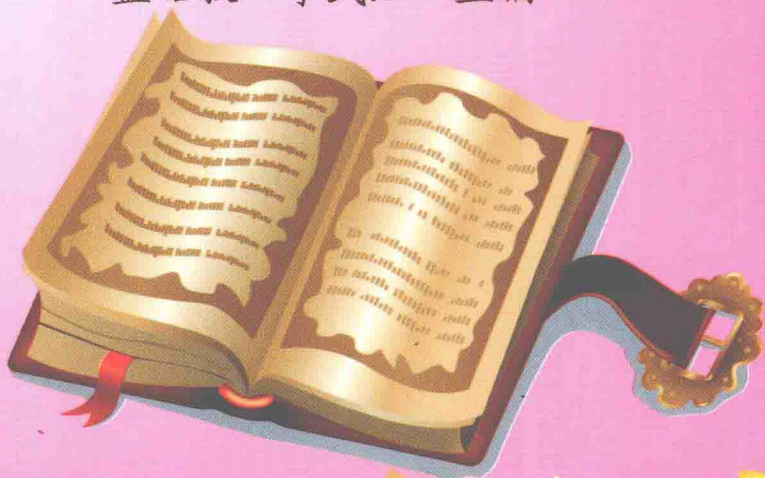


# 中外诗词

## 欣赏入门

ZHONGWAISHICIXINSHANG RUMEN

孟昭毅 李武红◎主编



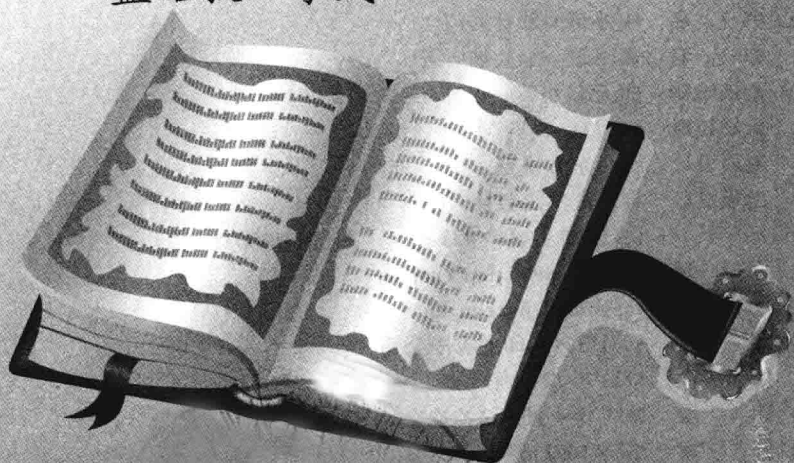
吉林大学出版社

# 中外诗词

## 欣赏入门

ZHONGWAISHICIXINSHANG RUMEN

孟昭毅 李武红◎主编



吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP)

中外诗词欣赏入门/孟昭毅, 李武红著. -2 版. -长春: 吉林大学出版社, 2011. 4

(入门丛书)

ISBN 978 - 7 - 5601 - 1246 - 6

I. ①中… II. ①孟…②李… III. ①诗词—鉴赏—世界 IV. ①I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 052763 号

书 名 中外诗词欣赏入门

作 者 孟昭毅 李武红 著

责任编辑 曲天真

责任校对 曲天真

封面设计 北京东方视点

出版发行 吉林大学出版社

(长春市明德路 421 号 邮编: 130021)

网 址 [http: //www. jlup. com. cn](http://www.jlup.com.cn)

E - mail : [jlup@mail. jlu. edu. cn](mailto:jlup@mail.jlu.edu.cn)

