

# 从诗词创作视角讨论高考诗词鉴赏题策略研究

## ——以格律诗“同中有异”之现象为例

吴亚男

(贵州大学附属中学, 贵州 贵阳 550025)

摘要: 针对高考古代诗歌鉴赏题这个教学重难点, 多数教师会从一些传统教学方式如“知人论世”“以意逆志”等入手进行击破, 效果参差不齐, 笔者此文拟从诗词创作的角度来对诗词鉴赏题策略的多元化与丰富性进行分析探讨, 力求为解题提供更多的可能性。

关键词: 诗词鉴赏; 解题策略; 格律诗; 同中有异

传统经典诗词是中华文化的瑰宝, 出于立德树人与文化传承之考虑, 诗词鉴赏题应运出现在中学语文教材与考题之中, 而这类题目因为诗歌语言的陌生化以及时空造就的各种隔膜感使其成为了中学生解题的难点所在。历来各方学者与名师对诗词鉴赏题做题策略做了各种探讨, 对各种传统解诗手段, 比如知人论世、吟咏诗韵、以意逆志、披文入情等, 运用得炉火纯青, 但教学效果参差不齐。是以笔者也不揣浅陋, 决定另辟蹊径, 从诗词创作的角度入手, 对解读诗词鉴赏题提出一些不成熟的思考, 以期有助于实现方法的多元化, 希望起到抛砖引玉之作用。

### 一、于中学生而言, 诗词鉴赏题难点何在呢?

贵州省高中语文测试对古诗词的考查形式仍然处于变化之中, 近几年主要呈现为一道3分选择题和一道6分问答题的形式, 总分为9分。而考查的方向也是有规律可循的, 无非集中于内容确认、情感主旨、方式手段、语言风格等方面。呈现方式单纯, 考查内容相对固定, 那为什么做题效果却不理想呢? 很大一部分原因是诗歌语言的陌生性, 传统诗词以含蓄蕴藉为美, 以直白显露为下乘, 在这样的审美意识引领下, 大面积的语意留白就在所难免, 所以古人写诗在千方百计地“藏”, 而今人解诗在千辛万苦地“找”。今人古人有如此多的隔膜, 而情意最是幽微, 本就难以确知, 这样看来, 理解偏差仿佛也无可厚非了。那么, 如果我们改变角度, 不是一个品读者、做题者, 而变成一个创作者呢? 我们能否借助自己的创作经验, 设身处地地进入诗境之中, 从而解决掉那层横亘在读者与创作者, 今人与古人之间的种种隔膜呢?

在对解题策略进行探讨之前, 我们先了解一下格律诗创作的基本常识:

天下一切美丽之物, 多半兼具内质与外形之美, 我国的近体诗更是将这种美体现得淋漓尽致。一般认为, 近体诗包含了格律诗以及符合格律要求的绝句, 而格律诗又通常分为一共八句的五言律诗与七言律诗以及多于八句的排律。笔者此文的探讨主要围绕八句的格律诗而展开。

桐城派大家姚永朴在《文学研究法》“格律篇”中指出: “格、律本为二词。格, 是指诗文所当达到的文体风格, 凡为诗文得体者, 皆为有格。律, 是诗文所不当凌犯的戒条。”<sup>①</sup>可见, 姚永朴对格律诗概念的界定是从内容与形式两方面出发的。内容受限于阅历才情, 不是仅凭后天的努力即可登峰造极的; 形式则可学而效之, 相较内容并非难事。然而有许多人提出“格律诗已过时”“新时代应有新时代之文学, 新时代应有新时代之规矩”等口号, 倡导推翻束缚繁多的格律诗或者改变其部分规范使其能更满足现代人的要求。对此, 笔者绝不敢苟同。自由衍生于规则之上, 凡艺术必有其规律, 凡规律必有其便利。对于经典的传统文化, 我们首先应心存敬畏, 严苛不是推翻规则的最佳借口, 繁难不是不学

习的恰当理由, 倘我们随意更改规范, 每个时代都有了不同的创作及赏析标准, 其实就相当于没有标准了。我想, 之所以有以上诸多口号出现, 除了懒惰无能以外, 恐怕更多的是大家只觉得它枯燥繁难而忽略了它的美感吧。其实, 格律诗美在大处, 兼具内容美与形式美, 笔者从格律诗“同中有异”的角度入手来分析。

