

诗词例话

周振甫著



中国青年出版社

I207.22/11

詩詞例話

周振甫著

首都师范大学图书馆



207.16394



中国青年出版社

716394

封面设计：沈云瑞

诗词例话

周振甫著

*

中国青年出版社出版

中国青年出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

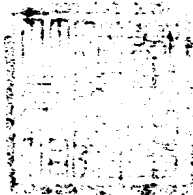
*

787×1092 1/32 13印张 200千字

1962年9月北京第1版 1979年5月北京第2版

1979年5月北京第3次印刷

印数31,001—131,000册 定价0.86元



目 次

开头的話	1
詩家語	8
完整和精粹	12
逼真和如畫	15
形象思維	18
隔與不隔	27
意新語工	34
忌穿凿	37
忌執着	51
忌片面	65
拔高和貶低	71
比較	74
出處	81
真切	84
偶合	89
——以上欣賞與閱讀	
立意	91
真實	98
體察	103
賦陳	110
描狀	115
情景相生	122
境界全出	142
詠物	146
理趣	159
詩中議論	161
開頭	167
承轉	171
關鍵句	175
結尾	178
線索	185
分賓主	187
即小見大	191
化實為虛	193
加倍和進層	195
倒插、逆挽	198
反接、突接	201

仿效和点化	205	互文和互体	309
——以上写作		修改	312
兴起	217	精警	317
比喻	227	回荡	329
博喻	234	——以上修辞	
喻之二柄	239	含蓄	334
喻之多边	242	婉转	337
曲喻	245	婉转和直率	348
通感	248	直率	352
夸张	253	自然	356
比体和直言	257	平淡	361
衬托	261	绮丽和英爽	364
反衬和陪衬	268	雄奇	370
衬垫和衬跌	271	沉着	376
顿挫	273	沉郁	380
反说	277	风趣	385
用事	278	——以上风格	
层递	287	神韵说	389
复迭错综	289	格调说	394
点染	292	性灵说	400
侧重和倒装	294	肌理说	405
对偶	302	——以上文艺论	

开头的 话

—

《诗词例话》是从诗话词话和诗词评中选出来的。由于诗词的创作积累得多了，就有专论或漫谈诗词的书，诗话词话和诗词评是其中的两类。最早的诗的专论是南北朝时梁钟嵘的《诗品》，诗的漫谈是宋欧阳修的《六一诗话》，最早的词话当推宋王灼的《碧鸡漫志》。有关诗话的书，有宋朝阮阅编的《诗话总龟》，胡仔编的《苕溪渔隐丛话》，清朝何文焕编的《历代诗话》二十八种，一九一六年丁福保编的《历代诗话续编》二十八种，一九二七年他又编的《清诗话》四十三种，一九三四年唐圭璋先生编的《词话丛编》六十种。没有编进上述丛编的著名诗话词话还有很多。诗词评像元朝方回编的《瀛奎律髓》，附有纪昀的批语，明朝钟惺、谭元春评的《唐诗归》，清朝朱彝尊、纪昀、何焯批的《李义山诗集辑评》，一九三一年唐圭璋先生辑评的《宋词三百首笺》等。本书主要是从上述各书中选取极少的一部分编成的。诗话词话里包括的方面比较广，像诗人轶事，考证故实，评价作者，讲究诗词的渊源流变，研究声律等等，这些部分这里都不选。这里只选结合具体例子来谈诗和词的话，所以称为《诗词例话》。

我国有许多古今传诵的诗词，这些名篇都经过千锤百炼，有一定的思想性和艺术性。可是我们对这些诗词，有的不了解它们的时代背景，有的又有语言的隔阂，有的不了解它们的表现手法，不能作深入的体会；怎样提高我们的欣赏力，怎样从这些名篇里取得借鉴，就成为我们在阅读古今传诵的名篇时需要解决的问题。诗话词话和诗词评的作者，有的是诗人，有的是诗词的研究者，听听他们谈古今名篇的话，或许对我们可以有所启发。