印 刷 三河市兴达印务有限公司

版 次 2001 年 12 月第 1 版

印 次 2011 年 4 月第 2 次印刷

开 本 787 × 1092 毫米 1/16

印 张 12. 5

字 数 120 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5601 - 1246 - 6

定 价 24. 80 元

---

版权所有 翻印必究



## 目 录

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| 卷首语 .....                 | (1)   |
| 一、诗词的美学内涵 .....           | (3)   |
| 二、永久的艺术魅力——古代诗赏析 .....    | (6)   |
| 1. 赋、比、兴的生命力 .....        | (7)   |
| 2. 诗的哲理,人生的真谛 .....       | (21)  |
| 3. 意境的创造和体味 .....         | (37)  |
| 4. 通感的特殊表现力 .....         | (45)  |
| 5. 从含蓄中发掘美 .....          | (48)  |
| 6. 形象思维与读诗 .....          | (55)  |
| 三、真、善、美的艺术世界——古代词揽胜 ..... | (65)  |
| 1. 与唐诗媲美的唐词 .....         | (66)  |
| 2. 香而软的婉约词 .....          | (72)  |
| 3. 超脱驰骋的豪放词 .....         | (84)  |
| 4. 秀色天成的小令 .....          | (100) |
| 四、未远的时代足音——现当代诗词集萃 .....  | (110) |
| 1. 现代新诗中的奇葩 .....         | (110) |
| 2. 当代诗坛的弄潮儿 .....         | (116) |
| 3. 革命家的胸怀与情操 .....        | (127) |
| 五、东方西方,异曲同工——域外诗歌掠美 ..... | (132) |
| 1. 优美的域外汉诗词 .....         | (132) |
| 2. 欧美诗歌的百花苑 .....         | (138) |
| 3. 亚非诗歌万紫千红 .....         | (146) |



## 卷 首 语

诗词以极其浓缩的语言，构成多度的空间与美的世界。

在人类文学史上，最早出现的几乎都是以诗歌为主的韵文形式。人们运用它或摹写世上风云、民间疾苦；或寄情于美人香草、风花雪月；或奋志于金戈铁马、民族忧患，大至宇宙沧海、小到草木虫鱼；外容天下大事、内纳个人隐秘，几乎无所不歌、无所不咏。

中外古今的诗词，无论其形式如何，都属韵文范畴，历来是深受人们喜爱的文学形式之一。人们从中获取某种信息，接受某些经验，从而得到美的享受。

中国自第一部诗歌总集《诗经》问世以来，屈原、李白、杜甫、陆游等大诗人层出不穷，写出了内容广博、形式多样、数量浩繁的诗、词、曲，素有“诗国”的美誉。在世界文学史上，不仅古代伊朗因诗人辈出，曾有“诗国”之称，而且诸如荷马、但丁、莎士比亚、泰戈尔等也都是以诗人著称于世的。从古代至现当代，中外著名的大诗人犹如灿烂的星海一样，照耀着文学发展的历程，诗歌好似闪光跳动的浪花和奔腾不息的潮水，冲击着人们的心头，引起人们的遐思漫想。

诗歌一直是人们表达自己丰富情感的重要形式，人们谈诗、吟诗、诵诗、听诗，不仅因为它韵律优美、琅琅上口，给人以快感和享受，更重要的是它能给人以启迪、感发和力量。诗歌把整个世界和全部人生都纳入自己的表现领域。因此，它在读者心目中占有重要的位置。只要一个人心中有诗，他就不会感到精神贫乏，只要他会欣赏诗，他就会受到鼓舞、感到心灵的安慰。



诗歌使人们通过艺术想象，生活得更充实、更深刻、更有自觉性、更有意义。人们通过欣赏诗歌的美，将实际生活中的美好或丑恶、伟大或平凡、高尚或卑贱、崇高或渺小、真实或幻象等各种经验变为已有。在实际生活中，死亡、痛苦、不幸、生离死别等均不能给人以快感，可是在诗歌里，它们却变成了可供欣赏的美，可以陶冶读者情操的灵气。

诗歌以最简炼、最集中、最含蓄、最少量的词语，表达出凝炼而深蕴的美学内涵，具有巨大的潜能。它以其特有的理解度、感受度、想象度和情感度，为读者构筑了一个可供其思维任意驰骋的多维空间。让我们在如此美妙的艺术世界里，在诗歌的海洋中，寻觅美的浪花、欣赏雄壮的波涛吧！



## 一、诗词的美学内涵

诗在中国古代因为能唱而称为诗歌。它起源于原始人的集体劳动，最初是人们为了协调劳动动作、交流感情而发出的与简单语言相结合的劳动呼号，随后又作为劳动中的伴唱，以及劳动前后对劳动收获的祈祷与庆祝得到发展。早期的诗歌，从表现形式上看是与音乐和舞蹈密不可分的，发展到后来，诗歌才逐渐发展成为一种独立的文学形式。

