



韩秋月 著

中国古代诗歌 赏析教程

—— 诗歌也可以这样读

南开大学出版社

中国古代诗歌赏析教程 ——诗歌也可以这样读

韩秋月 著

南开大学出版社
天津

图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗歌赏析教程：诗歌也可以这样读/ 韩秋月
著. —天津：南开大学出版社，2012.9

ISBN 978-7-310-03942-5

I. ①中… II. ①韩… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏
—中国—教材 IV. ①I.207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 129491 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人：孙克强

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542 邮购部电话：(022)23502200

*

唐山天意印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

230×155 毫米 16 开本 16.125 印张 230 千字

定价：35.00 元

如遇图书印装质量问题，请与本社营销部联系调换，电话：(022)23507125

前言——诗歌应该这样读

一、何来中国诗歌多？

我们总说，中国是诗的国度，这样说是道理的。

撇开汉魏六朝和元明清的诗歌不看，单说唐诗和宋词，《全唐诗》收录的诗歌将近 43000 首，《全宋词》收录的词作是 20000 多首。世界上没有一个国家像中国一样，在它的历史上产生过这么多的韵文作品，所以我们可以骄傲而自豪地说，“诗的国度”这一美称，非中国莫属。

准确地说，唐诗宋词，包括之前的汉魏六朝诗歌和之后的元明清诗歌，都属于广义范围的“诗歌”，诗歌不同于小说和剧本，它属于韵文文学的范畴。那么，为什么中国的韵文文学这么发达呢？这要从汉语言文字的特征说起。

我们知道，诗歌是一种语言文字的最高艺术形式，一种语言文字的特点，决定了采用这种语言文字的诗歌的特点。中国诗歌是用汉字写成的，所以首先应该关注的，是汉字的特点。汉字是具有图画性质的方块字，一个字写出来，无论笔画多少，大小应该一样，比如“乙”字，一划；“龔”字，三十六划。但是写在纸面上应该是大小一致的。这与字母构成单词的西文很不相同，以英语举例，一个单词可以是一个字母，比如“I”，也可以是很多个字母组成，比如“Revolution”。这样的文字写出来，不可能大小一致。汉字大小一致的方块字型的这一特点，决定了用汉字写出来的诗歌，容易产生一种视觉上的“整齐美”，这是西文不具备的，比如：

鸡	声	茅	店	月
人	迹	板	桥	霜



视觉上的美感是第一位的，但又是次要的；因为诗歌终究不是“看”的，而是要朗诵出来的，所以，音韵美才是关键，而汉语之所以适合写诗，关键还在于音韵。

首先，汉字是一个字一个音节，没有多音节的汉字。关于这一点，我们对比英语就可以看出来，英语单词“Re-vo-lu-tion”，是四个音节；而汉字中的任何一个字，都是一个音节。如果说大小一致的方块字决定了汉语诗歌在视觉上的“整齐美”的话，那么汉语单音节的特点就决定了汉语诗歌在听觉上的“整齐美”。

其次是汉语音具有四声现象。古语音的四声是平上去入，其中的平又叫“平音”，上、去、入音又叫“仄音”；随着语音的发展，入音在北方方言中基本消失了，但是平音又分出了阴平和阳平，所以还是四声。由四声归入的平仄两大类音，构成了最基本的音调声律。

最后一点，也是最关键的，汉字没有以辅音收尾的现象。所谓的“以辅音收尾”，是指收尾音不是“a”、“o”、“e”等这样的元音，而是“d”、“t”、“g”这样的辅音。还是以英语举例，比如“black”这个单词，它的收尾音是“k”，这种情况在汉语中根本没有；那么也就是说，每一个汉字的收尾音一定是元音，也叫韵母。我们知道，韵母实际上是很少的，汉语的韵母一共才 24 个，它们是：a、o、e、i、u、ü、ai、ei、ui、ao、ou、iu、ie、üe、er、an、en、in、un、ün、ang、eng、ing、ong。就是说，无论汉字有多少个（汉字库显示汉字有将近 8 万个，其中常用字 3500-7000 个），按照收尾音来划分，不过是 24 大类。这个明显的特点，决定汉语适合作诗，因为最广义的诗歌（包括民谣、顺口溜）都是要求押韵的，和辅音收尾的西文相比，汉字实在是太容易押韵了。

