

序 —

周建忠

毫无疑义，原始或早期的审美、创美活动特别明显地和“两种生产”（劳动与生殖）相关联，并且具有明确的功利内容。这是因为初民朴质，生产原始，知识贫乏，他们认为大自然跟自己一样，“饮食，男女，人之大欲存焉”，为了祈求风调雨顺、五谷丰收，他们就用“食”和“色”的“双重牺牲”去安抚、贿赂神灵，从而形成“用人于山，杀人妻河”之俗。这种视“两种生产”为一事的“类似心理”，激发了文学艺术的起源、发展，同时也对文学艺术门类中最先成熟的门类——诗歌，作了“先天性”的内容与题材的限定。

作为高度发达的抒情文学的主要载体——诗歌，其抒情特征是最为显豁的。《诗大序》云：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。”本来，“诗言志”的概念是极为广泛的，但后来居上的“发愤抒情”说，对“志”的范畴作了一些限定，但其约束力还是不够的，从“感于哀乐，缘事而发”，到“情以物迁，辞以情发”，从“文变染乎世

情，兴废系乎时序”到“指事造形，穷情写物”，“诗言志”的描述仍然是最恰切的表述。

由此可见，中国古代诗歌是容情的，甚至是细腻的情感世界，但又不仅仅是言情；中国古代诗歌是易读的，贴近生活，具有真情实感，常常成为“学前教育”的最佳读物，但又不仅仅是表层的；中国古代诗歌是一个引人入胜的境界，适合于不同民族、不同年龄、不同遭遇的人，“如行山阴道上，美不胜收”，只不过对其赏玩、吟诵、揣摩、领悟、咀嚼、品味，却不是人人能够达到的，正如游山玩水，探幽揽胜，没有导游的情况是有的，但如果要提高效率、提高质量，则又以“导游”带领、渐入佳境为宜。于是，对古代诗歌的美学探讨、艺术赏鉴，就成了诗歌欣赏中的“导游”内容。

《古代类诗漫话》是古代诗歌“导游族”中的一个新成员，也是一个自成体系、富于特色的成员，定能获得众多遨游诗海的游客的喜爱。

首先，涵盖面广。一卷在手，博观约取，洋洋大观，尽收眼底。全书共分咏物、写景、抒情、雅趣、议论、节令、人物、婚育、科学九大类，每一类中又分若干小类，如“咏物”类，又分为“桃花、柳、松、竹、梅、燕、雁、蛙、蝉、萤火”十小类。这样结撰、构建的方法，使我们想起萧统《文选》对“赋”与“诗”的分类。

其次，宏观与微观结合。每一小类为一篇，往往“导”为三步曲：一是介绍源流演变，原始要终，且要言不烦，举重若轻；二是从内容上分类列举，具体赏鉴；三

是探寻艺术表现的共同点及规律。对这一体例，我很快想到唐代徐坚的《初学记》。

再次，兼顾普及与提高。她既不是“泛滥成灾”的“古诗鉴赏热”中的一个产物，也不是高府深院、面目严峻的高头讲章。读者可以从中感到阅读的兴趣，入门者不嫌其深，因为渐入佳境，由浅及深；研究者不厌其浅，因为纵横捭阖，汪洋恣肆，由点及面，由流及源。

最后，行文轻松自如。既然诗是美的世界，自然应该用美的语言去描述、去欣赏。我们读《古代类诗漫话》，的确有一种琳琅满目、清风朗月之美。

《古代类诗漫话》的作者是我的两位师弟、挚友，尽管工作分工不同、岗位职业不同，但是对古代诗歌的痴迷、探索，又是默契、相知的。由于这一层特殊的关系，我得以第一个领略到《古代类诗漫话》的广博、深刻与随和、自然，于是写下了以上的一些感受，同时也诱发了我的谈诗说词的潜在欲望，姑缕叙如下：

1. “诗言志”、“发愤抒情”，是中国诗歌源远流长的创作传统，也是我国古代抒情诗高度发达而大型叙事文学（如戏剧、小说）成熟较晚的重要原因；

2. 由于中国抒情诗沉郁顿挫、追求意境、意在言外、含蓄隽永的美学特征，情与景就结下了不解之缘；

3. 由于诗歌写意、融情的写景手法的传承，古典诗词中的景可分为虚景与实景、哀景与乐景、听觉之景与视觉之景、动景与静景、自然之景与社会之景、大背景（远景）与小环境（近景），而情与景的结合又无非比喻、寄