诗歌的主要特征是抒发强烈的个人感受，是情感激流的外在表现。这些个人情感不是孤立的、狭隘的，而是和时代气息、人民爱憎，休戚与共的，因此，它能深深地打动读者。其次，在中国古代，《诗经》、乐府诗、唐诗、宋词、元曲等都曾能配乐演唱。发展到后来，诗歌虽然逐渐与音乐相剥离，但仍保留了音乐上的某些特质，突出的是鲜明的节奏感和铿锵的音调。这既便于诗歌的广泛流传，又宜于打动人们的心弦。第三，诗歌的语言高度凝炼和形象化，只有经过诗人精心推敲、刻苦锤炼的形象化的语言，才能撩拨起读者的神思和遐想，引导他们走向美的海洋。

诗歌的分类因标准各异而呈现出纵横交错、经纬穿插的情况。以表现形式为标准，可分为格律诗、自由诗和歌谣诗；以内容性质为标准又可分为抒情诗和叙事诗；按照体裁和诗歌史的发展过程，还可分为古体诗、近体诗、新体诗和新诗。当诗歌与其他文学体裁相结合时，还可以分为寓言诗、童话诗、散文诗等等。

词，本来指的是一种可以配合音乐歌唱的歌词，广义而言，词可纳入诗歌的范畴，从一定意义上讲，词是诗的解放。词并不



是直接由诗演化而来，而是隋唐时期音乐革新的产物。其时，从西域一带传入的音乐和汉族音乐融为一种新兴的抒情音乐——燕乐。它以极强的生命力广为播扬，而词就是和这种燕乐的乐曲相配合的歌词。当词在长期的发展过程中只按照格律来填写时，就脱离了音乐而独立形成一种独特的文学体裁。它除了“长短句”、“诗余”、“乐府”三种较常见的别名以外，还保留了许多与音乐有关的称谓，如“曲子词”、“歌曲”、“琴趣”、“乐章”等。这表明词和音乐的亲缘关系。

词由初时不定型的民间词到定型化的文人词，形成有别于诗和曲调的特征。因为词和音乐关系密切，致使词的每个字的音调高低同音乐的抑扬顿挫相配合。词对于字的四声很考究，词比诗的平仄要求得更细，这是主要的特点。其次，词的字数一定，句式参差不齐，要受格律和词调的严格限制。第三，每首词都有它特定的调名，这个调名又被称为“词牌”，它只表明填词时所依据的曲调乐谱，为了表明词所要歌咏的内容，还要有一个词题。

词的分类由于标准不一也很复杂。依照每首词字数的多少，通常笼统地把词分为小令、中调和长调等，约定俗成，五十八字以内的词称为小令，五十九字至九十字的词称为中调，九十一字以上的词称为长调。词由于词调的不同，又可分为单调、双调、三叠、四叠等不同形式。词在定型以后，又根据其不同风格，分为婉约词和豪放词等。

曲和词的关系极为密切，也是人们喜闻乐见的文学形式。曲，一般泛指元曲。它是在唐宋大曲和宋词的基础上，吸收宋、金时的“俗谣俚曲”的音乐后形成的。由于受到当时已很发达的说唱艺术的影响，曲同词一样，原来也是可配乐歌唱的长短句。而后，曲和音乐逐渐脱离，形成一种新的独特文学体裁。就某种意义而言，词和曲堪称是孪生兄弟，它们都源于民间乐曲，并和音乐有千丝万缕的联系，都是可配乐歌唱的长短句等等。只是词有词调（词牌），曲有曲调（曲牌），而且词和曲被错误地认为词雅曲俗而已。此外，曲和词最重要的区别在于，曲可以在规定字



数以外另加衬字，在严格按规律依声填词方面，也显得比较自由。

曲又分为北曲和南曲两大类，北曲格律较严，和词的区别较大，而南曲则更接近于词。北曲分为剧曲和散曲两种。剧曲又称杂剧，是有戏剧动作与道白的歌剧。散曲不是戏剧，其内容主要是抒发作者的胸臆，写的是作者自己的所见所感。它分为小令和套曲两大类，其中小令是单独的“只曲”，和词的形式更为接受。而套曲则是由两支以上，宫调相同的“只曲”联缀而成的“组曲”。最有艺术鉴赏价值的是散曲中的小令。