汉字的这一特点，我们的老祖先早就发现了。古代虽然没有汉语拼音，但是，汉字韵母收尾这个特点，祖先们做了非常概括、又非常准确的总结，那就是“汉字十三辙”。

所谓的“辙”，实际就是用于收尾的大致相似的韵母，与现代汉语拼音的对应关系如下：



辙的名称	对应韵母	举例
一七辙	i ü	人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。 (苏轼《和子由澠池怀旧》)
发花辙	a	远上寒山石径斜，白云生处有人家。 (杜牧《山行》)
江洋辙	ang	马穿山径菊初黄，信马悠悠野兴长。万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳。(王禹偁《村行》)
坡梭辙	o e	枫岸纷纷落叶多，动听秋水晚来波。乘兴轻舟无远近，白云明月吊湘娥(贾至《初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首·其二》)
怀来辙	ai	风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。 (杜甫《登高》)
乜斜辙	ie ue	怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼、仰天长啸，壮怀激烈。(岳飞《满江红》)
姑苏辙	u	绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无？(白居易《问刘十九》)
言前辙	an	日照香炉生紫烟，遥望瀑布挂前川。 (李白《望庐山瀑布》)
灰堆辙	ui ei	九嶷山上白云飞，帝子乘风下翠微。 (毛泽东《七律·答友人》)
遥条辙	ao	碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。 (贺知章《咏柳》)
由求辙	iu ou	空山新雨后，天气晚来秋。(王维《山居秋暝》)
人辰辙	en in un	国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心(杜甫《春望》)
中东辙	ong eng ing	死去原知万事空，但悲不见九州同。 (陆游《示儿》)

说到底，汉语之所以适合作诗，是由汉字的字型和汉语的字音两大特点决定的。

二、什么是诗歌赏析？

诗歌赏析也可以叫做诗歌赏读，这是因为，诗歌首先是用来“读”的，古人叫做“吟诵”。从美学的范畴上讲，诗歌赏析跟任何文学作品、艺术作品的赏析是一样的，属于接受美学的范畴。那么什么叫赏析呢？**赏析是赏析的主体对赏析的客体进行分析、观赏、玩味、体悟、揣摩等一系列的心理感受过程。**在这个有些枯燥的概念中，包含着三个信息点，一个是赏析的主体，一个是赏析的客体，一个是赏析的过程。

先说赏析的主体。所谓的赏析主体，实际就是赏析者，就是我们每一个人。作为赏析的主体，他应该具备赏析的能力，这个能力包括语言文字知识、文学历史知识、审美知识、人生阅历和生命感悟，等等；如果不具备这些知识，那么也就不具备赏析的能力，他也就不能成为一个赏析者。比如我们总说王安石的“春风又绿江南岸”写得好，实际上王安石当初写过“春风又到江南岸”，“春风又过江南岸”，都觉得不能把春风的勃勃生机写出来，后来改成“春风又绿江南岸”，这句话的妙处就在于这个“绿”字。从语法现象说，“绿”是个使动词，翻译为“春风使得江南两岸又绿了起来”；从艺术修辞上上，“绿”是个拟人的手法，作者把春风赋予了人性，是她，把江南两岸给“弄得又一次绿了起来”。这样写不仅节省了词汇，而且把春风吹拂之下江南两岸的盎然生机生动的描述了出来；再比如“红杏枝头春意闹”，大家都说这个“闹”字用得不好，实际这个“闹”字也是拟人的手法，把红杏比拟为一群调皮的孩子，在枝头“闹腾”，生动的写出了红杏密密匝匝的样子，也写出了春天的到来。作为诗歌阅读者，如果没有基本的文字知识和艺术修养，就没有办法看出这两句诗的妙处来。更不要说其他更为深奥的作品了。有一个说来较为粗鄙的笑话，说某人爬长城，终于爬上了至高点八达岭，气喘吁吁地说：“啊！长城啊……”周围人屏声敛气，以为此人要抒情作诗赞美长城，不想这个人却说：“……你是真 TM 的长！”周围一片大笑。这个笑话有杜撰的可能，但是道理是明确的：没有赏析能力的人，是成为不了赏析的主体的。