举例来说，诗话词话里也讲修辞手法，讲得比较深细。像洪迈《容斋三笔》里讲博喻，沈德潜在《说诗啐语》里讲互文，王夫之在《姜斋诗话》里谈反衬，这些，在一般讲修辞的书里是不谈的。所以听听这种讲表现手法的话，对理解古典诗词是有帮助的。

再就诗话词话里谈到欣赏和阅读说，谭献在《谭评词辨》里指出对诗词的理解，有所谓“作者未必然，读者何必不然。”谢章铤在《赌棋山庄词话续编》里指出“断章取义则是，刻舟求剑则大非矣。”就是读者从诗词的形象里引起种种联想，这种联想是一件事，怎样解释诗意是另一件事，这两者不可混淆。因为读者的联想可能并不符合诗的原意，所谓“作者未必然”。有些牵强附会的解释，就是从这里来的。假如我们知道了这点，那末有些误解就不会产生了。

二

诗话词话里讲的，不光对欣赏和写作诗词有帮助，还

可通于其他样式的作品。比方上面提到的博喻，《容斋三笔》里指出韩愈《送石处士序》里就运用这种手法。我们在鲁迅的作品里，也可看到这种手法。鲁迅在《白莽作〈孩儿塔〉序》里称赞革命青年作家殷夫的诗，说：“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。”一连选用六个比喻。高度的思想，生动的形象，博喻的手法，构成了震撼人心的艺术力量。

再像诗话词话里讲的仿效和点化，颇有推陈出新的意味，所谈的内容就不限于诗词。其中谈到有些意境和写法的继承发展，有从赋到诗的，有从诸子散文、历史散文到诗的，有从诗到戏曲的，已经关涉到各种体裁。比方讲到各种各样的仿效和点化：一种是就前人的意境加以点化，使它更具体、更丰富、更生动，这也就创造出更动人的新意境来；一种是把前人讲的意思，加以集中概括，提炼得更深刻，更尖锐，更凝练，因而更激动人心；一种是自己有意境，借用别人所描绘的景物来丰富自己的意境；一种是借用前人作品的结构或个别词语，内容和意境却是全新的；一种是从不同风格不同体裁中借用个别内容，改造它的风格，纳入新的体裁中（详见《仿效和点化》）。

诗话词话中谈到用词的精练，也谈到各种修改的例，这对我们提炼语言也会有所启发。创造形象的语言需要加以提炼。怎样把语言写得有形象、有情感，怎样通过语言去概括生动的哲理和诗意，怎样写得简洁，含蓄，句子短

而有力，在诗话词话里就接触到这些问题，其中所谈到的例子，尤其包括在《精警》《修改》《含蓄》中的，更可供我们借鉴。

诗话词话里接触到的问题，有些也不限于诗词，比方作品应该怎样反映生活，《完整和精粹》里就接触到这一问题；怎样写才能真切动人，在《逼真和如画》《隔与不隔》里也接触到这些问题；类似这些都可供我们探索。诗和文可以相通的地方更多。由于诗话词话写得比较简练，有时不够具体，因此在解释里间或也引了谈文的例子来互相参照，便于理解。像在《复迭错综》里引了顾炎武谈文章繁简的例，《风趣》里引了林纾谈《汉书》中的例等便是。再像在《境界全出》里接触到“通感”的修辞手法，这是以前讲修辞学的书里没有谈到过的。以上这些，可以给我们不少启发。

三

从诗话词话里借鉴前人论诗词的经验，也存在着一一些问题，粗浅地说来，似有三点。

一是摘句。鲁迅先生说：“还有一样最能引读者入于迷途的，是‘摘句’。它往往是衣裳上撕下来的一块绣花，经摘取者一吹嘘或附会，说是怎样超然物外，与尘浊无干，读者没有见过全体，便也被他弄得迷离惆怅。最显著的便是上文说过的‘悠然见南山’的例子，忘记了陶潜的《述酒》和《读山海经》等诗，捏成他单是个飘飘然，就是这摘句作怪。”（《鲁迅全集》6卷339页《〈题未定〉草》六）鲁迅先生指

