第二章 诗 歌 欣 赏

第一节 诗 歌 概 述

### 一、诗歌的产生与发展

诗歌是文学的重要体裁之一， 在文学发展史上，诗歌是较早出现的一种文学形式。许多学者认为中国的诗歌产生于文字发明之前，它是在人们的劳动、歌舞中渐渐形成和发展起来的。“原始人类在从事集体劳动时，依照劳动协作的节奏，因袭着劳动呼声的疾徐而产生的。”[[1]](#footnote-1)

我国最早的诗歌，相传是帝尧时代的《击壤歌》：“日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉！”然而尧舜时代是传说中的史前时代，那时候恐怕还没有文字记录。而到了周代，情况就不一样了，先民们已积累了丰富的乐歌创作经验，诗歌的艺术也达到了较高水平，并有了可靠的文献记载。

《诗经》是公元前11世纪至公元前6世纪的诗歌总集，也是中国第一部诗歌总集，共305篇，按音乐的不同，分为“风”“雅”“颂”三类，都是可以配乐演唱的。“颂”诗是统治者祭祀的乐歌，有祭祖先的，有祭天地山川的，也有祭农神的。“雅”分大雅和小雅，都用于宴会的典礼，内容主要是对从前英雄的歌颂和对现时政治的讽刺。“风”是《诗经》中的精华，内容包括15个地方的民歌。《诗经》的篇章大都具有鲜明的时代感和人民性，善用赋、比、兴的表现手法，句式以四言为主，多用重叠句和回环往复的句式，为后世文学创作奠定了深厚的人文基础和艺术底蕴。

公元前4世纪，战国时期的楚国以其自身独特的文化基础，加上北方文化的影响，孕育出了伟大的诗人屈原。屈原以及深受他影响的宋玉等人创造了一种新的诗体——楚辞(骚体)。楚辞发展了诗歌的形式，打破了《诗经》的四言形式，从三、四言发展到五、七言，楚辞句式长短参差不一，多用“兮”字。在创作方法上，楚辞吸收了神话的浪漫主义精神，开辟了中国文学浪漫主义的创作道路。楚辞的奠基人屈原，运用这种形式创作了《离骚》《九歌》《九章》等不朽诗篇，成为我国文学史上第一位伟大诗人。

楚辞的出现，标志着中国诗歌从民间集体歌唱发展到诗人独立创作的更高阶段。《诗经》和楚辞是后世诗歌发展的两大源头，在文学史上并称“风骚”，共同形成了我国古代诗歌现实主义和浪漫主义并驾齐驱、融会发展的优秀传统，并对后世文学的发展产生了广泛而深刻的影响。

《诗经》、楚辞之后，诗歌在汉代又出现了一种新的形式，即汉乐府民歌，通称“乐府诗”。汉代出现的“乐府诗”原由汉代专门掌管音乐的机构名称“乐府”而来，汉乐府民歌是乐府诗的精华，流传到现在的共有100多首，其中很多用五言形式写成，一般以五字句、七字句为主体，掺杂长短不同的各种句式，体现了诗歌艺术的发展方向。正是由于五字句、七字句的反复出现，这两种句式在节奏和表现力上所具有的优点，逐渐被文人所发现，成为之后五言、七言古体诗赖以产生的土壤，后来经文人的有意模仿，在魏、晋时代成为主要的诗歌形式。汉乐府民歌继承《诗经》民歌“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义传统，多“感于哀乐，缘事而发”，通俗易懂，长于叙事，多采用口语化的朴素语言表现人物的性格，故人物形象生动，感情真挚，富有生活气息。汉乐府中著名的篇章有揭露战争灾难的《十五从军征》，有表现女性不慕富贵的《陌上桑》《羽林郎》，当然最为著名的还是长篇叙事诗《孔雀东南飞》。这首诗讲述了一个凄婉的爱情故事：焦仲卿与刘兰芝相爱至深，因为焦母与刘家的逼迫而分手，以致酿成人间惨剧。汉乐府民歌中虽然多为现实主义的描写，但许多地方都有着程度不一的浪漫主义色彩，如《孔雀东南飞》的最后一段文字，即表现出浪漫主义与现实主义艺术手法的完美结合。

五言诗是中国古典诗歌的主要形式，东汉末年，文人五言诗日趋成熟，呈现了“五言腾涌”的大发展局面，文学进入自觉时代。五言诗从民间歌谣到文人写作，经过了很长的时间，达到成熟阶段的标志是《古诗十九首》的出现。《古诗十九首》不是一时一人的作品，诗的内容多叙离别、相思以及对人生短促的感触。长于抒情，善用比、兴手法是《古诗十九首》最大的艺术特色。

汉末建安时期，“三曹”(曹操、曹丕、曹植)、“建安七子”(孔融、陈琳、王粲、徐干、阮籍、应旸、刘桢)继承了汉乐府民歌的现实主义传统，并普遍采用五言形式，第一次掀起了文人创作诗歌的高潮。他们的诗作大多反映时代动乱和人民疾苦，抒写个人理想抱负，抒情浓烈，感情细致，具有慷慨悲凉的阳刚气派，后称“建安风骨”。曹氏父子是建安文坛的风云人物，其中曹植所取得的艺术成就最高。曹植的诗歌内容富于气势和力量，描写细致、辞藻华丽、善用比喻，因而具有“骨气奇高、词采华茂”的艺术风格，代表诗作为《赠白马王彪》。建安时代的诗，是从汉乐府发展到五言诗的转变关键，曹植是当时的代表诗人。他的诗受汉乐府的影响，但却比汉乐府有更多的抒情成分。建安时代之后的阮籍是两晋时代的代表诗人，他的《咏怀诗》进一步为抒情五言诗打下基础，他常用曲折的诗句表达忧国、惧祸、避世之意。与阮籍同期的还有嵇康，他的诗愤世嫉俗，锋芒直指黑暗的现实。他们二人的诗风基本继承了“建安风骨”的传统。

南北朝时期是中国诗歌史上的又一发展时期，这表现在又一批乐府民歌集中地涌现出来。它们不仅反映了新的社会现实，而且创造了新的艺术形式和风格。这一时期民歌的特点是篇幅短小，抒情多于叙事。南朝乐府保存下来的诗有480多首，一般为五言四句小诗，几乎都是情歌。北朝乐府的诗歌数量远不及南朝乐府，但内容之丰富、语言之质朴、风格之刚健则是南朝乐府的诗歌远不能及的。如果说南朝乐府的诗歌是谈情说爱的“艳曲”，那么，北朝乐府的诗歌则是名副其实的“军乐”“战歌”。在体裁上，北朝乐府的诗歌除以五言四句为主外，还创造了七言四句的七绝体，并发展了七言古诗和杂言体。北朝乐府的诗歌最有名的是长篇叙事诗《木兰诗》，它与《孔雀东南飞》并称为中国诗歌史上的“乐府双璧”。南北朝时期最杰出的诗人是鲍照。鲍照继承和发扬了汉魏乐府的传统，创作了大量优秀的五言和七言乐府诗。《拟行路难》十八首是他杰出的代表作。他成熟地运用七言句法，表现了个人的不幸和对社会不平的抗议。南朝齐永明年间，“声律说”盛行，诗歌创作都注重音调和谐。这样，“永明体”的新诗体逐渐形成。这种新诗体是格律诗产生的开端。这一时期比较著名的诗人是谢。谢以山水诗著称，诗风清新流丽。他的新体诗对唐代律诗、绝句的形成有一定影响。

陶渊明是魏晋南北朝时期成就最高的诗人。在当时崇尚骈俪、重形式而轻内容的时代氛围中，他的出现，一扫当时玄言诗盛行的局面，给诗坛吹进了一股清新之风。陶诗多写田园生活，风格自然恬淡，对唐代山水田园诗派有直接影响。

中国古代早期的诗歌没有严格的格律限制。在初唐以后，才正式出现了具有严密格律限制的诗体——律诗和律绝。格律诗又称近体诗，通常指五言或七言的律诗、绝句和排律，有严格的句数、字数和音律、对仗等方面的格式要求，相对而言，后来把唐代以前没有严密格律限制的诗体称为“古体诗”。但楚辞和乐府诗都另具特点，往往把它们另立门类。

诗歌发展到唐代，迎来了高度成熟的黄金时代。在唐代近三百年的时间里，留下了近五万首诗，独具风格的著名诗人五六十人。“初唐四杰”和稍后的陈子昂，上承汉魏风骨，力扫齐梁宫体颓靡诗风，发出清新健康的歌唱，为唐诗的发展铺平了道路。盛唐时期出现两大诗歌流派：一是以王维、孟浩然等为代表的山水田园诗派；二是以高适、岑参为代表的边塞诗派。接着，出现了两位泽被百代、彪炳千秋的伟大诗人：“诗仙”李白继承和发扬了中国诗歌的浪漫主义传统，歌颂祖国大好河山，强烈抒发主观情感，表现理想与现实的矛盾，感情奔放炽烈，风格豪放飘逸；“诗圣”杜甫继承和发扬了传统的现实主义精神，其诗歌广泛而深刻地反映了唐王朝由盛转衰的时代风貌，被誉为“诗史”，感情内在深沉，风格沉郁顿挫。安史之乱后，进入中唐时期，经过短期的过渡，唐诗呈现出第二次繁荣。以白居易、元稹为代表，倡导了一场新乐府运动。他们主张“文章合为时而著，诗歌合为事而作”，创作了《新乐府》《秦中吟》等针砭时弊的讽喻诗。白居易的《长恨歌》《琵琶行》是古代长篇歌行的名篇，扣人心弦，传诵至今。晚唐诗人中以李商隐、杜牧成就最高，有“小李杜”之誉。李商隐工七律，风格深情绵邈，绮丽婉曲，尤其是他的“无题”诗，更是意蕴隽永，启迪人生。杜牧则擅七绝，咏史怀古、抒情写景。

到了宋代，诗歌已不似唐代那般辉煌灿烂，但也自成特色。对比而言，唐诗主情韵，明朗俊健，以境胜；宋诗主理致，深幽曲折，以意胜。宋代诗坛成就最大的是苏轼和黄庭坚。苏轼是宋代文学大家，他的诗说理抒情，启人心智，有宋诗好议、散文化的倾向。黄庭坚是江西诗派的宗主，注重诗歌语言的借鉴和创造，崇尚杜甫，瘦硬生新；南宋诗人的杰出代表是“中兴四大诗人”陆游、尤袤、杨万里、范成大，他们都出于江西诗派而自成一家。陆游是宋代伟大的爱国诗人，存诗近万首，他的诗激励着一代又一代的仁人志士。到宋末，文天祥、汪元量等人的爱国诗篇，为宋代诗坛添上了最后一抹光彩。

源于唐代的词，鼎盛于宋代，是一种配合燕乐歌唱的新诗体。在形式上，每首词都有词调，而且受词调的音乐节奏的限制，词的句式不像诗那样整齐，而是参差错落，有长有短，故又称长短句。又因每首词字句的多少分为小令、中令、长调，且每首词都有调名，称为词调。每调的音乐有一阕的，为单调；有两阕的，称双调；三阕的较少。每调都有一定的句数、字数和韵律。在押韵方面，为适应词调所限定的感情以及抒情的需要，词的押韵比诗更显得灵活多变。在艺术上，词长于比兴，注重寄托，因此，显得含蓄深婉，声情并茂。

