中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

唐诗鉴赏辞典

TANGSHI JIANSHANG CIDIAN

主编 ◎ 周啸天

商務印書館 国际有限公司

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

唐诗鉴赏辞典

TANGSHI JIANSHANG CIDIAN

主编 ○ 周啸天

商務印書館 国际有限公司

图书在版编目（CIP）数据
唐诗鉴赏辞典/周啸天主编. —北京：商务印书馆国际有限公司，2012.1
（中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书）
ISBN 978-7-80103-729-9
Ⅰ.①唐… Ⅱ.①周… Ⅲ.①唐诗-鉴赏-词典 Ⅳ.①I207.22-61
中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第227405号

版权所有•违者必究

TANGSHI JIANSHANG CIDIAN
唐诗鉴赏辞典

商务印书馆国际有限公司出版发行
（北京市东城区史家胡同甲24号 邮编:100010
电子信箱:cpinter@public3.bta.net.cn）
责任编辑：张秋霞 屈永科
责任校对：王朝晖 陈桂杰
封面设计：付 强
全国新华书店经销
发行热线：（010）65598498 传真：（010）85118347

编辑部电话：（010）65122489
北京汇林印务有限公司印刷
字数：1840千字
开本：850×1168　1/32　印张：54.5
2012年1月第1版第1次印刷
定价：78.00元
如有印装质量问题，请与我公司联系调换。

目　录

《唐诗鉴赏辞典》
凡例
前言
述怀
过旧宅
还陕述怀
从军行二首
蝉
正月十五日夜
野望
秋夜喜遇王处士
秋晚登古城
入朝洛堤步月
长安古意
行路难
春晚山庄率题二首
咏鹅
帝京篇
在狱咏蝉
于易水送人
城中蛾眉女
有人笑我诗

吾心似秋月
诗三首（其一）
诗三首（其二）
诗三首（其三）
将游上苑
黄台瓜辞
送兄
和晋陵陆丞早春游望
夏日过郑七山斋
晦日宴游
春日京中有怀
赠苏绾书记
渡湘江
汾阴行
采莲曲
滕王阁诗
送杜少府之任蜀川
山中
九日登高
从军行
代白头吟
公子行
晚春
南中咏雁

明河篇
寒食陆浑别业
寒食江州满塘驿
度大庾岭
题大庾岭北驿
至端州驿，见杜五审言、沈三佺期、阎五朝隐、王二无竞题壁，慨然成咏
渡汉江
杂诗
夜宿七盘岭
游少林寺
早发昌平岛
遥同杜员外审言过岭
绿珠篇
感遇三十八首（其二）
感遇三十八首（其三）
感遇三十八首（其二十九）
感遇三十八首（其三十四）
感遇三十八首（其三十五）
登幽州台歌
晚次乐乡县
送魏大从军
送别崔著作东征
度荆门望楚

和陆明府赠将军重出塞
回乡偶书
咏柳
春江花月夜
古剑篇
塞上
邺都引
幽州夜饮
送梁六自洞庭山
感遇十二首（其一）
感遇十二首（其七）
望月怀远
湖口望庐山瀑布水
自君之出矣
怨词
春怨
登鹳雀楼
凉州词
秋日还京陕西十里作
经鲁祭孔子而叹之
幸蜀西至剑门
感巫州茅菜
秋登万山寄张五
登江中孤屿赠白云先生王迥

登望楚山最高顶
夏日南亭怀辛大
夜归鹿门山歌
万山潭作
宿业师山房待丁公不至
听郑五愔弹琴
过故人庄
岁暮归南山
早寒江上有怀
宿桐庐江寄广陵旧游
宴荣二山池
与诸子登岘山
游精思观回王白云在后
临洞庭湖赠张丞相
晚泊浔阳望庐山
自洛之越
与颜钱塘登樟亭望潮作
耶溪泛舟
舟中晓望
春晓
宿建德江
送朱大入秦
渡浙江问舟中人
送杜十四之江南

送孟浩然归襄阳
贬乐城尉日作
赠张旭
古意
古从军行
别梁锽
望秦川
送魏万之京
寄韩鹏
塞下曲（其一）
塞下曲（其二）
从军行七首（其一）
从军行七首（其二）
从军行七首（其四）
出塞二首（其一）
西宫春怨
长信秋词五首（其一）
长信秋词五首（其三）
春宫曲
闺怨
浣纱女
芙蓉楼送辛渐
送魏二
听流人水调子

凉州词
献始兴公
渭川田家
蓝田山石门精舍
春日田园作
送綦毋潜落第还乡
送綦毋校书弃官还江东
宿郑州
西施咏
不遇咏
洛阳女儿行
陇头吟
老将行
夷门歌
桃源行
观猎
齐州送祖三
从岐王过杨氏别业应教
辋川闲居赠裴秀才迪
山居秋暝
终南山
终南别业
过香积寺
送梓州李使君

冬夜对雪忆胡居士家
过刘司直赴安西
送赵都督赴代州得青字
送邢桂州
送丘为落第归江东
汉江临泛
酬张少府
偶然作
酌酒与裴迪
春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇
和贾至舍人早朝大明宫之作
积雨辋川庄作
杂诗
相思
栾家濑
白石滩
竹里馆
鸟鸣涧
山中送别
九月九日忆山东兄弟
少年行
送元二使安西
送沈子福归江东
菩提寺禁裴迪来相看说逆贼等凝碧池上作音乐

供奉人等举声便一时泪下私成口号诵示裴迪

伊州歌

田园乐（其一）

田园乐（其二）

田园乐（其三）

送崔九

泊扬子津

望蓟门

终南望馀雪

桃花溪

山行留客

古风（其一）

古风（其三）

古风（其十）

古风（其三十四）

古风（其三十五）

嘲鲁儒

妾薄命

金乡送韦八之西京

经下邳圮桥怀张子房

下终南山过斛斯山人宿置酒

望终南山寄紫阁隐者

春日醉起言志

月下独酌

长干行
关山月
子夜吴歌
丁都护歌
上三峡
听蜀僧濬弹琴
上李邕
襄阳歌
蜀道难
行路难
战城南
长相思（其一）
长相思（其二）
梁甫吟
鸣皋歌送岑征君
将进酒
西岳云台歌送丹丘子
赠裴十四
寄王屋山人孟大融
白云歌送刘十六归山
把酒问月
庐山谣寄卢侍御虚舟
忆旧游寄谯郡元参军
梦游天姥吟留别

灞陵行送别
乌栖曲
北风行
远别离
宣州谢朓楼饯别校书叔云
示金陵子
日出入行
猛虎行
扶风豪士歌
公无渡河
独漉篇
江上吟
当涂赵炎少府粉图山水歌
访戴天山道士不遇
渡荆门送别
宫中行乐词
塞下曲（其一）
塞下曲（其三）
塞下曲（其五）
赠孟浩然
鲁郡东石门送杜二甫
送友人
送友人入蜀
秋登宣城谢朓北楼

夜泊牛渚怀古
宿五松山下荀媪家
登金陵凤凰台
玉阶怨
静夜思
秋浦歌
独坐敬亭山
哭宣城善酿纪叟
峨眉山月歌
望天门山
送贺宾客归越
望庐山五老峰
望庐山瀑布
黄鹤楼送孟浩然之广陵
闻王昌龄左迁龙标遥有此寄
苏台览古
宣城见杜鹃花
早发白帝城
巴陵赠贾舍人
与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛
山中与幽人对酌
永王东巡歌（其十一）
秋夜泛舟
梅花落

春雪
京兆眉
月夜
代春怨
暮秋扬子江寄孟浩然
次北固山下
题潼关楼
送单于裴都护赴西河
黄鹤楼
行经华阴
长干曲四首（录二）
塞下曲
自淇涉黄河途中作
淇上酬薛三据兼寄郭少府微
效古赠崔二
哭单父梁九少府
薊中作
邯郸少年行
燕歌行
古大梁行
封丘作
别韦参军
送浑将军出塞
送李侍御赴安西

送郑侍御谪闽中
使青夷军入居庸
醉后赠张九旭
登陇
东平别前卫县李宰少府
送李少府贬峡中王少府贬长沙
除夜作
营州歌
别董大
塞上听吹笛
题农父庐舍
寻西山隐者不遇
田家即事
同王十三维偶然作
钓鱼湾
吃茗粥作
张谷田舍
题虬上人房
江南曲
出塞曲
途中晓发
送友人下第归省
代北州老翁答
湖中对酒作

杜侍御送贡物戏赠
送裴侍御归上都
同王徵君湘中有怀
早梅
骢马
穆陵关北逢人归渔阳
经漂母墓
新年作
送李中丞归汉阳别业
移使鄂州次岘阳馆怀旧居
寻南溪常山道人隐居
送严士元
将赴岭外留题萧寺远公院
逢雪宿芙蓉山主人
送灵澈上人
听弹琴
酬李穆见寄
七里滩重送
送李判官之润州行营
班婕妤
望岳
奉赠韦左丞丈二十二韵
同诸公登慈恩寺塔
前出塞九首（其六）

后出塞五首（其二）
自京赴奉先县咏怀五百字
北征
述怀
彭衙行
羌村三首
新安吏
石壕吏
新婚别
无家别
赠卫八处士
佳人
梦李白二首（其一）
梦李白二首（其二）
剑门
遭田父泥饮美严中丞
高都护骢马行
乐游园歌
曲江三章章五句
奉先刘少府新画山水障歌
戏为韦偃双松图歌
兵车行
丽人行
醉时歌

饮中八仙歌
投简咸华两县诸子
贫交行
悲陈陶
哀江头
洗兵马
乾元中寓居同谷县作歌七首
戏题王宰画山水图歌
百忧集行
茅屋为秋风所破歌
短歌行
丹青引赠曹将军霸
韦讽录事宅观曹将军画马图
观公孙大娘弟子舞剑器行并序
忆昔（其二）
缚鸡行
岁晏行
登兖州城楼
房兵曹胡马
春日忆李白
月夜
春望
喜达行在所三首
春宿左省

月夜忆舍弟
秦州杂诗（其二）
秦州杂诗（其七）
送远
天末怀李白
空囊
春夜喜雨
江亭
后游
花鸭
奉济驿重送严公四韵
舟前小鹅儿
去蜀
江汉
喜观即到复题短篇二首（其一）
喜观即到复题短篇二首（其二）
旅夜书怀
登岳阳楼
偶题
寄李十二白二十韵
元日示宗武
风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友
九日蓝田崔氏庄
蜀相

客至
狂夫
野望
野人送朱樱
南邻
宾至
恨别
江上值水如海势聊短述
闻官军收河南河北
将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）
登楼
宿府
阁夜
秋兴八首（其一）
秋兴八首（其二）
秋兴八首（其三）
秋兴八首（其四）
秋兴八首（其五）
秋兴八首（其六）
秋兴八首（其七）
秋兴八首（其八）
诸将五首（其二）
诸将五首（其五）

昼梦
咏怀古迹（其一）
咏怀古迹（其三）
登高
又呈吴郎
冬至
绝句
八阵图
赠李白
赠花卿
江畔独步寻花七绝句（其五）
江畔独步寻花七绝句（其六）
绝句
夔州歌
戏为六绝句（其一）
戏为六绝句（其二）
戏为六绝句（其四）
戏为六绝句（其五）
江南逢李龟年
咏谈容娘
春行寄兴
与高适薛据同登慈恩寺浮图
因假归白阁西草堂
送祁乐归河东

凉州馆中与诸判官夜集
走马川行奉送出师西征
轮台歌奉送封大夫出师西征
白雪歌送武判官归京
热海行送崔侍御还京
火山云歌送别
胡笳歌送颜真卿使赴河陇
卫节度赤骠马歌
送李副使赴碛西官军
初授官题高冠草堂
送杜佐下第归陆浑别业
奉送李太保兼御史大夫充渭北节度使
寄左省杜拾遗
碛西头送李判官入京
陕州月城楼送辛判官入奏
题山寺僧房
丘中春卧寄王子
初至犍为作
行军九日思长安故园
逢入京使
武威送刘判官赴碛西官军
赵将军歌
春梦
贼退示官吏

喻瀼溪乡旧游
欸乃曲
初至巴峡与李十二白裴九同泛洞庭
观祈雨
寄校书七兄
明月夜留别
八至
喜外弟卢纶见宿
经废宝庆寺
贼平后送人北归
留卢秦卿
江村即事
送王牧往吉州谒使君叔
蓝田溪与渔者宿
裴迪书斋望月
送僧归日本
题温处士山居
省试湘灵鼓瑟
归雁
送李将军赴定州
柏林寺南望
听邻家吹笙
画松
囝

宫词
山家
歌
寒食
军城早秋
送客入蜀
送客之江西
回军跋者
酬刘员外见寄
女耕田行
除夜宿石头驿
汝南逢董校书
题稚川山水
咏史
饮茶歌诮崔石使君
闻吉中孚还俗因有此赠
芜城
宿淮浦忆司空文明
鸣筝
郡斋雨中与诸文士燕集
寄全椒山中道士
喜园中茶生
长安遇冯著
赋得暮雨送李胄

淮上喜会梁州故人
新秋夜寄诸弟
淮上遇洛阳李主簿
自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友
寄李儋元锡
秋夜寄邱员外
闻雁
登楼
滁州西涧
寒食寄京师诸弟
桂州腊夜
塞下曲
塞上曲
雯雪
移家别湖上亭
酬张继
送魏十六还苏州
送陆鸿渐山人采茶
采莲词
登夏州城观送行人赋得六州胡儿歌
喜见外弟又言别
同崔邠登鹳雀楼
江南曲
度破讷沙

塞下曲四首（其一）
夜上受降城闻笛
送客还幽州
塞下曲
临滹沱见蕃使列名
腊日观咸宁王部曲娑勒擒虎歌
夜中得循州赵司马侍郎书因寄回使
长安春望
晚次鄂州
塞下曲六首（其一）
塞下曲六首（其二）
塞下曲六首（其三）
逢病军人
古意
忆扬州
题都城南庄
晚鸦
征人怨
再宿武关
润州听暮角
列女操
游终南山
寒地百姓吟
闻砧

游子吟
巫山曲
怨诗
古离别
登科后
玉台体
宫词二十七首（其七）
宫词二十七首（其十三）
羽林行
田家行
行见月
镜听词
望夫石
闲说
新嫁娘词
雨过山村
宫词百首（录七）
渔歌子
西山
题破山寺后禅院
吊王将军墓
野老歌
征妇怨
送远曲

采莲曲
永嘉行
节妇吟
秋思
凉州词三首（其一）
凉州词三首（其三）
调张籍
听颖师弹琴
嗟哉董生行
山石
雉带箭
汴泗交流赠张仆射
八月十五夜赠张功曹
谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼
郑群赠簟
祖席得秋字
石鼓歌
华山女
送桂州严大夫
左迁至蓝关示侄孙湘
早春呈水部张十八员外
次潼关先寄张十二阁老使君
晚春
游太平公主山庄

题木居士
送友人
春闺思
秋闺思二首
秋夜曲
送王少府归杭州
寒食
别石泉
悯农二首
买花
寄唐生
上阳白发人
新丰折臂翁
红线毯
井底引银瓶
长恨歌
真娘墓
花非花
琵琶行并序
赋得古原草送别
立秋日曲江忆元九
宴散
人定
自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一

处，因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹
钱塘湖春行
琴茶
编集拙诗成一十五卷，因题卷末，戏赠元九、李二十
问刘十九
大林寺桃花
暮江吟
邯郸冬至夜思家
王昭君
后宫词
夜筝
魏王堤
采莲曲
竹枝词四首
插田歌
聚蚊谣
百舌吟
昏镜词并引
西塞山怀古
始闻秋风
酬乐天扬州初逢席上见赠
和乐天鹦鹉

石头城
元和十年，自朗州承召至京，戏赠看花诸君子
乌衣巷
再游玄都观绝句并引
与歌者何戡
踏歌词（其一）
竹枝词九首（其一）
竹枝词
杨柳枝词
柳枝词
浪淘沙词（其一）
浪淘沙词（其八）
望夫山
晨诣超师院读禅经
南涧中题
溪居
田家（其二）
渔翁
登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史
别舍弟宗一
江雪
入黄溪闻猿
柳州二月榕叶落尽偶题
与浩初上人同看山寄京华亲故

泊杨子岸
织妇词
田家词
一字至七字诗•茶
连昌宫词
夜饮
以州宅夸于乐天
遣悲怀三首
行宫
梁州梦
重赠乐天
离思五首（其二）
离思五首（其四）
浪淘沙
采莲子
古词
寄杨工部闻毗陵舍弟自罨溪入茶山
题李凝幽居
忆江上吴处士
暮过山村
宿山寺
寻隐者不遇
三月晦日送春
赠梁浦秀才斑竹拄杖

闺意献张水部
宫词
有所思
走笔谢孟谏议大夫寄新茶
农家望晴
幼女词
望夫词
夜笛词
渡桑干
长门怨
柳枝词
题君山
姚秀才爱余小剑因赠
登广武原
宫词
莫愁曲
苏小小歌
题孟处士宅
题金陵渡
赠内人
集灵台
雨霖铃
故人寄茶
岭外守岁

长安秋夜
盘陀岭驿楼
田家
落第
感讽
致酒行
李凭箜篌引
雁门太守行
梦天
浩歌
金铜仙人辞汉歌
北中寒
将进酒
官街鼓
美人梳头歌
春坊正字剑子歌
马诗二十三首（其四）
马诗二十三首（其五）
南园十三首（其一）
南园十三首（其六）
昌谷北园新笋
游维山新兴寺宿石屏村谢叟家
金陵怀古
咸阳城东楼

谢亭送别
秋思
学仙
张好好诗并序
杜秋娘诗并序
润州
题宣州开元寺水阁
九日齐山登高
早雁
赤壁
过华清宫绝句
江南春
泊秦淮
题桃花夫人庙
寄扬州韩绰判官
赠别
秋夕
金谷园
鹭鸶
清明
屏风绝句
塞路初晴
题君山
长安晚秋

寒塘
商山道中
吊白居易
瀑布联句
陇西行
侠客行
商山早行
早秋山居
苏武庙
过陈琳墓
经五丈原
瑶瑟怨
伤边将
弹筝人
新添声杨柳枝词二首
行次西郊作一百韵
韩碑
偶成转韵七十二句赠四同舍
蝉
落花
晚晴
安定城楼
无题
无题二首（其一）

无题四首（其一）
无题四首（其二）
锦瑟
春雨
隋宫
筹笔驿
重有感
哭刘蓉
马嵬
牡丹
乐游原
宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮
贾生
隋宫
北齐二首
杜工部蜀中离席
南朝
夜雨寄北
嫦娥
为有
花下醉
江楼闲望关中亲故
赠卖松人
续韦蟾句

二十四诗品（录六）
归王官次年作
除夜
早行
乐边人
潼关河亭
开元后乐
闻泉
秋日访同人
野步
河湟旧卒
白鸽
开元即事
蝴蝶
马嵬坡
魏城逢故人
七夕
金陵夜泊
筹笔驿
京中七日立春
蜂
西施
赠妓云英
自遣

感弄猴人赐朱绂
游栖霞寺
茶舍
汴河怀古
咏蟹
村中晚望
茶人
落日怅望
送人游蜀
楚江怀古
边城独望
捕鱼谣
读《李斯传》
送进士下第归南海
官仓鼠
感事
下第后上永崇高侍郎
秦妇吟
上元县
台城
吊边人
伤田家
田家
董岭水

闺情
草书屏风
已凉
闻雨
偶见
复偶见
新上头
深院
观斗鸡
醉着
长信宫
鹧鸪
席上贻歌者
淮上与友人别
海望
溪上遇雨二首（其一）
溪上遇雨二首（其二）
社日
雨晴
早梅
剑客
秋夜听业上人弹琴
除夜有感
孤雁

初渡汉江
读庾信集
比红儿诗百首（录一）
江陵愁望有寄
焚书坑
春宫怨
送人游吴
送人宰吴县
旅泊遇郡中叛乱示同志
再经胡城县
己亥岁
哥舒歌
答人
金缕衣
寄夫
题红叶
幽恨诗
绣岭宫词
和友人鸳鸯之什
松
菊花
红叶
怀良人
杂诗

杂诗
寄人
宫词百首（录四）
述国亡诗
柳枝
七夕

《唐诗鉴赏辞典》

主　编：周啸天

撰稿人（以姓氏笔画为序）：

丁　放　丁稚鸿　王庆生　王　红　王英志　王明居　王思宇

王　涛　王锡九　方　牧　田耕宇　史双元　任国绪　刘友竹

刘文刚　刘学锴　汤华泉　孙琴安　李坤栋　李亮伟　杨　柳

杨胜宽　杨恩成　吴企明　吴汝煜　吴明贤　何丹尼　佘正松

汪　俊　迟乃鹏　张应中　陈志明　陈怀良　陈　坦　陈昌渠

陈绍华　陈维国　陈耀东　范明道　易可情　罗　玲　金启华

周振甫　周啸天　周槐庭　周溶泉　周慧珍　郑临川　赵其钧

柯继承　星　汉　姜光斗　秦岭梅　秦寰明　贾炳棣　贾晋华

徐志伟　徐应佩　徐培均　殷志佳　郭扬波　陶道恕　黄全彦

黄宗壤　梅　红　曹宝麟　常思春　章沧授　章尚正　梁超然

葛培岭　葛景春　韩理洲　智　华　傅经顺　傅秋爽　储仲君
谢丹月　蓉　生　褚斌杰　管遗瑞　滕伟明　潘啸龙　薛天纬
魏耕原

责任编辑：张秋霞　屈永科
责任校对：王朝晖　陈桂杰

凡　例

一、本辞典共收唐代、五代190多位诗人的诗作1000多篇。

二、诗人排列一般以诗人生年先后为序，若诗人生卒年不详，则按其活动的大致年代或其诗作存在的年代做大致推断而置于适当位置。同一诗人作品，一般以《全唐诗》篇目次序排列。

三、原作均有版本依据，一般从通行本，异文择善而从，不更作校勘说明。

四、一般一首诗一篇赏析文字，也有组诗或关联度很高的作品，则几首诗合在一起赏析。

五、所收录之诗人，除少数生平不可考之外，皆在其第一首诗作后列出生平简介，其内容一般包括诗人生卒年、字、号、籍贯、主要仕历或人生经历、主要作品等。

六、对诗文中的疑难语词、名物典故等的解释，均随文进行，不另加注释。对个别生僻字及难字，标注拼音及释义。

七、行文中涉及的古代年份，一律用旧纪年，其后括注公元纪年，“年”字从略。

八、古代地名后，一般括注今名或现今的归属。

九、使用规范简化字，在可能产生歧义时，酌

用繁体字或异体字。

前　言

周啸天

清高宗敕编《唐宋诗醇》称“诗至唐而极其盛”。

新体诗运动到初唐完成，最终确定了五、七言古近体诗，成为当时和后世诗人常用的百代不易之体。唐诗今存五万首之多，超出西周到南北朝一千六七百年间存诗总数的二至三倍；知名诗人远逾两千之数，具有独特风格的诗人总数在五十人以上，超过从战国到南北朝著名诗人的总和，其间产生了李白、杜甫、白居易等世界性的大诗人。明胡应麟赞叹道：“甚矣，诗之盛于唐也。其体则三四五言、六七杂言、乐府、歌行、近体、绝句，靡弗备矣；其格则高卑远近、浓淡浅深、巨细精粗、巧拙强弱，靡弗具矣；其调则飘逸浑雄、沉深博大、绮丽幽闲、新奇猥琐，靡弗诣矣；其人则帝王将相、朝士布衣、童子妇人、缁流羽客，靡弗预矣。”（《诗薮外编》卷三）因而被王国维称为“一代之文学”，谓“后世莫能继焉者也”（《宋元戏曲史》）。

唐诗的最大特点是内容的生活化、创作的社会化。清王夫之说：“唐诗如旦晚间初脱墨砚者，今人出口便成陈言。”（《艺苑卮言》）诗歌在唐代

曾是最具群众性的文艺样式，且有很高的社会应用价值——唐诗中送别、寄赠之作之多，就是很好的说明。唐代诗人遍布社会各阶层，朝廷实行以诗赋举士的科举制度，加上帝王宫廷重视诗歌创作，上行下效，形成全社会尊重文艺的风气。唐诗的传播方式，一是宴会赋咏，二是谱曲传唱。优秀的唐诗，千百年来一直被人们吟诵不已。

初唐诗的实绩主要表现在太宗、武后两朝。贞观宫廷诗人如虞世南、李百药、陈叔达等，是初唐诗坛“元老派”人物，虽多为陈隋旧人，但诗风仍有改良。唐太宗认为国家兴亡的关键在于政治，于是倡导中和雅正的诗风，大体合乎南北合流的诗歌发展趋势。武则天时代，由于国家的统一，社会经济和文化的繁荣，在宫廷以外崛起了新生代诗人——初唐四杰（王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王），而宫廷诗人的诗风也突破了齐梁的藩篱，渐入唐音。

在初唐，律诗——首先是五言律诗——定型，并产生大量佳作。律诗是严格意义上的格律诗，讲求声律和对仗。律诗主要有五言律诗和七言律诗两类。它每篇八句，两句相配为一联，每联的上句称“出句”，下句称“对句”。同一联中的出句和对句在平仄上须合符“对”（出句与对句同一位置上的字，字音平仄不同）的要求。第一联或称首

联，第二联或称颔联，第三联或称颈联，第四联或称尾联。相邻的联之间合符“黏”（上联对句与下联出句第二字，字音平仄相同）的要求。颔联和颈联必须对仗（初唐偶有例外）。律诗于偶句（对句）押韵，首句可押韵可不押韵，通常押平声韵，所以每篇共四韵或五韵。律诗还可以延长至十句以上，多至百韵，称为排律。排律除首尾两联，中间各联皆须对仗。

在初唐，五言律诗率先定型，产生了堪称典范的作品。五言律诗与新体诗的最大不同，一是“当对律”的总结，一是将四声简化为平仄，将消极的回避声病简化为积极的调声，使得诗歌格律化的追求变得简单易行。在这一转变过程中，功绩较大的诗人有上官仪、沈佺期和宋之问。上官仪对新体诗的对仗手法颇有研究，提出了六对、八对等方法，是对律诗“当对律”的初步总结。沈佺期和宋之问是武后朝宫廷诗人中的实力派人物，他们在调声术方面做出了卓有成效的努力，对律诗的定型做出了很大贡献。沈宋之外，杜审言和初唐四杰在创作中也做出了积极的贡献。

初唐的七言古诗吸收了近体诗的成果，呈跃进性发展。初唐四杰运用近体诗的格调与《西洲曲》的篇法，创造了一种声调圆转、音乐性极强的七言诗品种——“四杰体”七古。这种七言古诗的特点

是大体上四句一节，节自为韵，平仄韵交替，换韵处用逗韵，一篇古诗仿佛由若干首绝句联缀而成。在修辞上多用顶真、回文、对仗、复叠等手法，形成一气贯注而又缠绵往复的旋律。既采用了声律学的成果，又比律诗自由，这是“四杰体”的一个显著特点。张若虚《春江花月夜》第一次较为充分地展示了唐人的生活理想和精神风貌。从这个意义上说，正是“孤篇横绝，竟为大家”（清王闿运《论唐诗诸家源流》）。陈子昂则提出了以复古为革新的诗歌主张，他批评齐梁间诗“彩丽竞繁而兴寄都绝”，提出了追踪风雅汉魏，讲求风骨兴寄，标榜建安作者和正始诗人。与杨炯《王勃集序》的某些提法非常相近，但更加具体，尤其是强调了“兴寄”与“风骨”两个范畴。所谓“兴寄”，是指诗歌必须寄托政治时事、寄托诗人的理想抱负，即要有充实的社会内容和进步的思想感情；所谓“风骨”，通常认为指刚健遒劲的风格。其理论主张后来分别为白居易和殷璠所继承和发扬，并得到李、杜、白、韩等唐代大诗人一致的推许。

玄宗开元、天宝年间是史家所谓盛唐时代，唐诗发展呈跃进性趋势，短短半个世纪，中国古典诗歌发展到它的全盛时代。所谓盛唐气象，全然是百年积强、两个文明得到高度发展的产物。唐朝国土幅员辽阔，“东至安东，西至安西，南至日南，北

至单于府”（《新唐书•地理志》），从太宗贞观之治到武后永徽之治、到玄宗开元盛世，一百四十年中物质文明达到相当高的水平。国家的统一强盛，不但使人民具有空前的自信心和自豪感，也使得南北文化的融合有了可能。以北方的贞刚之气，改造江左的绮靡，成为新王朝在文化上的自然要求。读万卷书，行万里路，对于唐代的诗人不是奢望，而是活生生的现实。唐开国百余年，政治开明、学术自由，人文科学的许多领域都有所突破和进展，经学、史学、法学、文学、艺术等领域都有突出成就。当时诗人作家人数之多，分布之广，空前未有。这种情况，脱离了文化相对普及的背景，也是不可想象的。唐代统治者重视和提倡文艺创作，唐太宗先后开设过文学馆、弘文馆，招延学士，编纂文书，唱和吟咏；高宗、武后常常自制新词以入乐，宴集群臣赋诗竞奖；玄宗本人既是诗人又是音乐家；代宗亲自过问王维集的编纂；等等。以诗赋取士的制度也促使士人去研习诗文，他们把文学创作当作一种基本训练，这对诗歌创作的普及是有作用的，而盛唐诗的艺术极诣，可以说正是在普及基础上的提高。

盛唐诗的内容是丰富多彩的，然而有两种题材的诗歌——边塞诗和山水田园诗，无论数量还是质量都令人刮目相看。由陶渊明开创的田园诗与谢灵

运开创的山水诗，到唐代合流，出现了创作的繁荣，不是偶然的。农村总体上呈现出安定、和平的景象。隐居和漫游，是多数文人采取的生活方式，他们的漫游兼有交际求仕和游山玩水的双重目的，隐居则兼有读书磨励、造就声名和官余休憩等生活内容。相较而言，唐代文人与大自然的关系更为密切和融洽，当然就能发现更多的自然美和人情美。

唐代的山水田园诗派又称王孟诗派。孟浩然是年辈较高的盛唐诗人，又是唐代很少以布衣终老的诗人。其诗取材于日常生活、亲身经历和观感，诸如高士的孤怀、隐居的幽寂、登临的清兴、静夜的相思等等，所作以五言诗为主，律诗、绝句较古体为多，一时“五言诗天下称其尽美”（唐王士源《孟浩然集序》）。五言诗的特点适合自然的题材、质朴的语言风格、安恬的意境。它的成熟，尤其是五言近体（五言律诗和五言绝句）的定型，则给山水田园诗的创作提供了更加精美的诗体。反过来，山水田园诗人的创作，又使五言近体诗由初唐的典丽精工，一变为澄淡精致，清空闲远，在艺术层次上得到再次的升华。王维具有多方面的才能，是盛唐时代最具有普遍意义的代表人物。他精通音乐，做过大乐丞；他是南宗山水的开派画家；其母奉佛，他本人亦深契禅机。王维是一个天机清妙的诗人，能精确细致地感受、把握自然界美妙物色和

神奇音响，善于用辞设色，注意诗歌音调的和谐，在完美表现对象的同时，又赋予它神秘而庄严的意蕴。王维兼擅五、七言各体诗歌，其诗同时具有音乐美、绘画美和禅味，尤其后期的山水田园诗，在艺术上达到了登峰造极的程度。

较山水田园诗更能直接表现时代精神、集中体现盛唐气象的，无疑是盛唐的边塞诗。初唐的边塞诗数量不多，质量不高。盛唐时代，随着开疆拓土、军威四震，边塞军功成为向文士开放的一大出路；交通便利，各族人民交往增多；盛唐将帅多文武全才，幕下亦多延揽文学之士，边塞军中有浓厚的文化气氛，于是，边塞诗作便大量产生，其在内容和艺术上所达到的高度均为前人不可企及。盛唐边塞诗主要反映边塞战争中将士们以身许国的热情及对和平生活的渴望；反映边区生活风情，描述各民族间友好相处的生活场景；描写边塞风光和诗人对自然美的最新发现。边塞诗俨然成为反映边地现实生活的一面镜子和表现一代唐人爱国主义、英雄主义、人道主义和民族自豪感的主要诗种。恰如山水田园诗人对五言情有独钟，盛唐的边塞诗人则对七言更有兴趣。本来盛唐文艺就以诗和音乐为极诣，而七言绝句和七古古诗与乐府关系最深，与音乐的关系最密，信可发天地元气之奥。所以，这两种诗体遂成为盛唐诗人尤其边塞诗人的拿手好戏。

七言绝句本从七言四句体短歌发展而来，到初唐近体律诗定型，七言四句体入律而稳顺声势，七言绝句也就诞生了。七绝在盛唐大量入乐称“唐乐府”，成为最富有生命力和艺术潜力的诗歌体裁，不仅诗人普遍从事创作，在民间也拥有相当数量的无名作者。正是在这个波澜壮阔的创作背景上，绝句艺术领域涌现出了成批高手和大量杰作，李白而外，如边塞诗人王昌龄、王之涣、王翰等。使七言绝句具有的艺术潜力第一次得到了充分发挥，从而成为一种以小见大、深入浅出、情韵双绝、雅俗共赏的成熟诗体。然而，七言绝句虽好却小，难以正面表现波澜壮阔的生活图景、错综复杂的社会矛盾、深沉博大的思想内容，七言古诗却正好担当起这样的重任。因为它的篇幅可短可长，形式变化多端，句式杂用短长，句群奇偶无定，用韵变化多端，比别的诗体更富于波澜起伏，更便于铺陈叙写，表现重大的社会主题，展现广阔的生活画面。唐代七言古诗发展的过程，大体而言，“初唐风调可歌，气格未上。至王、李、高、岑四家，驰骋有余，安详合度，为一体；李供奉鞭挞海岳，驱走风霆，非人力可及”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

唐代边塞诗派又称高岑诗派，而王昌龄适可与高、岑鼎立。高适是一位晚达的诗人，他的边塞诗多抒发安边定远的理想，歌颂了将士的忠勇和牺牲

精神，谴责了不义战争给人民带来的苦难，并反映了军中的阶级矛盾，对士卒和人民寄予同情。他不像王昌龄那样以戍卒的口吻抒情，也不像岑参那样以诗人的敏感去描绘战斗生活和边塞风光，而是以政治家的眼光去分析边防问题。不管是反映客观世界或抒发主观感受，他都不大用隐晦曲折，而用直抒胸臆的手法来表明自己的感情和思想，有慷慨激昂、豪放悲壮的风格，从而形成了其边塞诗的特色。这一特点在其名作《燕歌行》中得到了集中表现。岑参的边塞诗则集中描绘遥远神奇的西部地区（东起陇右，西至中亚伊塞克湖即热海）的异域风光、习俗及其内在精神。就创作而言，岑参与其他人也不同，他不用功利的或现实的目光去看待边塞包括军中的一切，而是取审美的态度，来歌唱边塞新鲜的、富于活力的甚至带有原始野蛮气息的景物、事物和人物。这里有写不完的冰川雪海、火山沙漠、烽火杀伐，以及比这一切更刺人心肠的悲伤和快乐。他是为大西北风光传神写照的高手，他以审美的眼光看待边塞的一切，从那片奇寒酷热之中发现了美丽、兴味和勃勃生气，并满腔热情地为之讴歌。他创作的西部诗歌，从数量上超过了盛唐诗人之总和。诗中表现的人物和事实“都是最伟大、最雄壮、最愉快的，好像一百二十面鼓，七十面金钲合奏的鼓吹曲（军乐）一样，十分震动人的耳

鼓”（徐嘉瑞《岑参》）。王昌龄长于七言绝句，所作篇篇俱佳。其边塞绝句既有对卫国将士的歌颂，也有渴望和平、反对扩张战争的思想倾向，其主要特色是站在人民和士卒的立场上言志抒情，对边塞戍卒寄予极大的同情。诗人忠实地描绘了当时战争生活的丰富画面，并为唐代戍边将士树起了一个有血有肉的人物集体形象，他善于通过二十八字真实而生动地描绘人的内心世界，对生活进行高度概括提炼，通过环境气氛作烘托暗示，同时反映情感的变化发展过程，当时被称为“诗家天子”。三家之外，杰出的边塞诗人还有王之涣、王翰、李颀等。

公元八世纪的前半个多世纪中，唐帝国以高度的物质文明和精神文明屹立于世界的东方，时人相当普遍地具有昂扬的精神风貌和积极的处世态度，到开元时代达到巅峰状态。到天宝年间，统治集团内部已集中了巨额财富，而其腐朽性也与日俱增，各种社会矛盾逐渐激化，终于引发了长达八年的安史之乱。社会的变革首先使人们的生活实践发生了变化，社会的矛盾斗争比较复杂，各种社会问题都比较鲜明地暴露出来，不仅为文学创作提供了重大题材和丰富内容，使诗人们有可能更深刻地去认识生活，而且使他们的思想感情在尖锐复杂的斗争中受到激荡推动，形成进步的世界观，从而有可能创

作出内容丰富、思想深刻的史诗式作品。历史的转折期往往是产生文艺巨匠的时代，这一点业已为世界文学史所证明。而李白和杜甫并世而生，其创作活动又都集中在安史之乱前后，分别成就了中国诗史上最伟大的浪漫主义诗人和最伟大的现实主义诗人，也就不是偶然的了。

李白今存诗近千首。凡属盛唐的题材，也都是李白的题材。具体地讲，李白的题材主要有三大类：政治抒情诗、山水记游诗和日常生活的歌咏，而这各类题材常常又是渗透交织着的。李白在开元之末已经成名，他站在盛唐的顶峰，一方面感受着个人、民族、阶级、国家在欣欣向荣的上升阶段的氛围，一方面也通过其从政经历察觉到尖锐的社会矛盾潜伏的危机。诗人经常通过诗歌作政治抒情，抒发理想与现实的矛盾，以及蔑视世俗、向往自由、不满现实、笑傲王侯、纵情欢乐、恣意反抗的情怀。与王维、孟浩然等人喜爱优美或宁静的自然美不同，名山大川似乎特别能激发李白的想象力，唤起他创造的热情，在李白的山水诗中最为动人的形象是黄河长江、庐山瀑布、横江风浪、蜀道山川等。他的山水诗还常与游仙诗结合，于写实中大胆运用想象夸张的手法，显示了诗人奔腾跳动的情怀。《蜀道难》是李白的成名作，诗人因此被贺知章呼为“谪仙人”。李白山水诗生动再现了八世纪

祖国河山面貌，表现了诗人独特个性，及其对祖国河山的热爱。后世有许多足不出户的人，就是凭着李白诗篇才认识到了祖国河山的壮美。

李白是个“主观诗人”，他的诗歌形象主要是个人的思想感情，而不是客观社会生活。李白诗中的主体性异常鲜明突出，诗人的人格和自我形象得到了酣畅淋漓的表现，如火山之喷溢，如狂飙之回旋，从他所有的诗即便是叙事或写景的诗篇，也能使人感到有一大写的“我”字存乎其中，也能让读者无误地辨认其盛气凌人、豪情洋溢及其带有嘲讽的声音。李白才思特别敏捷，有异乎寻常的想象力。当现实生活中的事物不够味时，他就借用非现实的神话0种种奇特的夸张来加以表现，从而将政治牢愁、山川风月、友谊乡情等诗歌内容，熔铸进一种古今无两的艺术形式中，使之得到淋漓尽致的表现，成为无可仿效的天才发抒。其诗内容溢出形式，是对旧的社会规范和美学标准的冲决和突破，其结果是建立了一种崇高的美学型范，继屈原之后，再创浪漫主义诗歌的高峰，完成了陈子昂提出的诗歌革新的伟业。唐卢黄门云：“陈拾遗横制颓波，天下质文翕然一变。至今朝诗体，尚有梁、陈宫掖之风，至公大变，扫地并尽。”（李阳冰《草堂集序》）

盛唐之音和文艺上许多浪漫主义峰巅一样，只

是一个相当短促的时期。安史之乱结束了一个时代，盛唐气象云烟过尽，唐诗创作就转入了一个较为持续的现实主义阶段。从大乱前夕，到大历之初，承先启后、独立于诗坛的，是被后世称为“诗圣”的杜甫。杜甫横跨两个时代，是在这个大动荡时代与苦难民众同呼吸、共命运的诗人，对诗艺有极深的造诣，同时把毕生心血贡献给了诗歌创作，故能在盛唐诸公的浪漫歌声忽然消沉之后，成为时代的歌手和唐代诗艺的集大成者。杜诗一向被称为“诗史”，是当时社会生活的一面镜子，它的出现标志着新的美学规范的建立。

杜甫现存诗一千四百多首，全面记载了诗人所处时代的社会、政治、经济、军事、人民生活和文化艺术各方面的状况；具体形象地反映了八世纪中叶半个世纪——尤其是安史之乱前后二十多年间唐代历史面貌；生动地记载了诗人一生走过的路程；在艺术上达到了唐代诗歌的最高成就。杜甫向有“诗圣”之誉，他关心政治，善陈时事，继承了诗经、汉乐府、建安文学的优良传统，而且在诗中给人民生活和民生疾苦以重要地位。杜诗内容博大精深，题材范围极广，诗人写过许多歌咏自然景物的诗，写过大量怀念家属、朋友，歌颂亲情与友谊的诗，还写了一些歌咏绘画、音乐、建筑、舞蹈以及其他专题诗，可以看作是有声有色的文化史。杜

甫又是唐诗艺术的集大成者，元稹称其“上薄风骚，下该沈宋，言夺苏李，气吞曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今体势，而兼人人之所独专”（《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭》）。

杜甫是唐代最擅长驾驭各类诗体的诗人，几乎每一种诗体在他的手里都得到了新的发展。而对于律诗的创作，更是取得了空前绝后的成就。杜甫漂泊西南期间“晚节渐于诗律细”，作诗千余篇，律诗就有七百多首，在艺术上达到了唐代近体诗的顶峰。杜甫创作的七律有一百多篇，数倍于前人七律总和。盛唐诸公的七律一味秀丽典雅，不免纤弱，杜甫则创造出沉雄悲壮、慷慨激昂的风格，并将这种形式运用得熟练自如、尽善尽美。他在夔州所作成组的七律中，集中了秋天、大江与高峡的形象，风格雄浑而又深沉、凝练，几乎每个字都起着形象暗示的作用。杜甫七律所创造的“沉郁顿挫”风格，波澜壮阔却严格规范在音律对仗之中，与李白所代表的盛唐诗风已是两种审美追求。七律形式的规范，乃盛唐诗歌在充分展开之后的收敛和结晶。而后刘禹锡、李商隐、许浑、杜牧、苏轼、陆游、元好问、龚自珍等，皆长此体。近人作旧体，仍以七律为主，这些都雄辩地说明了这一诗体的生命力，显示着杜诗的深远影响。至如中唐韩孟一派在艺术上走奇险一路，元白一派倡导的新乐府运动，

晚唐李商隐的七言律诗，都处在杜甫的延长线上。宋及宋后诗人如王禹偁、王安石、苏轼、黄庭坚、陈与义、陆游、元好问、李梦阳、屈大均等，对杜甫无不推崇备至，并在创作中从不同的方面继承了杜甫的传统。

杜甫为盛唐诗歌划上了句号，而后进入史家所谓中唐。中唐大致可分两段，一是大历前后，创获平平，是一个过渡时期；二是元和、长庆前后，诗坛又出现大活跃的景象，出现了声势浩大的新乐府运动，产生了白居易等一批诗风平易，而又独具风格的杰出诗人。

盛唐诗人生当盛世，心理倾向是外向、发散的，心灵是宏大的，作品也是宏大的。而到国步维艰的大历时代，由于对外部世界的失望，缺乏积极参与的信心和精神，诗人的心灵渐由征服转向了逃避，由外向转为内省。胡应麟谓之“稍厌精华，渐趋淡净”（《诗薮》内编四）。大历诗人吟唱的是现实人生之歌，其实亦不乏才子，然缺少独树一帜、别开生面的诗人。大历诗人有“十才子”之称，其中比较著名的有李端、卢纶、韩翃、钱起、司空曙等，此外的著名诗人还有刘长卿、韦应物、李益、郎士元、戴叔伦、张继、戎昱等。大历诗人无力追踪李杜，从而远宗南齐谢朓，近继王维，钟情寻常泉石林潭，审美趣味偏于清空幽隽，创作了

大量翡翠兰苕式佳作，其古体的成就不如近体，七言的成就不如五言，长篇的成就不如短篇，写得最好的是五律，其次是绝句。其五律遣词造句安稳妥帖，风格清空流畅，在盛唐外别辟一境，开创了中晚唐诗的先声。大历绝句创作颇为可观，七言绝句以李益为第一，韩翃、张继等亦有佳作传世。五言绝，韦应物、刘长卿以古雅闲淡的风格，于盛唐李白、王维外别辟一境。

安史之乱造成的后果之一是经济文化中心继晋永嘉后进一步南移。到贞元、元和之际，社会经济在南方得到恢复，城市经济繁荣，上层风尚日趋奢侈、安闲和享乐，人数日多的书生进士带着他们所擅长的华美文词，聪敏机对，已日益沉浸在繁华都市的声色歌乐、舞文弄墨之中了。与盛唐文士那种反传统、敢开拓的时代氛围大不一样，这里已经没有了对边塞军功的向往，也没有了盛唐之音的雄豪刚健、光芒耀眼，却更加五颜六色、多彩多姿了。政治上“元和中兴”的出现，对中唐文艺的繁荣有很大的刺激作用。元和时期唐诗出现了现实主义诗歌大潮，即新乐府运动，以及与李杜鼎立的大诗人白居易。诗歌风格流派比盛唐更多，出现了大批独具风格的杰出诗人，并称于后世者如元白、刘白、韩孟、韦柳、张王，同中有异，各具情态。

白居易强调诗歌为政治服务，说“文章合为时

而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》），“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”（《新乐府序》），对《诗经》风雅比兴（美刺比兴）的优良传统予以充分肯定。白居易讽喻诗是其诗歌理论的实践。在艺术上他非常强调形式和内容的统一，形式服务于内容，说“诗者，根情、苗言、华声、实义”（《与元九书》）；主张“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诫也；其事核而实，使采之者传信也；其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也”（《新乐府序》）；“非求宫律高，不务文字奇”（《寄唐生》）。当时白居易等一批著名诗人，继承乐府诗和杜诗的传统，形成了一个被称为“新乐府运动”的文学运动。元稹是白居易的亲密战友，王建、张籍是新乐府的重要作家。

中唐的一个重要文学现象是叙事因素急剧增长，以杜甫为鼻祖，元白叙事诗和新乐府运动为大潮，直到韦庄等晚唐诗人的叙事之作，便是这一特点的最主要的体现者。新乐府诗人在“诗言志”外，提出了一个“为事而作”的口号。这就决定了他们在处理题材时，总是紧紧抓住“事”，将历史或现实生活中许多真实事件经过提炼加工，变成其诗中之“事”，然后采用铺述或演述的手法对其做具体细致的描绘。不少新乐府及其他叙事诗，

已具有完整的故事情节。诗中所写的事情宛如生活中真实事件一样，有它的前因后果，有它的演变过程，一定的人物之间发生着一定的矛盾冲突。某些篇章中的人物已经突破类型化的框框，而向典型形象的高度迈出了可喜的一步。元白努力使诗歌平易化，采用人民的语言，更多地包含叙事的成分，而又注重音韵的优美，使人民大众容易了解。白居易的《长恨歌》《琵琶行并序》和元稹的《连昌宫词》便是这一改革的典型代表，时称“元和体”。

元稹在诗论上与白居易相鼓吹，撰《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭》对杜甫做出了极高评价。他是中唐较早写作新乐府的诗人，与白居易可称一时瑜亮。元稹诗最具特色，而不为白氏所掩的是他写作的艳诗和悼亡诗。他的爱情诗多日常生活细节的描述，写得缠绵哀感，委婉动人。《遣悲怀》三首，属对工整，如话家常，在七律中创通俗平易一格。王建、张籍均长乐府诗，时称“张王乐府”。与元白相比，特点是篇幅短小，语言精警凝练而又平易自然。王建《宫词》百首，是中唐绝句的一大创获，从体制上说，它发展了杜甫首创的连章体形式，较之王昌龄宫怨之作，更重纪实，故能别开生面。刘禹锡曾参与永贞革新，失败后被贬为远州司马。晚年居洛阳，与白居易为诗友，称刘白，白居易目之“诗豪”。他与白居易的相同之处是重视向

民歌学习，写作了如《竹枝词》等大量的拟民歌。其独到的成就还表现在政治讽刺之作，如《昏镜词》等。柳宗元诗歌成就或略逊于刘禹锡，多为永贞革新失败后所作，多抒去国怀乡的迁客骚人之思，故其山水诗风格清峻、幽怨，出入陶、谢，而间得楚骚之旨。

中唐韩愈、孟郊一派诗人，与元白一派诗人都不满意大历以来精致而圆熟的诗风，也不屑重复盛唐雄浑高华的老调，他们都宗杜甫，但从不同方向开拓。元白诗风平易，刘柳诗风或雄健或清深，但绝不险怪。韩孟一派诗风则险怪生僻，好为奇崛，在艺术上大胆创新，成为另类。韩诗格局大，气势雄浑，首开以文为诗先河，即在诗中大量运用散文化句法，排斥骈偶，行笔合于散文语序，扩大了诗的表现手法，《山石》是其代表作。韩愈善于捕捉和表现变态百出的形象，诗境多狠重奇险，喜欢用奇字，造拗句，用仄韵、险韵，甚至有意采用了汉赋的笨重堆砌的手法，如《陆浑山火》等。所谓追求不美之美，就是突破审美的习惯内容，敢用前人不敢用的材料，敢用前人不敢用的手法，风格或阳刚或阴冷。从积极方面说，就是扩大了诗的表现领域。纵有生硬之弊，创获却不容抹杀。其以文为诗的艺术取向，对宋诗影响甚大。

韩孟诗派造就了一批苦吟诗人。其共同特点是

苦心孤诣为诗，诗风奇特，韩愈而外，如“东野（孟郊）之古，浪仙（贾岛）之律，长吉（李贺）乐府，玉川（卢仝）歌行，其才具工力，故皆过人。如危峰绝壑，深涧流泉，并自成趣，不相沿袭”（《诗薮》外编卷四）。韩派诗人的缺点，在卢仝、马异等人表现得比较明显，险怪百出，时流于生涩。

中唐最富有创意的诗人是被称为“诗鬼”的李贺，可以说是另类中的另类。从韩愈到李贺的一个转变，是从不美走向唯美。李贺诗以乐府歌行为多，无七律，虽苗裔楚骚，滥觞李白，却瑰奇谲怪，惨淡经营，独具一种荒诞面目，杜牧形容他的诗品既“时花美女”，又“牛鬼蛇神”（《李贺歌诗集序》）。其诗主要抒发怀才不遇的悲愤，这类诗带着诗人独有的幽冷凄婉、哀愤激楚的色彩，通过游仙的方式寻求寄托，是苦闷的象征，有别于传统的感遇诗。代表作有《雁门太守行》《金铜仙人辞汉歌》等。李贺诗大都想象奇特，词采浓重，措语独到，具有很强的艺术魅力。李贺诗重视象征、印象和感性显现，启迪了晚唐唯美主义的诗风。李商隐诗、温庭筠词都十分明显地受到了李贺歌诗的影响。他是晚唐诗歌中迟暮黄昏的梦幻情调的始作俑者。

晚唐诗流派与名家不如元和时代那样众多，但

唐诗艺术还在发展。杜牧、李商隐等主流诗人，在艺术上远绍杜甫，近承韩愈或李贺，与倡导平易诗风的元和体相对立，于各体诗歌都有突出成就，如五古之题材重大、叙事明晰、气势宏伟，不过，在艺术上最具特色的是七言律绝。唐末虽然也出现了如聂夷中、杜荀鹤、罗隐等现实主义的浅派诗人，对新乐府运动作出回应，但总的说来成就不高，并非一代诗歌的主流，可以存而不论。

杜牧推崇李杜、韩柳，对元白攻之甚烈，亦不同于李贺，自称“苦心为诗，本求高绝，不务奇丽（如李贺），不涉习俗（如元白），不今不古，处于中间”（《献诗启》）。前人谓其七律独持拗峭以矫时弊，而其七绝则颇具风调，可接武于刘禹锡。杜牧绝句题材广泛，多抒发对历史现实的感怀和感伤，风格或清新俊爽，或雄姿英发，语言轻灵典雅，极富情韵。杜牧虽与李商隐齐名，却更多地表现了对盛唐传统的继承发展。李商隐一生蹭蹬，以游幕生涯为主。其诗有浓厚的感伤情绪，习惯于向以自己为中心的内心世界取材。在七律的写作上，李商隐可谓异军突起，在老杜七律的凝练典重上，酌采李贺歌诗的瑰奇精丽，从语言、对仗、声律和典故等各个方面进行精心选择和组织，形成一种精丽而富于暗示的诗风。以《无题》为代表的李商隐七律，扬弃了元白那种对事件本身的兴趣，而

转入心灵的象征，即将一己之悲剧性身世及心理，幻化为象征性图景。既有形象的鲜明性、丰富性，又具有内涵的朦胧性、抽象性，从而获得丰富的暗示性，能引起读者多方面的联想。而内容的深微，意境的朦胧，手法的象征，语言的典丽精工和富于活性，则开启了从晚唐到五代的词境。李商隐的七绝，清管世铭谓其“用意深微，使事稳惬，直欲于前贤之外另辟一奇”（《读雪山房唐诗抄》凡例）。李商隐长于咏史，其咏史绝句大都运用见微知著或即事微挑的手法，具有很高的讽刺艺术。总之，李商隐是杜甫、韩愈和李贺之后，最富有创意的诗人。唐末最重要的诗人是韦庄，其所作长诗《秦妇吟》以黄巢起义为背景，展现了动乱时世之面面观，是白居易《长恨歌》以来唐代叙事诗的最大收获。韦庄七绝，艺术风调清深，直逼杜牧。以上三家之外，工于七言律绝的晚唐诗人还有不少，如温庭筠、许浑、赵嘏、郑谷等，皆属名家。他们的作品无论写景、咏史、述怀，大都弥漫着一种恋旧、伤逝、惆怅、失落的情绪，许多诗人都怀有很深的六朝情结，诗中更普遍地带有梦幻情调。“夕阳无限好，只是近黄昏”，正是当时的诗品。

诗教说到底是一种美育。与中小学开设音乐课、美术课一样，教人读诗、爱诗、懂诗，在于培养学生的美感，使之有一双慧眼，两只音乐的耳朵

和一颗文心。往小处说，可以更好地欣赏人生（按美的规律去生活），反言之，有助于承担人生的痛苦。往大处说，可以按照美的规律去创造。杨振宁说，牛顿、麦克斯韦、爱因斯坦等人的方程有极深层的理论架构之美，它们是造物者的诗。唐诗的名篇及其赏析，就是推行诗教的最佳读物。

古人云：“诗无达诂。”但我并不反对追求达诂。不过，赏析的最高目标不是达诂，而是分享。分享什么呢？分享会心的乐趣。也就是陶渊明说的“奇文共欣赏，疑义相与析”，所谓“疑义”，不局限于训诂上的，还应包括意蕴上的。不但要探寻作者之本意，同时要允许“作者未必然，而读者何必不然”（清谭献《复堂词录序》）的会心。赏析文字的笔调，应该是随笔式的、小品文式的笔调，不必面面俱到，不要逐字串讲，只须抓住作品艺术上的两三要点，联系人生和创作感悟，深析透辟，讲出诗味。有话则长，无话则短，行文要有流畅感和可读性。作品中疑难词语以及事典，随文讲解，不另出注。为此，此次赏析，特别延请了一些学者兼诗人的朋友参与撰稿，由于对创作甘苦有切身的体会，对作品的解读也就别有会心。在讲解古人名篇好处的同时，也有指瑕，所谓爱而知其丑，这对于学诗者，无疑是有好处的。

述　怀

魏　徵*

中原初逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。

杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南越，凭轼下东藩。

郁纡陟高岫，出没望平原。古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。

既伤千里目，还惊九逝魂。岂不惮艰险？深怀国士恩。

季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。

作者

*魏徵（580—643），字玄成，隋唐馆陶（今属河北）人，又说河北巨鹿或晋州人。隋末随李密起义，密败，降唐为太子建成洗马。太宗即位，擢为谏议大夫，历官尚书右丞、秘书监、侍中、左光禄大夫、太子太师等职，进封郑国公，史称诤臣。曾主《隋书》《群书治要》等编事，时称良史。

鉴赏

齐梁迄于唐初，诗歌创作中心在于宫廷。精心修饰的法则和惯例，高雅的贵族社会趣味，在宫廷诗中占据统治地位。虽然宫廷诗兴起后就激起与之对立的诗论（这种对立诗论后来发展为复古理论）的反对，“但是这种反对仅有诗论，缺乏诗歌实

践，缺乏具有美学吸引力的替换品”（宇文所安《初唐诗》）。在这样的形势下，受对立诗论影响而产生的第一批独具特色的作品，我们理应刮目相看，并加以推崇。

魏徵《述怀》便是这样的一篇杰作。明清时代操唐诗选政的名流李攀龙和沈德潜，一例将此诗置于唐诗卷首，绝非偶然。首开时代风气的作品不出自纯粹的诗人，而出自政治上的风云人物，这一事实耐人寻味。魏徵生在隋末乱离时代，属意纵横之说，曾做过道士，后在李密幕下供职，随李密投唐，成为唐太宗贞观时代的名臣，是个集儒生、策士、史家、诗人于一身的大人物。在唐高祖即位之初，华山以东有一些李密旧部不肯降唐，魏徵便自告奋勇去说服他们，临行之际，作此诗以抒怀，表达了他不畏艰难险阻，誓报知遇之恩的思想。

《史记•淮阴侯列传》中蒯通形容秦末的动乱说：“秦失其鹿，天下共逐之。”隋末群雄竞逐的局面与之颇相类似。魏徵以一介文士投身政治军事活动，有类于汉代班超的投笔从戎。诗的前两句就融化典实，追忆个人夙昔的不凡志向：“中原初逐鹿，投笔事戎轩（战车）。”一个“初”字，在时间的界定上非常清楚。从当初算起到“出关”（诗题一本即作此）之时，诗人已饱经风霜，在政治上相当成熟老练。“纵横计不就”，忆及在李密部

下，曾进十策而不被采用，难免有过受挫失意之感，但他从来没有放弃雄心壮志。有志者事竟成，靠的是不折不挠的精神，“慷慨志犹存”一句，表达了他百折不挠、壮志未泯的情怀。这两句抑扬中有擒纵之致，使人想起“屡战屡败屡战”（曾国藩）式的笔法，为之击掌。短短四句的回顾是非常必要的，光荣的历史足以引起自豪感，比开门见山地写“驱马出关门”好得多。

看他“杖策（驱马）谒天子”，是何等气概，还真有点“长揖山东隆准公”（李白《梁甫吟》）的高阳酒徒郦食其的派头呢。须知此行责任重大，动关国是，作者在关键时刻挺身而出，“请缨系南越，凭轼下东藩”，这可不是儿戏。诗中连用了两个汉代典故：一是武帝时的终军自请出使南越，劝说南越王归顺汉室，行前请授长缨，谓“必羁南越王而致之阙下”；一是高祖时的郦食其请命劝降齐王田广，使其成为汉之东藩。这两个古人所完成的使命，与魏徵当时将要做的工作非常相似。诗中用典不但贴切，而且突出了历史感和使命感，使诗意变得厚重起来。

“郁纡陟高岫”六句穿插写景，毕叙征途的艰险。潼关表里山河，地势险要，在旅途中是要备尝艰险的，“郁纡陟高岫，出没望平原”便是真实写照。正因为山路萦回，崎岖不平，所以平原时隐时

现，时出时没，这也衬托出作者此时因任务艰巨而起伏不平的心情。以下两句中“空山”“古木”“寒鸟”“夜猿”以及它们的啼鸣，构成了一幅深山老林的荒寒画图和画图难足的境界。在这样人迹罕至的幽险去处，任你是何等人物，也不免心折骨惊。作者不仅不讳言险艰，还向读者强调了他的“惊”，乃至“伤”。“既伤千里目，还惊九逝魂”二句，化用了楚辞中“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”（《招魂》）和“唯郢路之辽远兮，魂一夕而九逝”（《哀郢》），感言对故国的怀念和个人吉凶未卜的意识。虽然诗人这里着重写自然环境的艰险，但另一重危险性却能见于言外，这原是从事那样特殊的政治使命所不可避免的。所以“岂不惮艰险”，实兼二重意味而言。说“岂不惮”，就是承认有所“惮”，然而这与承认自己的感伤一样，其实无损抒情主人公的形象，反而增加了他性格的温润感。事实上，他是“明知征途有艰险，越是艰险越向前”，具有一种自觉的大无畏精神。感伤与忌惮，只是一闪念。“主上既以国士见待，安可不以国士报之乎？”（《旧唐书•魏徵传》）便是“深怀国士恩”句的注脚。

“国士句是主意”（清沈德潜《唐诗别裁集》），末四句由此申发。所谓国士，即国家栋梁之才。士大夫受到国士的待遇，足以踌躇满志，当

然应竭力报效国家。（唐卢藏用《陈氏别传》说陈子昂“感激忠义，常欲奋身以答国士”，便是这个意思。）汉初的季布，以重然诺闻名于关中，时有“得黄金百斤，不如得季布一诺”的谚语。战国的侯嬴，有感于信陵君的知遇之恩，终于以死相报。这两句诗用这两则以忠诚守信著名的古人故事，表达了作者对唐室的忠贞不贰。当然，这里还有一个个人功名的问题，古人并不讳言于此，“三不朽”中即有“立功”一项。不过，魏徵这里更强调“意气”，也就是感情——这里特指报国热情。诗的末两句用了南朝梁荀济《赠阴梁州》诗中“人生感意气，相知无富贵”二句，从而注入新意，既轻视功名又把诗情推向高峰。

魏徵当时属于近臣，但和此前的宫廷诗人不同，他是在鞍马间为文，因此诗中带有戎马生活气息。这倒有点像汉末的“三曹七子”，“雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气”（南朝梁刘勰《文心雕龙•时序》）。《述怀》一诗，真可使建安作者相视而笑。若要为陈子昂复古诗论找出较早的样板，真是“其则不远”了。魏徵本人后来在《隋书•文学传序》中提倡一种将南朝的清绮与北国的气质合一的“文质彬彬”的雅体。《述怀》就基本上实践着这一主张。它一方面措语朴素，直抒胸臆，慷慨激

昂，与声色大开的南朝诗风相异。另一方面又融汇典语，自铸新辞，对仗妥帖，与理胜其辞的河朔诗风不同。体现了政治内容与艺术形式较好的统一。所以沈德潜谓其“气骨高古，变从前纤靡之习，盛唐风格发源于此”（《唐诗别裁集》）。

（周啸天）

过　旧　宅

李世民*

新丰停翠辇，谯邑驻鸣笳。园荒一径新，苔古半阶斜。

前池消旧水，昔树发今花。一朝辞此地，四海遂为家。

作者

*李世民（599—649），即唐太宗，陇西成纪（今属甘肃）人，祖籍赵郡隆庆（今河北隆尧）。他开创了著名的“贞观之治”，为后来全盛的“开元盛世”奠定了重要的基础，将中国传统农业社会推向鼎盛时期。

鉴赏

唐太宗李世民在文治武功方面，堪称天纵神武的一代英主。他在诗歌创作领域，则是一个鼓吹风雅，勇于探索，并取得较大成就的作者。李世民不少诗即事咏怀，写景抒情，具有鲜明的艺术特色和创作个性，《过旧宅二首》就是这样的一组好诗，这里选的是第一首。从诗中情景推断，这次“过旧宅”当是李世民即位后于贞观六年（632）巡幸其出生地“武功之别馆”（参见《旧唐书•太宗纪上》及《新唐书•礼乐志》）。

首联“新丰停翠辇，谯邑驻鸣笳”，不仅扣住题目——“过旧宅”，而且暗示帝王身份。“翠

辇”和“鸣笳”，都是君主外出巡幸时的车马仪仗。“新丰”是汉置县名，刘邦称帝后，刘太公思归故里，刘邦仿老家丰地街巷另筑一城于关中，并迁故旧居之，以娱太公，后改名为新丰，其地在今陕西临潼东北。“谯邑”，秦置县，为魏皇室本贯所在地；李渊早年仕隋时曾任谯州刺史，其地在今安徽亳州。这里不但以“新丰”“谯邑”借代自己驻跸的武功旧宅，而且隐含君王荣归故里之意。李世民在其他几首创作于武功的诗中一再写到：“寿丘惟旧迹，丰邑乃前基”；“共乐还乡宴，欢比大风诗”（《幸武功庆善宫》）；“列筵欢故老，高宴聚新丰”（《重幸武功》）。衣锦还乡思想情不自禁地流露了出来，和刘邦作《大风歌》相同。

中间两联纯写旧宅眼前景，却很别致。三、四句“园荒一径新，苔古半阶斜”，上句的“园荒”，说明主人长年不住；“径新”，说明帝王旧宅毕竟不同于普通官僚地主的废宅，它平时有人守护整葺。下句则由“园荒”引出“苔古”，由“径新”引出“阶斜”。路边阶下布满陈年斑驳的苍苔，花木丛中隐约露出半截斜阶，给人以宁静、幽雅和闲适的艺术美感。“前池消旧水，昔树发今花”，奇峰突起，以神来之笔写出自然界欣欣向荣、生机盎然的景观，前池的水不断流注更新，过去种植的树木年复一年鲜花怒放，诗人似乎从自然

界万物更新中，获得“天行健，君子以自强不息”（《周易•乾卦》）的哲理启示！

末联“一朝辞此地，四海遂为家”，一线贯注，结得遒健有力，它既总结全诗，神完意足，又照应首联，突出题旨。这一联和作者《题河中府逍遥楼》断句“昔乘匹马去，今驱万乘来”以其宏伟气魄，豪迈情怀，历来为诗论家所赞叹激赏，认为它与汉高祖刘邦“风起云扬之歌同其雄盼，自是帝王气象方侔”（明胡震亨《唐音癸签•卷五评汇一》）。

《过旧宅》是李世民代表作之一，它的成功得力于坚实的生活基础。史载李世民于隋开皇十八年（599年）冬出生于“武功别馆”，十八岁随父李渊起兵太原，南征北战，次第削平群雄割据，统一全国，建立我国历史上声威远播的唐王朝。李世民即位后，于贞观六年（632）三十五岁时重临武功旧宅，衣锦荣归，回顾往事，历历在目，记忆犹新，抚今追昔，感慨殊深，从而以“万机之暇，游息艺文”（《帝京篇序》）的封建令主身份，创作下这组诗。基调昂扬奋发，风格雄浑豪迈，最能反映李世民同类题材诗作的艺术特色。全诗四联八句，通篇对仗，中间两联，偶对工致，尾联一气流走，抒发无限豪情。虽还不是一首严格的五律，却已呈现出初唐律诗萌芽状态中的某些特征。

（杨　柳　柯继承）

还陕述怀

李世民

慨然抚长剑，济世岂邀名！星旗纷电举，日羽肃天行。

遍野屯万骑，临原驻五营。登山麾武节，背水纵神兵。

在昔戎戈动，今来宇宙平。

鉴赏

这首五言短排是李世民诗创作中最优秀的篇目之一。从内容可以判定，它是唐王朝创建初期，李世民率师平定关东割据势力，回师关中时创作的。

全诗可分为三层。首联一层：“慨然抚长剑，济世岂邀名！”作者刚从前线凯旋，身披戎装，战尘仆仆，目睹关中山河呈现出一派升平景象，想起此前战争的艰辛，前线将士们的浴血奋战，不禁手抚长剑，慨然长叹。平定战乱，赢得统一局面，使人民过上安定生活，必然要付出代价，但这是为了“济世救民”，而不是为了争名夺利。

中间三联为第二层。分别描述行军、驻营、出击三个场面，是全诗的核心部分。“星旗纷电举，日羽肃天行”一联写行军场面，“星旗”“日羽”，突出队伍浩荡、旌旗簇拥、军情火急、羽书络绎；“纷电举”“肃天行”，显示行动迅猛，纪律严明。短短两句十字，概括内容如此广泛、丰

富。“遍野屯万骑，临原驻五营”一联写驻扎场面，千军万马，漫山遍野的形象画面栩栩如生地重现纸上。“登山麾武节，背水纵神兵”一联则写战斗场面，“登山”“背水”写地形变化；“靡武节”“纵神兵”谓指挥灵活。短短三联六句，艺术地再现一次规模巨大的军事行动，由列队行军到扎营驻兵，再到临阵战斗，如此繁复多变的场面和丰富多彩的内容，顺序写来，有条不紊。语言凝练，用词精当。

末联为第三层。以抒发豪情壮志作结：“在昔戎戈动，今来宇宙平。”与首联遥相呼应，读来有斩钉截铁、淋漓尽致之妙。战争是残酷无情的，有破坏，要死人，但正是当初的大动干戈，才换来了而今的天下统一局面。诗人心中不无感慨，颇感欣慰。李世民在这些方面透露出来的战争观，具有历史进步意义，应予肯定。

本诗在艺术表现上，议论、叙事、写景、抒情熔为一炉；全诗五联十句，一气呵成，构思精审、语言凝练；中间三联六句，对仗工致，音节铿锵，是一首成功的五言短排。这样风格遒健的诗篇与浮靡的六朝遗风大异其趣，它出自初唐诗坛帝王笔下，是值得注意的一种文学现象，这也说明李世民在革新初唐诗风方面做出的努力和取得的成就。

（杨　柳　柯继承）

从军行二首

虞世南*

涂山烽候惊，弭节度龙城。冀马楼兰将，燕犀上谷兵。

剑寒花不落，弓晓月逾明。凛凛严霜节，冰壮黄河绝。

蔽日卷征蓬，浮天散飞雪。全兵值月满，精骑乘胶折。

结发早驱驰，辛苦事旌麾。马冻重关冷，轮摧九折危。

独有西山将，年年属数奇。

烽火发金微，连营出武威。孤城塞云起，绝阵虏尘飞。

侠客吸龙剑，恶少缦胡衣。朝摩骨都垒，夜解谷蠡围。

萧关远无极，蒲海广难依。沙磴离旌断，晴川候马归。

交河梁已毕，燕山旆欲挥。方知万里相，侯服见光辉。

作者

*虞世南（558—638），字伯施，唐初越州余姚（今属浙江）人。官至秘书监，封永兴县子。有《北堂书钞》等。

鉴赏

公元七世纪隋唐之交，三百年的南北朝乱局归于一统。但在西北东北边境，吐蕃、突厥、吐谷

浑、回纥、高句丽仍虎视眈眈，战事不断，在这种情况下，“从军”便有了保卫国家、抵御外侮的含义。

一方面是由于国家统一，建立了自信；另一方面是戍边需要，出现了机遇，从军便成为了低层士子寻求出路的一种选择；即使在唐太宗开科取士之后，投笔从戎仍是一部分文士的向往。

虞世南由隋入唐，虽然没有从军经历，由于长期在中枢职掌翰墨文告，对军旅之事，边疆形势，亦时有所闻。故《从军行》能从宏观层面对战争作全景式的展示，重彩浓墨，跌宕起伏，不局限于一时一事一地，为一个历史时段边塞战事描绘一幅幅形象的图卷。

《从军行二首》为乐府旧题。二首各三折，从出征、苦战到结局，内容互为补充，写法各有变化。开头前六句写出征气势，从烽火报警落笔，或驾驭车子飞度，或连营齐出，皆为壮语；“楼兰将”与“上谷兵”皆两军精锐。前一首“剑寒花不落，弓晓月逾明”，“花”和“月”喻剑光弓影；“弓影”为李贺“晓月当帘挂玉弓”（《南园十三首》其六）所本。后一首“孤城寒云起，绝阵虏尘飞”，与杜甫的“无风云出塞，不夜月临关”（《秦州杂诗》其七）相类，以静制动，渲染出紧张肃穆的临战气氛。中间六句写严寒的战场环

境与苦战经过。前一首依时令刻画塞外自然环境，“冰壮黄河绝”“浮天散飞雪”，气象阔大，景色壮丽；“马冻重关冷”，用语奇特，造句出新。后一首则从空间展现大漠绝塞的艰险与壮观，骨都、谷蠡、萧关、蒲海、交河、燕山都是边塞地名，一句一景，一句一地，一句一曲折，一句一悲喜。“侠客吸龙剑，恶少缦胡衣”，“侠客”与“恶少”指那些不怕死的年轻将士，挥剑如龙，洒血成河，把缴获的胡衣穿在身上，耀武扬威。“沙磴离旌断，晴川候马归”则写一部分军卒陷入沙漠绝境，联系中断，吉凶难料，哪知道天晴之后，竟杀出重围归来。战场形势诡异莫测，生死存亡间不容发。篇末六句与四句各写征战的结局，前一首“独有西山将，年年属数奇”是抑，使人联想起王维《老将行》的名句：“李广无功缘数奇”，是古典也是今典，为疆场失意者嗟叹！后一首拜相封侯是扬，吉人天相，或亦暗里寓讽喻之意。三折环环相扣，两首互为补充。从军的苦乐悲喜，征战的安危荣辱，驰骋万里，胜负咫尺，可以作爱国主义或人道主义的不同解读。

战争是各个国家、民族和利益集团之间争斗的一种激烈方式。作为战争一方，大抵取赞美与歌颂立场；也有取反战和批判态度。但往往是战后的反思，从本质上说，战争没有胜负。跨越一代代战争

遗留的白骨，一块块挤满十字架的墓地，人类或许会变得聪明起来，逐步远离野蛮与杀戮，走向文明与和平。虞世南的《从军行》虽只是客观记述，实话实说，也不无警示与针砭作用。

齐梁间诗雕琢铺陈，采丽竞繁，内容狭隘，风格浮艳。但是其声律对偶对唐代近体诗的建立功不可没。虞世南作为文学侍从之臣，曾主持编撰著名类书《北堂书钞》，熟知“六对”“八对”之法，故属对工巧，遣词精练，在内容境界方面也一扫齐梁颓风。《从军行》在技巧上有两个鲜明的特点：一是正面描写战争的群体形象，场面宏大，气势磅礴，有强烈刺激的视觉效果；二是十分明显的律化倾向，《从军行》虽仍用乐府旧题，属五言古诗，但谋篇布局，遣词造句已经非常接近五言律诗或排律，代表一种趋向与时尚。

（方　牧）

蝉

虞世南

垂 饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。

鉴赏

蝉，一名知了，其幼虫在地下吸食大树根汁长达数年至十余年之久，始于夏夜出土上树，蜕变成身体丰满而翅膀透明的蝉。雄蝉求偶时，能发出亢奋的嘶鸣，成为蝉的一大特征。虞世南这首咏蝉之作，除首句刻画蝉的形象和习性外，其余三句就都是从蝉声上作想的。

一首咏物诗大体有两个层面：一个是表示的层面，是诗的本指，须贴切；一个是暗示的层面，是诗的能指，须浑成。只有第一个层面的咏物诗不能算好的咏物诗，同时具有这两个层面的咏物诗才算好的咏物诗。

先看表示的层面，即咏蝉的层面。首句，“垂 ”二字写蝉的形象，是拟人法。“ ”是什么呢？是古代绅士结在颔下的帽带下垂部分，又叫冠缨。一说：“蝉首有触须，如人之冠缨。“（刘永济）读者多信而不疑。然而端详蝉的标本，便觉其说不妥——蝉的触须在头顶，而且是短短的两根，

像角，也像眉，怎样也不像冠缨。一说：“蝉喙长在口下，似冠之缕也。”（孔颖达）按，蝉喙细长如带，部位又在颔下，所以说法成立。接着，“饮清露”三字写蝉的习性。古人不知道蝉吸食树汁以存活，以为它餐风饮露。诗非科学，无妨出以想象。次句，始说蝉声“流响出疏桐”。蝉栖高树，梧桐是其中的一种。“流”字状出一种声声不息的感觉，暗逗下文的“秋风”。“疏桐”则暗逗下文的“居高”。三、四句就蝉声发议论——“居高声自远，非是藉秋风风”。这两句耐人寻味，通向暗示的层面，即借蝉喻人的层面。

《荀子》“劝学篇”有这样两句话：“登高而招，臂非加长也，而见者远；顺风而呼，声非加疾也，而闻者彰。”说的是君子“善假于物”。什么是“善假于物”呢？用今天的话说，就是借助媒介来达到人体的延伸。“登高”“顺风”在这里是并列的，无所轩轾的。而虞世南却别出心裁地将“居高”和“藉秋风”加以轩轾，将蝉声之所以远达的原因，归结于“居高”，而不归结于“藉秋风”。显然，“居高”和“藉秋风”，被人为地赋予了文化的意义。那么，“藉秋风”指什么呢？指外力、指运作、指广告，曹丕论文学说：“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”（《典论

•论文）其所“不假”“不托”与“藉秋风”是一类范畴。“居高”呢？正好相反，照应首句的“饮清露”，可知不是指高位，而是指品格、指修养、指造诣，孔子论君子说：“其身正，不令而行。”（《论语•子路》）俗谚云：“酒香不怕巷子深。”“身正”“酒好”和“居高”是另一类范畴。接受理论告诉我们，同一句话出自不同人之口，其效果也不同。一方面是人微言轻，一方面则相反——说话者越有权威、话的分量就越重。“居高声自远，非是藉秋风”就有这个意思，所以令人神远。一联之中，“自”“非”二字对举，一正一反，很有力度。有人说，作者在这里是隐然自况。“诗者，志之所之也”（《毛诗序》），谁又能说不是呢？

这首诗运用了拟人法，从“垂绥”伊始，贯彻到底。它又是托物言志，同时具备两个层面——表示的层面做到了贴切，暗示的层面做到了浑成，所以全诗充满了神韵。以蝉喻人，南朝陈诗人刘删《咏蝉诗》云：“声流上林苑，影入侍臣冠。得饮玄天露，何辞高柳寒。”这首诗对虞世南诗当有影响。不过，虞世南之作的后来居上，却是显而易见的。

（周啸天）

正月十五日夜

苏味道*

火树银花合，星桥铁锁开。暗尘随马去，明月逐人来。

游伎皆秾李，行歌尽落梅。金吾不禁夜，玉漏莫相催。

作者

*苏味道（648—706），赵州栾城（今河北栾城）人，少时与李峤并称“苏李”。乾封年间举进士，转任咸阳尉。延载元年（694）入朝为凤阁舍人。因党附张易之，贬眉州长史，又迁益州长史，卒于上任道中，赠冀州刺史。有《苏味道集》。

鉴赏

在所有传统节日中，最令人心动的大概就是元宵节了。元宵节最吸引人的地方就是灯，灯给人们带来光明，也带来希望，人见人爱，所以无论男女老幼，都要欢庆这个节日。

写元夕的名篇实在是太多了，何以选到苏味道名下？不光是因为他写得好，还因为他写得早。苏味道一生无政绩可言，只因善于在武则天面前唯唯诺诺，竟也爬上宰相的宝座。然而鬼使神差，表现大唐鼎盛气象的任务偏偏要由这样的人来完成，真是令人匪夷所思。

“火树银花合”，起句便好。怎样表现元宵节

鳌山灯海的壮观场面？你就是用一万句也赶不上“火树银花”四字精彩。请想一想，这天夜里树上、道上、楼台上，到处都挂满了灯，明亮如昼，这多么使人激动！“合”就是连成一片，整个长安城变成灯的海洋，用字倒也精练。由于元宵节是最盛大的节日，所以皇帝索性取消宵禁，要在这一夜“与民同乐”了。第二句“星桥铁锁开”便是说的这种情况：当晚城门大开，允许市民通宵进出。

中二联便极力表现元宵节的热闹。你看达官贵人带着宝眷，坐着马车前来观灯，扬起一阵又一阵尘土。明月当头，好像在跟着人们行走嬉戏。歌妓们打扮得艳如桃李，纷纷赶来兜售生意。到处笙歌起伏，悦耳动听。车马、歌妓、鼓乐，这些典型场面交织在一起，已把盛唐繁华、欢乐、太平、欣欣向荣的景象充分表现出来了。

诗的结尾说御林军（即是“金吾”，全称为“执金吾”）这一天不实行宵禁，人们完全可以通宵狂欢，只恨光阴难驻，随着玉漏（古时计时器）的滴水声一点点消逝了。这两句赶不上前六句精彩，但大体还是相称的。

这首诗秉承初唐余绪，八句皆对，却不使人感到板滞，技巧是很高的。仔细一看，不仅“银”对“铁”、“合”对“开”、“明”对“时分精当，而且还给人意想不到的惊喜，如取歌曲

名“梅花落”的“梅”字来对“秾李”的“李”；“金吾”是御林军，“玉漏”是计时器，本来已是固定词汇了，也扯开对上了“金”“玉”二字，精细至此。如果说写律诗是戴着脚镣跳舞的话，那么这首律诗的确是戴着脚镣而跳得很好看的了。

前人对这首诗的评价很高，有人甚至把它推崇为写元夕的五律第一名。我不喜欢在文学作品中定名次。好作品各有各的好法，正如西施、昭君、貂蝉、贵妃各有各的美法一样，强定甲乙，便是冬烘。我觉得这首诗最值得注意的是在无意中宣告了一个太平盛世的到来，它和李商隐“夕阳无限好，只是近黄昏”（《登乐游原》）那首绝句在无意中宣告这个强大王朝不可避免地走向衰落一样，似乎都有一种神秘力量在支配。

（滕伟明）

野　望

王　绩*

东皋薄暮望，徙倚欲何依。树树皆秋色，山山唯落晖。

牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。

作者

*王绩（589？—644），字无功，绛州龙门（今山西河津）人。王通之弟。尝居东皋，号东皋子。隋时为秘书省正字，唐初以原官待诏门下省。后弃官还乡。有《东皋子集》。

鉴赏

王绩的《野望》在唐诗的星空中似乎并不耀眼，却是所有唐诗选本的必选之作，也每为文学史家提及。它的特点在“野”，一是内容的“野”，以野人身份写山野的闲居和景物；二是形式的“野”，以散文的笔调写闲居无聊的心情。首尾四句全是寻常口语，中间两联也不着偶句痕迹，风神散朗，格调清新，几近天籁之音。自齐梁以来，崇尚骈俪文风，追求一语之巧，一句之工。而王绩的《野望》以淡雅天然的语言写真实古朴的环境与心情，不啻幽谷清泉，山间闲花，野趣逸兴，令人耳目一新。袁行霈先生以为这是“从贵妇堆里走出来，忽然遇见一位荆钗布裙的村姑，她那不施脂粉

的朴素美就会产生特别的魅力”。我倒觉得不如说摆脱齐梁小蛮腰金莲步的束缚，更换魏晋人的宽袍大袖，别有一种独来独往的潇洒风度。比如饮食，大鱼大肉吃腻了，蔬菜野菇便觉得清爽可口；比如穿衣，绫罗绸缎穿腻了，布缕麻衣便感到得体合身。诗的语言和旋律过于整饬会显得呆板，过于雕饰会感觉俗气。王绩的《野望》好在本色、率真、自然、朴素，更难得的是诗中有一股飒爽之气、飘逸之致与疏朗之美，比齐梁间诗多了一份豁达与狂放。从韩愈的“以文为诗”到王安石的“拗体”，都具有鲜明的散文化特征。王绩的《野望》的散文化写作，上承魏晋，下启唐宋，便具有了“文学史的意义”。

《野望》最精彩的是“树树皆秋色，山山唯落晖”一联，气势阔大，风格遒劲，使人联想起王绩的侄孙王勃的名句“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”（《滕王阁序》）。从造句角度分析，“树树”“山山”是全称谓叠加，与“秋色”“落晖”构成一幅秾丽的秋山夕照图，又用“皆”“唯”作无条件排除，大自然的威严君临一切，令人敬畏。不久前我从内蒙古呼和浩特去山西大同，途经长城“杀虎口”，正当夕阳西下，炽烈的阳光把远近的群山涂抹成彩釉，路两旁的高树在秋风中摇曳，陡生寥廓之思与肃杀之感。遥想一

千五百年前，这一带山高树密，地广人稀，王绩到此，彷徨依违，徙倚不安，自然不会有好心情。王勃有一首题作《山中》的五绝：“长江悲已滞，万里念将归。况属高风晚，山山黄叶飞。”与本诗意境相近，乃真传一脉，王家双珠树。

王绩并非真归隐，从诗中徙倚不安的状态看，他对仕途颇为留恋，心境是沉重而压抑的。眼前牧童与猎马对他来说是个陌生的世界。为什么“相顾不相识”呢？与贺知章“少小离家老大回”（《回乡偶书》）似乎是同一感慨，但贺是真隐，心甘情愿；王是假隐，心犹未甘；贺是自我调侃的玩笑口吻，王是生疏孤独的失落心态。“采薇”云云，借用伯夷、叔齐在首阳山采食野菜的典故，只是说说而已。王绩似乎没有陶渊明“方宅十余亩，草屋八九间”（《归园田居》）的田园居，也没有“结庐在人境，而无车马喧”（《饮酒》其五）的好心情。他的“采薇”怀想，只是出于无奈。中国古代的隐士大都不必为生计发愁，否则便与田夫野老无异。王绩既不愿又没有条件做隐士，也不愿做野老，便只好做酒徒，到醉乡去做黑甜梦了。

（方　牧）

秋夜喜遇王处士

王　绩

北场芸藿罢，东皋刈黍归。相逢秋月满，更值夜萤飞。

鉴赏

这是一首田园诗，题中提到的王处士，应和作者一样是隐居农村的素心人。秋天是收获的季节，因为新酿初成，多收了三五斗，所以，也是农家待客的季节。诗中就写秋夜待客的喜悦，“喜遇”犹言喜逢（诗云“相逢”），是友人相聚的一种婉转的说辞。全诗于质朴平淡中蕴含着丰富隽永的诗情，不失为诗人的一首代表作。

“北场芸藿罢，东皋刈黍归。”这两句写秋收季节的劳动和收工的喜悦。“芸藿”是锄豆，“刈黍”即割黍。“北场”“东皋”，不过泛说屋北的场圃，家东的田野，并非实指的地名——“东皋”来自陶诗，隐含归隐的志趣。两句只平平叙述，没有任何刻画渲染，却透露出作者对田园生活的喜爱和当时萧散自得、悠闲自如的心境。作者的归隐与陶渊明相似，他参加芸藿、刈黍之类田间劳动，和乡下的农民并不一样，没有十分沉重的生活压力，而有较多的审美情趣。然而，这又并不妨碍他对农民劳作的辛勤，尤其是对农民在得到休息时的愉快心情，有切身的体会。而这种体会，是

从“芸藿罢”的“罢”和“刈黍归”的“归”字上流露出来的。

而诗人待客的愉快，正是建筑在这种辛勤劳动后得到休息的愉快的基础之上的。所谓“农务各自归，闲暇辄相思”（陶渊明《移居》其二），有了新麦，又有新酿，与友人的相逢是愉快的，当晚的小酌也应该更加惬意。然而，诗人却撇开抒情，一味写景；撇开小酌的场面不说，只写主客双方在乡间小路上的碰头。

“相逢秋月满，更值夜萤飞。”满月之夜，整个村庄和田野笼罩在一片明月的清辉之中，月明星稀，天上看不到太多的星星。然而在田间，却流动着星星点点的秋萤。这些小小的精灵，有的飞在空中，有的栖息在田边的野草上，如果有水田，还会有与物象分不清的倒影。“夜萤”出现诗中，为乡间月夜增添了流动的意致和欣然的生意。诗人只写“相逢”的景色，不写相逢的心情。但是，友人相逢的欢悦之情，却通过“秋月满”的“满”字，得到自然的流露。古人习惯在诗中通过月圆月缺象征人间的离合。“更值”二字，是表示递进的，表明看到“夜萤飞”美景，对于主客双方，都是一个意外的惊喜。

这首诗景美情美，诗中故人喜遇的情景，用陶渊明的话说便是“相思则披衣，言笑无厌时”（陶

渊明《移居》其二）。但作者不再写“言笑”，也没有篇幅让他写“言笑”。即便写了，也是蛇足。还是让读者通过自己的生活经验去想象吧！侧面微挑，以景结情，点到为止，这正是绝句得体的写法。

（周啸天）

秋晚登古城

李百药*

日落征途远，怅然临古城。颓墉寒雀集，荒堞晚乌惊。

萧森灌木上，迢递孤烟生。霞景焕余照，露气澄晚清。

秋风转摇落，此志安可平！

作者

*李百药（565—648），字重规，隋唐之际定州安平（今属河北）人，隋文帝时仕太子舍人、东宫学士。隋炀帝时仕桂州司马职，迁建安郡丞。后归唐，拜中书舍人、礼部侍郎、散骑常侍。

鉴赏

作为一个由隋入唐的名门子弟，李百药的经历是非常坎坷的。他幼年多病，但博学强记，号为“奇童”，其父李德林在隋文帝时任内史令（宰相）。皇太子杨勇召他为东宫学士，隋炀帝即位，李百药失宠，出为桂州司马，旋即解职还乡里。入唐，又遭李渊猜忌，流放泾州。李世民即皇帝位，重其才名，召拜中书舍人，此时他已年过花甲了。以后不次拔擢，成为李世民身旁的文学重臣。李百药“藻思沉郁，尤长于五言诗，虽樵童牧竖，并皆吟讽”（《旧唐书•李百药传》）。尤其长期外斥阶段创作，写景抒情，吊古咏怀，多失意愁苦之

辞，情真调苦，感人至深。《秋晚登古城》就是其中的代表作。

首联“日落征途远，怅然临古城”，紧扣题目，直抒胸臆。写苍茫落日，迢遥旅程，荒凉古城，惆怅心境，都是眼前景，寻常事，一般情，信手拈来，熔裁入诗，倍感凄楚动人，含味隽永，唱叹有致。这恐怕也是李百药诗“樵童牧竖，并皆吟讽”的原因所在。他同类题材创作，如《郢城怀古》开始云：“客心悲暮序，登墉瞰平陆”；《登叶县故城谒沈诸梁庙》开始云：“总辔临秋原，登城望寒日。”无论取材剪裁、立意构思和表现手法方面，都具有上述特点。

中间三联由首联生发，写景抒情，寓情于景，情景交融，浑然一体。次联“颓墉寒雀集，荒堞晚乌惊”，摄取首先映入眼帘的城头景物：颓墉、荒堞，寒雀、晚乌，上句一个“集”字，下句一个“惊”字，意似矛盾，实则相辅相成，目的无非都在突出古城的荒凉！“萧森灌木上，迢递孤烟生。”诗人的视野逐步转移，看到的又是另一种景象：城下连片灌木丛的上空，升起袅袅炊烟。但这灌木、孤烟和颓墉、荒堞一样，同样突出古城的荒凉，同样烘托诗人内心的落寞。“霞景焕余照，露气澄晚清。”与前两联又不同，随着视野的延伸，拓宽，扩大，景物也有所变化，写高空的彩霞折射

出夕阳的余照，原野的露气净化了傍晚的清景，显得明媚一些。而且情随景迁，诗人内心的忧郁，似乎也得到某种程度的缓解，变得开朗一些。但一个“余”字，一个“晚”字，仍然制约着写景抒情的基调：“霞景”虽迷人，但毕竟是“余照”，“露气”虽怡神，但毕竟是“晚清”。此景此情，与两百余年后晚唐诗人李商隐的名句“夕阳无限好，只是近黄昏”（《登乐游原》）有异曲同工之妙。

由于中间三联写景抒情手法的巧妙铺垫，诗就水到渠成地过渡到了尾联的强烈抒情：“秋风转摇落，此志安可平！”结得极妙，呼应首联，但感情有起伏，可以发现逐渐加强的迹象。如果说开始的“怅然临古城”，只是诗人淡淡的自我喟叹，抒发内心的惆怅落寞，那结束的“此志安可平”却是诗人对现实的强烈抗议，摅写孤愤，挥斥幽郁。

本诗风格刚健，语言洗练，和魏徵的《述怀》、虞世南的《结客少年场行》都是初唐诗坛不可多得的杰构佳什。根据《秋晚登古城》具体内容并结合李百药生平行踪探索，此诗当创作于某次外放途中，写的是真情实感，不是无病呻吟，所以能打动读者的心弦。

（杨　柳　柯继承）

入朝洛堤步月

上官仪*

脉脉广川流，驱马历长洲。鹊飞山月曙，蝉噪野风秋。

作者

*上官仪（605？—664），字游韶，唐陕州陕县（今属河南）人。贞观进士。官弘文馆直学士、西台侍郎等职。麟德时获罪下狱死。诗多应制、奉和之作，婉媚工整，时称“上官体”。

鉴赏

这首诗是上官仪高宗朝为相时，在东都洛阳于早朝的途中写成的。什么是早朝呢？简单说，这是古代宫廷的一种上早班的制度。唐代立国之初，百官早朝并没有待漏院可供休息，必须在破晓前赶到皇城外等候。东都洛阳的皇城依傍洛水，城门外是天津桥。天津桥入夜落锁，断绝交通，到天明才开锁放行。放行之前，百官都在洛堤上等候，宰相便是他们的领队。

早朝是勤政的体现，宰相的地位特殊，“一人之下，万人之上”的他，在“入朝洛堤步月”的途中心境应该是复杂的。怎么说呢？使命感、责任感、辛勤感、自豪感和荣誉感并存吧。

“脉脉广川流，驱马历长洲。”这两句写半夜

入朝的情景。“广川流”，指洛水，“长洲”，指洛堤。这应该是下半月的情景，只有这样的日子，才会有“步月”之事。月光相伴，诗人的兴致就比平时为高。想一想，如果是月黑夜，或雨夜，诗就多半写不成了。“驱马”二字，当然有辛苦的感觉。“广川流”的“广”字，“长洲”的“长”字一方面也助长了辛苦的感觉，另一方面，又表现了诗人胸襟的开阔。而“脉脉”二字，来自古诗的“盈盈一水间，脉脉不得语。”（《迢迢牵牛星》）有人说，这是以男女喻君臣，暗示皇帝对自己的信任。那么，其中包含着自豪感和荣誉感，也是不言而喻的了。

“鹊飞山月曙，蝉噪野风秋。”这两句是紧扣月色的写景——月色、秋风都是实有的，“鹊飞”可能是由鸟声引起的想象，“蝉噪”则比较出人意料，细考则语出有自。所以，这两句又不仅仅是写景。曹操诗云：“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依。”（《短歌行）为“鹊飞”句所本。而曹操原诗是有为相者思慕贤才之意的，所以他下文还有“山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下归心”。而上官仪的地位，正决定了他的心情，与曹操是相通的。所以“鹊飞山月曙”不仅仅是写景，也是抒怀——抒发宰相登明选公、执政治世的情怀。陈代诗人张正见诗云：“寒蝉噪杨柳，朔吹

犯梧桐。……还因摇落处，寂寞尽秋风。”（《赋得寒树晚蝉疏》）为“蝉噪”句所本。而张诗原意有讽喻寒士失意不平之意，而这种情况在任何时代都有，唐初概莫能外，上官仪用诗句表明，作为宰相，他也注意到了这一点。发现问题才谈得上解决问题。言下就有一种使命感和责任感。

上官仪对唐诗的主要贡献是属对。他曾经把对仗的规律总结为“六对”“八对”。“鹊飞山月曙”二句对仗就非常工整，可谓铢两悉称。有人说它写“洛堤晓行，风景如画”（俞陛云），单从写景的角度看，也是佳句。也有人说它“音响清越，韵度飘扬”（明胡震亨《唐音癸签》），这是从音韵和婉的角度赞美它的。它措语精纯自然，而意境又很深邃，所以不但是作者的得意之句，而且不失为唐诗上乘的佳句。

据载，上官仪形貌昳丽，算得上一个美男子。他在公元七世纪的那个月光下的清晨做成这首诗后，在洛堤上按辔徐行，并高声讽吟，如神仙中人。引得百官翘首望之，歆羡不已。今天读这首诗，还能感到诗人那种志得意满的情态。

（周啸天）

长安古意

卢照邻*

长安大道连狭斜，青牛白马七香车。
玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。
龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。
百尺游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。
游蜂戏蝶千门侧，碧树银台万种色。
复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。
梁家画阁中天起，汉帝金茎云外直。
楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？
借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。
得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。
比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见？
生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。
双燕双飞绕画梁，罗帏翠被郁金香。
片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。
鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。
妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。
御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。
隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤。
挟弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥西。
俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。
娼家日暮紫罗裙，清歌一啭口氛氲。
北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。
南陌北堂连北里，五剧三条控三市。
弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。
汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。
罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。

别有豪华称将相，转日回天不相让。
意气由来排灌夫，专权判不容萧相。
专权意气本豪雄，青虬紫燕坐春风。
自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。
节物风光不相待，桑田碧海须臾改。
昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在。
寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。
独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

作者

*卢照邻（634—686），字升之，幽州范阳（今河北涿州）人。初唐四杰之一。年弱冠，调邓王府典签。高宗龙朔末（663）拜益州新都尉。总章二年（669）底，二考秩满去官。上元元年（674）秋冬，入太白山服饵，中毒，风疾转笃。武后垂拱二年（686）前后，自投颍水而卒。有《卢照邻集》。

鉴赏

这是一首都城诗。都城诗源于汉代以来的都城赋。一种歌咏帝京，感叹豪奢，上承《两京赋》《三都赋》；一种凭吊遗迹，登临怀古，导源于《芜城赋》。《长安古意》即属于前者。汉魏六朝以来就有不少以长安、洛阳一类名都为背景，描写上层社会骄奢豪贵生活的诗篇，有的通过对比寓讽，如晋左思《咏史》（“济济京城内”一首）。卢照邻此诗即用传统题材以写当时长安现实生活中

的形形色色，托“古意”实抒今情。全诗可分四部分。

第一部分（从“长安大道连狭斜”到“娼妇盘龙金屈膝”）铺陈长安豪门贵族争竞豪奢、追逐享乐的生活。开篇极有气势地展开长安的大平面图，四通八达的大道与密如蛛网的小巷交织着。次句即入街景，无数的香车宝马，川流不息。这样简劲地总提纲领，以后则洒开笔墨，恣肆汪洋地加以描写：玉辇纵横、金鞭络绎、龙衔宝盖、凤吐流苏……真如文漪落霞，舒卷绚烂。这些执“金鞭”、乘“玉辇”，车饰华贵，出入于公主宅第、王侯之家的，当然不是等闲人物。“纵横”可见其人数之多，“络绎”不绝，那追欢逐乐的生活节奏是旋风般疾速的。这种景象从“朝日”初升到“晚霞”将合，二六时中无时或已。

在长安，不但人是忙碌的，连景物也繁富而热闹：“游丝”是“百尺”，“娇鸟”则成群，“争”字“共”字，俱显闹市之闹意。写景俱有陪衬之功用。以下写长安的建筑，由“花”带出蜂蝶，又由蜂蝶游踪带出常人无由见到的宫禁景物，笔致灵活。作者并不对宫室结构全面铺写，只展现出几个特写镜头：宫门，五颜六色的楼台，雕刻精工的合欢花图案的窗棂，饰有金凤的双阙宝顶……使人通过这些接连闪过的金碧辉煌的局部建

筑，概见壮丽的宫殿的全景。写到豪门宅第，笔调更为简括：“梁家（借穷极土木的汉代梁冀指长安贵族）画阁中天起”，其势巍峨可比汉宫铜柱。这文采飞动的笔墨，纷至沓来的景象，几令人目不暇接而心花怒放。于是，在通衢大道与小街曲巷的平面上，矗立起画栋飞檐的华美建筑，成为立体的大“舞台”，这是上层社会的极乐世界，构成全诗的背景，下一部分的各色人物便是在这背景上活动的。

长安是一片人海，人之众多竟至于“楼前相望不相知，陌上相逢讵相识”。这里“豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有”，写来够瞧的。作者对豪贵的生活也没有全面铺写，却用大段文字写豪门的歌儿舞女，通过她们的情感、生活以概见豪门生活之一斑。这里有人一见钟情，打听得那仙子弄玉（“吹箫向紫烟”）般美貌的女子是贵家舞女，引起他的热恋：“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”那舞女也是心领神会：“比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见？生憎帐额绣孤鸾，好取门帘贴双燕。”“借问”四句与“比目”四句，用内心独白式的语言，是一唱一和，男有心女有意。“比目”“鸳鸯”“双燕”一连串作双成对的事物与“合欢”映带而与“孤鸾”对比，“何辞死”“不羡仙”“真可羡”“好取”“生憎”等果

决反复的表态，极写出爱恋的狂热与痛苦。这些专写“男女”的诗句，诚如闻一多赞叹的，比起“相看气息望君怜，谁能含羞不肯前”（梁简文帝《乌栖曲）一类“病态的无耻”“虚弱的感情”，“如今这是什么气魄”，“这真有起死回生的力量”（《宫体诗的自赎》）。通过对舞女心思的描写，从侧面反映出长安人们对于情爱的渴望。

于是以双燕为引，写到贵家歌姬舞女的闺房（“罗帷翠被郁金香，’），是那样香艳；写到她们的梳妆（“片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄”），是那样妖娆，“含娇含态情非一”。打扮好了，于是载入香车宝马，随高贵的主人出游。这一部分结束的二句“妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝（“屈膝”，即屈戌，指刻龙纹的合叶，车饰）”与篇首“青牛白马七香车”回应，标志着对长安白昼热闹的描写告一段落。下一部分写长安之夜，不再涉及豪门情事，是为让更多种类的人物登场“表演”，同时，从这些人的享乐生活不难推知豪门的情况。可见用笔繁简之妙。

第二部分（从“御史府中乌夜啼”到“燕歌赵舞为君开”）主要以市井娼家为中心，写形形色色人物的夜生活。《汉书•朱博传》说长安御史府中柏树上有乌鸦栖息，数以千计，《史记•汲郑列传》说翟公为廷尉罢官后门可罗雀，这部分开始二

句即活用典故。“乌夜啼”与“隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤”写出黄昏景象，表明时间进入暮夜。“雀欲栖”则暗示御史、廷尉一类执法官门庭冷落，没有权力。夜长安遂成为“冒险家”的乐园，这里有挟弹飞鹰的浪荡公子，有暗算公吏的不法少年（汉代长安少年有谋杀官吏为人报仇的组织，行动前设赤白黑三种弹丸，摸取以分派任务，故称“探丸借客”），有仗剑行游的侠客……这些白天各在一方的人臭味相投，似乎邀约好一样，夜来都在娼家聚会了。用“桃李蹊”指娼家，不特因桃李可喻艳色，而且因“桃李不言，下自成蹊”的成语，暗示那也是人来人往、别有一种热闹的去处。人们在这里迷恋歌舞，陶醉于氛氲的口香，拜倒在名伎的紫罗裙下。娼门内“北堂夜夜人如月”，似乎青春可以永葆；娼门外“南陌朝朝骑似云”，似乎门庭不会冷落。这里点出从“夜”到“朝”，与前一部分“龙含”二句点出从“朝”到“晚”，时间上彼此连续，可见长安人的享乐是夜以继日、周而复始的。

长安街道纵横，市面繁荣（“五剧”“三条”“三市”指各种街道），而娼家特多（“南陌北堂连北里”），几成“社交中心”。除了上述几种逍遥人物，还有大批禁军军官（“金吾”又叫“执金吾”，掌管宫中及京城昼夜巡逻事宜的军

官）玩忽职守来此饮酒取乐。娼家的生意原有赖他们的维持。这里是各种“货色”的大展览。《史记•滑稽列传》写道：“日暮酒阑，合尊促坐，男女同席，履舄交错。杯盘狼藉，堂上烛灭”，“罗襦襟解，微闻香泽”，这里“罗襦宝带为君解”，即用其一二字面暗示同样场面。古时燕、赵二国歌舞发达且多佳人，故又以“燕歌赵舞”极写其声色娱乐。这部分里，长安各色人物摇镜头式地一幕幕出现，“通过‘五剧三条’的‘弱柳青槐’来‘共宿娼家桃李蹊’。诚然，这不是一场美丽的热闹。但这癫狂中有战栗，堕落中有灵性”（闻一多《宫体诗的自赎》），绝非贫血而委靡的宫体诗所可比拟的。

第三部分（从“别有豪华称将相”至“即今惟见青松在”）写长安上层社会除追逐难于满足的情欲而外，别有一种权力欲，驱使着文武权臣互相倾轧。这些被称为将相的豪华人物，权倾天子（“转日回天”）、拉帮结派、互不相让。灌夫是汉武帝时将军，因与窦婴相结，使酒骂座，为丞相武安侯族诛（《史记•魏其武安侯列传》）；萧何，为汉高祖时丞相，高祖封功臣以其居第一，武臣皆不悦（《史记•萧丞相世家》）。“意气”二句用此二典泛指文臣与武将之间的互相排斥、倾轧。其得意者骄横一时，而自谓富贵千载。这节的“青虬（指

骏马）紫燕（骏马名）坐春风”、“自言歌舞长千载”二句又与前两部分中关于车马、歌舞的描写呼应。所以虽写别一内容，而彼此关联钩锁，并不游离。“自言”而又“自谓”，则讽意自足。

以下趁势转折，如天骥下坡：“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今惟见青松（指墓田）在。”这四句不唯就“豪华将相”而言，实一举扫空前两部分提到的各类角色，恰如清人沈德潜所说：“长安大道，豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有。自嬖宠而侠客，而金吾，而权臣，皆向娼家游宿，自谓可永保富贵矣。然转瞬沧桑，徒存墟墓。”（《唐诗别裁集》）四句不但内容上与前面的长篇铺叙形成对比，形式上也尽洗藻绘，语言转为素朴了。因而词采亦有浓淡对比，更突出了那扫空一切的悲剧效果。闻一多指出这种新的演变说，这里似有“劝百讽一”之嫌。而宫体诗中讲讽刺，多么生疏的一个消息！

第四部分即末四句，在上文今昔纵向对比的基础上，再作横向的对比，以穷愁著书的扬雄自况，与长安豪华人物对照作结，这里显见晋左思“济济京城内”（《咏史》）一诗影响。但左诗八句写豪华者，八句写扬雄。而此诗以六十四句篇幅写豪华者，其内容之丰富，画面之宏伟，细节之生动都远非左诗可比；末了以四句写扬雄，对比分量不称，

而效果更为显著。前面是长安市上，轰轰烈烈；而这里是终南山内，“寂寂寥寥”。前面是任情纵欲、倚仗权势，这里是清心寡欲、不慕荣利（“年年岁岁一床书”）。而前者声名俱灭，后者却以文名流芳百世（“独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾”）。虽以四句对六十四句，自有“秤锤虽小压千斤”之感。这个结尾不但在迥然不同的生活情趣中寄寓着对骄奢庸俗生活的批判，而且带有不遇于时者的愤慨寂寥之感和自我宽解的意味。这也正是此诗归趣所在。

七古中出现这样洋洋洒洒的巨制，为初唐前所未见。其渊源可以追溯到两汉的帝京赋（如《二京赋》《三都赋》）。在初唐，由于都市文明的进一步发展，诗人接过汉赋的题材，创作帝京诗，成为一个突出的现象。同类的作品还有骆宾王的《帝京篇》等。这首诗主要采用赋法，但并非平均使力、铺陈始终；而是有重点、有细节的描写，回环照应，详略得宜；而结尾又颇具兴义，耐人含咏。它一般以四句一换景或一转意，诗韵更迭转换，形成生龙活虎般腾踔的节奏。同时，在转意换景处多用连珠格（如“好取门帘帖双燕。双燕……”，“纤纤初月上鸦黄。鸦黄……”），或前分后总的复沓层递句式（如“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯……”，“北堂夜夜人如月，南陌朝

朝骑似云。南陌北堂……”，“意气由来排灌夫，专权判不容萧相。专权意气……”），使意换辞联，形成一气到底而又缠绵往复的旋律。这样，就结束了陈隋“音响时乖，节奏未谐”的现象，“一变而精华浏亮；抑扬起伏，悉谐宫商；开合转换，咸中肯綮”（明胡应麟《诗薮》内编卷三）；所以，胡应麟极口赞叹“七言长体，极于此矣！”（同上）虽然此诗在词采的华艳富赡上犹有六朝余习，但大体上服从内容需要；前几部分铺陈豪华，故多丽句，结尾纵、横对比则转清词，所以不伤于浮艳。在宫体余风尚炽的初唐诗坛，卢照邻“放开粗豪而圆润的嗓子”（闻一多《宫体诗的自赎》），唱出如此歌声，压倒那“四面细弱的虫吟”，在七古发展史上确是可喜的新声，足以被誉为“不废江河万古流”（杜甫《戏为六绝句》）。

（周啸天）

行　路　难

卢照邻

君不见长安城北渭桥边，枯木横槎卧古田。

昔日含红复合紫，常时留雾亦留烟。
春景春风花似雪，香车玉舆恒阗咽。
若个游人不竞攀，若个倡家不来折。
倡家宝袜蛟龙帔，公子银鞍千万骑。
黄莺一向花娇春，两两三三将子戏。
千尺长条百尺枝，丹桂青榆相蔽亏。
珊瑚叶上鸳鸯鸟，凤凰巢里雏鹓儿。
巢倾枝折凤归去，条枯叶落狂风吹。
一朝零落无人问，万古摧残君讵知？
人生贵贱无终始，倏忽须臾难久恃。
谁家能驻西山日？谁家能堰东流水？
汉家陵树满秦川，行来行去尽哀怜。
自昔公卿二千石，咸拟荣华一万年。
不见朱唇将白貌，惟闻素棘与黄泉。
金貂有时须换酒，玉尘但摇莫计钱。
寄言坐客神仙署，一生一死交情处。
苍龙阙下君不来，白鹤山前我应去。
云间海上邈难期，赤心会合在何时？
但愿尧年一百万，长作巢由也不辞！

鉴赏

从汉“柏梁体”始，吸收六朝声律对仗，七言逐步赶上甚至超过五言；并于初唐开始分流，一为新兴近体律绝，一承乐府歌行。初唐四杰在完善近

体体制的同时，于七古也做出了巨大贡献。如杨炯在《王勃集序》中所说：“徒纵横以取势，非鼓怒以为资。长风一振，众萌自偃。”卢照邻的《长安古意》与《行路难》就是这方面的代表作，可以同张若虚《春江花月夜》、刘希夷《代悲白头翁》相颉颃，开丽辞长歌风气之先，从形貌气度也能辨认其渊源。

《行路难》为《乐府•相和歌辞》旧题，在卢照邻前，鲍照即有名作传世，为七言，仄声促韵与长句宛转，易于表达悒郁不平之气。卢照邻这一首则从容舒展，多次转韵，体现徐缓不迫之致；其声律、修辞、设色与对仗明显地受六朝诗歌影响，反映了这一诗体诗风转变期的艺术特点。

全诗共四十句，分两大段，铢两相称，平分秋色，结构之匀称也堪称奇观。

第一段属兴而比，“长安城北渭桥边”乃虚拟之辞，即物起兴，从眼前横槎（枝槎）枯木倒卧古田触发联想，“昔日”领起下文十六句（至“条枯叶落狂风吹”），对“枯木”枝繁叶茂、溢彩流香的青春岁月，作了淋漓尽致的铺陈描绘，涵盖范围广，时空跨度大。那含红含紫的色彩，留雾留烟的氤氲，似雪的花，珊瑚的枝，真不愧为树中之王，荣华已极。围绕着它“千尺长条百尺枝”，有黄莺戏春，凤凰来巢，鸳鸯双栖，高贵的丹桂青榆也冀

附庇荫（“相”，相与。“蔽”，保护。“亏”，甘居下也）。更有香车玉舆常过，阗咽的马蹄声断续相闻；富有而轻薄无赖的游男，妖艳而服饰丽都的倡女，纷趋竞鹜，攀龙附凤……这是多么显赫的富贵行乐图，何等鲜明的世态风情画！随着诗人彩笔导引，读者也仿佛在片刻间经历南柯一梦，猝然由“巢倾枝折凤归去”的幻觉跌落现实人间，荣枯咫尺，沧桑须臾，曷胜感慨！从行文遣辞看，整齐的偶句与变换的角度，避免了板滞散乱；复迭的词组（春景春风，香车玉舆……）增添了构图的对称感与音乐美。虽未脱尽六朝脂粉，不无堆砌痕迹，诚如闻一多先生所说，“它是一个过程”（《宫体诗的自赎》）。有了这样的过程，七言古诗才达到新的水平。本段末两句是全诗关键，也是主旨焦聚所在。从现实即景的“一朝零落无人问”，由此及彼提出“万古摧残君讵知”的严峻反思，也即桓温当年“树犹如此，人何以堪”的普遍人生感喟，把比兴之义进一步点破了。

第二段由隐而显，喻体“枯木”转化本体“人生”。“终始”指时间两端，即无限。倏忽须臾的人生与悠久无限的岁月，构成不可调和的心理矛盾，一系列抒情意象即由此展开。“谁家”以下十六句至“赤心会合在何时”运用超时空框架，不断变换叙写角度，使生死枯荣的单一主题具有多元层

次与丰富内涵。先写时光流水，谁能堰阻，用突兀的设问振起；次写改朝易代，秦川汉陵，无可奈何；再写富贵公卿，玉貌髫年，顷刻归向青棘黄泉。由此深一层指出富贵不足恃，交情不足恃，神仙不足恃，词与意都用复迭或对比写法。“金貂换酒”为李白《将进酒》所本，“玉尘”指玉骢马扬起的飞尘，狂饮与游冶似乎是参透生死，其实正反映了参不透的苦闷。既然富贵云烟，青春过眼，那么求友访仙去吧。唐代盛行道教，多庄观羽客，不少官僚士大夫接受道箓，“神仙署”坐客，也包括俗家弟子。平昔有生死交情，可大限到来，你未抵“苍龙阙下”（苍龙，东方之神，二十八宿东七宿的总称），我却已羽化白鹤山前。至于云间海上的仙山，长生不死的还丹，更是渺邈难期。道家与佛家都有转世说，即使退一步寻求“赤子”重生，又在何日何年呢？本段表层似乎是消极、苦闷乃至放浪形骸，其实仍贯串着对人生热烈执著的追求，故结尾两句“但愿尧年一百万，长作巢由也不辞！”（“尧年”，指长寿。“巢由”，巢父与许由，古隐逸之流，即平民。）“但愿”“长作”可见其辞情恳切。卢照邻因服丹中毒，手足痉挛，后不堪恶疾所苦，自投颍水，本篇似有忏悔觉悟意，只祈求正常人的健康长寿，不企求富贵荣华。

初唐四杰对于诗体诗风的转变有诸多贡献，最

突出的一点就是扩大了时空境界，把眼光由宫廷移向社会，移向丰富多彩的现实人生。他们似乎都富有哲学家气质，对于变常、今昔，生灭、荣枯有异常的敏感，常常在艺术直感之外，触及深层意识内核，把历史的沉淀、现实的描绘与未来的探求融合一体，垒筑起大框架结构，造成宏观气势与深邃意境，卢照邻的《行路难》即其一例。

（方　牧）

春晚山庄率题二首

卢照邻

顾步三春晚，田园四望通。游丝横惹树，戏蝶乱依丛。

竹懒偏宜水，花狂不待风。唯馀诗酒意，当了一生中。

田家无四邻，独坐一园春。莺啼非选树，鱼戏不惊纶。

山水弹琴尽，风花酌酒频。年华已可乐，高兴复留人。

鉴赏

中国诗歌到了魏晋时代，山水田园进入诗人的审美视野，审美主体与审美客体之间有了默契与互动。山水既是人的审美客体，又是具有独立美学品格的主体。按照林庚的说法，山水诗是大自然的又一次人化，赋予人的性灵品格。到了唐代，出现了以王维为代表的山水田园诗派，人们对山水田园的审美进入了一个新的境界。诗歌理论也有了“意境”说与“情景”说。一方面是绚丽多姿的自然，另一方面是顾盼生辉的人，彼此倾倒，互为宾主，天人合契。

卢照邻晚年为恶疾所苦，年轻时也曾倜傥风流，才情过人。“率题”，即兴之意，出游是即兴，题诗也是即兴，兴发无端，意到笔至，似乎是“四杰”的共同特点，才气与豪情，青春与高

蹈，诗酒与游历，为其奠定“不废江河万古流”的历史地位。

《春晚山庄率题》二首实为一章，但没有采用成熟的五古，而是选择新兴的五律，风格俊朗，辞藻清丽，吹拂着一股清新之风。前一首写春晚山庄外景（“田园四望通”），边走边看，游丝绕树，新竹临水，戏蝶飞舞，乱花迷眼。后一首写春晚山庄内景（“独坐一园春”），莺啼鱼戏，高歌畅饮，文士雅集，兴会淋漓。前一首以动态（顾步）写静景，后一首借静态（独坐）写动景，两相映衬，各臻其妙。诗一开头先点明时间，“三春”即暮春，是春色最烂漫时节，与“春晚山庄”的地名恰成巧合。南朝梁丘迟《与陈伯之书）云：“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”卢照邻的《春晚山庄率题》所展示的也是这样色彩浓艳、生机勃勃的阳春烟景。他的代表作《长安古意》中的一些佳句“百尺游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。游蜂戏蝶千门侧，碧树银台万种色”也在这里仿佛依稀。“游丝横惹树”的“横”，“戏蝶乱依丛”的“乱”，正话反说，把自然界的美景形容到极致，给人的印象是强烈、夸张、刺激。作者似乎特别喜欢用否定句式，“莺啼非选树，鱼戏不惊纶”，其表达效果比正面描述更佳。“竹懒偏宜水”，貌似弱不禁风的修竹，犹如对镜梳洗的少

女，一个“偏”字把似嗔如喜、顾影自怜的娇慵情态刻画得出神入化。出句是风情万种的竹，对句则是缤纷乱落的花。春色恼人，与其说是花狂，毋宁说是人狂，把审美对象主体化，又把主体对象化了。“山水弹琴尽，风花酌酒频”是节缩句式，意谓尽兴欣赏着山水弹琴唱歌，频频在风前花下斟酌饮酒，使人联想起李白的《山中与幽人对酌》：“二人对酌山花开，一杯一杯复一杯。”略嫌不足的是两首诗的尾联都缺乏含蓄。从总体看，赏心悦目，开心惬意，环境与心境复迭，主观（情）与客观（景）融洽的新山水田园诗已臻于成熟，显示出纵情物外、放浪形骸的盛唐气象。何地无春晚，到处有山庄。良辰美景留人，《春晚山庄率题》这两首诗也被留在文学史里了。

（方　牧）

咏　鹅

骆宾王*

鹅鹅鹅，曲项向天歌。白毛浮绿水，红掌拨清波。

作者

*骆宾王（622？—684），唐婺州义乌（今属浙江）人。其父为青州博昌令，早卒。高宗朝初为道王府属，后历任奉礼郎等职，迁侍御史。为奉礼郎时曾从军西域，又曾宦游蜀中。调露元年（679）冬因数上疏言事获罪下狱，次年秋下除临海（今属浙江）丞。睿宗文明中（684）随徐敬业起兵讨武后，兵败，不知所终。有《骆临海集》。

鉴赏

这是作者七岁所作，至今广为传诵。这首儿童诗好处何在？它何以能够在唐诗中占有一席地位，又流传至今呢？一般人往往会拈出后两句，认为它对仗得好，色彩字用得好。

其实，后两句的好，只是初级水平的好。因为它更多的是运用技巧的结果。对仗的基本技巧是什么呢？是增字法—先写“白毛”，对上“红掌”；再加“绿水”，对上“清波”；上句添动词“浮”，下句对上一个“拨”。旧时代私塾先生教学生对课，就教这个技巧。这两句在声律上（仄仄平仄仄，平平仄平平）也过得去。其

中“浮”“拨”两个动词尤其妙，很到位，不能替换。对一个七岁孩子来说，能对到这样子，也难能可贵。

然而，这首诗最奇特的，还是前面两句：“鹅鹅鹅，曲项向天歌。”给人的第一个感觉是不整齐。如果遇到颟顸的、自以为是的老师或家长，可能会给他改得整齐一些，可能改成：“湖中一只鹅，曲项向天歌”，可能还很得意。然而，这样做是整齐了，但它原来所具有的童趣和奇趣，就被破坏了。

何以这样说呢？因为原作前两句虽不整齐，却很天真，出口成章，纯乎天籁。一改，那点儿天真、那点儿童趣、那点儿特色就没有了，很生动的句子，变得很落套、很老套，就把一个可爱的儿童，变成了一个小大人了。此外，“曲项向天歌”这句，活画出鹅的长脖子和鹅叫的样子，而且纯凭观察灵感悟得，没有技巧成分，所以更好。

而“鹅鹅鹅”三字重复，也不能简成一个“鹅”字（像词中《十六字令》的首句），为什么呢？因为这里不仅是在说家禽的名称，而且是在象声，也就是描摹它“曲项向天歌”的叫声（喔喔喔），这也是七岁孩子根据他的感觉的神来之笔。这里的诗歌意象，就是诉诸听觉的有声音的意象，这首诗就是一首绘声绘色的诗。首句改作一

个“鹅”字，或改成“湖中一只鹅”，这首诗一下子就“哑”了，失去了它原来的生动性。所以这首儿童诗在唐诗中占有一席地位，是有充足理由的。这也表明，在诗化的社会氛围中，唐代儿童受到潜移默化的影响。时人没有乱改此诗，表明了唐代人普遍具有的鉴赏水平。

（周啸天）

帝　京　篇

骆宾王

山河千里国，城阙九重门。
不睹皇居壮，安知天子尊。
皇居帝里崤函谷，鹑野龙山侯甸服。
五纬连影集星躔，八水分流横地轴。
秦关重塞一百二，汉家离宫三十六。
桂殿嵚岑对玉楼，椒房窈窕连金屋。
三条九陌丽城隈，万户千门平旦开。
复道斜通鸡鹊观，交衢直指凤凰台。
剑履南宫入，簪缨北阙来。
声名冠寰宇，文物象昭回。
钩陈肃兰卮，璧沼浮槐市。
铜雀应风回，金茎承露起。
校文天禄阁，习战昆明水。
朱邸抗平台，黄扉通戚里。
平台戚里带崇墉，炊金馔玉待鸣钟。
小堂绮帐三千户，大道青楼十二重。
宝盖雕鞍金络马，兰窗绣柱玉盘龙。
绣柱璇题粉壁映，锵金鸣玉王侯盛。
王侯贵人多近臣，朝游北里暮南邻。
陆贾分金将燕喜，陈遵投辖正留宾。
赵李经过密，萧朱交结亲。
丹凤朱城白日暮，青牛绀幰红尘度。
侠客珠弹垂杨道，倡妇银钩采桑路。
倡家桃李自芳菲，京华游侠盛轻肥。
延年女弟双凤入，罗敷使君千骑归。
同心结缕带，连理织成衣。
春朝桂尊尊百味，秋夜兰灯灯九微。

翠幌珠帘不独映，清歌宝瑟自相依。
且论三万六千是，宁知四十九年非。
古来荣利若浮云，人生倚伏信难分。
始见田窦相移夺，俄闻卫霍有功勋。
未厌金陵气，先开石槨文。
朱门无复张公子，灞亭谁畏李将军。
相顾百龄皆有待，居然万化咸应改。
桂枝芳气已销亡，柏梁高宴今何在。
春去春来苦自驰，争名争利徒尔为。
久留郎署终难遇，空扫相门谁见知。
莫矜一旦擅豪华，自言千载长骄奢。
倏忽抟风生羽翼，须臾失浪委泥沙。
黄雀徒巢桂，青门遂种瓜。
黄金销铄素丝变，一贵一贱交情见。
红颜宿昔白头新，脱粟布衣轻故人。
故人有湮沦，新知无意气。
灰死韩安国，罗伤翟廷尉。
已矣哉，归去来！
马卿辞蜀多文藻，扬雄仕汉乏良媒。
三冬自矜诚足用，十年不调几遣回。
汲黯薪愈积，孙弘阁未开。
谁惜长沙傅，独负洛阳才。

鉴赏

这首诗是作者在唐高宗上元三年（676）从武功主簿调任明堂主簿前创作的。据《旧唐书•文苑传》记载，骆宾王曾在这首诗的前面加了一篇“启”，投赠给当时的吏部侍郎裴行俭。一时传遍京畿，时人“以为绝唱”。

“帝京”，即皇都，或帝王之都。唐人首先用“帝京篇”这个题目的是唐太宗。他有《帝京篇》十首，描绘京城长安的人文地理之胜，表现了一代帝王志得意满的情怀。骆宾王的这首诗沿用了唐太宗开创的诗题。不同的是，作者吸收汉赋铺张扬厉的特点，用七言歌行这种艺术形式，表现了京城长安的繁华壮丽景象、上流社会奢侈豪华的腐化生活、皇亲贵戚之间的相互倾轧、下层社会的优游宴乐生活，抒发了中下层知识分子的困顿失意之情，从立意上摆脱了“帝京篇”这个题目纯粹歌功颂德的桎梏，成为一篇富于现实精神的优秀作品。

这首诗可以分为四个部分。

从开头到“黄扉通戚里”为第一部分，描写京城胜状。诗以对句起笔，起首高唱而入，从唐王朝疆域之广阔写到帝京“城阙”之宏伟。在这一部分里，诗人以铺排的笔法，先写帝京四围的江山险胜：东有崤函险关，南对“龙山”（即终南山）屏障，王畿千里，夷狄咸服，关中八水分流，五星汇聚。经过这一番铺垫以后，诗才转入对“帝京”宏伟壮丽景象的正面描绘：京城长安，宫阙高耸入云，桂殿、玉楼、椒房、金屋，鳞次栉比；街市之内，三条九陌，四通八达；万户千门，簇拥丽城；复道、交衢，勾连皇居内府；“剑履”“簪缨”（文武百官）之属，雍容雅度；文人学子，咸

集京华。普天下人文之盛，毕现于帝都。

从“平台戚里带崇墉”到“萧朱交结亲”为第二部分，描写王侯贵戚的豪奢生活。唐太宗的“贞观之治”使唐王朝成为空前繁荣的封建帝国，也促使王侯贵戚们逐渐走上了奢侈腐化的道路。到唐高宗时，这种情况更加突出。整个上层社会完全沉浸在纸醉金迷的享乐之中。从王侯到贵戚，一个个宅第高墙，食玉炊桂，宝盖雕鞍，金丝络马，兰窗绣柱，蟠龙飞凤，朝朝暮暮，宴嬉不绝。诗人在这一部分中特别强调“王侯贵人多近臣”，并指出他们之间过从甚密，交结至亲，旨在告诉人们：当时上流社会与最高统治者相互利用，形成了一个盘根错节的复杂体系，为后面揭示他们之间的钩心斗角埋下了伏笔。读者也可从这一部分的描写中看到统治阶级是如何在挥霍享用人民所创造的财富的。

从“丹凤朱城白日暮”到“宁知四十九年非”为第三部分，描写下层社会的优游宴乐生活。这一部分可以说是承上一部分而来，从描写上流社会转向对世俗生活的描写。由于上层社会的影响，整个世俗生活在新的形势下也发生了变化。整个帝京红尘四合，烟云相连，游侠、倡妇，盛游京华，放浪不羁，兰灯绣柱之内，春朝秋夜之时，宝瑟清歌之声不绝于耳！有感于此，诗人不能不发出“且论三万六千是，宁知四十九年非”的悲叹，揭示出

整个社会世风的颓败。

从“古来荣利若浮云”到结尾，为第四部分，抒发中下层知识分子的失意与苦闷。在这一部分里，诗人用发生在汉代王侯贵戚相互倾轧的史实影射当时社会中这类人的钩心斗角。诗人作为一个清醒的旁观者，告诫那些王侯贵戚们：荣利如同浮云一样飘忽不定，而那些争荣、争利之人一生竟是那样地对荣利紧追不舍，这一方面说明王侯贵戚的可叹可悲，另一方面又揭示了他们卑污的灵魂：相互倾轧的最终目的不过是为了追逐轻如浮云一样的荣利！因此，那所谓的“功勋”，只不过是一块掩饰他们丑恶灵魂的遮羞布！而使作者更感到痛心的，是统治阶级不能居安思危！在“金陵”之“气”未厌，社会还存在许多问题的情况下，今天这位贵戚建立了“功勋”，明天有“功勋”之人又被他人“移夺”，这岂不是“先开石槨文”的自掘坟墓之举吗？而那些真正能够主持正义、建有功勋的，诸如张公子、李广等人，则一个一个地遭到排挤。诗人由此生发开去，抒发自己淹留帝京，空扫相门而无人赏识的苦闷。对上层统治者“擅繁华”的自鸣得意发出“莫自矜”的警告；用柏梁台的湮废和桂殿巢黄雀的史实来讥讽那些“自言千载长骄奢”的暂时得意者；并用“倏忽抟风生羽翼，须臾失浪委泥沙”高度概括了上层统治集团中变幻莫测

的斗争，简洁形象，入木三分。不仅如此，诗人在这一部分还揭示了当时的炎凉世态和浇薄人情：“黄金销铄素丝变，一贵一贱交情见。红颜宿昔白头新，脱粟布衣轻故人！”正因为人情如此，世态如此，诗人虽然自负有司马相如和扬雄之才，却不得不发出“已矣哉，归去来”的长叹。

诗题为“帝京篇”，作者在这首诗中也极力描绘了帝京的宏伟壮丽，但这仅仅是作为一种陪衬。作者所要表现的，是在这繁华表象掩盖下的社会丑象以及中下层知识分子对繁华表象背后隐藏的种种社会危机的清醒认识。清人沈德潜评此诗说：“作《帝京篇》，自应冠冕堂皇，敷陈主德。此因自己之不遇而言，故始盛而以衰飒终也。首叙形势之雄，宫阙之壮；次述王侯贵戚之奢僭无度；至‘古来’以下，慨世道之变迁；‘已矣哉’以下，伤一己之湮滞。此非诗之正声也。”（《唐诗别裁集》）就篇章结构、布局而言，沈氏所言极是；但就《帝京篇》立意而言，沈氏之语实不足取。所以，清人陈熙晋说：“此诗为上吏部而作，借汉家之故事，喻身世于本朝。本在抒情，非关应制。国风比兴，岂尚敷陈，《启》中已自言之矣。篇末自述遭回，毫无所请之意露于言表，显以贾生自负，想见卓荦不可一世之概。”（《骆临海集笺注》）《帝京篇》正是一篇“不可一世”的杰作。作者突

破传统诗教的束缚，汲取汉班固《两都赋》的艺术技巧，首叙京城形势之胜，宫阙之壮，大有黄河落天走东海之势，接下来千回百转，借古讽今，敷陈时事，揭露发生在帝京中的种种社会丑态及世道沧桑，结尾直吐胸中积愤，恰似神龙掉尾，气势遒劲。特别是作者把赋法运用于七言歌行的创作中，为盛唐歌行的发展铺平了道路。

（杨恩成）

在狱咏蝉

骆宾王

西陆蝉声唱，南冠客思深。不堪玄鬓影，来对白头吟。

露重飞难进，风多响易沉。无人信高洁，谁为表予心？

鉴赏

本篇是蒙冤受屈者的歌吟。武则天时代扩大化的政治清洗，造成了数不清的冤狱。骆宾王就曾是一个受害者。调露元年（679》，他在侍御史任上因屡次上书讽谏政事，触犯当权的武后，被诬在长安主簿任上犯贪赃罪，于当年秋天下御史台狱，尝到了铁窗滋味，也种下了仇恨的种子。后来武则天读他那篇著名檄文至“一杯之土未干，六尺之孤何托”，竟失声道“丞相安得失此人”。《在狱咏蝉》这首诗托物言志，抒发受迫害者沉冤莫白的忧愤心情，在当时和后世都具有典型性。

御史台监狱西面有古槐数株，其上秋蝉长鸣，引起诗人悲怀。《左传•成公九年》载有楚囚钟仪南冠而系事，后世遂以“南冠”代囚徒。“客思”本指故国之思。但诗中这个“客”字与李后主“梦里不知身是客”（《浪淘沙》）的“客”字，特指在囚之身，含义凄楚。“深”一作“侵”，有渐进深至，被痛苦咬啮之感。秋蝉之

声自苦，但比起囚犯来，它至少没有失去自由。“客思深”与“蝉声唱”对举，便有人不如蝉之意，遂启三四两句。“日行西方白道曰西陆”（《太平御览》卷二十四《易通统图》）。以“西陆”代秋天，是为了与“南冠”对仗工稳，今人不免感到晦涩，如果要说缺点，这也可以说是这首诗的一个缺点。不过，在普遍借助类书进行律诗创作的初唐时期，却是习以为常的事。

蝉翼之薄，有如女子云鬓。而古代女子的发式亦有“蝉鬓”的名目。相传蝉为齐后怨魂所化，故又名“齐女”。因而，蝉声能引起关于幽怨女子的形象联想。“玄鬓影”三字正是如此。《白头吟》据传为卓文君作，抒写将被遗弃的女子的凄苦，这对于在政治上被抛弃的作者，是一个恰切的譬喻。同时，不堪玄鬓影，来对白头吟”十字一气贯注，“吟”字属“玄鬓”，而“白头”又可别解作诗人自谓。虽然当年他不过四十，但忧愤使其产生了未老先衰的感觉。诗人说：蝉啊，你这秀发的婵娟精灵，何苦来对着我这白头缧绁之身哀吟呢？你叫我怎么受得了呢？

诗人开始了与秋蝉的对话。“露重飞难进，风多响易沉”二句似乎就是蝉的哀诉。秋来露重风多，蝉的末日将临，快要飞不动、叫不成了。这于作者的处境又构成了象征。“露重”“风多”，借

喻社会环境恶劣、世路艰险，诬枉构陷、罗织罪名成风，令人望而生畏。“飞难进”“响易沉”则象征“跳进黄河洗不清”的困境。在酷吏横行，“请君入瓮”成为竞相推广的发明的时代，露重飞难进，风多响易沉不知概括了几多含冤负屈者的心境。

我国古来执法的传统是“有罪推定”，除非证明无罪，否则有罪。下狱就证明有罪，否则何以下狱？在鼓励告密者的武则天时代，冤假错案之多一度登峰造极。怀着“无人信高洁，谁为表予心”的无可告诉之悲苦者，又何止一个骆宾王！“高洁”一词，双关鸣蝉。蝉栖高树，古人认为它餐风饮露，食性清洁，故视为高洁之士的化身。寂寞难忍时，诗人也只好对它去诉说积郁了。

作为咏物体诗，《在狱咏蝉》达到了物我浑然的境地。它深切表现了被迫害受压制者的“人为刀俎，我为鱼肉”的悲愤心情，是对黑暗政治的有力控诉，具有较高的认识价值和审美价值。

（周啸天）

于易水送人

骆宾王

此地别燕丹，壮士发冲冠。昔时人已没，今日水犹寒。

鉴赏

骆宾王为初唐四杰之一。唐高宗仪凤三年（678）骆宾王作长安主簿，寻擢侍御史。但好景不长，这年冬即遭人诬陷被捕入狱，第二年六月，遇改元大赦才获释。是冬北赴幽燕，本诗即写于此时。

本诗名为“送人”的赠别诗，实为咏史。作者在易水边送别朋友，必然因地域环境而想起历史上燕太子丹送别荆轲入秦刺秦王的历史事件。首二句是赞颂荆轲的。这位叱咤风云的壮士，为阻止秦王对六国的吞并，为报答燕太子丹的知遇之恩，抱着必死的信念在易水边与燕太子丹等人辞别。“太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。……高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣，又前而为歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！’复为慷慨羽声，士皆瞠目，发尽上指冠。于是荆轲遂就车而去，终已不顾。”（《战国策•燕策三》）此段史料即为首二句所本。此诗用“发冲冠”三字作细节描写，便以一当百地把荆轲的英勇无畏、送别场面的壮怀激烈淋漓酣畅地揭示出来

了。

咏史诗不只记史，也抒发感情和发表史论。本诗末二句通过议论，抒发了对荆轲死犹未死的崇敬之情，指出荆轲对后世产生巨大影响的历史意义。“昔时人已没”，指荆轲刺秦王失败了，壮烈牺牲于秦庭，虽未成功，烈士临死不苟的反抗精神千古流传，令人崇敬。“水犹寒”三字妙。眼前的易水已流淌了近一千年了，当年是寒的，至今仍是寒的，言外之意是，荆轲精神并未随历史的进程而褪色，仍精光万道，激励着千千万万的人为反抗暴虐而前仆后继。

本诗属不入律的五言古绝，文字不多，但能通过“发冲冠”“水犹寒”的细节描写，既典型又深刻地刻画、揭示了壮士的感人形象和巨大影响力，对仗工稳（指末二句），虚实结合，情景相生，极具感染力，故能千古流传。

（李坤栋）

城中蛾眉女

寒　山*

城中蛾眉女，珠佩何珊珊。鹦鹉花前弄，琵琶月下弹。

长歌三月响，短舞万人看。未必长如此，芙蓉不耐寒！

作者

*寒山（691？—793），唐代长安人，出身于官宦人家，屡试不第，出家为僧，三十岁后隐居于浙东天台山，享年百余岁。

鉴赏

寒山，姓名不详，因长住天台唐兴县（今浙江天台县）寒岩得名，是唐初的一位隐逸山林的著名诗僧。他的诗常用通俗如话和富含哲理性的语言写山水景物，也有不少讽喻人情世态之作，此诗即属于后一类。据《太平广记》引《仙传拾遗》曰：”（寒山子）好为诗，每得一篇一句，辄题于树间石上。”现存诗三百余首，有《寒山子诗集》传世。

这首诗语言虽然通俗浅显，用的却是当时流行的五言律诗格调，平仄谐律，对仗工稳，具有时代特色。内容是针对尘俗繁华世态的热场，进行一种讽刺冷嘲，隐寓佛家哀乐相生、万法皆空的禅理。

这位超然世外的和尚，通过此诗城中美女的形

象，来寄托方外人对尘世浮华冷眼旁观的讽劝深意。开始两句，表述这位城中美女的花容月貌和华贵盛妆。“蛾眉”，向来是诗中形容美女的代名词。“珠佩”，是概写人物全身珠光宝气的神态。“珊珊”，形容佩带珠玉所发出的响声。把这位美丽盛装的姑娘写得有声有色，光彩照人。三、四两句便介绍她在家早晚不同的富贵闲雅生活，由上下两句分写。白天，她在自家花园里对花调弄鹦鹉逗趣，夜间，静坐幽美的月下弹起五音繁会的琵琶而自得其乐。在家的享受是如此，五、六句更表现她那出色的社交活动，每逢出现在宴会场面，无论是长歌，是短舞，总是赢得人们久久陶醉，万头攒仰。是的，你看她是这样年轻、貌美、称心、惬意、能歌、善舞、惑众、迷人，世间的幸福可以说完全集中在她一人身上，还有谁比她更值得羡慕的呢！可是，在这位高超出尘的诗僧眼里，这一切都是浮云流水似的不能久驻，无可留恋，因为他懂得所有事物都离不开生灭流转、盛衰兴替的自然法则。于是他悯然发出警告：“未必长如此，芙蓉不耐寒！”借用夏天盛开的荷花作象征，冷峻带讽意地向人们宣告：别看夏天的芙蓉开得红火，秋风一起，很快就会荷盖枯尽，菡萏香消，好景是长不了的呵！你说“未必长如此”的语气未免显得冷酷，颇有点幸灾乐祸的味道。可是试想，对那些利欲熏

心，损公肥私，“不察乎民心”的“浩荡灵修”人物，难道不应该向他们痛泼冷水，猛喝一声吗？

此诗借“城中蛾眉女”的冶容才技，象征烈火烹油式的人生世相，以“芙蓉不耐寒”的“花无百日红”比喻“人无千日好”的好景有限，言近旨远，形象生动，阐扬了佛家哲理，也起着讽时警世作用，不失释子本色。又将当时兴起的约句准篇的五律形式加以通俗化，方便宣传普及，可谓善于妙用。

（郑临川）

有人笑我诗

寒　山

有人笑我诗，我诗合典雅。不烦郑氏笺，岂用毛公解。

不恨会人稀，只为知音寡。若遣趁宫商，余病莫能罢。

忽遇明眼人，即自流天下。

鉴赏

这是一首咏叹知音的诗。

一个人来到这个世界，并不只是为吃饭睡觉而来，精神上的寄托可能会更加重要。特别是对钟情艺术世界的文人来说，抒发的都是自我内心的独到感悟，灵魂上的知己当然会更为看重。高远的作品都是作者心灵层面的“高峰体验”，对一般身在下层行走风尘的凡夫俗子来说，自然是难以望其项背，这也就注定了要在红尘当中寻觅知音的困难。早在《列子》里边就记载了“高山流水”故事，子期一去，伯牙碎琴，虽然成就了一段佳话，但更多凸现的是知音罕遇的悲哀。及至曹雪芹时代，其《红楼梦》自题诗道：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”这里的哀叹，何尝不是知音之痛？由高山流水到红楼之叹，可以说中国几千年的文明史，其间浮动着数不清对知音寻寻觅觅的酸楚叹息，由此南朝梁刘勰《文心雕龙》

所言“知音其难哉！音实难知，知实难逢，逢其知者，千载其一乎？”相信许多红尘儿女读到这里，都会一掬同情之泪。

寒山诗歌，在华美优雅的大唐诗坛，出现这样一种冲口而出就像家常大白话的诗来，如同锦衣绣服潇洒俊朗的贵公子旁边，站了一个鹑衣百结蓬头垢面的乡下粗汉一般，寒碜而又尴尬。寒山诗歌，在当时许多人眼里，可能就是“张打油”“胡钉铰”之类，根本是不屑一顾，哂笑不止。所以本诗开头说“有人笑我诗”，这样不合时宜的诗，不遭别人笑话，那反倒奇怪了。可寒山自以为写出了灵魂上的诗歌，揭示出了人间的真理，当然渴望被世人了解和欣赏，但这种上不得台面的“打油体”，怎入得真正诗人的法眼？所以寒山也只能感叹“不恨会人稀，只为知音寡”，这两句化用《古诗十九首》的“不惜歌者苦，但伤知音稀”，烘托的是寒山内心伤情与叹息。

叹息了不说，寒山还没完没了地辩白，先就诗歌主旨进行辩驳，“不烦郑氏笺，岂用毛公解”，“诗三百”取得“经”的地位并流传数千年，和毛亨、毛苌的“诗传”及郑玄的“笺”有相当关系，一本著作如果没有后人的注释发挥，很难获得一种位列廊庙的经典地位。寒山这里争辩说，我的诗不需要借毛公郑氏这类大学者的光，但“我

诗合典雅”，我的诗歌主旨和《诗经》的温柔敦厚“思无邪”是一致的。内容上来了一番争辩，接着他又在形式上进行了一番辩白，“若遣趁宫商，余病莫能罢”，这里的“趁宫商”，指符合声律，唐人诗歌，讲求对称、平仄，听觉上给人一种音韵铿锵悦耳动听的美感。寒山诗歌，对称散漫，平仄不严，在很多人眼里，寒山压根就是个门外汉，连诗歌的门都没入着，他的作品，怎么算得上诗？所以寒山要竭力辩解了，我的诗歌声律上确有毛病，但我写的是自然和生命的感悟，你们应该看这方面才对呀，何必在音韵上斤斤计较呢？

如果被世人看成打油诗人，经受着讥讽、嘲笑，自己跟着再不厌其烦辩解一通，这样等于是钻进了别人的口袋。寒山可贵之处在于，他转眼就明白了这种辩解没有什么意味，所以他大度说道“忽遇明眼人，即自流天下”，尽管现在没有知我识我者，但焉知后来没有赏我爱我者，相信一旦遇见心灵的知音，我这些为你们正统诗人所不屑的“打油体”，定会传遍天下。

读到这最后两句，真怀疑寒山是不是开了“天眼”？看着了身后十年、百年乃至千年的景象。寒山“桦皮为冠，布裘破弊，木屐履地”（唐闾丘胤《寒山子诗集序》），几乎与野人无异；诗歌也是“辄题于树间石上”，根本就是信手涂鸦，但这

些涂鸦之作包括他的个人形象，身后却是受到了极大追捧。其诗，唐代就经常被僧人们当作口头禅；宋代更大受欢迎，苏轼、黄庭坚、陆游、朱熹这些一流诗人，都一致称道他的诗歌；到了胡适编《白话文学史》，寒山就进了廊庙，成了一代白话诗人之宗。国内如此，寒山在国外一度也深受追捧，日本人爱他爱得发痴，美国“垮掉的一派”，更是把寒山奉为精神偶像，也确立了寒山在世界文坛的地位，真可谓脚跨远东泰西，知音遍地皆是。

知音可遇不可求，人，一旦看准方向，要有一点超越时空的自信才对。

（黄全彦）

吾心似秋月

寒　山

吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，教我如何说。

鉴赏

托尔斯泰言道：“人生的唯一问题，就是如何拯救自己的灵魂。”这里的“灵魂”，就是中国人讲的“心”，孟子有言：“学问之道无他，求其放心而已。”（《孟子•告子上》）如此看来，孟公和托翁有着某种相通之处。

只是“被拯救的灵魂”和“放下的心”是个什么样子？利者系于利，仁者系于仁，不同的人肯定有不同的回答，寒山的回答颇有深意：我心是那秋池的明月。

茫茫黑夜，只有一样明亮之物，那就是天上的月亮，月光铺洒开来，辉映了大地之水，此时整个天地仿佛就为这月、这水而存在。一月印一切水，一切水印一月，面对这天地之大美，许多人难捺心中的感慨和激动，写下了多少令后人为之摇神、为之动容的清词丽句，孟浩然的“野旷天低树，江清月近人”（《宿建德江》），王维的“明月松间照，清泉石上流”（《山居秋暝》），张若虚的“江畔何人初见月？江月何年初照人？”（《春江花月夜》）寻绎诗味，探求诗旨，其间无疑包含

有对生命的叩问和灵魂的追寻。

寒山这里写道“吾心似秋月，碧潭清皎洁”，十分明确地给出了答案，自己真心何在？就是清秋之夜映照碧潭那一片晶莹皎洁的月光啊。这样一片光华的境界，多么令人欢喜！“无物堪比伦，教我如何说”，这一境界，再也没有任何东西比得上了，自然也是无从叙说。人，只有在叙说撼动心魂的时刻，才会发现语言是如此苍白。苏轼为一代文豪，自称写作文章曲折如意，“常行于所当行，常止于所不可不止”（《答谢民师书》），可谓行云流水毫不费力，可他也说过，他曾心有所感，但却说不清、道不明。是的，真正“道”的感受，只能感悟，难以言说。寒山的无从说起，正是这般心境。

心如秋月，是多么令人欢悦，寒山另有一诗写道：“众星罗列夜明深，岩点孤灯月未沉。圆满光华不磨莹，挂在青天是我心。”（《七言•众星罗列夜明深》）

明亮不带一粒渣滓的心，乃是灵魂之本真。

（黄全彦）

诗三首（其一）

王梵志*

城外土馒头，馅草在城里。一人吃一个，莫嫌没滋味。

作者

*王梵志，卫州黎阳（今河南浚县）人。生活时代大致在唐初数十年间。其诗在两《唐书》中未曾著录，敦煌遗书中唐五代写本有王梵志诗歌抄本约三十种。

鉴赏

这首诗和下一首诗的内容都是肯定生命的短暂，死亡的必然。这首诗既可以解释为否定长生的观念，对世相加以揶揄；又可以解释为“黑色幽默”，即面对死亡不可避免的事实，诗人无可奈何地自我解嘲。

“土”与“馒头”本来没有关联，除非小娃娃办“姑姑筵”。诗中用“土馒头”借代坟茔，既冷峻又尖新，想想叫人发笑。由这个比喻很自然地引出第二个比喻。人死入土，当然成了馒头的“馅草”（“馅草”，肉馅）。“城里”“城外”对举，分别暗示生死的场所，在都城诗中本属习见。如唐人沈佺期的《邙山》“城中日夕歌钟起，山上唯闻松柏声”两句，就有如此联系。不过，像王梵

志这样把生死交替比作厨师做白案，却是别出心裁而令人发噱的。他似乎有意化沉重为轻松，但终不免沉重，实在是一种“绞架下的幽默”。

生命对人只有一次，死亦如之。“一人吃一个”，要多也不行。三句之妙在于紧跟前两句的譬喻，再出戏言，一点也不牵强生硬。同时，人固有一死，想躲也不成——“莫嫌没滋味！”将贪生惧死的心理比作厌食或挑嘴，这又是幽默。死亡，是沉重而悲痛的事，诗中居然把它比作公平地分发早点，就像童谣所唱的那样：“排排坐，吃果果；你一个，我一个。”诗人似乎有意要化悲痛沉重为愉快轻松，这幽默底下，该有多少的悲观厌世情绪！与之对应的色相自应是“黑色”。

宋代大诗人黄庭坚似乎没有体会到个中深味，鲁莽地批评：“己且为土馒头，尚谁食之？今改‘预先着酒浇，使教有滋味’。”（宋代胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五六）这一改不要紧，原诗诗味大失，幽默变成贫嘴，直是点金成铁了。

（周啸天）

诗三首（其二）

王梵志

世无百年人，强作千年调。打铁作门限，鬼见拍手笑。

鉴赏

这首诗没有幽默，相对前首的冷嘲，这里是热讽。首二句化用汉乐府《西门行》古辞：“人生不满百，常怀千岁忧。”（古诗作“生年不满百”）“世无百年人”本是共知的事实，偏偏临到自己头上，人们不肯正视。接受他人死亡的事实容易，接受自身消灭的观念则难。所以世人多见欲壑难填，拼命占有，“多置田庄广修宅，四邻买尽犹嫌窄”（明高濂《遵生八笺》），占有了就想永保。这就是所谓的“强作千年调”。其至愚者乃至忘记了“昼短苦夜长，何不秉烛游”的古训，变成看钱奴，吝啬鬼，一何可悲。据传王羲之的后人，陈僧智永善书，名重一时，求书者多至踏穿门槛，于是不得不裹以铁叶，取其经久耐磨。诗中就用“打铁作门限”这一故实，具体描绘凡人是怎样追求器用的坚牢，作好长远打算的。在诗人看来这无非是做无用功，故可使“鬼见拍手笑”。说见笑于鬼，是因为鬼是过来的“人”，应该看得最为透彻，所以才会忍俊不禁。鬼笑至于“拍手”，是王梵志诗语言生动诙谐的表现。

宋代范成大曾把这两首诗的诗意铸为一联：“纵有千年铁门槛，终须一个土馒头。”（《重九日行营寿藏之地》）十分精警，《红楼梦》中妙玉就很喜欢这两句，而“铁槛寺”“馒头庵”的来历也在于此。

（周啸天）

诗三首（其三）

王梵志

梵志翻着袜，人皆道是错。乍可刺你眼，不可隐我脚。

鉴赏

此诗发端于日常生活琐事之微，而归结到生活真谛，具有禅偈式的机趣。

织物有正反面的区分。没有线头，较为光洁的一面是“面子”，作成衣物时须用在表面，取其美观悦目；而结有线头，较为粗糙的一面是“里子”，作成衣物时须放在内里，以藏其拙。人们在黑暗中着衣，或动作太急时，往往有将里、面颠倒“翻着”的现象。“梵志翻着袜”，也许本来就是这种偶然的错误。当然，也不排除虚构；或真有布袜“隐（刺痛）”脚的情况（只不过这种情况并不常见）。翻穿的袜子露在外面，是难看的。熟人或热心的人，不免要加以暗示或提醒。“人皆道是错”，正是出自这样的关心。

诗的要旨在最后的两句答语上。如果说“翻着袜”并非出于无意，则这个答语是成竹在胸的；如果说“翻着袜”真是偶然性差错，这个答语便是将错就错——“乍可（宁可）刺你眼，不可隐我脚！”无论在哪种情况，这对答都可谓绝妙。不过听话听音，读者切不可胶着字面，将这话局限在日

常穿着方面，或认为作者提倡损人利己，从而强派他的不是。这都大失作者本心。要看到，这首诗不过是借穿袜这样微不足道的小事，声东击西，以小喻大，对一种普遍的世相即“慕虚荣而处实祸”予以当头棒喝。“寿陵失本步，笑杀邯郸人”（李白《古风》其三十五）的故事，“打肿脸充胖子”的俗话，都告诉我们世上确有很多为了要面子，而不惜穿着隐脚的袜子走路的蠢人。确有必要劝劝他们：还是把袜子翻转穿吧！

黄庭坚说：“王梵志诗云‘梵志翻着袜，人皆道是错。乍可刺你眼，不可隐我脚。’一切众生颠倒，类皆如此。乃知梵志是大修行人也。昔茅容季伟，田家子尔，杀鸡饭其母，而以草具饭郭林宗。林宗起拜之，因劝使就学，遂为四海名士。此翻着袜法也。今人以珍馔奉客，以草具奉其亲，涉世合义则与己，不合义则称亲，万世同流，皆季伟罪人也。”（宋代胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷五六）这样读诗，可谓解人。

（周啸天）

将游上苑

武则天*

明朝游上苑，火急报春知。花须连夜发，莫待晓风催。

作者

*武则天（624—705），女，名曌，中国历史上唯一的女皇帝。武氏为唐开国功臣武士彟次女，祖籍并州（今属山西），生于利州（今四川广元）。14岁入后宫为才人，太宗赐名媚，高宗时为皇后、中宗时为皇太后，后自立为武周皇帝，705年退位。有《武则天集》。

鉴赏

“上苑”是帝王家的园林，是供帝王玩赏打猎的处所。女皇要游上苑，关心一下园中的花开得怎么样，希望园中的花已经盛开，在兴头上，就写了这样一首诗。正因为在兴头上，所以这首诗是一气呵成，甚觉畅快。

“明朝游上苑，火急报春知”，这是堂上语，是传旨，是下达命令，是不容分说。“春”在无意中被人格化了，成了上苑的管家、女皇发号施令的对象。用现成的话说，即“自是帝者气象不侔”。“花须连夜发，莫待晓风催”，这是传旨的内容，也是不容分说，“花”与“晓风”也都被人

格化了。这叫理解也要执行，不理解也要执行，这首诗是够霸道的了——呼风唤雨，如呼奴使婢，然作谐语读方妙。

何以言之？难道武则天不知道自然法则么，难道她不知道上苑的花何时开放，并不是帝王说了就算数的么。知道了还这样写，就不怕下不来台么。我想，她是不怕下不来台的。因为她必非常清楚，写诗归写诗，事实归事实，到底是两码事。写诗是不能拘泥事实的。如果一定要拘泥事实，那又何必要诗呢。正因为有事实层面上做不到的，才需要诗从想象的层面上做到。写诗到底是为释放一种情绪，当代某女词人因“天未足寒，罗冈梅花未放”，做了一首词，结云：“快将风雪造严寒，人在梅间，诗在梅间。”亦用祈使的语气，写急切的心情，就大有武则天的风度。

据我揣测，武则天写诗的当天，上苑一定准备了许多剪彩花，赶明儿游园，提前系到花枝上去就行了。当时确有这种做法，叫做凑趣。空口无凭，兹引宋之问《奉和立春日侍宴内出剪彩花应制》为证：“金阁妆仙杏，琼筵弄绮梅。人间都未识，天上忽先开。……今年春色早，应为剪刀催！”

（周啸天）

黄台瓜辞

李　贤*

种瓜黄台下，瓜熟子离离。一摘使瓜好，再摘使瓜稀。

三摘犹自可，摘绝抱蔓归。

作者

*李贤（652—684），字明允，武则天次子。上元二年，立为皇太子，即章怀太子。尝诏集诸儒张大安等注《后汉书》。武后以明崇俨为盗所杀，疑出太子之谋，诬构而废之。后得政，遂遇害。

鉴赏

文学史上有三个奇迹，一个是曹植的《七步诗》，一个是章怀太子的《黄台瓜辞》，一个是王勃的《滕王阁序》。王序是散文，在此不表。曹植诗与李贤诗，都是在极为险恶的环境下写出来的，而又从容不迫，哀婉动人，可谓是天才之作。

武则天掌权以后，越来越严厉。她不断选拔新官，又不断斩杀旧官，其目的就是拉拢支持者，铲除反对者。据说太子李弘就因为妨碍她夺位而被鸩杀；次子李贤唯恐招祸，就写了这首诗来感动母亲。这是万难下笔的诗，然而李贤却写得出奇的好。

《黄台瓜辞》的妙处就是通篇都是喻体，而又句句紧扣母子之情，哀而不怨，缠绵凄侧，是那种

教人暗中掉泪的至情文字。

儿子都是母亲身上掉下来的肉。虎毒不食子，何况母亲！但是，“权力腐蚀灵魂”，一旦身为女皇，她有可能比老虎更毒。李贤已经看到了哥哥的下场，但他无力反抗，他只能哀求，他哀求的资本也只有母子之情。但是直写母子之情有可能加速迫害，因为女皇的弱点是不许挑明的。怎么办？只好讲寓言了。“瓜藤”这个想象太绝了。武则天有四个儿子，这不就像是一根藤上的四个瓜吗？现在你摘掉一个，也许是好意，因为这样一来其他的瓜会长得更好。天哪！这是何等的体贴，甚至把恶解释为善了！如果你还要摘掉我，那么瓜藤上就稀稀拉拉的了。章怀太子差不多是半个圣人了，他是顺着瓜藤这个思路写下去的，并不追求独善其身。如果你继续摘掉老三，那可就不妙了（“犹自可”是遁辞）。如果你还要摘掉老四，那就全完了。请问母亲，你为什么要生下我们呢？难道你种瓜的目的就是为了只收瓜藤吗？

正因为章怀太子的哀求是用寓言的形式写出来的，所以特别从容，也特别深刻。这个寓言，其要害是揭示可怕的后果，指望母亲能幡然悔悟。我相信武则天看了这首诗一定会泪流满面的。令人惋惜的是武则天的权力欲还是占了上风，李贤最终也没能逃脱被武则天害死的命运。不过，武则天还是有

天良发现的时候的，她最终还是听从了狄仁杰的劝告，归政于李唐了。我猜测，这里边一定有对李贤的愧疚因素。

李贤就像是莎士比亚的悲剧中的王子，据记载，他容止端雅，读书可看一遍而过目不忘，聪慧异常，且文史造诣深厚，成为太子不久就诏集张大安等众学者为《后汉书》作注，可见其文史功力。明代钟惺曾评曰：“深有汉魏遗响，妙于煮豆歌。”（《唐诗归》）这不是说《黄台瓜辞》比《七步诗》写得更好，而是说李贤比曹植更难下笔。这是出自肺腑的倾诉，只有哀婉，没有怨恨。能达到这个境界，可算是至人了。

（滕伟明）

送　兄

七岁女子*

别路云初起，离亭叶正飞。所嗟人异雁，不作一行归。

作者

*七岁女子，女，唐武则天时人，生平不详。

鉴赏

宋人魏庆之《诗人玉屑》卷二十云：“唐如意中，有女子七岁能诗，则天令赋之，皆应声而就。其兄别之，则天令作诗送兄，曰：‘……’”综合后人之说法，大概情形是，这个七岁女孩是南海（今广州）人，因能诗被武则天召见。她由兄长送至京城，则天令赋诗，果然名不虚传。女孩被留下，其兄别之，则天令作诗送兄，即有此作。

这次兄妹相别，恐怕并非像当时文人那样在都城之外驿道旁边长短亭中送别，因此，环境、景物都是女孩设想的。如何设想得贴切？这个女孩不简单，懂得根据与兄相别时的节候（秋季），运用与之相切合的经典意象，恰如其分地表达自己的真情实感。武则天如意年号时间极短，只有五个月，为692年农历四月至八月。女孩送兄，又是在这几个月的后期，所以女孩没有用通常的春草杨柳之类的意象，因为那些景象不相符合。

“别路云初起，离亭叶正飞”二句，用了别路、云起、离亭、叶飞意象，描绘送别场景，渲染离情。“路”称“别路”，“亭”称“离亭”，离别的情味，弥漫在字里行间。原来前人、时人于这两个意象已蕴情深厚，如唐人王勃“别路余千里”（《秋日别王长史》），唐宋之问“就日离亭近，弥天别路长”（《送沙门泓景道俊玄奘还荆州应制》）等，女孩随手拈来，以托己意。离情别意在女孩的心中生发、翻动，兴象浮现，于是有了“云初起”“叶正飞”，表现心境的不平静和离别亲人的失落感。怆别情景，如在目前。云起叶飞的秋天景象，又为后面用“雁”意象，留足了空间。“所嗟人异雁，不作一行归”二句，将人与雁作对比，慨叹人不如雁，雁南飞，排成行列，一同归去，而人却不能。兄独归去，自己留下，妹兄二人心中之苦，即此传出。

这篇“命题作文”的成功，主要有两个原因，一是女孩情感真实，正需要表达；二是意象运用恰切，极为自然、典雅。七岁女子，能够如此圆熟、恰切地运用离别的经典意象传情达意，可见唐诗创作普及的程度。

（李亮伟）

和晋陵陆丞早春游望

杜审言*

独有宦游人，偏惊物候新。云霞出海曙，梅柳渡江春。

淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。忽闻歌古调，归思欲沾巾。

作者

*杜审言（645—708），字必简，唐洛州巩县（今河南巩县）人，杜甫祖父。高宗咸亨元年（670）进士及第，其后任隰城尉，累转洛阳丞。武后圣历元年（698）坐事贬吉州司户参军。旋授著作佐郎，迁膳部员外郎。神龙元年（705）流放峰州，不久召还，授国子监主簿，加修文馆直学士。有《杜审言集》。

鉴赏

以诗唱和，乃是六朝以来文人作诗的一种习惯。这首诗就是作者在读到晋陵（江苏常州）县丞陆某写的《早春游望》，而相赓和的诗。作者大约在武则天永昌元年（689）前后任职江阴，陆丞乃其同郡邻县的僚友，原唱已佚。

“早春游望”关键词在“早春”。因为是早春，关于物候的细微变化，只有特别敏感的人能够察觉。诗人说独有离乡宦游者最容易接收新春信息，而且为之惊心动魄。“独有宦游人，偏惊物候

新。”一个“偏”字，就有表情的作用。使得这个开篇富有创意，可圈可点。

“云霞出海曙，梅柳渡江春。”两句承上紧接着写“物候”如何之“新”，是唐诗中最精彩的写景诗句，是想不到的好。盖曙光出现于东方之前，即有朝霞满天的景象，故云“云霞出海曙”，一个“出”字，写出了朝霞变幻的过程，暗示出一个“早”字。梅、柳是早春相互接替的两种物候，“渡江春”三字不大好懂，需要多说两句：原来气候是由江南向江北逐渐转暖，物候的变化也是由江南往江北逐步地发生，江南的梅花先开先谢，江北的梅花后开后谢，江南的杨柳先发芽，江北的杨柳后发芽，有这样一个过渡（渡江）的情形，因此，“梅柳渡江春”五字，不但写出了早春美丽的景色，简直让人听到了春天的脚步声——这就是想不到的好了。

“淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。”两句继续写早春景物的变化。天气逐渐转暖，使得黄莺的叫声一天比一天多，一天比一天悦耳，好像无形中有什么在催促它似的；阳光照在池面，使得蘋草一天比一天绿，一天比一天悦目，“转”是转变，也可以作闪烁讲。总之，以上四句的写景，用了“出”“渡”“催”“转”四个动词，对景物作

动态描绘，较之静态的写景生动得多。对景物作动态描写的成功，是本篇在艺术上最为独到之处。

“忽闻歌古调，归思欲沾巾。”这里，诗人说的“古调”指什么呢？粗心的读者以为是有人唱起了古典歌曲，那就错了。其实，这里的“古调”不是别的什么歌曲，乃是题中提到的晋陵陆丞所写的那一首《早春游望》。只因“贵古贱今”是一种普遍的心理，所以诗人用“古调”来表达可以与古诗比美的意思。他明明只是看到陆丞所写的那首诗，却说“忽闻歌古调”，仿佛有人唱了这首诗似的——这是诗歌表达的灵活，不一定非要那样讲不可。“归思欲沾巾”，是对陆丞原作的感染力的夸张说法，作者也不一定真的掉泪。陆丞的原作今天已经看不到了，也许，它并不像杜审言夸的那么好，然而它抛砖引玉，引出了杜审言的这一唐诗名篇——单凭这一点，就值得读者心存感激。

（周啸天）

夏日过郑七山斋

杜审言

共有樽中好，言寻谷口来。薜萝山径入，荷芰水亭开。

日气含残雨，云阴送晚雷。洛阳钟鼓至，车马系迟回。

鉴赏

这首工致细密、清新流丽的五言律诗，是杜审言做洛阳县丞时，到洛阳近郊郑七山斋访问时所作。郑七生平不详，可能是位隐者。诗歌描写了山斋的优美风光，表现了与友人郑七的深厚情谊。

首联写过郑七山斋的原因：“共有樽中好，言寻谷口来。”“好”（音 hào），爱好之意。诗人说，因为我和郑七都有饮酒的爱好，所以才来寻找他（目的当然是喝酒）。从古代传统的观念看，酒是忘忧解愁之物，曹操就有“何以解忧？唯有杜康”（《短歌行》）的诗句，而隐居与饮酒几乎是不可分离的，它正是隐士们高雅、旷达情怀的表现。因此，诗中的弦外之音，是说郑七有隐者的高尚胸怀，诗人对他十分倾慕，引为同调，所以才去拜访他。“言寻谷口来”一句，就用典故来进一步说明了这一点。“言”，语助词，无义。“谷口”，汉代县名，在今陕西礼泉县东。汉有隐士郑璞，躬耕于谷口。皇甫谧《高士传》：“郑璞，字

子真，谷口人也。修道静默，世服其清高。成帝之舅大将军王凤以礼聘之，遂不曲。扬雄或称其德曰：‘谷口郑子真，故能耕于岩石之下，而名震于京师。’”诗人因为友人姓郑，就以谷口借指郑七的山斋，同时也以郑璞的清高，来比喻郑七的高洁。典故用得十分贴切，恰到好处。一个“寻”字，也暗示了山斋的幽深。两句诗看似平常，却有如许深刻的意蕴，不惟曲折地交代了郑七的身份和思想性格，也婉转地表明了过山斋的原因和二人非同一般的友情。

既然“共有樽中好”，又是老朋友相会，当然少不了酒的，诗歌接下来照例就该写喝酒了。然而诗人却不，他却以极大的兴趣，用工细的笔墨，在中间两联描写山斋内外的景色，为读者勾画出一幅优美的山居夏日图。“薜萝山径入，荷芰水亭开。”上一句说，在通往郑七山斋曲折的山路上，长满了茂盛的薜荔和女萝，虽然还未到山斋，但那山斋的幽深和清静，已是可以想见的了。下一句则是进入山斋后的景象：在水亭周围的水池中，一望无际的荷、菱铺展开来，并且开出了鲜艳的花朵，在微风中散发着清香，这果然是一个幽静、美好的所在！“山径”是崎岖的，而水池却是开阔的，经过狭窄山路的行走，来到山斋后，诗人顿觉豁然开朗，心胸也为之爽然。诗中“入”字和“开”字，

不仅表示了诗人的行动，也暗示出心情的变化，可谓精微。接着，在“日气含残雨，云阴送晚雷”一联中，作者又把笔触从平面的描写转向立体的空间：在那荷、菱盛开的水池上，雨后新晴，空中洒下明朗的阳光，照在残留的雨水上，蒸气冉冉上升；到傍晚，天气渐渐转阴了，那天边又传来隐隐的雷声。其中“日”“雨”“阴”几个字，暗含着天气变化很快之意。诗人来前，显然刚下过雨（“含残雨”），而到来时天气才放晴，到傍晚又转阴，并且传来隆隆的雷声，显然又要下雨了。这正是深山中特有的气象，作者用天气变化之快，来侧面烘托了山斋的既幽且深，不仅符合生活的真实，也有助于诗歌意境的表现。同时在“日”“晚”二字中，也包含着时间的推移，表明了诗人在山斋中逗留的时间。通过这一联的描写，山斋的幽静景色得到了充分表现，地上风物和空中景象融为一片，在静谧中包含变化，在幽深中充满生机，这里的一切，真叫人心醉啊！作者精细的描写，使山斋风光充满感人的魅力，令人心驰神往！

中间两联，诗人好像只在流连风光，只字没有提到喝酒。其实，那主人的热烈欢迎，设酒盛情款待，席间杯觥交错的欢乐气氛等情景，全都隐藏在诗行的空白中，让人自去领会。而且，看来诗人还

饮得不少，以至于延误了回去的时间。“洛阳钟鼓至，车马系迟回”，与那天边隆隆的雷声相应和，洛阳城里报暮的钟、鼓之声也清楚地传来，诗人该走了，但车马仍然拴着，迟迟没有起程。诗到这里戛然而止，却留下了耐人寻味的余韵，在迟迟未回中，既包含着诗人对山斋风光的倾心爱慕、流连忘返，同时也表现出与主人的深情厚谊，一见而不忍离。在这悠远的余韵中，诗歌产生了动人心弦的艺术力量。

（管遗瑞）

晦日宴游

杜审言

日晦随蓂荚，春情著杏花。解绅宜就水，张幕会连沙。

歌管风轻度，池台日半斜。更看金谷骑，争向石崇家。

鉴赏

这是一首专门写“晦日”这天唐朝的达官贵人们外出饮酒游乐的诗。诗作不仅具有较高的艺术水平，而且在民俗研究上也具有很高的价值，通过这首诗，人们能够生动形象地了解到当时“晦日”宴游的具体情况，从而更好地认识那段历史中的一个生活侧面。

“晦日”是指阴历每月的最后一天。唐代每到正月晦日这天，人们就要外出临水宴乐，以驱除不祥。据《玉烛宝典》记载：“元日至月晦，人并为酺食，渡水，士女悉湔裳，酹酒于水湄以为度厄，今世人惟晦日临河解除，妇人或湔裙。”这是当时的民俗，从民间到宫廷都是这样。另外，诗歌第一句讲到的“蓂荚”，也和这个晦日有关。据古代传说，蓂荚是一种祥瑞之草，从初一到十五每天生出一个荚，到十六日以后每天落一个荚，从蓂荚的增加和减少就可以知道日数。比如《帝王世纪》就说：“尧时有草夹阶而生，每月朔（即初一）日生

一荚，至月半则生十五荚，至十六日后日落一荚，至月晦而尽。若月小余一荚。王者以是占历，惟盛德之君应和气而生，以为尧瑞，名曰蓂荚，一名历荚，一名瑞草。”看来晦日临水宴游的习俗，和这个古老的传说是有关系的。

杜审言做过洛阳丞，这首诗大概即作于洛阳任上。诗歌所写的晦日，从第二句“春情著杏花”也可以看出应是阴历正月的月末，也就是初春时节，这时北方到处杏花开放，显出盎然的春意来，正是郊游踏青的美好时节。诗中写道，士大夫们（“绅”，古代士大夫束在衣外的大带子，这里泛指衣带）在这一天都出城来到水边，搭起供休息、宴乐之用的帐篷来；轻风吹拂，歌声、音乐声在空中飘荡，到傍晚时分夕阳照着水池和楼台，景色就更加美好了。就在这个时候，那些富豪之家的人们已经骑着马，争先恐后地向西晋大官僚石崇曾经居住过的金谷园去了（金谷园是石崇的别墅，故址就在洛阳城的西北，这里是代指当时达官贵人的豪宅）。去干什么呢？自然是宴游的余兴未尽，又去喝酒去了。这一天，也就这样在兴高采烈中度过了。

（管遗瑞）

春日京中有怀

杜审言

今年游寓独游秦，愁思看春不当春。
上林苑里花徒发，细柳营前叶漫新。
公子南桥应尽兴，将军西第几留宾。
寄语洛城风日道，明年春色倍还人。

鉴赏

此诗写春日在长安怀念洛阳，内容与前诗相近。

盖武则天执政时，除大足元年（701）十月至长安，三年（703）九月一度还京外，长期居住东都洛阳。杜审言一生也基本上在东都供职，其生地巩县亦在洛阳附近，故对其有深厚的故土之恋。此诗当是公元702年或703年春天扈从武则天去长安期间所作。

诗的前四句写此次寓居长安（古属秦地）之无聊，乃至时逢春至也没有好心情。盖审言仕途并不平坦，长期任职卑微，所谓“载笔下寮，三十余载”，即在内任职，其位也远在“文章四友”中其他三人之下。这次扈从长安，也是跑跑龙套，京中又没有情亲至友，不免有些寂寞。所以诗劈头便说“今年游寓独游秦”，很不是个滋味，于“独”字见意。春来景物鲜奇，长安尤称富丽，正该是“春城无处不飞花”（唐韩翃《寒食》）的

时节。可在兴致不佳之际，戴上“愁思”的有色眼镜，就全然不是那么回事了。“看春不当春”五字，语拙而意妙，既是以我观物的主观感觉，又表现出一种怨艾和无可奈何的情态。以诗人惯用的语言来说，便是“造化小儿”故意相苦，使我损失了一个难得的春天，岂不可恶！

三、四句紧承此意，不别换笔，只一直写：“花亦不当花，柳亦不当柳。”（明末清初金圣叹《贯华堂选批唐才子诗》卷一）“上林苑”本汉代宫苑名，这里用指唐时长安宫苑。诗人随驾，故能见宫苑花发。“细柳营”为汉将军周亚夫屯军之地，在渭水北岸。春来杨柳新绿，在长安远眺可尽收眼底。宫花岸柳，本是赏心悦目的春色，但愁思之际，反觉恼人。“徒”字、“漫”字，十分准确地传达了这种百无聊赖的沮丧之感，这和一般所谓的“伤春”不同，没有那样悲痛，却更让人气闷，更让人惆怅莫名。

后四句一转，写怀念洛城风日，引出无限归思和遐想。佳节思亲是客居中的常情，在极度无绪之中，诗人闭上了眼睛，仿佛回到了洛阳，目睹那里的故人尽兴游春的情景：“公子南桥应尽兴，将军西第几留宾。”这“应”与“几”，都表示悬揣的语气。“南桥”指洛水上的天津桥风景点，“西第”借东汉大将军梁冀所起宅第（东汉马融《大将

军西第颂》），指洛城豪华的楼堂馆所，这两个具有地方色彩的辞藻，可以引起多少遐想！而句中又暗用《史记•游侠列传》中典故，即汉代陈遵豪爽好客，每逢大醉，必强行扣留客人车辖，使其不能中途退席。所以“留宾”一词，也有“尽兴”的意味。诗人想象中的洛城故人游春宴乐越是热烈快活，越是尽兴，就越反衬得他本人独游于秦的乏味。同时也暗示南桥西第今春“少一人”的遗憾，表现出一种艳羡得近乎妒忌的情绪。所以金圣叹一针见血地评道：“南桥公子今虽尽兴，西第将军已自留宾。然我今不与，便都不算。一齐寄语，都要重还。”（《贯华堂选批唐才子诗》卷一）可见主观情绪的强烈，是此诗一个显著的特点。

不过最后两句，诗人并不是直接寄语“公子”，寄语“将军”，而是“寄语洛城风日”。直接和大自然对话，便把自然人格化了，而且充满诗味，表现出诗人对洛城春色爱恋之深。爱之深而盼之切，故作嗔怪语、无赖语：“寄语洛城风日道，明年春色倍还人！”真是异想天开，向大自然要求赔偿损失。即：今年欠我的春天，到明年定要加倍还我！结尾两句，既乐观天真，又幽默风趣，居然将先前的愁云，一扫而光。毛泽东咏道：“牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。”（《七律•和柳亚子先生》）本诗篇末结句之妙，正在于它的高瞻远

瞩，放眼未来，使意境得到升华，使读者为之感奋。明人胡应麟标为七律结句范例，诚非虚誉。

七律的形成，较五律为晚。初唐四杰及陈子昂，皆有成熟的五律佳构，然于七律似无所解。故胡应麟说：“唐七言律自杜审言、沈佺期首创工密”（《诗薮》），如本篇八句紧紧围绕一个春天的心理上的得失交战来写。从今年失一春，写到明年倍还春。如空际行云，大河流水，一气呵成，而有顿挫抑扬之妙。检讨少陵诗律，可悟渊源所自，难怪他道“诗是吾家事”“吾祖诗冠古”，话虽过情，但也有根据，非一味浮夸。

（周啸天）

赠苏绾书记

杜审言

知君书记本翩翩，为许从戎赴朔边？
红粉楼中应计日，燕支山下莫经年。

鉴赏

陈子昂曾说杜审言“载笔下寮，三十余载”（《送吉州杜司户审言序》）。看来也算是一位仕途不畅的人物，然而却颇有才名于世，早在青年时代，他就与李峤、崔融、苏味道被人称为“文章四友”。他是唐诗由初唐向盛唐过渡时有过贡献和影响的一位诗人。

苏绾，杜审言的朋友；“书记”，即苏绾的官职，唐代节度使置掌书记，简称书记，管文牍工作。曹丕《与吴质书》说：“元瑜（阮瑀，字元瑜）书记翩翩，致足乐也。”陆厥《奉答内兄希叔诗》也有：“书记既翩翩，赋歌能妙绝。”这首诗的第一句，即化用了这些意思来形容苏绾其人——潇洒自得，文采出众。唐代节度使负责所辖地区的军、政事务，所以文人到节度使幕府供职，也可以说是“从戎”。“朔边”，泛指西北边境，此处借指苏绾将要从戎之地。这句诗是以提问的方式叙其事。一句写人，二句写事，其间用“本”和“为许”（为何）巧加呼应，造成一气贯注之势。我知道您本是一位风流儒雅、才思横溢的人物，而今为

何要从戎边塞呢？这样说，不仅扣紧了题意，也点出了作诗的背景，还应该注意到，这里故作一问，非求其答，实是强调其事，以抒发难分之情，从而为下文的转折做准备。既然朋友已经决定去了，而且就要动身了，自己对此虽不甚理解，不忍分离，然亦无可奈何，怎么办呢？只有希望朋友早日归来。这就是下两句要说的，不过，动人以情的诗是不会说得这么平直乏味的。“红粉楼中应计日，燕支山下莫经年”，这是多么形象、风趣，而又富有生活情味！“红粉”，形容妆饰美貌的女子，这里指苏绾的妻子；“燕支山”，即焉支山，在今甘肃省山丹县东，据说山产红蓝，可为燕脂。汉时匈奴歌有：“失我焉支山，使我妇女无颜色。”“燕支”在这里既回应了“朔边”，又与上句的“红粉”一词“巧有映带”。诗的三四两句用流水对的句式，写得回合婉挚，反复致意，意思总落在一个“归”字上，那便是“红粉”计日盼君归，君在“燕支”莫忘归！本是己盼友归，忽而别出蹊径，传情语外，借闺人生发以寄己意。诗中虽有惜别望归之意，却无低沉惆怅之情，虽有调侃言笑之趣，却无轻佻浮浪之病；而朋友之间亲密无间的情谊，愉悦无拘的气氛则跃然纸上，是一首很有特色的赠别诗。它那新颖自然，情韵浓郁，爽朗活泼的艺术风调，正使我们看到了七绝向盛唐过渡的端

倪。

（赵其钧）

渡　湘　江

杜审言

迟日园林悲昔游，今春花鸟作边愁。
独怜京国人南窜，不似湘江水北流。

鉴赏

唐中宗时作者被贬峰州，这首诗当作于流放途中。从现存传记资料和存诗看，作者是一个率性的人，喜好交游活动。有一次扈从武则天到长安，待到第二年春天，写过一首《春日京中有怀》的律诗，诗打头就说：“今年流寓独游秦，愁思看春不当春”，人回不到洛阳，连春天都不当春天了。这首诗的前两句，如出一辙，“迟日”语出“春日迟迟”（《诗经•豳风•七月》），对应下文“今春”。诗中“园林”，当指东都洛阳的园林，“昔游”指同高朋文友的聚会，在上面提到的那首律诗中写到过的“公子南桥应尽兴，将军西第几留宾”那一类聚会。“昔游”本是快乐的，春天的“花鸟”本来是乐景，但是在眼前这个春天，回想起“昔游”、面对着“花鸟”，却令人惨然不乐。这是因为作者失去了行动的自由，在空间上，也和京国、故人拉开了距离。花鸟本可娱之物，诗中用来烘托“边愁”（流放边鄙的悲哀），用王夫之的话说，这叫以乐景写哀，倍增其哀。总之前两句的手法是对比——通过今与昔、哀与乐的对比，

用昔日对照今日，用游乐对照边愁。

后两句紧扣题目“渡湘江”，写诗人在“南窜”之时，看到湘江北去的景色，不禁产生的哀恸。湘江在湖南，由南往北流入洞庭湖，汇入长江，这一自然地理现象，与作者的被流放本来毫无关系。只是因为湘江的流向，与作者的走向恰好相反。对作者的主观方面形成一种刺激，使他产生了一种强烈的妒意。就产生了用“水北流”来反衬“人南窜”的构思。诗中的“独”字，是相对于“昔游”而言的。“窜”字写流放，形容出被流放者的狼狈。“独怜”“不似”的勾勒，造成一种加码的感觉。

明胡应麟在《诗薮•内编》说，初唐七绝“初变梁、陈，音律未谐，韵度尚乏。唯杜审言《渡湘江》《赠苏绾》二首，结皆作对，而工致天然，风味可掬”。这首诗通篇运用的是对比手法，前两句和后两句是人与物、南与北的对比，用北去的湘江对照南放的流人。对起对结的形式，是服务于内容的，所以工致天然，风味可掬。

（周啸天）

汾　阴　行

李　峤*

君不见昔日西京全盛时，汾阴后土亲祭祀。

斋宫宿寝设储供，撞钟鸣鼓树羽旂。
汉家五叶才且雄，宾延万灵朝九戎。
柏梁赋诗高宴罢，诏书法驾幸河东。
河东太守亲扫除，奉迎至尊导銮舆。
五营夹道列容卫，三河纵观空里闾。
回旌驻跸降灵场，焚香奠醑邀百祥。
金鼎发色正焜煌，灵祇炜烨摅景光。
埋玉陈牲礼神毕，举麾上马乘舆出。
彼汾之曲嘉可遊，木兰为楫桂为舟。
櫂歌微吟彩鹢浮，箫鼓哀鸣白云秋。
欢娱宴洽赐群后，家家复除户牛酒。
声明动天乐无有，千秋万岁南山寿。
自从天子向秦关，玉辇金车不复还。
珠帘羽扇长寂寞，鼎湖龙髯安可攀。
千龄人事一朝空，四海为家此路穷。
豪雄意气今何在，坛场宫馆尽蒿蓬。
路逢故老长叹息，世事回环不可测。
昔时青楼对歌舞，今日黄埃聚荆棘。
山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？
不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞。

作者

*李峤（645？—714），字巨山，唐赵州赞皇（今属河北）人。进士出身，历任给事中、内史、

成均祭酒、知政事、吏部尚书、中书令事。

鉴赏

这是一首怀古诗，吟咏汉武帝行幸河东（战国、秦、汉以今天山西西南一带为河东），祭祀汾阴后土的史事。这在《汉书•武帝纪》《汉武故事》里都有记载。

诗采用歌行体。以乐府歌行里常见的“君不见”三字领起开篇。以下基本上以四句一顿，节次分明地进行叙事、议论。诗首先点明汉武帝亲往河东祭祀汾阴后土，是在国力强大、走向极盛时期的举动。对于这次行幸河东，准备工作做得很充分。斋戒的宫殿，宿寝的楼阁，都储备陈设了供行幸之用的物品。行幸时，规模浩大，威仪凛凛，钟鼓铿锵，嘹亮悦耳，旌旗蔽空，迎风飘拂。这四句，实际上对汉武帝行幸河东作了简要的概写。然后，诗作一顿挫，从汉初到武帝以来历史发展的角度，写出行幸河东乃是一个盛世壮举。“五时”，指汉王朝建立以来高祖、惠帝、文帝、景帝、武帝五代帝王，他们都有雄才大略，使汉王朝不断繁荣强大，声播遐迩，四方奔凑，国内的老百姓也受到尊重和礼遇。到了武帝，更是大展雄图，河清海晏，天下太平。据《三秦记》记载，汉武帝筑柏梁台，宴集能写七言诗的臣僚。就在这次盛大宴会之后，他又下诏行幸河东。可见，此举确属汉朝的国势发展到

巅峰时的大典。接着，诗仍以四句为一节，分叙河东地方长官隆重迎接天子的大驾到来；老百姓倾城而出，观看皇帝威仪的情景；祭祀汾阴后土的盛况；等等。至此，汾阴后土之祠的正题已经简括地叙写完毕。诗人巧妙地运转笔锋，用“埋玉陈牲礼神毕，举麾上马乘舆出”两句承上启下，将诗意由祭祀转到泛河上来。下面，先用四句描写泛游汾河的热闹场面，写得富丽豪华，极恣酣玩赏之乐。再用四句描写欢宴的场面。大陈音乐，声光焕烂，不仅群臣享受到宴饮的欢乐，老百姓也分享到了牛肉和美酒的犒赏。这样，皇帝博得了上上下下的热烈拥戴，他们衷心祝愿皇帝万寿无疆。诗的喜庆气氛和祝颂之意，达到了最高潮，行幸河东的整个活动也被写得毫发无遗。

以上是全诗的第一部分，着重叙述史事。从“自从天子向秦关”到篇末为诗的第二部分，这部分都是诗人的议论，表达对今昔盛衰无常的慨叹。“秦关”，指函谷关。相传道家始祖老子过关仙去，这里借以隐喻汉武帝学长生术，但还是命归黄泉的意思。这一部分仍以四句为一小节而转换，反反复复地借当日的坛场宫馆、青楼歌舞，化为蒿莱蓬草、黄埃荆棘，说明世事翻覆，盛衰无常，使人无限伤感。特别是最后四句，由汾阴的古今盛衰，归纳出“富贵荣华能几时”的一般议论，指出

了社会发展中一个带有普遍性的现象，确实鞭辟入里，发人深省，具有启示性。相传唐玄宗听梨园弟子唱到此诗的这四句，不禁凄然涕下，并说：“李峤真才子也。”（唐李德裕《次柳氏旧闻》）唐玄宗的感慨固然有他内心的枨触，而这恰恰也表明了李峤的议论能唤起人们的共鸣，具有广泛的社会生活意义。

李峤的《汾阴行》，在初、盛唐七古发展演进的过程中，既含有“四杰”歌行的遗脉，又有着盛唐七古的某些特色。文辞高华，讲究藻饰，多用偶句，基本上以四句一节，逐层铺叙，脉络分明，这些都表现了“初唐体”的明显影响。但本诗叙事不再过分铺陈夸饰，主要采用单向发展、一气直下的叙写方法，而不是横向的多角度、全方位的赋写，简洁明确，显出一种转折倏忽，稍见跌宕顿挫的特点，与“四杰体”七古以圆美流转、音韵婉畅取胜有所不同。还有，诗中的议论成分大大加强，表达了作者对一种社会现象的清醒认识和深沉慨叹，比起“四杰体”七古的“曲终奏雅”，往往在篇末自伤不遇的意旨，在境界上有所拓展，而向着盛唐七古博大深厚的社会内容，慷慨激昂的风格特色迈进了一步。以上几点，都是本诗为继起的盛唐七古所提供的新东西。当然，它不如盛唐七古那样雄壮宏阔，只是新的发展趋势的发轫而已。

（王锡九）

采　莲　曲

王　勃*

采莲归，绿水芙蓉衣，秋风起浪凫雁飞。
桂櫂兰桡下长浦，罗裙玉腕轻摇橹。
叶屿花潭极望平，江讴越吹相思苦。
相思苦，佳期不可驻。
塞外征夫犹未还，江南采莲今已暮。
今已暮，采莲花，渠今那必尽娼家。
官道城南把桑叶，何如江上采莲花。
莲花复莲花，花叶何稠叠。
叶翠本羞眉，花红强如颊。
佳人不在兹，怅望别离时。
牵花怜共蒂，折藕爱连丝。
故情无处所，新物从华滋。
不惜西津交佩解，还羞北海雁书迟。
采莲歌有节，采莲夜未歇。
正逢浩荡江上风，又值裴回江上月。
裴回莲浦夜相逢，吴姬越女何丰茸。
共问寒江千里外，征客关山路几重。

作者

*王勃（650—676），字子安，绛州龙门（今山西河津）人。王通之孙。高宗乾封元年（666）应制科对策高第，拜朝散郎。沛王召为府修撰，因戏为《檄英王鸡》被斥出府。总章二年（669）入蜀漫游。上元二年（675）秋赴交趾省父，次年秋渡海落水，惊悸而卒。少时即显露才华，与杨炯、卢

照邻、骆宾王并称“初唐四杰”。有《王子安集》。

鉴赏

这首《采莲曲》，宋郭茂倩《乐府诗集》收录在“清商曲辞”中，以首句“采莲归”为题。《采莲曲》本为梁武帝萧衍改《西曲》所创制的《江南弄》七曲之一。王勃的这首诗，虽是拟乐府旧题，但在内容和形式上都有较大的创新，代表着初唐时期诗歌创作的风气。

诗写一位采莲女子怀念征夫的感情。诗人选择了傍晚时分采莲归来的特定背景来抒写。一开始，诗即写女子采莲归来，绿水荡漾，沾湿了她的衣裳，又杂和着荷花的清香。这是女子经过一番采莲劳动的形象。这时，秋风吹起浪涛，野鸭和大雁受惊而高飞，也触动了采莲女的内心情感。这句写景有“兴”的意味。下面四句，接着写这位年轻漂亮、服饰华丽的女子，轻轻地摇着精美的画舫随波而下，极目眺望无边无际覆盖着绿叶的岛屿和开放着荷花的水潭，耳中听着远处传来的江上渔歌、吴越小曲。这些所见所闻，都惹起了她的相思苦恨。“相思”二字就是全诗的旨意。接着又用四句点明相思的由来，是因为岁月流逝，而出塞的征夫至今尚未归来，思妇在水上采莲，消磨时光，感到孤独寂寞；现在到了傍晚时分，她独自归来，触景

生情，因而心中产生了思远的情怀。“今已暮”三字，呼应首句的“归”字，表明本诗所写的是采莲女子日暮归来时的相思之情。继而诗又深入一层，写思妇的品质。尽管傍晚采莲归来，独宿空床的生活令人煎熬，但采莲女还是忠贞于他们的爱情，坚持自己的操守。“那必尽娼家”，用反问句式，谓女子并没有都沦落为娼女，意即她自己决不会因为亲人远戍而变心。不仅不会变心，相反，比别人还要坚定。“官道”二句以疑问的口气，将采莲女和采桑女加以比较对照，认为前者比后者在爱情上更加忠诚。这其实是诗中思妇的自我表白。“城南把桑”系用汉乐府典故，《陌上桑》里的女子罗敷，是一个忠实于爱情的典型形象。此诗里的采莲女自云对丈夫的感情超过罗敷，可见，她对爱情是多么执著。

从“莲花复莲花”到“还羞北海雁书迟”，主要是咏物写人，抒发思妇的离愁别恨。江上莲花朵朵，莲叶田田，花叶纷披，十分稠密。荷叶的翠绿色，比不上女子的婵娟蛾眉；鲜红娇艳的荷花，也只能差可与女子红润的脸庞相比美。这几句由纯为写物转到以物比人，着重突出女子的年轻貌美，从而唤起她的离恨。“佳人不在兹，怅望别离时。”尽管江上环境很优美，自己也是韶华容颜，但因为征夫远在塞外，我惆怅地遥望那别离的地

方，回忆当初难分难舍的情景，心中充满了悲伤之感。转而咏物：“牵花怜共蒂，折藕爱连丝。”牵动荷花，喜爱它们并蒂开放；折断莲藕，喜爱它们丝丝相连的缠绵形象。这两句寓情于物，借白藕的丝丝相连，荷花的同根并蒂，表达思妇征夫的柔情蜜意。今天，当日的两情依依已经无处可寻了。虽然物态还如同过去一样，但在思妇看来，它们只不过是一片生长得很茂盛的荷花荷叶而已。想到这里，不禁无限伤情。自己为爱情付出了极大的代价，而到头来则长期为离愁别恨所折磨。“西津交佩解”，用晋葛洪《神仙传》记载的郑交甫在江边遇到两位神女，十分爱慕她们，神女解下玉佩以相赠的故事。这句意谓采莲女过去曾对征夫以身相许，而毫无悔恨。“北海雁书”，用《汉书•李广苏建传》中苏武北海牧羊，雁足传书的典故。此句则谓征夫在边塞上，久无书信，不免使女子产生担心和怀疑。这种忆昔伤今之情，归结到底，表现了采莲女深沉的相思情怀。这一节从时间和空间上反反复复地交错写来，对于女子的“相思苦”确实写得很深刻，富有感染力。

从“采莲歌有节”到篇末，诗情再作转换和深化。本来，采莲女已经在日暮时分归来了，这里则写她夜间又到江上采莲。她一边采莲，一边有节奏地唱着采莲曲。夜间江上的景象和白天大不一样。

傍晚，吹起了秋风，此时更是凉风萧瑟。高远的天空里，一轮明月伴随着采莲女来往徘徊，清淡的光辉照耀着江水，闪动着粼粼波光。江风冷月，传达出了采莲女深沉的怅触，再一次表达了她的“相思苦”的情怀。这里完全是寓情于景，没有从正面写情语。它与上文写其“采莲归”时的情感，对照起来加以体会，颇得详略映衬之妙。采莲女在江上来往采莲，遇到了其他夜间出来采莲的吴娃越女，她们都打扮得很娇艳美丽。姐妹们相见，互致问候，都探问从这条寒江到达征夫所在的关山千里的边塞，究竟是山几重，水几重？可见，饱受着别离的煎熬、相思的苦恨的女子，不是一个采莲女，而是许许多多日夜辛勤劳动的采莲妇女。这就在前文写采莲女“相思苦”的基础上，描写了广大劳动妇女在爱情婚姻上的不幸，将征夫思妇的普通题材，提高升华为一个富有广泛社会意义的主题，写得非常深刻，是十分可贵的。

梁、陈以来，《采莲曲》是诗人常用的乐府旧题，大多或摹写水容物态，或描绘采莲女的容貌服饰。特别是在风格上，他们的作品比较浮艳绮靡。王勃的这首诗，虽然抒情主人公同样是采莲女，自然景物的描绘乃至遣词造语，也都明显地受到南朝诗人的影响，但所塑造的伤离恨别，刻骨相思的女子形象，尤其是思妇征夫的主题揭示出了广泛而深

刻的社会意义和思想价值，则是南朝诗人所无法相比的。王勃在理论上对六朝余风深致不满，而在创作实践上又未能摆脱其影响。这首诗就是一个例证。它在一定程度上表现了初唐诗歌从六朝余风向唐诗刚健爽朗的风格变化发展的轨迹。

王勃以前的诗人拟写此题，都是五言短章，此诗则运用七言，篇幅也比较宏大，表现出初唐七古崇尚铺陈赋写的一般倾向。不过，此诗在“四杰体”七古中抒情性较强，很注意将人物的感情寄寓在客观景物的描写刻画之中，具有强烈的抒情效果。诗以七言为基本句式，大量运用五言句，又灵活地参用“三五七”“三三七”句式，学习、模仿乐府民歌的结体方式，也加强了诗的抒情性。诗中多用蝉联和复沓的形式，更使诗流转圆美，情韵婉畅。诗中“采莲”“莲叶”“莲花”“花”“叶”等字词多次出现，造成重叠复沓的形式，显然具有南朝民歌《西洲曲》的风味。并且重叠复沓的形式还往往与蝉联方式交织运用，读来特别让人觉得诗的节奏铿锵，音韵和婉。总之，虽然此诗具有叙事诗的骨骼，但它艺术上的成功之处乃在于抒情。以上所谈的诗中几个主要表现方法，都对加强其抒情性具有很大的作用。

（王锡九）

滕王阁诗

王　勃

滕王高阁临江渚，佩玉鸣鸾罢歌舞。
画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。
闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。
阁中帝子今何在？槛外长江空自流。

鉴赏

公元676年旧历九月，洪州（江西南昌）滕王阁修葺一新，正在举行隆重庆典。王勃即席作序，气定神闲，旁若无人，下笔千言，不多时便写下一篇空前绝后、震铄古今的骈文经典《滕王阁序》，四座皆惊，交口赞誉。据说原先阎伯玙都督是要让他的女婿露一手的，不料王才子当仁不让，即兴挥毫；阎公也颇有雅量，赞誉有加。其实，滕王阁不过是个切入点，与会其他人都是陪衬，王勃天赋的才华，瑰美的辞章，从容的风度与胸中横放杰出的丘壑江河，才是不朽的滕王阁，成就了文学史上的这段佳话。

《滕王阁诗》是这篇名序的结尾，采用了七律的体式。在七律体式初露峥嵘的初唐诗坛，虽说比五言只多了两个字，但是七律舒缓不迫，张弛有节，纵横捭阖，有更开阔的回旋余地与想象空间，滕王阁诗应是一时之选。王勃登临之日，距滕王建阁才不过四五十年，江山依旧，人事却非，俯仰今

古，能不怃然？尤其置于千字骈文之后，长袖善舞，长歌当哭，非七言而何？为什么回肠荡气的刘邦的《大风歌》、项羽的《垓下歌》都用七言，屈原的骚体也以七言为主，大抵是由于文气吐纳所需，只有呜咽叱咤方能吐纳块垒不平之气，方能体现大时空的跨度与力度，方能充分展示诗人的气魄和才华。

《滕王阁诗》的立意并非记一事之功和一时之盛，而是感慨盛衰无常与世事沧桑，寓人生苦短修名不立之意。首联以衰写盛，从“佩玉鸣鸾罢歌舞”使人联想起昔日之美女如花，宾从似云，此所谓不写之写。有人认为写富贵须以冷落反衬，曲终人散，以“笙歌归院落，灯火下楼台”（白居易《宴散》）最为得体。那些佩戴着琳琅佩玉的美女到哪里去了呢？颔联则是以盛写衰，如序文所云：“层峦耸翠，上出重霄；飞阁流丹，下临无地。”如此宏丽壮美的建筑由谁来主宰呢？时过境迁，人去楼空，唯有南浦的云、西山的雨来去匆匆而已。画栋珠帘，朝飞暮卷，表面的豪华掩饰不了内心的凄清。白居易《琵琶行》“血色罗裙翻酒污”也是以盛写衰，为“门前冷落鞍马稀”作铺垫。这种有无相生、虚实互补写法最剀切盛衰无常题旨，“此时无声胜有声”，更令人回味无穷。

无论绝句与律诗，第三句或第三联往往是全诗

的关键所在。论文势是由转折而变化，论意境是从平面到立体，论时空是以有限驭无限。初唐诗人似乎比前代诗人更多了几分时空意识与全局观念，更多了几分对于自然与人生的感悟与思考，因此也就多了几分历史责任感与使命感。第三联“闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋”，这是写滕王阁的外部世界，超越那些画栋珠帘、红男绿女，从大自然的寥廓联想到人生的短暂，修名之难立，能不使人唏嘘流涕？刘禹锡的“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”（《西塞山怀古》），似乎是它的翻版。如果说前两联写滕王阁的高峻，从实景从物象微观，取仰视角，那么这一联则是写滕王阁的渺小，从虚空从无限宏观，取俯视角。一切风流人物、名园胜会都将被时间之流淘尽，而存在只属于当今。这样，才与第四联“阁中帝子今何在”呼应，居高临下，俯仰古今，诗人的主体人格完全被凸显出来。李白的《行路难》“多歧路，今安在”，毛泽东的《沁园春•雪》“俱往矣”，这类句式纵横捭阖，叱咤风云，最适合表现一时的意兴与千古的风流。陈子昂的《登幽州台歌》亦复如是。王勃是说：古人已矣，有负如此大好江山胜景与如水年华，后来者应该警悚、自勉，不使时间之川空流。对照序文，“孟尝高洁，空余报国之情；阮籍猖狂，岂效穷途之哭”“穷且益坚，不坠青云之志”，便可见

其豪放不羁的气概。王勃才秀人微，当时才二十七岁，正当雄姿英发之时，这个“空”字有嗟叹，有惋惜，更有奋发踔厉之壮志，建功立业的雄心。全诗前两联纪实，后两联务虚，境界廓大，思想深邃，神采飞扬，逸兴遄飞，为整篇序文收了一个有力的豹尾！

前人称“王勃高华”（明陆时雍《诗镜总论》），滕王阁诗也是一篇高华的力作。

（方　牧）

送杜少府之任蜀川

王　勃

城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。

海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾。

鉴赏

诗人从长安送姓杜的朋友到蜀中任职，写下了这首送别诗。“少府”是唐人对县丞的称谓，这表明了杜某出任的官职。题中“蜀川”或作“蜀州”（今四川崇州），按唐置蜀州在王勃去世十年（686）后，故不当作“蜀州”。“蜀川”，泛指蜀地。

有人说首句的“城阙”指成都，而《文苑英华》这句一作“城阙俯西秦”，据此可知“城阙”实指长安。“城阙辅三秦”在句式上属倒装，意即长安以三秦（三秦，项羽灭秦曾三分关中之地而治之，代指关中）为辅。“风烟望五津”亦属倒装，意即望五津（五津，指蜀地从都江堰至犍为一段岷江的五个渡口）风烟。一句点送行地点，一句点杜少府之去向。两句虽未及送别，但通过对举两地风光，以“望”字一点，便写出了行者踌躇上路，前路风烟迷茫的状况，道出了送者一片依依惜别之情。

“宦游”指离乡在外做官。而在唐时人们心目中，在京供职和外任有很大差别。从长安到边远的蜀地，杜少府不免感到悲凉。诗人王勃非常体谅朋友的心情，他轻轻抹去那“不同”，而强调彼此的“同”——“与君离别意，同是宦游人”。强调自己对朋友心情的理解，这一点很重要，由于富有人情味，因而富有感染力。

动之以情，会使人感到慰藉，却不免低调；喻之以理，更能使人为之振作，所以诗人讲了两句豪言壮语：“海内存知己，天涯若比邻。”这里点化曹植《赠白马王彪》“丈夫志四海，万里犹比邻”诗意。曹诗偏于大丈夫应以四海为家这一层意思；此诗强调志同道合的朋友在心理上的亲近，在道义上的互相支持和鼓舞，是其创意所在。所谓“德不孤，必有邻”（《论语•里仁》）。这两句诗也因而成为对风义相期的崇高友谊的赞颂，故为人传诵。

在高调之后，复出以款语叮咛：“无为在歧路，儿女共沾巾。”诗人与杜少府皆仕宦中人，虽是惜别，又何至于像少年男女分手时那样儿女情长，哭哭啼啼。两句略寓戏谑的口吻，振动一下空气，舒缓一下气氛，使诗意不至于太严肃太凝重；它像乐章中一个舒缓的尾声，情味深长。

“悲莫悲兮生别离”（屈原《九歌•少司

命》），南朝文人江淹在《别赋》中历叙各种离别情事后，蛮有把握地结论道：“是以别方不定，别理千名，有别必怨，有怨必盈。”唐代诗人往往和前人唱反调：“青山一道同云雨，明月何曾是两乡”（王昌龄《送柴侍御》）、“莫愁前路无知己，天下谁人不识君（高适《别董大》）等等，与“海内存知己，天涯若比邻”是同一基调，读后使人胸怀宽广，态度乐观。这显然是那个长期繁荣统一的大时代所赐。而在送别诗中首先举首高歌，指出向上一路的，却不得不推这首《送杜少府之任蜀川》。

（周啸天）

山　中

王　勃

长江悲已滞，万里念将归。况属高风晚，山山黄叶飞。

鉴赏

这首诗是王勃在流寓巴蜀（今四川）期间写的，题中的“山”指蜀山——川北和川西都有山区。诗人寓蜀的由头，是因为他在长安沛王府中写了一篇游戏文字——《檄英王鸡》，不幸被毫无幽默感的唐高宗读了，认为有挑拨亲王之嫌，一怒之下将也逐出王府。一个年轻才子，就此断送了前程，其心情之悲苦，是不言而喻的。这首诗写的不是一般人的乡情，而是一个失意者的乡情，则思过半矣。

“长江悲已滞，万里念将归。”这两句写滞留他乡的悲苦心情。在唐代，人们入蜀一般走陆路，即川北蜀道，而出蜀则一般走水路，即川南长江。因为诗人的思绪是出蜀，所以开篇就写“长江”，写渴望还乡而不得的心情。“长江悲已滞”句，语意上具有模糊性。若读为作者因为久滞长江上游（巴蜀）而悲伤，则诗意寻常。不过，一句也能抵“大江流日夜，客心悲未央”（南朝齐谢朓《夜发新林至京邑赠西府同僚》）两句。若读为长江之水悲伤得流不动（所以自己不能还家），是移情于

物，给久滞他乡以一个本不成立的理由，则诗意奇崛，翻出了六朝诗人的手心。正是这种语言上的模糊性，造成了汉语诗歌不可穷尽的魅力。

再说“将归”，这个词初见于宋玉《楚辞•九辩》：“憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归。”意指游子，即将归之人。“送将归”是送行，“念将归”是思归，一字之改，意味顿别。“万里念将归”也可两读，既可读为万里以外家人对游子的思念，也可读为远在他乡的游子苦苦思归。作后一种读法，在抒情上比较接近杜甫的“万里悲秋常作客”（《登高》），又使人联想到作者所写的“关山难越，谁悲失路之人？萍水相逢，尽是他乡之客”（《滕王阁序》），其心情的凄苦，可想而知。

“况属高风晚，山山黄叶飞。”如果说前两句着重写游子的心情，这两句则着重写他所处的气候（秋风）和环境（山中）。宋玉在《九辩》中说“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”。秋天是摇落的季节，深山老林中，一阵秋风就能吹下成片的落叶，树上叶子越来越少，地上叶子越来越多。常言道“一叶知秋”——一片落叶都能引起萧条的感觉，何况漫山的落叶！何况“山山”的落叶！实话说，秋山中明丽之物亦多，如石泉、松枫等等。然而诗人只写“山山黄叶飞”而不及其余，

这是艺术上的剪裁和选择，表现出落魄者别有怀抱。这怀抱用《楚辞》的话说，就是“王孙兮归来，山中兮不可以久留”！（淮南小山《楚辞•招隐士》）诗题“山中”的出处，就在这里。如果说山中本来就“不可以久留”，那么，秋风萧瑟的山中就更不可以久留了。所以，这两句的写景中，也暗含王孙思归之意。

揖《楚辞》之芳润，是这首小诗的一个显著特色，表现在题目上，也表现在措语上，也表现在比兴起结（以景起、以景结）的手法上，因此它的意境格外缠绵。此外，三句的“况属”二字和首句的“已”字相映带，有递进之致，故结构紧凑；末句的“飞”字和首句的“滞”字相映带，有跌宕之致，故意象生动。

（周啸天）

九日登高

王　勃

九月九日望乡台，他席他乡送客杯。
人今已厌南中苦，鸿雁那从北地来。

鉴赏

这首诗作于王勃南游巴蜀之时。本事见于南宋计有功《唐诗纪事》卷八“邵大震”条：“（大震）《九日登玄武山旅眺》云：‘九月九日望遥空，秋水秋天生夕风。寒雁一向南飞远，游人几度菊花丛。’卢照邻和云：‘九月九日眺山川，归心归望积风烟。他乡共酌金花酒，万里同悲鸿雁天。’玄武山在今东蜀。高宗时，王勃以檄鸡文，斥出沛王府。既废，客剑南，有游玄武山赋诗。照邻为新都尉，大震其同时人也。”所谓“檄鸡文”，乃王勃写的一篇游戏文字，假托沛王鸡传檄声讨英王鸡。高宗认为是在挑拨诸王关系，将他逐出了沛王府。王勃突然遭此沉重打击，一时彷徨失措，不久离开长安，入川观景访友。其时友人邵大震为官安阳，卢照邻作尉新都，离梓州玄武山不远。适逢重阳佳日，于是相约登山为酒之会。与会者中，唯勃“时运不济，命途多舛”，为一时“失路之人”（《滕王阁序》），所以，勃诗较之卢、邵之作更加沉郁悲深。

“九月九日”四字扣题，点明撰诗的节令场

合。九九重阳，插茱萸，饮菊酒，据说可以辟除邪气，消灾长寿。“望乡台”实有其地，离玄武山不远，这里借用其名，突出“望乡”二字。王勃不得已远游异乡，寄食他人，“望乡”之意，与重阳饮酒消灾的喜乐形成鲜明对比，为全诗笼上一层惆怅气氛。次句“他席他乡送客杯”，“送客”，是这次酒会的另一使命。此诗但言思归，并无留别之意，可知客人不是王勃自己。“他席他乡”，已经隐寓一个“客”字。自身为客，却又践他方之地，借他人之席，举送客之杯，可见自己仍不得不在他乡异地继续逗留，叠用“他”字，与隐去不书的“我”字形成鲜明对比，反映出诗人席间心情的沉重。

后面两句，“人今已厌南中苦，鸿雁那从北地来”，仍然写羁旅情怀，而又翻进一层。“人”指诗人自己，与“雁”对比。“南中”即南方，包括巴蜀和整个江南地区，与包括诗人家乡在内的“北地”相对而言。读王勃文集可知，他游蜀时，每每作些但说好话的应酬碑文，作为游食的一种手段，这于恰因不世故而遭文祸的青年才子来说，是多么难堪的违心之举！一个“厌”字，集中反映了他对这种浪迹生活深深厌倦的情绪。年方弱冠的少年王勃，因此产生了对故乡生活的深深怀恋。凭高远望，蓝天白云之间，有队队飞鸿，哀哀而来。“北

地”是鸿雁的故乡。这两句诗可作两层理解：一层意思是说，我今已对南国生活深深厌苦，你鸿雁何苦重蹈覆辙，离乡背井呢？另一层意思是，鸿雁南飞，乃为严冬所逼，政治打击像自然界的冬天一样冷酷，王勃感到自己与鸿雁的命运一样凄苦。这两句以雁喻人，人雁对比，以反问语气，奏变徵之音。

诗只短短二十八字，而百回九折，曲尽思乡之情。复叠、对比、拟人等艺术手法也都运用得圆润妥帖。

（王庆生）

从　军　行

杨　炯*

烽火照西京，心中自不平。牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。

雪暗凋旗画，风多杂鼓声。宁为百夫长，胜作一书生。

作者

*杨炯（650—693），华阴（今属陕西）人。初唐四杰之一。高宗显庆六年（611）举神童，五年待制弘文馆。上元三年（676）补校书郎。武后垂拱元年（685）出为梓州司法参军。天授元年（690）直习艺馆，后为婺州盈川令，世称杨盈川。有明辑本《盈川集》。

鉴赏

《从军行》是乐府旧题。有人认为杨炯这首诗是“裁乐府作律”，作为一首五言律诗，起承转合，措辞用典，声律排比，已臻十分成熟。尤其是对偶整饬，音节铿锵，而且有句中对（颔联），流水对（尾联），龙跃鹰扬，呈搏虎击兔之势，意境壮美，时空跨度很大。该诗人选闻一多《唐诗大系》，下注“赋体”二字，因其铺陈叙事，以写实见长，不用比兴。首尾四句，从烽火闻警到投笔从戎，抒发慷慨意气与报国壮志，腾挪跳跃，叙事架构宏大，中间两联虽是想象之辞，却也运用纪实手

法——真实的画面，生动的情节和精细的刻画，充实了叙事内涵。全诗以实境衬虚境，既写实又写意，所以，闻一多先生才说它是“赋体”。

杨炯这首诗写书生从军，北朝民歌《木兰辞》写女子从军，一为律诗，一为乐府，两者异曲同工。《木兰辞》中间有四句奔赴疆场的概括描述：“万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。”与杨炯《从军行》颔颈两联句式极为相似。不过，前者为快镜头摇转，后者为慢镜头展示；前者虚写过程，雄关峻岭，一闪而过，后者实写征战，风雪弥漫，百折不回；前者为“将军百战死，壮士十年归”作交代，后者为“宁为百夫长，胜作一书生”作铺垫。这固然是由于两者的诗体、题材、重点和处理方法不同，但也存在某种程度的可比性，至少杨炯在写作时或得到过《木兰辞》的启发。《木兰辞》是质朴自然的民歌风格，也有学者认为是在流传过程中经过隋唐文人润色加工，局部已被律化。仅就这四句作比较，杨炯似乎更胜一筹，更具力度、深度与广度。一边为“凤阙”，一边为“龙城”；一边为风雪，一边为旗鼓，对仗工整，铢两悉称。“雪暗”一联应是唐诗中意象密度最高的警策。“辞”“绕”“凋”“杂”一连串动词，不仅刻画了人物的意气神态，也展现了战斗的艰苦卓绝，把《木兰辞》未能写到的战争的许多侧

面和军人的精神风采充分地大写意地展示出来了。

最后，说一说这首诗的主题。也许是南北朝时期三百年分裂的反作用，人们渴求统一，期盼振兴，对于新的统一帝国负有一种强烈的责任感和使命感。尤其是“士”这一阶层，普遍存在报效国家、建功立业的豪情壮志，整个社会弥漫一种尚武风气，投笔从戎、卫国戍边成了时尚和热点。如陈子昂、岑参、高适等都是文人从军，多次出塞；到了中晚唐，书生的李贺仍念念不忘“男儿何不带吴钩”（《南园十三首》），知兵的杜牧也“一笛闻吹出塞愁”（《润州》）。这一由于传统与时势形成的爱国主义，得到广泛认同，使唐代边塞诗金戈铁马，焕发奇情异彩。中国历代都有边患，有战事，饱受战乱乃至屈辱之苦的百姓，都渴望“不教胡马度阴山”（王昌龄《出塞》），“不斩楼兰终不还”（王昌龄《从军行》）。杨炯这首诗的爱国主义和英雄主义主题，如军旗，似战鼓，读之使人振奋。

（方　牧）

代白头吟

刘希夷*

洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？
洛阳女儿惜颜色，行逢落花长叹息。
今年花落颜色改，明年花开复谁在？
已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。
古人无复洛城东，今人还对落花风。
年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。
寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。
此翁头白真可怜，伊昔红颜美少年。
公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。
光禄池台文锦绣，将军楼阁画神仙。
一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？
宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝。
但看古来歌舞地，惟有黄昏鸟雀悲。

作者

*刘希夷（651—约679），字庭芝，一作廷芝，汝州（今河南临汝）人。高宗上元二年（675）进士。《全唐诗》存诗一卷。

鉴赏

题一作《代悲白头翁》。这首令人断肠的感伤诗，以诗人特有的敏感，对人生无常青春易逝深悲无奈，充满对生活的憧憬和留恋。诗虽代老者立言，却出自青年诗人之手，故李泽厚称之为青少年对人生宇宙初觉醒的自我意识，说它虽然感伤，并不沉重。

用花红易衰喻红颜易逝，是一个天才的发明。但它的发明权并不属于本诗的作者。这首诗前半写洛阳女子感伤落花，抒发人生短促、红颜易老的感慨，本于东汉宋子侯乐府歌辞《董娇娆诗》：“洛阳城东路，桃李生路旁。花花自相对，叶叶自相当。春风东北起，花叶正低昂。不知谁家子，提笼行采桑。纤手折其枝，花落何飘飏。请谢彼姝子，何为见损伤？高秋八九月，白露变为霜。终年会飘堕，安得久馨香？秋时自零落，春月复芬芳。何时盛年去，欢爱永相忘。”然而，刘希夷的创意在于，他一变乐府原作之叙述为反复咏叹，或前后易辞申意，或作回文式唱叹，情感更加集中，音调更加楚楚动人。

还有，这首诗在《董娇娆诗》“秋时自零落，春月复芬芳”的基础上，加以拓展，一而再、再而三地将人与花进行对比——不仅写出了红颜与落花的同病相怜，而且反复强调人不如花的意思，这就不是单纯的比喻，而是更进一层了。第一次是“今年花落颜色改，明年花开复谁在？”据说诗人写出这一联诗时，自己都吓了一跳。能把自己吓一跳的诗句，对于读者，也一定是惊心动魄之句。第二次是“古人无复洛城东，今人还对落花风”，这一次不但有人花对比，还有抚今追昔，也是极为沉痛的句子。第三次是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不

同”，这一次更加不同凡响，句子越写越单纯——“年”“岁”二字各重复四次之多，意思却越写越深邃——“花相似”“人不同”是何等耐人寻味！“相似”的岂止是花？“不同”的又岂止是人？据说写到这里，诗人又被自己吓了一跳。什么是写诗的状态？这就是写诗的状态。凡是在状态，或进入状态的写作，其结果必然产生真诗，必然产生佳句，必然打动读者。

刘希夷能写出不朽的“代言”之作，有一个原因是把它并入自己的身世之感。才人不幸，与红颜薄命，本有同情。据唐人孟棨《本事诗•徵咎》载：“诗人刘希夷尝为诗曰‘今年花落颜色改，明年花开复谁在’，忽然悟曰：‘其不祥欤？’复构思逾时，又曰‘年年岁岁花相似，岁岁年年人不同’，又恶之，或解之曰：‘何必其然’，遂两留之。果以来春之初下世。”其事虽近小说家言，其潜在意味，乃在唐人认为此诗是刘希夷用心血和生命写成的。

元辛文房《唐才子传》所载略同，更添枝叶，作小说家言：“舅宋之问苦爱后一联，知其未传于人，恳求之，许而竟不与，之问怒其诳己，使奴以土囊压杀于别舍，时未及三十，人悉怜之。”由此可见此诗是何等的为时所重，而“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”是何等的不同凡响。清袁枚

《小仓山房诗文集•佳句》诗云：“佳句听人口上歌，有如绝色眼前过。明知与我全无分，不觉情深唤奈何！”什么是爱诗如命？这就是爱诗如命。当然，宋之问未必是刘希夷的舅父，他也未必干了那件罪恶之事，然而，这个杜撰的故事确实生动地反映了唐代的诗人是如何的爱诗如命。

这首诗所创造的红颜薄命的感伤形象，对千年以后《红楼梦》的作者塑造林黛玉形象有很大的帮助。《红楼梦》中有一首尽人皆知的《葬花词》，诗的开篇大段大段地以落花起兴，感伤红颜薄命，长时间在刘希夷《代白头吟》的诗意中徘徊——“花谢花飞花满天，红消香断有谁怜”不就是“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家”吗？“桃李明年能再发，明年闺中知有谁”不就是“今年花落颜色改，明年花开复谁在”吗？然而写到后来，曹雪芹也进入了痴迷的状态，写出了自己的惊心动魄之句——“尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧。侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？”当他写到这里时，也应与刘希夷一样地死去活来。这样的诗句，也一样地令后人徒唤奈何。

毫无疑问，曹雪芹对刘希夷的这首诗是非常喜爱的，《代白头吟》的最后一节写道：“宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝。但看古来歌舞地，惟有黄昏鸟雀悲”，这一段的人生感伤，在《红楼梦》

曲子如“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”等语中，也可以明显看到它的影响。

（周啸天）

公　子　行

刘希夷

天津桥下阳春水，天津桥上繁华子。
马声回合青云外，人影动摇绿波里。
绿波荡漾玉为砂，青云离披锦作霞。
可怜杨柳伤心树，可怜桃李断肠花。
此日遨游邀美女，此时歌舞入娼家。
娼家美女郁金香，飞来飞去公子傍。
的的珠帘白日映，娥娥玉颜红粉妆。
花际徘徊双蛺蝶，池边顾步两鸳鸯。
倾国倾城汉武帝，为云为雨楚襄王。
古来容光人所羡，况复今日遥相见。
愿作轻罗著细腰，愿为明镜分娇面。
与君相向转相亲，与君双栖共一身。
愿作贞松千岁古，谁论芳槿一朝新。
百年同谢西山日，千秋万古北邙尘。

鉴赏

这是一首春歌。诗中用轻倩的笔调，描绘了一幅游戏人生的图画。时间：七世纪中叶的一个春天。地点：唐朝的东都洛阳。人物：公子哥儿和艺伎。都城诗中例行的恋爱公事，在这个富于天才的诗人笔下表现得很有特色，从而使人赏心悦目。然而，除闻一多独具慧眼地表示欣赏外，近世研究者很少论及。其实它不该受到这样的冷落。

“天津桥”在洛阳西南洛水上，是唐人春游最繁华的景点之一。李白《古风》其二十八写

道：“天津三月时，千门桃与李。朝为断肠花，暮逐东流水。前水复后水，古今相续流。新人非旧人，年年桥上游。”刘希夷此诗也从天津桥写起，诚非偶然。天津桥下洛水是清澈的，春来尤其碧绿可爱，明媚的晴朝，能看到“津桥春水映红霞”（唐雍陶《天津桥春望》）的景色。诗中“阳春水”的铸辞，可启人遐想。与“天津桥下阳春水”对举的，是“天津桥上繁华子”，“繁华子”，即纨绔公子——青春年少的人。

以下略写马嘶入云以见兴致后，便巧妙地将春水与少年，糅合于倒影的描写：“人影动摇绿波里。”意象飘逸，有镜花水月之妙。这种梦幻般的色彩，于诗中所写的快乐短暂的人生，适有点染之功。紧接着写水中或岸上的砂，和倒映水中的云霞，作为人影的陪衬。辞藻华丽，分别融合或活用了“始镜底以如玉，终积岸而成沙”（南朝宋谢灵运《长谿赋》）的赋句和“文似云霞”（东晋王嘉《拾遗记》）的文句，又以顶真的辞格衔接上文，意象、词采、声韵兼美。这段关于东都之春的描绘，最后落到宫门内外的碧树与春花。南朝梁简文帝诗道：“桃含可怜紫，柳发断肠青。”（《春日诗》）诗人因以用之，以赞叹不绝于口的排比句式，写道：“可怜杨柳伤心树！可怜桃李断肠花！”“伤心”“断肠”的措辞固然来自好景不

长，以及与杨柳、桃李有关的其他联想（如离别、艳色、脆柔等）。但诗人连呼可爱（可怜），又似乎是喜极过情之辞。或者，他此刻“已从美的暂促性中认识了玄学家所谓的‘永恒’——一个最缥缈，又最实在，令人惊喜，又令人震怖的存在”（闻一多《唐诗杂论》）。这种富于柔情的彻悟和动人春色本身，都能撩起无限绮思。

春游意兴已足，公子将归何处：“此日遨游邀美女，此时歌舞入娼家。”诗人就这样将人间的艳遇，安排在自然界春意的展示后写，构思是巧妙的，效果是双重的。那“飞来飞去公子傍”的是“郁金香”还是“歌舞”呢？语妙兼关。满堂氛氲，舞姿妙曼，公子必已心醉目迷了。诗人这时用两句分写华堂景物，美人形容：“的的（明亮）珠帘白日映，娥娥（美好）玉颜红粉妆。”闲中着色，有助于表现歌筵的欢乐。情爱，作为歌舞娱乐的一种动机，此刻便适时地萌发了：“花际徘徊双蛺蝶，池边顾步两鸳鸯。”在这精巧的景色穿插中，包含着这样的构思：成双作对的昆虫水鸟，能够促使恋人迅速效仿。“蛺蝶”“鸳鸯”为情欲蒙上了一层生物学的面纱。“倾国倾城”“为云为雨”两句，更是露骨地暗示着情欲的放纵了。这两个措辞直接出自汉武帝李夫人、楚王神女的故事传说，不免有太狂太俗的感觉。而施诸娼家场合，又

以其本色而可喜。这种癫狂，乃是都城诗里常有的内容，如卢照邻《长安古意》“罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开”一节，便彼此彼此。而闻一多对卢照邻诗的批评：“颠狂中有战栗，堕落中有灵性”（《宫体诗的自赎》），也可移用于此诗。

寻欢作乐的场面结束得恰到好处。“古来容光人所羡”以下，诗人将笔墨集中在热恋双方的山盟海誓上，开出了一番新的境界。前四句是公子声口，“愿作轻罗著细腰，愿为明镜分娇面”，真不愧为最动人的情语。它的灵感固然是从张衡《同声歌》借贷来的，但“思为莞蒻席，在下蔽匡床；愿为罗衾帱，在上卫风霜”，原是女性口吻，到陶潜《闲情赋》“愿在衣而为领，承华首之余芳”等句，变为男性谦卑口吻，便是一个创造。不过一连十愿，不便记诵。此诗则既沿陶诗作男性口吻，又如张作只写两愿。“愿为明镜分娇面”的着想尤妙不可言。不言“观”娇面，实已包含化镜观面的献身意味，又兼有“分”享女方对美的自我陶醉之意，尽兴表达了爱的情愫。故仍有后出转精之感。“与君相向转相亲”六句是艺妓的答辞，概括起来八个字：永远相爱，同生共死。

梁代王僧孺诗云：“妾意在寒松，君心逐朝槿。”（《为何库部旧姬拟蘼芜之句》）意在怨男方之恋情如木槿，朝花暮落，不若己心如松树耐寒

持久。此反用其意作“愿作贞松千岁古，谁论芳槿一朝新”。末二句意谓在生愿结百年之好，死后也愿同化北邙（“邙”，山名，坟地）飞尘。意只平常，却说得惊天动地。“百年——千秋——万古”，造成不期然而然的递进，更增加了夸饰的色彩。以上对话，哪几句属哪个人所说，没有明确标出，然而问答口吻及双方情态如见。清沈德潜评此节为“公子惑于声色而娼家以诳语答之”（《唐诗别裁集》），说诗旨在讥“惑”，恐非作者本意。像刘希夷这样“美姿容，好谈笑”（元文辛房《唐才子传》），多愁善感，不拘常检，英年折寿的纯情诗人，对他笔下及春行乐的人物，很难说有多少讽刺。恰恰相反，倒是同情欣赏的成分居多，顶多是“劝百而讽一”吧。不过，沈氏说娼家答语为“诳”，倒是蛮不错的。世间热恋中男女吐属大半近“诳”，即未必理智。但这里还有另一面，为沈氏所忽略，那就是“痴”。在齐梁宫体诗中，就听不见这种男女痴情话。“痴”则近于真，与“诳”适成对立因素。此即所谓堕落中的灵性了。

如果与《长安古意》比较，《公子行》显然没有那样恣肆汗漫。它却别有一种倩丽风流，令读者感觉愉悦轻快。作为初唐七古，这两首诗在形式上的共同特征是对仗工丽，上下蝉联。而此诗在对叠

律的运用上，穷极变化，尤有特色。诗中使用最多的是同纽的排比句式，一般用于段落的起结处（如“天津桥下阳春水，天津桥上繁华子”到“可怜杨柳伤心树，可怜桃李断肠花”为起讫，系写景；“此日遨游邀美女，此时歌舞入娼家”则另起一段），及对话中（“愿作轻罗著细腰，愿为明镜分娇面”；“与君相向转相亲，与君双栖共一身”），形成一种特殊的提顿，又造成重复中求变化，和一气贯注的韵调。此外，各种带有复叠的对仗句子逐步可见。再就是顶真格（如第四、五句衔接）和前分后总格（“美女”“娼家”分合的三句）的使用。凡此均有助于全诗形成一种明珠走盘的音情，为这首春歌增添了不少风姿。

（周啸天）

晚　春

刘希夷

佳人眠洞房，回首见垂杨。寒尽鸳鸯被，春生玳瑁床。

庭阴暮青霭，帘影散红芳。寄语同心伴，迎春且薄妆。

鉴赏

元辛文房《唐才子传》称刘希夷“苦篇咏，特善闺帷之作”，这首《晚春》诗便是描写晚春一个闺中少妇的心理状态及其对远行在外的丈夫的思念之情。

“佳人眠洞房，回首见垂杨”，春天，鸟语花香，空气清新，诗人说“春眠不觉晓”（唐孟浩然《春晓》），而这位洞房中的佳人对此融和天气却难以成眠。“洞房”，即新房，暗示佳人乃已婚少妇。新婚燕尔，小两口甜甜蜜蜜地厮守在一块，乃是他们当初共同的愿望。而如今却只有她一人独处新房，丈夫不在。她无疑是感到了索寞孤寂的，这是佳人不成眠的内在原因。这时，一片绿色映进了房里，她回头往外一看，只见杨柳枝叶复苏，心头不禁一颤。丈夫离家已整整一年。就在去年这个杨柳依依的时候，折柳为他送别，而今他在哪里呢？一种惆怅、思念之情不禁涌上心头。

“寒尽鸳鸯被，春生玳瑁床”，去年结婚用的

绣有鸳鸯的被子，随着天气的暖和消尽了寒意，摸上去那么柔软、温暖，用玳瑁装饰的华美的床上也生出温馨的气息。虽说闺帷寒尽春生，奈何丈夫远行在外，不能欢聚。这鸳鸯被玳瑁床只能勾起她回忆的痛苦罢了。这两句摹写佳人在室内的内心活动，用“鸳鸯被”“玳瑁床”这些色彩鲜艳、浓丽的事物来反衬她的孤独、无聊。恰如王夫之《姜斋诗话》说：“以乐景写哀，以哀景写乐。一倍增其哀乐。”

室内的陈设既勾起我的痛苦，那么移目室外又如何呢？她看到的是：“庭阴暮青靄，帘影散红芳”，已近薄暮，昏暗的庭树荫下，青靄袅袅；窗帘摇动中，红花似也要随风荡尽。春昼那么短促，转眼就近傍晚，岂止如此而已，现在是晚春，那艳丽的春花随春天的结束就要衰谢了，人岂能永葆青春！这两句通过佳人眼中晚春景色的描绘，衬托了她对时光易逝、容颜易老的无可奈何之情。

“寄语同心伴，迎春且薄妆。”这末二句，佳人代丈夫设语，情见乎辞。“佳人”想到，自己的丈夫远行在外，飘然一身，谁是他的亲人？在这绿荫冉冉、明媚的春天里，他也一定在刻骨铭心地想念我，会这样说：“同心人儿，不要折磨自己了，还是淡妆迎春，多加珍视吧！”“我思人乃想人必思我”（钱钟书《管锥编》第一册），这里代丈夫

立言，就把他们之间那种真挚深厚的感情表现了出来。

这首诗实写佳人而虚写征人，把他们之间真挚思念之情写得委婉、含蓄。在短短的篇幅中，从佳人（感觉、视觉）和征人两种角度遣词造语，用衬托和反衬的修辞手法，读来别具一种摇曳之美。中间两联词采华赡，但无雕琢之痕。清沈德潜说这首诗有“六朝风致，一语百媚”（《唐诗别裁集》），是看到了它的特点的。

（吴汝煜　范明道）

南中咏雁

韦承庆*

万里人南去，三春雁北飞。未知何岁月，得与尔同归？

作者

*韦承庆（639—705），字延休，唐河内郡阳武县（今河南原阳）人，高宗朝进士及第，累迁凤阁舍人，转天官侍郎，凡三掌选，铨授平允。长安年间拜凤阁侍郎，同平章事。张易之诛，承庆以素附离，流岭表。岁余，以秘书员外少监召，兼修国史，封扶阳县子。迁黄门郎，未拜卒，溢曰温。

鉴赏

《南中咏雁》，《全唐诗》一作于季子诗，题为《南行别弟》，但《文苑英华》作韦承庆诗，且诗中所写与别弟事无涉，故诗的著作权当归韦承庆。据《旧唐书•韦承庆传》，神龙初年，韦承庆在推审张易之弟张昌宗罪行的过程中，“失实，配流岭表”。诗当作于被贬途中，借咏雁以写贬谪之悲。

本来，在武后朝，韦承庆是颇受宠幸的，在为雍王府参军期间，府中文翰，皆出其手，可谓文采风流，擅绝一时；掌天官选事时，也能做到“铨授平允”，受到时人的嘉许。可这一次却徇私犯了

法，发配岭南。作者心中的追悔、痛苦自不言而喻。所以，被贬途中，当他看到成群的大雁向北飞去，不禁睹物伤情，悲从中来。“万里人南去，三春雁北飞”，在这美好的春天，群雁北返，寻其自由安乐之所。而自己却要山一程水一程地到那险恶湿热的南方瘴疠之地，其间旅途的坎坷、虫兽的侵袭、疾病的折磨，都要忍受。春雁北返，回到自己的乐园，乃随性所动，而作为万物之灵长的我，这次南行，却身不由己，无可奈何。首二句，由雁及人，在人雁对比中，那种人不如雁的感慨深蓄其中。

末二句，“未知何岁月，得与尔同归”，紧扣归雁，进一层抒发内心的悲悔之情。雁在北方安家落户，因此，古人称北飞的雁为归雁。隋薛道衡《人日思归》：“人归落雁后，思发在花前”，写人见归雁而自然生归家之情。作者此时身处南中，瞩望那阵阵北归的群雁，也不禁动了归乡这个念头：不知什么时候，能和你们这些自由的大雁同返家园？但古来谪去之人多矣，侥幸受到召回的又能有几人？此番南去，是生是死，实难卜知。盖一切都尚在冥冥之中也，因而作者那绝望的苦痛、负罪的悔恨以及深沉的身世之悲，都交织在这末二句上了。

作者把无情的雁当作可以告语的知己，向它们

倾诉自己悲苦的情怀——他多么想化为一只自由的归雁，腾身飞向青云。在这里，我们仿佛看到了一个“行迈靡靡，中心摇摇”（《诗经•王风•黍离》）的疲惫不堪的旅人，他踽踽独行，凝望那北归的群雁逐渐消失在远方，他的心也随之很沉很沉地坠了下去。值得庆幸的是，不到一年，作者便被召回，继续做官，兼修国史，颇受中宗称善，官至黄门侍郎而卒，可谓善终。大概从这次贬谪中，作者是吸取了某种人生的教训的，加强了个人品行的修养。宋之问有一首诗《题大庾岭北驿》，和这首诗较相似，其前四句云：“阳月南飞雁，传闻至此回。我行殊未已，何日复归来？”在人雁对比中，写思家之情。但宋之问终未能从贬所归来，玄宗时竟被赐死。大概因为宋的人品太差，先谄事张易之，后又依附武三思，在知贡举时，竟然收取贿赂，且不知悔悟，遂引起时人的公愤，连皇帝也讨厌他，于是把他赐死了事。反映在诗歌里，韦承庆的贬谪思归之苦，更能博得后人的同情。末二句自然、真挚，脱口而出，毫无矫揉装束之态，清沈德潜评云：“断句以自然为宗，此种最是难到。”（《唐诗别裁集》）

这首诗，通篇用叙述的笔调，语言直白、通俗，如话家常。短短二十字中，运用对比手法，把作者那深切的贬谪之痛，完满地表现了出来，自具

动人的力量。

（吴汝煜　范明道）

明　河　篇

宋之问*

八月凉风天气清，万里无云河汉明。
昏见南楼清且浅，晓落西山纵复横。
洛阳城阙天中起，长河夜夜千门里。
复道连甍共蔽亏，画堂琼户特相宜。
云母帐前初泛滥，水晶帘外转逶迤。
倬彼昭回如练白，复出东城接南陌。
南陌征人去不归，谁家今夜捣寒衣？
鸳鸯机上疏萤度，乌鹊桥边一雁飞。
雁飞萤度愁难歇，坐见明河渐微没。
已能舒卷任浮云，不惜光辉让流月。
明河可望不可亲，愿得乘槎一问津。
更将织女支机石，还访成都卖卜人。

作者

*宋之问（656？—713？），一名少连，字延清，汾州西河（今山西汾阳）人，一说虢州弘农（今河南灵宝）人。上元二年（675）进士及第，天授元年（690）以学士分直习艺馆，历洛阳参军，迁左奉宸内供奉。神龙元年（705）贬泷州参军。景龙中以户部员外郎兼修文馆直学士，再转考功员外郎，三年（709）贬越州刺史。睿宗时流钦州，后赐死。有《宋之问集》。

鉴赏

关于这首诗，唐代孟棨《本事诗•怨愤》中有这

样的记载：“宋考功（按即宋之问），天后（按即武则天）朝求为北门学士，不许，作《明河篇》以见其意，末云：‘明河可望不可亲，愿得乘槎一问津。更将织女支机石，还访成都卖卜人。’则天见其诗，谓崔融曰：‘吾非不知之问有才调，但以其有口过。’盖以之问患齿疾，口常臭故也。之问终身渐愤。”不过，这条记载颇类小说家言，似未必可靠。诚如金人王若虚所说：“大抵诗话所载，不足尽信”（《滹南诗话》卷一），是很有道理的。

但是，认真玩味，诗中也的确蕴含着某种怨愤情绪。诗人以神奇瑰丽的笔调，倾心赞美了秋夜银河的美好，在扑朔迷离的氛围中，描写了天上人间的离愁别恨。全诗充满着浓厚的浪漫主义色彩，流溢出凄迷、伤感的情调，隐隐透露出有所追求而又落空的怅惘。

开始四句，以写景入题。仲秋之夜，风柔气清，在万里无云的高朗的空中，那条横贯中天的云状的光带——银河，显得分外明亮。傍晚，它出现在“南楼”上空，像一条清浅的河流；清晨，它斜挂在“西山”之上，似纵却横。这里，“南楼”“西山”暗用了两个典故。《世说新语•容止》：“庾太尉在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏。音调始遒，闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。俄而率左右十许人步来，

诸贤欲起避之。公徐曰：‘诸君少住，老子于此处兴复不浅！’因便据胡床，与诸人咏谑，竟坐甚得任乐。”又《世说新语•简傲》：“王子猷作桓车骑参军。桓谓王曰：‘卿在府久，比当相料理。’初不答，直高视，以手版拄颊云：‘西山朝来，致有爽气。’”通过这两个典故，作者暗示自己希望像魏晋名士那样，纵情地流连光景，来领略“秋夜气佳景清”和西山朝来爽气的美景，寄寓着对美好事物的向往和追求。这短短的四句诗中，先是用烘托的手法，以风凉、气清和万里无云，来衬托河汉的“明”；接着，用比喻的手法，把银河比作一条清浅的河流，还赋予它以“纵复横”的动势，更觉清莹可爱，成为清秋夜景中最为突出，也最令人倾倒的景物。而典故的运用，又使得诗意更为深厚，把自己的意思表达得更加含蓄、婉转。

接着八句，作者描写了在洛阳城中观看明河的情景。洛阳城中高大的宫殿直冲霄汉，长长的银河照临宫室。但是，由于天桥（“复道”，天桥。）和屋脊（“甍”，méng，屋脊。）的遮蔽，却看不见完整的银河，只有在另外的精美的居室（画堂琼户）中观看，才最为相宜。那银河的柔光照着以云母片装饰的帷幔，闪动着银光点点，好像天上之水流淌到了人间；走到“水晶帘”（也作“水精帘”，形容质地精细而色泽莹澈的帘子）外，举头

一望，啊，那耿耿银河显得更加明亮，在空中弯曲而延续不断，与满天星斗相辉映。它像一条白色的熟绢，从东城一直连接着辽远的南郊。在这八句中，作者使用了“画堂琼户”“云母帐”“水晶帘”等精美的辞藻，使各种富丽堂皇的景象递相呈现，既表现了帝都特有的风物，也与明澈的银河相映照，在一片柔光中，给帝都蒙上了一层朦胧、幽深而又神秘的色彩，把天上、人间连为一片。

然后，作者在以下的八句中，想象在银河的映照下，“南陌”思妇对于征人的思念，并表现了作者的感慨。诗人从万户捣衣声中，想到了一去不归的征人，并进而想到了正在“鸳鸯机”（也叫鸳机，一种绣具）上刺绣的女子，从点点萤火的亮光中，抬头看到了空中明亮的银河，勾起了对征人的无尽的思念。此时，一只孤雁正从牛郎、织女相会过的“乌鹊桥”边飞过，发出哀怨的叫声，更使思妇的离愁难以平息，她痴痴地坐望着天河，想着情人，直到银河渐渐地隐没在晓天之中。啊，这明河似乎懂得舒卷屈伸、出处进退之道（《关尹子•三极》：“云之卷舒，禽之飞翔，皆在虚空中，所以变化无穷，圣人之道则然。”），在渐晓之时，它任由浮云的遮蔽，毫不吝惜地将自己的光辉让给那晓月的流光悄然隐去。而思妇的眷怀之情，却是永无休止的啊！这一段是对上面八句的转折和深入，

它由单纯对明河的赞美，转换到对人事的感叹，进一步把人间、天上融为一体。那捣衣之声与雁飞萤度相交织，一片冷清、凄切之感，无穷的相思之情，将伴着耿耿长河，无终无了。特别是作者在“已能舒卷任浮云，不惜光辉让流月”两句中，采用拟人化的手法，使明河具有了人的崇高感情，这就使得它的本来就美好的风采更为美好。作者在这里采用十分婉曲的手法，进一步赞美了明河，也为最后四句作了伏笔。

最后四句，作者运用神话故事，作了精彩而又富有深意的结束。看来好像是突发奇想，但却是上面层层推进的必然结果。由于如此美好的明河“可望不可亲”，所以，他要到天上去。据西晋张华《博物志》卷十载，旧说云，天河与海通。有人乘槎而去，遇一丈夫牵牛而饮，遂问此是何处。牵牛人答曰：“君还至蜀郡，访严君平（按严是汉代术士）则知之。”竟不上岸，因还如期。后至蜀，问君平，曰：“某年月日有客星犯牵牛宿。”计年月，正是此人到天河时也。又据《太平御览》卷八引南朝宋刘义庆《集林》：“昔有一人寻河源，见妇人浣纱，以问之，曰：‘此天河也。’乃与一石而归。问严君平，云：‘此织女支机石也。’”作者把这两个故事糅合到一起，用在这里十分自然，表明了自己执著地追求美好明河的强烈意愿。同

时，诗情几经曲折，终于从地下跃升到了邈远的空中，把篇首的从地下遥望银河，变为从银河俯瞰人间，天上、人间，到此合而为一，使诗歌充满了神奇、幽远的艺术魅力。另外，作者也暗自表示，自己终究希望离开那城阙阻障、复道蔽空的帝都洛阳，到自己向往的地方去，这里面，深深地隐含着作者难以言喻的怨愤。

这首诗写得境界十分阔大，充分体现了作者“陡健豪举”（上官昭容评语，见《全唐诗话》卷一）的笔力，天上、人间，驱走如风，神话、现实，想落天外。但在有的地方却又十分精微，“南陌”一段，写思妇对征人的眷念，鸳机萤度，离愁难歇，细致而又生动。这样，阔大与精微相结合，对比变化，更显出诗篇的摇曳多姿。在结构上变化波澜，层层掉换，而又步步推进。作者恰到好处地使用了顶真的修辞手法，比如“复出东城接南陌。南陌征人去不归”，“乌鹊桥边一雁飞。雁飞萤度愁难歇”，使得转接自然，气势流走，如长江大河，虽极曲折，却奔泻不断，气脉贯通。另外，全诗以散行为主，但却穿插了一些对句，如昏见晓落、云母水晶、鸳鸯乌鹊数句，在自然中表现出精工，显得从容整练，体现了作者的艺术技巧。

（管遗瑞）

寒食陆浑别业

宋之问

洛阳城里花如雪，陆浑山中今始发。
旦别河桥杨柳风，夕卧伊川桃李月。
伊川桃李正芳新，寒食山中酒复春。
野老不知尧舜力，酣歌一曲太平人。

鉴赏

宋之问曾置别业（别墅）于洛阳西南之陆浑县伊水之滨，称为陆浑山庄或陆浑别业，公务之暇，他常前往消闲度假。山庄清幽秀美的自然景色和寂静安宁的环境，每每唤起这位宫廷诗人的山野真趣，故其诗集中有不少以陆浑山庄为题的篇什，大多写得清新秀丽，显示出一种远隔尘世的纯朴幽雅气息，也表现了诗人隐藏在“志深轩冕”背后的对大自然热爱向往的“泛咏皋壤”之情，本诗即其中久为人所传诵的较著名的一首。

武则天执政之后，多居于东都洛阳，其近臣文士，亦常扈从随行，诗由洛阳起笔，表明这是宋之问官居洛阳，偶回山庄时所作。“洛阳城里花如雪，陆浑山中今始发”，先以洛阳的春光之盛与山中的春意来迟对比。“花如雪”，以雪喻花，极力渲染市井繁荣的洛阳满城飞花、如雪似锦的盎然气息，“今始发”三字，则与之相对，道出山野与闹市之别。这既是自然气候的不同，即山气偏冷，花

开较迟，也让人体味出社会人事之异：京洛风尘，热闹烦嚣，而陆浑山中，则清幽得多。起笔二句，似平平道来，然已可看出诗人洋溢在心底的欢欣轻快的感情。然后，“旦别”句与首句照应，谓朝发洛城，河桥一望，春风鼓荡，杨柳婀娜，在交代诗人行迹的同时，着重描绘洛城风光；“夕卧”句则承第二句而发，补叙陆浑山中离尘出世般的清幽景色。这一联对仗工稳，“旦别”对“夕卧”，道出诗人朝发夕至的行迹；“杨柳风”“桃李月”，则又以洛城春色与山中水滨的月色清晖相对，极富诗情画趣；尤其一个“月”字，既关合句中的夜“卧”字，又渲染出若干清寂离俗的环境气氛。诗的前四句，娓娓叙写，意脉回旋往复，语言互为关合照应，极富情韵。

五、六两句，以顶真手法，先重复“伊川桃李”，“正芳新”又扣第二句“今始发”，进一步描叙山中迟来的春色。然后，“寒食”句回应诗题。清明寒食节，能够远离京洛尘世的喧嚣，在自家别墅中度过春夜，当然很使人舒心畅快，更何况还有酒助兴呢？这两句写出了寒食山中春夜的迷人景色，和诗人此刻举杯畅饮、毫无拘碍的自我形象。诗至此全是写景抒怀，其景清雅，其情怡然，似有田园牧歌风味。只是末二句“野老不知尧舜力，酣歌一曲太平人”，颇给人以“杀风景”之

感。“酣歌”承前“酒复春”而来，诗人假言老农（野老），实以“太平人”自居，执酒酣歌，充分享受着公余闲暇之欢愉，同时也没有忘却歌功颂德。欢呼天下太平安逸，此固然道出唐世自贞观以降百年来天下繁富之事实，不可谓粉饰，但以武则天比尧舜，就颇有阿谀之嫌而透露出宋之问宫廷诗人的本色。

总的说来，本诗算是成功之作。前四句处处围绕洛阳与陆浑山中落笔，写洛阳的花团锦簇，杨柳婀娜，目的是比衬欣赏山中明月清晖、桃李花发的幽雅，充满诗情画意；在写景的同时，交代行踪，道出心境，语言形象性和概括力极强，显示出宋之问高超的文学素养。后四句在前面山中景色描绘渲染的基础之上，主要抒发诗人一旦摆脱京洛淄尘，回到山野田园的欢欣之情。本诗虽以歌咏当政收束全篇，有美中不足之憾，但通览全诗，风格清秀，语言轻松自然，与宋之问集中刻板冗滞的奉和应制诗比起来，实可使人耳目一新。

（汪　俊）

寒食江州满塘驿

宋之问

去年上已洛桥边，今年寒食庐山曲。
遥怜巩树花应满，复见吴洲草新绿。
吴洲春草兰杜芳，感物思归怀故乡。
驿骑明朝发何处？猿声今夜断君肠。

鉴赏

宋之问在武后、中宗朝颇受宠幸，睿宗即位后，“以之问尝附张易之、武三思，配徙钦州（今广西钦州东北）”（《旧唐书•宋之问传》）。本诗就是他前往钦州贬所途经江州（今江西九江）所作。“满塘驿”，一作蒲塘驿，是江州的一个小驿站名。

这是一首古诗，四句一段，共两段。前四句运用反衬、对比手法，因今思昔，忆昔感今，流露出诗人遭贬南行的惆怅落寞情怀。“去年上巳洛桥边，今年寒食庐山曲。”农历三月初三为上巳节，古人在这一天于水边祓除修禊，以求驱除鬼魅，同时也是文人聚会吟咏的日子。去年上巳节，诗人尚在京城，于洛水边参与修禊盛事，与同朝文士饮酒赋诗，是何等热闹，何等欢畅！而今却已是负罪远谪之人，独自在庐山脚下度过此清明寒食节。“去年”“今年”，对比鲜明。仅一年时间，诗人处境就大不相同，诗中虽只字未提遭贬之事，但通过地

名“洛桥边”与“庐山曲”的对照，已隐约吐露；再则，寒食节正是百草千花的大好春天时节，眼前又是景色秀丽的庐山，可诗人毫无欣赏兴致，反念念于去年上巳洛桥边修禊事，对京华游乐的追忆和向往也正暗示出诗人此时内心的孤独凄愁。三、四句是想象中的京华与眼前的现实相比衬。第三句上承首句而发，巩县在洛水西岸，为洛阳近畿之地，前人往往巩洛连称，如西晋潘岳《西征赋》：“眷巩洛而掩涕。”诗人由去年的洛桥修禊，进一步思及而今京洛风物。他去年年底离开洛阳时，正是隆冬季节，现在已是春归大地了，想象中，洛阳城内，应是满树堆花、春意盎然了吧？“遥怜”二字，是诗人情感所系，身为逐臣，不忍离京却被迫离京，此时身在江州，回望京洛，只能遥遥寄情于花树了。江州古属吴地，故诗中把江中小洲称作吴洲，诗人身在江州，回望京华，遥怜洛阳草木花树，但眼中所见，唯江中小洲，一片新绿而已。后四句感物思归而不得，抒发断肠之悲。先重复“吴洲春草”以承上启下，诗人有感于眼前春光，归思更切。“感物思归怀故乡”是本诗主旨所在。“故乡”，当指洛阳，宋之问虽不是洛阳人，但他长期在此生活，感情深厚；更主要的是相对于他即将要去的南方蛮荒之地而言，整个北方、整个中原地区皆是他的故乡。结句“驿骑明朝发何处？猿声今夜

断君肠。”自我设问，感情沉痛哀婉，诗人清楚地知道，身为南窜逐臣，想返回京洛是不可能的，明朝骑马上路，只能依然南行，故夜闻清猿悲啼，使人心生肠断之痛。

本诗前四句侧重于“感物”，反复渲染满眼春光，逗起今昔之思，作洛水修禊与庐山寒食的对比；后四句侧重于“思归”，直抒其满腹乡愁。全诗字里行间流露出对遭贬南行的哀伤，情思深婉含蓄，语言清丽自然，具有较强的艺术感染力。

（汪　俊）

度大庾岭

宋之问

度岭方辞国，停轺一望家。魂随南翥鸟，泪尽北枝花。

山雨初含霁，江云欲变霞。但令归有日，不敢恨长沙。

鉴赏

此诗作于流放钦州（今属广西）过大瘐岭时。大庾岭在江西大庾县，以岭多梅花，又称梅岭，古人以此岭为南北分界线。

“度岭方辞国，停轺一望家。”首联这个“方”字耐人寻味，本来离开长安就是“辞国”，不需要等到翻越梅岭。然而，只是到了翻越梅岭这一特定时刻，却更让人产生去国还乡之悲。所以这个“方”字，表明以前的离愁都算不得什么离愁，正见得在“度岭”这一特定时刻，诗人心中的怅惘。因为一旦过岭，还望京国的视线将被隔断，所以得停下车来，好好地望它一望。“度岭”“辞国”“停轺”“望家”，都不过是叙写事实，本身并不产生诗味；而“方”“一”两字的勾勒，及其所传达的语气，使客观的事实具有了主观的色彩，这才产生出很浓的诗味。

“魂随南翥鸟，泪尽北枝花。”这是写望家时的心情。这两句写得非常凄美，古人说“诗缘情而

绮靡”（晋陆机《文赋》），莫此为甚了。“魂”字用得好，古人认为，生病或死亡，会导致魂不附体。流放介乎二者之间，所以流人感到他的魂魄已随着南飞之鸟，远离故国。据说由于南北气候的差异，大庾岭上梅花，南枝落时，北枝犹开，而流人家在北方，所以思乡的泪，竟打湿了北枝的花。诗以花、鸟作点缀，以南、北作唱叹，“南翥鸟”“北枝花”的巧妙对仗，将前两句中所抒发的思乡之情，以曲折的方式作了推进。

“山雨初含霁，江云欲变霞。”这是一转，来写雨散云收，气候转晴。这是写景，又不仅仅是写景，这里的景是所谓“有意味的情景”。这里的“雨霁”巧妙地映带了上文的“泪尽”。阴雨天气，本使人情绪低沉；而雨过天晴，又出现彩霞，则使人心情好转。其深层的意蕴是：天气的雨转晴，对应着人事的否去泰来，这是流人从景物中得到的心理暗示，一种积极的心理暗示，一种阳光的心态。这种心理暗示和心态，表明诗人在努力拒绝负面情绪，寄希望于未来。这是一种健康的思想感情，特别值得肯定。

诗的结束水到渠成，借汉代贾谊被贬长沙王太傅的典故，进一步表达盼望北归的心愿。“但令”“不敢”的勾勒，形成一个条件复句：明明有恨，却说“不敢恨”，而“不敢恨”，又是以“归

有日”为条件的。这个条件不高，容易达到，所以读起来很轻快。全诗在明快的抒情之中，复有曲折含蓄之致，颇合于温柔敦厚之旨；加上技法圆熟，音韵谐婉，起承转合，流畅自然，使这首诗达到了古典美的极致。

（周啸天）

题大庾岭北驿

宋之问

阳月南飞雁，传闻至此回。我行殊未已，何日复归来？

江静潮初落，林昏瘴不开。明朝望乡处，应见陇头梅。

鉴赏

闻一多先生在评论“四杰”时说：“五律到王杨时代是从台阁移至江山与塞漠。台阁上只有仪式的应制，有‘絺句绘章，揣合低印（《新唐书•文艺传序》）’，到了江山塞漠，才有低徊与怅惘，严肃与激昂。”（《宫体诗的自赎》）这一描述移用于宋之问诗同样准确，他的诗兼具宫廷的典雅华丽与山川行旅的清新自然，只不过，行走于山川不是主观自愿，是不得已的旅行。

二十岁就中进士的宋之问擅长写侍宴、奉和、应制诗，再加上他擅长趋附女皇男宠“二张”兄弟，因此，在武后、中宗在位期间，他颇得宠幸。到武则天病逝，天下重新姓李，宋之问被贬钦州（今广西钦州），郁郁南下，道途艰难，心思憔悴，倒写了不少有真情实感的诗。

大庾岭在今江西省大余县境内，在古代，它是流放岭南的逐臣迁客的必经之路。此地因岭上多生梅花，故又称“梅岭”。本是颇得宠幸之臣，如今

却成了谪罪之人，诗人此时内心的痛苦哀伤可想而知。所以，当他到达大庾岭北驿时看到十月北雁，想到明日就要过岭，一岭之隔，便与中原咫尺天涯了，顿时仕途的失意，对家乡的思念便一起涌上了心头。

诗由初冬南飞的大雁发端，“阳月”，指农历十月。大雁南飞过冬，据说飞至大庾岭一带就不再向南，可见岭南自然环境的恶劣。诗人走到传说中的回雁之地，触景生情，想到自己的境况还不如雁，雁不再南去，自己的旅程却远未终结，不得不向南方荒蛮瘴疠之地走去。“已”是终结之意。作者尚未到达目的地，先叹息“何日复归来”，可见内心对此行的万般不情愿。岭南在当时是个偏僻、闭塞、落后、交通不便、气候湿热的地方，北方人士到了那儿易因水土不服而感染各种疾病，许多人闻之色变。官员犯错误被流放到那里，常与亲属“生人作死别”（《孔雀东南飞》），韩愈因反对唐宪宗佞佛被贬潮州，就对来送行的侄孙韩湘说：“知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。”（《左迁至蓝关示侄孙湘》）宋之问的叹息除了对“还乡”的渴望，还透露出害怕死于岭南不能还乡的心情。

时已黄昏，江水落潮，宁静到寂寥；丛林间瘴气缭绕，迷迷蒙蒙。在孤独迷离的氛围中，诗人欲

诉还休，含而不露地吐露了内心的祈望：“明朝望乡处，应见陇头梅。”

南朝梁陆凯在江南看到早春绽放的梅花，思念起远在北方的朋友范晔，折下一枝梅花托信使捎给范，写诗说：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”（《赠范晔）此诗及其所含蕴的雅趣深衷从此流传开来，成为著名的文学典故。宋之问暗用这一典故：明天登上大庾岭最高处向北望乡，家乡大约是望不见了，岭上的梅花总该开放了吧，或许可以寄一枝给北方的亲人，聊解这缠绕不休的思乡之情吧。

此诗有两个关键元素：大庾岭北驿，陇头梅。一峰划分南北，今日夜宿岭北，明日在岭上望一望故乡，就要向那雁不落脚的南荒走去，前路茫茫，何时得归？然而，“陇头梅”的想象却在外界与内心的大片灰暗中点上了一笔亮色，使诗人和读者都获取了些许心理慰藉。

（王　红）

至端州驿，见杜五审言、沈三佺期、阎五朝隐、王二无竞题壁，慨然成咏

宋之问

逐臣北地承严谴，谓到南中每相见。
岂意南中歧路多，千山万水分乡县。
云摇雨散各翻飞，海阔天长音信稀。
处处山川同瘴疠，自怜能得几人归？

鉴赏

唐中宗神龙元年（705）正月，宰相张柬之乘武则天卧病之机，率羽林军发动政变，诛除武氏佞臣张易之、张昌宗兄弟，逼迫武则天逊位，迎中宗复辟。这是唐代历史上的一大事件，当时影响所及，一批文人朝士因“倾心媚附”二张而尽数被贬至岭南各远恶诸州。作为武氏朝廷的著名词臣的宋之问，自然难逃此厄，被贬为泷州（今广东省罗定一带）参军。他在赴贬所途中，经端州（今广东肇庆）驿站停留，见到一起被贬而先期经过此地的同朝文友杜审言、沈佺期诸人在墙壁上留下的题诗，不由感慨万端，写下了这首诗。

“逐臣北地承严谴，谓到南中每相见。”诗的开头两句平实追叙，道出来此“南中”的事由，也流露出与杜、沈诸人的友情及对他们的思念。当

初，他们身受严厉的责罚，被贬岭南，内心满怀惶恐忧惧，唯可自慰的，只是到贬所后，虽属沦落天涯，然尚有相晤之机，彼此可以同病相怜、排除烦忧。此处，“北地”与“南中”相对，一指朝廷，一指贬所。唐时岭南尚属蛮荒之地，穷山僻塞，交通不便，瘴疠流行，北人多视为畏途。故诗人突出地理方位，正是以京城的繁富安乐与南中的蛮荒僻远作鲜明的对比，流露出对故乡、对京洛的无限怀念和对前途的忧虑畏惧。三四两句紧承“每相见”而述及目前的不相见。“每相见”是逐臣们的自我安慰和一厢情愿，而眼前的事实却很残酷：空见笔迹而不见其人。南中歧路多，不独千山万水，更复分乡分县，要说相见，谈何容易？从自然到人事这两个方面，都使诗人极度感伤失望。然后，“云摇雨散”承前“歧路多”，“海阔天长”承前“千山万水”，继续抒发感慨。他们由朝士而逐臣，一旦被祸，凄惶如许，恰似翻飞不定的浮云飘雨，各各独处一方，不仅无缘相见，而且音信难通，在失望感伤之中，又增添了一层孤苦寂寞。末二句以瞻念前途，自问难归总束全诗。

宋之问因“媚附二张”，品行颇遭后人非议，历来人们对其被贬多不表同情。但我们今天似乎还应注意到另一方面，即宋之问集中的一些好诗大多是写于遭贬斥流放之际，此类诗的一大特点是语言

平实自然，不矫揉造作，皆其内心情感的真实流露。就本诗而言，由见题壁而引发对友人的思念，进而表露被贬岭南的愁绪，其情感发展由失望感伤、孤独寂寞而凄苦愁虑、迷惘忧惧，真切地道出了被祸贬官的内心心理，具有较强的艺术感染力。诗人一旦远离京城，步出宫廷台阁而跋涉江岭，摆脱了宫廷词臣的身份束缚，从而恢复了其独立的主体人格和自我思维，故其诗作远非昔日应制奉和之作可比。看来，还是贬官生涯成就了宋之问，使他得以有更多的好诗传世。

（汪　俊）

渡　汉　江

宋之问

岭外音书断，经冬复历春。近乡情更怯，不敢问来人。

鉴赏

宋之问因媚附武后的男宠张易之，中宗时被贬泷州（今广东罗定一带），这首诗是他从贬所获准归来，途经汉江时所作。但是在这首诗中，诗人舍去了个人特殊经历，着重表现一个长期客居异乡、久无家中音信的人，在行近家乡时所产生的一种特殊心理状态，从而使得这首诗具有很大的典型性和普遍性。“音书”是这首诗的一个关键词。

在古代中国这样的宗法社会中，人际关系尤其是亲属关系，对人一生的影响是非常重要的。当一个人离乡背井的时候，他最渴望的事就是知道亲人的消息。然而，对于古人来说，信息的沟通远不是那么容易的事，何况是被贬在岭外那样偏远、交通不便的地方，“岭外音书断”，这是一个令人苦楚的现实。“经冬复历春”，是说隔岁无书。冬与春在时间上本来是连续的，也不算太长，却由于失去亲人的消息，作用在当事人心理上却是非常漫长的。“经冬”与“历春”之间着一“复”字，表达的就是度日如年、难以忍受的感觉，作者在与世隔绝的处境中，失去精神慰藉的生活情景以及精神痛

苦，通过这个并列式的句子，得到充分的表现。

上两句与下两句中间有一个在绝句是很常见的跳跃，对这首诗来说，就是获得恩准从贬所启程回家，在“近乡”前的一段跋涉辛劳，全都省略了，因为那是不言而喻的。作者选择了回归过程中最具生发性的“近乡”的时刻，抓住当事人的一种特殊的心态加以刻画。那就是“近乡情更怯，不敢问来人”。这一心态似乎是反常的，因为照理说，对于饱受“音书断”煎熬的人，越是早一点知道亲人的消息，就越是能早一点解除心里的焦虑。然而，人们对消息的等待是有选择的，也就是说，他盼望的永远是好的消息，而害怕听到坏的消息。当对消息的焦虑发展到极致，则可能因为害怕听到坏的消息，而变成对消息本身的回避。因此，“近乡情更怯，不敢问来人”，真是说透了此种人情事理。后来，杜甫在《述怀》中也有同样写法：“自寄一封书，今已十月后。反畏消息来，寸心亦何有！”像这样深刻的写法，完全是来自生活体验。

清代诗人黄周星评此诗：“真切之极，人人有此情，不能为此语。”（《唐诗快》）“人人有此情”，就是指人人都怕坏消息的心情。“不能为此语”，则是说在宋之问之前，没有人这样写过。

（周啸天）

杂　诗

沈佺期*

闻道黄龙戍，频年不解兵。可怜闺里月，长在汉家营。

少妇今春意，良人昨夜情。谁能将旗鼓，一为取龙城？

作者

*沈佺期（656—715），字云卿，唐相州内黄（今属河南）人。高宗上元二年（675）进士及第，任协律郎。武周时为通事舍人，曾与修《三教珠英》。大足元年（701）迁考功员外郎，次年，复迁给事中，四年坐贿入狱。中宗复辟，坐阿附张易之流驩州，越明年遇赦北返。景龙中以起居郎兼修文馆直学士，历中书舍人，终太子少詹事。有明王廷相辑《沈詹事诗集》。

鉴赏

这首诗与杨炯《从军行》俱属边塞题材，而所取角度与思想感情不同。它写边防战士与家属的两地相思，诗中少妇乃是一位年轻的“军嫂”。流行歌曲中有一首《十五的月亮》，它的构思和这首唐诗非常的合拍。可能是借鉴，也可能是巧合。

这首诗用“闻道”二字开篇，即是站在诗中“少妇”的立场上说话。仿佛她一直在打听征夫的消息，得到了一种说法，就是征夫久戍不归，是

因为“黄龙”战事绵延不断。“黄龙”城故址在今辽宁省朝阳市，诗中泛指东北边塞。“解兵”，犹卸兵（兵器），即结束战事。

“可怜闺里月，长在汉家营”，这是一个十字句，就像冲口而出的一句白话，却又是对仗，而且对仗巧妙。它的意思相当于“十五的月亮，照在家乡照在边关”，是流水对。也可以是互文（“闺里”和“汉营”可互换）——身在闺中，心在汉营；身在汉营，心在闺中。此意直起以下两句，又是一组对仗——“少妇今春意，良人昨夜情”，这两句的意思则相当于“宁静的夜晚，你也思念我也思念”。这也是互文，“少妇”和“良人”也可以互换。互文的作用，就是用较少的字，表达较多的含义。最后两句是水到渠成，祈愿和平生活的到来。

这首诗概括力极强，后世写征夫与闺中的两地相思，很难翻出它的手心。《十五的月亮》不用说了，就连李白著名的《子夜吴歌》“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？”也还留在如来的手心里。

（周啸天）

夜宿七盘岭

沈佺期

独游千里外，高卧七盘西。山月临窗近，天河入户低。
芳春平仲绿，清夜子规啼。浮客空留听，褒城闻曙鸡。

鉴赏

读解沈佺期《夜宿七盘岭》，先要弄清楚三点：一是沈佺期其人，沈佺期是武则天当政时期的宫廷文人，与宋之问齐名，史称“沈宋”，“回忌声病，约句准篇”（元辛文房《唐才子传•沈佺期》），二人完成了唐代律诗体制的定型。后因谄附张易之及贪污被流放驩州（今越南义安省荣市南部）。二是七盘岭其地，七盘岭位于四川广元东北，盘曲险峻，是由陕入蜀必经处。三是夜宿七盘岭其事，据考证这首诗写于沈佺期流放驩州途中。一个宫廷文人，向来养尊处优，如今沦为犯官，谪戍远州，不能不引起去国怀乡之悲；何况驩州地处蛮荒，远离中原，交通险阻，归期无望，就更不能不悒悒惶惶、悲悲切切了。

中国历代对犯错误或受排挤的官员采取贬谪的形式，一般是去远州安置，有的只是降职（如柳宗元）；有的虽属看管，但仍有某种头衔（如苏轼贬为黄州团练副使）；而沈佺期则是流放，随时可能丢掉性命。沈佺期《夜宿七盘岭》可以说是一首流放者之歌。由于历代受贬谪的官员人数众多，长路

漫漫，前赴后继，前人留下的凄怆悲歌往往会激发后来者心底的共鸣。因此，谪戍诗也就成为了中国古代诗歌的一个重要分支，沈佺期的《夜宿七盘岭》是较早的一首。

这首诗的写作特点也可分两层说：

第一，以景托情，景显情隐。乍一看，仿佛只是一首寻常的风景诗，极言七盘岭之险峻，使人联想起李白的《蜀道难》。诗人夜宿七盘岭，自昏至晓，耿耿不寐，纵然有心事也不敢直接说出。不像韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》这样率直："一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千。"也不像柳宗元《登柳州城楼》那般哀婉："重岭遥障千里目，江流曲似九回肠。"诗中竭力回避内心的牢骚和不满，甚至连贬谪的字眼也没有。既然以"独游"和"浮客"的措辞掩饰身份的尴尬，自然也就不会有愤激、哀怨之言了。不过，以景托情，通过七盘岭的高危之感，子规鸟的清夜之啼和褒城的曙鸡之鸣，仍能触摸到他内心的凄清和无奈。尤其是"空留听"一语，此地一别再也听不到故园的鸡鸣了，读来仍不免有些酸楚（褒城在陕西，意寓长安）。

第二，"研练精切，稳顺声势。"（唐代元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭》）这是元稹对沈宋律体的评价。据学者统计，沈佺期的十二首应制五言律诗，全部符合近体诗的粘对规则而无一例外。

《夜宿七盘岭》也是五律，虽非应制，一样属对规范，中矩中式。“研练精切”，指炼字锻句，有时不免雕琢；“稳顺声势”，指谐声协律，有时或流于平庸。沈佺期这首五言律则能把握尺度，化精练为平易，变稳顺为奇变。如“山月临窗近，天河入户低”一联，出语平易、意境奇特。唐人律诗十分重视对偶，只要一联出彩，就是一篇警策，便会得到广泛的赞誉与传诵。沈佺期与宋之问是好友，曾切磋交流。宋之问《灵隐寺》有一名联“楼观沧海日，门对浙江潮”，脍炙人口，且有逸事流传。沈佺期“山月”一联可谓棋逢敌手，不容稍让，写尽山高天低星河入户的自然奇观；下一联写草绿鸟啼，也精切有风致。

（方　牧）

游少林寺

沈佺期

长歌游宝地，徙倚对珠林。雁塔霜风古，龙池岁月深。

绀园澄夕霁，碧殿下秋阴。归路烟霞晚，山蝉处处吟。

鉴赏

少林寺，在河南登封县西，少室山北麓，创建于魏太和二十年。它是中国禅宗初祖印度高僧达摩面壁九年的地方，为国内有名的佛寺之一。

首联是对游寺的概写。诗人踏着歌声来到这所佛门宝地，仔细观赏了寺内清幽秀美的园林景色。“宝地”“珠林”，都是引自佛经的用语，所谓“黄金七宝为地，摩尼珠为林”是也。从词语的引用中，则少林佛殿及其幽美园林风光不言自喻。“长歌”二字，诗人当时畅游的欢快心情可知。次联进而描述寺内两处重点景物。一处是古老的雁塔。雁塔本是印度古代佛教僧人为舍身救饥的雁王立塔纪念，来源于佛经故事，后世相传成为佛寺的重要建筑。另一处为龙池，是指寺中有名的九龙潭，潭水很深，据说有九龙蟠聚其下，成了本寺著名的风景点。“霜风古”“岁月深”，两句上下交错成文，是说明雁塔之古是由于岁月之深，而龙池之深也是因为霜风之古（久历年所），寺容的古

旧便意在言外。表现的手法是高明的。三联再写遍游以后的光景变化。两句说，青赤（绀）的园林在雨后斜阳光里，像被清水洗过，显得十分鲜明；碧色的殿宇也因“秋阴”延展逐渐涂上暗淡的色调。“澄”“下”两字写时间移转动景，最为生动传神。“夕霁”和“秋阴”，既点时间，又明季节，自然带出尾联的“晚霞”与“蝉噪”。霞彩满目，蝉声盈耳，结得声色并茂，何等尽兴快意！此时的蝉声相送，同首联的长歌来游，前后相应，主体与客观协调一致，早晚一片欢愉场景，诗人畅游的舒适心情，便自跃然纸上。读了令人神往，产生结伴同游的亲切感受。

此诗前半写入寺的游赏古迹，表现诗人对少林名刹的景仰心情。后半述游赏过程中景色变化的印象，以及归路晚景之绮丽，显示诗人敏锐细致的观察力和写景抒情的精巧笔致。沈佺期是唐初有名的宫廷诗人，也是对完成律诗定型的重要作家之一。沈宋体诗的特点是：“回忌声病，约句准篇，如锦绣成文。”（《新唐书•宋之问传》）本篇按此标准同前代山水诗比较，无论从构思、写景、音律、形式和语言各方面看，都可说达到后来居上的胜境，不失为唐初和沈氏五言律诗的代表佳作。

（郑临川）

早发昌平岛

沈佺期

解缆春风后，鸣榔晓涨前。阳乌出海树，云雁下江烟。

积气冲长岛，浮光溢大川。不能怀魏阙，心赏独泠然。

鉴赏

这首诗作于诗人赴贬地驩州途中。诗人在《遥同杜员外审言过岭》中，曾有“南浮涨海”之语。翻过大庾岭后，诗人进入今广西境内，取道海上，向流贬之地进发。这首诗便是写“南浮涨海”前经昌平岛时的所见所感。

首联点出题目中“早发”二字，并告诉人们门，其时序是在春天。在春风吹拂的早晨，诗人乘坐的船儿解开了缆绳，扬帆出海。船工们以长木叩船，以协调动作。“晓涨”的“晓”字，说明船儿解缆启程之早。从解缆于春风之后，鸣榔在晓涨之前所展示的心境看，诗人并没有什么“南浮涨海人何处”（《遥同杜员外审言过岭》）的孤寂感，反而使人感到呈现于眼前的是一片明丽景象。接下来的四句，写早发昌平岛时所见的。“阳乌”即太阳，因传说日中有三足乌而得名。“积气”，指天。一轮朝阳从海上升起，北归的大雁落于烟波浩渺的江边；放眼海上，天地相接，波光粼粼，水天

相连。对于一个赴贬地途中的人，欣赏到如此美景，确实是不容易的。然而，诗人此时此刻毕竟是一个遭受贬谪之人，他的心境并没有从哀怨中苏醒过来。可是，谁也没有料到，诗人在结尾二句却说：“不能怀魏阙，心赏独泠然”！意思是说，对于一个去国离家的人来说，如果他失去了身在江湖之上，心存魏阙之下的崇高节操，而沉浸在眼前令人赏心悦目的景色中，那是多么让人伤心的啊！言外之意则是说，自己身在江湖、心存魏阙，所以，眼前的景色尽管令人赏心悦目，但对自己来说，心头终有一种寂寞清冷之感。

这首诗和诗人遭贬前在宫廷中所创作的诗歌相比，显然在形式上已经摆脱了浮华艳丽的弊病，给人以清新明丽的艺术感受。

（杨恩成）

遥同杜员外审言过岭

沈佺期

天长地阔岭头分，去国离家见白云。
洛浦风光何所似，崇山瘴疠不堪闻。
南浮涨海人何处，北望衡阳雁几群。
两地江山万余里，何时重谒圣明君。

鉴赏

唐中宗神龙（705—707）初，沈佺期和杜审言均因交结张易之兄弟而遭到流贬。沈被流贬到驩州（治所在九德县，即今越南义安省荣市），杜被流贬到峰州（辖境相当于今越南富寿省东南部和河西省西北部）。这首诗是作者赴贬地途中行经大庾岭时写的，因杜审言未同行，所以题为“遥同杜员外审言过岭”。

起首一句即切题“过岭”。“岭头”，即大庾岭上。在唐代，这里是南疆北界的分水岭。岭南在当时属于尚未开发的荒僻之地，岭南岭北，便有天壤之别。凡是贬往岭南的人，行路至此，无不黯然神伤。诗人也是遭受贬谪的人，自然也不例外地要产生大庾岭头分隔天南地北的茫然之情。紧接着，诗人用“去国离家”四字，直接点出置身大庾岭头时的家国之思。唯其有“去国离家”之思，所以，这“见白云”就包含着常人难以体味出的身世失落之感。诗人所见的悠悠白云，既象征着诗人漂泊无

依的处境，也有“见白云”而生乡思的复杂心情。

颔联承“去国离家”，上句抒写对京洛风光的眷恋，下句言置身大庾岭头时百感交集的情怀。“洛浦”，即洛水之滨，这里指唐东都洛阳。“风光”，即风物。武则天执政时期，诗人经常侍奉武后及其臣僚们于洛阳。作为唐王朝的东都，洛阳的风物之盛，自然是诗人亲历目睹过的。如今，诗人站在大庾岭上，行将踏上瘴气弥漫的南国之地，怎能不流露出对洛浦风光无限向往的心情呢？对于亲身经历过的洛浦风光，诗人用“何所似”三字发出由衷的赞叹；对于行将踏上的“瘴疠”之地，诗人用“不堪闻”三字倾吐内心的战栗。

颈联抒发内心的怅惘之情，笔法一虚一实。“南浮涨海”是诗人设想中的、但又是必须身临其境的艰险旅途。诗人到贬地驩州去，必须经过波涛汹涌的大海。这对于长期生活在京华的诗人来说，简直是无法超越的畏途。在这种心境支配下，诗人久久伫立岭头，翘首北望衡阳，多么希望自己也能像随春北归的大雁那样，飞回北方去。不论是设想中的畏途，还是北望时的感慨，均给人以前程未卜、身不由己的幽怨。

尾联点出致杜审言之意。“两地”，指驩州与峰州。两人同贬于岭南，但却江山阻隔，相距万

里，在行经大庾岭头时，诗人对挚友流露出深切的思念之情。虽然相距遥遥，无法会面，但是，诗人却寄希望于未来：重谒圣明君时，我们再相逢。

这首诗，可以说是一首赠友诗。但又不同于一般的赠友诗。赠诗者与被赠者都是流往岭南的贬谪之人。因此，诗中没有出于客套而必须写出的劝慰之词。诗人完全从自己一方命意，而不涉及对方，但他所抒发的情怀又与被赠之人息息相通。这就是诗题中为什么要用“遥同”二字的原因所在。

（杨恩成）

绿　珠　篇

乔知之*

石家金谷重新声，明珠十斛买娉婷。
此日可怜君自许，此时可喜得人情。
君家闺阁不曾关，常将歌舞借人看。
意气雄豪非分理，骄矜势力横相干。
辞君去君终不忍，徒劳掩袂伤铅粉。
百年离别在高楼，一代红颜为君尽。

作者

*乔知之（？—697），唐同州冯翊（今陕西大荔）人，与弟侃、备并以文词知名。武后时，除右补阙。迁左司郎中。

鉴赏

据《晋书•石崇传》载，石崇有宠妓绿珠，“美而艳，善吹笛”，权臣孙秀索求不得，遂矫诏搜捕石崇，绿珠因此跳楼自尽。历代以绿珠为题所作歌咏甚多，或称叹石崇重情，或惋惜绿珠命薄，均不过发思古之幽情。独乔知之此诗，却最为特殊。因为绿珠与石崇的悲剧，二三百年后又在乔知之身上重演。据《旧唐书•乔知之传》记载：“知之时有侍婢曰窈娘，美丽善歌舞，为武承嗣所夺。知之怨惜，因作《绿珠篇》以寄情，密送与婢，婢感愤自杀。承嗣大怒，因讽酷吏罗织诛之。”由此可知，本诗虽咏绿珠，实以他人酒杯，浇我胸中块垒，借

以发抒诗人对其侍婢窈娘的爱恋和对武承嗣的怨愤。可以说，这是一首特殊的爱情诗。诗共十二句，可分为三部分，四句一意。

首四句忆昔，叙写绿珠始进石家并赢得石崇的爱情。石崇为东晋巨富，金谷园是其私家苑囿，其中多歌伎舞女，因为金谷园主人石崇“重新声”，故以“明珠十斛买娉婷”。“娉婷”，本指女子体态优美，此处代指绿珠。据《岭表录异》：“梁氏有女容貌，石季伦（石崇字）为交趾采访使，以真珠三斛买之，即绿珠也。”此乃“明珠十斛”所本。“此日可怜君自许，此时可喜得人情。”“此日”“此时”，皆就绿珠初入金谷园而言。“可怜”，可爱。“得人情”，得到爱情，指得到石崇的宠爱。次四句道出绿珠悲剧命运的直接根源：“君家闺阁不曾关，常将歌舞借人看。意气雄豪非分理，骄矜势力横相干。”东晋士大夫无金屋藏娇之习，反而喜好斗富摆排场，常以家伎侑酒劝客，故诗中有“不曾关”“借人看”之说。“意气雄豪”“骄矜势力”，明指孙秀，暗射武承嗣。孙秀骄纵跋扈，为所欲为，蛮横霸道，强行夺人所爱，毁灭了绿珠和石崇的爱情，并夺去了绿珠的生命。最后四句，紧承前诗，叙写绿珠悲剧性的结局。“百年离别”，即永别。“高楼”，点出绿珠跳楼身亡的悲剧结局。这一段虽是直写其事，但语

言中充满同情和感愤。

诗全写古人古事，无一句涉及己事，但由于遭遇相似，读来又字字句句不离己事，实以血泪写成，以致窈娘看后，效绿珠而“感愤自杀”。诗到关情处皆缠绵徘侧，如“此日”二句，将一个普通下层歌女的可喜可爱，由外表到内心，予以生动展现；“辞君”二句，绿珠面对孙秀的威逼而痛苦无奈、伤心落泪的形象栩栩如生，感情细腻真挚。怨愤之处，直接指斥当权的豪雄如孙秀、武承嗣辈；“意气”二句，理直气壮，毫不留情，难怪“承嗣见诗大恨”（宋计有功《唐诗纪事》卷六），定要将诗人置之死地了。

乔知之生前以文词知名，其所作篇什，时人多讽诵之。初唐之际，七言古诗逐渐由四杰们描写京都市井生活的长篇大作演化发展为抒情短制，本诗正属这一趋势中的一篇较具代表性的作品。

（汪　俊）

感遇三十八首（其二）

陈子昂*

兰若生春夏，羊蔚何青青！幽独空林色，朱蕤冒紫茎。

迟迟白日晚，袅袅秋风生。岁华尽摇落，芳意竟何成！

作者

*陈子昂（659—700），字伯玉，唐梓州射洪（今属四川）人。唐睿宗文明元年（684）进士及第，任麟台正字。武后代唐，任右拾遗，曾两度从军北方边塞。圣历元年（698）因父老解官回乡，为县令段简构陷下狱而死。有《陈伯玉文集》。

鉴赏

五言诗发展到南朝齐梁时期，形式愈来愈靡丽，语言愈来愈浮华，却难得见到作者的襟怀。陈子昂是初唐诗人中最梗概而多气的，提倡风骨兴寄，《感遇》三十八首是他的代表性作品，全为五言古体，形式上直追汉魏古风，却绝非亦步亦趋的假古董，其明朗气象、高华声色，自是唐人神采。

感遇者，感于所遇也。凡是看到的，听到的，或是从前人著作中读到的，都是“所遇”，有所遇就有感想，这三十八首《感遇》就是陈子昂因各种“遇”而生发的感想，不由一事而起，不作于一时一地，这种组诗的模式与阮籍《咏怀》、陶渊明

《饮酒》、庾信《拟咏怀》等相似，因此前人多说子昂《感遇》源出于阮籍《咏怀》。

自《楚辞》奠定香草美人以喻君子的传统以来，“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（屈原《离骚》）就成了一种固定的创作模式。本诗基本未脱此模式，却有创新。汉末古诗有“兰若生春阳”一首，以兰草、杜若（生于水滨的香草）起兴：“兰若生春阳，涉冬犹盛滋。愿言追昔爱，情款感四时。”说兰若生于温暖的阳春时节，经历寒冬犹然滋盛，以此比喻自己虽历尽艰辛而对所爱者情意不改。陈子昂诗改一字借用“兰若生春阳”，将比兴发展成“比体诗”，即全诗以芳兰、杜若为主角，只见比体，不见喻体。

前四句描绘兰若之美：生于春夏，兰叶修长茂盛，朱红的花蕾从紫色花茎上披垂下来，风姿卓绝。“幽独”一语为诗眼之所在，兰若本无意与百花争艳，独处于深山幽谷之中，然而其清韵幽姿、天然高贵之态足以使群芳失色。读至此处，很容易让人联想起杜甫笔下那位安史之乱后“幽居在空谷”（《佳人》）的绝代佳人，因深谙“在山泉水清，出山泉水浊”（同上），珍重芳姿，寂寞地度过山中岁月。“幽独”是寂寞孤独，却也是主动选择的艰难持守。兰若似佳人，佳人如兰若，花与美人合二而一，在寂寞的境界中静静地开放，优雅绝

世，清芬悠扬。

虽说“芝兰生幽谷，不以无人而不芳”，但流年暗换，岁月空老，风刀霜剑严相逼，芳华零落，终究是兰若的悲哀、佳人的不幸。诗的后四句叹兰若的凋零。五、六两句沿用《楚辞》的意象系统，“迟迟”表渐进之态，宋玉《九辩》说“白日晚晚其将入兮，明月销铄而减毁”，日月运行不已，流走的是人生有限的年华。“袅袅”句本于屈原《九歌•湘夫人》“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”，秋风初起，并不凛冽，状物十分准确。然而这摇曳而来的秋气一点也不温柔，暗藏的是一派肃杀，“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”（《九辩》），眼见就是“无边落木萧萧下”（杜甫《登高》）了，深林中的兰若终究逃不脱摇落枯萎的命运。“芳意竟何成”点睛式地揭出了全诗主题。芳意无成是兰若风姿绝世却无人赏识，只能在深林中悄然凋落的凄凉，是佳人天寒翠袖、红颜暗老的无奈，更是诗人陈子昂才识出众却无法施展，眼看抱负成空的悲怆。兰若、佳人、诗人自己，在这里合为一体。

王维晚年有《辛夷坞》诗：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”描绘辛夷花在寂静空山自开自落，无盛放之喜悦，无凋零之哀伤，平静如大自然的一呼一吸。王维诗的平静来

自于他安史之乱后遁入禅学求解脱的心境，与之相比，陈子昂此诗透露的是不平静、不甘心，“何青青”的赞叹语气，“竟何成”的怆然声情，芳草美人与才士的联想，活画出一个盛世不遇的诗人形象，诗的情调虽婉转，却与他《登幽州台歌》的高亢异曲同工。

（王　红）

感遇三十八首（其三）

陈子昂

苍苍丁零塞，今古缅荒途。亭堠何摧兀，暴骨无全躯。

黄沙漠南起，白日隐西隅。汉甲三十万，曾以事匈奴。

但见沙场死，谁怜塞上孤！

鉴赏

武则天垂拱二年（686）春，金微州（今蒙古人民共和国肯特省一带）都督仆固始叛乱，南下烧杀掳掠，边境人民难以安居乐业。该年四月，陈子昂怀着“感时思报国”（《感遇三十八首》其三十五）的满腔热忱，参加了左豹韬卫将军刘敬同率领的北征军。“西驰丁零塞，北上单于台”（同上），在疆场战斗了三个月。这首诗，就是他在这次北征中所作。由首句的“苍苍丁零塞”可知，它写于其年五月唐军进驻同城（即今内蒙古自治区额济纳旗内的黑城废墟）之后不久。

在这首诗中，诗人描写了边地荒凉悲惨的景象，批评了边备空虚、将帅无能、丧师辱国，以及塞上遗孤得不到体恤等弊政，表达了自己对广大士兵和百姓的同情。在有唐近三百年间数以千计的边塞诗中，呼喊出了关切时弊民瘼的第一声。

丁零，是古代的少数民族，汉代臣属匈奴，游

牧于我国北部和西北部边地，元魏时称铁勒或敕勒，唐时称回纥。诗人来到西北边陲，瞭望丁零人的居处，只见“荒途”通向苍茫的远方，顿时产生了边备不修的忧虑。所以，用“今古”二字表明，当今边防不但没有新的设施，而且连仅有的古道也荒废了。对于近处的“亭堠”（戍边的城堡），诗人在用“何摧兀”（多么险峻）加以赞叹之后，又列举了士兵的惨死沙场，暴尸旷野。显然，这实际上是说，边塞徒有险峻的城堡而已。在使用刀矛戈戟的古代战争中，“摧兀”的城堡本来是可以防御侵略的。在这里，诗人为什么却要说它无济于事呢？他在《感遇）（其三十七）中曾经明确写道：“塞垣无名将，亭堠空崔嵬。”在这次北征中，他在给朝廷写的《为乔补阙论突厥表》也曾指出，边防惨败的沉痛教训之一，就是“主将不选，士卒不练”，轻率出兵。由此可知，本篇慨叹士卒丧生，亭堠虚设，旨在批评朝廷任人不当，守边将帅无能，指挥失误。紧承“暴骨无全躯”，诗人又描写了“漠南”（蒙古大沙漠以南，即今内蒙古一带）的黄昏：狂风卷起黄沙，漫天飞扬，夕阳西坠，惨淡无光。这阴沉凄凉的景象，触发了诗人的联想：汉代三十万大军与匈奴作战，也在塞外遭到了惨败。历史的回顾与眼前的自然环境融汇在一起，强化了古战场的悲惨气氛，表达了诗人对古今

在塞外为国捐躯的士兵的无限哀伤。由对死亡士兵的同情，诗人又推及到对他们的遗孤的关怀。“但见沙场死，谁怜塞上孤”，谴责当政者不吊死问生，冷酷无情。“但见”与“谁怜”呼应，对比鲜明，激愤警切，发人深省。

在写作上，这首五言古诗以沉郁悲壮之气运行其中，直抒胸臆；见闻与感慨也结合得很自然紧密；语言质朴劲健，实践了他革除齐梁浮艳之风的创作主张。

（韩理洲）

感遇三十八首（其二十九）

陈子昂

丁亥岁云暮，西山事甲兵。赢粮匝邛道，荷戟争羌城。
严冬阴风劲，穷岫泄云生。昏噎无昼夜，羽檄复相惊。
拳跼兢万仞，崩危走九冥。籍籍峰壑里，哀哀冰雪行。
圣人御宇宙，闻道泰阶平。肉食谋何失，藜霍缅纵横。

鉴赏

垂拱三年（687），武后欲袭击吐蕃，先由雅州（今四川雅安）进攻羌人。当时身为麟台正字的陈子昂上书谏阻，道：“臣闻乱生必由怨起，雅之边羌，自国初以来，未尝一日为盗，今一旦无罪受戮，其怨必甚。”认为应当“计大不计小，务德不务刑；图其安则思其危，谋其利则虑其害”（《谏雅州讨生羌书》）。表明他反对不义战争的立场。兴寄为诗，便是这首“丁亥岁云暮”。

诗的开篇类乎史笔，准确地记下了事件及其发生的时间地点：丁亥岁（垂拱三年）冬天，武后将用兵于蜀地。“西山”本为成都以西的雪岭，此泛指蜀西羌人聚居之地。“赢粮匝邛道，荷戟争羌城”二句为“西山事甲兵”的进一步的具体描写：战士们背负干粮，绕行邛崃山间，准备攻打羌人。一个“争”字，有主动和先发制人的意味。

以下诗人没有写战争和战争的结果将是如何，而是凭借自己作为蜀人对此次行军地理状况的熟

悉，发挥想象，刻画阴郁可畏的征行环境氛围，暗示出战争前景的并不光明。“严冬阴风劲，穷岫泄云生”，这不仅是冬日山中气象的描绘，同时也表明了一己的感情态度。阴风怒号，彤云密布，天昏地暗，而“羽檄复相惊”，则倍增愁惨。“羽檄”所惊为谁？难道仅仅是羌人？你看，出征战士们战战兢兢，如临深履薄。“拳跼竞万仞，崩危走九冥。籍籍峰壑里，哀哀冰雪行”他们弯曲着身子，冒着山石崩塌的危险，在高山与深谷间前进，被驱遣着去进行一场没有希望的战争。比山路更危险的，是这场政治冒险本身。这中间八句在诗中举足轻重，它形象地展示了这将是一场士气低落，失道寡助的战争。与后来岑参笔下的雪夜行军“将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割”（《走马川行奉送封大夫出师西征》）相比，恰成对照。

最后四句是卒章显志的正大议论：圣人治理天下，得道则天下太平。（古人认为三台星——“泰阶”平，则天下太平。）而袭击羌人，是统治者（“肉食”者）的失策，百姓（“藜霍”指食野菜者）的祸殃。与篇首相映，结尾复归于庄重，使全诗政治色彩特浓。像陈子昂这样用诗笔自觉、经常地干预政治的诗人，在李杜以前的唐代诗人中为罕有。直发议论在审美功效上本有欠缺，但此诗由于

中间八句成功地通过制造气氛作形象暗示，意味深长，在相当程度上又弥补了上述缺憾。

（周啸天）

感遇三十八首（其三十四）

陈子昂

朔风吹海树，萧条边已秋。亭上谁家子，哀哀明月楼。
自言幽燕客，结发事远游。赤丸杀公吏，白刃报私仇。
避仇至海上，被役此边州。故乡三千里，辽水复悠悠。
每愤胡兵入，常为汉国羞。何知七十战，白首未封侯。

鉴赏

此诗作于武后万岁通天元年（697）作者从建安王武攸宜东征契丹时。借一位游侠的怀才不遇，为之鸣不平，来表现自己壮志未酬的“兴寄”，并对统治者埋没人才予以讽喻。

诗的开头两句，以苍劲古朴的笔触勾勒时、空背景，渲染出悲凉的气氛：“朔风吹海树，萧条边已秋。”深秋时的渤海要塞，凛冽的北风吹着浩瀚大海岸边的树木，呈现出一片凋零、萧飒的景象。背景画面苍凉，但气势飞动，“海树”以“海”叠加于“树”，就使得这个意象雄浑而有风骨。动词“吹”，副词“已”，亦用得骨劲气遒。

以下引出诗的主人公：“亭上谁家子，哀哀明月楼。”亭堠乃边塞哨所，“楼”即亭上的戍楼。“明月楼”，既具体点明此时乃深秋月夜，又使形象充满“哀”怨，让人联想到“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀”（三国魏曹植《七哀》）的境界。曹植为“建安作者”之冠

冕，南朝梁钟嵘誉之为“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质”（《诗品》上卷）。此诗三、四句学习《七哀》但并不照搬，《七哀》写女子，此写游侠；子建尚有“柔情丽质”（钟惺《古诗归》），子昂却刚健质朴。

诗接下来转入主人公的自述，是全诗的主体部分。前面不明说楼上戍卒到底是“谁家子”，既引逗读者的遐思，又可把“哀哀”的情调渲染足，有“盘马弯弓惜不发”（韩愈《雉带箭》）的顿挫之致。在此基础上，才如《七哀》“借问叹者谁？自云宕子妻”的句式一样，挑明主人公的明确身份与经历：“自言幽燕客，结发事远游。”战国时燕国之地，汉以后置为幽州，称为“幽燕”，今河北北部与辽宁西部一带。古时男子二十岁结发而冠，表示成人。燕赵自古多慷慨悲歌之士，尚武崇勇，故“幽燕客”三字足以表明此人乃一侠士，他胸怀大志，刚一成年就离家远游，以求建功立业。不是恋巢的家雀，而是欲搏击四海风云的雄鹰。既为豪侠之士，又值血气方刚之年，故疾恶如仇，愿铲尽天下不平事，敢作敢为，对贪官恶吏就难免有“赤丸杀公吏，白刃报私仇”的侠义之举。据《汉书•尹赏传》说，长安有一群少年专门谋杀官吏替人报仇，事前设赤、黑、白三色弹丸，探得赤丸杀武吏，黑丸者杀文吏，白丸者处理丧事。这两句写出

主人公的孔武有力与打抱不平的侠义精神，令人胸胆为之开张。两句对仗工整，韵律铿锵，有金石声，颇似五律之对仗句式。如果说“亭上谁家子，哀哀明月楼”是抑，显得低沉，那么至此则一扬，显得高昂，痛快淋漓。接着又回到今日现实的境界中来：“避仇至海上，被役此边州。”既然杀公吏、报私仇，触犯刑律，只得避逃海上，并来此边塞之地从军。这其中自然亦有投身疆场，建功封侯的幻想。谁料他在“此边州”并未能显示身手，展其抱负，其勇武之力与侠义之胆皆不为在上者所重视。他碌碌无为如同凡夫俗子。英雄失路，心绪悲凉。久在异乡为异客，又处此坎坷之境，最易生故乡之思：“故乡三千里，辽水复悠悠。”“辽水”即辽宁省辽河。水“悠悠”亦寓有心思悠悠不尽之意。“复”字下得颇有力，使诗显得音情顿挫。更令人愤恨与羞恼的还不在于个人的荣辱升降，而是胡兵屡犯、主帅无能。“胡兵”原指汉朝时的匈奴军队，此比契丹军队，“汉国”即汉朝，此喻唐朝。“愤”针对胡兵入侵，显得有力，“羞”针对主将昏庸无能，显得深刻。“每愤胡兵入，常为汉国羞”两句既是批判社会现实，也寄寓“幽燕客”怀才不遇的弦外之音：倘自己被重用，可“不教胡马度阴山”（王昌龄《出塞》），使国家免遭失败的耻辱。诗末借用汉朝李广的典故

来写“幽燕客”的不平。据《史记•李将军列传》载：李广作战骁勇，带兵有方，但他“与匈奴大小七十余战”，却无“尺寸之功以得封邑”，后来被迫演出“引刀自刭”的惨剧。“七十战”而“未封侯”，对比何等强烈！这两句堪称全诗画龙点睛之笔，是诗人“兴寄”之所在。

当时主将武攸宜刚愎自用，又“无将略”，致唐兵大败，震恐不敢进。子昂曾出谋献策，以改变战局，但不被武氏采纳。陈子昂失望悲愤，乃有此“感遇”篇。此诗“词旨幽邃”（宋代朱熹《朱文公文集》卷四），它不是直抒胸臆，而是借“幽燕客”之“言”批判当时主将之误国，并寄寓自己的悲愤。他曾说：“吾无用矣，进不能以义补国，退不能以道隐身……夫诗可以比兴也，不言曷著？”（《喜马参军相遇醉歌序》）此诗正是这种诗歌主张的实践。全诗一扫初唐残留的六朝无病呻吟的诗风，有所感而发，故感情沉郁深厚，内容充实有力，富于强烈的现实意义。诗之风格迥异于齐梁与初唐的轻靡绮艳，体现了其“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”（陈子昂《寄东方左史修竹篇序》）的“汉魏风骨”说。

（王英志）

感遇三十八首（其三十五）

陈子昂

本为贵公子，平生实爱才。感时思报国，拔剑起蒿莱。

西驰丁零塞，北上单于台。登山见千里，怀古心悠哉。

谁言未忘祸？磨灭成尘埃。

鉴赏

此诗作于武则天垂拱二年（686）诗人从乔知之北征叛乱的突厥同罗•仆固时。这是诗人第一次出征边塞，尽管时间不长，未经年而归，但却亲眼目睹了西北边塞政治与军事的危急形势，更激发了忧时报国之心。因此向武则天呈上了《为乔补阙论突厥表》《上西蕃边州安危事三条》等卓有见地的书表，陈言边塞将领腐败，“主将不选，士卒不练”，“故临阵对寇，未尝不先自溃散，遂使夷狄乘利”，并警告当权者：“匈奴不灭，中国未可安卧！”同时又赋此诗抒怀。基本上采用敷陈其事而直言之的赋的手法，直接抒发内心的慷慨沉郁之情。

诗人出身于豪富之家。卢藏用称其“世为豪族”，其父陈元敬曾“以豪侠闻”，二十二岁乡贡明经擢第，曾拜文林郎。子昂本人“始以豪家子，驰侠使气”，后又慨然立志，刻苦学习，“经史百

家，罔不该览。尤善属文，雅有相如、子云之风骨”。（上引均见《陈氏别传）故此诗开头即云：“本为贵公子，平生实爱才。”直截了当地陈述自己的出身与志向。爱才学，其真意是自负有才学，其《谏政理书》自述：“窃少好三皇五帝霸王之经，历观丘坟，旁览代史，原其政理，察其兴亡……臣每在山谷，有愿朝廷，常恐没代而不得见也。”时世艰危，更使诗人急盼能匡时济世，故云：“感时思报国，拔剑起蒿莱。”“贤者处蒿莱”（三国魏阮籍《咏怀》其三十一），诗人亦不无以在野之“贤者”自居之意。诗人为报国匡时，乃于草野中“拔剑起”而步入仕途。此指作者于文明元年（684）春中进士，并献《谏灵驾入京书》《谏理政书》，以卓见高识与超群才华为武则天所欣赏，拜麟台正字事。“拔剑起”之意象甚为遒劲英武，有力地抒发了诗人当时慷慨奋发而欲大展宏图之意。

诗人这次北征，三月，经陇砥。四月，过张掖河。五月，次同城。七月，独南归。八月，至张掖，后还朝廷。但诗中并不拘泥于实际路程，而是发挥想象，以夸饰之笔开拓出更恢宏的意境：“西驰丁零塞，北上单于台。”“丁零塞”，唐朝设置有丁零州，属陇右道月支府，在今西伯利亚叶塞河上游。“单于台”，故址在今内蒙古呼和浩特市西

面。“丁零塞”“单于台”皆指代北方边塞。“西驰”“北上”二词表现出诗人戎马倥偬，在万里边陲为国驰骋，不辞劳苦艰辛的豪情。诗人深入边塞，了解到边防守备的实际情况，不禁忧虑感慨：“登山见千里，怀古心悠哉。”前句从空间角度写所见，后句则从时间角度写所怀，颇有“视通万里”“思接千载”（刘勰《文心雕龙•神思篇》）之慨。诗人登高远望，见西北边塞“亭堠何摧兀，暴骨无全躯。黄沙漠南起，白日隐西隅”（《感遇三十八首》其三），一派边塞荒凉悲惨的景象。此乃武则天不修边备，未能遏制突厥之侵扰的结果。因此他后来在《为乔补阙论突厥表》云：“突厥为万代之患”“丑虏狂悖，大乱边陲。”诗人由所见之现实，又引起对汉代历史的怀想，可见“匈奴为中国之患，自上代所苦久矣”（《为乔补阙论突厥表》）。但是当今当权者并未吸取历史教训，不重视加强边防力量，守备虚弱无力，怎能不令人忧虑愤慨呢？故情不自禁地反问：“谁言未忘祸？磨灭成尘埃。”意谓当权者对历史上匈奴带给边民的灾难业已忘却；历史的灾祸经岁月的磨灭化为尘埃，已不在今日当权者的眼中。末尾两句将感情推向了高潮。

这首诗以赋为主，叙事、抒怀、议论相结合，其感情流程由初入仕的“拔剑起蒿莱”之慷慨，转

为深入边塞后的“怀古心悠哉”之沉郁，显得跌宕顿挫。语言朴实无华，不假雕饰，风格刚健有力，风骨峻上。但议论较多，形象较弱，亦毋庸讳言。

（王英志）

登幽州台歌

陈子昂

前不见古人，后不见来者。
念天地之悠悠，独怆然而涕下。

鉴赏

本篇抒发一个巨人的孤独感。事由：公元697年营州契丹叛乱，武攸宜亲总戎律，陈子昂参谋帷幕，军次渔阳。前军王孝杰等相次陷没，三军震慑。子昂料敌决策，直言进谏；武氏愎谏，但署以军曹，掌记而已。子昂因登蓟北楼，感昔乐生、燕昭之事，作此诗。（参见唐代赵儋《为故右拾遗陈公旌德碑》）蓟北楼即幽州台，遗址在今北京市。

昔燕昭王欲雪国耻，思得贤士，郭隗进策道“欲得贤士请自隗始”，燕昭王遂在易水东南筑台，置千金其上，招揽人才，遂得乐毅等。诗人登楼，首先想到的就是那个群雄割据的时代，眼前的原野上曾活动着燕昭王、乐毅等一批杰出人物，君臣其为相得，可谓圣贤相逢。诗人不禁为自己出世太晚，未能赶上那个英雄有用武之地的时代惋惜：“南登碣石馆，遥望黄金台。丘陵尽乔木，昭王安在哉！”（《燕昭王》）“前不见古人”五字中包含着具体、复杂的思想内容，感喟沉痛。

英雄辈出、风云际会的日子，今后也许还会有。然而诗人又感到去日苦多，恐怕自己等不到那

激动人心的未来：“逢时独为贵，历代非无才。隗君一何幸，遂起黄金台。”（《郭隗》）——“后不见来者”五字，在前句的基础上加倍写出生不逢时的孤独和悲哀。

“念天地之悠悠”是写诗人面对空旷的天宇和莽苍的原野，不禁生出人生易老、岁月蹉跎的痛惜与悲哀。无限的时空形成一种强大的压力，逼出一个“独”字，叫诗人百端交集。于是在前三句的无垠时空的背景上，出现了独上高楼，望极天涯，慷慨悲歌，怆然出涕的诗人自我形象。一时间古今茫茫之感连同长期仕途失意的郁闷、公忠体国而备受打击的委屈、政治理想完全破灭的苦痛，都在这短短四句中倾泻出来，深刻地表现了正直而富才能之士遭受黑暗势力压抑的悲哀和失落感。

这首诗直抒胸臆，不像《感遇三十八首》（其二）那样含蓄委婉，却更见概括洗练；不像《燕昭王》《郭隗》那样具体，却有更大的包容。诗的内涵已超出了一般意义上的怀才不遇，而具有更深广的忧愤——一种先驱者的苦闷。正如易卜生说：“伟大的人总是孤独的。”（《人民公敌》）此亦即鲁迅说的在铁屋中最先醒来的人所感到的苦闷。《楚辞•远游》：“惟天地之无穷兮，哀人生之长勤。往者余弗及兮，来者吾不闻。”正是在抒写屈子苦闷的诗句中，我们找到了陈子昂诗句之所

本。

它有力地表现了一种烈士的惨怀。“‘前不见古人，后不见来者’，这是一个真正明白生命意义同价值的人所说的话。老先生说这话时心中的寂寞可知！能说这话的人是个伟人，能理解这话的也不是个凡人。目前的活人，大家都记得这两句话，却只有那些从日光下牵入牢狱，或从牢狱中牵上刑场的倾心理想的人，最了解这两句话的意义。因为说这话的人生命的耗费，同懂这话的人生命的耗费异途同归，完全是为事实皱眉，却胆敢对理想倾心”（沈从文《时间》）。

它还成功地表现了一种哲理的思索。“短短二十余字绝妙地表现了人在广袤的宇宙空间和绵绵不尽的时间中的孤独处境。这种处境不是个人一时的感触和境况，而是人类的根本境况，即具有哲学普遍意义的境况。”（赵鑫珊《哲学与人类文化》）对短小到二十二字的一首诗的意蕴探究的不可穷尽，充分说明了它在艺术上的成功。至于在形式上，前二整饬而后二则纯用散文化句法，诗的散文化即口语美，这种写法，完全是服从于内容的需要的——只有冲破过于整齐的形式，才能更好地表现一种奔进而出的不平之情。

（周啸天）

晚次乐乡县

陈子昂

故乡杳无际，日暮且孤征。川原迷旧国，道路入边城。

野戍荒烟断，深山古木平。如何此时恨，嘈嘈夜猿鸣。

鉴赏

陈子昂，梓州射洪（今属四川）人。这首诗是陈子昂年轻时出川之作，时间约在公元680年以后，与同为蜀人李白出川时间725年相距约四十年，而路线与地点则十分相近。乐乡县唐时属襄州，故城在今湖北荆门北九十里。李白出川时有一首《渡荆门送别》，也是五律：“渡远荆门外，来从楚国游。山随平野尽，江入大荒流。月下飞天镜，云生结海楼。仍怜故乡水，万里送行舟。”

可以说是同一片天空，同一方土地，同一条长江，却怀有不同的心情与感受。李白的诗是浪漫的、积极的、飞动的，飞天揽月，气象壮阔；而陈子昂的诗则是写实的、迷茫的、迟滞的，眷顾望乡，心绪郁结。一个是意气风发，豪情干云，乐观自信，与故乡潇洒作别；一个却是徘徊留恋，满目悽迷，去国怀乡之情无可或释。为什么会这样？一是个性不同，一是景物有别，一是时世变异。虽然陈子昂与李白都是性情中人，但陈子昂相对理性、

执著，他的《感遇》《登幽州台歌》悲天悯人，苍凉激越，不同于李白天马行空，豪放飘逸。因为李白正处于盛唐之盛，白日青天，明月彩云，色调明朗；而陈子昂入初唐不久，兵戈劫后，山川萧条，画面黯淡。这两首诗的对比，可为两人的不同个性处境、唐代不同时期写照。

《晚次乐乡县》与《登幽州台歌》一样充满孤独感，环境心境复迭凄清与悲凉，怀古怀乡交织纷乱和无奈。颔联“川原迷旧国，道路入边城”，有人以为“旧国”即首句中的“故乡”，这显然是误读。律诗最忌用词用意重复，故乡杳然是心中情，川原迷离乃眼前景。乐乡县旧为荆楚，与巴蜀属不同分野，旧国乃指荆楚，人生地疏自然不免迷失，而边城即乐乡县则是途中的驿站，该是今夜的留宿地了。这一“迷”一“入”把一个陌生客的心情与环境刻画得婉曲有致、细腻入微。大抵羁旅中人最容易触发乡思，尤其傍晚日暮，旅邸孤寂，更有一种寥廓的苍茫感与孤寂感，原先见到的戍楼荒烟（近景）、深山古木（远景）渐渐都在视野中变得模糊不清。“断”是不断之断，“平”乃不平之平，表现了时间过程和空间距离。处于苍茫的时空和无奈的孤寂中，人往往会产生某种幻觉，产生异视与重听。按诗的脉络与实境考察，从长江三峡进入江汉平原（川原），李白说“山随平野尽”，杜

甫说“星垂平野阔”（《旅夜书怀》），已经远离“深山古木”，又何来“噭（jiao）噭夜猿”？其实，那是一种心理幻觉。“如何此时恨”，“恨”，有悲伤、苦闷之意，也可以解释为旅愁乡思。如江淹所云：“仆本恨人”“行子肠断，百感悽恻。风萧萧而异响，云漫漫而奇色。”（《别赋》）异乡客地的陈子昂置身此情此景，异响奇色正是变异心态的反映。四川多深山古木，三峡多啼猿清唳，如同故乡的一声声呼唤，这是远闻重听，并非纪实。孟浩然《宿建德江》诗“野旷天低树，江清月近人”，同是写日暮客愁，思乡的情怀相似，而光影明暗色彩不同。杜甫的《日暮》也写羁旅情怀，“风月自清夜，江山非故国。石泉流暗壁，草露满秋原”，则又别有一种境界。

读陈子昂的诗，总体感觉是风骨凛然，气宇轩昂，光英朗练，有金石声。《晚次乐乡县》也许是个异数，此诗寓情于景，含而不露，让我们更加全面地领略到诗人多方面的艺术才能。

（方　牧）

送魏大从军

陈子昂

匈奴犹未灭，魏绛复从戎。怅别三河道，言追六郡雄。

雁山横代北，狐塞接云中。勿使燕然上，惟留汉将功。

鉴赏

作为初唐诗坛代表人物的陈子昂出生豪富，少任侠，性情豪迈，其诗歌创作标举“汉魏风骨”，俨然开创了盛唐人物、盛唐诗歌的先声。这首气魄恢弘、别具一格的送别诗正体现了其诗歌主张。

江淹《别赋》云：“黯然销魂者，唯别而已矣。”历来送别诗总是伤感多情，而此诗却一扫此貌，写得慷慨激昂，英气勃发。而且本诗的着眼点并非仅限于个人，而是放宽到整个国家、民族，体现出作者对政治的热情和对国家的高度责任感。这与当时社会上知识分子积极参政，关心国计民生的风气是一致的。全诗毫无依依惜别的缠绵哀伤，而是大声铿锵地激励出征者立功沙场，抒发了作者的豪情壮志。而要领会本诗的主旨与情感，就不得不理解诗中所用的多个典故，善于化用典故正是本诗的一大特点。

首句化用汉将霍去病的典故。霍去病是汉武帝时期威震天下的大将军，据《史记•卫将军骠骑列

传》记载，霍去病曾说“匈奴未灭，何以为家也”，充满了以天下为己任的豪情。此处“匈奴”二字，借指当时进犯边境的少数民族统治集团。诗人一开始即以历史上的著名人物勉励友人慷慨从军，同时，“犹”字也道出了当时国家边情尚处紧急的状态之中。

第二句活用魏绛的典故。据《左传•襄公四年》记载，魏绛为春秋时期晋国的大夫，他主张晋国与附近的少数民族联合，曾说“和戎有五利”，晋悼公听从其言，从而消除了边患，魏绛也因此受到奖赏。这里巧借魏绛和魏大同姓，并改“和戎”为从戎，灵活化用典故，也鲜明地表达出作者对时局的看法——坚持讨伐，御边保国。

三、四两句中，“三河道”点出送别的地点。古称河东、河内、河南为三河，大致指黄河流域中段平原地区。《史记•货殖列传》载：“夫三河在天下之中，若鼎足，王者所更居也。”此处概指在都城长安送客的地方。“六郡”，指金城、陇西、天水、安定、北地、上郡。“六郡雄”，原指上述地方的豪杰，这里专指西汉时在边地立过功的赵充国。两句的旨意是：与友人分别于繁华皇都，彼此心里总不免有些怅惘；但为国效力，责无旁贷，两人执手相约：要像汉代名将、号称六郡雄杰的赵充国那样去驰骋沙场，杀敌立功。此二句虽有惆怅之

感，而气概却是十分雄壮的。“雁山横代北，狐塞接云中”两句是写景，乃是作者对魏大从军所往之地—雁山和狐塞的遥想。

结尾两句是用东汉时期车骑将军窦宪的事迹。据《后汉书•窦宪传》载，东汉时的车骑将军窦宪，曾大破匈奴北单于，又乘胜追击，登燕然山（今蒙古人民共和国境内的杭爱山），刻石记功而返。作者在这里是激励友人能扬名塞外，不要让燕然山上只留下汉将的战功，而要留下我大唐将士的赫赫战功。

（郭扬波）

送别崔著作东征

陈子昂

金天方肃杀，白露始专征。王师非乐战，之子慎佳兵。

海气侵南部，边风扫北平。莫卖卢龙塞，归邀麟阁名。

鉴赏

这首诗一作《送著作佐郎崔融等从梁王东征》，诗前有序，文繁不录。作于万岁通天元年（696）。这一年，由于唐朝将帅对边事处置失宜，契丹孙万荣、李尽忠发动叛乱，攻陷营州（事见《旧唐书•北狄传》和《资治通鉴》卷二百五）。唐王朝于是年七月以梁王武三思为榆关道安抚大使，以备契丹。契丹辖地在今河北、辽宁一带，在帝都长安之东，故曰东征。崔著作，指崔融，时任著作佐郎，以掌书记身份随武三思出征。

“金天方肃杀，白露始专征”，一开始便点出出征送别的时间。金天，指秋天。据《礼记•月令》载：“孟秋之月，凉风至，白露降，天子乃命将帅，选士厉兵，简练俊杰，专任有功，以征不义。”所以作者在序中认为，“古者凉风至，白露下，天子命将帅，训甲兵”，意在“外威荒戎，内辑中夏”。大唐王朝这次东征平叛，选择在这秋气肃杀的时候，正是为了“昭我王师，恭天讨”（本

诗《序》）。这两句暗示唐军乃正义之师，以讨伐不义，告捷指日可待。“肃杀”“白露”渲染了送别时的气氛，令人想见当时出征者那种庄重严肃的神情。

“王师非乐战，之子慎佳兵。”战争是残酷的，有流血伤亡，免不了要殃及无辜平民百姓。统治者当垂恤生灵，欲“偃兵天下”（本诗《序》），所以王师不喜战伐，以仁义为本。“之子”，指崔融。“佳兵”，本指精良的军队。《老子》：“夫佳兵，本不祥物，或恶之，故有道者不处。”这里作者用“慎佳兵”来劝友人要慎重兵事，少杀戮，以弘扬大唐仁师的美名。两句以歌颂王师为名，实行规谏崔融之实，显得委婉、含蓄。

五、六两句借写河北战场的环境，来歌颂唐军的兵威。梁王大军兵多将广，军容整肃，这次东征定能击败叛军，大获全胜。“北平”，郡名，在河北，初唐时称平州。这里指孙、李叛军的巢穴。“海气”“边风”都是带杀气的物象，用“侵”“扫”来形容描摹，令人想到唐军那种摧枯拉朽的气势。

末二句进一步用古人的高风节义期许友人，呼应三、四两句。“卢龙塞”，古代是河北通往东北的交通要道。汉献帝建安十二年（207），曹操北征乌丸，田畴献计，引曹军出卢龙塞，出敌不意，

大败乌丸。曹操欲对其行封，畴说：“岂可卖卢龙之塞，以易赏禄哉？”终不受封。（《三国志•魏书•田畴传》）“麟阁”，即麒麟阁。汉武帝曾图画十一名功臣的形貌于其上。后世，麒麟阁遂成为功成名就的象征。作者用这两个典故是有针对性的。武后临朝称制其间，乱启边衅。垂拱三年，凿山开道，袭击生羌、吐蕃，不但造成士卒的痛苦，也给中原和少数民族人民带来了很大的灾难。作者是反对这种好大喜功的举动的。眼下，孙、李利用契丹人民的怨恨，大举叛乱，攻城略地，贻害河北人民。所以，陈子昂一方面力主平叛，在诗《序》中称赞崔融等出征时“酒中乐酣，拔剑起舞”“气横辽碣，志扫獯戎”的豪气，自己九月也亲随武攸宜出征，参谋帷幕；另一方面，他又反对穷兵黩武，反对将领们为了贪功邀赏，讨得武后的欢心而扩大战事，希望他们能像田畴那样淡于功名利禄，以国家大义为重。这两句写出了作者的担忧，希望友人能在这方面做出表率，见出对友人的一片诚挚之心。出语坚决，正气凛然，读来撼动人心。

全诗质朴自然，写景议论无雕琢、造作之病。元代方回评云：“天下皆知其能为古诗，一扫南北绮靡，殊不知律诗极佳。”（《瀛奎律髓》）

（吴汝煜　范明道）

度荆门望楚

陈子昂

遥遥去巫峡，望望下章台。巴国山川尽，荆门烟雾开。

城分苍野外，树断白云隈。今日狂歌客，谁知入楚来。

鉴赏

这首行旅诗，是陈诗中的上乘之作，深得历代论者褒评。它是诗人首次由蜀入楚途中所作。诗人以淡素苍劲的笔墨，从大处着手，融纪行、写景、抒情为一体，生动地描绘了乘舟度越荆门山的情景。