平仄的同中有异现象。律诗最重要的因素即平仄。自南朝沈约发现了四声的作用之后, 唐人在格律诗的创作实践上对四声的要求也逐渐细密且严格起来。四声即平上去入, 平声包含了我们现代汉语的阴平与阳平, 上声去声基本等同于现代汉语的三声和四声, 入声已分散融入其他三声之中, 须做特殊辨别。简而言之, 今天的一声二声属于平声, 三声四声及入声字属于仄声。所谓“字有定声”, 就是说律诗的每一个字的平仄是基本固定的, 比如五言律诗的格式一共四种, 其实质只有两种, 后两种是前两种的变形。这两种是平起式和仄起式。平起式的范式为: “平平平仄仄, 仄仄仄平平。仄仄平平仄, 平平仄仄平。平平平仄仄, 仄仄仄平平。仄仄平平仄, 平平仄仄平。”平起式的变形将首句改为“平平仄仄平”即可, 其余不变。仄起式的范式为: “仄仄平平仄, 平平仄仄平。平平平仄仄, 仄仄仄平平。仄仄平平仄, 平平仄仄平。平平平仄仄, 仄仄仄平平。”仄起式的变形将首句改为“仄仄仄平平”即可, 其余不变。而七言律诗只需在五言之前加上相反的一个音步就可以了, 七言的实质也是五言两种范式的变形而已。这种基本固定, 且后人需遵守的格式, 谓之“同”, 但律诗并非一板一眼一成不变, “同”中也有“异”, 律诗的“异”主要表现在拗句与拗救上: 孤平拗救。作诗有所谓“一三五不论, 二四六分明”的说法, 五言即一三不论, 二四分明, 但其实并非所有的一三五皆可不论, 在“平平仄仄平”句型中, 如果第一字“不论”成了仄声, 那么此句就犯了律诗忌讳“孤平”, 但孤平是可补救的, 只要将第三字调整为平声即可, 变化后的句型成了“仄平平仄平”, 实现了一种新的平衡。七言换成第三字和第五字, 七言由五言变化而来, 所以七言也看后五字, 下同。比如“寂寥无所欢”“笑问客从何处来。”在“仄仄平平仄, 平平仄仄平”的句型中, 如果出句第四字用了仄声, 那么就非得把对句的第三字变成平声来补偿, 改动后变成了“仄仄平仄仄, 平平平仄平”, 如岑参诗句“客舍犁叶赤, 邻家闻捣衣。”“南朝四百八十寺, 多少楼台烟雨中。”充分体现了律诗整饬中具灵动的美感。“平平平仄仄”这个句式, 我们可以将三四字交换位置, 变为“平平仄仄平。”(从这里也可以看出“二四六也未必分明。”)这个句型在唐诗里极为常见。如“情人怨遥夜”“正是江南好风景”。综上所述, 可见出律诗平仄律的同中有异之美, 当平仄出现了“异”, 读者应高度关注, 因凡有异相, 必有缘起。

押韵的同中有异现象。首先应明确的是, “现代普通话属于

近代音系统，而创作格律诗所要遵循的平水韵则属于中古音系的切韵音系，平水韵共106韵，平声30韵，上声29韵，去声30韵，入声17韵，格律诗必须押平声韵。”②所谓“韵有定位”，对律诗而言，指必须在二四六八偶数句末尾这个固定的位置押韵，押韵即韵腹相同且必须属于平水韵的同一韵部。比如杜甫《登高》里的韵脚：回、来、台、杯在古音里韵腹相同并且都属于上平声十灰部，这展现的就是不同诗句的一种共性，展现一种“同”。当然这种同中也包含着异，异主要体现在首句入韵式，只要首句是平声收尾，就必须押韵，但这个韵和其他偶句末尾的韵相比相对宽松，不一定非出自同一韵部，而可以邻部借韵，首句韵脚借用邻韵的诗格被称为“孤雁出群格”。比如林逋《山园小梅》：“众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。”此诗首句韵脚用的是先韵，而园、昏、魂、樽的韵脚则出自元韵。王力先生认为，这种首句用邻韵的风气到晚唐时已相当普遍。押韵还有一种特殊情况，即尾句韵脚借用邻韵，其他韵脚同一韵部，这种诗格被称为“孤雁入群格”，比如鲁迅《无题》“惯于长夜过春时，挈妇将雏鬓有丝。梦里依稀慈母泪，城头变幻大王旗。忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗。吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。”衣属于上平五微韵部，而其余四韵属于上平四支韵部。需要注意，这样的情况只能出现在一头或者一尾。无论是“孤雁入群格”还是“出群格”都是对律诗严厉押韵规则的一种变通，也体现出一种同中有异的美学特质。