面对长城，具有历史知识的人可能联想到它抵御外敌的作用；具有建筑知识的人可能联想到它随坡就势的走向；具有天文地理常识的人可能会想到长城的走向与中国 400 毫米降水线的吻合；而具有文学常识的人可能会想到有关长城的千古诗文，比如“饮马长城窟，水寒伤马骨”等。如果你不具备其中任何一种知识，你就不可能对长城进行任何一个角度的欣赏，你也就只能发出“长城啊你真 TM 的长”这样的感叹了。

所以说，具有赏析的能力，是成为赏析主体的要件；而只有有了赏析的主体，赏析的审美行为才有了得以完成的依附条件。

其次是赏析的客体。所谓赏析的客体就是被赏析的作品，它可以是一幅绘画，也可以是一部电影或戏剧，也可以是一首诗歌作品。如果说作为赏析的主体必须具有赏析的能力的话，那么作为被赏析的客体，它就必须具有审美价值。就是说，它应该是美的，是值得鉴赏的，是配得起赏析主体的玩味的。在这里我个人强调，赏析客体的审美价值应该有两个“不因为”：不因为时代的久远而产生变异，不因为阶级和阶层的不同而产生疏隔。

什么是美的东西？美的东西应该具有普世价值，具有永恒的主题。这个普世价值或者说永恒的主题，是千百年来整个人类共有的主题，是人类共同关注、足以引起共鸣的主题，比如说爱情、比如说生死、比如说善良、比如说亲情，等等等等。三千年之前黄河边小伙子那深情的一瞥，足以感动到今天，所以才有“关关雎鸠，在河之洲”的吟唱，才有“窈窕淑女，君子好逑”的求爱观点；“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的动人之处，不在于恋爱者李隆基杨玉环是帝王贵妃，而在于祈求爱情天长地久是人类的共同盼望；“前不见古人，后不见来者”的慨叹，不是因为吟唱者陈子昂的地位高低，而是生不逢时和人生不永是人类的最大遗憾；“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，不在于它的发出者是诗仙李白，而在于它道出了知识分子的底线——人格尊严。好的诗歌作品，是能够穿越千年打动人心的，与时代、与作者地位没有关系。过去曾经有一个观点，主张什么“劳动人民的爱情”云云，这是站不住脚的。艺术学认为，作品和它的主

题有四种关系：等同关系、大于关系、小于关系、游离关系；我个人认为，如果作品和它的主题产生了游离关系，那么这部作品从一开始就有站不脚的缺陷，所以才会使这部作品因为时代的变化而产生了主题上的游离，比如文革期间一些为了政治目的而编写的作品。

是不是具有了赏析者和被赏析作品，就完成了赏析的活动呢？还不是的，必须让赏析的主体和赏析的客体有直接面对、交流的机会，如果没有这样的机会，赏析活动仍然没有办法完成。一个目不识丁的人面对唐诗宋词的尴尬，和学富五车的教授面对文革大字报的感觉，估计应该是一样的；在一个不具备历史文物知识的老农的眼里，汉代出土的瓦罐可能还没有自家腌咸菜的缸子好使。

最后是赏析过程，这是一个分析、观赏、玩味、体悟、揣摩等一系列的心理感受过程，这个过程实际又包括了两个方面，一个是分析，一个是鉴赏，合为“赏析”。它们之间的关系是，分析是鉴赏的基础，鉴赏是分析的升华；没有了分析，鉴赏就成了无源之水；没有了鉴赏，分析也就无的放矢；分析是为了鉴赏服务的，而鉴赏是建立在分析之上的。

分析是指对一首诗歌作品的时代背景、作者背景、作者风格和艺术理念的分析和阐述。诗歌属于文学艺术，而所有的文学艺术包括小说、戏剧在内，都是为了反映社会的，只不过反映社会的方式不一样。小说以故事情节来反映社会，戏剧以强烈的舞台冲突来反映社会，而诗歌——尤其是中国诗歌——它长于抒情而拙于叙事，所以中国的古典诗歌是以感情来反映社会的。那么关注诗歌和作者所反映的当时的社会背景，就是研究、赏析诗歌的第一步；反过来，当时的社会背景又对诗歌的形式和诗歌的作者产生着作用。比如说《古诗十九首》这样成熟的五言诗，就不可能出现在《诗经》那个年代，因为社会的发展决定汉语没有成熟、浑圆到如此程度；再比如说李白这样浪漫主义的诗人只可能出现在盛唐，不可能出现在文字狱大兴的明清，甚至都不可能出现在精致的、封建文化彻底成熟的北宋；读曹操的诗，能够深切地感受到东汉末年“白骨露于野，千里无鸡鸣”的那种民不聊生。时代背景的分析，是赏析诗歌必须的。一上来急惶惶说“老师您告诉