首联，写离开巫峡，向下驶往章台。巫峡，是长江三峡之一，西起四川省巫山县，东至湖北省巴东县。章台，即章华台，是春秋时楚国所建，遗址在今湖北省沙市附近。出巫峡，往章台，其间有数百里之遥。诗人特意点出这一区间，为度荆门所望铺设了广阔的画面。与此同时，诗人又精心选用了“遥遥”和“望望”两个重叠词，描述了轻舟行进的情状。“遥遥”，形容船只离开巫峡愈行愈远，又包含着诗人的不时回望。“望望”，状写诗人多次前瞻，又描画了轻舟沿江东下，距章台愈来愈近。在这里，这两个重叠词紧切题中的“度”“望”二字，并把它们融而为一，

使“度”中有“望”，“望”中有“度”。顾望之间，巫峡已远抛身后，章台已为望中所收。正如北魏郦道元所云：“虽乘奔御风，不以疾也。”（《水经注•江水》）诗人欣快之情也不露痕迹地注入了轻舟疾行之中。

颔联，写度荆门时所见近景。“巴国山川尽”，上承首句的“去巫峡”。巴国，即巴子子国，是周王朝的诸侯国，此处用来指代巴蜀地区。诗人通过回顾旅途经历的巴蜀“山川”，在首联描绘的巫峡到章台的广阔画面之外又增添了一层远景。句末结一“尽”字，写出回望结果，又将这一远景在视线区化为乌有，从而突出了眼前的荆门风光在画面的中心位置。荆门山，在湖北省宜都县西北，长江南岸，与北岸的虎牙山相对，“上合下开，暗彻山南，有门象”（《水经注•江水》）。诗人用“烟雾开”三字，简练而形象地描绘了度越荆门时自然景象的变化。乘舟穿度其间，江峡上空，水气蒸腾，烟环雾绕，越过之后，则是豁然开朗，天宽地阔。诗人目睹异地风光的新奇之感、兴奋激动的心情，也极其自然地融合在写景之中。这两句与首二句，一连用了四个地名，却无堆垛之嫌，正如清代著名学者纪昀所说：“得力全在以‘度’字、‘望’字分出次第，使境界有虚有实，有远有近，故虽排而不板。”（《瀛奎律髓》

卷一纪评）

颈联，紧承第四句的“开”字，用如椽巨笔勾勒了极目远望所见的景象。李白在《渡荆门送别》一诗中说：“山随平野尽，江入大荒流。”可见，越过荆门之后，展现在人们眼前的是一望无际的原野。为了渲染此处的寥廓空旷，陈子昂用虚实相衬的手法，从地面写到了天空。他以旷野之外只有城郭分开畛域，白云边只有树木遮断了视线，反衬出四面八方一片苍茫，无所障目。如此摄象选境，反映了诗人壮阔、豪爽的情怀。

尾联，在前六句写景的基础上，直接抒情，豪气纵横，热烈奔放。“狂歌客”，即春秋时期楚国著名的狂人接舆。诗人以其自况，用典自然惬当，形象生动地表现了他对祖国壮丽山河的无比热爱。

从这首五言律诗可以看出，陈子昂对当时新体诗的形成是做出了可贵贡献的。所以，元人方回称陈子昂是“唐代律诗之祖”，并把本篇列为《瀛奎律髓》的压卷之作。显然，我们绝不能因为他提倡汉魏古风，写了好多五言古诗，就把他斥为反对新兴的文学样式的“保守派”。从这首诗，我们还可以看出，陈子昂是颇有艺术才能的诗人。明人胡应麟在《诗薮》卷四中曾说本篇“平淡简远，为王、孟二家之祖”。由此又可见，我们绝不能因他的有些诗篇理胜其辞，就批评他“只重内容，不讲艺

术”。

（韩理洲）

和陆明府赠将军重出塞

陈子昂

忽闻天上将，关塞重横行。始返楼兰国，还向朔方城。

黄金装战马，白羽集神兵。星月开天阵，山川列地营。

晚风吹画角，春色耀飞旌。宁知班定远，犹是一书生。

鉴赏

提起唐代的边塞诗，人们无不称道盛唐高适、岑参、王昌龄、李颀的作品。但是，我们也不应忘记初唐先驱者的筚路蓝缕之功。初唐先驱的佼佼者陈子昂，一生两度从军出塞，写了二十多首边塞诗。其中，五言律诗和排律占了将近一半。这些律诗都写得格高气壮，沉雄劲健，实践了他大力提倡的“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”（陈子昂《寄东方左史修竹篇序》）的创作主张。这首五言排律，就是其中的一例。

由诗题可知，这是一首唱和之作。有位将军再度出塞，姓陆的县令写诗赠别，诗人依照该诗原韵，调动描写、想象、夸张等多种艺术手段，热烈颂扬了将军的爱国行动。全诗洋溢着慷慨豪迈、昂扬向上的乐观情调，唱出了初盛唐之交知识分子积极进取的心声。

诗人一落笔便用“忽闻”两字表达了意想不到的惊叹，突兀迅猛，警切动听。同时，又用“天上将”的夸赞，概括了将军的神武智勇，从而为写他再次驰驱疆场的壮举作了铺垫。三、四句，紧承第二句，以“始返”与“还向”相呼应，一气直下，干净利落地记述了将军的西征北战，奔驰不息。他刚从遥远的“楼兰国”（古代西域诸国之一，在今新疆若羌县一带）返回，现在又要奔赴数千里之外的“朔方城”（故址在今内蒙古杭锦旗西北）。一个有“天将”之称的将军，必然已经建立过不少赫赫战功，但是为了安邦御敌，他仍然急国家之所急，席不暇暖，毫不矜功，不贪图安逸享乐，品德多么高贵不凡！难怪诗人一开首就用警听的词语表达了自己由衷的赞叹。

“黄金装战马”以下六句，是对将军再度出塞后战斗生活的想象，全属虚写。对于塞上的战斗生活，诗人紧贴本篇酬赠对象的身份和才能作了恰切的剪裁。诗中没有写军旅的艰辛，也没有写战斗的激烈悲壮，而是突出描绘了将军的指挥艺术，塑造了一个威仪堂堂、谙熟六韬、足智多谋、善于用兵的唐军统帅的形象。他骑着黄金装饰的战马，挥动系有白旄牛尾的令旗，调集威武神勇的士兵，排列了像星空一样壮观神秘的军阵，又因山川之便巧妙地安置了营寨。有如此精通兵法的将军和他率领的

威武之师，必然攻无不克，战无不胜。对此，诗人没有明写，却通过“晚风吹画角，春色耀飞旌”作了暗示。嘹亮的号角声和军旗上闪耀的春色表明，全军士气十分高昂，大捷在望。将军的神武，也借这两句氛围描写得到了渲染烘托。在这六句中，诗人分别使用
了“装”“集”“开”“列”“吹”“耀”六个动词，把战马、令旗、神兵、星月、山川、画角、军旗、晚风、春色联织在一起，生动地再现了宏壮威严、声势煊赫的军阵场景，大大增强了全诗的形象性和艺术感染力，也以雄浑劲健之风深刻影响了盛唐的边塞之作。

末二句：“宁知班定远，犹是一书生。”以东汉班超投笔从戎，平寇立功，封定远侯的事例，肯定书生出身的将军定会建立名垂青史的功业。为了避免平直，诗人先用反诘词“宁知”领起，于后又以“犹是”释疑，自然巧妙地完合了前十句的铺张扬厉，表达了对将军的殷切期望。

（韩理洲）

回乡偶书

贺知章*

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。
儿童相见不相识，笑问客从何处来。

作者

*贺知章（659—744），字季真，唐越州永兴（今浙江萧山）人。武后证圣元年（695）进士及第，授国子四门博士，迁太常博士。玄宗开元十年（722）入丽正殿修书，十三年迁礼部侍郎，后为太子宾客，秘书监。晚号四明狂客。

鉴赏

这是一首著名的唐诗。它的内容是如此家常，语言是如此质朴，几乎看不到文采，然而，人们却有太多的理由喜欢这首诗，喜欢到代代相传，喜欢到家喻户晓。值得好好玩味。

人们在年轻时总想离开家，而年老时又总想还家。故乡是文学的永恒主题之一。按一般人的经验，久别还乡的人，通常与亲友邻里会面的时候居多，儿童相见只是插曲。作者不写一般的情况，而只写这个插曲，这是诗人的高招。只要是儿童，谁不是人来疯，对客人到来总是兴奋莫名，总是问这问那。杜甫《赠卫八处士》就这样写道：“昔别君未婚，儿女忽成行。怡然敬父执，问我来何

方？”儿童问客，如查户口，是一定要问“客从何处来”的。明明是家乡人，却被家乡孩子当做外乡人。诗人敏感地觉察到这一日常生活对话中的喜剧性（本质与现象的矛盾），从而赋予抒写世事沧桑的这首诗以风趣和隽永。

此外，这一偶然事件还包含着必然性，儿童天真的问话捅破了天机。“去者日以疏，来者日以亲。”（《古诗十九首》其十四）天地间没有永久的主人，只有永久的过客——昨天先入为主的，明天会渐行渐远。“长江后浪推前浪，世上新人换旧人。”人生易老，规律无情……诸如此类的人生慨叹，诗中并没有直接说出，但言外之意读之悠然可会。所以这首诗又非常富于神韵。

少小离家老大回家，亲切感和疏离感同在，熟悉感和新鲜感并存，这是一种普遍的人生经验。然而，具体到每个时代，具体到每一个人，感受则是不一样的。“十五从军征，八十始得归。道逢乡里人，家中有阿谁？”（汉乐府《十五从军征》）虽然道逢家乡人，却感到透心的凄凉，这是汉末乱世的人生况味。而贺知章这首诗大不相同。儿童问客内容是生分的，态度却是礼貌和友善的，字里行间有太多的人情味。古人说：“治世之音安以乐，其政和。”（《毛诗序》）这首诗的情调就是安乐、就是和谐，是典型的唐音。世世代代的读者热爱这

首诗，也包含对安乐、对和谐的向往。

这首诗的语言比较贴近口语，句式却比较考究，多用句中排，所以饶有唱叹之音。具体而言，首句“少小离家”（人生旅程之始）和“老大回”（人生旅程之末）构成对比，是一重唱叹。次句“乡音无改”（暗示乡情依旧）和“鬓毛衰（cuī）”（暗示形容变尽）构成对比，是另一重唱叹。三句“相见”（亲和感）和“不相识”（疏离感）构成对比，是第三重慨叹。末句不再对比，以笑问作收，是重复中的变化，是整饬中的活泼。唐人绝句最重风调，即宜于讽咏、神似民歌，这首诗就很有代表性。

（周啸天）

咏　柳

贺知章

碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。
不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。

鉴赏

这是一首歌咏新柳的绝句，又像是一幅新柳的特写。是诗，也如画。

开篇，诗人运用拟人手法直接将新柳描摹成美人。而且这位“美人”非大家闺秀式的雍容华贵，却如小家碧玉清纯可爱。“碧玉小家女”（南朝梁萧绎《采莲赋》）、“碧玉破瓜时”（晋代孙绰《碧玉歌》），在中国古代文学作品中，“碧玉”几乎已经成为妙龄美少女的代名词。因而，篇首一提到“碧玉”，人们脑海中自然而然地就会浮现出一位风姿绰约、顾盼生情的美女形象。在诗人眼中，刚刚吐芽的新柳就是用碧玉装扮而成的，青翠的玉色和新柳的嫩绿色，两者搭配恰当，极为和谐，给我们以鲜活、清新的视觉感受。

早春时节的新柳，亭亭玉立，生气勃勃；万千枝叶，随风摇曳，婀娜多姿！酷似花季少女，浑身上下散发着青春的气息，洋溢着摄人心魄的美丽。这位“柳美人”就这样袅袅婷婷、轻轻悄悄地款款向我们走来了！

据《南史》记载：益州刺史刘悛之，为讨好君

王，曾献蜀柳数株，“条甚长，状若丝缕”。齐武帝将杨柳植于殿前，称之“风流可爱”。诗人化用这一典故而成“万条垂下绿丝绦”句。“绦”，是用丝线编织成的带子、花边或穗子等装饰品。“丝绦”两字将新柳婆娑、飘逸之态描摹到了极致。春风杨柳，如丝如缕，随风起落，柔媚而披拂，散漫而张扬，自有一种迷人的意态和神韵，因而风流，因而可爱！

其实，前人咏柳的作品不少，后人受贺知章诗句启发和感悟，另有心得的词章也不乏佳句。然而，终究比不过此篇深入人心、老少共赏。究其原因，除去开篇比拟手法的成功运用，末句所展示出的诗人超常的艺术想象力和概括力也备受称道。“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”语言朴素之极，简单之极，虽妇孺白丁皆能诵读，以至千百年来广为流传，家喻户晓。春柳是美人的化身，那么，精巧玲珑的柳叶又是如何得来的呢？如果狂风是“大力士”，可以飞沙走石、移山倒海、改换河山，那么和煦的春风能做什么？它就像一把掌握在能工巧匠手中的剪子，仔细地裁、小心地剪，把一片片精致的柳叶奉献给新柳，奉献给春天，奉献给人类！那么，也许人们要问“能工巧匠”又是谁？也许是自然，是上天，是神灵，无须说得太白，读者只需要被感染，被打动；只需要去

想象，去体味！

（秦岭梅）

春江花月夜

张若虚*

春江潮水连海平，海上明月共潮生。
滟滟随波千万里，何处春江无月明。
江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。
空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。
江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。
江畔何人初见月，江月何年初照人？
人生代代无穷已，江月年年只相似。
不知江月待何人，但见长江送流水。
白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁，
谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？
可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。
玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。
此时相望不相闻，愿逐月华流照君。
鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。
昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。
江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。
斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。
不知乘月几人归，落月摇情满江树。

作者

*张若虚（660？—720？），唐扬州（今属江苏）人。曾任兖州兵曹。中宗神龙中与贺知章、万齐融、邢巨、包融等以“文词俊秀”而显名长安，又与贺知章、包融、张旭并称“吴中四士”。《全唐诗》存诗2首。

鉴赏

《春江花月夜》本乐府《清商曲辞•吴声歌曲》旧题，最早见于陈朝。陈叔宝（陈后主）与宫中女学士及朝臣相和为诗，《春江花月夜》与《玉树后庭花》是其中最艳丽的曲调（参见《旧唐书•音乐志》）。隋及唐初犹有作者，然皆五言短篇，在题面上做文章而已。吴中诗人张若虚出，始扩为七言长歌，且将自然景物、现实人生与梦幻融冶一炉，诗情哲理高度结合，使此艳曲发生质变，成就了唐诗最早的典范之作，厥功甚伟。

《春江花月夜》属于“四杰体”，是卢、骆歌行的发展，故亦曾随四杰的命运升沉，从唐到元被冷落了好几百年，直到明前七子领袖之一的何景明重新推尊四杰后，它才被发现，被重视，被推崇至于“孤篇横绝竟为大家”（王闿运《论唐诗诸家源流——答陈完夫问》）的高度。“大家”，在古代文学批评术语中是超过“名家”一等，指既有杰出成就又有深远影响的作家。四杰就不曾得到过这样的荣誉。《红楼梦》中林黛玉《代别离》一诗，就“拟《春江花月夜》之格，乃名其诗曰《秋窗风雨夕》”。也可见它所具的艺术魅力。

春、江、花、月、夜这五个字，本身就足以唤起柔情绮思。可同样是这五个字，在陈后主笔下只能是俗艳浅薄的吟风弄月——其辞虽与时消没，但从《玉树后庭花》可得仿佛：“丽宇芳林对高阁，

新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进，出帷含态笑相迎。妖姬脸似花含露，玉树流光照后庭。”然而在张若虚笔下则完全不同。其根本的差异就在诗是沉湎于肤浅的感官刺激与享乐，还是追求深刻的人生体验之发抒。大诗人与大哲人乃受着同一种驱迫，追寻着同一个谜底，而且往往一身而二任焉。屈原、李白、苏轼，但丁、莎士比亚、歌德、泰戈尔的诗篇里，回荡着千古不衰的哲学喟叹。张若虚《春江花月夜》也属于这个行列。它与其说是一支如梦似幻的夜曲，毋宁说是一支缠绵深邃的人生咏叹曲。

从诗的结构上说，《春江花月夜》不是单纯的一部曲，而是有变奏的两部曲。在诗的前半，诗人站在哲学的高度上，沉思着困扰一代又一代人的根本问题。与众不同的是，张若虚将这一沉思放到宇宙茫茫的寥廓背景之上，放到春江花月夜的无限迷人的景色之中，使这一问题的提出，更来得气势恢宏，更令人困惑，也更令人神往。

张若虚并没有采用石破天惊的提问式开篇，如“遂古之初，谁传道之？”（屈原《天问》）、“青天有月来几时，我今停杯一问之”（李白《把酒问月》）、“明月几时有，把酒问青天”（苏轼《水调歌头》），而是从春江花月夜的绮丽壮阔景色道起，令人沉醉，令人迷幻。这

似乎是一个优美的序曲。隋炀帝已经写过：“暮江平不动，春花满正开。流波将月去，潮水带星来。”（《春江花月夜二首》其一）“春江潮水连海平”似乎就是从这里开始。潮汐，本是日月与地球运行中相对位置变化造成引力变化导致的海水水位周期性涨落现象，吴人张若虚是熟悉这种景象的。月圆之夜，潮水特大。大江东流而海若西来，水位上涨，遂成奇观。这里写春江潮水而包入“海”字，使诗篇一开始就比隋炀帝诗气势更大。本来是潮应月生，看起来却是月乘潮起；不说“海上明月共潮升”而说“海上明月共潮生”，一字之别，意味顿殊，使习见景色渗入诗人主观想象，仿佛月与潮都具有了生命。

“滟滟”是江水充溢动荡的样子。月光普照与水流无关，诗人的主观感受却是月光“随波千万里”，水到哪里月到哪里，整个春江都洒满月的光辉。“千万里”“何处无”，极言水势浩远，月色无边。由一处联想到处处，诗人情思也像潮水般扩张着、泛滥着。以下由江水写到开花的郊野，过渡自然轻灵。“月照花林皆似霰”，月下的花朵莹洁如雪珠，吐出淡淡的幽香，写出春江月夜之花的奇幻之美。春夜何来“空里流霜”？明明是月光造成的错觉，故细看又不觉其飞。“汀上白沙”何以“看不见”？那也是因为一天明月白如霜，淆乱

了视觉的缘故。

这两节写景奇幻，真有点令人目迷的感觉，诗人又并未迷失在镜花水月的诸般色相之中，而独能驭以一己之情思，一忽儿又跳脱出来。纷繁的春江景物被统摄于月色，渐渐推远，“看不见”了。诗人于是由色悟空。

被月光洗涤净化的宇宙：“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。”如此光明清澈的环境，让人忘掉日常的琐屑烦恼，超越自我，而欲究宇宙人生之奥秘。“江畔何人初见月？江月何年初照人？”前句可以解为：江畔人众，何止恒河沙数，谁个最初见到这轮明月？就今夜而言，此问偏于空间范畴。后句则言：江上之月番番照临人寰，然不知青天有月自何时，江畔有人又始自何时，人与月的际遇又始自何时？此问则偏于时间范畴。由此看来，这是两个问题。但前句亦可不限于此夜，可以解为：代代江畔有人，究竟何人最早见到这轮明月？换言之亦“青天有月来几时”（李白《把酒问月》）也。由此看来，这又是同一个问题，以唱叹方式出之。通过“人”见“月”，“月”照“人”，反复回文的句式造成抒情味极浓的咏叹，令人回肠荡气。

诗人浮想联翩，产生了一个更有价值的思想：“人生代代无穷已，江月年年只相似。”有限与无限这对范畴，很早就有诗人在咏叹，张若虚同

时的刘希夷也有咏叹。这仅仅是“天地终无极，人命若朝霜”（三国魏曹植《送应氏》）、“人生若尘露，天道邈悠悠”（三国魏阮籍《咏怀》）、“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”（唐刘希夷《代悲白头翁》）的翻版么？否。虽然同样是对有限无限的思考，“岁岁年年人不同”着眼于个体生命的短暂，而“人生代代无穷已”着眼于生命现象的永恒，前者纯属感伤，而后者则是惊喜了。代代无穷而更新，较之年年不改而依旧，不是别有新鲜感和更富于生机么！生命现象，你这宇宙之树上茁放的奇花呀！无数个有限总和为无限而又如流水不腐。这是作者从自然美景中得到的启示和慰安。诗中的“江月”是那样脉脉含情，不知送过多少世代的过客，她还来江上照临，还在准备迎新。皎皎的明月，你这天地逆旅中多情的侍者呀！闻一多说，诗人在这里与永恒“猝然相遇，一见如故”，“只有错愕，没有憧憬，没有悲伤”，“对每一个问题，他得到的仿佛是一个更神秘、更渊默的微笑，他更迷惘了，然而也满足了”（《唐诗杂论》）。如果我们把哲理与诗情分别比作诗之骨与肉的话，《春江花月夜》绝不是那种瘦骨嶙峋的哲理诗，更不是那种骨瘦肌丰的宫体诗，相形之下，它是那样的骨肉匀停，丰神绝世，光彩照人。

在诗的后半展示了一个人生舞台，咏叹回味着人世间最普遍最持久的见难恒别的苦恼与欢乐。别易会难，与生命有限宇宙无限是有关联而又不尽相同的事体。生有离别之事，死为大去之期，故生死离别，一向并提，这是有关联的一面。不过离别悲欢限于人生，而与自然宇宙无关，在视野上大大缩小范围，这是二者毕竟不同的地方。故诗的后半对前半是一重变奏。如果说前半乃以哲理见长，则后半就更多地具有人情味。在所有的情亲离别之中，游子思妇是最典型的一类。东汉《古诗十九首》已多所表现，论者多把游子思妇的苦因归结到乱离时代。殊不知夫妻情侣生离之事，乱离时代固然多，和平时代也不少。李煜（《浪淘沙》）的“别时容易见时难”、《红楼梦》的“天下没有不散的筵席”咏叹的都是不可避免的人生现象。《春江花月夜》的后半就着重写和平时代的悲欢离合之情，对古诗词中游子思妇主题作了一个总结。诗人的特出之处在于，他运用了四杰体反复唱叹的句调，设计了许多富于戏剧性的情景细节，创造了浓郁的抒情氛围，在同类题材之作中可谓观止。

这部分一开始，诗人就描绘了一个典型的离别场所：“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。”“浦”即渡口，为送别地点。江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何。”《楚辞•招

魂》：“湛湛江水兮上有枫，极目千里兮伤春心。”枫叶秋红，青枫是春天的形象。在此青枫浦口，见一片白云去远，更引起于离别的联想。以下就引入游子思妇之别情。“扁舟”在江，而“楼台”宜月，故诗人写道：“谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？”“谁家”与“何处”为互文，言“谁家”可见不止一家，言“何处”，可见不止一处。这两句实是一种相思，两处着笔，反复唱叹，与“江畔何人初见月，江月何年初照人”二句同一机杼。

曹植诗云：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。”（《七哀》）本篇写月夜楼台相思，实化用《七哀》句意。然而诗人却设计了一个更富于戏剧性的情节：“可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。”思妇对着妆台，不能成寐，想要卷帘去月光，但帘可卷而月光依然，撩人愁思；思妇意欲捣练，误认砧上月光是霜，想要拂拭，结果却“拂还来”，拂了个空。这两句写思妇懊恼情态，极有生活情趣。那卷不去、拂还来的月光，实是象征思妇无法解开的情结，无法摆脱的愁思，有赋抽象以具象之妙。“可怜”“应照”云云，皆取游子遐想的情态，更有幻设之致。楼头思妇与扁舟游子虽非一处，此夜望月则同，却又信息难通。《子夜歌》

云“想闻欢唤声，虚应空中诺”，此则曰“此时相望不相闻”；《子夜歌》云“仰头看明月，寄情千里光”，此则曰“愿逐月华流照君”，皆辞异情同。

“鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文”二句对仗精工，就表意来讲，却是模糊语言。“鱼龙”偏义于“鱼”，鱼与雁皆为信使。“长飞”“潜跃”云云，意言不关人意。“光不度”暗示音讯难通；“水成文”，可惜不是信字。两句诗尽传书信阻绝的苦恼。日有此思，则夜有此梦。“昨夜闲潭梦落花”，又模糊于主语，或云是思妇，或云是游子。其实两可。

诗的结尾最有意味，照应题面，逐字收拾“春江花月夜”五字。花落春老，海雾蒸腾，隐没斜月，而相隔天南海北的人儿不知凡几：“斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。”尽管如此，却也必然有人踏上回故乡之路：“不知乘月几人归，落月摇情满江树。”这个结尾之精彩，就在于诗人写够了人间别离的难堪后，又留下了会合团聚的希望。他并没有写到意尽，似乎更好。此生此夜，总有人乘月而归，在饱尝离别滋味之后，他们将得到重逢的喜悦，以资补偿。“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”（苏轼《水调歌头》），这才是人生。这是继“人生代代无穷已”之后，诗人给读者第二次精

神上的安慰。这也是自然美景给他的启示。唯其如此，这支人生咏叹曲才显得那么积极乐观、一往情深。明月在告别前留下深情的一瞥（“摇情满江树”），显示出造物对于人类的厚爱。

全诗以春江花月夜为背景，沉思着短暂而又无涯的人生，抒写着情侣间的相思别情。诗情的消长与景物变化十分协调。在诗的前半，读者看到了春暖花开，潮涨月出，以及夜幕的降临，渐渐引起哲理性的人生感喟。诗的后半，随着这种哲理感喟的生活化、具体化，读者又看到了春去花落，潮退月斜，而长夜亦将逝去。这绝不是一夜的纪实，而更像是人生的缩影。诗歌的形象概括力是很强的。李泽厚修正闻一多的说法道：“其实，这诗是有憧憬和悲伤的，但它是一种少年时代的憧憬和悲伤。所以尽管悲伤，仍然轻快，虽然叹息，总是轻盈。它上与魏晋时代人命如草的沉重哀歌，下与杜甫式的饱经苦难的现实悲痛都决然不同。它显示的是，少年时代在初次人生展望中所感到的那种轻烟般的莫名惆怅和哀愁。”（《美的历程》）

余恕诚先生把此诗与王维《春日田园作》等并论，说：“《春江花月夜》从自然境界到人的内心世界都不受任何局限和压抑，向外无限扩展开去。人们面对无限的春江、海潮，面对无边的月色、广阔的宇宙，萦绕着绵长不尽的情思，荡漾着对未来

生活的柔情召唤。”（《唐诗的生活理想和精神风貌》）它与其说是初唐诗的顶峰，毋宁说是盛唐第一诗，春风第一花。从这个意义上说，正是以孤篇压全唐。

《春江花月夜》属于“四杰体”，但已有令人瞩目的发展。它仍有《长安古意》那种一气贯注而又缠绵往复的旋律，却更加宛转明快。诗紧紧扣住题面五字来写，似乎语语就题面字加以翻弄，这种写法弄不好就会捉襟见肘，不胜痕迹。然而此诗却使人感到完全是情至文生，浅浅道来，语语生辉，真如万斛泉流，平地涌出，“将‘春江花月夜’五字炼成一片奇光，分合不得”（明代钟惺《唐诗归》），题面五字反复出现。“月”字使用频率高达十五次之多，丝毫不给人冗沓繁复之感。这是因为诗人一面重复着题字，一面更生着情景。读者的注意，在于引人入胜的境界，根本不觉得有什么重复，而反反复复出现的字面适足形成回环往复的唱叹之音，令人拍掌击节。诗中多用顶真辞格，造成明珠走盘之致，“春江潮水连海平，海上明月共潮生”，“江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已……”又多用否定句式形成波折，如“流——不飞”、“看——不见”、“卷——不去”、“拂——还来”、“望——不闻”、“飞——不度”。还大量运用设问和悬揣的语气，造成

亲切如晤谈、朦胧如梦呓的音情，“江畔何人初见月？江月何年初照人？”“不知江月待何人？”谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？”“不知乘月几人归？”这种音情有助于诗情哲理的表现。《春江花月夜》在韵度上四句一转，共九韵，平仄交互，成九个段落，句调的流走妍媚，使人想到《西洲曲》。

林庚先生说得好：“绝句至盛唐一跃而为诗坛最活跃的表现形式。张若虚以《春江花月夜》属吴声歌曲，原来正是民歌中的绝句。张作四句一转韵，全诗一波未平一波又起，仿佛旋律的不断再涌现，从月出到月落，若断若续地组成一个抒情的长篇。节与节间自然流露出它的飞跃性——这乃是诗歌语言的基本特征。”（《林庚推荐唐诗》）因而闻一多赞美它是“诗中的诗，顶峰上的顶峰”（《宫体诗的自赎》）。

（周啸天）

古　剑　篇

郭　震*

君不见昆吾铁冶飞炎烟，红光紫气俱赫然。

良工锻炼凡几年，铸得宝剑名龙泉。
龙泉颜色如霜雪，良工咨嗟叹奇绝。
琉璃玉匣吐莲花，错镂金环映明月。
正逢天下无风尘，幸得周防君子身。
精光黯黯青蛇色，文章片片绿龟鳞。
非直结交游侠子，亦曾亲近英雄人。
何言中路遭弃捐，零落飘沦古狱边。
虽复沉埋无所用，犹能夜夜气冲天。

作者

*郭震（656—713），字元振，唐魏州贵乡（今河北大名）人。举进士，为通泉尉。授右武卫铠曹参军，进奉宸监丞，拜凉州都督。中宗神龙中，迁左骁卫将军、安西大都护。睿宗立，召为太仆卿。景云二年（711），进同中书门下三品。先天元年（712），为朔方军大总管。次年，以兵部尚书复同中书门下三品，封代国公，开元初卒。

鉴赏

读郭震的《古剑篇》，不禁为古剑一叹，也为郭震一叹，更为古今怀才不遇与用又捐弃者一叹！《古剑篇》似可更名《人才篇》，人才难得而易失，名剑捐弃亦飘零。

这首七言古诗分四折。首折四句借古剑的冶炼不易喻人才难得。“昆吾”，山名，产精铜；“龙泉”，剑名，相传为名匠干将与欧冶子所铸造，曾上干天象，乃一时之选。次折四句盛赞古剑之形貌，颜色胜雪，雕镂映月，用装饰莲花的琉璃玉匣装配，精美绝伦，喻人才宝贵。三折六句写太平年代，古剑无用武之地，仍文采斑斓，不同流俗，结交游侠，亲近英雄，喻人才气质出众，价值非凡。四折四句是全诗重点，在三折与四折之间，结构发生逆转，有一大段空白暗示古剑的坎坷经历与悲惨命运。据《晋书•张华传》记载，张华夜观天象，发现斗宿与牛宿之间，时有宝剑冲天之气，经过实地勘察，在江西丰城县衙的狱基地下，找到一石函，内藏龙泉、太阿双剑。这一传说既载入正史，当有一定事实作依据，喻人才捐弃不用，乃至含冤受屈，虽然被压在牢底，仍不掩其冲天的光芒。四折都以剑喻人，以人喻剑，环环相扣，人剑合一，风骨遒劲，正气凛然。中国古代有咏物诗传统，或状物之形，或传物之神，一般都以状物写象为主，绘形绘色，厘毫毕现。而《古剑篇》名为咏古剑之不遇，实则写人才之沦落，比兴兼用，立意显豁，本体和喻体难解难分，这在咏物诗中并不多见。

据说郭震这首诗是接受武则天召见时偶然显露传世的。“武后召欲诘，既与语，奇之；索所为文

章，上《宝剑篇》，后览嘉叹。授右武卫铠曹参军，进奉宸监丞。久之拜凉州都督。”（唐代张说《郭公行状》）从这段逸闻可见女皇帝既识文，又识才，表现出容人的气度与用人的雅量；郭震也很大胆，敢于把这首蕴蓄牢骚不平之气的诗进呈，其识见、胆略、才华均属一流，两者投缘，不失为一段佳话。

但是，这类机遇巧合实在太少。检阅往史，不禁感慨系之。中国历代知识分子的出处，如同宝剑之器使，不外仕隐或藏用两途。舍之则藏，控之则用，用者百不及一。怀才不遇有之，遇而未用有之，用未尽才有之，尤以中路捐弃乃至蒙冤被杀最为惨烈。信手举例，汉代开国功臣韩信是一种捐弃，飞将军李广是一种捐弃，他的裔孙李陵是又一种捐弃，司马迁更是一种捐弃；被董卓杀害的蔡邕是捐弃，被曹操杀害的杨修是捐弃，被司马昭杀害的嵇康是捐弃，诗人李白、杜甫、陈子昂、王昌龄、杜牧、李商隐等无一不是被捐弃，这样的例子列举得完吗？即使如郭震本人，虽受唐睿宗擢拔重用，可谓不世之遇，后授朔方军大总管，甚至“以兵部尚书复同中书门下三品，封代国公”。可是到了唐玄宗即位，即“以军容不整，流新州。开元元年，起为饶州司马，道病卒”。郭震年龄并不大，其暴死可能有更深层次原因。仕途吊诡，玄机莫

测；欲加之罪，何患无辞。凡此种种，能不令人悚惧？杜甫《古柏行》云：“志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用。”以今视昔如此，以昔视今亦然，这是一道至今无解的多元方程式。

《古剑篇》是七言古体，初唐时才兴起，辞意慷慨，结构舒展，长歌当哭，便于展现胸中丘壑与抒发抑郁不平之气，形式与内容得到完美的结合，这也是广为传诵的原因之一。

（方　牧）

塞　上

郭　震

塞外虏尘飞，频年出武威。死生随玉剑，辛苦向金微。

久戍人将老，长征马不肥。仍闻酒泉郡，已合数重围。

鉴赏

塞上，即边界险要之地，常筑关据守。唐代的边防要塞主要在新疆、甘肃、宁夏、内蒙古一带，以防止后突厥、回纥、吐蕃各族入侵。双方互为攻守，战事连绵不绝。唐代边塞诗也就在这一时期兴起，郭震的《塞上》是较早的一首。

郭震，或作郭元振，河北大名人，为燕赵间慷慨悲歌之士。进士出身，早年即受武则天擢拔，历任凉州都督、陇右诸军州大使、朔方军大总管，不仅文武兼备，而且是一方统帅，出塞戍边近四十年之久。

这首诗题作《塞上》，不局限于一时一事一地，而是高度概括较长时期的边塞形势和诗人几十年的从军经历。无论从时间与空间、内容与深度，还是技巧与表现形式方面看，都是唐代边塞诗上乘之作。

首先，视野开阔，焦点集中。作者准确把握唐代边塞战争变化消长的形势，作大视角、远距离、

多侧面、全景式展示。诗从“出武威”始，至围酒泉终，首尾连贯，似一首五言绝句；而中间两联却又运用律诗多点散射的特点，跌宕起伏，千回百折。“死生”“辛苦”“久戍”“长征”这些都是很沉重且富有弹性的字眼，暗示环境的险恶、生死的无常和战争的未有尽期。虽然只有四联八句，时间跨度大，空间距离长，结构恢宏，场景壮观，动态鲜明，色彩浓郁，画面感特别强烈。在跳跃的结构与大块的空白地带，似蕴涵长篇小说扣人心弦的丰富情节和细节，包括战事的苍黄反复，戎机的生死一发，人物命运的悲欢歌哭和无奈，简直就是一卷初唐的边塞征战史！

其次，对于战争的态度比较理性、客观，描写也相对自然、持平，既不是夸张的赞颂，也不是一味的厌战反战，而是较客观地描绘了一幅关于初唐边塞战争的历史画卷。郭震曾亲历戎行，披甲执锐，出生入死，但又非普通士卒，而是一方镇帅，对于战争的全局与敌我的形势有较深入的了解。他的全局观念、忧患意识、对国家的忠悃之忱以及对士卒的悲悯情怀，时时在诗中激荡汹涌，也拍击着读者的心弦。就其大时空、全景式、广角度、多侧面而言，如果选一首唐代的边塞诗作比较，高适《燕歌行》或可媲美。

再次，就技巧与表现而论，也堪称是一首完全

成熟的五言律。颔联“死生随玉剑，辛苦向金微”，笔调轻灵，意象奇特。“金微”，山名，即阿尔泰山，在新疆境内，海拔千余米，与俄罗斯、哈萨克斯坦接壤。因为先有了“金微”，才选“玉剑”对仗，并与“死生”“辛苦”形成句中对，加强意象反衬、对比的力度。颈联“久戍”对“长征”，“人”对“马”，“将老”对“不肥”，纯是口语，自然成对，不求巧而巧，不求工而工。尾联“仍闻”两句忽又异军突起，金鼓齐鸣，更把时空推向久远，留下悬念。

写诗如弈棋，士象马炮，各有职司，但是要服从全局。写诗如用兵，虚则实之，实则虚之，运用之妙，存乎一心。为将之道，兵不在多而在精，撰文作诗之道亦然。郭震深谙其三昧，妙在出奇兵，善变阵，巧迂回，能攻守，颇有大将风度。

（方　牧）

邺　都　引

张　说*

君不见魏武草创争天禄，群雄睚眦相驰逐。

昼携壮士破坚阵，夜接词人赋华屋。
都邑缭绕西山阳，桑榆汗漫漳河曲。
城郭为虚人代改，但有西园明月在。
邺傍高冢多贵臣，蛾眉曼睩共灰尘。
试上铜台歌舞处，唯有秋风愁杀人。

作者

*张说（667—730），字道济，一字说之。唐洛阳（今属河南）人，原籍范阳（今河北涿州），世居河东（今山西永济）。武则天永昌中，中贤良方正科第一。历仕武则天、中宗、睿宗、玄宗四朝，玄宗时为中书令、封燕国公，后为集贤院学士、尚书右丞相。与许国公苏颋齐名，时称“燕许大手笔”。有《张说之集》。

鉴赏

这是一首览古诗。诗以曹魏的邺都（在今河北临漳县西南邺镇）为题，以乐府诗的形式，抒写盛衰更替之叹。

起首二句，写曹操在汉末群雄割据的形势下草创曹魏政权。“君不见”三字，是乐府诗常用的格式，但诗人用它起笔，便有笼罩全篇、借以引起读

者对诗人所咏之事高度注意的用意。诗人要人们注意的，是群雄虎视眈眈，相互驰逐，只不过是为了争夺“天禄”——天下，而曹操便是那些“睚眦相驰逐”的群雄中的一个。接下来的四句，诗人以赞颂的口吻盛赞曹操的文治武功。白天，曹操率领壮士冲锋陷阵；夜晚则和文人谋士聚于华屋之内，作文赋诗。由于他能身先士卒，所以攻无不克；由于他能礼贤下士，所以天下归心，宏伟的邺都环绕西山之阳；众多的文人谋士汇聚于漳水之滨，从而奠定了曹魏政权的大业。在盛赞魏武业绩之后，笔势顿然一转，写今日邺都的荒残景象。时移代变，邺都湮废，而能证明这里曾是一代国都的，只有西园上空的明月和在明月映照下的、埋藏着达官贵人的累累高塚！辉煌的曹魏故都连同后宫的美人都化为灰尘！那象征着曹魏政权空前强大的铜雀台，也不过成了历史的陈迹。游人至此，如果登上铜雀台，目睹邺都遗迹在萧瑟秋风中的荒凉景象，谁能不为之愁绝呢！

这首诗把览古与抒怀融为一体。先写曹魏政权之盛，再写其衰，最后抒发对人世盛衰更替的感叹。可以说直接开启了盛唐览古抒怀诗的先河。

（杨恩成）

幽州夜饮

张　说

凉风吹夜雨，萧瑟动寒林。正有高堂宴，能忘迟暮心？

军中宜剑舞，塞上重笳音。不作边城将，谁知恩遇深！

鉴赏

据《新唐书•张说传》，开元初，张说为中书令，因与姚元崇不和，罢为相州刺史、河北道按察使，坐累徙岳州。后以右羽林将军检校幽州都督。都督府设在幽州范阳郡，即今河北蓟县。这首诗就是他在幽州都督府所作。诗中描写了边城夜宴的情景，颇具凄凉悲壮之情，曲折流露出诗人对遣赴边地的愁闷心情。

全诗紧扣题目，以“夜饮”二字为中心，逐步展开写景和抒情。开始二句写“夜饮”环境，制造气氛。“凉风吹夜雨，萧瑟动寒林。”这正是秋深风凉之时，在幽州边城的夜晚，风雨交加，吹动树林，只听得一片凄凉动人的萧瑟之声。这一切，形象地写出了边地之夜的荒寒景象。第二句还暗用了宋玉《九辩》中的诗意：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰！”进一步加重了诗句中悲凉的色彩。在这样的环境中，作者愁闷的心绪，已经见于言外。而这“夜饮”，显然正是为了要驱走这恶

劣环境带来的愁苦，浇平胸中的块垒。宴会还没有开始，从极意渲染、暗示中，已经给“夜饮”蒙上了一层愁苦的阴影。

第二联紧接一、二句，进入“夜饮”，抒发作者的感叹：“正有高堂宴，能忘迟暮心？”“正”字接转巧妙，它紧承首联对环境的描写，同时也自然地转入到宴会。诗人说，正是在这风雨寒冷的夜晚，我们在高敞的厅堂中排开了夜饮的筵宴，这似乎应当值得高兴，但在这样的环境中，我又怎能忘怀自己的衰老和内心的悲伤呢？“能忘”句以问句出之，把诗人内心的郁勃之气曲折地流露了出来。而且，这种迟暮衰老之感，在边地竟是那样强烈，盘踞胸次，挥之不去，即使是面对这样的“夜饮”，也排遣不开啊！诗人内心的悲苦之深，已经不言而喻。诗中还化用了屈原《离骚》句意：“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”把诗人心意表达得更加婉曲、深沉。

如果说第一、二联的诗意极为低沉、悲抑，诗人一直在痛苦中徘徊的话，那么，到第三联，随着宴会开始，并逐渐进行到高潮的时候，诗人的情绪也随之昂奋起来，诗情也有了亮色：“军中宜剑舞，塞上重笳音。”这虽是在荒寒之地，但毕竟是在军事中心的都督府，宴会之间，军士们舞起剑来，那矫健刚劲的舞姿，慷慨雄伟的气魄，也叫诗

人为之感奋。《史记•项羽本纪》中项庄说：“军中无以为乐，请以剑舞。”舞剑是为了助兴，增加席间的欢乐气氛。一个“宜”字，曲曲传出诗人对剑舞的欣赏，似乎在点头赞叹。但接着吹起胡笳时，那呜呜的声音，使席间短暂的欢乐顿然消失，而充满着一片悲凉的情调，诗人的心情也随之沉重起来。一个“重”字，表现出塞上本来就多悲凉之意，这与诗人的远戍之苦、迟暮之感，融合在一起，成为心灵上的沉重的负担，诗情在稍稍有了亮色之后，又忽然黯淡起来。一联在豪壮中寓悲凉，在跌宕起伏中显露出诗人难以平息的滚滚思潮，直至逼出最后一联。

“不作边城将，谁知恩遇深！”这一结尾颇有些出人意料。照一般常情，这里似应该接着抒发乡思离情或远戍悲苦，与前面诗意相一致。但这十个字却好像铿锵有声，似乎将上面的愁苦一扫而光，转而感激皇上派遣的深恩，以在边城作将为乐、为荣。清人沈德潜在《唐诗别裁集》中就评论说：“此种结，后唯老杜有之，远臣宜作是想。”他真以为诗人是在感谢皇恩浩荡，还号召以后的边将要向诗人学习呢！其实，这完全是误解。其原因，一是沈德潜提倡“温柔敦厚”的诗教，有一种先入为主之见；二是深入玩味不够，将诗意看得过于平实了。我们只要深入分析，结合他当时不

得已而到边地的情况，联系诗歌前三联的悲伤愁苦情绪，就不难看出，这最后一联完全是由上面逼出来的愤激之语，他把对朝廷的满腹牢骚，隐藏在这看似感激而实含怨望的十字之中，像河水决堤似地喷涌而出，表现了思想上强烈愤慨和深沉的痛苦。清人姚范就看出了这一点，他评论说：“托意深婉。”（高步瀛《唐宋诗举要》引）这一联的确托意遥深、措语婉曲，可谓“得骚人之绪”，寄寓着作者悲愤的感慨，它与首联的悲苦的边塞荒寒之景，恰成对照，相得益彰。全诗以景起，以情结，首尾照应，耐人咀嚼。

诗歌在语言上刚健质朴，虽是写景之语，也决无华丽之辞，与边塞情调极为相称。遣词用字也十分精切，例如“吹”“动”“宜”“重”这些字，看似一任自然，实际经过认真锤炼，用得恰到好处，对写景、抒情起了很好的作用。

（管遗瑞）

送梁六自洞庭山

张　说

巴陵一望洞庭秋，日见孤峰水上浮。
闻道神仙不可接，心随湖水共悠悠。

鉴赏

这是一首在君山送别朋友的诗。

“盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”（宋代严羽《沧浪诗话》）离了具体作品，这话似玄乎其玄；一当联系实际，便觉精辟深至。且以这首标志七绝进入盛唐的力作来剖析一下吧。

这是作者谪居岳州（即巴陵，今岳阳）的送别之作。梁六为作者友人潭州（今湖南长沙）刺史梁知微，时途经岳州入朝。洞庭山即君山，离巴陵很近，所以题云“自洞庭山”相送。诗中送别之意，若不从兴象风神求之，那真是“无迹可求”的。

谪居送客，看征帆远去，该是何等凄婉的怀抱（元辛文房《唐才子传》谓张说“晚谪岳阳，诗益凄婉”）？“天涯一望断人肠”（孟浩然《送杜十四之江南》），首句似乎正要这么说。但只说到“巴陵一望”，后三字忽然咽了下去，成了“洞庭秋”，纯乎是即目所见之景了。这写景不渲染、不着色，只是简谈。然而它能令人联想到“袅袅兮

秋风，洞庭波兮木叶下”（《楚辞•湘夫人》）的情景，如见湖上秋色，从而体味到“巴陵一望”中“目眇眇兮愁予”的情怀。这不是景中具意吗？只是“不可凑泊”，难以寻绎罢了。

气蒸云梦、波撼岳阳的洞庭湖上，有一座美丽的君山，日日与它见面，感觉也许不那么新鲜，但在送人的今天看来，是异样的。说穿来就是愈觉其“孤”。否则何以不说“日见‘青山’水上浮”呢。若要说这“孤峰”就是诗人在自譬，倒未见得。其实何须用意，只要带了“有色眼镜”观物，物必着我之色彩。因此，由峰之孤足见送人者心情之孤。“诗有天机，待时而发，触物而成，虽幽寻苦索，不易得也”（明代谢榛《四溟诗话》），却于有意无意得之。

关于君山传说很多，一说它是湘君姊妹游息之所（唐代雍陶《题君山》“疑是水仙梳洗处”），一说“其下有金堂数百间，玉女居之”（晋代王嘉《拾遗记》），这些神仙荒忽之说，使本来实在的君山变得有几分缥缈。“水上浮”的“浮”字，除了表现湖水动荡给人的实感，也微妙传达这样一种迷离扑朔之感。

诗人目睹君山，心接传说，不禁神驰。三句遂由实写转虚写，由写景转抒情。从字面上似离送别题意益远，然而，“闻道神仙——不可接”所流露

的一种难以追攀的莫名惆怅，不与别情有微妙的关系么？作者同时送同一人作的《岳州别梁六入朝》云：“梦见长安陌，朝宗实盛哉！”不也有同种钦羡莫及之情吗？送人入朝原不免触动谪臣之感，而去九重帝居的人，在某种意义上也算“登仙”。说“梦见长安陌”是实写，说“神仙不可接”则颇涉曲幻。羡仙乎？恋阙乎？“诗以神行，使人得其意于言之外，若远若近，若无若有”（清屈大均《粤游杂咏序》），这也就是所谓盛唐兴象风神的表现。

神仙之说是那样虚无缥缈，洞庭湖水是如此广远无际，诗人不禁心事浩茫，与湖波俱远。岂止“神仙不可接”而已，眼前，友人的征帆已“随湖水”而去，变得“不可接”了，自己的心潮怎能不随湖水一样悠悠不息呢？“心随湖水共悠悠”，这个“言有尽而意无穷”的结尾，令人联想到“惟见长江天际流”（李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》），而用意更为隐然；叫人联想到“唯有相思似春色，江南江北送君归”（王维《送沈子福归江东》），比义却不那么明显。浓厚的别情浑融在诗境中，“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”，死扣不着，妙悟得出。借宋人叶梦得的话来说，此诗之妙“正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章，不假绳削，故非常情能到”（《石林诗

话》）。

明人胡应麟说：“唐初五言绝，子安（王勃）诸作已入妙境。七言初变梁陈，音律未谐，韵度尚乏……至张说《巴陵》之什（按即此诗），王翰《出塞》之吟，句格成就，渐入盛唐矣。”（《诗薮》）他对此诗所作的评价是公允的。七绝的“初唐标格”结句“多为对偶所累，成半律诗”（明杨慎《升庵诗话》），此诗则通体散行，风致天然“惟在兴趣”，全是盛唐气象了。作者张说是促成文风转变的关键人物。其律诗“变沈宋典整前则，开高岑后矫清规”，亦继往而开来。而此诗则又是七绝由初入盛里程碑式的作品。

（周啸天）

感遇十二首（其一）

张九龄*

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。欣欣此生意，自尔为佳节。

谁知林栖者，闻风坐相悦。草木有本心，何求美人折！

作者

*张九龄（678—740），字子寿，唐韶州曲江（今广东曲江）人。武后神功元年（697）进士及第，授校书郎。玄宗先天元年（712）中道侔伊吕科，授左拾遗。后历官司勋员外郎、中书舍人、中书侍郎等职。玄宗开元二十一年（733）拜中书侍郎，同中书门下平章事，迁中书令，兼修国史。翌年罢相。次年贬为荆州长史。有《曲江张先生文集》。

鉴赏

诗歌采用比兴手法的很多，特别是那些不能直言的隐情，往往通过比兴手法来托物言志，以抒发自己的一腔隐衷。而这种抒发，婉转曲折，更加耐人寻味，特别具有诗歌的艺术美。张九龄这首诗就是这样。张九龄是有胆识、有才华的政治家，是玄宗朝贤明正直的宰相，辅佐玄宗实现了“开元之治”，但晚年在朝遭受口蜜腹剑的李林甫的忌恨，被其诽谤中伤，于开元二十五年（737）由尚书右

丞相贬荆州长史，这对他来说是很沉重的政治打击。到了荆州以后，他忧愤交集，“每读韩非《孤愤》，泣涕沾襟”（徐浩《唐尚书右丞相中书令张公神道碑》）。在苦闷中他写了十二首《感遇》，是一组五言古诗，用以表达自己的复杂心情。

这里所选的是其中第一首。诗歌以兰、桂自比其高洁，用隐晦曲折的比兴手法，抒发了孤芳自赏、不求人知的情怀。诗一开始用整齐的对偶句领起，以春兰、秋桂对举，点出了这两种美好植物生机勃勃和清雅高洁的特征。这是从屈原《九歌•礼魂》中的句子“春兰兮秋菊，长无绝兮终古”化用而来的，这里把菊花改为了桂树，是因为荆州向来多桂，和当地的实际紧密结合。而且，一草本，突出的是茂盛的叶子（葳蕤，音wēiruí，茂盛之意）；一木本，突出的是馥郁皎洁的花蕊。前后两句互文见义，葳蕤的叶子和皎洁的花蕊互相映衬，草木交辉，更加具有概括力，显得分外生动形象。笔墨也精练简洁，一开始就给人以精警的感觉，引起人们对兰桂美好而深刻的印象。

如果说开始两句还是客观描写的话，那么以下六句，就是一步步深入发挥，含蓄地表达对兰桂高洁品格的深情礼赞了。“欣欣”二句，写出了兰桂欣欣向荣、生机盎然的生命活力。而这种生命的活力，乃是它们自身固有，而不假外求的，这正是自

身高洁的体现。这里一个“自”字，用得很精到，不但写出了兰桂各自适应佳节的特性，而且还表明了兰桂各自荣而不媚、不求人知的高贵节操，很耐人品味。到此，作者顺笔而下，写到了人。对于这样美好的草木，栖息于山林的隐者，有什么样的感想呢？——只是因为闻见了它们的芬芳，就禁不住深深地慕悦了！“闻风”二字本于《孟子•尽心篇》：“圣人，百世之师也，伯夷、柳下惠是也。故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志；闻柳下惠之风者，薄夫敦，鄙夫宽。奋乎百世之上，百世之下，闻者莫不兴起也。”这里化用得毫不费力，一点也不着痕迹，非常巧妙，大大深化了诗句的内涵。其实，这两句诗也是换了一个角度，从隐者的内心来对兰桂的品格进行赞美，诗意又深入了一层。那么，对于隐者的慕悦，兰桂又是怎样的态度呢？——“草木有本心，何求美人折！”这就是兰桂的回答。这里的“美人”也就是前面的“林栖者”。兰桂表示，我自有逢春而葳蕤，遇秋而皎洁的本性，并非为了博得人们的折取、欣赏。很显然，这是以此来比喻贤人君子的洁身自好，不过是作为一个人的本性而已，并不是要借此来博得谁的称誉赏识，以求富贵利达。全诗的主旨，经过几番曲折，到此终于点明，而诗意的脉络却是一贯到底，在质朴简劲中显得自然流畅，表现出了作者坚

贞耿介的品格和诗歌独具的个性。前人曾经评论说：“曲江公（即张九龄）诗雅正沉郁，言多造道，体含风骚，五言直追汉魏深厚处。”（明代周珽《唐诗选脉会通评林）这首诗看来只是平平道来，雅正冲淡，委婉含蓄，好像是毫不经意，但是，通过比兴，浓郁的诗思和深刻的思想自然蕴含其中，让人从中得到深刻的启发。

（管遗瑞）

感遇十二首（其七）

张九龄

江南有丹橘，经冬犹绿林。岂伊地气暖，自有岁寒心。

可以荐嘉客，奈何阻重深。运命唯所遇，循环不可寻。

徒言树桃李，此木岂无阴。

鉴赏

张九龄的《感遇诗》托物言志、抒怀感事，以格调刚健、和雅高洁、婉而多讽见称。本诗则尤显淡定沉静、含蓄冷峻，寄意遥深又暗藏讽喻。

楚辞中有千古传颂的《橘颂》，唐诗中则有婉而多讽的《江南有丹橘》。读此诗，如品屈子之《橘颂》而别有情味。《橘颂》开篇即赞美橘树扎根故土、矢志不移的高风亮节。“后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。深固难徙，更一志兮。”《周礼•考工记》曰：“橘逾淮而北为枳。”《晏子春秋•内篇杂下》载晏子语：“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳。叶徒相似，其实味不同。”张九龄笔下的“丹橘”即是这样伟岸、坚定的橘树。“江南有丹橘，经冬犹绿林。”她长于南方，眷恋故土，一往情深；她生命力旺盛，根深叶茂，不畏严寒，四季常青。这里，“犹”字起到强调作用，同时显示出诗人对丹橘的偏爱与颂扬之

意。

《橘颂》写在屈原被流放，启程告别郢都之际。而此时张九龄也恰好谪居荆州治所江陵（今属湖北），即昔日楚国国都郢。相似的遭遇，相似的情感，又脚踏在同一块土地上，诗人的心灵能够跨越时空而激荡、共鸣，自在情理之中。张九龄的故乡在今之广东韶关，诗人生于南方，橘树也生于南方，因而，诗人写丹橘，其实也是自喻，借丹橘而暗陈心迹。诗人明白地告诉世人：丹橘之所以经冬常绿，不在于其所处的土地和暖，而是在于她秉性刚强，拥有一颗像松柏一样的高洁心灵。“岁寒心”典出自《论语•子罕》：“岁寒然后知松柏之后凋也。”此处反诘语句的运用，一擒一纵，收放自如，跌宕生姿。在诗人的心目中，丹橘和“岁寒三友”中的松柏可堪媲美，而且比松柏略胜一筹，她不仅品格坚贞高洁，而且还把甘美的果实尽献给嘉客，与人分享，胸襟宽阔，秉德无私。然而，“奈何阻重深”，可叹山重水复、路途迢递，自荐嘉客的愿望终究落空。这一转折，诗人以丹橘比拟自己的满腹经纶、一腔抱负得不到当朝赏识、重用，抒发报国无门的愤懑和不平。诗人不禁在心底发出一声重重的叹息，继而由丹橘的遭遇展开一番哲学思考。原来，一切都是命运！个中得失，有如天地运转，周而复始，无规律可循，也探不出究

竟，只能像圣人一样——“人不知而不愠”（《论语•学而》），泰然处之。诗语中有悲鸣、有无奈，但更多的则是洒脱、是旷达。情感复杂而深沉，读来令人感慨。

在中国古典诗文中，“桃李”有时近香草美人，是美好事物的象征，如“桃李不言，下自成蹊”（《史记•李将军列传》），但也常常被当作是谄媚与鄙俗的代表，又如“轻薄桃花逐水流”（杜甫《漫兴九首》其五），此皆诗人一己之好恶。“徒言树桃李，此木岂无荫。”此处的“桃李”显见是后者，是与丹橘品性相反相对的。诗人以反诘句作结，言辞直指世弊，同时也揭示出丹橘命乖时舛的根源所在——桃李满园，丹橘将栖身何处？人爱桃李，谁又识得丹橘的佳实与浓阴？

比之《橘颂》，张九龄不及屈子之文采粲然、俊朗飘逸，但用笔深沉，含蓄洗练，同样堪称咏物诗之上乘佳作。明代诗人高棅称赞《感遇》诸篇：“雅正冲淡，体合《风》《骚》，骎骎乎盛唐矣。”（《唐诗品汇叙目》）抑或便是此意。

（秦岭梅）

望月怀远

张九龄

海上生明月，天涯共此时。情人怨遥夜，竟夕起相思。

灭烛怜光满，披衣觉露滋。不堪盈手赠，还寝梦佳期。

鉴赏

在最能代表盛唐气象的唐诗中，张九龄的《望月怀远》在屈指可数之列。

“海上生明月，天涯共此时”，这样的诗句是把天下人一网打尽的。就连诗中的月亮，可以是中秋的月，也可以是春月。这样的诗句属于任何时代，对今天海峡两岸的中国人，是家喻户晓的。“天涯共此时”写出了一种空间的距离和心理的认同——这是一个国家的认同、一个民族的认同。它还使人想起另一个天才的诗句：“别时容易见时难”（李煜《浪淘沙》）。当我们念起“天涯共此时”的时候，想到的正是“别时容易见时难”。这正是“望月怀远”的题中之意。张九龄本人一定没有想到，他的这两句诗会如此这般地穿过了一千年的时空，成为联结海峡两岸的中国人的感情纽带，具有化干戈为玉帛的魅力。

“情人怨遥夜，竟夕起相思”，接着写月夜中人无尽的怀想。由于首联的关系，这一联消息甚

大。“情人”不限于男女，可以推广到一切关系——亲子也可以、兄弟也可以、同志也可以、朋友也可以、祖孙也可以，凡是相互思念的人，都可以被一网打尽。而“相思”也不限于男女，而是形形色色的相互思念。连“怨”也不必是幽怨，也可以是“相思”的强化表达。在月下，“相思”被拉得很长很长、放得很大很大，“遥夜”“竟夕”的字面，“起”字的勾勒，状出绵绵不断的感觉。四句的音情是非常饱满的，与读王维《相思》“愿君多采撷，此物最相思”的感觉，并无二致。

“灭烛怜光满，披衣觉露滋”，烛光下的环境是温馨的，适宜于亲密关系的。而月光，则是烛光的放大。诗中人吹灭蜡烛，在月光中徜徉。皎洁如银的月光让人低回不已，流连忘返，直到感到寒意、感到夜露的冷湿，才想起应该披件衣裳。用新诗来写这种感觉，就是“我身上觉着轻寒/你偏那样地云衣重裹/你团圞无缺的明月哟/请借件缟素的衣裳给我”（郭沫若《女神》）。在月光下，人的情感是净化的。这首诗也表现了这种净化。

“不堪盈手赠，还寝梦佳期”，最后两句表达对远方人的祝愿，作者并没有直白地说：“愿天下有情人终成眷属”，但诗句中一定包含着这样的意思，及其可以类推的意思。诗人突发奇想，用了一个超前的、或者说后现代的诗歌话语——“不堪盈

手赠”，翻译过来说是“恨不得捧一把月光送你”——这是何等的浪漫！最后写到憧憬写到梦，当一个人失去一切，但只要有梦，就不可悲。如果连梦也没有，那才真的可悲了。

这首诗的意境朦胧，表达委婉深曲，极有情致。余恕诚先生形容《春江花月夜》道：“人们面对无限的春江、海潮，面对无边的月色、广阔的宇宙，萦绕着绵长不尽的情思，荡漾着对未来生活的柔情召唤。”这也就像在说《望月怀远》。由于它是一首五律，在篇幅上比《春江花月夜》小得多，意象和语言也更单纯更简洁，却同时耐人寻味。

（周啸天）

湖口望庐山瀑布水

张九龄

万丈红泉落，迢迢半紫氛。奔流下杂树，洒落出重云。

日照虹霓似，天清风雨闻。灵山多秀色，空水共氤氲。

鉴赏

这首诗是张九龄在前往洪州（今南昌）就任都督途中，经过庐山时所作。不过他这时还没有到达庐山，只是到了离庐山不远的鄱阳湖的湖口。湖口在唐代为江州戍镇，属洪州都督府统辖。庐山在今九江南，北临长江，东南与鄱阳湖相望。东晋周景式在《庐山记》中说，庐山有泉，“泉在黄龙南数里，即瀑布水也。土人谓之泉潮。其水出山腹，挂流三四百丈，飞湍于林，出峰表，望之若悬索”（《太平御览》卷七一引）。诗人在湖口正好与庐山瀑布相对，远远望去，那瀑布气象宏阔，色彩斑驳绚烂，令人赏心悦目。

因为是远远望去，全诗就都从大处落墨，着重表现瀑布冲落的气势和飞动的神采。清人王尧衢评论道：“前解（即前四句）描写瀑布之落，后解则状其神秀也。”并作了比较详细的解说：“起句写瀑布之远，切‘望’字。万丈之泉，如在天半，故迢迢而望之，半皆紫氛。紫氛，天气也。谢灵运

赋：‘托丹沙于红泉。’有丹沙处，则有红泉。”三、四句“承上红泉之落，飞洒乎云树之间，而见其从高而落也”。五、六句“此写瀑布之状：日照之，则霓虹相似；天清本无风雨，而如闻风雨之声也”。七、八句“此以山灵故水秀为合。言瀑布之奇如此，只以山灵之秀，得此空水澄鲜，共含元气之混濛而已。氤氲，天地混元之气也”。（以上引文见《唐诗合解笺注》卷七）这些解说，简明扼要，切中诗旨，有助于我们的理解。“氤氲”，云烟水汽弥漫的样子。

我们知道，瀑布是庐山的奇景，唐人歌咏庐山瀑布的诗作很多，但这首诗却是其中很有特色的一首。清人沈德潜在《唐诗别裁集》中说：“任华爱（李）太自瀑布诗，系‘海风吹不断，江月照还空’二语，此诗正足相敌。”给予了很高的评价。那么它的特色究竟在哪里呢？第一，它在结构上很富于变化。全诗以“望”字为通篇主眼，开始就对瀑布作正面描绘，“万丈”“迢迢”，突出它的高远；接着，用“杂树”“重云”从侧面加以陪衬和烘托，气势一下子就凸显出来，让人惊叹。接下来把笔墨铺洒得更为宽广，写瀑布飞溅下的“日照”“天清”，还有那“灵山”（即仙山）、“秀色”，瀑布的水汽笼罩了整个天地，这情景，怎不叫人叹为观止！作者不时变换视角，高处远处，山

上山下，层次非常丰富，把瀑布的气势写得淋漓尽致，仿佛我们也望见了那惊人的瀑布，荡气回肠！第二，它在色泽上极为鲜艳绚烂。诗歌用了“红泉”，即瀑布水在日光的映照下，发出璀璨的色彩，来形容瀑流的颜色；用了“紫氛”，即紫色的水汽，来描状飞流弥散开来的雾气。这两句构成上下互文，红色与紫色成为整个瀑布的主色，笼罩着一切。还有日照中的“虹霓”（即彩虹），七彩缤纷，灵山的“秀色”，郁郁葱葱。这一切，色彩多么绚丽，好像一幅幅着色浓艳的水彩画，令人观赏不尽。张九龄的诗歌一向以清淡质朴为其风格，而这首诗却如此绚烂多彩，可以看出他的风格的另一个方面，给人以充分的美的感受。

这是一首五言律诗。作者在进入庐山以后，还写了一首五言古诗《人庐山仰望瀑布水》，是近处仰首观看：“绝顶有悬泉，喧喧出烟杪。不知几时岁，但见无昏晓。闪闪青崖落，鲜鲜白日皎。”也表现了诗人对庐山瀑布的喜爱之情，两诗如果对读，将会进一步加深对这首诗歌的理解。

（管遗瑞）

自君之出矣

张九龄

自君之出矣，不复理残机。思君如满月，夜夜减清辉。

鉴赏

张九龄生活的盛唐时期，用乐府古题来写近体诗，是很普遍的情况，这首五绝《自君之出矣》，正是乐府古题，保留着乐府的遗意。据宋人郭茂倩编辑的《乐府诗集》，《自君之出矣》属于“杂曲歌辞”，建安诗人徐幹有《室思》诗，结尾有“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，何有穷已时”的句子，悱恻感人，后代遂以首句“自君之出矣”作为妇女忆念丈夫的题目，因此张九龄这首诗也有将题目写作《赋得自君之出矣》的，因为凡是摘取古人成句为题的，前面都要冠以“赋得”字样，表明是根据古人的意思来写作的。《全唐诗》中除了张九龄这首而外，还有辛弘智等人的诗作，可见模仿者非止一人。

张九龄这首诗，按照乐府古题的原意，就是一首“思妇”诗。诗歌描写一位妇女在丈夫外出以后，自己的相思之苦。从诗中写到织布来看，这位妇女应是身处社会下层的劳动者，那时劳动人民除了捐税而外，男子每年还要服一定时间的劳役。而服劳役是一件既很辛苦，又有危险的事情，所以自

从丈夫离开以后，她就一直担着心，怎么也打不起精神来，以至于“不复理残机”，即不想织布了。“理”是从事的意思，“残机”是指留有还没有织完的布匹的织布机。从这一句直接、具体的描写中，我们可以想见这位妇女是怎样的情绪恹恹、无精打采，一切的思念之苦，都通过这个行动得到了很好的暗示。后两句，诗人笔锋一掉，变换角度，采用比喻的手法，用月亮的由盈而亏，来进一步表现那种深藏内心的相思的痛苦，以及因为苦苦相思而造成的身体、容貌的渐渐消瘦和憔悴，这就进一步深化了前两句直接描写给人的比较直观的感受，由实而虚，虚实相生，诗情更加蕴藉丰厚。特别是以一轮满月来比拟女子的形象，这就使人联想到“面如满月”的姣好美丽，而“清辉”又使人联想到女子的清丽美慧，这就使全诗具有了一种清新明丽的风格，十分动人。明人钟惺在《唐诗归》中说：“从满字生出减字，妙想。此题古今作者，毕竟此首第一。”清人沈德潜在《唐诗别裁集》中也评论说：“巧思全在满字生出。”这特别形象的后两句，成为了历代传诵不衰的名句。

然而，这首诗又不仅仅是“思妇”诗。

清人王尧衢在《古唐诗合解》中说：“此以闺情比臣子之思君，亦犹是耳。”近人俞陛云在《诗境浅说》中进一步说：“曲江（按张九龄是广东曲

江人，后称张曲江）乃唐时贤相，元宗（按即唐玄宗李隆基）若用其言，安有渔阳之变（按即安史之乱）？此诗殆为李林甫所谗罢相后而作，借闺怨以寓忠爱之思。已过三五良宵，此后清辉夜夜，有缺无盈，见明良遇合，更无馀望，较‘衣带日以缓，思君令人老’等句，语婉而意犹悲。追元宗遣官祠祭，已悔莫追矣。”张九龄是唐朝开元年间的著名贤相，在朝直言敢谏，曾对玄宗预言安禄山必反，极力主张早除祸患。待到安史之乱发生，玄宗逃蜀，想起张九龄的进言，不禁为之泣下。张九龄做宰相的时候，口蜜腹剑的李林甫非常忌恨，伺机诽谤中伤，直到把张九龄排挤出朝，贬为荆州长史。这首诗，就是他被罢去政事，出朝以后所作。诗歌借对思妇的描写，来表现自己被罢相离开朝廷以后对玄宗皇帝的一片思念之情，在看似清淡的描写中，寄寓着个人遭贬的一腔悲怨，实际上蕴含着极为深沉的牢骚和愤懑。这首诗作为“思妇”诗，就已经够生动形象的了，再加上诗人自己感慨身世的寄托，内容就更加深厚了，这里体现出作者含蓄巧妙的构思。

（管遗瑞）

怨　词

崔国辅*

妾有罗衣裳，秦王在时作。为舞春风多，秋来不堪著。

作者

*崔国辅（678—755），吴郡（今江苏苏州）人，一说山阴（今浙江绍兴）人。玄宗开元十四年（726）进士及第，官至礼部员外郎。天宝间因遭遇牵连，被贬竟陵司马。

鉴赏

封建宫廷的宫女因歌舞博得君王一晌欢心，常获赐衣物。女主人公刚刚翻检过衣箱，发现一件敝旧的罗衣，牵惹起对往事的回忆，不禁黯然神伤。第一句中的“罗衣裳”，既暗示了主人公宫女的身份，又寓有她青春岁月的一段经历。第二句说衣裳是“秦王在时”所作，这意味着“秦王”已故，又可见衣物非新。第三句说罗衣曾伴随过宫女青春时光，几多歌舞。第四句语意陡然一转，说眼前秋凉，罗衣再不能穿，久被冷落。两句对比鲜明，构成唱叹语调。“不堪”二字，语意沉痛。表面看来是叹“衣不如新”，但对于宫中舞女，一件春衣又算得了什么呢？不向来是“汗沾粉污不再著，曳土踏泥无惜心”（白居易《缭绫》）吗？这里有许多

潜台词。

刘禹锡的《秋扇词》云：“莫道恩情无重来，人间荣谢递相催。当时初人君怀袖，岂念寒炉有死灰！”《怨词》中对罗衣的悼惜，句句是宫女的自伤。“春”“秋”不仅指季候，又分明暗示年华的变换。“为舞春风多”包含着宫女对青春岁月的回忆；“秋来不堪著”，则暗示其后来的凄凉。“为”字下得十分巧妙，意谓正因为有昨日宠召的频繁，久而生厌，才有今朝的冷遇。初看这二者并无因果关系，细味其中却含有“以色事他人，能得几时好”（李白《妾薄命》）之意，“为”字便写出宫女如此遭遇的必然性。

此诗句句惜衣，而旨在惜人。衣和人之间是“隐喻”关系。罗衣与人，本是不相同的两种事物，作者却抓住罗衣“秋来不堪著”，与宫女见弃这种好景不长、朝不保夕的遭遇的类似之处，构成确切的比喻。以物喻人，揭示了封建制度下宫女丧失了做人权利这一极不合理的现象，这就触及到问题的本质。

唐人作宫怨诗，固然以直接反映宫女的不幸这一社会现实为多，但有时诗人也借写宫怨以寄托讽刺，或感叹个人身世。清刘大櫆说此诗是“刺先朝旧臣见弃”。按崔国辅系开元进士，官至礼部员外郎，天宝间被贬，此可备一说。

（周啸天）

春　怨

金昌绪*

打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。

作者

*金昌绪，玄宗时余杭（今浙江杭州）人。

鉴赏

春晨，一位少妇，刚刚做上难得的好梦，飞越千里万里，与久别而又远在军中的丈夫相会。就在这关键时刻，窗外传来一连串莺啼，把少妇从美梦中惊醒。诗是用少妇对莺嗔怨的口吻写成的。

一句先将梦醒后打鸟的情状表出，起得很突兀。就艺术效果而言，这种写法能一下子抓住读者，引起悬念，又符合气急、恼怒时语无次第的实际情况，口角逼肖。二句解释打鸟的原因——“莫教枝上啼”。春莺的歌喉原是美妙的，但少妇听来，却烦心死了。不准它在树枝上叫，这是为什么呢？“啼时惊妾梦，不得到辽西。”“辽西”是唐代征东部队的驻地。由于少妇的丈夫从军在外，无由相会，这里点出“春怨”的题旨，悬念释然。枕上片时春梦，可以行尽千里，在梦中会见亲人，对少妇来说也是难能可贵的。但梦境到底难续，既已惊梦，打鸟何益？但还是要打，这不但把少妇气恼

而又单纯得近乎痴稚的情态活现纸上，又具有浓厚的生活气息和生活中常有的幽默情趣。

在写作布局上，《春怨》采用倒叙手法，后句说明前句，篇法圆紧，语气蝉联，增添了全诗活泼的情趣。试想一下，要将篇法结构改作“离别——入梦——惊梦——打鸟”，即使内容完全一样，不免平板枯索，化神奇为平庸了。

（周啸天）

登鹳雀楼

王之涣*

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。

作者

*王之涣（688—742），字季凌，唐绛郡（今山西新绛）人，原籍晋阳（今山西太原）。玄宗开元初为冀州衡水主簿，后被诬去职，优游山水。晚任文安县尉，卒于官舍。

鉴赏

此诗是登楼题咏之作。一作朱斌（唐芮挺章《国秀集）诗。

唐代河中府的一处高阜上，有一座三层的高楼，正对中条山，俯瞰黄河水，因为楼高，时有鹳雀来栖，故名鹳雀楼。这里历来是登临胜地。唐人题咏甚多，而这首五绝当推第一。

诗的前半写登楼望见苍茫壮阔的景象。诗句排空而起。“白日”，写傍山的太阳，圆而益大，明朗璀璨。映衬它的是恢恢天宇，显得气势磅礴。用一个声调永长的“依”字，更状出了太阳靠山缓缓沉下的壮丽情景，这是只有登高远望才可能得到的生动感受。天地悠悠，气象恢宏。读者的胸怀为之大开。

在鹳雀楼上，事实上看不见大海，诗人却用丰富的联想写出了“黄河入海流”这样声势赫赫的句子。而声调短促的“入”字与舒缓永长的“流”字配合，一仄一平，一张一弛，音情摇曳，成功地表现了黄河一泻千里东到大海的雄伟气势。诗句的韵律与所表现的情感水乳交融，完美统一。

短短十字，日、海、山、河，并吞万有，气象开张。写落日，写河流，却绝无“夕阳无限好，只是近黄昏”“恰似一江春水向东流”的感伤。相反，这景象的豪迈壮阔，激起的是人不能自已的豪情。于是后二句把诗的意境提到一个新的高度。它不仅歌颂了大好河山，表现了诗人的襟怀抱负，常被人简单概括为“站得高才能看得远”，这当然不错，不过在诗中，这样的哲理是寓于形象，饱含着丰富情感的，所以激动人心。

（周啸天）

凉　州　词

王之涣

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

鉴赏

据唐人薛用弱《集异记》记载：开元间，王之涣与高适、王昌龄到酒店饮酒，遇梨园伶人唱曲宴乐，三人便私下约定以伶人演唱各人所作诗篇的情形定诗名高下。结果三人的诗都被唱到了，而诸伶中最美的一位女子所唱则为“黄河远上白云间”。王之涣甚为得意，这就是著名的“旗亭画壁”故事。此事未必实有，但表明王之涣这首《凉州词》在当时已是脍炙人口的名篇。

诗的首句抓住自下（游）向上（游）、由近及远眺望黄河的特殊感受，描绘出“黄河远上白云间”的动人画面：汹涌澎湃、波浪滔滔的黄河竟像一条丝带迤逦飞上云端。写得真是神思飞跃，气象开阔。诗人的另一名句“黄河入海流（《登鹳雀楼》）”其观察角度与此正好相反，是自上而下的目送；而李白的“黄河之水天上来（《将进酒》）”，虽也写观望上游，但视线运动却又由远及近，与此句不同。“黄河入海流”和“黄河之水天上来”，同是着意渲染黄河一泻千里的气派，表现的是动态美。而“黄河远上白云间”，方向与河

的流向相反，意在突出其源远流长的闲远仪态，表现的是一种静态美；同时展示了边地广漠壮阔的风光，不愧为千古奇句。

次句“一片孤城万仞山”出现了塞上孤城，这是此诗主要意象之一，属于“画卷”的主体部分。“黄河远上白云间”是它远大的背景，“万仞山”是它靠近的背景。在远川高山的反衬下，益见此城地势险要、处境孤危。“一片”是唐诗习用语词，往往与“孤”连文（如“孤帆一片”“一片孤云”等等），这里相当于“一座”，而在词采上多一层“单薄”的意思。这样一座漠北孤城，当然不是居民点，而是戍边的堡垒，同时暗示读者诗中有征夫在。“孤城”作为古典诗歌语汇，具有特定涵义。它往往与离人愁绪联结在一起，如“夔府孤城落日斜，每依北斗望京华”（杜甫《秋兴》）、“遥知汉使萧关外，愁见孤城落日边”（王维《送韦评事》）等等。第二句“孤城”意象先行引入，为下两句进一步刻画征夫的心理做好了准备。

诗起于写山川的雄阔苍凉，承以戍守者处境的孤危。第三句忽而一转，引入羌笛之声。羌笛所奏乃《折杨柳》曲调，这就不能不勾起征夫的离愁了。此句系化用乐府《横吹曲辞•折杨柳歌辞》“上马不捉鞭，反折杨柳枝。蹀座吹长笛，愁

杀行客儿”的诗意。折柳赠别的风习在唐时最盛。“杨柳”与离别有更直接的关系。所以，人们不但见了杨柳会引起别愁，连听到《折杨柳》的笛曲也会触动离恨。而“羌笛”句不说“闻折柳”却说“怨杨柳”，造语尤妙。这就避免直接用曲调名，化板为活，且能引发更多的联想，深化诗意。玉门关外，春风不度，杨柳不青，离人想要折一枝杨柳寄情也不能，这就比折柳送别更为难堪。征人怀着这种心情听曲，似乎笛声也在“怨杨柳”，流露的怨情是强烈的，而以“何须怨”的宽解语委婉出之，深沉含蓄，耐人寻味。这第三句以问语转出了如此浓郁的诗意，末句“春风不度玉门关”也就水到渠成。

“玉门关”一语入诗，也与征人离思有关。《后汉书•班超传》云：“不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”所以末句正写边地苦寒，含蓄着无限的乡思离情。如果把这首《凉州词》与中唐以后的某些边塞诗（如张乔《河湟旧卒》）加以比较，就会发现，此诗虽极写戍边者不得还乡的怨情，但没有衰飒颓唐的情调，表现出盛唐诗人广阔的心胸，悲中有壮，悲凉而慷慨。“何须怨”三字不仅见其艺术手法的委婉蕴藉，也可看到当时边防将士在乡愁难禁时，也意识到卫国戍边责任的重大，方能如此自我宽解。正因为《凉州词》情调悲而不失

其壮，所以能成为“唐音”的典型代表。

（周啸天）

秋日还京陕西十里作

薛　稷*

驱车越陕郊，北顾临大河。隔河望乡邑，秋风水增波。

西登咸阳途，日暮忧思多。傅岩既纡郁，首山亦嵯峨。

操作无昔老，采薇有遗歌。客游节回换，人生知几何？

作者

*薛稷（649—713），字嗣通，唐蒲州汾阴（今山西万荣）人。曾任黄门侍郎、参知机务、太子少保、礼部尚书，后赐死狱中。工书法，善绘画。

鉴赏

杜甫在《观薛稷少保书画壁》一诗中称赞说：“少保有古风，得之《陕郊篇》。”给《陕郊篇》以很高的评价。《陕郊篇》就是这首《秋日还京陕西十里作》。“京”即长安，诗中以咸阳代指。“陕西十里”，即河南陕县以西十里的长亭，古代五里一短亭，十里一长亭，供行役者途中暂息。这首诗，就是薛稷从陕县西归京城长安途中所作。清代沈德潜也给以很高评价，说这首诗：“高浑超逸，火色俱融。少陵云：‘少保有古风，得之《陕郊篇》。’见重于哲匠，不偶然也。”（《唐诗别裁集》）

一开始，诗歌表现的是一种对故乡的深深眷念之情。首句“驱车越陕郊”，“驱”“越”两个动词的连用，开篇就给人一种马不停蹄、车轮滚滚、行色匆匆之感，为王命奔波的辛苦和自己的飘忽无定，全都隐含在字句之中，为引逗下文，不露声色地作了巧妙的伏笔。陕县在黄河南岸，作者回长安正是傍河而行，他在车中望见了一河之隔的北岸故乡——山西蒲州。一个“望”字，活画出作者引颈翘首，深情注目故土的情景，生发出无穷的乡思。然而，故乡何在？那宽阔无垠的大河上，秋风凄紧，正卷起浩渺无际的滚滚波涛，一片苍茫迷蒙，只听得浩荡的水声。此时此刻，自己既不能回归故里，连望中的故乡也只有一些依稀的影子，一种强烈的思乡之念使胸中不禁涌动着难以平息的心潮。开始四句起得极为自然，语言不事雕琢，但境界却十分阔大，一己的思乡之情在这种阔大的境界中，被表现得格外广远无际和沉郁苍凉。

由于望家乡而不见，一片乡思萦绕不去，行行重行行，日暮之时，作者想到了家乡蒲州的两座名山，并因山及人。一是傅岩，又叫傅险，在蒲州平陆东，相传为商朝奴隶傅说（yuè）从事版筑（即筑土墙）之处，后来傅说被商王武丁任为大臣，国政得到了很好的治理。然而，如今那曲折幽深的傅岩山上，已经再也没有傅说那样的人了。二是首阳

山，又叫雷首山，在蒲州永济南。据司马迁《史记•伯夷列传》记载：周初殷朝遗民伯夷、叔齐两兄弟义不食周粟，采薇首阳山，作《采薇歌》，最后终于饿死首阳山。然而，如今那嵯峨（cuó’é，巍峨险峻）的首阳山上，也已经再没有伯夷、叔齐这样的人了，只徒然留下了这首《采薇歌》。这些，当然是从对家乡的怀恋中产生出的对古人的追念，表现出作者仰慕贤士高人的胸怀，但同时也流露出对当今政治的隐忧。盼望有高尚的、具有非凡才干的人出来治理国家，使天下得到安定。这里面，包含着诗人十分深沉的感慨和忧虑。

最后，作者又从思乡之念中，想到自己已经多年客游在外了，时序像轮回般地不断更换，一生还能有多长的时间呢？作者把思乡之情，扩展到了对人生无常的感叹，表现了更为深长、悲凉的意味，使得全诗到此充满了一种令人荡气回肠的思想感情。

我们在认真玩味这首诗时，不知不觉，已经被它那深厚的激情所感染。全诗在自然质朴的语言中，深深地蕴含着对故土的思念、对政治的隐忧和对人生短暂的感喟，在沉郁哀伤的音调中，透露出一种骏爽刚健的风格特征，这正是杜甫所称道的古风，亦即建安风骨的体现，也正是清人沈德潜所说的“高浑超逸”（《唐诗别裁集》）之处。那在从

容的外表下，感情的激昂慷慨，深深地拨动读者的心弦，产生出强烈的感染力。

（管遗瑞）

经鲁祭孔子而叹之

李隆基*

夫子何为者，栖栖一代中。地犹鄹氏邑，宅即鲁王宫。

叹凤嗟身否，伤麟怨道穷。今看两楹奠，当与梦时同。

作者

*李隆基（685—762），即唐玄宗，又称唐明皇，唐睿宗李旦第三子。公元712年至756年在位。开创了唐朝的鼎盛时期——开元盛世，晚年荒疏政治致安史之乱爆发，唐朝由此衰落。

鉴赏

作者李隆基，就是唐玄宗，世称唐明皇。玄宗一向崇儒，开元十三年（725）冬他到泰山封禅，路过孔子故里（孔子是春秋鲁国人，在今山东），亲自以太牢祭祀，又写了这首诗，对孔子一生的坎坷际遇深致感叹。

这首诗用典很多，但都紧密切合孔子身世，故读来也并不觉其多。开始两句从感叹孔子生平写起，但不是平铺直叙，而是以问答的方式开篇，自问自答，不仅有统领全篇的作用，也很带感情。这是化用了《论语•宪问》中的意思：“微生亩谓孔子曰：‘丘何为是栖栖（“栖栖”，xī，忙碌貌）者与？无乃为佞乎？’孔子曰：‘非敢为佞也，疾

固也。’”这里把孔子看作一代中的“栖栖”者，为了政治、社会理想辛苦奔走，而理想又不能实现，颇有些凄凉景象，故叹之。接着，“地犹”两句照应了题面，点出现在经过的这里就是孔子父亲叔梁纥和孔子的出生地鄹邑（“鄹”，zōu，春秋鲁国地名，在今曲阜），但后来汉代景帝之子刘馀封鲁王，拆了孔子故宅，改为鲁王宫。孔子的后人竟连自己的故居也不能自保，就更见凄凉了。两句平平说来，感叹之意溢于言外。如果说以上还是含蓄的感叹，到了第三联，作者就直抒胸臆，明白表示了对孔子的强烈的伤叹。“叹凤嗟身否（否，pǐ，闭塞不通）”一句，是用了《论语•子罕》和《微子》两章中的典故：“子曰：‘凤鸟不至，河不出图，吾已矣乎！’”凤鸟至，河出图，都是祥瑞的象征，表示圣人受命，天下太平。“吾已矣乎”，是感叹自己见不到这样的情景了。这句是说自己生不逢辰，也就等于楚国的狂人接舆对他唱的那样：“凤兮凤兮，何德之衰！”“已而已而，今之从政者殆而！”“伤麟怨道穷”一句，则是用了《公羊传》中的典故。据《公羊传•哀公十四年》载，麒麟为仁兽，“有王者则至，无王者则不至”。哀公十四年春，西狩获麟，有人告诉孔子，孔子曰：“孰为来哉，孰为来哉！”反袂拭面，涕沾袍。另据司马迁《史记•孔子世家》：“及西狩

见麟，（孔子）曰：‘吾道穷矣！’”后来就以伤麟（泣麟）借喻世衰道穷”这里是指孔子一生时运不济，到处碰壁，他的思想也行不通，落得可悲的境地。诗歌叹之又叹，可谓感喟无尽。

然而，这首诗歌的主旨却还并不在这里，伤叹感慨，逐层写下来，一层深似一层，却只是在为最后的两句作铺垫：“今看两楹奠，当与梦时同。”这里仍然是用典故。据《礼记•檀弓上》，孔子对子贡说：“予畴昔之夜，梦坐奠于两楹之间。夫明王不兴，而天下谁能宗予？予殆将死也。”寝疾七日而逝。“两楹奠”，指在两个廊柱之间对死者进行祭奠，这是殷周时代祭祀的隆重礼节。孔子知道自己生不见用，希望死后能够留名，得到重视。诗歌最后一联的意思是，如今我来祭奠，看见两楹之间的奠仪如此隆重，应当就是孔子当年梦见的那样，他的梦想今天终于变成了现实，该多么高兴啊！这里已经不再是伤叹，而是变成对眼前隆重祭仪的写实，表现出人们对孔子的崇敬和景仰。这里，也隐然有玄宗以明王自居的意思，觉得现在天下已经大治，实现了孔子的社会、政治理想，“天下谁能宗予”的“谁”正是自己，不无自得之意。当然，综合全诗来看，既有对孔子栖遑一生的感叹和同情，更有对孔子执著于社会理想、不断追求的精神的肯定和赞扬，表现了自己对孔子的

敬意和追慕。

这是一首五言律诗。清人沈德潜在《唐诗别裁集》中说：“雄健有力，开盛唐一代先声。”在玄宗以前，太宗、高宗、中宗都做过诗，但真正做出符合近体标准的律诗的皇帝，还要首推玄宗，可以说他在推动律诗的进一步发展上起了一定的作用。不过，本诗的特点还不在于声律、对偶方面的应规中矩、严密精工，而在于表现对孔子高度崇敬的这种态度。到开元二十七年（739）秋，玄宗下令追谥孔子为文宣王，确立了唐代在儒、释、道三教并行中以儒家思想文化为主的格局，这是具有重要历史意义的事件。

（管遗瑞）

幸蜀西至剑门

李隆基

剑阁横云峻，銮舆出狩回。翠屏千仞合，丹嶂五丁开。

灌木萦旗转，仙云拂马来。乘时方在德，嗟尔勒铭才。

鉴赏

宋朝计有功《唐诗纪事》卷二载有该诗的本事：“帝幸蜀，西至剑门，题诗曰：……至德二年，普安郡守贾深勒石。”“幸蜀西至剑门”数字与诗题相合，似云幸蜀途中初至剑门。但诗曰：“銮舆出狩回。”则是车驾返京语气。故清人沈德潜对此感到困惑，说：“至剑门而云出狩回，未解。”（《唐诗别裁集》）其实，至德二载是玄宗幸蜀返京之年。《旧唐书•唐玄宗纪》和《资治通鉴》的记载相同：十月，肃宗遣中使啖廷瑶入蜀奉迎，当月车驾离蜀，十一月至凤翔，十二月至京。又据唐代李吉甫《元和郡县图志》载，普安郡即剑州，剑门就在剑州境内。玄宗车驾返京，经行剑阁，作有是诗，州刺史以为中兴盛事，勒石以示纪念。此诗境界开阔，基调高昂，也不似仓皇避乱时情景。可确定为至德二载回舆长安时所作。

“剑阁横云峻，銮舆出狩回”二句，扣题落笔，力度千钧。剑阁天险，銮舆人主，铢两悉称。

晋代张载《剑阁铭》写剑阁山势，“狭过彭碣，高逾蒿华”“壁立千仞，穷地之险，极地之峻”，“峻”是剑门山主要的特征，其他如道路险曲等，都由“峻”字生出。何以见峻？工笔刻写，势难传神。诗中不去写山，只抓住山腰“横云”这一特定景观来写：在平原高不可及的层云，此刻只是层层低缳于剑门腰际，则山高岭峻路险，不待赘言。轻轻一笔，便见神奇。“横”字，写出层云叠起，横截青峰，与峻伟山势，共同构成一种浩然劲雄的气势。经过首句先声夺人的渲染，出句交代皇舆返京，经行剑阁情事。《春秋》为尊者讳，天子逃窜，每称“出狩”，用来不免难堪。但“出狩”下紧缀一个“回”字，又很能见出玄宗心境的爽朗和愉悦。两句一景一事，领起下文。

颔联二句“翠屏千仞合，丹嶂五丁开”，互文见意。“屏”“嶂”均指山峰，“翠”“丹”，形容山色之美，玄宗回京经过剑阁，虽已是十月初冬时分，但南国天气，正是枫叶流丹，青松积翠的好季节。山路萦绕，但见座座山峦，红绿纷呈，丹翠辉映，煞是好看。“千仞合”写道路险阻。皇舆经行，抬头看去，剑门七十二峰拥挤堆叠，壁立千仞，仿佛扇扇闭合的大门。山势最险处，“峭壁中断，两岩相嵌，形似剑门”，是“一夫当关，万夫莫开”的关隘所在，山亦由此得名。“五丁开”写

道路之险。包含一个神奇的传说：秦惠王伐蜀不识道路，于是造五只石牛，置金牛尾下，扬言牛能屙金。蜀王负力信以为真，派五壮士拉牛回国，为秦开出通蜀的道路。（北魏郦道元《水经注•沔水》）太白《蜀道难》“地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩联”所据与此略异，但都是从开辟之难，写道路的艰险。

“灌木萦旗转，仙云拂马来”，落笔于事，事中见景，“灌木”句写道路之曲。太白诗“青泥何盘盘，百步九折萦岩峦”（《蜀道难》），可见弯道众多。仪仗左转右转，旌旗拂动，乘舆前行，倒觉是路边的树木山石在转移倒退。“仙云”呼应首联“横云”，山中之云，远看阴浓层叠，及至拂马而来，却丝丝缕缕，轻灵洁白，使人视之，顿觉澄洁清爽，加以地势之高，如入仙境。

尾联“乘时方在德，嗟尔勒铭才”，是就剑阁石壁所勒张载铭文发议论，张氏在《剑阁铭》中明确提出，“兴实在德，险亦难恃”，并在文尾声明撰铭宗旨：“勒铭山阿，敢告梁益”，警告汉中和四川的不臣者，天命所钟，在德不在险。玄宗读罢铭文，深有同感。“乘时方在德”，“乘时”，是说眼前出现平叛的大好形势。玄宗相信李唐王朝德在人间，又相信其子肃宗的仁智，祸乱很快就会消弭。当然，面对铭文，玄宗也不会忘记，他追求享

受、进用佞人，与这次动乱的发生有不可分割的联系，不免嗟叹自己昔日之非，不无悔恨。因此对张载的识见才华十分称赏“嗟尔勒铭才”，“嗟”是赞叹之词。此诗格调庄严，笔力扛鼎。虽作于乱中，不失盛唐气象。

（吴汝煜　王庆生）

感巫州荠菜

高力士*

两京作斤卖，五溪无人采。夷夏虽有殊，气味终不改。

作者

*高力士（684—762），本名冯元一，唐玄宗朝宦官。祖籍高州良德霞洞堡（今广东电白县）人，其父冯君衡曾任潘州刺史。　自幼入宫，由高延福收为养子，遂改名高力士，曾受女皇武则天赏识。后因助玄宗平定韦皇后和太平公主之乱，深得宠信，累官至骠骑大将军、进开府仪同三司。

鉴赏

中国诗词在表达上有一个好的传统，就是含蓄。难怪毛泽东在给陈毅的信中说：“诗要用形象思维，不能如散文那样直说，故比兴两法是不能不用的。”有通首用比者，谓之比体。如朱庆馀《闺意上张水部》、王建《新嫁娘》，连玄宗身边的大太监也有这样一首诗。高力士者，传说中与李白脱靴人也。

荠菜是一种野菜，也可以种植。唐肃宗时，宦官李辅国矫制迁明皇西宫，高力士被流放于巫州（今湖南黔阳西，唐属黔中道，地有五溪），见山多荠菜，而土著居民不懂得吃，感而作诗，实托物

言志。这首诗句句是在说荠菜，也句句是在说自己。“两京作斤卖”，是说自己在皇帝身边的时候，原是上得了台面的。“五溪无人采”，是说自己流放到巫州，有很大的失落感——“无人采”，无人睬也。“夷夏”对应上文“五溪”“两京”，分别指边区、少数民族地区，中原地区政治中心。“夷夏虽有殊”，是说自己今昔处境有很大的落差。“气味终不改”，是说自己对君王、对皇室的忠心，是经得起考验的。“气味”二字，紧扣“荠菜”，语言非常到位。总之，这首诗的写法是很高明的。

宋人赵德麟《侯鲭录》云：“高力士谪在巫州，咏荠菜诗，为鲁直所称。”黄庭坚（字鲁直）有《食笋诗》曰：“尚想高将军，五溪无人采。”可见黄庭坚潜意识中是有这首诗的，不过他把荠菜误记为笋了，这也无关紧要。无独有偶，笔者读研时见过这首诗，并未上心，一次到皖南考察，于席间见荠菜，竟一字不差地记起了这首诗，便打趣道：“有句如此，真可以为太白脱靴矣！”一首诗能深入人的潜意识至此，必为好诗无疑。

历代唐诗选家，虽旁及妇女、和尚、道士，却总不及于太监，难怪司马迁说：“夫中材之人，事关于宦竖，莫不伤气。”又想起近人陈衍因元好问

讥秦观诗为“女郎诗”，鸣不平道：“诗者，劳人、思妇公共之言，岂能有雅颂而无国风，绝不许女郎作诗耶？”（《宋诗精华录》）宦竖，亦劳人也。

（周啸天）

秋登万山寄张五

孟浩然*

北山白云里，隐者自怡悦。相望试登高，心随雁飞灭。

愁因薄暮起，兴是清秋发。时见归村人，平沙渡头歇。

天边树若荠，江畔舟如月。何当载酒来，共醉重阳节。

作者

*孟浩然（689—740），或谓字浩然，唐襄州襄阳（今属湖北）人。少隐家乡鹿门山，玄宗开元十六年（728）进京应试不第，遂漫游天下，以布衣终老。有《孟襄阳集》。

鉴赏

万山，又名汉皋山，在襄阳城西北，奇石深壑，风光绮丽。孟浩然游京师应进士不第，失望返乡，在襄阳隐居，与万山遥遥相望。张五，一说张子容，一说张谭，均不能确指，只可推测为孟浩然的同乡及诗友。秋天到来之际，孟浩然怀故友而登万山，望飞雁而感寂寥，临薄暮而生惆怅，思共醉而盼重阳，将对友人的浓浓深情与黄昏时分的淡淡愁绪融于诗中，写下这首《秋登万山寄张五》。

发端“北山白云里，隐者自怡悦”直接化用了晋代陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》一

诗：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”隐者与青山为友，白云为伴，凡尘琐事无碍于心，了无羁绊，如闲云野鹤。“白云”与“自怡悦”，构造出一种超然自得之致。

接着进入了此诗题意。“相望试登高，心随雁飞灭。愁因薄暮起，兴是清秋发。”“试”字甚有意味，一是此时未到重阳登高而先登，故曰“试”；二是聊且之意，望北山白云而兴起，于是且去登山，亲近青山白云，乘兴而往，兴尽而返。“相望”对同为隐者的知己好友张五充满了思念，“登高”远望的行动中也蕴含着思念之情；但友人望而不见，只有远去的大雁带着诗人的思绪与惆怅消逝在天边。那雁字尽头，黄昏降临，清秋的微风撩动诗人的愁绪与诗兴，淡淡而来，拂之难去。“愁”非浓愁，“兴”非大喜，随清秋而发，因薄暮而起，与大自然是这般和谐。

“时见归村人，平沙渡头歇。天边树若荠，江畔舟如月。”望不见友人，雁阵也远去，诗人眺望四周，只见薄暮时分，村人归来。劳作终日，他们有的回家为炊，有的在渡头稍歇，闲适的诗人眼中的农人也是从容不迫的。极目远看，天边树木纤细如荠菜，江畔小船似一弯新月。这几句是全诗况味、意境的重点。这里，诗人既没有注重刻画人物的动作与细节，也没有去突出景物的色彩与感受，

更没有使用强烈的字词和繁复的构句手法，而是采用了最简单质朴的语言和直观的白描方法如实写来，自然真切，感人至深。这样，既充分描绘出了秋日农家生活的自然宁静，又创造了高远清幽的艺术境界，还传达出隐居的诗人内心深处的恬淡与和谐。清代沈德潜评孟诗为“语淡而味终不薄”（《唐诗别裁集》）。

尾句“何当载酒来，共醉重阳节”，照应了诗题的登山望友之意。秋天一至，重阳已近。诗人思友之心甚切，深情地盼望友人能携酒而来。那时，他们就可以登高赏菊，临风把盏，开怀畅饮，共醉重阳了。

（王　红）

登江中孤屿赠白云先生王迥

孟浩然

悠悠清江水，水落沙屿出。回潭石下深，绿篠岸傍密。

鲛人潜不见，渔父歌自逸。忆与君别时，泛舟如昨日。

夕阳开晚照，中坐兴非一。南望鹿门山，归来恨如失。

鉴赏

这是一首思念友人的诗。王迥，号白云先生，孟浩然的好友。家住襄阳鹿门山，有时卖药。孟浩然曾经这样描写他：“手持白羽扇，脚步青芒履。闻道鹤书征，临流还洗耳。（《白云先生王迥见访》）是一位隐居的高士。

诗可分三部分。前六句为第一部分，写汉江泛舟和登江中孤屿。先写潮水退后，清悠悠的汉水中，小岛显得更突兀。这两句诗扣题面而不直接写登孤屿，而只用“水落沙屿出”暗示。紧接写汉江：大石下的回水潭，深不可测。岸边的翠竹，密密麻麻。传说中的鲛人，潜伏在水中。江上的渔父唱着歌儿，怡然自得。晋代张华《博物志》载：“南海外有鲛人，水居如鱼，不废绩，其眼能泣珠。”诗把汉江、汉江两岸的景色、传说中的鲛人、江上的渔父交织在一起，表现汉江的神奇美

丽。诗一边写游汉江，一边也为后文回忆与王迥泛舟作铺垫。

第二部分共四句，回忆与王迥游江和登江中孤屿。诗的大意是这样：与你分别的时候，我们一起泛舟，回忆起来，仿佛昨天的事情。在夕阳的晚照中，我们坐在孤屿上，兴致勃勃，高兴极了。“兴非一”，兴致无穷，不一而足。由于有第一部分作铺垫，这里只用“夕阳”一句景语，“中坐”一句情语，而他们一起游览的情景，却已清晰地展现在眼前。

最后两句为第三部分，写诗人对王迥的思念。因为思念王迥，所以遥望王迥住的鹿门山。回到家中，他仍然怅然若失，总放不下自己的思念。诗以美丽的汉江为背景，以游汉江为情节，把相思的感情通过具体的生活描绘出来，真挚而又绵长。诗以游汉江开始，以归家作结，中间插入一次游汉江的回忆，全诗浑然一体，一气呵成。

（刘文刚）

登望楚山最高顶

孟浩然

山水观形胜，襄阳美会稽。最高唯望楚，曾未一攀跻。

石壁疑削成，众山比全低。晴明试登陟，目极无端倪。

云梦掌中小，武陵花处迷。暝还归骑下，萝月映深溪。

鉴赏

开元二十年（732）夏，孟浩然游越回故乡襄阳。还乡不久，他游览了襄阳城南八里的望楚山。望楚山是襄阳城一带最高的山，传说周代秦与齐、韩、魏攻楚，曾经登此山以望楚，后人便名此山为望楚山。这首诗是记游之作。

诗以议论发端。头两句说，要说山水的优美，我看襄阳远远胜过会稽（今浙江绍兴）。会稽是古代越国的都城，以山水秀美著称于世。孟浩然刚从越地而归，将襄阳山水与会稽比较，当然是很自然的。实际上，襄阳是不是比会稽美并不重要。俗话说：“美不美，故乡水。”不管襄阳究竟比会稽如何，反正在诗人眼里比会稽美。笔锋一转，诗人的笔落在望楚山上。孟浩然喜爱游览，踏遍了襄阳的山山水水，只有这座望楚山还没有登览过。写未登望楚山，是为了下文写登望楚山。这样写是强调望

楚山在诗人心中的地位。

五六句写远望望楚山。望楚山的石崖像被刀劈过一样陡峭，周围的山都伏在望楚山脚下。诗前句用比喻，后句用比较，写望楚山的陡和高。

七句到十句写登望楚山。端倪，边际。在晴朗的天气里登上望楚山，极目远望，一直看到天的尽头。俗话说：“站得高，看得远。”从看得远写望楚山的高，这是从虚处落笔，给读者留有充分的想象余地。后两句再从实处写。极目南望，巨大的云梦泽只有巴掌大小，而桃花源隐在迷迷蒙蒙的花中。云梦是中国古代最大的湖泊，横于大江南北，方圆九百里。武陵在今湖南常德。陶渊明《桃花源记》：“晋太元中，武陵人捕鱼为业。缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。……太守即遣人随其往，寻向所志，遂迷，不复得路。”襄阳是今天湖北襄樊市，即使望得再远，也望不见湖南的梦泽和桃源，而且古代的云梦沧桑变换，唐时已大多成为陆地，云梦早已名存实亡。诗人通过想象与夸张，把千里大的云梦缩成巴掌大小，把本来不可见的桃花源写得仿佛可见，极言望楚山之高。一般诗写山高都是尽力夸张山如何高耸入云，而这里将云梦武陵缩小，作为望楚山的陪衬，别出心裁，别有意趣。这样，诗在表现望楚山高的同时，也表现出诗人登高

的高远博大的胸襟。这两句诗文辞优美，诗意盎然。

入夜，诗人方才下山回家，足见诗人游兴之高，足见望楚山之令人流连忘返。诗人又由下山宕开，为我们展开一幅月夜山溪图：骏马踏着银色的月光，从山上奔驰而下；月儿透过薜萝映在深深的溪流上，宛如沉璧。诗与开头的“山水观形胜，襄阳美会稽”相呼应，使人真要赞同孟浩然的观点。

诗以描写望楚山的高峻和登山的所见，展示襄阳的江山形胜之美。诗格调冲淡，就中又“文采丰茸”（唐代殷璠《河岳英灵集》），显出似淡实腴，“采秀内映”（同上）的特色。

（刘文刚）

夏日南亭怀辛大

孟浩然

山光忽西落，池月渐东上。散发乘夕凉，开轩卧闲敞。

荷风送香气，竹露滴清响。欲取鸣琴弹，恨无知音赏。

感此怀故人，中宵劳梦想。

鉴赏

浩然诗的特色是“遇景人咏，不拘奇抉异”（唐皮日休《郢州孟亭记》），虽只就闲情逸致作轻描淡写，往往能引人渐入佳境。《夏日南亭怀辛大》是有代表性的名篇。

诗的内容可分两部分，即写夏夜水亭纳凉的清爽闲适，同时又表达对友人的怀念。“山光忽西落，池月渐东上”，开篇就是遇景入咏，细味却不止是简单写景，同时写出诗人的主观感受。“忽”“渐”二字运用之妙，在于它们不但传达出夕阳西下与素月东升给人实际的感觉一快一慢；而且，“夏日”可畏而“忽”落，明月可爱而“渐”起，又表现出一种心理的快感。“池”字表明“南亭”傍水亦非虚设。

近水亭台，不仅“先得月”而且先退凉。诗人沐浴之后，洞开亭户，“散发”不梳，靠窗而卧，使人想起陶潜的一段名言：“五六月中北窗下卧，

遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”（《与子俨等疏》）三四句不但写出一种闲情，同时也写出一种适意——来自身心两方面的快感。

进而，诗人从嗅觉、听觉两方面继续写这种快感：“荷风送香气，竹露滴清响。”荷花的香气清淡细微，所以“风送”时闻；竹露滴在池面其声清脆，所以是“清响”。滴水可闻，细香可嗅，使人感到此外更无声息。宜乎“一时叹为清绝”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。写荷以“气”，写竹以“响”，而不及视觉形象，恰是夏夜中人的真切感受。

“竹露滴清响”，那样悦耳清心。这天籁似对诗人有所触动，使他想到音乐，“欲取鸣琴弹”。琴，这古雅平和的乐器，只宜在恬淡闲适的心境中弹奏。古人弹琴，先得沐浴焚香，摒去杂念。而南亭纳凉的诗人此刻已自然进入这种心境，正宜操琴。“欲取”而未取，舒适而不拟动弹，但想想也自有一番乐趣。不料却由“鸣琴”之想牵惹起一层淡淡的怅惘。像平静的井水起了一阵微澜。相传楚人钟子期通晓音律。伯牙鼓琴，志在高山，子期品道：“巍巍乎若太山”；志在流水，子期品道：“汤汤乎若流水。”子期死而伯牙绝弦，不复演奏。（见《吕氏春秋•本味》）这就是“知音”的出典。说到弹琴，即“恨无知音”，有一个

时代背景，刘长卿所谓“古调虽自爱，今人多不弹”也（《听弹琴》）。说到“恨无知音”，又自然过渡到怀人的意思上来了。

此时，诗人是多么希望有朋友在身边，闲话清谈，共度良宵。可人期不来，自然会生出惆怅。“怀故人”的情绪一直带到睡下以后，进入梦乡，居然会见了亲爱的朋友。诗以有情的梦境结束，极有余味。

孟浩然善于捕捉生活中的诗意感受。此诗不过写一种闲适自得的情趣，兼带点无知音的感慨，并无十分厚重的思想内容；然而写各种感觉细腻入微，诗味盎然。文字如行云流水，层递自然，由境及意而达于浑然一体，极富于韵味。诗的写法上又吸收了近体的音律、形式的长处，中六句似对非对，具有素朴的形式美；而诵读起来谐于唇吻，又“有金石宫商之声”（宋代严羽《沧浪诗话》）。

（周啸天）

夜归鹿门山歌

孟浩然

山寺鸣钟昼已昏，渔梁渡头争渡喧。
人随沙岸向江村，余亦乘舟归鹿门。
鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。
岩扉松径长寂寥，唯有幽人自来去。

鉴赏

这是一首七言古诗，属歌行体短章。诗歌可以分作两个部分来理解，前四句写夜归鹿门山途中所见，后四句则写回到鹿门山栖居之地的情形，两相对照，强烈地衬托出了山居清幽，隐者独来独去，悠然自得的生活状况。

鹿门山，在今湖北襄阳，据宋代祝穆《方舆胜览》：“襄阳府，鹿门山：在宜城东北六十里，上有二石鹿，故名。”孟浩然在襄阳隐居时，自涧南园移居于此。一个黄昏，作者在山寺钟鸣声中回归隐居的鹿门山，他所经过的“渔梁”渡口，人们也正在急于回家，熙熙攘攘，为争上渡船一片喧哗。“渔梁”是地名，即渔梁洲，在沔水中。争渡的人们都向人烟聚集的江畔村庄去了，诗人却是独自乘船悄然回归鹿门山而去。这几句把回归的时间、地点，以及周围的景象，还有归去的方向，都交代得清清楚楚。那昏黄的夜色，悠然而鸣的山寺钟声，还有渡头喧哗的人声，也一一描绘得形象生

动，像一幅江村夜色图，让人如闻其声，如临其境。还应该值得注意的是，“人随沙岸向江村，余亦乘舟归鹿门”，也透露出作者与人异趣，不随流俗，与世无争的人生态度。

接着，作者用了一个顶真的修辞手法，以“鹿门”二字引出下面四句，表示已经回到了鹿门山，过渡巧妙而又轻灵。此时的鹿门山是个什么景象呢？在月光映照下，被烟雾笼罩的树林又渐渐开朗了，慢慢清晰起来；诗人在缓缓独行，不知不觉，已经来到了庞德公曾经栖隐的地方。“庞公”即庞德公。《后汉书•逸民传》：“庞公者，南郡襄阳人也。……荆州刺史刘表数延请，不能屈。……后遂携其妻子登鹿门山，因采药不返。”其实，这里的庞德公是作者自比，庞德公隐居的地方，现在正是作者隐居之所，庞德公也正是作者倾慕的前贤。而作者隐居的地方，又具体是个什么景象呢？作者只简单写道，房门依着岩石而建，松径里一片清静和寂寞；这里没有别人，只有我这个深山隐士自去自来。这寥寥一笔，隐居之所已经跃然在目，好一处清幽的处所，好一个远避尘嚣的幽人！这里的“幽”字，和前面的“喧”字，形成了对比，喧处自喧，幽处自幽，整首诗在不经意之中，形成了对照，写出了作者幽静闲远的胸襟，和“隐者自怡悦”的旷达情怀。后来宋人苏轼在《卜算子》词中

所写的名句：“时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。”就是从这里化用出来的，可见其影响之深远。

歌行体诗不要求句数限制和声调合律，也不讲求对偶，但要求讲究气韵。这首歌行体小诗，用白描的手法，轻描淡写，整首诗流畅自然，情韵不尽。前四句用平声韵（句句押韵），后四句换用仄声韵，平仄交错，浅吟低唱，舒卷自如。这与幽寂的意境，归隐的情趣浑然一体，特别能表现作者诗歌的特有风格。所以明胡震亨《唐音癸签》引徐献忠的评论说：“气象清远，心悰孤寂。”是很有道理的。

（管遗瑞）

万山潭作

孟浩然

垂钓坐磐石，水清心亦闲。鱼行潭树下，猿挂岛藤间。

游女昔解佩，传闻于此山。求之不可得，沿月掉歌还。

鉴赏

《万山潭作》这首诗，在孟浩然的作品中，是具有代表性的。闻一多先生在《孟浩然》一文中，列举了孟氏的两首诗，一首是《游精思观回王白云在后》，另一首就是《万山潭作》。万山，襄阳西北，汉水南岸，又名汉皋山。此地环境清幽，为襄阳一胜，又有神女解佩的传说，更多了一层迷人的色彩。浩然常游此地，诗集中就有三首于此得题。“万山潭”，指山旁江水深曲处。

李白誉孟浩然“红颜弃轩冕，白首卧松云”（《赠孟浩然》）。他从青年至老年，不事玄宗，不作官吏，过着隐逸的生活。《万山潭作》就是此中情境的写照。首联写诗人冲淡的心情和垂钓之乐。垂钓本身，已乐在其中，何况静坐磐石之上乎？“坐”字一字，更显安闲。且潭水清澈，与闲适的心境相默契。诗中未提一个乐字，但乐字已化入闲淡之中。王维《青溪》云：“我心素以闲，清川澹如此！请留磐石上，垂钓将已矣！”此与孟诗

相比，有异曲同工之妙。他们都写出垂钓之趣、磐石之安、清水之澹、心地之闲，故其诗风，皆可以冲淡目之。

再看《万山潭作》颔联，所谓“鱼行潭树下”，似不可解，盖鱼本水中之物，焉能行之于树下？若细细玩味，即知潭侧之树高于潭中之鱼，且树影映入潭水之中，鱼儿翕翕游动，自由自在。故“鱼行潭树下”，乃是真实情景的写照。在这里，诗人虽未直接描写树的倒影，但我们却可以从中领悟出树的倒影的荡漾美。且“鱼行”与“猿挂”，一低一高，遥相呼应，更拓展出空间的距离美。“潭树下”与“岛藤间”，一潭一岛，一树一藤，一下一上，益显示出对称美。

颈联借本地典故抒发情怀，乃题下应有的联想。三国魏曹植《洛神赋》云：“交甫之弃言兮，怅犹豫而狐疑。”郑交甫曾游于万山，巧遇两个游山的神女，非常爱慕，并向神女索取佩带上的饰物。游女解佩赠之。一霎时，游女及佩饰均不见。郑交甫怅惘久之。这个美丽的神话，为万山潭增添了迷人的风采，也拨动着诗人的心弦，并自然地引出下句诗来。

尾联写心向往之，求之不得，月下放歌，乘舟而返。游女解佩的故事，给诗人以无穷的遐思。诗人不禁悠然神往。这正是“求”字的内涵

啊！“沿”字一字，用得亦极其神妙。它强化了月儿的动态美，不是一点月色，而是沿途通明，明月满舟，银辉一路，歌声不绝。此情此景，令人心醉！

全诗有动有静。首、颔二联，以静为主，寓动于静；颈、尾二联，以动为主，寓静于动。冲淡之风，显隐于动静之中。闻一多说：“真孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均的分散在全篇中，”“甚至淡到令你疑心到底有诗没有。”（《唐诗杂论》）孟浩然的诗，冲淡得像一杯白开水！白开水，虽不稀罕，却是人人需要的。它没有一点斧凿的痕迹，所谓“羚羊挂角，无迹可求”（宋代严羽《沧浪诗话》），正是此中境界的写照。

刘熙载说：“诗品出于人品。”（《艺概•诗概》）孟浩然的人品是怎样的呢？唐人王士源说他“骨貌淑清、风神散朗。救患释纷、以立义表。灌疏艺竹，以全高尚。”（《孟浩然集序》）王维在绢本上绘制的孟浩然肖像“颀而长，峭而瘦，……风仪落落，凛然如生。”（宋葛立方《韵语阳秋》引张洎题识）可见，孟浩然的人品可用风清骨峻四个字来形容。它体现在孟氏诗中，就浇铸出孟浩然的诗品。

《万山潭作》一诗，正如闻一多所说，这是诗

的孟浩然，又是孟浩然的诗。诗人的心境是多么悠闲、清静、旷达、淡泊啊！诗人的形象是何其“风神散朗”“风仪落落”啊！这真是诗如其人、人即其诗了。歌德说：“风格，这是艺术所能企及的最高境界。”（《自然的单纯模仿•作风•风格》，见《文学风格论》第3页，上海译文出版社1962年版）孟浩然所创造的人入其诗、诗显其人的最高境界就是冲淡。

虽然都推崇冲淡，但是，孟浩然和王维，却各有千秋。明胡应麟在《诗薮》中说：“浩然清而旷，……王维清而秀。”可见，王、孟虽同样具有冲淡中“清”的特点，但王维偏重一个秀字，孟浩然偏重一个旷字。王维的《青溪》，虽然写了素、闲、清、澹，但从“声喧乱石中，色静深松里。漾漾泛菱荇，澄澄映葭苇”的诗句中，却可看见大自然的秀丽景色。至于孟浩然的《万山潭作》，虽然也写了清、闲，但从神寄游女、归舟放歌的情境中，我们却可窥见他的旷达情怀。

（王明居）

宿业师山房待丁公不至

孟浩然

夕阳度西岭，群壑倏已暝。松月生夜凉，风泉满清听。

樵人归欲尽，烟鸟栖初定。之子期宿来，孤琴候萝径。

鉴赏

这是一首传诵很广的名作，最能代表孟浩然诗的风格。诗的背景是这样：孟浩然住在僧人业师的庙里，他的朋友丁大（可能即丁凤，有才华而不得志）约定晚上来庙里和他共宿。天快黑了，丁大还没有来，孟浩然就出庙等候他。

诗的前六句展示山寺一带黄昏时美丽的自然景色。夕阳偎着西边的山头，山谷霎时暗下来。明月照在松间，初夜透出清凉。风吹流泉，发出清越的声音。采樵的人差不多都归家了，鸟儿已回窝栖息，山野一片岑寂。孟浩然是一位写景大师，山区寻常的景物，一经他用妙笔点染，便构成一幅清丽幽美的图画。诗人就用这些景物，来烘托候友的诗人自己。就中“松月生夜凉，风泉满清听”是脍炙人口的名句，“当与日星河岳同垂不朽”（清王寿昌《小清华园诗谈》）。结尾的“之子期宿来，孤琴候萝径”，大意说，这位朋友约好来此住宿，可还没有来。在两旁长满松萝的路上，我带着琴等候

着他。

乍看起来，前六句是写景，只有结尾两句写候友。其实不然，诗从一开始就在写候友，不过诗人暗藏在景物中，没有露面罢了。前六句看起来是无人之境，实际上是有人之境。是谁看到夕阳度岭？是谁看到“群壑倏已暝”？是谁觉得“夜凉”？是谁“风泉满清听”？是谁看到“樵人归欲尽”？是谁看到“烟鸟栖初定”？透过这些诗句，我们知道诗人候友已经有一段时间了。我们仿佛看到诗人伫立在路中，观察着太阳的移动，观察着天色，心里嘀咕着：“天快黑了，该来了。”我们仿佛看到诗人侧耳谛听着远处友人的足音，也仿佛看到诗人极目遥望远处路上友人的身影。待读到“孤琴候萝径”，暗藏在景物中的人，与抚琴候友的人叠在一起，形象蓦地活起来，跃然纸上，呼之欲出。他一边沉浸在月白风清的夜色中，一边抚着琴企盼着友人的到来。诗人就这样借景物的描写，表现自己对友人到来的谛听和遥望，抒发自己渴望与友人共度今宵的迫切心情和友人久久未至的淡淡的惆怅。

孟浩然诗尚平淡，他的抒情诗喜欢选取生活的一个片断，用叙述的笔调表述出来，用景物加以烘托，造成一个美好的诗的境界，让感情从境界中汩汩流出。这种表现方法很独特。他的诗很少华丽的辞采，很少夸张渲染，看起来很平常，因为它来自

生活，而生活本身的含蕴是极其深厚的，因而诗的内容的含蕴也非常深厚，具有感人肺腑的力量。诗人非常重交游，重友情。友情常常表露在生活中，诗人就选取孤琴候友这样一个极小的生活片断，来抒发他热爱友人的纯真笃厚的感情。1908年，欧洲著名的指挥家、作曲家马勒用我国唐诗的译文，加上他自己创作的一些歌词，谱成一部配有男女声独唱的交响乐作品《大地之歌》。它的最后一个乐章《期望与告别》，就选用了这首《宿业师山房待丁公不至》。可见真正的艺术具有永恒的魅力，超越时空，永远受到人们的喜爱。

（刘文刚）

听郑五愔弹琴

孟浩然

阮籍推名饮，清风坐竹林。半酣下衫袖，拂拭龙唇琴。

一杯弹一曲，不觉夕阳沉。余意在山水，闻之谐夙心。

鉴赏

唐代写弹琴的诗很多，这首诗却与众不同。

郑五愔，即郑愔。堂兄弟中排行第五。阮籍为三国时魏人，博览群书，嗜酒，善弹琴。步兵厨营人善酿酒，藏有酒三百斛，他就请求到那儿当步兵校尉。他和嵇康、山涛、刘伶、阮咸、向秀、王戎七人经常聚集在竹林下喝酒，肆意酣畅，世称竹林七贤。诗用阮籍比郑愔，说郑愔像阮籍一样以善饮出名，如今在清风里，在竹林下坐着豪饮。竹林是用典，也是写实。

古人衣袖特长，一般挽着，三、四句说郑愔喝得半醉的时候，放下衣衫的长袖，把琴擦擦，开始鼓琴，故云“下衫袖”。龙唇琴，古代琴名。据宋人虞汝明《古琴疏》记载，汉末荀淑有架龙唇琴，一天下大雨不见了。三年后下大雨，有条黑龙飞入李膺家中。李膺一看，这是荀淑的琴，就把它送还给荀淑。诗用龙唇琴，表示郑愔的琴名贵。唐代号称“草圣”的书法家张旭，喝得酩酊大醉，呼叫狂

走，然后下笔。有时用头濡墨而书，醒来观看，自以为神，再写不出来。郑愔半酣鼓琴，也有点张旭的风度。

五六句说郑愔一边饮酒，一边鼓琴。鼓着鼓着，不知不觉太阳已经落山。“一杯弹一曲”是写郑愔边饮边弹的气派。下句写郑愔琴艺高超，大家沉浸在美妙的琴声中，光阴流逝，而浑然不觉。孟浩然本人也非常善琴，他的琴艺曾得到著名道士参寥的赞赏。孟浩然陶醉在郑愔的琴声中，说明郑愔的琴艺确实精妙。

郑愔的琴艺得到孟浩然的欣赏，他的琴音引起孟浩然的共鸣。浩然志在山水，郑愔的琴音也志在山水，二人心意正好合拍。春秋时，伯牙鼓琴，志在高山，钟子期说：“妙啊，听你的琴声，眼前就出现巍巍的泰山。”伯牙志在流水，钟子期说：“妙啊，听你的琴声，就好像滔滔的江河！”诗人说自己喜欢山水，不愿仕进。借用伯牙钟子期的故事说郑愔与自己思想志趣相投。

一般写弹琴的诗，或极写琴声的美妙，或感叹琴师的身世，而孟浩然通过对听琴的描写，创造出一位善琴好饮，放浪潇洒，飘然出尘的高士形象。这就与一般的琴诗迥异其趣，见出诗人的独到之处。诗用“半酣下衫袖，拂拭龙唇琴”的细节表现郑愔的放浪潇洒，用酒、清风、竹林、琴、夕阳烘

托其高洁，结尾用自己的高蹈，来表现郑愔的高蹈，展示人物的内心境界。写完弹琴，诗中的人物也就呼之欲出了。

（刘文刚）

过故人庄

孟浩然

故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。

开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花。

鉴赏

这是一首记述乡下作客的诗。杀鸡炊黍，是田家待客的习俗，“鸡黍”二字很家常，但也有出处，《论语•微子》：“子路从而后，遇丈人……止子路宿，杀鸡为黍而食之。”诗人随手拈出，富于生活气息，多么亲切。

继二句写赴会沿途所见景色，这村庄坐落在城外，傍着一带青山，为绿树所环绕。这两句重点表现的是青山、绿树、村落，它们水乳交融地打成一片，而城郭相形之下就显得是个陪衬了，这里包含着一颗农家的心。

接下来写打开轩窗，宾主引怀细酌，谈笑风生，而谈的无非是庄稼话，家常话，所谓“相见无杂言，但道桑麻长”。城里终日忙忙碌碌的人，是很少能领略这种闲侃的乐趣的，它的前提是闲，有闲才有侃的心情，可人相对，清茶一杯，聊天聊上一天都不觉累。什么谋职求官之类的事，连想都不去想它了。诗人忘情于田园风光与友情之中了。

喝罢、谈了，最后是告辞。诗人的谈兴和酒兴未消，他说还要再来，那就在重阳节罢。这照应了开篇，这次是应邀而来，下次是不请也要来。在这种坦诚到忘形的话中，田庄的美好、故人的热情、作客的愉快，全都有了。

诗写一次普普通通的作客，在一个普普通通的农家，这儿既没有引人注目的名胜，也没有令人兴奋的事件，不过是一片场圃，遍地桑麻，一些村人来往的道路，然而诗人却成功地创造了一个和平的、理想的天地，一个没有传奇色彩的人间桃源，写出了诗人忘怀得失于友情与大自然的喜悦。全诗平平叙起，娓娓道来，没有一个夸张的句子，没有一个华丽的词句，“语淡而味终不薄”（清沈德潜《唐诗别裁集》），这就是孟浩然的诗。

（周啸天）

岁暮归南山

孟浩然

北阙休上书，南山归弊庐。不才明主弃，多病故人疏。

白发催年老，青阳逼岁除。永怀愁不寐，松月夜窗虚。

鉴赏

这是孟浩然表现怀才不遇的一首诗。岁暮，指开元十七年（729）冬天，诗人四十一岁。南山，不是指长安附近的“终南山”，而是孟浩然在多年苦苦奔走，多方寻求出路，但最终仕途绝望之后，在老家襄阳城南岘山附近营建的园庐，他常称这里作南山。整首诗和他那些悠然淡远的诗歌相比，另成一格，充满了愤激的情绪。

诗歌一开始就气冲冲地表示，我再也不向朝廷上书请求什么仕进了，就此回到老家南山的破屋算了！“北阙”，古代皇帝宫殿的大门之外左右各有一台，上有楼观，称为阙，这里代指朝廷。这两句诗用在起首，显得非常突兀，作者的满腔怨气，一下子喷发而出，说得斩钉截铁，给人以极其强烈的感觉。这满腔怨气从何而来呢？次联就紧跟着作了说明：“不才明主弃，多病故人疏。”原来他是抱怨皇帝不赏识他的才能，不予录用。这里的“不才”，本来是没有才能的意思，“明主”，也本来

是指英明的君主（即皇帝），但用在这里，和后面的“弃”字一联系，整个意思立刻翻了过来，是毫不客气地在指斥糊涂的皇帝没有任用自己这个有才能的人，变成了对皇帝不重视人才的激愤之辞，充满了牢骚！还有，因为自己多病，连老朋友也嫌弃自己，不一施援手，让自己步入仕途。这也是对于世态炎凉的痛心的针砭，心中郁结着难以排解的愤懑。正因为如此，他对进取求官已经心灰意冷，于是就干脆回家隐居。这前面四句，意思表达得极为强烈，其中“北阙休上书”“不才明主弃”，是他在生活沉浮中的痛心话，矛头直指封建最高统治者，尖锐激烈，是整首诗的关键所在。

发泄了激愤，后四句情绪稍有缓和，但仍是余愤未消。当此归隐之际，他想到自己已经年过不惑，来日无多，不觉有一些年岁老大的伤感。“青阳”，据《说文》：“青，东方色也。阳，高明也。”青指天的颜色，阳指温和的天气。四时往复，冬去春来，旧岁的除去好像由于新春的逼迫，所以这里说“逼岁除”。“催”字、“逼”字，用在这里有一种时光倏忽的紧迫感，说明岁月匆匆，流光似水，年一过往，就再难有进取的可能了，字句之中的悲感油然而生。这种悲感，最后消减为一个“愁”字：“永怀愁不寐，松月夜窗虚。”这由上面的愤激，一步步转化而来的一腔愁绪，虽然没

有了那样的强烈，然而它是那样的广大，弥漫一切，也不像那样的暂时，而是久久不能释怀，以至于辗转反侧，通宵难以入睡，只看见月光透过松树映照到了自己的窗户上。这里的一个“虚”字，也耐人品味：它是对“敝庐”的幽静寂寥环境的客观描写，和社会的风云变态形成对比，但同时也是对个人心境的真情的披露，显现了个人内心的空虚和寂寞，松月空窗，一腔怨愤难平。而这一切，又怎一个“愁”字了得！诗歌前后照应，一步步深化，读来真切感人。

关于这首诗，有一个传奇性的故事。据五代王定保《唐摭言》卷一一载：“襄阳诗人孟浩然，开元中颇为王右丞（王维）所知。句有‘微云淡河汉，疏雨滴梧桐’者，右丞吟咏之，常击节不已。维待诏金銮殿，一旦，召之商较风雅，忽遇上（唐玄宗）幸维所，浩然错愕伏床下，维不敢隐，因之奏闻。上欣然曰：‘朕素闻其人。’因得召见。上曰：‘卿将（带）得来诗耶？’浩然奏曰：‘臣偶不赍（带）所业。’上即命吟。浩然奉诏，拜舞念诗曰：‘北阙休上书，南山归弊庐。不才明主弃，多病故人疏。’上闻之怃然曰：‘朕未尝弃人，自是卿不求进，奈何反有此作！’因命放归南山，终身不仕。”这个故事虽未必可信，却是流传很广，说明了诗人一生的牢骚不平却是由来有自——这不

光是他个人的牢骚，而是整个时代大多数士人的内心情愫的倾吐。

（管遗瑞）

早寒江上有怀

孟浩然

木落雁南度，北风江上寒。我家襄水曲，遥隔楚云端。

乡泪客中尽，归帆天际看。迷津欲有问，平海夕漫漫。

鉴赏

孟浩然在长安应试落第之后，东游吴越，内心深处交织着出仕和归隐的矛盾，心态是复杂的。这首诗，就是作者漫游吴越时在长江边的作品之一，一方面表现了强烈的思乡之情，另一方面也含蓄地表达了对于出仕与归隐的考虑。

这首诗的一个重要特点，就是意脉流贯，内在结构非常紧密。开始是采用他惯常用的白描手法，写暮秋时节木叶飘落，北雁南飞，朔风在江上呼啸的景象，最后落脚到一个“寒”字。这是化用了南朝宋鲍照《登黄鹤矶》中的诗句：“木落江渡寒，雁还风送秋。”清人方东树说：“起句兴象，清风万古，可比‘洞庭波兮木叶下’。孟公（孟浩然）‘木落雁南度，北风江上寒’全脱化此句。可悟造句之法。若云‘秋风送雁还’、‘寒风送秋雁’、‘木落秋雁还’，皆不及此妙。”（《昭昧詹言》卷六）化用得不露痕迹，生动自然，成为了写景的名句。这里关键是“寒”字，它把前面客观

的景物描写，变为了作者个人内心的感受，其萧瑟之境，寒冷之意，真切生动地表现了出来。紧接着这个“寒”字，诗句自然地过渡到“我家”，想到了自己的家乡——“我家襄水曲，遥隔楚云端”。“襄水曲（曲，一隅）”，诗人家居湖北襄阳，在襄水边上，故言“襄水曲”。襄阳古属楚地，从作者所在的长江下游遥望襄阳，地势高旷，故有在云端之想，极言其遥远，难以抑遏的思乡之念溢于言外。由思乡顺势而下，写到自己泪尽客中，在这遥远的地方看着江中的孤帆，益发惹动乡思。所以最后要想“问津”，打听回家的道路，然而眼前江水与大海一样浩荡迷茫，哪里是归家之处呢？——这一路写下来，有如抽丝剥茧，思路流畅清晰，诗思在怅惘、迷茫中一气贯下，表现得特别真切。

不仅如此，诗歌还有非常含蓄的一面。最后两句看似实写想在长江边问津归乡的情形，其实是暗中用了《论语》中的典故。“长沮、桀溺耦而耕。孔子过之，使子路问津焉。长沮曰：‘夫执舆者为谁？’子路曰：‘为孔丘。’曰：‘是鲁孔丘与？’曰：‘是也。’曰：‘是知津矣！’问于桀溺。桀溺曰：‘子为谁？’曰：‘为仲由。’曰：‘是鲁孔丘之徒与？’对曰：‘然。’曰：‘滔滔者，天下皆是也，而谁以

易之？且而与其从辟人之士也，岂若从辟世之士哉？’耰而不辍。子路行以告。夫子怃然曰：‘鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与？天下有道，丘不与易也。’”（《论语•微子》）这里孔子派子路向长沮、桀溺“问津”——打听渡口，但二人并没有告诉渡口在哪里，而是对孔子追求用世的执著的态度作了嘲讽，认为不如避世隐居的好。诗中的“问津”，自然也不是单纯的写自己打听道路，实际上是反映了诗人在出仕与隐居的两条道路面前，一时难以抉择的迷茫的心情。加上“平海夕漫漫”的生动描写，那滔滔的江水与海相平，漫无边际，此时天色阴暗，已到黄昏，给久客的旅人更增添了浓厚的悲凉感。诗歌在结尾处，典故的运用，景色的描写，交相为用，十分成功地烘托出作者迷茫的心境，是诗中情景交融的范例。

（管遗瑞）

宿桐庐江寄广陵旧游

孟浩然

山暝听猿愁，沧江急夜流。风鸣两岸叶，月照一孤舟。

建德非吾土，维扬忆旧游。还将两行泪，遥寄海西头。

鉴赏

开元十六年（728）秋，孟浩然赴京参加进士考试，期盼金榜题名，一展抱负，谁料名落孙山。“才名日高”并已誉满京城的他，对此结局无法接受，心中郁愤难息。返乡不久，为了排遣积郁，他前往吴越一带游历。此诗即写于此次感伤的行旅之中。

桐庐江，即钱塘江流经桐庐县一带的称谓。首联“山暝听猿愁，沧江急夜流”，以一个低沉、凄迷的音调开头。此番吴越之旅，诗人意在游山览胜，遣忧畅怀。数日前，舟行至上游建德江时，他曾写过《宿建德江》一诗：“移舟泊烟渚，日幕客愁新。野旷天低树，江清月近人。”那纠结的忧愁始终笼罩着诗人，挥之难去。当今夜舟宿桐庐江时，山深水湍，夜静猿啼，又令人愁绪丛生了。而且，这夜里的愁思随着急流的江水，仿佛滔滔而来，源源不断；伴着山中哀哀猿啼，更显得凄怆无比，绵绵不绝。此联为全诗渲染了愁思万端、愁不

堪言的氛围。

颔联“风鸣两岸叶，月照一孤舟”，紧接上联，进一步地从周边景物中去体会咀嚼自己的苦情愁绪。“鸣”，形容夜风无情，难解人意，吹得夹岸林木叶声萧萧，也吹得诗人愁丝飘飘；“照”，形容月虽有意，但只能映照江面孤舟，却不知此帆何往，不知何处是归程。“两”与“一”对举，则描绘出诗人舟宿夜江时才能感受到的环境凄楚与内心孤独。

颈联“建德非吾土，维扬忆旧游”取自汉末王粲《登楼赋》“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留”。王粲曾投奔刘表，淹留荆州多年，雄才无用，忧时感世，作此赋抒发去国怀乡之思。孟浩然用该典，一是意在借古人酒杯浇自己胸中块垒，将怀才不遇的积郁稍吐为快；二是叹息越东一带虽山明水秀，但终非自己的最终归宿。他漂泊于山高水远的异乡，此刻更深情地怀念起春日里的维扬（扬州）之游。赴京应试以前，孟浩然曾游扬州，结识不久的年轻诗人李白与他在黄鹤楼欢聚，写下著名的赠别诗《黄鹤楼送孟浩然之广陵》：“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。”那时的孟夫子（李对孟的尊称），踌躇满志，李太白，才情飞扬，维扬之行洋溢着春日的明丽和欢快。如今，才真是“不才明主弃，多

病故人疏”，“忆旧游”时吞下多少孤苦的泪！

尾联“还将两行泪，遥寄海西头”。扬州位于东海之西，因称“海西头”。隋炀帝《泛龙舟》诗说“借问龙舟在何处？淮南江北海西头”。诗人在孤独和惆怅中，盼望着急流的沧江之水能把自己的热泪和思念带给扬州的友人们，也盼望着能通过向友人的倾诉以冲淡自己深深的忧愁。

此诗以景物载愁绪，以思念诉失意，情景相融，浑然天成，韵味悠长。

（王　红）

宴荣二山池

孟浩然

甲第开金穴，荣期乐自多。枥嘶支遁马，池养右军鹅。

竹引携琴入，花邀载酒过。山公来取醉，时唱接䍦歌。

鉴赏

从诗中所写的情况来看，这位荣二先生不是普通的隐士，而是一位富有的豪绅。诗歌一开始就称他的居处是“甲第”，把他的隐居之所称为高官贵吏的宅第，并且以“金穴”来形容其富有。“金穴”典出《后汉书•光武郭皇后纪》：“况迁大鸿胪，帝数幸其第，会公卿诸侯亲家饮宴，赏赐金钱缣帛，丰盛莫比，京师号况家为金穴。”荣二宅第之华贵，家室之富有，也就可想而知了。但是毕竟他已经是隐遁山林之人了，所以第二句紧接着就赞扬他具有古代隐者荣启期优游林下、自得其乐的超然品格。这是用了《列子•天瑞》中的一个典故，说孔子遇见隐士荣启期，见他行于旷野之中，“鹿裘带索，鼓琴而歌”，自称非常快乐，孔子说：“善乎，能自宽者也！”这两句诗，从总体上交代了荣山人的情况，既非常富有，又超尘出世，可见他是一个非同一般的人了。

接下来诗人具体描写了荣山人居处的具体情况

和宴饮的活动。先说他马厩里养着支遁那样的马，隐然以晋代著名的僧侣而又兼文人高士的支遁相比（支遁喜欢养马，他特别欣赏马的“神骏”）；还说他池子里养着王羲之那样的鹅，也是以晋代的右将军、著名书法家王羲之来作比（王羲之喜欢养鹅）。然后就写环境，有竹有花，有琴有酒，今番的宴会那一定是很惬心高雅的了！所以最后诗人就直截了当地表示，我今天来就是要像晋代的山简那样，和您一起一醉方休了！这里的最后两句，用的是山简的典故。据《晋书•山涛传》和北魏郦道元《水经注•沔水》记载，山简（山涛的儿子）在镇守襄阳时嗜酒成性，每次外出都要大醉，倒戴着帽子（接篱是一种帽子）归来，孩子们编了儿歌唱道：“山公出何去，往至高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。”看来，诗人和这位荣二先生是很有交情的，“酒逢知己千杯少”，这次在山池宴饮，那一定是不拘礼节，非常和谐热闹的了！

这首诗和孟浩然的大多数诗歌一样，都表现出清淡闲远的风格，意境幽静，追求一种“隐者自怡悦”的境界，但是其中表现的情趣，又多了一些豪放，可见作者风格的另一个方面。全诗用了很多典故，但是没有堆砌的感觉，显得比较自然，这是因为都用得很贴切的缘故。比如用荣启期来比荣二山人，都姓荣，本是一家，比得天衣无缝；如果光说

家里养着马和鹅，那就太平常了，但是在马前加了支遁，在鹅前加了王羲之，那就精神全出，更加生动而富于意味了；以山简来比自己，自己的狂放的性格，也就在字里行间凸现出来了。从这些地方，可以看出作者精心的构思和巧妙的安排。

（管遗瑞）

与诸子登岘山

孟浩然

人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。

水落鱼梁浅，天寒梦泽深。羊公碑尚在，读罢泪沾巾。

鉴赏

岘山是孟浩然故乡靠近汉水的一座小山，山的大小与其名声颇不相称。岘山出名出在晋代遗爱在民的地方官羊祜。羊祜死后，当地人无不为之悲痛，因树碑于山，晋代杜预称之为“堕泪碑”（见《北堂书钞》卷一〇二引《晋书•羊祜传》）。羊祜生前游山，曾抒发过以下广为人知的感慨：“自有宇宙，便有此山。由来贤达胜士登此远望，如我与卿者多矣，皆湮灭无闻，使人悲伤。”

孟浩然登岘山，首先就想到这个故事，并感受到羊祜同样的心情。诗就从他的感慨说起：“人事有代谢，往来成古今”，人事的“代谢”是绝对的，而“古今”的概念是相对的——大至朝代更替，小至个人的生老病死，人事永远处于不停的新陈代谢之中；古人曾经是“今人”，而今人亦有作古的一天，“后之视今，亦由今之视昔”，登临者做着古人做过的事，感受着古人感受过的心情，故“每览昔人兴感之由，若合一契”（晋王羲之

《兰亭集序》），第四句的“复”字，是个关键性字眼。

前四句寓深刻的道理于浅斟低唱之中。反过来说也成立，即前四句讲的是一个平常的道理，似乎每个人都能感觉到它，然而感觉到的却不一定能深刻理解，经诗人一语道破，读者一面感到“甚合我意”，一面又感到他是发人所未发，实在深刻。这也可见孟诗“语淡而味终不薄”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

第三句所谓“胜迹”，即名胜古迹，即打上了历史烙印的自然风光。它是风景，又不止是风景，面对它，你不能不缅怀与它相关的古人，这就是所谓怀古之思。然而怀古又不仅仅是一种幽情，其本质却在人对自身命运的凝注和关心。换句话说，人的生命有限，却偏偏向往无限，渴望不朽。然而真正能够不朽的，后世之名而已，而且只有杰出者才能活在后人心中。这既是怀古诗的感伤所在，也是其意义之所在。

五、六句呈现的是初冬景色——“水落鱼梁浅，天寒梦泽深”，两句不但再现了岘山四围的风景，还使人联想到一些古人的名字，将人带向往古的回忆：“鱼梁”使人想起汉末居住在岘山之南的隐士庞德公，“梦泽”让我们想到流放的大诗人屈原，——放眼望去，举目都是胜迹，这样一再烘

托，突出了怀古的主题。最后读羊公碑而为之出涕，感伤之余，有没有深思，这一点却是因读者而不同了。

这首律诗，其对仗在一、二句和五、六句，与常格不同，是五律一种早期的形式。这首诗也为诗人本人树起了一座纪念碑，后人登上岘山，就不会仅仅记起羊祜的那一段名言，还要加上孟浩然的这一首诗了。

（周啸天）

游精思观回王白云在后

孟浩然

出谷未亭午，至家已夕曛。回瞻下山路，但见牛羊群。

樵子暗相失，草虫寒不闻。衡门犹未掩，伫立待夫君。

鉴赏

这首记游诗提到的“精思观”，在襄阳附近。“王白云”乃作者同乡好友王迥，其人家在鹿门，号白云先生，与孟浩然多有唱酬。作者另有《登江中孤屿赠白云先生王迥》道：“忆与君别时，泛舟如昨日。夕阳开晚照，中坐兴非一。南望鹿门山，归来恨如失。”可见二人又是亲密的游伴。

这首精思观纪游之作，向来被人推为冲淡的标本。“淡到令你疑心到底有诗没有”（闻一多《唐诗杂论》）。看不见诗，不等于无诗，这样说无非是因为它太近于生活的真实罢了。然而，这首诗正因为有其生活之美而流传至今。

诗中所写的游观归来，包含有一个极有生活情趣的眼前景和言外事。到精思观路程不近，“出谷未亭午，到家已夕曛（夕阳余晖）”，是说未午离观，傍晚还家。计程应有三十里山路呢。由诗题可以知道，作者与王白云这次是结伴同游，纵有天大

的事，也该“同路不失伴”。但这种情况发生了。究其原因，只有一个可能：在道观附近探奇访胜，流连光景，因兴之所致，两下走失。这在旅游中是常有的事体。一旦发现失伴，办法有两个：一是假定对方沿既定路线（比如归途）走在前面，相应的办法是追。孟浩然很可能就采取这一法，直到回家，才发现“王白云在后”。另一是假定对方还在原地徘徊，相应的办法是等。直等到证实自己估计未确，这才快快而归。王白云先生很可能就这样倒了楣，以至天黑前还未赶到家，弄得孟浩然伫立“衡门”（简陋的门，语出《诗经•陈风•衡门》），大为着急——虽然诗中没有明说。

因此，全诗从第二联起，在写景中就充满一种企盼之情。“回瞻下山路，但见牛羊群”，回首归路只见牛羊，是说不见王先生的影儿。诗人化用《诗经•王风•君子于役》“日之夕矣，羊牛下来”之语，十分微妙地暗示了“君子于役，如之何勿思”的盼望归来之意。“樵子暗相失，草虫寒不闻”，则是无所依傍的写景。樵夫隐没于夜色，草虫吞声于深秋，一失影，一失声，传达出的都是若有所失的神情。“衡门犹未掩”，是因为之子犹未归。所以先归者还在怅望，“伫立待夫君”。“夫君”，犹言“之子”，翻译成大白话就是“您这位老先生”，一种发生在亲友之间的关切加埋怨，情

见乎辞。

“淡到看不见诗”，是现象。“真孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均地分散在全篇中”（闻一多《唐诗杂论》），这才是孟诗的本质。

（周啸天）

临洞庭湖赠张丞相

孟浩然

八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。

欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

鉴赏

这是一首干谒之作。所干之人，一说为张九龄，一说为张说。就关系而言，浩然于九龄较深，但九龄并未做过岳州一带地方官；张说开元中曾罢相，四年（716）坐事贬为岳州刺史，所以就事迹言，则投献张说的可能性为大。

洞庭本是长江中游巨浸，所谓“巴陵胜状，在洞庭一湖，含远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯，朝晖夕阴，气象万千”（宋范仲淹《岳阳楼记》），诗人来在八月，正值秋水盛涨，只一个“平”字，便形容出湖水的更加浩渺。湖水给人的强烈感受，除了广，还有深，“含虚混太清”一句就专写洞庭的孕大涵深。“虚”与“太清”俱指天空，不过“涵虚”的“虚”乃指水中的天空，“太清”则是指头上的天空，诚所谓“上下天光，一碧万顷”。这两句是大处落墨，静态的描写；接下来的两句则取动态，写洞庭的气势和声威。

据宋人范致明《岳阳风土记》云：“（岳阳）城据湖东北（不仅如此，古代的云梦大泽也在洞庭的东北，具体而言，云泽在江北，梦泽在江南，相当于今湖北东南与湖南北部一带低洼地区，方圆八九百里），湖面百里，常多西南风。夏秋水涨，涛声喧如万鼓，昼夜不息。”而“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”二句，就写出西南风至，湖之声气东行所具有的威力和影响，“蒸”“撼”二字，就写出了一种力度、一种震撼。这也就是孟诗“冲淡中有壮逸之气”的范例了。

湖水呈现的这种活力、这种气象，就使人联想到时代脉搏——盛唐气象。这触动了深藏在诗人潜意识里的不安，怎么能在这样千载难逢的大时代里无所作为呢？晚唐杜牧有一句诗“清时有味是无能”（《将赴吴兴登乐游原一绝》），可作“端居耻圣明”的注脚。“欲济无舟楫，端居耻圣明”两句，完成了此诗从写景到陈情间的过渡之妙。

已经表现出希望援引的意思了，不过只说“欲济无舟楫”，就不那么露骨，反过来说也就是委婉。想到湖的彼岸，可惜没船；“鱼，我所欲也”，可惜没有钓竿。《淮南子•说林训》云：“临河而羡鱼，不若归家织网”，一种跃跃欲试之情，跃然纸上。这是在陈情，在干人，然而运用的却是比兴手法，“欲济”“舟楫”“垂

钓”“羡鱼”，这些喻象都紧紧扣住观湖感兴而来。因此，全诗浑然一体，决无前后割裂、勉强凑合之感。诗中三、四两句意境雄阔，后人经常把它与杜甫“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（《登岳阳楼》）相提并论，认为很难超越。

（周啸天）

晚泊浔阳望庐山

孟浩然

挂席几千里，名山都未逢。泊舟浔阳郭，始见香炉峰。

尝读远公传，永怀尘外踪。东林精舍近，日暮但闻钟。

鉴赏

浔阳亦即江州（今江西九江），在湓水与长江交会处，庐山在城南。这首诗是诗人将行路过此地时写的。他登山没有呢？今已无从查考。诗一起即说“挂席几千里，名山都未逢”，想必是要登的。而这首诗表现的，是初到名山的喜悦，以及由此引起的怀古幽情。

初到名山的这份喜悦，诗人没有直接说出，然而通过前两句挂席千里、名山未逢的铺垫，一种不期然而然的欣喜之情，通过“始见”二字，溢于言表：哇，那就是香炉峰呀！真是踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫。香炉峰闻名已久，香炉峰的瀑布不可不看，路过而不看，是要遗憾终生的。然而庐山的有名又不止在山水，还因为它的人文历史。所谓“远公传”指的是南朝梁慧皎《高僧传•卷六•释慧远传》，“远公”即东晋高僧慧远，曾和隐士刘遗民等结白莲社，后世奉为莲宗初祖，他爱庐山，刺史桓伊就为他在这里造了一座禅舍，即东林寺或

称“东林精舍”，大诗人陶渊明也曾和慧远有过交往。有道是“山不在高，有仙则名”，山本来高，有“仙”就更有名了。过去是从书上读到远公的事迹，曾长久地为之神望，而今东林精舍就在眼前，使人回忆传中所写，更有一种温故知新的感受——听那钟声，一定是从东林寺传来的吧。

诗并没有实写登山访古，却将见名山的愉悦和对古人的思慕一并传出，令人神往。故清人王士祯以为此诗达到“不著一字，尽得风流”的妙境，还说：“诗至此，色相俱空，真如羚羊挂角，无迹可求（据说羚羊过夜是将角挂高枝之上，四足离地，故无迹可求），画家所谓逸品是也。”（《分甘馀话》）

（周啸天）

自洛之越

孟浩然

遑遑三十载，书剑两无成。山水寻吴越，风尘厌洛京。

扁舟泛湖海，长揖谢公卿。且乐杯中物，谁论世上名。

鉴赏

孟浩然四十岁到长安应举及向皇帝献赋失败后，大约在开元十六年（728）到东都洛阳游览。在洛阳滞留了半年多，次年秋，从洛阳动身漫游吴越（今江苏、浙江一带）。这首诗就作于从洛阳往游吴越前夕，故诗题作“自洛之越”。

诗首联回顾自己的一生。“遑遑”，忙碌的样子。用《列子•杨朱》“遑遑尔竞一时之虚誉”。诗人作诗时四十一岁，自发蒙读书算起，举成数为三十载。《史记•项羽本纪》载，项羽年轻的时候，“学书不成，去，学剑又不成”。诗中用以自况，言其三十多年辛辛苦苦地读书，结果一事无成。这其实是愤激之语。了解了诗人的身世，来读这两句诗，便觉得诗的真实含义是：我一生发愤学习，却不被朝廷所用，落到这种可怜的田地。

“山水寻吴越，风尘厌洛京”，两句前后倒装，每句句中又倒装。意思本来是因为“厌洛京风尘”，所以“寻吴越山水”。一倒装，诗句顿时劲

健，符合格律，富有表现力。“洛京”，即洛阳、长安。一个“厌”字，形象准确地表现出诗人旅寓长安、洛阳的恶劣心绪。诗人在长安是求仕，从他在洛阳与公卿的交往看，仍在继续谋求出仕。但是，半年多的奔走毫无结果，难怪诗人觉得厌烦。待烦了，只有离开。诗人想到吴越寻山问水，涤荡胸中的郁闷，熨平心灵的创伤。

“扁舟泛湖海”是“山水寻吴越”路线的具体化。诗人游吴越的路线是，乘船从洛阳出发，经汴河而人运河，经运河达于杭州（越中）。诗人拟定要游太湖，泛海游永嘉（今浙江温州），所以湖海并非泛泛之咏。“公卿”，指达官显贵。古代百姓见公卿要用叩拜的大礼，而诗人告别他们只用平辈交往的礼节——长揖，作个大揖，表现出诗人平交王侯的气概。诗人一生为人傲岸，后来襄州刺史兼山南车道采访使韩朝宗打算向皇帝举荐诗人，韩朝宗要上京，派人请诗人同行，诗人正与朋友高谈饮酒，便回答说：“我正喝酒，顾不上！”“长揖谢公卿”表现的也正是这种傲岸。诗人并不因为求仕失意，就向公卿摇尾乞怜，难怪李白要说“高山安可仰，徒此揖清芬！”（《赠孟浩然）

“且乐杯中物”，用陶渊明《责子》“天运苟如此，且进杯中物”。有的版本作“杯中酒”，乃是不知者妄改，诗味索然。末尾两句暗用张翰的

话：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”（《晋书•文苑•张翰传》）大意说，我且喝酒乐我的，管他什么名不名。这也是愤激之辞。诗人本来有强烈的功名心，希望像鸿鹄那样搏击长空，青云得路。但是，怀才不遇，朝廷不用，蹀躞垂翼，一筹莫展，只好去游山玩水。

这首诗既写了自洛之越之事，又抒发了诗人的失意愤懑之情，同时塑造了一个落拓不偶、傲岸不群的抒情主人公形象，极富有表现力。这首诗词旨深厚，感情表达恰如其分。本来，诗人满腹牢骚，但表达时处处自怨自艾，而流落不偶的遭际却不言自明。

诗在选材和布局上独具匠心。中间两联扣题，实写自洛之越，把洛阳与吴越联系起来，具体而开阔。中间两联意思连接很紧，首尾两联跳荡很大。首联总结自己勤勉失意的一生，尾联表现自己对人生的态度。两联从虚处着笔，时间悠远，气象阔大。谁说孟浩然的诗只是一味自然呢，这首诗是“何等气魄”（李梦阳语）！

（刘文刚）

与颜钱塘登樟亭望潮作

孟浩然

百里闻雷震，鸣弦暂辍弹。府中连骑出，江上待潮观。

照日秋云迥，浮天渤澥宽。鹭涛来似雪，一坐凛生寒。

鉴赏

钱塘江大潮是钱塘江水受毫、赭两岸的约束，产生的伟大的自然奇观。涌潮袭来时，潮头最高达三米多，潮差近九米，汹涌澎湃，有如万马奔腾，非常壮观。樟亭，在钱塘县治南五里，是观潮的最佳地点。孟浩然这篇诗写与一位姓颜的钱塘县令同登樟亭观潮，是观潮诗中别具一格的佳作。

钱塘江潮汛来时，声如雷鸣，震荡百里。诗未写观潮，先写听潮，从听的角度写大潮的磅礴气势。诗突兀而起，有如惊雷，震撼心旌。孔子的弟子宓子贱善于理政，他在单父为宰（官名，相当于县令），天天在官府弹琴，就把单父这地方治理好了。（西汉刘向《说苑•政要》）诗用这个典故，说颜县令暂时放下政务，和诗人去观潮。这个典故用得妙极，无论字面的意思，还是内里的含义，都很富有诗意。从这里可以窥见诗人深厚的历史素养和语言素养。

第三句写颜县令带着随从和宾客从县府出来，

浩浩荡荡去观潮。“连骑”主要是写人多，但用在这里也表现急于观潮的心情，大家一个接一个地走，没有落伍的。第四句写大家来到樟亭坐着等待观潮。“渤澥”，海。唐代徐坚《初学记》：“东海之别有渤澥，故东海共称渤海，又通谓之沧海。”五、六两句说，红日朗照，秋空的云彩那么高远；水天相连，浩瀚的大海无边无际。这两句的写景并非凑数，而是从观潮者眼中写出。潮水没有来，大家不免四下望望，看看天空，看看与钱塘江相连的远处的大海。诗通过写景，既是表现观潮者的所见，同时，也是展开一个无比广阔的背景，为展示来潮做好准备。

最后诗人以摩空的健笔写潮涨的壮观和感受。汉代枚乘已经用白鹭形容波涛：“其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔。”（《七发》）曹操看见汉江，曾题下“滚雪”二字。这里也用雪来比喻波浪。“鹭涛来似雪”，白色的波涛像雪山从天而来，极写大潮的壮观和奇丽。“一坐凛生寒”，在座的人都骤然感到寒冷起来。既是写潮来时气温骤然变化，又是说钱塘江大潮太壮观，太奇妙，使人惊叹，使人不寒而栗。自然的寒与感觉的寒叠加在一起，真是“凛生寒”。“凛”字用得异常好，把人们观潮的神摇意夺的样子，描写得再生动不过了。而这个“寒”字，与前面的“雪”字照应，更

显得一气呵成、天衣无缝。

一般观潮诗往往只极力摹写大潮的雄伟壮丽，而这首诗从人和潮两方面来写。写人主要写听潮，写出观，写待潮，写观潮，写观感，写出了观潮的全过程。写潮用了一虚笔一实笔：虚是“百里闻雷震”，从听的角度写潮声；实是“鹭涛来似雪”，正面写大潮的雄奇伟丽。诗一张一弛，张弛有度，在雄浑壮美中显出从容潇洒的气韵。用“雷震”起调，先是一张。二句接着是言“辍”，一弛。三句言“出”，又是一张。四句言“待”，又是一弛。五、六两句仿佛与潮无关，完全宕开去，是最大限度的弛。七、八句将全诗推向最高潮，是最大限度的张。古人说，一张一弛，文武之道。其实也合作诗之道。这首诗利用张弛的原理、高低的变化，写得波澜起伏，动人心魄。明胡震亨《唐音癸签》引《吟谱》语说孟浩然诗“冲淡中有壮逸之气”。而这首诗以雄健壮丽为主，我们可以说它是壮逸中有冲淡之气。

（刘文刚）

耶溪泛舟

孟浩然

落景余清辉，轻桡弄溪渚。澄明爱水物，临泛何容与。

白首垂钓翁，新妆浣纱女。相看似相识，脉脉不得语。

鉴赏

耶溪，即若耶溪，在今浙江绍兴南若耶山下。这一带是古代著名的风景区，北魏郦道元《水经注》谓：“水至清，照众山倒影，窥之如画。”又名浣纱溪，相传春秋时越国美女西施曾在此浣纱。此地秀异的山水吸引了古代许多骚人墨客，纪游佳作甚多，浩然此作是较有特色的一篇。诗作于“久滞越中”时。

也许若耶溪傍晚时天光水色最美，故历来的诗多写晚景，此诗亦然。“落景余清辉，轻桡弄溪渚。”日落之后光线渐弱，天色显得分外清爽、柔和，此时泛舟会使人感到心旷神怡。诗人轻轻地划着桨，徜徉于溪水中，生怕惊扰了这里的安谧，击碎了这一溪清碧。“轻”“弄”二字甚富情态。“澄明爱水物，临泛何容与。”上面写天光，这里又写水影了，“澄明”与“清辉”相映，真是“表里俱澄澈”了。“水物”，所指甚广。鱼、草、沙、石，一一毕现，舟行其上，易叫人产生凭

虚御风、飘飘欲仙的幻觉。愈“爱”愈专注于“水物”，这种幻觉也就愈强。“容与”，快适自得貌，前面着一“何”字，显示了他此时的兴奋。这四句写泛舟，突出地写了自我感觉的快适。

“白首垂钓翁，新妆浣纱女。”这里写所见，见到的是“垂钓翁”“浣纱女”，他们各事其事，显得那么恬静，与这里的整体气氛很是协调，那“白首”、那“新妆”，在绿水的衬托下，形象又那么鲜明，那么引人注目，诗人于是又生发出许多想象来：严子陵是否曾垂钓于这一带？西子不是就在这溪水中浣过纱吗？这里的山水真美啊，这里的生活真叫人羡慕啊。作者的情感态度还有可能更多地倾注于“新妆浣纱女”：自古越中多丽人，这里的女子多美啊。“新妆”是作者的一个“主观镜头”。差不多同时，李白也漫游在这一带，就曾写了六七篇赞叹“耶溪女”的诗，其中一首道：“镜湖水如月，耶溪女如雪。新妆荡新波，光景两奇绝。”（《越女词》其五）孟浩然会不会也在心中暗吟这样的赞美词呢？看来是会的，下面他写道：“相看似相识，脉脉不得语。”“似相识”（一作“未相识”）当然包括了“垂钓翁”，但也会更倾向于“浣纱女”，因为这两句是化用了《古诗十九首》中歌咏牵牛织女那首的最后两句：“盈盈一水间，脉脉不得语。”这分明是将自

己与“浣纱女”隔水相望比成牵牛织女，这比喻是有趣的，又是充满了甜情蜜意的。这是泛舟时的新发现，由前面的“爱水物”延及这里的爱居人，真是佳境迭现、其乐陶陶。耶溪的这次泛舟实在快乐。

最早的耶溪游赏之作当是南朝梁王籍的《入若耶溪》，那首诗写道：“艅艎何泛泛，空水共悠悠。阴霞生远岫，阳景逐回流。蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。此地动归念，长年悲倦游。”这首诗很著名，“‘蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽’，当时以为文外独绝”（《梁书•文学传》）。孟浩然游耶溪不会不想起这诗，而且诗中也能看出王诗对孟诗的影响，比如开头两句的神韵就为孟浩然所吸收。但是，两诗表现的重点是不同的。王诗重在描写自然景物，表现若耶的清旷、幽静；孟诗重在写感受，写泛舟的快乐，写清辉娱人、溪水可鉴、居人可亲，笔下的景物、人物都情意化了。孟诗意境融洽、含蕴丰富，达到更高的艺术境界。这种诗艺的差别不仅体现了后来居上的一般规律，同时也反映了孟浩然的艺术个性。孟浩然的山水行旅诗多以写体验和感受为主，而少有对景物作单纯描写的。

（汤华泉）

舟中晓望

孟浩然

挂席东南望，青山水国遥。舳舻争利涉，来往接风潮。

问我今何适？天台访石桥。坐看霞色晓，疑是赤城标。

鉴赏

孟浩然诗常常“遇景入咏，不钩奇抉异”（晚唐皮日休《郢州孟亭记》），故诗味的淡泊往往叫人可意会而不可言传。这首《舟中晓望》，就记录了他约在开元十五年（727）自越州水程往游天台山的旅况。实地登览在大多数人看来要有奇趣得多，而他更乐于表现名山可望而不可即时的旅途况味。

船在拂晓时扬帆出发，一天的旅途生活又开始了。“挂席东南望”，开篇就揭出“望”字，是何等情切。诗人大约又一次领略了“时时引领望天末，何处青山是越中”（孟浩然《渡浙江问舟中人》）的心情。“望”字是一篇的精神所在。此刻诗人似乎望见了什么，又似乎什么也没望见，因为水程尚远，况且天刚破晓。这一切意味都包含在“青山——水国——遥”这五个平常的字构成的诗句中。

既然如此，只好暂时忍耐些，抓紧赶路吧。第

二联写水程，承前联“水国遥”来。“利涉”一词出自《易•需卦》“利涉大川”——意思是卦象显吉，宜于远航。那就高兴地趁好日子兼程前进吧。“舳舻”，一种方长船。“争利涉”以一个“争”字表现出人们心情迫切、兴致勃勃，而“来往接风潮”则以一个“接”字表现出一个常与波涛为伍的旅人的安定与愉悦感，跟上句相连，便有乘风破浪之势。

读者到此自然而然想要知道他“何往”了，第三联于是转出一问一答来。这其实是诗人自问自答：“问我今何适？天台访石桥。”这里遥应篇首“东南望”，点出天台山，于是首联何所望，次联何所往，都得到解答。天台山是东南名山，石桥尤为胜迹。据《太平寰宇记》引《启蒙注》：“天台山去天不远，路经油溪水，深险清泠。前有石桥，路径不盈尺，长数十丈，下临绝涧，惟忘身然后能济。济者梯岩壁，援葛萝之茎，度得平路，见天台山蔚然绮秀，列双岭于青霄。上有琼楼、玉阙、天堂、碧林、醴泉，仙物毕具也。”这一联初读似口头常语，无多少诗味，然而只要联想到这些关于名山胜迹的奇妙传说，你就会体味到“天台访石桥”一句话中微带兴奋与夸耀的口吻，感到作者的陶醉和神往。而诗的意味就在那无字处，在诗人出语时那神情风采之中。

正因为诗人是这样陶然神往，眼前出现的一片霞光便引起他一个动人的猜想：“坐看霞色晓，疑是赤城标。”朝霞映红的天际，是那样璀璨美丽，那大约就是赤城山的尖顶所在吧！“赤城”山在天台县北，属于天台山的一部分，山中石色皆赤，状如云霞，因此在诗人的想象中，映红天际的不是朝霞，而当是山石发出的异彩。这想象虽绚丽，然而语言省净，表现朴质，没有用一个精美的字面，体现了孟诗“当巧不巧”的特点。尾联虽承“天台”而来，却又紧紧关合篇首。“坐看”照应“望”字，但表情有细微的差异。一般说，“望”比较着意，而且不一定能“见”，有张望寻求的意味。而“看”则比较随意，与“见”字常常相连，“坐看霞色晓”，是一种怡然欣赏的态度。可这里看的并不是“赤城”，只是诗人那么猜想罢了。如果说首句由“望”引起的悬念到此已了结，那么“疑”字显然又引起新的悬念，使篇中无余字而篇外有余韵，写出了旅途中对名山向往的心情，十分传神。

此诗似乎信笔写来，却首尾衔接，承转分明，形象质朴，没有警句炼字，却有兴味贯串全篇。从声律角度看，与五言律诗平仄全合，然而通体散行，中两联不作骈偶。这当然与近体诗刚刚完成，去古未远，声律尚宽有关；同时未尝不出于内容的

要求。这样，它既有音乐美，又洒脱自然。明胡应麟说：“自是六朝短古，加以声律，便觉神韵超然。”（《诗薮》）

（周啸天）

春　晓

孟浩然

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？

鉴赏

谚语“一年之计在于春，一日之计在于晨”，是从励志的角度说“春晓”。这首诗不同，它是从审美的角度说“春晓”，短短二十字，包含了春花、春鸟、春风、春雨等元素，给人以春意盎然的印象。

“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。”这两句写春晓的感受。首句从春困写起，就写出了春暖的感觉，语极通俗而易于传播。“春日载阳，有鸣仓庚。”（《诗经•豳风•七月》）古人很早就注意到鸟声与春暖的关系，而黎明时分更容易听到鸟叫。所以，“处处闻啼鸟”就写出了春晓的感觉，写出了鸟儿在枝头飞来飞去的感觉，写出了天气晴好的感觉。

“夜来风雨声，花落知多少？”这两句写回忆夜来风雨而引起惜花之情。从晴好的感觉忽然跳到“夜来风雨”，是逆转。这一逆转使诗意产生出波折，末句则是由想到风雨而引起的惜花心情。春眠中人并没有直接看到落花，但他回忆起夜来的风雨声，根据以往的经验，而产生出这样一种担忧。

这种担忧，换言之即“怜春忽至恼忽去”（《红楼梦》中《葬花吟》）。不过，诗中的伤感成分并不重，被冲淡在春晓的那一片欢快的鸟声中。总之，三句的一转，四句的一问，使得全诗于一气贯注之中饶有跌宕之致。

这首诗意境的构成特点，是主要采用听觉形象。鸟语和风雨声是天籁，是大自然的音乐，构成了一种特殊的审美境界。据说，有人尝试用带有雨声的枕头，或鸟语啁啾的录音来治疗神经衰弱等由现代文明带来的病症，实际上就是让病人在鸟声、雨声中回归自然，放下精神负担，得到心理抚慰。人们喜爱《春晓》，或许也有这方面的潜在因素。

宋代李清照对《春晓》诗有一个创造性的演绎：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦。”（《如梦令》）设计了两个人物，加入了一些对话，便有了戏剧性。融入了时代气息和作者心情，所以要伤感一些。

（周啸天）

宿建德江

孟浩然

移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。

鉴赏

南宋严羽说：“唐人好诗多是征戍、迁谪、行旅、离别之作，往往感发人意。”（《沧浪诗话•诗评》）这首写作者羁旅之思的诗，就是一首虽小却好的佳作。

建德江是新安江流经建德（今属浙江）的那一段。诗人旅行时住在船上，诗也是在船上写的。诗的首句是叙事，写日暮泊舟的景象。次句点情，日暮生愁，在古人是一种很典型的意境。南朝梁费昶就有“向夕千愁起”（《长门怨》）之句，作者自己在别的诗中也写过“愁因薄暮起”（《秋登南山寄张五》）。“客愁新”的“新”字有味，或是说离家未久（其实从襄阳到建德，离家的日子应不短，只是心理上觉得离家未久），所以想家；或是说黄昏时分特别想家，也可使乡愁加深。

“野旷天低树，江清月近人”是此诗的生花妙笔：以天低于树来写原野的旷远，以月近于人来写江水的清澈平静，构思精巧。“天低树”“月近人”都是视感上的错觉，“天低树”是因天远于树，“月近人”只是月影近人也，虽是错觉，又有

强烈的真实感。这种美得异样的景色，使诗人陶醉而又迷惘。景是太美了，只是人有些孤单。有人说这两句受到南朝宋诗人谢灵运“野旷沙岸净，天高秋月明”（《初去郡》）的启发，细味果然，只是“江清月近人”之句更有诗意。唯有“月近人”，正是无人相近的一个转语，所以余味曲包。清沈德潜说：“下半写景，而客愁自见。”（《唐诗别裁集》）

唐人绝句的一般结构，在第三句转折，此诗在结构上的特别之处，是次句以“客愁新”三字作转折，而结以骈句。骈句作结弄不好有“半律”之嫌，即给人感觉结尾突兀。而此诗末句饶有余味，所以没有那样的弊病。

（周啸天）

送朱大入秦

孟浩然

游人五陵去，宝剑值千金。分手脱相赠，平生一片心。

鉴赏

浪迹江湖的人，必须轻装。有一物却不可缺少，那便是剑。它不仅可以临危时防身，而且可以困厄时济贫。赠剑一般只发生在至交知己之间，成为最友好的一种表示。那种亲切的举动，简直就有“与你同在”的意味。

诗中称朱大为“游人”而不称故人。故人之意于赠剑事不言自明，而“游人”，更强调其浪游者的身份。“五陵”本为汉高祖长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵，俱在长安，诗中用作长安的代称。京华之地，是游侠云集之处，“游人”当亦若人之俦。“宝剑值千金”，本为曹植《名都篇》诗句，这里信手拈来，不仅强调宝剑本身的价值，而且有身无长物的意味。这样的赠品，将是何等珍贵，岂可等闲视之！诗中写赠剑，有一个谁赠谁受的问题。从诗题看，本可顺理成章地理解为作者送朱大以剑。而从“宝剑”句紧接“游人”言之，还可理解为朱大临行对作者留赠以剑。在送别时，虽然只能发生其中一种情况，但入诗时，诗人的着意唯在赠剑事本身，似乎已不太注重

表明孰失孰得。

千金之剑，分手脱赠，大有疏财重义的慷慨劲儿。由于古代诗文特有的文化背景，读者不难联想到一个著名的故事，那便是“延陵许剑”。《史记•吴太伯世家》载，受封延陵的吴国公子“季札之初使，北过徐君。徐君好季札剑，口弗敢言。季札心知之，为使上国，未献。还至徐，徐君已死，于是乃解其宝剑，系之徐君冢树而去”。季札挂剑，其节义之心固然可敬，但毕竟已成一种遗憾。何若“分手脱相赠”，多痛快！最后的“平生一片心”，语浅情深，似是赠剑时的赠言，又似赠剑本身的含义——即不赠言的赠言。只说“一片心”而不说一片什么心，妙在含混。它固然不像“一片冰心在玉壶”（王昌龄《芙蓉楼送辛渐》）那样对情感内容有所规定，却更能激发人海阔天空的联想。那或是一片仗义之心，或是一片报国热情……总而言之，它表现了双方平素的风义相期，所谓“我今不言君自知”。说明而不说尽，所以令人咀嚼，转觉其味深长。

“莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚”，这是龚自珍论陶潜的名言。浩然性格中也有豪放的一面。唐人王士源在《孟浩然集序》中称他“救患释纷，以立义表”，“交游之中，通脱倾盖，机警无匿”。《新唐书•文艺传》谓其“少好节义，喜振

人患难”。那么，这首小诗所表现的慷慨激昂，也就不是偶然的了。

（周啸天）

渡浙江问舟中人

孟浩然

潮落江平未有风，扁舟共济与君同。
时时引领望天末，何处青山是越中？

鉴赏

孟浩然诗主要以五言擅场，风格浑融冲淡。诗人将自己特有的冲淡风格施之七绝，往往“造境飘逸，初似常语”而“其神甚远”（陈延杰《论唐人七绝》）。此诗就是这样的高作。

孟浩然于开元初至开元十二三年间（713—725），数度出入于张说幕府，但并不得意，于是有吴越之游，开元十三年（725）秋自洛首途，沿汴河南下，经广陵渡江至杭州。然后渡浙江之越州（今浙江绍兴），诗即作于此时。

在杭州时，诗人有句道“今日观溟涨”，可见渡浙江（钱塘江）前曾遇潮涨。一旦潮退，舟路已通，诗人便迫不及待登舟续行。首句就直陈其事，它由三个片语组成：“潮落”“江平”“未有风”，初似平平淡淡的常语。然而细味，这样三顿形成短促的节奏，正成功地写出为潮信阻留之后重登旅途者的惬意。可见语调也有助于表现诗意。

钱塘江江面宽阔，而渡船不大，一叶“扁舟”，是坐不了许多人的，“舟中人”当是来自四方的陌生人。“扁舟共济与君同”，颇似他们见面

的寒暄。这话淡得有味，虽说彼此素昧平生，却在今天走到同条船上来了，“同船过渡三分缘”，一种亲睦之感在陌生乘客中油然而生。尤其因舟小客少，更见有同舟共济的亲切感。所以问姓初见，就倾盖如故地以“君”相呼。这样淡朴的家常话，居然将承平时代那种淳厚世风与人情味惟妙惟肖地传达出来，谁能说它是一味冲淡呢？

当彼岸已隐隐约约看得见一带青山，更激起诗人的好奇与猜测。越中山川多名胜，是南朝诗人谢灵运遨游歌咏过的地方，于是，他不禁时时引领翘望天边：哪儿应该是越中——我向往已久的地方呢？他大约猜不出，只是神往心醉。这里并没有穷形极相的景物描写，唯略点“青山”字样，而越中山水之美尽从“时时引领望天末”的游子的神情中绝妙传出。可谓外淡内丰，似枯实腴。“引领望天末”，本是西晋陆机《拟兰若生朝阳》成句。诗人信手拈来，加“时时”二字，口语味浓，如自己出，描状生动。注意吸取前人有口语特点、富于生命力的语汇，加以化用，是孟浩然特擅的本领。

“何处青山是越中？”是问舟中人，也是诗的结句。使用问句作结，语意亲切，一问便结，令读者心荡神驰，使意境顿形高远。全诗运用口语，叙事、写景、抒情全是朴素的叙写笔调，而意境浑融、高远、丰腴、完满。“寄至味于淡泊”（《古

今诗话》引苏轼语，见今人郭绍虞《宋诗话辑佚》），对此诗也是确评。

（周啸天）

送杜十四之江南

孟浩然

荆吴相接水为乡，君去春江正渺茫。
日暮征帆何处泊，天涯一望断人肠。

鉴赏

这是一首送别诗。揆之元代杨载（诗法家数》：“凡送人多托酒以将意，写一时之景以兴怀，寓相勉之词以致意”，如果说这是送别诗常见的写法，那么，相形之下，孟浩然这首诗就显得颇为别致了。

诗题一作“送杜晃进士之东吴”。唐时应进士科得第者称“前进士”，而所谓“进士”，实后世所谓举子。看来，杜晃此去东吴，是落魄的。

诗开篇就是“荆吴相接水为乡”（荆，指荆襄一带，吴，指东吴），既未点题意，也不言别情，全是送者对行人一种宽解安慰的语气。“荆吴相接”，恰似说“天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀川》），“谁道沧江吴楚分”（王昌龄《送李五》）。说两地，实际已暗关送别之事。但先作宽慰，超乎送别诗常法，却别具生活情味：落魄远游的人不是最需要精神上的支持与鼓励么？这里就有劝杜晃放开眼量的意思。长江中下游地区，素称水乡。不说“水乡”而说“水为乡”，意味隽永：以水为乡的荆吴人对漂泊生活习以为常，不以暂离为

憾事。这样说来虽含“扁舟暂来去”意，却又不著一字，造语洗练、含蓄。此句初读似信口而出的常语，细咀其味无穷。若作“荆吴相接为水乡”，则诗味顿时“死于句下”。

“君去春江正渺茫”，此承“水为乡”说到正题上来，话仍平淡。“君去”是眼前事，“春江正渺茫”是眼前景，写来几乎不用费心思。但这寻常之事与寻常之景联系在一起，又产生一种味外之味。春江渺茫，正好行船。这是喜“君去”得航行之便呢？是恨“君去”太疾呢？景中有情在，让读者自去体味。这就是“素处以默，妙机其微”（唐司空图《二十四诗品•冲谈》）了。

到第三句，撇景入情。朋友刚才出发，便想到“日暮征帆何处泊”，联系上句，这一问来得十分自然。春江渺茫与征帆一片，形成一个强烈对比。阔大者愈见阔大，渺小者愈见渺小。“念去去千里烟波”（北宋柳永《雨霖铃》），真有点担心那征帆晚来找不到停泊的处所。句中表现出对朋友一片殷切的关心。同时，揣度行踪，可见送者的心追逐友人东去，又表现出一片依依惜别之情。这一问实在是情至之文。

前三句饱含感情，但又无迹可寻，直是含蓄。末句则卒章显意：朋友别了，“孤帆远影碧空尽”（李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》），送行者

放眼天涯，极视无见，不禁心潮汹涌，第四句将惜别之情上升到顶点，所谓“不胜歧路之泣”（蒋仲舒评）。“断人肠”点明别情，却并不伤于尽露。原因在于前三句已将此情孕育充分，结句点破，恰如水库开闸，感情的洪流一涌而出，源源不断。若无前三句的蓄势，就达不到这样持久动人的效果。

此诗前三句全出以送者口吻，“其淡如水，其味弥长”，已经具有诗人风神散朗的自我形象。而末句“天涯一望”四字，更勾画出“解缆君已遥，望君犹伫立”（王维《齐州送祖三诗》）的送者情态，十分生动。读者在这里看到的，与其“说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然，更为准确”（闻一多《唐诗杂论》）。

（周啸天）

送孟浩然归襄阳

张子容*

东越相逢地，西亭送别津。风潮看解缆，云海去愁人。

乡在桃林岸，山连枫树春。因怀故园意，归与孟家邻。

作者

*张子容，唐襄阳（今属湖北）人，又名张五。约唐玄宗开元十六年前后在世。先天元年（712）举进士，仕为乐城尉，又曾官晋陵尉。初，与孟浩然同隐鹿门山，为生死交。有诗集传于世。

鉴赏

张子容和孟浩然一样，都是襄阳人，早年两人又同在襄阳隐居，互相诗酒唱和，关系如同兄弟。在仕途上，他比孟浩然稍好，孟是布衣终身，而张却早在先天元年（712）即唐玄宗即位的那一年就考中了进士，以后到江浙东部的晋陵、乐城做过县尉。据孟浩然诗《永嘉上浦馆逢张八子容》（张子容行八），知道孟浩然落第东游吴越时，曾在永嘉（今浙江温州）的上浦馆与张相逢。上浦馆在温州东七十里，临瓯江入海处。永嘉与乐城本为一县，时分时合，此时张应在乐城尉任上。

这一次的相逢，与他们在襄阳的相别，已经隔了十几年的时间，又是在遥远的“东越”，异乡逢

知己，两个人的惊喜之情可以想见。但因为孟浩然还要急着回老家襄阳去，刚才相迎，却又送别。开始两句“东越相逢地，西亭送别津”，就表现了这种聚散匆匆的情况，其中包含了相逢的喜悦，但更多的却是依依惜别的伤感。第二联就写在渡口送别时的心情，但作者却把笔触放到对景物的描写上，让具体可感的景物来给以烘托——就在看着解缆欲行的时候，江面上起了风潮，波浪滔滔，再看那云水相连处，一片迷茫，无边无际。作者不禁为友人此行的安全担心，也为他不能久住而惋惜，心中充满了一腔愁绪。这愁绪，在“风潮”“云海”的烘染衬托下，表现得分外深沉而又广大，与浩无边际的“风潮”“云海”连在了一起。

到第三联，作者宕开一笔，来写眼前的桃林和枫树，但是诗中用“乡在”“山连”一呼应，就把眼前的景物和故乡极为相似的景物紧紧地连在了一起，引起对于故乡的深深思念。这一联，转接得非常自然，看似毫不费力，里面却包含着作者的匠心。最后以“因怀故园意，归与孟家邻”作结，表示要回归故乡，像先前一样，和孟浩然比邻而居，重温有通家之好的深挚友情。这和开始的渡口送别，恰成照应，使诗意表现得非常深刻而又圆满。

在盛唐诗坛上，张子容在群星灿烂的众多诗人中，算不得一个大家，只留下了十八首诗歌，但是

也有自己的特色，闪现了自身的光芒。从总体上看，他和孟浩然有相似之处，笔意轻微淡远，没有藻绘的痕迹。但是他写得更加精致，像这首诗，一开始就用对句领起，非常工巧，加上中间两联的对偶，最后一联也似对非对，整个给人以非常谨严的感觉。但却没有做作之态，里面表现的友情和乡思，具有淳厚的生活气息和平易的美感，读来颇觉亲切。

（管遗瑞）

贬乐城尉日作

张子容

窜谪边穷海，川原近恶谿。有时闻虎啸，无夜不猿啼。

地暖花长发，岩高日易低。故乡可忆处，遥指斗牛西。

鉴赏

乐城，唐县名，在今浙江乐清。张子容到乐城前，在晋陵（今江苏常州，唐代属江南东道毗陵郡）做县尉，县尉是分管捕盗和兵役的县吏。按说从晋陵尉调任乐城尉，在今天看来是平调，行政级别没有高低的区别，但在唐代，晋陵还算靠近内地的地方，而乐城则在今浙江东部靠近东海之处，十分荒僻，所以到乐城任职实际是“贬”。这首诗就是写作者被贬到乐城的心情。

作者到乐城以后，是怎样的心情呢？一言以蔽之曰“悲”。但是作者并没有直接表达这种思想，而是从描写荒远的地理位置和恶劣的自然环境，来曲折地传达出自己悲伤的情绪，让人从具体的描写中去自然领味。而具体的描写，作者又不断变换角度，多层次、多角度地全方位展示，给人以全面的印象。首先，从位置上说，这里是“边穷海”，就是边远的靠海处，仿佛大地已经走到了尽头，再也无路可走了；举目一看，到处都是穷山恶水，一片

荒凉。这样一写，这个地方人民的穷困、习俗的蒙昧，以及政事的艰难，都在不言之中了。其次，再从这个地方常有的动物说，有时可以听见老虎的咆哮，叫人不禁毛骨悚然；至于晚上，夜夜都有猿猴的啼鸣，叫人辗转反侧，难以成眠。第三，从气候方面说，这里天气暖和，一年四季花开不败，这好像是很美的景象，然而下句紧接着说“岩高日易低”，好像高山遮蔽了太阳，日光不足，瘴气弥漫，是很容易得病丧命的，怎不叫人提心吊胆！这一切，都要诗人来面对。整天处在这个环境之中，心情怎不感到悲凉呢？所以，一开始就用了“窜谪”这个词——窜谪就是放逐，放逐就是因为犯罪而被流放，这哪里是来任职当官呢，真就是被流放啊！所以题目上也就直接用了“贬”字。其实，“无夜不猿啼”一句，也暗用了北魏郦道元《水经注》中引用的民歌“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”的意思，含蓄地表达了自己泪水沾襟的悲情。在表现手法的运用上，作者精心安排，曲达其意，艺术的匠心已经包含在其中了。

既然如此悲伤，诗人自然想到了离开这里回家隐居。但这个意思也表达得很含蓄。“故乡可忆处，遥指斗牛西。”“斗”“牛”指斗星和牛星，两星的分野即今浙江、江苏、安徽、江西数省地区，诗人的家乡襄阳在该地区之西，所以这里

说“斗牛西”。诗中只说故乡“可忆”，可见故乡的美好，暗中和这里的恶劣环境形成对比，而一个“遥指”，又把思乡之情形象化，其思乡之情在含蓄婉转中表达得更加浓烈而深厚。这是一首五言律诗，在格律上谨严精工，但文字浅近，晓畅明白，这也是他个人风格的体现。

（管遗瑞）

赠　张　旭

李　颀*

张公性嗜酒，豁达无所营。皓首穷草隶，时称太湖精。

露顶据胡床，长叫三五声。兴来洒素壁，挥笔如流星。

下舍风萧条，寒草满户庭。问家何所有？生事如浮萍。

左手持蟹螯，右手执丹经。瞪目视霄汉，不知醉与醒。

诸宾且方坐，旭日临东城。荷叶裹江鱼，白瓯贮香粳。

微禄心不屑，放神于八纮。时人不识者，即是安期生。

作者

*李颀（690？—754？），唐河南颍阳（今河南登封）一带人，玄宗开元二十三年（735）进士及第，曾官新乡尉。

鉴赏

张旭是盛唐著名的书法家兼诗人，字伯高，吴（今江苏苏州）人。初官常熟尉，终左金吾卫长史，世遂有“张长史”之称。他继承东汉张芝“联绵草”的风格，戛戛独造，成为狂草一体的开山鼻祖。相传他喝得酩酊才开始作书，狂叫奔走，竟至以头发濡墨，创作状态近于疯狂，所以又得“张

颠”的诨号。张旭的书法，与李白歌诗、裴旻剑舞，在当时就有“三绝”的佳誉，但这样一位天才的“草圣”却终生坎坷，穷愁潦倒。李颀在仕途上有与张旭相近的遭遇，二人又都好黄老之术，因此意气相投，友谊颇深。他的这首赠诗以真切的感受和细腻的笔触，从多种视角展示了张旭的精神风貌，也为我们提供了可贵的研究资料。

“张公性嗜酒，豁达无所营”，开首二句可看作是全诗的提纲。以酒破题，便把张旭艺术生涯中不可或缺的物质支柱和盘托出。正因草圣的创作冲动全赖此杯中物催化，所以这一不可思议的神奇灵药，无疑是给亲近张旭的人们印象最为深刻的东西。而嗜酒的狂草书法家，性格也必然是豁达的，否则他怎能有“孤蓬自振，惊沙坐飞”（南朝宋鲍照《芜城赋）的豪宕气势，然而人一豁达，也就拙于钻营，自甘淡泊；嗜酒如命，难免不治生事，身无长物。所以一个嗜酒，一个豁达，便注定了张旭的一生倒运。但反过来说，这两点却是张旭之所以为张旭的缺一不可的条件。内因的豁达和外因的嗜酒，是构成张旭既幸又不幸的两大要素，李颀用寥寥十字就概括无余，真可谓是相知至深了。

接下来六句，介绍了张旭轶出群伦的艺术造诣——书法。“草隶”的隶，不是指通常意义上的汉隶，而是“今隶”即楷书。张旭楷书今存《郎官石

柱记》，风规冲远，与他的狂草属于两种范畴的风格。“皓首穷草隶”一句，写出张旭孜孜以求、乐此不疲而不知老之将至的刻苦精神。“太湖精”是张旭的另一绰号，诗人把它拈出，体现了至交的融洽无间，但似乎还有两层意思：其一，暗示张是吴人；其二，精魅之谓反有赞美其书法出神入化，“变动犹鬼神，不可端倪”（韩愈《送高闲上人序》）的成分在。“露顶”以下四句着重刻画张旭作草书时的情状，抓住特征，详略得当，每句仿佛是一个分镜头，使书圣创作时的忘情颠逸之态跃然纸上。你看他，科头露顶，坐踞绳床，先显出一派“散诸怀抱”的悠闲，忽然绝叫连声，状若疯魔。这里虽对笔墨未着一字，但读者循声已能想见纸上当是风雨飒飒龙蛇竞掣了。写得兴起，竟洒向壁上，运笔星驰，天地也为之低昂。这四句真是有声有色，精彩纷呈。韩愈《送高闲上人序》云：“（旭）喜怒窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、战斗歌舞、天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。”这说的是张旭把草书作为宣泄情感的最佳方式，而李颀的这组镜头实际上就使我们看到了张旭复杂心态的外化过程。

“下舍”以下六句，是对“豁达无所营”的具体描写：住的是不蔽风雨的下等传舍，连门内堂屋都长满了野草。居处如此荒凉颓败，家徒四壁也就不言而喻的了，诗人明知故问，但书圣回答得也非常豁达：反正萍踪浪迹四海为家，那还要这些干什么！轻描淡写的一句解嘲，看似表现出达观知命的生活态度，但使人深味到其底蕴正有一种难掩的苦涩。他的及时行乐、消遣道书，其实都应看做是无力与命运抗争的消极麻醉。“瞪目”以下十句，是对“性嗜酒”的补充：张旭整日处于懵腾迷离之中，虽醒犹醉，已醉还醒，醒时觉得一种对生事无聊的麻木，醉时反感到一种对世态炎凉的愤激，睢盱向天，咄咄书空，于是邀朋呼饮，不惜倾其所有，相期一醉，通宵达旦！尽管区区俸禄恐怕还不够如此花费，但心游万仞，神骛八极，难道还有比这更痛快惬意的吗？不知情的旁观者，还以为是一班神仙中人了呢！诗就在这样“同销万古愁”（李白《将进酒》）的热闹场面中结束。可以知道诗人李颀也是“诸宾”中的一员，也许赠诗即作于觥筹交错、酒酣耳热之际。

李颀诗以善于捕捉人物情态特征为擅场，描写惜墨如金、适可而止，但人物形象却立体而丰满。以少少许胜多多许，这篇古风向我们提供了值得借鉴的范本。

（曹宝麟）

古　意

李　颀

男儿事长征，少小幽燕客。
赌胜马蹄下，由来轻七尺。
杀人莫敢前，须如猬毛磔。
黄云陇底白雪飞，未得报恩不得归。
辽东小妇年十五，惯弹琵琶解歌舞。
今为羌笛出塞声，使我三军泪如雨。

鉴赏

诗题作《古意》，表示这首诗是拟古之作。李颀善写边塞诗，本诗是李颀边塞诗中的代表作之一。全诗塑造了一个刚勇犷悍、亡命边塞的少年英雄形象，表现了强烈的报国精神。

诗歌前六句以五言正面描写这位少年英雄。先点明他的身份，是出生在幽燕，即今河北北部和辽宁部分地区，古时多慷慨悲歌之士，这里也暗示他是慷慨悲歌的男子。此时他正义无反顾地参加“长征”，即赴边参战。然后描写他的英勇无畏：他跨马驰骋，在沙场上较量胜负，从来把生死置之度外。“七尺”是代指身躯，古尺比今尺短，成年男子高大的一般身长七尺，这里也顺带描写了他高大魁梧的身材。紧接着来了一个特写镜头：他杀人时胡须就像刺猬身上的硬刺那样张开，根根直立，没有人敢近他的身。这是用了晋代桓温的故事。《晋

书•桓温传》：“温眼如紫石棱，须作猬毛磔，孙仲谋、晋宣王之流亚也。”这里是用晋朝时候的枭雄桓温来比喻这位少年。特别是“须如猬毛磔”一句，真是画龙点睛的一笔，传神阿堵，都在此中，少年英雄威猛、彪悍的形象生动地凸显在人们面前，跃跃欲动。至此，作者从少年英雄的出生地、身材直到胡须，都作了大笔勾勒，其气概、面貌如在目前，真是呼之欲出，气势逼人。

奇妙的是，到这里作者没有继续写他英勇作战的情况，而是猛然一顿，掉开笔去，换用七言的句式，描写战场上黄云笼罩、白雪飘飞的景象，给战场蒙上严酷、惨烈的气氛。而这位少年英雄则表示，不立战功，没有报效国家的养育之恩，就绝不归去。这里看似宕开，但却是换了一种笔法，来补足上面的诗意，表现视死如归、决战沙场的决心。正如明周珽《唐诗选脉会通评林》所说：“新乡（指李颀）七古，每于人不经意处忽出异想，令人心赏其奇逸，而不知其所从来者。”这里所说“不知其所从来者”，就是说不知道他的“忽出奇想”为什么要这样写。其实，诗人的奇想虽然出人意料，但也在人意料中，那就是要进一步表现少年英雄轻生报国的坚定志向，使英雄形象更加厚重清晰。

然而更为奇妙的是，下文忽然写出一个只有十

五岁的“辽东小妇”，她“惯弹琵琶”，而又能歌善舞，可见她是一位从小训练有素的颇有艺术才能的女子。这里没有提到她的容貌，但从她的聪慧的性格，人们可以悟出她是怎样美丽、姣好的一位少女。然而现在她不弹琵琶了，却是改用羌笛来吹奏边疆的乐曲。而羌笛所吹奏的，就是《乐府诗集》收入的《横吹曲辞》那一类歌曲，这类歌曲哀怨凄凉，很容易引起思乡之情。唐人诗歌中写到“羌笛”的大多表现这种感情，比如“羌笛何须怨杨柳”（唐代王维《送元二使安西》）、“羌笛秋声湿塞烟”（唐代薛能《杂曲歌辞•杨柳枝》）、“羌笛声中雨雪深”（唐代刘方平《寄严八判官》），等等，都是这样。所以，这位“辽东小妇”一吹起羌笛，就“使我三军泪如雨”了。“三军”即全军，表示军人之众；“泪如雨”，说明泪水之多，即军人思乡的情绪之深刻、之强烈。那么这位少年英雄又是怎样呢？诗中没有写，但是我们可以想象，他虽然是那样刚猛强毅，但也毕竟是血肉之躯，在“三军泪如雨”的情况下，他能不下泪吗？这里，诗歌戛然而止，给我们留下了很多想象的余地，真可谓余味无穷。清张文荪《唐贤清雅集》评论说：“奇气逼人，下忽变作凄音苦调，妙极自然。”这里的“凄音苦调”和上面的“奇气逼人”，正是一种对照的写法，是一个

主题的两个方面；同样，美人与英雄的映衬，也是一种侧面的烘托，下泪亦并不影响他的英雄性格，反而显得韵味深长。这样，少年英雄的形象就表现得更加丰满了，这正是作者艺术技巧的高明处。

（管遗瑞）

古从军行

李　颀

白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。
行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。
野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。
胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。
闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车。
年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。

鉴赏

这首诗用乐府古题作边塞抒情。四句一解，凡三解。篇幅不长，令人百读不厌。诗中写征夫之苦，不采用客观叙述角度，而用第一人称语气写成，有如泣如诉之感。

一解中说：白昼登山站岗放哨，黄昏傍交河（在今新疆吐鲁番）喂饮战马，这都不是一朝一夕的事，而是日复一日，年复一年，天天如此，既辛劳又单调；边地风沙很大，日月暗淡无光，夜闻刁斗寒声，令人尤觉凄凉。

诗中用陪衬的写法，由征夫之幽怨，陪写入汉家公主的幽怨。昔汉武帝以江都王建女为公主，遣嫁乌孙，念其行道思家，故使工人裁筝筑为马上之乐，名曰琵琶。和亲本是汉文帝定下的睦邻外交政策，无论得失如何，对公主本人来说，总是被迫作出的牺牲，何况这牺牲还未能换来边地的持久和

平。征夫与公主，贵贱悬殊，却在被迫作无谓的牺牲这一点上达成同情和共鸣，这是诗中极富于人情味的一笔。

二解专事环境气氛烘托，陪写入胡儿、胡雁的凄苦。胡雁哀鸣还可以说是因为自然环境的险恶，胡儿下泪则只能是因为战争不息的缘故了。在边塞诗中，从来胡汉对立，而李颀却着意于彼此的同情，他指出胡儿、汉儿同是战争的受害者，在征人泪的另一面，则是胡儿泪，这是诗中极富于人情味的又一笔。批判现实的精神，使诗人超出了狭隘民族主义的天地，而达到了人道主义的思想高度，是此诗过人之处。

三解再次运用汉事，武帝时李广利为夺取马匹资源攻大宛不利，表请回军，武帝大怒，派人遮断玉门关，下令“军有敢入者辄斩之”（《史记•大宛列传》）。言表请回军无望，只有继续进行开边战争。汉武帝开边的结果，随汗血马进入中原的还有葡萄、首蓿种子。西域文明的引进，当然也是有重大意义的事，然而，文明的输入难道就非使用战争的手段不可吗？末二句极言统治者重物轻人，求之匪计，非战之意甚明。

《从军行》加一“古”字，仿佛只是沿袭古题，对汉代历史教训进行反思，然而借古鉴今的用意是很清楚的，可谓婉而多讽，发人深思。此诗多

用骈句，调声上兼注意双声（“刁斗”“琵琶”），叠词（“纷纷”“夜夜”“双双”“年年”），反复（“胡雁”“胡儿”）等手段，使得全诗音韵谐婉，唱叹生姿。

（周啸天）

别　梁　锽

李　颀

梁生倜傥心不羁，途穷气盖长安儿。
回头转眄似雕鹗，有志飞鸣人岂知！
虽云四十无禄位，曾与大军掌书记。
抗辞请刃诛部曲，作色论兵犯二帅。
一言不合龙额侯，击剑拂衣从此弃。
朝朝饮酒黄公垆，脱帽露顶争叫呼。
庭中犊鼻昔尝挂，怀里琅玕今在无？
时人见子多落魄，共笑狂歌非远图。
忽然遣跃紫骝马，还是昂藏一丈夫。
洛阳城头晓霜白，层冰峨峨满川泽。
但闻行路吟新诗，不叹举家无担石。
莫言贫贱长可欺，覆篑成山当有时；
莫言富贵长可托，木槿朝看暮还落。
不见古时塞上翁，倚伏由来任天作？
去去沧波勿复陈，五湖三江愁杀人。

鉴赏

李颀诗特别长于人物素描，能于寥寥数笔中为人传神写照。《别梁锽》一诗与一般送别诗不同，主要不是写离情别绪，而是为梁生造像。

从诗中描写的情况看，梁锽是一位穷途落魄而又雄迈不群的豪士。诗的首四句就是这人物的亮相。常言道：“人穷志短，马瘦毛长。”落魄者往往见人矮三分。梁生全不如此：“梁生倜傥心不羁，途穷气盖长安儿。”长安年少素以豪侠闻名，

而梁生途穷时，尚有压倒其人的浩然之气，梁生平素的抱负与为人则不言而喻了。“雕鹗”系两种善搏击凡鸟的猛禽，诗言梁生“回头转眄似雕鹗，有志飞鸣人岂知！”以猛禽喻人，取义于不与凡鸟同群，能使人物桀骜不驯的情态跃然纸上。就这样，诗人出手便抓住人物性格特征来写，给读者留下深刻的第一印象：好个梁锽，别看他现在垂翅穷途，一旦“飞鸣”起来，当真能冲天而惊人呢。

以下六句追叙梁锽先前遭遇挫折的经过。这安排于人物亮相以后，便觉笔势矫健不平。从“虽云四十无禄位，曾与大军掌书记”讲他曾以布衣身份入佐戎幕。唐代的节度使及军帅的幕府中均设掌书记一人，主管军中文书。然而像他这倜傥不群的人物，非遇知人善任者，是很难搞到一块的。梁生吃了直率的亏。“抗辞请刃诛部曲，作色论兵犯二帅”两句透露了这样的消息。因为记载事迹不详，关于“抗辞请刃”（抗直地请求主帅给予执行军法的生杀之权）、“作色论兵”（意气激昂地谈论军事）二事的具体情况难以深考。但这类事是容易冒犯权威，招来祸殃的，梁生必然成为平庸上司的眼中钉了。然而他又岂是苟合取安的人！“一言不合龙额侯，击剑拂衣从此弃”，汉代韩说以校尉击匈奴，封“龙额侯”，这里用来借指当时军帅。“合则留，不合则去”，此大丈夫之行径。不就“龙额

侯”吗，有什么了不起。“击剑拂衣”四字，何等壮颜毅色！真是“威武不能屈”（《孟子》）。以上六句实际上是通过一个典型事件，凸出了人物的个性，在全诗中有举足轻重的地位。

紧接八句，写梁鍠落魄后的狂放行径。“黄公垆”即黄公酒垆，晋代名士嵇康、阮籍等纵饮场所（《晋书•王戎传》），此处代指酒家。“朝朝饮酒黄公垆，脱帽露顶争叫呼”，真是放浪形骸不拘礼法，其实又何尝不是一种苦闷的发泄。南朝宋刘义庆《世说新语•任诞》谓阮仲容贫，七月七月以竿挂犊鼻裈于中庭，自称“未能免俗”（按当时富家皆于是日晒纱罗锦绮）。“庭中犊鼻昔尝挂，怀里琅玕（美石）今在无？”是说昔日贫困，至今仍未脱贫，然梁生又岂是羞贫者！时人不知，“共笑狂歌非远图”——谓这样下去终非长久之计。说到令人气短之际，诗笔又卓然一掉，写道：“忽然遣跃紫骝马，还是昂藏一丈夫。”在遛马这样的生活细节中，不经意地流露出梁生志向未曾消磨。一有机会便跃跃欲试，绝非一蹶不振之徒可知。两句使诗情为之振作，乃诗中夭矫之奇笔。

“洛阳城头晓霜白”以下十句写梁鍠在洛阳的困顿，并预言他穷极必变，前程未可限量。“洛阳城头晓霜白，层冰峨峨满川泽”，这是冬天严寒的景色，又是一个象征性的境界。如同“欲渡黄河冰

塞川，将登太行雪满山”（李白《行路难》），正是行路难的时节。古时百斤为担，十斗为石，“生者无担石之储”（《后汉书•明帝纪》），是大可忧心的。然而梁生不作愁苦之态：“但闻行路吟新诗，不叹举家无担石。”按《全唐诗》今存梁锽诗十余首，其中有“愿持金殿镜，处处照遗才”（《天长节》）之句。以下六句是诗人的慰问和预言，又似是梁生“新诗”自身包含有的意味：“莫言贫贱长可欺，覆篑成山当有时；莫言富贵长可托，木槿朝看暮还落。不见古时塞上翁，倚伏由来任天作？”这里用《淮南子》“塞翁失马”的寓言和《老子》“祸兮福所倚，福兮祸所伏”的名言，说明贫贱与富贵将在一定条件下向对立面转化。贫困不足悲，富贵不足恃。这是达观语，也是宽解语。然而失职贫士心中，毕竟有块垒难消。所以终篇二句谓梁锽即将往游东南，面对三江五湖的烟波，不免生出客子飘零之感。这是题中应有之义，使“别”字有了着落，使诗篇富于同情。

“三军可夺帅，匹夫不可夺志。”（《孟子》）此诗成功之处并不在末尾有辩证意味的议论，而在于全诗刻画出了一个失职而不失其志的贫士的风采。诗人通过典型事例的选用和层层渲染，使笔下人物浮雕似地跃然纸上，生动而鲜明，活在

后世读者心上。

（周啸天）

望　秦　川

李　颀

秦川朝望迥，日出正东峰。远近山河净，逶迤城阙重。

秋声万户竹，寒色五陵松。客有归欤叹，凄其霜露浓。

鉴赏

秦川，指关中平原，即渭水流域，沃野千里，古属秦，故称秦川。这是一首五言律诗，诗歌描写了秦川一带秋日早晨的景色，景象宏大，气势壮阔。结尾含蓄地抒发了作者仕途失意，独自还乡的凄凉之感。

关于这首诗，清人顾安在《唐律消夏录》中有评论道：“帝都名利之场，忽有一人清晨闲坐，日出、山河、城阙以至万户、五陵呆看半日，无所事事。况时当摇落，霜露凄其，归与归与，又何待也。妙在自己不得意全不提起，只将光景淡淡写去，恰恰尽情说出，觉襄阳（孟浩然）《留别摩诘（王维）》诗甚是小样。中四句全是眼前闲景，却全是胸中妙意。中、晚人专要写景，能有此妙意否？”这个评论是说，这首《望秦川》不是一首单纯的写景诗，而是写景咏怀诗。诗歌写景是要有所寄托，把自己的意思含蓄地包含在景物之中，也就是清人王夫之在《姜斋诗话》中说的：“一切景语

皆情语也。”他批评中晚唐人为写景而写景，境界狭小，就难得有这首诗这样的妙处。应该说，这个评论是很有见地的。

我们看，前六句从“望”字着眼，整个秦川景象开阔辽远，又时当清晨日出，朝霞染红了东面的山峰。远远近近的天空非常晴朗，略无纤尘，一片明净；而京城长安的宫阙也显得清清楚楚，曲折绵延，看上去重重叠叠。“净”字、“重”字，用得恰到好处，简练传神，生动地表现了帝都山川的宏阔壮穆气象，似乎令人赏心悦目。但是，接下来两句“秋声万户竹，寒色五陵松”，就隐约地流露出了“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”（战国楚宋玉《九辩》）的凄怆感，连带着前面四句所写的景物，也带上了秋色。这两句是前人称道的佳句，清人叶矫然说：“李文房‘草色平湖绿，松声小雪寒’，曹能始‘明月有佳色，秋钟多远声’，足以当之。近见周元亮‘秋心增半夜，雨气满孤灯’之句，工妙似之，然终不若李颀‘秋声万户竹，寒色五陵松’之自然可贵也。”（《龙性堂诗话》）这两句的确写得“自然可贵”，非同一般。不仅对仗工整，前一句从听觉着墨，表现整个原野上秋风吹动千家万户的绿竹，发出宏大而又萧飒的声音，景色与声响浑然一体，气势撼人。清人何焯说：“‘万户竹’生新，用千亩即死对

也。”（《唐三体诗评》）若用“千亩”，只写了旷荡的田野，死寂而无生气，而“万户竹”中有人的灵气，则生动鲜活多了，诗人在遣词用字方面，真是精细入微。后一句则从视觉着墨，写了长安城北“五陵”的松树（“五陵”是指汉代五个皇帝的陵墓：高祖长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵）。古代帝王陵寝多种松树，五陵一带的松树高大茂密，连成一片，苍苍然绵亘天际。而这些松树现在好像都改变了原先的苍翠，有了苍老的颜色，仿佛在秋风中瑟缩。这是用了拟人化的艺术手法，赋予松树以人的感觉，形象而生动。这前后两句，可谓声情并茂，情景交融，十分警策，真是难得的佳句。

经过前面的景物描写，最后自然落脚到了全诗的关键处：“客有归欤叹，凄其霜露浓。”客是作者自指。“归欤”是回家之意，用了《论语•公冶长》的典故：“子在陈，曰：‘归欤，归欤！’”孔子在陈地被困，无法行道，于是叹息说：“回去吧，回去吧！”“凄其”是寒冷、感伤之意，语本《诗经•邶邶风•绿衣》：“凄其以风。”我们把这些联系起来看，再加上诗人的身世，他在年纪不小后才中进士，只任过新乡县尉那样的小官，而且难以升迁，诗人郁郁不得志，所以当此“霜露浓”的时候，也不禁有“归欤”之叹

了。到这里，我们终于明白了一切，整个诗歌是在吟咏自己的归隐之叹，以及凄凉悲伤的感触，然而这一切，又“全不提起，只将光景淡淡写去”，把个人的隐衷蕴含在客观的描写中，只能让人味而得之。这就使得全诗形象鲜明，景象雄浑，感情深沉凝重，成就了这篇不可多得的佳作。

（管遗瑞）

送魏万之京

李　颀

朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初渡河。
鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过。
关城曙色催寒近，御苑砧声向晚多。
莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎。

鉴赏

魏万一名颢，是比李颀晚一辈的诗人，曾是李白的崇拜者和追随者。此诗送其上京，当在其未得第前。

首二句中“离歌”即“骊歌”，亦即古逸诗《骊驹》，辞曰：“骊驹在门，仆夫具存；骊驹在路，仆夫整驾”，抒写的是离人踌躇上路、依依惜别之情。诗说“朝闻游子唱离歌”，唤起的正是对这首古逸诗歌词的记忆。次句“初渡河”主语模糊，到底是游子呢，还是微霜？看来是微霜，这种拟人的写法本于唐杜审言“梅柳渡江春”（《和晋陵陆丞早春游望》）。先说今朝之别，再回忆昨夜之霜，饱含对游子冲寒上路的关切。

次二句想象途中情景，注意这两句是互文修辞，本来长空雁叫、云山迢遥都易使人生愁，更何况游子刚刚离开了热土和亲人！“不堪”与“况”字勾勒好极。秋雁是一个积淀了惜别思乡意蕴的传统意象（曹丕《燕歌行》“群燕辞归

雁南翔，念君客游思断肠”），云山则含有羁旅况味（韩愈《左迁至蓝关示侄孙湘》“云横秦岭家何在”），两者引起的定向联想都是思家恋旧。

五、六句就说到目的地——长安，意思却与上文承接：等你到达长安，天气当会更冷，城中居民怕都在捣练制作寒衣了吧。“关城曙色催寒近，御苑砧声向晚多”二句，明杨升庵谓出自杜审言“始出凤凰池（中书省），京师阳春晚”（《送和西蕃使》），云“盖言繁华之地，流景易迈”，极有见地。于是末二句从而勉励之，“轻轻赴题，不作豪情重语”（清方东树《昭昧詹言》），而拳拳长者之心，溢于言表。

全诗在诗歌意象的使用上视听兼收，“离歌”“鸿雁”“砧声”是听觉形象，“微霜”“云山”“曙色”是视觉形象，按照闻——见，闻——见，见——闻的次第反复交叉写来，形成节奏，给人以丰富的美感。其次是朝——暮，曙——晚四字的重复出现，自有妙用，强调暗示岁月不居、时节如流，为末句“空令岁月易蹉跎”张本。

此诗内容和平闲雅，声律响亮，而且多勾勒、照应字面，“朝闻”——“昨夜”，“不堪”——“况是”，“曙色”——“向晚”，“莫见”——“空令”，使人感到一气贯注，乃行古诗章法于近体，所以其风格不是凝重，而是流丽，和

崔颢《黄鹤楼》诗同致。

（周啸天）

寄　韩　鹏

李　颀

为政心闲物自闲，朝看飞鸟暮飞还。
寄书河上神明宰，羡尔城头姑射山。

鉴赏

这首诗写的是什么意思？如果不联系诗人的身世和交游来分析，那是很难理解的。

李颀是盛唐时期很著名的边塞诗人，他和高适、王维、王昌龄等人友善，有诗唱和，但他的具体生卒年月和籍贯已经无可查考。李颀于开元二十三年（735）登进士第，授新乡县尉，但他仕途很不得意，不久即归隐颍阳（今河南登封西南）东川，慕神仙，服食丹砂。这首写来寄给他朋友韩鹏的绝句，就是他在新乡县尉任上写的，韩鹏那时也在地方作小吏，处境很是相似，两人的心思息息相通。

这首诗，其实是一首含蓄委婉的政治讽刺诗。诗人以调侃的态度，运用反语，抒发了对有职无权的地方小吏的无聊生活的不满。清王闿运评论说：“此篇超妙，为绝句上乘，所谓羚羊挂角、不著一字者也。”（周啸天《绝句诗史》下编卷二引）可谓一语中的。

诗歌的前两句是自我调侃，写他为政的情况。什么情况呢？一言以蔽之，是一个“闲”字。因为

是地方小吏，有职无权，所以事少心闲，公务也闲，一个“闲”字高度概括了他的一切。第二句把“闲”字具体化了：因为无事可做，早上看着飞鸟向野外飞去，晚上又看着飞鸟飞回来，就这样，无所事事，日复一日、年复一年地过着空虚的生活，诗人不满的情绪已经不言自明了。前一句连用了两个“闲”字，闲极无聊的情绪跃然纸上；后一句以闲看鸟去鸟归的生活情况，更加形象地表现了自己闲而难耐的心绪。短短两句，诗人把自己的情况交代得清清楚楚，而且带着自我戏谑的情调，读来生动活泼，耐人寻思。

后两句，则是对他的朋友韩鹏的调侃。意思是，您是一个像西汉河上公那样很有学问的人（汉文帝曾经遣使向河上公问《道德经》），又是一个能够明察如神的很有实际才干的人，字句之间，充满了对韩鹏的敬佩和钦仰之情。但是最后一句却说：我真羡慕您城边那美好的姑射山啊！这里是用了《庄子•逍遥游》中的典故：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，绰约若处子。”这里也是隐然以姑射山的神人来比拟韩鹏。读到这里，我们恍然明白，原来诗人是说：您虽然有这般能干，但却不过是个地方的小吏，和我一样，能够有什么作为呢，倒不如到山上去做神人的好啊！这些看似轻松而实际深沉的调侃戏谑，里面饱含着对朋友的深

切的理解，也寄寓着深深的同情，而作者对官场的深深的不满，也就自然包含在其间了，表现了深刻的诗思。

在中国古代，士人步入仕途，总是想有所作为的，即所谓“达则兼济天下”，实现自己以苍生为念的政治抱负，然而由于官场的黑暗和腐败，正直的士人又总是沉沦下僚，不被重用，他们只能把满腔愤懑写到诗文里。李颀的这首诗，就是一个很好的代表。最后，他终于离开官场，走了“独善其身”的道路，修道学仙去了，这是诗人无可奈何的结局，也是时代的悲哀。

（管遗瑞）

塞下曲（其一）

王昌龄*

蝉鸣空桑林，八月萧关道。出塞复入塞，处处黄芦草。

从来幽并客，皆共沙尘老。莫学游侠儿，矜夸紫骝好。

作者

*王昌龄（698？—757），字少伯，京兆万年（今陕西西安）人。玄宗开元十五年（727）进士及第，授秘书省校书郎。开元二十二年（734）登博学宏词科，迁汜水尉。二十八年（740）为江宁丞，世称“王江宁”。旋贬龙标尉，故又称“王龙标”。安史之乱中为濠州刺史间丘晓所杀。有《王昌龄集》。

鉴赏

王昌龄的边塞诗气宇豪迈，格调雄浑苍凉，充满爱国主义与英雄主义气概，也有以反战为基调的，《塞下曲》即其一。闻一多《唐诗大系》注：“如杜甫前后出塞。”诗既有法，又无法。书法有行草，绘画有漫画，散文有杂感，诗也有感遇、咏怀一体，以议论写时事，表现挥洒自如、说东道西、乱石铺街的特征，应属无法之法一类。《塞下曲》不按常规出牌，避开战争的正面描写，以旁观者眼光，且带有调侃的口吻，不乏冷讽与热

嘲，冷讽里见凄怆，热嘲中寓悲悯。

诗的时间背景是秋天，空间背景泛指“萧关”（今宁夏固原，秦长城西部起点）至临洮一带（今甘肃东部，旧属陇西郡），类似唐李华的《吊古战场》文。诗从战后的角度切入，从荒凉的战场着眼。触目惊心的荒凉与悲天悯人的情怀，使诗人忽然产生出离尘世走向蛮荒的感觉，如李华文中所云：“浩浩平平沙无垠，夐不见人，群山萦绕，河水纠纷。”四野一片岑寂，灰暗的天底下惟余倾圮的塞垣和断续的河流，其间夹杂着几声蝉鸣与马嘶，似乎还残存一点人间气息。枯草黄沙，地老天荒，不知道从什么年代开始，到什么时候结束？一代代幽并（河北、山西）健儿，“出塞复入塞”是他们千年的不归路，“皆共沙尘老”是他们历史的宿命！在这里，芦草、尘沙与白骨是三个主体意象，反复交响死与生的二重奏。“平沙日未没，黯黯见临洮。”（《塞下曲》其二）灰黄的落日在砂碛泣血，边关的城堞在远方隐没，尚有几个未死的残卒在草间呻吟，很快都被茫茫的黑暗吞噬。与其说这是写给死者的祭文，毋宁说是死者留下的诉状。“一将功成万骨枯”，他们的结局是早已注定了的。战争制造了无数悲剧，但也留下许多反思。反思是带伤的、酸楚的，乃至愤怒的，虽然是无补或无益的，至少说明人的天良不泯，理智犹存，比

一味嗜血舐血者更多一点人性。因此，反思不仅是对战争本身的拷问（因果是非），而且是人类的良心、理智的反省。对于有些人来说，战争好像是放鞭炮，庆功祝捷会开过了，授勋仪式结束了，而埋葬在长城下的累累白骨却永远回不来了！始作俑者，其无后乎？归根到底，无论秦皇汉武、一代天骄，谁都逃脱不了历史的严正审判！我觉得这正是王昌龄《塞下曲》比一般边塞诗、反战诗的高明之处。

诗人对于战争的鲜明态度，还可以从两段穿插的议论中窥知。“莫学游侠儿，矜夸紫骝好。”按《紫骝马》是横吹曲辞，古辞云：“十五从军征，八十始得归。道逢乡里人，家中有阿谁？”原为久征厌战之作，曲辞为后世沿用，梁元帝、陈后主、徐陵、江总等人都有同题诗作，大抵都是浮夸骄奢之辞，如“长安美少年，金络锦连钱”“蹀躞紫骝马，照耀白银鞍”之类。王昌龄逆用其意，以调侃与冷嘲口吻出之，一针见血，针砭入里。“昔日长城战，咸言意气高。”（《塞下曲》其二）联系上下文看，不仅是讽喻，悲悯之心如见。

《塞下曲》以冷眼旁观作客观真实的描写，类似画外音、旁白与解说词，其身份可以是路人、记者，或其中幸存一员，写法自由灵便，纵横捭阖，夹叙夹议，开杜甫的《前后出塞》《兵车行》

及“三吏”“三别”一路先河。

（方　牧）

塞下曲（其二）

王昌龄

饮马渡秋水，水寒风似刀。平沙日未没，黯黯见临洮。

昔日长城战，咸言意气高。黄尘足今古，白骨乱蓬蒿。

鉴赏

这一首专写军旅生活的艰辛和战争的残酷。

此诗在构思上的特点，是用侧面描写来表现主题。诗中并没具体描写战争，而是全部通过对塞外景物和昔日战争遗迹的描绘，来表达作者对战争的看法。

开头四句是从军士饮马渡河的所见所感，写出了塞外广袤苦寒景象。作者把描写的时间选在深秋的黄昏，这样更有利于表现所写的内容。写苦寒，只选择了水和风这两种最能表现地域环境特征的景物，笔墨简洁，又能收到很好的艺术效果。首句的“饮马”者就是军士。诗中的“水”当指洮水，临洮城就在洮水畔。“饮马”须牵马入水，所以感觉“水寒”，看似不经意，实际体察极细。中原或中原以南地区，秋风使人感到凉爽，但此地的秋风，却已然“似刀”。足见其风不但猛烈，而且寒冷，就像中原地区严冬所刮的凛冽的北风一样。仅用十字，就把地域的特点形象地描绘了出来。三四

两句写远望临洮的景象。“平沙”谓沙漠之地。临洮，古县名，因县城临洮水，故名，即今甘肃东部的岷县，是长城的起点，唐代为陇右道岷州的治所，这里常常发生战争。暮色苍茫，广袤的沙漠望不见边，天边挂着一轮金黄的落日，临洮城远远地在暮色中隐现。境界阔大，气势恢宏，同王维《使至塞上》描写居延（在今甘肃酒泉附近）景色的名句“大漠孤烟直，长河落日圆”，境界相近。

临洮一带是历代经常征战的战场，见到临洮，自然会联想到过去在这里发生的战争，想到自古以来，不知有多少人在这里战死。据新旧《唐书•王睃列传》和《吐蕃传》等书载：开元二年（714）十月，吐蕃以精兵十万寇临洮，朔方军总管王睃与摄右羽林将军薛讷等合兵拒之，先后在大来谷口、武阶、长子等处大败吐蕃，前后杀获数万，获马羊二十万，吐蕃死者枕藉，洮水为之不流。诗中所说的“长城战”，当即指此。“长城”，一本作“龙城”，此诗写临洮，作“长城”为是。“昔日长城战，咸言意气高”，这是众人的说法。对此，作者不是直接从正面进行辩驳或加以评论，而是用这里的景物和战争遗迹来做回答：“黄尘足今古，白骨乱蓬蒿。”“足”，是充满的意思。“白骨”，是战死者的尸骨。“今古”，贯通两句，上下句都包括在内，不仅指从古到今，还包括一年四季，每月

每天。此句意思是说，临洮这一带沙漠地区，一年四季，黄尘弥漫，战死者的白骨，杂乱地抛露在蓬蒿间，从古到今，都是如此。战士年纪轻轻就丧失生命，还要给无数个家庭带来巨大的痛苦。一次战争将造成多少人间悲剧！是多么凄惨可怕的景象！这里的“白骨”，包含开元二年（714）这次“长城战”战死的战士及这以前战死的战士。这里没有一个议论字眼，却将战争的残酷无比深刻地揭示出来。从作用讲，这里是议论，是说理，但这种议论、说理，却完全是用生动的形象来表现，因而更具有震撼人心的力量，手法极其高妙。

应当说明的是，作者写了战争的残酷，但并没有一概否定所有的战争。以此诗论，作者并没否定“意气高”，只是觉得仅仅只看到昔日“长城战”中战士们的高昂斗志这一个方面是不全面的，所以末尾两句写出战争的残酷这另一个方面。言外是说，如果只看到战士斗志的高昂，可以避免的战争也不避免，反而穷兵黩武，那就是绝大的错误。作者另有“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（《从军行》）、“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”（《出塞》）等名句，足见他对保家卫国的正义战争，还是支持的。

（王思宇）

从军行七首（其一）

王昌龄

烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。
更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。

鉴赏

《从军行》是乐府《相和歌辞•平调曲》旧题，内容叙军旅之事。王昌龄原作七首，此首列第一，抒写戍边战士思乡之情。

“烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋”，这两句写戍守烽火台的战士，在黄昏时分所起的边愁。首句七字按意义的排序本应是“城西百尺烽火楼”，意即在边城之西有一座高高的烽火台，句中的“城”应该是河西走廊上的一座孤城，如凉州、甘州之类。但这个排序在平仄上为“平平仄仄平仄平”，是不协律的，经过倒置成为“烽火城西百尺楼”，平仄上作“仄仄平平仄仄平”，则不但协律，而且意义不变，还非常耐人寻味。王安石说：“诗家语必此等乃健”（宋魏庆之《诗人玉屑》引），这也是一个很好例子。

戍边战士的日常生活，一言以蔽之曰单调（李颀《古从军行》云：“白昼登山望烽火，黄昏饮马傍交河。”）——而单调正是思乡的触媒。“烽火城西”二句，就层层渲染这种单调。其间有七层意思，可谓层层加码：“城西”，身在边城以

外；“烽火（楼）”，正在放哨；“百尺”，地点高危；“黄昏”，是容易想家的时分；“独坐”，是孑然一身；“海风”，寒风凛冽从青海湖吹来；“秋”，秋凉季节。种种思家的因素加在一起，直令哨所战士思乡心陡起，有不可禁当之感。

“更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁”，这两句作最后的渲染和加倍的抒情。“更吹”的“更”字表明，诗中的气氛渲染将达到高潮，起码还包含四层意思：“羌笛”，传来笛声（按，有一种普遍的误读，以为是战士吹笛，这其实是不可取的，须知这是哨兵。所以只能是传来的笛声）；“关山月”，这是笛声所吹的曲调（《乐府解题》“关山月，伤离别也”）；“关山”，意味着边疆；“月”，月夜，时间较黄昏时分已有一番推移。层层加码渲染气氛，本来是七绝普遍的创作方法，然而没有哪一首七绝能像王昌龄这首诗这样，达到如此的极致。而全诗读来又浑然天成，令人叫绝。

最后的一句是抒情，这是全诗的主题句。按照前面的分析，经过那么多的渲染烘托，末句应顺理成章地写作“无奈戍边万里愁”才是。不料诗人却抠掉“戍边”二字，换作“金闺”，指戍边者家中的妻子。似乎是说，戍边者的乡愁不说也罢，今夜留守的妻子之闺思才没治哩。这是对面生情，是本

面不写写背面，是加倍的抒情，使得本来已够厚重的诗意，显得更加厚重。“金闺”是一个辞藻，按理说为戍边者写沉痛之情，遣词应该朴素才是，然而诗人偏用华丽辞藻，其中包含戍边者多少浪漫之想！这个词使全诗生色。“万里”是强调空间距离，加重了“愁”字的分量。“无那”即无奈，是“虞兮虞兮奈若何”一样的负疚口气，然而戍边者何辜之有！诗中措辞，耐人寻味。

明陆时雍论王昌龄七绝，谓之“绪密”“有奇涧层峦之致”，就指出了他重视艺术构思，做到了针线细密，含蕴深曲的程度。清潘德舆论七绝专重一“厚”字，可以说，王昌龄就是深得“厚”字诀的“七绝圣手”。

（周啸天）

从军行七首（其二）

王昌龄

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。
撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。

鉴赏

本诗截取了边塞军旅生活的一个片断，通过写军中宴乐表现征戍者深沉、复杂的感情。诗境在乐声中展开：随舞蹈的变换，琵琶又翻出新的曲调。琵琶是富于边地风味的乐器，而军中置酒作乐，常常少不了“胡琴琵琶与羌笛”。这些器乐，对征戍者来说，带着异域情调，容易唤起强烈感触。既然是“换新声”，总能给人以一些新的情趣、新的感受吧？不，边地音乐主要内容，可以一言以蔽之，“旧别情”而已。因为艺术反映实际生活，征戍者谁个不是离乡背井乃至别妇抛雏？“别情”实在是最普遍、最深厚的感情和创作素材。所以，琵琶尽可换新曲调，却换不了歌词包含的情感内容。唐代吴兢《乐府古题要解》云：“《关山月》，伤离别也。”句中“关山”双关《关山月》曲调，含意更深。

此句的“旧”对应上句的“新”，成为诗意的一次波折，造成抗坠扬抑的音情，特别是以“总是”作有力转接，效果尤显。次句既然强调别情之“旧”，那么，这乐曲是否太乏味呢？不，那曲

调无论什么时候，总能扰得人心烦乱不宁，那奏不完、“听不尽”的曲调，实叫人又怕听，又爱听，永远动情。这是诗中又一次波折，又一次音情的抑扬。“听不尽”三字，是怨？是叹？是赞？意味深长。作“奏不完”解，自然是偏于怨叹。然作“听不够”讲，则又含有赞美了。所以这句提到的“边愁”既是久戍思归的苦情，又未尝没有更多的意味。当时北方边患未除，尚不能尽息甲兵，言念及此，征戍者也许会心不宁意不平的。前人多只看到它“意调酸楚”的一面，未必全面。

诗前三句均就乐声抒情，说到“边愁”用了“听不尽”三字，那么结句如何以有限的七字尽此“不尽”就最见功力。诗人这里轻轻宕开一笔，以景结情，仿佛在军中置酒饮乐的场面之后，忽然出现一个月照长城的莽莽苍苍的景象：古老雄伟的长城绵亘起伏，秋月高照，景象壮阔而悲凉。对此，你会生出什么感想？是无限的乡愁？是立功边塞的雄心？还是对于现实的担忧？也许，还应加上对于祖国山川风物的深沉的爱等等。

读者也会感到，在前三句中的感情细流一波三折地发展（换新声——旧别情——听不尽）后，到此却汇成一汪深沉的湖水，荡漾回旋。“高高秋月照长城”，这里离情入景，使诗情得到升华。正因为情不可尽，诗人“以不尽尽之”，“思入微茫，

似脱实粘”，才使人感到那样丰富深刻的思想感情，征戍者的内心世界表达得入木三分。此诗之臻于七绝上乘之境，除了音情曲折外，这绝处生姿的一笔也是不容轻忽的。

（周啸天）

从军行七首（其四）

王昌龄

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。
黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

鉴赏

诗中所写孤城亦在河西走廊。盖河西走廊的南侧乃祁连山脉，其山峰上有终年不化之积雪，山那边即青海，走廊北侧乃古之长城，走廊的尽头是玉门关。

这首诗前两句描写的地域，在唐属河西节度使辖区。青海是唐与吐蕃多次接仗之地，而玉门关外则是突厥的势力范围。河西节度使的首要任务，就是隔断两蕃，守护河西走廊，确保丝绸之路的畅通无阻。所以诗的前两句不仅是描绘西部风光，更重要的是点出了孤城南拒吐蕃、西防突厥的重要地理位置和战略意义。从而在写景中流露出戍边将士的自豪感和责任感，以及戍边生活的苦寒、单调与寂寞。

如果说前两句展示孤城地理位置，是空间显现，后二句则是关于时间的叙写——“黄沙百战穿金甲”一句，将戍边时间之漫长、战事之频繁、战斗之艰苦、敌军之强悍、沙场之荒凉，皆概括无遗。七绝以第三句为主，就是指在这句上酝酿情绪要充分，则末句的挽结就可以水到渠成。

末句借汉傅介子事作抒情，盖汉时西域楼兰王勾结匈奴，屡次遮杀汉使于丝路，后傅介子奉命前往，计斩楼兰王，威震西域，保证了丝路的畅通。（《汉书•傅介子传》）“不斩楼兰终不还”的结句妙在一个“终”字，作豪语读可，作苦语读亦未尝不可。这恰好缴足了前两句所隐含的正反两种情绪，这里的措辞之妙也在一个“厚”字。如改为“誓不还”，则是单纯的豪言壮语，与将士的实际心情对照，不免失之简单化。

（周啸天）

出塞二首（其一）

王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。
但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

鉴赏

《出塞》是乐府《横吹曲辞》旧题，原作二首，此其一。此诗一起即十分精警——“秦时明月汉时关”，“明月”与“关”这两个意象中都积淀有戍卒乡愁的意绪，与下文“万里长征人未还”相照应，包含多少征夫、思妇之泪！而首句将“明月”与“关”分属“秦”“汉”，是互文手法，意即“明月”还是秦汉时那轮明月，“关”也还是秦汉时的故关，言下意味就十分丰富了。一方面可见征夫、思妇之悲自古而然，其意味恰是李白《战城南》所谓：“秦家筑城备胡处，汉家犹有烽火燃；烽火燃不息，征战无已时”，所谓“万里长征人未还”，是包容了秦汉直至李唐，不知有多少征戍者沿着祁连山下的这条古道有去无还！另一方面，在这明月照临下的雄关，自秦汉以来演出过多少威武雄壮的保家卫国的活剧—秦始皇曾派蒙恬北筑长城而守藩篱，使匈奴退兵七百余里，不敢南侵；霍去病深入虎穴，击败匈奴，封狼居胥山；李广做右北平太守，匈奴呼为“飞将军”，数年不敢入侵。因此，秦汉时的边塞，也曾有过相对安定的时候。

前两句的意蕴如此丰富，蓄势十分充足，后两句也就水到渠成：“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。”清沈德潜《说诗晬语》解道：“盖言劳师力竭而功不成，由将非其人故也；得飞将军则边烽自息，即高常侍《燕歌行》推重‘自今犹忆李将军’也。”解得极是，然此诗虽与《燕歌行》具有同样思想内容，写法则蕴藉空灵，特别是前两句无字处皆具意也。

诗中“龙城”二字，曾引起注家议论纷纷，或以为“龙城”（在今蒙古国境内）是匈奴大会祭天之所（据《汉书》），而“右北平”唐时为北平郡，治卢龙县，有卢龙军，故应作“卢城”，但旧本难改，至今绝大多数读者仍倾向于“龙城”。地名“龙城”者本不止一处，从道理上讲，“卢龙城”也可简作“龙城”；又李广为陇西成纪人，《史记•孝文本纪》载成纪于汉文帝十五年（前165）有黄龙现，以此也可称成纪为“龙城”；从感情上讲，“龙城飞将”自唐以来早为读者接受，深入人心，不可更改；从辞采而言，“龙城”何等神气，“卢城”则平淡无奇。

（周啸天）

西宫春怨

王昌龄

西宫夜静百花香，欲卷珠帘春恨长。
斜倚云和深见月，朦胧树色隐昭阳。

鉴赏

“宫怨”是中国古典诗歌的一个专题，一般表现宫女被禁锢或失宠的心情，特殊情况下则兼有士不遇的喻义。王昌龄是第一个用七言绝句体裁，大力写作宫怨题材的作家。

王昌龄宫怨大抵分春词和秋词两类。这两类诗的区别，一在写景不同，春词写春景，富于青春气息，秋词写秋景，具有萧瑟之感；二是抒情不同，春词结合春景多抒青春寂寞之情，秋词结合秋景，多抒老大伤悲之意。诗中一般点出宫名，或以汉代唐，如“昭阳”“长信”之类，或不著时代，径以“西宫”“南宫”为辞。

“西宫”，在唐指太极宫。诗一开始就营造气氛，“百花香”是西宫人在静夜中的感觉，也切合了题面的“春怨”；而它暗示给读者的，是“春色恼人眠不得”（宋王安石《夜直》）；眠不得，故“欲卷珠帘”；“欲卷”，未卷也，暗示出人的慵倦。注意“春恨”二字，这就不仅是自然界恼人的春色了，而是宫女禁锢不住，而又无处着落的春心。

于是她想到以音乐消遣，故有“斜倚云和（瑟，以产地命名）深见月”的情态，弹了没有呢，从她心不在焉的样子看，可能没有。心不在焉只是就乐器而言，至于她看月亮的那副神情，一个“深”字传达出一往情深的神态。

不过看月仍是现象，至于宫女的心理活动，则在末句暗示出来：“朦胧树色隐昭阳”，原来她的关心仍在昭阳殿那边。昭阳殿为汉宫殿名，是皇帝住宿的地方，同时又是汉成帝时赵飞燕姊妹承宠所居的地方。知此，此宫女的心情也就可以揣想而知了。她把满腔怨情都倾注于昭阳殿那边，然而看到的只是一片朦朦胧胧的树影，昭阳殿望都无法望见，这就加倍表明宫人的处境之可怜。

诗中所写汉事，何尝不是唐代宫中情事的写照，所谓“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身”（白居易《长恨歌》），“有不得见者，三十六年”（杜牧《阿房宫赋》）。封建专制之不人道，于此可见一斑。明杨慎《升庵诗话》卷二评王昌龄《春宫曲》云：“此咏赵飞燕事，亦开元末纳玉环事，借汉为喻也。”有人以为王昌龄被贬，所谓“不护细行”，大概与这类宫词写作有关，因为玄宗毕竟是当朝皇帝，这对了解王昌龄宫词的写作背景有一定帮助。

（周啸天）

长信秋词五首（其一）

王昌龄

金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜。
熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长。

鉴赏

一看到“长信秋词”的诗题，耳畔就传来班婕好那幽怨的叹息声和那令人一吟三叹的《团扇歌》，这位汉成帝曾经宠爱的妃子，自知比不过赵飞燕的美丽，为躲避飞燕的加害，就主动请求到长信宫去侍奉太后。从那以后，“长信宫”与“婕好怨”一样，成为失宠宫女的代名词。

中国文人的一个特点是爱以宫女自况，臣子在皇上面前，也是处于阴柔位置的，不为皇上重用的滋味，也与嫔妃的失宠是一致的。所以他们常常会写一些宫怨诗，抒发自己怀才不遇的心情。王昌龄作此诗，大约就是如此。

一切景语皆情语。写得好的诗，往往是把含蓄深沉的感情放在景色之中。这首诗就是这样。诗中有这样一些意象：“金井”“梧桐”“秋叶”“珠帘”“熏笼”“夜霜”“玉枕”“南宫”“清漏”。“梧桐”“秋叶”“夜霜”象征着寒冷和失落，“珠帘”“熏笼”“玉枕”“南宫”，则暗示了诗中女子是一位宫中人物。这些意象组合在一起，就表现出一幅宫女无法入眠、夜听清漏的凄凉

场景。

由空旷的庭院中那一株井边的梧桐树落笔，本就充满了寂寞。冷宫门前绝不会是车马喧闹的，也绝不会花团锦簇、五彩缤纷的，空荡荡的院落，使那口雕栏古井和那梧桐更加醒目，成为这里标志性的特点。在中国古代诗歌中，梧桐本就是悲秋的象征，而纷飞的落叶更增添了身世飘落之感。主人公日常生活的孤单寂寞已是不言自明了。接下来，镜头又向里面推进一层。下霜了，泛着白色的冷光，让人更觉寒冷，于是放下珠帘。时间已是深夜，环境更加清冷寂静。主人公的寝宫中有什么呢？早已失去昔日光华的“熏笼”“玉枕”。有学者认为可以理解为宫中光线暗淡，器物必然暗淡无光。既已处于冷宫中，早已无人问津，还是将这些器物理解为主人久已失宠、居所器物陈旧更与诗中渲染的氛围相宜。人是群居的动物，一旦离群索居，那种隔绝感往往会令人疯狂的。“卧听南宫清漏长”，夜深卧床是要就寝了，可是一个“听”字，又写出这名宫女全无睡意。夜晚是一个人最难挨的时候，所有的繁华往事，所有的离愁别绪，都会乘着夜色袭来。诗中的这位宫女已被寂寞、痛苦噬咬得彻夜难眠，那一声声的清漏之声，从皇上的居所南宫传来，每一声都敲着她敏感的神经。清漏有两种理解，一是古代报时器，利用滴水和刻度来指示时

辰；二是指深夜铜壶滴漏之声。也许理解为报时器更好。这样就写出了一个寂寞痛苦得快要崩溃的女子，凭着那清漏之声，怀念曾经的美好时光；凭着那清漏之声，盼着漫漫长夜快点结束。全篇的深意都在这最后一句。

（梅　红）

长信秋词五首（其三）

王昌龄

奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。
玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

鉴赏

这个诗题，《乐府诗集》作《长信怨》，来源于西晋陆机《婕妤怨》。什么是“婕妤怨”呢？“婕妤”本为宫中女官名，汉成帝时有一位班婕妤，以美而能文受宠。后来成帝移情于赵飞燕、赵合德姊妹，班婕妤忧谗畏妒，自请到长信宫侍奉太后，作《怨歌行》云：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”可见“婕妤怨”实是宫怨。

王昌龄《长信秋词》原本五首，这是第三首。这首诗的前两句是紧扣班婕妤及《怨歌行》说事的。首句“奉帚平明金殿开”，想象班婕妤在长信宫（“金殿”）侍奉太后，清晨扫除（“奉帚”）的情境。次句“且将团扇共徘徊”的“团扇”，可不是等闲意义上的一把扇子，而是班婕妤《怨歌行》中用来作比方的那一把“团扇”——它本应象征团圆的，却在秋风中被主人捐弃了，成了失意宫人的一个象征。

这首诗的创意集中在后两句：“玉颜不及寒鸦

色，犹带昭阳日影来。”诗人想象，班婕妤在清晨洒扫之后，看到空中飞过一两只乌鸦，在旭日的辉映下，它们的毛羽金光灿灿，十分地炫人眼目。相形之下，失意宫人黯然失色。诗人比喻的高明之处，在于他突破了“拟人必于其伦”的限制，将“寒鸦”和“玉颜”这两个毫无可比性的东西作比，谓美不如丑，人不如鸦，真是颠倒黑白之至，而宫人对“昭阳日影”的怨意，可见是很深的。

晚唐孟迟亦作《长信宫》词，后两句道：“自恨身轻不如燕，春来还绕御帘飞。”句中隐括了“飞燕”二字，是脍炙人口的名句。比较而言，孟诗更新巧也更刻意，但此诗更含蓄更蕴藉，更合于古典审美的追求。

（周啸天）

春　宫　曲

王昌龄

昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高。
平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍。

鉴赏

这首诗描写了汉代卫子夫得宠的情景。卫子夫是平阳公主家的歌伎，容貌美艳、能歌善舞，来散心的汉武帝一眼就相中她，在平阳公主家中极尽欢娱。之后子夫被送入宫中，后来做了武帝的第二任皇后，给家族带来极大的荣耀，以至时人不重生男重生女。

可是，性情暴戾的汉武帝仅皇后就立了两个，更遑论其他嫔妃了，得宠与失宠只是须臾之间。在平阳公主家就得到宠幸的子夫初入宫时，也是立刻被抛之脑后，一年后遇到汉武帝释放宫女，才再次面君，她抓住这最后的机会，用眼泪再次获得怜爱，生下皇子被立为后。后来子夫色衰爱弛，李夫人、钩弋夫人相继得宠。太子又遭陷害身亡，子夫也受到牵连而自尽身亡。知道了这个背景，子夫的得宠也只是昙花一现的灿烂，让人唏嘘不已，诗中的种种风光也蒙上了一层沧桑。

全诗从“昨夜”落笔，点明了时间。第一句中的“露井桃”值得我们玩味。王昌龄的另一首《长信秋词五首》（其一）写一个失宠者，对环境的描

写是“金井梧桐秋叶黄”，用的意象是井边的梧桐，时间是万物凋谢的秋天。而此诗中，对一个得宠者的环境描写则是井边的桃花，时间是百花盛开的春天。桃花在中国传统文化中象征着吉祥、美丽，情感上是愉悦的，而梧桐则象征着凋落、枯萎，情感上是悲伤的。风开露井桃，春风送暖，桃花应时而开，露珠盈盈，宫中景象变得暖意融融，这种比兴写法为后面奠定了情感基础。可见，诗中所用意象都是诗人刻意选择的，而非真实的时间与景色，其间充满了浓郁的情感。

诗人在第二句中将明月下灯火通明的未央宫呈现在人们面前。我国历史上现存时间最长的宫殿是汉代长安宫殿，而未央宫又是汉朝的宫殿中最重要的一个，它甚至成了汉朝的代名词。它的基础是秦朝的皇宫兴乐宫。汉朝建立后，高祖刘邦派他的亲信重臣萧何监造，对兴乐宫进行扩建而成未央宫。其位置在长安城的西北，也是长安城位置最高的建筑。汉代历任皇帝处理朝政、饮食起居都在这里，金屋藏娇的故事发生在这里，王昭君也在这里自请前往匈奴和亲，著名的钩弋夫人的故事也在这里演绎……可以说，汉朝重要的政治决策、著名的宫廷故事都与未央宫的亭台高楼有关。其间的悲欢离合、刀光剑影，使得未央宫不再仅仅是一个建筑、一道风景，而成为一种情绪或者说一种情结。每向

这里跨进一步，就是向皇权靠拢一步。高高的未央宫不仅是雄踞西北、俯瞰长安城的高大建筑，也是所有雄心勃勃的人们挑战的心理高度。在这首诗中灯火通明的未央宫显然充满了得志者的愉悦。古代的时候没有街灯，下面一片昏暗的长安城，高处灯火辉煌的未央宫，在皎洁的月光下映衬下，更显得明亮。

尽管人们都说高处不胜寒，可是得宠者所受到的恩遇又实在丰厚。清沈德潜《唐诗别裁集》云：“只说他人之承宠，而己之失宠悠然可会，此《国风》之体也。”清王尧衢《古唐诗合解》云：“失宠者思得宠者之荣，而愈加愁恨，故有此词也。”此诗是否是失宠者的愁恨之声还可斟酌，但“不寒而寒，赐非所赐”确是事实。想子夫得宠时武帝确实对卫氏一门是宠幸过分的。她的家人在短短的时间内都得到了恩赐：她的弟弟卫青，就是后来抗击匈奴的大将卫青，被升为侍中兼“建章监”，不久加升为大中大夫。别的兄弟在几天时间内就得到了价值千金的赏赐。她的两个姐夫都迅速得到提拔。

古代的君王都是一样的，那“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”（唐白居易《长恨歌》）的杨妃也是让明皇一掷千金。为了取悦美女，动用官驿为她从岭南运荔枝，《旧唐书》中记载杨妃宫中

织锦刺绣工人就有七百人……王昌龄是否想借此来讽刺唐明皇宠幸杨贵妃呢？

（梅　红）

闺　怨

王昌龄

闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。
忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

鉴赏

封建时代妇女活动范围限于家庭，所谓足不出户，精神特别空虚，把夫妻间的团聚看得很重。然而由于生活的原因，却以不能如愿的时候居多，此闺怨所由作也。

王昌龄这首闺怨写得相当别致、相当深刻，为众多同类之作所不及。写“闺怨”，却先说“不知愁”。刻意求深的读者往往不得其解，或曰为礼教所囿不便流露愁情，这种说法不合唐代实际，也不合诗意；或曰“少年不识愁滋味”（辛弃疾《采桑子》），但这是少妇，不是少年（男性）；或曰诗中少妇是半憨的，所以不知愁，但写半憨的少妇没有普遍意义，又与诗意不合。其实“不知愁”就是“不知愁”，盖以从军为荣，盛唐社会风气如此，“功名只向马上取”（唐岑参《送李副使真诚碛西官军》），“觅封侯”不但是少年的愿望，亦必合于少妇的幻想。少年壮志不言愁，和“闺中少妇不知愁”，是完全可能的事。

首句说罢“不知愁”，次句具体说明她是怎样的“不知愁”。在一个春天的早上，她打扮得济济

楚楚，款步登楼，既为赏景，也未尝没有几分风流自赏的意味。“凝妆”即严妆、浓妆，知愁者断不如此——“自伯之东，首如飞蓬；非无膏沐，谁适为容？”（《诗经•卫风•伯兮》）

第三句是全诗转折的关纽，当少妇登楼观望街景时，发现最醒目的却是街头青青的柳色，一刹那间情绪就发生了变化。“杨柳色”虽然在很多场合可作为“春色”的代称，然其形象的暗示性却要大得多，它既可以使人联想到青春年华，也可以使人联想到好景不长（“蒲柳之姿，未老先衰”），还可以使人联想到折柳送别和《折杨柳曲》而引起伤离，这些联想都可以通往远方引起对夫婿的思念。从而使少妇产生了一个从来没有如此强烈的悔恨的念头：“悔教夫婿觅封侯”！

诗中少妇情绪的变化在刹那间发生，看起来是突变，其实也有个渐进过程——在少妇表面“不知愁”的时候，她的潜意识中未尝没有惆怅和孤独的情绪在滋长，当其遇到一定外部条件（如“杨柳色”）的刺激，就会发生突变。所以“忽见”两字是大转折，“悔教”二字是现有的心情，而别后思念、平日希望等等矛盾的心理状态，也都包含在其中了。

这篇七绝截取一个生活断面，抓住少妇心理发生微妙变化的刹那予以集中描写，使读者从偶然见

到必然，由突变联想到渐进，不但表现了诗人对笔下人物心理变化的准确把握，同时在艺术上也做到了以小见大。

（周啸天）

浣　纱　女

王昌龄

钱塘江畔是谁家，江上女儿全胜花。
吴王在时不得出，今日公然来浣纱。

鉴赏

钱塘江在今浙江省，流经杭州入海，它的上游一段叫富春江。此诗赞美钱塘女儿的美好。诗的前两句是从正面对江上女儿送行热烈赞美。用的是倒装。本来应在钱塘江畔看到了“胜花”的女子，才产生她们是谁家女儿的想法，正像人们见到非常可爱的孩子，会情不自禁地自语道：这是谁家的孩子呀！这样可爱！所以，“是谁家”是用反诘的方式来表达的赞美语，充满了惊喜赞叹的感情，用意并不是在询问她们是谁家姑娘。写女子之美只着“胜花”二字，简洁但却形象。

照一般写法，三四两句还可以写如何“胜花”，但此诗并不这样构思，并不紧接上文对女子的美做进一步的具体描绘，而是把笔宕开，又引用历史故事对女子进行赞美。史书记载，春秋时，越王勾践被吴王夫差打败。勾践为了求和，并使夫差荒淫失政，贡美女西施、郑旦给夫差，夫差非常宠爱。西施、郑旦都是越国苎萝山（在今浙江诸暨县南）鬻薪（柴火）者之女。钱塘江古为越地，故作者看见钱塘江上的美丽女儿，很自然地联想到西

施、郑旦，觉得江上女儿同她们一样美丽。诗意是说，如果是在春秋吴王夫差时代，钱塘江上这些女儿，定会像西施、郑旦那样被选送吴宫，被深藏于吴宫之中，不得出来，但现在已不是过去，今天她们公然出来浣纱了。“纱”，是轻薄的绢。一群比鲜花还要美丽的女儿，在碧绿的江水中浣洗着轻纱，她们欢歌笑语，她们那花一样的脸庞和红裙绿袖，映着碧绿的江水和水中的轻纱，这是一幅多么迷人的图画！“公然”二字不仅含着作者对世事清平的衷心赞美，还表现了女儿们浣纱时的喜悦心情。单说“胜花”，不免有些笼统空泛，西施、郑旦是历史上非常著名的美人，引西施、郑旦来比拟，就使江上女儿之美变得更加具体，给人留下许多想象的余地。引吴王之例，还使作品在赞美钱塘女儿的同时，对历代的荒淫统治者，进行了讽刺，丰富了作品的内容。恰当地引古代史事来表现现实生活，不仅可以把现实生活表现得更加充分，还使人感到新颖可喜，这正是此诗在艺术手法上的成功之处。

（王思宇）

芙蓉楼送辛渐

王昌龄

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。
洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

鉴赏

这首诗是王昌龄借送行而作的自白。作于江宁丞任上，诗人的好友辛渐正要北上洛阳。唐人惯例，亲朋好友离别，送者往往陪送一天路程，在客舍小住一宿，第二天早上正式分手。王昌龄这次就从江宁送辛渐到润州（郡名丹阳，今镇江），辛将由运河取道北上。润州西北城楼叫芙蓉楼，当日饯宴就设在楼上。

润州地处楚尾吴头，在大江南岸，北面有北固山、金山等。前两句的表层意义是雨夜行船送客到润州，已临吴地，第二天早上客即离去，只留下孤独的楚山。“夜入吴”的本来是人，但紧接“寒雨连江”为言，似乎这无边烟雨也是从江宁追到润州来的，对于别情是重重的一笔烘托。“楚山孤”则更多地带有主观感情色彩，这“孤”主要是心理上的感觉。

一般地讲，好友的突然离去，总会使人产生孤单的感觉；特殊地讲，一个遭遇到不公正待遇的正直的人，在心理上更需要亲友的理解和支持。辛渐的离去，自然会使王昌龄感到特别失落。所以这

个“孤”字分量很沉，它直接逼出以下的表白。

王昌龄是京兆人，在洛阳亦有亲友，因为辛渐今番前往洛阳，王昌龄当然会有所嘱托。给远方友人一般地捎个口信，只要“平安”二字就行。而王昌龄的口信却很特别：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”细味这句话，不是问候性，而是表白性的，而且还加上了“如相问”三字，这就耐人玩味了。这两句诗通常被解释作“言己之不牵于宦情”（清沈德潜《唐诗别裁集》），分明是受南朝宋鲍照“直如朱丝绳，清如玉壶冰”（《代白头吟》）的暗示太深，对王昌龄有点不关痛痒。更普遍的是被引用来表友谊之纯洁，不是诗的本意。须知王昌龄当时是贬在江宁，为官方舆论所不容，而他又是一个名气很大的诗人，这无疑更助长了某些流言蜚语的传播。所以辛渐此去洛阳，亲友们一定会向他打听有关情况，所以王昌龄要托辛渐捎一句话。“冰心”一词见于《宋书•良吏传》陆徽语：“冰心与贪流争激，霜情与晚节弥茂。”“玉壶”一词出自鲍诗，两个美好的意象叠加在一起，形成一个冰心玉映的拟人形象。

美的语言也昭示着美的心灵，王昌龄正是以这首诗，得到辛渐的理解，洛阳亲友的理解和千古读者的同情。

（周啸天）

送　魏　二

王昌龄

醉别江楼橘柚香，江风引雨入舟凉。
忆君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长。

鉴赏

诗作于王昌龄贬龙标尉时。在一个清秋的日子送别魏二，饯宴设在靠江的高楼上，空中飘散着橘柚的香气，环境幽雅，气氛温馨。这一切因为朋友即将分手而变得尤为美好。这里叙事写景已暗含依依惜别之情。“今日送君须尽醉，明朝相忆路漫漫”（唐代贾至《送李侍郎赴常州》），首句“醉”字，暗示着“酒深情亦深”。

“方留恋处，兰舟催发”（宋代柳永《雨霖铃》），送友人上船时，眼前秋风瑟瑟，寒雨连江，气候已变。次句字面上只说风雨入舟，却兼写出行人入舟；逼人的“凉”意，虽是身体的感觉，却也双关着心里的感受。“引”字与“入”字呼应，有不疾不徐、飒然而至之感，善状秋风秋雨特点。此句寓情于景，句法、字法运用皆妙，耐人涵咏。

按通常做法，后二句似应归结到惜别之情。但诗人却将眼前情景推开，以“忆”字勾勒，从对面生情，为行人虚构了一个境界：在不久的将来，朋友夜泊在潇湘（潇水在零陵县与湘水会合，称潇

湘）之上，那时风散雨收，一轮孤月高照，环境如此凄清，行人恐难成眠吧。即使他暂时入梦，两岸猿啼也会一声一声闯入梦境，令他睡不安恬，因而在梦中也摆不脱愁绪。诗人从视（月光）听（猿声）两个方面刻画出一个典型的旅夜孤寂的环境。月夜泊舟已是幻景，梦中听猿，更是幻中有幻。所以诗境颇具几分朦胧之美，有助于表现惆怅别情。

末句的“长”字状猿声相当形象，使人想起北魏郦道元《水经注•三峡》关于猿声的描写：“时有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。”“长”字作韵脚用在此诗之末，更有余韵不绝之感。

诗的前半写实景，后半乃虚拟。它借助想象，扩大意境，深化主题。通过造境，“道伊旅况愁寂而已，惜别之情自寓”（明代敖英《唐诗绝句类选》），“代为之思，其情更远”（明陆时雍《诗镜总论》）。

（周啸天）

听流人水调子

王昌龄

孤舟微月对枫林，分付鸣筝与客心。
岭色千重万重雨，断弦收与泪痕深。

鉴赏

此诗大约作于赴龙标（今湖南黔阳）贬所途中，写听筝乐而引起的感慨。

首句写景，并列三个意象：孤舟、微月、枫林。我国古典诗歌中，本有借月光写客愁的传统。而江上见月，月光与水光交辉，更易牵惹客子的愁情。王昌龄似乎特别偏爱这样的情景：“忆君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长”（《送魏二》），“行到荆门向三峡，莫将孤月对猿愁”（《泸溪别人》），等等都将客愁与江月联系在一起。而“孤舟微月”也是写的这种意境，“愁”字未明点，是见于言外的。“枫林”暗示了秋天，也与客愁有关。枫树生在江边，遇风发出一片肃杀之声（唐戴叔伦《题三闾大夫庙》“日暮秋风起，萧萧枫树林”），真叫人感到“青枫浦上不胜愁”（唐张若虚《春江花月夜》）呢。“孤舟微月对枫林”，集中秋江晚来三种景物，就构成极凄清的意境（这种手法，后来在元人马致远《天净沙》中有极致的发挥），上面的描写为筝曲的演奏安排下一个典型的环境。此情此境，只有音乐能排遣异乡异客的愁怀

了。弹筝者于此也就暗中登场。“分付”同“与”字照应，意味着奏出的筝曲与迁客心境相印。“水调子”（即水调歌，属乐府商调曲）本来哀切，此时又融入流落江湖的乐人（“流人”）的主观感情，怎能不引起“同是天涯沦落人”（白居易《琵琶行》）的迁谪者内心的共鸣呢？这里的“分付”和“与”，下字皆灵活，它们既含演奏弹拨之意，其意味又绝非演奏弹拨一类实在的词语所能传达于万一的。它们的作用，已将景色、筝乐与听者心境紧紧勾连，使之融成一境。“分付”双声，“鸣筝”叠韵，使诗句铿锵上口，富于乐感。诗句之妙，恰如明代钟惺所说：“‘分付’字与‘与’字说出鸣筝之情，却解不出。”（《唐诗归》）所谓“解不出”，乃是说它可意会而难言传，不像实在的词语那样易得确解。

次句刚写入筝曲，三句却提到“岭色”，似乎又转到景上。其实，这里与首句写景性质不同，可说仍是写“鸣筝”的继续。也许晚间真的飞了一阵雨，使岭色处于有无之中。也许只不过是“微月”如水的清光造成的幻景，层层山岭好像迷蒙在雾雨之中。无论是哪种境况，对迁客的情感都有陪衬烘托的作用。此外，更大的可能是奇妙的音乐造成了这样一种“石破天惊逗秋雨”（李贺《李凭箜

篌引》）的感觉。“千重万重雨”不仅写岭色，也兼形筝声（犹如白居易《琵琶行》“大弦嘈嘈如急雨”），不仅是视觉形象，也是音乐形象。“千重”“万重”的复叠，给人以乐音繁促的暗示，对弹筝“流人”的复杂心绪也是一种暗示。在写“鸣筝”之后，这样将“岭色”与“千重万重雨”并置一句中，省去任何叙写、关联词语，造成诗句多义性，含蕴丰富，打通了视听感觉，令人低回不已。

弹到激越处，筝弦突然断了。但听者情绪激动，不能自已。这里不说泪下之多，而换言“泪痕深”，造语形象新鲜。“收与”“分付”“与”用字同妙，它使三句的“雨”与此句的“泪”搭成譬喻关系。似言听筝者的泪乃是筝弦收集岭上之雨化成，无怪乎其多了。这想象新颖独特，发人妙思。“只说闻筝下泪，意便浅。说泪如雨，语亦平常。看他句法字法运用之妙，便使人涵咏不尽。”（黄生评）此诗从句法、音韵到通感的运用，颇具特色，而且都服务于意境的创造，浑融含蓄，而非刻露，明胡应麟《诗薮》称之为“连城之璧，不以追琢减称”，可谓知言。

（周啸天）

凉　州　词

王　翰*

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。
醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

作者

*王翰，字子羽，唐并州晋阳（今山西太原）人。睿宗景云元年（710）进士及第，玄宗开元八年（720）后举极言直谏科，调昌乐尉，又中超拔群类科。张说当政，召为秘书省正字。张说罢相后，贬为仙州别驾，再贬为道州司马，卒于官。

鉴赏

王翰在当世颇有盛名，杜甫曾以“李邕求识面，王翰愿卜邻”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）为荣。

这首诗与王之涣同题作皆曾被推为唐人七绝首选。诗从举杯欲饮写起，首句极力突出酒美杯美。葡萄酒乃西域特产的酒，色红。“夜光杯”，据《十洲记》载是西胡献给周穆王的礼品，是由西域所产的玉石琢成。意象之华美，使人想起李贺《将进酒》“琉璃锺，琥珀浓，小槽酒滴真珠红”，可以说酒未到，先陶醉。其中含着诗中人对生活的热爱，对于全诗是极其重要的一笔。

次句写正要开怀畅饮之际，忽闻马上乐队已奏

起琵琶，催人出发。“催”，有两义，一是侑酒（如李白《襄阳歌》“车旁侧挂一壶酒，凤笙龙管行相催”），一是催促。史载汉武帝以公主和亲于乌孙，念其行道思慕，故使工人载筝筑，为马上之乐，名曰琵琶，可见“马上琵琶”本是征行之乐。琵琶加入听觉意象，“马上催”，是侑酒壮行、渲染战争气氛，和下句的沙场联系起来。所以这里写的，乃是战士在奔赴战场之前摆酒送行的场面。现代戏《红灯记》有“临行喝妈一碗酒，浑身是胆雄赳赳”——送行酒是可以壮战士行色的。

一、二句到三、四句有一个跳跃，省去了举杯痛饮的场面，而就此作情语：请君莫笑战士贪杯，须知他们此一去，是没有打算回来的了。“醉卧沙场”，乃马革裹尸的转语，岂是可笑之事，说“君莫笑”，只是淡化的手法。“醉卧沙场”，是诗的语言，它不但诗化了战争，也诗化了牺牲，使全诗具有浪漫情调。

“古来征战几人回”，以古人酒杯浇自己块垒，作苦语读，可以说是很颓唐、很无奈的话。作壮语读，则有“名编壮士籍，不得中顾私；捐躯赴国难，视死忽如归”（曹植《白马篇》）及“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”（《史记•刺客列传》荆轲之《易水歌》）的意味。意兴极为豪放，亦不讳言征战之苦，这是典型的唐音。此作与

王昌龄《从军行（青海长云暗雪山）》在伯仲之间。

（周啸天）

献始兴公

王　维*

宁栖野树林，宁饮涧水流。不用食粱肉，崎岖见王侯。

鄙哉匹夫节，布褐将白头。任智诚则短，守仁固其优。

侧闻大君子，安问党与仇。所不卖公器，动为苍生谋。

贱子跪自陈：可为帐下不？感激有公议，曲私非所求。

作者

*王维（699—761），字摩诘，唐太原祁（今山西祁县）人，后徙家蒲州（今山西永济西）。玄宗开元九年（721）中进士，任太乐丞，后贬济州司仓参军。开元二十三年（735）任右拾遗。曾以监察御史出使凉州，为河西节度使幕府判官。开元二十八年（740）迁殿中侍御史，以选补副使赴桂州知南选。天宝元年（742）改官左补阙。天宝十四年（755）迁给事中。肃宗至德二年（757）以陷贼官六等定罪，以诗获免。乾元元年（758）授太子中允，加集贤学士，迁中书舍人，改给事中。上元元年（760）官尚书右丞。有《王右丞集》。

鉴赏

玄宗时代的名臣张九龄，于开元二十二年（734）拜中书令，次年封始兴伯。张九龄很赏识

诗人王维，就在他任中书令的同一年，即提拔王维为右拾遗。据诗题及题下原注“时拜右拾遗”，此诗当作于开元二十三年（735）。这时，王维虽然在拾遗任上，但他渴望能进一步地施展自己的才干。如果说，前一年的《上张令公诗》表现了诗人要求仕进的迫切心情，那么，这首《献始兴公》则是他出仕拾遗后，希望得到当政者更大任用的言志之作。

全诗十六句，平分为两层，每层又以四句为一小节。干谒诗不从颂扬对方或希求汲引的角度落笔，却从抒发自己的情志开始。开头四句说，宁愿栖隐山林，宁愿过清贫淡泊的生活，也不愿为了追求富贵享乐而苦苦地巴结王侯，丧失人格。这里以饮涧中的流水喻隐士的清苦生活；以食用小米和肉类，比喻过豪华的生活；以攀登险峻不平的山峰，比喻艰难地巴结讨好权贵：写得形象生动，表达思想也很准确。接着的四句进一步剖露心迹，表明宁可一辈子做布衣，也不肯卑躬屈膝地谋求仕进。自己坚持气节，不善圆通，在道德操守上，却能始终如一。诗人在入世和出世问题上最基本的立场和态度，就是不屈己，不为谋取一官半职而丢掉做人的尊严。这哪里像在向当权者干求任用呢，倒像是在述怀，表达诗人自己刚直不阿的性格。

诗的后半部分转到投献张九龄，希望他任用自

己的意思上来，而在思想脉络上仍与前半部分密切相承。作者先用第三者从旁听说的口吻赞扬始兴公。“大君子”，指张九龄。他作为一个贤明的宰相，用人唯贤是举，而不结党营私；对于国家的官爵，不徇私出卖。他的所作所为，无不为老百姓着想。这样的一个宰相，怎能不令人敬仰呢？诗很自然地转入向张九龄陈情的本意，希望得到他的赏识，以施展自己的抱负。诗人恭敬虔诚地问，像我这样的人，可以做您的下属吗？这一“跪”一问中，包含着王维对张九龄由衷的赞美和渴求得到他的信任的强烈愿望。然而，诗人绝不是向对方阿谀奉承，乞求利禄，并不要对方为他而徇私情。最后两句即表明这种态度：若是出于公正而任用我，我非常感激；如果任用我而存有私心，则不是我所希望的。这样的结尾，既表达了自己的要求，也照应了上文对张九龄正直无私精神的颂扬，和自己讲气节、重操守的思想性格，使诗在结构上很完整，思想境界也很光明磊落。这比古代绝大多数的干谒诗文往往词衷情苦，乞求权贵大发慈悲，扶持弱植，救鱼涸辙一类陈词俗调，不知高出多少倍！

这首五言古诗，写得直切明白，健康爽朗。诗中慷慨任气、刚正无私的精神，通俗明快的语言，高亢健举的格调，乃至某些句式和词汇，都可以看出它深受汉魏诗歌的浸润。这一点，在王维研究中

很少有人提及，我们在此着重加以强调，目的是为了能更全面深入地认识、评价王维的诗歌创作，而不致拘限成见，偏执于一隅。

（王锡九）

渭川田家

王　维

斜光照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。

雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田夫荷锄立，相见语依依。

即此羡闲逸，怅然吟式微。

鉴赏

“渭川”，《文苑英华》作“渭水”，渭水本是古黄河，由于地壳的变迁，迫使黄河改道形成现状。它发源于甘肃渭源县鸟鼠山，东流经陕西省，于华阴县渭口入黄河。在唐代，这是一条重要的河流，长安就在渭水南岸，故有“西风吹渭水，落叶满长安”（唐贾岛《忆江上吴处士》）之歌吟。此诗写渭河流域的农村生活观感，时在一个暮春傍晚。

农村的黄昏时分是富于诗意的，不仅是因为夕阳可爱，回光返照墟落的景色迷人，而且经过了一天劳作，农夫们就要得到甜蜜的憩息，乡村的气氛特别轻松愉快。“日之夕矣，羊牛下来”（《诗经•王风•君子于役》），各家各户，都在盼望亲人的回还。诗人从中撷取了一个典型的动人情景：一个老人正拄着拐棍在柴门外等候暮归的牧童。一种老牛舐犊的亲切的人情味，就透过纯客观描写的画面

流露出来。拄杖动作描写固好，“念”字写心理活动尤佳。

西晋潘岳《射雉赋》写暮春野外景物道：“麦渐渐以擢芒，雉唯唯而朝雊”，诗人概括为一句：“雉雊麦苗秀。”这是蚕儿快要结茧的季节，战国荀卿《蚕赋》云：“三俯三起，事乃大已。”阡陌上的景色，正是“柔桑采尽绿阴稀”（王安石《郊行》）。诗句紧扣农时农事，散发出浓郁的泥土气息。倘在日间，农夫们“足蒸暑土气，背灼炎天光。力尽不知热，但惜夏日长”（白居易《观刈麦》），绝不会有人荷锄而立，拉闲扯淡。只有在这黄昏收工时分才有工夫摆谈几句，虽不过只说些桑麻之类，却谈得十分投机，依依不舍。稍有农村生活经验的人，都会为这些质朴无华的诗句所感动，艾青《黄昏》云：“我永远是田野的各种气息的爱好者啊/无论我飘泊到哪里/当黄昏时走在田野上/那如此不可排遣地困惑着我的心的/是对于故乡路上的畜粪的气息/和村边的畜棚里的干草的气息的记忆啊。”读王维的诗，也会引起类似的感觉。

艾青的诗题叫“黄昏”，而王维这首诗的“式微”也就是黄昏的意思，同时它也是《诗经》的一个篇名。《式微》一诗抒发的是为主子从早到晚干活到天黑还不得回家的怨情。王维为渭川农村黄昏

景色所吸引，从而产生了对田园生活的艳羡，也就情不自禁地想起《诗经》中的这首诗来。诗人对田园乐的艳羡，当然是置身局外的感觉。鲁迅《风波》曾揶揄道：“老人男人坐在矮凳上，拿着大芭蕉扇闲谈；孩子们飞也似地跑，或蹲在乌桕树下玩石子；女人端出乌黑的蒸干菜和松花黄的米饭，热腾腾的冒着烟。河里驶过文人的酒船，文豪见了，大发诗兴说：‘无思无虑，这真是田家乐呵！’”“无思无虑”正是“闲逸”二字的注脚。话说回来，正因为置身局外，诗人也才持审美观照的态度，对田家景物有极新鲜的发现。他捕捉住最富有乡村黄昏特征的景物，描绘出了一幅富于生活情趣的田园画。

苏轼曾经说：“味摩诘之诗，诗中有画。”（《书摩诘〈蓝田烟雨图〉》）什么是“诗中有画”呢？有人说诗中有颜色字就是“诗中有画”，有人说诗用了形象思维就是“诗中有画”，皆不得要领。德国的美学家莱辛说，诗用文字和声音表现一个时间过程，所以是时间艺术；而画用线条和色彩显现同时并列于空间的物体，所以是空间艺术。王维作为一个画家，在诗中有意识地将时间定格，而像画画那样进行空间显现，即一一展示同时并列在空间的物体，这才是“诗中有画”的本质。就拿这首诗来说吧，撇开末二句的抒情不论，

前面八句时间是定格在黄昏时分，然后一一展示空间——陋巷中走着羊群，一个老农站在篱笆门外，远处有牧童正在归来，麦子在扬花，桑林疏疏落落的，在田坎上荷锄的田夫正在拉话，等等，景物与景物间只有空间的联系，并无时间的先后。而孟浩然《过故人庄》就不同，它的四联分别写故人相邀——诗人赴会途中所见——开筵的情景——话别的情景，正是表现一个时间的过程。所以孟浩然的写法是纯诗的，而王维的写法是“诗中有画”。

（周啸天）

蓝田山石门精舍

王　维

落日山水好，漾舟信归风。玩奇不觉远，因以缘源穷。

遥爱云木秀，初疑路不同。安知清流转，偶与前山通。

舍舟理轻策，果然惬所适。老僧四五人，逍遥荫松柏。

朝梵林未曙，夜禅山更寂。道心及牧童，世事问樵客。

暝宿长林下，焚香卧瑶席。涧芳袭人衣，山月映石壁。

再寻畏迷误，明发更登历。笑谢桃源人，花红复来觐。

鉴赏

这是一首记游诗，写的是往游蓝田山石门精舍（佛寺）的经过。诗当作于诗人晚年隐居蓝田山中的辋川别业时。

记游诗少不了记游踪、状物色，好的记游诗更注意表现游览中特有的情致。这首诗一起笔就见出诗人特别轻松、快适。“落日山水好，漾舟信归风”，傍晚时分，驾着轻舟，任凭回风吹荡，这叫人感到惬意。这两句是诗人内心感受的自然流淌，就像陶渊明笔下的“日暮天无云，春风扇微和”（《拟古》）那样的清新、自然。“落日山水好”，“好”这个普通而又概括的字面最能表现此

时触景而生的丰富感受，就像李清照写的：“水光山色与人亲，说不尽，无穷好。”（《怨王孙》）若换成别的经过选择的字面，如唐代常建的“落日山水清”（《白湖寺后溪宿云门》），恐怕反不如这样妥帖了。这样的景致，这样的情致，自然是：“玩奇不觉远，因以缘源穷。”不知不觉间，小船荡到了水的源头。“玩奇”一作“探奇”，那样目的性太强，如此的随意、自在，才是“漾舟”的情态。不难想见，一路上胜景有多少，诗人的兴致有多高。“遥爱云木秀，初疑路不同”，“云木秀”指石门精舍所在，它遥遥在望，叫人感到兴奋。舟行至此水源似乎到头了，又使人疑惑沿这条水路接近不了它，未免叫人着急。“安知清流转，偶与前山通”，谁知水流一转，源头未尽，不意它正通向前山。这突然的发现，又叫人多么欣喜。如果说，前面所写是平中见“奇”，这里所写就是曲径通幽了，这就是舟行的无穷乐趣。如果只是平奇而无曲幽，兴趣就不会如此盎然了。南朝梁元帝《早发龙巢》写道：“初言前浦合，定觉近洲前。”陶渊明的《桃花源记》写渔人进入桃花源，“初极狭，才通人，复行数十步，豁然开朗”，情形都相仿佛。而王维的诗句显得更为清新、流转，以至钱钟书先生在为陆游“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（《游山西村》）考索语

源时，一直上溯到王维这几句（见《宋诗选注》），可见给人印象之深。

上面八句写泛舟前往石门精舍，下面就写到达。“果然惬所适”又一次与“初疑”呼应，游山兴趣继续在增强着。到达山寺后见到：“老僧四五人，逍遥荫松柏。”僧众不多，且在松柏下逍遥，这里的环境显得清静又不枯寂。松柏下的高龄僧人，可能还会引起作者“只疑云雾窟，犹有六朝僧”（唐代钱翊《江行无题》）那样的遐想，他心中可能会暗暗说：这些长老是何年何月来到这里的呀？“朝梵林未曙，夜禅山更寂”，这里插叙僧人日常功课。僧人起早贪黑地参禅、诵经，自是出于对宗教的虔诚，但在作者眼里看来，似还觉得这些方外人生活并不枯燥，自敬其事，自得其乐，精神世界充实得很呢。“道心及牧童，世事问樵客。”一是说这些僧人修行很高，佛法感化了牧童；二是说这里和平宁静，几乎与外界不相交通，“问樵客”这是很偶然的事。联系结尾的“桃源人”，这里所写似乎有桃花源生活的影子。桃源人避世而居，那里也有忙碌而有秩序的劳动生活（作者在《桃源行》中写道：“平明闾巷扫花开，薄暮渔樵乘水入”），那里的人们生活安宁、和睦相处（东晋陶渊明《桃花源记》：“黄发垂髫，并怡然自乐”），这与上面所写不是很相像吗？“世

事问樵客”与桃源人向武陵渔人打听外间情况也相似，这里只是将“渔人”换成“樵客”，作者在《桃源行》中也是这样改称的：“樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服。”甚至作者在这里就是自比樵客（僧众向他打听外事），把自己编入桃花源故事中，这又是多么有趣啊。看来深山发现的既是一片净土，又是一片乐土，这叫他更为满意了。

最后八句写“暝宿”和“明发”。夜晚睡在这里也十分可意：下榻处高林笼罩，床席像美玉一般洁净清凉，躺在上面会多舒坦；室内焚燃的是寺中特有的香料，窗外飘来的是野花的清香，浓淡相间，会是多么沁人肺腑；山月初露，辉光摇曳，这又显得多么清幽。这个夜晚他整个的身心都沉浸在这美妙的环境里，也许久久不寐。早晨离开时他又演出了武陵渔人那有趣的一幕：他担心再来寻觅此地会迷路，出发之前他又到各处登览了一番，要把这里的山径水道牢牢记住（《桃花源记》：“处处志之”）。出发时是“笑谢桃源人”，说花红时再来拜访他们。“笑谢”，见出他的满足，也见出与山僧的情分。“花红”又暗示此游正是桃红柳绿的时节，前面写“山水好”“云木秀”就有了具体色彩，而又与“桃花源”联系起来，可见一路是花明柳暗，怪不得游兴是那般高了。着此一笔，真叫人涵咏不尽。

全诗二十四句，八句一层，“依次写来，妙有步骤”（近代王文濡语），运用了游记笔法，徐徐道来，将读者带入美妙的境界。语句自然清新，而又蕴含着丰富的情味，读来叫人惬心适口，十分熨帖。唐代人殷璠在《河岳英灵集》中评道：“维诗词秀调雅，意新理惬，在泉为珠，着壁成绘，一句一字，皆出常境。”还特别列举了这首诗“落日山水好，漾舟信归风”“涧芳袭人衣，山月映石壁”等句，可见对此诗的爱赏。这一次难得的山寺之游，途中和寺中的一切都叫诗人那么有兴致。佛寺幽静之中不乏活力，方外之人也不乏乐趣和人情味，他发现了一个世间少有的桃花源。经历宦海风波的王维，晚年终于在大自然中发现了他少年时追求的这片乐土（按王维十九岁作《桃源行》），他的精神可以得到平复了。

（汤华泉）

春日田园作

王　维

屋上春鸠鸣，村边杏花白。持斧伐远杨，荷锄觇泉脉。

归燕识故巢，旧人看新历。临觞忽不御，惆怅思远客。

鉴赏

从诗题看，王维这首诗交叉“春日”与“田园”两个概念，一个是时间，一个是空间，时空复合，展开一轴欣欣向荣的春日田园的生动画卷。

诗前六句写田园春景。首联写田园的外部环境；颔联写田园的农事活动；颈联写田园的家居生活。一幅幅动态的画面从物候、时令节气、农事活动以及人物特写，由远而近，配以自然的节律、天籁的音响，构图布景，调光设色，充分发挥了诗人在绘画、音乐方面的天赋，把“诗中有画，画中有诗”的特点发挥到了极致。

其中，最引人注目的是白描手法。白描主要是靠线条勾勒形象，简洁明净，一般不著色彩，不事渲染，无论物象或事象，只疏淡几笔，即显得姿态灵动，栩栩如生。王维的画价值连城，已很难见到。近代丰子恺的漫画似已得王维几分真传，“持斧伐远扬”（“远扬”，过长的桑枝）“荷锄觇泉脉”“归燕识故巢”“旧人看新历”，均可作为

《子恺漫画》的画题。而画中有诗，诗意亦伴随春光四溢，生动而明亮，简洁而绚丽，“伐”“觇”“识”等几个动词都可谓传神写意之笔。

对于这首诗的鉴赏，至此才完成一半。前六句只是个画的平面，其意蕴如果仅止于如论者所谓“春天的颂歌”“田园风光的画卷”，则未免皮相。诗中最值得注意的是“旧人看新历”，貌似有意无意，绝非只是为了与“归燕识故巢”对仗。检阅古来所有伤春悲秋之作，似乎伤春的数量更多。南朝梁刘勰《文心雕龙•物色》有云：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉！”春天固然是生长的季节，然而有生必有死，有荣必有枯，春来春去，花开花落，最易触发伤感。杜甫《曲江二首》云：“一片飞花减却春。”晏殊《浣溪沙（一曲新词酒一杯）》云：“无可奈何花落去。”春天固然能给诗人带来愉悦，也可能带来伤感与悲哀。春花易落，往事难再。时间是长流水，相对于“新历”而言，所有看历者都是旧人。“归燕”飞来，“故巢”虽在，而人事却非。敏感如诗人，能不感慨系之？所以，迎春也好，伤春也好，惜春也好，都出于对于生命（包括对亲友）的眷恋与珍爱。唐韦应物《寄李儋元锡》云：“去年花里逢君别，今日花开又一年。”苏轼《贺新郎（乳燕飞华

屋）》云：“若待得君来向此，花前对酒不忍触。”如此，我们才能读懂“临觞忽不御（御，持也），惆怅远行客”的那份沉重，那份无奈，那份深情绻缱。其思绪与意脉都是承接“归燕”“旧人”而来，归燕或非旧燕，旧人或已非昔日风采。古人重友谊，重惜别，对于远行的游子更寄托几分牵挂与担忧。王维曾写下“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”（《九月九日忆山东兄弟》），“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”（《送元二使安西》）的名句，使人倍感时空的流转与人生的无常。现代诗中也有写远行客的：“我不是归人，是个过客。”（郑悉予《错误》）读之使人怃然。那种惘然的思绪与明媚的春光形成对比，能不倍添惆怅之情与失落之感么！

对于抒情诗来说，抒情总是放在第一位，不管写景有多么出色。对这首诗后两句的解读，也有人认为：“至于最后略表惆怅之情，不过是‘先天下而忧’的精神罢了。”未免有隔靴搔痒之嫌。

（方　牧）

送綦毋潜落第还乡

王　维

圣代无隐者，英灵尽来归。遂令东山客，不得顾采薇。

既至金门远，孰云吾道非？江淮度寒食，京洛缝春衣。

置酒长安道，同心与我违。行当浮桂棹，未几拂荆扉。

远树带行客，孤城当落晖。吾谋适不用，勿谓知音稀。

鉴赏

綦毋潜（692—749），江西赣州人。开元十四年（726）进士，曾任右拾遗，终著作郎。《全唐诗》录其诗一卷。与王维友善，较王维年长九岁，及第则晚六年。这首诗应是开元十一年（723）綦毋潜落第还乡时王维送行之作。入选《唐诗三百首》。

历代送别诗很多，为落第者送行诗则较少见。泛泛慰勉之辞，还是藏拙为好。如非写不可，一要情真意切，二要避免落套，尤忌作义愤填膺、故作姿态或同病相怜状。嘤求之鸣，方为上乘。

首四句论结构是顺叙，从赴试写起，论意蕴却是倒叙，虽然落第，但不必灰心，排除了“采薇”（隐居）的可能性。“东山”用谢安典，这是逆向思维，不是安慰落第，而是鼓励再考，东山再

起，这就化被动为主动，有了高屋建瓴之势。首四句把话说得很满，“无”“尽”“遂令”“不得”都采取了排除法。送落第变成劝赶考。高山流水，知音相勉，登高望远，来日方长。立意便不同凡响。

次四句，才正面写到落第，却用反诘句法。既然应试了，金马门虽远，录取只是早晚间事，只要吾道不非，目标准能实现。比较费解的是“江淮度寒食，京洛缝春衣”两句。綦毋潜是南方人，江淮一带是他的家乡，京洛是赶考的目的地。唐代科考间隔两年，南下北上，下一科考期就到了。“江淮”与“京洛”似是闲笔，是一个可供回旋的空间地带。小说与散文有闲笔，诗歌也有闲笔，闲笔的好处是好整以暇，挥洒自如，王顾左右而言他，或说区区落第，不当它一回事儿。至于“寒食”是否有寒窗苦读，“春衣”是否有“衣锦荣归”之意，只可供读者联想，不宜比附，作者也未必意识到此。以下四句写送别，先是“置酒”，后是依依不舍（“同心与我违”），“行当”“未几”乃想象之辞，一“浮”一“拂”，极为从容潇洒，这哪里是落第，简直是荣归了！最精彩的应是结尾四句。“远树带行客，孤村当落晖”，祖饯已毕，行客远去，送别者遥望前路，风景历历如画，直至不见。但不见如见，王勃的“海内存知己，天涯若比

邻”（《送杜少府之任蜀川》），李白的“孤帆远影碧空尽”（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》），可为作注。“吾谋适不用，勿谓知音稀”，这才是惺惺相惜的肺腑之言。落第仅仅是偶然（“适”）“不用”而已。按儒家的说法，不用则藏。“知音”，不是指作者，因为前面已有“同心”，似不宜重复，而是指所有识才惜才的人，包括下一届考官；反过来也指綦毋潜，“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”（高适《别董大》）。这样的送行诗，不仅是抚慰心灵，熨帖入微，而且振聋发聩，起懦立顽，对于当今的高考落第的人，求职失意的人，仕途困顿的人，也会有醍醐灌顶之感。

解读王维这首诗还应注意三点：一是綦毋潜虽较王维年长九岁，两人却是平交，似李白与杜甫，可谓“零距离”；二是綦毋潜当时是失意者，王维却是得意者，他于开元九年（721）擢进士第一，年仅二十一岁，可是读来却无一得意语，更无骄人姿态；三是诗的空间开阔，尤其是那几组景语，意境寥廓，气象恢宏，毫无逼仄局促之感，亦可见王维的胸襟与情怀。

（方　牧）

送綦毋校书弃官还江东

王　维

明时久不达，弃置与君同。天命无怨色，人生有素风。

念君拂衣去，四海将安穷。秋天万里净，日暮澄江空。

清夜何悠悠，扣舷明月中。和光鱼鸟际，淡尔蒹葭丛。

无庸客昭世，衰鬓日如蓬。顽疏暗人事，僻陋远天聪。

微物纵可采，其谁为至公。余亦从此去，归耕为老农。

鉴赏

中国文人士大夫的一个重要特点便是“儒释道互补”的人格多元性：刚健有为和清静无为，自强不息和任运自然，介入其中和超然物外相融相兼，圆满统一。达则兼济天下，穷则独善其身，用舍由人，进退由我。

“綦毋”，复姓，指王维的好友綦毋潜。据《新唐书•艺文志》载：“潜字孝通，开元中由宜寿尉入为集贤院待制，迁右拾遗，终著作郎。”著作郎秩九品，连芝麻绿豆官也算不上，綦毋潜“食之无味”，遂潇洒地弃官而去，还归江东。好友归隐，王维赋此诗相送。

“明时久不达，弃置与君同。天命无怨色，人

生有素风”，起首四句，从感慨时遇写起，从自己和友人的共同点写起，这样就一下子缩短了心理距离，更容易促进情感的沟通，从而产生心灵的共鸣。“明时”，表面上义同“圣代无隐者，英灵尽来归”（《送綦毋潜落第还乡》），实际上只不过是虚晃一枪地打马虎眼，而“弃置”不用才是实情。但诗人并未像孟浩然那样抱怨“不才明主弃，多病故人疏”，而是乐天知命，劝慰友人要有坦荡的胸襟。中国哲人历来强调“中和之美”，“中”即适中，是量的规定性，“和”即和谐，是质的规定性，强调含蓄、节制。这几句诗即以“中和”之性为立论根柢，但细品诗意，我们又发现，诗人虽然节制感情，但终不免流露一丝如怨如慕、不绝如缕的无可奈何之情，这或许又是狂狷之气尚未磨尽之故吧，总之，这几句诗中包含的感情十分复杂。

“念君拂衣去”以下八句，从对方着眼，描绘了想象中的友人归隐之乐：“秋天万里净，日暮澄江空。清夜何悠悠，扣舷明月中。和光鱼鸟际，淡尔蒹葭丛。”如水的秋色、明净的天空、浑圆的落日、辽远的澄江，一切都是那么清新。这江天一色的自然里，人的心绪也随之轻飏到了天之涯、江之头了。友人在悠悠清夜，皎皎月光之下驾一叶扁舟，扣舷而歌，带着无边的闲情逸致荡漾在如烟似

雾的芦苇丛中，没有悲喜，没有错愕，有的只是与大自然神秘而又亲切的、如梦境般的晤谈——一切都是那么静谧，又是那么圆满自在，和谐空灵。这几句诗富于清淡之味，隽永之趣，如花落香浮、月印水底，清空闲远，神韵超然，使人几乎忘记了诗的存在，忘了自身的存在，一切都已融入那空灵的梦境之中了。

“无庸客昭世，衰鬓日如蓬。顽疏暗人事，僻陋远天聪。微物纵可采，其谁为至公。余亦从此去，归耕为老农”，最后八句回归自身，写自己对官场生活的厌倦和对隐居生活的向往：我不想在这所谓的“昭世”奔走了，我已白了双鬓，倦了心灵，官场中的种种手段，我终究学不会，也不愿学。我离开皇帝总是那么的远，无人赏识，无人荐举，还是让我跟着你的脚步归隐田间吧！如此结尾，既抒发自己的不得意之情，又表现出对友人生活道路的充分肯定。似乎是扯远了，其实言远意近，还是围绕送别这一中心的。

王维不仅是杰出的诗人，还是著名的画家。他首创了水墨山水画，成为文人画的始祖。在他的笔下，诗与画是“道通为一”的。这首诗中间八句描绘友人隐居生活的画面，便明显地表现出了“诗中有画”的特点，我们不妨略作分析：水墨画摒弃五彩，专取水墨，因而其色调多为明净清幽的冷色

调。这首诗也是以“净、澄、清、明、淡”等语言上的冷色调合成了一种单纯的静穆，突出了自然界的清幽、静谧。水墨画长于利用水墨多层次间的渗透晕染达到一种“水墨交融、无迹可寻”的韵味。这首诗中的景物也是呈现出一种和光一片、浑融无迹的特点：青色的夜空、蒹葭，皎洁的月光、水光，物物融合，没有明显的轮廓，没有明显的界定，犹如一幅上乘的水墨画。

这首诗不仅有诗情、画境，还有一种难以言喻的禅意。在描绘隐居之乐时，诗人如入其中，空诸一切，心无挂碍，一点觉心静观万象，以空灵的心审视空灵之境，泯灭了主客的对峙、物我的差别，人与自然融为一体，从而形成一种晶莹剔透的境界。

（史双元）

宿　郑　州

王　维

朝与周人辞，暮投郑人宿。他乡绝俦侣，孤客亲憧仆。

宛洛望不见，秋霖晦平陆。田父草际归，村童雨中牧。

主人东皋上，时稼绕茅屋。虫思机抒鸣，雀喧禾黍熟。

明当渡京水，昨晚犹金谷。此去欲何言，边穷徇微禄。

鉴赏

诗人举进士后，作太乐丞，后因观伶人舞黄狮子而贬为济州司库参军（在古代，一般只有皇帝才有权看黄狮子舞）。这首诗是诗人赴洛州途中所写。

“朝与周人辞，暮投郑人宿。他乡绝俦侣，孤客亲憧仆”，这四句交代路途情况。从早晨至晚上，从周地至郑地，诗人离开京都，离开亲人，越来越远了，一种凄凉的孤独之情黯然涌上心头。在这寂寞的旅途中，与诗人相亲相近的只有那随身僮仆了。这后两句摹写人情极真，刻画心理极深，生动地传达出一种莫可名状的凄清。唐末崔涂诗“渐与骨肉远，转与僮仆亲”（《巴山道中雨夜抒怀》）盖由这两句脱化而出。

接下来八句由记叙、议论转为写景。诗人将这

一种凄清孤独的感情外化为具体可感的“雨中秋景图”：“宛洛望不见，秋霖晦平陆。田父草际归，村童雨中牧。主人东皋上，时稼绕茅屋。虫思机杼鸣，雀喧禾黍熟。”——这是画，典型的中国画，采用了“散点透视法”，以诗人的“心眼”为中心，将目之所接一一摄入画幅中，南阳、洛阳在视线中已逐渐模糊、消失，而空阔辽远的原野又都笼罩在霏霏的淫雨、蒙蒙的烟气之中。村头，田父荷锄踏青而归，牧童短笛声声，怡然自得，村东水边高地上的投宿主人家环绕在一片油绿鲜亮的庄稼中。另外还有悲鸣的秋虫，摇动的机抒，喧嚣的雀鸟。这八句描写的景物，虽然因诗行分布而有一个按顺序逐一描写的过程，而所描写的事物本身却是同时并存于空间，同时进入视觉范围的，是“构成整个画面谐调的各部分”（意大利达•芬奇《论绘画》）。本诗中的“平、际、中、东、上、绕”这些表示方位的词，便体现出诗人经营位置、勾勒画面的匠心安排，它有助于构成一幅全方位、立体的画。

诗的最后八句又由写景转为直接抒情。“明当渡京水，昨晚犹金谷”，“京水”，源出荣阳县高渚山，郑州以上谓之京水，郑州以下谓之贾鲁河。“金谷”，晋代富豪石崇的花园，此处代指昔日繁华。这两句是说，我昨天还在繁华的洛阳，而

明天却要去偏远的郑州了，句意和头二句“朝与周人辞，暮投郑人宿”前后呼应，一方面体现出感情的凝聚、深化，给人以极大的艺术感染力；另一方面又开合有度，收发自如，体现出浑然一体、妙合无垠的特点。“此去欲何言，边穷循微禄”句又和南朝宋谢灵运《登池上楼》诗句“循禄反穷海”的意思相同，说为了微薄的俸禄而到穷僻边远的地方去。由此可见古人对宦海沉浮的苦闷和失意的心境是相通的。这两句感情深沉、情韵丰厚却不作张筋露骨的激越之语，在轻微的类似自嘲中流露出更深沉的忧郁——情到深处人孤独！

全篇在征途愁思中以简淡自然之笔意织入村野恬宁景物，又由恬然的景物抒写宦海沉浮的失意、苦闷和孤独。全诗的最大特色便是诗情和画境的互相渗透、统一，最后达到“诗中有画，画中有诗”的妙境。

（史双元　徐志伟）

西　施　咏

王　维

艳色天下重，西施宁久微。朝为越溪女，暮作吴宫妃。

贱日岂殊众，贵来方悟稀。邀人傅脂粉，不自著罗衣。

君宠益娇态，君怜无是非。当时浣纱伴，莫得同车归。

持谢邻家子，效颦安可希。

鉴赏

西施列名中国古代四大美女之一。历来歌咏西施的诗歌不少，大抵是说美女祸水，或盛赞其美貌。李白的《苏台览古》：“旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”也未能免俗。

以议论为诗盛于宋代，其实唐代就有，王维《西施咏》便是。诗中的西施并非完全写实的历史人物，《西施咏》也非严格意义的咏史诗，它只是利用传说中西施的某些细节来说事，借题发挥，针砭世态，其感慨比白居易的《上阳白发人》更深更广，应属讽喻诗一类。

中国历代知识分子似乎有一种通病：怀才不遇。自以为是千里马，恨世无伯乐、九方皋。历史却往往与人才开玩笑，即使受到知遇，不是主观上发生异化，便是客观上受到同化，千里马也变得非

马非驴。西施是恃才（色）而沽的遇者，王维的《西施咏》正是写遇者被异化、同化的蜕变过程。

诗一开头，便著讽喻色彩。西施入选吴宫，自然是为天下所重，一“朝”一“暮”，即见殊遇恩宠，前四句已为全篇定调。以下六句具体描写既遇后的异态、变态，这并非哲学上的所谓异化，而是人性中的痼疾。就绝大多数普通人而言，平时彼此彼此，不见得有多少特殊。一旦得到机遇荣宠，或继承大笔遗产，或中了亿元大奖，或攀援了某高官显宦，飞黄腾达，人就立刻变得势利，变得高贵，变得养尊处优，变得装腔作势，变得与众不同。“贱日岂殊众，贵时方悟稀”，这是多么深刻犀利的针砭之语！荆钗布裙的村女与珠光宝气的王妃不同，固然是由于地位、客观上环境有了不同，可是在主观上性格、态度、语言举止也随之发生“质”的变化。从“邀人傅脂粉”到“君怜无是非”四句，把西施的慵态、媚态、娇态、骄态、富贵态和势利态刻画得入木三分。当今一些被权势宠坏、被金钱熏坏、被粉丝捧坏的官员和明星大牌，不也就是这副腔势吗？他们一个个都变成了肆无忌惮的坏孩子，不仅败坏、污染了社会风气，最后也害了自己。作者运用漫画式的夸张手法，对人性的弱点作了无情的拷问。最后四句则变换角度，以委婉口吻从另一个侧面探究其原因，问题并不在西施

本身，而是造就西施的那个社会。是世态炎凉的社会造就了西施，西施也像一面镜子映射出社会众生相。有权就有势有威有钱，是人性的一根软肋，也是制度设计的一大弊端。试问，当西施姑娘乘上奔驰、宝马，万众瞩目，夹道欢迎，旧日的那些浣纱伙伴能同她共载吗？怪不得陈涉的佣工兄弟会慨叹说：“夥颐！涉之为王沈沈者。”（《史记•陈涉世家》）因此，作者不能不认为“东施效颦”并不奇怪，也不可笑。“城中好高髻，四方高一尺。”（《乐府诗集•杂歌谣辞》）在这样的人情世态下，人人都可能是效颦者，滔滔者天下皆是，像邻女东施那样捧心乞怜者怎么会少呢？典故活用，反话正说，简直就是鲁迅的杂文笔法。

王维《西施咏》与王安石《明妃曲》相类，西施与王昭君只是一个意符，一个代码。王维说“君怜无是非”，王安石说“人生失意无南北”。无论是得意失意，遇与不遇，地位变了，人不想变也不得不变。这不是个人行为，而是社会痼疾，是集体无意识、人性的共同弱点。

（方　牧）

不　遇　咏

王　维

北阙献书寝不报，南山种田时不登。
百人会中身不预，五侯门前心不能。
身投河朔饮君酒，家在茂陵平安否？
且共登山复临水，莫问春风动杨柳。
今人作人多自私，我心不说君应知。
济人然后拂衣去，肯作徒尔一男儿！

鉴赏

这首诗采用抒情主人公第一人称的口吻，向别人诉说自己的不幸遭遇和愤慨心情。诗共十二句。开头四句，紧扣题目“不遇”二字，不避重复，连用四个“不”字，反复叙写自己种种事与愿违、困顿失意的情形。“北阙”，指朝廷。向朝廷上书，陈说自己的政见，表达用世的要求。但被当权者搁置起来，没有得到任何答复，可见出仕毫无希望。次句化用汉代杨恽《拊缶歌》“田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁”的句子，意谓退隐躬耕，因为天时不顺，没有获得好收成，糊口无方。第三句反用晋伏滔参加孝武帝召集的百人高会，受到孝武帝垂青的故事（南朝宋刘义庆《世说新语•宠礼》），来表明自己不能挂名朝籍的不幸遭遇。“五侯”，用汉成帝同日封其舅王谭等五人为侯的典故（《汉书•元后传》），借以泛指权贵。

第四句意谓，干谒权贵，曳裾王门，可以获得利禄，但自己的性格刚正不阿，不愿这样做，故而只能沉沦困顿。错综子史，巧于使事，本是王维七古的一大特色。这四句即多用典故，来反复描述形容诗人的不遇。

接着的四句，从上文自然地过渡而来，描写主人公不遇失意后漂泊落拓的生活。“河朔”，黄河以北地区。“茂陵”，汉武帝刘彻的陵墓，在今陕西兴平，诗中实指唐代京都长安。“君”，指主人公的朋友。主人公落魄以后，远游河朔，投靠一位朋友为生。但滞留他乡、随人作计的生活，使他心中产生了深沉的乡思。一家人住在京城，风尘阻隔，音信杳然，他们都平安无事吧？虽然他很思念亲人，但他却不打算回乡与家人团聚。还是姑且留在北地，登山临水，流连赏玩吧。即使春天已经来到人间，和风吹拂，杨柳依依，最能惹起人的旅思，也全然不管。既思乡怀人，却又宁愿继续漂泊他乡，主人公这一矛盾的表现，极深刻地反映了他失意以后寥落凄楚、哀伤悲愤的心情。

但是，主人公并没有在悲伤中消沉颓废下去，相反，他仍然保持着积极进取的精神。最后四句，主人公向友人陈说他对世俗的态度和自己的人生理想。他说，今天世上的人，只为自己着想，自私自利，我对这种现象大为不悦（“说”，即悦），内

心十分鄙视。这一点，你是应当了解的。理想的生活道路是先济世致用，然后功成身退，去过闲适的隐逸生活，岂肯一辈子庸庸碌碌、毫无成就，枉做一个男子汉大丈夫。主人公在失意潦倒、栖迟零落的境遇下，仍然发出如此高亢激昂的誓言，表现出他仍然有强烈的用世要求，其精神是难能可贵的。

这首短古每四句一转韵，诗意亦随之而转换，是七古体裁中典型的“初唐体”，说明了王维的诗歌创作受初唐的影响很深。但诗中所表现的虽失意不遇，仍然昂扬奋发的进取精神，则是盛唐封建知识分子普遍的精神风貌和人生态度。其实，诗中的主人公就是作者自己。联系王维的生活道路，此诗大约作于他被贬济州到开元二十二年（734）拜右拾遗期间，比较真实地反映了他这一时期的生活情况和人生追求。

（王锡九）

洛阳女儿行

王　维

洛阳女儿对门居，才可颜容十五余。
良人玉勒乘骢马，侍女金盘脍鲤鱼。
画阁朱楼尽相望，红桃绿柳垂檐向。
罗帷送上七香车，宝扇迎归九华帐。
狂夫富贵在青春，意气骄奢剧季伦。
自怜碧玉亲教舞，不惜珊瑚持与人。
春窗曙灭九微火，九微片片飞花璅。
戏罢曾无理曲时，妆成只是薰香坐。
城中相识尽繁华，日夜经过赵李家。
谁怜越女颜如玉，贫贱江头自浣纱。

鉴赏

唐代，长安与洛阳并称“京洛”，《洛阳女儿行》写的是京洛中贵族豪富之家青年女子豪奢无比的生活，并与贫家女子的生活相比衬，在一定程度上对社会做了剖析。使读者认识到，在封建社会里，即使是最繁荣昌盛的时期，劳动人民与统治者之间的生活也是不可同日而语的。诗题下自注“时年十六”，即开元四年（716），正处于唐代社会的极盛时期。可知这诗是诗人早年的得意之作。

全诗共二十句，每四句一层，分五层。

首四句是写豪家女子的春风得意。南朝梁武帝《河中之水歌》有“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁”“十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯”等

句，是写一个美女一生得意的美好生活。本诗以“洛阳女儿”起题，便有这种暗示意义。首句的“洛阳女儿对门居”，意味着自己亲眼所见，亲耳所闻，是表示内容的可信度。她容颜美好，以“十五”有余的豆蔻年华出嫁，夫婿身骑“玉勒”为饰的青骢骏马，他们穿的是绫罗绸缎，吃的是“金盘脍鲤鱼”的美味佳肴，并有“侍女”随身侍奉。显然，这种生活的取得，并非其夫妇有什么特殊的德能，而是因其门第高贵，是靠了祖上的荫庇。

次四句进一步铺述其生活的美好和豪奢。她住的是“画阁朱楼尽相望”的甲第良宅；宅中是“红桃绿柳垂檐向”的洞天仙境；娘家相送，是“罗帷送上七香车”；夫家相迎，是“宝扇迎归九华帐”。这四句，从娘家、夫家两个角度来铺陈，说明两家都出自高贵的门第。

第三层专写其夫婿的豪奢。“狂夫富贵在青春”句，改称“良人”为“狂夫”，不无贬义。他轻狂而得富贵，“意气骄奢”超过“季伦”——即晋代石崇。石崇财产丰积，室宇宏丽，丝竹尽当时之选，庖膳穷水陆之珍。有一次，他与当时另一个得宠的王恺斗富，王恺样样斗不过他，便拿出皇帝赐予的一株高二尺的珊瑚树来，以为有了这稀世奇宝，定能胜过石崇。但石崇却毫不犹豫地将其击

碎，并随即命人搬出几十株三四尺高的珊瑚树来，个个光彩耀眼。这里说其夫“意气骄奢”大大超过“季伦”，可知其骄奢到何等地步！他“自怜碧玉亲教舞，不惜珊瑚持与人”，只要是歌伎舞女能得到他的欢心爱怜，便不惜以珠宝珊瑚相赠，可知财富丰积到了何等地步，恃富而骄，又狂放到何等程度。

第四层写其狂欢与悠闲。他（她）们夜夜狂欢，常常是“春窗曙灭九微火，九微片片飞花璅”。“九微”，上下多头的烛树华灯；“花璅（suǒ）”，碎小的灯花。直狂到旭日东升，华烛之树方熄，而熄烛之后片片细碎的灯花飘飞！晚上的狂欢疲劳了，便“戏罢曾无理曲时，妆成只是薰香坐”。再也顾不上理曲弹唱，便打扮得男若潘安，女若仙子，燃薰香而闲坐于花堂。除了狂欢歌舞便是轻闲自在，在狂欢中送岁月，在温馨中求闲适。过的完全是寄生而自得的生活。

第五层是把“洛阳女儿”与“浣纱越女”相对比，从而揭示作品的主旨。洛阳女是“城中相识尽繁华，日夜经过赵李家”。“赵”，指汉成帝时的皇后赵飞燕；“李”，指汉武帝时的李夫人。她们都是以美色歌舞取悦于皇帝。两句意谓，洛阳女儿所结识的，不是皇室贵族，便是重臣巨富，甚至日夜交游于得宠之后妃。可知她还是想靠着美色歌

舞，继续向更深广的奢华中去钻营！而贫家之女呢？“谁怜越女颜如玉，贫贱江头自浣纱”，贫家越女，美颜如玉，灵魂纯洁美好，靠浣纱劳动自食其力。但这样灵魂美好而又有颜如玉的德貌双全的女子，却又有谁爱怜呢？作品至此，“洛阳女儿”与“浣纱越女”，孰优孰劣，不是判若分明了么？

总起来看，这首诗虽然用了大量的笔墨，来写“洛阳女儿”的生活之乐，实际是对其进行无情的揭露和批判，也是对寄生生活的批判。是批判社会的不合理，也是批判世俗眼光的扭曲。诗末的突然转折，是有力的反衬之笔。通过揭露与赞叹，从而更突出了作品的主题。清沈德潜在《唐诗别裁集》的批语中说：“结意况（譬如）君子不遇也，与《西施咏》同一寄托。”这理解大致是对的。王维《西施咏》中，有这样的诗句：“贱日岂殊众，贵来方悟稀”“君宠益骄态，君怜无是非。当时浣纱伴，莫得同车归”，这些深富哲理的妙言佳句，其实也是写社会的颠倒，世俗眼光的扭曲，贵贱的殊途异路。在这些方面，二诗寄托略同。

（傅经顺　傅秋爽）

陇　头　吟

王　维

长安少年游侠客，夜上戍楼看太白。
陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛。
关西老将不胜愁，驻马听之双泪流。
身经大小百余战，麾下偏裨万户侯。
苏武才为典属国，节旄空尽海西头。

鉴赏

“陇头吟”，或“陇头水”，乐府横吹曲辞，曲调慷慨悲凉。“陇”是甘肃省简称，旧属陇西郡。一向为历史上汉胡征战之地。

王维这首诗前后有两幅画面复叠映衬，对比成文。前一幅画面是“长安少年”，初入伍的新战士。“游侠客”体现了新战士的尚武精神。他们血气方刚，夜间在戍楼上值哨，凝视临风猎猎的战旗，不觉心旌激荡。“太白”，旗名。《战国策》：“卒斩纣之头而悬于太白者，是武王之功也。”解之为太白星亦通。此时，一轮明月已升中天，高高照临陇头关隘，关上“行人”（戍卒）吹起了征笛，悠扬的笛声与清冷的月光弥漫成一片。镜头隐去即出现后一幅画面，“关西老将不胜愁，驻马听之双泪流”。老将听到笛声，揽住缰绳，回想往事，悲不自胜。为什么会这样？马背的“关西老将”与戍楼的“长安少年”，既是平面对比，又

是立体复叠，时空变化造成形象与心理巨大落差。这里又有两个层面交叉，一个层面是触景生情，回忆起自己漫长的军旅岁月，那在“戍楼看太白”的“长安少年”和“吹笛”的“陇上行人”，正是他当年初出征时青春年少的写照。数十年过去，战士换了一批又一批，有的已在征战中捐躯，长眠黄沙；有的则依旧在陇头戍边，早生华发，而战争却仍无休止，这笛声也许是悠悠不尽的思乡曲、绵绵长恨的安魂曲。从“长安少年”到“关西老将”，镜头转换之间，压缩了“大小百余战”的空间与时间。时间能改变人，却无法改变战争的劫运。这一层面构成王维《陇头吟》的主旋律和基调，它深刻地反映了军人对于战争的矛盾心理：一面是勇敢地投入战争，舍生忘死；一面却是殷切地盼望战争结束，重过和平生活。这种矛盾心理有很大的普遍性。高适《燕歌行》云：“相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋？君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军！”据说当代有些从战争中九死一生的老将军从不看战争片，也是由于这个原因。战争充满正义与暴力，理性与杀戮，神圣与野蛮，庄严与无耻。它既能清洗污俗，却又制造污浊，军中苦乐不均、赏罚不公也是普遍现象。汉代苏武为“关西老将”自喻。苏武在匈奴十九年，须发皆白，节旄尽落，艰苦卓绝，可歌可泣，但他从出使时的中郎将

到回国后的“典属国”（主管边境外交事务），职务并没得到升迁。诗中这位“关西老将”“身经大小百余战”，他手下的将佐（“偏裨”）都积功封了“万户侯”，而他也像苏武那样背时不走运，垂老“才为典属国”一级，实在令人愤慨与扼腕。这是诗的另一层面，但并非诗的主旨所在。牢骚归牢骚，大义归大义，对于这位从“长安少年”到“关西老将”身经百战仍在卫国戍边的职业军人来说，回想起为国捐躯、埋骨黄沙的袍泽，还有什么可以计较的？有些赏析文章只说“抒发了当时一些仕途失意者的不满情绪和他们的苍凉悲怨之叹”，那是很片面的说法。

唐代诗人写诗，喜欢以汉代唐，如“秦时明月汉时关”（王昌龄《出塞》）、“汉皇重色思倾国”（白居易《长恨歌》），这两个朝代存在可比性。王维曾一度入河西节度使幕，任监察御史兼节度判官（相当于今天的纪检干部），到过塞上，见过“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》），他写的边塞诗大都充满英雄气概。《陇头吟》中的关西老将也不失为久战沙场老而弥坚的英雄，即使有牢骚不平，悲歌慷慨仍是他的英雄本色，也是诗的基调。

（方　牧）

老　将　行

王　维

少年十五二十时，步行夺得胡马骑。
射杀山中白额虎，肯数邺下黄须儿。
一身转战三千里，一剑曾当百万师。
汉兵奋迅如霹雳，虏骑崩腾畏蒺藜。
卫青不败由天幸，李广无功缘数奇。
自从弃置便衰朽，世事蹉跎成白首。
昔时飞箭无全目，今日垂杨生左肘。
路旁时卖故侯瓜，门前学种先生柳。
苍茫古木连穷巷，寥落寒山对虚牖。
誓令疏勒出飞泉，不似颍川空使酒。
贺兰山下阵如云，羽檄交驰日夕闻。
节使三河募年少，诏书五道出将军。
试拂铁衣如雪色，聊持宝剑动星文。
愿得燕弓射天将，耻令越甲鸣吾君。
莫嫌旧日云中守，犹堪一战取功勋。

鉴赏

王维的《老将行》首先要弄清楚它的人称与体裁，是第一人称还是第三人称，是叙事诗还是抒情持。从浅层看，诗用第三人称倒叙手法，概括“老将”自少年到白头一生的从军经历。全诗三十句，十句一段，写老将少壮建立奇勋、中年退伍闲居与垂暮再度出征三个片断，脉络线索清楚，叙事结构严整。但是，“老将”并非指具体的某个人，而是历朝历代戍边卫国的老军人的一个典型。他可以是

廉颇，可以是李广，也可以是魏尚或桓温，却集众人为一人。一个假托的无名氏竟被刻画得如此真实丰满，如此有血肉个性，如此虎虎有生气，这需要高难度的技巧。从诗的表述语气看，几乎都是第一人称自述口吻；从叙事的内容和分量说，这是一部需要多卷本方能承载的长篇小说力作，却被压缩在短短三十行的歌行体内。《老将行》不仅真切地描绘了老将多姿多彩、感人肺腑的战斗事迹，他一生经历的三个时段也正是初盛唐数十年边塞战争形势消长变化的写照。白居易的“文章合为事而著，歌诗合为时而作”（《新乐府序》），此亦一例。

使事用典是这首诗另一个写作特色，诗中一连用了十几个事典和书典。第一段用五个：三个是关于李广的（夺马、射虎与数奇）；一个是曹彰，乃曹操第二子，性刚猛，胡须色黄，曹操喜称为“黄须儿”；一个是汉武的贵戚大将军卫青，屡受封赏，邀天之幸——“不败由天幸”，而李广虽功勋卓著，却因命相不好（“数奇”）未能封侯。第二段用六个：箭无全目，喻射技之精，语出南朝梁萧统《文选》：“惊雀无全目。”垂杨生肘，喻臂肘患疡（不自如），语出《庄子•至乐》。“故侯瓜”，指秦东陵侯召平，沦落为布衣卖瓜，语出《史记•萧相国世家》。“先生柳”，指陶渊明，曾著《五柳先生传》自况。“疏勒”，古西域国

名，东汉耿恭与匈奴作战，断水，仰天祷祝，地下涌泉，事见《后汉书•耿弇列传》。“颍川”，在河南登封，将军灌夫被罢官后，使酒骂座，事见《史记•魏其武安侯列传》。第三段又用了三个：五道出兵，“汉发大军十五万骑，五将军分道出”，事见《汉书•匈奴传》。“越甲”，越军侵犯齐境，齐将雍门子狄请死，事见《说苑》。“云中守”，指汉云中太守魏尚，曾被削职，后因冯唐进言起复；冯唐持节前往，终得大用，事见《史记•张释之冯唐列传》。这一连串的事典、书典，不仅加强了叙事内容的广度与密度，也使老将的形象更具厚度与深度。然而，细细体会，诗的创意却并非为这位无名将军树碑立传，宣付国史馆。“老将”不是一个孤立的个体，而是汇集了一段历史人文的感情积淀，凝聚了一个时代社会的壮美风采与高蹈精神。盛唐社会正处在勃兴时期，诗人王维也正当少壮，具有强烈功名心与献身精神。所以诗的开篇便从“少年十五二十时”写起，“一身转战三千里，一剑曾当百万师”，更表现了一往无前、有我无敌的英雄气概。即使篇中写“老将”退伍休闲那一段，也用“昔时飞箭无全目”的骑射战功作反衬，用“誓令疏勒出飞泉”的奇迹神佑作烘托，他不仅是伏枥的老骥，也是一匹随时听候召唤嘶风的战马。终于等来了“诏书五道出将军”的时机，又

有了“聊持宝剑动星文”的用武之地，又有了“犹堪一战取功勋”的传奇故事。

从诗的结构布局看，“老将”慷慨豪迈激情四溢的叙说，那些事典与书典无一不是“老将”的自喻。就像现在的人物访谈，在“老将”倾情的回忆中，交织一个个现实与历史错综的画面，一段段可歌可泣与可感可叹的往事与今事，连采访者也受到激励和鼓舞。如果看作第三人称叙事，显然是看走眼了。

如果承认这首诗是以英雄主义为基调，以报国的雄心与安靖边疆的壮志为主题，那么，以下两则评论就大可商榷。一则说：“全诗既表现了老将军不幸的命运，当外族侵略时，他又奉诏出征的感人的爱国精神。指责了封建统治者对一个身经百战的将军的冷漠无情，抒发了他的仕途失意。”另一则也说：“这首诗叙述了一位老将的经历。他一生东征西战，功勋卓著，结果却落得个‘无功’被弃，不得不以躬耕叫卖为业的可悲下场。作品揭露了统治者的赏罚蒙昧，冷酷无情，歌颂了老将的高尚节操和爱国热情。”这两则评论的问题在于：一是把《老将行》读成描写个别历史人物的叙事诗；二是机械地运用贴标签的方法，而没有从诗的时代社会背景及诗人的创作意图着眼，更没有从诗的全篇结构与字里行间着手，这大概是一个时期文学批评与

研究的通病。中国的北方从先秦时代起一直存在边患，烽火不断。“秦时明月汉时关”“不教胡马度阴山”（王昌龄《出塞》）一直是关内汉族人民的心结。虽说边境战争原因复杂，尤其在南北朝时期，胡马放牧到长江边，汉族人民的心理长期遭受屈辱与压抑。到了盛唐，国力强大，便有了洗雪耻辱、一舒愤懑的强烈愿望。唐人喜欢以汉武帝时李广、卫青、霍去病等为榜样，立功边塞，扬威绝域，大量的边塞诗应运而生，这正反映了当时普遍的社会心理。所以，《老将行》也可以说是《少年行》。王维写过意气风发的《少年行》，《老将行》应是《少年行》的姐妹篇。这种狂放张扬、惊世骇俗的少年心态正是《老将行》的精神风采的参照物，也是唐朝盛世的社会聚焦点。从全诗的结构来看，第二段只是过渡，是陪衬，是欲扬先抑的一种铺垫，是文章结构转换张弛变化的一种技法。老将只是离休，仍保持着军人身份与军衔。因为久战沙场，不习惯赋闲，所以说“自从弃置便衰朽”，卖瓜种柳只是赋闲生活的一种排遣，“穷巷”“虚牖”也只是说僻居而已，绝非“躬耕叫卖”。“射天将”（“燕弓”）之弓，“动星文”之剑与“如雪色”的铁衣并未弃置，老将雄心尚在，犹堪一战。所谓“仕途失意”“不幸命运”云云，不知从何说起？

《老将行》篇名是乐府，见《新乐府辞•乐府杂题》。但是它的写法却超越了乐府质朴叙事的范畴。唐代近体诗讲格律，古体诗也被律化，叫“歌行体”，卢照邻的名篇《长安古意》是其代表作。王维的《老将行》《桃源行》《洛阳女儿行》也脍炙人口。到了白居易的《长恨歌》《琵琶行》更被誉为“千字律”。清沈德潜《唐诗别裁集》云：“此种诗纯以对仗胜。”这话只说对了一半。《老将行》共三十句十五联，除四联未对外，其余都对仗工整，音节婉转，十几个事典与书典，如行云流水不着痕迹，而“老将”的英雄形象，顾盼生风，呼之欲出，这才是其精髓所在。

（方　牧）

夷　门　歌

王　维

七雄雄雌犹未分，攻城杀将何纷纷。
秦兵益围邯郸急，魏王不救平原君。
公子为嬴停驷马，执辔愈恭意愈下。
亥为屠肆鼓刀人，嬴乃夷门抱关者。
非但慷慨献奇谋，意气兼将生命酬。
向风刎颈送公子，七十老翁何所求！

鉴赏

题材的因袭，包括不同文学形式对同一题材的移植、改编，都有一个再创造的过程。王维《夷门歌》便是故事新编式的杰作。

此诗题材出自《史记•魏公子列传》，即信陵君窃符救赵的历史故事。但从《魏公子列传》到《夷门歌》，有一重要更动：故事主人公由公子无忌（信陵君）变为夷门侠士侯嬴，从而成为主要是对布衣之士的一曲赞歌。从艺术手法上看，将史传以二千余字篇幅记载的故事改写成不足九十字的小型叙事诗，对题材的重新处理，特别是剪裁提炼上“缩龙成寸”的特殊本领，令人叹绝。诗共十二句，四句一换韵，按韵自成段落。

首四句交代故事背景。细分，则前两句写七雄争霸天下的局势，后两句写“窃符救赵”的缘起。粗线勾勒，笔力雄健，“叙得峻洁”（清姚

鼐）。“何纷纷”三字将攻城杀将、天下大乱的局面形象地表出。传云：“魏安釐王二十年，秦昭王已破赵长平军，又进兵围邯郸（赵都）。”诗只言“围邯郸”，然而“益急”二字传达出一种紧迫气氛，表现出赵国的燃眉之“急”来。于是，与“魏王不救平原君”的轻描淡写，对照之下，又表现出无援的绝望感。

