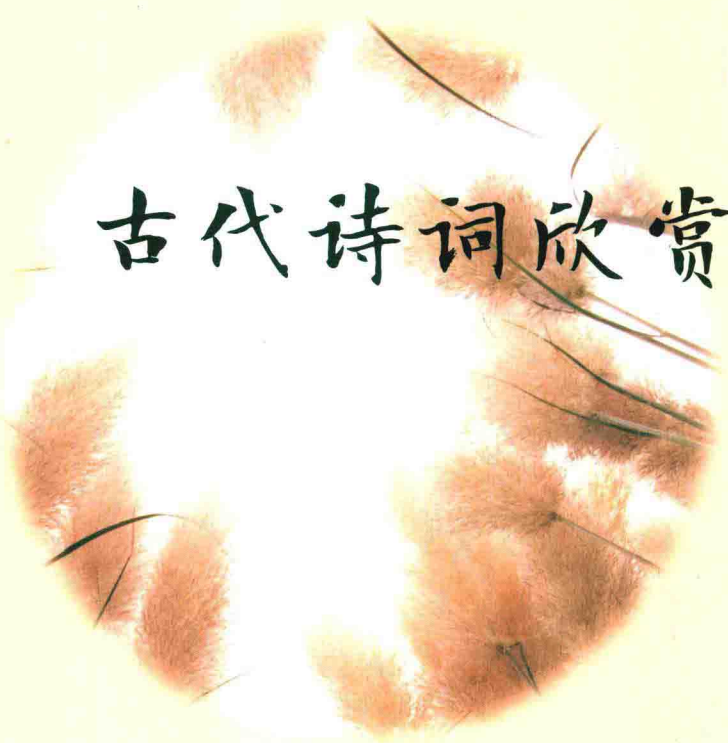


普通高等院校“十三五”规划教材·公共基础课系列



古代诗词欣赏

主 编 © 杜爱国 王朝艳 张鹏振



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

普通高等院校“十三五”规划教材·公共基础课系列



古代诗词欣赏

主 编 ◎ 杜爱国 王朝艳 张鹏振

副主编 ◎ 阳 盼 杨 帆 冯 玫



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

内 容 简 介

本书融合诗史线性陈述的条理性与名作美学观照的可感性于一体,采用以点带面的方式,分9章剖析两性恋歌、自然赞歌、家国壮歌、生命悲歌、怀古幽歌、尘世怨歌、人情醉歌、理趣清歌,从不同侧面展示中国古代诗词繁花似锦的全貌,揭示每类诗词各自的艺术特点,传授古典诗词欣赏的一般规律和技巧。案例选择突出重点,作品剖析多有新见,语言表述真切生动。本书既适合做通识教材,亦适合诗词爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

古代诗词欣赏/杜爱国,王朝艳,张鹏振主编. —武汉:华中科技大学出版社,2019.1
ISBN 978-7-5680-4945-0

I. ①古… II. ①杜… ②王… ③张… III. ①古典诗歌-诗歌欣赏-中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 016299 号

古代诗词欣赏

Gudai Shici Xinshang

杜爱国 王朝艳 张鹏振 主编

策划编辑:张 毅

责任编辑:张 毅

封面设计:杨小川

责任监印:朱 玢

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)
武汉市东湖新技术开发区华工科技园

电话:(027)81321913

邮编:430223

录 排:武汉市洪山区佳年华文印部

印 刷:武汉华工鑫宏印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:14.75

字 数:358千字

版 次:2019年1月第1版第1次印刷

定 价:39.00元



本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

前言

中国是一个有着悠久历史的诗的国度，太平洋西岸这片神奇的土地，不但孕育了数千年血脉不断的华夏文明，而且孕育了几千年震古烁今的诗歌长河。中国诗歌的历史可追溯到 3000 多年前，远古歌谣之后《诗经》诞生，300 年后《楚辞》问世，接踵而来的是汉乐府、唐诗、宋词、元曲、明清诗词。几千年来，不论诗歌的品类如何嬗变，不论诗歌的形式如何出新，中国古代诗歌如同奔腾不息的长江，永远没有改变中国气派，永远没有片刻停歇。在世界诗歌史上，没有哪个国家、没有哪个民族的诗歌，真正像中国古代诗歌那样“源远流”而又“流长”。作为民族精神的结晶、民族文化的瑰宝，在漫长的历史进程中，中国古代诗歌对中华儿女的价值取向、行为方式、审美情趣以及思维方式产生了潜移默化的深远影响。

一般地说，一个人最早接触的文学样式，不是小说，不是剧本，也不是散文，而是诗歌。我们相信，每个人心灵深处都栖息着些许好诗，连同童年那些遥远而美好的记忆。如果说，我们人性中至今葆有许多美好的东西，毫无疑问，与那些早年沁入我们灵府的文字是分不开的。诗是精神的雨露和阳光，离开了诗歌的抚照、润泽和滋养，人的灵魂是会枯萎的，如同植物一样枯萎。有人说：“人半是天使，半是魔鬼”，如果灵魂枯萎了，那一半的天使就不复存在了。一个灵魂枯萎的人，是不能够诗意地栖居于世间的，他可能很会赚钱，看起来很潇洒，活得好像很滋润，但是免不了乏味之气、鄙俗之气和卑琐之气。腹无诗书，灵魂枯萎，怎么也难以“雅”起来、“华”起来。

我们可以不做诗人，但是，不可以远离诗歌。而事实上，在这个物欲横流的社会里，许多人已经远离了诗歌，不少人只能记住幼儿园、中小学所学的那些诗篇，还有些人脑中曾经植入的诗句已被岁月、被欲望蒸发殆尽了，这不能不说是人生的悲哀。德国诗人歌德的诗剧《浮士德》，写魔鬼靡菲斯特（意为说谎者、否定者、善的破坏者）分别与上帝、浮士德两次打赌，魔鬼相信可以把浮士德诱入魔道，如果他赌赢了，浮士德的灵魂便归他所有。人的一生会遇到各种各样的“靡菲斯特”，各种各样的“靡菲斯特”正在千方百计地攫取现代人的灵魂。我们时刻面临丧“魂”失“魄”的危险，灵魂枯萎的人多了，灵魂丢失的人多了，一个民族也就没有多少希望了。

