

论南朝乐府民歌的多样修辞艺术

李真真

(陕西理工学院 文学院, 陕西 汉中 723000)

【摘要】南朝乐府民歌艺术风格的形成以及思想内容的表达,自然离不开修辞艺术的烘托,本文将对南朝乐府民歌中比较典型的修辞艺术进行进一步的探索,通过分析南朝乐府民歌的经典作品,来探讨南朝乐府民歌中的双关、比喻、顶真、叠词、夸张、用典等修辞手法的使用,其中包括谐音双关语的概念、种类、使用规律,比喻手法的分类和使用规律,顶真手法在《西洲曲》中的体现,夸张手法在《华山畿》中的体现等,并综合阐述了这些修辞手法所产生的审美效果。

【关键词】南朝乐府民歌;修辞;艺术

【中图分类号】I207.22 **【文献标志码】**A **【文章编号】**1673-1883(2015)01-0001-05

南朝乐府民歌在我国诗歌发展史上处于一个承上启下的地位,它在表现形式及手法上较诗经楚辞有了很大的进步,打破了固定的格局,为诗坛吹来一股清新自然之风。郭茂倩在《乐府诗集》中将南朝乐府民歌分为三部分:《吴声歌》、《西曲歌》、《神弦歌》,其多样的修辞艺术往往体现在《吴声歌》和《西曲歌》中,而《神弦歌》中较少。南朝乐府民歌中的修辞手法丰富多样,甚至一首诗歌中会巧妙结合运用几种不同的修辞手法,以达到在结构与内容上的双重审美效果。其中双关、比喻、夸张、顶真、叠词、用典、排比、互文等修辞手法使用频率较高,十分具有代表性。

一、南朝乐府民歌中的谐音双关手法

(一)谐音双关语的概念

谐音双关,顾名思义,就是利用中国汉语的语音和语义特征以谐音作为一种手段,使一个词可以同时表达表面和深层两方面的含义,是一种重要的修辞手段,可以提高语言的艺术表达效果。“谐音双关语的表现形式,是以两句为一组,用比兴的手法,后句解释前句所引喻的事物,那个关键性的字或词便是谐音双关语,它同时兼顾一首诗表里两层意思,关涉眼前和心中两种事物”^{[1]157},也就是比兴兼用,拟声寓意。表里双重寓意的存在,使得双关语如同谜语一般,表层的意思与上下文的意思是相衔接的,而里层的意义就像是谜底,需要读者品味猜想,自然也会引发不少争议,而这种充满趣味迷一般的争议也正是其魅力所在。

这种谐音双关语在六朝的清商曲辞中最为发达,被诗论家称为“风人诗”,定为杂体诗中的一格:“论杂体则有风人,上句述其语,下句释其义,如古《子夜歌》、《读曲歌》一类,则多用此体”^{[2]693}。除了

风人诗,它还被称为“吴歌格”,谢榛《四溟诗话》又简称之为吴格。“谐音双关语的大量使用,使南朝乐府民歌情调哀艳,越发显得缠绵婉转”^{[3]154},形成了南朝乐府民歌的特殊风貌,如同一颗明星,永远闪烁在中国文学史的天空,为后世留下了丰富宝贵的文化遗产。神弦歌里运用双关语比较少,所以本文仅从吴声和西曲里考察双关语的使用。

(二)谐音双关语的分类

许多有名的文人对谐音双关语进行过分类。例如杨树达将双关语分为“义的双关和音的双关”^{[4]116-123}。黄庆萱将之分为“字音双关、词义双关、句义双关三类”^{[5]303-317}。萧涤非分为“同音异字和同音同字”^{[6]208-210}。而我认为王运熙的分类最为仔细准确。他将双关语分为“同音异字、同音同字、混合三大类”^{[7]123}。不论如何分类,义与音的特性是谐音双关语最鲜明的特色。

同音异字双关语是指本字与它所谐的字读音相同,但是用字不同,至于谐哪一个字,表达那种意思,需要读者自己品味。南朝乐府民歌中同音异字双关语的使用是最多的,比较常见的有:以“莲”谐“怜”、以“藕”谐“偶”、以“棋”谐“期”、以“丝”谐“思”、以“碑”谐“悲”、以“篱”谐“离”等。如《读曲歌》中“欢心不相怜,嫌苦竟向己,芙蓉腹里萎,莲汝从心起。”便是以“莲”谐“怜”,表示怜爱。