晚唐五代时出现了词的专家与专集，唐末的温庭筠第一个致力于词的创作。他的词辞藻华丽，多写妇女的离别相思之情，被后人称为“花间派”。他编的《花间集》共收集了18位词人写的500首词，从此，词在中国文学史上独成一体，并与诗并行发展。南唐后主李煜在词的发展史上占有较高的历史地位。他后期的词《虞美人》《浪淘沙》等用贴切的比喻将感情形象化，语言接近口语，却运用得珠圆玉润。他以词抒写自己的人生际遇和真实性情，写故国之思和亡国之痛，不事雕饰，缘情而行，语言朴素自然，感情真挚动人。王国维评云：“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”[[2]](#footnote-2)

宋代名家辈出，是词的繁荣时期。词从产生到北宋时期，风格大都柔婉，其内容多表现离怀别绪以及花前月下的柔情蜜意。宋初的词人如晏殊、欧阳修都有出色的作品，但依然没有脱离花间派的影响。到了柳永，开始创作长调的慢词，自此，词的形式发生了显著变化。到了苏轼，词的题材又得以进一步发展，怀古伤今的内容进入了他的词作之中，他用词来抒写自己的抱负，创造了一种豪迈的风格。与苏轼同时代的秦观和周邦彦也是非常出色的词人。秦观善作小令，通过抒情写景传达伤感情绪的《浣溪沙》《踏莎行》《鹊桥仙》等是他的代表作。周邦彦不仅写词，且善作曲，创作了不少新调，对词的发展贡献很大。他的词深受柳永影响，声律严整、适于歌唱、字句精巧、刻画细致，代表作有《过秦楼》《满庭芳》《兰陵王》《六丑》等。南北宋过渡时期出现了我国古代最优秀的女词人李清照，形成言浅意深、本色当行的“易安体”，以其独树一帜的风格，占有相当重要的地位。她善于炼字炼意，擅长白描，往往三言两语就勾勒出清新动人的意境。南宋初年，面临国破家亡的危局，民族矛盾激化，许多词人在词中着重抒写半壁江山沦亡之恨和收复失地、统一国家的志向，如陆游、辛弃疾等。受题材的制约，词在艺术流派方面也不如诗那样众多。人们习惯上把词划为“婉约派”与“豪放派”两大流派。豪放派诗词作品多表现作家们的爱国之情，如辛弃疾被誉为爱国词人，他是这一时期的代表人物。受辛词影响，陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等人形成了南宋中叶以后影响最大的爱国词派。南宋后期的词人以姜夔最为著名。姜词绝大多数是纪游咏物之作。在他的词作中，更多的是慨叹身世的飘零和情场的失意，较有代表性的作品是《长亭怨慢》。他的词沿袭了周邦彦的风格，注重修辞琢句和声律，但内容欠充实。词在南宋已达高峰，元代散曲流行，诗词退居其后。

与传统诗词相比，元代出现的散曲大大扩展了表现范围，形式更自由，语言更活泼，具有俚俗韵味，给诗坛注入了一股清新之风。散曲包括小令和套数(套曲)两种形式：小令是单支曲子，套曲是由两支以上属同一宫调的曲子依次连缀而成。前期代表作家是关汉卿、马致远，其作品通俗平易、诙谐泼辣。后期代表作家是张可久、乔吉，他们一改前期散曲的本色，趋于雅正典丽。元曲中的上乘之作有马致远的小令《天净沙·秋思》、睢景臣的套曲《般涉调·哨遍·高祖还乡》。

明代诗歌是在拟古与反拟古的反反复复中前行的，没有杰出的作品和诗人出现。明朝初期，高启、刘基等人的诗歌多为社会现实内容，但接着兴起的“台阁体”诗派，歌功颂德，空廓浮泛。明朝中叶以后，以李梦阳、何景明为首的“前七子”和以李攀龙、王世贞为首的“后七子”，先后发起复古运动，主张“文必秦汉，诗必盛唐”。但他们盲目尊古，一味模仿，受到有识者的批评。先有以归有光为代表的“唐宋派”起而矫之，继有以袁宏道为代表的“公安派”，主张“独抒性灵，不拘格套”，极大地冲击了前后七子的复古主张。稍后的“竟陵派”钟惺、谭元春等人，主张与“公安派”相仿，但追求幽深孤峭的诗风。

清代诗词流派众多，但大多数作家均未摆脱拟古主义和形式主义的套路，难有超出前人之作。清初，黄宗羲、顾炎武、王夫之等人的诗歌具有强烈的民族感情和爱国思想。钱谦益、吴伟业等在清初诗坛的影响很大。王士祯提倡“神韵”说，成为当时的诗坛领袖。清朝中叶以后，考据学风极盛，影响到当时的诗坛，远离现实、重视形式和以学问为诗之风大盛，相对而言，郑燮反映民情之作、袁枚直抒性情之作、黄景仁独写哀怨之作较有特色。道光、咸丰年间，内忧外患日益严重，龚自珍以诗为武器，揭露社会黑暗，抒发报国大志，成为近代诗歌史上开一代风气的第一位诗人。黄遵宪则是继龚自珍之后，最早从理论和创作实践上给“诗界革命”开辟道路的最为杰出的诗人。清末龚自珍以其先进的思想，打破了清中叶以来诗坛的沉寂，领近代文学史风气之先。他的诗常着眼于社会、历史和政治，揭露现实，使诗成为现实社会的批判工具。后来的黄遵宪、康有为、梁启超等新诗派更是将诗歌直接用作资产阶级改良运动的宣传载体。

“五四”新文化运动时期，“提倡新文学，提倡白话文”，中国的现代文学诞生了。1917年胡适首先在《新青年》上发表了白话诗八首，并提出“诗体大解放”的主张，倡导不拘格律、不拘平仄、不拘长短的“胡适之体”诗，他的《尝试集》是中国现代文学史上第一部白话新诗集。在新诗诞生的过程中，刘半农、刘大白、康白情、俞平伯是创作主力。经过他们的努力，新诗形成了没有一定格律，不拘泥于音韵，不讲雕琢，不尚典雅，只求质朴，以白话入行的基本共性。最早出版的新诗集有：胡适的《尝试集》、俞平伯的《冬夜》、康白情的《草儿》和郭沫若的《女神》。郭沫若的《女神》带有狂飙突进的“五四”时代精神和不同于其他白话诗的鲜明艺术性，富有浪漫主义色彩，是中国现代白话新诗的奠基作，也是新诗真正取代旧诗的标志。它成功地创造、运用了自由体形式，将新诗推向新的发展高度。闻一多是继郭沫若之后又一位对新诗发展作出划时代贡献的大诗人。闻一多为格律诗理论作出了很大贡献，他提出建设诗歌的音乐美、绘画美、建筑美，并为此进行了艰苦的创作实践。闻一多有两部诗集《红烛》和《死水》，在他的作品中，爱国主义情感贯穿始终。此外，他的诗还表现了“五四”时期积极向上、进取追求的精神风貌。他的艺术表现方法是浪漫主义的。他常选择某一形象来托物寄情。他善用贴切的比喻以增强诗的形象性和艺术感染力。他的诗具有他所提出的音乐美、绘画美、建筑美，这一特点对整个格律派产生过重大影响。经过开辟阶段，新诗形成了以自由体为主，同时兼有新格律诗、象征派诗的较为完善的形态，与古体诗相比，新诗的形式更加灵活自由、内容更加丰富多彩，真正冲破了旧有的种种禁锢束缚，走进了一个崭新的时代。文学研究会的作家们创作了大量的自由体诗，他们的诗多以抒情为主，表现了觉醒后的小资产阶级知识分子的追求与苦闷。其中朱自清的成就较为突出，他的诗突出地表现了积极进取的精神，如《光明》一诗表达了作者不靠施舍、踏实求索的愿望。还有《匆匆》《自从》《毁灭》等诗都表现了历经坎坷与幻灭，矢志不渝追求理想之心的坚韧。文学研究会中自成一家的冰心，受泰戈尔《飞鸟集》的影响，创作出版了《繁星》《春水》两部诗集。她的这些诗都被称作“繁星体”。她的“繁星体”诗多表现母爱、童真和自然之情，满蕴温柔、忧愁之风。怒吼的诗指的是瞿秋白和蒋光赤等共产党员作家的政治抒情诗，其中蒋光赤的诗最多。他的诗作具有鲜明的社会主义色彩，如《太平洋中的恶象》《中国劳动歌》《哭列宁》等诗一扫当时许多新诗中的缠绵悱恻之调，充满了阳刚之气，但他的政治抒情诗存在内容较空泛的弊端。在新诗创作中，爱情诗这一领域当属湖畔诗社的诗最引人注目，汪静之、应修人、潘漠华和冯雪峰是其中的主力。他们的诗中所描写的爱情大胆而袒露，其间所显现出的质朴、单纯的美是最打动人的地方。写自由体诗的冯至也是比较有成就的诗人。他的诗既写爱情，也写亲情和友情，出版有《昨日之歌》《北游及其他》等诗集。提倡格律诗的是新月派。徐志摩是新月派的一位重要诗人。他的诗主要表达对光明的追求、对理想的希冀、对现实的不满。表现个性解放、追求爱情的诗在徐志摩的创作中占有重要地位。他的诗风格婉约，文字清爽、明净，感情渲染浓烈、真挚，气氛柔婉、轻盈，表现手法讲究而多变。他的诗多收于《志摩的诗》《翡冷翠的一夜》《猛虎集》《云游》等诗集中。几乎在新月派活跃的同时，象征派的诗也出现在中国的诗坛上。象征派的诗既不真实描写，也不直抒胸臆，而是常采用不同于常态的联想、隐喻、幻觉、暗示等手段制造朦胧、神秘的色彩。李金发是象征派诗作的代表人物，著有《微雨》《为幸福而歌》等诗集。他的诗反映了“五四”之后一些知识分子面对茫然的前途时而产生的悲观情绪。李金发被人称为“诗怪”，是因其诗怪诞，可读性较差，但他的诗也有许多成功之处，如诗中大量形象鲜明的比喻、形象化的语言、表现强烈的感觉等皆为许多人所不及。其他成绩较为突出的象征派诗人还有王独清、穆木天和冯乃超。20世纪30年代的左翼诗派以高昂的战斗激情引领诗坛。殷夫是重要的政治抒情诗人，他的诗热情颂扬无产阶级革命，生动描绘工人运动的战斗场面。因为有实际斗争经验，所以他的诗感情充沛而真挚又不流于空泛，艺术风格朴实、粗犷，代表作品有《血字》《一九二九年的五月一日》《我们的诗》等。左翼诗派的重要代表团体是中国诗歌会，他们的艺术主张是诗歌大众化，倡导诗歌面向下层人民，歌唱抗日救亡运动，代表诗人是浦风。新月派之后，描写现代人在现代生活中的现代情绪的现代诗派兴起，戴望舒是现代诗派的代表诗人。他因1928年发表的《雨巷》一诗而获“雨巷诗人”的美名，曾出版过《我的记忆》《望舒草》等诗集。这些诗作集中表现了知识分子在大革命失败后的幻灭感和孤独感。他的诗大量采用象征意象，但因贴近主观情绪，诗意虽曲折、朦胧，但并不过于晦涩。他常用的譬喻也新鲜而贴切，富于节奏感是他的诗的另一特色。抗战后诗坛上最重要的诗派是七月派。七月派的重要诗人是胡风、艾青、田间、亦门、鲁藜、邹荻帆等。在他们的创作中，政治抒情诗占有很大比重，内容多充满爱国主义情怀，激发人们的抗敌斗志。七月派在艺术上注重以炽烈的激情去撞击人们的心灵，而不讲究文学的雕琢、修辞。质朴、粗犷、奔放是七月派诗人作品共有的艺术特色。