为人生计，为民族计，为“魂兮归来”计，不可不重“诗教”。孔子说过：“《诗》可



以兴，可以观，可以群，可以怨。”且不论“可以观”“可以群”“可以怨”这些宏观的教化作用，单是“可以兴”——打动心灵、激发精神、使人愉悦——这微观的怡情作用，就足以令人终生受益。那些含蕴优美情感的清辞丽句，会如润物无声的春雨点点滴滴沁入人的心田，无形之中引导人们求真、向善、爱美，会持续影响人的一辈子。求真、向善、爱美之人遍及华夏之日，便是中华民族伟大复兴实现之时。

出于与高校学子一起共赏经典，陶冶情操，提升品位，修炼求真之心、向善之心、爱美之心的良愿，我们不揣鄙陋编著此书。本书依据作品抒情内容归类，将中国古代诗词分为两性恋歌、自然赞歌、家国壮歌、生命悲歌、怀古幽歌、尘世怨歌、人情醉歌和理趣清歌八章，每章以时代更迭为序，点面结合地讲析每种类属的传世佳作，解说力求通畅、通俗、通透，以期易读、好读、耐读。但愿此书能为造就“诗意的栖居”的人、振奋民族的精气神略尽绵薄，诚能如此，则为大幸。

本书由杜爱国、王朝艳、张鹏振担任主编，阳盼、杨帆、冯玫担任副主编。本书的付梓出版得到了编者所在院校和华中科技大学出版社等单位及领导的大力支持，在此一并致谢。

此书编写，参阅借鉴了大量古代诗歌研究文献，在此一并向所有赐益于本书的专家、学者谨致谢忱！同时祈盼垂阅此书的一线教师、广大学生批评指教！

编 者

2019年1月

目录

第一章 诗词欣赏路径	1
一、疏通作品字面	1
二、把握艺术结构	4
三、揣摩诗词意境	7
四、欣赏表现技巧	9
五、品味诗歌语言	12
第二章 两性恋歌欣赏	15
一、先秦汉魏恋歌	15
二、唐与宋代恋歌	25
三、金元明清恋歌	35
第三章 自然赞歌欣赏	42
一、汉魏六朝赞歌	42
二、隋唐五代赞歌	47
三、宋元明清赞歌	62
第四章 家国壮歌欣赏	70
一、先秦至唐壮歌	70
二、两宋至元壮歌	78
三、明至清末壮歌	89



第五章 生命悲歌欣赏	96
一、先秦汉魏悲歌	96
二、唐及五代悲歌	101
三、宋元明清悲歌	111
第六章 怀古幽歌欣赏	123
一、唐代以前幽歌	123
二、有唐一代幽歌	126
三、宋元明清幽歌	138
第七章 尘世怨歌欣赏	149
一、唐代以前怨歌	149
二、隋唐五代怨歌	156
三、宋元明清怨歌	170
第八章 人情醉歌欣赏	184
一、唐前人情醉歌	184
二、隋唐人情醉歌	189
三、唐后人情醉歌	198
第九章 理趣清歌欣赏	208
一、汉唐涉理诗篇	208
二、北宋理趣诗篇	213
三、南宋理趣诗篇	218
四、宋后理趣诗篇	225
参考文献	229

第一章

诗词欣赏路径

诗歌是最精练优美的文学样式，中国古代诗歌尤其精美。中国诗歌之精美，有一个很重要的形式因素，那就是它由汉字匠心组接而成。汉字是一字一音，音有四调（汉语是有声调的语言，声调是汉语构词的一种手段），如果平仄相错，偶句押韵，就自然会有一种节奏感和音乐美，这是其一。汉字一字多义，又加上词类活用，这样就极大地增加了语言的弹性，诗歌情感内容的表达因之赢得了含蓄性和丰富性，诗歌的至境便是以有限的语词营造出无限的境界。还有，汉字的体积空间大小一致，它们按特定的表达需要和一定的规则组合起来，就使诗歌的整体建筑结构具有了和谐性和整一性。这以上三个特点，是其他任何文字所写的诗歌不可比拟的。所以，欣赏诗歌，我们的首选就应该是中国古代诗歌（包括诗、词、曲）。古诗欣赏是一种高层次的精神活动，一种在阅读和欣赏过程中产生的审美体验，是欣赏者与作者之间进行情感交流的过程。古诗欣赏要做的事情是：体验丰富的感情，品味深刻的意蕴，领略独特的想象，感受音韵的和谐。欣赏大体可以根据这样的路数进行：疏通字面—把握结构—揣摩意境—品赏技巧—玩味语言。

一、疏通作品字面

疏通字面，是古代诗歌欣赏的第一步。因为古诗是历史的产物，它们的产生时代与今天相去甚远，我们的民族语言在数百年乃至数千年的历史长河中在不断发展变化，古代很通俗的词语，今人不一定能准确把握它的原意。如“床前明月光，疑是地上霜”（李白《静夜思》），诗中“床”是一种四脚很矮的条凳，而不是我们今天睡觉的床铺。“朱门酒肉臭”（杜甫《自京赴奉先咏怀五百字》）中“臭”是香，散发出香味，而非腐烂发臭。“耶娘妻子走相送”（杜甫《兵车行》）中“走”是“跑”，非行走之意。“天子呼来不上船”（杜甫《饮中八仙歌》）中“船”是衣襟，而不是船只。“烽火扬州路”（辛弃疾《京口北固亭怀古》）中的“路”是指宋朝时的行政区划，而不是道路。“时穷节乃现”（文天祥《正气歌》）中“穷”是处境恶劣，非穷困之意。如此种种，不胜