“莲”这个字在南朝乐府民歌中被采用的频率很高,是“怜”的双关语,表达“怜惜”“怜爱”的意思。因为大部分的吴声西曲都为年轻女子所唱,所以常常以“莲”自比,向爱人表达自己的心意,缠绵悱恻,柔情似水,又不乏坦诚直率,大胆热情,《子夜歌》、《子夜夏歌》中也出现过此双关语。还有《采桑度》中“伪蚕化作茧,烂漫不成丝,徒劳无所获,养蚕

收稿日期:2014-12-18

作者简介:李真真(1990-),女,山东青岛人,在读硕士研究生,主要从事中国古代文学与文化研究。

持底为?”是以“丝”谐“思”,表达思念的含义,借助“丝”的表面意义与“蚕”这个意象连用,讲述养蚕取丝的平常农家生活,实际上是用蚕自比,“丝”便演化成无尽相思,表达自己对爱人执着的爱,显得贴切又含蓄。《读曲歌》中的“奈何许,石阙生口中,衔碑不得语。”是以“碑”谐“悲”表达哀伤的感情,因为南朝乐府民歌中不乏离奇而美丽的爱情悲剧,表达悲伤情绪是必然的。用“碑”谐“悲”的双关语,表面意思是因为口中“衔碑”所以无法讲话,实际上是因为内心太过悲伤,这种悲伤无法用语言形容以致说不出话来,读起来脑海中自然会浮现出华山女子呜咽着说不出话来、只能默默流泪的哀伤形象,可以说是精准且生动。

同音同字双关语是指本字与它所谐的字完全相同,只是表达的含义不同,往往是表面意思与深层意思之分。如:以物之“苦心”谐人之“苦心”、以蚕丝之“缠绵”谐恋人之“缠绵”、以厚薄之“薄”谐薄情之“薄”等。《子夜歌》中:“自从别郎来,何日不咨嗟,黄蘗郁成林,当奈苦心多。”便是以物之“苦心”谐人之“苦心”的典型运用,黄蘗是一种苦味的药材,所以具有“苦心”这一特点,黄蘗茂密成林,自然“苦心”就多。“苦心”以其表层意思与黄蘗相联系,深层意思则与“何日不咨嗟”相呼应,表达对恋人的思念之苦。以黄蘗的“苦心”来谐人的“苦心”,可谓温婉含蓄又情意绵绵。同样的双关语在《读曲歌》中也有所体现。《作蚕丝》中:“春蚕不应老,昼夜常怀丝,何惜微躯尽,缠绵自有时。”是以蚕丝之“缠绵”谐恋人之“缠绵”,借蚕丝丝丝缕缕缠绕在一起的特点,来谐恋人之间情爱的缠绵,感情上的难舍难分,极言感情生活的甜蜜温馨。

混合双关语是“同音同字”和“同音异字”双关语的混合体,在南朝乐府民歌中比较常见的是以“莲子”谐“怜子”:朝登凉台上,夕宿兰池里,乘月采芙蓉,夜夜得莲子。(《子夜夏歌》)以“莲子”谐“怜子”的用法与以“莲”谐“怜”相似,因为多加了一个“子”,所以被归入混合双关语一类,意思同“莲”谐“怜”差不多,也是表达怜爱的情感,因为表面意思的缘故,常常与“芙蓉”这个意象连用,以在诗句上达到和谐统一。在南朝乐府民歌中,还有很多同音异字双关语加上一个字变成混合双关语的例子,如以“相丝”谐“相思”,以“苦篱”谐“苦离”等,表达的意思与原来的同音异字双关语大致相同,加上一字其实是为了诗句在语法成分上的成立。

(三)谐音双关语的规律性使用

吴声西曲中使用最多的修辞手法便是谐音双

关,几乎每一首中都会出现,久而久之,谐音双关语的使用便会形成一定的规律。

1.每一种谐音双关语会与固定的意象搭配。如果上句出现“石阙”“石板”等意象,下句则会用以“碑”或“碑泪”谐“悲”或“悲泪”的双关语。如:

石阙昼夜啼,碑泪常不燥。(《华山畿》)

如果上句有“芙蓉”这个意向,下句则会出现以“莲”谐“怜”的双关语,如:

芙蓉始结叶,花艳未成莲。(《子夜夏歌》)

这种固定搭配的出现,主要是为了使诗句的表层意思在逻辑上成立,在情景上做到前后呼应,这样读起来不会觉得突兀,从而使谐音双关语巧妙地达到“一语双关”的效果,它往往可以深化甚至更加完美地表达出作者想要展现出来的情感。

2.谐音双关语通常出现在第四句,表面意思与第三句相联系,深层意思又与第二句相呼应。如:

自从别郎来,何日不咨嗟,黄蘗郁成林,当奈苦心多。(《子夜歌》)

“苦心多”表面意思与“黄蘗郁成林”相联系,黄蘗的繁茂生长造成了“苦心”随之增长,又与第二句“何日不咨嗟”相呼应,说明了自己日日伤感流泪的原因是内心痛苦太多造成的,这样一来,“苦心”的表里两层意思都得到了合理的解释,真可谓绝妙佳句。

计约黄昏后,人断犹未来,闻欢开方局,已复将谁期。(《读曲歌》)

这里以“期”谐“棋”,表面意思是问将谁的棋,与第三句中的“开方局”相联系,实际上是和第二句中的“人断犹未来”相呼应,指责恋人失约没有来,含蓄中充满了嗔怪的意味,让人不禁感叹此女子的机智与犀利。

但是,谐音双关手法使用规律的形成,使得这些乐府民歌出现模式化的倾向。“吴声曲辞中存在大量的沿袭、模拟、借用现象”^[89],比如“苦心”这个双关语出现的诗句都具有很大的相似性:“自从别郎来,何日不咨嗟,黄蘗郁成林,当奈苦心多。”(《子夜歌》)“自从别欢后,叹音不绝响,黄蘗向春生,苦心随日长。”(《子夜春歌》)“苦心”都是与“黄蘗”搭配,前两句的表达形式也大同小异,所以我们可以说谐音双关的修辞手法促进了南朝乐府民歌中“套式语”的形成。“套式语是一种被认同的抒情思路,被反复使用的抒情意境和被习惯化了的大众欣赏期待视野,是一种放弃个性化的表达方式,这在诗歌创作中会被视为失败,但却正是流行歌曲的特点”^[89]。这也恰好解释了南朝乐府民歌脍炙人口的

原因。

二、南朝乐府民歌中的比喻手法

(一)比喻手法的概念

比喻被称为是辞格之首,一直深受文学作品的青睐。比喻是由本体、喻体和喻词三部分组成。“古典诗词典中,当本体和喻体之间产生类比联结时,自然生成丰富鲜活的意象”^[9]。因此比喻是诗词作品经常采用的修辞手法,作者通过这种特殊的形式来反映现实生活,表达自己的内心的感受,那些停留在精神层面的感情,抽象而难以捉摸,无法用具体的语言来表达,运用比喻的手法便可以巧妙地捕捉这些感情。“使人读来觉得具体、可感、栩栩如生,如见其人、如闻其声、如临其境”^[10]。这样便可以把作者的精神层面生动形象的传达给读者,加深读者的理解。

(二)比喻手法的分类

南朝乐府民歌中存在大量的比喻手法,并且可以分为明喻、暗喻和借喻三类。

明喻在南朝乐府民歌中应用较为广泛,是指本体和喻体都在句中,用“像”等词语表示比喻关系,让人一看便会了解,如:《子夜冬歌》中:“渊冰厚三尺,素雪覆千里,我心如松柏,君情复何似?”女子将自己对男子的情义比喻为松柏,经历严寒洗礼也不会凋谢,然后问男子对自己的感情如何。《读曲歌》中:“闻欢得新依,四支懊如垂鸟,散放行路井中,白翅不能飞。”女郎听到爱人有了新欢的消息,将自己比喻为从天上掉下来的鸟,落入路边的井中,怎么也飞不起来,十分的无助与绝望,语言直白,这个比喻也很贴切,从而形容了自己骤然从欢愉转为悲伤的大起大落的心情。《华山畿》中:“啼相忆,泪如漏刻水,昼夜流不息。”作者将自己的眼泪比喻为漏出来的水,日夜都在流淌,永不停息,表现出主人公对爱人的思念之深,甚至转化成连绵不绝的悲伤,刻画得十分贴切。