出摘句的两种毛病：第一种，摘出几句诗，用它来说明作者全部作品或作者这个人的风格特点。比方摘出陶渊明的“悠然见南山”来，说明陶渊明全部的诗和陶渊明这个人都是飘飘然的，这样抓住一点不及其余的讲法，自然是不正确的。因为陶渊明在《述酒》和《读山海经》这些诗里，还有金刚怒目式的句子。第二种，摘出几句诗，用它来说明全篇作品的风格特点，有时也有片面性的毛病。诗话里谈诗，往往采用摘句，尤其是谈到长篇，从修辞角度来谈，更其喜欢摘句。因为作者要谈的不是全篇，而是其中某几句的修辞手法。谈诗中某几句的修辞手法，同鲁迅先生上面指出谈作家的全部作品或全人或全篇作品的风格不同，自然可以摘句，像《比拟》里引骆宾王的“露重飞难进，风多响易沉”，说明他用蝉来比自己，这样的摘句还是可以的。即使这样，在引用这些诗话时，还是要注意全篇，防止鲁迅先生所指出的两种毛病。比方在《精警》里引了《东坡志林》，谈到陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”，谈到杜甫的“白鸥没浩荡，万里谁能驯”，说其中的“见”字和“没”字用得怎样好。这里虽然摘句，并从句中摘字来谈，但我们在说明里面，还是联系陶渊明《饮酒》之五（即“采菊”那一首）和杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》来考虑，结合摘句的上下文来说明“见”和“没”这两个字确实精练。总之，在引用诗话来说明各种手法时，尽量注意避免以偏盖全的说法。

二是彼此矛盾。诗话里往往发挥作者对于文学批评的见解，这些见解有的是互相矛盾的，有的是后者要纠正前

者论点的偏颇的，但后者的论点也不免偏到另一方面去。这些像清朝的神韵说、格调说、性灵说、肌理说，有可取处也各有不足处，结合诗话来谈这些问题时，就能够看到的，对它们的可取处和不足处都作些说明。再像诗话词话里谈到具体作品时，有时对同一作品作出不同评价，有时把几篇作品比较优劣，这些评价有时也各不相同。像对瀑布诗和梅花诗的讨论。本书试指出哪种说法比较正确，提供读者参考。

三是错误。古人写诗话往往凭记忆，因此，有的引用有错误，有的事实有出入。比方把杜甫《秋兴》的“香稻啄余鹦鹉粒”说成“红豆啄残鹦鹉粒”（见《侧重》）。王维是盛唐时人，李嘉祐是中唐时人，却说王维的“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”，是抄袭李嘉祐的“水田飞白鹭，夏木啭黄鹂”（见《描状》）。类似这些，看得到的，在说明里把它指出。至于议论不正确的，也就看到的作些说明。

最后，谈一下这次的修改。本书初版于1962年，这次重印时主要是作了一些补充，有《形象思维》《赋陈》《兴起》，在比喻方面补充了《喻之二柄》《喻之多边》，也就是对“赋、比、兴”都作了补充。还有清朝的四派诗论，《神韵说》《格调说》《性灵说》《肌理说》，在《例话》初版里原来已经接触到神韵说，这次就把这四说都列入。不过这里谈到这四说，只是结合具体例子就欣赏和写作方面作一些粗浅的说明，不是对这四说作全面的探讨，所以还是列在例话中。对《形象思维》和这四节，都请钱钟书先生指教，作了不少修改。钱

