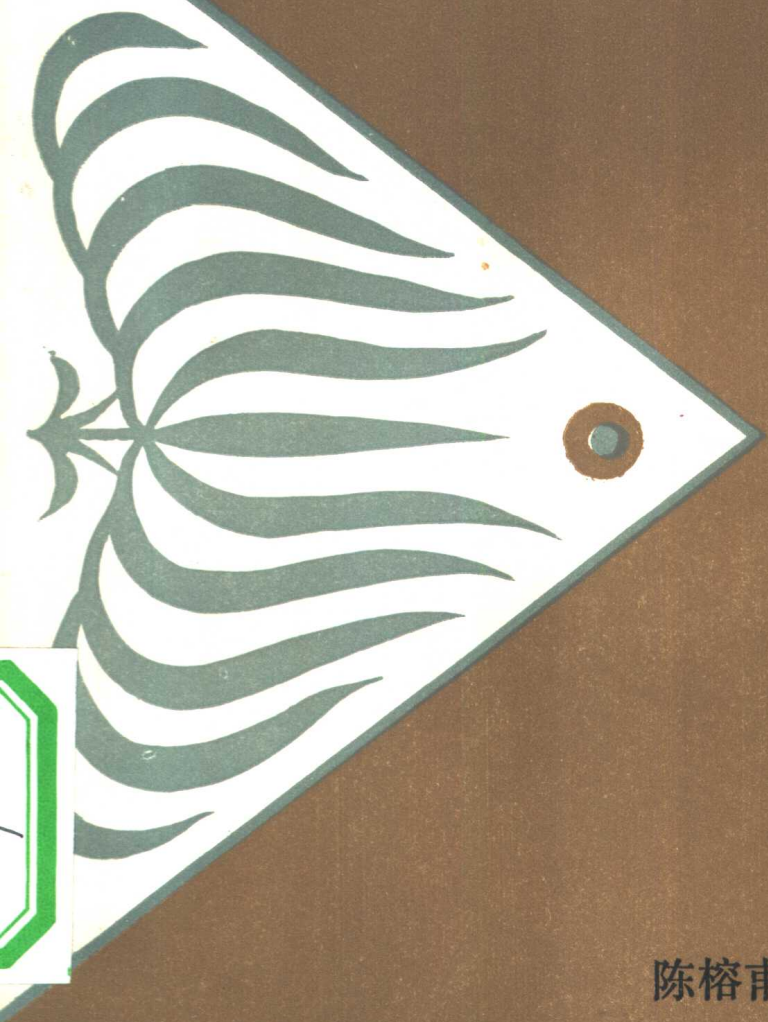


诗词漫话



陈榕甫 著



2 039 6371 9

诗词漫话

《随笔》丛书

陈榕甫

*

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7印张 1插图 137,000字

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷

印数1—56,000册

书号 10261·83 定价 0.63元

内 容 提 要

这是作者多年来学习、研究古典诗词的随笔文章的结集，是一本有关阅读、欣赏古典诗词的知识性普及读物。集内收有短文七十多篇，有对古典诗词思想内容和艺术表现手法的分析，有对历代诗词名篇名句的诠释，有对诗词体裁、格律以及修辞方式的解说，有对各种工具书的介绍。全书内容丰富，涉及面较广，分析细致，一些见解独到，行文明快，可以说在好些方面熔前人诗话词话及作者心得于一炉，对广大读者了解和学习浩如烟海的我国古典诗词，颇有帮助。

目 录

文繁诗简	1
诗味和理趣	3
描摹·比喻·衬托	7
美女如花	9
夸饰中的数量词	11
借汉代唐	13
唐诗中的酒价	15
借此喻彼	17
滑稽之美	19
歇后语入诗	22
紧缩和交错	24
诗讼与版本	26
读者何必不然	29
谈集句诗	32
形象化的诗评	35
李杜优劣论的是非	38
《木兰诗》中的“唧唧”	46