20世纪40年代后半期，被后来称为民歌体的新诗在解放区农村成熟了。民歌体新诗的突出成就表现在李季与阮章竞的叙事诗中。马凡陀是袁水拍于20世纪40年代中期发表讽刺诗的笔名。他在这一时期的诗结集为《马凡陀的山歌》，这是当时国统区最有影响力的政治讽刺诗集，多以市民熟悉的民谣、小调写成，轻松、诙谐而又锐利、泼辣，锋利的笔锋扫荡了末日社会的各个角落。

1949年中华人民共和国成立后，诗歌进入新的发展阶段，新题材、新主题伴随着新生活应运而生。诗人们满怀激情抒写了一首首新时代的颂歌。同时，新的社会也造就出一批诗坛新人和崭新的作品。他们是：邵燕祥和他的《歌唱北京城》《到远方去》，森林诗人傅仇和他的《伐木者》、严阵的《老张的手》、未央的《祖国，我回来了》、李瑛的《军帽下的眼睛》、公刘的《边城短歌》和《黎明的城》、顾工的《喜马拉雅山下》等。此外，诗歌形式有所创新，吸取民歌营养的信天游，接受外来影响的阶梯式、新格律诗等形式相继出现。

20世纪50年代末60年代初，诗坛兴起了新民歌运动，发展了传统民歌。政治抒情诗以独立的艺术形式在20世纪60年代出现，郭小川、贺敬之是当时两位优秀的政治抒情诗人。这一时期诗歌创作的另一突出成就是长篇叙事诗的丰收。郭小川的《深深的山谷》《将军三部曲》以新颖的形式和深邃的思想享誉诗坛，李季的《杨高传》、闻捷的《复仇的火焰》、韩起祥的《翻身记》、王致远的《胡桃坡》、臧克家的《李大钊》、田间的《赶车传》等也都别具特色。但取得成绩的同时，这一时期的诗歌创作也存在着题材、主题、形式、风格不够丰富的缺点。改革开放以来，沉寂十载的诗坛呈现出百花齐放的新景象。诗歌在表现手法上，广泛借鉴于古今中外，形式更趋于松散的自由体，风格千姿百态。改革开放初期，欢呼胜利、反思历史的诗歌继承了现实主义的传统，并使之继续发展。与此同时，一批青年诗人，如舒婷、顾城、江河等在20世纪70年代末80年代初快速成长起来。他们的诗通常表现出一种晦涩的、不同于寻常的复杂情绪，人们谓之“朦胧诗”。

### 二、诗歌的分类及特点

作为一种特殊的文学艺术形式，诗歌的种类有很多，简述如下。

按诗体形式分，诗歌可分为新诗与旧诗。新诗也称现代诗，是五四运动以来逐渐形成发展起来的。新诗形式自由，采取白话体，突破了传统旧诗的种种束缚，所以也称新诗为自由诗。与新诗相对的是旧诗，是从殷周开始一直到清末逐渐形成发展起来的一种文学体裁，所以旧诗也就是古典诗歌。这样的古典诗歌既包括唐代以前所形成的古风，也包括唐代及以后的律诗和绝句，甚至宋词和元代的散曲也包括在内。因此，古典诗歌又可分为古体诗和近体诗。古体诗主要指唐以前所采用的诗体形式，像《诗经》、楚辞、汉代的乐府诗以及南北朝的民歌等，它们没有固定的格式，每首诗的句数、每句的字数、平仄乃至音韵均不受限制。与古体诗相对的是今体诗，也称近体诗，它包括律诗和绝句两种诗体，是从唐代开始逐渐形成、发展起来的。所谓的“近体”或“今体”是指唐代形成的体式。这种体式的诗，句有定数，字有定数，韵脚、平仄均有固定不变的格式，有的还要求对仗，格律很严。所以毛泽东曾经指出：“诗当然应该以新诗为主，旧诗可以写一些，但是不应在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”

从内容及表现方式着眼，诗歌又可分为抒情诗和叙事诗两大类。抒情诗是以抒发作者由现实生活激发出来的深厚感情为主的，而叙事诗则以叙述事件为主；前者注重感情的倾诉，后者则注重人物形象的刻画与故事情节的相对完整。叙事诗往往是寓情于事、借事抒情。像古诗《孔雀东南飞》《石壕吏》等和新诗《王贵与李香香》《百鸟衣》等均为叙事诗，而《诗经》、楚辞的篇章大都是抒情诗，近体诗中的律诗和绝句大都也是抒情诗，后来的词以及元曲中的散曲，也可以看作是抒情诗。新诗以抒情诗为主，艾青、臧克家、贺敬之等都以擅长抒情诗而著称，其作品《大堰河——我的保姆》《老马》《回延安》等均属典型的抒情诗。

诗歌按其反映的思想内容还可以分若干种，如古代反映边塞地区风土民情的诗篇被称为边塞诗，而写悠闲自得的田园农家生活的诗被称为田园诗，抒发男女之间恩爱情思的诗被称为爱情诗，近年蓬勃发展起来的有反映生机勃勃的学校生活的校园诗，反映军旅生活的军营诗等。

与散文、小说、戏剧相比，诗歌是一种以精练、形象、具有节奏的语言，饱含着作者强烈的思想感情，高度集中地反映社会生活的文学样式。其主要特点有以下四个方面。

###### (一)通过意象和意境表达思想感情

意象是诗人的思想感情和客观物象的融合，而意境则是诗人通过意象的创造和连缀所构成的一种充满诗意的艺术境界。意象是局部的，而意境则是整体的、空灵的。情景交融是意象和意境的共同特征，都是诗人在创造意象和意境时所努力追求的。意境的特征不只是情景交融，还能启发读者产生联想和想象，进入到诗人所创造的无限丰富和广阔的艺术空间，去感悟人生。意象可以从诗人的具体描述中去捕捉，而意境则须于笔墨之外去寻找，唐代大诗人刘禹锡曾说的“境生于象外”就是这个意思。下面以王维的《鸟鸣涧》一诗略加说明：人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣深涧中。诗中描绘了寂静山林中的落花、空山、月出、鸟鸣、深涧几种景象，这些景象无不包含了诗人的独特感受，这就是此诗的意象。首句的“闲”是悠闲、恬适，是指对官场、名利、人事纷争的厌恶和回避。人们对于桂花落一般是不会特别在意的，只有心境宁静的诗人才会注意到，因此落花的景象就传达出诗人一种独特而宁静的心境。桂花落本是客观的，在这里却是主观的，是诗人眼里、心里的落花，带有诗人浓重的感情色彩。“空山”也是这样，“空”是“空寂”的“空”，也是一种宁静的境界，这种境界在夜静时分就会有更为深切的感受。“月出”和“鸟鸣”是相互关联的两种意象。诗人以动写静，以有声衬无声，不但写出了山林的寂静，更写出了诗人内心的恬静，创造了独特的诗的意境。这首诗由几种意象连缀融合而创造出的意境是一种宁静幽深的艺术境界。这宁静并非死寂，而是充满生机、充满情趣的恬静，它充分显示了自然美，使我们与诗人产生情感的共鸣，更加热爱大自然、热爱生命，体味诗境的温馨与优美。

###### (二)语言精练、含蓄、形象，极富表现力

古今中外的诗人都非常重视炼句、炼词，尤其是中国古典诗歌，语言极其精练、干净利落，言简意赅、意蕴深厚。如王维的《送元二使安西》：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”前两句寥寥14个字，既点明了送行的地点、时令，又烘托了送别时的气氛，蕴含着深切的离别之情。特别是“浥”，它表明这场雨不是使道路泥泞不堪的滂沱大雨，而是刚好润湿了轻尘的蒙蒙细雨。后两句更是脍炙人口的千古名句，诗人要送朋友去那人烟稀少，风沙极大，十分荒凉的“绝域”，诗人在这里一不言离情，二不发议论，只是用捧杯劝酒这个具体的行动来表达惜别的深情和无尽的情思，一个“劝”字和一个“更”字，极为精练地把诗人频频举杯、依依话别的殷勤之意和留恋难舍之情淋漓尽致地表达出来了。这首送别诗不愧为千古绝唱，全诗内容蕴藉，有景语，有情语，情景相生，真挚感人，余味无穷。伟大诗人杜甫的“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”(《江上值水如海势聊短述》)已为人所熟知，选用精当、凝练的字词来表达诗歌的主题和思想感情，往往是妙用一字，全诗生辉。唐代诗人皮日休“百炼成字、千炼成句”。苏联诗人马雅可夫斯基为了一个句子的语言安排，打了60次草稿。这种炼字选句的精神都被传为美谈。“‘红杏枝头春意闹’(宋祁《玉楼春》)，著一‘闹’字而境界全出。‘云破月来花弄影’，著一‘弄’字，而境界全出矣。”[[3]](#footnote-3)诗人常为“吟安一个字，捻断数茎须”(卢延让《苦吟》)。比如王安石，《泊船瓜洲》诗中的“春风又绿江南岸”一句是历来传诵的名句，其中的“绿”字最初用的是“到”，后来又改为“过”“入”“满”，改换了多次，最后才确定为“绿”字，诗人在炼字、炼句时的甘苦由此可见一斑。

含蓄，有时也称蕴藉，特点是意在言外，但不是直接表达，而是曲折委婉地倾诉，言在此而意在彼，或引而不发，欲说还休，让读者去体味。如王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》：“寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”这首诗表达了诗人与朋友的离别情意，并含蓄地反映了自己在政治逆境中的愤懑不平和孤寂心情。开篇点明送行地点，连江秋雨增添了浓重的离愁。“楚山孤”的“孤”字，既准确地写出秋雨后楚山孤寺的情态，又衬托出诗人此时此地难以言状的孤寂心境。后两句意思是说洛阳那边的亲友如果询问起我的近况来，可以用“一片冰心在玉壶”的话来回答他们。这是用“玉壶”比喻为官清廉奉公，不过这句诗的主要意思还在于表露自己虽因谗言遭贬，但仍保持光明坦荡，廉洁自守的高尚情操。这是借比喻言心志，从字里行间能够感悟到诗人心中愤懑不平的块垒，诗人越是表达得含蓄隐晦，其内在的感情越是深沉。

诗歌还要用词形象，这本是文学语言的共同要求，但诗歌的要求更高。毛泽东在给陈毅谈诗的一封信中明确提出：“诗要用形象思维，不能和散文那样直说，所以比、兴两法是不能不用。”(《毛泽东给陈毅同志谈诗的一封信》)诗歌中忌讳用抽象的概念去直说，而是要通过具体的形象把诗人的思想感情表达出来，让读者去品味、去体会。在我国当代女诗人舒婷的《致橡树》一诗中，作者的独特感受和思想观念就是通过“橡树”这个形象表达出来的。

###### (三)抒情色彩浓厚，思想感情与现实生活高度统一

诗歌在各种文学形式中是最富于激情和最具感情色彩的，是一种“情动于衷而形于言”的艺术形式。虽说任何文学作品都渗透着作者的思想感情，但同散文、小说、戏剧等文学体裁相比较，诗歌的感情色彩更强烈、更鲜明。“诗言志”的“志”就是诗人的思想感情，郭小川说：“诗要有感情，没有感情，就没有诗。”没有激情，就没有诗歌。抒情诗自不用说，即使是叙事诗也往往采用直接抒发的方式，如唐代诗人白居易的《琵琶行》，字里行间凝聚了作者凄凉、孤苦的感情，发出“同是天涯沦落人”的沉重叹息，感人肺腑。无情而叙事，往往会使人感到乏味，缺乏艺术感染力。以情动人、以情感人是诗歌最基本、最显著的特点。因此，读者在鉴赏诗歌时，必须紧紧把握住情感这一特点。