枚举。

同时古人写诗有一种嗜好，就是爱在诗句中用典故，宋代江西诗派甚至把用典作为重要的审美标准。用典能扩展诗歌境界的纵深感，增加诗歌内容的丰富性和表达的含蓄性，但这给我们的理解造成了一定的困难。如不怎么喜欢用典故的李白在《行路难》用了三个典故：姜太公磻溪（在今陕西宝鸡市东南，相传是姜太公钓鱼的地方）垂钓后遇文王；伊挚（即伊尹，他原先是夏朝最后一位国君——桀的臣民，后来作为商汤妻子有莘氏的陪嫁，随之入商。商汤发现了他卓越的才干后，便任他为宰相，委以国政）将要受到商汤征聘时梦见自己乘船在日月旁经过；少年宗悫回答叔父问他志向时说“愿乘长风破万里浪”。前两个典故表达了对他人幸运的羡慕，对遭遇悬殊的愤慨，对昏君不察的不满，对奇逢难再的感伤；后一个典故表现对未来，对前途，始终不灭进取的信心和乐观的期望。李商隐《锦瑟》用典故编织意象，后世解说不一，乃至有“一篇锦瑟解人难”之说。中国诗歌史上最喜用典故、最善用典故要数辛弃疾，以致有人讥之为“掉书袋”。他的《水龙吟·登建康赏心亭》下片用了张翰弃官归乡、许汜求田问舍、桓温对树伤逝三个典故，分别表达决不归隐、仍要奋斗的心意，不为名利、一心为国的衷情，年华虚度、英雄坐老的悲愤。《永遇乐·京口北固亭怀古》用了孙权继承父兄遗业北败曹操据有东南，刘裕京口起兵率军北伐收复长安洛阳，刘义隆草率派兵北伐招致大败而回，霍去病追单于至狼居胥山封山而归，廉颇吃下斗米以示尚能带兵征战等五个典故，以抨击社会现实，感叹英雄迟暮。

另外，中华民族本就是一个以含蓄著称民族，有时出于特殊的抒情表意需要，并因诗歌形象思维特点所决定，诗句的内在意蕴往往很含蓄，即使诗句中所有的字眼我们都能理解，可是它究竟要表达什么意思，又颇费疑猜。如孟浩然的《望洞庭湖赠张丞相》从雄阔景象入手，进而说身处圣明之世，闲居而无所作为实为耻辱。可虽有报国之志，无奈无人提携，面对为官之人，只能徒增羡慕而已。显然，言外之意是希望得到张丞相的援引。如若不明白“舟楫”（“无舟楫”暗喻做官无人引荐）、“垂钓”（“垂钓者”暗指那些正在走向仕途的人）、“羡鱼”（借用古语“临川羡鱼，不如退而结网”之意，暗示无人援引，徒有从政的愿望而已）等真正的用意，这首诗便很难读懂。唐代盛行“温卷”之风，士子在应试之前，常把先以所作诗文投献名人，以求名人提携。朱庆馀《近试上张水部》（“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低眉问夫婿，画眉深浅入时无”），意在探问自己笔下功夫是否合乎要求，应试能否得到考官的赏识，但不好明说，于是把自己比做一个精心打扮、准备去拜见公婆的新妇，含蓄地表达了这番意思。张籍看完回了一首《酬朱庆馀》，将朱庆馀比作一位采菱姑娘，相貌既美，歌喉又好，必然受到人们的赞赏，暗示他不必为这次考试担心。再如章碣《东都望幸》云：“懒修珠翠上高台，眉月连娟恨不开。纵使东巡也无益，君王自领美人来”。这首诗表面看是写宫怨，说东都洛阳的宫女盼望皇帝临幸，能从长安东巡到洛阳来，不料皇帝却带着美人来了，因此她们的希望彻底落空。此诗实际上是讽刺唐代科举制度中的徇私舞弊现象，诗里所说的宫女指的是准备参加考试的士人，士人们之所以“懒修珠翠”，满怀怨恨，是因为主考官带着自己的“美人”来了，他们登第的希望化为泡影。我们如果望文生义，势必出现解读笑话。另外，秦韬玉《贫女》诗也是如此，表面写为人作嫁的贫女找不到可以托付终身的人，实则是倾诉无人荐拔的士人的委屈和不甘。



怎么疏通字面？一是要具备一定的古汉语知识，明确诗句中古今语法的变化。这里择要说几点。

其一，句子成分的省略。在古诗词中，不完整的句子是常见的，如李白《宿五松山下荀媪家》后两联“跪进雕胡饭，月光明素盘。令人惭漂母，三谢不能餐”，头句省略了主语“荀媪”，末句省略主语“我”。杜甫《旅夜书怀》“细草微风岸，桅樯独夜舟”，意思是微风吹拂着江岸的细草，立着高桅杆的小船在夜里孤零零地停泊，“吹拂”“停泊”的动态在字面上没有写出来，没有谓语动词。刘禹锡《至潜水驿》“枫林社日鼓，茅屋午时鸡”，意思是迎社日，枫林里响起了鼓声，中午时分，鸡在茅屋旁边啼叫。“鼓”“鸡”的动作在字面上没有写出来，谓语被省略。还有省略其他句子成分的，这里恕不一一举例。

其二，名词性词组组成句子。在古诗词中，一个句子就是一两个或几个名字性词组，这种情况很多，如温庭筠《商山早行》中的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，陆游《书愤》中的“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”，马致远《天净沙·秋思》“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”等都是如此。

其三，修饰语取代中心语。在有些诗词中，主语或宾语的中心词省略了，如白居易《琵琶行》中的“东船西舫悄无言”，主语本是“（东船西舫的）人们”，而让“东船西舫”这一修饰“人们”的词语取代了。虞似良《横溪堂春晓》中的“东风染尽三千顷”，宾语本是“（三千顷）田”，而让定语“三千顷”代替了。还有谓语被状语取代的，如李贺《雁门太守行》中的“角声满天秋色里”，谓语“回荡”由状语“（在）满天秋色里”取而代之了。