在中国的诗苑词林中，各种诗词如百花争奇斗艳，各显特色，美不胜收。仅《全唐诗》就收有唐诗近五万首，《全宋词》中所收宋词也有“逾两万”之多。元、明以后的好诗佳词也不少，现当代的诗词更多如牛毛，累计恐怕难以千万计数。这笔极丰富、极宝贵的精神财富，是值得每个中国人珍惜的。在读这些诗词时，要能进一步欣赏它的美，那该是何等的惬意！正是：“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”



## 二、永久的艺术魅力

### ——古代诗赏析

古代的诗被分为古体诗和近体诗。近体诗始于唐代。古体诗又称“古诗”、“古风”，产生于古代，形成于汉魏六朝，包括除楚辞体外的各种诗歌体裁，如汉魏乐府古辞、南北朝乐府民歌等。古体诗无论是采渍民间，还是出自文人之手，句式和格律都比较自由。篇幅长短不限，句子可以划为四言、五言、六言、七言体，也可杂用长短句，随意变化，为杂言体。语言多用口语，不拘对仗、平仄、押韵范围较宽，既可句句押韵，一韵到底，也可隔句押韵并可换韵。这种比较自由的诗，在唐代被称为古体诗，后人沿用唐人的说法，也多称为古体诗。当然在唐代及其以后的诗人也有仍写古体诗的。

近体诗是相对古体诗而言的，又称今体诗，指唐代形成的格律诗体。其字数、句数、平仄、对仗和押韵都有严格的规定。主要有律诗和绝句两大类，其中又各有五言、六言、七言之分，绝句每首限定四句，律诗每首八句，十句以上的称排律或长律，被称为三韵律诗或小律的六句三韵律诗，较为罕见。这种在唐代被称为近体诗的新的格律诗也被后人沿用。

尽管古代诗具有繁多的清规戒律，但是它们诗意葱茏、诗情甜畅的艺术美，山水清音、豪情吐怀的抒情美，抑扬顿挫、千古绝响的韵律美，都使人难以忘怀，人们从中得到感发的动力，聊以自慰的平衡，耳无车马喧的超脱、热血奔流的振奋。直面这种万古长新的艺术魅力，凡血肉之躯无不在心中留下历劫难平的印迹。要获得上述艺术美的享受，必须从下列诸方面去发掘隐藏在



古代诗的字里行间中的美的底蕴。

### 1. 赋、比、兴的生命力

艺术性很高的诗几乎都恰如其分地运用了多种多样的表现手法，赋、比、兴是其最重要的传统方法之一。阅读、欣赏古代诗，往往先要了解它是如何运用这种表现方法的。

赋、比、兴手法滥觞于《诗经》，其中的诗篇，或用赋、或用比、或用兴，或比、兴结合运用，为《诗经》增添了艺术感染力。以后，这些表现方法不断被仿效、代代相因，成为诗歌创作经常运用的表现手段。

#### 赋

所谓“赋”就是“敷陈其事而直言之者也”，也就是陈述铺叙的意思。从这种解释中可以发现这一表现方法的两个特点，即，一是铺陈，二是直言。铺陈，就是铺开来叙述描写客观事物；直言，就是直接把话说出来并表示出作者的态度。铺陈和直言有时难以区分。为了说明问题，分别举例如下。

先介绍铺陈。《诗经》中运用了多种多样的铺陈，达到了“体物写志”的目的。

首先，情景的铺陈。指对某种特定的景物，或抓住一点反复渲染，或从不同角度加以描绘，以突出所要抒发的情感。如《郑风·风雨》诗：

风雨凄凄，鸡鸣喈喈。  
既见君子，云胡不夷？  
风雨潇潇，鸡鸣胶胶。  
既见君子，云胡不廖？  
风雨如晦，鸡鸣不已。  
既见君子，云胡不喜？

这首诗共三章，大意基本相同。每章的前两句写景，后两句抒情。诗中所描绘的是一幅风雨交加，凄清寒凉，群鸡啼叫的景象。女主人公眼见“风雨”，耳听“鸡鸣”，正在热切地盼望着意