暗喻也叫做隐喻,是指喻体和本体都在句中,但是改用“为”“作”来做喻词,表示两者的比喻关系。南朝乐府民歌中也有不少使用暗喻的例子,如:《子夜歌》中:“依作北辰星,千年无转移,欢行白日心,朝东暮还西。”女子将自己比作北辰星,永远闪烁在同一方向,对爱人执着而忠贞,将男子的心比喻为太阳,东升西落,朝三暮四,短暂易变,与自己形成鲜明对比。《杨叛儿》中:“暂出白门前,杨柳可藏乌,欢作沉水香,依作博山炉。”将男子比喻为沉水香,将自己比喻为博山炉,利用沉水香和博山

炉的亲密关系,来形容自己和爱人的如胶似漆。《子夜歌》中:“常虑有二意,欢今果不齐,枯鱼就浊水,长于清流乖。”将男子比喻为鱼,将其他女子比喻为浊水,作者以清流自喻,将自己与其他女子划清界限,并指责男子宁愿与“浊水”为伍,也要离“清流”而去,语气中充满责备,将女子与负心男子的爱恨纠缠表现得淋漓尽致。

借喻是指本体不在诗句中出现,而是用喻体直接替代本体来表达比喻的意思,这种比喻更加隐晦,想要识别出来需要费一番功夫。借喻并不是一种陌生的修辞手法,早在诗经中便有所体现:“硕鼠硕鼠,无食我黍!”(《诗经·国风·魏风》)把地主比喻为让人痛恨的大老鼠,啃食农民的劳动果实,没有直接点明地主这个本体,只是通过骂老鼠来指桑骂槐,非常具有讽刺意味。南朝乐府民歌中也有不少借喻的例子,但这时已不再是表达对剥削解释的讽刺,而是表达对爱人含蓄的爱意。如《读曲歌》中:“柳树得春风,一低复一昂。谁能空相忆,独眠度三阳?”作者以柳树自喻,把自己的恋人喻为春风,通过描述柳树在春风中一低一昂、悠然自得形态,来表达自己和恋人如同柳树伴春风般关系甜蜜和谐。这句诗中没有任何表达比喻关系的字眼,只是通过后两句表达不能独守独眠的心情,让人顿时顿悟前两句看似平凡的景象下面原来暗含有玄机,这种强烈的冲击感让读者恍然的同时,也可以嗅到作者别具一格的韵味。

(三)比喻手法的作用

比喻的修辞手法大大增强了南朝乐府民歌的艺术张力。这些喻体全是采自诗人自己身边眼前所见之物,如“鸟”“鱼”“水”“松柏”“星辰”等等。“真切自然、形象生动、喻意确切”^[11]。并且借助多样的比喻手法,可以将人物一些抽象的情愫展现得缠绵悱恻、深情蕴藉,帮助南朝乐府民歌形成了含蓄委婉的艺术风格,真可谓功不可没。

三、南朝乐府民歌中的顶真手法

(一)顶真手法的概念

所谓顶真,是指诗歌中“上句尾部和下句开头处词语重复,互相勾联,读起来铿锵悦耳,加强了音乐美”^[12]。余冠英也曾将这种手法称为“接字”或“钩句”^[13],因为诗歌可以视为两句一截,第一句尾和第二句首相同的字就如同钩子,将两句诗接在一起。

(二)顶真手法的作用

采莲南塘秋,莲花过人头。低头弄莲子,莲子

清如水。

置莲怀袖中,莲心彻底红。忆郎郎不至,仰首望飞鸿。

鸿飞满西洲,望郎上青楼。楼高望不见,终日栏杆头。

栏杆十二曲,垂手明如玉。

以上是《西洲曲》的节选,南朝乐府民歌的顶真手法在《西洲曲》中最能体现出来。《西洲曲》是江南水乡女子唱的一首深情的恋曲,堪称南朝乐府民歌中篇幅最长的一首抒情诗,没有精雕细刻的痕迹,其结构整齐,浑然天成。