其四，句子成分的顺序变换。谓语前置是古代诗词的一个突出的语法特点，如刘长卿《逢雪》中的“风雪夜归人”，“归人”实为“人归”，谓语前置了。欧阳修《采桑子》中的“双燕归来细雨中”，是“细雨中归来”的倒置（状语后置了）。宾语前置的情况也很多，如苏轼《蝶恋花》中的“燕子飞时，绿水人家绕”，宾语“人家”前置了，叶绍翁《游园不值》中的“春色满园关不住”，“关不住”的宾语“满园春色”，前置后宾语中心词“春色”又换到了前面，这样处理，画面有动感，有生机，有活力。主语置于定语之前的情况也很常见，如辛弃疾《清平乐》中的“破纸窗间自语”，顺序本应为“窗间的破纸自语”，“破纸”提在定语之前了。语序变化最突出的是杜甫诗歌，如“红如桃花嫩，青归柳叶新”，“青惜峰峦过，黄知橘柚来”，“碧知湖外草，红见东海云”，“绿垂风折笋，红绽雨肥梅”，“红浸珊瑚短，青悬薜荔长”，“翠深开断壁，红远接飞楼”，均将“红”“青”“黄”“绿”“翠”等表示色彩的词调至句首，诗句的组接显得鲜灵、活脱，景物的色彩格外鲜明、强烈。《秋兴八首》其八中的“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”，正常语序应该是“鹦鹉啄余香稻粒，凤凰栖老碧梧枝”，诗人为强调京城景物的美好（那里的香稻不是一般的稻，是鹦鹉啄余的香稻；那里的碧梧不是一般的梧桐，是凤凰栖老的梧桐），将宾语“香稻”“碧梧”提到了主语的位置。

其五，词类的活用。这在古代诗词中是多见的，如刘禹锡《乌衣巷》中的“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜”，名词“花”、形容词“斜”均用作动词。李嘉佑《同皇甫冉登重玄阁》中的“孤云独鸟川光暮，万井千山海色秋”，名词“暮”用作动词，名词“秋”用作形容词（用“秋”来形容海色的萧肃）。杜甫《望岳》中的“齐鲁青未了”，白居易《买花》中的“灼灼百朵红”，形容词“青”“红”都活用为名词（青青的



山色，红艳的花朵）。另如王安石《泊船瓜洲》中的“春风又绿江南岸”，周邦彦《满庭芳》中的“风老莺雏，雨肥梅子”，“绿”“老”“肥”都是形容词活用为动词的例子。

二是要具备一定的文史功底，明确典故的来源和含义。

如《左传·宣公三年》：“楚子伐陆浑之戎，遂至于雒，观兵于周疆。定王使王孙满劳楚子。楚子问鼎之大小轻重焉。”三代以九鼎为传国宝，楚子问鼎，有觊觎周室之意。后遂以“问鼎”比喻图谋帝王权位。如“封疆恢霸道，问鼎竞雄图”（骆宾王《夏日游德州赠高四》），“沉吟问鼎语，但见东坡流”（李群玉《登章华楼》）。《汉书·蒯通传》：“且秦失其鹿，天下共逐之。”颜师古注引张晏曰：“以鹿喻帝位。”后来用“逐鹿”比喻群雄并起，争夺天下。如“四方争逐鹿，三户可亡秦”（尹耕《项羽墓》），“中原逐鹿人谁是，桃叶桃花自一村”（孙一元《桃源图》）。《后汉书》载，班超家境贫寒，靠为官府抄写文书来生活。他曾投笔感叹，要效法傅介子、张骞立功边境，取爵封侯。后来“投笔”就指弃文从武。如“垂泪方投笔，伤时即据鞍”（杜甫《送杨六判官使西番》），“怀铅惭后进，投笔愿前驱”（骆宾王《九成宫观刘总兵公宴》）。《列子·杨朱》有一个故事说，从前有个人在乡里的豪绅面前大肆吹嘘芹菜如何好吃，豪绅尝了之后，竟“蜇（刺激）于口，惨（疼痛）于腹”。后来就用“献芹”谦称赠人的礼品菲薄或所提的建议浅陋，也说“芹献”。如“徒有献芹心，终流泣玉啼”（李白《赠范金卿二首》），“献芹则小小，荐藻明区区”（杜甫《槐叶冷淘》）。《宋书·隐逸传》载，陶渊明曾作彭泽县令，因不肯“为五斗米折腰向乡里小儿”而弃官归隐。“折腰”意为躬身拜揖，后来喻指屈身事人，而诗人常反其意用之，如“安能摧眉折腰事权贵”（李白《梦游天姥吟留别》）。

二、把握艺术结构

把握结构，是古诗欣赏的第二步。也就是说，这有限的几句诗，几句词，几句曲，先后顺序是怎么安排的。读过一些诗词的人知道，格律诗有首联、颔联、颈联、尾联；词中的长调有上片（或上阕），下片（下阕）。我们把握结构，不是说辨出那几句是哪一联，或哪一片，这是明摆着的事。我们要进一步弄清楚这些作品先写什么，再写什么，最后写什么，一般是有规律可循的，《诗经》和《楚辞》提供了诗歌抒情的基本结构范型。

《诗经》中最常见的结构模式是三叠式，大家熟悉的《秦风·蒹葭》《魏风·伐檀》《魏风·硕鼠》等就是这样。比如《蒹葭》第二、三章是首章的反复，只换了几个字，第二章的“萋萋”、第三章的“采采”与首章的“苍苍”意思基本相同，形容蒹葭长得茂盛青苍鲜明。首章的“白露为霜”，第二章换成“白露未晞”，第三章换成“白露未已”，从时间的推移显示了找寻的长久和心情的急切。白露结霜时，他未找到“伊人”；等到霜融为露时，还未找到；直到露快要干了，他仍未找到，歌者焦急惆怅的情绪隐含其中。数章共叙一事，虽然各章只更易一两字，但能将人物感情的微妙变化或动作的前后过程曲折道出。最典型的例子是《周南·采芣苢》，这首诗写阳春三月，一群女性结伴去郊野采集芣苢（车前草，古人相信此草可治不孕之症），三章才改易六个字（“采”“有”“掇”“捋”“袪”“緝”），而采集芣苢的整个过程以及人物动作神态全然写出：邀朋呼伴往采—逐根逐根掐下（“掇”）—成把成把抓取（“捋”）—提起襟角兜住