中人的到来。此景此情，勾画出一位正在热恋中的思妇形象。这种景和情是铺开来描写的，进行反复的渲染，反复咏叹。第二章、第三章分别通过替换词来描写景物的不同状况和恶劣程度，以烘托诗中抒情女主人公在不同的恶劣天气里，思想感情的发展和变化。“风雨凄凄，鸡鸣喈喈”时，她思念情人，不尽心潮起伏；“风雨潇潇，鸡鸣胶胶”时，她渴盼情人，心中愁闷不堪，抑郁如病；“风雨如晦，鸡鸣不已”时，她失魂落魄，忧心如焚。在“既见君子”之后，她转忧为喜，所有烦恼，荡然无存。这种情景交融式的铺陈描写，达到了巧夺天工的程度。

其次，行态的铺陈。指对某种行状、动态的发展变化过程分阶段、层次进行铺开来描写，以表现某种节奏、情调或意境。

再次，心志的铺陈。在一些咏怀言志的诗中，为了强调某种心志，而在诗中反复抒发，将这种心志淋漓尽致，一览无余地铺展在纸上。如《秦风·无衣》诗。

岂曰无衣？与子同袍。

王于兴师，修我戈矛，与子同仇。

岂曰无衣？与子同泽。

王于兴师，修我矛戟，与子偕作。

岂曰无衣？与子同裳。

王于兴师，修我甲兵，与子偕行。

这是一首描写战士同仇敌忾的诗。全诗共三章，每章都以“岂曰无衣”设问，然后自答以表明心志。诗中反复铺陈、抒发，逐步加深了战士之间友爱情谊、欣然应征的描述。将大敌当前，战士同仇敌忾的心志突出出来，以感染对方，强化了诗的表现力和感染力。

《诗经》中的铺陈手法，给后世诗人以极深的影响。屈原在《离骚》中，为表现自己不顾路漫修远，上下求索真理的精神，则从天上写到地下，铺陈开来，笔锋所向，潇洒自如，汪洋恣肆。汉赋则将铺陈的手法推向高峰，但也走向极端。有不少诗人极尽铺陈之所能事，在描述某种景物时，上下左右、天南地北地



尽力铺陈，扑朔迷离，令人目不暇接。如汉赋大家司马相如的《子虚赋》在描写云梦时写道：

其土则丹青赭垠，雌黄白珩，锡碧金银，……其石则赤玉玫瑰，琳琅昆吾，……其东则有蕙圃：……其南则有平原广泽：……其西则有涌泉清池：……其北则有阴林：……

这段描写云梦泽的摘录，从“其土”、“其石”和“其东”、“其南”、“其西”、“其北”等方面，针对云梦泽的不同景物，不同方向的各自特点，罗列万象，堆积了许多辞藻，进行了铺张扬厉的描写，虽浑朴自然，屡有佳句，但句式少变化，呆板的不足，也一目了然。由于汉赋极端运用了《诗经》以来的铺陈的手法，因而阻碍了它的发展。后人有感于堆砌字词的铺陈缺乏实际内容而不常运用。然而铺陈这一表现手法，仍不失为《诗经》以后的诗人们留给诗坛的一份珍贵遗产。

再介绍直言。直言就是“直书其事”。《诗经》中运用直言的方式进行描写的诗很多，主要有以下几种情况。

首先，直描情状。这种描写，将一个人的举动直接说出，同时也直接写出一个人的思绪。如《周南·卷耳》第一章写道：“采采卷耳，不盈倾筐。嗟我怀人，置彼周行。”诗中的女主人公是个怀念远行丈夫的妇女。她采卷耳，采了又采，但总是采不满浅浅的“倾筐”，由于她思念远行的丈夫而心不在焉。于是，她索性把筐和菜放在大路旁，神思驰往远方。思妇的这种情状被直接描述出来。

其次是直抒胸臆。这种叙述直接表达一个人的胸怀和爱憎情感。如《邶风·柏舟》第一章：“泛彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隐忧。微我无酒，以遨以游。”这是一个受压抑、被迫害者的自诉。她就象飘荡在河流中的一叶小舟，无依无靠。因而直接诉说自己怀有深忧，而心烦意乱难以成眠，这种苦闷即使是饮酒遨游也不足以排解。又如：《邶风·式微》第一章：“式微式微，胡不归？微君之躬，胡为乎中路！”这是劳苦人直接呼出的怨诉。他对天黑了还不能回家，为了老爷在夜露中干活很不满。