托、起兴、象征、渲染、烘托、反衬等等手法，于是就有了触景生情、寓情于景、情景交融等艺术美感；

4. 由于哀景多于乐景之绘，所写哀景的具体意象就有了比较稳定的审美指向，如秋风、斜阳、孤鸿、残月、寒蝉、杨柳、羌笛等，每一意象就是一个固定的符号，一串语码，一种流动的情绪。因此，许多表面上的触景生情，往往源于诗人文化积淀而诱发的因情设景，即以虚景导引真情；

5. 美景固然可以引起人们的欢乐、陶醉，但乐极生悲、否极泰来的哲理变幻，往往使美景成为哀情之引，如陈子昂之登幽州台，柳永之“杨柳岸，晓风残月”，苏轼夜游长江赤壁，辛弃疾登建康赏心亭，皆为“兴尽悲来”，令人凄怀！然人至极悲之时，往往涉及人生价值、意义的思考，一山一木，一波一滴，既关情，又含理，若能领略人生真谛，则臻于情理相生之境矣；

6. 古代山水诗，尽管有“二谢”之大力提倡，蔚然成风，世代相继，绵延不绝，但单纯的完整的通篇的山水诗并不多。一般诗词中的景物描写，读者很少从“写实”的角度去体察其穷形极相、指事造形，更多的是因景循情，追寻其“欲吐还吞”的言外之意；

7. 我们终于发现，古代诗歌描写忧愁的山水意象，不免雷同、单一、窄深，无非是秋风落叶、斜阳烟柳、孤鸿哀鸣、江水春草等等。

——就此打住！

仅仅“情”“景”二字，就发抒如此这般感慨，可见

“痴迷”之深；而挑剔、批评，恐怕又出于对研究对象的
“偏爱”！

是为序。

1996年4月1日于

江苏南通枇杷居

序 二

王志清

不知从什么时候起，我嗜好起阅读一本书的序，特别是在看这本书以前；不像我的一位诗人朋友，厌读书序，自己出书也不序不跋，连个简单的自我介绍也不附上。

其实，我也是很怕读序的。时下序的功能异化，简直成为一种廉价的广告，有不少的所谓序空话连篇、谀词满目，以很不负责任的态度敷衍作者亦玩弄读者。

我尤其怕作序。序大凡乃名家的专利，这差不多已形成了一个不成规矩的规矩。不是名家而序人之书，于著作者无利可图，而于己则有自辱之虞。故而，虽亦有些序或跋的机会，我是坚拒的，或者偶尔失手序之者，乃是出于对欲我序者的恭敬和感动。因为这些朋友认可了借我之评说文字是提高不了自己的身价和书的品位的事实。

王美春与郭志明二友有大著将出，与我商量时，言及书序之事，我首先提及周建忠。理由有三：一则周建忠乃楚辞专家，颇有学术知名度，符合序的资格；再则周与书之著作者乃同为扬州师范学院中文系的校友，有序的义

务；第三，也是最重要的一条，是他们之间平日过往较多，彼此有比较深的了解。我一直以为，序者，最好是知己知音者。

二作者以为我的意见甚好，不过，同时认为，有我再序则更好。我从他们的既诚且殷的眸光中看出了这层意思，抵不住二友的友善相强，便不揣浅陋而姑妄“序”之。

我尝自谑云：“兴之所致，游戏文字”。也许其间有些随意随缘的意味，表现在文字上则是随笔的乃至美文的形态，即用比较自由的文字表述比较自由地获得的独到感受。故而，于《古代类诗漫话》便颇多好感了。

我之所“好”者，乃在于其之可读，这自然包括了两个方面：

其一，平易随和，导初涉者渐入佳境。

如何让古典诗词这一中华民族的文化精华来营养今人而且是尽可能多的人，便首先不能让人视若畏途，望而却步。读美春、志明之文章时，可见出他们循循而诱、谆谆以导的良苦。涉入其间，仿佛漫步于白司马的“花径”，左顾右盼尽是熟悉而俏丽的花花草草，盎盎然之机趣袭人性灵。因为作者的博观而约取，深入而浅出，且行当所以行而止当所以止，单篇多是短制，三两千字即可，长者亦不逾五六千言，可是让读者观其点而及其面，循其流而达其源。这种本质意义上仍属于赏析性的文字便有别于70年代末勃兴而目下依然有余波的单篇欣赏类的篇章，尤其是克服了“欣赏”中所时兴的空穴来风的穷猛演绎或生硬比附的自由发抒，亦不是武烹文煨，熟透烂极了再让