（“袿”）一扎起两襟塞裹（“纁”）。重章叠句不仅便于记忆，传习唱和，而且形成一唱三叹的效果。借此特点，可以强化感情的抒发，所以在《国风》和《小雅》的民歌中使用最普遍。

《诗经》中也有些作品采用展开式结构，如《周南·关雎》《郑风·女曰鸡鸣》《邶风·静女》《豳风·七月》《卫风·氓》都是如此。《关雎》第一章写一见钟情（“窈窕淑女，君子好逑”），第二章写昼夜相思（“寤寐思服”“辗转反侧”），第三章写热情求爱（“琴瑟友之”“钟鼓乐之”），完全根据事情的发展顺序来结构，既表现了远古君子对意中人爱的真切和深厚，又表现了他求爱方式的艺术和优雅。《女曰鸡鸣》第一章写女催男起（“鸡鸣”“明星有烂”“鳬雁”将翔），第二章写男士许诺（“弋言加之”“宜言饮酒”“琴瑟在御”），第三章写赠佩定情（“杂佩以赠之”）。《楚辞》也多采用展开式结构，如《山鬼》第一板块写山鬼赴约（“折芳馨兮遗所思”），第二板块写山鬼等候（“留灵修兮澹忘归”“怨公子兮怅忘归”），第三板块写山鬼哀怨（“思公子兮徒离忧”）；《湘君》先写久候不至，再写怨怪怅惘，最后写捐袂遗佩；《湘夫人》先写望而不见，再写筑室遐想，最后写捐袂遗襟。长篇抒情诗《离骚》是一曲人生理想失落的悲歌，第一部分是“述怀”，第二部分是“追求”，第三部分是“幻灭”，这三部分组成伟大诗人心灵音乐的三部曲，采用的同样是展开式结构。

古代诗歌不少采用实虚式结构。或由事入情，如屈原《国殇》前半部分重于叙事，描写激烈战斗：严阵以待—浴血奋战—抛尸原野，收煞扣住“国殇”诗题；后半部分重于抒情，讴歌阵亡将士的报国意志和英雄品质，结穴示现“招魂”本旨。前半部分叙事是抒情的基础，后半部分抒情是叙事的升华，全篇浑然一体。无前半部分，热情讴歌则空洞无依；无后半部分，烈士伟美则无法尽显。后世曹植的《白马篇》完全袭用这种结构方式，前半部分描写少年英雄外在的“勇”，英武之姿—勇士来历—非凡本领—疆场破敌；后半部分歌颂少年英雄内在的“忠”，用饱蘸激情的笔触，深入少年英雄的内心世界中，从而揭示人物崇高的精神品质。或由景入情，七律一般上半写景，下半抒情，杜甫的七律大体如此，其名篇《秋兴八首》《登高》都采用这种结构模式。词曲的结构一般是上片写景（或叙事），下片抒情（或议论）。如柳永的《八声甘州》全词以“愁”（“归思”）为线索。上片写“秋景”，用“对”“渐”分别领起总写之景和分写之景，逐层叙写，浑然一体。下片写“别情”，以“望”“叹”“想”三组句子逐层深入，先以直抒胸臆手法正面抒写离愁，后又以想象的描写，从侧面表现思归不得的惆怅，最后又以反问句方式向妻子倾诉相思之苦。或由景入理，宋诗多谈理，谈理先要有一个基础，就是写景，不然谈理就是空谈，如苏轼《题西林壁》就是典型的例子，上半从横侧、远近、高低的不同视角去描绘庐山峰峦重叠、变化多姿的景色；下半即景说理，谈游山的体会：一个人如果陷于某个具体的环境或事件中不能摆脱出来，那就无法全面、客观地认识这个环境或事件的真相，就会容易产生片面性和主观性。张若虚的《春江花月夜》则是由景入理再入情，作品以月贯穿，先写月涌春江，对良辰美景的陶醉，再写月下沉思，对宇宙人生的探索，最后写月照无眠，对游子思妇的关情。

为了避免实虚式结构的刻板性，古人在这种模式内部，又往往注意“起承转合”，否则就显得太死板了。“起”即开始，“承”即承上，“转”即转折，“合”即收合。“起承转合”是古诗人的大创造，它既能使一个作品保持高度的完整性，又能够保证表



述的曲折性。这种结构规律是在元代总结出来的，但元日之前包括唐代，诗人都自觉不自觉地遵守着这一规律。如杜甫《登岳阳楼》，开头两句点题，是“起”；三四两句写登楼所见，是“承”；五六句写眼前处境，是“转”；最后两句写望远怀乡，是“合”。苏轼《望湖楼醉书》以灵动急骤的笔调为稍纵即逝的自然奇景留下真切的艺术剪影，像是信笔挥洒，实际颇具章法：起（云）—承（雨）—转（风）—合（水）。起承转合，层次清楚。

古代诗歌的结构模式还有多种。如对比式、论文式、回环式、倒转式、问答式等。

对比式结构如欧阳修《生查子》、吕本中《采桑子》。《生查子》上下片形成对比，上片追忆去年元夜的欢会，下片抒写今年元夜重临故地，不见伊人的感伤。《采桑子》也是如此，上片写“恨君不似江楼月”，下片写“恨君却似江楼月”。以“不似”与“却似”隐喻男女的聚与散，倾诉会少别多、聚暂离长之恨。

论文式结构即开头提出问题，中间回答问题，最后解决问题。比如曹操《龟虽寿》，用神龟和腾蛇来作比，提出人的一生该如何度过？中间回答要像伏枥老骥一样“志在千里”，生命不息，奋斗不止。后面进一步提出人要注意保健，保健就能尽可能活得长一些，能延长为事业奋斗的时间。李白《将进酒》就是模仿《龟虽寿》的结构写出来的，开始提出的问题是同样的，只不过李白的回答是一种貌似消极的愤激（饮酒长醉），解决的办法是长物换酒。