赵魏唇齿相依，平原君（赵公子）又是信陵君的姊夫。无论就公义私情而言，“不救”都说不过去。无奈魏王惧虎狼之强秦，不敢发兵。但诗笔到此忽然顿断，另开一线，写信陵君礼贤下士，并引入主角侯生。“公子为嬴停驷马，执辔愈恭意愈下。亥为屠肆鼓刀人，嬴乃夷门抱关者。”信陵君之礼遇侯嬴，事本在秦兵围赵之前，这里倒插一笔，其作用是暂时中止前面叙述，造成悬念，同时运用“切割”时间的办法形成跳跃感，使短篇产生不短的效果，即在后文接叙救赵事时，给读者以一种隔了相当一段时间的感觉。信陵君结交侯生事，在《史记》有一段脍炙人口、绘声绘色的描写。诗中却把诸多情节，如公子置酒以待，亲自驾车相迎，侯生不谦让并非礼地要求枉道会客等等，一概略去。单挑面对侯生的傲慢“公子执辔愈恭”的细节作突出刻画。又巧妙运用“愈恭”“愈下”两个“愈”字，显示一个时间进程（事件发展过

程）。略去的情节，借助读者联想补充，便有语短事长的效果。两句叙事极略，但紧接二句交代侯嬴身份兼及朱亥，不避繁复，又出人意料。“嬴乃夷门抱关者也”，“臣乃市井鼓刀屠者”，都是史传中人物原话。“点化二豪之语，对仗天成，已臻墨妙”（清赵殿成《王右丞诗集笺注》），而唱名的方式，使人物情态跃然纸上，颇富戏剧性。两句妙在强调二人卑微的地位，从而突出卑贱者的智勇；同时也突出了公子不以富贵骄士的精神。侯、朱两人在窃符救赵中扮演着关键角色，故强调并不多余。这段的一略一详，正是所谓“难说处一语而尽，易说处莫便放过”（宋姜夔《白石道人诗说》），贵在匠心独运。

最后四句专写侯生，既紧承前段又遥接篇首，回到救赵事上来。“献奇谋”，指侯嬴为公子策划窃符及赚晋鄙军一事，这是救赵的关键之举。“意气”句则指侯嬴于公子至晋鄙军之日北向自刭事。其自刎的动机，是因既得信陵君知遇，又已申铅刀一割之用，平生意愿已足，生命已成长物。末二句议论更作波澜，说明侯生义举全为意气所激，并非有求于信陵君。慷慨豪迈，视死如归，有浓郁抒情风味，故历来为人传颂。二句分用《后汉书》杨乔语“侯生为意气刎颈”和《晋书•段灼传》语“七十老公复何所求哉！”而使人不觉，用事自然入

妙。诗前两段铺叙、穿插，已蓄足力量，末段则以“非但”“兼将”递进语式，把诗情推向高峰。以乐曲为比方，有的曲子结尾要拖一个尾声，有的则在激越处戛然而止。这首诗采取的正是后一种结尾，它如裂帛一声，忽然结束，却有“慷慨不可止”之感，这手法与悲壮的情事正好相宜。

把一个有头有尾的史传故事，择取三个重要情节来表现，组接巧妙，语言精练，人物形象鲜明，是《夷门歌》艺术上成功之处。这首诗代表着王维早年积极进取的一面。唐代是中下层地主阶级知识分子在政治上扬眉吐气的时代，这时出现为数不少的歌咏游侠的诗篇，绝不是偶然的。《夷门歌》故事新编，融入了新的历史内容。清代吴汝纶评此诗“叙古事而别有寄托”，是很有见地的。

（周啸天）

桃　源　行

王　维

渔舟逐水爱山春，两岸桃花夹古津。
坐看红树不知远，行尽青溪不见人。
山口潜行始隈隩，山开旷望旋平陆。
遥看一处攒云树，近入千家散花竹。
樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服。
居人共住武陵源，还从物外起田园。
月明松下房栊静，日出云中鸡犬喧。
惊闻俗客争来集，竞引还家问都邑。
平明闾巷扫花开，薄暮渔樵乘水入。
初因避地去人间，及至成仙遂不还。
峡里谁知有人事，世中遥望空云山。
不疑灵境难闻见，尘心未尽思乡县。
出洞无论隔山水，辞家终拟长游衍。
自谓经过旧不迷，安知峰壑今来变。
当时只记入山深，青溪几度到云林。
春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。

鉴赏

王维的《桃源行》取材于陶渊明的《桃花源诗并序》，借其一点启发，取其几则材料，增添若干想象，迹近改写。如果是在当今，似有抄袭之嫌，然则王维高明，只是借用陶诗与序的躯壳，而更换其意境与内涵，实质上是二度创作之作。后世《桃花源记》的仿作和再创作不乏其人，包括韩愈和王安石，但终不如王维诗出类拔萃。

陶渊明的《桃花源诗并序》描写了一个美好的乌托邦幻想。“春蚕收长丝，秋熟靡王税”。这种空想社会主义和无政府主义很合饱受战乱之苦的国人的胃口，早在《诗经》时代就有“逝将去女，适彼乐土”的向往。只要战乱与贫穷没有消除，这种乌托邦空想便有广阔的市场。

桃花源诗的序文写得非常吸引人，简洁明快，诗意盎然，想象奇特，白描传神。尤其是从纪实开始，以虚幻之笔收尾，如真似幻，恍惚迷离，如同当今热门的旅游景点，或如同白居易所说的“忽闻海外有仙山，山在虚无缥缈间”（《长恨歌》），激发千古读者的向往。相对而言，诗则被序文的光彩所掩盖，使千百年来的读者只知有序，不知有诗。而那篇序文便成为独立的有生命的个体，甚至直接更名为《桃花源记》。但由于诗文同源，两者不甚匹配，另一半留下遗憾和空缺，这就为后人提供了再创作的契机。如同曹雪芹的《红楼梦》只写了前八十回，高鹗的续书自然会引发读者的兴趣；有人对高鹗的续书不满意，便又有了再续、三续的“狗尾”。

王维《桃源行》是当时新兴的歌行体，七言乐府，长句婉转，意态曼妙，色彩鲜丽，画面生动，犹如一幅云遮雾连、灵动飘逸的山水长卷，似有若无，炫人眼目。每个时代的流行文体是模特儿的时

装秀，一要得体，二要出彩，三要有粉丝捧场，媒体宣传。如果《桃源行》仍以古朴的魏晋五言诗的面目出现，肯定无人喝彩。因为盛唐国力强盛，社会富庶，人们的文化心理与审美眼光与魏晋时迥然不同，要求有更舒展的体式，更丰富的想象，更新奇的意境和更绚丽的文采。《桃源行》既疏淡清新又丰腴华赡，正符合这一社会时尚与审美趋向，也切合陶诗貌似清癯实则绚烂的天然风韵。同一题材的再度创作，如果要出新，就必须运用不同体裁，另起炉灶，别开生面，如白居易的《长恨歌》与洪昇的《长生殿》，元稹的《会真记》与王实甫的《西厢记》，这种例子在文学史上并不少见。

《桃源行》本身具有独特的艺术魅力，这可以分三点说。

第一，王维的《桃源行》巧妙地利用陶渊明《桃花源记》现成的题材故事、地理环境与结构框架，从进入、初探到再访三个层次，诗与文形成一个并列的叙事复线，有交叉、有重叠、有避忌，更有创新。虚则实之，实则虚之；略则详之，详则略之。如果说，《桃花源记》是寓绚丽为平淡，《桃源行》则是化平淡为绚丽，两者并不犯忌，而且互为补充。当诗读到会心处，往往会用“记”的文字进行对照。如“坐看红树不知远”，便会想到“芳草鲜美，落英缤纷”；“遥看一处攒云树，近入千

家散花竹”，便会记起“屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属”。诗文交错，骈散结合，掩映生辉；情景交融，触类旁通。如晚唐司空图《与李生论诗书》所云：“得于山中，则有‘坡暖冬笋生，松凉夏健人’；得于江南，则有‘戍鼓和潮暗，船灯照岛幽’……得于文而著于诗。”这种阅读与游历经验大抵每个人都会有的。这就是《桃源行》最独到的成功之处。

第二，《桃源行》营造了一个优美、飘忽、深邃的意境。如果说《桃花源记》是人境，是世外桃源，那么《桃源行》写的却是仙境、灵境、幻境，是天外人居。虽说居民还保留汉的姓名、秦的衣服，却隔绝尘寰、与世无争。诗中不仅弥漫淳朴的古风俗，而且还浸透一种飘逸的仙灵气。那里的红树翠竹、青山碧溪、松下的明月和云中的鸡犬，构筑出优美的画境、诗境、梦境。可见王维写《桃源行》重在抒情写意，用画面组合取代叙事情节，以色彩明暗切转时空变换，借山水风景显现心灵感受。诗画同源，何况王维本人又是个杰出的画家，被誉为“诗中有画，画中有诗”。《桃源行》创造了诗画融会的空明意境，以淡泊宁静的画面，营造虚幻空灵与超凡脱俗的诗境，体现了中国山水诗超诣物外、重视写意造境的传统。

第三，《桃源行》的语言无疑是一流的。细心

诵读之余，你会发现连绵连缀之美，明净恬淡之美，风姿掩映之美，整饬错落之美，澄澈空灵之美，天然秀逸之美，出尘逸世之美，如梦似幻之美。化工与人工，天籁与人籁，臻于极致。

陶渊明的《桃花源记》旨在避世，不无讽喻暴政之寓意。而王维的《桃源行》则趣在审美，他设计了一个假想的“乐土”，营建了一处美好的庄园，表现一种愉悦的心情，就像在指点读者欣赏他的一幅山水画，不知不觉你也随同他进入画里了。

（方　牧）

观　猎

王　维

风劲角弓鸣，将军猎渭城。草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

忽过新丰市，还归细柳营。回看射雕处，千里暮云平。

鉴赏

这首诗的诗题一作《猎骑》。一次普普通通的狩猎活动，被诗人写得如此激情洋溢、豪兴遄飞，而在手法上堪称唐人五律之范式，清人沈德潜叹为观止：“章法、句法、字法俱臻绝顶。盛唐诗中亦不多见。”（《唐诗别裁集》）

“风劲角弓鸣，将军猎渭城”，开篇未及写人，先全力写其影响——风呼、弦鸣，风之劲由弦的震响衬出，弦之鸣则因风而越发嘹亮。用“角弓鸣”三字带出猎意，耐人寻味——劲风中的射猎，该具备何等手眼呀！唤起读者对猎手的悬念。声势俱足之后，才推出射猎的主角——“将军猎渭城”。这仿佛是人物的亮相。这发端的一笔，胜人处全在突兀，“如高山坠石，不知其来，令人惊绝”（沈德潜《说诗晬语》）。同时也是一种倒折的写法，恰如沈德潜《唐诗别裁集》所说：“若倒转便是凡笔。”

渭城为秦时咸阳故城，在长安西边、渭水北

岸，冬末春初，积雪已消。“草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻”，承上写射猎的快意。“草枯”“雪尽”四字如素描一般简洁，形象鲜明，具有画意。“鹰眼”因“草枯”而特别锐利，暗示猎物的被发现；“马蹄”因“雪尽”而绝无滞碍，意味猎骑的追踪而至。“疾”“轻”下字，俱有快感。两句使人联想到南朝诗人鲍照《拟古》写狩猎的名句“兽肥春草短，飞鞚越平陆”，相较而言，王维两句更为含蓄、隽永。这两句初读对仗精切，似各表一意，细味意脉连属，属流水对，所以为妙。以上写出猎，只通过“角弓鸣”“鹰眼疾”“马蹄轻”等细节点染，不写猎获，而猎获之意见于言外。

“忽过新丰市，还归细柳营”，两句接“马蹄轻”而来，意思却发生转折，写到猎归。“新丰市”，故址在今陕西临潼，是西汉建国后，刘邦为满足老父思乡的需求而建造的。“细柳营”，在今陕西长安县，是西汉名将周亚夫屯军之处，用来多一重意味，使读者觉得诗中主人公颇有名将风度。此外，这两个地名出于《汉书》，诗人兴之所至，一时凑泊，读来有典、有据、有味。“忽过”“还归”的勾勒，表现将军归途驰骋的快速，有瞬息千里之感。

“回看射雕处，千里暮云平”，全诗以写景结束，所写非营地景色，而是回看向来行猎之处，已

被暮云笼罩。这样的写景很放松，与开篇的紧张，在节奏上形成一种内在韵律，与猎归后踌躇满志的心境相称。凡写景处，俱是表情，通过景的变化，表现情绪的消长，最是妙笔。《北史•斛律光传》载，北齐斛律光校猎时，见一鸟飞翔云际，射之，中其颈，形如车轮盘旋而下，视之，乃大雕。斛律光因此被人称为“射雕手”。此诗“射雕处”三字即用此典，有暗示将军膂力非凡、箭法高强的意思。

全诗半写出猎，半写猎归，起得突兀，结得意远，中两联一气流走，承转自如，有格律中束缚不住的气势，又能首尾映带，是章法之妙。诗中藏三地名而使人不觉，用典浑融无迹，写景俱能表情，至如三、四句穷极物理、意在言外，是句法之妙。“枯”“尽”“疾”“轻”“忽过”“还归”等，遣词用字准确锤炼，咸能照应，是字法之妙。统此三妙，故为范本，足称杰作。

（周啸天）

齐州送祖三

王　维

相逢方一笑，相送还成泣。祖帐已伤离，荒城复愁入。

天寒远山净，日暮长河急。解缆君已遥，望君犹伫立。

鉴赏

祖三即祖咏，为作者诗友，作者另有《赠祖三咏》一诗，谓彼此“结交二十载”，可见交谊之深。此诗当作于贬谪济州时。齐州与济州相邻，或题中“齐”字即为“济”字之误。集中还有《喜祖三至留宿》，所写节令同此诗，当亦作于同时。

王维送别诗中那些送人赴任、从军之作，多以写景、议论发端，显得笔墨酣畅，而写给失意朋友的诗，常开始于叙别情、道款曲，显得平易而家常。这首诗就是这样起笔的。“相逢方一笑，相送还成泣”，就像是面对老朋友絮絮而谈似的：才相逢又相别了，刚高兴了一会，现在又悲伤了起来。说得多平易，“相逢一笑”直到今天还活在群众口语中。但这两句蕴含的情感又很丰富。“相逢”“相送”的复叠，“方”“还”的绾连，显出了来也匆匆、去也匆匆的遗憾。“还成泣”，意有二重，眼前的泣，过去的泣，可见友情是多么真挚、深厚，而短暂的“笑”对“泣”又起了反衬、

加强的作用。这两句真是天生的好言语。下两句亦是叙别，“祖帐”，即饯别。“荒城”，指济州。这两句说：饯别时我已悲伤得不得了，哪堪送你之后独自进城呢。这话说得深切，此时他并未入城，而是一种预感，没有很深的感情和心理体验，是产生不了这种预感的。现在愁，别后愁，思前想后无非是愁，真可谓“送君南浦，伤如之何”（南朝宋江淹《别赋》）了。“荒城”即边城的意思。济州位于黄河下游，诗人在《被出济州》中谓之“井邑海云深”，谪居于此，自然更生遥远之感了。他的愁入荒城，也含有不安于这种境遇的意思。那首也是作于济州的《赠祖三咏》写道：“贫病子（指祖）既深，契阔（离散、劳苦）余不浅。”看来二人皆是天涯沦落人，所以友情就显得分外深厚了。

下面写到送别情景了。“天寒远山净，日暮长河急”，这两句写到环境，仿佛一路絮谈，周围环境都未顾及，此时友人解缆离去，伫望中这些景象顿然入目。这两句使人产生时间感，“祖帐”进行了多长时间啊。这景象引起作者特别注意，自是迎合了他此时的情绪。作者在其他送别诗中也有相似的句子：“秋天万里净，日暮澄江空。”（《送綦毋校书弃官还江东》）、“塞阔山河净，天长云树微。”（《送崔兴宗》）这些景句的表意作用不无细微差别，但共同之处当是表现出友人离去造成自

己的空虚感、落寞感，而“日暮长河急”更加剧了心绪的缭乱。清沈德潜谓：“着此二语，下‘望君’句愈觉黯然。”（《唐诗别裁集》）作者就是在这种背景下望着友人离去，真是“黯然销魂”至极了。“解缆君已遥”，写船快，实则怨船快；“望君犹伫立”，一个“犹”见得他是何等执著，他的心也随着友人远去了。这送别的一幕在不少诗词中皆可见到，如李白《送孟浩然之广陵》：“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。”如宋周邦彦《兰陵王（柳阴直）》：“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿。望人在天北。”只是王维这两句好像不是有意刻写的，用两个“君”分明是谈话口吻，似乎此时他在心里默默地与友人在交谈。

这首诗叙别情在王维同类诗歌中，显得特别秾挚深至，而语言表达又很自然素朴，“天寒”二句的描写也似是不经意间的点染，近代王文濡评曰：“不设色而意自远，是画中之白描高手。”（《历代诗评注读本》）这真是“淡者屡深”（唐司空图《二十四诗品》）了。

（汤华泉）

从岐王过杨氏别业应教

王　维

杨子谈经所，淮王载酒过。兴阑啼鸟换，坐久落花多，

径转回银烛，林开散玉珂。严城时未启，前路拥笙歌。

鉴赏

岐王李范是睿宗的第四个儿子，玄宗的弟弟，好学工书，礼贤下士，在他门下出入的，有当时著名的文人雅士。杜甫《江南逢李龟年》诗中有“岐王宅里寻常见”的诗句，可见杜甫也是岐王府邸中的一位常客。岐王带领王维等人同游杨氏别业并命他们写诗纪行，也可看出他的文采风流。诗题中的“应教”，指奉诸王之命作诗。“别业”，即别墅。

这是一首记游诗，前四句写去，后四句写回，但不作流水账式的记叙，而是写得极有情味。首联起笔轻捷，带出题意。“杨子”，即杨（一作“扬”）雄，西汉人，家素贫，嗜酒，人稀至其门，时有好事者载酒肴从游学。“淮王”，即淮南王刘安，亦西汉人，喜好学术，折节下士，招致宾客方术之士达数千人。此处借汉说唐，以淮南王比岐王，以杨子喻杨氏。“载酒”二字乃诙谐之笔，表面看，是说淮王重视贤才，载酒光顾贫寒的杨子

宅，实则交代岐王带领诗友宾朋游览杨氏别业，欢宴游乐。这样写来，既点明诗题，又将赞扬岐王折节下士、与民同乐的内涵深隐其中。以昔喻今，令人情不自禁地引起无限遐思。第二联讲述游览的无穷兴味，情致独到，别有会心。“兴阑啼鸟换，坐久落花多”，“兴阑”，即兴尽，与“坐久”为互文，意思是兴阑坐久即将返回，发觉游宴之初的夜鸟和鸣声已渐为向晓的晨鸟声所代替，再看周围地上，已新积起一层落花。这两句以极富于诗意的笔法，写出了在鸟鸣声中、繁花影里度过的身心俱适的一夜。这一联由于以景传情，写景入神，体验独特，感情细腻，成为广为传诵的名句。第三联写回程，由“兴阑”“坐久”逗出。“径转回银烛，林开散玉珂”，上句写通过曲径，下句写穿过树林。“玉珂”，一种车铃，“玉”言其华美。西晋张华《轻薄篇》有“文轩树羽盖，乘马鸣玉珂”之句。随着小径的曲折延伸，烛光在闪闪烁烁地移动，在穿过一片茂密的树林以后，眼前豁然开朗，岐王及其扈从的车马，随即散开，控纵由意，其乐无穷。尾联写抵达城门时的情况：“严城时未启，前路拥笙歌。”意谓纵情赏玩，深夜始归，其时城门尚未开启，即使在这样的时候，依然一路笙歌，余兴未尽。

这首诗起笔借用典故点题，笔调略带诙谐调

侃。颔联画面闲静，落笔空灵，富于情韵。颈联转为动景，笔意清放旷远。中间这两联既描绘了游赏所见的动人景色，又形象而细腻地表现了步移景换时的亲切感受与秉烛夜游的极高情兴。结尾处响起一片渐去渐远的笙歌声，余音袅袅，不绝于耳，似在赞扬岐王折节下士的品性以及与属下文朋诗友同欢共乐的雅兴。

（陈志明　谢丹月）

辋川闲居赠裴秀才迪

王　维

寒山转苍翠，秋水日潺湲。倚杖柴门外，临风听暮蝉。

渡头余落日，墟里上孤烟。复值接舆醉，狂歌五柳前。

鉴赏

在唐代灿若星汉的诗人群落中，王维也许不算是影响和声誉最大者，但其才华诸多，修养深厚，几可谓最杰出者。苏轼曾说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”（《东坡题跋•书摩诘蓝田烟雨图》）此诗便是典范之作。王维将诗、画、禅的精深修养熔为一炉，对大自然的幽美景况观察至细、感受至深，用精微的笔触和传情达意的手法，描绘出一幅怡心悦性的田园景色，一派自然闲适的山居生活，留下了这首《辋川闲居赠裴秀才迪》。

王维与裴迪乃至交挚友。一是二人政治见解和际遇多有相似处；二是他们志趣一致，都醉心于田园山居生活，从隐逸和参禅中寻求心灵的自安自解之途；三是二人在唐诗中留下的酬答之作颇丰，才情相投，惺惺相惜。终其一生，真可谓休戚相关，患难与共。

这是他们二人同在辋川隐居时的一个秋日黄

昏，山峦在寒意中绿色苍然，辋川河水的流淌日渐细缓，诗的发端就从对大自然色彩和声音的细致体察中显现出王维作为画家和音乐家的独特敏感。诗人拄杖倚在别业的柴门外，于晚风中细听那鸣叫的寒蝉。本诗为五律，“临风听暮蝉”之“听”当仄，读去声。静心低吟此诗，能体会到颔联是本诗最具流动乐感的部分。颈联则是一幅境界美妙和穆的山水画：夕辉斜照着小河渡头，村落里升起一缕炊烟。“墟里上孤烟”虽由陶渊明“暧暧远人村，依依墟里烟”（《归园田居》其一）化出，却与陶的温润平和、全无绳削有所不同，加进了诗人的精心营构，与“渡头余落日”组合画趣盎然，非妙于丹青者不能为。更有趣的是尾联，一个妙人撞进这幅画中来：好友裴迪酒醉而归，带着古隐士接舆的狂傲与清醒，手舞足蹈，一路歌吟，来到自比为陶渊明的诗人面前。在这种恬淡自然、与世无涉的山居生活中，可歌可舞，可醉可呼，可借古人酒杯浇自己胸中块垒，夫复何求！

此诗有声有色，动静结合，远近相宜，人景交融。确实是诗中有画，画中有诗。可称其为诗之画，或画之诗。

同时，换个视角再从深层次上看，我们还可以透过表面宁静安闲的田园山居景致，明白无误地从诗中感受到两个傲岸的古人跃然而出，那就是接舆

和陶渊明。接舆为春秋时楚国隐士，躬耕为食，佯狂不仕。《论语•微子》记载，他曾“歌而过孔子曰：‘凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追。已而！已而！今之从政者殆而！’孔子下，欲与之言。趋而辟之，不得与之言”。陶渊明身处晋宋之交乱世间，篡夺迭出，杀伐纷起，政治黑暗，道德沦丧，诗人“性本爱丘山”，虽“误落尘网中，一去三十年”，却既不能和光同尘，又无力回天，最终还是选择了“守拙归田园”“复得返自然”。王维巧借典故来重建时空，使接舆、陶渊明与自己和裴迪四者在诗中并列而出，异代却同时，高傲的精神相互映照，熠熠生辉。

（王　红）

山居秋暝

王　维

空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。

竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。

鉴赏

现代社会分工细致，注定很难出现王维这样的艺术全才。诗歌、绘画、音乐，王维每一门皆臻绝诣，令人叹为观止。纵观盛唐诗坛，王维当时名气丝毫不逊李白、杜甫，可能就和他全方位的艺术造诣有相当关系。

同样作为诗人兼画家的苏轼甚为推崇王维，认为王维诗画合一，诗中有画，画中有诗。本诗就很好体现了这一特点，标题“山居秋暝”，即是一幅图画：深山当中，清秋薄暮，一户人家，安安静静，显得十分闲逸。“明月松间照，清泉石上流。”月色皎洁，从松林间照落下来；清清泉水，从山石上淙淙流过。“竹喧归浣女，莲动下渔舟。”竹林里传来一阵阵歌声笑语，那是姑娘们洗罢衣服欢快归来；莲叶晃动，两边分开，那是打鱼人家划着小舟回到岸上。这两联明秀动人，真有如在画中之感。

王维诗中有画，令人信服。但这首诗的天籁之

音，可能被人们多少有些忽略了。首句“空山新雨后”，空山雨声，历来为世人所称道。“春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪”（无门禅师语），古人和自然山水打成一片，于大自然的一响一动皆十分敏感。比如雨声，今人听来，也许就不过如此，但古人却不一样，“月华星采坐未收，岳色江声暗结愁。半夜灯前十年事，一时随雨到心头。”（唐杜荀鹤《旅社遇雨》）古人于雨就有这样一种独特情感。诸种雨声，古人普遍认为空山落雨最富意味，明人陈继儒即言“听雨必于空山破寺中”（《小窗幽记》），王维这里的空山新雨，间接写出了雨声动人。下边的“竹喧归浣女，莲动下渔舟”，竹林摇动，伴随着姑娘的欢声笑语。莲叶晃动，伴随着小舟的划水声响。西晋左思说：“非必丝与竹，山水有清音。”（《招隐诗》）这所有声音，不正是至美的山水清音吗？

本诗有声有色，一点不假。唯一令人稍感遗憾的是诗歌末句，“随意春芳歇，王孙自可留”。《楚辞•招隐士》有“王孙兮归来，山中兮不可久留”，诗人这里反用其意，意为春天虽然已经远去，但秋景依然美极，王孙自然可以留在山中，这里也写出了诗人的高卧南山之志。但从艺术手法上看，却让人感到有些缺憾，诗歌前边几句写的均是山中美景，清新动人，但这里的“王孙”，即诗人

自己现了出来。前面皆是“无我之境”，这里一下转入“有我之境”，前后相较，显得有些生硬和不够协调。而这也是王维诗的某个瑕疵，如他《终南山》尾句的“欲投人处宿，隔水问樵夫”，《渭川田家》尾句的“即此羡闲逸，怅然吟《式微》”，皆是由“无我”转入“有我”，颇有突兀之感。明王世贞言王维诗“由工入微，不犯痕迹”（《艺苑卮言》），看来也有商量余地。当然这只是大醇小疵，不必过多计较。

古代不少文人或仕或隐，都能保持一种淡然心境。作《小园赋》的张衡、作《归园田居》的陶渊明、作《陋室铭》的刘禹锡，皆是如此。恰如苏轼《前赤壁赋》所言，世上虽有万种风情，“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物之无尽藏也”。王维的山水田园诗，有声有色，千古如新，引人向往，正因写出的是山水之魂。

（黄全彦）

终　南　山

王　维

太乙近天都，连山到海隅。白云回望合，青霭入看无。

分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。

鉴赏

作为才情并茂且深爱自然、自由的诗人，王维的归隐避世，绝非寻求枯坐草庐、空守长卷。他不断地远足四方，登临跋涉，在幽美纯净的自然景色中驰骋胸襟，涤荡心扉，谛听山水的呼唤，领会生命的真趣，参悟圆满净乐的寂灭至理，写了许多“诗中有画、画中有诗”的山水名篇，《终南山》即为其中之一。

终南山又称太乙山，是秦岭山脉的主峰之一，在西安城南四十公里处。《长安县志》载：“终南横亘关中南面，西起秦陇，东至蓝田，相距八百里”，青峰凝翠，深谷涌泉，令游人沉醉忘归。东汉张衡《西京赋》称“钟灵毓秀，宏丽瑰奇”，夸其宏大；李白诗“秀色难为名，苍翠日在眼”（《望终南山寄紫阁隐者》），咏其秀美。“诗佛”兼画家的王维，却发挥非凡的艺术才情，以八句四十字给我们绘就了这幅巨细分明、形意兼备、动静相宜、人景融汇并回味无穷的终南山

之“诗画”。

首联写“势”。“太乙近天都，连山到海隅”，以泼墨法突出终南山的远景和气势。“天都”，指长安。“近”，则以动词夸张为逼近之意，状其雄伟。用“山”和“海”二字拉出一个巨大空间，使终南山呈奔涌之态，一泻万里，酣畅难收，气势夺人。诗歌的艺术空间从来就不与现实空间画等号，当诗思泉涌时，诗人便“精鹜八极，心游万仞”（西晋陆机《文赋》），瞬间脱离了日常生活中实际存在的空间限制，由想象牵引出辽阔的艺术空间。当然，该艺术空间绝非臆想，而是由某一现实存在联想、拓展而成。本诗中诗人即是由终南山势的连绵起伏如波涛万状展开的想象。

颔联写“云雾”。云蔽物遮天，变幻多端，莫测高深。诗人踟蹰山中，白云漫漫，回首望处，不见来路；前程依稀，青霭蒙蒙，若有若无，可望难即。二句着色一浓一淡，均极传神。高山迥出云上，山行时向云中走去，白云就在游人身后弥合；雾本无色，被山色濡染成一片青青，迷迷蒙蒙，似实却虚，近观无法分辨。此联之美，非王维这样兼具画家眼睛、诗人心灵的作家则难以写出，非有游山经验的读者也可能难以深切体会。王维另有小诗《山中》“山路元无雨，空翠湿人衣”与“青霭入看无”有异曲同工之妙。

诗人在云霭弥漫之中，除了看不真切千岩万壑、苍松古柏之外，可能还有他对仕途往事的回首与叹息吧！

颈联写“变”。走出迷蒙，登临绝顶，俯视群壑，阴晴毕现，变幻尽收，真有一种“欲穷千里目，更上一层楼”（王之涣《登鹳雀楼》）的况味。今日观之，这既是诗人眼中尺幅万里之景，也应是诗人心中豁然开朗之意。

尾联写“人”。对于此联，历来存在不同的理解和评价。有人认为其与前三联不一致。清沈德潜说：“或谓末二句似与通体不配。今玩其语意，见山远而人寡也，非寻常写景可比。”（《唐诗别裁集》）其实，仔细体会，此联对深化全诗意境和延展想象空间大有妙处。一方面，达到了中国传统山水画“托人入画”的艺术效果，使深邃幽静的溪林间有了生命与动感，一个隔着悠悠碧水而“问”的动词打破清幽与寂静，使画面有了声音；另一方面，再次引入所问的“樵夫”，其实就是诗人在别处常用的隐者形象，如“林叟”“樵客”“采薇人”等，这里的“问”就是诗人以执著的归隐和无悔的选择做出了又一次回答。

（王　红）

终南别业

王　维

中岁颇好道，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。

行到水穷处，坐看云起时。偶然值林叟，谈笑无还期。

鉴赏

王维被称为“诗佛”，与李白之“诗仙”、杜甫之“诗圣”并列。诗仙李白，豪情恣肆，九天飘逸；诗圣杜甫，哀民生多艰，字字皆关切，行行叹疾苦；诗佛王维，佛学造诣精深，其诗不着禅语却尽达禅意。如本诗，八句全用叙述，平平道来，若比照传统的“赋比兴”，则是纯用赋法，不见比兴，但却大有禅意，发人深省。

早年王维，可谓天纵之资，英才盖世，诗、书、画皆名于世，二十岁中进士，步入仕途，不可谓不顺利，在玄宗朝早期政治还有清明气象时，他也有理想有抱负。但很快，玄宗倦于政事，安于享乐，“口蜜腹剑”的李林甫取代刚直的张九龄为相，劣币淘汰良币，政治斗争云翻雨覆，令诗人无所适从。王维性格较柔弱，不会与昏暗政治同流合污，但也绝不敢公然对立，只能采取应付甚至是妥协的方式。张九龄罢相后，他宦情已淡，想隐居又未下决心弃官而去，最终以折衷态度，在终南山等

地经营别业，半官半隐，得过且过。《终南别业》就写于这一时期。

寂灭、涅槃，在佛经里是为摆脱烦恼业报之束缚而经修炼所期盼达到的理想境界。王维“中岁颇好道”，是由于现实与理想的冲突，仕途的艰危与磨劫，使他早就怀有强烈的超脱凡俗、离世而处的愿望了。所以，他“晚家南山陲”，选择风景幽静的终南山作为隐居地。

在明净如画的山水田园中，他一边“兴来每独往”，赏景怡情，自得其乐，尽情享受大自然的淳朴温馨，一边参悟禅理至境“空”，使精神得以真解脱，让心灵明净而无挂无碍。“胜事空自知”，就是诗人为自己终于悟透并达到了“空”之境界而发出的欣慰自许。

五、六句“行到水穷处，坐看云起时”，可称千古名句，对仗工整，行止有致，动静得宜，妙意深远。近人俞陛云说：“行至水穷，若已到尽头，而又看云起，见妙境之无穷，可悟处世事变之无穷，求学之义理亦无穷。此二句有一片化机之妙。”（《诗境浅说》）这里的流水、浮云，一方面是对自然景观的生动描绘，另一方面也是诗人心中之“禅”自在无碍的觉醒与抒发。读到这里，谁能不为诗人此时的心灵因告别了险危的“水穷处”的仕途，终于回归至明寂净乐的田园山水去看

云起云落而深感释然呢！

此心此景下，偶遇林中老人，随意谈笑，流连忘返，也如行云流水般自在、自然。若以今人之阐释法有意深究，结穴处也大有禅意：笑语“林叟”以“无还期”，即参禅中的入寂灭境矣。寂是静寂，灭是除妄灭烦。寓禅于景，空诸所有，明心见性，惟维摩诘！

（王　红）

过香积寺

王　维

不知香积寺，数里入云峰。古木无人径，深山何处钟。

泉声咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禅制毒龙。

鉴赏

王维性好山水，又信奉佛教，喜欢游山寺。香积寺，唐代不止一处，分别有京畿万年县、朗州武陵县、绵州涪城县的香积寺。根据王维行踪，学界一般认为本诗所指是万年县南三十里的皇甫村香积寺，在终南山北麓。

王维如何写游香积寺？首先标题着一“过”字，此字甚为关键，过者，访也。诗人知寺在山间，特慕名前往寻访。而不知其具体所在，故首句言“不知香积寺”，谓其幽远迷离，则寻幽探胜之浓厚兴致，包蕴在其中了。清人赵殿成《王右丞集笺注》说“谓初不知山中有寺也”，似不妥。“不知”者，非不知有寺，乃不知寺在何处也。清佚名辑《唐诗从绳》云：“起用‘不知’二字，便是往时未到，今日方过，赏游胜情，得未曾有，俱寓此二字内……通篇从‘过’字着画。”此解为当。未曾经历过，便更有一种探胜的愿望及探胜过程中的新鲜体验，诗人正是要自然引出途中经

历的山林景物的幽邃深远，突出佛寺环境之宁静，并为后文“安禅”张目。

紧接首句之后，即写行途。寻入山中数里，但见云峰高矗，古木森列，人径全无。正当彷徨之际，忽闻钟声，却又辨不清自何处传来。写“钟”声，乃扣寺，连缀上下句，使之不离题。钟声作为佛寺存在的一种特有景观，在此给人以召唤、希望，既空灵，又迷离。“古木无人径，深山何处钟”二句，写景言情，真切之极，非有于深山之中亲身寻寺之经历者，不能道出。虽然路径难觅，诗人毕竟有丰富的游山经验，随后“泉声咽危石，日色冷青松”二句，便是他沿水而行、继续深入的观照。泉水在危石的隙缝间艰难地流动，传出呜咽之声；日光投射在森茂的青松上，呈现为幽冷的色调。景物环境比之“古木”一联，更加幽寂深僻，是行进所历。境到奇处，意随生新，词亦跟进，“咽”“冷”二字，用得新颖、别致，精准、传神，清代王溥《闻鹤轩初盛唐近体读本》评说：“五六（句）特作生峭，‘咽’‘冷’二字，法极欲尖出。写声写色，已难到地，着‘咽’‘冷’字，妙更入神，是《子虚》《上林》赋手。”二字屡被后人作为“诗眼”激赏，固无虚誉。

末二句写薄暮时分终于在一泓潭水边找到了佛

寺。这样幽邃的境地，自能使人“安禅制毒龙”了。“安禅”，佛教语，意为静坐入定。“毒龙”，亦佛教语，比喻人的妄念。此句不是单纯在说佛理，王维游佛寺，不免遇到山水登涉之难，更主要因为流连、观赏景物，常常日暮方至，所谓“昼涉松路尽，暮投兰若边”（《投道一师兰若宿》），于是留宿寺中，参与僧人夜禅，如“誓陪清梵末，端坐学无生”（《游感化寺》），“夜坐空林寂，松风直似秋”（《过感化寺昙兴上人山院》）之类。所以“安禅制毒龙”，也是一种亲身的禅寂体验。

从本诗及其他游寺诗看，王维写佛寺，并没有把他的审美眼光局限在寺内诸物，而更多的是注重环境，这正是从山水环境中的佛寺审美特征着眼的，近代俞陛云《诗境浅说》指出：“此咏寺外幽景，皆不从本寺落笔，游山寺者，可知所着想矣。”在王维的游寺诗中，山水审美的诗心，与禅境实现了最为便捷的对接与交融。

（李亮伟）

送梓州李使君

王　维

万壑树参天，千山响杜鹃。山中一夜雨，树杪百重泉。

汉女输橦布，巴人讼芋田。文翁翻教授，不敢倚先贤。

鉴赏

王维重情，送别之作甚多，借以抒情的景物意象十分丰富，寄情深厚，工于炼意。他善于根据送别的对象、环境、前往地、事由等具体情形，随情随事以赋物，自然贴切，景真情真，而绝无勉强敷衍、应酬聊塞之语。

该诗为送人赴任之作。使君，是对州郡长官的称呼。梓州，唐属剑南道，州治在今四川三台县潼川镇。如果从长安赴梓州任，要翻越秦岭，进入剑南辖地。在人们的印象中，这是一条充满艰难险阻的路途，是蜀道之难的典型代表，李白就有生动描绘，其险其难，令人生畏。其山川、风土，有别于关中，身处长安的人看来，或生殊方之感。而王维曾到过巴蜀，他有亲身的经历。

前四句，就从山川风物写来。设想李使君入蜀登涉千山万壑、日行夜宿的途程。但是诗人要慰藉旅行者，并没有把山川风物写得恐怖，倒是有把山川作奇观的意思。“万壑树参天，千山响杜

鹃”，“万壑”“千山”，绝非一日之所经，是整个所历途程的高度浓缩，二句又同时提炼出了蜀川景物的典型特色。“万壑”“千山”，是地形地貌所决定的山水特色；“树参天”，是生态原始、年代久远的植物特色；“响杜鹃”，是蜀地此鸟分布最为广泛的特色。这些特色景物，未尝不可从欣赏的角度给予喜爱山水的旅人以惊奇和审美愉悦，消疲解乏，尤其是化解心头那种到偏远地方来为官的不快。但作为送别诗，诗人的感情是复杂的。诗人写景，正为惜别，寄托深情。又且杜鹃相传为古蜀王杜宇的魂魄所化（别称“子规”），在送别之作里还有特殊之义，与芳草、长亭、杨柳等，都是传统的经典意象。同一景物意象，被不同诗人写取，结合具体的时、地、人、事，各有寄托，其表意还是呈现出极大差别的。以“杜鹃”之声来说，在李白笔下，为了呼唤游蜀的朋友早日还乡，写成“又闻子规啼月夜，愁空山”（《蜀道难》），既渲染蜀道之难，又作了唤起、刺激客子思乡的悲愁之音，为“嗟尔远道之人胡为乎来哉”（《蜀道难》）铺垫。王维此诗，用语是“响杜鹃”，没有“啼”“愁”之类的悲苦之语，他不是像李白那样希望朋友早日结束蜀地之行，因为王维明白，朋友李使君的任期是有规定的，王维不能让朋友在无法改变的任期内唤起和承受“啼”“愁”的痛苦，

反而是希望他要在那里干出一番业绩来（如末联所言），所以“千山响杜鹃”，是离别之时设想其路途见闻之语，而非设想其任期间的景象。它既是景语，也是情语，“响”字高亮，而用得蕴藉，除了写景真切之外，亦道心声，蕴含了朋友之间的难舍之情。辛弃疾的两句词适可移作此处的注脚：“细听春山杜宇啼，一声声是送行诗。”（《浣溪沙》）而王维该句的立意，恰如他的“唯有相思似春色，江南江北送君归”（《送沈子福归江东》），一样的思致，同样的一往情深。王维送人入蜀，还有《送杨长史赴果州》诗也写到杜鹃声，有“别后同明月，君应听子规”语，果州，唐属山南西道，治所在今四川南充，果州与梓州毗邻，从长安前往，路线相近。王维又有《送崔五太守》诗，勾勒了入蜀的大致路线：“黄花县西九折坂，玉树宫南五丈原。褒斜谷中不容幰，惟有白云当露冕。子午山里杜鹃啼，嘉陵水头行客饭。剑门忽断蜀川开，万井双流满眼来。”可为参考，而且该诗也特别写到途中的杜鹃声。

“山中一夜雨，树杪百重泉”，承接首联写到的深壑、巨树而来，设想朋友住宿在山中，大雨下了一夜，清晨起来一望，但见处处高峻的崖壁上，垂挂着亮丽的流泉，仿佛悬在林端。此联妙语，诗人以流水对出之，一气直下，自然天成。同时，也

得益于诗人长期山林生活的体验，“是山中人得景深后语”（明陆时雍《唐诗镜》），他人难以道出。为何王维要在送别诗中出此“只似闲适诗”（清屈复《唐诗成法》）的奇语？原来，巴蜀山川多夜雨，入蜀之人往往为其所苦。王维到过巴蜀，他是有所体会的。即如王维同时或之后的唐代诗人，也还写有诸如“梦暗巴山雨”“江云何夜尽，蜀雨几时干”“夜雨闻铃肠断声”“巴山夜雨涨秋池”“巴山夜雨别离梦，秦塞旧山迢递心”之类的诗句。为了使李使君行旅轻松一些，王维结合巴蜀实地景物环境，特以自己的趣尚和情韵，并用轻快高朗的音调，为朋友设计出这番极具审美趣味的情景。李使君行途漫漫，遇雨是必然的事，而有王维的审美引导在先，遇时则将苦雨化为奇景、奇遇，真能得逸趣呢。则王维诗歌工于炼意，而用情于送别朋友，何其深挚也！

后四句，从李使君将要履行的职事角度来写，与送别的具体人、事扣得甚为紧密。“汉女输橦布，巴人讼芋田”，指明梓州特殊的风土民情，则李使君之职事，不言自明。梓州是汉人与少数民族杂居的地方，民风朴野。“汉女”“巴人”，既扣百姓身份，亦是属对的需要而巧妙取用，当灵活理解。织橦布、种芋，是当地重要的农事生产。橦布为用橦木花（一种木棉花）织成的布，巴蜀特产，

王维送人回蜀诗亦有“橦布作衣裳”（《送李员外贤郎》）语。后人亦每言之，如明人王叔承《竹枝词》：“橦布红衫来换米，满头都插杜鹃花。”明人吴子孝《送杨献甫之官四川行阃参军十二韵》：“村女夸橦布，羌人趁芋墟。”王维时代，橦布输纳官府，为政府重要的赋税物资；芋则是百姓生活的食物之一，也是经济作物，“蜀汉既繁芋，民以为资”（西晋郭义恭《广志》）。李使君将要面临如何因地制宜、发展经济、督农生产、解决农事纠纷等一系列问题，诗人“指言其方所习俗之异”（元代方回《瀛奎律髓》），用心良苦，而情谊自见。此种立意，可为法式，清人郑燮《送族弟瀛洲之官安县七十韵》诗，即是从王维诗意翻出：“芋田收每倍，橦布美莫媲。”

尾联“文翁翻教授，不敢倚先贤”二句，乃以希望、勉励之语作结，且给出了解决问题的路径，包含着一种善政理念，所谓“古人投赠有主意”。文翁，汉人，景帝末年治蜀，为改变其长期因地僻陋造成的落后、野蛮风气，大兴教化，取得成功，《汉书•循吏传》载其事。可是后来时代变迁，原有之化功衰微。王维之意，如清高步瀛《唐宋诗举要》所指出：“末二句言文翁教化至今已衰，当更翻新以振起之，不敢倚先贤成绩而泰然无为也。”道明一方风土，融进相关历史文化内容，运

化典故，劝励被送之人如何施政，是王维情深的体现。

王维是如此寓情炼意，善于借助诗歌艺术的强大感染力来传递友谊，声情并茂。做王维一友人，是李使君之幸，得这般深情相送，必毅然而往焉！

（李亮伟）

冬夜对雪忆胡居士家

王维

寒更传晓箭，清镜览衰颜。隔牖风惊竹，开门雪满山。

洒空深巷静，积素广庭闲。借问袁安舍，翛然尚闭关。

鉴赏

这是一首雪夜思友诗。“居士”，一般指信奉佛教而并不出家的人，有时也指隐者。王维曾在其他诗中提及与胡居士谈论佛理，并对胡居士常有接济，可见胡居士信佛，且是一介寒士。

此诗首联对仗，“寒更”对“清镜”。“更”，是名词，作更鼓解。“箭”，指漏箭，古代计时器漏壶中用以指示时间刻度的箭状指针。这两句是说，带有寒意的更鼓敲了一次又一次，渐近拂晓时分，诗人早晨起来，从明亮的镜子中清晰地照见了自己衰老的容颜。看来诗人思念友人一夜不眠，到早晨已疲惫不堪了。次联写开门所见，先倒叙一笔夜来听到的响动——“隔牖风惊竹”，然后反扣眼前所见的景象——“开门雪满山”，诗情跌宕，奇趣横生。失眠的静夜里，听觉最为灵敏。万籁无声，只听到窗外风吹竹子发出的淅淅沥沥的响声，清晨起来一看，只见满山玉琢银装，这才恍然大悟，原来昨夜听到的并非风声。此

类句子，前人称之为“象外句”，近人也有称作“官能交错”或“通感”的。其修辞方法的特点是“比物以意，而不指言一物”（宋魏庆之《诗人玉屑》卷三），也就是比喻不停留在物象本身，而是凭借听觉、视觉、嗅觉、触觉、味觉等官能的交叉，将不同类型的物象沟通起来。如“听雨寒更尽，开门落叶深”（唐无可《秋寄从兄贾岛》），以雨声比落叶；“微阳下乔木，远烧入秋山”（唐马戴《落日怅望》），以“远烧”（烧向远处的野火）比“微阳”（落日的余晖）。“隔牖”一联的奇趣，在于将视觉转化为听觉，婉转抒情。明明是写下雪，却偏说听到的是风声，而其用意又不在风声本身，而是写长夜不眠，思念胡居士。一转再转，透过两层，抒发了长夜思友的深情。第三联接着“雪”字铺写，从天空写到地上：空际纷纷扬扬洒落，地上白茫茫的一片，深巷里、广庭中静悄悄的，人迹杳然。诗人渲染这一场大雪，目的并不是欣赏这一无边无岸、晶莹洁白的琉璃世界，而是寄情于景，透过雪景传达出无处不在的广大的寒冷，为转写对胡居士的更深一层的忆念蓄势。尾联即直接落到对胡居士的忆念上：“借问袁安舍，翛然尚闭关。”袁安，后汉人，家贫。有一年天降大雪，积丈余，穷人们都扫开雪路外出乞食，唯独袁安的家门前积雪未动，洛阳令巡视见此，以为袁安已

死，命人除雪入户，只见他僵卧其中，问他何以不出去。他说：“大雪天，大家都在挨饿，不宜去求人。”洛阳令听了，认为他很贤德，就举他为孝廉。“翛然”，自由自在的样子。请问哪里是袁安的家呢？您看，大雪天还自在地关着门的就是。结语用袁安卧雪的典故喻胡居士，十分贴切地表达了诗人对这位贤达而固穷守节的胡居士的仰慕与怀念。

诗的前三联，不出一个“忆”字，没有一句写到胡居士，然而又是每一句都关合“忆胡居士”。尾联写胡居士，仍不让人物出面，只是写大雪之中关门闭户的胡居士的住处。而通过袁安的典故，胡居士的形象与操守影影绰绰地得到了表现。唯其用笔空灵，读去更显得神韵悠远。故清沈德潜《唐诗别裁集》说此诗“写对雪意，不削而合，不绘而工，忆胡居士，只未一见”，即是此意。

（陈志明　谢丹月）

过刘司直赴安西

王　维

绝域阳关道，胡烟与塞尘。三春时有雁，万里少行人。

苜蓿随天马，蒲桃逐汉臣。当令外国惧，不敢觅和亲。

鉴赏

这是一首送别诗，“过”一作“送”，“赴”一作“至”。“司直”，官名，大理寺（掌管刑狱）有司直六人，从六品上。“安西”，指安西都护府。《旧唐书•地理志》说：“安西节度使抚宁西域，统龟兹、焉耆、于阗、疏勒四国，安西都护府治所在龟兹（今新疆库车）国城内。”诗人鼓励刘司直赴边立功，同时也流露了诗人自己希冀有所作为以使国家强盛的壮志豪情。

诗的前两联交代友人赴边的道路情况。第一联“绝域阳关道，胡烟与塞尘”点明路途遥远，环境恶劣。“绝域”，极远的地域；“阳关”，关名，故址在今甘肃敦煌西南。这条西去路的前方是边塞，与胡人居住的地区相近，那里烽烟弥漫，沙土飞扬，一望无垠，满目凄凉。第二联以空中与地上景象互相映衬，进一步写出路途的寂寞荒凉。大雁在秋天南飞，逢春北归。刘司直动身是在三春季

节，南国正是“江南草长，群莺乱飞”之时，无奈春风不度玉门关，一路上无可赏玩，抬头看天，唯见偶尔飞过的归雁；平视前方，漫漫长路上极少有行人往来。第三联似承实转，虽然仍是写景，但色调感情顿异：“苜蓿随天马，蒲桃逐汉臣。”“苜蓿”“天马”“蒲桃”“汉臣”相继映现，将枯淡死寂的画面装点得生意盎然。“天马”，骏马名，《史记•大宛传》说：“初得乌孙马，好，名曰天马。及得大宛汗血马，益壮，更名乌孙马曰西极，名大宛马曰天马云。”“蒲桃”，即葡萄，原产西域，史载西域人以葡萄为酒，富人藏酒至万余石，久者十数岁不败，俗嗜酒。当年汉武帝派李广利伐大宛取名马，马嗜苜蓿，苜蓿与葡萄种也就随汉使传入中国。这一联融史事于现实，以想象代实景，描绘了一幅中西沟通以后丝绸路上的特异风光——马肥草长，葡萄满枝，莹如碧玉，清香四溢，令人耳目一新。透过诗的表象，则又有深一层的意蕴，即是颂扬昔日汉使战胜西行路上的艰难险阻，以武力打通西去的道路，将苜蓿、葡萄传播到中原，沟通两地文化的历史功绩，以此勉励友人远赴安西建功立业。最后一联正是承着这一诗意转出：“当令外国惧，不敢觅和亲。”“和亲”，指封建朝廷将宗室女子嫁给少数民族首领，是一种政治性的联姻。封建王朝主动和亲，是出于怀柔的策略，迫不

得已地以和亲求太平，则是软弱的表现。这里以“不敢觅和亲”指西北地区少数民族建立的政权（“外国”）对唐王朝的臣服。这两句看似泛说，实际上是专就“刘司直赴安西”而言的，希望刘司直出塞干出一番事业，弘扬国威，同时也寄寓了诗人本人效命疆场、安边定国的豪迈感情。

作为一首送行诗，从道路写起，这原是寻常的笔墨蹊径，竭力渲染路途的险阻与凄凉，以激发行者的豪情并表示送行人的爱护、关心，在同类诗中也并不少见。使此诗显出特色的是织入史事。“苜蓿”一联如同翻开历史上光荣的一页，沟通了历史与现实，使作品获得一种深沉的历史感。然后又以历史映照现实，得出尾联的结论。一个“当”字，表达了诗人个人对刘司直的热切期待，同时也于言外见意：历史赋予了刘司直这样一份责任。全诗从写景到说史，又从说史到抒情，虽然曲曲折折，而于字句之间流淌不绝的，则是诗人对于友人始终如一的深情。清沈德潜赞誉此诗“一气浑沦，神勇之技”（《唐诗别裁集》），其所以如此，盖在于其情之深。

（陈志明　谢丹月）

送赵都督赴代州得青字

王　维

天官动将星，汉地柳条青。万里鸣刁斗，三军出井陉。

忘身辞凤阙，报国取龙庭。岂学书生辈，窗间老一经。

鉴赏

这是一首写于离筵之上的送别诗。一位姓赵的都督即将带兵开赴代州（治所在今山西代县），王维等友人为赵都督饯行，在宴席上，酒酣耳热之际，互道珍重之时，有人倡议分韵作诗，在得到响应以后，王维抓阄得“青”字，便以“青”字为韵写了上面这首诗。在座的别的诗友，也按所得韵字一一写了以《送赵都督赴代州》为题的送行诗。分韵作诗，原是炫耀才华、为文造情的文字游戏，但若所赋的内容刚好触动了诗人敏感的神经，唤醒了诗人内心深处的感情，也就有可能写出富于真情实感的好诗。古来应诏（应帝王之命作诗）、应令（应太子之命作诗）、应教（应诸王之命作诗）以及分韵、和韵等类的作品中也偶有一二佳作，原因即在于此。王维的这首诗也是其中值得肯定的一首好诗。

全诗从出征写起，写到为求胜利，不惜牺牲。其实，当时赵都督还没有动身，诗中采用的是虚拟

的语气，表现的是想象中的情景。

首联“天官动将星，汉地柳条青”，写启程。“天官”，即天上的星官。古人认为，天上的星星与人间的官员一样，有大有小，因称“天官”。“将星”，《隋书•天文志》说，天上有十二个天将军星，主兵象；中央的大星是天的大将，外边的小星是吏士；大将星摇晃是战争的预兆，大将星出而小星不同出，是出兵的预兆。此句交代赵都督动身，诗写地上的将军，笔却从天上的将星落下，真是出语惊人，匪夷所思。这一巧妙的联想、比喻，同时还拓展了诗作开阔的空间，令人想到赵都督或许就是在这样一个繁星满天的夜晚出发的。第二句淡扫一笔，既交代了出征时节正当柳条发青的春天，又以“柳”字暗示折柳送别的特定场景，惜别之情，深蕴其中。

颔联“万里鸣刁斗，三军出井陉”，写军队行进中的气势。“刁斗”，军中用具，白天用来烧饭，夜间用于打更报警，以此入诗，富于实感地表现了军营的生活情景。中间又用一个“鸣”字突出听觉，使人如闻一路军声震天，外加“万里”二字修饰，更显得声势浩大，军威显赫。“万里”句由物见人，借助听觉渲染出征的气势，“三军”句则直接写人，似见这位将军率领三军正浩浩荡荡奔赴边陲。“井陉”，即井陉口，又名井陉关，唐时要

塞，在今河北井陉县境内。一个“出”字，点明了此次进军的方位路线，与首句的“动将星”前后呼应。

以上两联，从启程写到行军，重在表现赵都督英勇赴边的非凡气势；后两联揭示赵都督的内心世界，表现他戍边卫国的耿耿忠心。

颈联“忘身辞凤阙，报国取龙庭”，正面写他立功报国的思想。“凤阙”，汉代宫阙名，在建章宫东，以其上有铜凤凰故名，此处借汉说唐，用来泛指宫廷。“龙庭”，原指匈奴单于祭天的地方。“取龙庭”，借指誓歼敌虏。这两句互文见义，意思是无论“辞凤阙”或“取龙庭”，都下定“忘身”“报国”的决心。从时间上来说，则有先后之别，“辞凤阙”在出征之前，“取龙庭”是在鏖战之后，可见决心始终如一。

尾联“岂学书生辈，窗间老一经”，以议论作结。上一联作正面抒情，这一联从反面议论反拨，加以强调。“岂学”，是哪能学、不能学、不想学乃至决不学的意思。书生皓首穷经，不能为世所用，难免会有许多牢骚不平或生出弃文就武的想法。班超投笔从戎，杨炯“宁为百夫长，胜作一书生”（《从军行》），温庭筠感慨万端地唱出“今日爱才非昔日，枉抛心力作词人”（《过陈琳墓》），又感情激动地表示“莫怪临风倍惆怅，欲

将书剑学从军”（《过陈琳墓》），无不出于同一情怀。王维也有此希望建功立业而又壮志难酬的隐衷，便借题发挥，作为对赵都督的赞扬之词说了出来。

作为一首送别诗，写得如此意气骏爽、格调昂扬而毫无儿女之态，不作凄楚之音，这是极为难能可贵的。王维在世人心目中，主要是一位“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》）的隐逸诗人，但在前期，他也曾积极过，希望有所作为，只是后来消沉了。这就使此诗的意义不局限于诗作本身，它不仅是一首可供赏玩的优秀之作，而且与《老将行》等前期诗作一样，也是了解王维全人的一个重要依据。

（陈志明　谢丹月）

送邢桂州

王　维

铙吹喧京口，风波下洞庭。赭圻将赤岸，击汰复扬舲。

日落江湖白，潮来天地青。明珠归合浦，应逐使臣星。

鉴赏

这是一首送别诗。“邢桂州”，指邢济。首句写京口（即今日镇江）送别之场景，“铙吹喧京口”，钟磬齐鸣，鼓乐喧天，以听觉感受来写视觉形象，一个“喧”字写出了送别场面之热烈壮观。“风波下洞庭”，这一句点明邢济取水路前往桂州，一个“下”字写出了由江入湖、扬帆直济之气势。首联不写执手相看之态、不作悲悲戚戚之语，摆脱“宛转绸缪”之度，将可有可无之应酬客套一并删去，将“黯然销魂”之事写得意气昂扬，而惜别感情则隐含于中，特别是“风波下洞庭”一句，写出了诗人目送孤帆碧天、望尽风烟洞庭的深情，感情含蓄而沉着。

“赭圻将赤岸，击汰复扬舲”，颔联顺流而下，承上写路途所见。“赭圻”为地名（今安徽繁昌县西），“赤岸”亦为地名，可能在桂州境内。诗人将两个地名嵌入诗中，略点行程，看似随手拈来，其实经过了精心选择：“赭”和“赤”俱为暖

色调，字面上即暗示出昂扬情调，与这首诗的总体风格和谐一致。“击汰”，意谓击水，“扬舲”，即开船，语出屈原《涉江》：“乘舲船余上沅兮，齐吴榜以击汰。”这一句化用成句，如盐入水，十分巧妙。

“日落江湖白，潮来天地青”，颈联陡地一转，忙中取闲，以飞动之笔触写江湖风光。诗人再次发挥了善于摹写自然美景的特长，写出了这横空出世的绝世佳句。日落时湖光与日光融成一片耀眼的白色，碧波滚滚而来时，整个天地又仿佛都染成了青色。“白”“青”二字以水墨写五彩，以简淡含灿烂，正显出诗人炉火纯青之功力。

“明珠归合浦，应逐使臣星”，尾联化用二典，绾结情思，表达企盼祝愿之情。“珠归合浦”用后汉孟尝君故事。《后汉书•循吏传》载：“孟尝迁合浦太守，郡不产谷实，而海出珠宝，与交趾比境，尝通商贩，贸籴粮食。先时宰守并多贪秽，诡人采求，不知纪极，珠遂渐徙于交趾郡界，于是行旅不至，人物无食，贫者饿死于道。尝到官，革易前弊，求民利病，曾未逾岁，去珠复还。百姓皆反其业，商贾流通。”“使臣星”之典亦出《后汉书》：“和帝即位，分遣使者，皆微服单行，各至州县，观采风谣。使者二人当到益都。投郃候舍。时夏夕露坐，郃因仰视，问曰：‘二使

君发京师时，宁知朝廷遣二使耶？’二人默然，惊相视曰：‘不闻也！’问何以知之。郤指星示云：‘有二使星向益州分野，故知之耳。”，这两句意思是：随着邢济的到来，桂州将会出现安居乐业、境内大治的局面。这一联用典既切合人物身份，又紧扣当地故实，表达了作者劝勉友人为官清廉、造福百姓的良好愿望，而措辞不卑不亢、真诚恳切，可谓十分“得体”。

这首诗不作酸楚“妮子语”，格调较高，结构上转折自如，炼字工稳而不见纤巧，在众多平庸的送行诗中可谓上乘之作。

（史双元　徐志伟）

送丘为落第归江东

王　维

怜君不得意，况复柳条春。为客黄金尽，还家白发新。

五湖三亩宅，万里一归人。知祢不能荐，羞为献纳臣。

鉴赏

丘为，嘉兴（今属浙江）人，累举不第，归山读书数年，天宝初中进士，官至太子右庶子，九十六岁卒。王维对他甚为称许，尝与唱和。这是一首送人落第还乡的诗，作于丘为天宝初登进士第之前。“江东”，长江以东的地方，这里指丘为的家乡嘉兴。

诗的开头由一“怜”字引出，“不得意”，指“落第”。“况复”二字递进一层，丘为落第正当柳树又绿的新春，伤心人对满目春光不免倍觉伤神。“柳条青”三字暗藏送别的场景，文战不利，又将归去，灞水岸边，杨柳依依，送别之际，诗人对丘为的怜惜之情也比别离之前更加强烈了，这一联从自己与丘为两面说，随后两联专说丘为。

第二联用典。当年苏秦游说秦王，“书十上而说不行，黑貂之裘敝，黄金百斤尽”（《战国策•秦策》）。以苏秦作比，极言丘为只身困于长安、盘资耗尽的窘况，而当返回时，由于忧愁的煎熬，

两鬓又新添了白发。一“尽”、一“新”，情形各别，两相映照，丘为的凄苦之态与诗人的哀怜之情宛然在目。京都既难以安顿，还家又将如何呢？

第三联作了形象的回答：“五湖三亩宅，万里一归人。”“五湖”，这里特指太湖，转指丘为的家乡。意谓孤独一人长途返回，太湖畔唯有微薄的家产，生计艰辛。此联句与句对仗，同时又句中自对：“五湖”对“三亩宅”，“万里”对“一归人”。五湖边土地虽广，丘为的宅地仅止三亩；归途有“万里”之遥，行者仅孑然一身，真是“盖冠满京华，斯人独憔悴”（杜甫《梦李白》）了。

结尾一联重又连着自己与丘为说：“知祢不能荐，羞为献纳臣。”“祢”，祢衡，借指丘为。《后汉书•文苑传》说祢衡恃才傲物，唯善鲁国孔融及弘农杨修，融亦深爱其才，“上疏荐之”，“献纳臣”是作者的自指。所谓“献纳”，是将意见或人才献给皇帝以备采纳的意思。唐代武后垂拱二年（686），设理匦使，以御史中丞与侍御史一人充任，玄宗时改称献纳使。王维曾任右拾遗、殿中侍御使等官职，所以自称“献纳臣”。诗人说自己明知丘为有才华而不能将他推荐给朝廷，自愧不如孔融，同时于“羞”中寓愤，对于贤才遭弃而名器假人的黑暗政治流露了理所当然的愤慨。诗情由快快惜别转到深深的内疚，以至于牢骚不

平，激昂慷慨。

王维与丘为虽是同辈诗友，但年龄略大几岁，又早早中了进士、步入仕途，故诗中语气较为老成。结尾处反用孔融与祢衡的典故，虽是从识贤、荐贤的角度引出，但“知”字与篇首的“怜”字，还是表现了一种长者所特有的口吻。诗写送别，抒发的却不是一般的离情别绪。诗人所哀怜的“不得意”，并非普通人的文战不利，而是一个有才如苏秦、祢衡的丘为不能为朝廷所用。故虽写离别，着重抒发的却是对人才的爱惜以及由此引出的对黑暗政治的激愤。

（陈志明　谢丹月）

汉江临泛

王　维

楚塞三湘接，荆门九派通。江流天地外，山色有无中。

郡邑浮前浦，波澜动远空。襄阳好风日，留醉与山翁。

鉴赏

王维中年与晚年诗歌多为遭受挫折后山居隐逸的清虚淡远之作，此诗却是他盛年时为数不多的意气风发的作品。从时间上看，开元二十八年（740）冬，三十九岁的王维以殿中侍御史身份赴岭南负责地方官员的考核选拔，即“知南选”。行踪由长安经襄阳、郢州、夏口至岭南。途经襄阳，公务之余，泛舟江上，寄兴感怀，遂有此作。从地点上看，汉江从陕南汉中高山和鄂西深谷奔涌而出后，在荆襄一带陡然地势平缓，河面开阔，呈现出水天一色、浩渺沉雄的气象，怎能不触动既为年轻的中央官员又久居北方的诗人敏感的心呢？于是，他用“融画入诗，寄兴于景”的艺术手法，渲染出一幅气韵饱满的诗画，使人读罢仍感诗兴萦怀、画意难忘。

“楚塞三湘接，荆门九派通”，三、九，既是数字对，极其工整，也表数量，状江山之博大。古之漓湘、蒸湘、潇湘三条河流合称“三湘”，泛指

洞庭湖、湘江一带。战国时期，湖北、湖南皆属楚国，而襄阳扼守汉江咽喉，故诗人称之为“楚塞”。“九派”，为长江九条支流，传大禹治水，开山凿谷，贯通九派。诗人泛舟江上，纵目远眺，浩渺烟波来眼底，怀古之情上心头，首联从大处着笔，用迷蒙浩瀚的水势为全诗铺写了一个沉雄壮阔的背景。

“江流天地外，山色有无中”，既写实景，也写玄感，既富画意，又含禅机。“江流”“山色”本来皆为眼前可见之景、真实存在之物，江水滔滔，推移变幻，山林明灭，生生不息。于常人眼里，这些景物定然使人心旷神怡，流连忘返。但在王维眼里，这些景物却淡远于“天地外”“有无中”，缥缈迷蒙，意味玄远，无以捉摸，难以言说。置身于这寥廓惆怅和“逝者如斯”的景况，谁能不发出“念天地之悠悠”（唐陈子昂《登幽州台歌》）的浩叹呢？

“郡邑浮前浦，波澜动远空”，蓦然，又将笔墨从远处收回转写眼前。“浮”与“动”两个动词用得精妙生动，使画面波光交错，动感十足。浮舟江面，风过舟摇，本来随波澜起伏的应是舟与人，但诗人从错觉入手，描写为山光水色中城邑起伏、天空跃动。这是紧接空渺的上联，给全诗增添了几许活力和人间烟火的亲切。

尾联，诗人用了个有趣的典故。山翁，即西晋山简，字季伦，竹林七贤之一山涛的儿子。据《晋书》记载，他曾任征南将军，长期镇守襄阳，“优游卒岁，唯酒是耽”。当地豪族习家有美丽园池，山简常去那里饮酒，总喝得大醉而归，将其称为“高阳池”。襄阳是一座文化名城，出过众多历史人物，但因饮酒而扬名的第一人就是山简山季伦了。豪放的李白，一到此处就找到异代知音，他的《襄阳歌》就将自己比做山简，醉眼蒙眬，反戴白帽，在襄阳街头且歌且舞而来，“襄阳小儿齐拍手，拦街争唱《白铜鞮》。傍人借问笑何事，笑杀山公醉似泥”。温雅的王维，此时此地也豪兴陡生：襄阳如此风和日丽，江山如画，正应当留下和山翁共谋一醉啊！开阔的盛唐气象、神采飞扬的大唐文士风采跃然纸上。

（王　红）

酬张少府

王　维

晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。

松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。

鉴赏

此诗为酬答友人之作。唐代少府为县尉别称，负责掌管县域治安捕盗事务。今虽未见张少府之作，但从酬答中可推想原诗应系兴叹世事或仕途之语。因之，才有了王维这首追忆往事、借物感怀、大彻大悟的言志之诗。

“晚年惟好静，万事不关心”，既是风烛之年面对冰冷现实的无奈选择，也隐含着几多过往岁月的追忆。青年王维，曾看过“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》），也曾有过“尽系名王颈，归来献天子”（《从军行》）的壮烈情怀。然而世事沧桑，白云苍狗，随着政治导师张九龄的被贬斥，多年庸官俗吏生涯的蹉跎，特别是“安史之乱”给他留下的政治和道德创伤，使他不得不“惟好静”，只能够“不关心”了。“自顾无长策”，道出其内心不愿同流合污却又无能为力的深刻矛盾与巨大苦闷，只好“空知返旧林”，一如数百年前“羁鸟恋旧林，池鱼思故渊”（晋陶渊明《归园

田居》）的知音陶渊明，拂袖而归，回到辋川溪林边，回归自己的精神家园，于松风、山月间，于解带、弹琴中抱朴守真，以达到去烦离恼、寻求寂灭的禅理至境。阅尽世事，乃臻淡泊；红尘窥破，始有觉悟。松风吹带，山月照琴，清幽，潇洒，已是此残破人生中难得的享受了。诗人于此宁定了内心的波澜，恬淡了，也安然了。

最后一句是此诗主题，“君问穷通理，渔歌入浦深”，用问答形式照应了题目的“酬”字，妙在答非所问，使全诗境界幽远、回味无穷：阁下若问我为何人生仕途有的山穷水尽，有的飞黄腾达，且看那渔翁唱着歌在水面河湾渐行渐远！这里，“渔歌”借用了《楚辞•渔父》典故：“屈原既放，游于江潭，渔父见而问之曰：‘何故至于斯？’屈原曰：‘举世皆浊我独清，是以见放。’渔父莞尔而笑，鼓枻而去，歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。’遂去，不复与言。”东汉王逸《楚辞章句》注：水清“喻世昭明”，水浊“喻世昏暗”。孔子曾说：“天下有道则见，无道则隐。”（《论语•泰伯》）王维在这里借用典故，避开穷通话题的讨论，只将自己的感受委婉告之友人：无道浊世中，穷通都一样，唯有隐逸避世是我的归宿。在此诗中，王维巧妙而不着痕迹地通过用典，将自己的息隐林泉与屈原的芬芳

情怀、陶渊明的“不为五斗米折腰”自然而然地融会在了一起，我们今天读来能透过王维松间月下潇洒而寂寞的身影，依稀看见一个又一个不与时代妥协的文士，以自己的方式坚守着精神家园，不由得掩卷长叹！

（王　红）

偶　然　作

王　维

老来懒赋诗，惟有老相随。宿世谬词客，前身应画师。

不能舍余习，偶被世人知。名字本皆是，此心还不知。

鉴赏

王维《偶然作》共存六首，恐非一时一地之作，兹录一。这首诗写“老”态、“懒”意，表达了一种大彻大悟、无悲无喜的宁静淡泊之态。

“老来懒赋诗，惟有老相随”，诗人深切地感到自己“老”了，连诗情也没有了，时时处处都有一种疲惫的“老化”感觉，这“老”不仅是形体物质之老，更在于心灵情感之“老”。王维早年也曾积极从政。张九龄贬荆州，奸相李林甫独揽朝政以后，王维对现实深为不满，但又无力反抗，因而长持斋戒，结庐辋川，与道友“浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”（《旧唐书•王维传》）。“安史之乱”后，他曾被迫以伪署。乱平，因曾作诗怀念朝廷得免，责授太子中允，但从此他又带上了一种深深的负罪感，心境也更为枯寂，所以他“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》），对人世也更淡漠了。这便是诗人“懒”的主要原因。这两句诗出语平淡而感慨深沉，“惟有”二字含无可奈

何、别无选择之叹，再没有灵感与诗意，再没有剑气与激情，强烈的感情经过人世苦难的搓揉后，百炼钢成绕指柔，绵绵地、缓缓地、淡淡地释放出来，如一杯苦茶，自斟自饮自体味。

“宿世谬词客，前身应画师”，“宿世”，意指前世；“谬”，误。王维一身兼长诗画，当时便有“天下文宗”（唐代宗《答王缙进王维集表诏》）、“当代诗匠”（唐代苑咸《酬王维并序》）之誉，北宋韩拙《山水纯全集》盛赞其“文章冠世，画绝古今”。但王维并不以此为贵，他只是把它们当作一种“积习”的泛起、创作冲动的流露：“不能舍余习，偶被世人知。”“余习”，语出《维摩诘经》：“深入缘起，断诸邪见。有无二边，无复余习。”本指前世积淀下来的不能改变的东西。这两句诗说的是：我不能改变前世积淀下来的习惯，吟诗作画只是偶尔被世人知晓。诗人对人们企羡的名望声誉看得很淡，这既是一种消极的人生观，但也未尝不是一剂竞争社会中的“清凉剂”。

诗人名维字摩诘，取自佛经，乃菩萨名，其义为净名。但“不能舍余习”，即有违经义，故曰：“名字本皆是，此心还不知。”“不知为不知，是知也。”（《论语•为政》）然而知之又不能舍之，这实际上是一种出世与入世的内心矛盾的

反映。王维虽然皈依佛教，到底还是一位热爱生活、热爱艺术的诗人啊。

这首诗富于禅味。“宿世”“前身”是以禅语入诗；“不能舍余习，偶被世人知”是以禅理入诗；“名字本皆是，此心还不知”则是以禅趣入诗。诗人以禅入诗，表现出一种对人生真谛的直接切入与感悟，诗人以坦然的态度、平静的语调表现对生活的理解，感伤的低吟中显出明彻的达悟。这首诗的语言达简淡朴素之极致，娓娓道来，絮絮而出，与全诗格调相一致。

（史双元）

酌酒与裴迪

王　维

酌酒与君君自宽，人情翻覆似波澜。
白首相知犹按剑，朱门先达笑弹冠。
草色全经细雨湿，花枝欲动春风寒。
世事浮云何足问，不如高卧且加餐。

鉴赏

王维的诗因为山水化、绘画化、音乐化甚至禅化了，所以读者往往只注意到他平和冲淡的一面，而忽略他金刚怒目的一面，仿佛他悠游辋川别业，不食人间烟火，“行到水穷处，卧看云起时”（《终南别业》），无嗔无喜，大彻大悟，简直是“诗佛”。

然而，全面地看，摩诘居士早年也曾豪气干云，奉使塞外，先属边塞诗派麾下（或竟是开风气之先），后才别祧为盛唐山水田园诗派宗师。论者一般以年龄境遇解释此种变迁，虽也能自圆其说，但对于评介王维全人，终不免隔膜。其实，世间万物皆寓变与不变的统一，王维仍是王维，用禅宗的话说，自有其不变“本相”，其余种种不过“变相”而已。

王维一生沉浮宦海，“安史之乱”后，“在辋口，其水舟于舍下，别置竹洲花坞，与道友裴迪浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日……在京师……退朝

之后，焚香独坐，以禅诵为事”（《旧唐书•王维传》）。此种亦显亦隐、半儒半释的人生经历与处世态度，不能不造成巨大的心理落差，犹如碧潭止水，宜清心静观；但仰望高谷急湍，依旧凛然飞动，怵目惊心。王维全部诗作与“本相”均可作如是观，通过《酌酒与裴迪》一诗即可透视此种矛盾心态。

本诗写于《辋川集》同时，是王维晚年诗作中十分值得玩味的一篇。止水陡起波澜，入禅未能忘机。表面看是为劝慰友人而作，首句“酌酒与君君自宽”，“君”字且重言之，这是障眼法；骨子里乃胸中郁积块垒，需与挚友一起借酒浇化，所谓“宽”者，宽人也即宽己，正是因其无法排遣。故次句“人情翻覆似波澜”，便自愤愤，一曰翻覆，二曰波澜，与“焚香独坐，以禅诵为事”互为表里。太上未能忘情，超尘的摩诘居士与世俗的尚书右丞构成鲜明对比。三、四句紧承“人情翻覆”，照应止水波澜的外部刺激，强调矛盾两端，极言反目成仇，炎凉世态。清金圣叹解这两句以为碜毒在“白首”，轻薄在“先达”，似未搔着痒处。拙意“白首”句关键在“犹”字，“白首”相知犹且如此，夫复何言，此是沉痛的揭橥；“朱门”句关键在“笑”字，东汉班固《汉书•王吉传》“王阳在位，贡公弹冠”，援手荐引乃同契之

义，此处则反用其意，一旦“先达”即笑侮后来弹冠（出仕）者，轻薄排挤，乃至落井下石，此为淋漓之戟骂。圣叹先生以为“自是千古至今绝妙地狱变相”（《贯华堂选批唐才子诗》），诚为得言。这一幅鬼蜮图或云众生相，倾注了世俗的爱憎，又参悟觉岸的迷津，一个疾恶如仇的王维与另一个坐禅学佛的王维复叠，体现了高谷急湍与碧潭止水之统一。

如此，五、六两句便可得到确解。从内容上说，是即景即情，自户内至室外，为酌酒时举目所见，由世态炎凉、人情翻覆展示天地无私，万物亲仁，豁然呈现一新境界。而其蕴涵则在“全经”“欲动”，由彰显至深密，从象外到象内，大千世界，无所不容；反观人间之蝇营狗苟，于义愤之外，不啻醍醐灌顶，恍然顿悟。从章法上说，律诗中间两联要求虚实相生，三、四句实写，五、六句则应该化实为虚，措辞表意切忌复犯，方能体现“神韵”“气象”之妙。金圣叹亦解为“地狱变相”（《贯华堂选批唐才子诗》），未免牵强，王维绝不至于如此犯忌。从禅学上说，佛家主“虚静”，尚“自然”，和光同尘；深一层探求，五、六句似还参合“有无”“生灭”“变常”之理；质言之，即处“静观”“达观”态度，与三、四句世俗的“势利”“凉薄”恰成对照。或云：王维晚年

诗句句有禅意，未免夸大，但潜在的禅意确实有。末两句“世事浮云”与“高卧”“加餐”即顺此理路而来。“何足问”有不屑一顾的鄙薄之意，所指实有其人其事，承三、四句。“高卧”承五、六句，超脱凡俗，养生全性符合禅宗秘谛。前后既错综成文，又一气贯注，足见其构思布局缜密精妙。

如果说，从“金刚怒目”到“冲淡平和”，从儒术到佛学，从兼济到独善，符合王维生平行止与诗风嬗变，那么，本诗或可看作是一幅缩影，甚至是开启其诗歌扃扉的一把钥匙！

（方　牧）

春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇

王　维

桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。
到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。
城上青山如屋里，东家流水入西邻。
闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞。

鉴赏

春日是出游的大好日子，王维与好友裴迪一道，过长安城东新昌里，访问一位吕姓隐士。不巧未遇，王、裴二人各赋一诗以记之。王诗出语天然，写景、用事，似不经意，“信手拈来”，而“头头是道”（南宋刘辰翁《王孟诗评》顾璘语）。

唐代长安城东南片区，是京城园林化风光最美的地方，近有曲江风物，远有终南山等借景。“新昌里”就在这一区域之内，且处于兴庆宫至曲江的中间地带。唐代，隐士不一定居住在深山，而能自得山林逸趣。吕逸人能平静地隐居此地，是典型的“心远地自偏”（东晋陶渊明《饮酒》）。王维对其心目中的吕逸人，也是带着这样的理念来看待的。故首以“桃源一向绝风尘”起句，称美之情，寓此虚拟一笔之中。清金圣叹乃惊呼该句为“最奇最妙者，看先生于二三四句未写之前，忽然空中无

因无依，随笔所荡，先荡出‘桃源面面（面面，一作“一向”）绝风尘’之七字”（《贯华堂选批唐才子诗》）。次句“柳市南头访隐沦”，切题目“过新昌里访吕逸人”。然“柳市”一词，用得特别，与前句暗中相扣。“柳市”，为汉代长安九市之一，在城西。“柳市”本是人货云集、喧嚣繁杂之地，所谓“九市开场……红尘四合，烟云相连”（东汉班固《西都赋》），“铜街柳市，尘起风飞”（南北朝庾信《周太子太保步陆逞神道碑》）。王维是用“柳市”代指唐代长安的东市，“新昌里”正是在东市的东南。吕逸人隐居在“柳市南头”，而能摒绝“风尘”，如居世外桃源，那是怎样一种超凡的精神境界！则吕逸人无疑是一位高人，从而获得王维的深深景仰。

“到门”二句，切题目“不遇”。诗人为化解“不遇”的遗憾，随手调度“不遇”典故，饶添趣味。“题凡鸟”典出晋人吕安访嵇康不遇事，“嵇康与吕安善，每一相思，千里命驾。安后来，值康不在，喜出户延之，不入，题门上作‘凤’字而去。喜不觉，犹以为欣。故作‘凤’字，凡鸟也。”（南朝宋刘义庆《世说新语•简傲》）吕安在门上题“凤”字，是讽刺嵇喜俗气，为“凡鸟”。王维云“到门不敢题凡鸟”，谓主人虽不在家，而唯怀敬仰之心，断无造次之

举。“看竹”一句，则化用王徽之事典，“时吴中一士大夫家有好竹，欲观之，便出坐舆造竹下，讽啸良久。主人洒扫请坐，徽之不顾。将出，主人乃闭门，徽之便以此赏之，尽欢而去”（《晋书•王徽之传》）。王维此典用得灵巧活络，与前句相配合，尽去其原典中之简傲，而获取“幽然雅意”（明陆时雍《诗镜总论》），得其自行观赏之神韵，又且为下面写风景留下伏笔。

下半篇描绘景物，便是“看竹”的具体展扩。诗人上下左右远近瞻顾，既善于赏鉴，也善于描写，“城上青山如屋里，东家流水入西邻”，真是妙眼得来，妙手出之，不见文字痕迹，全是一片天籁。景物如画，并景中有人，吕逸人隐居地物质层面的山水环境之美，与“青山流水自在”（南宋刘辰翁《王孟诗评》）的精神赏会、寄托，都在二句之包蕴中了，顺带也呼应了“桃源”“绝风尘”之誉的不诞妄。“城上”句，是一种善于园林借景审美赏会的眼光所得，王维和吕逸人，无疑都具有这种眼光。城上青山，应是远在数十里之外的终南山，其高峻之貌，在长安城东南能眺望之。它的山影，甚至可以倒映在曲江中，有唐代高适《同诸公秋霁曲江俯见南山》等诗可证。王维诗称“城上青山如屋里”，则吕逸人坐中便可与之亲近，目接神交，青山与人，自不远隔，何况胸藏丘壑者呢。古

人不乏类似居所山水环境的写景佳构，但不可移植此处，若“窗含西岭千秋雪”（杜甫《绝句》），失却亲和；“两山排闼送青来”（北宋王安石《书湖阴先生壁》），翻为促迫。王维该句还为诗末留足余地，既青山如屋里，诗末言“闭门著书”，知不仅有著书之趣矣。“东家”句，是近景描写，着眼于流水，乃与青山相映带。“东家流水入西邻”，自然经过了中间的吕逸人门前。这水可是源远流长，裴迪同咏诗有“芙蓉曲沼春流满”之言，即是说，这流水是曲江（隋代曲江称“芙蓉池”）“春流满”而来的。原来，唐代长安从城外东南西三面修主渠引水入城，连接池苑；而棋盘的街坊，皆通沟渠，共同形成水网，活水一长流。城东南的主渠，名“黄渠”，为唐代整治曲江、疏浚水源所开凿，引来终南山义谷之水，形成曲江庞大的水体，然后再引入城中。吕逸人门前之流水，虽然只是比较细小的沟渠之水，但它就是这远自终南山来、经曲江流出的春水，故足与“青山”配对，而意境自远。则吕逸人身居京城，却获得了十足的山水之趣。

“闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞”，赞美吕逸人长期闭门著书，点明了他的隐居是有所为的。顺着上一联看下来，吕逸人山水情怀与著书志趣共偕，正是令王维所钦慕的。“种松”句，以景

语收束，意趣饶多。如门庭内外种松，其人即高雅不俗。此极符合王维的趣尚，唐钱起称王维“带石买松贵”（《中书王舍人辋川旧居》），杜甫访王维见其“柴门空闭锁松筠”（《崔氏东山草堂》），世传《摩诘听松图》，王维喜“明月松间照”（《山居秋暝》）等清景，有“抱琴好依长松”（《田园乐》）等雅致。松树生长缓慢，而“皆作老龙鳞”，是“多岁月”的形象诠释；松树耐寒坚贞，与吕逸人人格合一。凡此皆耐人回味。

该诗大家手笔，语极天然，而味甚隽永；处处呼应，极为周到。正所谓“淡淡着烟，深深笼水，即离之间，俱有妙景”（明代周珽《唐诗选脉会通评林》）。赏味该诗，若能参读裴迪同咏诗，当更得旨趣。

附裴迪诗：“恨不相逢出荷蓑，青松白屋更无他。陶令五男曾不有，蒋生三径任相过。芙蓉曲沼春流满，薜荔成帷晚霭多。闻说桃源好迷客，不如高枕盼庭柯。”

（李亮伟）

和贾至舍人早朝大明宫之作

王　维

绛帻鸡人报晓筹，尚衣方进翠云裘。
九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。
日色才临仙掌动，香烟欲傍衮龙浮。
朝罢须裁五色诏，佩声归向凤池头。

鉴赏

唐代朝中诗人，常有唱和之作，一些描写宫苑的优秀作品，景象盛丽雄浑，气度雍容，语言典雅，从一个特殊的角度艺术地展现了大唐气象。唐肃宗乾元元年（758）春，中书省舍人贾至作《早朝大明宫呈两省僚友》诗，时王维亦为中书舍人，有此和作。此外，其时岑参为右补阙（属中书省），杜甫为左拾遗（属门下省），也有奉和，俱流传后世。王维该诗享誉极高。

全诗描写了大明宫早朝的全过程。首联写一日伊始，大明宫中有司按部就班、秩序井然地进行早朝前的准备工作，反映了大唐天子勤政守职、视朝之早的情形。“绛帻鸡人”，本为汉代宫廷中戴着绛色头巾于黎明前“专传鸡唱”（东汉应劭《汉官仪》）以报更的卫士，此处指大明宫中报更的人。以汉拟唐，是王维应制、奉和之作常用的手法，本诗亦不止一处用到汉宫事物名称。一则汉、唐皆盛世，可比性强；二则用来典雅庄重。“筹”，指更

筹，用以计数报更的签。“报晓筹”，意谓报晓。“尚衣”，指殿中省尚衣局，其职责为掌管天子的服冕。“翠云裘”，用翠鸟羽毛装饰的华美皮衣，指天子的朝服。宫廷是一个颇为神秘的地方，首联描写的早朝前情景，写得这般有序、从容、真切，乃因王维有宫中值宿的丰富经历，对其情景颇为熟悉，而外人却是鲜有知之的，所以首联即以细节披露吸引人，满足了读者的好奇心。

颔联描写早朝的场面。“阊阖”，本指天宫之门，汉代建章宫门亦取名阊阖，此处以喻大明宫门。汉代宫苑之美，有“润色鸿业”的汉赋为之铺陈、传播，是大汉帝国强盛的写照，在读者头脑中留有深刻印象；唐代诗人以汉代宫苑拟唐，极易引发读者对汉、唐宫苑和国家气象的对比、联想。唐代宫苑的壮丽华美毫不逊色，大明宫是唐代朝政活动的中心，处长安城东北禁苑内，据龙首山，地势高敞，据《长安志》等文献载，宫中有21门、24殿、4阁、4省、10院，以及众多楼台馆所，宫、苑结合，还有太液池、蓬莱山等，华丽无比。其中的含元殿，天子“大朝会御之”（清代徐松《唐两京城坊考》）；宣政殿，“天子所常朝也”。“万国衣冠”指穿着各种服装的官员，自然也包括了外国使臣在内。“冕旒”，称皇冠，指代天子。故维诗“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”二句，描

绘了宫门次第打开的壮丽景象和群臣朝拜天子的盛大场面，天朝宫殿宏大的气派、早朝庄重的礼仪，以及诗人内心洋溢的自豪感，都包蕴其中了。诗人挥如椽巨笔，以高度凝练的笔墨，勾勒出了这么一幅传之永恒的盛世图画。

颈联进一步渲染早朝场面氛围。“仙掌”，本义是汉代建章宫中金铜仙人高擎承露盘的手掌，此处借喻大明宫里高大的建筑物。“日色才临仙掌动”句，可作两层意思理解，其一，早朝时候，朝阳出来了，照耀在大明宫中的建筑物上，光华浮动，一派祥和气象；其二，象征天子临朝，满廷如沐辉光。下句“香烟欲傍衮龙浮”，“香烟”，指炉烟。“衮”，指天子的朝服，其上绣龙，故称“衮龙”。此句同样可作两层意思理解，其一，谓宫殿里香烟氤氲，依附在衮龙的周围，龙似在云雾里蜿蜒游动；其二，象征了君臣的亲和关系。二句写光色、写香烟，兴象高华，对早朝气氛起到了效果极佳的渲染、烘托作用。

末联，写早朝的结束，紧扣贾舍人和诗人自己的职事写来。“五色诏”，指诏书，因用五色纸书之，故称。中书舍人掌制诰，“须裁五色诏”，谓早朝之后要为天子起草诏令。“佩”，玉佩。以“佩声”刻画人物之高贵、行动之雅致，妙绝。“凤池头”，指中书省，南朝齐谢朓《直中书

省》诗有言：“兹言翔凤池，鸣佩多清响。”王维诗以“朝罢须裁五色诏，佩声归向凤池头”结尾，不掩荣遇之意，而尽显雍容闲雅态度；声情摇曳，韵味悠长。

该诗在立意、取景、呼应、语言锤炼、格调等诸多方面皆有值得称道之处。元人杨载称赞说：“王维、贾至诸公《早朝》之作，气格雄深，句意整严，如宫商迭奏，音韵铿锵，真鳞游凤沼、凤鸣朝阳也。”（《诗法家数》）王维该诗堪称典范。

（李亮伟）

积雨辋川庄作

王　维

积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。
漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。
山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。
野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。

鉴赏

王维别业辋川庄，在蓝田县境内的终南山辋川谷中，诗人极为喜爱和满意这里清幽宁静的山水田园环境，曾很长时间在此居住。该诗便是截取某次“积雨”（久雨）中的辋川生活片段，表现适性幽居的情景。

诗歌前半部分写“积雨”中所见的田园光景。首联“积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑”，写景与人事。辋川居民不止王维一户，普通田家的生活情景，经常成为王维笔下的诗境。该联前句为远眺实景，着眼于田家的“烟火迟”。整句意谓雨下得久了，川谷里湿度大，空气凝重，树林的上方升起的炊烟，比晴日徐缓。“迟”字精准、形象，与“积雨”的气象扣之甚紧。次句为经验判断，“蒸藜炊黍”乃承“烟火”二字自然带出，“藜”“黍”，代指田家日常饭菜，非必亲眼实见；进而推想饭菜做好之后，将送往东边田地，给劳作的家人食用。“饷”，送食。“东菑”，东

边的田亩。东、南方向的田地向阳，最宜于耕种，故“饷东菑”意近《诗经•豳风•七月》“同我妇子，馌彼南亩”。田家的生活节奏，全在与自然律动，“积雨”而“烟火迟”，是正常的事情，故“积雨”非苦雨，田家习以为常，“蒸藜炊黍饷东菑”，自在地生活着。诗人的心意里，分明在深味着田家的真趣，闲适之情油然而生。

紧承首联末尾之“东菑”意念，诗人随之把视线转向田间地头，一幅令人心旷神怡的审美图景，豁然在目：“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。”水田涨满，汪汪茫茫，白鹭喜得觅食，时落时飞；夏木经雨，苍翠浓密，黄鹂乐得嬉戏，百啭不绝——物性相适，自然和谐，好一派辋川田园风光！这颔联二句的语言艺术，向来为人称美。其描绘景物，不止在目到手随，天然流出，亦意至而语工，艺术思维极为缜密。它紧扣了“积雨”，尤其“漠漠”“阴阴”二词，分别状拟“积雨”后水田的广漠和夏木的浓茂景象，形容殆尽，一片化机。其他如色彩配搭、视听结合、动静相生等，浑融于十四字之内，诗情画意，可圈可点。

诗歌后半部分写自己在辋川的山水田园中隐逸悟道、断除尘世名利机心的生活情韵。颈联“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵”，谓山中生活简朴平凡，幽闲自得，即如观照木槿花的荣枯以参证禅

理，习养寂静之心性；摘露葵为素食，清淡而得至味，皆无所不适。人生境界已如是，故尾联顺理道出“野老与人争席罢，海鸥何事更相疑”，以返朴归真、忘机盟鸥作结。“野老”，诗人自称，此处用该词，极妙，身份已然确认。“争席”，争座位。典出《庄子•寓言》：阳子居去向老子问道，途中投宿客舍，主人对他热情接待，其他客人也主动让座。见到老子后，老子批评了他有一种跋扈之貌，告诫他没人愿意与之真心相处。当其得道回来，再宿客舍，就出现了客人和他争座位的情况。因为他已经去其夸矜，没有了当初的那种令人敬畏的样子，完全和普通人一样了。“海鸥”句，亦化用典故，出《列子•黄帝篇》：“海上之人有好沤（鸥）鸟者，每旦之海上，从沤鸟游，沤鸟之至者百住而不止。其父曰：‘吾闻沤鸟皆从汝游，汝取来，吾玩之。’明日之海上，沤鸟舞而不下也。”人无机心，才鸥鸟不疑，亲密无间，反之则失和。维诗云“海鸥何事更相疑”，乃言自己已经宁静淡泊，尘俗之念全息，无任何可使海鸥相疑的地方；则人鸟纯洁无猜，将从游于至乐也。这两个典故，皆用得自然贴切，兴象俱足，情韵悠长。

前后两部分的内在逻辑联系也是紧密的，清方东树说得好：“此题命脉，在‘积雨’二字。起句叙题；三四写景极活现，万古不磨之句；后四句，

言已在庄上。事与情如此。”（《昭昧詹言》）要皆一个字，“适”。顺应自然，各适其性。

（李亮伟）

杂　诗

王　维

君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅著花未？

鉴赏

这首诗命名“杂诗，”，相当于无题。其中有两个主题词，一个是“故乡”，一个是“寒梅”。

“君自故乡来，应知故乡事”，这两句中，重复了一个“故乡”，是强调这个主题词。乐府诗有此句调，如李白“客自长安来，还归长安去”（《金乡送韦八之西京》）。对于歌，这种重复是非常必要的，由于音乐的缘故，不但不感到单调，反而会感到集中。它表现的生活情境十分动人，当一个人独在异乡为异客，故乡的消息是多么重要啊。不要说见了故乡熟悉的人，就是听到故乡话，也会深自惊喜的。比如说东汉蔡文姬在南匈奴就有这样的事，“有客从外来，闻之常欢喜”（《胡笳十八拍》），可惜这个讲着汉语的人，并不是她的老乡——“迎问其消息，辄复非乡里”（同上）。王维这首诗中的情境就不同了，对方不仅是个说着乡音的人，而且是熟悉的人，他的第一个念头，也是“迎问其消息”。

“故乡事”是这首诗的一个重要内容，在实际的唠嗑中，涉及面会很宽，会从一个话题跳到另一

个话题，先是诗中主人公最关心的话题，最后会落到两个人都有兴趣的话题。这一大堆内容，在古诗不仿照写，如唐代王绩《在京思故园见乡人问》，从朋旧童孩、宗族弟侄、旧园新树、茅斋宽窄、柳行疏密一直问到院果林花，仍然意犹未尽，然而，对于绝句来说，只剩两句可用，作者须对内容进行筛选，最后他选择的是院果林花类的寒梅。当然，这寒梅在诗中不仅是一般的自然物，而且是故乡的一种象征。

然而，为什么要选这株寒梅作为故乡的象征物呢？这就不得不说到院果林花在童年或少妇记忆中所有的特殊地位了。对童年、对少妇来说，生活的空间本有局限，然而当事人眼中却会将它放大，园中的一草一木都会有趣得要命，特别是那些占据重要空间（如绮窗下）的花木，将成为当事人一生的重要记忆。古诗人写“庭中有奇树”（《古诗十九首》），清沈复写《浮生六记》，鲁迅写《从百草园到三味书屋》、写《秋夜》（一棵是枣树，另一棵也是枣树），说起“寒梅”之类，都是喋喋不休的。因为关于“寒梅”之类，应该有一些故事，当年家居生活亲切有趣的故事，两个人都知道的故事。虽然都知道，还是津津乐道——笔者与儿时朋友相会，就常会说起儿时爬过的“二小的那棵黄桷树啊”。

绝句贵乎以小见大，在这首能引起所有人的共鸣的诗中，“故乡”是大，“寒梅”是小，通过对“寒梅”的对话来表现“故乡”情，是以小见大。

（周啸天）

相　思

王　维

红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷，此物最相思。

鉴赏

唐代绝句名篇经乐工谱曲而广为流传者为数甚多。王维《相思》就是梨园弟子爱唱的歌词之一。据说“安史之乱”后，著名歌者李龟年流落江南，经常为人演唱它，听者无不动容。题一作《江上赠李龟年》。说到这首诗的好处，就不得不谈到意象。

意象是诗意的象征符号。远不是所有的诗歌形象都能称为意象，“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”（杜甫《绝句》），“黄鹂”“白鹭”就不能称为意象——因为它们是眼前景，而不是象征符号。而“红豆生南国，春来发几枝”的“红豆”，就完全不同了。

王维《相思》二十字之所以成为千古绝唱，首先就在于诗人给“相思”找到了一个绝妙的象征物——“红豆”。找到了这个象征物，诗就成功了一半，所谓“斜阳芳草寻常物，解用即为绝妙词”（清袁枚《遣兴》）。何谓“解用”？说白了，便是善于提炼。

一位诗人告诉我，他在石河子时，心中曾一千

遍追问：“什么是新疆建设兵团？”这就是说，他想为新疆建设兵团寻找一个象征符号。一天，他看到退役者摘掉帽徽的军帽上呈现出一颗绿色的五星，喜不自胜——“我找到了！”于是就有了《绿色的星》那首诗，也有了一本诗集的名字。

准此，写《相思》时的王维，恐怕也曾心中一千遍地追问过：“何物最相思？”直到有一天，他突然看到或想到了红豆。“红豆”！“绿色的星”！原来新诗和诗词在意象的追求上，是如此这般地相通。

红豆何以能成为相思的象征物呢？首先，红豆的别名是相思子。其次，有一个民间故事，说的是一位女子望夫而死，在她泪尽之处长出树来，结出果实，就是红豆。而红豆的形状，又活像一滴滴血泪。清曹雪芹《红楼梦》第二十八回贾宝玉在冯紫英家唱曲，打头一句就是“滴不尽相思血泪抛红豆”——这可以说是对红豆这一意象的绝妙阐释。

所以，《相思》这首诗一起，“红豆”两字就占尽地步。接下来，“春来”还是“秋来”，无关紧要，关键在于“发几枝”——既关红豆，又关相思。接下来，“多采撷”还是“休采撷”也无关紧要——说“勿忘我”和说“忘记我吧”，反正表达的都是同一种深情，后者可能还更加苦涩。关键在于“此物最相思”——诗人心中反复追问的问题，

答案找到了。

何物最相思？——“此物最相思”。

前人说，五言绝句须篇法圆紧。如何才能做到篇法圆紧？由这首诗可见，有一个好的意象，就能够做到篇法圆紧。

（周啸天）

栾　家　濑

王　维

飒飒秋雨中，浅浅石溜泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。

鉴赏

自然美多姿多彩。即使同一个风景点上，那景色也有四时晨昏的变化，宜人程度的不同。“雷峰——夕照”“三潭——印月”等景名就有这样的讲究。王维写景诗的一个特点就在善于捕捉某地最为宜人的景色，如《鹿柴》写深林返照，《鸟鸣涧》写月下鸟语，还有《栾家濑》写秋雨急流，都是好例子。

秋雨不如夏雨来势陡，但持续时间较长，水较平日更为湍急。濑声喧哗，方引起诗人往观的兴趣。诗人之好友裴迪同咏诗道“濑声喧极浦，沿步向南津”，正写出当日情事。披蓑冒雨往观濑景，游者兴致之高，濑声之富于魅力，可想而知。读诗的前两句，就使人如见这样的图景：在“飒飒秋雨中”，两位幽人伫立滩头，谛听“浅浅”濑声，目送湍急的“石溜”满空丝雨，一川水流，交织成自然的乐章，流动的画意，十分迷人。秋雨急濑，水流夹有大量鱼虾，又值浦上少行人，故其时鸥鹭翔集，其中较有趣的是白鹭。这种水鸟颇善伪装，所谓“立当青草人先见，行傍白莲鱼未知”（唐代雍

陶《咏双白鹭》），往往一足独拳，移时不动，专候过路的鱼虾，但在急流险滩之边，时有水石相激，跳珠倒溅，又常使得这警觉的长腿鸟儿猛然吃惊，腾空而起。终因羡鱼心切，虚惊之后，又安然“复下”。诗的后两句即写这种特殊的风光。那“白鹭”绝非一只两只，惊而复下的情形，必然周而复始、此起彼落地发生，成为一种节奏感很强的运动，不在秋雨急濑中，断难见到如此奇景。

秋雨迷蒙的背景下，濑声伴奏，白鹭起舞，成为天趣盎然的图画。与王维同时，到过栾家濑的人必多。而栾家濑的美，唯有对大自然独具慧眼的王维才能发现，并将这种美用富于色彩与音乐的文字予以惟妙惟肖地再现。

（周啸天）

白　石　滩

王　维

清浅白石滩，绿蒲向堪把。家住水东西，浣纱明月下。

鉴赏

辋川诸诗多写景之作，兼及人事活动而写得饶有情味的，当推这首诗。滩水自然很“清浅”，但若是止水，则石上必生绿苔，从“白石”二字可见是流水了。流水不腐，长经水激，则滩边滩底的石子特为清洁光润，洁白可爱。于是，“清浅白石滩”一句既写出明月下之水色，又能传出“清泉石上流”（《山居秋暝》）的悦耳之声。此情此景，不仅幽静，而且富于生意。

次句“绿蒲”与“白石”对举成文，蒲苇之绿与滩石之白相对比，色彩幽雅而鲜明。“向堪把”是说揽之几可盈把，是写蒲苇的丰茂。盖蒲苇之为物不仅可供观赏，还有经济价值：“青蒲衔紫茸，长叶复从风。与君同舟去，拔蒲五湖中。”（南朝民歌《拔蒲》）蒲茎可以编席，苇花可以絮衣。“绿蒲向堪把”，于流连光景之外，有意无意含有一种劳动者的喜悦。

这就自然而然带出了诗中主人公“家住水东西，浣纱明月下”。这两句省略的主语，就是诗人在《山居秋暝》中歌咏过的“浣女”了。她们白天

劳作，明月之夜正好出来浣衣。说成“浣纱”易使人联想到古代的西子，这就把人与事都诗化了。在白石滩浣衣的女子，居处不远，有的在水东，有的在水西。虽然各在水之一方，那清浅的滩流，却不甚宽广，因此无妨她们涉足来往。此二句又隐隐流露出一种伙伴的亲切感。

白石滩头，水声淙淙，杂着笑语，这景象和平美好，王昌龄有一首《浣纱女》诗云：“钱塘江上是谁家，江上女儿全胜花。吴王在时不得出，今日公然来浣纱。”二诗归趣相若，可以参读。

（周啸天）

竹　里　馆

王　维

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。

鉴赏

竹里馆建在辋川一片竹林之中，环境幽深。王维常憩馆内，“日与道相亲”（唐代裴迪《竹里馆》）。此诗写其恬淡自得的生活情趣。

“幽篁”一词出自《楚辞•九歌•山鬼》：“余处幽篁兮终不见天。”“终不见天”正表现篁竹遮天蔽日的深幽。《山鬼》表现出的是一种孤独思偶的情怀，隐寓着骚人政治上求合不成的感喟；《竹里馆》“独坐幽篁里”云云，则完全是怡然自得的神情。在唐诗中，“弹琴”这个意象往往用来表现一种不合时宜的清高拔俗的情感。至于“长啸”，自魏晋以来就是名士风度的一种表征，那啸声饶有旋律，相当富有魅力，竹林七贤之中的阮籍就神乎其技，竟能“与琴声相谐”（晋代江微《陈留风俗传》）。“弹琴复长啸”，就传达出独处幽篁之幽人悠闲怡悦、尘虑皆空、忘乎其形的情态。

“深林人不知”，虽不是“不吾知其亦已兮”（屈原《离骚》）的牢骚话，却也小有遗憾。这就摇漾出最后一句：“明月来相照。”“来相照”与“人不知”意义正相反对，正好弥补了那小

小的遗憾而归于圆满。诗人似有了他的知音——你看那中宵皎洁的明月，打那篁竹的空隙间钻出来，脉脉相窥，直令人心境为之澄澈。不过，“来相照”的毕竟只是一轮“明月”，又更见竹里馆的“幽深无世人”（裴迪《竹里馆》），更见其境的恬静。

此诗在用字造语上没有用力的痕迹。写景只在俯仰之间，“幽篁”“深林”“明月”，几个物象，自成幽雅环境；叙写的笔墨也简淡，“独坐”“弹琴”“长啸”几个动作，妙达闲逸自适心情。三、四两句转合之间那个小小的摇漾，其功用是不可忽略的。

（周啸天）

鸟　鸣　涧

王　维

人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。

鉴赏

王维的《皇甫岳云溪杂题》五首是描写友人别墅风光的一组诗，《鸟鸣涧》即其一。鸟鸣涧是云溪一处地名，顾名思义，这是一个多鸟而幽静的山沟。王维“晚年惟好静”（《酬张少府》），对大自然的幽美境界多所发现。这首描写春天月色、空山鸟语的小诗是他的代表作之一。

关于鸟鸣和山幽之间的关系，我们的古代诗人是很感兴趣的。梁代诗人王籍就有“鸟鸣山更幽”（《入若耶溪》）的名句。而宋代诗人王安石却反其意而用之，在《钟山即事》中写道：“一鸟不鸣山更幽。”然而，它们似乎都不如王维《鸟鸣涧》善于体察二者之间的辩证关系，从而创造出更为深邃的境界。

诗的前两句包含四个片语：“人闲——桂花落，夜静——春山空。”“空”，是佛学对世界本质的概括，也是王维诗中的关键字。细味，“静”是“空”在自然环境上的表现，“闲”是“空”在人的心境中的表现。从写景的角度看，这四个片语通过人的心境的平静、夜的

宁静、山的寂静，加之桂花（春桂或月桂）落地静无声这样一个细节，就充分地写出了月出以前春山毫无声息的静谧。它使人联想到“山中不隐响，一叶动亦闻”（唐孟郊《桐庐山中赠李明府》）或“闲花落地听无声”（唐刘长卿《送严士元》）那样幽寂的境界，正是“一鸟不鸣山更幽”。

如果仅此而已，诗境便不免单调，缺乏意趣，尤其是不能见出“鸟鸣涧”的特色。所以诗人进而写道：“月出惊山鸟，时鸣春涧中。”由于月出，使鸟儿受到惊扰，不时发出一两声啼鸣，打破了夜的寂静，却又反衬出深夜空山的寂静。这就是“鸟鸣山更幽”。

如果没有月出前春山绝对的寂静，鸟儿就不会因月出而惊啼；而月出后整个空山的氛围仍是一片寂静，偶尔传来一两声鸟鸣，反而更衬出春山的寂静。这里有对立面相反相成的关系，也有整体与局部的对比关系。鸟声乍停之后，更显得春山无边的寂静。这里，“鸟鸣山更幽”又回到“一鸟不鸣山更幽”，然而意境却更加深邃了。因为读者不仅从比较中加深了对静的感受，而且体味到春山的寂静中包孕的无限生机。

幽暗的山谷，万籁无声，使人排除杂念，由静入定；突然，奇迹发生，皓月当空，光明洞彻，山谷时有鸟鸣，使人心生欢喜，由定生慧。因此可以

说，此诗的诗境，也是禅悟过程的一种象征。

（周啸天）

山中送别

王　维

山中相送罢，日暮掩柴扉。春草明年绿，王孙归不归？

鉴赏

前人有称绝句为“截句”的，以为绝句乃截律诗而得，这是一种误会。不过，如就绝句独特的艺术表现手段而论，那倒确乎可以称为“截句”，如王维《山中送别》写送别情事，就可以说是“截”去了事件的主体而保留了一个尾声。

诗篇一开始就是“送罢”，这种写法在送别诗中是少见的。似乎正是因为话别、惜别的场面在诗中已写得太多，诗人干脆割弃了这样的场面。不过，“山中相送”四字还是大可玩味的。“山中”本与世隔绝，所与游息者，必属亲知。相契极深，一朝离去，必有不得已的理由，又使得居者感到格外的难堪。这一层感触是不为知者道，难与俗人言的。避开不说，只言“送罢”自佳。

山路崎岖萦纡，彼此依依难舍，送一程又一程。行人明发，而送罢归来，天色已晚。所以“日暮掩柴扉”与上句虽然跳越了一段时间，倒也合乎情理。日暮闭扉，原属常事，天天如此，有什么好写？写出来却有一种不同寻俗的意味。盖隐居山中的人对世俗本持关门态度，唯有同侪来访，方得洒

扫三径，敞开蓬门以迎。而今，常登门造访的人却离此远去了。“日暮掩柴扉”——从此以往，怕是“门虽设而常关”了。这句初读平常，反复含咏，颇有兴味。

诗的后二句是一问：“春草明年绿，王孙归不归？”从《楚辞•招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”化出，“王孙”指游子、行人。这一问似乎突如其来。揆之情理，这样的问题应是送别分手的致语，置之送罢归来之后，是逆挽。这山中送别，大约发生在春芳衰歇的时节，所以诗人致语道：春草还会如期再绿，而行人归来是否有期？即使行者回答是肯定的，送者日暮掩扉之后，仍觉忽忽心未稳。“春草明年绿，王孙归不归”，也可以说是他下意识地发出的疑问。不言惜别，而其情自深。

王维喜欢在短小的五绝中设问，如《相思》《杂诗》《孟城坳》及此诗，均为显例。这可说是一种“启发式”的写法，对于丰富五绝这种最小诗体的诗意很有效。而将送别致语用逆挽方式放到诗末表出，取得深长的意趣，则是此诗的特点。

（周啸天）

九月九日忆山东兄弟

王　维

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。
遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

鉴赏

王维这首写重阳节的诗，浅显易懂，明白如话，是千古传诵的名篇。它何以如此受欢迎？主要有以下几点原因。

首先，这首诗有着浓厚的手足之情，最易激起家人心中的波澜，因此就有最广泛的读者基础。在古代，幼小时靠父母养育，长大后就要靠弟兄之间的相互支持了。例如苏轼和苏辙，就是这方面的典型。所以，当王维在重阳节独自登高的时候，他首先想到了山东兄弟，这既有孤独的伤感，也有美好的回忆。这根琴弦一经拨动，就要引起普天下的强烈共鸣，并使你久久无法挥去。请注意诗中的“山东”并非指当今的山东省，而是指华山以东，包括当今的山东、山西、河南、河北。王维是山西永济人，而当时的概念就已经算是“山东”了。

其次，这首诗技巧很高。这首诗本来是表现自己思念兄弟，却倒过来写，偏说兄弟思念自己。啊！年年今日，我们弟兄都要登高饮酒，遍插茱萸以避邪，可是今年，我不在家乡了，不知你们此时此刻多么想念我！把两层意思合在一起写，不但具

有言省意丰的简约美，更主要的是刹那间把弟兄之情沟通了，令人有触电之感。倒过来写家人思念自己是王维的首创，后代模仿这种写法的很多。如白居易《邯郸冬至夜思家》：“邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身。想得家中夜深坐，还应说着远行人。”也写得不错，但既已落后王维七十余年，也就不足为奇了。因此这首诗的另一个价值就是首创。

再次，这首诗全部使用浅近语，没有任何文字障碍，这就为它的广为传唱提供了良好的言语基础。诗是深奥的好还是浅显的好？当然是浅显的好。唐诗几乎不用加注，宋诗就要加注了，清诗则必须详注，可是它们的价值，却是倒过来数的。这首诗在浅显的唐诗中，又算是最浅显的了，简直就是当时的口语。为什么能做到这一步？是因为这首诗直接抒情，不须状景，用不着点缀什么。抒情诗打动人的要害是真，真就要求朴素，这首诗最能体现朴素美，所以它能冲破士大夫的界限，受到全社会、全民族的热爱了。

（滕伟明）

少　年　行

王　维

出身仕汉羽林郎，初随骠骑战渔阳。
孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香。

鉴赏

《少年行》是王维的绝句组诗，原本五首，这是第二首。如不刻意求深，这首诗的诗意本来非常浅显——首句讲出身，次句讲经历，三句讲不怕苦，四句讲不怕死。全诗写的是为国捐躯的壮怀，与作者《陇西行》“长安少年游侠客，夜上戍楼看太白”所写少年的雄心，同属于边塞诗中常见的爱国主题。

然而，这首诗曾经被误解得很厉害，而误解的人又是笺注王维诗的权威清代赵殿成，他说：“诗意谓死于边庭者，反不如侠少之死而得名，盖伤之也。与太白‘纵死侠骨香，不惭世上英’（《侠客行》），同用张华《游侠曲》中语，而命意不同。”（《王右丞集笺注》）赵殿成认为“出身仕汉羽林郎”与“纵死犹闻侠骨香”，分别说的是两类人——“死于边庭者”和“侠少”（“少年”）。而事实上，这首诗通篇只有一个主人公——“少年”。

导致误会的原因在第三句“孰知不向边庭苦”。在文言中，一般情况下“孰知”即“谁

知”。而在这首诗中，“孰知”作“谁知”讲，诗意就发生了转折——“谁知不向边庭苦”云云，难道不像是在说着另一类人吗？赵殿成因此而发生了误读。

事实上，这首诗中的“孰知”，通“熟知”，即深知。这种用法，不仅见于此诗，也见于杜诗，如“孰知是死别，且复伤其寒”（《垂老别》）。在这首诗中，“孰知”作“深知”讲，诗意就不是转折，而是递进——“深知不向边庭苦”云云，说的就是“明知山有虎，偏向虎山行”那样的意思，与李白“纵死侠骨香，不惭世上英”命意并无二致。

（周啸天）

送元二使安西

王　维

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。
劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

鉴赏

这是一首送朋友出使边疆地区去的诗。这位姓元的朋友名字不详，其行第（同一曾祖所出的兄弟或姊妹之排行）为二，故以“元二”称之，在唐代这样称谓显得亲切。安西是安西都护府的简称，治所在今新疆库车县。唐代习俗，亲友离别，送行者往往陪送一天路程，于客舍小住，次日清晨才正式饯别。唐代长安送别，往西去的，多在渭城进行。渭城即秦都咸阳故城，在长安西北，渭水对岸，相距恰好一天路程（李商隐《赴职梓潼留别畏之员外同年》：“送到咸阳见夕阳”）。看来诗人王维是头一天从长安送元二到渭城，次日在客舍饯别的。

“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新”，两句展现了送别的时地环境。渭城客舍，这是较大的一处送别场所。柳色青青，使人联想到自汉以来的折柳送别的传统习俗。所以诗一开始就把送别气氛渲染得浓浓的。然而这个送别的场景，又并不那么愁惨，相反地，风光明媚，境界开朗，使人精神爽快。“朝雨”在这里扮演了一个重要角色。在平日，通往西域的大道车马交驰，熙来攘往，不免尘

土飞扬，令人犯愁。而在一场“朝雨”后，路尘不起，天宇澄清，空气分外新鲜，柳色苍翠欲滴，令人感觉十分舒适。朝雨转晴，正宜于行路。这一切都冲淡了别离的愁情。虽然是依依惜别，却不形于感伤低沉，这积极乐观的情调，与“朝雨”这一偶然因素相关；而与当时的时代精神，也有深刻的联系。读者只要联系王勃“海内存知己，天涯若比邻”（《送杜少府之任蜀川》）、王昌龄“青山一带同云雨，明月何曾是两乡”（《送柴侍御》）、高适“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”（《别董大》）一类诗句，便可以感到。

“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”，接下来诗人并没有展开描写送别的场面，而只撷取饯宴即将结束，诗人对行者的劝酒之辞写来，意味极为深长。它不仅含有“勿言一樽酒，明日难重持（南朝梁沈约《别范安成》）那样的感慨，而且还展现出一个富于人情味的饯别场面。“劝君更尽”云云，可见酒过数巡，彼此已经不胜酒力。而殷勤的诗人还要敬对方最后一樽酒，而通常情况下对方不免称醉，饯宴上会出现辞请再三的场面。于是敬酒者不得不寻找一个劝酒的借口，一个合情合理的理由，使对方不得不乐意饮下这杯酒，而“西出阳关无故人”，正是这样一个叫人推诿不得的理由。阳关地处河西走廊的尽头，与北面的玉门关遥遥相

对，是出使西域者必经之地，而当时属于边远穷荒之地。王维自己就形容过：“绝域阳关道，胡沙与塞尘。三春时有雁，万里少行人。”（《送刘司直赴安西》）元二可能是初出塞外，当然不可能有亲友在安西。“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”话虽朴素，但它从行者角度着想，由送者口中道来，盛情真挚深厚。仿佛行者喝下这杯酒，就能带走友人的深情厚谊，以为异时异地的慰安。今人于席间劝酒，感情难却，往往类此，故诗中场面，千古如新。中唐白居易《对酒》诗云：“相逢且莫推辞醉，听唱阳关第四声”，就是借王维诗句抒写眼前类似的送别劝酒的情景。

由于这首诗成功地表现了一种真挚深厚的友情，所以从产生之日开始，它就成了流行的送别歌曲。在后代，“渭城曲”“阳关曲”遂成为送别歌的代称。唐刘禹锡《赠歌者何戡》“故人唯有何戡在，更与殷勤唱渭城”，明郑之升《留别》“无人为唱阳关曲，唯有青山送我行”等名句中提到的“渭城（曲）”“阳关曲”，便是指王维《送元二使安西》。后人对作为歌曲的那两个名称，远比对原诗题目为熟悉。这一事实本身也耐人寻味，它说明了王维此诗流传千古的一个重要原因，便是靠入乐演唱而深入人心的。原诗本身就极富音乐美，“城”“轻”“尘”“青”“青”“新”“君”

九字构成的一串儿叠韵，如环佩相扣，声音轻柔明快，强化了诗歌的抒情气氛。演唱起来也就特别悦耳动听。

（周啸天）

送沈子福归江东

王　维

杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临圻。
唯有相思似春色，江南江北送君归。

鉴赏

王维是南宗山水画的开派大师，其《画论》云：“渡口只宜寂寂，人行须是疏疏”“晚景则山含红日，帆卷江渚，路行人急，半掩柴扉”。对照他的画论，读此诗前两句，不是俨然摩诘之画么？

“杨柳渡头行客稀”，杨柳的茂密与行人的稀疏形成对比。不让笔下的行人喧宾夺主，破坏渡口的清寥环境，同时也通过这清寥优美的境界，约略展示了一点临别的惆怅。“罟师”本义为渔人，此借指船夫。这样措辞能体现田园山水诗特有的牧歌情调。只说“罟师荡桨”，沈子福呢？自在舟中，自在不言之中。他将往何方？—“向临圻”。据诗意，“临圻”当是地名，可能是“临沂”之误。临沂，晋侨置县，在今江苏江宁县东北。

后两句承上抒情，有两层意思。一层是“唯有相思”“送君归”七字，意言渡口行客本少，只有自己满怀别情相送沈君。似乎只是陈述了一下事实，然而“唯有”这一限制性词语的运用，就强调和突出了相思别离的情绪。另一层即中间嵌用的一个比喻即“似春色”“江南江北”七字。将相思比

作春色，无穷无尽，相随东去。诗人奇妙的联想，将自然的春色与人类的思维两种毫不相干的事物取来作比，而景与情合，即情寓景，妙造自然，毫无刻画的痕迹，不但写出了彼此间深厚的友谊，而且将惜别时的微妙的、难以捕捉的抽象感情，极其生动地表达出来，成为可见可触的形象，遂使人真觉相思之情充塞天地，可谓工于用喻，善于言情。末句“江南江北”的句中重叠排比，形成“无边春色来天地”（清吴伟业《圆圆曲》）的阔大气象，与“唯有”暗暗构成对照，又显得沈子福此行颇不寂寞了，赋予此诗以开朗乐观的情调。

这首诗虽然颇寓妙思，但行文自然朴素，有大巧若拙之感，妙在浑成。宋人王观《卜算子（送鲍浩然之浙东）》云：“水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。”题目既相类，拟人手法也与此诗相同，可以说是从此诗翻出新意，然而措辞用意的尖新工巧，又与此诗大异其趣。

（周啸天）

菩提寺禁裴迪来相看说逆贼等凝碧池上作音乐供奉人等举声便一时泪下私成口号诵示裴迪

王　维

万户伤心生野烟，百官何日再朝天。
秋槐叶落空宫里，凝碧池头奏管弦。

鉴赏

安史之乱是一场民族大灾难，是唐代社会由盛转衰的转折点。王维身处其时，既感受过盛唐气象，又目睹了安史之乱中的破坏，强烈的反差使他对盛唐充满了眷念，对满目破败也倍感痛心。这首诗中表现的就是这种伤乱之情。

据《旧唐书•王维传》：“禄山陷两京，玄宗出幸，维扈从不及，为贼所得。维服药取痢伪称瘖病。禄山素怜之，遣人迎置洛阳，拘于普施寺，迫以伪署。”又据载，安禄山大宴凝碧池，“大陈御库珍宝，罗列于前后。乐既作，梨园旧人不觉歔欷，相对泣下。群逆皆露刃持满以胁之，而悲不能已。有乐工雷海青者，投乐器于地，西向恸哭。逆党乃缚海青于戏马殿，支解以示众，闻之者莫不伤痛”（唐代郑处诲《明皇杂录》）。其时，王维被拘禁在菩提寺，好友裴迪来探望，语及此事，王维听了悲痛万分，遂为五绝、七绝各一首，此为其

一。诗中充满了亡国的悲痛和思念朝廷之情。至德二年（757）唐军收复两京，肃宗自凤翔还长安，凡作过伪官的，皆以六等定罪，而王维则因为这首“凝碧池”诗早就传到行在，得到过肃宗的嘉许；又加上弟弟王缙因平乱有功，请求削官为兄赎罪，得到特别宽恕，由此可见这首诗在当时影响之大。

这首诗前三句逐层描写国破之衰。首句哀乾坤疮痍，宫室遭难，满目烟尘。第二句哀盛世之不再，天子蒙难，百官流离，仓皇失主，诗人忘不了那刚刚逝去的“盛唐气象”，那安宁富足的开元盛世最难忘：“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。”（《和贾至舍人早朝大明宫之作》）那是多么宏壮辉煌的场面啊！但盛世不会再来了，诗人对盛世的景仰中混合着感伤。这不仅仅是对一个李姓皇朝的眷念，也是对一个历史上曾有过的高度文明的留恋，是对一个文化断层的悲悼。第三句哀宫室之荒芜：唐代宫中多植槐树，如今，人去楼空，玉阶蒙尘，秋风瑟瑟，败叶萧萧，一派冷冷清清的凄凉景象。前三句写不幸，第四句则笔触一转，写乱贼之“庆幸”，他们狂妄自得，宴饮庆祝，在人民的泪光与诅咒中寻欢作乐，真是“我哭豺狼笑”，诗人心头充满了悲愤与哀痛。

这首诗是动乱时代的实录，苦难心灵的低吟。

诗人天性软弱且又陷身贼中，所以诗作没有采取激烈的语调来大胆指斥叛贼，而只是以低沉呜咽的声音倾诉了一种哀其不幸又无可奈何的心情，辣味不足，温婉有余。

值得一提的是，南宋人韩元吉出使金国，贺万春节，在宴席上听到演奏北宋的宫廷音乐时，百感交集，便取王维“凝碧池”诗意，作《好事近》一阕：“凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。”这一诗一词，在艺术上可谓“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”（宋卢梅坡《雪梅》），在我国诗歌的百花园中各展芳姿、各现风采，然就其深切的亡国之痛、故国之思来说，却是相通的。

（史双元）

伊　州　歌

王　维

清风明月苦相思，荡子从戎十载余。
征人去日殷勤嘱，归雁来时数附书。

鉴赏

“伊州”为边地曲调，这首诗是当时梨园著名歌曲。

“清风明月”两句，展现出一位女子在秋夜里苦苦思念远征丈夫的情景。它的字句使人想起古诗人笔下“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。……荡子行不归，空床难独守”（《古诗十九首》）的意境。这里虽不是春朝，却是同样美好的秋晚，一个“清风明月”的良宵。虽是良宵美景，然而“十分好月，不照人圆”，给独处人儿更添凄苦。这种借风月以写离思的手法，古典诗词中并不少见。王昌龄《送狄宗亨》云：“送君归去愁不尽，又惜空度凉风天。”到柳永《雨霖铃》则更有拓展：“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说！”意味虽然彼此相近，但“可惜”的意思、“良辰好景虚设”等等意思，在王维诗中表现更为蕴藉不露。

“一日不见，如三秋兮”，何况一别就是十来年，“相思”怎得不“苦”？但诗中女子的苦衷远

不止此。后两句运用逆挽手法，写女主人公回忆发生在十年前一幕动人的生活戏剧。也许是在一个长亭前，送行女子对即将入伍的丈夫说不出更多的话，千言万语化成一句叮咛：“当大雁南归时，书信可要多多地寄啊。”嘱是“殷勤嘱”，要求是“数（多多）附书”，足见她怎样地盼望期待着。这一逆挽使读者的想象在更广远的时空驰骋，对“苦相思”三字的体味更加深细了。

这两句不单纯是送别场面，字里行间回荡着更丰富的弦外之音。把“归雁来时数附书”的旧话重提，大有文章。那征夫去后是否频有家书寄内，以慰寂寥呢？恐怕未必。邮递条件远不那么便利；最初几年音信多一些，往后就少下来了。久不写信，即使提笔，不知从何说起，干脆不写的情况也是有的。至于意外的情况就更难说了。总之，那女子旧事重提，不为无因。“苦相思”三字，尽有不同寻俗的具体内容，耐人玩味。

进一步，还可比较类似诗句，岑参《玉关寄长安主簿》“东去长安万里余，故人何惜一行书”，张旭《春草》“情知海上三年别，不寄云间一纸书”。岑、张句一样道出亲友音书断绝的怨苦心情，但都说得直截了当。而王维句却有一个回旋，只提叮咛附书之事，音书阻绝的意思表达得相当曲折，怨意隐然不露，尤有含蓄之妙。

（周啸天）

田园乐（其一）

王　维

萋萋芳草春绿，落落长松夏寒。
牛羊自归村巷，童稚不识衣冠。

鉴赏

《田园乐》是一组六言绝句，共七首，题目一作《辋川六言》，当是作者退居辋川别业时所作。组诗的第六首道：“桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟。花落家童未扫，莺啼山客犹眠。”北宋胡仔读此感叹道：“每哦此句，令人坐想辋川春日之胜，此老傲睨闲适于其间也！”（《苕溪渔隐丛话后集》）这首写的虽然不单纯是春日，色彩也没有那么明丽，但我们读来也觉着有相似的感受。

诗中表现了村居环境的幽宜、民风的淳朴。“芳草”“长松”，其色调、其形态就给人一种幽美感，与隐逸生活似乎有一种天然联系。《楚辞•招隐士》有言：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”这是以芳草召唤隐士归山。《旧唐书•隐逸传》记高宗问隐士潘师正：“‘山中有何所须？’对曰：‘所须松树、清泉，山中不乏。’”“萋萋芳草”“落落长松”正是隐逸生活所须，春天有芳草，夏天有长松，这是多么惬意。还要注意那“绿”字、“寒”字。“春晚绿野秀”（东晋谢灵运《入彭蠡湖口》），那“绿”该

是多么悦目。“色静深松里”（《青溪》）、“日色冷青松”（《过香积寺》），不要说松风，松林的色调就使人觉着凉爽；夏日里消受着这种清凉，该叫人感到多么舒坦，大概会像陶渊明那样：“五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”（《与子俨等疏》）这里虽未说是写春、夏、秋、冬，但其“胜事”也不难想象。上面写自然环境，下面写人事环境了。“牛羊自归村巷”，这就是“日之夕兮，羊牛下来”（《诗经•王风•君子于役》）。妙在“自归”，而不是“牧童驱犊返”（唐代王绩《野望》），牛羊的驯狎分外显出村巷的和平、宁静，后来陆游在一首田园诗中写道“桑竹成阴不见门，牛羊分路各归村”（《秋思》），情景仿佛近之。牛羊又衬托下面的童稚。“衣冠”，做官人穿戴的衣帽，这里代指“官人”。说小孩不认识做官的人，见出这里的静僻、人民的淳朴，真像桃花源中人那样：“黄发垂髫，并怡然自乐”“不知有汉，无论魏晋。”（东晋陶渊明《桃花源记》）又像上古那首古歌所歌咏的：“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉！”这里人们的生活是多么自由自在啊。这里的“衣冠”还可能是自指。作者隐居于此，但身份还是官人，而孩子们并不知他是官人，或者根本不认识，也无须认识，这也是很有趣

的。这朴野的乡间不需要繁文缛礼，不需要人事应酬，这在外间是见所未见、闻所未闻啊。

诗写辋川风光和自己傲睨其间的安闲自在，采用的是以少总多的描写笔法，一句一景，就像一幅幅图画一样，这些画面连接在一起，构成了含蕴丰富的“辋川闲居图”。六言绝句是不发达的一种诗体，佳作甚少。这种诗体由于句、字都是偶数，自然趋于骈偶，又由于两字一顿构成语义单位，不便灵活组合，这样，音节就不免单调，容量也不免窘促。明俞见龙说：“盖诗以咏性情，圆融则易遣兴，直方则难措辞，是以（六言诗）古今俱鲜。”（《唐诗画谱•六言画谱》跋）咏性情、叙事理，确实不是六言所长，而写景造境则有可能由实见虚、化板为活，写出好的作品来。看来“诗中有画”最是符合六言绝句体性，王维这几首受到后人很高赞誉并被绘入《唐诗画谱》，主要原因盖在于此吧。

（汤华泉）

田园乐（其二）

王　维

山下孤烟远村，天边独树高原。
一瓢颜回陋巷，五柳先生对门。

鉴赏

王维的这首诗，深受陶渊明的影响。陶渊明是冲淡诗风的开山祖，明胡应麟称之为“开千古平淡之宗”（《诗薮》）。这是为什么呢？因为陶渊明亲身经历战乱之苦，目击当时政治腐败，心中愤愤不平，但无力扭转乾坤，又不愿同流合污，遂弃官归隐，躬耕田园，过着安闲、平淡的生活。他在《归园田居》中这样吟诵着：“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”简直是不加修饰，脱口而出，何其朴素，何其平淡！他在《五柳先生传》中，称自己“闲静少言，不慕荣利”。这些，都影响了王维。所以，王维在自己的诗中，对于田园村居、野外风光是非常欣赏的，对于寒士颜回的安贫乐道的生活是景仰的，对于五柳先生清贫自守自得其乐的生活是羡慕的。

在王维笔下，这首诗简直像一幅萧疏清淡的水墨画。它描绘的是远景。“山下”，非近处山下，乃远处山下，因为山下有“远村”作伴。可见，“远村”暗示出远山。且此山与“天边”作邻，就更见其远了。从渲染的氛围来看，毫无城市

喧嚣繁华的景象，而是孤远寂静，只有疏疏落落的村庄。诗人虽未明写人物的活动，但从“孤烟”一词的点化中，却衬托出人。由此可见人烟非常稀少。尤其是“独树”与“孤烟”相对，“高原”与“远村”比邻，就更感苍凉索寞了。在这里，诗人所绘的乃北方的远山，有明显的地方特色。在画面上，没有红，也没有绿，没有黄，也没有蓝。色彩，已经淡到不能再淡了。至多，在你的审美意象中，可以领悟到那远处的孤烟尚带一缕淡灰，那天边高原似有一层淡黄。在此清静的天地中，有颜回、陶潜那样的雅兴，多么恬适安闲、自由自在！如果没有淡到极致的修养，焉能臻此妙境？如果说前两句是重在描绘冲淡的景物的话，那么后两句是重在抒发冲淡的情感。然而冲淡的景情，又是彼此交融、相互渗透的。

所谓冲淡，就是冲和、淡泊。唐司空图在其《诗品》中，把冲淡说成是二十四种风格之一，释之为：“素处以默，妙机其微。饮之太和，独鹤与飞。”他告诉我们：默默地淡泊地生活，多么妙乎其微！畅饮天地间的冲和之气，像独鹤高飞，何其飘逸闲适！清杨振纲说：“冲，和也；淡，淡宕也。”（《诗品解》）可见，冲淡含有闲、静、淡、远等特点。王维的山水田园诗，就是如此。“山下孤烟远村”就出现了远字，全诗闲、

静、淡、远，为冲淡之绝唱。其他如：“人闲桂花落，夜静春山空”（《鸟鸣涧》），“涧户寂无人，纷纷开且落”（《辛夷坞》），分别出现了闲、落、静、空、寂、无、落等冲淡的景象。这些，都显示出王维诗的冲淡的意境。

“山下孤烟远村”，没有人间的纷争，没有外界的干扰，只有大自然的宁静。诗人尽情地消受着、欣赏着、陶醉着，简直是投入到大自然的怀抱之中，和大自然融为一体了！诗人笔下的“山下”“孤烟”“远村”“天边”“独树”“高原”，无不跳动着诗人的脉搏，回旋着诗人的声音，震荡着诗人的灵魂。因此，大自然被人格化了。王维笔下的大自然，就是王维自己！它反映了王维冲炎的心情。王维已冲淡到忘我的程度，他把自己消融在大自然中了。这种消融，意味着冲淡。它把主体渗透到客体中，把主观的情思化入客观的景物中。诗人不是超然物外，而是融于物中。诗人所追求的，正是这种忘我、无我、有我的空灵境界。大自然是王维追求的对象，诗人自己悄悄地隐蔽在大自然的背后，去观察人们对大自然的赞美。大自然成为诗人的朋友，或简直就是诗人自己了。这种赋予大自然以诗人的人格的现象，这种变粗朴的自然为人化的自然的做法，不是王维热爱人生的表现么？可见，王维的冲淡，不是像有些人所说的

没有人间烟火味。不过这种人间烟火味，不像杜诗那样强烈，不是浓烟滚滚，而是炊烟袅袅，时断时续，若有若无，只可意会，难以言传。在色彩上，它不用浓墨，不务华艳，而追求萧疏清淡。在运笔上，既非精雕细刻，又非粗线勾勒，而是点点染染，意到笔随。在情趣上，不作惊人语，不崇尚夸饰，不出大言，不吞吐日月，不豪情满怀，也不执著于现实，不留意生活的纷争，不关心人事的纠葛，不激动，不悲痛，不狂欢，不愁苦，而是洁身自好，孤身静处，独善其身，寄情山水，吟咏风月，始终保持着内心的平和与淡泊。“山下孤烟远村”这首诗，就是诗人冲淡心情的写照。

（王明居）

田园乐（其三）

王　维

桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟。
花落家童未扫，莺啼山客犹眠。

鉴赏

这首诗中写到春“眠”“莺啼”“花落”“宿雨”，容易令人想起孟浩然的五绝《春晓》。两首诗写的生活内容有那么多相类之处，而意境却很不相同。彼此相较，最易见出王维此诗的两个显著特点。

第一个特点是绘形绘色，诗中有画。这并不等于说孟诗就无画，只不过孟诗重在写意，虽然也提到花鸟风雨，但并不细致描绘，它的境是让读者从诗意中间接悟到的。王维此诗可完全不同，它不但有大的构图，而且有具体鲜明的设色和细节描画，使读者先见画，后会意。写“桃花”“柳丝”“莺啼”，捕捉住春天富有特征的景物，这里，“桃”“柳”“莺”都是确指，比孟诗一般地提到花、鸟更具体，更容易唤起直观印象。通过“宿雨”“朝烟”来写“夜来风雨”，也显然有同样的艺术效果。在勾勒景物基础上，进而有着色，“红”“绿”两个颜色字的运用，使景物鲜明怡目。读者眼前会展现一派柳暗花明的图画。“桃之夭夭，灼灼其华”（《诗经•周南•桃夭》），加

上“杨柳依依”，景物宜人。着色之后还有进一层渲染：深红浅红的花瓣上略带隔夜的雨滴，色泽更柔和可爱，雨后空气澄鲜，弥散着冉冉花香，使人心醉；碧绿的柳丝笼在一片若有若无的水烟中，更袅娜迷人。经过层层渲染、细致描绘，诗境自成一幅工笔重彩的图画；相比之下，孟诗则似不着色的写意画。一个妙在有色，一个妙在无色。

孟诗从“春眠不觉晓”写起，先见人，后入境。王诗正好相反，在入境后才见到人。因为有“宿雨”，所以有“花落”。“花落”就该打扫，然而“家童未扫”。未扫非不扫，乃是因为清晨人尚未起的缘故。这无人过问满地落花的情景，不是别有一番清幽的意趣吗？“未扫”二字有意无意得之，毫不着力，浑然无迹。末了写到“莺啼”，莺啼却不惊梦，山客犹自酣睡，这正是一幅“春眠不觉晓”的入神图画。但与孟诗又有微妙的差异，孟诗从“春眠不觉晓”写起，其实人已醒了，所以有“处处闻啼鸟”的愉快和“花落知多少”的悬念，其意境可用“春意闹”的“闹”字概括。此诗最后才写到春眠，人睡得酣恬安稳，于身外之境一无所知。“花落”“莺啼”虽有动静有声响，只衬托得“山客”的居处与心境的宁静，所以其意境主在“静”字上。人们说王维的诗有禅味，并没有错。然而，王维诗难能可贵在能通过动静相

成，写出静中的生趣。唐诗有意境浑成的特点，但具体表现时仍有两类，一种偏于意，让人间接感到境，如孟诗《春晓》就是；另一种偏于境，让人从境中悟到作者之意，如此诗就是。而由境生情，诗中有画，是此诗最显著优点。

第二个特点是对仗工致，音韵铿锵。孟诗《春晓》是古体五言绝句，在格律和音律上都很自由。由于孟诗散行，意脉一贯，有行云流水之妙。这首诗属六言绝句，格律精严。从骈偶上看，不但“桃红”与“柳绿”，“宿雨”与“朝烟”等实词对仗工稳，连虚字的对仗也很经心。
如“复”与“更”相对，在句中都有递进诗意的作用；“未”与“犹”对，在句中都有转折诗意的作用。“含”与“带”两个动词在词义上都有主动色彩，使客观景物染上主观色彩，十分生动。且对仗精工，看去一句一景，彼此却又呼应联络，浑成一体。“桃红”“柳绿”，“宿雨”“朝烟”，彼此相关，而“花落”句承“桃”而来，“莺啼”句承“柳”而来，“家童未扫”与“山客犹眠”也都是呼应着的。这里表现出的是人工剪裁经营的艺术匠心，画家构图之完美。对仗之工加上音律之美，使诗句念来铿锵上口。中国古代诗歌以五、七言为主体，六言绝句在历代并不发达，佳作尤少，王维的几首可以算是凤毛麟角，而它们在形式上，都有

整对精工的共同之处。

（周啸天）

送　崔　九

裴　迪*

归山深浅去，须尽丘壑美。莫学武陵人，暂游桃源里。

作者

*裴迪，唐关中（今属陕西）人。天宝后官蜀州刺史及尚书省郎。早年与王维友善，同居终南山，相互唱和。有《辋川集》等。

鉴赏

这首诗的诗题一作“崔九欲往南山，马上口号与别”。崔九即崔兴宗，作者裴迪的朋友、王维的内弟，崔九和王维都有别业在长安附近的终南山（即南山），三人时相过从，互有赠答之作。从诗题看，这首诗是作者在送崔九回终南山去的马上一边走一边随口吟成的，显得很随意，但又亲切自然。

全诗都是叮咛的口吻，自然也是对朋友的关切。他说，您此次回去，一定要把山里的深处浅处、远远近近都游个遍，饱览山水的美景（“丘壑”，即山陵和溪谷，这里指山水），不要像“武陵人”那样，到桃花源里只是暂时游览一下就完了。“武陵人”，指陶渊明的《桃花源记》中所说的武陵人，他以捕鱼为业，沿溪水进入桃花林，意

外发现了世外桃源，但进去以后很快就出来了。诗歌的意思，是要崔九此番回山，就安心归隐，不要三心二意。全诗语言很直率，见出对朋友的一片真情。

不过，这首小诗的深意还远不只此。在当时，士人进入仕途有两个重要途径：一个是正大光明经过科举考试做官；另一个是考试不成，就到山里“隐居”，一边又和朝廷中人暗通声气，等到有了一些名气，通过特别“征诏”（也就是走后门招聘）做官，人们把这叫做“终南捷径”。这后一种是很坏的风气，为正直的士人所不齿。这里裴迪的郑重叮咛，就是要崔九不要像那些沽名钓誉之徒去走“终南捷径”，搞假隐的把戏，而是要真正隐居下来，深入领略大自然的美好风光。诗意的锋芒所向，是批评了那些贪恋仕途富贵的伪君子，表现了正直高洁的个人品格，但措语很是委婉，含蓄见义，只能让人味而得之，这也是这首诗歌的成功之处。

（管遗瑞）

泊扬子津

祖　咏*

才入维扬郡，乡关此路遥。林藏初过雨，风退欲归潮。

江火明沙岸，云帆碍浦桥。客衣今日薄，寒气近来饶。

作者

*祖咏（699？—746？），唐洛阳（今属河南）人，后迁居汝水以北。玄宗开元进士，与王维、储光羲友善。有《祖咏集》。

鉴赏

这是祖咏沿大运河北上途中，夜泊扬州之作。“维扬郡”，即唐代的扬州，因其名称最早见于《尚书•禹贡》“淮海惟扬州”，所以又称维扬（《尚书》中“维”与“惟”通）。扬州（古代或作杨州）地处长江下游的北岸，向有“苏北门户”之称。其建城最早可上溯至公元前486年，至今已有近2500年文字可考的悠久历史。扬子，县名，属维扬郡。位于长江与大运河交汇处。

“才入维扬郡，乡关此路遥”，上下两句暗含因果关系，“才”字同“遥”字一相呼应，就为此次首途定下一个基调：离开隐居之地，登舟北上，途中少不了风餐露宿、关河险阻，所以一入异乡，旅次停桡，感觉就好像家乡已经很远了，而且将会

越来越远，于是乡思油然而生。因而这次出行的心情，没有“潮平两岸阔，风正一帆悬”（唐代王湾《次北固山下》）那样顺风顺水的畅快，也没有“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”（杜甫《闻官军收河南河北》）那样计日回归的急切，而是低回沉郁，罩上了一层游子淡淡的离愁。

祖咏仕途不遇，落拓归隐，故与大自然常相亲近，其入景物于诗，多观察入微，描绘精到，富有画面感。像这首诗的中间两联，即足以开人倦眼，动人遐思：一般写雨后新晴，若仅止于大处着眼，或光风霁月，或丽日晴空，或虹彩鲜明，或溪山青翠，人人可见，便无余味；而祖咏一句“林藏初过雨”，却把笔触伸向丛林，让人看到疏林饱含宿雨、枝头犹挂晶莹的细节。其实人在舟中，又是雨后，诗人只是在舟中远眺而并未登岸，更谈不上徜徉于枝叶间观察那挂着的水珠，所以这是出于生活经验的积累，是诗人绝妙的想象。这一细节可谓诗中有画，足可与王维的“桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟”（《田园乐》其三）相媲美；但王维句的主语是桃花，写得比较直白；而祖咏写的是林中犹存的雨后景象，主语是“林”。加上一个谓语“藏”字，赋予了树林以生命，让人深入去体味这残存的雨意，仿佛能感到雨滴沁人心脾的清凉。“风退欲归潮”，写雨既停止，江上风清，一

切渐趋于平静，然而可以想象当其雨骤风狂时潮涌的气势。“欲归潮”，说明潮水刚开始渐渐退去，而归结成是风把潮水吹退的，风既是涨潮的推动者又是落潮的安抚者。以上是颔联所表现的雨初霁而林犹藏、潮欲退而风乃送，已霁未霁、欲退未退之间，最是动人，意象鲜明生动，造语含蓄隽永，诗人的确深谙“酒饮微醉，花看半开”之旨。

颈联写停桡的渡口之夜。“江火明沙岸”，在水天莫辨的深浓黑暗中却呈现出江上的渔火映照江边沙岸、显出一片亮色的景观。乍一看，比起杜甫也是咏江上夜景的“江月去人只数尺，风灯照夜欲三更。沙头宿鹭联拳静，船尾跳鱼拨刺鸣”（《漫成一绝》）来，似乎少了些景物而显得单薄，其实不然。杜诗四句各是一个画面，联结起来皆为咏江景，而祖咏此联仅是扬子岸边互不相同的画面之一，而且单看上句一定会有疑问：设想在宽阔的江上如果仅是“江船火独明”（杜甫《春夜喜雨》），微弱的渔火何以能“明”沙岸？答案就在下句揭晓，原来是“云帆碍浦桥”，江边、桥下，同时还拥挤着不少明晨待发的船只，正是帆樯若林，灯火如织，才能照亮大片的沙岸。一个“碍”字，极为准确地描绘出只有像扬子这样的要津才会有的气象。

以上两联虽是写景，但由于是游子眼中所见，

便透出一丝萧索，所以是有我之境，是同首联显示出的低回沉郁基调相呼应的。尾联“客衣今日薄，寒气近来饶”，诗人把自己放进作品里，对首联再次回应。游子羁旅，百无聊赖，客衣单薄，转觉天寒，而且是一天比一天冷，诗人是一个漂泊无依的隐逸者，自然缺少银两去置办旅途的衣物，只一个“薄”字就写出其生存状态的落拓失意。这种对寒气的感受是发自心底的冷，既写气候，也隐括世态的炎凉。全诗如此作结，使人动容。

（黄宗壤）

望　蓟　门

祖　咏

燕台一去客心惊，笳鼓喧喧汉将营。
万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。
沙场烽火侵胡月，海畔云山拥蓟城。
少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

鉴赏

边塞诗或写边塞的奇异壮观，或写征程的艰苦悲凉、战事的惨烈残酷、征夫与家人的生离死别，也有对皇帝黩武开边、草菅人命的揭露，从而控诉战争的不人道。但祖咏这首诗则是以豪迈振奋的心情写战地所见，并寄托了以身许国、建功立业的豪情。

蓟门原指古蓟门关，唐置蓟州，在今北京附近，战国燕昭王曾在境内筑招贤台、卑身厚币招纳天下贤士，故此诗开篇即点出“燕台”的大名。但诗中所说的燕台，应是泛指冀北范阳、平卢一带，唐王朝于这一带设防以拒契丹入侵。祖咏这首诗，如其题目所示，重在“望”字，虽然前三联所写皆望中景象，但层次分明，一句一个画面，个个画面都鲜明壮阔，读来使人如身临其境。

描绘初到燕台的第一印象，不言所见而先言所闻，像《红楼梦》写凤姐第一次出场未见其人先聆其声一样。这固然可以说是一种造势的艺术手法，

借以烘托气氛；但也可以视为是实写：我方军营中笳声盈耳、鼓声震天，在天高地广的边塞之地，声音可以传得很远，特别具有穿透力。所以这是真正的“先声夺人”，诗人首先从这雄壮的军乐声中受到血脉贲张的心灵震撼（“客心惊”），也使读者一开始就进入强弓硬弩、铁马金戈的战地情境。“汉将营”，指我方的营垒，唐诗中多自称“汉”而称异族为“胡”。

接下来，写茫茫大雪覆盖山原而曰“万里”，极言其广袤无边，道出了边境战线之长；写皑皑积雪耀人眼目而曰“寒光”，极言其冷峻如铁，道出了冰天雪地的质感。“三边”，古代指北方的幽州、并州和凉州，这里泛指边境的全线。拂晓来临，我方的旌旗高高地飘扬在晨曦里，这是军营特有的景观，有一种军威和气势。诗人视野有限而思绪无涯，“万里”和“三边”，是想象空间的扩大。不言积雪熠熠闪光而言“寒光生积雪”，是倒装句；不说旌旗在晨光中（迎着风）高高飘扬而直接说“曙色动危旌”，是省略语，“生”“动”二字，果真把景色点化得更加生动。

战场的夜景更是充满诡谲和神秘，月亮从胡地那边升起，烽火映红了夜空，使凄清的月光也黯然失色。而背倚渤海、燕山拱卫、白云掩映的蓟城，则如金城汤池，坚不可摧。上下两句分写两个场

景，一“侵”一“拥”，形成一动一静、一躁急多变一雍容严整的对比。

以上三联，从闻到见，从虚到实，从夸张朔方自然景观到实写战场和坚城，节奏是跳跃式的，绝不黏滞，一句一个分切镜头，画面感极强。值得一提的是，这些战地场面与高适笔下的“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”“少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首”（《燕歌行》）和卢纶笔下的“行多有病住无粮，万里还乡未到乡。蓬鬓哀吟古城下，不堪秋气入金疮”（《逢病军人》）相比，不见血腥，不见悲苦，也绝无衰飒气象，倒颇有点新鲜感和浪漫感。因为这是从青年时代血气方刚的祖咏这样一个初涉前线的局外人的眼睛里看到的。战地的所闻所见使他兴奋，从而一吐投入其中的愿望。所以，全诗以“客心惊”突起而最后转结为以抒发壮志豪情终，无论从情绪的宣泄、气势的发展，还是从律诗起承转合的结构呼应看，都是十分完整的。诗人想到了两位古人：东汉的班超，不满足于当“誊文公”（抄写公文的书吏，小办事员）而投笔从戎，成就平定西域的大业；汉时的终军向汉武帝自荐，请求发一根绳子（“长缨”）去绑缚南越王来归顺。祖咏与早年的班超虽无相同经历，但报国靖边的壮志则与两位古人相同。这里典故的运用贴切而大气，是结束全诗的一个丰满有力的“豹

尾”。

（黄宗壤）

终南望馀雪

祖　咏

终南阴岭秀，积雪浮云端。林表明霁色，城中增暮寒。

鉴赏

这是命题作诗，作者却调动了他的生活积累，作了超常的发挥。

“终南阴岭秀，积雪浮云端”，从长安遥望终南山，所见是山的北面，即“阴岭”，这一面因为背阳，所以积雪未化。“阴岭秀”的“秀”字，则写出半山以下未被积雪掩盖的植被。而“积雪”则是在岭的高处，但不可能浮在云端，“浮云端”只是透视的感觉。古人常用透视原理入诗，写景最妙——盖三维空间的物体投像在二维空间（视网膜）上，远近景物会叠合而成像，造成错觉。因为人在低处远望，所见终南山阴岭的积雪，背景就是蓝天白云，而白云又是流动的，就造成了“浮”的感觉。

“林表明霁色，城中增暮寒”，写雪晴之后，冰雪开始消融，气温骤降。“霁色”指太阳照耀下白雪皑皑的情景。终南山距长安约六十华里，从长安遥望终南山，由于云遮雾罩，阴天固然难以看清，就是晴天也看不分明，只有在雨雪初晴的时分，空气的透明度大大增加，才能清楚地看到终南

山的面目。“林表”指树林的上方，也就是终南阴岭的高处，在夕阳下特别明亮。然而，气温并没有因为阳光而回升，却反而骤降，这是因为冰雪融化要吸收空气中大量的热能，故俗谚有“下雪不冷化雪冷”之说。明杨逢春评：“此题若庸手为之，必刻画残雪正面矣。明字、增字，下得着力，言霁色添明，暮寒增剧也，中有残雪之魂在。”（《唐诗偶评》）这话说得很好，暮寒的感觉是超出了视觉画面的，可以说是诗中摄神之笔。

南宋计有功《唐诗纪事》卷二十记载了这首诗的本事，祖咏在长安应试，按照规定，省试诗应该是一首六韵十二句的五言排律，但他只写了这四句便呈有司，问他为什么，他说：“意尽。”这个不顾功令的做法可能毁掉一次考试，但却成就了一首好诗。

（周啸天）

桃　花　溪

张　旭*

隐隐飞桥隔野烟，石矶西畔问渔船。
桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？

作者

*张旭，字伯高，唐吴郡（今江苏苏州）人。曾为常熟尉、金吾长史。工书，世称“草圣”。

鉴赏

东晋陶渊明作《桃花源记》，虚构出一个没有剥削压迫、祥和安宁的世外桃源，成为农业社会中人人向往的理想之地。张旭这首《桃花溪》便是借用《桃花源记》的意境而成的。

提到诗人张旭，人们也许会茫然。但若说“草圣”张旭，那恐怕就无人不知、无人不晓了。一笔狂草龙走蛇舞，似乎与这首诗中的清远含蓄相去甚远，很有些耐人寻味。但如从书画同源上来考究，应该是可解的。因为这首诗就是一幅空灵梦幻的山水画。

首句“隐隐飞桥隔野烟”，给出一个远景：深山远谷之间，云遮雾绕；山涧之上，一桥飞架。桥本静物，但因为云烟的浮动而生飞腾之感，烟本动态，却因桥的固化而似乎静止。桥在烟中，所以“隐隐”，桥与烟交织成一个整体。一

个“隔”字又巧妙地交代出诗人观桥的位置是在远处。距离产生美，一种朦胧的美。

次句“石矶西畔问渔船”，镜头从远山摇向近水：溪水清清，渔船轻摇，有如仙境；诗人伫立岸边，躬身探问，心驰神荡。“石矶”，水边突出的岩石或石滩。一个“问”字让诗人从画外直入画中，表现出诗人为如梦似幻的山水景色所吸引，情不自禁地脱口而出。问的当然不是渔船，而是摇船的渔人。恍然间，仿佛时光静止，直把眼前的渔人当作了当年“缘溪行，忘路之远近”那个武陵的渔人。

问他什么？“桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？”桃花随着溪水日夜流淌，那进入桃源的洞口究竟在溪流的什么地方呢？问得好像有点弱智，此渔人非彼渔人，他怎知道？何况诗人难道不明白世外桃源本就是陶渊明虚构的世界？其实诗人非是不知，渔人也无须作答。诗人只不过是想以此表达他对世外桃源的热切向往罢了。当然，这向往中也隐约流露出诗人对理想世界渺茫难及的怅惘。

故事到此戛然而止，可问题却无人来解答。其实诗人明白：无解胜似有解，读者自会飞扬起种种美妙的遐思。言尽而意未尽，余音悠悠，绕梁不绝，不正是诗的最高意境么？

短短四句诗中，镜头由远而近，由实及虚，不

断切换；而描写并不繁复，不过一溪一桥、一矶一船，淡淡几笔，有如白描，却有山有水、有动有静、有实有虚，有人物，也有故事。情趣横生，余音袅袅，算得上是唐绝句中的佳品。

（陈　坦）

山行留客

张　旭

山光物态弄春晖，莫为轻阴便拟归。
纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。

鉴赏

唐诗的题目是生活化的，像这首诗，题为“山行留客”，就是一个生活事件。看来诗中的客人是因为看到山中天气转阴，而打算告辞，而作者呢，却热情地挽留他。这首诗完全是用对话的语气写成的。

“山光物态弄春晖，莫为轻阴便拟归”，前两句就直奔“留客”的主题，一句是说严冬过尽，好不容易遇到万象更新、阳光和煦的春天，山中迎来了风景最好的时候之一。“弄春晖”三字，写“山光物态”即风光，非常空灵，给读者留下想象的余地，读者可以想到青翠欲滴的新枝嫩叶、潺潺而流的山泉、歌喉宛转的百鸟、白云缭绕的山径，等等。二句则表留客之意：“莫为轻阴便拟归。”“轻阴”，微有一点天阴，这是客人告辞的理由，他看到了天气变化的征兆，害怕风雨来临被困在山中，所以打消了游山的想法，意欲趁早下山。而主人的判断却与他完全不同，“轻阴”这个说法，表明他的估计这阵天阴只是暂时的，不严重。他的意思是，客人告辞的理由不充分。其语气

也表明他是有经验的，留客的心情也是非常诚恳的。

想必那客人还会有其他托辞，如天气晴好再来，下次再来，等等。主人要堵住他的嘴，就退一步说，这也不是理由，游山不能太在意天气，而你所想象的那种晴好天气，在山中恐怕没有。因为越是到山的高处，雾可能越大，云气可能更重，可要做好这样的思想准备。“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣”，即使是天气晴朗，你只要进了深山，到了高处，还是不免会打沾衣裳的，然而为了尽游山之趣，又怎么能够害怕沾衣呢？如果确有必要，备一件雨衣也是可以的嘛。这两句是以退为进，是欲擒故纵，令人想起陶渊明《归园田居》“衣沾不足惜，但使愿勿违”的名言，其象征意蕴是，为了达到某个崇高的目的，要有付出一定代价的思想准备。比如“沾衣”，就是春日游山无可避免的事，为了游山，就不要害怕这种事儿，就像游泳不要害怕呛水一样。从某一角度说，“沾衣”又何尝不是游山的一种乐趣呢。总之，与同类诗作相比，这首诗别有理趣，所以传世。

（周啸天）

古风（其一）

李　白*

大雅久不作，吾衰竟谁陈？王风委蔓草，战国多荆榛。

龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。正声何微茫，哀怨起骚人。

扬马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。

自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。

群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。

我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。

作者

*李白（701—762），字太白，号青莲居士，唐绵州（今四川绵阳）彰明人，祖陇西成纪（今甘肃秦安）。玄宗开元十二年（724）出蜀漫游，先后隐居安陆（今属湖北）与徂徕山（在今山东）。天宝元年（742）奉诏入京，供奉翰林，后赐金还山。安史之乱中因从永王璘获罪，系身囹圄，一度流放。有《李翰林集》。

鉴赏

古风，即古体诗，与唐代兴盛的近体诗相对而言，不拘格律，以五言为主，美刺比兴，夹叙夹

议，多为遣兴言志或感时咏史之作，有不少是联章体，如三国魏阮籍的《咏怀》八十二首，唐陈子昂的《感遇》三十八首等。李白的《古风》五十九首，也属咏怀感遇一类。南宋刘克庄《后村诗话》云：“太白《古风》，与陈子昂《感遇》之作，笔力相上下。”明胡震亨则认为：“太白《古风》，其篇富于子昂之《感遇》，俭于嗣宗之《咏怀》。”（《唐音癸签》）宋人还论及韦应物《拟古》，四者皆得《古诗十九首》遗意。而在我看来，李白《古风》一枝独秀，超越侪辈。它并不局限于个人之际遇，与一己之感怀，而是壮观宇宙，俯仰今古，指画时事，抉幽探微，奋如椽之大笔，扬黄钟之宏声，振聋发聩，惊世骇俗，为这一类诗体的集大成之作。

此诗原列第一，专家评说：“在这首诗里，李白以诗的语言勾勒了中国诗歌的发展轮廓，并给每一阶段的诗歌以正确的评价。它的重要意义还不在于这种以诗论诗的形式是创新的，前所未有的；重要的是他的诗总结了梁、陈以来诗坛的争论，为盛唐以后诗歌的发展建立了理论基础。”（乔象钟）诗中提到了“大雅”“王风”“扬马”“建安”“圣代”，一直从《诗经》说到“当前”。战国以来，诸侯蜂起，龙争虎斗，互相吞并，尚武非文，文学创作则如满地荆榛，像《诗经》一样真

挚、淳朴的诗风，早已委之于蔓草荒烟，久已无人问津了，文坛上出现了“正声微茫”的局面。自秦，骚人则代之哀怨起；至汉，扬雄、司马相如创造了大赋，追求形式的铺陈排比、语言的绮靡华艳，在文坛上激起了一股“颓波”，并出现了一派“浩荡无垠”之势，做诗没有一定法度和准绳，如写宫掖体之风，一直波及唐代。

“自从建安来，绮丽不足珍”，李白在这里绝不是全盘否定建安以来的文学作品。“三曹七子”曾建起一座五言诗的桥梁，陶渊明、二谢（谢灵运、谢朓）、鲍照诸人的诗，李白则予以充分肯定。尤其是对谢朓，他曾以“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”（《陪侍御叔华登楼歌》）大加称颂。由此可知，李白在批评“绮丽不足珍”的“建安以来”的诗风的同时，又充分肯定了初唐时陈子昂提出“建安风骨”的论断。李白否定的只是那些一味追求形式美的浮艳诗风。

唐玄宗前期，政治、经济、文化曾盛极一时，李白则以“垂衣而治”（《周易•系辞》：“黄帝、尧、舜，垂衣裳而天下治。实指道家的“无为而治”）来歌颂开元、天宝以来的清明（“属休明”）时代。当时人才辈出，如秋夜晴空万里，群星闪耀。从这几句描写中可知，李白实际上是希望群策群力，在诗坛形成一种规模、一种风气，并建

立起完全属于自己时代的崭新的诗风。而李白也决心继承孔子“志在删述”的事业，为千秋万世树楷模，然后可以“绝笔”矣！

“我志在删述，垂辉映千春”，是李白继陈子昂之后再举诗歌革新大旗并寸诸实践的宣言。也许读者会发现这样一个问题：李白不是一再声明“一生欲报主，百代期荣亲”（《赠张相镐二首》其一）“宁知草间人，腰下有龙泉。浮云在一决，誓欲清幽燕”（《在水军宴赠幕府诸侍御》）吗？李白决心效管仲、张良，作一位改天换地的政治家。“羞作济南生，九十诵古文。”（《赠何七判官昌浩》）他瞧不起那些“白发死章句”（《嘲鲁儒》）的儒生。然而，这里他又提出“我志在删述，垂辉映千春”。政治上的抱负和文学上的雄心，谁是“熊掌”谁是“鱼”？按李白的一贯思想看，“报主”应是“熊掌”而“删述”则是“鱼”。但“二者不可得兼”，既然不能“舍鱼而求熊掌”，便只好“舍熊掌而求其次”了。历史最终证明：李白不是以政治家告终，而是以被历史认可的伟大诗人之名而彪炳后世。

“文章憎命达”（杜甫《天末怀李白》），这是被历史不断印证了的不变定律。“我志在删述，垂辉映千春。”李白的决心是下对了的。试问：身为九五之尊的唐玄宗与身为伟大诗人的李白比，谁

最能“垂辉千春”？这应当是一个不言而喻的问题。

（丁稚鸿）

古风（其三）

李　白

秦王扫六合，虎视何雄哉！挥剑决浮云，诸侯尽西来。

明断自天启，大略驾群才。收兵铸金人，函谷正东开。

铭功会稽岭，骋望琅邪台。刑徒七十万，起土骊山隈。

尚采不死药，茫然使心哀。连弩射海鱼，长鲸正崔嵬。

额鼻象五岳，扬波喷云雷。鬐鬣蔽青天，何由睹蓬莱？

徐市载秦女，楼船几时回？但见三泉下，金棺葬寒灰。

鉴赏

被誉为“千古一帝”的秦始皇，是个集合“雄才大略”与“残暴酷虐”于一体的人物，既成就一个短暂时期辉煌的事业，又造成千万人的死亡，并且留下几千年专制独裁的后遗症。从百姓的立场评说，他无疑是个不二的暴君，说什么也不为过。秦始皇的千秋定评不能分功过大小，也无所谓时间前后，而是一体两面，一身二任，无法一分为二，只能合二而一。李白的《古风》正是从这样的视角对秦始皇进行全新的解读。全诗共二十四句，前二十句似乎是礼赞，是歌颂，却寓贬于褒；后四句则是讽刺，是批判，也不无惋惜之意，是两个极端，同

一载体。让真相恢复真相，让历史回归历史，把评说交给读者，不先预设结论，这恐怕是咏史诗的一种别裁。

咏史诗当然要有史实根据。统一六国、铸造金人、作铭记功、修阿房宫、建骊山墓，都是秦始皇的所谓丰功伟业，为许多人津津乐道。李白列举这些史实，可谓冠冕堂皇。起句“虎视何雄哉”用“何”这一疑问词，似褒实贬，为全诗定下了基调。以下“明断”“大略”“收兵”“铭功”云云，也是一体两面，是专制、暴虐、镇压、独裁的代名词。尤其“采不死药”一节，以一“尚”字领起，不惜用了三分之一的篇幅，尽铺叙夸张之能事，“连弩射海鱼……何由睹蓬莱”，此类荒诞无稽和愚蠢至极，竟是天纵英明神武的始皇帝所为，事见《始皇本记》，言之凿凿；经过李白泼墨渲染，更显得荒唐可笑。至此，如果说诗的褒贬态度还不甚明显，还不足以叫停秦始皇历代的粉丝们挥舞手中的荧光棒和山呼的万岁声，那么，诗的最后四句可谓诛心之议与盖棺之论。徐市带走三千童男女的楼船一去不复返了，而秦始皇也只活了四十九岁。死时秘不发丧，在车中与鲍鱼为伍，即使营建了巨大的坟茔，掘地至“第三泉，下铜而致椁”而葬，也只是一捧寒灰而已。读诗至此，怎能不丧天下王霸气，寒世上独夫心！

李白这一组《古风》有三个显著特点：一是它的政论性。借古讽今，没有禁区，敢爱敢恨，敢怒敢言，为民请命，伸张正义。二是平视或藐视古人。孟子云：“说大人，则藐之。”（《孟子•尽心下》）咏史涉及的历史人物大都神文圣武，显赫一时，而李白却褫其华衮，露其亵衣，还其本来面目，秦王即为其一。三是诗的气势。一般来说，五言诗受三节拍局限，很难表现出七言体那种舒展自如与大气磅礴。李白则不分五七言，都显得大开大合，举重若轻，纵横决荡，了无障碍。犹如横天之剑，动地之雷，决堤之水，势不可挡。一些寻常词语，到了李白笔下，经过魔术般的组合，便飞动起来，有了排山倒海的气势。单就这一篇而言，综合其政论性、藐视角度与气势，不啻贾谊的《过秦论》，杜牧的《阿房宫赋》似也沾溉其遗泽。

有人以为李白此诗与讽喻唐玄宗迷信道教有关。李白本人是个道教徒，也曾受过符箓，其讥讽秦始皇采不死药，只是极言其愚蠢、执迷而已，并非对道教的批判。且唐玄宗也不是秦始皇，他礼聘李白当了三年供奉翰林，让他锦衣美食，诗酒风流，最后诏赐还山，还发了可观的退职金。而李白在长安也敢于“戏万乘如僚友”（苏轼《李太白碑阴记》），“天子呼来不上船”（杜甫《饮中八仙歌》），留下“御手调羹”“贵妃研墨”“力士脱

靴”的传说。如果在“偶语者弃市”（《史记•高祖本纪》）的秦始皇时代，李白敢如此放浪形骸吗？能写出那些天马行空，不受羁勒的好诗么？

（方　牧）

古风（其十）

李　白

齐有倜傥生，鲁连特高妙。明月出海底，一朝开光耀。

却秦振英声，后世仰末照。意轻千金赠，顾向平原笑。

吾亦澹荡人，拂衣可同调。

鉴赏

热爱自由和渴望建功立业，本来是两种不同的理想追求，然而一些杰出的盛唐文士却力图将二者统一，并以此与政界庸俗作风相对抗，似曾成为一种思潮。王维《不遇咏》写道：“今人昨人多自私，我心不说君应知；济人然后拂衣去，肯作徒尔一男儿。”李白《五月东鲁行，答汶上翁》则说：“我以一箭书，能取聊城功。终然不受赏，羞与时人同。”

“济人然后拂衣去”，与取城有功不受赏，归结起来就是功成身退。功成身退是李白的政治理想和自我设计的重要部分，在这个方面，他引为楷模的历史人物，便是张良、鲁仲连。前引诗句中以一箭书取聊城功，就是鲁仲连的故事。

据《鲁仲连传》载，鲁仲连是战国时齐人，策士。秦国围攻邯郸，魏安釐王使人劝赵帝秦，鲁仲连在围城中往见平原君，制止了这件将导致奇耻大

辱的事，邯郸因信陵君援军到达而围解。为此，平原君欲以千金相酬，仲连不受而去。后来齐国田单攻聊城，岁余不下，鲁仲连以书信缚箭上射进城内，说明死守围城没有出路，困守城中的燕将见信自杀，聊城遂下。齐王欲封鲁仲连官爵，鲁仲连说：“吾与富贵而诎于人，宁贫贱而轻世肆志焉。”逃隐海上。兼有隐逸和策士的身份，既关心政治又不谋私利，便是鲁仲连这一人物的性格特点。

《史记》称鲁仲连“好奇伟倜傥之画策，而不肯仕宦任职，游好持高节”。诗一开始就用其意：“齐有倜傥生，鲁连特高妙。”“高妙”二字，囊括了其卓异的谋略和清高的节操两个方面。诗人好有一比：“明月出海底，一朝开光耀。”有一种解释说“明月”即明月珠，夜明珠，固亦通讲，但联系作者及前辈诗人类似诗句如“明月出天山，苍茫云海间”（李白《关山月》）、“海上生明月，天涯共此时”（唐张九龄《望月怀远》）以及诗人一生对月亮的崇拜，作“明月”本义讲似乎更为妥帖。这种极度的推崇，可见诗人对鲁仲连的景仰不同一般。从他在晚年的诗中还提到“所冀旄头灭，功成追鲁连”（《在水军宴赠幕府诸侍御》）、“却秦不受赏，击晋宁为功”（《赠从兄襄阳少府皓》）看，他对鲁仲连的崇拜是终生的。

鲁仲连一生大节，史传只举了反对帝秦和助收聊城二事。《五月东鲁行，答汶上翁》提到后一事，而《古风》则专书前一事，彼此正好互见。当初新垣衍劝赵帝秦以图缓颊，平原君已为之犹豫，若无鲁仲连骋其雄辩，难免因一念之差铸成大错。在此关键时刻，鲁仲连起的作用无异挽澜于既倒。他的名垂青史，是当之无愧的。“却秦振英声”五字便是对这一事件的肯定和推崇。而“后世仰末照”一句，又承“明月出海底”的比喻而来，言其光芒能穿过若干世纪的时空而照耀后人，使之景仰。可见影响的深远。这是其功业即画策的高妙所致。

据史书记载，鲁仲连受人钦敬，还在于他高尚的人品。当平原君欲以官爵千金相酬时，他只笑道：“所贵于天下之士者，为人排患、释难、解纷乱而无所取也。即有取者，是商贾之事也，而连不忍为也。”遂辞去，终身不复见平原君。“意轻千金赠，顾向平原笑”，直书其事，而赞赏之意溢于言表。李白早年抒发个人抱负说：“申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一。事君之道成，荣亲之义毕，然后与陶朱、留侯浮五湖，戏沧洲，不足为难矣。”（《代寿山答孟少府移文书》）如果说鲁仲连是个澹荡（不受检束）的人，那么李白自己也是。所以诗末

引以自譬，谓鲁连为同调。诗虽然有为个人作政治“广告”的意图，却也能反映诗人一贯鄙弃庸俗的精神。

（周啸天）

古风（其三十四）

李　白

羽檄如流星，虎符合专城。喧呼救边急，群鸟皆夜鸣。

白日曜紫微，三公运权衡。天地皆得一，澹然四海清。

借问此何为？答言楚征兵。渡泸及五月，将赴云南征。

怯卒非战士，炎方难远行。长号别严亲，日月惨光晶。

泣尽继以血，心摧两无声。困兽当猛虎，穷鱼饵奔鲸。

千去不一回，投躯岂全生？如何舞干戚，一使有苗平。

鉴赏

这首诗是咏天宝十年与十一年（751—752）征伐南诏的史事。天宝十年，剑南节度使鲜于仲通率兵六万征讨南诏，“战泸川，举军没，独仲通挺身免”（《新唐书•杨国忠传》）。翌年朝廷更大举征发丁壮，遣剑南留后李宓率十余万众远征南诏阁罗凤，败死西洱河。杨国忠假传捷报，倾二十万人再度兴师……时在752年。大厦将倾，必有征兆，距安史之乱不到三年。

李白这首诗取材于朝廷邸报、官府文书与道路传闻。以南征为线索，诗分两段，前段是因，后段为果。结尾两句是微言大义，不仅总结全篇，而且

烛照千秋。开篇“羽檄如流星”写十万火急的征兵文书，羽檄言其迅捷，那些征召者有“专城”（独霸一方）之权，“虎符”（调兵遣将的信物）之凭，雷厉风行压倒一切之势。喧呼救边，群鸟夜鸣则寓百姓离散，社会动荡，生灵涂炭，实为悍将邀功，中枢失策所致。以下“白日”六句，从宏观大背景着眼，补叙缘起。清沈德潜所说“天下清平，自不应有用兵之事”。“白日曜紫微，三公运权衡”，由边将失职，过渡到朝廷失德、失政，却反话正说，语含讥讽，褒贬自见。“借问此何为，答言楚征兵。”这一问一答，极似杜甫“三吏三别”语气，可谓乐府精髓。以上交代征兵扰民之因，已暗寓兵败山倒之果。“渡泸”以下十二句概括叙述此次征南诏的悲惨故事。诸葛亮的《前出师表》也写到南征，“五月渡泸，深入不毛”，为穷山恶水，艰难困苦作了铺垫；而出征的多为“怯卒”（未经训练的壮丁）而非“战士”，不啻驱“困兽”“穷鱼”投畀“猛虎”“奔鲸”，以致“千去不一回”，全军覆没。孟子说“是率兽以食人也”（《孟子•梁惠王上》），李白则说“是率人以饲兽也”，英雄相见略同。作者有意模糊诗的时空界限，采取夹叙夹议的方法，把出师的仓促、民心的怨愤与丧师败绩综合交叉起来写，更显得这是一场儿戏，是一场有预谋的集体屠戮，一次

天人怨怒的不义之战。尤其父母临别送行一节，“泣尽继以血，心摧两无声”，比较杜甫《兵车行》而又过之。从新闻角度说，这则关于前线战事的迟到消息，既是时事，又是时评。如果说杜甫的《兵车行》是现场采访，那么李白的《古风》则是新闻述评，一样揪心泣血。“月晕而风，础润而雨”（宋苏洵《辨奸论》），在安史之乱暴风雨前夕，就已经预见到国家大难就要临头了。

战争是与史俱来的怪物，以血与火主宰数千年人类的命运。一方面反映了社会的冲突，另一方面也暴露了人性的局限。每次战争造成的结果，总是文明丘墟，民不聊生。中国人历来重视德化，讲“以德服人”“止戈为武”，《孙子兵法》也主张“不战而屈人之兵”，据《帝王世纪》载，有苗氏不听舜的号令，禹主张征讨，被舜制止，乃明修文德，执干（盾）戚（斧）而舞，三年后有苗终于归服。“如何舞干戚，一使有苗平。”李白引用此典故，也是主张实行王道德化，偃武修文，使四方来归之意。

（方　牧）

古风（其三十五）

李　白

丑女来效颦，还家惊四邻；寿陵失本步，笑杀邯郸人。

一曲斐然子，雕虫丧天真。棘刺造沐猴，三年费精神。

功成无所用，楚楚且华身。大雅思文王，颂声久崩沦。

安得郢中质，一挥成风斤。

鉴赏

此诗是李白继陈子昂之后，决意高举诗歌革新大旗，横扫六朝颓波的决心昭示。在这首诗中，李白对那些一味模仿前人不求变化的诗人作了辛辣的讽刺和尖锐的批评。“东施效颦”和“邯郸学步”的典故出自《庄子》，流传颇广；李白顺手借来，以形象的比喻化作武器，比直接说理更具有讽刺性和说服力。模仿古人，是必要的，也是必然的。然而一味模仿前人，步齐梁之后尘有如“东施效颦”和“邯郸学步”，愈学愈丑。创新是诗歌的灵魂，创新也是一切事物和一切文艺作品的生命。没有创新，文学不能发展；没有创新，世界不能前进。然而，创新必须在继承传统的基础上，离开了传统，创新便成了无源之水，无本之木。创新在李白诗中表现得十分突出。从内容上看，他不仅继承了《诗经》中“风”“雅”之现实主义传统，而且

也吸收了《离骚》及汉、魏、六朝诗歌的长处，一扫前人绮靡浮艳的流弊，开创了壮浪纵恣、言多讽兴的一代新风。对古题乐府的点化夺换，创制了一批无复依傍的即事名篇。从体裁上看，李白勇于创造新词体。如《忆秦娥》《菩萨蛮》等。唐朝的格律诗经历了从发展到成熟的整个过程。人们普遍运用律、绝形式作诗。李白不仅是绝句圣手（他的绝句和当时有“诗家天子”之称的王昌龄齐名），而且李白最擅长者莫过于“歌行体”。他的诗，语言变化极为丰富，如三言、四言、五言、六言、七言、八言、九言、十言、十一言、十二言、十五言相杂的诗都有。这些诗，或抒情写意，或写景叙事，长短错落，缓急有致，如行云流水，生动地表现了李白豪迈不羁、飘逸自然的个性。李白坚持形式为内容服务、主张“清水出芙蓉，天然去雕饰”的创作原则。在他的全部诗中，都能体现这一创作主张。“一曲斐然子，雕虫丧天真。”追求美是诗歌得以承传的重要一环，然而形式美、语言美，必须为内容服务。过多地雕饰，就像“棘刺造沐猴”，虽装扮得“楚楚华身”，却浪费了许多精神，最终是“功成无所用”——于人无益，于世无补，失去了文学作品应有的品质和责任。

（丁稚鸿）

嘲　鲁　儒

李　白

鲁臾谈五经，白发死章句。问以经济策，茫如坠烟雾。

足著远游履，首戴方山巾。缓步从直道，未行先起尘。

秦家丞相府，不重褒衣人。君非叔孙通，与我本殊伦。

时事且未达，归耕汶水滨。

鉴赏

这是一首讽刺诗，讽刺的对象是东鲁（今山东）的儒生。为了正确把握这首诗的内容，先要弄清李白对儒家思想的态度。我们知道，唐代是一个思想相当开放、自由的时代，除了占统治地位的儒家思想，释、道二家在社会上的影响和势力也相当大。在开元盛世成长起来的李白，“五岁诵六甲，十岁观百家”（《上安州裴长史书》），接受了十分庞杂的思想影响，这是事情的一个方面。另一方面，儒家思想仍旧在李白思想中占据着主导地位，这也是不容怀疑的事实。李白“奋其智能，愿为辅弼”（《代寿山答孟少府移文书》）、济苍生、安社稷的功业理想，正是儒家“兼济天下”思想的反映，是儒家积极用世精神的体现。因此，当我们读这首《嘲鲁儒》诗的时候，千万不要以为李白是在批判儒家思想的整体以及嘲讽所有的儒生。他所嘲

讽的“鲁儒”，只是儒生中的一种人。我们知道，山东是孔子的故乡，是儒学的发祥地。但自汉代以来，山东的儒学就有齐学与鲁学之分。大体说来，鲁学好古而齐学趋时，鲁学重章句而齐学重世用。汉高祖时的儒生叔孙通，就是属于齐学一派。他在天下甫定之际，为了树立朝廷的权威，领命去鲁地征召儒生以共起朝仪。当时有两个儒生不肯前往，说：“今天下初定，死者未葬，伤者未起，又欲起礼乐……公所为不合古，吾不行。公往矣，无污我。”叔孙通笑道：“若真鄙儒也，不知时变。”叔孙通带着三十个应征的儒生进京，为朝廷制订了成套的礼仪。汉高祖七年，长乐宫落成，高祖接受诸侯群臣朝贺，礼制毕张，一切如仪，高祖感叹说：“吾乃今日知为皇帝之贵也。”遂拜叔孙通为太常，赐金五百斤。（见《史记•刘敬叔孙通列传》）李白所嘲讽的“鲁儒”，正是叔孙通所讥笑的那一类“不知时变”的“鄙儒”。弄清这一点，我们就掌握了理解这首诗的钥匙。

《嘲鲁儒》这首诗，大约作于开元末年李白移居东鲁不久的时候。李白寓家的瑕丘，就是今天的兖州，其地距孔子故里曲阜不过数十里之遥，正是“盛产”儒生的地方。李白来到这里，定然见到大批“鲁儒”，一旦与之交接，心所鄙之，遂写诗以讽。这首诗的讽刺手段，主要是对比。

开头四句说，那些白发苍苍的“鲁叟”们，言必称“五经”，他们以毕生的精力，把《诗》《书》《礼》《易》《春秋》这几部儒家圣贤之书的章句背得滚瓜烂熟，学问可算是很大了。但是，假如向他们请教一下经国济世的方略，则如坠十里雾中，茫然不知所对。这里将鲁儒的精通经书和不谙时务相对比，揭示了他们的无能本质。

然而，标志着儒生身份的仪容却是丝毫马虎不得的。诗人接着以漫画笔法，活现了鲁儒们迂腐可笑的举止：他们脚下穿着文饰考究的远游履，头上戴着平整端重的方山巾，不慌不忙，很有风度地上了大路，宽大的襟袖拖在地上，步子还未迈动，先扬起了一片尘土。这里的对比至少有两层：首先是鲁儒们故作庄严的神态与其实际上给人的滑稽感构成的对比，产生出一种喜剧效果；同时，鲁儒们外表的矜持与其内里的无能构成的对比，又更加凸现了他们的迂阔，使人觉得这实实在在是一群废物。

诗末六句，是诗人对鲁儒的评论，并且将自己摆进去与鲁儒加以对比，在这种对比中张扬自己的积极用世精神。诗中用了以古喻今的写法。当年秦始皇曾采纳丞相李斯的建议，下令没收天下的《诗》《书》等儒家之书，谁敢违抗，就施以黥刑，并罚去筑城。当时，那些褒衣（大衣襟）博带的儒生确实吃了苦头。李白对鲁儒们说：正像秦代

那些儒生们的可悲遭遇一样，你们这些人断然得不到朝廷的看重；我虽然也崇奉儒学，但却是要效法叔孙通的榜样，干一番辅弼朝廷的事业，而绝不与你们为伍。你们既然对时务一窍不通，那么，就请回到老家的汶水边上种田去吧！结尾二句的嘲讽是极其辛辣的，我们似乎看到了鲁儒们的窘态，看到了李白“飞扬跋扈为谁雄”（杜甫《赠李白》）的神情，也感受到了他的宏伟理想所迸发出的精神力量。

（薛天纬）

妾　薄　命

李　白

汉帝重阿娇，贮之黄金屋。咳唾落九天，随风生珠玉。

宠极爱还歇，妒深情却疏。长门一步地，不肯暂回车。

雨落不上天，水覆难再收。君情与妾意，各自东西流。

昔日芙蓉花，今成断根草。以色事他人，能得几时好？

鉴赏

《妾薄命》为乐府古题。从《诗经》起，弃妇诗便怨声不绝。阿娇是弃妇中典型代表。先有“金屋藏娇”的典故作铺垫，据《汉武故事》记载，汉武帝刘彻在儿时就喜欢她，“若得阿娇作妇，当作金屋贮之”。后又有著名文人司马相如写《长门赋》为她做广告，竟使汉武帝一度回心转意。中国从屈原开始，历代文人便以美人香草自喻，希望与君主两情相悦。可是白头偕老者少，中道捐弃者多。文人才子便与弃妇惺惺相惜，以发泄怀才不遇的牢骚。

李白的《妾薄命》借用阿娇故事，从得宠到失宠写得颇有深度，别具创意。诗的前半首集中写两个典故，不仅阿娇在受宠时咳唾珠玉，与金屋贮之匹配，使“咳唾”一词化腐朽为神奇，成了新典；

而且失宠时“不肯暂回车”的“长门一步地”遂成为冷宫的代名词，使千金难买的相如赋，也成为了讽刺。凡事过犹不及，“宠极”与“妒深”是两个极端，但争宠与善妒又岂止女人？谚云“书中自有黄金屋”，有了黄金屋又如何？“书中自有颜如玉”，有了颜如玉又如何？“色衰而爱弛，爱弛则恩绝。”（《汉书•外戚传》）所以，李夫人病中至死未敢让汉武帝见自己的憔悴模样。诗的精警处在后半首，不仅是对阿娇一生的点评，而且是对世人热衷于功名富贵的棒喝。论者一般认为：“这首诗‘依题立义’，揭示了封建社会中妇女以色事人，色衰而爱弛的悲剧命运。”其实，李白只是借题发挥，借陈皇后阿娇的故事揭露人性的弱点与世态的迷误。诗中的阿娇是恃宠骄妒，刘彻是薄情寡义，都是庸人自扰，为美色、权势所误，其立意则在于强调保持尊严与人的个性独立。纵观阿娇前后际遇，长门是牢笼，金屋又何尝不是牢笼？李白是个崇尚自由、尊重个性、追求快乐的人，他对阿娇的同情，对刘彻的讽刺，实在是一种悲悯，一种哀怜。“以色事他人，能得几时好？”世人多为“贪痴嗔”所迷，迷不知返，愚不可及。“妒深情却疏”，是对人性的深切解剖。人性都希冀独专，不能与人分享，更不能容人擅美，妒忌便由此产生。无论是什么人间关系，君臣、夫妻、兄弟、朋友，

一旦有了嫉妒，感情就疏远了。可见，阿娇的薄命一半是由自己的嫉妒所造成。因此，李白苦口婆心地进行劝诫，反复取譬，以色事人固然是说女色，如果把“色”字更换成别的什么，比如才学与亲情，又将如何？可见恃宠骄妒，仰仗他人，是不可持久的。

诗的比兴体式，口语格调，风韵天成，也是一大特色。“咳唾落九天，随风生珠玉”，妙语天成，是李白式的标志性诗句。“雨落不上天”虽是大实话，如童稚语，却奇警新颖，令人叫绝。后八句意象联翩，错落有致，哲思隽语，如连弩贯珠，有不容辩驳的逻辑力量。

李白还写过二首《长门怨》，是七绝：“天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流。月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。”“桂殿长愁不记春，黄金四屋起秋尘。夜悬明镜青天上，独照长门宫里人。”

若论诗的情韵词采，含蓄蕴藉，应以近体优胜，但这不是李白诗的主调。若论风雅比兴、犀利明快，则古风更胜一筹，那才是李白式的仙风侠骨，奇思覃想！

（方　牧）

金乡送韦八之西京

李　白

客从长安来，还归长安去。狂风吹我心，西挂咸阳树。

此情不可道，此别何时遇？望望不见君，连山起烟雾。

鉴赏

李白于天宝八年（749）春天，东游齐鲁，在山东金乡遇见来自长安（西京）的老朋友韦八回长安，写下这首送别诗。送别之人、之地、之去向在诗题中都作了交代，而诗所要抒写的则是由送别勾起的怀旧和无法舍弃的长安情结。

既然是送别诗，必然要联想到客人的去处。韦八此次的去处是长安，李白与韦八是在长安时就熟悉的朋友。李白自天宝元年（742）到长安，天宝四年（745）离开长安。长安三年是他一生辉煌的三年，又是落寞的三年，纠结的三年，曾留下许多风流轶事，浪漫传闻，后又因谗蒙冤，放逐还山。这在他的诗里都有记述：“昔在长安醉花柳，五侯七贵同杯酒”（《流夜郎赠辛判官》）、“朝天数换飞龙马，敕赐珊瑚白玉鞭”（《玉壶吟》）、“黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯”（《忆旧游寄谯郡元参军》）、“黄金散尽交不成，白首为儒身被轻”（《答王十二寒夜独酌有

怀》）、“淮阴市井笑韩信，汉朝公卿忌贾生”（《行路难》其二）、“君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人”（《玉壶吟》）。恩也好，怨也好，在李白的内心有一份爱恨交加无法舍弃的长安情结。他在《长相思》一诗中写道：“天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难，长相思，摧心肝。”送别韦八时，李白离开长安已经四年，长安依旧是他的梦中情人、心头之爱与心头之痛。故特别郑重地说：“客从长安来，还归长安去。”这两句看似漫不经心，随意落笔，实乃精心设计，暗藏机杼，“长安”便是这首诗的机杼所在。如果换另一个人，劈头写下这看似多余的怪句，后文似难以为继，读者也不甚明白他为什么要这样写。正在惊诧之际，李白挥椽写下更为惊人之句：“狂风吹我心，西挂咸阳树。”论者都不禁击节赞赏，无不以一“奇”字概括：造句奇特，想象奇崛，意境奇秀，感情奇美。或说“诗人的心已经追逐友人而去，很自然地流露出依依惜别的心情”；或说“生动地表达了诗人对朋友的牵挂难舍之情”。其实，李白这阵心灵的十级狂飙并非由于韦八，而是因长安引起，故不惜在开头重复言之，而且在第三句又再度出现长安（咸阳）的重叠意象。为什么会“狂风吹我心”？这阵狂飙在他心头已郁结了好久，今日借机迸发，势不可遏，竟至西去数千里之遥，高

挂在长安城的树梢，其力度、强度、广度、深度绝非由于送别韦八，而是勾起了他对长安三年荣辱升沉、酸甜苦辣的种种回忆（包括与韦八的交往），才如此心旌摇晃，想入非非。这两句诗堪称神来之笔，甚为李白喜爱，在不久后写的《闻王昌龄左迁龙标，遥有此寄》中又写道：“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西。”但后者所处情景与送韦八不同。对王昌龄是“遥寄”，他正在迁谪途中，蒙冤受屈，故须借助明月，还其清白；而韦八尚在身边，只是寻常送别，用不着花如此大的劲。汉语里有不少与心连缀的词语，如：揪心、铭心、牵心、悬心、挂心、伤心、贴心、连心、放心……都很生动形象，但没有能超过“狂风吹我心，西挂咸阳树”的，那是李白式的天才创造，似有神助。正由于李白此时的意念、意象都专注集中在长安，而非韦八，才有五六两句的“此情不可道，此别何时遇？”“不可道”与“何时遇”都是指长安，关于长安的恩恩怨怨已无法言说，而且他再也不打算回这伤心之地了。如此才与上文“客从长安来，还归长安去”相衔接，才说得通，才够狂风吹心的分量。如果只是送韦八，何必把心挂在遥远的目的地呢？有什么不可当着面说的呢？最后两句“望望不见君，连山起烟雾”，连用了两个“望”字，表明时间过程，也暗示心理过程。李白此时送的是韦

八，望的却是长安。“君”字双关，归结“之西京”题旨，李白既想长安爱长安又恨长安的复杂心结是一辈子都解不开的。他在《登金陵凤凰台》中说：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”见也愁，不见也愁，可以作“此情不可道，此别何时遇”注脚。

总之，这是一首独特的送别诗。送别的对象是韦八，忆念的却是长安；韦八是宾，长安为主；韦八是出发点，长安是目的地；韦八是桥，长安是岸；韦八是引信，长安是火药；韦八是友人，长安是亲人；韦八是送别的一杯酒，长安是杯不离手的酒瘾；韦八是信使是青鸟，长安是正在远处招手的情人是红手绢……古今中外的赠别，少有此例。

（方　牧）

经下邳圮桥怀张子房

李　白

子房未虎啸，破产不为家。沧海得壮士，椎秦博浪沙。

报韩虽不成，天地皆震动。潜匿游下邳，岂曰非智勇。

我来圮桥上，怀古钦英风。唯见碧流水，曾无黄石公。

叹息此人去，萧条徐泗空。

鉴赏

李白一生对历史人物倾倒的有两位。一位是战国时的鲁仲连，李白在诗中写道：“齐有倜傥生，鲁连特高妙。明月出海底，一朝开光耀。却秦振英声，后世仰末照。意轻千金赠，顾向平原笑。”另一位便是汉代开国功臣留侯张良。据史书记载，鲁仲连在却秦之后，“平原君乃置酒，酒酣起前，以千金为鲁连寿。鲁连笑曰：‘所贵于天下之士者，为人排患、释难、解纷乱而无所取也。’”张良在助刘邦夺取天下，并且请出商山四皓辅佐太子之后，即从赤松子游。鲁仲连与张子房功成身退的高风亮节，也是李白的宏愿夙志。所以，他说：“吾亦澹荡人，拂衣可同调。”（《古风》其十）“功成谢人间，从此一投钓。”（《翰林读书言怀呈集贤诸学士》）

张良与萧何、韩信并称为“兴汉三杰”，是刘

邦的智囊。李白经过下邳（今江苏邳县）圮桥时写下这首仰慕的诗，一是缅怀前贤，“唯见碧流水”，“怀古钦英风”；二是为他辩诬，“潜匿游下邳，岂曰非智勇”？

诗分两段，前段八句概述张良早年事迹，只取其一点，即博浪沙刺秦。司马迁《史记•留侯世家》称张良的形貌柔弱若女子，竟然在年轻时便有“与客狙击秦皇帝博浪沙中”的惊天壮举，可惜误中副车，秦皇为之寒栗，下令“大索天下”。而张良一击不中，便“更姓名潜匿下邳”，全身而退。这需要多么巨大的勇气与智慧！一个人一生只要能做到这一点便足以名垂青史，流芳千古。而对于张良来说，这仅仅是“虎啸”的一个前奏，而除秦灭项、定汉安刘、功成身退，才是张良一生的辉煌乐章，也是李白心目中大智大勇者所为。张良曾在下邳隐匿过，李白便借圮桥这个历史承载物，为张良辩诬，洗去蒙蔽的积尘，恢复历史人物的本来面目。辩诬也有两点：其一，所谓“小不忍则乱大谋”。认为博浪沙刺秦是“子房不忍忿忿之心，以匹夫之力而逞于一击之间”。贤达如苏轼写《留侯论》也持这一看法，认为张良是冲动蛮干，差点丢掉小命。苏轼是强词夺理，为文章的立论找论据，说什么“持法太急者，其锋不可犯，其势未可乘”。其实，当秦皇暴虐天下，百姓箝口之时，已

遍地积薪，忍耐到了爆炸的临界点，正需要张良那种雷霆一击，出不意之谋，横正义之剑，杀独夫之威，伸积怨之气，副四海之望，慰后世之心。正是这使“天地皆震动”的一击，不啻敲响秦二世趋亡的丧钟，成为陈胜吴广的先驱。这次狙击的策划准备，人选、兵器、时间、地点等都拿捏得很准，可惜功亏一篑，误中副车；如果恰中正车，又将会如何？如此大智大勇，足以惊天地而泣鬼神，有人竟以匹夫之勇鄙视之，这是李白首先要为张良辩诬的。其二，关于黄石公的传说。张良素怀报韩之志、灭秦之心，从立志之日起，就置个人生死于度外，岂仅是“破产不为家”？从他散家财、求力士、铸铁椎、获情报、选地点一系列准备，可见其深谋远虑，才略过人。“潜匿游下邳”也应是计划中的周到安排。而一击不成，另谋他途，参加刘邦起义军，讨伐暴秦，算无遗策，更是顺理成章的事。以张良的盖世之才与博浪沙惊天之举，已足以为王者师，何必再杜撰一个圮上老人用训育蒙童的方法（捡履、早起）折辱他，考验他，造就他？殊不知为老人捡履，虽三次折辱，“油然而不怪者”，乃张良本来就有的素质，并非老人怪异教育的结果。至于“授以太公兵法”，更是鬼画符，全信不得。在李白看来，这并不是他心目中的张良。圮桥捡履是李白所不屑的，张良也不可能这么做，

即使做了也不一定能成为帝王师。这是他辩诬的又一个原因。

咏史诗当然是以历史人物与历史事件为主体，诗作者只是客体；而对于读者来说，作者也是咏史诗的主体之一，他的观点与视角，很大程度上影响读者对历史的解读。如果说本诗前段八句的主体是张良，后段六句的主体则是李白。李白在圯桥上凭吊往事，既发怀古之幽思，又抒世无英雄的感慨，他的胸中块垒，他的长歌叹息，成为圯桥又一风景，张良反而成为陪衬。“唯见碧流水，曾无黄石公。”这两句是全诗关键，以流水对写流水（时间），以否定句写否定（辩诬）。“曾”，尝，曾经，过去。“曾无”，即从来就没有。所以，诗题才作“经下邳圯桥怀张子房”，而非怀黄石公。而论者却认为：“当代未尝没有如张良一般的具有英风的人，只是没有像黄石公那样的人，加以识拔，授以太公兵法，造就‘为王者师’的人才罢了。”这岂不是把怀念的主人公调包了？文不对题，简直匪夷所思！结句“叹息此人去，萧条徐泗空”，此处的“此人”，显然是指张良，与黄石公无关。斯人已去，奈天下苍生何？盖有非常之人，方有非常之事，还要有非常之机缘。李白虽以张良自况，可惜未遇张良的机缘，他从入京供奉翰林开始，便想在政治上有所作为，济苍生，安社稷，可

惜事与愿违，这就是他在圮桥上叹息与长歌的原因。

（方　牧）

下终南山过斛斯山人宿置酒

李　白

暮从碧山下，山月随人归。却顾所来径，苍苍横翠微。

相携及田家，童稚开荆扉。绿竹入幽径，青萝拂行衣。

欢言得所憩，美酒聊共挥。长歌吟松风，曲尽河星稀。

我醉君复乐，陶然共忘机。

鉴赏

终南山东起蓝田，西至眉县，绵亘八百余里，主峰在长安之南，唐时士人多隐居于此。李白第一次上长安，终南山是不会不去的。诗中记的这次出游，应是由一位姓斛斯的隐士陪同，当夜即宿其家。

李白诗中常言“碧山”，说者每苦不知确指，“碧山”可泛称青山，亦可专指，例如此诗即指终南山。游览竟日，薄暮下山时，兴致尚未全消，这时月亮已升上天空，陪伴着诗人同行，在自然景物中，此最有人情味者。诗人写着“暮从碧山下，山月随人归”，心中就有一种亲近自然的况味。到达目的地，松一口气，回看向来经过的山路，已笼罩在一片暮霭中，使人感到妙不可言。此时此刻，最叫人依恋。

说斛斯先生与诗人同行，是从“归”和“相

携”等措词上玩味出的。到达斛斯之家时，须穿过幽竹掩映，青萝披拂的曲曲弯弯的小路，“苔滑犹须轻着步，竹深还要小低头”，很平常，很有趣。而来开门迎客的，是斛斯家的小朋友。儿童有天然好客的倾向，今俗谓之“人来疯”，他们怕是早就盼着客人的到来才争着开门的呀！

“美酒聊共挥”，“聊”字见随便，而“挥”字更潇洒。这是“挥霍”的“挥”，“挥金如土”的“挥”。一口一口地呷酒不可叫“挥”，非“一杯一杯复一杯”（李白《山中与幽人对酌》）、“会须一饮三百杯”（李白《将进酒》）不可叫“挥”。

“眼花耳热后，意气素霓生”（李白《侠客行》），就为朋友歌一曲吧，如果没有琴，就请山头的松风伴奏也成。“酒逢知己饮，诗向会人吟（《增广贤文》）”，李白“过斛斯山人宿置酒”之谓也。边喝边唱，不觉斗转星移，不知东方将白。王维对裴迪赠诗道“复值接舆醉，狂歌五柳前”（《辋川闲居赠裴秀才迪》），李白对斛斯山人则道“我醉君复乐，陶然共忘机”，“忘机”本道家术语，谓心地淡泊，与世无争。

写眼前景，说家常话，其冲淡与平易不亚于孟浩然诗。冲淡不是清淡，不是淡乎寡味。有味如果汁、牛奶，才可冲淡。冲淡固然要清水，然仅有清

水可以谓之冲淡者乎？此诗所以其淡如水，其味弥长也。

（周啸天）

望终南山寄紫阁隐者

李　白

出门见南山，引领意无限。秀色难为名，苍翠日在眼。

有时白云起，天际自舒卷。心中与之然，托兴每不浅。

何当造幽人，灭迹栖绝巘。

鉴赏

终南山是秦岭别名，西起甘肃天水，绵延千里，主峰在长安南，高2600余米，紫阁峰亦主峰之一。终南山又名太乙山，是道教名山。王维《终南山》诗：“太乙近天都，连山接海隅”，可见其显赫地理位置与雄伟壮观景象。

李白这首诗写于在长安供奉翰林期间。诗共十句，前六句“望终南山”，后四句“寄紫阁隐者”，终南山与紫阁隐者互为宾主。或说“秀色难为名”是隐，“苍翠日在眼”是逸。山与人同属隐逸者流。

要读懂这首诗的关键，还得到诗外去寻找。据《新唐书•卢藏用传》记载：卢藏用想入朝做官，就隐居在长安附近的终南山，以冀征召，时人称之为随驾隐士。后果被召入仕。司马承祯也尝被召，欲归山，藏用指终南山说：“此中大有佳处。”承祯说：“以仆视之，仕宦之捷径耳。”这就是成

语“终南捷径”之出典。唐代实行科举，考试比较腐败，但还有征辟一途，即朝廷可征召布衣出仕。李白不屑科举考试，天宝元年（742），由于道士吴筠的推荐，唐玄宗特旨任命他为供奉翰林。他当时有诗云：“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”（《南陵别儿童入京》）李白到了长安，一方面是“揄扬九重万乘主，谑浪赤墀青琐贤”（《玉壶吟》），在物质上得到极大满足；另一方面又与道士隐者交往，寻求精神的寄托。虽说“天子呼来不上船”（杜甫《饮中八仙歌》），却是个御用文人角色，并未能实现“安社稷，济苍生”的夙志。又有一些馅媚之徒在背后搬弄是非，飞短流长。所以，他心情十分郁闷，写下这首重重矛盾中寻求解脱的诗。

开头两句“出门见南山，引领意无限”，“引领”是遥望，是企盼。在李白眼中，终南山是有灵性的，就像是个红颜知己，或者说简直是他自个儿的化身，秀色天成，苍翠欲滴，飞仙游戏，舒卷自如，淡妆浓抹，顾盼生辉。“日在眼”不就是“相看两不厌”吗？王维笔下的终南山以写实为主，形神兼备；李白心中的终南山则以虚拟为主，出神入化，两者的个性风格与艺术特色可见一斑。王维在终南山有辋川别墅，他是真心归隐，超然物外；而李白则是心向往之，借终南山的秀色喻洁身自好，

以表示对权贵的鄙夷与蔑视，一洗胸中腌臜气。“有时白云起，天际自舒卷”，这是最具个性的李白式自画像，潇洒、超脱、傲岸、自由，人与山合二而一了。

“心中与之然，托兴每不浅”，从终南山过渡到紫阁隐者，也是山与人的角色转换。“之”指终南山，“托兴”既是李白对终南山的感兴，也是终南山与李白的兴会。李白的诗虽然如“天马行空，不可羁勒”，终究是传统一脉，重视风雅比兴，关切国运民瘼。他相信“乘风破浪会有时”（《行路难》），“大隐金门是谪仙”（《玉壶吟》）。所以，当安史乱起，他便从庐山下来，参加永王璘的部队，“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”（李白《永王东巡歌》其二）；从夜郎放还后，又写了一首题作《闻李太尉大举秦兵百万出征东南，懦夫请缨，冀申一割之用，半道病还留别金陵崔侍御十九韵》的诗，可见他从未有过真正归隐的打算。结句“何当造幽人，灭迹栖绝巘”，是指功成身退之后找一处栖居地，并非当时就想遁迹山林。《后汉书》：“昔人之隐，遭时则放声灭迹，巢栖茹薇。”“遭时”，即到了一定时机、一定遭际才会这样做，在李白当时不过说说而已。

围城现象生活中屡见不鲜，也是人性的矛盾。李白写这首诗也意欲从长安突围，不久，即使他不

想突围，别人也把他赶出来了。可见“成也南山，败也南山”，终南是捷径，也可能是滑铁卢。

如果把诗题改作《望终南山》，截取中间“秀色”两联，足可与祖咏的《终南望馀雪》相媲美：“终南阴岭秀，积雪浮云端。林表明霁色，城中增暮寒。”都是好诗中的好诗，精品中之精品，绝句中的绝句。

（方　牧）

春日醉起言志

李　白

处世若大梦，胡为劳其生？所以终日醉，颓然卧前楹。

觉来眄庭前，一鸟花间鸣。借问此何时？春风语流莺。

感之欲叹息，对酒还自倾。浩歌待明月，曲尽已忘情。

鉴赏

李白天宝元年奉诏入京，供奉翰林。由于他疾恶如仇，性情孤傲，不肯与李林甫、高力士等权奸合作，很快便受到排斥打击。他感到官场的黑暗污浊，上层统治者内部的腐朽衰败，内心感到十分苦闷，因此他常常以酒浇愁，沉饮市井。杜甫曾有诗云：“李白斗酒诗百篇，长安市中酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”（《饮中八仙歌》）这首诗就是他醉歌中的一首。

“处世若大梦，胡为劳其生？”道家和佛家，都把人生看作是一场梦，认为人生不过是一场虚幻，只有育化万物又为万物归宿的“道”及普度众生的“佛法”，才是真实的，永恒的，人生富贵不过是过眼烟云。故李白常常喝得酩酊大醉，他要在醉中来忘却这如梦的人生。既然人生如梦，何必还要让“大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我

以死”（《庄子•大宗师》）呢？所以还不如终日一醉，在门前颓然而卧。诗人通过醉酒表达了对丑恶黑暗的社会现实的批判，同时在醉意朦胧中，用新的眼光发现新的天地，充分享受人生乐趣。

由于酒精的功效，他激动愤怒的心情平静下来了，当他从醉梦中一觉醒来的时候，他便觉得烦嚣的尘世已变得分外安谧宁静：“觉来眄庭前，一鸟花间鸣。借问此何时？春风语流莺。”他看见了庭前花丛中，有一只小鸟在鸣叫，原来春天已经到了。原来世界中也有这样鸟语花香，宁馨明媚，充满大好春光的幽美境地！这种幽美之境与其说是大自然的赐予，毋宁说是诗人心境的表现。为什么醉前他竟百视而不一见，而如今在醉后醒来才突然发现了呢？视而不见，是因为现实没有在诗人的主观审美意识上发生作用，只有主观的审美意识自觉与现实中的自然美相遇的时候，才会碰撞、结合，产生共振，发生作用。才会一见心明。正因为李白的心境在沉醉后平静了下来，他才会在安谧宁静的春光里发现了以前不曾发现的幽美之境。这种审美发现，犹如哲学上的顿悟，使人突然进入了一种前所未有的哲理境界，那是超凡脱俗的另一个世界，一切人间的忧虑和烦恼，都被过滤掉了，都不复存在了。在这里宠辱皆忘，只有审美的观照、心灵的宁静。这也许就是道家所追求的“坐忘”“心斋”和

佛禅所追求的“入禅”的心灵境界吧？

对于这种醉后悟道境界的突然到来，李白当然非常高兴，他感到自己已很久没有这种心境了，因此感叹再三。他很想让这种心境多持续些时候，很怕自己过早地酒醒，仍然回到残酷的现实社会中来，被种种忧心的事所折磨，所以，他还得再喝上几杯。“对酒还自倾”，直喝到月上中天。他对酒狂歌，逍遥自得，久久地陶醉在无忧无虑的感情世界里。

这首诗是“拟陶之作”，深受陶渊明《饮酒》诗的影响，但又保持着李白自己的风格，写得“流丽酣畅”，不太似陶渊明。李白不像陶渊明那样沉静、淡泊，只在沉醉的时刻，有些陶渊明的影子，等他一旦完全醒来，那就是一个“飞扬跋扈为谁完全属于自己的李白了。雄”（杜甫《赠李白》）的李白，一个完全属于自己的李白了。

（葛景春）

月下独酌

李　白

花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。

月既不解饮，影徒随我身。暂伴月将影，行乐须及春。

我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时同交欢，醉后各分散。

永结无情游，相期邈云汉。

鉴赏

《月下独酌》是李白诗歌代表作之一，作于天宝三年（744）春。于时诗人供奉翰林，在政治上不能有所作为，因而有很深的孤独感。“月下独酌”四字，本身就构成一种境界。《竹里馆》写月下独坐，是一境界，此诗写月下独酌，是另一境界。

此诗将月、酒合为一题，不是对月发问，而是对月独白。这首诗是达到了道的层面的，是充分体现着诗人的人生理念的。人生渴望永恒，而永恒不属于个体生命。人生最怕孤独，最怕举目无亲，所以没有人不渴望友谊和爱情。人只能为快乐而活着，而幸福在于分享，没人分享时，诗人只好拉来假想的对象，聊胜于无——“举杯邀明月，对影成三人。”举杯邀来天上的明月和地上的影子，和自己凑成了一个“派对”。

“暂”在诗中是个关键词，“及春”是另一个关键词，彼此又紧密联系。因为人生短暂，所以及时努力是必要的，及时行乐也是必要的。这是两个及时，而不是一个。人生多束缚，所以渴望自由，渴望无拘无束。在酒精的作用下，诗人达到了彻底的放松，心理压力得到了释放和缓解，达到了无拘无束，思维非常活跃，举止完全放松，“我歌月徘徊，我舞影零乱”，达到了自由、自如的境界，对什么都不那么在意了。

人既然渴望自由，渴望无拘无束，那就不应该苛刻别人和自己。“醒时同交欢，醉后各分散”就是“我醉欲眠卿且去”（《山中与幽人对酌》）。最好的感情，不是浓得化不开的那种。在你希望朋友“召之即来挥之即去”的同时，也得让朋友“乘兴而来兴尽而返”。在李白看来，君子之交淡若水，而真爱也不必纠缠。

在老子看来，任何事物发展到极致，就会像它的反面，如大智若愚、大巧若拙等，“无情游”也是这样的，这只是事情的表面，是“多情却似总无情”（杜牧《赠别二首》其二）。可以相隔云汉，感觉却很近，恰如俗话所说，“远在天边，近在眼前”。佛教有所谓立一义，随即破一义，破后又立，立后又破，直到彻悟为止。而在这首诗中，一切都不是靠理性的说明，而是形象的、感性的显

现，诗人将春花秋月打成一片，物我俱化，形影不离，洋洋乎愈歌愈妙，呈现出一种醉态的诗学思维方式，体现了李白独有的诗歌风格。同时，又比较集中地表现了李白的人生理念，是很达道的一首诗。

（周啸天）

长　干　行

李　白

妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床弄青梅。

同居长干里，两小无嫌猜。十四为君妇，羞颜未尝开。

低头向暗壁，千唤不一回。十五始展眉，愿同尘与灰。

常存抱柱信，岂上望夫台。十六君远行，瞿塘滟滪堆。

五月不可触，猿声天上哀。门前旧行迹，一一生绿苔。

苔深不能扫，落叶秋风早。八月蝴蝶黄，双飞西园草。

感此伤妾心，坐愁红颜老。早晚下三巴，预将书报家。

相迎不道远，直至长风沙。

鉴赏

《长干行》是乐府《杂曲歌辞》旧题。长干，故址在今江苏南京市。本篇是以商妇的爱情和离别为题材的诗。

诗中的长干，是一个特殊的生活环境，那里漕运方便，居民多从事商业。而在古代商人与市民中，封建礼教的控制力量是比较薄弱的。诗中女主人公生长在一个较为开放的生活环境，青梅竹马式的童年生活，便成为日后爱情的坚实基础，这和封

建时代最常见的先结婚后恋爱，或根本没有爱情的婚姻是完全不同的。因此男女主人公婚后“愿同尘与灰”“常存抱柱信”，以及别后的深切相思，都表现了真诚平等的相爱和对爱情幸福的热烈向往。这种爱情多少带有一点脱离封建礼教的解放色彩。

本篇以第一人称的口吻写女子对远出经商的丈夫的怀念。全诗用年龄序数法和四季相思的格调，巧妙地把一些生活情景—弄青梅、骑竹马、两小无猜的情景，初婚羞涩的情景，婚后热恋的情景，经商过峡的惊险情景，以及别后相思的情景等等，连缀成完整的艺术整体。表现出女主人公温柔细腻、缠绵婉转的思想感情，具有很浓厚的民歌风味，与其所表现的内容是十分协调的。

这首民歌风的诗作还创造了两个成语：“青梅竹马”和“两小无猜”。“弄青梅”大约相当于今日叫做“抛子儿”的游戏，女孩子玩的。“两小无猜”，是说男女双方因年幼天真，没有防嫌；随着年龄增长，情况自然会发生变化。

（周啸天）

关　山　月

李　白

明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关。

汉下白登道，胡窥青海湾。由来征战地，不见有人还。

戍客望边色，思归多苦颜。高楼当此夜，叹息未应闲。

鉴赏

这是一首边塞诗，从前四句的先声夺人，一读即知是李白写的。“明月出天山”四句，从意蕴上讲，与沈佺期“可怜闺里月，长在汉家营”（《杂诗三首》其三）相近。而在想象的飞动上，二诗则相去甚远。正是从想象飞动这一点上，读者可明确无误地鉴识出李白。

“汉下白登道，胡窥青海湾”，用了一个汉代历史典故——汉七年（前200），刘邦因为出兵攻打已降匈奴的韩王信，被匈奴的骑兵包围在白登山，最后用了陈平的计策，才得以脱险。用这个典故，是为了说明边塞战争由来已久，所谓“秦时明月汉时关，万里长征人未还”（王昌龄《出塞》）。同时，对仗的加入，使这首诗有一点整饬的、警策的感觉。“由来征战地”以下，写两地相思，完全接轨时人。最后结以思妇的叹息，有余音

袅袅之感。总之，这首诗在写法上是从想落天外，到渐近人情；是从个性的开篇，到共性的结尾。

（周啸天）

子夜吴歌

李　白

秋　歌

长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。

何日平胡虏，良人罢远征？

冬　歌

明朝驿使发，一夜絮征袍。素手抽针冷，那堪把剪刀。

裁缝寄远道，几日到临洮？

鉴赏

《子夜吴歌》一作《子夜四时歌》，四首分写春夏秋冬四时。这里选的两首皆为征人思妇之辞。《秋歌》的手法是先景语后情语，而情景始终交融。“长安一片月”，是写景同时又是紧扣题面写出“秋月扬明辉”的季节特点。而见月怀人乃古典诗歌传统的表现方法，加之秋天是赶制征衣的季节，故写月亦有兴义。此外，月明如昼，正好捣帛，而那“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来”（唐张若虚《春江花月夜》）的月光，对于思妇是何等一种挑拨呵！制衣的练帛须先置砧上，用杵捣平捣软，以备裁缝，是谓“捣衣”。这明朗的月夜，长安城就沉浸在一片此起彼落的砧杵声中，而这种特殊的“秋声”对思妇又是何等一种挑拨

呵！“一片”“万户”写光写声，似对非对，措语天然而得咏叹味。秋风，也是撩人愁绪的，“秋风入窗里，罗帐起飘扬”，便是对思妇的第三重挑拨。月朗风清，风送砧声，声声都是怀念玉关征人的深情。着“总是”二字，情思益见深长。这里，秋月秋声与秋风织成浑成的境界，见境不见人，而人物俨在，“玉关情”自浓。无怪清王夫之说：“前四句是天壤间生成好句，被太白拾得。”（《唐诗评选》）此情之浓，不可遏止，遂有末二句直表思妇心声：“何日平胡虏，良人罢远征？”过分偏爱“含蓄”的读者责难道：“余窃谓删去末二句作绝句，更觉浑含无尽。”（清田同之《西圃诗说》）其实未必然。“不知歌谣妙，声势出口心”（《大子夜歌二首》），慷慨天然，是民歌本色，原不必故作吞吐语。而从内容上看，正如清沈德潜指出“本闺情语而忽冀罢征”（《说诗晬语》），使诗歌思想内容大大深化，更具社会意义，表现出古代劳动人民冀求过和平生活的善良愿望。全诗手法如同电影，有画面，有“画外音”：月照长安万户，风送砧声，化入玉门关外荒寒的月景。插曲：“何日平胡虏，良人罢远征？”……这是多么有意味的诗境呵！须知这俨然女声合唱的“插曲”绝不多余，它是画面的有机组成部分，在画外亦在画中，它回肠荡气，激动人心。因此可

以说，《秋歌》正面写到思情，而有不尽之情。

《冬歌》则全是另一种写法。不写景而写人叙事，通过一位女子“一夜絮征袍”的情事以表现思念征夫的感情。事件被安排在一个有意味的时刻——传送征衣的驿使即将出发的前夜，大大增强了此诗的情节性和戏剧味。一个“赶”字，不曾明写，但从“明朝驿使发”的消息，读者从诗中处处看到这个字，如睹那女子急切、紧张劳作的情景。关于如何“絮”、如何“裁”、如何“缝”等等具体过程，作者有所取舍，只写拈针把剪的感觉，突出一个“冷”字。素手抽针已觉很冷，还要握那冰冷的剪刀。“冷”便切合“冬歌”，更重要的是有助于情节的生动性。天气的严寒，使“敢将十指夸针巧”（唐秦韬玉《贫女》）的女子不那么得心应手了，而时不我待，偏偏驿使就要出发，人物焦急情态宛如画出。“明朝驿使发”，分明有些埋怨的意思了。然而，“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫”（唐陈玉兰《寄夫》），她从自己的冷必然会想到“临洮”（今甘肃临潭西南）那边的更冷。所以又巴不得驿使早发、快发。这种矛盾心理亦从无字处表出。读者似乎又看见她一边呵着手一边赶裁、赶絮、赶缝。“一夜絮征袍”，言简而意足，看来大功告成，她应该大大松口气了。可是，“才下眉头，却上心头”（宋李清照《一剪梅》），又

情急起来，路是这样远，“寒到身边衣到无”（唐陈玉兰《寄夫》）呢？这回却是恐怕驿使行迟，盼望驿车加紧了。“裁缝寄远道，几日到临洮？”这迫不及待的一问，饱含多少深情啊！《秋歌》正面归结到怀思良人之意，而《冬歌》却纯从侧面落笔，通过形象刻画与心理描写结合，塑造出一个活生生的思妇形象，成功表达了诗歌主题。结构上一波未平，一波又起，起得突兀，结得意远，情节生动感人。

如果说《秋歌》是以间接方式塑造了长安女子的群像，《冬歌》则通过个体形象以表现出社会一般，二歌典型性均强。其语言的明转天然，形象的鲜明集中，音调的清越明亮，情感的委婉深厚，得力于民歌，彼此并无二致。

（周啸天）

丁都护歌

李　白

云阳上征去，两岸饶商贾。吴牛喘月时，拖船一何苦！

水浊不可饮，壶浆半成土。一唱都护歌，心摧泪如雨。

万人系磐石，无由达江浒。君看石芒砀，掩泪悲千古。

鉴赏

李白反映劳动人民生活的诗作不如杜甫多，此诗写纤夫之苦，却是很突出的篇章。

《丁都护歌》是乐府旧题，属《清商曲辞•吴声歌曲》。据《宋书•乐志》记载，宋高祖刘裕的女婿徐逵之为鲁轨所杀，府内直督护丁某奉旨料理丧事，其后徐妻（刘裕之长女）向丁询问殓送情况，每发问辄哀叹一声“丁都护”，至为凄切。后人依声制曲，故定名如此。李白以此题写悲苦时事，可谓“未成曲调先有情”（白居易《琵琶行》）了。

“云阳”，即今江苏丹阳县，秦以后为曲阿，天宝初改丹阳，属江南道润州，是长江下游商业繁荣区，有运河直达长江。故首二句说自云阳乘舟北上，两岸商贾云集。把纤夫生活放在这商业网点稠密的背景上，与巨商富贾们的生活形成对照，造境便很典型。“吴牛”，即江淮间水牛，“南土多暑

而此牛畏热，见月疑是日，所以见月则喘”（《世说新语•言语》刘孝标注）。这里巧妙点出时令，说“吴牛喘月时”比直说盛夏酷暑具体形象，效果好得多。写时与写地，都不直接，避免了呆板，配合写景传情，使下面“拖船一何苦”的叹息语意更加沉痛。“拖船”与“上征”照应，可见是逆水行舟，特别吃力，纤夫的形象就跃然纸上。读者仿佛看见那褴褛的一群人，挽着纤，喘着气，面朝黄土背朝天，一步一颠地艰难地行进着……

气候如此炎热，劳动强度如此大，渴，自然成为纤夫们最强烈的感觉。然而生活条件如何呢？渴极也只能就河取水，可是“水浊不可饮”啊！仅言“水浊”似不足令人注意，于是诗人用最有说服力的形象语言来表现——“壶浆半成土”。这哪是人喝的水啊？只说“不可饮”，言下之意是不可饮而饮之，控诉尤为含蓄。纤夫生活条件恶劣岂止一端，而作者独取“水浊不可饮”的细节来表现，是因为这细节最具水上劳动生活的特征；不仅如此，水浊如泥浆，足见天热水浅，又交代出“拖船一何苦”的另一层原因。

以下两句写纤夫的心境。但不是通过直接的心理描写，而是通过他们的歌声即拉船的号子来表现的。称其为“都护歌”，不必指古辞，乃极言其声凄切哀怨，故口唱心悲，泪下如雨，这也照应了题

面。

以上八句就拖船之艰难、生活条件之恶劣、心境之哀伤一一写来，似已尽致。不料末四句却翻出更惊心的场面。“万人系磐石”，“系”一作“凿”，结合首句“云阳上征”的诗意看，概指采太湖石由运河北运。云阳地近太湖，而太湖石多孔穴，为建筑园林之材料，唐人已珍视。船夫为官吏役使，得把这些开采难尽的石头运往上游。“磐石”大且多，即有“万人”之力系而拖之，亦断难达于江边。此照应“拖船一何苦”句，极言行役之艰巨。“无由达”而竟须达之，更把纤夫之苦推向极端。为造成惊心动魄效果，作者更大书特书“磐石”之多之大，“石芒砀”（广大貌）三字形象的表明：这是采之不尽、输之难竭的，而纤夫之苦亦足以感伤千古矣。

全诗层层深入，处处以形象画面代替叙写。篇首“云阳”二字预作伏笔，结尾以“磐石芒砀”点明劳役性质，把诗情推向极致，有点睛的奇效。通篇无刻琢痕迹，由于所取形象集中典型，写来自觉“落笔沉痛，含意深远”，实为“李诗之近杜者”（《唐宋诗醇》）。

（周啸天）

上　三　峡

李　白

巫山夹青天，巴水流若兹。巴水忽可尽，青天无到时。

三朝上黄牛，三暮行太迟。三朝又三暮，不觉鬓成丝。

鉴赏

长江三峡是中国历代诗人吟咏的一个焦点，一千个人眼里有一千个三峡。李白的长江与三峡诗不下十首，是最受人瞩目的亮点。

现在长江已经“高峡出平湖”了，三峡成了过去的风景。但是，在历代的志书与缤纷的三峡诗词中，三峡依旧千姿百态，沉淀着几千年的文化积累，体现一个地域历史人文的荟萃与山川风情的秀丽。

一般游览三峡，都作东西向观察，山水连绵，呈平行平面走向，如杜甫的“群山万壑赴荆门”（《咏怀古迹》），李白的“两岸猿声啼不住”（《早发白帝城》），孟郊的“巴江上峡重复重”（《巫山曲》）。而李白这首《上三峡》，却取仰视角兼俯视角，作上下纵览，呈陡面。“巫山夹青天，巴水流若兹。”这简直是从空中航拍，群山嵯峨万状，水天只留一线，一个“夹”字更有雷霆万钧之力，与北魏郦道元《水经注•三

峡》：“自三峡七百里中，略无阙处，重岩叠嶂，隐天蔽日，自非亭午夜分，不见曦月”暗合。然而，水天又各有分野。“巴水忽可尽”，“忽”，倏忽，突然。《左传•庄公十一年》：“其亡也忽焉。”巴水如线，倏忽消失，而“青天无到时”，按上下文，“到”也可作“尽”，这一“尽”一“到”的区分，不仅指空间的无边无际，更指人生的道路没有驿站，没有终点。综观李白一生，他自然十分热爱脚下那片土地，但他似乎更充满飞天的幻想与成仙的渴望。他的诗里关于“天”的意象，如“衡山苍苍入紫冥”（《与诸公送陈郎将归衡阳》），“黄河如丝天际来”（《西岳云台歌•送丹丘子》），“却顾失丹壑，仰观临青天”（《自巴东舟行经瞿塘峡登巫山最高峰晚还题壁》），“杳杳山外日，茫茫江上天”（《郢门秋怀》），“沸珠跃明月，皎镜涵空天”（《安州应城玉女汤作》），“半壁见海日，空中闻天鸡”（《梦游天姥吟留别》），“客散青天月，山空碧水流”（《谢公亭》）……都与地上的山水相连。“青天”是李白理想的终极目标，而山水则是他漂泊人生的一个个驿站。“安得五彩虹，架天作长桥。仙人如爱我，举手来相招。”（《焦山望寥山》）可是“青天无到时”，唤醒了他的种种不切实际的幻觉，尤其是“上三

峡”这一段曲折艰险的历程，使他倍感人生道路的艰难。这次他搭乘的是上行船，逆流而上，重岭叠嶂，激流险滩，举步维艰。天宝十五载（756）安史攻陷两京，李白参加永王璘幕府；不久李璘兵败，他受到连累，流放夜郎，才沿着三峡西上。这一年，李白已经五十八岁了，回想起自己大半生漂泊经历，不就是在两山的夹缝中求生存吗！抚今思昔，万愤忧心，情不自禁地迸发出“巴水忽可尽，青天无到时”的感叹。《太平寰宇记》：“峡州夷陵县有黄牛山。”南朝宋盛弘之《荆州记》云：“南岸重岭迭起，最外高崖间有石，状如人负刀牵牛……此岩既高，加以江湍迂回，虽途经信宿，犹望见之。行者歌曰：‘朝发黄牛，暮宿黄牛。三朝三暮，黄牛如故。’”诗后四句即化用当地民谚，既咏实地实景，又抒内心感慨，真是“蜀道之难难于上青天”（《蜀道难》），“川江行船难于上青天”啊！

所以，《上三峡》不仅是咏川江行船，也是写人生旅程。在人生短暂的旅途中，大部分是走上行路，盘旋迂回，逆水行舟。

（方　牧）

听蜀僧濬弹琴

李　白

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。为我一挥手，如听万壑松。

客心洗流水，余响入霜钟。不觉碧山暮，秋云暗几重。

鉴赏

“知音”的出典源自《列子•汤问》：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉，峨峨兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉，洋洋兮若江河。’”“高山流水”遂成为朋友间知音的代称。李白与蜀僧濬不仅是四川老乡，而且早就认识，心仪已久。他在另一首《赠宣州灵源寺仲濬公》诗中说：“风韵逸江左，文章动海隅……今日逢支遁，高谈出有无。”能得到李白如此倾倒的人必是高人、高僧无疑；而高僧濬能为李白倾心奏琴也必视李白为知己、知音。就一般而言，濬并非僧人法号，而是俗名，排行第二。李白在诗中以俗名相称，可见他们的关系非同一般。

诗前三句写濬奏琴，后五句写李白听琴，奏与听复叠成章；善奏与善听，为宾主的关系定位，惺惺相惜，情志相得。“蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰”，是诗的引子，不仅介绍濬的身份，而且

一“抱”一“下”生动地勾勒出其超逸的精神风采。濬“抱”的“绿绮”是琴中妙品，抱乃亲密动作。当年司马相如曾为自己心爱的琴取名“绿绮”，并且由此演出一段与卓文君私奔的风流佳话。司马相如与卓文君也是蜀人，暗示李白胸中缠绵的故乡情结。而“下”并非指濬刚从峨眉山下来，而是描写高僧气定神闲、飘然而至的情态，那简直就是一座“天下秀”的峨眉山！唐代似乎还没有公开的演奏会，高手们只是在朋友间献艺、娱乐，如孟浩然诗云：“欲取鸣琴弹，恨无知音赏。”（《夏日南亭怀辛大》）次二句“为我一挥手，如听万壑松”，奏与听是双方互动，“一挥手”是演奏者的气度与技艺，“万壑松”则是接受者的感知与联想。这万壑松风自然与峨眉山与四川有关，李白《蜀道难》有句：“枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗……”高音似山，低调若水。“客心洗流水，余响入霜钟。”余音袅袅，淡出一个舒缓悠远的境界。对于李白来说，是听者，是客，又是在客地听到了乡音、乡情，怎能不激发对于故乡的回忆与思念。“客心洗流水”，应是“流水洗客心”的倒装，完全是天籁之音。“流水”与“霜钟”对应，用高山流水典故。“余响”也用两典：一是《列子•汤问》：“余音绕梁[illegible]，三日不绝”；二是《山海经•中山经》：“丰山……有九钟焉，

是知霜鸣。”郭璞注：“霜降则钟鸣，故言知也。”诗从知己、知音过渡到乡心、乡情，如流水行云，不着痕迹，这是李白特别高明之处。此时李白完全沉浸在对于故乡的怀念之中。末两句“不觉碧山暮，秋云暗几重”，有论者认为：“琴主一心弹奏，听客专注谛听，各各入神，超越时空，在不知不觉中已入夜晚，本来高爽的秋天已是层层灰云积聚，把碧绿的山峰包围了。”“诗人听完蜀僧弹琴、举目远望，不知从什么时候开始，青山已罩上了一层暮色，灰暗的秋云重重叠叠，布满天空。时间过得真快啊！”这完全是强作解人，胶柱鼓瑟。其实，从“为我一挥手”开始，李白就沉浸在对蜀山蜀水的回忆中，“流水”“霜钟”“碧山”“秋云”既是濬弹奏的音乐意象，又是李白胸中的故乡情结，前为淡入，后为淡出，这些都是虚景，而非实景，其演奏地点仍在李白与濬对坐的斗室中，一僧一俗，一几一琴而已。

本诗两个角色互为宾主。但诗题《听蜀僧濬弹琴》，听者为李白，李白是主，濬是宾，反客为主，听是全诗关键。本诗外延是听琴，内涵是思乡，思乡是诗的主题。诗中虽然没有具体描绘濬弹琴的技艺，但音乐感特别强，处处飞动着听觉与视觉意象，此时无声胜有声，这在描写音乐的诗词中是个特例。苏轼《琴诗》云：“若言琴上有琴声，

放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”心照不宣，各有机杼，可为本诗解读。

（方　牧）

上　李　邕

李　白

大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。
假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。
世人见我恒殊调，闻余大言皆冷笑。
宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。

鉴赏

这首诗是李白青年时代的作品。李邕在开元七年（719）至九年（721）前后，曾为渝州（今重庆市）刺史。李白游渝州谒见李邕时，大概态度不拘俗礼，且谈论间放言高论，纵谈王霸，使李邕十分不悦。史称李邕“颇自矜衒”（《旧唐书•李邕传》），为人自负好名，对年轻后进态度颇为矜持，当然对青年李白平交诸侯的态度及策士般的“大言”产生不满和反感。李白对此不满，因此在临别时写了这首态度颇不客气的《上李邕》一诗，以作对李邕待客倨傲、看不起年轻后辈轻慢行为的回敬。

诗中李白以大鹏自比：“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。”“大鹏”是《庄子•逍遥游》中的神鸟，传说这只神鸟其大“不知其几千里也”“其翼若垂天之云”，翅膀拍下水就是三千里，扶摇直上，可高达九万里。大鹏鸟可以说是庄子哲学中自由的象

征，理想的图腾。李白年轻时胸怀大志，非常自负，又深受道家哲学的影响，胸中充满了浪漫的幻想和宏伟的抱负。因此，在此诗中，他以“扶摇直上九万里”的大鹏自比，这只大鹏即使是不借助风的力量，用它的翅膀一扇，也能将沧溟之水一簸而干，这里极力夸张这只大鸟的神力。在这前四句诗中，诗人寥寥数笔，就将一个力簸沧海的大鹏形象——也是年轻诗人自己的形象，耸立在读者面前。

诗的后四句，是对李邕怠慢态度的回答：“世人见我恒殊调，闻余大言皆冷笑。宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。”这后四句诗，可以说是对李邕直言不讳的批评。“世人”，既指当时的凡夫俗子，当然也包括李邕在内，因为此诗是直接给李邕的，所以措词较为婉转，表面上只是指斥“世人”。“殊调”，和后面的“大言”同义，就是不同凡响的言论，也就是李白在后来的《代寿山答孟少府移文书》中说的“申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”的那一套。崔宗之记初见李白亦有诗云：“分明楚汉事，历历王霸道。”（《赠李十二》）但李白的宏大抱负，常常不为世人所理解，被人当作“大言”来耻笑。尽管如此，李白仍没有料到，李邕这样的名人竟和凡夫俗子一样见识，于是，就抬出圣人识拔后生的故事，反唇相讥：“宣父犹能畏后

生，丈夫未可轻年少！”“宣父”，指孔子，唐太宗贞观十一年，“诏尊孔子为宣父”（《新唐书•礼乐志》）。“丈夫”，对男子尊称，此指李邕。《论语•子罕》中说：“子曰：‘后生可畏。焉知来者之不如今也？’”“后生”，就是年少。孔老夫子尚觉得后生可畏，你李邕能比圣人还要高明？男子汉大丈夫千万不可轻视年轻人呀！后两句对李邕又是揄揶，又是讽刺，也是对李邕轻慢态度的回敬，态度相当桀骜，显示出一般少年锐气。由此可见青年李白傲岸不屈性格之一斑。

李邕在开元初年是一位名闻海内的大名士，史载李邕“素负美名，……人间素有声称，后进不识，京洛阡陌聚观，以为古人。或传眉目有异，衣冠望风，寻访门巷。”对于这样一位名士，李白竟敢指名直斥与之抗礼，可见青年李白的气识和胆量。以至后人觉得这首诗不合乎常情，竟疑是伪作。明人朱谏在《李诗辨疑》中说：“按李邕于李白为先辈，邕有文名，时流推重……白必不敢以敌体之礼自居，当从后进之列。今玩诗意，如语平交，且辞意浅薄而夸，又非所以谒大官见长者待师儒之礼也。”因此，断定此诗为伪作。这是他完全不了解李白之为人的缘故，他是拿封建社会中一般读书人对名人或长官的态度来衡量李白，故得出了错误的结论。其实，“不屈己、不干人”（《代寿

山答孟少府移文书》）、笑傲权贵、平交王侯，正是李太白的真正本色。

值得注意的是，诗中“宣父犹能畏后生”一句，这里李白把孔夫子提出来，作为识拔青年后进的榜样，由此可见孔子和儒家思想在青年李白心中的地位。李白虽然深受老庄道家思想的濡染，但儒家思想，尤其是儒家的积极入世的进取精神和理想主义，在青年李白心中也是占有重要地位的。庄子的自由精神，塑造了李白自由的灵魂，儒家的理想主义，给他插上了理想的翅膀。盛唐诗国的大鹏鸟就要从神州大地上凌空而起，扶摇直上，扬程起飞了，一个百花争艳、百鸟齐翔的诗国盛世即将到来！

（葛景春）

襄　阳　歌

李　白

落日欲没岘山西，倒着接䍦花下迷。
襄阳小儿齐拍手，拦街争唱《白铜鞮》。
傍人借问笑何事，笑杀山公醉似泥。
鸬鹚杓，鹦鹉杯，百年三万六千日，一日须倾三百杯。
遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酦醅。
此江若变作春酒，垒曲便筑糟丘台。
千金骏马换小妾，笑坐雕鞍歌《落梅》。
车傍侧挂一壶酒，凤笙龙管行相催。
咸阳市中叹黄犬，何如月下倾金罍？
君不见晋朝羊公一片石，龟头剥落生苺苔。
泪亦不能为之堕，心亦不能为之哀。
清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推。
舒州杓，力士铛，李白与尔同死生。
襄王云雨今安在？江水东流猿夜声。

鉴赏

说李白诗篇篇有酒夸张了点，若说“酒”是太白诗中铿锵的伴奏，大约离事实不远。在李白诗中，时见直接以饮酒为内容者，这类作品，往往写得热闹、夸张、戏剧化。在长安，在洛阳，在山东兖州，在安徽宣城，人们总能看见飘逸若仙的太白先生挎着酒壶，举着酒碗，边饮边歌，手舞足蹈，如醉如梦而来，那是大唐王朝一道亮丽的风景啊！此刻的湖北襄阳城就正上演着这精彩的一幕。

此诗是李白擅长的七言歌行体，全诗是一首“醉歌”，是醉意朦胧的诗人眼中所见，心中所想。晋代山简镇守襄阳时，常常外出饮酒，大醉而归。当时歌谣说他：“日暮倒载归，酩酊无所知。复能骑骏马，倒着白接䍦。”黄昏的襄阳街头，李白也像当年山简一样反戴着白帽大醉而归，儿童拦住他拍手唱歌，你可以想见李白也一派天真、偏偏倒倒地和孩子们既歌且舞，引发满街喧笑。

酒意酣然，诗人驰骋着丰富的想象：东汉郑玄酒量大，听说一次饮酒三百杯。一天三百杯，百年三万六千日，那是多少杯啊！算着算着，竟将襄阳城外碧绿的汉水，看成了一江刚酿好的葡萄酒。呀！这汉江要是变了春酒，那么单是用来酿酒的酒曲，便能垒成一座糟丘台了。唐前期国力强盛，中外文化交流频繁，唐人好新奇，胡服、胡酒、胡乐、胡舞，都能成为时尚，以葡萄酿酒的技术早就传入了大唐，“葡萄美酒夜光杯”（唐王翰《凉州词》），被李白一类好酒者舞得一片璀璨。不过来自西域的美酒终不能常得，对着江水一通痴狂后想起魏曹彰以美妾换好马，爱骏马胜过美人，可见人各有所好。若是自己，醉醺醺骑着骏马，身后的车上载着美酒，有人吹着箫管相随，这样的自在日子，给个宰相做也不换！说到宰相，你看秦朝李斯，一辈子轰轰烈烈，功业显赫，却被腰斩在咸

阳，临刑时对儿子说：“吾欲与若复牵黄犬，俱出上蔡东门逐狡兔，岂可得乎！”（《史记•李斯列传》）还有西晋羊祜，镇守襄阳时常登岘山，饮酒吟诗，对身边人说：自有宇宙，便有此山。自古以来贤达胜士像我们这样登山远望的多了，他们全都湮没无闻，使人悲伤。我死后如魂魄有知，一定还来此登临望远。羊祜深得民心，他死后，襄阳人在岘山立碑纪念。见到碑的人往往流泪，因此名为“堕泪碑”。时移世迁，今日碑虽在，却已风化剥蚀，斑驳残损，再也无人为之伤心落泪了。李斯作恶，未得善终；羊祜爱民，身后为人追思，却无论贤愚都被岁月湮没，他们何曾有过这“月下倾金罍”的快乐！清风朗月皆世间无主之物，不费一文，尽情享用，酩酊大醉，就像嵇康一般如玉山倾倒在风月中，岂不快哉！

俗话说：酒醉心明。通篇醉汉的呓语抒写的是李白真实的内心，处处强调饮酒，核心却在“轻王侯”（《忆旧游寄谯郡元参军》）、“人事有代谢，往来成古今”（孟浩然《与诸子登岘山》）。在醉人李白眼前，一群古人的“全息影像”接踵而来：山简、郑玄、曹彰、李斯、羊祜、嵇康，还有曾与巫山神女留下千古佳话的楚怀王、襄王父子，风流尽被雨打风吹去，只剩一江春水终古奔流。俱往矣，休提起，莫如与那盛酒的舒州杓、力士铛同

生共死，酣饮狂歌，以销我李白心中万古之愁！

一曲醉歌，如一江春酒，纵放，奔腾，天真烂漫，自我肯定，自我陶醉，却醉得才气逼人，神采飞扬，一个将精神自由看得比生命重要的李白，一个长怀赤子之心，生活戏剧化、人生艺术化的李白跃然纸上！“酒入豪肠，七分酿成了月光，余下的三分啸成剑气，绣口一吐就半个盛唐。”（余光中《寻李白》）

（王　红）

蜀　道　难

李　白

噫吁嚱，危乎高哉！
蜀道之难难于上青天。
蚕丛及鱼凫，开国何茫然！
尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。
西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。
地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。
上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。
黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。
青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。
扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。
问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。
但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。
又闻子规啼夜月，愁空山！
蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜。
连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。
飞湍瀑流争喧豗，砯崖转石万壑雷。
其险也如此，嗟尔远道之人胡为乎来哉！
剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。
所守或匪亲，化为狼与豺。
朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻。
锦城虽云乐，不如早还家。
蜀道之难难于上青天，侧身西望长咨嗟！

鉴赏

本篇是李白成名作，“李太白初自蜀至京师，舍于逆旅。贺监知章闻其名，首访之，既奇其姿，

复请所为文。出《蜀道难》以示之，读未竟，称叹者数回，号为谪仙。”（唐孟棨《本事诗》）诗用乐府旧题，大胆想象，集中歌咏横穿秦岭、由秦入蜀的川北蜀道（秦岭南北有著名的子午道、傥洛道、褒斜道、金牛道、陈仓道、阴平道等）。全诗脉络，大体遵循从古到今、由秦入蜀、从自然地理环境到社会政治历史的顺序，使主题逐渐深化。可分三段。

一段从篇首到“猿猱欲度愁攀援”，写长安西面秦蜀（川陕）交通之不易，着重从神话传说的角度写蜀道之难。一起就是李白式的风雨骤至，三个惊叹语（噫吁嚱，危乎，高哉）的连属，一个极度夸张而又通俗的比方（蜀道之难难于上青天），传达出蜀道给人总体上的石破天惊之感。紧接着写秦蜀两地文明开化时代悬殊，极力夸张秦蜀（川陕）交通之不易。“蚕丛”“鱼凫”是传说中蜀人的祖先，“四万八千岁”这个年代数目的夸张，形象地告诉人们这一段蒙昧史前期之漫长，秦蜀两地交通隔绝年代之漫长，也就是间接形容“蜀道之难”。太白山是秦岭主峰，民谣曰“武功太白，去天三百”，“有鸟道”是原无人路的一转语。五丁力士开山的传说为蜀道蒙上了一层光怪陆离的色彩。交通有了，然而仍是“天梯石栈相钩连”而已，上有高标、下临深渊，鹤见愁、猿见愁、神（六龙）见

愁、鬼见愁，就不用说人见该是怎样地战战兢兢了。这一段的写法是层层渲染气氛，在未具体描写自然光景之前，先声夺人，使人先从气氛上感受到蜀道之难和蜀道之奇。

二段从“青泥何盘盘”到“嗟尔远道之人胡为乎来哉”，写青泥岭以南由秦入蜀道路的艰险，着重从自然地理环境的角度写蜀道之难。青泥岭，“悬崖万仞，山多云雨，行者屡逢泥淖”（《元和郡县志》），一重艰险；山道盘曲，百步九折，又一重艰险；海拔太高，空气稀薄，产生高山反应，第三重艰险。由于加入登山探险的生活实感，写来尤觉入木三分。写到“扪参历井”（“参”“井”“二宿”为秦蜀之分野）、以手抚膺，已凸现出西行人的形象。从而明作呼告，“问君西游何时还”，这样的畏途还能再走吗？紧接开出一片更悲凉更幽深的山林境界，其中雄飞雌从回不了窝的鸟儿，就像流离失所、形影相吊的人间夫妻。而相传是古蜀王（杜宇）亡魂所化的鸟儿，带血号泣的声音据说是“不如归去”，响应上述呼告。于是诗中再次出现主旋律主题句“蜀道之难难于上青天”，不再是石破天惊，添了绵绵不绝的愁情。一阵悲凉之雾过去，眼前别有洞天，境界愈出愈奇。这里出现了蜀道最奇险最壮观的自然景物，诗中再一次将高峰与深谷上下相形，而且

再一次发出呼告。“嗟尔远道之人胡为乎来哉”一句中嵌入若干语助词，真嗟叹之不足，故永歌之，与篇首呼应。在“其险也如此”的惊心动魄的叹息中，分明有快乐的战栗和审美的愉悦。这一段且写景且抒情，虽有想象夸张，手舞足蹈，毕竟较富实感。

三段从“剑阁峥嵘而崔嵬”到篇末，写蜀门剑阁形势之险要，着重从社会政治历史的角度写蜀道之难。却说蜀中名山，“剑门天下险，夔门天下雄，峨眉天下秀，青城天下幽”。“剑阁”为川北门户，其山削壁中断，如门之辟，如剑之植，故以剑门名山。西晋张载《剑阁铭》形容这里的天险道：“一夫荷戟，万夫趑趄；形胜之地，非亲勿居。”李白化用此铭文，便给蜀道难这一主题，注入了社会政治历史的内容。以李白之抱负，诗虽作于早年，恐亦不是海说事理，其间未必没有忧先天下的意味。深山老林本多毒蛇、猛虎、豺狼，但诗中的毒蛇猛兽显然还有一层喻义，就是现实政治中可能产生的个人野心家。古有“天下未乱蜀先乱，天下已治蜀后治”（明末清初欧阳直公《蜀警录》）之说，便与地理特点密切相关。诗的结尾再一次出现主题句与呼告语。“锦城虽云乐二句，意即梁园虽好，不是久恋之家”，当是为送别而发——按李白身虽生蜀，却自称陇西布衣，一生以四

海为家。看来他认为，欲平治天下，是必须走出盆地，面向中国的。故诗中最后一次咏叹“蜀道之难难于上青天”的意味又有不同，比较沉重，不仅仅是为山川之险而发了。

本篇既歌咏壮丽河山，又关注现实，充满积极入世的浪漫主义精神。诗中从蒙昧历史、神话传说、山川险阻、政治忧患等多角度、全方位描写、夸张、渲染蜀道之难，却并不使人感伤、感到忧郁和畏惧，倒被诗人描画的蜀道山川深深吸引，从中感觉到诗人主观世界的宽广胸怀、好奇性格、傲岸精神。给人以健康向上的影响和极大的审美愉悦。

本篇从传说、历史、地理及政治等不同角度，全方面地歌咏蜀道之难，艺术个性十分鲜明。首先是想象、夸张、传说的突出运用。诗人运用其绝活，将想象、夸张和神话传说熔为一炉，将自然山川、历史和现实打成一片，创造出惊险、神秘、奇丽、壮阔的大境界。其次是主题句的作用。“蜀道之难难于上青天”这个嗟叹咏歌的主题句在诗中三次出现，分别标志情感的爆发、延伸和远出，绝类乐章中的主旋律，是李白的创调，对突出主题和强化抒情气氛功莫大焉。其三是句式参差，音情跌宕。诗中句式参差错落，大体一二段多用长句，气势畅达；三段多用四言短句，砍截有力；有时作三平调如“愁空山”，声腔曼长；有时连用五仄，

如“去天不盈尺”，以状促迫；“之、乎、也、者、矣、焉、哉”一类不常用于诗的语助词的加入，形成散文化的句法，加之屡作呼告、祈使之语，更有助于表现诗人火山喷发、不可遏止的激情。总是因情制宜，大大丰富了诗篇的艺术感染力。

据《唐朝名画录》载，天宝中唐玄宗曾命大画家于大同殿作蜀道山川壁画，赞曰“李思训数月之功，吴道子一日之迹，皆极其妙也”。与李白此诗可称三绝，然二画荡然无存，唯本篇依倚语言艺术的优势得以传世不朽，不亦幸乎。

（周啸天）

行　路　难

李　白

金樽清酒斗十千，玉盘珍羞值万钱。
停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。
闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。
行路难，行路难，多歧路，今安在？
长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

鉴赏

《行路难》系乐府旧题，属《杂曲歌辞》，《乐府解题》云“备言世路艰难及离别悲伤之意”。李白此诗作于离开长安之时，有系于开元十八、九年（730—731），言是初入长安困顿而归时所作；有系于天宝三载（744），谓是赐金放还时作。参照《梁园吟》《梁甫吟》二诗，与此结尾如出一辙，故以前说为允。

诗从高堂华宴写起，可能是饯筵的场面。“金樽清酒斗十千，玉盘珍羞值万钱”，前句化用曹植《名都篇》“美酒斗十千”，后句本于《北史》“韩晋明好酒纵诞，招饮宾客，一席之费，动至万钱，犹恨俭率”，它展示的是如同《将进酒》“烹羊宰牛且为乐”那样的盛宴，然而接下来却没有“会须一饮三百杯”的酒兴和食欲。“停杯”尤其“投箸”这个动作，表现的是一种说不出

的悲愤和失落，“拔剑四顾”这一动作，更增加了这种感觉。“心茫然”也就是失落感的表现。于是诗的前四句就有一个场面陡转的变化。

“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”是写景，但这是象征性的写景。它象征的是李白一入长安，满怀壮志，却备受坎坷，没有找到出路。具体而言，“欲渡黄河”“将登太行”是以横渡大河、攀登高山来象征对宏大理想的追求；“冰塞川”“雪满山”则是以严酷的自然条件来象征在政治上遭受的阻碍和排斥。两句既交代了“心茫然”的原因，又起到点醒题面的作用。以下一转，连用两个典故，一是姜子牙未遇周文王时曾在渭水之滨钓鱼，一是伊尹在辅佐成汤之前曾梦见自己乘舟从红日之旁驶过。显然又是幻想自己有朝一日也会时来运转，一骋雄才。这四句中诗情又经历了一次大的起落。

以下诗情再一次由浪峰跌至深谷，而且是一连串几个短句：“行路难，行路难，多歧路，今安在”，诗人仿佛走到一个歧路的路口上，不知道该怎么走，甚至不知道自己身在何方，这与前文“拔剑四顾心茫然”相呼应，表现了理想破灭，陷入迷惘。而最后两句却又振起音情，冲决出迷惘：“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”

全诗在音情上大起大落，充分表现了理想和现

实的矛盾，尽管几度陷入悲愤，但结尾却奏出了最强音。所以虽然写的是《行路难》，却自有豪气英风在。诗中拉杂使事，长短其句，也是太白惯用伎俩。

（周啸天）

战　城　南

李　白

去年战，桑干源；今年战，葱河道。
洗兵条支海上波，放马天山雪中草。
万里长征战，三军尽衰老。
匈奴以杀戮为耕作，古来惟见白骨黄沙田。

秦家筑城备胡处，汉家还有烽火燃。
烽火燃不息，征战无已时。
野战格斗死，败马号鸣向天悲。
乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝。
士卒涂草莽，将军空尔为。
乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。

鉴赏

李白的《战城南》是一道反战的煌煌檄文，一篇人道主义的宣言书，它不仅针砭时事，谴责天宝年间唐玄宗轻启边衅，好大喜功，残民以逞，而且对秦汉以来汉、胡间的战争作了全面回顾与清算。

《战城南》是乐府旧题，乐府以叙事为主，所谓“饥者歌其食，劳者歌其事”。本诗具有明显的叙事成分，没有特定的主人公；要说有，也只是汉、胡双方千百万士卒，他们只是战争的工具与牺牲品，而非战争主导。战争主导是双方利益的争夺，少数野心家权势欲的恶性发作，才造成边境一次次、一代代的流血事件。诗从时间与空间两个层

面着笔。时间从今年到去年，从秦家到汉家，绵延千年，“烽火燃不息，征战无已时”。空间从“桑干源、葱河道、条支海”到“天山雪”。“万里长征战，三军尽衰老。”作者用近似现代电影的手法作散点拍摄，连续推出一个个惊心动魄的镜头。“野战格斗死，败马号鸣向天悲”，“乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝”这两幅图景，使人不禁联想起雨果《悲惨世界》描写滑铁卢战后的那个场面，一些描摹欧洲中世纪战争的名画也相仿佛，不知是该说悲惨、悲凉、悲壮还是悲哀？诗的画面是跳跃的，节奏是跳跃的，时间与空间不断地转换、变脸，战鼓与惨叫无休止地伴奏、变调，而这一切最后都化作了神文圣武、名将枭帅们瓜分胜利果实的庆功宴！

从叙事内容看，李白的《战城南》运用客观记录与白描手法，依旧保持民歌风格与汉乐府的质朴风貌。但是，从形式与表现技巧看却是唐音唐调，体现唐人的闳放与瑰美，清新与刚健，深邃与睿智。这可以分三点说。

首先，句法灵动变化，三五七言杂用，甚至有八言九言的，张弛变化，出于自然。诗的结构大开大合，大起大落，凡接榫与转折，联想与跳跃，无不如臂之使手、手之使指，无不意到笔至，灵活自如。比起五言诗的刻板形式，这无疑是一次革命。

其次，唐代流行律体，诗人们擅长对偶，竞奇斗巧，别出心裁。李白不太喜欢偶句，他的天马行空的想象与行云流水的写作风格，不是偶句所能羁勒的，但是，他又往往在长篇的古诗、歌行中夹杂三两偶句，在流变中求工稳，在敧侧中求平衡，于无序中求有序，以造成骈散结合、收纵随心、兴发无端的错落变化。本诗的偶句有三处：“洗兵条支海上波，放马天山雪中草”，奇诡壮美，暗寓讽喻，是最佳唐诗偶句之一；“万里长征战，三军尽衰老。”貌似平淡，实则凝练，可谓字字千钧，有高度的时空穿透力；“士卒涂草莽，将军空尔为？”论者解读为：“牺牲的是广大士兵，他们的鲜血涂红了草野；就是那些指挥作战的将军，也不过奉命行事，空无所获。”或说“士卒作了无谓的牺牲，将军呢，也只能一无所获”。上一句“涂”是个分量很重的字眼，下一句“空”怎么能如此轻描淡写、轻松了事？我以为，此处“空”应作“穷”解。《诗经•小雅•节南山》：“不宜空我师。”《毛传》：“空，穷也。”《汉书•匈奴传》：“兵不空出。”士卒血涂草莽，将军穷兵黩武，不仅是很准确的对偶与对比，而且是义正词严的反诘，是谴责：你们穷兵黩武、使士卒血涂草莽究竟是为了什么呢？而好心的论者却用一个“空”字把他们轻饶了。

再次，相对而言，唐人有更加苍茫的时空观与开阔的历史观。从陈子昂的“前不见古人，后不见来者”（《登幽州台歌》），到李白的“秦家筑城备胡处，汉家（以汉代唐）还有烽火燃”，不局限于一时一地、一朝一代，这是近代所谓的大时空观、大历史观。“以古之视今，犹今之视昔”，人类对于历史与现实的双向互动和同步观照，不仅“思接千载，视通万里”，而且古为今用，深入辟里。结句“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”，典出《六韬》，有人以为是批注语误入正文。实则大谬不然，没有此句警策作全诗总结，还是一首完整的诗吗？对于这句并不费解的话，绝大部分论者不知出于什么原因，往往“为尊者讳”，乃至歌功颂德，大拍马屁。殊不知这个所谓“圣人”便是人君的代称、敬称。有权用兵宣战、开疆拓土的难道是孔子吗？是孟子吗？是老子庄子吗？非也！古代习惯称帝王为圣君、圣上、圣躬、圣明天子，他们的金口玉言为圣口、圣旨、圣命，他们思考与决定为圣虑、圣听、圣断、圣谕。而这些圣人们争地则杀人盈野，争城则杀人盈城，他们才是战争的罪魁祸首。什么叫“不得已”？对于他们来说，只要打出吊民伐罪的旗号，还有什么不得已的呢？

（方　牧）

长相思（其一）

李　白

长相思，在长安。
络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。
孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。
美人如花隔云端。
上有青冥之高天，下有渌水之波澜。
天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。
长相思，摧心肝。

鉴赏

开元十八年（730），李白自安陆取道南阳，西入长安，干谒玉真公主不遇。当年秋天，被安置于公主别馆，别馆距长安百里，当时已是一所荒园。诗人遭此冷遇，曾作《玉真公主别馆苦雨赠卫尉张卿二首》向驸马张垍陈情，本篇情景与之相近，当为同期之作。

“长相思”本汉诗中语（如《古诗十九首》：“客从远方来，遗我一书札。上言长相思，下言久离别”），六朝诗人多以名篇（如陈后主、徐陵、江总等均有作），并以“长相思”发端，属乐府《杂曲歌辞》。现存歌辞多写思妇之怨。李白此诗即拟其格而别有寄寓。

诗大致可分两段。一段从篇首至“美人如花隔云端”，写诗中人“在长安”的相思苦情。“长安”在诗中是一个重要的符号，用以表明诗之寓

托。诗中描绘的是一个孤栖幽独者的形象。他（或她）居处非不华贵——这从“金井阑”可以窥见，但内心却感到寂寞和空虚。作者是通过环境气氛层层渲染的手法，来表现这一人物的感情的。先写所闻——阶下纺织娘凄切地鸣叫。虫鸣则岁时将晚，孤栖者的落寞之感可知。其次写肌肤所感，正是“霜送晓寒侵被”时候，他更不能成眠了。“微霜凄凄”当是通过逼人寒气感觉到的。而“簟色寒”更暗示出其人已不眠而起。眼前是“罗帐灯昏”，益增愁思。一个“孤”字不仅写灯，也是人物心理写照，从而引起一番思念。“思欲绝”（犹言想煞人）可见其情之苦。于是进而写卷帷所见，那是一轮可望而不可即的明月呵，诗人心中想起什么呢，他发出了无可奈何的一声长叹。这就逼出诗中关键的一语——“美人如花隔云端”。“长相思”的题意到此方才具体表明。这个为诗中人想念的如花美人似乎很近，近在眼前；却到底很远，远隔云端。与月儿一样，可望而不可即。由此可知他何以要“空长叹”了。值得注意的是，这句是诗中唯一的单句，给读者的印象也就特别突出，可见这一形象正是诗人要强调的。

以下直到篇末便是第二段，紧承“美人如花隔云端”句，写一场梦游式的追求。这颇类屈原《离骚》中那“求女”的一幕。“求女”乃是一个现成

思路，作用仍在表明诗之寓托。诗中人梦魂飞扬，要去寻找他所思念的人儿。然而“天长地远”，上有幽远难及的高天，下有波澜动荡的渌水，还有重重关山，尽管追求不已，还是“两处茫茫皆不见”。这里，诗人的想象诚然奇妙飞动，而诗句的音情也配合极好。“青冥”与“高天”本是一回事，写“波澜”似亦不必兼用“渌水”，写成“上有青冥之高天，下有渌水之波澜”颇有犯复之嫌。然而，如径作“上有高天，下有波澜”（歌行中可杂用短句），却大为减色，怎么读也不够味。而原来带“之”字、有重复的诗句却显得音调曼长好听，且能形成咏叹的语感，正如《诗大序》所谓“嗟叹之不足，故永歌之”（永歌，拉长声调歌唱），能传达无限感慨。这种句式，为李白特别乐用，它如“蜀道之难难于上青天”（《蜀道难》）、“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）、“君不见，黄河之水天上来”（《将进酒》）等等，句中“之难”“之日”“之水”从文意看不必有，而从音情上看断不可无，而音情于诗是至关紧要的。再看下两句，从语意看，词序似应作：天长路远关山难（度），梦魂不到（所以）魂飞苦。写作“天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难”，不仅是为趁韵，且运用连珠格形式，通过绵

延不断之声音以状关山迢递之愁情，可谓辞清意婉，十分动人。由于这个追求是没有结果的，于是诗以沉重的一叹作结：“长相思，摧心肝！”“长相思”三字回应篇首，而“摧心肝”则是“思欲绝”在情绪上的进一步发展。结句短促有力，给人以执著之感，诗情虽则悲恸，但绝无委靡之态。

此诗形式匀称，“美人如花隔云端”这个独立句把全诗分为篇幅均衡的两部分。前面由两个三言句发端，四个七言句拓展；后面由四个七言句叙写，两个三言句作结。全诗从“长相思”展开抒情，又于“长相思”一语收拢。在形式上颇具对称整饬之美，韵律感极强，大有助于抒情。诗中反复抒写的似乎只是男女相思，把这种相思苦情表现得淋漓尽致；但是，“美人如花隔云端”就不像实际生活的写照，而显有托兴意味。何况我国古典诗歌又具有以“美人”喻所追求的理想人物的传统，如《楚辞》“恐美人之迟暮”。而“长安”这个特定地点，“求女”这种现成思路，都暗示诗中包含政治托寓。径言之，此诗之大旨是写追求政治理想不能实现的苦闷。因此，这首诗的用意是深含于形象之中，隐然不露的，具备一种蕴藉的风度。所以清王夫之赞此诗道：“题中偏不欲显，象外偏令有余，一以为风度，一以为淋漓，乌乎，观止矣。”（《唐诗评选》）

（周啸天）

长相思（其二）

李　白

日色欲尽花含烟，月明如素愁不眠。
赵瑟初停凤凰柱，蜀琴欲奏鸳鸯弦。
此曲有意无人传，愿随春风寄燕然，
忆君迢迢隔青天。
昔日横波目，今作流泪泉。
不信妾断肠，归来看取明镜前。

鉴赏

《长相思》是乐府古题，宋人郭茂倩《乐府诗集》将它归入《杂曲歌辞》，题下所收，从汉代的古诗到六朝文人之作，大都是抒写行人久旅或久戍不归，闺中人深长的思念之情。这种诗都是用代言体写成，诗虽然出自男性作者之手，却用了女子的口吻。李白这首《长相思》，内容和写法都遵循了古题的规范，应该当作闺情诗，亦即爱情诗来读，与他另一首《长相思》，无论是内容还是写法均有区别。

既是闺情诗，就要有闺情诗的格调。在这首《长相思》中，李白笔下常见的那种豪放飘逸之气全然看不到了，诗中荡漾着一片缠绵委婉之情；诗的语言，也颇为绮丽美艳。“长相思”之意，共有四层，即昼夜思念、琴瑟传情、随风寄意、泪涌肠断。这四层意思次第展开，紧相连属，绵密无间。

起首便有哀切的情致：“日色欲尽”，暗示了白昼时光的难捱；又缀以“花含烟”三字，一方面渲染了暮色的迷茫，另一方面，又以暮色笼罩中的娇柔的花，暗喻着闺中之人。夜幕降临，明月东升，空中弥漫着皎洁的清辉，在这宁静的月夜，闺中人的思念更深了，以至于愁不能寐。既不能成寐，就得寻找排遣和寄托，于是她催弦拂柱，以琴瑟传情，在月光下奏起了相思之曲。三、四句对仗工稳，设辞华丽，很切合女主人的身份。“凤凰柱”“鸳鸯弦”既描写了琴的精美，又传递着相思的信息：凤凰，使人想起萧史、弄玉结成仙侣的故事；鸳鸯更是比翼伉俪的化身。在这里，它们都是乐曲情绪的象征。曰“初停”、曰“欲奏”，则是一曲未了，又接续着一曲，不尽的琴声正如人的思绪一样绵长。然而，这曲中情意该如何传送到亲人身边去呢？于是有了“愿随春风寄燕然”的遐想。“燕然”，唐诗习用语，指代边地，意谓行人在极远处。接着缀一单句“忆君迢迢隔青天”，将心事道破，形成一个突兀的感情高峰，也是全诗的抒情中心。诗末四句作断肠之辞，“昔日横波目”的甜蜜回忆，更加剧了“今作流泪泉”的痛苦思念，末了向“迢迢隔青天”的亲人奉上自己诚挚的心：你如果不能体会我的断肠之情，等你归来时就请这明镜作证吧，我的泪面，将永久地停驻在这

面镜中！武则天有《如意娘》诗，诗中有句：“不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。”李白诗的结尾二句当由此化出。泪洒裙上，自会留下痕迹，而镜中人面却是不能长留的。诗说“归来看取明镜前”，将不可为之事说得那样斩截，这正是诗人主观感情的强烈表现。

这首诗如果不是泛言闺情的话，我们不妨看作是李白借了乐府古题来表达自己对妻子的思念。李白于青年时代与故相许圉师的孙女结为夫妻，十分恩爱。但因李白长年漫游在外，难得团聚，双方自不免相思之苦。诗人将这种情思以代言体写出，不但想象了妻子对自己的思念，自己对妻子的思念也便在其中了。

（薛天纬）

梁　甫　吟

李　白

长啸梁甫吟，何时见阳春？
君不见，朝歌屠叟辞棘津，八十西来钓渭滨。

宁羞白发照清水，逢时壮气思经纶。
广张三千六百钓，风期暗与文王亲。
大贤虎变愚不测，当年颇似寻常人。
君不见，高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公。

入门不拜逞雄辩，两女辍洗来趋风。
东下齐城七十二，指挥楚汉如旋蓬。
狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄！
我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓。
帝旁投壶多玉女，三时大笑开电光，
倏烁晦冥起风雨。
阊阖九门不可通，以额叩关阍者怒。
白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。
猰貐磨牙竞人肉，驺虞不折生草茎。
手接飞猱搏雕虎，侧足焦原未言苦。
智者可卷愚者豪，世人见我轻鸿毛。
力排南山三壮士，齐相杀之费二桃。
吴楚弄兵无剧孟，亚夫咍尔为徒劳。
梁甫吟，声正悲。
张公两龙剑，神物合有时。
风云感会起屠钓，大人岘屼当安之。

鉴赏

《梁甫吟》在李白集中也是非常奇特诡谲的一

首诗。对比《梦游天姥吟留别》《襄阳歌》与《蜀道难》，其构思的力度、气势的强度、想象的诡异度和用典的密度，以及胸中的激愤排挞，决荡冲击都要过之。正如韩愈所形容的：“横空盘硬语，妥帖力排奡。”（《荐士》）开中唐险怪奇崛诗风，李白这首诗应是首创。或云韩愈《调张籍》一诗：“想当施手时，巨刃磨天扬。垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠……精诚忽交通，百怪入我肠。刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆”就是对《梁甫吟》的最好解读，也说得通。但是，《梁甫吟》究竟是一首怎样的诗，众说纷纭，莫衷一是。我以为正确理解《梁甫吟》的题意是关键。“梁甫”，又称“梁父”，是泰山近旁的一座山名。《梁甫吟》的曲调乃当地流行的丧歌，据说是为伤悼齐国公孙接、田开疆、古冶子三位勇士而作，他们勇力过人，桀骜不驯，被齐国宰相晏婴设计除去，此即历史上有名的“二桃杀三士”故事。丧歌有追悼的意义，而“二桃杀三士”的典故，历来却传为赞美晏婴不凡智慧的美谈。《三国志•蜀书•诸葛亮传》：“亮躬耕陇亩，好为《梁父吟》。”杜甫《登楼》一诗也说：“可怜后主还祠庙，日暮聊为《梁甫吟》。”杜甫把自己的诗也视作《梁甫吟》，与诸葛亮一样有所期待。可见《梁甫吟》又有赞美智者、挽回时局、匡时济世、扶危定倾的含义，晏婴是智者，是理想的

英雄人物，三勇士不过武夫莽汉而已。李白作《梁甫吟》想见略同，亦取此义。有人却说“通过对死者的伤悼，谴责谗言害贤的阴谋”，“古代齐国三个力能排山的勇士被相国晏婴设计害死，可见有才能的人往往受到猜疑”。又有人说：“联想到古代‘二桃杀三士’妒贤害能的史事，可见是古今一例，这世道能不教人寒心吗？”这种南辕北辙之说，分明是浑水摸鱼，误导读者，曲解经典。把智者晏婴当作阴谋家，把只有匹夫之勇的三士当作贤才，难道是诸葛亮“好为《梁甫吟》”、杜甫“聊作《梁甫吟》”的初衷？难道是李白写作此诗的本意？在诸葛亮、杜甫和李白眼里，只有晏婴才是不世出的豪杰，才能“济苍生”“安社稷”。何况此时的李白，受朝廷群小的排挤，目击大唐王朝江河日下，藩镇坐大、乱象四起，他已有了紧迫的危机感。“白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。”他怎么可能去为三个恃功倨傲的匹夫唱挽歌呢？“智者可卷愚者豪，世人见我轻鸿毛。力排南山三壮士，齐相杀之费二桃”，“费二桃”，即不费吹灰之力。谁为智者？谁为愚者？《梁甫吟》为谁唱赞歌而非挽歌，不是一清二楚吗？李白的政治敏感使他联想到“吴楚弄兵无剧孟”，“弄兵”，藩镇叛乱，“剧孟”，才智之士，果然，不到三年安史之乱就爆发了。

李白作为一个浪漫主义者，是屈原的真正传人。他写过《远别离》《大鹏歌》那样骚体形式的诗，但是能够在精神实质上传承《离骚》的则是这首《梁甫吟》。无论从哪一方面看，《梁甫吟》都是《离骚》的唐代版、李白版，是屈原《离骚》的姐妹篇。

首先，从写作背景看。屈原写作《离骚》一般认为是在被怀王废黜之后。司马迁也说：“屈原放逐，乃赋《离骚》。”（《报任安书》）而李白的《梁甫吟》也写于“赐金放还”，离开长安之时。两人都需要借辞赋一吐胸中郁积的愤懑之气，向楚怀王和唐玄宗一表忠悃之情，以及探索国家与自己的前行之路。

其次，从篇章结构看。《离骚》可分三部分：一、自述身世生平，借前贤的榜样寄托美好的政治理想；二、两度上下求索，以期摆脱当前困境，挽救楚国危亡；三、表达以身殉国的决心。《梁甫吟》也分三个部分：一、借西周吕望（姜子牙）与秦末郦食其出身草野终得大用的事迹，寄寓匡济天下的抱负。“狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄。”其不可一世的气概、豪情与风采较屈原有过之而无不及。二、攀龙飞天，倾输精诚，振聋发聩，睥睨群小，以期唤起“明主”的醒悟。这一部分与《离骚》极为相似，甚至连语句、意象与想象

也十分接近。“雷师告余以未具”（《离骚》）、“雷公砰訇震天鼓”（《梁甫吟》），“保厥美以骄傲兮，日康娱以淫游”（《离骚》），“帝旁投壶多玉女”（《梁甫吟》），“吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予”（《离骚》）、“阊阖九门不可通，以额叩关阍者怒”（《梁甫吟》），屈原与李白两人的爱国之情、匡时之心与济世之志更是惊人的一致。三、等待时机，际会风云。李白始终是个乐观主义者，他也有悲愤、悲悯、悲哀，但是从不悲观失望，坚信“天生我材必有用”（《将进酒》），坚信“张公（华）两龙剑（干将、莫邪），神物合有时”，这也许是李白与屈原的不同之处。

再次，从思想内容看。屈原的《离骚》按司马迁的说法是“眷顾楚国，系心怀王，一篇之中，三致志焉”。李白写作《梁甫吟》也是留给唐玄宗的谏诤之言以及一片匡扶的苦心。李白在《梁甫吟》中首先选用的典故是吕望辅佐文王与郦食其辅佐汉高，然后是“我欲攀龙见明主”，明主显然指唐玄宗，前后一脉相承。屈原在《离骚》中反复提到的“荃”“灵修”“哲王”是他朝夕思念的怀王，先哲前修也就是《梁甫吟》中的文王与汉高祖。《离骚》中的“兰芷”与“萧艾”相当于《梁甫吟》中的“驺虞（仁兽）”与“猰貐（恶兽）”；

《离骚》中的“众女（谗馅小人）”也相当于《梁甫吟》中的“投壶玉女”……屈原“信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？”（《史记•屈原贾生列传》）李白“白日不照吾精诚”，“世人见我轻鸿毛”，他能不百感交集、义愤填膺、慷慨悲歌、惊世骇俗吗！

最后，《离骚》与《梁甫吟》中的抒情主人公形象都十分鲜明、突出。屈原、李白是中国浪漫主义诗歌的大宗师，他们非凡的人格魅力也是历代许多中国人的精神皈依。屈原和李白一样正道直行，一样疾恶如仇，一样横空出世，一样百折不挠；也一样遭谗被谤，一样含冤受屈，一样在悲怆无奈中死去（传说李白投水捉月而死）……这些都在《离骚》与《梁甫吟》中得到了充分的反映。当然，李白与屈原也各有自己的人生轨迹与不同风貌。李白不只是屈原式的李白，又是庄子式的李白。就《离骚》与《梁甫吟》这两首诗而言，《离骚》显得更加曲折委婉、荡气回肠、丰赡华美，更富张力与弹性；而《梁甫吟》则更有爆发力与震撼感。

（方　牧）

鸣皋歌送岑征君

李　白

若有人兮思鸣皋，阻积雪兮心烦劳。
洪河凌兢不可以径度，
冰龙鳞兮难容舠。
邈仙山之峻极兮，闻天籁之嘈嘈。
霜崖缟皓以合沓兮，
若长风扇海涌沧溟之波涛。
玄猿绿罴，舔舕崟岌；
危柯振石，骇胆栗魄，群呼而相号。
峰峥嵘以路绝，挂星辰于岩嵲！
送君之归兮，动鸣皋之新作。
交鼓吹兮弹丝，觞清泠之池阁。
君不行兮何待？若返顾之黄鹤。
扫梁园之群英，振大雅于东洛。
巾征轩兮历阻折，寻幽居兮越巘嵲。
盘白石兮坐素月，琴松风兮寂万壑。
望不见兮心氛氲，萝冥冥兮霰纷纷。
水横洞以下渌，波小声而上闻。
虎啸谷而生风，龙藏溪而吐云。
冥鹤清唳，饥鼯聱呻。
块独处此幽默兮，愀空山而愁人。
鸡聚族以争食，凤孤飞而无邻。
蝘蜓嘲龙，鱼目混珍。
嫫母衣锦，西施负薪。
若使巢由桎梏于轩冕兮，
亦奚异于夔龙蹩躠于风尘！
哭何苦而救楚，笑何夸而却秦？
吾诚不能学二子沽名矫节以耀世兮，

固将弃天地而遗身！
白鸥兮飞来，长与君兮相亲。

鉴赏

此为李白自制歌行，特意用来送他的朋友岑征君到嵩县鸣皋山隐居，故首标其目曰“鸣皋歌”，而以“送岑征君”为其副题。如诗中所云：“送君之归兮，动鸣皋之新作。”“征君”，美称，泛指虽应征入朝却没有任职的名士。此诗原题下注：“时梁园三尺雪，在清泠池作。”清泠池，为宋州梁园胜地。由此可知此诗为李白漫游梁宋时作。与此同时，李白还写了一首《送岑征君归鸣皋山》，其中说到岑征君乃相门之后，家世显赫，但也多次遭到迫害。因此，促使岑征君早就萌发了隐居的念头，以至他虽然有幸到了京都，却没有心思做官，说他“虽登洛阳殿，不屈巢由身”，而此时的李白自谓：“余亦谢明主，今称偃蹇臣。”在离开长安之后，正在为“洪波浩荡迷旧国，路远西归安可得”（《梁园吟》）的心情困扰着。幻想着有一天能“高卧东山”呢！另据李白《酬岑勋见寻就元丹丘对酒相待，以诗见招》，疑岑征君即岑勋。就是李白在《将进酒》一诗中大声呼唤的“岑夫子”。诗中有云：“忆君我远来，我欢方速至。开颜酌美酒，乐极忽成醉。我情既不浅，君意方亦深。相知两相得，一顾轻千金。且向山客笑，与君

论素心。”由以上一些背景材料，不难想象李岑二人交契之深以及李白送岑征君回鸣皋山时的复杂心情。

这是一首骚体诗，它需要用特有的语言形式铸造出特有的艺术风格。

眼看着自己的朋友就要离开宋州的梁园到嵩县鸣皋山去归居了，面对着漫山遍野的皑皑白雪，李白的心情特别难受，特别“烦劳”。一种“天长水阔厌远涉”（《梁园吟》）、“将登太行雪满山”（《行路难》）的感情体验一时涌上心头。在诗人的想象中，从宋州梁园到嵩县鸣皋山竟是如此艰难，如此可畏。于是组成了“洪河凌兢不可以径度”，至“挂星辰于岩嵁”一段描写。这是经由“烦劳”的特殊心态幻觉出来的一连串意象语汇，同时也是一首“行路难”的慷慨悲歌：渡越冰封雪冻的河流是那样艰难；鸣皋山是那样的令人向往，却又那样难以攀登；大自然组织的“天籁”之音，也变得嘈杂难听；银装素裹的群山绵延起伏，一如大海中长风掀起的巨浪令人生畏；甚至那些伏处深山，跳跃于“危柯振石”间的珍稀动物，也不能不“骇胆栗魄，群呼而相号”了。请看，大雪封山，行旅艰难，在李白的笔下，化为这一大堆知觉形象，向读者暗示出岑勋此时到鸣皋山隐居，实在不是一件愉快的事。

“送君之归兮”至“愀空山而愁人”，笔锋一转，才正式转入送行的叙述。首记送行的情景：“交鼓吹兮弹丝，觞清泠之池阁”，酒酣耳热，丝竹并奏之情如见；次赞岑征君的为人：“扫梁园之群英，振大雅于东洛”，作文赋诗，风流儒雅之态可想；再臆度其幽居的乐趣：“盘白石兮坐素月，琴松风兮寂万壑”，回归自然，抱朴含真之趣可亲；终之以对友人深情的关注与怀念：“块独处此幽默兮，愀空山而愁人”。值得注意的是，李白并不一味把隐居生活理想化，李白想象中的鸣皋山，并不是“两岸桃花夹去津，’（王维《桃源行》）的桃源乐土，而是有虎啸、有龙吟，有“冥鹤清唳，饥鼯鳌呻”的充满着躁动不安和不平之鸣的情感世界。这里诗人用暗示、对比、烘托等手法，以表达他特有的情感体验。说明白点，就是在李白看来，人生本来应该干一番轰轰烈烈的事业，山居野处，虎卧龙潜，遗世独立，孑然独处，毕竟是人生的一种失落，人性的一种扭曲，能不令人揪心发愁么？

至此，李白的激情又一次爆发出来，于是有了“鸡聚族以争食”至结尾的第三段文字。段与段间的过渡，似乎省略了这样的潜台词：请问，像岑征君这样的人如今只能块独处乎山中，那么如今身居魏阙的又是些什么人呢？如凤者如此，如鸡者如

彼，愚胜智、假乱真、邪害正、丑凌美的现象比比皆是，那些尽志竭忠、身为国谋的仁人志士又该怎么办呢？自屈原在《渔父》《卜居》中设为问答以来，或如屈子以身许国，或如渔父鼓枻放歌，濯缨濯足，或仕或隐，总是困扰着一代又一代的智能之士。如今在欢送岑征君的时候，李白同样地感受到了这样的困惑与烦恼。因此，他使这一永恒的主题又一次在艺术的殿堂里发出了高亢激越的音响：“若使巢由桎梏于轩冕兮，亦奚异乎夔龙蹩躠于风尘。”这是古今智能之士的一种宿命。所谓“济水自清河自浊，周公大圣接舆狂”（唐李颀《杂兴》）。清者自清，浊者自浊。巢由与夔龙尚且不能勉强凑合在一起，更何况与鸡鹜争食，与蝘蜓混居。所以接着又引申包胥与鲁仲连为例，说明岑征君不愿学，亦不必学。他遗弃了沽名耀世的殊勋与荣誉，却获得了人生的解放与自由。这里，李白是站在岑征君一边说的。因此，这里的“吾”，不是李白自谓，而是代岑征君立言。而李白此时已将自己的身影化为一只白鸥，并借岑征君之口，邀约他早一天也能飞到鸣皋山去。那时，他也就可以超越尘世的束缚而遨游于天地之间了。

骚体诗自魏晋后沉寂了四五百年，在李白笔下，又一次以崭新的面貌呈现在读者面前。当李白将骚体作为一种审美观照并借以表现自己新的情感

体验时，无疑需要一种大胆的创新精神。他既要使读者觉得它是熟悉的同时又是陌生的；既要保持骚体诗传统的审美价值，又要显示出自己独特的艺术风貌。这首歌行的句式、语言、音节、韵味，那种酣畅淋漓、纵横驰骋、惊心骇目、声势夺人的气魄，以及那些借助于含混、暧昧、朦胧的意象所形成的梦幻般的艺术效果，无疑是李白的独创。李白之所以要复活这种古老的文学形式，因为他此时的遭遇和心境太像屈原了。

（陈昌渠）

将　进　酒

李　白

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。
君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。
天生我材必有用，千金散尽还复来。
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。
岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。
与君歌一曲，请君为我倾耳听。
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。
五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

鉴赏

这首诗主观感情色彩很强，有两个主要艺术特色——一是夸张手法的运用，二是内在韵律的大起大落。“将”（qiāng），意思是劝，“将进酒”的意思就是“劝酒歌”。创作背景有两种说法，一说作于天宝十一年（752）即诗人二入长安后，一说作于开元二十四年（736）即诗人一入长安后。目前，学术界普遍倾向于第二种说法。原因是：李白一入长安虽没有找到政治出路，但对政治仍抱有很大幻想，因此，在一入长安之后、二入长安之前的诗，牢骚与期望并存。在二入长安之后，

李白对政治几乎完全失望，诗中对现实持否定态度。《将进酒》所表现的思想内容，既有“古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名”的牢骚，又有“天生我材必有用”的期望，符合一入长安之后、二入长安之前的诗人心态。

黄河的景象本来就是壮阔的，水流湍急，落差很大，但源头再高，也高不到天上去呀。“黄河之水天上来”把本来壮阔的说得更壮阔，这是放大式的夸张。这个夸张有一层比喻的意义，就是时间的一去不复返，但主要还是赞美河山的壮丽，这与李白的政治抱负是紧密联系着的。“高堂”是古代四合院的正堂，古人也用它来代称父母，但在这首诗中却是居家的意思，人生苦短，少年时一头青青的黑发，不知道什么时候就换成了白发。人的头发由黑变白，本来有一个时间过程，起码有一个“二毛”的阶段，但诗人取消了这个过程，把人生的由少到老，说成是一“朝”一“暮”的事。把一个短暂的事情，说得更加短暂，这就是缩小，这也是一种夸张，只不过是反向的夸张，其作用仍是增强表达效果，目的是感慨人生渺小。

可以说，没有夸张就没有李白。扩大式夸张在李白还有一种特殊形态，就是“数字化夸张”，就是运用大数目字以达到夸张的目的。这种夸张形式在《将进酒》有比较集中的运用，如“会须一饮三

百杯”“千金散尽还复来”“斗酒十千恣欢谑”“五花马，千金裘”“与尔同销万古愁”等等，或夸张饮酒之多、或夸张花销之巨、或夸张时间之长，等等。《水浒传》写武松过景阳冈，酒旗上写着“三碗不过冈”，而武松一口气喝下了十八碗，这也很夸张。但比起《将进酒》的“会须一饮三百杯”，似乎又算不得什么了，这里的效果是更加豪放、更加淋漓尽致、更加富有诗意。

李白在写作这首诗时的处境，一方面是遭遇政治失意，是冷酷的社会现实；另一方面是他一向怀有的政治抱负，是建功立业的崇高理想。这就构成了作者的思想矛盾和冲突——这就是诗情大起大落的深层次原因。

李白诗歌内在韵律上的特点是大起大落。在《将进酒》中可以简单概括为一起一落，再起再落，再起。诗开篇是两组长句，一组长句把黄河的壮丽说得更加壮丽，面对壮丽河山，诗人豪情满怀，欲有作为。这是诗情的一次大起。紧接着，另一组长句把短暂的生命说得更加短暂，表现出诗人因仕途不顺而产生的时不我待，对虚度年华的恐惧。这是诗情的一次大落。

然而，诗人拒绝消沉。于是诗情再起：“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。”这里说的人生得意，当然不是现实，而是未来，诗人肯定有这样的

未来，所以他要为未来痛饮满杯。“天生我材必有用”表达的是使命感、是自信——“有用”而“必”！不但自信，而且充分。“千金散尽还复来”，仍然是自信——这不仅仅是说花钱的豪爽，更是对“钱”景的乐观。“烹羊宰牛且为乐”以下几句，则是为想象中乐观的前景而安排的一场盛宴，作者用夸张的手法铺叙了这场盛宴，绝不同于“菜要一碟乎两碟乎，酒要一壶乎两壶乎”（《镜花缘》），而是整头整头地“烹羊宰牛”，不喝上“三百杯”决不罢休。他写了席间的劝酒之声：“岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停！”这就是诗情的第二次大起。

接着，“请君为我倾耳听”以下，作者唱了一首诗中之歌。歌中唱道“但愿长醉不复醒”，这是对现实不满，是牢骚，也是诗情的再次低落。“古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名”，这是继续发牢骚，情绪相当主观。读者完全可以提出质疑，举出许多反例，来证明它的不成立。却并不妨碍诗人用这样具有强烈主观情绪的诗句，来表达他对现实的不满。对古代著名的“饮者”，作者举出了一个三国时魏国的陈思王曹植，因为他怀才不遇，壮志难酬，所以借酒消愁，诗人就这样借古人的酒杯，浇自己的块垒。这是诗情的第二次大落。

“主人何为言少钱，径须沽取对君酌”以下诗

情再转狂放，甚至说“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁！”这里是回应前文“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。天生我材必有用，千金散尽还复来”。并不因为现实的不得意，而否定未来，为了作者肯定会到来的明天和未来，他要痛饮高歌，把过去一切的不愉快——“万古愁”（指从古以来由人生苦短引起的悲愁）彻底“销”掉。用今天的话来说，就是永久性删除。这是诗情的第三次大起，也是全诗的结束。

诗情的大起大落和强烈的主观感情色彩，以及由此形成的强烈的冲击力和感染力，是李白诗歌的突出艺术特点。通过这样的艺术表现，读者从诗中感受到的是个性的极度张扬，是对现实不满情绪的发泄，是对理想和未来的执著。这样的思想内容，为什么要通过劝酒的方式来表现呢？这是因为酒能使人情绪亢奋、酒能使人无拘无束、酒能使人缓解压力、酒能使人放言无忌，借“将进酒”这种形式，能使诗中的政治抒情既酣畅淋漓，又含蓄不露。说它含蓄不露，是因为诗中并没有直接批评现实政治。

因此，不能简单地把《将进酒》理解成一首提倡饮酒的诗，而应该看到在“借酒浇愁”的表面下，这首诗所包含的正面的积极的思想内容，那就是：不必为人生短暂而忧伤，不必为人生挫折而烦

恼，应当相信未来、相信明天、相信自己——“天生我材必有用”！换言之，永远拒绝负面情绪，永远给自己以积极的心理暗示——这才是这首诗给读者的人生启迪。

（周啸天）

西岳云台歌送丹丘子

李　白

西岳峥嵘何壮哉！黄河如丝天际来。
黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷。
荣光休气纷五彩，千年一清圣人在。
巨灵咆哮擘两山，洪波喷箭射东海。
三峰却立如欲摧，翠崖丹谷高掌开。
白帝金精运元气，石作莲花云作台。
云台阁道连窈冥，中有不死丹丘生。
明星玉女备洒扫，麻姑搔背指爪轻。
我皇手把天地户，丹丘谈天与天语。
九重出入生光辉，东来蓬莱复西归。
玉浆倘惠故人饮，骑二茅龙上天飞。

鉴赏

“十五游神仙”（《感兴六首》其四）的李白，有一位“素与烟霞亲”的逸友——元丹丘。元丹丘漂迹不定：或栖身“石门山”岭，或高卧嵩山“霞阁”，或在方城山与人“谈玄”，或“坐巫山”图画青峰（均见李白有关诗作）。倘若寂寞了，便“云中”传书，相招李白和岑勋（李白另一友人）。诗人即千里“命驾”，与之欢酌于“碧霄”之上。“三百杯”酒下肚，即醉态可掬、击壶大呼：“岑夫子！丹丘生！将进酒！杯莫停”——“与尔同销万古愁！”（《将进酒》）可见与丹丘何其相契。

而今丹丘生又将远行。他的去处，又是缭绕着许多神话烟云的华山！诗人的送别之情，由此幻化为缤纷的奇思，写下了这首逸兴遄飞的《云台歌》。

前人称李白“歌行”清壮磊落、“高气盖世”。此诗开篇，即以“西岳峥嵘何壮哉”的突发唱叹，巍然竖起了一座峻高壮伟的奇岳：只七个字，便挟带着何等声势！接着便展现黄河之雄影，读者自可预料，这位歌咏过“黄河之水天上来，奔流到海不复回”（《将进酒》）的雄奇景象的诗人，此刻笔下将涌出怎样的壮色。出人意料的是，诗人对它的勾勒，却用了飘忽的轻笔：“黄河如丝天际来”！这哪有“四渎之长”勇“决昆仑”的气势？但妙也妙在这里——须知诗人此刻的“视点”，是在烟云缥缈的华山绝顶；从万仞之上，远眺数千里外的盘曲黄河，不正有“如丝天际来”的奇妙感觉么？而且诗人描述的重点是华山，用这样的轻笔勾勒，较之于重笔渲染黄河的壮阔，不更可以反衬华岳的高峻入云？然而，黄河毕竟是狂暴不羁的，在它奔临华山脚下的时候，就不再轻细“如丝”，简直是波山浪海了。适应这一特点，诗人之笔亦突然夭矫而行、力挟千钧：“黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷”——它那蓄势“万里”的排浪，直撞得山岳为之摇荡；疾浪受阻，便沸怒而

折，翻卷起巨轮般转动的漩涡，发出震撼三秦的雷鸣。这景象多么惊心动魄！

不过读者且莫惊慌。因为诗人的思绪，此刻已驰向邈绵的往古，诗中描述的，乃是华山尚未开辟、黄河中途受阻的虚境。传说大禹治水之前，华山与对岸的山峰相连一片，挡住了滚滚黄河。只是大禹到来以后，指挥河神巨灵，将山峦横擘为二，黄河才得以畅流。那擘开的两半，就是现在隔河相峙的华山和首阳山。“荣光（华光）休气（瑞气）纷五彩”二句，于惊雷震荡声中，忽作舒徐悠长之音，正是描述了圣人大禹降临黄河的自信闲暇之态。接着便是巨灵擘山的壮丽一幕：诗人以“咆哮”状貌巨灵擘山的盛怒，以“洪波喷射”描摹山分浪奔的奇景。其运笔亦如巨灵和怒浪，显示出李白所独具的“疾雷破山、颠风簸海”（明谢榛《四溟诗话》）之势。“三峰却立如欲摧，翠崖丹谷高掌开。白帝金精运元气，石作莲花云作台”——这一幕的结局是骇人心魄的：刚刚擘开的三峰（即华山“落雁”“莲花”“朝阳”三峰），被巨灵震得慌忙退立，才免于倾折之厄；但在翠崖丹谷之上，还留下了河神凌厉的掌印（即今华山东北的“仙人掌”）！较之于巨灵神的悍蛮擘山、不顾而去，西方之帝（白帝）便显得可爱多了：他仿佛要抚慰受击的山峦，竟暗运天地之气，一夜之间，便将华山

的顶峰，化作了一朵“莲花”，并让缭绕的白云，变为云台（即云台峰）承托着它——华山从此后便如青碧的莲花，开放于万里白云之上。这就是诗之第一节所描绘的华山奇景。由于这描绘充分发挥了诗人的浪漫主义想象，并且交织着黄河的涛声浪影和纷纭多姿的往古神话，故显得格外壮奇和妩媚。

但对于诗人来说，这一切都只是为了造出一个神奇缥缈之境，为友人的“出场”作铺垫。现在他终于现身了——“云台阁道（栈道）连窈冥，中有不死丹丘生”。这两句从云烟幽渺之中，勾勒友人闲步云台的景象，虽说出于虚拟，却使友人带有了飘飘欲仙的风神。恰好“丹丘”之名，又是《山海经》神话中的不死之国。故诗人径以“不死”二字，将他一语呼出，显得既诙谐又有情。元丹丘之去到华山，即将度过的，无非是隐迹山崖的清寂岁月而已。但在诗人笔下，却化作了如梦如幻的联翩奇遇：传说中的华山仙子（明星），慌不迭地为他“洒扫”庭坛，手如鸟爪的“麻姑”，虽说已半鬓白发（李白《短歌行》有“麻姑垂两鬓，一半已成霜”的奇思），为他“搔背”时，下爪竟还那样轻灵！至于接待过汉武帝的瑶池王母，年事已高，就只好请她看守门户了。倘若友人想“扪天摘匏瓜”（星名），大约还有机会与天帝攀谈上几句呢——“明星玉女备洒扫”四句，把元丹丘隐迹华山

的生活，竟描摹得如此奇妙，简直充满了神仙般的乐趣！原来互不相关的神话传说，一经诗人信手拈来，便绚烂相映、顿成化境！不过，最令诗人企羡的还在后头：“九重出入生光辉，东来蓬莱复西归。玉浆倘惠故人饮，骑二茅龙上天飞”！诗人想象自己的友人，从此将辉光闪闪地出入于九重之天，或者迅疾如飞地往返于仙境蓬莱。或许他还能像传说中的老翁一样，误入嵩山大穴，得到仙人的“玉浆”之赠（服之可力气倍增、返老还童）！想到这里，诗人不禁向友人脱口而呼：倘得“玉浆”，可别忘了让我也分享一杯啊！到时候，我就与你像传说中的汉中卜师、酒店老妇一样，骑上仙人的“茅狗”，刹那间化作飞“龙”，直上云天！悠然神往的结语，表现出诗人对神仙飞升的何其仰慕。

全诗所描述的华山壮奇之境、友人隐逸之遇，均出于诗人的虚构。李白借助于神奇传说，而生发的如许想象，确实是奇幻多姿、无与伦比的！不仅如此，此诗在运笔上也众妙纷汇、气象万千：起笔叹华山之雄奇，突兀而发，真有“长戾风霄”之势；中间叙黄河沸怒、巨灵擘山，更带风雷震荡之音，这都显示了诗人“气骏而奇、调高而卓”的特色；叙到白帝运气、巧化莲花，笔姿顿又清婉秀莹，另具一种声情；最后叙丹丘生的游仙景象，忽

又奇幻恍惚，笔端如有天花乱坠，显示了诗人的清旷飘逸之风。真正是“纵之则文漪落霞，舒卷绚烂”，收之则“万骑忽敛，寂然无声”（明王世贞《艺苑卮言》）。明人陆时雍称李白七古“想落天外，局自变生”“有舒云流水之妙”（《诗镜总论》）。《云台歌）》正可当此美誉而无愧。

（潘啸龙）

赠裴十四

李　白

朝见裴叔则，朗如行玉山。
黄河落天走东海，万里写入胸怀间。
身骑白鼋不敢度，金高南山买君顾。
徘徊六合无相知，飘若浮云且西去！

鉴赏

裴十四，是一位超尘脱俗之士，不详其名字、履历，他即将离别李白而西去，诗人因作这首诗赠别之。

李白用超忽飘逸的诗笔，描写这位裴姓友人。“裴叔则”，即晋朝的裴楷，尝任中书令，人称裴令公，仪容俊伟，“时人以为玉人，见者曰：‘见裴叔则如玉山上行，光映照人’”（《世说新语•容止》）。诗因其姓同而用之，言裴十四仪表堂堂，清朗如玉山，光彩照人。“黄河落天走东海，万里写入胸怀间。”黄河水从西部极高处流向中原，势如从天落下，一泻万里，奔流入东海。这种壮浪的诗歌意象，也曾出现在李白的《将进酒》里，“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”。但是，两诗的艺术功能却截然不同。《将进酒》的起句，以河水一去不返喻写人生易逝，以黄河的永恒伟大反衬人类生命的微弱渺小。本诗则用奔腾的黄河水，象征裴十四的襟怀，它是那样的恢

宏阔大，那样的雄豪浩瀚。李白倒插喻意在前，一笔点醒于后，手法变幻矫健，表现出惊人的艺术腕力。

诗至五、六句，转入别意，表现裴十四的遭际和他的不贪图富贵的性格。“身骑白鼋不敢度”，“骑白鼋”，语出屈原《九歌•河伯》“乘白鼋兮逐文鱼”。骑鼋的人，自然是裴十四，那他为什么“不敢度”呢？这不能不使人想到诗歌的比兴意义上来，原来诗人用汹涌的水势，比喻社会环境的险恶，人生道路的艰难，裴十四身骑白鼋，面对汹涌的江水，不敢度过。“金高南山买君顾”句，用郑子瞀的故事，见《列女传》卷五《节义传》，郑子瞀是楚成王的夫人，一日，与成王共登台，“王曰：‘顾，吾又与女千金，而封若父兄。’子瞀遂不顾。……子瞀曰：‘不顾，告以夫人之尊，示以封爵之重而后顾，则是妾贪贵乐利以忘义理也。’”千金难买一顾，表现郑子瞀不贪贵乐利的品格；高比南山的金银，定然也难买裴十四的一顾，诗人极度夸张地运用郑子瞀的典故，自然是为了颂美裴十四的高贵品格。在那险恶的政治环境里，襟怀豪迈的裴十四不肯摧眉折腰，不肯为富贵而忘义；在“众人皆醉”的庸俗的黑暗社会里，裴十四到处找不到知音，“徘徊六合无相知”句，准确地反映了品格磊落崎嵚的人不容于世的生活真

实。结穴处“飘若浮云且西去”，表明裴十四即将西去，行踪飘忽不定，点到赠别上；用飘若浮云状其人，也为裴十四涂上了灵异脱俗的光彩，与全诗诗意相吻合。

赠别诗，除了抒写离绪别情以外，还可以颂美离别者，描绘和刻画他们的形象、思想、品格、精神面貌，表达诗人对他们的钦慕、敬仰的感情。《赠裴十四》便是这样的一首赠别诗。李白用诗人的心灵，自己的品格和审美情趣，去认识对方，去感知对方，因此，在裴十四身上，我们看到了诗人的个性、气韵和精神。清沈德潜说：“‘黄河落天’二语，自道所得。”（《唐诗别裁集》）其实，何止这二句！李白也亲历“身骑白鼋不敢度”的社会环境，也同样具有“金高南山”难买一顾的品格，也同样为世俗所不容，甚至到达“世人皆欲杀”（杜甫《不见》）的地步。用颂美友人的诗赠给友人，引为知音，并在友人的精神风貌里，照见自己的襟怀和人格，这是《赠裴十四》诗思想艺术的基本特征。全诗空灵秀逸，意蕴深远，气韵超忽，感情真挚，写来如有神助，是李白许多赠别诗中感人至深的一首。

（吴企明）

寄王屋山人孟大融

李　白

我昔东海上，劳山餐紫霞。亲见安期公，食枣大如瓜。

中年谒汉主，不惬还归家。朱颜谢春晖，白发见生涯。

所期就金液，飞步登云车。

随随夫子天坛上，闲与仙人扫落花。

鉴赏

这是一首李白的自白诗，袒露其学道求仙心迹。李白虽是道教徒，曾受符箓，但也只是一时的心灵寄托，并非全部历史与全部生活。然而，仅这一面却为李白的诗歌带来非凡的仙气，使凡人李白成为仙人李白。诗题寄孟大融，孟大融名不见经传，他隐藏在王屋山云雾深处，神龙见首不见尾。而李白此诗所寄的真正对象却是王屋山，孟大融只是个替身而已。

《河南通志》：王屋山，在怀庆府济源县西北九十里。山有三重，其状如屋。或以其山形如王者车盖，故名。或曰，山空其中，列仙居之，其内广阔，如王者之宫也。相传为古仙灵朝会之所。其东峰曰日精，其西峰曰月华，道书谓之“清虚小洞天”。唐司马承祯修道于此。按司马承祯为李白道友，孟大融大概也是道士或准道士，隐居王屋山，

自号“王屋山人”。天宝三年（744）李白从长安放还，先是在洛阳与杜甫、高适同游梁宋，又去山东齐州（今山东济南一带）请北海高天师授道箓。此时，他也是个名副其实的道士，所以想到河南王屋山休息一段时间，便给朋友孟大融写了这首诗。

按现今的说法，李白递交的是一份学道履历，向王屋山（不是向孟大融）报备，做一个志愿者。前十句是自荐，但与《报韩荆州书》不同，这次只说自己曾在东海上劳山（今青岛）修炼，以紫霞为餐，见过仙人安期生，还吃过大如瓜的枣。《史记•封禅书》：“李少君曰：‘臣常游海上，见安期生，安期生食巨枣大如瓜。’”中间两句略过长安供奉翰林事。因为考虑到人生苦短，“朱颜谢春晖，白发见生涯”，所以一心想学道求仙，“所期就金液，飞步登云车”。“金液”，即丹砂。李白曾经亲手炼制过丹砂，也误食过。有诗为证：“早服还丹无世情，琴心三叠道初成。”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）杜甫曾有诗规劝过他：“秋来相顾尚飘蓬，未就丹砂愧葛洪。痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄？”（《赠李白》）李白这首寄孟大融诗固然有不少荒诞成分，但说来却有理有据，显得很真诚，不像是在作秀。最后一句“闲与仙人扫落花”，是他写诗时的真实心境与理想目标，也是整首诗最精彩的一句。

李白一生是积极入世的，学道求仙不过是寻求精神寄托，是一个遥远的天真梦想，有时候他自己也并不相信，“仙人殊恍惚，未若醉中真”（《拟古十二首》）。可是每当他处身逆境，这个遥远的梦飘到身边，却使他变得从容、乐观、自信、天真，变得狂放、傲慢、豪迈、坚强。这次他虽然没有去成王屋山，但王屋山与他同在，他也就有了王者气象。他双脚在地上走，思想却在天上飞。这个与仙人一起休闲扫落花的角色，这位与大块同科与天地同寿的谪仙人，谁敢小觑他半眼呢？

（方　牧）

白云歌送刘十六归山

李　白

楚山秦山皆白云，白云处处长随君。
长随君，君入楚山里，云亦随君渡湘水。
湘水上，女萝衣，白云堪卧君早归。

鉴赏

这首小诗给人的第一感觉，是清新、自然、真挚，有如天籁，如民歌、如童谣般地明白如话、朗朗上口。李白的其他一些作品如《赠汪伦》和《静夜思》给人的感觉也是如此。这样的小诗是能够深入人心流传下去的。

说它清新自然真挚，并非说它是没有技巧的大白话。恰恰相反，这是一种诗意盎然而又“精能之至反造疏淡”的境界。

凡知交、情人之间心有所属而不能见面，思念之忱必托诸物，以拉近与所思者心灵之间的距离：或鱼雁传书、或红叶寄情，陶渊明的《闲情赋》，甚至想象自己成为自己所欣赏的女人的贴身衣履和饰物。再有，就是托诸日月风云等自然景物：“海上生明月，天涯共此时”（唐张九龄《望月怀古》）如此；“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西”（李白《闻王昌龄左迁遥有此寄》）如此；“渭北春天树，江东日暮云”（杜甫《春日忆李白》）如此；“此时相望不相闻，愿逐月华流照

君”（唐张若虚《春江花月夜》）如此；“但愿人长久，千里共婵娟”（苏轼《水调歌头•明月几时有》）也是如此。唐玄宗天宝初年，李白在长安送友人刘十六“还山”（归隐湖南），人虽异地，同戴一天，天有白云，仰首可见，那么，无需博喻，不借他物，而只借白云以为寄托惜别之情的载体，实在是巧妙而贴切。

说它巧妙，是因为“楚山”（借指湖南，古属楚国）和秦山（借指长安，古属秦国）都在同一个天底下，楚山的云就是秦山的云；我对你的思念通过白云传递给你；更进一步，我就是那白云，我对你的思念就像天上的流云处处跟随着你，入楚山，渡湘水，融入美好的大自然，恬然高卧于白云生处，得其所哉。

说它贴切，是因为楚山是“野”，秦山是“朝”，刘十六还山，是归隐于野，对于滞留于朝空怀抱负而无所作为的李白来说，自然引起触动和感叹。所以这首诗不仅仅是送别之作，还有对刘归隐的肯定，同时也隐含自己或将突破仕宦围城步其后尘之意。而白云悠闲无拘束，白云高洁不染尘，最是隐者的象征。南朝隐者陶弘景就曾经这样回答齐高帝萧道成“山中何所有”之问：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”（《诏问山中何所有赋诗以答》）隐者之乐

溢于言表。

刘十六归隐之地在楚，于是用“女萝衣”（代指山鬼）的典故又把归隐同屈原联系起来。自徐悲鸿以下，不少画家笔下的山鬼是一个散发半裸腰系草裙的骑虎（或骑狮、豹）女郎，算是基本上表现出了屈原《九歌•山鬼》“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝”的形象；但颇有现代感，太洋气，没有传达出其“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思”的精神；汉代王逸指出：“所思，谓清洁之士若屈原者也。”李白借此希望友人像屈原那样为好客而敬慕贤德高士的山鬼所接纳护佑，“堪早归”不仅是可以归，而是“应该早归”甚至“早就该归”。李白对刘十六的归隐不单是肯定，也是羡慕，暗含自己“不如归去”的无奈——他是把自己也放进去了的。

（黄宗壤）

把酒问月

李　白

青天有月来几时？我今停杯一问之。
人攀明月不可得，月行却与人相随。
皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发。
但见宵从海上来，宁知晓向云间没。
白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻？
今人不见古时月，今月曾经照古人。
古人今人若流水，共看明月皆如此。
唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里。

鉴赏

李白诗作，有三个不可或缺的要素：酒、月、山水。在诗人戏剧化的一生中，山水是他最重要的活动场景和物化的精神世界，酒是伴他终生的铿锵锣鼓、点燃激情的助燃剂，而月，则是他的精神图腾。李白笔下的月，常写常新，既神秘又多情，既超俗又缠绵。在华人世界，一提到咏月诗，人们马上想到李白。他平平常常的一首《静夜思》成了传诵最广、妇孺皆知的唐诗。就连李白之死也被人们演义为酒醉后在长江捉月堕水而亡，真是一个极富象征意味的绝妙归宿，酒、月、山水，一个不缺。

《把酒问月》，诗题就是一幅画——诗人李白的自画像。诗题下有诗人原注“故人贾淳令予问之”。劈头就是不可一世的一问：“青天有月来几时？我今停杯一问之。”狂饮之中，忽而停杯问

月，醉意朦胧，豪气干云，这一问的气势唯有屈原《天问》可比。宇宙的亘古之谜，永恒无解的问题。这是典型的诗人之问，既痴且狂。

明月悬挂中天，孤高神秘，人欲攀而不得，但你无论走到何处，它却总与你相随相伴。这是李白笔下的月，冷艳又亲切，无情却有情。在以“皎如飞镜”两句点染月色之美后，诗人又将镜头拉开，纵横驰骋于天地时空之间，描写皎月夜出晓没循环不已，意在凸显时光的迅疾流逝；感叹捣药白兔、孤栖嫦娥的寂寞，折射的是诗人自己孤高澄澈的内心。

静夜对月、问月，引发了诗人对宇宙人生的哲理思考：今人古人，看的都是这同一轮明月吧，月亘古如斯，人生却如流水逝去，代代递变。“人生代代无穷已，江月年年望相似。”美学家李泽厚先生说张若虚《春江花月夜》中月下的思索“尽管悲伤，仍然轻快；虽然叹息，总是轻盈”，是人生青年时代的感伤，内核还是对人生的热爱。李白的对月感怀何尝不是如此呢？

一番迷惘，一番慨叹，终归了然，人生如白驹过隙，忽然而已，于是，李白安然地对着那亘古不变的明月频频举杯，以送自己流水般飞逝的有限生命。

这首七古以停杯问月始，举杯对月终。一番静

夜晤谈，一番对月痴狂，思绪天马行空，抒情行云流水。“加之四句转韵，平仄互换，抑扬顿挫，更觉一气呵成，有宫商之声，可谓音情理趣俱好，故清王夫之《唐诗评选》曰‘于古今为创调’。”（周啸天）

（王　红）

庐山谣寄卢侍御虚舟

李　白

我本楚狂人，凤歌笑孔丘。
手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。
五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。
庐山秀出南斗旁，屏风九叠云锦张，
影落明湖青黛光。
金阙前开二峰长，银河倒挂三石梁。
香炉瀑布遥相望，回崖沓嶂凌苍苍。
翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。
登高壮观天地间，大江茫茫去不还。
黄云万里动风色，白波九道流雪山。
好为庐山谣，兴因庐山发。
闲窥石镜清我心，谢公行处苍苔没。
早服还丹无世情，琴心三叠道初成。
遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。
先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清。

鉴赏

盛唐诗人写作乐府、歌行有大致的分工。乐府无论是用汉魏古题还是自创新题，一般用第三人称视点，场面客体化；而歌行则多采用作者第一人称视点，场面也与作者个人主体经验直接关联。李白歌行，诗题中多有“歌、行、吟、谣、引”等字样，形式以七言为主，间杂以五言、杂言等。本诗就是一首七言歌行体的写景抒情诗，作于李白流放夜郎途中遇赦后。时当肃宗上元元年（760），李

白从江夏往浔阳游庐山，作此诗寄赠朋友卢虚舟。虚舟字幼真，范阳人，肃宗时曾任殿中侍御史。

李白一生游遍名山大川，自然山水在他心里唤起的不是闲情逸致，而是与他大起大伏的人生息息相关的强烈情绪。山水总是与李白的个性精神和思维方式融合无间，折射出他狂傲不羁、摆脱束缚、冲出樊笼的自由意识。庐山，是李白一生中数次往还之处，他的诗集内留下许多描绘庐山美景的作品，脍炙人口。然而李白写作这首《庐山谣》时的心境与安史之乱以前徜徉于庐山的秀丽山水时的心情完全不同，他因为永王李璘事件成了大唐王朝的罪人，入狱，流放，沦落到“世人皆欲杀”（杜甫《不见》）的境地，此次虽遇赦，也是“冠盖满京华，斯人独憔悴”（杜甫《梦李白》），此时游庐山，山还是那座山，人却不是上次看山的人了。

发端即用典，“我本楚狂人，凤歌笑孔丘”。《论语•微子》记载，孔子将去楚国游说楚王，楚国狂人接舆在他车旁唱道：“凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追！已而！已而！今之从政者殆（危险）而！”接舆是佯狂的隐士，不赞同孔子奔走救世的举动。李白以“楚狂人”自比，暗示对政治失望，想要像“楚狂人”那样去山水间过隐居生活。直呼孔子名讳，傲然，狂放，表现的是对主流社会、主流话语的疏离。“手持绿玉杖，

朝别黄鹤楼。五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。”拿着仙人所用的嵌有绿玉的手杖，清晨离开黄鹤楼，来到庐山。“五岳”两句是李白一生游历名山大川与求仙学道的精彩写照。

“庐山秀出南斗旁”九句是本诗第二个层次，泼墨似地正面描绘庐山风光。这部分节奏甚独特，前七句句句押韵，语感紧凑、密集。先鸟瞰全山：庐山位于南斗的分野，秀挺入云，山形如九叠云屏云霞般展开，青青山色映入鄱阳湖，湖光山影，美不胜收。接着细描数处绝景：金阙、三石梁、香炉峰，而将重点落在瀑布上，三石梁飞瀑如银河倒挂，直泻而下，与香炉峰瀑布遥遥相望。然后一顿，总写全景：“翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。”红日苍山，特立云表，东望吴天，寥廓无际。

浓墨重彩绘山景后，诗人一气抒写自己登山所见：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九苗道流雪山。”这是自然风光吗？是，又不是。是从庐山远眺所见的长江的壮观景象，又是李白“自写胸中之妙”，与他在华山所写的“西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝天际来。黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷”（《西岳云台歌送丹丘子》）一样，是诗人心中浩浩荡荡、奔腾不息的黄河长江。自然山水折射的是李白的精神世界：山

一般高峻雄伟，水一样汹涌激荡，虽屡遭挫折，历尽磨难，依旧开阔高远，气象万千。

诗兴因庐山而激发，唱着庐山谣，从容地照照石镜，心情为之一爽，南朝谢灵运的游览之处，早已被青苔覆盖。人生无常，盛事难再，李白不由得感慨系之。“早服还丹无世情，琴心三叠道初成。”“还丹”，指道教徒认为服后能“白日飞升”的仙丹。“琴心三叠”，也是道教语，指修炼身心以达到心和气静的境界。诗人想象着自己有一天能修炼升仙，摆脱俗世烦恼，到达神仙世界：“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。”“玉京”，指原始天尊居处。对美丽神秘的仙家境界的追求是李白的夙愿。早在天宝三年（744）被玄宗“赐金还山”，郁郁离开长安后，他就远赴山东，去齐州紫极宫师从高天师学道，经过十分辛苦的修炼后，获得了道箓——凡入道者必受的符箓，从那时起，李白就已是一位通过了入道仪式的道教徒了。其实，从李白的经历可以看出，他对道教的崇信，对神仙境界的向往，主要是缘于浪漫的天性和对精神自由的热烈追求。因此，在本诗结尾，诗人就设想了这样的境界：“先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清。”《淮南子•道应》载，卢敖游北海，遇见一怪仙，卢想与其同游。怪仙笑道：“吾与汗漫（不可知的事物）期于九垓（九天）之外，

吾不可以久驻。”与汗漫游即与造物者游。李白反用其意，以怪仙自比，以卢敖比卢侍御，邀约卢一同徜徉于九天之外，共作神仙逍遥游。

李白是矛盾的，他一面希望摆脱世间羁绊，进入自由自在的神仙境界；一面又流连山水，热爱人间风物。这种矛盾也是太白诗的独特魅力，浪漫的想象，美而幻的境界，给人以丰富的美感享受。诗的节奏跌宕多变，韵律随诗情自然转换，或平缓，或高亢，或急促，或悠扬。读李白的歌行，总觉得他写的是歌词，既错落抑扬又行云流水，妙造天然地以文字呈现音乐性，本诗即为明证。

（王　红）

忆旧游寄谯郡元参军

李　白

忆昔洛阳董糟丘，为余天津桥南造酒楼。
黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。
海内贤豪青云客，就中与君心莫逆。
回山转海不作难，倾情倒意无所惜。
我向淮南攀桂枝，君留洛北愁梦思。
不忍别，还相随。
相随迢迢访仙城，三十六曲水回萦。
一溪初入千花明，万壑度尽松风声。
银鞍金络到平地，汉东太守来相迎。
紫阳之真人，邀我吹玉笙。
餐霞楼上动仙乐，嘈然宛似鸾凤鸣。
袖长管催欲轻举，汉东太守醉起舞。
手持锦袍覆我身，我醉横眠枕其股。
当筵意气凌九霄，星离雨散不终朝，
分飞楚关山水遥。
余既还山寻故巢，君亦归家渡渭桥。
君家严君勇貔虎，作尹并州遏戎虏。
五月相呼渡太行，摧轮不道羊肠苦。
行来北京岁月深，感君贵义轻黄金。
琼杯绮食青玉案，使我醉饱无归心。
时时出向城西曲，晋祠流水如碧玉。
浮舟弄水箫鼓鸣，微波龙鳞莎草绿。
兴来携妓恣经过，其若杨花似雪何！
红妆欲醉宜斜日，百尺清潭写翠娥。
翠娥婵娟初月辉，美人更唱舞罗衣。
清风吹歌入空去，歌曲自绕行云飞。
此时行乐难再遇，西游因献《长杨赋》。

北阙青云不可期，东山白首还归去。
渭桥南头一遇君，黼台之北又离群。
问余别恨今多少，落花春暮争纷纷。
言亦不可尽，情亦不可及。
呼儿长跪缄此辞，寄君千里遥相忆。

鉴赏

这首“忆旧游”的诗是作者写寄给好友元演的，演时为亳州（即谯郡，州治在今安徽省亳州市）参军。诗曾收入《河岳英灵集》，其中又提到长安失意之事，故当作于天宝三年（744）至十二年（753）间。诗中历叙与元演四番聚散的经过，于入京前游踪最为详明，是了解作者生平及思想的重要作品。乍看来，此诗不过写作者青年时代裘马轻狂的生活，至涉及纵酒挟妓、与道士交游等内容，似乎并无多少积极的思想意义。其实不然。须知它是写于作者“曳裾王门不称情”（《行路难三首》其二），政治遭遇失意，对于社会现实与世态人情均有深入的体验之后。因此，“忆旧游”便不仅有怀旧而且有非今的意味。诗人笔下那悠意行乐的生活，是作为“使我不得开心颜”（《梦游天姥吟留别》）的污浊官场生活的对立面来写的；其笔下那脱略形迹的人物，又是作为上层社会虚伪与势利的对立面来写的，自有言外之意在。

诗篇的组织，以与元演的离合为经纬，共分四段。前三段依次给读者展现出许多美好的情事。第

一段从“忆昔洛阳董糟丘”到“君留洛北愁梦思”，追忆诗人在洛阳时的放诞生活及与元演的第一番聚散。这里最引人注目的是诗人鲜明的自我形象。从洛阳一酒家（“董糟丘”）说起，这个引子就是李白个性特征的表现。“为余天津桥（在洛水上）南造酒楼”，是一个何等主观的夸张！在自称“酒中仙”的诗人面前，简直就没有一个配称能饮酒的人。少年李白生活豪纵，充满进取精神，饮酒是追求一种精神上的解放：“黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。”“一醉”而至于“累月”，又是一个令人惊讶的夸张，真正是“万户侯何足道哉”！至于他的交游，尽是“海内贤豪青云客”，而其中最称“莫逆”之交的又是谁呢？以下自然带出元参军。随即只用简短两句形容其交谊：彼此“倾情倒意”到可以为对方牺牲一切（“无所惜”）的地步，以至“回山转海”也算不得什么（“不为难”）了。既叙得峻洁，又深蕴真情笃意。刚开这样一个头，以下就说分手了，那时李白旋赴淮南“攀桂枝”而元“留洛北”（“攀桂枝”指隐居访道事，语出淮南小山《招隐士》）。不过这开头已给读者留下了深刻的印象。