“扑朔迷离”与诗中互文	49
诗中“安得”	51
“朱门酒肉臭”	54
杜甫与药	56
杜甫的绝句	58
关于“黑云压城”	61
《琵琶行》的音乐描写	63
《清明》诗和杏花村	66
“蚕丝”和“蜡泪”	68
关于《赤壁怀古》	70
文天祥与杜甫	74
“千夫指”和“孺子牛”	77
“天若有情天亦老”	79
“行行重行行”	83
“海内存知己，天涯若比邻”	86
农家乐 友情亲	89
浮云落日 惜别情深	92
“暮投石壕村”	95
“长使英雄泪满襟”	99
写家常事 说家常话	102
霏霏细雨 润物无声	105

“堂前扑枣任西邻”	108
“却望并州是故乡”	111
“最爱湖东行不足”	113
“为他人作嫁衣裳”	115
“东风应比去年多”	118
“却向梅花觅放翁”	120
“爱子心无尽”	123
“一唱雄鸡天下白”	126
 咏雪的诗句	 130
重九诗话	133
诗人与荔枝	137
问君能有几多愁	141
 竹枝词和杨柳枝词	 144
话说敦煌曲子词	148
关于散曲	151
明代的情歌	154
禽言诗例话	158
鸣不平的颠倒歌	162
张打油的“打油诗”	165

陆游与《钗头凤》	167
红叶题诗	172
纡衣缘的故事	175
隔句对和当句对	177
字音对和字面对	179
杜诗中的流水对	182
诗中叠字	185
诗中“联珠”	187
两种“合掌”	190
旧诗如何读法	193
学点诗词格律	197
“全”字号的诗词曲总集	200
诗话纵横谈	203
解释诗词曲特殊语辞的工具书	211
《佩文韵府》有什么用处	215
后 记	219

文繁诗简

诗是极为精炼的语言。我国的旧体诗，常用几十个字写出全部意境，尤其具有不可比拟的精炼。我们在阅读古典作品时，往往会发现这样的情况：表达的内容是相同的，在文中需用较为繁多的语句，而改写成诗就必须大力加以压缩；相反，诗中语句极为简短，而改写成文又必须加以扩充。在苏东坡的作品中，就有这样的例子。

刘禹锡《向卜赋》有云：“同涉于川，其时在风，沿之者吉，溯之者凶；同艺于野，其时在泽，惟种之利，乃稼之厄。”意思是说，同在江河中航行，在遇到刮风时，对顺流而下的人来说是件好事，而对逆流而上的人来说却是件坏事；同在田地里作业，在遇到下雨时，对种植庄稼的人来说是件好事，而对收获庄稼的人来说却是件坏事。同样的内容，在苏东坡诗中只用七言两句就概括进去了，那就是“耕田欲雨艺欲晴，去得顺风来者怨”。

李白有“清风明月不用一钱买”的诗句，只九个字。同样的内容，苏东坡在《前赤壁赋》中演化成为七十一字的一大

段：“且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”

诗和文体制不同，表现方法也就不同。文繁而诗简，这是由它们的本性来决定的，繁的不一定就是有余，简的不一定就是不足。如果我们混淆诗和文的界限，片面地以篇幅长短或字数多少来评定作品的高下，那是完全没有根据的。

诗味和理趣

诗宜于抒情而不宜于说理。然而也不尽然，宋诗中就有不少脍炙人口的说理的篇章，而且蔚为一种特殊的风格。

人们观察事物，由于各自所处的地位不同，往往只看到局部，看不到全貌；只看到现象，看不到本质。所谓“当局者迷”，所谓“人在福中不知福”，指的就是这样一种情况。对于这样一个有关认识论的哲理性的问题，诗人是怎样用诗的语言来表现的呢？且看苏轼的《题西林壁》：

横看成岭侧成峰，远近高低各不同；不识庐山真面目，只缘身在此山中。

这首诗是描写景物的，但并不局限于此，它更主要的是，通过作者对庐山的观察，说明了一个怎样认识事物的问题。诗里所描写的是具体的、特定的、有限的景物，而说明的却是抽象的、一般的、无限的哲理。这样的说理诗，既有诗味，又有理趣。正因为如此，所以它为后人所广泛传诵，而且其中