诗中的情感是诗人自身具有的情趣受外界事物激发而产生的，虽然带有强烈的主观性，但与现实生活密切相关。诗是主观的情与客观事物的统一。优秀的诗人总是把个人的情感与社会联系在一起，“我”的情感实际上总是具有一定社会意义的。例如孟浩然笔下的田园风光既是诗人质朴、纯真人格的具体体现，又是人们对污浊黑暗现实不满的普遍思想感情的反映；杜甫伤时念乱的诗篇无不渗透着诗人饱经忧患的血泪和切身感受，反映了忧国忧民的知识分子和深受压迫剥削的广大人民的意愿，因而具有普遍的社会意义。

###### (四)韵律和谐，节奏鲜明，具有音乐美

中国古典诗歌非常讲究音韵美、音乐美、句式的整齐或参差变化，讲求节奏和对偶、平仄和押韵，注重声情并茂，追求读起来朗朗上口，悦耳动听的效果。旧体诗尤其讲究韵律，尤其是律诗和词，在韵律上有严格的规定。新诗虽无一定的押韵格式，但也要大体押韵，读起来上口。诗不仅押韵，而且讲究节奏，讲究音调的高低、轻重、长短、停顿和间歇，这种节律使诗句抑扬顿挫，富有音乐美。诗词的音乐美集中地体现在节奏和韵律上。我国《尚书·虞书》和《吕氏春秋·古乐》中，都记述了诗、歌、舞同源和三位一体的情况。关于诗乐一体的说法有人认为与原始图腾崇拜有关。在远古，我国曾有过图腾崇拜的情结，原始部落经常举行狂热的巫术礼仪活动。歌舞咒语，如火如荼，如醉如狂，先民们以为歌舞咒语具有神法魔力，可以带来氏族的兴旺。既然如此，上古人们在图腾崇拜的同时，自然也会崇拜歌舞，而当时，歌、舞、乐三位是一体的，诗、乐也是合二为一的，所以诗乐都受到崇拜。苏轼《赤壁怀古》采用《念奴娇》词牌，三字句、五字句居多，节奏急促有致，表现了作者豪纵奔放的感情；而《明月几时有》则采用《水调歌头》词牌，节奏舒缓平和，抒发了作者回环深婉的情怀。诗歌的韵律，一方面加强了诗词的节奏感，以收到和谐而整齐的感官审美效果；另一方面，又有助于情感的抒发和意境的创造。《诗经》中重章叠句，律诗中的平仄韵脚，都传达出一种内在的感染力；马雅可夫斯基喜欢台阶式节奏，他的诗给人一种激情澎湃的狂热感。这些都是诗词音乐美的表现。

意境鲜明、语言精练，感情强烈，韵律和谐，是诗歌的四大特点。这些特点，在一首诗中是互相关联、有机统一的。掌握诗歌的特点，有利于我们阅读和欣赏。

## 第二节 诗歌的欣赏技巧

阅读和欣赏诗歌，首先要了解诗歌写作的有关知识。

#### 1. 现实主义和浪漫主义

这是文学艺术的两种基本创作方法。现实主义提倡客观地观察生活，按照生活的本来样式准确细腻地描写现实，真实地表现典型环境中的典型形象，如杜甫、白居易的诗《茅屋为秋风所破歌》《卖炭翁》，辛弃疾的词，《诗经》中的“国风”，都是现实主义的杰作。浪漫主义善于抒发对理想世界的热烈追求，常用热情奔放的语言、瑰丽神奇的想象、大胆的夸张来塑造形象，如屈原、李白的诗。

#### 2. 抒情

抒情方式有“借景(物)抒情”，即作者对某种景象或客观事物有所感触，把自身要抒发的感情、表达的思想寄寓其中。这种例子不胜枚举。还有一种叫“寓情于景(物)，情景交融”。这种方式将感情融会在特定的自然景物或生活场景中。借对自然景物或场景的描摹刻画来抒发感情。以上两种属于间接抒情方式，还有一种是直接抒情方式，也叫“直抒胸臆”，是一种不要任何“附着物”，由作者直接对有关事物表明爱憎态度，如杜甫的《茅屋为秋风所破歌》结尾“呜呼，何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！”李白的“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”均是。

#### 3. 烘托

烘托是指从侧面着意描写，作为陪衬，使所要表现的事物更加鲜明突出，如“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”以闹衬静，《秦罗敷》中以“行者”“少年”被罗敷美貌所吸引的行为来衬托罗敷的美(没直接描写罗的美)；《琵琶行》中三次写江中之月，分别烘托出琵琶声的美妙动听、引人入胜和人物凄凉、孤独、哀伤的心情。

#### 4. 虚实结合

所写是具体的、客观的、实实在在的为实，反之为虚。如《望庐山瀑布》，前三句是写眼前所见，是实写，最后一句“疑是银河落九天”为虚写，诗作往往是虚实结合，互为映衬。

#### 5. 风格流派

由于诗人生活经历、感情气质、艺术素养各异，在创作中就表现出不同的格调气派和韵味，形成了不同的风格流派。如李白的诗豪放、清新飘逸；杜甫的诗沉郁顿挫；李清照、柳永等的词婉约；苏轼、辛弃疾的词豪放，即使同属豪放派，苏、辛也不同，苏词旷达洒脱，辛词慷慨愤世。

#### 6. 语言特色

诗歌语言有清新不俗的，有平淡质朴的，有绚丽明快的，丰富多彩，各有千秋。

下面从三个角度谈一下欣赏诗歌的方法。

### 一、疏通文义，领会内涵

诗歌是一种高度集中地反映社会生活的文学体裁，在语言运用上要求用字少而容量大，含言外之意。因此，阅读和欣赏诗歌时，首先要疏通文义，领会词语的深刻内涵。

对于旧体诗，由于作者所处的时代不同，古今词义的差别较大，我们今天读起来不易理解，这就要借助工具书，疏通词义。比如《诗经·关雎》中的“参差荇菜，左右流之”的“流”字，应解释为“摘取”之意。有些诗句，字面的意义是不难理解的，但含意深刻，需要我们深入一步去探究诗句的内涵。苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》中有“故国神游，多情应笑我，早生华发”之句。“故国神游”就是“神游故国”的倒装句，“多情应笑我”是“应笑我多情”的倒装句，这都不难理解。谁笑我呢？有人认为，这里省略了主语“人们”，于是把诗句的意思解释为：“人们应该笑我多情。”其实，“笑我多情”应是作者自己。作者怀古之后，从历史回到现实，联想到自己的遭遇，虽然有志报国，但仕途艰险，光阴虚掷，壮志难酬，与年华方盛便有卓越建树的周瑜形成对照，顿生感叹，想想自己年将半百，屡遭排挤打压，意欲像周瑜一般，实在是梦想，又怎能不自笑多情呢！这正是诗句所蕴含的深意。诗贵含蓄，我们阅读和欣赏诗歌，不能停留在表面字义上，而要深入挖掘诗句的内涵。以诗立志，都是因现实生活中某种因素的触动有感而发，其喜怒哀乐，与他所处的历史时代及自身的生活遭际有着密不可分的联系。因此，了解某首诗歌的写作背景，对领会其情感内容颇有助益。

结合写作背景分析，是指把握作者所处的历史时代。陆游、辛弃疾都生于南宋。当时，淮河以北的半壁河山为金人所占领，国难深重，民族矛盾异常尖锐。陆游、辛弃疾等爱国志士力主抗金，矢志收复失地。但是，南宋朝廷却畏敌如虎，奉行妥协求和的政策以求偏安江南，而对力主抗金者则予以排斥打击，致使辛弃疾、陆游等爱国志士报国无门，抱负成空，悲愤满腔。了解了这一时代背景，我们阅读陆游的《书愤》和辛弃疾的《摸鱼儿》时，就能够深入领会“早岁那知世事艰，中原北望气如山”和“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处”的深层意蕴了。结合写作背景分析，应注意作者自身的经历、遭际等对作品思想情感的影响。如李清照是处于北宋与南宋交替时期的一位词人，前期家庭幸福、爱情美满，故其词大都描写自然景物，反映闺情相思，清俊旷逸；后期词抒身世之感、家国之思，苍凉沉郁。如前期的《如梦令》：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧，知否，知否？应是绿肥红瘦。”而后期由于国破家亡，离乱贫困，孤单的生活境遇使她的创作风格发生了很大的变化。故其词多为念旧怀乡及反映个人身世的抒情之作，情调凄苦哀伤，令人动容。如后期的《如梦令》：“谁伴明窗独坐？我共影儿两个，灯前欲眠时，影也把人抛躲。无那，无那，好个凄惶的我。”词中所流露出的孤独哀痛、凄凉落寞与当时社会的政局变化和她个人的生活经历就有着密不可分的联系。

### 二、了解基本抒情方法，掌握常用表现手法

诗人表情言志的方法多种多样，但概括来说，不外乎直接抒情与间接抒情两类。直接抒情即不假外物，不加掩饰，直陈自己的喜怒哀乐。典型的例子如《诗经·小雅·采薇》中的“我心伤悲，莫知我哀”及古诗《琴歌》中的“乐莫乐兮新相知，悲莫悲兮生别离”等。间接抒情即通过写景、叙事或描绘人物举动来表达情感、展露心迹。如杜甫的《春望》中“国破山河在，城春草木深”，属写景抒情；《蜀相》中的“三顾频烦天下计，两朝开济老臣心”，通过概括叙述诸葛亮一生的丰功伟绩，表达作者对他的崇敬之情，属叙事抒情；李煜的《相见欢》中的“无言独上西楼”，李清照的《武陵春》中的“日晚倦梳头”“欲语泪先流”和辛弃疾《水龙吟·登建康赏心亭》中的“把吴钩看了，栏干拍遍”等，则属通过描绘人物的言行举止来展示主人公的内心世界。

在上述间接抒情的几类方式中，通过写景抒情是古代抒情诗词中最为常见的。清人王夫之曾说：“情景名为二，实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情。”(《姜斋诗话》)王国维甚至说：“一切景语皆情语也。”[[4]](#footnote-4)可见写景与抒情二者的密切关系。

一般来说，古代诗词作者通过写景以表达情怀，往往采用以下几种方式。

(1) 融情于景。即将情感融于笔下的景物之中，让读者去感受、体会。如陶渊明弃官归田，以诗明志，写下了《归园田居》。诗中“方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”等句，不仅是对质朴宁静的田园风光的写照，同时也蕴含了诗人脱离污浊官场、重归自然生活的怡然自得之情。李白二十五岁时离开四川，写下了《渡荆门送别》，其中“山随平野尽，江入大荒流。月下飞天镜，云生结海楼”之句，把长江两岸及长江上的景色写得如此瑰丽神奇，正是李白年少时去追求事业的豪迈情怀的流露。杜甫的《秋兴八首》(其一)“玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。”此诗写于杜甫晚年寄居夔州之时，诗人由深秋的衰残景象和阴沉气氛抒发情怀，描写了因战乱而长年流落他乡、不能东归长安的悲哀。全诗绘景抒情，联系密切，浑然一体。首联以秋枫起兴，以枫叶凋零、秋气萧森，见老大伤悲、情怀落寞。颔联写望中的巫峡景象，骇浪滔天，暗寓了时局动荡和心潮翻卷；阴云匝地，又象征着国运黯淡和心情沉闷。颈联倾诉衷曲，却借“丛菊两开”“孤舟一系”的图景，表达乡思之深长、真挚、浓烈。尾联则在暮色秋风、一片捣衣声的环境气氛下，隐藏心绪之落寞惆怅，给人阴沉苍凉之感。全篇情景交相融会，含不尽之意于言外。