一、二段之间有两个过渡句。“不忍别”承上“君留洛北愁梦思”，写二人分手的依依不舍；“还相随”又引起下文第二番相会。有此二句

上下衔接极为自然。

第二段从“相随迢迢访仙城”到“君亦归家渡渭桥”，追忆偕元演同游汉东郡即随州（州治在今湖北省随州市），与汉东太守及道士胡紫阳游乐情事。先写二人访仙城山，泛舟赏景，后换马陆行来到汉东。“相随”六句写风光，写行程，简洁入妙，路“迢迢”“水回萦”“初入”“度尽”，使人应接不暇。然后，与远道出迎的汉东太守见面了。汉东太守的形象在此段中最生动可爱，他没有半点专城而居的官架子。他与紫阳真人固然是老朋友，对李白也是倾盖如故。这几位忘形之交在随州苦竹院——“餐霞楼”饮酒作乐，道士与诗人一同伴奏，汉东太守则起舞弄影。没有尊卑，毫无拘束，本来就洒脱的诗人举措更随便了，不但喝得烂醉，甚而忘形到“我醉横眠枕其股”了。然而太守对此则不以为忤，还脱下锦袍给他盖上。这一幕“解衣衣我”的场面写来感人肺腑。此段环境氛围描写亦妙，与道院相称。“餐霞”的楼名，“凤鸣”的仙乐，都造成一种飘飘然非人世间的感觉。欢会如此高兴（“当筵意气凌九霄”），而分别又显得多么容易啊（“星离雨散不终朝”）。诗人与元演又作分别，“余既还山寻故巢，君亦归家渡渭桥”，真是天下没有不散的筵席。

至此，诗情出现一个跳跃，直接进入第三段

（从“君家严君勇貔虎”到“歌曲自绕行云飞”），追忆诗人在并州受元演及其父亲热情款待的情况。从“五月相呼”句看，诗人是应元演的盛意邀请，离开安陆，同经太行山到太原府（并州）去的。曹操诗云：“北上太行山，艰哉何巍巍！羊肠坂诘屈，车轮为之摧。”（《苦寒行》）然而诗人兴致很高，时令也很好，所以“摧轮不道羊肠苦”。这一段写人，以元参军为主。先从其“严君”（父亲）写起，不仅引进一个陪衬人物，同时也在显示元演将家子的身份。李白在元演那里真是惬意爽心极了：“行来北京（太原）岁月深，感君贵义轻黄金。琼杯绮食青玉案，使我醉饱无归心。”他们还时常光顾城西的名胜古迹晋祠。晋水从这儿发源，风光极美。浮舟弄水，击鼓吹箫，真是快乐。以下六句专写欣赏女乐，“其若杨花似雪何”一句大有“行乐须及春”（《月下独酌》）之慨。玩乐直到傍晚，他们还不想归去。“斜日”的红光与歌女们的红妆醉颜相乱，特别迷人；美人的倩影倒映清清的潭水中，风光绮丽。这时新月初上，美人的面容像月色般皎洁，她们轮番歌唱、起舞；歌声悠扬，随风远去，追逐行云……这里，“黄金白璧买歌笑”已化为生动鲜明的图景，可谓尽态极妍了。

第四段从“此时行乐难再遇”到篇末。一句收

束前文，然后写到长安失意时与元又一度相逢。与前三段都不同，这里没有情事的追忆，只用“渭桥南头一遇君，鄜台（在谯郡）之北又离群”一笔带过，是说关中一面后，元即赴谯郡，似乎是握手已违。大约那时诗人身不自由，心亦不自在吧。关于诗人在长安的境遇，也只有含蓄的两句话：“北阙青云不可期，东山白首还归去。”然而它包含多少人事感慨啊！一向旷达的诗人，竟也发出了“问余别恨今多少”的感喟，而暮春落花景象更增添了这种别恨。这种心境是“言亦不可尽，情亦不可及”，于是诗人写下这首长诗，叫儿子恭恭敬敬封好付邮，心里充满对故人往事的留恋和珍惜。

此诗提到“北阙青云不可期”，显然是含着牢骚的。但它在写法上与《行路难》《答王十二寒夜独酌有怀》《赠从弟南平太守之遥》等直抒旨意、嬉笑怒骂的长篇不同。它对现实的愤懑几乎没有正面的叙写，而对往日旧梦重温却写得恣肆快畅、笔酣墨饱。通过对故人往事的理想化、浪漫化，突出了现实的缺恨。

关于此诗的结构，《唐宋诗醇》说得好：“此篇最有纪律可循。历数旧游，纯用叙事之法。以离合为经纬，以转折为节奏。结构极严而神气自畅。至于奇情胜致，使览者应接不暇，又其才之独擅者耳。”这是说，此诗与李白七古通常那种“纵

逸”的、无法而法的作风不同，而是按实有的经历如实写出，娓娓道来，层次分明，结构严谨，写法却又极富变化，颇多淋漓兴会之笔。

（周啸天）

梦游天姥吟留别

李　白

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。
越人语天姥，云霓明灭或可睹。
天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。
天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。
我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。
湖月照我影，送我至剡溪。
谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。
脚著谢公屐，身登青云梯。
半壁见海日，空中闻天鸡。
千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。
熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层颠。
云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。
列缺霹雳，丘峦崩摧。
洞天石扉，訇然中开。
青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。
霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。
虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。
忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。
恍觉时之枕席，失向来之烟霞。
世间行乐亦如此，古来万事东流水。
别君去兮何时还？且放白鹿青崖间，
须行即骑访名山。
安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

鉴赏

李白于天宝三载（744）由待诏翰林赐金放还，离京后曾与杜甫、高适同游梁宋、齐鲁，然后在东

鲁家中居住过一个时期。东鲁的家已安定，尽可以怡情养性，但他的心却不在这儿，约在天宝五载（746）又一度踏上了漫游之路。此诗题一作《别东鲁诸公》，可知是赠别之作；由于寄情山水，通常也被认为是山水诗；然而毕竟是梦游，所以也有足够的理由被认为是游仙之作。此诗一向被列举为李白代表作之一。

天姥山，在会稽（绍兴）南面，今浙江新昌县以东，临近剡溪，与赤城山、天台山相对，号称灵秀奇绝，传说登山的人曾听到仙人天姥的歌唱，因此得名。但任何地图上都只标天台山，而不见天姥山，可见两山实际的大小。浙东山水，李白在辞亲远游的青年时代就已经游过，天台山早已去过，天姥山只听说过，故成为这次南下的主要目标。没有到过的山，当然是最好的山。诗一开始就以虚衬实，说瀛洲不可到，天姥总还可以到吧。这样说好像仙境第一，天姥山第二。然后就说它势压赤城、天台乃至五岳，这怎么可能呢？但经诗人一吹，不可能也变得可能了。这叫作尊题——为了突出所咏的对象，而作的夸张与衬托的艺术处理。

由于神往，就有尚未成行时的梦游。这番梦游不仅由越人侃大山而触发，而且有着昔游的基础，所以“梦吴越”也有旧地重游的意味，此重游乃神游，月夜飞度，写梦入妙。由杭州到越州、到剡

溪、到天台，这是一条唐诗之路，而晋宋之际的谢灵运则是一个先行者，他不但是个写诗的行家，也是个登山的行家，曾特制登山木屐，“上山则去其前齿，下山则去其后齿”（《南史•谢灵运传》）。

“湖月照我影”到“迷花倚石忽已暝”这十句，从早写到晚，写诗人从剡溪到天姥山，行走山阴道上，但觉秀色扑面，层峦叠翠，回环奇绝，气派纵不如《蜀道难》雄伟，却别具清新的风格。以下写黄昏降临，山中幽怖的情景：熊在吼叫，龙在长吟，使人毛骨悚然。然后写到云头低垂，水面蒸烟，眼看滂沱大雨即将来临，诗人不禁有些失措。猛然间闪电过处，雷霆万钧，山峦崩塌，才打破适才的阴森恐怖，迎来了光明洞彻的神仙世界。从“熊咆龙吟殷岩泉”到“仙之人兮列如麻”十四句，则完全是光怪陆离、大类楚辞的幻设的笔墨了。

关于这一段描写，一方面流露出对神仙世界的向往，另一方面也可以辨认出翰林三年现实生活的某些痕迹。清人陈沆《诗比兴笺》说，此诗即屈子《远游》之旨，亦即《梁甫吟》“我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壶多玉女。三时大笑开电光，倏烁晦冥起风雨。阊阖九门不可通，以额叩关阍者怒”之旨也。太白被放以后，回首蓬莱宫

殿，有若梦游，故托天姥以寄意。题曰留别，盖寄去国离都之思，非徒酬赠握手之什。此言甚是，盖太白之入侍翰林，无异好梦一场，梦醒之后，但觉其虚幻而无可留恋。尤其是联系天宝五、六载（746、747）之李林甫对大臣实行的一场政治迫害，令人不免心有余悸，故以熊咆龙吟以象之；而以“世间行乐亦如此，古来万事东流水”二语收束。结尾更言寄情山水，为的是不同宫廷权贵同流合污。

最后几句点出留别之意，说：要问这一次离别诸君何时再见，我是打算远离尘嚣到名山求仙学道，怕是难以再会了。盖诗人有强烈的政治抱负，却不愿在权贵面前摧眉折腰，于是只好借山水、神仙以挥斥幽愤了。这几句是李白的名言，有人认为全诗从结构上说是倒装的写法，如果参读李白去朝后所作的《梁甫吟》《答王十二寒夜独酌有怀》等政治抒情诗，更会觉得这结尾的几句有雷霆万钧之力，充分显示了诗人对上层社会的深刻不满，不愿同流合污的傲岸性格，以及他对自由生活的热爱。

诗以七言为主，句法长短错综，适当采用了屈赋的句式，于波澜起伏中，表现出一种不同凡响的逸兴壮思。

（周啸天）

灞陵行送别

李　白

送君灞陵亭，灞水流浩浩。
上有无花之古树，下有伤心之春草。
我向秦人问路岐，云是王粲南登之古道。
古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。
正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。

鉴赏

这是一首送别诗，作者调动一切手段来营造离情别绪，写得饱满、深切，妙在情景交融。

写诗词是形象思维。许多从诗人心中流出的鲜明意象，例如浮云、柳絮、落红、流水、磐石、蒲苇、羌笛、暮砧之类寻常事物，经过诗人的反复吟咏就具有了象征意义，成为作者信手拈来、读者心领神会的“典故”。唐诗浩如烟海，所反映的社会生活丰富多彩，这类例子甚多。唐代长安郊外有灞水、灞陵（汉文帝陵寝），是长安人送别亲友之处，灞陵就成了与离别有关的“典故”。此诗开篇就点出灞陵、灞水，为送别的主题提供了规定情境。继之写周围的景色，进一步强化了离别的气氛。如果说古树已不能着花，与伤别离的萧索心情相合，自是寻常之事，那么，正如杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（《春望》）一样，看见春草而伤心就是诗人的主观使然了（作者的《菩萨蛮》

也有“寒山一带伤心碧”之句）。因为草长莺飞、欣欣向荣是春天的象征，时序虽是春天，离人心中却满是秋意，而这灞陵的春草竟然不顾离人的感受而自顾自地疯长，就显得有些“没心没肺”，与眼前的气氛极不协调，怎能不使人伤心难受呢？

由此，在这样一个回首长安依依伤别的特定环境中，王粲的影子登场了。“我向秦人问路岐，云是王粲南登之古道。”把今之送别与古人的遭际剪辑在一起。建安诗人王粲当年也曾从此地一步一回首地离开长安，并在《七哀诗》里有“南登灞陵岸，回首望长安”的诗句。所以作者在送友人时自然联想起王粲，同一个伤别离的地点，同一条跋涉的不归路，虽然远行的原因不尽相同（也许是因战乱而逃生，也许是因贬谪而去任，但从全诗的基调看不会是由于什么喜庆之事），但拉上王粲，增加了怀古的沧桑感，就使得送别本身有了一种宿命的意味。

“古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。”从灞陵登上绵绵古道，回望帝都的紫陌红尘，只看到落日已消失在暮霭之中，古往今来，这条古道上杂沓重叠留下了多少失意者和迁客有去无回的辙迹和履痕！李白对皇帝还是存在幻想的，他愤激的只是奸佞欺君，否则不会发出“浮云蔽白日”的感叹。

此诗的结束是低沉压抑的。“骊歌”就是离别

时唱的歌，有的版本作“黄鹂”。两相比较，我更属意于后者：离别唱离歌，自是题中应有之义；而正当断肠人对断肠人，分手在即之际，却听到“隔叶黄鹂空好音”（杜甫《蜀相》），这平时听起来悦耳怡心的鸣啭，此时反觉更增忧愁，就像见春草而伤心一样，这样写来，感情更强烈，也更有诗意。

（黄宗壤）

乌　栖　曲

李　白

姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。
吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。
银箭金壶漏水多，起看秋月坠江波。
东方渐高奈乐何！

鉴赏

《乌栖曲》是乐府《清商曲辞•西曲歌》旧题，古辞为七言四句，两句换韵，内容较为靡丽。本篇讽刺宫廷淫靡生活，在内容形式上都推陈出新。

相传吴王夫差曾筑姑苏台，旧址在今苏州西南姑苏山，上建春宵宫，与西施在宫中为长夜之饮。前四句即紧扣题面，写姑苏台之黄昏。“乌栖时”三字不仅点出时间，同时将吴宫置于昏林暮鸦的背景上，也带有几分象征色彩，使人联想到吴国已出现的没落趋势。“醉西施”既是说与西施共醉，即沉湎于酒；也是说惑溺于西施，即沉湎于色。“欢未毕”三字，可见宴乐是从日间进行到黄昏日落，这黄昏日落却又成为长夜之饮的开始。而黄昏日落本身，也是一个没落的象征。

接下来诗人跳过长夜之饮的场面，以两句写姑苏台之黎明。“起看秋月坠江波”与“青山欲衔半边日”适成照映，以“起看”二字暗示沉湎于酒色中的吴王心态——与处于狂欢极乐中所有的人一

样，他感到时间过得太快，所谓“浮生若梦，为欢几何”，于是昼则望长绳系日，却依然出现了“青山欲衔半边日”的黄昏；夜则盼月驻中天，却依然出现了“起看秋月坠江波”的黎明。尽管夜以继日地行乐，然而欢乐仍然填不满精神的空虚。

于是诗的结尾有意突破《乌栖曲》古辞偶句收结的格式，变偶为奇，为诗安上了一个意味深长的结尾——“东方渐高奈乐何！”天下没有不散的筵席，《唐宋诗醇》评道：“乐极生悲之意写得微婉，未几而麋鹿游于姑苏矣。全不说破，可谓寄兴深微者。末缀一单句，有不尽之妙。”

李白的七古一般都写得雄奇恣肆，而本篇则偏于含蓄收敛，成为别调。前人或以为它是借吴宫荒淫来托讽唐玄宗的沉湎声色，迷恋杨妃，是完全可能的。据《本事诗》载，李白初见贺知章，贺见《乌栖曲》叹赏苦吟道：“此诗可以泣鬼神矣。”看来这话不单纯是从艺术角度着眼的。

（周啸天）

北　风　行

李　白

烛龙栖寒门，光耀犹旦开。
日月照之何不及此，唯有北风号怒天上来。
燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。
幽州思妇十二月，停歌罢笑双蛾摧。
倚门望行人，念君长城苦寒良可哀。
别时提剑救边去，遗此虎文金鞞靫。
中有一双白羽箭，蜘蛛结网生尘埃。
箭空在，人今战死不复回。
不忍见此物，焚之已成灰。
黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁！

鉴赏

唐王朝的由盛而衰，除了统治者的荒淫、政事的腐败和社会矛盾突出之外，安禄山、史思明的叛乱是一个直接的打击。但战乱的受害者首先是无辜的平民，唐人的不少边塞诗，像“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”（王翰《凉州词》）、“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”（陈陶《陇西行》），直接表现了战争的残酷和摧毁生命的惨无人道。而唐人的思妇诗，写离人之悲苦不幸，则另具一种感染力。李白的这首《北风行》就是其中的佳作。

唐金昌绪的《春怨》：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”那是首“迷

你”的、大题小做的绝句，手法是含蓄温婉的，情绪是怨而不怒的。相比之下，李白这首仿乐府《北风行》之作，则如天外飙驰，海上涛涌，其设喻之瑰奇，造语之夸张，感情之激越，气势之强烈，有一股震慑人心的张力，充分显示了作者借鉴前人、熔铸古今的功力和浪漫主义精神。

这首诗是李白游幽州时所作，他亲眼目睹战乱造成人间地狱般的景象，诗中提到的燕山、轩辕台和长城都在北方，泛指安史之乱荼毒下黑暗的北方地区。时值大雪，满地琼瑶，但这不是隐士眼中“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”（柳宗元《江雪》）那样静穆寂寥闲适的雪景，而是思亲者眼中一片浑茫看不到希望使人窒息的暴风雪。开篇就用了一个《淮南子》的神话：“烛龙”，加上极度夸张匪夷所思以致成为名句的比喻——“燕山雪花大如席”，既为将要展开的悲惨故事造势，也奠定了本诗的浪漫主义基调。烛龙是人面龙身而无足的神，虽然居住在极北极黑暗的寒门，尚且能衔烛以代日光，以睁眼为昼，闭眼为夜；而战乱中的百姓却身处在暗无天日的无边永夜之中！大雪纷飞，严寒刺骨，生离死别，家破人亡，一个妇女得知从军在外的丈夫战死的凶信而悲愤交加，她在椎心泣血，呼天抢地，怨恨天公的冷酷无情，和助纣为虐。把雪景写得这样惊心动魄，已不是一般意义上

开篇起兴的闲笔，实际上是在为写人祸的惨烈营造气氛和环境。

接下来是叙事部分，有人物，有细节。如果说金昌绪的《闺怨》里，赶呵斥黄莺的思妇只是一个模糊的影子，这首诗里幽州思妇的形象十分鲜明。“停歌罢笑”，说明在丈夫被征募当兵以前，他们原来的日子“寒窑虽破能蔽风雨，夫妻恩爱苦也甜”，还是有欢乐的；但丈夫一杳无消息，欢乐从此不再，每日蛾眉紧锁，忧心如捣，倚门悬望，看到往旅人的劳顿，更担心远在长城以北的丈夫不知过的是什么苦寒的日子！这里，诗中出现了第二个人形象——思妇的丈夫，虽然是从的回忆中道出，只有“别时提剑救去”寥寥七字，但其当时拔剑而，慷慨从戎，为国戍边而义无反顾状态完全能呼之欲出。丈夫临行留下饰有虎纹的箭囊，而今已经蒙灰尘、袋中的羽箭结起了蛛网，说“”驱则去过物她边起的上明离家的时间已经很长，这个睹物思人的细节设置既更加衬托出“春闺梦里人”的思念之苦，也为后来写征人的战死作了铺垫。

“箭空在，人今战死不复回”一句，使形势急转直下：凶信传来，天人永隔，思妇悲痛莫名，已经不堪任何刺激，连通常的人亡物在，保留遗物以寄托哀思也无法承受，以致竟然做出把箭囊和羽箭一火而焚之的决绝行动，世间悲痛之大，恐莫过于

此者！全诗的结束句有如风吹海立，涛涌堤决，发出最撕心裂肺的呐喊：“黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁！”“黄河捧土”典出《后汉书•朱浮传》：“此犹河滨之人，捧土以塞孟津，多见其不知量也。”本指事情之难，就像捧泥土去孟津渡口要想堵塞住黄河一样。李白反其意而用之，纵使黄河能用泥土堵塞住，也剪不断风雪逼人、天愁地惨中的此恨绵绵无绝期。“北风雨雪”在这里又一次出现，与开篇前后照应，除了结构的完整性以外，更重要的是使笼罩全诗的悲剧气氛一以贯之，达到顶点。

李白的诗，多饮酒、赠别、纪游、述梦的题材，潇洒出尘，飘飘欲仙，透出一种豪迈旷逸的感情。而这一首则题材苦涩，格调沉重，情感炽烈，一泻而下，在悲天悯人中表达了对不义战争的愤怒控诉和对平民受害者的人文关怀。

（黄宗壤）

远　别　离

李　白

远别离，古有皇英之二女；
乃在洞庭之南，潇湘之浦。
海水直下万里深，谁人不言此离苦？
日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。
我纵言之将何补？
皇穹窃恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。
尧舜当之亦禅禹，君失臣兮龙为鱼，
权归臣兮鼠变虎。
或言尧幽囚，舜野死，九疑联绵皆相似，
重瞳孤坟竟何是？
帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。
恸哭兮远望，见苍梧之深山。
苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。

鉴赏

李白的《远别离》见收于《河岳英灵集》，作于马嵬事变前。这首表面上只是歌咏舜帝与二妃传说的诗，其实是一个天才的预言。天宝十二载（753），诗人曾北上寻求发展，意外发现安禄山谋图不轨的迹象。安禄山当时正承恩遇，对视事的中官又进行重贿，致使反情不得上达，举报者无异自取杀身。李白已被皇帝疏远，当时也是“心知不敢语”，只能形于诗歌，诗中对杨妃表示了很深的关切，对唐玄宗提出了批评和警告。

清人屈大均称李白乐府“篇篇是楚辞”，虽未

必然，但本篇确类楚辞，极现实的内容出以浪漫的手法，在神话取材、气氛烘托、地域空间、句法措辞上都与楚辞有明显的承继关系。取材略同《湘君》《湘夫人》，与《湘君》《湘夫人》一样依据了民间传说（如《水经注•湘水》所载），即相传舜南巡死于苍梧之野，娥皇、女英追之不及，相与恸哭，泪下沾竹成斑，人称湘妃竹；或言二妃从征，溺死于湘水，神游洞庭之渊、潇湘之浦。

与《湘君》《湘夫人》不同的是，本篇还依据了《竹书纪年》（晋太康中出土的竹简，中有纪年十三篇，记夏至周幽王历史，相传为魏国史书）所载“昔尧德衰，为舜所囚”，而推及“舜野死”亦失权于禹所至。

全诗闪烁其词，大意是说：说到远别离啊，就不能不提到娥皇、女英这两位帝女——为什么不提到舜？盖舜已先野死也——她们最后的归宿乃在洞庭之南、潇湘之浦。“海水直下万里深”，但比起她们的悲苦也就不算深了。同时这“海水”就是湖水的一转语。从此，洞庭湖上就笼罩着一层悲剧气氛，郭沫若《湘累》是这样描写二妃的歌声的：“九嶷山上的白云有聚有消，洞庭湖中的流水有汐有潮，我们心的愁云呀——啊，我们眼中的泪涛呀——啊，永远不能消！永远只是潮！”李白形容是“日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨”，这

气氛烘托大类楚辞《山鬼》。

写远别离不是诗人的目的，诗人的目的在于追究别离的原因。诗人一针见血地指出，是因为舜帝大权旁落的缘故，所谓“尧为匹夫不能治三人”的后果。想当初玄宗何以能做皇帝，还不是因为他先发制人，粉碎了太平公主帮派的篡权活动。为什么现在就这么糊涂呢？所以诗人不禁感叹：哎，我说这些又有何用？说了也白说。（“皇穹”二句从《离骚》“荃不察余之忠诚兮，反信谗而既怒”来。）白说还要说。“尧舜当之亦禅禹”的“之”，指的是君失权而权归臣的局面。就天宝年间而言，政权归于李林甫、杨国忠，兵权归于安禄山等。真应该想一想舜帝的结果，是落得死无葬身之所，九嶷山就像一个大的迷宫，甚至找不到孤坟所在，而娥皇、女英们的下场就更可怜了。唐玄宗老昏了，李白不免为杨贵妃捏一把汗。

诗的结尾说“苍梧山崩湘水绝（犹言“石头开花马生角”），竹上之泪乃可灭”，与《长恨歌》“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”的结尾神似。此诗写成不数年间，唐玄宗就亡命入蜀，与贵妃重演了一出远别离的悲剧。只不过死的是杨妃，痛哭的是皇帝。在诗中李白的同情更在二妃，不仅因为她们是女性，而且因为她们无辜。比较起来，杨妃的命运更其悲惨。故本篇也可以说是李白

的《长恨歌》。

马嵬事变是天宝十五载（756）的头条新闻，天下无人不知，何况李白那样热衷政治的人！然而关于这一事变，李白无诗。他既已天才地在事变发生之前发表过意见，这时又因爱国太切而惹下麻烦，被唐肃宗下狱、流放，也就只好三缄其口了。

（周啸天）

宣州谢朓楼饯别校书叔云

李　白

弃我去者昨日之日不可留，
乱我心者今日之日多烦忧。
长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。
蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。
俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。
抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。
人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

鉴赏

这个题目是通行本的题目，还有另一个题目《陪侍御叔华登楼歌》。这是唐天宝末年李白在宣城期间饯别秘书省校书郎李云之作。谢朓楼，系南齐诗人谢朓任宣城太守时所创建。

诗一开始就用了两个十一字散文化的排句，以“弃我去者”“乱我心者”相对领起二句，其起势迅猛如风雨骤至。对于政治失意的人去日苦多是一重苦恼，今日难捱也是一重苦恼，这心情是太矛盾太复杂了，二句不仅内容耐味，形式也耐味。老实人写诗，昨日就昨日，今日就今日，“昨日之日”“今日之日”是李白歌词的创语，是“嗟叹之不足故永歌之”（《诗•大序》）。虽然这样的说法在文法上是不通的，然而你无论如何不能把它简化为“昨日”“今日”，简化了就不够味了。这是李白从心化出、神而明之的创造。

前两句说到愁不可遏，到三四句却并不沿着这条思路往下写，而依然是李白特有的语未了便转，一跳就落到秋高气爽，登楼酣饮的题面上来：“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。”杜甫《春日忆李白》诗中怀念李白道：“何时一樽酒，重与细论文。”可见李白置酒会友时是有高谈阔论诗文的习惯的。两位挚友在谢公楼上，当然要谈到谢朓，不止谈谢朓，话题还一直追溯到陈子昂所大力提倡、李白所大力响应的汉魏风骨。李白在《古风》中自豪地说“自从建安来，绮丽不足珍；圣代复元古，垂衣贵清真”，也就是以汉魏风骨的传人自居，“蓬莱文章建安骨”就是两汉诗文即汉魏风骨的一转语。而从汉魏到盛唐，几百年中也并非一片空白，李白又从其中举出一个“小谢”即谢朓，来特别加以表扬——“中间小谢又清发”。“中间”，指汉唐之间，汉魏风骨与盛唐气象之间，那就是南朝声色。“小谢”是南朝声色的一个正果，又是南朝声色的一个另类。“清发”二字，就是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的简洁的说法。谢朓诗最符合李白的这个美学标准，所以他“一生低首谢宣城”（清王士祯《论诗绝句》）。两位挚友酒酣耳热，尚论古人，谈兴极高。于是诗情一跃而进，达到高峰：“俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。”注意这个“俱”字，是说彼此怀着不平凡的

兴致，要展翅飞翔，飞上高高的青天去拥抱明月，可谓壮志凌云，无比高兴，这也是李白诗风的绝妙写照。

全诗起得那样愤激，却借一腔酒兴不知不觉转化为一腔豪情，令人鼓舞。然而就在这时，诗情又一落千丈。这大起到大落自有其内在逻辑性：以这样可上九天揽月的志气和才情，诗人在现实中竟没有出路，怎不叫人思之气短呢？于是诗情重新回到开篇的烦忧上来，以“抽刀断水水更流”来比喻不可断绝的忧愁，新颖、奇特而又恰切，“断水水更流”“消愁愁更愁”，尤其是后句一连串的“愁、愁、愁”，音调之流畅，出语之天成，简直使人如闻抽刀断水而水流潺潺之声，音情与取象俱妙，真是想落天外的妙语，历代喻愁的诗词句之多，却很难有超过此二语者。使人想起南宋诗论家严羽赞叹的：“诗者，吟咏情性也。盛唐诗人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象，言有尽而意无穷。”（《沧浪诗话•诗辨》）结尾点出“人生在世不称意”，现实黑暗，壮志难酬，也只好浪游江湖。这是很无可奈何的话。

李白歌行的能事在于，常把一些表面看来毫不连贯的意象，组织成一首完整的诗歌，还叫人觉得天衣无缝。郭沫若先生论诗强调“诗应该是纯粹的

内在律”，而“内在的韵律便是‘情绪的自然消长’。这是我自己在心理学上求得的一种解释，前人已曾道过与否不得而知。内在韵律诉诸心而不诉诸耳，这种韵律非常微妙，不曾达到诗的堂奥的人简直不会懂。这便说它是‘音乐的精神’也可以，但是不能说它便是音乐”。而李自诗歌意象组织的内在逻辑性，也正是郭老所谓的内在律。这可以解释为什么李白诗最少运用格律，却最具音乐的精神。像这首诗，短短十二句，感情几次跳跃，一会儿说这个，一会儿说那个，若断若续，却又一气呵成，分拆不得。这是李白诗歌的一个很突出的艺术特点。

（周啸天）

示金陵子

李　白

金陵城东谁家子，窃听琴声碧窗里。
落花一片天上来，随人直度西江水。
楚歌吴语娇不成，似能未能最有情。
谢公正要东山妓，携手林泉处处行。

鉴赏

金陵子，即是金陵妓。李白游金陵日，倾心于金陵子，于是写作这首缠绵而富情致的诗，赠给她，并寄托了自己的心愿。

这是一首七言古诗，共八句。前六句专写金陵妓，诗用行人“窃听琴声”发端，琴声自“碧窗里”发出，点明弹琴的人是女子，琴声能引来行人窃听，足见琴声悠扬优美，弹琴的人技艺稔熟。这两句描写金陵城东的歌妓善弹古琴。“落花一片天上来，随人直度西江水。”以一片落花喻指金陵子，形容她好像仙女，气韵不凡，自天而降落人间，随人们一起渡过西江水，来到金陵。“西江”，西来的江水，《庄子•外物》：“我且南遊吴越之王，激西江之水而迎子。”后人因泛称吴越之地的江水为西江，如李白《苏台览古》：“只今唯有西江月，曾照吴王宫里人。”“楚歌吴语”二句，写金陵子富有情致。金陵子能唱楚歌，李白《出妓金陵子呈卢六四首》：“小妓金陵歌楚

声。”她操一口吴侬软语，娇滴滴未成腔调先有情。李白对这位才艺、容貌双全的歌妓曾倾心过，他写的诗句“我亦为君饮清酒，君心不肯向人倾”（《出妓金陵子呈卢六四首》其四），透露过这个消息。

诗人以摅写自己的心迹结束全篇。他运用晋朝谢安的典故，喻写自己的意愿。谢安旧时隐居于会稽东山，后来居住金陵，便筑土山以比拟东山，常携妓纵情游赏。李白的《东山吟》也写这则典故，他在题下自注“去江宁城三十五里，晋谢安携妓之所”，诗云：“携妓东土山，怅然悲谢安。”本诗的结句与《东山吟》同一诗意。“谢公正要东山妓，携手林泉处处行”，“要”，通“邀”，诗人正邀约金陵子，携手在林泉佳处游赏。谢安志在东山，李白志在林泉，诗意故作放旷，而不满现实、退隐青山之志，灼然可见。魏颢《李翰林集序》记载李白的事迹云：“（太白）间携昭阳、金陵之妓，迹类谢康乐（按，谢灵运封康乐公，魏氏误以谢灵运为谢安），故世号李东山。”明人朱谏《李诗辨疑》以为此诗“好事者”为之，实在是没有详察诗意，没有细考魏氏记载的缘故，不可信从。

摹写歌妓，如果着意于容貌、服饰和纤秾艳丽的色彩，便是凡庸之作。李白却用宕逸轻灵之笔，清新洒脱的语言，形容金陵子的才艺、气韵、情

致，不落俗套，情意缠绵，直是谪仙人面目。结句切金陵城，拈用谢安典故，比况自身意绪，就地起兴，喻义恰当，妥帖自然，更增添了诗篇的超逸神韵。

（吴企明）

日出入行

李　白

日出东方隈，似从地底来。
历天又复入海，六龙所舍安在哉？
其始与终古不息，人非元气，安得与之久徘徊？
草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。
谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。
羲和！羲和！汝奚汩没于荒淫之波？
鲁阳何德，驻景挥戈？逆道违天，矫诬实多。
吾将囊括大块，浩然与溟涬同科。

鉴赏

《日出入行》是乐府《郊庙歌辞•汉郊祀歌》旧题，古辞言人命短促，愿乘六龙升仙。本篇突破古辞的命意，集中表现了李白的宇宙意识，即其对宇宙以及人在宇宙中之地位的认识。诗虽然写的是日，但诗人对日的看法表现了他对宇宙的看法。

前七句写日之出没运行无始无终，永不休息，而人非元气，不能与日一样长存。“人非元气”四字，暗示了日乃是元气的一部分。元气是中国古代哲学范畴之一，大体相当于唯物论哲学中的物质，天地日月都由元气生成，因此也和元气一样具有永恒的品格。值得注意的是元气论者都把人视为元气化生，而李白却强调“人非元气”，这是针对生命

现象、精神现象而言。然而精神与物质是具有同一性的，同谓之自然。诗人接着说：春风使得草木兴荣，但草木无须感谢春风；秋天使得草木衰落，但草木亦无须怨恨秋天。春夏秋冬四季的运行出于自然的规律，它们本身无意于草木的兴衰，而万物的兴衰是规律在支配。这几句相当精彩，不但表现了委化乘运之义，而且认识到“无喜无悲”是修养的最高境界。

正是本着这样的自然观，李白认为日之出入也是受自然规律支配的运行，既无须在乎羲和的鞭策，也不会被鲁阳挥戈所退，“羲和”是传说中的日御，与鲁阳挥戈退日的故事并见《淮南子》。“羲和，羲和！汝奚汩没于荒淫之波？鲁阳何德，驻景挥戈？”通过这样天问式的句子，李白对这两个传说表示了怀疑和否定。

全诗的主意在最后两句：“吾将囊括大块，浩然与溟涬同科。”“大块”即自然，“溟涬”即元气，两句的意思是，我将持此自然之义去拥抱自然，最后与元气合一。具体地说，就是本着自然而然、听其自然的态度对待生活。

（周啸天）

猛　虎　行

李　白

朝作猛虎行，暮作猛虎吟。
肠断非关陇头水，泪下不为雍门琴。
旌旗缤纷两河道，战鼓惊山欲倾倒。
秦人半作燕地囚，胡马翻衔洛阳草。
一输一失关下兵，朝降夕叛幽蓟城。
巨鳌未斩海水动，鱼龙奔走安得宁？
颇似楚汉时，翻覆无定止。
朝过博浪沙，暮入淮阴市。
张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣。
暂到下邳受兵略，来投漂母作主人。
贤哲栖栖古如此，今时亦弃青云士。
有策不敢犯龙鳞，窜身南国避胡尘。
宝书玉剑挂高阁，金鞍骏马散故人。
昨日方为宣城客，掣铃交通二千石。
有时六博快壮心，绕床三匝呼一掷。
楚人每道张旭奇，心藏风云世莫知。
三吴邦伯皆顾盼，四海雄侠两追随。
萧曹曾作沛中吏，攀龙附凤当有时。
溧阳酒楼三月春，杨花茫茫愁杀人。
胡雏绿眼吹玉笛，吴歌白纻飞梁尘。
丈夫相见且为乐，槌牛挝鼓会众宾。
我从此去钓东海，得鱼笑寄情相亲。

鉴赏

《猛虎行》为乐府诗旧题。《乐府诗集》中属相和歌辞。古辞云：“饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。野雀安无巢，游子为谁骄。”晋人陆机、谢惠

连皆有《猛虎行》诗，皆言行役苦辛，志士不以艰险改节。李白以旧题写自己安史之乱后的遭遇。至德元年（756）春天，李白因避安史之乱，离开宣城南赴剡中途中，遇大书法家张旭于溧阳（今江苏溧阳），宴别于溧阳酒楼，而作此诗以赠张。

全诗共分三段。从开始至“鱼龙奔走安得宁”为第一段，写安禄山攻占东都洛阳，戮掠人民，践踏中原的惨状及诗人眼见河山破碎，社稷危亡，生灵涂炭，忧心如焚的思想感情。《猛虎行》，一作《猛虎吟》，虽是古乐府曲调名，但诗的发端用来，显然有将安禄山叛军比作吃人的猛虎之意，写出了叛军凶恶如虎，百姓遭受祸殃的时局。对安史叛乱，东都沦陷，大唐江山危在旦夕的局势，诗人十分焦虑。他肠断泪下，不是因为古乐府歌辞“陇头流水，呜声幽咽，遥望秦川，心肝断绝”的忧伤曲调引起了他的故乡之思；也不是因为听了像战国时的音乐家雍门子周那样的高手所弹的凄楚动人的琴声而触动了他个人的伤心之事。显然他是为国家的安危，人民的灾难而痛哭。以下八句写胡兵掳掠洛阳，时局混乱，朝政腐败，国势危殆的惨状，亦即诗人伤心的原因。“旌旗缤纷两河道，战鼓惊山欲倾倒。”“两河道”，指唐代的河南道和河北道，即现在的河南省、山东省、河北省和辽宁省部分地区。安禄山叛乱时，河北道、河南

道相继陷落，为胡人所占领。安禄山陷洛阳后，朝廷派大将高仙芝率兵至陕州（今河南三门峡市）抵抗，为安史乱军所败，成了安禄山的俘虏，因他的部下多是关中人（即秦人），安禄山的军队多是燕人，故云“秦人半为燕地囚”；东都陷落，胡骑充斥，遍于市郊，故云“胡马翻衔洛阳草”。“一输一失关下兵”，是指高仙芝因兵败于安禄山（故云“一输”），明皇闻此大怒，命宦官边令诚斩高仙芝于军中。其实高仙芝不战而退，退守潼关，是出于保卫长安的战略考虑，而唐明皇听信宦官谗言，轻易杀掉干城大将，是极失策的（故云“一失”）。“关下兵”，指退守潼关的军队。至德元年（756）十二月，常山太守颜杲卿起兵讨贼，河北十七郡皆归朝廷，及颜杲卿被安史乱军攻陷，河北诸郡又复归贼手，故云“朝降夕叛”。“幽蓟城”指唐河北道的幽州、蓟州（均在今河北、辽宁地区）等地的城池。安史乱军如海中的巨鳌，搅得海水翻滚，致使海中的鱼龙（指唐朝的军民百姓）奔走不宁，故云：“巨鳌未斩海水动，鱼龙奔走安得宁？”第一段将洛阳沦陷后敌焰猖狂，天下震荡的情景及作者忧心如焚的心情，生动形象地刻画了出来。

从“颇似楚汉时”至“绕床三匝呼一掷”为第二段。此段借张良、韩信未遇的故事，写诗人身遭

乱世，不为昏庸的统治者任用，虽胸怀“王霸大略”、安世济民之术，也无处施展，只得随逃难的人群“窜身南国”的感慨。由于安史乱军来势凶猛，唐朝两都武备松懈，战斗力很差，所以东都洛阳很快沦陷，战争的局面颇似楚汉相争时，呈拉锯状态。这使李白忽然想起历史上决定汉朝命运的杰出的谋臣和大将——张良和韩信来。他们在未遭君臣际遇之时，境况也和自己目前的状况差不多。张良在博浪沙椎击秦始皇，误中副车，被秦追捕，他只得更名改姓，亡命下邳（今江苏邳县），在下邳圮上遇黄石公，授他《太公兵法》。韩信未遇时在淮阴（今江苏淮阴市）曾受市井无赖的胯下之辱；无以为生，钓于城下，有一漂絮的老妇，见韩信饥饿，便拿自己的饭给他吃；后来韩信投汉，汉高祖一开始也未重用他，他月夜逃亡，演了一出“萧何月下追韩信”。像张良和韩信这样的贤才智士，尚且有困顿不遇之时，像汉高祖那样的明君，尚且有不明之时，那么“今时亦弃青云士”就不足为怪了。李白本来也打算“抚剑夜长啸，雄心日千里。誓欲斩鲸鲵，澄清洛阳水”（《赠张相镐二首》其二）的，他在安史之乱未发前，就曾“且探虎穴向沙漠，鸣鞭走马凌黄河”（《留别于十一兄逖裴十三游塞垣》），单枪匹马闯幽州，一探安禄山虚实。天宝十三年（754）曾三入长安，欲向朝廷报

告安禄山欲反叛的情报，无奈唐玄宗十分昏聩，对安禄山宠信日隆，凡是告安禄山欲反的人，都被唐玄宗送给安禄山本人发落处理。李白虽然胸有安邦之策，但也只好“有策不敢犯龙鳞，窜身南国避胡尘”了。传闻龙的颈下有逆鳞径尺，若触动他的逆鳞，则必怒而伤人，以喻皇帝喜怒无常，不喜听批评意见。由此来看，唐玄宗、肃宗绝非是汉高祖那样的贤君明主。张、韩虽然有不遇的时候，但后来毕竟还被汉高祖重用，干了一番轰轰烈烈的大事业，而胸怀王霸大略、帝王之术的诗人不得不窜身南国。愤慨之余，于是就把“宝书玉剑挂高阁，金鞍骏马散故人”，表面上看起来是很旷达的行为，其实所表达的是对朝廷不用贤才的深切愤怒和不满。诗人闲着没事干，只好在诸侯门里做客。昨日在宣城太守家里做筵上客，今日又在溧阳府上当座上宾。自己的满腔豪情和壮志无处抒发，只好在赌博场中吆五喝六，搏髀大呼，以快壮心，一吐愤懑。

从“楚人每道张旭奇”至诗末为第三段。前六句盛赞大书法家张旭的才能和为人，后六句写在溧阳酒楼和众宾客及张旭饮宴的情景，最后两句写自己欲钓鳌东海的胸襟和抱负，表明自己要寻找机会报国立功。张旭是李白的好友，在长安时，他们曾与贺知章、崔宗之等人有过“饮中八仙”之游。张

旭不但以善书被尊为“草圣”，而且胸怀大志，“心藏风云世莫知”。从“三吴邦伯皆顾盼，四海雄侠两追随”二句看，他不但深得吴郡的地方长官的重视，而且甚为海内雄侠所钦佩。因张旭做过常熟县尉，故诗中将他与曾做过沛中吏的汉初大臣萧何、曹参相比，说他将来也会有风云际会“攀龙附凤”之时，干出一番事业来。这几句话虽是祝愿张旭的，其中也有作者自期的意味。后几句点明和张旭等人宴别的时间和地点，及席上轻歌曼舞、挝鼓欢饮的热闹场面。最后向张旭等人赠别，表示自己要像《庄子》中的神人任公子一样去钓鳌东海，展现自己安社稷、济苍生的宏伟抱负。最后这两句，有人解释为李白欲出世隐钓，逃避现实，去过隐士的逍遥生活，似不确。《庄子•外物篇》中所说的任公子所钓的大鱼“白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里”。《庄子》中的大鱼，就是指此诗开始所说的使得海水震动的“巨鳌”，或诗中屡提起的“长鲸”。“巨鳌”和“长鲸”在李白诗中很多地方都是指安史叛军的，如“君王弃北海，扫地借长鲸”（《赠江夏韦太守良宰》）、“安得倚天剑，跨海斩长鲸”（《临江王节士歌》）、“意在斩巨鳌，何论鲙长鲸”（《闻李太尉大举秦兵百万出征东南懦夫请缨冀申一割之用半道病还留别金陵崔侍御十九韵》）等等。因

此，东海钓鳌，当喻指寻找平叛报国机会。这样，才与前面所提到的“肠断非关陇头水，泪下不为雍门琴”的忧国之泪和“张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣”以兴国良臣自比的宏大抱负，气脉贯通，思想一致。

这首长篇歌行，虽然是信笔写来，一片神行，好似作者没有什么安排，其实是“既雕既琢，复归于朴”的有高度艺术技巧的作品。其结构是颇费了一番心思的。清人王琦曾评此诗说：“首尾一贯，脉络分明，浩气神行，浑然无迹。”

有人怀疑此诗为伪作，主要原因是此诗中所提到的张旭据说死在天宝六、七年。但张旭卒年，史无确载，推定张旭卒于天宝六、七年仅凭孤证。宋人尚见有张旭乾元二年的书法遗迹，可见说张旭死于天宝六、七年尚有问题，考此诗的思想内容和艺术风格，及李白之行踪，都相符合，伪作之说似不能成立。

（葛景春）

扶风豪士歌

李　白

洛阳三月飞胡沙，洛阳城中人怨嗟。
天津流水波赤血，白骨相撑如乱麻。
我亦东奔向吴国，浮云四塞道路赊。
东方日出啼早鸦，城门人开扫落花；
梧桐杨柳拂金井，来醉扶风豪士家。
扶风豪士天下奇，意气相倾山可移；
作人不倚将军势，饮酒岂顾尚书期。
雕盘绮食会众客，吴歌赵舞香风吹。
原尝春陵六国时，开心写意君所知。
堂中各有三千士，明日报恩知是谁？
抚长剑，一扬眉，清水白石何离离。
脱吾帽，向君笑；饮君酒，为君吟：
张良未逐赤松去，桥边黄石知我心。

鉴赏

这首诗是诗人在安史之乱爆发后第二年的春天奔往吴地，在一位被称作“扶风豪士”的人家里做客时即席写成的。诗写得天然爽利，豪俊动人。但是，真要读懂它，却有不少障碍。首先遇到的一个问题，就是“扶风豪士”为何许人。

关于“扶风豪士”的考证虽然缺乏很坚实的材料，但李白在《溧阳濑水贞义女碑铭序》中提到过溧阳“主簿扶风窦嘉宾”，所谓“扶风豪士”很可能就是这位籍贯扶风的溧阳县主簿（此说见何静《“扶风豪士”是谁》一文，载《唐代文学论丛》

总第2期）。他名叫嘉宾，大约性情豪爽而好客，因此，李白称他为“豪士”。李白一生漫游四方，常常受到地方官的款待，他“来醉扶风豪士家”也就不足为怪了。

诗一开始，直写时事：“洛阳三月飞胡沙，洛阳城中人怨嗟。天津流水波赤血，白骨相撑如乱麻。”这一年的正月，安禄山在洛阳称“大燕皇帝”，洛阳成了叛军的政治中心。暮春三月，江南正是莺飞草长时节，洛阳却天昏地暗，胡尘飞扬。洛城西南的天津桥下血流成河，洛城的郊野白骨如山，这是何等触目惊心的悲惨景象！

在这国难当头的时刻，李白采取了什么具体行动呢？“我亦东奔向吴国，浮云四塞道路赊”，他向着东方奔亡了。如何看待李白的东奔，是我们遇到的第二个问题。

这须找一点旁证。李白在同一时期所作《经乱后将避地剡中留赠崔宣城》诗中写道：“我垂北溟翼，且学南山豹。”看来，他是打算静息伏处，以待时机。在同期所作《猛虎行》诗中他又写道：“张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣。暂到下邳受兵略，来投漂母作主人。”他以不得志时的张良、韩信自比，看来是企望有所作为的。其东奔说不定正是要寻找报国的门径。而“浮云四塞道路赊”一句，不正表现了出路难觅时那种迷惘心情

吗？

就在这时，李白遇到了“扶风豪士”，“东方日出啼早鸦”以下十句，铺陈在豪士家饮宴的场景。如何看待这段描写，是我们遇到的第三个问题。清人毛稚黄说：“方叙东奔，忽著‘东方日出’二语，奇宕入妙。”（《诗辩低》）奇宕，就是叙事过程的跳跃和描写场景的转换。经这一宕，转出一个明媚华美的境界，诗人好整以暇地铺写了一大段。其实这是闲中着色：四句赞美环境，四句赞美主人，两句赞美盛筵。这些诗句并不意味着李白置国家于不顾而寻求个人安乐，而不过是即事即景的一段应酬之辞罢了。从章法上说，有了这段穿插，便觉忙里偷闲，疾徐有致，变幻层出。

李白并没有在酣乐中沉醉。铺叙过后，转入抒情，诗人渐次敞开了心胸：“原尝春陵六国时，开心写意君所知。堂中各有三千士，明日报恩知是谁？”这里举出战国四公子，主要用意已不是以之赞美主人，而是欲以引发下面的自我抒怀。在战国那个动乱的时代，赵国的平原君、齐国的孟尝君、楚国的春申君、魏国的信陵君各自养了数千门客，其中不乏杰出人物，如李白曾经热情赞美过的朱亥、侯嬴二壮士，就出于信陵君门下。他们重义气，轻死生，以大智大勇协助信陵君成就了却秦救赵的奇勋，千秋万代，为人传诵。如今又赶上了动

乱的时代，李白很想效法他们，施展才能，报效国家（后来的应召入永王军幕，就是他行动的明证）。眼前这位“扶风豪士”虽然不能给李白提供立功报国的现实机会，但他“开心写意”以待李白，使李白顿生知遇之感，禁不住要将胸中事一吐为快。“明日报恩知是谁”一句极为自负，意谓我今天受了你的款待，明日定要干出一番事业来叫你瞧瞧！诗人故意用了反诘语气，来逗起下文。

“抚长剑，一扬眉，清水白石何离离！脱吾帽，向君笑；饮君酒，为君吟：张良未逐赤松去，桥边黄石知我心。”末段自明心迹，神采飞动，一片真诚。南朝陈诗人江晖有句：“恐君不见信，抚剑一扬眉。”（《雨雪曲》）古乐府《艳歌行》有句：“语卿且勿眄，水清石自见。”李白化用其语，以“三三七”的句法出之，如金石掷地，铿然有声。“清水白石”比喻心地光明，“脱吾帽”四句益发烂漫，活画出诗人率真的天性。而后，以张良为喻，张良怀抱着向强秦复仇的志向，在沂水桥上遇见黄石公，接受了《太公兵法》一编。后来，他辅佐汉高祖刘邦，立下了不世之功。天下大定后，他不留恋富贵，自请引退，跟着赤松子去学仙。李白把张良的事迹倒转过来，说“张良未逐赤松去，桥边黄石知我心”。如何理解这两句诗，是我们遇到的又一个问题。有人说这是李白在表白自

己一贯的功成身退的理想。这种看法并不错，但没有将此处诗意讲透。这两句的真正含意是：我之所以没有像张良那样随赤松子而去，是因为功业未成，故身不能退；特别是国难当前，我更得报效国家。耿耿此心，黄石公可以明鉴。“扶风豪士”在席间一定说了许多赞许李白的才能抱负、鼓励他建功立业的话，李白深受感动，便披肝沥胆地做了这一番表白。

读《扶风豪士歌》，我们可悟出李白七言歌行的一条规律：这类自由挥洒、不暇整饬的诗篇，诗人的思想往往只包含在某些片断和句子中。我们读诗，必须抓住关键，以驾驭全篇。《扶风豪士歌》以系念时事发端，以许国明志收束，这正是诗的本旨所在。

（薛天纬）

公无渡河

李　白

黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门。
波滔天，尧咨嗟。大禹理百川，儿啼不窥家。
杀湍堙洪水，九州始蚕麻。其害乃去，茫然风沙。
被发之叟狂而痴，清晨临流欲奚为？
旁人不惜妻止之，公无渡河苦渡之。
虎可搏，河难凭，公果溺死流海湄。
有长鲸白齿若雪山，公乎公乎挂罥于其间！
箜篌所悲竟不还。

鉴赏

在古老的黄河之畔，发生过一幕惊心动魄的悲剧：一位“白首狂夫”，在早上“披发提壶”，竟想徒步横渡滔滔黄河！惶急的妻子赶来，未及阻止，无情的波浪已将他吞没。悲恸的妻子因“援箜篌（古拨弦乐器）”而歌：“公无（毋）渡河，公竟渡河！堕河而死，将奈公何？”声情极为凄怆。歌毕，亦投身急流而死——这便是乐府古曲《公无渡河》（又名《箜篌引》）的“本事”。

这传说感动了许多诗人。自梁至唐，刘孝威、张正见、王建、李贺、温庭筠等，均以此题作过悲慨动人的歌诗。但最佛郁壮浪的，还当推李白这一首。

表现白发狂叟的渡河悲剧，必先渲染黄河的“波涛”和“风威”，这几乎成了写作《公无渡

河》的常例。不过，大多诗人所着力描摹的，毕竟都是眼前黄河的实景。李白的开篇，却将巨笔伸向了苍茫辽远的往古——“黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门。”这是“四渎之长”现身荒古的第一次逞威，它似乎立誓要在世界打上它狂暴不羁的个性烙印，故来势格外凶猛。诗中以突兀惊呼之语，写它在刹那间冲决力量和气势的象征——横亘天地的昆仑山；随即挟着雷鸣般的“咆哮”，直撞“万里”之外的“龙门”（今山西河津县西北）。真是“二强相遇勇者胜”，诗人只寥寥两笔，便在“昆仑”“龙门”的震荡声中，展现了“西来”黄河的无限声威。它因此带来了滔天的洪波，吞噬着无数生民。“波滔天，尧咨嗟！”——茫茫荒古，顿时充斥了帝尧放勋的浩然叹息：因为诗中用的是三言短句，这叹息之音，听来便愈加激切。于是，一位肩扛巨斧、裤管高挽的英雄“大禹”出现了。大禹治水的神话传说，本可以激发诗人的许多奇思（何况李白又是那样爱奇！），但此节重在描述黄河，故诗中仅以“大禹理百川”四句带过，以表现桀骜狂暴的洪水在这位英雄脚下的驯服。不过，诗人也没有忘记，在“杀湍堙洪水”的近景上，添几声大禹之子“儿啼”的“画外音”：一位为公忘私、“三过家门而不入”的治水英雄风貌，由此跃然纸上。黄河的荒古之害从此驱除，这仿佛

是为了报复后人似的，它的浪波在汹涌归道之际，却在两岸留下了“茫然风沙”！

以上一节从荒古的河害，写到滔天洪水的平治。吐语壮浪，思绪悠悠。不仅展示了黄河那西“决昆仑”、东“触龙门”的雄奇之境，更让读者从它“波滔天”的历史危害中，领略了它所独具的狂暴肆虐之性。这样一条曾经决荡荒古的大河，一旦被大禹约束在狭窄的河床之间，将会激荡起怎样沸怒的浊浪！而今，那白发之叟，竟想“凭河”（涉水渡河）而渡，难道就不怕被它吞没？诗之后一节，正以极大的困惑，向悲剧主人公发出了呼喊：“被发之叟狂而痴，清晨临流欲奚为？”这呼喊来自诗人笔底，读者听去，却分明幻作了“狂夫”之妻的陡然惊呼！因为诗人紧接狂夫“临流”之后，便急速推出了那位“旁人不惜妻止之”的深情妻子。于是，全诗的情景发生了惊人的突变：在轰然震荡的浪涛声中，诗人自身隐去了，眼前只留下了一位悲恸而歌的蓬发妇人：“虎可搏，河难凭，公果溺死流海湄（水边）。有长鲸白齿若雪山，公乎公乎挂罥于其间！”诗中以夸张的笔墨，痛诉狂叟的溺死浪波、流浮东海，终于作了巨若“雪山”的鲸齿冤魂，这景象是恐怖的。何况又从“援箜篌而歌”的狂夫之妻的恸哭声中写来，更觉有一种天旋地转、恻但号泣之悲。那“公乎！

公乎！”的呼叫，声声震颤在读者耳边，实在令人不忍卒听。这效果均与诗中突然改变人称，化为狂夫之妻的号泣口吻有关。连诗人自己也仿佛写不下去了，故结尾一变双行之体，只写了孤单的一句，便掷笔而叹：“箜篌所悲竟不还！”

全诗就这样结束了。黄河的裂岸涛浪却还在汹涌，“狂夫”之妻的恻但号泣还压过浪波，在长天下回荡！

究竟是什么契机，触发了李白的诗情，要借用《公无渡河》之题，写下这首狂放、佛郁的悲歌？从诗中对黄河的描述看，它那狂暴肆虐、滔天害民之形，似乎颇有象征意味；至于“白齿若雪山”的“长鲸”，好像更是另有所指。倘说它是对猖獗“河北”的安史之乱的隐喻（如《北上行》一诗，即以“奔鲸夹黄河”喻安禄山之乱军），那么“临流”“凭河”的“披发之叟”又喻指谁？或者这只是一首抒写《公无渡河》“本事”的悲歌，并无其他寄寓之情？这对今天的读者来说，始终是一个难解之谜。由于此诗的创作背景不明，我们自不必作穿凿附会之说。但不管怎样，有一点可以肯定：古歌中“白首狂夫”的渡河故事，经过李白的再创造，带有了更强烈的悲剧色彩。那位“狂而痴”的披发之叟，似乎正苦苦地追求着什么。他那妻止渡河“苦渡之”的执著精神，以及终于尸

流“海湄”、“挂罥”鲸齿的毁灭遭遇，总令人们油然升起一种近乎“崇高”的悲壮感。与其将他视为“狂痴”，不如说是一位在追求中生死不回头的高士，不更恰当些吗？

（潘啸龙）

独　漉　篇

李　白

独漉水中泥，水浊不见月。
不见月尚可，水深行人没。
越鸟从南来，胡雁亦北度。
我欲弯弓向天射，惜其中道失归路。
落叶别树，飘零随风。客无所托，悲与此同。
罗帷舒卷，似有人开。明月直入，无心可猜。
雄剑挂壁，时时龙鸣。不断犀象，锈涩苔生。
国耻未雪，何由成名？神鹰梦泽，不顾鸱鸮。
为君一击，鹏搏九天。

鉴赏

“豺狼尽冠缨”的安史之乱，极大震动了诗人李白。这位“天子呼来不上船”的傲岸之士，终于在江涛澎湃的金陵、浔阳之间，发出了“为君一击，鹏搏九天”的雄迈啸鸣——这就是他的名作《独漉篇》。

《独漉篇》原为乐府“拂舞歌”五曲之一，古辞以“刀鸣削中，倚床无施。父仇不报，欲活何为”的断金切玉之音，抒写了污浊之世为父复仇的儿女之愤。李白选中它作此壮辞之题，诗中自必有异响震荡。

这异响发自月色幽幽的夜晚。触发诗人悲慨之情的，便是古辞所提到的“独漉”水。“独漉”在今河北，传说它湍急浚深、浊流滚滚，即使在月明

之夜，也曾吞没过许多行人。此诗首解先以憎恶的辞色，述说它“水浊不见月”的污浊，第三句“不见月尚可”，又在复沓中递进一层，揭示它“水深行人没”的害人罪恶。开篇落笔，即有切齿呵叱之音从笔底冲出——倘若读者能“从字缝里看出字来”，便知这“独漉水”大抵只是一种象征：诗人所愤切斥责的，其实就是占据了长安，并将“河北”诸郡浸入一片血泊之中的安禄山叛军！他们不正如肆虐河北的独漉水一样，暗了天月，吞噬了无数生灵吗？

第二、三解即由纷乱的时局，转写诗人客中漂泊、报国无门的孤愤。当中国北方出现惊心动魄的祸乱时，诗人正孤身一人，漂泊在东南。眼看着“越鸟南来”“胡雁北度”，纷纷飞归北方，诗人心中便不胜悲哀：那鸟雁飞归的北方，不正是河山拱卫的京师所在吗？而今陷于叛军的铁蹄之下，自己却无路请缨，只能避难客中，这实在是最令诗人痛苦的。“我欲弯弓向天射”一句，就是在这痛苦心境中激发的“射天”奇思。它与“拔剑四顾心茫然”一样，表现了一种无可发泄的苦闷。但弯弓射天，又怕误伤了空中的鸟、雁，徒然使它们中道折翮、失却归路——真是教人举措为难！眼望月下的树影，偶有落叶在风中飘坠，诗人不禁一声长叹：“客无所托，悲与此同”——他不正如这风中

落叶一样，飘荡无主？这叹息，吐露了诗人客中漂泊的几多悲情！

自“罗帷舒卷”以下，诗境忽又一变：四野万籁俱寂，孤清的诗人却还独伫空堂，他究竟在等待着谁？门边的罗帷忽然飘拂起来，好像有人正披帷而入。诗人惊喜中转身，才发现来客无非是清风！随着罗帷之开，月光便无声“直入”，正如豪爽的友人，未打招呼便闯了进来——可惜它只是月光的“无心”造访，又哪有深意可猜？这四句从清风、明月的入室，表现诗人似有所待的心境，思致妙绝。而且以动写静，愈加将诗人客中无伴的寂寞，衬托得孤清可叹。

诗人所期待的，就是参与平叛、为国雪耻之用。别看李白只是一介文士，却从来就以豪侠壮夫自许。“宁知草间人，腰下有龙泉？浮云在一决，誓欲清幽燕。”（李白《在水军宴赠幕府诸侍御》）便是诗人之素志。这“龙泉雄剑”此刻就挂在壁间。它正与古帝颛顼的“曳影之剑”一样，当“四方有兵”之际，便震响“龙虎之吟”，意欲腾空飞击。令人伤怀的是，它却至今未有一吐巨芒断其犀、象之试。这雄剑的命运，不正是诗人自身遭际的写照么？国之壮士，岂忍看着它空鸣壁间、“锈涩苔生”？一股佛郁之气在诗人胸中盘旋，终于在笔下化为雄剑突发的啸吟：“国耻未

雪，何由成名？”此解写诗人独伫空堂的苦闷，全从挂壁雄剑的不平啸吟中写来。笔带愤色，却又格调雄迈，显示的正是李白悲慨豪放的本色。

全诗抒写至此，诗情已如怒涛夜涌，似乎再无凌轶之句可续。即使是大手笔，到此恐怕也只能搁笔了。但李白却在其豪情激荡之际，笔底往往会有意想不到的奇境翻出——此诗未解，就于宝剑的啸吟声中，突然翻出了“神鹰”击空的雄奇虚境。据《幽明录》记，楚文王得一神鹰，带到云梦泽打猎。此鹰对攻击凶猛的鸱、鸢毫无兴趣，只是“瞪目远瞩云际”。突见“一物鲜白不辨”，它即“竦翮而升，轰若飞电。须臾羽堕如雪，血下如雨。良久，有大鸟坠地，其两翅广十余里”——那是被神鹰击落的九天巨鹏！此诗结句所展示的，就是这神鹰击天的奇壮一幕。请听：从高高的云天之上，传来了多么自豪的巨音“为君一击，鹏搏九天”！那是冲天而起的神鹰在九天敞鸣？不，那是决心为国雪耻的诗人，在天之东南所发出的挟带着无限自信和豪情的啸声！这啸声应和着挂壁雄剑的“龙吟”之音，响彻了中国的南部地区。它预告着诗人漂泊生涯的终止——他将以“鹏搏九天”之志，慨然从军，投入平治“独漉”、驱除叛军的时代风云……

此诗共分六解（乐曲的章节），初读起来似

乎“解各一意”、互不相属，其实却是“峰断云连”、弥漫一气。从时局的动乱，引出客中漂泊的悲愤；从独伫空堂的期待，写到雄剑挂壁的啸吟；最后壮心难抑、磅礴直上，化出神鹰击天的奇景。思致缤纷、境界迭出。其诗情先借助五、七言长句盘旋、摩荡，然后在劲健有力的四言短句中排宕而出，直有鼓浪而奔、撼山震岳之势。诗虽作于诗人五十六岁的晚年，而奇幻峥嵘之思、雄迈悲慨之气，就是与壮年时代的名作《行路难》《梦游天姥吟留别》相较，亦更见其深沉而一无逊色之憾。

（潘啸龙）

江　上　吟

李　白

木兰之枻沙棠舟，玉箫金管坐两头。
美酒樽中置千斛，载妓随波任去留。
仙人有待乘黄鹤，海客无心随白鸥。
屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。
兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲。
功名富贵若长在，汉水亦应西北流。

鉴赏

李白平生游江夏不止一次，此诗或系于开元二十二年（734）游江夏时；郭沫若则认为是长流夜郎，上元元年（760）遇赦返回江夏时所作。按诗中强烈蔑视求仙隐逸及否定功名富贵，而希图以诗文传世不朽的思想，应是晚年之作，故以郭说为是。

诗从江上遨游写起，按《吴书》载，郑泉其人博学有奇志，而嗜酒好吃，常说“愿得美酒五百斛船，以四时甘脆置两头，反复没饮之，惫即住而啖肴膳。酒有斗升减，随即益之，不亦快乎？”诗即本此，更以木兰桨、沙棠舟、玉箫、金管、美酒种种精美名物，描绘出一幅江上行乐图，充分表现了李白肯定物质享乐而反对苦行的人生观。史载谢安隐居东山时，常常携妓出游，李白以谢安自比，在这方面也不宜多让，故敢放言“载妓随波任去

留”也。选家或因而不选，也太道貌岸然了。

江夏有黄鹤楼，据传仙人子安曾骑鹤过此，“有待”二字语出《庄子》，是委婉地说成仙无望；“海客无心随白鸥”事见《列子》，谓与其求仙虚妄，不如忘机狎物，可以纵适一时也。诗人在肯定物质世界的同时，对神仙世界作了否定。

江夏属楚地，诗人自然联想到屈原，从而对诗人作了崇高的赞美，对其对立面的楚王则予以否定。这实际上也是宣布诗人如今的人生价值取向。看他兴酣落笔、动摇五岳、诗成之后、不可一世，即杜甫所谓“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”（《寄李太白二十韵》），可知他赞美屈原就是赞美自我，否定楚王就是否定权贵，所以结尾指江水为譬，对功名富贵作断然彻底之否决，痛快淋漓之至。

李白一生思想复杂矛盾，情绪并不稳定，抒情有较强的主观色彩，所胃“时来天地皆同力，运去英雄不自由”（唐罗隐《筹笔驿》）。他的否定功名富贵，多半是出自愤激之言；否定神仙，恐未必彻底。其骨子里最本质的东西，则是鄙弃庸俗，热爱自由。本诗赞美诗、赞美酒、赞美创造的精神，渴望永恒与不朽，和蔑视权贵的思想，则是一以贯之的。诗的篇幅奇短，而包容极大，反映的人生观总的说来是积极、进取、乐观、豪迈的。

诗满心而发，肆口而成，故明白如话，如“坐

两头”“置千斛”“任去留”等，无须翻译人人都懂；音节浏亮，对仗精工，波澜叠起，如倒倾鲛室，一气呵成而神完气足；同时具备了自然和高妙，故最能代表李白式的锦心绣口。

（周啸天）

当涂赵炎少府粉图山水歌

李　白

峨眉高出西极天，罗浮直与南溟连。
名公绎思挥彩笔，驱山走海置眼前。
满堂空翠如可扫，赤城霞气苍梧烟。
洞庭潇湘意渺绵，三江七泽情洄沿。
惊涛汹涌向何处，孤舟一去迷归年。
征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。
心摇目断兴难尽，几时可到三山巅？
西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲。
东崖合沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。
此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。
长松之下列羽客，对坐不语南昌仙，
南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。
讼庭无事罗众宾，杳然如在丹青里。
五色粉图安足珍？真仙可以全吾身。
若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人。

鉴赏

李白题画诗不多，此篇弥足珍贵。诗通过对一幅山水壁画的传神描叙，再现了画工创造的奇迹，再现了观画者复杂的情感活动。他完全沉入画的艺术境界中去，感受深切，并通过一支惊风雨、泣鬼神的诗笔予以抒发，震荡读者心灵。

从“峨眉高出西极天”到“三江七泽情洄沿”是诗的第一段，从整体着眼，概略地描述出一幅雄伟壮观、森罗万象的巨型山水图，赞叹画家妙

夺天工的本领。什么是名公“绎思”呢？“绎”，是蚕抽丝。这里的“绎思”或可相当于今日的所谓“艺术联想”。“搜尽奇峰打草稿”，艺术地再现生活，这就需要“绎思”的本领，挥动如椽巨笔，于是达到“驱山走海置眼前”的效果。这一段，对形象思维是一个绝妙的说明。峨眉的奇高、罗浮的灵秀、赤城的霞气、苍梧（九嶷）的云烟、南溟的浩瀚、潇湘洞庭的渺绵、三江七泽的迂回……几乎把天下山水之精华荟萃于一壁，这是何等壮观，何等有气魄！当然，这绝不是一个山水的大杂烩，而是经过匠心经营的山水再造。这似乎也是李白自己山水诗创作的写照和经验之谈。

这里诗人用的是“广角镜头”，展示了全幅山水的大的印象。然后，开始摇镜头、调整焦距，随着读者的眼光朝画面推进，聚于一点：“惊涛汹涌向何处，孤舟一去迷归年。征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。”这一叶“孤舟”，在整个画面中真是渺小了，但它毕竟是人事啊，因此引起诗人无微不至的关心：在这汹涌的波涛中，你想往哪儿去呢？你何时才回来呢？这是无法回答的问题。“征帆”两句写画船极妙。画中之船本来是“不动亦不旋”的，但诗人感到它的不动不旋，并非因为它是画船，而是因为它放任自由、听风浪摆布的缘故，是能动而不动的。苏东坡写画船是“孤山久与船低

昂”（《李思训画长江绝岛图》），从不动见动，令人称妙；李白此处写画船则从不动见能动，别是一种妙处。以下紧接一问：这样信船放流，可几时能达到遥远的目的地——海上“三山”呢？那孤舟中坐的仿佛成了诗人自己，航行的意图就是“五岳寻仙不辞远”。“心摇目断兴难尽”写出诗人对画的神往和激动。这时，画与真，物与我完全融合为一了。

镜头再次推远，读者的眼界又开阔起来：“西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲。东崖合沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。”这是对山水图景具体的描述，展示出画面的一些主要的细部，从“西峰”到“东崖”，景致多姿善变。西边是参天奇峰夹杂着飞瀑流泉，山下石块隆起，绿水萦回，泛着涟漪，景色清峻；东边则山崖重叠，云树苍茫，气势磅礴，由于崖嶂遮蔽天日，显得比较幽深。“此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。”一蝉不鸣，更显出空山的寂寥。但诗人感到，“无鸣蝉”并不因为这只是一幅画的原因；“隐几（几案）寂听”，多么出神地写出山水如真，引人遐想的情状。这一神来之笔，写无声疑有声，与前“孤舟不动”二句异曲同工。以上是第二段，对画面作具体描述。

以下由景写到人，再写到作者的观感作结，是诗的末段。“长松之下列羽客，对坐不语南昌

仙。”这里简直令人连写画写实都不辨了。大约画中的松树下默坐着几个仙人，诗人说，那怕是西汉时成仙的南昌尉梅福吧。然而紧接笔锋一掉，直指画主赵炎：“南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。讼庭无事罗众宾，杳然如在丹青里。”赵炎为当涂少府（县尉的别称），说他“讼庭无事”，谓其在任政清刑简，有谀美主人之意，但这不关宏旨。值得注意的倒是，赵炎与画中人合二而一了。沈德潜批点道“真景如画”，这其实又是“画景如真”所产生的效果。全诗到此止，一直给人似画非画、似真非真的感觉。最后，诗人从幻境中清醒过来，重新站到画外，产生出复杂的思想感情：“五色粉图安足珍，真仙可以全吾身。若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人。”他感到遗憾，这毕竟是画啊，在现实中要有这样的去处就好了。有没有呢？诗人认为有，于是，他想名山寻仙去。而且要趁早，如果等到像鲁仲连、张子房那样功成身退（天知道要等到什么时候），再就桃源归隐，是太晚了，不免会受到“武陵桃花”的奚落。这几句话对于李白，实在反常，因为他一向推崇鲁仲连一类人物，以功成身退为最高理想。这种自我否定，实在是愤激之词。不过，这两句也可以作正面解会，即：“待到功成拂衣去，武陵桃花喜杀人。”则与李白一向的思想相吻合。诗作于长安放还之后，安史之乱以前，带

有那一特定时期的思想情绪。这样从画境联系到现实，固然赋予诗歌更深一层的思想内容，同时，这种思想感受的产生，却又正显示了这幅山水画巨大的艺术感染力量，并以优美艺术境界映照出现实的污浊，从而引起人们对理想的追求。

这首题画诗与作者的山水诗一样，表现大自然美的宏伟壮阔一面；从动的角度、从远近不同角度写来，视野开阔，气势磅礴；同时赋山水以诗人个性。其艺术手法对后来诗歌有较大影响。苏轼的《李思训画长江绝岛图》等诗，就可以看作是继承此诗某些手法而有所发展的。

（周啸天）

访戴天山道士不遇

李　白

犬吠水声中，桃花带露浓。树深时见鹿，溪午不闻钟。

野竹分青霭，飞泉挂碧峰。无人知所去，愁倚两三松。

鉴赏

戴天山在今四川省江油市。又名大康山或大匡山，山中有大明寺，是李白早年读书处。这首诗写入山访人不遇，是李白青年时代的作品。

唐诗中访友的佳作甚多，这里不妨举出两首，以与李白的这首诗作一个比较。

杜甫在《赠卫八处士》中，写了同老友的共酌夜话。鉴于“人生不相见，动如参与商”，乱世重逢的概率尤其低，并且往往“访旧半为鬼，惊呼热中肠”，所以见到了故人才会那么高兴与激动，从而引发对人世沧桑的感叹和此后又将“明日隔山岳，世事两茫茫”的遗憾。如果用绘画来比方，杜甫这首诗像一幅色调沉郁笔触厚重的油画——读者也好像身临其境，同诗人一起去“共此灯烛光”。

又如贾岛的《寻隐者不遇》：“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”直书其事，笔墨简洁得不能再简洁，却把诗人访友不遇的情绪留给读者自己去揣摩咀嚼。拟之于绘画，则像

一幅留白甚多、清淡含蓄的写意山水，让读者也身临其境，同诗人一起去面对“云深不知处”。

而李白这首诗则不然。虽然写的也是访人不遇，甚至结尾处明确点出了一个“愁”字。但读者感到的却不是诗人心中的“怎一个愁字了得”，而是诗人笔下那明丽的山中春景带给人的愉悦，像一幅笔触轻快色调明朗的水彩画。

与友人相聚，剧谈畅饮，或喜或悲，作为诗的内容，大可游刃有余地从容铺叙。而访友不遇，废然而返，可供咏叹的材料无多，就不一定那么好措辞了。苦吟如贾岛，尽除枝蔓，不提其所从来，开篇就是“松下问童子”。而李白的确不愧为浪漫主义的大诗人，其艺术风格在他这首早年作品中即已见其端倪：这首诗从一早入山写起，移步换景，处处是诗人眼中亮丽鲜活的景象。诗人的眼睛像摄像机，摄取到一个个见物不见人的空镜头，而且这些镜头所展示的不是平铺直叙推拉摇移的缓慢节奏，而是分切的、跳跃的、活泼的画面。

前六句写景，都是诗人的主观镜头：犬吠与水声相应，是听觉所捕捉到的美，反衬出空山的寂静，使人联想到“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”（南朝梁王籍《入若邪溪》）的意境；写桃花经过微雨（或朝露）的滋润，红色特别浓深娇艳，是视觉感受到的美，与杜甫《春夜喜雨》尾联“晓看红湿

处，花重锦官城”有异曲同工之妙；深林中时见麋鹿出没，写山之幽深，人迹罕至；应该听到道院的午钟声而竟然没有听到，又是写听觉，借空间的描写点出时间的转换，使人感到一点蹊跷、留下一丝悬念。在徒劳的寻访和等待之余，目光从竹色和青色岚霭的相融相接，移到远处的飞瀑从碧峰挂落，已经有点失落感了。一路行来，在如此使诗人应接不暇的景观描写后，笔锋一转，“无人知所去”，写此行的意外结果（“不遇”），于是，顺理成章引出轻微的喟叹：“愁倚两三松”。

前六句写景，饱满、实在、鲜明；后两句（准确地说是最后一句）写情，这样一种结构，会不会显得畸轻畸重、头重脚轻呢？不会！请注意：诗人的失望，不是耷拉着脑袋恹恹地回归，而是“愁倚两三松”，似乎入山时的兴奋和急切之情此刻得到了松弛，又似乎还在作最后的期待。总之，倚松而愁，愁得那么诗意，那么有韵致，那么可以入画，那么显得不是浓得化不开的愁，而只是“少年不识愁滋味”（南宋辛弃疾《丑奴儿•书博山道中壁》）的小小的不如意，如此作结，真诗家语也。

（黄宗壤）

渡荆门送别

李　白

渡远荆门外，来从楚国游。山随平野尽，江入大荒流。

月下飞天镜，云生结海楼。仍怜故乡水，万里送行舟。

鉴赏

荆门山在今湖北宜都县西北的长江南岸，与北岸的虎牙山对峙，形同荆州门户。在到达荆门之前，李白应该在四川境内水流湍急的三峡中颠簸了好些天。峡的两岸有如削成，摩天的群山环绕四方，后面不见来程，前面不知去向，就像幽闭在一个峭壁环绕的水乡，纵然没有猿声，也觉凄凉。船到荆门，景观便豁然开朗，前面是一望无际的荆楚平野，出峡后的江面顿时开阔，汹涌的激流变成一片浩浩荡荡的大水，真是两岸渚崖之间不辨牛马。甭说诗人，就是一般旅客到此也会胸怀一敞而逸兴遄飞。本篇是李白仗剑去国，辞亲远游，出峡时的作品，清人沈德潜认为题中“送别”二字可删。

“渡远荆门外，来从楚国游”，首二句虽平叙事实，却怎么也按捺不住内心隐隐的激动，其语气是十分兴奋爽朗的。荆门以外便是春秋战国时楚国故地，在三国时又曾是蜀主刘备起家的地方。诗人提到“楚国”这个历史地理的概念，自然能引起有

关历史文化的一些联想。“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘。”（李白《江上吟》）这里是李白景仰的大诗人屈原和灿烂荆楚文化的故乡。荆州首府江陵（今属湖北），及当地故楚章华台、郢城遗址，都是诗人此行应游之地。后来他在《庐山谣》中还自称“我本楚狂人”，可见其初来游楚时应有一种何等陶醉的心情。

“山随平野尽，江入大荒流”，接下来十个字写尽了荆门的地理形势和壮阔景观。这里的写景，角度是移动着的，而不是定点观察，这从“随”“尽”“入”“流”四字体现出来。因此这两句诗不仅由于写进“平野”“大荒”意象，而气势开廓，而且还由于动态的描写，变得十分生动。大江固然流动，而山脉本来凝固，“随……尽”的动觉，完全是得自舟行的实感。这两句的壮阔写景，也须放置到诗人多日峡行后一旦豁然开朗的特定情景下玩味，才能对其中涵蓄的说不尽的愉快新鲜感有所领会。

三峡之中，两岸连山，略无阙处，崇崖叠嶂，遮天蔽日，“非亭午夜分，不见曦月”（北魏郦道元《水经注•三峡》）。当然更看不到地平线和水天相接处云霞幻化的奇观。“月下飞天镜，云生结海楼”则是出峡以后看到的江上奇观。李白曾说“小时不识月，呼作白玉盘；又疑瑶台镜，飞在

青云端”（《古朗月行》）。在此次出蜀的水程中，他也曾为见不着月亮而感到遗憾——“夜发清溪向三峡，思君不见下渝州”（《峨眉山月歌》）。然而一到荆门，就容易和明月见面，真有重见故人似的高兴了。由于江面开阔，水势平缓，月的倒影也能清楚地看到了。而水天之际的云霞变幻，又使诗人如睹海市蜃楼的奇观。总之，中间两联着眼于初到荆门的观感，充满对生活新天地的礼赞和陶醉。对照杜甫《旅夜抒怀》中写同样景观的两句“星垂平野阔，月涌大江流”，相当于李诗的四句，在风格上实有潇洒和凝练的不同。

离开故乡热土，对于李白来说意味着鹏程初展，他自然是喜悦之情占了上风的。但这又并不意味着诗人和故乡割断了感情联系。蜀中是他的父母之邦，哺育他长成的地方。当他羽翼丰满后，她又无私地将这个值得骄傲的儿子奉献给整个大唐。而李白以赤子之心，永怀着对故乡母亲的热爱。他感到即使身已出蜀，故乡的爱仍和这江水一样与他同在，伴送他走到更远的地方。“仍怜故乡水，万里送行舟”十字，是充满了由衷感激之情的。“仍怜”云云，语气极轻柔婉转，而分量厚重。

（周啸天）

宫中行乐词

李　白

柳色黄金嫩，梨花白雪香。玉楼巢翡翠，珠殿锁鸳鸯。

选妓随雕辇，征歌出洞房。宫中谁第一？飞燕在昭阳。

鉴赏

肇自齐梁的宫体诗多描写宫廷享乐生活，情感缠绵悱恻，语言纤巧秾丽，风格绮靡浮艳。但李白的《宫中行乐词》却华丽而不失清新，铺张而不忘讽兴，如仙韶妙音，不同凡响。虽是奉命而作，却能自留地步。所以清沈德潜说这组诗“于缘情绮靡中，不忘讽意，寄兴独远”（《唐诗别裁》）。李白于天宝元年（742）秋奉诏入京，此诗当作于次年早春。组诗八首，兹录一。

首联写春景，为全篇作环境渲染。柳色如金，梨花似雪，一般比喻，倒也寻常。但缀之以“嫩”和“香”，则柔条轻漾，如睹其形；雪海氤氲，如嗅其馨。正如一着妙棋，全局皆活。虽着意点染，但仍极自然，不露雕琢痕迹。这大好春光，人间美景，足以使人陡增雅趣，平添诗兴。那么，这时皇帝老儿在干什么呢？

笔锋一转，后面四句即描写皇帝的宫廷生活。“玉楼、珠殿、雕辇（装饰华美的人挽车）、

洞房（神仙洞府般的房屋）”，极写皇家富贵，旖旎风光。“翡翠”“鸳鸯”均水鸟，后者雌雄双栖，常以喻情人或夫妇。“玉楼”“珠殿”，均非水鸟栖息之所。这里是语意双关。一谓宫廷楼殿装饰着各种禽类雕塑，以状其富丽堂皇。诗词中多称香炉为“金兽”，称被盖为“鸳衾”，也就是这个意思。二是比喻人。“巢”亦作“关”。“玉楼”“珠殿”关锁着众多的宫女。她们都是被剥夺了人身自由的笼中之鸟。诗人对那些不幸的宫女寄予了深切的同情。但这两句也有一些区别。“翡翠”，似指一般宫女。南宋洪迈指出：“新唐史所叙，谓开元、天宝中，宫嫔大率至四万。”（《容斋随笔》）“鸳鸯”，其中之一当指宫中唯一的成年男性李隆基，而另一位，当然就是指“三千宠爱在一身”的杨玉环。这也给尾联以赵飞燕比喻杨玉环作了伏笔。“妓”指女乐，“歌”指歌女，通指能歌善舞的宫女。“妓”需要花中选花，“歌”需要百里挑一，说明歌舞妓队伍之庞大。“随雕辇”“出洞房”，乃是互文。这两句是说，后宫四万，佳丽三千，都是围着皇帝一个人转的，都是为皇帝一个人的享乐而存在的。从技巧上讲，这两句把宫廷深似海、宫女多如云的皇家气派表达得相当充分。古人评诗之善言富贵者，倒不在乎多用金呀、玉呀这类字眼，如“笙歌归院落，灯火下楼

台”，“此善言富贵者也”（《漫叟诗话》）。李白这两句，可谓乃善言皇家富贵者也。字面上虽然写得热闹非凡，但透过字里行间我们体味到皇帝是何等荒淫奢靡。

据《后汉书》，赵飞燕及其妹均有宠于汉成帝，其妹居“昭阳舍”。但《三辅黄图》称赵飞燕居之，此即李诗所本。“昭阳”盖与“珠殿”相照应，因汉代昭阳殿就是多以“明珠翠羽饰之”。尾联盖指杨玉环也与赵飞燕一样，在宫中美貌第一，得宠亦第一。诗人还在《清平调词》中也说：“借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆。”用意相同。这里表面上似乎是一片赞美之词，实际上暗含讽刺。《诗经》中《君子偕老》一诗，是齐国人讽刺齐宣公夫人宣姜的。宣姜在宣公死后，与其庶子姘居生子。诗中盛赞她头饰、衣衫和容貌之美，唯独不赞扬她的品德。言外之意是讽刺宣姜缺德。唐玄宗在武惠妃、梅妃等先后失宠之后，到处找美女，找来找去找到儿媳杨玉环。李白以杨玉环比汉之赵飞燕，其言外之意自然将唐玄宗比汉成帝了。

唐玄宗即位之初，倒也励精图治，成就了“开元盛世”。但到了后期，即委政于口蜜腹剑的奸相李林甫，朝政日非，祸乱渐萌，而他自己则一味恣情声色，骄奢淫靡。特别是宠幸杨贵妃后，更是“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”（白居易

《长恨歌》）。诗人是抱着“愿为辅弼”“大济苍生”的愿望应诏入京的。而玄宗却只让他侍酒陪宴，“俳优蓄之”。诗人于失望之余，一再在应制诗中婉言讽谏，希冀沉醉于“温柔乡”中的皇帝能记取前朝荒淫祸国的教训，改弦易辙，重振朝纲。这就是此诗的微言大义吧。

（刘友竹）

塞下曲（其一）

李　白

五月天山雪，无花只有寒。笛中闻折柳，春色未曾看。

晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。愿将腰下剑，直为斩楼兰。

鉴赏

《塞下曲》出于汉乐府《出塞》《入塞》等曲（属《横吹曲》），为唐代新乐府题，歌辞多写边塞军旅生活。作者天才豪纵，创作律诗亦逸气凌云，像这首诗几乎完全突破律诗通常以联为单位作起承转合的常式。大致讲来，前四句起，五、六句为承，末二句作转合，直是别开生面。

起从“天山雪”开始，点明“塞下”，极写边地苦寒。“五月”在内地属盛暑，而天山尚有“雪”。但这里的雪不是飞雪，而是积雪。虽然没有满空飘舞的雪花（“无花”），却只觉寒气逼人。仲夏五月“无花”尚且如此，其余三时（尤其冬季）寒如之何就可以想见了。所以，这两句是举轻而见重，举隅而反三，语淡意浑。同时，“无花”二字双关不见花开之意，这层意思紧启三句“笛中闻折柳”。“折柳”即《折杨柳》曲的省称。表面看是写边地闻笛，实话外有音，意谓眼前无柳可折，“折柳”之事只能于“笛中闻”。花明

柳暗乃春色的表征，“无花”兼无柳，也就是春色未曾看了。这四句意脉贯通，“一气直下，不就羁缚”（清沈德潜《说诗晬语》），措语天然，结意深婉，不拘格律，如古诗之开篇，前人未具此格。

五、六句紧承前意，极写军旅生活的紧张。古代行军鸣金击鼓，以整齐步伐，节止进退。写出“金鼓”，则烘托出紧张气氛，军纪严肃可知。只言“晓战”，则整日之行军、战斗俱在不言之中。晚上只能抱着马鞍打盹儿，更见军中生活之紧张。本来，宵眠枕玉鞍也许更合军中习惯，不言“枕”而言“抱”，一字之易，紧张状态尤为突出，似乎一当报警，“抱鞍”者便能翻身上马，奋勇出击。起四句写“五月”以概四时；此二句则只就一“晓”一“宵”写来，并不铺叙全日生活，概括性亦强。全篇只此二句作对仗，严整的形式适与严肃的内容配合，增强了表达效果。

以上六句全写边塞生活之艰苦，若有怨思，末二句却急作转语，音情突变。这里用了西汉傅介子的故事。由于楼兰（西域国名）王贪财，屡遮杀前往西域的汉使，傅介子受霍光派遣出使西域，计斩楼兰王，为国立功。诗末二句借此表达了边塞将士的爱国激情：“愿将腰下剑，直为斩楼兰”。“愿”字与“直为”，语气斩截，慨当以慷，足以振起全篇。这是一诗点睛结穴之处。

这结尾的雄快有力，与前六句的反面烘托之功是分不开的。没有那样一个艰苦的背景，则不足以显如此卓绝之精神。“总为末二语作前六句”（清王夫之语），此诗所以极苍凉而极雄壮，意境浑成。如开口便作豪语，转觉无力。这写法与“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（唐王昌龄《从军行》）二语有异曲同工之妙。此诗不但篇法独造，对仗亦不拘常格，“于律体中以飞动票姚之势，运旷远奇逸之思”（清姚鼐语），自是五律别调佳作。

（周啸天）

塞下曲（其三）

李　白

骏马似风飙，鸣鞭出渭桥。弯弓辞汉月，插羽破天骄。

阵解星芒尽，营空海雾消。功成画麟阁，独有霍嫖姚。

鉴赏

元人萧士赟云：“此《从军乐》体也。”（《分类补注李太白集》）其第四首具道思妇离别之苦，据敦煌残卷，乃《独不见》诗，盖编者误入耳。这一组诗与其他许多初、盛唐边塞诗一样，以乐观高亢的基调和雄浑壮美的意境反映了唐王朝全盛时期的精神风貌，抒发了民族昌盛的自信心和国力强大的自豪感。此诗笔力雄健，结构奇特，谋篇布局，独具匠心。前面六句作为总的铺垫，是为了引出结尾二句的感慨。而前六句中，上三句写出师之景，下三句绘破敌之状。

首句写战马飞奔，有如风驰电掣。写“骏马”实际上是写驾驭骏马的健儿们，马壮是为了点明兵强。在唐代前期，胡马南侵是常有的，唐高祖李渊甚至一度被迫“称臣于突厥”（《旧唐书•李靖传》），反抗寇盗的战争是正义的。因此，健儿们杀敌心切，斗志昂扬，策马疾行。

“出渭桥”和“辞汉月”，是标明军队的出发

点和行军路线。“出渭桥”而“鸣鞭”，正所谓快马加鞭，进一步烘托出健儿们的急切心情，也表明了军事任务的紧迫和唐军士气的旺盛。气势雄浑，大有高唱入云之势。杜甫《兵车行》云：“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。爷娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。”按，咸阳桥即西渭桥，在长安西北。同样是写军队出发过渭桥，但杜甫写的是征南诏的不义之战，气氛是那样的凄惨阴沉。战争的性质不同，士气的高低和人心的向背亦随之迥异。

从“辞汉月”到“破天骄”，即从军队出发到克敌制胜，是一个极大的转折。“插羽”，安上箭。“天骄”，匈奴曾自称“天之骄子”，这里泛指敌人。从“弯弓”到“插羽”，不长的功夫，就完成了这样一个大转折，省掉了多少鏖战情节和厮杀场面的描写，布局是何等的简洁，笔法是何等的洗练。然而这又是十分自然的、可信的。既然是兵强马壮，士气高昂，自然就会旗开得胜，马到成功。天兵所向，势如摧枯拉朽。这是符合逻辑和顺理成章的。也说明将领指挥得当，这次战役完全符合“兵贵神速”的兵法要求。

五、六句写“破天骄”后的战场景象。在正义之师面前，敌人不堪一击，土崩瓦解，望风而遁。古人认为客星呈现白色的光芒，就是战争的征兆。

星芒已尽，就意味着战争结束。北方沙漠、草原，广阔无垠，浩瀚如海，故名瀚海。“海雾消”，指漠北战争氛围已经消失。对于入侵的寇盗发起的战争，必须用战争来加以消灭，此诗也蕴含着这样的哲理。

“麟阁”，即麒麟阁，汉代阁名，在未央宫中。汉宣帝时曾绘十一位功臣像于其上，后即以此表示卓越的功勋和最高荣誉。“霍嫖姚”，指霍去病，汉武帝时大将，曾任“嫖姚校尉”。清人王琦云：“末言功成奏凯，图形麟阁者，止上将一人，不能遍及血战之士。太白用一‘独’字，盖有感于其中欤。然其言又何婉而多风也。”（《李太白全集》注）从某种意义上讲，这两句确实暗含讽刺之意。但这只是问题的一个方面。不能仅仅认为诗人在为诗中主人公抱怨有功不赏。其更深一层的意思是：明知血战凯旋后只能有“上将”一人图形麟阁，但我们仍因能报效国家、民族而感到自豪和满足。功业不朽不一定必须画像麟阁。这更能体现健儿们的英雄主义和献身精神，使此诗具有更能震撼人心的悲壮色彩。诗人为“济苍生，安社稷”，是“愿为辅弼”的。但他一直希望功成身退，归隐林泉。他多次表示要“功成身不居”（《商山四皓》），“功成谢人间”（《翰林读书言怀》）。从中可以窥见诗人的素志和生活情趣。这一重意

味，是唐人刘湾《出塞曲》“死是征人死，功是将军功”和唐人曹松《己亥岁二首》“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯”等名句无法相提并论的。

（刘友竹）

塞下曲（其五）

李　白

塞虏乘秋下，天兵出汉家。将军分虎竹，战士卧龙沙。

边月随弓影，胡霜拂剑花。玉关殊未入，少妇莫长嗟。

鉴赏

这首诗以雄伟恢宏、高雅壮丽的艺术形式和富于阳刚之美的艺术风格，表现了崇高的爱国思想感情，读之使人神往。

首联两句，分述了敌我两军的态势，点明了这场战争的性质。“塞虏”，塞外的强盗，含有轻蔑、贬斥之意。当时的北方诸胡，有的还是原始部落，有的则转向世袭王权制，处于原始社会解体时期。他们“无文字，刻木为契，候月将满，辄为寇抄”（《旧唐书•北狄传》）。他们的首领对唐王朝这样繁荣的封建社会的物质文明常怀觊觎之心，故边境屡遭蹂躏，边塞战争大都起因于此。“乘秋下”，是说到了秋收季节，他们就乘隙而入，杀人越货。“天兵”，天朝的军队，含有歌颂、赞美之意。他们堂堂正正，出塞去抗击胡虏。通过措词的褒贬色彩，表达了诗人鲜明的爱憎。

颔联两句，与首联“天兵”照应。“虎竹”，兵符，分铜虎符和竹使符两种，合称虎竹，由朝廷

和将领各执一半，发兵时相对合作为凭证。“将军分虎竹”，是说将领接到征战的诏令。“战士卧龙沙”，是说军队已抵达塞外战场。“龙沙”，指白沙堆沙漠，在楼兰国附近。这两句属对精绝，气势磅礴。从将军到战士，同仇敌忾，威严整肃，竞欲立功异域。刚刚颁发诏令，很快就已深入敌区，可见进军神速，所向无敌。清人吴汝纶说这两句“有气骨有采泽，是太白才华过人处”（《唐宋诗举要》），是深中肯綮的。

颈联两句，写边塞风光和战斗生活。“胡霜”与首联的“秋”相照应。“边月”“胡霜”均为静物。那皎洁的月色，银白的寒霜，笼罩在一望无际的荒漠上，构成一派朦胧苍凉的气氛。而“弓影”飘移，“剑花”闪烁，则包含着战士的行动。用“随”和“拂”这样两个锤炼而得的动词把两者结合起来，就使静物和人物的动态融为一体，而显得生机勃勃。这就构成一种奇妙的意境：于苍茫中见壮美，于异彩中显飘逸。诚如沈德潜所说：“只弓如月，剑如霜耳，笔端点染，遂成奇彩。”（《唐诗别裁》）弓与月，形状相似，剑与霜，颜色相同。诗人巧妙地利用它们的某种共性，使它们之间的联系显得自然、和谐，使艰苦的军旅生活也显得轻松、愉快。所以明末清初的邢昉说：“以太白之才咏关塞，而悠悠闲淡如此，诗所

以贵淘炼也。”（《唐风定》）

边塞诗在描写了战地生活之后，往往以闺怨作结。但此诗却不落俗套，在尾联中以诗中主人公的口气抒发了“天兵”的必胜信念和献身精神，把全诗推向了高潮。又在这高昂的战歌声中，幕布急落，使剧情戛然而止。而观众却感到余音袅袅，萦回耳际，韵味无穷。这就是此诗所特有的艺术魅力。“玉关殊未入，少妇莫长嗟”，是征人向少妇劝慰：未获全胜，玉门关还不能入，请亲人耐心等待，不必长吁短叹。大有“匈奴未灭，何以家为”（霍去病）的英雄气概。据《后汉书》，班超上疏云：“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”这里是反其意而用之。《艺苑雌黄》云：“直用其事，人皆能之。反其意而用之者，非学业高人，超越寻常拘挛之见，不规规蹈袭前人陈迹者，何以臻此！”李白之善于用典，大率类此。这别具一格的结尾，使贯串全诗的壮美情怀更加完善，崇高精神得到升华。

王昌龄《从军行》云：“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还！”王维《少年行》云：“孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香！”这些洋溢着英雄主义精神的豪句堪与李白这两句比美。在表达方式上，二王是直抒胸臆，李白则是委婉陈词。沈德潜以“深婉”二字评之，甚当。

（刘友竹）

赠孟浩然

李　白

吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。

醉月频中圣，迷花不事君。高山安可仰，徒此揖清芬。

鉴赏

《随园诗话》引林艾轩语，把东坡诗和山谷诗作比较，说：“苏诗如丈夫见客，大踏步便出去；黄诗如女子见人，先有许多装裹作相。”这句评苏诗的话，完全可以移过来评李白的诗。李诗总是那么阳刚飘逸，真力弥满，此之谓“盛唐气象”。这一点，在《赠孟浩然》中就可以看出来。

李白表扬孟浩然，用的是“赋”的手法：“吾爱孟夫子”，开门见山，不假修饰，真挚痛快。

李白欣赏的人，大致都具备以下特点：有才、率性、善饮、傲视王侯。他同长他十二岁的孟浩然是忘年交，对孟很是推崇，揆诸原因，大概除了孟浩然兼备以上几点，堪称“风流天下闻”之外。还有一点，就是孟的终身未仕。

“红颜弃轩冕，白首卧松云”，“轩”是古代给大夫以上官人配的专车，“冕”，礼帽，是官人的“行头”，“轩冕”象征禄位；高松出尘，闲云无迹，象征野逸；两个形象鲜明的指代，高度概括

了孟浩然一生互为因果的不仕和归隐两面。其实孟浩然并非不求官，他也求过，他40岁时到长安应进士举，虽然落榜，但曾到太学赋诗，令公卿慑服。而以布衣终老林泉，则成就了他与王维同为唐代山水田园诗代表人物、世称“王孟诗派”的令名。也许是“性格即命运”使然，孟浩然仕途的不顺是因为不善于推销自己，失去了一些仕进的机会。《新唐书》记载了关于他的两件事：一是他在王维的内署意外地与唐玄宗相遇，玄宗高兴地同他谈诗，他在吟诵自己的诗作时，竟然很不合时宜地朗诵起落第后发牢骚的《岁暮归南山》来，诵到“不才明主弃”，皇帝不高兴了，说：“卿不求仕，而朕未尝弃卿，奈何诬我？”于是叫他仍回襄阳去。另一件事，是采访使韩朝宗约他同赴京师，想把他推荐给朝廷。临行之际，他同一位老朋友喝酒正喝得高兴，把这茬儿给忘了，别人提醒他，他竟然说：喝到这个痛快劲儿了，哪管他那么多！就这样又放弃了一个机会而仍然不悔。

酒之为物，需用粮食酿造，饥馑之年是一种浪费；好酒容易奢靡丧志，贪杯甚至会误事，故曹操曾下令禁酒。尚书郎徐邈是酒徒，借古人称清酒为“圣人”、浊酒为“贤人”的隐语，经常违禁和“圣贤”偷着相会，中了酒（喝清酒喝醉了）就说是“中（动词）圣人”。“醉月频中圣，迷花不

事君”，写孟浩然流连诗酒、举杯邀月和宁肯赏花也不愿出仕的狂放清高。颔联和颈联以“轩冕、松云、醉月、迷花”等生动的意象写活了孟浩然的风流之态，其中也有李白自己“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”（杜甫《饮中八仙歌》）的影子。

孟浩然的一生，报国无门不能兼济天下，只好转而归隐、独善其身，在诗歌创作上获得成就，其遭际在科举时代的知识分子中是有一定代表性的。他是真清高，那种无聊才读书、一阔脸就变的市侩和“翩然一个云间鹤，飞去飞来宰相衙”（清蒋士铨《临川梦•隐奸》出场诗）的伪隐士是无法望其项背的。所以，李白在访他不遇留下的这首赠诗里才会视他如高山仰止，对着他清高的品格长揖致敬，推崇之忱溢于言表。

（黄宗壤）

鲁郡东石门送杜二甫

李　白

醉别复几日，登临遍池台。何时石门路，重有金樽开？

秋波落泗水，海色明祖徕。飞蓬各自远，且尽手中杯。

鉴赏

古人言“游必择友”，又称朋友为“交游”。李白杜甫两位大诗人交游，后人常以为美谈。天宝三载（744）夏，李杜在洛阳相识，从此开始了二人的友谊。用闻一多先生的话说，是“青天里太阳月亮走碰了头”。二人天机清妙，相互赏识，志趣投合，因而“相期拾瑶草”（杜甫《赠李白》）。是年夏秋间，为梁宋之游；天宝四载秋，又同游兖州。这首诗，就是同游兖州后李白在鲁郡东石门送别杜甫的一首著名诗歌。鲁郡即兖州。题中的“二”是杜甫的排行。据杜甫《与李十二白同寻范十隐居》称“余亦东蒙客，怜君如弟兄。醉眠秋共被，携手日同行”，可以想见二人这次亲如兄弟的游历情形。

诗歌开头二句便说，因为要分别了，所以几天来都在载酒而游，为即将离别而痛饮，并抓紧时间游览遍了鲁郡的山川名胜、池台亭阁。唐人送别，通常都在日暮的时段里；而李杜之别，竟是持续了

数日。览观风景，无异充作了送别的仪式，远胜于离亭设宴、把袂劳劳。两位大诗人果然是情深意厚，与众不同。“何时”二句，说离别之后，何年能在这石门路上，像这样金樽重开？既是申明前二句醉饮和及时游观的理由，也是表达对这次同游的珍惜，还有对再次同游的期盼。李杜在一起同游，不仅仅是游山玩水而已，杜甫的“何时一樽酒，重与细论文”（《春日忆李白》），透露了个中消息。“秋波”二句，融情入景，极具美感。诗人扣住游观，就地取材，以跨域辽阔的泗水、徂徕山为大环境，安排这场送别，让永恒的青山绿水见证他们的情谊；“落”“明”二字之用，大有情谊漫溢山川的意味；又且山明水秀，物色清澄，人处其间，如在水晶，表里澄澈。此正是唐诗中一种写情谊的方法——借清澄明净的物象，敞放心灵的天窗，袒露纯洁无瑕的感情，如“一片冰心在玉壶”（王昌龄《芙蓉楼送辛渐》）、“蜀江水碧蜀山青”（白居易《长恨歌》）之类。今日读者，明白这一点很重要，南宋诗论家严羽评得好：“五、六取景清旷，非胸怀如此者，对此亦堕茫昧。”（《李太白诗醇》）此别之后，李白又有《沙丘城下寄杜甫》诗，其“思君若汶水，浩荡寄南征”之喻，可以帮助我们进一步体味“秋波”二句融情入景所深蕴的情意。末二句，以“飞蓬”喻

别后的漂泊，寄慨深长，珍重之意，不言自明；以劝酒作结，照应开头，情味悠长。貌似爽语，实无限低回，“不必言涕，黯然销魂”（《李杜诗选》梅禹金语）。

（李亮伟）

送　友　人

李　白

青山横北郭，白水绕东城。此地一为别，孤蓬万里征。

浮云游子意，落日故人情。挥手自兹去，萧萧班马鸣。

鉴赏

公元八世纪中叶的宣城是一座兼有优秀自然风光和悠久历史文化的名城，以南齐大诗人谢朓做过太守而久为李白向往。城北是树木茏葱的敬亭山，城东有宛溪一曲，北行与桐棻水汇合，流入丹阳湖。经过长达十年的漫游，李白终于来到这里，并深深爱上了它，一直住到安史之乱的发生。

“青山横北郭，白水绕东城。”诗的首二句就不仅仅是对宣城地理环境的客观写照，而其中应该含有诗人对寓居之地的深厚的感情，在送友人的特定时刻提起，还应该含有对在这座山清水秀的名城共处过一段难忘时光的留恋。从全诗看，诗人是与友人骑马偕行，出城来到郊外，青山白水也是即目所见的景色。但诗人将这番景色铸成工致的联语（青山——白水，北郭——东城），又产生了一种深长的意味。山傍着郭，水恋着城；水毕竟要流去，山却依然留驻，这难道不是一种依依惜别之情的象征？

这种惜别的意念恰当地出现在第二联：“此地一为别，孤蓬万里征。”此地作别，是直叙眼前正在发生的事，而“一”字的嵌入，起到了语助词作用，加强了感慨唱叹之情，使诗句顿生神采。“孤蓬”是一个积淀有离情别绪的特定诗歌语汇，出自古诗“孤蓬转霜根”。它与“转蓬”一词，在诗歌中都是漂泊游子的象征，但“孤”字更强调分离、离群的意义。加之友人此行前路迢远（“万里征”），怎不叫诗人为之系心？此一去啊，蓬飘万里，友人何时可得安定？彼此何年才能重聚？复杂的离绪，包含在唱叹的声情和蕴藉的意象中。

“浮云游子意，落日故人情。”仿佛前两句嗟叹未足，诗人又推出一组惜别的意象。“浮云”“落日”和“孤蓬”一样，都是送别诗习用的诗歌语汇。汉诗有“浮云蔽白日，游子不顾反”（《行行重行行》），“仰视浮云驰，奄忽互相逾。风波一失所，各在天一隅”（《李少卿与苏武诗三首》），更可作此诗注脚。李白的创造，是将“浮云”“落日”分配给“游子意”“故人情”，实际上运用了互文的修辞法。浮云出岫，日落西山，也许就是分手时的光景，但诗人已经将情移入景色，成为无往而非依依难舍，而又无可奈何的象征。不必明言：“游子意”竟是何意，“故人情”竟是何情，已足使人为之魂销肠断。

送君千里，终须一别。“挥手自兹去，萧萧班马鸣。”上句是对分别的旧话重提。但“此地一为别”是未来式，“挥手自兹去”则成了进行式，抒情便有递进的感觉。诗人只写送、别双方挥手致意，却通过临歧相对长嘶，因为曾相厮伴，亦不忍分离的两匹马，尽收无言之美。马尚如此有情，何况人呢？“萧萧马鸣”本是《诗经•车攻》的成句，而加入一个“班”（马相别称“班”，语出《左传》）字，则翻新了诗意，可说是融汇古语而自出心裁。

从六朝以来，五言律诗在结构上已形成一定惯例，即大体遵循由破题、到写景、最后抒情的程式。而李白《送友人》则不同，它基本上是写景——抒情——再写景（象喻式）——再抒情，从“此地一为别”到“挥手自兹去”，构成一个螺旋式推进的结构，饶有回肠荡气之致。诗人尽量避免情绪直抒，反复运用山、水、云等自然意象及现成诗歌语汇，来隐喻烘托别情，最后用班马长嘶作结，浓厚的别情由此得到尽兴的发抒。

（周啸天）

送友人入蜀

李　白

见说蚕丛路，崎岖不易行。山从人面起，云傍马头生。

芳树笼秦栈，春流绕蜀城。升沉应已定，不必问君平。

鉴赏

天宝二年（743），李白在长安作此诗。这首诗和《蜀道难》都是写蜀道，题材相同但主题不同，艺术风格也就迥然而异。

《蜀道难》是乐府，容量不受限制，题目就是诗的内容，写蜀道之艰难险阻，所以上下古今、汪洋恣肆、痛快淋漓。以极有气势的三个感叹字开篇，一个耸人听闻的奇句突兀而起：“噫吁嚱，危乎高哉！蜀道之难难于上青天。”（《蜀道难》）此句于结尾处又再一次出现，通篇首尾呼应，一气呵成，几无一使人喘息处，读来便觉荡气回肠。可以说，“蜀道之难难于上青天”不单是在李白的诗中，就是在整个唐诗中也是最不容易被忘掉的奇句之一。

《送友人入蜀》则不同。它是五律，结构上要起承转合，无法放开来铺叙；主题是送别，对蜀道的交代只起一个背景作用，所以限定在颔联和颈联二十个字之内，可谓惜墨如金。尽管如此，仍然写

得有声有色。此诗还妙在起句，“见说”（犹听说）二字便有韵味：李白的青年时代是在蜀中度过的，又好壮游，蜀地的山川形势他自然是了然于胸，他的许多咏蜀地的诗句，例如“蜀道之难难于上青天”（《蜀道难》）、“蜀国多仙山，峨眉邈难匹”（《登峨眉山》），都是一种横空出世、不容置疑的肯定语气；然而此诗开头却是一句娓娓的“见说——”，是朋友之间亲切关怀的委婉口吻。这样一个平实含蓄的开头，用“见说”把自己熟悉的事物在叙述时有意无意地陌生化，与《蜀道难》几欲把人吓杀的开头大异其趣，同样引人入胜。

言蜀国而上溯到古代蚕丛，增强了历史感。“崎岖不易行”，是对古代蜀国地形的最好概括。巴蜀自古闭塞，四围大山屏护着四川盆地，盆地内有一块成都平原，对内对外交通均很不便，而道路难行更令游者视为畏途，“崎岖不易行”完全是实写，就是“蜀道之难难于上青天”也并不夸张。

颔联瑰奇，是“崎岖不易行”的具体化。“山从人面起”，不单是写山势之陡峭，也写万山丛中凿石架木铺成的栈道（是由秦入蜀必经之地）之蜿蜒曲折，才会在峰回路转处时时出现大山仿佛劈面而来、几乎擦着人的脸陡然峭立而起的惊险镜头，

把山完全写活了。“云傍马头生”，不单是写云雾茫茫能见度低，也写出了栈道下临峡谷云生之处的卑隰幽深，更加衬托出蜀道的“危乎高
哉”。“从”字和“起”字、“傍”字和“生”字的搭配，最为传神。

颈联明丽，写了蜀国“蜀江水碧蜀山青”（白居易《长恨歌》）山川壮美的另一面。但并不泛泛写峨眉天下秀，青城天下幽，剑门天下险，夔门天下雄之类颇足以令蜀人自豪的景观，仍承继颔联紧扣入蜀途中之所见：“芳树笼秦栈”，目光射向栈道上方，岩壁间林木蓊郁、杂花生树、浓荫如盖，可以为行人避雨遮阳。这个细节选得妙，一
个“笼”字落墨成春，嶙峋蹭蹬中立即增添了妩媚和生气。

“春流绕蜀城”，写蜀中最富庶文明的地区——素有“天府之国”之称的成都平原的寻常景色，该地得秦太守李冰修都江堰水利灌溉之
便，“沃野千里，号为陆海，旱则引水浸润，雨则杜塞水门，故记曰水旱从人，不知饥馑，时无荒年，天下谓之天府也”（《华阳国志》卷三《蜀志》）。的确，成都除了有“濯锦清江万里流，云帆龙舸下扬州”（李白《上皇西巡南京歌十首》）的锦江绕城流过之外，平原上还到处可见潺湲的溪流，碧澄的春水与遍野如金的油菜花相映。李白单

选中“春流”来形容成都平原最具有代表性的景色，同选中花树笼罩栈道一样，一改颔联冷飕飕硬邦邦的阴郁苦寒气氛为温馨和煦，使作品平添了亮色。

尾联才接触到送别的主题：借西汉严君平隐居成都以卖卜为生的典故，殷殷寄语友人此行要乐天知命，不要汲汲于权位的升沉进退。李白有“天生我材必有用”（《行路难》）天真而自信的时候，也有“升沉应已定”达观知命的时候，此时他这样劝慰友人，实际上也正是他备受排挤了解官场内幕之后聊以自解的感慨。

（黄宗壤）

秋登宣城谢朓北楼

李　白

江城如画里，山晚望晴空。两水夹明镜，双桥落彩虹。

人烟寒橘柚，秋色老梧桐。谁念北楼上，临风怀谢公。

鉴赏

宣城位于皖东南，周边毗邻天目山、黄山、九华山等胜景，境内风景优美，足以令人流连。南齐时谢朓任太守，诗人本色，不废吟啸，荟其诗作而名曰《谢宣城集》，宣城因此又被人呼为谢公城、小谢城（南朝宋代诗人谢灵运与谢朓并称为大谢和小谢）。后之文士多慕名来游，低回咏叹，时多佳构，诗因地作，地以诗闻，遂博得“宣城自古诗人地”之誉，益使山水增色。

时序在盛唐，一个容易引发诗思的秋日黄昏；地点是诗人谢朓所建的宣城北楼（亦称谢公楼，唐时改为叠嶂楼）；前来“行客拜坐客”的登楼者是“一生低首谢宣城”（清王士祯《论诗绝句》）的诗人李白，一个浪漫的多情种子。斯时斯地斯人三者遇合，灵感激活，于是发而为诗，这实在是很自然的事。

因为是居高临下游目骋怀，所以首联先从远处写起：晴空明净，远山如黛，秋日余晖下的景物更

显得美妙如画，这本身就与谢朓的名句“余霞散成绮，澄江静如练”（《晚登三山还望京邑》）的意境相仿佛。李白曾激赏此联，道是“解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖”（《金陵城西楼月下吟》）。当然，仅以谢、李的这两联相比，谢联比“江城如画里，山晚望晴空”视野更寥廓，景物更鲜明，意境也更博大，像是摇镜头拍下的散点透视的山水长卷，李联则像是摄影机视点固定的聚焦照，还没有完全展开。

果然，颔联一出，镜头视角变化，景物就明晰鲜活起来：宣城有宛溪、句溪，是为“两水”（所以起句泛称“江城”）；溪上有凤凰桥、济川桥，是为“双桥”；秋水澄澈无波、拱桥弧度优美，以“明镜”和“彩虹”作比喻，似信手拈来，最为传神。两水绕城，所以用“夹”；双桥跨越似飞虹从天而降，所以用“落”，两个有动感的字使水和桥被赋予了灵性。清代戊戌变法死难的“六君子”之一刘光第，题峨眉山清音阁牛心亭联“双飞两虹影，万古一牛心”，状其地形势颇精到，其上联亦似从李白此句中化出。

颈联仍写景，而气氛转为萧索。毕竟已是秋天，更兼日暮，这里那里有人家在晚炊，轻烟在橘树和柚树丛中寂寞地冉冉升起，平添了寒意，而梧桐叶为“秋色”所染，其黄而陨。形容

词“寒”和“老”作动词用以状秋肃，准确精妙不可移易！诗人写此，实际上反映出在长安饱受排挤的内心抑郁，诚如赵熙所作川剧《情探》的名句：“心事却如秋。”于是尾联自然一转，以在秋风中自问作结。名曰“谁念”，也许最在乎的是自己心仪并引为同调的谢朓不知道我在怀念他，有不恨我不见古人，更恨古人不见我之憾。至此，全诗的情景交融达到了极致。

李白是写景和寓情于景的高手。此诗同他的其他一些诗（例如《送友人入蜀》《访戴天山道士不遇》）在结构上颇有共同之处：前面写景都是“空镜头”，结束处点出人事或揭示主题，有时也仅仅是有一点人物的影子进入，这就够了。所以，李白的这类结构的诗即使要浇块垒、要载道，也不必要明确说出，首要的是意境优美，具有很强的可读性。换句话说，即使读者对其写作的“本事”和背景不甚了解，也无碍于对其意境美的欣赏。

（黄宗壤）

夜泊牛渚怀古

李　白

牛渚西江夜，青天无片云。登舟望秋月，空忆谢将军。

余亦能高咏，斯人不可闻。明朝挂帆席，枫叶落纷纷。

鉴赏

这首诗里写到了东晋的两位古人，从谢尚对袁宏的赏识和知遇，联想到自己的怀才不遇，有感而发。

李白一生渴望建功立业，崇拜英雄，但坎壈其身，难伸其志。而他天性浪漫，“狂到世人皆欲杀，醉来天子不能呼”（安徽当涂采石矶太白楼联），既然怀才不遇，而现实中又可与人言无二三，他就往往神交古人，思接千载，从逝川中去寻找可以与自己心灵相契合的前贤。

他游牛渚采石矶，登舟望月，因地怀人，想到了曾驻守此地的谢尚。这位“谢将军”是李白十分崇敬的东晋谢氏家族的佼佼者，他不仅是豫章太守谢鲲之子、东晋太傅谢安之从兄；自身也建立了功业，进号为镇西将军，在北伐中还夺回了东晋朝廷丢失多年的玉玺，使东晋皇帝有了底气，结束了被讽刺为“白板天子”的尴尬局面。此外，《晋书》说他“善音乐，博综众艺”，他能为鸲鹆舞，善弹

筝、琶和吹笛，出镇牛渚时，又曾使人采石制为石磬，以为太乐；他还尚清谈，善草书，又著有文集《谢尚集》，总之是一个在艺术的多个领域都有造诣的通才。李白除了仕途不顺外，和风流倜傥的谢尚的确有许多共同之处，他们都是性情中人，而谢尚的识才爱才，提携袁宏，正是此诗之灵感触发点。

东晋文学家袁宏，祖、父世代为官，他的少年时代却孤苦无依，以驾船运租为业。他善属文，文笔典雅，才思敏捷。也是在这样的秋夜，也是在西江的牛渚，他在舟中吟诵他的咏史诗，声清辞美，引起了微服泛江的谢尚的注意，邀其登舟晤谈通宵，对他大为赏识，于是擢拔为自己的参军。袁宏自此文名大振，一直官至大司马桓温府记室、吏部郎、东阳太守。正是这个偶然的机遇改变了袁宏的命运，可以说，谢尚是袁宏的伯乐。

然而千里马常有而伯乐不常有，李白的感喟正在于此。

李白此诗，不斤斤于格律的严谨和语言的藻饰，而是大处落墨，情景浑成，纯乎天籁。从秋夜舟泊西江（古称自南京以西至江西一段长江为西江）写起，一泻而下，句句递进。

首联和颔联的上句写秋空高远，月色撩人，至为简洁，而诗意的境界全出，动人遐思。颔联下句

即在这样寥廓悠远的气氛中进入怀古，遥想谢、袁当年在此地的遇合，惜乎斯人已渺，美谈不再，此情可待成追忆，“空忆谢将军”，对谢尚的崇敬怀念只能是没有结果的一种徒然了。这种惆怅之情进一步表现在颈联中，更把自己也放进去和古人相比：我也能高咏佳作展示才华，丝毫不逊于袁宏，然而幽明永隔，那个擢拔人才于草莱的谢将军是听不到了。那么，我的知音在哪里？在“空忆”而“斯人不可闻”的失望中，只好潇洒自解，来朝挂帆归去，“乘桴浮于海”，诗人在尾联里，留给读者的其实是一个在枫叶坠地、秋色凄迷中渐行渐远的无可奈何的背影。

人才难得，谪仙级的人才更是不世出的“珍稀品”，然而不世出的人才往往也是“易碎品”。古往今来怀才而不能用世如李白者不知多少！明乎此，我们对牛渚江边李白的这一声叹息，或许能有更深的理解。

（黄宗壤）

宿五松山下荀媪家

李　白

我宿五松下，寂寥无所欢。田家秋作苦，邻女夜舂寒。

跪进雕胡饭，月光明素盘。令人惭漂母，三谢不能餐。

鉴赏

五松山，唐时属宣州南陵县，在今安徽铜陵市郊，近长江。李白天宝年间曾在此游历、寓居过，有诗称赞“五松何清幽，胜境美沃洲”（《与南陵常赞府游五松山》）、“要须回舞袖，拂尽五松山”（《铜官山醉后绝句》），充盈着审美赏悦、浪漫的情调。而《宿五松山下荀媪家》，则大致是诗人晚年流放夜郎赦还后，漂泊再至此地时作，境况完全不同。

此时的李白，极为落魄，心境寂寞。所以开篇就说：“我宿五松下，寂寥无所欢。”安史之乱造成的灾难还在延续，李白和普通民众一样，都深受其苦，无论是精神还是物质方面。连年抽丁、劳役、赋税，农村凋敝不堪，李白感同身受，他的心，今天是如此的与农民贴近：“田家秋作苦，邻女夜舂寒。”“苦”“寒”二字，蕴含多少同情与体贴。然而，生活再苦，农民的品质依然淳朴、善良；或者说，生活之苦，更显出他们的淳朴、善良

——李白寄宿的荀媪家，荀媪就是普通农民的典型代表。她热情、好客，做了苦难时期自家最好的食物菰米（雕胡）饭来款待客人，而且不废礼节：“跪进雕胡饭，月光明素盘。”面对如此淳朴深厚的情谊，李白仿佛置身于光明圣境之中。这位原本洒脱不拘、曾经笑傲王侯、相传御手为之调羹的诗人，此时此刻，在农村老太的面前，谦恭愧疚，深感受之不起：“令人惭漂母，三谢不能餐。”诗人诚挚的感激之情，同样令人为之动容。

全诗语言极为朴素、和谐，不容句摘。但我们还是要拈出“月光明素盘”来，说它是最美的句子。它美在景物与情意的高度统一，是物象与心（即意）象的结晶。首先，普通农家平时所用的碗盘，恐怕多是粗糙无光洁的。为了款待诗人，荀媪特意拿出了家藏的洁白的碗盘来，这在情理之中，李白自是心知肚明。这所谓洁白，也只是相对而言。而在李白的眼中心中，它却最为洁净。其次，盘中的菰米饭是白色的，在当时，这菰米饭相对于农家平常所吃的那些黑乎乎的食物，真是上等美食了。其实，这盘也好，饭也好，从质量上说，哪里又真的比得上李白所经历过的那些玉盘珍馐、琼杯绮食呢。但在李白的眼中心中，无异于是圣品啊。其三，荀媪跪进的这盘菰米饭，恰置于从户外照射进来的一束明亮的月光之下。它的效果，几近于当

今舞台上使用的束光特写，具有特别的震撼力。原本在李白心中就有着不寻常地位的月光，再一次发挥了它的作用。而且这月光，又何尝不是从诗人心中升起的呢。总之，圣洁的景物，圣洁的情意，美丽，崇高。它感动了诗人，诗人的眼前一片光明；也感动了读者，诗读完了，这幕情景，却久久地浮现在脑海中。

（李亮伟）

登金陵凤凰台

李　白

凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。
吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。
三山半落青天外，二水中分白鹭洲。
总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

鉴赏

李白的一生，常在仕与隐、朝与野、兼济天下与独善其身之间徘徊，充满了矛盾；宦海中载沉载浮，处处险恶，也使他往往进退失据。这首《登金陵凤凰台》诗，是他投荒夜郎遇赦返回后（一说在大宝年间，其时作者被排挤离开长安）南游金陵所作，眼前古迹的萧飒、心中块垒的郁积，情景交融，成就了这一首佳作。

在古代，麒麟、凤凰、龟、龙是中华民族的四大吉祥物，号称“四灵”。金陵是古都，据《江南通志》载，刘宋元嘉十六年，有三只大鸟来此翔集山间，毛羽五色，艳如孔雀，时人目为凤凰。凤凰来仪，当是欣逢治世国运昌隆的征兆，乃建台于山，名曰凤凰台。而李白登临时已是六代繁华风流云散，所以首联即以凤去台空、只有悠悠江水兀自东流的意象，奠定了全诗的萧飒基调。加上李白自己正处于失意之时，因而颔联的写景，重在登楼凭吊抚今追昔，也是由作者沉郁的胸臆间自然流出。

诗人通过想象，由眼前的荒凉景象幻化出了古今盛衰的强烈对比：当年通往昊宫深处的幽径，已被无人修剪的野花荒草杂乱地掩盖了；而晋代那些衣冠楚楚风度翩翩活跃在朝堂上叱咤风云的东晋名臣士族，则也早已成为枯骨长眠于土丘之中。颈联继颔联之后，镜头拉开，变焦到远景，大处落墨。“三山”，在江宁府西南五十七里的长江之滨，自南向北有三峰相连；“二水”，指秦淮河的内河和外河。秦淮河的源头有二，分别出于句容和溧水，会合后流入金陵又分为两支，一支横贯市区，一支绕城入长江，两支所夹处即为白鹭洲。“三山半落青天外，二水中分白鹭洲”，龙盘虎踞的金陵山水依然那样壮丽，虽是写景，仍再次寄寓了人事全非而江山依旧之感慨，与首联的“江自流相呼应。“自”字极精彩：无论人间的盛衰兴替，我自不舍昼夜地东流而去，自然的“无情”反衬出人世的无奈。

如果仅仅停留在怀古的层面，唐诗中有的是佳作，就以咏金陵者而论，刘禹锡的《石头城》：“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。”和韦庄的《台城》：“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”都是。不过，他们写得更含蓄，借秦淮月、台城柳写人事沧桑只是点

到而已。李白则不同，他的怀古是为了喻今：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”痛恨奸邪当道，蒙蔽“圣聪”，使朝政腐败，而自己也报国无门，诗人的大愤怒出来了。这就使这首诗和崔颢“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”（《黄鹤楼》）的淡淡哀愁判然区别开来，曲终奏雅，大声疾呼，此李白之所以为李白也。

宋人李畋的《该闻录》提到：“崔颢题武昌黄鹤楼诗，为世所诵。李太白负大名，尚曰：‘眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。’欲拟之较胜负，乃作《金陵登凤凰台》诗。”此说一出，诗评家转相援引，如宋人计有功的《唐诗纪事》、刘克庄的《后村诗话》，宋元间方回的《瀛奎律髓》，元人辛文房的《唐才子传》等都曾援引。这首诗与崔颢的《黄鹤楼》的确有共同之处：都是登临古迹的咏怀之作，首联三次出现凤凰的句式与崔诗前两联黄鹤的三次出现也如出一辙。但要说这是李白刻意模仿甚至是为了同崔颢一比高下则未必。高手之间的唱和，“文无第一，武无第二”，见到别人的成功手法，自己也欣然运用，彼此借鉴，是常见的事，有何不可？不过，如果就诗论诗做一比较，李诗比崔诗的笔锋所向更现实，情感表达更直接，更具有迁客的沧桑感。古罗马诗人尤维利斯所谓“愤怒出诗人”、欧阳修所谓“诗穷而后工”（《梅圣俞诗

集序》）、清人赵翼所谓“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”（《题遗山诗》），在他登临凤凰台的咏叹中得到了证实。

（黄宗壤）

玉　阶　怨

李　白

玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月。

鉴赏

《玉阶怨》是乐府旧题，属《相和歌辞•楚调曲》。“玉阶”，指宫中的石阶，《玉阶怨》的性质，与《婕妤怨》《长信怨》等曲一样，从古辞看，都是“宫怨”。宫怨和闺怨，是中国古代诗歌的一大类型，从专写孤独女性的心理这一点上说，是相通的。只不过宫怨的主人公身份比较特殊罢了。

“玉阶生白露，夜久侵罗袜”二句写室外，女主人公无言独立玉阶，以致冰凉的露水浸湿罗袜。玉阶是白的，白露也是白的，还有月光，也是白的。玉阶生白露，不是看见，而是感觉到的，因为冰凉湿润的感觉。“夜久”承上文而来，使上述感觉有了时间性，不是突然感到，而是渐渐感到的。“罗袜”表明女性之仪态、身份，它和玉阶发生关系，可见女子一直是站在玉阶上的，她在做什么呢，应该是在看月。一个“侵”字很有张力，写出下露时寒冷刺骨的感觉。

“却下水晶帘，玲珑望秋月”二句由室外写到室内，女主人公因为不胜清寒，躲进了室内，水晶

帘或称琉璃帘，可用作帘的美称。“却下”，是不经意地放下。而放下门帘，为了隔开寒气，却不关门，可见宫人对月色还有一种深深的留恋，她隔着帘子，还“望秋月”。“玲珑”，指映在水晶帘上的月光，透明晶莹的样子，前人说此句“冷寂可想”，这个感觉是对的。

整首诗所描写的，只是宫人在白露为霜的月夜的感觉和神情，至于她在想什么，却没有说。读者可以认为她是盼望或眷念着君恩，像“斜抱云和深见月”（王昌龄《西宫春怨》）者那样；也可以认为她是怀念家乡和亲人，像《静夜思》所写的那样。明胡应麟说这首诗“妙绝古今”（《诗薮》）。清沈德潜进一步说“妙在不明说怨”（《唐诗别裁集》）。的确，女主人公没有一句话，而通过她深宫长夜、惴恍无眠的光景，写出了她的寂寞、她的惆怅、她的迷茫、她的幽怨，这叫让形象说话。

（周啸天）

静　夜　思

李　白

床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。

鉴赏

这是一首国人家喻户晓的唐诗。它的内容是那样家常，语言是那样浅显，毫无雅人深致，深受妇女儿童的欢迎，却偏偏出自大诗人李白之手，这一现象，令某些风雅自命的文士沮丧不已。然而，它的广传却有颠扑不破的道理。《诗经》中就有两派诗，一种是风诗，其本源在于民间，一种是雅诗，其出自贵族或精神贵族。五绝的本色就不重雅人深致，而重风人之旨，所以妇女儿童往往胜于文人学士。深知个中三昧者莫过于唐代诗人，尤其是李白。

“静夜”，月夜，是思乡的时候。“床前明月光，疑是地上霜。”这两句写客子秋夜梦回的情景。这个情景，在没有电力的时代是一种普遍的生活经验。那时照明全靠油灯，人们天黑就歇息，很难一觉睡到天亮。中夜梦回时，明晃晃的月光会成为继续入眠的一种困扰。月光的感觉通于清寒，疑其为秋霜，就写出了通感。这对客子心理产生的影响是显著的——感到环境特别陌生，于是思乡之情便油然而生。在电力时代，这种情景已淡出城市的

生活经验，但通过想象，仍然不难心领神会。

“举头望明月，低头思故乡。”这两句正面抒写客子在静夜中的乡思。夜里清醒之后长时间睡不着，也就只好“望明月”而“思故乡”了。“望明月”这一动作和“思故乡”这一心理活动，本属因果关系，作者却稚拙地将它们并列起来，分别与“举头”“低头”的动作联系。“举头”“低头”，皆是无语，是以形体语言，表达心理活动。“举头”“低头”又做成一个唱叹，读来令人低回不已，使人觉得万种乡愁，俱在不言中。

“明月”是唐诗的重要意象。我国传统历法，本质上是月历，晦、朔、望、既望等概念，都源于月象。可以说，月亮对中国人来说，就是一本活的历书，居人看，行人看，中秋看，元宵看，除了阴雨夜随时都看，它早已融入人民生活，能激起复杂的情思。用“明月”作为意象来表现相思或乡愁，是古代诗人的天才创举，它的运用在李白诗中达到极致，《静夜思》就是有代表性的一例。顺便说，古人选诗对原作常有删改，因为选家自己做诗也很高明。这首诗本集宋版二种及元明本一、三句皆作“看月光”“望山月”，清王士祯《唐人万首绝句选》作“明月光”、乾隆敕编《唐宋诗醇》作“望明月”，沈德潜《唐诗别裁集》悉作今本，流传至今。原作“看月光”“望山月”虽无不可，

今人王文才先生说：“似不如改本之深厚、流畅、自然，前后一气而成。”诚哉斯言。

最后应该指出，这首诗在写作上是受到一首古代民歌的影响：“秋风入窗里，罗帐起飘扬。仰头看明月，寄情千里光。”（《子夜四时歌•秋歌》）它也是一首“静夜思”，诗歌的主要意象也是明月，写得也不错，却远没有李白《静夜思》脍炙人口。除了选家造成的原因，还可以指出一个原因：那首民歌写的是闺情，而李白诗写的是乡思，前者能引起恋人的共鸣，而后者几乎将天下人一网打尽。此外，《静夜思》写到“思故乡”戛然而止，“百千旅情，虽说明却不说尽”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。一方面是明白如话，一方面又隽永含蓄，这也是它成为千古绝唱之不可忽略的因素。

（周啸天）

秋　浦　歌

李　白

白发三千丈，缘愁似个长。不知明镜里，何处得秋霜？

鉴赏

天宝十三年（754），李白自幽燕南归客游秋浦（在今安徽贵池），作《秋浦歌》组诗十七首，抒写诗人忧心国事、叹惜年华的深愁。“白发三千丈”一首是组诗的最强音。

同样以“白发”来表现忧愁，在长于写实的杜甫笔下是“白头搔更短，浑欲不胜簪”（《春望》），而在作风浪漫的李白笔下则是“白发三千丈，缘愁似个长”。想一下“白发三千丈”的诗人形象吧，那是只见白发而不见诗人，飘飘然的白发遮蔽了一切，这具象化了的愁情，就令读者永志不忘了。诗句之妙，在于夸张的妙用和形象的独创性，“洵非老手不能，寻章摘句之士，安可以语此？”（清代王琦语）。

后两句点明诗人是在对镜顾影自怜：“不知明镜里，何处得秋霜？”诗意略近于《将进酒》之“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，“不知”“何处”云云，表明是忽然的发现，似乎一夜之间就平添了白发三千丈。这仍是夸张，不过也有真实作基础，伍子胥不就是一夜之间

愁白了头吗？古人所谓“明镜”，本指铜镜。这里是借代，喻指秋浦河平静的水面。以“明镜”代水面，李白诗屡见，如：“两水夹明镜，双桥落彩虹”（《秋登宣城谢朓北楼》）、“人行明镜中，鸟度屏风里”（《清溪行》）。

诗的前两句夸张的是白发的长度，后二句夸张的发白的速度。通过这样两度的夸张，就把诗人莫可名状的愁思渲染得淋漓尽致了。

（周啸天）

独坐敬亭山

李　白

众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。

鉴赏

诗作于天宝十二年（753）游历宣城之际。敬亭山在今安徽省宣州城北，山有万松亭、虎窥泉，东临宛、句二水，南俯城闉，烟市风帆，极目如画，为南齐诗人谢朓吟咏处。这首诗着重表现诗人目空世俗的傲岸精神，表现为对孤独感的玩味和自我欣赏。

“众鸟高飞尽，孤云独去闲”，前两句是独坐敬亭山望中之景。“言我独坐之时，鸟飞云散，有若无情而不相亲者。独有敬亭之山，长相看而不相厌也。”（明代朱谏《李诗选注》）陶渊明《归去来兮辞》“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”，大致给岭云、归鸟这两个诗歌意象定了性，它们都成了皈依自然的象征。大致含有“君平既弃世，世亦弃君平”（李白《古风》十三）的意味。诗人鄙弃世俗，世俗也排斥诗人。“众”“孤”字面，形成一种对照，暗有以众形独之意。

“相看两不厌，只有敬亭山”，后二句之妙在不更从独处落笔，而从不独处写独。也就是辛弃疾用词所诠释的“我见青山多妩媚，料青山见我应如

是”（《贺新郎》），这与“举杯邀明月，对影成三人”（李白《月下独酌》）同法，以“相看两不厌”力破孤独，同时也突出孤独，表现出一种精神的好强。

诗人将敬亭山人格化，实是将自己情感外化，人和山两者同出而异名，互相欣赏其实是自我欣赏，所以“只有”云云，最终又强调了诗人的孤独感。归根结蒂，诗人顾影自怜，为自己的孤独大唱赞歌。

有两首诗可资比较，一是王维《竹里馆》，其诗重在表现人与自然的融合，泯忘物我，通于禅味。《独坐敬亭山》重表现主观情感，突出张扬自我，有抗争的精神。王维是王维，李白是李白，不会混淆。二是王安石《登飞来峰》“不畏浮云遮望眼，只缘身在最高层”，表现的是不为物议干扰的、乐观的战斗精神，李白诗表现的是受到排斥的愤世嫉俗的抗争精神。一在朝，一在野，语感不同，实质也不同。

（周啸天）

哭宣城善酿纪叟

李　白

纪叟黄泉里，还应酿老春。夜台无李白，沽酒与何人？

鉴赏

酿酒，技术性很强，同样的原料酿出酒来也有厚薄之分，这说明“善酿”不易。纪叟就是宣城一家酒店身怀绝技的酿造师傅，他的“老春”是当时的名牌酒。纪叟操此业至老而不辍，可见其技未轻授于人，或者无人可传，一旦死去，也就将“老春”酿造技术带到“黄泉”去了。这对于一生嗜酒的李白，该是怎样一桩遗憾的事啊！因此他不能不“哭”。

“纪叟黄泉里，还应酿老春。”这等于说人间宣城不复有“老春”出售，它已随其故主逝去了。还意味着说纪叟在黄泉下仍操旧业，似乎纪叟与酒关系至切，死不愿放弃旧业。这话未免荒唐，而更荒唐的还在最后两句。

诗人的逻辑是：纪叟是为酒而存在的，酒是为李白而存在的。所以纪叟在泉台仍要卖酒，然而李白不在，他又不知卖给何人了。这话极无理而极有趣，明明是李白失去纪叟和老春的遗憾，诗中却说成是纪叟和老春失去李白的遗憾。到底应该是李白哭纪叟，还是应该纪叟哭李白，读者一时竟有些分

不清了。而诗人正是通过这种诙谐，写出了彼此间的情谊，写出了诗人对纪叟的怀念。

（周啸天）

峨眉山月歌

李　白

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。
夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

鉴赏

这是李白去蜀之作，那时他还年轻。诗从“峨眉山月”写起，点出了远游的时令是在秋天。“秋”字因入韵关系倒置句末。秋高气爽，月色特明（晋顾恺之《神情诗》云：“秋月扬明辉”）。所以“秋”字又形容月色之美，信手拈来，自然入妙。月只“半轮”，是下弦月，也可以使人联想到青山吐月的优美意境。在峨眉山的东北有平羌江，即今青衣江，源出于四川芦山县，流至乐山县入岷江。次句“影”指月影，“入”和“流”两个动词构成连动式谓语，意言月影映入江水，又随江水流去。生活经验告诉我们，定位观水中月影，任凭江水怎样流，月影却是不动的。“月亮走，我也走”，只有观者顺流而下，才会看到“影入江水流”的妙景。所以此句不仅写出了月映清江的美景，同时暗点秋夜行船之事。意境可谓空灵入妙。

次句境中有人，第三句中人已露面：他正连夜从清溪驿出发进入岷江，向三峡驶去。“仗剑去国，辞亲远游”的青年，乍离乡土，对故国故人不

免恋恋不舍。江行见月，如见故人。然明月毕竟不是故人，于是只能“仰头看明月，寄情千里光”（《子夜四时歌•秋歌》）了。末句“思君不见下渝州”写依依惜别的无限情思，可谓语短情长。

峨眉山——平羌江——清溪——渝州——三峡，诗境就这样渐次为读者展开了一幅千里蜀江行旅图。除“峨眉山月”而外，诗中几乎没有更具体的景物描写；除“思君”二字，也没有更多的抒情。然而“峨眉山月”这一集中的艺术形象贯串整个诗境，成为诗情的触媒。由它引发的意蕴相当丰富：山月与人万里相随，夜夜可见，使“思君不见”的感慨愈加深沉。明月可亲而不可近，可望而不可接，更是思友之情的象征。凡咏月处，皆抒发江行思友之情，令人陶醉。

本来，短小的绝句在表现时空变化上颇受限制，因此一般写法是不同时超越时空，而此诗所表现的时间与空间跨度真到了驰骋自由的境地。二十八字中地名凡五见，共十二字，这在万首唐人绝句中是仅见的。它“四句入地名者五，古今目为绝唱，殊不厌重”（明王麟洲语），其原因在于：诗境中无处不渗透着诗人江行体验和思友之情，无处不贯串着山月这一具有象征意义的艺术形象，这就把广阔的空间和较长的时间统一起来。其次，地名

的处理也富于变化。“峨眉山月”“平羌江水”是地名附加于景物，是虚用；“发清溪”“向三峡”“下渝州”则是实用，而在句中位置亦有不同。读起来便觉不着痕迹，妙入化工。

（周啸天）

望天门山

李　白

天门中断楚江开，碧水东流至此回。
两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

鉴赏

这首诗重在力度的审美。作于开元十三年（725）李白出蜀远游之际。天门山在安徽当涂县境内，系东、西梁山之合称，两山夹江对峙，岩石突入江中，势如天门，故名。

首句说“天门中断”，也就意味着两山本为一体，只因阻碍了汹涌的江流，才被冲开而成两山。也就是《西岳云台歌送丹丘子》所谓“巨灵咆哮擘两山（华山与首阳山），洪波喷箭射东流。”此句强调的是江水的冲决力。

次句则反过来，写天门山对江水的约束力。由于两山束江，江水东流至此突遇阻遏，于是形成巨大的回旋和波涛汹涌的奇观。类乎《西岳云台歌送丹丘子》所写“西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝天上来。黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷”的情景。“至此回”一本作“、直北回”，则是对长江过天门山的流向的精细说明，但气势感稍逊色。三句写舟中望山。山，因为人的立足点在船上，所以有两岸青山迎面而来的感觉，也就是敦煌曲子词所说：“满眼风光多闪烁，看山恰似走来迎。仔细看

山山不动，是船行。”可谓兴会淋漓。

末句则写诗人之舟乘风破浪通过天门山的令人兴奋情景，因为是乘舟东向，朝着大海的方向，所以说是“（朝）日边来”。这时，读者仿佛看到水天相接处，一轮红日涌出江心，在此壮丽的背景之上，衬托出一片风帆的剪影，景色是那样清新，色彩是那样的鲜艳，实在有些妙不可言。

全诗以舟行移动视角，以兴会展开想象，有气势，有力度，“极自然，洵属神品，足以擅扬一代”（《唐宋诗醇》）。

（周啸天）

送贺宾客归越

李　白

镜湖流水漾清波，狂客归舟逸兴多。
山阴道士如相见，应写黄庭换白鹅。

鉴赏

这是李白赠送给友人贺知章的一首七绝。贺知章岁数要比李白大得多，但对李白的诗才却十分佩服，曾誉其为“谪仙人”，两人可以说是忘年交。天宝三年（744）正月，贺知章辞京回乡，那时李白正在长安，便赠给了他这首诗。

由于贺知章这次是以道士的身份告老还乡的，而李白自己对道家的一套东西也很感兴趣，因此诗中都围绕着“逸兴多”三字，以送出家人的口气来写的。“镜湖”即鉴湖，是绍兴地方的风景名胜，以湖水清澄而闻名于世。李白想象友人这次回乡，一定会对那儿产生浓厚的兴趣，在那儿终日泛舟遨游的。为了突出贺知章的性格，这里不再以宾客或贺监的官衔称呼他，而干脆称他为“狂客”，因贺知章晚年曾自号“四明狂客”。这“狂客”与“宾客”（太子宾客）虽仅系一字之易，但却非常重要，这“宾客”到底沾上些官气，与道士的气息不相投合，而“狂客”二字一用，不仅除了官气，显示了友人的性格，而且与全诗的情调非常吻合。

晋代的大书法家王羲之记载的兰亭盛会就发生

在贺知章的故乡山阴。而贺知章本人也是著名的书法家，这就使诗人想起了一个故事：据《太平御览》卷二三八记载，王羲之很喜欢白鹅，山阴地方有个道士知道了这个情况后，就请他书写道教经典之一的《黄庭经》，并愿意以自己所养的一群白鹅来作为报酬。于是诗人说，此次贺知章回乡，恐怕也有道士上门求书。当年王羲之书写《黄庭经》换白鹅的事情，岂不又要在山阴发生了？所以，末二句表面上是写王羲之的故事，实际上是借此故事来写贺知章，高度赞美贺知章书法的高超绝妙。

平心而论，李白有许多诗实际上都是不经意而作的，并不像其他人精心雕镂，惨淡经营，但天生的诗人气质，使他一落笔便能抓住诗中那些最有特性的东西来加以表现。就拿此诗来说，显系出口成章，一挥而就，并没有太多的推敲，至多是沉吟片晌。但他一下就抓住了两样东西：一个是山阴的鉴湖，另一个便是王羲之当年写字换鹅的故事。全诗实际上所写的也就是这两件事。但它们却都恰能表现出友人故乡即山阴的地方特色，同时也都能显示出贺知章这个人的性格特点和才华所在。李白当时并未去过山阴，所以诗中所谓的“镜湖”“山阴道士”之类，实际上还都是赠别友人时的一种想象之词。直到两年以后，即天宝五年（746），李白才去南游友人的故乡，但那已是后话，而且贺知章已

经病逝。

（孙琴安）

望庐山五老峰

李　白

庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉。
九江秀色可揽结，吾将此地巢云松。

鉴赏

李白的七绝《望庐山瀑布》脍炙人口，妇孺皆知。《望庐山五老峰》也是一首吟咏庐山美景的佳作。不过，此诗不是写庐山瀑布，而是写庐山的另一个风景点——五老峰。它坐落在庐山的东南面，因山势险峻，五峰相连，形似五位老人，故有此名。

唐人写七绝各有手段和特点，李白喜欢开门见山。如《望天门山》开篇就是“天门中断楚江开”，《峨眉山月歌》开篇就是“峨眉山月半轮秋”，而此诗也是用的这种手法，首句就是“庐山东南五老峰”，紧扣诗题。但平心而论，此句显得平常了一些，只交待了五老峰的地理位置，点明是在庐山的东南面。然而，第二句就出奇了。人们都说五老峰形似五老人，而在李白的眼里，太阳光照射下的五老峰，金碧辉煌，就如同盛开着的金色芙蓉花一般。而这种山势形状，明明是天工造化，自然形成的，但李白却偏偏说它是由青天削成的。这一“削”字下得极妙，它不仅相当生动地刻画出了五老峰的险峻陡直，同时也说明诗人是由下往上仰

视的。

上过庐山的人，都知道庐山南邻九江，如登上庐山小天池等景点向南远眺，便可望见九江、长江一带的秀丽景色。而五老峰本身就在庐山的东南面，靠得更近，也就更容易看清楚了。明明是九江风光全在山下，尽收眼底的意思，但李白偏偏说是“可揽结”，似乎可以随手采取到一样。所以这“揽结”二字又显得出奇了。但是，话又说回来，如果五老峰离九江不近，被其他山峰所挡，如果它不陡直，而是平坡斜面，也就无所谓“揽结”了。因此，首句所交代的“东南”方向和地理位置，次句以“削”摹写五老峰的陡直山势，都如同伏笔一样，无意中均在此处发生了作用，和“揽结”完全照应了起来。

在李白的一生中，超尘拔俗的隐居思想总是时隐时现地伴随着，如他在《山中问答》中说：“问余何意棲碧山，笑而不答心自闲。”在《赠孟浩然》中又说：“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。”凡此都可以见出他出世归隐的一面。由于五老峰地处庐山的东南面，风光不错，山势又如此险峻，九江的秀丽风光又可尽收眼底，山上又有着白云青松，这一切都触动了诗人的出世思想，使他不忍离去，后来，李白果然在五老峰的青松白云之中隐居了一段时间。

此诗与一般的描摹山水的诗篇稍有不同，如《望庐山瀑布》等可以说是为写景而写景，而此诗却有一种因果关系，因为五老峰风光独特，所以诗人才想在此处巢居。不仅反映了诗人对五老峰风光的热爱，同时也反映了诗人的出世思想。而这出世的思想则全是由末句告诉我们的，前面的三句全成了一种铺写。但这种铺写又是十分灵活的，如果说次句是诗人由下往上仰视，那么第三句则是由上往下俯视，这一上一下，一仰一俯，正是写法上的变换，从而把五老峰的山色特点也都写活了。而其中“削”“揽结”等字词的运用，又不乏想象和夸张的趣味，体现了李白诗歌一贯所具的风格。

（孙琴安）

望庐山瀑布

李　白

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。
飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

鉴赏

瀑布是庐山的一大景观。庐山瀑布以东南香炉峰的水量多，落差大，景象最奇。法远《庐山记》谓峰头常有“游气笼罩其上，则氤氲若烟水”。

香炉峰以形似香炉而得名。唐代的香炉，造型或取神话传说中的海上仙山——博山，上布小孔，承以汤盘，下柱中空，香即插焉，香烟即由小孔弥漫而出。诗人看到“日照香炉生紫烟”的情景，应该引起这种很自然的联想，从而感到这个峰名的恰切。

次句“遥看瀑布挂前川”，有一个文本是“挂长川”。不同的文本呈现的意境也不同。“挂长川”是直接将一条长河挂起来。“挂前川”的意思稍有不同，应该指峰下有川，即瀑布落地后形成的支流。这两种文本意境的相差并不大，因为最重要的是都有那个“挂”字，这个字之妙，在于有化动为静的意思——远处看到的瀑布，不就像一条白练悬挂在山前吗？

三句“飞流直下三千尺”是一个转折，就像长焦镜头的突然拉近，瀑布的形象立刻由静态转为动

态——是“飞流”、是“直下”。这不是望中的视觉印象，它加进了作者的经验和想象，是想当然。这种想当然对于诗歌来说非常重要，它使得形象活跃起来，不再受视觉的约束，因自由奔放，而激动人心。

末句“疑是银河落九天”是一个瑰丽想象，使诗意得到进一步的升华。诗人将瀑布提到九天之上、成为银河；又坠落到九天之下、依旧成为瀑布。这种天上人间的想象，造成的落差和势能感，使得诗句极富张力。而一个“疑是”，取消了确定性，使得倒倾银河的想象，变得迷离倘恍而来，反而增加了形象的魅力。

这首绝句在所有关于庐山的、尤其是吟咏庐山瀑布的诗中是数一数二的，无怪苏东坡大加赞美：“帝遣银河一派垂，古来唯有谪仙词！”（《戏徐凝瀑布诗》）

（周啸天）

黄鹤楼送孟浩然之广陵

李　白

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

鉴赏

此乃开元十六年（728）暮春之作。一提到武昌黄鹤楼，就会联想到仙人子安骑鹤过楼的故事和崔颢那首叫李白佩服的《黄鹤楼》诗。而在谪仙李白心目中，黄鹤楼应是漫游天下名胜的一个起点，未游黄鹤楼，直是不当游天下名胜。你听：“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）所以，他在唱“故人西辞黄鹤楼”时，就给了孟浩然一个同样很高的起点。

一说到扬州，须知那是两京以外最称繁华的大都会，时称“扬一益二”。有个古代笑话，概括世俗的人生三大理想是：腰缠十万贯——骑鹤——下扬州。现在孟浩然就要“下扬州”，而且是在“烟花三月”下扬州，言下洋溢着多少歆羡之意。“烟”是个形容词，“花”是个实词，但“烟”不是形容“花”的，通常所谓阳春三月“花似锦，柳如烟”，“烟花”二字可谓得之，其构词之妙在虚实显隐间。

末二句传目送之神：“碧空尽”三字写帆影消

失于水天之际惟妙惟肖，但又像是写飞行，令人神往；行者身不由己随船远去，而送者却久久不能离开，言下一片依依惜别之情。所以《唐宋诗醇》说它“语近情遥，有手挥五弦，目送飞鸿之妙”。

（周啸天）

闻王昌龄左迁龙标遥有此寄

李　白

杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪。
我寄愁心与明月，随风直到夜郎西。

鉴赏

盛唐七绝最杰出的代表，一向是李太白、王少伯并称，这两个天才诗人，生平又都有政治失意的经历，而王昌龄的命运似乎更加悲苦。他一生官卑职小，仕途屡遭挫折——开元间曾贬岭南，天宝初（742）谪迁江宁（南京）令，天宝六年（747）再贬龙标（湖南黔阳），被贬的理由据说是“不护细行”（小节失检）——连个像样的罪名都找不到，正是“欲加之罪，何患无辞”了。

王昌龄自江宁丞贬龙标尉事在天宝六年（747）秋，而李白得到消息的时间当在翌年暮春，故诗开篇即以“杨花落”“子规啼”切合情事。而古有杨花入水化为浮萍、子规声像“不如归去”等说法，作为诗歌意象，自能引起身世浮萍、天涯羁旅的愁情，紧扣王昌龄贬谪之事。次句的“龙标”是地名（“龙标”作为王昌龄的代称乃是后话），句意即听说龙标远过五溪（酉溪、雄溪、辰溪等五个溪口，其余二溪所指有不同说法，其地皆在湘西）——换言之，五溪地处边远，龙标比五溪还要边远——不堪之意溢于言表，措语却含蓄从容。按唐贞

观年间，龙标分置三县，其一曰夜郎，“夜郎”字面，还可使人联想到古夜郎国（贵州桐梓），着一“西”字，更增边远之感。

由于诗人不在朋友身边，不能当面安慰朋友，才想到要写一首诗。也许写诗的当时，他正对着一轮明月，于是得到即景好句。“我寄愁心与明月”二句意谓：让我把一片同情寄托给天空明月吧，不论你走到哪里，即使已经到达贬所，你也会看到这同一轮明月——“月亮代表我的心”。

诗中没有一个字明言对朋友被贬一事的看法，字里行间却饱含同情和理解。诗人把自己的“愁心”赋予具象的“明月”，一个孤独、高洁、光明的形象，这就意味着诗人坚信朋友的清白无辜，从精神和道义上予以支持、援助，无形中也对迫害无辜者投以愤慨和轻蔑。

若干年后，王昌龄早已物故，李白本人却因报国心切而无辜下狱，最后被判长流夜郎——走了一段王昌龄当年所走的曲折之路，再次体会到人间行路之难。一路上他定然会想起这首旧作，正是：“谁寄愁心与明月，伴我直到夜郎西？”

（周啸天）

苏台览古

李　白

旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。
只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。

鉴赏

苏台即姑苏台。相传是吴王夫差特意扩建来和西施嬉戏作乐为长夜之饮的地方。李白为此写过一首《乌栖曲》，诗中有云：“姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。”贺知章初读其诗，叹赏苦吟曰：“此诗可以泣鬼神矣！”这首绝诗取材与之相同，但是在情感体验的表达方式和艺术技巧的处理上，却呈现出另一种韵味，同样是一首可以泣鬼神的绝唱。

兴由“苏台览古”而起，则今日所见之苑囿台榭，已非昔日之苑囿台榭；今日苑囿台榭的杨柳青青，无边春色，不仅令人想起它曾有过的繁华，更令人想起它曾经历过的落寞。起句的“旧苑荒台”，以极衰飒之景象，逗引起极感伤的心境；而“杨柳新”，又以极清丽的物色，逗引起极愉悦的兴会。前者包含着属于历史的巨大伤痛，让人情不自禁地去作深沉的反省；后者又显示出大自然无私无尽的赐予，召唤着人们去追求、去享受、及时行乐。种种错综复杂的情感体验，一下子在诗人的心中纠结在一块儿了。第二句，继续对这种情感体

验作进一步烘托。由柳岸湖中传来一曲曲悠扬悦耳、和媚心肠的江南小调，更为这人世间不尽的春花春月增添了无限的春情春意。“不胜”，犹不尽。“不胜春”三字，似乎把人们的欢乐推向了极致。但此时此刻，正是这些歌声，又总是勾引起诗人由于对历史的回忆带来的无限怅惘：昔日的春柳春花，吴王的骄奢，西子的明艳，以及他们花前月下的歌舞追欢，馆娃宫中的长夜之饮，都不断在诗人的脑海中盘旋浮动，使诗人躁动不安。由此，逼出了三、四两句。这是经由“旧苑荒台”逗引起的情感体验的进一步升华。人间没有不散的筵席，物是人非、江山依旧，昔日苏台堂皇富丽、歌舞升平，今天只有那斜挂在西江之上的一轮明月可以作证了。这两句景色凄清，情感古今，以含蓄不尽的言外之意、味外之旨，使读者的情感体验产生了新的飞跃。这里，永恒的西江明月和薄命的宫中美人，作为一组具有特殊象征意义的语境，旨意遥深，感人肺腑！

说这首诗为读者指出一切封建君王的荣华富贵只是暂时的现象，自然不错。但是，这首诗带给读者的情感体验，似乎还不止于此。它所表述的不仅有古今盛衰的历史喟叹，而且有执著强烈的生命意识。因为，人是作为与历史、自然、社会、宇宙独立的个体而存在，作为万物之灵的人，总是在不断

追求着自由自在，追求着超越解脱。但是，这种渴望与追求又常常难以实现，人也就常常难免陷入一种痛苦绝望的境地。古今贤愚，莫不如此，英雄美人，无一例外。乐极生悲，祸福相倚，成功伴着失败，生命的尽头是死亡。李白在游姑苏台时之所以情横古今，面对着眼前兴致勃勃的游人，想到了古代的吴王与西子，不能不有一种“后之视今，亦犹今之视古”的无限感喟。

（陈昌渠）

宣城见杜鹃花

李　白

蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。
一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。

鉴赏

李白自二十五岁出蜀后，终老没有回过故乡。他现存的诗歌中，思乡之作为数不多，所抒写的乡思一般也比较轻淡。不仅如此，他有时还公开说出不以故乡为念的话来，如《客中作》一诗就写道：“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光，但使主人能醉客，不知何处是他乡。”哪里美酒管饱，他就以哪里为家乡，这可真是“乐不思蜀”了。然而，这首《客中作》也使我们想到，一旦生活困窘，境遇不佳，狂放而飘逸的李白，恐怕也难免要思乡了。《宣城见杜鹃花》，就是在这种情况下写成的。

写这首诗的时候，李白已是迟暮之年。他被朝廷判流夜郎，遇赦归来后，此时正流落江南，寄人篱下。后来又染了病，境况非常凄惨。“鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。”（屈原《楚辞•九章•哀郢》）老来思乡，本是人之常情，何况李白的晚景如此凄凉！于是，浓重的乡思就袭上了诗人心头。

诗是感物而起兴的。“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。”暮春三月，流寓在宣城的李白，觉

得昏花的老眼中忽然映入一片红色，仔细瞧，原来是杜鹃花开了。这杜鹃不是故乡的花吗？诗人的乡思被勾动了。

在蜀中，每逢杜鹃花开的时候，子规鸟也就叫了。子规鸟，又名杜鹃，花与鸟的名字相同，也是勾起诗人联想的一个原因。这鸟，相传是古蜀帝杜宇的精魂化成。杜宇号称望帝，他自以为德薄，便禅让了帝位而出亡，死后变成杜鹃鸟。暮春时节，它就悲鸣起来，鸣声好像是呼叫着“不如归去！不如归去！”昼夜不止，一直啼叫得嘴边淌出血来。此刻，李白耳边似乎响起了子规鸟的啼叫声，一声声地正在呼唤他归去呢！

诗的一、二句，形成自然的对仗，从地理和时间两个方面的对比和联结中，真实地再现了乡思引动的过程。这两句的语序也值得注意：本来是先看见宣城的杜鹃花，才联想起蜀国的子规鸟，诗人却把它倒了过来，先写回忆中的虚景，后写眼前的实景。这样，就把故国之思放在了突出的位置上，表明这故国之思本是中心藏之，无日忘之，今日一旦勾起，便显得异常凄苦强烈。

然而，被乡思苦苦折磨着的诗人，眼下怎能回到故乡去呢？青年时代，他“仗剑去国，辞亲远游”，要到故乡之外的广阔天地中去实现宏伟抱负。“一振高名满帝都，归时还弄峨眉

月。”（《峨眉山月歌送蜀僧晏入中京》）李白原本想着功成名就之后，再骄傲地返回故乡。谁料功业无成，老来竟落到这步田地，他有何面目见蜀中父老呢？何况，李白眼下困居宣城，拖着衰老的病体，也无法踏上归途。漂泊终生的诗人，到头来不但政治与事业上没有归宿，就连此身也无所寄托，眼望着千里之外的故乡，他心中是何等的酸楚和悲哀！

三、四句，分别承接一、二句，进一步渲染浓重的乡思。首句说“曾闻”，第三句则强调了真切如闻：子规鸟的俗名，就叫断肠鸟，“一叫一回肠一断”，它啼叫起来，没完没了，诗人的愁肠该已断成一寸寸了。末句点明时令，用“三春三月”四字，从叙事的角度补足了第二句；“忆三巴”三字，则突现了思乡的主题，把杜鹃花开、子规悲啼和诗人的断肠之痛融汇为一处，用一片苍茫无涯的愁思把全诗笼罩了起来。诗的三、四句看似对仗，其实对得又不甚工。诗句把“一”“三”两个字各自串联起来，纡结萦回，扯不断又化不开，使人感到乡思袭来时无比的悲切伤痛。

（薛天纬）

早发白帝城

李　白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

鉴赏

这首诗重在速度的审美。作于乾元二年（759）三月李白流放夜郎半途遇赦从白帝城返回江陵（今属湖北）时。诗以轻舟瞬息千里的速度衬托遇赦东归的轻快心情。

从白帝下江陵，有一段很现成的文字可供李白参考，那就是郦道元《水经注•江水》：“至于夏水襄陵，沿溯阻绝。或王命急宣，有时朝发白帝，暮到江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。”在某种意义上说，李白这时也是适逢“王命急宣”，掉船即回，归心似箭。首句就通过初发时的瞬间感受，以“彩云间”三字，将出发点提得很高，造成下水行船快速加快速的悬念。次句用“一日”“千里”的强烈时空对比来表现速度感，写情妙在一个“还”字，暗传遇赦而还的轻松愉快之感。

三句通过听觉的延续写一种错觉即速度感的消失，盖三峡七百里中，两岸连山，山山有猿，虽然一处有一处的山，一处有一处的猿，一山有一山的猿声，在舟中听去，猿声连成一片，会产生速度感

消失的错觉。这一句是在进一步强调速度感之前必要的顿挫，无此句则直而无味，有此句则走处仍留，急语仍缓。

经过三句蓄势，四句进而通过视觉的位移，写出瞬息已变的腾飞感。在舟中浑不觉得，出船一看：哇，原来江陵都快到了，船走得好快呀。全诗就妙在表现出诗人坐船的“快”感，其中也隐含了遇赦的轻快心情。

（周啸天）

巴陵赠贾舍人

李　白

贾生西望忆京华，湘浦南迁莫怨嗟。
圣主恩深汉文帝，怜君不遣到长沙。

鉴赏

李白对于那些遭贬或失意的友人，经常报以极大的同情，并写诗寄赠，加以宽慰，如王昌龄等被贬，都曾得到过他的安慰。这首诗是赠送给贾至的。贾至，字幼邻，洛阳人，是与李白差不多同时的一位诗人和散文家。唐玄宗幸蜀时，他曾任中书舍人，知制诰，在唐肃宗乾元年间，被贬为岳州司马（岳州即今湖南省岳阳市）。那时李白正好在巴陵游历，遇见了他，见他心情十分苦闷，便作了这首诗赠送给他。诗中依然以他未贬前的官衔尊称他“贾舍人”。

唐人作诗，常常喜欢把历史上与现实中有同种遭遇的人联系在一起，因西汉的贾谊是洛阳人，能文，曾被贬长沙太傅，而贾至不仅与他同姓，而且也是洛阳人，也擅长作文，被贬岳州的地方与长沙也很相近，所以诗人开首便以贾谊来比贾至。由于西汉和唐代的京城都在长安，位在岳阳、长沙的西北面，所以诗中称“西望”。而贾谊、贾至本来都是朝中京官，都是由京城被贬而出，但又时时关心朝政的状况，所以诗中又用上了“忆京华”三字，

这一“望”一“忆”二字，实际上已把贾至当时被贬后的失意而又关心朝政的复杂心理揭示了出来。

正由于贾至当时失意怨望，却又时时地向往着京城，于是诗人在第二句中便开始劝慰起友人，既然已被南贬迁徙到湘浦这地方来了，就不要再去哀怨嗟叹了，所以，次句中的“莫怨嗟”三字，完全是从首句“西望忆京华”中来的；因为“望”“忆”之中有怨嗟意，所以才劝其“莫怨嗟”。

李白既然是劝慰朋友，总不能是空口相劝，最好能找出一些劝慰的话或事来，这样对朋友才能起到一定作用。于是诗人想到：贾至虽然被唐肃宗贬至岳阳，但岳阳毕竟在长沙的北面，距离京城至少要比长沙近些，从这一点上来说，唐肃宗还不算太薄情，他至少没像汉文帝那样把贾谊贬到长沙。所以，末两句中所谓的“圣主恩深”“怜君”等，都是从这个意思上来说的，都是一些宽慰之词，并不说明李白就对唐肃宗十分满意。相反，读者会觉得话中有话，那肃宗与汉文帝的做法实只五十步与一百步之差，屈才则同。这讽刺意味是十分委婉而深长的。

此诗一无华词，二无想象，却一气流走，天然成韵，既有着关切同情，又有着安慰宽解和委婉的措意，充满着诗人对友人被贬的一片真挚之情。

（孙琴安）

与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛

李　白

一为迁客去长沙，西望长安不见家。
黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。

鉴赏

诗作于乾元二年，诗人长流夜郎遇赦还武昌时。玩味此诗，有一种痛定思痛地回忆过往的情绪。

汉代贾谊因有革新政治的才具而受文帝倚重，将委以公卿，却为当时权贵排斥，谗以“洛阳之人，年少初学，专欲擅权，纷乱诸事”（汉司马迁《史记•屈原贾生列传》），而被外放为长沙王太傅，作了“迁客”（贬谪之人）。李白引贾谊自喻，就近言之，是为自己受永王谋逆事件牵连长流夜郎而发；就远言之，还兼包天宝初待诏翰林而终被赐金还山之事，自那以后，他即有“汉朝公卿忌贾生”（李白《行路难》其二）之叹。“一为迁客去长沙”，十五年过去了，唐王朝经历了翻天覆地的变故，回思往事，恍如隔世。一向就深憾“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁，’（李白《登金陵凤凰台》）的诗人，而今“西望长安”，更有说不出的悲哀，其“不见家”云云，实有一种政治上归宿无依之感。

后二句似忽然撇开感慨，只就眼前情景写来，

乍看不过是直赋“听黄鹤楼上吹笛”之事，其实语意“活相”（清郭兆麟《梅崖诗话》），足以启发读者想象。首先，听笛的地方是“黄鹤楼中”，这里有一个“昔人已乘黄鹤去”（唐崔颢《黄鹤楼》）的传说，最易动伤逝与离别之情。笛曲《梅花落》就与离别情思有关。高适《塞上听吹笛》“借问梅花何处落，风吹一夜满关山”，即其例。“江城五月落梅花”，亦将曲名活用，造成虚象，远不止笛满江城的字面意义。江城五月不应落梅，五月落梅犹如邹衍下狱、六月飞霜（《文选》李善注、徐坚《初学记》等书引《淮南子》）一样是异常情事，如无感天动地之怨苦何以致之！

全诗就通过如此空灵的抒情写景，将诗人怀恋故国的情绪和政治上屡遭打击的悲哀交织而出，感人至深。虽然悲苦，却又毫无龌龊寒俭之态，依然是挥斥飘逸，气象昂扬。故明代谢榛《四溟诗话》云：“作诗有三等语：堂上语、堂下语、阶下语，知此三者，可以言诗矣。凡上官临下官，动有昂然气象，开口自别。若李太白‘黄鹤楼中吹玉笛，五月江城落梅花’，此堂上语也。”

（周啸天）

山中与幽人对酌

李　白

两人对酌山花开，一杯一杯复一杯。
我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来。

鉴赏

李白饮酒诗特多兴会淋漓之作。这首诗开篇就写当筵情景。“山中”，对李白来说，是“别有天地非人间”（李白《山中问答》）的；盛开的“山花”更增添了环境的幽美，而且眼前不是“独酌无相亲”（《月下独酌》），而是“两人对酌”，对酌者又是意气相投的“幽人”（隐居的高士）。此情此境，事事称心如意，于是乎“一杯一杯复一杯”地开怀畅饮了。次句接连重复三次“一杯”，不但极写饮酒之多，而且极写快意之至。读者仿佛看到那痛饮狂歌的情景，听到“将进酒，杯莫停”（《将进酒》）那样兴高采烈的劝酒的声音。由于贪杯，诗人许是酩酊大醉了，玉山将崩，于是打发朋友先走。“我醉欲眠卿且去”，话很直率，却活画出饮者酒酣耳热的情态，也表现出对酌的双方是“忘形到尔汝”（杜甫《醉时歌》）的知交。尽管颓然醉倒，诗人还余兴未尽，还不忘招呼朋友“明朝有意抱琴来”呢。此诗表现了一种超凡脱俗的狂士与“幽人”问的感情，诗中那种随心所欲、恣情纵饮的神情，挥之即去、招则须来的声

口，不拘礼节、自由随便的态度，在读者面前展现出一个高度个性化的人物形象。

诗的艺术表现也有独特之处。盛唐绝句已经律化，且多含蓄不露、回环婉曲之作，与古诗歌行全然不同。而此诗却不就声律，又词气飞扬，纯是歌行作风。惟其如此，才将,快意之情表达得酣畅淋漓。这与通常的绝句不同，但它又不违乎绝句艺术的法则，即虽豪放却非一味发露，仍有波澜，有曲折，或者说直中有曲意。诗前两句极写痛饮之际，三句忽然一转说到醉。从两人对酌到请卿自便，是诗情的一顿宕；在遣“卿且去”之际，末句又婉订后约，相邀改日再饮，又是一顿宕。如此便造成擒纵之致，所以能于写真率的举止谈吐中，将一种深情曲曲表达出来，自然有味。此诗直在全写眼前景、口头语，曲在内含的情意和心思，既有信口而出、率然天真的妙处，又不一泻无余，故能神远。

这首诗的语言特点，在口语化的同时不失典雅。“我醉欲眠卿且去”二句明白如话，却是化用一个故实。《宋书•隐逸传》：“（陶）潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设。潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去’，其真率如此。”此诗第三句几乎用陶潜的原话，正表现出一种真率脱略的风度。而四句的“抱琴来”，也显然不是着意于

声乐的享受，而重在“抚弄以寄其意”、以尽其兴，这从其出典可以会出。

（周啸天）

永王东巡歌（其十一）

李　白

试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。
南风一扫胡尘静，西入长安到日边。

鉴赏

李白到永王幕府以后，踌躇满志，以为可以一舒抱负，“奋其智能，愿为辅弼”（《代寿山答孟少府移文书》），成为像谢安那样叱咤风云的人物。这首诗就透露出李白的这种心情。

诗人一开始就运用浪漫的想象和象征的手法，塑造了盖世英雄式的自我形象。“试借君王玉马鞭”，豪迈俊逸，可谓出语惊人，比直向永王要求军权，又来得有诗味。这里超凡的豪迈，不仅表现在敢于毛遂自荐、当仁不让的举措上；也不仅表现在“平交诸侯”“不屈己不干人”的落落风仪上；还表现在“试借”二字上，诗人并不稀罕权力（“玉马鞭”）本身，不过借用一回，冀申铅刀一割之用。

有军权才能指挥战争，原是极普通的道理。一到诗人笔下，就被赋予了理想的光辉，一切都化为奇妙。“指挥戎虏坐琼筵”，就指挥战争的从容自信而言，诗意与“为君谈笑静胡沙”（《永王东巡歌》其二）略同，但境界更奇。比较起来，连“运筹帷幄之中，决胜于千里之外”都变得平常了。能

自如指挥三军已不失为高明统帅，而这里却能高坐琼筵，于觥筹交错之间“指挥戎虏”，赢得一场战争，没有一丝“火药味”，还匪夷所思地用上“琼”“玉”字样，这就把战争浪漫化了。这又正是李白个性的自然流露。

那时不是“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉”（同上），局面几乎不可收拾吗？但有了这样的英才，一切都将变得轻而易举。“南风一扫胡尘静”，几乎转瞬之间，就“使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。以南风扫尘来比喻战争，不仅形象化，而且有所取义。盖古人认为南风是滋养万物之风，“南风”句也就含有复兴邦家之意。而永王军当时在南方，用“南风”设譬也贴切。

当完成如此伟大的统一事业之后，又该怎样呢？出将入相？否，那远非李白的志向。诗人一向崇拜的人物是鲁仲连，他的最高理想是功成身退。这一点诗人屡次提到，同期诗作《在水军宴赠幕府诸侍御》的“所冀旄头灭，功成追鲁连”，即是此意。

这里，诗人再一次表达了这一理想，而且以此推及永王。“西入长安到日边”（日是皇帝的象征，因言长安在日边），这不但意味着“谈笑凯歌还”，还隐含功成弗居之意。诗人万没想到，永王

广揽人物、招募壮士是别有用心。在他那过于浪漫的心目中，永王也被理想化了。

李白第二次从政活动虽然以悲惨的失败告终，但他燃烧着爱国热情的诗篇却并不因此减色。在唐绝句中，像《永王东巡歌》这样饱含政治热情，把干预现实和追求理想结合起来，运用浪漫主义手法创作的作品不可多得。

（周啸天）

秋夜泛舟

刘方平*

林塘夜泛舟，虫响荻飕飕。万影皆因月，千声各为秋。

岁华空复晚，乡思不堪愁。西北浮云外，伊川何处流。

作者

*刘方平，唐河南（今河南洛阳）人。玄宗开元、天宝时在世。一生隐居不仕。与皇甫冉为诗友，为萧颖士赏识。

鉴赏

这是一首写秋天的小诗。秋山如画、秋叶如丹、秋水澄澈、秋空高远、秋菊傲霜、秋雁横空、秋气肃杀、秋容惨淡……乃至秋花秋月秋雨秋风，这一切可以被拿来作为咏秋的材料，古往今来几乎都已被诗人写尽，变成了套话，以致在读诗的人头脑中也已形成了思维定势和审美疲劳。刘方平却另辟蹊径，写秋声和月影，一联绝妙的“万影皆因月，千声各为秋”，新颖、精致、鲜活、优美，立即使它在一切咏秋的陈词滥调中脱颖而出。

试想：在一个秋天的夜晚，荡桨在银色月光朗照的池塘上，是一个多么静谧优美的画面！而为这美景增添诗意的还有四周葱茏的花木，参差横斜，把月色切割成忽明忽暗斑驳的光影，平添了秋夜的

朦胧美；更有虫声唧唧伴和着夜风中芦荻的飒飒声，这些小生物不疲倦的大合唱，显示了秋夜生命的律动，静夜不静，安静中又充满了神秘的动感，你甚至仿佛能感觉到大自然的脉搏，听到它的呼吸。看不见摸不着的“秋”，在刘方平的笔下正是通过“千声”而激活的：大自然的一切天籁都在各自以自己的声音诉说着秋天的到来。正是这光影和声音，“有声有色”地彰示了一个充满生机生趣的大千世界的存在。

不仅如此，还妙在诗人营造如此优美的画面时竟没有正面写月亮。唐人的咏月名篇，像李白的《古朗月行》《月下独酌》和张若虚的《春江花月夜》，月亮都是闪亮登场的主角，被诗人渲染得出尽风头；而《秋夜泛舟》的主角不是月，甚至也不是泛舟的人，刘方平是在写“影”和“声”，而把月色和秋意“顺便”带出。这一“顺便”，境界全出，月亮成为一个高明的画家，秋虫则是热情的歌者，它们各被赋予了生命和性格。“皆因”和“各为”作为诗眼，把看似无序和彼此无关的自然现象理出了微妙的因果关系，影是果，月是因；声是果，秋是因；写果而得因，这就是诗人在细心观察感悟对象基础上的迁想妙得。

前两联写景，构成一幅极精致极纯粹的图画，后两联写淡淡的乡愁，使“纯粹”的秋景有了人

气。刘方平是洛阳人，写此诗时客居异乡，因秋气引发秋思，想到又是一年芳草绿的春天和夏天已经过去，秋天一到，一年又将尽了；回首西北方向，浮云遮蔽，望不见远在浮云之外的乡关，也不知故乡的伊水在何处仍年复一年地空自奔流？当然，诗无达诂，这种惆怅之情似乎也可以理解为自伤老大而碌碌无为之意。但这不像是刘方平。刘方平早年落第，终身未仕，生活闲适，又兼能画山水，对大自然的美有精到细微而敏锐的发现和感悟；从他现存为数不多的二十六首诗里可以看出，他对自己的生存环境以及国计民生没有什么喟叹，更没有什么忧国忧民的负载，不像杜甫。因此，对此诗的解读也许仅止于乡愁，而给人留下更深的印象的，还是那唯美的月影虫声交织成的秋夜美景。

“万影皆因月，千声各为秋”这样的刘方平式的独特表达，在他的诗里并非孤证，还有他的《夜月》：“更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。”心中感知春气的萌动竟然是由耳中听到窗纱外透进来虫声引发的，同样使人感到新颖难忘。可知只要有真切独到的感受和丰富饱满的意象，是抒情而不是煽情，是真情而不是矫情，发而为诗，必是好诗。

（黄宗壤）

梅　花　落

刘方平

新岁芳梅树，繁花四面同。春风吹渐落，一夜几枝空。

少妇今如此，长城恨不穷。莫将辽海雪，来比后庭中。

鉴赏

时当新正，地气初动，梅花就已经怒放了。不是疏影横斜，一点两点，而是香浓花腴，满树满枝。盛唐人的美学趣味与宋人不同，他们并不那么欣赏清癯、疏宕，他们喜欢热烈、丰满、繁盛。因此刘方平笔下所表现的梅花的美，是它的芳香四溢、繁花如云。

但是，“春风吹渐落，一夜几枝空”，俗话说：“日中则昃，月满则亏。”花也是一样，盛开的时间是十分短暂的，紧接着的便是凋零、败落。

这仅仅是在咏花吗？对植物来说，开花本来就是为了结实，“绿叶成荫子满枝”是好事，“华（花）而不实”才是可悲的。“少妇今如此，长城恨不穷”，原来这里是“赋”而“比”，不只是写一个少妇欣赏自己后院里的梅花，而且是以花喻人的。因花开花落而想到时光易逝、盛年难再，这大概是我国古代佳人甚为普遍的心态，因此也就成了古典诗歌一再吟咏的题材，从刘希夷的《白头吟》

到林黛玉的《葬花词》，莫不如此。但这首诗还不是一般地感叹岁月易逝，而是因为不能与良人一起共度大好年华，共同领受生活美的懊恨。良人到哪里去了呢？“长城恨不穷”，从军去了，征战去了。这样，诗的触角又伸进了社会生活的另一面，而使它具有了新的意义。唐玄宗是一个好大喜功的皇帝，开元、天宝年间不断对外用兵，东北部与奚、契丹的关系长期处于紧张状态，这样就不得不动员众多的兵员，造成了许多家庭骨肉分离。就在史官们在史册上大书辉煌战绩的时候，在一些壮怀激烈的诗人们慷慨激昂地高唱立功边庭的时候，另一些诗人却用细腻的笔触描写了战事给普通家庭带来的痛苦和不幸。家庭是社会的细胞。见微而知著，难怪一些有见识的人要起来反对朝廷的举措了。长城，在这里被用来指代边境的战事。诗人设想女主人公的丈夫在东北部战场，用“长城”的字样就显得更加贴切。

“莫将辽海雪，来比后庭中”，尾联归到落花。这时花都已谢了，飘飘扬扬落满了庭院，仿佛覆盖了一层白雪。观花人由满地的落梅联想到辽海的雪野，却偏偏要反过来说：请别用辽海的白雪来比喻满院的落梅吧，这样会勾起我心头的无限愁绪的。

清沈德潜在评论这首诗时说：“似徐庾小诗，

不落后人咏梅坑堑。”（《唐诗别裁集》卷十一）它是咏物诗，又是闺情诗，而且还含有一定的社会内容，这就使得这首婉秀的小诗显得颇可讽咏。

（储仲君）

春　雪

刘方平

飞雪带春风，徘徊乱绕空。君看似花处，偏在洛城中。

鉴赏

宋玉有一篇《风赋》洋洋洒洒写了四百五十多字，说有风飒然而至，楚襄王披襟当之，问道：“快哉此风！寡人所与庶人共者邪？”宋玉则对他说：“此独大王之风耳，庶人安得而共之？”并铺陈形容了一番，说明庶人的境地与大王不同，所以不会有大王那种“快哉此风”的感觉。刘方平的《春雪》告诉我们的也是与《风赋》相同的道理，那就是天地无私，人各有异，同样的风花雪月、阴晴寒热，不同境遇的人有着完全不同的反应，不同的感受，因而美感的反差也由此而生。要说的道理虽然相同，但在表现形式上《春雪》却采用了最短小的五绝。那么，二十个字如何能完成这深刻而复杂的主题呢？这就是下面我们要讨论的问题。

“作诗本乎情景……景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗”（明谢榛《四溟诗话》）。“飞雪带春风，徘徊乱绕空”，是景，也是“诗之媒”，不过为什么样的“情”作“媒”，还不清楚。第三句“君看似花处”，有承有转，若只看承接上意，

情之意向仍然不明，因为说雪似花、花似雪在古诗中乃是常见的，如“春雪满空来，触处似花开”（唐东方虬《春雪》）；“白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花”（唐韩愈《春雪》）；“晚来风起花如雪，飞入宫墙不见人”（唐刘禹锡《杨柳枝词》）等等。可见，要真正知道它所孕育的诗之情、“诗之胚”是什么，还得再看下一句——“偏在洛城中”。“洛城中”，一作“洛城东”，刘永济说：“洛城东皆豪贵第宅所在，春雪至此等处，非但不寒而且似花……”（《唐人绝句精华》）其实“洛城中”亦于意无损，因为“城”与“乡”（村）在古诗中，往往就是作为“贫”与“富”两个天地的代表，比如大家熟知的“昨日入城市，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人”（宋张俞《蚕妇》）便是其中的一例。我们联系诗题来看，那意思是说冬天已经结束，突然来了一场春雪，这在那些无饥寒之虑的城里人心中不由得产生了一种难得一见的满足和喜悦，于是这熟悉而又新鲜的飞雪，在他们的眼中便成了花舞空中的美景。所以清沈德潜说：“天寒风雪独宜于富贵之家，却说来蕴藉。”（《唐诗别裁集》）不过“蕴藉”又岂止于此呢，“偏”字之外还暗示了另一个更为广阔的空间，那就是洛阳之外。“焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉”（马克

思语），何况那郊野的穷人，好容易在饥寒交迫之中熬过了大雪纷飞的隆冬，盼来了春回大地，谁知又来一场大雪，这对他们来讲还不是什么“没有感觉”的问题，倒是“感觉”强烈，只是不是“似花”，似什么？诗人没有说，但这逝而复回的威胁和灾难，所带来的艰难与怨恨是不难想见的。看来，这首诗的得力之处正在尾句，尾句之中又得力于一个“偏”字，是它构成了虚实两个空间，两种境界，两种生活，两种感情的对比，而诗人的爱与恨，同情与憎恶，也都融入这个对比之中。但由于对比的一方，对比的产生，对比所展现的不同状况，及其所孕育的主题等等，全留在诗外，这就有可能使它大大节省了笔墨。同时，这种高度浓缩、凝练的手法，也就创造出极其空灵含蓄，发人深思的艺术效果，而这正是与“赋”迥然不同的诗——特别是绝诗的风调与特色。

（赵其钧）

京　兆　眉

刘方平

新作蛾眉样，谁将月里同？有来凡几日，相效满城中。

鉴赏

京兆，汉代京畿的行政区划的名称，为三辅之一，三国魏时置京兆郡，唐时为京兆府，治长安。这里指长安。京兆眉，汉代人张敞曾为京兆尹之职，敢直言，严赏罚。尝为其妻画眉，时长安传“张京兆眉妩”之说。蛾眉，亦作“娥眉”，指女子长而美的眉毛。诗的一二两句是说妇女们都竞相画眉，谁能描画得与月中嫦娥的眉毛一样呢？诗中没有答案，其实那答案大概就是诗题——“京兆眉”。诗的发展也在这里作了一个空中翻转——因为世人都以“京兆眉”美得如同嫦娥之眉，所以争相仿效，不几天就满城皆是。爱美之心人皆有之，画眉，乃女子的一种美容的方式，问题是“有来凡几日，相效满城中”，其意味是什么？作者引而不发，这算是诗人的高明之处吧。黑格尔曾说过“每一个人都是一个整体”。这个“整体”应该是内在与外在的各方面的协调和统一，离开了“整体”的和谐，就有可能走向美的反面。“东施之貌未必丑于西施，止为效颦于人，遂蒙千古之诮；使当日逆料至此，即劝之捧心，知不屑矣。”（明李渔《李

笠翁曲话》）东施的可笑不在其貌，而在于求美的手段与目的、愿望与结果相背。相背的原因则在于离了“个人”，盲目的模仿，以至于“整体”失调，而变得滑稽可笑。同样道理，世上既无完全相同的人，也无绝对相同的脸，却人人脸上画着两道“京兆眉”，不难想象那是一种什么样的景象，恐怕不仅仅是滑稽可笑，而且简直叫人望而生厌了！

为什么有了“东施效颦”，还会出现“满城效眉”呢？“效”是创造的反面，它轻而易举，所以也最易成“风”，见“风”而动者也就绝非一时一事，正如俞陛云说的“堕马新妆，盘龙高髻，闺饰相效之风，汉、唐以来，历明、清而勿替”（《诗境浅说续编》）。当然，也不全在“闺饰相效”，“男饰”又何尝没有“相效”呢？因为“相效”还有一个“时兴”或“时髦”的美名，既省力又时髦，何乐而不为呢！如果我们再放眼看看，在社会生活中，乃至文学、艺术等等意识形态领域中，这种赶时髦的“相效”之风又何尝少见呢！所以明代钟惺对“有来凡几日，相效满城中”，批了四个字“笑尽聋俗”（《唐诗归》）。我们不妨再补上八个字——聋俗不绝，诗意常新。

（赵其钧）

月　夜

刘方平

更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。
今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。

鉴赏

刘方平乃唐开元、天宝时人，隐居颍阳太谷，高尚不仕。《唐才子传》称他“神意淡泊，善画山水”，“工诗，多悠远之思；陶写性灵，默会风雅。故能脱略世故，超然物外”。

这首诗的题目为“月夜”，容易使人想到秋天的月夜，然而此诗的特点，恰恰在于它写的不是秋天的月夜，而是春天的月夜。这就使人想起一个故事，宋元祐七年（1092）正月，苏东坡知颍州，堂前梅花大开，月色鲜霁。夫人王氏说：“春月胜如秋月色，秋月色令人凄惨，春月色令人和悦。何如召赵德麟辈来饮此花下？”先生大喜曰：“此真诗家语耳。”（南宋赵令畤《侯鲭录》）

刘方平这首诗的妙处，正在他写出了春天月夜令人和悦的那一面。

“更深月色半人家”，是说夜深时分，一半的庭院笼罩在月色中，另一半呢，当然是阴影了。这种光景，只有月轮西斜的时候才会有。“北斗阑干南斗斜”，是春天夜空的征象，古人对星空是非常敏感的，十二个月的星空都不一样，北斗、南斗相

互辉映，应是正月星空的特征。这两句合在一起，就造成春夜的静穆，意境深邃。

“今夜偏知春气暖”，这一句的妙处在于出人意料，因为月夜给人的感觉总是清凉的，不可能有暖意，作者之所以觉得有几分暖意，是因为他听到了久违的虫声。这表明，有些昆虫已经出土了，这正是气温转暖的结果。“虫声新透绿窗纱”，没有长期乡村生活经验的人，难以道其只字；便是生活在乡村的人，也未必人人都说得出来。今夜虫鸣，究竟是第一回还是第几回，不是有心人，很难注意它。所以诗人的禀赋之一，就是全身心感受和琢磨生活。

虫声透过“绿窗纱”这个说法，也非常有诗意，换个人，可能会说“虫声是从窗外传来的”，那意味就差远了。“窗纱的绿色，夜晚是看不出的。这绿意来自作者内心的盎然春意。”（今人刘学锴评）这个说法深具会心。绿色，是属于春天的颜色，王安石不是有一句名言“春风又绿江南岸”（《泊船瓜州》）吗，所以这首诗句句都是关合春意的。

苏东坡也有一句名言，道“春江水暖鸭先知”（《惠崇春光晚景》），这首诗的后二句，其实也就是说，春气转暖虫先知，可以说，刘方平是率先探得骊珠的。

（周啸天）

代　春　怨

刘方平

朝日残莺伴妾啼，开帘只见草萋萋。
庭前时有东风入，杨柳千条尽向西。

鉴赏

这是一首代言体的诗，要“言”的是“春怨”。诗中虽无“春”字，但从写景可见；至于“怨”字，则只能说是“水中着盐”，水可见，盐无迹，若知其味，只有品尝。

“朝日”，犹日日，时俗口语；春暮莺稀，是谓“残莺”。时已暮春，空闺独守，自然怨忧满怀，再加上几只残莺似乎也察知闺中思妇的孤寂，天天来陪伴着她叫个不停，谁知“伴”是有情情更寂，莺啼更送声声愁。愁之无奈，只好拉开窗帘，这可能是想让目见，来转移其耳烦心乱吧。待到向外看去，只见芳草萋萋，碧色天涯。这既可以勾起往日“草色青青送马蹄”（唐刘长卿《送李判官之润州行营》）的回忆，也可以引起草绿有期、征人难待的悲恨，是前者，是后者，抑或两者皆有，总难免“萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂”（宋李重元《忆王孙》）。目之所见，心之所思，景事相连，更是无限伤怀，这萋萋芳草也不敢再看了，她的视线开始转移了——“庭前时有东风入，杨柳千条尽向西”。人们都很称赞王维的“竹喧归浣女，

莲动下渔舟”（《山居秋暝》）。因为它先直接展现感观上所能感受的“竹喧”“莲动”，然后，再从理性上分析其原因——“归浣女”“下渔舟”，因果倒置，显得鲜明别致，引人注目。但是，刘方平的这两句诗没有照此模式，先写“千条尽向西”，后说“时有东风入”，他倒是按照事理的顺序先因后果如实写来。那么，这又如何评价呢？答案恐怕也是肯定的。因为这是绝句的三四两句，先“有东风入”，接着便顺势推出“尽向西”的镜头，这就是所谓“第三句得势，第四句一拍便着，譬之于射，三句如开弓，四句如放箭也”（清王楷苏《骚壇八略》）。这是就绝句的一般章法而言。就其艺术表现来看，如此安排亦是颇具匠心的，唐时征戍多在西陲，征人所在，闺中思妇之所向，“杨柳千条尽向西”，不正是那离魂倩女，玉立亭亭，忧思万缕，终日西望的形象的化身吗！如此终篇，更能收到情深意挚、含而不露、扣人心弦、余味不尽的艺术效果，反之则不可能。这也说明了诗无定格，句无定式，佳与不佳，都须与抒情、造境乃至篇章结构、体裁形式等等结合起来分析，不可依样照搬，一概而论。

“诗中须有人在”（清代吴乔《围炉诗话》），这首诗句句写景，也句句都“有人在”，人与自然获得了奇妙的对应。“人”之所见所闻，

既是情的触媒，又是意的流向，“人”之情动心驰，与物之声色势态融为一体，是情化的自然，是自然的情化，两者浑然无迹。所以清王闿运说它“超妙”（《湘绮楼说诗》），绝不是泛泛的溢美之词，而应该说是一个深有体会的评语。

（赵其钧）

暮秋扬子江寄孟浩然

刘眘虚*

木叶纷纷下，东南日烟霜。林山相晚暮，天海空青苍。

暝色况复久，秋声亦何长！孤舟兼微月，独夜仍越乡。

寒笛对京口，故人在襄阳。咏思劳今夕，江汉遥相望。

作者

*刘眘虚，江东人。开元二十一年（733）进士及第，调洛阳尉，迁夏县令。不慕荣利，交游多山僧道侣。

鉴赏

从题目看，这首诗是“以诗代书”。诗人从京口（故城在今江苏镇江市）附近扬子江暮秋时节的肃杀景象缓缓写起，从迷茫的景色中引出独居越乡的客愁，进而怀想远在湖北襄阳的友人孟浩然。全诗在结构上层层引进，步步深入，读来如友人晤谈，娓娓情深。

全诗大致可分为两个部分。第一部分从开始的“木叶纷纷下”到“独夜仍越乡”，共八句，写秋江暮景和月夜客思。统观全诗，作者似在与京口遥遥相对的靠扬州那面的长江北岸，他独自一人，临江而望，只见经霜后的树叶纷纷下落。“木叶纷

纷下，东南日烟霜”两句，是采用因果倒装的手法。因为东南地势低湿，暮秋时节雾多霜大，所以树木的叶子纷纷脱落。这里逆笔取势，有力地突出了“木叶纷纷下”这一具有特定含义的秋景，一下子给读者以黯然伤怀的感觉，并融贯全篇。“木叶纷纷下”是从屈原《九歌•湘夫人》中化来：“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下。”作者在“木叶下”三字中嵌以“纷纷”二字，突出了落叶之多，这正与题目中接近初冬的“暮秋”节候相吻合，下字生动、准确而又巧妙。开始两句看似毫不费力，随意写来，然而其中蕴藏着诗人的意匠。接着作者看到，“林山相晚暮，天海空青苍”。傍晚时分，长江两岸林山相依，暮色苍茫；而江天相接，一片青苍。两句中，“相”字使林山与暮色融合无间，显得暮色广阔无边；“空”字，又生动地写出了在余光映照中，江上的空明景象。两岸与江中，迷茫与空明，组成了一幅极其形象的秋江暮景图。

如果说，前四句作者只是在不动声色地客观写景，通过景语来暗示情绪，那么，到后四句，作者则是把情、景交织在一起来表现，让感情逐渐外露出来。“暝色况复久，秋声亦何长”，作者临江眺望已久，暮色愈加浓重，只听得江上凄紧的秋风和澎湃的水声，浩大而又苍凉。“暝色”与“秋声”，从视觉和听觉两个方面使人产生愁绪，

而“况复久”“亦何长”的反复感叹，更说明了这种愁绪的沉重，诗人情感直接表露了出来。“孤舟兼微月，独夜仍越乡”，眺望了很久，才看见月亮从江上升起，水面漂浮着一叶孤舟，此时更激起了作客越乡（此是对东南地区的泛指）的孤苦之愁。“微月”，写出月光在江雾笼罩中，一片朦胧的景象，与孤舟相映，把羁旅之思表达得更为强烈；而下句中的“仍”字，说明作者滞留已久，独夜乡愁，难以忍耐，又进一步，下字特为精切。这四句情景交融，在前四句的基础上又深入一层，从中我们可以看出作者感情的逐步变化，为下文勾起无限的故人之思，作了充分的铺垫和酝酿。

第二部分是最后四句，写对襄阳故人孟浩然的深切思念，它是前八句情、景的必然深化，也是全诗的归趣所在。这四句，作者不断变换角度和手法，把思友之情，写得淋漓尽致。“寒笛对京口，故人在襄阳”，作者临江而望已久，由乡愁而引出思友之念，于是他在月下吹起笛子，来抒发对故人思念的情怀，然而这笛声恐怕只有长江对岸的京口听得到，那关山万里、远在湖北襄阳的友人孟浩然怎能听见呢？这两句是从自己方面着笔，来写对襄阳故人的思念。“寒笛”二字，不仅表示夜深天冷，也表明笛声凄咽，其思念故人的愁绪，已见诸言外。同时，作者以京口之近，来反衬襄阳之远，

笛声难达，情思难传，思念之中，也透露出怅惘之情。最后两句，“咏思劳今夕，江汉遥相望”，又换了一个角度，从孟浩然对自己的思念着笔，来表现江、汉两地的情思相牵。作者想象，孟浩然今晚也在思念自己，正在不辞劳苦地吟诗，以表达久别后的怀念之情，那分处汉水（襄阳在汉水之侧）和长江两地的友人，都在彼此遥望啊！“咏思劳今夕”，表明了孟浩然的诗人身份，而以写诗来表达相思还透露出文人风雅，特别是一个“劳”字，更体现出孟浩然对自己的思念之切。这是翻进一层的写法，通过写对方对自己的思念，而进一步表现出自己对对方的强烈感情，从而表现出双方的深情厚谊，诗情婉曲而深厚。“遥相望”三字，还留下了悠远的余味，诗人好像在说，我们不知何时才能再见面啊！结句如袅袅余音，留下了无尽的情思。全诗从写景开始，到情、景交织，再到抒发怀人之情，层层深化而又联系自然，从容不迫而又变化多姿，充分体现了诗人的艺术技巧。此诗是“以诗代书”，它就像一篇文笔优美、感情真挚的短札，读来引人入胜。但是，它比短札还多了一层诗歌所特有的诗情美和声情美。

（管遗瑞）

次北固山下

王　湾*

客路青山外，行舟绿水前。潮平两岸失，风正一帆悬。

海日生残夜，江春入旧年。乡书何处达？归雁洛阳边。

作者

*王湾，唐洛阳（今属河南）人，词翰早著。玄宗先天年间进士及第，授荥阳县主簿。后任洛阳尉。

鉴赏

唐代诗人往往以一首诗而名垂千古，张若虚与《春江花月夜》、王翰与《凉州词》、金昌绪与《春怨》，还有王湾与《次北固山下》，皆是如此。今人谈论盛唐气象时最常举到的一首诗，就是王湾的《次北固山下》。

唐代是一个大时代。唐朝疆域“东至安东（朝鲜），西至安西（中亚），南至日南（印度支那），北至单于府（内蒙古自治区）”（《新唐书•地理志》）。唐诗就在这样辽阔的土地上生长起来。唐诗中“千秋”“万世”“白日”“青天”“八方”“万国”“大漠”“长河”等词语，出现的频率特别高，从时空上表现出种种阔大的意象和境界。而《次北固山下》的“青山”“绿

水”“潮平”“风正”“海日”“江春”等等，也属于这一类词语。因此，它们所营造的意境就特别和谐而正大。“潮平两岸失，风正一帆悬”，正能代表唐诗给人的重要感觉。清沈德潜评：“‘两岸失’言潮平而不见两岸也，别本作‘两岸阔’，少味。”（《唐诗别裁集》）

翻开任何一本唐诗，读者都会得到一个印象：唐代诗人大多奔走在道路上。高度的物质文明、稳定的社会秩序，为唐代人提供了读万卷书、行万里路的前提。南宋严羽说：“唐人好诗，多是征戍、迁谪、行旅、离别之作，往往能感动激发人意。”（《沧浪诗话•诗评》）唐相国郑綮说：“诗思在灞陵风雪中驴子背上，此处安得有诗。”（宋李颀《古今诗话》）都表明唐代人习惯在开放的空间作诗，清代画家任伯年《驴背敲诗图》《踏雪寻梅图》，画的就是唐人作诗的意趣。在开放空间中作诗，气象也是开阔的，王湾《次北固山下》就是典型的例子。

诗人穿行于青山绿水之间，有心情宽松、应接不暇、一帆风顺、除旧布新、万象更新等等感觉，这些都是富于盛唐精神的感觉，最后结穴于乡土之爱——“归雁洛阳边”。而乡土之爱正是爱国主义的坚实基础。“海日生残夜，江春入旧年”一联，元代辛文房评：“诗人以来，罕有此作，张燕公

（时相张说）手题于政事堂，每示能文，令为楷式。”（《唐才子传》）所谓“楷式”，用今天的话说，就是主旋律。这一广告，大大提高了这首诗的知名度。这一联铸句也深稳，清沈德潜评：“江中日早，客冬立春，本寻常意，一经锤炼，便成奇境。与少陵‘无风云出塞，不夜月临关’，一种笔墨。”（《唐诗别裁集》）

这首诗在唐代有两个不同版本，较早的版本见殷璠《河岳英灵集》，题为“江南意”，有不少异文：“南国多新意，东行伺早天。潮平两岸失，风正数帆悬。海日生残夜，江春入旧年。从来观气象，惟向此中偏。”对照通行的文本，你会发现，虽然大致不差，但通行本更是一个成熟的、无可挑剔的文本，它肯定是一个新文本。旧文本的首联显得散缓，改为“客路青山外，行舟绿水前”，则紧凑清新。“数帆悬”削为“一帆悬”，更是点铁成金。与唐代郑谷改唐代齐己《早梅》“数枝开”为“一枝开”，以见其早，有异曲同工之妙。尾联“从来观气象，惟向此中偏”，在诗中直接出现“气象”一语。通行本不直说气象，气象已存乎其中。

一首好的唐诗，在传播过程中，往往有读者的参与琢磨，如王之涣《凉州词》“黄沙直上”改为“黄河远上”，李白《静夜思》“看月光”“望

山月”改为“明月光”“望明月”，等等，最后才成就精品，这也表明了唐诗的群众性、参与性，和不强调著作权的好处。王湾《次北固山下》也提供了这样的范例。

（周啸天）

题潼关楼

崔　颢*

客行逢雨雾，歇马上津楼。山势雄三辅，关门扼九州。

川从陕路去，河绕华阴流。向晚登临处，风烟万里愁。

作者

*崔颢（？—754），唐汴州（今河南开封）人。玄宗开元年间进士，官司勋员外郎。有《崔颢诗集》。

鉴赏

诗人显然是匆匆路过潼关的。开始两句“客行逢雨雾，歇马上津楼”，就表现出诗人匆匆登临的情形。诗人在骑马赶路到达潼关时，恰好雨过天晴，本来疲倦的精神忽然为之一振，于是“歇马”登上“津楼”（即潼关城楼，面对黄河），眺望山川。两句虽是行色匆匆，写来却从容不迫，“逢”字、“上”字，安排得次第井然，而且也有一种挺拔劲健的感觉，引出下文的雄伟气势。

中间两联，写登楼眺望所见，正面写出潼关形势的险要和山河的壮美。“山势雄三辅，关门扼九州”，前一句说从楼上望去，潼关内外，群山连绵起伏、崔嵬峥嵘，威武雄壮地护卫着“三辅”之地。“三辅”，本指西汉时期治理长安京畿地区的

三个职官，武帝太初元年（前104），改右内史为京兆尹，治长安以东；左内史为左冯翊，治长陵以北；都尉为右扶风，治渭南以西。这里的“三辅”，是指唐代京城所在的关中地区。后一句是说潼关的大门紧紧地控制着“九州”。“九州”，本指古代中国设置的九个州，即冀、豫、雍、扬、兖、徐、梁、青、荆，这里是指潼关以东的广大地区，潼关是控制东面联系的重要关口。两句的重点是要突出“关门”的险要，作者先在前一句写出雄伟的山势，描绘出壮阔的背景，然后在这重峦叠嶂的背景上点出“关门”，前有“三辅”，后有“九州”，中间用生动形象而有力的“扼”字一连接，“一夫当关，万夫莫开”的险要之势，即跃然而出。“川从陕路去，河绕华阴流”，这两句从对关势险要的描写，过渡到交通，是上联诗意的延伸。“川”，即平野。潼关一带，在乱山之间有一条狭窄的平原，从关中向“陕路”通去。“陕路”，即陕州之路，陕州治所在今河南陕县。在唐代，江淮漕米北运长安，这里是重要的水陆转运站。“河”，即黄河，在古潼关北面，黄河水由北而南向华阴县流来，然后在潼关和对面的风陵渡之间，忽然折而向东，滚滚流去，卷起滔滔洪波。一个“绕”字，形象生动地写出了黄河的走势，具有磅礴的气势。中间四句，分别从群山、关门、川原

和河流，描写了潼关的地势，这些景物组合在一起，宛然一幅巨笔恣意挥洒而成的泼墨山水画，展现出一派极为雄浑苍莽的特有境界，使人如身临其境，感受到一种山川的壮美。不仅如此，作者还通过“三辅”、“九州”、川原、河流，把潼关与广袤的土地连接起来，大大拓展了诗歌意境，收到了心游八极、视通万里的效果，造成一种壮阔博大之势，从而进一步衬托出潼关地势的险要。从这里，体现出作者扛鼎的笔力和高度的艺术匠心。

最后一联，作者把写景与感慨结合起来，给读者留下深沉的思考：“向晚登临处，风烟万里愁。”诗人面对如此险要的关隘，眺望着雄伟的山川，不知不觉到了傍晚，那黄河之上、群山之中渐渐升起暮霭，在轰然如雷的黄河涛声中，显得一片苍凉。诗人此时不禁生出了愁绪。如同诗人另一诗作《黄鹤楼》中的“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”一样，这里的“愁”字显然也包含着浓郁的乡思，因为作者一开始就点明了自己是在“客行”，行役之人时值“向晚”，产生思乡之念，自是常情。但这里的“愁”，显然又不只是乡思。在潼关楼上，面对从古至今如此险要的关口，作者自然也会产生怀古伤今之意。这里历来是兵家必争之地，发生过多少战争，引起过多少兴亡，怎不令人产生世事沧桑之叹？再联系到当前，作者虽然

在“安史之乱”前夕（754）就逝世了，但朝廷政治的腐败、藩镇作乱的迹象，都已经清楚地显露出来，诗里也隐含着作者对国事的殷忧。因此，作者在潼关楼上的“愁”，要比在黄鹤楼上的“愁”，更加复杂，更加深沉，而留给读者思考的余地，也更多、更大。

（管遗瑞）

送单于裴都护赴西河

崔　颢

征马去翩翩，城秋月正圆。单于莫近塞，都护欲临边。

汉驿通烟火，胡沙乏井泉。功成须献捷，未必去经年。

鉴赏

同是一个崔颢，一生诗风几变，各时期以不同面目示人，而不是“二十年一贯制”的老面孔。唐代殷璠的《河岳英灵集》评价说：“颢年少为诗，名陷轻薄，晚节忽变常体，风骨凛然，一窥塞垣，说尽戎旅。”由此可见，崔颢的成就其实并不在于他的《黄鹤楼》被誉为唐人七律第一，以致传说中竟使李白观之而敛手；而在于他的边塞诗达到的艺术高度，和王昌龄、高适、岑参、李颀一样成为盛唐边塞诗人的代表。崔颢虽年轻时写过一些闺情诗，使之“名陷轻薄”，然其“晚节忽变常体”，题材和风格发生了重大变化。这是因为他后来出使河东军幕，亲历戎行所致，这说明生活经历，特别是遭受挫折的经历对于诗人诗风的形成是十分重要的因素。

《送单于裴都护赴西河》是赠人之作，“单于”是“单于都护府”的简称，“裴”是都护府的长官。“西河”即河西，泛指黄河以西地区，当时

是北拒外族入侵的征战之地。

此诗从一开始就轻松写来，有一种“羽扇纶巾，谈笑间樯橹灰飞烟灭”的豪气。不写骑者，而只写其坐骑；不渲染大将军八面威风，而仅用一个“去”字写征骑翩翩绝尘而去的背影，显得那么潇洒、从容，不像是去打仗，倒像是去赴宴、旅游。“城秋月正圆”或许是实写，但也许是艺术表现的需要，无论是实是虚，裴都护出发正是清秋时节，圆月在天，读起来就感觉平添了许多诗意。

颔联“单于莫近塞，都护欲临边”，可以理解成是一个倒装句，意思是警告敌人：我们的裴将军就要亲临战地了，你们最好还是望风而遁，躲得远远的，千万莫撄其锋。

颈联是遥想边塞形势：战事可能一触即发，我方的驿站已频频燃烽示警，而敌方处于大漠之中，水源一定困难，无法坚持。这种分析只是点到为止，恰到好处，合乎幕僚身份；至于主帅将如何用兵，留在诗外由人去想象。如果绘声绘色写得太实，反有喧宾夺主、越俎代庖之嫌。

结尾是预祝胜利，希望早日功成、及时献捷，不要让人们期盼得太久。

纵观全诗，首联扣题，交代时间、地点和场景，颇为生动；颔联点出人物和事件（“都护欲临边”），以稳操胜券的语气告诫敌酋，借以显示我

方军威，居高临下，大义凛然；颈联紧承颔联，分析形势，平章战局，使人如身临其境；尾联写期盼佳音，点出送别之旨。全诗读来轻松、紧凑、流畅。当然，比较起来，崔颢其他一些边塞诗更要显得酣畅淋漓、雄浑大气。不过，须知这只是一首五律，又是写送别，多少带点应酬的意味，不可能展开来正面写军旅的大场面。这是由题材所决定的。

（黄宗壤）

黄　鹤　楼

崔　颢

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。
日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。

鉴赏

“黄鹤楼”，故址在武昌蛇山黄鹄矶头，面对长江，与岳阳楼、滕王阁并称为江南三大名楼。相传始建于三国吴黄武二年（223），后经多次毁圮而又重建，最后一次被毁是在清光绪十年（1884）。20世纪80年代中期，移址第十一次重建，再现美轮美奂。黄鹤楼的得名，或据南朝宋东阳无疑《齐谐志》载，仙人王子安曾乘黄鹤过此；又据北宋乐史《太平寰宇记》：“昔费文祎登仙，每乘黄鹤于此楼憩驾，故名。”年代杳远，传说不经，莫衷一是，其最吸引人之处在于这里曾是古人升空的“发射基地”，只不过运载工具不是火箭而是羽衣蹁跹的黄鹤。历史既如此悠久，传说又如此瑰奇，以致崔颢、李白、白居易、贾岛、陆游、杨慎、张居正等都曾经登临吟咏。

古人好登楼，借以开豁眼眸，畅快胸襟；或则览胜怀人，伤时寄慨。总之胸中先已有勃郁不平之气，登楼不过是为“出气”找到一个最佳的释放机

会而已。发而为文，也许范仲淹的《岳阳楼记》是最有影响的名篇；发而为诗，也许崔颢的这首《黄鹤楼》不能忽视。原因呢，一是黄鹤楼名气太大，二是有名人的“广告”在，据说诗才敏捷如李白，登楼看到崔颢此作，竟也搁笔罢咏，原因是：“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。”（元辛文房《唐才子传》）而且李白《登金陵凤凰台》中的“凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流”和《鹦鹉洲》里的“鹦鹉东过吴江水，江上洲传鹦鹉名。鹦鹉西飞陇山去，芳洲之树何青青”，明显在着意仿效崔作，证明了它的影响力。而南宋严羽的《沧浪诗话》甚至断言：“唐人七言律诗，当以崔颢《黄鹤楼》为第一。”

此诗前半首全是虚写：鹤迹已杳，人去楼空，惟见白云悠悠，令后来者不胜遐想低回。如果就事论事，其指向也许可以专咏黄鹤楼的沿革；如果就此铺开，亦可朝缥缈虚幻的游仙诗靠拢，写成洋洋洒洒的七言长古。殊不知只是一笔带过，接下来由传说仍回到现实，唯颈联寥寥十四字，才是全诗中唯一实写的登楼之所见：晴空寥廓，汉阳方向的树木清晰可见；鹦鹉洲头的草色芊芊，一片苍翠，景物是如此鲜明。然而，人之常情往往是：眼前风物虽好，但不是我的故乡；故乡也有好风物，但我的故乡在远方！在他乡美景的感官刺激下，身世浮沉

的孤独感和对故乡的思念会油然而生，随着暮云四合、黄昏降临，面对大江东去的浩渺烟波，这种乡愁更加浓烈。所以，全诗最后一字落到“愁”字上，实乃顺理成章，诗人欲“出”之“气”，正是登楼引起的乡愁。当然，作为宦者，又是诗人，他的乡愁之内涵，要比一般游子深沉得多。

如果绳之以格律，此诗前半首浮声与切响是不调谐的，颔联不对仗，且上句连用六个仄声字而下句又出现三平调，尤为大忌。这倒像是七古的句法，对此有论者认为：“古人兴到笔随，偶弄狡狯，竟传诵千古，究竟不可为法。我们做律诗，倘加入古诗句法，就难免给人讥评了。”这是老头巾之见。一首诗或明朗峭拔或迂回蕴藉，要在贯气，不可滞碍，尤不可囿于格律而失去诗味。此诗格律前似散漫而后转为整饬，并无断气之感，妙在转换自然，“已”和“空”的呼应造成古与今、天与地、传说与现实的对比；“黄鹤”和“白云”的重复出现，既强化意象，又增强音韵回环之美。另据《李白集》中《登金陵凤凰台》的注解，崔诗首句当是“昔人已乘白云去”，这当然更合律。不过，也许因“凡是现实的就是合理的”，习惯了的缘故吧，“昔人已乘黄鹤去”多么自然！改乘白云，运载“工具”不对了，一开始就不切题，显得怪怪的，反觉点金成铁。

（黄宗壤）

行经华阴

崔　颢

岩峣太华俯咸京，天外三峰削不成。
武帝祠前云欲散，仙人掌上雨初晴。
河山北枕秦关险，驿路西连汉畤平。
借问路旁名利客，何如此处学长生？

鉴赏

这是崔颢途经“华阴”之所作。“华阴”境内有横空出世的太华山（即华山），诗人仰止高峻，缅怀往古，借寄语过客而实则抒发自己内心的去官学道之想。

欲写华山之伟大，须从大处落墨而不囿于一山一石的细微处，就像从飞机上鸟瞰，所见愈寥廓，则胸襟愈恢宏，而思绪愈悠远，造语愈雄奇。诗人途经华阴虽然并未登上华山，但根据远眺的印象并调动了丰富的想象，因而笔下的华山形象仍然非常立体鲜明而不单薄。开篇陡起，写华山高峻（岩峣）的气势，并遥想从极顶可以西望长安。不直接言长安而言“咸京”（秦王朝的国都咸阳），是因为长安咸阳都属秦地，《旧唐书•地理志》：“京师，秦之咸阳，汉之长安也。”以“咸京”代长安，更觉含蓄，增强了历史感，是诗家语。长安为天子所居，猗欤休哉，而一个“俯”字，以高视下，虽帝京亦渺渺焉。可见对“咸京”只是虚写，

是拉来衬托华山的，看来皇权还是不如“群仙之天”的名山崇高和永恒。

古人论五岳形势。有泰山如坐、华山如立、嵩山如卧、恒山如行、衡山如飞之语，其喻华山，允为精当。华山在五岳中海拔高度为第一，五峰峭立，高耸入云，绝壁千仞，陡如刀削，其中芙蓉、玉女、明星（一是说莲花、玉女、松桧）“三峰”尤为著名。颔联拈出“削不成”来形容，不说“三峰”出于鬼斧神工而说是绝非人力所能为，反过来即等于说这是大自然的力量一“削”而成的杰作。一个“削”字，摄人心魄，险极骇极，而又极为贴切，因为据宋张君房《云笈七签》载，华山诸峰都是由“巨灵手劈”，而且巨灵神的“仙掌之形，莹然在目”，华山诸峰中有一峰即名“仙人掌”。汉武帝观“仙人掌”时，立巨灵祠以供祭祀，是为“武帝祠”。“云欲散”与“雨初晴”应是把两个景观放在一起的互文，崔颢过此时，正值空山新雨初霁，雾散云开，空气清新，碧峰如洗，“武帝祠”和“仙人掌”的景色更加空灵、清晰。面对仙山的美景，宦途劳累之人很容易有放弃浮名、抖去俗尘、回归自然的出世之想。

由此，诗人的思绪从地域和年代上扩大得更远更古，已不仅是目力之所见而是心中之所想。华山“北枕”黄河天险，与自古以来由洛阳至长安的

咽喉要地函谷关相呼应；循官道西去则可直到咸京以北秦汉时建的“五畤”（“畤”乃“神灵所止之地”，即皇家祭祀天地及五帝的处所。为与“秦关”相对仗，句中只提“汉畤”），这些古迹都一一收入笔端，进一步把华山的地理形势和人文意义写大，写足。

华阴地处中原西去长安的必经之路，年复一年，不知有过多少熙熙攘攘皆为名利的过客，沿着这条路跋涉到京都，寻找机遇以求发展。他们中曾经打拼出了王维这样的亦官亦文的成功者，也造就了杜甫、孟浩然这样的失意于官场却在诗史上留下光辉名声的另一种成功者。崔颢一生曾两次入都，正当我们随着他一起伫望太华、渐入佳境之际，他的笔锋却忽然转向，以过来人的身份殷殷寄语那些“路旁名利客”：和追逐过眼云烟的名利相比，怎么不去修炼道教的长生之术呢？

这样的结尾似乎有些突兀，其实不然，作者的思绪在前面写华山壮美，特别是对仙人的遗迹着力描绘中就已经透露出了些许消息：愈是亲近于大自然的伟大和恒久，愈觉得浮生之短暂和俗世之可悲，萌发出世修仙之想是很自然的。这一反思源于也许是早就厌倦了官场的蝇蝇纷乱；也许是仰止华山心有所感的顿悟，而妙在崔颢不是直抒胸臆而是通过含蓄委婉地讽示他人来表达，不像阳光的李

白，要入仕要还山总是那样鲜明地在诗里公开披露。由此再一次证明“风格就是人”，诗风不同，盖性格和经历使然也。

（黄宗壤）

长干曲四首（录二）

崔　颢

君家何处住，妾住在横塘。停船暂借问，或恐是同乡。

家临九江水，来去九江侧。同是长干人，生小不相识。

鉴赏

这两首诗写一对萍水相逢的男女青年的隔船问答，极富戏剧性。第一首写家住横塘的女子率先和邻船男子搭话，很可能是从那位男子的口中听到了乡音。所以忍不住问他：“君家何处住？”那个男子有没有回答，如何回答，诗人按下不表。接下来就是女子自报家门：“妾住在横塘。”“横塘”是建康的一处堤塘，故址在今南京市西南，地近“长干”。这是回答对方的反问，还是她迫不及待要让对方知道，诗人仍按下不表。接下来却是女子的自我表白，她何以要和男子搭话：“停船暂借问，或恐是同乡。”这里“停船”二字表明是水上的偶然邂逅，“或恐是同乡”表明了男子说话的口音与女子相同。难怪王夫之赞美这首诗“墨气所射，四表无穷，无字处皆其意也”（《姜斋诗话》）。

有人说这是写爱情，也不能说全无道理。起码诗中女子对那男子在第一时间产生了好感。不过，要说爱情，也只能说是处于朦胧状态的爱情，是陌

生人之间的爱情，是可能性的爱情。

第二首写男子的答话。民歌本有男女对唱的传统，所以《乐府诗集》有“相和歌辞”。“家临九江水”是答复“君家何处住”的问题，委婉地告诉女子，他的老家也在建康“长干”里，他们是同乡。“来去九江侧”是男子说明自己的职业身份，一样生活在船上。虽然彼此都是生活在船上，都在长江中游来来往往，然而处在不同的船上，就像两股道上跑的车，是面对面还觉得遥远。要不是因为偶尔在一处“停船”，就没有相识的机会。“同是长干人，生小不相识”，作为一个事实，这太简单了；作为一种心情，则不那么简单，至少包含有今日相识的喜悦和相逢恨晚的感喟。越是对过去感到惋惜，越是对此时此地的邂逅感到欣幸。

“长干曲”是南朝乐府中“杂曲古辞”的旧题，原曲以素朴真率见长，此诗写得干净健康，蕴藉无邪，深得乐府精髓。

（周啸天）

塞　下　曲

高　适*

结束浮云骏，翩翩出从戎。且凭天子怒，复倚将军雄。

万鼓雷殷地，千旗火生风。日轮驻霜戈，月魄悬琱弓。

青海阵云匝，黑山兵气冲。战酣太白高，战罢旄头空。

万里不惜死，一朝得成功。画图麒麟阁，入朝明光宫。

大笑向文士，一经何足穷！古人昧此道，往往成老翁。

作者

*高适（704？—765），字达夫，唐渤海蓨（今河北景县）人。少时客居梁宋，玄宗天宝八年（749）有道科及第，曾为封丘县尉，不久辞官。客游河西，入哥舒翰幕。安史之乱中拜左拾遗，累为节度使。晚年出将入相，曾任左散骑常侍，进封渤海县侯，卒赠礼部尚书。有《高常侍集》。

鉴赏

盛唐时代，追求理想的不羁精神与豪迈气概，成为诗人们笔下的滚滚洪流，从而汇合成强烈的时代精神。而作为边塞诗人，这种时代精神又鲜明地表现出安边定远的远大理想，从军报国的英雄情怀，不畏边塞艰险的乐观精神。这首《塞下曲》，

通过对主人公勇赴沙场的壮烈行为，震天撼地的战斗经历，凯旋受赏的满腔激情的描述，把这种精神表现得酣畅淋漓。它无疑是高诗雄壮豪放风格的又一重要杰作。

“结束浮云骏，翩翩出从戎”，开篇二句，诗人就将一个装配齐备，身跨战马，奔腾如飞的勇士形象突兀地推到读者面前，使诗歌一开始就具有挟天风海雨而来之势，显得奇警迅猛。另外，此诗起调显然受到曹植《白马篇》的影响，但不同的是《白马篇》在“白马饰金羁，连翩西北驰”的突起之后，却以慢笔插入“借问谁家子”以下大段铺陈，写“游侠儿”的生平和高强武艺。高适却将这些一概摒弃，快人快语，一腔豪气，一泻到底。所以，三、四句再从“天子怒”“将军雄”两方面予以渲染。“天子之怒，伏尸百万，流血千里”（《战国策•魏策》），其威力可想而知。当然，这里也包括皇帝灭敌的怒威和发布的征讨命令。这样，勇士的赴敌就更理直气壮。再加上“将军”的雄武，愈益增加了胜利的信心、立功的热望。开始四句，痛快豪壮，层层蓄势，已将勇士的形象渲染得气势如虹，这样就使下文“快战”场面的出现水到渠成。

“万鼓雷殷地”以下八句，将主人公赴敌过程的细节一概删掉，直写战阵的壮阔。同时加以生动

的夸张和想象，突出大战的激烈和唐军的英勇。你看：万鼓齐鸣，犹如惊雷震天动地；千军万马，红旗飞扬，恰似烈火借助风威。战士们精诚贯日月，使其留驻空中；“阵云”冲山岳，群峰为之晃动。这样神勇的军队，还有什么敌人不能战胜呢？“战酣太白高，战罢旄头空”二句，连用二典（“太白”为将星，“旄头”为胡星，这里分别代指唐军和敌人。见《史记•天官书》），但读来语极精炼疾捷。以一“酣”（痛快）一“罢”写战斗过程，以一“高”一“空”的对比写战斗结果，大有楚霸王项羽东城快战之雄风。其高屋建瓴之势，把唐朝将士们无可比拟的声威，战斗中所向披靡的英雄气概渲染得凛凛袭人。文势至此高潮，陡然收住，如截奔马，使之折入对主人公心胸的袒露，与起首相呼应。

一般说来，在文势的高潮突转，比较难以为继，它必将聚集起更大的力量，才能再掀波澜，否则就有龙头蛇尾之弊。不过，这种担心对高适来说显然是多余的。他的万斛豪情，不如此就不能尽情发泄，故自“万里不惜死”以下八句，感情突破陡煞的闸门，冲天而起，再奋逸响。因为直接参战的主人公，他的理想就是到金戈铁马的战场上去搏击，是以“万里不惜死”的无畏追求而得到“画图麒麟阁，入朝明光宫”的最高奖赏。因此，他怎不

为这撼天动地的战斗场面所鼓舞？怎不为自己能建功立业、凯旋受赏而欣喜若狂？自然，对于皓首穷经、老于牖下的平庸书生生活，他是不屑一顾的，因而以“大笑向文士，一经何足穷”这样的英雄豪语，把主人公安边定远的壮志、豪宕不羁的精神，如狂飙勃发般地倾泻出来。

高适喜欢用直抒胸臆的手法来抒情，但并不是言之无物的空喊大叫，以至于“流入叫嚣”。而是以饱含着强烈感情的语言，率直地表现诗人的深刻感受。以充实的思想内容、强大的感情激流去冲击读者的心灵。梁启超在《中国韵文里头的情感》一文中说：有一类情感，是要忽然奔进，一泻无余的。我们可以给这类文学起一个名，叫做‘奔进的表情法’。”高适此诗，可谓是“奔进的表情法”的典范之作。诗中汹涌奔腾的感情，既峰峦迭起，又一气贯注，感情的洪流愈泻愈强，毫无衰减，如骏马注坡，不可羁勒，直至卷起连天高潮。真不知诗人胸中有几多“江河之水”耶！

与雄壮豪放的感情相适应的，是语言的刚健、形象的瑰伟和飞动。因为一首诗的风格，总是由词汇、词组和句子构成的“语象”——指诉诸语言文字的形象呈现出来的。如诗中的浮云骏天子怒将军雄”“阵云匝”“兵气冲”“大笑向文士”等，这些语句不仅孔武有力，而且具有瑰伟的姿态和飞动

的灵魂，使抽象的感情变得十分生动具体。同时，全诗选用易于表达乐观豪放之情的东韵，亦增加了诗歌的奔放之势。如果说《闻官军收河南河北》是杜甫“生平第一首快诗”（清代浦起龙《读杜心解》），那么，说《塞下曲》为高适生平第一快诗，它奏出了时代的最强音，也是毫不为过的。

（佘正松）

自淇涉黄河途中作

高　适

朝从北岸来，泊船南河浒。试共野人言，深觉农夫苦！

去秋虽薄熟，今夏犹未雨。耕耘日勤劳，租税兼舄卤。

园蔬空寥落，产业不足数。尚有献芹心，无因见明主！

鉴赏

高适的诗歌，大多为纪实之作。此诗从题目可知，乃作于高适从河南北部的淇河南游，渡过黄河途中，时为开元末年。组诗十三首，兹录一。

开元、天宝之际，正是史称的“盛唐”时代，国力强盛，经济繁荣，声威远播四海之外。一般人都沉浸在这表面的欣欣向荣的气氛中，但从此诗可见，高适却能透过这表面的繁荣，深刻揭示出在“盛世”掩盖下的尖锐矛盾，农民所受的苦难生活，同样，也使我们看到唐代由盛转衰的历史必然。

开始二句“朝从北岸来，泊船南河浒”交代了自己由北到南的游历路线。这两句看似平淡无奇，但它为下文的描写拓展出广阔的空间，暗示出他所写之事不是某一具体地点，而是从北到南，满目所见皆是如此。

这样，自然引出三、四句“试共野人言，深觉农夫苦”，因为他一路所见良多，心潮难平，故才有“试共野人言”之举。从诗歌的结构看，按理应依次叙述他和农民谈话的内容，但作者却独具匠心，以深挚、沉痛的语言抒发自己强烈的感慨：“深觉农夫苦！”这不但使诗的结构显得异峰突起，具有先声夺人之妙。而且在整个开元诗坛上，也具有振聋发聩的作用，具有惊心动魄的艺术力量。这不是危言耸听，从第五至第十句就对这一绪论予以具体补充。

“去秋虽薄熟”二句，说明去年收成本来就不好，而今年由春到夏，一直天旱未雨。两句中各用“虽”“犹”二虚词前后关联，于一退一进之中显示出天灾不断的严重性。面对灾害的肆虐，“农夫”们除了努力“耕耘”，终日“勤劳”，还要遭受官府的盘剥。“舄卤”，即今所谓盐碱地，土质极差，收成本来就很少，又加上连年干旱，其结果就可想而知了。但是，统治阶级收租是一粒也不能少的，“兼舄卤”三字，沉实有力，感情凝重，深刻揭示出“农夫”所遭受的惨重剥削。如果说“去秋虽薄熟”二句是写天灾，那么这两句就侧重在写人祸。而且，是以对比手法写出：一方面是“农夫”在天灾面前“耕耘日勤劳”，一方面是统治阶级冷酷无情，“租税兼舄卤”。多么鲜明的对比，

多么犀利的文笔。

在这双重的打击下，其结果自然是灾难性的。“园蔬空寥落”一句，不仅说明收获少，也勾画出一幅人们因饥荒厚敛而逃亡、田土荒芜的残破景象。而“产业不足数”，则反映了唐初推出的均田制，由于地主阶级的盘剥兼并，“农夫”的授田数已大为减少的严峻现实。

这样通过天灾、人祸，以及产生的恶果的逐层揭露，就使前面“深觉农夫苦”的强烈感慨既理直气壮，又表现出作者对人民苦难的高度同情。这就自然引出“尚有献芹心，无因见明主”二句收束全文。

“献芹”，典出《列子•杨朱》。野人献芹（一种苦菜）虽不辨美恶，但称献之意出于至诚，后遂以“献芹”为以物赠人之谦词。高适称引此典，意在说明自己有济世救民的良策，欲献之君主。但“无因见明主”一句，笔锋突转，以委婉而深沉的笔调揭示出自己报国无门的不幸遭遇，统治阶级压抑人才的昏聩行为。在激愤的对比中显示出诗人爱国忧民的高尚情怀。与前面“深觉农夫苦”相呼应，使自己的感情得到进一步拓展和升华。和同时期的其他诗人相比，高适的头脑显得格外清醒，他以现实主义的笔法，形象展示出盛唐社会腐败的另一面，确属难能可贵。所以说在开元时代诗坛上，

高适是首先接触到农民疾苦的诗人。

此诗在艺术上全用白描。叙事、写景、抒情融和无间，尽谢斧凿；语言自然朴素，去尽藻饰；真情真景，如在目前。其次，感情极为深沉凝重。既有“深觉农夫苦”的猛烈迸发，又有叙事中的深沉悲痛，还有报国无门的愤懑不平。总之，诗人忧国忧民之情无不一以贯之。别林斯基曾说：“在由巨大的社会疾苦所引起的深刻忧伤的重负下，……以‘众人共同的悲哀’为主题的哀歌作品却有更多的意义。”（《别林斯基论文学》）高适此诗之所以能动人心魄，其原因也正在于此。

（佘正松）

淇上酬薛三据兼寄郭少府微

高　适

自从别京华，我心乃萧索。十年守章句，万事空寥落！

北上登蓟门，茫茫见沙漠。倚剑对风尘，慨然思卫霍。

拂衣去燕赵，驱马怅不乐。天长沧州路，日暮邯郸郭。

酒肆或淹留，渔潭屡栖泊。独行备艰险，所见穷善恶。

永愿拯刍荛，孰云干鼎镬！皇情念淳古，时俗何浮薄。

理道资任贤，安人在求瘼。故交负灵奇，逸气抱謇谔。

隐轸经济具，纵横建安作。才望忽先鸣，风期无宿诺。

飘飖劳州县，迢递限言谑。东驰眇贝丘，西顾弥虢略。

淇水徒自流，浮云不堪托。吾谋适可用，天路岂寥廓！

不然买山田，一身与耕凿。且欲同鹪鹩，焉能志鸿鹄！

鉴赏

这是高适早年的一篇重要作品，约作于开元二十二年（734）春由蓟北南返宋中途中的淇水之滨。这年高适三十五岁。诗中借与薛据和郭微的酬唱之机，叙述和披露了自己大半生的坎坷遭

遇，“永愿拯刍荛，孰云干鼎镬”的高尚理想和节操，并表现了自己推崇“建安”诗风的创作趣尚，尽情发泄了一腔郁勃不平之情。总之，它是高适前半生思想和行事的总结，是后半生进人仕途后努力“救苍生之疲弊”（高适《谢上剑南节度使表》）的思想基础，所以，它格外值得重视。

从开始到“安人在求瘼”二十二句为第一部分，自述早年之经历和自己的政治理想。

一开篇作者便截取“别京华”这一遭际，把自己萧条冷落的悲凉心境倾吐出来。原来，高适“别京华”一事是这样的，他在《别韦参军》中写道：“二十解书剑，西游长安城。举头望君门，屈指取公卿。”可谓信心百倍，意气昂扬。但结果却大谬不然：“白璧皆言赐近臣，布衣不得干明主！”（《赠韦参军》）严酷的现实使他猛然醒悟，出身贫寒的诗人根本没有进身之机。第二句中用一“乃”字，不但揭示出诗人由希望到失望的心理转折，而且巧妙地过渡到下文的叙述。在天真烂漫的诗人面前，“别京华”的遭遇只是他仕途不幸的开始。紧接着“十年守章句，万事空寥落”十字，又道出了自己以“章句”之学求仕的巨大挫折。文路不通，则改走武路，诗人“单车入燕赵”（《酬裴员外以诗代书》），欲从军边疆，为国效力。他“登蓟门”而遥望，唯见沙漠之茫

茫，“风尘”（喻边患）之四起，痛悼时艰，“倚剑”感愤，但不料请缨无路，报国无门，因而不禁遥想汉代的卫青、霍去病得遇雄主，驰骋疆场，建不朽之功业，垂万古之英名……古今异代，而己之遭遇亦与之迥异，怎不感慨系之！紧接着以“拂衣”“驱马”两个动作描写，把他对权势压抑的睥睨之态，曲郁难伸的失意之情形象地展现出来。同时，他怀着极为愤懑的心情走向社会下层。“沧州”（水曲之地，此指隐居者所居的地方）路上留下了他的足迹，邯郸城郭闪现着他的身影，时而“淹留”于“酒肆”之中，时而“栖泊”于“渔潭”之上，孤独寂寞，尝尽“艰险”；人间“善恶”无不穷尽。不过，诗人“穷且益坚”（唐代王勃《滕王阁序》），长期的挫折，更激励他昂扬奋发。“艰险”的生活，使他对人民的苦难有深刻的认识，更唤起他济世救民的壮志。所以文势至此，突掀波澜，以黄钟大吕般的声音，唱出了“永愿拯刍荛，孰云干鼎镬”的宏伟抱负。“刍荛”，本指割草打柴的人，此指广大穷苦人民。“鼎镬”，是古代施行烹煮酷刑的容器。用现在的话说就是：我永远愿意拯救老百姓的苦难，谁还考虑由此而触怒当权者而遭到致命的酷刑呢？多么高洁的情操，多么鲜明的态度，在盛唐诗坛上，对广大人民如此关心和同情，甚至不惜生命为民请命、大声疾呼，高

适不愧是第一人。同时，我们还豁然明白：高适半生的不懈追求，绝不是官迷心窍，为一己私利，而是为解救人民才极力谋求入仕的。亦正因如此，他才不合于当权者，落到“万事空寥落”的地步。那么，高适在国家正当“盛世”时，提出这样的口号，是否无的放矢，哗众取宠呢？非也。紧接着“皇情”二句，以淳朴敦厚的上古遗风，和当今“浮薄”的“时俗”相对比，证明了自己主张的合理性，并进而提出“任贤”“安人”“求瘼”（“瘼”，疾病，此指人民的疾苦）的具体措施。以上六句，言简意赅，有主张、有根据、有措施，如此系统的政治理想，正是他最终成为一位政治家的坚实基础。

第二部分“故交”以下六句。先宕开一笔，以己及人，回扣“酬薛三据”的题旨，接连以“灵奇”赞其不同凡俗的才气；以“謇谔”颂其耿直敢言的品格；以“隐轸”夸其经世济民才略的富盛；以“建安风骨”喻其诗作的慷慨激昂（这也托出了高适在创作上的追求与趣尚）；至于才能声望的“先鸣”，风度信谊的超拔和真诚，那更是有口皆碑。元代辛文房《唐才子传》称“据为人骨鲠，有气魄，文章亦然”。可见高适并非溢美，而恰好证明在那个时代，嫉贤妒能之风的普遍存在，绝非高适一人的遭遇如此。难道不是吗？薛据虽“自持

才名”，但不过主簿县令而已，郭微亦不过一“少府”（即县尉）。这不但不能一伸大志，而且为“州县”琐事所羁，为地域的阻隔所“限”，连“言谑”（即谈笑）之机也没有，只能神“驰”“贝丘”，“西顾”“虢略”（“贝丘”，今山东博兴县南。“虢略”，今河南嵩县西北，可能是薛郭二人所在之地），一寄相思罢了，这难道不是对他们极大的讽刺吗？所以，诗人的感情再度强烈地喷发出来。“淇水”东流，“浮云”飘逝，己之理想俱“不堪托”，一种时不我待的焦虑，一腔为国为民的热忱，使诗人不禁发出“吾谋适可用，天路（摘取高官之路，意即辅佐君王）岂寥廓”的强烈呼喊。最后四句，以“不然”二字再一转折，设想自己若不见用，决心“耕凿”一生，自食其力。如“鹪鹩”营巢，一枝足矣自况（见《庄子•逍遥游》），哪里能效“鸿鹄”高飞，一举千里呢？这个结尾，从字面上看，似乎表现出诗人与世无争、潇洒出尘的恬静心情，其实，高适这里是正言反说，他一生对政治十分热衷，决没有真正归隐的想法。如仔细玩味，这四句中，特别是用一反诘结尾，诗人的愤懑之情是不难体会到的。

唐代殷璠说“适诗多胸臆语，兼有气骨”（《河岳英灵集》）。此诗亦足当之。贯穿全

诗的，是主观理想和客观环境强烈撞击所迸发出的浓烈悲怆之情，是一股不为众人所理解的对现实有清醒认识的超前忧患意识。“永愿拯刍荛”二句，“吾谋适可用”二句等，都是以直抒胸臆的感情喷射，震撼着读者的心灵，故能于忧愤苦闷中给人以慷慨豪迈之感。前人评高适诗“悲壮”，于此亦可见一斑。

与这种以情动人的特点相适应，是语言的质朴自然。通篇不以华丽的辞藻或艰深的词语取胜，而是以质朴自然的语言道出万壑深情。不过，这并不排除对字句的锻炼，只不过使人不见炉锤之迹。既有粗线条的大笔勾勒，如“十年守章句，万事空寥落”十字，述自己的长期困顿，异常精炼。又有条分缕析的细致描绘，如“天长沧州路”以下六句写自己的蹉跎岁月，历历在目。特别是“酒肆”以下四句，每句各用一“或”“屡”“备”“穷”字，就把诗人一生各种不同的遭遇充分显示出来，深刻反映出诗人丰富的生活经历和怀才不遇的思想苦闷，言简意深，但又不着痕迹。

（佘正松）

效古赠崔二

高　适

十月河洲时，一看有归思。风飙生惨烈，雨雪暗天地。

我辈今胡为？浩哉迷所至。缅怀当途者，济济居声位。

邈然在云霄，宁肯更沦踬？周旋多燕乐，门馆列车骑。

美人芙蓉姿，狭室兰麝气。金炉陈兽炭，谈笑正得意。

岂论草泽中，有此枯槁士？我惭经济策，久欲甘弃置。

君负纵横才，如何尚憔悴？长歌增郁怏，对酒不能醉。

穷达自有时，夫子莫下泪。

鉴赏

此诗作于开元二十一年（733）冬高适第一次出塞蓟北而归之后。这之前，他二十岁曾西游长安求仕，失意而归。北游蓟门，“时事多谬”，内心极为愤懑不平，故借与崔二赠答之际，深刻揭露了当时统治阶级的骄奢淫逸、正直之士长期沉沦的悲惨遭遇，尽情地宣泄了一腔郁勃悲慨之情，把“开元盛世”的黑暗面暴露无遗。在开元诗坛上，他针砭时弊的大胆尖锐是空前的。

开始六句，以景托情，情景交融，渲染出充塞天地的巨大悲愁。“十月河洲”，景物萧条，托出

诗人心境的悲凉，前途的黯淡，故有“归欤之思”。三、四句进一步渲染扩大这种“惨”景：狂风的呼啸使气氛显得严酷凄惨，暴雨大雪使天地为之黯淡，故“归思”虽切，却不知“胡为”？“迷所至”，其进退维谷之状，如在目前。“浩哉”的强烈感叹，不仅是严酷景象的浑浩无边，也是指悲愁之情的混茫无尽，一笔两到，不着痕迹。

紧接着十二句，以“缅怀”（即遥想）二字将人们引向京城，把自己西游长安所见的“当途者”（指权贵）们把持朝政、花天酒地的生活一一展示出来，进一步反衬“我辈”的仓皇失路：权贵们人数众多，名位显赫，崇高之势如在“云霄”，哪肯变“更”困顿之士（即“沦踬”）的悲惨处境！再以“燕乐”高奏，“车骑”如云，交游何其贵盛；“美人”如荷，幽房飘香，生活何其淫逸；兽形火炭陈于“金炉”，眉飞色舞“谈笑”“得意”，姿态何其骄矜等生活图景的生动刻画，使这种揭露程度更为深广，愈益猛烈。笔势至此再一突转，以“岂论草泽中，有此枯槁士”的鲜明对比，让事实说明同处一世，而一荣一枯，判若天壤，社会的黑暗污浊既不言自明，诗人的悲愤也更为强烈。

最后八句，回扣“赠崔二”的题意，倾诉胸中的不平。前四句中，先以我惭愧的是无经世济民之

策，故早就自甘沉沦的旷放之笔将自己推开，而以一个有力的反诘，写崔二有“纵横”之才，却还是与自己一样同处“憔悴”境地的事实，进而证明当时社会对有识之士的普遍压抑。至此我们也豁然明白，前面的自惭自弃，乃是正言反说，以退为进，恰恰说明自己因“永愿拯刍荛”的理想无法实现，内心的悲愤无法排遣。接着思绪再一转折：企图“长歌”一曲，以抒其愤，殊不知反增郁闷；再以酒解愁，却不能一醉，反而倍增忧愁。故最后两句，只好以“穷达自有时，夫子莫下泪”的劝慰，表达出自己安于时命、无可奈何的复杂心情。这八句抒情，几经转折回旋，愈转愈深，情愈遣愈烈，把主人公愁思缠结、痛苦万状的悲慨之情表现得淋漓尽致。

此诗以景托情起，渲染出深广浓烈的悲凉之气。再以铺陈之法揭露“当途者”的骄奢淫逸，真切生动，如在目前。最后以回旋婉转的笔法，波澜层生，峰峦迭起，将自己深沉的悲愤推向高潮。其中还多用尖锐的对比，不着议论，让读者通过铁的事实，看到当时社会的不平，具有更强的说服力和感染力。而且对比之处，多用反诘的语气推出，就使感情的力度更强，增加了激昂顿挫之势。这种抒情的悲叹和对当时社会关系的愤怒抗议，使他的创作一开始就具有鲜明的现实主义倾向，除了雄壮豪

放的风格外，还有“沉郁悲凉”的一面，而且“其沉雄直不减杜甫”（清代叶燮《原诗》卷四）。这种特点，也给他的边塞诗增添了无限的思想光华，表现出对将帅无能的尖锐揭露和对士卒的深刻同情，在边塞诗人中独树一帜。

（佘正松）

哭单父梁九少府

高　适

开箧泪沾臆，见君前日书。夜台今寂寞，犹是子云居。

畴昔贪灵奇，登临赋山水。同舟南浦下，望月西江里。

契阔多离别，绸缪到生死。九原即何处，万事皆如此。

晋山徒嵯峨，斯人已冥冥。常时禄且薄，殁后家复贫。

妻子在远道，弟兄无一人！十上多苦辛，一官常自哂。

青云将可致，白日忽先尽。唯有身后名，空留无远近。

鉴赏

这是高适“悲”的代表作之一，在当时就广为传唱（唐薛用弱《集异记》所载“旗亭画壁”故事）。诗中通过对亡友梁九少府一生落拓不遇，不幸早夭的叙述，彼此深厚友谊的回忆，表达了对亡友极为沉痛哀悼的感情。

开篇四句，以睹物思人写起。“开箧”见书，足见二人交情深厚。否则，不会将书信久藏于箧。而见“书”思人，愈增哀痛，故感情无法控制而猛烈迸发出来，不禁悲泪滂沱，湿透胸臆。既紧切题目的“哭”字，又创造出一种极为悲哀的气氛笼罩全诗，确立了一个“悲”的感情基调。“夜台”，

即坟墓。“子云居”，指扬雄的故居。据《汉书•扬雄传》：“其先出自有周伯侨者，以支庶初食采于晋之扬，因氏焉。”扬在河、汾之间，汉为河东郡扬县（今山西洪洞县东南）。这里一语双关，既点明梁九的墓地在扬雄的祖籍晋地，又暗示出亡友生前门庭萧条、生活清苦，有如扬雄。这两句不言诗人感到挚友亡殁而寂寞，生死茫茫而怅惘，却想象坟墓中亡友的“寂寞”，更显出感情的深婉动人。

紧接着六句，以“畴昔”二字引出对生前交游的追忆：遥想当年，贪自然之“灵奇”，共“登临”而赋诗；游“南浦”而同舟，泛“西江”而玩月（“南浦”“西江”均在今武昌一带）；虽勤苦（“契阔”，即勤苦）多远别，但情深而缠绵（“绸缪”，即缠绵）。这一幕幕动人的情景，高度概括了他们二人相处的欢乐、交情的亲密，乃至生死不渝。这既是对前面“泪沾臆”的补充说明，又反衬出乍失故友的巨大悲伤。

“九原”（即九泉）以下四句，先以“即何处”一反诘领起：意谓亡友今已不知在于何处？人间“万事”都是如此渺茫难求，只有“晋山”（指太行山）高耸入云，而梁九少府却深埋于九泉！以自然的永恒，反衬出人生的无常，收束上层，已流露出对梁九少府一生不幸遭遇的同情和人世不平的

愤怨。

“常时禄且薄”以下，主要通过叙述梁九少府的生平，委婉揭示出当时社会对贤士的排斥和压抑，把哀伤之情抒发得更为深婉诚挚。生前“禄薄”，死后更为“贫困”；妻子远离他乡，又无弟兄互为扶持。述梁九生前死后家计的贫寒孤寂，其惨痛之状犹如雪上加霜。最后六句，再写他生前仕途的坎坷。曾“十上”奏疏，“苦辛”国事，但不为所纳。长期身居微官，沉沦下僚，令人哭笑皆非，悲愤不平。“青云”（喻高官显位）虽有可致之期，但不幸却如“白日”西沉，早离人世，多么令人悲叹惋惜！现在虽有清名“空留”人世，为“远近”所晓，但大志未展，功业未成，这岂不徒有虚名？于“实”何补？沉痛之情，溢于言表。

此诗感情极为深婉绵长，一是梁九少府的一生确系“命途多舛”，结局悲惨，催人泪下。作为生前挚友，自是难禁悲酸。更为重要的是，写梁九的一生所历，实际也是诗人遭际的写照。高适“喜言王霸大略，务功名，尚节义”。但蹉跎半生，到处碰壁，甚至“求丐取给”（《旧唐书•高适传》）。所以在“哭”亡友的同时，不由得联想到自身的困顿，自然有切肤之痛，故感情格外酸楚动人。通篇以痛哭为诗，他思前想后，夹叙夹泣。首先以睹物思人写起，“哭”字领起全篇。然后追叙

生前相处的欢乐和亲密。接着“九原”以下四句议论，对梁九的不幸深为同情，对社会和命运待梁九的苛刻不公，悲愤难禁。然后再通过叙写他生前死后家计的贫苦冷寂，一生仕途的坎坷不平和英年早逝，寄寓了深深的慨叹和惋惜。最后两句再转入议论，以实绩与“空”名对比，把哀伤之情表现得更为深沉绵长。读罢全诗，仿佛诗人面对亡友，哀哀叙说，声泪俱下。其中有诉、有呼、有泣、有踊，一任思绪驰骋跳荡，从各个角度和层次，把一腔肺腑之情如波涛翻卷、风发泉涌般地倾吐出来，同时又极尽悲肠九转，一唱三叹之曲折委婉，因而同样具有“读之令人感慨”的艺术力量。

（佘正松）

蓟　中　作

高　适

策马自沙漠，长驱登塞垣。边城何萧条，白日黄云昏。

一到征战处，每愁胡虏翻。岂无安边书，诸将已承恩。

惆怅孙吴事，归来独闭门。

鉴赏

“蓟中”指蓟城，在今北京市大兴区西南。高适天宝十一年（733）春南返封丘，写下了这首诗。诗中描写了边境的荒凉、边患的严重，抨击了统治阶级的失策，同时也抒发了“安边”的壮志难酬的巨大悲愤。

诗一开篇，就以“沙漠”“塞垣”这样特有的塞外景物，展示出一幅浩瀚伟岸的典型环境。接着以“策马”“长驱”和“登”这三个连续急剧的动作，勾画出一个挥鞭驰骋、飞越大漠、慷慨激昂、勇赴国难的英雄形象。紧接着三、四句，写诗人登上塞垣的所见：映入眼帘的，是衰草遍地、寒风呼啸的“萧条”荒凉景象；纵目远眺，只见“白日”昏暗，寒云苍茫，阴惨惨天地玄黄。开始四句叙事写景，纯用白描之法予以大笔勾勒，境界浑灏阔大，虽未直涉人事，但通过“策马”“长驱”的壮烈之举，落日“黄云”的苍茫之色，特别是“边

城何萧条”句中的“何”字，和作为形容词的“萧条”，强烈地暗示出主人公的感慨之深、忧愁之重，使人如置风雪之中，忧心如焚的爱国之情扑面而来。这样的潜移暗转，就使下文的抒写情怀有水到渠成之妙。

“一到征战处，每愁胡虏翻”，“翻”字，即“反”也。这两句既是由前面的叙事写景到下文议论抒情的转折，又是对前文“边城何萧条”原因的具体揭示：此处之所以征战不息，原来是“胡虏”的反叛造成的。不过，它的含义远非如此简单，它固然指出“胡虏”的反叛是造成边患不息的重要原因，但更重要的是对安禄山以“边功市宠”，引起战端给予了委婉而深刻的嘲讽。据宋司马光《资治通鉴•玄宗天宝四载》记载：安禄山欲以边功市宠，数侵掠奚、契丹，逼得“奚、契丹各杀公主以叛”。可见天宝时期东北边境的“边患”，主要是安禄山进行不义战争造成的。对这样的战争，高适无疑是反对的，尽管当时安禄山已是手握三镇雄兵，被唐玄宗封为东平郡王的显赫人物，而高适“栖迟一尉”，人微言轻，但对此倒行逆施已难捺愤怒，对最高统治者的所用非人十分痛心，故感情的激流勇掀波澜，以一强烈的反诘：“岂无安边书”，对统治者树榛拔桂的行为表达了强烈的抗议，同时也表现出自己安边定远的高

度自信心。

史言高适“喜言王霸大略”，“逢时多难，以安危为己任”（《旧唐书•高适传》）。这里，虽未细言“安边书”的内容，但从其他诗歌中亦可窥见一斑。对外来的侵略，他主张坚决反击：“转斗岂长策？和亲非远图！”应像李广反击匈奴那样：“总戎扫大漠，一战擒单于。”（《塞上》）从而达到“边庭绝刁斗，战地成渔樵。榆关夜不扃，塞口长萧萧”（《睢阳酬别畅大判官》），即发展生产、人们自由往来的和平生活。而对“汉家能用武，开拓穷异域”（《蓟门五首》其二）给国家、人民带来苦难的不义战争，高适感到涕泪“沾臆”，坚决反对。这样的“安边”之策，无疑是正确的。但现实却是贤者沉沦，奸邪得志。“诸将已承恩”一句回答，包含着诗人多么深沉的愤慨！这一起一伏之中，诗人的感情又由激越转向沉痛。这样自然引出末尾两句：“惆怅孙吴事，归来独闭门！”这两句各用一典，“孙吴”指战国时著名的军事家孙膑和吴起，“闭门”指东汉末年大名士陈寔有感于世道黑暗，拒绝入仕，故“闭门悬车，栖迟养老”（《后汉书•陈寔传》）。此二句虽是用典，但“能令事如己出，天然浑厚”（宋魏庆之《诗人玉屑》），含蕴的情感十分深厚强烈，有言少意多之妙。不过，第二句的“闭门”之说，实是

对现实极为不满的反语，其实高适对现实是十分关注的，对政治是极为热衷的。正如明代钟惺所评：“欲言塞下事，天子不召见，归咎于君；‘岂无安边书，诸将已成恩’，归咎于臣。”“‘已承恩’三字偷惰欺蔽二意俱在其中，可为边事之戒。”（《唐诗归》卷十二）

此诗为高适第二次出塞到蓟北的代表作之一，内容含蕴深广，实为天宝末年东北边境现状之形象写照，可以“诗史”视之。艺术上叙事写景，形象逼真，境界浑灏，衬托出壮烈的情怀。议论抒情，出言深睿精警，意绪起伏捭阖，透射出诗人强烈的愤懑和不愿同流合污的凛凛风仪。所以全诗语言看似平淡质朴，但由于“感赏之情，殆出常表”（明徐献忠《唐诗品》）同样具有摄人心魄的艺术魅力。

（佘正松）

邯郸少年行

高　适

邯郸城南游侠子，自矜生长邯郸里。
千场纵博家仍富，几度报仇身不死。
宅中歌笑日纷纷，门外车马常如云。
未知肝胆向谁是，令人却忆平原君！
君不见即今交态薄，黄金用尽还疏索。
以兹感叹辞旧游，更于时事无所求。
且与少年饮美酒，往来射猎西山头。

鉴赏

这是给高适带来极大声誉的诗作之一，作于青年时代。与高适同时的殷璠在《河岳英灵集》中说：“（高适）性拓落，不拘小节，耻予常科。隐跡博徒，才名自远，然适诗多胸臆语，兼有气骨，故朝野通赏其文。……且余所最深爱者：‘未知肝胆向谁是，令人却忆平原君！’”可见此诗在当时的影响之大。

“邯郸”为战国时赵国都城，即今河北邯郸市。“少年行”为乐府旧题，属杂曲歌辞。高适在诗中以“邯郸少年”（即诗中之“游侠子”）自况，借描写他们放荡不羁的生活和世态炎凉的际遇，抒发了自己壮志难酬的激愤之情。诗歌写得豪宕激昂，“气骨”铮铮，充分体现了高适“以气取篇”的特点。

“邯郸城南游侠子，自矜生长邯郸里”，前句

交代了“游侠子”居住的地方——都城邯郸。这里历史悠久，街市繁华，歌舞发达，士多慷慨。正因如此，他们才感到有一种优越感而“自矜”，即自我夸耀。“自矜”这一举动把“游侠子”的自负自得之态传达得十分生动。而且以散句发端，“邯郸”一词重复出现，类似钩句（两句中用同类事物词语钩连），不但不显其冗沓，而且有一气贯注、不可羁勒之势。

《史记•游侠列传》集解引荀悦曰：“立气势，作威福，结私交，以立强于世者，谓之游侠。”“千场纵博”以下四句，高适截取“纵博”（以弈棋一类的游戏为赌博取乐）“报仇”“歌笑”“车马”这几个典型事例和场景，就把“游侠子”的生活趣尚作了精炼的概括。而且为了突出“游侠子”的豪迈意气和放纵的生活，在修辞上用了夸张、比喻来予以烘托渲染。如以“千场”“几度”来夸饰“纵博”和“报仇”，显出“游侠子”看重义气，轻财轻生的豪举；以“日纷纷”“常如云”来形容“歌笑”“车马”，托出“游侠子”的狂放和气派，其豪迈英武之概、壮浪纵恣之情，可谓跃然纸上。

以上六句极写“游侠子”豪宕激越的生活，其势如铜丸走板，风驰电掣。但正如明代诗论家徐祯卿所说：“气本尚壮，亦忌锐逸。”（《谈艺

录》）如果一味逞雄使气，就会有褊急浅露之弊。所以“未知肝胆向谁是，令人却忆平原君”二句，气势陡转，如截奔马，诗笔转入对“邯郸少年”心灵深处的揭示。他们对于纵性任侠的生活远远感到不足，而希望的是凭自己的侠肝义胆为国建功立业，施展自己的宏伟抱负。不料，这美好的愿望却得不到现实社会的理解，反而遭到排斥和压抑。由于主观意志和客观环境的强烈冲突，故使之不由得神游千古，怀念“倾以待士”，使之能纵横捭阖、为国排难的平原君。这两句，包含着诗人多少知音难觅的惆怅、功业难成的愤懑，以及对现实的强烈针砭，对历史的深沉反思！同时，感情的激流也由前面的飞逸转入沉实，增强了诗歌的顿挫之力。殷璠之所以激赏这两句，其原因恐怕就在于此吧。

如果说前半部分诗人主要是借“游侠子”的遭遇来抒发自己沉沦不遇的感慨，那么后半部分则以直抒胸臆的议论，把抑郁不平之情进一步推向深入。一开始以“君不见”当头唱起，提示人们注意：现在世人只按“黄金”的多少来决定双方“交态”的厚薄。没有“黄金”，关系就自然“疏索”（即疏散之意）了。世道沦丧，莫此为甚！诗人的感情又由前面的沉实转入激愤，无怪乎他在其他诗中也疾呼：“时俗何浮薄”（《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》）“习俗多骄矜”（《饯宋八充彭

中丞判官之岭外》）了。正因他“感叹”之深，对世态炎凉体会之切，故对于“旧游”和“时事”厌恶之极，这样就有力地逼出最后两句：“且与少年饮美酒，往来射猎西山头”！这样的结尾看似旷达，与世无求，实则正言反说，挟慷慨之情，带愤懑之气，“宕出远神”。何则？它不仅以“痛饮美酒”“射猎西山”（西山即邯郸西北的马服山）的豪举，刻画出“游侠子”的英武雄迈之态。而且以一虚字“且”冠在句首，更显示出他睥睨尘世、待时而动的高旷情怀，和耿介刚强、不屈于世的性格特征。这样的曲终高奏，宛若奇峰突起，意蕴深远，令人回味无穷。故近人赵熙批曰：“大力收束，何其健举！”（《唐百家诗选手批本》）

《新唐书•高适传》评其诗“以气质自高”。所谓“气质”，亦即作者的感情极为慷慨激越。此诗借“邯郸少年”抒发自己强烈的感情，既有豪气干云的雄壮之歌，又有直抒胸臆的激越之声；不仅有深沉低回的无穷慨叹，而且有故作旷达的曲终高奏。这种雄壮与低回、炽热与深沉的错综交织，有力地突出了“邯郸少年”心灵深处的追求和失望、欢乐与痛苦的复杂感情，从而深刻揭示出世态的浮薄。一般说来，七言与五言相比，更难写得雄赡遒劲，但高适的七言却写得“兀傲奇横”，这正是“气质自高”使然。

与这种抑扬起伏的感情抒发相适应，此诗在句式上整散相间，以散为主，用韵上平仄交替，富于变化。如开始两句散，接着两句整，后面又回到散。开始四句用低韵仄声，中间四句用文韵平声，“君不见”两句句句用韵，为药韵仄声，末尾两句再回到尤韵平声。这样，随着整散的变化和韵脚的转换，不仅与感情的抑扬起伏相适应，而且形式上也有整齐对称之美、纵横飞动之妙，全诗节奏鲜明，音调优美。文情声情，丝丝入扣。这些特点，直接影响了后来长篇七古的发展。

（佘正松）

燕　歌　行

高　适

开元二十六年（738），客有从御史大夫张公出塞而还者，作《燕歌行》以示适，感征戍之事，因而和焉。

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。
男儿本自重横行，天子非常赐颜色。
拟金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。
校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。
山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨。
战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。
大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。
身当恩遇常轻敌，力尽关山未解围。
铁衣远戍辛勤久，玉著应啼别离后。
少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。
边庭飘飖那可度，绝域苍茫更何有。
杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。
相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋。
君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。

鉴赏

这是一首以暴露问题为主的边塞诗。原序中“张公”指张守珪，当时以辅国大将军兼御史大夫，主持北边对契丹奚幼族的军事。诗中所写，却综合了诗人在蓟门的见闻，不限于一人一事，是对当时整个边塞战争的更高的艺术概括，既有现实针对性，又有典型性。

全诗四句一解。“汉家烟尘”四句，写唐军将

士慷慨辞阙奔赴东北边防的情况。当时营州（今辽宁朝阳县）以北是契丹和奚族，两蕃在开元三年（715）内附于唐，玄宗复置松漠、饶乐两都督府，认其酋长为都督，先后以五公主和亲于两蕃，而契丹内部实力人物可突干擅行废立，多次弒其酋长。唐虽一再迁就，但可突干于开元十八年（730）又杀其主李邵固，并胁迫奚族叛唐降突厥，并为边患，此后唐与二蕃的战争连年不断。故诗云“汉家烟尘在东北”。开元二十二年（734）六月，张守珪大破契丹，斩其王屈利及可突干，然余党犹未平，不久又叛唐，“残贼”指此。首二句以“汉家”“汉将”开篇，是谓同纽，造成一种连贯的气势，突出的是一种同仇敌忾的民族意识。继二句以“本自”“非常”呼应递进，言“男儿生世间，及壮当封侯”（杜甫《后出塞》），本来就该驰骋沙场，何况天子十分赏脸，奖励有加，所以士气之高可以想见。

“ 金伐鼓”四句，写唐军赴边途中的情况。古时军中以金、鼓为乐节止进退，所谓“击鼓进军”“鸣金收兵”，故诗云“金伐鼓”；因为是从朝廷到边地，故云“下榆关（即山海关）”；“旌旆逶迤”则形象生动地写出了出征队伍的阵容浩大，也写出了行军道路的崎岖。这两句

勾勒出一幅壮观的行军图，下二句则通过快马羽书，写出军情紧急。古代少数民族打仗前行较猎以为演习，“狼山”（狼居胥山，属阴山山脉，在今内蒙古），此泛指边塞的山，“猎火照狼山”则暗示敌人又发起进攻。诗的音情由雄壮转为急促。

“山川萧条”四句，写沙场的苦战和军中的苦乐不均。边地连年交战，耕地减少的同时，沙场扩大；敌方是强悍的骑兵，其来势如狂风骤雨。面对如此强敌，战争的惨烈可想而知，“战士军前半死生”啊。写到这里，笔锋一宕，出现了军中帐内将军沉湎女乐的情景，这里是一片轻歌曼舞，哪里感觉得到半点硝烟的气氛。这样的将军，又怎能指望他身先士卒？这样的军队，又怎样去战胜敌人？一面是壮烈的牺牲，一面是赤裸裸的荒淫。尽管士卒已竭其全力，但指挥不得其人，战斗的结果不容乐观。

“大漠穷秋”四句，写战斗的失利和士卒的悲哀。时正秋末，“匈奴草黄马正肥”（唐岑参《走马川行奉送封大夫出师西征》），敌人得天时之利，唐军则上下离心，经过一场恶战，到傍晚时分，只剩少数士卒稀稀落落生返孤城。诗中“孤城”“落日”和衰草构成惨淡悲凉的气氛，渲染出战局失利的悲哀。战士们怀着保家卫国的忠勇，从来作战奋不顾身（“身当恩遇常轻敌”句回应前

文“男儿本自重横行，天子非常赐颜色”），然而“力尽关山未解围”——边患依然未能解除，这原因不能不令人深思。尽管诗人未能直说“左贤未遁旌竿折，过在将军不在兵”（唐代常建《塞下》），但意思是很清楚的了。从此以后，战争就要旷日持久地进行下去，带给人民沉重的负担和痛苦。

“铁衣远戍”四句，写战士久戍不归，与思妇两地相思之苦。长安城南是居民区（城北为宫室所在），城南蓟北，远隔天涯，两地相思，一例承受着战争的痛苦。四句用回文反复的方式，一句征夫（“铁衣”），一句少妇（“玉箸”），再一句少妇，一句征夫。先用借代藻饰，再出本辞，隐显往复之间，道出无限缠绵悱侧之思。

“边庭飘飖”四句，写军中生活的紧张和苦寒。边地极目，一片荒凉，“那可度”就地域言是辽阔，承上文言则曰归无期；“更何有，”是指没有庄稼，没有牛羊，也就是没有和平。战争僵持，两军对垒，随时都可能发生战斗。早午晚三时，前线都是战云密布，杀气不消；深夜刁斗传出的寒声，则暗示着战士连睡觉也绷紧神经，睁着一只眼睛。此即《木兰诗》所谓“朔气传金铎，寒光照铁衣”，李白所补谓“晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍”（《塞下曲》），岑参所谓“将军金甲夜不

脱”“风头如刀面如割”（《走马川行奉送封大夫出师西征》），陈毅所谓“风击悬冰碎万瓶，野营人对雪光横；遥闻敌垒吹寒角，持枪倚枕到天明”（《雪中野营闻警》）。

“相看白刃”四句，是点明全诗的题旨，以引起人们的深思。前两句再次照应“男儿本自重横行”及“身当恩遇常轻敌”，重申战士卫国的忠勇——尽管有室家之私，他们出以国家民族之大义，出生入死，奋勇拼搏，白刀子进、红刀子出，身家性命尚且不顾，还看重什么个人名位！一篇之中，凡三致意，“岂顾勋，三字则进了一层。然后有力地跌出唯一的不满，唯一的无法容忍，那就是对将帅的不体恤士兵、无安边之良策造成无谓的牺牲，因此，这些连死都不怕的汉子才大声叫出了“征战苦”，并渴望古之良将复生于今日。

诗中“李将军”，指战国赵之良将李牧，或汉之飞将军李广。高适在诗中不止一次赞美过李牧，如“李牧制儋兰，遗风岂寂寞”（《睢阳酬别畅大判官》），“惟昔李将军，按节出此都。总戎扫大漠，一战擒单于”（《塞上》）。据《史记•廉颇蔺相如列传》载，牧守赵北边时，厚遇战士，养精蓄锐数岁，然后出击，大破匈奴十余万骑，其后十余岁，匈奴不敢近赵之边城。李白诗云：“不见征戍儿，岂知关山苦。李牧今不在，边人饲豺

虎。”（《古风》）即与此诗结句同意。又《史记•李将军列传》载，广廉洁，得赏赐辄分其麾下，饮食与战士共之，天乏绝处见水，士卒不尽饮，广不近水；士卒不尽食，广未尝食；宽缓不苛，故士卒乐为之用。广居右北平，匈奴闻之，号曰“汉之飞将军”，或避之数岁不敢入右北平。其事迹与李牧相近，王昌龄诗云“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”（《出塞》），与此诗结句亦相似。所以两说均可通。

《燕歌行》是盛唐边塞诗的力作之一。全诗展示的思想内容及生活内容，无论就深度还是广度而言，在边塞诗中均首屈一指。诗中不仅写了行军和战斗的过程和场面，而且是全方位、多角度展开描写，诗中涉及表现人物有天子、将军、士兵、思妇和敌人，而又能集中到一点，即揭露军中矛盾、表现士兵对将帅不得其人的愤慨及人民对和平生活的向往。所以尽管面铺得很广，主题思想却很集中、很突出。与内容的丰富性相应，诗在写法上双管齐下，主次分明，形象丰满，气势开阔。全诗以刻画边防战士的集体形象为主，按其辞阙、赴边、激战、乡思、警戒和怅怨为主要线索展开描写，交织以天子送行、胡骑猖獗、将帅腐朽、少妇愁思等内容，有纵向发展，有横向延伸。就空间而言，涉及长安、榆关、碣石、瀚海、狼山、蓟北等，使诗篇

具有尺幅千里、坐役万景的气势感。直抒胸臆的同时，使用了景物描写烘托气氛，有助于抒情。

诗中写激战的同时，多次展现边庭荒凉的景象，如“山川萧条极边土”，“大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀”，“边庭飘飖那可度，绝域苍茫更何有。杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗”，通过对沙场荒凉的渲染，增加了悲壮惨苦的抒情气氛。“词浅意深，铺排中即为讽刺”（明王夫之《唐诗评选》）。诗中并没有多少直接批判的语言，而更多地运用形象来说话，如“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”二句，其效果有如电影的蒙太奇语言，通过前线和帅帐两个画面的组接，批判的力度胜过千言万语。又如“身当恩遇常轻敌，力尽关山未解围”，用吁叹的语调传达出许多言外之意，令人不禁要问个为什么。“君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军”，只言对古之良将的怀念，而对今日将帅之不得其人，尤其是一种辛辣的讽刺。

诗虽为七言古体，却适当吸收了近体的骈偶和调声，如“校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山”，“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，“铁衣远戍辛勤久，玉箸应啼别离后。少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首”，“杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗”等等，都相当工整；同时也

继承了“四杰体”四句转韵、平仄互换的调式；除偶尔点染（用“铁衣”“玉箸”代征夫、少妇以避复），洗空藻绘，故全诗既音调嘹亮，又浑厚老成，纯乎唐音矣。

“燕歌行”原为乐府古题，取材于征夫思妇的离愁别恨，从曹丕首倡以来，陆机、谢灵运、庾信等有拟作，然一般不出这一范围，唯庾信加入了个人身世之感，算是有一些创新。高适此诗虽然在写征夫思妇两地相思这一点上与古辞有联系，但写作的重心已转移到边塞问题上来，大大增加了社会意义，可谓推陈出新。

（周啸天）

古大梁行

高　适

古城莽苍饶荆榛，驱马荒城愁杀人，
魏王宫观尽禾黍，信陵宾客随灰尘。
忆昨雄都旧朝市，轩车照耀歌钟起，
军容带甲三十万，国步连营一千里。
全盛须臾哪可论，高台曲池无复存，
遗墟但见狐狸迹，古地空余草木根。
暮天摇落伤怀抱，抚剑悲歌对秋草，
侠客犹传朱亥名，行人尚识夷门道。
白璧黄金万户侯，宝刀骏马填山丘，
年代凄凉不可问，往来唯见水东流。

鉴赏

此诗作于与李白、杜甫同游大梁之时。“大梁”即唐朝的汴州陈留郡，战国时曾是魏国的都城，故诗题称“古”，今为河南省开封市。据《新唐书•杜甫传》：“尝从（李）白及高适过汴州，酒酣登吹台，慷慨怀古，人莫测也。”《杜甫年谱》考定此事在天宝三载（744），则高适此诗作于744年，时四十岁。此时他正隐居宋中，以耕钓为生，虽然很想跻身仕途，但又求进无门，思想上有一种无可奈何的凄凉情绪。这首《古大梁行》即借咏怀古迹，寄寓了深沉的兴亡之叹，透露出了自己的身世之感。

为了把这种兴亡之叹表现得淋漓尽致，诗人颇

费了一番匠心，作了巧妙的安排。首先，是在进行今昔对比时，极尽穿插交错、顿挫曲折之妙。全诗二十句，四句一转韵，分为五个自然段落。因为全诗的重点是写今日古都的荒凉，所以第一段就着力描写了作者驱马荒城所见的景象：在缓辔徐行中，但见满城一片荆棘，莽莽苍苍，昔日巍峨壮丽的魏王宫观如今长满了禾黍，曾经威震诸侯的信陵君以及他的三千食客，也已烟消云散，化为了满地灰尘。这映入眼帘的一切景物，无一不令人黯然神伤！这一段起得苍劲有力，它以形象的笔墨画出了一幅生动的荒城图，首先给读者以满目凄凉的强烈印象，起了笼罩全篇、奠定基调的作用。这一段虽然是写驱马所见，是在说“今”，但其中的“魏王官观”“信陵宾客”已暗中寓“昔”，在今昔对比中，眼前的所见更为突出。第二段是对往昔的追忆，与第一段形成对比：在雄都朝市中，轩车驰骤，歌钟四起，一片繁华热闹；而军队三十万，国家方圆千里，又是何等强大！这一对比，使第一段的形象有了深厚的背景，并且格外鲜明。第三段一方面反接第二段，同时回应第一段，从对往昔的追忆中，又回到眼前景象：那高敞的舞榭歌台和曲折的池沼，业已荡然无存，在断壁颓垣中，但见狐狸奔窜，草木黄落，只留下光秃秃的枝干。这和第二段的热闹繁华恰成对比，而且“高台曲池”，自身

也有对比。第四段紧承第三段，同时也用“摇落”“秋草”等字面遥接第一段，好像是在写今日情况：游侠之士口里，还在传说着信陵君窃符救赵时壮士朱亥的大名；路上的行人，还可以辨认出向信陵君荐举朱亥的老者侯嬴居住过的大梁东门的道路。其实，这也是对往昔的追忆，与今天的物是人非形成对比。最后一段，作者从朱亥、侯嬴联想到曾经得到赵王赏赐“白璧黄金”，骑骏马，佩宝刀，深受重用，而后来终于困于大梁的虞卿其人，如今也已成为难以追思的过客了，而只有汴水一直在默默地向东流去。这些过往的人事，与今日古城的颓败荒凉，也形成强烈的对比。全诗的今昔对比，在章法上，安排得错综交织，显得曲折而有变化，但又井井有条，一脉贯通，丝毫不乱。通过这种反复交错的对比，使无限兴亡之感，从字里行间沛然涌出，感动着读者的心灵。

其次，作者寓感慨于写景之中，情景达到高度融合，使兴亡之叹和身世之感，从鲜明的形象中自然流出。第一段用“驱马荒城愁杀人”来抒发自己初进大梁的惊愕、感叹之情，而景物方面则用满城的“荆榛”“禾黍”“灰尘”来烘托，使感叹显得极为自然。“愁杀人”三字，既体现出作者无限慨然之思，又使本来就荒凉的古城倍增其荒凉，情景相生，收到了强烈的效果，全篇的怅惘凄凉之情，

也由此衍生而出。第三段中“全盛须臾哪可论”一句，前有“忆昨”一段作铺垫，后有“遗墟”“古地”作反衬，情感便自然跳脱而出。而第四段“暮天摇落伤怀抱，抚剑悲歌对秋草”二句，则是全诗感情的高峰突起之处。作者面对荒城，于暮天摇落之时，顿生宋玉之悲，兼感朱亥、侯嬴之豪情壮举，一腔无可寄托的豪荡、愤懑之情，不能自已，于是“抚剑悲歌”，那悲壮苍凉的歌声，在古城中回荡，益发显得悲凉感人。特别是末段最后两句，“年代凄凉不可问，往来唯见水东流”，有总束全篇的作用，感情极为广远、深沉。作者伫立在秋水漫漫的汴河之滨，眼见“逝者如斯”，各种愁思，触绪纷来。这里面，有对往古的怀想和凭吊，也有对自己年华逝去而一事无成的嗟叹，更有对于国家局势的深情的关切。作者把如此难以诉述的复杂情怀，都倾泻在一江流水之中，让读者自去体会。这就使得感慨更为深沉，意味更为悠远，而在质实的描写之中，最后宕开一笔，也显得更为空灵。那激荡胸怀的感情，与景物相融合，收到了十分强烈的艺术效果。

（管遗瑞）

封　丘　作

高　适

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。
乍可狂歌草泽中，宁堪作吏风尘下！
只言小邑无所为，公门百事皆有期。
拜迎官长心欲碎，鞭挞黎庶令人悲。
悲来向家问妻子，举家尽笑今如此。
生事应须南亩田，世情付与东流水。
梦想旧山安在哉？为衔君命且迟回。
乃知梅福徒为尔，转忆陶潜归去来。

鉴赏

这是一首倦宦思归之作。天宝八年（749）诗人初任封丘尉（南宋晁公武《郡斋读书志》），县尉是在县令之下，主管治安稽查、捕捉盗贼的副职。诗一题“封丘县”。

诗四句一解，全用赋法，皆胸臆语，直抒愤懑。一起好像京剧唱词“我本是卧龙岗散淡的人”（京剧《空城计》），然而这话所包含的事实和心情也复杂：高适和诸葛亮一样种过田，但出处心情并不一样，他并非“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯”（三国诸葛亮《出师表》）的人，而是用世之心十分迫切，只是走投无路——本是被迫“渔樵（于）孟诸（古大泽，遗址在今河南商丘境）野”，哪能“一生自是悠悠者”！下两句的“乍可”“宁堪”二词泄露天机，是可以体会到

他“渔樵孟诸”“狂歌草泽”之不得已——两句之意即：像这样子风尘作吏，还不如先前的种田呢。他不愿风尘作吏，然而却又接受下来，可见他也不愿久处草泽，加之又心存侥幸（“只言小邑无所为”，可以坐食其禄），心情是复杂的。“乍可”“宁堪”云云，只是牢骚满腹的话。

高适到底不是个平庸的人，接下去就写了作吏的三不堪：“公门百事皆有期”，一不堪也；“拜迎官长心欲碎”，二不堪也；“鞭挞黎庶令人悲”，三不堪也。吏，实际上是统治阶级官僚机器中实施统治的工具，没有个人意志可言，所谓“百事皆有期”，你就必须照章办事，如期完事，包括奉迎官长和诛求百姓。正是在这个意义上，有良心的人要么当大官，为民做主；要么不当官，保个一身清白；吏这个差使，哪里是善良人干得的？“拜迎官长”二句，反映了封建统治之基层——县衙的黑暗、污浊、冷酷和残忍，超出个人牢骚，把揭露讽刺的矛头指向更为广阔的领域，从而成为此诗的名句和灵魂。也可以说，所有的选家，都是冲这两句而选录这首诗的。

“悲来向家问妻子”四句，写诗人聚室而谋，就上述问题展开家庭讨论，举家看法一致，“举家尽笑今如此”的“笑”，不是嬉笑，不是冷笑，而是哭笑不得的笑；“今如此”三字，有意无意用了

《孟子》“良人者，所仰望而终身也，今若此”，诗人耻之，乃至淡了做官的心（“世情付与东流水”），而家人亦耻之，但大家又拿不出一个好主意，因为有一个现实问题就明摆在眼前：“生事应须南亩田”呀！

诗人还有一首七绝《初至封丘作》：“可怜薄暮宦游子，独卧天涯思无已。去家百里不得归，到官数日秋风起”，今人刘开扬注末句“孟秋之月凉风至，即秋风起也”，最多只解对一半，其实这里主要用《世说新语•识鉴》“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛，见秋风起，因思吴中（略），遂命驾便归”，言到官数日即思归也。所以此诗末二句说自己从来没有像今天这样深切理解同情于梅福（西汉末年南昌尉）、陶潜以及张翰这些古人放着官儿不做，偏要归去来兮的人。不过应该指出，高适并没有就走，他毕竟不是陶潜，不是张翰，他是个干实事的人，所以在封丘县尉任上干了三年左右，《使青夷军入居庸》等诗记录了他干的一些实事。因此，千万不要忽略“梦想旧山安在哉，为衔君命且迟回”这两句话所含的实质性内容，那不是一般的贪恋吏禄，而是一种从政的“宿命”使他还想干一干，站一站，再看一看——这里正表现出高适的特点。

（周啸天）

别韦参军

高　适

二十解书剑，西游长安城。
举头望君门，屈指取公卿。
国风冲融迈三五，朝廷礼乐弥寰宇。
白璧皆言赐近臣，布衣不得干明主。
归来洛阳无负郭，东过梁宋非吾土。
兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦。
世人向我同众人，唯君于我最相亲。
且喜百年有交态，未尝一日辞家贫。
弹棋击筑白日晚，纵酒高歌杨柳春。
欢娱未尽分散去，使我惆怅惊心神。
丈夫不作儿女别，临歧涕泪沾衣巾。

鉴赏

在比杜甫年长的盛唐诗人中，若论喜爱隶事用典，高适大约要排首位。他的用典很有特色，一是不用神话传说，多用经史著作中的事典和语典，古意苍然；二是所用事典大多集中于战国至西汉前期这一时段。特别有意思的是，战国时活跃于各国政坛的纵横家苏秦是高适诗中出现频率最高的历史人物。在高适今存的二百四十多首诗作中，用苏秦事就多达十余处，并且所指明确，用意显豁。他在赠友人的各类诗作中以苏秦早年的困窘自比或比况他人，以苏秦式的成功自励或激励他人，看上去简直是苏秦的忠实“粉丝”。此诗中“归来洛阳无负

郭”就用苏秦语“使我有洛阳负郭田二顷，吾岂能佩六国相印乎”（《史记•苏秦列传》）。可见高适高度认同苏秦因困窘而发愤追求事功的行为。

高适一生，前期极穷而后期极达，前期仕途不得志，生活贫困潦倒，十年滞留宋州，混迹渔樵，无经济来源，靠亲友资助生活。后期却非常显达，曾两任节度使。《旧唐书•高适传》说“有唐以来，诗人之达者，唯适而已”。高适传奇式的经历与苏秦确有相似之处。苏秦“说秦王书十上而说不行，黑貂之裘弊，黄金百斤尽”，“归至家，妻不下纴，嫂不为炊，父母不与言”（《战国策•秦策一》），窘况刺激他发愤直至获取成功。高适早年潦倒不在苏秦之下，情感上易与苏秦产生共鸣。困顿难堪的境遇往往产生强大的反激力量，刺激人们以超乎寻常的努力冲出困境。在这一点上，从苏秦到高适都是一致的。高适在诗中以苏秦为励志典范就毫不奇怪了。

诗题“别韦参军”（一本作“送韦参军”）之“别”有送别、留别二说，此处姑作送别解。虽送别，实则高适自抒胸臆之作。诗体为杂言体七古。首八句先述自己赴京城干谒及失败。诗人读书学剑，文韬武略，自谓功名唾手可得，然而时值三皇五帝那样的升平治世，近臣得宠，布衣欲直接参与政治只是梦想。“布衣”是象征着盛唐诗人的骄

傲和信念的典型语词，李白一生以布衣自许，以布衣自负；杜甫自称“杜陵布衣”；高适也同样具有强烈的“布衣感”。以平民出身的“布衣”身份通过某种不寻常的际遇而直接参与政治，过问天下大事，这大约是不止一个盛唐文人的理想。但实现理想的途径大不相同。李白憧憬的是平交王侯，大济天下，功成身退。高适向往的是“苏秦式的成功”：遍干王侯，立谈以取卿相，通过谋略的被采用而跃居公侯之尊。

然而高适也像苏秦说秦王一样失意东归了。“归来”四句述回到宋州（今河南商丘）为农的苦况，家无负郭良田，只能在梁园废墟上耕种，又逢荒年歉收，内心苦恼。不过高适一向不喜欢谈穷说苦，因而话锋一转，说到与韦参军的相近相亲。“向我”，即遇我、对我。高适客居宋中时最为困窘，曾“以求丐取给”（《旧唐书•高适传》），靠人资助生活。一贫一富见“交态”，此时真心相待、倾心相交的是真朋友。高与韦弹棋击筑、纵酒高歌，将困顿忧愁置诸脑后。然而欢娱总是苦短，人生聚少别多，天下无不散之筵席，正像江淹《别赋》所说，“黯然销魂者，惟别而已矣”，一个“别”字提起，足以使人“心折骨惊”，何况是如此难得的朋友，何况正在酒尚热歌未已之时！但这毕竟是曾作“莫愁前路无知己，天

下谁人不识君”（《别董大》）豪语的高适，结穴一转轩昂：“丈夫不作儿女别，临歧涕泪沾衣巾。”兄弟，好去！男子汉大丈夫，用不着小儿女那般“执手相看泪眼”，也不必忧伤“今宵酒醒何处”（宋柳永《雨霖铃》），饮了这杯酒就登程吧，青山常在，前路珍重！曹植与弟弟曹彪歧路分襟时说：“丈夫志四海，万里犹比邻。”“忧思成疾疢，无乃儿女仁！”（《赠白马王彪》）王勃也勉励朋友说：“无为在歧路，儿女共沾巾。”（《送杜少府之任蜀州》）高适结句从曹、王来，而七古纵放的诗体使其气势更加豪迈。

史载高适喜言王霸大略，以功名自许，以安危为己任。唐人殷璠《河岳英灵集》评高适诗“多胸臆语，兼有气骨”。高适为人与为诗高度统一。盛唐文士大多不甘寂寞、不甘平庸，士风中踊动着激切甚至浮躁的情绪。拯救苍生与拯救自己，致君尧舜与自致青云，建立不世功业与获取功名富贵，高尚的理想与世俗的欲望，奇特地融汇在一起。高适既有这种“共性”，又独具“个性”：像战国谋士苏秦等人那样，通过谋略自拔于泥涂，致身青云，而且努力以行动去实现理想，不仅在诗歌中热切地憧憬了，并且在现实中冷静务实地实践了，这在唐代诗人中实属难得。这样独特的一个人物，即便是在困顿中与友人言别，也是绝不会做婉转忧伤之态

的。

（王　红）

送浑将军出塞

高　适

将军族贵兵且强，汉家已是浑邪王。
子孙相承在朝野，至今部曲燕支下。
控弦尽用阴山儿，登阵常骑大宛马。
银鞍玉勒绣蝥弧，每逐嫖姚破骨都。
李广从来先将士，卫青未肯学孙吴。
传有沙场千万骑，昨日边庭羽书至。
城头画角三四声，匣里宝刀昼夜鸣。
意气能甘万里去，辛勤动作一年行。
黄云白草无前后，朝建旌旗夕刁斗。
塞上应多侠少年，关西不见春杨柳。
从军借问所从谁？击剑酣歌当此时。
远别无轻绕朝策，平戎早寄仲宣诗。

鉴赏

诗论家历来评高适诗的风格为“悲壮”，即既有“悲”的一面，又有“壮”的一面。有的诗“悲”“壮”俱备，如《燕歌行》。所谓“壮”者，即诗歌“颇有雄气”（元代吴师道《吴礼部诗话》）。“豪宕感激”，“有建大将旗鼓出井陉之意”（清代管世铭《读雪山房唐诗钞》）。而构成这种雄壮豪放风格最重要的一个特点，就是他在诗中着力塑造了一系列充满英雄气概和豪放个性的人物形象，使其作品洋溢着一股壮气勃发的豪健气势。《送浑将军出塞》就是这类作品的代表之一。

此诗作于天宝十三年（754），时高适已入哥舒翰幕府任掌书记。浑将军为哥舒翰麾下之云麾将军。皋兰府都督浑惟明，其祖先即汉代匈奴浑邪王。故开始二句，“将军族贵兵且强，汉家已是浑邪王”，就从浑将军的祖先写起，远在汉代，他们就是归顺中原政权的部落首领，族贵兵强，屡立战功，高居王位，非一般人可以比拟。起调高远雄浑，豪气笼罩全篇。“子孙相承”以下四句，由“族贵兵且强”生发开来，随着时代的前进，逐次展示出浑将军光辉的家族传统的发扬光大：“子孙相承”，遍布朝野；“部曲”精锐，驰骋“燕支”（燕支，山名，在今甘肃山丹县东南）。率擅长骑射的“阴山（山名，今内蒙古境内）儿”箭无虚发，骑一日千里的“大宛马”所向披靡。这是何等雄壮的军威！

如果以上几句侧重于勾画浑氏“部曲”的英雄风貌，那么“银鞍玉勒绣螯弧”（“螯弧”，军旗）以下四句，则把焦点聚集到了浑将军身上。不过，诗人并不正面直接刻画，而是以烘云托月的手法，渲染出浑将军的忠勇义烈和赫赫战功。“银鞍”一句，先以物写人。马具精良，军旗猎猎，传达出浑将军高昂的志气。后面三句，每句以一历史上的名将形象来烘托浑将军。“嫖姚”指汉代名将霍去病，曾作嫖姚校尉大破匈奴，此喻哥舒

翰。“骨都”，指匈奴左右骨都使。句首用一“每”字，说明浑将军经常随哥舒翰出征，战功累累。同时，又以李广的关心将士，身先士卒，卫青的不拘泥于古人兵法，以方略为贵，托出浑将军的优秀品质和用兵的灵活。以上十句可作为第一层，诗人从“族贵兵且强”，战功卓著等方面，把浑将军的形象刻画得高大雄武。

但浑将军的可贵之处还在于他不故步自封，而是要再立新功。“传有沙场千万骑”以下为第二层，形势急转。当敌人又气势汹汹地向边境发动了侵略战争，“羽书”飞至，形势危急时，浑将军又毅然奔赴疆场，奋战不已。塞外的生活是苦寒冷寂的，特别是不时传来几声哀厉高亢的“画角”声，更增添了几分凄严肃穆的气氛。可是，诗人却以“宝刀”切望为国杀敌而“昼夜鸣”这一兀傲奇警的夸张想象，再一次从侧面深刻揭示出浑将军忠勇义烈的英雄本色。“意气”二句，诗笔又从正面直探心曲，展示出浑将军豪迈的“意气”：只要能为国杀敌，确保边疆，就是转战万里，辛勤经年，又算得了什么呢？接着诗人再以“黄云”连绵、衰草遍地的广漠边塞，“旌旗”朝飞、“刁斗”夜鸣的军旅生活，春风不度、杨柳绝迹的“关西”苦寒之景，反衬出众多“侠少年”藐视一切艰难困苦，勇赴国难的牺牲精神。这众多的英雄群像，如众星

拱月一般，使浑将军叱咤风云、横行万里的风貌更加神完气足，光彩照人。

最后四句为第三层，回扣题目的“送”字，寄托自己的殷切希望。“从军借问”二句用王粲《从军诗》之意，颂扬浑将军所从之主帅哥舒翰的“神武”。正因如此，则不致久劳师于外，故麾下当“击剑酣歌”，以示庆幸。“绕朝”，秦大夫。“策”，马鞭。据《左传》文公十三年，有晋人士会返晋，绕朝赠之以策的记载。“策”字这里语含双关，也有“策谋”之意，即希望浑将军不要忘记自己临行时所献的破敌之策。“仲宣诗”即王粲所作之《从军诗》，本颂扬曹操西征张鲁的胜利，此喻报捷之诗，期望浑将军早奏凯歌，建立功业。诗人连用两典，结得意远。杜甫说高适“篇终接混茫”（《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十长史参三十韵》），良非虚言。

别林斯基曾说：“诗的本质就在于给不具形的思想以生动的、感性的、美丽的形象。”（《别林斯基论文学》）在这首诗中，高适以高远雄浑的起调、整散相间的句式、不停转换的韵律、侧面烘托和正面描绘、大笔勾勒和重点刻画相结合等艺术手段，极力塑造了浑将军这样一个忠勇爱国的名将形象。通过这个形象，不但展示出蓬勃向上，璀璨壮美的“盛唐气象”，同时也凸现出诗人性格豪迈、

抱负远大和刚毅勇敢的精神面貌。使其诗歌具有雄壮豪放的鲜明艺术风格。也正因浑将军形象的光彩夺目，故前人评曰：“浑将军得此一诗，胜于史篇一传。”（赵熙《唐百家诗选》手批本）

（佘正松）

送李侍御赴安西

高　适

行子对飞蓬，金鞭指铁骢。功名万里外，心事一杯中。

虏障燕支北，秦城太白东。离魂莫惆怅，看取宝刀雄！

鉴赏

这是一首被后人誉为“盛唐五言律第一”的律诗。高适集中，古诗居多，律诗较少，因律诗束缚较多，不易表达自由奔放的豪情。不过，因酬唱送别，大都采用律诗的形式，故不能不作。但对于一个大诗人，岂能为此所囿？于是著处生春，写得与古诗有异曲同工之妙。

“李侍御”，名未详。“安西”，即安西都护府，治所在今新疆库车县。此诗为送友人从军塞外而作，其中强烈反映了立功异域的战斗激情，乐观豪迈的昂扬意绪。纵横捭阖，气冲霄汉，读之如闻壮士长啸于山巅，撼人心魄。

首联“行子对飞蓬，金鞭指铁骢”，紧扣题意，写李侍御即将跨马远征。以“飞蓬”喻“行子”，虽为传统笔法，但“飞蓬遇飘风而行千里”（战国商鞅《商君书•禁使》）的形象，自然使人联想到“行子”身影的轻疾，可谓形神毕现。“铁骢”为青黑色相杂的马，本已矫健迅疾，

再加上主人挥鞭，自然是凌厉如飞了。而且各用一“金”“铁”来修饰“鞭”和“骢”，给人以坚强的力度。故一发端，就韵味飘逸又颇孕顿挫之力，使“行子”轻捷如飞，意气昂扬的袭人英风直扑人面。

颔联“功名万里外，心事一杯中”，紧承上联送别之意。友人远征“万里”，乃为求取“功名”，为友人着想，自当鼓励，故不得挽留。临别之际，万千“心事”，一言难尽，全寄托在“一杯”别酒之中。此联极尽纵横捭阖之能事。先从“万里外”一笔推开，展示出巨大的空间，表现出李侍御豪迈的激情、飞动的气势。但紧接着一笔收勒，回到别筵。这“一杯”中包含了哪些“心事”？诗人没有明写，但不难推测，它包含着对友人深挚的惜别、“万里”征途的担心、前程珍重的祝愿、“功名”早立的期望等等，感情极为深沉厚重。一开一阖之际，极富抑扬顿挫之力。

颈联“虏障燕支北，秦城太白东”，“虏障”，即今碉堡之类的防御工事。“燕支”，山名，在今甘肃山丹县东南，此代指安西。“太白东”，指秦岭太白峰以东的长安。这一联再一笔宕开，境界进一步扩大。安西长安，相距万里，关山阻隔，归路茫茫，在地域广阔的画面上，浓墨重彩的勾勒，既是写景，更是托情。因为没有如此巨大

的空间，就不足以容纳诗人那深广友情；那“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀州》）的豪爽情怀。故尾联继“离魂莫惆怅”的殷切劝慰之后，奇峰突起，以“看取宝刀雄”的放声高唱，把激昂壮别，立功异域的雄心壮志，如鹰击长空般地喷射出来，具有惊心动魄的艺术力量。

这首送别诗最动人的地方，是流贯于诗中的雄壮豪放之情，处处为志士壮行，为友人增气！于大开大阖、纵横驰骋之中，极尽波澜起伏、一气舒卷之致。同时，诗人以意驱象，既有“飞蓬”“铁骢”的形象描绘，又有广袤万里的空间展示，这些超迈遒劲、雄浑阔大的形象，不仅体现了高适感情的豪壮，同时也焕发出昂扬开展的盛唐时代精神。

响亮警拔的声调、高亢有力的节奏，进一步增强了诗歌的力度和气势。汉语言文字历来就有平上去入的不同声调，所谓“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促”（唐释处忠《元和韵谱》），说明了它们的不同特点。高适在诗中善于用四声组成抑扬亢堕的声调韵律，使诗歌显得声情并茂。如五言的炼字炼意，一般在第三字，为了突出这个中心，此诗在可平可仄的第三字统统用了强劲有力的仄声字。如第一联中“对”“指”两字，在意义上不但属对精切，声调上也去、上相对，显得抑扬有致。第三句中“万里外”三字连用

去、上、去三个仄声，由于音节响亮震彻，从而有力地突出了主人公奋身万里疆场的雄心。特别是最后一联，“莫惆怅”三字，以“清而远”的去声煞尾，使节奏显得平缓委婉，情深动人。但对句“看取宝刀雄”却以金戈铁马、挥刀奋击的豪壮军旅生活，鼓励友人昂扬奋发地踏上征途，尽扫愁绪。在声调上，第三字用一上声“宝”字，最响亮有力，和后面既是写刀，又是写人的“雄”字相连，使诗句力重千钧，具有斩钉截铁之势。再加上全诗一律押易于表达乐观开朗情绪的东韵，它和前面的中心音节相配合，使全诗神采飞动，音调铿锵，读之如“长空击鼓”。

明许学夷在其《诗源辩体》一书中曾说：“尝欲以高达夫‘行子对飞蓬’为盛唐五言律第一，而‘对飞蓬’三字，殊气馁不称，欲改作‘去从戎’，庶为全作。”许氏欲以此诗为“盛唐五言律第一”，此篇足以当之。但若以“去从戎”易“对飞蓬”三字，虽然在声调上都差不多，属去声和上平声。但在表达诗人豪荡纵逸的激情上，在声调的“飞沉”上，那显然就大为逊色了。正因全诗有一种雄浑壮阔的音乐美，故当明代胡震亨把此诗与李白的《江夏别宋之悌》相比，认为：“太白‘人分千里外，兴在一杯中’，达夫‘功名万里外，心事一杯中’，似皆从庾抱之‘悲生万里外，恨起一

杯中’（《别蔡参军》）来，而达夫较厚，太白较逸，并未易轩轾”（《唐音癸签》卷十一）时，却遭到明赵宧光的反驳，认为这两首诗相比“如武夫之对韵士，而胡元瑞云‘二诗甚类’，予谓字面则同，句意悬绝”（清王琦辑注《李太白全集》卷三十四）。

（佘正松）

送郑侍御谪闽中

高　适

谪去君无恨，闽中我旧过。大都秋雁少，只是夜猿多。

东路云山合，南天瘴疠和。自当逢雨露，行矣慎风波。

鉴赏

唐诗中送别诗极多，朋友远赴他乡，赠诗慰勉成为一种时尚风气。“昔我往矣，杨柳依依”，话别之际，情感总是相对悲伤低落。尤其是古代交通不便，一别经年，再会面安可知？除了留恋不舍的离愁别绪，被送别的一方更有踏上旅途前的茫然若失感。因此，在表达拳拳真情外，更重要的是加以劝慰勉励，化解忧愁，让对方对未来充满希冀。高适的另一首送别诗名作《别董大》中即有“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”这样具有代表性的句子。

与《别董大》以慷慨豪放之风来表达对友人的慰藉之情不同，本诗却是于平淡之中寓深情。作者的朋友郑侍御被降职到福州，临别之际，他肯定是在失意之中，怀揣着对未知的惶恐和对前途的无望而行的。唐代以前，东南沿海和岭南一带，相对黄河流域和长江流域而言算是偏僻边陲，是官员贬谪的常往之地。福州地区当时人口较为稀少，四郊较

为荒凉，经济落后而且炎热多疾病。据宋梁克家《三山志》记载，此时福州“户籍衰少，耘锄所至，甫迩城邑，穷林巨涧，茂林深翳，少离人迹，皆虎豹猿之墟”。

本诗最感人之处就是作者设身处地站在对方的角度，予之温暖与宽慰。一句“闽中我旧过”就与“福州”这个偏远、陌生的地方建立起一种联系，使之不再那么冰冷，甚至因它是作者曾经到过的旧地而能带给贬谪者一丝亲切之感。接下来，作者就以过来人的身份，向对方描述福州的景物特征：秋雁比较少见，夜里可以听到许多猿猴鸣叫；向东而行，途经崇山峻岭，福州当地天气湿热，瘴气颇重，时有疟疾等病流行。一般人在出远门前，若对途中和目的地的特征有所了解，就会减少忐忑之情，而添踏实之感。作者是充分考虑到了友人的心理感受而给予其细致关心。最后两句是给友人以信心与鼓励：日后自然会得到朝廷的恩泽，定有重返故地的一天，因此，切勿失去信心和希望，一定要好好保重，此去路途险阻，千万慎行。

离别诗一般重在抒情，本诗则多景语。看似客观写实的景物，实则蕴含作者万千心思。作者巧借“秋雁”与“夜猿”渲染了离情。秋雁总与南归相连，恰合眼前的送别之意，李白送友人亦有“长风万里送秋雁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）

之句点出送别主题；夜里啼叫不绝的猿声给人凄清哀怨之感，这既是福州颇具代表性的环境特点，与离情的伤感情绪也吻合。“东路”两句写景，一是描沿途山势之高峻，一则强调福州乃瘴疠之乡，这也是在提醒友人要习其风土，以适应与中原迥然不同的生活方式和生存环境。结尾两句最妙，“雨露”“风波”对仗工稳，与前述“秋雁”“云山”等亦协调，都是自然之景、自然之物，却是两个不着痕迹的比喻。

本诗为离别而作，却无缠绵悲戚语。中间两联写景，鸿雁长空、云山合一，意境高远苍凉；首尾两联表达离情，首句即直写“谪去无恨”，末句以“必逢雨露”作结，透露出雄健、刚强的气势，盛唐时期那种信心充溢、蓬勃向上的时代精神也正可见一斑。

（郭扬波）

使青夷军入居庸

高　适

匹马行将久，征途去转难。不知边地苦，只讶客衣单。

溪冷泉声苦，山空木叶干。莫言关塞极，云雪尚漫漫。

鉴赏

天宝九年（750）秋，高适以河南封丘县尉的身份送兵往“青夷军”（唐朝驻军名称，驻在妫州城内，即今河北怀来县，由范阳节度使统领）。《使青夷军入居庸》三首是在冬天返回途中，进入北京昌平区居庸关时所作，或说是“奉命送兵前往”，末句“意谓向北雪更多”，乃是误会，忽略了题面“入（居庸）”及诗中“匹马”“去转”等字面。

诗写行役途中况味，前四句主情，说自己单人匹马行走已久，在漫长的征途中去时艰难，回来也艰难——去时人多，是共度艰难；回来只身，是独当艰难。去时是秋天，回来是冬天，一路最强烈的感觉就是衣服单薄难受，这才知道边地到底是边地。句中无严寒字样，而寒意满纸，直起末句之“云雪”。

后四句主景，居庸关坐落在险峻的峡谷之中，两边峰峦耸峙，一道溪水从关侧流过，因为天寒地

冻、水流不畅、泉水幽咽，感觉自然凄苦；山中木叶干枯，脱落殆尽，更显得天宇空旷——也就是黄庭坚诗句“落木千山天远大”（《登快阁》）的意境。而一个“干”字，找准了冬季的感觉。居庸关在昌平区西北，是长城要口之一，与紫荆、倒马合称“内三关”。从塞北过了居庸关，山势渐缓，就进入华北平原，气温相对升高，但毕竟是冬天，所以说“莫言关塞极，云雪尚漫漫”。虽然前后有主情主景的差异，但情景是交融着的。全诗系“由行役而写到边塞，复由边塞转入行役，意绪环生，如见当日匹马过关之状”（清王文濡《唐诗评注》），这是此诗的又一佳处之所在。

（周啸天）

醉后赠张九旭

高　适

世上谩相识，此翁殊不然。兴来书自圣，醉后语尤颠。

白发老闲事，青云在目前。床头一壶酒，能更几回眠？

鉴赏

张旭，字伯高，排行第九，吴郡（今江苏苏州）人，官左率府长史，因称“张长史”，是盛唐时期杰出的书法家。当时著名书法家徐浩、颜真卿、怀素等人，皆师承张旭，均取得了很高的艺术成就。高适这首赠张旭之作，是天宝十一年（752）入长安与张旭相见共饮醉后所写。

首联采用欲扬先抑的手法突出张旭的与众不同。在现实中确有这种情况：天天见面的熟人，给人印象并不深；有的人却叫人一见难忘。“世上谩相识，此翁殊不然”，此诗首句将世上一切熟人尽行否定，乃过情之语，而过情语对于突出诗中人的独特形象，有明显的反衬作用。“翁”，是对张旭的尊称，尽管学术界至今对张旭的生卒年尚无确考，但可以肯定的是，张旭应当是高适的前辈，所以这里以“翁”相称，也可以看出高适对他的尊敬。在这一抑一扬之中，张旭的形象如高峰突起，凌跨众山，给人以深刻印象，令人肃然起敬。这一

联好像漫不经心，随意道来，却起得十分有力。

如果说第一联只是作者对张旭的总的印象，是虚写，那么，以下各联即转入了对张旭形象的具体刻画，是实写。字里行间，倾注着诗人对张旭无比钦敬的感情。

张旭有两个称号，一是“草圣”，二是“张颠”，为世所公认，所以实写时即先从这两个称号着笔：“兴来书自圣，醉后语尤颠。”张旭精楷书，尤善草书，逸势奇状，连绵回绕，自创新的风格，人称“草圣”。杜甫《饮中八仙歌》中，即有“张旭三杯草圣传”的诗句。又《新唐书•文艺传》载：“（张旭）嗜酒，每大醉呼叫狂走，乃下笔，或以头濡墨而书，既醒，自视以为神，不可复得也，世呼‘张颠’”。这一联对句互见，是说张旭在酒醉兴来之时，书法自然会达到超凡入圣的境界，言语也更加狂放不拘，一副天真情态。诗中表现了对张旭书法、性格的由衷赞美，同时强调了艺术重在性灵的自然流露，表现出对书法艺术的深刻认识。两句看似从两个方面分别写，而实际上合而为一，是一个难以分开的整体。

接着进一步赞美了张旭泊然于怀、不慕荣利的可贵品质：“白发老闲事，青云在目前。”“青云”，此指隐逸。这一联写得十分传神，我们仿佛看到一位白发垂垂、蔼然可亲的老者，“身处朱门

而情游江海，形入紫闼而意在青云”（《南史•衡阳王钧传》），不问世事，一身悠闲，轻松自得。唯其不乐仕进，具有隐者的风度和情怀，才能够性情旷放，因此也才能够时时葆有天真之态，在书法艺术上取得不同流俗的极高的成就。这一联乍看似与第二联平列，而实际上是深入了一层，将诗意推进到了一个新的深度。

尾联承接上联，继续推进，写张旭旷放性格的醉眠生活。“床头一壶酒，能更几回眠？”两句暗用了南朝宋刘义庆《世说新语•言语》中的一个典故：“孔文举（即孔融）有二子……昼日父眠，小者床头盗酒饮之。”孔融是汉末文学家，“建安七子”之一，字文举，诗文皆善，为人恃才负气，狂放不羁。此处隐然以孔文举比张旭，颇见推重之意。但这一联写张旭生活情形，不是平直叙述，而是以问句出之，显得格外亲切。意若曰：您老人家床头那壶酒，怕会被家中子孙偷喝吧，能伴您几次醉眠呢？意思已略带调侃，但又极有分寸，包涵着丰富的意蕴。一方面，可见张旭平时经常醉眠，诗人将他性格中的特点拈出，使形象更为生动可感。另一方面，诗人在老前辈面前竟然开起玩笑来，这位老前辈的豁达可亲自然可以想见，而诗人自己的天真发问，也愈益显得醉态淋漓。到此，宴席间的热闹气氛，宴饮者的融洽关系，皆历历如在目前。

这是以醉写醉，以自己的旷放衬托张旭的旷放，使题目中的“醉后”二字，得到了充分的表现。全诗到这里作了精彩的结束，张旭的可敬可爱的形象，跃然纸上。

（管遗瑞）

登　陇

高　适

陇头远行客，陇上分流水。流水无尽期，行人未云已。

浅才通一命，孤剑适千里。岂不思故乡？从来感知己。

鉴赏

据《旧唐书•高适传》载，“（高适）客游河右，河西节度使哥舒翰见而异之，表为左饶卫兵曹，充翰府掌书记”。此诗当为天宝十二年（753），高适离长安前去河西节度使治所凉州（今甘肃武威）上任途中，登陇山有感而作。时高适已四十九岁。陇山在今陕西省陇县西北，当时为去西北的必经之地。据南朝宋郭仲产《秦州记》载：“陇山东西百八十里，登山岭东望，秦川四五百里，极目泯然，山东之人行役升此而顾瞻者，莫不悲思。”

诗的头四句是以陇上流水来比衬作者的独身远行。“远行客”是作者自称。当作者登上陇山之巅，会想起乐府民歌《陇头歌辞》：“陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。”作者此时此刻的心情，与歌辞中说的是何等相似啊。“陇上分流水”既是写实，也是衬托作者只身远游的孤寂悲凉心情。据汉代辛氏《三秦记》：“陇山顶有泉，清

水四注，俗歌：陇头流水，呜声呜咽。遥望秦川，肝肠断绝。”诗的第三、四句运用顶真法紧承头两句而来：“流水无尽期，行人未云已。”用流水不尽来比喻人的行程没头。对诗的头四句，明代的唐汝询评之曰：“首叙陇头之事而即以流水与行人之不休，盖赋而兴也。”（《唐诗解》）

诗的后四句是作者以大丈夫自许，抒发了意欲建功立业的雄心壮志。“浅才通一命”，意思是自己才疏学浅，只能作卑职小官。“命”即官阶。“一命”为最低级的官，这里是指作者即将就任的左饶卫兵曹、充翰府掌书记。实际上是幕府中重要的文职军官，地位仅仅次于判官。作者称“浅才通一命”不过是谦词罢了。“孤剑适千里”，是说孤身一人持剑奔赴千里边关，大有慷慨任侠的意味。《史记•淮阴侯列传》：“项梁渡淮，信仗剑从之。”“适”，是走、往的意思。有的本子“适”作“通”，今从清沈德潜《唐诗别裁集》作“适”。结尾两句“岂不思故乡？从来感知己”，说出了作者此番远行的原委。作者并不是不眷恋思念自己的故乡，他之所以离乡远行，全都是为了报答知己的知遇之恩。在此之前，作者曾作过河南封丘县尉那样的小官，在职三年，有感于“拜迎官长心欲碎，鞭挞黎庶令人悲”（《封丘作》），便辞官而去。这次他是受河西节度使哥舒

翰的荐举才来任是职的。哥舒翰喜文重义，颇得当时文人的好感。高适也是一个很重友情的人，他对哥舒翰的荐举是非常感激的，如他后来写的《自武威赴临洮谒大夫不及因书即事寄河西陇右幕下诸公》的诗中所说：“我本江海游，逝将心利逃，一朝感推荐，万里从英髦。”他说的完全是实情。当时世风，要做官除考试一途外，若无人荐举是做不成官的，所以高适说的“从来感知己”是完全可以理解的。“感知己”也仅是表层的一面，深层的一面是高适想借此荐举机会，入幕从戎，一展身手，实现他建功立业、报效国家的抱负。这种内在的强烈的爱国主义精神，奠定了诗的后半部分昂扬的基调。

这首诗的最大特色就是以简洁的诗句表达了尽可能丰富的思想感情，这正如清沈德潜所评论的：“感知忘家，语简意足。”诗中既有游子思乡的情思，又有仗剑戍边的豪情，既有报答知己的侠肝义胆，又有为国效力建功的雄心壮志，思想感情如波澜起伏，变幻多姿。从全诗的情感流动看，是先抑后扬，最后以昂扬的调子结束全篇，给人以奋发向上之感。明胡应麟评说高适的五言古诗“意调高远”，“深婉有致”（《诗薮》），以此来评论这首诗，也是很合适的。

（贾炳棣）

东平别前卫县李宗少府

高　适

黄鸟翩翩杨柳垂，春风送客使人悲。
怨别自惊千里外，论交却忆十年时。
云开汶水孤帆远，路绕梁山匹马迟。
此地从来可乘兴，留君不住益凄其。

鉴赏

天宝五年（746）春，高适旅居东平（郡名，治所在今山东东平西北十五里），恰与卸任的卫县（今河南淇县）少府李宗分别，写下了这首送别诗。诗中回顾了交往十年的深厚情谊，抒发了客中离别的悲凄之情。

说起高适的送别诗，最为人称道的莫过于《别董大》：“千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。莫愁前路无知己，天下谁人不识君！”写景壮阔浑灏，抒情极为豪放。读之令人心胸为之宽广，精神为之振奋，尽扫悲愁，一往无前，充分体现了高适诗歌“豪宕感激”的艺术特征。但高适除了这类豪气干云的慷慨之歌外，还有一类风格凄楚缠绵、低回流连的悲怨之音，同样醇厚动人，具有强烈的艺术魅力。而这首诗即是代表之一。

这是一首七言律诗。首联“黄鸟翩翩杨柳垂，春风送客使人悲”，诗人攫取最能表现春天时令的翩翩黄鸟、低垂的杨柳、和煦的春风，组成一幅明

丽的春景图。本来，友人离别，凄楚可知，而诗人却出人意料地以明媚的春景来衬托这种内心的悲愁，岂不有违常理吗？其实，正如清王夫之在《姜斋诗话》中所说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”那样，诗人以明丽的春景来写愁情，更反衬出内心愁怨之深。因为大自然的美，只有愉快的心情才能欣赏，而现在却与知交分别在即，无法共同来享受这良辰美景，内心怎不倍感“悲”愁呢？所以，透过美景来写愁情，使感情更深入一层，由此可见诗人之匠心独运。不过，读到这里，脑海里不由得升起这一强烈的“悬念”：人生聚散，本属常事，何必又如此不能自持呢？这一“悬念”，紧承的颔联作了解答：“怨别自惊千里外，论交却忆十年时。”原来，友人此别，将远去“千里”，离别越远，会面益难，这怎不令人
由“惊”而“怨”呢？这是愁的原因之一；以交道而论，与李寀并非一年半载短暂之谊，而是有“十年”交往的深厚感情。此次分手，各自东西，相距千里，怎不“悲”伤呢？这是原因之二。高适这里点出“十年”，还另有深意。他曾在《邯郸少年行》里揭露出：“君不见即今交态薄，黄金用尽还疏索”的世态炎凉；也曾在《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》中慨叹：“皇情念淳古，时俗何浮薄”的虚伪人情。而他和李寀的交情，经过“十年”的考

验，是那样纯洁无瑕，肝胆相照。在此临别之际，就弥觉珍贵，更值得回“忆”，同时也愈增加了离别的“悲”伤。总之，前四句中诗人运用反衬，设置“悬念”，“惊千里”之阔大空间，状离愁之混茫无尽；“忆十年”之悠长时间，显交谊之绵长诚挚。以回顾曲折之妙笔，把临别之际内心的复杂感情刻画得深婉动人。正如清赵臣瑗所说：“春风和煦，黄鸟方相逐于柳荫深处，而人方送别。当此之时，即新知近地，且犹不可，况以十年之谊，而为千里之游乎？所以忽然而惊，猛然而忆，而卒至怅然而悲也。”（《唐七言律诗笺注》卷一）

如果说前四句侧重于临别前的复杂心理描写，那么颈联便转为分别后的形象刻画：“云开汶水孤帆远，路绕梁山匹马迟。”云开日出，春光格外艳丽，但友人“远”去的一叶“孤帆”却飘然而逝，独留下诗人“匹马”单骑，“绕梁山”而回返。这两句中，值得注意的是一个“远”字，一个“迟”字，这两个字表象述意，十分精妙。所谓远者：不仅诗人目驰神往，极力眺望友人“孤帆”远去的神态如在目前，而且还曲折传达出此时此刻诗人内心的复杂心理活动：即因山长水远，见面无由而产生的巨大怅惘和迷茫，从而在主观上产生一种遥远之感。而一个“迟”字，正是这种主观感受的形象写照。亦如清赵臣瑗所言：“去者去

矣，帆非远，我偏觉其远；归者归矣，马非迟，我偏欲其迟。此二句写一种恋恋不舍情事，逼真如画。”（《唐七言律诗笺注》卷一）

尾联“此地从来可乘兴，留君不住益凄其”，再回应前文，直抒内心的凄然之情。第一句，先宕开一笔，此地春光明媚，正可乘其兴致，畅叙情谊。却不料友人去意已定，“留君不住”，怎不倍感“凄其”呢？而且这两句备用一典，“乘兴”，据《晋书•王徽之传》：王徽之居山阴，曾雪夜泛舟访戴逵（字安道）经宿方至，刚到门前，忽然返回，人问其故，他说：“本乘兴而行，兴尽而返，何必见安道哉！”“凄其”见《诗经•邶风•绿衣》：“凄其以风”，“其”为语言助词，此指心境凄凉。用典而使人不觉，借其一端发挥出深长的诗意，正是高诗“篇终按混茫”（杜甫《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》）的本色。

此诗起调以景衬情，然后以“千里”“十年”补足“悲”伤之由。接着写分别后的极度惆怅，最后再正面点出“凄其”之情。格调舒缓，语言流畅自然，使一腔“悲”“怨”之情如潺潺细流，曲折蜿蜒而出，凄楚缠绵，沁人心脾，在以豪放著名的高诗中确为别具一格之作。

（佘正松）

送李少府贬峡中王少府贬长沙

高　适

嗟君此别意何如，驻马衔杯问谪居。
巫峡啼猿数行泪，衡阳归雁几封书？
青枫江上秋天远，白帝城边古木疏。
圣代即今多雨露，暂时分手莫踌躇。

鉴赏

此诗作年究在何时，已无可考定。旧编在《同陈留崔司户早春宴蓬池》诗后，可能是在封丘尉任内，送遭贬的李、王二少府（即县尉）往南方之作。同时送遭贬的两个人，贬谪之地又不在一处，要写好确有难度。

首联“嗟君此别意何如，驻马衔杯问谪居”，作者首先抓住二人都是遭贬，都有满腹愁怨，而眼下又都要分别这一共同点，以深表关切的问句开始，表现出了对李、王二少府此番贬谪的同情，以及对分别的惋惜。“嗟”是叹息之声，置于句首，贬谪分别时的痛苦已不言而喻。“此别”“谪居”四字，又将题面中的“送”和“贬”点清，轻灵自然，不着痕迹。作者在送别之地停下马来，与李、王二少府饮酒饯别，“意何如”“问谪居”，反复致意，其殷切珍重之情，溢于言外，一开始就以强烈的感情，给读者以深刻的印象。清方东树在《昭昧詹言》中说：“常侍（即高适）每工于发

端。”于此可见一斑。

按照一般写法，一开始作者反复问询，接下来就该写李、王二少府如何回答了，但本诗却没有写回答，而且通篇都没有写，只是作者自己在抒发情感。中间两联针对李、王二少府的现实处境，从二人不同的贬谪之地分别着笔，进一步表现了对他们的关心和安慰。

“巫峡啼猿数行泪，衡阳归雁几封书？”上句写李少府贬峡中。诗云“巫峡”，似当指巫山县，唐属山南道夔州，即今重庆巫山县治。在当时，这里路途遥远，景象荒凉，故《巴东三峡歌》曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”诗人设想李少府来到峡中，在这荒远之地听到凄厉的猿啼，忍不住流下感伤的眼泪。下句写王少府贬长沙。“衡阳”在长沙南面，衡山有回雁峰，传说北雁南飞到此不过，遇春而回。归雁传书是用苏武雁足系书故事，但长沙道途遥远，归雁能传递几封信呢？

“青枫江上秋天远，白帝城边古木疏”，上句想象长沙的自然风光。按清徐乾学等《清一统志》：“枫浦在浏阳县南三十里浏水中，一名青枫浦。”“青枫江”当指浏水，在长沙与湘江汇合。这句说王少府到了长沙，在秋高气爽的季节，望着那明净高远、略无纤尘的蓝天，自然会涤尽烦恼，

一消块垒。下句想象夔州（即今重庆奉节县）的名胜古迹。“白帝城”为西汉公孙述所筑，在夔州，当三峡之口。这句说李少府到了峡中，可以去古木参天、枝叶扶疏的“白帝城”凭吊古迹，从而获得精神的慰藉。

这四句有情有景，情中见景，景中含情，结合得自然巧妙，读来自有一种苍凉中满含亲切的情味。所写之境，从“巫峡”到“衡阳”，从“青枫浦”到“白帝城”，十分开阔，给人以充分驰骋想象的余地。特别是分写二人，更见出作者的艺术匠心。清代盛传敏在《碛砂唐诗纂释》卷二中谈到这首诗时说：“中联（指中间二联）以二人谪地分说，恰好切潭峡事，极工确，且就中便含别思。”作者在两联中，一句写李、一句写王，然后一句写王、一句写李，安排得错综交织，井然不乱。并且显然采用了“互文”这种修饰手法中的对句互见的方法，在一联中上句隐含着下句，下句隐含着上句，在意思上是一个整体。“巫峡”一联上句说贬谪荒远的凄凉，下句说要多通音信，表面看是对李、王分开讲的，实际上是对两人共同而言。同样，“青枫江”一联上句说流连光景，下句说寻访古迹，两句的意思也是对二人共同讲的。这样，在精炼的字句中，包含了丰富的内容，既照顾到了二人不同的地点，又表达了对双方一致的情意，作