对仗的同中有异现象。“律有定对”指律诗的中间两联必须对仗，这是大家写律诗所必须遵循的“同”，但同中也有变通，表现在形式的变通。有时候，诗人会有意突破规则，使首联对仗，而中间两联只一联对仗，此举被称为“偷春格”，如王勃《送杜少府之任蜀州》“城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾。”；有前三联都对仗的，如“国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。”（杜甫《春望》）；有后三联都对仗的，如“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春做伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。”（杜甫《闻官军收河南河北》）；也有少于两联，即只剩颈联的对仗，这种形式突出了颈联的作用，有“蜂腰体”之称，如“下第为空囊，如何住帝乡。杏园啼百舌，谁醉在花傍。泪落故山远，病来春草长。知音逢岂易，孤棹负三湘。”（贾岛《下第》）；甚至有四联皆对的，如“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。”（杜甫《登高》）。内容上的讲究。对子有工对、宽对、借对、流水对等类型，至于技法，林妹妹曾说“什么难事，也值得去学。不过是起承转合，当中承转是两副对子，平声对仄声，虚的对实的，实的对虚的，若是果有了奇句，连平仄虚实不对都使得的”③，其言深得三昧。对仗为了避免单一枯燥，有诸多讲究。a、虚对实，如“井莲当夏吐，窗桂逐秋开。”b、人对事，如“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”c、刚对柔，如“雷惊天地龙蛇蛰，雨足郊原草木柔。”d、大对小，如“烽火连三月，家书抵万金。”e、远对近，如“四面动清风，山夜起寒色。”f、有对无，如“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。”g、感官对仗，如“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”等等，从这一点也可推知，不必非是对仗，凡有写景，亦讲究错落。

篇有定句，句有定字，字有定声，律有定对，韵有定位。律

诗听起来束缚繁多，但只要你深入其中，便会发现其变化灵动、同中有异的美感。有了这些基本常识，能使我们在做题的时候有更专业地道的眼光，更具胸有成竹的从容。

### 三、让我们带着以上常识，从“对仗的同中有异”角度来作解题策略的具体分析。

下面是2022年全国高考语文乙卷的诗词鉴赏题，原题如下：

白下驿钱唐少府

王勃

下驿穷交日，昌亭旅食年。相知何用早，怀抱即依然。

浦楼低晚照，乡路隔风烟。去去如何道，长安在日边。

设问：本诗与《送杜少府之任蜀州》都是王勃的送别之作，但诗人排遣离愁的方法有所不同，请结合内容简要分析。

这道题主要是从两首诗的对比阅读中分析诗人表情达意所运用的方法，而抒情涉及什么方法呢？从大处说，不过两种，有所凭借和无所凭借，后者我们一般表述为“直接抒情”或者“直抒胸臆”，而前者虽可统称为“间接抒情”，但总因凭借的对象不同而具体名称各异，可借典故抒情、借动作抒情、借景抒情、借空间变化、色彩变化等等来抒情，其中以借景抒情最为常见，如果你有诗词创作的经验，对这点应该感触犹深。

有此认知以后，我们再看试题中的两首诗，《送杜少府之任蜀州》起笔境象开阔；颌联虽提及“宦游”之遭际，却并无多少伤感之意；颈联格调又起，疏朗豪迈，传唱千古；尾联以劝慰之口吻，抒发常人离别之时少有之情，很显诗人个性风貌。综观全诗，一二两联分别以粗线条勾勒离别之景和描绘此时此地处境，在为后来的情意抒发蓄势，乃寻常诗人所能写爱写；而三四两联与情感最是紧要关联处，因而也最能彰显个性，而这两联几无凭借，情感倾泻而出，“天涯若比邻”“无为”等句，直抒胸臆，情感表露无遗。

而《钱唐少府》诗，首颌联提及了诗人与友人曾经相识于微时，交往于贫贱的生活经历以及感慨两人仍然怀有共同的抱负理想，同样是属于蓄势的文字；颌联与尾联，都有写景，古诗词中的写景，尤其是在“转合”位置出现了写景，我们基本可以断定“借景抒情”这一写作手段，但同时需要注意的是，如果出现的景较多，那就很有讲究了，首先这些景都是属于主观化了的客观景物，本来就被打上了诗人的个性烙印，其次这些景该以何种方式排列，何种方式出现也极能体现诗人的性格爱好甚至文学功底。倘若是一位对自己的诗词创作有一定要求的诗人，一定会精心地“排兵布阵”，参考杜甫的《登高》《秋兴八首》等诗，就会发现他的景物描写涉及时空、虚实等变化，参差交错，避免了语言的呆板机械。而仔细观察王勃这首诗的最后两联，你会发现他也有意在将景物描写参差化，从“浦楼”“晚照”“乡路”等眼前实景到远处的“长安”，逐渐虚化，实现了一种空间的纵深和情感的绵长，不舍与担忧跃然于纸上。

从创作者的角度，运用专业的知识，或许可以为我们鉴赏诗词提供一个新的方向。

#### 参考资料：

[1] 姚永朴. 图书目录 [M]. 安徽：黄山书社，1999.

[2] 王力. 图书目录 [M]. 天津：天津人民出版社，2002.

[3] 曹雪芹著，程伟元、高鹗整理. 图书目录 [M]. 北京：人民文学出版社，2006.