(2) 借景寄托。即借景物原有的自然特征或人们所赋予的人文象征意义来婉转表示情怀。如李商隐《夜雨寄北》中的“巴山夜雨涨秋池”，即抓住秋雨的特征来借景抒情。一则，秋雨之绵绵不断，犹如作者因归期未卜而引起的愁思绵绵不尽；二则，秋雨之淅淅沥沥，渐积渐多，竟至涨满水池，又如同作者心中的仕途辛酸、羁旅劳苦、思乡怀人等诸般愁绪纷纷扬扬、渐滋渐生，以致充溢胸腔。这句诗亦景亦情，意与象融为一体。古代诗词中，有些景物被诗人们赋予了一定的人文象征意义，如柳象征离别，梅、菊象征高洁，月象征团聚，雁象征音信等。诗人们在描绘这些景物的同时，往往也寄寓了某种情怀。如柳永《雨霖铃》中的“今宵酒醒何处？杨柳岸、晓风残月”，写作者与心爱之人分别时的情景。又如原野春草，自先秦就与离别结下了缘分，所以白居易的《赋得古原草送别》一诗通篇以春草关合人情，借萋萋春草，抒凄凄别情。

(3) 移情于景。即诗人内心已有既定的情感活动，在写作时将其移注于特定的景物之中。如李白的《灞陵行送别》中“上有无花之古树，下有伤心之春草”，白居易《长恨歌》中的“行宫见月伤心色”，李煜《相见欢》中的“寂寞梧桐深院锁清秋”等名句，“草”“月”“梧桐”这些无生命的东西不可能具有人的思想与感情，这显然是作者将自己的主观情意移入客观事物中。再如刘禹锡写《乌衣巷》，本在抒发历史变迁如沧海桑田不能预料的感慨，但所写的却是东晋时曾是高门甲第毗连的乌衣巷；描写其今日之荒凉冷落，与昔日之繁华热闹相比，从而将自己的感叹注入其中。

(4) 因情造景。诗中的幻境、梦境是典型的因情造境。如果诗人所描写的景物不是处于一时一地或并非写诗时的所见所闻，而诗人为了抒情的需要却将它们集聚到一首诗中进行描绘，也可称之为因情造景，杜牧的《江南春》即属此类。诗中第一句“千里莺啼绿映红”，描绘的是风和日丽的景色，第四句“多少楼台烟雨中”，则是一派烟雨迷蒙，这两种景观不可能同时出现；而诗中第三句所写的“四百八十寺”，如同星罗棋布，分散在方圆数千里的江南大地，诗人不可能同时目睹，然而诗人为了寄寓历史感慨，却将这些景物统摄到一幅画面之中，进行高度的艺术概括，以丰富的形象喻示人们，信佛于治国安民并无裨益。

诗人在抒情诗的创作中，运用了丰富多彩的艺术表现手法，最常见的有比喻、夸张、象征、用典等。

比喻是形象思维的一个重要手段，它往往可以变无形为有形，变抽象为具体，深入浅出，给人以鲜明生动的艺术感受。如《诗经·卫风·硕人》中用“手如柔荑，肤如凝脂。领如蝤蛴，齿如瓠犀。螓首蛾眉”来比喻美人的手、皮肤、脖子、牙齿、额和眉毛，可谓形象鲜明。比喻贵在创新，有人说过，第一个将女人比喻为花的是天才，第二个是庸才，第三个就是蠢材了。如同样喻愁，李白说“白发三千丈”，别人再写长度也超不过李白。所以李清照写道：“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”，把愁转化为重量，可以称量，可谓另辟蹊径，却有异曲同工之妙。

夸张是夸大或缩小事物原有的形态、规模、程度等，以增强诗歌的主观感情色彩。李白诗就常采用艺术夸张的手法。著名的例子如：“蜀道之难，难于上青天”“君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”“燕山雪花大如席”等。从中可以发现，诗词中夸张手法的运用常常与“千”“万”等数词相联系。如李白诗“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”，陆游诗“三万里河东入海，五千仞岳上摩天”，辛弃疾词“气吞万里如虎”“倚天万里须长剑”等，都是明显的例子。

象征是指通过某一特定的具体形象以表现与之相近似的概念、思想或情感。如李白《登金陵凤凰台》以“浮云蔽日”象征小人包围皇帝，蔽其视听；苏轼《水调歌头·明月几时有》，以月之“阴晴圆缺”象征人之“悲欢离合”。从方便理解的角度来说，象征实际上是一种特殊的比喻或比拟。

用典即运用典故来抒情言志、表明心迹。古代诗人在受到周围环境的限制或诗词形式的约束不便畅所欲言的时候，往往采用古人旧事或经史百家、前人诗赋中的词语来表情达意。李白的《行路难》中有“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边”之句，李白用了吕尚九十岁在溪边垂钓，得遇周文王和伊尹在受汤聘用前曾梦见自己乘舟绕日而过这两个典故，来表明自己不甘消沉，等待机会的决心。用典用得融会贯通、精当贴切，能起到言约义丰、深沉委婉的良好效果。如王昌龄《出塞》(其一)的后两句“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”，借李广故事，既表现了对汉武时国威远播的向往，又显示出对当时边患不息的担忧；既表现了对“飞将军李广”的由衷仰慕，又蕴含了对唐将庸碌无能的谴责；还有希望能有英才良将出镇边关克敌制胜，以卫国安边的企盼和自己能一展身手、跃马横刀的期待……以一当十，寓意丰富。但用典过多，或用典时生搬硬套，则会有损诗词的形象性或让诗意晦涩不明。

### 三、领略诗中意境，领悟作者感情

意境是我国古典文论独创的一个概念。意境是诗人通过语言营构的一种情景交融、虚实相生并具有强烈感染力的艺术氛围，是一种可诉诸视觉感受的生动画面。苏轼评价王维的诗与画是“诗中有画”“画中有诗”(《东坡志林》)。通过语言，在意念中产生“画面”，这是意境的一种。诗是语言艺术，以时间的表现为主；画是造型艺术，以空间的表现为主，两者融合，方为上品。“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”(《杜甫·绝句》)，营构了一个清新的意境：中景，翠绿衬娇黄，构图小巧精美；远景，碧青映雪白，画面开阔深远，似是一幅水粉画。陶渊明《饮酒》(其五)诗中的“采菊东篱下，悠然见南山”将恬静秀丽的景色和超尘脱俗的心情融为一体，情景交融，读后使人如见其人，如临其境，从而获得思想上的启迪和艺术上的享受。

情景相生、情景交融，这是中国古典诗词所追求的最高境界，诗词的欣赏也应当以此为标准。王维《使至塞上》中“大漠孤烟直，长河落日圆”的苍茫雄浑的画面，不仅再现了塞外辽阔空寂的独特风光，更表现了作者昂扬与伤感、豪放与孤寂交汇的情感。该诗意境、意象、意蕴俱佳，因而被赞为“俗中而传神”“无理却显妙”的佳句。

意境包括“意”和“境”两个方面。“意”，是诗中表达的思想感情；“境”，是诗中描绘的具体景物和生活画面，意与境融合，就形成了诗的意境。优美的意境总是景中有情，情中有景的。李煜的《清平乐》词用“砌下落梅如零乱，拂了一身还满”这一画面来表达词人内心那种挥之不去的感染力，使人读后如见其人，如闻其声，如临其境，从而获得思想上的启迪和艺术上的享受。

对诗歌意境的欣赏，也就是欣赏诗歌的形象美和情感美。好的意境应该是：形象鲜明生动，立意清新深远，感情健康真挚。

欣赏诗歌，就要进入诗歌的意境。

(1) 从分析形象入手。诗歌中的形象和画面是诗人创造意境的手段，阅读和欣赏诗歌就要充分利用诗中的形象和画面，通过联想和想象，进入诗的意境。唐代诗人张若虚的《春江花月夜》一诗用春、江、花、夜这些优美的“象”，以“月”为主线贯穿全文，抒写了人间缠绵悱恻的离情别绪，读者沉浸其优美境界的同时，体会到了诗人对人情难圆的感叹和对宇宙永恒、人生短暂的思索这个“意”。当代诗人舒婷的著名诗篇《祖国呵，我亲爱的祖国》中，诗人在第一段中用了“破旧的老水车”“疲惫的歌”“熏黑的矿灯”“淤滩上的驳船”这些“象”来表现祖国母亲贫穷、落后、停滞不前的“意”，作者以委婉曲折的笔调表现“我”身上所承担的历史负担，仿佛看到了祖国母亲在长长的历史隧洞中摸索、拉着纤绳在淤泥中艰难前行的样子，令人戚然。诗在第三节中用了“簇新的理想”“古莲的胚芽”“雪白的起跑线”“绯红的黎明”等一系列意象来表现祖国母亲的新生，抒发了对自我和祖国“从神话的蛛网里挣脱”“从苦难的历史之中奋起与复苏的欢呼与欣喜”。由于诗中使用了一系列新颖、传神、妥帖的意象，这就塑造了一个具体生动的“祖国”形象，使读者产生丰富的联想。

(2) 充分发挥想象和联想。诗歌的语言精练、含蓄、跳跃，既有表面的意思，又有内在的意义；既有比喻义，又有象征义；成分可以减少，意义可以隐含，过程可以省略，语气可以间歇，感情可以跳跃。因此，必须充分发挥想象和联想，把省略的过程衔接起来，把间歇的语气连续起来，把跳跃的感情连缀起来，特别是要把那言外之意、弦外之音挖掘出来，这样才能进入诗的意境，领会诗歌所表现的丰富的生活内容和深刻的思想含义。比如我国古代乐府诗《陌上桑》中对美丽女子秦罗敷的描写，因为她太美了，所以作者没法从正面来写，而是采用了侧面烘托的手法，通过别人看罗敷时的神态、动作来渲染她的美丽：“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。来归相怨怒，但坐观罗敷。”究竟有多美，读者可以发挥自己的想象去猜测。

诗词是中华民族的瑰宝，在我国历史上曾发挥过无与伦比的作用，不仅有过“诗教”的传统，塑造了民族的精神、民族的灵魂，而且还记载了数千年来一代代人的心声，他们的喜怒哀乐，他们的斗争生活、失败和痛苦、血与泪、情与爱……总之，是他们生活的讴歌，心灵的绝唱。因此，学习中国的传统诗歌有助于我们了解这个有数千年文明史的古老民族。

## 第三节 诗歌作品赏析

### 静 女

诗经·邶风[1]

静女其姝，俟我于城隅[2]。

爱而不见，搔首踟蹰。

静女其娈，贻我彤管。

彤管有炜，说怿女美[3]。

自牧归荑，洵美且异。

匪女之为美，美人之贻[4]。

(选自《诗经选》. 余冠英注译. 北京：人民文学出版社，1956)

【注释】

[1] 《诗经》是我国第一部诗歌总集，共305篇，按音乐的不同，分为“风”“雅”“颂”三类，都是可以配乐演唱的。“颂”诗是统治者祭祀的乐歌，有祭祖先的，有祭天地山川的，也有祭农神的。“雅”分为大雅和小雅，都用于宴会的典礼，内容主要是对从前英雄的歌颂和对现时政治的讽刺。“风”是《诗经》中的精华，内容包括15个地方的民歌。《诗经》的篇章大都具有鲜明的时代感和人民性，善用赋、比、兴的表现手法，句式以四言为主，多用重叠句和回环往复的句式，对后世文学创作有深厚的影响。