者巧妙的处理，使写分送二人的困难迎刃而解，收到了很好的效果。

最后一联：“圣代即今多雨露，暂时分手莫踌躇”，作者针对李、王二少府远贬的愁怨和惜别的忧伤，作了语重心长的劝慰，对前景作了乐观的展望。所谓“圣代”“雨露”云云，原不过是古代文人诗中的惯用之语，而且这里用来和贬谪相连，也还深藏着婉曲的微讽之意。重点是在后一句“暂时分手莫踌躇”，意谓这次外贬，分别只是暂时的，你们不要犹豫不前，将来定有重归之日，我们后会有期。全诗在这里结束，不仅和首联照应，而且给读者留下了无尽的遐思。我们仿佛看到在诗人的劝慰下，李、王二少府舒展开愁眉，振作起精神，正跨马向远方进发。这种催人奋进的精神，在古代诗歌中是难能可贵的。

（管遗瑞）

除　夜　作

高　适

旅馆寒灯独不眠，客心何事转凄然？
故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年。

鉴赏

高适是盛唐时期边塞诗的领军人物，他的诗歌——尤其是一些歌行体诗歌，多层次、多侧面深入细致地反映了军旅的丰富生活，诗风慷慨激越、雄健豪放，富于力度和气势，有的悲壮苍凉，具有很强的艺术个性。这里选的一首七绝，表现的是羁旅愁思，意境孤寂，思绪缠绵，感情浓厚而又真挚，代表了他的诗风的又一个方面。

关于这首诗歌的作年，今人刘开扬《高适诗集编年笺注》中说：“诗曰：‘霜鬓明朝又一年。’知非少年之作。”后来他在《高适诗选》中进一步指出：“这诗说霜鬓，不得为开元中初游长安或薊北时所作，称故乡千里，也非睢阳或封丘所作，而为天宝九年（750），送兵到薊北时，寓居旅馆之作。”这种说法是很有道理而符合实际的。天宝九年为公元750年，高适四十六岁，刚刚考中进士不久，在封丘县尉的任上，年底到荒寒的薊北送兵，在除夕之夜（即“除夜”）作于旅馆之中。

诗歌要表现的是在除夕之夜这个特定的时间，自己的孤独寂寞和对家人的深切思念。通常的情况

是，除夕之夜一家人团聚一起，高高兴兴地守岁，等待新的一年的到来，情绪是欢乐的。但是眼前的自己是个什么情况呢？所以诗歌一开始就交代了地点是在旅馆，描写了具体环境是灯光摇曳，半明半暗，而又寒气逼人，所以，独自一人思绪不断，难以成眠。这就形成了强烈的对照，孤苦之情一下子跃然纸上。第二句一个反问，旅客心中为什么感到格外的悲伤呢？这一句是紧承第一句，而又为以下的描写作了引导，所以第三句就顺流而下，写到孤独悲伤的原因，是思念千里之外的亲人。然而，他又没有直说自己思念，而是说千里之外的亲人在深深地思念自己，这就使诗思从彼岸飞来，把两地的相思之情交织在一起，愈益表现出相思的浓炽和缠绵。这种艺术手法，更曲更深，可谓非常考究，别具匠心。最后，又从乡思想到了自己已经霜飞两鬓，年岁老大，过了今夜，明天就又添了新岁，更加衰老了，进一步表现了自己的孤苦之感。这就兜回到开头，把题面“除夜”缴清，整篇在结构上一句句衔接紧密，层层递进深入，毫不松懈，显得非常圆紧而又自然。

这首诗还有一个显著的特点，就是在表现浓烈的乡思时，把感情的奔放和手法的含蓄结合在一起，所以显得情意深挚。近人俞陛云在《诗境浅说》中说：“绝句以不说尽为佳。此诗三四句，将

第二句何事凄然之意说尽，而亦耐人寻味。三句因除夜而怅故乡之不能团聚，或谓故乡亲友，在千里外思我，意尤婉挚。四句有去日苦多来日少之感，语似说尽，而意仍不尽。若岑嘉州（按即岑参）《在玉关寄长安主簿》诗云：‘东去长安万余里，故人何惜一行书。玉关西望肠堪断，况复明朝是岁除。’亦是因除夜感怀，而兼忆友也。高诗后二句，以流水对句作收笔，尤为自然。”这些评说，对于理解这首诗的诗意，领会艺术手法和技巧，是很有帮助的。

（管遗瑞）

营　州　歌

高　适

营州少年厌原野，皮裘蒙茸猎城下。
虏酒千钟不醉人，胡儿十岁能骑马。

鉴赏

唐代营州（今辽宁朝阳）地处东北边塞，原野开阔，水草丰茂，各族杂处，以游牧业为主，风习尚武。这诗便是当地风土人情的一篇速写。

诗中主人公是前两句突出的营州少年，是胡儿还是汉儿，诗人未挑明，然而从诗句所表现的惊异口吻体味，当是汉儿无疑。生活在营州的汉族少年，就装束、爱好而言，和当地胡儿无大区别，他们是那样喜爱（“厌”，满足）原野，穿的是东北人特有的裘皮袍子，在营州城外的原野上打猎，这和内地少年形象和风貌都大不一样。所以诗人看得入迷。

后二句则是拓开笔墨，写出营州当地人的生活习惯，也是营州少年所处的一个地理文化背景。这里的男人都有两种本领，一是喝酒，二是骑马。怎么会“虏酒（当地胡人酿的酒）千钟不醉人”呢？这话有两层意思，一是所谓“好酒越吃越不醉”，可见当地人之能喝；二是“好酒过后醉”，可见当地酒之勾人。而骑马对以牧业为主的营州人来说，是一种不可缺少的生活本领，从小就学，从小就

会。“胡儿十岁能骑马”有什么稀罕，但对于南方来的诗人，却感到不得了。

（周啸天）

别　董　大

高　适

千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。
莫愁前路无知己，天下谁人不识君？

鉴赏

同一题下原为两首，另一首是“六翮飘飖私自怜，一离京洛十余年。丈夫贫贱应未足，今日相逢无酒钱。”从两诗光景、情事推测，以作于北游燕赵时可能性较大。则此董大应是高适二十岁初上长安、洛阳时交的朋友了。一说，当时著名琴师董庭兰行大，即此诗受赠者。然而敦煌写本诗题作《别董令望》，可知董大名令望，是否与庭兰为同一人，还是一个问题。

这首诗首先展示了一个风雪迷茫的送别场景，这是古代送别诗很典型的一种情景，汉诗就有“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”（无名氏《晓出顺承门有怀太虚》）。送人之情本来迷茫，再加上日暮黄昏，风雪迷茫，雁阵惊寒，遂唤起日暮天寒、游子何之、仰天长啸、徒呼奈何的感觉。“吹雁”二字极妙，它给人的感觉绝不是“长风万里送秋雁”（李白《宣州谢朓楼别校书叔云》）的顺风，而是逆风。雁行艰难，暗示着游子的艰难。

前两句用力烘托气氛，不如此无以见下文转折

之妙。在写足恶劣气候环境后，后二句不更作气短语、感伤语、劝留语，反用充满信心的口吻鼓励友人踏上征途，从可愁之景反跌出“莫愁”二字，豪情满怀，溢于言表：“莫愁前路无知己，天下谁人不识君。”有人说，因为董庭兰是著名琴师身份，粉丝很多，所以天下无人不识。这样解诗是很煞风景的。即使是赠给董庭兰的，至多也只是表面的语义。更深的意蕴，则是“人生何处不相逢”的意思，是乐观和自信，它能为志士增色，为游子拭泪，使后世落拓不遇之士从中受到鼓舞和启迪。

纵然腰无分文，依然心怀天下；尽管怀才不遇，却又不甘沉沦，这种自信乐观是作者积极入世态度的表现，也是盛唐时代的产物。南宋严羽说：“唐人好诗，多是征戍、迁谪、行旅、离别之作，往往能感动激发人意。”（《沧浪诗话•诗评》）《别董大》就是这样的杰作。

（周啸天）

塞上听吹笛

高　适

雪净胡天牧马还，月明羌笛戍楼间。
借问梅花何处落，风吹一夜满关山。

鉴赏

清代汪中《述学•内篇》说诗文里数目字有“实数”和“虚数”之分，今世学者进而谈到诗中颜色字亦有“实色”与“虚色”之分。我说诗中写景亦有“虚景”与“实景”之分，如高适这首诗就表现得十分突出。

前两句写的是实景：胡天北地，冰雪消融，是牧马的时节了。傍晚战士赶着马群归来，天空洒下明月的清辉……开篇就造成一种边塞诗中不多见的和平宁谧的气氛，这与“雪净”“牧马”等字面大有关系。汉代贾谊《过秦论》云：“蒙恬北筑长城而守藩篱，却匈奴七百余里，胡人不敢南下而牧马。”“牧马还”则意味着边烽暂息，“雪净”也有了几分和平的象征意味。

此诗之妙尤在后两句。而它所写的对象，既不是梅花，也不是雪，而是笛声。这里拆用了笛曲《落梅风》三字，却构成了一种幻觉或虚景。在生活中，实际的情况是在深夜里，不知哪座戍楼吹起了羌笛，那是熟悉的《落梅风》曲调。但由于笛曲三字的拆用，又嵌入“何处”，及“一夜满关

山”等字面，便构成一种虚景，仿佛风吹的不是笛声而是落梅的花片，它们四处飘散，一夜之中和色和香洒满关山，在这“雪净”之时，又酿成一天的香雪。

这也可以说是赋音乐以形象，但由于是曲名拆用而形成的假象，又以设问出之，故虚之又虚，幻之又幻。而这虚景又恰与雪净、月明等实景协调，虚虚实实，构成朦胧的意，境，画图难足。唐代李益《夜上西城》：“此时秋月满关山，何处关山无此曲。”可为本篇末二作注脚，手法有曲直的不同，可资比较。从修辞上看，这是运用通感，即由听曲而“心想形状”。战士由听曲而想到梅花，想到梅花之落，暗含思乡的情绪。情绪虽浓却并不低沉，其基调已由首句确定。诗人时在哥舒翰幕府，《登陇》云：“浅才登一命，孤剑通万里。岂不思故乡，从来感知己。”由于怀着盛唐人通常具有的豪情，故能感而不伤。

李白在《春夜洛城闻笛》中写道“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城”，是直说风传笛曲，一夜之间声满洛城。在《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》中又写道“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”，则是拆用《落梅风》曲名，手法和情景都与高适此诗相近。

（周啸天）

题农父庐舍

丘　为*

东风何时至，已绿湖上山。湖上春已早，田家日不闲。

沟塍流水处，耒耜平芜间。薄暮饭牛罢，归来还闭关。

作者

*丘为（694—789？），苏州嘉兴（今属浙江）人，天宝间进士，历官太子右庶子，是唐代享寿最高的诗人。

鉴赏

这是一首古体诗。写田园早春和田家的春耕生活，平淡而有至味。诗中人有两个，一为叙事者，即“题农父庐舍”的诗人，他以自己的审美陶乐，引领读者去品味田园风光和农家生活；一为田家，他们极为平淡地生活着，日出而作，日落而息，苦与乐皆不在意，尤其如此，让人倍觉朴素、自在，翛然自远。

“东风”二句，起势便好，语淡而意新。说春风什么时候到的呀？在不知不觉中，湖上的山都已经绿了！惊讶、喜悦之情自蕴其间，这是叙事者的询问。冬春之交，风向的变化意味着季节的转变，东风便是春风。《礼记》：“孟春之月，东风解冻。”通常情形，人们应是先明显地感觉春风到

来，似乎是它的浩荡之力，使草木生长、变绿。丘为的好友王维《赠裴十迪》有言：“春风动百草，兰蕙生我篱。……欣欣春还皋，澹澹水生陂。”丘为诗突出春早，写湖上之山在人尚无明显感觉春风到来的情况下，已悄然作绿。“绿”字作动词用，极其传神。丘为同时代的李白，也有此用法：“东风已绿瀛洲草”（《侍从宜春苑奉诏赋龙池柳色初青听新莺百转歌》），但丘为之诗用“绿”字，省却“绿”的草木本体，更为精炼含蓄，且使“绿”字充分展衍出诗性情味来，《唐诗归》钟惺云：“不说出草树，甚有味。此‘绿’字虚用有情。”说得极好。北宋王安石“春风又绿江南岸”，便明显得丘为神韵；元人邓文原“春风绿遍川原草”（《江参百牛图》），明人王恭“春风已绿吴门树”（《吴云归兴送别王明府子侄还姑苏》），则着实草木本体，未免“绿”意褊狭。

诗人或是久未出门，骤至田园，故觉春早而新奇；或是果真今年开春特早，然农家平常居处，自是早知，而按其感知物候变化之经验，顺时安排着他们的生产、生活，从容、平常、井然有序。“湖上春已早，田家日不闲”，便把读者带入如《诗经•豳风•七月》“四之日举趾”、王维《新晴野望》“农月无闲人，倾家事南亩”等的诗意中。“沟塍”二句用流水对，描写春水淙淙的沟渠

田埂处，平旷的田野间，到处或隐或现着挥动耒耜的农人们。景象如在目前。结尾“薄暮”二句，提炼出“饭牛”“闭关”两个经典意象，在农父一方，饲牛、闭门事再平凡不过；在诗人一方，真得隐君子躬耕自适、屏绝尘扰的无穷意趣，味至澄敻。

此诗意象不繁，简古疏旷，作者功夫自至深处，而写来“妙不费力，是练神法”（《唐贤清雅集》）。田园诗以此等为上。清人王士祯编此诗入《唐贤三昧集》，正是其宜。

（李亮伟）

寻西山隐者不遇

丘　为

绝顶一茅茨，直上三十里。扣关无童仆，窥室唯案几。

若非巾柴车，应是钓秋水。差池不相见，黾勉空仰止。

草色新雨中，松声晚窗里。及兹契幽绝，自足荡心耳。

虽无宾主意，颇得清净理。兴尽方下山，何必待之子。

鉴赏

丘为是盛唐山水田园诗派诗人，其传世作品不多。但本诗却广为流传，在于它写隐逸之情时另辟蹊径，别有一番味道。这首隐逸诗写寻访隐居高人，期遇而未遇，然并无不遇之失落、怅惘，反而由此宕开，写尽隐者的情趣和胸怀，兴致未减半分，在清幽山景之中悟得禅趣，得兴而归。这种借“不遇”来表现隐逸情怀的构思颇为新奇，亦是此诗历来被称道之处。

开首两句写隐者居于深山绝顶之上的“一茅茨”之中，“绝顶”与“直上三十里”，既是写路途之远，亦是状山势之陡峭；既是写隐者之远离尘嚣，亦是表访者拜访之诚意。这番铺垫也让读者对作者苦心拜访的高人隐士充满了期待之情。一番路途劳苦后终于来到门前，必然带了几丝兴奋前去叩

门，却发现没有应门之童前来开门；向里窥视，屋内空无一人，唯有几案陈室。主人既不在家，会去哪儿呢？若不是乘着柴车出游，想必便是在秋水边垂钓去了吧？乘柴车出游，到水边垂钓，正是隐士闲适雅趣的重要生活内容。陶渊明《归去来兮辞》中便有“或命巾车，或棹孤舟”二句写自己归隐田园后的生活。“差池不相见，黾勉空仰止”，写造化弄人，自己不辞路远，竭诚相访却差池错过，空负了一片景仰之情。

读者正欲随作者之笔发出一声叹息，然接下来却是一片清新幽静的美景跳入眼帘。空山新雨，青青草色如洗，薄暮之中，松涛阵阵入耳。在这优美澄净的山林中，作者的心灵也变得澄澈，恍惚间进入了闲静空寂的禅境，体悟着自然之美，尘世中的一切烦扰都被隔绝于此。何必执著于“遇”？何不随遇而安？拜访隐者的目的就是放下尘世喧嚣劳累的一种精神诉求，就是在寻求清明淡然的心境。虽没能亲见隐者，却在这自然山水之中领略到了隐逸的情趣。在这禅心顿悟的瞬间，作者的心情由失望变为平和。

“兴尽方下山，何必待之子”，结句暗用了著名的东晋王子猷雪夜访戴的故事。《世说新语•任诞篇》记载，王子猷居山阴，逢雪夜，忽忆起隐居在剡溪的好友戴安道，便立时登舟往访，经夜始

至，及至门口又即便返回，人问其故，王子猷回答说：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”这段被人津津乐道的故事将魏晋名士那种率性而为、追求自由的超凡脱俗表现得淋漓尽致，其艺术化的生活状态和人格风范具有超越时空的魅力，对后代的诗人有着深远的影响。到了盛唐的山水诗，这种追求自由、自在的精神在以幽谷翠竹、清风悠云为代表的大自然中得到了更好的融合与体现。最后，作者带着草色松声潇洒而去。此时的作者与超然世外的隐者在精神上已融为一体。因此，诗的主题似乎是写隐者，其实正是写自己，这也是此诗最高妙的地方。

后诗僧皎然的《寻陆鸿渐不遇》和贾岛的《寻隐者不遇》，俱以“不遇”来表现隐逸的高洁，与本诗有异曲同工之妙。

丘为相传是唐代享寿最高的一位诗人。他的高寿估计与他“颇得清净之理”不无关系吧。当今社会，养身之道大加盛行，其间，所谓大师，多故弄玄虚者。也许，如能像作者这般拥有高雅的情趣和旷达的胸怀，便得了养生的真谛。

（郭扬波）

田家即事

储光羲*

蒲叶日已长，杏花日已滋。老农要看此，贵不违天时。

迎晨起饭牛，双驾耕东菑。蚯蚓土中出，田乌随我飞。

群合乱啄噪，嗷嗷如道饥。我心多恻隐，顾此两伤悲。

拨食与田乌，日暮空筐归。亲戚更相诮，我心终不移。

作者

*储光羲（707？—762？），郡望兖州（今属山东），润州延陵（今江苏丹阳）人。玄宗开元进士，官监察御史。因安史之乱陷贼中受职被贬，死于岭南。有《储光羲诗集》。

鉴赏

中国山水田园诗的河床绵延数千年，除上古质朴的风土歌谣外，其上溯为陶（渊明）谢（灵运），中游为王（维）孟（浩然），下导南宋的杨（万里）范（成大）。储光羲与王孟同时，且相友善。其诗作虽时有秀句逸出，却更多地保持魏晋古朴风味，尚质写实，接近陶潜，以五言古诗见长，不像王孟那样过多地美化“田家乐”，描绘乌托邦的“桃花源”，其人生态度与写实手法同范成大的《四时田园杂兴》、杨万里的“诚斋体”一脉流

注，对北宋诗歌革新运动也有影响，由此可见其承上启下的纽带作用。

“即事”一般指以当前事物为题材的诗歌，与“即景”不同处在于有人物与事件。本诗以老农一日耕事为中心，分别写三个层次。首六句为第一层，写不违农时，躬耕东菑（菑，音Zī，初耕地，泛指可稼的田亩）。“蒲叶日已长，杏花日已滋”，借眼前景物写季节紧逼，句式类同古诗十九首《行行重行行》中“相去日已远，衣带日已缓”。“老农要看此”，造句古拗，不避俚俗，“要”指“切要”“紧要”，表现耕者的急切心情，与“天时”相应。“饭牛”“双驾”全是田家用语，“双”者，我与牛也。第二层四句是全诗精粹与独特处，写耕时所见一幅田乌觅食的特写画面。田乌岂但不避人（随我飞），且群合乱噪，嗷嗷待哺，一“啄”一“饥”，极尽饿态形相。春耕甫至，群乌之饥饿若此，去岁灾荒可知。诗人通过“群乌觅食图”具体地展示了一个特殊的背景，深刻地透视了一页悲惨的历史，即使在“小邑犹藏万家室”（杜甫《忆昔》）的盛唐，穷年凶岁，饥及禽鸟，何况人呢！这一惊心动魄之笔，触及比具体画面丰富的意蕴；虽然是实写，状眼前之景，却如西晋陆机《文赋》所云：“或本隐以之显，或求易而得难”，深谙风人之旨。第三层六句

写“我”（老农）的恻隐，“两伤悲”者，伤己悲乌也。大抵一个有价值有特色的作品，总要求提供比前人更新更多的内涵，包括思想、人物乃至细节，就寻常表现特殊，于一般突出个别。“拨食与田乌”即属此例，其所拨者不仅是口中食，或竟有筐里谷种。空筐暮归，亲戚相诮，足以说明悖于常情常理。而结句“我心终不移”则大有释迦牟尼“割肉啖虎”甘为众生承担苦难的胸怀。中国古代的人道主义盖在于此吧！

储光羲这首诗的风神骨貌，在其写实内容与古拙形式，简练的叙事方式，亦汉乐府嫡胤所系，虽入唐调，却不染六朝锦色，在近体诗风行之际，犹卓然别立五言古风一体。对于盛唐山水田园诗来说，它不鹜声律文采，在一片“田家乐”“风光美”新潮中，以沉浑的传统唱法倾诉农家真实况味，至少也应该说是为多样化存一范本，给盛唐诗多一种样品。

（方　牧）

同王十三维偶然作

储光羲

仲夏日中时，草木看欲焦。田家惜工力，把锄来东皋。

顾望浮云阴，往往误伤苗。归来悲困极，兄嫂共相譊。

无钱可沽酒，何以解劬劳。夜深星汉明，庭宇虚寥寥。

高柳三五株，可以独逍遥。

鉴赏

储光羲与王维是好友，二人均喜山水田园，他们曾经一度同隐于终南山中。王尝作《偶然作》五首，储和以《同王十三维偶然作》十首，其中各有田园之作。此为储作第一首，是一首田园诗。

该诗用了大部分的篇幅铺写田家的旱情之忧和劳作之苦，得田家之实情，故而极为真切。《唐诗归》钟惺评“惜工力”三字说：“非老农不知。”又如“顾望浮云阴，往往误伤苗”，写盼雨之情，何其形象，何其急切。元陈镒《题汤景山畊乐亭》“我耨日以毕，我苗日以稠。顾望浮云阴，巾车且经丘”，竟直接搬用其句。“兄嫂共相譊”的情形，亦田家所常有，写来逼真，如置人目前。检王维集中所有田园诗，则言苦者极少见，没有自然灾害，没有饥荒忧困，多是“桃花源里人家”的意境，故王诗之田园，是理想化的。储诗正

视现实生活，烟火气息浓厚，农人靠天吃饭，忧劳是正常事。苦虽苦却不是人为因素造成。故而在末尾转为逍遥，瓣香五柳，将苦困撇却放怀开去，得陶渊明田园隐逸之趣从全诗立意上看，无疑是说，田园纵有此忧劳，可也自由闲散，远胜“尘网”中呢。结尾与前大半篇，和谐统一，并无扞格。王维原作有“得意苟为乐，野田安足鄙”之言，储诗既是和作，于此意自有进一步之发挥，故储诗有别于王诗。后人对储光羲田园诗评价极高，如明胡应麟《诗薮》评储光羲诗之“农家者流，往往出王、孟上”。清贺裳《载酒园诗话又编》也说：“摩诘才高于储，拟陶则储较王近。”清沈德潜《唐诗别裁》云：“太祝（按储曾官太祝）诗学陶而得其真朴，与王右丞分道扬镳。”论者大都从真切朴实之趣来给予肯定。

（李亮伟）

钓　鱼　湾

储光羲

垂钓绿湾春，春深杏花乱。潭清疑水浅，荷动知鱼散。

日暮待情人，维舟绿杨岸。

鉴赏

储光羲以山水田园诗见长，爱情诗很少。这首五言古体的《钓鱼湾》既是歌咏垂钓的诗中别有韵味的佳作，更是一首广为流传的爱情诗。“春心莫共花争发”（李商隐《无题》），春天与爱情总是息息相关。在浓郁欲滴的春色之中，钓者之意不在“钓”，在乎等待之人也。

前四句看似全为写景，与爱情毫不相关，但却婉转勾勒出一个心怀忐忑的痴情小伙子形象，这要归功于本诗双关隐语的使用上。再加上语言清丽自然，感情细腻缠绵，这使本诗颇得南朝民歌的精髓。双关隐语的构成，主要是利用谐音字和一字多义，这种双关隐语，常常又和比喻、象征手法结合使用。如南朝民歌之代表作《西洲曲》中“低头弄莲子，莲子青如水”，“莲”既是指实物莲花，又谐音“怜”字，莲心和“怜心”双关，就是相爱之心；再如《三洲歌》中“遥见千幅帆，知是逐风流”，“风流”既是字面上的“风吹水流”之意，又暗喻男女之间的“风流情事”。双关语的使用可

使诗歌的感情显得婉转缠绵，并使语言更加活泼。

一二句写暮春中的钓鱼湾春色正浓，字面上看，本是状语的“春”因省略的介词而成了“钓”的对象，读起来别增趣味。一个“乱”字，既灵动地表现出杏花的繁盛、纷乱，渲染春之浓郁，同时，也隐喻男子的心神不宁：恋人来还是不来？何时才来？

三四句则出现了本诗的主要意象“荷”（即莲叶）和“鱼”，这两者更是民歌中男女相爱的隐喻。如汉乐府诗《江南》：

江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

“鱼”在传统中国民俗中本身就具有生殖色彩，是性爱的符号。这首乐府是以鱼儿戏水莲叶间，来暗喻相互爱慕的青年男女在湖中乘舟采莲时嬉戏的欢乐情景。可以想象，在秀美的江南水乡之中发生的这一幕是多么富有诗情画意。

“潭清疑水浅，荷动知鱼散”，是脍炙人口的千古名句。主人公垂钓的一湾潭水极其清澈，故让人感觉其极浅，远处一片田田的荷叶突然晃动起来，原来是鱼群受惊游散所致。表面上是说他在垂钓，实际上语意双关，“疑水浅”无鱼，是担心路程多阻，姑娘兴许来不成了。一见“荷动”，又误以为姑娘轻划小船践约来了，眼前不觉一亮；谁知

细看之下，却原来是水底鱼散，心头一沉，失望之情顿生。这种等待恋人过程中的欢喜兴奋又焦急不安的细致心理被刻画得异常生动。

最后以夕阳的艳影、荡漾的碧波、依依的绿杨为背景，出现一个等待之中的剪影——一个男子和一只系在杨柳岸的小船，如定格的镜头，永恒而美丽。

（郭扬波）

吃茗粥作

储光羲

当昼暑气盛，鸟雀静不飞。念君高梧阴，复解山中衣。

数片远云度，曾不蔽炎晖。淹留膳茶粥，共我饭蕨薇。

敝庐既不远，日暮徐徐归。

鉴赏

这里讲的“茗粥”，也叫“茶粥”，也就是烧煮的茶叶汤。据唐代杨华《膳夫经手录》说：“茶，古不闻食之，近晋宋以降，吴人采其叶煮，是为茗粥。”可知这里的“茗粥”，其实就是茶的一种很早的吃法。而这种吃法，对于清凉解暑，具有很好的功效，这首诗就是描写大热天吃了茗粥以后，那种非常惬意的感觉的。

从全诗的意思看来，作者当是盛夏时节到他在山中的一个朋友那里去，由于天气太热，他的朋友给他解暑，因而吃到了茶粥的。作者在诗中为了突出茶粥解暑的神奇效力，主要是采用了反衬的艺术手法，先是一层一层地写天气如何炎热难当，来表现后来吃了茶粥以后的清凉作用。第一层是写时节正当炎夏，白天暑气很盛，这个时候连鸟雀也热得不敢飞了，似乎山中的空气也热得凝固起来。这一形象的描写，说明人就更是酷热难当了。第二层是

写自己热得实在受不了了，就到高高的梧桐树的树荫底下乘凉，但是这时树荫下面也不凉快，还得再脱下自己的衣服，可见那热的程度了。第三层是希望下雨，也就是“大旱之望云霓”的意思，但是看看天空，真是“赤日炎炎似火烧”，有几片薄薄的白云在天边刚一出现，就偷偷地溜走了，好像也怕这似火的骄阳，哪里还能遮挡得住炎热的强烈的日光呢？通过这三层描写，整个山中盛夏的酷暑，人在这个环境中的炎热难耐，也就非常形象地展示在读者眼前了，我们仿佛也置身其中，感受到了炎夏的暑热，这就为下面的吃茗粥作了有力的衬垫。

就在作者热得难受的时候，他的朋友终于给他端来了茶粥，我们可以想见作者是急不可耐地喝了那等待已久的清凉可口的茶粥了；然后吃了茶粥又吃饭菜，菜是山中的野菜——蕨菜和薇菜，都很平常，很切合山中的景象，也说明他的朋友可能是个隐者。这里没有具体写吃茶粥的情况，只是一句带过了。但是因为有了前面的衬垫，读者自然会注意吃了茶粥以后的结果。结果是什么呢？就是诗歌的结尾两句：“敝庐既不远，日暮徐徐归。”然而表面看来，这最后两句似乎也没有说明吃过以后的感觉。但是只要我们仔细品味，就不难发现，在吃茶粥以前的那些炎热景象的描写中，其实在暗示着作者极为焦急烦躁的心情，恨不得尽快离开这个地

方。现在吃了茶粥，情况可就大大不同了，您看他心情显然安静下来，而且静得悠然自在，想到自己的家也并不很远，那就索性多待一些时候，等到山中暮霭乍起，暝色四合的时候，再慢慢地下山也不迟啊！就在这种心情的变化中，我们已经领略到了茶粥那清热解暑的良好作用了，作者心情的怡然自得，也就自在不言之中了。

这首诗可谓婉于措辞，妙于达意，作者构思的巧妙，真是叫人叹服。特别是那些对于山中炎夏的描写，笔墨何等精练，景象何等生动，而写来又从容不迫，显得非常轻灵，好像完全不费力气。作者以田园山水诗著称，笔调自然、质朴、生动，这首诗也处处体现着作者的艺术风格，让人不仅领略了“茗粥”的妙处，也体会了诗歌的艺术美感。

（管遗瑞）

张谷田舍

储光羲

县官清且俭，深谷有人家。一径入寒竹，小桥穿野花。

碓喧春涧满，梯倚绿桑斜。自说年来稔，前村酒可赊。

鉴赏

这是一首写田园风光的诗，在表现闲情雅趣的同时，更生动再现了作者理想之中的田园生活，可以看作储光羲版本的《桃花源记》。

这种理想的田园生活有几个层次，第一个是其地点必不可在交通便利、人烟稠密处，陶渊明笔下的“桃花源”入口为“林尽水源”处一座山的“小口”，而本诗中作者要拜访的人家乃居于深谷之中。远离尘嚣乃是第一要素。通往田舍唯有一条小径，一路有翠竹掩映，小桥流水，野花烂漫。“入”和“穿”两个动词用得极妙，赋予了“径”和“桥”以灵动的生命力。仿佛这条小径受这片茂林修竹之吸引，想要进到它的最深处；小桥如游人，一路穿行在盛开的野花之中。一派生机勃勃的天然野趣。

第二则是自给自足，丰衣足食。春水流淌的山涧之中，石碓不停地转动，水轮的吱呀声、石磨的隆隆声，伴随着潺潺的流水声，组成了一曲最优美

的田园交响曲。水碓出现于西汉末年，是古代利用水力舂米的一种先进的粮食加工机械。接着，诗人步入桑树林。一架架木梯子斜搭在桑树旁，农民们正忙于采摘桑叶。栽桑养蚕在古代农业社会中占有非常重要的地位，发展农业就叫作“劝课农桑”。《诗经》中有“星言夙驾，说于桑田”（《诗经•鄘风•定之方中》）等若干关于桑树的诗句，孟子的理想农耕生活是“五亩之宅，树之以桑”（《孟子•梁惠王上》），而陶渊明的桃花源里亦有“良田美池桑竹之属”（《桃花源记》），孟浩然的笔下则是“开轩面场圃，把酒话桑麻”（《过故人庄》）……桑树俨然是农耕社会最具代表性的符号。

第三则是民风淳朴，和平安乐。村民们高兴而满足地述说着这一年来的收成，还告诉诗人，在前边的村子，买酒还可以赊账呢。语言质朴，极具农家生活气息。辛勤劳作换来了自足生活，而且民风古朴。《桃花源记》中也用“便要还家，设酒杀鸡作食”来描绘当地村民热情好客的民风。

“民风淳朴”历来也是吏治清明的重要体现，杜甫的“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）便是众多有良知的文人一生执著的政治理想。《桃花源记》中的世外乐园是虚构的，因为“世外”这个条件是基本不可能具备的。

那么，在现实社会中，能产生这么美好的一个农村生活场景除了田园生活自身具有的美妙特质外，到底还有什么因素是必不可少的？诗的首句即明明白白地写出县官“清且俭”。正因为有了为政一方的县官清廉、俭朴，才可能出现淳朴闲适而又自足自乐的农村生活。难怪清初诗评家贺贻孙的《诗筏》中就说本诗是一首“德政诗”。不过，也可不把这看作是对县官本人的赞美，当成是诗人的政治理想也许更为恰当。

储光羲的诗，多留心田舍之作，《四库全书总目》论其诗：“源出陶潜，质朴之中，有古雅之味，位置于王维、孟浩然间，殆无愧色。”本诗正可作此话的注脚。

（郭扬波）

题虬上人房

储光羲

禅宫分两地，释子一为心。入道无来去，清言见古今。

江寒池水绿，山暝竹园深。别有中天月，遥遥散夕阴。

鉴赏

唐代山水诗派的不少诗人都略通禅学，同禅僧有或多或少的交游，诗中往往包含深远的禅意。储光羲是山水诗派中较为重要的诗人，其作品中与禅僧、佛寺直接有关的有十余首，如《题辨觉精舍》《题慎言法师故房》《苑外至龙兴院作》等。本诗就是其中别有韵味的一首，巧妙地将禅院风光与禅理融为一体，也体现出诗人自身在禅学上的修为。

“上人”是指精于佛学的僧侣，本诗是为一位名虬的上人所居禅院而题写的。作者以清灵悠远的笔触，描绘出上人清雅空寂的生活环境，传递出空明澄澹的禅意。首联两句一为实写，一为虚写，实写所居之所，虚写禅学之理，“分两地”与“一为心”相对，字面上极妙且内含深意。从房屋布局来看，禅院是由两部分组成，居所可以一分为二，而上人（释子就是和尚，僧徒的通称，取释迦弟子之意）之心是守一不二。在佛经里，曾将禅定用“心一境性”来形容，所谓心一境性，就是把心约束在

一处一境。这个时候，人的身心都处在一种最佳状态，连身体也不复像没有禅定时一般的粗重，内心有一种平等清净。

“入道”两句字字皆是禅理。达摩祖师西来有一偈语：“外息诸缘，内无喘息，心如墙壁，可以入道。”“万缘放下”就是“外息诸缘”，“一念不生”就是“内无喘息”，心如墙壁，就是疑情不动，六根不用，心息如一。这实为入道之要件。禅把自然清净的境界着落于人的内心之中，对外在的殊同不去执著，因此有“无来去”之说。千古悠悠多少事，都可在字字珠玑的禅学清言中找到其规律和本质。

前四句述精妙禅理，后四句则状清幽院景。上人所居禅院是一座布局富有情致的园林。园林美属于庭院建筑艺术之美，这是一种有生命的艺术，能通过园林的形象所蕴含的情意使游赏者触景生情，产生回味或遐想，情生于境而又超出此景，从而达到情景交融的一种艺术境界。禅把自然清净的境界着落于人的内心之中，“虽由人作，宛自天开”是中国古典园林的基本追求。

这里景物的特质与禅师超凡脱俗的气质是相一致的。因此，这里栽种的是象征高洁隐逸的竹子，一潭池水幽深凝绿，显得寒气逼人。深邃静谧的潭水启发人宁静、幽思的雅趣，水也是人与自然相融

合的一个最好的载体，水可让人摆脱现实社会中的种种羁绊，还人本来心性。诗人把夜色苍茫之中的竹园深潭描绘得那么清新而幽深。当空一轮皎皎孤月，它柔美而洁白的光亮洒向这遥远的人间，驱散了周遭的阴霾。“遥遥”二字暗示月亮有意与这个尘世保持距离，不带一丝人间烟火气。顾况《送朱拾遗》中的名句“莫言归去无人伴，自有中天月正明”，似从本诗中化出。

本诗借写禅院之景，以空明清新之笔将对禅的感悟与所得禅趣诉之笔端，情景交融，回味不尽，赏景则月光水色，悟禅则似醍醐灌顶，使人忘掉了世间纷争困扰，重拾一颗本真的心。

（郭扬波）

江　南　曲

储光羲

日暮长江里，相邀归渡头。落花如有意，来去逐船流。

鉴赏

《江南曲》为乐府旧题。郭茂倩《乐府诗集》把它和《采莲曲》《采菱曲》等编入《清商曲辞》。古辞内容大抵为江南水乡男女风情。

《诗经》中有一些写前礼教时期的男女自由恋爱的诗篇，如“送子涉淇，至于顿丘”、“期我乎桑中，邀我乎上宫，送我乎淇之上矣”、“维士与女，伊其相谑，赠之以芍药”等等，至汉以后，这种自由恋爱的风气似乎扫地已尽了，而在六朝至唐的江南水乡歌曲中，不料桑间濮上之音，又复睹于兹，而且因为小船和流水的缘故，还变得更加自由、开放和浪漫了。

这首诗的主题词是“相邀”，相邀的主语，例行地被省略了。被省略的主语，应是水乡的游伴，一般情况下，应是一男一女。若要说是女伴相邀，应该说更加自然，然而从后二句暗示的恋情来看，还是以一男一女为妥。相邀的时间，是定在“日暮”，因为在日暮之前，是劳动的时间，那是不能耽误的，所以没有机会。日暮收工的时分，这样的机会就有了，于是“相邀归渡头”。“渡头”是靠

船的地方，既然是相邀，很可能两条船儿就停靠在了一起。这种渔船，或采莲船，是很窄很小的那种，一船一般只能乘坐一人或者两人，必须留够盛放收获物的空间。停船的时候，两个人互助合作，这一点是毫无问题的。

问题是停船之后，他们干什么，诗中没有说。这可以说是诗人的狡狯之处，也可以说是绝句体实司之。后二句只说“落花如有意，来去逐船流”，这是一个有意味的情境，有点类似电影镜头，当船系好的关键时候，镜头却切换到水面去了，读者看到的是落花在船边的回水中相互追逐，不愿离去。“如有意”，当然是拟人的手法。至于两个人上哪儿去了，干什么去了，全凭读者想象。这种写法，别人也有，如王维《少年行》写到“相逢意气为君饮”，下一句却留下一个“系马高楼垂柳边”的无人的镜头，读者却可以想象侠少们在高楼酣饮高歌的情境。这首诗也是这样的，后二句留下的虽然是一个无人的镜头，读者却感觉得到，这两个人并没有立即分手回家，他们可能还在船上，也可能换了地方，另找了一个比较僻静的去处。

这首诗的另一个文本，末句为“来去逐轻舟”，此取“来去逐船流”完全是从音韵上加以考量。因为平声有清浊之分，即有阴平、阳平之分，“头”“流”同属阳平，在音韵上更其和谐，

而“轻舟”二字皆属阴平，与“头”字押韵，稍觉异样，因为这首五绝只有两个韵脚，还是清浊相同为好。

（周啸天）

出　塞　曲

刘　湾*

将军在重围，音信绝不通。羽书如流星，飞入甘泉宫。

倚是并州儿，少年心胆雄。一朝随召募，百战争王公。

去年桑乾北，今年桑乾东。死是征人死，功是将军功。

汗马牧秋月，疲卒卧霜风。仍闻左贤王，更欲围云中。

作者

*刘湾，唐西蜀（今属四川）人。玄宗天宝（749）前后在世。天宝中进士。禄山之乱，以侍御史居衡阳，与元结相友善。

鉴赏

唐代边塞诗在古诗苑中是一丛绚丽的奇葩，不管是叙征夫怨、闺中情，还是表现英勇杀敌、奋力御侮，都有不少力作。生平不详、诗名不显的刘湾，他所写的《出塞曲》陈于名作之林，也毫不逊色。

诗在边境告急的背景下拉开序幕。“将军在重围，音信绝不通”，陷入了“重围”，“音信”又“绝不通”，处境艰难，局势危险。与之相邻的藩镇，“羽书如流星，飞入甘泉宫”为之告急。一从重围中的将军方面着笔，一从疾如流星的

文书方面落墨，把边塞的战局写得如一发千钧，为后文写兵士作了铺垫。

诗的中间八句写并州（今山西太原）健儿的征战生活与思想状态。并州健儿心雄胆壮，被招募之后，想于战场立功博得封王封侯，转战各处，无所畏惧，可是“死是征人死，功是将军功”，兵士只是为将军的建功创勋出力卖命而已。“一将功成万骨枯”，官兵从来不平等。

最后四句写边庭不静，战争仍将发生。广大士兵奋战的结果，给将军解了围，而自己仍然处在困苦的境地，秋夜牧马，僵卧沙场。这种状态还要持续下去，因为听说匈奴左贤王又要来包围云中地区了。

这首诗写了中原人民与匈奴间的矛盾，为了抵御外侮，人民要参与抗战斗争；写了官兵间的矛盾，“死是征人死，功是将军功”，官兵的不平等很是鲜明；写了兵士自身的思想矛盾，他们原想“百战争王公”的，可是功劳尽被将军夺去。考虑得失，很想不干，为了国家，不得不战，处于进而不愿，退而不甘的地位。全诗将多重矛盾组合在一道，随时转换着镜头，多角度地表现了兵士的心态。诗起句的一个“围”字，为全诗设置了背景，结句的一个“围”字，蕴含丰赡，余韵不匮。诗中“去年桑乾北，今年桑乾东。死是征人死，功是

将军功”语浅音响，有着民歌风味。“汗马牧秋月，疲卒卧霜风”，对仗工整，有律句意味。全诗句式变化，节奏流转，和所表达的内容贴合无间，增强了艺术感染力。

（徐应佩　周溶泉）

途中晓发

崔　曙*

晓雾长风里，劳歌赴远期。云轻归海疾，月满下山迟。

旅望因高尽，乡心遇物悲。故林遥不见，况在落花时。

作者

*崔曙（704？—739），唐宋州（今河南登封）人，开元二十三（736）年第一名进士，曾官河南尉。

鉴赏

关于这首五言律诗作者崔曙的生平资料，后人知之甚少。但是唐代孟棨《本事诗•征咎》记载一则故事却在当时和后来广为流传。说是：“崔曙进士作《明堂火珠》诗试帖曰：‘夜来双月满，曙后一星孤。’当时以为警句。及来年卒，唯一女名星星，人始悟其自谶也。”这个故事竟然缩为“曙后星孤”的成语，用为人死后仅遗孤女之典实。这“火珠大如鸡卵，圆白皎洁，光照数尺，状如水精”（《旧唐书•南蛮西南蛮传•林邑》）。崔曙把它比成月亮和星星，通过工整的对仗写出来，真是妙不可言。至于说“曙后一星孤”正好说中了他叫崔曙，他的女儿叫星星，那完全是巧合，不是什么诗谶。真要有这种诗谶的话，我们今天多产的诗人

说不定哪句就犯了忌讳，那就别作诗了。

在这里讲了上面的故事，似乎和《途中晓发》这首诗不太沾边儿。笔者要欣赏的就是如“夜来双月满，曙后一星孤”这样对仗工整而又内涵丰富的诗句，所以在这篇短文中先作引言。按照后人总结的“起承转合”来看这首诗，四联在结构上却也如此。揣摩全诗，似是作者离开家乡远行，在途中早起有感而作。

首联紧扣题目写所感。“劳歌”，为忧伤、惜别之歌。“远期”，遥远的时日。这一联对句写“途中”，首句写“晓发”。因为有“长风”，所以才使得“晓雾”，似乎早晨的雨过天晴，是长风吹出来的。将长风拟人化，颇见情趣，但又有些凄清。对句“劳歌赴远期”，写因为此去遥遥无期，所以离别之时，唱起忧伤、惜别的歌。正因为如此，才对家乡依依不舍，在途中还要屡屡回望。这样就有了第二联。

颔联通过所见写所感。“云轻归海疾，月满下山迟”，这两句都有因果关系。“云轻”和“月满”是因，而“归海疾”和“下山迟”是果。其实这都是诗人不愿离去、不忍离去的感受。“云轻”，由“长风”生发而来，“月满”，由“劳歌”感觉到的。这两句都有暗示性：“归海”的“轻云”，犹如游子将要速速离去，“月

满”，象征着团聚。月儿依依不肯下山，也似游子对家乡的留恋。

颈联不再写眼前的景物，而是宕开一笔，直接写作者的所感。“旅望”，羁旅者登高望远。游子在途中，再登高远望，家乡的一切都看不见了，在途中遇到的类似家乡的景物，都会引起自己的悲伤。古往今来，未远离家乡者，难得道此语。

尾联收合全诗。落花时，无花遮眼，应当望得远一些。就是这样，“故林遥不见”，说明家乡越来越远了。这种种伤感都源于“劳歌赴远期”，此处收合，余音袅袅，不绝如缕，给读者留下诸多遐想。

崔曙留下的诗不多，《全唐诗》一卷，只有15首，但是质量颇高，大都感人。唐殷璠《河岳英灵集》评价崔曙的诗：“多叹词要妙，情意悲凉。送别、登楼，俱堪泪下。”笔者以为这首诗，亦“堪泪下”。

（星　汉）

送友人下第归省

殷　遥*

君此卜行日，高堂应梦归。莫将和氏泪，滴著老莱衣。

岳雨连河细，田禽出麦飞。到家调膳后，吟好送斜晖。

作者

*殷遥，唐开元二十三年（735）前后在世，唐丹阳人。为忠王府仓曹参军。与王维友善，同慕禅寂。有集传世。

鉴赏

题目中“下第”，就是落第，就是没有考上。“归省”，就是回家探望父母。这里实际上就是收拾行李回家，只不过说得体面一些而已。

古今进考场的人，都想有个好的结果，但是永远是中试的少，落榜的多。名落孙山的人心中自是不快，需要有人来同情、来安慰。怎样安慰对方，使对方容易接受，化解对方的沮丧，看来还是“学问”。

殷遥这首五言律诗，选择了两个角度，一是亲情，二是自由，各用四句来打动友人。首联是说：你选择吉日往回走的时候，也就是你的父母二位“高堂”做梦都希望你回家的时候。这两句说得很实在，很有感情，不但真实地揣摩到“高堂”的

心理，也最能说服对方。父母当然希望自己的儿子中举，光耀门庭，但更为重要的是盼望儿子平安地归来。“高堂应梦归”中的“梦”很有分量，它说明父母望儿归的心切。如果换上笔者，也许会拙劣地写出于平仄无碍的一句“高堂正望归”，那和殷遥的原句相差何止千里。

友人下第，是不是友人的无能？作者告诉友人：不是的！是考官不识才造成的。作者在颔联出句用了一个典故。《韩非子•和氏》上说，楚人卞和（又称和氏）得玉璞于楚山中，奉而献之厉王和武王。使玉工辨认之，均曰：“石也。”以诳欺罪，被刖去两足。后又献之楚文王，使玉工理之，果得宝玉。作者含蓄地道出友人有才而考官“瞎眼”。（说不定这里面就有殷遥的眼泪在！）颔联对句也用了一个典故。《艺文类聚》卷二十引《列女传》：“老莱子孝养二亲，行年七十，婴儿自娱，着五色采衣。尝取浆上堂，跌仆，因卧地为小儿啼，或弄乌鸟于亲侧。”后因用“老莱衣”为孝养父母之词。“莫将和氏泪，滴著老莱衣”两句，意思是说：眼前不得志只是暂时的，不要让一时怀才不遇的委屈，影响了你孝养双亲和享受天伦之乐啊！语句不但含蓄，而且极为亲切。

“岳雨连河细，田禽出麦飞”两句，是设想友人回家所见的一路景色。出句看起来有些迷茫，但

又是那样细腻，似乎又在暗示友人回家亲情的缠绵。对句看起来有些空旷，但又是那样清雅，似乎又在暗示友人回家后的自由。“情景交融”四字，此处自可当之。

尾联中的“调膳”，意为烹调，又指操持家务，暗喻赋闲家居。这两句是说：回到家乡，侍奉双亲，闲暇之时，可在落日的余晖中吟诗消遣，是何等自在！

作者在这首诗里用了两个典故，但是这两个典故都不生僻，反而显得自然贴切，意蕴丰富，为诗作增色不少。另外，本诗语言质朴平易，也是打动读者的一个重要原因。

（星　汉）

代北州老翁答

张　谓*

负薪老翁住北州，北望乡关生客愁。
自言老翁有三子，两人已向黄沙死。
如今小儿新长成，明年闻道又征兵。
定知此别必零落，不及相随同死生。
尽将田宅借邻伍，且复伶俜去乡土。
在生本求多子孙，及有谁知更辛苦！
近传天子尊武臣，强兵直欲静胡尘。
安边自合有长策，何必流离中国人！

作者

*张谓（？—778？），字正言，唐河内（今河南沁阳）人。玄宗天宝二年（743）进士及第。约十三、四年入安西节度副使封常清幕。肃宗乾元元年（758）为尚书郎。代宗永泰初，在淮南田神功幕中任军职。代宗大历二、三年任潭州刺史，后入朝为太子左庶子。六年（771）冬任礼部侍郎，典贡举。

鉴赏

天宝年间，由于统治者贪求边功，实行开边政策，进行了长时期的黩武战争。在蓟北、河陇、云南都投入了大量兵员，造成部分内郡凋敝、民不聊生的状况。张谓“二十四受辟，从戎营朔，十载亭障间，稍立功勋。以将军得罪，流滞蓟门”（元辛文房《唐才子传》），对黩武战争给人民带来的痛

苦，有着真切的体会。《代北州老翁答》作于天宝十二年前（唐殷璠《河岳英灵集》已提到此诗），是最早揭示这一严重社会问题的诗作之一，可与杜甫《兵车行》并读。诗写作者路遇一位负薪的老人，因为关切而引起彼此交谈，从交谈中得知：老翁原是北方人，为了保全身边唯一的儿子的性命，躲避要命的兵役，才流离他乡下力为生的。这个普通人的遭遇，引起诗人莫大的哀矜同情，遂发为歌诗，代其鼓呼，希冀引起当局的重视。

诗的前十二句毕叙老翁悲惨遭遇。共分三层：一层说老翁是北地人氏（唐无“北州”，此当泛指），“北望乡关生客愁”一句表明其人流落异乡，不在乡土。“客愁”云云表明是有家难回。又说老翁有三个儿子，其中两个都是当兵阵亡的。这是“客愁”之外的又一重悲痛。第二层叙老翁第三子刚刚成人，又面临当兵的威胁。“明年闻道又征兵”句的“明年”“又”等方面，表明当时征兵何等频繁，几乎成为一种灾难。虽说只是耳闻，老翁已经深信不疑，从而打定逃亡的主意：“定知此别必零落，不及相随同死生。”守在乡土，骨肉分离，是死；逃往他方，流离失所，大不了也是死。与其分离而死，不如死在一处。客观平淡的叙述中，有足悲者。第三层写流离他乡的辛苦。本来薄有田宅，因为要逃亡，只好贱让给同乡四邻。人们

不是说“多子多福”吗，这个养了三个儿子的老人，福在何处呢？“在生本求多子孙，及有谁知更辛苦！”这是十分忠厚朴实而令人鼻酸的话，它的潜台词简直就是“信知生男恶，反是生女好！生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。”（杜甫《兵车行》）至此，诗中老翁的形象已呼之欲出。这个在异乡采樵卖力的老人，他辛苦劳累，忠厚驯良，已到了垂暮之境，却只能北望乡关，忍泪吞声。此谁之罪欤！

最后四句写老翁对当局所抱的唯一的幻想和希望，又像是诗人宽慰老翁的话。“近传天子尊武臣，强兵直欲静胡尘。”似乎战争就要结束了，然而真是这样吗？这两句值得读者认真思索一下：难道此前的战争不断，仅仅是因为武臣未尊、边兵不强、“匈奴”未灭的缘故吗？难道结束边塞战争就只能靠征服吗？也许确实有将帅无能，致使胡马南牧的情况。然而，更主要的原因，不是杜甫一针见血指出的“边庭流血成海水，武皇开边意未已”（《兵车行》）吗？诗人这里是正言，还是正言欲反？是宣布着希望，还是暗示着失望？大可玩味。“武臣”呀“武臣”，还是“止戈为武”才好。无怪乎诗人最后大声疾呼：“安边自合有长策，何必流离中国人！”这是朴质的呐喊，是为民请命的正义的呼声。这声音虽然不能唤醒沉醉的玄

宗，却赢得后人肃然起敬。

（周啸天）

湖中对酒作

张　谓

夜坐不厌湖上月，昼行不厌湖上山。
眼前一樽又长满，心中万事如等闲。
主人有黍百余石，浊醪数斗应不惜。
即今相对不尽欢，别后相思复何益。
茱萸湾头归路赊，愿君且宿黄翁家。
风光若此人不醉，参差孤负东园花。

鉴赏

题为“湖中对酒”，意亦不出流连杯酒光景以外，然而读者却能从中感受到盛唐人豪迈的胸襟，乐观通达的生活态度。

诗从湖上风光写起。从全诗看，这显然是一个春天，湖上风光到了最美的时节。白昼里无论是湖光潋滟还是山色空蒙，都很宜人。而在月夜，则有素月分辉，明河共影，浮光跃金，表里澄澈。诗人抓住昼、夜不同的山光水色，一开始就写出“总也看不够”的意思。“夜坐不厌湖上月，昼行不厌湖上山”，句中运用重复，写出了纵使夜以继日地游览，仍觉相看不厌的旅游情趣。“人间万事细如毛”（唐刘叉《偶书》），平日里不免有很多机虑事务，弄得人烦心死了。而面对湖光山色，这烦恼早消去一半。另一半“何以解忧？”则“唯有杜康”（曹操《短歌行》）。一杯下肚，百虑皆

空：“眼前一樽又长满，心中万事如等闲。”“又长满”，是十分惬意的语气，如逢故人，大得超脱。

紧接着写湖上豪饮和主人的好客。“主人有黍百余石（一百二十斤为一石），浊醪数斗应不惜”，主人是富有的，同时又非常谦和慷慨，诗中似是他的语气。既称“有黍百余石”，口气不小；却又道“浊醪数斗”，婉转谦恭。面对这样的东道主，客人还拘谨什么呢，赶紧举杯吧。“即今相对不尽欢，别后相思复何益”两句就像是席间主人劝酒的话，说得那样的恳切、实际而又动人。它没有李白“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月”（《将进酒》）一般的狂放，比较近于王维“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”（《送元二使安西》）那样的深情，但更为平易，更能表现盛唐时代一般人的现实而乐观的人生态度，不失为名言。

最后写饮酒尽兴，当夜止宿于湖上。当酒过数巡，客人关心天色的早晚时，多情的主人又殷勤相劝，以“茱萸湾头归路赊”为由，劝其当夜投宿湖畔人家。“黄翁家”如何，不得其详。想必是园宅宽舒，风光宜人，同样好客的所在。于是客人一百个放心，对着主人开怀畅饮，一醉方休。“即今相对不尽欢，别后相思复何益”，说的是不要辜负相聚共处的时光，此处又言不要辜负大好春光：“风

光若此人不醉，参差孤负东园花。”全诗挽结于湖上景色，首尾呼应，缴清题面。

这首湖上饮酒诗，并没有李白诗那样的复杂沉重的人生感喟，也不大重视景物的细致描绘。它通过直抒胸臆的方式，表现出和平时代谐调的人际交往和生活乐趣，虽然放歌纵酒，却一点儿也不颓废，倒使人感觉精神充实。诗人运用的是近乎口语和散文化的语言，其间不经意地杂用了重复排比的句式，其风格是与内容相适应的疏朗自如，潇洒可人。它已尽洗了初唐七古的华丽辞藻，当得起“清水出芙蓉，天然去雕饰”的称誉，体现着一种崭新的美学趣味。

（周啸天）

杜侍御送贡物戏赠

张　谓

铜柱朱崖道路艰，伏波横海旧登坛。
越人自贡珊瑚树，汉使何劳獬豸冠。
疲马山中愁日晚，孤舟江上畏风寒。
由来此物称难得，多恐君王不忍看。

鉴赏

在中国封建社会里，贪得无厌的最高统治者为了穷奢极欲、荒淫享乐，除了常规的苛捐杂税盘剥人民之外，又创置了一种“贡奉”制度，迫征四方每年向朝廷进献奇珍异物，除了岁贡之外，还有应令的时贡。这是一种虐民害物的变相掠夺。而那些朝廷大臣、各地方官吏为了加官晋爵、博取主子的欢心，不择手段，巧取豪夺，向朝廷奉献贡品。凡有识之士对此无不痛心疾首，以各种方式，或上疏，或进谏，或讽喻，试图加以制止。如杜甫的《病桔》，白居易的《红线毯》《缭绫》，等等。张谓这首诗，同样表现了这一重大严肃的主题。但张诗在题目里加“戏赠”二字，明为随便、不着意，实则是一种巧妙的讽刺。“侍御”，即侍御史，它的职责是督察各级官员的工作，而“送贡物”的举动实质是使贿赂合法化。这一矛盾对立的本身不是很有讽刺意味的吗？

从内容看，这首诗可分为前后两部分。前四句

为第一部分，意思是说，远方贡物，不必强求。首二句以怀古领起。“铜柱”，汉代马援征讨交趾（泛指今五岭以南地区）时所立；“朱崖”，又作“珠崖”，即今海南岛一带。“铜柱”“朱崖”，皆指穷荒僻壤、道路阻险而遥远的南方，暗指杜侍御出使的地点。这个地点正是当年伏波将军（马援）、横海将军（韩说）登坛拜将、征讨东越的地方。言外之意，历史上的两位战将，为了国家、民族的利益，才到了那里，功彪千载，名垂青史，而今杜侍御为了攫取贡物，讨好皇帝，也到了那里，孰公孰私、孰尊孰卑，两两比照，泾渭分明。若说一二句是侧面讽谏的话，三四句即从正面进言。因汉唐国力强盛，为其威望所折服，南越人自会心甘情愿向朝廷进献像珊瑚树那样的珍贵礼物，又何必劳驾你杜侍御不辞辛劳、万里迢迢前去亲自索取、专程运送呢？“獬豸冠”，是御史所戴的帽子。据说神羊（獬豸）能辨别是非曲直，故为执法御史所专。而今杜侍御的所作所为不是与此相悖吗？讽刺之意，自在言外。

后四句为第二部分，写杜侍御冒险而求索贡物，未必为明君所喜。五六句承首句，刻写“道路难”三字。马，精疲力竭，还要登山涉水，唯恐太阳下山赶不了路程；船，孤帆无伴，还要冲波鼓浪、迎着春寒冒险行驶。两句穷极形容为了获取贡

物，不惜一切代价，把杜侍御的为人及其心理状态刻画得入木三分。七八句，以反言若正的笔法，表面上为粉饰朝廷、为君王开脱，实则寓以深刻的讽刺。从“多恐”二字里透露了这一消息，同时对杜侍御的逢迎君上、希图恩宠，专程运送“难得货”入都的做法亦颇有微词。这与唐代顾况“圣人不贵难得货，金玉珊瑚谁买恩？”（《露青竹杖歌》）相类。这种委婉的讽喻艺术，与司马相如《喻巴蜀檄》的文法是一脉相承的，又与杜甫《病桔》诗的讽刺艺术有异曲同工之妙。清沈德潜对此评论说：“亦严亦婉，讽侍御兼以讽君。”（《唐诗别裁》卷十三）可谓起到一箭双雕的作用。

此诗紧扣御史的职责与其知法犯法的违法行为，构成戏剧性的矛盾冲突，增强了艺术的感染力，起到辛辣讽刺的效果。元辛文房称其诗“格度严密，语致精深，多击节之音”（《唐才子传》卷四），颇中肯綮。张谓还写有一首《送杜侍御赴上都》的律诗，前四句有云：“避马台中贵，登车岭外遥。还因贡赋礼，来谒大明朝。”亦同咏此事，可以并读，有助于对此诗内容的进一步理解。

（陈耀东）

送裴侍御归上都

张　谓

楚地劳行役，秦城罢鼓鼙。舟移洞庭岸，路出武陵溪。

江月随人影，山花趁马蹄。离魂将别梦，先已到关西。

鉴赏

题目中“裴侍御”，名不详。“侍御”，唐代称殿中侍御史、监察御史为侍御。“上都”，唐肃宗宝应元年（762）建东、南、西、北四陪都，称首都长安为上都。诗人在大历年间，曾为潭州刺史，此诗当作于潭州（今长沙）。

这首五言律诗前三联对仗，对仗均属工稳，特别是诗中的专用地名“楚地”对“秦城”，“洞庭”对“武陵”，颇见巧思，无荆楚之地的游历，难出此语。首联中潭州属古楚地，故言及之。旧时因服兵役、劳役或公务而出外跋涉都叫行役。有职务的“裴侍御”要回长安，当然是因公外出。首联对句中的“秦城”，为秦长城，这里泛指长城。“鼓鼙”，古代军中常用的乐器，指大鼓和小鼓。后亦泛指战争。首联对句是指安史之乱已经平定。这一联是说，在代宗宝应二年（763）安史之乱平定后，裴侍御来潭州公干，现在又要回去了。首联强调了天下太平，所以才有了颔联、颈联的一

路顺畅、景色优美的画面。

颔联写裴侍御一路所经之地。“武陵溪”，就是陶渊明《桃花源记》写的武陵源，在今天的湖南常德境内。洞庭湖和武陵溪都是潭州到长安的必经之地。一写水路，一写陆路，颇为周到。从潭州到长安，地名很多，作者选择这两个地名，是因为两地风景秀丽，为历代文人向往的地方。动词“移”和“出”，信手拈来，毫不费力，亦暗示着裴侍御行程的轻快。

颈联“江月随人影，山花趁马蹄”是后人传诵的名句。这两句为什么招人喜爱呢？一是前后照应。“江月随人影”照应颔联出句的“舟移”，“山花趁马蹄”照应颔联对句的“路出”。二是对仗工稳。后世诗人总结的名词小类相对，即为工对，这里“江月”对“山花”，是偏正词组地理类相对，“人影”对“马蹄”，是偏正词组动物中的形体相对。三是炼字独特。两个动词“随”和“趁”，特别传神。“随”是跟从，读者似乎感觉到洞庭湖水的流动；“趁”是追逐，读者似乎感觉到武陵溪路上山花在风中摇曳。四是逆向思维，也就是把“江月”和“山花”拟人化。一般诗人会写成“人影随江月，马蹄趁山花”，如果不计较平仄，不计较韵脚，这两句诗也还是看得过去的。但是张谓将主语和宾语换了个位置，就显得

空灵鲜活，不同常态了。五是在字面之外，读者体会出送人者和被送者的愉快心情。

尾联中“离魂”，指游子的思绪。“将”是带领、携带的意思。“别梦”，离别后思念之梦。“关西”，指函谷关或潼关以西的地区，这里借指长安。尾联所表达的是作者和裴侍御的“恋阙”之情，将送行化实为虚，给读者留下一片想象的空间。

宋代的梅尧臣说：“作诗无古今，唯造平淡难。”（《读邵不疑学士诗卷》）这首诗用语平淡，却诗味很浓。笔者以为，“平”不能平的没劲，“淡”不能淡的没味儿。这种绚丽之后的平淡是极其不容易的。

（星　汉）

同王徵君湘中有怀

张　谓

八月洞庭秋，潇湘水北流。还家万里梦，为客五更愁。

不用开书帙，偏宜上酒楼。故人京洛满，何日复同游？

鉴赏

题目中“同”，指依照别人诗的题材、体裁或韵作诗。“王徵君”，王姓不接受朝廷征聘的隐士，名不详。“徵君”，清赵翼《陔馀丛考•徵君徵士》：“有学行之士，经诏书征召而不仕者，曰徵士，尊称之则曰徵君。”“有怀”，犹有感。诗人在大历年间，曾为潭州刺史，此诗当作于潭州（今长沙）。揣摩诗意，作者作诗时，并不在洞庭湖或是潇湘二水。因为题作“湘中有怀”，故言及之。张谓乾元中以尚书郎使夏口，曾与李白于江城南湖宴饮。宋计有功《唐诗纪事》谓此诗作于使夏口时，疑非是。

首联“八月洞庭秋，潇湘水北流”，由“八月”点明时间，由“洞庭”和“潇湘”来扣题目“湘中”。一般来说，诗人们喜欢写春秋两季，较少写夏天和冬天。因为春天是万物萌生的季节，秋天是万物凋零的季节，容易引起人们万千思绪。另外，唐、宋、明、清各代是书生们的“春

闱”和“秋闱”，为赴考场离开家乡的时候，那种感慨不是今天的人们所能体会的。本诗亦以写秋开篇。首联看起来似乎是两句互不沾边的话，但是仔细琢磨，却大有深意：自己的家乡在北方，而今却在南方面对洞庭之秋，湘江北去，但是自己还不如江水，只能久久地滞留南方。离开字面，仍然给人留下想象的空间。

颔联出句虚写空间，对句实写时间。不事雕琢，直抒胸臆。“万里梦”，点空间，魂飞万里，极言乡关京国之遥远；“五更愁”，点时间，五更尤愁，可见一夜无眠，极言忆念之殷深。

颈联“不用开书帙，偏宜上酒楼”是流水对。进士出身的张谓，不可能不爱读书。读书不能慰藉乡愁，只有以酒浇愁，来麻醉自己，在醉乡中暂时忘掉对乡关京国的思念。这里用了“不用”和“偏宜”两个具有否定与肯定意义的虚字，使紧张的节奏得到一些缓冲，和“上酒楼”的动作完全“配套”。即使“上酒楼”，也是一人独酌，也无法排解无穷的天涯寂寞。

如果“还家万里梦”，“梦”的只是自己的小家庭，那也无可厚非，但是诗的感情含量就少了许多。尾联“故人京洛满，何日复同游”就说明作者的“有怀”，所感叹思念的主要是“京洛故人”，而思念的主要内容又是“同游”。此处“京洛”，

泛指国都。“同游”，当然有“一同游览”的意思，但是主要是指“互相交往”。倘是笔者理解不错，那么张谓所想的应该是，回到京城政治上有所作为。这样，方不负张谓这首诗的真正含义。

这首诗在章法上颇为缜密。“京洛满”照应前面的“水北流”，“同游”照应前面的“为客”。首尾圆合，浑然一体。另外，这首诗皆用口语，如与京洛故人对面聊天，不事夸张雕琢。如寄与“同游”，肯定会打动远方的读者。

（星　汉）

早　梅

张　谓

一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。
不知近水花先发，疑是经冬雪未销。

鉴赏

古往今来，咏梅的诗词不知凡几，而这首七绝，却是别有特色，成为人们传诵的佳作。

这首诗咏的是白梅，所以一开始就用“白玉条”点醒，给人以极其鲜明美好的印象。然后紧接着交代这一树白梅所处的环境：它远远地离开村庄道路，在旷野中独自靠着小桥，桥下的一弯溪水正缓缓地流去，自己默默地开着。这两句，寥寥数语，以极为简洁的笔墨，凸现了寒梅远离尘嚣、凌寒独开的冰清玉洁的风姿，形神兼备。这是写诗人的眼中所见。后两句变换角度，写诗人的心中所感。他初一看见这树白梅，不免疑惑，不知道它已经开了，还以为是冬天的积雪还没有融化，像是满树白雪呢！但仔细看去，它靠近水边，的的确确是梅花早早地开放了，惊喜之情溢于言表。这里，诗人由于错觉而带来的惊疑的情态和细致的心理变化，被表现得非常生动活泼，而一个“早”字，也就具体形象地写出来了，真是新颖别致，构思巧妙，出人意表。

不仅如此，诗歌还暗含着生活的哲理，耐人品

味。从诗题《早梅》看来，全诗是要着力表现这一树白梅开放的“早”。但是，何以能早呢？诗人没有明说，但从白梅生长的环境可以领悟：它远离村路，不随流俗，表现了特立独行的高洁品格；也正由于此，它能够靠近水边，得到了得天独厚的地理位置和适合自己成长的有利条件，尽情地吸收着充足的水分和养料，“近水花先发”，因而早早地开出了洁白的花朵，来迎接美好春天的到来。这里说的是梅花，但我们不是也可以从中得到一些人生的启示吗？

这首小诗生动地描写了白梅的风姿，形象鲜明而又色彩淡雅，富于神韵而又意味悠永，表现了作者的艺术匠心。

（管遗瑞）

骢　马

万　楚*

金络青骢白玉鞍，长鞭紫陌野游盘。
朝驱东道尘恒灭，暮到沙源日未阑。
汗血每随边地苦，蹄伤不惮陇阴寒。
君能一饮长城窟，为尽天山行路难。

作者

*万楚，唐开元间进士，其余不详。

鉴赏

《骢马》（又作《骢马驱》），原属《乐府•横吹曲辞》，内容主要写“关塞征役之事”。万楚这首《骢马》诗当与乐府旧题有别，而是一首借马抒怀、咏物言志的律诗。

首联写骢马的毛色、华饰和气派。“金络”，指用金饰的马络头，形容它的富贵与华丽。“青骢”，指马的毛色和品种，是产于西域的名马，有青白相间的色泽。“白玉鞍”，指洁白似玉的马鞍。开篇在读者眼前展现的一匹形貌引人注目、气势不凡的良马：有着一身青白相间斑驳有致的色毛，装饰着金光闪闪的马络头，配以洁白玉石似的马鞍，主人骑着它，扬起长长的鞭子，在京郊的康庄大道上来回溜达、奔跑，气派十足，格外精神。“金”“青”“白”，色彩的调配既富丽堂皇，又柔和舒适。用词造意，与“青丝系马尾，黄

金络马头”（《陌上桑》）、“骢马金络头，锦带佩吴钩”（鲍照《结客少年场行》）、“长安美少年，金络锦连钱”（南朝梁元帝《紫骝马》）、“玉珂鸣广路，金络耀晨辉”、“蹀躞紫骝马，照耀白银鞍”（陈后主《紫骝马》）等诗句相类，都是一种铺张夸饰的艺术手法，以突出骢马华饰的高贵和扬厉矫健的雄姿，使马的形象更为鲜明生动。

颔联写马的敏捷、善驰和雄风。“朝驱东道尘恒灭，暮到河源日未阑”早晨骏马奔驰在长安的大道上，扬起的尘土旋而消失；傍晚到达黄河的发源地，太阳尚未下山。“朝”“暮”，早晚仅为一天，说明时间的短促，“东道”“河源”，两地相距数千里，极言空间的阔远。“尘恒灭”“日未阑”，骢马飞奔的神速、锐意进取的雄风跃然纸上。

颈联写骢马的功业、品格和德性。“汗血”，即“汗血马”的简称，一种产在西域大宛国的千里马。据说此马在长途跋涉之中，至日中其汗从前肩髆小孔中流出，颜色如血而得名。“每随”“不惮”四字，刻画了骢马艰苦卓绝、征战沙场、出生入死、为国捐躯的昂扬的战斗精神和百折不挠的坚强意志。两句与卢照邻的“不辞横绝漠，流血几时干？”（《紫骝马》）诗的立意相同。但此诗对马

坚强、开朗的性格刻画得更为逼真生动。颔、颈两联属对工致，气势开宕、豪迈，读后使人精神为之振奋。

尾联写对骢马的信任、勉励和希望。“君能一饮长城窟，为尽天山行路难”表达了主人对骢马的莫大的希望，正如杜甫“所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行”（《房兵曹胡马》）之意。“能”“尽”二字，充分表达了主人对马的信任，定能为人驰骋，为国尽职，肩负起横行关塞、守边保疆的重任。反之，即表明了骢马的决心、壮志和宏愿。“长城窟”，为古乐府《饮马长城窟行》的缩写，原属《相和歌•瑟调曲》。相传长城有泉窟，可以饮马。古辞原意为“征戍之客，至于长城而饮其马，妇人思念其勤劳，故作是曲也”。“行路难”，原属《乐府•杂曲歌辞》，即“备言世路艰难及离别悲伤之意”（《乐府解题》）。结句引用乐府古题，意为只要能有建功立业、为国献身的机会，哪怕是奔赴长城内外和历尽艰难险阻的天山也在所不辞，表现了骢马的不甘寂寞、欲求一展不世之才的雄心壮志，同时也寄托了诗人昂扬奋发的进取精神和立功边陲的宏伟抱负。

此诗从马的华饰，写到马的才能、本领，突出马的品质和德性，盛赞它为国建功立业而不怕艰苦、不惜伤残的忘我精神。一联写外在美，二三四

联写内在美，主次分明，重点突出。“托物咏志”，寓意深刻，明是赞马，实为喻人，诗人自己的胸襟和抱负和盘托出。诗歌格调高亢，豪纵旷达，体现了盛唐奋发昂扬、热情奔放的诗风。历来诸家舍弃此诗而不选，唯清沈德潜独具只眼，选入《唐诗别裁》，并给予允当的评价，称其“几可追步老杜咏马诗”。

（陈耀东）

穆陵关北逢人归渔阳

刘长卿*

逢君穆陵路，匹马向桑乾。楚国苍山古，幽州白日寒。

城池百战后，耆旧几家残。处处蓬蒿遍，归人掩泪看。

作者

*刘长卿（709？—790？），字文房，唐河间（今属河北）人，一说宣州（今属安徽）人，早岁居洛阳。玄宗开元间即应进士举，至天宝末始进士及第，释褐长洲尉。肃宗至德三年（758）摄海盐令，同年贬南巴。代宗永泰元年（765）前后入京。代宗大历初以检校祠部员外郎出为转运使判官，后擢鄂岳转运留后，贬睦州司马。德宗建中初迁随州刺史。晚年入淮南节度使幕。有《刘随州文集》。

鉴赏

题目中“穆陵关”，或作“木陵关”，在今湖北麻城北面。“渔阳”郡治在今天津市蓟县，天宝时，是安禄山起兵叛乱的根据地。唐代宗大历五、六年间（770—771），刘长卿曾任转运使判官、淮西鄂岳转运留后等职，活动于湖南、湖北一带。诗当作于此时。这首诗除首联外，都是虚写，都是想象之词。“逢人”的“人”是谁，无法考证，也不

必深究。作者有诗无题，为抒发情感，模拟这样一个“人”，也未可知。就如王维的名诗《送元二使安西》中的“元二”，后人始终无法确切注出这个能代表朝廷出使的人是谁。但这并不重要，它并不影响读者对诗的理解。

当时虽然安史之乱已经平定，但是国力衰弱，藩镇割据却已成事实。特别是安史叛军盘踞多年的渔阳一带，应是满目疮痍，一片凋敝，作为官员的刘长卿不可能不了解这一切。他在穆陵关北，遇到的这位行客如果确有其人，也不可能是陌路人。这样，刘长卿把自己的想法，对这位北归的熟人谈谈，是完全可以理解的。从沉郁的诗句里，我们看到了刘长卿的为人忠厚坦诚。

首联写相逢地点和行客去向。“桑乾”即桑乾河，今永定河，也就是“卢沟晓月”的卢沟河。源出山西，是流经渔阳的主要河流，此处指行客家在的渔阳地带。为迁就韵脚而为之。此联是总领点题，以下文字皆由此生发。

“楚国苍山古，幽州白日寒”一联是传诵的名句。之所以如此，大概有以下几点：一是对仗工整。诗的好坏，由读书人说了算。在科举时代，诗的押韵、平仄、对仗，是读书人的必修课。如果不懂这一套，就什么前程都“泡汤”了。这里，“楚国”对“幽州”，是专用地名相对，自属工

整；“苍山”对“白日”，是地理对天文，况且都含有颜色，确也难得。所以此联颇受读书人的青睐。二是用了对比的手法。此联写行客一路经行所见。穆陵关在古楚国境内，自然写到楚国。幽州是行客的目的地，必然提及。这是一南一北的方位对比。“苍山古”，见其湿润古雅；“白日寒”见其苍凉寒冷。这里有温凉之别，文野之分。三是此联运用比兴手法，含蕴丰富，给读者留下了想象的空间。“苍山古”可以想见楚国人文之盛；“白日寒”可以想见幽州百姓之艰难。

要说作者写这首诗的实际用意，那就是奉劝行客不要北归。这在颔联就已经看出来了。颈联更加深了一步。“耆旧”，就是今天说的“老人儿”，实际上就是说的“人”。之所以说成并列词组“耆旧”，一是为了迁就上联并列词组“城池”的对仗，二是为了舒缓语气。如果笔者“以小人之心度君子之腹”，那么刘长卿对行客这样说的：渔阳经过这么长时间的战争，现在还有几个人活着？再往深里说就是：你们家还有人活着吗？

如果说颈联是刘长卿从生命的角度劝说行客不要北归，那么尾联就是从环境方面劝说行客不要北归。他说，你要回到渔阳，你会流着眼泪，见到处处蓬蒿，人烟稀少，那你可怎么安家呢？

以上种种，通过对行客的劝慰，表达了对安史

之乱和平定安史之乱后藩镇割据的谴责，个中当然也有对朝廷腐败无能的谴责，寄托着诗人忧国忧民的无限感慨。

（星　汉）

经漂母墓

刘长卿

昔贤怀一饭，兹事已千秋。古墓樵人识，前朝楚水流。

渚蘋行客荐，山木杜鹃愁。春草茫茫绿，王孙旧此游。

鉴赏

题中“漂母墓”位于淮阴县码头镇东约三华里处，俗称泰山墩。北魏郦道元在其所著《水经注•淮水》中写道：“淮阴故城东西两冢，西者漂母冢也，周回数百步，高十余丈。”

“漂母”，漂洗衣物的老妇。《史记•淮阴侯列传》：“（韩）信钓于城下，诸母漂，有一母见信饥，饭信，竟漂数十日。信喜，谓漂母曰：‘吾必有以重报母。’母怒曰：‘大丈夫不能自食，吾哀王孙而进食，岂望报乎！’……汉五年正月，徙齐王信为楚王，都下邳。信至国，召所从食漂母，赐千金。”后遂用为典实。

对于漂母进食和韩信的知恩图报，成为后人的热门话题。遂以“一饭千金”“千金答漂母”“千金答浣纱”“漂母恩”“漂母食”“漂母惠”“漂母餐”等谓施恩赐怜，急人之难。用“漂母”指惠施的人，用“食依漂母”“淮阴饥”“韩信贫”等谓贫困或有本领的人处于厄境。比如李白《赠新平

少年》就有“千金答漂母，万古共嗟称”的句子，对漂母和韩信都给予了高度评价。

刘长卿这首五言律诗因经漂母墓而咏漂母事。四联说出四层意思。第一联“昔贤怀一饭，兹事已千秋”中的“昔贤”，当指漂母。作者的潜台词是说，虽然事过千年，但是漂母的精神却长留天壤。第二联“古墓樵人识，前朝楚水流”中的“楚水”，指淮水。对于这两句，宋末元初的方回《瀛奎律髓》云：“意深不露。盖谓楚汉兴亡，唯有流水耳。一老母之墓，樵人犹能识之，以其有一饭之德于时也。”笔者同意这种看法。出句实写，对句虚写，相得益彰。第三联中的“行客”当指作者。“渚蘋行客荐”，是说作者只是“经”，无法备祭品，只有以“渚蘋”代之。“杜鹃”，又名杜宇、子规，相传为古蜀王杜宇之魂所化。春末夏初，常昼夜啼鸣，其声哀切。“山木杜鹃愁”，就是为了渲染一种悲凉的气氛。这一联如同上联，虚实相间，颇见空灵。尾联“春草茫茫绿，王孙旧此游”，套用了《楚辞•招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”说是春草又绿了，但是韩信这位“王孙”，却永远不会再来依食了。在作者看来，“王孙漂母各英雄”（柳亚子语），现在漂母尚得善终，尚有墓在，而韩信却落了个“兔死狗

烹”的下场。至此，作者给后人留下无穷的感叹。这感叹中，未必没有对最高统治者诛戮功臣的谴责！

（星　汉）

新　年　作

刘长卿

乡心新岁切，天畔独潸然。老至居人下，春归在客先。

岭猿同旦暮，江柳共风烟。已似长沙傅，从今又几年。

鉴赏

逢年过节，亲人团聚，是民族传统的生活愿望，而人世每有逆境而不顺意。“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”（王维《九月九日忆山东兄弟》），是居外者的共感。刘长卿这首诗，在体现这种共感的同时，也有个人特色。

至德三年（758）春天，作者因事由苏州长洲尉被贬潘州（今广东茂名市）南巴尉，遭贬之因，其友独孤及《送长洲刘少府贬南巴使牒留洪州序》说得很清楚：“曩子之尉于是邦也，傲其迹而峻其政，能使纲不紊，吏不期。夫迹傲则合不苟，政峻则物忤，故绩未书也，而谤及之，臧仓之徒得骋其媒孽，子于是竟谪为巴尉。”（《毗陵集》）因谤遭贬，自然难免一肚子的牢骚和哀怨。

长沙以南地域，在唐人眼中还是“南大荒”，凡是身临其地，都在诗作里叫苦连天过。刘长卿自然也不会有平和之词。至于独孤及序文的“吾子直为己任，愠不见色，于其胸臆，未尝芟芥”，只不

过是宽慰式的希冀之词。而刘长卿未上贬途即有“万里青山送逐臣”的感慨。（《将赴南巴至余干别十二》）他在春水方生时遭贬，大约其秋始达贬所（《赴南巴书情寄故人》有“谪居秋瘴里”）。这首诗，当是次年后，即乾元二年所作，一怀况味，结成苦语：“乡心新岁切，天畔独潸然。”新岁莅临，普天同庆，亲在上都，而已处贬所，思乡之心，岂不更切？人欢己悲，伤悲之泪“潸然”而下。其实，伤心泪早就洒于贬途：“裁书欲谁诉，无泪可潸然。”（同上）联系仕宦偃蹇，很难自控，而有“新年向国泪”（《酬郭夏人日长沙感怀见赠》）。

“老至居人下，春归在客先”，为长卿名句，是从隋薛道衡“人归落雁后，思发在花前”（《人日思归》）化出。在前人单纯的思乡之情中，渗入仕宦身世之感，扩大了容量，增强了情感的厚度。两句句内前后递进转折，成为加一倍写法。风神与北齐颜之推“风云落时后，岁月度人前”（《神仙》）接近，情致更为凄然。两句有感而发，自然浑成，诚为甘苦之言。使笔运意，纯熟圆深，字凝句炼，自是长卿高处，所谓“五言长城”虽自矜持而其实不虚。“老至”句承“独潸然”，“春归”句承“新岁切”，如扇面对，分承上二，脉络细致，情意深沉。诗人有感年华“老至”，反遭贬

而“居人下”。新年伊始，天下共春，而犹滞留炎南天畔，改官无望，故有时不我待、春归我先之感。块垒塞胸，不能自已，故连续以四句伤情语发之。

“岭猿同旦暮，江柳共风烟”二句写天畔荒山水乡节序风光。猿啼积淀着哀伤的诗歌意象。“猿鸣三声泪沾裳”（北魏郦道元《水经注•江水》）的古谣，引发怨苦，以此属引凄厉之声度入诗中，和北方呜咽陇水同是感伤的声态意象，莫不令人怀悲而思归。南朝梁元帝“寒夜猿声彻，游子泪沾裳”（《折杨柳》），南朝范云“寒枝宁共采，霜猿行独闻”（《送沈记室夜别》）都是前人显例。刘长卿的仕历活动主要在南方，其诗中猿声时时可闻，“梦寐猿啼吟”“万里猿啼断”“猿啼万里客”。而这里犹再重之“同旦暮”——早晚、日夜时时在耳，起哀伤，动归思，进而把“乡心切”写透写足。这新岁元日的惆怅，真是难熬，别有一番滋味在心头。远望，江流岸柳似乎没有给诗人带来生机和新意。相反，风烟一空，濛濛笼罩，倒给诗人心头蒙上了一层厚厚的愁雾。

黯然神伤，抑郁极了，就不由得低首自问：“已似长沙傅，从今又几年。”洛阳才子贾谊，有济世匡国之志，脱颖初露，而为权贵宿老谗毁，疏放为长沙太傅。诗人这次遭贬，也是以功蒙

过，怏怏哀怨，时有流露：“地远明君弃，天高酷吏欺。”（《初贬南巴至鄱阳题李嘉祐江亭》）故引贾谊为同调，而有“同是天涯沦落人”的“已似”之感。不过，长卿虽贬而希进用之心未退，有“魏阙心常在，随君亦向秦”（《送王员外归朝》）的明显昭示，也有以《疲马》寓意的“犹恋长城外，青青寒草春”的深情寄托。而自忤权门，担心滞此难返，不免生出“从今又几年”的忧虑，读此似可想见诗人引颈遥望长安，归心不已，步履迟迟的徘徊背影，似可听见深深的长吁短叹。

诗人此前任长洲尉时，曾摄海盐令职，有《海盐官舍早春》与此诗主旨相近：“小邑沧州吏，新年白首翁。一官如远客，万事极飘蓬。柳色孤城里，莺声细雨中。羁心早已乱，何事更春风。”所写只是淡淡的乡愁而已。而此番不仅是“小邑”，且还是“天畔”被贬的“长沙傅”，所以乡心更切，老泪潸然了。

诗的情感哀切深至，颔联意绪剀切，首尾感叹往复。唯颈联写景，淡密而不显焕，情致悱侧。全诗结体深沉，的然有“绪缠绵而不断，味涵咏而愈旨”（清卢文弨《刘随州文集题辞》）的风致。就其风骨而言，则属大历家数，呈露顿衰之象。前人谓唐诗至大历一变，“老至”二句与盛唐“海日生残夜，江春入旧年”（唐王湾《次北固山下》）相

比，尾联与“长沙不久留才子，贾谊何须吊屈平”（王维《送杨少府贬郴州》）相较，恢宏昂扬，充满信心的精神消失了，哀感伤逝的味道则增强了。

（魏耕原）

送李中丞归汉阳别业

刘长卿

流落征南将，曾驱十万师。罢归无旧业，老去恋明时。

独立三边静，轻生一剑知。茫茫江汉上，日暮欲何之。

鉴赏

《刘随州集》中有《至德三年……寄上浙西节度李侍郎中丞行营五十韵》，如果所寄与此“李中丞”同为一人，那么，送其罢归，则当为至德后之作。仅就所言“明时”看，大概属于安史之乱平息后的作品。诗题“归汉阳别业”，一作“之襄州”。

中丞是归者过去职务，今日斥退罢归，景况寥落。作者为其不平，特意送至江头。诗中充满惋惜与关注。日暮黄昏望着友人渐去渐远的背影，情怀翻腾，感慨百端，起句以浩叹发出。“征南将”点明归者以前身份，就是这位南征北战的将军，而今却被朝廷罢斥下野，投老江头，萧条南归，恓惶而去。“流落”二字贯注情感，突发领起，总冒全首，含裹通体，撞心触眼，是为一篇主意所在，一起手即与别者连缀扭结，开出下文若大天地。此句从眼前即事写起，次句叙其人先前军职显要，重兵在握。“驱”犹言部勒、统率，下得有力。“十万

师”而能驱遣自如，略略显出叱咤风云的才干，见出其人的不凡。不过这些都成为过去，一个“曾”字，深深地荡入雄壮的岁月，含有不少唏嘘惋叹。首联今昔对起，叙其身世处境，感慨难以名状。

颔联写友人困顿坎壈，犹眷恋朝廷。“罢归”“老去”点明将军“流落”之因，“归无旧业”说明题目的“汉阳别业”，则家徒四壁而已，也顺便交代其人一心戎马，不解营生。在“古木苍苍离乱后，几家同住一孤城”（《新息道中作》）的时代，老去投归，景况可想。两句上二下三，前后转折，意义上中间含个“而”字在，顿挫而沉郁，有杜诗风神。这位将军可能也有“少年辞魏阙，白首向沙场”（《代边将抒怀）》的经历，而今却被罢黜、斥退，且无业可凭。朝廷待之如此，可见不明。不明，尚且依恋，愈见其人忠心诚款，至老恳恳。美曰“明时”，实则为作者对时局的微词。两句为对文，作互文看更有慨触。次句语由直寻，羌无故实，但“老去”犹“恋”，则使人不能不想起廉颇老矣还盼重用的史实，而同情这位被迫退职的军人。

颈联两句又荡回过去，承“曾驱”来，追想将军昔日独镇“三边”（泛指边防），敌寇生畏，关塞晏然，有功于国。次句为“一剑知轻生”的倒

句。“一剑知”犹谓自己知，意胃奔勇沙场，忠心可鉴，也即“身当一剑答君恩”（《献淮宁军节度李相公》）的凛然之怀。另外，出生入死，“乱军交白刃，一骑出黄尘”（《送裴郎中贬吉州）》那样效命疆场，也只有随身伙伴——佩剑知道。有感于时局不明，焉得逢人而语，这是感慨系之的话。两句研炼深密，句凝字稳。谓语“静”“知”殿在句后，以示其人的功业与赤心。独静三边，为国轻生，以示“罢归”，尚非其时。

以上六句都可视为挥手别后所思，尾联“茫茫江汉上，日暮欲何之”结到眼前，以实景束住，想其故居旧业无存，故有“欲何之”的忧问。既罢归而无所可去，伤其恓惶流落，老而不遇。这末尾回首一问，既关合“罢归”句，又与起手“流落”语意连成一片，使“全诗的四肢百节就都活动了”（喻守真）。日暮苍苍，汉水茫茫，老将白发，归去何方。沉沉暮色吞去了一片孤帆，茫茫汉江也似乎淹没了诗人关照的疑问，“欲何之”的关注之情，也使人思绪波荡，而联想起诗人“望君烟水阔，挥手泪沾巾”（《饯别王十一南游》），触动读者深切的寻思和悬念。

（魏耕原）

移使鄂州次岘阳馆怀旧居

刘长卿

多惭恩未报，敢问路何长。万里通秋雁，千峰共夕阳。

旧游成远道，此去更违乡。草露深山里，朝朝落客裳。

鉴赏

唐代宗大历七年（772）左右，诗人刘长卿结束了十年多闲居流寓生涯，以监察御史、检校祠部员外郎为转运使判官，知淮西鄂岳转运留后（见卞孝萱、乔长阜合著《刘长卿》）。题中的鄂州，在今湖北省鄂城县，是转运使署所在地。这首诗，初看似写赴鄂州途中，驿馆孤凄，因而不禁动怀旧之思。但稍作深层探索，不难发现，却是意在言外，托事以寓慷慨之作。

首联从御命赴任写起。“多惭恩未报”系泛泛之笔，主要是用以引出下句。“敢问路何长”，突然承以这顿挫之笔，值得深思。难道这是在问前赴鄂州到底还有多长的路吗？在五律写作上惜墨如金的刘长卿，断乎不肯如此浪费笔墨，“路何长”三字，大有来历。屈原《离骚》中有这样两句：“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”屈原所说的“路”，指的是人生之路，特别是指政治上的人生之路。其实刘长卿在这首诗中所说的“敢问路何

长”，何尝不同样寄寓着对人生之路的探索？

唐人高仲武《中兴间气集》在选录刘长卿作品时曾指出：“长卿有吏干，刚而犯上，两遭迁谪。”据傅璇琮同志考证，诗人的第一次迁谪在唐肃宗至德三年（758），由苏州长洲县尉被贬为潘州南巴（今广东茂名）县尉。这次贬谪，独孤及在《送长洲刘少府贬南巴使牒留洪州序》（《毗陵集》）中曾谈到，是由于刘长卿“傲其迹而峻其政……夫迹傲则合不苟，政峻则物忤，故绩未书也，而谤及之”，与高仲武之说不谋而合。刘长卿自己，在贬所诗中对此也未甘缄默。“地远明君弃，天高酷吏欺”（《初贬南巴至鄱阳题李嘉祐江亭》）、“直道天何在，愁容镜亦怜”（《赴南巴书寄故人》）骂酷吏，斥“天道”，感情是强烈的。事情已过去了十年多，而初次遭贬的创痕，似乎永难磨灭。这回重御任命，忽作“敢问路何长”之叹，我们难道不能从中窥探到“风乍起，吹皱一池春水”（南唐冯延巳《谒金门》）的消息吗？

第二联承“路何长”写次岘阳馆所见之景。“万里通秋雁”句，自亦寄寓着诗人自己多年来风尘漂泊及此行中旅途劳顿之感，毋庸细析。“千峰共夕阳”句，是未经人道的名句。炼一“共”字，大有深意。诗人在远谪南巴时写的一

首五律《新年作》中，有这样两句：“岭猿同旦暮，江柳共风烟。”意思是说，自己过的是“老至居人下”的谪宦生涯，只能跟猿猴共同打发日子，跟江柳共同欣赏南国风烟，又怎能找个人谈谈心里话？举一反三，这里的“千峰共夕阳”，何尝不同样透露着旅途孤寂，只能跟千峰共赏夕阳的消息？当然，此次赴任，情况与远贬南巴已大不相同。如果诗人不是一个“有心人”，他是大可游山玩水、逍遥自在的。他在旅途中的这样劳顿孤寂之感，我们只能从他“路何长”一语中所透露的仕途坎坷之感中找到一点线索。

第三联，缴清题目中的“怀旧居”。“旧居”有何可怀，诗中只字未道，可见这原非作者所要说的重点。诗里略略点了一下现在离家乡和旧居越来越远了，无非只是在嗟叹“路何长”的忧患心理的天平秤上，加上一个砝码而已。

末联重道旅况，回应首联的“路何长”。诗人虽然说的是旅途跋涉的风霜劳顿，我们却仿佛看到诗人怎样紧锁双眉，在徘徊踯躅，在细细咀嚼着十多年前首次遭贬的苦汁，在预计着今后仕途中难免出现的风霜雨雪。写此诗的五年以后，刘长卿为权贵鄂岳观察使吴仲孺所诬奏，再度遭到贬谪，成了当时有名的冤案。这是后话，倒也可以为刘长卿心怀隐忧之不无先见之明，作一佐证。

如果说，不妨把刘长卿的这首五律看成是一部交响乐，那么，“敢问路何长”就正是这部交响乐的主旋律。在这个主旋律中，回荡着封建社会中一个有吏干而敢于刚而犯上的正直知识分子的忧虑和愤慨。正是在这个意义上，体现了这首诗的认识价值。

刘长卿曾以“五言长城”自诩，尤工五律。这首诗运用贴切精工、凝练自然、清秀淡雅而又谐美流畅的语言来写景抒情，诗的感情真挚动人，风格上则工秀邃密而又委婉多讽。卢文弨在《刘随州文集题辞》中指出刘诗“固不及浣花翁（杜甫）博大精深”的同时，也指出刘诗“含情悱侧，吐辞委婉，绪缠绵而不断，味涵咏而愈旨”。以之移用于对此诗的评价，也是十分贴切的。

（周槐庭）

寻南溪常山道人隐居

刘长卿

一路经行处，莓苔见履痕。白云依静渚，春草闭闲门。

过雨看松色，随山到水源。溪花与禅意，相对亦忘言。

鉴赏

大历及其前后，是个感伤时代，感伤色彩在诗人篇什时有闪现，但更多的是摆脱时代失意、政治苦闷、人世困惑，而追求宁静、冲远、淡泊的心理平衡。刘长卿此诗也反映了当时的“时代心声”。

诗人兴冲冲步行山中拜访一位道士，不料却吃了个闭门羹，在居所远近寻找，仍未如愿，然而没有“落花芳草无寻处，万壑千峰独闭门”（《过郑山人所居》）的失望惆怅，相反，却获得了精神上的惬意和心理的满足。

全诗围绕着题目的“寻”字，逶迤展开。“一路经行处，莓苔见履痕”，开首二句就活脱脱地端出个跟踪追迹式的“寻”字来，顺着莓苔履痕（一作“屐痕”），一路寻来。措语冲淡极了，不着色相，似乎无须赘言：那人迹罕至的清幽山径，正是常道士出入往来之地，这里没有人间喧嚣，静静的满路莓苔，指示这是另外一个世界。履痕屐齿给来访者带来希望和猜想：幽人不远，晤面在即；或则

其人出游，相会须费些周折。

颔联写由顺其路而始入其居境。两句写景平列，用意侧重“闭门”寻人不遇。“白云依静渚”，是为远望。白云絮絮，缭绕小渚。“依”字有意趣。越溪（或是缘溪）而至其严扉，近看则“春草闭闲门”，蓬门长闭，碧草当门，道士不在寓所。（“春草”，一作“芳草”）如果说一路莓苔给人宁静的初次印象，那么这里的白云、芳草、静渚、闲门，则充满静穆淡逸的氛围。渚是“静”的，白云、芳草也是静静的。门“闲”，不遇之人，来访者不期然而然的心境也“闲”。一切都显得恬静自然，和谐默契，而无些微纷扰。在自然景物的观照中，悄然渗入自在平静的心绪，来访不遇的怅然，似乎被这清幽、宁静的环境，带有内省参照的“禅意”所冲化，至于恬然。独闭的闲门，摇曳的小草，使人浸润在“绿满窗前草不除，”（元翁森《四时读书乐》）的幽静自在境界里，滋味咸化于这静默的世界之中。

上四句叙寻而不遇，意绪明白。后四句继写一路景观，浑化无迹，须缓缓味出。“过雨看松色，随山到水源”，这看松寻源，所趋何向？是不遇而再寻，还是顺便一游其山，还是返回？诗人没有说出。近代俞陛云《诗境浅说》翔比“言其所居在水源尽处，随山曲折而前，松阴雨后，苍翠欲滴，此

时已至道观矣”。这说法细究起来，有些模糊，又与“闭门”联系不起来。两句以景带叙，下句叙事成分更多些。“水源”，当非来时“经行处”，故“随山”不是下山，而是入山，随山转折，缘山道探寻水源。道士不在寓所，“若非巾柴车，应是钓秋水”（唐丘为《寻西山隐者不遇》），或是“行到水穷处，坐看云起时，”（王维《终南别业》）呢，所以这寻水源，也就是寻道士。“随”字简洁，山道纡绕，峰回路转，随山探源，缘水经山。其间林壑深秀，水声潺潺，都是这个“随”字导人神游，启迪丰富的“曲径通幽”的想象。上句“过雨看松色”，说是道士居所“门外景”（章燮）也行，说是“随山”时的景致也未尝不可。“过雨”暗示忽然遇雨，诗人似乎不觉其临，只是用一“过”字表示它的刚刚存在，而着意于雨霁云收之后翠绿生新的松色。“过”字，把阵雨带来的清新宜人的气息、物色，不费气力地托显出来，同时也隐隐带出漫步山道的时间进程。“过雨”，刷新了松色，也带来冥想。自生自灭的短暂一“过”，和静静白云一样，已在写“禅意”。

尾联的“禅意”，用得惹眼。诗人看见了“溪花”，却浮起“禅意”，从幽溪深涧的陶冶中得到超悟，从摇曳的野花静静的观照中，领略到恬静的情趣，溶化于心灵深处是一种体察宁静纯净、荡涤

心胸的内省喜悦，自在恬然的心境与清幽静谧的物象交融为一，解脱了寻人不遇，再寻之不遂的怅然失意。而且禅宗本来就有拈花微笑的故事，这者璐入默契不言的妙悟中，而领会出“禅意”，所以用“与”，把物象和情感联结起来。禅宗的妙悟和道家的得意忘言，有内在相通之处。佛道都喜占山林，幽径寻真，荡入冥思，于此佛道互融，而进入“相对亦忘言”的精神境界。

芳草松色、白云溪花的美感，“禅意”默想的清享，都清美极了。上山访人不遇，“虽无宾主意，颇得清净理”（丘为《寻西山隐者不遇》），所以作者饶有意味地用了个“亦”字。这趟来访所得，其结果也是“兴尽方下山，何必待之子，”（同上），乘兴而来，兴尽而返的惬意自得的感受，也都含融在诗的“忘言”之中。

“南溪”，所在地名甚多。《周至县志》：“南溪，在楼观东南。有岑参别墅。南溪书斋，在南溪上，刘长卿尝游于此。”可备一说。

（魏耕原）

送严士元

刘长卿

春风倚棹阖闾城，水国春寒阴复晴。
细雨湿衣看不见，闲花落地听无声。
日斜江上孤帆影，草绿湖南万里情。
君去若逢相识问，青袍今已误儒生。

鉴赏

诗题中的“严士元”，吴（今江苏苏州）人，曾官员外郎。写这首诗的年代和写诗的背景，均不可考。作者贬官过吴，与严往还，临别，作此诗相赠。

景中含情，情景交融，是这首诗的突出特点。除首联外，前三联均以景语来叙述分别的过程和作者的心理活动，不言分别，却句句含有分别的内容。

首联点明分别的时令、地点、气候和氛围，但又以景语出之。“倚棹”，靠着船桨，犹言泛舟。“阖闾城”，就是江苏的苏州城。“水国”，水乡。此联中两个“春”字，本为诗家所忌，但此处重复，一为强调时令，二为暗示作者心情之变化。看来诗人送别严士元，是在船上送了一程的，故云“倚棹”。在“乍暖还寒”的春天，一路上由阴而晴，又由晴而阴，反复不定。从整首七律语境揣摩，严士元当是前往湖南，而前往之地，又有较

好的前程等待着，故而刘长卿表现出复杂的感情：今日的离别固然感伤，但是友人此去前程光明，又是件可喜的事情。

颔联“细雨湿衣看不见，闲花落地听无声”是后世传诵的写景名句。出句诉之于视觉，对句诉之于听觉，错落有致。这里有诗人的观察入微，下笔精细，对仗工稳，自不必说；它还让人感到朋友之间感情的细微，彼此的亲切。超越时空的感情是“看不见”的，心灵的语言是“听无声”的。“诗无定解”，这是笔者的体会。

颈联“日斜江上孤帆影，草绿湖南万里情”，也同样作颔联一般理解。从字面上看，它写出了落日去帆的景色，写出了严士元要去的湖南的千里绿色。但是出句又是作者想象的“孤帆远影碧空尽”（李白《送孟浩然之广陵》）的意境，对句又有“离恨恰如芳草，更行更远还生”（李煜《清平乐》）的遗恨。“孤帆影”犹似朋友去后的孤独，“草绿湖南”也像作者无边的思绪。

尾联“君去若逢相识问，青袍今已误儒生”中的“青袍”代指官衔，唐诗中多有。北宋王溥《唐会要》卷三一“章服品第”条谓，三品以上服紫，五品以上服绯，六品、七品服绿，八品、九品服青。此时的刘长卿大概是八九品官员，正好服青。诗人仕途蹭蹬，心中难免有沉郁不平之气。此番送

别，诗人设想会有“相识”旧友问起自己的境况，心情之惭懑可想而知。于是诗人终于忍不住在朋友面前发了一句牢骚：青袍今已误儒生！把这句牢骚话译成白话，即是：我作为负有经世重任的儒生，今已为区区一领青袍所误。此时此地，严士元是最好的听众。

“一切景语皆情语也”（王国维《人间词话》），刘长卿的这首七律亦当如是看。

（星　汉）

将赴岭外留题萧寺远公院

刘长卿

竹房遥闭上方幽，苔径苍苍访旧游。
内史旧山空日暮，南朝古木向人秋。
天香月色同僧室，叶落猿啼傍客舟。
此去播迁明主意，白云何事欲相留？

鉴赏

唐肃宗乾元二年（759）正月，诗人刘长卿由长洲尉暂摄海盐令（今浙江海盐）。不久，因官风严正，遭小人诬谤，罢官入狱。出狱后，遣往洪州（今江西南昌）待命。次年秋，奉命贬为潘州南巴尉（今广东电白）。赴任前重游当地有名的南朝古寺，即梁代内史萧子云为高僧慧远创建的寺院。诗人此时蒙冤受屈，远谪南荒，重游旧地，满怀悒郁，在院内题写了这首律诗留念。

首联概写游寺开始的印象。上方是掩映在竹丛里的幽静禅房，门内展伸一条满布苍苔曾经踏过的旧路，今昔不同的感慨油然而生。次联选取寺内的重点文物进行观察描叙。寺院创建人萧内史的故居（旧山）正冷落在夕阳光里，而当年种植的古木如今也以萧瑟的秋容与人相对了。“空日暮”“向人秋”两句的凄凉景象，写景中涂上感情色彩，分明反映出诗人此时悲苦落寞的心境。既是重游，又属雅士，寺僧定然相识，自有一番迎候款待。腹联便

转写主客酬对的场面和诗人感情起伏的心态。上句写在桂花飘香、月明如素的禅房里，摆设斋宴，宾主洽谈，所涉无非人生世相，浮云富贵一类话题，诗人本来沉重的心情，一时可能暂得宽解，对目前的处境来说，无疑是一种难得的幸遇。“天香”，是指桂花，或受自唐代宋之问“桂子月中落，天香云外飘”（《灵隐寺》）诗句的启发，也和目前秋的时令吻合。然而，在短暂“快然自足”的时刻，诗人又不免产生蓦然的警觉，意识到自己毕竟是获罪遭遣之人，王命催促，身不由己，很快就要被迫走上远谪岭外的艰苦征途，马上联想到今晚的“天香月色”禅房宴聚同明夜“叶落猿啼”的孤舟旅况对比，瞬息聚散，哀乐迥异，何其难堪！兴念及此，胸中的冤结，倍觉伤情，怨愤之思，不能自已，凝成了尾联婉而多讽的诗句：“此去播迁明主意，白云何事欲相留？”“播迁”，即流放远谪之意。明知是件冤案，还要说是出于明主的恩诏，这“明主”二字，在诗人心中是要加引号的。他的讽意在此，看下句“白云何事”便明白了。“白云”是借用梁人陶弘景“山中何所有？岭上多白云”（《诏问山中何所有赋诗以答》）的诗意，陶诗是拒绝梁武帝诏他出山所写，后来竟获恩准，而诗人此时眷恋白云，却欲留不得。“何事欲相留”，是问白云，问寺院中洁处尘外的僧友：“这

是为什么呢？”诗人心中有数，白云、僧友也未必不清楚。“明主意”三字既含隐刺微意，也带有几分忠爱之思，说明诗人心中还有一定的儒家“诗教”影响，所以能将内心无可奈何的愤懑情绪，用温婉含蓄的语言道出，更觉悱恻动人。

此诗前两联写景，是融情入景；后两联叙事，是即事抒情。写景清秀多姿，叙情真挚动人，语言淡雅有致，命意婉而多讽。前人总评刘诗的风格说：“感情强烈，克制怨愤，写不遇之感清词妙句，令人一唱三叹。”（清代宋荦《漫堂说诗》）闻一多先生评此诗说：“写得情深意厚，怨而不怒，深得温柔敦厚之旨，开大历十才子之端。”都可说明此诗作为刘诗代表的典型意义。

（郑临川）

逢雪宿芙蓉山主人

刘长卿

日暮苍山远，天寒白屋贫。柴门闻犬吠，风雪夜归人。

鉴赏

这首诗写一次旅途投宿的深刻感受。一户深山老林中的人家，会带给漂泊在外的人一个家的感觉，一个多么亲切温馨的感觉。投宿者情不自禁地加入了芙蓉山中的这一片生活，一点也不陌生。他呼吸着茅屋中烟味很浓的空气，感受着山人的心情——尤其是深夜亲人从风雪中归来、家人心中石头落地的愉快心情。

“日暮苍山远，天寒白屋贫”写芙蓉山山行所见。能让人联想到杜牧笔下的“远上寒山石径斜，白云生处有人家”（《山行》）而生出几多神往。“苍山”“白屋”是主要意象，是选择性的写景。这两句好比一幅写意的彩墨画，青苍的远山上，点缀着茅屋。“白屋”指简陋的房屋，故着一“贫”字。然而从审美的角度看，点染山水的房子，还不能要高楼大厦，就是要几间东倒西歪的屋子才有味道，以其渐近自然。“日暮”“天寒”是写时间、天气，旅行者看到天气已晚，寒气逼将上来，路还“远”着，风景虽好，心里不免有点着急。

“柴门闻犬吠，风雪夜归人”写投宿山村的情景。有意思的是，作者并不说自己是怎样投宿的，山里人是怎样接待客人的。却写他投宿山家后，夜里看到的一个情景：“风雪夜归人”。准确讲，这“风雪夜归人”的情景，也不全是看来的；而是从狗叫声，和狗叫后的人语嘈杂声中听出来的。狗叫是山村之夜的细节特征，诗人抓住了这一点，所以给人留下深刻印象。

山中人在风雪之夜久久未归，弄得家人好等，显然是为生计而奔波。所以这首小诗还含蓄地，或间接地表现了山中人贫寒劳碌的生活境遇。而那个夜归人，进屋之后，拍拍满身的雪花，形容可能沧桑，然而他的心里一定是热乎乎的吧。这一切，诗中皆不明说。然而令人浮想联翩，生出许多的感受。这就是所谓神韵。

（周啸天）

送灵澈上人

刘长卿

苍苍竹林寺，杳杳钟声晚。荷笠带斜阳，青山独归远。

鉴赏

“上人”就是和尚，是对和尚的尊称。灵澈，俗姓汤，会稽（今浙江绍兴）人。自幼出家。少从严维学诗，后至吴兴，与诗僧皎然游，也和一些官员多有交往，刘长卿即其一焉。

作者选取在傍晚时分目送灵澈回归山寺的情景，进行精心的点染，以寄寓自己对友人的一片深情。先是写景：遥望竹林寺（在丹徒县，即今江苏镇江东南），只见一片暮色苍苍；从寺里传来钟声，是那样的深远和悠扬。这里，“晚”字用得很巧，不仅点明了送人的具体时间，正是山寺的晚钟响了，僧人应该回山的时候了。而且，还用“晚”字来修饰那“杳杳钟声”，仿佛那远远传来的钟声也带上了时间的概念，读者从“晚”字中似乎听到了那缓慢的、在山中轻轻回荡、渐远渐细的袅袅余音。这种通感修辞手法的运用，使诗歌意境显得更加丰富和生动。——这就是灵澈上人要回去的地方，“爱屋及乌”，还没有写人，先就写到了人的归宿之处，显得一往情深，诗人对灵澈的深厚友情自然包含其中。这是景中有情。

后两句就直接写人，先是描写灵澈的形象：他头戴着斗笠，站立在斜阳之中，那夕阳的余晖映照在他身上，微透出红色。这是一个很美丽的剪影，就像一尊菩萨的静穆的雕像一样，让人肃然起敬。也许他此时正在合掌向诗人致谢告别，静穆中又显得情意深长，耐人寻味。然后是灵澈转身一步步地向着青山中的竹林寺默默地走去，渐行渐远，诗人目送着他，依依不舍，直到身影消失在苍茫的暮霭中，还久久地不忍离去。这是情中有景。全诗情景交融，浑然一体，情意质朴深挚，境界闲远幽深，表现出朴素自然，清秀雅致的诗风——真是“清辞妙句，令人一唱三叹”（清代宋荦《漫堂说诗》）。

这是一首超好的诗。诗人以二十个闲淡的字面，写出了一个深邃的意境。诗人提炼了几个意象（元素、符号）：一座寺庙、画外的钟声、一道青山、西下的夕阳和一个踽踽独行的僧人。钟声代表一种召唤，僧人渐行渐远代表着一种皈依、归宿。“荷笠带夕阳”，与陶渊明“荷锄带月归”在用字上有异曲同工之妙——归宿的感觉真好。《逢雪宿芙蓉山》也写归宿，但那是出门人对家的归宿，是人生的况味。这是出家人灵魂的归宿，是超越人生的况味，所以深邃。

（管遗瑞　周啸天）

听　弹　琴

刘长卿

泠泠七弦上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹。

鉴赏

诗题一作“弹琴”。《刘随州集》为“听弹琴”，从诗中“静听”二字细味，题目以有“听”字为妥。

琴是我国古代传统民族乐器，由七条弦组成，所以首句以“七弦”作琴的代称，意象也更具体。“泠泠”形容琴声的清越，逗起“松风寒”三字。“松风寒”以风入松林暗示琴声的凄清，极为形象，引导读者进入音乐的境界。“静听”二字描摹出听琴者入神的情态，可见琴声的超妙。高雅平和的琴声，常能唤起听者水流石上、风来松下的幽静肃穆之感。而琴曲中又有《风入松》的调名，一语双关，用意甚妙。

如果说前两句是描写音乐的境界，后两句则是议论性抒情，牵涉到当时音乐变革的背景。汉魏六朝南方清乐尚用琴瑟。而到唐代，音乐发生变革，“燕乐”成为一代新声，乐器则以西域传入的琵琶为主。“琵琶起舞换新声”（唐王昌龄《从军行》）的同时，公众的欣赏趣味也变了。受人欢迎的是能表达世俗欢快心声的新乐。穆如松风的琴声

虽美，如今毕竟成了“古调”，又有几人能怀着高雅情致来欣赏呢？言下便流露出曲高和寡的孤独感。诗僧齐己有《赠琴客》诗云：“曾携五老峰前过，几向双松石上弹。此境此身谁更爱，掀天羯鼓满长安。”可与此对读。“虽”字转折，从对琴声的赞美进入对时尚的感慨。“今人多不弹”的“多”字，更反衬出琴客知音者的稀少。

有人以此二句谓今人好趋时尚不弹古调，意在表现作者的不合时宜，是很对的。刘长卿清才冠世，一生两遭迁斥，有一肚子不合时宜和一种与流俗落落寡合的情调。他的集中有《幽琴》（《杂咏八首上礼部李侍郎》之一）诗曰：“月色满轩白，琴声宜夜阑。飂飂青丝上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹。向君投此曲，所贵知音难。”其中四句就是这首听琴绝句。“所贵知音难”也正是诗的题旨之所在。“作诗必此诗，定知非诗人”（苏轼《书鄢陵王主簿所画折枝》），诗咏听琴，只不过借此寄托一种孤芳自赏的情操罢了。

（周啸天）

酬李穆见寄

刘长卿

孤舟相访至天涯，万转云山路更赊。
欲扫柴门迎远客，青苔黄叶满贫家。

鉴赏

李穆是刘长卿的女婿，颇有清才。《全唐诗》载其《寄妻父刘长卿》，全诗是：“处处云山无尽时，桐庐南望转参差。舟人莫道新安近，欲上潺湲行自迟。”它就是刘长卿这首和诗的原唱。

刘长卿当时在新安郡（治所在今安徽歙县）。“孤舟相访至天涯”则指李穆的新安之行。“孤舟”江行，带有一种凄楚意味；“至天涯”形容行程之远，和途次之艰辛。不说“自天涯”而说“至天涯”，是作者站在行者角度，体贴他爱婿的心情，企盼与愉悦的情绪都在不言之中了。

李穆当时从桐江到新安江逆水行舟。这一带山环水绕，江流曲折，且因新安江上下游地势高低相差很大，多险滩，上水最难行。次句说“万转云山”，每一转折，都会使人产生快到目的地的猜想。而打听的结果，前面的路程总是出乎意料的远。“路更赊”，“赊”，即远，这三字是富于旅途生活实际感受的妙语。

刘长卿在前两句之中巧妙地隐括了李穆原唱的

诗意，毫不著迹，运用入化。后两句则进而写主人盼客至的急切心情。这里仍未明言企盼、愉悦之意，而读者从诗句的含咀中自能意会。年长的岳父吩咐打扫柴门迎接远方的来客，显得多么亲切，更使人感到他们翁婿间融洽的感情。“欲扫柴门”句使人联想到“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开，”（杜甫《客至》）的名句，也表达了同样欣喜之情。末句以景结情，更见精彩，其含意极为丰富。“青苔黄叶满贫家”，既表明贫居无人登门，颇有寂寞之感，从而为客至而喜；同时又相当于“盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅”（同上）的自谦。称“贫”之中流露出好客之情，十分真挚动人。

将杜甫七律《客至》与此诗比较一番是很有趣的。律诗篇幅倍于绝句，四联的起承转合比较定型化，宜于景语、情语参半的写法。杜诗就一半写景，一半抒情，把客至前的寂寞，客至的喜悦，主人的致歉与款待一一写出，意尽篇中。绝句体裁有天然限制，不能取同样手法，多融情入景。刘诗在客将至而未至时终篇，三四句倒装（按理是“青苔黄叶满贫家”，才“欲扫柴门迎远客”），使末句以景结情，便饶有余味，可谓长于用短了。

（周啸天）

七里滩重送

刘长卿

秋江渺渺水空波，越客孤舟欲榜歌。
手折衰杨悲老大，故人零落已无多。

鉴赏

诗题一作《七里滩送严维》。严维与刘长卿友善，相互唱和有赠送诗数首。“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”（《酬刘员外见寄》），就是歌咏友情的名句。大历年间，长卿再度遭贬睦州司马，时值秋冬之际，此诗盖作于其时。

七里滩，一名七里濑，在浙江桐庐县严陵山西。岸边“两山耸起壁立，连亘七里……水驶如箭”（北宋乐史《太平寰宇记》）。其地临近睦州，唐时一度属睦州辖地。长卿再度贬谪，心情愤懑烦恼，“地远心难达，天高谤易成”的处境，自然形成“年光销蹇步，秋气入衰情”（《按覆后归睦州赠苗侍御》）的郁郁寡欢的冷落心绪。他是北人居南，所谓“相看尽是江南客，独有君为岭南人”（唐人包佶《岭下卧疾寄刘长卿员外》），心情的惆怅，自然难以名状，况且又碰上一个萧瑟摇落的秋天。这些心绪自然会渗入诗中。首句点明时地。浙江流经桐庐县为桐江，七里滩属桐江一段。秋水上涨，浩瀚无边。放眼水流湍急的七里滩，故有“秋江渺渺”的触感。“空波”，盖犹谓洪波，

大波（犹广宇谓之“空宇”），此词前人罕用。后之朱庆馀有：“戏鸟随兰棹，空波荡石鲸。”“水空波”意谓水生波，自含一“风”字在。秋风萧瑟，黄叶飘零，秋江起波，渺渺无际，此时送君南浦，唯有黯然销魂而已。此句清空淡远，形成空寞萧条的氛围而笼罩全诗。严维，是越州山阴人，故称“越客”。榜歌，船夫舟子之歌。“欲榜歌”，是说船家将要解缆，放歌启行。冷丁丁的“孤舟”，见出友人此行的索寞。而“孤舟”即将飘荡于渺渺秋江之上，就显得更为空寂、冷落。“欲”字也略略带出行子肠断，百感悽侧，“舟凝滞于水滨”“棹容与而讵前”（南朝梁江淹《别赋》），欲别未别，难以挥手的光景。这两句使人容易联系起他的“帆带夕阳千里没，天连秋水一人归”（《青溪口送人归越州》）的景况，都能于言外见依依不尽之情。

上二句的意致就已有些凄凉，“欲榜歌”又逼出“手折衰杨悲老大”一句。折柳，本在寄抒别情，而肃霜之秋岂有青青之柳，只有凋零橘黄的“衰杨”摇落江头，物候节序的迟暮，又撞动年华老大的人生悲凉，由友及己，又由己及人，而连续滋发一句“故人零落已无多”。秋江离别，物衰人逝，给诗人带来重重的摆脱不得的失落感。这种“零落心态”，是安史之乱所带来的不可泯灭的

时代伤痕和心灵阴影。现实是“古木苍苍离乱后，几家同住一孤城”（《新息道中作》）；人世是“故老相逢少，同官不见多”（《谪官后却归故村，将过虎丘，怅然有作》）触目所及“处处蓬蒿遍，归人掩泪看”（《穆陵关北逢人归渔阳》），不仅“故人零落”撞击诗人，而且社会衰退、人生无多、冷落寂寥、空寞萧条的时代心态病也在折磨诗人。“空、残、寒、独、秋水、孤城、夕阳”等字眼常常出现在诗人篇章里。摆在面前的前景，似乎也就成了“乱鸦投落日，疲马向空山”（《恩敕重推使牒追赴苏州次前溪馆作）》，山河荒寞，中心黯淡。家国、社会，似乎一切都在零落。这是时代风寒给大历十才子染上的流行性感冒，年辈较高的刘长卿，不少作品都受这种风寒侵袭。

（魏耕原）

送李判官之润州行营

刘长卿

万里辞家事鼓鼙，金陵驿路楚云西。
江春不肯留行客，草色青青送马蹄。

鉴赏

润州，故治在今江苏镇江，距金陵相近，故唐人也称润州为金陵。诗人送一位做判官（地方长官的僚属）的南方朋友赴军，深厚的友情，倾注于这首情意依依的诗中。

前两句先写出其人分别之因与所到之地。首句句内倒装，应是“辞家万里事鼓鼙”，“万里”径置句首，突出此行迢迢，是为长离之别，为下文开出不尽天地。“事鼓鼙”，犹言从事军务，“金陵（润州）驿路”是驰马赴往所在。不过，这还不是终点，只是临时驻扎的“行营”，还将继续奔赴“楚云西”，即安徽淮南一带，古属楚地。则次句含示：将取道金陵行营还将向西边的楚地进发。不说楚地，而谓“楚云”，意在点明辞家“万里”之遥，此句犹如王勃的“风烟望五津”（《送杜少府之任蜀州》），透出诗人眺望远方，关切友人征途迢迢的行程。

上二句意绪明白，词旨清朗，就空间的遥远叙清别意，末二句再从时间角度翻进一层，说明挥手匆匆。“江春”有“春水渌波，送君南浦”（南朝

梁江淹《别赋》）之伤思。“草色青青”含“萋萋满别情”（白居易《赋得古原草送别》）式的意绪，触动“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞•招隐士》）的情怀，这于作者，在所难免。用他的话来说：“复送王孙去，其如春草何。”（《送韩司直》）然而这里抛开送者之情，而着眼于别者之意。既觑定行者，又不落言筌，“不言行客不留，而言江春不留”（明唐汝询《唐诗解》），见出对方殊然无有“有别必怨，有怨必盈”（《别赋》）的苦衷，而是心驰军营，辞家别友，一切匆匆，顾惜全无，有“万里赴戎机”（《木兰辞》）的毅然之志。说“江春不肯留行客”仿佛它原来能留行客，而此番却故意“不留”了。从军者别得急急，送别者却情思深深，希望再有个“劝君更进一杯酒”（王维《送元二使安西》）的小叙机会，种种情意，见于言外，所以，末句的“草色青青送马蹄”，既是说江春不仅家乡固有，而且，一眼望去，春色不尽、青青无限，将护送着友人伴其而去。另一面惜别、欲留的情意，也随着这无尽的青青草色展开，难舍难别的友情转化为青草对马蹄的依恋。比起单纯着眼于送者自己的“唯有相思似春色，江南江北送君归”（王维《送沈子福归江东》），则更能转折出几层深深的情味和意趣来。

（魏耕原）

班　婕　妤

严识玄*

贱妾如桃李，君王若岁时。秋风一已劲，摇落不胜悲。

寂寂苍苔满，沉沉绿草滋。荣华非此日，指辇竞何辞！

作者

*严识玄，郡望冯翊（今陕西大荔），益州新繁尉严仁楷子。武后朝任巩县令，又为监察御史，后转魏州刺史。官至兵部郎中。

鉴赏

婕妤，妃嫔的称号。班婕妤，汉成帝的妃子。她美而能文，初为帝所宠爱。帝游后庭，欲与同辇，婕妤辞。后为赵飞燕所谮，求供养太后于长信宫，因作赋及《怨歌行》以自伤悼。其《怨歌行》云：“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”意境凄凉，情调哀婉。后人伤之，为作《婕妤怨》，或曰《班婕妤》。《乐府诗集》收集此类诗达二十二首之多。此诗《全唐诗》重出，其作者一署严识玄，一署严武。清人沈德潜《唐诗别裁》署严武，但宋人郭茂倩《乐府诗集》已署严识玄，似当从郭说。严识玄，武后时河南巩县令，转魏州刺史，后

为兵部郎中，约卒于开元中。

“贱妾如桃李，君王若岁时。”以比喻兴起。“贱妾”乃班婕妤自谓，“君王”，指汉成帝。比喻乃诗词中运用最多的表现手法，须刻意求新，力避陈腐，不落俗套。此处以桃李喻美女，并不新鲜，但接着以岁时喻君王，两相对照，则给人以新奇突兀之感。桃李花开，是一种鲜明的视觉形象，而岁时则是一种只可感知、不可捉摸的东西。但它们之间却有着密切的联系。古往今来，有许多诗词都以两种不同而又相关的事物为喻体以比喻夫妇或情人。清人王士祯《蝶恋花》云：“郎似桐花，妾似桐花凤。”按桐花凤乃成都锦江一带的五色小鸟，常依傍桐花，以饮朝露。因其比喻新颖贴切，人称“王桐花”。近代冯君木《浪淘沙》云：“妾是夜来香，郎是螳螂。”因夜来香开时，必有小螳螂栖集其下，若相依为命者。于是人们也称之为“冯螳螂”（见陈声聪《兼于阁诗话》）。如果以这类比喻用于帝王和妃子之间，那就欠妥了。因为帝王以美女为玩物，高兴时视之如珍宝，厌恶时弃之如敝帚。《班婕妤》一诗，便以岁时对桃李的制约关系，道出了帝王对妃子的占有与支配关系。当年轻美女恰似桃李盛开，灿若云锦之时，帝王是可以金屋藏娇，如拂面春风的。但“一朝春尽红颜老”（《红楼梦•葬花吟》），帝王就会肃

杀如秋，冷若冰霜，另寻新欢了。在宫怨诗中很多都借宫女之口，自嗟“命薄”或“色衰”，像这样把宫女的不幸直接归咎于君王的例子并不多见。

“秋风一已劲，摇落不胜悲。”承接上联，顺流直下，用深入一层的写法，点出了怨歌的题旨。如果说曹丕《燕歌行》“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜”仅仅为环境的渲染和自然的描绘，那么，这两句就融情于景，寄兴甚深了。“摇落”，盖以桃李的零落比喻妃子的沦落。春光一逝，桃李飘零，而秋风劲吹，则枝叶凋残。君王的恩宠一去不返，妃子的沦落之感油然而生，这不能不加速其容颜的憔悴，使之悲从中来。

“寂寂苍苔满，沉沉绿草滋。”“寂寂”，冷落。“沉沉”，茂盛。苍苔满阶，人迹罕至；绿草丛生，门可罗雀。以环境的衰败没落进一步烘托出妃子心境的孤寂凄苦。

“荣华非此日，指辇竟何辞！”“荣华”，本谓桃李盛开，与首句相呼应。此处一语双关，借指婕妤受宠。不过那些显赫的日子已经一去不返了。“竟”，不当训争，当训并或进。这句的意思是，当初汉成帝曾要她同辇并坐，早知今日的冷遇，当时又何必推辞呢！梁简文帝《怨歌行》云：“早知长信别，不避后园舆。”表达了类似的意思。

诗人对班婕妤及其他被侮辱被损害的妃嫔宫女寄予了深切的同情，对喜新厌旧、自私冷酷的君王进行了谴责和鞭挞。在艺术手法上，比喻新颖贴切，层次递进清楚，首尾呼应，结构缜密，不失为同类题材诗歌中的佼佼者。

（刘友竹）

望　岳

杜　甫*

岱宗夫如何？齐鲁青未了。造化钟神秀，阴阳割昏晓。

荡胸生层云，决眦入归鸟。会当凌绝顶，一览众山小。

作者

*杜甫（712—770），字子美，唐河南巩县（今属河南）人。玄宗开元二十三年（735）举进士不第。天宝间困守长安十年，天宝十四年（755）授河西尉不赴，改右卫率府兵曹参军。安史乱发，长安陷落，身陷贼中。至德二年（757）奔行在，授左拾遗。乾元元年（758）贬华州司功参军，次年弃官赴秦州，经同谷，到成都。广德二年（764）荐为检校工部员外郎。永泰元年（765）离成都，至夔州（四川奉节）。代宗大历三年（768）出峡，辗转江湘，死于舟中。有《杜工部集》。

鉴赏

杜诗以望岳为题者共三首，分咏东岳泰山、西岳华山、南岳衡山。这首诗写望泰山，体属五古，中二联对偶，却不依平仄。作于开元二十四年诗人25岁“忭下考功第”（杜甫《壮游》）后、漫游齐赵之时，为现存杜诗中最早的一首。

泰山古称岱山，坐落在齐鲁平原，在今山东泰

安境内，海拔1500。余米，山势雄伟，壑谷幽深，松柏苍翠，植被青葱，是一座历史文化名山。自秦皇汉武，历代帝王登极后都曾来此封禅，表示改制应天、以告太平——秦皇泰山遇雨所封五大夫松，至今犹存。故又称“岱宗”，山下的神庙建制如皇宫。历史文化名人孔子、司马迁、司马相如、陆机等都到过泰山，至今山道有“孔子登临处”的标记。由于上述原因，东岳泰山向称“五岳独尊”。无怪青年杜甫到此即有高山仰止之企慕。

诗以一问喝起“岱宗夫如何？”不称“泰山”而称“岱宗”，就是强调其在五岳中的领导地位，“夫如何”的“夫”字以语助传达出一种自我商度的神情，也就使人感到泰山给人的印象是难以形容的。不是吗？——“齐鲁青未了”，齐、鲁是周代的两个诸侯国，而泰山山青、绵延不断，超越了两国国境，这还不伟大吗？“五字囊括数千里，可谓雄阔”（清施补华《岘佣说诗》）、“写岳势只‘青未了’三字，胜人千百矣”（清浦起龙《读杜心解》），这是大笔驰骋，得远望之色。

次联写泰山的高峻，所谓一山之中气象万千。关于“阴阳割昏晓”一句，通常讲作山阴即北面和山阳即南面昏晓不同，即光线的明暗不同，这是抠字眼的讲法。有人则根据实地观察的经验，谓“泰山坐北向南，山脚下可见东西两面山峦对峙，至斜

阳西下，则东面山峦的西侧不见阳光，暗若黄昏；西面山峦的西侧光照正强，灿若初旭。此即公诗‘阴阳割昏晓’之谓也。此景唯黄昏时分始得见之，而诗中‘决眦入归鸟’句，足证杜公望岳，正黄昏之时”（傅庚生《百家唐宋诗新话》），这是以意逆的讲法，甚为可取。三联写黄昏望山中之景，山间暮霭蒸腾，使人心胸为之激荡；归鸟没入长空，叫人睁大眼眶搜寻，表明诗人选定的角度是从山下望山。

所以末联趁势抒怀，说自己定要登峰造极，从泰顶居高临下地望一望，那该又是一番境界，一番情趣吧。《孟子•尽心上》：“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下。”此即“会当凌绝顶，一览众山小”二句所本。

要知道这是杜甫在经历了“忤下考功第”的挫折后写成的一首诗，可一点也没有垂头丧气的感觉，这一方面来自时代的精神影响，一方面来自漫游生活尤其是眼前泰山的陶冶和启迪。在诗中，巍峨秀丽的泰山景象和积极开朗的内心世界是完美和谐地统一着的。诗既能大处着眼，又能小处落笔，而所有的描写都通向篇末的两句，即表现一种蓬勃向上的情操。故《读杜心解》谓：“杜子心胸气魄，于斯可观”“公集当以是为首。”——这是兼年代之早与气象之大而言的。

（周啸天）

奉赠韦左丞丈二十二韵

杜　甫

纨袴不饿死，儒冠多误身。丈人试静听，贱子请具陈。

甫昔少年日，早充观国宾。读书破万卷，下笔如有神。

赋料扬雄敌，诗看子建亲。李邕求识面，王翰愿卜邻。

自谓颇挺出，立登要路津。致君尧舜上，再使风俗淳。

此意竟萧条，行歌非隐沦。骑驴十三载，旅食京华春。

朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛。

主上顷见征，欻然欲求伸。青冥却垂翅，蹭蹬无纵鳞。

甚愧丈人厚，甚知丈人真。每于百僚上，猥诵佳句新。

窃效贡公喜，难甘原宪贫。焉能心怏怏？只是走踆踆。

今欲东入海，即将西去秦。尚怜终南山，回首清渭滨。

常拟报一饭，况怀辞大臣。白鸥没浩荡，万里谁能驯？

鉴赏

杜甫这首诗是一份求职书、自荐表或请托信。唐代不仅以诗取士（诗是科举的重要科目之一），而且以诗投赠，以诗会友，以诗代柬，以诗

题壁……诗的应用价值在人际交往与社会关系中发挥着重要的作用，这是当时显著的历史文化现象。天宝七载（748），杜甫三十七岁，他两次到长安应试，首尾已经十三年。求职应试如今也是热点，请托也未能免俗。在唐代除科举外还有推荐与应诏（特招）一途，更有干谒捷径，即向有权力有名望的人送名片送诗文（也可能送礼），以期得到赏识与引荐。李白《报韩荆州书》也说：“十五好剑术，遍干诸侯；三十成文章，历抵卿相。”白居易当年投诗顾况，与他少年及第，不无影响。可见这是普遍的风气，不必鄙薄。杜甫三十岁结婚，此时已有一双儿子，膝下嗷嗷待哺。他一无田产，二没有经商，三不能躬耕陇亩，况且“长安居，大不易”，不请托求荐，谋求一官半职，领取微薪薄俸，能活得下去么！韦济官为尚书左丞，正四品上，有一定的发言权，对杜甫比较赏识。“丈”是对长辈者的尊敬，“奉”表现敬意。此前，杜甫已有《赠韦左丞丈济》一诗，这是再次寄赠。或已有某种知己之感，故在赠诗中吐露心曲，态度不亢不卑，可谓得体。

全诗其二十二韵四十四句，分三层意思：

第一层八韵，开头“纨袴”两句自然是牢骚，不平则鸣。写诗作文都需要有文势气脉，气脉聚于开篇，文势自然不凡。以下十二句是杜甫向韦济略

述自己的特长、经历与志向，这也是现今求职书必须填写的内容，否则又怎能得到赏识和聘用？杜甫在诗中说自己早慧，二十四岁即在洛阳参加进士考试，见过大世面；他读书多，诗赋写得好，一些名人都愿意与他结识；他的最高理想是“致君尧舜上，再使风俗淳”，这些完全符合儒家思想对于人才的要求。虽然口气较大，但都是事实。对照他晚年在夔州写的自述生平《壮游》：“往者十四五，出游翰墨场。斯文崔魏徒，以我似班扬。七龄思即壮，开口咏凤凰。”还是有所节制。这一层是很重要的铺垫，显得气脉充畅，文势旺盛。

第二层六韵，诉说当前的困顿窘境。杜诗的主导风格是沉郁顿挫，晚年尤其老辣，这首壮年写的诗已肇其始。从“立登要路津”到“旅食京华春”，不啻从云端跌落到谷底。“朝扣富儿门”四句有人以为是杜甫自污，未免过于寒酸。甚至说“早上敲打富豪人家的大门，受尽纨绔子弟的白眼；晚上尾随着贵人肥马扬起的尘土郁郁归来。成年累月地在权贵们的残杯冷炙中讨生活。”这成什么话？须知诗与文的表述方式与语句诠释是不同的，文重记实，一般可从字面解读，而诗则重比兴寄托，不宜望文生义，字字坐实。曲解好诗，唐突古人，莫甚于此！按诗的语言环境，这四句不过是说杜甫在长安求职与贫困。“朝扣”与“暮随”是

描写在求职中过日子；“残杯与冷炙”是形容贫困，甚至缺乏柴薪。这四句写得很低调，很卑微；后四句却又写得很矜持，很自尊。天宝六年朝廷曾举行一次特科考试，因为李林甫谎称“野无遗贤”，竟无一人录取，杜甫也不例外。“青冥却垂翅，蹭蹬无纵鳞。”诗中却以鲲鹏自喻，只不过是偶然失飞失游而已。他为什么要这样写？此时的杜甫显然已动了感情，十三年旅食京华的种种委曲与辛酸一齐涌来，心情激荡，不能自已。但他又很要强，困顿而不委顿，仍保持一份希冀与自尊。这样，文势起落跌宕，气脉盘曲迂回，沉郁顿挫的写作风格已具显著表征。

第三层八韵是全诗重点，也是杜甫写作此篇的主旨，含蓄地向韦济说出求助的本意。首先是感谢韦济推荐他的诗作；其次是希望韦济能像西汉王吉对待贡禹那样提携他（用“王阳在位，贡公弹冠”典）；又说自己已无法忍受像原宪（孔子弟子）那样贫困，虽然心里愤懑不平，却又无可奈何，徘徊彷徨；再说如今已有了离开长安的打算，“入海”、“去秦”用《庄子•列御寇》与《史记•李斯列传》典，却看不出是用典；又说，对长安还心怀留恋，何况尚未回报韦济一饭之恩……这一路写来，几乎是两句一转，曲折迤逦，往返盘旋，文势跌宕，气脉流转，催人泪下。最后

两句“白鸥没浩荡，万里谁能驯？”是全篇文势气脉的穴结与放大，是杜甫胸中丘壑的全面呈现。正如李白《梦游天姥吟留别》所形容：“洞天石扉，訇然中开。青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。”龙岂池中物？其奇情壮采与豪宕英伟之气把当时的穷酸与腌臜一扫而空，为杜甫长安时期的一段心路历程作了小结，也为中年杜甫留下一幅令人难忘的自画像。

（方　牧）

同诸公登慈恩寺塔

杜　甫

高标跨苍穹，烈风无时休。自非旷士怀，登兹翻百忧。
方知象教力，足可追冥搜。仰穿龙蛇窟，始出枝撑幽。
七星在北户，河汉声西流。羲和鞭白日，少昊行清秋。
秦山忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州？
回首叫虞舜，苍梧云正愁。惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘。
黄鹄去不息，哀鸣何所投？君看随阳雁，各有稻粱谋。

鉴赏

天宝十一年（752）秋，杜甫在长安，与朋友高适、岑参、储光羲、薛据同登慈恩寺塔。慈恩寺是唐高宗李治做太子时为纪念其母文德皇后所建，故称“慈恩”，成于贞观二十二年（648）。塔则由玄奘在永徽三年（652）建成，原有六层，大足元年（701）改建，增高为七层，一名大雁塔，为古今登临胜地。杜甫等五人同题赋诗，均为五言古诗。今日除薛据诗已佚外，其余四首尚存，杜甫这首堪称诸诗中压卷之作。

诗一发端就气势非凡，浓郁的情感挟着西北的烈风扑面而来：“高标跨苍穹，烈风无时休。自非旷士怀，登兹翻百忧。”塔高直插天穹，狂风劲吹无止无休。古人认为登高可以销忧，如王粲《登楼赋》说：“登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。”杜甫翻用其意，说若非旷达之士，登此高塔反会生出

无穷忧虑。虽用假设语气，已预设伏笔，引出全诗的百感茫茫。

登佛塔，须言与佛教相关的话题，诗人倒叙艰难攀上塔顶的过程，点出“登塔”意。佛教设形象教化众生，故称“象教”，佛塔之建正为象教之一种。诗人回忆沿着曲折幽深的阶梯向上攀登，如同穿过龙蛇的洞窟；绕过交错的幽暗围栏，才攀登到塔的顶层。原来这过程正是暗示人们穷高极远地去探寻幽微的道理啊。有意思的是，“象教”的原意是启发人探寻佛理，向往西方极乐世界。到了杜甫这里，却变成了思考现实的忧患，探寻人生的道理。清人说老杜“一生只在儒家界内”（刘熙载《艺概》），此言不虚。

诗人与岑参、高适等友人站在塔的顶层，北斗七星在北窗外闪烁，银河向西流泻，淙淙水声恍在耳边，日神羲和驾着日车匆匆驶过，此刻的人间正是秋神少昊掌管的秋季。此处将现实与想象熔为一炉，点出清秋日暮的特定时间，为下文抒写“百忧”酝酿了气氛。

同登诸人塔顶远眺，高适所见的景色是“秋风昨夜至，秦塞多清旷。千里何苍苍，五陵郁相望”（《同诸公登慈恩寺浮图》）；岑参眼底风光是“秋色从西来，苍然满关中。五陵北原上，万古青濛濛”（《与高适薛据登慈恩寺浮图》）；唯有

杜甫却看到“秦山忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州？”山川破碎，清浊莫辨，向京城方向望去，只见昏昏蒙蒙，哪里看得清楚！这到底是眼中景，还是心中景？抑或是心中深忧，眼前日暮，混茫一片，无法区分？前人说，一切景语皆情语，此之谓也。

杜甫是诗人中的儒者，进亦忧，退亦忧。此时天下承平已久，玄宗怠于政事，喜好声色，国事全凭李林甫处置。李断绝言路，嫉贤妒能，屡兴大狱，排斥异己。唐王朝虽号称升平，但早已政治昏暗，危机四伏，山雨欲来风满楼了。这正是杜甫所深优的局势。

最后八句由写景转向感怀。“回首叫虞舜，苍梧云正愁。”虞舜指唐太宗，太宗受高祖禅让登基，所以称虞舜。苍梧为舜的葬地，指代太宗昭陵。追思太宗时代的清明政治，正见出对当代的忧虑。“惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘”用典刺时。《穆天子传》载周穆王登昆仑之丘，与西王母宴会于瑶池。这里借指唐玄宗与杨贵妃在骊山饮宴作乐，不问政事。落日黄昏，苍梧云愁，都暗示唐王朝将要陷入危乱，这也是诗人“登兹翻百忧”的缘由。结尾妙用比兴，寓意深远：贤能忧国者遭到排斥，如哀鸣黄鹄那样无所归依；而趋炎附势的小人，就像随着太阳的温暖迁徙的候鸟，各自忙着追逐私利，

谁会以这岌岌可危的国家为意呢？以禽鸟喻人是诗词常用手法，曹操《短歌行》“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依”是以“良禽择木而栖”比喻“良士择主而事”，苏轼《卜算子》“拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷”是以失群孤鸿的孤独持守比况自己面对人生逆境的态度。杜甫此诗则通过对比，以随阳雁的苟且趋时，凸显黄鹄的形象。黄鹄是志存高远、一飞千里的大鸟，它的“哀鸣何所投”并非无枝可依，而是不忍远离这危机四伏的“皇州”，杜甫正是这样一只“黄鹄”！此时的杜甫，年已不惑，旅食京华多年，应制举被李林甫排挤，献三大礼赋尚无下文，身份依然是“布衣”，生计照旧困顿。朝野上下耽于安乐，他却偏偏“众人皆醉我独醒”，偏要做这预告危难、哀鸣不已、徘徊不去的黄鹄！对这深沉悱侧的情感，前人多所赞许，清代杨伦评此诗说：“前半写尽穷高极远、可喜可愕之趣，入后尤觉对此茫茫，百端交集，所谓浑涵汪茫千汇万状者，于此见之。视同时诸作，其气魄力量，自足压倒群贤，雄视千古。”（《杜诗镜铨》）

（王　红）

前出塞九首（其六）

杜　甫

挽弓当挽强，用箭当用长。射人先射马，擒贼先擒王。
杀人亦有限，列国自有疆。苟能制侵陵，岂在多杀伤？

鉴赏

《出塞》《入塞》是汉乐府古曲，属横吹曲，是由北狄传入的在马上演奏的军乐，乐器为胡笳、鼓角之类。音乐失传，今日无法准确描述该类乐曲的演奏情状，仅从文献中略可窥见一二。《晋书•刘隗传》记载，刘隗子刘畴在晋末避乱于坞壁（战乱年代民众筑以避难的堡垒），不知为何被一百多胡商包围，意欲加害，刘畴以胡笳吹《出塞》《入塞》曲，“以动其游客之思”，众胡商被乐曲打动，垂泪而去。由此可推测该曲的情调一定是悲凉而惹动思归之情的。

到了唐代，汉乐府的音乐消亡已久，人们使用乐府旧题写作的是一种拟乐府性质的诗，属文人案头文学。《出塞》《入塞》一类题目，往往被用来写作边塞诗，其中最有名的如王昌龄的“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”。意态、语感离汉乐府已远，是典型的盛唐七绝。杜甫则又不同，他擅长的是“即事名篇，无复依傍”的新题乐府，古题仅《前出塞》《后出塞》两组诗，却自出机抒，用古题写时事，

别具一格。

《前出塞》九首，全为五言古体，大约作于天宝末年。组诗形式，借一位从军十余年的十卒之口，叙天宝年间唐玄宗不断在西北边疆用兵、开边黩武之事。虽写时事却深得汉乐府古朴悲凉之意。

此处所选为第六首，以议论见长，核心为“苟能制侵陵，岂在多杀伤？”通过战士之口表明了诗人反对黩武开边的态度。

前四句像是当时军中流传的歌谣，两个“当”，两个“先”，组成排偶句式，总结战场经验，口语化，极拙朴，却独具一种拙之美，语感也最接近汉乐府，清人黄生说它“似谣似谚，最是乐府妙境”（《杜诗说》）。然而从整篇看，这几句谣谚只是下文的铺垫。后四句才道出全诗主旨：“杀人亦有限，列国自有疆。苟能制侵陵，岂在多杀伤？”战争的目的不是杀伐屠戮，而是消灭战争，固守边疆。“杀伤”是不得已而为之事，存此不得已之心，就是仁者之心了。杜甫并非极端的和平主义者，不反对一切战争。但战争必有杀伤，“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”（唐陈陶《陇西行》），战场上每一个牺牲者的家中都有翘首盼归的父母妻儿，战争给平民带来的伤痛是最大也最持久。因此，在诗人中的儒者杜甫看来，兵者凶器也，使用一定要有“度”，止戈为武，只要

能制止侵略，捍卫自己的疆域与人民，就不应多动兵戈，尤其不能为了满足统治者好大喜功的心理而穷兵黩武，正如《前出塞》第一首所说：“君已富土境，开边一何多！”可见这组诗是有明确的现实指向性的。

诗是形象思维产物，不宜多发议论。杜甫此诗纯以议论为主却不显枯槁，一种仁厚之心由内向外，自然动人，古人说，修辞立其诚（《周易•文言》），此之谓也。

（王　红）

后出塞五首（其二）

杜　甫

朝进东门营，暮上河阳桥。落日照大旗，马鸣风萧萧。
平沙列万幕，部伍各见招。中天悬明月，令严夜寂寥。
悲笳数声动，壮士惨不骄。借问大将谁，恐是霍嫖姚。

鉴赏

杜甫《前出塞》九首写唐玄宗时征秦陇之兵赴交河，于西北边疆开边黩武。《后出塞》五首约作于天宝十四载（755年）冬安禄山起兵叛唐后，与《前出塞》同样是组诗形式而构造更加严整。合而观之，是一个士卒自述从军经历：从应征去河北蓟门（盛唐时东北边塞）安禄山的军队，意气豪雄，志在封侯，到禄山叛乱时半夜逃归家乡，首尾完具，节奏紧凑。分而察之，每首叙事或抒情都独立成章，可做单篇军旅题材诗观。本诗列第二首，写应征士兵从东都洛阳出发赴蓟门时的所见所感。

本诗的时间选取从黄昏到中夜这一时段，唐人边塞诗往往用这一时段的自然物象渲染或哀愁或肃杀的气氛，如“烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋”（王昌龄《从军行》），“寒声一夜传刁斗”（高适《燕歌行》）等，杜诗却在此时段内竭力表现既豪迈又森严的军旅氛围。

发端即写出军中生活的紧迫感，早晨到洛阳城东的军营报到，黄昏就随部队跨过黄河上的河阳桥

向河北进发。“落日照大旗，马鸣风萧萧”为诗眼所在。二句从《诗经•小雅•车攻》“萧萧马鸣，悠悠旆旌”化出，却一变《诗经》的从容悠然之态为唐人的宏阔境界、酣畅气势：夕阳斜照在军旗上，朔风中战马仰头长鸣。暮野行军，有声有色，庄严雄壮。“风”字绝妙，一字带动全篇，大野风疾，旗声猎猎，风也萧萧，马也萧萧，大军在烈风中迅疾北行的I情态图画般绘出。宋人刘辰翁评此诗：“其时、其境、其情，真横槊间意，复欲一语似此，千古不可得。”（《杜诗镜铨》卷三引）“落日”二句状“横槊间意”最是传神。

“平沙列万幕”六句紧承上文写军队的宿营。日暮时分，上万个营帐在平坦的沙地上整齐排列开来，各级将领正在召集自己属下的十卒安营扎寨，千军万马忙碌不已却井然有序，可见这支大军训练有素，纪律严明。在“部伍各见招”的扎营之“动”后，就是“中天悬明月，令严夜寂寥”的宿营之“静”。军令森严，入夜后万幕阒寂无声，只有一轮明月高挂中天。静营的号令由数声悲笳吹出，是本诗又一处神来之笔。在此以前，全诗气象壮阔，战士的情绪高昂，若以音乐作比，是一直在高音部盘旋，此处却以胡笳吹出一缕凄婉，将拔得过高的调子“抑”了一下，有意识地作了节奏的调控，又调控得极其自然：叙事，是写静营，军队令

行禁止，瞬间一派宁静；抒情，是在静夜随悲咽的笳声油然而生的淡淡边愁。“壮士惨不骄”用语高度概括，“骄”是战士出发时的满怀壮思：“男儿生世间，及壮当封侯”，“含笑看吴钩”（《后出塞》其一），若一味写“骄”，就不是沉郁顿挫的杜甫；若只是言“惨”，也不是盛唐诗人杜甫，惟“惨不骄”，高亢之后有节制，豪雄之中蕴哀婉，才是杜甫对这位战士、这群将士的情绪的准确把握。

结穴处，以士卒口吻所发的一问，含蓄委婉，颇有深意。霍嫖姚，西汉名将嫖姚校尉霍去病。霍英勇过人，治军严整，随卫青出塞，在汉武帝开疆拓土的战争中立下汗马功劳。新入伍的战士由森严的军旅联想到主帅可能是霍去病那样的名将，合情合理。然而诗人之意似不止于此。明人王嗣奭说：“将如卫霍，此世主所祷祠而求者，而此恐其是，何故？盖贪功之将，动以开边启人主好大喜功之心，至枯万骨以成封侯之业，此军士所苦而不敢言，公为道破，人主深味其言，必不肯轻言用兵矣。”（《杜臆》）唐玄宗好大喜功，安禄山以边功邀赏，极受玄宗宠信，以致养痈遗患，酿成大乱。杜甫委婉揭出的，正是这种深层次的忧患。

（王　红）

自京赴奉先县咏怀五百字

杜　甫

杜陵有布衣，老大意转拙。许身一何愚，窃比稷与契。
居然成濩落，白首甘契阔。盖棺事则已，此志常觊豁。
穷年忧黎元，叹息肠内热。取笑同学翁，浩歌弥激烈。
非无江海志，潇洒送日月。生逢尧舜君，不忍便永诀。
当今廊庙具，构厦岂云缺？葵藿倾太阳，物性固莫夺。
顾惟蝼蚁辈，但自求其穴。胡为慕大鲸，辄拟偃溟渤？
以兹误生理，独耻事干谒。兀兀遂至今，忍为尘埃没。
终愧巢与由，未能易其节。沉饮聊自遣，放歌破愁绝。
岁暮百草零，疾风高冈裂。天衢阴峥嵘，客子中夜发。
霜严衣带断，指直不得结。凌晨过骊山，御榻在嵽嵲。
蚩尤塞寒空，蹴踏崖谷滑。瑶池气郁律，羽林相摩戛。
君臣留欢娱，乐动殷胶葛。赐浴皆长缨，与宴非短褐。
彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞其夫家，聚敛供城阙。
圣人筐箧恩，实欲邦国活。臣如忽至理，君岂弃此物？
多士盈朝廷，仁者宜战栗。况闻内金盘，尽在卫霍室。
中堂舞神仙，烟雾蒙玉质。煖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。
劝客驼蹄羹，霜橙压香橘。朱门酒肉臭，路有冻死骨。
荣枯咫尺异，惆怅难再述。北辕就泾渭，官渡又改辙。
群冰从西下，极目高崒兀。疑是崆峒来，恐触天柱折。
河梁幸未坼，枝撑声窸窣。行李相攀援，川广不可越。
老妻寄异县，十口隔风雪。谁能久不顾？庶往共饥渴。
入门闻号啕，幼子饿已卒。吾宁舍一哀，里巷犹呜咽。
所愧为人父，无食至夭折。岂知秋禾登，贫窭有仓卒。
生常免租税，名不隶征伐。抚迹犹酸辛，平人固骚屑。
默思失业徒，因念远戍卒。忧端齐终南，渟洞不可掇。

鉴赏

天宝十四年（755）在唐史中是极不平凡的一年，在杜甫一生中也是极不平凡的一年。长安困守十年，本年十月终于“官定”右卫率府胄曹参军，算是有了一个结果。十一月遂往奉先（今陕西蒲城）探望寄居那里的妻子。途经骊山时，见羽林军戒备森严，宫中音乐之声清晰可闻，玄宗和贵妃由近臣陪同在温泉宫过冬，山上歌舞升平的氛围和杜甫一路看到的社会状况，形成极大反差，使他有“山雨欲来风满楼”的不祥预感。这预感非常准确，当时安禄山已起兵渔阳，消息尚未传到长安。而杜甫这次到家，又遇上小儿子饿死。诗人推己及人，忧心如焚，因而写下了这篇堪称十年思想总结的力作。

诗分三大段，从篇首到“放歌破愁绝”为述志，清人浦起龙所谓：“首明赍志去国之情。”（《读杜心解》）开篇自称杜陵布衣，自笑越老越糊涂，竟想做大臣，攀比辅佐虞舜的稷与契——这里，诗人明明白白说出了生平抱负，又以“拙”“愚”自嘲迂阔（“濩落”即“瓠落”，语出《庄子•逍遥游》）。因此备尝艰辛（“契阔”），却心甘情愿；还心存期冀，死而后已（“盖棺事则已，此志常觊豁”）。别人是“达则兼济天下，穷则独善其身”，他却是“穷年忧黎元，叹息肠内热”，这难免被人取笑。可他还是走

自己的路，唱自己的歌，让别人去取笑。以下另起一意写思想矛盾，说并非不能像李白那样遨游江海、潇洒度日，但他关心人民，希望有一个爱人民的君主，所以常有“端居耻圣明”（孟浩然《临洞庭赠张丞相》）的感觉。虽说朝廷上济济多士，不缺他一个，无奈他热衷政治，如葵花向阳，禀性不能改变。虽说很多人都像蝼蚁一样，经营自己的安乐窝；他却羡慕巨鲸，志在大海。干谒达官，寄食“友朋”，自然不免惭愧。他一直活得很累，又不甘心埋没风尘。怀着稷契之志，却“官定”率府。明知是命运小儿的捉弄，却自惭不能辞去，像巢父、许由那样果断——“耽酒须微禄，狂歌托圣朝”（《官定》）也好，“沉饮聊自遣，放歌破愁绝”也好，一样是自我解嘲。以上大体四句一解，每解有正反两层意思，边破边立，如剥蕉心，千回百折，唱叹有情。

第二段从“岁暮百草零”到“惆怅难再述”为纪行，由身世感慨转入对国事的忧念，即“中慨君臣耽乐之失”（浦起龙）。先六句写上路情形，诗人夜半动身，清早过骊山，由于霜冻，冷得人连拉断的衣带都结不好；这时大雾（“蚩尤”）满天，霜重路滑。温泉热气腾腾，军校来往如织。骊宫的乐声，依稀可闻。“君臣留欢娱，乐动殷胶葛（天宇广大貌）”，即所谓“骊宫高处入青云，仙乐风

飘处处闻”（白居易《长恨歌》）。想必山中的近臣（“长缨”）正在享受平民（“短褐”）梦想不到的赐浴、赐宴的宠荣。赐宴的同时，还备有丰厚礼品，即“又实币帛筐篚（竹器包装），以将其厚意”（《诗经•小雅•鹿鸣》序）。诗人挺身而出道：须知这些赏帛，本是民间女工辛辛苦苦织成，经过官吏的横征暴敛，进入国库。君王赏赐群臣，目的乃在安邦治国。大臣如果忽略了这个根本的道理，这些赏赐不等于白扔？儒学核心本是
个“仁”字，朝廷多士应该为此惴惴不安，如临深渊，如履薄冰。然而上层腐败很不像话，据说国库中的财宝转移到了贵戚之家。豪门拥有神仙样的歌童舞女，过着奢靡的生活。豪门宾客的着装都用貂皮，享用着驼蹄煲汤一类佳肴，寻常酒肉只能任其变味。诗人再次挺身而出，大声疾呼：“朱门酒肉臭，路有冻死骨”——仅仅一墙之隔，墙里温暖如春，墙外有人冻死，阶级对立的态势如此严重，使诗人心中非常难过，再也说不下去。

第三段从“北辕就泾渭”到篇终为述怀，即“末述到家哀苦之感”（浦起龙）。先叙从骊山所在的昭应（陕西临潼）到奉先，途中北渡渭河（泾水至此已与渭合）的一段艰难历程，在迁徙不定的渡口，只见河水挟着冰块，似从崆峒山居高而下，其势简直要将天柱撞折。诗人用共工怒触不周

山的典故，写出不祥预感。渡河后还有大段行程，不更着一字，径写到家的情况。按，杜甫的家庭是一个多子女家庭，可以稽考的子女有七个：宗文、宗武两个男孩，《北征》中提到的“晓妆随手抹”的长女和“补绽才过膝”的两小女，加起来共五个；第六个即本篇中饿死的男孩；还有一个小女儿，当时尚未出生。算起来，连同杜甫夫妇，即不满诗中所谓“十口”，亦不远矣。诗中写自己到家即闻哭声，想不到不满周岁的小儿子居然饿死。连邻居都觉得可怜，做父亲的哪能没有悲哀？他为自己回来得太晚，未能尽到父亲的责任而自责。当时“高马达官厌粱肉”（《岁晏行》），难道官卑职小之家的孩子就该自生自灭？没想到刚过秋收，饿死人的事就发生在自己家中。自家世代为官，还享受着免交租税、免服徭役的照顾，仍不免有如此的辛酸；无依无靠的百姓的不能安生，世间不知有多少穷苦无归和长期戍边的人，他们的景况更可想而知。为此，诗人的忧愁已漫过终南山，至于无边无际。

本篇内涵很深、包容极大，可以说“家事、国事、天下事，事事关心”（明顾宪成东林书院对联），也可以说是“先天下之忧而忧”（宋范仲淹《岳阳楼记》）。通过作者的亲历身受，表明了天宝年间，在社会财富急剧增长的同时，贫富差距也

越来越大，严重到连一个小官僚家庭都没法养活自己的孩子了，这个社会还有什么安定可言？本篇以还家行程为主线，展开议论，杂以叙事；体制宏大，而构思缜密。由于话题沉重，思想沉郁，故语言简古，用入声韵，涩而耐味，风格十分典重。在尚无大众传媒的古代，杜甫使诗歌在一定程度上承担传达社会底层民众呼声的任务。这篇长诗表明，无论在思想的进步上或艺术的纯熟上，杜甫都超过了同时代别的诗人。

（周啸天）

北　征

杜　甫

皇帝二载秋，闰八月初吉。杜子将北征，苍茫问家室。
维时遭艰虞，朝野少暇日。顾惭恩私被，诏许归蓬荜。
拜辞诣阙下，怵惕久未出。虽乏谏净姿，恐君有遗失。
君诚中兴主，经纬固密勿。东胡反未已，臣甫愤所切。
挥涕恋行在，道途犹恍惚。乾坤含疮痍，忧虞何时毕？
靡靡逾阡陌，人烟渺萧瑟。所遇多被伤，呻吟更流血。
回首凤翔县，旌旗晚明灭。前登寒山重，屡得饮马窟。
邠郊入地底，泾水中荡潏。猛虎立我前，苍崖吼时裂。
菊垂今秋花，石戴古车辙。青云动高兴，幽事亦可悦。
山果多琐细，罗生杂橡栗。或红如丹砂，或黑如点漆。
雨露之所濡，甘苦齐结实。缅思桃源内，益叹身世拙。
坡陀望鄜畤，岩谷互出没。我行已水滨，我仆犹木末。
鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。
潼关百万师，往者散何卒？遂令半秦民，残害为异物。
况我堕胡尘，及归尽华发。经年至茅屋，妻子衣百结。
恸哭松声回，悲泉共幽咽。平生所娇儿，颜色白胜雪。
见爷背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝。
海图坼波涛，旧绣移曲折。天吴及紫凤，颠倒在裋褐。
老夫情怀恶，呕泄卧数日。那无囊中帛，救汝寒凛栗。
粉黛亦解苞，衾裯稍罗列。瘦妻面复光，痴女头自栉。
学母无不为，晓妆随手抹。移时施朱铅，狼藉画眉阔。
生还对童稚，似欲忘饥渴。问事竞挽须，谁能即嗔喝？
翻思在贼愁，甘受杂乱聒。新归且慰意，生理焉得说？
至尊尚蒙尘，几日休练卒？仰观天色改，坐觉妖氛豁。
阴风西北来，惨澹随回纥。其王愿助顺，其俗善驰突。
送兵五千人，驱马一万匹。此辈少为贵，四方服勇决。
所用皆鹰腾，破敌过箭疾。圣心颇虚伫，时议气欲夺。

伊洛指掌收，西京不足拔。官军请深入，蓄锐可俱发。
此举开青徐，旋瞻略恒碣。昊天积霜露，正气有肃杀。
祸转亡胡岁，势成擒胡月。胡命其能久，皇纲未宜绝。
忆昨狼狈初，事与古先别。奸臣竟菹醢，同恶随荡析。
不闻夏殷衰，中自诛褒妲。周汉获再兴，宣光果明哲。
桓桓陈将军，仗钺奋忠烈。微尔人尽非，于今国犹活。
凄凉大同殿，寂寞白兽闼。都人望翠华，佳气向金阙。
园陵固有神，扫洒数不缺。煌煌太宗业，树立甚宏达。

鉴赏

此诗作于至德二年（757）九月，完整叙述由凤翔（今属陕西）行在抵鄜州（今陕西富县）羌村家中情事及对时局的看法，是一篇精心结撰的大制作，当作于《羌村》诗后。因鄜州在凤翔的东北，故题《北征》。按《元和郡县图志》全程约七百里，途经崖谷出没之黄土高原，行期在十天左右。《北征》从命题到手法都是学纪行之赋的，前此就有班彪《北征赋》、班昭《东征赋》、潘岳《西征赋》，本篇在命名上参考了《北征赋》，而在首纪岁时、后叙行程则效仿《东征赋》《西征赋》，起句即以皇帝年号开始，其声正大，以示郑重，又若史笔然。

全诗分四大段。从“皇帝二载秋”到“忧虞何时毕”二十句，写辞阙上路。开头四句说明启程之日是在至德二载闰八月初一，目的是探家。因为一年多不知家中究竟，所以用了“苍茫”二字，既是

长路漫漫的感觉，又是身处危急存亡之秋，对前途渺茫莫测的心情。进而说明在国事艰虞，朝野上下一片忙碌的时候，皇帝特许他回家探亲，使他深感不安。其实他知道皇帝这样做等于把他视为多余的人，心中也就更为不安。“拜辞诣阙下”八句，一方面，叙述他诣阙辞君时久久没有出来，这其间当然有一些内容，包括皇帝的谈话和他的谢恩，似不便直接写出来，所以用了一种吞吐的语言简单陈述，其潜台词耐人寻味——“虽乏谏诤姿”二句似含自责疏救房琯时态度不好的意味，又有自我辩解其善良动机之意。“君诚中兴主”二句也是半截话，杜甫诣阙应有对国事的谏议，但诗只笼统说，安史叛贼还在肆虐，小臣心头也很痛切着急啊。“臣甫”的字样，正是仿自奏议。总之，杜甫辞君这一席陈辞想必慷慨激昂，以至于走出行殿时还在挥泪，上路之后还神情恍惚。

从“靡靡逾阡陌”到“残害为异物”三十六句，写途中闻见。杜甫离凤翔经麟游、邠州、宜君到鄜州，在黄土高原上走了十天半月。虽说这一带当时已掌握在官军手里，但一路上遇到不少伤兵、难民，呻吟流血，战争的创伤宛然在目。——这当是当年四、五月郭子仪部从河东（山西）奉调凤翔途中，在三原、咸阳到武功的北面与安史叛军李归仁等部交战所留下的伤残后果。跳到本段之末，将

到鄜州时“夜深经战场，残月照白骨”云云，则可能是去年（756）十二月郭子仪部与回纥联军大败同罗叛胡于榆林河等处，时斩首三万，所留下的尸骨。“潼关百万师”四句，则是见到战场白骨而想起去年六、七月潼关失守后关中人民所蒙受的那场巨大灾难，杜甫疑心这些白骨中即有他们的尸骨。（以上用廖仲安说）本段写途中见闻就这样以战争惨象始，以战争惨象终。然而，中间却有大段文字写邠州以北的高山深谷的自然景物：“菊垂今秋花，石戴古车辙。青云动高兴，幽事亦可悦。山果多琐细，罗生杂橡栗。或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，甘苦齐结实。”看到这些自然景物，简直感觉不到战争的存在——大山深谷中的这种景象，与现实社会景象间的反差太大，使诗人联想到陶渊明笔下那个世外桃源，相比于桃源中人，自己的处境与身世简直糟透了。前人说此节文字“当奔走愁绝时偏有此闲人清眼，看景入微”（明钟惺《唐诗归》），其实不是什么“闲人清眼”，而是离乱人的情怀。“坡陀望鄜畤”四句写杜甫望到鄜州时的喜悦心情，此时诗人心急步急，仆人则心宽步宽，两下就拉开了距离，到水边低地回望仆人，他还在树顶的山道上呢。景如画出，而“犹”字写出心急。“鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴”，写夜深经战场之所见恐怖景象，加上磷火白骨，实令人发

指。前五字全用平声，后五字全用仄声，音情异常。

从“况我堕胡尘”到“生理焉得说”又三十六句，写还家情事。与《羌村三首》在叙事上互有详略，可以参看。杜甫虽然与家人分别只一年多，但这是兵荒马乱、九死一生的一年。自陷贼中，诗人的头发都花白了；在长安他曾想象妻子是“玉臂”“云鬟”，而回来看到妻子却穿着打满补丁的衣裳。接着是抱头痛哭，是喜极而悲、痛定思痛。“平生所娇儿”四句，写幼子宗武生来肤色较白，现在不免有点苍白，在杜甫想象中他是“未解忆长安”的，殊不知见面发现他有点懂事，见大人痛哭，也偷偷掉泪，而且背着墙壁，企图掩饰；看着他那双没穿袜子、满是垢腻的脚，诗人不禁感到心疼。再看他的两个姐姐，穿的衣服是拆补拼凑而成，才勉强遮得住膝盖；所拼布料原有的绣花图案——天吴（虎面人身的水神）和紫凤弄得上下颠倒了个儿，叫为父看了不知笑好，还是哭好。经过十天半月的旅途风寒，杜甫回家就大患流感，又吐又泻，一躺几天。然而他毕竟带了一些钱帛和日常生活用品回来，全家人可以稍稍改善改善生活，妻也好好打扮起来。“瘦妻面复光”反用了诗经“自伯之东，首如飞蓬；非无膏沐，谁适为容”诗意，但不露痕迹，还巧妙地借女儿学母效颦、自作聪明地

拿把梳子梳头、搽胭抹粉画眉，总之大人做什么她做什么，来衬托妻的梳妆活动。“痴女”犹言傻丫头，是一种很慈祥、很怜爱的说法。女儿学母化妆之际，男孩则爬上父亲膝上挽须问事，父亲也任其放肆，不忍制止。这段写儿女情态的笔墨，学习了孔融《杂诗》、左思《娇女诗》的写法，但作为一段插曲，置于万方多难的时代画卷中，不仅真实地反映了诗人一家子经历死生磨难后所得的一点重逢的喜悦，同时反映了人民共同的对于和平生活的热爱和渴望。

从“至尊尚蒙尘”到篇末四十八句为第四段，是议论时事。表现出诗人到家后对国事的关注和忧念。先叙当时平叛借兵回纥事。回纥兵服色尚白，远看如同霜雪（《留花门》“连云屯左辅，百里见霜雪”），所以用“阴风”“惨淡”形容其来势。回纥即今维吾尔族，当时肃宗接受郭子仪建议向回纥借兵，回纥王子叶护领兵五千、战马一万来协同作战，肃宗对此寄予厚望，所以当时朝臣对此虽有顾忌，但又不能畅所欲言。杜甫肯定回纥兵的善战，但亦不主张依赖回纥。所以接着指出平叛战争已由战略防御进入战略进攻，强调应把官军作为平叛主力，应在反攻中将后备的精锐部队全部开赴前线，在收复西京长安、东都洛阳后，就应开青徐（山东及苏北）、略恒碣（河北），直捣范阳，这

和当时中兴名将郭子仪、李光弼，名相李泌所见略同。惜乎肃宗未予重视，导致后来北方藩镇割据。然后以史笔肯定陈玄礼促使玄宗在马嵬处置杨氏兄妹一事，但将玄宗说得比夏桀、商纣、周幽王好一点（按“不闻夏殷衰”二句为互文，宣、光指肃宗），那贬斥也就可观。如鲁迅所说：“关于杨妃，禄山之乱以后的文人都撒着大谎，玄宗逍遥法外，倒说有许多坏事都由她。敢说‘不闻夏殷衰，中自诛褒妲’的有几个？”（《女人未必多说谎》）大同殿是长安兴庆宫勤政楼北门内的宫殿，白兽闼是西内太极宫的北门即白虎门，杜甫陷贼中是亲眼看到过这些宫殿的凄凉景象的，也深知长安人民盼銮舆重返的殷切希望，所以深信靠着人民的拥护和祖先神灵的保佑，太宗开创的大唐基业，一定能得到中兴。全诗以皇帝始，以皇帝终，首尾呼应，笔力庄重而结构极为严谨。

《北征》是杜甫五古的扛鼎力作，与《自京赴奉先县咏怀五百字》前后辉映。所不同者，《咏怀五百字》是忧乱于未乱之先，表现了老杜敏锐的政治预见；《北征》是思治于既乱之后，表现了老杜政治识见。一以贯之的，是诗中忧国忧民的火热心肠。两诗均以叙事、抒情、写景、议论交织进行，最能体现杜诗“善陈时事”的特色，前人谓为“穷极笔力，如太史公传记，固古今绝唱”（宋叶梦得

《石林诗话》）。

（周啸天）

述　怀

杜　甫

去年潼关破，妻子隔绝久。今夏草木长，脱身得西走。
麻鞋见天子，衣袖露两肘。朝廷愍生还，亲故伤老丑。
涕泪受拾遗，流离主恩厚。柴门虽得去，未忍即开口。
寄书问三川，不知家在否。比闻同罹祸，杀戮到鸡狗。
山中漏茅屋，谁复依户牖。摧颓苍松根，地冷骨未朽。
几人全性命？尽室岂相偶？嵚岑猛虎场，郁结回我首。
自寄一封书，今已十月后。反畏消息来，寸心亦何有？
汉运初中兴，生平老耽酒。沉思欢会处，恐作穷独臾。

鉴赏

玄宗天宝十五年（756），安禄山兵破潼关，携家在白水的杜甫逃难，经华原县、三川县而至鄜州，寄家羌村。八月，只身赴延州（延安），投奔已经在灵武即位的肃宗。途中为叛军所得，被送回长安。肃宗至德二年（757）二月肃宗进驻凤翔。四月，杜甫由长安逃至凤翔。五月，授左拾遗。这首五言古诗，就是杜甫在凤翔的思家之作。

这首诗大致可分为三段。由开头至“未忍即开口”为第一段。从“寄书问三川”至“郁结回我首”为第二段。由“自寄一封书”至篇末为第三段。

第一段中有几点不能放过：一是“妻子隔绝久”。从安禄山破潼关到杜甫写诗时，将近一年，故云“隔绝久”。此句是一篇之主，以下各句都由

此生发而来。二是“今夏草木长，脱身得西走”。陶渊明“孟夏草木长”（《读山海经》其一），杜甫逃至凤翔是在四月，故曰“今夏”。只有“草木长”，才容易逃脱。“得西走”的“得”字，是很有分量的字眼儿。三是“麻鞋见天子，衣袖露两肘”，这两句是说朝见皇上，也顾不得自己的形象了；从侧面也可以看出杜甫要见唐肃宗的急切。清申涵光说这两句“一时君臣草草，狼藉在目”（清仇兆鳌《杜诗详注》引）。由这两句也能看出杜甫逃跑路上的艰难，所以才有下文：“亲故伤老丑。”四是诗人想要探家，但又“未忍即开口”。为什么呢？因为“流离主恩厚”。为报效皇上，也就顾不得家了。

顾不得家并不意味着不想家，由此有了第二段。第二段是说，自己既然不能分身，只好写信了，写信又得不到回信，故多想象揣测之词。诗中的“三川”在鄜州，杜甫的家居所在。下面的话是说：近来听说，那里的人同时遭难，叛军残酷杀戮，鸡犬不留。如果到了这个程度，不知破茅屋里，还有没有一个人剩下。如果这样，妻子的骨头也会在松树根旁撑柱狼藉，但愿她尸骨未朽，好让我回去收拾。怎能叫人不作此想：这年头儿还有几个人能活着？要想全家团聚，岂非梦想？想想耀武扬威如猛虎般的叛军，真叫人心绪难解，摇头叹

气。杜甫在这里“瞎想”，但作为一个身经离乱的人来说，这种感情是何等的真实！

第三段是由目前的寄信，想到去年的寄信。恐妻子尽亡，自己成为一个孤独的人。“十月后”，是说已经过了十个月之久，不是说这年的十月，因为这年的闰八月杜甫已经回家了。“反畏消息来，寸心亦何有？”二句写心理矛盾，非常深刻，非常真实。消息不来，还有个万一的想头；消息来了，很可能希望变成绝望，所以“反畏消息来”。唐宋之问《渡汉江》云：“近乡情更怯，不敢问来人。”杜甫的诗句，与此同一笔意，而语气更加悲凉。唐代诗人，大多以汉拟唐，“汉运初中兴”就是“唐运初中兴”。当时长安、洛阳尚未收复，故云“初中兴”。最后四句说：国家已有起色，自己又爱喝点儿酒，如果妻子都在，那该多好啊！但是细想，这可能是一种奢求，说不定我已经变成一个孤独的老头儿了！

这首五言古诗用的“赋”的手法，所谓“铺陈其事而直言之也”（宋朱熹《诗集传》）。看似平平，实则有国有家，有声有泪，不经丧乱，难有此语。此诗重在思家，但是“柴门虽得去，未忍即开口”两句，即见杜甫人格之伟大！

（星　汉）

彭　衙　行

杜　甫

忆昔避贼初，北走经险艰。夜深彭衙道，月照白水山。

尽室久徒步，逢人多厚颜。参差谷鸟鸣，不见游子还。

痴女饥咬我，啼畏虎狼闻。怀中掩其口，反侧声愈嗔。

小儿强解事，故索苦李餐。一旬半雷雨，泥泞相牵攀。

既无御雨备，径滑衣又寒。有时经契阔，竟日数里间。

野果充糇粮，卑枝成屋椽。早行石上水，暮宿天边烟。

小留同家洼，欲出芦子关。故人有孙宰，高义薄层云。

延客已曛黑，张灯启重门。暖汤濯我足，剪纸招我魂。

从此出妻孥，相视涕阑干。众雏烂熳睡，唤起沾盘飧。

誓将与夫子，永结为弟昆！遂空所坐堂，安居奉我欢。

谁肯艰难际，豁达露心肝。别来岁月周，胡羯仍构患。

何当有翅翎，飞去坠尔前！

鉴赏

杜甫忠于国家，热爱人民，但也笃于朋友之谊。他在流落奔波的长期艰难困苦中曾经得到不少

友人的帮助。诗人“一饭之德不忘”，对朋友的情谊总是铭刻在心，感激于怀，形诸诗篇，真诚朴实，《彭衙行》便是这样的一首佳作。至德二年（757）杜甫由凤翔回鄜州省亲，路经彭衙之西，回忆起去年携家逃难时孙宰热情款待的深情厚谊，但又不能枉道相访，故写下此诗以志感。彭衙在陕西白水县东北六十里，即现在的彭衙堡。

这首诗全篇皆追叙往事，只末四句是作诗时的话，故开篇便用“忆昔”二字领起全诗。全篇共分前后两个部分。

前一部分从开头至“暮宿天边烟”，写逃难途中的艰险景况。前四句写避乱彭衙。诗人前一年不畏“艰险”，“北走”鄜州，原因是贼破潼关，白水告急，不得不携家“避贼”逃难。“避贼”点出诗人逃难的原因。“北走”说明逃难的方向是从奉先向北经彭衙逃往鄜州。“艰险”总概逃难景况，“夜深”交代出发的时间，“月照”点明出发时的环境。因为“避贼”逃难，诗人才选择“夜深”人静、“月照”深山之时，急忙向彭衙取道出发了。开首四句，交代事件，清楚明白，一目了然。

“尽室”以下十行五十字叙携家远行，写尽儿女颠沛流离之苦。诗人拖儿带女，全家逃难，因无车马代劳，只好徒步行走。人落到这般地步，也顾

不上什么面子了，“多厚颜”三字，幽默而辛酸。而诗人全家跋涉，往来于野鸟飞鸣的山涧，出入于行人稀少的谷底，吃住困难，景况就更加狼狈了。再加上平时娇宠的幼女忍不住饥饿，趴在父亲肩头又咬又哭，诗人的心中该有多么痛苦啊！荒山野岭中，诗人真怕虎狼闻声而来，赶忙将孩子搂抱怀中，紧掩其口。但孩子又怎知父亲的苦衷，又蹬又闹，愈加哭得厉害！小儿子这时也来凑趣，自以为比妹妹懂事，故意要吃道旁的苦果，他又哪知“苦果无人摘”，是因为不能吃的呢？此时此刻，面对儿女，诗人心中又是多么悲伤难过啊！“饥咬我”“声愈嗔”，细致逼真地写出了幼女娇痴而不懂事的情态，“故索苦李餐”，惟妙惟肖地刻画出小儿天真烂漫的形象。“痴女”“小儿”，用语亲切；“啼畏虎狼闻”“怀中掩其口”，以动作刻画诗人疼爱儿女而又无可奈何的痛苦心情，十分传神。

“一旬半雷雨”以下十句写雨后行艰，突出困苦流离之状。全家徒步于深山野谷，已属不易，更糟糕的是又碰上了一半的雷雨天气，就只好趟着泥泞互相搀扶着攀岩附壁冒雨行进了。既无雨具，衣湿身寒，路滑难行，一天就只能走几里路。“一旬”呼应“久徒步”，说明奉先至白水，路程虽不远，但时间却很长，反衬出行程之艰；“半”字点

出雷雨之多，说明气候的恶劣，直叙程途之苦。短短几句，着墨不多，诗人全家困顿流离之状如在目前。

“野果充糇粮”，“糇粮”，指干粮，采下野果充饥，从吃的方面写出途中艰苦；“卑枝成屋椽”，“卑枝”，指低矮的树枝，树枝成了栖息的屋宇，从住的方面写出途中艰辛；“早行”“暮宿”，从时间上说明他们起早摸黑地赶路；“石上水”，指近处低处积满雨水的石径，“天边烟”，指远处高处云雾笼罩的深山，这是从空间方面描写途中的艰苦。这四句对仗工整，概括精炼，既呼应开头“经险艰”，又引起下文孙宰的留客，过渡自然。

自“小留同家洼”以下为后一部分，写孙宰留客周恤的深情厚谊。先写留客。诗人全家本拟在同家洼作短暂歇息后北出芦子关直达肃宗所在的灵武，却不料惊动了情高义重的老朋友孙宰（唐时尊称县令为宰），款留不放。战乱年头，人们本来是不喜欢客人到来的，何况是昏天黑地的夜晚。但孙宰不仅欢迎诗人全家的到来，点起明灯，打开重门，十分热情。而且不嫌麻烦，还烧起热汤，让诗人洗脚。甚至还剪纸作旐（“旐”，zhào，小旗），替诗人招魂。这无疑对颠沛流离中的诗人给予了极大的精神安慰。迎客的殷勤热情，款待的细

心周到，安慰的无微不至，故人之情义，诗人之感激，从开灯启门，烧汤濯足，剪纸招魂的几个细节中具体真实地反映了出来。“高”“薄”二字画龙点睛地指出了这一点。

次写周恤。孙宰待人十分坦诚，叫出妻子与诗人相见，看着诗人携家逃难的狼狈景况，他们也不禁流下了辛酸同情的眼泪。由于长途跋涉的艰辛，小儿女们一安顿下来，便立即进入了甜蜜的梦乡，孙宰又唤醒他们起来吃饭。孙宰还一再表示愿意同诗人永远结为兄弟，并腾出屋子，让诗人一家安住。由同情到结交再至住下，充分显示了孙宰待人的真挚诚恳。

最后六句结尾，写诗人对孙宰的追念感激之情。艰难困苦中的孙宰如此坦诚相待，的确是“艰难愧深情”，自然会引起诗人的感激的。“谁肯”二字既赞扬故人孙宰高尚情谊的难得与可贵，又呼应开篇“忆昔”，引出诗人对孙宰的忆念。现在诗人重经旧地时，与孙宰相别已一年了，安史叛乱并未平息，人民仍在受难，孙宰一家如今又如何呢？“何当生翅翎，飞去坠尔前”，诗人恨不得肋生双翅，立刻飞去落在老朋友的面前。殷切的忆念之情，溢于笔端。这六句以议论作结，情深意厚，力透纸背。

这首忆念友人的诗，前半着重叙写诗人举家逃

难的狼狈景况，后半着重描绘故人孙宰待客的殷勤。真实的细节描写，细致的心理刻画，传神摹志，形象逼真，“追想逃难之景愈真，则感动周旋之德愈真”，前后互相映衬，效果十分鲜明。全诗用追忆的口吻直接叙述，明白如话家常，真实仿佛亲见，自然而不显雕琢，充分显示了诗人叙事写实的高超本领。

（吴明贤）

羌村三首

杜　甫

峥嵘赤云西，日脚下平地。柴门鸟雀噪，归客千里至。

妻孥怪我在，惊定还拭泪。世乱遭飘荡，生还偶然遂。

邻人满墙头，感叹亦嘘欷。夜阑更秉烛，相对如梦寐。

晚岁迫偷生，还家少欢趣。娇儿不离膝，畏我复却去。

忆昔好追凉，故绕池边树。萧萧北风劲，抚事煎百虑。

赖知禾黍收，已觉糟床注。如今足斟酌，且用慰迟暮。

群鸡正乱叫，客至鸡斗争。驱鸡上树木，始闻叩柴荆。

父老四五人，问我久远行。手中各有携，倾榼浊复清。

苦辞“酒味薄，黍地无人耕。兵革既未息，儿童尽东征”。

请为父老歌，艰难愧深情。歌罢仰天叹，四座泪纵横。

鉴赏

杜甫于至德元年（756）八月陷贼，即与家人失去联系；二年四月逃出长安，奔凤翔行在，官授左拾遗，因疏救房琯言辞激烈，开罪肃宗，闰八月放归鄜州探家，杜甫曾描述当时情景是“青袍朝士最

困者，白头拾遗徒步归”（《徒步归行》）。在那“家书抵万金”的岁月，一年多未能与家人沟通音信，这次说回就回，注定要给家人和乡亲们一个意外的惊喜。诗虽三首，实一气贯通，是一卷真切动人的乱世风情连环画。

第一首写初至羌村给家人和乡亲带来的意外惊喜。这是一个难以忘怀的秋天傍晚，满天火烧云，像是火山高出西天，而日脚已下到平地。就在这个当儿，诗人终于看到他家的柴门，心中该是何等激动！柴门外鸟雀之多，又是他不曾想到过的，这幅“门可罗雀”的景象，活画出那柴门的冷落和凄凉，好像从来就没到过人似的，诗人的心中又该紧一下了。他的出现，使得门外的鸟群惊噪起来，屋里的人会不会意识到是亲人归来了呢（对比刘长卿“柴门闻犬吠，风雪夜归人”）。

以下写见面，这里的“妻孥”主要指妻子杨氏，一见面就发愣，“怪我在”——简直不相信我还活着。当初说奔行在，一年多却无消息，怎么想得到人还活着。回思一年经历，真是一言难尽，如以一言尽之，那就是“生还偶然遂”了。盖陷贼数月可以死，逃亡途中可以死，触怒肃宗可以死，而现在竟得生还，还不偶然吗？妻子“惊定”之后，接着不能不忆起这一年多盼望丈夫归家的焦灼和独立撑持门户的艰难（对照《北征》“平生所娇儿，

颜色白胜雪。见爷背面啼，垢腻脚不袜。床前两小女，补绽才过膝”），许多辛酸苦辣都涌上心头，也就不能不“拭泪”。

杜二先生突然回来的消息，很快传开来，于是“邻人满墙头”，就像看什么稀奇似的——这就是乱世人情：谁家的亲人回来，都会成为地方特大新闻，都会成为全村羡慕的对象。夜已深了，一家子该睡却又点灯，都有点神情恍惚，疑幻疑真，正见乱离喜得团聚之意。清仇兆鳌《杜诗详注》云：“偶然遂——死方幸免，如梦寐——生恐未真。司空曙诗‘乍见翻疑梦，相悲各问年’，是用杜句；陈后山诗‘了知不是梦，忽忽心未稳’，是翻杜句。”有助于对此二句的深入理解。

第二首写还家后寂寞苦闷的心情。本来诗人才四十六岁，算不得怎样老，然而在长安时已“白头搔更短”，逃至行在时则为“所亲惊老瘦”，所以有“晚岁”之感。值此万方多难的时候，想到自己不能有所作为，被遣离了行在，还家后也就快乐不起来。这是一种强烈责任心在“作怪”，也是诗人在政治上遭受的不愉快的潜在反映。这种情态连小儿子也察觉到了。“娇儿”指小儿子宗武，小名骥子。按杜甫这时有两儿两女，骥子是最小的一个，生得很聪明，杜甫在长安时有诗怀念他说：“骥子好男儿，前年学语时；问知人客姓，诵得老夫诗。

世乱怜渠小，家贫仰母慈。”“娇儿不离膝”二句，写出这孩子在战乱年代，心灵里已烙下离乱与痛苦的影子，紧紧靠在父亲膝下，生怕父亲再走掉。

诗人回想到去年夏天初来羌村，喜欢在池边那棵老树下乘凉；今番往寻，情景有一番不同，盖此时北风萧萧，心中便生忧虑。就家事而言，正是“全家都在风声里，九月衣裳未剪裁”（清黄仲则《都门秋思》其一）；就国事言，则是“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（屈原《离骚》），从树叶的零落中，感到人的衰老，更及于时代的盛衰。末几句说幸亏今年庄稼收成还好，可以有酒消忧了。其实酒还不知在哪里呢。这是一种自我宽慰的写法。

第三首写归家后父老乡亲来访的情事。先有一个客来时院中正发生鸡斗，于是赶鸡上树的序曲，衬托出客至时的欢喜。盖陕北农村风俗，农家两壁有悬空的横木，为晚上群鸡栖息其上如笼鸟然，白天放鸡出门，觅食后即栖于屋边矮树，此风由来甚古，此诗即已记之（冯其庸说）。来人是四五位父老乡亲，还专门带了酒来，招待杜甫这个主人。但倒出的酒有清有浊，其中隐隐透露出战争年代生活的艰难。“苦辞”即伤心地说。“儿童”即孩子们——是长者对年轻人的称呼。父老因酒味薄说到黍

地无人耕种，战争没有结束，孩子们东征打仗还没有回来。这里隐隐流露出父老乡亲主要的来意，不外希望杜二先生讲讲行在的情况和战争时局，高度集中反映了劳动人民的情感和要求——要求和平、要求恢复生产、希望孩子们平安回来。然而杜甫清楚地知道自哥舒翰兵败潼关以来，去冬房琯又兵败陈陶斜——“孟冬十郡良家子，血作陈陶泽中水”（《悲陈陶》），秦地战士死伤最多，其中焉知没有羌村父老所盼望的孩子们呢。陈陶之战也许不能不讲，但他能够把情况讲得这样可怕吗？为了报答父老们一片深情，他为他们唱了自己写的悲歌，姑且假定唱的是《春望》吧。唱完后，只有仰天长叹。诗人的痛苦也就是座中父老的痛苦，所以诗人的思想感情就像过电一样传给所有座中父老，使他们也跟着掉下泪来。

三首中这一首尤其高度集中反映了劳动人民的思想感情，风格也更加朴素明朗。正如明王慎中所说：“一字一句，镂出肺肠，才人莫知措手；而婉转周至，跃然目前，又若寻常所欲道者”（《杜诗镜铨》引），的确，像这样以生活功力见长因而力透纸背的诗，是无法以语言计工拙的，所以“才人莫知措手”也。

（周啸天）

新　安　吏

杜　甫

客行新安道，喧呼闻点兵。借问新安吏：“县小更无丁？”

“府帖昨夜下，次选中男行。”“中男绝短小，何以守王城？”

肥男有母送，瘦男孤伶俜。白水暮东流，青山犹哭声。

“莫自使眼枯，收汝泪纵横。眼枯即见骨，天地终无情。

我军取相州，日夕望其平。岂意贼难料，归军星散营。

就粮近故垒，练卒依旧京。掘壕不到水，牧马役亦轻。

况乃王师顺，抚养甚分明。送行勿泣血，仆射如父兄。”

鉴赏

乾元二年（759）春，九节度使围邺城，朝廷未置统帅，而以宦官监军，城久不下，上下懈怠。叛将史思明从魏州（河北大名县）率军至，三月初与官军战于安阳河北，当日风沙极大，六十万官军步骑骤溃，朔方军退至河阳（河南孟县），断河桥以保洛阳。东都市民惊骇，奔散山谷，杜甫也赶紧离开洛阳回华州任所。

为补充兵员，唐王朝在河南府都畿道实行了战时紧急征兵，征兵的对象大大放宽，甚至于到了不

分老幼和性别的程度，而负责征集任务的官吏为此忙得不可开交。杜甫一路上都看到差吏们的活动，以及民间到处都演出着的生离死别的活剧，忍不住将这一路的亲身闻见写成了一组具有报告文学性质的作品，即《新安吏》《潼关吏》《石壕吏》《新婚别》《垂老别》《无家别》，统称“三吏”“三别”，以“吏”“别”为名，岂偶然哉？“三吏”客观叙事夹带问答，“三别”以代言体纪征行者言辞，六诗相互联系，浑然一体，而又各叙一事，独立成篇。

新安西邻洛阳，是杜甫经过的第一站，《新安吏》也是组诗第一篇，六诗的总领。诗分三段。前八句叙点兵之事，出以诗人和新安吏的问答。“县小更无丁”一句为诗人问话，这五字中包含有丰富的潜台词：首先是看到新兵年纪尚小，是些未成年人，然后想到新安县小，也许征集不到足够的兵员，不得不尔；继而又感到怀疑，虽说是小县，难道真个就没有成年男子吗？这个残酷的事实简直叫人不敢置信。几层意思，可谓千回百折，包含对县情的理解，对差吏工作的体谅，更体现了对民生疾苦的关心。“府帖（军帖）昨夜下，次选中男行”是吏的回答，这里也包含几层意思：一是昨发军帖，今即征兵，可见期限之紧急；二是成年男子确已征完，征集中男有文件依据；三是表明吏的态

度，是照章办事。于是诗人不禁脱口又道：“中男绝短小，何以守王城（洛阳）？”这话有两重涵义：一是承认吏的无可非议，二是担心这些发育不良的孩子们能否担当起保卫东都的重任。按唐制或以十六岁为中男、或以十八岁为中男，但这些孩子成长的年代不幸遭遇战争，就显得发育不良，个头矮小。诗人在这里的担心不仅是冲着这娃娃兵，也是冲着战局、忧念国事的。

“肥男有母送”等八句写送别之苦，这些中男，比较健壮的还有母亲相送，——父亲呢？还用问吗，父亲显然早已从军了。而瘦小一点的连母亲也没有来，格外显得孤苦伶仃。由此可见这场艰苦的战争中，征兵也已到了不分贫富的关头了。明人王嗣奭说：“就短小中分出肥瘦、有母无母、有送无送，此必真景，而描写到此何等细心。此时瘦男哭，肥男亦哭，肥男之母哭，同行同送者哭，哭者众，宛若声从山水出，而山哭水亦哭矣。至暮则哭别者已分手去矣，白水亦东流，独青山在而犹带哭声……包括这许多哭声，何等笔力，何等蕴藉。”（《杜臆》）以下像是补叙杜甫劝慰中男及送行人的话，又像是诗人心中想到的话。他说，快别哭坏了身体，快把泪水擦干，本来情形就很糟了，哭伤了身子岂不更加坏事。“天地终无情”语极耐味，其实与天地何干，只是战争无情，军帖无

情，至于叛军，又岂止无情而已！

不少论者总说当时兵役不合情理，说杜甫对征兵的态度有矛盾。其实任何卫国性质的战争打下去，其兵役都有强制性、机动性，都是以牺牲个人以保全国家为前提的，都是无情的，但未必不合理。也许不合理的不是兵役，而是战争本身——在战争已经使人们无法安居乐业的时候，为了消灭战争，人们只能加入战争，成为阻止它的一个小小齿轮。杜甫是深深理解这一点的，所以他痛恨战争和叛军，同情无辜的人民，却并不反对兵役。这种态度也是彻底的现实主义的，不存在什么矛盾。

最后十二句补说点兵之由，并对新兵寄予良好祝愿。“我军取相州”四句写相州兵败，乃是这次征兵的原因。“归军”本是溃军，措辞避免了贬义。“就粮近故垒”四句写河阳防线的情况，说军中粮草不乏，新兵将在洛阳进行军训，驻扎在黄河边上，挖掘战壕和牧马的劳役都不算重，估计中男们还是可以逐渐适应。“况乃王师顺”四句说王师平叛是名正而言顺的，而郭子仪（末句“仆射yè”即指郭子仪，当时因战败降职为左仆射）又是个会带兵的人，算是不幸之中的大幸，差可引为安慰的了。这里讲的既是实情，也包含诗人的一种祝愿。

包括本篇在内的“三吏”“三别”，从纯诗的

角度而言都未免质木无文，不那么有诗意。然而最值得重视的是这批诗具有纪实性、新闻性和典型性，是诗体的报告文学。这正是杜甫的一个创举，无怪前人目之为“诗史”。

（周啸天）

石　壕　吏

杜　甫

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁逾墙走，老妇出门看。

吏呼一何怒！妇啼一何苦！听妇前致词：“三男邺城戍。

一男附书至，二男新战死。存者且偷生，死者长已矣！

室中更无人，唯有乳下孙。有孙母未去，出入无完裙。

老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。”

夜久语声绝，如闻泣幽咽。天明登前途，独与老翁别。

鉴赏

石壕村在陕州（今河南陕县）城东，杜甫从洛阳回华州路过此地，诗记投宿的当晚亲眼看到一幕抓丁的悲剧。

开篇先交代故事发生的时间（某夜）、地点（石壕村）和出场人物（我、吏、翁、媪），是故事的序幕。首句一个“投”字，便烘托出兵荒马乱、鸡犬不宁的时代气氛，清人浦起龙谓“起便有猛虎攫人之势”（《读杜心解》），实深具会心。下句自然转出“有吏夜捉人”。从前句的“暮”，到本句的“夜”，时间已有一番推移。“夜捉人”的潜台词是：抓丁的事经常发生，老百姓已有

对策，所以白天已捉不到人；于是吏也变白天抓人为夜入民宅抓人；夜捉人就有把握？那可不一定。老百姓支着耳朵睡觉，一有风吹草动，也会翻身就跑，而且一准跑掉，这是何等生动的一幅乱世风情画。“老翁逾墙走”——客观的描写，惊心的场面，须知老翁走路还要扶杖呢，而情急时自有其事。古代文学中的善写跳墙能与此媲美的，怕只有张生跳墙了。“老妇出门看”，是因为老妇较有安全感，再说也是“走得了和尚走不了庙”啊。

然后叙捉人经过。老翁逾墙需要时间，老妇出门必有延宕。而吏深夜捉人也不堪劳苦，敲半天门，出来的只是个老妇，叫他如何不怒。老妇应声而哭，不仅是因为苦，更是因为惊慌，老翁刚才跳过墙去，可千万不能叫他们发现，必须赶紧一哭。一呼一啼，一怒一苦，通过强烈对比，写出双边情态，惟妙惟肖。两个“一何”加重了感情色彩，渲染出紧张气氛，为老妇的陈情作好铺垫。以下是老妇的陈词，但吏绝不是被动地洗耳恭听，细品老妇的每一句话都是有针对性的，便可知她只是回答着吏的诘问。诗中出现多次换韵，韵转意亦随转，就暗示着吏的发问，或谓“藏问于答”甚是。

吏一进门首先必盘问家中男丁何在，故老妇劈头就说“三男邺城戍”——这意味着三个儿子都参加了相州之役。然而一个儿子捎信回来，说两个兄

弟新近战死。这样，老妇就很自然地表明了自己“军烈属”身份，然后又悲痛地说：“死了的也倒罢了，活着的才是活受罪呢。”吏听此言，若说丝毫不动恻隐之心也未见得，只是差遣在身，他也是没奈何。只好打断这一话题，再追问家中其他男人，于是老妇一口咬定“室中更无人”；出语太快，赶紧补正——“唯有乳下孙”（这个是没法抓的）；这一下漏洞更多，再交待出哺乳的儿媳，这下是真的没有了。说儿媳是“孙母”而“未去”，可见其夫是战死的二子之一，强调她是准备回娘家的，也就暗示吏别打她的主意，也别叫她出来，因为她连一件完好的下裙也没有。以上短短几句话，活画出老妇语无伦次，却亦有心计的情态，堪称善画。出人意表的是，老妇突然自告奋勇请从吏归，好心的评论者说是人民自愿从军，其实不那么单纯。老妇始终惦着那段隐情，说罢媳妇，就怕露了马脚，到了图穷匕见的当儿，也只好豁出去了。老妇提到“急应河阳役”的话头，她怎么如此了解形势，显然是吏作了些说服工作，使老妇也有些明白了吏的苦衷。她不作这样的表态又怎么办，虽然未尝不心存侥幸，其中也确有真诚的成分。谁知这倒真给那吏搭了一个下台的梯子，为了交差，老妇也将就罢。事实上，老妇是为了保全家人、保全老伴，作了自我牺牲，也因此维持了一个普通老百姓

的人格尊严——其间包含纯正的悲剧意味，足以令人掩卷兴叹。

最后写事件的结局，先写老妇和儿媳的话别，及她走后儿媳的悲泣。“如闻泣幽咽”，幽咽到“如闻”的程度，渲染出时代的恐怖气氛，连大放悲声都不敢的。这个儿媳也够惨的，夫死子幼，婆婆又被抓走，娘家的情况怕也不容乐观吧。其次是清晨独别老翁，这老翁回家又成何心情，早知要连累老伴，他恐怕也不躲了，大不了就像《垂老别》中的那个老头那样“子孙阵亡尽，焉用身独完？投杖出门去，同行为辛酸”罢了。面对这样一家子，诗人能说什么？就连对新安中男讲的那番安慰的话，都不适用了。所以他只能如实写下来，让后人知道曾经有过这样的事。

《石壕吏》的语言极其普通，而选材至为典型，诗中所写的这一家子，有三个儿子参军，两个儿子为国捐躯，而其老亲还不能幸免兵役的骚扰。“古者有兄弟始遣一人从军，今驱尽壮丁，及于老弱。诗云：三男戍、二男死、孙方乳、媳无裙、翁逾墙、妇夜往，一家之中父子、兄弟、姑媳，惨酷至此，民不聊生极矣。”（清仇兆鳌《杜诗详注》）清袁枚《马嵬驿》诗道：“莫唱当年《长恨歌》，人间亦自有银河。石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多。”关于河南府都畿道的这次战时

征兵，史书是失载的，因为封建时代历史学家关心的是帝王将相的活动，而杜甫的“三吏”“三别”正好补史载之缺，因其同情的是劳动人民。这就是所谓“诗史”，也完全称得上史诗。

（周啸天）

新　婚　别

杜　甫

兔丝附蓬麻，引蔓故不长。嫁女与征夫，不如弃路旁。

结发为君妻，席不暖君床。暮婚晨告别，无乃太匆忙！

君行虽不远，守边赴河阳。妾身未分明，何以拜姑嫜？

父母养我时，日夜令我藏。生女有所归，鸡狗亦得将。

君今往死地，沉痛迫中肠。誓欲随君去，形势反苍黄。

勿为新婚念，努力事戎行。妇人在军中，兵气恐不扬。

自嗟贫家女，久致罗襦裳。罗襦不复施，对君洗红妆。

仰视百鸟飞，大小必双翔。人事多错忤，与君永相望。

鉴赏

新婚伊始，即遇征兵，夫妻生离，亦一典型事例。诗为代言，曲尽人情。

全诗三层。一是怨夫。盖旧时女子对男方有较强的人身依附关系，豪爽如红拂亦感“丝萝非独生，愿托乔木”（唐杜光庭《虬髯客传》），借夫贵以显妻荣；而本篇所写乃贫贱夫妇，“兔丝附蓬麻，引蔓故不长”。然“嫁女与征夫，不如弃路

旁”毕竟是一句过情话，过情乃是怨极的表现，不全是真话。“席不暖君床”语妙，如俗话所谓“地皮还没有踩热呢”，而“暮婚晨告别”则补充说明何以就“席不暖君床”。古时婚期不服役，赶紧完婚，也许就有道理，但战时兵役不认那个道理，弄得新人分离，“何乃太匆忙”也。当时征集的所有新兵，皆开赴河阳，说是“守边”，国事仓皇可知，可见也怨夫不得。而古时女子过门三日，先告家庙，上祖坟，再见公婆，始正名分。诗中新娘过门才得两天，难怪她要为难：“妾身未分明，何以拜姑嫜？”

二是怨命。怨身为女儿，不能自择配偶，而听命于父母，嫁鸡随鸡，嫁狗随狗。进一步又说，而今嫁得夫婿，竟不能随，岂不是鸡犬不如。不过退一步想，要是生为男儿又将如何呢？这倒使人想起古谚道“宁为太平犬，勿为乱世民”，这话定出乱世人口，太平时代谁想得到呢。于是改口劝夫，“勿为新婚念，努力事戎行”，是无奈语也是理智语，希望这仗早点打完，打完了再团圆。“妇人在军中，兵气恐不扬”，理智语亦无奈语。

三是自誓。从新妇的怨艾和劝勉可以见出，这是一个相当善良，也很重感情的贫女。虽说只“一夜夫妻”，但俗话就说“一日夫妻百日恩”，因此她决心等，也只能等。全部的希望都寄托在丈夫杀

敌凯旋之上。从此她跟《诗经•卫风•伯兮》中那个女子一样，不再施妆，以示坚贞。诗末更作一比，谓人不如鸟，照应鸡犬一句。然而并未绝望。

要之，诗中刻画的女主人公形象是痴情而又能识大体的，虽然她也有怨意，但也正因为如此，她才是个活生生的、有血有肉的女人。

（周啸天）

无　家　别

杜　甫

寂寞天宝后，园庐但蒿藜。我里百余家，世乱各东西。

存者无消息，死者为尘泥。贱子因阵败，归来寻旧蹊。

久行见空巷，日瘦气惨凄。但对狐与狸，竖毛怒我啼。

四邻何所有？一二老寡妻。宿鸟恋本枝，安辞且穷栖。

方春独荷锄，日暮还灌畦。县吏知我至，召令习鼓鞞。

虽从本州役，内顾无所携。近行止一身，远去终转迷。

家乡既荡尽，远近理亦齐。永痛长病母，五年委沟谿。

生我不得力，终身两酸嘶。人生无家别，何以为蒸黎！

鉴赏

“黯然销魂者，惟别而已矣。”（南朝梁江淹《别赋》）古人游学、求仕、从军，留下大量送别、留别诗赋。重离别，是因为有所牵挂，有所思念，夕阳古道茕茕而行时，家中有倚闾而望的父母；漠北戍楼独吹羌笛时，深闺有苦苦盼归的妻子。杜甫的新乐府组诗“三吏三别”中最沉重的一首《无家别》却用朴直的语言揭示出了人生一种最

惨痛的境界——无家别，既无家园，更无家人，别无以别，情无所托，以至于诗人不得不借主人公之口向苍天发问：“人生无家别，何以为蒸黎！”换成今天的语言就是：老百姓落到无家可别的境地，这活得还叫“人”吗？

“寂寞天宝后，园庐但蒿藜”领起全诗。“寂寞”，是笼罩全篇的氛围，既是战乱中萧条冷清、千村万户荒无人烟的写实，又是主人公内心凄凉孤独的写真。自天宝末年安史之乱爆发以来，东都洛阳一带破坏极其惨重；九节度邺城大败后，征兵拉夫，田园荒芜，里巷空寂，此景此情真是非“寂寞”无以概括。

本诗用第一人称口吻，设为一个刚从战场死里逃生回归家乡的战士的自述，全篇为他的所见所感。开篇就写家乡不仅田地荒芜，而且看不到人烟，青壮年全上了前线，老弱妇孺死的死，逃的逃，“存者无消息，死者为尘泥”可能受曹植《赠白马王彪》“存者忽复过，亡没身自衰”的影响。按正常语序，通常先言死者，再说存者。我们习惯说“幸存者”，似乎活着的人总比死去的要幸运点，杜甫却用倒装句法，先说存者杳无音讯，再说死者早已化为尘土，强化了人生不可把握的悲剧感，即“无消息”未见得比已回归大地“为尘泥”更幸运。甚至像主人公这样的战场生还者也绝

非幸运者，因为不得不活着承受所有亲人死亡、无家可别的巨大痛苦。“贱子因阵败，归来寻旧蹊”交代主人公归乡的原因，过渡到下一层次。“寻旧蹊”描写细腻而大有深意。家乡的小路走过无数遍，如今却要费力去“寻”，去辨认，可见满目“蒿藜”淹没了道路，家园已经荒凉得不成样子了。

“久行见空巷”十句紧承“寻旧蹊”而来。狐狸竖毛对人怒啼，可见这曾有百余人家的村落何等萧条！让人联想起《诗经•豳风•东山》“伊威在室，蠨蛸在户；町疃鹿场，熠燿宵行”的描写。“四邻何所有？一二老寡妻”，好不容易有了点人烟，却比与野物相对还让人痛苦。幸存的“老寡妻”是战争的孑遗，她们在诗中的出现伤痕般地提示着战争给黎民百姓造成的巨大伤害。主人公家人的消息显然也由这一二老婆婆口中道出，这本是最激动最伤心的相见，作者却留下空白让读者去想象。相比之下，《东山》中那位东征归来的战士是幸福的，他沿途想象妻子在家洒扫居室等待夫妻团聚的情景，全诗也是结束在对当年新婚典礼的美好回忆中。而本诗的主人公从见到邻居“老寡妻”始，所有最坏的猜想就都得到了证实。尽管如此，没有了亲人的家乡也还是家乡，“不可畏也，伊可怀也。”就像鸟儿恋着本枝一样暂时栖宿吧，

正逢春天，战士回归农人本色，扛起锄头下了田。诗至此，伤痛的情绪稍稍平静了一点：再孤独，总得活下去吧。

“县吏知我至，召令习鼓鞞”，波澜又起。由此开始的最后一段以战士的心理活动揭出“无家别”主题。其心理活动有四层：再度被征，四顾茫茫，无人告别，无物可携，伤感，此其一。此次在本州服役，孑然一身前去，但既当兵就可能远赴前线，此行生死未卜，内心一片迷茫，此其二。家乡已“荡尽”，连牵挂都没有了，远近又有何区别？貌似旷达，实则更沉痛，此其三。最痛心最无法自宽自解的是久病的老母在自己五年从军期间死去，无人送终，无人掩埋，委骨山沟。“哀哀父母，生我劬劳。”（《诗经•小雅•蓼莪》）我生不能养，死不能葬，母子二人抱恨终生，此其四。语言平实，读来却有刺目酸心之感。

杜诗抒情，往往以顿挫手法有意节制情感，情却愈蓄愈浓愈沉重，终于在结尾处喷薄而出：“人生无家别，何以为蒸黎！”这真是泣血一问，是抒情主人公之问，也是诗人杜甫之问。“以民为本”是儒家的重要思想，孔子曾提出“节用而爱人，使民以时”（《论语•学而》），孟子希望君主“保民而王”（《孟子•梁惠王上》），虽然都是从江山社稷的角度思考问题，但重视百姓的生存

权毕竟有积极意义。“一生只在儒家界内”的杜甫深深忧虑的是——将百姓逼到无家可别，他们如何活得下去？没有了百姓，大唐江山又如何保得住？清人浦起龙说“何以为蒸黎”可作“三吏三别”六篇的总结（《读杜心解》），是颇有见地的。

（王　红）

赠卫八处士

杜　甫

人生不相见，动如参与商。今夕复何夕，共此灯烛光？

少壮能几时，鬓发各已苍。访旧半为鬼，惊呼热中肠。

焉知二十载，重上君子堂。昔别君未婚，儿女忽成行。

怡然敬父执，问我来何方。问答未及已，驱儿罗酒浆。

夜雨剪春韭，新炊间黄粱。主称会面难，一举累十觞。

十觞亦不醉，感子故意长。明日隔山岳，世事两茫茫！

鉴赏

这首诗当是乾元二年（759）春，杜甫从洛阳回华县途中所作，与“三吏”“三别”作于同一时期。卫八处士是杜甫青年时代的朋友，二十年未曾谋面，时正战乱，彼此重逢的亲切与感慨可想而知。清仇兆鳌《杜诗详注》引周甸注：“前曰‘人生’，后曰‘世事’，前曰‘如参商’，后曰‘隔山岳’，总见人生聚散不常，别易会难耳。”诗中“山岳”，当指华山，仇注引黄鹤注：“唐有隐逸卫大经，居蒲州。卫八亦称处士，或其族子。”蒲州在华山以东，华县在华山以西，在地理上是相合的。

全诗基本上用顺叙。先用一比喻阔别之久：参即参宿，商为辰星，即心宿（见《史记•天官书》）。参在西，商在东，此出彼没，永不相见。再借古人咏新婚的诗句：“今夕何夕，见此良人”（《诗经•唐风•绸缪》）叙重逢之乐。相见第一感觉就是对方一样地老了，不禁有“少壮几时兮奈老何”（汉刘彻《秋风辞》）之慨。继而叙旧，打探彼此的熟人，才知道某某死了，某某也死了，惊讶之余，不胜悲痛，更觉得二十年重逢的不易。

尔后撇开沉重话题，回到愉快的眼前，还有什么比和孩子见面更让人感觉愉快的呢。过去彼此未婚，这次见面才知道卫八也成了多子女的父亲。孩子天性好客，又有家教，拉着杜伯伯问长问短。家长却道：别烦杜伯伯了，赶快端酒去。招待饭菜都是乡村风味，刚从地里割来的韭菜，饭中掺有小米，吃起来香着呢。难得有今夜的兴致，所以主人殷勤劝酒，客人也放开了酒量，以真心对真心。结尾提到明日分手，对篇首是一个回应，同时联及时势，更饶感慨。

全诗基本上语言朴素，多用白描，娓娓道来，真如“秀才对朋友说家常话”（明谢榛《四溟诗话》），“无句不关人情之至，情景逼真，兼极顿挫之妙”（清杨伦《杜诗镜铨》卷五引张上若语）。对后来白居易等人的五言叙事诗，有较大影

响。

（周啸天）

佳　人

杜　甫

绝代有佳人，幽居在空谷。自云良家子，零落依草木。

关中昔丧乱，兄弟遭杀戮。官高何足论，不得收骨肉。

世情恶衰歇，万事随转烛。夫婿轻薄儿，新人美如玉。

合昏尚知时，鸳鸯不独宿。但见新人笑，那闻旧人哭？

在山泉水清，出山泉水浊。侍婢卖珠回，牵萝补茅屋。

摘花不插鬓，采柏动盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

鉴赏

公元前105年前后，汉武帝的乐工李延年为武帝演唱一曲新歌：“北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。”牵引出他的妹妹李夫人，上演了一出由荣宠无比到生死茫茫的悲喜剧。八百多年后，为生计所迫，挈妇将雏翻越陇山，漂泊到秦州（今甘肃省天水市）的杜甫，也用诗笔塑造了一位“绝世而独立”的乱世佳人。与争荣邀宠的后宫佳丽截然不同，这是一株珍重芳姿气韵高贵的空谷幽兰。

这位佳人出身高门，却被天宝十五载爆发的“安史之乱”彻底改变了命运。叛军入长安，关

中大乱，兄弟被杀，尸骨无存。转瞬之间，娘家败落，世事盛衰如烛焰随风，薄情的丈夫抛弃佳人再娶新妇。孤高而孤独的女主人公只好带着一个贴身丫鬟飘零路途，幽居深山。

诗若止于“但见新人笑，那闻旧人哭”，则基本未脱乐府的纪实模式。但诗人的笔墨轻盈地宕开，由写实转向写“神”：佳人独处空谷，贫寒困苦却坚守节操，不入尘世。不事妆饰，摘花不为插戴；清贫洁净，采柏子为食物。全诗结穴处是一个让人回味无穷的画面：日暮天寒，佳人独倚修竹，单薄的翠袖在山风中轻轻飘动，清雅端庄，宁静寂寞，却又有说不出的楚楚动人之态。古典诗赋中写佳人的作品可谓多矣，有的美在容颜，如《诗经•卫风•硕人》；有的美在仪态，如白居易写杨贵妃“回眸一笑百媚生”（《长恨歌》）；有的美在神采，如曹子建描绘洛神“仿佛兮若轻云之蔽月，飘飖兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波”（《洛神赋》）。杜甫笔下的这位佳人则美在韵致：竹柏似的清冷坚贞，空谷幽兰般的优雅高洁，神清气远，令人见而忘俗。清人沈德潜说：“结句不着议论，而清洁贞正意隐然言外。”（《唐诗别裁集》卷二）

问题在于：杜甫真的遇见过这样一位“佳

人”吗？此诗是写实还是虚构人物事件以寓意？前人今人为这问题争论不已。清人仇兆鳌认为是写实：“天宝乱后，当是实有其人，故形容曲尽其情。”（《杜诗详注》）清人陈沆力主“比兴寄托”说：“夫放臣弃妇，自古同情。守志贞居，君子所托。兄弟谓同朝之人，官高谓勋戚之属，如玉喻新进之猖狂，山泉明出处之清浊。摘花不插，膏沐谁容？竹柏天真，衡门招隐。此非寄托，未之前闻。”（《诗比兴笺》卷三）相比之下，清人黄生之说较为折中：“偶然有此人有此事，适切放臣之感，故作此诗，全是托事起兴。”（《杜诗说》）今人萧涤非先生认为黄生“此解最确”：“在这位佳人身上我们看到诗人自身的影子和性格。我认为这首诗的写作过程和白居易的《琵琶行》差不多，只是杜甫没有明白说出‘同是天涯沦落人，相逢何必曾相识’而已。”（《杜甫诗选注》）

此诗妙就妙在没有明白说出，游移于虚实两端之间。纯然写实，则乏张力，缺想象空间；无真人真事实感，假托虚构，作寓意寄托语，又易走人概念化一途。自《离骚》创立香草美人传统以来，在部分作者和读者那里，“楚雨含情俱有托”，以此种模式写诗和读诗，未免损伤诗歌鲜活的生命力。而杜甫像造型艺术家运用黄金分割律一般，在写实与寓意之间把握了一个最佳分寸。黄生评“在山泉

水清，出山泉水浊”二句“似喻非喻，最是乐府妙境”。此诗中“佳人”的形象正是达到了“似喻非喻”的绝妙境地。在文学创作中，虚实相生是一条艺术通则。有意模糊界线，虚者实之，实者虚之，是作家的常用手法。即如当代以纪实为主的报告文学，也必须对事件提炼、概括，作艺术的典型化处理，已非纯然的“实”；而曹雪芹《红楼梦》故事的起点就是虚构的，大荒山青埂峰下一块女娲补天用剩的顽石通了灵，演化出一部悲金悼玉的人间故事，有如《庄子》寓言，但她却被人们称作中国古代的百科全书，盛衰荣悴，悲欢离合，人生百态，诗赋书画以至建筑、医药、烹饪等的描写，又处处透着“实”的具体、精细。还是作者自己说得好：满纸荒唐（虚荒诞幻，漫无边际）言中，洒的是真实人生的辛酸泪。由此角度理解杜甫此诗，就不必深究“佳人”是否实有，佳人的遭遇是全写实还是有部分虚构。佳人也好，杜甫也好，你中有我，我中有你，虚虚实实，更显意蕴丰厚。

清人王夫之说：“兴在有意无意之间。”即使将此诗看作比兴寄托之作，也可于“有意无意”处体味。“佳人”形象与诗人杜甫的情怀品节，相互生发，交相辉映。“佳人”在有意无意间传达着诗人的情感，诗人的精神境界则是“佳人”的光源注这美丽的形象熠熠生辉，意蕴无穷。

（王　红）

梦李白二首（其一）

杜　甫

死别已吞声，生别常恻恻。江南瘴疠地，逐客无消息。

故人入我梦，明我长相忆。君今在网罗，何以有羽翼？

魂来枫林青，魂返关塞黑。恐非平生魂，路远不可测。

落月满屋梁，犹疑照颜色。水深波浪阔，无使蛟龙得。

鉴赏

杜甫和李白分手于天宝四年（745）秋。临别李白有诗赠杜甫，诗云：“何时石门路，重有金樽开？”（《鲁郡东石门送杜二甫》）杜甫到长安后也表达了同样愿望：“何日一樽酒，重与细论文。”（《春日忆李白诗》）但他们谁也没有料到，这次分手便是永久的分手。

此后，海阔天空的李白又遇到过许多新的朋友，杜甫的名字没再出现于李白诗中，杜甫本人也没再直接得到过李白的消息，然而，无论是在长安、秦州、成都还是夔州，杜甫都有怀念李白的诗歌。

安史之乱中，李白以从永王李璘罪入狱浔阳，获释后，复于乾元元年（758）判决为长流夜郎。乾元二年（759）秋，杜甫在秦州听到消息，作此

二诗。这两首诗写得非常沉痛，写出了作者对李白的深情厚谊。

写梦先写别离，是题中应有之义。“从来说别离者，或以死别宽生别，或以死别况生别”（清浦起龙《读杜心解》），诗人说死别也就死心，而生别则让人不能放心，即翻出了新意。然后入题，说知道李白被流放，却得不到确切的消息，因而日有所思，夜有所梦。

在梦中，李白就站在面前。惊喜之余，却不敢相信这是真的：夜郎——秦州，道路遥阔，怎能说来就来？在梦中，李白仿佛对他讲述过一路的辛苦，翻了许多的山，过了许多的河。正是：“天长地远魂飞苦”（李白《长相思》），“关山难越，谁悲失路之人”（王勃《滕王阁序》）。

在潜意识中，诗人记起李白原是失去自由的，如何能忽然到来，心里不免奇怪。或许正因为这个原因，李白匆匆告辞，诗人的梦也醒了：屋梁上月色犹明，李白的样子还残存在记忆中，人却不在眼前了。清人浦起龙评此诗道：“纯用疑阵，句句喜其见，句句疑其非。”（《读杜心解》）是说此诗传达出如幻如真、做梦的感觉。

最后，诗人只好在心中默默祈祷，祝李白的梦魂一路上多多保重，在渡水的时候一定要当心水底的蛟龙——蛟龙，喻指人间阴险的小人。“作者就

是这样好像不加文饰地直写胸臆，真切地说出了他对于李白的处境的优虑，有些话就像面对面地和友人交谈。真正有充沛的感情，本来是用不着过多的文饰的。”（何其芳《诗歌欣赏》）

（周啸天）

梦李白二首（其二）

杜　甫

浮云终日行，游子久不至。三夜频梦君，情亲见君意。

告归常局促，苦道来不易。江湖多风波，舟楫恐失坠。

出门搔白首，若负平生志。冠盖满京华，斯人独憔悴。

孰云网恢恢？将老身反累！千秋万岁名，寂寞身后事。

鉴赏

《古诗十九首》云：“浮云蔽白日，游子不顾返。”开篇师其辞不师其意，说天上浮云成天移动，人间的游子却久不归来。紧接写一连几夜梦见李白，想必是李白顾念旧人，反过来，恰恰表现的是诗人自己的多情。

这首诗更多地写到梦境。它写到了梦中的友人的亲切。在潜意识中，诗人记得李白是失去自由的，所以每一次梦中见面，友人都显得那么仓促，没有能够畅谈就告别了；每一次梦中见面，友人都说会面不易；每一次梦中醒来，诗人都要为友人担心。

诗中特别提到梦中李白告辞出门时，下意识地用手挠挠白发的样子——那是一种很失意、很落魄、让人看了很心酸的样子。作者的愤慨和控诉就

从这里开始，他怎么也想不明白：为什么那么多碌碌之辈都香车宝马，身居高位；而李白这样的天才，却要遭到这样的不幸。说什么“天网恢恢，疏而不失”（《老子》），——不该漏的漏多了，为什么偏偏不放过老诗人李白。

李白诗歌将流传千年万载是一定的，然而这是以他一生的不幸为代价的。这使人联想到韩愈对于友人柳宗元所讲的一番话：“子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学辞章，必不能自力以致必传于后如今，无疑也。虽使子厚得所愿，为将相于一时，以彼易此，孰得孰失，必有能辨之者。”（《柳子厚墓志铭》）

“千秋万岁”之“名”，却是“寂寞身后”之“事”——何为熊掌？何为鱼？“以彼易此，孰得孰失？”韩愈说“必有能辨之者”，真是天知道。此诗最后两句感慨之深，囊括之广，使人想到了屈原、想到了柳宗元，也使人想到了伦勃朗、想到了凡•高，等等。

（周啸天）

剑　　门

杜　甫

唯天有设险，剑门天下壮。连山抱西南，石角皆北向。

两崖崇墉倚，刻画城郭状。一夫怒临关，百万未可傍。

珠玉走中原，岷峨气凄怆。三皇五帝前，鸡犬各相放。

后王尚柔远，职贡道已丧。至今英雄人，高视见霸王。

并吞与割据，极力不相让。吾将罪真宰，意欲铲叠嶂！

恐此复偶然，临风默惆怅。

鉴赏

剑门，在今四川阁县北。据《大清一统志》：“大剑山在剑州北二十五里。其山削壁中断，两崖相嵌，如门之辟，如剑之植，故又名剑门山。”杜甫于乾元二年（759）十二月携家眷从秦州同谷转徙成都时，路过此地，他惊叹于地形之险要，联想到由藩镇强大造成的安史之乱，意识到剑南之地容易为军阀负险自固、割据称雄，表现了对国家前途的深深忧虑。

这首诗的开始八句，犹如冲霄而上、壁立千仞的剑门山一样，突兀而起，表现了作者初见剑门山那种惊愕的神态。啊，如此奇险、雄壮的大山，真

是天设地造啊！山山相连抱住西南，山上的石头犄角都指向北方。两崖高耸，有似墙壁，砌垒之壮，宛如城郭。一夫怒而据守，即使百万人也莫敢近前！这些生动的描写，一方面是采用赋的手法，直接摹写山势的雄奇、险要和壮伟，展现了宏大壮阔的画面，十分形象，使人如临其境。清杨伦说：“宋祁知成都至此，咏杜诗首四句，叹伏，以为实录。”（《杜诗镜铨》）诗中用“险”字、“壮”字来形容剑门，也十分准确，一下子抓住了它的特点，全篇皆从此二字生发开去。另一方面，更重要的是诗中采用了赋中有兴的手法，寄寓了深刻的政治含义。特别是“连山抱西南，石角皆北向”二句，意蕴丰厚，耐人寻味。清浦起龙《读杜心解》说：“俱以地险易动立论”，“抱西南，见曲为彼护；角北向，见显与我敌。为篇末欲铲叠嶂之根。”作者从险峻的山势中，已经明确地感到，这样特殊的地理环境，容易被野心家利用，随时都有脱离中央王朝，搞地方割据的危险。“石角”，表面是写山，而其实是象征着那些居心叵测的地方军阀，概括了深广而实际的社会内容，表现了对时代危机的深刻认识。

在具体描写的基础上，作者针对时事，以雄肆之笔，抒发议论。中间十句，转折变化，纵横捭阖。作者先说当前朝廷剥削，珠玉等物日往中原，

因而蜀民穷困，以至岷山、峨眉山也为之气色凄怆。其中“走”字系从汉韩婴《韩诗外传》中化来，卷六云：“夫珠出于江海，玉出于昆山，无足而至者，犹（同由）主君好之也。”这就委婉曲折地指出了唐王朝对四川人民的苛敛和搜刮，从而暗示出了天下致乱之由。然后，作者笔锋一掉，又从历史的角度发抒议论。回想上古时代，四川未通中原，那时人们不分彼此，连鸡犬也是相互随便放的。而夏商周以后，虽对远方实行怀柔政策，但其设官受贡，已失柔远本意，开了后世苛捐猛征之渐，并且对跋扈之徒也逐渐失去了控制，致使地方军阀高视阔步，称王称霸，彼此互不相让，厮杀得难分难解。这些议论，句句是说历史，而句句又关合着现实。它的锋芒所向，正是针对着安史之乱发生后唐代中央王朝一面对人民残酷剥削，一面又对骄横的藩镇姑息纵容、无力驾驭的社会实际，具有深刻的时代意义。作者把历史和现实融为一片，使读者在咀嚼品味的过程中，得到深刻的启发。

最后四句，作者以义正词严的态度和斩钉截铁的语气，揭示出了全诗的主旨，表明了作者反对分裂、维护国家统一的强烈愿望和激情：我要谴责天公，真想铲平这重山叠嶂；想到割据一方的事将来偶或有之，我不禁临风惆怅、沉默无言了！这最后四句十分重要，是全诗的关键所在。“罪真

宰”“铲叠嶂”云云，与篇首对险、壮的极力描写，遥相呼应，使上面的描写落到实处；“恐此复偶然”，又是对“并吞”“割据”等议论的总结，并进一步明确指出了对今后形势的忧虑。陈贻焮先生说：“诗人所虑者有二：一，剑门天险，利于军阀扼险割据，古已有之，今亦难保无虞；二，天府之国，物产丰富，若诛求太过，难免结怨生乱。这也就是这首诗的主旨。”（《杜甫评传》中卷）

（管遗瑞）

遭田父泥饮美严中丞

杜　甫

步屧随春风，村村自花柳。田翁逼社日，邀我尝春酒。

酒酣夸新尹，畜眼未见有。回头指大男，渠是弓弩手。

名在飞骑籍，长番岁时久。前日放营农，辛苦救衰朽。

差科死则已，誓不举家走。今年大作社，拾遗能住否？

叫妇开大瓶，盆中为吾取。感此气扬扬，须知风化首。

语多虽杂乱，说尹终在口。朝来偶然出，自卯将及酉。

久客惜人情，如何拒邻叟。高声索果栗，欲起时被肘。

指挥过无礼，未觉村野丑。月出遮我留，仍嗔问升斗。

鉴赏

饮酒有不同的境界。几个文人雅士彬彬有礼，细斟慢酌，款款交谈，这自然是一种很好的雅聚。但是，一般下层民众不拘繁文缛节，大块吃肉，大碗喝酒，语言粗率，性情豪爽，虽然有时看来于礼有悖，但是真情也自在其中，这种饮酒所得到的精神上的彻底放松和淋漓痛快，就是文士们很难体会的了。不过，杜甫也就碰巧体会了一次。

这是唐代宗宝应元年（762）春天，因为杜甫的好友严武以朝廷御史中丞的身份从京城长安来成都任剑南节度使兼成都尹，对杜甫多有照顾，50岁的杜甫住在成都西郊草堂，倒也比较安静。一天早晨，风和日丽，他信步走出家门到村子里散步，碰见了一位熟识的老农，一定要强拉他到家里喝酒，杜甫觉得盛情难却，也就到老农家去了。这一喝，从早上太阳出来，一直喝到月上东山，老农还不放他回去。后来杜甫写了一首诗来记叙这件事情，就是这首著名的《遭田父泥饮美严中丞》。这首诗生动地写出了一位老农在殷勤招待诗人喝酒时那种热情、憨厚、质朴和粗豪的性格，塑造了唐代农村一个普通农民的生动形象，读来非常感人。

这首诗之所以感人，主要是因为它的生动形象的人物描写，真是达到了栩栩如生、呼之欲出的程度。作者没有静止地写老农的外表形象，比如身材、脸相、穿着等等，而是集中笔墨只写老农的语言和行动，通过言语、行动来活脱脱地自然显现老农的性格。先是老农主动“邀我尝春酒”，等到酒酣之时，老农就打开话匣子，滔滔讲说起来了，于是诗中以主要篇幅专门记述了老农的语言，这就像我们今天写新闻特写记述人物的讲话一样，原原本本，真实具体，人物的思想性格也就自在其中了。诗中写老农在说话时“回头指大男”，接着又“叫

妇开大瓶，盆中为吾取”，“高声索果栗，欲起时被肘”，“月出遮我留，仍嗔问升斗”。这一连串的行为动作，大都在为了缠着诗人喝酒，也就是“泥饮”，显然有些“指挥过无礼”了，粗豪的性格跃然纸上。但是诗人却并不责怪他，因为自己也多年流落异乡，倍感这种真挚友情的难得，所以也并没有觉得“指挥过无礼”就一定不好，因此也就一直留了下来。应该注意的是，这位老农虽然性格真率、粗豪，说话很多又有些“杂乱”，但是他一再夸说新来的成都尹严武，一方面当然是新尹给他办了一件实在的好事，在春耕大忙季节把大儿子从军营里放还回家，帮他从事生产劳动，使他非常感激；另一方面，他既然知道杜甫是“拾遗”，当然也知道杜甫和严武的亲密关系，当着杜甫的面也就要赞美严武了，这也可以叫着“顺水人情”吧。可见这位老农是懂得人情关系的，在粗豪中也有聪明和机智的一面。人物形象总是多方面的，这种细致入微而又多角度的描写，就使人物形象有了立体感，真实生动而又特别形象化了。

人物形象有了生动的表现，“泥饮”的过程也就清清楚楚了，而且“美严中丞”的意思，也自然包含其中，真可谓一箭双雕。可见杜甫在构思这首诗歌的时候，也真是下了一番工夫，在质朴自然的记叙中，体现出独运的匠心。通过这次不期而遇

的“泥饮”，他贴近基层，体会了一次有别于寻常和文士们共饮的特殊的情趣，杜甫对当时农村的农民，也有了进一步深厚的感情，这为他作为一位人民诗人也加深了思想基础。

（管遗瑞）

高都护骢马行

杜　甫

安西都护胡青骢，声价欻然来向东。
此马临阵久无敌，与人一心成大功。
功成惠养随所致，飘飘远自流沙至。
雄姿未受伏枥恩，猛气犹思战场利。
腕促蹄高如踣铁，交河几蹴曾冰裂。
五花散作云满身，万里方看汗流血。
长安壮儿不敢骑，走过掣电倾城知。
青丝络头为君老，何由却出横门道？

鉴赏

这首咏马诗，作于天宝八载（749）。诗中的高都护府都护，是安西都护高仙芝，他在天宝六载，平勃律国，虏勃律王，立功边陲。八载入朝，九载，又出征讨伐石国。本诗当作于入朝后、出征前这段时间里。

本诗为七言歌行体，凡十六句，分成四段，每段四句。首段叙骢马的来历。“安西都护胡青骢，声价欻然来向东”，高仙芝是安西都护，他的毛色青白相间的骢马，随着主人东至长安，声价随之骤增。“此马临阵”二句，补叙骢马曾在边地立过战功，它虽是牲畜，却有人的感情，一心替主人建立大功。“与人一心成大功”句，清沈德潜谓“即‘真堪托死生’意”（《唐诗别裁集》卷六），可见它们都是杜甫颂马德的名句。

次段“功成惠养”四句，写骢马的性格。这一段诗意紧承上文，过去，骢马立功西域，现在，随主人入朝，受着恩惠被豢养在厩里。“飘飘远自流沙至”，意谓骢马从遥远的沙漠地区来到这里。“流沙”，泛指西北沙漠地区，汉武帝《天马歌》：“天马徕，从西极，涉流沙。”此句照应上文，与“来向东”同意，仍然在叙述骢马的来历。接着，诗人借用曹操《步出夏门行》诗意，称誉骢马的品格。老骥伏枥，尚且有千里之志，何况骢马并没有衰老，“雄姿”尚在，“猛气”犹存，因而，它不甘心接受伏枥豢养的恩惠，却时刻不忘立功战场。诗意透进一层，骏马的品格表现得极为分明。

“腕促蹄高”四句，总写骢马的骨相形貌，二句言腕蹄，二句言身躯。“腕促蹄高如踣铁，交河几蹴曾冰裂”，“踣（bó）”，踏地。“踣铁”，踏地如铁。据《相马经》载，良马腕须短促，促则力健；蹄须高厚，蹄高则坚硬。“交河”，西域河名，源出交河县，流经高昌县。“曾”，同层。正因腕促蹄高，踏地如铁，所以几度蹴踏，就使层积的交河冰破裂。“五花散作云满身，万里方看汗流血”，“五花”，骢马毛色，散在各处，如满身云锦。这匹骢马是汗血马，奔驰万里，才能见到身上汗流如血。这两句已从马的形貌写到马的才力，与

末段诗意紧相衔接。

末段四句写马的才力和志愿。“长安壮儿不敢骑，走过电掣倾城知”，二句蒙上文诗意，继续写出马的才力。因为它雄俊绝伦，京都“壮年”都不敢骑乘它，骑术高超的人驾驭它，风驰电掣地在城里奔跑，倾城的人都知道它是一匹良马。“青丝络头”二句，应上“雄姿未受伏枥恩”，写出骢马向往西域战场的心愿，诗人代马作意，是说带上青丝络头，老死在槽枥间，这不是我的志愿；怎样才能出横门道，重新驰驱于西域战场上呢？“横门”，长安城北西起第一门。“横门道”，是去西域的必经之道。用感慨的语调结束全篇，更能醒明全诗的题旨。这首诗的前三段，各押一韵（一、平声东韵；二、去声寘韵；三、入声屑韵），唯独末段却是二句押一韵，“骑”“知”，押平声支韵，“老”“道”，押上声皓韵，沈德潜评这首诗的结尾，说：“若二语用韵，戛然而止，此又专取简捷。”（《唐诗别裁集》卷六）指出结句用韵的艺术功能，很中肯綮。

杜甫的歌行，纵横逸宕，富于变化。本诗的篇幅虽然并不很长，但在经营布局上，颇见诗人的匠心。他跳出了由马的形貌写到它的品性、心愿这种艺术构思的窠臼，就题落笔，从高都护回朝，写到骢马的来历，首段叙骢马立功西域，次段接写它因

功成而受到惠养，第三段写马的骨相形貌，与第二段“雄姿”“猛气”相扣合，又为末段写马的才力和心愿张本。诗人将马的来历、形貌、品性、心愿交糅起来描写，分插各段中；段与段之间，衔接紧凑，前后照应，筋脉联络如走月流云，其结构方法适应了连接联想的构思特征。

作为咏物诗，本诗摹写骢马的形貌、才力、品格、心愿，句句写马，体贴入微，颇得其神理。又能力戒粘皮着骨，借物以摅写性情，句句见出诗人的感慨。诗人借着骢马的伏枥境遇，比况自己困守长安的遭际；借着骢马的雄姿才力，喻写自己的才能襟怀；借着骢马的立功心愿，寄托自己施展抱负的愿望。张绰说：“如此咏物，不准格韵特高，亦见少陵人品。”（仇兆鳌《杜诗详注》引）杜甫确是一位“未受伏枥恩”“犹思战场利”的、不懈地追求理想的诗人。

（吴企明）

乐游园歌

杜　甫

乐游古园崒森爽，烟绵碧草萋萋长。
公子华筵势最高，秦川对酒平如掌。
长生木瓢示真率，更调鞍马狂欢赏。
青春波浪芙蓉园，白日雷霆夹城仗。
阊阖晴开迩荡荡，曲江翠幕排银榜。
拂水低回舞袖翻，缘云清切歌声上。
却忆年年人醉时，只今未醉已先悲。
数茎白发那抛得？百罚深杯亦不辞。
圣朝亦知贱士丑，一物自荷皇天慈。
此身饮罢无归处，独立苍茫自咏诗。

鉴赏

这首诗，题下有自注：“晦日贺兰杨长史筵醉中作。”（“醉中作”一作“醉歌”）注语在全诗中有举足轻重的作用，是理解全诗的钥匙。乐游园即乐游原，在长安东南郊，汉宣帝所建，其地高广，四望宽敞。唐代，仕女们每于正月晦日、三月三日、九月九日来此登高祓禊，翠幕如云，虹彩映日，车马填塞，为京都游赏胜地。晦日，每月的最后一天，这里指正月晦日。本诗约作于天宝十载（751）杜甫献赋以前，当时诗人正在长安，生活困顿，所以贺兰杨长史请他参加筵饮，他乘醉写下《乐游园歌》，发抒自己郁积胸中的无穷感慨。

诗的前段十二句，押上声养韵，叙写乐游园筵

宴以及园内外景物。题是《乐游园歌》，诗以“乐游古园”发端，顺理成章。“崒森爽”，古园里的千年乔木森列参天，疏落肃爽。“崒”，本为山高峻貌，此言树木高耸。“烟绵”，烟雾笼罩。芳草萋萋，烟雾蒙蒙，此言碧草地广，这两句写园中近景。“公子华筵势最高，秦川对酒平如掌”，“公子”，即张长史；筵席正设在地势最高的乐游原上，因而对酒之间，可以远望地平如掌的秦川。这两句在叙写张长史置酒古园的同时，兼带描写远景。“长生木瓢”两句，是说酒筵上主人用长生木的酒瓢招待客人，表示真诚直率；宴后，主人调习鞍马，让客人骑马尽情游赏。以上六句，首叙杨长史的“园宴”。既然乐游园地势较高，人们一边喝酒，一边就能看到远处的胜景，更何况骑马遍游古园，俯视秦川，附近的芙蓉园、曲江尽收眼底，所以，“青春波浪”六句，转写望中所见乐游园外的景象。芙蓉园、曲江也是长安东南郊的游赏胜地，开元时代，玄宗筑夹城，自大明宫直达其地，外人不得而知。芙蓉园内有池，名芙蓉池，春光明媚，池水荡漾，故诗云：“青春波浪芙蓉园。”“白日雷霆夹城仗”，形容唐玄宗出宫，仪仗队伍在夹城里行进，鼓吹声响，如白日雷霆。“阊阖晴开迩荡荡，曲江翠幕排银榜”，描写玄宗游幸曲江。“阊阖”，天门，这里指曲江宫殿门，杜甫《哀江

头》“江头宫殿锁千门”，可见曲江的宫殿众多，十分恢宏。“迭（dié）荡荡”，阔大之意。玄宗以及从游的贵族们搭起豪华的幕帐，挂上银榜，遍布于曲江头。“拂水”“缘云”二句，分别写歌舞盛况，舞袖急翻，低回拂水；歌声响亮，缘云直上。天宝中期，杨氏姐妹受到玄宗宠爱，常常随从游幸，过着豪华、奢侈、荒淫的生活，杜甫对这种社会现象很不满，《丽人行》就是专门讽刺诸杨游宴曲江的著名诗篇。本诗描写诗人自乐游园高处俯视，看到玄宗排仗游幸曲江、芙蓉园的景况，诗句写得很含混，并没有点明玄宗和诸杨，但人们通过诗歌意象，完全可以清楚地看出诗人的艺术意想，所以，清浦起龙评这首诗，说：“青春六句，一气读。虽纪游，实感事也。是时诸杨专宠，宫禁荡轶，舆马填塞，幄幕云布，读此如目击矣。”（《读杜心解》）本诗前段从乐游古园写到曲江、芙蓉园，从景色写到时事，不仅拓展了景物描写的范围，而且将诗笔从自然景物拓展到社会生活的范畴，这便为下段抒写感慨，提供了宽广的基础。

诗的后段八句，押平声支韵，借酒遣怀，先叹年衰，再慨不遇，从身世之感写到时世之悲，扣题上的“醉中作”。面对玄宗及贵族们歌舞欢乐、穷奢极欲的生活，诗人反思当今政治黑暗，社会混

乱，自己生活贫困，年已老大，所以唱出了“却忆年年人醉时，只今未醉已先悲”的悲歌。未醉而先悲，不如借醉以排遣郁闷，“百罚深杯亦不辞”句，深刻地表现了这种心理状态。上四句，悲叹迟暮，下面进而悲叹怀才不遇的遭际。“圣朝亦知贱士丑”，“贱士”，杜甫自称，诗句暗用《论语》“邦有道，贫且贱焉，耻也”的语意，意谓值此圣明之朝而长久贫贱，亦可知道我丑陋无才，深自惭耻。语含讽刺和怀才而未得重用的悲愤，隐然可见。“一物自荷皇天慈”，幸而蒙荷皇天的恩泽，可以借杯中之物以消失意之愁。“一物”，指酒，陶渊明《责子诗》：“且进杯中物。”本诗后段四联，联联写酒，与题注“醉中作”相呼应。清沈德潜以为“一物，公自谓也”（《唐诗别裁集》卷六），清卢元昌以为一物是指草木，云：“当此春和，一草一木，皆荷皇天之慈。”（《杜诗阐》）皆非是。篇终回应前段园筵，“此身饮罢无归处，独立苍茫自咏诗”。杨长史宴罢，诸公醉醺醺地骑马离开乐游园，独独诗人思绪翻腾，感慨万千，立在园中，面对苍茫的暮色，咏出了这首诗。全诗“感慨系之”，包含着多层次的感慨，有时不我与、年华已逝的悲叹，有久处贫贱、怀才不遇的愤慨，也有政治昏暗、时世溷乱的忧虑，大有“颂洞不可掇”之势，所以南宋刘辰翁读到这首诗的结

尾时，说：“每诵此结不自堪。”（《须溪评点选注杜工部集》）所评极为恰当，人们读此诗，读此尾句，确有不胜悲慨之感。

诗人的艺术想象是循着“当筵有感”的思路发展、生发开去的，整篇诗思由“园宴园景”和“借酒遣怀”两部分组合而成，符合即景生情的艺术构思的规律，加以景物描写和情感摅写的层次感非常强烈，诗意的分段和诗韵的转换配合默契，从而构成本诗艺术结构齐整和层进的显明特征。全诗由筵饮游赏的生活琐事，联系到贵戚专宠的国家大事，由个人身世之慨发展到时世之叹，实是气势磅礴，包孕深远，具有震撼人心的艺术力量，所以成为传诵千古的名作。

（吴企明）

曲江三章章五句

杜　甫

曲江萧条秋气高，菱荷枯折随波涛，
游子空嗟垂二毛。
白石素沙亦相荡，哀鸿独叫求其曹。
即事非今亦非古，长歌激越捎林莽，
比屋豪华固难数。
吾人甘作心似灰，弟侄何伤泪如雨。
自断此生休问天，杜曲幸有桑麻田，
故将移往南山边。
短衣匹马随李广，看射猛虎终残年。

鉴赏

曲江一名曲江池，故址在今西安市东南，为汉武帝所造，因池水曲折而得名。开元中疏凿为游赏胜地，南有紫云楼和芙蓉苑，西有杏园和慈恩寺，花卉环植，烟火明媚，春秋佳日，游人如云。据唐人李肇《国史补》记载，当时考中进士的人，都聚宴于曲江亭庆贺，谓之曲江会。天宝十载（751），杜甫在京两次应试失败后，向朝廷进献《三大礼赋》，希望能被皇上赏识和重用，结果仅得了集贤院侍制候用的空名。次年（752），杜甫游曲江，感于仕途失意，遂有此作，以抒发自己抑郁情怀。

第一章诗人借曲江秋季萧条败落的景物描写，抒发个人落拓不遇的寂寞和优伤。首句“曲江萧条

秋气高”，写诗人秋游曲江，一派萧索冷落景象。次句“菱荷枯折随风涛”，写秋风飒飒，水面上的菱荷残枝败叶随着风波不停摇曳、倒折。诗人缘情写景，因而景随情迁。昔日游赏的胜地，竟变得如此萧索冷寂。诗中以景起兴，曲江秋气感人，诗人不免有年衰之叹。第三句“游子空嗟垂二毛”，写诗人旅食京华，郁郁不得志，年届四十便“数茎白发”（《乐游园歌》）。年纪将老而功名无成，面临秋色寂寥的曲江，诗人感慨万端。“游子”，杜甫自称。“二毛”，指头发有黑白二色。末二句“白石素沙亦自荡，哀鸿独叫求其曹”写曲江水下白石、素沙，在流水中摇荡不安；孤独的鸿雁悲哀鸣叫，好像是在寻求它的伴侣。诗中以此作比，暗喻诗人落魄孤零之况，烘托了诗人失意寂寞的心情。

第二章写诗人放歌自遣，无意于豪华富贵。语似旷达，实为悲愤之词。首句“即事非今亦非古”，诗人根据眼前情事即兴吟咏，此诗以五句成篇，似为古体诗；而以七言成句，又如今体诗。这种七言五句的格式，系杜甫自创体，所以说“非今亦非古”。次句“长歌激越捎林莽”，长歌指此诗三章相连，“连章迭歌”；诗人引声高歌，声动草木，“足以一抒胸臆”（清仇兆鳌《杜诗详注》）。第三句“比屋豪华固难数”，曲江一带豪

华宅第，栉比相连，难以胜数。这一句措语平实，却意味深长，写景中隐隐流露出一种忧愤之感，眼前难数的豪华宅第更增添了诗人心里难言的失意落魄的苦衷。末二句“吾人甘作心似灰，弟侄何伤泪如雨”。《庄子•庚桑楚》：“身若槁木之枝，而心若死灰矣。”心若死灰，比喻人丧失一切欲望，是老庄哲学中的消极颓废思想。而杜甫这里说“甘作心似灰”是用来表达自己愤世不平的心情，说“甘作”正表明诗人并未“心似灰”，实质上仍是不甘心。江上的豪华，久已心灰意冷，诗人奉劝弟侄不必为他仕途失意而伤心流泪。诗人满腹忧情，却以劝慰他人之语写出，语似达观，读之倍觉凄楚悲愤。

第三章写诗人仕途无望，志在归隐，抒发了内心的愤懑不平。首句“自断此生休问天”，诗人怀才不遇，自己断定此生仕途无望，休去问天。愤激之言说得如此委婉含蓄，更显其牢骚和愁绪之盛。“杜曲幸有桑麻田，故将移往南山边。”“杜曲”，在长安城南，杜氏世居于此。“南山”，终南山。杜曲在终南山北麓。杜甫有诗说：“南山豆苗早荒秽。”（《投简咸华两县诸子》）知其地有田园。两句写诗人准备回祖籍隐居度晚年。曲江宅第豪华，却非故园。诗人企图归隐，隐含着一种无可奈何的情绪和浓重的思乡愁怀。末两句“短衣匹

马随李广，看射猛虎终残年”，写诗人欲学汉朝名将李广射虎于南山，以终自己余年。清人张上若说：“看射猛虎，意在除奸恶，而舒积愤，又非甘作逸民者，可以观公之志矣。”

此诗章法独特，前三句连韵作一顿，为杜甫自创的“连章体”。全诗层次井然，首尾照应，承转圆熟，结构严谨。诗人感情深沉而忧伤，悲愤之情贯于全诗。诗中情景相融，比兴兼具，沉郁顿挫，蕴藉含蓄。诚如前人评谓：“先言鸟‘求曹’，以起次章‘弟侄’之伤。次言‘心似灰’，以起末章‘南山’之隐。虽分三章，气脉相属。总以九回之苦心，发清商之怨曲，意沉郁而气愤张，慷慨悲凄，直与楚《骚》为匹，非唐人所能及也。”（明王嗣奭《杜臆》）

（金启华　陈怀良）

奉先刘少府新画山水障歌

杜　甫

堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾！
闻君扫却《赤县图》，乘兴遣画沧洲趣。
画师亦无数，好手不可遇。
对此融心神，知君重毫素。
岂但祁岳与郑虔，笔迹远过杨契丹。
得非玄圃裂，无乃潇湘翻？
悄然坐我天姥下，耳边已似闻清猿。
反思前夜风雨急，乃是蒲城鬼神入。
元气淋漓障犹湿，真宰上诉天应泣。
野亭春还杂花远，渔翁螟踏孤舟立。
沧浪水深青溟阔，欹岸侧岛秋毫末。
不见湘妃鼓瑟时，至今斑竹临江活。
刘侯天机精，爱画入骨髓。
自有两儿郎，挥洒亦莫比。
大儿聪明到，能添老树巅崖里。
小儿心孔开，貌得山僧及童子。
若耶溪，云门寺。
吾独胡为在泥滓？青鞋布袜从此始。

鉴赏

杜甫的《奉先刘少府新画山水障歌》是一首题画诗，作于天宝十三载（754），《文苑英华》本有注云：“奉先尉刘单宅作。”刘少府即刘单，时任奉先县尉，少府是唐人对县尉的尊称，山水障即画着山水的屏障。

由于天灾乏食，在长安困守了近十年的杜甫，

不得不投靠亲友。沉沦下僚，贫贱交迫。《自京赴奉先县咏怀五百字》中，曾谈到诗人一度曾产生“江海志”，想要仿效古代的隐逸高士，去过“潇洒送日月”的生活。了解诗人此期的坎坷经历，对于理解这首题画诗，有着一定的意义，因为只有了解了这一点，才能体会到这首题画诗中作者生发开去而抒写的“若耶溪，云门寺。吾独胡为在泥滓？青鞋布袜从此始”的“沧洲趣”，并非仅仅是就画论画，而多少是从一个侧面，曲折地反映了诗人此期进取无路的苦闷心情。

从题画诗这一体来看，清沈德潜《说诗晬语》云：“唐以前未见题画诗，开此体者老杜也。”这是符合事实的。因为尽管在杜甫之前偶有题画之作，但题画诗成为一体，成就高而影响远，则确实始于杜甫。在文人画兴盛，因而题画诗也随之兴盛的宋代，诗论家就给杜甫的题画诗以崇高的评价，认为“画山水诗，少陵数首后无人可继者”（宋代许顗《彦周诗话》），而此中，又以“古风二篇（按即此首《奉先刘少府新画山水障歌》与另一首《戏题王宰山水图歌》）尤为超绝”（南宋胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷六），这绝非过誉。

杜甫是有着深厚的艺术修养的，他的书画艺友极广，在入蜀之前，常相过从的有李邕、贺知章、张旭、郑虔，王维、顾戒奢等，这些都是开元天宝

年间的书画名家，大都是杜甫在长安时期先后结识的。而我国古代的诗画之道，本有着相通之处。明王嗣奭评这首《奉先刘少府新画山水障歌》云：“画有六法，气韵生动第一，骨法用笔次之。杜以画法为诗法。通篇字字跳跃，天机盎然，此其气韵也。如‘堂上不合生枫树’突然而起，已而忽入满城风雨，已而忽入两儿挥洒，飞腾顿挫，不知所自来，此其骨法也。”（清仇兆鳌《杜诗详注》引）王嗣奭认为杜甫这首题画诗深得绘画中“气韵生动”和“骨法用笔”之妙，所言甚当。我国古代绘画六法中的“气韵生动”和“骨法用笔”，其核心的内容是讲究能传神，有意脉，有笔力。杜甫取之为诗法，则相应表现为艺术描写的生动不凡和思绪章法的腾挪变化。

这首七古长篇，是分三个段落来写的。起结各四句自成两段，中间二十八句为一大段。而此大段中，又按六、八、六、八句数分四层加以叙写。一起四句，作者写刘单画毕《赤县图》后，又画山水屏障，扣题人笔。前两句用突兀之笔，以“不合”“怪底”极言刘单山水屏障作势奇异，真幻难辨，造成先声夺人的艺术效果，南宋杨万里评云：“诗有惊人句，如《山水障》云：‘堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾’是也。”（《杜诗详注》引）可见此诗工于发端。接下来二句以平叙交

代原因，而其中“沧洲趣”三字又为后文埋下伏笔。第二大段前六句，作者以同时代的画家祁岳、郑虔和隋代的杨契丹作为衬托，以赞刘单笔意超绝。这种写法，亦如其《丹青引》中“弟子韩干早入室，亦能画马穷殊相。干唯画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧”的笔法，故为抑扬，特以“反衬霸（曹霸）之尽善，非必贬干也”（《杜诗详注》王引之批语）。接下来“得非玄圃裂”以下八句，作者没有立即实写画中情景，而是结合观感，展开想象，幻入奇境，夸写刘单山水神奇不凡。在写法上，这整个八句皆是虚写而非实录。其中客观自然的联想和奇幻景物的假设错杂而下，忽而潇湘、天姥、蒲城，忽而玄圃、鬼神、真宰。玄圃、潇湘，皆举远景以相拟，述刘单山水迹侔仙界；风雨、蒲城，皆举近景以相拟，赞刘单山水巧夺化工。而此层之首，又以“得非”“无乃”喝起；其间又云：“悄然坐我天姥下。”天姥乃杜甫旧游之地，其《壮游》诗亦云：“归帆拂天姥。”在这里与第一段所说“沧洲趣”相照应；又云“真宰上诉天应泣”，系暗用仓颉作字，天雨粟，鬼夜哭的典故；而此层中又有“元气淋漓障犹湿”一句，其形容笔墨之饱满酣畅，最为传神之笔。王嗣奭云：“篇中最得画家三昧，尤在‘元气淋漓障犹湿’一语，试一想象，此画至今在目，诗中有画，信然。”（同前）

清方薰山《山静居画论》则云：“杜老云‘元气淋漓障犹湿’，是即气韵生动。”总之，此层想象丰富神妙，用笔错综奇幻，章法顿挫翻腾，令人莫测。自“野亭”以下六句又是一层，诗至此由虚返实，摹写山水障中景物，亭花、岸岛，属山；渔舟、沧溟，属水，山水相映成趣，描写历落有序，得画家“经营位置”之法。中间“不见湘妃鼓瑟时，至今斑竹临江活”两句，用娥皇、女英二妃泣舜，湘竹皆斑的典故，实写中有虚景，笔意总欲不凡。以上二层均写画中情景。自“刘侯”以下八句，是第二段的最后一个层次，作者在具体描写画中情景之后，再赞刘单技艺超卓，与本段第一层相呼应，手法也用衬托，不过是用两小儿的善画，以见刘单精于此道自不待言。写画至此已可作结，但作者并未止笔，而是逸宕开去，再度由实返虚，“若耶溪”以下四句，是全诗的最后一段，作者在写足题面后进一步生发，写自己由刘单山水屏障而产生的隐遁江湖之志。这样写，既使全诗意余言外，给读者留下想象的余地，又回应了前面的“沧洲趣”，首尾完整。

总看全篇，微则竹树花草，变则烟雾风雨，仙境则沧洲玄圃，州邑则赤县蒲城，山则天姥，水则潇湘，人则渔翁释子，物则猿猱舟船，妙则鬼神，怪则湘灵，无所不备，而其间描写，真乃“字字跳

跃，天机盎然”，确与画中“气韵生动”有异曲同工之妙。而在章法上，“起手用突兀之笔，中段用翻腾之笔，收处用逸宕之笔。突兀则气势壮，翻腾则波浪阔，逸宕则神韵远”（清施补华《岘佣说诗》评此诗语），全诗或虚或实，波澜层出，生动淋漓，反复浓至，笔力饱满，脉络分明，不愧为杜诗中的佳作，更是我国古代题画诗中的珍品。

（金启华　秦寰明）

戏为韦偃双松图歌

杜　甫

天下几人画古松，毕宏已老韦偃少。
绝笔长风起纤末，满堂动色嗟神妙。
两株惨裂苔藓皮，屈铁交错回高枝。
白摧朽骨龙虎死，黑入太阴雷雨垂。
松根胡僧憩寂寞，庞眉皓首无住著。
偏袒右肩露双脚，叶里松子僧前落。
韦侯韦侯数相见，我有一匹好东绢。
重之不减锦绣段，已令拂拭光凌乱。
请公放笔为直干。

鉴赏

韦偃（《历代名画记》作鷖）是唐代著名画家，本为京兆人，后寓居于蜀。他善画鞍马、松石，唐人朱景玄《唐朝名画录》：“（韦偃）画高僧、松石、鞍马、人物，可居妙上品。”杜甫初至成都后，即与韦偃相识，这首题画诗，就作于这个时候。

杜甫另一首题画诗《奉先刘少府新画山水障歌》，用突兀的发端，吸引了读者，本诗却别开生面，起句语调平缓，写出“天下几人画古松，毕宏已老韦偃少”，接着，突然发出警语：“绝笔长风起纤末，满堂动色嗟神妙。”当韦偃画成搁笔的时候，松树梢末忽起清风，满堂观画的人都为之动色，惊叹松画的神妙。这与“堂上不合生枫树，怪

底江山起烟雾”的惊人句相仿，具有异曲同工之妙。

中段八句，具体描绘韦偃《双松图》中的景象，诗境即是画境。“两株惨裂苔藓皮，屈铁交错回高枝。”长满苔藓的双松树皮，已经坼裂，屈曲如铁的松枝，交错回环。“白摧”“黑入”二句分承上文诗意，就“皮裂”和“枝回”作进一步的形象描绘。“白摧朽骨龙虎死”，谓松皮坼裂的枝干好像龙虎的朽骨，韦偃用枯淡的笔法画枝干，故云“白摧”。“黑入太阴雷雨垂”，谓回环枝干上的松叶，好像下垂的阴云雷雨，画家用浓润的笔触画树荫，故云“黑入”。“松根胡僧”以下四句，写松下入定僧，神态宛然。眉发洁白的胡僧在松下入定，右肩和双脚任其袒露，寂无声息，心无住著，好像在休憩，连松叶中的松子落下来，也不知晓。

诗人喜爱韦偃的松画，于是备绢求画。“韦侯韦侯数相见”，可见诗人与韦偃已是熟识的朋友，所以他便取出“不减锦绣段”的“好东绢”，求画家纵笔作画。“东绢”，即鹅溪绢，出梓州盐亭县，是唐代纳贡的物品，因地在成都之东，故名。韦偃画松，以屈曲见奇，画直干松便不能显示出他画技的长处，杜甫却请求他“放笔为直干”，意谓你能纵笔画直干的松树吗？强人所难，戏之也。全

诗别无“戏”意，至结句始应题上的“戏”字。

题画诗最基本的艺术要求是，诗人应进入画的实境中，将绘画美转化为诗艺美。本诗开端四句和结尾五句，从《双松图》的艺术效果着笔，写出韦偃画艺的神妙惊人，以至引起诗人的极大兴致，出绢求画。而中段八句，才是描写《双松图》的画面，画的实境是双松和松下老僧。前四句，状双松宛转盘曲之态，烟霞风云之变，着力表现松的奇崛之美；后四句，状松下老僧潇洒脱俗的神情，着力再现人物的灵异之美。松之奇崛和僧之灵异，融为一体，构成整幅《双松图》的绘画美。杜甫精心观察，发现并捕捉住这种美感，用诗的语言再现了它们，形成了奇峭的诗境美。韦偃的《双松图》，今天已不得见，但我们赖杜甫的《戏为韦偃双松图歌》所创造的诗境美，尚能仿佛得见韦偃的《双松图》，领略其笔势飞扬、意象灵奇的风采。

（吴企明）

兵　车　行

杜　甫

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。
爷娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。
牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。
道旁过者问行人，行人但云点行频。
或从十五北防河，便至四十西营田。
去时里正与裹头，归来头白还戍边。
边庭流血成海水，武皇开边意未已。
君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞。

纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。
况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。
长者虽有问，役夫敢申恨？
且如今年冬，未休关西卒。
县官急索租，租税从何出？
信知生男恶，反是生女好。
生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。
君不见青海头，古来白骨无人收。
新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾。

鉴赏

此诗乃困守长安期间，即天宝后期作。历代注家多以为因玄宗用兵吐蕃而作，因为诗结尾有“君不见青海头”云云；而当代说者则据黄鹤、钱谦益的笺解定此诗为杨国忠征南诏一事而作，同时引《通鉴》为书证略云；天宝十载（751）鲜于仲通丧师于泸南，人畏云南瘴疠不敢应募，杨国忠遣御

史分道捕人，连枷送指军所，开拔时行者愁怨，父母妻子送之，所在哭声震野，与本篇开头描写的情景相似。

大抵天宝后期，朝廷一意开边，边将亦贪功好战，安禄山在范阳、哥舒翰在陇右、鲜于仲通在南诏乃至高仙芝对大食都发动过不义战争，与开元时代防御性质的战争不同。此诗虽就征兵一事立题，却并不限于某个具体的战事，而是集中反映天宝年间唐王朝发动开边战争所引起的一系列严重的社会问题，具有高度的艺术概括力量。

一起七句开门见山，展开出征送行的场面，具有很强的现场感。诗人选择渭桥这一西行必经的送别之地为背景，按道旁观者感受最强烈的视听印象集中描写：车轮的滚动声，军马的嘶叫声，出征的队伍（特写：新兵腰间的弓箭），夹道奔走相送的男女老少，和遮挡住视线的漫天的尘埃；队伍在西渭桥边稍息，送行的场面一下子就达到高潮，这时亲属拦道牵衣、捶胸顿足、失声痛哭、尽情发泄，士兵们则强忍眼泪，劝慰亲人。虽然笔墨不多，由于集中典型，为读者留下想象的余地，故能以巨大的历史容量震撼人心。

接下来，作为“道旁过者”的诗人，不失时机地进行了现场采访。采访的对象是位老兵，这个并非初次应征、年逾四十的老兵看来是没人话别，冷

在一边，倒也乐意回答诗人的问题。老兵答话可分几层，从“点行频”到“武皇开边意未已”为一层，是怨叹朝廷用兵过于频繁。就拿他本人来说吧，十五岁被征至西河（甘肃、宁夏一带）驻守；到四十岁还在西北屯田（唐王朝为增强河西对吐蕃的防务，在河西屯田）；入伍时年纪尚小，里长还替他束过发；回来时有了白发，还被调遣去戍边。读者仿佛听到他那沉重的叹息声：国家总是要征兵的，但征兵次数实在太多太多了。从这个老兵，又叫人联想到汉乐府《十五从军征》中的那个老兵，诗中也就借汉武来比唐皇了。

从“君不见汉家山东二百州”到“租税从何出”为二层，谈黩武战争导致农业大幅度减产和民生凋敝等严重的社会问题。诗中“山东”乃指华山以东的广大地区，由于征兵太频，造成农业劳动力投入的不足；旧时妇女从事蚕桑，在农耕方面抵不上男子，如今靠妇女种田，庄稼长势不好，农业歉收是不可避免的了。然后话头转到秦兵、也就是关西兵（关指潼关）、也就是眼前这些子弟兵，说古话就有“关东出相，关西出将，”（东汉班固《汉书•赵充国传》“关”作“山”），我们这些关西子弟是耐苦善战的，但也不能鞭打快牛、把我们像鸡狗一样看贱呀。就拿今冬眼前来说吧，还在不停征关西兵，这又怎么得了呢？最妙的是垫上一

句“长者虽有问，役夫敢申恨”，口气分明是：要不是先生好心问我，我是不愿说这些话的。说是不敢申恨，而言下已俱是恨声。然后再退一步撇开百姓不说，这样打下去，对官府又有什么好处呢？官府不是要收租吗，没有收成，租税能从天上掉下来？“租税从何出”一问问得好，只怕统治者还没有清醒地认识到这个问题的严重性吧。

从“信知生男恶”到篇终感叹作结，是第三层。秦时征发民夫修筑长城，民间便流传着“生男慎勿举，生女哺用脯”（见陈琳《饮马长城窟行》），无休止的战争和徭役夺去了大量男子的生命，竟使重男轻女的社会心理转变为重女轻男，在号称盛世的天宝年间竟然又出现了这种情况，不能不发人深省。“生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草”两句实际包含着一个悖论，既然生男不免乎送死，那么生女又嫁谁呢？结果只能是出现许多老女不嫁和许多的寡妇而已。这层比较，发挥了秦时民谣的意思。最后几句，诗人站在历史的高度，通过对古战场阴森恐怖的描写，对自古以来穷兵黩武的战争进行血泪的控诉。这里的鬼哭，与开篇的人哭遥相呼应，形象地反映了安史之乱前夕社会出现的不祥之兆。

此诗纯用客观叙述的表现手法，前半写出征送行惨状，是记事；后半写征夫诉苦之词，是记言。

诗人在诗中虽然只扮演一个采访者的角色，但他和那个主人公的思想感情实际上是打成一片的，所以历来解释此诗的人，往往就“行人”的答词究竟该在何处划句号发生争论，关键就在这个打成一片上。

此诗除句式长短错综，融合了历代民歌各种修辞手法，如顶真、问答、征引、口语化（“爷娘妻子”等语）等等，内容方面的情事紧迫和表达方面的起伏跌宕天衣无缝地统一在一起，不愧为杜诗代表作。

（周啸天）

丽　人　行

杜　甫

三月三日天气新，长安水边多丽人。
态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。
绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。
头上何所有？翠为蔦叶垂鬓唇。
背后何所见？珠压腰衱稳称身。
就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。
紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。
犀著厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。
黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。
箫管哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。
后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。
杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾。
炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！

鉴赏

《丽人行》是杜甫记事名篇创立的乐府诗题，诗作于天宝十二载（752）春的上巳节。上巳是中国古代的一个传统节日，又叫“修禊”（临水为祭，祛除不祥），最初定在三月上旬的巳日，魏以后定为三月三日，实际上成为一个春游日。唐时长安曲江，是在汉武帝建筑的宜春苑的基础上进一步疏凿而成的国家水上公园。故首都居民在上巳日，大都来此游春修禊，据唐初王绩《三月三日赋》说，届时曲江水滨就聚“三都之丽人”。天宝十二载正是杨贵妃春风得意之时，其宠荣及于亲属，据

《旧唐书》和《明皇杂录》，每到十月玄宗幸华清宫，国忠姊妹五家扈从，每家为一队，著一色衣，五家合队，照映如百花之焕发，遗钗坠钿，灿烂芳馥于路。天宝十二载春天，杜甫在曲江亲眼看到杨氏姊妹在曲江游春的种种“表演”，作为此诗，从一个侧面反映了当时的社会现实。

诗分三段。先叙曲江游女之佳丽，极写杨氏姊妹姿色之艳与服饰之盛。诗从三月三日长安水边多丽人说起，初未挑明丽人身份，好像是总写踏青之仕女，其实笔墨集中在其中的一群。从五代人所画《虢国夫人游春图》可知，杨氏诸姨出游跟随的侍女不少，都骑大马，一个个花枝招展。若是小家碧玉，“态浓”则不能“意远”（雍容大方），所谓婢学夫人，不免露出些村气；唯贵妇浓妆为本色，显得脱俗，美善自然（淑真）。由于养尊处优，一个个细皮嫩肉，体形不错——骨多则瘦，肉多则肥，“骨肉匀”即纤浓适度。本来粗服乱头亦不掩国色，她们偏偏还要美上加美，看她们的全身打扮——罗衣闪闪发光，上面以金银线绣有孔雀、麒麟等吉祥图案；再看其头饰——翠玉做成的叶状首饰压在鬓角上；再看她们的背影——珠玉垂在衣裾边上很有坠性。诗中夹有“头上何所有”“背后何所见”五言的问句，不但形成节奏，读来朗朗上口，而且暗传围观打量者窃窃私语的神情。这样一群美

妇人出现在曲江，当然会引起轰动，使游众大饱眼福。

次写杨氏诸姨宴饮肴馔之阔气和排场。先用两句插说挑明这一群丽人不同寻常的身份：其中那几位丽人中的丽人，乃是当今皇上的几个姨子（云幕椒房以居处代指贵妃）。按杨贵妃有姊三人，皆封国夫人（古代贵妇最高封号）：大姊崔氏封韩国夫人，二姊裴氏封虢国夫人，三姊柳氏封秦国夫人。诗中落下了大姊，是受字数限制，故举二以概三。然后写她们开始用“野餐”，这可不是便餐或快餐，上菜“驼峰”“素鳞”表明食物乃水陆之珍稀，“翠釜”“水精盘”“犀箸”“鸾刀”表明用具之考究，同时进餐时还有箫鼓奏乐以助食欲。就这样，那班贵妇还觉得无可下箸（对比《儒林外史》二回写周进宴请众穷酸：“每桌上摆上八九个碗，乃是猪头肉、公鸡、鲤鱼、肚肺肝肠之类，叫一声‘请’，一齐举箸，却如风卷残云一般，早去了一半”），这就惊动了御厨，赶紧精心炮制佳肴美味，由黄门太监从夹城快马递送。

面对这样一场眼花缭乱的场面，旁观者当作何感想，正处在“饥卧动即向一旬，敝衣何啻联百结”（杜甫《投简咸华两县诸子》）境况之中的诗人又作何感想？唾沫直往肚里咽，难怪他要高度地不满了。注意“宾从杂沓实要津”一句，表面是说

杨氏诸姨的跟班很多，把住路口，担任防卫，实另有所刺。盖自天宝十一载五月杨国忠任御史大夫兼京畿采访使，同年十一月升为右相兼文部尚书，大权在握后办的第一件事，就是把他在蜀中结识的亲信鲜于仲通引荐为京兆尹，鲜于到任后即奉旨为国忠撰写颂词，并授意来京参选者附和之。杜甫在走投无路时，也曾献诗鲜于，希望他能向杨国忠引荐。尽管如此，诗人对杨氏鲜于集团还是很反感的，诗句也隐射着他们把持了权门要路（“要津”）这一事实。

末六句刺杨氏兄妹丑闻和炙手可热的权势。这是由后来的一位大官人模样的角色即当朝丞相杨国忠而引发的，因为他靠贵妃的裙带关系而飞黄腾达，所以在《丽人行》中也是一个重要角色。杨氏兄妹在当时口碑不好，见载于史的传闻之一，就是杨国忠和虢国夫人有暧昧苟且。虢国夫人是放诞风流的一个女性，杜甫（一作张祜）《集灵台》专咏其事：“虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。”对皇帝如此随便，平素之不自约束也可想而知。当时她住宣阳里左，国忠在其南，经常往来，出则并马，说说笑笑。市民看不顺眼，就说他们那个。所以杨国忠来到曲江，在游人中又会引起一阵轰动，彼此咬耳朵，所“咬”内容见于“杨花雪落覆白蘋（大浮

萍）”二句，古人认为杨花具水性，入水则化浮萍（见陆佃《埤雅•释草》），所以向来用喻轻薄者。杨花姓“杨”，浮萍也姓“杨”，杨花像雪花一样飘在浮萍上，是隐射杨氏兄妹乱伦偷情。“青鸟”是神话传说中西王母使者，或即鹦鹉，后多用指在男女间传情的人，红巾为女性用品，暗指定情之物。

结尾用警告的口气提醒游众，最好还是离杨氏兄妹远点，不要触及禁区，自讨苦吃。诗旨在揭露杨氏兄妹骄奢淫逸之丑，笔致却华美庄重，到最后点到为止，即前人所谓“美人相、富贵相、妖淫相，后乃出现罗刹相，真可笑可畏”（清杨伦《杜诗镜铨》引蒋弱六评）。不作断语，是为善讽。清施补华说：“前半竭力形容杨氏姊妹之游冶淫佚，后半叙国忠之气焰逼人，绝不作一断语，使人于意外得之，此诗之善讽也。”（《岘佣说诗》）清浦起龙说：“无一讥刺语，描摹处语语讥刺；无一慨叹处，点逗处声声慨叹。”（《读杜心解》）咸中肯綮。

（周啸天）

醉　时　歌

杜　甫

诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。
甲第纷纷厌粱肉，广文先生饭不足。
先生有道出羲皇，先生有才过屈宋。
德尊一代常坎坷，名垂万古知何用！
杜陵野客人更嗤，被褐短窄鬓如丝。
日籴太仓五升米，时赴郑老同襟期。
得钱即相觅，沽酒不复疑。
忘形到尔汝，痛饮真吾师。
清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落。
但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑？
相如逸才亲涤器，子云识字终投阁。
先生早赋《归去来》，石田茅屋荒苍苔。
儒术于我何有哉？孔丘盗跖俱尘埃！
不须闻此意惨怆，生前相遇且衔杯。

鉴赏

诗题作《醉时歌》，不完全同于醉歌。既曰醉时歌，一定还会有醒时歌。醉与醒是一对矛盾，理解也有分歧。屈原说“众人皆醉而吾独醒”；李白说“但愿长醉不复醒”，又说“仙人殊恍惚，未若醉里真”；王绩则说“眼看人尽醉，何忍独为醒”。笔者觉得“醉”往往是一种借口，一种掩饰。醉有真醉，有佯醉，有酩酊，有微醺。不过，有一点是肯定的，醒时未敢出口的话，醉时却可以斗胆说出来，痛快淋漓。且酒有酒精度，是燃烧

物，能够把饮者的情感与热血燃烧起来。杜甫的《醉时歌》就是一首燃烧的歌，一首既清醒又沉醉的歌，一首发泄愤懑、讽时刺世的歌。

《醉时歌》作于天宝十三年春（754），地点在长安，或在郑虔家中，或在长安某一家小酒楼。这是一次值得纪念的二人对饮。乍一看，是两个老朋友、忘年交（杜甫44岁，郑虔较杜甫长二十余岁）在发酒疯，酒酣耳热，高歌痛饮，睥睨一切，旁若无人。“得钱即相觅，沽酒不复疑。忘形到尔汝，痛饮真吾师。”两人平辈论交，尔汝相称。“尔汝”即直称你我（典出《文士传》：“祢衡有逸才，与孔融为尔汝交。”两人年龄差距也是二十几岁）。忘年忘情忘形，比当年杜甫与李白在洛阳相遇时，“醉眠秋共被，携手日同行”，更显得不拘形迹，亲密无间。诗从“即相觅”“不复疑”到“真吾师”，酒逢知己，千杯不多，大呼小叫，相互佩服对方的酒量与豪气。这样亦师亦友、不分你我、肝胆相照的对饮，简直就是饮酒史上的经典之作。可与比美的另一次豪华版，则是在两年前的洛阳，李白应邀到友人元丹丘的颍阳山居作客，与岑勋一起三人豪饮，李白《将进酒》一诗记录这一空前绝后的盛事。把李杜这两首饮酒诗并读，李白是阔排场，杜甫是穷开心；李白是一掷千金，杜甫是倾囊搜箧；李白是“会须一饮三百

杯”，杜甫是“但觉高歌有鬼神”；李白是“五花马千金裘消万古愁”，杜甫是一盏灯两个影衔眼前杯；却一样豪放，痛快，放浪形骸，淋漓尽致。

与杜甫共饮同醉的郑虔是诗的第二主角，即“广文先生”，本诗原有注：“赠广文馆博士郑虔。”郑虔是当时京师有名的学者，唐玄宗誉他为诗、书、画三绝。广文馆属国子监（太学），相当于如今的研究院，置博士四人，掌管国子监学生准备考进士的事。诗的前四句写郑虔“官独冷”“饭不足”的窘困，接着四句写他“道出羲皇”（伏羲等三皇）、“才过屈宋”的品学修养，并引发对普遍存在的“德尊一代常坎坷，名垂万古有何用”的牢骚，激愤之辞，溢于言表。又四句“杜陵野客”是介绍自己乃一介贫士，短衣破褐，未老先衰，每天靠买太仓廉价的五升米过日子，相当于如今的低保户。这样性情怀抱相同的一双穷酸，一对“国宝”，竟然成为莫逆的诗友文友，而且成为酒友昵友，经常相聚醉乡，相称尔汝，谈诗论文，讽喻古今，褒贬时事，指点江山。有些话是朋友间说笑，揶揄调侃，无伤大雅；有些话或有碍时禁，唐突前贤。《醉时歌》则无碍，童言无忌，醉言在一定范围内也无忌。诗中的牢骚涉及司马相如、扬雄（子云）、陶潜三位名人，一个因贫困当酒保洗餐具；一个因政治迫害跳楼（投阁）几乎摔死；另

一个则因“不为五斗米折腰”而辞官归隐。借田园、茅屋与苍苔三物喻他们三人的生存环境与无所作为。杜甫、郑虔与他们一样崇尚儒学，且身体力行，不也是一无所有一无所成么！此所谓“借他人之酒杯，浇自己之块垒”。不宁唯是，最令人感到石破天惊之句是“孔丘盗跖俱尘埃”，这不仅是忿忿，而且是戚戚了，所以结尾才有“凄怆”之句。

细读此诗，总觉得有一股很强的气势贯串始终。是怨气、愤气、牢骚不平之气、积郁难伸之气，借酒浇愁之气；又有意气、豪气、不甘沉沦之气、挥斥方遒之气，感动鬼神之气。两种气高下相搏，气势相激，又与郑虔气味相投，半生相知，故诗的结构开合自如，收放随意，有杜甫的独白，也有与郑虔的对话，有细语，有高歌，有忘情开怀的狂叫，也有拍案捶胸的愤懑，更有忘形尔汝的痛饮……沉郁顿挫，莫过于此！笔者最为欣赏的是篇中“清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落”两句（明王嗣奭《杜臆》注：“檐水落而灯光映之如银花。”）。在如此纵横排闼、气势宏放的诗篇中，不能没有这般精细刻画、美妙绝伦的环境与意境。不仅是以静衬动，以小驭大，以精致调谐狂放，以唯美冲淡唯物，而且这才是文人学者的对饮，这才是真正善饮者的品位，这才是杜甫的诗——“人间哪得几度闻”的好诗！

王嗣奭云：“此篇总属不平之鸣，无可奈何之词，非真谓垂名无用，非真谓儒术可废，亦非真欲孔、跖齐观，又非真欲同寻醉乡也。公（咏怀）诗云：‘沉醉聊自适，放歌破愁绝。’即可移作此诗之解。”

三年后，至德二载冬，唐肃宗由凤翔回京，杜甫随扈。在处分被俘授伪职（未履任）的官员中也有郑虔，贬台州司户参军。杜甫赶去饯行，赠诗云：“万里伤心严谴日，百年垂死中兴时”，“便与先生应永诀，九重泉路尽交期”（《送郑十八虔贬台州司户》），那是后话了。

（方　牧）

饮中八仙歌

杜　甫

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。
汝阳三斗始朝天，道逢麴车口流涎，
恨不移封向酒泉。
左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，
衔杯乐圣称避贤。
宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，
皎如玉树临风前。
苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。
李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，
天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。
张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，
挥毫落纸如云烟。
焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

鉴赏

《饮中八仙歌》写于天宝五年（746），时杜甫三十四岁，初到长安不久，属于青年时期的作品。据杜甫《壮游》自述：“性豪业嗜酒，嫉恶怀刚肠。脱落小时辈，结交皆老苍。饮酣视八极，俗物多茫茫。”杜甫青年时期的作风颇似李白，喜欢饮酒射猎，广交朋友，“放荡齐赵间，裘马颇清狂”。到了长安，仍是书生意气，豪情干云，与诗人岑参、高适、郑虔为友，跻身上流社会，结识汝阳王李琎及汉中王李瑀。即所谓“许与必词伯，赏游实贤王”。杜甫还向唐玄宗献《三大礼赋》受到

明光宫接见的礼遇，这是杜甫一生中短暂的春风得意、踌躇满志的时期，所以能脱略形迹，信口开河，以玩世不恭的态度、戏谑的笔调写下这首《饮中八仙歌》，为唐代主流社会王公文士画了一幅诗酒风流的漫画像。

唐代的“饮中八仙”在某种程度上相当于现代的“四大坤伶”“四大天王”“十大富豪”，是在特定范围内约定俗成的谑称、昵称，是一些粉丝们的偶像。八人按年齿排序，最年长的数贺知章，曾任秘书少监，自称“四明狂客”，时年八十六岁，二年前已回到故乡浙江萧山。李白初到长安时，贺惊为天人，称“谪仙人”，有摘下金龟换酒与李白狂饮的记录。按地位论，一位是汝阳王李琎，唐玄宗亲侄，官太师太子，杜甫有诗相赠；另一位是左丞相李适之，也是皇族，累封清河县公。按人物才艺特色分，一个是临风玉树美男子崔宗之，袭封齐国公；一个是历仕吏部户部、中书舍人、崇文馆学士，为唐玄宗草拟诏令的苏晋；一个是草圣张旭；一个是处士焦遂。最令杜甫印象深刻难忘的则是诗人李白，不久前在洛阳、山东两度相遇，樽酒论文，结为至交。杜甫为八人作漫画像，或一人两句或一人三句，最多的是李白四句，全诗共二十四句。不知道杜甫是否学过绘画素描，也不清楚唐代是否已有了漫画，但是杜甫却用老辣的刀笔刻画出

这一群醉仙酒徒饮酒时的狂态、豪态、憨态、朦胧的醉态和形忘的变态，神情可掬，妙趣横生，呼之欲出。于是，就有了这首空前绝后、无与伦比的杰作。明王嗣奭誉为“此创格，前无所因”，后世也未有人敢“效颦”“续貂”。

论者认为：“《饮中八仙歌》是一首别具一格，富有特色的‘肖像诗’。”“杜甫把他们的生活和酒后醉态写在一首诗歌里，是一种艺术创造。”这自然是皮相之见。饮酒、善饮只是一种表象，自称“高阳酒徒”郦食其代表一种智慧，而牛饮只是牛饮而已。杜甫为什么要为他们善饮画像，并且把他们集中在一起写？那才是需要研读与探索的课题。

首先，饮酒是一种文化，中国有深厚的酒文化传统，自从杜康酿酒，《诗经•豳风》吹呼“万寿无疆”，刘伶作《酒德颂》，阮籍醉眠酒家，陶渊明写《饮酒》诗，到王绩号“五斗学士”……千余年来，不仅田夫野老、贩夫走卒好酒嗜饮，而且玉堂公卿、金马学士也以酒为乐，遣兴浇愁。酒可以表示喜庆，庆祝丰稔，封禅天地，祭祀祖先，犒劳三军，和乐八方，把盏接风，祖饯送别，行令猜拳，分韵题诗……毫不夸张地说，酒乃是人际关系的黏合剂和添加物，中华文化的江河源与长流水。饮酒不仅讲酒量、酒风、酒德，以酒品论人品；而

且分圣贤雅俗，清者为圣，浊者为贤，斟酌为雅，牛饮为俗。有关饮酒的诗词，宴饮的礼仪，酒席的逸事传闻，酒人的仪表风度，都为人们津津乐道。擢拔饮者的代表性人物，就像当今评选流行金曲与中华佳丽，也是情理中事。杜甫把长安一些名酒人列了一个排行榜，并写成《饮中八仙歌》，无疑是首创，独具只眼，先领风骚。尤其是写李白：“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船（因醉不能上船），自称臣是酒中仙。”这是一幅天上独有人间无双的李白饮酒图，其醉中的洒脱形象与酒仙的精神风采，不仅领袖群伦，统率饮中八仙，而且使古今所有饮者都匍匐在他的脚下。也许，就是从这时起，李白的“酒仙”与“诗仙”名号得到广泛流传，家喻户晓。从此酒肆酒楼高挂“太白遗风”匾额和“醉里乾坤大，壶中日月长”对联，成为普遍风尚，再也无人敢与李白争夺金牌饮者的座次。《饮中八仙歌》对于传承和发扬中国酒文化，可谓功莫大焉！

其次，唐代相对来说是个比较开放、和谐的社会。虽然身份也论尊卑，没太多讲究；虽说言论也有禁忌，但比较宽松。所以，不论王侯公卿，杜甫敢在诗中直呼名讳，揭发短处，乃至漫画化。如贺知章酒醉落井，汝阳王见麴车流涎，左相李适之鲸饮，苏侍郎逃禅，“白眼望青天”的崔宗之与“脱

帽露顶”的张旭饮相并不雅观，倒是平民焦遂，“高谈雄辩惊四筵”，可以为饮酒做广告品牌和形象大使。这在杜甫是兴来笔至，调侃戏谑，在这七人则是相视莞尔，不以为忤。这就得力于盛唐相对宽松的社会环境，彼此相知的宽容精神和艺术鉴赏的品识能力。如果在明清两代文字狱期间，或者碰上几个不容在头上动土的太岁，能容许有这样的风雅之作么？所以，诗中描述的不仅是酒量，而且是肚量、器量、雅量。盛唐之盛，不仅看物质之丰盛富饶，还要看奇才异士，人物风流，识见超拔，艺文荟萃。杜甫的《饮中八仙歌》可以说描绘了一幅放诞、卓异、奇伟、睿智的盛唐人物群像，为盛唐气象树立一块丰碑。

再次，能写这样的诗，作者必须要有足够的底气、才气、豪气。杜甫当时相对年青，人微言轻，远不如这八人显赫。“说大人，则藐之。”（《孟子•尽心下》）至少也要有平视的勇气，方能指挥任意，刻画随心，没有忌讳。虽然只有寥寥数笔，却把八人的形貌姿态、细节特征描绘得生动而传神。王安石说：“丹青难写是精神。”（《读史》）杜甫传神之笔却把他们的音容笑貌永远留在诗史上了。

对于读者来说，题目应是为“饮中九仙歌”，这另一仙便是杜甫。程千帆先生把这首诗称为“八

个醉的和一个醒的”，也很有意思。

（方　牧）

投简咸华两县诸子

杜　甫

赤县官曹拥材杰，软裘快马当冰雪！
长安苦寒谁独悲？杜陵野老骨欲折。
南山豆苗早荒秽，青门瓜地新冻裂。
乡里儿童项领成，朝廷故旧礼数绝。
自然弃掷与时异，况乃疏顽临事拙。
饥卧动即向一旬，敝衣何啻联百结。
君不见空墙日色晚，此老无声泪垂血。

鉴赏

杜诗诚然贯穿着忧国忧民之情，但也不时大发个人牢骚。尊杜者往往只强调前者，殊不知后者尤能反映诗人不满现实的活生生的个性，纵然平凡，却无损于诗人的伟大。在困守长安期间，诗人一面出于实际的目的，写作一些典雅的排律向权贵请求援引；另一方面则因为现实悲愤，运用自然活泼的语言和歌行体裁，向忠实的友人诉说个人的病痛和饥寒。《投简咸华两县诸子》就是杜甫寄给咸阳、华原两县县府里友人的诉苦之作。

据唐李吉甫《元和郡县志》，唐县有赤畿望紧上中下之等差，京都所治为赤县，京之旁邑如咸阳、华原为畿县。诗是寄给两县友人的，所以用“赤县”代指长安。开篇四句就用长安显贵们的荣华快意来衬托诗人自己的苦寒酸悲，这种以“众”形“独”的对比手法，在杜诗中常常取得

一种惊心动魄的效果。《醉时歌》“诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。甲第纷纷厌粱肉，广文先生饭不足”，就与此诗开篇同法，夸大对比中极写出人间的不平。要说那些享受着荣华富贵的“官曹”即衮衮诸公是“材杰”，“读书破万卷，下笔如有神”的诗人又何尝不是材杰！只不过“德尊一代常坎坷”，屈才的事从来难免。事实上，“软裘快马”之辈，又真有几个“材杰”？有此四字，“材杰”云者便成笑骂。说轻裘骏马足以“当（抵挡）冰雪”，适见苦寒之士难当风雪。“骨欲折”活用“心折骨惊”之语，形容落魄，备极生动。前两句述以欣羡口吻，继二句则以问答作唱叹，顾影自怜，满腹牢骚，溢于言表。

“杜曲幸有桑麻田”（《曲江三章》），故诗人自称“杜陵野老”。虽薄有田产，但收成不佳。汉杨恽报孙会宗书有云：“田彼南山，荒秽不治，种一顷豆，落而为萁。”陶诗则云：“种豆南山下，草盛豆苗稀。”诗中略取其意，又活用秦东陵侯召平青门种瓜的典故，对上述境况作了一番形容：“南山豆苗早荒秽，青门瓜地新冻裂。”人在困厄中最需同情扶持，怎奈人情比纸还薄，诗人处处遭遇白眼。一些小官僚脖项仰得老高，一副不屑的神气。如量体裁衣，定应前摆长于后摆。而位居显要的“朝廷故旧”，似乎也早已忘怀了这门穷交

情，不复往来。故言“乡里儿童项领成，朝廷故旧礼数绝”，凡此皆世相之一般，但经诗人拈出，顿成绝妙讽刺。“乡里小儿”本是陶潜骂督邮的话；“项领”语出《诗经•小雅•节南山》，本形容公马脖子既粗且直。与“项领成”类似的说法，是“羽翼成”，即民间所谓“翅膀长硬了”，鲁迅所谓“一阔脸就变”。诗人兴到笔随的并用，亦俗亦雅，妙到毫末，可见其对人间势利之深恶痛绝。世道如此，拙于逢迎短于机巧的人，必吃大亏，遭受冷落：“自然弃掷与时异，况乃疏顽临事拙。”说“自然”，说“况乃”，似乎自认倒霉，然而正言欲反，读者莫作字面认去。

至愤之处，诗人跳脱开来，顾影自怜道：“饥卧动即向一旬，敝衣何啻联百结。”把自己写得如此凄凉，说经常挨饿抱病，动不动卧床十来天，衣裳则是补丁重补丁，也太不堪了。然老杜亦如陶潜，诗到真处，绝无掩饰。甚至写出过“苦摇乞食尾”（《秋日荆南述怀三十韵》）的诗句，使正人君子皱眉，令崇拜者难堪。其实难堪、皱眉都大可不必。读者须体味个中的自嘲与牢骚。也许诗人认为人间堪羞之事正多，并不以人穷志短为可耻。最后诗人直呼两县诸子而告之：“君不见空墙日色晚，此老无声泪垂血。”默默泣血，是因为有苦无处诉。家徒四壁，则是贫极写照，在杜诗中每有妙

用，他如“此时与子空归来，男呻女吟四壁静”（《同谷七歌》）、“入门依旧四壁空，老妻睹我颜色同”（《百忧集行》）。此诗写泣向暗壁，倍觉凄楚。

今日诗论者对古人言贫诗往往评价不高，以为这题材社会意义不大。然而，“从血管里流出的都是血”（鲁迅），具有决定意义的不是写什么，而是怎样写。杜甫的言贫诗中，固然有抹平棱角的陈情之作，不值得赞许；却也有不合时宜的牢骚发抒，一面对世相有所针砭，一面对自身的困苦有真实的记录，其诗可以兴，可以观，可以怨，不可以一概抹杀。如此诗直抒胸臆，“嬉笑怒骂，皆成文章”，足见诗人性情，不失佳作。

（周啸天）

贫　交　行

杜　甫

翻手为云覆手雨，纷纷轻薄何须数。
君不见管鲍贫时交，此道今人弃如土。

鉴赏

此诗约作于天宝中作者献赋后。由于困守京华，“朝扣富儿门，暮随肥马尘；残杯与冷炙，到处潜悲辛”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），作者饱谙世态炎凉、人情反复的滋味，故愤而为此诗。

诗何以用“贫交”命题？恰如一首古歌所谓：“采葵莫伤根，伤根葵不生。结交莫羞贫，羞贫友不成。”贫贱方能见真交，而富贵时的交游则未必可靠。诗的开篇“翻手为云覆手雨”，就给人一种势利之交“诚可畏也”的感觉。得意时便如云之趋合，失意时便如雨之纷散，翻手覆手之间，忽云忽雨，其变化迅速无常。“只起一语，尽千古世态。”（清浦起龙《读杜心解》）“翻云覆雨”的成语，就出在这里。首句不但凝练、生动，统摄全篇，而且在语言上是极富创造性的。

虽然世风浇薄如此，但人们还纷纷恬然侈谈交道，“皆愿摩顶至踵，隳胆抽肠；约同要离焚妻子，誓殉荆轲湛（沉）七族”，“援青松以示心，指白水而旌信”（南朝梁刘峻《广绝交论》），说穿了，不过是“贿交”“势交”而已。次句斥之

为“纷纷轻薄”，谓之“何须数”，轻蔑之极，愤慨之极。寥寥数字，强有力地表现出作者对假、恶、丑的极度憎恶。

这黑暗冷酷的现实不免使人绝望，于是诗人记起一桩古人的交谊。《史记》载，管仲早年与鲍叔牙游，鲍知其贤。管仲贫困，曾欺鲍叔牙，而鲍终善遇之。后来鲍事齐公子小白（即后来齐桓公），又荐举之。管仲遂佐齐桓成霸业，他感喟说：“吾始困时，尝与鲍叔贾，分财利多自与，鲍叔不以我为贪，知我贫也。……生我者父母，知我者鲍叔也。”鲍叔牙待管仲的这种贫富不移的交道，使得当时“天下不多管仲之贤而多鲍叔能知人也”（《史记•管晏列传》）。“君不见管鲍贫时交”，当头一喝，将古道与现实做一对比，给这首抨击黑暗的诗篇添了一点理想光辉。但其主要目的，还在于鞭挞现实。古人以友情为重，重于磐石，相形之下，“今人”之“轻薄”益显。“此道今人弃如土”，末三字极形象，古人的美德被“今人”像土块一样抛弃了，抛弃得多么彻底呵。这话略带夸张意味。尤其是将“今人”一以概之，未免过情。但惟其过情，才把世上真交绝少这个意思表达得更加充分。

此诗“作‘行’，止此四句，语短而恨长，亦唐人所绝少者”（清杨伦《杜诗镜铨》引王嗣奭

语）。其所以能做到“语短恨长”，是由于它发唱惊挺，造型生动，通过正反对比手法和过情夸张语气的运用，反复咏叹，造成了“慷慨不可止”的情韵，吐露出心中郁结的愤懑与悲辛。

（周啸天）

悲　陈　陶

杜　甫

孟冬十郡良家子，血作陈陶泽中水。
野旷天清无战声，四万义军同日死。
群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市。
都人回面向北啼，日夜更望官军至。

鉴赏

杜甫被誉为“诗圣”，这是个充满道德褒扬意味的称呼。杜甫在后代读书人心中的地位是无比崇高的，因为他对国家、对民族、对人民有着强烈的责任感，“穷年忧黎元，叹息肠内热”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）是悲天悯人的伟大情怀；“葵藿倾太阳，物性固难夺”（同上）是对国家、对君王的忠贞不移。这些强烈而深沉的感情非常自然地渗透在他的诗作当中，感人至深。这首《悲陈陶》就是汇集了这两种感情的作品。

陈陶，即陈陶斜，又名陈陶泽，在长安西北（今陕西咸阳东）。公元756年（即安史之乱爆发的第二年），唐肃宗即位，改元至德，同年10月，宰相房琯自请讨贼，统兵欲收复长安、洛阳，在咸阳县东的陈陶开战。房琯效古法用战车，叛军纵火焚之，人马大乱，结果唐军大败，四万余人几乎全军覆没。当时，杜甫被叛军所俘，困于长安，听闻官军惨败的消息，看见安禄山部胜利归来的骄横得

志之情形，满腔悲愤，用“史”的笔法，写下了这首《悲陈陶》，真实记录了陈陶一役。

全诗共八句，大致每两句构成一种场景，表达一种情绪，几种强烈的情感交织在一起，使本诗具有一种震人心魄的力量。

一、二句表达的是诗人一贯有之的对普通老百姓的仁慈悲悯情怀。可怜这些来自西北各地的良家子弟，在这冰冷的冬天，将一腔热血染红了这陈陶泽中水。这些突然间失去生命的四万余人是来自众多普通家庭的兄弟、父亲或者儿子。在此句中，作者是从个人感情的角度，对这些死难的“良家子”表达了深切的痛惜。

三、四句则是站在政治的角度，描写了惨烈的战争，表达了对壮烈牺牲的将士们的崇敬与无尽哀思。诗人没有花费笔墨去渲染战争过程的残酷与血腥，而是选取了大战之后的一片死寂的战场作为描写对象：原野空旷，但这里曾经有兵戈相向与熊熊火光，天空清冷，但这里曾经充盈着厮杀与呻吟；天地一片肃穆沉重，因为有四万“义军”刚刚在这里为国捐躯。

五、六句将笔锋转向了叛军（因为安禄山是胡人，其部下也多为胡人，所以称叛军为“群胡”），表达了对叛军的憎恶之情。得胜归来的胡兵猖狂得意之极，他们的箭上还滴着义军的鲜血，

就在长安的街市上纵酒狂歌。这番骄横嚣张的丑态引起了作者的极大厌恶与憎恨。在诗人笔下，他们无异于一群凶狠残暴的野兽。

最后两句则写了长安城中的老百姓。他们不仅目睹叛军的丑行，更有国破家亡之忧，抑制不住心底的悲伤，日夜向着肃宗所在的北方啼哭，更加渴望官军能够早日到来。这里边有等待，同时也是一种坚持，相信大唐王朝能够消灭叛军，能够收复长安。这不仅是长安百姓的愿望，更是诗人自己坚定不移的信念，因为诗人对国家有着强烈的热爱与忠贞。

（郭扬波）

哀 江 头

杜 甫

少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲。
江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？
忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。
昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧。
辇前才人带弓箭，白马嚼啮黄金勒。
翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼。
明眸皓齿今何在？血污游魂归不得。
清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。
人生有情泪沾臆，江水江花岂终极！
黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北。

鉴赏

天宝十五年（756）六月十二日，玄宗仓皇奔蜀；十三日，军行至马嵬驿发生哗变，杀杨国忠，并逼玄宗赐杨贵妃自缢，这就是历史上著名的马嵬之变。七月肃宗即位灵武。八月杜甫即得到上述消息，奔赴行在途中陷贼。至德二年（757）春，杜甫偷偷行至曲江，目睹江柳、江花、江水及眼前宫殿的荒凉，忆帝妃行幸游乐之旧事，想马嵬之变的凄凉，感赋此诗。

全诗共分三部分。前四句为一段，写潜行曲江的满目悲凉。诗以“少陵野老”自称，盖与《咏怀五百字》一样，不以率府为意也。“吞声哭”三字写出诗人不能不哭而又欲哭不敢、只能吞声饮泣，

昔日游览胜地，今日不敢公然前往又不能不来、只能向最偏僻之处偷偷潜往的情状；“吞声哭”三字，与“潜行曲江曲”五字，写出诗人由衷的伤时念乱之情，和沦陷区压抑恐怖的处境，所谓“苦音急调，千古魂消”（清杨伦《杜诗镜铨》）。下两句写江头宫门尽锁，虽有细柳新蒲，更有何人欣赏。“为谁绿”三字反诘得妙，宋词人姜夔名句“念桥边红药，年年知为谁生”（《扬州慢》）即从此化出，正是花柳无主，有不如无，与《诗经•小雅•采薇》“昔我往矣，杨柳依依”同致，盖以乐景写哀，倍增其哀。

继八句写乱前帝妃行幸曲江的盛况。先总一笔，用霓虹般的彩旗代指天子仪仗之盛，谓其使万物沾光。然后用汉代赵飞燕代出杨妃。“第一人”使人联想到白居易《长恨歌》“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身”，杨妃当时俨然成了第一夫人，和皇帝夜同床、出同车，寸步不离。“辇前才人”四句，清朱鹤龄以为反映了唐时天子游幸有才人射生（射活靶子）之制，特新旧《唐书》失载。这种推测是有根据的。按中唐王建《宫词》云：“射生宫女宿红妆，把得新弓各自张。临上马时齐赐酒，男儿跪拜谢君王”，“旋猎一边还引马，归来花鸭绕鞍垂”，可知其制：参与射生的乃宫女即此诗中女官“才人”，射生时换却红妆、身

着戎服，临行天子赐酒，则行男儿跪拜之礼；一般射生主要是鸭子之类活靶。不过杜甫此诗不同于王建的纪实，为了增强美感和诗意，用了一个特写镜头——“翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼”，这一笑是“千金一笑”点明玄宗游苑多为娱乐贵妃也。这个“一笑正坠双飞翼”的另一层妙用是双关，暗示玄宗与贵妃乐极生悲，种下不幸的根苗。经过这样的暗示，下文就出其不意地转到马嵬事变上来。

末八句为第三段，写对马嵬事变的感伤。“明眸皓齿”代贵妃，她已血溅马嵬，埋骨渭滨，而魂游于异乡；玄宗则由剑阁到了成都。彼此悬崖撒手，永不相干。这里既有惋伤，也有痛恨，感情是十分复杂的。于是最后四句说，人是有情的，而自然无情、历史无情，“花自飘零水自流”（李清照《一剪梅》），秋去春来，永无终极；而帝妃大错铸成，却无药可救。多情的诗人越想心越乱，一时竟迷失方向，欲往城南，却往城北。

白居易《长恨歌》是把唐玄宗、杨贵妃作为一个爱情传奇故事的主人公来加以刻画的，所以基本倾向是玩味和同情。杜甫《哀江头》写的是时事，忠实于历史事实，所以基本倾向是悲伤和痛心。《长恨歌》是叙事诗，诗人只充当一个叙事人而已；《哀江头》是抒情诗，诗人是抒情主人公，而

帝妃则是他的哀悼对象。故《长恨歌》按叙事步骤一步步走向高潮，极善铺陈；《哀江头》则以抒情的笔法写来，劈头就是抒情，然后插说，然后复转入抒情，结构上有大的跳跃，比如说到帝妃的生死离别，就几乎略去了整个马嵬事件，直接飞跃到悲剧的高潮，便表现出凝练的特色。

（周啸天）

洗　兵　马

杜　甫

中兴诸将收山东，捷书夜报清昼同。
河广传闻一苇过，胡危命在破竹中。
只残邺城不日得，独任朔方无限功。
京师皆骑汗血马，回纥喂肉蒲萄宫。
已喜皇威清海岱，常思仙仗过崆峒。
三年笛里关山月，万国兵前草木风。
成王功大心转小，郭相谋深古来少。
司徒清鉴悬明镜，尚书气与秋天杳。
二三豪俊为时出，整顿乾坤济时了。
东走无复忆鲈鱼，南飞觉有安巢鸟。
青春复随冠冕入，紫禁正耐烟花绕。
鹤驾通宵凤辇备，鸡鸣问寝龙楼晓。
攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王。
汝等岂知蒙帝力，时来不得夸身强！
关中既留萧丞相，幕下复用张子房。
张公一身江海客，身长九尺须眉苍。
征起适遇风云会，扶颠始知筹策良。
青袍白马更何有？后汉今周喜再昌。
寸地尺天皆入贡，奇样异瑞争来送。
不知何国致白环，复道诸山得银瓮。
隐士休歌紫芝曲，词人解撰河清颂。
田家望望惜雨干，布谷处处催春种。
淇上健儿归莫懒，城南思妇愁多梦。
安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！

鉴赏

今日读者于古诗，常觉“颂”体诗歌难得佳

构。杜甫《洗兵马》似乎是个例外。“洗兵马”三字出西晋左思《魏都赋》：“洗兵海岛，刷马江洲。”本篇赋予新意，于末句点出：“尽洗甲兵长不用。”诗中有句道：“词人解撰河清颂”（南朝宋文帝元嘉中河、济俱清，鲍照作《河清颂》赞美），而其本身也可说是热情洋溢的《河清颂》。

此诗于乾元二年（759）春二月，即两京克复后，相州兵败前，作于洛阳。当时平叛战争形势很好，大有一举复兴的希望。故诗多欣喜愿望之词。此诗凡四转韵，每韵十二句自成段落。

一段（从“中兴诸将收山东”至“万国军前草木风”）以歌颂战局神变发端。唐室在“中兴诸将”（即后文提到的李、郭等人）的努力下，已光复华山以东包括河北大片土地，捷报昼夜频传。《诗经•卫风•河广》云：“谁谓河广，一苇航之。”三句借用以言克敌极易，安史乱军的覆灭已成“破竹”之势。当时，安庆绪困守邺城（即相州，治所在今河南安阳），故云“只残邺城不日得”。复兴大业与善任将帅关系甚大，“独任朔方无限功”既是肯定与赞扬当时朔方节度使郭子仪在平叛战争中的地位和功绩，又是表达一种意愿，望朝廷信赖诸将，以奏光复之功。以上多叙述，“京师”二句则描绘了显示胜利喜庆气氛的画面：长安街上逐处可见产于边地的名马（“汗血马”），助

战有功的回纥兵则在“蒲萄宫”（汉元帝尝宴单于处，此借用）备受款待，大吃大喝。“喂肉”二字描状生动，从“捷书夜报”句至此，句句申战争克捷之意，节奏急促，几使人应接不暇，亦有破竹之势。以下意略转折，“已喜皇威清海岱”一句束上，时河北尚未完全克复，言“清海岱”（古青、徐二州之域）则语有分寸；“常思仙仗过崆峒”一句启下，意在警告肃宗居安思危，勿忘銮舆播迁、往来于崆峒山（在今甘肃平凉西）的艰难日子。紧接以“三年笛里”一联，极概括地写出战争带来的创伤。安史之乱三年来，笛咽关山，兵惊草木，人民饱受乱离的痛苦。此联连同上联，恰是抚今追昔，痛定思痛，淋漓悲壮，于欢快词中小作波折，不一味流走，极抑扬顿挫之致，将作者激动而复杂的心情写出。故明胡应麟说“三年笛里”一联“以和平端雅之调，寓愤郁凄戾之思，古今壮句者难及此”（《诗薮》卷五）。

二段（从“成王功大心转小”到“鸡鸣问寝龙楼晓”）逆接篇首“中兴诸将”四字，以铺张排比句式，对李豫、郭子仪等人致词赞美。“成王”即后来的唐代宗李豫，收复两京时为天下兵马元帅，“功大心转小”云云，赞颂其成大功后更加虚心谨慎。随后盛赞郭子仪的谋略、司徒李光弼的明察、尚书王思礼的高远气度。四句中，前两句平直

叙来，后两句略作譬喻，铺述排比中有变化。赞语既切合各人身份事迹，又表达出对光复大业卓有贡献的“豪俊”的钦仰。“二三豪俊为时出”，总束前意，说他们本来就为重整乾坤，应运而生的。“东走无复”以下六句承“整顿乾坤济时了”而展开描写，从普天下的喜庆到宫禁中的新气象，调子轻快；做官的人弹冠庆贺，不必弃官避乱（“忆鲈鱼”翻用《晋书》张翰语）；平民百姓也能安居乐业，如鸟之归巢；春天的繁花景象正随朝仪之再整而重新回到宫禁，天子与上皇也能实施“昏定晨省”的宫廷故事。上上下下都是一派熙洽气象。

喜庆的同时，另有一些现象却是诗人断乎不能容忍的。三段（从“攀龙附凤势莫当”至“后汉今周喜再昌”）一开头就揭示一种政治弊端：朝廷赏爵太滥，许多投机者无功受禄，一时有“天下尽化为侯王”之虞。“汝等”二句即对此辈作申斥语，声调一变而为愤激。继而又将张镐、房琯等作为上述腐朽势力的对立面来歌颂，声调复转为轻快，这样一张一弛，极富擒纵唱叹之致。“青袍白马”句以南朝北来降将侯景比安、史，言其不堪一击；“后汉今周”句则以周、汉的中兴比喻时局。当时，房琯、张镐俱已罢相，诗人希望朝廷能复用他们，故特加表彰，与赞“中兴诸将”相表里。张

镐于去年五月罢相，改荆王府长史。此言“幕下复用”，措意深婉。这一段表明杜甫的政治眼光。

四段（从“寸地尺天皆入贡”到篇终）先用六句申“后汉今周喜再昌”之意，说四方皆来入贡，海内遍呈祥瑞，举国称贺。以下继续说：隐士们也不必再避乱遁世（“紫芝歌”为秦末号称“四皓”的四位隐士所作），文人们都大写歌颂诗文。至此，诗人是“颂其已然”，同时他又并未忘记民生忧患，从而又“祷其将然”：时值春耕逢旱，农夫盼雨；而“健儿”“思妇”犹未得团圆，社会的安定，生产的恢复，均有赖战争的最后胜利。诗人勉励围邺的“淇上健儿”以“归莫懒”，寄托着欲速其成功的殷勤之意。这几句话虽不多，却唱出诗人对人民的关切，表明他是把战争胜利作为安定社会与发展生产的重要前提来歌颂的。正由于这样，诗人在篇末唱出了自己的强烈愿望和诗章的最强音：“安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！”

这首诗基调是歌颂祝愿性的，热烈欢畅，兴会淋漓，将诗人那种热切关怀国家命运、充满乐观信念的感情传达出来了，可以说，是一曲展望胜利的颂歌。诗中对大好形势下出现的某些不良现象也有批评和忧虑，但不影响诗人对整体形势的兴奋与乐观。诗章以洪亮的声调，壮丽的词句，浪漫夸张的语气，表达了极大的喜悦和歌颂。杜诗本以“沉

郁”的诗风见称，而此篇在杜甫古风中堪称别调。

从艺术形式看，采用了华丽严整，兼有古近体之长的“四杰体”。辞藻富赡，对偶工整，用典精切，气势雄浑阔大，与诗歌表达的喜庆内容完全相宜。诗的韵脚，逐段平仄互换；声调上忽疾忽徐，忽翕忽张，于热情奔放中饶顿挫之致，清词丽句而能兼苍劲之气，读来觉跌宕生姿，大大增强了诗篇的艺术感染力。北宋王安石选杜诗，标榜此篇为压卷之作（见《王临川集》卷八四《老杜诗后集序》）。今天看来，无论就感情之充沛，还是结撰之精心而言，《洗兵马》都不失为一篇力作。

（周啸天）

乾元中寓居同谷县作歌七首

杜　甫

有客有客字子美，白头乱发垂过耳。
岁拾橡栗随狙公，天寒日暮山谷里。
中原无书归不得，手脚冻皴皮肉死。
呜呼一歌兮歌已哀，悲风为我从天来。
长镵长镵白木柄，我生托子以为命。
黄独无苗山雪盛，短衣数挽不掩胫。
此时与子空归来，男呻女吟四壁静。
呜呼二歌兮歌始放，邻里为我色惆怅。
有弟有弟在远方，三人各瘦何人强？
生别展转不相见，胡尘暗天道路长。
东飞驾鹅后鹙鸨，安得送我置汝旁？
呜呼三歌兮歌三发，汝归何处收兄骨？
有妹有妹在钟离，良人早殁诸孤痴。
长淮浪高蛟龙怒，十年不见来何时？
扁舟欲往箭满眼，杳杳南国多旌旗。
呜呼四歌兮歌四奏，林猿为我啼清昼。
四山多风溪水急，寒雨飒飒枯树湿。
黄蒿古城云不开，白狐跳梁黄狐立。
我生何为在穷谷？中夜起坐万感集。
呜呼五歌兮歌正长，魂招不来归故乡。
南有龙兮在山湫，古木巃嵸枝相缪。
木叶黄落龙正蛰，蝮蛇东来水上游。
我行怪此安敢出，拔剑欲斩且复休。
呜呼六歌兮歌思迟，溪壑为我回春姿。
男儿生不成名身已老，三年饥走荒山道。
长安卿相多少年，富贵应须致身早。
山中儒生旧相识，但话宿昔伤怀抱。

呜呼七歌兮悄终曲，仰视皇天白日速。

鉴赏

《同谷七歌》在杜诗中也是一个特例。从体裁看颇似东汉张衡的《四愁诗》、蔡琰的《胡笳十八拍》，与《诗经》的连章叠句，楚辞的一唱三叹也有渊源。清沈德潜认为“神明变化，不袭形貌”（《唐诗别裁集》），似更有见地。这是一组别具创格的诗，《四愁诗》取象征，《胡笳十八拍》重纪实，《同谷七歌》则直抒胸臆，自伤怀抱。司马迁《史记•屈原贾生列传》云：“夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人穷则返本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨但，未尝不呼父母也。”杜甫此时的心境与屈原作《离骚》时相似，呼天抢地，哭弟怜妹，思念中原，系心社稷，一篇之中，七呼号兮，可以看作《离骚》之变体，又是杜甫所独创，谓之心史可，谓之史诗亦可。

《同谷七歌》写于乾元二年（759），杜甫四十八岁，安史之乱已历时四年，兵祸连接，战乱未已。杜甫从华州弃官，流寓秦州，又在同谷（今甘肃成县）滞留一月，才狼狈入蜀。据《旧唐书•本传》：“时关辅乱离，谷食踊贵，甫寓居成州同谷县，自负薪采梠，儿女饿殍者数人。”杜甫虽是朝廷命官，此时已成为流亡的难民，挈妇将雏，饥寒交迫，贫病相袭，亲自拾野果为食，竟至几个儿女

饿死。这实在是杜甫一生中最低谷期，也是古今诗人极少能够亲历体验的厄运与困境。所以诗的基调不仅悲愤、凄苦、哀怨，而且简直是悲绝、凄厉、哀号了！

《同谷七歌》为连章体，体式结构相同。一首分列七章，七章实为一首，首尾连贯，脉络相承，开合有序，一气呵成。比较杜甫《秋兴八首》又有几点不同：《秋兴八首》以叙事为主线，《同谷七歌》以抒情为基调。《秋兴八首》视角开阔，气势恢宏，杜甫身处夔州，系心长安，概括十年的国步维艰，民生疾苦；《同谷七歌》焦点集中，感情浓缩，诗人寄寓荒村，思绪纷乱，悲叹连月来上天无路，入地无门。《秋兴八首》为杜甫七律代表作，结构严谨，对偶工切，文采典丽，意境深邃；《同谷七歌》也是一章八句，却变律为古，每章分上下两节，上节纪实，下节抒情，第七句“呜呼”用骚体，加强跌宕顿挫之势，且至哀无文，多为散句与白描，体式上可谓“另类”。《秋兴八首》取偶数，与律体对偶谐合，通篇浑成，显示聿皇阔大气象；《同谷七歌》则取奇数，与古体偏仄单行相谐，句式不齐，蕴蓄抑郁不平之气。两组诗形貌略似，却绝无雷同，都是连章体精心结撰的经典作品。

通读杜甫的诗，有两点特别突出的感觉。其一

是诗中的自然环境与诗人心境的契合无间，凡山川景物、虫鱼花草、风云雨雪，都能随心驱遣，为我所用，成为诗人心灵世界的一部分；其二是时代动荡的大环境（国运民脉）与诗人生存的小环境（身世遭际）水乳交融。无论诗人叹贫嗟老、遣兴饮酒、歌哭悲欢都能与时代脉搏、社会变乱、兵戈征伐息息相关。诗人的每一声叹息，每一次颦笑，每一个生活细节都能引发忧国伤时之情，民胞物与之思，沧桑离乱之感。杜甫的忧郁是时代的忧郁，杜甫的心声是社会的心声，杜诗的沉郁顿挫亦是百姓苦难与生灵涂炭所赐。“二十一家同入蜀，惟残一人出骆谷。自说二女啮臂时，回头却向秦云哭。”（《三绝句》）如此惨绝人寰的情景，杜甫也感同身受，剖心泣血，你能说他是在抒一己之悲欢么！《同谷七歌》第一、二首咏个人生计，三、四首思远方弟妹，五、六首忧国事蜩螗，七首总结三年来的流亡困踬，个人小环境与时代大环境复合，自身的贫困潦倒与国家的兵荒马乱叠加，故禁不住涕泪纵横，歌哭交迸。“悲风为我从天来”，“林猿为我啼清昼”，“溪壑为我回春姿”，“仰视皇天白日迷”，感天动地，惊骇神明，分不清他是为自己哭，为家人哭，为百姓哭，还是为国家社稷哭。虽说同谷地处僻远，山川萧条，但是在杜甫的笔下眼里的飘风寒雨、黄蒿阴

霾、古木深壑、蛰龙蝮蛇则是一个特殊时代的象征与辐射。时代的颠沛离乱在杜甫心灵深处投下巨大的阴影，映射在他的眼里笔下不能不是满目凄惶愁苦，满纸恐怖悲怆。在同谷的冰雪天，杜甫怀念弟妹，他想到的是“中原无书归不得”，“胡尘暗天道路长”，“杳杳南国多旌旗”；在饥走的荒山道，他“中夜起坐万感集”，“但话宿昔伤怀抱”，显然不只是叹个人生计窘困，而是对一个时代的巨大沧桑的感受。诗中“白狐跳梁黄狐立”“蝮蛇东来水上游”有十分明显的比喻意味，城狐社鼠，横行无忌。而第七首“长安卿相多少年，富贵应须致身早”两句更是对朝廷新贵的无情讥讽与鞭挞，与《秋兴八首》：“王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时”相似，激愤无奈之情，溢于言表。如果只把《同谷七歌》看作“描绘流离颠沛的生涯，抒发老病穷愁的感喟”，显然是不着边际。又有人说，“描写日常生活的诗歌在杜甫作品中占相当的数量，《同谷七歌》即属于这类诗”，又说它“没有揭示重大的社会政治问题，但可以培养读者高尚优美的生活情趣”。试问：优美在哪里？情趣在何方？真是“一叶障目，不见天日”！