再次，直写人物。这种描写是用第三人称，直接写出人物的肖像、行动、对话、心情和一些其他的人物表现。和直描情状与直抒胸臆的不同点在于，后两种情况多以第一人称，或就是描写作者自己。因此，直写人物具有旁观者清的叙述特点。如《郑风·女曰鸡鸣》。这是一首直接用对话来刻画人物性格和心理活动的诗。仅以第一章为例：“女曰：‘鸡鸣’，士曰：‘昧旦’。‘子兴视夜，明星有烂。’‘将翱将翔，弋凫与雁。’”诗中的妻子不直接叫丈夫起床，而说“鸡叫了”。她怕惊醒丈夫的酣梦，又只能叫他起床。从睡梦惊醒的丈夫以问作答“天亮了！”当妻子肯定地告诉他已是黎明时，他立即表示要去打猎。寥寥数语既表现出妻子对丈夫的温柔体贴，又写出丈夫的勤劳与责任感。

最后，直叙事件。《诗经》有一些叙事诗，尽管它的篇幅不长，但是却直接叙述了一个个较为完整的故事或历史事件。由于篇幅所限不再附全诗。如《邶风·七月》，这是现存文史材料中最早、也是最完整地记述农民辛勤劳动，生活困苦的农事诗。《卫风·氓》叙述了一个古老的，至今仍重演着的爱情生活悲剧：即痴心女子负心汉的故事。诗中叙述一个少女被男子追求，终于结为夫妻。她甘贫操劳，三年如一日，换来是却是因色衰爱弛而被抛弃的悲惨遭遇。在《大雅·生民》中，叙述周人的始祖后稷的业绩。这首诗是关于后稷神话的最早、也是最完整的记载，充满神话色彩。而《大雅·公刘》一诗则叙述了后稷的后代公刘从邠地出发、察看地形、寄寓、宴饮，直至迁往豳地定居的全过程。层次井然有序，气势恢宏。

《诗经》中直言的表现手法不仅上述四种，都对后世的诗歌创作产生过影响。其中直写事件和直叙人物的手法，尤为后世的叙事诗创作所效仿。如汉乐府民歌《陌上桑》，直接叙述了一个太守调戏采桑女子而遭到严辞拒绝的故事。并且直接描写了女主人公的坚贞和智慧。另一首杰出的汉乐府民歌《孔雀东南飞》不仅生动地叙述了焦仲卿和刘兰芝的爱情悲剧故事，而且在描写男女主人公的内心活动，举止对话等方面也都很成功。北朝乐府民



歌《木兰诗》篇幅不长，却完整地叙述了女英雄木兰代父从军的故事。由于运用了直写人物的手法，文字言简意赅，木兰形象却极为深刻丰满，令人难忘。

总之，《诗经》中运用以铺陈和直言为主要特征的赋写成的诗很多，对后世的创作影响很大。

#### 比

所谓“比”，就是“以彼物比此物也”，“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”。广言之，就是把某种景物或事物明显地比作另外一种事物。简言之，就是比喻、比拟等。但是作为诗歌创作的表现手法，比喻、比拟并不是“比”的全部，还包括象征、寄托一类的手法。《诗经》中的“比”主要有下列几种情况。

首先，设比言志。这种手法是在修辞手法借喻的基础上，要通过设比的形式抒发某种情感，或说明某种道理。如《邶风·相鼠》中的“相鼠有皮，人而无仪”，诅咒无礼仪之人。如《卫风·木瓜》中“投我以木桃，报之以琼瑶”的诗句，说明男女相互交往，情深谊长。再如《小雅·伐木》中“嚶其鸣矣，求其友声”，指出只有得到朋友的帮助，才会和乐而安宁。又如《小雅·鹤鸣》中的诗句，“他山之石，可以攻玉”，意在说明其理如同举贤治国一样。这些设比言志的诗句，已成后人的至理名言。

《诗经》以后的诗人，对设比言志的手法不仅袭用，而且有发展。汉代无名氏所写《古诗》云：“甘瓜抱苦蒂，美枣生荆棘。”意思是说，甜瓜生于苦蒂，二者不可分，甜枣也往往是生于棘刺，而且总连着荆棘。指出好的东西往往同坏的东西纠缠在一起。魏曹操《短歌行》末四句写道：“山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。”说的是高山并不满足它的高，深海并不满足它的深。周公吐哺求贤，群贤毕至。表示了曹操自己求贤多多益善的心情。唐代诗人杜甫《望岳》一诗名句：“会当凌绝顶，一览众山小”，千古传诵。人们往往不是取原诗的意旨，而是把写景抒情转化为借境明理，因此令人格外喜欢。宋代苏轼名诗