最妙的是绝句的结构，绝句可以说是精短之作，篇章越短结构越是不好安排，越是不容易“活”，古人却很有办法。比如李商隐《夜雨寄北》采用回环式，起句写妻子来信（君问归期），次句写愁人不寐（巴山夜雨），三句写团聚期盼（西窗剪烛），四句写夜话想象（谈说昔情），由此及彼，回环往复，联想重重，首尾叠合。倒转式结构像抽丝剥茧，完全倒着来，比如唐人金昌绪《春怨》，起句写驱赶啼莺（打起黄莺），次句写驱赶原因（不让莺啼），三句写止啼原因（莺啼惊梦），四句写护梦原因（梦与夫会），句句相承，层层递进，一气呵成，韵味无穷。问答式结构在古代乐府和民歌当中用得比较多，或自问自答，或主客对答，如崔颢《长干曲》其一（“君家何处住”）、南北朝《子夜歌》（“今夕已欢别”）等。

叙事诗的欣赏更要注意作品结构的组织，否则连起码的味道都读不出来。叙事诗的结构分析也有规律可循，抒情诗的结构分析要抓“诗眼”，如李煜《虞美人》（“春花秋月何时了”）的“愁”，李清照《永遇乐·元宵》的“怨”，岳飞《满江红·写怀》的“怒”，陆游《书愤》的“愤”。叙事诗的分析则要抓“线索”，“线索”没抓准，就谈不上结构分析。比如《茅屋为秋风所破歌》，它的叙事线索是什么？不是风，不是雨，也不是人，而是“屋”，开始写秋风破“屋”，接着写“屋”破难补，再写夜雨“屋”漏，最后写梦想华“屋”，找准了线索，才知道诗歌每一部分的联系是何等紧密。《长恨歌》的叙事抒情线索是一个“恨”字。这篇叙事诗是一个典型的三部曲，即“相见欢—惨别离—无限恨”，相见欢写李杨欢爱（无限恨的深层原因），惨别离写马嵬兵变（无限恨的直接原因），无限恨写生死相思（无限恨的本身情状）。

结构分析是一种总体观照，审美就要总体观照，不能只见树木不见森林。一首诗是一个整体，不能肢解诗句，将诗一句句拆开，再逐一加以诠释，而一定要从诗的形象整体上去探寻其感情的搏动；不能断章摘句，无视诗的整体内容，只摘取其中的只言片语，就断言诗中的寓意，这样最易造成误读。



三、揣摩诗词意境

揣摩意境，是诗歌欣赏的关键一步。中国诗歌一个重要特征，就是诗人们着意意境的营构。意境被称为诗歌创作的最高境界。文艺理论家们，谈意境可能写出一本书，玄之又玄。简单地说，“意境”就是由诸多“意象”和谐地组成的一种艺术境界。“意象”是“意”和“象”的融合。“意”是主观情感、思想；“象”是具体的艺术形象。意象既不是纯粹主观的，也不是纯粹客观的，在本质上它是主观对客观的感受、体验和想象。作为形象，它是变了形的，作为思想情感，它是形象化的，它的重要功能是暗示象征思想和情感。不论何种诗歌意境，或慷慨壮烈（如岳飞《满江红·写怀》），或雄浑苍劲（如曹操《观沧海》），或恬淡自然（如陶渊明《归园田居》），或悲壮苍凉（如文天祥《金陵驿》），或孤独冷寂（如柳宗元《江雪》），或清新优美（如贺知章《咏柳》），它们的构成元素无一不是意象。诗歌中多个“意象”共处于一个空间，这个空间必须足够博大，空间的大小许多时候是靠意象来营造的。古人如何使诗歌所展示的时空足够博大呢？一个方法就是使诸多意象构成一个无限延伸的“半十字坐标”。比如，王维《使至塞上》中的“大漠孤烟直”，就是立体的凸出，纵向的延伸；“长河落日圆”就是平面的展开，横向的延伸。诗歌中，凡是出现了“白云”“太阳”“月亮”“长河”“夕阳”意象的，境界就大得很，因为这些意象所处的空间位置就明确地告诉了读者。

仅仅知道一首诗使用了哪些意象还不够，还要思考这些意象的情感思想内涵，它们为什么出现？它们和谐地统一在一个艺术空间里，究竟展示了一种什么样的意境？如何把握这些问题？首先，要懂点古诗意象符号系统的有关常识。

中国古代诗歌中经常出现的意象是“残月”“夕阳”“晚云”“钟声”“杜鹃”“衰兰”“梧桐”“秋叶”之类，每一种意象都有特定的内涵。例如，“梅花”象征不屈和高洁（如林逋《山园小梅》“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”），“菊花”象征清高和坚强（如屈原《离骚》“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”），“落花”象征春残和寥落（如晏几道《临江仙》“落花人独立，微雨燕双飞”），“丁香”象征愁思或情结（如李璟《摊破浣溪沙》“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”），“梧桐”象征凄凉和悲伤（如徐再思〔双调·水仙子〕《夜雨》“一声梧桐一声秋，一点芭蕉一点愁”），“杨柳”象征别绪或亲情（如王维《送元二使安西》“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”），“松竹”象征刚直或脱俗（如刘长卿《晚春归山居题窗前竹》“始怜幽竹山窗下，不改清荫待我归”），“鸿雁”象征相思和信使（如张若虚《春江花月夜》“鸿雁长飞光不度”），“杜鹃”象征哀怨或思归（如秦观《踏莎行》“杜鹃声里斜阳暮”），“鸬鹚”象征羁旅和离愁（如辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》“江晚正愁余，山深闻鹧鸪”），“浮云”象征游子或小人（如李白《登金陵凤凰台》“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”），“月亮”象征圆满或缺憾（如晏几道《临江仙》“当时明月在，曾照彩云归”），“夕阳”象征衰飒和乡愁（如李商隐《登乐游原》“夕阳无限好，只是近黄昏”），“孤舟”象征漂泊和无依（如孟浩然《宿桐庐江寄广陵旧游》“风鸣两岸叶，月照一孤舟”），“钟声”象征孤栖和清寒（如张继《枫桥夜泊》“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”），“猿啼”象征离别和悲苦（如古谣“巴东三峡巫峡长，猿啼三声泪沾