《同谷七歌》在句式与韵脚方面也别具特色。句式以七言为主，兼杂八言九言，舒展而有变化。每首诗都换韵，平仄兼用，给人以局促与敲侧之

感。起句叠词的运用是短板，加快了语速节奏。“呜呼”一词的重复出现，更有提神聚气的作用，深化抒情效果。

（方　牧）

戏题王宰画山水图歌

杜　甫

十日画一水，五日画一石。
能事不受相促逼，王宰始肯留真迹。
壮哉昆仑方壶图，挂君高堂之素壁。
巴陵洞庭日本东，赤岸水与银河通，
中有云气随飞龙。
舟人渔子入浦溆，山木尽亚洪涛风。
尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。
焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。

鉴赏

此为歌行体题画诗，约作于上元元年（760）。读此诗须注意“戏题”二字，即其中的幽默感。

前四句写其名家风度，“十日画一水，五日画一石。能事不受相促逼，王宰始肯留真迹！”无乃太慢乎，看来王宰是位工笔青绿山水画家，喜欢精雕细刻，画起来胸有成竹，不喜受人催促。时下名画家应酬求画时也是如此，先决条件便是不催，把绢幅搁那儿就是。一来求画的人多，哪能说要就要？二来要有兴致才肯命笔。所以要快莫来，不然就暗中教弟子或儿女临摹代笔，自己画押就是，给你一幅赝品——要不然杜甫何以特别强调“真迹”二字呢。

中七句述画中山水，这是一幅绢画，而且是挂在画家自己家中的中堂，可知是得意之作。《昆仑

方壶图》以神山尤其海上神山命名，可知是想象写意为主。此画山水俱佳，尤善留白（“中有云气”云云），而且从树木与波涛传出狂风之势。诗人所举“巴陵”“日本”“赤岸”皆泛言崇山峻岭、江河湖海，以助读者之想象。

末四句是总评和观感，“尤工远势古莫比”二句，是说王宰在运用透视画法以取得尺幅万里之势方面，有超过古人的独到之处。可谓懂画。

据说晋人索靖见顾恺之画，爱不释手，说：“恨不带并州快剪刀来，剪松江半幅练纹归去。”（此注乃宋人伪托，然大有助于理解诗意）意即这画不能全幅偷走，剪一块水纹回去，亦有收藏价值。末二句正此意也，所以言“戏”。或解为“不知哪得如此快剪刀，把吴淞江水也剪来了”，非唯不通（江水何可剪，必画水始可剪耳），且大失题意。

诗人另有《戏为韦偃双松图歌》末云“我有一幅好东绢，重之不减锦绣段；已令拂拭光凌乱，请公放笔为直干”，盖画松以曲干见奇，而一匹东绢长可两丈，问彼能否作直干之松树，是求画意，亦开个小小的玩笑的。

（周啸天）

百忧集行

杜　甫

忆年十五心尚孩，健如黄犊走复来。
庭前八月梨枣熟，一日上树能千回。
即今倏忽已五十，坐卧只多少行立。
强将笑语供主人，悲见生涯百忧集。
入门依旧四壁空，老妻睹我颜色同。
痴儿不知父子礼，叫怒索饭啼门东。

鉴赏

此为七古诗。作于上元二年（761）。当时，杜甫虽居成都草堂，但不过是躲避战乱，暂且栖身。其生活仍极贫困，只有充当幕府，仰人鼻息，依附他人，靠施展自己的诗才，换取报酬，勉强度日。他虽深受儒学的影响，笃信君君臣臣父父子子那套封建教条，但却有自己独立的人格、节操。特别是他连年深受战乱之苦，家破人亡，饥寒交迫，差点儿丢掉性命，故接触到下层黎民百姓，深知他们的痛苦，同情他们的命运。这就使杜甫和那些养尊处优的官吏们产生了很大的思想距离，甚至于格格不入。所以，有时也会遭到冷遇。加之年迈多病，经济拮据，无力支撑家庭重荷，故心情惆怅，百忧咸集。

此诗使人惊异者，是出手高妙，用语新奇。首句不谈忧，而是谈喜；不言老，而言少。诗人回忆

年少之时，童心炽热，无忧无虑，体魄健全，壮如牛犊，精力充沛，来去疾迅。真是朝气蓬勃，大有可为。其《壮游》诗云：“往昔十四五，出游翰墨场。斯文崔魏徒，以我似班扬。”连当时知名人士崔尚、魏启心，都夸少年杜甫的才气，并比之为班固、扬雄。可见，少年杜甫不仅文采飞动，而且天真活泼，身体健康，动作敏捷。所谓“健如黄犊走复来”，就是生动的写照。清杨伦云此句“形容绝倒，正为衬出下文”（《杜诗镜铨》卷八），甚是。盖诗人行文至此，语意未尽，必然要引出下两句来。即当梨枣成熟之时，频频上树摘取，一日千回，毫不疲倦，精力旺盛之至！所谓“千回”，只是夸张的语气，喻其多也。此外，无论是从生理学还是从心理学的角度而言，童心是属于儿童的。少年杜甫“心尚孩”，这个“尚”字用得非常贴切，说明了一颗天真无邪的童心，在十五岁时，仍在持续跳跃着。可见，用了一个“尚”字，就描述了杜甫由童年而少年的天真烂漫、活泼可爱。然而，少年杜甫毕竟是在向青年过渡了，因而他此时的体魄，就不像儿时那样弱小，而是生长发育、健如牛犊了。这正是少年的特征啊！足见诗人遣词造句是极有分寸、十分恰当的。抓住、瞄准了少年的气质、性格特征，以跳动的笔触把它活灵活现地勾勒出来，而不是把一个孩子写得老气横秋、没有生

气。这里不是没有目的地表现少年自我，也不是用喜悦的心情颂扬少年自我，而是以忧伤的心情去回忆少年自我的无忧无虑的生活，因而就深深地含着悲痛、愤懑的感情。杨伦对此诗开头的眉批是：“聊以泄愤，不嫌径直。”（《杜诗镜铨》卷八）也是不无道理的。

从“忆年”转入“即今”虽有个较长（三十五年）的时间跨度，但毫无脱臼、断裂的痕迹。你所感到的只是气势上的起伏，语意上的沉郁顿挫。因为从一个翩翩少年，变成一个持重老者，是有个过程的。这个过程，虽然“倏忽”，但却是不平静的，在情感上，心理上，性格上，生活道路上的变化是巨大的。由于年老力衰，行动不便，难以支撑，故坐卧多而行立少。本应享享清福，颐养天年，但因生活无着，还须出入于官僚之门，察言观色，投其所好，以换取廉价的赏赐，养活一家老小。尽管诗人不愿低身俯首，屈膝侍人，但仍勉作笑语，迎奉主人。强做自己所不愿做的事，内心是多么矛盾、痛苦！不禁悲从中来，忧伤满怀，而发出“悲见生涯百忧集”的慨叹。此为全诗之诗眼。它把诗人的情绪凝聚到“悲”字上。它不仅因老而悲，也因贫而悲，更因依附别人、缺乏自身独立存在的价值而悲。尤可悲者，诗人不是悲一时一事，而是悲其一生。悲其一生为人民而悲。“悲见生涯

百忧集”实具有高度的概括性。就其在全诗中的地位而言，它起着承上启下的作用，它与诗题相呼应，又因往昔境遇凄惨而悲，联想到当时老窘之境而悲，在结构上可谓承上；由此出发，为以下具体描写家贫先写一笔，可谓启下。这就自然引出下文。

诗人本已忧心忡忡，愁丝萦绕，一入家门，依旧四壁空空，家无余粮，一贫如洗。老夫老妻，相对无言，满脸愁容，面有菜色。惟痴儿幼稚无知，饥肠辘辘，对着东边的厨门，啼叫发怒要饭吃，如此情景，焉能不令人悲上加悲，愁上加愁？经过诗人的具体描写，其忧伤痛苦之状，更历历在目。

为了表现百忧咸集的情状，诗人别出心裁，以数字入诗，并运用衬托法，强化悲的情怀。例如，诗中以“十五”比“五十”，就划分了自我的两个时代。以“八月”果熟，“一日”上树“千回”，来形容“十五”岁的少年的灵敏活跃，天真烂漫。用“四壁空”写“百忧集”，就充实了忧的内容。用“健如黄犊”对比“坐卧只多”，用“走复来”对比“少行立”，用“强作笑语”对比“悲见生涯”，更显出悲的氛围之浓。尤其令人心酸的是，诗人还把自己的童心少年和自己的痴儿作了对比。自己年少时，无忧无虑，不愁吃穿，非常愉快；却想不到已入老境之际，自己的儿子却饥饿难

忍，啼叫怒索。和自己的儿时相比，则有霄壤之别。在诗人笔下，不仅如实地表现了自己的凄凉处境，而且逼真地写出了老妻、痴儿的表情、姿态，非常富于人情味。

杜甫在《进雕赋表》中，说自己的作品善于“沉郁顿挫”。这也表现在《百忧集行》中。它“悲愤慷慨，郁结于中”，“沉郁苍凉，跳跃动荡”（清陈廷焯《白雨斋词话》卷一）。诗人不幸的遭遇，亲身的体验，内心的痛楚，丰富的阅历，在诗中化为一股股情感流。它回旋激荡，飞湍暗转，悲愤呼号，久久不息。

（王明居）

茅屋为秋风所破歌

杜　甫

八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。
茅飞渡江洒江郊，高者挂罥长林梢，
下者飘转沉塘坳。
南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。
公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得。
归来倚杖自叹息。
俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑。
布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂。
床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝。
自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻！
安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，
风雨不动安如山？
呜呼！何时眼前突兀见此屋，
吾庐独破受冻死亦足。

鉴赏

上元二年（761）秋八月作于草堂，草堂也就是茅屋，其诗《堂成》说“背郭堂成荫白茅”，可知草堂最初建成的样子。从这一时期所作的不少七律看，诗人的生活是相对安定的，心情也较为舒畅。《南邻》诗云“锦里先生乌角巾，园收芋栗未全贫”，好个“未全贫”，它恰如其分地表明了诗人当时未脱贫而十分安贫的处境。稍有天灾人祸，就要露出它的困窘来。761年的这个秋天情况就有不妙，草堂至少遭遇了一次暴风雨的袭击，堂前临江

一棵两百岁的楠木也被连根拔起，屋漏把诗人搞得十分狼狈。在那个狼狈的夜晚，他想到普天下与他一样和比他处境更糟的人，想得很多很多，从而留下了这一名篇。

诗分两个部分。第一部分叙事，写茅屋为秋风所破的白天及当晚，诗人遭遇的种种狼狈。是极其生动的三部曲，首五句写狂风破屋的情景，这风来得之野蛮，如撒泼打滚，差点没把草堂的屋顶给揭了。卷走的茅草之多，吹得之高，吹得之远，都是令人张口、结舌、傻眼的。“茅飞”几句，一连串地铺写，几令人目不暇接。在合辙押韵上，句句入韵，用了“号”“茅”等五个开口呼平声韵脚，对风声作了形象的描摹，都很能传神。继五句写顽童的趁火打劫，在风中欢呼着抢夺茅草，往竹林那边扬长而去，根本不听招呼，把老人气得不行。吹散的茅草没法捡，能捡的又被南村群童捡了，诗人只好回来拄杖喘息。继八句写暴雨的袭击，俗话说“屋漏又遭连夜雨”，意思是祸不单行，这恰是诗人当日的写照。狂风揭茅只是倒霉的开头，接着便是黑云压顶，大雨跟着就来了。被子冷得像铁，是说它不但冷，而且硬，可见其陈旧；这样的被子睡着怪不舒服的，难怪孩子乱蹬，把里子都蹬破了，就更不舒服了。更加痛苦的是屋漏，它使你在屋里床顶到处摆盆，滴水叮叮咚咚，空气又湿又

冷，桌上书卷稿纸遭殃。自战乱以来六个年头，诗人忧国忧民，长期失眠，这个风雨之夜就更别睡了，不知怎样才能熬得到天亮。于是诗人百感交集，想到普天下不知有多少人屋顶漏雨，又不知有多少人头上无片瓦。

第二部分抒怀。一想到大众的痛苦，诗人就忘却了一己的痛苦，他痛切地感到由于连年战乱，人民生活在水深火热之中，今夜像他一样的“寒士”不知有多少，于是大声疾呼“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山。呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足。”披露了诗人民胞物与、爱及天下的博大襟怀。特别是它出现在前一部分所展示的具体的生活背景上，建筑在切肤之痛上，就显得格外真切动人。后来白居易《新制布裘》诗：“安得万里裘，盖裹周四垠。稳暖皆如我，天下无寒人。”即受此诗影响，作为饱暖中人能想想穷苦的人，那是富人的慈悲，总不如身在饥寒中人的祈愿更具切肤之痛。

本篇在歌行体的运用上达到了十分自由的程度，一是句式参差，用了散文化的语言；二是句群奇偶的错综，有三处是三句形成句群，有时三句一韵，有时五句一韵，其出入变化，挥洒收放，皆缘情而为。非圣于诗者不能也。

（周啸天）

短　歌　行

杜　甫

王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀！
我能拔尔抑塞磊落之奇才。
豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开。
且脱佩剑休徘徊。
西得诸侯棹锦水，欲向何门趑珠履？
仲宣楼头春色深，青眼高歌望吾子。
眼中之人吾老矣！

鉴赏

代宗大历三年（768）春天，杜甫一家从夔州出三峡，到达江陵（今湖北荆州）。这诗当是这年春末在江陵所作。题目《短歌行赠王郎司直》，清沈德潜《唐诗别裁集》题作《短歌行》，将“赠王郎司直”移作题下注。题中“短歌行”是乐府旧题，称短歌是指歌声短促。“王郎”，姓王的年轻人，名不详。“郎”，是对青少年男子的通称。杜甫另有写在代宗宝应元年（762）的《戏赠友二首》，其二中有句：“元年建巳月，官有王司直。马惊折左臂，骨折面如墨。”前人多谓此“王司直”即本诗中的“王郎司直”。倘如此，杜甫和王郎六年后又在江陵相会，自有一番感慨。

唐代的“司直”有两种情况可以和王郎挂上钩：一是《旧唐书》卷四四《职官志》上说的，大理寺“从六品上”的司直；二是唐代太子官属也叫

司直，相当于朝廷的侍御史。无论是哪一种，都是在京城供职。杜甫在江陵遇到他，并且要去成都谋事，说明这位原来混得不错的年轻人在京城不得志，才来到江陵。

这首七言古诗一共十句，各五句算一个段落。上半首是作者在劝慰王郎。王郎在江陵不得志，趁着酒兴，拔剑起舞，斫地悲歌。“拔剑斫地”，是一种悲慨的表示。所以杜甫说：不要这样哀伤，我赏识你这位怀才不遇又光明磊落的才能出众之人。这里有个“拔”字，有人解释为“推拔”“推举”，说是“当时王郎正要西行入蜀，去投奔地方长官，杜甫久居四川，表示可以替王郎推荐”。这是不可能的！杜甫自己在四川都诸事不顺了，还去推荐别人？这个“拔”字还是清沈德潜在《唐诗别裁集》里说得对：“识也。”下面“豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开”，是用奇特的比喻来赞美王郎：在陆地上，你就是随风翻弄、白日为之动容的大树“豫”（枕木）和“章”（樟木）；在大海里，你就是乘风破浪、大海为之汹涌的鲸鱼。下一句“且脱佩剑休徘徊”，杜甫是说：好啦！把剑放下，休息一会儿！

下一个段落需要解释的是：“西得诸侯棹锦水”，是“西棹锦水得诸侯”的倒文。“锦水”，锦江，代指成都。“趿珠履”，穿珠饰有珍珠的

鞋。《史记•春申君列传》：“春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履。”“仲宣楼”，当是杜甫送别王郎的地方，在江陵城东南。“仲宣”是三国时诗人王粲的字，他到荆州去投靠刘表，作《登楼赋》，后梁时高季兴在江陵建了仲宣楼。“青眼”，用“青白眼”的典故。语出《世说新语•简傲》，说阮籍能为青白眼，见凡俗之士，以白眼对之。“青眼”指对人喜爱或器重。与“白眼”相对。“眼中之人”，指王郎。把这几句串起来大意是：你买舟西上到了成都，肯定会得到蜀中节镇的信任，但是你还是要选好对象，不要误入凶门。我在充满春光的仲宣楼上，深情地望着你，高歌为你送行。王郎啊王郎，你正当年富力强，大可一展宏图，可是你眼中的我却已衰老无用了！最后一句感叹自己的衰老，意在劝勉王郎及时努力。

这首诗是五十七岁的杜甫对一个怀才不遇的年轻人的劝勉，大有惺惺相惜的味道。此时“吾老矣”的杜甫当然心态平和，出语稳健，但年轻时未必没有“酒酣拔剑斫地”的举动，也同样有过“抑塞磊落之奇才”的自许。否则，他就不会感到年轻王郎脉搏的跳动！

这首诗的用韵和结构很有特点。各五句为一段落，前五句押平声韵，后五句押仄声韵。各自的第三句都不入韵，而第五句都是单句再入韵。必须说

明的是，后五句的“水”“履”“子”“矣”四个字，现在读起来不押韵了，但在杜甫的时代却是押韵的。还有，古诗不要求对仗，但是“豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开”却用了对仗，又于散衍中见整饬。可以明显看出，这是杜甫有意为之，当视为杜甫在格律上的独创。

（星　汉）

丹青引赠曹将军霸

杜　甫

将军魏武之子孙，于今为庶为清门。
英雄割据虽已矣，文采风流今尚存。
学书初学卫夫人，但恨无过王右军。
丹青不知老将至，富贵于我如浮云。
开元之中常引见，承恩数上南薰殿。
凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面。
良相头上进贤冠，猛将腰间大羽箭。
褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。
先帝御马玉花骢，画工如山貌不同。
是日牵来赤墀下，迥立阊阖生长风。
诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中。
斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。
玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。
至尊含笑催赐金，圉人太仆皆惆怅。
弟子韩幹早入室，亦能画马穷殊相。
干唯画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。
将军善画盖有神，偶逢佳士亦写真。
即今飘泊干戈际，屡貌寻常行路人。
途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫。
但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。

鉴赏

代宗广德二年（764）作于成都。唐张彦远《历代名画记》载：“曹霸，魏曹髦（高贵乡公）之后，髦画称于后代，霸在开元中已得名。天宝末每诏写御马及功臣，官至左武卫将军。”安史之乱

后，曹霸亦漂泊成都，与杜甫相遇，此诗可以说是一篇绝妙的画家小传，其间亦寓诗人深深的同情。

全诗四十句，八句一韵，平仄互换，换韵处换意成为自然段落。诗中所列曹霸从艺二三事，描绘出画家一生梗概，在材料处理上颇得主次详略之法。先八句叙曹霸家世、艺事及人品。叙家世从其远祖魏武说起，谓其割据已矣、门第中落，其辞若有憾，实深许之，紧要乃在“文采风流”一句。如杜甫自诩“吾祖诗冠古”一样值得骄傲。其次赞其书艺。但这不是曹霸的强项，所以说“但恨无过王右军”，又是辞若有憾，然而乃是与书圣相比，如此地取法乎上，仍是肯定，又为以下赞其画艺留够余地，分清主次。再次述其人品，说曹霸乃致力于绘画，乐此不疲，贫困不移。“丹青不知”二句化用《论语•述而》“发愤忘食，乐以忘忧，不知老之将至云尔”“不义而富且贵，于我如浮云”。这里强调的是艺术家对艺术的热爱和献身精神，有了这个，加上先天的禀赋，即“文采风流”，就是百分之百的成功。

次八句写图画凌烟功臣，在丹青事迹中又是陪笔，但较书艺的一笔带过又较详细。唐贞观十七年（643）阎立本奉诏图画功臣二十四人（文武两类）于凌烟阁，由于年久褪色，开元间又命曹霸重画一次。史称立本所画“尤工形似”，诗云曹霸所

画别开生面，为笔下人物传神，使之栩栩如生。“良相头上”二句描述人物衣饰佩服之细节，可见画家一笔不苟。然后特写褒国公段志玄、鄂国公尉迟敬德画像之威风，以概其余。

以下十六句即两段写曹霸画马，才是诗中主笔，刘熙载论书云：“画山者必有主峰，为诸峰所拱向；作字者必有主笔，为余笔所拱向。主笔有差，余笔皆败，故善书者必争此一笔。”这不是一般的作画，而是皇帝（玄宗）出席的当众表演。“画工如山貌（描）不同”，描不同即画不像，画不像是因不传神。既表明马的神骏，也说明国手的难得。以下写皇帝叫拂绢，要看他动笔，画家却不慌不忙——“能事不受相促逼”。他在作什么呢，“意匠惨淡经营”——是在窥伺对象，是在酝酿情绪。是草草动手，还是胸有成竹再动，这是行家与冒牌货的重要区别。所以林冲在打翻洪教头之前的一味退让，未尝不是惨淡经营；“将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发”（韩愈《雉带箭》）。所谓兴会、灵感，不是从天上掉下来的，它完全是一种积累的产物，印象和素材的积累，技法的积累和情绪的积累，最后形成一种创作冲动，觉得兴会到了，便要努力创造。在这种状态下，真正的艺术品就诞生了：“斯须九重真龙出，一洗万古凡马空！”杜甫之所以能写活一个曹霸，正如曹霸能画

活一匹天马一样，是在于与笔下对象达成了一种精神上的默契。盖杜甫也有过“集贤学士如堵墙，观我落笔中书堂。往时文彩动人主，此日饥寒趋路旁”（《莫相疑行》），几乎完全一样的经历。然后正面说画的精彩，画马与真马难分高下，皇帝赐金，宫廷的马官们自愧不如了。突然又引入一个韩幹——曹霸升堂入室的弟子来，进一步衬托曹霸的绝活之不可及。这里对韩幹的批评不一定确切，因为古代包括唐代的画论著作，对韩幹画马的评价都是很高的，如说他得“骨肉停匀法”（元代汤垕《画鉴》）。韩幹有一句名言：“臣自有师，今陛下内厩之马，皆臣之师也”（唐朱景玄《唐朝名画录》），真迹至今珍藏台湾，可驳“画肉不画骨”之说。杜甫的批评也许代表某个阶段的看法，但更是属于尊题的手法。值得注意的是，杜甫提出了创作的一个重要原则，就是关于画骨的问题。所谓“画骨”推广到一般，就是指的传达对象的精神实质，这“骨”与“忍使骅骝气凋丧”的“气”、“将军善画贵有神”的“神”，具有同一性。相传元代著名画家赵子昂画马，先要对镜扮马，才能动笔，他又说过“右军人品甚高，故书入神品”。艺术品中总是体现着艺术家的品格的。诗中这一段主笔之妙，完全在于他写出了一个艺术家的精神。

最后八句慨叹曹霸遭逢的坎坷，并自鸣不平。作为一个敬业的艺术家，曹霸漂泊中还在画，但不再是画功臣与天马了，只偶画佳士，而更多的是为路人写真，成了个地摊画家，以画谋生了。卖艺以自食其力，正自有精神在。但同时也就是处于困窘了。古人说“诗穷而后工”，画亦如之。又说“古来才命两相妨”（李商隐《有感》）。这是曹霸的写照，也是杜甫本人的写照。杜甫《存殁口号》也写道：“郑公粉绘随长夜，曹霸丹青已白头。天下何曾有山水，人间不解重骅骝。”这是对社会不重视人才，乃至埋没人才的有力控诉。前人对此诗评价很高，清人乔亿云：“此七古之长江大河也，于浑浩流转中，位置详审，无一笔造次，所谓惨淡经营者，画不可见，诗独当之矣。”

（周啸天）

韦讽录事宅观曹将军画马图

杜　甫

国初以来画鞍马，神妙独数江都王。
将军得名三十载，人间又见真乘黄。
曾貌先帝照夜白，龙池十日飞霹雳。
内府殷红玛瑙盘，婕妤传诏才人索。
盘赐将军拜舞归，轻纨细绮相追飞。
贵戚权门得笔迹，始觉屏障生光辉。
昔日太宗拳毛騧，近时郭家狮子花。
今之新图有二马，复令识者久叹嗟！
此皆战骑一敌万，缟素漠漠开风沙。
其余七匹亦殊绝，迥若寒空动霞雪。
霜蹄蹴踏长楸间，马官厮养森成列。
可怜九马争神骏，顾视清高气深稳。
借问苦心爱者谁？后有韦讽前支遁。
忆昔巡幸新丰宫，翠华拂天来向东。
腾骧磊落三万匹，皆与此图筋骨同。
自从献宝朝河宗，无复射蛟江水中。
君不见金粟堆前松柏里，龙媒去尽鸟呼风。

鉴赏

广德二年（764），杜甫在阆州录事参军韦讽宅（宅在成都）观看他收藏的曹霸所画的“九马图”，写了这首题画诗，记下他观画后的兴会。这幅“九马画”，入宋后归长安薛绍彭收藏，苏轼还为之作《九马图赞》，米芾《画史》尚有记载。今已失传。

唐朝初年，江都王李绪善画马，张彦远《历代

名画记》称他“多才艺，善书画，鞍马擅名”。到开元、天宝时代，曹霸画马出神入化，更擅美名，元赵子昂说：“唐人善画马者众，而曹、韩（幹）为之最。”（元汤垕《画鉴》引）杜甫亲睹曹霸画马图，为其画艺所慑服，所以开端四句，他先引江都王作陪，衬出曹霸，说曹霸“得名三十载”，人们才又能见到神骏之马。“将军”，因曹霸官至左武卫将军，故名；“乘黄”，马名，其状如狐，背上有两角，出《山海经》，曹霸所画的马不会有此怪状，本诗特借以形容马的神奇骏健。

杜甫避开常人艺术构思的路子，不急于落到本题，不急于写“九马”，却先用八句诗，从曹霸画“照夜白”马说来，详细叙出曹霸受到玄宗恩宠和艺名大振的往事，为描写九马图张本，并伏下末段诗意。“曾貌先帝照夜白”，“貌”，描画；“先帝”，指玄宗；“照夜白”，玄宗坐骑名，见郑处诲《明皇杂录》。曹霸所画的照夜白图，宋元时代尚存，董逌《广川画跋》卷四提到过这幅画，汤垕《画鉴》：“其一余所藏人马图，红衣美髯奚官牵玉面骅，绿衣阉官牵照夜白，笔意神采，与前三画同。”曹霸所画照夜白，形象夺真，感动龙池里的龙，连日挟带风雷飞舞，故云“龙池十日飞霹雳”，“龙池”，地在长安兴庆宫，常有云气，有黄龙出没其间，因名。“内府”二句，写

玄宗喜爱曹霸的马画，命婕妤传达诏书，才人手捧“内府殷红玛瑙盘”，向曹霸索取并盛放照夜白图。“婕妤”，正三品女官，“才人”，正四品女官，“玛瑙盘”极为名贵，可见恩宠之重。“盘赐将军”以下四句，描写曹霸受玄宗赏识、恩赐以后，声名大振，带着“轻纨细绮”上门求画的人络绎不绝，连贵戚权门也以求得曹霸“笔迹”而感到荣光。这一段，上四句用仄声韵，下四句用平声微韵，诗韵的转换与诗意的递交、层进相切合。

“昔日太宗拳毛騧”以下十四句，转入写马正位，具体形容“九马图”。诗人多层次、多方位地描写曹霸所画的九匹马，错综写来，灵活生动。前六句，先写二马，“今之新图有二马”，一为唐太宗的拳毛騧，是太宗平定刘黑闼时所乘的战骑，一为郭家狮子花，即九花虬，是唐代宗赐给郭子仪的御马。二马都是战骑，一以当万，所以诗人赞道：“此皆战骑一敌万，缟素漠漠开风沙。”“缟素”，是画绢。一打开画卷，可以见到二马在广邈的战地风沙中飞驰，诗人从逼真的角度，称誉图上二马画艺高超。“其余七匹”以下四句，分别从七马的形貌、奔驰、伏枥三个方面，描写画上七马“殊绝”的神态，都是与众不同的良马。“迥若”句，状七马形貌，七马毛色或红、或白、或红

白相间，如霞雪飞动。“霜蹄”句，是说有些马奔驰在长楸道上，践踏霜雪。“马官”句，是说有些马在厩里排列成行，由马官悉心饲养。诗人先写二马，后写七马，又用总绾的手法，对“九马图”作出总的评价：“可怜九马争神骏，顾视清高气深稳。”九马匹匹神骏，昂首顾视，神采飞扬，气度稳健，惹人喜爱。“可怜”，是可爱的意思。这两句诗，深得马的神趣，清代杨伦评之为“警句”（《杜诗镜铨》），实是的论。谁是苦心爱马的人呢？诗人再一次运用陪衬法，写道：“后有韦讽前支遁。”据《世说新语》记载，支遁常畜数马，有人以为道人养马，不伦不类，支遁说：“贫道重其神骏耳。”以支遁作陪，是突现收藏九马图的韦讽。这句诗写出韦讽风韵不凡的品格和酷爱绘画艺术的高深素养，也遥扣题意，发挥了多种艺术功能。本段前六句用平声麻韵，中四句用仄声屑韵，后四句用仄声韵，上声阮、去声震通押，韵转意换，诗思层次分明。

最后一段共八句，押平声东韵（只有一处为冬韵，通押），一韵到底。前四句写玄宗巡幸骊山的景况，言其“盛”。“新丰宫”，即骊山华清宫，唐京兆昭应县，汉代本名新丰，骊山在县境内。玄宗巡幸至骊山，帝辇翠华葳蕤，旌旗拂天，数万匹厩马随从，每种毛色的马列为一队，马队相间，远

望如锦绣一般。“皆与此图筋骨同”，谓真马与图上之马都是良马，同样具有钢筋铜骨，神骏异常。着此一句，扣住全诗咏“九马图”的题旨。后四句写玄宗入葬泰陵后的萧竦景况，言其“衰”。“自从献宝朝河宗”句，借周穆王的升遐比况唐玄宗崩驾。河宗”，即河伯，周穆王西征，河伯朝见并献上宝物，引导他西行，穆王由此归天，事见《穆天子传》。“无复射蛟江水中”，玄宗已卒，无人再来江边射蛟。此处用汉武帝的故事，《汉书•武帝纪》：“元封五年，武帝自浔阳浮江，亲射蛟江中，获之。”“君不见”二句，描写玄宗陵前的萧条。“金粟堆”，即金粟山，在奉先县东北，广德元年（763）三月，玄宗葬于此，是谓泰陵。“龙媒”，骏马，语出《汉书•礼乐志》：“天马来，龙之媒”。玄宗陵前松柏里，骏马都已离去，只剩下鸟儿在松风中鸣叫。唐玄宗喜爱马图，宠幸曹霸，何等荣耀；巡幸新丰宫，数万骏马随从，何其显赫；一旦归命，群马去尽，松柏含悲，这一结，韵致悠长，盛衰之叹，俯仰感慨，尽在不言中。

题画诗常见以画作真的手法，而杜甫这首题画马的诗，更是淋漓尽致，变幻莫测。“人间又见真乘黄”“龙池十日飞霹雳”“缟素漠漠开风沙”等句，以画马作真马，形容曹霸画艺神妙，貌写逼真。诗人还运用拓开一步法，从画马说到画家的受

宠幸，从画马说到真马，从真马说到时事，从玄宗的巡幸说到升遐，诗思不断拓展，声情俱至，兴会酣畅，寄托了诗人对玄宗的眷念深情。叙说真马、时事的时候，又不时插带一笔，照应马画，以画、马作为线索，绾带全篇，诚如明陆时雍所说：“画中见真，真中带画，尤难。”（《唐诗镜》）全诗感慨深沉，波澜迭起，转笔陡健，脉理细密，章法纵横跌宕，气势雄浑激荡，情韵极尽沉郁顿挫，确是古今长篇题画诗中的杰构。

（吴企明）

观公孙大娘弟子舞剑器行并序

杜　甫

大历二年十月十九日，夔府别驾元持宅，见临颍李十二娘舞剑器，壮其蔚跂，问其所师，曰：“余公孙大娘弟子也。”开元五载，余尚童稚，记于郾城观公孙氏，舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时，自高头宜春梨园二伎坊内人洎外供奉，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。玉貌锦衣，况余白首，今兹弟子，亦非盛颜。既辨其由来，知波澜莫二，抚事慷慨，聊为《剑器行》。昔者吴人张旭，善草书书帖，数常于邬县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣。

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。
观者如山色沮丧，天地为之久低昂。
㶿如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。
来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。
绛唇珠袖两寂寞，晚有弟子传芬芳。
临颍美人在白帝，妙舞此曲神扬扬。
与余问答既有以，感时抚事增惋伤。
先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。
五十年间似反掌，风尘颍洞昏王室。
梨园弟子散如烟，女乐馀姿映寒日。
金粟堆南木已拱，瞿唐石城草萧瑟。
玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。
老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾。

鉴赏

读杜甫《舞剑器行》（诗题省略，下同）不禁联想起白居易的《琵琶行》，两者有一些相同处与不同点。首先，杜、白都是大家，有极高艺术鉴赏

眼光，他们所击节赞赏的剑器舞（武舞）与琵琶独奏都是一流人物，一流技艺。其次，各有一段十分出色的序文，交代观舞听乐始末，两篇序文都是一流的文，一流的诗。再次，《琵琶行》为长篇，八十八句，委婉舒展，如泣如诉；《舞剑器行》是短制，才二十六句，豪荡感激，可歌可啸，两者对于音乐与舞蹈的描写均臻化境。至关重要的是两位女伎的超人技艺引发两位诗人感伤身世与回忆丧乱。白居易是“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”；杜甫是“与余问答既有以，感时抚事增惋伤。”白居易“感斯人言，是夕始觉有迁谪意”；杜甫则慨叹“五十年间似反掌，风尘颁洞昏王室。”一个是泪洒青衫，叹怀才不遇；一个是足茧行迟，忧社稷天下，这也许是两首诗的最大区别了。

诗一般不用序文，如必须有，一定要与诗形成互补，相映增辉。杜甫的这篇序文把作诗的缘起、时间、地点、人物关系一一作了交代。令人印象深刻的是诗的时空跨度与五十年间大唐帝国盛极而衰的历史背景，其中“玉貌锦衣，况余白首，今兹弟子，亦匪盛颜”数语，与庾信《枯树赋》：“昔年种柳，依依汉南；今日摇落，悽怆江潭”十分相似。感叹唏嘘之余又插叙有关张旭草书的题外话，看似无关，却把公孙大娘出神入化的剑器舞发挥淋漓尽致，无以复加。大笔如椽，辞气似虹，为历代

诗序之少见。

杜甫的主要生活年代经历了盛唐之衰，但也目睹过盛唐之盛。他的《忆昔》《壮游》《昔游》与《秋兴八首》都出色地描绘了盛唐气象，在他心中有一个始终也解不开的盛唐情结，这也是他一生历尽艰危仍坚韧不拔的强大的精神支柱。杜甫六岁时在河南郾城观看公孙氏舞剑器浑脱的记忆，是对于盛唐社会的记忆；他五十八岁时在夔州看临颍李十二娘舞剑器，仍能激发他对当年公孙之舞的想象与向往，而且能写出“观者如山色沮丧，天地为之久低昂。耀如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔……”这样有力度有动感令人色沮神旺的浪漫诗句，这才是杜甫心中不老的盛唐，不衰的盛唐，不倒的盛唐，公孙大娘的剑器舞不过是应景之作而已。然而，盛唐毕竟衰老了。从“绛唇珠袖两寂寞”起，留下的只有回忆，只有惆怅，只有哀伤。剑器第一的公孙大娘不在了，传承的弟子李十二娘也已半老，梨园子弟如烟散尽，那个拥有八千女乐的先帝也不在了。“金粟堆南木已拱”，唐玄宗去世已经四年。而杜甫则从童稚走向迟暮，在瞿塘峡的偏僻一隅，默默地见证这段历史变迁。“玳筵急管曲复终”，乐极哀来，盛极转衰，一次夔州石城的聚会，只能为大唐帝国的落日返照唱一曲挽歌。明王嗣奭《杜臆》认为：“此诗见剑器而伤往事，所谓抚事慷慨

也。故咏李氏，却思公孙；咏公孙，却思先帝；全是为开元天宝五十年治乱兴衰而发。”这段话说得很到位，只是他似乎没有明确意识到杜甫心中的盛唐与长安情结。《舞剑器行》不唯是伤往事，思先帝，而且是思盛唐，壮武伎，忆长安，盼中兴，否则开篇八句不会有如此龙骧凤翔、神完气足的扛鼎笔力！

论者一般认为韩愈以文为诗，然开此先例的当推杜甫。杜诗的史诗美誉与沉郁顿挫的艺术风格，至少一半是由于议论。杜诗的议论与叙事、抒情三位一体，不滞不涩，有血有肉，立论卓异，识见英发，这在他早年写的“会当凌绝顶，一览众山小”（《望岳》）、“跷腾有如此，万里可横行”（《房兵曹胡马》）、“何当击凡鸟，毛血洒平芜”（《画鹰》）中见其端倪。除一些抒情遣兴小诗外，几乎每首诗都有议论成分，或用典，或点睛，或讽喻，夹叙夹议，横放杰出。《赴奉先咏怀》《北征》《兵车行》《茅屋为秋风所破歌》等更是不朽经典。因为杜甫能够“先天下之忧而忧”，他把对个人身世的愁怀，百姓苍生的关怀以及国家社稷的感怀融于一心，骨鲠在喉，倾吐为快。《舞剑器行》后十四句几乎都是夹叙夹议，两句一转，有惋伤，有褒贬，有今昔对比，有宏观概括，也有微观刻画，哀乐相寻，情见乎辞。结

句“老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾”，换一种说法是“走投无路，恋恋不舍”，不也就是议论吗？白居易的讽喻诗擅长议论，失之浅；韩愈以文为诗，失之硬；宋人以议论为诗，失之过分理性直白。就诗中议论而言，杜甫应是巨擘。

本诗在结构上采取时空复迭形式。舞剑器实有两次，公孙大娘与李十二娘，前为主，后为宾；观舞者作歌的也有两位，童稚杜甫与老年杜甫，前为宾，后为主。所谓虚则实之，实则虚之，绘形传神，合二而一。《红楼梦》有太虚幻境与大观园复合，暗示命运无常；《舞剑器行》有两次舞剑器，且与盛衰两个时段叠加，益见其沧桑悲凉。诗前十四句押平声韵，后十二句押仄声韵，结合内容与情感的转换，珠联璧合，相得益彰。

（方　牧）

忆昔（其二）

杜　甫

忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。
稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实。
九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。
齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。
宫中圣人奏云门，天下朋友皆胶漆。
百馀年间未灾变，叔孙礼乐萧何律。
岂闻一绢直万钱，有田种谷今流血。
洛阳宫殿烧焚尽，宗庙新除狐兔穴。
伤心不忍问耆旧，复恐初从乱离说。
小臣鲁钝无所能，朝廷记识蒙禄秩。
周宣中兴望我皇，洒血江汉身衰疾。

鉴赏

这个题目下有两首七言古诗，这里是第二首，于代宗广德二年（764）作于成都。题目虽说是《忆昔》，其实是讽今之作。第二首回忆的是唐玄宗时的开元盛世，目的在于鼓舞代宗恢复往日繁荣，并不是为忆昔而忆昔。根据诗意，此诗可分为两段，由开头至“叔孙礼乐萧何律”十二句为上段，由“岂闻一绢直万钱”至篇末为下段。

前段中，“开元”，是安史之乱前唐玄宗李隆基的年号，历时二十九年。“齐纨鲁缟”，古代齐国和鲁国出产的白色绢，此处泛指名贵的丝织品。“班班”，络绎不绝的样子。“圣人”，唐人

称天子为圣人。“云门”，乐曲名。《周礼•大司乐》：“歌大吕，舞云门，以祀天神。”“胶漆”，胶与漆，黏结之物。比喻情谊极深，亲密无间。“百馀年间”，自唐开国（618）至开元末（741），凡百余年。“叔孙礼乐萧何律”，西汉初年，叔孙通制礼仪，萧何作律九章。这里以汉的盛世来比拟开元盛世。这一段大意是说：想想开元年间全盛的时期，有些小的县城人口也有万户家室。成堆的大米如同流脂，成堆的小米似有白色泛起，公私的粮仓都非常充实。全国的道路上没有寇盗出没，就是出远门儿也用不着选择黄道吉日。大路上商贾络绎，出产名贵丝织品的州县，将丝织品作为贡品运往京师。男人耕田，女人采桑，夫妇相守不失。朝廷里奏乐将天神祭祀，人间和谐，朋友之间都非常注重友谊。从建国到开元，没有自然灾害，法律健全，礼乐普及，犹如汉朝的全盛时期。

后段从“岂闻”二字陡转，写安史之乱后的情况，句句和上文作了尖锐的对比。诗中“匹绢万钱”和上文的“齐纨鲁缟车班班”的情况正好相反。“有田种谷今流血”和上文的“稻米流脂”的情况正好相反。广德元年（763），吐蕃入侵，代宗逃到陕州，长安第二次沦陷，府库庐舍，焚掠一空。吐蕃在长安盘踞了十五天，代宗于十二月复还长安，此诗作于代宗还京不久，故曰“宗庙新除狐

兔穴”。这里“宫殿烧焚”“宗庙狐兔”和上文的“宫中奏云门”“道路无豺虎”正好相反。“伤心不忍问耆旧，复恐初从乱离说”两句是高度概括之语。是说耆旧们都经历过开元盛世和安史之乱的巨大变化，怕他们又从禄山陷京说起，惹得彼此伤心，故而“不忍问”。清沈德潜《唐诗别裁集》在这两句旁边夹注：“沉痛语，使人读不得。”也以为这两句有着超乎寻常的感人力量。

“小臣”四句，道出作诗的主旨。“小臣”，作者自指。“蒙禄秩”，指这一年作者授检校工部员外郎一职。“周宣中兴”，指周宣王承厉王之乱，复修文武成康之业，周道复兴。“江汉”，指长江与汉水之间及其附近的一些地区。这里指古巴蜀之地。杜甫《枯棕》诗：“嗟我江汉人，生成复何有？”清仇兆鳌注：“江汉，指巴蜀。”最后两句极言自己盼望中兴之迫切。大意是说，我以衰病之躯，在成都洒血以待，期盼着皇上像周宣王一样中兴唐朝。

对于后面一段，仇兆鳌《杜诗详注》总结说：“此痛乱离而思兴复也。自开元至此，洊经兵革，民不聊生。绢万钱，无复齐纨鲁缟矣。田流血，无复室家仓廪矣。东洛烧焚，西京狐兔，道路尽为豺狼，宫中不奏云门矣。乱后景象，真有不忍言者。孤臣洒泪，仍以中兴事业望诸代宗耳。”前

人有言，就不用笔者饶舌了。

（星　汉）

缚　鸡　行

杜　甫

小奴缚鸡向市卖，鸡被缚急相喧争。
家中厌鸡食虫蚁，不知鸡卖还遭烹。
虫鸡于人何厚薄，我斥奴人解其缚。
鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。

鉴赏

这在现存的杜诗中，真是一首颇为别致、耐人寻味的小诗。大约作于代宗大历元年（766）岁暮，在夔州西阁。

本诗的别致之处，首先在于它不同于那些正面描写社会现实的苍凉沉郁之作，而是颇富理趣。作者于偶然之中，看到家中小仆人正在捆鸡，要拿到市上去卖，而鸡被捆得着急，边叫边挣扎，似乎在向人提出抗议。相喧争三字，轻轻一点，即赋予鸡以人的灵性，似乎泯灭了物我界限，把鸡和人放到了对等的地位，使缚鸡这个细节充满了生动活泼的生活情趣。诗人一打听，原来是因为家中的人怕鸡吃掉蚂蚁一类的小虫，有伤生灵，所以要卖掉它。然而诗人仔细一想，鸡卖出去不是也要遭受烹杀的厄运吗？人对虫子为什么要施以厚恩，而对鸡却要报以刻薄呢？诗人对此似有所悟，立即命小仆人解缚放鸡。这样，矛盾似乎得到了解决。然而诗人再仔细想想，放了鸡，虫蚁不是又要遭受灾难了吗？

如此反复想来，实在没有万全之策，于是只好倚靠在山阁上，掉头注视着寒冷的江面，江水正浩浩东去，远处是迷蒙的烟霭，一片苍茫。

诗中所表现的到底是一种什么思想呢？似乎是道家的思想。据《庄子•列御寇》：“在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也。”因而，宋陈师道说：“鸡虫得失，不如两忘而寓于道。”（《杜诗镜铨》引）但似乎又是佛家的思想。明王嗣奭说：“公晚年溺佛，意主慈悲不杀，见鸡食虫蚁而怜之，遂命缚鸡出卖。见其被缚喧争，知其畏死，虑及卖去遭烹，遂解其缚，又将食虫蚁矣。鸡得则虫失，虫得则鸡失，世间类者甚多，故云‘无了时’。计无所出，只得‘注目寒江倚山阁’而已。”（《杜臆》）这意思，同于成都市新都区宝光寺那副著名楹联的下联：“天下事了犹未了，何妨以不了了之。”佛、道思想本有相通之处，两种解释，其实一致，于理似皆可通。

然而，认真思索起来，却又觉得似有不通。杜甫虽然受过佛、道思想的影响，但毕竟甚微，他服膺儒家，毕生一以贯之，在进行严肃的诗歌创作时，总是以入世的儒家思想自励，这首诗当然不会例外，决无那样超脱。因此，我们还应当从另外的途径来领悟此中消息。当时，天下战乱已久，国家和人民都在苦难中煎熬，一时还无法摆脱困境。杜

甫虽有匡时济世之志，但年老力衰，已“无力正乾坤”。萧涤非先生说：“感到‘无力正乾坤’的诗人是很难做到飘飘然的。白居易有这样两句诗：‘外容闲暇中心苦，似是而非谁得知？’我以为这对于我们理解杜甫这一貌似达观的形象很有帮助。”（《杜甫诗选注》）也就是说，诗中仍然表现了作者对天下大事的深切关心，流露了对国家、人民的忧虑，在计无所出的情况下，产生出无可奈何的苦闷心情。要之，诗中含蕴着丰富而深刻的道理，需要我们细心领会。

本诗的别致之处，还表现在语言上。杜诗语言的基本风格，是千锤百炼而安排精工，但此诗语言却一任自然，采取散文化的句法，显得极为平易顺当。“小奴缚鸡向市卖，鸡被缚急相喧争……”好像当面晤谈，读来亲切动人。这与表现细小的生活情节，与抒发表面看来轻松的感情，是极为相称的。

不过，本诗最为别致之处，还在于结句。一是在结尾处故意采用逸宕手法，由议论而转入写景，使得篇末产生变化，通篇由平实而空灵，摇曳生姿；二是将上面所议论的内容突然截住，将欲尽未尽之意如盐著水般地化入景中，让读者根据自己的经验去品味和领悟，从而引发出深沉的思考，显得含蕴无穷，韵味悠长。清沈德潜《唐诗别裁集》一

语破的：“宕开一笔，妙不说尽。”成语“鸡虫得失”即本于此诗，可见它涵义的深刻和后人对这首小诗的重视。

（管遗瑞）

岁　晏　行

杜　甫

岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪中。
渔父天寒网罟冻，莫徭射雁鸣桑弓。
去年米贵阙军食，今年米贱太伤农。
高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨空。
楚人重鱼不重鸟，汝休枉杀南飞鸿。
况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。
往日用钱捉私铸，今许铅锡和青铜。
刻泥为之最易得，好恶不合长相蒙。
万国城头吹画角，此曲哀怨何时终？

鉴赏

安史之乱后，封建统治阶级内部一片混乱。藩镇跋扈，军阀混战，苛捐杂税，名目繁多。在他们敲骨吸髓的压榨下，劳动人民遭到无比深重的灾难。唐代宗大历三年（768）春，杜甫已五十七岁，带了家人从夔州（今四川奉节）出三峡，这年冬天（题中“岁晏”即岁暮）来到岳州（今湖南岳阳），作此诗以记途中见闻。诗里流露出对劳动人民痛苦生活的关怀和对时局的忧虑，是杜甫晚年的重要作品之一。全诗前四层各四句，末用二句作结，凡五层。

“岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪（一作云）中。”“云”，助词。首句承题，点明时令节候。“潇湘洞庭”，说明诗人行经之地。一年将

尽，北风呼啸，潇湘二水，洞庭湖上，雪花纷纷扬扬。诗以景入，开篇即勾勒出一幅天寒地冻、惨淡凄冷的背景。写岁晏景事，为全诗写时事创造气氛。湖南如此，全国亦如此，极盛一时的唐代也走向末世了啊！“渔父天寒网罟冻，莫徭射雁鸣桑弓。”“罟”，即网。“莫徭”，《隋书•地理志》中载：长沙郡杂有夷蜑（dàn），名曰莫徭，自言其先祖有功，尝免征役，故以为名。刘禹锡有《连州腊日观莫徭猎》诗，可见这种少数民族长于射猎。“桑弓”，桑木做的弓。开弓射雁有声，故曰“鸣”。三四句直写眼前情景，渔父网冻捕不成鱼，“楚人重鱼不重鸟”而莫徭出于无奈而射雁，穷民生活之艰难已可想见，诗人悯农之情亦可想见。

“去年米贵阙（阙，通“缺”）军食，今年米贱太（太，一作“大”）伤农。”据《旧唐书•代宗纪》，大历二年（767）十月，减京官职田三分之一充军粮。又十一月，率百官京城士庶，出钱以助军。此诗作于三年冬，故云“去年”。安史之乱平定后，接踵而来的又是与吐蕃作战，加之地方军阀叛乱，生产破坏，军粮不足，米价上涨，人民负担加重，不堪其苦。今年眼见丰收，米价却又下跌，种田者收入减少，直接受害的仍是农民，正所谓“谷贱伤农”。不管岁时丰歉，百姓照例吃苦，

这就是当时的社会现实。“高马达官厌酒肉，此辈杼柚（柚，一作“轴”）茅茨空。”“厌”，同“餍”，吃饱喝足。“此辈”，指农家夫妇。“杼柚”，织布机上的两个部件。“茅茨”，即茅草屋。拿高车驷马的达官贵人享乐腐化的生活与贫苦农民的生活作对比，一个“空”字道尽了男耕女织的农民终年辛勤却一无所有的惨状。民间空乏如此，此子美所以形之诗欤。这就深刻地暴露了统治阶级的罪恶，写出了人间的不平。两句与“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）同一警策。前四句伤穷民之渔猎者，此四句又伤穷民之耕织者，再以民生为念，令人感泣。

“楚人重鱼不重鸟（鸟，一作“肉”），汝休枉杀南飞鸿。况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。”“楚人”，今湖南等地春秋战国时属楚，故此处指湖南一带的人。《风俗通》说：“吴楚之人，嗜鱼盐，不重禽兽之肉。”因此，莫徭射雁也不能换来收入以改变穷困处境，岂不白害了鸿雁生命，故曰“枉杀”。诗用“汝休”二字，有劝告意，语气沉郁，表现了诗人对飞鸿的同情，同时使人联想起民间“哀鸿遍野”的惨境。“割慈忍爱”是对出卖儿女而言。“还”，犹言缴纳。“租庸”，指唐王朝所实行的“租庸调”赋役制度：丁岁纳粟稻谓之租，不役者日纳绢三尺谓之庸，纳绢

绫棉麻谓之调。这里因诗歌语言省去调字。安史之乱后，横征暴敛，这里所说“租庸”实际上包括了一切苛捐杂税，说鱼说鸟，直承“渔父”“莫徭”而来；说租说庸，直承农夫、“杼柚”而来。百姓生活之苦已见前述，又“处处”迫于赋敛之困，以至卖儿鬻女。“况闻”有进层之意。这就进一步揭露了官府赋敛之狠毒，写出剥夺者对百姓的残酷压榨已到了忍无可忍的境地。

“往日用钱捉私铸，今许铅锡（锡，一作“铁”）和青铜。刻泥为之最易得，好恶不合长相蒙。”唐初曾禁止私铸钱，规定“盗铸者身死，家口配没”（《旧唐书•食货志》）。天宝以后，地主商人盗铸益甚，在青铜里掺和铅锡，牟取暴利。官府听之任之，所以说“今许”。“刻泥”句，旧注为“以泥为铸模”，实际上这是一句气话，意思是用泥土做成钱岂不更易，更不费成本？揭露中有讽刺，入木三分。现在官府容许私铸铜钱，好钱恶钱不分，人民吃亏，故说不该总这样长期蒙混欺骗下去。诗通过今昔对比，有力地抨击了当时朝廷钱法大坏，申明必须禁止私铸恶钱，以保护人民利益。能如此仗义执言，反映了诗人对人民疾苦深切的关注和同情。

“万国城头吹画角，此曲哀怨何时终？”“万国”，泛指各地。“画角”，古管乐器，形如竹

筒，本细末大，外加彩绘，故名。发声哀厉高亢，军中多用以警昏晓。“吹画角”，指战乱不止。天下万国都在兵荒马乱中，处处城头吹起凄凉的画角。天下愈糜乱，黎民愈遭殃。这画角的声声哀怨，要到什么时候才能停歇呢？诗首以景入，从岁暮所见写起；诗末以情出，以岁暮所闻收束，结出一篇忧乱之意，点破题旨，流露出诗人对时局的深深忧虑。这种忧虑直到诗人写完最后一首诗《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》，诗中还是念念不忘“战血流依旧，军声动至今”！

杜甫擅长七古，多以时事入诗，并不限于专咏时事的诗，而且还把时事注入纪行咏怀的作品中。本篇以“岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪中”开启，先记诗人漂泊时地，然后铺陈展叙其见闻，或写人记事，慨叹今昔；或揭露权贵，抨击朝政；或言志抒情，伤时忧国，回环往复，变化多端，各尽其妙，非大手笔莫办。其间，又常用简练的语言表现极为丰富的社会内容。如“高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨空”“万国城头吹画角，此曲哀怨何时终”等，都高度地概括了封建社会两种阶级的对立和人民生活在水深火热战乱中的基本面貌，能抓住社会的本质，很有代表性。杜甫以诗入史，亦诗亦史，其思想内容的深度广度，其叙事艺术的高度成就，在我国古典诗歌中是比较突出的。

（蓉　生）

登兖州城楼

杜　甫

东郡趋庭日，南楼纵目初。浮云连海岱，平野入青徐。

孤嶂秦碑在，荒城鲁殿余。从来多古意，临眺独踌躇。

鉴赏

“兖州”在今山东省。“城楼”即州城南楼。此杜甫第一次游齐赵之作。其父杜闲当时正在那里作司马。

首联点出登楼的缘由和时间。“东郡”，在汉代是兖州所辖九郡之一。“趋庭”用《论语•季氏》孔丘的儿子“鲤趋而过庭”的故事，指明是因省亲来到兖州，借此机会登城楼“纵目”观赏。“初”字确指这是首次登楼。

次联写“纵目”所见形势，是全诗精彩片段。“海”指渤海，“岱”指泰山，均在青州境。兖、青、徐等州均在山东、江苏一带。三州自古接境，据《尚书•禹贡》，都属九州的版图。“浮云”“平野”四字，用烘托法极写兖与邻州都位于辽阔平野之中，浮云笼罩，难以分辨。“连”“入”二字从地理角度加以定向，有画龙点睛作用。兖州往东与海“连”接，往西伸“入”楚地。不仅十分壮观，也是很为传神的。

与《望岳》的“齐鲁青未了”同一机杼。

三联写纵目所见胜迹，并引起怀古之情。“孤嶂”指今山东邹县东南的峄山。“秦碑”，指秦始皇登峄山时臣下“颂”德的石刻。“在”言其尚在。“荒城”指曲阜。“鲁殿”，指县东二里的汉景帝子鲁恭王所建鲁灵光殿，《文选》有王延寿撰《鲁灵光殿赋》。“余”言其残存。“在”“余”二字从历史角度进行选点，“秦碑”“鲁殿”在“孤嶂”“荒城”中经受历史长河之冲刷，为何一存一残，是很能引起人们对传统文化的反思的。

尾联是全诗的总结。“从来”犹云向来如此。“古意”承三联“秦碑”来。“多”极言其深广。这句与班固“发思古之幽情”同旨。它包含两层意思。其一诗人自指，犹言诗人向来怀古情深。其一指兖州，是说早在东汉开始兖州建置前，它就以古迹众多闻名。这就是杜甫登楼纵目，会生起怀古情思的原因。“临眺”与次联“纵目”相照应。“踌躇”，徘徊。“独”字很能状写杜甫不忍离去时的“独”特感受。“曰‘从来’则平昔怀抱可知；曰‘独’则登楼者未必皆知”。（元末明初赵汸）很能道出尾联的深沉含意。

此诗是杜甫二十九岁时作，是杜甫现存最早的一首五律诗。与他同时的五古《望岳》，堪称异曲

同工。杜甫早期五律虽还未形成个人独特风格，但此诗已初次显露出他的艺术才华。明代李梦阳把“迭景者意必二”作为“律诗三昧”之一。明胡应麟更以此诗中间两联“前景寓目，后景感怀”为杜律“变化莫测”之一例，是对他写作艺术的最好解说。此诗虽属旅游题材，但诗人从纵横两方面，即地理和历史的角度，分别进行观测与审视，从而展现出登楼临眺时触动的个人感受，是颇具特色的。诗人一方面广览祖国的山海壮观，一方面回顾前朝的历史胜迹，而更多的是由临眺而勾引起的怀“古”意识，是颇能激发人们的爱国感情的。

在艺术上此诗一、二、三联均运用了工整的对句。“东郡”“南楼”，“趋庭”“纵目”，“浮云”“平野”，“海岱”“青徐”，“孤嶂”“荒城”，“秦碑”“鲁殿”都是实写。尾联才由“临眺”引出思“古”之“意”，则带有虚写的意味。而二、三联“连”“入”“在”“余”四字，通过对仗，便举重若轻地把海岱连接，平野延伸，秦碑虽存，鲁殿已残等自然景观与历史胜迹，从动态中分别表现出来。尾联“多”“独”二字尤能传达作者深沉历史反思与个人独特感受。这些都说明作者在炼字上所具有的坚实功力。宋叶梦得曾说：“诗人以一字为工”“惟老杜变化开阖，出奇无穷。”（《石林诗话》）从此诗炼字上的“出

奇”“变化”，可以看出：杜甫在创作上从来就是十分认真的。

（陶道恕）

房兵曹胡马

杜　甫

胡马大宛名，锋棱瘦骨成。竹批双耳峻，风入四蹄轻。

所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行。

鉴赏

此诗约作于开元二十八或二十九年间。唐诸卫府州设有兵曹参军之职，以参佐军事。

在所有的动物中，马有着极其高贵的地位。不同时代、不同地域的人，尤其是艺术家和战士，常常将骏马与美人相提并论。项羽不惜死，所惜者虞姬与乌骓马耳；欧洲的骑士祝酒词常常是“为骏马与美人——干杯”；骏马和美人，无论在西方还是中国都是绘画的专题。

杜甫写马和写到马的诗篇很多，颇有脍炙人口的名句，本篇是写作最早的一篇。汉唐时代的西域，水草丰茂、原野辽阔，是马群生活的天然牧场，大宛国产的天马（汗血马）最为名贵，曾是汉武帝发动战争的主要动机。所以首句说“胡马大宛名”。

在古代，相马是专门的学问。《列子•说符》有一个九方皋相马的故事，说的是九方皋这人为秦穆公物色到一匹好马，寄放在沙丘，复命时穆公问他

马的性别和颜色，九方皋记不上来，说是黄色的母马，牵回来才发现是匹纯黑的公马，使得秦穆公大不高兴，怀疑九方皋是个骗子，并责怪推荐九方皋的伯乐。伯乐回答说，马的颜色和性别并不重要，九方皋是得其精而忘其粗。后来证明这匹马果然是上乘的骏马。由此产生了一个成语叫“索之骊黄牝牡之外”。而杜甫此诗亦不着意于胡马之雄雌毛色，专注于其骁腾，亦可谓诗中之九方皋也。

盖诗人早年浪迹，少不了与马打交道，所以他也多少有点相马的经验。首先，善于驰突的良马，骨骼较大，筋肉结实，看上去不肥，所谓“此马非凡马，房星本是星。向前敲瘦骨，犹自带铜声”（李贺《马诗二十三首》）。所以杜甫夸胡马“锋梭瘦骨成”，是很内行的话。一个“成”字，须要重读，——这是杜甫论诗、品物、衡人偏爱的概念，往往与“老”字连文曰“老成”，用来指一种无可挑剔的境界。

古代相马忌头大耳缓，《齐民要术》载相马法说“马耳欲小而锐，状如斩竹筒”，眼前胡马就符合这条标准，所以杜甫要夸它“竹批双耳峻”。古今有骑马经验的人都说，好马驰骋的时候，马背上人是只觉耳边风声呼呼，而感觉不到马足点地，所谓“马似流星人似箭”，就像骑着神鹰在飞，全不似骑驴那样的颠簸。而“风入四蹄轻”正好写出了

这种感受。

布封还不无夸张地说，驾驭了马是人类所能做到的最高征服。马和人分担着疆场的劳苦，同享战斗的光荣，所谓“此马临阵久无敌，与人一心成大功”（杜甫《高都护骢马行》）。马天生具有一种舍己从人的无畏精神，越是危险当前越勇往直前。《三国演义》写刘备在被刘表的部将追杀时，所乘的卢失足陷入檀溪，不是在关键时刻一跃而脱险吗？“所向无空阔”就是想象这匹胡马跑起来，没有飞越不了的空阔，所谓“关山度若飞”是也。所以房兵曹可以放心地将生命安全托付给它。

与《望岳》一诗相同的是，这里所有的咏马，都是为了通向篇末的抒情：“骁腾有如此，万里可横行！”这不仅是在赞美胡马，简直是在祝愿马主人早日建立功名于马上了。当然，这也是杜甫本人的心情。元人赵汸评：“前言胡马骨相之异，后言其骁腾无比，而词语矫健豪纵，飞行万里之势如在目中，所谓索之于骊黄牝牡之外者，区区模写体贴以为咏物者，何足语此。”

（周啸天）

春日忆李白

杜　甫

白也诗无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鲍参军。

渭北春天树，江东日暮云。何时一樽酒，重与细论文。

鉴赏

该诗约作于天宝五年（746）春天，当时杜甫在长安，李白却远在江浙一带。诗中表达了杜甫对李白的无限思念之情。诗的前两句以“无敌”“飘然”“不群”，从总的风格上评赞李白之诗天下无敌。“思不群”，是说李白思想与众不同。接着两句用南朝诗人庾信、鲍照的诗风作譬喻，说李白兼有庾、鲍二人诗歌那种“清新”“俊逸”之风调。“庾开府”，南朝梁诗人庾信。庾信曾做过北周的骠骑大将军和开府仪同三司，故称“庾开府”，其诗风清新自然，老而成就更高。鲍参军，指南朝宋诗人鲍照。鲍照于宋时曾做过前军参军，故人称“鲍参军”。其诗风俊秀潇洒，不同凡俗。五六句借景抒情：“渭北”“江东”“春树”“暮云”，彼此思念之情可知。渭水以北气候本迟，万树着绿，时已深春。春既深，思逾浓，日既暮，悲逾深。将两种毫不相干之事物联系到一起，含蓄地表达了李杜二人之笃厚情谊。最后一联以问作结，

其绵绵不绝之怀思于斯可见。

全诗感情沉郁跌宕，言简意长，有无穷韵致。清仇兆鳌说：“公在渭北，白在江东，春树暮云，即景寓情，不言怀而怀在其中。”（《杜诗详注》）

该诗主旨是怀人，更是论诗。怀人与论诗二者水乳交融。杜甫认为李白的诗飘然思不群，无敌于天下。其风格有庾信之清奇、新颖，兼鲍照之飘逸、俊健。明人杨慎《升庵诗话》云：“杜工部称庾开府曰清新。清者，流丽而不浊滞；新者，创见而不陈腐也。”历代以来，无数论家论李白之诗风，雄浑豪壮、叱咤风云、吞吐日月、笔摄万象、横扫千军，在盛唐诗坛独树一帜。正因为如此，作为伟大的现实主义诗人杜甫，才惺惺惜惺惺，对长期流落于江东的另一位伟大的浪漫主义诗人李白倍加思念。

（丁稚鸿）

月　夜

杜　甫

今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。

香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。何日倚虚幌，双照泪痕干。

鉴赏

肃宗至德元年（756）八月陷贼中作。是年五月杜甫携家避难鄜州（今陕西富县）寄居羌村，然后只身投奔行在，中途被叛军捕获，带到长安。

诗写日夜思家，一起即由“长安一片月”联想到“今夜鄜州月”，悬想妻子今夜对月的情景，强调的是一个“独”字，所谓“心已神驰到彼，诗从对面飞来”（清浦起龙《读杜心解》），通篇亦不更从正面抒写，然已是彼此彼此。表现手法独具匠心。

次联忽从妻子说到小女儿，寓意特深。盖人处苦难，如果能从身边找到共同语言，也不失为一种慰安，然而妻的身边虽有儿女，可惜“儿女尚小，虽与言父在长安，全然不解”（明王嗣奭《杜臆》），所以还是等于零，进一步证实了上句的“独”字。同时，天真的孩子不解忆长安，而在长安的父亲又怎能不忆及孩子呢？正因为孩子太小，才越招人惦记呀。正是“养儿才知父母

情”呀。

“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”二句描画闺中望月人的形象，是诗中最为旖旎的笔墨，妙在无一字不从月下照出，朦朦胧胧的，也是妻在诗人记忆中的模样。以“寒”“湿”写秋月夜极切，而在诗人想象中，这月下的人还和自己一样默默垂泪。

于是诗人看着团娈的明月，萌生出强烈的与家人团聚的愿望。所谓“双照泪痕干”，不仅是想象妻子今夜垂泪，而且实写出自己此时垂泪。这里抒写的不是一般夫妻两地相思，据杜甫半年后在其《述怀》诗中所写的“去年潼关破，妻子隔绝久”“寄书问三川（羌村所在），不知家在否”“几人全性命？尽室岂相偶”，读此便知此诗所写，实为天下乱离的悲哀，同时也就流露出对四海清平的希望。

（周啸天）

春　望

杜　甫

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。

烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

鉴赏

至德二年（757）春在贼中作，杜甫因官职卑小，在长安未被囚禁，故有此《春望》。

“国破”而“城春”，已构成一番对比，所谓“风景不殊，正自有山河之异”（南朝宋刘义庆《世说新语•言语》）也。然而于每句各从对面补上一笔，“国破——山河在”，“城春——草木深”，诚如北宋司马光《续诗话》说“山河在，明无余物矣；草木深，明无人矣”。不仅如此，“在”字不同于“异”字者，表现出对国家不会灭亡的信念；“深”字，表现出一种剪伐不尽的生机。

若止言“感时因溅泪”“恨别以伤心”，那就完全成了抒情，而且平平无奇了。妙在嵌入“花”“鸟”二字，便成春望中景，而融情于景了。花本无泪，鸟岂有情？而言“花溅泪”“鸟惊心”，而人呢，就不言而喻，翻进一层了。此王国维所谓“以我观物，故物皆著我之色彩”（《人间

词话》），体现的是人与自然相融无间的中国文化的传统精神。然盛唐前期，诗人多用自然意象来表现愉悦的感情，而杜甫始以自然意象表现悲的情怀。明人胡震亨曾赞此诗“对偶未尝不精，而纵横变幻，尽越陈规，浓淡浅深，动夺天巧”（《唐音癸签》），极是。

从755冬发生安史之乱，到757年之春，诗人在动乱中已度过两个春天，也就是两个暮春三月，所以诗云“烽火连三月”。不是连续三个月的意思。而战乱之中，最渴望得到亲人的消息，然而邮路兵戈阻绝，一封家信当然比什么都更难能可贵。“家书抵万金”，写出了乱离中人共有的一种心情，自然能够引起广泛同情和共鸣，故为千古脍炙人口的名句。而这两句文义连贯作流水对，故极自然浑成。

末联作顾影自怜语，谓自陷贼中，不知多少神伤，只觉头发越来越白，越搔越短，越搔越稀，连簪子都快插不稳了。前三联都是概括性极强的诗句，此二句则转作细节描写，则春望之人的形象呼之欲出，表现出诗人荷担痛苦之深重。

此诗有大处落笔，有细节刻画，情景兼备复能交融，格律严谨而又流畅，气度浑灏，内涵深沉，为唐代五律造极之作。

（周啸天）

喜达行在所三首

杜　甫

西忆岐阳信，无人遂却回。眼穿当落日，心死著寒灰。

雾树行相引，莲峰望忽开。所亲惊老瘦，辛苦贼中来。

愁思胡笳夕，凄凉汉苑春。生还今日事，间道暂时人。

司隶章初睹，南阳气已新。喜心翻倒极，呜咽泪沾巾。

死去凭谁报，归来始自怜。犹瞻太白雪，喜遇武功天。

影静千官里，心苏七校前。今朝汉社稷，新数中兴年。

鉴赏

《喜达行在所三首》又题为《自京窜至凤翔喜达行在所三首》，后者更能揭示该诗表现的内容。安史之乱中，唐肃宗于至德二年（757）二月由彭原迁到凤翔，临时驻跸于此。东汉史学家、文学家蔡邕《独断》：“天子以四海为家，谓所居为行在所。”这年四月，杜甫冒死从金光门逃出被叛军占领的长安，历尽艰险也到达凤翔，被肃宗授予左拾遗的官职，所以称为“喜达行在所”。在极短的时间里，由被困到解脱，转危为安，否极泰来，痛定思痛，恍如隔世，人事的巨大的转折使他诗思如潮，《喜达行在所三首》所表达的正是这种曲折复

杂的心情。

第一首叙述从长安出逃的历程，十分生动。

诗人先是心里天天系念着皇帝所在的凤翔，但始终没有盼到有人带来朝廷的消息（凤翔在长安以西的岐山之南，因此称岐阳），于是动了出逃的念头。途中艰苦备尝，十分狼狈，一直向西，面对落日，望眼欲穿，写出归心之急迫；冒险行来，提心吊胆，写出心情的绝望。但虽曰“心死”而仍西行不止，“著寒灰”犹言死灰复燃，绝望中又怀着一丝希望。山间乱行，不辨方向，慌不择路，但见迷蒙远树似在招引，便循此而往；险阻之际忽又峰回路转，使人喜出望外！“莲峰”或作“连山”，指太白山和武功山，距离凤翔已不远。终于到达凤翔，添写一笔亲友相见喜极之情状，并不言冒死从敌营中逃归之气节，而仅止于“惊老瘦”慰“辛苦”，是沉郁蕴藉之语。

第二首写到达之后悲喜情绪的错综转换，极为强烈。

归来是喜事，但惊魂甫定，旧痛犹存，回想起困在长安时，入夜则盈耳是乱军的胡笳羯鼓之声，当春则满目是朝廷弃守后宫阙的凄凉；庆幸生还不过是今天的事，但昨天在山路上亡命时还吉凶未卜，抚今追昔，犹有余悸。但接下来情绪为之一变，诗人不再言个人遭际，而把笔锋转向对肃宗这

位新皇帝的满怀希望。杜甫冒死来归，并非仅是逃生的个人行为，而是投奔明主为国效命，他把肃宗比作起兵结束了王莽篡政、光复汉室的南阳刘秀，此时“复见汉官威仪”，满眼中兴气象，想到报国有望，高兴到极处，竟然痛哭起来！这种喜极而泣，正是一种经历了曲折的大喜大悲、感情超常激动的真实流露。

第三首表达了对中兴大业的满腔憧憬，基调明朗。

首联虽然犹自感慨：我若死于途中不为人知，不知凭谁报信？现在身处安全，才感到后怕，实在应当珍重自己的余生以有所作为。但这种感慨已经不同于前两首那样非生即死的惊心动魄，而是一种脱险之后的破愁为喜，这种欣慰之情，使太白山的积雪、武功山的青天在诗人喜悦的眼中都变得明朗可爱起来，是寓情于景，以明重见天日当尽瘁以报国之志。“七校”，七种校尉（实为八种，胡骑校尉不常设），借指众武官。“静”，安静；“苏”，苏醒、活跃。两个字传神地描绘出文武百官的精神状态。位列文官行列里的诗人看到朝堂文武济济的盛况，为之鼓舞，更加坚信新君将有所作为，收拾被叛军荼毒的江山社稷，励精图治，可以重新开始大唐的中兴盛世。

《喜达行在所三首》可以与同时而作的《羌村

三首》参照去读，让我们了解两个杜甫。前者写如何冒死投奔君王，并祈盼庙堂的振兴，是忠君的杜甫；后者写回家探望妻儿与乡亲们相聚，亲眼看到他们在兵革未息的战乱中挣扎的苦难生活，是深切同情民间疾苦的杜甫。这两个杜甫的形象都是真实的并且是统一而不相矛盾的。在君主专制时代忠君就是爱国，而杜甫的忠君是为了实现自己经国济世、“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的政治理想；但杜甫一生颠沛流离的时候居多，这使他有机会接近社会底层的大众，老百姓的苦难他能感同身受，以致他的思想感情能与老百姓融为一体，所以他的诗总是那么贴近时代，总是那么真切感人而被称为“诗史”。后于他近三百年的范仲淹的名句“居庙堂之高则忧其民，处江湖之远则忧其君”（《岳阳楼记》），若加之于杜甫，是最恰当不过的。

（黄宗壤）

春宿左省

杜　甫

花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。星临万户动，月傍九霄多。

不寝听金钥，因风想玉珂。明朝有封事，数问夜如何。

鉴赏

杜甫是个无论“穷”和“达”都不肯独善其身、而始终想要兼济天下的人，一生都在想着福国利民有所作为。无奈官运不济，屡遭挫折，立朝时少，逃难时多，以致从他的诗作中，我们更多的是看到他“飘飘何所似，天地一沙鸥”的“穷”的一面：一个空怀抱负不能用世、四海为家到处漂泊的诗人形象，甚至看到一个贫病冻馁的“菜肚老人”（刘克庄语）的形象，就像蒋兆和为他画的那幅极为传神的肖像那样。那么，杜诗中有没有他的“官相”呢？也有。这首《春宿左省》就是。尽管这和我们心目中习惯的杜甫形象相比多少有些陌生，就像看到一位善演苍颜野老的“衰派老生”，突然一改戏路为“安工老生”，朝服鲜明地上场一样。但这短暂的“达”，的确也是杜甫真实的另一面。

公元757年，唐军收复长安，肃宗自凤翔还都，时居鄜州的杜甫也返京重任左拾遗。官职虽小，职

司供奉讽谏，大事廷诤（面奏），小事上封事（密封的奏章）而已，但杜甫还是抓住这个机会，五更待漏、夙夜执勤，黾勉尽职。中书省和门下省在宫殿的两庑，像人的两掖（通腋），故名“掖垣”。左拾遗属门下省，办公室在东厢房，故称“左省”。这首五律作于次年，描写作者在一个春日从黄昏时分起在衙署值夜班的情况。

暮色苍茫，宫墙掩映于花影中，似嗅到花气袭人，这是春天的物候；倦鸟鸣叫着纷纷归巢，这是黄昏的景观。从这个时间段写起，使全诗一开始就显出紧凑的夜以继日的勤政氛围。接下来，颔联“星临万户动，月傍九霄多”，写夜晚值宿之所见：空中有群星璀璨，照耀得宫殿中千门万户的灯火也似乎在闪动；因为“九霄”是“天庭”，形容帝居，殿宇巍峨美轮美奂，最靠近月亮，仿佛特别受到眷顾，霑润到的月光特别多。一个“动”字，把人间天上灯火与星月交辉全盘写活；一个“多”字，把月色写得特别明亮。这两句对仗工稳、描绘生动，气象博大，自有一种雍容整肃的庙堂气象，合乎复官后杜甫的心情，为下面由写景过渡到写情作了烘托和铺垫。

颈联和尾联，转为写自己。虽是月白风清，如此良夜，但职责所系，不敢懈怠。静夜无眠中听觉特别敏感，捕捉着午门开启的锁钥声响；夜风吹动

檐铃叮咚，也联想到上朝的马铃声。心中在计算着时间，因为明晨还有封事要上奏，所以禁不住几次起身询问夜已有多深了。至此，虽以问句作结，然已经不言而喻，极细致地描绘出了杜甫通宵达旦“五更待漏靴满霜”（苏轼《薄薄酒二首》）的情态，其勤恳谨慎恪尽职守的循吏形象也就呼之欲出了。

就题材而言，此诗极容易把主题拔高，展开来表达公忠体国之忱，又容易写得四平八稳像揣摩圣意的应制诗。但杜甫不会那样，任何题材在他笔下总是得到意蕴深沉技巧圆熟的表达。像这首诗，只是描绘值夜的情景而不作大言，但人物的精神风貌已活在其中。写景写情，有声有色，如花影、栖鸟、星月、宫阙，以及由内心联想引起的“金钥”“玉珂”等等细节，无不经过精心选择以服从于表现的需要，也无不是精巧妥帖的诗家语，例如不言锁钥而言“金钥”、不言马络的铃铛而言“玉珂”，修辞美则增强了意境美，可以看出诗人“清词丽句必为邻”（《戏为六绝句》）的态度、“语不惊人死不休”（《江上值水如海势聊短述》）的追求和善于镕裁的功力。而以发问作结句，更觉余味无穷。联想到唐人朱庆馀的《近试上张水部》：“妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？”也是以问句作结，两首诗虽然一写官身一写闺意，但

其婉转含蓄则有异曲同工之妙。

（黄宗壤）

月夜忆舍弟

杜　甫

戍鼓断人行，边秋一雁声。露从今夜白，月是故乡明。

有弟皆分散，无家问死生。寄书长不达，况乃未休兵。

鉴赏

乾元二年（759）秋作于秦州。按作者有弟四人曰颖、观、丰、占，唯占相随。据《资治通鉴•唐纪》，是年九月，史思明率部自范阳南下，攻下汴州、洛阳，郑、滑等州皆陷没。颖、观、丰等弟均在战乱地区，久无消息，本年十月在同谷有诗可参：“有弟有弟在远方，三人各瘦何人强！生别展转不相见，胡尘暗天道路长。”（《乾元中寓居同谷县作歌七首》）

首联从“夜”字入题。戍楼禁夜的鼓声，是纪实，也是对战乱时世在气氛上的一种烘托。而“边秋一雁声”则更多象征成分，孤雁使人联想到离群，直启“忆弟”之思。

颔联点出“月夜”。按诗或作于白露节当晚，白露这个节气的名称根据乃在物候。“露从今夜白”直接是说今夜乃白露，进而是说今夜果然露凝而白，秋气从此更凉，特别是在秦州这样的边地。“月是故乡明”，妙在一个“是”字：明明是

主观感觉，却说得如此肯定；联系上句，是“觉露增其白，但月不如故乡之明”（明王嗣奭《杜臆》），间接而有力地表达出对故乡的怀思。颈联字句的倒腾，丰富了诗的意蕴。

颈联写“忆舍弟”，为一篇主意，两句作流水对，可一气读下：诸弟流离失所，无法打听消息。然而，作者从“无家”的“无”字，找出一个反义的“有”字，就生出曲折，饶有感慨：“有弟”，本是幸事，“皆分散”，却不幸，“无家问死生”，更痛苦。“问死生”本是问生死消息，按照当对和用韵的规律，诗中以“死生”代“消息”，尤觉惊心动魄。

尾联收住，说平时寄书尚且很难收到回音，何况处在战争年月，言下感慨更深。

宋人王得臣说：“子美善于用事及常语，多离析或倒句，则语健而体峻，语而深稳。”（《麈史》）这首诗不用事，而用常语，保证了语言的清新，中间两联，作者按照当时对格律的要求倒腾字句，在音情和意义上生出顿挫，铸句精警，表现出他在律诗上的造诣，已达到随心所欲不逾矩的境界。

（周啸天）

秦州杂诗（其二）

杜　甫

满目悲生事，因人作远游。迟回度陇怯，浩荡及关愁。

水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。西征问烽火，心折此淹留。

鉴赏

天宝十四年（755）十一月安史之乱爆发。次年六月潼关失守，唐玄宗仓皇奔蜀，长安陷落。七月肃宗李亨即位灵武，改元至德。诗人此时正在鄜州，乃只身投奔灵武，中途被叛军俘至长安。至德二年（757）四月诗人逃出长安奔向肃宗所在地凤翔，被任命左拾遗，曾因上疏营救宰相房琯而触怒肃宗，幸得张镐等营救才免受处罚。但是乾元元年（758）六月，终被贬为华州司功参军。此乃诗人仕途上受到的一次严重打击。诗人于贬至华州的次年即弃官赴秦州。此诗主要记叙刚入秦州时的所见所感。原作二十首，兹其一。

首联云“满目悲生事，因人作远游”，道出“远游”来秦州的远因和近因。“生事”，指世事、生计。“满目悲生事”，即“悲满目生事”。可悲之“生事”而云“满目”，乃极言其多，以反映于华州时处境之不堪。但其主要是指关辅饥荒，所谓“寂寞天宝后，园庐但蒿莱”（《无家

别》）；还有关内战乱，所谓“子孙阵亡尽”“垂老不得安”（《垂老别》）。诗人之“远游”至秦州为的是寻找一个相对安定的环境居住，而秦州又恰好有从侄杜佐与旧友赞公等可依靠。依靠亲友，故曰“因人”云。

华州至秦州有六七百里之遥。但诗人省略了有关一路艰辛跋涉的记叙，颔联直接跳脱到描写入秦州时的心态：“迟回度陇怯，浩荡及关愁。”“陇”即陇山，绵亘于今陕西宝鸡、陇县至甘肃清水、天水、秦安等县；“关”指陇关，又名大震关，在今陇县西陇山下。“迟回”，迟疑徘徊之状，为“怯”之外在表现；“浩荡”，夸饰“愁”之深广无垠。前一句写入秦州之艰难。据《三秦记》：“陇坂九回，不知高几里，欲上者七日，乃得越。”故诗人面对高峻的陇山油然而生难以翻越的胆怯。后一句写入关时愁绪深广，亦不明言原因，比前句更耐人寻味。诗人在此之前饱经战乱流离之苦，已如惊弓之鸟，因此虽然离开了华州，但由于对眼前陌生的秦州并未产生平安感，故仍有“烽火”之虞。这就含蓄而深刻地反映了安史之乱给诗人造成难以愈合的精神创伤，亦说明天下已几无乐土可言。

诗人既入了秦州之境，所见又如何呢？颈联云：“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。”“鱼龙”实指

鱼龙川，今名北河，发源于陇县西北，河中出五色鱼，俗以为龙而莫敢捕，故称。“鸟鼠”则实指鸟鼠山，位于今甘肃渭源县。“鱼龙”与“鸟鼠”指代秦州境内山水。岑参诗云“鱼龙川北盘溪雨，鸟鼠山西洮水云”（《与独子孤渐别长句兼呈严八侍御》），正指此山水。“鱼龙夜”即“鱼龙秋”，《水经注》云：“鱼龙以秋为夜。”颈联描写的是深秋时节，鱼龙川河道水落，鸟鼠山一派空寂，显得无比肃杀凄凉的景象。对此联明人王嗣奭《杜臆》尝释云：“‘鱼龙’‘鸟鼠’固属地名，而借为景物之用，不即不离，妙不容言，真化工之笔也。若实作地名解之，有何意味？”此说亦不无道理。其实“鱼龙”“鸟鼠”可视为双关语。总之，颈联所写的景物暗示秦州亦不是乐土，诗人之“愁”并非多余。

此时诗人刚到秦州，即已觉客居之前景不可乐观，而秦州又为边防重镇，故尾联云：“西征问烽火，心折此淹留。”“西征”，指自己西行入秦州，“问烽火”，谓打听有无战事，古代边塞上每隔若干里筑有高台，有敌情则点火为号，递相警告，谓“烽火”，此喻战事。“心折”，语出江淹《别赋》“心折骨惊”，实即“心惊骨折”，形容惊心动魄之极。“淹留”，指在秦州停留客居。诗人入陇关之后，仍惴惴不安地打听战事消息，并觉

淹留此地有“心折”之感，则显然流露出不想于秦州久居之意。诗人的担忧后来果然得证实，其《秦州杂诗二十首》其十八云：“警急烽常报，传闻檄屡飞。”秦州也是战云笼罩，并不太平。所以诗人不久即又南下同谷，再作“远游”了。

这是一首五言律诗。首联起句突兀高远，发唱惊挺，为全诗定下“悲”的基调，接下颔联抒“怯”“愁”之情，颈联则写悲凉之景，尾联仍生“心折”之意，层层转折，沉郁顿挫。诗以“满目悲”开始，又以“心折”结束，把诗人感时悲世之情抒写得蕴藉深厚。

（王英志）

秦州杂诗（其七）

杜　甫

莽莽万重山，孤城山谷间。无风云出塞，不夜月临关。

属国归何晚？楼兰斩未还。烟尘一长望，衰飒正摧颜。

鉴赏

唐肃于宗乾元二年（759）秋，时任华州司功参军的杜甫弃官离开长安，辗转远游，第一站即是秦州（今甘肃天水）。此诗在《秦州杂诗》中原列第七。由于此前杜甫在左拾遗任上因直言为肃宗所不喜，因而被借故贬到华州，此次弃官漂泊秦州之作，虽是写景物，仍寄托有个人强烈的乱世忧思。

首写地形。秦州地处渭河上游，四面有六盘山及其支脉陇山等环绕，是唐代的边防重镇。“莽莽万重山，孤城山谷间。”写出绵绵群山的苍莽高峻、而秦州孤城则僻处于闭塞幽谷之中的形势，二者适成对比，险要之情立出，故清沈德潜评为“起手壁立万仞”（《唐诗别裁集》）。

次写景物。塞上风云变幻、日月盈昃，在诗人眼里都具有诗情画意。“无风云出塞，不夜月临关。”是边塞特有的景象：高空的浮云正在缓缓移动飘出关去，并不因为低处无风而淹留；东天的月亮已经高悬在关口的上空，并不因为天穹尚未黑尽

而掩盖其光辉。云月不管人间的征伐之事，亦不管敌我疆界，自在而悠闲地去留无意、出没自如；而困处于孤城中的人除了开门见山外，目所能及的也就只有天上的闲云孤月了。此二句继首联的全景式扫描之后，进一步写出边关的荒凉景象，但并非单纯写景；因其时正当安史之乱和吐蕃侵扰，敌情难料，兵燹随时一触即发，这荒凉的边关所见，在诗人饱含边愁的眼中也就蒙上了一层紧张气氛。

再写战事。用了两位汉代使臣的故事来和目前的形势作对比：一个是苏武，他出使匈奴被囚十九年，坚贞不屈，归国后，担任“典属国”（官职名，负责外交事务，具体处理同周边属国和少数民族的关系）。楼兰是古丝绸之路上的西域小国，汉代曾联合匈奴、龟兹杀害汉使官，抢掠财物。傅介子请为使者赴楼兰，斥责楼兰王的挑衅行为，并设计斩杀之而另立国君。归国后以功封义阳侯。这是两位在处理边衅中为国争了光的人，杜甫提到他们，无疑是以古观今。然而今非昔比，江河日下，盛唐时代，王昌龄发出过“不破楼兰终不还”（《从军行》）的豪言壮语，唐代诗人祖咏也表达过“论功还欲请长缨”（《望蓟门》）的壮志；但而今苏武、傅介子安在？不但发生过“属国归何晚”即外交使臣被羁未归的情况（比如，趁安史之乱袭取陇右、河西的“西山寇盗”吐蕃，就曾

扣留过唐王朝的使臣李之芳、崔伦），而且“楼兰斩未还”，对边衅已不能有力地解决。此联借古人建功的典故写唐王朝在内忧外患中军事和外交的失利，为盛唐的急剧衰落不胜感叹，同时隐含对吐蕃开启边衅的担忧。

最后的结尾是极为沉重的：“烟尘一长望，衰飒正摧颜。”面对眼前的衰飒荒凉，只要一想到秦州以外一定是望不断的烽火烟尘，战局堪忧，就会联想到唐王朝的衰败，杜甫深忧国运，不禁为之痛心疾首、眉宇难舒。这里虽然加进了诗人的想象，但合乎实际，把境界扩大到秦州之外的整个西北边防线，增强了“衰飒”的依据和“摧颜”的力度。

此诗基调悲壮，内涵深厚：首联雄浑大气，尽显孤城气氛；颔联有一种边地特有的凄清之美，为写景中的奇句；颈联以古观今、以虚喻实，典故用得十分贴切；尾联表达了作者深广强烈的忧国忧民之情。全诗情景交融，结构严谨，如果视之为边塞诗，当属其中的上乘之作。

（黄宗壤）

送　远

杜　甫

带甲满天地，胡为君远行！亲朋尽一哭，鞍马去孤城。

草木岁月晚，关河霜雪清。别离已昨日，因见古人情。

鉴赏

杜甫于乾元二年（759）离秦州，此诗“不言所送，盖自送”（清浦起龙《读杜心解》）之作。

首句提出一个严峻而又矛盾的问题。“带甲”，全副武装的战士，“满天地”意即遍地皆兵。此诗开头就以新颖的语言，矫健的笔力，把读者的感情带进诗行。

次句“君”乃诗人自指。作者向自己发问：兵乱连天，为何在这样的时刻“远行”？对此作者虽无回答，却是很能引起读者的兴趣的。

“亲朋”二句写启程时情景。亲友同声一哭，是因为正值乱离，不知此后能否重逢。而诗人则无言地登上“鞍马”，他实际上也是含着眼泪，告别孤城秦州远去的。一边有声的痛哭，一边无声的饮泣，这是一个多么令人感动的场景。

“草木”二句点出远行的时间和征途的感受。“草木”零落，时入岁暮。“霜雪”飘洒，关河冷清。恰是辞别亲友后途中景致。此联“岁

月”二字本当用平，诗人出于内容上的考虑，突破声律常格，上句全用仄，下句四字用平。用拗峭的语言，状寒冬的旅程，成为杜甫五律中以入代平的一个诗例，有其值得借鉴之处。

“别离”二句回忆亲朋相送的情谊。与亲朋“别离”虽“已”成“昨日”，由于感念难忘，仿佛就在今天。由此可“见”，“古人”殷殷惜别，是有深“情”厚意的。这里字面上在说“古人”，言外实寓有世态炎凉、人情淡薄的意思。

诗以“送远”为题，但从后四句看，“当是就道后作”。这样，前四句应是“从道中追写起身时之情事”（清浦起龙《读杜心解》）。作为一首“自送”诗，我们不难想象：这是诗人创作激情喷薄而出的艺术体现。清沈德潜极赞此诗开头是“何等起手”，浦起龙更用“感慨悲歌”四字盛誉前四句，都是很能把握此诗的艺术特色的。

杜甫在战火纷飞的时刻，离秦州，入蜀道，却并无一个明确的目的。离别时虽然亲朋同声“一哭”，却无人以诗相送，情景是颇为凄凉的。为了自壮“行色”，他“就道”后补写了这首名作。这和他天宝十四年（755）“免河西尉，为右卫率府兵曹”时所写《官定后戏赠》，很有点近似。不同的是，那首诗写于安史之乱前夕，纯出游“戏”笔墨，而且“微禄”“耽酒”，“圣朝”“狂歌”，

还可为“故山归兴”，“向风”“回首”。而这首诗则写于安史之乱中，“带甲满天地”的时刻。“鞍马”入蜀，茫茫前路，还不知依“托”何人。哪还有以笔墨为游“戏”的闲情。回味“昨日”告别场景，想“见”“古人”惜别“情”意，宜乎要“感慨悲歌”，放声长吟了。

（陶道恕）

天末怀李白

杜　甫

凉风起天末，君子意如何？鸿雁几时到？江湖秋水多。

文章憎命达，魑魅喜人过。应共冤魂语，投诗赠汨罗。

鉴赏

李白与杜甫，是唐诗璀璨天宇中最为夺目的双子星座，他们的真挚友谊，成为中国诗史上的佳话。可惜他们结识同游的时间不长，从此天各一方，再没有“重与细论文”（《春日怀李白》）的机会；但杜甫对李白的推崇、忆念、担忧、关切，都反映在他的诗里。

写这首诗的时候，正在安史之乱中，两人的境况都不好：杜甫已弃官流寓秦州、同谷，即将“漂泊西南天地间”；而李白则因参加了永王李璘的幕府而在李氏王朝内讧中受到牵连，被指为“附逆”，流放夜郎，后在途中遇赦放还，正漂泊在湖南一带。这一时期，杜甫写了《梦李白》二首和《天末怀李白》，抒发了对挚友蒙冤的同情和对其遭遇的真诚关心之情。

此诗是在秋凉、地僻，老友南北暌违、吉凶未卜这样的氛围下进入怀念的主题的。以凉风骤起、天气转寒起兴，定下了全诗沉重悲愁的基调。“天

末”，指自己僻处远在天涯的秦州（今甘肃天水）。自身尚在困顿之中，感到深深的寒意了，犹自心系故人，想到千里之外获罪之身的老友处境一定倍加艰难。于是以一个问句“君子意如何？”问对方现在的心境怎样，只有对极为密切极为关心的人才会用这样忘形到尔汝的语气。其关切之情可见。

古人有以书信系于雁足以传递信息的传说，故鸿雁代表信使或音讯。彼此不能相见已是恨事，加之消息断绝，更是情何以堪！又一个问句“鸿雁几时到？”关切之情尤见殷切。“死别已吞声，生别常侧侧”（《梦李白》二首），诗人想到李白生死不明，而江湖风波险恶，什么意外的灾难都可能发生，更加牵挂。

“文章憎命达，魑魅喜人过”是杜甫饱经忧患洞明世事的痛切之语，一“憎”一“喜”，说透人生！如果命运太好了，飞黄腾达、生活优裕，肉食者鄙，就会失去进取精神和独立思考的能力，就没有深切透彻的人生感悟，发为诗文，也就会缺乏创造力而沦为平庸；何况人世间还有如魑魅鬼怪一样的工于妒忌的小人，伺机进谗，每以君子的过失为幸灾乐祸呢！反过来说，自古才华横溢者又大抵难免命途多舛的悲剧宿命，这是古今中外的至理，所谓“愤怒出诗人”（古罗马诗人尤维利斯）、“诗

穷而后工”（宋欧阳修《梅圣俞诗集序》），庶几近之。揆诸史籍，司马迁《报任少卿书》所列姬昌、孔丘、屈原、左丘明、孙膑、吕不韦、韩非等历史人物，凡卓有成就者其命运亦无不多舛，而其成就“大抵贤圣发愤之所为作也”。

“文章憎命达”之叹，因李白的遭遇引起，自然也联想到自己的坎壈失意。而李白应永王璘征召参与军幕，以东晋名将谢安自比，“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”（《永王东巡歌十一首》其二），其初衷实是为了靖乱立功、报效朝廷，因此，他的坐流夜郎是一件冤案。“魑魅喜人过”则隐含为李白辩诬鸣不平之意。

由这样的感喟，联想到故人此时正流浪在潇湘一带，那里的汨罗江是诗人屈原蒙冤自沉之处。李白和屈原的遭遇有许多共同之处，杜甫对李白慷慨浪漫的性格也有充分的了解，所以杜甫展开想象：李白一定会把自己的满腔孤愤化为诗篇，投赠于汨罗江中，向自己敬佩的先贤尽情倾诉。

这首诗感情强烈，多沉痛语，然表达深沉婉转，因而感人至深。鸿雁、江湖、秋水、魑魅等皆有寓意，“文章憎命达”一联以其蕴含哲理，烛照世相，尤其成为千古名句。

（黄宗壤）

空　囊

杜　甫

翠柏苦犹食，明霞高可餐。世人共鲁莽，吾道属艰难。

不爨井晨冻，无衣床夜寒。囊空恐羞涩，留得一钱看。

鉴赏

乾元二年（759），杜甫弃官由华州流寓秦州同谷。这时，战乱动荡仍未平息，诗人生活极其艰难。杜甫这首诗，通过写自己的空囊（囊，指钱袋），以小见大，反映当时的社会和诗人自身的思想、遭遇。

首联“翠柏苦犹食，明霞高可餐”，诗人紧扣诗题，言内而意外，写出两层意思，一层是说钱囊空空，无钱买食，只得餐霞食柏，权且充饥，这是言内之意。除此之外，尚有另一层言外之意，在古人看来，明霞翠柏均非凡俗之物，杜甫此语出自《列仙传》“赤松子好食柏实”和司马相如《大人赋》“呼吸沆瀣餐朝霞”。表现杜甫虽生当乱世，饥寒交迫，但仍不同流俗，品节高尚。因此，我们体会句中的“犹”“可”两字，既把作者的贫苦说得十分实在，而又似颇为自负。这后一层含义，与诗的颔联有着内在的联系。

颔联“世人共鲁莽，吾道属艰难”，交代囊空

的根本原因。所谓“世人共鲁莽”，犹“众人贵苟得”（杜甫《前出塞》其九）。时当乱世，人多苟且偷安，在安史之乱中，认贼作父、为虎作伥者有之，屈于强暴、强任伪职者有之，而杜甫呢？战乱爆发后，他弃家鄜州，奔赴行在，中途陷于敌手，后又因两上直言，受贬落职，遭遇不可谓不坎坷，但他“葵藿倾太阳，物性固难夺”（《自京赴奉先县咏怀五百字》），及至贫寒如此，仍然持道守节。这里，杜甫所说的“吾道”，是不愿苟得之直道，忠勇报国之达道。颔联两句，通过对比的手法，把杜甫高尚不俗的品格鲜明地凸现出来了。

颈联“不爨井晨冻，无衣床夜寒”，进而具体写贫状。作者皆从“寒”字来入笔。下句使人联想到《诗经•七月•豳风》“无衣无褐，何以卒岁”和诗人“布衾多年冷似铁”（《茅屋为秋风所破歌》）的名句，上句说“不爨”，其实并非因为“井晨冻”，而是因为无食。序属严冬，却晨炊无米，夜寒难御，可见一贫如洗。

尾联“囊空恐羞涩，留得一钱看”，将题目“空囊”二字落实。在写法上，此联出之以幽默诙谐之笔。试想，已是身无分文，贫不自救，却还要强留一钱在空囊之中，以免他人笑话，这举动本身就是一种反常。作者正是以这种貌似轻松诙谐的话，来写自己心里沉重悲苦的情绪，一个伟大诗人

的潦倒流落的无穷感慨，读者自可在言外得之。明末清初时的文学家申涵光评杜诗云：“杜公每遇废弃之物，便说得性情相关，如病马、除架是也”（清仇兆鳌《杜诗详注》引）。囊既已空，亦在废弃之列，杜甫亦写得处处关情。

这首五律用笔朴实，庄谐间出，颔联以庄语见清操，尾联以谐语抒感慨，相得益彰。而音节拗折，是一首拗律，如首联“翠柏苦犹食，明霞高可餐”两句，一孤平一单仄，不求谐声；俯首拾柏，柏味甚苦，此句相应多仄声，明霞仰头可餐，其意甚高，此句相应多平声，可谓声情相符。

（金启华　秦寰明）

春夜喜雨

杜　甫

好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。

野径云俱黑，江船火独明。晓看红湿处，花重锦官城。

鉴赏

上元二年（761）春作于草堂，是咏春雨之作。

春天是万物复苏的季节，雨最可贵，故俗谚有“春雨贵如油”之说。全诗以“好”字领起，是喜之也。春雨好在何处，好就好在需要它、它就来，该来的时候才来，如善解人意然。这就写出了一种性格。

次联为流水对，进一步展开描绘春雨的性格。春雨和夏雨性格不同，就在于它不作声势，偏在无人知道的夜里随风悄然而来，滋润着万物，却不表功，哪怕一点声音都听不到。这是拟人，也可用来喻人。表现了诗人所崇尚的一种为人的准则。所以耐人含咏。

三联转而写春夜雨景。平常在夜间，由于路面有微弱反光，故小路比较田野容易分辨。但雨夜的天空布满乌云，野外一片漆黑，伸手不见五指，所以连小路也看不见了；于是江船上的一点火光就显得特别打眼，——那是雨中的火光，朦朦胧胧地带

着光晕，既神秘又好看。“俱黑”与“独明”形成对比，写景入神。

末联写清晨雨雾，是雨夜的尾声，然而是何等鲜明的一年尾声：经过一夜春雨，江上的花都开放了，带着晶莹的水珠，红艳艳的、沉甸甸的，古老的锦官城的景色也为之焕然一新了。“重”字妙，“红湿”字尤妙，完全是写一个印象，“红”是一种感觉，“湿”也是一种感觉，表现出一种绘画的美。诗中并无一个“喜”字，诚如清人浦起龙说：“喜意都从隙缝里迸出。”（《读杜心解》）

（周啸天）

江　亭

杜　甫

坦腹江亭暖，长吟野望时。水流心不竞，云在意俱迟。

寂寂春将晚，欣欣物自私。江东犹苦战，回首一颦眉。

鉴赏

“坦腹”是一种“魏晋风度”，肢体的放松，表现出思想的旷达和生存状态的闲适。这种状态和安史之乱后漂泊西南栖栖遑遑的杜甫似乎不搭界。按杜甫作此诗时流寓成都，结庐于城西浣花溪，生活相对安定，故有此对景吟诗的雅兴。他用“坦腹”写自己的现状，正说明这暂时的安定来之不易，其实并非自己生活的全部。

云行水流，自然现象而已，参之己意，便生遐想，大抵观水则感韶华之匆匆；看云则叹浮生之碌碌，乃思恬退。可见“水流心不竞，云在意俱迟”绝不是单纯的写景，“竞”是竞赛，“迟”是栖迟，表面上看，是说当其“坦腹”之时，心情平静，看到水流得湍急似有所约，并不为其所动，不欲与之争胜；而流云舒卷，那样悠然，倒正合自己闲适的心情。这完全是冲虚无为的隐者态度。但是，杜甫是个以修齐治平忠君爱国为己任的入世者，“竞”是杜甫一贯执著的政治态度，现在忽而

说出“不竞”的话来，似乎又不搭界。那么，其内心深处的“潜台词”是什么呢？

这一联，应该视为杜甫的言不由衷。满腔忠悃而荃不察，执著的理想在无情的客观现实面前总是被击碎，因此偶然看到江水的奔流不息，不禁联想到自己也曾这样地努力过，只不过是徒劳的一厢情愿，有什么意义？看到流云的悠闲，于是感到我倒应该像流云那样自由自在才好。冲锋者也有荷戟独彷徨的时候，执著者也会说出丧气的话来，而这种故作超脱之语以自解，反过来更足以表明其内心蕴含着欲有所为而不能作为的大苦闷。诗人此联，当如此解读。

果然，怀着这样的苦闷和忧思，连潇潇洒洒欣赏一回风景也是不可能的。江亭野望，“寂寂春将晚，欣欣物自私”，春色已老，好景无多，虽然眼前仍是姹紫嫣红生意欣欣，却驱不走诗人内心的寂寞和凄凉，引不起自己的情绪，移情于景，反而说是春天景物的自私无情。颈联同颔联相比，这一联才是诗人心情的真实流露。

然则心忧何事？战乱未靖也。其时，唐王朝大将李光弼新败于邙山，河阳、怀州皆陷于安史乱军之手，诗人岂能偏安西蜀一隅坦腹江亭作逍遥状？“江东犹苦战，回首一颦眉”，说的就是这样的局势，于是，在全诗的结句，我们终于看到

了“坦腹”其貌、“顰眉”其心的忧国忧民的杜甫的真实形象。

（黄宗壤）

后　游

杜　甫

寺忆曾游处，桥怜再渡时。江山如有待，花柳自无私。

野润烟光薄，沙暄日色迟。客愁全为减，舍此复何之？

鉴赏

这是一首写景诗，但却不是王维、孟浩然那样静穆悠远的山水田园诗。因为它是杜甫逃难入蜀期间，北归无望，客愁如海，难得释怀而偶然释怀之作。

此前，杜甫为安史叛军所执陷于长安，他心情郁结，以泪眼观花、伤心听鸟，故其《春望》诗中有“感时花溅泪，恨别鸟惊心”之句。而此诗作于上元二年（761）春，其时杜甫避难卜居成都不久，曾一度到成都附近的新津县游览修觉山的修觉寺，有《游修觉寺》诗；此后二度重游该寺，所以诗题为《后游》。《游修觉寺》云：“野寺江天豁，山扉花竹幽。诗应有神助，吾得及春游。径石相萦带，川云自去留。禅枝宿众鸟，漂转暮归愁。”全诗有一种禅意，而且似乎来游只是一种被动的“随喜”，故仅说及“吾得及春游”就又“漂转暮归愁”，心胸还没有放开。而第二次来游，心情就开朗得多了，对春山古刹中的大自然尽情欣

赏，可以看得出作者在乱离中是特别珍惜这类使心情暂时放松的机会的，他的眼中和笔下那江山的有情和花柳的无私，实际上是他对江山和花柳倾注了感情、希望它们能暂时化解自己心中愁绪的缘故。

开篇首写重来的感触。寺还是那个寺，桥还是那座桥，然而曾经布满过我的屐迹，此次再来，便如会故人，产生了亲切感，并勾起了回忆和爱怜之心。“寺忆曾游处，桥怜再渡时”，“我”本是游览的主体，在句中却省去而代之
以“寺”和“桥”作为主语，并强化谓
语“忆”和“怜”，强调了景物给予诗人的感动，给读者的印象也更强烈。

“江山如有待，花柳自无私”也同样如此：不言是我重来领略江山和花柳的美好，而言江山早就在那里敞开怀抱期待我的重游，花草树木也毫无偏私地施展魅力欢迎我的到来。江山和花柳被赋予了灵性，物我交融，画面顿然活色生香，诗人的盎然游兴也跃然纸上。不仅如此，诗人经历战乱后更加爱民恤物、民胞物与的胸怀也由此得到体现。

在骀荡的春光里，诗人登高远眺，又获得了新鲜的感受：“野润烟光薄，沙暄日色迟。”这是倒装句式，因为淡淡的晴光似一层如烟的薄幕，柔和地摇漾在空中，因而使山野更加青翠润泽；因为日照的时间长了，所以把沙地也照得暖烘烘地变得松

软。杜甫不是唐人山水诗的代表，但其写景的名篇仍表现了体察物理的细致入微和描绘形神的精准生动。例如同是写春天，他的一首《绝句》“迟日江山丽，春风花草香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯”，燕子衔泥营巢和鸳鸯相拥酣睡体现了春天万物复苏，生机萌动的物候特征，和本诗人格化了的江山有待、花柳无私就有异曲同工之妙；而“迟日”则和“日色迟”完全一样，写的是暖洋洋、软绵绵的春日。的确，春日不像夏日那样光线强烈一泻而下；春日下的景物也不像夏日景物那样明暗强烈、轮廓分明。所以，用“烟光”和“润”来形容柔和的春日春景，是最为蕴藉、最具诗味的炼字。

尾联以反问句作结：能够消除我的愁思，除了这里还有什么地方呢？这一问非同小可，既点明了此次重游的愉快，有流连忘返之心；更强调了要消愁非此地莫属；也就暗寓如有机会还会再来的意思。再深一步体会，既然希望再来，则“客愁”（实际是忧国忧民之心）终未能消去，“全为减”云云，不过是故作旷达而已，杜诗的沉郁顿挫正在于此。此诗最大的特点是物我两契，情景交融，因春景而引起的愉悦一步步写来，层次绵密，使读者深受感染。

（黄宗壤）

花　鸭

杜　甫

花鸭无泥滓，阶前每缓行。羽毛知独立，黑白太分明。

不觉群心妒，休牵众眼惊。稻粱沾汝在，作意莫先鸣。

鉴赏

唐肃宗乾元二年（759）十二月，杜甫四十八岁，举家由陇入蜀，岁末终于到达成都，既而卜居浣花溪畔，建草堂，生活相对安定，这于杜甫的人生和创作都是一个重要转折。入蜀前的艰难困苦、九死一生，与江畔生活的恬静悠闲、怡然自得形成了鲜明对照，诗风也为之一新，由入蜀前的慷慨悲壮、沉郁顿挫而演变为清新淡远、明丽工致。此间，杜甫在纵情领略自然、生命之美的同时，也对自己的人生遭遇、得失挫败进行冷静的反思，良多感悟。《江头四咏》便是诗人面对日常生活中熟知的动物、花草，睹物生情的即兴之作。诗人随兴所至，咏栀子、写 ，《花鸭》是其中第三首。

通体洁净，悠然漫步的小鸭子，步履泰然、神情自若，像是一位举止从容的“雅士”、闲庭信步的“诗人”，更仿佛昔日踽踽行走于丹墀之下的左拾遗杜甫。一开始，诗人显见是在以鸭儿自嘲，只是笔法老道，不见圭角。诗题为“花鸭”，其实，

仅为黑白两种毛色，并没有令人炫目的华丽“羽衣”，更无法与䴔䴖（即“紫鸳鸯”）的色彩斑斓相比。然而，诗人最看重、最赞赏的正是花鸭的“黑白分明”。一个“太”字凸现出诗人对是非颠倒、忠奸不分、鱼龙混杂的现实世界的强烈不满，同时也借花鸭传达了自己对爱憎分明、疾恶如仇的刚烈人格的由衷赞美。然而，这样的处世精神和高尚品格显然是遭人嫉恨，不为世人所容的。诗人总结自己走过的人生道路，悲愤地告诫世人：如果要想官位做得安稳、日子过得滋润，就得学会平庸，处于有用与无用之间，不要引人注目，不可锋芒毕露，更不能不平则鸣、仗义执言；否则“木秀于林，风必摧之”（三国魏李康《运命论》）。人心难测、世事维艰，贤者处世不易啊！其实，这是杜甫的牢骚话，终其一生，杜甫虽活得清醒，看得明白，却很难与世俯仰，做到明哲保身。诗人不过是借小诗一首“劝劝”花鸭，实为安慰安慰自己而已。

杜甫赞美振翅高飞、风行万里的大雁——“谁怜一片影，相失万重云？”（《孤雁》）“肠断江城雁，高高向北飞。”（《归雁》）倒是在情理之中，然而，却要为身边熟悉得不能再熟悉、普通得不能再普通的鸭子吟诗作句，则有些出人意料。杜甫入蜀后的诗歌充满了对大自然、对生活、对生命

的热爱，字里行间，平凡的花卉、禽鸟都是那么可亲可爱，招人怜惜又启迪人心。此篇《花鸭》，诗人随心赋形，凭借自己的人生感受、生活经验，挥洒自如地塑造了独特的花鸭形象。在杜甫的生花妙笔之下，江畔的一只寻常花鸭，竟被杜甫赋予了行无泥滓、苏世独立、黑白分明、恃才傲物的复杂人格，实在令人赞叹。

（秦岭梅）

奉济驿重送严公四韵

杜　甫

远送从此别，青山空复情。几时杯重把？昨夜月同行。

列郡讴歌惜，三朝出入荣。江村独归处，寂寞养残生。

鉴赏

唐人送别送多远？以分手的当日论，如果以城门为起点，行驿道，在“十里五里，长亭短亭”处饯别，通常是，一般关系送五里，即短亭处，情义至深者送十里，即长亭处。在京城长安送别，情至深者，东行送至二十里之灞桥，蔚成著名的灞桥折柳赠别风俗；西行则送至三十里之咸阳桥（又称西渭桥），如王维《送元二使安西》。

此诗为杜甫在绵州送别严武之作，竟送到了离州治三十里处的奉济驿，情义何其深厚也。然而这只是分手日的送别之程。往回看，这次送别，杜甫是从成都送出的，未出成都时，有《奉送严公入朝十韵》诗；送了近二百里到达绵州，又有《送严侍郎到绵州同登杜使君江楼宴得心字》诗。当然，这一路行来，严武自有不少应酬，非止一日。故杜甫奉济驿之作，曰“重送”；首句言“远送”，真谓“远”矣。

原来，严武为剑南节度使，杜甫流寓成都，二

人过从甚密。严武不仅经济上给杜甫以极大的援助，诗歌创作上亦彼此唱和，是杜甫的依靠和知音。宝应元年，代宗初践位，召严武还朝，故有此别。

明末清初仇兆鳌《杜诗详注》卷十一：“黄生曰：‘上半叙送别，已觉声嘶喉哽。下半说到别后情事，彼此悬绝，真欲放声大哭。送别诗至此，使人不忍再读。’青山空复伤情，怅别易生悲也。三、四言后会无期，而往事难再，语用倒挽，方见曲折。若提昨夜句在前，便直而少致矣。列郡，指东、西两川。讴歌，蜀人思慕也。三朝，指明、肃、代宗。出入，迭为将相也。方虚谷云：‘首句极酸楚，结尤彷徨无依。’”此说已详，无复赘言。

（李亮伟）

舟前小鹅儿

杜　甫

鹅儿黄似酒，对酒爱新鹅。引颈嗔船逼，无行乱眼多。

翅开遭宿雨，力小困沧波。客散层城暮，狐狸奈若何？

鉴赏

要想读懂此诗，须先了解杜甫笔下的鹅儿是谁家的鹅儿？所乘小舟又置于何处？在原诗的题下有一小注：“汉州城西北角官池作。官池，即房公湖。”汉州即今之四川省广汉，房公指曾在肃宗时任宰相的房琯。由于陈陶斜兵败，房琯于至德二年（757）罢相外放，上元元年（760）八月任汉州刺史。宝应二年（763）初春，杜甫到汉州探望被贬的房琯，相携游湖。两位阔别多年且落拓江湖的好友荡舟湖上，一边品尝鹅黄酒，一边欣赏沿湖美景。杜甫当即被水面上一群玲珑可爱的小鹅儿吸引，伤时感事，赋得此诗。

开篇四句，诗人直写雏鹅漂亮的绒毛和娇憨的神态，用手中鹅黄酒的色泽比拟小鹅儿身上的毛色。鹅黄酒始酿于玄宗时期，据《方舆胜览》载：“鹅黄酒乃汉州名酒，蜀中无能及者。”“得钱即相觅，沽酒不复疑”（《醉时歌》）的杜甫，爱酒亦爱鹅，黄澄澄的美酒与毛茸茸的新鹅相互映

衬，“爱”意跃然纸上。小鹅儿可视为房公饲养的“宠物”，本来就是供人游戏、赏玩，与人亲近的。但初生的鹅儿缺乏生活经验，不怕人却畏惧舟楫。小船逼迫之下，“曲项向天歌，”（骆宾王《咏鹅》）的鹅儿立即失了风度，乱了阵脚，吓得四处奔窜，同时以愤怒的叫声以示“抗议”。一个“嗔”字将小鹅儿忽然被惊起之后双翅胡乱扑腾，犹自嘎嘎乱叫的情形刻画得惟妙惟肖。小鹅儿于惊慌中散成一大片，令人眼花缭乱，一时看不过来，因而“多”，因而“乱”。诗人笔下的小鹅儿如同一群正在嬉戏玩耍、无忧无虑的小孩儿，突然被惊扰，让人心生怜爱。然而，与其说小鹅儿充满了童趣，逗人喜爱，还不如说诗人杜甫像个“老顽童”，虽已是白头老夫却不失天真与稚气。试想，像杜甫这样的大诗人，满脸的沧桑，却兀自对着一群嫩黄、活泼的雏鹅乐不可支、兴味盎然，该是怎样的一番情景和意趣呢？

杜甫与房琯感情深笃，私交极好，而且政治上两人也有着密切的关联。757年，因仗义执言，力谏搭救房琯，杜甫触怒肃宗，几遭刑戮，从此流寓在外，一度客居蜀中。因而杜甫对房琯的荣辱、沉浮备为关切。“翅开遭宿雨，力小困沧波。”表面上是诗人怜惜新鹅，突然联想到昨夜遭受风雨侵袭时鹅儿张开湿润的翅膀奋力抖落雨水的举止动作，

以及湖水上涨之后，乳毛未褪的雏鹅被风浪所困，嫩翅乏力，拼命挣扎的情形。然而，更深层的意义，诗人却是在暗中表达对房琯政治前途和人生命运的担忧。作为封建时代的知识分子，一介书生的个人力量是极其弱小的，政治黑暗、世道险恶，又身逢乱世，就好比是困于沧波中的新鹅，际遇令人堪忧。更何况，还有隐藏于暮色之中，狡猾凶残、别有用心的“狐狸”呢？就在同年二月，杜甫离开汉州不久，代宗招房琯入朝，终得重新启用，然而八月房琯却于半道上病逝于四川阆中。如果没有贬谪之祸，没有颠沛流离之苦，或许房琯不会染病，也就不会早逝。杜甫的担忧终究还是得到了印证。

此诗的妙处有三，其一，笔触老练圆熟，却又流转畅达，寥寥数笔即将雏鹅的形、神描摹得栩栩如生，呼之欲出；其二，无论是感物伤怀，还是表达对挚友命运的真切忧虑，落笔皆巧妙而自然，不着痕迹；其三，诗人以一颗纯净的童心去观察生活、感悟人生，透露出浓郁的生活气息和盎然的诗意，耐人寻味。

（秦岭梅）

去　蜀

杜　甫

五载客蜀郡，一年居梓州。如何关塞阻，转作潇湘游？

万事已黄发，残生随白鸥。安危大臣在，何必泪长流！

鉴赏

这首诗作于唐代宗永泰元年（765）。这年四月，诗人的朋友剑南节度使兼成都府尹严武去世，他在蜀中失去依靠，便于五月离开成都，乘船东下，写了这首以“去蜀”为题的诗。“去”，是离开。“蜀”，广义指当时的四川地区，此处实指成都，是诗人告别成都临行前所作。

首联说，我在成都客居了五年时间，其中一年还是因为避徐知道的叛变在梓州（今四川三台）度过的。“五载”“一年”都是举成数而言。诗人从唐肃宗乾元二年岁晚抵达成都，到这年五月离开，前后共计五年零五个月，实际在成都只三年零九个月，流寓梓州等地是一年零九个月。这是回顾总计在成都生活的时间和短暂的临时变化。

次联说，当前到处兵荒马乱，关山交通阻塞，我为什么反要（“转作”）远避潇湘作客呢？这是以设问的语气表达难言的隐衷，是问自己，也是问一切关心他的亲友。他的潜台词是，我岂不知时局

如此纷乱不宜远避，何况自己也缺乏必要的条件，无奈迫于此间艰难的人事处境，不得不走呵！表隐衷而出以设问，个中含有多少愤激情绪。在严武当政时期，为了照顾诗人贫困生活，曾表荐他为节度参谋，检校工部员外郎，但不久他即坚决辞去幕职，返回草堂。看他当时所写诗句，如“翻手作云覆作雨，纷纷轻薄何足数”（《贫交行》）、“晚将末契记年少，当面输心背面笑”（《莫相疑行》）等，可知他被同僚们歧视嘲讽的难堪窘况。严武在世时尚且如此，如今他人亡职歇，还待得下去吗？暗示此去原非本意乃是迫不得已。“潇湘”，是湖南两条重要河流，此泛指湖南地区。他甘于冒险前往，因为那边有可以投靠的亲友故旧，如舅父崔伟，朋友韦之晋、裴虬等人。

三联说，回顾平生万事，一无所成，可头上发丝已由白转黄，表明身衰体弱到了极点；而展望此去前程，又是那么渺茫难测，只能以抱病残生像江上白鸥一样到处漂泊了。这是在去志既决之后，抚今追昔的感慨，益觉去蜀之可悲。困苦生涯，莫此为甚，怎能不悲愤交集，“黄发”“白鸥”联成对仗，表示行廉志洁如故，决不肯为穷困改节。由此结出尾联的反语。

尾联说，国家安危的大计，自有当政的王公大臣支撑，我这个不在其位的寒儒何须杞人忧天，枉

自老泪长流呢！表面似在负气说话自我解脱，其实是位卑忧国的肺腑之言。明知这班肉食鄙夫只会以权谋私，承担不起国家顶梁柱的重任，而自己“致君尧舜”的理想久遭扼杀，大厦将倾，扶挽无力，要不痛哭，安可得乎？寄忠诚忧国之思于愤激言辞之内，感人的力度更见强烈。清人蒋士铨有诗赞杜甫云：“独向乱离忧社稷，直将歌哭老风尘。”（《南池杜少陵祠堂》）指的正是这位诗圣的高尚情操。

这是一首四十字的短小五言律诗，却总结了诗人在蜀五年多的全部生活，笔调堪称恢宏寥廓，难能可贵。正如清人浦起龙所说：“只短律耳，而六年中流寓之迹，思归之怀，东游之想，身世衰颓之悲，职任就舍之感，无不括尽，可作入蜀以来数卷诗大结束。”（《读杜心解》）从评价艺术特点来看固然不错，但尾联用激切语言所寄托的深于忧患而不忘国难的赤诚丹心，更是一篇精髓所在，不可轻易读过。

（郑临川）

江　汉

杜　甫

江汉思归客，乾坤一腐儒。片云天共远，永夜月同孤。

落日心犹壮，秋风病欲苏。古来存老马，不必取长途。

鉴赏

安史之乱后，唐王朝由盛转衰，时局的巨变对于诗人的创作不无影响，他们中或由仕宦优游转为意志消沉；或高蹈远隐，抒写个人的小情趣；但也有经历了颠沛流离的切身之痛而更加清醒执著者，发而为诗，则多忧国运、哀黎元、正视惨淡人生、常怀报国赤心之作。杜甫就是其中的佼佼者，其一生的抱负，真可以用“位卑未敢忘忧国”（陆游《病起书怀》）来概括。他写这首《江汉》，时年五十六岁，身在江湖，心存魏阙，犹存壮心，故以老马自比。

江陵、公安，位于长江和汉水冲积而成的江汉平原，大历三年（768），杜甫由夔州东下，流落于此。诗中的“江汉”，既是实写，也可以理解成与朝廷相对应的江湖，而和“思归客”联系在一起，则似可泛指杜甫曾经流亡过的广大地域。以“江汉思归客”为起句，表明自己垂垂老矣犹自浮游无定的处境和心情。“乾坤”往大处

写，“一”往小处写，对比强烈，就像高天大野中一个微不足道的小小剪影。“乾坤一腐儒”犹言悠悠天地之间，还有我这样一个心忧国事却百无一用的书生！杜甫自然不是腐儒，这是他的愤激自嘲之语，也是鄙薄那些自命有经世之才却并不以国事为重者的自负之语。首联表达无家可归的酸楚和空有抱负不为世用的孤愤，奠定了全诗勃郁不平的调子，思归而终不能归，报国而终无由报，正是杜甫最为痛心之事，

颔联用片云、孤月两个鲜明的意象来生发首联：片云一无依傍，况在罡风劲吹的高天；孤月清辉惨淡，况值深沉无尽的长夜；此二句借写片云孤月，道尽自己的漂泊孤独之感。

颈联也用了“落日”“秋风”两个鲜明的意象，上句为比喻，下句是实写，衰飒的情绪一转而为慷慨：虽然自感来日无多，已像日薄崦嵫，但是想一展抱负的初衷仍然未改，这与曹操“烈士暮年，壮心不已”（《步出夏门行•龟虽寿》）的襟怀是一样的；虽是秋风萧瑟的季节，而自觉病体差可，甚至还有好转的迹象。这一来，就为尾联的情绪转为高扬提供了契机。

然而不然。此时的杜甫已入老境，早已不是当年“饮酣视八极，俗物都茫茫”（《壮游》）意气飞扬的年龄，因而尾联并不作“论功还欲请长

缨”（唐祖咏《望蓟门》）式的慷慨激昂的表态，而依旧是以委婉而执著的语气，曲折地表达自己的壮心，含而不露，此杜甫之所以是杜甫。“老马”的典故出于《韩非子•说林上》：春秋时代，管仲和隰朋随齐桓公北伐孤竹国，春往冬返，归途因无向导而迷路。管仲说：“老马是很聪明的，可以靠它来寻路啊。”于是就让老马走在前面，队伍随之，终于找到出路而回到了齐国。杜甫谦逊地把自己比作识途老马，这个比喻实在太贴切太精彩，有两层意思：一、自我明志。“老骥伏枥，志在千里”，我虽然已至暮年，但报国壮心犹在。二、自我定位。我虽然精力和能力不堪大任，但正如一匹老马，经事多，有智慧，总可以派一点用场，帮着出出点子，而不必非得到战场上去驰驱。此外，也蕴含着第三层意思，就是遗憾庙堂的肉食者竟没有管仲那样知人善任能够使人尽其才的眼光。

然而杜甫已经没有机会了！大约作此诗两年之后他就去世，他毕生追求“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治理想终未能实现，这是他的悲剧，也是像他那样的空怀理想而不能用世的文人的悲剧。但他那种尽人事以待天命、知其不可而为之的进取精神是积极的。这首诗可以说是他抒发壮心的绝唱，惟其如此，更使人在感佩之余亦为之扼腕。

从技巧来看，此诗情景交融，先写漂泊的况

味，后写用世的情怀，抑扬之际，转换自然，结尾老马之喻，言辞平实恳切，尤为感人，体现了杜诗沉郁顿挫的风格。

（黄宗壤）

喜观即到复题短篇二首（其一）

杜　甫

巫峡千山暗，终南万里春。病中吾见弟，书到汝为人。

意答儿童问，来经战伐新。泊船悲喜后，款款话归秦。

鉴赏

此诗乃大历二年（767）暮春杜甫在夔州（今四川奉节县）作。在此之前，作《得舍弟观书，自中都已达江陵。今兹暮春月末，行李合到夔州，悲喜相兼，团圆可待，赋诗即事，情见乎词》云：“尔到江陵府，何时到峡州？乱离生有别，聚集病应瘳。飒飒开啼眼，朝朝上水楼。老身须付托，白骨更何忧？”这里说“复题”，是作了前一首，意犹未尽，就再作二首。杜甫的弟弟见于诗歌中的有颖、观、占、丰。这时杜观由中都即长安来到江陵，并将到夔州。乍接来书，悲喜交集，因而一再作诗。这是两首感染力极强的抒情诗。

这一首，通篇贯串着“悲喜相兼”的感情。首联为环境渲染。兄在巫峡，弟在长安。诗人寓居蜀中，时时不忘“归秦”，滞留夔州时亦然。夔州地处三峡之口。“自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处，重岩叠嶂，隐天蔽日。”（《水经注•三峡》）这就是对“巫峡千山暗”的注脚。故乡难

返，亲人远隔，对景遣怀，黯然神伤。这是悲。终南山代指长安，时值暮春，观弟正不远万里而来。这是喜。

颔联乃直书实事。诗人虽在病中，但因很快就要与观弟相见，“聚集病应瘳”（“瘳”，chōu，病愈），精神为之一爽，病也觉得好多了。其《月夜忆舍弟》云：“有弟皆分散，无家问死生。”烽烟四起，战乱频仍，吉凶难测，生死未卜，突得来书，才知你尚在人间。惊喜之情，不可言状。这是悲中见喜。“书到汝为人”，是说收到来书才知你仍然是人，还没有变成鬼。这就把诗人平时对亲人的关切和接书后的惊喜都表达得淋漓尽致。他在《羌村三首》中写过：“柴门鸟雀噪，归客千里至。妻孥怪我在，惊定还拭泪。世乱遭飘荡，生还偶然遂。”其意绪与此句颇相类似。

颈联是就书发挥。“儿童”，指诗人的儿子宗文、宗武。接到久别亲人的来信，这对全家都是一件大喜事。“烽火连三月，家书抵万金”（《春望》），更何况十年阔别！这时宗武才十四岁，对于那位十年未见的叔叔是一无所知的。孩子们好奇地想把有关那位叔叔的一切都问个明白，诗人也高兴地不厌其烦地一一解答。兄弟叔侄之间的骨肉深情，跃然纸上。清人蒋弱六对此句评云：“入情至此，真化工之笔。”“来经战伐新”，这既是书中

的内容，也是诗人向孩子们讲述的内容。清人杨伦的《杜诗镜铨》引卢德水注云：“是年郭子仪讨周智光，命大将浑瑊、李怀光军渭上，所谓‘来经战伐新’也。”杜观是冒着危险，通过战区远道而来的。这两句在感情上又由欢快转入悲凉，是喜中有悲。

尾联预揣兄弟见面之后的情景，表达了诗人渴盼观弟早日到来的急迫心情。这是诗人接读来书后产生的联想，同时，作为一种悬念，给读者以回味的余地。诗人的老家在巩、洛，有别业在长安，他在漂泊生涯中一直怀念故乡和亲人。他多次表示：“成都万事好，岂若归吾庐？”（《五盘》）“此身那老蜀，不死会归秦！”（《奉送严公入朝》）此诗再一次表示了“归秦”的愿望，但是，这一愿望必待战乱结束，时局太平，方能实现。“款款”，徐缓貌。款款而话者，慢慢地商量也。诗人实有身不由己、力不从心的苦衷。这里仍然是悲喜相兼。“泊船”与“巫峡”相呼应，“归秦”与“终南”相衔接，首尾紧密配合，堪称天衣无缝。

（刘友竹）

喜观即到复题短篇二首（其二）

杜　甫

待尔嗔乌鹊，抛书示鹡鸰。枝间喜不去，原上急曾经。

江阁嫌津柳，风帆数驿亭。应论十年事，愁绝始星星。

鉴赏

此诗仍然从来书说开去。前一首侧重写开书时的情景，这一首则侧重谈读信后的感想。

《西京杂志》云：“乾鹊噪而行人至。”至今民间仍有“喜鹊叫，贵客到”的说法。诗人在等待中十分焦急，同时也感到奇怪，并产生疑问：乌鹊不是已经预报了观弟即将到来的喜讯吗？但为什么还没有到呢？是不是乌鹊的信息不灵了？“嗔”，责怪的意思。一个“嗔”字把诗人“喜其至而又恐其不即至”的焦急心情刻画得入木三分。《诗经•小雅•鹿鸣》云：“鹡鸰在原，兄弟急难。”鹡鸰，水鸟，当在水边，今在原上，是失其所也。此喻兄弟处于困境，当互相救助。故通常以“鹡鸰”喻兄弟。兄弟十年隔绝，空羡鹡鸰之相亲。“抛书示鹡鸰”，是表示兄弟即将团聚，不再羡慕鹡鸰了。

三、四句各自与一、二句相应承。乌鹊尚在枝间，这是一喜；我们兄弟就像鹡鸰在原一样，都曾

身处困境之中，这是一悲。诗人接读来书后悲喜相兼的感情波澜久久不能平静。但他抒发感情并不是平铺直叙，而是通过乌鹊、鹡鸰这样的具体形象以及这些形象所蕴含的丰富内涵委婉地表达出来的，这就增加了作品的艺术感染力。同时，这种隔句应承的表现手法也使行文有串珠双垂之美，笙箫合奏之妙。

诗人盼望观弟早日到来，曾经“朝朝上水楼”。此诗又有深入一层的描写：“江阁嫌津柳。”登上江边楼阁，希望快点看到观弟来船的帆影，但令人讨厌的是柳荫遮住了视线。春风杨柳，本是美好的形象，但这时却成了讨人嫌的东西。这进一步反衬出诗人渴盼兄弟团聚的强烈感情。《三国演义》描写刘备送徐庶，嫌树林碍眼，下令把树林砍掉。其表现手法也当是从此类描写中化出。“风帆数驿亭”，旧注多不得其解。明末清初的仇兆鳌云：“嫌津柳，遮眼不见；数驿亭，来程可计。即前章‘朝朝上水楼’也。”（《杜诗详注》）明代的王嗣奭云：“‘江阁’‘风帆’二句，总是急望其至，而较前‘朝朝上水楼’，光景又别。”（《杜臆》）他们把“嫌津柳”“数驿亭”都解作杜甫的行为，这是由于没有弄清楚这两句被省略的主语所代表的客体是不同的。按，“风帆”，是杜观所乘之船；“数驿亭”，是杜观的行

为。这两句，前一句是实写，后一句是悬揣。诗人发挥了丰富的想象力，弟之盼兄，亦当如兄之盼弟。我在这里嫌津柳之密，量他亦在来船上嫌驿亭之多也。这种悬揣法诗人在其他篇章中也使用过。如《春日忆李白》：“渭北春天树，江东日暮云。”是说自己在渭北怀念李白，李白也一定在江东怀念自己。清人黄生云：“五句寓言己忆彼，六句悬度彼忆己。”（《杜诗说》）这样就能把诗人的感情表现得更加强烈，更加深沉。

“应论十年事，愁绝始星星。”“愁绝”亦作“撚绝”，“星星”亦作“惺惺”。对末联的诠释历来众说纷纭，莫衷一是。按，“愁绝”，谓愁得要命；“星星”，指稀疏的白发，谢灵运诗：“星星白发垂。”细揣诗意这两句是预想兄弟会面之后，详细叙谈十年来颠沛流离的苦楚，当年正是由于愁得要命，头发才开始白起来的。诗人稍后作《第五弟丰独在江左，近三四载寂无消息，觅使寄此二首》云：“十年朝夕泪，衣袖不曾干。”衣袖常湿，正是愁得要命的意思。这两处可以互相印证。

这两首五言律诗，格律精绝，技巧纯熟，经验达于老成，笔法臻于化境。“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》），正是指的这种境界。后人不仅尊之为“诗圣”，而且称之为“情

圣”。这两首诗所抒发的感情之真挚，爱心之炽烈，是十分突出的，所以清人杨伦云：“诸怀弟诗情事切至，总有一片真气流注其间，便觉首首都绝。”（《杜诗镜铨》）

（刘友竹）

旅夜书怀

杜　甫

细草微风岸，危樯独夜舟。星垂平野阔，月涌大江流。

名岂文章著，官应老病休。飘飘何所似，天地一沙鸥。

鉴赏

此诗旧注多编在永泰元年（765），以为杜甫东下经渝州、忠州时作，然景物描写不类；一说为大历三年（768）春寓湖北荆门作，似较旧说为妥。

首联写月色下舟中所见，细草在微风中摇动，桅杆高耸夜空，从诗人对景的感知中，也表现出他夜愁不寐的孤寂和危难之感。次联写江景极为开阔，由于江在平原，故可以看到地平线，闪烁的星星在远处与地接近，是谓之“垂”；月色又使水天浑一，所不同者，天上月色宁静，水中月色动荡，是谓之“涌”。非“垂”字不足以见平野之阔，非“涌”字无以知大江在流也，是谓之炼字。

三联自慨平生，盖唐代士人意识，读书着意在功名与文章之间，两句系倒装，即“文章岂著名耶，老病应休官矣。”盖杜甫在当时虽有诗名，但远没有得到应有的推重，有诗道：“百年歌自苦，未见有知音。”《南征》直到死去二十三年后，经过元稹、白居易等的宣传，才为世所重。至

于“老”“病”，当然是事实，但并非休官的真正原因。真正的原因是朝廷忘记了他。言下有无尽感慨。

末联说到眼前，以迟暮之年，携着老妻和一群儿女，居然以舟为家，而且不知道归宿究竟在何处，诗人内心深处就永远盘旋着水上白鸥的影子，甚至感到自己也就是天地间一只沙鸥，荒寂、孤独、栖身无所。诗是随笔，但诗人的诗艺已臻炉火纯青，写景时又完全把自己放进去，故成杰作。

（周啸天）

登岳阳楼

杜　甫

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。

亲朋无一字，老病有孤舟。戎马关山北，凭轩涕泗流。

鉴赏

大历三年（768）登岳阳楼望洞庭作。

“今”“昔”二字相起，意味非一，既有百闻不如一见之欣喜，又有“江山留胜迹，我辈复登临”（孟浩然《与诸子登岘山）》的感触，还隐含一种不胜今昔盛衰的感怆。

写洞庭景观，纯系大处落墨。湖在春秋时属楚国，与吴国无关，但三国时孙吴已奄有洞庭，故“吴楚”并提，也是有依据的，但讲为吴楚以湖分界就不妥了。按“坼”是裂陷的意思，所谓“东南坼”即《淮南子•天文训》“地不满东南，故水潦尘埃归焉”的意思。所以下句就写其孕大涵深，“乾坤日夜浮”是说天上地下（如君山）的景象一齐纳入湖中，即“涵虚混太清”“上下天光，一碧万顷”，“浮”字写得动荡如见。这里的东南，当然是个相对方位。诗句也反映出诗人胸次的豁达，能使读者受到同样的感染。黄生读此，谓“不知少陵胸中，吞几云梦也”（《杜诗

说》）。

三联直抒胸臆，多年战乱和漂泊，亲朋的书信往来是完全断绝，用“无一字”来表达这样的意思，尤见沉痛。诗人时年五十七，已一身是病（肺病、疟疾、风痹），终日生活在水上、船中，除了孤舟一叶，便一无所有，而诗人自己也就好比是一叶孤舟。清代诗人查慎行说：“于开阔处俯仰一身，凄然欲绝。”极是。盖境界的空阔，往往能加强人的孤独之感。如陈子昂登幽州台然。

最后提到国事，并为之涕泗纵横，是已超越一己之困顿，与三联处境狭阔顿异，而与次联写景的胸襟气象，正好相称。本篇笔力、胸次境界俱上，在刻满岳阳楼的“唐贤今人诗赋”中，洵为杰作。

（周啸天）

偶　题

杜　甫

文章千古事，得失寸心知。作者皆殊列，名声岂浪垂。

骚人嗟不见，汉道盛于斯。前辈飞腾入，馀波绮丽为。

后贤兼旧列，历代各清规。法自儒家有，心从弱岁疲。

永怀江左逸，多病邺中奇。骒骥皆良马，骐骝带好儿。

车轮徒已斫，堂构惜仍亏。漫作潜夫论，虚传幼妇碑。

缘情慰漂荡，抱疾屡迁移。经济惭长策，飞栖假一枝。

尘沙傍蜂虿，江峡绕蛟螭。萧瑟唐虞远，联翩楚汉危。

圣朝兼盗贼，异俗更喧卑。郁郁星辰剑，苍苍云雨池。

两都开幕府，万宇插军麾。南海残铜柱，东风避月支。

音书恨乌鹊，号怒怪熊罴。稼穑分诗兴，柴荆学土宜。

故山迷白阁，秋水隐皇陂。不敢要佳句，愁来赋别离。

鉴赏

这首题为“偶题”的五言排律，其产生却应该说是必然的。明人王嗣奭《杜臆》说：“少陵一生精力用之文章，始成一部诗集，此篇乃一部杜诗总

序。”

晚年的杜甫，既衰且病，饱经动荡和离乱后，在四川的夔州过上了一段稍稍稳定的日子。在此期间，他租种公田自食其力，躬耕稼穑、经营果园之余，更加勤奋于诗歌的创作。在大约两年时间内，他写了四百三十多首诗，几乎占他诗集中的七分之二。也在这时，他才更深切地感受到，自“七龄思即壮，开口咏凤凰”（《壮游》）而来，已经和诗歌打了一辈子的交道。从而对诗歌艺术的传承发展规律和自己的诗歌创作实际有了深刻的思索和体悟，瓜熟蒂落、水到渠成地于这“偶题”之中表现了出来。

曹丕《典论•论文》道：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。”使杜甫感到欣慰的是，尽管“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的壮志未酬，迭经挫折，饱尝动乱之苦，倒却取得了诗歌创作的丰硕成果。于是开篇之首，便吟出了“文章千古事，得失寸心知”的饱含哲理的名句。当然，这个“寸心知”，既是指己之所知，亦是指知己之所知。

接着，在佐证这“不朽”的“千古事”的同时，谈到了由古及今的诗歌艺术的传承和发展。历

代的诗人可以排出一个次第来，如果没有独到的成就，怎么能够名留后世？骚体乃至再早的诗经已被两汉以降的五言、七言诗体所替代，前辈诗人驰骋才思、腾跃文坛，余风所及，给后世以强烈的影响。后世的贤才总是在继承前人的基础上，兼收并蓄，从而有所创新，以至于不同时代的创作皆能形成独特的清新的规范。再想到自己的创作，原是出自儒家的体系，从童年时便开始竭尽情思致力于创作。忘不了像“骒”“骥”等良马般驱驰的西晋诗人潘岳、陆机等人的影响，更得感谢如马中“骐”“骥”带着千里驹驰骋于诗坛的邺下三曹父子所给予的激励。值得叹息的是，尽管而今已如轮扁斫轮一样“得之于手而应于心”，然而于治国安民又有何补益？即使写出王符《潜夫论》、郦炎《曹娥碑》一样的文字来，也不过空传后世罢了。反过来又一想，写诗毕竟是自己的兴趣爱好、自己的思想寄托，是自己带病迁徙、漂荡流寓生涯的一种慰藉啊，还侈谈什么经世济民之策？像疲敝的飞鸟一样，能有一枝栖息之处也算不错了。

回到而今的现实中来，世尘中蜂虿横行，江峡里蛟螭出没——触目萧瑟凄怆，离唐虞之世愈来愈远了；军阀联翩抗轭，似乎又重现了楚汉的危局。所谓的圣明之朝却是盗贼蜂起，边鄙之地的异俗风

景就更是喧阗卑下了。郁郁盘结、上绕星辰的剑气下是兵锋森列，苍苍无际、如云雨笼罩池上的是战气蒸腾。东、西各镇都设起了将军的幕府，到处都是军旗在飘荡。东汉马援立于南海交趾极界的铜柱已被残毁，像西风渐紧、东风避之不及似的，西边的月支（指吐蕃）又屡次入侵。自己流寓异域，乌鹊啼鸣却空报亲人的音信，又时时听见山野的熊罴怒号，这样的心境岂是“恨”“怪”能道得分明的？只好将每日的稼穑生活以吟诗的兴致来表达，柴门茅屋里的自食其力的生活也能使一个读书人自得其乐。想到长安故居烟草迷茫的白阁和白阁下秋水弥漫的皇陂，有家难归，只好以吟诗来分解自己的离情乡思——不敢期盼能写出真能传之于后世的绝章妙句。

杜甫对诗歌艺术的传承发展和自己一生诗歌创作的主旨的思考和见解，却是以这样的五言排律的形式来表达，格律严谨，对仗工稳，一韵到底，丝毫不受约束，记事、议论、抒情均得心应手，足以表现出其诗歌造诣已到了炉火纯青的地步。

（易可情）

寄李十二白二十韵

杜　甫

昔年有狂客，号尔谪仙人。笔落惊风雨，诗成泣鬼神。

声名从此大，汩没一朝伸。文彩承殊渥，流传必绝伦。

龙舟移棹晚，兽锦夺袍新。白日来深殿，青云满后尘。

乞归优诏许，遇我宿心亲。未负幽栖志，兼全宠辱身。

剧谈怜野逸，嗜酒见天真。醉舞梁园夜，行歌泗水春。

才高心不展，道屈善无邻。处士祢衡俊，诸生原宪贫。

稻粱求未足，薏苡谤何频？五岭炎蒸地，三危放逐臣。

几年遭鵩鸟，独泣向麒麟。苏武元还汉，黄公岂事秦？

楚筵辞醴日，梁狱上书辰。已用当时法，谁将此议陈？

老吟秋月下，病起暮江滨。莫怪恩波隔，乘槎与问津。

鉴赏

杜甫于宝应元年（762）七月由成都送严武入朝，至绵州（今四川绵阳），值剑南兵马使徐知道作乱，即转赴梓州（今四川三台）。他这时才获悉李白正在当涂养病，于是写了这首诗寄给他。此诗

乃为李白晚年不幸的遭遇辩诬申枉，并为他不平凡的一生树碑立传。明王嗣奭云：“此诗分明为李白作传，其生平履历备矣。”它也可以说是一篇“惊风雨”“泣鬼神”的传世杰作。李白同辈排行第十二，故称“李十二白”。

此诗分三个大段，一个结尾。第一段自“昔年有狂客”至“青云满后尘”，追述了李白于开元十八年（730）和天宝元年（742）两入长安的事迹，对李白的前半生作了高度的概括，同时，对他的诗歌的艺术成就进行了热情的赞颂。前六句说李白一游长安事。唐人孟棨《本事诗•高逸》记载：李白初至长安，贺知章“闻其名，首访之。既奇其姿，复请其为文。白出《蜀道难》以示之。读未竟，称叹者数四，号为谪仙”。该书还记载，贺知章读到李白的《乌栖曲》云：“此诗可以泣鬼神矣！”贺知章号“四明狂客”。诗人根据这些史实，赞扬李白笔头生花，连风雨也为之感到惊讶，连鬼神也为之感动哭泣。李白经贺知章的揄扬，于是称誉光赫，名动京师。“汩（gǔ）没”，淹滞埋没。三十年来默默无闻，此后就名满天下了。此诗一开头就显得笔锋突兀，气势不凡。非“狂客之誉”，无以彰“谪仙”之名，而“谪仙”这一称号出自久享盛名的老诗人贺知章之口，更增加了它的分量。这一极富表达力的方式一开始就给读者造成深刻的印

象。李白初出茅庐，一鸣惊人，犹如演员登台亮相，光彩照人，立即获得满堂喝彩。

后六句说李白二游长安事。“文彩”二句是说李白以擅长诗赋受知于玄宗，被召入京，供奉翰林；他那些无与伦比的诗篇必将流传于后世。以下四句说的是李白供奉翰林期间的实事。“龙舟”句见唐人范传正《李公新墓碑》：玄宗“泛白莲池，公不在宴，皇欢既洽，召公作序。时公已被酒于翰苑中，仍命高将军扶以登舟”。“兽锦”句见李白《温泉侍从归逢故人》：“激赏摇天笔，承恩赐御衣。”蔡梦弼《杜诗注》引《李白外传》云：“白作乐章赐锦袍。”因知作诗赐袍，乃实有其事。李白常被召入禁中或到金銮殿上为皇帝草拟文告和乐章，由于身受宠待，以致一些慕名文士都来追随左右。这时李白意得志满，荣誉达于顶点，诗人亦不惜浓墨重彩，加以渲染。为人作诗传，切忌芜杂琐碎。如果从童年写起，再一一写到青年、壮年、晚年，那就平淡无奇，冗长无味了。而诗人通过对李白两入长安的描写，用极为洗练的线条就勾勒出一个风流倜傥、飘逸豪放的诗人李白，艺术地再现了一个活生生的“诗仙”形象。由此可以体味到诗人是何等的善于提炼素材，剪辑镜头。

第二段从“乞归优诏许”到“诸生原宪贫”，追叙李白于天宝三载（744）春被赐金放还后，南

北漫游、蹭蹬落魄的情景，并回顾自己在与李白相识交往过程中建立起来的亲如兄弟的深厚友谊。“乞归”句，这既是对李白的回护，也是对玄宗的隐讳。李白离京，实际上是遭到张垍、高力士等人的谗谤而被玄宗放逐的。他自己说过：“遭逢二明主，前后双迁逐。”（《流夜郎半道承恩放还书怀示息秀才》）是说被玄宗逐出长安于前，又被肃宗长流夜郎于后。李白离开长安后于这年夏天来到梁宋（今河南开封、商丘一带），与杜甫一见如故，情同手足。诗人接着说，李白既没有辜负遁世隐居的素志，又能在受宠被重用和遭谗被排斥的不同境遇中善自保全自己。这仍是那种回护心情的继续。相识后，李白很能鉴谅自己的“野逸”即放达不羁，自己也很欣赏李白的“天真”即胸怀坦荡。“醉舞”句指李白的梁宋之游，“行歌”句指李白回到寓家之处山东兖州。这两句在时间上和空间上都是一次跳跃，李白从此开始南北漫游。接着四句，笔锋一转，专写李白怀才不遇，处境欠佳。虽才华横溢，但理想抱负不得施展；仕途受挫，虽道德高尚却无人理解。虽如东汉文士祢衡一样才智卓越，但却难免像孔子弟子原宪那样穷愁潦倒。

这一段，诗人巧妙地运用了多层对比的手法。首先，李白奉诏入京与赐金放还，有“宠”有“辱”，通过“宠”与“辱”的对比，

说明“乞归”出于被迫，揭示了“优诏许”的虚伪性。其次，才高而命蹇，空有祢衡之俊却难免原宪之贫，诗人通过这一对比谴责了造物的不公和人间的不平。诗人早就发过“冠盖满京华，斯人独憔悴”（《梦李白》）的感慨。第三，“醉舞”“行歌”，似乎是一派欢乐气氛，但接着写李白的遭遇坎坷、穷愁潦倒，这就形成强烈对比，原来那不过是苦中作乐。最后，从总体上对比，君恩是虚伪的，友情才是真挚的。友情给李白带来理解、同情和欢乐，君主的前宠后辱，给李白带来的是蹭蹬、落魄和痛苦。

第三段从“稻粱求未足”到“谁将此议陈”，专写李白长流夜郎前后的经历，着墨最多，用力最大，寄慨最深，乃全篇重点。安史之乱起，李白因求仕不得，报国无门，于至德元年（756）秋隐居庐山。时永王李璘奉玄宗诏节度江陵，率军东下，路过寻阳。李白在“辟书三至”“王命三征”的情况下，于这年底抱着“扫胡尘”“救河南”的愿望入了永王幕，但却不自觉地卷入了肃宗和永王争权夺位的矛盾漩涡之中。次年一月，永王败死。李白下狱，继而长流夜郎（今贵州正安）。“稻粱”二句，是说李白受聘不过是因生活所迫，有人说他得了永王的重赂，受了收买，纯属诽谤。诗人极力把李白入永王幕的政治色彩冲淡，旨在为李白开脱。

李白曾辩解：“半夜水军来，寻阳满旌旃。空名适自误，迫胁上楼船。徒赐五百金，弃之如云烟。辞官不受赏，翻谪夜郎天。”（《书怀赠江夏韦太守良宰》）可与杜诗参照。

李白于至德二年（757）冬开始流放，未至夜郎，于乾元二年（759）三月在渝州遇赦，还憩江夏。因取道岳阳，南赴苍梧避祸。苍梧指湖南零陵、九疑山一带，其地与五岭接壤。《梦李白》中所说的“江南瘴疠地”即指这里。“五岭”二句，因格律关系，将时序倒置。前一句指避祸苍梧，后一句指长流夜郎。“三危”，山名，在今甘肃敦煌县南，乃帝舜窜三苗之处。但朱鹤龄、杨伦已表示怀疑（《杜诗镜铨》），浦起龙认为乃“三苗”（地名）之误（《读杜心解》）。现有人认为乃“三巴”之误，这与李白“我窜三巴九千里”（《江夏赠韦南陵冰》）的自叙相合。至于时序倒置的例子，在唐诗中是屡见不鲜的。如“回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年”（温庭筠《苏武庙》）；“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。”（李商隐《马嵬》）等。

“几年遭鵩鸟”，时间、地点均与李白避祸苍梧的事迹相符。西汉贾谊谪居长沙，舍来鵩鸟（鵩鸟，即鸮鸟），以为交了厄运，忧郁而死。李白当

时作《放后遇恩不沾》云：“独弃长沙国，三年未许回。何时入宣室，更问贾生才？”自比贾生，诗人因而亦以贾生比之。李白卧病当涂以手稿付李阳冰时，作《古风》（其一）压卷，诗云：“我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。”自比孔子，自伤道穷。“独泣向麒麟”，即用其事。

以上六句是叙事，历叙李白晚年悲惨的遭遇和凄楚的心境。以下六句则是发议论，抒感慨，极力为李白申枉屈，鸣不平。以苏武终于归汉和夏黄公不事暴秦的故事，说明李白不会真心附逆。以穆生辞别楚王刘戊的故事，说明李白能够自重，永王也并未任用他。“梁狱”句，说李白曾像邹阳那样上书为自己辩护。“已用”二句，是说如果当时因事理难明，李白服了流刑，那么，而今又有谁能够将这些道理去向朝廷陈述呢？一个反问句，把无人仗义执言的感慨表现得更加深沉。而它的言外之意是：仗义执言的人还是有的，那就是我！尽管“世人皆欲杀”，但我就是要给他申冤辩诬，给他树碑立传。读到这里，我们仿佛看到了诗人义形于色，翘首问天的身影。

这一段在表现手法上最突出的是用典。前两段仅“处士”二句用典，主要采用铺叙和白描的手法，无论叙事抒情，都收到明快酣畅的效果。而这

一段，因为涉及极为敏感的政治问题和微妙的皇室矛盾，要掌握分寸，要委婉含蓄，故在十二句中有七句用典。本来，诗不贵用事，以防晦涩板滞。但“若能自出己意，借事以相发明，变态错出，则用事虽多，亦何所妨！”（南宋魏庆之《诗人玉屑》）“薏苡”句，是借题发挥。“几年”二句，是借事比人。“苏武”二句，是借人喻事（“元还汉”是正写，“不事秦”是反说）。“楚筵”句，以彼事喻此事；“梁狱”句，以前人譬今人。这一连串的用事，准确贴切，流丽自然，而又变态错出，不拘故常。所以后人评云：“诗家使事难，若子美，所谓不为事使者也。”（《蔡宽夫诗话》）

最后四句是结束语。诗人称赞李白在垂老之年，犹吟咏不辍，祝愿他早日“病起”，为人间多留好诗。劝李白不要抱怨没有沾皇帝的恩泽，表示自己要设法向朝廷探明究竟。这是在无可奈何中故作安慰之词，让老朋友在困境中感到一点人间的温暖。可惜李白终于不起，就在这年底，真的追随贾生和孔子去了。

此诗对仗工稳，辞藻华赡，剪裁得宜，用事精切。元稹《杜君墓系铭》云：“至若铺陈终始，排比声韵，大或千言，次犹数百，辞气豪迈而风调清深，属对律切而脱弃凡近。”指的就是这类作品。在杜甫的一百二十多首五言排律中，此诗无论在思

想性还是艺术性方面，均不失为上乘之作。

（刘友竹）

元日示宗武

杜　甫

汝啼吾手战，吾笑汝身长。处处逢正月，迢迢滞远方。

飘零还柏酒，衰病只藜床。训喻青衿子，名惭白首郎。

赋诗犹落笔，献寿更称觞。不见江东弟，高歌泪数行。

鉴赏

春节向来是中国人最隆重、喜庆的节日，亲人团聚，家庭和乐，亲情在这个节日里随处洋溢。可是大历三年（768）正月初一，身经乱离的杜甫一家，还流落在夔州。艰难苦恨，时逢春节，老病潦倒的杜甫写了这首诗给次子宗武。从诗歌所表现的悲喜交加情景，我们能强烈地感受其至浓的亲情。

首联说宗武因见父亲手战（颤）而泣啼，父亲则见宗武身体长高了而喜笑。二句都暗扣题目“元日”写来，有新年添岁之意，然而添岁，对于垂老者和青少年，含义有所不同，垂老者更身随年老，悲易生；青少年则身随年长，是为喜。以宗武的年龄已懂事，知怜爱父亲；垂老多病的父亲，则为儿子的成长感到喜悦。故《杜臆》云：“啼手战，见子孝；笑身长，见父慈。”父子情深。儿子可教，所以这一天，杜甫还写了《又示宗武》诗，专言训

子，一片苦心，其中有“明年共我长”“十五男儿志”语，可以为此诗作注。

二至四联，都紧扣“元日”生发，触景伤怀。“处处”二句，乃每逢佳节倍思亲之意，说自己的大家庭的亲人们，各在一方，新年也不能相聚。“滞远方”的原因，在不言之中，极沉郁顿挫。“飘零”二句，说在流落之中过新年，再穷困，一家人无论如何还是要共饮柏酒，祈愿寿康的；自己长期以来衰病缠身，都是在藜床上度过的呀！苦中作乐，苦长乐短，令人读之酸鼻。但可见一家老小患难与共，对生存的渴望，何其强烈。“训喻”二句，是说教导宗武勤奋好学，立志成才；而惭愧自己已年老无成。寄望于儿子，何其殷切。“赋诗”二句，叙写自己赋诗时笔都掉了，照应“手战”；家人一齐举杯祝寿，照应“柏酒”。

尾联，原注“第五弟丰漂泊江左，近无消息”，诗人忆江左弟不见而悲，高歌当哭，泪作数行下，此又见为兄者之慈爱，手足情深。对宗武来说，这也是一种潜移默化的家教。

下面两段话对我们理解该诗很有启发。清人浦起龙《读杜心解》：“情真语质之篇，自然合律。起四句，四意，提尽通篇。‘柏叶’‘藜床’从‘逢正’‘滞远’衍出。‘青衿’‘白

首’从‘笑汝’‘啼吾’衍出。‘落笔’‘称觞’，过递语脉。临觞而忆弟，正欲辍饮；振笔而高歌，联托悲吟。一时情事，历历在目。此四句，亦从‘处处’‘迢迢’内衍出也。”仇兆鳌《杜诗详注》：“此诗皆悲喜并言。啼手战是悲，笑身长是喜；逢正月是喜，滞远方是悲；对柏酒是喜，坐藜床是悲；子可教是喜，身去官是悲；赋诗称觞又是喜，忆泪行又是悲。只随意序述，而各有条理。”

（李亮伟）

风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友

杜　甫

轩辕休制律，虞舜罢弹琴。尚错雄鸣管，犹伤半死心。

圣贤名古邈，羁旅病年侵。舟泊常依震，湖平早见参。

如闻马融笛，若倚仲宣襟。故国悲寒望，群云惨岁阴。

水乡霾白屋，枫岸叠青岑。郁郁冬炎瘴，濛濛雨滞淫。

鼓迎非祭鬼，弹落似鸮禽。兴尽才无闷，愁来遽不禁。

生涯相汩没，时物正萧森。疑惑樽中弩，淹留冠上簪。

牵裾惊魏帝，投阁为刘歆。狂走终奚适？微才谢所钦。

吾安藜不糁，汝贵玉为琛。乌几重重缚，鹑衣寸寸针。

哀伤同庾信，述作异陈琳。十暑岷山葛，三霜楚户砧。

叨陪锦帐座，久放白头吟。反朴时难遇，忘机陆易沉。

应过数粒食，得近四知金。春草封归恨，源花费独寻。

转蓬忧悄悄，行药病涔涔。瘗夭追潘岳，持危觅邓林。

蹉跎翻学步，感激在知音。却假苏张舌，高夸周宋

镡。

纳流迷浩汗，峻址得嵚崟。城府开清旭，松筠起碧浔。

披颜争倩倩，逸足竞骎骎。朗鉴存愚直，皇天实照临。

公孙仍恃险，侯景未生擒。书信中原阔，干戈北斗深。

畏人千里井，问俗九州箴。战血流依旧，军声动至今。

葛洪尸定解，许靖力难任。家事丹砂诀，无成涕作霖。

鉴赏

唐代宗大历五年（770）冬，贫病交加的杜甫带着一家八口，从长沙乘船往岳阳，经过洞庭湖时，风疾（即风痹病）愈加严重，不仅半身偏枯，而且卧床不起。他想到将不久于人世，百感交集，于是作下此诗，寄呈给湖南的亲友。诗中叙述了自己的病情，回顾了半生颠沛流离之苦，向亲友托付了后事，充满着凄切动人的家国之忧。此诗写后不久，他就辞世而去。这是他的绝笔，是他生命的最后时日，在诗歌创作上放射出的耀眼的光辉，成为文学史上的名篇。

全诗的基调是忧苦。分为四段，每段紧扣这个基调，从不同的方面宣泄了自己的忧思愁苦，同时交织融会，产生了动人心魄的力量。

第一段从“轩辕休制律”到“时物正萧森”，

正面入题，从风疾叙起，接写湖中行船所见所感，着重表现病苦。开始四句，明人王嗣奭说：“起来四句愤激语。”（《杜臆》）清杨伦评曰：“发端奇警。”（《杜诗镜铨》）对此，萧涤非先生有深刻的解释：“这四句得连看，因第三句申明第一句，第四句申明第二句。这一开头，相当离奇，但正是说的风疾。风疾和轩辕（即黄帝）制律、虞舜弹琴有什么相干呢？这是因为相传皇帝制律以调八方之风，舜弹五弦之琴以歌南风（歌词有“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮”），然而现在我却大发其头风，这岂不是由于他们的律管有错，琴心有伤吗？既然如此，那就大可不必制、不必弹了。这种无聊的想法，无理的埋怨，正说明风疾给杜甫的痛苦。”（《杜甫诗选注》）这四句的确表现了杜甫在长期病苦中无可奈何的激愤心情，以致有些神思恍惚。“如闻马融笛，若倚仲宣襟”，即以马融笛声比风疾发作时的耳鸣，以王粲登楼的“向北风而开襟”喻病苦中的颤抖。在长期重病的摧残下，诗人的心情坏到极点。节候又正值萧条的冬季，他从船上看洞庭湖滨的景色，虽有“枫岸叠青岑”的特色，但那空中的寒云、阴暗的“白屋”（即茅屋）、浓雾般的瘴气、蒙蒙的淫雨以及祭鬼的鼓声、猫头鹰被弹落的哀鸣，无不带着浓厚的愁惨的色彩，更使诗人愁、闷迭起。“生涯相汩没，时物

正萧森”，正是这种情景的明确写照。诗人采用情景交融的艺术手法，通过铺叙哀景来衬托自己的病苦，使得病苦之情倍增其苦。

第二段从“疑惑樽中弩”到“得近四知金”，是在第一段之后的转折，回顾往事，着重抒写自己“漂泊西南天地间”的犹疑、穷苦。开始两句“疑惑樽中弩，淹留冠上簪”，用“杯弓蛇影”故事，说自己因世路险恶而疑畏多端，长期淹留不得归京。言外之意是，自己自从在京因疏救房琯得罪出走（“牵裾惊魏帝，投阁为刘歆”），以后一直在战战兢兢中过日子。至于生活上的困窘，那就更不堪提起了：吃的只是野菜羹，用的桌子“乌皮几”破得捆了又捆，穿的衣服补丁叠补丁，其他概可想见。在巴蜀十年和在楚地三年的频繁流浪中，虽然也承地方官的接待，得陪侍锦帐，但大多合不来，自己忙于衣食，只有庾信似的哀伤，哪里能写出陈琳那样的好文章？十分难能可贵的是，诗人尽管如此穷困，仍然表现了铮铮硬骨：“应过数粒食，得近四知金。”生活虽然这样穷苦，但总比鹪鹩的“每食不过数粒”好一点，因此从来没有接受过暗昧的财物。君子固贫，而志不可移，这无疑是崇高品质的宣言。这一段中，也有对朝贵的讥讽（“微才谢所钦”“汝贵玉为琛”）和对自己进退两难处境的感叹（“反朴时难遇，忘

机陆易沉”），诗中交织、穿插，与世道、政治相连，在平静的叙述中，暗藏着奔涌起伏的激愤之情，把自己的穷苦表现得愈益深刻。

第三段从“春草封归恨”到“皇天实照临”，叙写入湖南后对亲友高谊的谢意，表现了做客他乡、无依无靠的孤苦。“春草封归恨，源花费独寻”，是向亲友说明入湖南而又转徙不定的原因：杜甫于大历三年（768）春天出峡至江陵，想从陆路北上，回河南巩县老家，但因种种原因而未果，所以只得南下，来寻找陶渊明《桃花源记》中的栖身之地，然而费心尽力，却总是找不到。两句诗里，漂泊无依之意，已深深地蕴含其中。在“转蓬优悄悄，行药病涔涔，瘗夭追潘岳”的极端困苦的情况下，只好“持危觅邓林（邓林，即手杖）”，像衰病者需要手杖的扶持一样，来投亲靠友，仰仗帮助了。而自己的愚直，也受到亲友的包涵，并得到夸奖。你们对我的知遇，真像“纳入众流的三江五湖浩瀚无涯，高地之上更耸立着高高的山峰。城府的大门冲着朝阳敞开，苍松翠竹掩映着清清的流水。人们都带着倩倩的笑脸，骑着骎骎的快马来投奔诸公。你们都具有慧眼能赏识像我这样既愚且直的人，唯愿皇天后土能照临我感激诸公的赤诚。”（陈贻焮《杜甫评传》下卷）这些感激之语说得情真意挚，但在感激的背后，我们也清楚地看

到一位衰病交加、穷愁潦倒的老人那强为言辞、凄凉孤苦而老泪纵横的形象，显得格外悲切动人。“蹉跎翻学步”以下，表面上轻松，而经“转蓬忧悄悄”四句一衬，却分外沉重，这种互相衬托的手法，收到了入木三分的效果。

第四段从“公孙仍恃险”到末尾，笔势宕开，叹息战乱不息而伤己之将死于道路，流露出无限深长的人生悲苦。这一段是对全篇的总结，在简洁的文字中，包含着丰富的内容：一方面，“公孙仍恃险，侯景未生擒”“战血流依旧，军声动至今”，藩镇作乱，天下战事不息，这是生灵涂炭、自己奔窜异乡的根本原因；另一方面，“书信中原阔，干戈北斗深”“畏人千里井，问俗九州箴”，家乡音信断绝，归日杳不可期，更显得有异乡做客的不安和可怕。特别是最后四句：“葛洪尸定解，许靖力难任。家事丹砂诀，无成涕作霖！”更是极为沉痛。作者在一字一泪的哭诉：我衰病如此，定将像晋朝的葛洪尸解那样，必死无疑，现在已经无力像汉末许靖那样拖家带口远走安全之地；家事将像空有丹砂诀而炼不成金那样，无计可施，无法维持，想起来怎不叫人泪下如雨啊！作者的言外之意，是希望亲友在自己死后，能够伸出援助之手，给家小以照顾。这饱含深情的哀鸣，千载而下，读之仍然叫人伤感无尽！这里，我们不仅看到一位在垂死之

际仍然为家小操心的慈祥而悲切的老人，更看到一位在生命的最后时日依然念念不忘国事，为天下而优虑的爱国者的崇高形象，令人肃然起敬，高山仰止！这首绝笔，是伟大诗人杜甫一生不屈不挠、奋斗终生的宣言书，“是金剑沉埋、壮气蒿莱的烈士歌”，“是大千慈悲、慕道沉痛的哀生赋”（范曾《刘炳森隶书杜诗》序），它将以其博大沉雄的气势和精妙绝伦的艺术，彪炳诗史，流传千古！

（管遗瑞）

九日蓝田崔氏庄

杜　甫

老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。
羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。
蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。
明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看。

鉴赏

这是一首写重阳节的诗。重阳节离不开酒、菊和茱萸，这首诗带出了后两种，抒发了未老先衰、好景难再的感慨，向来被当作是重阳诗的佳作。

此次登高的地点是蓝田，蓝田既有名山（玉山），也有名水（玉溪），是一个产玉的地方，风景优美。“蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒”就是赞扬这个地方的。此时的杜甫，左拾遗也当不成了，内心失落，未老先衰，很有些伤感。“强自宽”“尽君欢”二句写出为了不辜负主人的美意、勉强登高的心情，非常真实。“羞将”“笑倩”一联写自己中年（这年他才46岁）潦倒，无心与孟嘉追逐风流，这是苦恼人的笑，其失落与无奈之情，溢于言表。“吹帽”是有典故的。《晋书》载：孟嘉是桓温的参军，有一年重阳节登龙山，孟嘉的帽子被风吹落了，桓温就命孙盛为文嘲笑，以此取乐。从此，文人就把“吹帽”当作风雅之事，一写重阳就把它拿出来，乱贴标签，成为俗套。南宋词

人刘克庄实在受不了啦，便在《九日》词中讥讽道：“常恨世人新意少，爱说南朝狂客，把破帽年年拈出。”杜甫比刘克庄早几百年，当然还没有厌恶到那个程度，但他已懂得用典必翻新、用典必无痕的道理了。这首诗的看点就在这里：我不是孟嘉，更不愿意别人看见我的白发，所以风一吹来，我就赶忙请人把帽子帮我戴正，风雅之事还是让给别人罢。这就既贴切又有新意了，即使是不懂“吹帽”那个典故的人也能读懂。要说这首诗是典范，那么它应该是用典的典范。诗的最后忍不住伤感起来：不知明年登高还有几个人在？我还是按照风俗，乘着醉意，把茱萸多看几眼。这个结尾不呆板，流畅自然，也是很不错的。

（滕伟明）

蜀　相

杜　甫

丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

鉴赏

乾元二年（759）七月杜甫辞官西行，岁暮抵成都；上元元年（760）春卜居浣花草堂。此期杜甫曾多次拜谒诸葛亮祠，以表示崇敬之意。盖诗人本有“致君尧舜”的政治抱负，又逢安史之乱，虽一事无成，而不能不忧念国事，故对“鞠躬尽瘁，死而后已”的诸葛亮深表同情。

首联开门见山，点出祠堂在成都城南。成都在汉代织锦业发达，曾专设锦官管理，锦官城本织锦区，亦作为成都美称。丞相祠即今武侯祠，晋代李雄所建，祠内原多植柏树，诗人《古柏行》有云“君臣已与时际会，树木犹为人爱惜”，这一片“柏森森”的景象，就令人联想到《召南•甘棠》“蔽芾甘棠，勿剪勿伐，召伯所茇”，无形中见出蜀人对丞相的敬爱。

次联写祠内景色，而“自”“空”两字逗漏抒情，——祠庙草绿叶密，鸟啭好音，本饶春意，著此二字则一概抹倒，睹物思人之意，已见于言外。

三联概括诸葛亮一生出处大节，“三顾频烦”即“频烦三顾”，“天下计”即《隆中对》所定诸如东和孙权、北拒曹操、西取刘璋的基本国策；“两朝”是先主后主两朝，“开”是开创帝业，“济”是济美守成，“老臣心”指诸葛亮无私、不矜与死而后已的一片忠心。两句语极密致，说尽诸葛亮一生聪明才智、功业德操，流露出无限景仰。

诸葛亮六出祁山，九伐中原，终因操劳过度而死，留下了《出师》两表，成为天地间至情至文，不可不特别表出。此之谓“不以成败论英雄”也。诗云“长使英雄泪满襟”，这“英雄”包容的范围就很宽，代表了千古未能成功的志士仁人的共同心声。唐永贞革新被挫败后，王叔文但吟此二句，因嘘唏泪下；南宋爱国名将宗泽，因国事忧愤成疾，临终即诵此二句，“但呼过河者三而薨”，就证明杜甫之言确凿不移。当然，这不仅表明了《出师表》和诸葛亮的魅力，而且也表明了《蜀相》和杜甫本人的魅力。

（周啸天）

客　至

杜　甫

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。
花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。
盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。
肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯。

鉴赏

作于上元二年（761）春，时居成都浣花草堂，据原注来客是一位姓崔的县令。

首联写草堂户外景色，据杜甫的《江村》“清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥”，可见初建草堂的当日，环境较为清幽，诗人心境较为闲静。据《列子》寓言讲，鸥鸟极灵性，只肯与绝无算计的素心之人来往，这里一方面有满意，另一方面也有不满．这从“但见”二字略可会意，可见交游冷淡。如此写来，自然也就含有客人将至的欣喜。次联为名句，以对话口气道“花径不曾缘客扫，今始为君开之”，二句于流水作对中有互文映带，于殷勤中见深情。

三联写请吃请喝，讲的虽然是家居太偏远、酒菜欠丰盛一类表示歉疚的话，其实客人要忙说哪里哪里。这原是生活中常有的客套，洋溢着普遍的人情，它当然包含着几分坦诚，却又不必过分认真。

有人情味自足动人。酒过几巡，主人才想起邻居的老头能喝，不妨请他也来陪客喝两杯。这在生活中也是常有的事，随便的关系，往往意味着亲密，“肯与”云云是问的口气，先征求一下朋友的意见，朋友自然客随主便；邻翁既能喝酒，想必也是个豪爽的人。

清人黄生说此诗“前半见空谷足音之喜，后半见村家真率之趣”（《杜诗说》），单看最后的两句，太接近于口语，简直不像律诗的句子。又说杜律不难于老健，而难于轻松”，这首诗与《江村》《狂夫》等一样，妙于潇洒流逸之致。于此可见老杜包容之大。

（周啸天）

狂　夫

杜　甫

万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪。
风含翠筱娟娟净，雨裛红蕖冉冉香。
厚禄故人书断绝，恒饥稚子色凄凉。
欲填沟壑唯疏放，自笑狂夫老更狂。

鉴赏

这首七律作于杜甫客居成都时。诗题为“狂夫”，当以写人为主，诗却先从居住环境写来。

成都南门外有座小石桥，相传为诸葛亮送费祎处，名“万里桥”。过桥向东，就来到“百花潭”（即浣花溪），这一带地处水乡，景致幽美。当年杜甫就在这里营建草堂。饱经丧乱之后有了一个安身立命之地，他的心情舒展乃至旷放了。首联“即沧浪”三字，暗寓《孟子•离娄上》“沧浪之水清兮，可以濯我缨”句意，逗起下文疏狂之意。“即”字表示出知足的意味，“岂其食鱼，必河之鲂”，有此清潭，又何必“沧浪”呢。“万里桥”与“百花潭”，“草堂”与“沧浪”，略相映带，似对非对，有形式天成之美；而一联之中涵四专名，由于它们展现极有次第，使读者目接一路风光，而境中又略有表意（“即沧浪”），便令人不觉痕迹。“万里”“百花”这类字面，使诗篇一开头就不落寒俭之态，为下文写“狂”预作铺垫。

这是一个斜风细雨天气，光景别饶情趣：翠竹轻摇，带着水光的枝枝叶叶明净悦目；细雨滋润得荷花格外娇艳，而微风吹送，清香可闻。颔联结撰极为精心，写微风细雨全从境界见出。“含”“浥”两个动词运用极细腻生动。“含”比通常写微风的“拂”字感情色彩更浓，有小心爱护意味，则风之微不言而喻。“裛”比“洗”“洒”一类字更轻柔，有“润物细无声”的意味，则雨之细也不言而喻。两句分咏风雨，而第三句风中有雨，这从“净”字可以体味（雨后翠筱如洗，方“净”）；第四句雨中有风，这从“香”字可以会心（没有微风，是嗅不到细香的）。这也就是通常使诗句更为凝练精警的“互文”之妙了。两句中各有三个形容词：“翠”“娟娟”（美好貌）“净”；“红”“冉冉”（娇柔貌）“香”，却安置妥帖，无堆砌之感；而“冉冉”“娟娟”的叠词，又平添音韵之美。要之，此联意蕴丰富，形式清工，充分体现作者的“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》）。

前四句写草堂及浣花溪的美丽景色，令人陶然。然而与此并不那么和谐的是诗人现实的生活处境。初到成都时，他曾靠故人严武接济，分赠禄米，而一旦这故人音书断绝，他一家子免不了挨

饿。“厚禄故人书断绝”即写此事，这就导致“恒饥稚子色凄凉”。“饥而日恒，亏及幼子，至形于颜色，则全家可知”（萧涤非《杜甫诗选注》），这是举一反三、举重该轻的手法。颈联句法是“上二下五”，“厚禄”“恒饥”前置句首显著地位，从声律要求说是为了粘对，从诗意看，则强调“恒饥”的贫困处境，使接下去“欲填沟壑”的夸张说法不至有失实之感。

“填沟壑”，即倒毙路旁无人收葬，意犹饿死。这是何等严酷的生活现实呢。要在凡夫俗子，早从精神上被摧垮了。然而杜甫却不如此，他是“欲填沟壑唯疏放”，饱经患难，从没有被生活的磨难压倒，始终用一种倔强的态度来对待生活打击，这就是所谓的“疏放”。诗人的这种人生态度，不但没有随同岁月流逝而衰退，反而越来越增强了。你看，在几乎快饿死的境况下，他还兴致勃勃地在那里赞美“翠筱”“红蕖”等美丽的自然风光呢！联系眼前的迷醉与现实的处境，诗人都不禁哑然“自笑”了：你是怎样一个越来越狂放的老头儿啊！

在杜诗中，原不乏歌咏优美自然风光的佳作，也不乏抒写潦倒穷愁中开愁遣闷的名篇。而《狂夫》值得玩味之处，在于它将两种看似无法调和的情景成功地调和起来，形成一个完整的意境。一面

是“风含翠筱”“雨裹红蕖”的赏心悦目之景，一面是“凄凉”“恒饥”“欲填沟壑”的可悲可叹之事，全都由“狂夫”这一形象而统一起来。没有前半部分优美景致的描写，不足以表现“狂夫”的贫困不能移的精神；没有后半部分潦倒生计的描述，“狂夫”就会失其所以为“狂夫”。两种成分，真是缺一不可。因而，这种处理在艺术上是服从内容需要的，是十分成功的。

（周啸天）

野　望

杜　甫

西山白雪三城戍，南浦清江万里桥。
海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥。
惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝。
跨马出郊时极目，不堪人事日萧条。

鉴赏

此为上元二年（761）在成都草堂作。诗以“野望”为题，是诗人跨马出郊时感伤时局，怀念诸弟的自我形象的生动刻画。诗人忧国忧民、忆弟、自哀的真挚情思，洋溢于诗行中，使诗作散发出浓烈的艺术感染力。

首两句写野望时所见西山和锦江。“西山”在成都西，因主峰终年积雪，故以“白雪”形容。“三城”，松、维、保三州（在今四川松潘、理县一带），时驻军严防吐蕃入侵，是蜀地要镇。“南浦”，南郊外水滨。“清江”，锦江。“万里桥”，在成都城南。

中间四句是野望时生发的有关家国和个人的感怆。

三、四句由战乱推出怀念诸弟，自伤流落的情思，是全篇最能打动读者的诗行。“风尘”指安史之乱导致的连年战火。杜甫四弟：颖、观、丰、占。只杜占从他入蜀，余均悬隔异地。此时“一身

遥”客西蜀，如在天之一涯。诗人怀念家国，不禁“涕泪”横流。诗人把他的情怀，尽量倾吐出来，给人以很真实的印象。

五、六句又由“天涯”“一身”推出残年“多病”，“未”贡微力，无补“圣朝”的遗憾和愧疚。“供”，付托。“涓埃”，滴水、微尘，即言毫末之微。杜甫时年五十，故云已入“迟暮”之年。他叹息说：我只有将暮年付托给“多病”之身，但“未有”微末贡献，报“答圣朝”，是很感惭愧的。

杜甫虽流落西蜀，而报效李唐王朝的夙愿，却始终没有停歇，足见他的爱国意识是很强烈的。中间四句，由于连用对偶而把他家国之忧、身世之感，特别是报效李唐王朝的心愿，艺术地得到有效概括。这是每一个杜诗读者，都能从中获得共同感受的。不能因为出现了“圣朝”之类字面，便简单地判定它是诗人“愚忠”表现。实际上他是把李唐王朝当作“封建国家”的同义语的。

七、八句最后点出“野望”的方式和深沉的忧虑。“人事”，人世间的事。由于当时西山三城列兵防戍，蜀地百姓赋役负担沉重，杜甫深为民不堪命而对世事产生“日”转“萧条”的隐忧。这是结句用意所在。杜甫这种预感，终于在两年后，即广德元年（763），为吐蕃攻陷三城的严峻现实所证

实。他在著名组律《西山三首》中，就深刻地表达了他那时的观感。

杜甫是从草堂“跨马”，走“出”南“郊”，纵目四“望”的。“南浦清江万里桥”是近望之景。“西山白雪三城戍”，是远望之景。他由“三城戍”引出战乱的感叹，由“万里桥”兴起出蜀的意想。这是中间四句有关家国和个人忧念产生的缘由，也是杜甫“野望”诗中带实质性的内容。

杜甫“跨马出郊”，“极目”四“望”，本意是为了排遣郁闷。但爱国爱民的感情，却驱迫他由“望”到的自然景观引出对国家大事、弟兄离别和个人经历的种种反思。一时间，报效国家、怀念骨肉和伤感疾病等等思想感情，集结心头。他特别为“迟暮”“多病”发愁，为“涓埃”未“答”抱愧。杜甫的爱国意识，跳动诗行，撞击着读者心灵的窗扉。

此诗前三联写野望时思想感情的变化过程，即由向外观察进入向内审视。尾联才点明由外向到内向的原因。在艺术结构上，颇有控纵自如之妙。这种把向外观察和向内审视紧紧结合的艺术经验，对今天的读者仍然有借鉴的意义。

（陶道恕）

野人送朱樱

杜　甫

西蜀樱桃也自红，野人相赠满筠笼。
数回细写愁仍破，万朝匀圆讶许同。
忆昨赐霑门下省，早朝擎出大明宫。
金盘玉筋无消息，此日尝新任转蓬。

鉴赏

诗作于宝应元年（762）夏，时严武再次镇蜀。武父挺之与杜甫是旧交，故武曾几次枉驾草堂。与此同时，杜甫也常与田父野老往来。他不仅写了《遭田父泥饮美严中丞》的名篇，还有这一即兴佳作。

杜甫流寓成都，村农时以鲜果相赠，说明与邻里相处欢洽。前四句是情不自禁的艺术抒发。它以“平易委曲”之笔，“直书目前所见”，与禅家“信手拈来，头头是道”（宋人范温《潜溪诗眼》）的旨趣不谋而合。

“西蜀樱桃也自红”，这是杜甫入蜀后第三次产生的亲切感受：成都的樱桃每到春天也同北方一样自然地垂下鲜红的果实。“野人相赠满筠笼”，“筠笼”，竹篮。村农以“满”篮鲜果“相赠”，实在是使人“满意”的。

“数回细写愁仍破，万颗匀圆讶许同。”“写”，“传”移他器中（据《礼记曲礼

上》注）。“愁”，忧虑。上句写樱桃成熟。诗人说，我数次把樱桃从篮中移置盘内，生恐伤损，却仍“愁”碰“破”。“万”极言其多。“许”，这样。下句写樱桃大小相等。诗人说，樱桃“万颗匀圆”，令人惊讶：为何大小竟这样相同呢？二句写樱桃形体，却对果农栽培技术与辛勤劳动，隐含赞美之意。这表达了每位品尝佳果的人的共同感受。确如范温所说，是“得人心所同然”，只不过一般作者“艰难不能发耳”。

杜甫虽流寓成都，但每有“不死会归秦”“临危莫爱身”（《奉送严公入朝十韵》）的想望和心愿。因而容易忆起在长安的往事。由于“感兴皆出于自然”（范温语），后四句便成为他忠爱之诚的由衷流露。

“忆昨赐霑门下省，早朝擎出大明宫。”二句是追忆任左拾遗时在宫中蒙受恩赐，擎持归家的情景。左拾遗属门下省，它与中书省左右分处，如人两腋，故杜有《春宿左省》诗。“大明宫”中有“宣政殿”，中书、门下两省即在殿内。唐制，四月一日以“内园”樱桃“荐寝庙”，更“颁”“赐”百官。（李绰《岁时记》）杜甫早朝大明宫后，例蒙“颁”“赐”。“赐霑”“擎出”，恰是写实。

“金盘玉箸无消息，此日尝新任转蓬。”末两

句把当年“赐霑”与“此日尝新”结合起来，引出无限感慨。大明宫中朝圣“赐霑”的故事，一去不返。诗人久离朝班，虽“金盘玉筯”，断“无消息”，但情景宛然在目。如今人在西蜀，又值春末夏初，野人相赠，再度“尝新”，少不了生起天涯流落之感。但诗人对此完全无能为力，只好一“任”“蓬”“转”萍飘了。言外很是愤愤不平。

这是一首咏物诗。它以“朱樱”作描写对象，用的是常见的今昔对比手法，却表达了诗人对供职门下省时的生活细节的深情忆念。这就从内容上增添了生活层面和感情厚度。它使我们看到：一个既与劳动群众友善，又对王朝怀有厚爱的诗人的复杂感情，在诗中交织。需要指出，杜甫表现在后半的情思，绝非出于炫耀昔日经历的庸俗考虑，而是有慨于李唐王朝的衰落，不能再有献纳。这正体现了这位爱国诗人的心态。

以前的评论家每以王维《敕赐百官樱桃》、韩愈《和水部张员外宣政衙赐百官樱桃诗》与此诗相提并论，清人程学恂曾有王“最工”，杜“次之”，韩“又次之”之说。这当然不是定评。原因在于，王、韩二诗都专写“敕赐”时情事，不同的只是王自咏，韩和人。但均未超出“颂圣”范围。杜甫则由西蜀的现实，引出长安的往事，而流寓人

未忘报效国家的忠爱之思，便从中得到表现。宋代范温早就指出韩作比杜“相去甚远”。近人郭曾炘也说杜作“非”王“可比例”。他们都能从内容出发来评定甲乙，看法是可取的。

昔人谓“杜诗咏物，俱有自家意思，所以不可及”（《鹏斋诗话》）。此诗可贵处，就在于能画出一个飘零中的故杜拾遗来。与此相适应，此诗“终篇语皆遒丽”。樱桃“自红”，野人“相赠”，“忆昨赐霑”，“早朝擎出”，“此日尝新”，都以遒劲取胜。而“细写愁仍破”，“匀圆讶许同”，与“金盘玉箸无消息”等，则又显得很明丽。这大约就是王、韩《樱桃》诗赶不上杜作的主要原因。

（陶道恕）

南　邻

杜　甫

锦里先生乌角巾，园收芋栗未全贫。
惯看宾客儿童喜，得食阶除鸟雀驯。
秋水才深四五尺，野航恰受两三人。
白沙翠竹江村暮，相送柴门月色新。

鉴赏

这是杜甫住在成都城西浣花溪时写的诗。这首七律，写杜甫到南邻某家作客，谈笑一天之后，南邻某家的主人又送杜甫回家的情景。首句中的“锦里”，是成都的地名。“锦里先生”，指的就是南邻某家的主人。杜甫另有《过南邻朱山人水亭》一首五律，看来锦里先生就是朱山人。五律的尾联，杜甫说：“看君多道气，从此数追随。”“道气”，指的是僧道修行的功夫。从《南邻》的内容来看，这位朱山人未必是僧道，但是精光内敛、不浮不躁的品德肯定有的，要不，杜甫也不会“从此数追随”。题目中的“邻”，不是今天的邻居，而是古代的行政单位，唐朝就是四家为邻。杜甫《过南邻朱山人水亭》一诗中，还有一句“归客村非远”，说明杜甫和“锦里先生”住的不是一个村子。要是今天的邻居，也用不着用“野航”来送了。首句中的“乌角巾”，是古代葛制黑色有折角的头巾，常为隐士所戴。看来“锦里先生”是位隐

士。

“园收芋栗未全贫”，是说园里种了不少的芋头，栽了不少栗子树，目前正是收获的时候。说“未全贫”，是说这家境况并不富裕，但是家里房屋建设有“阶除”，也不会“贫”到哪里去。颔联是说锦里先生人缘不错，家中经常来客人。家里的小孩子对“宾客”都“惯看”，而且表示欢迎，就可以看出这一点。之所以“鸟雀驯”，是因为鸟雀“得食阶除”。这“食”肯定是锦里先生或是锦里先生的家人有意撒出喂鸟儿的。你看，家庭中一切有生命的东西，是那样的和谐。

颈联和尾联写锦里先生送别杜甫。这里写锦里先生家的外景，新月初上，明净无尘，显得特别清幽。诗中“野航”就是农家小船。“恰受两三人”，说明船小。这两句写出了人和大自然的和谐。杜甫的诗非常注意颜色的搭配，“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”（《绝句》），就很典型。这里也是如此：白沙、翠竹、昏黄的月光，确实是一幅优美的图画！

顺便说一句，七言律诗仄起仄收的句子最好是“仄仄平平平仄仄”，第五字最好是平声字。但是这里“秋水才深四五尺”一句中“四五尺”，是诗家说的“三仄脚”。这里读起来顺畅，于格律并无大碍。杜甫的“江流石不转”（《八阵图》），

也是三仄脚。因此，今天作律诗，不要用格律苛求，像三仄脚完全可以放行。诗圣杜甫尚且如此，今人用了三仄脚又有何妨？

（星　汉）

宾　至

杜　甫

幽栖地僻经过少，老病人扶再拜难。
岂有文章惊海内，漫劳车马驻江干。
竟日淹留佳客坐，百年粗粝腐儒餐。
不嫌野外无供给，乘兴还来看药栏。

鉴赏

此上元元年（760）杜甫卜居成都草堂后作，诗题一作“有客”。《仪礼》《士相见礼》《乡饮酒礼》曾详介古代宾主相见的常仪，《易经•需卦》又有“有不速之客三人来”之句，则诗题里的“宾”，当指事先通报“车马”而至的“贵介之宾”，有别于“花径”不扫，“不速”而来的“相知之客”，从选辞上，是“各见用意所在”（陈秋田）的。《客至》题下作者原注：“喜崔明府相过。”相亲之意可见。此诗却未确指“宾”之姓名，虽尊而实不亲，大约是杜甫不乐会晤之俗物，因而全诗表现出傲岸语气，且含嘲讽之意。

一、二句先写延客之状。草堂初建，居幽而地僻，绝少造访之人。忽闻通报，将有贵客来临，只得循礼恭迎。但“老病人扶”，“再拜”起伏，实感艰“难”。言外见出甚以酬应为苦的隐衷。

三、四句继写惊讶之情。“江干”，江边。从上句看，此宾当是耳闻杜甫文名，特通报相访的。

杜甫说，我初到成都，哪有震“惊海内”的“文章”，竟然徒劳“车马”枉驾暂“驻江干”，实是大出意料的。“岂有”“漫劳”四字，在这里起了宾主对称作用。我岂有文名，君徒劳过访，运用散文的笔调，驭律诗的对法，傲岸之态可掬，嘲讽之意自见，很能体现杜甫七律诗的特色。

五、六句续写款待之事。上句易“宾”为“客”，既避免与诗题犯复，也为了平仄协调。这句说：你这位“佳客”，入门就“坐”，“淹留”“竟日”，我虽不能盛馔相饷，也算竭诚尽礼了。“百年”意同一生。下句说：我一生食唯“粗粝”，身为“腐儒”，款待不周，是还望多多包涵的。在自谦中实含自伤之意。

七、八句特致歉意，兼邀贵客重来。“供给”指酒肴。“药栏”，花药之栏，“看药栏”，即言看花。诗人说：如果不嫌“野外”“供给”菲薄，还望“乘兴”再“来看”花。在杜甫固不欲以能“文”自许，就对方说，则其人缺乏文化素养是不难想见的。嘲讽之意，就隐约可见了。

此诗诗题虽突出“宾”字，但在写法上，却处处以宾主对举，实际上突出的是抒情主人公，即诗人自己。从强调“幽栖”少客，迎“宾”为“难”到表明“岂有”文名，漫劳垂访，到如果不嫌简慢，还望重来看花，虽始终以宾

主对言，却随处暗示主人公的简傲自负神态。因而，不妨把此诗看作杜甫接待俗客时的自画像。“岂有文章惊海内”，“百年粗粝腐儒餐”，在杜甫笔下，一为自谦之辞，一为自伤之语，但千秋万岁之后，在读者心目中，却成为诗人自慨平生的深刻写照。试想，一个不只“文章惊海内”，而且诗名垂千古的诗人，竟以“粗粝”终其一生，甚而自比于“腐儒”。他在当时不为人们所理解，实在是令人惋惜的。它很自然地使我们想起了鲁迅“我吃的是草，挤出的是奶”的名言。这位不知名姓的达官贵人，虽然耳闻杜甫文名，特意相访，也不过为了看花饮酒，他又怎能理解杜甫的伟大呢？

（陶道恕）

恨　别

杜　甫

洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。
草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。
思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。
闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕。

鉴赏

这是杜甫上元元年（760）在成都写的一首七言律诗。抒发了诗人流落他乡的感慨和对故乡、对亲人的思念，表达了他希望早日平定叛乱的思想感情。

诗人于乾元二年（759）春别了故乡洛阳，返华州司功参军任所，不久弃官客秦州，寓同谷，至成都，辗转四千里。首联出句“洛城一别四千里”是从空间着笔，言其遥远。天宝十四载（755）十一月安史之乱爆发，到诗人写诗时，已经过了五六个年头。这首七律首联对仗。说“五六年”，而不说确数，是为了迁就出句的对仗。“胡骑长驱五六年”是从时间上着笔，言其久长。

颔联写“恨别”中的“我”。出句写诗人的“行”，对句写诗人的“住”。“草木变衰”，语出宋玉《九辩》“萧瑟兮草木摇落而变衰”。但这里有盛衰变易之感。“剑外”，即剑南，此处代指蜀地。“江边”，锦江边，居所草堂所在地。

颈联写“恨别”中的对方，即“思家”和“忆弟”。杜甫有四弟，名为颖、观、丰、占，其中颖、观、丰散在各地，只有占随杜甫入蜀。清人仇兆鳌《杜诗详注》卷九说诗中的“步月清宵立”和“看云白日眠”，是“宵立昼眠，忧而反常”。笔者看倒未必。“思家步月清宵立”，是再正常不过的举动，大凡愁人，多是如此。“忆弟看云白日眠”，也不是说白天想弟弟就睡觉打呼噜，而是从白云的飘忽不定、忽聚忽散，想到自己弟兄的“别”，只能用睡觉来排遣。这里也不是有人说的“卧看行云，倦极而眠”。清人沈德潜评论此联说：“若说如何思，如何忆，情事易尽。‘步月’‘看云’，有不言神伤之妙。”（《唐诗别裁集》）倒是颇有见地的。

有“别”，就有“恨”。为什么“别”？是因为“胡骑长驱”的安史之乱。目前诗人最盼望的就是平叛，最想听到的就是官军打胜仗的好消息。“闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕”，对杜甫来说，是解决“思家”“忆弟”的最好药方。《通鉴》卷二二一上说：上元元年（760）三月，检校司徒李光弼破安太清于怀州城下；四月，又破史思明于河阳西渚。这就是诗中“乘胜”的史实。当时李光弼又急欲直捣叛军老巢幽燕，以打破相持局面。倘如此，叛军全平，杜甫就可以“青春作伴

好还乡”（《闻官军收河南河北》）了。后来宋代李纲说的“朝廷安则山林安，利害休戚实与国同”（《与赵相公别幅》），当时的杜甫恐怕也是这样想的。

我们不难看出，这首七律章法不乱，布局合理，极有层次，用简朴的语言来叙事抒情，言近旨远，辞浅情深。诗里没有典故，“草木变衰”一句，即便不说和宋玉《九辩》有关，也不会影响后人理解。通过对这首诗分析，我们可以这样说，一首诗蕴蓄着的丰富内涵，不是靠典故的堆砌和辞藻的铺排获得的。

（星　汉）

江上值水如海势聊短述

杜　甫

为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。
老去诗篇浑漫与，春来花鸟莫深愁。
新添水槛供垂钓，故著浮槎替入舟。
焉得思如陶谢手，令渠述作与同游。

鉴赏

此诗作于上元二年（761）。当时杜甫五十岁，居成都草堂。考杜甫生平，与江河湖泊接触较多，但对大海，却缺乏实地观照。然诗人直觉中的江水，常呈浩浩荡荡、汹涌澎湃之势，具有大海的磅礴气势与宽阔情怀。诗题中一个“如”字，就仿佛突现了江水的海势，提高了江景的壮美层次，强化了江水的宽度、厚度和动态，足见诗人具有出人意料的想象力。江水如海势，已属奇观，已能激起读者的兴味，使读者产生期待的心情，希望作者能详加描述。然而诗题却偏偏曰：“聊短述。”这就更使读者产生好奇感：如此奇妙的江上美景，短述焉尽其妙？从而被吸引去细读全诗。

既然聊为短述，出语岂能平平？诗人自谓“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”，即表明了“聊短述”的良苦用心，炉火纯青的艺术技巧，严肃认真的写作态度，动人心弦的审美效果。诗人是从审美主体和审美客体两方面去考虑此诗的创作的。这

是精益求精的追求。

正由于杜甫艺术上的一丝不苟、勇于创新，故至老年臻于出神入化、着手成春的极境。所谓“老去诗篇浑漫与，春来花鸟莫深愁”是也。清人仇兆鳌评杜甫：“少年刻意求工，老则诗境渐熟，但随意付与，不须对花鸟而苦吟愁思矣。”（《杜诗详注》卷之十）此说甚是，且与其转引之钱笺可相互发明：“春来花明鸟语，酌景成诗，莫须苦索，愁句不工也。若指花鸟莫须愁，岂知花鸟得佳咏，则光彩生色，正须深喜，何反深愁耶？”（同上）这里点明，春光明媚，花香鸟语，快乐异常，故不存在花鸟深愁的问题，“莫深愁”乃系杜甫自况。如此解析，颇近情理。至于“浑漫与”中的“与”字，旧本曾作“兴”，亦聊备一说。清末郭曾忻云：“所谓漫兴，只是逐景随情，不更起炉作灶，正是真诗。”（《读杜札记》）此处强调任笔所之，自然而然，和“漫与”说可参照。总之，首颔二联总体着眼，大处落墨，虽系短述，而语实惊人，虽未直接描写江上海势，但胸中之海早已形成。它浑厚深涵，辽阔无垠，大气磅礴。心中之海，化为笔底之海，必须造成海的氛围才行，故杜甫采取了虚写的办法。正如清金圣叹所说，此“不必于江上有涉，而实从江上悟出也”（《杜诗解》卷二）。然诗人虽写海势，毕竟不是海，而是江，

故江上之景，亦应摄取，若完全避开江水，则海势亦无所依附，而不成其为江如海势矣。为此，诗人紧接首颔二联虚写海势以后，便立即转入实写江水。故颈联云：“新添水槛供重钓，故著（着）浮槎替入舟。”此处虽写江水，但只是轻轻带过，不过是聊供垂钓的新添水槛和有意设置的代替舟船的浮槎而已。如此触及江水，悟及海势的写法，令人举一反三，玩味不尽。诚如明王嗣奭所说：“水势不易描写，故止咏水槛浮舟。此避实击虚之法。”（《杜臆》卷之四）亦如金圣叹所说：“不必于江上无涉，而实非着意江上也。”（《杜诗解》卷二）故写江，只淡淡一笔，便从颈联转入尾联。诗人用一“焉”字，即巧作转折，输入新意。诗人之语，已经惊人。若得陶渊明、谢灵运那样的高手，使其述作，并同游于江海之上，岂不美哉！尾联思路新奇，饶有兴味，且与首联相呼应，显示出诗人对艺术最高境界的执著追求。“更为惊人之语也。”（《杜诗解》卷二）此说肯定了杜甫对陶、谢的仰慕与赞颂之情，当然是无可指摘的。但杜甫讲的是指陶、谢式的高手，而非实指陶、谢；更非指陶、谢不在，只能短述。但就全诗而言，金氏的评价，确有过人之处，特别是对诗与诗题之间的关系的理解，极其精辟。他写道：“每叹先生作诗，妙于制题。此题有此诗，则奇而尤奇者也。诗

八句中，从不欲一字顾题，乃一口读去，若非此题必不能弁此诗者。题是‘江上值水如海势’七字而止，下又缀以‘聊短述’三字。读诗者，不看他所缀之三字，而谓全篇八句，乃是述江水也，值江水之势如海也。则八句现在曾有一字及江海
乎？”（《杜诗解》卷二）从金氏评析中，可以得知：此诗诗题与诗中八句，构成了一个浑厚海涵、博大精深的整体。虽未写海，而如海势；盖涉江及海，妙悟可得也。此诗以虚带实，无中生有，出奇制胜，意在言外，令人叹为观止。

（王明居）

闻官军收河南河北

杜　甫

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

鉴赏

代宗广德元年（763）春作于梓州（今四川三台）。宝应元年（762）四月太子李适为天下兵马大元帅，朔方节度使仆固怀恩为副帅，统帅各节度使和回纥联军进讨史朝义，十月大捷，歼敌八万，叛将张忠志等献地归降，官军一气收复河南、河北十几个州。763年正月，史朝义自杀，叛将李怀仙等又献首请降，至此河南河北诸地尽行收复，延续八年之久的安史之乱宣告平息。本篇即写诗人避地梓州、彷徨无依中，乍闻捷报狂喜不置，平素所想出川还乡之念、一发不可收拾的心情。

此诗乃一时兴会神到之作。却说那一天，杜甫展卷读书之际，忽然有人奔走相告八年平叛战争结束的胜利消息。这是诗人盼望已久、而且坚信必将到来的喜讯，然而当它突然成为事实，诗人又激动得难以承受，神态失常，因喜心到极而呜呜地哭了起来，决不因自己的失态而感到难乎为情。——想必当时像杜甫这样闻讯流泪的人为数不少。

紧接着就写了“却（回头）看妻子”“漫卷诗书”两个潜意识的动作，来表现狂喜的心情。盖人在极度高兴时，都有一种希望与他人分享的愿望，回头看妻子儿女的这个动作，就是潜意识的，极富意蕴。同时展开的书卷也就看不进去了，于是手忙脚乱地卷了起来，这个动作表明诗人在梓州待不长了，立刻就会想到回乡。

三联即承“喜欲狂”写还乡的愿望。“白日”“青春”即写季候，也暗示政治上的冬去春来、雨过天晴；杜甫本来就好酒工诗，在这大快人心的喜讯传来之时，他更不禁要昂首高歌、开怀痛饮、为之庆贺了；成都草堂回不了，梓州乃暂居之地，而现在大乱已定，诗人不只是想回成都，而是想结束流寓异乡的生活，踏上回故乡洛阳之路；望着窗外明媚春光，想到一路上风和景明、可助行色，喜极之情，手舞足蹈之状跃然纸上。

进一步，诗人连路线图都想好，并不假思索脱口而出。出川以水路方便，无非是从梓州沿涪江下渝州，沿长江出巴峡、巫峡，直到武昌，再溯汉水北上襄阳，然后改行陆路，最后回到洛阳（作者自注说“余田园在东京”）。萧涤非释：“即是即刻。峡险而狭，故曰穿。出峡水顺而易，故曰下。由襄阳往洛阳，又要换陆路，故曰向。”这是说用字的精练。所谓“巴峡”，指渝州以下从云安到夔

州之川东峡江地带。此诗以想象还乡路线作结，而且自然形成当句对，同时又是流水对，自然工整，妙手偶得，唐诗结句很少有能与其媲美的。

前人谓杜诗强半言愁（清人黄生），本篇一句叙事，余俱写情，句句有喜悦意，一气流注，其疾如飞，清浦起龙甚至认为是老杜“生平第一首快诗”。像这样情调欢快，热情奔放之作，在李白一定是施之于歌行，而杜甫却用了七律。作为律诗，讲究工整最为重要，而工整的讲究，又不免以丧失自然流畅为代价。杜甫的高明处就在于他能调和这一矛盾：他不堆砌排比辞藻，而注意从活的语言中发掘天然对偶的因素，在安放对仗时注意到语气的疏落和保持流动的风致，如本篇中的“青春”对“白日”，“放歌”“纵酒”对“作伴”“还乡”，以及末联的地名当句对，都是信手拈来自成对偶，甚至还对得很工，其他诗例如“秋水才深四五尺，野航恰受两三人”（《南邻》）、“戎马不如归马逸，千家今有百家存”（《白帝》）等。清申涵光曰：“读杜诸律，可悟不整为整之妙。”这“不整为整”四字，便是杜律在七律艺术上的创造，为七律创作提供了有益借鉴。本篇读起来只感到挥洒自如、一片神行，即是放歌，初未觉有律的存在，这正表现了诗人对律诗的掌握，已超越必然而进入自由王国。

（周啸天）

将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）

杜　甫

常苦沙崩损药栏，也从江槛落风湍。
新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿！
生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹。
三年奔走空皮骨，信有人间行路难。

鉴赏

这组诗一共五首，这是第四首。题中的“严郑公”就是严武，广德元年（763）封郑国公，故称。严武是杜甫的朋友严挺之的儿子，对杜甫来说，是所谓的“忘年之交”。肃宗上元二年（761）十二月，严武为成都尹。次年七月代宗召严武还朝，杜甫一直送到绵州奉济驿，有《奉送严公入朝十韵》赠之。杜甫正要回成都的时候，听到徐知道据成都叛乱，便避难于梓州、阆州等地。广德二年（764）正月，杜甫携家由梓州赴阆州，准备出陕谋生。二月，严武再为成都尹兼剑南节度使。同题第一首尾联云：“五马旧曾谙小径，几回书札待潜夫。”看来在严武第二次赴任成都之前，是有书札邀请杜甫以佐戎幕的。

这首七律的前两联，是设想回到成都重新整理草堂的事。大意是说：自离草堂，常常焦虑沙岸崩塌，损坏药栏，现在恐怕连同江槛一起落到湍急的

水流中去了。我离开草堂时，自己亲手培植的四株小松，当时才“大抵三尺强”（《四松》），恨不得它迅速长成千尺高树；那到处侵蔓的恶竹，有万竿亦须芟除！颈联两句中，“千尺”“万竿”都是夸张，此乃诗家语，为迁就对仗而为之，读者不可认真。清杨伦在《杜诗镜铨》中说此两句“兼寓扶善疾恶意”，清沈德潜在《唐诗别裁集》中说它们“言外有扶君子、抑小人意”，都说是个中交织着诗人对世事的爱憎，说明杜诗寓有深刻的哲理。其实，这都是后人读诗的体会，作者恐无此原意。犹如宋代陆游《游山西村》中的“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”两句，后人认为有“道路是曲折的，但前途是光明的”的哲理。这和杜诗一样，都是后人的发挥。

后两联中的“生理”，即生计。“黄阁老”，指严武。唐代中书、门下省的官员称“阁老”，严武以黄门侍郎镇成都，故称。“金丹”，烧炼的丹药。“三年”，自宝应元年（762）七月与严武分别，至广德二年（764）返草堂，前后三年。“空皮骨”，只剩皮包骨头。“行路难”，古乐府有此曲，表达为人处世的艰难。“生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹”，是说自己的生计全凭严武照顾，衰老的身体也可托付给益寿延年的丹药了。这两句诗作者自诉穷老，希望得到友人的照顾。这才是这

首诗的本意，抑或说是“途中有作先寄严郑公五首”的本意。清仇兆鳌《杜诗详注》说这两句“语涉陈腐”，是有见地的。这两句确实不够灵动，在诗中显得呆板。但这是当时作为一介穷儒的杜甫对友人说的心里话，读者不可以阿谀论。“三年奔走空皮骨，信有人间行路难，”是说兵祸频仍，避乱他乡，囊内空空，人瘦得只剩皮包骨头，古乐府有《行路难》，今曾身经，方知世路艰辛，这才是真正的“行路难”啊！末句一声长叹，道出诗人无限的感慨。

（星　汉）

登　楼

杜　甫

花近高楼伤客心，万方多难此登临。
锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。
北极朝廷终不改，西山盗寇莫相侵。
可怜后主还祠庙，日暮聊为梁甫吟。

鉴赏

闻官军收河南河北后，由于成都军阀之乱未定，杜甫并未立即踏上还乡之路（而且以后再也没有能回到洛阳）。这时唐王朝内忧外患仍相当严重，当年（广德元年）十月，发生了吐蕃入侵长安，代宗出奔陕州的事件；不久郭子仪收复京师，代宗得以还朝。十二月，吐蕃又陷松、维、保三州，西川节度使高适不能救，于是剑南、西山诸州遂为吐蕃所有。翌年即广德二年（764）初，杜甫携家由梓州赴阆州，正准备出陕谋生，二月即得严武再次镇蜀后的邀函，诗人于是重返成都。

此诗系有感于吐蕃入侵而作诗题取王粲《登楼赋》感时念乱之意。首联点明题意、笼罩全篇，“花近高楼”是即目春色，“万方多难”是时事政局——此四字内涵极为丰富，概括了大乱虽平，然藩镇割据战祸未息、宦官蠹政、吐蕃入侵，乾坤仍是满目疮痍。正因为处在万方多难之时，所以花近高楼亦不成乐事，适足引发伤心耳，此即所

谓“感时花溅泪也。

次联紧扣“登临”，写登楼纵目远眺春色。锦江源出都江堰，自郫县流经成都入岷江；“春色来天地”承首句“花近高楼”，犹言春色满天地，——“来”字拟人、化静为动，与下句“变”字对仗工稳。“玉垒”在今都江堰西北，为吐蕃侵蜀必经之地。盖自武后朝以来，唐与吐蕃和战不定，蜀西即是两间风云变幻的重要区域，即在去年，吐蕃就攻陷了川西三州，所谓“浮云变古今”自是就政局而言，这就与上句“春色来天地”写自然景物不同，织入了复杂的世事沧桑的感受。两句意境宏阔，也可以推广到整个国家局势。

然而爱国热忱使诗人决不愿散布悲观论调，而对国家政权的巩固寄予信心。“北极”即北辰，居北方天宇正中，其位置一定不改，此喻朝廷。所以诗人对入侵者发出义正词严的警告，“西山”指连绵于理县、汶川一带的岷山峰岭，为成都天然屏障，而吐蕃入侵首先也就攻占这一带地方，故诗以“西山盗寇”呼之。“莫相侵”者，即“人不犯我，我不犯人”也。杜甫写此诗后数月，严武即率兵西征，拿下了当狗城（在今四川理番县）、盐川城（在甘肃漳县），同时遣将在西山追击吐蕃（严武《军城早秋》“昨夜秋风入汉关，朔云边月满西山。更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还”），拓地

数百里，与郭子仪在秦陇一带的主力相配合，终于击退吐蕃的大举入侵。这是后话，而在写诗的当时，时局还较为严重，所以末联就本地古迹抒发感慨作结。

后主即三国蜀汉后主刘禅，作为一个昏庸亡国之君，本来不配享受祠祀，但沾了先帝和诸葛亮的光，也附列于先主祠旁。诗人说这个的言下之意是，当今皇上即代宗毕竟强于后主，后主尚能享受祠祀，大唐基业更不会就此灭亡。但这种比法，本身就是对皇帝的一种不敬，盖代宗庸懦、宠信宦官，与刘禅有相似之处，使诗人感到十分痛切。《梁甫吟》是诸葛亮躬耕时爱唱的歌，这里借指登楼咏诗，也抒发了对诸葛亮的深切怀念，一个“聊”字，反映了诗人空有忧国之心，而不能有实际作为的无奈。

此诗表现诗人在流寓中对国事的优念，情思沉郁，而境象壮阔，气势雄健，故忧而不伤；格律严谨而有流动之致（三联为流水对），历来评价甚高。清浦起龙说：“声宏势阔，自然杰作”（《读杜心解》卷四），清沈德潜说：“气象雄伟，笼盖宇宙，此杜诗之最上者。”（《唐诗别裁集》）

（周啸天）

宿　府

杜　甫

清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。
永夜角声悲自语，中天月色好谁看？
风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。
已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。

鉴赏

题目“宿府”，就是留宿幕府的意思。代宗广德二年（764）六月，新任成都尹兼剑南东西川节度使严武保荐杜甫为节度使署中参谋，检校工部员外郎。“参谋”是要当地上班的，那就要求早出晚归。杜甫家住成都城外的浣花溪，下班后往往来不及回家，只好住在府内，这就是“宿府”的来历。住在幕府里，当然不能有老婆孩子，所以首联对句中说是“独宿”。

从“蜡炬残”“永夜”和“中天月色”诸词，都可以看出杜甫一夜无眠。时年53岁的杜甫，一夜无眠在想什么？肯定是“伶俜十年事”。“伶俜”，指流离失所。“十年事”，杜甫饱经丧乱，从天宝十四年（755）安史之乱发生至今，正是十年。

“井梧”，就是井边的梧桐。梧桐这东西，因为叶子大，对风和雨都很敏感，因此在古代文人的眼里，有些悲凉的意味。杜甫在“独宿”时由“井

梧”感发，写出这首诗。听到的是“永夜角声悲自语”，看到的是“中天月色好谁看”。无论是听觉还是视觉，都让人感到悲凉。

想到安史之乱前的家乡洛阳和远在洛阳的亲友，诗人不免发出“风尘荏苒”和“行路难”的感叹了！

“伶俜十年事”，现在“已忍”只好“强移栖息一枝安”了。“强移”，勉强移就。“一枝安”，指他在幕府中任参谋一职。杜甫此次入幕府，出于为一家生活而勉强任职，虽是应严武盛情邀请，但也只是求暂时安居。“强移栖息一枝安”，包含诗人多少无奈！

欣赏这首七律，有两点不要放过。一是七言的句子一般是上四下三，上四怎样分割姑且不论，但是下三，所谓的三字尾要连在一起，不宜分解。但是这里颔联节奏却是：“永夜角声悲——自语，中天月色好——谁看”。如果这样朗诵，肯定不好听，那不妨这样处理一下：“永夜角声——悲——自语，中天月色——好——谁看”。“声”和“色”的后面停顿可以略微长一些，“悲”和“好”的后面不妨停顿短一些。二是颈联对仗中“荏苒”对“萧条”，“荏苒”是双声，“萧条”是叠韵，由此可见杜甫选词之精致。

（星　汉）

阁　夜

杜　甫

岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。
五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。
野哭千家闻战伐，夷歌数处起渔樵。
卧龙跃马终黄土，人事音书漫寂寥。

鉴赏

题目“阁夜”，即西阁之夜。这首七言律诗是杜甫于大历元年（766）冬寓居夔州西阁时所作，是诗人感时、伤乱、忆旧、思乡心情的真实写照。当时，蜀中发生了崔旰、郭英乂、杨子琳等军阀的连年混战，吐蕃也不断侵袭蜀地，加之杜甫好友郑虔、苏源明、李白、严武、高适等人都先后谢世，所以杜甫深感寂寞悲哀。然而当时的夔州确是荒僻的山城，作者由眼前的情景想到国家的战乱，由历史人物想到自己的境遇，自然“别是一番滋味在心头”。

七言律诗要求中间两联必须对仗，但是首尾两联却不要求对仗，特别是尾联因为不好收合，用对仗的很少。然而这种“多余”的对仗在杜甫手里却达到了炉火纯青的程度。杜甫经常出现通体对仗的律诗，这一首和同在夔州写的名篇《登高》就是如此。明胡应麟称赞此诗：“气象雄盖宇宙，法律细入毫芒”（《诗薮•内编》卷五）中的“法律细入

毫芒”，大概就是从这个角度说的。

首联写出诗人异乡作客的无限感慨，意境开阔雄浑，感情沉郁悲凉。出句中“岁暮”，指冬季；“阴阳”，指日月；“短景”，指冬天日短。此联中“催”字颇为灵动，说明夜长昼短，使人觉得光阴荏苒，岁序逼人。对句又有天涯沦落，独伤老大的意思。诗人对此霜雪已停、雪明如昼的凄凉夜晚，不由感慨万千。

尾联在杜甫手里不但顺利地完成全诗的起承转合，而且颇见老到。这两句作者说：诸葛亮和公孙述，一样最终归于黄土；人事变迁，音书断绝，使人感到寂寞无聊，但又算得了什么？“漫”，任随。“卧龙跃马”和“人事音书”都是并列结构。“卧龙”，指诸葛亮。“跃马”，指公孙述。公孙述在西汉末曾乘乱据蜀，自称白帝。这里用晋左思《蜀都赋》“公孙跃马而称帝”之意，诸葛亮和公孙述都曾在夔州活动。尾联看似自宽自慰，实则有着诗人深入的思虑。诗人不只是一般地描写战乱，而是将眼前的动荡放到更深广的历史背景中去思考。他在告诉读者：古往今来，不论贤愚忠逆，最终都不免归卧黄土；战争无论延续多久，终会结束；生命无论受到多少摧残，总会延续。

中间两联对仗尤佳。“鼓角”对“星河”，“战伐”对“渔樵”，都是并列词组相对。

对仗中的数量词，一般只能对数量词。这里“五更”对“三峡”，“千家”对“数处”都是工对。写诗的人，要想做到工对，不是很困难的事，但是想要达到杜甫的意境可就难了。你看颔联：五更时分传来的鼓角声，起伏悲壮；三峡倒映着银河星辰，随着江波动摇。出句重在写“声”，重在写听觉，对句重在写“色”，重在写视觉，真可谓有声有色。愁人不寐，五更犹闻鼓角，是何等悲壮感人；大江流动群星，又与诗人流落的身世何等相似！出现在诗人笔下的景色，是饱含着诗人丰富感情的艺术形象，蕴含着诗人无限的情思。宋人叶梦得说：“七言难于气象雄浑，句中有力而纡余，不失言外之意。自老杜‘锦江春色来天地，玉垒浮云变古今’与‘五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇’等句之后，常恨无复继者。”（《石林诗话》卷下）说“无复继者”，那倒未必，但是这两句诗确实意境雄浑而又含蓄深刻，富有感人的艺术效果。再看颈联：一闻战伐，千家皆哭，可见死者之多；拂晓即传来当地少数民族捕鱼打柴人的歌声，可见劳者之痛。这两句把偏远的夔州的典型环境刻画得很真实。颔联出句和对句都是写听觉，仔细品味可以猜度出句写近处，对句写远处。由此种种声音，衬托出诗人心绪不宁。这些，后人要继承杜甫，委实不易，要超过杜甫，几乎没有可能。

（星　汉）

秋兴八首（其一）

杜　甫

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

鉴赏

作于大历元年（766）秋，时杜甫寓居夔州（今重庆奉节）之西阁。这八首七律是完整的组诗，中心思想是平居故国之思（即身在江湖心系朝廷），在写作上跨越时空局限，各章或互发、或遥应，章法缜密。其结构大致——由悲秋兴起故国之思，故国之思逐首增浓，四章以后便全忆长安。其一乃秋兴之发端，全组之序曲。

首联以白露点出时令，“巫山巫峡”点出地点，只“玉露”（叠韵）、“萧森”（双声）数字，就摹状出秋气乃至秋声满纸。次联承“萧森”展开描写巫峡气象。波浪在下，却云兼天涌；风云在上，却云接地阴，说得从地到天、从天到地，都是秋色一片。同时这些形象，又象征着时局的动荡不安，融入了诗人身世浮沉之感，即创造了一种意境。集中了秋天与大江、急峡的形象，同时赋予景物以主观的色彩，反映出时代特征和诗人襟怀，最能代表杜诗的艺术功力和风格特点。同类诗

句有“高江急峡雷霆斗，古木苍藤日月昏”（《白帝》），“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”（《登高》）。三联触景感怀，盖诗人从去年（永泰元年）夏离开成都东下，是秋卧病云安，今秋羁留夔门，故见“丛菊两开”，“他日泪”犹言昔日泪，而今日泪则在不言中。本来诗人把返回长安故园的希望寄托在船上，而这条船却牢系江边，又是一年。注意诗句的多义，盖“开”谓花、亦可兼属泪眼，“系”谓船、亦可兼谓归心。多义，故耐咏味。末联落到深秋夔府一片砧声，暗示家家都在捣练帛制寒衣，客子将顿生无衣之感，更生羁旅愁怀矣。

（周啸天）

秋兴八首（其二）

杜　甫

夔府孤城落日斜，每依北斗望京华。
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。
画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳。
请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花。

鉴赏

这首诗承“白帝城高急暮砧”（《秋兴人首》其一），因夔府暮景而忆长安，是一望京华。

长安在夔州正北，即北斗所指方向，北斗可见而长安不见，故只好循北斗方向而望之，“每”字说明夜夜如此。“每依北斗望京华”是诗中一大关纽，提挈三章（包括本首和以下两首），重在想象今日长安；到“故国平居有所思”（《秋兴八首》其四）方改换角度，重在回忆昔日长安。由于思念殷切，心情也就十分惨苦。巴东渔歌云“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”，过去是书上的几句话，而眼前则是自己的写照，故著一“实”字（句系“听猿三声实下泪”的倒腾）。《博物志》记载了一个海客乘槎到天河的故事，《荆楚岁时记》把它安到张骞头上，说其奉使穷河源，乘槎经月到天河，见牛郎、织女。杜甫曾多次反用此典，自伤漂泊。他曾入严武幕参谋，任检校工部员外郎，原本希望有随严武回朝的机会，但严武的病故，使这一

愿望落空，故著一“虚”字。“奉使”是以严武入蜀比张骞使西。三联即承上“虚”字，写希望成为“画省”的悲哀。“画省”，即尚书省。唐代中央机构有尚书、门下、中书三省，省署皆以胡粉涂壁，绘有壁画，有专职女侍执炉熏香。杜甫任左拾遗时属门下省，工部员外郎则属尚书省，他的不能入朝，本是因为“朝廷记忆疏”的缘故，但此处只说画省暌违，皆因卧病而已，是含蓄。故薄暮闻笳，弥增愁思。“粉堞”，是刷白的女墙。末二句写深夜不寐，盖巫峡之中，“非亭午夜分，不见曦月”，故月光下彻，可见夜深，二句大是从沉思中清醒的情景。

（周啸天）

秋兴八首（其三）

杜　甫

千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。
信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞。
匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。
同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥。

鉴赏

这首诗从夔府清晨写起，是二望京华。

夔府清晨一片恬静，诗人早起坐在临江西阁之上，沉浸在四围山色之中，这种意境本是闲适优美的。只因著了“日日”二字，才发生了质的变化，顿生无聊之感。次联写西阁晨眺江景：渔人泛泛，燕子飞飞，亦是怡然自得图画。但著“信宿”（隔夜）以承“日日”，并以“还”“故”点情，便有习见生厌之感。三联感怀。匡衡、刘向皆汉儒。元帝时匡衡数上疏言事，迁光禄大夫、太子少傅；宣帝时刘向擢谏议大夫，曾于石渠讲五经。这两个人的际遇都不错。而杜甫的情况则完全不同，他曾因上疏言事被贬，而且一贬不复用；亦致力于经学儒术，却无受诏传经的幸运。如正面用典，不妨援屈原、贾生自譬，此处偏举出际遇相反的两个例子，却更深刻地反映了自己遭际的不平。末联遥想长安故人。说“同学”（同学，同应试者、同宦游者及同官）“不贱”，何以知之，必有所闻也，下章

以“闻道”起已逗漏此意。杜甫昔年大志迂阔，曾“取笑同学翁”，而今此辈钻营得志，谁还记得起他来呢。此处暗用《古诗十九首》“昔我同门友，高举振六翮。不念携手好，弃我如遗迹”意，只于一“自”字见之。

（周啸天）

秋兴八首（其四）

杜　甫

闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。
王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。
直北关山金鼓振，征西车马羽书驰。
鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。

鉴赏

这首诗继前章末写所闻，是三望京华。

首联言听说长安政局变幻一如棋局，今非昔比，即以我生平（“百年”）亲见亲闻而言，已有无尽的悲哀。次联承“似弈棋”，抒世事沧桑之感。盖古代宅第形制，衣冠色饰，都体现着一定的身份等级，不容僭越。而“天宝中，贵戚勋家，已务奢靡，而垣屋犹存制度。然卫公李靖家庙，已为嬖臣杨氏马厩矣。及安、史大乱后，法度隳弛，内臣戎帅，竞务奢豪，亭馆第舍，力穷乃止，时谓木妖”（《旧唐书•马燧传》）。诗言王侯宅第易主，冠服色饰改制，言下有世事沧桑，纲纪紊乱之慨。三联写唐王室不徒内忧，且多外患，北（直北，正北）有回纥，西患吐蕃。吐蕃的入侵，曾使长安一度陷落，陇右关辅备遭蹂躏。较之开元、天宝间“河陇降王款圣朝”（杜甫《赠田九判官梁丘》）的盛况，自然使人感到是不胜悲了。古人认为鱼龙以秋为夜，蛰伏于渊（《水经注》），像诗

人之长困秋江，备极寂寞，回首往昔三在长安（困守、陷贼、收京后），亲眼所见故国之盛衰，不能不旧梦重温矣。“故国平居有所思”是诗中第二关纽，提挈以下四章。

（周啸天）

秋兴八首（其五）

杜　甫

蓬莱宫阙对南山，承露金茎霄汉间。
西望瑶池降王母，东来紫气满函关。
云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜。
一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。

鉴赏

这首诗忆长安大明宫，及往日献赋、宿省等事，是故国之思一。

首句写大明宫旧貌。高宗龙朔二年（662）修旧大明宫，改称蓬莱宫，天晴日朗，望终南山如指掌（《唐会要》卷三十），故云“蓬莱宫阙对南山”。汉武帝好神仙，造通天台，以金盘承露、和玉屑服之以求长生。玄宗晚年迷信，故以汉武帝比之。在长安宫阙中独提大明宫，是因为老杜困守时曾在此献赋，见过玄宗；收京后又曾在此与会，朝见肃宗。次联回忆当年玄宗宠爱贵妃及道教兴盛的事实。上句因“蓬莱”字面连及“瑶池”，影射华清池（“瑶池气郁律”），池在京东，“西望”乃据西以望，与下句“东来”成对；而“王母”也就影射贵妃（曾为太真宫女道士）了。下句用《列异传》说函谷关令尹喜望见紫气浮关，乃是老子乘青牛过关西游。唐初高祖认老子为远祖，高宗追尊为太上玄元皇帝，玄宗亦屡加尊号、广修庙宇、并宣

称获其所降灵符，故以老子过关隐射其事。此皆老杜困守所见，实致乱之源也。三联叙收京朝见肃宗情景。上句形容朝会时殿前合拢的雉尾扇向两边分开，就像祥云在移动；下句描写日光照在衮服所绣的龙纹上，即见到皇帝的尊容，此乃杜甫在左拾遗任上情景，有《奉和贾至舍人早朝大明宫》等诗可参。末联即此一跌，说自从华州之贬，至今犹沦落江湖，不知如此朝会又几多回矣。

（周啸天）

秋兴八首（其六）

杜　甫

瞿唐峡口曲江头，万里风烟接素秋。
花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁。
珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。
回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。

鉴赏

这首诗回忆曲江往事，是故国之思二。

瞿塘峡为三峡门户，峡口即夔州，亦即西阁所处的实际位置；曲江则在长安。两地相距甚远，然“万里风烟接素秋”一句，则以同一秋气笼罩，大有视通万里的诗效。次联则专从长安落笔。花萼楼（全名“花萼相辉楼”）在兴庆宫西南，芙蓉苑在曲江池西南，夹道即夹城复道，为宫廷游曲江专用通道。两句互文，谓从花萼楼经夹道至曲江池，盛时为玄宗与诸王、贵妃游幸之处，皆“通御气”；衰时则皆“入边愁”。据《明皇十七事》，安禄山反报至，玄宗欲出走，登兴庆宫花萼楼置酒，四顾凄怆，命乐工歌《水调》，不待曲终而去，此即“入边愁”的形象说明。三联承“入边愁”，写曲江盛极转衰，两句同构。“珠帘绣柱”谓江头宫殿之富丽，但“围黄鹄”矣；“锦缆牙樯”谓池中舟楫之华美，唯“起白鸥”矣。两句着落在此日之衰，而皆用华美辞藻并见其昔日之

盛，妙于造句。末联一叹，“秦中自古帝王州”句既含今不如昔的感慨，同时也对唐王朝的中兴寄予殷切期待。

（周啸天）

秋兴八首（其七）

杜　甫

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。
织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。
波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。
关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。

鉴赏

这首诗想象昆明池盛衰变化，是故国之思三。

昆明池在长安西南二十里，周回四十里，汉武帝元狩三年（前120）仿滇池而凿，以习水战，故首联总言“昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中”。而唐人例以汉武帝比唐玄宗，故句意亦双关。次联写池苑石雕。《汉宫阙记》说昆明池原有牛郎织女隔池相望的石像；《西京杂记》说池中原有玉石雕刻的鲸鱼，逢雷雨辄鸣吼，鳍尾皆动。此等石刻盛时皆为池苑生色，衰时则为沧桑见证。缀以“虚夜月”“动秋风”，不胜铜驼荆棘之悲。三联写池中植物。菰即茭白，秋实为菰米，黑沉沉一片如乌云然；莲子成熟，花瓣也就坠落了。诗中所写菰米无人收，莲子无人采，一任波漂露冷，不胜黍离麦秀之感。末联从想象回到现实，由蜀还秦无路，生涯长在船中，故非渔翁而何。

（周啸天）

秋兴八首（其八）

杜　甫

昆吾御宿自逶迤，紫阁峰阴入渼陂。
香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。
佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移。
彩笔昔曾干气象，白头吟望苦低垂。

鉴赏

这首诗忆旧游渼陂之事，是故国之思四。

渼陂在陕西户县西五里，集终南山诸谷之水，合胡公泉而为陂，以鱼美得名。陂南为终南主峰——紫阁峰，陂中可见其倒影（陂在元末因游兵决水取鱼而涸）。杜甫偕岑参兄弟游渼陂在天宝十三载（754），有《渼陂行》纪其事。昆吾、御宿（樊川）皆地名，在长安南，是从长安往渼陂的必由之路，一路行来，故曰“逶迤”。此与《闻官军收河南河北》末联相同，二句入地名者四，令人不觉。次联是千古名句，但历来在解释上分歧很大。清人顾宸曰：“旧注以‘香稻’一联为倒装句法，今观诗意，本谓香稻乃鹦鹉啄余之粒，碧梧则凤凰栖老之枝。盖举鹦鹉、凤凰以形容二物之美，非实事也。若云‘鹦鹉啄余香稻粒，凤凰栖老碧梧枝’，则实有鹦鹉、凤凰矣。少陵倒装句固不少，惟此一联不宜牵合。”（《辟疆园杜诗注解》）也就是说，这两句是形容渼陂风物的美盛，以香稻、

碧梧为主，“啄余鹦鹉”“栖老凤凰”不过为形容子句而已。据《后汉书》，郭泰、李膺同舟而济，宾客望之，以为神仙。三联即用此典，写与友人岑参等移棹夜游，带写京畿士女游赏之盛，皆诗人亲历亲见。末联结兼总收四章，二句或作“彩笔昔曾干气象，白头吟望苦低垂”，然以时代较早之各本作“昔游”，概括昔游大明宫、曲江池、昆明池及渼陂而言，相应下句当作“今望”，与“昔游”遥遥相对，言下有不胜今昔之慨。“干气象”谓干预即领略过当日之气象，小而言之，固指以上胜地风景气象；大而言之，即指盛唐气象亦无不可。如是这两句对杜甫生平也是极为有力的一个概括。

要之，《秋兴八首》在内容上怀乡恋阙，吊古伤今，诗人生平思想得到集中的表现；在艺术上声韵沉雄，辞采高华，气象森罗，风格沉郁。而它在杜甫七律中具有特殊地位的，更因为其缜密的组诗体制——以序诗、三望、四忆的结构组成，在风格上也有变化，大体前四章即景抒怀，但章法、内容并不一样，风格则皆沉郁顿挫，一如《登楼》《登高》《白帝》等独立成篇的七律，它们合看有序性很强，分开则可以独立成章。后四章则不然，它们的章法、内容极为相似，像是一个个五彩缤纷的梦境。每章前六句大抵都用浓丽的色彩、斑斓的笔触、华丽的辞藻绘成，是一幅幅行乐图，风格类似

初唐标格和诗人在宫廷中所写《奉和贾至舍人早朝大明宫》一类作品，所不同者，唯以末二句扫空前数句的繁华，好一似“七尺珊瑚只自残”（清郑燮《道情》），它们在组诗中起到了以对比手法表达今昔盛衰的压轴戏的作用，更应放到组诗中去欣赏。

（周啸天）

诸将五首（其二）

杜　甫

韩公本意筑三城，拟绝天骄拔汉旌。
岂谓尽烦回纥马，翻然远救朔方兵。
胡来不觉潼关隘，龙起犹闻晋水清。
独使至尊忧社稷，诸君何以答升平？

鉴赏

《诸将》五首是一组政治抒情诗，唐代宗大历元年（766）作于夔州，本篇原列第二。当时安史之乱虽已平定，但边患却未根除，诗人痛感朝廷将帅平庸无能，故作诗以讽。正是由于这样的命意，五首都以议论为诗。在律诗中发绝大议论，是杜甫之所长，而《诸将》表现尤为突出。施议论于律体，有两重困难：一是议论费词，容易破坏诗的凝练；二是议论主理，容易破坏诗的抒情性。而这两点都被作者解决得十分妥善。

题意在“诸将”，诗却并不从这里说起，而先引述前贤事迹。“韩公”，即历事则天、中宗朝以功封韩国公的名将张仁愿。最初，朔方军与突厥以黄河为界，神龙三年（707），朔方军总管沙吒忠义为突厥所败，中宗诏张仁愿摄御史大夫代之。仁愿乘突厥之虚夺漠南之地，于河北筑三“受降城”，首尾相应，以绝突厥南侵之路。自此突厥不敢逾山牧马，朔方遂安。首联揭出“筑三城”这一

壮举及意图，别有用意。将制止外族入侵写成“拟绝天骄（匈奴自称天之骄子，见《汉书》）拔汉旌”，就把冷冰冰的叙述化作激奋人心的图画，赞美之情洋溢纸上。一个“拟”字颇有意味，这犹如说韩公此举非一时应急，乃百年大计，有待来者继承。明说韩公而暗着意于“诸将”。

颔联笔锋一转，落到“诸将”方面来。肃宗时朔方军收京，败吐蕃，皆借助回纥骑兵，所以说“尽烦回纥马”。而回纥出兵，本另有企图，至永泰元年（765），便毁盟联合吐蕃入寇。这里追述肃宗朝借兵事，意在指出祸患的缘由在于诸将当年无远见，因循求助，为下句斥其而今庸懦无能、不能制外患张本。专提“朔方兵”，则照应“韩公”事，通过两联今昔对照，不著议论而褒贬自明。这里，一方面是化议论为叙事，具体形象；一方面以“岂谓”“翻然”等字勾勒，带着强烈不满的感情色彩，胜过许多议论，达到了含蓄、凝练的要求。

“尽烦回纥马”的失计，养痈遗患，五句申此意。安禄山叛乱，潼关曾失守；后来回纥、吐蕃为仆固怀恩所诱连兵入寇。“胡来不觉潼关隘”实兼而言之。潼关非不险隘，说不觉其险隘，正是讥诮诸将无人，亦是以叙代议，言少意多。

六句突然又从“诸将”宕开一笔，写到代宗。

龙起晋水云云，是以唐高祖起兵晋阳譬喻，赞扬代宗复兴唐室。传说高祖师次龙门，代水清；而至德二载（757）七月，岚州合关河清，九月广平王（即后来的代宗）收西京。事有相类，所以引譬。初收京师时，广平王曾亲拜回纥马前，祈免剽掠。下句“忧社稷”三字，着落在此。六句引入代宗，七句又言“独使至尊忧社稷”，这是又一次运用对照手法，暴露“诸将”的无用。一个“独”字，意味尤长。盖收京之后，国家危机远未消除，诸将居然坐享“升平”，而“至尊”则独自食不甘味，言下之意实深，如发出来便是堂堂正正一篇忠愤填膺的文章。然而诗人不正面下字，只冷冷反诘道：“诸君何以答升平？”戛然而止，却含蓄可思。这里“诸君”一喝，语意冷峭，简劲有力。

对于七律这种抒情诗体，“总贵不烦而至”（明陆时雍《诗镜总论》）。而作者能融议论于叙事，两次运用对照手法，耐人玩味，正做到“不烦而至”。又通过惊叹（“岂谓”二句）、反诘（“独使”二句）语气，为全篇增添感情色彩。议论叙事夹情韵以行，便绝无“伤体（抒情诗之体）”之嫌。在遣词造句上，“本意”“拟绝”“岂谓”“翻然”“不觉”“犹闻”“独使”“何以”等字前后勾勒，使全篇意脉流贯，流畅中又具转折顿宕，所谓“纵横出没中，复含酝藉

微远之致”（清沈德潜《说诗晬语》），加强了作品的艺术感染力。

（周啸天）

诸将五首（其五）

杜　甫

锦江春色逐人来，巫峡清秋万壑哀。
正忆往时严仆射，共迎中使望乡台。
主恩前后三持节，军令分明数举杯。
西蜀地形天下险，安危须仗出群材。

鉴赏

安史之乱虽平，边患却未根除。组律指斥武将们的种种失误，意在激励他们的爱国意识。诗从不同侧面，对武将进行评骘，由远及近，“纵横开合”（明郝敬《批选杜工部诗》），构成一个艺术整体，显示了诗人对国家防务的深切关注，也是他在七律诗创作上的一个创造性贡献。“前三首皆道两京之事。”（明黄生）一、二首写吐蕃侵犯长安、发掘陵墓及借助回纥平定吐蕃，而回纥、吐蕃又连兵入寇，告诫诸将不应安享尊荣，放弃职守。三首写洛阳连遭安史乱军焚毁，后史部降将拥兵割据，诸将又不知屯田务农，自储军食。后两首则道“南中”及西蜀之事。四首写南诏、吐蕃连结，南疆不靖，诸将但享爵禄，不图为国效忠。五首则有感于蜀中将帅平庸，起兵作乱之迭起，因而对严武镇蜀才略表示追思。这是组律中通篇用赞美口气歌唱已故镇蜀将领的众口交誉之佳什。

“锦江春色逐人来”，杜甫于大历元年（766）

五月离开成都草堂。虽然已入夏令，而“锦江春色”好像就在眼前。“逐”有随意的意味。“逐人来”即言紧紧跟随人后不肯离去。“锦江春色”因这三字而收到人格化的艺术效果，并具有永久的艺术魅力。诗人用他对成都风物的美好回忆作为最佳赞辞，以此开端，使人立即忆起了他写于成都的《登楼》中的名句：“锦江春色来天地。”由于“锦江春色”使诗人难以忘怀，他的创作激情一下子便迸发出来。

“巫峡清秋万壑哀”，杜甫客居成都时，曾入严武幕。严死不久，他出蜀东下，流寓夔州。时距严武之死，才逾一年。夔州地接巫峡，又值秋季，诗人回忆成都旧游，不禁百感交集，顿觉“万壑”生“哀”，很自然地就触动了对去世未久的严武的深切悼念。通过“锦江”“巫峡”两地不同时令特征的表现，不仅为后面展示诗人对严武的回忆制造了合适的气氛，单就诗句本身而论，也是很有艺术吸引力的。

“正忆往时严仆射，共迎中使望乡台”，二句追忆在严武幕时，曾陪严武于望乡台“共迎中使”的往事。情景依然，谁知严已成古人。严武死后，追赠尚书左仆射，故以“仆射”相称。“中使”，宦官，皇帝所派宫中特使。“望乡台”，在成都县北。

“主恩前后三持节，军令分明数举杯”，接前两句写了严武镇蜀业绩。上句写唐“主恩”宠之隆。严武独当一面，剖符“持节”一任东川节度使，两任剑南节度使。“三持节”是对严这一经历的最好概括。这句与《八哀诗》的“三掌华阳兵”命意全同。下句写严武的儒将风度。严武治军甚严，令出如山，赏罚分明。但又好整以暇，多次与杜甫“举杯”饮酒，开怀赋诗，不愧兼擅文经武略。“数举杯”三字，可说是百忙中的一个闲笔。

“西蜀地形天下险，安危须仗出群材”，西蜀北有剑门，东有夔巫，地形号天下险阻。“形胜之地，匪亲勿居”（晋张载《剑阁铭》）已是向来定评。严武坐镇其间，实李唐王朝最需倚仗的“出群”之“材”。末二句是对严武镇蜀整个历史过程的艺术概括，也是对他文武全才的充分肯定。

严武上元二年（761）再次镇蜀，后为高适取代。接着就有徐知道的叛乱及松、维、保三州的陷落。广德二年（764）三次镇蜀，曾大破吐蕃兵，后“以疾终”（《旧唐书•严武传》）。郭英又代之，不数月而有崔旰之乱，郭英被杀。“安”作动词用，“安危”犹言转危为安。赵次公解作“安其危”，是确切的。“安危”句与诗人写于成都的《奉待严大夫》“重镇还须济世才”有同一用意。它是全诗的高潮和总结。诗人的激情在这里再次得

到艺术体现。它深刻指出：如果西蜀付托非人，随时都有出现严峻形势的可能性。这不单是郑重提醒当时的诸将，还是对后来治蜀者的一个重要建议。

这是一首“议论时事”，可当“纪传”读的七律诗。开头、结尾都以激情取胜。中间两联把严武治蜀业绩与自己有关活动，用追忆笔调娓娓道出，与一般“吟风弄月，登眺游览”的“任兴漫作”迥然有别。没有杜甫“忧时之真心”和“识学笔力”（元代王逢《杜诗本义》），是绝对写不出来的。明代黄生曾说：“他人诗皆从纸上写出，惟公诗从胸中流出，口中道出”，且“神情面目，俨然可想，所以千秋犹有生气”。此诗起结处爆出的关怀国事的激情，中间两联感发的僚友深情挚谊，正是它能产生“千秋”“生气”的重要艺术标志。

（陶道恕）

昼　梦

杜　甫

二月饶睡昏昏然，不独夜短昼分眠。
桃花气暖眼自醉，春渚日落梦相牵。
故乡门巷荆棘底，中原君臣豺虎边。
安得务农息战斗，普天无吏横索钱。

鉴赏

大历元年（766），杜甫流离到夔州，写下了著名的七律组诗《秋兴八首》，抒发了他“孤舟一系故园心”和“每依北斗望京华”的家国之思。乱离时代沉重的忧国思乡之情，萦绕在老病潦倒的诗人胸中，积思成梦，不独夜晚，就连白日小憩，也梦见故国君臣，旧乡门巷。这首写于大历二年（767）的《昼梦》诗，极好地表现了杜甫旅居夔州时的心态。

“昼梦”，看似记梦之题，但题中含有自嘲之意和悲愤之情。《论语•公冶长》云：“宰予昼寝，子曰：‘朽木不可雕也，粪土之墙不可杇也，于予与何诛。’”这里杜甫借用宰予昼寝的典故，说自己如朽木难雕，成不了大器。这种表面的自嘲，在杜诗中常有，《江汉》诗中的“江汉思归客，乾坤一腐儒”，“腐儒”，就是自嘲之例，也可以理解为愤激之词。从昼梦诗中所写梦中的内容，可以看出诗人命题之意。清金圣叹评此题

云：“特特犯《论语》‘昼寝’字，先生岂不可雕之木，不可朽之墙哉？”（《杜诗解》）可谓深知杜甫心意者。

“二月饶睡”四句，解释昼寝入梦的缘由。冬至以后，日影渐长，黑夜日短，二月桃花盛开，蜂蝶成群，暖气洋洋，催人昏昏欲睡。金圣叹说：“‘不独’二字，一直注到‘眼自醉’‘梦相牵’，此是何等笔力，亦何等章法！言眼自醉耳，非我欲睡也；梦相牵耳，非我欲睡也……世人皆醉，我何独醒？世人皆梦，我何不梦”？（《杜诗解》）他看到“不独”二字所蕴含的部分意义，颇有识见。然而“不独”二字，还有深意在，不管诗人怎样解释昼寝的理由，但前四句诗只说明一个问题，即诗人神思倦怠。造成这种倦怠的原因固然很多，而最根本的原因就是积思劳神、操心焦虑。杜甫平生忧念家国，身值乱离，优思更深，“自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻”（《茅屋为秋风所破歌》），“不眠忧战伐，无力正乾坤”（《宿江边阁》），即便是耿耿长夜，亦难以入睡，何况“夜短”。夜既不能寐，加之贫病缠身，体力不支，白日里疲乏也就在情理之中。诗人不说自己如何关怀时事，积劳成疾，反说自己如宰予一样碌碌无为，白日深睡，更推口言“桃花气暖眼自醉”。但“不独”二字，却深婉曲折地透露了诗人忧劳积思的心

态。人云杜甫“平生无饱饭，抵死只忧时”（元马祖常《石田集杂咏》），正因为如此，方才有昼寝之事。这样，“不独”二字，就为下面记梦暗中留下伏笔。

“故乡门巷荆棘底，中原君臣豺虎边”，记梦中所见，以梦的形式，表现了诗人的家国之思。梦是人的潜意识作用，俗云“日有所思，夜有所梦”，白日成梦，可见思情之深。这两句所写梦境，荒凉萧瑟，情势险恶，与前四句所写春景看似不太协调，但却真实地将诗人晚年心境刻画出来。自乾元二年（759）诗人“支离东北风尘际，漂泊西南天地间”（《咏怀古迹五首》其一），此时不觉已近十年，这期间朝廷万方多难，诗人“亲朋无一字”（《登岳阳楼》），国仇家恨使他魂牵梦萦。一合上眼，诗人仿佛回到故园，自安史乱军掠夺烧杀后，那里已是荒凉冷落，加之回纥、吐蕃屡次出兵，战火烧残了村庄，蒿草丛生，荆棘遍地，墙头门前除去栖鸦野狐，更无人迹。故国君臣前门拒狼，后门遇虎，唐王朝面临着种种困扰。这两句诗，用一“底”一“边”字，将国家的危难、社会的灾难刻画得淋漓尽致，又一次抒发了诗人“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（《春望》）乱离伤痛的悲哀。

“安得务农息战斗，普天无吏横索钱”，这两

句是梦醒后的议论，它紧承梦境写来，中原君臣处在虎狼之中，故国门巷为荆棘所蔽，国事凋零，民生多艰，唐王朝向何处去？诗人认为只有尽快结束战争，让农民回到土地上去安居乐业，普天之下没有骄横的官吏横征暴敛，唐王朝才会恢复“煌煌太宗业”（《北征》）。结尾两句诗，充满了诗人对战争的厌恶、对贪官污吏的憎恨、对人民的无限同情，以及对清明政治的向往。沉痛中渗透着希望。

此诗题为“昼梦”，前四句写昼梦之由，笔触浓丽，所写春景暖气融融，五、六句记梦中所见，刻画环境惨淡险恶，末二句就“昼梦”所见发表议论，写得沉痛至极。全诗前后所写虽有景物气氛的不同，但丽景的描写，是为写心境愁惨服务的，春光可喜，但值故乡荆棘、中原豺虎、兵燹遍地、横吏索钱之时，世界昏昏，喜从何来！故贯穿全诗的感情是悲哀沉重的。诗人巧妙地借说“昼梦”，将自己晚年忧国思家的强烈感情抒发出来，于自然流转中凝聚深厚的意绪，很能表现杜甫晚年诗风沉郁苍茫的特色。

（田耕宇）

咏怀古迹（其一）

杜　甫

支离东北风尘际，飘泊西南天地间。
三峡楼台淹日月，五溪衣服共云山。
羯胡事主终无赖，词客哀时且未还。
庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。

鉴赏

大历元年（766）作于夔州，本篇咏庾信而感怀身世。盖庾信因侯景之乱流寓江陵，尝居宋玉之宅，其生平与诗人尤多相似之处。陈寅恪说“杜公此诗实一《哀江南赋》缩本，其中以自己比庾信，以玄宗比梁武，以安禄山比侯景。今以无赖之语属之羯胡，则知杜公之意，庾信赋中‘无赖子弟’一语乃指侯景而言”（《金明馆丛稿》二）。

首联概述自安史始乱至今十二年漂泊流离的生涯，兼关庾信。上句言流离始于安史之乱（“东北风尘”），下句言至今尚淹留西南也。清仇兆鳌引顾宸注：“东北纯是风尘，西南尚留天地”（《杜诗详注》），理解大体准确，今人或两句互文者不切实际。二句涵盖时空，各有偏重，始耐读。

次联落到目前流寓夔州的处境，亦关庾信。上句言淹滞三峡，徒送日月；下句言地处边鄙，风俗自殊。“三峡楼台”“五溪衣服”字面刷色好看，但按之实际，前者指西阁——实傍崖筑室，非华丽

之楼台也；后者以衣服代指峡区土著人，“五溪（蛮）”本湖广间土著，史（《后汉书》）载其好五彩衣服，故借用也。铺彩属文，无非虚幻着色，字里行间，尽是恋阙之意。

三联遥承首联痛恨祸首，感伤遭际，诗人自身与庾信合一。《哀江南赋》云：“用无赖之子弟，举江东而全弃。”“无赖”本谓侯景，“羯胡”则指安禄山。梁武因信用侯景而亡，玄宗则以信用安禄山致乱，而庾信和诗人自己则“藐是流离，至于暮齿”。既“哀时”不幸，又自伤“未还”，故著“且”字，以概括双方的情形，备极顿挫沉郁。

末联感慨作结，明言庾信，兼及自身。盖庾信仕梁，以侯景之乱，遂奔江陵。梁元帝即位江陵，遣信使西魏，适值西魏攻梁，陷江陵，信遂留北朝达二十七年之久，所以说他“平生最萧瑟”。信在梁时与徐陵齐名，文并绮艳，号“徐庾体”；及入北朝，风格大变，常有乡关之思，《哀江南赋》即代表作，所以说是“暮年诗赋动江关”，此即杜诗绝句所谓“庾信文章老更成”；而杜甫晚年在蜀的情况也差不多，他自谓“老去诗篇浑漫与”（《江上值水如海势聊短述》）、“晚节渐于诗律细”（《狂夫》）。这两句无意道出一个极其深刻的道理，即作家的创作与其经历有密切关系，所谓“暮年诗赋动江关”，实在是艰难玉成，不白萧

瑟，幸乎不幸，诗人似乎重在言“平生萧瑟”之不幸，而后世端重其“暮年诗赋动江关”之大幸。使人想起白居易说“可怜荒陇穷泉骨，曾有惊天动地文”（《李白墓》），“天意君须会，人间要好诗”（《读李杜诗集，因题卷后》）。此诗的最大价值，也就在于它传神地塑造出庾信与杜甫两大作家的双人像。

（周啸天）

咏怀古迹（其三）

杜　甫

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。
一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。
画图省识春风面，环佩空归月夜魂。
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

鉴赏

此诗咏王昭君悲剧身世，兼寄一己之同情。据清代徐乾学等《清一统志》，昭君村在荆州府归州（今湖北秭归）东北四十里，即香溪。而据宋代做过夔州太守的王十朋说，按当时图经，昭君村归州有，巫山亦有，在神女庙下，故杜甫诗云“若言巫山女粗丑，安得此有昭君村？”（说见《梅溪集•昭君村》自注）诗中“荆门”当指唐代荆州荆门县（今湖北荆门市），而非湖北宜都的荆门山。

首联从地灵说入，前人谓“发端突兀，是七律中第一等起句。谓山水逶迤，钟灵毓秀，始产一明妃，说得窈窕红颜惊天动地”（清吴瞻泰《杜诗提要》）。这种郑重的写法，也增加了全诗的悲剧气氛。

次联概括昭君出塞，死葬青冢之始末，从南朝梁江淹《恨赋》中来——“明妃去时，仰天叹息，紫台（指汉宫）稍远，关山无极；望君王兮何期，终芜绝兮异域。”“青冢”，在今内蒙古呼和浩特

市南，东汉蔡邕《琴操》说“胡中多白草而此冢独青”，这一传说饱含人民对昭君的同情。两句用流水对，“一去”明不返矣；“连字明关山无极矣；“独留”明其孤单；“向黄昏”连文，则将时间概念转为空间意象，在读者眼前展开一片胡地黄昏的天幕，独有那小小孤冢以其特有的青青之色，引人注目。

三联写昭君之恨。昭君之恨一在不得相知，而汉元帝也就成为从来昏聩之主的一面镜子。昭君之恨又并不仅在不得于君，其恨之二是去国怀乡之恨。所以下句有“环佩空归月夜魂”之想，写出更深一层的悲哀，充满故国之思，爱国之情。

末联感慨道，自今从仍作胡语的琵琶声中，分明还听得出曲中的怨情。这表明诗人堪称昭君千古知音，同时也传达出昭君寂寞千载之感。因为昭君泪中也有杜甫的泪，昭君的寂寞也是杜甫的寂寞。此诗的最大价值就在于成功地塑造了昭君之魂。

（周啸天）

登　高

杜　甫

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新亭浊酒杯。

鉴赏

大历二年（766）夔州，重阳节登高作。大致前四句主景，后四句主情。

首联两句各以三景连缀属对，上句曰“风急——天高——猿啸”，笔墨浓重，使人顿生秋气肃杀之感，故落笔在一个“哀”字，是猿声给人的感觉。下句曰“渚清——沙白——鸟飞”，着色转淡，只一“回”字便与“风急”呼应，有不胜风力之感。两句密集许多意象，写得秋声秋色俱足，而猿鸟惊秋，亦足兴起人的秋思。

次联笔势突变，不再一句三景，而作一句一景：落木萧萧、长江滚滚，已觉气势雄浑；而“无边”与“不尽”，则在空间和时间上广远延伸，境界更见阔大；音情上“萧萧下”以舌齿音传风声，“滚滚来”以开口呼传涛声，出神入化；象征上则包容十余年间人事代谢与历史变迁。

三联入情叙事，以“万里悲秋”“百年多病”高度概括了老杜毕生经历及现实处境。其间熔

铸了八九层意思：滞留客中、家山万里、常年如此、逢秋兴悲、登高又悲、独登更悲、百年过半、晚年多病等等，可谓百感交集于十四字中。

末联谓多年国恨家仇、白发日多、排解唯酒，最后一句本作“新亭”，清仇兆鳌注曰“停通”，今人多据此释为近来（因病）断酒。今人裴斐引“新亭举目风景切”（《十二月一日》），谓新亭乃登高所在，即修成不久的亭子，谓末句非但不是说断饮，恰恰说的是痛饮，“潦倒”云云，即沉滞于酒也，与李白“与尔同销万古愁”同情。不同者，老杜所饮非“美酒”而是“浊酒”也。

本篇不但在内容上极为凝练，境界上极为阔大，感情上极为深沉，就形式而言也是令人叹为观止的。造次一看，首尾似“未尝有对”，中幅似“无意于对”，细按则一篇之中句句皆对、字字皆律，乃自然工稳，为杜诗中大气盘旋、沉郁悲壮风格之代表作。明代胡应麟推为古今七律第一（《诗薮》）。

（周啸天）

又呈吴郎

杜　甫

堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。
不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。
即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。
已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。

鉴赏

老杜的这首律诗曾被认为是“律中最下乘”“不成言语”“叫化腔”“卑之甚”。但是，它却打动了无数读者。现在这首诗已被公认为是杜甫的代表作了，很有点不给古代评论家面子的意思。

杜甫在夔州住了三年，写诗的时候，他已搬到瀼西去了，就把旧宅让给一个亲戚——即诗中的吴郎。杜甫在旧宅的时候，认识了一个“无食无儿”的“西邻”，他同情她，让她到院子里打枣子充饥。吴郎接管后，不让这个妇人来打枣子了，还插上篱笆作为防护。杜甫知道这件事后，就写了这首诗给吴郎，劝他不要这样做。我猜想这首诗其实就是一封信，所以去掉一切藻饰，大概雅人看来，就“不成言语”了。然而经过一千多年，这首诗却像金子一样一直在闪光，很出乎雅人的意料。

杜甫在信中劝吴郎让妇人继续来打枣，“她要不是穷到这个地步，怎么会这样做呢；正因为她害

怕你，所以你对她反而应该好一些”。同情孤寡，体贴入微，读之揪心。这种感情冲击力不是来自辞藻，而是来自人道主义的崇高。“她见你是新来的，防着你，未免多事；但是你插上篱笆，她却以为你当真不让她进来了”。这又是一种体贴，即对亲戚的体贴，也就是给个台阶，让吴郎下台，好玉成此事。对老妇的同情，对亲戚的诱导，都看出老杜的纯善，如果这种诗不感人，还有什么诗更感人！

一般地说，律诗须有营垒，须有旗鼓，辞藻是必需的。这话也对。但营垒旗鼓辞藻是干什么的，无非就是追求美。再问一句最高境界的美是什么，恐怕就很少人答上来了。其实最高境界的美就是真与善，情最真而意最善，句子不修饰也是好的。真善不足，修饰一下，原也应该，正如“二表人才”，打扮一番，原也应该一样。但是如果反过来责备一表人才不打扮，这就失之偏颇了。老杜此诗被古人误解，就是这个原因。

（滕伟明）

冬　至

杜　甫

年年至日长为客，忽忽穷愁泥杀人。
江上形容吾独老，天涯风俗自相亲。
杖藜雪后临丹壑，鸣玉朝来散紫宸。
心折此时无一寸，路迷何处见三秦？

鉴赏

“冬至”，也叫至日，就是冬至节，在每年阴历的十一月内。古人把冬至看成是节气的起点，《史记•律书》：“气始于冬至，周而复始。”冬至天最短，从冬至起白天渐长，又有“冬至当日回”的说法，杜甫的《小至》（小至是冬至前一日）诗就说过“冬至阳生春又来”，所以古人非常重视这个节日。杜甫的这首《冬至》诗，作于唐代宗大历二年（767），他当时已经55岁，穷愁衰病，旅居在夔州（今重庆市奉节县）。

这首诗首联说，冬至来了，自己多年漂泊在外，穷愁如影随形地胶滞着（即泥）自己，真是无法摆脱。杜甫从唐肃宗乾元二年（759）在华州弃官以来，拖家带口历经秦州、同谷、成都、梓州等地，现在又到夔州，已经八年一直流落他乡，饱经乱离之苦。“泥杀人”三个字，充分表现了杜甫难以言喻的内心痛苦。第二联说，自己的形体和容颜逐渐衰老，而这荒远地方的土著们的风俗又只管自

家相亲，而不与我往来，就更加孤独了。这是暗用了汉乐府诗句“入门各自媚，谁肯相为言”（《饮马长城窟行》）之意。第三联是讲，雪后，自己拄着蒺藜做的手杖到枫叶如丹的山谷中走走，本来是想解解闷的，但这时忽然想起朝廷的官员们正下了早朝呢，不免又有些牵挂了。“鸣玉”是“乘马鸣玉珂”（晋张华《轻薄篇》）的省文，指百官散朝时身上的玉佩随马走动发出的声音。“紫宸”，是唐代京城长安大明宫的大殿名，为皇帝听政的处所，此处代指朝廷。最后一联说，自己因为思念朝廷而痛断肝肠，然而朝廷在什么地方呢？项羽曾经分秦地为三，这里的“三秦”即今陕西省全境，这里是代指朝廷的都城长安。全诗由一己的漂泊流浪想到朝廷，集中体现了杜甫忧国忧民的崇高思想，读来非常感人。

杜甫这首《冬至》七律诗，像他的另一首著名的七律《登高》一样，在平仄、对偶上不仅铢两悉称，完全合律，而且本可以不用对偶的首联与尾联也用了工对的形式，显得更加工整而谨严，这在杜诗中是不多见的。但是《冬至》有意安排了首句不入韵，第二句与第七句又基本采用散文的句法，而且“泥杀人”还完全是口语，似乎与凝重的律诗用字不合，这就在谨严之中透出了疏放的气息。另外，“形容”对“风俗”，“雪后”对“朝

来”，“心折”对“路迷”等等，乍一看来好像不准确，但他采用借对等修辞手法，仔细推敲却又非常工稳。也就是说，此诗在稳中有不稳，在精严中有疏放，读起来绝没有沉重、板滞的感觉，这在七律中达到了新的境界，是晚年杜甫对七律创作的一个新的贡献。

（管遗瑞）

绝　句

杜　甫

迟日江山丽，春风花草香。泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。

鉴赏

先唐以五绝写景，有所谓“一时而四景皆列”的手法，如唐吴筠诗：“山际见来烟，竹中窥落日。鸟向檐上飞，云从窗里出。”（《山中杂诗》）这种手法又称为四句整对，在杜甫绝句更为常见。作于广德二年（764）成都草堂的“迟日江山丽”一首绝句，即运用此法。上下联皆对，工整自然。

“迟日江山丽”，《诗经•豳风•七月》云，“春日迟迟”，是说仲春的日子，白昼一天长似一天。这时风和日丽，山河特别秀美可爱。“迟日”二字笼罩全篇，给人以温暖明媚之感。

“春风花草香”，前句写春光明媚，此句则写春的气息。前句偏于触觉，此句偏于嗅觉。因“日”见“丽”，凭“风”传“香”，用字工稳可喜，又表现出景物间的联系。

前两句着力写春天给人的总体感受，较为宏观，有如画图的阔大背景。后二句则着力刻画一二细节，较具体而微。它写的是小径与溪边的景物。“泥融”“沙暖”都承“迟日”句来。“飞燕

子”“睡鸳鸯”则写出两种鸟儿，一动一静，它们分别与“泥融”“沙暖”搭配，意蕴更加丰富。盖“燕子”春来忙做巢，春来土湿，它们啄泥芳径，又复飞去。“鸳鸯”成双作对，因春水犹寒而日照“沙暖”，它们便交颈而眠，贪享春天的温暖。通过两种鸟儿的动静刻画，反映了春天的勃勃生机。

全诗既从大处着眼，又从细处落墨，有联系又有对照，虽一句一景，但不零乱、单调。“丽”“香”“融”“暖”等形容字，下得准确，堪称诗眼。通过美好春光的描绘，反映了饱经丧乱漂泊之苦的诗人在相对安定和平的环境中的喜悦心情。

（周啸天）

八　阵　图

杜　甫

功盖三分国，名成八阵图。江流石不转，遗恨失吞吴。

鉴赏

杜甫漂泊西南期间，所作咏怀古迹诗篇不少，其间有关蜀相诸葛亮的篇什尤多。《八阵图》就是一首，它作于大历元年（766）作者寓居夔州时。“八阵图”是由八种阵势（名目为：天、地、风、云、龙、虎、鸟、蛇）构成的战阵，古已有之，非始于亮。亮布八阵凡四，就中以布在夔州西南永安宫前平沙上的八阵图最为著名。据载：夔州八阵图聚细石为之，各高五尺，广十围。历然棋布，纵横相当。中间相去九尺，正中开南北巷，悉广五尺，凡六十四聚。

诗人一落笔就撇开阵图的具体描述，而以概括的笔墨点出“八阵图”与诸葛亮一生功名大节之关系：“功盖三分国，名成八阵图。”历史上三国局面的形成，是以诸葛亮辅佐刘备割据西蜀为标志的，“功盖三分国”就肯定了诸葛亮在三国鼎立局面的奠定上，起了无与伦比的作用。首句偏重其人的政治才具，次句则偏重军事才能，并直扣题面“八阵图”。兼资文武全才，正是诸葛亮功盖三国、名垂后世的一个重要原因。这两句诗好在既有

概括性，又有针对性（当地古迹）。其概括性可与“三顾频烦天下计，两朝开济老臣心”（《蜀相》）“三分割据纡筹徽，万古云霄一羽毛”（《咏怀古迹》）媲美，然而它只能是咏“八阵图”的诗句，不可它移。

“江流石不转”，这一句写到阵图本身来了，但仍不作一般描述，只抓住其特别引人注意的一点，着力描写。据刘禹锡《嘉话录》载：“夔州西市，俯临江沙，下有诸葛亮八阵图，宛然犹存，峡水大时，三蜀雪消之际，[illegible]涌晃漾，大木十围，枯槎百丈，随波而下，及乎水落川平，万物皆失故态，诸葛小石之堆，标聚行列依然。如是者近六百年，迨今不动。”这是一个奇迹。《诗经•邶风•柏舟》云：“我心匪石，不可转也。”本是说石头易翻转，江水的力量更不难转石。而“八阵图”居然“江流石不转”，不免神异。看起来五字只纪实，其实字里行间充满慨叹，有赞颂其功千载不泯的意味，直承前两句而来。同时“石不转”三字又暗示后文的“遗恨”。

诸葛亮既然功盖三国，而八阵图又名垂千古，何以复兴汉室的大业未竟，“长使英雄泪满襟”（《蜀相》）呢？末句便一笔兜转，说出此“遗恨”的缘由在于“吞吴”之失。这一句诸说不同，或谓以不能灭吴为恨（旧说），或谓以先主

伐吴为恨（苏轼），或谓不能制主东下为恨，或谓先主伐吴不能用其阵法为恨。大要可分两种：一将“失吞吴”释为以吞吴失计；一释为以未吞吴为失计。按“蜀主窥吴幸三峡，崩年亦在永安宫”（《咏怀古迹》），刘备伐吴之举，实有违于诸葛亮联吴抗曹之策略，实为蜀国在政治上走下坡路的开端。虽有阵图，亦无济于事。此因阵图所在之地而连及史事，与《蜀相》诗感慨略同。故以“失吞吴”作以吞吴为失计较优。

（周啸天）

赠　李　白

杜　甫

秋来相顾尚飘蓬，未就丹砂愧葛洪。
痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄？

鉴赏

曹丕在《典论•论文》的开头就说：“文人相轻，自古而然。”其实，并非所有文人都相轻，亦有“文人相亲”者。李白和杜甫，就是如此。杜甫对李白特别敬重，写了不少诗去赞颂他。这首《赠李白》，就是杜甫以语言的笔触去刻画李白肖像的杰作。它仅仅用了二十八个字，就构成一幅生动的艺术形象，李白的风神、气度、骨力、品格，就栩栩如生，跃然纸上。

此诗作于天宝四年（745）秋，值李白遭奸佞排斥、远离京都、漫游齐鲁，与杜甫相会之时。李白也在这年秋写下了《鲁郡东石门送杜二甫》。诗云：“飞蓬各自远，且尽手中杯。”从中流露出诗人依依惜别的深情。这与杜诗中的“秋来相顾尚飘蓬”句，可以参照。杜甫在乾元元年（758）写的《寄李十二白二十韵》中说：“乞归优诏许，遇我宿心亲。未负幽棲志，兼全宠辱身。”这就再次表明，李白被赐金放还，与杜甫幸会于山东之时，由于有相同的坎坷遭遇，因而在情感上便紧紧地联系在一起。

此诗表面看来，似乎杜甫在规劝李白：要像道家葛洪那样潜心于炼丹求仙，不要痛饮狂歌、虚度时日，无用飞扬跋扈、人前称雄。实际上，杜诗话中有话。李白藐视权贵，拂袖而去，沦落漂泊，无心炼丹，虽尽日痛饮狂歌，到处飞扬跋扈，然终不为统治者赏识，虽心雄万夫，而何以称雄？虽有济世之才，然焉能施展？杜甫在赞叹之余，感慨万千，扼腕之情，油然而生。然而同情、叹息、愤疾又有何用？只得把自己的愤懑之情，蓄于笔底，乃至于运用反诘的语气，发出似在埋怨，实则不平的询问。杜甫的同情是完全在李白这方面的。他的牢骚既是为李白而发，也是为自己而发的。

此诗实现了一个狂字，显示出一个傲字。傲骨嶙峋，狂荡不羁，这就是杜甫对于李白的写照。

李白在《答王十二寒夜独酌有怀》中写道：“一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖。”由于轻视权贵，以致屡遭谗毁，志不得申。尽管谤声四起，但诗人决不退缩，还有“一醉累月轻王侯”（《忆旧游寄谯郡元参军》），他高呼：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”（《梦游天姥吟留别》）李白的傲骨，正表现了中国古代文人正直无私、不惧邪恶、不阿谀逢迎、低三下四的高尚品格。

李白正由于一身傲骨，因而表现在行动上必然

狂荡不羁，倜傥不群，自由自在，无拘无束。当然，这绝不是癫狂、疯狂，而是狂而有则，荡而不浮，更非放浪形骸，烂醉如泥。“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）在儒学盛行的封建时代，诗人居然摆出一副对礼教、儒学传统挑战的姿态，可谓狂放之至！李白之狂，甚为杜甫所深知，故其描绘甚详。有的是赞美李白的风度、笔调、文采：“昔年有狂客，号尔谪仙人。笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”（《寄李十二白二十韵》）有的是为李白鸣不平，并赞颂李白之才：“不见李生久，佯狂真可哀。世人皆欲杀，吾意独怜才。敏捷诗千首，飘零酒一杯。”（《不见》）有的是刻画李白的睥睨一世的气概：“李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”（《饮中八仙歌》）李白，就是这样一个口出狂言的人，一个性格狂放的人，一个寓傲于狂的人。在《赠李白》中，正突现出狂与傲的风采、骨力、气度，显示出李白与统治者不合作的精神，这正是此诗的诗眼和精髓。它不仅同杜甫歌咏李白的其他诗篇是一脉相承的，而且也形象地揭示了李白的性格和气质特征。

此诗奇崛朴健，沉郁顿挫，抑扬有致，跌宕起伏。末句用反诘口吻，把全诗推向了最高潮。清初钱谦益在评注此诗时，独注“飞扬跋扈”句，其余

一概略而不论，可谓独具慧眼，也表明它在全诗中的重要价值：“按太白性倜傥，好纵横术。……少任侠，手刃数人，故公以飞扬跋扈目之。犹云平生飞动意也。旧注俱大谬。”（《钱注杜诗》卷九）是说从新的角度，就一个侧面颂扬了李白的豪侠精神，并突出“飞扬跋扈”的飞动性。明末清初仇兆鳌注云：“飞扬，浮动之貌。跋扈，强梁之意。……考《说文》：扈，尾也。跋扈，犹大鱼之跳跋其尾也。”（《杜诗详注》卷之一）此虽就字注字，就词注词，但在《赠李白》中，却是用来比附、象征李白豪放不羁的精神。

此诗言简意丰，韵味无穷。为了强化全诗流动的节奏、气势，则以“痛饮”对“狂歌”，“飞扬”对“跋扈”；且“痛饮狂歌”与“飞扬跋扈”，“空度日”与“为谁雄”又两两相对。这就形成了一个飞动的氛围，进一步突现了李白的傲岸与狂放。

（王明居）

赠　花　卿

杜　甫

锦城丝管日纷纷，半入江风半入云。
此曲只应天上有，人间能得几回闻？

鉴赏

历来对这首诗的意见颇不一致。明胡应麟以为是赠成都姓花的歌妓，不确。盖杜甫同时有《戏作花卿歌》：“成都猛物有花卿，学语小儿知姓名。”此“花卿”即同一人，名敬（一作惊）定，原为西川牙将，曾平定梓州（今属四川）段子璋之乱，其部下乘势大掠东川（今属云南），本人亦恃功骄恣。明代杨慎说：“花卿在蜀，颇僭用天子礼乐，子美作此讥之，而意在言外，最得诗人之旨。”（《升庵诗话》）僭用天子礼乐，罪名未必成立，黄生已言其非，然而此诗有所讥讽，却是没有问题的。

“锦城丝管日纷纷”，写花卿在成都无日不宴饮歌舞。“锦城”，即锦官城，成都别名。虽言“锦城”，根据末句“人间能得几回闻”，知此处“丝管日纷纷”并非泛指，而是就“花卿”幕下而言。“纷纷”二字给人以急管繁弦之感。“半入江风半入云”，乐声随风荡漾于锦江上空，依稀可闻，而更多的飘入云空，难以追蹑。这句不但写出那音乐如行云流水般的美妙，而且写出了它的缥

缈。“半入云”三字又逗起下文对乐声赞美——“此曲只应天上有，人间能得几回闻。”这里将乐曲比做天上仙乐，看来是对乐曲的极度称美了。晚唐李群玉就化用这两句诗来赞美歌妓：“风格只应天上有，歌声岂合世间闻。”（《同郑相并歌姬小饮戏赠》）

唐时，人们常把宫廷乐曲比做“天乐”。（刘禹锡《与歌者何戡》：“二十余年别帝京，重闻天乐不胜情。”）自天宝后，梨园弟子多流落人间。随着玄宗入蜀，宫廷艺人亦有流离其间。故宫中音乐颇多外传。刘禹锡《田顺郎歌》云：“清歌不是世间音，玉殿常开君主心，唯有顺郎全学得，一声飞出九重深。”可见民间流传宫中曲，算不得什么“僭越”。然而杜甫说“此曲只应天上有，人间能得几回闻”，就暗示了“花卿”的享受几乎等同帝王。联系花敬定其人的恃功骄奢和结语“即赞为贬”的《戏赠花卿歌》，这里显然是有所谯谏的。只不过投赠之什，措意相当委婉罢了。所以清代杨伦《杜诗镜诠》高度评价此诗云：似谀似（实）讽，所谓言之者无罪，闻之者足戒也。此等绝句，何减龙标（王昌龄）供奉（李白）。”

（周啸天）

江畔独步寻花七绝句（其五）

杜　甫

黄师塔前江水东，春光懒困倚微风。
桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红？

鉴赏

此诗作于上元二年（761），当时，杜甫定居于成都草堂，生活稍稍安定。然年逾半百，垂垂老矣。感慨之情，溢于言表。每每独步寻幽，消遣世虑。目击烂漫春花，争艳斗奇，快何如之？然好景不长，凋谢有期，生命有限，时不我待，须臾垂暮，形同落英。复忆往昔，每每颠沛流离，饥寒交浸，出入于战乱之中，挣扎于死亡线上。劫后余生，自怜命薄！独步沉吟，愁肠郁结，情何以堪？然在群芳竞妍之际，尚可舒展愁眉。此诗虽云“寻花”，实乃遣愁散闷，故隐藏着悲的情调。这里所选的一首，是七绝句中的第五首。它所侧重表现的乃是桃花之美和诗人爱花、赏花的审美心理。

首先，杜甫为我们勾勒出一幅美妙的风景画，高耸的“黄师塔”，呈垂直线，巍然屹立着；流动的“江水”，呈水平线，横卧在大地上，构成了有纵有横的几何图。塔，是静止的；江，是流动的。画面有动有静，与巨大的几何形相映衬，给人以壮美的感受。“塔前”“水东”，标明了方位，这就

为下句的风景描绘，提供了广阔的空间。其中，“黄师塔前”句，在制造氛围方面，尤为重要。陆游《老学庵笔记》云：“蜀人呼僧为师，葬所为塔，乃悟少陵‘黄师塔前’句。”呼僧为师，含尊重之意；葬僧塔底，足见尊之又尊。至此塔前，则崇敬之情，油然而生，这就是美学上的所谓崇高感吧。但僧亡塔在，却在崇敬之余，夹杂着几分悲怆之情。这样，就使塔前风光顿生寂寞了。

然而诗人毕竟在寻春，故必须把着重点转移到写春上来。风和日丽，春光醉人，不觉困倦，且“倚微风”，用寄雅怀。诗人着一“倚”字，就把自己与大好春光融合为一，达到寓情于景、以景寄情的完美境界。

如果说诗人寻春，是从总体上泛写春光的话，那么在泛写之后，就必须转入集中描写。泛写的是面，集中写的是点。因而下两句就着力写桃花。在诗人笔下，桃花一簇，深浅放红，然主人已殁，唯有寂寞相随耳。若诗人不寻花至此，又有何人赏识？字里行间，流露出淡淡的哀愁。这与七绝句的总调子是合拍的。但此诗重点毕竟是写爱花，故也萦绕着喜的气氛。“可爱深红爱浅红”句，用了两个爱字，两个红字，既强调了审美主体（杜甫）的愉悦感，又强调了审美客体（“桃花”）的美及其美的品类（“深红”“浅红”），并以反问的语气

作结，不仅饶有兴味，而且由己及人，这就扩大了审美的范围，强化了美感的效应。清代杨伦评道：“绮语令人欲死，叠用爱字有致”（《杜诗镜铨》卷八），可谓得其三昧。明王嗣奭云：“其五：‘春光懒困倚微风’，似不可解，而于恼怕之外，别有领略，妙甚。桃花无主，可爱者深红耶？浅红耶？任人自择而已。”（《杜臆》卷四）如果说七绝句前四首是在分别描写恼花、怕春、报春、怜花而流露出悲愁的情怀的话，那么，此首（其五）却显示出爱花、赏花时的喜悦之情。如此由悲入喜的描写，出现了节奏的起伏变化，给人以新奇的美感。这种喜悦之情，并未戛然作结，而是自然而然地向后延伸，以致在下一首，达到了最高潮。如果缺少它，则就缺少一个必要的情感过渡，而显得美中不足。因此，我们在欣赏此诗时，必须和前后几首联系起来，才可获得一个完美的印象。

（王明居）

江畔独步寻花七绝句（其六）

杜　甫

黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。
留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。

鉴赏

上元元年（760）杜甫卜居成都西郭草堂，在饱经离乱之后，开始有了安身的处所，诗人为此感到欣慰。春暖花开的时节，他独自沿江畔散步，情随景生，一连成诗七首。此为组诗之六。

首句点明寻花的地点，是在“黄四娘家”的小路上。此句以人名入诗，生活情趣较浓，颇有世歌味。次句“千朵万朵”，是上句“满”字的具体化。“压枝低”，描绘繁花沉甸甸地把枝条都压弯了，景色宛如历历在目。“压”“低”二字用得十分准确、生动。第三句写花枝上彩蝶翩跹，因恋花而“留连”不去，暗示出花的芬芳鲜妍。花可爱，蝶的舞姿亦可爱，不免使漫步的人也“留连”起来。但他也许并未停步，而继续前行，因为风光无限，美景尚多。“时时”，则不是偶尔一见，有这二字，就把“春意闹”（宋代宋祁《木兰花》）的情趣渲染出来。正在赏心悦目之际，恰巧传来一串黄莺动听的歌声，将沉醉花丛的诗人唤醒。这就是末句意境。“娇”字写出莺声轻松的感觉。“恰恰”与“时时”对举，是个时间副词，它把诗人感

受确定在莺歌初起的时刻，全是一种新鲜的感觉。诗在莺歌中结束，饶有余韵。读这首绝句，仿佛自己也走在千年前成都郊外那条通过“黄四娘家”的路上，和诗人一同享受那春光给予视听的无穷美感。

这首诗写的是赏景，这类题材，盛唐绝句中屡见不鲜。但像此诗这样刻画十分细微，色彩异常秾丽的，则不多见。如“故人家顺桃花岸，直到门前溪水流”（常建《三日寻李九庄》）“昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高”（王昌龄《春宫曲》），这些景都显得“清丽”；而杜甫在“花满蹊”后，再加“千朵万朵”，更添蝶舞莺歌，景色就秾丽了。这种写法，可谓前无古人。

其次，盛唐人很讲究诗句声调的和谐。他们的绝句往往能被诸管弦，因而很讲协律。杜甫的绝句不为歌唱而作，纯属诵诗，因而常常出现拗句。如此诗“千朵万朵压枝低”句，按律第二字当平而用仄。但这种“拗”绝不是对音律的任意破坏，“千朵万朵”的复叠，便具有一种口语美。而“千朵”的“朵”与上句相同位置的“四”字，虽同属仄声，但彼此有上、去声之别，声调上仍有变化。诗人也并非不重视诗歌的音乐美。这表现在三、四两句双声词、象声词与叠字的运用。“留连”“自在”均为双声词，如贯珠相连，音调婉转。“时

时”“恰恰”为叠字，既使上下两句形成对仗，使语意更强，更生动，又更能表达诗人迷恋在花、蝶之中，忽又被莺声唤醒的刹那间的快意。这两句除却“舞”“莺”二字，均为舌齿音，这一连串舌齿音的运用造成一种喁喁自语的语感，惟妙惟肖地状出看花人为美景陶醉、惊喜不已的感受。声音的效用极有助于心情的表达。

在句法上，盛唐诗句多天然浑成，杜甫则与之异趣。比如“对结”（后联骈偶）乃初唐绝句格调，盛唐绝句已少见，因为这种结尾很难做到神完气足。杜甫却因难见巧，如此诗后联对仗工稳，又饶有余韵，使人感到用得恰到好处：在赏心悦目之际，听到莺歌“恰恰”，不是更使人陶然神往么？此外，这两句按习惯文法应作：戏蝶留连时时舞，娇莺自在恰恰啼。把“留连”“自在”提到句首，既是出于音韵上的需要，同时又在语意上强调上它们，使含义更易为人体味出来，句法也显得新颖多变。

（周啸天）

绝　句

杜　甫

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。
窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

鉴赏

公元762年，成都尹严武入朝，蜀中发生动乱，杜甫一度避往梓州（今四川三台），翌年安史之乱平定，再过一年，严武还镇成都。杜甫得知这位故人的消息，也跟着回到成都草堂。这时他的心情特别好，面对这生气勃勃的景象，情不自禁，写下了这一组即景小诗。兴到笔随，事先既未拟题，诗成后也不打算拟题，干脆以“绝句”为题。

诗的上联是一组对仗句。草堂周围多柳，翠绿的柳枝上有成对黄鹂在欢唱，一派愉悦景象，有声有色，构成了新鲜而优美的意境。“两个黄鹂”，成双成对，呈现一片生机，具有喜庆的意味。次句写蓝天上的“白鹭”在自由飞翔。这种长腿鸟飞起来姿态优美，自然成行。晴空万里，一碧如洗，“白鹭”在“青天”映衬下，色彩极其鲜明。两句中一连用了“黄”“翠”“白”“青”四种鲜明的颜色，织成一幅绚丽的图景。首句还在声音的描写，传达出无比欢快的感情。

诗的下联也由对仗句构成。上句写凭窗远眺西山雪岭。岭上积雪终年不化，所以积聚了“千秋

雪”。而雪山在天气不好时见不到，只有空气清澄的晴日，它才清晰可见。用一“含”字，此景仿佛是嵌在窗框中的一幅图画，近在眼前。观赏到如此难得见到的美景，诗人心情的舒畅不言而喻。下句再写向门外一瞥，可以见到停泊在江岸边的船只。江船本是常见的，但“万里船”三字却意味深长，因为它们来自“东吴”。当人们想到这些船只行将开航，沿岷江、穿三峡，直达长江下游时，就会觉得很不平常。因为多年战乱，看到来自“东吴”的船只，诗人也可“青春作伴好还乡”（《闻官军收河南河北》）了，怎不叫人喜上心头呢？“万里船”与“千秋雪”相对，一言空间之广，一言时间之久。诗人身在草堂，思接千载，视通万里，胸次何等开阔！

全诗看起来是一句一景，是四幅独立的图景。而一以贯之，使其构成一个统一的意境，正是诗人的内在情感。一开始表现出草堂的春色，诗人的情绪是陶然的，而随着视线的游移、景物的转换、江船的出现，便触动了他的乡情。四句景语就完整表现了诗人这种复杂细致的内心思想活动。

（周啸天）

夔　州　歌

杜　甫

中巴之东巴东山，江水开辟流其间。
白帝高为三峡镇，瞿塘险过百牢关。

鉴赏

长江滔滔东流至四川奉节，即古代的夔州，就进入了举世闻名的长江三峡之第一峡——瞿塘峡。此诗作于大历初，描绘歌颂了此处的山川形胜。

东汉末刘璋据蜀，分其地为三巴，有中巴、西巴、东巴。夔州为巴东郡，在“中巴之东”。“巴东山”即大巴山，在川、陕、鄂三省边境，诗中特指三峡两岸连山。“巴”“东”字在首句重复，前分后合，构成由舒缓转急促的节拍，使人从声音上感受到大山的气势。“中巴之东巴东山”，七字皆阴平声，更属创格，形成单一而奇崛的音调，有助于气氛渲染，给人以石破天惊之感。次句写“江水”。“开辟”用如时间副词，意为从开天辟地以来，自古以来。不说“自古”而说“开辟”，是因为“自古”只能表达一个抽象的时间概念，而“开辟”这个联合结构动词富于形象性，能引起一种动感，仿佛夔门的形成是浪打波穿的结果，既突出自然伟力，又见出其地势的古老和险要。

前两句从较大角度交代出夔州的地理环境，下两句进而更具体地描绘其山川形胜。“白帝”即白

帝城，城在夔州之东的北岸高峰顶上。这里是公孙述割据称雄之处，也是三国时蜀汉防东吴的要冲，因它守住瞿塘峡口，足资镇压，所以说是“三峡镇”。在湍急的瞿塘峡江心，旧时有滟滪堆，冬日出水，夏日没入水中成为暗礁，所以“人言道路古来难”（刘禹锡《竹枝词》），不可谓不险。“百牢关”在汉中，两岸绝壁相对而立，六十里不断，因为它和夔州的瞿塘相似，所以用来作比。下联十四字抓住“高”“险”特征，笔力千钧，把“高江急峡”写得极有气势。两句分承山水，句式对仗，音韵砍截，与散行作结风味全殊。

如果我们用盛唐绝句传统手法作对照，就会发现此诗在写作上有以下几个突出特点：一、传统绝句注重音调的平仄谐调、句格的稳顺；而此诗有意追求拗调，首句全用平声字，给人以奇离突兀之感。二、传统绝句注重风调，追求一唱三叹之音，尾联多取散行，一般“以第三句为主，第四句发之”（元代杨载《诗法家数》），构成转合，即使用对结，也多采取流水对；这首诗的后二句用骈偶作结，类半首律诗，诗意的转折在两联之间，结束的音调戛然而止。三、传统绝句注重情景交融的表现手法，纯写景的不多，而此诗两联皆分写山水。纯乎写景，却又并非无情。它通过奇突雄浑的自然景物的描写，取得激动人心的艺术效果，读者能感

到诗人对祖国奇异山川的热爱和由衷的赞美。

（周啸天）

戏为六绝句（其一）

杜　甫

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。
今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。

鉴赏

《戏为六绝》是杜甫于上元二年（761）居成都时所作。题目着一“戏”字，仿佛诗人是不经意的、随随便便、信手所为之作，实则这是诗人站在历史发展的高端回望历史，公允、公平、全面、中肯地在评价历史人物。

李唐王朝在政治、经济、文化各方面都经历一次彻底的革命。初唐的陈子昂即首举革新大旗，而盛唐的李白更是主张“圣代复元古，垂衣贵清真”（《古风》），以“诗三百篇”为榜样，恢复“汉魏风骨”，这无疑是历史的必然。然而，有些人在反对六朝靡艳文风的同时，采取否定一切的态度，连庾信也一道否定，指责庾信为“辞赋之罪人”（令狐德棻《周书•庾信传赞》）“亡国之音”（《隋书•文学传序》）等等。这些人没有看见：庾信早年虽为宫体，但晚年因为人生履历的变化，其《咏怀二十七首》《哀江南赋》等一变而为苍凉悲壮、清新质实，其诗风对李白都有影响。这正像列宁指出的：在给孩子洗澡时，把浴盆中的水连孩子一起倒掉一样，是不分精华与糟粕的典型表

现。以庾信和“初唐四杰”为例便可证明。杜甫批评“今人嗤点”，正是因此而发。

杜甫曾以“清新庾开府，俊逸鲍参军”（《春日忆李白》）将庾、鲍二人之诗歌风格用来比喻李白的诗风，可见杜甫对庾、鲍二人评价之高。

《戏为六绝》首先从庾信说起，说庾信文章老而更臻成熟，文笔劲健超迈，有凌云薄日之势。杜甫说，孔子认为“后生可畏”，但以庾信为例，今天有些后生却不能正确评价历史人物，不能客观、公允地站在历史的前哨去评判“前贤”，而是离开具体的时代环境去嗤笑“前贤”，仅从这一点来看，我并未觉出这些后生有什么可畏处。

这首诗四句都用说理。一开头单刀直入，首先肯定庾信诗歌的风凌云健笔意气纵横，接着引出孔子的话反其意而用，委婉、含蓄、曲折、巧妙地批评了那些不公允的指责，这便是老杜的高明处。

（丁稚鸿）

戏为六绝句（其二）

杜　甫

王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

鉴赏

杜甫在绝句题材的开拓上厥功甚伟，以绝句评论诗文就是他肇端的。后世仿效者绵绵不绝，如元好问、王士祯等俱有名篇，“论诗绝句”遂为百代不易之一体。《戏为六绝句》是杜甫论诗绝句的代表作。这一篇可称“初唐四杰论”。

盖唐代诗歌理论自陈子昂、李白提出复古主张以后，明确了诗歌发展方向，然而某些人理解片面，粗暴地全盘否定六朝文学，殃及“四杰”——即“王（勃）、杨（炯）、卢（照邻）、骆（宾王）”。“四杰”本来已有意识摆脱传统因袭的负担，从色情、宫廷等无聊的题材中解放出来，将视野转向广阔的社会生活，同时在律绝歌行等诗体的发展上也有贡献。但因他们尚未全然摆脱六朝藻绘余习，有人就对他们求全责备、吹毛求疵。《玉泉子》载：“时人之议，杨好用古人姓名，谓之点鬼簿；骆好用数对，谓之算博士。”即其一端，至于以“轻薄为文（诗）”“哂”之，又更甚焉。

杜甫不能同意这种对待遗产的见解和态度。“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休”，二句

首先揭露这种时弊，而且表明了自己的反对态度。“当时体”这个创语，包含有一个极为精辟的见解，即任何作家都是“当时”历史的产物，诗风文风的形成与时代有关。正确的批评态度，是把它放到一定历史环境中去考察，看它是进步的，还是落后乃至反动的，而不能以今例古，苛求前人。用这种观点来看王杨卢骆尚染六朝色彩的诗文，就会发现尽管它们还留有六朝色彩，但毕竟有了新的气象，足称初唐之当时体，符合诗文发展的进步趋势。当然，实事求是的批判也是需要的，杜甫本人在同一组诗的“其三”中亦曾指出四杰“劣于汉魏近风骚”，对他们做了实事求是的批评。而不加分析的“哂未休”，就难说是正确的态度了。

轻诋前贤者大抵眼高手低，而杜甫所指时人连眼亦不高。他们苛责前贤，又不能反求诸己。这正是刚肠嫉恶的杜甫所不能容忍的，因此后两句进而对这些人发当头棒喝——“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”清代史炳《杜诗琐证》解道：“言四子文体，自是当时风尚，乃嗤其轻薄者至今未休。曾不知尔曹名俱灭，而四子之文不废，如江河万古常流。”这里，杜甫对“四杰”赞以不朽，给予充分肯定。这正是在认清其历史功过得失的基础上作出的，所以一字千钧，力能扛鼎。

（周啸天）

戏为六绝句（其四）

杜　甫

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄。
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。

鉴赏

从这一首诗中，可以见出杜甫的诗歌主张：即写什么，为什么而写，这样一个重大问题。是着意于风花雪月（看“翡翠”于“兰苕”），写一些华丽的小景？还是写重大的社会题材（“掣鲸鱼碧海”）？很显然，杜甫是主张后者而不是前者。

该诗应是针对当时现状而发的。“数公”，应当包括前一首提出的庾信和第二首指的“王（勃）、杨（炯）、卢（照邻）、骆（宾王）”等人。杜甫认为一概否定前人是不妥当的。放眼一看，在今天的诗人中有几个能超越这几位先生的？谁是超群出众能“掣长鲸于碧海”、能操“凌云健笔”的雄才大略之人？有些人笔下所为，虽文采斐然，令人眼花缭乱，但华而不实，如美丽的小鸟戏耍于兰花香草之上一样，都是生活中的小景，于社会无补，于时代无涉，正如李白所说：“绮丽是不足珍”（《古风》）一样，是没有什么实际意义的。

艺术创作是需要作家对社会有高度责任感，对生活有深广的认识度，对题材有强大的开掘力的。

将民族兴亡、人民忧乐置诸脑后，一味写一些人云亦云或不知所云，抑或让人摸不着头脑的所谓“诗”，是不会被人民认可的。自然，它的生命价值便可想而知。

（丁稚鸿）

戏为六绝句（其五）

杜　甫

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。
窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

鉴赏

该诗首句“不薄今人爱古人”，有一个怎样读的问题：即节奏点应为“不薄——今人爱古人”？还是“不薄今人——爱古人”？按照“上二下五”的理解应为前者：即不菲薄今人对古人的喜爱。按照“上四下三”的句型，则应为后者：即无论今人或古人的诗，只要属“清词丽句”，都是我所喜爱的。窃以为，后一种观点是正确的，也是永恒的。首二句诗应该是老杜的创作原则。“爱古人”是回顾历史，主张继承优秀的文化传统；“不薄今人”则是面向未来，主张艺术的创新和发展。比如今天，写传统诗的不能排斥写新诗的，写新诗的也不能排斥写传统诗的，关键在于是不是“清词丽句”。杜甫主张继承传统，是因为“观今宜鉴古，无古不成今”（《增广贤文》）。没有古人在诗歌语言、诗歌韵律、诗歌结构、诗歌美学创造上的不断摸索与运用，不断实践与创新，不断铺垫与拓展，诗歌的发展就不至于出现盛唐时期百花璀璨、狂潮奔涌的创作局面。然而，无论“古人”和“今人”的诗作，都必须是“清词丽

句”。“清词丽句”是该诗的要意所在，那么什么是“清词丽句”呢？我以为，“清词丽句”，并非单纯指辞采的华瞻秀美，而是指一切能紧扣时代脉搏，能以真情实感兴会淋漓地创作出意境优美、震撼人心的诗句。总而言之，一切具有永恒艺术生命力的诗句才能称得上“清词丽句”。

诗的三、四两句说，有些人私下也想与“屈宋”（指屈原、宋玉，这里属偏义复词，实指屈原）并驾齐驱，但他们不是学习屈原的爱国精神之实质，而是学其皮毛，玩弄辞藻，写一些毫无生气、毫无现实意义的作品，这样一来的结果仍然是步“齐梁之后尘”。

杜甫是伟大的现实主义诗人。他的诗紧扣时代脉搏和人民疾苦，不步他人后尘，实际上是主张走自己的路、写自己的诗。尽管杜甫的诗风格沉郁，但那是和他一生的遭遇及爱国情怀紧密相连的。他用“清新庾开府，俊逸鲍参军”（《春日忆李白》）来评价李白，足见其诗歌之创作主张和他的诗，语言同样有清新的一面。他反对那些内容空乏，不能给人以认识上的启迪和灵魂上的震撼的平庸之作。脚踏历史的厚重积淀而又面向未来，这无疑是正确的人生态度和创作法则。

（丁稚鸿）

江南逢李龟年

杜　甫

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。
正是江南好风景，落花时节又逢君。

鉴赏

大历五年（770）作于长沙。李龟年是开元天宝间著名歌唱家，唐代郑处诲《明皇杂录》云：“开元中，乐工李龟年善歌，特承顾遇，于东都洛阳大起第宅。其后流落江南，每遇良辰胜景，为人歌数阕，座中闻之，莫不掩泣罢酒。”杜甫年轻时出入于洛阳社交界、文艺界（翰墨场），曾多次领略过李龟年的歌声。昨天的大名人，今日的漂泊者。猝然相遇，慨何胜言。诗人将可以写成大部头回忆录的内容，铸为一首绝句，然二十八字中有太多的沧桑。

“岐王”是玄宗的御弟李范，“崔九”即玄宗朝任殿中监的崔涤——他是中书令崔湜的弟弟，这两人的堂宅分别在东都洛阳的崇善坊、遵化里。他们都是礼贤下士、在文艺界广有朋友的权贵人物，其堂宅也就自然成为当时的文艺沙龙。大歌星李龟年、洛阳才子杜甫都曾是这里的座上宾。所以只一提“岐王宅”“崔九堂”，当年王侯第宅、风流云集，种种难忘的旧事，就会一齐涌上心头。“寻常见”又意味着后来的多年不见和今日的难得再

见；“几度闻”意味着后来的多年不闻和今日难得重闻。（杜甫该是从那变得悲凉的歌声中发现李龟年的吧）诗歌意味深长：当年没人会给“寻常”的东西以足够的重视，而今失去随时相聚的机会，相逢的经常性（“寻常”）本身也就成了值得珍视（不同寻常）的东西了，这就是沧桑之感。

后二句写重逢，和以前的“寻常”和“几度”相呼应，是今日的“又重逢”。表面的口气像是说在彼此相逢的次数上又增加了一次，事实却不像他声称的、如同春回大地那样简单。江南的春天的确照样来临，然而国事是“战血流依旧，军声动至今”（《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》），身世是“飘飘何所似，天地一沙鸥”（《旅夜书怀》）。如此重逢岂容易哉！今日重逢，几时能再？李龟年还在唱歌，然而“风流（已）随故事，（又哪能）语笑合新声？”（唐代李端《赠李龟年》）他正唱着“红豆生南国”（王维《相思》）“清风明月苦相思”（王维《伊州歌》）一类盛唐名曲，赚取乱离中人的眼泪，盛唐气象早已一去不返了。这恰如异日孔尚任《桃花扇》中《哀江南》所唱：“俺曾见，金陵玉殿莺啼晓，秦淮水榭花开早，谁知道容易冰消。眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了……残山梦最真，旧境丢难掉，不信这舆图换稿。诌一套哀江

南，放悲声唱到老。”诗中“落花时节”的“好风景”，却暗寓着“流水落花春去也，天上人间”（南唐李煜《浪淘沙》）的沧桑感和悲怆感；四十年一相逢，今虽“又逢”，几时还“又”。

诗当是重逢闻歌抒感，却无一字道及演唱本身，无一字道及四十年间动乱巨变，无一字直抒优愤。然“世运之治乱，年华之盛衰，彼此之凄凉流落，俱在其中”（清蘅塘退士《唐诗三百首》），这才叫“不著一字，尽得风流”（唐司空图《诗品》）。

（周啸天）

咏谈容娘

常非月*

举手整花钿，翻身舞锦筵。马围行处匝，人压看场圆。

歌索齐声和，情教细语传。不知心大小，容得许多怜？

作者

*常非月，玄宗天宝初官西河尉。《全唐诗》存诗一首。

鉴赏

《踏摇娘》是起源于南北朝时期的一种歌舞性戏剧表演，流行于唐代，俗又讹为“谈容娘”。唐代崔令钦《教坊记》载之甚详：“北齐有人姓苏，疱鼻，实不仁，而自号为郎中。嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻，妻含悲诉于邻里。时人弄之（表演这故事），丈夫着妇人衣，徐步入场行歌，每一叠，旁人齐声和之云：‘踏摇和来，踏摇娘苦和来。’以其且步且歌，故谓之‘踏摇’，以称其冤，故言‘苦’。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。今则妇人为之，遂不呼‘郎中’，但云‘阿叔子’，调弄又加典库（当铺），全失其旨。或呼为‘谈容娘’，又非。”常非月生平不详，只知他作过西河尉，《全唐诗》存诗一首。但就是他仅有的这篇作品，却以取材的别致和表现的出色，成为

引人注目的一首唐诗。

《踏摇娘》这种歌舞剧有两个角色，而主角则是一位能歌善舞，却遇人不淑的女性。她的丈夫是个形貌丑陋、脾气暴躁的酒鬼，官运不通，拿老婆作出气筒。可知剧中女角好比“一朵鲜花插在牛粪上”，是最能够博得观众同情的。诗一开始就描绘了这个剧中人给人美丽堪怜的形象：“举手整花钿，翻身舞锦筵。”“锦筵”是舞台陈设，而一举手、一翻身两个动作细节，则暗示了那位女角色艺双绝，实在可爱。剧场必定喝彩声四起。

但诗人接下去并不复述剧情，却给读者展示了看场热闹拥挤的情况：“马围行处匝，人压看场圆。”这是一场露天表演，“行处”“看场”，即“剧团”扯开的场子。在最外围，拴着一圈儿马，想必是“剧团”的牲口，也许还有观众托管的马匹。而内圈则由观众密密匝匝地围成，“压”一作“簇”，形容人众之多，煞是热闹。从这个阵容和场面，可想那表演一定是十分的精彩了。

紧接着，诗笔一转，又回到表演上来。如果说第一、二句写的是演员的做功，这两句则侧重于说唱功夫。歌舞剧兼重唱与做，有色还须有声。而《踏摇娘》唱法特点是主角每唱完一段，后台便要齐声帮腔赞和，每当“踏摇和来（‘和来’二字当系泛声无实义），踏摇娘苦和来”的合唱一起，观

众的情绪便激动起来，满堂喝彩。这就是“歌索齐声和”。但细微的表情，还得靠女主角道白传出，这时全场哑静，听众洗耳静听。这就是“情教细语传”了。这“细语”所传之情不是别的，就是红颜薄命、惨遭摧残的苦情。而苦戏，较之悲剧或喜剧，都更能博得中国市井细民的同情之泪，这是文化史上的一个事实。所以诗人最后借梁陈诗人之句慨叹道：“不知心大小，容得许多怜？”“大小”是个疑问词，即“有多大”的意思（同类词有“早晚”，指多久的意思等）。二句充分表明了《踏摇娘》（即“谈容娘”）这一苦剧产生的审美效果。

这首《咏谈容娘》诗虽短小，却不止着眼于表演本身，还适当地涉及了剧场的环境氛围。不仅给戏剧史提供了宝贵资料，就诗论诗，也有烘云托月的作用。写表演的诗句，被分割于首联与颈联，且各有侧重。好比蒙太奇手法，先是演员亮相时的绝招特写，继而是观众与剧场外围全景，然后回到舞台，剧情已经进入高潮……这样写，时空处理极为灵活，增大了诗的容量，增强了诗歌的表现力。

（周啸天）

春行寄兴

李　华*

宜阳城下草萋萋，涧水东流复向西。
芳树无人花自落，春山一路鸟空啼。

作者

*李华（715？—774？），字遐叔，赵郡赞皇（今属河北）人。玄宗开元进士，官监察御史、右补阙。安史之乱中陷贼，乱平贬官，后起官至检校吏部员外郎，与萧颖士齐名。有《李遐叔文集》。

鉴赏

这是一首“吊今战场”诗。作者为著名的散文家，以《吊古战场文》最为知名。安史之乱前不久，他以朝廷监察御史身份到朔方（今宁夏灵武一带）边陲巡按军政。那里是古代著名的战场，他目睹了遗留下来的种种惨况，通过想象，写下了著名的《吊古战场文》，描写了多年以来中原朝廷和北方匈奴作战的惨烈景象，伤悼士卒的惨重阵亡，以讽刺玄宗的穷兵黩武，表现了希望和平的良好愿望。这篇文章在当时就大受称许，后来一直流传不衰。安史之乱以后，他被贬为杭州司户参军，后又因病去官，隐居河南山阳。这首《春行寄兴》诗，即作于安史之乱以后的宜阳。“宜阳”，据唐李吉甫《元和郡县志》：“河南道河南府寿安县，本汉

宜阳县地。”唐时改称福昌，在今河南福昌附近。宜阳地处河南，而河南在安史之乱的八年中，正是几次大战役的战场，在拉锯式的战争中人民轮番遭到血腥的洗劫，人口锐减，满目疮痍，城乡一片荒芜。据唐朝官方统计，安史之乱以前的天宝十三年（754），至乱后的广德二年（764），全国户数急剧减少了67.6%，人口也急剧减少了68%（据近人岑仲勉《隋唐史》第四十节）。自然，由于当时统计手段的落后，以及多方面的原因，数字也许并不完全精确，但大体总是不差的。这些触目惊心的数字，看了以后真叫人不寒而栗，我们可以想象那时人民悲惨到了何等地步！这在杜甫的《无家别》诗中就有具体而真实的反映：“寂寞天宝后，园庐但蒿藜。我里百余家，世乱各东西。存者无消息，死者为尘泥。……久行兼空巷，日瘦风惨凄。……四邻何所有，一二老寡妻。”“宜阳”，正是此时一个国家的缩影。面对不久前还在遭受着兵火荼毒的宜阳大地，他如今也像吊古战场一样，拿起笔来，在宜阳写下了“吊今战场”的诗。

所以，这首诗虽然设色秾丽，但绝不是描写宜阳这个地方的美好风光的，而是采用白描的手法，通过客观地写出作者眼中所见的自然景色，来表现安史之乱以后城乡的荒凉残破和人烟的寥落稀少，生动形象地控诉了战争给人民带来的深重苦难。这

就是“寄兴”的“兴”之所在。

理解了这些，我们再回过头来看这首诗。春天正是春耕大忙季节，按照正常情况，广袤的中原大地应该是人欢马叫、男男女女下地劳作的一片忙碌景象。而如今，城边上只见荒草长得一片茂盛，山沟里的涧水到处乱流，满树的鲜花自开自落，一路听见鸟儿在寂静的空山中鸣叫，整个春天景象就像太古时候的一片蛮荒之地。这些自然风光美则美矣，而人呢？一个都见不到了。他们都到哪里去了呢？战乱的惨祸导致人口的锐减和民生的凋敝，已经不言自明了。全诗在秾丽的春色中透露出萧瑟的气氛，没有一个字写到战乱，而战乱已经默默包含其中，更显凄凉，和《吊古战场文》一样，令人心灵颤动，这就是这首诗歌动人心魄的艺术力量之所在。

（管遗瑞）

与高适薛据同登慈恩寺浮图

岑　参*

塔势如涌出，孤高耸天宫。登临出世界，蹬道盘虚空。

突兀压神州，峥嵘如鬼工。四角碍白日，七层摩苍穹。

下窥指高鸟，俯听闻惊风。连山若波涛，奔走似朝东。

青槐夹驰道，宫观何玲珑！秋色从西来，苍然满关中。

五陵北原上，万古青濛濛。净理了可悟，胜因夙所宗。

誓将挂冠去，觉道资无穷。

作者

*岑参（715—770），唐荆州江陵（今属湖北）人，郡望南阳（今属河南）。玄宗天宝五年（746）进士及第，天宝间曾两度出塞，充任安西、北庭节度使府掌书记、节度判官。肃宗时历任右补阙、起居舍人、虢州长史等职。代宗大历二年（767）任嘉州刺史，客死成都。有《岑嘉州集》。

鉴赏

唐人作诗，素有互相竞赛之风。元代吴师道称：“岑嘉州（参）与子美（杜甫）游，长于五言，皆唐诗巨擘也。”（《吴礼部诗话》）“巨

擘”之间赛起诗来，气象当更可观。明代谢榛《四溟诗话》就评判过一次岑、杜之间的寄、答之作，以为“岑诗警健，杜作殊不惬意，譬如善弈者，偶尔轻敌，输此一着”，可见是杜甫“输”了。凑巧得很，天宝十一年（752），岑参、高适、杜甫、薛据诸人，同登长安曲江之北的“慈恩寺塔”（即“大雁塔”），先后以同题作诗，显然亦有竞赛之意。杜甫之作被公推第一，而岑参此作亦不宜多让。

先看起句：“塔势如涌出，孤高耸天宫”，此叙诗人身在塔底，猛见七层之塔直耸云霄的瞬间印象，不仅发语突兀，而且著一“涌”字，顿有一种强烈的“生成”感：那塔仿佛才从地下冲涌而起，就扶摇直上，刹那间便穿透云空，其“孤高”自得之态，竟把缥缈森严的“天宫”，也逼得退避三舍。笔端带有何等气势！至于杜甫，作诗既在其后，又有与岑参一比高下之心，开篇亦吐语惊人、毫不相让：“高标跨苍穹，烈风无时休。”（《同诸公登慈恩寺塔》）——以“跨”字状貌高塔横出苍穹的雄影，又烘托以烈烈不息的天半之“风”，气势虽不若岑参，境界则更见阔远，可谓旗鼓相当。

接着四句叙登塔。由于诗人巧妙地把塔外世界作为登高的参照物，那愈升愈高的景象，便带有了

奇幻缥缈的错觉。随着逐层的升登，诗人仿佛一步步踏“出”了人间的大千“世界”。仰看头上的“蹬道”，因为有塔外碧天白云的衬托，便似乎不是架设在塔身之内，而是无所凭借地盘升于“虚空”之上！到了近塔顶的高处，感觉就更奇幻了：那峥嵘高峻的宝塔，仿佛不是从地上耸起，倒是靠了鬼斧神工之力，从悬浮的万里云空，突然压向了神州大地。“蹬道盘虚空”“突兀压神州”两句，正是从诗人登高俯仰的错觉中，表现慈恩寺塔的峻高，不仅富于动态感，而且造出了一个惊心动魄的奇境。比较起来，杜甫之叙登塔，就略显逊色了：“自非旷士怀，登兹翻百忧。方知象教力，足可追冥搜。仰穿龙蛇窟，始出枝撑幽”（《同诸公登慈恩寺塔》）——方始登高，便生“百优”，自是忧国忧民的“诗圣”襟怀。但就对升登之境的描摹看，杜诗毕竟太跳脱了些，反不如岑作之奇妙真切。

待到登临慈恩寺塔顶，境界更觉高妙：“四角碍白日，七层摩苍穹。下窥指高鸟，俯听闻惊风”，以夸张之语，写高踞天半之感觉，笔力有多雄劲！而诗人俯窥“高鸟”、竦听“惊风”的欣喜自得之情，亦隐隐溢于辞表。但因为此诗开篇已有“孤高耸天宫”的夸张描摹，此处仍以夸张叙其峻高，境界未免重出。比起杜甫的“七星在北户，

河汉声西流。羲和鞭白日，少昊行清秋”（《同诸公登慈恩寺塔》），读者自能辨出，还是杜甫思致缤纷、境界清阔，而且“景虚而有味”（明代谢榛《四溟诗话》）。

不过，岑参毕竟是大手笔：当其描述身居塔顶俯览四方之景时，眼底的山原、陵苑便全都生气流动、奔凑笔端了。“连山若波涛，奔走似朝东”，以“波涛”比拟东望中的连绵群山，又以“奔走”状其起伏欲动之态，那静立的山峦，便带有了呼啸澎湃之势，滚滚而东。这化静为动的写法，与后世辛弃疾以“万马回旋”之喻，描摹“众山欲东”景象（《沁园春•叠嶂西驰》），正有异曲同工之妙。然后回首南望，只见四达的“驰道”，从金碧辉煌的宫观楼阙中奔出，带着苍翠的槐树影，伸向远天；那宫观楼阁，原本都巍峨入云，而今从七层塔顶俯瞰，竟渺然而小，显得何其“玲珑”可爱！最令人叹赏的，还是“秋色从西来，苍然满关中”二句。“秋色”本无运动之态，但在诗人笔下，却如衔枚奔行中的庞大骑队，前后人马，一色青碧，刚从天边涌出，转眼间已拥拥攒攒，布满了千里“关中”——把苍茫无际的“秋色”，表现得如此富于声势，这在后世，恐怕也唯有欧阳修描摹“秋声”的“初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃”之句（《秋声赋》），方可与之媲美！最后写高塔之

北望：“五陵北原上，万古青濛濛。”在辽远的山原上，隐隐可见汉代的“五陵”（即长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵）。在那里长眠的，便是曾经以雄伟壮大的气象，崛起于中原大地的汉帝国的五位帝王（高祖、惠帝、景帝、武帝和昭帝）。然而沧海桑田，他们当年灿烂煊赫的文治武功，而今安在？只有青蒙蒙的云烟，还笼罩着这些孤清的墓陵，“万古”不散。这两句描摹眼前之景，而融之以“万古”青烟，抒写了诗人俯览中悠悠而生的多少历史盛衰之感。

正是顺着这一思绪，诗之结尾忽然化出了顿然悟道式的旷达之语：“净理（即佛理）了可悟，胜因（即“善因”）夙所宗。誓将挂冠去，觉道资无穷。”——站在宝塔顶上，悟觉到世界之长久和人生之有限，则身外的功业、名利、荣华、享乐，又有什么可留恋的？倒不如挂冠弃官，超然世外，以领略佛家的无穷之“道”，不更有兴味些？从登高俯临的清奇之境，引发“了悟”佛理的旷达之思，这就是岑参《登慈恩寺浮图》所抒写的情志。杜甫则不同：他在后半篇虽也描述了“秦山忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州”（《同诸公登慈恩寺塔》）的俯览之景，却又隐隐与时局的混乱、山河的破裂交织在一起，表达了“登兹翻百忧”的志士之慨。所以，结尾又以“回首叫虞舜，

苍梧云正愁，”“黄鹄去不息，哀鸣何所投”的比兴，寄寓了那深切的忧国之思。读来令人百感交集、惋叹不已。明人王世贞称“岑（参）才丽而情不足”（《艺苑卮言》）。比较一下岑、杜这两首同题之作，人们正可感受到：岑参旷达，杜甫执著；岑诗以境界之清奇雄丽见长，杜诗则以诗韵之蕴藉深沉为优。从诗以言志的传统眼光看，岑诗之“情不足”，恰为杜诗之韵深长所压倒。判杜诗为“压卷”，良有以也。倘若从对登高览景的审美观照看，则岑诗写景的奇恣清健，又非杜诗所能及也。

（潘啸龙）

因假归白阁西草堂

岑　参

雷声傍太白，雨在八九峰。东望白阁云，半入紫阁松。

胜概纷满目，衡门趣弥浓。幸有数亩田，得延二仲踪。

早闻达士语，偶与心相通。误徇一微官，还山愧尘容。

钓竿不复把，野碓无人舂。惆怅飞鸟尽，南溪闻夜钟。

鉴赏

杜甫《渼陂行》诗说：“岑参兄弟（岑参和他的二哥岑况）皆好奇。”“好奇”，即向往不同寻常的、能够激发豪情壮志的新鲜生活和事物，这是岑参性格中的重要特点。但是，岑参在三十岁考中进士时，却只在京城长安做了个右内率府兵曹参军的小官，职责是看守兵甲器杖、管理门禁锁钥，工作刻板而又琐碎。这对于有“好奇”性格的岑参来说，无异于被无形的绳索捆缚着，使他置身于牢笼。他不耐烦衙署的枯燥无味，请假回到草堂这个自由的天地里，将满腔雄豪之气和希图归隐之志，都倾泻在这首《因假归白阁西草堂》中，读来使人感奋、激动，并领略到悠远无尽的意味。

开始四句写雷雨景象，真有惊天动地、云垂海立之势。第一、二句写远景。作者在“白阁”峰

（清代徐乾学等《清一统志》载：“陕西西安府：紫阁峰在户县东南。县志：峰在县东南三十里，迄东有白阁、黄阁峰。”）西面自己的草堂中，纵目远眺，只听得轰然的雷声突然从终南山（即“太白”山）那面传来，震耳欲聋。“雷声傍太白”一句，起得陡然突兀，巨响从天而降，震撼人心，具有先声夺人的咄咄气势。接着，“雨在八九峰”，闪逝雷煞，大雨滂沱，笼罩着莽莽苍苍的终南山诸峰。这铺天盖地的大雨，在惊雷之声的衬托下，更加气势逼人。第三、四句渐次而近，此时，终南山的雷雨正向草堂汹涌逼来，那东面白阁峰上的乌云，像万马奔驰，涌向那紫阁峰上的十万长松中，乌云与松林连成一片，激起满山的虎啸龙吟。开始这四句，雷鸣、雨下、云涌，写来层次分明，又错综交织成一片，并且与终南山和“白阁”“紫阁”诸峰相连，造成一种雄阔无比、笼罩宇宙的恢宏气势。清代高步瀛在《唐宋诗举要》中评曰：“起势雄莽。”确是中肯之言。

这四句，恰像一出大戏的开场锣鼓，人们在大锣大鼓的震响中，屏息呼吸，等待那威猛的黑头（即戏曲中的正净，又名铜锤）的出场。然而，作者却就此陡顿，忽然转换笔锋，开出了新的境界，使人在大出意外之后，来深入领会诗人的情怀。“胜概纷满目，衡门趣弥浓”，这两句是此诗

前后过渡的关键。前一句是对雷电风雨交织而成的雄壮景色的赞叹，是承上，而后一句于赞叹之中，更蕴含着丰富的内容。它表面上在进一步自夸草堂景色之胜，而实际上，是用“衡门”（即“横木为门”，喻指草堂）与帝都长安以及右内率府兵曹参军的衙署相比，京城和衙署虽然那般堂皇，但那生活却是非常平庸枯燥的，哪比得上这简陋的草堂中瞬息万变、应接不暇的景色，以及那游目骋怀、无拘无束的浓郁的趣味呢？这里隐隐流露出了作者追求新鲜活泼、自由无碍的生活思想，这也是全篇的结穴所在。

由这关键性的两句，引出了作者的深深感慨。从“幸有数亩田”到末尾，用夹叙夹议的手法，写出了自己对区区微官的不满和向往自由闲适生活的情怀。自己本有数亩薄田，可以像“挫廉逃名”的羊仲、求仲那样过隐居的生活。也听过“达士”（通达事理之人，此指隐士）规劝之语，正与我心相通。但是，却错误地做了个于世无补、于己不利的区区小官，现在因假而还归草堂，看到自己满身尘俗之气，真惭愧得无地自容啊！如今，钓竿也疏远了，舂米的碓也无人操作，想起来惆怅不已，望着那日暮时渐尽的飞鸟，只听得南溪几声悠扬的疏钟。在这些发自肺腑的诗句中，隐含着忏悔时的一片深情，作者叙述得婉转曲折，读者如听朋

友倾诉衷肠，语语扣动心弦。特别是最后两句，作者把无限怅惘之情，融进自然景物之中，结语十分微妙。那白天四处觅食的鸟儿，随着暮色的降临，渐渐各自找到了归宿之所，而自己呢，还滞留宦途，前途未卜，两相比较，怎不令人黯然神伤！那静夜里悠远的钟声，是警醒自己的“暮鼓晨钟”，好像是对自己的召唤，但同时又像是轻轻的叹息。作者用象征、映衬手法，把不尽之意隐含在最后两句，给人留下了回味无尽的余地。到此，这一出大戏虽然没有威猛黑头的出场，但经过巧妙过渡，却引出了小生的清唱，那袅袅余音，真可以三日绕梁。这一切似乎出人意料，但又都在情理之中，觉得十分自然。从中可以见出作者巧妙的构思。

不仅如此，这首诗的开头和结尾还形成了一种对比，隐含着作者的深意。开始四句极写雷雨风云来势之猛，一派动荡之势，草堂似乎无法避免暴风雨的冲刷。接着，作者虽然再没有交代风雨，但从最后两句惆怅飞鸟尽，南溪闻夜钟的暗示中，显然风雨往别处去了，并没有降临草堂。作者这种大起大落的章法，大开大合的笔墨，动荡与宁静的强烈对比，无疑地隐含着人生变幻无常的感叹，与“早闻达士语，偶与心相通。误徇一微官，还山愧尘容的出处无定的伤喟，正是一致的，两者交相辉映，把这种迷惘而又感伤的情怀，表达得更为婉曲而又