我这首诗怎么个好法”——这是没有道理的，也是不可能的。

除了时代背景外，作者本身的分析更是必不可少。不同的时代产生不同的作者，但是同处一个时代，为什么作者的风格也可以大不相同？这是因为作者的家庭背景和个人性格注定而成的。同是盛唐时候的诗人，李白和杜甫不过相差 11 岁，但是李白浪漫，性格放任无羁；杜甫严谨，性格沉郁。这是因为俩人的出身完全不同，李白的出身是富商，而且他的父亲李客有可能是一个被通缉的富商。李白祖籍陇西成纪，就是现在甘肃天水一带，出生于西域的碎叶，即现在的巴尔克什湖一带，5 岁时回到了四川江油青莲乡。也就是说，李白在他幼年的时代就随着家人漂泊了中国大半个西北、西南，这样的家庭出身和性格决定了李白不可能是循规蹈矩的士大夫。而杜甫则不是，他出身于“奉儒守官”的士大夫家庭，他的先祖是西晋时的大臣杜预，他的祖父是武则天时代得宠的宫廷诗人杜审言，他的父亲杜闲——这是杜甫家中最不出名的一位了——也是兖州司马、奉天县县令。杜甫的出身决定杜甫只能走一个循规蹈矩的封建士大夫的道路，所谓“达则兼济天下，穷则独善其身”，一生以济世救民为己任，同时把这种理想寄托在皇帝的身上。

同是唐代的现实主义诗人，白居易和杜甫也不相同，这是因为俩人的艺术主张不同。杜甫主张完美，“语不惊人死不休”；而白居易认为纯粹的艺术追求完全是背离艺术宗旨的，艺术的根本应该是实用，是“歌诗为时而作，为事而作”，为此他追求的是通俗，是“不识字的老太太听不懂我就修改”的写作手法。同样是归隐的诗人，陶渊明和王维大不相同，陶渊明的笔下更多的是劳动，是田园；王维的笔下是山水，是安静和孤独，以及对孤独貌似痛苦的享受。这是因为俩人的经济基础完全不同。陶渊明是一个落魄的地主的后代，中晚年之后极其困顿，到了“夏日抱长饥，寒夜无被眠。造夕思鸡鸣，及晨愿鸟迁”的地步；而王维说到底是王孙贵族，是大户人家，即便归隐终南山后，他仍然担任着尚书右丞的职位，衣食无忧。

所以说，对于诗人自身背景的分析同样重要，甚至分量应该重于时代背景的分析。



分析是为了鉴赏服务的，分析的终极目的是鉴赏，所以最后还是应该落在鉴赏上。鉴赏是建立在分析的基础上，对于一部诗歌作品在文字上、文学上、艺术审美上的玩赏和体味。好的文学作品、尤其是诗歌，应该是立足于那个时代而最终又能跨越那个时代的。前面说过，诗歌是以感情来反映社会的，这个感情基本是诗歌作者的感情，是诗人本人的感情；但是好的诗歌作品应该跨越诗人的小感情，而成为能够笼盖人类精神的大感情。诗歌的艺术分析往往应该着眼于大感情的分析，或者说，一首好诗能够从中得出笼盖人类精神的大感情，这才是优秀作品，这也是它能够流传千古的原因所在。王国维之所以给予李后主很高的评价，说“词至李后主眼界始大”，就是因为李煜李后主的词写出了一个人从天堂落到地狱的悲怆情景，而这种悲怆绝非李煜一个人所有，人类在许多时候都会有这种“天上人间”的巨大落差和由这种落差而产生的无法排遣的悲怆。诗歌的艺术赏析，最终要把这种人间共性、人类的大感情阐述出来，而能够承托得起这种阐述的，势必是好诗！