裳”)，“南浦”是水边的送别之所（如武元衡《鄂渚送友》“江上梅花无数落，送君南浦不胜情”），“长亭”是陆上的送别之所（如李白《清平乐》“何处是归程，长亭更短亭”）……如果我们懂得这些意象的传统文化象征意义，对我们理解诗歌意境有较大的助益。

其次，要联系作品产生的时代背景和诗人的人生际遇及其创作风格来考虑，这就是前人所说的“知人论世”，否则我们的理解就可能出现偏差，甚至于南辕北辙。读柳宗元《江雪》，如果不了解诗人的身世和写作背景，就无法从万籁俱寂的画面和孤芳自赏的情绪中找出诗人某种思想上的寄托；读刘禹锡《元和十年自朗州召至京戏赠看花诸君子》，如果不了解诗人被贬连州、又改朗州，十年之后才回京师的不幸经历，会误以为诗中抒发的只是一般的沧桑之感；读李煜《虞美人》，如果不了解这位南唐国君被囚禁之后“不得与外人接”“日夕以泪洗面”的悲惨遭遇，就容易将其中寄寓的亡国伤痛和留恋往昔的复杂情绪，视为一般的感旧伤逝。世间物象无数，诗人选此舍彼，或舍此选彼，完全是根据创作时内心情感和表达志趣的需要。如李白诗歌的意象常常超越现实，很少对生活细节作精致描绘，而是驰骋于广阔的时空，穿插以历史、神话、梦境、幻境，用一些表面看来相互没有逻辑联系的意象，拼接成具有强烈艺术效果的图画，常用的意象是大鹏、明月、美酒、神仙、侠客、宝剑。意象的组合比较疏朗，如疏朗的写意画。杜甫诗歌的意象多取自现实生活，他善于刻画眼前真实具体的景物，表现内心感情的细微波澜，常用意象是路人、瘦马、病马、病橘、霜林、秋空、高江、急峡。意象的组合比较紧密，往往把几个意象压缩在一句诗中。在不同情感或志趣的导引下，就是同一物象也会选取不同的角度，形成不同的意象。例如，同是咏蝉，虞世南写为“垂緌饮清露”“居高声自远”。骆宾王却咏“露重飞难进，风多响易沉”。两位诗人都选取了露水和声响两个客观物象，但因为当时诗人的处境不同，情感有很大的区别。虞世南身居高位，以清高风雅自许，自负才华；骆宾王无辜遭诬身陷囹圄，含冤莫白。所以在诗中的意象完全不同：一是“清露”“声远”；一是“露重”“响沉”。

最后，要调动我们自己的人生体验，打开想象的闸门，这是最重要的。优秀的诗歌总以寓万于一、寓繁于简的艺术形象诱发人们的想象活动，使之“睹一事于句中，反三隅于字外”。周汝昌先生说：低级的欣赏者，常常局促于扣叩之间；高级的欣赏者，却能“补充”原作，恢弘原作。说到底，所谓欣赏实际上就是以原作为基础的再创造，再好的文学精品，也得活在活人的目光与思维中。没有联想和想象，没有情感体验和感悟，简直就无法谈得上诗词欣赏。美学家克罗齐说：“要判断但丁，我们就需要把自己提升到但丁的水平。”这句话的意思并不是说我们的诗艺水平要达到但丁的高度，而是说我们在理解诗歌意境的时候，我们此时的想象力要达到诗人彼时高度，和诗人当时那一刻的感觉或幻觉一致，这样才能准确地把握意境，悟出诗中所呈现的意境的妙处。诗歌欣赏的过程实际上就是一个体验的过程，我们在欣赏诗歌时可以根据自己在某种情景下的某种情感体验推及诗的抒情主人公身上，即调动自己的人生经历和生活体验理解诗歌。香菱跟林黛玉学诗，她读了王维的“渡头余落日，墟里上孤烟”这句诗后，说：“这‘余’和‘上’字，难为他怎么想来！我们那年上京来，那日下晚便湾住船，岸上又没有人，只有几棵树，远远的几家人做晚饭，那个烟竟是碧青，连云直上。谁知，我昨日读了这两句，倒像我又到那个地方去了。”香菱在这里谈的就是要调动自己的生活体验来理解诗歌。如果没有联想和想象，没有情感体验和感悟，古



诗词中所营造的意境是很难领悟的。我们读黄景仁《别老母》，如果没有告别慈母的亲身体验，没有身临其境的丰富想象，是难以理解“惨惨柴门风雪夜”的人生惨况和“此时有子不如无”的内疚痛苦的。同样读纳兰性德《金缕曲·亡妇忌日有感》，如果没有联想和想象，没有情感体验和感悟，词中那深宵冷雨愁人不寐、残月寒风泪洒坟头的情境，那超越生死、缠绵凄绝的人间至情是很难领悟的。

四、欣赏表现技巧

欣赏诗歌的过程，不仅仅是为了片刻的精神愉悦，还需要获得艺术上的教益。也许有人会说，我既不想当诗人，也不想当教师，为什么非要从诗歌作品中获取艺术上的教益呢？这样一种想法是一种短见，诗词欣赏水平若想有效提高，就非得思考这方面的问题，这方面的见识多了，欣赏水平就自然会得到提升。俗语言，会看的看门道，不会看的看热闹，一个会“看门道”的人欣赏水平自然要比旁人高一些，会“看门道”是对勤勉之人的一种福报。