深沉。

（管遗瑞）

送祁乐归河东

岑　参

祁乐后来秀，挺身出河东。往年诣骊山，献赋温泉宫。

天子不召见，挥鞭遂从戎。前月还长安，囊中金已空。

有时忽乘兴，画出江上峰。床头苍梧云，帘下天台松。

忽如高堂上，飒飒生清风。五月火云屯，气烧天地红。

鸟且不敢飞，子行如转蓬。少华与首阳，隔河势争雄。

新月河上出，清光满关中。置酒灞亭别，高歌披心胸。

君到故山时，为吾谢老翁。

鉴赏

“祁乐”，与岑参、杜甫为同时人，与郑虔等为当时知名画家。杜甫诗《奉先刘少府新画山水障歌》，其中有“岂但祁岳与郑虔”句，提到过他。据钱谦益笺：“朱景玄《唐朝名画录》李嗣真《画录》云……祁岳在李国恒之下。岑参送祁岳诗云云，瞽者唐仲云疑即其人。岳之与乐，传写之误也。”（《钱注杜诗》）则杜甫诗中的祁岳，也就是岑参所送的“祁乐”。祁岳能在杜甫诗中与诗书画“三绝”的郑虔相提并论，则其画之水平可知。杜诗作于天宝十三年（754），并在天宝十一年

（752）、十二年（753）在长安与岑参兄弟多次交往，岑参此诗或即作于此时。诗中表现了对怀才不遇的祁乐的深切同情，赞扬了他愈挫愈奋的豪爽性格，也曲折地流露出作者对当时埋没人才的腐败政治的不满。

诗为送行之作。不少送行诗都是先渲染环境，为黯然销魂者，惟别而已矣”（南朝江淹《别赋》）的送行制造气氛。但岑参此诗却迥然而异，先从被送者写起，刻画出一个富有才气、性格豪放但却屡遭挫折的人物形象，发端特为奇警突出，一开始就显现了自家特点。“祁乐后来秀，挺身出河东”，两句中不仅交代了祁乐的故乡河东郡（今山西西南部），为篇末“君到故山时，为吾谢老翁”伏笔，而且称赞了他是后起之秀。“挺身出”三字特别遒劲有力，祁乐这个出类拔萃的人物形象，挺然屹立在读者面前，真有鹤立鸡群之感，显现了非凡的气度。然而，这样一位人才，却连遭挫折：往年他到骊山温泉宫向玄宗献赋，但玄宗耽于酒色，根本不召见他，他的文才得不到表现和发挥。于是，他转而从军，希图从武功方面表现自己的才能，但“前月还长安，囊中金已空”，显然同样的蹭蹬不遇。这当中，隐隐透露出诗人对当时腐败政治的愤慨，也有“英雄识英雄，惺惺惜惺惺”之意，满含着深切的同情。在短短六句诗中，

写了祁乐献赋、从戎、返京三件事，井然有序，意脉贯通，气势豪雄，使祁乐这个人物跃然纸上，呼之欲出。

接着，作者写了祁乐在绘画方面表现出非凡的才能。“有时忽乘兴”的“兴”，当然是指创作的冲动，或曰灵感，但同时，这“兴”也包含着胸中的一股郁勃不平之气，他用一支画笔，来寄托自己的情怀。那江上孤傲的奇峰、苍梧山上盘绕不去的愁云以及天台山上那挺拔的青松，自然是他笔下绘出的景物，由于绘画逼真，挂在高敞的厅堂上，“飒飒生清风”，有如真景一般。但是，这不也正是他个人形象的写照，他内心世界的披露吗？这几句诗，作者把写画和写人融为一体，在画和人的高度统一中，不惟看出了祁乐的画品，也呈现了他难能可贵的人品。这里面，作者对祁乐的无限敬佩、钦仰之情，充溢于字里行间。

同时，诗还通过插叙，以欣然向往之意，描写了祁乐从戎出塞到达新疆火云山的情形：那盛夏炽热的赤云，把天地烤得通红，连鸟儿也不敢飞，而祁乐如同转蓬一般，行走如飞，履险如夷。这种描写，自然是极为大胆的夸张，其中“气烧天地红”一句，想象新颖而奇特，正如他后来在《火山云歌送别》一诗中所写的：“火山突兀赤亭口，火山五月火云厚。火云满山凝未开，飞鸟千里不敢

来。”但在这夸张中，不仅形象地写出了边地夏天特别炎热，使人不觉其过分，更主要的是，他写出了祁乐这位刚强不屈的人物的不畏艰难、奋发踔厉的精神，他不以自己的挫折为怀，也不怕环境的恶劣，仍然执著地走自己的路，一往无前而不可阻挡。四句中，饱含着作者对祁乐性格的赞美。

最后，作者才渐渐写到送行，先用“少华与首阳，隔河势争雄”二句过渡，从长安附近的少华山想到祁乐家乡河东郡的首阳山，隐以雄伟的高山来比祁乐的形象高大和性格的威武不屈，同时也含送别之意。然后，作者才写送别的环境和地点：那是在夜晚之中，新月从东面的黄河上升起，清冷的光辉洒满关中，也洒满长安，为送别蒙上了一层淡然而愁的影子。但是，他们在灞亭临别之际，决不作儿女沾巾之态，而是痛饮高歌，完全是一派乐观豪放的气概。作者把送别的地点安排在“灞亭”，隐以能征善战而却受屈于灞陵醉尉的李广比祁乐（事见《史记•李将军列传》），其中表露出作者对英雄无路的愤懑之情。虽然如此，他们仍是“高歌披心胸”。直到最后告别时，作者才说：“君到故山时，为吾谢老翁。”点出别离之意。但就是在这两句中，作者也没有半点叮嘱祁乐本人的话，只是让祁乐转告对祁乐父亲的问候。这是否显得有些不近情理呢？当然不是。因为作者本是性格豪爽之人，

不习惯作细细叮咛之语；同时作者也深知祁乐的性格和自己的性格一样，在今后的经历中不管遇到任何情况，都会以一往无前的精神对待之，无须自己的叮嘱；另外，作者让祁乐转告对“老翁”的问候，既是对长辈的尊敬，也是对祁乐的尊重，显得情真意挚，千言万语已经包蕴其中，表现出深切豪爽的友情。这是个不同一般的结尾，对全诗做了刚健有力的结束，并且留下了咀嚼不尽的情味。

（管遗瑞）

凉州馆中与诸判官夜集

岑　参

弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。
凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。
琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。
河西幕中多故人，故人别来三五春。
花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。
一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。

鉴赏

文人诗怎样向民歌学习，已不是新鲜的话题，而是自古而然。《诗经》质朴，颇有民歌风味，只可惜我们找不到更多的未经加工的逸诗，看不到它的原生态了。《古诗十九首》则不同，这是文人学习民歌或文人改造民歌的典范，因为有汉乐府存在，很容易比较出精粗来。唐以后又发生变化，文人学习民歌，如水中着盐，但知其味，不见其形。如崔颢的《长干曲》、李白的《横江词》就是这样。幸好有岑参这类诗出现，使我们能在其中探索出些蛛丝马迹来。

这是公元754年岑参路过武威（今属甘肃）时写的诗，“诸判官”即各位文职参谋，自然与岑参亲善（岑参是北庭幕府判官），在这种宽松的气氛下学习民歌是极有可能的（也许在宴会上就有人唱民歌）。“弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。凉州

七里十万家，胡人半解弹琵琶”，仔细玩味，前两句应是民歌原句，后两句应是岑参独创。第三句很重要，它是过渡句，它巧妙地运用顶真的手法与前两句勾连，而又自然开启下句。“胡人半解弹琵琶”这一句用得极好，它既能与民歌匹配，又与文人诗契合，此之谓功力。有了这四句，下面恢复到岑参的原态，就不显突兀了。

全诗大意无非是建功立业的雄心与及时行乐的豪放，在唐诗中早已习见，不足为奇。这首诗的妙处就是利用民歌的尖新来刺激读者，使人眼前一亮，打破审美疲劳。为了保持这种尖新感觉，岑参一改常态，采用了信天游的形式，即两句一换韵，始终保持了节奏的跳跃，可见他是有意为之的了。古典诗歌的内容与形式是互为表里的，内容的新与形式的新不断在相互推动，二者如能完美配合，那就成为绝唱了。

纵观整个文学史，都是民歌启发文人诗，文人诗使民歌雅化。雅化到极点，文人诗就死了。于是文人又向新的民歌学习，再次雅化，再次死亡。如果永远有新鲜的民歌，文人诗是不会死的。但这个前提条件是民歌必须是真正的民歌。

不敢推知当代诗词的前途如何，只是觉得一味媚俗，一味高古都不是出路。笔者推崇岑参诗，就在于它雅俗共赏。雅俗共赏，既是尊重传统，尊重

民众，又不忘变革与提高。唐诗不用注，宋诗偶用注，清诗句句注。孰优孰劣，本是一目了然的了。如果写出连中文系学生也看不懂的诗，在下只有敬谢不敏了。

（滕伟明）

走马川行奉送出师西征

岑　参

君不见走马川，雪海边，
平沙莽莽黄入天。
轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，
随风满地石乱走。
匈奴草黄马正肥，金山西见烟尘飞，
汉家大将西出师。
将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，
风头如刀面如割。
马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，
幕中草檄砚水凝。
虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，
车师西门伫献捷。

鉴赏

岑参笔下人物多是理想化的英雄，其现实基础最直接、最当指出的便是节度使封常清。岑参有不少杰作都是献给此人的。封常清是一个富于传奇性的人物，瘦瘠跛足，精通兵法，是唐代武将中起自细微而位至公卿的奇才。今存为岑诗中为封氏所作的多篇出征歌和凯歌，乃是诗人平生最得意之作。这首诗是岑参在轮台时为封常清出师播仙（今属新疆）而写的，是作者的代表作之一。全诗三句一韵，韵自为解。

前三句写平沙万里的西部风光，其中运用西部地名“走马川”“雪海”，顿觉有异国情调。“平

沙莽莽黄入天”，既言“平沙”，就不是指飞沙（如唐王昌龄《从军行》“大漠风尘日色昏”），而是展现“平沙万里绝人烟”（岑参《碛中作》）的沙碛昼景。为紧接写飞沙走石蓄势。夜来风云突变，打破了日间的寂静，静动相生，构成奇趣。这是怎样一种“飞沙走石”！民间倒反歌中的“直刮得石头满街滚”，在西部却是一种事实，句有奇趣——一位新诗人拟曰“轮台的风吹落斗大陨石，一块雹子砸死一匹骆驼，热海的月亮烙熟葱饼”，颇为神似。风云突变又预示着战局突变，或突如其来的军机。果然，气象预兆落实在军情上，本节匈奴的张狂与唐将的从容，形成对照。

接来下就写夜行军，这是本篇独出心裁的构思。全诗没有一句写接仗，通过夜行军中唐军纪律的严明、精神的振奋、士气的高涨，暗示战斗的必然结果。便是所谓“不著一字，尽得风流”（唐司空图《诗品》）。“将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割”三句，一句见将士上下一心（这与高适《燕歌行》的取向完全不同），一句见军纪严明（兵戈撞击的声音反衬出行军的肃静），一句通过人的感觉写霜风之厉害，像刀子在脸上拉。黑夜霜风，越是环境艰苦，越是衬托出将士的英勇无畏。夜袭敌人，兵贵神速，又增加了成功的机遇。

然后，作者通过马背热汗、砚中墨汁瞬息成冰，以小见大，状出天气酷寒程度，既极富西北生活实感，又颇具奇趣，一再以环境的艰苦，衬托主人公无畏形象。经过两度烘托，决胜信心已溢于言表，故跳过接仗，预想敌人闻风丧胆，大军兵不血刃，捷报倚马可待。干净利落，出乎意外，得其圜中。

本篇在写景状物、叙事抒情方面颇多奇趣，体现了岑诗的特点。尤其突出的是三句一韵的体式，乃吸收了汉代以后民间歌谣中三三七和七言三句构成句群的形式，扩成长篇，意思三句一转，韵脚三句一变，句位密集，平仄交替，从而形成强烈的声势和急促的音调，成为以语言音响传达生活音响的成功范例。

（周啸天）

轮台歌奉送封大夫出师西征

岑　参

轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落。
羽书昨夜过渠黎，单于已在金山西。
戍楼西望烟尘黑，汉兵屯在轮台北。
上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。
四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。
虏塞兵气连云屯，战场白骨缠草根。
剑河风急雪片阔，沙口石冻马蹄脱。
亚相勤王甘苦辛，誓将报主静边尘。
古来青史谁不见，今见功名胜古人。

鉴赏

这首七古与《走马川行奉送出师西征》系同一时期、为同一事、赠同一人之作。但《走马川行奉送出师西征》未写战斗，通过将士顶风冒雪的夜行军情景烘托必胜之势。此诗则直写战阵之事，具体手法与前诗也有所不同。

起首六句写战斗以前两军对垒的紧张状态。虽是制造气氛，却与《走马川行奉送出师西征》从自然环境落笔不同。那里是飞沙走石，暗示将有一场激战；而这里却直接从战阵入手：军府驻地的城头，角声划破夜空，呈现出一种异样的沉寂，暗示部队已进入紧张的备战状态。据《史记•天官书》：“昴为髦头（旄头），胡星也。”古人认为旄头跳跃主胡兵大起，而“旄头落”则主胡兵覆

灭。“轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落”，连用“轮台城”三字开头，造成连贯的语势，烘托出围绕此城的战时气氛。把“夜吹角”与“旄头落”两种现象联系起来，既能表达一种敌忾，又象征唐军之必胜。气氛酿足，然后倒插一笔：“羽书昨夜过渠黎（在今新疆轮台县东南），单于已在金山（阿尔泰山）西。”交代出局势紧张的原因在于胡兵入寇。因果倒置的手法，使开篇奇突警湛。“单于已在金山西”与“汉兵屯在轮台北”，以相同句式，两个“在”字，写出两军对垒之势。敌对双方如此逼近，以至“戍楼西望烟尘黑”，写出一种濒临激战的静默。局势之紧张，大有一触即发之势。

紧接四句写白昼出师与接仗。手法上与《走马川行奉送出师西征》写夜行军大不一样，那里是衔枚急走，不闻人声，极力描写自然；而这里极力渲染吹笛伐鼓，是堂堂之阵，正正之旗，突出军队的声威。开篇是那样奇突，而写出师是如此从容、镇定，一张一弛，气势益显。作者写自然好写大风大雪、极寒酷热，而这里写军事也是同一作风，将是“拥旄”（节旄，军权之象征）之“上将”，三军则写作“大军”，士卒呐喊是“大呼”。总之，“其所表现的人物事实都是最伟大、最雄壮的、最愉快的，好像一百二十面鼓，七十面金钲合

奏的鼓吹曲一样，十分震动人的耳鼓。和那丝竹一般细碎而悲哀的诗人正相反对”。（近人徐嘉瑞《岑参》）于是军队的声威超于自然之上，仿佛冰冻的雪海亦为之汹涌，巍巍阴山亦为之摇撼，这出神入化之笔表现出一种所向无敌的气概。

“三军大呼阴山动”，似乎胡兵将败如山倒。殊不知下面四句中，作者拗折一笔，战斗并非势如破竹，而斗争异常艰苦。“虏塞兵气连云屯”，极言对方军队集结之多。诗人借对方兵力强大以突出己方兵力的更为强大，这种以强衬强的手法极妙。“战场白骨缠草根”，借战场气氛之惨淡暗示战斗必有重大伤亡。以下两句又极写气候之奇寒。“剑河”“沙口”这些地名有泛指意味，地名本身亦似带杀气；写风曰“急”，写雪片曰“阔”，均突出了边地气候之特征；而“石冻马蹄脱”一语尤奇：石头本硬，“石冻”则更硬，竟能使马蹄脱落，则战争之艰苦就不言而喻了。作者写奇寒与牺牲，似是渲染战争之恐怖，但这并不是他的最终目的。作为一个意志坚韧、喜好宏伟壮烈事物的诗人，如此淋漓兴会地写战场的严寒与危苦，是在直面正视和欣赏一种悲壮画面，他这样写，正是歌颂将士之奋不顾身。他越是写危险与痛苦，便越发得意，好像吃辣子的人，越辣的眼泪出，更越发快活。下一层中说到“甘苦辛”，亦应

有他自身体验在内。

末四句照应题目，预祝奏凯，以颂扬作结。封常清于天宝十三年（754）以节度使摄御史大夫，御史大夫在汉时位次宰相，故诗中美称为“亚相”。“誓将报主静边尘”，虽只写“誓”，但通过前面两层对战争的正面叙写与侧面烘托，已经有力地暗示出此战必胜的结局。末二句预祝之词，说“谁不见”，意味着古人之功名书在简策，万口流传，早觉不新鲜了，数风流人物，则当看今朝。“今见功名胜古人”，朴质无华而掷地有声，遥应篇首而足以振起全篇。上一层写战斗艰苦而此处写战胜之荣耀，一抑一扬，跌宕生姿。前此皆两句转韵，节奏较促，此四句却一韵流转而下，恰有奏捷的轻松愉快之感。在别的诗人看来，一面是“战场白骨缠草根”而一面是“今见功名胜古人”，不免生出“一将功成万骨枯”一类感慨，盖其同情在于弱者一面。而作为盛唐时代浪漫诗风的重要代表作家的岑参，无疑更喜欢强者，喜欢塑造“超人”的形象。读者从“古来青史谁不见，今见功名胜古人”所感到的，不正如此么？

全诗四层写来一张一弛，顿挫抑扬，结构紧凑，音情配合极好。有正面描写，有侧面烘托，又运用象征、想象和夸张等手法，特别是渲染大军声威，描绘出极宏伟壮阔的画面，使全诗充满浪漫主

义激情和边塞生活的气息，成功地表现了三军将士建功报国的英勇气概就此而言，又与《走马川行奉送出师西征》并无二致。

（周啸天）

白雪歌送武判官归京

岑　参

北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。
忽如一夜春风来，千树万树梨花开。
散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄。
将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。
瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。
中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。
纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。
轮台东门送君去，去时雪满天山路。
山回路转不见君，雪上空留马行处。

鉴赏

此诗是一首咏雪送人之作。天宝十三年（754）岑参再度出塞，充任安西北庭节度使封常清的判官。武某或即其前任，为送他归京，写下此诗。“岑参兄弟皆好奇”（杜甫《渼陂行》），读此诗处处不要忽略一个“奇”字。

此诗开篇就奇突，未及白雪而先传风声，所谓“笔所未到气已吞”（苏轼《王维吴道子画》）——全是飞雪之精神。大雪必随刮风而来，“北风卷地”四字，妙在由风而见雪。“白草”，据《汉书•西域传》颜师古注，乃西北一种草名，王先谦补注谓其性至坚韧。然经霜草脆，故能断折（如为春草则随风俯仰不可“折”）。“白草折”又显出风来势猛。八月秋高，而北地已满天飞雪。“胡天

八月即飞雪”，一个“即”字，惟妙惟肖地写出由南方来的人少见多怪的惊奇口吻。

塞外苦寒，北风一吹，大雪纷飞，诗人以“春风”使梨花盛开，比拟“北风”使雪花飞舞，极为新颖贴切。“忽如”二字下得甚妙，不仅写出了“胡天”变幻无常、大雪来得急骤，而且再次传出了诗人惊喜好奇的神情。“千树万树梨花开”的壮美意境，颇富有浪漫色彩。南方人见过梨花盛开的景象，那雪白的花不是一朵一朵，而是一团一团，花团锦簇，压枝欲低，与雪压冬林的景象极为神似。春风吹来梨花开，竟至“千树万树”，重叠的修辞表现出景象的繁荣壮丽。“春雪满空来，触处似花开”（唐代东方虬《春雪》），也以花喻雪，匠心略同，但无论豪情与奇趣都得让此诗三分。诗人将春景比冬景，尤其将南方春景比北国冬景，几使人忘记奇寒而内心感到喜悦与温暖，着想、造境俱称奇绝。要品评这咏雪之千古名句，恰有一个成语——妙手回春。

以写野外雪景作了漂亮的开端后，诗笔从帐外写到帐内。那片片飞“花”飘飘而来，穿帘入户，沾在幕帏上慢慢消融……“散入珠帘湿罗幕”一语承上启下，转换自然从容，体物入微。“白雪”的影响侵入室内，倘是南方，穿“狐裘”必发乍热，而此地“狐裘不暖”，连裹着软和的“锦衾”也只

觉单薄。“一身能擘两雕弧”（唐代王维《少年行》）的边将，居然拉不开角弓；平素是“将军金甲夜不脱”，而此时是“都护铁衣冷难着”。二句兼都护（镇边都护府的长官）将军言之，互文见义。这四句，有人认为表现边地将士苦寒生活，仅着眼这几句，谁说不是？但从“白雪歌”歌咏的主题而言，主要是通过人和人的感受，通过种种在南来人视为反常的情事写天气的奇寒，写白雪的威力。这真是一支白雪的赞歌呢。通过人的感受写严寒，手法又具体真切，不流于抽象概念。诗人对奇寒津津乐道，使人不觉其苦，反觉冷得新鲜，寒得有趣。这又是诗人“好奇”个性的表现。

场景再次移到帐外，而且延伸向广远的沙漠和辽阔的天空：浩瀚的沙海，冰雪遍地；雪压冬云，浓重稠密，雪虽暂停，但看来天气不会在短期内好转。“瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝”，二句以夸张笔墨，气势磅礴地勾出瑰奇壮丽的沙塞雪景，又为“武判官归京”安排了一个典型的送别环境。如此酷寒恶劣的天气，长途跋涉将是艰辛的呢。“愁”字隐约对离别分手作了暗示。

于是写到“中军”帐（主帅营帐）置酒饮别的情景。如果说以上主要是咏雪而渐有寄情，以下则正写送别而以白雪为背景。“胡琴琵琶与羌笛”句，并列三种乐器而不写音乐本身，颇似笨

拙，但仍能间接传达一种急管繁弦的场面，以及“总是关山旧别情”（唐代王昌龄《从军行》）的意味。这些边地之器乐，对于送者能触动乡愁，于送别之外别有一番滋味。写饯宴给读者印象深刻而落墨不多，这也表明作者根据题意在用笔上分了主次详略。

送客送出军门，时已黄昏，又见大雪纷飞。这时看见一个奇异景象：尽管风刮得挺猛，辕门上的红旗却一动也不动——它已被冰雪冻结了。这一生动而反常的细节再次传神地写出天气奇寒。而那自雪为背景上的鲜红一点，那冷色基调的画面上的一星暖色，反衬得整个境界更洁白，更寒冷。那雪花乱飞的空中不动的物象，又衬得整个画面更加生动。这是诗中又一处精彩的奇笔。

送客送到路口，这是轮台东门。尽管依依不舍，毕竟是分手的时候了。大雪封山，路可怎么走啊！路转峰回，行人消失在雪地里，诗人还在深情地目送。这最后的几句是极其动人的，成为此诗出色的结尾，与开篇悉称。看着“雪上空留”的马蹄迹，他想些什么？是对行者难舍而生留恋，是为其“长路关山何日尽”（唐张谓《送卢举使河源》）而发愁，还是为自己归期未卜而惆怅？结束处有悠悠不尽之情，意境与汉代古诗“步出城东门，遥望江南路，前日风雪中，故人从此

去”（《步出城东门》）名句差近，用在诗的结处，效果更佳。

充满奇情妙思，是此诗主要的特色（这很能反映诗人创作个性）。作者用敏锐的观察力和感受力捕捉边塞奇观，笔力矫健，有大笔挥洒（如“瀚海”二句），有细节勾勒（如“风掣红旗冻不翻”），有真实生动的摹写，也有浪漫奇妙的想象（如“忽如”二句），再现了边地瑰丽的自然风光，充满浓郁的边地生活气息。全诗融合着强烈的主观感受，在歌咏自然风光的同时还表现了雪中送人的真挚情谊。诗情内涵丰富，意境鲜明独特，具有极强的艺术感染力。诗的语言明朗优美，又利用换韵与场景画面交替的配合，形成跌宕生姿的节奏旋律。诗中或二句一转韵，或四句一转韵，转韵时场景必更新：开篇入声、起音陡促，与风狂雪猛画面配合；继而音韵轻柔舒缓，随即出现“春暖花开”的美景；以下又转沉滞紧涩，出现军中苦寒情事；末四句渐入徐缓，画面上出现渐行渐远的马蹄印迹，使人低回不已。全诗音情配合极佳，当得“有声画”的称誉。

（周啸天）

热海行送崔侍御还京

岑　参

侧闻阴山胡儿语，西头热海水如煮。
海上众鸟不敢飞，中有鲤鱼长且肥。
岸旁青草常不歇，空中白雪遥旋灭。
蒸沙烁石燃虏云，沸浪炎波煎汉月。
阴火潜烧天地炉，何事偏烘西一隅。
势吞月窟侵太白，气连赤坂通单于。
送君一醉天山郭，正见夕阳海边落。
柏台霜威寒逼人，热海炎气为之薄。

鉴赏

岑参是一个与平庸无缘的诗人，他生性好奇，喜欢富于刺激性的生活。三十及第受官后，曾一度陷入苦闷，然而一窥塞垣，则精神为之振奋。嵩高与京华的一切离他远了，然而他有了写不完说不尽的冰川雪海、火山沙漠、烽火杀伐，以及比这一切更刺人心肠的悲恸与快乐。在新印象与强刺激中，岑参进入了创作的成熟期和丰收期，成为大西北的豪迈歌手。岑参诗歌创作有一种独特现象，即其每逢上司或僚友出征或还京之际，总忘不了唱一首大西北的赞歌为之送行，诗歌标题大抵相类：“白雪歌送武判官归京”“走马川行奉送出师西征”“天山雪歌送萧治归京”“火山云歌送别”……这类诗歌中，杰作极多，《热海行送崔侍御还京》也属于这类诗作。

“热海”即今吉尔吉斯斯坦境内的伊塞克湖，唐时属安西都护府辖区。岑参出塞“行到安西更向西”（《过碛》），仍未能达到直线距离去安西都护府约有千里之遥的“热海”。“侧闻阴山（此泛指边地的山）胡儿语，西头热海水如煮”，表明作者对热海的了解来自传闻，而这传闻得自当地土著“胡儿”。“水如煮”三字形象地渲染“热海”之“热”，是内地人闻所未闻的。大概“崔侍御”（侍御史是居殿中纠察不法的官吏）还没听说过，所以诗人要对他夸一夸这比“火山”更稀奇的“热海”。

篇首八句便糅合传闻与想象，对热海绘声绘色，加以渲染：热海气候之酷热难以形容，海水烫得快沸腾了。别处“胡天八月即飞雪”（岑参《白雪歌送武判官归京》），而热海则十分反常，白雪还没有到达其地，就早已化灭得无影无踪。这里，诗人的超凡出奇处在于，他一面夸张自然环境的恶劣，一面赞美顽强的生命：鸟儿纵然避开了炎热的湖面，然而湖中却出产一种赤鲤，它们不但活泼泼存在着，而且肥硕长大；这与岸旁经过严酷生存竞争考验，获得惊人的抗旱耐温性能的青草之生生不息，彼此辉映着，唱出了一支生命力的颂歌。尽管他一面骇人听闻地唱着：“蒸沙烁石燃虏云”呀，“沸浪炎波煎汉月”呀，几乎令听者汗流

浃背，却仍使人觉得诗人是在津津有味地夸耀他最感兴味的事体，同时与之发生共鸣，感到痛快。“燃云”“煎月”的说法，实在匪夷所思。一处有一处的云彩，故谓此处之云为“虏云”；月亮却只有一个，故此地之月亦即“汉月”，措语惬心贵当。诗笔的挥纵自如，表明诗人兴会无前。

经过上述渲染，紧接四句是诗人的慨叹。他借用了贾谊《鵩鸟赋》“天地为炉”的说法，而扬弃了其“万物为铜”的感喟，说道：仿佛地底的阴火（相对太阳之火而言）一齐烧向了西北边陲，令人不解其故。那炎热的威力不但统治了边地（“月窟”指西陲，“单于”指单于都护府所在地），而且影响东渐（“赤坂”在陕西洋县东龙亭山），甚至远达天庭的“太白”星。“吞”“侵”“连”“通”四字一气贯注，准确、有力而又酣畅。诗人似乎在责问造物：“阴火潜烧天地炉，何事偏烘西一隅”，然而从他作诗的兴头看，这与其说表示着遗憾，毋宁说是变相的惊喜。

末四句，诗人回到送别的话题：“送君一醉天山郭，正见夕阳海边落”，以景色转换话头，十分自如。饯宴座中哪能看见热海？夕阳西下的景色却是能看到的。这时宾主俱醉，既醉于酒，又陶醉于那关于热海的传说，也就好像看到“夕阳海边

落”“正见”的口气，却又写幻如真。这时的热海，又和神话中日浴处的咸池合二为一了。《汉书·朱博传》谓“御史府中列柏台”，诗中即以“柏台”代称“崔侍御”。又因为侍御史为执法吏，有肃杀之气，故谓之“霜威寒逼人”。这里写人，用了一个寒冷的喻象，与诗中的热海折中一下。给“热海炎气”浇了一瓢凉水。既承上写足热海主题，使人感到余兴不浅，又十分凑手地表达了对崔侍御的敬爱和赞美，不勉强不过头，将唱热海与表送行，挽合得天衣无缝。

诗虽作于社交场合，却是积累有素，文如宿构。既牵涉饯别，又是“醉翁之意不在酒”（宋欧阳修《醉翁亭记》），诗人深深爱上了边塞，爱上了塞外风光，借送别之由以发挥之，这就和一般的应酬之作有别。

（周啸天）

火山云歌送别

岑　参

火山突兀赤亭口，火山五月火云厚。
火云满山凝未开，飞鸟千里不敢来。
平明乍逐胡风断，薄暮浑随塞雨回。
缭绕斜吞铁关树，氛氲半掩交河戍。
迢迢征路火山东，山上孤云随马去。

鉴赏

宋代有九个僧人，颇有诗名，据欧阳修《六一诗话》记载，进士许洞曾会九僧赋诗，许洞拿出一纸，规定九僧不许犯纸上一字，即“山、水、风、云、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鸟”之类，见此情景，“于是诸僧皆搁笔”。这一方面见出九僧诗径狭窄，另一方面也无意暗示了诗歌写作容易落入吟风弄月、吹花嚼蕊的固定范式和语词当中，由此来看唐代边塞诗对诗歌写作蹊径的开辟和境界的提升，就具有十分重要意义了。

岑参这首《火山云歌送别》，写的是西北边塞的奇异风景。岑参胸怀壮志，一生当中曾两度出塞。他于天宝八年（749）首次出塞，赴龟兹（今新疆库车），入安西四镇节度使高仙芝幕，为时两年。天宝十三年（754），岑参再度出塞，赴庭州（今新疆吉木萨尔）北庭都护府封常清幕，为时三年。这两度塞外之行，岑参一生受用无尽，其对西

北边塞独一无二的描写，也确立了他边塞诗人的地位。

“火山突兀赤亭口，火山五月火云厚”，开篇即是一幅奇伟景象。赤亭，今新疆鄯善县七克台镇境内。炎夏五月，火山忽地从赤亭奔涌而出，厚重火云遍布空中。这一景象，着实耸人眼目。岑参另在《经火山》一诗写道“赤焰烧虏云，炎氛蒸塞空”，与此相类。下边则极力描摹火山云，层层递进，尤为奇幻，“火云满山凝未开，飞鸟千里不敢来”，火云满山，凝结不散，遮天蔽日，空中鸟儿面对这强大威势，吓得一下子飞逃千里之外。“平明乍逐胡风断，薄暮浑随塞雨回”，火山云往来飞腾，清晨奔来，阻断了南下的北风。傍晚涌过，紧随着落雨归来。“缭绕斜吞铁关树，氛氲半掩交河戍”，“铁关”，铁门关。“交河”，交河城。火山云奔突而来，铁门关的树木顿时隐去，整个交河城也几乎被它全部遮掩。“迢迢征路火山东，山上孤云随马去”，人往东去，回归中原，火山云仿佛也踏上了迢迢征路，随马而去。

咏物之作，下字精准十分重要本诗当中的“厚”“凝”“断”“吞”等字，用得十分到位，热风炙面，奔腾不休，火山云的宏大气势，如在眼前。反观明吴承恩《西游记》第五十九回“唐三藏路阻火焰山”，对火山这般描绘道：“那山离

此六十里远，正是西方必由之路，却有八百里火焰，四周围寸草不生。若过得山，就是铜脑袋、铁身躯，也要化成汁哩。”和岑诗描绘相比，就显得逊色一些。本诗通过这样的运笔下字，“岑奇逸而峭”（清王士祯《师友诗传续录》），同样体现十分显豁。

本诗紧紧围绕火山云着笔，反复渲染，雄奇大气，十分豪壮，可谓西北边塞风光的传神写照。火山的无上威力，也间接烘托出戍边将士的辛勤与艰辛。在这般严酷自然条件下，戍边卫国，多么的不容易。再看岑参同样写西北边塞的诗句，诸如“瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝”（《白雪歌送武判官归京》）“马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰”（《走马川行奉送出师西征》），和本诗相比较，火与冰，对比剧烈，简直难以相信这是同一片天地，人行其间，何其不易。可在这般严酷环境下，兵将保家卫国，士人勇于出塞更是体现了一种不畏艰难的进取与坚毅。

唐代边塞诗除了对诗歌题材与境界大有提升外，更是顶峰上的唐诗的重要组成部分。盛唐之音，所以后来难继，这种黄钟大吕之音的难以追攀，是一个重要原因。

（黄全彦）

胡笳歌送颜真卿使赴河陇

岑　参

君不闻胡笳声最悲？紫髯绿眼胡人吹。
吹之一曲犹未了，愁杀楼兰征戍儿。
凉秋八月萧关道，北风吹断天山草。
昆仑山南月欲斜，胡人向月吹胡笳。
胡笳怨兮将送君，秦山遥望陇山云。
边城夜夜多愁梦，向月胡笳谁喜闻？

鉴赏

天宝七年（748）八月，颜真卿（709—785，长安人，唐代著名书法家）充河西陇右军试覆屯交兵使，前往河西、陇右（在今陕、甘交界区域一带。临行前，岑参在长安写了这首诗。诗从对悲壮的胡声的描写中表现了给友人送行的依依惜别之情。

胡笳，古代管乐器，开始卷芦叶吹之以作乐，后来以木为管，饰以桦皮，为三孔，两端加角，从汉代起流行于塞北和西域一带。其吹奏声呜呜然，如人之悲鸣。汉末蔡文姬即写过《胡笳十八拍》的著名诗歌，用以配合胡笳的伴奏而歌唱，倾诉乱离的悲苦。但岑参的这首《胡笳歌送颜真卿使赴河陇》，虽然有惜别之悲，但悲中有壮，表现出特有的风格。诗人从三个方面，用不同的手法，反复、深入地表现胡笳的悲壮。

第一个方面，是开始四句，把胡笳之声与“胡

人”的吹奏情形结合起来写。诗人说，胡笳之声本来就是最悲的了，特别是由那“紫髯绿眼”的“胡人”吹奏起来，声音更见其悲，一曲未完，连那西域楼兰（汉西域城国名，唐为鄯善，在今新疆）能征惯战的军人听了，也不禁悲愁得要死。诗中用红胡子、绿眼睛的“胡人”形象，来渲染异域情调，赋予胡笳以边地特有的悲壮色彩，同时用“楼兰征戍儿”的“愁杀”来衬托胡笳声音之悲，写得兴会淋漓。而尤其值得注意的是，诗人是以兴奋的心情来写这胡笳的悲声的。“君不闻”三个字，其中有向被送者探询之意，也有好奇之心，更表现出津津乐道的情怀。于是，在作者充满激情的诉说中，这一片悲声里，隐隐透露出豪壮的情调。

第二个方面，是中间四句，把胡笳之声与边城的荒凉冷落情景结合起来写。作者似乎在兴致勃勃地继续诉说：进入“凉秋八月”的“萧关”（古关名，故址在今宁夏固原东南，为自关中通向塞北的交通要冲），强劲的北风把天山的草都吹断了，“昆仑山”（在青海、西藏等交界处）的南面晓月斜斜，此时“胡人”向月吹笳，那清晓的笳声，才更悲壮呢！这四句，诗人把胡笳之声安排在晓月欲坠之时，那贬人肌骨的寒气，那猛烈吹刮、呼啸不停的北风，与胡笳的悲声融为一片，似乎充塞宇宙，使天地也为之寒栗，这边塞的荒寒之境，

使得胡笳之声倍增其悲。其中的萧关、天山、昆仑山，未必是被送者必经或到达之地，这里只是用来泛指边地关山，但从这些地名所特有的边塞含义中，从它们所构成的广阔的空间地域中，使胡笳之声有了更为辽远壮阔的背景，所以在悲凉之中，包含着雄壮的激情，令人为之感奋。

第三个方面，是最后四句，作者把胡笳之声与送别直接结合起来写。诗人说，在胡笳的一片悲怨声中，我就要送您远行了，今后只能从秦地的山上去“遥望陇山”（六盘山南段的别称，山势陡峻，在今陕西陇县西北，唐为陇州所辖）之云，以寄托思念之意；您住在那远离故人的边境，夜里总会做离别的梦，当清夜梦回时，望着满地如霜的月色，您恐怕不愿去听那悲凉的胡笳声吧？这四句在深情的诉说中，体现出作者对被送者的无限厚意。“秦山遥望陇山云”，是说自己对颜真卿走后的怀念，但云遮雾障，望而不见，流露出一丝怅惘，正与胡笳的悲声相一致；“边城夜夜多愁梦”，又从边地着笔，悬想颜真卿对自己的思念，直接与笳声相连。这两层意思，把送别时依依难舍之情，与笳声自然地结合在一起，收到了使人感动的效果。尽管如此，诗中绝无寻常送别那种凄然悲切的情调，从“秦山”“陇山”“边城”等字面中，仍然透出一种雄壮气魄。特别是最后一句，“向月胡笳谁喜

闻”，好像是说“向月胡笳谁都不愿闻”，但用问句作结，意思并没有那么肯定，其中也包含着“不喜闻”而“闻”之意。刚到边地，一切都感到新鲜，在那愁闷之际，听到月色中的胡笳之声，虽起思家之念，但不也有一种新奇感吗？那悲壮之声，不也使人为之一振吗？这些深长的余味，为全诗增加了悲而且壮的特色。正如周啸天先生所说：“诗中的边关是那么哀怨又那么令人神往，月下胡笳的声音那么催人泪下又那么富有魅力，读者感同身受。大抵诗人这时已隐约下定亲历塞垣的雄心，此诗可谓其边塞诗的前奏。”（《岑诗综论》）

（管遗瑞）

卫节度赤骠马歌

岑　参

君家赤骠画不得，一团旋风桃花色。
红缨紫鞚珊瑚鞭，玉鞍锦鞦黄金勒。
请君鞴出看君骑，尾长窣地如红丝。
自矜诸马皆不及，却忆百金新买时。
香街紫陌凤城内，满城见者谁不爱。
扬鞭骤急白汗流，弄影行骄碧蹄碎。
紫髯胡雏金剪刀，平明剪出三鬃高。
枥上看时独意气，众中牵出偏雄豪。
骑将猎向南山口，城南狐兔不复有。
草头一点疾如飞，却使苍鹰翻向后。
忆昨看君朝未央，鸣珂拥盖满路香。
始知边将真富贵，可怜人马相辉光。
男儿称意得如此，骏马长鸣北风起。
待君东去扫胡尘，为君一日行千里。

鉴赏

这是广为流传的一首咏马诗，一般认为与老杜《房兵曹胡马》齐名。老杜是大家，大家的特点是深厚，无事不可入。岑参是名家，名家的特点是专长莫能及。就咏马诗而论，杜诗重在寄托，岑诗重在描摹，各有长处，不必强定甲乙。但岑参的军旅生活玉成了他，写马成了他的强项，因此岑诗似乎更有看头。

“卫节度”，即卫伯玉节度使，其人不必细谈。这首诗笔酣墨饱，神采飞动，堪称杰作。这是

一首古风，甚有法度，每四句一小节，每小节一换韵，平仄相间，铿锵浏亮。懂得这个道理，就不至胡乱涂抹。第一、二小节写马的名贵，次第交代马的毛色、装备及身价。“一团旋风桃花色”是警句，给人一个动感镜头。“红”“紫”“珊瑚”“玉”“锦”“黄金”都是铺叙，是古风的惯用手法。第三、四小节写马的轰动，一时成了长安城的明星。“香街紫陌凤城”也是铺叙。“白汗流”“碧蹄碎”忽著一联，显得雍容华贵。“紫髯胡雏”十分有趣，大概是波斯人吧，唐人习惯称为“小奚奴”，唐人爱用波斯人做马童，正如旧上海爱用印度包头做门房一样，此之谓时尚。闲处着墨，堪称妙笔。第五小节是重点，力写宝马的神骏。“城南狐兔不复有”，把话说绝，痛快已极。“草头一点疾如飞，却使苍鹰翻向后”，是为警句！要用夸张就要发挥到极致，暂时委屈猎鹰也不打紧。第六、第七小节人马合写，透露出岑参对富贵功名的艳羡和对卫节度的期望。“朝未央”“满路香”烘托出边将何等风光，但始终不忘记写马，这就是大手笔。唐人坦诚，想什么就说什么。这种渴望建功立业的思想，是当时的志士所共有的，它引导人积极向上，奋发有为，应是健康的。崔颢甚至说出“腰间带两绶（金印），转盼生光辉”（《古游侠呈军中诸将》）那样的话，也不

足为奇。

咏物诗其实就是一篇赋，它围绕一个中心，层层展开。展开的技巧很重要，急不得，缓不得，粗不得，细不得。要之大气内敛、从容运笔，在健语中见华丽，在想象中见奇巧，然后得为上品。岑参的咏马诗，庶几得之矣。

（滕伟明）

送李副使赴碛西官军

岑　参

火山六月应更热，赤亭道口行人绝。
知君惯度祁连城，岂能愁见轮台月。
脱鞍暂入酒家垆，送君万里西击胡。
功名只向马上取，真是英雄一丈夫。

鉴赏

诗作于天宝十年（751）六月。开篇就显示出别具一格的特色，不从酒家送别说起，而从出塞途中必经的“火山”和“赤亭”落笔，极富新奇感。据地质工作者说，火山确曾有过烈焰熊熊的历史，远在侏罗纪（中生代第二纪，约1.95亿～1.37亿年前），地层中的煤层曾发生过自燃，紫红色的烧结层绵延起伏，看上去宛似一条火龙在飞舞，加之地处吐鲁番盆地，酷热异常，称之火山，更是名副其实。这“火山”“赤亭”与雪海、大漠一样，给了岑参以太多的灵感，屡形于诗。

本篇一开始就说“火山”与“赤亭”，这两个地名给人的感觉，都是炎热。使人想起《西游记》“唐三藏路阻火焰山，孙行者三调芭蕉扇”的故事，为送别提供了一个特殊的背景。又以常人面对畏途的裹足不前，反衬诗中人身负使命，明知征途有艰险，越是艰险越向前的气概。以下再一次信手拈来河西地名——“祁连”“轮台”，做成异域

的情调。“轮台月”与“火山”有凉热的不同，形成一番对照，一种跌宕。“轮台月”有何可愁？愁在使人望而思乡。所以“岂能愁见轮台月”，是肯定诗中人以四海为家的襟抱，这是盛唐人胸襟与风貌的体现。而“惯度”二字，传达出一种夸口的语气和不屑一顾的神情。“知君惯度”与“岂能愁见”相呼应，是不容置辩的口气，与推心置腹的揣度，料想行者听了，一定浮一大白，道：“知我者岑参也。”

正因为前四句写得饱满，写得够味，故以下四句直是骏马注坡一般迅疾，不妨其流走。这里仍须注意“脱鞍暂入酒家垆”所表现的壮怀，与“系马高楼垂柳边”同一声口，而地域的莽苍粗犷又有区别。“送君击胡”中嵌入“万里”，表现出一种“匈奴未灭，何以家为”式的豪情。而“功名只向马上取”，也有“乃公居马上而得之，安事诗书”（《史记•郦生陆贾列传》引刘邦语）的胜概。“真是英雄一丈夫”一点即收，虽直白，却痛快。

（周啸天）

初授官题高冠草堂

岑　参

三十始一命，宦情都欲阑。自怜无旧业，不敢耻微官。

涧水吞樵路，山花醉药栏。只缘五斗米，孤负一钓竿。

鉴赏

文人不得意，就要发牢骚。牢骚发好了，就是一首诗。屈原的《离骚》，本意就是牢骚，因为发得特别好，所以成为绝唱。岑参这首诗，也是以发牢骚著名的。

“高冠”，一作高观（宫观之观），地名，在终南山。岑参在那里筑有别墅，自号草堂。“初授官”，事在公元744年，这年岑参30岁。所授之官叫右内率府兵曹参军，从八品下。岑参嫌官小，所以发了一通牢骚。

牢骚诗要细细品读。“三十始一命，宦情都欲阑”，三十岁才弄到个小官，我做官的热念都冷了。两句劈头盖脸而来，此之谓健语。唯其语健，才有兜顶一瓢冷水之感，泼得读者都打了个寒噤。“一命”，下士，极言其卑微。

“自怜无旧业，不敢耻微官”，既然官小至此，那就不要屈就罢，可是不行呀！可怜我已没有什么家业了，不敢再嫌官小丢人了。这是一个转

折，在心田漾起涟漪。这两句把读者也带进难堪境地，并对诗人深表同情。

“涧水吞樵路，山花醉药栏”，这两句意味深长。仔细看看我的草堂，这地方风景多好啊！深深的山涧，涧底有一条小溪，打柴的小路，就在小溪岸旁穿来穿去；我家的篱笆旁边，山花正开得如痴如醉呢。纯粹写景，一片美好，但是透露出来的心情却十分矛盾。要当官，就不能归隐；要归隐，就不能当官。难坏人了，我该选择哪一头呢？“吞”“醉”是炼字。还好，并不太隐晦。“药栏”，唐人习用语，就是栏杆，并不见得那里真的种有药草。

“只缘五斗米，孤负一钓竿”，又是一个转折。思想斗争的结果，还是选择了当官。这是无可奈何的叹息：唉！为了这区区五斗米的俸禄，害得我鱼也钓不成了。“孤负一钓竿”勾连上联，即辜负草堂美景，写诗自然是不能重复的。

古代不兴终身制。当官、归隐，归隐、当官，反复不已。反复的结果，就是给我们留下些感人的好诗。岑参这首诗，好就好在一个真字。短短八句，已真实地描绘出自己的心路历程。岑参是积极入世的，他做不了陶渊明。他的牢骚，仅仅是因为嫌官小。如果他提前当了嘉州刺史，那一定写得眉飞色舞。当然，我们又能多欣赏一首眉飞色舞的

诗。只要真，写什么都行。

（滕伟明）

送杜佐下第归陆浑别业

岑　参

正月今欲半，陆浑花未开。出关见青草，春色正东来。

夫子且归去，明时方爱才。还须及秋赋，莫即隐蒿莱。

鉴赏

这首诗没有什么特别深奥的地方。杜佐没有考中进士，要回老家陆浑（今河南嵩县）了，诗人同情他，就写了这首诗作为鼓励。“秋赋”就是秋试，选取贡士。不过杜佐虽没考中进士，贡士的资格应该还是保留着的。也许是皇帝另开恩科罢。最好是采用陶渊明“读书不求甚解”的办法，笼统地理解为鼓励他继续参加考试就行。

然而历代批评家也未必真正看懂这首诗。习惯的说法是，此诗前半段写景，后半段送别。可仔细玩味此诗，觉得写景部分也是送别。怎么回事？可能是没有悟出此诗是在何种场合下写的。曹操的《短歌行》也遇到这种情况，读者们都骇怪它的跳跃度太大，不好连接，大概是因为没有悟出它是曹操在会见郭嘉以后，说不定就是在与郭嘉会饮的宴会上写的。放在这个场合下，一切都迎刃而解了。

因此我们可以假定，这首诗是在送别杜佐的饯行宴会上写的，整首诗就是送行，就是鼓励。所谓

意在笔先，就是这个意思。只不过此诗前半段委婉，后半段率真，不容易看出它的连贯性罢了。

“正月今欲半，陆浑花未开”，考进士是春试，一般在正月，第一句的确是点时令。但是“陆浑花未开”就有弦外之响了。表面上是说陆浑正月不会开花，其实是说你的运气不好，没有金榜题名。所谓委婉就是这种表达法。

“出关见青草，春色正东来”，这是盛唐诗特色，颔联必须振起。振起归振起，它的情感联系是什么呢？这是承接上文，开始进行鼓励了。你东归故土，一出潼关就不一样了，你会看见那里草色青青，因为那里先得春气。言下之意，是说你会得到江山之助，是大有前途的。

“夫子且归去，明时方爱才”，这就自然与上文衔接了。你暂时回家吧，时代大好，皇上一心一意选拔人才，机会有的是，又何必在意一时的得失。

“还须及秋赋，莫即隐蒿莱”，这是担心朋友灰心，隐居蒿莱，鼓励他继续参加考试的意思，前面已经提到。

唐人就是唐人。唐人有粗犷处，但绝不无病呻吟。这首诗感情真挚，一气贯通，可作盛唐诗某种代表来看。

（滕伟明）

奉送李太保兼御史大夫充渭北节度使

岑　参

诏出未央宫，登坛近总戎。上公周太保，副相汉司空。

弓抱关西月，旗翻渭北风。弟兄皆许国，天地荷成功。

鉴赏

“李太保”，即李光进，李光弼之弟。因为其兄的赫赫战功，被封为太子太保兼御史大夫、凉国公、渭北节度使。这是一首送行诗，因为李光进实在太烜赫，用同僚的调侃语是不行的，所以改用庄重语、仪式语。正如当今的大片，你看它的场面恢弘，表情凝重，以为有多么深厚，其实没有。这也是一种写法。

第一联写李光进奉旨后的烜赫，仪式感马上出来了。未央宫，汉宫正殿，常被看做是最风光的地方，这个辞藻现在派上用场了，荣耀之至。登坛即登坛拜将，未必举行，也是辞藻，也是表现荣耀之至。

第二联交代李光进的官位，这是最枯燥的事，要弄好不容易。对，找两个辞藻进行类比不就得了？周太保，这是拉扯。周代以太师、太傅、太保为最高荣誉职，李光进仅为太子太保，差好长一截

呢，不管它，凑拢就是。汉司空，西汉末年改称御史大夫为大司空，虽为个例，也拉过来了。其实这一联就说了李光进当上了太子太保、御史大夫，因为有周、汉典章作证，就显得格外荣华富贵。

第三联写关中形势，把国家重任一股脑儿往李光进身上靠。渭河平原状如弓形，因在潼关以西，所以成就了“弓抱关西月”一语。“旗翻渭北风”点出李光进坐镇渭北，这一句倒有边塞诗本色，遒劲有力，写出李光进军威之盛。

第四联谀美李光进弟兄，有尊敬李光弼战功的意思，也有联络李光进感情、留下充职幕府的后路的意思。岑参热爱军旅生活，似乎也没有什么不恰当。

古人对这首诗评价很高，因为古代诗人大半为官，这种诗很是用得着。现在不同了，所以价自减半。

（膝伟明）

寄左省杜拾遗

岑　参

联步趋丹陛，分曹限紫微。晓随天仗入，暮惹御香归。
白发悲花落，青云羡鸟飞。圣朝无阙事，自觉谏书稀。

鉴赏

这首诗要和杜甫的《春宿左省》对比起来读才有趣。杜诗曰：“花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。星临万户动，月傍九霄多。不寝听金钥，因风想玉珂。明朝有封事，数问夜如何。”这时杜甫任左拾遗，岑参任右补阙，恰是城隍庙的鼓槌——一对，不过他们的政治经验大不一样，所以诗的旨趣也大不一样。“省”，部级单位，这个意义日本至今还保留着。左拾遗居左掖，所以称左省；右补阙居右掖，所以称右省。唠叨了！

左拾遗与右补阙都是言官，即今之高级顾问。天子爱面子，虚设其职，表示自己很谦虚，很尊重顾问意见，其实是顾而不问，不过是赏碗饭吃罢了。杜甫迂阔，他急于进言，所以被劝退。岑参呢，这时已有多年从政经验，不是皇帝主动征求意见，就说形势大好，以免引起主上不快。无论听起来多么荒唐，从为官之道方面看，岑参是对的。

“联步趋丹陛，分曹限紫微”，“紫微”，帝座也。“限”，隔开。这两句是说：我和你在皇帝旁边，分两列面对面站好，形同摆设。这一联不无

幽默感，一想到戏剧式排场就好笑。

“晓随天仗入，暮惹御香归”，上朝有仙仗导引，退朝又沾满御香，还不满足吗？这是劝导杜甫要安于现状。

“白发悲花落，青云羡鸟飞”，岑参叹息自己老了，不中用了。其实是嫌官小，没有实权，办不成大事。“青云”，青云之志，推到鸟儿身上去说，委婉得让人觉察不出来。

“圣朝无阙事，自觉谏书稀”歌颂形势大好，说自己没什么意见要提。与杜甫急于进言形成鲜明对比。

我们在前面已经提到，岑参是积极入世的，他渴望建功立业，这时说天下太平，不是真心，而是在等待时机。他不急于求成，所以他成功了。

（滕伟明）

碛西头送李判官入京

岑　参

一身从远使，万里向安西。汉月垂乡泪，胡沙费马蹄。
寻河愁地尽，过碛觉天低。送子军中饮，家书醉里题。

鉴赏

这首诗是岑参天宝八年（749）在安西四镇节度使高仙芝幕中，任右威卫录事参军、充节度使幕掌书记时所作。“碛西”（碛，音qì，沙漠），即安西都护府，治所在今新疆库车附近。诗为送同僚李判官去京城长安之作。诗中描写了安西大漠的雄浑景色，寄寓着一片深情的乡思。

这首诗起得十分别致，本为送李判官入京，却先从自己从京入安西着笔。“一身从远使，万里向安西”，说自己在天宝八年（749）受高仙芝之聘，不远万里，从长安来到安西。“安西”，在唐代是一个十分遥远、荒凉的所在，不少人视为畏途，而诗人却全然不顾这些，对这样遥远、荒凉的地方，他不仅敢于去，而且乐于去。在“一身”与“万里”的悬殊中，见出作者惊人而又超人的胆魄和勇气；同时，“一身”也包含离去家乡亲人之意，为下文写乡愁伏笔。“从”“向”二字的连用，又表现出作者一往无前、义无反顾的气概。两句起得十分有力，着墨不多，但却内涵丰富而又形象鲜明，为下面具体描写安西情形作了自然的导

引。

中间两联，是全诗的重点，作者着重写了来安西的所见所感。颔联，“汉月垂乡泪，胡沙费马蹄”，写夜间兼程赶路的情形。那在长安与家人见惯了的一轮明月，此时却遥挂在沙漠上，显得有几分愁惨，好像在对人垂泪一样。这里不说自己因对月思乡而垂泪，却反说明月对己垂泪，而自己的思乡之念，已形象地见于言外，这是透过一层，手法十分讲究。并且，这也是将明月拟人化，赋予无生命的月亮以活泼的人格，给在沙漠上行进的孤身一人作陪衬，使得天上地下的景物融成一片，遥相对应，别有情致。在夜中行进，那松软的沙子使坐骑格外吃力，“费马蹄”三字，既包含对马蹄的磨损，更有沙软难行之意，可见行进的艰难，但作者仍然奋进不息。接着，颈联一方面承接颔联，继续写行进，同时又一转，从夜间过渡到白天：“寻河愁地尽，过碛觉天低。”这一联景象十分逼真、壮阔。沙漠又称瀚海，在那一望无垠、坦荡如砥的沙碛中，四望天地相接，十分辽阔、浩茫，这是何等雄伟的气象！上句用张骞出使西域寻找黄河源头的典故，意谓简直要走到天地的尽头。通过沙漠时，觉得天也格外低矮了。这里面，既有对旅途艰辛的描写，但更多的却是从一个刚由内地来到西北边陲的人的眼中，以惊愕的神情，来描写那未曾见过的

新奇而阔大无比的景象，其中饱含着作者对新鲜生活的追求和对边疆的热爱，充满着由衷的激情。这两联虽有“汉月垂乡泪”“寻河愁地尽”的伤感和愁苦，但总的精神却是积极向上的，读来一点也不沉闷，反倒觉得气势格外雄浑。

通过这样的层层转接，对万里西行的铺叙、描写，诗情如九曲回环的长江注入东海一样，最后终于写到了给李判官送行，将题目点清：“送子军中饮，家书醉里题。”然而，这最后的送行也写得不同一般，饶有特色。首先，绝没有悲切之语，而是在军帐中与李判官痛饮，使临行前的聚会，充满着振奋人心的豪壮气概。其次，作者也没有写旅途珍重之语，因为本诗前三联已经叙述了自己西行的种种情形，而李判官的东归，也是顺着这一条路线，在上面的描写中已经暗含旅途艰难、须多保重之意，这里无须再作赘语了。此外，作者此时更多的倒是想到了自己远在长安的家人。他万里西行之后，那久已蕴蓄于心的深切乡思，此时一经李判官入京的触发，如火山喷发一样不可遏制，于是就趁痛饮酒酣之时，在军帐中写信，将心中的万语千言写出，托李判官带回长安家中。“家书醉里题”，一方面表现出作者在醉中仍然没有忘记家乡和亲人，可见乡思之切、之深；另一方面也极为形象地表现了作者在醺然中挥毫疾书、下笔不能自休的情

景。一股豪气充满军帐，激荡在全诗的字句中，给读者以深刻的感受。

全诗气魄沉雄，在远行的豪情中有思乡的清泪，在艰辛的磨难中又表现出勇猛奋进的精神。而这些，都是通过对安西的新奇和特有景物的描写，曲折表现出来的。其中，“寻河愁地尽，过碛觉天低”，堪称情景俱佳，为一篇之警策。诗句朴实无华，如从胸臆流出，但又耐人咀嚼，情韵无限，使这首诗成为岑参边塞诗中的佳作之一。

（管遗瑞）

陕州月城楼送辛判官入奏

岑　参

送客飞鸟外，城头楼最高。樽前遇风雨，窗里动波涛。
谒帝向金殿，随身唯宝刀。相思灞陵月，只有梦偏劳。

鉴赏

代宗宝应元年（762），岑参以太子中允、殿中侍御史充关中节度判官。这年十月，天下兵马元帅雍王李适（即德宗）会师陕州（今河南省陕县）讨史朝义，以岑参为掌书记。这首五言律诗是在陕州时作。“月城”，筑城为偃月形，以资防守。“辛判官”，名不详。“判官”，唐代节度使、观察使、防御使均置判官，为地方长官的僚属，辅理政事。“入奏”，谓入朝向君主进言或上书。

首联“送客飞鸟外，城头楼最高”，是说在陕州月城楼送别辛判官。以“飞鸟外”，言其楼高。清沈德潜对此联颇为赞赏，认为“入手须不平，宋人不讲此法，所以单弱”。“入手”就是开始，起头儿。清王士祯《池北偶谈•王秋涧论文》：“元秋涧王恽，述承旨王公论文语曰：‘入手当如虎首，中如豕腹，终如蛇尾。’”诗和文一个道理，是说开头有力，中间饱满，结尾遒劲。沈德潜所论是有道理的，但是要具体情况具体分析，不能一概而论。有些诗“入手”不宜过高。倘是首联过高，往往下面难乎为继。再说宋人也未必都是“不讲此

法”，“讲此法”者未必不“单弱”。作诗如用兵，运用之妙，存乎一心。岑参此联之所以“入手”不平，和当时情势有关。辛判官回京要“谒帝”，“入奏”的内容，肯定是陕州的军情大事。既然宴饮送行，设宴者恐怕职务要比岑参还要高。岑参赋诗送别为的是以壮行色，当然要“唱出无些许儿女腔”（马茂元《唐诗选》）。

颔联“樽前遇风雨，窗里动波涛”，陕州“月城楼”下临黄河，故对句言及“波涛”。这一联写送别的环境。对仗中的方位词一般只对方位词，这一联就是如此。此联大意是说，宴饮时遇有风雨，黄河波涛声传进窗来。一般诗人也许会将对句写成“窗外起波涛”。无论只是字面上的理解，或是自作聪明的改作，都是很肤浅的。宴饮时也许真的遇有风雨，也许当日就没有风雨，但是诗里却出现了风雨。因为“风雨”二字，不单单是自然界的风雨，还在渲染一种战争的气氛；“窗里动波涛”也暗示了入奏者和送行者激荡的心情，如果“窗外起波涛”，那只是一种自然景观了。这就是说，一切生活真实要让位于艺术真实。马茂元说是“此诗起得高远，接得宏阔”（《唐诗选》），是颇中肯綮的。

颈联“谒帝向金殿，随身唯宝刀”转折，离开宴饮的桌面，出句说明辛判官此行的任务，对句暗

示此行的机要和辛判官的英武。至今读之，尚虎虎有生气。

尾联笔锋又转，说到了自己。“相思灞陵月，只有梦偏劳”中的“相思”，与男女相思无关。只是指想念。和《晋书•嵇康传》中“东平吕安，服康高致，每一相思，辄千里命驾”的“相思”意思是一样的。这是由辛判官“入奏”，勾起了岑参的“恋阙”之情，想的是皇帝，想的是朝廷；倘是岑参在这种场合说到儿女私情，说到老婆孩子，那和整首诗的格调太不合拍了。“灞陵”，本作霸陵，故址在今陕西省西安市东，汉文帝葬于此，故称。此处代指唐都城长安。由送别地的“月城楼”，延伸到“灞陵月”，又由“灞陵月”延仲到“梦”。“偏劳”，指负担特别重。恋阙情多，当然是“只有梦偏劳”了。

回看全诗，四联均不见“单弱”，确如“虎首、豕腹、蛇尾”。“入手”固然高远，但是结句景中含情，如啖橄榄，余香淡远。

（星　汉）

题山寺僧房

岑　参

窗影摇群木，墙阴载一峰。野炉风自爇，山碓水能舂。

勤学翻知误，为官好欲慵。高僧暝不见，月出但闻钟。

鉴赏

至德二年（757），岑参自边地东归，诣凤翔肃宗行在所，经杜甫等人的推荐，授右拾遗。以其正直敢言，为权贵所忌，三月，转起居舍人，四月，出任虢州长史。这首五言律诗即作于虢州（今河南灵宝）。“长史”，唐制，上州刺史别驾下，有长史一人，从五品。不管官的品级高低，离开中央，对岑参来说，总是仕途的不顺。岑参二十岁时，“献书阙下”，但是结果是“金尽裘敝，蹇而无成”（《感旧赋》）。其后交结的多是僧人、隐士，难免沾染佛家避世的思想。这首诗就反映了岑参这种思想。这使读者看到了一位慷慨悲歌之外的全方位的岑参。

揣摩诗意，全诗当是写傍晚到月出这一时段。此诗前三联对仗。首联扣题写“山寺”。“窗影摇群木，墙阴载一峰”一联的中心词是个“影”字，从“摇”字里读者还会感到“风”的存在。作者告诉我们，山寺处在密林中。“一峰”写山，但是

这“山”，却是通过“墙阴”的影子反映出来的。此时夕阳西下，万山金色，只有一峰，影过寺墙，是那样的悠长。诗用曲笔，十分巧妙。

颔联中“蒸（ruò）”，燃烧。“山碓（duì）”，山间的水碓，利用水力舂米的器械。这两句的正常语序是“风（来）野炉自蒸，水（落）山碓能舂”，这里省略了动词，要靠读者意合。出句承接“窗影摇群木”，对句承接“墙阴载一峰”，使其意脉不断。“山碓水能舂”一句在今天看来有些质木，但在当时“水碓”是一种先进的机械，作者将其入诗，足以说明其诗作的鲜活。

颈联转折，扣题写“僧房”。这里作者“勤学”的应是佛理，认为出山做官就是“误”。“慵”，懒惰，懒散。“为官”要想“好”，就要“慵”。这两句都是作者的愤慨语，是远宦虢州的牢骚。要真像他说的这两句，岑参的官帽，早就以“不作为”拿掉了。事实证明，岑参在以后的宦海生涯里，并没有“慵”。

尾联表层意思是说，到天黑了，月亮出来了，要等待的“高僧”还是没有回来，只好下山。在下山的路上，却听到了山寺传来的钟声。作者要等待高僧，无非是请教佛理。其实，在没有请教之前，作者已经“勤学翻知误”了，见不见“高僧”倒不重要。这一联作者的用意，是突出山间的空旷和山

寺的宁静。

笔者窃以为，这首诗不会是在等待高僧的当天，把诗“题”在僧房的墙上的，恐是回到衙署的“办公室”，先写好诗，再加上题目。大凡作诗的人，都会有这个体会。“现场作诗”，缺少推敲，往往是出力不讨好。笔者还有个不知天高地厚的想法，就是如果这首诗把中间两联删掉，只留首联和尾联，压缩成一首五言绝句，未必不是一首好诗。请看：“窗影摇群木，墙阴载一峰。高僧暝不见，月出但闻钟。”不知读者以为然否？

（星　汉）

丘中春卧寄王子

岑　参

田中开白室，林下闭玄关。卷迹人方处，无心云自闲。

竹深喧暮鸟，花缺露春山。胜事那能说，王孙去未还。

鉴赏

岑参《感旧赋》序云：“十五隐于嵩阳。”二十岁时，“献书阙下”。这首五律当作于这个阶段。题目中“丘中”，当指诗人隐居的嵩山之少室山中。“春卧”，春天躺在床上，表示闲散。“王子”，名未详。这首五言律诗通过向友人述说山中景物和自己的山居生活，表现了诗人隐居生活的怡然自乐。

此诗前三联对仗，首联尤为工稳，特别是方位词和颜色词两两相对，可以看出年轻的岑参受过作诗的严格训练，功夫颇深。“白室”，犹白屋。指不施彩色、露出本材的房屋，为古代平民所居。此处是说居室的简陋。“玄关”，泛指门户。这一联的含义和陶渊明《归去来兮辞》中“园日涉以成趣，门虽设而常关”的意思颇为近似。是说自己身居山间，不避居所简陋，谢绝交游，闭门读书。

此诗颔联出句“卷迹人方处”中的“卷迹”，意为敛迹，退隐。“方处”，处所，此处意为常

居。此句承接“田中开白室”，意为敛心攻读。陶渊明《归去来兮辞》中有“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”的句子，陶的本意是说事物要“顺其天性”，同时表露志趣的高洁。对句“无心云自闲”，即用陶句“云无心以出岫”的原意。

颈联的出句“竹深喧暮鸟”，与陶句“鸟倦飞而知还”的意思相仿佛。颈联对句“花缺露春山”是本诗中的佳句。清沈德潜《唐诗别裁集》于此句画有圈儿，表示可圈可点，并且特别注有“佳句”二字。此句好在哪儿呢？首先，它为读者描绘出一幅大好春光的美丽画图，说明住处为春花簇拥，这是近景。远处呢，是一片凝绿的“春山”。其次，是炼字精当。一个“露”字，足以说明“花”的稠密。再次，有赖于它和前一句“竹深喧暮鸟”构成工稳的对仗。

这首诗是“寄王子”的，已经把自己居住和环境向王子作了交代，但是作者偏偏要卖个关子，尾联说“胜事那能说”，意思是说也说不完，干脆就不说了。“胜事”，美好的事情，这里主要是指美景。为什么不说呢？因为“王孙去未还”。此句诗意，本自《楚辞•招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”“王孙”一词，用得颇为巧妙，一是用典，紧扣春天；二是“王子”某人也姓王，嵌进姓氏，颇感亲切。尾联对句以盼归道出二人的友

谊。

通过这首诗，我们看到两点：一是这首诗受到陶渊明《归去来兮辞》和《楚辞•招隐士》的影响，意境也多有相似，可以看出年轻岑参的诗作还在模仿阶段，没有形成自己的主导风格。二是尽管如此，此时的岑参毕竟不是宦海沉浮后的隐居，诗中依然洋溢着青春的活力。

（星　汉）

初至犍为作

岑　参

山色轩槛内，滩声枕席间。草生公府静，花落讼庭闲。

云雨连三峡，风尘接百蛮。到来能几日，不觉鬓毛斑。

鉴赏

代宗永泰元年（765）十月，成都尹郭英又被兵马使崔旰攻袭，全家遭屠杀。邛州牙将柏茂林、沪州杨子琳、剑南牙将李昌夔又起兵讨伐崔旰，一时间蜀中战乱四起，连年未息。这年十一月，岑参出为嘉州刺史。因蜀中乱，行至梁州而还。大历元年（766）杜鸿渐入蜀，表岑参职方郎中，列置幕府，七月抵成都，次年到达嘉州。这首五言律诗作于嘉州（今四川乐山）。《旧唐书•地理志》载：剑南道嘉州，天宝元年改为犍为郡，乾元元年复为嘉州。这首诗写嘉州战乱后的萧条和诗人衙冷官闲的状况。诗中忧乐参半，有山水之胜，固然可喜，地远民贫，却又可忧。

“天下之山水在蜀，蜀之山水在嘉州”（清王士祯《蜀道驿程记》）。首联“山色轩槛内，滩声枕席间”就是写嘉州山水。是说所居之处近见乌尤山，山色在目；下临岷江，涛声在耳。“轩槛”，窗前栏杆。“滩声”，水声。此诗前三联对仗，首

联尤胜。出句写视觉，写色，写山；对句写听觉，写声，写水。可谓山水娱人，声色俱佳。方位词的对仗也非常到位，用“内”字和“间”字，说明诗人和大自然达到了物我同一，和谐共处。

颔联“草生公府静，花落讼庭闲”中的“公府”，指嘉州刺史衙署。“讼庭”，是审理诉讼案件的场所。由这两句可见战乱给地方带来的创伤。此联看似平平，却大有深意：一是从“公府静”来看，因为无公可办，吏员们也不经常到衙门里走动。说明地方政府机关不能正常运转，已经瘫痪。二是从“讼庭闲”来看，说明百姓怕官，不愿也不敢打官司，远离衙门，少去招惹是非。作者用“草生”和“花落”这样看似悠闲实则荒凉的字眼儿，暗示这种状况已经很久了。

颈联“云雨连三峡，风尘接百蛮”对仗亦复工整。“百蛮”，西南方少数民族的总称。这一联宕开一笔，是一种想象。它给嘉州一个更大的空间。往东可达长江三峡，往西可达百蛮地区。“云雨”“风尘”这些字眼儿，都给人心理上一种威压，让人感到不平静。特别是“百蛮”，在作者看来，就是一种不稳定因素。

尾联“到来能几日，不觉鬓毛斑”两句，看来和全诗缺少内在的联系，与全诗风格不类，其实不然。要说岑参已是五十多岁的人，“鬓毛”也

该“斑”了，不是到了嘉州之后才“斑”的。鬓斑，无非是忧愁所致。一个满目疮痍、百废待兴的烂摊子，摆在一位有良心的地方最高行政长官面前，他能不愁吗？

岑参曾两度出塞，到达西域。在中国文学史上，他是在华夏大地上往西走得最远的诗人。岑参“功名只向马上取，真是英雄一丈夫”（《送李副使赴碛西官军》），地方行政事务，恐非所长。“鬓毛斑”之中，也含有不能一展长才的苦闷。

（星　汉）

行军九日思长安故园

岑　参

强欲登高去，无人送酒来。遥怜故园菊，应傍战场开。

鉴赏

古人写重阳节，大多显得伤感，唯独这首诗不同。它饱含阳刚之气，以壮美动人，气格首先就高了。诗人又选择了五绝的形式，更觉豪迈爽快。

这首诗是在军中写的，当时岑参跟随唐肃宗驻扎在凤翔，准备对安史叛军最后一击，以便收复长安。军中过重阳节又是什么情景呢？这里既无美酒，又无菊花，那还有什么兴致呢？“强欲登高”“无人送酒”就写出这种遗憾，但那只是作为一种铺垫，也是古代军旅诗以悲壮为主色调的一种定势。经过这一铺垫，后半部即主题部就凸显出来了。没有菊花算什么！我在长安的家．院子里栽满了菊花（岑参是河南南阳人，久居长安，便以长安为家了），它们知道我就要回来了，所以在重阳节这一天，一定纷纷对着战场的方向盛开！这是多么美丽的想象、多么豪壮的情怀！这首诗把爱国主义激情、军人的坚忍刚毅和浓郁的思乡之情融汇在一起，不叫喊，不做作，全凭感情的力量来征服你，诚为九日之绝唱矣！

一千二百年后的毛委员，也是在战场上，也是

在重阳节，他一定想到岑参这首诗了，于是挥笔写下了“人生易老天难老，岁岁重阳，今又重阳，战地黄花分外香”《采桑子•重阳》的壮丽辞章。岑参这首绝句对后代影响之大，于此可见一斑。

（滕伟明）

逢入京使

岑　参

故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。
马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

鉴赏

诗人岑参与同时代许多人一样，有一番功名万里的抱负。尽管他离开颍阳故居到长安考取进士，但他那颗不安分的心是向往着边塞的。天宝八年（749），机会终于来到了。安西四镇节度使高仙芝入朝，岑参被奏为右威卫录事参军、充节度使幕掌书记。

人们将要离开自己多年居住的地方，告别亲友远走之际，不免会产生一种依依惜别之情。岑参这时离开的是繁华的都城长安，诗有《九日思长安故园》，诗中“故园”即指长安旧居。赴边路上备受艰辛：“一驿过一驿，驿骑如星流。平明发咸阳，暮及陇山头。陇水不可听，呜咽令人愁。沙尘扑马汗，露雾蒙貂裘。”旅途劳顿，边地荒远，诗人回首来路，不免被唤起对长安故园的眷怀之情。“龙钟”是沾湿淋漓的样子，指袖子被泪打湿了一大片。它夸张地写出了行人内心的冲动，是“泪不干”的形象说明。

三、四句点题，写途中遇到入京使者，委托捎口信的情况。此联全是行者的口吻：因为走马相

逢，没有纸笔，也顾不上写信了，就请你口头上替我报道一下平安的消息吧！语气十分安详、通脱。表面看来，这与诗前半部分感情很不一致，不协调。前半部分感情冲动，后半部分却平和安详；前半部分感情缠绵，后半却豪爽。其实二者是统一的。诗人的感情是复杂的，有两个方面。而其中主导的一面是赴边的决心和豪情。他的感情很丰富，却不脆弱，是坚韧的。他的泪是不轻弹之泪。

诗句谓不作家书，仅凭人传语，要最简要地给亲人传递信息，莫过于“平安”二字。表面看来，这样做全是因为“马上相逢无纸笔”的缘故。但在前半极写相思眷恋的情怀后，以“报平安”片语为口信全部内容，也表现出的是一种对前途自信、乐观的态度，使人能体会到这样做不仅是“马上相逢无纸笔”的缘故，更重要的是诗人有广阔的胸襟和不凡的抱负。这种平静安详的口吻，表现的恰是豪迈大度。诵读起来使人觉得气势磅礴，心胸开阔。

李大钊诗：“壮别天涯未许愁，尽将离恨付东流。”（《口占一绝》）表现革命志士的豪情壮怀。虽言“壮别”，也并非没有“离恨”“别愁”，但他以革命利益高于一切，故能毅然把它们尽付东流。仅从诗中表现的追求理想，勇往直前，战胜个人感伤的积极乐观的精神看，与岑参此诗有类似之处。马背吟诗，其豪迈可与横槊赋诗媲美。

（周啸天）

武威送刘判官赴碛西官军

岑　参

火山五月行人少，看君马去疾如鸟。
都护行营太白西．角声一动胡天晓。

鉴赏

天宝十年（751）五月，西北边境石国太子引大食（古阿拉伯帝国）等部袭击唐境，当时的武威（甘肃武威）太守、安西节度使高仙芝将兵三十万出征抵抗。此诗是作者于武威送僚友刘判官（名单）赴军前之作，“碛西”即安西都护府。这是一首即兴口占而颇为别致的送行小诗。

首句似即景信口道来，点明刘判官赴行军的季候（“五月”）和所向。“火山”即今新疆吐鲁番的火焰山，海拔四五百米，岩石多为第三纪砂岩，色红如火，气候炎热。尤其是时当盛夏五月，那是“火云满山凝未开，鸟飞千里不敢来”（《火山云歌送别》）的。鸟且不敢飞，无怪“行人少”了。此句就写出了火山赫赫炎威。而那里正是刘判官赴军必经之地。这里未写成行时，先出其路难行之悬念。常人视火山为畏途，便看刘判官的了。接着便写刘判官过人之勇。“看君马去疾如鸟”，使读者如睹这样景象：烈日炎炎，黄沙莽莽，在断绝人烟的原野上，一匹飞马掠野而过，向火山扑去。那骑者身手何等矫健不凡！以鸟形容

马，不仅写出其疾如飞，又通过其小，反衬出原野之壮阔。本是“鸟飞千里不敢来”的火山，现在竟飞来这样一只不避烈焰的勇敢的“鸟”，令人肃然起敬。这就形象地歌颂了刘判官一往无前的气概。全句以一个“看”字领起，赞叹啧啧声如闻。

“都护行营太白西。”初看第三句不过点明此行的目的地，说临时的行营远在太白星的西边——这当然是极言其远的夸张。显得很威风，很有气派。细细品味，这主要是由于“都护行营”和“太白”二词能唤起庄严雄壮的感觉。它们与当前唐军高仙芝部的军事行动有关。“太白”，亦称金星，古人认为它的出现在某种情况下预示敌人的败亡（“其出西失行，外国败”，见《史记•天官书》）。明白这一点，末句含意自明。

“角声一动胡天晓”，这最后一句真可谓一篇之警策。从字面解会，这是作者遥想军营之晨的情景。本来是拂晓到来军营便吹号角，然而在这位好奇诗人天真的心眼里，却是一声号角将胡天惊晓（犹如号角能将兵士惊醒一样）。这实在可与后来李贺“雄鸡一声天下白”的奇句媲美，显出唐军将士回旋天地的凌云壮志。联系上句“太白”出现所预兆的，这句之含蕴比字面意义远为深刻，它实际等于说：只要唐军一声号令，便可决胜，使西域重见光明。此句不但是赋，而且含有比兴、象征之

意。正因为如此，这首送别诗才脱弃一般私谊范畴，而升华到更高的思想境界。

此诗没有直接写惜别之情和直言对胜利的祝愿。而只就此地与彼地情景略加夸张与想象，叙述自然，比兴得体，颇能壮僚友之行色，惜别与祝捷之意也就见于言外。

（周啸天）

赵将军歌

岑　参

九月天山风似刀，城南猎马缩寒毛。
将军纵博场场胜，赌得单于貂鼠袍。

鉴赏

冬日西线无战事，这首诗写军中博戏，却巧含暗喻。诗中那个称雄赌场、手气极佳的将军，想必在战场上也运气不坏。“场场胜”是个双关语，表面上是说赌场得意，隐义则是说常胜将军。赌场上的赌神，好比战场上的战神。末句中的“貂鼠袍”最有意味，这是纵博场上用来下注的抵押品，加上“单于”的定语，暗示这是一件战利品——这正是将军常胜、大胜的一个物证。

顺便说，岑参其人及其边塞诗的关怀取向，与高适、王昌龄不同。高适是个政治家诗人，关注的是军中弊端。王昌龄是个人道主义诗人，关注的是士卒疾苦。岑参则是个唯美诗人，从不以功利的、现实的目光去看待边塞的一切，而是取审美的态度，来歌唱边塞新鲜的、生气勃勃的景物、事物、人物。他喜欢边塞有写不完的冰川雪海、火山沙漠、烽火杀伐以及比这一切更刺人心肠的悲伤和快乐。岑参喜欢塑造超人，他的同情永远在强者的一边——“古来青史谁不见，今见功名胜古人！”

赵将军正是他喜欢的那一类人，也可以说是他

喜欢塑造的那一类人。诗中不写其沙场英姿，而写其赌场风采，这是举重若轻，得绝句法。读之恍若看见了赵将军旗开得胜，刀尖上挑着一领单于貂鼠袍还归军营的飒爽英姿。其人的英勇善战，尽在不言之中。这就是绝句侧面微挑、偏师取胜的好处。

李白也有一首以博弈喻战争的七绝：“六博争雄好彩来，金盘一掷万人开。丈夫赌命报天子，当斩胡头衣锦归。”（《送外甥郑灌从军》）以博弈喻战争，自是妙喻。然而，明喻何如暗喻？“报天子”“衣锦归”等等，挑得太明，反觉一览无余。单看也不失为一首好诗，但与岑参这首七绝比，就不免相形见绌了。

（周啸天）

春　梦

岑　参

洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。
枕上片时春梦中，行尽江南数千里。

鉴赏

为了准确理解这首诗的涵义，有几个关键词需要特别说明一下。一是“春梦”，意思就是春天的梦，同时也是赋予了春天色彩的一个梦，今人用这个词意指好梦（如《金陵春梦》），或与爱情相关的梦，已经有一些引申。二是“洞房”，意思是深邃的内室，对女性来说就是深闺，今人用这个词，专指新房，是狭义化了。三是“美人”，沈祖棻讲得比较到位：“古代汉语中，美人这个词，含义比现代汉语宽泛。它既指男人，又指女人，既指容色美丽的人，又指品德美好的人。在本诗中，大概是指离别的爱侣，但是男是女，就无从坐实了。因为作者既可以写自己之梦，那么，这位美人就是女性。也可以代某一女子写梦，那么，这位美人就是男性了。这是无须深究的。”需要补充的一点是，如果是作者写自己的梦，就是思念朋友，不必是异性朋友，也可以将对方称为“美人”的，这是《离骚》以来中国诗歌的一个传统。

常言道，日有所思，夜有所梦。“洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水”两句，如果不把“昨

夜”理解太死的话，实际上就是写日有所思。被思念者，所谓“美人”，这个春天是身在湖南（湘江之滨），而上一个春天（或上上个春天），两个人可能曾经在一起，有一些美好的记忆。为什么这样讲呢，凡是诗中在某一特定时刻思念对方，那一时刻应该包含着一些记忆，如“忆梅下西洲，折梅寄江北”（南朝乐府《西洲曲》）“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台”（北宋晏殊《浣溪沙》）等等，都是这样的。笔者自己也有“去年君来时，相约诗文事。今年春已归，思君君不至”之句，所以对这种写法特有感触。

“枕上边时春梦中，行尽江南数千里”两句写夜有所梦。表面上只是说，枕上虽只片刻功夫，而在梦中却已走完江南数千里路程。“片时”与“数千里”的时空反差很大，的确是梦境才有的特征，它“写出了梦中的迷离惝恍，也暗示了双方平日的密意深情，用时间的速度和空间的广度，来显示感情的强度和深度”（沈祖棻）。不仅如此，这两句丢下了一个话头没说，就是梦者与被梦者在梦中到底相遇没有。可以肯定地说，没有。何以言之，这从“行尽江南数千里”一句可以体会，如果遇到了，又何必“行尽”，虽然“行尽”了，却未必找着，这就深刻地写出了思念之苦。唐诗类语有“妾梦不离江水上，人传郎在凤凰山”（张潮《江南

行》）“梦里分明见关塞，不知何路向金微”（张仲素《秋闺思》）等等，北宋晏几道《蝶恋花》云：“梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。”就明确地点出了这层意思。

本来诗人也可以写醒时无法做到的事，在梦中片时就实现了，但不如写醒时无法做到的事，在梦中依然无法做到。与其给一个廉价的团圆，不如留一个无尽的惆怅。

（周啸天）

贼退示官吏

元　结*

癸卯岁，西原贼入道州，焚烧杀掠，几尽而去。明年，贼又攻永破邵，不犯此州边鄙而退。岂力能制敌欤？盖蒙其伤怜而已。诸使何为忍苦征敛？故作诗一篇以示官吏。

昔岁逢太平，山林二十年。泉源在庭户，洞壑当门前。

井税有常期，日晏犹得眠。忽然遭世变，数岁亲戎旃。

今来典斯郡，山夷又纷然。城小贼不屠，人贫伤可怜。

是以陷邻境，此州独见全。使臣将王命，岂不如贼焉？

今被征敛者，迫之如火煎。谁能绝人命，以作时世贤？

思欲委符节，引竿自刺船。将家就鱼麦，归老江湖边。

作者

*元结（719—772），字次山，先世本鲜卑拓跋氏，北魏时改姓元。鲁山（今属河南）人，其先居太原。天宝十三年（754）进士及第，复举制科。安史之乱中避地南方。乾元二年（759）以右金吾兵曹参军摄监察御史，充山南东道节度参谋，一度代摄荆南节度使事。后历任道州、容州刺史，加授容州都督充本管经略守捉使。有明辑本《元次山文

集》。

鉴赏

笔者理解这首五言古诗的主旨是八个字：盗亦有道，官不如贼。此诗同情人民疾苦，斥责官吏横征暴敛，词意深沉，感情愤激。

诗前的序交代了作诗的原委。“癸卯岁”，即唐代宗广德元年（763）。这年十二月，广西境内的少数民族“西原蛮”攻占道州（州治在今湖南道县）一月有余。广德二年五月，元结任道州刺史，七月“西原蛮”又攻破了邻近的永州（州治在今湖南零陵）和邵州（州治在今湖南邵阳），却没有再攻道州。诗人认为，这并不是自己“力能制敌”，而是出于“西原蛮”对战乱中道州人民的“伤怜”。相反，朝廷派到地方上的租庸使却不能体恤人民，在道州百姓“朝餐是草根，暮食乃木皮”（《春陵行》）的情况下，仍横征暴敛。有感于此，“故作诗一篇以示官吏”。元结将少数民族武装称之为“贼”，这是他的立场局限。在他看来，“城小贼不屠，人贫伤可怜”，那是因为“盗亦有道”。“使臣将王命，岂不如贼焉”，说的就是“官不如贼”，但是这些话是不能说出来的。《新唐书•南蛮传》：“（西原蛮）余众复围道州，刺史元结固守，不能下。进攻永州，陷邵州，留数日而去。”从史实上看，非是元结不能“制

敌”，也不是元结的“谦词”，而是诗作为了突出主旨的一种委婉的说法。诗中把“诸使”和“贼”对比起来写，通过对“贼”的有所肯定，来衬托官吏的残暴，这在历代官场上，都是难能可贵的。

全诗共分四段。第一段由首句至“日晏犹得眠”，先写“昔”。首二句“昔岁逢太平，山林二十年”，是对“昔”的总说，交代他在举进士以前的生活。以下四句是“太平”的具体化：住处优美，有山有水，赋税有定制，日出而作，日入而息，男耕女织，其乐融融。这里说的是作者自己，推而广之，也是全国的老百姓。这一段为后文写官吏们横征暴敛和自己准备归老林泉作了铺垫。这一段的核心是“井税有常期”句。所谓“井”，指井田。古代井田制，大致就是国家把土地划成豆腐干式的方块，作为劳动的计算单位。元结所谓“井税”，是借以指唐代所实行的按户口征取定额赋税的租、庸、调法。“有常期”，是说有一定的限度。显然作者把人民没有额外负担看作是年岁太平的主要标志。

第二段从“忽然遭世变”句到“此州独见全”。写“今”，写“贼”。前四句先简单叙述自己从出山到遭遇变乱的经过。元结于乾元二年（759）二月奉朝命在唐、邓、汝、蔡等州招募义

军，参加对安史叛军的作战，上元元年（760），充荆南节度判官，次年领荆南兵镇九江。“戎旃”，军旅。“典斯郡”，出任道州刺史。“山夷”，指西原蛮。由此引出后四句，强调城小没有被屠，道州独存的原因是“人贫伤可怜”，也即“贼”对道州人民苦难的同情，这是对“贼”的褒扬，也就是“盗亦有道”。

第三段从“使臣将王命”至“以作时世贤”。写“今”，写“官”。上一段写“贼”，是为了这段的写“官”。这一段表现全诗的主旨。“使臣将王命，岂不如贼焉？”奉了王命来催征赋税的租庸使，难道还不如“贼”吗？一开始用反诘句把“官”和“贼”对照起来写。抨击官吏不顾老百姓死活，愤激之词，如火山喷发，其大胆程度，为历来少见。“今被征敛者，迫之如火煎”，和前面“井税”两句相照应，与“昔”形成鲜明对比。是直陈、直诉、直斥，毫不隐晦，揭露深刻，铿锵有力。如闻其声，如见其人。千载而下，读者亦当怦然心动。不知“租庸使”们听此赧颜否？接下来的两句：“谁能绝人命，以作时世贤？”意为怎能断绝百姓的生路，去做一个官场认为的贤能官吏呢？以反诘的语气作出了断然否定的回答，揭示“时世贤”们已经到了“绝人命”的地步。“绝人命”和“伤可怜”相照应，足以看出官不如贼。

不难看出，作者告诫官吏：一旦到了“绝人命”的地步，“民”也会变成“贼”，那大唐江山就不像平定安史之乱那么好收拾了。作者如果不想“绝人命”，不取效法“时世贤”，那么出路只有一条：辞官隐退。这样就顺理成章引出第四段。

第四段由“思欲委符节”至篇末。“刺”，用篙撑船。“将家”，携带家眷。作者最后说：自己不会遵“王命”，不会作“征敛者”，宁愿弃官，归隐江湖，也绝不去做那种残民媚上的所谓“贤臣”。这是对征敛无期的抗议，纵然是消极的抗议，我们却触摸到作为清正官吏的元结的一颗没有泯灭的良心。

元结论诗，主张“极帝王理乱之道，系古人规讽之流”（《二风论诗》），反对“拘限声病，喜尚形似”（《箧中集序》），要发挥文学“救时劝俗”（《文编序》）的社会作用。所作均为古体，力求摆脱声律的束缚，不事雕饰，朴素简淡，自成一格。这首诗也是如此。然而“次山（元结字）诗深沉顿挫似杜（甫），而取径不类，丰采不逮，故气高而韵短”（马茂元《唐诗选》）。这首诗也有这样的缺陷。今日为诗者，可作为警示。

（星　汉）

喻濛溪乡旧游

元　结

往年在濛滨，濛人皆忘情。今来游濛乡，濛人见我惊。

我心与濛人，岂有辱与荣。濛人异其心，应为我冠缨。

昔贤恶如此，所以辞公卿。贫穷老乡里，自休还力耕。

况曾经逆乱，日厌闻战争。尤爱一溪水，而能存让名。

终当来其滨，饮啄全此生。

鉴赏

题目中，“喻”，告知。“濛溪”，水名，在今江西省九江附近瑞昌县南。“旧游”，旧交。元结在乾元元年（758），携家来濛溪避乱，和当地百姓相处极为融洽。上元二年（761），他以水部员外郎兼殿中侍御史为荆南节度判官领兵镇九江，这首五言古诗是重到濛溪时作。其《与濛溪邻里》序云：“乾元元年，元子将家自全于濛溪。上元二年，领荆南之兵镇于九江。方在军旅，与濛溪邻里不得如往时相见游；又知濛溪之人，日转穷困，故作诗与之。”由此可知这首诗的写作背景。诗中通过濛溪邻里对自己态度的今昔变化，说明社会地位的悬殊，会造成感情上的隔阂。他为此感到矛盾和不安，表示了不如退隐的心愿。

根据诗意，这首诗可分为两段。第一段从首句至“应为我冠缨”。“忘情”，感情融洽，不分彼此。“惊”，这里是躲避的意思。“岂有”句，是针对下面两句说的：灢溪百姓之所以疏远我，可能以为我现在自以官爵为荣，而以接近百姓为辱。“缨”，系冠的带子。“冠缨”，是做官的标志，一般老百姓是不能有这种服饰的。这一段有对往事的回忆：“往年在灢滨，灢人皆忘情。”有对目前状况的叙述：“今来游灢乡，灢人见我惊。”有自己的心理活动：“我心与灢人，岂有辱与荣。”有灢人百姓的心理活动：“灢人异其心，应为我冠缨。”叙事有条不紊，极有层次。这里作者写出了一个历代老百姓普遍心理，那就是“畏官”。“见了当官的躲着走”，是千百年来中国老百姓用血泪总结出来的经验教训。因为官员们可以“生死人，荣辱人”，所以老百姓采取了“惹不起躲得起”的态度。

第二段从“昔贤恶如此”至篇末。“恶”，憎厌，不愿。“自休”，主动请求休官。“自休”句说休了官就可以和农民一同种田了。“让”，和“灢”同音。这句说灢溪名使人联想谦和逊让的民风。“饮啄”，饮食。“全此生。”保全性命于乱世。末两句是作者向灢溪百姓的表态：“终当来其滨，饮啄全此生。”是说他最终要到这儿来和灢

溪邻里同过简朴的生活。理由有这样三条：一是向“昔贤”学习。昔贤们为了和百姓搞好关系，把“公卿”的高位都辞了，我这个区区“荆南节度判官”又算什么？要说明的是，元结虽然没有在“荆南节度判官”任上“自休”，也没有终老瀼溪，但是晚年还是辞官归隐了的。二是可以到这里找一个心灵的避难所：“况曾经逆乱，日厌闻战争。”三是喜欢这里的山水和纯朴的民风：“尤爱一溪水，而能存让名。”这些话，没有虚夸，没有矫饰，实实在在，肯定会打动瀼溪百姓的心。读者通过作者讲的这几条“充足理由”，觉得他不是空邀虚名的戴着斗笠而心地肮脏的官员。

清沈德潜说：“何等胸次，惜不令热官一读之。”（《唐诗别裁集》）

（星　汉）

欸乃曲

元　结

湘江二月春水平，满月和风宜夜行。
唱橹欲过平阳戍，守吏相呼问姓名。

鉴赏

本诗作于大历二年（767）。作者（时任道州刺史）因军事诣长沙都督府，返回道州（今湖南道县西）途中，逢春水大发，船行困难，于是作诗五首，“令舟子唱之，盖以取适道路云”（诗序）。“欸乃”为棹声。“欸乃曲”犹船歌。

从长沙还道州，本属逆水，又遇江水上涨，怎么能说“宜夜行”呢？这是从坐船而不是划船的角度立言的。诗的前两句将二月湘江之夜写得平和美好，“春水平”写出了江面的开阔，“和风”写出了春风的和煦，“满月”写出月色的明朗。诗句洋溢着乐观精神，深得民歌之神髓。

三、四句是诗人信手拈来一件行船途遇之事，做入诗中：当桨声伴着歌声的节拍，行驶近平阳戍（在衡阳以南）时，突然传来高声喝问，打断了船歌——原来是戍守的官吏在喝问姓名。如此美好、富于诗意的夜里，半路“杀”出一个“守吏”，还不大杀风景么？本来应该听到月下惊鸟的啼鸣，远村的犬吠，那才有诗意呢。此诗一反老套，另辟新境。“守吏相呼问姓名”，这个平凡的细节散发着

浓郁的时代生活气息。大历年间，天下早不是“九州道路无豺虎，远行不劳吉日出”（杜甫《忆昔》）那般太平了。元结做道州刺史便是在“州小经乱亡”（《春陵行》）之后。春江月夜行船，遇到关卡和喝问，破坏了境界的和谐，正反映出那个时代的特征。

其次，这一情节也写出了夜行船途中异样的感受。静夜里传来守吏的喝问，并不会使当时的行人意外和愕然，反倒有一种安全感。当船被发放通行，结束了一程，开始了新的一程，乘客与船夫都会有一种似忧如喜的感受。可见后两句不但意味丰富，而且新鲜。这才是元结此诗独到之处。

诗句是即兴式的，似乎得来全不费工夫。但敢于把前所未有的情景入诗，却非有创新的勇气不可。和任何创造一样，诗永远需要新意。

（周啸天）

初至巴峡与李十二白裴九同泛洞庭

贾　至*

枫岸纷纷落叶多，洞庭秋水晚来波。
乘兴轻舟无远近，白云明月吊湘娥。

作者

*贾至（718—772），字幼邻，一作幼几，洛阳（今属河南肃宗时为中书舍人，出为汝州刺史，因事贬岳州司马。后官）人。初为单父尉。至右散骑常侍。

鉴赏

巴峡，这里是指湖南洞庭湖滨的岳阳。唐肃宗乾元元年（758）贾至因为受到房琯事件的牵连（房琯是唐肃宗的宰相，因得罪肃宗被贬），由朝廷的中书舍人被贬为汝州刺史，第二年亦即肃宗乾元二年（759）唐军与安史叛军交战，败于相州，贾至只得弃城出走，又被贬为岳州（即岳阳）司马。在此之前，李白（李白按家族同辈排行为十二，故称李十二。下文裴九同）已从流放夜郎途中遇赦回到江夏岳阳，流连较久。恰在此时，贾至亦遭贬南来，于是结伴一起同游洞庭湖，赋诗饮酒，相与唱酬。裴九，经近人考证，可能即李白《流夜郎至西塞驿寄裴隐》中的裴隐，字逸人，也是李白的朋友。

这首诗题目之下一共有三首七绝，是七绝组诗，这里选的是其中第二首。

此时的贾至，和李白一样，都是被贬官放逐之臣，内心自然有一种难以排遣的幽怨。不过，这首诗却没有直写这一点，而是通过非常婉曲的手法，在俊逸清畅的风格中，借描写山水之乐，来寄寓一种淡淡的哀愁，从而抒发了自己复杂的感情。诗歌开始两句直接描写洞庭深秋的景象：他们泛舟在洞庭湖中，但见沿岸都是经秋的枫树，那红彤彤的树叶在劲吹的西风中纷纷飘落下来。而洞庭湖的秋水又是那么碧绿清澈，乘着夜潮荡起微微的波浪，潺潺地拍打着船舷。这些描写，红红的枫叶和碧绿的秋水交相映衬，飘落的枫叶和微波动荡的湖水互相感发，组成了一幅多么美丽的有声有色的洞庭秋色图，而泛舟人内心的喜悦也由此得到了很好的表现。这里，作者还暗用了《楚辞•招魂》中“湛湛江水兮上有枫”和《九歌》中“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”的句意，增添了诗歌的内涵，把景色表现得鲜明而又沉着，耐人寻味。唐汝询在《唐诗解》中说：“上用楚辞语布景，下遂有湘娥之吊，逐臣托兴之微意也。”是很有道理的。

后两句，作者在前面写景铺垫的基础上，把笔锋回向自己：“乘兴轻舟无远近。”他们一面观赏着沿岸和湖中的山水美景，不知不觉地让一叶扁舟

从流漂荡，任意东西，不管远近。这是一种多么自由自在的景象！从诗句中的“乘兴”“轻舟”等文字中，委婉地传达出了作者和他的朋友们在浩渺无际的洞庭湖中泛舟时无拘无束、轻松愉快的心境，仿佛把读者也带到了那个美妙的环境中。正如清人徐增在《说唐诗》中说的：“乘轻舟而去，不论远近，亦犹子猷雪夜剡溪，乘兴而来，兴尽而返之意，全不作主张。正见此身迁谪，一凭执事意思，随它去罢了。胸襟何等洒然！”最后，作者作了精彩的结尾：“白云明月吊湘娥。”这一句，不仅补足了前面景色描写中的有机组成部分“白云明月”，一轮皓月当空，天上白云悠悠，倒映在湖水中，四处波光粼粼，进一步为洞庭湖的美好景色作了渲染，让景色更加鲜明、生动；而且从深层次上交代了他们朋友一行泛舟的目的——“吊湘娥”。“湘娥”即湘君，传说是尧帝的两个女儿：娥皇和女英。她们姊妹俩都嫁给了舜帝。后来舜帝南巡，死在了苍梧山（在今湖南省宁远县东南），她们来不及追随，悲痛不已，最终自沉于江湘之间，后人追祀她们为湘水之神。这里，湘娥是美好而又悲伤、不幸的形象的化身，而他们要来洞庭湖中凭吊她们，就是对她们的同情，也就是要引她们为同调，可见自己内心也和她们一样，有着多么深沉的悲哀。而这种悲哀，也正是他们不幸身世的表

现，是放逐之臣内心的自我袒露，诗思通过愉快、轻松情绪的巧妙转换，层层深入，到最后表现得极为深沉，而整首诗又一气呵成，轻快流畅，体现出了作者特有的风格。

这次洞庭泛舟，李白也写了脍炙人口的诗歌，即《陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至游洞庭五首》，也是一组七绝组诗。第一首是：“洞庭西望楚江分，水尽南天不见云。日落长沙秋色远，不知何处吊湘君。”明代敖英《唐诗绝句类选》说：“妙在略寓怀古之意。此诗缀景宏阔，有吞吐湖山之气。落句感慨之情深矣。”可与贾至的这首诗歌互相参读。

（管遗瑞）

观　祈　雨

李　约*

桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前。
朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。

作者

*李约，字存博，唐宗室、宰相李勉子。德宗贞元十五年（799）至宪宗元和二年（807）为浙西节度从事，后官至兵部员外郎。

鉴赏

此诗写观看祈雨的感慨。通过大旱之日两种不同生活场面、不同思想感情的对比，深刻揭露了封建社会尖锐的阶级矛盾。《水浒》中“赤日炎炎似火烧”那首著名的民歌与此诗在主题、手法上都十分接近，但二者也有所不同。民歌的语言明快泼辣，对比的方式较为直截了当；而此诗语言含蓄曲折，对比的手法比较委婉。

首句先写旱情，这是祈雨的原因。《水浒》民歌写的是夏旱，所以是“赤日炎炎似火烧，野田禾稻半枯焦”。此诗则紧紧抓住春旱特点。“桑条无叶”是写春旱毁了养蚕业，“土生烟”则写出春旱对农业的严重影响。因为庄稼枯死，便只能见“土”；树上无叶，只能见“条”。所以，这描写旱象的首句可谓形象、真切。“水庙”即龙王

庙，是古时祈雨的场所。白居易就曾描写过求龙神降福的场面：“丰凶水早与疾疫，乡里皆言龙所为。家家养豚漉清酒，朝祈暮赛依巫口。”（《黑龙潭》）所谓“赛”，即迎龙娱神的仪式，此诗第二句所写“箫管迎龙”正是这种赛神场面。在箫管鸣奏声中，人们表演各种娱神的节目，看去煞是热闹。但是，祈雨群众只是强颜欢笑，内心是焦急的。这里虽不明说“农夫心内如汤煮”，而意思全有。相对于民歌的明快，此诗表现出含蓄的特色。

诗的后两句忽然撇开，写另一种场面，似乎离题，然而与题目却有着内在的联系，如果说前两句是正写“观祈雨”的题面，则后两句可以说是观祈雨的感想。前后两种场面，形成一组对照。水庙前是无数老百姓，箫管追随，恭迎龙神；而少数“几处”豪家，同时也在品味管弦，欣赏歌舞。一方是唯恐不雨，一方却“犹恐春阴”即生怕下雨。唯恐不雨者，是因生死攸关的生计问题；“犹恐春阴”者，则仅仅是怕丝竹受潮，声音哑咽而已。这样，一方是深重的殷忧与不幸，另一方却是荒嬉与闲愁。这样的对比，潜台词可以说是：世道竟然如此不平啊……这一点作者虽已说明却未说尽，仍给读者以广阔联想的空间。此诗对比手法不像“农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇”那样一目了然。因而它的讽刺更为曲折委婉，也更有回味。

（周啸天）

寄校书七兄

李　治*

无事乌程县，蹉跎岁月馀。不知芸阁吏，寂寞竟何如。

远水浮仙棹，寒星伴使车。因过大雷岸，莫忘八行书。

作者

*李冶（？—784），女，字季兰，长江三峡一带人，长期寓居江浙。与诗人刘长卿、陆羽、皎然等有诗往还。德宗建中间陷朱泚之乱，坐诗有不敬朝廷语被杀。

鉴赏

李冶是中唐女道士，美姿色，能诗，与陆羽、皎然过从甚密，一时名声大噪。刘长卿甚至说她是女中诗豪，不无溢美，然亦有可读处。本诗的七兄，即指刘长卿，他和李冶结为兄妹（好个老哥哥）。乌程县，这是他们结诗社的地方。

“无事乌程县，蹉跎岁月馀。”起得平平，是初唐风。李冶是乌程县人，自觉糊里糊涂就过完一年了，多少有点感伤。

“不知芸阁吏，寂寞竟何如。”接得好，自然流畅。大约这时刘长卿正在当检校祠部员外郎，“芸阁吏”是管藏书的官吏，正好相当。我这一年过得很寂寞，你这个哥哥是怎么度过的呢？推

己及人，颇有风致。又是初唐风格，颔联不对也可。

“远水浮仙棹，寒星伴使车。”这就是受到哥哥们盛赞的一联。我在远方，过着散仙般的生活，自由自在；可苦了哥哥，你却是宵夜从公，在路上奔波呢。这两句倒是深情有味。可是评论家门似乎不管内容，一股脑儿盛赞这一联“典丽精工”“幽闲和适”，就叫人丈二金刚摸不着头脑了。

“因过大雷岸，莫忘八行书。”这个典故用得好。“大雷岸”即指鲍照的《登大雷岸与妹书》，因此诗中一提“大雷岸”就是思念妹妹。当你路过大雷岸时，别忘了给我写封信来啊！说话得体，颇有文气。

总之，这是一首有血有肉、自然流畅的好诗。中唐一般不写初唐体了，偶一用之，反觉新鲜。但说李冶超过孟浩然、超过王维，就有失分寸了。可能评委们加进了印象分，这个就不好深究了。

（滕伟明）

明月夜留别

李　冶

离人无语月无声，明月有光人有情。
别后相思人似月，云间水上到层城。

鉴赏

唐人写月夜留别或相思的诗很多，但这一首却非常别致。诗的前两句都是复叠句，首句用两个“无”字，次句用两个“有”字，读起来抑扬顿挫，使人感到很有节奏。不仅如此，诗的前两句，每一句中都有“人”和“月”字，这就使诗的前两句的句法更加复杂了。实际上，诗的前两句也可变为“离人无语却有情，明月有光却无声”，或者为了合于平仄，也可以改为“无语离人却有情，有光明月却无声”。这样便都将人和月分开描写，前句写人，后句写月，然而诗人此处却偏偏将人和月交织地描写在一起，两句中都有人和月。这样写有个好处，那就是有反进意。具体地说就是：从第一句看，两人分离时都没有什么话说，而月亮也没有声音，四周很寂静，似乎没有什么情分，但第二句马上一变，明月虽然无声，却有着洁白的光亮，而两人分离时虽然缄言，保持着沉默，内心里却是离绪万端，百感交集，充满着离情别绪，这样一写，句与句之间就有一种起伏，一种变化。不仅使人感到人有情，就连月也有情，甚至连第一句也显得分外

有情起来。

如果说前二句是写两人在明月下依依不舍分手时情景的话，那么后二句则转到了对离别后情景的描写。作者是个女子，从末二句的口气来看，第三句中的“人”也应该是指一位女子。她不仅离别有情，别后相思也依然有情。这从“人似月”三字即可看出。这三字看似平淡，其实含量很大，有着承上启下的意义。从承上讲，前两句虽然月无声，只有光，但就如同人无语却有情一样，都是有情物，而此处说“人似月”，即是说此刻的人依然如月一样，仍是有情物。从启下讲，月亮每天夜里从云中映射到水中，又从水中爬到层城，年年岁岁，周而复始，极言其时间之长，而“人似月”，正是为了说明人的相思也是天天如此，夜夜如此，极言其相思时间之长之久。

总之，此诗从月光下离人的依依惜别，到月光下闺女的独自相思，从头至尾都将人、月合写，以人喻月，以月形人，写得十分有情味，又别致。而事实上，月亮也的确容易牵动起人的离愁别绪，诗人正是认准了这一点，专在人、月之间加以发挥，才使全诗达到了很好的艺术效果。

（孙琴安）

八　至

李　治

至近至远东西，至深至浅清溪。
至高至明日月，至亲至疏夫妻。

鉴赏

诗歌要用形象思维，唐诗很重形象思维，这是尽人皆知的，但又很难执一而论。相对于散文来说，诗固然以意象见长；而相对于绘画、音乐来说，诗显然还是以共理性内容取胜的，这首六言绝句就很有哲理意味。由于首字“至”在诗中反复出现八次，故题名“八至”，这在文人诗中很别致。

“至近至远东西”，说的是一个浅显而深奥的道理。东、西是两个相对的方位，没有位置、距离的规定性。地球上除南北极，任何地点都具有这两个方向。二物并置不取南北走向，则此二物已有一东一西的区别了，所以“东西”说近也近，可以间隔为零，“至近”之谓也。如两物沿此两向渐去渐远，可至无穷，却仍不外乎一东一西，可见“东西”说远也远，乃至“至远”。这“至近至远”统一于“东西”，是常识，却具有深刻的辩证法。

“至深至浅清溪”，清溪不比江河湖海，“浅”是实情，是其所以为溪的特征之一。然而，它又有“深”的假象，特别是水流缓慢近于清池的溪流，可以倒映云鸟、涵泳星月，形成上下天

光，令人莫测浅深。如果说前一句讲的是事物的远近相对的道理，这一句则涉及现象与本质的矛盾统一，属于辩证法的不同范畴，绝不是简单重复。诗人想得很深，而且这一句在道理上更容易使人联想到世态人情。总此两句对全诗结穴的末句都具有兴的意味。

“至高至明日月”，相对于前后的诗句，第三句也许是最肤浅的。“高”是取决于天体与地球的相对距离，而日月本不一样。“明”指天体发光的强度，月借日的光，二者更不一样。但是日月同光是人们的感觉，日月并举是向有的惯例，以此入诗，倒也无可挑剔。这个随口道出的句子，在全诗结构上还自有妙处。警句太多容易使读者因理解而费劲，不见得就好，而警句之间穿插一个平凡的句子，恰有松弛心力，以便再度使之集中的调节功能，能为全诗生色。

前三句虽属三个范畴，而它们偏于物理则一，唯有末句专就人情言之，显然是全诗结穴所在——“至亲至疏夫妻”。

当代某些人类学者试图以人的空间需求来划分亲疏关系。而夫妻关系是属于“密切空间”的，特别是谈情说爱之际。按照这样的看法，真是“至亲”莫如夫妻。然而世间的事情往往是复杂的，伉俪情深固然有之，貌合神离而同床异梦者也大有人

在。夫妻间也有隐私，也有利害冲突，也有反目成仇的案例——所谓“爱有多深，恨有多深”，有的则从来没有爱过。在封建社会由于夫为妻纲，不平等的地位造成不和谐的关系；父母之命、媒妁之言造成没有爱情的婚姻，而女子的命运往往悲苦。这些都是所谓“至疏”的社会根源。

如果说诗的前两句妙在饶有哲理和兴义，则末句之妙，专在针贬世情，极为冷峻。作者是一位女冠，与男士们有些交往，诗该是有感而发的吧。

（周啸天）

喜外弟卢纶见宿

司空曙*

静夜四无邻，荒居旧业贫。雨中黄叶树，灯下白头人。

以我独沉久，愧君相见频。平生自有分，况是蔡家亲。

作者

*司空曙（720？—790？），字文明，广平（今河北鸡泽东南）人。早年赴京应试不第，安史乱中避地南方。代宗大历初任洛阳主簿，后入朝为左拾遗。德宗建中间贬长林县丞。贞元四年（788）前后，在剑南西川节度使韦皋幕中，官检校水部郎中，终虞部郎中。

鉴赏

此诗写在穷愁潦倒中可贵的亲情和友情。诗最有名的是第二联：“雨中黄叶树，灯下白头人。”诗人为自己的诗思找到了最好的意象。明谢榛《四溟诗话》说：“韦苏州曰‘窗里人将老，门前树已秋’，白乐天曰‘树初黄叶日，人欲白头时’，司空曙曰‘雨中黄叶树，灯下白头人’，三诗同一机抒，司空为优，善状目前之景，无限凄凉，见乎言表。”

盖自然界中，树木与人关系密切，生长规律相似而寿命较长，树木的枯黄自会引起人衰老的联

想，故东晋桓温“木犹如此，人何以堪”（南朝宋刘义庆《世说新语•言语》）能成千古名言，故诗人用枯树黄叶作为衰老的象征意象。同一机抒，司空曙句所以为优，一是因为他使用了名词句，舍去了描写陈述的语法部分，由于静态的呈示而突出了“黄叶”“白头”的视觉印象，比较耐味；二是多了雨景和昏灯作为背景，大大加强了悲凉的气氛。

按，“蔡家亲”谓表亲，用羊祜为蔡邕外孙故事。

（周啸天）

经废宝庆寺

司空曙

黄叶前朝寺，无僧寒殿开。池晴龟出曝，松暝鹤飞回。

古砌碑横草，阴廊画杂苔。禅宫亦销歇，尘世转堪哀。

鉴赏

这首诗是作者于一个秋天，经过一座已经废弃的禅寺时有感而作。具体时间，地点已不可确考。诗的前三联写景，具体描绘“废宝庆寺”的荒凉与败落，最后一联抒发作者的感慨，全篇围绕着一个“废”字落笔。

首联写宝庆寺的破败，从总体上着眼。“黄叶前朝寺，无僧寒殿开。”“黄叶”，点明季节当在深秋，“前朝”指寺的历史久远，可能是唐朝初年所兴建，也可能更早些，不过，“前朝”不见得确指唐以前的朝代，如刘禹锡诗“请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》”（《杨柳枝词》其一），其“前朝”，显然指唐王朝“本朝”。这句写秋天，勾画出一幅萧条、肃杀的景象。自从宋玉的《九辩》唱出“悲哉秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰”的哀歌以来，历代文人就常以悲秋作为最常见的诗文主题之一。“大历十才子”的诗尤多此调，这种感伤的情绪，与他们的身世、心境和所

处的时代都很契合，故为他们所“钟爱”。下句“无僧”，指庙中无僧人住持，“殿”上加一“寒”字，愈显其荒冷凄清，这句说宝庆寺的正殿十分荒凉。

颔联将目光由大殿转向院中，通过写两种动物来反衬寺庙之“废”。“池晴龟出曝，松暝鹤飞回。”每当天晴日丽，水池中的乌龟出来自由自在地晒太阳，到了暮色苍暝之际，仙鹤又飞了回来。“龟”“鹤”均为长寿而吉祥之物，在写寺庙的荒废时，特意拈出二者，颇具深意。首先，以“龟”“鹤”的寿命之长来衬托宝庆寺的短命。其次，说“龟出曝”“鹤飞回”，足见池中、松间即为二物栖身之所，说明他们早已成为这里的“主人”，从侧面见出寺庙荒废已久；“龟”“鹤”为吉祥的象征，寺庙更是佛家胜地，由“龟”“鹤”之自在生活，联想到寺庙的颓败，容易引起人们的悲哀心理。最后，此诗前三联均写宝庆寺之“废”，均为景语，如果都作静止描写，则不免板滞，作者于第二联写“龟”“鹤”的活动，一方面化静为动，使全篇变得生动起来，另一方面又以动衬静，以“龟”“鹤”之活跃衬寺庙之沉寂。

颈联继续写废寺景物。“古砌碑横草，阴廊画杂苔。”着重描绘两个意象，碑和画，“碑”在寺

庙中通常用于刻经文或记载庙宇的沿革变迁等等，总之具有重大意义，加一“古”字，加重了历史的色彩，而今碑为乱草遮盖，令人生无限感慨。“画”即庙中壁画，亦为庙内“圣物”，如今“画”上又布满乱七八糟的青苔，则宝庆寺之杳无人迹，废弃已久，自不待言。

尾联由景语转入情语，直抒胸臆作结。“禅宫亦销歇，尘世转堪哀。”人们心目中的净土——禅宫寺院尚且破败毁弃如此，那么在烦扰、污浊的尘世中，可悲可叹的事情就更多了。

宝庆寺衰败的具体原因，现在已不得而知，它或许由于战乱（如隋末之乱、安史之乱等）的破坏，或许是历次佛、道斗争中的牺牲品，然而这无关宏旨。重要的是，作者借写此庙之废，抒写了自己的时代和人生感慨。以时代言之，大历诗人生活的代宗、德宗朝，皆崇佛法，王缙、元载为当时宰辅，盛陈福业报应，“群臣承风，皆言生死报应”，司空曙等人无不受此风影响。再就个人身世言之，司空曙和“十才子”中的其他诗人一样，官位低下，常遭贬谪，生活漂泊不定，由于遭际的不幸，出世思想在他们头脑中占有重要地位。他们与僧徒来往，赠答的诗多得举不胜举，足见他们对佛教的倾倒与沉迷。因此，当司空曙看到宝庆寺的衰颓废败，当然会痛心疾首，而且由景及情，抒发出

时代之感、身世之悲，具有言外之意。

（丁　放）

贼平后送人北归

司空曙

世乱同南去，时清独北还。他乡生白发，旧国见青山。

晓月过残垒，繁星宿故关。寒禽与衰草，处处伴愁颜。

鉴赏

这首诗是客中送客之作，写于“安史之乱”平定之后，意在伤自己之独留南方，不能和朋友同来同返，并抒发对乱后形势的忧虑之情。

诗题为《贼平后送人北归》，“贼平”，指代宗广德元年（763）正月，叛军首领史朝义率残部逃到范阳，走投无路，自缢身亡，“安史之乱”最终被朝廷平定。“北归”，指由南方回到故乡，《新唐书》载司空曙为广平人，这个“广平”，据考证当在今河北或北京境内，是“安史之乱”的重灾区。而作者在乱后为何仍须滞留南方，现在已无法得知了。

“世乱同南去，时清独北还。”首联交代送人北归的原因，抒写自己不能还乡的痛苦。“世乱”之时，司空曙和友人一起逃到江南避难，如今天下已经太平，友人得以回去，自己仍滞留他乡。“独”字含义丰富，一指友人独自北还，一指自己独不得还，含有无限悲感。这一联绾合二人，

上句合写，下句着重写友人。

“他乡生白发，旧国见青山。”上句“生白发”亦有双重涵义：一是形容乱离中羁旅之愁的深广，一是说时间的漫长，从战乱开始到结束，前后历时九年。其实，这时的司空曙不过中年，并非真的很老迈，在“十才子”诗中，过早叹老的诗句极为常见，这实际上是身处乱世的人们心态的反映。上句合写二人，系实写，为过去及现在之事，下句写友人，系虚写，为悬想，预写之辞。“旧国”指故乡，古代“乡”和“国”在用法上往往不分，“见青山”是说假如友人回到故乡，田园庐舍定然一片废墟，所见也唯有青山如故。从这句起，以下都是想象北归人途中的心情和所见的景物。律诗讲究“起承转合”，一般在第三联转折，此诗却于第二联完成“承”“转”，章法上别具一格。

“晓月过残垒，繁星宿故关。”颈联及尾联单从友人方面落笔。“晓月”句想象其早行情景，“繁星”句虚拟其晚宿情景。这一联点明“残垒”，即残破的壁垒，泛指战争遗留下来的痕迹。“故关”，为兵家必争之地，估计也残破不堪了。因而这一联着重写“贼平”后残破、荒凉之景，有人认为这首诗“描尽乱离之后荒乱风景”（近代王文濡《历代诗评注读本》），所见极是，“荒乱风景”，主要就是指的这两句。

“寒禽与衰草，处处伴愁颜。”尾联继续虚写友人归途中所见所感。上句写景，“禽”和“草”均带有人的主观感情，二物本无知觉，而曰“寒禽”“衰草”，正是王国维《人间词话》所说的“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩”，进一步烘托了乱后的气氛，并流露出自己的感情。下句写“愁”，言愁无处不在，“愁”字既是友人之愁，也兼含作者之愁，与一、二两联遥相呼应，真有草蛇灰线之妙。

这首诗是一首酬赠诗，这类题材在“十才子”集中比比皆是，但多数思想平庸，艺术才力贫乏，有些流于庸俗歌颂，有些只是一般应酬，缺少真情实感，这首诗却能跳出窠臼，写得很成功。因为作者所送的友人，与自己同来南方避难，二人交情定非泛泛，送友人时必然难分难舍，而且送人的大气候是战乱刚刚平定，国家遍体鳞伤之时，同时友人得归，自己难返，忧国之思，念家之情，不免一起涌上心头，所以写得催人泪下。作者《峡口送友》绝句云：“来时万里同为客，今日翻为送故人。”与此诗大旨相同，可能作于同时。

近代喻守真《唐诗三百首详析》评此诗云：“律诗中句法，最宜讲究，八句要不尽同。尤其在两联中，句法不能一样。如本诗中两联，就犯此病。因为四句中，动词都用在第三字，都是以一

个动词贯穿上下两个名词，并且四个名词，又各带着一个形容词。因此‘晓月过残垒’，可对‘旧国见青山’，造成四句相同的句法。明王世懋《艺圃撷余》也指摘唐人诗中很多这种毛病，谓为‘在彼正不自觉，今人用之，能无受人揶揄’。他称这种病为‘四言一法’，学者不可不知避免。”喻氏的批评有理，《贼平后送人北归》诗的前三联均对仗，王力先生《汉语诗律学》称为“富的对仗”，说明诗人刻意求工，对仗虽十分工稳，却在不知不觉中犯了“四言一法”的毛病。如果就内容而言，中间两联描绘乱后景物和人情，非常贴切自然，故清沈德潜评云：“四句与残阳见旧山同妙。”喻守真在批评了此诗的缺点之后，也接着说：“至于本诗的好处，则在处处不脱乱后的景象，所谓‘旧国残垒’‘寒禽衰草’，写出一片荒凉之景，而别情自见。”我们对其形式上的小疵，似不必苛责。

（丁　放）

留卢秦卿

司空曙

知有前期在，难分此夜中。无将故人酒，不及石尤风。

鉴赏

一方要告别远行，一方是执意挽留。这在生活中是常有的，在唐诗中也是常见的一种题材。不过，要在这种常见的生活中，在这种已经被人写熟了的题材中，再发掘、再创造出一点新意，倒也不是一件容易的事情。

“知有前期在，难分此夜中。”前期，即后会之期，他日重逢之期。这在一般送别、留别的诗歌中，往往是放到后面写。比如：“沅江流水到辰阳，溪口逢君驿路长。远谪唯知望雷雨，明年春水共还乡。”（王昌龄《送吴十九往沅陵》）“舞靴应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”（杜牧《留赠》）即使是说重逢难期，一般也是放在结尾处。例如韦庄的《江上别李秀才二首》（其一）：“千山红树万山云，把酒相看日又曛。一曲离歌两行泪，更知何地再相逢。”但是，司空曙的这首诗别具一格。“知有前期在”，发端便将后事说出，而且说得如此肯定、明确，不能不使人感到十分突兀。形式是为内容服务的，诗人这样说，当然也自有其妙处。本来“后

会有期”，对于分别的人来讲可以说是一个极大的宽慰，可是诗人将它翻到前面，放在一个次要的、陪衬的位置上，那意思是说纵然知道后会有期，然而此夜之别，还是难分难舍。正是“欲别心不忍，临行情更亲”（李白《江夏送张丞》），这样一退一进、欲擒故纵的笔法，不仅将难分之情表现得更为感人，而且这么一口说出后事，一步到底的办法，也就逼得对方毫无回旋余地，只能被这种“最入情”之言所压倒。所以这一二两句既强调了“难分”，更为“留”字在感情和气氛上创造了优势。

怎么“留”呢？诗人设酒留客。设酒留客也未见新奇之处，然而借酒发挥之辞，却又非寻常可见。据元郭霄凤《江湖纪闻》记载：“石尤风者，传闻石氏女嫁为尤郎妇，情好甚笃。为商远行，妻阻之不从。尤出不归，妻忆之病亡。临亡叹曰：‘吾恨不能阻其行以至于此，今凡有商旅远行，吾当作大风，为天下妇人阻之。’自后商旅发船值打头逆风，则曰此石尤风也，遂止不行。妇人以夫为姓，故曰石尤。”这便是“石尤风”一词的来历及含意。“无将故人酒，不及石尤风。”意思是说逆风尚且能滞客留人，你可不要使“故人酒”反不及一阵打头的逆风！这里若是换一个说法，比如“愿将故人酒，比作石尤风”。虽也有留客之意，却显得平直乏力。而诗人司空曙则连用两

个否定句式，造成对比、递进的语势，使言辞变得激切有力，语锋逼人，而又情浓意执，直令人无词以对。“留客苦言，非多情者想不及此”。是的，设想之妙，言辞之巧，皆出自难分之情，留客之意，如此多情，是不忍推，也不能推，那结果大概只能是一杯又一杯，杯酒情胜石尤风。

“相见时难别亦难”（晚唐李商隐《无题》），是触人心灵的名句。相见有期呢？也还是“别亦难”，而且也可以写成感人至深的佳作。司空曙的这首诗便是一个例证，而且绝不是孤证，韦应物不也有一首类似的诗吗，叫做《答王卿送别》：“去马嘶春草，归人立夕阳。元知数日别，要使两情伤。”人类的生活、人们的感情是丰富多彩的，这些各具个性的形象，都是来自于生活，又反过来展现了生活的各个侧面，这就是它们可以并存不衰、为人传诵的原因吧！所以黑格尔说：“艺术家创作所依靠的是生活的富裕，而不是抽象的普泛观念的富裕。”

（赵其钧）

江村即事

司空曙

钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。
纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。

鉴赏

做渔父的乐趣，在于闲适。《庄子•刻意》云：“就薮泽，处闲旷，钓鱼闲处，无为而已矣。”身边环境和伴当，如水态云容、星月汀洲、芦蓼鸥鹭之景，莫不赏心悦目；竿纶舟棹、蓑笠粮筌之具，莫不助其闲逸。司空曙之前，已有很多诗人作家歌咏过渔钓之乐，积淀了众多审美的意象和意蕴。闲适之美，贯通渔钓生活的全部过程，如，抛纶之乐，似“目送归鸿，手挥五弦”；等待之乐，在意定神闲；收纶之乐，在得鱼忘筌；钓罢归来之乐，在意足心满。前人、时人已写得甚多，如“垂钓坐盘石，水清心亦闲”（孟浩然《万山潭作》），“浦沙明濯足，山月静垂纶”（李颀《渔父歌》），“乱荇时碍楫，新芦复隐舟。静言念终始，安坐看沉浮。素发随风扬，远心与云游”（储光羲《渔父词》），“玩舟清景晚，垂钓绿蒲中”（韦应物《游溪》）等等，各截取了渔钓生活的某些片段来歌咏。司空曙此诗，是就钓罢归来着墨的。

“钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。”“不

系船”有洒脱的原因，也有不必系的原因，都含蕴在诗意里。钓罢归来，心意已足，万事不挂虑于心，无丝毫拘滞。系船，无非是担心钓船漂走，若有此顾虑，逍遥之心便打了折扣。恰江村月落之时，趁着惬意的心情，顺着天赐的时机，美美地睡去，真是世外高情也。不必系者，钓船漂走的可能性很小，这里暗含着渔父的一种经验判断，则渔父做此之生涯，不为短暂。那么他的生活平和舒适，已至一种非常超然的境界了。

“纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。”就算万一钓船被风吹去，也不必担心，充其量就横在芦花浅水边吧。纵使那样，也诗意无限呢。想想看，一夜风吹，渔父只在酣睡中，全然不在意。清晨醒来，一看，呵呵，芦花满眼，摇曳身旁，浅水微波，船儿轻漾，真是别有一番趣致啊。芦花、钓船意象，构成十分清逸闲适的意境，引人入胜。诗家爱之，如司空曙同时的岑参，便有“芦花映钓船”（《寻巩县南李处士别业》）句；而晚唐诗人喻凫的“秋风江上家，钓艇泊芦花”（《怀乡》）句，简直就似从司空曙诗化来。

（李亮伟）

送王牧往吉州谒使君叔

李嘉祐*

细草绿汀洲，王孙耐薄游。年华初冠带，文体旧弓裘。

野渡花争发，春塘水乱流。使君怜小阮，应念倚门愁。

作者

*李嘉祐（722？—782），字从一，赵州（今河北赵县）人。历任秘书省正字、江阴令、台州刺史等官。

鉴赏

唐人的送行诗很多。但送行有种种情况，诗的情调也就大不一样。这里是送一个年轻人去探望他的叔父，而他的叔父又在那里当着州官。时节在初春，正是游历的大好时光。对一个刚刚成年的人来说，游历又很必要，所谓“读万卷书，行万里路”，可以开阔眼界，增长见闻。因此无论从哪方面说，这都是一件好事。尽管离别免不了带来依依惜别之情，但也被替对方感到高兴的心情掩盖了。这就决定了这首诗的基调。

王牧这个人的事迹已经很难确考了。只知道有个王牧曾经担任过考功员外郎，与李嘉祐同时，可能就是他。吉州，治所在今江西吉安。使君即刺史。吉州的王姓刺史有王缜，大历后期在任。这时

候李嘉祐在吴越一带闲居。

诗的首联点明了送人春日出游的意思。诗人化用了前人的诗句。东晋谢灵运《悲哉行》说：“萋萋春草生，王孙游有情。”王孙是对年轻人的尊称。《史记•淮阴侯列传》记载漂母对韩信说过这样的话：“吾哀王孙而食之，岂望报乎！”王牧恰好姓王，所以用在这里更觉贴切。汀洲，说明送别的地点在水边。细草绿，时在早春，小草刚刚发芽。古人常常把春草和离情联系在一起。《古诗十九首》说：“青青河边草，绵绵思远道。”南朝江淹《别赋》说：“春草碧色，春水渌波，送君南浦，伤如之何！”所以一说“细草绿”，惜别之意也就蕴含其中了。

第二联是对所送者的介绍和称许。古代男子二十而冠，束发戴帽，表示已经成年了。这正是风华正茂、意气风发的时候。不仅如此，王牧继承了家学，长于诗赋，是个才情横溢的人。“旧弓裘”，用的是《礼记•学记》的典：“良冶之子必学为裘，良弓之子必学为箕。”后来便用“弓冶”“弓裘”比喻父子世袭的事业。这里既是对王牧的称许，也是对他所要拜见的叔父的赞誉。当然，应酬之作中这类词句难免也有溢美之处。

第三联设想他旅途中的见闻。“野渡花争发，春塘水乱流。”这是山野春天雨后的景色。一场春

雨过后，山花竞放，争奇斗妍；春水潺湲，喷珠溅玉。这才是真正的春天，是身居市朝的人们领略不到的春天的真正的美。这两句诗不仅形象地再现了春日山野的美，而且写得生机勃勃，清新流丽。前人评论道：“李袁州（嘉祐）中兴高流，与钱（起）、郎（士元）别为一体，往往涉于齐梁，绮靡婉丽，盖吴均、何逊之敌。如‘野渡花争发，春塘水乱流’‘朝霞晴作雨，湿气晚生寒’（《仲夏江阴官舍送裴明府》），文章之冠冕也。”（明胡震亨《唐音癸签》卷七引刘辰翁语）

第四联写他的叔父见到他以后，一定十分怜爱，舍不得他离开。所以嘱咐说：他母亲还在倚门而望，日日盼着他回来呢。小阮，阮籍的侄子阮咸，叔侄二人都在“竹林七贤”之列。这里用以喻王牧叔侄。

全诗流走秀整，应酬诗中难得有这样的佳作。清沈德潜评论此诗云：“天然名秀，当时称其齐梁风格，不虚也。”（《唐诗别裁》卷十一）

（储仲君）

蓝田溪与渔者宿

钱　起*

独游屡忘归，况此隐沦处。濯发清泠泉，月明不能去。

更怜垂纶叟，静若沙上鹭。一论白云心，千里沧洲趣。

芦中野火尽，浦口秋山曙。叹息分枝禽，何时更相遇？

作者

*钱起（722？—780？），字仲文，吴兴（今浙江湖州）人。玄宗天宝十年（751）进士及第。官至考功郎中、太清宫使。有《钱考功集》。

鉴赏

以渔夫为题材的诗词，可以说从楚辞《渔父》起，代有作者。古代诗人把渔夫视为隐者形象。因为渔樵者从大自然取生资，不需要借助土地作生产资料，也不需要复杂的生产工具，更不需要其他的资本就可以谋生，因而他的自给自足较耕者有更大的自主性、自由性。这就是渔夫成为诗人乐于歌颂的原因。一般写渔夫的作品多客观描绘其飘然物外、自得其乐，而钱起这首五古却写了“与渔者宿”，别出蹊径，饶有新趣。

诗的前六句写爱渔者的宿处。诗人漂游在外，到了蓝田溪渔者的宿处，觉得到了自己追寻的理想

境地。本来就是“独游屡忘归”的，随遇而安，到处为家，何况今天到了一个隐者栖息的地方，则更感到得其所哉。这里有清泉明月，有隐逸高士，境合于心，人合于情，自然更是心惬神怡了。诗人写对此的感情，一层进似一层，“况此隐沦处”，意为更加“忘归”，继而以水清可以濯发，月明令人留恋，进一步说明隐沦处的美好。最后以“更怜垂纶叟”，更爱那老渔翁，归结到愿意和渔者宿上。隐处的好，就在于这里“清”“明”“静”，作者将这些意念以特有的景物予以编织，形成了一幅桃源画图。

诗的中四句写与渔者宿的乐趣。与渔者宿，并非羁旅中无处可栖，而是清夜长话，得到了知音。谈论之中，渔者的云出岫而无心的情怀，千里沧洲的乐趣，使自己心向往之。“白云心”，用陶潜《归去来兮辞》“云无心而出岫”意，就如柳宗元《渔翁》中写“岩上无心云相逐”以喻隐者之意一样。“沧洲趣”，即隐居水边之趣。沧洲，滨水的地方。古代常作为隐士的居处。南朝齐谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》：“既欢怀禄情，复协沧洲趣。”即为隐逸之趣。诗人与渔者同宿，纵谈隐居之道，遁世之乐，不觉野火烧尽，东方破晓。可见通宵煮水烹茗，畅谈不休，其乐可知。

最后两句写与渔者不忍分离之情。为今天分手

如飞禽各栖其枝而叹息，不知何时再得相遇，惆怅不已。这又将与渔者宿的感情透进一层。

古代诗词中写隐士多写不遇。隐士隐姓埋名，逃世避居，要写时往往“以影写竿”，如唐代贾岛的《访隐者不遇》，丘为的《寻西山隐者不遇》，陆畅的《送李山人归山》，宋代魏野的《寻隐者不遇》等等。如要写相遇之人，多写渔者、樵者、耕者，而很少如钱起这么写与隐居的渔者同宿的。钱起这样写，隐者的生活与情志给人以实感，同时从其挚爱、投机与眷念上，反映了他的胸襟。

（徐应佩　周溶泉）

裴迪书斋望月

钱　起

夜来诗酒兴，月满谢公楼。影闭重门静，寒生独树秋。

鹊惊随叶散，萤远入烟流。今夕遥天末，清光几处愁。

鉴赏

裴迪是王维、杜甫的朋友，著名诗人。钱起的这首诗，写一个初秋的晚上，在他的书斋里赏月的情景。

几个朋友聚在一起，饮酒吟诗，诗兴酒兴，相得益彰，气氛是热烈的。不知不觉中，时已入夜，月亮升起了，月光洒满了庭宇和楼台。谢公楼，晋时谢庄写过著名的《月赋》，这里借指妙于文章的裴迪的书斋。这时候，在座的人们显然被皎洁的、似水如烟的月光吸引住了，而原来那种热烈的气氛，也就立即被一种宁静而幽深的意味所代替了。

“影闭重门静，寒生独树秋”，这时诗人才注意到，主人所在的深深的院落，层层门户早已关闭，户外万籁俱寂，静极了。清风徐来，吹动庭院中视线所及的一棵树的枝叶。也只是在这时，人们感到了初秋的凉意：夜渐渐深了。先写四周的寂静和初秋的凉意，正是为了烘托月色的美。试想，如果天空炎热，人声嘈杂，人们怎么还能领略月色的

神秘缥缈呢？

“鹊惊随叶散，萤远入烟流”，这才写到月光，但也还不是正面描写。月色无形无影，正面描写确实是困难的。张若虚《春江花月夜》里说：“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。”也只能说是对月亮而不是月光的正面描写。在表现月光时，他仍不得不借助“空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见”“鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文”这样一些侧面烘托的诗句。钱起显然借鉴了前人的经验。不仅如此，他还化用了前人的诗句。曹操《短歌行》说：“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？”“鹊惊”句就是从这里来的。月色太亮了，以致喜鹊误以为天色已明，扑刺刺猛然飞起，震落了片片秋叶，显得别有情趣。不能不说，钱起的这句话写得是更凝练，更有诗意了。后来辛弃疾的“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉”，显然又得益于此。“萤远入烟流”，用的是同样的方法。清沈德潜说：“月夜萤光自失，然远入烟丛，则仍见流矣。此最工于体物。”用烟霭的暗淡衬托萤光，又用萤光之失衬托月明，可谓运思入妙。有了这两句，一个月明千里的广袤世界，已经呈现在我们面前了。

“今夕遥天末，清光几处愁”，诗人由领略、欣赏美好的月光，渐渐陷入了沉思。“海上生明

月，天涯共此时”，面对这样的月色，天下有多少人在陡起愁思呢？也许是曹操“绕树三匝，何枝可依”那样的心中感到无所依归的身世之愁，也许是张若虚“江畔何人初见月，江月何年初照人”那样的夙月长在、人生短促的“永恒的忧思”，当然，更多的也许还是离人们的苦闷和对亲人的思念。这些，诗人就留给读者自己去思考了。全诗意境清新，状物入妙，而且留有不尽的余味。在咏物诗中，堪称上乘之作。

（储仲君）

送僧归日本

钱　起

上国随缘住，来途若梦行。浮云沧海远，去世法舟轻。

水月通禅观，鱼龙听梵声。惟怜一灯影，万里眼中明。

鉴赏

钱起的诗在中唐不算最好，但从风格上讲，他可以作为中唐的代表。中唐缺少盛唐的大气，但文字细密，通体匀称，也值得学习。这首诗送日本和尚归国，就是细密、匀称的样板。盛唐诗是颔联振起，颈联粗犷，中唐诗是平均使力，温润光泽。我们还是通过具体分析来理解吧。

“上国随缘住，来途若梦行。”上国指唐帝国，“若梦行”颇有韵味。“来途”就费解了。仔细琢磨，应是“回去的路上”的意思，若理解为“来大唐的路上”就与题意不合了。盛唐诗必不如此。“随缘”是佛家语，可见处处咬紧。

“浮云沧海远，去世法舟轻。”写日本僧回国的路上，要经过很长的海路，但不在乎。“去世”“法舟”也是佛家语，也是处处咬紧。

“水月通禅观，鱼龙听梵声。”仍是写回国路上，有点重复，怎么办，换一个角度来观察。这一路上的海水与明月，正好送你回日本庙宇呀。一路

上鱼龙听着你念经，也不寂寞呀。想得细，写得出，这是中唐特色。“禅观”“梵声”也是咬紧。

“惟怜一灯影，万里眼中明。”最后点出送别意，有依依不舍的情怀。

总之，盛唐诗是一吐为快，中唐诗是娓娓道来。中唐诗不会让你振奋，但是耐读，亦颇有情思。

（滕伟明）

题温处士山居

钱　起

谁知白云外，别有绿萝春。苔绕溪边径，花深洞里人。

逸妻看种药，稚子伴垂纶。颍上逃尧者，何如此养真。

鉴赏

赞美隐士是古典诗词永恒的主题，不容易写好，但每个人又都在写。这首诗还算是不错的，它好就好在代隐士构筑理想环境，写得还真像仙境似的。

“谁知白云外，别有绿萝春。”明明访问过温处士的山居了，还要装出大吃一惊的样子。这样做是一开始就往仙境上靠，这叫造势。

“苔绕溪边径，花深洞里人。”第一句平平，第二句警策，靠这一句就把全诗撑起来了。这句把“花深”与“洞里人”两个词组拼接在一起，便产生了意想不到的效果。你不要问温处士既然住在花丛中，为什么又住在洞里，不管它，反正这个意境是新奇的，是别人未曾想到的，这就够了。中唐诗人成天就想这个。

“逸妻看种药，稚子伴垂纶。”这叫协调，仙境中一切人物都得带点仙气。懒散的老婆看我种药，小儿子陪我垂钓，好不自在。请注意，这只是

风景画中的人物点缀，可以复制，一点不难。随便抓个例子比较，请看老杜的“老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩”，那是何等的具体生动！没有生活体验，你写不出来。人家写了，你无法复制，这才叫做创造啊！

“颍上逃尧者，何如此养真。”写到最后，抓个典故来垫背，以增强作品的厚度，这是古人的习惯做法。唐尧准备把君位传给许由，许由认为脏了他的耳朵，就逃到河边去洗耳朵。这句说，你比许由高出不少，你连逃名的过场都不做了。吹捧得有趣。用典在古人那里一点不难，因此这一联只算是合体，未必见佳。

（滕伟明）

省试湘灵鼓瑟

钱　起

善鼓云和瑟，常闻帝子灵。冯夷空自舞，楚客不堪听。

苦调凄金石，清音入杳冥。苍梧来怨慕，白芷动芳馨。

流水传潇浦，悲风过洞庭。曲终人不见，江上数峰青。

鉴赏

唐代音乐至为繁盛，其所置十部乐，据日本学者田边尚雄研究，当时的唐代音乐融合东西，并世无双，堪称真正的世界音乐。“六幺水调家家唱，白雪梅花处处飞”（白居易《杨柳枝词》），在这家弦户歌的背景下，唐代诗人大多通音乐，王维、白居易都是一流的音乐家。其他诗人也留下了不少写乐的经典之作，韩愈的《听颖师弹琴》、李贺的《李凭箜篌引》就是其中的杰出代表。

钱起这首诗，也算一个佼佼者。

省试，唐代由尚书省礼部举行的考试，即进士考试。这次考试题目是“湘灵鼓瑟”，照今天话来说，这是一篇命题作文，“文章本天成，妙手偶得之”（南宋陆游《文章》），命题作文要写出经典之作来，真是太难，可这首诗真还做到了。

音乐，看不见、摸不着，如何描摹得出？可能

在看到这个题目之后，就有不少学子已经搁笔。但诗人妙笔生花，用一副形象笔墨，真还捕捉到了这飘飞的精灵。“冯夷空自舞，楚客不堪听”，冯夷，水神河伯。楚客，楚之迁客。乐声从湘江传来，水神冯夷听到，无比感动，翩翩舞蹈起来。流离楚地的漂泊者，一旦听到，也不禁满腹伤情。“苦调凄金石，清音入杳冥”，凄苦的曲调使无情金石都感到悲凉，清幽的乐声直入高天。“苍梧来怨慕，白芷动芳馨”，苍梧，山名，即九嶷山。白芷，一种植物。动听瑟声，打动了山脉，苍梧也生起了哀愁；打动了绿草，白芷也绽放出芳香。“流水传潇浦，悲风过洞庭”，乐声顺着流水，越过了潇湘之浦，随着长风，传遍了整个洞庭。

诗题的“湘灵”，即湘水女神。传说尧帝二女娥皇、女英都嫁与舜，舜帝南巡死于苍梧，二妃不久也因哀伤死在湘江之滨，死后化为湘水之神。湘灵常在月夜鼓瑟，音调悲怨，感动行人。本诗全篇用一种神异笔墨写来，大地、高天、群山、流水，统统都被这瑟声所打动，真可谓惊耳骇目，撼心摇魂。

“善鼓云和瑟，常闻帝子灵”是乐声之起，“曲终人不见，江上数峰青”是乐声之终，中间都是乐声感人情状，全诗结构紧凑，无一冗语。

但这归结全诗的“曲终人不见，江上数峰青”，却引发了后人的无限想象，美学家朱光潜在《答夏丏尊先生》一文中就此写道：“我爱这两句诗，多少是因为它对于我启示了一种哲学的意蕴，‘曲终人不见’所表现的是消逝，‘江上数峰青’所表现的是永恒。可爱的乐声和奏乐者虽然消逝了，而青山巍然依旧，永远可以让我们把心情寄托在上面。人到底是怕凄凉的，要求伴侣的。曲终了，人去了，我们一霎时以前所游目骋怀的世界，猛然间好像从脚底倒塌去了，这是人生最难堪的一件事，但是一转眼我们看到了江上青峰，好像又找到另一个可亲的伴侣，另一个可托足的世界，而且它永远是在那里的。”并由衷叹服道“青山永在，瑟声和鼓瑟人也就永在了”。

朱光潜将这两句上升到一种哲学意蕴、人生境界，体现了诗歌句约文丰、言近旨远之特性，有限的文字，给人以无限想象的可能，这正是诗歌魅力所在。朱光潜说只要青山屹立在那里，瑟声和鼓瑟人也永远留在了那里。也可以这样来看：是这首诗赋予了青山、瑟声、鼓瑟人以永恒的生命，只要这首诗一被吟哦起来，青山、瑟声、鼓瑟人以及其他等等，一切都随之焕发了生机。

“忽然兴至风雨来，笔飞墨走精灵出”（郑板桥《又赠牧山》），《湘灵鼓瑟》体现的正是这一

高超境界。

这样一首诗，注定要被奉为经典，明代王世贞说：“凡省试诗，类鲜佳者。如钱起《湘灵》之诗，亿不得一。”（《艺苑卮言》）可谓十分在理。由唐代走到今天，命题作文早过亿数，但这一篇依然戛戛独立，如摩天之峰，难以逾越。如此神来之笔，《旧唐书》甚至将其附会成诗人月夜得之鬼吟，这当然没有可能。我们只能承认这是奇才奇笔，如李商隐《李贺小传》所感叹“所谓才而奇者，不独地上少耶，天上亦不可多耶”。

（黄全彦）

归　雁

钱　起

潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。
二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。

鉴赏

钱起是南方人，却一直在北方做官，心中魂牵梦绕的，是诗人的故园，这本是人之常情，不足为奇。如果说爱情是现代文学中不可或缺的元素，那么乡思则是古诗词中无时不在的主题。或许正因为乡思之情太普遍，历代吟咏者太多，逼着后来者另辟蹊径，以独特的艺术构思来进行表现，以期占得一席之地。这首诗就是这样一个成功的例子。

古人认为：秋雁南飞，到了湖南衡山的回雁峰就不再向南，而是栖息在湘江下游，待来年的春天再飞回北方。这是候鸟的生活习性使然。但诗人不管这些，他把归雁人格化，要去探究这位游子归来的原因。

四句诗中，前两句“潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔”是诗人对归雁的询问，按正常的句序应为“水碧沙明两岸苔，潇湘何事等闲回？”潇水、湘水一带，水清沙净，两岸长满青苔，这样一个风景秀丽、食物丰美的好地方，你为什么随随便便就飞回北方来了呢？看来这是一只北归的春雁。倒装的目的是为了强调问题，而环境的描写却也必不可

少，但此点现在还看不出来。

是啊，为什么呢？每读及此，大家不免会下意识地重复诗人提出的问题。千百年来的读者就这样上了诗人的当，被他牵着鼻子走了。所谓构思的巧妙不正在于此吗？

如果有谁在这时跳出来解释说，春雁北归，是候鸟习性，莫要大惊小怪，大家一定会觉得这种解释太直白，缺少了艺术性。还是诗人设计得妙，让归雁自己来回答：“二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。”湘江女神在月夜下弹瑟，那瑟声凄凉哀怨，我实在受不了了，这才飞回北方来了。瑟是一种古乐器，有二十五弦。按照神话传说，湘江女神善于鼓瑟，因思念自己的丈夫——舜，所以其瑟声凄凉哀怨。一首思亲之曲勾起了大雁这位远游他乡的游子的乡愁，思乡思亲之情再也按捺不住，于是决然离开富足秀丽的南方北归。这北归的大雁不正是诗人这位远离故乡的游子的化身吗？建安文学家王粲《登楼赋》中有这样两句：“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留。”道出了千百年来游子的情怀，也是诗人心情的真实写照。诗人借写充满客愁的归雁，婉转地表露了一个宦游者对故乡和亲人的思念。

至此，我们方才明白：前句“水碧沙明两岸苔”对环境的极力铺陈，正是为了表现此地的“信

美”，然而为了一解乡愁，再好的环境也可以决然抛下。

这首《归雁》假借诗人与归雁的问答以表达诗人在这春日里的某种感受，而这感受倘不能借助优美的意象表达出来，那它仍然是个人的感受。然而诗人凭借其构思之新颖，想象之奇特，表达之含蕴，使其成为千百年来游子们的共同感受，从而获得了不朽的艺术生命力。

（陈　坦）

送李将军赴定州

郎士元*

双旌汉飞将，万里授横戈。春色临边尽，黄云出塞多。

鼓鼙悲绝漠，烽戍隔长河。莫断阴山路，天骄已请和。

作者

*郎士元，字君胄，中山（今河北定州）人。玄宗天宝十五年（756）进士及第。避安史之乱羁滞江南。代宗宝应元年（762）授渭南尉，大历元年（766）前后擢为拾遗，四年前后迁员外郎，复转郎中，德宗建中初（780）出为郢州刺史，持节治军。

鉴赏

郎士元与钱起齐名，风格也差不多，但这一首很奇特，写得挺拔壮烈，直追盛唐。仔细一看，原来他是把盛唐边塞诗的意象进行了精心的组装，当然还保持着盛唐的光彩。盛唐边塞诗，具体而夸张，悲壮而自信，已经达到美学最高层面。后代要想突破，谈何容易。中唐的卢纶、李益，走的是重视人生经验的路子，这与盛唐的李颀、王昌龄、岑参、高适不谋而合，所以他们得到了边塞诗的真谛。而中唐其他诗人，尽管受到盛唐濡染，却走了初唐的路子，即使名噪一时，也无太大价值。

这首诗诚多“壮采”，只可惜不是作者的原创。“春色临边尽，黄云出塞多。”这一联是从王维“黄云断春色”（《送平澹然判官》）那一句敷衍而来的。“鼓鼙悲绝漠”是点化卢照邻“不辞横绝漠，流血几时干”（《紫骝马》）而翻出的。“烽戍隔长河”这一句是点化王昌龄“平沙日未没，黯黯见临洮”（《塞下曲》）而翻出的。这种手段，初唐早已具备。请看杨炯《从军行》：“烽火照西京，心中自不平。牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。雪暗凋旗画，风多杂鼓声。宁为百夫长，胜作一书生。”完全不输郎作，但它们都不是地道的边塞诗。

清沈德潜鼓吹格调，最喜欢这一类诗。我尊重沈德潜，格调的确是评判诗词的一大标准，但不是唯一的标准。如果不重视诗人的独特体验，如果不具备黑格尔所说的“这一个”，那么格调说就可能犯重复，带来的只是审美疲劳。

（滕伟明）

柏林寺南望

郎士元

溪上遥闻精舍钟，泊舟微径度深松。
青山雾后云犹在，画出西南四五峰。

鉴赏

唐代诗中如画之作为数甚多，而这首小诗别具风味。恰如刘熙载所说：“画山者必有主峰，为诸峰所拱向；作字者必有主笔，为余笔所拱向。……善书者必争此一笔。”（《艺概•书概》）此诗题旨在一“望”字，而望中之景只于结处点出。诗中所争在此一笔，余笔无不服务于此。

诗中提到雨雾，可见作者登山前先于溪上值雨。首句虽从天已放晴时写起，却饶有雨后之意。那山顶佛寺（精舍）的钟声竟能清晰地达于溪上，俾人“遥闻”，不与雨涤尘埃、空气澄清大有关系吗？未写登山，先就溪上闻钟，点出“柏林寺”，同时又逗起舟中人登山之想（“遥听钟声恋翠微”）。这不是诗的主笔，但它是有所“拱向”（引起登眺事）的。

精舍钟声的诱惑，使诗人泊舟登岸而行。曲曲的山间小路（微径）缓缓地导引他向密密的松柏（次句中只说“松”，而从寺名可知有“柏”）林里穿行，一步步靠近山顶。“空山新雨后”，四处弥漫着松叶柏子的清香，使人感到清爽。深林中，

横柯交蔽，不免暗昧。有此暗昧，才有后来“度”尽“深松”，分外眼明的快意。所以次句也是“拱向”题旨的妙笔。“度”字已暗示穷尽“深松”，而达于精舍——“柏林寺”。行人眼前豁然开朗。映入眼帘的首先是霁后如洗的“青山”。前两句不曾有一个着色字，此时“青”字突现，便使人眼明。继而吸引住视线的是天宇中飘飘的云朵。“霁后云犹在”，但这已不是浓郁的乌云，而是轻柔明快的白云，登览者怡悦的心情可知。此句由山带出云，又是为下句进而由云衬托西南诸峰作了一笔铺垫。

三句写山，着意于山色（青），是就一带山脉而言；而末句集中刻画几个山头，着眼于山形，给人以异峰突起的感觉。峰数至于“四五”，则有错落参差之致。在蓝天白云的衬托下，峥嵘的山峰犹如“画出”。不用“衬”字而用“画”字，别有情趣。言“衬”，则表明峰之固有，平平无奇；说“画”，则似言峰之本无，却由造物以云为毫、蘸霖作墨、以天为纸即兴“画出”，其色泽鲜润，犹有刚脱笔砚之感。这就不但写出峰的美妙，而且传出“望”者的惊奇与愉悦。

（周啸天）

听邻家吹笙

郎士元

凤吹声如隔彩霞，不知墙外是谁家。
重门深锁无寻处，疑有碧桃千树花。

鉴赏

“通感”是把视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉沟通起来的一种修辞手法。这首《听邻家吹笙》，在“通感”的运用上，颇具特色。

这是一首听笙诗。笙这种乐器由多根簧管组成，参差如凤翼，其声清亮，宛如凤鸣，故有“凤吹”之称。传说仙人王子乔亦好吹笙作凤凰鸣（见《列仙传》）。首句“凤吹声如隔彩霞”就似乎由此作想，说笙曲似从天降，极言其超凡入神。具象地写出“隔彩霞”三字，就比一般地说“此曲只应天上有”来得妙。将听觉感受转化为视觉印象，给读者的感觉更生动具体。同时，这里的“彩霞”，又与白居易《琵琶行》、韩愈《听颖师弹琴》中运用的许多摹状乐声的视觉形象不同。它不是说声如彩霞，而是说声自彩霞之上来；不是摹状乐声，而是设想奏乐的环境，间接烘托出笙乐的明丽新鲜。

“不知墙外是谁家”，对笙乐虽以天上曲相比拟，但对其实际来源必然要产生悬想揣问。诗人当是在自己院内听隔壁“邻家”传来的笙乐，所以说“墙外”。这悬揣语气，不仅进一步渲染了笙声

的奇妙撩人，还见出听者“寻声暗问”的专注情态，也间接表现出那音乐的吸引力。于是诗人动了心，由“寻声暗问”吹者谁，进而起身追随那声音，欲窥探个究竟。然而“重门深锁无寻处”，一墙之隔竟无法逾越，不禁令人于咫尺之地产生“天上人间”的怅惘和更强烈的憧憬，由此激发了一个更为绚丽的幻想。

“疑有碧桃千树花”，以花为意象描写音乐，“芙蓉泣露香兰笑”（李贺《李凭箜篌引》）是从乐声（如泣如笑）着想，“江城五月落梅花”（李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）是从曲名（《梅花落》）着想，而此诗末句与它们都不同，仍是从奏乐的环境着想。与前“隔彩霞”呼应，这里的“碧桃”是天上碧桃，是王母桃花。灼灼其华，竟至千树之多，是何等繁缛绚丽的景象！它意味着那奇妙的、非人世间的音乐，宜乎如此奇妙的、非人世间的灵境。它同时又象征着那笙声的明媚、热烈、欢快。而一个“疑”字，写出如幻如真的感觉，使意象给人以缥缈的感受而不过于质实。

此诗三句紧承二句，而四句紧承三句又回应首句，章法流走回环中有递进（从“隔彩霞”到“碧桃千树花，”）。它用视觉形象写听觉感受，把五官感觉错综运用，而又避免对音乐本身正面形容，

单就奏乐的环境作“别有天地非人间”（李白《山中问答》）的幻想，从而间接有力地表现出笙乐的美妙。在“通感”运用上算得是独具一格的。

（周啸天）

画　松

景　云*

画松一似真松树，且待寻思记得无？
曾在天台山上见，石桥南畔第三株。

作者

*景云，中晚唐诗僧，生平不详。

鉴赏

好的艺术品往往具有一种褫魂夺魄的感召力，使观者或读者神游其境，感到逼真。创作与鉴赏同是形象思维，而前者是由真到“画”，后者则由“画”见真。这位盛唐诗僧景云（他兼擅草书）的《画松》诗，就惟妙惟肖地抒发了艺术欣赏中的诗意感受。

一件优秀作品给人的第一印象往往就很新鲜、强烈，令人经久难忘。诗的首句似乎就是写这种第一印象。“画松一似真松树”。面对“画松”，观者立刻为之打动，由“画”见“真”，就是说画得太像。“一似”二字表达出一种惊奇感，一种会心的喜悦，一种似曾相识的发现。

于是，观画者进入欣赏的第二步，开始从自己的生活体验去联想，去玩味，去把握那画境。他陷入凝想沉思之中：“且待寻思记得无？”欣赏活动需要全神贯注，要入手其内才能体味出来。“且待

寻思”，说明欣赏活动也有一个渐进过程，一定要反复涵咏，方能猝然相逢。

当画境从他的生活体验中得到一种印证，当观者把握住画的精神与意蕴时，他得到欣赏的最大乐趣：“曾在天台山上见，石桥南畔第三株。”这几乎又是一声惊呼。说画松似真松，乃至说它就是画的某处某棵松树，似乎很实在。“天台”是东南名山，绮秀而奇险，“石桥”是登攀必经之路。“石桥南畔第三株”的青松，其苍劲遒媚之姿，便在不言之中。由此又间接传达出画松的风格。这又是所谓虚处传神了。

作为题画，此诗的显著特点在于不作实在的形状描摹，如“森森直干百余寻，高入青冥不附林”“龙甲虬髯不可攀，亭亭千丈荫南山”（王安石咏松诗句）一类，而纯从观者的心理感受、生活体验写来，从虚处传画松之神。既写出欣赏活动中的诗意感受，又表现出画家的艺术造诣，它在同类诗中是独树一帜的。

（周啸天）

囝

顾　况*

囝，哀闽也。
囝生闽方，闽吏得之，乃绝其阳。
为臧为获，致金满屋。为髡为钳，如视草木。
天道无知，我罹其毒。神道无知，彼受其福。
郎罢别囝，吾悔生汝。及汝既生，人劝不举。
不从人言，果获是苦。囝别郎罢，心摧血下。
隔地绝天，及至黄泉，不得在郎罢前。

作者

*顾况（725—814），字逋翁，号华阳山人，又号悲翁，苏州海盐（今浙江海盐）人。肃宗至德二年（757）进士及第，曾官著作佐郎，以作诗嘲诮权贵贬饶州司户参军，后归隐茅山。有《华阳集》。

鉴赏

闽人呼儿为“囝”，呼父为“郎罢”。“阳”，男性生殖器。“臧获”指奴隶。“髡”，剃掉头发。“钳”，套上铁圈。“不举”谓不养活。差不多了，读者可自行阅读。

很惊骇唐代的八闽之地还有这样野蛮的风俗。当奴隶已够悲惨了，还要被阉割，弄得像骟牛骟马一样。不知天良何在！

很惊骇顾况写出这种诗来，质木无文，枯燥乏

味。说是学乐府，即便是与《孤儿行》相比吧，也比不上。这是艺术的倒退。

然而，选家却抱住这首诗不放，好像是顾况的代表作一样，大概就是因为诗所表述的事实惊心动魄吧。若为保存史料，为什么不扔给历史学家？然而古代的正史都是为帝王英雄立传的，有些事实，只能靠野史，还有就是诗，来补阙了。诗并不以此为贵，但在古代确有这样的作用，也就立此存照吧。

（滕伟明）

宫　词

顾　况

玉楼天半起笙歌，风送宫嫔笑语和。
月殿影开闻夜漏，水精帘卷近秋河。

鉴赏

宫词是以宫廷生活为题材的诗。谈到宫词创作，人们多追溯到中唐王建的《宫词》百首。按，王建《宫词》百首，当完成于敬宗时（参迟乃鹏《王建研究丛稿•王建年谱》）。从现存资料看，最早以《宫词》作诗题，当推唐诗人顾况，况今存宫词六首，此其一。

“玉楼天半”，几近九重，就不同寻常富贵人家。其上笙歌四起，也不是寻常的舞乐，而是“此曲只应天上有”，起首写出宫中华贵气象。次句进而写舞殿恩深，宫嫔笑语。这“笑语”“笙歌”俱由“风送”传闻，大有“咳唾落九天，随风生珠玉”之致。一“和”字写出那声音的悦耳，也写出玉楼中人的欢乐。这正是秋来月圆之夜，“月殿影开”，夜分一天长似一天，而宫中行乐焚膏继晷，难以尽欢。“水精帘卷”便见银河（秋河），回应“玉楼天半”，景致优美。这不全是一幅宫中行乐图吗？

然而这诗中隐隐有一个人——“宫词”的主人公在。那天半笙歌、风中笑语、月影夜漏、帘外秋

河都是她的闻见。她显然不在那中天玉楼而遥在别殿。无论她是失宠还是根本未曾承恩者，都不免有万千感触。而这，正是此诗欲说还休的。然而又并非无迹可求，特别是最后两句，“月殿影开”，反见望月者之孤单，“夜漏”不尽，又见长夜难挨。而所有的景物中，最有挑拨性的还是那帘外“秋河”。它使人想到那佳期难逢、人神阻隔的牛女的传说。“近秋河”与其说是写景，毋宁是表情，故妙。这宫女长夜不眠，偶然卷帘，不意见此“秋河”，此时又“风送宫殡笑语”，她该是何等难堪呢。

由于将主人公放到画外，从她的角度来观察描写，读者与之处于同步地位，一时便感不到她的存在。作者又用“风送笑语”“闻夜漏”“近秋河”等语作强烈暗示，使读者于不经意中与诗意猝然相逢，感受极深。是之谓含蓄。

（周啸天）

山　家

顾　况

板桥人渡泉声，茅檐日午鸡鸣。
莫嗔焙茶烟暗，却喜晒谷天晴。

鉴赏

看来这是一个以制茶为专业的山上人家。虽说是山上，却也并不在深山，而是在临近山下渡口的浅山脚下，因为可以看见河沟上的小桥，看见有人在渡河，也能够听见山上泉水的响声。这里背山临流，风景淡远、清幽，真是一个宁静的好去处。作者以简练的笔墨，一开始就勾画了山家的地理环境，作了形象的交代。那么山家的居处怎样呢？——走进一看是茅屋，这是典型的山上民居特色。此时正当日午，阳光照在院子里，鸡正在鸣叫。公鸡在正午时候要打鸣，这里写得非常真实贴切。这时家里正在焙茶，燃烧柴草的烟气弥漫了整个小院，浓烟有点呛人；院子里正晒着刚刚收获的金黄的稻谷（这也交代出正是金秋时节）。这就是山家小院的情景，如果这样平直叙述，自然也可以交代清楚，但却少了诗意。富有巧思的诗人在两句之间加了“莫嗔”“却喜”四个字，就顿然活泼起来。这仿佛是山家主人的说话：客人您不要责怪这浓烟呀，您看满院的稻谷趁着好天气晒着，我们正高兴着呢！这就很有情趣了，生动地写出了山家茶民的

纯朴、风趣而又开朗愉快的性格，自然也表达出作者看见这一切，从心底流露出来的喜悦之情。

这首诗的开始两句，仅仅用了六个名词（或名词性词组），中间没有连接词，就很自然生动地写出了山家的环境和茅屋的景象，笔墨经济而又耐人咀嚼。这使我们想起后来元代马致远的《天净沙•秋思》的著名句子：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”这是历来传诵的名曲，将表现羁旅愁思的一些名词组合在一起，完全采用白描手法，旅思愁情便从景象中自然生发出来，非常生动形象。王国维说它“寥寥数语，深得唐人绝句妙境”。显然，马致远学习的唐人绝句，也应该包括这首诗歌吧，可见它的创造性和对后来的深远影响。

还应该说明的是，唐代的山区农村经济，主要是一种自给自足的自然经济。我们从这首诗歌中看见的农家就是这样，他们虽然也采茶、焙茶出售（可能也种茶），也养殖家禽，但这也只是副业，真正的主业还是种植稻麦一类的粮食作物，并以此来维持生计，所以山家主人看见满院黄澄澄的晒着的稻谷，就掩饰不住那溢于言表的喜悦了。从这个意义上说，这首诗歌也给我们提供了唐代山区茶民的生活状况，对于认识那个时代，具有很好的意义。

（管遗瑞）

歌

陆　羽*

不羡黄金罍，不羡白玉杯；不羡朝入省，不羡暮入台；

惟羡西江水，曾向竟陵城下来。

作者

*陆羽（728—804），字鸿渐，又号竟陵子、桑苎翁，竟陵（今湖北天门）人。他一生嗜茶，精于茶道。有《茶经》。

鉴赏

陆羽有一部传世的《茶经》，是中国同时也是世界上第一部关于茶叶的名著，对中国和世界的茶业都作出了卓越的贡献。后代人们对他非常敬仰，称之为“茶神”“茶圣”。他的诗歌也做得很好，可惜大多已经散佚，《全唐诗》只保存了他两首完整的诗和一些联句、残句。这里选的是其中一首。《全唐诗》在诗下有一条简明的注释：“（文宗）太和（828—835）中，复州（按即竟陵）有一老僧，云是陆弟子，常讽此歌。”看来这首诗也是后人根据陆羽的学生的歌唱、背诵记录下来的，可见当时人们对他的景仰，也可见这首诗歌在那时流布之广泛。

在内容上，这首诗说的是陆羽浮云富贵、敝屣王侯的人生态度，和一心隐居于乡野、醉心于茶事

的高尚情操。这是一种非常可贵的品格！

在艺术上，这首诗歌也很有值得称道的地方。第一是诗歌采用借代和隐喻的手法，来形象地表现自己的思想。第一、二句说的是不羡慕财产的富有，但是他没有直说，而是用“黄金罍（酒杯）”“白玉杯”来代指。这里指代得很贴切，因为这些东西正是富豪之家特有的饮具，是奢华的象征。第三、四句是说不羡慕高官，但是也没有直说，而是用“朝入省”“暮入台”来代指朝廷的要员。“省”是官署名，尚书、中书、门下等官署都设于禁中，叫作省。“台”也是官署名，御史台、兰台都是朝廷的重要办公机构。这里说不想到你那个什么“省”“台”来，就是表示和朝廷的不合作态度，是对于官场的厌弃。这四句排比的“不”字句，把自己的立场表示得清清楚楚、斩钉截铁，不可动摇。

第二个值得称道的地方，是诗歌采用跌宕的手法，形成强烈对比，进一步非常鲜明地表达了自己的志向。前面四个“不”字句，排宕而下，造成了强有力的气势，而到最后以“惟羡”两个字领起，极为肯定地说：我只羡慕我这家乡的清清的西江之水，它静静地流淌在竟陵城下，比起那个什么“黄金罍”“白玉杯”，还有什么“省”“台”来，这才是真正可爱、真正值得留恋的地方啊！这里

的“西江水”，意思有两层：一是指家乡，隐居之处的山清水秀的美好地方；二是指用西江清清的活水，来烹煮自己手制的茶叶，把自己的茶叶事业进行到底！这一跌宕，就像浩浩奔流的长江大河突然遇见了断层，一泻直下，奔腾咆哮，其势不可阻挡。“不羡”——“惟羡”，何等鲜明，何等强烈，这无异于是作者的一份气贯长虹的政治宣言，让我们至今读来也还非常感动！

然而更加令人感动的是，作者不是那些沽名钓誉的市侩，也不是那些口是心非的伪君子，而是说到做到，一生隐居，一生专心致志地从事于他的茶叶事业，并且取得了举世瞩目的重要成果，真是令人高山仰止，肃然起敬！真情出好诗。诗歌的最终感染力不在藻饰，而在情感，这首诗可谓语浅情深，作者以他的浓挚的真情，感动着过往的人们，感动着今天的我们，也必将感动着千千万万的后之来者！

（管遗瑞）

寒　食

孟云卿*

二月江南花满枝，他乡寒食远堪悲。
贫居往往无烟火，不独明朝为子推。

作者

*孟云卿，河南（今河南洛阳）人。玄宗天宝中应举，代宗永泰中始进士及第，授校书郎。不久客游南海，大历初流寓荆州，后漂泊广陵。

鉴赏

寒食是一个重要的传统节日，在清明节前一天（一说两天）。相传春秋时已出亡多年的晋国公子重耳（晋文公）回国即位，封赏随其逃亡的臣子，唯独漏掉了介之推。之推于是携老母隐居绵山。文公得知后欲加封赏，寻至绵山，找不到他，便想烧山逼他出来。之推坚持不出，结果母子二人俱被烧死。晋文公于是规定每年这一天禁止人们生火烧饭，以示悼念。后来便形成了寒食的习俗。

孟云卿天宝年间科场失意后，曾流寓荆州一带，过着极为贫困的生活。就在这样的漂泊流寓生活中的一个寒食节前夕，他写下了这首绝句。

寒食节在冬至后一百零五天，当春二月。由于江南气候温暖，二月已花满枝头。诗的首句描写物候，兼点时令。一个“满”字，传达出江南之春给

人的繁花竞丽的感觉。这样触景起情，颇觉自然。与这种良辰美景相配的本该是赏心乐事，第二句却出人意外地写出了“堪悲”。作者乃关西人，远游江南，独在他乡，身为异客。寒食佳节，倍思亲人，不由悲从中来。

诗中常见的是以哀景写哀情，即陪衬的艺术手法。而此诗在写“他乡寒食远堪悲”前却描绘出“二月江南花满枝”的美丽景色，在悲苦的境遇中面对繁花似锦的春色，便与常情不同，正是“花近高楼伤客心”（杜甫《登楼》），乐景只能倍增其哀。恰当运用反衬的艺术手法，表情也就越有力量。

下联承上句“寒食”而写到断火。在寒食节，人们多外出游春，吃现成食物。野外无烟，空气分外清新，景物尤为鲜丽可爱。这种特殊的节日风物与气氛会给人以新鲜愉快的感受，而对于古代贤者的追思更使诗人墨客逸兴遄飞，形于歌咏。历来咏寒食诗就不少，而此诗作者却发人所未发，由“堪悲”二字，引发出贫居寒食与众不同的感受来。

寒食节“无烟火”是为纪念之推相沿而成的风俗，而贫居“无烟火”却不独寒食节而然。对于富人来说，一朝“断炊”，意味着佳节的快乐；而对于贫家来说，“往往”断炊，包含着多少难堪的辛酸！作者巧妙地把二者联系起来，以“不独”二字

轻轻一点，就揭示出当时的社会本质，寄寓着深切的不平。其艺术构思是别致的，将貌似相同而实具本质差异的事物对比写出，这也是一种反衬手法。

此诗借咏“寒食”写寒士的辛酸，却并不在“贫”字上大做文章。试看晚唐张友正《寒食日献郡守》：“入门堪笑复堪怜，三径苔荒一钓船。惭愧四邻教断火，不知厨里久无烟。”就其从寒食断火逗起贫居无烟借题发挥而言，艺术构思显有因袭孟诗的痕迹。然而，它言贫之意太切，清点了一番家产不算，刚说“堪笑”“堪怜”，又道“惭愧”；说罢“断火”，又说“无烟”。词芜句累，且嫌做作。

孟云卿此诗虽写一种悲痛的现实，语气却幽默诙谐。三、四两句似乎是作者自嘲：世人都在为明朝寒食准备熄火，以纪念先贤；可像我这样清贫的寒士，天天过着“寒食”生涯，反倒不必格外费心呢。这种幽默诙谐，是一种苦笑，似轻描淡写，却涉笔成趣，传达出一种攫心的悲哀。

（周啸天）

军城早秋

严　武*

昨夜秋风入汉关，朔云边月满西山。
更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还。

作者

*严武（726—765），字季鹰，华州华阴（今属陕西）人。严挺之之子，以门荫为太原府参军事。玄宗天宝六年（747）陇右节度使哥舒翰荐为判官，累迁至侍御史。安史乱中随玄宗幸蜀，擢谏议大夫、给事中。肃宗乾元中迁剑南西川节度使兼成都尹。代宗时封郑国公。

鉴赏

严武这个名字在唐代星光熠熠的诗歌史上也许是暗淡无光的，一般人对他的了解恐怕更多是因为他是杜甫的好朋友，在其任剑南节度使期间，对前来成都投靠的杜甫多加照顾。其实，严武在唐代算得上是颇有作为的一个人物，其在唐玄宗、肃宗时期先后任东川节度使、剑南节度使，唐代宗时曾派大将率军击破入侵的吐蕃军队，收复失地，因功加检校吏部尚书，封郑国公。

作为一名统军打仗的武将，严武不仅战功卓著，文采亦风流，从这首《军城早秋》便可见一斑。本诗作于代宗广德二年（764），正值唐军与

吐蕃军交战之际。作为全军的统帅的那种气魄与心胸在本诗中展现无遗。本诗最大的特色正在于其出自于统帅之手，诗歌的思想感情与语言风格富有突出的个性特征。

这是一首写边关战争的诗歌，没有按照常规去描绘战斗的具体场面，而是不落俗套地选取了战争前夜和战斗即将结束这两个时段，开阖跳跃，别具一格。

诗的头两句看似写秋景，实则是写战争前夕“山雨欲来风满楼”的紧张气氛。瑟瑟的西风、清寒的月色、昏暗的云层使边塞笼罩在一片肃杀之气当中，渲染出形势的危急。“秋风入关”既是对时节的实录，也是暗示出边塞上有异族犯边，战事在即。当时吐蕃屡犯中原，是唐王朝的一大隐患，而我国古代边地的少数民族常常在夏末秋初的季节向内地挑起战争。作为主帅的作者很敏锐地感受到了季节的变化，准确地掌握了时机和敌情，取得了战争的主动权，为后文直接写战争的胜利奠定了基础。

战争即将开始，那接下来是不是该描绘战斗的进程和具体场面呢？诗人并没有顺势写去，而是笔锋陡然间转向了战争的尾声：骄纵无比的敌人（吐蕃军曾经打到过长安）俨然已经成了四下逃窜的手下败将，主将喝令将领率军追击，将敌人一网打

尽。“更催飞将追骄虏”一句让我们看到了一位指挥从容、胜利在望的主将形象，“莫遣沙场匹马还”虽然没血淋淋的正面描写，却在体现出将令威严的同时，让人感受到了战争的残酷与惨烈，但更多的是充满了一种不歼灭敌人绝不后退的决心和大无畏的精神。

本诗读起来流畅自然，没有咬文嚼字之感。不过仔细体会，会发现其在动词的使用上仍有值得称道之处。头一句的“入”字体现出了秋风来势之迅猛，道出了战事的紧急；第二句的“满”字顿时让人感受到整个边塞笼罩于一片浓重的肃杀之气当中，战争一触即发；第三句的“催”则展示出主将的意气风发和势如破竹的胜利气势。

全诗虽然仅有四句，却能从大处落笔、一气呵成，语言明白晓畅毫不晦涩，而气魄宏大风格刚健，为历代诸多选本收入。

（郭扬波）

送客入蜀

杨　凝*

剑阁迢迢梦想间，行人归路绕梁山。
明朝骑马摇鞭去，秋雨槐花子午关。

作者

*杨凝（？—802），字懋功，虢州弘农（今河南灵宝）人，杨凭之弟。大历中进士及第，由协律郎三迁侍御史，为司封员外郎。稍迁右司郎中。后拜兵部郎中，以痼疾卒。有文集。

鉴赏

唐人多送行诗的写法，如王勃《送杜少府之任蜀川》、陈子昂《春夜别友人》、王昌龄《芙蓉楼送辛渐》、王维《送元二使安西》、李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》、贾至《送李侍御赴常州》、许浑《谢亭送别》等等，多或写离筵、临歧之际的别绪，或抒送别之后的离情，或则离筵、临歧之凄其、缱绻及别后之怅然、依恋，诸种情绪兼而有之。杨凝此诗却匠心独运，写临别前日之预想次朝的送行——别在明朝，今日却已在想象明日送别处、行人途经处、入蜀处，亦即未曾相别而别绪已先萦怀，如此措意，益见别情之深挚，故而于送行诗中，可谓别开生面之作了。

唐人送行诗，述及友人别后所经旅程，往往由

近及远，如王昌龄之《卢溪别人》、韦庄之《送日本国僧敬龙归》诸作。而此诗则别开蹊径，叙次客之行程由远而近：剑阁，又名剑门关，在今四川剑阁县北——客之入蜀处；梁山，在今陕西南郑县东南——中途所经之地；子午关，《元和郡县志》：“子午关在京兆府长安县南”——明朝临歧处，亦即客初历之程。以想象之词，一一逆路写来，其旨在既着意突出了行人去处之迢遥感——间距离之大，送者唯梦想间方能去得，又渲染了关山之阻隔感——由“迢迢”蜀路而“绕”梁山而方至相别处，从而表达了相忆路漫漫、相聚难上难因而益发难分难舍之惜别意绪，章法之奇绝，用意之婉曲，较之顺路写去，更具一种别离的沉重感。

这首诗叙离情别绪，既未作哀伤之语、发欷歔之声，亦无一览无余的直说，然而其深挚之情愫，字里行间触处皆是：不但见于前日之萦怀中、迢迢之梦想间，且亦见于秋雨槐花背景下“骑马摇鞭去”——目送者伫望的特写镜头中，通篇不明言离情而怅别之情溢于纸墨，极蕴藉含蓄之致而基调明快，因此颇富辞已尽而意无穷、语似浅丽情弥挚之妙，令人涵咏不尽。

（周慧珍）

送客之江西

郑　锡*

乘轺奉紫泥，泽国渺天涯。九派春潮满，孤帆暮雨低。

草深莺断续，花落水东西。更有高堂处，知君路不迷。

作者

*郑锡，登宝应进士第。宝历间，为礼部员外郎。

鉴赏

郑锡是大历时期的诗人。他于唐代宗宝应二年（763）登进士第，大历年间在朝任职，曾任礼部员外郎，与李端、司空曙等著名诗人都有交往。

这首诗是送人出使并省亲的。对于行人来说，在大好的春天奉使江南，无疑是一次游历的好机会，而且又可以顺路探亲，一举两得，是一件好事。因此这首诗里没有一般送行诗中常见的那种低沉的或缠绵的情调。

开始先说他此行的使命和去向。轺，使者乘坐的车辆。紫泥，古人书信用泥封，泥上加盖印章，皇帝的诏书用紫泥，这里即指诏书。第一句等于说：他是奉朝廷之命去出使的。到哪里去呢？“泽国渺天涯”，是到那遥远的水乡泽国去。

唐代从长安到江西，先走陆路，经商洛，出武

关，到襄阳，然后即可乘船，经汉水，下长江。“九派春潮满，孤帆暮雨低”，正是设想他在大江中舟行的情景。九派，长江流至九江，分成九道支流，所谓“江到浔阳九派分”（唐皇甫冉《送李录事赴饶州》）。春天桃花水发，长江水位很高，给人以仿佛置身于水的世界的印象。“江流天地外”（王维《汉江临眺》）“乾坤日夜浮”（杜甫《登岳阳楼》），都写了这样的印象。“九派春潮满”，虽然不加夸张，却也收到了同样的艺术效果。而在这浩渺无际的水的世界里，一叶孤舟正在暮雨中缓缓漂浮。江面的阔大正衬托出行人的孤单。诗人没有正面抒写自己的别情，而别情已在其中。这一联对仗工整，状物入微。清沈德潜说：“著雨则帆重，体物之妙，在一低字。”（《唐诗别裁》卷十一）大历诗人在艺术上刻意求新的趣向，在郑锡的这一联中也反映了出来。

“草深莺断续，花落水东西”，上一联是从大处着眼，这一联是从细处落笔；上一联侧重于行役，这一联则侧重于游赏。江南的春光美，江南的春意浓。南朝梁丘迟在代临川王写的《与陈伯之书》里曾这样写道：“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”以故乡的春色规劝当时为北魏效力的陈伯之归降，而且终于达到了目的。江南春

的魅力，于此可见一斑。“草深”二句，正是化用了丘迟的文句，但显得更为流畅。

最后两句说到此行尚可顺道省觐父母，当不致因流连风光而耽误行程。全诗写得轻盈流丽，富有生机，堪称送别诗中的佳作。

（储仲君）

回军跛者

赵微明*

既老又不全，始得离边城。一枝假枯木，步步向南行。

去时日一百，来时月一程。常恐道路旁，掩弃狐兔茔。

所愿死乡里，到日不愿生。闻此哀怨词，念念不忍听。

惜无异人术，倏忽具尔形。

作者

*赵微明，天水（今属甘肃）人，与元结友善。

鉴赏

赵微明的《回军跛者》，最早收录在元结编的《箧中集》中，它描写一位残缺了一只脚的老兵从边地返回家乡途中哀伤凄苦的情绪。

诗的前十句，是“跛者”向诗人的叙述。战乱频仍，他从军多年，人老了，又成了残废，才得以离开边城。可想而知，尽管他在塞外已经度过了许多岁月，非常怀念家乡，但如果不是因为残废，其回乡的愿望还是不可能达到的。由于他的一只脚有缺陷，只好借助枯树枝，一拐一挪、一步一步地向南方慢慢行走。久戍边地，当然想走得快点，早日到家，但对于一个“跛者”来说，却是办不到的事。想当年，应征出塞时，正值年富力强，一天能

够行进百里；而现在，人老而残废，尽管归心似箭，一个月也只能走一程的路。程，作为度量单位是极微小的，与诗意不合。唐代在官道上每三十里设一驿站。一程，似可作此解释。这样说来，这个士兵返乡时一天只能走一里的路程。诗人有意识地以其往返途中时间的短长和速度的快慢加以对照，并作了一定程度的夸饰，形成极大的反差，从而表达出这位老兵归途的艰难。他这样极缓慢地向家乡移动，关山迢递，何时才能回到故园呢？这不免要引起他的忧虑。他担心自己到不了家乡，在途中一命呜呼，抛尸他乡，被掩埋在狐兔出没的荒塚丛中。因此，他最热切的希望就是返回家园。只要回到家乡，他就得到了最大的满足。那时，他宁愿死去，而不愿意拖着一副残缺的肢体再艰难地活下去。从军以来，他备尝艰辛，已经活够了，再继续煎熬下去有什么意义呢？“常恐”“所愿”“不愿”三个词，深刻地表现了老兵复杂的心理活动，情绪极为悲伤愤慨，充满了对给他带来深重灾难的战争的强烈控诉，可谓字字血，声声泪，令人难以为怀。

最后四句，诗人写他自己听了老兵诉说之后的情怀。老兵一番如泣如怨的倾诉，使他十分同情，不忍心再听他说下去。看着他残缺不全的身体、消瘦枯槁的面容，不由地产生了一种哀伤怜悯的感

情。只恨自己没有神仙奇异之人起死回生、肉骨活枯的本领，瞬息间为他健全残缺了的四肢，而只能为之痛惜而已。

“篋中集”诗派中的诗人，除了元结之外，其作品大多写自己的穷愁潦倒、悲欢离合，存在着浓厚的叹老嗟卑、伤逝痛别的情调。独赵微明的《回军跛者》，虽然哀怨悲伤的情调与同派诗人相一致，但所写的题材很有社会意义，反映了下层人民的痛苦，表现出强烈的现实主义精神，为“篋中集”其他诗人所远远不及。诗用五言古体的形式，文辞简练古朴，这也是“篋中集”诗人的共同祈向。但是，此诗的描写较为具体细致，加之所叙述的事件本身又有着丰富的蕴含和强烈的感情，因此，诗显得形象饱满，鲜明生动，比“篋中集”其他作者的诗歌枯槁干瘪来胜过一筹。至于诗采用叙事方法，让人物自己出来说话，简明浅切，耐人寻味，显然继承了汉乐府的传统。在唐代文学史上，它无疑是从杜甫《三吏》《三别》等诗发展到中唐新乐府运动中间环节上为数不多的诗篇之一，具有特殊的诗史价值，颇堪珍视。

（王锡九）

酬刘员外见寄

严　维*

苏耽佐郡时，近出白云司。药补清羸疾，窗吟绝妙词。

柳塘春水漫，花坞夕阳迟。欲识怀君意，明朝访楫师。

作者

*严维，字正文，肃宗至德元年（756）前后在世，越州（今浙江绍兴）人。初隐居桐庐，与刘长卿友善。至德二年进士及第。后历秘书郎，迁余姚令。终右补阙。一说官终秘书郎。有《严维诗》。

鉴赏

严维是大历时期江南的著名诗人，与刘长卿是好朋友。这首诗是对刘长卿赠诗的酬答。刘诗题作《对酒寄严维》，诗云：“陋巷喜阳和，衰颜对酒歌。懒从华发乱，闲任白云多。郡简容垂钓，家贫学弄梭。门前七里濑，早晚子陵过。”（《刘随州集》卷一）刘长卿大历中曾任鄂岳转运留后，鄂岳观察使吴仲孺诬陷他贪赃，经审核，查无实据，但仍被贬为睦州司马。大约大历十一、二年间，刘长卿到了睦州贬所，自然要想到同在浙东的老朋友，所以就写了上面这首诗给严维（当时严维正在家乡会稽赋闲）。诗中委婉地诉说了自己的不平和无聊，并且表示了希望老友前来一聚的愿望。严维的

酬诗自然要对这些作出自己的回答。大历十二年（777）秋，严维就已入河南严郢幕府，他的酬诗可能就写在这年春天。

“苏耽佐郡时，近出白云司”，这一联点明了刘的身份，也是对他的称许。苏耽，传说中的仙人。白云司，相传黄帝以云命官，秋官为白云。唐尚书省六部中刑部属秋官。刘长卿曾经担任过刑部的都官员外郎。这两句是说，刘长卿曾出入清要，且非尘寰中人。言下之意是：佐郡不过是暂时的。

“药补清羸疾，窗吟绝妙词”，这两句设想他的平居生活：煎药，吟诗，养疴，赋诗，别有一番情趣。“药补”句暗承“苏耽”句，刘长卿多病，大概比较热衷于道家的养生之术。“窗吟”句则应题，夸他的赠诗写得好。

“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”，两句写景，写的是江南水乡春天风和日丽的景色。这里则指刘长卿新居周围的环境：它也许是更富有诗意的，是可以愉神悦性的。

以上两联，实际上都是对友人的安慰之词。

“欲识怀君意，明朝访楫师”，这是对友人邀请的答复。意思是说，自己思友心切，恨不得明天就雇舟相访呢。

全诗写得比较平实。但“柳塘”一联却以其写景的形象传神受到后人的激赏。宋阮阅《诗话总

龟》卷六引《欧公诗话》有这样一段记载：“余曰：‘状难写之景，含不尽之意，何诗为然？’圣俞曰：‘作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。虽然，亦可略道其仿佛。若严维‘柳塘春水漫，花坞夕阳迟’，则天容时态，融和骀荡，岂不如在目前乎？”清人吴乔也说：“寄情于景，如严维之‘柳塘春水漫，花坞夕阳迟’，哀乐之意宛然，斯尽善矣！”（《答万季埜诗问》二十四）只有宋刘攽《刘贡父诗话》提了一点异议，认为“‘夕阳迟’固系花，而‘春水漫’不系柳”，未为尽善。但他遭到了清人薛雪的驳斥，称之为“此是俗子见解”（《一瓢诗话》）。从这里也可以看到，严维这首诗对后人的写景状物之作是颇有影响的。

（储仲君）

女耕田行

戴叔伦*

乳燕入巢笋成竹，谁家二女种新谷。
无人无牛不及犁，持刀斫地翻作泥。
自言家贫母年老，长兄从军未娶嫂。
去年灾疫牛囤空，截绢买刀都市中。
头巾掩面畏人识，以刀代牛谁与同。
姊妹相携心正苦，不见路人唯见土。
疏通畦垄防乱苗，整顿沟塍待时雨。
日正南冈午饷归，可怜朝雉扰惊飞。
东邻西舍花尽发，共惜余芳泪满衣。

作者

*戴叔伦（732—789），字幼公，一作次公，或名融，字叔伦，润州金坛（今属江苏）人。早岁师事萧颖士，安史乱中避地鄱阳。代宗初为秘书省正字，入刘晏幕。德宗建中元年（780）出为东阳县令，四年入江西节度使幕为判官。兴元元年（784）为抚州刺史，翌年封谯县开国男。贞元间授容州（今广西容县）刺史、容管经略使兼御史中丞。

鉴赏

《女耕田行》是戴叔伦自创的新乐府题。诗中通过二女耕田的典型事例，反映了战乱时代中农村民生的困苦凋敝。

开头四句以路人的眼光，描绘所见二女耕田的

情景。首句点时节。乳燕入巢，春笋成竹，已是暮春时光。次句点耕田。“谁家”二字设问，表示了路人对二女种谷的惊诧。三、四句极写二女耕田的艰难状况。“无人”谓无男人，女子力小，拉不动犁。“不及犁”即不能犁。“斫”（zhuó）是砍的意思。耕田本已是难事，而她们又以刀砍地代替犁耕，其艰苦境况极为突出，引起了路人的注意和怜悯。

接下来六句记叙二女对路人的答话，“自言”前省略了路人的询问，这是乐府诗的惯用手法。“长兄从军未娶嫂”解释“无人”，说明由于连年征战，壮丁稀少，造成了农村劳动力的极度缺乏，此一层苦。“去年灾疫牛囤空”解释“无牛”，说明战乱加上灾疫，民生极其困苦凋敝，此二层苦。“截绢买刀都市中”强调家贫，连刀都买不起，只得织绢交换，此三层苦。“头巾掩面畏人识”进一步写精神上的苦闷。古时风俗，未出嫁的女子应深藏闺中，不与外人接触，现在她们为了生活不得不在路旁耕田，只好用头巾遮掩，以免抛头露面，此四层苦。二女的诉说朴质自然，真挚感人，哀苦悲酸，催人下泪。

后面八句以无所不知的叙述人语气，描写二女的劳作过程和心理情态。“姊妹相携心正苦，不见路人唯见土”，二句承上接下，“心正苦”总括上

述四层痛苦。“疏通畦垄防乱苗，整顿沟塍待时雨。”畦是田地中分成的小块，垄是田埂，沟塍（chéng）是田沟。二女翻完地之后，又整理田面，疏通沟渠，备尝艰辛。“日正南冈午饷归，可怜朝雉扰惊飞。”二女每日都要忙碌到中午时分，才回家去吃午饭，沿途扰动了春眠的野鸡，也唤醒了她们的春情，不由得对惊飞的野鸡产生了怜爱之意。“东邻西舍花尽发，共惜余芳泪满衣。”二女眼见春花开尽，春天时过，而自己的青春也即将在贫困劳苦的折磨中逝去，不由得万分忧伤。“惜余芳”三字，既是惜春，又是自惜；“泪满衣”三字，代二女将一腔辛酸悲苦尽情吐出，同时也洒上了诗人的一片同情。

这首新乐府诗摄取了生活中的一个真实事例，但并不满足于纪实描写，而是进一步典型化、虚构化，通过二女耕田的较为完整的情节过程，以及生动感人的对话，“头巾掩面”的细节，“雉惊花发”的环境烘托，“共惜余芳”的心理刻画，塑造出动乱时代中乡村少女的勤苦形象，揭示了安史之乱给农村经济带来的严重破坏。

（贾晋华）

除夜宿石头驿

戴叔伦

旅馆谁相问，寒灯独可亲。一年将近夜，万里未归人。

寥落悲前事，支离笑此身。愁颜与衰鬓，明日又逢春。

鉴赏

这首诗争论很激烈，说好说坏的都有。说好的认为一气呵成，机趣活泼，亲至动人。说坏的认为言情刻露，体轻气薄，敷衍成文。甚至还有人帮他修改了：“灯火石头驿，风烟扬子津。一年将近夜，万里未归人。萍梗南浮越，功名西向秦。明朝对青镜，衰鬓又逢春。”这一改，反而把问题挑明了。原来在后人眼中，律诗已经成为八股，刻板公式，不得越雷。此则痴人说梦也。不懂欣赏，奈何选诗？

鄙人认为这是戴叔伦的上品。律诗的顶峰，应为杜甫。老杜之律，就不刻板。试比较《月夜》《闻官军收复河南河北》，就知戴诗是一脉相承的。诗是情感的倾诉，不是装样子吓人。硬领而皮靴，可能离真情更远。《月夜》《闻官军收复河南河北》有什么辞藻？有什么套路？全凭一片真情打动读者。或曰戴诗有情无景，亦是一病。王国维说，感情亦是形象，直吐胸臆，如《月夜》《闻官

军收复河南河北》，有何不可？最多可责备老戴在诗题上多了“宿石头驿”四个字。此乃瑕疵，不论可也。

戴叔伦这首诗，好就好在言浅意密，自然流畅，亲切感人。除夕思亲，人之常情。而这个除夕，又偏偏那么寂寞。孤独守岁，离家万里。半生寥落，老又多病。哪有欢悦？且将衰朽进入新年。无半点做作，无半点修饰，此乃真诗也！若像改诗那样堆垛成文，言不及义，恐怕没人爱看。

毕竟戴叔伦是中唐人，有那个时代的特色。我在讲钱起“花深洞里人”时已经提到，中唐诗人就是讲究词组的拼接。像“一年将近夜，万里未归人”这样的独词句，是在中唐才盛行的。独词句是语句的紧缩，文字简洁，表意丰厚。这种洗练的句子，对后代影响很大，像陆游的“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”（《书愤》）已是三个短语的紧缩了。开拓不易，可以给戴叔伦记个二等功。

（滕伟明）

汝南逢董校书

戴叔伦

扰扰倦行役，相逢陈蔡间。如何百年内，不见一人闲。

对酒惜馀景，问程愁乱山。秋风万里道，又是穆陵关。

鉴赏

戴叔伦的五律，与刘长卿有一拼。这又是一篇佳作。刘长卿号“五言长城”，地位烜赫，只是十首以上，便见重复。戴叔伦名气小得多，但每篇不同，斯亦难矣。与故人邂逅相遇，从何著笔？戴叔伦只是从自己的感慨写出，便无浮言。至于浅近，那是中唐特色，不得视为弊病。

“扰扰倦行役，相逢陈蔡间。”心灵沟通。自己厌烦奔波，推知朋友也很疲惫。“陈蔡”有深意，见下文。

“如何百年内，不见一人闲。”又是心灵沟通。百年指一生。一生中不得空闲，只有你和我了。同病相怜，情分可知。注意：这是个流水对。

“对酒惜馀景，问程愁乱山。”佳句。一般律诗到了颈联便是敷衍，这首不同，仍见真情。偶然相逢，但凭杯酒叙旧，而我们格外珍惜这次相逢。明天，我们又要在荒山野岭中度过了。对馀景的依恋，可想而知。

“秋风万里道，又是穆陵关。”明日的处境，不单孤独，而且悲观。

现在回过头来谈辞藻。辞藻增强文气，律诗作手每倚重之。但辞藻可能有深意，可能只是银样镴枪头，装点而已。鄙人见过一位老前辈诗集，每至重庆，则曰字水；每至南京，便曰白门。非不美也，酸味亦出。本诗用了“陈蔡”“穆陵关”两个地名，却有深意。陈蔡，多难之邦；穆陵关（在湖北麻城北），多事之区。岂是偶合，余味浓矣。随手拈来，亦见功力。

这首诗就是淡淡写出却也动人的中唐风格，可谓样板。它与那些只重辞藻、不关痛痒的矫情诗不可同日而语。“吾意独怜才”，戴老亦足当之。

（滕伟明）

题稚川山水

戴叔伦

松下茅亭五月凉，汀沙云树晚苍苍。
行人无限秋风思，隔水青山似故乡。

鉴赏

山水诗向来多是对自然美的歌咏，但也有一些题咏山水的篇什，归趣并不在山水，而别有寄意。此诗即是一例。

从诗的内容可知，此篇当作于作者宦游途中。“松下茅亭五月凉，汀沙云树晚苍苍”，正写稚川山水，是行旅之中偶值的一番景色。这景色似乎寻常，然而，设身处地站在“五月”“行人”角度，就会发现它的佳处。试想，在仲夏的暑热中，经日跋涉后，向晚突然来到一个有山有水的地方。憩息于“松下茅亭”，放眼亭外，在水天背景上，那江中汀洲，隔岸的青山，上与云平的树木，色调深沉怡目（“苍苍”），像在清水中洗浴过一样，给人以舒畅之感。“凉”字就传达了这种快感。

戴叔伦曾说：“诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前。”（转引自《司空表圣文集》卷三）这里的写景，着墨不多，有味外味，颇似元人简笔写意山水，有“可望而不可置于眉睫之前”的意趣。

前两句写稚川山水予人一种美感，后二句则进

一步，写出稚川山水给人一种特殊的感发。第三句的“秋风思”用晋人张翰因秋风起，思吴中家乡特产，遂命驾弃官而归。这里的“秋风思”代指乡情归思。它唤起人们对故乡一切熟悉亲爱的事物的深切忆念。“行人无限秋风思”，这一情感的爆发，其诱因非他，乃是一个富于诗意的发现，同时也是一个错觉——“隔水青山似故乡”！

艺术的灵感往往来自错觉，这首诗便是如此。如按因果关系，行人在发现“隔水青山似故乡”之后方才有“无限秋风思”。三、四句却予以倒置，这是颇具匠心的。由于感情的激动往往比理性的思索更迅速。人受外物感染，往往有不自知其所以然者，那原委往往颇费寻思。把“隔水青山似故乡”这一动人发现于末句点出，也就更近情理，也更耐人寻味。

唐欧阳詹《蜀门与林蕴分路后屡有山川似闽中，因寄林蕴，蕴亦闽人也》一诗与此诗意近：“村步如延寿，川原似福平。无人相与识，独自故园情。”它一开篇就写出那个动人发现，韵味反浅。可见同样诗意，由于艺术处理不同，也会有高下之分。

（周啸天）

咏　史

皎　然*

田氏门下客，冯公众中贱。一朝市义还，百代名独擅。

始知下客不可轻，能使主人功业成。

借问高车与珠履，何如卑贱一书生？

作者

*皎然（720—804），湖州（今浙江长兴）人，俗姓谢，字清昼，诗僧。

鉴赏

冯谖事见《战国策•齐策四》。冯谖因贫穷而依附孟尝君为门客。当初主人并不看重他，也因其态度谦卑而被孟尝君左右之人瞧不起，给他粗糙的食物。冯谖不堪，弹铁悲歌，发牢骚，孟尝君很宽宏大量，下令改变了他的生活处境，饭食有鱼肉，出入有车马，还接济他老母。冯谖很受感动，决心报答。一次，他主动要求去薛地（今山东枣庄市）为孟尝君收取百姓的欠债。临行，问孟尝君：“债毕收，以何市而反？”即收账后买什么东西回来，孟尝君说你看我家差哪样就买哪样。冯谖到了薛地，把债券核对完毕，假传孟尝君命令，“以责赐诸民，因烧其券”，就是全部免除了薛地诸民的欠债。这就是“市义”，收买薛地（孟尝君领地）民心，使孟尝君深受百姓拥戴，有了巩固的大后方，

为在以后的政治斗争中立于不败之地打下了坚实的基础。齐王与孟尝君有矛盾，齐王想排挤他，逐他出朝廷，冯谖又为孟尝君游说梁国，使梁发出以高位聘孟尝君的邀请，迫使齐王重用孟尝君于朝。冯谖又请先王祭器，立宗庙于薛，使齐王不敢小视孟尝君，巩固了孟尝君的政治地位。

作为一个低贱的下客，冯谖在关键时刻为主人出大谋，谋三窟，因而百代擅名、流芳千古。通过冯谖为孟尝君出谋划策成功的历史事件，作者总结出历史的经验教训："始知下客不可轻，能使主人功业成。"此二句即全诗主题。末二句用对比之法、反问修辞，阐明高车珠履的尊贵者往往不如一个有本事的卑贱的书生。这从反面证实"下客不可轻"的道理，使议论升华，显得极为深刻。咏史诗要有作者独特的见解，给人启发，从中受益。此诗达到了这一目的，因而成为咏史诗中的名篇。

（李坤栋）

饮茶歌诮崔石使君

皎　然

越人遗我剡溪茗，采得金芽爨金鼎。
素瓷雪色飘沫香，何似诸仙琼蕊浆！
一饮涤昏寐，情思爽朗满天地。
再饮清我神，忽如飞雨洒轻尘。
三饮便得道，何须苦心破烦恼。
此物清高世莫知，世人饮酒多自欺。
愁看毕卓瓮间夜，笑向陶潜篱下时。
崔侯啜之意不已，狂歌一曲惊人耳。
孰知茶道全尔真，唯有丹丘得如此。

鉴赏

皎然是唐代著名的诗僧。他俗姓谢，是谢灵运的第十世孙。他的诗歌写得很好，格调清淡闲适，富于深厚的意境和情趣，宋代赞宁《宋高僧传》说他“文章俊丽，当时号为释门伟器”。他还有诗歌理论著作《诗式》，被人们推为古代诗歌理论著作的典范。皎然和“茶圣”陆羽是忘年之交（他比陆大十多岁），关系很好，交往也很多。因此他对饮茶也很爱好，并且很有研究，第一个提出了“茶道”的概念。这首诗就是写“茶道”的，笔势飞扬而又天然浑成，体现了他在《诗式》里提出的“状飞动之趣，写真奥之思”的诗旨。

我们且看他如何来写这“茶道”。

诗歌的前四句先写具体可见的茶叶，主要是赞

誉剡溪茶清郁隽永的香气，甘露琼浆般的滋味。这次诗人饮茶，是和崔石使君（崔石约在唐德宗贞元初任湖州刺史，时皎然居湖州妙喜寺）一起对饮的。剡溪茶，产于浙江嵊县，是越地的朋友送给他的，可见来历不凡。他对这难得的茶中佳品也是宝爱有加，说它是“金芽”（鹅黄色的嫩茶），又用金鼎来烹煮，极言可爱。茶汤倒在洁白的瓷碗里，飘着诱人的香味，在他看来，那多么像神仙饮用的琼浆玉液呀！这些形象化的、生动具体的描写，当中自然也带着夸张的意味，但却给人以非常亲切的感觉，仿佛把人带到了那个饮茶的环境里了。

朋友赠送的剡溪茶这么名贵，那饮了以后的感觉又是怎样的呢？诗歌接下来就深入一层，通过一个个生动的比喻，来追寻进入“清高”境界的“茶道”的轨迹图。首先是“一饮涤昏寐”：第一杯茶喝过，提神醒脑的作用得到了发挥，那种昏昏欲睡的昏昧状态一扫而空，让人一下子变得情思爽朗起来，而且弥漫到了天地之间，使心胸非常开阔。其次是“再饮清我神”：饮罢第二杯，更加觉得神清气爽了，那种感觉就像燥热的夏天忽然飞来一场大雨，荡涤了尘灰，驱除了暑气，令人通体清爽，浑身安静了。再次是“三饮便得道”：这里的道，就是禅家所说的禅定以后那种物我两忘，个人与自然融为一体的不可言说的美妙境界。到了这种境界，

哪里还有烦恼呢？所以紧接着说“何须苦心破烦恼”，喝了茶烦恼自然就没有了，何必还要苦苦修炼来破除呢？在这里，诗人已经把饮茶和禅宗的修炼水乳交融地融合在一起了，茶耶禅耶，两者浑然一体，简直不可分辨了——到了这种神妙的境界，那就是饮茶的最高境界“道”了。诗人在这几句诗歌中，通过一层层的譬喻，生动具体地阐明了他的“茶道”，这比那种理论上的辨析和逻辑上的推理，不知生动形象了多少！这正是诗歌的妙处，也是诗人的高妙处。

接下来诗歌又峰回路转，另入新境——“此物”四句，是拿饮酒来和饮茶相比，表现饮茶的“清高”：在诗人看来“饮茶”是很“清高”的，那些嗜酒之徒不过是借饮酒来自我麻醉，求得片刻的解脱罢了，甚至醉后有时也是很可笑的。这里他又拿毕卓来和陶潜作了具体的对比。毕卓是晋朝新蔡鲖阳人，字茂世，平生嗜酒成性。据《晋书•毕卓传》：“（毕卓）为吏部侍郎，常饮酒废职，比舍郎酿酒熟，卓因醉夜至其瓮间盗饮之，为掌酒者所缚，明旦视之，乃毕吏部也，遽释其缚。卓遂引主人宴于瓮侧，至醉而去。”您看这个堂堂的毕吏部，为了喝酒荒唐到什么程度，真叫人哭笑不得了！而陶渊明呢，他平生厌弃官场，后来弃官隐居，“采菊东篱下，悠然见南山”，何等

清高！言下之意，诗人对陶渊明的“清高”是非常向往的。而茶的“清高”，正好也可以折射出人品的“清高”。——当然，陶渊明也是酒徒，他喝酒之后的可笑丝毫也不比毕卓好到哪里去，但这毕竟是写诗，所以这里就略而不计，只取其“清高”的一面，来突出饮茶的妙处了。

醉后正面提出了“茶道”。诗人看崔石使君饮茶也已经进入佳境，不禁引吭高歌起来，那兴致之高可以想见了。他不禁问道：您哪里知道，这正是“茶道”使您保持了自然的本性，能够达到丹丘（神仙所居之地，昼夜长明，这里指神仙）那样的神仙境界啊！这里是对崔石使君的调侃，它表现出二人之间的亲密关系，但也是郑重宣布他的“茶道”的美妙作用，为本诗作了水到渠成的结束，也让人引起了深长的遐思。

全诗围绕“茶道”，作了多方位、多层面的细致描写，一步步引人入胜。读罢皎然的这首诗，我们不禁掩卷而想：要进入他的“茶道”，一是要有很好的茶叶，二是要有很好的亲密朋友，三是要有清静美好的环境，然后慢慢饮来，仔细品尝，这样才能渐入佳境，最后达到物我浑然、虚静空明的美妙境界。

（管遗瑞）

闻吉中孚还俗因有此赠

李　端*

闻有华阳客，儒裳谒紫微。旧山连药卖，孤鹤带云归。

柳市名犹在，桃源梦已稀。还乡见鸥鸟，应愧背船飞。

作者

*李端，字正己，赵州（今河北赵县）人。曾隐衡山，自号衡岳幽人。代宗大历进士，授秘书省校书郎，官终杭州司马。有《李端诗集》。

鉴赏

李端诗不多，集中就有三首是赠吉中孚的，可见交情之好。李端为“大历十才子”之一，为诗大都清奇可爱，这一首却写得致密深婉，当有隐情。

“闻有华阳客，儒裳谒紫微。”华阳，华山以南，很可能他就是四川老乡。穿着儒袍去见天子，看来他也曾是书生。只可惜生平无考。

“旧山连药卖，孤鹤带云归。”这两句跨度很大。店代重道，吉中孚去见天子，虽说凭借儒生资格，也说不定是以道学深厚得觐。一高兴之下，把药山也卖了。哪知仍不得意，只有化为孤鹤回到故乡。

且慢，恰恰是因为这两句的小创造引起后代推崇。“卖旧山”“孤鹤归”表意已足，平白加

入“连药”“带云”，旁逸斜出，便多滋味。后代杜荀鹤的“时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧”，黄遵宪的“云气随风走，风声挟雨行”，都是悟透了个中奥秘而产生的好句。

“柳市名犹在，桃源梦已稀。”柳市应是吉中孚的故乡，只是查不到了。吉中孚回到故乡，只剩下地名，其他的都变了，二句颇见沧桑之感。

“还乡见鸥鸟，应愧背船飞。”这两句很令人费解。回乡见到沙鸥，应当亲近，沙鸥却背他而飞。什么原因，大概是因为他入朝做官，已沾俗气，沙鸥不愿相见，都背他而飞。这两句应看作是李端同慨。

李端考中进士，最高官只做到秘书省校书郎，快快不得意，说不定这首诗是借他人之酒浇自己之块垒，所以委婉深藏。

（滕伟明）

芜　城

李　端

昔人登此地，丘垄已前悲。今日又非昔，春风能几时？

风吹城上树，草没城边路。城里月明时，精灵自来去。

鉴赏

芜城，即荒芜的城市。昔日繁华之地而今成了荒草蔓生的废墟，这往往很容易触动诗人敏感的神经，或由此而生对战祸兵灾的愤慨，或由此而兴历史兴亡的感慨，或缘此而感叹人生的无常、世态的炎凉。南朝宋时鲍照就开始以此为题作赋，这就是历史上著名的《芜城赋》。清沈德潜在《唐诗别裁集》中选李端这首《芜城》时，于篇末评曰：“明远赋意，能以数言该括。”鲍照的赋是写扬州。写其全盛之时“廛闬扑地，歌吹沸天”，经战乱后，“白杨早落，塞草前衰”“直视千里外，唯见起黄埃”的衰败景象。对其繁盛与荒芜，都极尽铺陈之能事，导出往日歌舞之声、宝物之玩“皆薰歇烬灭，光沉响绝”，妙姬丽人、蕙心玉貌“莫不埋魂幽石，委骨穷尘”，对着芜城而感慨“千龄兮万代，共尽兮何言！”后人一些咏怀古迹之作，其情调与此基本近似。李端的《芜城》虽不像鲍照实指扬州，也不像其他诗人坐实了写姑苏、金陵等，写

得也不像那些诗篇淋漓尽致、气沛情郁，出语极为冷峻，含意却颇深沉。

一般地说，诗人多缘景生情，借景发慨，往往先行描摹景物，渲染气氛，然后发抒感慨，而李端于此诗却另行构思。诗的上半部分四句却以理语出之。以“昔人”与“今日”对举，并以“今非昔”深化“前悲”，升华到“春风能几时”的题旨。昔人到此地，见到荒丘累累，已是悲叹不已，今日到此地，更是衰草漫垄，这悲叹比前人更要进一步了：春风仅数月，繁华能多时？诗人由“登此地”，思维的触角一是伸到古人，如鲍照的那种悲；一是伸到古代，如扬州的那种盛；一是伸到今日丘垄的荒；一是伸到春风的温，时与空相交错，象与理相会通。由盖涵面的广，显示了思考的深。春风原是美好的，风吹草绿，也是充满生机的景象，可是昔日繁华之都变成了杂草丛生之地，昔日万顷良田变成了一片草原，这春风却吹动了人的愁思，引发了人的感慨。

诗的后半部分四句反是写芜城景象。“风吹城上树”，为寻常景象；“草没城边路”，则早无行人了。那地面呈萧条状态，空中响衰飒之声，构成了芜城的境界。“城里月明时”，只表明有明月当空，“精灵自来去”，便表明人迹已绝，鬼魂横行，传出了空城阴森的气氛。芜城，已无往日车马

的喧阗，也无人流的涌动，更无歌舞的热闹，完全是座空城、死城。作者只以荒草漫路、精灵来去，就把芜城的败象写足。

李端的《芜城》和与它同类型的作品不同之处，就在于由情写到景，将诗眼“春风能几时？”安于诗的中部，由它起承上启下的作用。其他诗人之作，多以帝王、贵族的豪奢消尽，说明人世的沧桑之变，并多借此谴责帝王的荒淫误国，而本篇的“春风能几时”则慨及一般的繁盛、美好。诗人这种美景不长的情绪是消极的，他不能看到虽然一年春风没几时，可是年年有春风。城的盛衰与繁芜，是有它历史的必然原因的，不能见城芜即无端感叹，要探究城致芜的原因，或谴责战乱，或归之历史的变迁，作出理性的判断。

（徐应佩　周溶泉）

宿淮浦忆司空文明

李　端

愁心一倍长离忧，夜思千重恋旧游。
秦地故人成远梦，楚天凉雨在孤舟。
诸溪近海潮皆应，独树边淮叶尽流。
别恨转深何处写，前程惟有一登楼。

鉴赏

大历末年，端由校书郎出为杭州司马，司空曙（字文明）等友人仍留在长安，此诗大约即作于李端到杭州赴任途中。

“愁心一倍长离忧，夜思千重恋旧游。”开宗明义揭出“愁心”，这两个字直贯全篇，诗中字字句句，无处不是愁心。“‘长’字去声，即长物长字。言一倍是自己愁心，又长一倍是朋友离忧也。”（《金圣叹选批唐诗》）“‘夜思’七字，独承离忧，言翻来覆去，更睡不得，即更放不得也。”（同上）此句最耐人寻味的是“恋旧游”三字。所谓“旧游”，自然是指他和友人们在长安的快意生活。史称他们以酬唱赠答诗“驰名都下”，“俱以能诗，出入贵游之门，时号‘十才子’，形于图画”（《旧唐书》卷一六八）。这种“旧游”确实值得留恋，离开长安和旧游，令李端辗转反侧，夜思千重，是很自然的事情。

“秦地故人成远梦，楚天凉雨在孤舟。”此联

写夜思的具体情境。诗人乍梦乍醒、神思惝恍之态，写得极为传神。金圣叹批曰：“‘秦地’十四字再承夜思，言才睡得即又梦，才梦得即又迷迷离离，恰似家中握手，淅淅沥沥早是船背雨声也。真写尽‘千重’二字矣。”诗人离开长安，心中难舍，秦地故人已远，只有形之梦寐。秦地指长安，故人指司空文明及其他友人，这里既有朋友间的深厚友情的流露，又暗寓自伤不遇的微慨。故人的春风得意和“楚天”句写自己的落魄恰成鲜明对照：楚天，写地点，淮浦地属楚；凉雨，点明秋时，描绘出这一幅现实图景，悲秋伤别，俱在不言中。“孤舟”，是诗人所居，应题中“宿”字，孤舟夜雨，独宿怀人，此情此景，何等凄清，怎不令人愁肠百结，难乎为情呢？

元人范德机说：“三百篇以比兴置篇首，律诗则置在篇中，如景联所摹景色，或兴而赋，或赋而实比，皆其义也。”（明胡震亨《唐音癸签》引）这几句话对律诗中景语的分析透彻无伦。“诸溪近海”一联，正是范氏所说的“赋而实比”的景语，清王尧衢《古唐诗合解》说：“此一联写淮浦淮水近海，每潮一至，诸溪皆应，水亦知朝宗于海也。”淮河在唐时，下游流经淮阴涟山入海，下游的一些支流（溪）也近海，海水潮涨潮落，诸溪当与之相呼应，这是字面上的意思，而作者借景物为

比，所要说的话是：水尚知朝宗于海，人自然会眷恋朝廷，正是杜诗“葵藿倾太阳，物性固莫夺”之意。“独树”句王尧衢说得好：“此时是秋，林叶凋落，独树在淮水边，其叶随水流尽，孤舟漂泊，何以异此。”这句是借水边独树之叶随水流尽，比喻自己孤舟远行，漂泊无定。因此，颈联明写景而实抒情，上句以万水朝宗象征诗人留恋都城，下句以独树叶流象征诗人孤舟漂泊的处境。

“别恨转深何处写，前程惟有一登楼。”前三联所写，无非皆是“别恨”，至此方点出。此种“别恨”，在诗中一联比一联沉重，故云“转深”（一作“更深”），而目前独处孤舟，“别恨”无处抒写，看来有待前程登楼，以抒悲怀。汉末文人王粲避难荆州，依刘表，表见其貌丑体弱，不予重视，粲颇感失意，因登江陵城楼，怀旧而作《登楼赋》，开篇即云：“登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。”李端即用此事，主要取远望销忧之意，并不见得真要登楼作赋。

南朝江淹《别赋》云：“故别虽一绪，事乃万族”。此诗的“别恨”，主要是悲臣子去国和思念朋友。这本是大历诗中屡见不鲜的题目，他们常用形式工整的律诗写这一题材，并且常常缺乏真挚的感情和充实的内容。明胡应麟评唐人七律云：“初唐体质浓厚，格调整齐，时有近拙近板处。盛唐气

象浑成，神韵轩举，时有太实太繁处。中唐淘洗清空，写送流亮，七言律至是，殆于无可指摘，而体格渐卑，气运日薄，衰态毕露矣。”（《诗薮》内编卷五）从他对三唐律诗的对比评价中，可见中唐（包括大历）七律的长处是清空流畅，无初唐的板拙和盛唐的实繁之病，缺点是体卑气薄，不及初唐之浓厚齐整和盛唐的神韵轩举。李端这首七律，从气格上看，是典型的中唐诗，却无中唐某些七律的衰态，诗的感情充沛，言之有物，以“愁心”贯串始终，以别恨为“愁心”的具体内涵，情真意切，无矫揉造作之态，故能动人。此篇的章法细腻，首尾二联是情语，中间两联为景语，有远景，有近景，且景中含情，正所谓“思接千载，视通万里”（南朝梁刘勰《文心雕龙•神思》）。

（丁　放）

鸣　筝

李　端

鸣筝金粟柱，素手玉房前。欲得周郎顾，时时误拂弦。

鉴赏

筝是中国古代弹拨弦乐器。“鸣筝”谓弹奏筝曲。这首诗写一位弹筝女子为博取心上人的青睐，故意弹筝出错的情态，曲尽人情，耐人寻味。

“鸣筝金粟柱，素手玉房前”，前两句写女子坐在华美的房舍前，拨弄筝弦，是这首诗的引子。句中有两个装点字面——筝上支撑弦的构件称柱，“金粟柱”即以金粟装饰的弦柱。“玉房”是房屋的美称，犹金闺之类。金、玉字面，赋予诗句华美的外衣。“素手”表明弹筝者是女子。

“欲得周郎顾，时时误拂弦”，后二句即写女子故意弹错曲调，以博取心上人的青睐。这里有一个典故，周郎即周瑜，为吴将时年仅二十四岁，吴下呼之为“周郎”。据《三国志》本传说，周瑜精通音乐，听人奏曲有误时，即使喝得半醉，也要回过头去注目演奏者，故谣曰：“曲有误，周郎顾。”诗中显然是借周郎以喻女子的知音。“时时”是强调她一再出错，以博得对方的注意。清人徐增有个说法：“妇人卖弄身份，巧于撩拨，往往以有心为无心，手在弦上，意属听者。在赏音人之

前不欲见长，偏欲见短。见长则人审其音，见短则人见其意。李君何故知得恁细？”（《说唐诗详解》）意思是说，女性为了引起知音的注意，有时故意卖弄破绽。为什么要这样做呢，无非是让对方来点拨一下自己，制造一个接近的机会而已。

现实生活中常常有这样的事，一个人（无论男女）想要和别人（通常为前辈、上司）套近乎，却找不到恰当的机会，只能韬晦一下，准备问题以求教的方式，去博得对方的好感。有时他准备的问题，其答案本来是心知肚明的，却偏要装作不知道，让对方好显示他的高明。有些下级，就是这样巴结领导的。所以这首诗的寓意，实际是大于形象的，也就是说，是超出了表面内容的。

这首诗还有一种别解，作者未必然，读者何必不然——那女子出错不是故意的，只是因为失去了对方的关注，又“欲得周郎顾”，弹筝时不免心不在焉，闪了神，不在状态，这样，出错也就是难免的了。唐施肩吾有首《夜笛词》：“皎洁西楼月未斜，笛声寥亮入东家。却令灯下裁衣妇，误剪同心一半花。”就是写的这种情况。

（周啸天）

郡斋雨中与诸文士燕集

韦应物*

兵卫森画戟，宴寝凝清香。海上风雨至，逍遥池阁凉。

烦疴近消散，嘉宾复满堂。自惭居处崇，未睹斯民康。

理会是非遣，性达形迹忘。鲜肥属时禁，蔬果幸见尝。

俯饮一杯酒，仰聆金玉章。神欢体自轻，意欲凌风翔。

吴中盛文史，群彦今汪洋。方知大藩地，岂曰财赋强。

作者

*韦应物（737—792？），京兆万年（今陕西西安）人。出身关中望族，玄宗天宝十年（751）以门资恩荫入官为三卫郎。肃宗乾元元年（758）进太学，折节读书。代宗广德元年（763）为洛阳丞。代宗大历九年（774）为京兆府功曹。贞元中曾任左司郎中，世称韦左司。在此前后曾任滁州、江州、苏州刺史，世称韦江州、韦苏州。有《韦苏州集》。

鉴赏

这是韦应物晚年任苏州刺史时所作。刺苏前期，韦应物十分关心民生疾苦，表示“于滋省氓俗，一用劝农桑”（《登重玄寺阁》），要干出一

点有利于人民的事业来。他曾训诫下属，必须“矜老疾，活艰困”，凡贫民拖欠的赋税，命令“乡计之而白于县，县审之而上于郡”，然后由刺史根据实情予以蠲免（见李观《代李图南上苏州韦使君论戴察书》）。他的这种行为，曾受到史家的赞扬：“若韦应物、白居易、刘禹锡亦可谓循吏，而世独知其能诗耳。韦公以清德为唐人所重，天下号曰韦苏州，当贞元时为郡于此，人赖以安。”（宋朱长文《吴郡图经续记》卷上“牧守”门）因此，即使在酣歌宴饮中，他也没有忘掉民生的疾苦。

此诗可分成四个层次。第一层为首六句，写宴集之环境，突出“郡斋雨中”四字。兵卫森严，寝室凝香，显示刺史地位的高贵、威严。然而这并非骄矜自夸，而是下文“自惭”的缘由。宴集适逢下雨，不仅池阁清凉，雨景如画，而且官务骤减，感到特别轻松自在。再加上久病初愈，精神健旺，嘉宾满堂，诗人怎能不喜形于色呢？发端数句，不泥不脱，洒脱简劲，颇有气概。

第二层为“自惭”以下四句，写宴前的感慨。“自惭居处崇”并不单指因住处的高大宽敞而感到惭愧，显然还包括显示刺史华贵、威严的“兵卫森画戟，宴寝凝清香”等因素在内，因为这些更使韦应物感到了自己责任的重大。当然，“未睹斯民康”——人民生活的艰难困苦是触发他“自

惭”的更直接的原因。他从儒家仁政爱民的愿望出发，自觉地将“斯民”之不康与自己的华贵、威严及“居处崇”对比，这是极自然的。他以前早就说过“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”（《寄李儋元锡》）和“方惭不耕者，禄食出间里”（《观田家》）等语，把自己所得俸禄与农民的辛勤劳动联系起来，把自己的地位和自己的责任联系起来，为自己的无功受禄而深感惭愧，深感不安，这种深刻的认识，显然来源于历年来当地方官时所得感性印象的积累、提炼和升华，是弥足珍贵的。但是现在又将宴集享受了，如何解决这种心理上的矛盾呢？最好的办法莫过于老庄思想了，于是，“理会是非遣，性达形迹忘”，会老庄之理而遣送是非，达乐天知命之性而忘乎形迹，在这一帖麻醉剂的作用下，可以暂时忘怀一切，心安理得地去宴集享乐，不必再受良心的责备。这是中国封建社会知识分子的通病，我们是大可不必为此而苛责韦应物的。

第三层为“鲜肥”以下六句，写诗人对这次宴集的欢畅体会。这次宴会，正逢禁屠之日，并无鱼肉等鲜肥食品上桌，而是以疏果为主。这就从侧面反映了与宴者的欢乐并不在吃喝上，而是在以酒会友、吟诗作赋上。诗人得意洋洋地说：“俯饮一杯酒，仰聆金玉章。神欢体自轻，意欲凌风翔。”他

一边品着美酒，一边听着别人吟诵佳句杰作，满心欢快，浑身轻松，几乎飘飘欲仙了。证之以顾况和诗，更可见当时与会者文思之高涨、诗兴之勃发。顾诗云：“好鸟依佳树，飞雨洒高城。况与二三子，列坐分两楹。文雅一何盛，林塘含余清。”

第四层为最后四句，盛赞苏州不仅是财赋强盛的大藩，更是“群彦今汪洋”的人才荟萃之地，以缴足题目上“诸文士燕集”之意。

总之，这是韦集中一首名作。白居易称赞它“最为警策”（《吴郡诗石记》），明杨慎称赞它“为一代绝唱”（《升庵全集》卷五十四），除了着眼于它的艺术成就外，主要是赞扬韦应物民胞物与的伟大襟怀。“自惭居处崇，未睹斯民康”，推己及人，居安思困，一饭不忘来处，这是他关心民瘼、搞好政务的动力。而唐刘太真的《与韦书》则着重从艺术上指出它的特色：“顾著作来，以足下《郡斋燕集》相示，是何情致，畅茂遒逸如此！宋、齐间沈、谢、吴、何，始精于理意，然缘情体物，备诗人之旨，后之传者甚失其源，惟足下制其横流，师挚之始，《关雎》之乱，于足下之文见矣。”（南宋计有功《唐诗纪事》卷二六）认为韦此诗能缘情体物，上继《诗经》优良传统，既有情致，又有骨力，这是极中肯的评价。

（姜光斗）

寄全椒山中道士

韦应物

今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。

欲持一瓢酒，远慰风雨夕。落叶满空山，何处寻行迹。

鉴赏

古代诗人，往往有一“山中情结”，甚为感怀。如南朝梁陶弘景答齐高帝所写“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”这样的雅致恬淡，就引起了后人极大向往。

韦应物此诗，写的也是这一情结。

“今朝郡斋冷，忽念山中客”，全诗从一“冷”字入手，郡斋，指官府斋舍。诗人枯坐官署，意绪无聊，自然而然想起了山中同样冷落孤单的道士来。修道之士，值得世人称道之处在于，和一般红尘中人相比，红尘中人像一匹负重的骆驼，不断往身上累加东西，累加不止，喘息不已，苦人苦己；道人却是不断往身下卸载东西，卸呀卸，直到最后剩下一个赤条条的自己。世人累加，拥有了物质实体，失去了身心自由。道人卸下，失去了物质实体，获得了身心自由。孰高孰低，不言自明。诗人身为官场中人，是一匹尤为疲惫的骆驼，一旦一人独坐，静下心来，念及生命意义，顺理成章想

起了山中道士，也是自然。但一个人要想得到完全的自己，拥有完整的灵魂，毕竟是要付出艰苦代价的。像古希腊哲人第欧根尼，中国的庄子，获取精神空间，必然是要舍弃物质利益，这样的话，生活的清冷、苦寒，也就在所难免。“涧底束荆薪，归来煮白石”，就是真实生活写照。“白石”，晋人葛洪《神仙传》记载一个山中道人，“常煮白石为粮，因就白石山居，时人故号曰白石先生”。道人攀岩涉涧，捡拾柴火，煮食白石，果腹疗饥，生活的苦寒冷清，不言而喻。

一边是红尘繁华，物质丰饶，心力疲惫；一边是山中清冷，物质匮乏，心灵完满。如天平的两头砝码，就看你往哪头添加。一般人都是朝物质一头去，现实毕竟是现实。但诗人却会心说道“欲持一瓢酒，远慰风雨夕”，我愿奉上一瓢酒来，在这风雨傍晚，给你以温暖抚慰，道出了由衷向往之情。但“落叶满空山，何处寻行迹”，写出的却是失落和茫然，山中广大，道人行踪无定，不像我们红尘中人都背着一个蜗牛壳，壳在哪里，什么时候从壳里出来，什么时候从壳里进去，都有安排。但道人没有这个蜗牛壳，他们遇山而止，逢水而歇，远离红尘，红尘中人自然难以寻见。我该向何处找寻他呢？正值深秋，落叶满山，道人刚刚走过的足迹，旋即就被落叶覆盖，茫茫空山，行迹也无，哪里找

得着呢？

一首诗，四十字，浸透着温暖的身心抚慰和浓郁的生命意识。

抚慰，该有怎样一种热度？

“欲持一瓢酒，远慰风雨夕”，一种多么动人的情怀，吟之咏之，感之念之，缠绵不去，依依不舍。民国年间，李叔同写有一首《送别》歌：“长亭外，古道边，芳草碧连天。晚风拂柳笛声残，夕阳山外山。天之涯，地之角，知交半零落。一壶浊酒尽余欢，今宵别梦寒。”一首老歌，百年以来，传唱不歇；一首小诗，千年以来，吟咏不绝，只因它触着的是最柔柔的心房，给予的是最切切的关怀。

生命，该是如何一种状态？

“落叶满空山，何处寻行迹”，落叶空山，行迹全无。生命来之于无，终又回归于无，在这去来的中间，一个人赤条条落到人世，留下何种生命印迹，实在至为重要。宋代的苏轼，甚为喜爱韦诗，他那著名的“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。”（《和子由渑池怀旧》）其意象和本句多么相似。虽然来于无，归于无，但就像鸿雁雪地上留下的爪迹一样。你真实生活过，空山也因你有了鲜活的生命，空山本身就是你的行迹。

弱水三千，只取一瓢饮。人，该给心灵一个家了。

（黄全彦）

喜园中茶生

韦应物

洁性不可污，为饮涤尘烦。此物信灵味，本自出山原。

聊因理郡馀，率尔植荒园。喜随众草长，得与幽人言。

鉴赏

韦应物好佛事，也好饮茶，这首诗是表现他在公余之暇种植茶树的情形，可见他的超逸出尘的个性。他曾经先后在滁州、江州和苏州做过刺史，这首诗就是写在任上时候的作品。

据唐李肇《国史补》卷下：“韦应物立性高洁，鲜食寡欲，所居焚香扫地而坐。”可见韦应物的个性是很好洁的。诗歌的前四句就是表达他的这种性格，他认为饮茶是为了涤除尘烦，亦即洗去心中的郁闷，使高洁的性格不会受到污染。而茶叶之所以有这种功效，之所以是美味，原因是茶树生长在山冈的原野，那里清新洁净，没有外来的污染。茶也的确具有驱除胸中烦闷的作用。陆羽在《茶经》中说过：“茶之为用，味至寒，为饮最宜。精行俭德之人，若热渴凝闷，脑疼目涩，四肢烦，百节不舒，聊四五啜，与醍醐甘露抗衡也。”这就是韦应物为什么要在工作之余亲自种植茶树的原因了。

后半首四句就直接写种植茶树的情况。韦应物在治理一个郡（汉代的行政单位，这里是指唐代的州）的业余时间，就随随便便地在官署的荒原里种植了茶树。这里的“聊因”“率尔”，都是表现出诗人漫不经心的一种态度，写得很轻松自然。唯其如此，“有意栽花花不开，无心插柳柳成荫”，他的茶树才能自然生长。也唯其如此，才能表现出佛家那种不执著人生，一切任运随缘的人生态度。也许正是这样随其自然吧，他手种的茶树居然一天天很好地生长起来了，诗人的心情是很惊喜的。“喜随众草长，得与幽人言”，他欣喜地看着新生的茶树，就像看着一个个成长起来的孩子一样，能够和自己相对说话了——这里使用了拟人化的艺术手法，赋予茶树以人的品格，诗人的喜悦之情就表现得格外生动形象。今后，他可得要精心照料这些新生的茶树了，就像呵护自己的孩子一样，让他们好好生长，陪伴自己这个“幽人”一起生活，永远保持高洁的品格了！

韦应物的诗歌以描写田园山水，讴歌隐逸为多，长于五言，技巧纯熟，总体风格是闲淡简远。纪昀《四库全书总目提要》说他的诗“源出于陶而溶化于三谢，故真而不朴，华而不绮”。这些，都可以帮助我们对于这首诗歌的理解。至于饮茶，禅家都很喜欢，据说和禅意相通。这首诗讲的是种

茶，而说到底还是讲的是饮茶，他在诗中表现的那种希望涤去尘烦，保持高洁的、轻松淡远的人生态度，自然也是禅意的表现。然耶否耶，读者可以在细细品味之后，做出自己的判断的。

（管遗瑞）

长安遇冯著

韦应物

客从东方来，衣上灞陵雨。问客何为来？采山因买斧。

冥冥花正开，网网燕新乳。昨别今已春，鬓丝生几缕？

鉴赏

冯著，河间（今河北省河间市）人，才俊之士，曾长期漂泊不定，与韦应物早在永泰（765—766）前即为好友。大历十年（775）春，韦应物于长安作《寄冯著》诗，表达了对冯著的思念，其时冯著在家乡蛰居“伏里闾”。同年冬，冯著自关东来长安求仕，韦应物作《赠冯著》，叙离别之意，念其奔走栖遑之苦，感其“零落岁华空”，对其怀才未遇表示了深切同情。冯著困踬长安，翌年春，二人不期而遇，韦应物作了此诗。

前四句，回顾冯著之所来，用笔沉婉。“客从东方来，衣上灞陵雨”，叙述上年冯著到达长安时，衣上犹带着途径灞陵所浇淋的雨水。灞陵，在长安东南，冯入长安所经之地。二句当与《赠冯著》中之“惨凄游子情，风雪自关东”对读，尤见情景之真切、印象之深刻与关怀之诚挚；冯著行役辛苦的形象，亦隐然见之。“问客何为来？采山因买斧”，用一问一答方式，道出冯著来长安求仕的

真正目的。“采山”，谓采樵，用词如晚唐陆龟蒙《樵风》之“采山一何迟”、宋代梅尧臣《田家四时》之“采山持野斧”。文人采樵，乃为隐君子之事，故韦应物这里是指冯著的隐居。“买斧”，谓买采山斧，指为“采山”备取条件，“采山”“买斧”是一种象征性的说法。且不论冯著有无唐代许多士人那种欲在隐退之前先建功业之类的人生大愿，从诗句的字面逻辑上看，采山需用斧，买斧需要钱，冯著求仕，是为了用自身的才华换取俸禄（韦应物《赠冯著》对其不遇有“善蕴岂轻售，怀才希国工”的安慰之言），以最终能安稳地隐居，一如唐人常谓筹办“买山钱”。“采山”与“斧”与隐逸，三者的关联，有陆龟蒙《丁隐君歌》可参：“前度相逢正卖文，一钱不直虚云云。今来利作采山斧，可以抛身麋鹿群。”又后世诗人亦有“买斧事樵采”“买斧入城市，伐木归中林”之类的说法。从韦应物《寄冯著》诗称冯著“偃仰遂真性，所求唯斗储”，我们知道冯著乐隐逸以遂真性，但隐逸也要“斗储”之需呀。如果冯著求仕不得，隐逸便难了。韦应物真正是冯著的知己，能这般体贴入微。

“冥冥花正开，飐飐燕新乳”二句，描绘眼前春景，用笔活泼轻灵。诗人说，上次相会在冬季，这次相遇是春天，时序已在人的不知不觉中演进

了，看吧，各种春花自在地开放，燕子轻快地穿梭，忙碌着哺养新雏呢。地上、空中，都展示出一派勃勃生机来。诗人的用意，是在春天的形象中寄寓一种如后人所谓“风物长宜放眼量”的涵义，给人以活力和希望，对陷于困境中的冯著，这是极大的慰勉，预示着转机将到来。韦应物是一位长于写景的诗人，在这里，他充分发挥了自己绘写景物的天赋，一如他的其他写景之作，具“清深妙丽”“趣味澄敻”之特色，且二句寓情于景，以景动人。南宋刘辰翁评云：“‘冥冥’二句好。”又说：“但不能诗者亦知是好。”冯著也是诗人，他必能深解并得其感染的。

结尾“昨别今已春，鬓丝生几缕”，笔锋一转，照应题目“遇”字，以近似“别来无恙”之类的询问方式，表达关怀之意。但问以“鬓丝生几缕”，便显其情非泛泛，意更深了一层，将对方的“艰难苦恨”全都覆盖到了。读者若从冯著失意落魄的境况来体味，便会明白，唯知己，方能到此一层。二句语浅情浓，谓从上次别后到今春相遇，时间虽不长，但我知你日子不好过，你是否鬓丝又白了几缕？诗，只得到此收住，而情意，还在延伸：人的身心，经不起长期的折磨啊，那么，现在已是春天，该放旷胸怀了。诗人在此处的寄意，可以化用杜甫的诗来诠释：传与风光共流转，及时相

赏莫相违。

以上看出，本诗表达的友情极为真挚温厚。诗人采用五言古诗的形式，用笔随叙事、写景、抒情的需要灵活变换，调度自如，做到了内容与形式相统一。有学者指出，韦应物表现友情关怀的诗，“往往衬以萧疏冷寂之景”，这确系大体情况。但本诗着意渲染春景，分明欲拔冯著于凄凉境况之中，诗人特意改变了惯常写法。

（李亮伟）

赋得暮雨送李胄

韦应物

楚江微雨里，建业暮钟时。漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。

海门深不见，浦树远含滋。相送情无限，沾襟比散丝。

鉴赏

标题“赋得”，用在这里是即景赋诗的意思。什么景呢？“暮雨”。所以诗歌以暮雨之景为题材。主题则为送别。李胄，赵郡人，年龄当比韦应物小，在韦应物去世之后任过鲁山令，后官至户部员外郎。

但言送别，已是黯然销魂之事，暮雨中送别，情何以堪！看诗人如何“赋”之。

首联“楚江微雨里，建业暮钟时”，叙事写景，便直扣标题“暮雨”二字，但分别组词为“微雨”“暮钟”，以蒙蒙细雨，声声晚钟，渲染氛围。二句同时将送别的地点、时间、场景带入。楚江，此指长江；建业，即今之江苏南京。微雨“里”，暮钟“时”，时空交织。虽未直接写送别双方，然双方分明置身其中。凄凉情景，甚为伤怀。

中间两联描写江上景物，亦不离“暮雨”二字，景中寄情。颔联“漠漠帆来重，冥冥鸟去

迟”，前句“承雨字”，后句“承暮字”（清章燮《唐诗三百首注疏》），“漠漠”“冥冥”分别形容雨况、暮色，视觉凄迷，空间感极强；“重”字刻画帆的湿度，“迟”字刻画鸟的缓态；一“来”一“去”相交错，概括出天地间的事物都受到“雨”“暮”的影响，则送别之人的心情自然也不例外。明谢榛《四溟诗话》卷一说：“梁简文曰‘湿花枝觉重，宿鸟羽飞迟。’韦苏州曰：‘漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。’……虽有所祖，然青愈于蓝矣。”南朝梁简文帝萧纲诗题为《赋得入阶雨》。虽都是赋雨，平心而论，二人所言场景与情感并不相同，不宜轩轾；而韦诗确实称妙，乃在其极合于此情此景：“漠漠”“冥冥”添得好，与“雨”“暮”对接、关联得巧妙，并形容真切，且寓惆怅、黯然的离愁别绪，极其相宜；又以“帆”替“花枝”，帆是江边送别之人眼中所最为关注之物，由彼及此——朋友亦将张帆而行，诗人眼见他人帆重难行，则关怀自己朋友旅途劳顿之意，自然含蕴于字里行间；“羽飞”二字换为“去”，因鸟“去”已含“羽飞”的意思，“去”与“来”工对；“鸟去迟”还象征李胄的难舍之情。所以二句极佳，浑然天成，情景交融，流传广远，元代方回《瀛奎律髓》就说：“三四绝妙，天下诵之。”

颈联“海门深不见，浦树远含滋”，前句“顶暮字”，后句“顶雨字”（同前章燮注疏）。“海门”，指长江入海处。在建业送别，其视线本不能及于海门，何况暮色笼罩，因其为李胄将去的方向，故表面上以视线来表现，内在却是诗人的情思，已沿朋友将要经由的行途进发了。借“暮”而怪责“深不见”，以抒离恨。“滋”，水，汁液。“含滋”，谓草木因雨而所带水分多。此句亦景中寓情，极含蓄，意谓沿江之树，一直延伸到远方，似多情的人一样噙满泪水，在静默地为李胄送行呢。立意与王维“惟有相思似春色，江南江北送君归”（《送沈子福之江东》）相近。

尾联“相送情无限，沾襟比散丝”，既总括前文，又于诗末再一次扣雨，将离别之情形象化。“沾襟”，指泪。泪是“情”的表现，是具象化了的“情”。“散丝”，指雨，如西晋张协《杂诗》：“密雨似散丝。”萧纲《雨后》：“散丝与山气，忽合复俄晴。”韦应物将泪、雨互比，无限之泪，莫不是雨；漠漠之雨，莫不是泪。泪、雨交融，不可分矣。

该诗赋“暮雨”以送别，切题是其最大特色，向来为论者称道。清人吴瑞荣辑《唐诗笺要》云：“通首无一语放松‘暮雨’，此又以细切见精神者，韦苏州之不可方物如此！”细切，谓切题刻

物（暮雨），细致精工。纪昀批点《瀛奎律髓》中也称其“净细”，净者，不旁及“暮雨”送别之外的无关事物，甚至连送别人物都未直接出现，如何送别等也未写。不枝不蔓，景真情真，故能动人。

（李亮伟）

淮上喜会梁州故人

韦应物

江汉曾为客，相逢每醉还。浮云一别后，流水十年间。

欢笑情如旧，萧疏鬓已斑。何因不归去？淮上对秋山。

鉴赏

淮上，指淮水岸。梁州，唐时治所在南郑。韦应物此诗写在淮水岸与一位梁州老朋友邂逅的情景，惊喜欢乐之情与岁月感慨相交织，情味悠长。

首联“江汉曾为客，相逢每醉还”，回忆从前的交情。韦应物曾客游江汉间，与这位朋友每相逢，必饮醉而归。双方爽快、洒脱的个性与风神，彼此印象极深，可见是一对趣味相投、情谊不浅的知己。则题目“故人”一词，看似寻常，实非随便下语。

颔联“浮云一别后，流水十年间”，言辗转他方、阔别之久。“浮云”，飘忽之喻；“流水”，时光之喻。二词在古代诗歌中，用为离别意象，源自旧题为李陵、苏武的送别之作：“仰视浮云驰，奄忽互相逾。风波一失所，各在天一隅。”（李陵《与苏武诗三首》）“俯观江汉流，仰视浮云翔。良友远别离，各在天一方。”（苏武《诗四首》）后人单取其中一个意象，或与其他意象组合者为

多，如李白《送友人》：“浮云游子意。”李颀失题诗：“别离岁岁如流水。”韦应物此诗同时取用二个意象，既祖“苏李诗”，还切合了自身所处的江汉、淮水环境。诗人特将其构句为流水对，空间与时间交织，达意有多层：就分别而言，有太久之慨；就人生而言，有苦短之意；就经历而言，有辗转之叹。

颈联“欢笑情如旧，萧疏鬓已斑”，道眼前相会。分别十年，一切都发生了变化，唯友情不变，一如十年前，相逢必饮，欢笑、慷慨，风貌犹存。而在诸多变化的事物之中，最明显、直观的，莫过于头发零落、双鬓斑白了。诗人抓住双方的这一特征来描绘，则会面后所必有的嘘寒问暖、互相倾诉别后的艰难苦恨、深情的关切与交流等等，皆无须一一写出，而都含蕴在这一句之中了。

尾联“何因不归去？淮上对秋山”，一问一答，特以“轻松”之语作结，与首联特显的个性、风神相呼应。故人问，你为何不回到故乡长安去呢？诗人莞尔道，呵呵，我可乐意在这淮上赏玩秋山哦。清沈德潜《唐诗别裁》说：“语意好。然淮上实无山也。”语意确妙。至于淮上有无山，无关紧要。诗人是在表现一种旷达之怀，也有自我解嘲意味，所谓“对秋山”，一种说法而已，乃托词，不必实求其淮上有山也无。但若真论起来，倒是有

的，韦应物早曾客寓淮上，其《淮上遇洛阳李主簿》诗中就有言：“结茅临古渡，卧见长淮流。……寒山独过雁，暮雨远来舟。”又《淮上即事寄广陵亲故》亦云：“秋山起暮钟，楚雨连沧海。”只是这寒山、秋山，荒凉冷寂，恐难以留人，故知诗人的答词，乃是狡狯之笔。

这是体现韦应物诗歌主体风格的比较有代表性的一篇作品，语极天然，落笔清妙，情味淳厚，所谓“澄淡精致，格在其中”（司空图《与李生论诗书》）。

（李亮伟）

新秋夜寄诸弟

韦应物

两地俱秋夕，相望共星河。高梧一叶下，空斋归思多。

方用忧人瘼，况自抱微痾。无将别来近，颜鬓已蹉跎。

鉴赏

此诗写于建中四年（783），当时诗人四十七岁。是年初夏，诗人由比部员外郎升任滁州刺史。诗人本籍长安，原又在中央任职，所以常和诸弟栖游共处。今虽升迁，但远在外郡，因而秋来十分思念诸弟，感秋而有此作。

首二句言新秋，但从中已透出思弟之苦：“两地俱秋夕，相望共星河。”京都与滁州，两地相隔千里之外；在这两地“俱秋”的夜晚，能与诸弟共望的，唯天上星河而已。这两句，“俱秋夕”的“俱”字，从两地着笔，点出与弟相思难会之苦；而秋风萧索之夕，更从季候中烘衬出一层悲凉色彩。“共星河”的“共”字，反衬出除“星河”而外，其他别无可共。从而使人由今夕而想到已往。昔日在京，家庭欢聚，同桌共餐，携手同游，文津共渡，诗文同赏，无话不论，何等欢欣；而今“共望的，却仅“星河”在天！一个“共”字，反衬出诗人多少寂寞之感！透出了诗

人的多少忆昔之情！

如果说首二句，把兄弟的相思和思归之心还暗藏于字面之后，那么，次二句的这种感情表现得就更加明显了：“高梧一叶下，空斋归思多。”俗有谓“一叶落而知天下秋”。这高大的梧桐树上，虽然偶有黄叶落地，却引起我在空斋中的无限思归之情。“高梧”对“空斋”，这虽为衙署中的实有之景，但却正契合着诗人心境空寂的情愫；“一叶下”对“秋思多”，表面是因果关系的对仗，好像因“叶下”而生“归思”之想，而实则是因“归思多”才更注意了节候的变化。从而深刻地表现出诗人思念诸弟其情甚切的情怀。

念弟思归毕竟是个人小事，从政爱民才是职责大事。清正的官吏，在这一点上看是十分分明而毫不含糊的。因而下作自我规劝之语：“方用忧人瘼，况自抱微痾。”“方用”，指由比部员外郎升任滁州刺史，官阶由从六品升为正四品；痾，同疴，指小病。方用与况自”，为递进之语。意思是朝廷对我刚刚委以重任，我生怕从政不力，政事不严，不能为解除人民的灾难和忧患而尽职；况且本来自己的身体就不太好，精力不济，就更不应该为一己之念而从政事中分心了。“无将别来近，颜鬓已蹉跎。”“无将”，不要；“蹉跎”，谓失足颠踬，岁月失时。两句意谓：夏来赴任，今方秋时，

虽十分思念诸弟，但毕竟时间不谓久远，还是不要将这短期的分别过度萦怀，致使颜鬓苍老，岁月失时。言下之意，一定要好好从政爱民，切不可因思念诸弟而使岁月蹉跎！劝自己不要因念诸弟而变得苍老，正说明思弟情深，难于忘怀。

这诗语言浅近，感情深挚，但又能把个人之事置于从政大事之下，体现了一位清正官吏应有的思想和感情。诗虽古体，但有些诗句却清丽而又对仗工稳，情深而又不独溺于己情。表现了诗人娴熟的写作技巧。若其诸弟，一阅此诗，亦定会释怀而又受鼓舞。

（傅经顺）

淮上遇洛阳李主簿

韦应物

结茅临古渡，卧见长淮流。窗里人将老，门前树已秋。

寒山独过雁，暮雨远来舟。日夕逢归客，那能忘归游！

鉴赏

韦应物于大历八年（773）秋冬之间，曾南下江淮，准备到广陵（今江苏扬州）去谋事。在广陵盘桓了八九个月，一事无成，于大历九年（774）秋天，怀着怅然若失的心情北归，在淮水边上遇见了过去在洛阳时的同僚李主簿，写下了这首五律名篇。

首联写李主簿隐居的环境。他结茅隐居于淮水边的古渡口，可以卧看淮水奔流。环境虽然清幽，但从古渡口的废弃不用和淮水的逝去不复返，已暗逗下联时不我待、人将衰老之感慨，韦诗运笔的精致细腻，于此可见一斑。

颔联为传诵千古的警句，人与树相互映衬：树已逢秋，人焉得不老？窗里将老之人，面对着门前已衰之树，想起岁月不居，壮志蹉跎，将何以为怀？这中间不仅极其传神地描摹了李主簿衰颓的形象与凄凉的心境，也寄寓着诗人自己怅然若失的情怀，其表现手法真是高明之至！

颈联写李主簿在古渡口的茅屋中所见到的景象。粗粗一读，仿佛是随手拈来，漫不经心；细细品味，深感是赋比结合，寓意深刻。“寒山”切深秋季节，“独过雁”比况李主簿的孤独、萧索的生活境遇；“暮雨”既照应上联之人老树秋，又关合下联之日夕逢归，“远来舟”逗引出下联的“逢归客”。真乃细针密线、情景交融之佳句！

尾联仍从李主簿这边落笔，不说诗人遇上李主簿，而说李主簿在傍晚时遇上了一位北归的客人，依然不忘旧情，仍然热情接待。诗至此便戛然而止，至于主客会面以后的情景，便全留在诗外，让读者自己去想象了。

通观全篇，全从客位去描绘抒写，诗中所突出的，是居于客位的李主簿的形象与感受，而将诗人主观的感受融化在客体之中。在逢遇一类题材的作品中，是独具一格的。

（姜光斗）

自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友

韦应物

夹水苍山路向东，东南山豁大河通。
寒树依微远天外，夕阳明灭乱流中。
孤村几岁临伊岸，一雁初晴下朔风。
为报洛桥游宦侣，扁舟不系与心同。

鉴赏

巩，唐县名（今名巩义市），属河南府。洛，水名，黄河下游南岸一大支流，流经洛阳、巩县等地，在巩县洛口入黄河。该诗大致是韦应物任洛阳县丞时期作，诗人因事外出，乘舟经由巩洛进入黄河，一路山水景物，兴发情怀，吟成此诗，寄与府县僚友。

首联破题，“夹水苍山路向东，东南山豁大河通”，叙述、描写由洛入河行程与景物。谓行舟洛水上，迤逦东去，青山列岸，人在山间穿行。不知行得几时，忽觉东南群山逐渐开豁起来，及至洛口，但见大河横流，人已处汪茫浩荡之中矣。两句写行程中的景物环境及其变化，笔力传神。“夹”“豁”二字，形容精当。山水环境渐阔，诗人的眼界渐宽，无疑心境也随之变化，意境渐开。

中间两联写黄河上行舟所见。“寒树依微远天外，夕阳明灭乱流中”，谓寒树的影子，隐隐约约

地出现在遥远的天边；夕阳的金光，忽明忽暗地闪烁于翻滚的波涛上。“依微”，形容寒树远影，有水墨渲淡效果，气韵生动。“明灭”，形容光点闪烁不定，使人眼花缭乱；“乱流”，形容波涛之汹涌奔腾，片刻不停。故清沈德潜《唐诗别裁》说：“寒树句画本，夕阳句画亦难到。”二句真切，非身在舟中，放行大河之上，漂浮乱流之间，不能得之。要皆诗人身处其境，目睹心领，妙手天成。“孤村几岁临伊岸，一雁初晴下朔风”，与前联一样，亦是标题寓目“即事”、写景抒怀的内容，且在手法上着力表现静与动、长久与片时的景物，亦与前联相同——虽有“呆句”之嫌，然“外貌可观”（清屈复辑评《唐诗成法》），即写景亦佳：水流舟往，行进之间，见孤村临岸，不知存此几何时？一雁南飞，恰趁初晴下北风。“朔风”，指北风、寒风，此时正秋季；则前句称远树为“寒”树，非虚拟之词。清方东树《昭昧詹言》谓“五、六（句）切地切时”。总体看来，中间两联整体布景疏旷，局部写景入微，意境萧疏孤清，很好地表现了诗人孤舟天地间、从流任飘荡的情景，为下文直接表达宦游心绪蓄足了势。

尾联“为报洛桥游宦侣，扁舟不系与心同”，切题目“寄府县僚友”，传达心声。“为报”二字，巧承上句“雁”字而来——“雁”有送信

之“功能”。“洛桥”，洛阳桥，指洛阳。但用“洛桥”而不用“洛阳”一词，突出了“游宦侣”们“游”的况味。诗人把自己这次自巩洛舟行入黄河的行途见闻与心情，告知这批与自己宦游境遇相近的僚友们，他们必能理解的。诗人说，我虽是仕宦奔波，然而像这样扁舟不系以遨游，看山看水，未尝不与我心性相合呢。这里“扁舟不系”的含义，不只是字面意思，它取意于庄子《列御寇》中的一段话：“巧者劳而知者忧。无能者无所求，饱食而遨游，泛若不系之舟，虚而遨游者也。”所以诗人扁舟不系之游，自有话外音的。后来苏轼自喻“身如不系之舟”，取意亦大致相近。

对该诗，有人读出了潇洒、旷达，有人读出了无奈、解嘲，有人读出了随波逐流、听任自然，有人读出了宦游苦辛、身不由己……这说明该诗的内涵是丰富的。其写景传神，寓情于景，尤其值得我们关注、学习。

（李亮伟）

寄李儋元锡

韦应物

去年花里逢君别，今日花开又一年。
世事茫茫难自料，春愁黯黯独成眠。
身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱。
闻道欲来相问讯，西楼望月几回圆。

鉴赏

作于兴元元年（784）春滁州任所，诗中西楼当在滁州，去年朱泚叛军盘踞长安，德宗一直流亡奉天（陕西乾县）。李儋为作者诗友，时官殿中侍御史，此诗叙离别及感时之思，明谢榛《四溟诗话》谓律诗八句皆淡者，孟浩然、韦应物有之，本篇即是。

首联从前一年分别时说起，将花里话别的往事重提，出语淡雅，只于“又”字见情，足以引起对方同样的念旧。次联感时自伤。诗人离开长安，出守滁州这一年，政局发生了自安史之乱以来又一次动乱，事态严重。加之年近半百，又兼多病，国家和个人都看不到前途，看不到希望——“世事茫茫”“春愁黯黯”，危苦孤寂之中，对故人也就特别思念。

由于政局不安，民生凋敝，为官者亦不能有大作为，看到邑有流亡的事实，自己不能不受良心谴责，感到惭愧，这就加强了本来就有的归田隐居的

想法。两句语挚意切，向来为人传诵。宋人黄彻《巩溪诗话》说：“余谓有官君子，当切切作此语。彼有一意供租、专事土木而视民如仇者，得无愧此诗乎？

末联点明作意：听说你要来，故一直向人打听，可是看看西楼的月亮都圆了几回，还没有盼到。言下之意是盼对方快来，为什么不直说？因为这是写诗，寄情思于月缺月圆，与首联同归淡雅。因为诗写在那样一个特定的年头，调子不免低沉，又都是肺腑之言，所以笔笔实在，声声入耳。五、六两句表现从政者的良心发现，为全诗增价。

（周啸天）

秋夜寄邱员外

韦应物

怀君属秋夜，散步咏凉天。山空松子落，幽人应未眠。

鉴赏

韦应物诗风闲淡简远，和王维、孟浩然、柳宗元有相似之处，因而并称王、孟、韦、柳。当时的白居易就很钦佩他，说：“才丽之外，颇近兴讽。其五言诗又高雅闲淡，自成一家之体，今之秉笔者谁能及之？”（《与元九书》）可见他的名望之高。此外，“应物性高洁，所在焚香扫地而坐。唯顾况、刘长卿、邱丹、秦系、皎然之俦，得厕宾客，与之酬唱”（刘永济《唐人绝句精华》）。这首诗就是写给他的亲密朋友邱员外的，其时大约在贞元五年（789）秋，他正在苏州任上。邱员外即邱丹，苏州嘉兴人，曾经做过仓部、祠部员外郎和检校户部员外郎等职，后来归隐，因称邱员外。他排行第二十二，这首诗题也写作《秋夜寄邱二十二员外》。

这首诗是写诗人在秋夜里寄意朋友邱丹，表现他们的幽静生活和深厚友谊。前两句是写诗人自己，在秋夜天凉之时，在庭中散步咏诗，情味悠然，表现的是自己的清幽高洁的生活。后两句由自己写到邱员外，想象邱员外所居地方的情景：静静

的深山里时有松子落地的声音，该是多么清静，恐怕他也还没有睡，也在庭中散步吧？这里表现的同样是清幽高洁的生活，其间两人的相思忆念之情，以及气味相投的惺惺之惜，也就自然包含在其中了，语言简洁平淡，但是显得韵味悠长。清人徐增对这首诗曾经有过详细的解释，他说：“怀君适在秋夜，天凉可爱，惟散步庭际，以咏怀君之诗。于是趁笔写到员外身上去，曰：君今在空山，人境两寂之际，松子间落，林中有声，幽人应亦散步未眠也。幽人，正指员外，员外若非幽人，则苏州亦不必寄怀矣。”（《说唐诗》卷之九）理解细致而又深刻，可供我们参考。

后人对这首诗评价很高。清人施补华称此诗：“清幽不减摩诘（王维），皆五绝中之正法眼藏也。”（《岘佣说诗》）沈德潜也说：“五言绝句，右丞（王维）之自然，太白（李白）之高妙，苏州之古澹，并入化境。”（《说诗晬语》）这些评论都是很有道理的。当时，邱丹收到这首寄来的诗后，读了也很受感动，立即回寄了一首《奉酬寄示》，诗说：“露滴梧叶鸣，风秋桂花发。中有学仙侣，吹箫弄山月。”（《韦应物集校注》卷三）诗歌也描写了自己隐居学道地方的清幽环境，露滴梧叶，桂子飘香。而且，月下吹箫，其声呜呜然，更增添了一种飘飘欲仙的情怀，可以和韦应物的原

作媲美。

（管遗瑞）

闻　雁

韦应物

故园眇何处？归思方悠哉。淮南秋雨夜，高斋闻雁来。

鉴赏

韦应物于唐德宗建中四年由尚书比部员外郎外放滁州刺史，即今之安徽滁县。虽然用今天的眼光来看，刺史已是一州之最高长官，但在唐人眼中，京城之外都算不得好地方，何况还远在淮河以南。理解了这一点，也就理解了全诗的感情基调。

首句“故园眇何处？”用了设问的修辞手法：故乡遥远，模糊不清，不知道在哪里啊？“故园”指诗人的故乡长安，距滁州两千余里，又在“雨夜”，自然邈远而模糊，不知故乡在哪里了。在这一个秋天的雨夜，诗人独坐高斋，在一阵凉似一阵的秋风中耳听着窗外淅淅沥沥的雨声，想起自己远宦在这偏远的滁州，心中一酸：想家了。

下句抒发感慨之情：“归思方悠哉。”归家的思绪正无穷无尽。方，正；悠，长。思乡之情，归家之愿无穷无尽，悠然不已，表达了诗人无限的惆怅。

诗人正在这里伤心，大雁偏还要来凑热闹。“淮南秋雨夜，高斋闻雁来。”在淮南秋雨绵绵的夜晚，我听到大雁的叫声由远而近地传来。在

古诗文中，归雁历来是思乡思亲之物。漫漫长夜、绵绵秋雨中，这由远而近的雁叫声使诗人思绪万端，愁绪更浓，情不能已，夜不能寐。读到这里，我们方才明白：前两句写归思，是为三、四句闻雁蓄势，怪不得诗人以《闻雁》为题，因为诗人愁绪的大海正是被这归雁的叫声引得决了堤。清沈德潜评曰：“归思后乃说闻雁，其情自深。一倒转说，则近人能之矣。”

决堤之后呢？诗人没有说，全诗到此戛然而止，对“闻雁”而引起的感触不着一字，留给读者自己去想象。而这正体现了绝句的特色：“意当含蓄，语务春容。”沈德潜《说诗晬语》中论曰：“五言绝句，右丞之自然，太白之高妙，苏州之古澹，并入化机”。古澹，确是韦应物五言绝句的风格特征。从这首《闻雁》可以看出，他是有意识地运用古诗的句格、语言与表现手法，以构成一种高古澹远的意境，语言也力求朴质自然。

（陈　坦）

登　楼

韦应物

兹楼日登眺，流岁暗蹉跎。坐厌淮南守，秋山红树多。

鉴赏

在中唐时期，盛唐时的繁华与气度已一去不返，社会的弊端日渐显现。作为一位洁身自好的诗人，同时也是一个关心民生疾苦的好官，韦应物常常处于矛盾之中：他优心朝政、体恤民艰却又无力改变，想归隐田园却又不能做到，曾写下“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”的诗句，朱熹曾因此称之为贤。其实韦应物更多的时候是处于一种进退两难的境地，只好不进不退，任其自然，做官如同归隐，悠然无所作为。所以虽同为山水田园诗人，陶渊明是受不得官场的恶气，真心要做隐士：“衣沾不足惜，但使愿无违。”王维仕途多受打击，佛老思想占了上风，其诗有如老僧入定。孟郊“欲济无舟楫”，想发达而不得其途，只好身在田园，心向官场。韦应物是把官场当作田园，诗中往往流露出恬淡的胸襟和忧伤的情怀。

诗的前两句：“兹楼日登眺，流岁暗蹉跎。”白日里登上这座楼四处眺望，心中感叹时光流逝，日子悄悄地过去而无所作为。兹，这。流岁，流逝的时光。蹉跎，光阴白白地过去。诗人在

秋日里登楼远望，由满眼秋色而想到自己的仕宦生活：时光流逝，无所作为，心中不免有一种淡淡的忧伤。这是触景生情，表露出自己矛盾无奈的处境和心情，为后二句作铺垫。

后两句一转，境界为之开阔：“坐厌淮南守，秋山红树多。”我做这淮南的太守正做得无聊，幸好有这满山红红的秋叶让我心中得到了一些安慰。坐厌是说因为厌倦。厌倦了什么？厌倦了做淮南的太守，亦即滁州太守，因为滁州在淮河以南。那么诗人是想表示他不想做官了？否，诗人是要表达他对秋天红树的喜爱。诗人做官正做得无聊，而这眼前满山的红叶让他心胸为之一宽，郁闷的心境得到了慰藉。韦应物有首同时期的诗作《淮上喜会梁州故人》中也写到了这种情形：“何因不归去？淮上有秋山。”秋光中的满眼红叶，正是诗人沉迷留恋不肯归去的原因。

同是写秋叶，杜牧说：“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”爱得爽朗。韦应物则徘徊于官场与田园之间，满山的红叶让他暂时忘却了官场的郁闷，却并没有让他仰天长啸：“归去来兮！田园将芜，胡不归？”难得的是诗人能将这矛盾无奈的心情准确而恰如其分地表现出来，且物我一体，不着痕迹。而这正是韦应物诗歌的特点。清代沈德潜对此曾有公允的评价：“韦诗至处，每在淡然无意，

所谓天籁也。”

（陈　坦）

滁州西涧

韦应物

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。
春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

鉴赏

作于滁州任上，诗写雨后野渡的幽静之趣，同时也表现了很深的寂寥之感。

因为是孤孤单单一个人，所以面对西涧，才“独怜幽草”。树的深处，黄莺声声啼鸣，很清脆，很短促，却听不出应有的缠绵。春雨之后，潮水涨起来了，涧面加宽，一只破旧的木船搁浅在渡口的岸边，随波浪摇摆。末句妙在一个“自”字——表明船的与人无关，一个“横”字——写出船的任水摆弄。撑篙人哪里去了？春寒料峭，也许回家去了。“野渡无人舟自横”，可待渡的人怎么办？这令人踌躇，也令人迷惘。

诗写得很简洁，词约而意丰。天色已晚，风雨潮涨，野渡无人，多像是人生时时可能遭遇的处境。有人说，心似万丈迷津，亘古恒远，其中并无舟子可渡人，除非自渡，他人爱莫能助。所以“舟自横”也不用怕了，“除非自渡，他人爱莫能助”呀！诗人不必有这样的意思，却能引发人联翩的浮想。

此诗抽去时间概念而展示空间物象，颇具画

意，同时有画外的声音。末句的语意不仅屡被后人模仿，宋代宫廷画院更取为绘画考试题目。高明的画师或于船头画一拳鹭，以示无人。还有添一舟人卧舟尾独弄横笛，则谓非无舟子，无行人也。这也不必是诗的本意，却也是诗所引发的联想。

（周啸天）

寒食寄京师诸弟

韦应物

雨中禁火空斋冷，江上流莺独坐听。
把酒看花想诸弟，杜陵寒食草青青。

鉴赏

诗题为“寒食寄京师诸弟”，“空斋”当指放衙后的官署，诗当作于作者外任（滁州？江州？都有可能）时。寒食节不举火，加上雨天，官署便显得特别冷清。江上有黄鹂的歌声，当然不会很热闹，“流莺”暗示声音的出处不定，适衬出环境的幽寂，这是要联系上句体会的。为了强调环境的冷清，诗人特别指出，他是“独坐”在听。寒食本来是个祭扫的日子，遇上这样的天气，叫他如何不思念亲人？虽然春花已经开了，其奈无人共赏，虽然眼前有酒，其奈无人共享。自然会想起往年寒食在京师过节的情景，少不了的兄弟聚会。兄弟聚会特别有意思，有许多共同的话题，共同的活动。今年寒食呢，京师的诸弟还是要聚会的，只是自己不能参加了。在京师，在杜陵，会是什么天气呢？诸弟是否一同郊游呢，他们一定会说着我，为我的缺席感到遗憾吧。

诗中同一时间，不同空间，有两个寒食节的情景，一是眼前——“雨中禁火空斋冷”的情景，一是京师——“杜陵寒食草青青”的情景；一是实

景，一是猜景。沟通两者的便是亲情，是手足情深，是鹡鸰情深。的确，这首诗与王维《九月九日忆山东兄弟》在写法上有异曲同工之妙。只不过具有寒食节日的特色——雨中、禁火、空斋、江上、流莺、杜陵、草青青，诗中图景是冷调子的，符合寒食节给人的感受。蕴含其间的情意，却是温馨的。

（周啸天）

桂州腊夜

戎　昱*

坐到三更尽，归仍万里赊。雪声偏傍竹，寒梦不离家。

晓角分残漏，孤灯落碎花。二年随骠骑，辛苦向天涯。

作者

*戎昱，荆南荆门（今湖北江陵）人。少举进士不第，来往于长安、洛阳、齐赵、泾州、陇西之间。建中三年（782）一度为侍御史，次年出为辰州刺史。贞元七年（791）前后任虔州刺史。

鉴赏

戎昱是中唐诗人，其诗也具有明显的中唐风格，细密而纤弱。不过这首诗倒好，除夕守岁，思念家乡，有点伤感倒觉有味。桂州即今桂林。当时戎昱在军中（骠骑其实是指观察使李昌巎），两年没回家了，除夕之夜感到格外孤独，所以写了这首诗。

整个这首诗都是写想家，想了一个通宵，刻画得相当细腻。“坐到三更尽”，一入题便是思念，而且已思念到三更天了。但思念也无济于事，家仍然在万里之外，睡不着，就这么呆坐着，只听见窗外的竹叶被风雪打得沙沙直响。这很细，也很真。雪是无声的，只因为落在冻硬了的竹叶上，才发出

响声。打了几个盹儿，都是梦见家乡。“寒”字用得很有意思：可惜梦太冷了，把我冻醒了。坐到天亮了，军营中响起了起床号，回头一看，我的灯芯也燃尽了，掉下来几点散碎的灯花。这两个镜头暗合蒙太奇手法，非常精彩。全诗都是静静地刻画，“思念”二字一直没出现，但寂寞和无奈，全都表现出来了，这就是诗的成功之处。

（滕伟明）

塞　下　曲

戎　昱

北风凋白草，胡马日骎骎。夜后戍楼月，秋来边将心。

铁衣霜露重，战马岁年深。自有卢龙塞，烟尘飞至今。

鉴赏

在唐代，边塞诗作很多，有的写气候的酷寒，有的写山势的险峻，有的写战斗的激烈，等等，以显征战之苦。而此诗却别具一格，它着重在描写人物，通过刻画一位戍边老将的形象，表现了经久不息的残酷战争给边塞将士带来的苦难，寄寓着渴望和平的美好愿望。

首联“北风凋白草，胡马日骎骎”，写出了边塞紧张的战场气氛，其势如风雨骤来，使人惊心动魄。据《汉书•西域传》王先谦补注谓白草“春兴新苗与诸草无异，冬枯而不萎，性至坚韧”。白草为北风所凋，其风之大，其气之寒，可以想见。另外，《诗经•邶风•北风》有“北风其凉，雨雪其雱”，朱熹在《诗集传》中认为北风是象征国家的危乱。那么此处也指边境形势十分险恶。故下句紧接着写外族军队正在加紧寇边，步步向要塞逼近，军情非常紧急。骎骎（qīn），马走得很快的样子。这两句，把边塞的环境，战场的情势，写得清

清楚楚，而又形象生动，显得笔势凌厉。虽然边将这个形象还没有出场，却已经事先作了很好的渲染、烘托和铺垫。

中间四句，着力刻画边将的形象，揭示其久戍不归的痛苦心理：“夜后戍楼月，秋来边将心。铁衣霜露重，战马岁年深。”在秋天的夜晚，清冷的月光照着城楼上的戍边老将，他凝望着秋空中的明月，不禁想到万里之外的家人，心中涌起一阵凄苦的感情。渐渐地，他的铁衣上凝结了一层厚厚的霜花，他的相依为伴的战马时而发出嘶鸣，似乎也感叹戍边的岁久年深。秋月本为寻常之物，但和戍楼联系起来，就暗示出了边将的思家之念。铁衣乃边将随时披戴之物，覆以重重的霜花，可见边地之苦寒，边将的心情也可想而知。战马，更是边将不可须臾或离的伙伴，连牲口也苦于久戍边地，人何以堪！四句诗中，作者选取了与人物紧密相关的景物、事物，使之不着痕迹地高度融合，组成形象的画面，而人物的心情，即从画面中自然流出，收到了感动人心的效果。

这四句诗在句法上也很有特色。前两句诗实际上只是两个名词性词组，中心词是“月”和“心”，而读者却可以从与“心”字相对的“月”中去体味、领悟丰富的含义，找到对“心”的理解的钥匙，使得诗句极为简练、含

蓄。后两句又变换句法，改为主谓结构，重点突出了“铁衣”和“战马”，实际上突出了对边将形象的描写。这种句式上的变化，既强调了重点，突出了形象，又带来了节奏上的轻重变化，读来更富音乐性，表现了作者娴熟精湛的技巧。

最后两句，“自有卢龙塞，烟尘飞至今”，是作者从边将的形象中自然引发出来的深深的感叹，表示了对从古至今延绵不断的战争的厌恶。“卢龙塞”，古地名，三国魏称卢龙郡，在今河北迁安县西。此地形势险要，为兵家必争之地。唐置卢龙节度使，以抵御突厥、契丹、回纥的入侵，战争很少停息。作者从月夜戍楼中的老将，想到了久远的历史，想到残酷的战争至今不息，给人们带来了无穷无尽的苦难。他的感叹实已远远超出了唐代，并且把对人的怜惜扩展到了对战争本身的厌恶，从而使本诗的思想上升到了一个新的高度。当然，作者的用意主要还是针对当时唐帝国对边防的无力，久久不能平息边患，因而使得将老兵疲，非但战争不能止息，也给将士带来了痛苦，因而期望战争早日结束，具有讽喻作用。如果说，第一联只是展示老将出场的背景，为人物形象出现预作安排，那么尾联就是在人物形象跃然纸上之后，作者对其内心所作的更深层次的解剖和引申，使思想在形象的基础上得到了自然的升华，从而显示出更为深远的意义。

首尾两联相互照应，互相补充，互相生发，又使得中间两联所描写的老将的形象更为生动，增强了艺术感染力。

（管遗瑞）

塞　上　曲

戎　昱

胡风略地烧连山，碎叶孤城未下关。
山头烽子声声叫，知是将军夜猎还。

鉴赏

戎昱的创作活动，已进入大历时期，所以这首边塞诗，既残留着一点盛唐豪健壮阔的气势，又不全是昂扬的声调，而是寄寓着诗人对边防松弛的忧虑和对边将玩忽职守的警告。

首句写塞外大风掠地而过，将烧山的猎火刮得熊熊燃起，从这座山头连到那座山头。一方面显示了打猎场面的壮阔，另一方面也暗示边将沉湎于狩猎情况之普遍和严重。

次句接着写由于打猎之故，碎叶城城门大开，未下锁键。碎叶城在今中亚细亚伊塞克湖西北，吉尔吉斯斯坦托克马克附近，唐时属安西大都护府。“孤城”二字暗示碎叶城处在边防最前线，孤立无援，形势严峻，对于能否扼守住边关，防止外敌之侵入，有举足轻重之概。可边将偏偏骄奢轻敌，城门洞开地出猎而去，其危殆之势无异于引一发而垂千钧。诗人焦虑和愤慨之情，溢于言表。

三、四两句写在守卫烽火台的戍卒的阵阵欢呼声中，将军猎罢，大获猎物，丰收归来。“烽子”，据《资治通鉴》胡三省注：“唐凡烽候之

所，有烽帅、烽副；烽子，盖守烽之卒，候望紧急而举烽者也。”如今“烽子”不去守望敌情、举燃烽火，而去守候猎物、举燃猎火；不去呼报敌情紧急，而去欢呼猎罢归来，这不是莫大的讽刺吗？

总之，此诗写边将夜猎的场面，虽然背景壮阔，显得有声有色，但并不是为了歌颂，而是为了警告与鉴戒，读者千万不要错会了作者的用意。

（姜光斗）

雯　雪

戎　昱

风卷寒云暮雪晴，江烟洗尽柳条轻。
檐前数片无人扫，又得书窗一夜明。

鉴赏

此诗又题《韩舍人书窗残雪》，从诗的内容来看，此题更好，此诗乃贴紧诗题之佳作。

全诗紧扣“残雪”落笔。首句交代残雪产生的背景。“风卷寒云”既是雪后天晴的征兆，又是次句“江烟洗尽柳条轻”的先决条件。因为风既然能把寒云卷走，当然也能将江面上的云烟雾气一扫而空了。至于柳条的轻柔，当然更是风把枝上的积雪吹落的结果。而雪晴又在天“暮”之时，更为结句“一夜明”作了极好的铺垫。

次句意境清朗，容量很大。雪后天晴，烟云荡尽，江天高朗明净，江边柳条轻盈，随风婀娜摆动。这是多美的境界啊！于此境况下欣赏残雪之景，确是别具情趣。“洗”字、“轻”字，用得极为准确。原来江面上霰雪纷纷，白雾蒸腾；现在一下廓清，纤尘不染，仿佛洗过的一般。原来柳枝低垂，没精打采，不胜积雪之重压；如今一旦卸下重负，感到特别轻松，显得特别轻盈。这样一来，雪的世界当然已不复存在，只留下一些残余的踪迹了。这么纷繁的意象，仅用了七个字，真是精炼至

极。

三句转笔蓄势。目光从远处转向近处，范围从整个江郊转向韩舍人的檐前，景象从壮阔转向细微。“数片”极言雪之残存不多，故只得“一夜明”；“无人扫”极言境之幽雅清静，故能映雪夜读。如此蓄足笔势，结句的出现便如顺水之舟了。

结句“又得书窗一夜明”仍紧扣住“残雪”写想象中之虚景。意谓雪还没有融尽，檐前还保留一点洁白的残雪，想象着它的反光映照在书窗上，显得环境格外清幽，可以像晋代孙康那样映雪夜读呢。但可惜只得一夜的享受，明天残雪一化，雪的踪迹全无，就不能再有这种享受了。言外对残雪充满无限喜悦留恋的心情。据明寥用贤《尚友录》载：“晋孙康，京兆人。性敏好学，家贫无油，于冬月尝映雪读书。”此句暗用其事，还兼有赞美韩舍人刻苦好读之意。如此用事，如撮盐入水，咸淡自知，却了无痕迹，真是进入了化境！

（姜光斗）

移家别湖上亭

戎　昱

好是春风湖上亭，柳条藤蔓系离情。
黄莺久住浑相识，欲别频啼四五声。

鉴赏

诗人原先面湖居家，环境条件不错。湖上有亭，亭外有树，藤蔓蒙络，柳条茂密，小鸟甚多，生机盎然。“湖上亭”是这个环境中的标志性建筑。

春天景色正好，无奈因故搬家，诗人显然有些依依不舍。

明明是自己对“湖上亭”的依依不舍，诗人偏不这样说，却反过来说“湖上亭”及一切的景物，对居久的自己，是怎样的依依不舍。看那风中招展的柳枝、藤蔓，似牵衣待话，别情无极；而黄莺婉转的啼叫，又像是对诗人的款款话别、殷殷致意……

诗以“好是”（正是）开始，使前两句形成一个时间状语，而诗的主要内容在后两句，拟人法在这里起到了画龙点睛的作用：以“浑相识”言黄莺，体现了人与自然的和谐相处的关系，“啼”字的运用，尤具感情色彩，将诗人移居时的复杂微妙的心境和盘托出。

（周啸天）

酬　张　继

皇甫冉*

懿孙，余之旧好。祇役武昌，枉六言诗见怀。今以七言裁答，盖拙于事者繁而费也。

怅望南徐登北固，迢遥西塞恨东关。
落日临川问音信，寒潮唯带夕阳还。

作者

*皇甫冉，字茂政，唐润州丹阳（今属江苏）人。早慧，颇得张九龄器重。天宝十五年进士，授无锡尉，历左金吾卫兵曹。代宗大历初累迁右补阙。

鉴赏

这是一首酬和诗。诗前小序说明作诗的起因——作者于代宗大历初在京城长安任右补阙，大历五年回老家润州丹阳（今江苏丹阳）省亲。此时他的好友张继（字懿孙）正在洪州（治所在今江西南昌）任转运使判官，先写了一首《奉寄皇甫补阙》的六言小诗（今已佚）表示思念之情，皇甫冉就写了这首七言绝句作为回答。

首句直起。“怅望南徐登北固”，南徐为润州别称，北固山亦在润州，下临长江。诗人因思念友人心切而登高远望，“怅”字直贯全诗。次句点染。“迢遥西塞恨东关”，西塞山在鄂州武昌（今湖北大冶）东长江边上，与洪州相邻；东关指秣陵

关，在润州上元（今江苏南京）。诗人登高远眺，不见友人，但见茫茫长江，阻隔东西，不但不能减缓思念之情，反而增添惆怅之感。三、四两句宕开。张继原诗有“潮至浔阳回去，相思无处通书”（浔阳为江州别称，与洪州相邻），皇甫冉就扣住潮水做文章。“落日临川问音信，寒潮唯带夕阳还”，临川为抚州（治所在今江西抚州）别称，亦与洪州相邻。二句说本想托潮水捎带音信，但寒潮无知，不但没有带来安慰的回音，反而带来了令人忧愁的夕阳光辉。

此诗前三句直叙别情，选用五个地名，却丝毫不觉堆砌滞重，而是恰到好处地通过空间的辽阔阻隔传达出友情的绵远深沉。后一句融情于景，以寒潮的无知反衬出人的有情，并借夕阳这一传统意象渲染离愁，从而产生惘然不尽、情意绵绵的艺术效果。而贯穿全诗的，还有一条渺渺茫茫、潮涨潮落的长江，给人以时间、空间和友谊的更为深层的体味。

（贾晋华）

送魏十六还苏州

皇甫冉

秋夜沉沉此送君，阴虫切切不堪闻。
归舟明日毗陵道，回首姑苏是白云。

鉴赏

这首送别短章，写得感情深挚而又笔调轻灵，相当别致，历来为人们所传诵。

统观全篇，诗写作者的朋友魏十六从苏州（即“姑苏”）到常州（即“毗陵”，唐时常州为毗陵郡）方向来拜访他，返回苏州时，作者乘船送他。在秋夜沉沉的晚上，听得蟋蟀（即“阴虫”。南朝宋颜延年《夏夜呈从兄散骑车长沙诗》：“夜蝉当夏急，阴虫先秋闻。”）的切切鸣叫声，想到自己明天就要与友人分别回常州方向去了，心情有些伤感。诗歌曲折婉转地表达了诗人对朋友依依惜别的一片深情，仔细品味，其满怀真情感人肺腑。

这首诗之所以获得成功，首先是由于它真切地写出了送别时那种令人伤神的环境，通过环境的烘染，把即将离别的愁绪表达得婉转有致。“秋夜”，点出送别的时间。秋天气氛肃杀，特别是在秋天的晚上，本来就易于勾起对朋友的思念，而偏偏在此时，自己却在送好朋友离去，心中的滋味实在很不好受。“此送君”三字，字字含着送别时的凄苦之情。“沉沉”二字，是从视觉着笔，写在船

上只见四野茫茫一片，暗夜深深，无边无际，什么也看不清。在这样的情景下，作者的心情当然是沉重的。同时，作者又从听觉着笔，写出两岸草丛中蟋蟀的鸣叫，似在互相倾诉，又似在低低伤泣，这种悲伤的秋声，使正要离别的人不忍再听下去。两句从视觉和听觉两个方面，选取了最能代表秋夜伤怀的景物，交织描写，虽没有明说送别的愁苦，然而这种愁苦却经过环境的渲染，令人黯然销魂，真正做到了“不著一字，尽得风流。语不涉难，已不堪忧”（唐司空图《二十四诗品》），可谓含蓄之至。

其次，更为巧妙的是，作者用想象中的明天，来和此时的秋夜形成对比，进一步表达了离愁别绪。作者想到，今夜，虽然有离别的愁苦，但毕竟还没有分手，朋友还可以在一起倾心叙谈。而送君千里终有一别，到明天，我就不得不回常州去了，那时我再在这只船中回望你所在的苏州，那就见不到你了，只能看见满天的白云。那时，舟中的我，凄然孤独之情，不是比今晚还要加深么？想到这些，正在夜中送行的诗人，心情自然格外沉重起来。后两句看似在写明日的白天，其实仍是在写今晚秋夜的心情，通过这样别出心裁的安排，秋夜送别时那种依依难舍之情，被表达得更为深刻。

另外，此诗的情感基调是低沉的，但是读起来

却仍然有一种轻灵的感觉，根本原因，就在于结句的精心安排。“回首姑苏是白云”，这一句尽管是作者在秋夜中的想象，但毕竟把读者的视线从沉沉“秋夜”转到了秋高气爽的白天，一下子变像得明朗起来，读者的心情也为之一爽。特别是想象中诗人回望的身姿，与那姑苏上空悠悠飘动的白云遥遥相对，组成了一幅悠然意远的画图，收到了以景语作结，令人回味无尽的效果。至于“沉沉”“切切”两对叠字的运用，使诗歌读来朗朗上口，更具一种声情美。全诗婉转情深，而又“清颖秀拔”（张九龄评语），体现了作者特有的风格。

（管遗瑞）

送陆鸿渐山人采茶

皇甫曾*

千峰待逋客，香茗复丛生。采摘知深处，烟霞羡独行。

幽期山寺远，野饮石泉清。寂寂燃灯夜，相思一磬声。

作者

*皇甫曾，字孝常，天宝十二年（754）进士及第。历侍御史，坐事徙舒州司马、阳翟令。诗名与兄冉不相上下，时人比之“二张”。

鉴赏

这首诗的作者是皇甫冉的弟弟，但是他比他的哥哥还早登进士第两年，也在当时的中央和地方做过官。皇甫冉曾写过一首《送陆鸿渐栖霞寺采茶》的诗。这首诗所送的人也是陆鸿渐，看来他们兄弟和陆鸿渐的关系都很好。题目上明标着“山人”，是把陆鸿渐看作隐士的，但是题目上没有说送往哪里，大约此诗和皇甫冉的那首作于同时，也应该是送往南京栖霞寺的吧！

送往哪里在这里并不重要，重要的是怎样来表达送人的一番情意。皇甫冉的送诗主要是表达了对即将远出采茶的陆鸿渐的关心和牵挂，这首诗当然也表达了这个意思，但是从这首诗字里行间可以看出，作者更多的倒是对陆鸿渐外出采茶表示神往甚

至羡慕，把外出到深山采茶看作是很美好的一件事情，仿佛作者也想跟着一起去了。这是在内容上和皇甫冉的送诗不同的地方。由于内容的差异，因此在写法也就不一样，明显地表现出作者自己的风格。

皇甫冉的诗歌一开始是平平叙起，起得从容舒缓，这首诗却是起得很陡健：“千峰待逋客，香茗复丛生。”这里不说送，而是说那遥远的重峦叠嶂正在等待、迎接山人（“逋客”就是避世隐居的人，这里指陆鸿渐）的到来，因为那里有着很好很多的丛生的茶叶正在等待着您来采摘呢。劈头就从对面说起，诗从彼岸飞来，给人一种惊雷乍起的感觉，起得很是新颖，不落俗套。接下来中间四句也是写想象中的陆鸿渐的行踪，这里明白地说“烟霞羡独行”，就是说真是很羡慕您能够独自到那风景绝佳的地方，一个人饱览无限的大好风光呀！言语之间给人一种悠然神往的感觉。“幽期山寺远，野饮石泉清”，这两句就想得更加具体了：因为是进入深山，您要住在那清静悠远的山寺了，这种环境一定能给您超凡出尘的美好感觉啊！在野外饮水，喝着那清冽甘甜的山泉，您更有着格外清新的感觉吧。这些描写，丝毫没有送行时那种依依不舍的感伤之意，相反倒是处处把此行写得十分美好，极力形容一个人单独出游时那种独来独往、飘然潇洒的

情怀，非常乐观愉快。看来作者和陆鸿渐应该有着基本的共同点，那就是也向往隐居，也喜欢无拘无束地云游天下，所以他从心里喜欢老朋友陆鸿渐的这种生活方式。

但是，这毕竟是送老朋友远去，思想上是不无牵挂的，诗的最后一联就是表达今后的思念之意。不过这里仍然没有从正面来说，而是也从对面说起。“寂寂燃灯夜，相思一磬声。”这里还是写的陆鸿渐远居山寺的情景，和前面的诗意相照应。他想象那时他会住在那白云深处的山寺之中，在静静的夜里孤灯独对，此时悠扬的磬声响起，思绪也会随着磬声飞扬，更加思念朋友的。诗人仿佛也听见了那遥远然而却是清越在耳的磬声，两人的相思随着磬声在山间回荡，在夜色中弥漫，无穷无尽了！这一结尾写得非常巧妙，不仅和开头的一联呼应紧密，使全诗显得结构完美，而且把那相思的情意消融在具象化的磬声中，让人自去体会，这种曲折婉转而又含蓄不尽的结尾，给人留下了多么悠长的韵味！

（管遗瑞）

采　莲　词

张　潮*

朝出沙头日正红，晚来云起半江中。赖逢邻女曾相识，并著莲舟不畏风。

作者

*张潮，一作张朝。润州丹阳（今属江苏）人。主要活动于唐肃宗、代宗时代，号“朝阳山人”。作品《长干行》《江南行》全采用白描手法和歌行体。《全唐诗》存诗五首。

鉴赏

唐朝有不少诗人写过以江南水乡采莲为题材的诗，反映了当时民间的劳动、爱情等生活。张潮这首《采莲词》却独具一格，它写出了采莲女互相帮助、共同战胜风浪的勇敢精神，至今读来，仍然感人至深。

第一句写采莲女早晨出发劳动时的情景：“朝出沙头日正红。”“沙头”，即江岸，因为江岸常有河沙淤积。那时，一轮火红的太阳正从东方升起，采莲女驾着一只小舟，从江岸出发，向江水和莲叶深处荡去。“朝出”，不仅引起下句的“晚来”，更主要的是突出了采莲女的辛勤劳动，一天早早就出发了。“日正红”，说明天气正好，正可以趁此机会多采莲子，同时也写出江上红日初照的

美景，衬托出采莲女精神焕发、朝气蓬勃的精神状态。第二句“晚来云起半江中”，紧承第一句，写采莲女经过一天的劳动，已经采得满船莲蓬高兴地归来，但黄昏风云忽变，江面上涌起乌云，这位经常出没水中、经验丰富的女子立刻明白，那是江上要开始刮风起浪的预兆。“云起半江中”，说明乌云已经很近，而且来势很猛。这两句从早上天晴，写到晚来云起，抓住了江上气象多变的特点，虽然事有突然，却很符合水乡的实际情况，因而显得形象生动。

就在风浪将起之际，第三句来了一个有力的转折：“赖逢邻女曾相识。”采莲女正在紧张中左顾右盼的时候，忽然发现一个曾经相识的采莲女，也正驾舟从江上划来，不禁转忧为喜。“赖逢”二字，曲曲传出这位女子万分惊喜的神情，她与“曾相识”的“邻女”大声招呼、喊话的情景，也见于言外。最后一句：“并著莲舟不畏风。”两位聪明的姑娘凭借水上经验，机智地把两叶小舟并连在一起，增加了在水上的稳定性，充满信心地去战胜那即将到来的风浪。诗到这里戛然而止，后来的情况怎样呢？不得而知。但我们从“不畏风”的坚定从容语气中，可以想象到她们正站立船头，在坚强镇定地向前划行，她们一定会在风浪中勇敢搏斗，最终化险为夷。这两句语言精练，内涵丰富，给人们

留下了咀嚼不尽的余味。

稍早于张潮的崔国辅有一首《采莲曲》：“玉溆（音xù，水边）花争发，金塘水乱流。相逢畏相失，并著木兰舟。”后两句写女伴水上相逢，紧紧依靠、并驾齐驱的情景亦妙，可以参读。

（管遗瑞）

登夏州城观送行人赋得六州胡儿歌

李　益*

六州胡儿六蕃语，十岁骑羊逐沙鼠。
沙头牧马孤雁飞，汉军游骑貂锦衣。
云中征戍三千里，今日征行何岁归？
无定河边数株柳，共送行人一杯酒。
胡儿起作本蕃歌，齐唱呜呜尽垂手。
心知旧国西州远，西向胡天望乡久。
回身忽作异方声，一声回尽征人首。
蕃音虏曲一难分，似说边情向塞云。
故国关山无限路，风沙满眼堪断魂。
不见天边青作冢，古来愁杀汉昭君。

作者

*李益（748—829），字君虞，凉州姑臧（今甘肃武威）人。代宗广德二年（764）凉州陷于吐蕃前，随家迁居洛阳。代宗大历四年（769）进士及第，六年登制科举。代宗大历九年（774）到贞元十六年（800）间，在唐王朝连年举兵防秋的形势下，辗转入渭北、朔方、邠宁、幽州节度使等幕府，长期从戎。有《李益集》。

鉴赏

夏州，唐属关内道，治所在朔方，即今陕西省靖边县终界乡白城子，东距长安一千五百余里。这是诗人在德宗建中二年（781）从军朔方后，登上夏州城楼，观看欢送征人回内地之作。诗歌的核心

是要表现流徙到夏州居住的“胡儿”（这是当时用语，泛指突厥、吐蕃等少数民族）对遥远家乡的深切思念，作者集中笔墨描写欢送征人回乡的情景，通过汉族征人的有家可回，来衬托“胡儿”的无家可归，使无尽的乡思被表现得十分婉曲、深厚而又凄苦。这在唐代的边塞诗中，无疑是具有鲜明特点的作品之一。

首先，是交代环境，酝酿情绪。从“六州胡儿六蕃语”到“今日征行何岁归”六句，写出了夏州边地蕃、汉杂处的特有风情，引出汉族征人思家之念。开始二句就给人以十分新奇有趣之感。在夏州这个地方，向有“六州”即“六胡州”之称，《元和郡县志•关内道》：“调露元年（679）于灵州南界置鲁、丽、含、塞、依、契等六州，以处突厥降户，时人谓之六胡州。”从新疆、青海、内蒙古等广大区域迁来的各少数民族，大家混居在一起，语言各不相同（“六蕃语”，是对各少数民族语言的统称），听起来别有情趣。这是诗人在城上所闻。再放眼一望，那就更新鲜了：十来岁的小“胡儿”正骑着羊在野地里追赶“沙鼠”（兔子一类的小动物），那机灵可爱、欢呼呐喊的情景，多么活泼有趣，真叫人绝倒。再看远处，在河边沙滩上，穿着貂皮锦衣的汉军游骑正在牧马，空中飞着失群的孤雁时而传来凄厉的叫声。此时，诗人不禁想

到，到这极远的边地（“云中”，本在内蒙古，此泛指边地）防守的汉军征人，不知要到何年才能回归内地的故乡啊！这六句，写景生动活泼，形象如画，中间用“孤雁飞”这个富有特定含义的意象巧妙过渡，使思乡之情油然而生，引发得十分自然，这就为下文的送行场面作了环境和情绪的铺垫、烘染。

其次，是刻画形象，反衬对比。从“无定河边数株柳”到“一声回尽征人首”，写城下送行场面，通过对比，反衬出“胡儿”的望乡深情。诗人看到，在河边（“无定河”是黄河中游的支流，在陕西北部）柳阴下，人们正在为将要回乡的汉军征人饯行，有的折柳相送，有的正在一杯一杯地劝酒；那朝思暮想“今日征行何岁归”的征人，现在居然有了回乡的机会，怎不高兴万分，饯行的场面自然十分欢乐、热烈。“胡儿”也深受感动，齐声用“蕃语”唱起呜呜的歌，还跳起“垂手舞”来，使饯行的热烈情绪达到高潮。但就在“胡儿”们唱歌、跳舞时，他们也想到了自己的家乡，不觉驻足亭口，久久凝望着遥远的故乡“西州”（在新疆），并且转身用家乡的方音同乡友们诉说起思乡之念。此时，饯行的场面陡然从热烈转为悲伤，那兴高采烈地准备回乡的汉军行人也回过头来，陷入凄苦的沉思之中。这一段，作者通过场面的渲染，

通过一连串富有特征性的动作，先是刻画汉军行人和“胡儿”欢天喜地的形象，然后中间突然一跌，用汉军行人的兴奋引出“胡儿”内心的痛苦，用热闹的送行场面来反衬“胡儿”们望乡的凄苦，造成强烈对比，把“胡儿”们有乡归不得的更为深切的思念，表现得十分沉痛。

再次，深层揭示，发抒感慨。从“蕃音虏曲一难分”到最后“古来愁杀汉昭君”，紧接第二段，深入揭示了“胡儿”们向往故乡的情思，表示了作者深长的感叹。在上一段“一声回尽征人首”的戛然而止之后，显然，送行的歌舞还是重新开始了，“胡儿”们又唱起歌来，那突然中断的热烈情绪，终于又有了恢复，但“凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣”（白居易《琵琶行》），那曲曲“虏歌”全然变成了诉说乡情的“蕃音”，散在空间，飘向塞云。然而，关山万里，风沙满眼，他们又怎么能回得去呢，只有空自望乡断魂而已。这当中，表现出作者对他们的无限同情。最后，作者用西汉王昭君出塞客死异邦，死后坟上长满青草，以表示对故乡思念的故事，来表示感慨，意思是说，汉人有流落异地终于不归的，而“胡儿”也有流落汉区回不去的，彼此都是一样，你们怕是永远也回不了家乡啊！作者在这样深沉的感叹中，表现了对少数民族人民亲切友好之意，对他们长期漂流异乡生发

了由衷的同情。中间的描写、叙述，也把他们摆在与汉人同等的位置，亲密相处，形同一家，决无轻蔑、贱视之意。

全诗在结构上大起大落，开合动荡，但又转接自然，妙合无痕，体现出作者高度的构思技巧。特别是情景交融的描述，富有浓郁边地情调的生动形象的刻画，语语扣动读者的心扉，读来感人至深。

（管遗瑞）

喜见外弟又言别

李　益

十年离乱后，长大一相逢。问姓惊初见，称名忆旧容。

别来沧海事，语罢暮天钟。明日巴陵道，秋山又几重。

鉴赏

这首诗写乱离时代中亲友乍然相见、悲喜交加的人生况味，写出了普遍的人情，成为最为传诵的唐诗名篇之一。诗中所写，当是表弟突然来访。只因二人幼遭乱离，一别多年，所以见面的刹那微微表现惊讶，不得不问对方贵姓，首联中的“一”字与“十年”呼应着，表现出这次相逢的偶然性和戏剧性。诗中人一面称着表弟的名字，一面还在端详对方的容貌，回忆儿时印象，加以确认。然后再是深谈。“别来沧海事，语罢暮天钟”二句容量极大，沧桑世事，冷暖人生，是一整夜的长谈。这种情况，每个人都会有自己的体会的。好不容易见面，明天表弟却一定要走，是多么令人难以割舍呀。表弟这一去，几时才得再见呀。诗人通过一次亲戚的邂逅，写出了荒乱年代一种最为普遍的世相。

同时诗人司空曙有一首《云阳馆与韩绅宿别》与此诗主题相同，风味接近，可以参读。

司空曙诗的前半为“故人江海别，几度隔山川。乍见翻疑梦，相悲各问年。”写老朋友骤然相见，彼此是不会记不起对方的名字和容貌的，只是倏然间觉得对方又老了一头，不免要叙叙年齿，发一通感慨。而此诗后半所写，与李诗内容就差不多了：“孤灯寒照雨，湿竹暗浮烟。更有明朝恨，离杯惜共传。”这两首诗都能敏锐地把握住特定时期特定情境下的感受，并将刹那间细腻的心理波折精确地描绘出来，于是成为异常动人的艺术表现。宋范晞文《对床夜语》评：“‘马上相逢久，人中欲问难’‘问姓惊初见，称名忆旧容’‘乍见翻疑梦，相悲各问年’，皆唐人会故人之诗也。久别倏逢之意，宛然在目，想而味之，情融神会，殆如直述。前辈唐人行旅聚散之作最能感动人意，信非虚语。”

这首诗在写作上，如行云流水，极为自然。中间两联都是流水对，一副不经意的样子，这是诗艺炉火纯青的表现，也是诗人要用一生去追求的境界。

（周啸天）

同崔邠登鹳雀楼

李　益

鹳雀楼西百尺樯，汀洲云树共茫茫。
汉家箫鼓空流水，魏国山河半夕阳。
事去千年犹恨速，愁来一日即为长。
风烟并是思归望，远目非春亦自伤。

鉴赏

鹳雀楼位于唐代河中府城（今山西永济蒲州镇）西南黄河中高阜处。北周宇文护所建，楼高三层，因鹳雀常栖息其上而得名，在唐代是一处名胜。唐诗人登览题咏鹳雀楼的传世佳作不少。据《全唐文》卷四三〇李翰《河中府鹳雀楼集序》，崔邠《登鹳雀楼》诗作于元和九年（814）七月。与会者无李益，此诗应是读崔诗后追和之作。

前四句由傍晚登临纵目所见，引起对历史及现实的感慨。人们在登高临远的时候，面对寥廓江天，往往会勾起对时间长可的联想，从而产生古今茫茫之感。此诗写登楼对景，出手便先写河中百尺危楼，与“烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋”（王昌龄《从军行七首》其一）“城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫”（柳宗元《登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史》）等写法异曲同工。以“高标跨苍穹”（杜甫《同诸公登慈恩寺塔》）的景物，形成一种居高临下、先声夺人之感，发唱

惊挺。此句写站得高，下句则写看得远：“汀洲云树共茫茫。”苍茫大地遂引起登览者“谁主沉浮”之叹。

遥想汉武帝刘彻“行幸河东，祀后土”，曾作《秋风辞》，中有“泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波，箫鼓鸣兮发棹歌”之句。（《汉武故事》）所祭后土祠在汾阴县，唐代即属河中府。上溯到更远的战国，河中府属魏国地界，靠近魏都安邑。《史记•孙子吴起列传》：“（魏）武侯浮西河而下，中流，顾而谓吴起曰：美哉山河之固，此魏国之宝也！”诗人面对汀洲云树、夕阳流水，怀古之情如洪波涌起。“汉家箫鼓空流水，魏国山河半夕阳”一联，将黄昏落日景色和遐想沉思熔铸一体，精警耐味。李益生经战乱，时逢藩镇割据，唐王朝出现日薄西山的衰象，“今日山川对垂泪”（李益《上汝州郡楼》），不独因怀古而然，于中也应有几分伤时之情。

后四句由抚今追昔，转入归思。其前后过渡脉络，为金圣叹所拈出：“当时何等汉魏，已剩流水夕阳，人生世间，大抵如斯，迟迟不归，我为何事耶？”“事去千年犹恨速”一句挽结前两句，一弹指顷，已成古今，站在历史高度看，千年也是短暂的，然而就个人而言，则又不然，应是“愁来一日即为长”。“千年犹速”“一日为长”似乎矛盾，

却又统一于人的心理感觉，此联因而成为至理名言。北宋词人贺铸名作《小梅花》末云：“遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来一日却为长！”就将其隐括入词。

倦游思归之意水到渠成：“风烟并是思归望，远目非春亦自伤。”非春已可伤，何况春至乎？无怪满目风烟，俱是归思。金圣叹评：“人见是春色，我见是风烟，即俗言不知天好天暗也。唐人思妇诗甚多，乃更无急于此者。”全诗通过即景抒情，铸辞造语，皆见匠心。将历史沉思、现实感慨、个人感伤打成一片，而并入归思，意境十分浑成厚重。

（周啸天）

江　南　曲

李　益

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。

鉴赏

《江南曲》本是乐府民歌旧题，李益选择以它作题目，是作了番思考的。因为诗中所表现的闺怨的题材，诗中所使用的商妇的口吻，都是相当平民化的。以民歌的形式来表现平民的生活，使用平民的语言，其形式与内容达到了和谐的统一，是这首诗成功的第一点。

这是一位唐代商妇的内心独白。前两句平淡朴实：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。”自从嫁给这瞿塘的商人，常常误了与我说定的归期。贾，商人。妾，妇人自称。丈夫长年泛舟在外，妇人独守空闺，相思之苦、盼望之切、失望之深，妇人道来却平实得如同叙说他人的故事。难道她就没有抱怨？难道她就没有悲伤？非也。这是诗人在为后文的出奇制胜蓄势。

后两句“早知潮有信，嫁与弄潮儿”：早晓得潮水有信，定时潮涨潮落，还不如嫁给一个在潮水中讨生活的人算了。犹如平地一声春雷，整首诗因此而生动丰满起来。后悔所嫁非人，悔不当初，是古来妇人常有的心态。倘若妇人此时想嫁给官人，

作个贵妇，那是不是更合常情些呢？然则这样一写，平地波澜的效果就没有了。

商妇之悔，不是真的后悔，只是在万般苦闷中的气话罢了。就如电影中所见的：“你个死老头子！”看似诅咒，表达的却是浓浓的爱意。实际上，“弄潮儿”的命运比起“瞿塘贾”来更要等而下之，妇人的想法未免荒唐，没有道理。正因为此，可见这后悔是假的，痴情却是真的，“早知”二字泄露了天机。

古来闺怨诗以思念征夫居多，从《诗经》开始，历代不绝。反映商妇之怨的诗，唐以前似不多见。唐朝是一个开放的社会，商业发达，经商在外的人日见增多，他们的妻子自然长年独守空闺，商妇闺怨诗的大量出现正反映了这一社会问题的现实存在。李益的这首《江南曲》应是这类诗作的代表。他没有像白居易那样悲天悯人，居高临下地去指责“商人重利轻别离”，而能够站在商妇的角度，真切地揣摩商妇的心态，刻画出一个怨怅至极而情在其中的思妇形象。读来更加生活化，也更能以真情动人。其真实、直率的情感表达，颇有《诗经》余韵。《郑风》有云：“子不思我，岂无他人？”读来何其神似。

这首诗通篇不事雕琢，纯以白描手法，兼以口语化，自然天成，而内在的逻辑却很严密。思妇因

商人丈夫的“朝朝”失信，联想到“潮有信”，进而生发出悔不当初的怨语。这一因盼生怨，由怨而悔的心理过程被诗人以短短四句二十字细腻地表现出来，而浑然无迹，诗人的手段可见一斑。

（陈　坦）

度破讷沙

李　益

破讷沙头雁正飞，鹘鹆泉上战初归。
平明日出东南地，满碛寒光生铁衣。

鉴赏

诗题一作“塞北行次度破讷沙”。据说唐代丰州有九十九泉，在西受降城北三百里的鹘鹆泉号称最大。唐宪宗元和初，回鹘曾以骑兵进犯，与镇武节度使驻兵在此交战。诗当概括了这样的历史内容。“破讷沙”系沙漠译名，亦作“普纳沙”（《新唐书•地理志七》）。

前两句写部队凯旋度过破讷沙的情景。从三句始写“平明日出”可知，此时黎明尚未到来。军队夜行，“不闻号令，但闻人马之行声”，时而兵戈相拨，偶有碰撞的声音。栖息在沙上的雁群，却早已警觉，相唤腾空飞去。“战初归”乃正写“度破讷沙”之事，“雁正飞”则是其影响所及。先写飞雁，未见其形先闻其声，造成先声夺人的效果。两句与卢纶《塞下曲》“月黑雁飞高，单于夜遁逃”，机杼略同，匠心偶合。不过，“月黑雁飞高”用字警策，烘托出单于的惊惶；“雁正飞”措词从容，显示出凯旋者的气派，彼此感情色彩不同。

三句写一轮红日从地平线喷薄而出（因人在西

北，所以见‘日出东南”），在广袤的平沙之上，行进的部队宛如游龙，战士的盔甲银鳞一般在日照下冷光闪闪，而整个沙原上，沙砾与霜华也闪烁光芒，鲜明夺目。是何等壮观景象！风沙弥漫的大漠上，本难见天清日丽的美景，而现在这样的美景竟为战士而生了。而战士的归来也使沙原增辉：仿佛整个沙漠耀眼的光芒，都自他们的甲胄发出。这又是何等光辉的人物形象！这里，境与意，客观的美景与主观的情感得到高度统一。末二句在措语上，分别化用汉乐府《陌上桑》之“日出东南隅”、北朝乐府《木兰诗》之“寒光生铁衣”，天然成对，十分巧妙。

清人吴乔曾说：“七绝乃用偏师，非必堂堂之阵，正正之旗，有或斗山上，或斗地下者。”（《围炉诗话》）此诗主要赞颂边塞将士的英雄气概，不写战斗而写战归。取材上即以偏师取胜，发挥了绝句特长。通篇造境独到，声情激越雄健，是盛唐余响。

（周啸天）

塞下曲四首（其一）

李　益

蕃州部落能结束，朝暮驰猎黄河曲。
燕歌未断塞鸿飞，牧马群嘶边草绿。

鉴赏

唐代边塞诗不乏雄浑之作，然而毕竟以表现征戍生活的艰险和将士思乡的哀怨为多。即使一些著名的豪唱，也不免夹杂危苦之词或悲凉的情绪。当读者翻到李益这篇塞上之作，感觉便很不同，一下子就会被那天地空阔、人欢马叫的壮丽图景吸引住。它在表现将士生活的满怀豪情和反映西北风光的壮丽动人方面，是比较突出的。

诗中“蕃州”乃泛指西北边地（唐时另有蕃州，治所在今广西宜山县西，与黄河不属），“蕃州部落”则指驻守在黄河河套（“黄河曲”）一带的边防部队。军中将士过着“岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环”（唐柳中庸《征人怨》）的生活，十分艰苦，但又被磨炼得十分坚强骁勇。首句只夸他们能“结束”，即善于戎装打扮。通过对将士们英姿飒爽的外形描写，其善战已不言而喻，所以下句写“驰猎”，不复言“能”，而读者自可神会了。

军中驰猎，乃是一种常规的军事训练。健儿们乐此不疲，早晚都在操练，作好随时迎敌的准备。

正是“为报如今都护雄，匈奴且莫下云中”（同组诗其四）。“朝暮驰猎黄河曲”的行动，表现出健儿们慷慨激昂、为国献身的精神和决胜信念，句中饱含作者对他们的赞美。

这两句着重刻画人物和人物的精神风貌，后两句则展现人物活动的辽阔背景。西北高原的景色是这样壮丽：天高云淡，大雁群飞，歌声飘荡在广袤的原野上，马群在绿草地撒欢奔跑，是一片生气蓬勃的气象。

征人们唱的“燕歌”，有人说就是《燕歌行》的曲调。目送远去的飞雁，歌声里诚然有北国战士对家乡的深切怀念。然而，飞鸿望断而“燕歌未断”，这开怀放歌中，也未尝不包含歌唱者对边地的热爱和自豪情怀。如果说这一点在三句中表现尚不明显，那么读末句就毫无疑义了。

“牧马群嘶边草绿”，在赞美西北边地景色的诗句中，它几乎可与“风吹草低见牛羊”（北朝民歌《敕勒歌》）的奇句媲美。“风吹草低”句是写高原秋色，所以更见苍凉；而“牧马群嘶”句是写高原之春，所以有油然生意。“绿”字下得绝佳。因三、四对结，上曰“塞鸿飞”，下对以“边草绿”，可见“绿”字是动词化了。它不尽然是一片绿油油的草色，而且写出了“离离原上草”由枯转荣的变化，暗示春天不知不觉又回到草原上。这与

后来脍炙人口的王安石的名句“春风又绿江南岸”（《泊船瓜洲》），都以用“绿”字见胜。在江南，春回大地，是啼鸟唤来的。而塞北的春天，则由马群的欢嘶来迎接。“边草绿”与“牧马群嘶”连文，意味尤长，似乎由于马嘶，边草才绿得更为可爱，诗句所以有味。

（周啸天）

夜上受降城闻笛

李　益

回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。
不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

鉴赏

李益早年由于官场失意，曾浪游燕赵一带，并在军中干过事。在那个连年征战的时代，他对边塞生活有亲身体验，这成为他诗作的突出题材。他的边塞题材的七言绝句，当时就被谱入管弦，广泛流行。后人一直认为他可以追踪李白、王昌龄。

“受降城”是武则天景云年间，朔方军总管张仁愿为抵御突厥的入侵而筑的，共三座。中城在朔州，西城在灵州，东城在胜州。诗中提到的“回乐（县）”，故城位置在今甘肃灵武县西南。据此，这里的受降城当指西城。杜甫有“韩公（指张仁愿）本意筑三城，拟绝天骄拔汉旌”（《诸将五首》其二）的诗句，可见筑城原是为了国防。然而安史乱后，征战频仍，藩镇割据，国防力量削弱，杜甫已有“胡来不觉潼关隘”（同上）的叹息。到李益时，局面不但没有好转，政治危机反而进一步加深，边疆也不得安宁。战士长期驻守不能还乡，厌战情绪普遍。

诗的一、二句写登楼所见。万里沙漠和矗立的烽火台，笼罩在朦胧的月色里。月照沙上，明晃晃

仿佛积雪，城外地面也像铺上一层白灿灿的霜，令人凛然生寒。边塞物候与内地迥乎不同。江南秋夜，月白风清；而塞外尘沙漫天，连月夜也是昏惨惨的。在久戍不归的兵士心中，该会唤起怎样一种感情？背乡离井、独为异客的人，明月往往唤起他对亲友的思念；而由月光联想到冰霜，更增添几分寒意。这不仅仅是一种视觉的错乱，更是一种心理作用。前面介绍的李白的《静夜思》，也是写这样的心情，可以参阅。

这两句除掉地名方位，写景就在六个字：“沙似雪”“月如霜”，却似图画一样的生动、鲜明，使人如身临其境，感受到边塞大漠月夜全部的苍凉。诗人何以能以极省的笔墨造成丰富的形象呢？这是因为语言艺术塑造形象，不同于绘画，它不是像绘画那样详尽到每一个细节，其塑造形象是依靠语言典型化的作用，因而比之绘画，具有更大概括性。当它抓住对象最有特征的细节予以刻画，往往可以收到事半功倍的效果。契诃夫曾说过：如果很好写出一个碎玻璃的反光等等，就能写出整个月夜。诗人抓住“沙似雪”“月如霜”这样最有边塞特征的景色，就把整个塞上的单调、凄凉气氛表现出来了，达到了最经济的语言效果。

第三句写登楼所闻。紧承上两句而来。登楼者对着凛然生寒的大漠月色难以禁持时，寒风忽然吹

来一阵凄怨的笛声。“芦管”本是胡笳别名。但诗题已明说“闻笛”，可见此处“芦管”指的就是笛。因为在荒漠的景色中，诗人听到的笛声，萧瑟凄凉，如怨如慕，如泣如诉，简直与幽咽哀怨的胡茄声相似。夜里寂静，而夜晚人的听觉最敏锐，因此，夜声给人的感觉印象也最深，造成的心理影响特别大。笛声随风而至，时断时续，所以说“不知何处”。这同时也表明登楼者在仔细倾听，心揪得更紧。

前三句对塞景边声的渲染，直接引起第四句。这句抒情，妙在一个“尽”字，诗人并不就此把思乡之情局限于一身，而是推及所有的“征人”。也就是和诗人《从军北征》所谓“碛里征人三十万，一时回首月中看”一个意思。诗人心事浩茫，想到此夜塞上何处无月？何处无征人？谁看到这如霜的月光不思家？谁听到这幽怨的笛声不下泪？厌战思归的心理，何止登楼者一己而已！这一
个“尽”字，就把诗境大大深化，不但渗透诗人深刻的生活体验，而且容纳了丰富的社会现实内容，使诗歌艺术形象升华，获得了典型性。

（周啸天）

送客还幽州

李　益

惆怅秦城送独归，蓟门云树远依依。
秋来莫射南飞雁，从遣乘春更北飞。

鉴赏

幽州，唐时治所在蓟县（今北京市大兴区）。秦城，指长安。这是李益在长安送别回幽州友人的一首诗。

起句便言“惆怅”，黯然销魂的情态可知，凝重的惜别氛围笼罩了诗篇。朋友离别，即生“惆怅”，而朋友“独归”，又更多一份担心，“惆怅”的内涵复多一层，体贴、叮咛、珍重之意自在不言之中。次句落想于友人家乡的景物，极有情味。蓟门，古地名，清英廉等《钦定日下旧闻考》：“原今都城德胜门外有土城关，相传是古蓟州遗址，亦曰蓟丘。旧有楼馆，并废，但门存二。土阜旁多林木，蓊翳苍翠。‘京师八景’有‘蓟门烟树’，即此。”燕京八景是元代才取名的，其中“蓟门飞雨”在明代杨荣等人唱和诗中始改为“蓟门烟树”。不知是否受李益本诗句影响。李益曾为幽州节度从事，对蓟门环境是熟悉的，所以写来作为幽州景物的代表。而构成“蓟门云树远依依”诗句，意象富于张力，可有多重理解。其一，是道出友人对故乡的牵挂和归心，从“昔我往矣，

杨柳依依”（《诗经•采薇》）化来。朋友的分别，是令人痛苦的，但是朋友归乡情急，又是不可挽留的。其二，是有意点出友人故乡蓟门云树的“依依”，温暖其心，伴其孤独，慰藉其遥遥旅途之苦。其三，是谓今后我在秦城，君在蓟门，相隔遥远，唯有寄“云树之思”——此意从杜甫《春日忆李白》“渭北春天树，江东日暮云”化来，情深意长。

后二句发奇想，借鸿雁传书的典故生发，说秋来不要射杀了往南飞的大雁，因它春天再往北飞时，我还要让它给幽州的朋友捎去书信呢。情到深处便为痴，唐人自是领会这种痴情的，所以成了一种表意手段。

（李亮伟）

塞　下　曲

李　益

伏波惟愿裹尸还，定远何须生入关。
莫遣只轮归海窟，仍留一箭定天山。

鉴赏

此诗写将士以前代名将为比，抒发他们安边卫国的豪情壮志。

诗的前两句先举出东汉两个安边名将。“伏波”，指马援，光武帝时历任陇西太守、伏波将军，封新息侯。曾先后平定西羌、匈奴、乌桓等寇乱。一次有人向他贺功，他说：“方今匈奴、乌桓尚扰北边，欲自请击之。男儿要当死于边野，以马革裹尸还葬耳，何能卧床上在儿女子手中邪！”六十二岁还自请出征，次年病死军中。“定远”，指班超，曾被封为定远侯。东汉明、章两帝出征匈奴，他历官军司马、将军长史、西域都护，在西域活动达三十一年，平定安抚西域五十余国。因久在边地，年老思乡，上疏给章帝说：“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”为章帝召还。汉代玉门关故址在今甘肃敦煌西北小方盘城，六朝时东移至今安西双塔堡附近，在酒泉西边，是通往西域的门户。这两句是说为了保国安民，宁愿战死沙场，何必定要活着回到关内！虽然分引两人的话，但文气语意非常通贯，如同一个人口中说出一般，充分表

现了将士以身许国的英雄气概。定远语前加“何须”二字，反用其意，把原来年老思归有些衰飒的话，变成决心舍身卫国的豪言壮语。这里并不是否定班超，而是说要学班超那样立功边塞，即使为国捐躯也在所不惜。两句对仗工整，语调顿挫有力，很有助于表现将士的壮志豪情。

三四两句又引本朝名将为比。“只轮”，一只车轮。语出《春秋公羊传》。“海窟”，指瀚海，即当时西北各族居住的塞外沙漠地带。这句是说要全歼敌人，不使一人逃归。据《旧唐书•薛仁贵传》载，薛在唐太宗、高宗朝屡立战功。高宗时，他任铁勒道总管，领兵击九姓突厥于天山，时九姓突厥十余万人拒唐军，选数十骑来挑战，仁贵连发三箭，射杀三人，其余的都下马请降，军中歌道：“将军三箭定天山，战士长歌入汉关。一箭定天山即用此事。三四两句也是合讲一个意思，是说留下一支军队驻守边疆，定能全歼来犯之敌。薛仁贵为本朝著名将领，他的事迹，必然为将士们广泛传颂，并以此来激励自己的斗志，此诗真实地反映了将士们为国立功的强烈愿望和必胜信念。