《西洲曲》以“下西洲”开头,到“到西洲”结尾,按照四个季节的景物特征将四季的景象按照顶真的手法串联起来,犹如用一条线,将原来散落的珍珠连缀在一起,从“仰首望飞鸿”到“鸿飞满西洲”,从“望郎上青楼”到“楼高望不见”。“似断似连,连接成篇,首尾呼应,浑然天成”^{[12]17},正如沈德潜在《古诗源》中所说:“续续相生,连跗接萼,摇曳无穷,情味愈出。”^{[13]23}

《西洲曲》正是采用这样一种循环往复、首尾相顾的奇特结构,以西洲为中心,将“树”“莲”“水”“风”等意象串连成一个整体,使全诗的情景、时间与空间达到高度统一,就这样,将一个痴情女子的形象展现出来,由“忆”到“思”再到“梦”,使全诗都具有浓浓的梦幻色彩,读者仿佛置身于诗中的环境,如痴如醉。

南朝乐府民歌中的其他作品也会采用顶真的修辞手法,如《子夜四时歌·夏歌》“郎见欲采我,我心欲怀莲”《那呵滩》“终不在道边,我若在道边”《前溪歌》“何当顺流还?还亦不复鲜!”等等。南朝乐府民歌的可歌性主要归功于顶真手法的使用,可谓婉转流畅、词气悠扬,荡气回肠。

四、南朝乐府民歌中的叠词

(一)叠词手法的概念

叠词包括两类,即叠音词和单音节动词的重叠形式,其中叠音词也就是古人所说的重言或叠字。叠词在古代诗歌中应用较为广泛,通常被用来塑造意象、升华意境、锤炼声韵。“不仅是一种词汇现象和语法现象,从语用层面上看,还是一种重要的修辞手段”^{[14]80}。刘勰在《文心雕龙·物色篇》说:“诗人感物,联类不穷,流连万象之际,沉吟视听之区,写气图貌,既随物以宛转,属采附声,亦与心而徘徊,故灼灼状桃花之鲜,依依尽杨柳之貌”^{[15]75}。可见叠词在刻画意象特征中具有十分重要的作用。

(二)叠词手法的作用

叠词这一手法在南朝之前便有所使用,比较典型的是《诗经·小雅·采薇》中:“昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。”用“依依”和“霏霏”来描写杨柳和雨雪的样子,使之更加生动形象。到了南朝乐府民歌,叠词的使用更加广泛,并且它们在诗中发挥着不同的作用:

1. 展现人物形象

松上萝,愿君如行云,时时见经过。(《华山畿》)

希望君就像是天上的云彩,每时每刻都从我眼前经过,刻画了一个翘首盼望自己爱人到来的女子形象,“时时”把那种期盼、焦急的心情展现得淋漓尽致。

碧玉捣衣砧,七宝金莲杵,高举徐徐下,轻捣只为汝。(《青阳度》)

女子在为爱人洗衣,将金莲杵高高举起又徐徐放下,这个细节抓的无比精准,人的动作往往体现出人的心理,女子的这一细微的动作,表现出无限的怜爱与细心,又是一个深情女子的形象!

2. 描写自然景物

日从东方出,团团鸡子黄。(《西乌夜飞》)

“团团鸡子黄”描写的是太阳刚刚升起的样子,火红的太阳散发着金黄的光芒,将周围的云彩都染成了黄色,展现了一个色彩斑斓的世界,让人读起来心情愉悦,充满希望。

同时,“叠词”通过音节的重复出现,形成了一种循环往复、连绵不断的声音美感”^{[16]81}。如《圣郎曲》中的“左亦不佯佯,右亦不翼翼”,《西洲曲》中的“海水梦悠悠,君愁我亦愁”等,因为这些民歌都是要配乐演唱的,有着音乐节奏鲜明的特征,叠词的手法通常用来补足音节,从而使诗歌的节奏整齐,并且提升了诗歌的艺术表现力和感染力。

五、南朝乐府民歌中的夸张手法

(一)夸张手法的概念

刘勰在《文心雕龙·夸饰》中说:“自天地以降,豫入声貌,文辞所被,夸饰恒存”^{[15]675}。夸饰即夸张,这表明夸张自古以来便是文学作品中常用的修辞方法,作者常常借助这一方法,使自己的感情更加强烈的凸显出来,增强文章的抒情性,使文章具有浪漫主义色彩。南朝乐府民歌也不例外,其中最具有代表性的便是《华山畿》。