[2] 《毛传》：“姝，美色也。俟，待也。”朱熹曰：“静者，闲雅之意。城隅，幽僻之处。不见者，期而不至也。”马瑞辰曰：“《说文》：‘隅，陬也。’《广雅》：‘陬，角。’是城隅即城角也。”“诗人盖设为与女相约之词。”按城角较城垣高且厚，故其下僻静，宜为期会之所也。

[3] 娈，《毛传》曰“美色”；炜：“赤貌”。

[4] 《毛传》：“荑，茅之始生也。”郑笺：“洵，信也：茅，絮白之物也。”朱熹曰：“牧，外野也。归，亦贻也。”“言静女又赠我以荑，而其荑亦美且异，然非此荑之为美也，特以美人之所赠，故其物亦美耳。”

【赏析】

《静女》是一首很美的诗，意思并不深，却最有风人之致。但是因为诗里有了城隅，有了彤管，解诗者便附会出后宫，牵缠出女史，引申出许多与诗毫不相干的故事。

序称：“《静女》，刺时也。卫君无道，夫人无德。”朱熹反序，曰：“此淫奔期会之诗也。”吕祖谦遵序，曰：“此诗刺卫君无道，夫人无德，故述古贤君贤妃之相与。”林岜的说法则颇含幽默：“自其邪者而观之，则此诗皆相悦慕之辞也。自其正者而观之，则此诗乃礼法之意也。”明人韦调鼎说：“此民间男女相赠之辞。序以为刺时，欧阳公谓当时之人皆可刺，于本文尚有间矣。毛郑泥‘静’字，又不解‘彤管’之意，强附为宫壶女史之说。张横渠、吕东莱又曲为之解，皆以辞害意矣。郑、卫男女相谑之诗颇多，而拘拘指为刺其君上，何异痴人说梦也。”比后来清人的许多说法倒还明白得多。

关于《静女》的纷争一直持续着，“彤管”的文章且越做越大。不过借用清人蒋绍宗的所谓“读诗知柄”，则可以认为《静女》之“诗柄”不在“贻我彤管”，却在“爱而不见，搔首踟蹰”。诗写男女之情，自无疑义，却不必牵扯“女史”，也不必指为“民间”。后世所谓的“民间”与先秦之“民间”并非一个概念，或者干脆说，先秦尚不存在后世所说的那样一个“民间”。“曰‘静女’者，亦其人私相爱慕之辞耳”(刘始兴)，适如《召南·野有死麕》之称“吉士”。“爱而不见”之“爱”，或援三家诗，以为是“荽”的假借字，即训作“隐蔽”，但诗中似乎没有这样曲折。《小雅·隰桑》“心乎爱矣，暇不谓矣”，可以为此句作注。焦琳曰：“下云‘不见’，为待之尤久，而下二章追数从前之事，为更久更久。”“待之久而不至，爰想其相约之时也。”“彤管既静女所贻，则贻之之时，必有其言语，必有其笑貌，此亦明明易知者耳，然则此章所谓‘美’，即所谓‘娈’也，即贻彤管时之言语笑貌之情态也。”“待之久而不至，又想其最初始见相与通情之事也，当日游行郊外，适见伊人，在己尚未敢轻狂，在彼若早已会意，茅荑俯拾，于以将之，甚非始念之所敢望者，而竟如愿以相偿，故曰‘洵美且异’也，今茅荑虽枯，不忍弃置，悦怿女美，彤管同珍，夫岂真荑之为美哉，以美人之贻，自有以异于他荑耳。”这一番串讲，虽稍稍嫌它把诗作成了“传奇”，毕竟不合情理。而马瑞辰以为诗乃“设为与女相约之词”，也是一个很不错的意见。其实实中见虚不妨说是“风”诗中情爱之作的一个十分鲜明的特色，它因此一面是质实，一面又是空灵。李商隐诗“微生尽恋人间乐，只有襄王在梦中”，此间原有一个非常美丽的意思，不过若化用其意，那么正好可以说，诗总是有本领把微生的人间乐，全做得一如襄王之梦中。说它是臻于生活与艺术的统一，那是后人总结出来的理论，而在当时，恐怕只是诗情的流泻。唯其如此，才更觉得这平朴与自然达到的完美真是不可企及。

思考与练习

1. 简析“静女”这一艺术形象？

2. 体会这首诗比兴手法的艺术特点。

### 山 鬼

战国·屈原[1]

若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝[2]。

既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕[3]。

乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗[4]。

被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思[5]。

余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来[6]。

表独立兮山之上，云容容兮而在下[7]。

杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨[8]。

留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华予[9]？

采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓[10]。

怨公子兮怅忘归，君思我兮不得闲。

山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏[11]，

君思我兮然疑作？雷填填兮雨冥冥[12]，

猨啾啾兮又夜鸣。风飒飒兮木萧萧[13]，

思公子兮徒离忧[14]。

(选自《诗经与楚辞精品》. 余冠英主编. 北京：时代文艺出版社，1995)

【注释】

[1] 屈原，名平，楚国人，公元前340年诞生于秭归三闾乡乐平里(今湖北宜昌市秭归县)。屈原自幼勤奋好学，胸怀大志，26岁就担任楚国左徒兼三闾大夫。他主张授贤任能，彰明法度，联齐抗秦。他的主张遭到了朝中奸佞小人的嫉妒和诋毁。楚怀王听信谗言，疏远了屈原。后楚顷襄王继位，屈原被放逐江南。屈原的政治理想破灭，虽有心报国，却无力回天，只得以死明志，于公元前278年五月端午节这天投汨罗江而死。

[2] 山之阿(ē)：山的弯曲处。被：同“披”。薜荔、女萝：皆蔓生植物。

[3] 含睇(dì)：含情而视。睇，微视。宜笑：笑得很美。子：与下文的灵修、公子、君等，皆指山鬼等待的人。予：山鬼自指。窈窕：美好的样子。

[4] 赤豹：皮毛呈褐色的豹。从：跟从。文：花纹。狸：狐一类的兽。文狸：毛色有花纹的狸。辛夷车：以辛夷木为车。结：编结。桂旗，以桂为旗。

[5] 石兰、杜衡：皆香草名。遗(wèi)：赠。

[6] 余：我。篁：竹。后来：迟到，来晚。

[7] 表：独立突出之貌。容容：即“溶溶”，水或烟气流动之貌。

[8] 杳冥冥：又幽深又昏暗。羌：语助词。神灵雨：神灵降下雨水。

[9] 灵修：指山鬼等待的人。憺(dàn)：安乐。晏：晚。华予：让我像花一样美丽。华：花。

[10] 三秀：灵芝草，一年开三次花，传说服食了能延年益寿。磊磊：石多堆积貌。葛：植物名，多年生草本，茎蔓生。蔓蔓：蔓延貌。

[11] 杜若：香草。荫：动词，以……为遮蔽。

[12] 然疑作：信疑交加。然：相信。作：起。填填：雷声。

[13] 猨：同“猿”。飒飒：风声。萧萧：风吹树叶声。

[14] 离：通“罹”，遭受。

【赏析】

《山鬼》出自屈原的《九歌》。屈原是政治家，只因楚王昏庸，他怀才不遇，行走时放声抒怀，就唱出了后来的词，可以说屈原是词的鼻祖了。他的词豪迈奔放，又充满了浪漫主义情怀。而这首《山鬼》当之无愧是他浪漫主义的代表作。山鬼即一般所说的山神，因为未获天帝正式册封在正神之列，故仍称山鬼。本篇是祭祀山鬼的祭歌，叙述的是一位多情的女山鬼，在山中采灵芝及约会她的恋人。郭沫若根据“于”字古音读“巫”推断于山即巫山，认为山鬼即巫山神女。巫山是楚国境内的名山，巫山神女是楚国民间最喜闻乐见的神话人物。读这首诗应注意两点：一是“山鬼”究竟是女神还是男神？宋元以前的楚辞家多据《国语》《左传》所说，定山鬼为“木石之怪”“魑魅魍魉”，而视之为男性山怪。但元明时期的画家，却依诗中的描摹，颇有绘作“窈窕”动人的女神的。清人顾成天《九歌解》首倡山鬼为“巫山神女”之说，又经游国恩、郭沫若的阐发，“山鬼”当为“女鬼”或“女神”的意见遂被广泛采纳。苏雪林提出《九歌》表现“人神恋爱”之说以后，大多数研究家均以“山鬼”与“公子”的失恋解说此诗，笔者却以为不妥。按先秦及汉代的祭祀礼俗，巫者降神必须先将自己装扮得与神灵相貌、服饰相似，神灵才肯“附身”受祭。但由于山鬼属于“山川之神”，古人采取的是“遥望而致其祭品”的“望祀”方式，故山鬼是不降临祭祀现场的。本诗即按照这一特点，以装扮成山鬼模样的女巫，入山接迎神灵而不遇的情状，来表现世人虔诚迎神以求福佑的思恋之情。诗中的“君”“公子”“灵修”，均指山鬼；“余”“我”“予”等第一人称，则指入山迎神的女巫。说明了这两点，读者对这首轻灵缠绵的诗作，也许可品味到一种不同于“人神恋爱”说的文化内涵和情韵了。

此诗一开头，那打扮成山鬼模样的女巫，就喜滋滋地穿行在接迎神灵的山隈间。从诗人对巫者装束的精妙描摹，便可知道楚人传说中的山鬼该是怎样靓丽，“若有人兮山之阿”，是一个远镜头。诗人用一“若”字，状貌她在山隈间忽隐忽现的身影，开笔即给人以缥缈神奇之感。镜头拉近，便是一位身披薜荔、腰束女萝、清新鲜翠的女郎，那正是山林神女所独具的风采！此刻，她一双眼波正微微流转，蕴含着脉脉深情；嫣然一笑，齿白唇红，更使笑靥生辉！“既含睇兮又宜笑”，着力描摹其眼神和笑意，却比《诗经·卫风·硕人》“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴”之类铺排，显得更觉轻灵传神。女巫如此装扮，本意在引得神灵附身，故接着便是一句“子(指神灵)慕予兮善窈窕”——我这样美好，可要把你羡慕死了。口吻也是按传说的山鬼性格设计的，开口便是不假掩饰地自夸自赞，一下显露了活泼、爽朗的意态。这是通过女巫的装扮和口吻为山鬼画像，应该说已极精妙了。诗人却还嫌气氛冷清了些，所以又将镜头推开，色彩浓烈地渲染她的车驾随从：“乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗……”这真是一支堂皇、欢快的迎神之旅！火红的豹子，毛色斑斓的花狸，还有开着笔尖状花朵的辛夷、芬芳四溢的桂枝，诗人用它们充当迎神女巫的车仗，既切合所迎神灵的环境、身份，又将她手拈花枝、笑吟吟前行的气氛，映衬得格外欢快和热烈。