人来消化。二作者用心于“导”，往往引而不发，抑或点到为止，甚至不点不引，不动声色地罗列引述，而读者则大可于其营造起来的欣赏的氛围中见仁见智、驰神骋怀也。

其二，彻肌入理，供专攻者登堂入室。

《古代类诗漫话》之著者在学院深造时便奠下了比较坚实的古典文学基础，尤其是学风谨严、作派沉稳。我年龄虚长美春两年，然其古典文学研究在我之先，他70年代末便有大块文章在《光明日报》上崭出。他们的文章往往缘情而入，慢磋细切，且能左右逢源地纵横起来，纵则自先秦而至晚清，广泛罗纳；横则涉及诗论、文论、画论等等，多方论证。于是，让人在这比较得心应手的纵横横中而探窥到诗人们各自的美学追求和艺术个性，对其各自的诗作在一个新的层面上以比较深的把握。因而，此书并不在于其理论上的高深警辟，可是，读者一卷在手，不仅可以省却对资料的翻检之劳，而且能得到多方启悟，这也便于专攻者登堂入室。

就此“可读”之两点，实在应该作一点倡读的工作，尽管我自知“序”之不称。

感谢《古代类诗漫话》著作者对我的信任和爱意，在付梓前让我有先睹之快而又邀我成这些随随便便的文字！不知这可否算得上序？是序非序，如此而已。

1996年4月8日于狮山宾馆

目 录

正反虚实桃花吟

——漫话古代咏桃花诗 (1)

碧玉妆成一树高 万条垂下绿丝绦

——漫话古代咏柳诗 (5)

凛有风云气 孤存天地心

——漫话古代咏松柏诗 (9)

但恐春将老 青青独尔为

——漫话古代咏竹诗 (13)

冰骨傲立 清芳永垂

——漫话古代咏梅诗 (18)

“神女”“丑女”二重唱

——漫话古代咏燕诗 (21)

飞动的七彩音符

——漫话古代咏雁诗 (25)

蛙声如潮入诗来

——漫话古代咏蛙诗 (30)

居高声自远 非是藉秋风

——漫话古代咏蝉诗 (33)

不畏月明见陋质 但畏风雨难为光

——漫话古代咏萤火诗 (36)

杏花春雨诗意浓	
——漫话古代咏春诗	(39)
情注笔端写春意	
——漫话古代咏春风诗	(42)
炎炎清凉在 青山绿树多	
——漫话古代咏夏诗	(45)
悲秋颂秋意自徐	
——漫话古代咏秋诗	(49)
美的永恒	
——漫话古代咏月诗	(53)
壮观天下无 妙诗世上有	
——漫话古代咏钱塘江潮诗	(59)
绘寒摹雪景 忧民怀同情	
——漫话古代咏冬诗	(63)
雨雪霏霏 千姿百态	
——漫话古代咏雪诗	(66)
放歌“永恒的主题”	
——漫话古代爱情诗	(71)
幽怨心曲的真实写照	
——漫话古代宫怨诗	(76)
海内存知己 天涯若比邻	
——漫话古代送别诗	(81)
临终心态的生动描绘	
——漫话古代绝笔诗	(85)
从肺腑里流出来的悲歌	
——漫话古代悼亡诗词	(89)

余音绕梁妙笔生

- 漫话古代咏乐诗 (93)

妙趣横生 引人入胜

- 漫话古代咏棋诗 (98)

诗中传画意 诗画成合璧

- 漫话古代题画诗 (101)

天下绝妙处 尽泻笔墨端

- 漫话古代旅游诗 (105)

绘声绘色富有诗意的行路图

- 漫话古代纪行诗 (109)

诗家语言 史论笔法

- 漫话古代咏史诗 (113)

善状目前之景 妙托物外之理

- 漫话古代哲理诗 (118)

共欢新故岁 迎送一宵中

- 漫话古代春节诗 (122)

火树银花触目红 揭天鼓吹闹春风

- 漫话古代元宵诗 (128)

竹林近水半边绿 桃树连村一片红

- 漫话古代寒食、清明诗 (134)