(二)夸张手法的作用

《华山畿》被称为是赞美男女挚爱深情的经典之作,其中第一首反映的是南徐士子与华山女子极

其悲壮感人的爱情故事,所以《华山畿》中用夸张手法的诗句通常与“泪”有关。“啼着曙,泪落枕将浮,身沉被流去。”女子哭了一夜,黎明的时候发现自己的眼泪几乎把枕头浮起来,身体随着眼泪流走,极言对爱人的思念之深,只是女子彻夜伤心流泪。这种夸张的手法让人切身体会到女子的深情。“相送劳劳渚,长江不应满,是侬泪成许。”长江本来不应该是满的,是我的眼泪填满了它。这句诗描绘的是江边送别的场景,因为将要与爱人离别,女子泪如雨下,眼泪几乎将长江填满。借长江来抒发离愁别绪,那种场景仿佛就发生在眼前,以长江之水的浩瀚来展现出女子之离殇,即使是用了夸张的手法也让人觉得合情合理。

《华山畿》中使用夸张手法的诗句还有很多。如“隔津叹,牵牛与织女,离泪溢河汉”“啼相忆,泪如漏刻水,昼夜流不息”等等。“在这种多的夸张中,尤其是诗人对泪的夸张,描写女子相思痛苦至极之状态,及其动人,印象至深”^[10]。有了夸张手法修饰的《华山畿》可以说是“字字含情、字字沉重,满纸悲凉、满纸悲壮,感天动地、震魂摄魄”^[10]。脱离了爱

情诗的传统格局,用真切的感情大胆地“夸大其词”,具有极大的感染力,使读者投入到这不平凡的想象力之中,肆意畅游,所以这种夸张的笔法自然而然便具有了它的合理性和真实感,既不突兀也不张扬,而是恰到好处。

南朝乐府民歌中的其他诗篇也有用到夸张的修辞手法,但是数量较少,比较起来还是《华山畿》最经典的。总体来说,夸张的修辞手法虽然不及比喻运用普遍,却是最能体现南朝乐府民歌艺术性的,帮助其达到“情味之独特、魅力之奇伟”^[10]的境界。

南朝乐府民歌丰富多样的形式很大一部分依赖于其丰富多样的修辞艺术。不拘一格、形式多样的修辞形式使诗人可以多方面的表现现实生活,也可以自由大胆地给现实生活渲染上浪漫主义色彩,将现实中不被轻易察觉的情感用文字进行放大。丰富多样的修辞艺术使南朝乐府民歌在中国文坛上大放异彩,一扫诗经楚辞那种固定的格式,时而繁富华艳,时而婉转流畅,以丰富的色调充实着读者的心田。

注释及参考文献:

- [1]朱金涛.南朝吴声歌曲与西曲歌之综合研究[D].上海:复旦大学,2007.
- [2][宋]严羽.沧浪诗话[M].郭绍虞,校释.北京:人民文学出版社,1962.
- [3]胡晓娟.南北朝乐府民歌特色之比较[J].中国校外教育,2007(下旬刊):154.
- [4]杨树达.中国修辞学[M].台北:世界书局,1969.
- [5]黄庆莹.修辞学[M].台北:三民书局,1990.
- [6]萧涤非.汉魏六朝乐府文学史[M].上海:上海古籍出版社,2006.
- [7]王运熙.乐府诗述论(增补本)[M].上海:上海古籍出版社,2006.
- [8]王志清.南朝乐府“吴声”的形成历史和歌辞特征[J].咸阳师范学院学报,2010(1).
- [9]于华东.中国古典诗词中比喻、夸张与“炼”字的运用[J].湖北师范学院学报(哲学社会科学版),2009(5).
- [10]马晓东.玲珍振玉 深采俱发——古典诗词比喻类型探微[J].辽宁师专学报,2011(6).
- [11]余冠英.汉魏六朝诗论丛[M].北京:商务印书馆,2010.
- [12]张晓宏.妙趣天成 摇曳生姿——南朝民歌《西洲曲》的语言魅力[J].乌鲁木齐成人教育学院学报,2000(3).
- [13][清]沈德潜.古诗源[M].北京:中华书局,2006.
- [15][梁]刘勰.文心雕龙[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [14]胡婷婷.试析南北朝乐府民歌中叠词的艺术功能[J].丝绸之路,2012(16).
- [16]李金坤,李莹.《华山畿》:至爱至悲之千古绝唱——《华山畿》爱情意蕴审美及故事发生地考辨[J].中华女子学院学报,2008(5).