自“余处幽篁兮终不见天”以下，情节出现了转折，诗情也由此从欢快的顶峰跌落。满怀喜悦的女巫，只因山高路险耽误了时间，竟没能接到山鬼姑娘(这当然是按“望祀”而神灵不临现场的礼俗构思的)！她懊恼、哀愁，同时又怀着一线希冀，开始在山林间寻找。诗中正是运用不断转换的画面，生动地表现了女巫的这一寻找过程及其微妙心理：她忽而登上高山之巅俯瞰深林，但溶溶升腾的山雾，却遮蔽了她焦急顾盼的视野；她忽而行走在幽暗的林丛，但古木森森，昏暗如夜；那山间的飘风、飞洒的阵雨，似乎全为神灵所催发，可山鬼姑娘就是不露面。人们祭祀山灵，无非是想求得她的庇佑。现在见不到神灵，还有谁能使我(巫者代表的世人)青春长驻呢？为了宽慰年华不再的失落之感，她便在山间采食灵芝(“三秀”)，以求延年益寿。这些描述，写的虽是巫者寻找神灵时的思虑，表达的却正是世人共有的愿望和人生惆怅。诗人还特别善于展现巫者迎神的心理：“怨公子兮怅忘归”，分明对神灵生出了哀怨；“君思我兮不得闲”，转眼却又怨意全消，反去为山鬼姑娘的不临辩解起来。“山中人兮芳杜若”，字面上与开头的“子慕予兮善窈窕”相仿，似还在自夸自赞，但放在此处，则又隐隐透露了不遇神灵的自怜和自惜。“君思我兮然疑作”，对山鬼不临既思念，又疑惑，明明是巫者自己，但开口诉说之时，却又推说是神灵。这些诗句所展示的主人公心理，均表现得复杂而又微妙。

到了此诗结尾一节，神灵的不临已成定局，诗中由此出现了哀婉啸叹的变徵之音。“雷填填兮雨冥冥”等三句，将雷鸣猿啼、风声雨声交织在一起，展现了一幅极为凄凉的山林夜景。诗人在此处似乎运用了反衬手法：他愈是渲染雷鸣啼猿之夜声，便愈加现出山鬼所处山林的幽深和静寂。正是在这凄风苦雨的无边静寂中，诗人的收笔则是一句突然迸发的哀切呼告之语：“思公子兮徒离忧！”这是发自迎神女巫心头的痛切呼号——她起初曾那样喜悦地拈着花枝，乘着赤豹，沿着曲曲山隈走来，至此，却带着多少哀怨和愁思，在风雨中凄凄离去，终于隐没在一片雷鸣和猿啼声中。大抵古人“以哀音为美”，料想神灵必也喜好悲切的哀音。在祭祀中愈是表现出人生的哀思和悱恻，便愈能引得神灵的垂悯和呵护。不知山鬼姑娘听到这首祭歌，是否也能怦然心动，而赐给世人以企盼的庇佑。

思考与练习

1. 简析“山鬼”这一艺术形象。

2. 本篇在景物描写上有何特点？

### 步出夏门行·龟虽寿

东汉·曹操[1]

神龟虽寿，犹有竟时[2]。

腾蛇乘雾，终为土灰[3]。

老骥伏枥，志在千里[4]；

烈士暮年，壮心不已[5]。

盈缩之期，不但在天[6]；

养怡之福，可得永年。

幸甚至哉！歌以咏志[7]。

(选自《三曹诗选》. 余冠英选注. 北京：人民文学出版社，1983)

【注释】

[1] 曹操(155－220)，字孟德，我国汉末杰出的政治家、军事家，同时，又是杰出的文学家，是建安文学新局面的开拓者。可以说，他用自己的创造性作品开创了文学的新风气，为“慷慨任气”的“建安风骨”的形成起到决定性的奠基作用。

[2] 神龟：古人认为龟为长寿之物，性通灵，故称。

[3] 腾蛇：传说中能兴云驾雾的、与龙同类之物。

[4] 老骥：年老体衰的千里马。

[5] 烈士：胸怀壮志之人。

[6] 盈：是满的意思，可以引申为寿。缩：是短缺的意思，可以引申为夭。即人的寿命的长短。

[7] 幸甚至哉！歌以咏志：为合乐时所加，与正文内容无关。

【赏析】

这首诗是曹操的乐府诗《步出夏门行》的最后一章，写作时间是建安十二年(207年)。东汉末年，居住在我国东北部的乌桓奴隶主贵族，乘中原一带天下大乱之际，经常入塞掳掠汉民。建安十年，曹操平定冀州以后，袁绍的儿子袁熙和袁尚等投奔了乌桓。建安十二年，曹操为了安定东北边境，消灭袁绍的残余势力，率军征伐乌桓，结果取得了胜利。这首诗是他凯旋时所写。此时，曹操已经五十三岁，在古代，这已是将近迟暮的年龄。虽然刚刚取得了北伐乌桓的胜利，踏上凯旋的归途，但诗人想到一统中原的宏愿尚未实现，想到自己已届暮年，人生短促，时不我待，怎能不为生命的有限而感慨！但是，诗人并不悲观，他仍以不断进取的精神激励自己，建树功业。《龟虽寿》所表达的正是这样一个积极的主题。

全诗以生动形象的比喻开头：“神龟虽寿，犹有竟时；腾蛇乘雾，终为土灰。”意思是说，神龟虽然长寿，也有终了的时候，即使活到三千岁，它也要死亡。腾蛇虽有这么大的本领，最后也还是要化为尘土。诗歌一开头，就用这两个形象的比喻说明世间万物都不是永恒存在的，新陈代谢是大自然的根本规律，表现了作者朴素的唯物辩证思想和无神论的观念，这在当时是难能可贵的。既然人总是要死的，那么是不是可以对人生采取消极悲观的态度呢？诗人认为这是不可以的。承认生命有限正是为了充分利用这有限的生命，建功立业，有所作为。因此，诗人紧承上意写道：“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。”千里马虽然老了，卧在槽旁，仍旧有驰骋千里的志向；有抱负有志向的人，即使到了暮年，其雄心壮志也毫不减弱，以上四句，可以说是全诗的点题之笔，表达了诗人对人生和事业的看法，充满积极进取的精神。接着，诗人又进一步发挥了这一主题思想：“盈缩之期，不但在天；养怡之福，可以永年。”这就是说，人的寿命的或长或短，不完全出于天定，只要调养有方，是可以保持身心健康、延年益寿的。

全诗以形象的比喻、明快的语言表达了一种人定胜天的非宿命论的思想，体现了诗人达观、积极的人生态度和昂扬、进取的精神。它告诉人们，事在人为，命运是可以改变的。它激励人们，不要哀叹时光的流逝，丢弃那种人到暮年无所作为的悲观消极思想，要像千里马一样，老当益壮，奋斗不息。

这是一首慷慨激昂的抒情诗，体现了建安风骨的鲜明特点，读起来铿锵有力，决无缠绵凄恻的情调，透露着诗人坚定的意志和内外如一的质直个性。不仅如此，这首诗诗情与哲理交融，构思新巧，语言清峻刚健，将诗人的千里之志表述得气雄力坚。千百年来，《龟虽寿》被广为传诵，表现了很强的生命力。清朝人陈祚明《采菽堂古诗选》评此诗说：“名言激昂，千秋使人慷慨。”此言不差。《晋书·王敦传》载：王敦每次喝酒以后，就咏唱“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。”他一边咏唱，一边用如意击唾壶为节，以至壶边都被击破了。这首诗流传至今是因为它在思想和艺术上有鲜明的特色，并与中华民族的文化传统紧密相关。

思考与练习

1. 这首诗表现了诗人怎样的人生态度？你从中受到什么启发？

2. 体会诗中所表现的哲理与诗意相融合的特点。

### 送杜少府之任蜀州[1]

唐·王勃[2]

城阙辅三秦[3]，

风烟望五津[4]。

与君别离意，

同是宦游人。

海内存知己，

天涯若比邻。

无为在歧路[5]，

儿女共沾巾。

(选自《唐诗鉴赏辞典》. 萧涤非等. 上海：上海辞书出版社，1983)

【注释】

[1] 杜少府：名不详，少府，是当时县尉的别称。之任：赴任。蜀州，犹言蜀地。

[2] 王勃(650—675)，字子安，绛州龙门(今山西河津)人。高宗麟德三年(666 年)应制科，对策高第，拜朝散郎，为沛王府修撰。总章二年 (669年)漫游蜀中，诗文大进，后为虢州参军，坐事当诛，遇赦免职。其父福畤官雍州司功参军，受株连贬交趾令。王勃渡海省亲，溺水，惊悸而卒。王勃擅长五律、五绝及七言歌行，在“初唐四杰”中最杰出，对五律的建设和歌行的提高尤有贡献，有《王子安集》《全唐诗》存诗二卷。

[3] 城阙：指长安的城郭宫阙。三秦：项羽分秦地为雍、塞、翟三国，合称三秦。此泛指关中一带。全句意为长安以三秦为辅。

[4] 五津：蜀中岷江的五个渡口，即白华津、万里津、江首津、涉头津、江南津。此泛指蜀地。

[5] 歧路：分路。古代送行，到分路处告别。

【赏析】

这是一首别开生面的送别诗。首联上句写送别之处，下句写杜少府即将宦游之地。自长安“城阙”遥“望”蜀州“五津”，视线被迷蒙的“风烟”所遮，微露伤别之意，已摄下文“离别”“天涯”之魂。首联对仗工整，颔联以散调承之，文情跌宕。“与君别离意”紧承首联，妙在欲吐还吞。“别离意”境意如何，不愿明说，故改口用“同是宦游人”来宽慰和鼓励对方：你和我既然同样是出门做官、想干一番事业的人，那就免不了各奔前程，哪能没有分别呢？颈联推开一步，奇峰突起。从构思方面看，很可能受了曹植 《赠白马王彪》“丈夫志四海，万里犹比邻；恩爱苟不亏，在远分日亲”的启发，但高度概括，自铸伟词，情调积极、乐观，能给人以鼓舞，因而千百年来传诵不止。张九龄《送韦城李少府》中的“相知无远近，万里尚为邻”，高适《别董大》中的“莫愁前途无知己，天下谁人不识君”，都从此脱胎。尾联紧接颈联收束全篇，劝慰杜少府欣然启程。交情很深的朋友总是不愿分离的，然而“儿女情长”，就难免“英雄气短”。这两句诗，既曲折地表现了双方的惜别之情，又用“无为”排除了“儿女情长”，鼓舞对方的英雄之气。全诗一改以往送别诗的悲伤之态，意境雄阔，风格爽朗，不愧名作。

唐代诗人大都通过科举进入仕途，因而送友人“之任”就成为常见题材。王勃的这首五律首先以积极乐观的态度表现这一题材，为传统送别诗开拓了新领域。此后，以积极乐观的态度送人赴任、送人从军、送人出使、送人去做有利于国计民生之事的诗作大量涌现，其中不少是名篇。

思考与练习

1. 该诗表达了诗人怎样的人生态度？

2. 举出与本诗表达的思想感情形成对比的一首诗。

### 凉 州 词

唐·王之涣[1]

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。

羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关[2]。

(选自《唐诗鉴赏辞典》. 萧涤非等. 上海：上海辞书出版社，1983)

【注释】

[1] 王之涣(688—742)，字季凌，并州(今山西太原市)人，曾官文安县(今属河北)尉。其边塞诗与王昌龄、高适等齐名，现仅存绝句六首。

[2] 羌笛：北方少数民族常用的演奏乐器。

【赏析】

这是一首雄浑苍凉的边塞诗。“凉州词”，凉州歌的唱词。据唐人薛用弱《集异记》记载：开元间，王之涣与高适、王昌龄到酒肆饮酒，遇梨园伶人唱曲宴乐，三人便私下约定以伶人演唱各人所作诗篇的情况定诗名高下。结果三人的诗都被唱到了，而诸伶中最美的一位女子所唱则为“黄河远上白云间”。王之涣甚为得意，这就是著名的“旗亭画壁”故事。此事未必真实，但表明王之涣这首《凉州词》在当时已成为广为传唱的名篇。