前面说到，赏析是一个分析、观赏、玩味、体悟、揣摩等一系列的心理感受过程，那么，既然是“心理感受过程”，赏析本身就带有极其强烈的个人感觉和个人色彩。对于一首诗的体悟深浅，与鉴赏者，也就是我们前面所说的赏析主体有非常大的关系，鉴赏者的学识、阅历、性格、年龄，甚至性别，都决定了赏析的角度和层次的深浅。对于年轻的学子们，我不主张从浅层次入手，我主张“取法乎上，得法其中；取法乎中，得法其下”，不怕深而怕浅。深层次的切入诗歌本质的赏析，才是好的赏析；关键在于用怎样生动的语言将学子们领入一个艺术的境界中。

三、怎样赏析中国古典诗歌？

赏析中国的古典诗歌，我想应该做到“四个理解”，第一，理解诗歌是以感情来反映生活的；第二，理解古代汉语言的语法现象；第三，理解诗歌的意境美；第四，理解中国诗歌特有的含蓄美。

先说第一点，理解诗歌以感情反映社会的这一特点。前面我们说



过，诗歌属于文学样式之一，是反映社会的。但是中国的古代诗歌有着很明显的自身特点，那就是抒情诗占了绝大部分。严格说，用汉语言写成的古代诗歌就没有纯粹的叙事诗，像西方叙事诗《唐璜》（作者英国诗人拜伦），中国一直没有。即便是具有叙事意味的诗歌，如民间诗歌《焦仲卿妻》（一名《孔雀东南飞》），文人诗歌《长恨歌》，也是夹叙夹议，抒情成分占了很大的比重。所以说，诗歌是以感情来反映社会的这一特点，非常重要，它说明了赏析诗歌的切入点。既然理解到这一特点，那么就应该知道，诗中表达的感情，就是诗人的感情：陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的欣悦，包含着对黑暗官场的厌恶和重归田园的欣喜；李白“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的慨叹，抒发了作者作为一个知识分子对人格尊严的执著追求；杜甫的“葵藿倾太阳，物性故莫夺”代表了中国古代士大夫实现理想的唯一方法——忠于皇帝，这与他“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的对百姓发自内心的同情并不矛盾；苏轼的“问汝平生事业，黄州惠州儋州”既概括了他宦海漂浮的一生，又写出了他人性中的豁达；辛弃疾的“看试手补天裂”是中国古代报国无门的战将的痛苦再现。当我们在阅读这些诗歌的时候，就应该体味诗人的感情，同时带着感情去赏读这些作品，把自己的感情调动出来，放置在诗歌中，这样才能读懂作品，体会作品。一个过于理性的人，是无法完成诗歌的赏析的。

曾经有过这样一个笑话，一个教授物理的老师说，写诗和读诗的人都是因为不懂得物理原理才感动的，比如“雪化了，化成了春天”，怎么可能呢？雪化了只能化成一汪脏水；又说“‘月亮碎了半边，化作了满天的星辰’，这是不懂得地球遮掩了太阳的光辉才这么说的”。这就是不懂诗歌是以感情反映生活的道理，自然也就理解不了泰戈尔的名句“世界上最远的距离不是生与死，是我站在你面前你却不知我爱你”。

第二是理解古代诗歌的语法现象。古代诗歌是用古汉语写成的，是古代汉语最高等的艺术样式，所以，理解古汉语的语法样式也是很重要的一部分，否则极可能根本读不懂作品，那么理解诗人的感情也