诸闹渔歌响 风和角粽香

- 漫话古代端午诗 (139)

银汉转玉盘 天涯共此时

- 漫话古代中秋诗 (143)

幸遇佳晨莫辞醉 浮云今古剧悠悠

- 漫话古代重阳诗 (147)

童心诗心 相映成趣

——漫话古代儿童诗..... (151)

别具一格的夕阳咏叹调

——漫话古代老年诗..... (155)

生儿不用多 了事一个足

——漫话古代生育诗..... (160)

语短情长育后代

——漫话古代诲子诗..... (163)

养怡之福 可得永年

——漫话古代养生诗..... (166)

形象的中国纺织发展史

——漫话古代纺织诗..... (171)

附 录

诗品浅说六则..... (176)

诗歌的魔力拾趣..... (182)

后 记..... (185)

正反虚实桃花吟

——漫话古代咏桃花诗

桃花，娇艳迷人，历来为诗人们所吟咏。
古诗咏桃花，有不少是正面赞美桃花妍丽多姿、妩媚动人的。
如唐代诗人吴融的《桃花》：

满树如娇烂漫红，万枝丹彩灼春融。
何当结作千年实，将示人间造化工。

此诗以娇女比喻桃花，赞美桃花的艳丽娇美，借助于“万枝丹彩灼春融”这一夸饰之语，使桃花盛开之美景活现于读者的眼前。唐代大诗人白居易在《大林寺桃花》一诗中，将桃花视为春色的化身，为能在四月的深山之中看到“桃花始盛开”而喜出望外：“人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。长恨春归无觅处，不知转入此中来。”北宋哲学家邵雍的《二色桃》也是一首赞美桃花的佳作：

施朱施粉色俱好，倾国倾城艳不同。
疑是蕊宫双姊妹，一时携手嫁东风。

二色桃，桃的品种之一，其花红白两色，并蒂而开。此诗采用拟人手法，着眼于人们的视觉形象，惟妙惟肖地再现了二色桃

的美艳之貌，流露出作者对桃花的喜爱之情。

有些古诗咏桃花，并非为咏桃花而咏之，而是以桃花喻美女、明事理。

古诗词常用“面若桃花”、“艳如桃李”等比喻美女。而寻根溯源，最早以桃花比喻美女的当是“桃之夭夭，灼灼其华”（《诗经·周南·桃夭》），正如清代学者姚际恒在评论此诗时所说的“桃花色最艳，故以喻女子，开千古词赋咏美人之祖”^①。

汉代大史学家、文学家司马迁云：“谚曰‘桃李不言，下自成蹊’。此言虽小，可以谕大也。”^②此后，人们常用“桃李不言，下自成蹊”这一谚语“以小谕大”，比喻“实至而名归”之理。诗人们也往往以此谚语吟咏桃花。宋代女诗人朱淑真《桃花》一诗便使用此谚语既绘桃花之形，又传桃花之神：“每对春风竞吐芳，胭脂颜色更浓妆。含羞自是不言者，从此成蹊入醉乡。”

也有些咏桃花诗，吟咏桃花，不过是借题发挥，抒写诗人的思想情感，而诗中桃花则成为反面角色，贬斥的对象。唐代大诗人杜甫便在诗中直言“轻薄桃花逐水流”（《绝句漫兴九首》之五），桃花成为“轻浮”的代名词。唐代诗人刘禹锡的《元和十年自朗州召至京，戏赠看花诸君子》也颇具代表性：

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。
玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

此诗系经历了10年贬谪生活的诗人，从朗州应召回到长安时所作。诗中描绘了人们去玄都观看桃花的盛况，并以千树桃花比喻当朝显赫一时的新贵，以看花者比喻趋炎附势、阿谀逢迎之辈，以千树桃花“尽是刘郎去后栽”比喻满朝新贵尽是诗人被贬后的产物，字里行间渗透了诗人对权贵的辛辣讽刺。诗人因这首诗得罪了权贵，又被贬为连州刺史。时隔14年，他又回到长安，重游

玄都观，写下了《再游玄都观并引》。其“引”100多字，详细叙述了此诗的写作背景。诗仅28个字：“百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。种桃道士归何处？前度刘郎今又来”，却有力地鞭挞了新旧权贵，且表示了诗人不同权贵妥协的坚强决心。这里，诗人咏桃花，仅是借题发挥，抒写对桃花其实是对政敌的愤恨。