诗的首句抓住自下(游)向上(游)、由近及远眺望黄河的特殊感受，描绘出“黄河远上白云间”的动人画面：汹涌澎湃的黄河竟像一条丝带迤逦飞上云端，写得真是神思飞跃，气象开阔。诗人的另一名句“黄河入海流”，其观察角度与此正好相反，是自上而下地目送；而李白的“黄河之水天上来”，虽也写观望上游，但视线运动却又由远及近，与此句不同。“黄河入海流”和“黄河之水天上来”，同是着意渲染黄河一泻千里的气势，表现的是动态美。而“黄河远上白云间”，方向与河的流向相反，意在突出其源远流长的闲远仪态，表现的是一种静态美。在那片广袤无垠的土地上，诗人眼前所见到的似乎只有两件事物：地上奔涌的黄河与天空浮动的白云。诗人全神贯注，空旷而绝无寂寞之感。黄河、白云，色彩对照明丽。水在流，云在飞，使人感到宇宙的脉搏与呼吸。把我们带到祖国大西北的壮丽山川面前。诗中描写的西北边疆之美，绝不同于江南水乡柔媚明丽之美，它是一种高远的美、粗犷的美，足以令人的精神升华的美，使人感到自己力量存在的美。这种美使人立即感到历史和未来，立即感到永恒和无穷。最能表达这种美感的是诗的前两句。同时展示了边地广漠壮阔的风光，不愧为千古名句。

稍稍将目光转移，诗人看到了天地间别的景物，“一片孤城万仞山”，出现了塞上孤城，城是“孤”的，是“一片”，山则众多，高达万仞。山之高，更显出城之小、山之众，愈见其城之孤。通过这一对比描写，祖国西北边塞的雄奇广袤之美显现出来了。这是此诗主要意象之一，属于“画卷”的主体部分。“黄河远上白云间”是它远大的背景，“万仞山”是它靠近的背景。在远川高山的反衬下，益见此城地势险要、处境孤危。“一片”是唐诗惯用词语，往往与“孤”连文(如“孤帆一片”“一片孤云”等)，这里相当于“一座”，而在词采上多一层“单薄”的意思。这样一座漠北孤城，当然不是居民点，而是戍边的堡垒，同时暗示读者诗中有征夫在。“孤城”作为古典诗歌语汇，具有物定含义。它往往与离人愁绪联结在一起，如“遥知汉使萧关外，愁见孤城落日边”(王维《送韦评事》)等。第二句“孤城”意象先行引入，为下两句进一步刻画征夫的心理做好了准备。

诗起于写山川的雄阔苍凉，承以戍守者处境的孤危。第三句忽而一转，引入羌笛之声。羌笛所奏乃《折杨柳》曲调，这就不能不勾起征夫的离愁了。此句系化用乐府《横吹曲辞·折杨柳歌辞》“上马不捉鞭，反折杨柳枝。下马吹横笛，愁杀行客儿”的诗意。折柳赠别的风俗在唐时最盛。“杨柳”与离别有更直接的关系。所以，人们不但见了杨柳会引起别愁，连听到《折杨柳》的笛曲也会触动离恨。而“羌笛”句不说“闻折柳”却说“怨杨柳”，造语尤妙，这就避免直接用曲调名，化板为活，且能引发更多的联想，深化诗意。玉门关外，春风不度，杨柳不青，离人想要折一枝柳寄情也不能，这就比折柳送别更为难堪。征夫怀着这种心情听曲，似乎笛声也在“怨杨柳”，流露的怨情是强烈的，而以“何须怨”的宽解语委婉出之，深沉含蓄，耐人寻味。这第三句以问语转出了如此浓郁的诗意，末句“春风不度玉门关”也就水到渠成。用“玉门关”一语入诗也与征夫离思有关。《后汉书·班超传》云：“不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”末句正写出边地苦寒，蕴含着无限的乡思离情。如果把这首《凉州词》与中唐以后的某些边塞诗(如张乔的《河湟旧卒》)加以比较，就会发现，此诗虽极写戍边者不得还乡的怨情，但写得悲壮苍凉，也是悲中有壮，悲凉而慷慨。“何须怨”三字不仅见其艺术手法的委婉蕴藉，当可看到当时边防将士在乡愁难抑时，也意识到卫国戍边责任的重大，方能如此自我宽解。也许正因为《凉州词》情调悲而不失其壮，所以能成为“唐音”的典型代表。

这首诗是一幅西北边疆壮美风光的画卷，又是一首对出征将士满怀同情的怨歌，二者统一于短短的四句诗中，引人遐想，耐人寻味，使人对盛唐边塞有了较全面深入的了解。全诗句句精彩，情景交融，妙绝千古。

思考与练习

1. 联系地理知识体会诗中的意象。

2. 理解诗人表达的思想感情。

### 春江花月夜[1]

唐·张若虚[2]

春江潮水连海平，

海上明月共潮生。

潋滟随波千万里[3]，

何处春江无月明。

江流宛转绕芳甸[4]，

月照花林皆似霰[5]。

空里流霜不觉飞，

汀上白沙看不见[6]。

江天一色无纤尘，

皎皎空中孤月轮。

江畔何人初见月？

江月何年初照人？

人生代代无穷已，

江月年年只相似。

不知江月待何人，

但见长江送流水。

白云一片去悠悠，

青枫浦上不胜愁。

谁家今夜扁舟子？

何处相思明月楼？

可怜楼上月徘徊，

应照离人妆镜台。

玉户帘中卷不去，

捣衣砧上拂还来。

此时相望不相闻，

愿逐月华流照君。

鸿雁长飞光不度，

鱼龙潜跃水成文。

昨夜闲潭梦落花，

可怜春半不还家。

江水流春去欲尽，

江潭落月复西斜。

斜月沉沉藏海雾，

碣石潇湘无限路[7]。

不知乘月几人归，

落月摇情满江树。

(选自《唐诗鉴赏辞典》. 萧涤非等. 上海：上海辞书出版社，1983)

【注释】

[1] 《春江花月夜》：乐府《清商曲·吴声歌》旧题，创始于陈后主，现存歌，最早的有隋炀帝所作二首，乃五言二韵小诗。

[2] 张若虚(660—720？)，扬州(今属江苏)人，曾任兖州兵曹。与贺知章、包融、张旭合称“吴中四士”。神龙(705—707)中，与贺知章、包融等俱以吴越之士，文词秀发，名扬京都。其诗多已散佚，《全唐诗》仅存二首：一为《代答闺梦还》，写闺情，诗风近齐梁，无甚特色；另一为《春江花月夜》，“孤篇横绝”“竟为大家”(王闿运《王志·论唐诗诸家源流》)。

[3] 潋滟：波光闪动的样子。

[4] 芳甸：杂花飘香的原野。

[5] 霰(xiàn)：雪珠。

[6] 汀(tīnɡ)：河滩。

[7] 碣石：山名，在今河北昌黎。潇湘：二水名，均在今湖南。

【赏析】

此诗兼写春、江、花、月、夜及其相关的各种景色，而以月光统众景，以众景含哲理、寓深情，构成朦胧、深邃、奇妙的艺术境界，令人探索不尽，玩味无穷。

全诗可分前后两大段落。“但见长江送流水”以前是前一段落，由春、江、月、夜的美景描绘引发关于宇宙、人生的哲理思考。发端两句，展现了“春江潮水连海平，海上明月共潮生”的辽阔视野。一个“生”字，将明月拟人化；一个“共”字，又强调了春江与明月的天然联系。江流千万里，月光随波千万里；江流绕芳甸，月照花林皆似霰。总而言之，月光、江波互相辉映，有春江处，皆有明月，何等多情！诗人立于江畔，仰望明月，不禁产生了“江畔何人初见月？江月何年初照人？”的疑问。对于这个涉及宇宙生成、人类起源的疑问，诗人自然无法回答。于是转入“人生代代无穷已，江月年年只相似，不知江月待何人，但见长江送流水”的沉思。宇宙永恒，明月常在。而人生呢？就个体而言，生命何其短促！然而就人类整体而言，则代代相传，无穷无尽，因而能与明月共存。所以虽然不知“江月何年初照人”，但从“初照”以后，照过一代又一代人。诗人对比明月的永恒，对人生的匆匆换代不无感慨，然而想到人类生生不息，自己也被明月照耀，又油然而生欣慰感。由此又作进一步探求：一轮“孤月”，永照长江，难道是明月等待她的意中人而至今尚未等到吗？于是由江月“待人”产生联想，转入后一段落。“孤月”尚且“待人”，何况游子、思妇？诗人于是驰骋想象，代抒游子、思妇两地相思、相望之情。

诗人想象“谁家今夜扁舟子”，正经过江边的“青枫浦”，目睹“白云一片去悠悠”而生漂泊无定的旅“愁”，于是相思“何处明月楼”。从“应照离人妆镜台”的那个“应”字看，“可怜楼上月徘徊”以下数句，都是诗人想象中的“扁舟子”想象妻子如何思念自己之词：妻子望月怀人而人终不至，因而怕见月光。但她可以卷起“玉户帘”，却卷不去月光；可以拂净“捣衣砧”，却拂不掉月色。“此时相望不相闻”，而普照乾坤的月华是能照见夫君的，因而又产生了“愿逐月华流照君”的痴想。追随月光照见夫君，当然不可能，于是又想按照古代传说托鸿雁、鲤鱼捎书带信，然而鸿雁奋飞，也飞不出明月的光影；鲤鱼腾跃，也只能激起水面的波纹。接下去，诗人想象中的“扁舟子”思家念妻，由想象而形诸梦寐。他在梦中看见落花，意识到春天已过去大半，而自己还未能还家。眼睁睁地看着“江水流春去欲尽，江潭落月复西斜”，时光不断消逝，自己的青春、憧憬也跟着消逝，然而碣石、潇湘，水远山遥，怎能乘月归家？以“落月摇情满江树”结束全篇，情思摇曳，动人心魄。自“白云一片”至此，以春、江、花、月、夜来点染、烘托游子、思妇的相思之情，想象中有想象，实境中含梦境，心物交感，情景相生，时空叠合，虚实互补，从而获得了低回婉转、缠绵悱恻、言有尽而意无穷的艺术效果。全诗三十六句，每四句换韵，平、上、去相间，抑扬顿挫，与内容的变化相适应，意蕴深广，情韵悠扬。

这篇诗得到明清以来诗评家的高度赞扬。胡应麟《诗薮·内编》卷三云：“张若虚《春江花月夜》流畅婉转，出刘希夷《白头翁》上。”钟惺《唐诗归》云：“将春、江、花、月、夜五字炼成一片奇光，分合不得，真化工手！”陆时雍《唐诗镜》云：“微情渺思，多以悬感见奇。”王尧衢《古唐诗合解》云：“情文相生，各各呈艳，光怪陆离，不可端倪，真奇制也！”闻一多《宫体诗的自赎》更誉之为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”。

思考与练习

1. 体会诗人的思想感情。

2. 分析这首诗歌的艺术特点。

1. 褚斌杰. 中国古代文体概论. 北京：北京大学出版社，1984 [↑](#footnote-ref-1)
2. 王国维. 人间词话. 上海古籍出版社，1998 [↑](#footnote-ref-2)
3. 王国维. 人间词话. 上海：上海古籍出版社，1998 [↑](#footnote-ref-3)
4. 王国维. 人间词话. 上海：上海古籍出版社，1998 [↑](#footnote-ref-4)