先生还把他没有发表过的李商隐《锦瑟》诗新解联系形象思维的手稿供我采用，在这次补充里还采用了钱先生《管锥编》中论修辞的手稿，谨在这里一并表示感谢。

本书的编选，一定有选择不当，说明错误的，也许还有原文中的错误没有加以指明的，统希读者不吝指教，以便改正。

诗家语

岑参《还高冠潭口留别舍弟》：“昨日山有信，只今耕种时。遥传杜陵叟，怪我还山迟。独向潭上酌，无上林下棋。东溪忆汝处，闲卧对鸬鹚。”钟惺评：“此诗千年来惟作者与谭子知之，因思真诗传世，良是危事。反复注疏，见学究身而为说法，非惟开示后人，亦以深悯作者。”谭元春批：“不曰家信而曰‘山有信’，便是下六句杜陵叟寄来信矣，针线如此。末四语就将杜陵叟寄来信写在自己别诗中，人不知，以为岑公自道也。‘忆汝’‘汝’字，指杜陵叟谓岑公也。粗心人看不出，以为‘汝’指弟耳。八句似只将杜陵叟来信掷与弟看，起身便去，自己归家，与别弟等语，俱未说出，俱说出矣。如此而后谓之诗，如此看诗，而后谓之真诗人。”（《唐诗归》卷十三）

《诗人玉屑》卷六里面提到王安石说的“诗家语”，就是说诗的用语有时和散文不一样，因为诗有韵律的限制，不能像散文那样表达。要是我们用读散文的眼光去读诗，可能会忽略作者的用心，不能对诗作出正确的理解，那自然体会不到它的好处，读了也不会有真感受。明朝钟惺对此，运用了文学家的夸张手法，故作惊人之笔，说唐诗人岑参的这首诗千年来只有作者自己和谭元春懂得。这样耸

人听闻，实际上是夸耀他们对诗的理解的深刻。从谭元春的批语看，他们对于诗家语也确是有体会的。不经他们指出，我们读这首诗，可能会有些迷糊，感到前言不搭后语，不知在说什么，也体会不到作者在运用诗家语的特点。诗的开头说：昨天山里有信来，说现在是耕种的时候，那末接下去该说要我回去才是，忽然来个“遥传杜陵叟”，把语气隔断了。接下说“怪我还山迟”，那和上文“只今耕种时”还可接起来，可是下面来个“独向溪上酌”又完全脱节了。这首诗是“留别舍弟”的，因此，“东溪忆汝处”中这个“汝”字又好像是指他的弟弟。所以用读散文的方法来读这首诗，就不知所云了。

从“诗家语”来看，诗要求精练，可以省去的话就不必说，叙述可以有跳动。“昨日山有信”，“遥传杜陵叟”，从字面看，是山里来信遥传杜陵叟“怪我还山迟”，是信里传杜陵叟的话，似不必说成杜陵叟来信。倘作“来自杜陵叟”，才是杜陵叟来信。这信大概不是长辈写的，不便直说，所以绕个弯子，不说写信的人怪他迟迟不回来，而借杜陵叟的口来怪他迟迟不回来。“杜陵叟”，称“叟”当然是他的长辈。用个“遥传”，说明杜陵叟跟他家不住在一处，隔得相当远。隔得相当远的杜陵叟都怪他迟迟不归来，那末同村的人家和家里的人怪他迟迟不回家，自然尽在不言中了。这些意思，就通过“遥传”两字表达出来。杜陵叟为什么要怪他“还山迟”呢？除了耕种时应该回来务农以外，还有别的用意，因为他不回来，杜陵叟只好“独向潭上酌，无上林

下棋”。原来，他的家住在高冠潭边，环境好，有树林，过去，住在东溪的杜陵叟喜欢到高冠潭边的树林里找他一起喝酒下棋。他不回来，杜陵叟没有喝酒下棋的伴，就不想到高冠潭边的树林里去了，只在东溪的家门外躺着，对着溪里的鸬鹚感到无聊。这首诗就把这些情事都叙述出来了，可是用的是诗家语，极其简练。当我们从这几句简练的诗家语里探索到这些情事时，就体会到“诗家语”怎样和散文不同，读诗怎样和读散文不同了。