诗歌的艺术技巧主要包括三个方面：表现手法、修辞手段、抒情方式。

诗歌常用的表现手法有：化虚为实、正反对比、渲染衬托、以动写静、化静为动、视听通感、虚实相生等。欣赏诗歌，懂得它的表现手法，对我们深入解读它不无帮助。化虚为实，最常见的就是心境物化，即将无形的看不见、摸不着的心理状态，用有形的、摸得着的景物状态来表现。如李益《宫怨》写弃置冷宫的宫女长夜难熬的心境：“似将海水添宫漏，共滴长门一夜长”，把无形的感觉具象化了，生动感人。正反对比，最常见的是描述对比，即将两种完全相反的景象或心情描写陈述出来，形成鲜明的对照。如南宋民歌《月子弯弯照九州》，几家欢乐与几家忧愁对比，几家团聚与几家离散对比，两种境况、两种心情形成鲜明对照。渲染，本是画画的一种手法，指在画面的某一个地方，画家用浓墨重彩来突出它。就诗歌来说，本来一两句就写完的，诗人却一而再，再而三地描述。如《木兰诗》写木兰从军临行之前的东西南北市买装备就属于渲染；写木兰出征十年后回家时，爷娘姊弟的动静，也属于渲染。渲染属于正面描写，衬托属于侧面描写。例如《陌上桑》第一节描写罗敷，先从正面描写她的美，接着从“行者”“少年”“耕者”“锄者”的动作反应侧面衬托罗敷的美，并且比正面描写给读者留下了更大的想象空间。白居易《长恨歌》中“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”两句诗，以“六宫粉黛”黯然失色衬托杨贵妃的千娇百媚，这里用的是以美衬美的手法。与衬托（反衬）相关的手法是以动（声）写静，如王籍《入若耶溪》“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”，是以声衬静；韦应物《滁州西涧》“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”，是以动衬静。化静为动，即主体赋予客体活动感，清代如雪峤和尚诗云：“帘卷春风啼晓鸦，闲情无过是吾家。青山个个伸头看，看我庵中吃苦茶”，雪峤独居庵中，春日看山色，听啼鸟，充满着闲适情趣，静态的山伸头看人吃茶，这就活起来了。另如宋代王禹偁《村行》“万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳”，因为客体融入人的感情，虽是无语，却令人感到其活力。视听通感，主要手法是将听觉形象转化为视觉形象，如韩愈《听颖师弹琴》“浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬”，用浮云柳絮在空中飘扬的情状来形容琴声的轻柔悠扬。王昌龄有一首《从军行》描写洮河大捷，四句诗描写这么大一场战争该是多么难呀，诗人避实就虚，不正面写主攻部队如何冲锋



陷阵，而写增援部队浩浩荡荡地向前线进发，半路上就传来头天夜晚活捉敌酋的胜利捷报，这种表现手法比笨拙的正面叙事高明多了。

古代诗词中，为了使描写的对象更形象，常常运用修辞手法。比较常见的修辞手法有：比喻、拟人、夸张、互文、双关等。运用贴切新颖的比喻，能够加强诗的表现力，使形象更加生动。文天祥《过零丁洋》写河山沉沦和自身漂泊无依：“山河破碎风飘絮，身世浮沉雨打萍”，上句用“风飘絮”来比喻“山河破碎”，下句用“雨打萍”来比喻“身世浮沉”。贺铸《青玉案》（“凌波不过横塘路”）中，“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”多侧面地喻愁写愁，“闲愁”像弥望的春草一样无边无际、渺远迷茫；像随风飘扬的柳絮一样缭乱飘忽、纷茫无定；像殢人的梅雨一样绵延不断、纠结难去。拟人手法，是诗词中最为常见的手法。它往往使所咏事物带上了情感，具有更强的感染力。如韩愈《晚春》：“草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。”诗人运用拟人手法对晚春花木作了生动形象的描写，同时将自己的褒贬寓于其中。诗词中的夸张，可以把所歌咏的对象描绘得更生动、更形象、更有感染力。诗词中不乏夸张，例子不胜枚举，这里从略。上下文中相对举而独立的两个词语在意义上互相补充、互相渗透，共同表达一个完整的意思，这种修辞方式叫互文。互文的形式常见的有当句互见和对句互见两种。前者如王昌龄《出塞》“秦时明月汉时关”，后者如《木兰诗》“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离”。互文是一种非常经济的修辞技巧，在有限的文字空间里容纳了双份的表现内容。南北朝乐府民歌双关最为常见，如《子夜歌（其一）》：“始欲识郎时，两心望如一。理丝入残机，何悟不成匹。”这里的“丝”“悟”“匹”都是谐音双关，“丝”谐“思”，“悟”谐“误”（耽误了一段本应美好和悦的爱情），“匹”谐“配”（以织丝不成匹段隐喻情人不成匹配）。《子夜四时歌（春歌）》：“自从别欢后，叹音不绝响。黄檠向春生，苦心随日长。”诗中的“苦心”表面说的是树的“苦心”在天天生长，其实表达的是人的“苦心”在日日增长。双关手法的运用，巧妙地倾诉了幽怨、思念、痛苦的少女情怀。《读曲歌》“不爱独枝莲，只惜同心藕。”“莲”谐音“怜”，“藕”谐音“偶”而构成双关，含蓄地表达出对恋人的思念之情。

诗的本质是抒情的。只是抒情的方式有所不同：有的直抒胸臆，有的间接抒情。

直抒胸臆，是直接对有关人物、事件、场景和环境表明爱憎喜怒态度的抒情方式，主人公的强烈情感在毫无掩饰的情景下直接表露出来。如乐府诗《上邪》：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！”诗直接表现了主人公对爱情坦白、执着、热烈、无所顾忌的情态。元代女诗人管道升《我侬词》写得很俏皮泼辣，作品将夫妻比成两个泥人，打破后再用水调和重捏，“再捻一个你，再塑一个我，我泥中有你，你泥中有我”，从此密不可分。最后表明：夫妻生当同被，死亦同穴，永不分离。整个曲子平白如话，充满了柔情蜜意，表达了反对丈夫纳妾的鲜明态度。

诗在直抒胸臆之外，更多的是采用间接抒情。间接抒情，指诗人借助事、物、景、境较含蓄地表达情感。这样，使诗情显得更浓郁，更有感染力。

有些诗歌选取生活中一些细节、场景、片断和事件来抒情达意，这就是借事抒情。如张籍《秋思》：“洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”这首诗通篇叙事，首句写在洛阳城里又见秋风，引起游子对家乡亲人的思念；