就成为一句空话了。汉字属于非形态语言，所谓的“非形态语言”，就是不以汉字的形态变化来表达语法意义。西文的句子“I love him”和“He loves me”中，主语、谓语、宾语都发生了变化，这在汉语中没有；汉语表达语法的多是这么几种：名词用作动词、使动、意动、省略，等等。比如曹雪芹说警幻仙子是“深惭西子，实愧王嫱”，这个“惭”和“愧”是使动的用法，意思是警幻仙子的美貌“使西施美人感到惭愧难比，使王昭君感到羞愧弗如”；再比如苏轼说“十日春寒不出门，不知江柳已摇村”，如果用西方语法来分析，江柳是主语，动词“摇”是谓语，村是宾语，难道是江边的柳树摇动一座村庄么？显然不是，这里“村”的前面省略了一个介词“于”，当“在”讲，意思是“春寒十日没有出门，等到再次出门时，发现江边的柳树已经在村口摇摇摆摆了”，写出了诗人对大自然物候变化的感叹；又比如李后主的“自是人生长恨水长东”，这个“东”是个动词，意思是向东流；而“鸡声茅店月，人迹板桥霜”一句中，六个景象，却没有一个动词连接，你如果非要写成“月光笼罩下的茅草小店后面传来了鸡叫声，石板铺成的小桥上有人走过的足迹”，不仅笨拙无比，那江南凌晨铺面而来的几分寒气也荡然无存了，难怪梅尧臣盛赞这两句是“状难言之景如在目前，含不尽之意见于言外”。汉语是一种意会的语言，感悟性较强，逻辑性较差，如果用西方文字的语法现象来拆分古代汉语，要么根本弄不懂，要么弄通了却意蕴皆无，要么貌似弄通了却让人啼笑皆非。古人讲究炼字，讲究“语不惊人死不休”，实际上是在汉字的语法灵活上做功夫，以达到“一字千金”、“一字千斤”的效果。

第三是理解中国诗歌的意境美。和西方小说、戏剧主张以塑造人物为成功标志不同，中国古典文学因为受语言文字影响，逻辑性较强的叙事文学很少，即便是有叙事意味的长诗，也不以塑造人物为主要追求。中国文学的成功标志是意境。“意境”这个词是王国维提出来的，而且是为了研究宋词而提出来的，但是“意境”的存在和追求绝对不是王国维时代才有的，也绝不仅仅限于宋词中，可以说，中国古典诗歌一直将“意境”作为一种最高的审美意义在探寻、追求着。那

么什么叫“意境”呢？但从字面上解释，“境”就是客观环境，就是诗歌要描述的周围的客观事物、景物；而“意”就是诗人的主观情感。那么，是不是“意”+“境”就等于“意境”呢？又不是。到底什么是“意境”，我们不妨先举一个例子：唐代的一位才子来到中国的西域，他看到了什么呢？茫茫无边的戈壁，一望无际的沙海，辽阔无垠的大漠。那么，他所看到的这些都属于“境”，就是客观环境；那么他想到了什么呢？想到的是大国的骄傲、大国的情怀，等等。这些“想到的”就是“意”，也就是主观情感。当诗人的主观情感在客观环境的引发下创造出一个想象的、艺术的世界的时候——“大漠孤烟直，长河落日圆”——才叫“意境”；也就是说，意境在现实生活中不一定完完全全的存在，它是想象出来的，是艺术的，或者说是“假”的，但是这个“假”的、想象的、艺术的世界，却包含着诗人更高层次的情感，它来自于客观生活，也来自于作者确实存在的感情，但是它升华了，高出了客观存在和原先的主观感情。所以中国绘画中有“写境”和“造境”之分，“造境”是艺术虚构，是绘画的最高境界。

中国的诗歌与绘画、与音乐相通，所以“造境”、“神韵”这些用于绘画和音乐中的术语同样也可以用于诗歌中。晚年的杜甫漂泊在长江一带，穷困潦倒，当他登上夔州的最高处时，恰逢深秋季节，树木凋零，百草凄黄，江涛滚滚，那么这些眼前之景就是“境”——客观环境，它引发了杜甫万方多难的感慨、理想成空的叹惋、年华易逝的伤痛和自觉不久于人世的预感，这些都是诗人的“意”——主观情感。于是诗人的主观情感在客观景物的引发下创造了一个想象的、艺术的世界，“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”，后者才是“意境”。中年时王国维的妻子莫夫人去世了，妻子在世时夫妻二人感情很好，妻子过世后，王国维为妻子写过一首《点绛唇》，其中有“西窗白，纷纷凉月，一院丁香雪”的佳句，人评“意境全出”。为什么是“意境全出”呢？我们来看这三句。诗人因为思念妻子而彻夜难眠，抬眼望去，月光之下，满院洁白，丁香如雪——这些是客观景物，是“境”；而诗人因为妻子去世而产生的悲痛，是主观情感，是“意”；这种“意”的主观情感在“境”的客观环境的引发下，作者创造出一个艺术的、