宋代诗人朱淑真的《窗西桃花盛开》沿袭刘禹锡游玄都观诗意，而又写得别有一番韵致：

尽是刘郎手自栽，刘郎去后几番开。
东君有意能相顾，蛱蝶无情更不来。

诗的前两句显然是用刘禹锡的诗意，后两句以“东君”与“蛱蝶”并提，以“有意”与“无情”对举，以“能相顾”与“更不来”相比，余味曲包，耐人咀嚼。《名媛诗归》评此诗：“说蛱蝶不顾桃花，正妙在无情”，可谓一语中的。

自东晋大诗人陶渊明的《桃花源记》之后，有不少咏桃花诗在吟咏桃花时往往联系到陶渊明笔下那有长长的溪水、夹岸的桃林、纷飞的花片、芬芳的嫩草，无压迫和剥削，人人自得其乐的“世外桃源”，使诗作富有浪漫主义色彩。请看唐代著名书法家张旭的《桃花溪》：

隐隐飞桥隔野烟，石矶西畔问渔船。
桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？

此诗描绘了春日桃花溪畔，野烟隐约可见，桃花争奇斗艳的自然景象，并借助于“桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？”这一问句将景物描写与《桃花源记》的故事融为一体，令人回味无穷。南宋诗人谢枋得的《庆全庵桃花》也是这方面的力作：

寻得桃源好避秦，桃红又见一年春。
花飞莫遣随流水，怕有渔郎来问津。

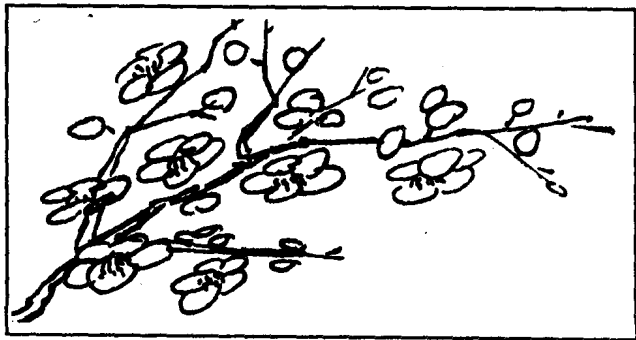
此诗由庆全庵桃花引出《桃花源记》中所叙述的“世外桃源”的故事。在桃花源里，桃花一红，又迎来了一个新春，人们与世无争，怡然自乐。他们不让落花随水流出去，系害怕有“渔郎”循此而发现其隐身之处。这里，诗人以古喻今，抒写他绝世之志，以及对社会现实的不满。较之张旭的《桃花溪》，此诗更具浪漫主义色彩，也更为后人所称道。

总而言之，古诗咏桃花，或正面赞美，直抒诗人胸臆；或反面贬斥，借题发挥，曲写作者心境；或实笔描绘，或虚笔出之，颇具特色，值得“古为今用”。

注：

①《诗经通论》卷一，中华书局 1958 年顾颉刚标点本。

②《史记》卷一百九《李将军列传》，中华书局 1982 年《史记》标点本，第九册，第 2878 页。



碧玉妆成一树高 万条垂下绿丝绦

——漫话古代咏柳诗

柳，作为歌吟对象，在中国古代诗歌中屡见不鲜。在诗人们的笔下，柳树是报春的使者，最早向人们传递春姑娘的讯息，唐代诗人元稹《生春二十首》（其九）诗中写道：“何处生春早？春生柳眼中”，宋代诗人朱淑真也有“全惜东风与为主，年年先占得韶晖”（《咏柳二首》其一）的诗句。

冬去春来，“春风杨柳万千条”，到处是柳的天地、绿的世界。古代诗人以其生花妙笔着意描绘春来柳树发芽染绿、装点春色的景致。南朝梁元帝萧绎的《绿柳》可谓这方面较早出现的力作之一：

长条垂拂地，轻花上逐风。
露沾疑染绿，叶小未障空。

此诗首句描绘柔长的柳枝拂拭大地，清代诗人高鼎也有“拂堤杨柳醉春烟”（《村居》）的佳句；次句摹写柳絮随风飘舞的情形；第三句着墨于柳色；末句则写柳叶。全诗写柳枝、柳絮、柳色、柳叶，突出一个“绿”字，形象鲜明，似淡而实美。唐代诗人贺知章的《咏柳》写得更富有诗情画意：

碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。