Rhetorical Art of Folk Songs in the Southern Dynasties

LI Zhen-zhen

(Faculty of Arts, Shaanxi University of Technology College, Hanzhong, Shanxi 723000)

Abstract: Formation of Southern folk art style and content of the expression are inseparable from the art of rhetoric. This paper will further explore the rhetorical art of folk songs in the Southern dynasties. Folk songs in the

(下转9页)

事物,心里就会有所分别,即所谓的感性认知。无念,就是要我们心见事物时,心不黏着,不起分别,要明白我们所见所感的一切,都是六根带来的形象概念而已,不是真实的存在。平时我们感知到事物,心念即起,然而此念起后,并不随事物消灭,反而执著于已经消逝而去的形象,这就是所谓的“染著”。秦观将此意寓于其中,意在劝慰邢敦夫不要

执着于过往,表现出了超然物外的风采。

综上所述,秦观一生和“诗与佛”的关系牵连不断。佛禅既是他人人生苦难时期的心灵慰藉,也为他的诗歌创作增添了不少色彩。从其诗歌中我们也不难看出他并未真正忘怀世事,佛禅思想只是他求得超脱的一种方式。但是他的佛禅诗歌还是给我们展现了一个丰富多彩的艺术世界。

注释及参考文献:

- ①司马光.温国文正司马公文集[M].四部丛刊本.351.
- ②秦观撰徐培均笺注淮海集笺注[M].上海:上海古籍出版社.2010:312.1217.155.477.123.1082.1082.1010.1819.1428.371.55.120.
- ③郭印.云溪集[M].台湾商务印书馆影印文渊阁四库全书本.378.
- ④维摩诘经[M].大正新修大藏经:卷38[Z].台北:佛陀教育基金会.1990:658.345.389.
- ⑤增一阿含经[M].北京:宗教文化出版社.2012:285.711.
- ⑥法句经[M].大正新修大藏经:卷4[Z].台北:佛陀教育基金会.1990:571.
- ⑦大方广佛华严经[M].北京:宗教文化出版社.2012:525.476.
- ⑧法华赞[M].大正新修大藏经:卷47[Z].台北:佛陀教育基金会.1990:257.
- ⑨无量寿经[M].大正新修大藏经:卷12[Z].台北:佛陀教育基金会.1990:459.
- ⑩释慧能.郭朋校释.坛经校释[M].北京:中华书局.1997:102.
- [1]方立天.禅宗概要[M].北京:中华书局.2011.
- [2]周裕锴.禅宗语言研究入门[M].上海:复旦大学出版社.2009.
- [3]周裕锴.文字禅与宋代诗学[M].北京:高等教育出版社.1998.
- [4]李江峰.秦观作品专题研究[D].山东:山东师范大学.2006.

Interpretation of Qin Guan: Taking Zen Poetry as an Example

DENG Ya-nan

(Chinese Department, China West Normal University, Nanchong, Sichuan 637009)

Abstract: Life of Qin Guan and Buddhism has the indissoluble bound. Age, family and his own life experiences have an important impact on Qin Guan to accept Buddhism. It also makes his poetry show a special kind of style.

Key words: Qin Guan; poems; Buddhism

(责任编辑:周锦鹤)

(上接第5页)

Southern Dynasties by analyzing the classics, explored the folk songs of the Southern dynasties in the use of rhetorical devices, such as puns, metaphors, truth, words, hyperbole, allusions and so on, including the concept of homophonic puns, species, using rules and background, classification and use of metaphor rule, really means in the embodiment of *West Islet*, embodiment of hyperbole in *Hua Shan Ji*, and summarized the effect aesthetic of these figures of speech.

Key words: Southern folk songs; rhetoric; art

(责任编辑:周锦鹤)