像这样的“诗家语”，我们从词里也可以碰到。像辛弃疾《西江月·夜行黄沙道中》的下半阙：“七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。”这首诗是写在月夜的乡村里走路所见。用“旧时茅店”四字，写出这条路是熟路，这家茅店以前也去过，茅店是在社林旁边。作者在走路时，过了溪桥，路转了弯，忽然在社林边看到了这家茅店。后两句也是诗家语，结构和散文不一样。要是从叙次先后看，先写茅店，次社林，次路转，次溪桥，好像是说在茅店旁、社林边上路转了，忽然看见溪桥。这是用读散文的方法来读“诗家语”了，那该作“路转忽见溪桥”。但把“忽见”放在最后，正说明在“路转溪桥”以后才忽见，忽见的是“茅店”，这不是一般的茅店，而是“旧时茅店”，提前写茅店是为把它突出来，透露出作者对它是有感情的。再像辛弃疾《鸬鹚天》的下半阙：“呼玉友，荐溪毛，殷勤野老苦相邀。杖藜忽避行人去，认是翁来却过桥。”玉友指白酒，溪毛指生在水里的菜。先说准备好酒和菜，野

老殷勤来苦苦相邀。下面忽然来个“杖藜忽避行人去”，好像前言不搭后语。杖藜承上是指野老，应该杖藜去请客，客推辞才苦苦相邀，现在先说“苦苦相邀”，后说“杖藜”，又来一个“避行人”，使人难以理解。原来这位野老准备好酒菜，扶着手杖去请客人。走到桥边，看到桥那边有人过来，因为乡下的木桥窄，他准备让那边的人先过了桥，自己再过桥去请客，但他认出来那个准备过桥的人正是他要邀请的客人，就忙不叠的先过桥去迎接。

经过这样说明以后，是不是可以体会到诗家语的好处：第一，体会到诗的含蓄，比方岑参的诗，不说家里怪我还山迟，却说杜陵叟怪我，又是遥传杜陵叟怪我，这里含有不少情意，经过体会，就觉得诗人有许多话没有说出来，这就含蓄有味，给留下的印象比较深刻。第二，体会到诗要突出形象，“东溪忆汝处”，是讲忆汝，是想念你，却接个“闲卧对鸬鹚”，不说想念得很，却说对鸬鹚躺着，跟溪上酌、林下棋相对，都写想你。先是想到无人可以在林下下棋，是想你；只好独向溪上酌，无人作伴，也是想你；连独饮的兴趣都没有了，只好对鸬鹚躺着，更是想你。这里好像一层进一层，都是同形象结合着，林下棋、溪上酌、对鸬鹚，都有形象，通过形象来写情思。在这里又显出对比来，林下棋同独酌相对，独酌同对鸬鹚相对，从这相对中显出层次来。再像辛词，突出“旧时茅店”，也是反映作者的情思，突出野老形象，显示他的殷情待客的感情，这里就不多说了。

完整和精粹

钱塘洪昉思(升)，久于新城①之门矣，与余友。一日，并在司寇②宅论诗。昉思嫉时俗之无章也，曰：“诗如龙然，首尾爪角鳞鬣一不具，非龙也。”司寇哂③之曰：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？是雕塑绘画者耳！”

余曰：“神龙者屈伸变化，固无定体，恍惚望见者，第指其一鳞一爪，而龙之首尾完好，故宛然在也。若拘于所见，以为龙具在是，雕绘者反有辞矣。”昉思乃服。(赵执信《谈龙录》)

①新城：清代诗人王士禛，新城人。 ②司寇：王士禛官至刑部尚书，清时俗称为大司寇。 ③哂(shěn 审)：笑。

这里指出对诗歌的文艺性的三种看法：洪升要求完整，像画龙，要把整条龙画出来，连它的首尾鳞爪都不能忽略。王士禛反对这样求完整，要求精粹，认为神龙见首不见尾，有时只在云中露出一鳞一爪，就是只要把最精粹的部分写出来就行了，不必求完整。赵执信认为完整和精粹两者是不可分的，画出来的龙虽然见首不见尾，只有一鳞一爪，我们却可以从这里看到完整的龙。心目中有了完整的龙才可以画出一鳞一爪，才可以通过一鳞一爪来反映龙的全体；