的“庐山真面目”还被当成语普遍使用。

苏轼还有一首《琴诗》：

若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？

这诗象是信手写来的游戏笔墨，实在作者是以弹琴作为比喻，说明主观和客观之间的关系：琴之所以能发出琴声，是因为有琴师的指头去弹它；琴师的指头之所以能弹出乐曲，是因为有了琴这个乐器。琴是客观，弹是主观；客观决定主观，主观作用于客观。你看，诗人只用了短短的二十八个字，就把这样一个深邃的哲理性的问题，耐人寻味地表现出来了。

谈到说理的诗，我尤其喜爱杨万里的两首绝句：

莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢；正入万山圈子里，一山放过一山拦。

——《过松源晨炊漆公店》

篙师只管信船流，不作前滩水石谋；却被惊湍旋三转，倒将船尾作船头。

——《下横山滩望金华山》

前面一首写的是登山，说明孤零零的高山是没有的，它总是一座连着一座，一峰连着一峰，“正入万山圈子里，一山放过一山拦”；同样的道理，在任何一种事业的进程中，也总

是一个障碍接着一个障碍，一个困难接着一个困难。因此，“莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢”，每当我们在取得一些成功之后，切不可沾沾自喜，停滞不前，而应该鼓足勇气去突破更多的障碍，克服更多的困难，从而争取到更进一步的 success。

后面一首写的是行船，说明一个老练的篙师，对于航行途中可能遇到的各种危险，是随时随地都在提防着和准备着的，只有这样，才能保证他所驾驶的船平安地到达目的地；反之，如果平时“不作前滩水石谋”，“只管信船流”，那末，一旦遭到“惊湍旋三转”，就必然陷入“倒将船尾作船头”的结局。

宋代兴起了理学，许多著名的理学大师，除了留下大量的语录和格言以外，也写过一些说理的诗。其中有写得好的，如朱熹的《观书有感》两首：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊；问渠那得清如许，为有源头活水来。

昨夜江边春水生，蒙冲巨舰一毛轻；向来枉费推移力，此日中流自在行。

第一首把书本比作“半亩方塘”，把书本中的内容比作“天光云影”；“半亩方塘”之所以那样清澈如镜，是因为不断地有活水从源头流过来，而书本的内容之所以那样精粹，也就是因为它有着取之不尽的写作源泉。

第二首用行船来比读书。船行浅水之中，推移甚是费力，及至春天水涨，即使蒙冲巨舰，也会轻如鸿毛，自在地泛游乎中流；读书也是如此，开始时不大领会，但在经过一段时间的努力之后，工夫越来越深了，自然左右逢源，豁然贯通。

这两首诗之所以好，就因为它和上面所说到的苏轼、杨万里的诗一样，是通过具体形象、运用比喻手法来说理的，这样就把诗味和理趣融合为一，既能给人以艺术上的享受，又能给人以思想上的启发，或者如古代评论家所说，既可以“娱人”，又可以“益人”。

当然，在宋代理学大师所写的说理诗中，也有一些写得不好，这里且举邵雍的《秋怀》两首为例：

七月夜初长，星斗争煌煌；庭除经小雨，枕簟生微凉。照物无遁形，虚鉴自有光；照事无遁情，虚心自有常。

昨日思沃浆，今日思去扇；岂止人戈矛，炎凉自交战。利害主乎情，好尚存乎见；欲人为善人，必须自为善。

这样的诗，只有理学的教条，而没有文学的语言，只有枯燥的议论，而没有生动的形象；因此，与其说它是说理诗，还不如说是玄言诗，或者更明确地说，它根本就不成其为诗，而只是一种押韵的语录和押韵的格言。