《题西林壁》全诗是：

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。

作者把看山的体验化为人生的哲理，说明看问题不要陷于主观境地，不同的视角会得出不同的结论。这些诗中的某些情感和道理逐渐成了人生的真谛。《诗经》中设比言志的手法，为后代诗中寓哲理，乃至哲理诗的写作奠下的基石。

其次，托物咏怀。这种表现手法在《诗经》中有各种形式。无论是将人物化，还是将物人化，都要抒发某种情怀。

《魏风·硕鼠》是《诗经》中托物咏怀的名篇。诗中将贪婪、残酷的剥削者喻为害人的大老鼠，以抒发对统治者的怨恨之情，同时表达了渴望寻找“乐园”“乐土”的理想。再如《桧风·隰有苕楚》将羊桃树喻为能懂人言的物体，在苛政重税的压迫下，人们苦不堪言，面对人化了的羊桃树，叹息自己不如他无知而无忧。《曹风·蜉蝣》也和上一首诗一样，见物咏怀，有所寄托。诗人见到蜉蝣自由自在的生活，感叹自己走投无路的人生。

自《诗经》开始，比的运用就成为古典诗歌，尤其是民歌的重要特色和优良传统。汉乐府《怨歌行》中“裁为合欢扇，团团似明月”，将团扇人格化，以表示处于社会底层的妇女被玩弄的悲惨命运。魏曹植的《七步诗》云：“煮豆燃豆其，豆在釜中泣，本是同根生，相煎何太急。”在这首诗中，曹植把哥哥比作豆梗，把自己比作豆子，借用这个比喻，来指责哥哥对他的迫害。魏曹操的名诗《龟虽寿》将托物咏怀的诗歌表现手法巧用到了可夺天工的地步。诗中写道：

神龟虽寿，犹有竟时；腾蛇乘雾，终为土灰。

老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。

作者深知神龟有“竟时”，腾蛇为“土灰”都是不可违背的自然规律，但仍以志在千里的老马自比，将自己晚年不服老、要主宰自己命运的雄心壮志，具体而又形象地表现出来。

唐代曹邴的诗《官仓鼠》云：



官仓老鼠大如斗，见人开仓亦不走。

健儿无粮百姓饥，谁遣朝朝入君口？

此诗的立意与《诗经》的《硕鼠》大致相同，托物咏怀，把贪官污吏喻为老鼠，讽刺他们象仓中的老鼠一样贪得无厌地剥削人民，是一首难得的政治性很强的讽喻诗。南宋遗民郑思肖，念念不忘宋室。他的《画菊》诗就鲜明地表现出这种思想。诗云：

花开不并百花丛，独立疏篱趣无穷。

宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中！

菊花在秋季天气转冷时才开放，和春天百花开放不同时，诗人咏菊寓有孤标之意。诗的前四句，“花开不并百花丛，独立疏篱趣无穷”，就是以寒菊不与百花并开而独立于篱下，来比喻自己不屈服于元人的民族气节和不入流精神。因而引出最末两句，“宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中！”明确表示出宁死不屈的操守。明代民族英雄于谦的《石灰吟》诗道：

千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。

粉骨碎身全不惜，要留清白在人间。

在诗中，作者自比石灰，借人格化了的石灰，表示自己不怕烈火焚烧，经得住考验，即使被烧得粉身碎骨也不屈服，要象石灰那样，留得清白在人间，充分表现出诗人宁为玉碎，不为瓦全的大无畏精神和高洁的情操。

再次，修辞比喻。作为一种修辞手段，比喻的种类繁多，比喻用具体的常见事物表达那些不很常见的事物，使抽象的事物具体化、形象化，便于人们理解。这类比喻在《诗经》中最为常见，不胜枚举。这些比喻在每篇诗中，视当时的情、景、人、事的具体情况，贴切地运用，产生了很强的艺术效果。

独句型比喻情况最多，如：

“瞻望弗及，泣涕如雨”。（《邶风·燕燕》）

意为：远望看不见她，泪珠儿像雨一样下。

“自伯之东，首如飞蓬。”（《卫风·伯兮》）

意为：“自从哥哥去东方，头发乱得像蓬草一样。”