想象的、“假的”的世界——“纷纷凉月”，这是“意境”，是艺术的、想象的、是“假的”。因为月光没有温度，何来“凉”？月光又不是雪花或落叶，何来“纷纷”？但是在作者看来，月光之下引发的心中悲凉使得院中的一切都笼罩了同样的悲凉色彩，于是心与境合，“意境全出”。

最后一点，是理解中国古典诗歌的含蓄美。汉民族是一个大陆农业民族，受经济模式的影响，汉民族的生产方式是向内的，不是向外扩张的，所以整个民族性格呈现出阴柔、内向、含蓄的特点，不善于直言表达感情，不善于条分缕析的描述，更多的是体味和感悟。表现在诗歌上，是缺乏直抒胸臆的直白呼号，更多的是借助比喻、拟人、反语和借景抒情等艺术手法，间接的表达自己的情感。比如李白说，“圣主恩深汉文帝，怜君不遣到长沙”，他不说皇帝昏庸，把一个正直的人给贬谪了，而是用了反语，说现在的皇帝还很不赖呢，没有像当年贬谪贾谊那样贬谪到长沙这样的卑湿之地，这分明是在责骂皇帝呢！再比如李商隐说，“此情可待成追忆，只是当时已惘然”，晚年追忆年轻时候的事情，已经是很伤感的了，但是作者却说，年轻时的记忆就已经是一片惘然，想追忆却已经追忆不起来了，岂不是双倍的伤怀么！这样写，诗歌就低回婉转，余味无穷了。再比如晏几道的作品，“醉拍青衫惜旧香，天将离恨恼疏狂！年年陌上生秋草，日日楼中到夕阳。云渺渺，水茫茫。征人归路许多长。相思本是无凭语，莫向花笺费泪行。”这首《鹧鸪天》写怀人念远，离恨无穷，年年日日，不可终绝；面对来信，泪如泉涌。作者本来是盼望来信的，否则就不会面对一封难得的信笺而泪流满面了，但是作者却说，“相思”这个东西本来是无法用语言表述的，何必来信述说衷肠呢，莫若丢开的好。话虽豁达，实则反语，更加重了相见无期的相思之苦，令人荡气回肠，击节而叹。这就是含蓄的艺术。如果改为“亲爱的我是多么的想你啊”，也许感人，但那不是中国的诗歌，不是古代中国人，尤其是诗人抒发情感的方式。

目 录

第一讲 《诗经》——《蒹葭》	1
一、关于《诗经》介绍	1
二、《诗经》赏析	6
第二讲 《楚辞》——《渔父》	11
一、关于屈原和《渔父》	11
二、赏析《渔父》	13
第三讲 项羽与刘邦——《垓下歌》与《大风歌》	18
一、关于楚汉之争	18
二、项羽的《垓下歌》	19
三、刘邦的《大风歌》	24
第四讲 乐府诗	27
一、乐府诗介绍	27
二、乐府诗赏析	30
第五讲 《古诗十九首》	36
一、《古诗十九首》介绍	36
二、《古诗十九首》作品分析	40
第六讲 曹魏文学中的曹操	48
一、关于曹魏文学及其他	48



二、曹操作品赏析·····	54
第七讲 田园诗人——陶渊明 ·····	61
一、关于西晋、东晋·····	61
二、陶渊明介绍·····	62
三、陶渊明诗歌赏析·····	68
第八讲 南北朝民歌——《西洲曲》 ·····	76
一、南北朝的形成与南北朝民歌·····	76
二、赏析《西洲曲》·····	78
第九讲 初唐诗歌与陈子昂 ·····	83
一、初唐诗歌介绍·····	83
二、政治诗人陈子昂·····	85
第十讲 孤篇压倒全唐——张若虚的《春江花月夜》 ·····	93
一、关于张若虚和他的《春江花月夜》·····	93
二、赏析《春江花月夜》·····	94
第十一讲 王维和他的山水田园诗 ·····	100
一、关于王维和他的诗歌·····	100
二、赏析王维的诗《山居秋暝》·····	103
第十二讲 伟大的浪漫主义诗人——李白 ·····	107
一、李白的生平·····	108
二、李白的诗歌内容·····	110
三、李白诗歌的主要形式·····	112
四、赏析李白的《月下独酌·其四》·····	115