描摹·比喻·衬托

在古典诗歌中，描写人物形态的手法，大致可以分为描摹、比喻、衬托三种。下面各举一例，以供读者比较欣赏。

杜甫那首讽刺杨氏兄妹的古风《丽人行》，头一段写长安水边游春女子的美丽说：

三月三日天气新，长安水边多丽人。态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠微鬋叶垂鬓唇。背后何所见？珠压腰褊稳称身。

这里第三句写游春女子意态之美，第四句写容貌之美，以下各句写服饰之美，都是用的描摹手法；读了以后，就象看到了一幅美女写真图。

《诗经·卫风·硕人》第二章写卫庄公夫人庄姜的美丽说：

手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉。

眉，巧笑倩兮，美目盼兮。

这里从第一句到第五句，一共用了六样东西，来比喻庄姜的手、肤、领、齿、首、眉各个部分，极写其容貌之美，较之单用一些美丽的形容词要具体得多了。

汉代乐府诗《陌上桑》写秦氏女子罗敷的美丽说：

……罗敷善蚕桑，采桑城南隅。青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠。缃绮为下裙，紫绮为上襦。行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怨，但坐观罗敷。

这里头四句是写罗敷采桑的，顺带也写到她所用的采桑工具之美；接下来五六两句写她的头饰之美，七八两句写她的衣着之美；所有这些，都是为了衬托她的容貌之美。这种直接衬托的手法还不算妙，更妙的是后面八句，运用了间接衬托的手法，从看见罗敷的行者、少年、耕者、锄者的反应，来极写她的容貌之美——这么许多人都是那样的倾倒于她，她的美丽还用得细说吗！这种间接衬托的手法，以后也曾为一些著名作家所运用，取得了很好的艺术效果。比如王实甫在《西厢记》闹道场一折中，写崔莺莺出现在法堂时，所有“老的小的，村的俏的”，都为贪看她的“倾国倾城貌”而“没颠没倒”，使我们今天读后仍然感到如临其境，如见其人，就是一个明证。

美女如花

用花来比美女，在古典诗词中经常可以见到。花乃植物的精英，色彩鲜艳，香味芬芳，品种多样，姿态各殊，用它来跟美女相比，的确十分相宜。

十九世纪的英国作家王尔德说过这样的话：“第一个用花比美人的是天才，第二个再用用的是庸才，第三个就是蠢才了。”从比喻应该去陈创新这方面来讲，这话当然是有道理的，但我总嫌他说得太简单化，也太绝对化。试看我国的古典诗词中，尽管许多作家都用了花来比美人，但是你有你的比法，我有我的比法，彼此之间并不显得重复或者因袭，反而各有创造，各有千秋。

韦庄的“劝我早还家，绿窗人似花”，朱彝尊的“一自西施采莲后，越中生女尽如花”，这两个例子都是对美女的全身描写。与此相类似的是直接把美女称为“花×”，如梅尧臣的“花娘十四能歌舞，藉甚声名居乐府”，“花娘”就是当时的艺妓。

白居易的《长恨歌》，写杨贵妃在仙山中会见天子使者时泪流满面的情景，说是“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”，

梨花是以冷艳著称的，用来比喻贵妃寂寞哀怨的容貌，何等贴切。李清照在重阳节思念丈夫时写的《醉花阴》词，末了有“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”之句；黄花就是菊花，菊花的独抱幽芳，正好用来比喻她自己的凄凉愁苦。

如果说正在盛开着的花宜于形容女子美妙的青春，那末行将凋落的花就宜于形容女子容颜的衰败了；刘希夷的“洛阳女儿惜颜色，行逢落花长叹息”，便是一个例子。

在另外的情况下，诗词作者又喜欢用花来描写美人的颜面或是面部的某一部分。李白的“后宫婵妍多花颜”，是描写美人的颜面的。白居易的“芙蓉如面柳如眉”，顾夔的“腰如细柳脸如莲”，描写颜面更具体——荷花的色彩和姿态，的确跟美人的颜面相象。白居易的“樱桃樊素口”，李后主的“一曲清歌暂引樱桃破”，用樱桃来形容美人嘴唇的娇小而红润，尤为佳妙。