此诗四句，全用前人之语和诗句写成，却没有半点勉强拼凑之迹。全诗一意贯注，气势豪迈，边塞传唱，定能激发将士的爱国精神。元辛文房《唐才子传》说李益“往往鞍马间为文，横槊赋诗，故

多抑扬激厉悲离之作”。本篇即大有“横槊赋诗”之慨，是一首豪情四溢的战歌。

（王思宇）

临滹沱见蕃使列名

李　益

漠南春色到滹沱，杨柳青青塞马多。
万里关山今不闭，汉家频许郅支和。

鉴赏

此诗写作者去到滹沱会见蕃使的景象和感想。“滹（hū乎）沱”，水名，源出今山西五台山东北泰戏山，东流入河北平原，经正定、任丘，在献县与滏阳河汇合为子牙河。唐代回纥使者至京城长安（今陕西西安市），照例取道滹沱，参合诗的内容看，题中“蕃使”，当指回纥。唐同回纥虽也有过一些冲突，但总的说来，关系较好。回纥为了摆脱突厥的奴役，一直归附唐朝。唐朝为了击退突厥、吐蕃的侵掠，对回纥采取保护、联合的政策，并应回纥的请求，先后嫁了四个公主到回纥。据《旧唐书•回纥传》记载：德宗贞元三年（787），回纥遣使者来贡方物，且请和亲。贞元四年（788）十月，回纥公主及使者来唐迎亲，“凡遣人千余，纳聘马二千。德宗令朔州（今山西朔县西南）、太原分留七百人，其（回纥）宰相首领皆至，分馆鸿胪、将作”。这次迎娶的，就是德宗之女咸安公主，使者十月到京，回程至滹沱，当在贞元五年（789）春日，观诗中“漠南春色”的措词和所写隆重景象，诗中所写可能就是这次接待下嫁

回纥的咸安公主的活动。“列名”，指被列为正式参与会见的成员。

诗的开头两句写会见的时间、地点和热烈场面。“漠南”，亦作“幕南”，大漠之南，指蒙古大沙漠以南地区，汉代用以称匈奴，唐代为回纥居地，诗中指回纥。“春色”，语意双关，既指春日的景色，也代指蕃使，当即咸安公主，这时她已被唐册封为智慧端正长寿孝顺可敦（“可敦”为回纥可汗之妻的专名。在唐代，回纥的可汗、可敦大多请求唐朝册封），故以“漠南春色”称之。“塞马”，谓塞外蕃使之马。“塞马多”，谓蕃使众多，这次回纥来人共千余。滹沱河上，千百成群的塞马昂首伫立，场面多么热烈盛大。春天是美好的季节，春色、春光，常用来象征温馨祥和的事物。春风吹拂，杨柳青青，滹沱河上，春光荡漾。这美好的春色，不仅烘托出人们的喜悦心情，还象征唐和回纥的友好关系。

三、四两句是作者参加这次会见的感触。“闭”，谓设防。“汉家”，指唐朝，唐代诗人例皆以汉指唐。“郅（zhì至）支”，匈奴单于名，本名呼屠吾斯，为呼韩邪单于之兄，任左贤王，汉宣帝甘露元年（前53）自立为单于，并归顺汉朝，以后几年都来汉朝献贡。汉元帝初元元年（前48）杀汉使而叛，后来被汉派兵讨杀。据《汉

书•匈奴传》记载，郅支单于被杀后，呼韩邪单于入汉朝见，请求和亲，汉元帝以宫女王嫱赐单于。呼韩邪单于非常欢喜，上书愿为汉守护西北边疆，请汉罢除边备，以休养天子人民。元帝令臣下集议，郎中侯应列举十条理由，以为“夷狄之情，困则卑顺，强则骄逆”，不可许。诗的后两句即用此事。意思是说，朝廷频频准许同回纥和好，而今万里关山，都不设防。这既是承上文赞美唐和回纥的和好，同时也是对唐的边防废弛的担忧。作者认为唐同回纥保持和好关系是正确的，所以诗中加以赞美，但他觉得与此同时，还应加强边备，因为回纥此时虽然归附，难保今后不会像郅支叛汉那样叛唐为乱。“频许”云云，即含有时叛时服之意。如果边防废弛，必然要吃大亏。事实上，在此之前不久，即大历十三年（778）回纥就曾入侵太原，唐军士卒死千余人，后赖代州（今山西代县）都督张光晟战胜回纥，北人乃安。

李益是中唐七绝最杰出的诗人之一，清沈德潜称他“音节神韵，可追逐龙标（王昌龄）、供奉（李白）”（《唐诗别裁集》）。此诗前两句用写景来叙事抒情，后两句议论含而不露，蕴藉有致，确实可与“龙标”“供奉”媲美。

（王思宇）

腊日观咸宁王部曲娑勒擒虎歌

卢　纶*

山头曈曈日将出，山下猎围照初日。
前林有兽未识名，将军促骑无人声。
潜形踠伏草不动，双鵰旋转群鸦鸣。
阴方质子才三十，译语受词蕃语揖。
舍鞍解甲疾如风，人忽虎蹲兽人立。
欻然扼颡批其颐，爪牙委地涎淋漓。
既苏复吼拗仍怒，果叶英谋生致之。
拖自深丛目如电，万夫失容千马战。
传呼贺拜声相连，杀气腾凌阴满川。
始知缚虎如缚鼠，败寇降羌在眼前。
祝尔嘉词尔无苦，献尔将随犀象舞。
苑中流水禁中山，期尔攫搏开天颜。
非熊之兆庆无极，愿纪雄名传百蛮。

作者

*卢纶（748？—800？），字允言，郡望范阳（今河北涿州）籍贯蒲州（今山西永济）。代宗大历十才子之一。天宝末举进士不第。安史之乱中避地鄱阳，与吉中孚为林下之友。代宗大历初宰相元载取其文以进，授阌乡尉，迁集贤院学士。官至检校户部郎中。有《卢纶诗集》。

鉴赏

古人以十二月初八为“腊日”。腊日出猎，为古人传统习惯。“咸宁王”，是咸宁郡王浑瑊的封号。“部曲”，指部将。“娑勒”，擒虎壮士的名

字。

这首诗的主旨是通过壮士擒虎场面的描写，来赞美作者的府主咸宁郡王浑瑊。据卢纶行踪及浑瑊的经历，此诗约作于贞元前期。全诗可分为三大段：“山头”八句是第一段，写围猎时发现猛虎，浑瑊命部将娑勒擒虎。“舍鞍”八句是第二段，描绘壮士生擒猛虎的壮观场面。“传呼”以下十句为第三段，写随从围猎的部下向咸宁郡王祝贺，归结到歌颂的本意。

诗的开篇从出猎写起，“山头曈曈日将出”，是围猎队伍出发时所见到的景象：太阳尚未出山，吐露的光芒却已映红了山头。“山下猎围照初日”，言围猎开始时，已是旭日初升了。这两句写日出之景，既见出时空的变化，又起得堂堂正正，令人精神为之一振。“前林有兽未识名，将军促骑无人声”，行动刚刚开始，就有好消息传来：前面林中发现猎物，因为林木的遮蔽，一时还不知是什么动物，这时，将军催马向前，率先进行搜索，大家则严阵以待，悄无人声。这里说“将军促骑”，点明了此诗歌颂的主要对象，显示出将军的英勇无畏，指挥若定，下文娑勒擒虎，就是在将军查明“敌情”后，命他进行的，通篇行文，也都围绕将军展开。“潜形踠伏草不动，双鹘旋转群鸦鸣”，上句写虎潜伏草间，纹丝不动，实际上一是

想躲开众人的搜索，二是蓄势待发，准备和人进行搏斗。下句写环境气氛，“双鵰”，当为将军之物，用以侦察猎物的，“鵰”在空中盘旋，惊得群鸦乱鸣，这句写动，与上句虎的潜伏不动，一动一静，恰成对照。此时的气氛骤然紧张，经过将军和“双鵰”的侦察，已经查明猎物为一斑斓猛虎，于是将军发布命令，通过翻译，命他部下的勇士去将猛虎生擒，壮士欣然从命。这一段是打虎的前奏曲，节奏变换，扣人心弦。

第二段写壮士生擒猛虎的经过。“舍鞍解甲疾如风”，是说娑勒得令后，以旋风般的速度下马解鞍，向猛虎扑去，充分刻画出娑勒的神威，其行动如风，一来显示其毫无畏惧，二来是为了先发制人。“人忽虎蹲兽人立”，写人虎对峙相持，其绝妙之处，在人、虎的反常行为。人本应站立，却说“虎蹲”；虎本应蹲，却说“兽人立”。此处写人虎都在集中全力，准备作殊死搏斗。人作“虎蹲”，是为了蓄势猛扑，虎作“人立”，是见人之后，怒不可遏，反倒直立欲扑，这个细节极为传神，清沈德潜评云“人虎互形，毛发生动”（《唐诗别裁集》卷七）。“欻然扼颡批其颐，爪牙委地涎淋漓”，这两句是写人、虎短兵相接，展开恶战。“欻然”，忽然，急速的样子。上句写壮士打

虎，“扼颡”和“批其颐”，分写娑勒两只手的动作，一只手扼住虎颡，将虎头尽力往下按，另一只手猛击虎的面部，极写娑勒的神勇。下句写虎在壮士迅雷不及掩耳的攻势下，爪牙着地，口涎横流，狼狈不堪。“既苏复吼拘仍怒，果叶英谋生致之”，二句意谓虎颡被按得太紧，闷绝过去；但略一松手，它又苏醒过来，仍然在怒吼着、挣扎着。经过反复几次较量，猛虎力气用尽，活活地被捉了回来。“英谋”，咸宁郡王英明的谋划，与上文“译语受词蕃语揖”的“受词”相应。“叶”，符合、实现的意思。“拖自深丛目如电，万夫失容千马战”，这两句写猛虎被擒后的余威。当娑勒把老虎从深丛中拖出时，它仍目光如电，使得人马因恐惧而变色、战栗。此处写虎威、人恐、马颤，反衬出娑勒勇武绝伦。

第三段转入祝贺和颂扬，由擒虎想到擒敌卫国，收束全诗。“传呼贺拜声相连，杀气腾凌阴满川”，目睹打虎的壮观场面后，咸宁郡王的部下一起向他拜舞祝贺，群情激昂，士气高涨。古时打猎兼有练兵之意，看到元帅部下有这样勇武的将官，将士们当然精神振奋，产生联想：“始知缚虎如缚鼠，败寇降羌在眼前。”我们的将军缚虎尚如缚鼠一样容易，如果打仗，肯定会所向披靡，想到这里，“败寇降羌”似乎已经出现在眼前了。诗人由

打猎写到打仗卫国，大大深化了诗的主题。“祝尔嘉词尔无苦，献尔将随犀象舞。苑中流水禁中山，期尔攫搏开天颜”，这四句奇峰突起，诗人异想天开，直接与老虎对话，安慰老虎说，我用好话来祝愿你，你可别为被捉而苦恼。你将被荣幸地献给皇帝，将同那些经过训练的大象、犀牛一起跳舞，住在有山有水的禁苑中，希望你的搏斗之技，能博得皇帝开心。“非熊之兆庆无极，愿纪雄名传百蛮”，末尾两句由擒虎起兴，借用周文王卜卦出猎，得到吕尚的典故，赞扬皇帝宠任咸宁郡王，天下即将太平，我愿通过这首诗，将咸宁郡王的威名传遍百蛮。

这首诗最为精彩的部分，无疑是打虎一段，这一节不但在“十才子”诗中一枝独秀，即使置于佳作如林的盛唐诗中，也光彩夺目。清王士祯说“卢纶大历十才子之冠冕”（《分甘余话》卷四），仅凭此诗，卢纶即不虚此名。清沈德潜云：“中间搏兽数语，何减太史公钜鹿之战。”（《唐诗别裁集》）如果从声威气势上着眼，卢纶写娑勒擒虎的壮举及人马战栗的情景，确实与司马迁笔下“钜鹿之战”写项羽率楚军破釜沉舟、以一当十、喊声动地，而“诸侯军人人惴恐”的场面相似。不过，我们若将此诗与《水浒传》中“武松打虎”一节进行比较，更会发现一些有趣的东西。第一，构思不

同，卢诗写擒虎，主要写壮士的神勇，“疾如风”“扼颡”“批颐”，最后将虎活捉，虎威只是从侧面烘托，如“拘仍怒”“目如电”等等，《水浒传》写打虎，则极力描写老虎的威风，打虎前先用大段文字写老虎如何吃人等等，打虎时虎主动出击，武松开始时处于被动，费尽全力，才掌握主动权，将虎打死，二人打虎，一生擒，一打死，结果不同，前者似乎更难，更要恰到好处。第二，人物形象不同，诗中娑勒虽勇，不过是按元帅韬略行事，打虎一段，是为了歌颂元帅，因而未用力过多地刻画娑勒形象，武松则是《水浒传》中打虎一节的主人公，形象极为鲜明，清人王望如评这一节曰：“虎搏人，未闻人搏虎，众人打虎，未闻一人打虎；众人器械打虎，未闻一人拳脚打虎。……用拳不用棒，雄哉松也！”（《水浒传会评本•上》）无论是写人、写虎，小说中的文字均比诗中细致得多，这又是诗文性质不同所致。总之，诗与小说均臻极品，又各具风采。

这首艺术上很出色的诗，多年来一直受冷遇，其原因主要在于诗中有明显的颂扬之意。全诗主要赞美浑瑊，打虎不过是个由头，从将军一马当先察看情况，到发出命令，娑勒擒虎，再到众人贺拜，最后直接将其比作吕尚，全为颂语。《诗经》讲“美刺比兴”，“美”亦为一体，不宜通盘否

定。若考察作者颂扬对象——咸宁郡王浑瑊的经历，并结合当时的历史、地理情况看，卢纶这样写是完全符合实际并且十分得体的。浑瑊在安史之乱中，跟随郭子仪，屡建奇功，朱泚之乱，德宗逃往奉天，他死守孤城，保卫了皇帝的安全；不久，又收复长安，他始终对朝廷忠心不二，朝廷倚为干城，《旧唐书•浑瑊传赞》说他：“咸宁蹈义，感慨匡君。再隆基构，克殄昏氛。回天捧日，实赖将军。”对其功业为人，予以崇高评价。浑瑊当时的防地河中，是京城的东北大门，河中的治乱，直接关系到朝廷的安危。所以诗中颂扬他的文韬武略（瑊通春秋，文武全才），军容强盛，是一片爱国之心，作为幕僚歌颂府主，更在情理之中。诗中的“祝尔”四句，实际上是直接颂扬皇帝，此时，天下初定，贞元初年，德宗亦颇能励精图治，而且，作者颂扬皇帝，似乎有言外之意，一是向藩镇及各少数民族部落示威，二是勉励浑瑊更加忠于朝廷。

世人多赏卢纶的《塞下曲》绝句组诗，这组诗也是颂诗，近人刘永济说“此题共六首，乃和张仆射之作，故诗语皆有颂美之意”（《唐人绝句精华》）。这组诗非常出色，体现出“盛唐气象”，却无甚深意，而这首《擒虎歌》，无论内容之深刻，场面之壮阔，均超过《塞下曲》，而且具有很

强的叙事色彩，体现了盛唐诗向中唐转变的契机。

（丁　放）

夜中得循州赵司马侍郎书因寄回使

卢　纶

瘴海寄双鱼，中宵达我居。两行灯下泪，一纸岭南书。

地说炎蒸极，人称老病余。殷勤报贾傅，莫共酒杯疏。

鉴赏

中唐的卢纶颇有盛唐遗风，他的诗神完气足，不以雕琢取胜。这首诗恰于质朴处见真情，与中唐诗的纤巧形成鲜明对比。

“瘴海寄双鱼，中宵达我居”，有点直白，但仍如此下笔，可见有相当把握。

“两行灯下泪，一纸岭南书”，刚健，真诚，感情交流，表意准确。

“地说炎蒸极，人称老病余”，解释下泪的原因。那个地方热死人了，偏偏你又老又病，不知你是怎么熬过来的。健笔叙事，一字不可省。

“殷勤报贾傅，莫共酒杯疏”，写答复。用贾谊典，表现赵司马如何不得意。“莫共酒杯疏”是开导语，虽无新意，倒也合体。

本诗就是那种元气浑沦、并无佳句可摘的好诗，一般人就轻轻滑过了。前人评曰：“不假雕镂，如同话语，诗到真率处自然有味。”说的极是。

（滕伟明）

长安春望

卢　纶

东风吹雨过青山，却望千门草色闲。
家在梦中何日到，春来江上几人还？
川原缭绕浮云外，宫阀参差落照间。
谁念为儒逢世难，独将衰鬓客秦关。

鉴赏

关于这首诗作于哪年有不同说法，我认为当作于肃宗至德年间。诗人在诗中抒发了乱离中的思家之情。

“东风吹雨过青山，却望千门草色闲”，诗的开头紧扣题目，写在“长安春望”。“东风”句，有人认为是写春天景色，不确，这句的重心在写望中所见。卢纶是河中蒲人（今山西永济县人），家乡正当长安的东面，说“东风吹雨”，是说东风从我的家乡吹来，自然引出思乡之情。“却望”，是回头望。“千门”，概指京城。“草色闲”的“闲”字骂草，用得妙极，春草之“闲”恰与人心之愁成一强烈反差。首联是登高而望，在景语之中，流露出复杂感情。

颔联正面抒写思乡望归的心情。“家在梦中何日到，春来江上几人还？”这两句是全诗的警句，是春望时所产生的联想。出句是恨自己不能回去，家乡只能在梦中出现，对句是妒他人得归，恨自己

难返，语中有不尽企羡之意。“大历十才子”长于描写细微的心态。清人牟愿相云：“中唐诗以道得人心中事为工。”（《小澥草堂杂论诗》）他们伤时感乱的情绪，常通过“醉”和“梦”表现出来，像“身外唯须醉”，“人间半是愁”（司空曙《独游寄卫长林》），“我有惆怅词，待君醉时说”（李端《九日寄司空文明》），“别后依依寒梦里，共君携手在东田”（韩翃《送冷朝阳还上元》），“宿浦有归梦，愁猿莫夜鸣”（钱起《早下江宁》）等等。他们写醉，是因为清醒时感到痛苦而无奈，只有在醉中才会稍许得到安慰。写“梦”，是感到时代动乱，浮生短促，或者想在梦中找回一些因战乱丧失的美好事物，这种心情相当悲哀、细微。

颈联又转入写景，景中仍含情。“川原缭绕浮云外，宫阙参差落照间”，“川原”，即家乡。此句说极目远眺，家乡在浮云之外，渺不可见。“宫阙”句又收到眼前近景，唯见长安的宫殿鳞次栉比，笼罩在一片夕阳之中，这一联表面上写景很壮阔，其实隐含着一种衰飒之意。

尾联归结到感伤时乱和思家望归的主题。“谁念为儒逢世难，独将衰鬓客秦关”，大意是说自己以一儒生遭逢世难，独自客居长安，又有谁来怜惜我呢。“衰鬓”，并非指衰老，而是表现一种衰颓

感伤的样子。清沈德潜说“遭乱意上皆蕴含，至末点出”（《唐诗别裁集》），信然。

金圣叹批后两联（后解）云：“‘川原’七字中有无数亲故，‘宫阙’七字中止夕阳一人。‘谁’便是无数亲故也，‘独’便是夕阳一人也。不知唐诗（之）人，谓五六只是写景。”（《金圣叹选批唐诗》）认为五六句不是单纯写景，而与七八句抒情联系极为密切，说得很精辟、透彻。

而清人方东树对这首诗中的景物描写重视不够，他说：“此诗用意，全在三四，梦家未还，为一诗关键主意。起与五六，平平常语。收句承明三四，尚沉足。”（《昭昧詹言》卷十八）

这首诗体现了“大历十才子”诗中的“阴柔之美”。清沈德潜《唐诗别裁集》以此诗为例，将大历诗与盛唐诗进行了一番比较：“诗贵一语百媚，大历十子是也，尤贵一语百情，少陵摩诘是也。”并说这首《长安春望》“夷犹绰约，风致天然”。这种“阴柔之美”，主要体现在诗中浓重的悲哀情绪。诗人感乱思家，目中所见，心中所思，无不皆是伤心之景，悲哀之情，低回宛转，一唱三叹，读后非常容易引起人们的同情和怜悯，这正是阴柔美的表现。清代姚鼐《复鲁絜非书》论文章有“得于阴与柔之美者”，有“如叹”“如有

思”“如悲”等美感，正是《长安春望》及“十才子”许多诗篇审美特征的概括。沈德潜以“一语百情”概括盛唐诗，以为高于“十才子”的“一语百媚”，所论也很精当。“一语百情”当指杜甫、王维等人的诗感情特别深厚，而且刚柔相济，众美兼擅。如少陵诗多阳刚之美，具有惊天动地的力量，但“千古杜陵佳句在，云鬟玉臂也堪师”（清代薛雪《一瓢诗话》）。王维的许多山水名作表现出阴柔之美，然其《观猎》《使至塞上》《丹青引》等杰作，都充溢着阳刚之气。清代刘熙载《艺概》说“壮语要有韵，秀语要有骨”，少陵摩诘诗正是如此。“十才子”诗之所以远逊盛唐诸公，除感情不够深厚、胸襟不够博大外，一味写“秀语”，体现“杏花春雨江南”之美，缺少男子气，恐怕也是一个不容忽视的原因。杜甫说大历诗“或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中”，批评的正是“十才子”诗中的“畸柔”。

（丁　放）

晚次鄂州

卢　纶

云开远见汉阳城，犹是孤帆一日程。
估客昼眠知浪静，舟人夜语觉潮生。
三湘衰鬓逢秋色，万里归心对月明。
旧业已随征战尽，更堪江上鼓鼙声。

鉴赏

这是一首传世名作。写乱离，写旅愁，却纯以白描出之，非大手笔莫能为。

后代评价律诗，多以清诗为标准，以为不使事，无辞藻，即属下乘。误人深矣。若杜甫《春夜喜雨》《客至》诸篇，纯以白描出之，方为上乘。白描之难，远胜使事，能以白描取胜，是真知诗者。卢纶有此悟性。

这首诗前半段写旅程，后半段写感慨，而又浑然一体，真是奇才。

前半段写旅程，有真体验。“汉阳”，今之汉阳。“鄂州”，即今之武昌。长江至武汉段，江流平缓何况逆流而上，从武昌到汉阳，竟要一日旅程。“犹是孤帆一日程”是真体验，已暗含焦虑之情。“估客昼眠知浪静，舟人夜语觉潮生”，这一联之所以千古传唱，是因为它如此真切而细腻地表达了漫漫旅途的心情：疲惫、无聊，而又增长见识。停泊鄂州，夜不能寐，隐约听见船夫说涨潮

了。而那些贾客们，却犹如“昼眠”一样，只道是风平“浪静”。这才是真正的寂寞。这一层意思，似乎无人道破。

后半段写感慨，是乱离人真心境。船再往上行，就是湖南地界了。那时无湖南称谓，故曰“三湘”。可怜我到“三湘”之时，人已老了，这句勾连旅程，不露痕迹。下句过渡到思乡，也不露痕迹。“万里归心对月明”，我到江陵改走陆路，离家还有万里之遥呢（卢纶老家是蒲州，在今山西）。下面再勾连：一想到故乡，我的心情更暗淡了，我的家业，在战乱中已零落殆尽。“更堪江上鼓鼙声”，这是递进，何况现在仍不太平，即使在江边，也时常闻警呢。这时的卢纶，已不再呼天抢地，而是痛定思痛，以无限感伤道出自己的凄凉，更使古今过来人为之鼻酸。

全诗浑然一体，无一闲句，无一闲字。自言自语，酸楚莫名。真绝唱也。

诗家三昧，无非此时景、此时情。景若不从真体验出之，即失去具体生动，所附之情，必然泛泛。古今真诗人，莫不珍视独特经历，人生况味。此只可与会家道，难为俗人言矣。

（滕伟明）

塞下曲六首（其一）

卢　纶

鹫翎金仆姑，燕尾绣蝥弧。独立扬新令，千营共一呼。

鉴赏

此诗一题《和张仆射塞下曲》张仆射，有的说是张延赏，有的说是张建封，总之是一位高级军事将领诗共六首，分别写发号施令、射猎破敌、奏凯庆功等军事活动。这一首写军营整队发令，赞美了将军的威风和军容的严整，场面壮阔，声势浩大。

“卢纶较为特出的地方，是他长于在短篇绝句中为人物造像”（周啸天《唐绝句史》），这首诗充分体现了这一特点。前两句用严整的对仗，精心刻画出将军威猛而又矫健的形象。“鹫翎金仆姑”，是写将军的箭。“金仆姑”，箭名，《左传》“乘丘之役，公以金仆姑射南宫长万。”箭用“金”做成，可知其坚锐并且用一种大型猛禽“鹫”的羽毛（“翎”）来做箭羽，不仅美观，其发射后的迅疾有力，也可想而知。“燕尾绣蝥弧”（“蝥”音máo），是写将军手执的旗帜。“绣蝥弧”，一种军中用作指挥的旗帜，《左传》：“颖考叔取郑之旗蝥弧以先登。”这种像燕子尾巴形状的指挥旗，是绣制而成的，在将军手中显得十分精美。这两句并没有写将军的形貌，只是

从他身上令人注目的弓箭、旗帜着笔，而将军的身影已经屹立在读者面前，这样衬托，也起到了画龙点睛般描写形象的作用。诗中还点到“鹜”和“燕”两种飞禽，一以勇猛著名，一以轻捷见称，象征人物的精神状态既有“鹜”的勇敢，也有“燕”的机灵，这是借物传神。通过这两句的描写、刻画，一位威武而又精明干练的军事将领的形象，从诗中跃然而出，给读者以强烈印象。

后两句就写发布新令。将军岿然独立，只将指挥令旗轻轻一扬，那肃立在他面前的千营军士，就齐声发出呼喊，雄壮的呐喊之声响彻云天、震动四野，显示出豪壮的军威。“独立”二字，使前两句中已经出现的将军形象更加挺拔、高大，并且与后面的“千营”形成极为悬殊的数字对比，以表明将军带兵之多，军事地位之显要，进一步刻画了将军的威武形象。那令旗轻轻一扬，就“千营共一呼”，在整齐而雄壮的呐喊声中，“千营”而“一”，充分体现出军队纪律的严明，以及将军平时对军队的严格训练，显示出了无坚不摧无攻不克的战斗力。这一句看来好像平平叙述，但却笔力千钧，使这位将军的形象更为丰满，得到了完美而有力的表现。

在唐代最短小的近体诗——五言绝句中，描写场面如此壮阔，声势如此浩大的作品，极为少见。

前两句是工对，在严整中力量内敛，后两句改为散句，将内敛的力量忽然一放，气势不禁奔涌而出。这一敛一放，在极少的文字中，包含了极丰富的内容，显现出极大的力量。

（管遗瑞）

塞下曲六首（其二）

卢　纶

林暗草惊风，将军夜引弓。平明寻白羽，没在石棱中。

鉴赏

卢纶《塞下曲》共六首，分别写发号施令、射猎破敌、奏凯庆功等等军营生活。诗题一作“和张仆射塞下曲”，语多赞美之意。

此为组诗的第二首，写将军夜猎，见林深处风吹草动，以为是虎，便弯弓猛射。天亮一看，箭竟然射进一块石头中去了。通过这一典型情节，表现了将军的勇武。诗的取材，出自《史记•李将军列传》。据载，汉代名将李广猿臂善射，在任右北平太守时，就有这样一次富于戏剧性的经历：“广出猎，见草中石，以为虎而射之。中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入石矣。”

首句写将军夜猎场所是幽暗的深林；当时天色已晚，一阵阵疾风刮来，草木为之纷披。这不但交代了具体的时间、地点，而且制造了一种气氛。右北平是产虎地区，深山密林是百兽之王猛虎的藏身之所，而虎又多在夜里出山，“林暗草惊风”，着一“惊”字，就不仅令人自然联想到其中有虎，呼之欲出，渲染出一种紧张异常的气氛，而且也暗示将军是何等警惕，为下文“引弓”作了铺垫。次句

即续写射。但不言“射”而言“引弓”，这不仅是因为诗要押韵的缘故，而且因为“引”是“发”的准备动作，在一“惊”之后，将军随即搭箭开弓，身手敏捷之至。

后二句写“中石没镞”的奇迹，把时间推迟到翌日清晨（“平明”），将军搜寻猎物，发现中箭者并非猛虎，而是石头，令人读之，始而惊异，既而嗟叹，原来箭头竟“没在石棱中”。这样写不仅更为曲折，有时间、场景变化，而且富于戏剧性。“石棱”即石头的棱角，箭头要钻入殊不可想象。《史记》原文只说“没镞”，并没有说得这样具体。这一颊上添毫的笔墨，特别尽情够味，只觉其妙，不以为非。

清人吴乔曾形象地以米喻“意”，说文则炊米而为饭，诗则酿米而为酒（《围炉诗话》），其言甚妙。因为诗须诉诸读者的情绪，一般比散文形象更集中，语言更凝练，更注重意境的创造，从而更令人陶醉，也更像酒。《史记》一段普普通通的文字，一经诗人提炼加工，便升华出如此富有艺术魅力的小诗，不正是化稻粱为醇醪吗？

（周啸天）

塞下曲六首（其三）

卢　纶

月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

鉴赏

此诗原列组诗第三。通过雪夜追击逃敌的情节，着重表现并热情歌颂了边防将士的不畏艰苦和英勇威武。

前两句写敌军趁夜遁逃。第一句“月黑雁飞高”，极力烘托寒夜气氛：彤云密布，没有月光，是漆黑阴森的夜。“雁”点出季节。塞下秋来，寒风凛冽，下雪是不必待到隆冬的。夜空飞雁，是凭听觉感到的。雁的啼声从远空传来，“高”就表达出了这种实际的感觉。黑夜雁飞，是很反常的现象。因为雁群晚来投宿沙滩或芦塘，要白天再次降临才继续远征。这种鸟儿十分警觉，一有动静即相呼而起。夜空惊雁的一笔，表明黑茫茫的夜幕正掩蔽着一次诡秘的军事行动，这就紧紧逼起下句：“单于夜遁逃”——乃是惊雁的原因了。“月黑雁飞高”，既是赋，又兼有比兴作用。黑暗中作高空飞行的大雁，又是趁夜撤退的敌军一种象征。

后两句，以一极有力的“欲”字领起，写警觉的边防军已洞察敌人的动静，即将以轻骑兵追击。这时天气突变，一瞬间漫天大雪纷飞。出击的情

形、战斗的后果，被诗人一概舍去，独取一个“特写镜头”——“大雪满弓刀”：黑夜看不清人和马，雪光映射在战士们的刀剑上，发出闪闪冷光。所以在追兵中独见“弓刀”，这是极真切的描写。由于前两句诗充分地烘托了气氛，第三句只用“轻骑逐”三字，便极含蓄地写出了战斗胜利在望的气势，写出了将士们勇猛追击的精神面貌。它使人联想到“将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割”，“虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷”（岑参《走马川行奉送出师西征》）的诗句。其所写将士坚毅的意志，昂扬的士气，决胜的信心，此诗与之毫无二致。第四句写临发时突如其来的大风雪，于行军不利，然而这正是将士们坚忍不拔、一往无前的英勇气概的有力衬托。这可说是诗中最精彩的一笔。从句式上看，以“欲将”领起二句，有意造成一种引而不发、欲擒故纵的气势，诵读起来音情摇曳、回肠荡气，语极豪放又含蓄不尽。追击成功与否，诗人不写，读者已心领神会了。

（周啸天）

逢病军人

卢　纶

行多有病住无粮，万里还乡未到乡。
蓬鬓哀吟古城下，不堪秋气入金疮。

鉴赏

此诗写一个伤病退伍在还乡途中的军人，从诗题看可能是以作者目睹的生活事件为依据。诗人用集中描画、加倍渲染的手法，着重塑造人物形象。诗中的这个伤兵退伍后，他很快就发觉等待着他的仍是悲惨的命运。“行多”，已不免疲乏；加之“有病”，对赶路的人就越发难堪了。病不能行，便引出“住”意。然而住又谈何容易，离军即断了给养，长途跋涉中，干粮已尽。“无粮”的境况下多耽误一天就多受一天罪。第一句只短短七字，写出“病军人”的三重不堪，将其行住两难、进退无路的凄惨处境和盘托出，这就是“加倍”手法的妙用。

次句承上句“行”字，进一步写人物处境。分为两层。“万里还乡”是“病军人”的目的和希望。尽管家乡也不会有好运等着他，叶落归根，“病军人”不过是愿死于乡里而已。虽然“行多”，但家乡远隔万里，未行之途必更多。就连死于乡里那种可怜的愿望怕也难以实现呢。这就使“未到乡”三字充满难言的悲愤、哀怨，令读者

为之鼻酸。这里“万里还乡”是不幸之幸，对于诗情是一纵；然而“未到乡”，又是“喜”尽悲来，对于诗情是一擒。由于这种擒纵之致，使诗句读来一唱三叹，低回不尽。

诗的前两句未直接写人物外貌。只闻其声，不见其人。然而由于加倍渲染与唱叹，人物形象已呼之欲出。在前两句铺垫的基础上，第三句进而刻画人物外貌，就更鲜明突出，有如雕像被安置在适当的环境中。“蓬鬓”二字，极生动地再现出一个疲病冻饿、受尽折磨的人物形象。“哀吟”是因为病饿的缘故，也是因为创伤发作的缘故。“病军人”负过伤（“金疮”），适逢“秋气”已至，气候变坏，于是旧伤复发。从这里又可知道其衣着的单薄、破敝，不能御寒。于是，第四句又写出了三重“不堪”。此外还有一层未曾明白写出而读者不难意会，那就是“病军人”常恐死于道路、弃骨他乡的内心绝望的痛苦。正由于有交加于身心两方面的痛苦，才使其“哀吟”令人不忍卒闻。这样一个“蓬鬓哀吟”的伤兵形象，作者巧妙地把他放在一个“古城”的背景下，其形容的憔悴、处境的孤凄，无异加重十倍。使人感到他随时都可能像蚂蚁一样在城边死去。

这样，通过加倍手法，有人物刻画，也有背景的烘托，把“病军人”饥、寒、疲、病、伤的苦难

集中展现，“凄苦之意，殆无以过”（南宋范晞文《对床夜语》）。它客观上是对社会的控诉，也流露出诗人对笔下人物的深切同情。

（周啸天）

古　意

刘　商*

连晓寝衣冷，开帷霜露凝。风吹昨夜泪，一片枕前冰。

作者

*刘商，字子夏，彭城（今江苏徐州）人，久居长安。进士及第，代宗大历初任合肥令。德宗贞元中历汴州观察推官、检校虞部郎中。去官为道士，隐居山中炼药求仙。

鉴赏

诗实写闺怨。构思上有所翻新，显得不落窠臼。

诗中几乎没有说到怨情，只是一个劲地在写冬夜气候的寒冷。“连晓”，即通夜，一夜到晓。“寝衣冷”换言之即被窝睡不热。这个细节不光交代出冬夜的严寒，而且暗暗点出了女主人公的幽独处境，所谓“翡翠衾寒谁与共？”（白居易《长恨歌》）只不过不明言后一层意思，便显得不经意罢了。“开帷霜露凝”写室外景象，是一派严霜。句中说“凝”，是偏义于“霜”兼及“露”，则有“白露为霜”的含义。这进一步证实了气温之低。这样的夜晚，独处的人儿将是很难熬的呢，读者不难推想。

大概女主人公恹恹起床后，先查看了一下户外，不由更添寒噤。于是回身理床，才发现枕畔亮晃晃结了一层薄冰。诗人用其内心独白的语气解道：“风吹昨夜泪，一片枕前冰。”原来如此，可见天气是多么寒冷啊。这里几乎是不经意地点出“昨夜泪”，似乎女主人公的注意力已全部集中在讶怪气候寒冷上，已快淡忘了昨夜的苦恼，至少在悲怨的情绪上有所减轻。诗中不写下泪当时，而写泪干之后，这种避重就轻的写法，反而取得了“语不涉己，若不堪忧”（唐司空图《诗品》）的奇效。大抵显意识中的悲哀好写，却往往因流于表面现象而难于打动读者的心，潜意识中的悲哀不易写，写出则耐人寻味，乃至能产生攫住人心的力量。沉重的内容、轻松的形式，无意有意之间，产生了欲盖弥彰的感觉。“而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋！”（辛弃疾《丑奴儿》）与此诗中女主人公说寒风吹泪居然成冰的两句，实有异曲同工之妙。

（周啸天）

忆　扬　州

徐　凝*

萧娘脸薄难胜泪，桃叶眉长易觉愁。
天下三分明月夜，二分无赖是扬州。

作者

*徐凝，睦州（今浙江建德）人，与元稹、白居易友善。

鉴赏

扬州地处江南富庶之区，唐时极为繁华，有“扬一益二”之说。诗名既云“忆扬州”，可知是诗人离开扬州之后追忆之作。

是追忆市井的繁华？还是难忘故地的胜景？读了前两句我们就知道了：“萧娘脸薄难胜泪，桃叶眉长易觉愁。”这是回忆当年与心爱的人离别的情景。“萧娘”“桃叶”本是美女代称，这里指诗人心中所忆的那个人。情节并不复杂，只以“泪别”二字即可概括完整，诗人却以一半的篇幅来写，因为这是当年留在诗人脑海中印象最深刻的一幅画面。极写当日别离之惨痛，更见今日思念之殷切。至此我们明白了：诗人名为“忆扬州”，实则忆的不是扬州之地，而是扬州之人，这是一首怀人之作。当年扬州的某位美女，曾在诗人徐凝的心中留下了深深的哀痛，以至多年之后，那泪眼、那愁

眉依然如在眼前，挥之不去。所谓“剪不断，理还乱，是离愁”（南唐李煜《相见欢》）。

一腔思念，满腹惆怅，更与何人诉说？深夜徘徊，挣扎情网，却见明月当天。“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”，诗人便将明月作为了抱怨的对象：那月光一点儿也不照顾我的心情，明晃晃地让我不得清净，真是讨厌。诗人不是真的恼了明月，而是借以刻画出自己无法解脱又无可奈何的情状。

四句诗中，前两句追忆爱人别时之泪眼，后两句表现诗人今日之思念，却又深藏于明月之下，表面上看似与前两句不相统属，实则“忆”字贯穿全篇。

这首诗流传后世，人们喜欢的不是徐凝如何思念美女，而是他以如此新奇的形象将扬州的明月写到了入神的地步：“天下三分明月夜，二分无赖是扬州。”“扬州”的月色未必就比别处的好，但经诗人用数字一分配，就产生了惊人的艺术魅力。这是这首诗最重要的艺术特点，也是其成功之处。人们也根本不理会诗人对明月的抱怨，只把这两句诗看作是对扬州明月的高度赞美。“无赖”一词也从贬义变身为褒义，成了可爱至极的昵称。

徐凝没有想到，他的悠悠愁思、绵绵情怀，无意中却提高了扬州明月的知名度。后世读者每读此

诗，不禁心向往之，以为扬州的月亮要比别处的圆。扬州人也就趁此自称为“月亮城”，用“二分明月”作为扬州的代称，据说现在每年秋天还要举办“二分明月文化节”。

（陈　坦）

题都城南庄

崔　护*

去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

作者

*崔护，字殷功，武城（山东武城西北）人。德宗贞元十二年（796）进士及第。宪宗元和元年（806）与元、白同登才识兼茂明于体用科。文宗大和三年（829）为京兆尹，同年七月为御史大夫、岭南节度使。

鉴赏

这首诗是根据一个生活故事写成的，它的故事简单说是这样的：有人在一个桃花盛开的春天，郊游到长安南郊的一个村庄，或者就叫南庄，邂逅了一位美丽的姑娘，从此耿耿于怀了。在另一个桃花盛开的春天，他再一次来到南庄，希望能再一次见到那位让他放心不下的姑娘。然而，风景不殊，心仪的姑娘再也没能出现，语云：“时不再来”，机会一旦错过，它就不再属于你了。任何人遇到这样的事情，都会留下永远的惆怅。那个人永远失去了他的机会，却成就了一首唐诗。

“去年今日此门中，人面桃花相映红”，这两句写发生在过去的一个情景。“去年今日”这一时

间定位，是天才的艺术处理，一箭双雕地表明全诗有两个场面，分别发生在过去和现在——“去年今日”和“今年今日”。说了“去年今日”，下文就不用再说“今年今日”。对于曲子词，例如欧阳修《生查子》，写了“去年元夜时，花市灯如昼”，再写“今年元夜时，花市灯依旧”，这样的重复无关紧要。而对于一首二十八字的绝句，经济的用字是何等重要！在曲子词中，也有人学崔护的这个写法，如晏殊《浣溪沙》“去年天气（旧亭台）”，效果相同。

“人面桃花”的组词，是又一个天才的发明。它不仅是说，在桃花盛开的背景下遇见一个美丽的姑娘，而且含有比义：而且这个比义可以是人面艳如桃花，也可以是桃花娇如人面，也可以是人面、桃花比美！后一种揣测，从“相映红”三字得到了印证。一般情况下，人面的红与桃花的红不可同日而语，正因为如此，这才是发明。读者无妨想象，那人面之红，是不是姑娘见了男子情不自禁的反应，是不是接下来她就举起一枝桃花来掩饰自己的脸红，如此这般可以写一段小说。总之，去年今日的相逢，给男子留下的特别美好的印象，完全包含在“人面桃花”一句之中。

“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”，这两句写现在的情景。诗人巧妙地将“人面桃花”这个

组词拆开了，分属两句，一句话抹去了“人面”，一句话留住了“桃花”。这里用“人面”代替姑娘，仍是天才的做法，试想，如果改为“之子”就因为失去和上文的照映，诗句顿时黯淡无光。下句“桃花依旧笑春风”的“笑”字，也是一字千金。因为它不仅延续了前文的拟人，而且暗示了去年的“人面”，也是满面“春风”，也是含笑的。“依旧”二字，也说明了这一点。总之，这两句写物（桃花）是人（人面）非，字里行间充满惆怅，而这种惆怅又会使“去年今日”的情景，在记忆中进一步得到美化，使生活的美成为永久。

“人面桃花”后来成为一出戏名，永远地活在舞台之上。

晚唐孟棨用创作本事的形式，复原诗中的故事。他把主人公定位为作者，把时间定位为连续两年的清明。如是小说也倒罢了，如信以为真则大谬不然。因为，作为一个作品，哪怕是第一人称的写作，诗人采用的素材，也不必是自身的经历；而“去年今日”的写法，更可能出于艺术的提炼，因此，它较生活更集中、更典型。换言之，素材中的两个生活片断，虽一定发生在春季，却未必发生在同一个日子。

（周啸天）

晚　鸦

崔　护

黯黯严城罢鼓鼙，数声相续出寒栖。
不嫌惊破寒窗梦，却恐为奴半夜啼。

鉴赏

诗中描写的情景应发生在长安城南，禁夜之后。示意“止其行李，以备窃盗”的暮鼓早已敲过了（“黯黯严城罢鼓鼙”），这时某一民居中的一位妇人，却被宅外高树上的鸦啼声惊醒。出人意表的是，她并未因此埋怨啼鸦，却反作歉然的语气道：“恐怕是我睡梦中的哭声惊扰了枝上的晚鸦罢，真正是对不起呀。”看来，她一点也不为那悲哀梦境的惊破而感到遗憾。

这就立刻使读者联想到金昌绪《春怨》。同样被啼鸟惊梦，那可是怨气冲天，迁怒于啼鸟呢。两首诗情景形成对照，但不同的形式，却有相同的意味。无论嫌鸟也好，不嫌鸟也好，可以说都不是诗的本旨。诗人通过怨鸟或谢鸟的形式，目的都在于更好地表现闺怨。一般说来，闺怨的本质内容没有太大差别，千差万别处在表现的方式。不正面写闺怨，而借水怨山，从侧面微挑，更耐人寻思。正是“超以象外，得其圜中”（唐司空图《诗品》）。

这首诗在刻画人物形象上，是很有个性的。那

妇人不嫌惊梦，又暗示给我们那梦的悲苦，她不是在梦中都哭了吗？这和《春怨》中一心要做“到辽西”好梦的少妇比，其处境当更凄凉。诗中一面称鸦窠为“寒栖”，一面称自家为“寒窗”，两两相形，最见物我同情之意，不待奴啼惊鸦，鸦啼惊奴，彼此原谅而后知。与《春怨》对读，我们感到这体谅晚鸦的人，是贫妇；那打起黄莺的人儿，却是香闺少妇。由诗见人，也是一妙。

（周啸天）

征　人　怨

柳中庸*

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。
三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山。

作者

*柳中庸（？—775？），名淡，以字行，蒲州虞乡（今山西永济）人。曾授洪府户曹参军，不就。与李端为诗友。

鉴赏

柳中庸是唐大历年间进士，中唐诗人。此时的国力不再有盛唐时的气象，诗人们所写的边塞诗也从赳赳豪情更多地转向抒写边塞将士们的生活状况。这首诗所反映的就是一个长年驻守边关的征人的哀怨。从诗中所提到的几个地名来看，都在现在的内蒙古自治区境内，唐时属单于都护府。

“岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环”，年复一年，东西奔波，往来边城；日复一日，跃马横刀，征战不休。从时间与空间两方面落笔。“岁岁”“朝朝”表现时间上的无休无止，年复一年。“金河”“玉关”两地相距甚远，更显奔波之苦。“马策”，马鞭。“刀环”，战刀上的铜环。两者都是军旅生活的代表性事物，足以使人联想到征战生涯。一个“复”字，一个“与”字，显出单

调而无尽头，透露出征人的疲惫与无奈。

“三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山”，三月时节，内地已届晚春，但征人所在的边塞却还是白雪纷纷。“青冢”是汉元帝时和亲匈奴的王昭君的墓地，一说在内蒙古自治区的呼和浩特境内，传说塞外草白，唯独昭君墓上草色发青，故称“青冢”。这里不一定是实指，只是表明征人所在的位置是在塞外。末句“万里黄河绕黑山”，写边塞的山川形势：万里黄河绕过绵绵黑山，继续奔腾向前。黄河、黑山本不在一地，黄河绕黑山的情形是不可能实际出现的。诗人把这些地名牵到一处，皆因这些都是征人转战跋涉常经之地、常见之景。从“白雪青冢”与“黄河黑山”两幅画面中，我们不仅看到了边塞的苦寒荒凉，更可以感受到戍边将士们的辛苦辗转。

四句诗四个画面，表面上看来不相统属，但用标题一贯穿，却产生了连环画般的效果。一个在苦寒单调的环境中长年奔波不已的戍边将士的形象一下子生动了起来。虽通篇无一“怨”字，却使我们感受到了一股浓浓的怨气，收到了“不著一字，尽得风流”（唐司空图《诗品》）的艺术效果。而其对仗之工整，色彩之绚丽，用字之凝练，在绝句中实属上品。

（陈　坦）

再宿武关

李　涉*

远别秦城万里游，乱山高下出商州。
关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。

作者

*李涉，自号清溪子，洛阳（今属河南）人。宪宗时为太子通事舍人，后贬谪峡州司仓参军。曾为太学博士，敬宗时以事流南方，浪游桂林。

鉴赏

这首诗大约是作者大和中第二次罢官出京过武关时写的。“武关”，在商州（今陕西丹凤东南），为秦时南面的重要关隘，又名南关。

诗中“秦城”为地名，在今陕西陇县。“远别”“万里游”暗示作者因事罢官流放南方之事。“远别”意味着与仕途告别。“万里游”并非游山玩水，而是被迫漂流。次句“乱山”指商州附近的商山。商州山势高下曲折，有七盘十二绕之说。“乱山高下”四个字，写出商山重峦叠嶂、回环曲折的气势和形貌。一个“乱”字用得出神入化，就像王昌龄“平明送客楚山孤”的“孤”一样，不仅是说山，也折射出人的思想感情，即心烦意乱。“高下”有高一脚低一脚的感觉，也是乱的表现。“出”字则使静止的山活动起来，不仅是说

山，同时也是写人——总之，这句将人和山、人和路交织起来，既写出旅况的艰辛，更表现了心情的苦闷。

三四句写夜宿武关。作者不正面诉说羁旅怀乡之苦、孤馆寒灯之凄凉，却从古关静夜、溪水潺潺引起浮想联翩——古关傍溪流的“潺湲”之声，仿佛承载着作者绵绵无尽的离愁长流远去。“关门”是用来锁人的，本来就不锁溪流。作者却有些抱怨的意思——“关门”啊，你为什么不锁住寒溪水呢，这和王之涣“羌笛何须怨杨柳”的写法相近，无理语正好抒情。作者抱怨什么呢？“一夜潺湲”——暗示他一夜难眠，这就别出心裁地通过对水声的描写，把内心“剪不断，理还乱”的离愁别恨，曲折细腻地描摹出来。清沈德潜评曰：“一夜不寐意，写来偏曲。”（《唐诗别裁集》）

反复玩味，总觉得末句有些囫囵，“一夜潺湲送客愁”，是说客愁减轻了呢，还是说客愁加重了呢？表面上是在说减轻，实际上却不可能减轻。尽管水在流，水声却长在耳畔，恰如李白所说：“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》），这一夜水流的声音，也应该是这个感觉。可见末句造语之妙。

（周啸天）

润州听暮角

李　涉

江城吹角水茫茫，曲引边声怨思长。
惊起暮天沙上雁，海门斜去两三行。

鉴赏

这首诗是作者羁旅水途之作。诗中“江城”指润州（今江苏镇江），以面临长江故称。“边声”即指角声——因边地军中常吹画角，不妨称之为“边声”。诗的前两句只写听觉及望中景象，而字里行间隐约有作者优伤的影子，“水茫茫”三字有一种张望以及望穿秋水的感觉。羁途之士，难免有异地思归之情，故听到边地乐声，能立刻引起共鸣，勾起他绵绵乡思。次句的“曲引边声怨思长”，乍看似只就曲调而言，“引”“长”二字给人角声绵绵不尽之感，回顾前句的“水茫茫”“怨思长”又不只是说曲调，更是说人了。准确地说，是人听角声的感觉。

暮角声起，江边沙滩上的鸿雁随即惊起，而飞向了远方。据清代官刻《镇江府志》，“焦山东北有二岛对峙，谓之海门”。今有海门县。诗的后两句乍看只是照写实景，但这不正是作者行行日远、有家难归的真实写照吗——作者故家洛阳在润州的西北，而鸿雁是南向越飞越远。不要说还乡，就是要托鸿雁传书也不可能。“惊起——雁”，写雁不

写人，是所谓“不犯正位”——雁的受惊远飞似乎影射着作者的遭际，此诗很可能是作于迁谪途中——作者在唐文宗时曾因事流放康州（今广东德庆）。“海门”这两个字的意思在地名之外，给人以阔大的感觉。雁是群居的候鸟，飞行时或作一行，或作两行，诗人却说“斜去两三行”，形象地写出了雁群初起尚未成行，或行列处在调整之中的情态。同时，字里行间有一种目送的情态，这是属于人的。有祈祷，有同情，有很复杂的意味。在中国，鸟和文字的关系一直很紧密，雁和文学的关系，是缔结在秋天、迁徙、漂泊这些节骨眼上的。

这首诗寓情于景——江边的城市、浩渺的江水和惊飞的鸿雁，寥寥数笔，全是生活中最典型、最突出的物象，而画外则传来悲凉的画角声，更有气氛渲染的作用。清代王士祯《唐人万首绝句选》引宋顾乐评：“博士集中，此作可称高调。”

（周啸天）

列　女　操

孟　郊*

梧桐相待老，鸳鸯会双死。贞女贵殉夫，舍生亦如此。

波澜誓不起，妾心井中水。

作者

*孟郊（751—814），字东野，湖州武康（浙江德清）人。少隐嵩山，贞元十二年（796）进士及第，十六年任溧水尉，后辞官。曾任河南水陆运从事，试协律郎。宪宗元和九年（814）迁兴元军参谋，试大理评事，赴任时暴死途中。友人张籍等私溢贞曜先生。有《孟东野诗集》。

鉴赏

这首诗曾被视为宣传封建礼教之作，久被拒之门外。今取再读，仍觉怦然心动。什么原因？大概是没吃准原意。唐代的妇女，并不如我们所想象的保守。真正的无条件的守节是在宋代。不过，唐代妇女也不是随便乱来，对爱情的忠贞仍被视为高尚情操。这种忠贞又有两个境界。张籍笔下的节妇，是委婉回绝的代表；孟郊笔下的烈女，却是断无商量的代表。都令人敬佩。这首诗是烈女自道，通篇都著决绝语，斩钉截铁，义无反顾，叫人惊心动魄，大有“砍头不要紧，只要主义真”（近代夏明翰《就义诗》）的英雄气概，所以不能当作封建礼

教的牺牲品，而应升华为情圣与爱神。

“梧桐相待老，鸳鸯会双死”，古人善于观察天地万物，烈女从至死不渝的凤凰和鸳鸯身上找到生命的真谛，那就是爱情至上，决心效法。

“贞女贵殉夫，舍生亦如此”，接得好紧。既然凤凰和鸳鸯做得到，我也做得到。在生死与大义之间，我选择义。

“波澜誓不起，妾心井中水”，有了义的支持，一切都变得那么简单：我是古井之水，休想吹起半点波浪。真是义正词严，凛然不可侵犯，让觊觎者为之心灰。

坚守爱情，也是一种信念，让我们尊敬这个唐代烈女罢。

（滕伟明）

游终南山

孟　郊

南山塞天地，日月石上生。高峰夜留景，深谷昼未明。

山中人自正，路险心亦平。长风驱松柏，声拂万壑清。

到此悔读书，朝朝近浮名。

鉴赏

“终南山”，又称南山，位于今陕西省西安市南，为秦岭主峰之一。因其水秀云美，石奇林幽，而成为古代士人向往的隐居之地。

“南山塞天地，日月石上生”，起句颇为大气，终南山犹如擎天一柱，充塞天地，白天的太阳、夜晚的月亮，投射下来，照亮了山石。“高峰夜留景，深谷昼未明”，前头刚写了日月，这日月在山中是如何情景呢？月亮升起，高高山峰尽在月光沐浴之下，一片雪白。写了高峰，再写深谷，下到深谷，不见日光，即便大白天里，也是一片昏黑。通过对高峰、深谷这山中一高一低两处风景描绘，写出了终南山的清幽宜人。“长风驱松柏，声拂万壑清”，这两句亦颇豪壮，长风吹动松柏，发出哗哗响声，林木随风摆动，群山更显清静。

诗里刻画了终南山的清幽宁静，绘景之中，同时写人，“山中人自正，路险心亦平”，虽说山道

险峻，山中之人高洁清正，所以走来也是顺当平坦，并不崎岖。高山巍巍，深谷幽幽，松涛阵阵，心底坦荡，在写了山中风物人情后，诗人由衷感叹“到此悔读书，朝朝近浮名”，也是自然而然了。

读完全诗，谈到本诗主旨，人们大概会说，通过对终南山风光的描绘，表达了诗人南山归隐之情。

是这样的吗？

表面看是如此，细嚼诗味，往深处想想，总觉得不完全这样。一个人如果真正向往归隐的话，应是一种冲夷恬淡口吻才对，如王维同样漫游终南山，《终南别业》写道：“中岁颇好道，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。行到水穷处，坐看云起时。偶然值林叟，谈笑无还期。”孟郊此诗，显然不是这样，“南山塞天地，日月石上生”“长风驱松柏，声拂万壑清”，整个写景，十分豪壮。“山中人自正，路险心亦平”“到此悔读书，朝朝近浮名”，转而写到人事，亦见出中心不平块垒横塞的抑郁牢骚，与淡定平和的归隐，并不相称。

为何会是这个样子？

孟郊，字东野，韩愈《送孟东野序》有句警惊之语，“大凡物不得其平则鸣”，并就孟郊诗言

道“亦不知天将和其声而使鸣国家之盛邪？抑将穷饿其身、思愁其心肠而使自鸣其不幸邪？”这两句颇显抵牾，为什么一方面是“鸣国家之盛”，一方面却又会是“自鸣其不幸”？

这种矛盾和孟郊的立身处世紧密相关，孟郊胸怀壮志，功名心重，但因为自己的清高傲世，不合流俗，所以一直未能显达。他四十六岁考中进士，也是沉沦下僚，穷愁缠身，抑郁苦闷。也许正是这种高昂的意志和压抑的人生，两极的冲突较量，从而造成了孟郊诗歌不可调和的对立，他的诗里既有热切的《游子吟》：“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三寸晖。”同时也有冰凉的《秋怀》：“秋月颜色冰，老客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒。席上印病文，肠中车轮转。疑怀无所凭，虚听多无端。梧桐枯峥嵘，声响如哀弹。”其诗，真可谓冷热交攻，不可调和。

这首《游终南山》，是孟郊在长安所作。孟郊几度应试落第，这首诗极有可能是他在落第之后，抑郁无聊，游览终南，眼见林壑优美，泉石秀雅，引发了胸中牢骚不平，“到此悔读书，朝朝近浮名”，功名的耿耿于怀和内心的不得其志，所以才发出这般激越愤慨之语。可看他元和元年（806）一旦高中，却又完全是另外一副笔调，《登科后》

写道：“昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。”简直是喜心翻倒，近于癫狂。

尽管孟郊身世凄凉，但总的来看，他是热切用世的，这首《游终南山》的隐中见仕、冷中见热，正是这般。

（黄全彦）

寒地百姓吟

孟　郊

无火炙地眠，半夜皆立号。冷箭何处来，棘针风骚骚。

霜吹破四壁，苦痛不可逃。高堂搥钟饮，到晓闻烹炮。

寒者愿为蛾，烧死彼华膏。华膏隔仙罗，虚绕千万遭。

到头落地死，踏地为游遨。游遨者是谁？君子为郁陶！

鉴赏

此诗题下自注云：“为郑相其年居河南，畿内百姓，大蒙矜恤。”“郑相”，指郑余庆，《旧唐书•郑余庆传》谓宪宗元和三年（808）为检校兵部尚书，兼东都留守。同书《孟郊传》又云，李翱荐郊于留守郑余庆，辟为宾佐，后余庆镇兴元，又奏为从事。可见此诗当为元和中作于洛阳。孟郊与郑关系如此之好，但他并没有对郑作正面的歌颂，甚至也没有在诗中表现“畿内百姓”如何“大蒙矜恤”；他所想到的只是苦寒中的百姓，这一点非常难能可贵。

全篇立意，可用杜甫两句诗来概括：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”（《自京赴奉先咏怀五百字》）但它描绘得更为具体，在我们面前展开了一幅贫富悬殊的图画。一个寒冷的冬夜，贫苦的百姓

们席地而眠。本该像今天北方烧炕似的，先用柴火将地皮烘热，然后才能睡下。可他们哪里有钱买柴火，只得睡在冰冷的冻土上。好容易挨到半夜，冻得实在受不了，于是站起来直叫冷。“半夜皆立号”五字，何其精炼而又准确！特别是那个“皆”字，又代表了多少啼饥号寒的老百姓！

从“冷箭”一句起，诗人的笔触从地面转向四壁。“冷箭”“棘针”，形容从破壁中吹进的冷风。“骚骚”，语本《文选》张衡《思玄赋》：“寒风凄其永至兮，拂云岫之骚骚。”注引李善曰：“骚骚，风劲貌。”一本作“骚劳”，疑非是。“霜吹破四壁”，极言寒风之劲。霜花竟能从破壁中吹进，缝隙之大可想，房屋之破败亦可见。冷风挟着霜花，穿过破壁，像冷箭、棘针一般砭人肌骨，无此生活体验者绝不能写出，有此生活体验而不关心民瘼者亦不能写出。孟郊是一寒士，李翱《荐所知于徐州张仆射》曾云：“郊穷饿不能养其亲，周天下无所遇。”故能写出此语。而“苦痛不可逃”一句，则出自一个受难者的心声。室内尚如此寒冷，何况冰天雪地的室外，即使逃出去，岂不是活活冻死！联系下文来看，此句亦可看作对当时社会的控诉。在封建制度的桎梏下，苦寒的百姓是永远翻不了身的。

“高堂”二句写富贵人家夜宴时鸣钟奏乐，直

到天亮，烹调美味佳肴的香气还久久不散，依然可闻。同前面所描写的相比：贫者一何苦，富者一何奢！看来贫富悬殊、阶级对立，确是封建社会一种活生生的存在。问题是在这种对立面前，贫者是委曲求全、苟且偷生？还是愤然而起，同命运拼搏？作者没有写前者，而是选择了后者。他写寒者不胜冻馁之苦，宁愿变做扑灯蛾，被灯火活活烧死。此乃受冷之极、渴求温暖的一种心理变态，也是一种消极的反抗。尽管如此，那点燃着兰膏的华灯却被层层纱幔遮挡，使他（或他们）难以接近。尽管“仙罗”遮挡，华灯难近，寒者还不住地在四周转悠，寻找机会，以求一近“华膏”。“虚绕千万遭”，虽属虚指，然却反映了寒者求生不能、求死不得的悲惨境况。一个“虚”字，包含了多少怅惘、多少失意之情！

“到头”二句，把尖锐对立着的矛盾，推向了高潮。寒者绕帐转了不知多少遍，终因冻馁疲惫不堪，倒地而死。此“到”字即“倒”字，见清代朱骏声《说文通训定声》。“到头”便是倒头。寒者一头栽倒在地，死了也无人过问。不仅如此，那些在罗帐里通宵吃喝的富人，还醉醺醺地走了出来，踏着尸体，恣意遨游。如此惨状，惨绝人寰，确实令人难以卒读。在中国文学史上，揭露如此深刻的作品，诚不多见。

这首五古，用的是赋体。它从头至尾，像讲故事似的描述了中唐时代残酷的现实。人物形象都是通过自身的行动进行刻画的，且与所处的环境结合得非常紧密。诗中采用了十分贴切的比喻，如“冷箭”“棘针”之喻寒风，“飞蛾”之喻寒者；也采用了夸张的手法，如“虚绕千万遭”，“踏地为游遨”。然而更为重要的是在强烈对比中展开矛盾冲突，在矛盾冲突中揭露贫富的对立，歌颂寒者顽强不屈的意志，鞭挞富人灭绝人性的奢侈享乐生活。直到最后，作者才忍无可忍地出面责问：“游遨者是谁？君子为郁陶！”君子当然是诗人自指，或许也包含郑某一类有良心的官吏。“郁陶（音遥）”是悲愤积聚之意。这儿的问题提得非常尖锐，难道游遨者仅是参加夜宴的几个人吗？不，是整个统治阶级，是万恶的封建制度！

（徐培均）

闻　砧

孟　郊

杜鹃声不哀，断猿啼不切。月下谁家砧，一声肠一绝。

杵声不为客，客闻发自白。杵声不为衣，欲令游子归。

鉴赏

闻砧是常见的题材，自古以来，不知多少诗人写过。凄婉的砧声来自溪头，来自野外，来自御苑，曾经牵动过多少乡思离愁，铸成了多少名章隽语。然而像孟郊这样集中笔力借砧声以抒游子情怀的作品，却并不多见。

砧声的特点在于“哀”而“切”。每当萧索之秋、月明之夜，一声声砧杵，刺破寒空，靡不给人以凄楚苍凉之感。可是为了突出砧声之哀，诗人却不从正面着手，而是先用两个人们熟知的哀音作为比较：“杜鹃声不哀，断猿啼不切。”杜鹃的声音算得哀了，李白《宣城见杜鹃花》诗云：“蜀国曾闻杜鹃鸟，宣城又见杜鹃花。一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。”杜鹃鸣声凄切，似“不如归去”，最易引起羁旅愁思。然而它与砧声相比，诗人却说它“不哀”。“断猿”，指断肠之猿。南朝宋刘义庆《世说新语•黜免》载：“桓公入蜀，至三峡中，部伍中有得猿子者，其母缘岸哀号，行百

余里不去，遂跳上船，至便即绝。破视其腹中，肠皆寸寸断。”又南朝宋盛弘之《荆州记》引渔者歌曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”杜甫亦有诗云：“风急天高猿啸哀。”（《登高》）“听猿实下三声泪”（《秋兴八首》）。猿声之哀，一至于此。可是这里却说它“不切”。果然“不哀”“不切”吗？不，这是为了烘托砧声。

铺垫已足，诗人便放笔描写砧声。此时诗中人物远游他乡，月下踽踽独行，忽然阵阵砧声，传入他的耳鼓。他感到一惊：“月下谁家砧？”这声音好凄苦：“一声肠一绝。”此句盖从前引李白诗“一叫一回肠一断”化来，而尤为精练。本来杜鹃声、猿声皆令人肠断，然而对一个经常涉水登山的人来说，已经司空见惯，无动于衷，唯有这月下砧声，才能拨动他心中的哀弦。于是下文转入自我愁思的抒发。

“杵声”以下四句，重在写自我感受。所谓“客”和“游子”，皆谓诗中人物也。孟郊以写《游子吟》著称，他的“慈母手中线，游子身上衣。……谁言寸草心，报得三春晖”，千百年来，脍炙人口。他还有一首《游子》诗云：“萱草生堂阶，游子行天涯。”也写得情真意挚。这儿既言“客”，又言“游子”，是一再强调做客他乡之意。是的，“杵声不为客”，它是生活中的客观存

在：“佳人理寒服，万结砧杵劳。”（《子夜四时歌•秋歌第一》）谁人不穿衣，谁家妇女不捣衣？它并不是专为惹动游子愁思才挥动捣衣棒的。尽管砧声无意，而闻之者却有心：“客闻发自白。”听了砧声，头发不禁为之愁白，所谓“白发三千丈，缘愁似个长”（李白《秋浦歌》）是也。这是对旅愁高度的概括。一本“自”作“尽”，当以“自”为胜，因此字对上文有呼应作用。古代妇女捣衣，有的是为了寄给征人，故唐代陈玉兰《寄夫》诗云：“一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”此云：“杵声不为衣，欲令游子归。”是代捣衣妇设想，意为她此时捣衣，并非为了寄给游子，而是想让他听到砧声，惹起乡思，速速归来。语直而纤，感情深挚。上两句分明说“杵声不为客”，而这里实际是说杵声专为游子而发，即“为客”，语言似相互矛盾。其实这是反复言之，上两句从游子角度着眼，下两句从对面（思妇）写来，多层次、多侧面地描述了砧声之苦。

这首五古不雕章琢句，而是以质朴的语言，倾诉胸中的感情。同是咏砧，同是写游子，但作者能独辟蹊径，自出机杼，写得真挚感人。苏轼《读孟东野诗》云：“诗从肺腑出，出辄愁肺腑。”诚者斯言！

（徐培均）

游　子　吟

孟　郊

慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。

谁言寸草心，报得三春晖！

鉴赏

孟郊诗多抒写穷愁，用字造句力避平庸浅率，而就生新瘦硬，故苏轼谓之“郊寒岛瘦”。所谓寒、瘦，在内容上指言贫叫苦，在艺术上则指苦吟和一种清峭的意境美。今人方牧素描孟郊：“冷露滴破残梦，峭风梳篦寒骨；暮年登第，一生才说几句痛快话”（《孟郊苦吟》），可谓得之。

《游子吟》是孟郊享誉千古之作。在香港的民意测验中，此诗高居最知名十佳唐诗的榜首。关键在于诗人抓住了母爱与孝道，在中华民族文化心理结构中占有特别重要地位的题材，而表现得深入浅出。诗作于贞元十六年（800）溧水县尉任上，自注云：“迎母溧上作”。

前四句摄取生活中一个常见的情景，慈母为游子准备行装，在游子临行前夕，在灯下缝缝补补。这幅图画表现的是贫寒之家，儿子出门不能盛其服玩车马之饰，然而母爱是“论心不论迹”的。从“临行密密缝”这个场面所流露的质朴无华的人性美，足以使任何“金缕衣”失去光辉。

在母亲眼中，孩子永远是孩子，不管他走向何方，不管他走得多远，都永远走不出母亲的目光，走不出母亲的思念。从感情上讲，母亲希望孩子早些回来的，这是“意恐迟迟归”的一层含义。而从理智上讲，母亲又本能地深知，孩子必须经风雨、见世界，所以不管怎样的不放心，也绝不会把他拴牢在自己身边。母亲缝下密密的针脚，怕衣服不经穿，这是“意恐迟迟归”的又一层含义。换言之，怕衣服不经穿，乃是“临行密密缝”的深层原因。

最后两句是针对迎母溧上这件事而言的，谋到一官半职，就李逵一般地不忘老母，这片赤子之心天然感人。而诗人还进一步辨认孝心与母爱的区别：孝心是出于报恩的意识，而母爱是无条件、无意识的，是春风与阳光一般地不求回报的。

尽管《小草》歌词说“春风呀春风把我吹绿，阳光呀阳光把我照耀”，古人仍有“草不谢荣于春风”（李白《日出行》）之说。所以《诗经•小雅•蓼莪》云：“哀哀父母，生我劬劳”“欲报之德，昊天罔极”，此诗结尾也是一样的意思。母爱固然伟大，赤子之心也很动人，这是构成此诗内容的两个基本点。所有的人，都是母亲的孩子，对此本来就容易发生共鸣；加上形象感人的描写和兴到笔随的比兴，取得的效果尤佳。

（周啸天）

巫　山　曲

孟　郊

巴江上峡重复重，阳台碧峭十二峰。
荆王猎时逢暮雨，夜卧高丘梦神女。
轻红流烟湿艳姿，行云飞去明星稀。
目极魂断望不见，猿啼三声泪滴衣。

鉴赏

乐府旧题有《巫山高》，属鼓吹曲辞。“古辞言江淮水深，无梁可渡，临水远望，思归而已。”（《乐府解题》）而六朝王融、范云所作“杂以阳台神女之事，无复远望思归之意”，孟郊此诗就继承这一传统，主咏巫山神女的传说故事（宋玉《高唐赋》《神女赋》）。本集内还有一首《巫山行》为同时作，诗云：“见尽数万里，不闻三声猿。但飞萧萧雨，中有亭亭魂。”则二诗为旅途遣兴之作欤？

“巴江上峡重复重”，句中就分明有一舟行之旅人在。沿江上溯，入峡后山重水复，屡经曲折，于是目击了著名的巫山十二峰。诸峰“碧丛丛，高插天”（李贺《巫山高》），“碧峭”二字是能尽传其态的。十二峰中，最为奇峭，也最令人神往的，便是那云烟缭绕、变幻幽明的神女峰。而“阳台”就在峰的南面。神女峰的魅力，与其说来自峰势奇峭，毋宁说来自那“朝朝暮暮，阳台之下”的

巫山神女的动人传说。次句点“阳台”二字，是兼有启下的功用的。

经过巫峡，谁能不想起那个古老的神话，但有什么比“但飞萧萧雨”的天气更能使人沉浸于那本有“朝云暮雨”情节的故事境界中去呢？所以紧接着写到楚王梦遇神女之事：“荆王猎时逢暮雨，夜卧高丘梦神女。”本来，在宋玉赋中，楚王是游云梦、宿高唐（在湖南云梦泽一带）而梦遇神女的。而“高丘”是神女居处（《高唐赋》神女自述：“妾在巫山之阳，高丘之阻”）。一字之差，失之千里，却并非笔误，乃是诗人凭借想象，把楚王出猎地点移到巫山附近，梦遇之处由高唐换成神女居处的高丘，便使全诗情节更为集中。这里，上峡舟行值雨与楚王畋猎值雨，在诗境中交织成一片，冥想着的诗人也与故事中的楚王神合了，以下所写既是楚王梦中所见之神女，同时又是诗人想象中的神女。诗写这段传说，意不在楚王，而在通过楚王之梦以写神女。

关于“阳台神女”的描写是《巫山曲》的画龙点睛处。“主笔有差，余笔皆败。”（清代刘熙载《艺概•书概》）而要写好这一笔是十分困难的。其所以难，不仅在于巫山神女乃人人眼中所未见，而更在于这个传说“人物”乃人人心中早有。这位神女绝不同于一般神女，写得是否神似，读者是感

觉得到的。而孟郊此诗成功的关键就在于写好了这一笔。诗人是紧紧抓住“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”（战国宋玉《高唐赋》）的绝妙好辞来进行艺术构思的。神女出场是以“暮雨”的形式：“轻红流烟湿艳姿”，神女的离去是以“朝云”的形式：“行云飞去明星稀”。她既具有一般神女的特点，轻盈缥缈，在飞花落红与缭绕的云烟中微呈“艳姿”；又具有一般神女所无的特点，她带着晶莹湿润的水光，一会儿又化为一团霞气，这正是雨、云的特征。因而“这一位”也就不同别的神女了。诗中这极精彩的一笔，就如同为读者心中早已隐隐存在的神女揭开了面纱，使之眉目宛然，光彩照人。这里同时还创造出一种倏晦倏明、迷离恍惚的神话气氛，虽则没有任何叙事成分，却能使人联想到《神女赋》“欢情未接，将辞而去，迁延引身，不可亲附”及“暗然而暝，忽不知处”等等描写，觉有无限情事在不言中。

随着“行云飞去”，明星渐稀，这浪漫的一幕在诗人眼前慢慢闭拢了。于是一种惆怅若有所失之感向他袭来，恰如戏迷在一出好戏闭幕时所感到的那样。“目极魂断望不见”就写出其如痴如醉的感觉，与《神女赋》结尾颇为神似（那里，楚王“情独私怀，谁者可语，惆怅垂涕，求之至曙”）。最后化用古谚“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾

裳”作结。峡中羁旅的愁怀与故事凄艳的结尾及峡中凄迷景象融成一片，使人玩味无穷。

全诗把峡中景色、神话传说及古代谚语熔于一炉，写出了作者在古峡行舟时的一段特殊感受。其风格幽峭奇艳，颇近李贺，在孟郊诗中自为别调。孟诗本有思苦语奇的特点，因此偶涉这类浓艳的题材，便很容易趋于幽峭奇艳一途。李贺的时代稍晚于孟郊，从中似乎可以窥见由韩、孟之奇到李贺之奇的发展过程。

（周啸天）

怨　诗

孟　郊

试妾与君泪，两处滴池水。看取芙蓉花，今年为谁死！

鉴赏

韩愈称赞孟郊为诗“剜目剫心，刃迎缕解。钩章棘句，掐擢胃肾。神施鬼设，间见层出”（《贞曜先生墓志铭》）说得直截点，就是孟郊爱挖空心思做诗；说得好听点，就是讲究艺术构思。

艺术构思是很重要的，有时竟是创作成败的关键，比方说写女子相思的痴情，是古典诗歌中最常见的主题，不同诗人写来就有不同面貌。唐代薛维翰《闺怨》：“美人怨何深，含情倚金阁。不笑不复语，珠泪纷纷落。”从落泪见怨情之苦，构思未免太平，不够味儿。李白笔下的女子就不同了：“昔日横波目，今成流泪泉。不信妾肠断，归来看取明镜前”（《长相思》）。也写掉泪，却以“代言”形式说希望丈夫回来看一看，以验证自己相思的情深，全不想到那人果能回时，“我”得破涕为笑，岂复有泪如泉？可这傻话正表现出十分的情痴，够意思的。但据说李白的夫人看了这首诗，说：“君不闻武后诗乎？‘不信比来常下泪，开箱验取石榴裙。’”使“太白爽然若失”（清代宋俊《柳亭诗话》）。

孟郊似乎存心要与前人争胜毫厘，写下了这首构思堪称奇特的“怨诗”。他也写了落泪，但却不是独自下泪了；也写了验证相思深情的意思，但却不是唤丈夫归来“看取”或“验取”泪痕了。诗也是代言体，诗中女子的话却比武、李诗说得更痴心、更傻气。她要求与丈夫（她认定他一样在苦苦相思）来一个两地比试，以测定谁的相思之情更深。相思之情，是看不见，摸不着，没大小，没体积，不具形象的东西，测定起来还真不容易。可女子想出的比试法儿是多么奇妙。她天真地说：试把我们两个人的眼泪，各自滴在莲花（“芙蓉”）池中，看一看今夏美丽的莲花为谁的泪水浸死。显然，在她心目中看来，谁的泪更多，谁的泪更苦涩，莲花就将“为谁”而“死”。那么，谁的相思之情更深，自然也就测定出来了。这是多么傻气的话，又是多么天真可爱的话！池中有泪，花亦为之死，其情之深真可“泣鬼神”了。这一构思使相思之情形象化，那出污泥而不染的“芙蓉花”，将成为可靠的见证。李白诗云：“昔日芙蓉花，今为断肠草。”（《妾薄命》）可见“芙蓉”对相思的女子，亦有象征意味，这就是形象思维。但不是痴心人儿，谅你想象不到。

“换你心，为我心，始知相忆深。”（五代顾夐《诉衷情》）自是透骨情语，孟郊《怨诗》似乎

也说着同一个意思，但他没有以直接的情语出之，而假景语以行。然而“一切景语皆情语”（王国维《人间词话》）。这样写来更饶有回味。其艺术构思不但是独到的，也是成功的。诗的用韵上也很考究，它没有按通常那样采用平调，而用了细微的上声“纸”韵相叶，这对于表达低抑深思的感情是相宜的。

（周啸天）

古　离　别

孟　郊

欲别牵郎衣，郎今到何处？不恨归来迟，莫向临邛去！

鉴赏

孟郊的诗，虽有僻奥生涩、寻奇求险的毛病，但是，情真意蕴、质朴自然之作，也不是没有，这首《古离别》就是其中的一例。

诗的开头“欲别”二字，是扣题中“别离”，也是为以下人物的言行点明背景。“牵郎衣”的主语自然是诗中的女主人公，有人认为这个动作是表现不忍分别，虽不能说毫无此意，不过从全诗来看，这一动作显然是为了配合语言的，那么它的含意也就不能离开人物语言和说话的背景去理解。她之所以要“牵郎衣”，主要是为了使“欲别”将行的丈夫能停一停，好静静地听一听自己的话；就她自己而言，也从这急切、娇憨的动作中，流露出一种郑重而又亲昵的情态。这一切当然都是为了增加语言的分量、情感的分量。

女主人公一边牵着郎衣，一边就开口说话了，“郎今到何处？”在一般情况下，千言万语都该在临行之前说过了，至少也不会等到“欲别”之际才问“到何处”，这似乎令人费解。但是，要联系第四句来看，便知道使她忐忑不安的并不是不

知“到何处”的问题，而是担心他走到一个可怕的去处：“临邛”，那才是她真正急于要说而一直难于启齿的话。“郎今到何处”，此时此言，看似不得要领，但这个多余的弯子，又是多么传神地刻画出了她此刻内心的慌乱和矛盾啊！

第三句放开一笔，转到归期，按照常情，该是盼郎早归，迟迟不归岂非“恨”事！然而她却偏说“不恨”。要体会这个“不恨”，也必须联系第四句：“莫向临邛去”。“临邛”，即今四川省邛崃县，也就是汉朝司马相如在客游中，与卓文君相识相恋之处，这里的“临邛”不必专指，而是用以借喻男子觅得新欢之处，到了这样的地方，对于她来说岂不更为可恨，更为可怕吗！可见，“不恨归来迟”，不是反语，也不是矫情，而是真情，是隐忍着痛苦的真情，是愿以两地相思的痛苦赢得彼此永远相爱的真情，她先这么真诚地让一步，献上一颗深情绵绵之心，最后再道出那难以启齿的希望和请求：“莫向临邛去”！那该是更能打动对方的吧，情深意挚，用心良苦，诚所谓“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”（苏轼《读孟东野诗》）。

诗的前三句拐弯抹角，都是为了引发出第四句，第四句才是“谜底”，才是全诗的出发点和归宿，只有抓住它方能真正地领会前三句，咀嚼出全诗的情韵。诗人用这种回环婉曲、欲进先退、摇曳

生情的笔触，熟练而又细腻地刻画出女主人公在希求美满爱情生活的同时又隐含着忧虑不安的心理，并从这个矛盾中显示了她的坚贞诚挚、隐忍克制的品格，言简意丰，隽永深厚，耐人寻味。它与“不知移旧爱，何处作新恩”（白居易《怨词》）；“常恐新声发，坐使故声残”（孟郊《古妾薄命》）；“不畏将军成久别，只恐封侯心更移”（薛道衡《豫章行》）等诗一样，反映了封建制度的不合理，透露了生活在那个社会底层的妇女的心声，具有鲜明的时代色彩和深刻的社会意义。诗用短促的仄声韵，亦有助于表现人物急切、不安的神情。

（周啸天）

登　科　后

孟　郊

昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。
春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。

鉴赏

古人形容人生之乐，常说：洞房花烛夜，金榜题名时。把结婚与中科举并列。实际上，结婚是大多数人都可以做到的，中科举可不是想中就能中的。唐代科举考试，主要分明经和进士两种。明经科是考查应试者对儒家经典的记忆默写，只要记性好，背得下来就行，录取的比例约为十分之一二。进士科则是考诗赋，那得有真才实学才行，录取比例也要低得多，每科不过二三十人。按唐制，进士考试在秋季举行，发榜则在次年的春天。新科进士要在长安城东南的曲江池宴集同年，到慈恩塔（即今西安大雁塔）下题名留念，并骑着高头大马在长安主要大街上巡游。长安城中倾城出动，争相瞻仰。

今天的主角孟郊，早年生活贫困，屡试不第，也就是考了多次没有考上，直到四十六岁时，才终于金榜题名，成为那二三十个幸运儿中的一个。我们可以想象孟郊骑着骏马、戴着红花，与一帮兴高采烈的进士们巡游长安街，接受市民欢呼时那种志得意满的感觉。于是诗人随口吟出了这一首《登科

后》，真实地记录了他此时的欢悦心情，真切而不加掩饰。

“登科”即考中，前两句是今昔对比：“昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。”“龌龊”，指穷困潦倒，心情压抑。“放荡”，指无拘无束。过去的穷困潦倒、心情抑郁如今不值得一提了，今天心情愉快、无拘无束，心中真有说不尽的畅快。“无涯”，无边。这两句诗直抒胸臆，写出了登第后心情的畅快，而这畅快又与先前的抑郁对比起来，从而更真切地刻画出一个小人物骤然站到舞台中心那种神采飞扬的得意之态。

“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”，两句活灵活现地描绘出了诗人得意忘形的情态：春风轻拂，春花盛开，我心花怒放地骑着高头大马巡游在长安街上，一天之内看尽了长安城的花
草。“疾”是快的意思，既是巡游，又怎么快得起来呢？长安街上人流拥堵，怎容他策马狂奔？可见这并非写实，主要还是表现心情：诗人心情愉悦，自然觉得马跑得快。这是前句“放荡”二字的具体化，并不是完全的客观景物描写。若真写实，“马儿啊你慢些跑”，能表现出这心情的舒畅，对未来的信心满怀吗？要知道，此时的诗人不仅得意于自己的“登科”了，更在于他以为鲤鱼跳龙门，从此可以龙腾虎跃一番了。这两句的神妙，就在于情景

交融，以景抒情。

如果诗人知道自己后来在仕途上并未能“马蹄疾”，而仅仅当了个小小的溧阳县尉，还曾被罚俸，他还会不会有此时的志得意满、兴奋不已呢？

唐人毕竟要大气得多，开放得多，一千多年的科举制下，登科者不知凡几，而能把登科的心情真实而形象地形诸笔墨并能使千百年来人们会心一笑者，唯孟郊而已。其实孟郊写出的只是一个凡人的常态，无复我们见惯的道学家们的克制。唯其真实，所以流传。也给我们汉语的宝库增添了“春风得意”“走马看花”两个成语，也算是意外的收获。

（陈　坦）

玉　台　体

权德舆*

昨夜裙带解，今朝蟢子飞。铅华不可弃，莫是藁砧归！

作者

*权德舆（759—818），字载之，天水略阳（今甘肃秦安东北）人，官至礼部尚书同平章事。有《权德舆集》。

鉴赏

南朝徐陵曾编选梁代以前的诗十卷，定名为“玉台新咏”。集中大多数的诗或写男女情思，或写闺阁情事，或写宫闱情景，或写美人风姿，即古人所谓“言情”诗，后来就成为了一种诗歌流派，名为“玉台体”。古人曾评论玉台体的风格特色为：“哀以思”“香而艳”。后世理学占了上风，“言情”诗被当作了“艳情”诗，遭到道学家们的排斥。宋代严羽《沧浪诗话•诗体》中说：“今但谓纤艳曰玉台，非也。”可见那个时候“玉台体”的名声已经不雅了。

至少在唐代，玉台体的名声还并不坏，否则诗人也不会自己贴上“玉台体”的标签。权德舆，少有文名，十五岁时就曾自编其文为《童蒙集》十卷，后来写的诗更是不少，但被后世认可的鲜矣。

但这一首，确实不错，很有生活气息。

“昨夜裙带解，今朝蟢子飞。”“裙带”即腰带，系裙用，《红楼梦》中“汗巾”是也。古时裙、裤皆无扣固定，自然容易松弛，古人把这当作夫妇好合的预兆。第二天早上起来，又见“蟢子”（一种长脚蜘蛛）在屋角飞舞。“蟢”者，“喜”也。看来有好事要发生了。什么好事呢？联想到昨夜的预兆“裙带解”，看来该应在夫妇好合上。“裙带解”“蟢子飞”本是日常生活中常见的现象，不会引起一般人的注意。但对一个独守空房的妇女来说，却自然而然地把它与自己的丈夫联系起来了。实则思夫之情埋藏于心久矣，两个征兆的出现只是为这相思找到了宣泄的口子罢了。

后句“铅华不可弃，莫是藁砧归”是一个倒装句——“莫是藁砧归，铅华不可弃。”“藁砧”，六朝时妇人对丈夫的称语。“藁”（音gǎo），稻草。砧（音zhēn），铡草用的垫板。有藁有砧，却无鈇——铡草刀。鈇与夫谐音，后成为丈夫的隐语。《玉台新咏》卷十有《古绝句•藁砧今何在》，诗云：“藁砧今何在？山上复有山”（夫君如今在哪里呢？只见眼前一重又一重的山，还远得很哪）。两诗何其相似，真不愧是玉台体。“莫是藁砧归”：莫不是夫君要回来了吗？多么令人喜出

望外！这一念头一出现，便把女主人公搞得手忙脚乱：赶紧准备，夫君要回来了啊。准备什么？打扫屋子？做点好吃的？不对！首先要把自己收拾打扮漂亮，“铅华不可弃”。“铅华”，化妆用的粉。“不可弃”，要用起来。收拾打扮的前提是丈夫要回来了（虽然是臆想的），那丈夫不在家时又是如何呢？这里其实隐含了丈夫出门后，妇人无心收拾打扮的情状。女为悦己者容，丈夫不在家，打扮给谁看？

诗写得含蓄而意味深长，感情真挚而朴素。通篇描摹心理，将少妇思念丈夫的心切、多思、敏感、痴情刻画得淋漓尽致。特别是隐语的运用，使整首诗文字上质朴无华，而感情的表达上却细致入微。结句才道出盼望丈夫归家的主题，更有先设悬念，后解谜底的作用，平地而生波澜。

（陈　坦）

宫词二十七首（其七）

王　涯*

一丛高鬓绿云光，官样轻轻淡淡黄。
为看九天公主贵，外边争学内家装。

作者

*王涯（763？—835），字广津，郡望太原（今属山西）人。贞元进士，为翰林学士。元和中拜中书侍郎，后出为剑南、东川节度使，文宗时复为相。甘露之变，为宦官仇士良族诛。善为诗，长于绝句。《全唐诗》存其诗一卷。

鉴赏

王涯做到了高官，他在唐宪宗、唐文宗两朝任宰相，时常有机会出入宫廷宴会。宫中生活自然也就进入了他的诗题。他有宫词三十首，现存二十七首。这些宫词细腻地描写宫中生活的细节。这首宫词描写的就是宫中妇女的发饰、服饰之美。

在历代妇女的发型中，唐代妇女的发饰文化也大大超越了前代。既有对前代的传承，又有在传承基础上的刻意创新。唐代妇女发型式样之丰富、样式之新奇、变化之迅速亦是前所未有的。大致而言，隋代的发型式样比较简单，变化亦不多，一般为平顶式，将头发层层堆上，如帽子状。唐代初期开始流行状如云朵型的发型。太宗时，妇女们喜欢

将发髻梳高。之后，高髻一直是唐代贵族妇女喜爱的发饰。而且式样很多。诗中说的“一丛高鬟”就是高髻发式，它强调头发高耸。头发堆于头顶，能展现头发的自然之美，又能利用头发衬托脸庞的美丽。造型显得高贵典雅。要梳高髻，对头发的自然条件要求较高，头发要多要长方才能梳得出。当然，精英的设计师也设计出了利用假发来制造高髻的方法。唐朝国力强盛，人民富裕，妇女们也有条件蓄一头乌黑的长发，做出各种样式的高髻。“绿云”也是指头发，如杜牧《阿房宫赋》“绿云扰扰，梳晓鬟也”。这位公主的头发高耸，乌黑油亮，非常引人注目。

第二句写公主的服饰之美。“宫样”就是公主展现在大家面前的样子，是在很正式的场合穿的衣服，属于社交时的礼服。她的衣服是什么样的呢？诗人并没有为我们具体描写公主服装的样式，只是从给人的感觉、颜色来着笔。“轻轻淡淡”，“轻轻”写出了衣衫质地轻薄，开放浪漫的唐代，宫廷贵族流行穿丝绸，开飘柔衣风。“淡淡”写出了黄色裙衫若隐若现的颜色特征。公主的裙子，飘逸修长，给人的印象极为深刻。除了质地的原因，还有唐代裙子的设计精巧。唐代的裙子和以前的朝代相比，长度有明显的增加，有点类似现在的韩装。韩装的特点是裙子束得很高，酥胸半露，尽显女性的

妩媚。裙子的下摆则盖住脚面，有时在地上还拖曳一截。这种设计尽显女性高挑的身姿。

后两句依然在写公主服饰的美丽，但是换了一个角度。“为看九天公主贵”，从周围的人反映写公主的美丽。她的衣服装束是如此独特，只有高贵的公主才能有啊！大家都争相观看学习。“外边争学内家装”，“内家”是指后宫，富丽的唐代宫廷引领时尚潮流。外面的人都纷纷学习这种装束。既写出了宫廷在社会时尚文化中的作用，也写出了整个社会对美趋之若鹜的时代潮流。从一个侧面展现了唐代社会的繁荣兴旺。

（梅　红）

宫词二十七首（其十三）

王　涯

白雪猧儿拂地行，惯眠红毯不曾惊。
深宫更有何人到，只晓金阶吠晚萤。

鉴赏

这是一首宫怨诗，诗中无一怨字，只有一只“吠晚萤”的小狗，却将宫女心中的寂寞、失落表现得淋漓尽致。

唐代的宫中很流行养宠物，有狗、鹦鹉等。诗中的“白雪猧儿”是一种哈巴狗，形体很小，原产自西域的康国，是稀有的品种，宫中叫作“猧儿”，在当时，是一种世界名犬。宠物的档次是一个人身份和地位的象征。杨贵妃就曾怀抱一只白色的猧儿。传说一次唐明皇与人下棋，眼看就要输了，在旁边观战的杨贵妃就故意放下怀中抱的猧儿，让它搅了棋局。杨贵妃养宠物显然是炫耀自己的得宠，炫耀自己的富贵。诗中的宫女也有这样一条猧儿，毛色洁白似雪，没有一点杂毛，真是珍品中的珍品，拥有这样一条名犬，就暗示了她曾经非常受宠，在宫中拥有很高的地位。

当初象征身份地位的白雪猧儿在失宠时已成了她孤独的陪伴和安慰，她对小狗的生活习性了如指掌。在这一个夜晚，白雪猧儿行为却出现了反常：“白雪猧儿拂地行，惯眠红毯不曾惊”这两句

诗要反过来读“惯眠红毯不曾惊，白雪猧儿拂地行”。“惯眠红毯不曾惊”，“惯”，习惯了。“红毯”，是指宫中所铺的红地毯。白雪猧儿一直习惯在红地毯上睡觉，从未曾受过惊。今天它真奇怪啊，身子紧紧贴着地面行进，样子仿佛很警觉。

爱犬的异常行动引起了宫女的注意，她好奇地探究其中的原因。同样的，最后两句也要反过来读“只晓金阶吠晚萤，深宫更有何人到”。谜底揭开了，原来是宫外飞舞的萤火虫儿的亮光使习惯黑暗的爱犬受惊，对着空中汪汪叫起来。有人来当然狗要吠。而对着萤火虫儿汪汪叫的小狗显然是对夜晚的光亮已很陌生。宫中什么地方才是灯火通明的，当然是皇帝所在之地了。可怜的小狗和它的主人一样早被遗忘了。

诗中值得玩味的是“深宫更有何人到”，这是宫女对自己生存状况的自嘲与自解，是她发出的孤独和凄凉的喟叹。她心中又何尝不是盼望有人来啊。这个盼望的人当然有皇帝，也可能有别的人。在险恶的宫廷中，已被皇帝冷落的人，必然是要承担“墙倒众人推”的命运的，有谁会来看她呢？“深”字并不是指宫院深深，位置偏僻，而是自己不再受宠，“心远地自偏”，寝宫自然也是门前冷落，人迹罕至了。

“只晓”是理解诗的最后一句的关键。这是宫女对爱犬的怨啧之声。望着那仍在汪汪叫的小狗，这位愁怨满腹的宫女将怨气发泄到它身上。这责怪声中有多少宫女的心酸眼泪啊。这首诗选择的角度非常精妙，耐人寻味。

（梅　红）

羽　林　行

王　建*

长安恶少出名字，楼下劫商楼上醉。
天明下直明光宫，散入五陵松柏中。
百回杀人身合死，赦书尚有收城功。
九衢一朝消息定，乡吏籍中重改姓。
出来依旧属羽林，立在殿前射飞禽。

作者

*王建（766？—832？），字仲初，颍州（今河南许昌）人。出身寒微，未中进士。早年从军幽州。元和年间官昭应县丞、渭南尉，长庆初由太常寺丞转秘书丞。后官陕州司马。晚年退居咸阳原上。又曾出任光州刺史。与张籍均长乐府诗，时称“张王乐府”。有《王建诗集》。

鉴赏

此诗以古题写时事，反映当时首都严重存在的社会治安问题。

羽林郎在汉为皇帝禁卫军，诗前四句即写这伙羽林郎聘自长安不法待业青年，因而素质极差。本身就是干惯“楼下劫商楼上醉”一类违法犯罪之事的恶少。天明到明光宫值班，值班完毕就到郊外抢人。

中二句写即使杀人越货、东窗事发，也有人代为说情开脱，理由不外是服役有功等等。诗人暗

示，这批恶少自有社会背景，轻易扳他不倒的。其中有的人犯事后则得到通风报信，从此隐姓埋名；当朝廷实施大赦，他们又恢复原姓和本名，而且恢复工作，还当他的羽林郎，“立在殿前射飞禽”——更神气了！叫老百姓看了怎不寒心？

社会治安成问题，都是因为“打击不力”。为什么打击不力？根本原因在于官、盗之间有千丝万缕看不见的联系，从而为各种犯罪提供了一把无形的保护伞。千年以下来读这首不著议论的《羽林行》，不也能真切感到它揭示的现象之发人深省么？

（周啸天）

田　家　行

王　建

男声欣欣女颜悦，人家不怨言语别。
五月虽热麦风清，檐头索索缲车鸣。
野蚕作茧人不取，叶间扑扑秋蛾生。
麦收上场绢在轴，的知输得官家足。
不望入口复上身，且免向城卖黄犊。
田家衣食无厚薄，不见县门身即乐。

鉴赏

王建这首乐府体诗歌，对残酷的封建压迫作了无情的揭露。仲夏季节，农民麦、茧喜获丰收，却被官府掠夺一空，无法享受自己的劳动成果，只有过着“衣食无厚薄”的悲惨生活。这首诗所反映的事实，应是中唐时期整个农民阶级生活的缩影，甚具典型性。

全诗四换韵脚。依照韵脚的转换，诗可分为四个层次。

前两句为第一层，直接写乡间农民的精神面貌：“男声欣欣女颜悦，人家不怨言语别。”首句使用了互文手法，不可解为只有男子才欢快地喊叫，只有女子脸上才露出了笑容。其实无论是男是女，他们的声音、他们的容颜，都显露出喜乐自得貌，平日的愁怨一洗而空，连话语的音调也与往常有别。先写农家喜乐自得，而后再写喜乐自得之

因，可造成悬念，能引起读者阅读下去的兴趣。

三、四、五、六这四句为第二层。这层以具体形象暗示农家喜乐之因，是因为夏粮、夏茧丰收，有了一个好收成。“五月”“麦风清”，写夏粮丰收；“檐头”“缲车索索”作响，写夏茧丰收。为了突出农家夏茧之多，诗人又从侧面着笔：野蚕作茧无人收取，自生自灭，可见夏茧的确是特大丰收，完全足够抽丝织绢之需。在这一层次里，作者一写收麦，一写缲丝，从人类生活最基本的必备条件衣食温饱着笔，突出丰收的景象，使一、二句写农家喜悦有了最强有力的答案。

后面三句：“麦收上场绢在轴”，“不望入口复上身”，“田家衣食无厚薄”，也都紧紧围绕衣食温饱或叙事，或抒情，或议论，反映现实的焦点突出集中。

七、八、九、十这四句为第三层。这层写官家对农民巧立名目的盘剥，感情则急转直下，由一、二层的大喜，变为大悲，形成一个大的波澜，既得文势跌宕之美，又增强了作品揭露现实的深度。“麦收上场绢在轴，的知输得官家足”，写麦、茧丰收的结果。“轴”，指织绢的机轴。丰收，本来应该给田家带来丰衣足食的生活，事实却不然。麦打成粮，茧丝织成绢，农民却无法自己享受这些劳动成果，而不得不把粮、绢的大部分送给

官家缴纳赋税。中唐时变租庸调法为两税法，名义上是为了纠正租庸调法赋敛繁重之弊，唐德宗甚至还有“两税外辄率一钱以枉法论”的诏令，实则两税法兴，而横敛仍繁，不知名目的奉进、宣索一次次强加在农民身上。“的知”一句为神来之笔。这句诗把农民一次次缴纳苛捐杂税，但不知是否还有新的横敛要缴的心理，刻画得活灵活现。当他们确实知道再也没有新的暴赋要缴时，心里的一块石头才落了地，长长地松了一口气，于满足之中见悲惨的神态被表现得淋漓尽致。“不望”两句，更为沉痛。农民在丰收的年景里，并不指望打下的粮食自己吃，织好的绢自己穿，只指望能免除到城里卖农家最重要的生产资料黄犊，以缴纳横敛之灾就行了。那么，农民自己吃的啥，穿的啥，不是可想而知吗？这种对农民丰年却衣食无着的客观表现，较之那些表现农民灾年流离失所、卖儿鬻女的诗篇，更具有典型性，更富深度。

最后两句为第四层。这两句借农民之口，控诉了封建剥削的残酷。但这种控诉，却不是出自声泪俱下的直接声讨，而是通过平淡的甚至略带幽默的语言，让读者思而得之。试想，农民说自家并不计较是否吃得好，穿得好，认为只要不进县衙门吃官司那就是最大的幸福了。这种以不因横征暴敛而吃官司为幸福的幸福观，不是从另一个角度暴露了封

建统治者的凶残吗？语极平常，却饱含血泪，揭示农家之苦，入木三分。

本诗在构思农家苦这一题材时，有独到之处。在一般的作品中，作者在表现封建剥削对人民的压榨时，多是正面描状生活的痛苦。这首诗则不然。《田家行》向读者描绘的是小麦、蚕茧丰收，农民欣喜欢乐的场面。但丰收的结果，并不是生活的改善，而是受到更重的盘剥，生活依然悲惨，无法避开不幸的命运。这种生活命运，不是一家一户偶然遇到天灾人祸所碰到的困苦，而是概括了封建时代千千万万农民的共同遭遇，故甚具典型性和思想深度。

在表现方法上，古乐府多叙事，《田家行》则选取农家生活的两个断面，一是麦、茧丰收，一是粮、绢大部分输官，把这两个断面加以对比。这对揭示农家苦这一主题，无疑发挥了重要作用。

本诗全用赋体直陈其事，但由于作者在构思、表现方法方面的巧妙安排，以及具有对农民强烈的同情心，故不显得平板。语言质朴无华、通俗流畅、凝练精警，不用惊人之笔，略去葩藻，求取情实，看似平易，成却艰辛，大费铸合。韵脚转换自如，意转而韵转，似行云流水。

（迟乃鹏）

行　见　月

王　建

月初生，居人见月一月行。
行行一年十二月，强半马上看圆缺。
百年欢乐能几何，在家见少行见多。
不缘衣食相驱遣，此身谁愿长奔波？
篋中有帛仓有粟，岂向天涯走碌碌？
家人见月望我归，正是道上思家时。

鉴赏

逆旅行途，客子思乡，不免临风怀想，望月兴叹。温馨似水的月色，使多少诗人触动乡愁，吟咏成篇。王建《行见月》即是其中名篇。

“月初生，居人见月一月行”，新月一弯，悬于天幕。家人见月，自己已经行役一月。诗歌开端，诗人正在行途之中，却能凭借一眉月牙，由此及彼，把时间拓展到一月之前，一个月来的旅途劳顿、思乡情怀，尽在不言之中，容量顿时增加。又由己及人，悬想家人正在对月望远，一轮明月绾合起两地情思，空间又得到扩大，容量再次增加。寥寥数字，含蕴深长，开端看似平淡，内中自寓机巧。

“行行一年十二月，强半马上看圆缺”，诗人离家，并非偶尔奔走，短暂感伤，而是长年跋涉、四时郁闷。上文之“一月行”折入此层，哀苦情感

愈益浓烈，层次加深一层。“行行”二字，直承上文“一月行”，使用顶真手法。其作用一则过渡一气贯注，加强前后内容之间的联系，二则音调谐和，增加语言乐感。“百年欢乐能几何，在家见少行见多”，《古诗十九首》曰：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游。”人生苦短，流年不再，短暂人生中能有几多欢乐？长年奔走在外，行旅匆匆，又把原本寥寥的人生乐趣斩头去尾、分剥肢解。如是感情麻木、无知无觉，还则罢了，偏又是感情丰富、神经敏锐。对人生欢乐的强烈追求被现实击得粉碎。幻灭之痛苦，不堪回首。诗歌至此，发出三重慨叹，虽然脱胎于古人，却能自出新意。情感复杂深沉，较前更进一层。

“不缘衣食相驱遣，此身谁愿长奔波？箧中有帛仓有粟，岂向天涯走碌碌？”于此点出违心奔走的原因：衣食所迫。即陶渊明所说的“心为形役”。形体生存的需要迫使诗人扭曲灵魂。形体虽存，心灵长泣。前两句正承题意，后两句宕开一步，反承题意。正反结合，将长年奔走的痛苦心情宣泄无余，而两个反诘句式，则更加突出了诗人愤激却又无奈的感情色彩。

“家人见月望我归，正是道上思家时”，诗人见月思家，却想象家人月下凝眸，心系行人，从侧面渲染自身思乡之情。然后再正面抒发思家心绪。

若无这一侧面烘托，结句就索然无味。有此烘托，则再次以明月将两地亲人绾合一处，与开端呼应紧密，情思委婉，余韵不绝。

诗歌篇幅不长，布局却转折多变。由离家进至长离家，再进至违心离家，然后申足离家原因，结以思家。结构一气迭转，渐转渐深。同是见月思家，李白的《静夜思》含蓄蕴藉，点到即止，王建诗却刻露酣畅，淋漓尽致，这也体现出中唐诗对盛唐诗的不蹈故常，力求新变。

（何丹尼）

镜　听　词

王　建

重重摩挲嫁时镜，夫婿远行凭镜听。
回身不遣别人知，人意叮咛镜神圣。
怀中收拾双锦带，恐畏街头见惊怪。
嗟嗟绲绲下堂阶，独自灶前来跪拜。
出门愿不闻悲哀，郎在任郎回不回。
月明地上人过尽，好语多同皆道来。
卷帷上床喜不定，与郎裁衣失翻正。
可中三日得相见，重绣锦囊磨镜面。

鉴赏

“镜听”，又名“耳卜”，是民间预测吉凶的传统习俗。相传在正月十三夜，（或说正月初一夜）洒扫厨房，灶门前供上香烛，在锅中盛满水，将勺子放入水中，然后虔诚拜祝所求之事。拨动勺子后，根据勺柄停止时所指方向，抱镜走出门外，举镜在耳边密听人言，以所闻的第一句为卜兆。或占年岁顺逆，或求行旅吉凶，祸福休咎，各随所听。历代流传不歇。

诗歌开端，以“重重摩挲嫁时镜，夫婿远行凭镜听”突兀出之，略去夫婿何事远行、何处远行、出行几时，直接拍合诗题，突出妻子的盼望，开端情感浓郁，真切动人。“重重摩挲”四字，着眼于女主人公的举止，从反复的动作中表现出离别之苦、寂寞之久、思念之切、企盼之诚，含不尽之意

于言外。“回身不遣别人知，人意叮咛镜神圣”，传说“镜听”不可告人，告人则不验。人们再三叮嘱女主人公，镜有神圣，所以室妇隐秘其事，不敢轻慢。诗歌着力刻画思妇的虔敬心理，再次表现出她的急切思念。“怀中收拾双锦带，恐畏街头见惊怪。嗟嗟绲绲下堂阶，独自灶前来跪拜”，“嗟嗟绲绲”四字是急走时衣服摩擦所生声响。害怕街上行人见镜惊怪，而镜听失效，所以密藏怀中。诗歌以思妇的谨慎心理、急遽举动再次强化了思妇的思念之深。“出门愿不闻悲哀，郎在任郎回不回”，这是女主人公的祷祝之词。夫婿远行，妻子总希望行人早日归来，何以祝告任其归来与否？貌似反常。其实她所祝告的一是行人平安，二是早日归来这双重愿望。出门窃听人语，是吉是凶，全然不知，心情忐忑不安，所以只敢祈求行人平安这较低层次，而不敢要求早日归来这较高层次。舍高就低，措词深婉。语短情长，心绪微妙，从中体现出女主人公温柔性格。“月明地下人过尽，好语多同皆道来。”镜听本来只需听第一句，即知好坏，思妇却一而再，再而三，听到夜深人尽。为何不守规范，则下文已作出答复。初听是好语，心中犹惴惴不安，再听以坚定信心。听来又是好音，心中欢喜，更求证实。如是往复，以致行人有尽而听兴无穷。

诗歌侧影取神，刻画出思妇的喜悦心情。

“卷帷上床喜不定，与郎裁衣失翻正”，“翻正”，即反正。听得好音，卜来喜讯，上床后无法入睡，又下床为郎裁衣。然而连衣片正反也搞错了。针指女红是妇人分内之事。操持久熟而蓦然失手，错在意外，则女子之欣喜若狂、迫不及待尽在目前。诗人选材精审，片语传神，如选女子生疏之事，则舛误失手在意料之中，无须深怪，也就难以突出人物神情了。“可中三日得相见，重绣锦囊磨镜面”，“可中”，即如果。这两句是女子的许愿。把一腔热望寄托于铜镜之上，寓盼人之深于爱镜之诚，心理刻画细致入微，更为风神摇曳。

在现存唐诗五万余首中，以“镜听”为题成篇，只有两篇。作者从平凡生活中掇取诗材，新颖独到，为后人留下了弥足珍贵的唐代风俗资料。

诗歌为叙事体，以镜发端，以镜结篇，围绕诗题，结体紧密完整。刻画人物形象时，注重人物举止、心理。心情由出门前的谨慎急切、到临出门的惴惴不安，再到归来后的狂喜过望，过渡自然，层次清晰，刻画细微逼真，塑造出了一个温顺、热情的妇女形象。清人沈德潜评之曰：“摹写儿女子声口，可云惟肖”，不为溢美之词。

（何丹尼）

望　夫　石

王　建

望夫处，江悠悠。化为石，不回头。
山头日日风复雨，行人归来石应语。

鉴赏

在唐诗中，有一些短歌，令人过目不忘，到口成诵，本篇即是。“望夫石”是一个民间传说，据说古有贞妇，其夫服役远征，妇人饯送至山，立望而死，遂化为石。古人题咏甚多，而本篇独擅胜场。个中缘由，值得玩味。

“望夫处，江悠悠。化为石，不回头”，一起四个短句，概括了整个故事，令人称绝。“望夫处”“化为石”是故事的陈述，本无关乎妙处。而其语言上的张力，来自“江悠悠”的绵绵不断和“不回头”的斩钉截铁所形成的对比。

“山头日日风复雨，行人归来石应语”，如果说前四句是务实，这两句就是务虚。务虚就是想象。严格说，“山头日日风复雨”还是记实，通过“日日”的重复，再通过“风复雨”的变相重复，营造了一个氛围——上承“悠悠”二字，状出了风吹雨打的煎熬、无遮无盖的凄苦、日复一日的坚持，最后通到那个瑰奇的想象——“行人归来石应语”。这简直是一个童话，一个天方夜谭。《诗经•卫风•氓》云：“不见复关，泣涕涟涟。既见复

关，载笑载言。”也很动人，但那又说又笑的是一个人、一个大活人呀。怎及“行人归来石应语”，又说又笑的是活过来的一块石头呀，谁想到“行人归来”就有这么神奇之力呢？

这首诗采用了“三三七”句法的变式，这种诗格来自民间，是一种谣体，与它表达的内容正相适应。

（周啸天）

闲　说

王　建

桃花百叶不成春，鹤寿千年也未神。
秦陇州缘鹦鹉贵，王侯家为牡丹贫。
歌头舞遍回回别，鬓样眉心日日新。
鼓动六街骑马出，相逢总是学狂人。

鉴赏

唐代，特别是中唐以后，统治阶级自上而下，互竞豪奢，逸乐成风。此诗即是针对这样一种社会风气而发，揭示了一个十分重大的社会问题。

诗之立题，即见匠心。之所以用一带调侃味的“闲说”来命题，目的是为了使诗题同诗中那种诙谐活泼的风神协调一致，于嬉笑之中见旨意。

首联“桃花百叶不成春，鹤寿千年也未神”，花之花瓣称“叶”。百重花瓣的桃花盛开，意味着春天已经降临大地，正是春意盎然之时，但诗人却笔锋一折，说“不成春”。何以会“不成春”？这就让读者在心里立即产生了疑问。次句承接首句再作生发：“鹤寿千年”自是神异之事，但却又说“也未神”。何以千年之鹤也不算神异之事？读者又在心里产生了疑问。艺术效果十分明显：一是能造成拗折不平之势，使起笔突兀，令人惊绝。二是能引发读者继续读下去的兴趣。从诗的构思看，这两句是为引出接着四句违背常理的社会现象，预

先作有力的铺垫。百瓣的桃花、千年的鹤，同那些反常的社会现象一作横向比较，立即相形见绌，黯然失色。

颔联和颈联四句，则是写豪门贵族的奢靡生活。作者选取豪门贵族最为突出也最带有普遍性的四种生活现象加以揭露，从一斑而窥全豹，从而展现当时整个上层社会夸豪斗富、追逐享乐的不良风气。一是喂养鹦鹉：“秦陇州缘鹦鹉贵”。旧传鹦鹉的产地在陇州之陇山，陇州古属秦地，故又称秦陇州。唐代社会崇尚喂养鹦鹉，京师尤甚，一些名贵的鹦鹉价值连城。这样，使鹦鹉的产地陇州也似乎变成了宝地。诗说“秦陇州缘鹦鹉贵”，从侧面揭示了冠冕人家不吝巨金求购名贵鹦鹉那种入迷的景况。一是观赏牡丹：“王侯家为牡丹贫”。据唐代李肇《唐国史补》载，中唐时，“京师贵游尚牡丹三十余年矣，每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻”。牡丹价高者，竟至“一本有直数万者”。此诚如白居易《买花》诗所云：“一丛深色花，十户中人赋。”钟鸣鼎食的王侯之家，为耽玩牡丹，竟至于贫，略带夸张。但夸张的语句，却鲜明地表现了事物的本质：上流社会侈靡之风愈来愈烈，已至走火入魔的地步。一为欣赏歌舞：“歌头舞遍回回别”。唐时歌舞中的乐曲的每阕，即为一遍。大曲联遍依声之疾徐，拍之缓促，有歌头、排遍、入

破、彻尾等程序。所谓“歌头舞遍回回别”，指歌舞的花样翻新，出奇斗胜。当时富贵人家欣赏歌舞，如痴如醉。“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”（白居易《琵琶行》），正是这种状况的真实写照。诗人写歌舞的花样翻新，目的是要批判富贵人家一掷千金、追欢买笑、猎奇逐新那种不正常的心态和风气。一为女子的装扮：“鬓样眉心日日新”。唐代宫中的嫔妃、宫女和帝王的公主，达官贵人的家属及歌妓舞女等，她们在衣着、发式、眉样等方面趋新求异，变化极快。唐玄宗曾设计出远山、三峰、小山等十种眉的样式，李商隐《蝶》诗有所谓的“八字宫眉”。到了中唐，鬓样眉式不断更新，“小头鞵履窄衣裳，青黛点眉眉细长”（白居易《上阳白发人》）的老样式，早已不再时髦。这句表面上是写妇女的装扮日新月异，实际上鞭挞了当时整个社会的奢侈和浮靡。

豪门贵族竞逐豪奢、追求享乐的生活，岂止表现在这几个方面，那是说不尽，道不完的。诗人摇镜头式地显现出几个场面之后，即在尾联加以概括：“鼓动六街骑马出，相逢总是学狂人。”“鼓动”，唐时以街鼓为号令，作为早晚以戒行人的信号，晨时鼓动，则人可上街。“六街”，指唐长安城中左右的六条大街，此代指整个京师长安。当早晨的街鼓一响，撤销了宵禁时，京城中的达官贵

人、富豪显宦便纷纷骑马而出。“总是学狂人”五个字，批判了当时无人能出污泥而不染，人人均以狂为美的颠倒的社会风气。

诗之最后两句，使首联出人意料的诗句得到了确切的解释：诗人意欲运用对比手法作横向比较，百叶桃花千年鹤寿，同六街骑马癫狂而出的豪贵相比，那简直算不得什么稀奇，那些豪贵夸豪斗富的生活才真正令人惊讶。出人意料不算奇，世间还有更奇事。诗人对现实的批判可谓辛辣已极，甚有深度。

本诗最大的特点是含蓄。诗的内容严肃而重大，是批判富贵人家骄奢淫逸，追逐无限度无止境的享乐，但在表现时却含而不露，如同诗题所云，似乎是在“闲说”，一切都好像是不经意地说了出来，字里行间似乎还带有赞赏的意味，但又绵里藏针，似褒而实贬，貌似赞赏而暗含强烈的不满。这种曲折隐晦的笔法，令人回味不尽。似谀而实讽的含蓄笔法，又使此诗略带幽默诙谐的情趣，十分活泼。另外，出人意料的开头，同正在情理之中的结尾，这种巧妙的艺术构思也为该诗增致不少。

（迟乃鹏）

新嫁娘词

王　建

三日入厨下，洗手作羹汤。未谙姑食性，先遣小姑尝。

鉴赏

中唐诗人以白描写日常生活，往往曲尽人情。朱庆余《闺意上张水部》写洞房花烛夜后的新嫁娘，令人过目不忘；王建《新嫁娘词》内容如朱诗之续，艺术上亦不相让。

古谓新媳妇难当，在于夫婿之上还有公婆。光夫婿称心还不行，还得婆婆顺眼，第一印象非常重要。古代女子过门第三天（俗称“过三朝”），照例要下厨做菜，这习俗到清代还保持着，清吴敬梓《儒林外史》第二十七回：“南京的风俗，但凡新媳妇进门，三天就要到厨下去收拾一样菜，发个利市。”画眉入时固然重要，拿味合口则更为要紧。所以新媳妇是有几分忐忑不安的。

“三日入厨下”，直赋其事，同时也交代出上述那样一个规定的环境。“洗手”本是操作中无关紧要的程序，写出来就有表现新妇慎重小心的功用——看来她是颇为内行，却分明有几分踌躇。原因很简单：“未谙姑（婆婆）食性”。考虑到“姑食性”的问题，也见得新妇的精细。同样一道羹汤，兴许有说咸，有说淡。这里不仅有个客观好坏标

准，还有个主观好恶标准。“知己不知彼”，岂能稳操胜券？看来，她需要参谋。

谁来参谋？夫婿么？在回答母亲食性问题上，也许远不如对“画眉深浅”的问题来得那么叫人放心。女儿才是最体贴娘亲的，女儿的习惯往往来自母亲的习惯，食性亦然。所以新嫁娘找准“小姑”。“味”这东西，说不清而辨得出，不消问而只需请“尝”。小姑小到什么程度不得而知，总未成年，还很稚气。她也许心想尝汤而未敢僭先的，所以新嫂子要“遣”而尝之。姑嫂之间，嫂是尊长。对夫婿要低声问，对小姑则可“遣”矣。情事各别，俱服从于规定情景。可见诗人用字之精确。诗人写到“尝”字为止，以下的情事，就要由读者去补充了。

（周啸天）

雨过山村

王　建

雨里鸡鸣一两家，竹溪村路板桥斜。
妇姑相唤浴蚕去，闲着中庭栀子花。

鉴赏

这首山水田园诗富有诗情画意，又充满劳动生活的气息，颇值得称道。

“雨里鸡鸣一两家”，诗的开头就大有山村风味。这首先与“鸡鸣”有关，“鸡鸣桑树颠”（陶渊明《归园田居》）乃村居特征之一。在雨天，晦明交替的天色，会诱得“鸡鸣不已”。但倘若是平原大坝，村落一般不会很小，一鸡打鸣会引来群鸡合唱。山村就不同了，地形使得居民点分散，即使成村，人户也不会多。“鸡鸣一两家”，恰好写出山村的特殊风味。

“竹溪村路板桥斜”，如果说首句已显出山村之“幽”，那么，次句就由曲径通幽的过程描写，显出山居的“深”来，并让读者随诗句的向导，体验了山行的趣味。在霏霏小雨中沿着斗折蛇行的小路一边走，一边听那萧萧竹韵，潺潺溪声，该有多称心！不觉来到一座小桥跟前。这是木板搭成的“板桥”。山民尚简，溪沟不大，原不必张扬，而从美的角度看，这一座板桥设在“竹溪村路”间，这竹溪村路配上一座板桥，却是天然和谐

的景致。

“雨过山村”四字，至此全都有了。诗人转而写到农事：“妇姑相唤浴蚕去。”“浴蚕”，指古时用盐水选蚕种。据《周礼》“禁原蚕”注引《蚕书》：“蚕为龙精，月值大火（二月）则浴其种。”于此可见这是仲春时分。在这淳朴的山村里，妇姑相唤而行，显得多么亲切，作为同一家庭的成员，关系多么和睦，她们彼此招呼，似乎不肯落在他家之后。“相唤浴蚕”的时节，也必有“相唤牛耕”之事，只举一端，不难概见其余。那优美的雨景中添一对“妇姑”，似比一双兄弟更有诗意。

田家少闲月，冒雨浴蚕，就把农忙时节的农家气氛表现得更加够味。但诗人存心要锦上添花，挥洒妙笔写下最后一句：“闲着中庭栀子花”。事实上就是没有一个人“闲着”，但他偏不正面说，却要从背面、侧面落笔。用“闲”衬忙，兴味尤饶。一位西方诗评家说，徒手从金字塔上挖下一块石头，并不比从杰作中抽换某个单词更困难。这里的“闲”，正是这样的字，它不仅是全句也是全篇之“眼”，一经安放就断不可移易。同时诗人加入“栀子花”，又丰富了诗意。雨浥栀子冉冉香，意象很美。此外，须知此花一名“同心花”，向来用作爱之象征，为少女少妇所喜。此诗写栀子花无

人采，主要在于表明春深农忙，没有谈情说爱的“闲”功夫，所以那花的象征意义便给忘记了。这含蓄不发的结尾，实在妙机横溢，摇曳生姿。

（周啸天）

宫词百首（录七）

王　建

其　一

罗衫叶叶绣重重，金凤银鹅各一丛。
每遍舞时分两向，太平万岁字当中。

鉴赏

一提起唐代的舞蹈，人们就会想起敦煌飞天，想起霓裳羽衣舞。其实唐代的舞蹈种类很多，有健舞、软舞、字舞、花舞等。这首诗描绘的是唐代独创的舞蹈——字舞。

据唐代段安节《乐府杂录》，“字舞”，顾名思义，是舞蹈者亚身于地，排列成字。所表达的内容是对帝王仁德的歌颂。遇到宫廷庆典活动时，字舞是一台重头戏。最初的字舞——唐《圣寿乐》舞，是武则天做皇后时为奉承高宗而制作。根据《旧唐书•音乐志》的描述，参与这个舞蹈的人数共一百四十人，她们头戴金铜冠，穿着五色画衣，通过舞蹈时的队形变化摆成不同的字。表演时共有十六次变化，摆了十六个字，即“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”。高宗看后，龙颜大悦。到了玄宗时期，进一步发展了字舞，除了保留高宗朝时该舞“作字如画”的特点外，还增加了“回身换衣”。本诗所描绘的就是改进后的字舞。

怎样才能达到衣服色彩变幻的效果呢？机巧全在宫女们穿的舞衣上。王建在宫词中描绘了宫女们的衣服“罗衫叶叶绣重重”，七个字写出了舞衣的两个特点：一是多层，按唐代崔令钦《教坊记》中所记载，这种衣服内层为罗衫，外面再罩一层缦衣，就像一件短汗衫将它笼着。据王建宫词的描写，可能还不止只有两层。二是衣服上绣有花纹。《教坊记》中写这种舞的衣服和襟袖上各绣有花纹，其颜色与衣服的颜色相同。王建宫词更描绘出了图案花团锦簇、层出不穷的形态。

这种舞的跳法也很独特。宫女们先上来排好队，等到队形站好了接下来音乐响起。“金凤银鹅各一丛”，描写了宫女们列队的情况。她们舞衣的颜色各不相同，着相同颜色的站在一队，“金凤”是黄色队列，“银鹅”是白色队列。音乐响到第二叠时，宫女们聚到场中，被围在中间的那队宫女迅速从领上抽去外面的笼衫，塞进怀里，露出绣有花纹的里层衣服，这就完成了衣服的变化。据说“观者忽见众女咸文绣炳焕，莫不惊异”（唐代崔令钦《教坊记》）。换完衣服后，正如诗中所说的，宫女们又开始布字，向各自的方向变换队形，只见她们向两边分开排队，中间的舞女卧在地上，排列成“太平万岁”四字。诗中的“每遍舞时”值得玩味和琢磨，也历来被人们所忽略。这几个字表

明这种舞要反复多次。则天皇后的字舞要变换十六个字，唐人平冽曾作《开元字舞赋》，描写组字时也是不断变换字的内容。那么我们可以大胆猜测，王建只为我们记录了这个舞蹈的一瞬间，她们所布的字，远远不止“太平万岁”四个。由于衣服色彩不同和队形的复杂多变，整个场面五彩缤纷，感觉非常喜庆。

（梅　红）

其　二

鱼藻宫中锁翠娥，先皇行处不曾过。
如今池底休铺锦，菱角鸡头积渐多。

鉴赏

这首诗描写了一个宫殿的兴衰，其中暗含了对统治者奢侈荒淫生活的批判。

在唐朝的宫殿中，鱼藻宫别具特色，它位于大明宫北，建在鱼藻池中的山上，是一个水上宫殿。依山傍水，风景秀丽，是德宗皇帝的行宫。唐德宗特别喜爱这里，一度深挖此湖，使它由原来的深一丈变为深一丈四尺。鱼藻池是唐皇室的水上游乐场所，养鱼、划船、赏景、赛舟都在这里举行。池中鱼儿结队游行，池上游船如织，真是热闹非凡。

后世人读到这首宫词时，对皇帝的奢侈感到非常震惊。宋朝的程大昌在《雍录》卷四中记载了他的感受：“先皇，德宗也。池底铺锦，引水被之，

令其光艳透见也。德宗亦已奢矣，故横取厚积，如大盈之类，岂独为供军中之用也。若非王建得内侍，外人安得而知。”客观酥也讲，德宗皇帝在继位之初，还是励精图治，想有一番作为的。他连续颁布诏书停止了四方很多贡品，甚至将文单国（今老挝）所献3　2头舞象放养到荆山之阳，还诏令放出宫女百余人。由奢入俭难，还是这位德宗皇帝，后来却贪得无厌，不仅派中使宦官公开“宣索”，还劝说清廉的大臣收取贿赂。史书中记载了贞元年间，每年进奉顾渚山紫笋茶，要派三万余人辛劳数月才得完成。正如宋代程大昌所说的，皇帝借口军需而暴敛民脂民膏，实际上是将银子用于建设自己的宫殿了。白居易在《红线毯》诗中辛辣地讽刺了宫廷的横征暴敛、穷奢极欲：“地不知寒人要暖，少夺人衣做地衣。”唐玄宗也曾在幸游华清宫时重修汤池，但也仅仅在水中的白玉石上雕刻“鱼龙凫雁”，他若知道他的子孙在池底铺锦，只为了让水面五彩缤纷，怕也会目瞪口呆的。

程氏读诗注意了皇帝池底铺锦的奢侈，而没有关注那被锁于鱼藻宫中的佳丽们。“鱼藻宫中锁翠娥，先皇行处不曾过”，这些女子就随着先帝的死去而退出了宫中的生活，她们虽然没有殉葬，但实际上已成为一个个的活死人，新的皇帝不会再踏入这里一步。如同那水底潋滟的织锦一样，她们也是

老皇帝的玩物，皇帝不在了，这些玩物也废弃了。鱼藻宫随着他一起变得荒凉，里面的宫女随之成为冷宫中的怨女，在寂寞孤独中度过残生。这一层诗意却是通过那渐渐生起的水草来揭示的。菱角、鸡头都是水草。曾经灯影繁华、绮丽光艳的鱼藻池，曾经欢笑满湖、管弦丝竹的欢乐地都已风光不再。后两句中的时间词用得好。“如今”既写出了时光的流逝，也写出了世事的变迁，“渐”字写出了水草慢慢地侵占池塘，这个过去喧闹无比、欢笑声满池的繁华地已在无声无息中荒凉下去。

唐朝后期的皇帝无不是贪得无厌，横征暴敛，此诗不仅为我们保留了一条珍贵的史料，而且诗意曲折，讽喻委婉，余味无穷。

（梅　红）

其　三

私缝黄帔舍钗梳，欲得金仙观里居。
近被君王知识字，收来案上检文书。

鉴赏

深宫一入无由出，除非是年老色衰或是身体有了疾病，被遣出宫。和这些命运相比，入道是宫女为自己谋得的一条出路，也是一条生路。这首宫怨诗描写了一位心萌入道之意的宫女的故事。值得指出的是，这是一件真实的故事，记录了元和十年（805）十二月放送宫人入道时发生的事情。

她暗地里悄悄地缝好了黄色的道姑的衣服。“黄帔”是道姑戴的霞帔。将自己平常所用的“钗”和“梳”这些装饰品都收起来了，打定主意到“金仙观”里修行去了。唐朝崇尚道教，整个社会思潮如此，甚至公主都入道不嫁人，如唐睿宗有三个女儿都是年纪轻轻之时就入道修行，终生不嫁。宫女入道也是唐代宫廷的一大风貌。《旧唐书•文宗纪》记载：“开成三年（838）六月，出宫人四百八十人，送两街寺观安置。”一次就送近五百人入道，可见规模之大。李商隐还作了《和韩录事送宫人入道》一诗记之。诗人张籍、戴叔伦、王建、项斯、于鹄都有诗写宫女入道之事。宫女入道，有的是被逼迫入道为帝王求“冥福”。有的则是自请入道，相对于宫中的不自由和悲惨的结局，入道是宫女获得自由和解脱，求得老有所归的一条路径。唐代的道姑交际也比宫中稍广泛，她们有机会接触到别的男性，有的还产生了恋情，李商隐就在其诗中隐晦地描写了与一位出宫的女道士的恋情。宫女入道的心理也复杂多样，入道使她们的生活不再充满争斗。“白昼无情趋玉陛，清宵有梦步瑶池。绿鬟女伴含愁别，释尽当年妒宠私。”（唐殷尧藩《宫人入道》）一旦有女伴入道，她们就不再争风吃醋，回归到一种平和的状态。唐代张萧远的《送宫人入道》更直接点明了宫女的心理：“舍

宠求仙畏色衰，辞天素面立阶墀。”就是宠妃也愿意出宫为道，可见宫中的压抑与痛苦。王建诗中那私缝道姑衣服的宫女，也许也是历尽了宫中的千万苦难，求宠不得，心灰意冷，才别求出路。

然而就在诗中的女子万念俱灰、即将遁入空门之际，命运却再次同她开了一个玩笑。皇帝发现了她知书达理，颇有情趣，不放她出宫为道，而让她做了女官，在宫中掌管文书。掌管文书的宫女被称为“内尚书”，为五品官。担任此种职务后，比一般的宫女地位要高，时常侍奉在皇帝身边。如果得宠可以成为嫔妃，有了别的人替代职务后，还可以出宫成婚。上官婉儿就是唐代著名的宫廷女官。

从想入道到被任命为女官，一夜之间地位得到提升，命运的无常更显出宫女的不自由。

（梅　红）

其　四

日高殿里有香烟，万岁声长动九天。
妃子院中初降诞，内人争乞洗儿钱。

鉴赏

这首诗描写了宫妃生产后，“内人”争相祝贺的情景，为我们展现了唐代宫廷的风俗人情。据专家考证，这首诗写的是真实的历史事件，描绘了敬宗皇帝初次得皇子的情景。

诗中最引人注目的就是唐代“洗儿”的礼俗。

现在通常认为，“洗儿”是由唐玄宗李隆基在宫中首倡，然后自发普及到民间，成为中华民族传统的风俗习惯。皇子降生是宫中的大事，皇子降生后，要行很多礼俗，含有保健、祝吉、祷神乃至占验等多种意义，“洗儿”是其中的一项重要的礼俗。“洗儿”，又名洗三，即在皇子降生第三天行淋浴礼。据唐李德裕《次柳氏旧闻》记载，唐玄宗开元十四年（726年），皇孙李豫出生三日，玄宗亲自前来，赐金盆洗浴。小皇孙受洗金盆后，再用襁褓裹起。高力士带着宫人们三呼万岁，玄宗大喜，厚赐宫人。以后宫中凡逢有生育，无论男女，都在出生后三日举行一次洗礼，并给宫人赏赐，称作“洗儿钱”。杨贵妃收安禄山为义子，为他做三日洗儿，又用绣绷子绷禄山。玄宗亲去观看，非常高兴，加赏赐贵妃洗儿金银钱物。这当然是统治者的荒淫之举。这一礼仪在唐时就流出宫廷，首先在官宦人家流行起来。白居易庆贺谈弘谟外孙洗儿诗写道：“玉芽珠颗小男儿，罗荐兰汤浴罢时。”（《谈氏外孙生三日喜是男偶吟成篇兼戏呈梦得》）又有一首诗写道：“洞房门上挂桑弧，香水盆中浴凤雏。还似初生三日魄，嫦娥满月即成珠。”诗中提到的“兰汤”“香水”，都表明洗儿不是用清水。洗儿的汤方还写入了医书。唐孙思邈写道“儿生三日，宜用桃根汤浴”（《千金

方》），桃根汤是用桃根、李根、梅根各二两，以水煮沸，去滓，用以洗浴，能够“去不祥，令儿终身无疮疥”（《千金方》）。可见唐时洗儿已是非常讲究了，并含有去污秽、保健的功能。

这首诗第二个引人注目的是宫中的侍宦、宫女与皇帝、妃子的和谐关系。在唐代诗歌中，君主、后妃与太监、宫女之间的关系常是压迫与被压迫，被讨好与讨好的关系。这首宫词展现了主奴之间的另一种情景。是一种什么情景呢？那就是其乐融融、主奴共乐的场景。外面日头高照，宫中香烟袅袅。小皇子在大家的期盼中呱呱坠地了。在这个欢乐的时刻，皇宫中一派繁忙热闹，宫人们齐声高呼万岁，祝贺皇帝、娘娘喜得龙子，声音震耳欲聋，响彻云霄。如果说他们长长的祝福声还带有献媚的奴颜，那么内人们争先恐后地要洗儿赏钱，就充满浓浓的人情味了。皇帝虽然贵为天子，也有平常父母的欢乐。在这样一个龙颜大悦的日子里，说什么都是不过分的。小皇子刚刚降生，还不到洗儿的日子呢，内人们就喜气洋洋，来要“洗儿”赏钱了。“争”字用得特别好，写出了内人们喜笑热闹、声声祝福，并通过争先恐后地讨“洗儿”赏钱的行为，将欢乐的气氛推向高潮。

唐代宫廷的开放与宽松，唐代皇帝与宫中侍宦、内人的和谐关系，也是中国封建王朝一道独特

的风景。

（梅　红）

其　五

射生宫女宿红妆，把得新弓各自张。
临上马时齐赐酒，男儿跪拜谢君王。

鉴赏

这首诗写“射生宫女”出猎前的情况。“射生宫女”，是宫中对参与射猎的宫女的一种称谓，是宫中的娘子军。“射生宫女宿红妆”，是说射生宫女平素的穿着与别的宫女一般无二，只是在射猎前才换成武装，言下有“不爱红妆爱武装”之意。然后是一个细节描写——“把得新弓各自张”，射生宫女在领到新弓时，就像新生领到新书新笔一样，忍不住先要把玩一番，拈一拈重量，开一开弓，试试硬度。然后又是一个细节描写——“临上马时齐赐酒”，射生宫女在翻身上马之前，先接受皇上赏酒，按宫中的礼仪，平时是不能随便饮酒，即使饮，也只能小口小口地抿，而出猎之前的赐酒，已换了大杯大碗。接下来是第三个细节——“男儿跪拜谢君王”，因为着了男装，当然行礼也与往常不同，不是双手摁在腰间福一福，而是和男子汉一样单腿跪地，拱手作揖。在动作表面以下的，是按捺不住的新鲜感和兴奋劲，更深处则是一种男女平权的感觉，甚至是“谁说女子不如男”的感觉。

顺便说，在汉语中“巾帼英雄”四字可抵一篇美文，令人联想到的是花木兰、红拂妓、红线女、穆桂英、梁红玉、扈三娘、浣花夫人、姽婳将军、红色娘子军等等，清曹雪芹《红楼梦》中贾政的清客说：“‘姽婳’下加‘将军’二字，反更觉妩媚风流，真绝世奇文也。”这就等于说，“英雄”上加“巾帼”二字，更觉妩媚风流一样。因此，宜于入诗入画，甚至搬上舞台。而王建宫词中的射生宫女，也是处在这个人物系列上的。单凭这首诗，就可以编一台歌舞，甚至芭蕾舞。

言归正传，这首诗还可以让人体会到更多的意蕴——好好的女儿家，一旦入宫，就是到了“不得见人的去处”（《红楼梦》贾元春语），丧失了自由呼吸的权利。能够被选中作射生宫女，跟随男士们外出打一次猎，即便是非常短暂的活动，也是值得高兴一番的。作者就这样通过宫女打猎前的表现举止，反映了她们对自由的向往，也是对宫女制度无言的控诉，直发王昌龄《宫词》所未发，是其可贵之处。

（周啸天）

其　六

树头树底觅残红，一片西飞一片东。
自是桃花贪结子，错教人恨五更风。

鉴赏

清翁方纲《石洲诗话》评王建《宫词》说：“其词之妙，则自在委曲深挚中别有顿挫，如仅以就事直写观之，浅矣。”颇中肯綮。这首诗是其中较有代表性的、脍炙人口的一首。

诗一开始就展开具体形象的画面：宫中，一个暮春的清晨，宫女徘徊于桃树下，看看“树头”，花朵越来越稀，“树底”则满地“残红”。这景象使她们感到惆怅，于是一片一片拾掇起狼藉的花瓣，一边拾，一边怨，怨东风的薄情，叹桃花的薄命……在古典诗歌中，伤春惜花，常与年华逝去，或受到摧残联系在一起。如“洛阳女儿好颜色，行逢落花长叹息。今年花落颜色改，明年花开复谁在？”（刘希夷《代悲白头翁》）宫人的惜花恨风，只是自觉不自觉地移情于物罢了，也隐含着对自身薄命的嗟伤。

诗上下联间有一个转折。从“觅残红”突然想到“桃花贪结子”，意境进了一层。《诗经•周南•桃夭》云：“桃之夭夭，有蕡其实。之子于归，宜其家室。”用桃花结子来暗示女子出嫁。此诗“桃花贪结子”一样具强烈的暗示性。桃花结子是自然的、合理的，然而宫女连开花结子的桃花都不如，写“桃花贪结子”，就深深暗示出宫女难言的隐衷和痛苦。

到这里，读者会感到宫女惜花的心情渐渐消

逝，代之以另一种情绪，这就是羡花乃至妒花了。从惜花恨风到羡花妒花，是诗情的转折，也就是“在委曲深挚中别有顿挫”（清翁方纲《石洲诗话》）。这一顿挫，使诗情发生跳跃，意境为之深化。如果说仅仅是惜花恨风，读者还难以分辨宫女之怨与洛阳女儿之怨的不同；那么，这羡花妒花的情绪，就把二者完全区别开来，写出了人物感情的个性，赋予形象以深度与厚度了。同时，这一转折又合乎生活逻辑，过渡自然：桃花被五更风吹散、吹落，引起宫女们的怜惜和怨恨，她们把桃花比为自己，同有一种沦落之感；但桃花凋谢了会结出甘美的果实来，这又自然勾起宫女的艳羡、妒忌了。但诗人的运笔不这样直截表达，却说是桃花因“贪”结子而自愿凋谢，花谢并非“五更风”扫落之过。措词委婉，突出了桃花有结子的自由，也就是突出了宫女命运的大可怨恨。此诗就生动形象地通过宫女的思想活动的景物化，深刻揭露了封建制度反人道的现实。

王建《宫词》以白描见长，语言平易清新。此诗近于口语，并适当运用重叠修辞，念来朗朗上口，具有民歌风调。尤其因为在明快中见委曲，于流利中寓顿挫，便成为宫词中百里挑一的佳作。

（周啸天）

其　七

春来睡困不梳头，懒逐君王苑北游。
暂向玉花阶上坐，簸钱赢得两三筹。

鉴赏

通常诗评者都认为王建的诗属于浅切派，明白如话。但是他的宫词在选择描写对象上都是比较独特的，在明白如话的句子中蕴含着耐人寻味的深意。这首诗描写了一个不陪皇上而去赌钱的宫妃，行为虽然怪异，但细读之后，方觉真是“别有顿挫”。

“春来睡困不梳头，懒逐君王苑北游”，诗中描写了一个宫妃犯了春困，精神倦怠，恹恹欲睡的神态。她不再像平时一样把头梳得整整齐齐的。头发在中国古代妇女的精神面貌上有很强的指示作用。思妇、怨妇往往是“倦梳头”，而新妇、宠妇往往是“严妆”“绿鬓”等。“不梳头”往往是一个女人神情憔悴枯槁、精神萎靡不振的表征。春暖花开，君王游兴很浓，此时正在苑北游乐。诗中的宫妃却并没有追随君王前往。“懒”字是理解诗意的关键。她表现了宫妃对侍君的态度，不是积极而是回避。她所得的并不是什么大病，春困只是因为季节变化，身体不适应而产生的正常反应，治疗的办法就是要积极运动。为什么宫妃却不去侍君呢？也许李夫人的故事会给我们以启发。李夫人在重病之时，汉武帝想见她最后一面，任凭武帝怎样，李

夫人只是不见，以致武帝拂袖而去。别人问李夫人为什么这样做？她说出了著名的“大凡以色事人，色衰而爱弛，爱弛则恩绝”的论断。她的判断是正确的，她拒见武帝，反而使武帝在她死后加倍地思念她，用皇后礼安葬她，命画师将她生前的形象画下来挂在甘泉宫，对她的家人恩宠有加。明白这一点，诗中这个犯了春困就不见皇帝的宫妃，似乎不那么难于理解了。她非常注意自己在皇帝面前的形象，稍有不适，就避而不见，以保持自己美好的形象。

不陪君王，她怎么打发这无聊的时光呢。只见她坐在玉花阶上，和宫人们玩起了“簸钱”的游戏。这是唐宋时流行的一种赌博游戏，从王建宫词中可知此游戏也流行于唐代宫中。据五代王仁裕《开元天宝遗事》记载，唐玄宗天宝年间，“内廷妃嫔，每于春时，各于禁中结伴三人至五人掷钱为戏”。这里的掷钱游戏，可能也就是“簸钱”游戏。只是名称有先后的变化。其玩法大概是手握数枚铜钱，玩的时候抛起一枚，另几枚撒在地上，撒钱的时候手要来回晃动，也就是“簸钱”，在空中那一枚落下的过程中，迅速翻动地上铜钱。女孩子们是非常喜欢这一游戏的。宋陈克《菩萨蛮》一词中描写了中午睡觉时远处传来簸钱的声音：“几处簸钱声，绿窗春梦轻。”笑语嬉闹，都在隐约之

间。闲适的环境、有趣的游戏，比起在君王面前的小心翼翼、宫妃之间的明争暗斗，这正是她们调整心身的好方法。

（梅　红）

渔　歌　子

张志和*

西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。
青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。

作者

*张志和，字子同，号烟波钓徒、玄真子，婺州金华（今浙江金华）人。肃宗乾元、上元间游太学，登明经第，待诏翰林，授左金吾卫录事参军。未几因事贬南浦尉。后浪迹江湖，隐居越州会稽。大历九年（774）在湖州刺史颜真卿幕，撰《渔歌子》。《全唐诗》存诗词9首。

鉴赏

张志和在唐肃宗时曾待诏翰林，授左金吾卫录事参军。坐事贬官，后不复仕，放浪江湖间，以船为家，来往苕、霅二溪之间，自号烟波钓徒。《新唐书•张志和传》称其“每垂钓，不设饵，志不在鱼也”。亦善画，出常格之外，入逸品。尝为《渔歌子》卷轴，“随句赋象，人物、舟船、鸟兽、烟波、风月，皆依其文，曲尽其妙”（唐朱景玄《唐朝名画录》）。

西塞山有二，一在湖北，刘禹锡《西塞山怀古》是；一在浙江吴兴，张志和此词是。作者是画家，小词写景亦如画，首先妙于设色：白的水鸟，

红的桃花，青山绿水中着青箬笠、绿蓑衣，色彩是十分鲜明的，而这幅鲜明的图画，又笼罩在烟雨之中，在清晰与朦胧之间，透明与模糊之间，效果有如水彩画。其次，景中有动静的对比：青山绿水间鸟在飞、水在流、鱼在游，更具生动的效果。

末句画龙点睛：“斜风细雨不须归。”表面上看，似乎也可以说是反映渔民生活的辛苦，其实不然，“斜风细雨”并非大风大浪，在这种细雨绵绵的天气里，水中缺氧，鱼儿多浮在水面，所以杜甫《水槛遣心》道“细雨鱼儿出”，是十分细致的观察，“斜风细雨”，正是垂钓撒网的好天气，怪不得古画中之渔翁多着蓑笠，同样是来自艺术家对生活的细致观察。

“不须归”三字，写出了一种生活态度，表现了一种无视困难不肯回头的决心。张旭诗云：“山光物态弄春晖，莫为轻阴便拟归。”（《山中留客》）可见在日常生活中，“斜风细雨”也可能成为裹足不前的借口。“不须归”还表现了一种很高的兴致，吾人探幽访胜纵遇阻挠而欲罢不能时，每有类似心情。因而，此诗较之纯乎写景之作，更饶风骨。

据《金奁集》曹之忠跋及《西吴记》称，志和此词作于湖州，刺史颜真卿等时贤为之倾倒，一时和者甚众。后来此词流传日本，能汉诗者亦和之甚

众。其间尽有可传之作，然卒未传，其原因就在于张志和此词已经为巅峰之作。

（周啸天）

西　山

常　建*

一身为轻舟，落日西山际。常随去帆影，远接长天势。

物象归馀清，林峦分夕丽。亭亭碧流暗，日入孤霞继。

渚日远阴映，湖云尚明雾。林昏楚色来，岸远荆门闭。

至夜转清迥，萧萧北风厉。沙边雁鹭泊，宿处蒹葭蔽。

圆月逗前浦，孤琴又摇曳。泠然夜遂深，白露沾人袂。

作者

*常建，玄宗开元十五年（727）进士及第，仕途颇不得意，天宝间曾为县尉。《全唐诗》存诗1卷。

鉴赏

据元辛文房《唐才子传》，常建大历中为盱眙尉，颇不如意，后寓鄂渚（即鄂州，今武汉），招王昌龄、张偾同隐。此诗题作“西山”，是游西山夜泊之作。“西山”在今湖北省鄂城市以西数里处，山势陡峻，上有九曲岭，下瞰长江，风景优美。诗当作于寓居鄂渚之后，乃其晚年作品。

作者在诗中处理感情变化时，相当精微，这在反复咀嚼中，便可体味。起手四句，写落日时分，

只身驾着一叶扁舟，来到西山脚下，他回头放眼望去，那烟波浩渺的江面上，帆影片片，水天相接处尤其显得十分广阔高远。这是来到西山时作者最初的感受，也是最为赏心悦目的画面。“一身为轻舟”，即“言独身泛舟，身犹舟也”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。轻快的小舟与轻松的心情融为一体，似乎消失了人与舟的界限。这一段看来是在单纯叙事、写景，从中却透露出作者泛舟长江之后，小船刚刚泊定时，那种轻松、舒畅而又欣喜的心情。作者写得从容不迫，一片激情包蕴其中，几乎不露痕迹。

如果说前四句在情绪上是开朗、兴奋而上扬的，那么，接下来八句，当作者进一步细心审视西山景致时，由于暮色渐浓，情绪也随之由欣喜逐渐趋于低抑，这是情感上的一次变化。当他游目骋怀时，那已近黄昏的夕阳真是无限美好，余晖映照着山林、峰峦和各种物象，一切显得这般清丽。你看，那江中显得有点发暗的“亭亭（即渟渟，水不流通貌）碧流”，日落后天上出现的云霞，以及远处小岛的阴影，倒映在湖水中的明亮的云彩，这一切，天上水中，远方近处，景象是多么清新而美丽。我们似乎感觉到作者在伫立观望时，那置身于清丽美景中的宁静而满足的心理，也许脸上还漾起了欣慰的笑意。然而，暮色毕竟来临了，这一天最

后的景致虽然无限美好，但终是这般短暂，转瞬即逝。此时，整个楚地的山林昏暗起来，而长江对岸的荆门也因夜幕降临而关闭。于是，作者在暂得欣然之后，收视返听，掩起了自己的心扉，似乎在作深沉的回味和思考。这里，“林昏楚色来，岸远荆门闭”的幽暗色彩，与第一段的“常随去帆影，远接长天势”的阔大气势，形成了对比，作者的情绪由开始的上扬，自然而然地转入了低抑。

从第二段到第三段（亦即最后八句）的过渡，中间有一个较长时间的间歇。也许，作者在领略傍晚美景之后，正在举觞饮酒，等待夜中美景的到来。此时，凌厉的北风从江面吹起，作者矍然惊视，啊，这夜晚的景色又变得这般“清迥”（即清远），情绪也由刚才的低抑，而忽然振起。这清冷幽远的夜景，使作者流连不已。他看到，岸边沙上宿着大雁和白鹭，自己的小船停泊在芦苇之中，而透过芦苇，一轮明亮的圆月遥挂在前头水滨。此时，他按捺不住激动的心情，高兴地取出琴来弹奏着，琴声颤动而悠长，与水声、风声相和鸣，他要借这月夜清景，来尽情抒发自己的胸怀。然而弹着弹着，夜渐深渐冷，江面的白露也沾湿了自己的衣袖，景象更加清冷，心情再度转入低抑。全诗到这里自然结束，在明月的映照下，我们似乎还听见那悠扬的琴声和澎湃的水声交织在一起，留下了无尽

的情思，令人回味无穷。

整首诗就像一曲无声的音乐，情感节奏在起伏变化中，显得很有规律。先是昂扬向上，接着逐渐转入低抑，然后又稍稍振起，形成高潮，最后又入低抑。这样安排，就显得轻重疾徐，变化有致，而避免了平铺直叙。读者也在情感的波动中，十分欣喜地走完了一段美的历程。

为了表达这种精微的情感，作者在审察景物和选取意象时，非常精细。第一段主要在表现阔大的气势，作者选取了西山、落日、帆影、长天等意象，造成“远接”之“势”。第二段，作者以“清”“丽”二字来概括西山暮景，而林峦、碧流、孤霞、渚日、湖云等意象的巧妙组合，就十分生动地表现了这种特点。第三段，又以“清迥”来概括夜景，其中北风、雁鹭、蒹葭、圆月、琴声、白露等意象，组合交融，表现得恰到好处。各段为表现特定的这些意象，毫无重复，它是经过作者精心选择而置入诗的旋律的。随着诗人复杂的、微妙的感情和诗思的变化，诗中意象也自然流动转换，表现了一种难以诉诸言语的感受与心境。为了使一些意象更为深入地表达感情，作者还采用特别的修辞手法，最明显的是“圆月逗前浦，孤琴又摇曳”二句：第一句采用了拟人化的手法，用一“逗”字，使得本无生命的月亮人格化，变得格

外多情、生动、活泼起来，引人喜爱，作者的欣然之情洋溢于言外；第二句采用了通感的手法，把只能诉诸听觉的琴声，变为似乎从视觉上也看得见的动态的形象——“摇曳”，这就使琴声分外感人，似乎与天上逗人的圆月相应和，把作者在观赏夜景时的激情推向高潮。在这些地方，充分表现了作者的艺术匠心和深厚功力。

（管遗瑞）

题破山寺后禅院

常　建

清晨入古寺，初日照高林。竹径通幽处，禅房花木深。

山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此俱寂，但馀钟磬音。

鉴赏

“破山”在今江苏常熟，山有兴福寺，南齐时建。这首诗写清晨游寺后禅院的观感，完全遵循自然顺叙的写法。“清晨入古寺，初日照高林”，诗人到寺的这个清晨天气晴好，旭日初升，光照山林的景象，引起人对佛寺的礼赞之情。“高林”二字，直解就是山上的森林，而佛家又称僧徒聚集之所为“丛林”，因此，这两个字也有这样的含义。

“竹径通幽处，禅房花木深”，这两句承上写上山的观感。诗人穿过丛丛竹林，沿着弯弯曲曲的山道朝上走，只觉环境越来越幽深，最后通到禅院，这里有很多的花木，使人感到眼前一亮。这一联对仗非常散缓，“通幽处”和“花木深”甚至完全不对。然而，欧阳修却十分爱重，认为不可及（见《欧阳文忠公集》外集卷二三），这是为什么呢？原来它的好处不在对仗，而在意境。细玩其妙，又不在它最后通到的境界——“禅房花木深”，而在于通到这个境界的过程——“竹径通幽

处”。这句诗，曾被后人改易一字为“曲径通幽处”（见《红楼梦》第十七回“大观园试才题对额”），非常好，算得上唐人的一字之师——因为更准确，所以更高明。它写出了登山临水的妙趣，也写出了中国园林的构造秘诀。而且颇有象征意蕴，可以用来指称别的事物，如参禅——“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”，又如写诗——宋诗就往往得曲径通幽之趣。然而率先揭示出这一诗美的，却是这一句唐诗。

“山光悦鸟性，潭影空人心”，这两句是继“禅房花木深”，对“幽处”二字的进一步刻画。举目四望，寺后的青山浴着日光，鸟儿们欢唱自娱着。在清潭中照见自己的影子，顿时忘怀世间的得失。山水山水，山为载体，而水为灵魂。“潭影空人心”五字，写出面对清澈的潭水，人所得到的宁静和彻悟，自是妙语。而“山光悦鸟性”更是推我及物，写出物我间的通感，更是禅的境界。使人想起《庄子》里那一段著名的对话：“庄子与惠施游于壕梁之上。庄子曰：‘修鱼出游从容，是鱼之乐也。’惠子曰：‘子非鱼，安知鱼之乐？’庄子曰：‘子非我，安知我不知鱼之乐？’……”禅是不涉理路、不落言筌的，一切都在自己的觉悟。所以“知鱼之乐”无可争辩，“山光悦鸟性”也无可争辩。

“万籁此俱寂，但馀钟磬音”，诗的结尾从声音作想，写禅院的玄寂。万籁俱寂与钟磬之声是矛盾的，有钟磬之声即不得谓之万籁俱寂；然而二者又是相反相成的，正因为有钟磬之声，才显得禅院四周的山林的寂静。在唐诗中，写古刹钟声，往往是带有象征性的，就是自然的召唤，让人觉悟，让人放下，从而使一刹那成为永恒。这也就是佛教的智慧，禅的智慧，或谓之般若。美国诗人佛罗斯特说“诗始于喜悦，而止于智慧”，这首诗便是如此，诗人以禅悦的态度静观物理，故兴象深微，渐入佳境，令人觉悟，故能成为唐诗中最为人传诵的名篇之一。

（周啸天）

吊王将军墓

常　建

嫖姚北伐时，深入强千里。战余落日黄，军败鼓声死。

尝闻汉飞将，可夺单于垒。今与山鬼邻，残兵哭辽水。

鉴赏

诗所凭吊的王将军，即唐朝将军王孝杰（？—697）。王孝杰的一生很是奇特，仪凤中，他以副总管从工部尚书刘审礼两讨吐蕃，战败被俘，赞普见他貌似其父，免死，不久便放了他。武后长寿元年（692），他为武威道总管，又讨吐蕃，大立战功。万岁登封元年（696），又在素罗汗山与吐蕃战，败。重被起用后，在与契丹军作战中战死。纵观王孝杰一生，一生征战，有胜有败，但不失爱国之心。他最后一战，以身殉国，可歌可泣。常建不以成败论英雄，把王孝杰作为英雄来凭吊、来歌颂，其持论也是可取的。

诗吊王孝杰，不是泛泛而写，而是选取了他一生的最后一战，意在渲染王孝杰为国捐躯的悲壮，以寄寓作者深沉的哀悼之情。诗风苍凉悲壮，是一曲挽歌，也是一首颂歌。

诗开头两句，以汉代名将霍去病借比王孝杰的骁勇善战。霍去病官为嫖姚校尉，曾六次率军北伐

匈奴，进军千里，一直深入到狼居胥山。强，是超过之意。诗以霍去病的战绩，借比王孝杰率军北讨契丹，深入敌后超过了千里。自然，王孝杰的战绩不如霍去病显赫，这里仅是借比映衬而已，是一种写作技巧。紧接下来“战余落日黄，军败鼓声死”两句，是以高度概括凝练的笔触，来正面描写唐军与契丹军的激战场面。全诗正面描写战场也只这两句。“战余落日黄”是形容战斗异常激烈残酷，直杀得天昏地暗，直到战罢，落日还昏黄无光。鼓声是进军的号令，“军败鼓声死”是写唐军一直在进击，没有退缩，直到全军覆没。“鼓声死”三字，不仅透出了军败的全部信息，而且写出了悲剧意味和悲壮气氛。接下来“尝闻汉飞将，可夺单于垒”又是一个借比，以汉飞将李广借比王孝杰的声威人品。汉名将李广爱兵如子，深受士兵拥戴。又据《史记•李将军列传》：“（李）广居右北平，匈奴闻之，号曰‘汉之飞将军，避之数岁，不敢入右北军。’”结尾“今与山鬼邻，残兵哭辽水”两句，悲剧氛围更浓，表达了作者对王孝杰兵败殉国的惋惜、痛惜和哀思。“辽水”，即辽河，在今辽宁省，当年契丹居住在辽河上游一带，契丹后改称辽。

唐代殷璠的《河岳英灵集》对常建的诗有过精辟的评论：“（常）建诗似初发康庄，却寻野径，

百里之外，方归大道。所以其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表……然一篇尽善者，‘战余落日黄，军败鼓声死’，‘今与山鬼邻，残兵哭辽水’。属思既苦，词亦警绝。潘岳虽云能叙悲怨，未见如此章。”《吊王将军墓》的构思，确实用心精苦，不落俗套，出人意表。全诗八句，前后四句的结构大体相似，都是先有两句以他人借比，再来两句正面实写，虚实结合，不重在写过程，重在渲染悲壮气氛。在遣词造句上也确实警绝，一个“黄”字，一个“死”字，一个“鬼”字，一个“哭”字，写出了王孝杰的含恨壮烈而死，把诗的悲壮、哀绝气氛烘托无遗。作者特别善于写“哭”，其他如“哀哀哭枯骨”（《塞上曲》）、“坟上哭明月”（《昭君墓》）等。这首诗虽然写的是悲剧，但读后丝毫没有颓伤感，我们感受到的是一种悲壮美、崇高美。鲁迅先生说过：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大。”（《看镜有感》）我们读此诗，同样聆听到了充满自信的盛唐之音。

（贾炳棣）

野　老　歌

张　籍*

老农家贫在山住，耕种山田三四亩。
苗疏税多不得食，输入官仓化为土。
岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。
西江贾客珠百斛，船中养犬长食肉。

作者

*张籍，字文昌，和州（今安徽和县）人，祖籍吴郡（今江苏苏州）。德宗贞元十五年（799）进士及第。历任太常寺太祝、国子助教、国子博士、水部员外郎、主客郎中、国子司业。世称张水部、张司业。有《张司业集》。

鉴赏

张籍是新乐府运动的健将之一，“风雅比兴外，未尝著空文”（白居易《读张籍古乐府》），元、白相通，而具白居易的讽喻诗”（白居易《与元其乐府诗之精神与体手法略有差异。往往“意激而言质九书》），篇幅亦长，故不免有尽、露之疵累。而张籍的乐府，如这首《野老歌》做法就不同。

诗共八句，很短，但韵脚屡换。诗意可按韵的转换分为三层。前四句开门见山，写山农终年辛劳而不得食。“老农家贫在山住，耕种山田三四亩”，“山”字两见，强调这是一位山农（诗题一

作“山农词”）。山地贫瘠，广种薄收，“三四亩”收成不会很多。而深山为农，本有贫困而思逃租之意。但安史乱后的唐王朝处在多事之秋，财政困难，封建剥削无孔不入。“任是深山更深处，也应无计避征徭”（唐杜荀鹤《山中寡妇》）。“苗疏”意味收成少，收成少而“税多”，必然产生劳动者“不得食”的不合理现象。

粮食“输入官仓”，在封建时代乃是司空见惯的事实，著“化为土”三字，方觉触目惊心！一方面是老农终年做牛马，使土地长出粮食；一方面是官家不劳而获，且轻易使粮食“化为土”，这实际上构成一种鲜明的对比关系。好在不但表现出老农被剥夺的痛苦，而且表现出他眼见心血被践踏的痛心。所以，虽然只道事实，语极平易，但是读来至为沉痛，字字饱含血泪。

五、六句写老农迫于生计不得不采野果充饥，仍是直陈其事：“岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。”可是，这是多么发人深思的事实：辛苦一年到头，赢得的是“空室”——一无所有，真叫人“何以卒岁”！冬来农闲，辛苦一年的农具还可以傍墙休息，可辛苦一年的人却不得休息。粮食难收，却“收橡实”。两句内涵尚未尽于此，“呼儿登山”四字又暗示出老农衰老羸弱，不得不叫儿子一齐出动，上山采野果。橡实乃橡树子，状似栗，

可以充饥。写“呼儿登山收橡实”，又确有山居生活气息，使人想到杜甫“岁拾橡栗随狙公，天寒日暮山谷里”（《乾元中寓居同谷县作歌七首》）的名句，没有生活体验或对生活的深入观察，难以写出。

老农之事，叙犹未已，结尾两句却旁骛一笔，牵入一“西江贾客”。桂、黔、郁三江之水在广西苍梧县合流，东流为西江，亦称上江。“西江贾客”当指广西做珠宝生意的商人，故诗中言“珠百斛”。其地其人与山农野老似全不相干，诗中又没有叙写的语言相联络，跳跃性极显。然而，一边是老小登山攀摘野果，极度贫困；一边是“船中养犬长食肉”，极度奢靡，又构成一种鲜明对比。人不如狗，又揭示出一种极不合理的社会现象。豢养于船中的狗与猎犬家犬不同，纯是饱食终日无所事事，这形象本身也能引起意味深长的联想。作者《估客乐》一诗结尾“农夫税多长辛苦，弃业宁为贩宝翁”，手法与此略同，但有议论抒情成分，而此诗连这等字面也没有，因而更含蓄。

全诗似乎只摆一摆事实就不了了之，像一个没有说完的故事，与“卒章显其志”的做法完全相反，但读来发人深思，诗人的思想倾向十分鲜明，揭露现实极其深刻。其主要的手法就在于形象的对比。诗中两次对比，前者较隐，后者较显，运用富

于变化。人物选择为一老者，尤见剥削之残酷及世道之不合理，也愈有典型性。篇幅不长而韵脚屡换，给人活泼圆转的印象；至如语言平易近人，又近于白居易诗。

（周啸天）

征　妇　怨

张　籍

九月匈奴杀边将，汉军全没辽水上。
万里无人收白骨，家家城下招魂葬。
妇人依倚子与夫，同居贫贱心亦舒。
夫死战场子在腹，妾身虽存如昼烛。

鉴赏

在古典诗词中，良人从军、征妇哀怨是一大习见题目。张籍《征妇怨》却翻出新意，以其摧心呕血、深至沉痛而卓然独立，饮誉后世。

“九月匈奴杀边将，汉军全没辽水上”，“辽水”，即今东北辽河，于辽宁营口东南入海。诗歌开门见山，点明征妇怨毒所自。诗中“全没”二字，力逾千钧，从战况惨烈、伤亡惨重中突出事件的典型性，从而生发出征妇哀苦情感。若一般性地写败阵溃散，则意味顿减。“万里无人收白骨，家家城下招魂葬”，“招魂葬”，旧时风俗，由于无法收尸入殓，生怕亲人灵魂不知所归，于是高声呼唤亲人姓名，招引魂兮归来，并以死者衣冠葬入棺木。诗题是“征妇怨”，诗人却注目整体，勾勒出一幅场面浩大的“城下群哭图”，由面及点，迂回入题。“白骨”二字，读来触目惊心。骨骼支离，如在目前，增强了诗歌的形象性。读者可联及王粲“出门无所见，白骨蔽平原”（《七哀诗》），

杜甫“古来白骨无人收”（《兵车行》），一并玩味。“家家”二字，看似寻常，却是上承“全没”，以哀哭号呼的普遍性，强化了悲剧气氛，为下文征妇之哀作好衬托。

然后转入正题，引出主人公“征妇”。“妇人依倚子与夫，同居贫贱心亦舒”，本应承上，直写哀痛，诗人却横挽逆插，宕开一步，设想与丈夫、儿子共同生活的舒心光景。有此铺垫，波澜顿生。平凡生活，竟成奢望。面对现实，向往破灭，于是逼出下文：“夫死战场子在腹，妾身虽存如昼烛。”夫死何以依靠？子生何以哺育？欲死则遗腹有子，求生则衣食无着。在家家痛哭之中，诗人择取这一特定家庭，主人公生既不愿，死亦不得的悲惨境遇，在众多不幸家庭中酷烈尤甚，体现出事件的典型性。结语以“昼烛”自喻，不仅以白昼烛光之多余见出痛不欲生情感，更以烛光之暗淡失色、摇曳不定展现出主人公的惨淡心境、动荡生计。设喻新颖贴切，内涵丰富。

清人刘熙载《艺概》曰：“白香山乐府与张文昌、王仲初同为自出新意，其不同者在此平旷而彼峭窄耳。”“峭窄”二字，正见此诗特点。所谓“峭”，即情感激烈，指斥分明，不作温柔敦厚之状，但尽锋芒毕露之致。诗歌以小见大，以征妇的哀哭无告，严厉抨击了唐室不恤民瘼，战争频

仍。反战情绪之奔流腾涌，仁政思想之深厚诚挚，洋溢于篇章之中。所谓“窄”，即篇章精短，不加发挥。将丰富的内容凝聚压缩于短小的篇幅之中。为此，事件必须典型突出，结构不得枝蔓衍生，造语务求精警凝练。这一切都在此诗中得到充分体现。

此诗虽是小诗，但谋篇布局旋斡多变。由群哭场面转至独哀镜头，以大衬小。又以向往转至现实，以乐衬哀。大小相形、哀乐相辅、正衬反衬、盘旋作势。结构之针线绵密、起伏曲折，对情感的表达起了重要作用。

（何丹尼）

送　远　曲

张　籍

戏马台南山簇簇，山边饮酒歌别曲。
行人醉后起登车，席上回尊向僮仆。
青天漫漫复长路，远游无家安得住。
愿君到处自题名，他日知君从此去。

鉴赏

“黯然销魂者，唯别而已矣。”江淹《别赋》临歧徘徊，执手流连，构成了送别诗的基本情调。要在这同一基调上写出不落窠臼、自成面目的送别曲，洵非易事，张籍《送远曲》就是个中佳品。

“戏马台南山簇簇，山边饮酒歌别曲”，“戏马台”，在今江苏铜山县，相传即是项羽掠马台。南朝刘裕曾在此大宴群僚，饮酒赋诗，由是著名，遂成胜迹。发端点明事由、地点：戏马台南，送别友人。看似语意平平，内中却涵深意。“戏马台”三字并非信手拈来，率尔下笔。遥想当年，霸王灭秦，叱咤风云；刘裕伐胡，气吞山河。而今旧迹依然，昔人何在？站在历史悠远的名胜古迹旁，顿感宇宙之永恒、人生之短暂。而匆匆人生，会少别多，更加难以为情。送别惆怅，古迹旁送别更为惆怅，诗歌借名胜给送别增添了一层感伤色彩。“行人醉后起登车，席上回尊向僮仆”，行人既醉，则设宴送别的主人自然不会清醒。诗人对面

落笔，暗点本人醉倒，下语含蓄。下句述敬酒僮仆，则申足上句，写出醉态可掬。主仆之间，等级森严。主仆不可能平等同桌，主人更不可能向僮仆劝酒。而今居然事出反常，可见主人醉意醺然。然而醉酒只是现象，求醉的目的在于离愁浓郁，难以排遣，这才不择对象，以醉自逃。诗人以反常举止，写出正常心绪，角度新颖，写形得神。与王维之“孤客亲僮仆”（《宿郑州》）有异曲同工之妙。

前半赋事已尽，后半转入抒情。“青天漫漫复长路，远游无家安得住”，行人去去渐远，主人目注不已。由眼前别离悬想别后行程，选材自出新意。诗人慨叹友人只身萍飘、行踪难止，无复室家温馨，只有羁旅劳顿，以室家反衬行役，其苦愈明。下一“复”字，有“覆盖”之意，强调空间狭隘见出心情压抑，又符合青天长路交于一点的眼前实景，造语精致却又浑成。若换成“青天漫漫压长路”，感情固然突出，造语却嫌怪奇。篇末结句，更加出人意料。“愿君到处自题名，他日知君从此去”，“题名”，唐人习俗，行旅之中，每有所感，无论野寺村店、断壁颓垣，随手赋诗题名。一般送别诗，经常止于伫立凝目，远送行人。如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》中“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”，岑参《白雪歌送武判官归京》

中“山回路转不见君，雪上空留马行处”。张籍突破藩篱，不仅写出别离当时，更悬设别离之后，寻踪追忆。从目前到未来，精心扩展了时间长度，否定了“人间别久不成悲”，以突出友情之真挚深沉，此其一也。行人上路，远游无家，固是一悲，张籍他日追寻“题名”，则本身也难免远游，更是一悲。诗人两面落笔，绾合人我，将送人之悲融入自行之悲，感伤情怀，顿时倍加浓郁，此其二也。全诗力避熟调，自铸新意，足见其思深语精。清人沈德潜评此诗曰：“从前送远诗，此意未曾写到。”确是见到诗歌的独至之处。

（何丹尼）

采　莲　曲

张　籍

秋江岸边莲子多，采莲女儿并船歌。
青房圆实齐戢戢，争前竞折漾微波。
试牵绿茎下寻藕，断处丝多刺伤手。
白练束腰袖半卷，不插玉钗妆梳浅。
船中未满度前洲，借问阿谁家住远。
归时共待暮潮上，自弄芙蓉还荡桨。

鉴赏

《采莲曲》是乐府的题，为《江南弄》七曲之一。内容多描写江南一带水国风光和采莲女的生活情态。张籍的《采莲曲》正是这样一首充满生活气息的诗篇。

“秋江岸边莲子多，采莲女儿并船歌”，清秋时节，莲子成熟了，碧荷沿江连绵无际，正是收获的季节。采莲女们欢笑着，唱着歌曲驶船来江上采莲。“并船歌”，几只船儿紧紧相靠，并驾齐驱。一个“并”字，突出了她们是群体活动，及她们的爽朗和快乐。采莲女们的船摇到哪里，她们那优美的歌声就飞到哪里。江流蜿蜒向前，欢快悠扬的歌声随着江流向前飘荡。这阵阵甜美的歌声，为清秋江面增添了无限风光。这两句环境描写，烘托出秋江采莲的热闹场景。

下面两句具体描绘采莲细节：“青房圆实齐戢

戢，争前竞折漾微波。”“齐戢戢”，形容众多莲蓬露出水面，一个挨一个，戢戢然。这些饱满的莲子，吸引着采莲女们。她们荡着小船，在荷丛里穿梭，在绿色的芙蓉国里你追我赶，相互比赛，都想多采一些莲子。澄碧的水面，溅起一朵朵晶莹闪亮的水花，荡起一道道翡翠般的波浪。歌声、笑声、桨声，合奏出一支支活泼舒畅的青春曲。绿叶青莲，映衬采莲女红润的面庞，采莲女和粉红的荷花在阳光下相映生辉。颜色的相互映衬，使画面生动传神；荷叶和莲子是静态的，采莲女和江水是动态的，静态和动态相互对照，格外分明，衬托出画面的中心——采莲女们轻盈、敏捷，使画面充满活力。“争前”，描写她们争着划船向前，使轻舟竞采的动人画面跃然纸上。“竞折”，突出她们竞赛般地采摘莲子，把她们竞相采莲的神态写活了。从“争前”到“竞折”，采莲画面的动态感越来越强。诗人连用争、折、漾几个动词，描绘出采莲女们神速、灵敏的动作，兴奋欢快的心境，活灵活现地表现出她们轻盈飞动的神采。

前四句押“歌”韵，为第一段，展现出广阔而热闹的秋江采莲场面，情调悠扬甜美。

五、六两句写寻藕：“试牵绿茎下寻藕，断处丝多刺伤手。”“试牵”说明她们寻藕的目的只是想看一看藕长得多大了。因为此时的藕只是小嫩

藕，还没有到扒藕的季节。绿茎上有刺，如果不小心就会刺伤手。因此，她们就慢慢地、小心翼翼地顺着绿茎向下摸藕，采莲子是那样飞快，寻藕却是如此缓慢，一快一慢，突出了她们寻藕的细心。这两句押“有”韵，为第二段，刻画寻藕的具体细节，表现出她们的期待和天真。节奏缓慢，给人以舒缓轻松的感受。

下面四句转入刻画采莲人。“白练束腰袖半卷，不插玉钗妆梳浅”，这两句用白描手法描写采莲女的装束。她们用白色的带子系着腰，显示出形体曲线美和俊俏优美的风姿。这两句展现出她们朴素美丽的外貌，她们不插玉钗，没有涂脂抹粉，只是淡妆，表现出采莲女的自然风采，表现出一种朴素美，给人以淳朴秀丽的美的享受。“船中未满度前洲，借问阿谁家住远”，莲子还没有把船舱装满，她们便相互鼓劲：“我们结伴到前面的洲边继续采吧。”她们边采边相互关切地询问：“我们越往前采，离家就越远了，谁家住得远一些？”一句亲切的问话，揭示出她们善良的品质和开朗的性格，突出了她们相互关心。这浓厚的人情显示出她们美的心灵、美的情操，她们的形体美和内在美成为表里、相得益彰，在清秋的荷塘汇成美的河流。

这四句押“冼”韵，为第三段，刻画采莲女们的形体外貌和内心世界，情调朴实亲切。

最后两句描绘采莲女暮归：“归时共待暮潮上，自弄芙蓉还荡桨。”傍晚还在采莲，表现了她们的勤劳。日暮涨潮，正好可以乘船疾驶。这个“共”字用得妙，突出了她们同出同归和丰收后共同的欢快。在归途中，她们边荡着桨边拿着荷花玩耍。一天劳动后，她们还是那样轻松。这最后两句展现出一幅水彩画：红色的晚霞给她们披上了绚丽的衣裳，给她们增添了动人的风韵。江荷秀丽，采莲女更显得灵动、秀洁。采莲女的欢笑和歌声，为日暮秋江增添了无限的情趣。结尾和开头照应紧密。最后两句押“漾”韵，描绘出一幅采莲女丰收归来边荡桨边玩荷花的生动画面，让人们在轻松愉快中回味全篇。

这首诗把采莲活动写得相当细致，从头到尾都是运用叙述和白描手法，如同采莲女一样淡妆浅梳，不假雕饰，表现出一种淳朴明丽的风格，洋溢着浓郁的江南民歌风味。这首诗给人的正是一种优美清新的感受。全诗构思独特，换了四次韵，每韵一段，各段之间富有变化，从而展示出从晨出到暮归群体采莲的全部过程。它不像盛唐崔国辅的《采莲曲》场景那样集中，也不像中唐刘方平的《采莲曲》人物刻画得那样具体，但是它篇幅较长，全诗场景多变，情节丰富，画面一个接一个，给人的美感随着画面的变化而变化，因而形成独特的风采。

（智　华）

永　嘉　行

张　籍

黄头鲜卑入洛阳，胡儿执戟升明堂。
晋家天子作降虏，公卿奔走如牛羊。
紫陌旌幡暗相触，家家鸡犬惊上屋。
妇人出门随乱兵，夫死眼前不敢哭。
九州诸侯自顾土，无人领兵来护主。
北人避胡多在南，南人至今能晋语。

鉴赏

这首诗是张籍写作的新体乐府咏史诗。晋怀帝永嘉五年（311），匈奴人刘聪遣石勒歼灭西晋军十余万人，俘杀太尉王衍等，派刘曜率兵破洛阳，俘晋怀帝，纵兵烧掠，杀王公士民三万余人，史称“永嘉之乱”。本诗即记载此事。

首八句即叙述“永嘉之乱”的惨状。“黄头鲜卑”，此指匈奴人刘聪等。鲜卑本为东胡族的一支，汉以后归附匈奴，成为匈奴的一部分。他们攻入洛阳后，执戟持矛耀武扬威占据帝王宫室。“晋家天子”怀帝司马炽作了降虏，“公卿奔走”，狼狈不堪，被驱赶似“牛羊”。“紫陌”，指帝都的道路。匈奴兵入洛阳，帝都道上到处都是打着旗帜的番兵杀人放火，追逐抢掠，家家户户鸡犬不宁，百姓陷于水深火热之中。“妇人出门随乱兵，夫死眼前不敢哭”，二句用特写镜头式的典型画面表现

人民遭难的惨状。妇女被乱兵抓去，任其摆布，丈夫眼睁睁被杀于面前，还不敢哀哭。亡国灭族之痛，可见一斑。那么，为什么造成如此惨痛的结果呢？“永嘉之乱”的原因何在呢？原因颇多，如怀帝的荒淫无道，政治腐败，“八王之乱”的军阀混战严重破坏了社会生产等。但其中很重要的一条是面对异族进攻，西晋地方诸侯拥兵自重，为保存实力而不勤王，从而造成西晋的灭亡。作者在诗的末尾即总结了这一原因。“九州诸侯自顾土，无人领兵来护主”，《晋书•孝怀帝纪》载永嘉四年（310），石勒围仓垣，“京师饥，东海王越羽檄征天下兵，帝谓使者曰：‘为我语诸征镇，若今日，尚可救，后则无逮矣！’时莫有至者”。从而导致洛阳沦陷，西晋灭亡。诗人这两句诗即为对藩镇诸侯的谴责。“北人避胡多在南，南人至今能晋语”，此二句讲西晋灭亡后，北方人多逃到南方，把语言也带到南方，南方人也能说北方方言。

张籍此首咏史诗是有感而发的。中唐时社会矛盾尖锐，藩镇割据地方，少数民族不断扰边，中央集权制的唐王朝内外交困，弄不好，唐王朝有重蹈西晋政权覆灭的老路。作者出于对国家前途命运的关心，表达对时局的隐忧，写下这首诗，是颇有深意的。文字浅白，善用比喻，叙议结会，含蓄有味，是其特点。

（李坤栋）

节　妇　吟

张　籍

君知妾有夫，赠妾双明珠。感君缠绵意，系在红罗襦。

妾家高楼连苑起，良人执戟明光里。

知君用心如日月，事夫誓拟同生死。

还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。

鉴赏

诱惑，是人间喜剧的一个关键词。与之相关联的一个词，则是节操。汉乐府《陌上桑》写的就是采桑女罗敷拒绝诱惑的故事，其诗的高明之处，是诗中的贞节观念建筑在爱情基础之上。另一首汉乐府《羽林郎》，写的则是当垆卖酒的胡姬拒绝诱惑的故事，这首诗道德观念更强，对“男儿爱后妇”的行为进行了猛烈抨击。

张籍的这首诗写一位“节妇”在诱惑面前，坚守道德底线的故事，有意无意受到了上述两篇汉乐府的影响。不过，与上述两诗相比，此诗更显委婉含蓄，且富于新意。质言之，它的新意在于加进了另一个关键词，就是动摇。诗中少妇，面对“君”的强大爱情攻势，是有过动摇的——“感君缠绵意，系在红罗襦”就表明了这一点。换言之，她有过激烈的思想斗争。斗争的结果，少妇选择了持守。然而，当她在谢绝对方殷勤的时候，竟

然垂泪道“恨不相逢未嫁时”。明贺贻孙《诗筏》评点道：“此诗情辞婉恋，可泣可歌。既垂泪以还珠矣，而又恨不相逢于未嫁之时，柔情相牵，展转不绝，节妇之节危矣哉。”危在什么地方呢？就是她对对方还有一点留恋，还有一点难舍，未能尽灭人欲。其实，按照中国人的恕道，应该是“论迹不论心，论心自古少完人”。少妇既还明珠，哪怕她双泪垂，哪怕她“恨不相逢未嫁时”，总算是守住了道德底线，还能算是“节妇”。

最后必须说明的是，这首诗并不是为某个节妇而作，而是作者的一篇自白。原来宪宗元和年间，平卢淄青节度使李师道割据今山东、河北等地，当时张籍任国子助教，李师道多次请人以重贿拉拢他，张籍为了谢绝李的拉拢就写了这首诗来婉拒。因此，这是一篇托物言志的寓言诗，读来倍有意味。由于诗人在写作中完全不露本相，因此，此诗也可以作为一篇情诗来加以欣赏，就像朱庆馀送给作者的《近试上张水部》那首诗，可以作为一篇新婚诗来加以欣赏一样。

（周啸天）

秋　思

张　籍

洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。
复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。

鉴赏

这首题为“秋思”的绝句，具有很强的叙事性，写旅中寄书的一段生活情事。最有意味的一点就是，寄书者在投递书信前一刻的那个多此一举的动作，把明明记得很清楚的书信，非得要拆开来再检查一遍不可，而检查的结果一定是并无疏漏。在心理学家看来，这甚至是一种心理上的毛病，叫做“强迫症”——明明知道并无问题，却始终不能放心，非要强迫自己去反复检查不可。

然而，这个情节发生在特定的时刻和特定的对象身上，又是很正常的。就像诗中这个人写这封家书，一定不是一封简单的平安家书，而是一个细心的人对家人有着千叮咛万嘱咐的家书。他对这封家书的重视超乎寻常，生怕遗漏了重要的内容，虽然其实什么也没有遗漏。如果写他真的遗漏了什么，又补上了，倒使得本来富于生活情趣的生动细节变为平淡无味了。

首句“洛阳城里见秋风”的“见秋风”，暗用晋代张翰的典故，张翰在洛阳“因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，

何能羁宦数千里，以要名爵乎？’遂命驾而归”（《晋书•张翰传》）。张籍祖籍吴郡，此时客居洛阳，心情也许与当年的张翰相仿佛，却有种种未能明言的理由，使他不能“命驾而归”，所以只能写一封家书向家人作一些交代了。

二句“欲作家书意万重”的“意万重”，“复恐匆匆说不尽”的“匆匆”，是一个矛盾，其结果就有“书被催成墨未浓”（李商隐《无题二首》其一）的感觉。这个感觉，就为末句那个富于戏剧性的动作，预先作好铺垫。这使得末句的到来，显得水到渠成。

（周啸天）

凉州词三首（其一）

张　籍

边城暮雨雁飞低，芦笋初生渐欲齐。
无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。

鉴赏

“凉州词”是乐府诗的名称，本为凉州一带的歌曲，唐代诗人多用此调作诗，描写西北边塞的风光和战事。安史之乱以后，吐蕃乘虚大兴甲兵，东下牧马，占据了唐西北凉州（今甘肃永昌以东、天祝以西一带）等几十个州镇，从八世纪后期到九世纪中叶长达半个多世纪。作者目睹这一现实，感慨万端，写了《凉州词三首》，从边城的荒凉、边塞的侵扰、边将的腐败三个方面，再现了边城惨淡的情景，表达了诗人对边事的深切忧虑。

这首诗描写边城的荒凉萧瑟。前两句写俯仰所见的景象。“边城暮雨雁飞低”，仰望边城上空，阴雨笼罩，一群大雁低低地飞翔着。作者为何不写边城晴朗的天空，却选择阴沉昏暗的雨景，因为此时诗人无心观赏边塞的风光，只是借景托情，以悲景暗示边城人民在胡兵侵扰下不得安宁的生活。为加强悲景的气氛，作者又将这暮雨雁低的景置于特定的时节里。边城的阴沉悲凉，若是霜秋寒冬，那是自然物候；而这时既不是霜秋，也不是寒冬，却是万物争荣的春天。“芦笋初生渐欲齐”，俯视边

城原野，芦苇吐芽，如笋破土，争相生长。这句已点明寒气消尽，在风和日暖的仲春令月里，边城仍然暮雨连绵，凄凉冷寞，很容易启人深思那年年岁岁的四季悲凉了。这两句写景极富有特色，俯仰所见，从不同的视角，在广阔的空间位置中展现了边城的阴沉；暮雨、芦笋，上下对照，鲜明地映衬出最美时节里的最悲景色，具有很强的艺术感染力。

后两句叙事。在这悲景之下，边城的悲事一定很多，而绝句又不可能作多面的铺叙，诗人便抓住发生在“丝绸之路”上最典型的事件：“无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。”这句中的“碛（音qì）”，是沙漠；“安西”，唐西北重镇，此时已被吐蕃占据。眺望边城远野，不见人影，只听见无数的驼铃声消失在遥远的沙漠中。这“遥过”的铃声勾起了作者的遥思：往日繁荣的“丝绸之路”，在这温暖的春天里，运载丝绸的商队应当是络绎不绝，路过安西，通向西域；然而今日安西被占，丝绸之路受阻，无数的白练丝绸不再运往西域进行贸易，“应驮”非正驮，用来意味深长。诗人多么盼望收复边镇，恢复往日的繁荣啊！“应驮”这点睛之笔，正有力地表达了诗人这种强烈的愿望，从而点明了本诗的主题。

这首绝句，写景叙事，远近交错，虚实相生，给读者的联想是丰富的。一、二两句实写目击的近

景，以荒凉萧瑟的气氛有力地暗示出边城的骚扰不安、紧张恐怖，这是寓虚于实；三、四两句虚写耳闻的远景，从铃声的“遥过”，写到应驮安西的“遥思”，以虚出实，在丝绸之路上，掠夺代替了贸易，萧条取代了繁荣，这虽是出于作者的遥想，也已传达到读者想象的艺术空间之中了。

（章沧授）

凉州词三首（其三）

张　籍

凤林关里水东流，白草黄榆六十秋。
边将皆承主恩泽，无人解道取凉州。

鉴赏

白居易在《西凉伎》中写道：“凉州陷来四十年，河陇侵将七千里。平时安西万里疆，今日边防在凤翔。缘边空屯十万卒，饱食温衣闲过日。遗民肠断在凉州，将卒相看无意收。”元稹的《西凉伎》也说：“一朝燕贼乱中国，河湟忽尽空遗丘……连城边将但高会，每说此曲能不羞？”尖锐地指出了凉州沦陷未收的原因，是守边将领的腐败无能。张籍这首诗正是表达这个思想主题，而诗的风格迥然有别。

“凤林关里水东流，白草黄榆六十秋”，这两句写景，点明边城被吐蕃占领的时间之久，以及景象的荒凉。“凤林关”，在今甘肃临夏市西北。安史之乱前，唐朝同吐蕃的交界处在凤林关以西，随着边城四镇的失守，凤林关亦已沦陷。在吐蕃的野蛮掠夺、横暴奴役下，凤林关内，土地荒芜，无人耕种，岁岁年年只见寒水东流，白草丛生，黄榆遍地，一片萧条。这里，诗人既用“白草黄榆”从空间广度来写凤林关的荒凉，又用具体数字“六十秋”从时间深度来突出凤林关灾难的深重。“六十

秋”这不是夸张而是写实，从唐代宗初年（762）四镇失陷，到诗人写这首诗（824）时，已是六十年还未收复。国土失陷如此之久，边民灾难如此之深，为什么没有收复？原因在哪里？由此诗人发出了深沉的感慨、愤激的谴责。

“边将皆承主恩泽，无人解道取凉州”，前句写边将责任的重大，“皆承主恩泽”，说明了边将肩负着朝廷的重命、享受着国家的厚禄、担负着人民的期望，守卫边境，收复失地。然而六十年来失地仍在吐蕃的铁蹄下，这难道是国政内虚、边力不足吗？后一句直指原因：守边的将领无人提起收复凉州。边将享受着国家优厚的待遇，却不去尽职守边、收复失地，可见其饱食终日，腐败无能。这两句一扬一抑，对照鲜明，有力地谴责了边将忘恩负义，辜负了朝廷的重托，长期失职，真是令人可憎可恨，可悲可叹！这是多么沉痛的历史教训。这样对举揭示边城长期失陷的原因，比白居易、元稹的正面揭露更强烈、更深刻。

这首诗的主题在最后一句，作者不是从正面围绕主题来叙述，而是从侧面着墨。这是此诗的一个显著特色。一、二两句从空间和时间描写边城深重的灾难，看来似乎是控诉吐蕃的侵占罪恶，而联系最后一句“无人解道取凉州”来看，作者的用意显然是在用现实来谴责边将，正是他们的失职而带来

的长期失陷，边将已成了历史的罪人。第三句以鲜明的对照，深刻地谴责了边将思想的腐败、道德的败坏，面对失去的山河熟视无睹。这一景一情，从侧面有力地突现了卒句主题的表达，淋漓尽致。

（章沧授）

调　张　籍

韩　愈*

李杜文章在，光焰万丈长。不知群儿愚，那用故谤伤？

蚍蜉撼大树，可笑不自量。伊我生其后，举颈遥相望。

夜梦多见之，昼思反微茫。徒观斧凿痕，不瞩治水航。

想当施手时，巨刃磨天扬。垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠。

唯此两夫子，家居率荒凉。帝欲长吟哦，故遣起且僵。

剪翎送笼中，使看百鸟翔。平生千万篇，金薤垂琳琅。

仙官敕六丁，雷电下取将。流落人间者，泰山一毫芒。

我愿生两翅，捕逐出八荒。精神忽交通，百怪入我肠。

刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆。腾身跨汗漫，不著织女襄。

顾语地上友：经营无太忙。乞君飞霞佩，与我高颉颃。

作者

*韩愈（768—824），字退之，唐河内河阳（今河南孟县）人，郡望昌黎。德宗贞元八年（792）进士及第，任节度推官，其后任监察御史等职。十九年贬阳山令。宪宗即位，量移江陵府法曹参军。

元和元年（806）召拜国子博士。十二年从裴度讨淮西有功，升任刑部侍郎。十四年谏迎佛骨，贬潮州刺史。次年穆宗即位，召拜国子祭酒。长庆二年（822）转吏部侍郎、京兆尹。卒谥文。有《昌黎先生集》。

鉴赏

中唐时期的诗坛上，王维、孟浩然、元稹、白居易的诗曾风靡一时，而李白、杜甫的诗作反而不被重视，甚至遭到元稹等人的贬抑。韩愈这篇《调张籍》即为此而发。

这篇古风共分三段：前六句为第一段，以议论总括全诗，高度赞美了李白、杜甫诗歌的成就，并抨击了“群儿”的“愚蠢”。“李杜文章在，光焰万丈长”，开篇直点主旨，用形象的比喻为李、杜诗歌（文章）作千古定评。韩愈在《感春四首》其二：“近怜李杜无检束，烂漫长醉多文辞”，《酬司门卢四兄云夫院长望秋作》：“远追甫（杜甫）白（李白）感至诚”等诗中，都表达了他对李白、杜甫其人其诗的无比崇敬。但张籍、元稹等人却扬杜抑李，诋毁李白。胡仔《苕溪渔隐丛话》
载：“元稹作李杜优劣论，先杜而后李，韩愈不以为然，作诗曰：‘李杜文章在，光焰万丈长’，为微之发也。”“群儿愚”当指以上诸人。韩愈把这种抑李之举比喻为“蚍蜉撼大树，可笑不自量”。

第二段从“伊我生其后”到“泰山一毫芒”，以大胆奇妙的想象，集中笔力写李杜诗歌的成就和自己对李白、杜甫的倾慕，慨叹李、杜的不幸遭遇，笔姿纵横开阖，腾挪万状，使人目眩神摇。“徒观斧凿痕”是说：只看见李白杜甫创作的诗文，却看不见他们是如何创作的，犹如看见夏禹治水开凿的痕迹，却见不到当时夏禹治水所经历的艰难险阻和开掘的巧妙一样。这里不仅比喻李杜诗歌的造诣之精深，更见其天真自然。举手投足如挥摩天巨斧，有天崩地裂之声。接着用“帝欲长吟哦”等句，写上天想使他们长期作诗，便故意使其经受挫折和压抑，如禽鸟被剪掉羽毛关入笼中一样。“剪翎送笼中”用祢衡《鹦鹉赋》“闭以雕笼，剪其翅羽”的典故，这里比喻有志不能伸展。尤其“平生千万篇，金薤垂琳琅。仙官敕六丁，雷电下取将。流落人间者，泰山一毫芒”六句写李白、杜甫诗歌之多、之美，上天爱之，故诏遣六丁六甲神将下凡收取回天宫，流落在人间的仅仅是“毫芒”之于“泰山”，可见损失多么惨重！而韩愈的叹惋之情亦跃然纸上。以浪漫主义手法，言李杜诗歌成就之高绝非同凡品可匹。比喻生动，感情真挚，与开篇二句遥相呼应。

第三段从“我愿生两翅”到篇末。写诗人已进入了李杜诗歌那千奇百怪的诗境，寻踪追逐到八方

荒远之地，腾身到无边无际的空间，酌取天宫美酒。韩愈回视人间的老友张籍，希望张籍与他一道学习李、杜诗歌的光辉精神，以飞霞为佩饰，共同驰骋于广阔的天宇之中，不要在那里冥思苦想，惨淡经营，雕章琢句。这说明，韩愈在探索、寻觅李杜诗歌创作上已进入了最高境界。“百怪”“鲸牙”“天浆”“汗漫”“飞霞”等词，实际上是比喻李白、杜甫诗歌笼络万象、境界高迈、意境优美，其手法异乎常人。

韩愈和张籍是很好的朋友，张籍由水部员外郎而升国子博士再转国子司业，皆得力于韩愈之推荐。这首诗的题目前冠以“调”字，就说明他和张籍的关系不一般。在这首诗中，韩愈首先告诉了我们应当怎样正确认识李杜和评价李杜。张籍在“乐府诗”的创作上与王建齐名，白居易评他：“尤工乐府诗，举代少其伦。”（《读张籍古乐府》）元稹和白居易继张籍而起，在推动“新乐府运动”的发展方面是有功绩的。元稹和张籍都站在现实主义立场去观察社会、同情劳动人民，这无疑是正确的。他们用现实主义的眼光去观察杜甫，杜甫之伟大自然不会被忽略。但用同样的眼光去观察另一位伟大的浪漫主义诗人李白，就不合他们的口味。其次，韩愈这首诗在表现技巧上的独到之处也颇值得我们学习借鉴。《调张籍》是一首论诗诗。写这种

诗等于写“读后感”，很难写得形象生动。而这首诗却想象丰富、比喻生动、夸张大胆、构思新奇。诗人以雄健的笔力，巧妙地为我们塑造了李、杜的高大形象。尤其第二段中“帝欲长吟哦，故遣起且僵。剪翎送笼中，使看百鸟翔……仙官敕六丁，雷电下取将”，以浪漫主义手法来歌赞李白、杜甫，是对“李杜文章在，光焰万丈长”的形象补充，值得玩味。

（丁稚鸿）

听颍师弹琴

韩　愈

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。

浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。

喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。

跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。

嗟余有两耳，未省听丝篁。自闻颍师弹，起坐在一旁。

推手遽止之，湿衣泪滂滂。颍乎尔诚能，无以冰炭置我肠！

鉴赏

“颍师”是来自天竺的僧人，盖以琴干长安诸公而求诗者，同时李贺亦有《听颍师弹琴歌》纪其事，作于元和六、七年（811—812）其为奉礼郎时。韩愈此诗作年亦相当。

诗分两段，前十句入手擒题，就“听”字摹写琴声。先状琴声袅袅而起，声音细小轻柔，如小儿女、小夫妻耳鬓厮磨，卿卿我我，其间夹杂些嗔怪之声，那其实不是嗔怪、是撒娇，充满柔情蜜意，曲尽琴声之妙。继写琴声骤转高亢，有金戈铁马之声，气势非凡。继写琴声再度转为轻柔，音色明快，令人想起风和日丽，晴朗的蓝天上飘浮着几片白云，空中飞舞着若干柳絮，越去越远，任情悠游。继写琴声蓦然变成欢快，如闻百鸟啁啾，中有

一只凤鸟高举，好像不肯与凡鸟为伍，正长啸求凰。末了琴声由欢快变为低沉，有如孤凤力尽，高得不能再高，忽然摧翅于中天，一跌千丈。

后八句紧接写听乐的感受，先作谦词，说自己不懂音乐，不能深析曲中奥妙。这是欲予故夺。然后说听了颖师的演奏，受到深深的感动。感动到何等程度呢？那就是对琴曲表现的情感旋律，发生了强烈共鸣，有点承受不了由此引起的激动。最后两句是说，我已经服了你了，让我心情平静一会儿吧。“冰炭置肠”比喻感情上（反差很大）的强刺激。

为什么诗人听琴会有这样强烈的反映，向来无人深究。诗中有“失势一落”之语，联系同一时期所作的《进学解》自叙为官经历是：“跋前踬后，动辄得咎；暂为御史，遂窜南夷（指贬阳山令）；三年博士，冗不见治；命与仇谋，取败几时。”看来不会全无身世之感，不过不那么明显罢了。

此诗妙于摹写声乐，惟妙惟肖。它不但善于表现高低、强弱、刚柔不同的乐段间之悬殊和对比，而且能在高低、强弱、刚柔相近的乐段间辨出区别——如由低转高，勇士赴敌的雄壮就不同于孤凤高飞的清超；由高转低，絮飞云飘的悠闲就不同于长空坠鸟的惊险。

全诗在遣词造语上新奇妥帖，如“昵昵”“划

然”“无根蒂”“跻攀”“冰炭”等语的运用，无论形容、描写都称入妙；在调声上，首二句用细声韵，“昵昵”“女”“语”“尔”“汝”音近，略显绕口，恰恰适合表现儿女情长的胶着状态，后即改用洪声韵，“昂”“场”“扬”“凰”，与表现的高亢、阔远等境界同构，凡此俱见音情配合之妙。后八句的叙述，若对话然，从中见出了人的活动，则表现了韩愈“以文为诗”的特点。

清人方扶南（世举）说：“白香山江上琵琶，韩退之颖师琴，李长吉李凭箜篌，皆摹写声音至文。”（《李长吉诗集》批注）苏轼尝因章质夫家善琵琶者乞歌词，即取此诗稍加隐括，使就声律，为《水调歌头》以遣之：

昵昵儿女语，灯火夜微明。恩怨尔汝来去，弹指泪和声。忽变轩昂勇士，一鼓填然作气，千里不留行。回首暮云远，飞絮搅青冥。

众禽里，真彩凤，独不鸣。跻攀寸步千险，一落百寻轻。烦子指间风雨，置我肠中冰炭，起坐不能平。推手从归去，无泪与君倾。

与原作比较，有点捉襟见肘。欧阳修、苏轼又以为此诗是听琵琶诗，谓韩愈未深得琴趣者，此后诸家复就此辩诬，成为一桩公案。皆可见其影响。

（周啸天）

嗟哉董生行

韩　愈

淮水出桐柏山，东驰遥遥千里不能休。
淝水出其侧，不能千里，百里入淮流。
寿州属县有安丰，
唐贞元时县人董生邵南隐居行义于其中。
刺史不能荐，天子不闻名声。爵禄不及门，
门外惟有吏，日来征租更索钱。
嗟哉董生，朝出耕，夜归读古人书。
尽日不得息，或山于樵，或水于渔。
入厨具甘旨，上堂问起居。父母不戚戚，妻子不咨咨。
嗟哉董生孝且慈，人不识，惟有天翁知。
生祥下瑞无休期。
家有狗乳出求食，鸡来哺其儿，啄啄庭中拾虫蚁，
哺之不食鸣声悲，傍徨踯躅久不去，以翼来覆待狗归。
嗟哉董生，谁将与俦？
时之人夫妻相虐兄弟为仇，食君之禄而令父母愁。
亦独何心？嗟哉董生无与俦！

鉴赏

这首诗书写的是淮上寒士董邵南的辛酸生活。董邵南怀抱才华，气节高尚，但却是“刺史不能荐，天子不闻名声。爵禄不及门，门外惟有吏，日来征租更索钱”，生活甚为卑微。韩愈写有《杂说》，慨然叹息“千里马常有，而伯乐不常有”，董邵南不被地方所重，要想一展才华，十分艰难。

而且作为一介平民，董邵南每天还得对付那些催租索钱的衙门小吏，实在不堪其扰，生活境况颇有《杂说》里的千里马“只辱于奴隶人之手”的屈辱和无奈。

“嗟哉董生，朝出耕，夜归读古人书。尽日不得息，或山于樵，或水于渔。入厨具甘旨，上堂问起居。父母不戚戚，妻子不咨咨”，“戚戚”为忧伤之意，“咨咨”为咨嗟、嗟叹之意，这里具体描绘董邵南生活的苦楚。董邵南耕作于地、捕鱼于河，为父母、妻子、儿女尽心尽力，让父母不忧伤，妻儿不叹息，可谓十分难得。下边则用精工刻画的方式，续写董邵南的贫寒，“家有狗乳出求食，鸡来哺其儿，啄啄庭中拾虫蚁，哺之不食鸣声悲，傍徨踯躅久不去，以翼来覆待狗归”，有狗生了小狗，家里本就没有多余的粮食，狗只得出门寻食去了，鸡于是过来帮着抚养小狗，小狗饥饿，但鸡只能啄些庭院中的蝼蚁之类，喂养小狗。小狗怎能吃这些东西呢？饿得哀叫了起来。鸡十分伤心，踯躅徘徊，不忍舍去，展开翅膀，抱着小狗，给它以安慰，等待着小狗母亲回来给它喂食。写贫，白居易有“厨无烟火室无妻，篱落萧条屋舍低”（《李山人》），韩愈这里，用鸡狗描写来衬托家里生活的艰苦，推人及物，辛酸哽咽，大概也是古今写贫之最了。

读古人作品，人们欣羡的只是才子纵横往来的狂放潇洒，或者是金榜题名、洞房花烛的得意浪漫，其实大量文人士子是蛰居乡间过着和董邵南一般的贫寒生活。这首诗读来让人鼻酸泪落，可算是为千古寒士作一传记。

本诗当中，充溢着一股浓浓的暖意，令人低首徘徊中心感之。韩愈出身贫寒，他三岁而孤，由嫂嫂抚养成人。发愤攻读，后来考中进士，因为自己的耿直倔强，多遭贬谪，由此于寒门士子，多有一种将心比心的同情抚慰。他于孟郊、贾岛、柳宗元，均有相惜之意，特别是董邵南，本诗以外，他还另有《送董邵南序》一文：“燕赵古称多感慨悲歌之士，董生举进士，连不得志于有司。怀抱利器，郁郁适兹土。吾知其必有合也，董生勉乎哉”，这样一种关怀口吻，如冬日暖阳一般，着实令人感动。本诗结尾的“嗟哉董生，谁将与俦？时之人夫妻相虐兄弟为仇，食君之禄而令父母愁。亦独何心？嗟哉董生无与俦！”前头在讲了鸡狗互爱的温情，在韩愈眼中，也许董邵南就是那只饥饿哀号的小狗，但自己顶多也只是那只展开翅膀给小狗温暖的鸡罢了，能有什么办法呢？尽管无助，但这里满含同情与抚慰的两个“嗟哉董生”，这发自心底的爱抚，实在令人感慨不已。

于世态人情，韩愈在《柳子厚墓志铭》有过鞭

挞，得意时候，小人蜂拥而来，指天发誓和你同患难，一旦灾难降临，哪怕细如毛发，小人马上翻脸不认，甚至落井下石，他由此感叹道“士穷乃见节义”。正是深察世态的凉薄，韩愈本诗当中以心会心的温暖同情，才弥足珍贵。

人，不在于锦上添花，而在于雪中送炭，能够在他人至寒至苦之日，投射一缕温暖的阳光，这才是人性光辉所在。

（黄全彦）

山　石

韩　愈

山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。
升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。
僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。
铺床拂席置羹饭，疏粝亦足饱我饥。
夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。
天明独去无道路，出入高下穷烟霏。
山红涧碧纷烂漫，时见松枥皆十围。
当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。
人生如此自可乐，岂必局束为人鞿？
嗟哉吾党二三子，安得至老不更归？

鉴赏

贞元十七年（801）韩愈辞徐州张建封幕职，在洛闲居候调时游洛阳北面惠林寺作此诗，具体时间是旧历七月二十二日。诗以首二字为题，写其与友朋李景兴、侯喜等黄昏投宿山寺及翌日遍游山水的经过。

前四句写雨后之黄昏，到寺所见。“黄昏到寺蝙蝠飞”，写山寺暮色情景宛然，闻一多有“黄昏中织满蝙蝠的翅膀”（《口供》），意象即类此；“芭蕉叶大栀子肥”传“雨足”之神，“肥”、“大”二字表现出一种阳刚之美，为元好问所赞赏。继四句写寺僧的接待。先是参观寺庙，最有看头的是壁画，因为时已入夜，所以燃灯

观看。僧人介绍称是“古壁”，可见壁画出自前朝人手（大约是六朝吧）。韩愈虽不信佛，但客随主便，从“所见稀”的口气看，他对壁画艺术还是颇为欣赏的。接着便是用饭，寺庙待客是素席，是粗茶淡饭，但山行走了那么多路，到寺又参观了好一阵，饥者易为食，加之寺僧之热情，就吃得饱饱的。“夜深”二句写宿寺之夜的感受。从诗句可以意会，刚睡下时，山中还是虫声卿唧，氛围十分幽静；夜深时分，虫声绝响，而半轮下弦月从岭头升起（谚云“二十一二三，月出鸡叫唤”），境界更清幽，尤其令人陶醉。

以下写离寺山行，“天明独去无道路”句的“独去”是就寺僧未能远送而言，不是个人独行（同行还有“吾党二三子”），“无道路”是就大雾弥漫而言，不是无路可走。总之早行之初是在浓雾中出入高下，摸索前进，直到太阳出来，才穷尽烟霏。此时“山红涧碧纷烂漫”的明丽景色就扑入眼帘，带着山中特有的湿度；“时见松栎皆十围”，既表明山林的古老原始，也表明视野在不断变化。山行中最愉快的是看到山中之矿泉清水，杜甫这样写道：“在山泉水清，出山泉水浊。”（《佳人》）脱鞋蹚过溪水，不但不成其为麻烦，简直是一种美妙的享受——赤足行于清凉的涧水中，听水声淙淙，任清风拂衣，整个身心都陶

醉了。

最后四句抒发感想，揭示全诗的主题，“人生如此”四字概括了黄昏对景、灯下观画、疏粝疗饥、夜深赏月、清早山行、赤足蹚水乃至这次出游的全部经历，而后用“自可乐”三字加以肯定，同时又用“局束为人 ”的幕僚生活作反衬，表现了对山中自然美及包括在自然美中的人情美的真诚向往。这比较接近孔子欣赏的曾点之志，“吾党”“二三子”也是出自《论语》中的语言。

《山石》在韩愈诗中不属于险怪，而属于文从字顺一路，在“以文为诗”方面表现则相当突出。全诗完全按行程顺序叙写，有如游记。既详记游踪，复能诗意盎然，盖诗人非常善于选材，善于捕捉景物在特定时间、天气中呈现的不同光感、色感、质感。全诗单句散行，一反初唐四杰以来七古间用骈偶的做法，避免了可能由此导致的圆熟和疲弱之病，以及古风特殊韵味的丧失。全篇无一律句，是有意识运用了与律句相区别的三字脚——“仄仄平”“仄平仄”“仄仄仄”“平平平”，所以虽平声一韵到底，却无平板疲弱之感。近人陈寅恪谓韩诗“既有诗之优美，复具文之流畅，韵散同体，诗文合一”者（《论韩愈》），此诗即为著例。

（周啸天）

雉带箭

韩　愈

原头火烧静兀兀，野雉畏鹰出复没。
将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。
地形渐窄观者多，雉惊弓满劲箭加。
冲人决起百馀尺，红翎白镞随倾斜。
将军仰笑军吏贺，五色离披马前堕。

鉴赏

韩愈的古风十分出色，不输于任何大家。这首诗与韩文一样，惜墨如金，而又饱满酣畅，取舍之间，甚有法度，完全可以当作教科书来读。诗的前六句写猎场，写猎物，写将军的心计，写观者，写发射的瞬间，干净利落，而又扣人心弦，使得读者也跟着屏住呼吸。“原头火烧静兀兀”，说是静，其实暗藏着神秘感。“野雉畏鹰出复没”，猎物出现，躁动不安，读者心里的鼓点开始响起。“将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发”，将军故意不射，他要等待时机，也要让大家心服口服。表面上荡开，其实是在蓄势。“地形渐窄观者多”，野雉被赶到绝路上，观者也等待将军表演了。蓄势至此，强度已到极限，必须释放了。“雉惊弓满劲箭加”，突然释放，一泻千里，快何如之。这就是韩文特色。

接下来：“冲人决起百馀尺，红翎白镞随倾

斜”，已经到筋节处了，韩愈却来了个慢镜头，好让读者看得清清楚楚。野雉也颇勇猛，中箭负疼，反向将军扑来，冲天而起，以此反衬将军射技高超。但野雉也只能是强作挣扎，很快便带箭悠悠堕地，染血的泪毛和已经贯穿的雪亮箭镞也斜斜落下，色彩鲜明，画面感强烈。慢镜头，其实是在增强张力，叫人看得惊心动魄。

“将军仰笑军吏贺，五色离披马前堕”，倒装句，格外精彩。倒装后，蒙太奇效果就出现了。野雉在空中中箭，将军大笑，军吏祝贺，然后中箭的野雉才不偏不倚地、花花绿绿地坠落在将军面前。

此诗与韩文一样，多一句不行，少一句不行，经济，饱满，跌宕，转折，舒缓，收紧，腾挪跳跃，变化多端。叹观止矣！所以前人说读了此诗，就懂得作文之法。信然。

这个将军叫张建封，唐代名将。虽然本诗只是一个打猎场面，但也可看出将军的神威了。

（膝伟明）

汴泗交流赠张仆射

韩　愈

汴泗交流郡城角，筑场千步平如削。
短垣三面缭逶迤，击鼓腾腾树赤旗。
新秋朝凉未见日，公早结束来何为？
分曹决胜约前定，百马攒蹄近相映。
毬惊杖奋合且离，红牛缨绂黄金羁。
侧身转臂著马腹，霹雳应手神珠驰。
超遥散漫两闲暇，挥霍纷纭争变化。
发难得巧意气粗，欢声四合壮士呼。
此诚习战非为剧，岂若安坐行良图。
当今忠臣不可得，公马莫走须杀贼。

鉴赏

此诗作于德宗贞元十五年（799）秋，时韩愈在徐州（今江苏徐州）张建封幕中。张建封从贞元四年（788）镇守徐州，前后长达十余载。贞元十二年（796），他加检校右仆射，故诗题称他“张仆射”。“汴”，汴水，源出河南荥阳，流经开封，至徐州注入泗水。“泗”，泗水，源出山东蒙山，南流经徐州注入淮河。“交流”，汇合而流的意思。诗题分为两部分。后四字表明这是一首酬赠诗，前四字则取自诗的前句，采用了许多诗人所常用的以诗的首句或首句数字为题的做法。

张建封是一个意气粗豪，喜爱射猎、击毬游戏的人。此诗描写他参加打马毬的游戏。马毬，当时

俗称“波罗毬”，系由波斯（今伊朗）传入我国，在唐代颇为上层社会所爱好。诗先极工尽致地描绘张建封打马毬的情景，结尾提出忠告，揭示作诗的本意。

“汴泗交流郡城角，筑场千步平如削”，开头两句说，在徐州城外汴水和泗水的汇合处，筑有一个马毬场，场地的面积有千步之阔，地面平整，犹如刀削的一般。第三句进一步说场地有一面濒临汴、泗合流处的河水，其余三面则有矮墙环绕包围着，清晰地将马毬场的形势描画了出来。第四句笔锋一转，意谓现在在马毬场上，鼓声咚咚，红旗林立，一派喧嚣热闹的景象。第五、六句转过来说，这一切，都是因为张仆射在日出之前即冒着秋天早晨的凉气来到马毬场的缘故。只见他装束整齐，收拾停当，不知将要干什么？诗人明明知道张仆射是要打马毬，但他却明知故问，笔法作一顿挫，逗出下文，且能引起人的注意。以上六句，是诗的第一部分，描写打马毬前的情形。

从第七到第十六句，是诗的第二部分，正面描写打马毬。今天的这场马毬比赛是事先约定好的，分成相等数量的两队人马意在决一胜负。众多的骏马在急速地奔驰，马蹄好像攒拢在一起，紧紧相靠，彼此映衬。只见装饰着用长牛毛制成的红色马缨，用黄金制成的马笼头的群马在奔腾，而随着棍

棒的挥动，马毬飞舞，一派酣战的精彩场面。击毬的军士更是技艺高超，叹为观止。在奔跑的马背上，他们侧斜身体，转过臂膀，紧紧地贴在马肚子上，而击毬声响如雷鸣，马毬飞来飞去，变化多端，令人眼花缭乱，应接不暇。到这里，马毬比赛的情景已经写得比较完整了，诗忽然又作一个跌宕，“超遥散漫两闲暇”，在比赛中，有些人远远地散开，好像双方并没有进行任何争斗，悠闲自若。然而，这不过是更为紧张激烈的下一个回合的预兆而已。“挥霍纷纭争变化”，突然间，击毬人马又敏捷地展开攻击，错综复杂的情势难以名状。在参加这场击毬的人马中，张仆射技艺超群，他在极艰难的情况下，发挥出极高超巧妙的技艺，表现出他意气扬扬、粗犷贵盛的性格。观赛的士兵们为他而欢欣鼓舞，爆发出响彻云霄的欢呼声。作者有意识地突出张仆射，不仅是为了扣住题面，更是为了转换诗意，从赞颂其出众的击毬本领，归结到武功高强，但不应用在玩耍作乐上，而要用在杀敌立功的旨意上来。

最后四句是诗的第三层，讽劝张仆射。韩愈对主帅好击毬持反对的态度，认为它是无益有害的把戏。但他在诗中却欲抑先扬，说张仆射击毬确实是为了训练打仗，而非玩乐。然而，尽管如此，还是不如安坐不动，不打马毬，以别作好的打算为是。

其言外之意是说，你打马毬不是练武习战，而是在做游戏。采取先让一步，继而加以否定的写法，表面上很委婉，实际上其态度的坚定有过于一般。末二句进一步点明现在国家多难，很难得到忠心为国的大臣，你张仆射的骏马不应奔跑在击毬场上，而应该奔驰在战场上杀敌。至此，诗人将本意和盘托出，对张仆射提出严肃诚恳的忠告，表现了韩愈关心国事的精神。

对于张建封好击毬，韩愈除了作这首诗以外，还写过《上张仆射谏击毬书》一文来讽劝。文章中极力陈说击毬的害处，说理明白透彻，与此诗参读，可以加深我们对诗意的理解。

此诗是韩愈早年的一首七古，但是，它已经明显地表现出韩诗独特的风格特色。一场击毬比赛，在他的笔下，被写得奇巧诡谲，变化多端，使人有一种遒劲拗峭、神意悚动的强烈感受。诗共二十句，凡七韵，每两句或四句一换，平仄交协。有时韵换意转；有时则韵换意不换，如第一韵的末句与第二韵的首句，第五韵的末句与第六韵的开头两句即是。这种情况，造成了诗意发展的三个段落，并不完全以韵脚的转换而变化的特点，读来给人以错综感、峭拔感。这就是说，本诗在部分韵脚内含有两层意思，使上下韵里的诗意紧密关锁在一起，但它与一般的七古韵换意不换，以两个乃至两个以上

的韵脚里的诗句联结起来，表达一个完整的意思又是不一样的。这种用韵方法比较罕见。是韩愈的创造，也是此诗具有奇崛特色的一个原因。清翁方纲说：“廿句中凡七换韵，每韵二句者与四句者相为承接转，而意与韵或断或连，以为劲节。”（据钱仲联《韩昌黎诗系年集释》转引）是非常精到的评论。

（王锡九）

八月十五夜赠张功曹

韩　愈

纡云四卷天无河，清风吹空月舒波。
沙平水息声影绝，一杯相属君当歌。
君歌声酸辞且苦，不能听终泪如雨：
“洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。
十生九死到官所，幽居默默如藏逃。
下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊。
昨者州前捶大鼓，嗣皇继圣登夔皋。
赦书一日行万里，罪从大辟皆除死。
迁者追回流者还，涤瑕荡垢清朝班。
州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。
判司官卑不堪说，未免捶楚尘埃间。
同时辈流多上道，天路幽险难追攀。”
君歌且休听我歌，我歌今与君殊科：
“一年月明今宵多，人生由命非由他。
有酒不饮奈明何！”

鉴赏

人都是复杂人，韩愈尤其如此。韩愈在得意的时候，写的东西大都刻板难读；在失意的时候，写的东西却生动感人。不过这首诗很奇特，他竭力把自己表现得很轻松、很洒脱。原来他是把牢骚语转嫁给张功曹，由张功曹代他发了。本诗中间一大部分，样子是转述张功曹的诗意，但已经按自己的意思改写过了。

请看张功曹的原诗《赠韩退之》：“九疑峰畔

二江前，恋阙思乡日抵年。白简趋朝曾并命，苍梧左宦亦联翩。鲛人远泛渔舟火，鹏鸟闲飞雾里天。涣汗几时流率土，扁舟直下共归田。”这哪有韩愈转述的厉害？所以，韩愈是借张功曹之口发牢骚，自己反而做出开导状，好言安慰。

因此，本诗实际上就是单口相声，红脸黑脸都由一个人唱。开头和结尾是开导的话，实际是自我宽解，写得虽美，却不重要。当然，它也有转折之妙。末尾单句“有酒不饮奈明何！”意即不要辜负了这美好的月光。若把“明”讲作“明朝”，反而不美。

中间部分是重点，这是借他人之酒浇自己之块垒，实际是韩愈自己的感受。

“洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。十生九死到官所，幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊”，这是写自己被贬为阳山令，不耐南方卑湿之苦。“食畏药”，这太过分了。韩愈为地方官，颇多善政，土人不会加害于他。因此这句应看作是因孤独而产生的恐惧。

“昨者州前捶大鼓，嗣皇继圣登夔皋。赦书一日行万里，罪从大辟皆除死。迁者追回流者还，涤瑕荡垢清朝班”，这是一大转折。想不到顺宗退位了，宪宗继位了，一切从新开始，我们该回朝廷了。

“州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。判司官卑不堪说，未免捶楚尘埃间。同时辈流多上道，天路幽险难追攀”，这是转折之后再转折。虽然大赦天下，我们却没有份。原来州官把我们的名字报上去，却被观察使按下了。我们只能改调江陵，去当一名参军。眼看其他被贬的官吏都回去了，我们却被抛下了，有如天路之隔呀！

一腔愤懑，就这样借他人之口倾泻而出，确为妙笔！

这首诗大笔如椽，料峭悲凉，不愧为韩愈的代表作。

（滕伟明）

谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼

韩　愈

五岳祭秩皆三公，四方环镇嵩当中。
火维地荒足妖怪，天假神柄专其雄。
喷云泄雾藏半腹，虽有绝顶谁能穷？
我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。
潜心默祷若有应，岂非正直能感通。
须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空。
紫盖连延接天柱，石廪腾掷堆祝融。
森然魄动下马拜，松柏一径趋灵宫。
粉墙丹柱动光彩，鬼物图画填青红。
升阶伛偻荐脯酒，欲以菲薄明其衷。
庙令老人识神意，睢盱侦伺能鞠躬。
手持杯珓导我掷，云此最吉馀难同。
窜逐蛮荒幸不死，衣食才足甘长终。
侯王将相望久绝，神纵欲福难为功。
夜投佛寺上高阁，星月掩映云朣胧。
猿鸣钟动不知曙，杲杲寒日生于东。

鉴赏

韩诗分两种，一种明白晓畅，一种晦涩难懂。这首诗就是晦涩难懂的那种。写得晦涩难懂，是因为心情阴暗。平时是生怕别人读不懂，这时是生怕别人读懂了，所以故意用怪字怪句。不过这也是一种风格。

韩愈是一个内向的人，表面谦和，内心高傲。他做过王侯将相的美梦，但屡经贬谪，已经灰心

了，甚至可以说是绝望了。当他经过衡山时，他终于找到一个可以发泄的载体。韩愈本不信佛，祝融又是一个不正宗的神（至少儒家是这样看），他可以否定，可以放肆。所以他拒绝了庙令的好意，不再相信神的护佑。

开篇六句从五岳写起，说五岳犹如三公，尊崇得很，暗含讥讽味。南岳衡山是镇妖的，却也乌烟瘴气，靠不住。

“我来正逢秋雨节”以下十二句是正写衡山，写衡岳庙。韩愈故意把衡山写得阴风惨惨，暗淡无光。“鬼物图画填青红”也是揶揄之辞。至于忽然人神感应，天清气朗，那是糊弄人的，意思是说祝融也不怎么样，也得照顾我的面子。后来苏东坡不知是计，还真以为韩愈有这个神通。请注意，“紫盖”“天柱”“石廪”“祝融”，都是衡山的峰名。

“升阶伛偻荐脯酒”以下六句写僧人劝韩愈求神。要注意韩愈对衡岳僧人没有好感，故意把他们写得很猥琐。“伛偻”，弓背哈腰。“睢盱侦伺”，看人脸色。都是小人形象。“杯珓”即卦具，庙令劝韩愈打卦求福，韩愈在肚子里冷笑。

“窜逐蛮荒幸不死”至结尾写韩愈拒绝庙令的好意，表示鬼神帮不了忙，甘愿穷死。这是一种蔑视，一种嘲弄。最后的“杲杲寒日生于东”，表现

了自己的绝望。

这样的心情当然不希望别人读懂，所以选择了隐晦。

（膝伟明）

郑群赠簟

韩　愈

蕲州笛竹天下知，郑君所宝尤瑰奇。
携来当昼不得卧，一府争看黄琉璃。
体坚色净又藏节，尽眼凝滑无瑕疵。
法曹贫贱众所易，腰腹空大何能为？
自从五月困暑湿，如坐深甑遭蒸炊。
手磨袖拂心语口，慢肤多汗真相宜。
日暮归来独惆怅，有卖直欲倾家资。
谁谓故人知我意，卷送八尺含风漪。
呼奴扫地铺未了，光彩照耀惊童儿。
青蝇侧翅蚤虱避，肃肃疑有清飙吹。
倒身甘寝百疾愈，却愿天日恒炎曦。
明珠青玉不足报，赠子相好无时衰。

鉴赏

有个朋友送来一张竹席，这有什么好写？那看你有没有情思。情思不好捉摸，但有一点很重要，那就是要搔到作者的痒处。仔细看这首诗，痒处是作者的清贫生活。韩愈本来就喜欢哭穷，有了这个机会，何不借题发挥。兴致就这样产生了。

咏物诗就相当于一篇赋，要层层展开。这首诗是从三个层面上展开的。

前六句为第一个层面，写郑群所赠之竹席是如何精美。“黄琉璃”“凝滑”写质地，“体坚色净又藏节”写工艺，“一府争看”写众人艳羡，都是美化。

中八句为第二个层面，忽作跌宕，补叙官阶低微，忍受溽暑，如何难堪，这是作者要着力表现的，也为下文张本。“众所易（大家瞧不起）”“腰腹空大”“如坐深甑”“慢肤多汗”“独惆怅”都是自嘲，也是苦境，细微可触。

“谁谓故人”以下为第三个层面，写得席后的喜悦与感激之情。“倒身甘寝百疾愈，却愿天日恒炎曦”是奇语，与白居易“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒”（《卖炭翁》）用意相同，都是反衬。“赠子相好无时衰”有“一饭不忘德”之意，真切感人。

一件小事，也写得波澜起伏，妙趣横生，这就是大手笔了。

（滕伟明）

祖席得秋字

韩　愈

淮南悲木落，而我亦伤秋。况与故人别，那堪羁宦愁。

荣华今异路，风雨昔同忧。莫以宜春远，江山多胜游。

鉴赏

这是送别王涯时在宴会上写的。“祖席”，饯别宴会。“得秋字”，在宴会上分韵拈到秋字，就以它为韵写一首诗。当时王涯为宰相李吉甫所贬，徙为袁州刺史。韩愈送他，牵动自己的愁肠。“荣华今异路”，应是合写的，意思是我们都与荣华富贵无缘了。“宜春”在袁州，这是劝王涯寄情山水，自我宽解。

这首诗引起评论家注意的倒不在内容，而在形式。这是以古风入律的成功之作，一气呵成，遒劲有力，气格甚高。

“淮南悲木落，而我亦伤秋”，古风手法。第二句是个拗句。不是说它的平仄不对，而是说它的句读特殊。五律的句读应是二三，而本句的句读是一四，读起来怪怪的。诗人就是要用这种散文句式来打破沉闷，一吐不平之气。

“况与故人别，那堪羁宦愁”，仍是古风手法。只道是随意挥洒，不意竟得一副流水对，实在

是匪夷所思。这种妙对，只有在不经意间偶然得到，可谓神助。

“荣华今异路，风雨昔同忧”，倒装了一下，就打破板滞了。

“莫以宜春远，江山多胜游”，不故意作结，而自然作结。

总之，这是对后代产生过深远影响的样式，值得认真研究。

（滕伟明）

石　鼓　歌

韩　愈

张生手持石鼓文，劝我试作石鼓歌。
少陵无人谪仙死，才薄将奈石鼓何？
周纲陵迟四海沸，宣王愤起挥天戈。
大开明堂受朝贺，诸侯剑佩鸣相磨。
搜于岐阳骋雄俊，万里禽兽皆遮罗。
镌功勒成告万世，凿石作鼓隳嵯峨。
从臣才艺咸第一，拣选撰刻留山阿。
雨淋日炙野火燎，鬼物守护烦拗呵。
公从何处得纸本，毫发尽备无差讹。
辞严义密读难晓，字体不类隶与科。
年深岂免有缺画，快剑斫断生蛟鼍。
鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。
金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。
陋儒编诗不收入，二雅褊迫无委蛇。
孔子西行不到秦，掎摭星宿遗羲娥。
嗟予好古生苦晚，对此涕泪双滂沱。
忆昔初蒙博士征，其年始改称元和。
故人从军在右辅，为我度量掘臼科。
濯冠沐浴告祭酒，如此至宝存岂多！
氈苞席裹可立致，十鼓只载数骆驼。
荐诸太庙比郜鼎，光价岂止百倍过？
圣恩若许留太学，诸生讲解得切磋。
观经鸿都尚填咽，坐见举国来奔波。
剜苔剔藓露节角，安置妥帖平不颇。
大厦深檐与盖覆，经历久远期无佗。
中朝大官老于事，讵肯感激徒嫉婀。
牧童敲火牛砺角，谁复著手为摩挲。

日销月铄就埋没，六年西顾空吟哦。
羲之俗书趁姿媚，数纸尚可博白鹅。
继周八代争战罢，无人收拾理则那！
方今太平日无事，柄任儒术崇丘轲。
安能以此上论列，愿借辨口如悬河。
石鼓之歌止于此，呜呼吾意其蹉跎。

鉴赏

石鼓，初唐时出土于凤翔府天兴县（今陕西宝鸡）三畤原。这一事情如发生在今天，必会惊传为“考古新发现”而震动中外，但是彼时却不可思议地有些萧然。由于在当局眼中它们不过是几块长满苔藓的破玩意儿，因此其遭遇自难与郡国所出之鼎彝相提并论了。就诗歌而言，韩愈之前，杜甫只在《李潮八分小篆歌》中带过一笔，此后韦应物虽写过一首《石鼓歌》，但因缺乏热情和略欠文采，恐怕在《韦苏州集》中也属下驷之作。只是他诗中“乃是宣王之臣史籀作”一句，倒开启了鼓属何代的千年聚讼之门。及至韩愈的这首力作问世，才使石鼓之“光价”在后人心目中大大地增强和提高了。今天上距韩愈作歌又过去一千多年，十面石鼓尽管已无完字，但仍作为一级文物陈列在故宫博物院里，这不得不归功于韩愈的呼号之力吧！

开首四句明白如话，点出了写作的缘起：张籍拿着石鼓文拓片来劝我试写一首题咏诗，李杜大手笔已不在世上，这非同一般的事情叫才疏学浅的我

多么难堪啊！这四句中，“石鼓”二字凡三见，似乎平淡拖沓，其实不然。韩愈开创以文为诗的先河，不避同字且不避同式，正是古文的惯习。需加留意的是，一个“劝”字下得十分精当，它省略了诗人几多犹豫的潜台词与推诱的闲笔墨。倘若易以“请”“求”等寻常字眼，皆不足以传神。韩愈向来自负于“金石刻画臣能为”（李商隐《韩碑》），但对此却自惭才疏，那么石鼓文的气焰慑人也就尽在不言之中了。

从“周纲陵迟四海沸”到“鬼物守护烦抶呵”为一段。前十句是诗人想象周宣王中兴王室、临御海内以及驰逐围猎、勒石铭功的图景。用了“沸”“愤”“大”“骋”“万里”“万世”等词，极状场面的壮阔和气派的宏伟。韩愈之所以承袭韦应物系年的说法，是有深刻的历史原因的。唐朝自经安史之乱，皇权受到极大的削弱，藩镇割据，宦官擅权，外族侵凌，大臣猜忌，各种社会矛盾的激化，使李唐王朝迅速走向衰落。宪宗登基后采取铲藩镇、抑宦官的政策，使朝政出现了中兴之兆。诗人看到了历史的相似之处，因而在歌颂周宣王雄才大略的同时，自然融进了自己的政治理想。在宪宗即位之初平定剑南节度使刘闢后，韩愈即写过一首热情洋溢的《元和圣德诗》，对嗣皇的英明

果断倍加赞扬。是以《石鼓歌》的这段描写正曲曲传出了诗人切望重振颓纲以臻于尊王攘夷的郅治局面的心声。“雨淋日炙野火燎”二句，是承上启下的关纽。把石鼓流传千年而历尽的劫难浓缩在七字之中，这是略写。诗人以为石鼓得以完好保存，如果没有鬼神呵护是不可想象的，仅此而言，石鼓本身就已是稀世珍异，又遑论其他无算的文物价值呢。寥寥两笔便为下文的切入阐发做好了准备。

接下来十四句是专对石鼓文作具体描述的。文辞的深奥，字体的朴茂，都使“好古”的博士先生心旷神怡。即使剥泐斑驳，他也会忍不住地赞叹一番。在那些古拙的字迹间，诗人任凭审美意识插翅翱翔：夭矫流美的线条，多像鸾凤翔舞，云君来下；交互牵掣的点画，又使人仿佛置身于珊瑚丛生的龙宫水府。笔力的雄健，使他想到金绳铁索的劲挺；笔势的飞动，似乎只有用禹鼎出水龙梭离壁才能状其神韵……原本静止的书迹都化成了活泼的形象，他不禁沉浸在美的超然享受之中了。美感的获得与否，取决于审美体验的深浅程度，尽管韩愈断未见过“鸾翔凤翥众仙下”，但现实生活中的百鸟和鸣和万舞翩跹却并不鲜见。常人或许只能以平常的语言道出，而诗人却善于用浪漫的想象把常景编织成一幅云诡波谲的图画。对于石鼓文，韩愈并没有满足于正面的描写，他痛斥陋儒，深憾孔子，无

非是想获得烘云托月的效果。后人不明乎此，因而有胶柱鼓瑟的责难，如宋洪迈《容斋随笔》卷四云：“文士为文，有矜夸过实，虽韩文公不能免。如《石鼓歌》极道宣王之事，伟矣，至云：‘孔子西行不到秦，掎摭星宿遗羲娥。陋儒编诗不收入，二雅褊迫无委蛇。’是谓三百篇皆如星宿，独此诗如日月也。……今世所传石鼓之词尚在，岂能出《吉日》《车攻》之右？安知非经圣人所删乎？”但只需看看韩诗中“读难晓”“得切磋”之句就可知道，诗人如此说不过是艺术的夸张，所谓恨之越深，爱之越切，如此而已。这一段是全诗的精华，原因在于它充分利用形象思维，把丰富的审美感受传递给了读者，相信没有哪一个人读到此，会不为之动容而获得永难磨灭的印象的。

“嗟予好古生苦晚”以下直到结尾为最后一段。这段结合诗人自己的身世之感，既有追述，又有夹议，但更多的是流露出隐隐的惆怅和深深的惋惜。韩愈在文学上以“障百川而东之，回狂澜于既倒”（《进学解》）为己任，为了力矫时弊，他才主张崇古。因此他竭力称扬石鼓文，也应是这个文学宗旨的组成部分。他身居博士，“职是训诂”（《元和圣德诗》），把保护石鼓看作是应负的责任。为此，托故人度量坎坑，为安置做好了准备，又戒斋沐浴郑重其事地报告上司，本以为哀

致“至宝”是咄嗟可办的举手之劳。然而无情的现实把他美好的愿望击得粉碎——那班尸位素餐的老爷关心的只是升官发财，他们对区区石鼓是丝毫不会“感激”（激动）的！在这里，一个“老”字活脱地勾画出那种麻木不仁的昏聩神情。眼看石鼓仍将继续其日销月烁而归于沦灭的厄运，诗人真是忧心如焚。虽说目下标榜儒术，但据理力争恐怕还是于事无补，歌到这儿，韩愈不禁心灰意冷，喟然长叹了！这一段写得苍凉沉郁，使人觉得诗人不仅在哀叹石鼓的不幸，而且简直是在嗟悼寒儒的卑微。为了反衬现实的荒诞，诗人还运用了两个典故，显得格外深刻而有力。第一个是蔡邕。东汉熹平四年（175），灵帝不满于当时文字使用的混乱，特命蔡邕与堂谿典等正定六经文字，由蔡书丹上石，刻成后置于鸿都门前，每日前来观看的车辆，使街道为之阻塞。第二个是王羲之。东晋王羲之喜鹅颈之宛转，见山阴道士所养群鹅而爱之，道士因索写《道德经》一部，举群相赠。蔡王二人都是书圣，但前者擅隶书而后者工行楷，这两种比石鼓文晚起得多的书体尚且如此风光，那么当局的冷落石鼓，到底于心何忍呢？用典之妙，起到了振聋发聩的效果。

这首长诗一韵到底，如长河之贯下，波澜老成。诗中又多用响字虚词，铿锵激越，朗吟上口，

便觉有一股郁勃之气喷薄于字里行间。如果用“驱驾气势，若掀雷走电，撑决于天地之垠”（元辛文房《唐才子传•韩愈》）的赞语来衡量此首歌行，自然会觉得绝非虚誉。

（曹宝麟）

华　山　女

韩　愈

街东街西讲佛经，撞钟吹螺闹宫廷。
广张罪福资诱胁，听众狎恰排浮萍。
黄衣道士亦讲说，座下寥落如明星。
华山女儿家奉道，欲驱异教归仙灵。
洗妆拭面着冠帔，白咽红颊长眉清。
遂来升座演真诀，观门不许人开扃。
不知谁人暗相报，訇然振动如雷霆。
扫除众寺人迹绝，骅骝塞路连辎軿。
观中人满坐观外，后至无地无由听。
抽钗脱钏解环佩，堆金叠玉光青荧。
天门贵人传诏召，六宫愿识师颜形。
玉皇领首许归去，乘龙驾鹤来青冥。
豪家少年岂知道？来绕百匝脚不停。
云窗雾阁事慌惚，重重翠幔深金屏。
仙梯难攀俗缘重，浪凭青鸟通丁宁。

鉴赏

唐代皇帝崇道佞佛，到中唐时期，全国数以万计的寺庙道观遍布京城及州郡名胜之区，数十万僧民道士不仅广占田地，且受十方供养，以致“十分天下之财而佛有七八”（《新唐书•辛替否传》）。这个势力庞大的僧侣地主阶级，不仅生活奢侈无度，而且四处招摇撞骗，蛊惑人心，成为社会的一大痈疽。韩愈一生“角觝排异端，攘斥佛老”（《进学解》），或谏诤于庭，或笔伐于众，

同封建宗教势力进行了不懈的斗争。《华山女》一诗，就是揭露批评佛道虚伪性和欺骗性的力作。

“街东街西讲佛经，撞钟吹螺闹宫廷。广张罪福资诱胁，听众狎恰排浮萍。”诗的开篇四句，作者采用漫画式的笔调，为我们形象地展示出佛教徒“俗讲”的盛况。中唐时期，京城长安，处处传来佛教徒撞钟击磬、吹法螺、讲唱佛经故事的喧聒之声，一直闹到九重宫闱之中去了。这就是唐代佛教僧侣盛行的所谓“俗讲”。他们借佛经故事大肆宣扬崇佛之福和世俗之罪，恣意地诱惑、恫吓听众，而听的人却重重叠叠、密密麻麻，像水上的浮萍那样挤来挤去。“广张”，是大肆宣传的意思。“狎恰”，唐时口语，是密集的意思。作者仅用四句铺写，就把中唐佛教势力之盛和群众迷信的狂热劲儿绘声绘色地渲染出来了。

“黄衣道士亦讲说”等十六句铺写道教与佛教抗衡、转败为胜的经过及盛况：为了与佛教徒争夺听众和钱财，道教徒们登坛讲道，但在他们的法座之下，听众却如拂晓的星星，寥寥无几。道教徒们当然不甘心，为了挽回败局，于是巧施妙计，寻得一个世代崇奉道教的华山年轻女道士来长安讲道。“异教”，指佛教。因佛教从外国传入，非产自中国本土。“仙灵”，指道教。这个女道士洗妆拭面，搽脂抹粉，双眉画得又黑又长，浓妆艳抹地

披上道袍登坛讲道。“帔”（pèi），道袍。这是一个颇有心计的女道士，她揣摩听众普遍存在好奇心理，所以她一方面故意紧闭观门，摆出一副道家真诀不能外传的样子，另一方面又暗中派人散布消息。“不知谁人暗相报”，不过是作者使用反跌法虚晃的一笔。突然之间形势陡转，长安城里，如风卷浪，如雷震耳，车马连翩，万人填巷，一齐拥向这个清冷的道观，出现了观内观外，听众如云、立脚无地的场面；而众家佛寺，则人迹如扫。“骅骝”，这里泛指马。“辎軿”（zī　píng），泛指有屏蔽的车子。这个女冠的美目倩笑，立即征服了这些善男信女，他们当场施献财物，“抽钗脱钏，唯恐不及，法座之下，“堆金叠玉”，盛况空前。这一段看似极客观自然的铺写，实际上是经过作者精心构思、巧妙安排的。它一方面通过这场闹剧，形象地说明这次道教徒的转败为胜，并不是靠高深灵验的道法，而靠的是女道士的搔首弄姿，卖弄色相，实际上和那些倚门卖笑的娼妓毫无二致。而佛教的经义和高僧们的如簧巧舌，竟抵挡不住一个青年女道士的红颊长眉，它的虚伪和脆弱就可想而知了。这场闹剧还使我们看到了那些善男信女们的精神之空虚和愚昧，收到了一石三鸟的效果。

“天门贵人传诏召”十句写华山女冠的风流韵事和入宫秘密。这个女道士的姿色和风流，不仅轰

动了长安市井，而且传入了禁宫深闱，赢来了六宫的召见，玉皇的颔首。“天门贵人”，指宫廷内监。“六宫”，指后妃们。“玉皇”，指皇帝。“归去”，回到天上去，这里借喻进到宫中去。“龙”“鹤”，这里用以比喻车驾，渲染华山女入宫之隆重。诗的最后六句，写那些过去曾与华山女有过暧昧关系的“豪家少年”、浪荡子弟，以为华山女还在道观，仍像过去那样如蝇逐臭似地在道观周围一遍一遍地转来转去，并且买通人去暗表情愫。他们哪里知道华山女早已尘缘断绝，身处“青冥”，但事涉皇帝，不得明言，所以作者只得以慌惚之笔，写“慌惚”之事。托诸“豪华少年”的俗缘太重，“仙梯难攀”，尽管青鸟频遣，殷勤叮咛，仍是枉费精神罢了。这一画龙点睛之笔，把华山女入宫前与豪家少年的风流韵事和入宫后与皇帝不可告人的秘密写得曲尽其妙。它不仅通过女道士的秽行，进一步撕开了道教的虚伪外衣，也无情地撕破了至高无上的皇帝冠冕堂皇的龙袍，所以清人查慎行说：“与杜老《丽人行》结处意同，而此更含吐蕴藉。”而道学家朱熹则指责说：“亵慢甚矣！”通过这截然相反的评语，可以看到诗的讽刺力量。

韩愈善于用小说式的手法写诗。他不仅用小说式的手法描写文人的坎坷身世和文化生活，乃至家

庭生活的幽默小景，更善于用小说式的手法去描写现实生活的重大题材。《华山女》就是一例。在这首诗里，作者成功地寓讽刺于写实之中，用漫画式的笔调，为我们展示出一幅幅中唐长安佛道二教激烈斗争的风俗画卷。并通过佛道教徒自身的登台表演，穷形极相地撕开了封建宗教庄严神圣的外衣，把它们用以欺骗民众的卑劣伎俩，生动地呈现在读者的面前；而且还深刻地揭露和批判了上自皇帝、下至市井小民的污浊社会风气。它揭露的深刻性和描写的生动性，是韩诗中最为特出的一首，所以有人说“《华山女》类传奇小说”。至于这首古体叙事诗结构上的转折顿挫，笔法上的虚实衬跌，语言上的平直浅近，风格上的古朴劲健，就不再赘述了。

（陈维国）

送桂州严大夫

韩　愈

苍苍森八桂，兹地在湘南。江作青罗带，山如碧玉簪。

户多输翠羽，家自种黄柑。远胜登仙去，飞鸾不假骖。

鉴赏

杜甫未到桂林而有咏桂林的诗（《寄杨五桂州谭》）。韩愈未到桂林，也有咏桂林的诗，这就是长庆二年（822）为送严谟出任桂管观察使所作的《送桂州严大夫》。可见在唐代，桂林山水已是名闻遐迩，令人向往的所在。

诗一起就紧扣桂林之得名以其地多桂树而设想：“苍苍森八桂”。八桂而成林，本是神话传说中的事，用来咏桂林，真是既贴切又新鲜。把那个具有异国情调的南方胜地的魅力渲染出来了。“兹地在湘南”，表面只是客观叙述地理方位，说桂林在湘水之南。言外之意却是：那个偏远的地方，却多么令人神往，启人遐思！

桂林之奇，首先奇在地貌。由于石灰岩层受到水的溶蚀切割，造成无数的石峰，千姿百态，奇特壮观。漓江之水，则清澈澄明、蜿蜒曲折。“江作青罗带，山如碧玉簪”，就极为概括地写出了桂林山水之特点，是千古脍炙人口之名句。但近人已有

不以为然者，如郭沫若《游阳朔舟中偶成》云：“罗带玉簪笑退之，青山绿水复何奇？何如子厚訾州记，拔地峰林立四垂”，日人吉川幸次郎《泛舟漓江》云：“碧玉青罗恐未宜，鸡牛龙凤各争奇”等。不过，亲到过桂林的人，对这种批评却未必尽能同意。桂林之山虽各呈异态，但拔地独立却是其共通特点。用南宋范成大的话来说：“桂之千峰皆旁无延缘，悉自平地崛然特立，玉简瑶簪，森列无际，其怪且多如此，诚为天下第一。”（《桂海虞衡志》）而漓江之碧澄蜿蜒，流速缓慢，亦恰如仙子飘飘的罗带。所以这两句是抓住了山水形状之特色的。“桂林山水甲天下”，其实只是秀丽甲于天下，其雄深则不如川陕之华山峨眉。桂林山水是比较女性化的。韩愈用“青罗带”“碧玉簪”这些女子的服饰或首饰作比喻，可以说妙到毫巅。怎能说不奇，又怎能说“未宜”呢！

“户多输翠羽，家自种黄柑”二句则写桂林特殊的物产。唐代以来，翠鸟羽毛是极珍贵的饰品。则其产地也就更有吸引力了。加之能日啖“黄柑”，更叫游宦者“不辞长作岭南人”（苏轼《惠州一绝》）了。这两句分别以“户”“家”起始，是同义复词拆用，意即户户家家。对于当地人来说是极普通的物产，对于来自京华的人都是感到新异

的呢。

以上两联着意写出桂林主要的美异之点，酿足神往之情。最后归结到送行之意，严大夫此去桂林虽不乘飞鸾，亦“远胜登仙”。此为题中应有之义，难能可贵的是写出了逸致，令人神远。

韩诗一般以雄奇见长，但有两种不同作风。一种以奇崛见称，一种则文从字顺。此诗属后一类。写景大处落笔，不事雕琢；行文起承转合分明，悉如文句。凡此皆具韩诗本色。

（周啸天）

左迁至蓝关示侄孙湘

韩　愈

一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千。
欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年！
云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。
知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。

鉴赏

诗作于元和十四年（819），韩愈因谏迎佛骨获罪，由刑部侍郎贬官潮州（今广东潮州）刺史，潮州距京师长安实有八千里之遥，路途的困顿是可想而知的。当诗人上道即日出长安经秦岭蓝关（蓝田关，在今陕西蓝田县东南九十里），逢其侄十二郎老成之子韩湘（即后世附会为八仙之一的韩湘子者）赶来同行，遂感赋此律。

“一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千”，首叙所以获谴，乃是因为《谏佛骨表》那一封书奏的缘故，遂落得“朝奏”而“夕贬”——此“朝”“夕”字本《离骚》“余虽好修夸以靰羁兮，謇朝谇而夕替”，言以忠获谴，处分来得一何快也。联系上表云“佛如有灵，能作祸祟，凡有殃咎，宜加臣身”数语的胆气，不难体会此二句言下亦有大丈夫敢作敢当之气概，当然，其中又寓有感慨，遂启下二句。“一封”“九重”“八千”，这些递增的数字，使得这两句读起来意味深长，不胜

君门万里之感。

“欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年！”次说上表的动机，是“欲为圣明除弊事”，可见此老骨子里是不肯认错的；而严谴的结果，当初不曾考虑，眼前也无可后悔——“肯将衰朽惜残年！”两句可谓理直气壮。这两句的对仗做得很好，特别是下句，“衰朽”“残年”似重复，其实不重复，盖“衰朽”是说身体不好，“残年”是说年纪很大，所谓日薄西山，气息奄奄。这种处境下的人，通常都不会再做意气风发之事情。然而作者却做了，而且无悔，这是什么精神，这就是忠良的精神。难怪咏吟起来，一唱三叹，回肠荡气。

“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前”，接写去国怀乡之悲愤。韩愈此谪是仓促先行，而妻子随后。小女死于道途，这是后话。由此可见，作者为进谏所付出的代价极为沉重。当其行至蓝田关，回望属于秦岭的终南山，只见乌云笼罩，不免使人生出浮云蔽日之想。古乐府云：“驱马陟阳山，山高马不前。”作者立马蓝关，暮雪天寒，仆悲马怀，踟蹰不行，不免生出英雄失路之悲。两句一回顾，一前瞻，做成唱叹，迁谪之感和恋阙之情一寓其中。“云横”有广度，“雪拥”有高度，下字有力，境界雄阔，为唐诗之名句。

“知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边”，最后

点题。诗人穷困乎此时，忽得侄孙追随，自是莫大安慰，且可交代后事。“知汝远来应有意”是揣度语，当然韩湘绝不会流露这个意思，按照常理，他反而会说许多安慰的话。诗人没有写这些安慰的话，却不讳言死，正是直面现实，做了最坏打算的表现，也是超越自我的表现，具有强大的精神力量。同时，这也是在暗用《左传》蹇叔哭师“必死是间，余收尔骨焉”的话，读来有典有味。

这首诗应该说是韩愈的正气歌。诗从“一封朝奏”到“夕贬潮州”、“欲为圣明”而肯“惜残年”、“云横秦岭”而“雪拥蓝关”、“知汝远来”到“好收吾骨”，大气盘旋，倾诉的是满怀义烈、满腔忠愤，一往浩然，颇具情感冲击力。而格律严整笔势纵横，开合动荡，备极浑成。前人以为此诗沉郁顿挫得老杜神髓其实有过之而无不及。

（周啸天）

早春呈水部张十八员外

韩　愈

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。
最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

鉴赏

这是一首描写早春美景的风景诗。诗人写这首诗后，即把它寄给了密友张籍，所以诗题叫“早春呈水部张十八员外”（“水部”是张的官职名，即水部郎中的省称，“员外”是定员以外的官员）。

此诗的关键在“早春”二字。诗描绘的不是一般的春景，而是大地春回最初的景象。

春回大地最初的信息是草绿，但草由枯转荣有待春雨的滋润，所以诗的第一句便写到春雨。天街指京城的街道，即长安大道，而第四句“皇都”即指长安。春雨有春雨的特点，杜甫诗“随风潜入夜，润物细无声”（《春夜喜雨》）就是极传神的写照。春雨细密润滑，不像夏日暴雨、秋日淫雨，带来遍地水潦。春雨“湿路不湿衣”，恰好使尘土不飞，空气清澄，给人极舒适、美好的感觉。它又是草木禾苗滋生的生命水，故农谚说“春雨贵如油”。“天街小雨润如酥”（“酥”即酥油），把握住了春雨的特点。“润如酥”三字，造句自然优美，极可人意。

古代城市不像现在的水泥或柏油路面，而是由

一块块石板砌成，小雨一酥，石缝里草根就萌芽，早春草生未密，远看能连成一片绿意，近看只是石板。“草色遥看近却无”一句，状难写之景如在目前，又如画家设色，在有无之间。

一、二句是描写早春美景，三、四句因而对此美景加以品评和抒情。诗人别具会心地说，一年之计在于春，而一春最美好的景致则莫过于早春了，早春景物给人的美感是这样强烈，以至远远胜过“烟柳满皇都”的春深时节。人们对自然界景物之美的感受虽然大致不差，但感受的深浅、强弱，却是有差异的。而诗人的感觉总比一般人敏锐、丰富，所以常常能感到并道出常人未曾深切感到、或感到而不能道出的东西。

碧柳如烟、花香鸟语的绮丽春光是人人爱好的，但从早春的草色中发现强烈的、胜似春深的美，就必须有对生活、对景物更深一层的感受，换句话说，要独具只眼。韩愈抓住了隆冬刚刚过尽，春天的生机刚刚透出的那一时景物给人最新鲜、美好的感觉予以抒写，正因为它新鲜，所以给人的感受强烈。新生小草的萌芽，不但很美，而且还宣告着残冬的过去，预示着美好的前景。而“烟柳满皇都”时的春意虽盛，却不会有早春那种新鲜感，跟着来的将是春意阑珊。也许这种种原因，才使诗人对早春景色特别喜爱。

形象的个性是构成艺术典型不可缺少的重要因素，是作品的生命。别具会心，实际上也就是创作个性化的一种表现。宋代苏东坡绝句云：“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记，最是橙黄橘绿时。”诗写初冬的景色，荷尽菊残，却并不煞风景；橙黄橘绿，别有一番景致，称之为一年好景，与此诗有异曲同工之妙。

（周啸天）

次潼关先寄张十二阁老使君

韩　愈

荆山已去华山来，日出潼关四扇开。
刺史莫辞迎候远，相公新破蔡州回。

鉴赏

此诗作于淮西大捷后作者随军凯旋途中。当时唐军抵达潼关（今属陕西），即将向华州进发。作者以行军司马身份写成此诗，由快马递交华州刺史张贾，一则抒发胜利豪情，一则通知对方准备犒军，所以诗题“先寄”。“十二”是张贾行第；张贾曾做属门下省的给事中。当时中书、门下二省官员通称“阁老”；又因汉代尊称州刺史为“使君”，唐人沿用。此诗曾被称为韩愈“平生第一首快诗”（近人蒋抱玄），艺术上显著特色是一反绝句含蓄婉曲之法，以刚笔写小诗，于短小篇幅见波澜壮阔，是唐绝句中富有个性的佳构。

前两句写凯旋大军抵达潼关的壮丽图景。“荆山”一名覆釜山，在今河南灵宝境内，与华山相距二百余里。华山在潼关西面，巍峨耸峙，俯瞰秦川，辽远无际；倾听黄河，波涛澎湃，景象十分壮阔。第一句从荆山写到华山，仿佛凯旋大军在旋踵间便跨过了广阔的地域，开笔极有气魄，为全诗定下了雄壮的基调。清人施补华说它简劲有力，足与杜甫“齐鲁青未了”的名句比美，是并不过分的。

对比一下作者稍前所作的同一主题的《过襄城》第一句“郾城辞罢辞襄城”，它与“荆山”句句式相似处是都使用了“句中排”（“郾城——襄城”；“荆山——华山”）的重叠形式。然而“郾城”与“襄城”只是路过的两个地名而已；而“荆山”“华山”却具有感情色彩，在凯旋者心目中，雄伟的山岳，仿佛也为他们的丰功伟绩所折服，络绎不绝地奔来表示庆贺。拟人化的手法显得生动有致。相形之下，“郾城”一句就起得平平了。

在第二句里，作者抓住几个突出形象来展现迎师凯旋的壮丽情景，气象极为廓大。当时隆冬多雪，已显得“冬日可爱”。“日出”被采入诗中和具体历史内容相结合，形象的意蕴便更为深厚了。太阳东升，冰雪消融，象征着藩镇割据局面一时扭转，“元和中兴”由此实现。“潼关”古塞，在明丽的阳光下焕发了光彩，此刻四扇大开，由“狭窄不容车”的险隘一变而为庄严宏伟的“凯旋门”。虽未直接写人，壮观的图景却蕴含在字里行间，给读者留下更广阔的想象空间：军旗猎猎，鼓角齐鸣，浩浩荡荡的大军抵达潼关；地方官吏远出关门相迎迓；百姓箪食壶浆，载欣载奔，夹道慰劳王师……“写歌舞入关，不着一字，尽于言外传之，所以为妙”（近人程学恂《韩诗臆说》）。关于潼关城门是“四扇”还是两扇，清代诗评家曾有争

论，其实诗歌不比地理志，是不必拘泥于实际的。试把“四扇”改为“两扇”，那就怎么读也不够味了。加倍言之，气象、境界全出。所以，单从艺术处理角度讲，这样写也有必要。何况出奇制胜，本来就是韩诗的特色呢。

诗的后两句换用第二人称语气，以抒情笔调通知华州刺史张贾淮备亲自犒军。潼关离华州尚有一百二十里地，故说“远”。远迎凯旋的将士，本应不辞劳苦。不过这话得由出迎一方道来，才近乎人情之常。而这里“莫辞迎候远”，却是接受欢迎一方的语气，完全抛开客气常套，却更能表达得意自豪的情态、主人翁的襟怀，故显得极为合理合情。《过襄城》中相应有一句“家山不用远来迎”，虽辞不同而意近。然前者语涉幽默，轻松风趣，切合喜庆环境中的实际情况，读来倍觉有味。而后者拘于常理，反而难把这样的意境表达充分。

第四句“相公”指平淮大军实际统帅——宰相裴度，淮西大捷与他运筹帷幄之功分不开。“蔡州”原是淮西强藩吴元济巢穴。元和十二年（817）十月，唐将李愬雪夜攻破蔡州，生擒吴元济。这是平淮关键战役，所以诗中以“破蔡州”借代淮西大捷。“新”一作“亲”，但“新”字尤妙，它不但包含“亲”意在内，而且表示决战刚刚结束。当时朝廷上“一时重叠赏元功”（《桃林夜

贺晋公》），而人们“自趁新年贺太平”（《同李二十八员外从裴相公野宿西界》），那是胜利、自豪气氛到达高潮的时刻。诗中对裴度由衷的赞美，反映了作者对统一战争的态度。以直赋作结，将全诗一语收拢，山岳为何奔走，阳光为何高照，潼关为何大开，刺史远出迎候何人，这里有了总的答复，成为全诗点眼结穴之所在。前三句中均未直接写凯旋的人，在此句予以直点。这种手法，好比传统剧中重要人物的亮相，给人以十分深刻的印象。

综观全诗，一、二句一路写去，三句直呼，四句直点，可称是用刚笔，抒豪情。大胆地用了“没石饮羽之法”，别开生面。由于它刚直中有开合，有顿宕，刚中见韧，直而不平，“卷波澜入小诗，’（清查慎行），饶有韵味。一首政治抒情诗，采用犒军通知的方式写出，抒发了作者的政治激情，实是一般应酬之作所望尘莫及的。

（周啸天）

晚　春

韩　愈

草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。
杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。

鉴赏

《晚春》是韩诗颇富奇趣的小品，历来选本少有漏选它的。然而，对诗意的理解却诸说不一。

题一作《游城南晚春》，可知诗中所描写的乃郊游即目所见。乍看来，只是一幅百卉千花争奇斗妍的“群芳谱”：春将归去，似乎所有草本与木本植物都探得了这个消息而想要留住她，各自使出浑身招数，吐艳争芳，一刹那万紫千红，繁花似锦。可笑那本来乏色少香的柳絮、榆荚也不甘寂寞，来凑热闹，因风起舞，化作“雪飞”（“杨花榆荚”偏义于“杨花”）。寥寥数笔，就给读者以满眼风光的印象。

此诗生动的效果与拟人化的手法大有关系。“草树”本属无情物，竟然能“知”能“解”还能“斗”，尤其是彼此竟有“才思”高下之分，着想之奇是前此诗中罕见的。最奇的还在于“无才思”三字造成末二句费人咀嚼，若可解若不可解，引起见仁见智之说。有人认为那是劝人珍惜光阴，抓紧勤学，以免如“杨花榆荚”白首无成；有的从中看到谐趣，以为是故意

嘲弄“杨花榆荚”没有红紫美艳的花，一如人之无才华，写不出有文采的篇章；还有人干脆存疑：“玩三四两句，诗人似有所讽，但不知究何所指。”近人刘永济《唐代绝句精华》姑不论诸说各得诗意几分，仅于其解会之歧异，就可看出此诗确乎奇之又奇。

清人朱彝尊说：“此意作何解？然情景只是如此。”此言虽未破的，却不乏见地。作者写诗的灵感是由晚春风光直接触发的，因而“情景只是如此”。不过，他不仅看到这“情景”之美，而且若有所悟，方才做入“无才思”的奇语，当有所寄寓。

“杨花榆荚”，固少色泽香味，比“百般红紫”大为逊色。笑它“惟解漫天作雪飞”，确带几分揶揄的意味。然而，若就此从这幅晚春图中抹去这星星点点的白色，你不觉得小有缺憾么？即使作为“红紫”的陪衬，那“雪”点也似是不可少的。刘禹锡《杨柳枝词》云：“桃红李白皆夸好，须得垂杨相发挥。”此外，谢道韫咏雪以“柳絮因风”，自古称美；作者亦有句云：“白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。”（《春雪》）雪如杨花很美，杨花如雪又何尝不美？更何况这如雪的杨花，乃是晚春具有特征性景物之一，没有它，也就失却晚春之所以为晚春的特色了。可见诗人拈出“杨花

榆荚”未必只是揶榆，其中应有怜惜之意的。尤当看到，“杨花榆荚”不因“无才思”而藏拙，不畏“班门弄斧”之讥，避短用长，争鸣争放，为“晚春”添色。正是“柳丝榆荚自芳菲，不管桃飘与李飞”（《红楼梦》黛玉葬花词），这勇气岂不可爱？

如果说诗有寓意，就应当是其中所含的一种生活哲理。从韩愈生平为人来说，他既是“文起八代之衰”的宗师，又是力矫元和轻熟诗风的奇险诗派的开派人物，颇具胆力。他能欣赏“杨花榆荚”的勇气不为无因。他除了自己在群芳斗艳的元和诗坛独树一帜外，还极力称扬当时不为人重视的孟郊、贾岛，这二人的奇僻瘦硬的诗风也是当时诗坛的别调，不也属于“杨花榆荚”之列？由此可见，韩愈对他所创造的“杨花榆荚”形象，未必不带同情，未必是一味挖苦。甚而可以说，诗人是以此鼓励“无才思”者敢于创造。诗人对“杨花榆荚”是爱而知其丑，所以嘲戏半假半真、亦庄亦谐。他并非存心托讽，而是观杨花飞舞而忽有所触，随寄一点幽默的情趣罢了。

（周啸天）

游太平公主山庄

韩　愈

公主当年欲占春，故将台榭压城闉。
欲知前面花多少，直到南山不属人。

鉴赏

这首诗写作上的一个特点是善用微词，似直而曲，有案无断，耐人寻味，艺术上别有一番功夫。

太平公主是武则天之女，生前野心勃勃，真是有其母必有其女。其山庄位于唐时京兆万年县（今陕西西安）南，当年曾修观池乐游原，以为盛集。先天二年（713），她企图控制政权，谋杀李隆基，事败后逃入终南山，后被赐死。其“山庄”即由朝廷分赐予宁、申、岐、薛四王。作者所游之“太平公主山庄”，已为故址。

诗人游故地而追怀故事，是很自然的。首句“欲占春”三字警辟含深意。当年人间不平事多如牛毛，有钱有势者可以霸占田地、房屋，然而谁能霸占春天呢？“欲占春”自然不可思议，然而作者这样写却活生生地刻画出公主骄横贪婪的占有欲。为了占尽春光，大建别墅山庄，其豪华气派，竟使城阙为之色减。第二句一个“压”字将山庄“台榭”的规模惊人、公主之势的炙手可热极意烘托。“故”字则表明其为所欲为。足见作者下字准确，推敲得当。山庄别墅，是权贵游乐之所，多

植花木。因之，第三句即以问花作转折。诗人不问山庄规模，而问“花多少”，从修辞角度看，可取得委婉之功效；而且问得自然，因为从诗题看，诗人既是在“游”山庄，他面对的正是山花烂漫的春天；同时“花”与首句“春”字略相映带。此句承上启下，又轻而引出末句新意。一路看花花不尽，前面还有多少花？看啦，“直到南山不属人”！

“南山”即终南山，在京兆万年县南五十里，而乐游原在县南八里，于此可见公主山庄之广袤。偌大地方“不属人”，透出首句“占”意。“直到”云云，它表面是惊叹夸耀，无所臧否，骨子里却深寓褒贬。“不属人”与“占”字同样寓有贬义、谴意。然而最妙的是诗句的潜台词。别忘了所说的一切均属“当年”事。山庄犹在，不过早不属于公主了，对外间开放了。山庄尚不能为公主独占，春天又岂可为之独占？终究是“年年检点人间事，惟有春风不世情”（晚唐罗邺《赏春》）呵。这事实不是对“欲占春”者的极大嘲讽么？但诗写到“不属人”即止，让感慨见于言外，意蕴深远。

（周啸天）

题木居士

韩　愈

火透波穿不计春，根如头面干如身。
偶然题作木居士，便有无穷求福人。

鉴赏

唐时来阳（今属湖南）地方有“木居士”庙，贞元末韩愈路过时留题二诗，此其一。诗乃有感于社会现实而发，“木居士”与“求福人”不妨视为官场中两种人的共名。作者运用咏物寓言形式，在影射的人与物之间取其相似点，获得丰富的喜剧效果，成为此诗最显著的特色。

汉代南方五岭间有所谓“枫人”的杂鬼。以枫树老而生瘿，形状类人，被巫师取作偶像，借施骗术。“木居士”原本是山中一棵普通老朽的树木，曾遭雷殛，又被雨打水淹，经磨历劫，伤痕累累，被扭曲成“根如头面干如身”这样一种极不自然的形状。前两句交代“木居士”先时狼狈处境，揭其老底，后两句则写其意外的发迹，前后形成鲜明对照。幸乎不幸乎，老树根干状似人形，本是久经大自然灾变的结果，然而却被迷信的人加以神化，供进神龛。昨天还是囚首丧面，不堪其苦，转眼变成堂堂皇皇的“木居士”，于无佛处称尊了。“偶然”二字，使人联想起六朝人《异苑》中的一故事：

会稽石亭埭有大枫树，其中空朽，每雨，水辄满溢。有估客载生鳣至此，聊放一头于枯树中以为狡狯。村民见之，以鱼鳣非树中之物，或谓是神，乃依树起屋，宰牲祭祀，未尝虚日，因遂名鳣父庙。人有祈请及秽慢，则祸福立至。

这不正是“偶然题作木居士”二句的绝妙注脚么？

“木居士”之名与实，尊荣的处境与虚朽的本质是何等不谐调。在讽刺艺术中，喜剧效果的取得，是因为揭露了假、恶、丑的事物的表面现象与内在本质的不谐调，换句话说，就是“将那无价值的撕破给人看”（鲁迅《再论雷峰塔的倒掉》）。诗人正是这样做的。他画出这样一幅图景：神座之上立着一截侥幸残存、冥顽不灵的朽木，神座下却香烟缭绕，匍匐着衣之饰之的善男信女，他们在祈求它保佑。这种庄严的、郑重其事的场面与其荒唐的、滑稽可笑的内容，构成不协调，构成喜剧冲突，使人忍俊不禁。

诗中揶揄的对象不仅是“木居士”。“木居士”固然可笑，而“求福人”更可笑亦复可悲。诗人是用两副笔墨来刻画两种形象的。在“木居士”是正面落墨，笔调嬉笑怒骂，尖酸刻薄。对“求福人”则着墨不多，但有点睛之效：他们急于求福，欲令智昏，错抱“佛”脚。“木居士”不

靠他们的愚昧尚且自身难保，怎么可能反过来赐福于人呢？其“非其鬼而祭之，谄也”（《论语•为政》）不是荒唐之至么？诗中对“木居士”的刻薄，句句都让人感到是对“求福人”的挖苦，是戳在“木居士”身上，羞在“求福人”脸上。此诗妙处，就在抓住了民间迷信的陋俗与封建官场中某种典型现象之间的一点相似之处，借端托喻，以咏物寓言方式，取得喜剧讽刺艺术的效果。此诗讽刺对象，还可以推广到人类一切的偶像崇拜和造神运动，包容极大。

不过，从此诗的写作背景看，作者可能有影射贞元末年“暴起领事”的王叔文及其追随者的用意。反对王叔文和永贞革新，固然是保守的表现。但就诗论诗，形象的客观意义，是不可简单地以韩愈的政治态度来抹杀的。

（周啸天）

送　友　人

薛　涛*

水国蒹葭夜有霜，月寒山色共苍苍。
谁言千里自今夕，离梦杳如关塞长。

作者

*薛涛（768？—832？），女，字洪度，长安（今陕西西安）人。父薛郧，因官寓蜀。薛涛早慧，通晓音律，不幸丧父。德宗贞元中韦皋镇蜀，召令侍酒，遂入乐籍，历事11镇。与元稹、白居易、刘禹锡、杜牧等均有唱和。韦皋曾拟奏请朝廷授以秘书省校书郎之职，时人以女校书目之。有《薛涛诗集》。

鉴赏

昔人曾称道这位扫眉才子“工绝句，无雌声”（明胡震亨《唐音癸签》）。她这首《送友人》就是向来为人传诵的名篇。初读此诗，似清空一气；讽咏久之，便觉短幅中有无限蕴藉，藏无数曲折。

前两句写别浦晚景。“蒹葭苍苍，白露为霜”（《诗经•秦风•蒹葭》），可知是秋季。“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰；憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归”（宋玉《九辩》），这时节相送，当是格外难堪。诗人登山临水，一则

见“水国蒹葭夜有霜”，一则见月照山前明如霜，这一派蒹葭与山色“共苍苍”的景象，令人凛然生寒。值得注意的是，此处不尽是写景，句中暗暗兼用了《诗经•秦风•蒹葭》“蒹葭苍苍”两句以下的诗意：“所谓伊人，在水一方。溯回从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央”，以表达友人远去、思而不见的怀恋情绪。节用《诗经》而兼包全篇之意，王昌龄“山长不见秋城色，日暮蒹葭空水云”（《巴陵送李十二》）与此诗机杼相同。运用这种引用的修辞手法，就使诗句的内涵大为增厚了。

人隔千里，自今夕始。“千里自今夕”一语，使人联想到李益“千里佳期一夕休”（《写情》）的名句，从而体会到诗人无限深情和遗憾。这里却加“谁言”二字，似乎要一反那遗憾之意，不欲作“从此无心爱良夜”（同上）的苦语。似乎意味着“海内存知己，天涯若比邻”（王勃《送杜少府之任蜀州》），可以“隔千里兮共明月”（南朝谢庄《月赋》），是一种慰勉的语调。这与前两句的隐含离伤构成一个曲折，表现出相思情意的执著。

诗中提到“关塞”，大约友人是赴边去吧，那再见自然很不易了，除非相遇梦中。不过美梦也不易求得，行人又远在塞北。“天长地远魂飞苦，梦魂不到关山难”（李白《长相思》）。“关塞

长”使梦魂难以度越，已自不堪，更何况“离梦杳如”，连梦也新来不做。一句之中含层层曲折，将难堪之情推向高潮。此句的苦语，相对于第三句的慰勉，又是一大曲折。此句音调也很美，“杳如”的“如”不但表状态，而且兼有语助词“兮”字的功用，读来有唱叹之音，配合曲折的诗情，其味尤长。而全诗的诗情发展，是“先紧后宽”（先作苦语，继而宽解），宽而复紧，“首尾相衔，开阖尽变”（清刘熙载《艺概•诗概》）。

“绝句于六艺多取风兴，故视它体尤以委曲、含蓄自然为高。”（同上）此诗化用了前人一些名篇成语，使读者感受更丰富；诗意又层层推进，处处曲折，愈转愈深，可谓兼有委曲、含蓄的特点。诗人用语既能翻新又不着痕迹，娓娓道来，不事藻绘，便显得“清”。又善“短语长事”，得吞吐之法，又显得“空”。清空与质实相对立，却与充实并无矛盾。

（周啸天）

春　闺　思

张仲素*

袅袅城边柳，青青陌上桑。提笼忘采叶，昨夜梦渔阳。

作者

*张仲素（769—819），字绘之，符离（今安徽宿县）人，郡望河间（今属河北）。德宗贞元十四年（798）进士及第，复登博学宏词科。曾入徐州节度使幕。宪宗元和七年（812）任屯田员外郎，兼考判官，同年转礼部员外郎。历司勋员外郎、礼部郎中、翰林学士。十三年充翰林承旨学士，次年迁中书舍人。与王涯、令狐楚有《元和三舍人集》。

鉴赏

风俗画画家画不出时间的延续，须选“包孕最丰富的片刻”画之，使人从一点窥见事件的前因后果。这一法门，对短小的文学样式似乎也合宜，比如某些短篇小说高手常用“不了了之”的办法，不到情事收场先行结束故事，任人寻味。而唐人五绝名篇也常有这种手法的运用，张仲素《春闺思》就是好例。

城边、陌上、柳丝与桑林，构成一幅春郊场景。“袅袅”写出柳条依人的意态，“青青”是柔

桑逗人的颜色，这两个叠词又渲染出融和骀荡的无边春意。使读者如睹一幅村女采桑图：“蚕生春三月，春柳正含绿。女儿采春桑，歌吹当春曲”（《采桑度》），真可谓“无字处皆具义”（清王夫之语）。两句还给女主人公的怀思提供了典型环境：城边千万丝杨柳，会勾起送人的往事；而青青的柔桑，会使人联想到“昼夜常怀丝（思）”（南北朝鲍令晖《蚕丝歌》）的春蚕，则思妇眼中之景无非难堪之离情了。

后二句在蚕事渐忙、众女采桑的背景上现出女主人公的特写形象：她倚树凝思，一动不动，手里提着个空“笼”——这是一个极富暗示性的“道具”，“提笼忘采叶”，表露出她身在桑下而心不在焉。心儿何往？末句就此点出“渔阳”二字，意味深长。“渔阳”是唐时东北征戍之地，当是这位闺中少妇所怀之人所在的地方。原来她思念起从军的丈夫，伤心怨望。诗写到此已入正题，但它并未直说眼前少妇想夫之意，而是推到昨夜，说“昨夜梦渔阳”。比单写眼前之思，情意更加深厚。

“提笼忘采叶”，这诗中精彩的一笔，也许会使读者觉得似曾相识。明杨慎早有见得，道是：“从《卷耳》首章翻出。”《诗经•卷耳》是写女子怀念征夫之诗，其首章云：“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行。”斜口小筐不难填

满，卷耳也不难得，老采不满，是因心不在焉，老是“忘采叶”之故，其情景确与此诗有神似处。不过，《卷耳》接着就写了女子白日做梦，幻想丈夫上山、过冈、马疲、人病及饮酒自宽种种情景，把怀思写得非常具体。而此诗说到“梦渔阳”，似乎开了个头，接下去该写梦见什么，梦见怎样，但作者就此打住，不了了之。提笼少妇昨夜之梦境及她此刻的心情，一概留给读者，让其从人物的具体处境回味和推断，语约而意远。这就以最简约的办法，获得了很成功的效果。因此，《春闺思》不是《卷耳》的摹拟，它已从古诗人手心“翻出”了。

（周啸天）

秋闺思二首

张仲素

碧窗斜日靄深晖，愁听寒螿泪湿衣。
梦里分明见关塞，不知何路到金微。
秋天一夜静无云，断续鸿声到晓闻。
欲寄征人问消息，居延城外又移军。

鉴赏

英国莎士比亚说过：“爱情是一种甜蜜的痛苦。”当一对如胶似漆的夫妻分离之后，那天天的相厮相守，将化为无尽的相思相忆，而如蜜糖一般的爱情，也会变为黄连一样的痛苦。张仲素这两首《秋闺思》，就十分生动而深刻地表现了这一主题。诗歌通过多方渲染和烘托，用婉转曲折的笔致，表现了一位女子对久戍不归的丈夫的深深相思之苦，读来悱恻动人，感人至深。

通读全诗，我们可以知道，这位闺中女子与征人原是一对恩爱夫妻，他们有着深厚的感情，过着甜蜜的生活。但是那时常有外族入侵，为了保卫边境，丈夫被征去戍边，而且久久没有回来。这位女子对丈夫的真诚爱情，就如窖中的好酒，历时愈久而愈加浓郁。她日夜不停地思念，苦苦期待着与丈夫的团聚。

当黄昏来临的时候，那夕阳的柔光，透过绿色的窗纱进入闺中，宛如一缕烟霭，显得十分黯淡；

窗外的树上，寒蝉正在鸣叫，那叫声混合着凄凉。在这样愁惨的气氛中，女子的相思之苦愈加浓烈，忍不住流下了伤心的泪水，打湿了衣衫。渐渐地，她在凄清的愁绪和难排的忧思中进入了梦乡。啊，也许是精诚感动了上帝，她终于来到了丈夫征戍的北方边地，那一座座雄伟的关塞清楚地出现在眼前，自己马上就要同丈夫相见了，怎能不喜出望外！然而，再仔细看时，却又不禁惘然了，那分歧的途路怎么走法？自己丈夫驻守的金微山（在今蒙古人民共和国境内，这里代指诗中女子所忆远人的征戍之地）究竟在什么地方？真是不胜惋惜，在梦中她竟无法同丈夫相会了。清夜梦回，那凄凉之苦，将会更加难耐，伤心的泪水又不知要滴下多少！

有时，她竟然思念得通夜难眠。她在闺中辗转反侧，透过窗户，望见清秋时节晴朗的夜空，一碧如洗，银河静静地横贯天际，星星闪烁着清冷的幽光。从北国迁向南方的大雁，一对对从空中飞过，发出一阵阵悲凉的叫声，断断续续地传到枕边，更增加了凄冷的意味。听到这催人泪下的叫声，她自然想到了雁足传书的故事，但是，有哪一只大雁会给她带来丈夫的消息呢？反倒使她增添了对丈夫的种种想念：秋天来了，边地寒冷，连大雁也向南迁，而自己的丈夫却仍然滞留北国，他将如何度过

酷寒的隆冬？……直到霜天破晓，她仍然忧思不断，不曾合眼。这种种悬念，使她更加放心不下。她想写信到军营去打听丈夫的消息，免得总是这样日日夜夜地忧心如焚。但是，当她问讯丈夫的住处时，又不禁愣住了：原来驻扎在居延（汉代边塞名，在今内蒙古额济纳旗东南，亦代指诗中女子所忆远人的征戍之地）城外的军队，如今已经换防，丈夫也不知哪里去了。这样，信又往哪里寄呢？新的征戍之地的情况又将如何呢？丈夫的情况既然难以打听，种种思念又将与日俱增，不眠之夜不知还要持续到何年何月。

从这两首诗中，我们可以清晰地看到一个淳朴、善良、真诚而又痴情的女子形象。她的日思夜念，体现出对丈夫的深切思恋和无限关切之情，字里行间充溢着极为深挚的爱情。难能可贵的是，这位女子对丈夫的征戍不归，虽然满怀着难以忍受的思念之苦，但却不是消极抱怨，而是采取一种积极关心的态度，寄予无限的爱恋之情。这对于当时为维护祖国免遭异族侵略而战的边防战士，无疑是一种慰藉和鼓舞。这当中，也体现了女主人公把一己之私情与国家之大局统一起来的高尚品德，这在今天看来，也是不无积极意义的。这正是这两首诗多少年来传诵不已的重要原因之一。

这两首诗围绕着一个“思”字，多方面地调动

了各种艺术手法，把女子对丈夫的深情厚爱表达得十分突出，令人难以忘怀。这在中国古代的爱情诗中，实在是难得的佳构。第一，作者把女主人公安排在容易触动寂寥情绪的清秋时节，而且又是在特别具有忧伤情绪的黄昏和夜晚，女子的孤寂之感和相思之苦，就显得更加深切了。第二，作者在诗中运用了与情绪密切相关的景物、光线、声音等要素，从各个不同的侧面来渲染了主人公的悲伤情绪。那碧窗斜日和清秋永夜的景象，不正是女主人公悲凉心境的外化么？那霭然深晖和静夜无云的夜空，也象征着女子的愁怀和凄冷。那寒蝉的鸣叫和鸿雁的嘹唳，更深化了女子难以遏止的悲伤。这些，对于表现女主人公的相思之苦，起了烘云托月的良好作用。第三，两首诗分开来独自成章，各有侧重，合而观之，则浑然一体，相互补充。第一首从黄昏落笔，直写到夜间梦断关塞，着重表现梦中之思；第二首则从夜间写起，直到天明时欲问征人消息，着重表现了白日之念。两首诗写尽了日夜思念之情，把女子的心意表达得十分深刻，也与题目紧紧相扣。第四，特别值得称道的是，两首诗都安排了一个暗示性的结尾，富有出人意料的戏剧性，使得诗意曲折婉转，意境深厚。正如清潘德舆在《养一斋诗话》中所说：“诗有一字诀曰‘厚’。偶咏唐人‘梦里分明见关塞，不知何路向金

微’‘欲寄征鸿（按：原文如此）问消息，居延城外又移军’，便觉深曲有味。今人只说到梦见关塞，托征鸿问消息便了，所以为公共之言，而寡薄不成文也。”由于作者对女子的思念之情体会深微，所以能够脱去老套，透过一层，独具匠心地写出了梦中相会无路、白日欲问不能的相思之痛，把情感表达得十分深厚，收到了言有尽而意无穷的效果。

相爱愈深，分离愈苦，这是古往今来爱情生活中的普遍现象。当我们读完此诗，掩卷沉思的时候，这位相思无尽的女子的形象，又一次浮现在眼前，她对爱情的专一和执著，使无数的读者感动不已。

（管遗瑞）

秋　夜　曲

张仲素

丁丁漏水夜何长，漫漫轻云露月光。
秋逼暗虫通夕响，征衣未寄莫飞霜。

鉴赏

张仲素可以称得上是唐代写闺情诗的好手。他在这方面的佳作极多，每一首几乎都有着自己的个性和特点。就拿这一首来说，虽然也是描写闺中女子思念戍边丈夫的，却与他的《秋思》《春闺思》等同类诗作都显得有所不同。

一般说来，绝句讲究精炼，不提倡用叠字，至少不像七律用得那样多。而这首七绝的开篇两句中，却分别连用了“丁丁”“漫漫”两个叠词。这种情况在初唐和李白、王昌龄的时代都不多见，只有在钱（起）、刘（长卿）以后，才有所出现，如“岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环”（柳淡《征人怨》）等，但仍不多见。不过，凡是绝句中出现叠字者，往往都有两个共同特点：第一，多以形容词的身份出现；第二，总是为了强调或特别说明一种事物或现象才用。就拿此诗中的“丁丁”和“漫漫”来说，它们也都是形容词，前者形容漏水的声音，后者形容轻云的形状变幻。但无论是形容漏水声音，还是形容轻云形状变幻，都是为了一个目的，这就是描写秋夜的时间之长。而描写

秋夜时间之长也只是表面，实际上还是为了暗衬闺中女子思念戍夫的时间之长。所以“丁丁”“漫漫”虽然费了一些小笔墨，却自有诗人的用意所在，因为它们在表现女子思夫的时间之长上起到了良好的作用。

如果分析得再细致一点，这两句诗似乎还给我们带来了这样的启示：“丁丁”漏水固然可以暗示时间的消逝和漫长，而月光从被“漫漫”的轻云遮挡至渐渐露出，则可以更进一步说明秋夜的漫长，并且通过这样的描写，渲染出了一种十分朦胧幽静的环境气氛，使我们自然而然地会在这种环境气氛中去寻找或设想那位孤眠着的思妇形象。

随着月光的露出，诗人又把笔触转到了对秋虫的描写。这第三句中的“逼”字下得极妙，它不仅透露了节气正在变化，深秋即将来临，对秋虫带来了威胁，冷得它们通夕哀鸣，同时也为末句的“莫飞霜”作了铺垫。这里的“暗虫”虽然很难说是对戍夫的一种直接比喻，但它被冷得整夜哀号的声音，却的确使这位少妇感到天气凉了，联想到了远在边塞戍守的丈夫身上衣裳还很单薄，该赶快寄衣服给他了。所以末句才发出了“征衣未寄莫飞霜”的乞求。如果没有第三句中的“逼”字和秋虫的哀鸣，那么末句的“征衣”“莫飞霜”等也就无从谈起了。

此诗虽然不像《秋思》等诗那样含蓄委婉，但闺思之情也在言辞之外，且在对丈夫的思念中，更添一层关怀温厚的感情。

（孙琴安）

送王少府归杭州

韩　翃*

归舟一路转青蘋，更欲随潮向富春。
吴郡陆机称地主，钱塘苏小是乡亲。
葛花满把能消酒，栀子同心好赠人。
早晚重过渔浦宿，遥怜佳句筐中新。

作者

*韩翃，字君平，南阳（今河南南阳）人。大历十才子之一。玄宗天宝十三载（754）进士及第。肃宗宝应元年（762）在淄青节度使幕为从事，检校金部员外郎。代宗永泰初归朝，闲居达10年。代宗大历间曾入汴宋节度使幕。德宗建中初（780）授驾部郎中知制诰，终中书舍人。有《韩君平集》。

鉴赏

韩翃的诗多应酬之作，好用华丽的辞藻泛写归途中景物，预祝平安，这首《送王少府归杭州》可说是同类题材中的例外和奇迹。此诗值得注意的有两点：一是诗中基本未作景物描写，并于二、七两句自然流露出归欤之志，这就使此诗有了较深的意义，不同于一般的赠别之作；二是君平与王某交情深厚，诗的语调欢快而一往情深，“早晚”句与王要盟，欲来杭与王同住，可见二人的友谊深挚，唯其如此，诗中才没有泛泛应酬的言辞和语气。

“归舟一路转青蘋，更欲随潮向富春”，此诗一反常规，几乎全从王归杭着笔，没有过多地搞迂回战术，而是直捣中军。仅用第一句将归途揭过。“归舟一路”四字，写尽一路情事，笔墨省净之极。“青蘋”即浮萍，为水中植物，舟行时必然经过它们，“转青蘋”三字即写旅途漫长，同时浮萍又常用来比喻人的行踪无定。三国魏曹丕《秋胡行》：“泛泛渌池，中有浮萍，寄身流波，随风靡倾。”杜甫《又呈窦使君》：“相看万里路，同是一浮萍。”此处兼含二义。“转”字为此句的“诗眼”，即指沿水路曲曲折折迤逦而行，又引起下句，清金圣叹评云：“乃转青蘋，则是已到杭州，而舟行还不停也。何故舟还不停，则为‘更欲随潮向富春’也，何故欲向富春，则以欲从严先生者游也。”严子陵名光，少有高名，与汉光武帝刘秀同游学。秀即帝位后，屡征不起，耕于富春山，年八十余卒。后人名其钓处为严陵濑。第二句即“转”入到杭州以后的情事。说王到杭后，不应停舟，而应随着潮水去富春江，其目的当然是去寻找严子陵的遗迹。诗人特意表彰严光这位平揖王侯、粪土功名的高人，显示出自己内心的祈向和对友人的期望。

颔联运用杭州一带的故实，极写其人杰地灵，

文采风流。“吴郡陆机称地主，钱塘苏小是乡亲”，西晋著名文人陆机为吴郡（今苏州吴县一带）人，文采倾动一时。南朝梁钟嵘《诗品》置其诗于上品，誉为：“才高词赡，举体华美。”“咀嚼英华，厌饫膏泽，文章之渊泉也。”“钱塘”即杭州，“苏小”指苏小小，“苏小小，钱塘名倡也，盖南齐时人。西陵在钱塘江之西，歌云‘西陵松柏下’是也。”（宋郭茂倩《乐府诗集》引《乐府广题》）写“陆机”和“苏小小”这两位著名的才子佳人，无非是借以显示此地才子佳人辈出，正是我辈才子的千古知己，为后解作准备。

“葛花满把能消酒，栀子同心好赠人。早晚重过渔浦宿，遥怜佳句箧中新”，后四句，笔势矫健，采用倒装章法，“言君亦更有何事，尚须不住杭州，再到北来者耶？除非箧中佳句，却举似我，果尔，则但请储葛花、栀子，我且早晚便过矣。犹言宁可我来，汝不可来也。末句‘遥怜佳句’，是我写早晚过宿之原故，非过宿后方始‘怜佳句’也。细细看其‘遥’字”（金圣叹）。这四句大意为：君（指王）应住杭州，千万不可北来，你如果有了佳句（新诗）供我欣赏，就请准备好葛花、栀子，我有机会便来杭和你相聚。“葛花”可解酒，颇为好饮的文人所喜爱，常常见诸题咏（孟郊《过分水岭》诗：“客衣飘飘秋，葛花零落

风。”宋梅尧臣《会胜院沃洲亭》诗：“葛花葛蔓无断时，女萝莫剪连古枝。”）此处让王预备好解酒的葛花，是说自己酒兴甚豪，愿意一醉方休。“栀子”一名同心花，常用来赠人，有吉祥之意。（南朝梁徐悱妻《摘同心栀子赠娘》诗：“同心何处恨，栀子最关人。”）总之“葛花”一联体现了文人才士超尘绝俗、诗酒自适的高雅情怀。

盛唐刚健雄浑的诗风，到大历时已转化为“清空”的风格，当时诗人论人则曰：“沧浪之水见心清”（钱起）；论诗则曰：“莹然冰玉见清词”（卢纶），“知君炼思本清新”（韩翃）；后人论中唐诗则云：“大概中唐以后，稍厌精华，渐趋淡净，故五七言律清空流畅，时有可观。”（明胡应麟《诗薮•内编》）可以说，韩翃这首七律，所长所短均在“清”“空”二字。全诗无一点尘俗气，诗中人物，严子陵自不必说，陆机、苏小绝非世俗之人，君平与王少府，也非“禄蠹”之流。以景物而言，则“青蘋”“葛花”“栀子”“渔浦”均极清雅。所有这些，有机地组合在诗中，确有“清空”之风。然而，此诗虽有尘外之想，内容究嫌贫弱，中二联对仗较为单薄，给人以空疏之感，这又是“空”的毛病。

（丁　放）

寒　食

韩　翃

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。
日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。

鉴赏

“寒食”是我国古代一个传统节日，一般在冬至后一百零五天，清明前两天。古人很重视这个节日，按风俗家家禁火，只吃现成食物，故名寒食。由于节当暮春，景物宜人，自唐至宋，寒食便成为游玩的好日子，宋人就说过：“人间佳节唯寒食。”（邵雍《春游》）唐代制度，到清明这天，皇帝宣旨取榆柳之火赏赐近臣，以示皇恩。唐代诗人窦叔向有《寒食日恩赐火》诗纪其实：“恩光及小臣，华烛忽惊春。电影随中使，星辉拂路人。幸因榆柳暖，一照草茅贫。”正可与韩翃这一首诗参照。

此诗只注重寒食景象的描绘，并无一字涉及评议。第一句就展示出寒食节长安的迷人风光。把春日的长安称为“春城”，造语新颖，富于美感。处处“飞花”，不但写出春天的万紫千红、五彩缤纷，而且确切地表现出寒食的暮春景象。暮春时节，东风中柳絮飞舞，落红无数。不说“处处”而说“无处不”，以双重否定构成肯定，形成强调的语气，表达效果更强烈。“春城无处不飞花”写的

是整个长安，下一句则专写皇城风光。既然整个长安充满春意，热闹繁华，皇宫的情景更可以想见了。与第一句一样，这里并未直接写到游春盛况，而剪取无限风光中风拂“御柳”一个镜头。当时的风俗，寒食日折柳插门，所以特别写到柳。同时也关照下文“以榆柳之火赐近臣”的意思。

如果说一、二句是对长安寒食风光一般性的描写，那么，三、四句就是这一般景象中的特殊情景了。两联情景有一个时间推移，一、二写白昼，三、四写夜晚，“日暮”则是转折。寒食节普天之下一律禁火，唯有得到皇帝许可，“特敕街中许燃烛”（元稹《连昌宫词》），才是例外。除了皇宫，贵近宠臣也可以得到这份恩典。“日暮”两句正是写这种情事，一“传”字，意味着挨个赐予，可见封建等级次第之森严。“轻烟散入”四字，生动描绘出一幅中官走马传烛图，虽然既未写马也未写人，但那袅袅飘散的轻烟，告诉着这一切消息，使人嗅到了那烛烟的气味，听到了那嘚嘚的马蹄，恍如身历其境。同时，自然而然会使人产生一种联想，体会到更多的言外之意。

风光无处不同，家家禁火而汉宫传烛独异，这本身已包含着特权的意味。优先享受到这种特权的，则是“五侯”（诸说不同，一说指东汉桓帝时宦官单超等同日封侯的五人）之家。它使人联想到

中唐以后宦官专权的政治弊端。中唐以来，宦官专擅朝政，政治日趋腐败，有如汉末之世。诗中以“汉”代唐，显然暗寓讽喻之情。无怪乎清吴乔说：“唐之亡国，由于宦官握兵，实代宗授之以柄。此诗在德宗建中初，只‘五侯’二字见意，唐诗之通于春秋者也。”（《围炉诗话》）

据唐孟棨《本事诗》，唐德宗曾十分赏识韩翃此诗，为此特赐多年失意的诗人以“驾部郎中知制诰”的显职。由于当时江淮刺史也叫韩翃，德宗特御笔亲书此诗，并批道：“与此韩翃”，成为一时流传的佳话。优秀的文学作品往往“形象大于思想”（高尔基），此诗虽然止于描绘，作者本意也未必在于讥刺，但他抓住的形象本身很典型，因而使读者意会到比作品更多的东西。

（周啸天）

别　石　泉

李　绅*

在惠山寺松竹之下，甘爽，乃人间灵液。清澄鉴肌骨，含漱开神虑。茶得此水，皆尽芳味。

素沙见底空无色，青石潜流暗有声。
微渡竹风涵浙沥，细浮松月透轻明。
桂凝秋露添灵液，茗折香芽泛玉英。
应是梵宫连洞府，浴池今化醒泉清。

作者

*李绅（772—746），字公垂，无锡（今属江苏）人。宪宗元和进士，武宗时拜相，出为淮南节度使。与元、白等友善。有《乐府新题》等。

鉴赏

石泉就是无锡的惠山泉，即“天下第二泉”。

喝茶离不开水，好茶还须有好水。李绅的这首诗就是赞美无锡惠山寺的“天下第二泉”的。这首诗的题目下小序赞美的就是这泉中的水。

诗歌以饱蘸激情的笔墨，以细致精微的描写，写出了泉水之清：“素沙见底空无色，青石潜流暗有声。”泉里沙明水净，只有潜流暗出时汩汩的水声。也写出了周围美丽的景色：微风轻轻吹过竹林，只听见淅沥的声音；月色透过松林，照在泉中一片轻明。当他直接写到泉中的水时，笔墨更加富于感情了：这泉中的灵液，就是那桂花的秋露凝结

而成的，所以才能如此甘甜香美；用它来烹煮那香茶的嫩芽，那茶汤简直就是神仙喝的晶莹如玉的“玉英”了啊！他的思绪不禁张开了想象的翅膀，觉得这里恐怕就是佛寺连着了神仙的洞府，菩萨洗澡的地方变成醴泉了吧！这就赋予惠山泉以更加神秘的意味，诗人的赞叹之意深深地流露了出来。这里的“浴池”，是指梵宫中的浴池。据唐代徐坚《初学记》二三引《普曜经》：“菩萨成道，入水洗浴。”“醒泉”据诗歌小序中说的“甘爽”，应是醴泉之误。整首诗歌无论直接描写泉水，还是描写景色、发挥想象，无一处不紧密地扣合着石泉，无一处不包含着作者的激情，通过相互映衬，交相融合，写出了整个泉水的特色和美好，让人读来心驰神往。

据记载，这个惠山泉最早是唐大历元年至十二年（766—777）由无锡县令敬澄开凿的。惠山的得名是因为古代西域和尚慧照曾在附近结庐修行，古代“慧”“惠”二字通用，所以又叫惠山。据传以前“茶神”陆羽曾经亲自来品尝过水味，故一名陆子泉。宋徽宗时，这个泉水还成为向宫廷进贡的贡品。后来经清代乾隆皇帝御封，就成为“天下第二泉”了。

这里不仅泉水很好，而且地灵人杰，还因为这“天下第二泉”孕育了一位著名的二胡演奏家阿

炳（华彦钧）。他本来是个双目失明的穷愁的道士，但是他的二胡却拉得很好。据说，他常在夜深人静之时，来到惠山泉畔，聆听那叮叮咚咚的泉声，饮着清凉的泉水，想着皎洁的月色，幻想着自己和人们能有自由幸福的生活。他用二胡的旋律抒发自己内心的忧愤和人间的疾苦，希望光明幸福的降临，他为此创作了许多二胡独奏曲，其中以惠山泉为题材的名曲《二泉映月》，是享誉中外、脍炙人口的名曲。那婉转低回的动人乐章中，分明体现着“素沙见底空无色，青石潜流暗有声。微渡竹风涵淅沥，细浮松月透轻明”的优美意境，我们如今听着这音乐，不也会油然想起李绅这首同样优美的诗歌吗？

（管遗瑞）

悯农二首

李　绅

春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死。

锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。

鉴赏

每一个中国孩子初学唐诗的时候，《悯农二首》总是“保留曲目”；上学后，走进食堂，墙上张贴的劝导语也大多会有《悯农》之二。这两首诗何以流传并应用得如此广泛，何以成为千百年来中国幼教中的永恒经典？

文字浅显易懂，自不必说。音节富于韵律感，便于记诵，也仅是原因之一。最主要的，恐怕是蕴藏于浅显文字背后的深刻寓意和情感寄托吧。

两首诗风格不同，在表现手法上也大为迥异。第一首诗，开篇即饱蘸笔墨，描绘了一幅四海之内“无闲田”的富饶景象，劳动人民都在积极地耕田种粮，农民面朝黄土背朝天，把每一片可开垦的土地都辛勤开垦，把每一处可种粮的田地都播下优良稻种，没有闲置亦不浪费。春天的“一粒粟”，在金秋收获时可变为“万颗子”，具体而形象的描写，带给我们最直观的感受。偌大的国土上，春天会播撒多少个“一粒粟”，秋天又会收获多少

个“万颗子”啊！普天之下，莫非王土；王土之上，尽是“丰硕”。前三句，诗人用了层层递进的笔法，将盛世富饶的壮观场景铺排出来，视觉的冲击造成内心的震撼，极力渲染底层劳动人民的勤劳善良和伟大贡献。写到此处，想必最后一句该是个完满的结局吧？非也！“农夫犹饿死”！直愣愣地甩出来，突兀而凌厉。

原来，前面的浓墨重彩是为了最后的“引满而发”，笔法的突兀并不影响内容的连贯，诗人的目的终于出现，卒章显志。它似一颗高悬于神州大梁的苦胆，迫使我们在阅读的同时不得不舔尝农民的辛酸苦难，进而深入下去，牢牢牵引我们的思维，让我们不得不思索这个深刻的社会问题：究竟是谁，制造了这出史诗般的悲剧？多少个苦难的日子，多少次日晒雨淋，多少具饿殍白骨……诗人并不点明悲剧的原因，一切幕后的东西留给读者自己揣摩，但这种藏而不露的艺术，已将普天之下劳动人民的深重苦难刻画得入木三分。

第二首诗，为我们呈现出一幅剪影：烈日当空，农民还在田间辛勤耕种，豆大的汗水顺着脸颊和肢体不停地滚落下来，滴进身下已晒得焦灼的土壤里。这幅剪影，恰好补充了第一首诗中的细节，才知从“一粒粟”到“万颗子”会经历多少个严寒酷暑、雨雪风霜的日子。千千万万的劳动人民，就

在日复一日、年复一年的辛勤劳作中，在“无闲田”的广袤大地上，贡献着自己的心血和智慧，也贡献着自己生命的全部。

然而，诗人的用意远不止于此，浅显的文字背后，是血泪的控诉。滴滴汗水浇灌出的粒粒粮食，被官员权贵们肆意挥霍，任意践踏；那“输入官仓化为土”（唐张籍《野老歌》）的罪恶，岂止是浪费了劳动成果，那实在是对劳动人民生命的鄙夷和对尊严的践踏！这样的浪费和辱没，足以让辛勤的农民心痛而死。

“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”，这一深沉的慨叹，凝聚了诗人无限的同情与愤慨；也让我们时时审视自己对待粮食的态度和行为；它所蕴含的亲切的劝导、真诚的同情，也使其成为后世妇孺皆知的千古名训。

（殷志佳）

买　花

白居易*

帝城春欲暮，喧喧车马度。共道牡丹时，相随买花去。

贵贱无常价，酬值看花数。灼灼百朵红，戋戋五束素。

上张幄幕庇，旁织笆篱护。水洒复泥封，移来色如故。

家家习为俗，人人迷不悟。有一田舍翁，偶来买花处。

低头独长叹，此叹无人谕。一丛深色花，十户中人赋。

作者

*白居易（772—846），字乐天，晚号香山居士，又号醉吟先生，下邽（今陕西渭南）人。先世本龟兹人，汉时赐姓白氏。德宗贞元十六年（800）进士及第，十九年中书判拔萃科，授秘书省校书郎。宪宗元和十年（815）一度被贬江州司马。晚年以太子宾客分司东都，武宗会昌二年（842）以刑部侍郎致仕。有《白居易集》。

鉴赏

《买花》是《秦中吟》组诗中的一首。与白居易同时的李肇在《唐国史补》里说：“京城贵游，尚牡丹三十余年矣。每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。执金吾铺官围外寺观，种以求利，一本有直

（值）数万者。”这首诗就真切地反映了这种状况。

从内容上看，本诗可分为两部分，自首句至“人人迷不悟”以上的十四句，是第一部分，浓墨重彩极尽铺陈；自“有一田舍翁”以下的六句，为第二部分，白描勾勒以少胜多。

暮春时节，也正是青黄不接的农忙时分，长安城内却车马喧嚣熙来攘往，繁华的街道和鼎沸的声音给人以视觉和听觉上的双重冲击。诗人用平静的笔调将中心事件娓娓道出：“共道牡丹时，相随买花去。”所有的人都在为同一件事着迷痴狂——暮春的暖风中，牡丹正盛，我们一起去买牡丹吧！作者似乎有意在渲染这种表面上的热烈与祥和，给人留下非太平盛世不能如此的感叹。这也正是作者的高明之处，他别有用心地采用了欲擒故纵的手法，为后文的转折预先埋下了伏笔。

继而作者分别用同样的手法大肆渲染了高价买花和精心移花这两个细节。买花的人争先恐后，花的价格自然也就随行就市、水涨船高，买家只选称心的牡丹，根本不在乎价格的高低贵贱，以至于出现了“灼灼百朵红，戋戋五束素”这样叹为观止的现象。“戋戋”，众多貌。“一束”，是五匹。“素”，白色的丝织品。一株开了百朵花的牡丹，竟然卖到二十五匹帛的价钱！每一株花都被精

心地呵护，上面支起帐篷（“幄幕”），四周又用篱笆围上，防晒、挡风、遮雨，继而浇水、培土，细心移栽，歆享无微不至的关怀。

所有这些虽然极尽铺陈，但也只是客观描绘，直到“人人迷不悟”，才轻描淡写地表露出作者的主观倾向。正欲感慨，作者忽然发现一位穿着异于买花人的庄稼汉（“田舍翁”）偶来此处，看见达官贵人如此挥金如土，他只得低头默默长叹，那些“迷不悟”的“人人”全然没有闲情去理会他的长吁短叹，更不会有人懂得他的心思。诗人不失时机地摄下了这一特写镜头，在这花市上，大概他是唯一一位能理解田舍翁的人——当自己和一家老小拼死拼活地一年忙到头，到头来还不能过上温饱的生活，这些城里的贵人们却有这么多的闲钱来随意挥霍，“一丛深色花，十户中人赋”，一丛深色牡丹花的价格，竟然抵得上十户中等人家一年的税赋！暮春时分，正是庄稼人披星戴月抢种抢播的农忙时节，可是“帝城”中的富贵人家，也正忙得不可开交，买花、护花、移花、赏花，而他们所花费的哪一项不是来自田舍翁们辛勤血汗的劳动果实，哪一项不是来自他们节衣缩食缴纳上来的赋税呀？作者对买花者的批判，对田舍翁的同情，对世道不公的愤恨，在此借助田舍翁的感叹全盘托出。

全诗通过一种人人都习以为常的风俗，开掘出

鲜明重大的社会主题。从暮春时节由来已久的高价买花事件中，诗人却看出社会的不平等，看出尖锐的阶级矛盾。白居易就是这样一位伟大的诗人，用他为民请命的诗歌，实践着自己“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》）的文学主张。

（殷志佳）

寄　唐　生

白居易

贾谊哭时事，阮籍哭路歧；唐生今亦哭，异代同其悲。

唐生者何人？五十寒且饥。不悲口无食，不悲身无衣；

所悲忠与义，悲甚则哭之。太尉击贼日，尚书叱盗时。

大夫死凶寇，谏议谪蛮夷。每见如此事，声发涕辄随。

往往闻其风，俗士犹或非；怜君头半白，其志竟不衰。

我亦君之徒，郁郁何所为？不能发声哭，转作乐府诗。

篇篇无空文，句句必尽规。功高虞人箴，痛甚骚人辞。

非求宫律高，不务文字奇。惟歌生民病，愿得天子知。

未得天子知，甘受时人嗤。药良气味苦，瑟淡音声稀。

不惧权豪怒，亦任亲朋讥。人竟无奈何，呼作狂男儿。

每逢群盗息，或遇云雾披。但自高声歌，庶几天听卑。

歌哭虽异名，所感则同归。寄君三十章，与君为哭词。

鉴赏

这首诗以贾谊和阮籍二人之哭起兴，引出“唐

生”与之“异代同悲”。西汉贾谊因不满社会中的丑恶现象，在《陈政事疏》中评当时政务说：“可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六。”而魏国著名诗人阮籍，因不满司马氏的黑暗统治，每次驾车出行，前路不通则痛哭而回。“唐生”，河南荥阳人唐衢，乃白居易《新乐府》的最早知音。“唐生今亦哭”，他“哭”什么？“不悲口无食，不悲身无衣”，所哭者和贾谊、阮籍一样：“忠与义”耳！太尉段秀实以笏击叛臣朱泚被害，他哭；尚书颜真卿因出使淮西被叛唐节度使李希烈所害，他哭；大夫陆长源被宣武军所害，他哭；谏议大夫阳城因反对奸相裴延龄而遭贬谪，他哭。每哭则涕泪俱下。一些见识浅薄的人闻之颇不以为然，而白居易则“怜君头半白，其志竟不衰”，爱国爱民之心老而不衰。在这里白居易为我们塑造了一个关心国事民情、疾恶如仇的清贫知识分子形象。

该诗的重点在后半段。白居易说自己也是与“唐生”一样充满热血的男儿。他们有着共同的思想基础，交谊颇深。但他“不能发声哭，转作乐府诗。篇篇无空文，句句必尽规”。他做诗“非求宫律高，不务文字奇，惟歌生民病，愿得天子知”，纵然“未得天子知”，甚至被亲朋嗤笑，被既得利益者排挤，他也无所畏惧。

在中唐时期，格律诗已经定型，这是前人在创作中历数百年之经验积累所开出的绚丽之花，结出的丰硕之果，也是中国诗坛的一次大飞跃。但在该诗中，白居易明确表示：“非求宫律高，不务文字奇”，不以格律诗这种律对工整、音韵铿锵的形式作诗（“非求宫律高”），也不追求语言的华美新奇，其目的是“惟歌生民病，愿得天子知”。他要将人民的疾苦写入诗中，让最高统治者得以知晓。因此，他的“新乐府”，采取了一种通俗、平易的语言和不拘一格、自由洒脱的形式，写出“凡有井水处，皆能歌白诗”的广为流传的作品。白居易把他的“新乐府”作为一济救世良药。“良药苦口利于病”，气味虽苦而能治社会之弊病，这就要看病者是闻病则喜，遍求济世良方呢，还是闻病则悲，乃至讳疾忌医了。

《寄唐生》和《与元九书》可以说是属于用不同体裁而阐述同一观点的姊妹篇，它们都深刻而充分地表达了白居易的创作主张。首先是言必有物，不著空文；第二是歌生民之病，直指社会弊端；第三是爱憎分明，敢于面对各方面的指责和压力。仅此已足以成为千秋万世文学创作者之师表。

从全诗结构来看，开篇以“哭”引起，终篇以“哭”作结，唐生“悲甚则哭之”，而白居易则长歌当哭。此二人所哭形式不同，却为同一目的而

哭，首尾照应，做到了形式和内容高度统一。

（丁稚鸿）

上阳白发人

白居易

愍怨旷也。

上阳人，上阳人，红颜暗老白发新。
绿衣监使守宫门，一闭上阳多少春。
玄宗末岁初选入，入时十六今六十。
同时采择百余人，零落年深残此身。
忆昔吞悲别亲族，扶入车中不教哭。
皆云入内便承恩，脸似芙蓉胸似玉。
未容君王得见面，已被杨妃遥侧目。
妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿。
宿空房，秋夜长，夜长无寐天不明。
耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。
春日迟，日迟独坐天难暮。
宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒。
莺归燕去长悄然，春往秋来不记年。
唯向深宫望明月，东西四五百回圆。
今日宫中年最老，大家遥赐尚书号。
小头鞋履窄衣裳，青黛点眉眉细长。
外人不见见应笑，天宝末年时世妆。
上阳人，苦最多。
少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何？
君不见昔时吕向美人赋，
又不见今日上阳宫人白发歌！

鉴赏

《上阳白发人》是《新乐府》五十首中的一首。按作者自序，《新乐府》的写法仿效《诗经》，是首句标其目，卒章显其志。其辞质而径，

其言真而切，其事核而实，其体顺而肆。为君为臣为民为事而作，不为文而作。题下小序中，“怨旷”指怨女、旷夫，指成年而不得婚配的男女。“上阳”指上阳宫，是唐代的行宫，此诗通过一个上阳宫人的遭遇，对不人道的选妃制度进行抨击。

开篇从“上阳人，上阳人”到“零落年深残此身”八句为一段，总括上阳人的遭遇：一是入时十六今六十，二是同时百人剩一人。接下来“忆昔吞悲别亲族”到“东西四五百回圆”二十句为一段，写上阳人入宫四十五年的幽怨，第一场面是吞悲辞亲。清曹雪芹《红楼梦》中元春形容入宫说“当初送我到那见不得人的去处”，辞亲的一幕是当事人永远难以忘记的。不过当时命运尚有许多未知，所有的亲人熟人都用同样的话来安慰她，无非是说她脸儿俊俏，身体丰满，人见人爱，这一入宫，不怕不能承恩呀。秀女入宫，唯一的希望就是得到皇帝的恩幸。不料唐玄宗偏偏情有独钟，而杨贵妃眼睛里揉不得沙子，于是宫中有殊色的美人都被远调上阳，一辈子除了太监，见不到真正的男人。诗人从春往秋来四十五年中，选取了两个具有代表性的场景，具体展示上阳人被幽禁的凄怨生活。主要运用了形象烘托的手法。秋雨打窗，是正面烘托凄清的气氛；梁燕双栖，是反面烘托宫人的寂寞。四十五

年合五百四十月，除了雨天阴天，大约就是四、五百回圆了——这么长的日子，不知是如何熬过来的。

“今日宫中年最老”到“天宝末年时世妆”六句为三段，以“今日”为标记，写宫人年老的寂寞。不耐幽怨的宫人大多早死，而进入老年的宫人，赢得的是深深的寂寞和一个女尚书的虚衔，这虚衔还是皇帝（“大家”）遥赐的，抵偿得了她一生幸福的代价吗？诗中细写与世隔绝的老宫女的妆容，四十五年如一日，还是天宝末年的妆扮，殊不知外边早已不穿小鞋窄袖，而衣尚宽大，早已不兴细长眉样，而兴短阔眉样，时代潮流更新复更新，上阳人早已跟不上趟，成了活的文物。几笔淡淡的嘲谑，饱含作者多少同情之泪。“上阳人，苦最多”以下七句卒章显其志，直抒感喟。吕向是作者的老前辈，其《美人赋》自注“天宝末极密采艳色者，当时号花鸟使”，因作赋以讽之。诗人表明本篇的主题与吕赋一脉相承，是为宫女请命的。

这首诗在写作上是以个别见一般。作者没有概叙宫女共同的悲惨遭遇，而是通过“这一个”来表现一般。诗中有具体环境、人物外貌衣着及心理的描写，给人的感受是生动形象的。其次是通过环境气氛的渲染，如用绵绵秋雨、双双春燕来烘托主人公的凄清和孤单，增强了形象表现力。其三是细节

描写，如对老宫女早不入时的衣着服饰的具体描写，形象地暗示出其幽禁的时间之长，有恍如隔世之感。

（周啸天）

新丰折臂翁

白居易

戒边功也。

新丰老翁八十八，头鬓眉须皆似雪；
玄孙扶向店前行，左臂凭肩右臂折。
问翁：“臂折来几年？”兼问：“致折何因缘？”

翁云：“贯属新丰县，生逢圣代无征战；
惯听梨园歌管声，不识旗枪与弓箭。
无何天宝大征兵，户有三丁点一丁。
点得驱将何处去？五月万里云南行。
闻道云南有泸水，椒花落时瘴烟起；
大军徒涉水如汤，未过十人二三死。
村南村北哭声哀，儿别爷娘夫别妻；
皆云前后征蛮者，千万人行无一回。
是时翁年二十四，兵部牒中有名字。
夜深不敢使人知，偷将大石锤折臂。
张弓簸旗俱不堪，从兹始免征云南。
骨碎筋伤非不苦，且图拣退归乡土。
此臂折来六十年，一肢虽废一身全。
至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。
痛不眠，终不悔，且喜老身今独在。
不然当时泸水头，身死魂孤骨不收；
应作云南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。”
老人言，君听取：君不闻开元宰相宋开府，

不赏边功防黩武！
又不闻天宝宰相杨国忠，欲求恩幸立边功；

鉴赏

白居易于元和四年（809）所作的《新乐府》五十篇，明确说明乃是“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”（《新乐府序》）。

公开声明此诗旨在谴责天宝年间之穷兵黩武。天宝年间白族领袖阁罗凤在云南建立南诏国，与唐朝是封建藩属关系，起到为唐朝牵制吐蕃后方的作用。但云南太守张虔陀因为对阁罗凤进行侮辱和挑拨，遭到阁罗凤的反抗而被杀死。天宝十年（751）四月，剑南节度使鲜于仲通率兵八万去攻打南诏国，阁罗凤曾派人讲和，鲜于仲通不听，结果在西洱河打了败仗。天宝十三载（754）六月，以宰相名义兼领剑南节度使的杨国忠，派剑南节度留后李宓率兵七万再次攻打南诏国，结果李宓被擒，全军覆没。但杨国忠却隐瞒军事失利，而且向唐玄宗报捷邀功；同时又派御史捕捉壮丁，强迫押送入伍，结果屡战屡败，死亡达二十余万人。这首诗即是以天宝十三年（754）之战为背景，通过新丰（在今陕西临潼县境）折臂翁独特的经历，以个别反映一般，揭露了唐王朝统治集团对南诏国发动不义战争给人民带来的灾难与痛苦，表现了百姓要求民族之间团结友好，反对穷兵黩武的愿望。此诗“长于讽谕，颇得风人之旨”（清施补华《岘佣

说诗》），又具有咏史的性质。

全诗可分为三段。第一段自首句“新丰老翁八十八”至“兼问：‘致折何因缘？’”。主要是描绘折臂翁的外观形象，并向第二段过渡。“新丰老翁八十八”，属于“首句标其目”（《新乐府序》）。此句一作“新丰老翁年八十”按后面诗云“是时（天宝十三载）翁年二十四”推算，当以“年八十”为是。此言“八十八”是为了押韵之故。“头鬓眉须皆似雪”的比喻，则是对老翁“八十八”高龄的具象化；亦暗示其作为历史见证人的可信性，如同元稹笔下的“闲坐说玄宗”的“白头宫女”（《行宫》）一样。这一段的关键在于“左臂凭肩右臂折”一句。老翁左臂搭在玄孙的肩头上“向店前行”，而“右臂”却已折断。这一奇特的残肢形象是全诗立意之本。诗人见老翁之“右臂折”不禁产生关切之意，于是问：“臂折来几年？”又问：“致折何因缘？”从而引出第二段老翁之叙述。这两句起到承上启下的作用。

第二段是全诗的主体，自“翁云：‘贯属新丰县。’”至“万人冢上哭呦呦”，长达三十四句。此段以第一人称的口吻来叙事，不仅使诗产生了真切自然之感，而且增强了叙事内容的可信程度。此段又由四小层组成，基本采用历时性结构。

第一小层写老翁先回忆“天宝大征兵”之

前“圣代无征战”的安居乐业生活。“圣代”指开元年间，那是唐代国富民强、天下太平的全盛时期，“惯听梨园歌管声，不识旗枪与弓箭”，从正反两个角度描绘了开元“圣代”安定太平的景象，并充满了怀念之情。

自“无何天宝大征兵”至“千万人行无一回”为第二小层。老翁转而回忆“圣代”之后即天宝十三年（754），杨国忠广征壮丁及重新派兵攻打南诏国而全军覆没的悲惨情景。这一小层采用空间转换的结构，即由此及彼，再由彼及此，把新丰的征兵与云南的征战相联系，从而揭示出征兵等于送死的实质。“无何天宝大征兵，户有三丁征一丁”，此写新丰征兵数额之大。而“点得驱将何处去”一句，又使空间转向“五月万里云南行”。那里气候恶劣，特别是“泸水”即金沙江在“椒花落”的夏末时节，有有毒的“瘴气”，而大军渡河无舟桥可资，只能徒步过河。但水热如汤，“未过十人二三死”，这是出征南诏者的可悲命运。正因为“闻道”彼处是如此可怕，故诗再回写此地征兵之情景时就更充满悲戚之情：“村南村北哭声哀，儿别爷娘夫别妻。”此时生离即是死别。“千万人行无一回”乃前车之鉴。这一小层实际上是写老翁对诗人“致折何因缘”之问的回答。

第三小层自“是时翁年二十四”至“且图拣退

归乡土”。此层继写老翁自己“折臂”的经过。当年老翁年二十四，正是应征之年，其名列入兵部征兵名册上，无法逃避。但为免重蹈出征者之覆辙，乃有“夜深不敢使人知，偷将大石锤折臂”的自戕惨剧。一个身体健全的青年，为了“免征云南”，而被迫采取如此残酷的手段，真令人“心折骨惊”！但这不是“老翁”不自惜，实乃统治集团穷兵黩武之政策更残酷。在死与残二者之间，“老翁”毅然选择后者，却是明智之举。因为他终于逃脱了“云南行”的必死厄运，能“拣退归乡土”，则是不幸中之大幸。

自“此臂折来六十年”至“万人冢上哭呦呦”，为第四小层，写老翁折臂后六十年来的感慨。“此臂折来六十年”又是答诗人“臂折来几年”的问题。“一肢虽废一身全”，是对自己折臂价值的总评价，亦寓有未作他乡之鬼的庆幸。但“一肢”之废，六十年来毕竟给老翁带来巨大的痛苦：“至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。”但他却“终不悔”，“且喜老身今独在”。这种肢废而“喜”的“反常”的心态实际上是正常的，它深刻地揭示出穷兵黩武给百姓带来的灾难远胜于折臂残废。当年“千万人行无一回”就是未折臂者的更可悲的结局。老翁先从正面来说，然后又从反面来说：“不然当时泸水头，身死魂孤骨不收；应作云

南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。”“万人冢”，据作者自注，云南有万人冢，即鲜于仲通、李密（当作“宓”）曾覆军之所也。通过对比，更显示老翁“折臂”是十分值得的。

诗写至此原本可以结束，但白居易于新乐府倡导“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诫也”，并要“卒章显其志”（《新乐府序》）；因此在“老翁”之言结束后，诗人又直接出面，发表议论。这就是第三段的内容。这几句虽属于议论，但能“带情韵以行”（清沈德潜《说诗晬语》），与枯燥的“以议论为诗”不同。诗人通过开元宰相“宋开府”宋璟与天宝宰相杨国忠相对比，褒前者而贬后者，挑明“防黩武”之旨。据作者自注：开元初年，突厥数犯边，当时天武军牙将郝灵筌出使，斩了突厥默啜首级献给朝廷，自谓有不世之功。时宋璟为相，因天子年少好武，恐好大喜功者因而生黩武之心，没有给郝氏任何奖赏，次年才授郎将。诗人对宋璟“不赏边功防黩武”是极为赞赏的。相反，据作者注：天宝末，杨国忠为相，重新发动征讨阁罗凤的战争，前后征兵二十余万人，皆一去不返。但仍征兵不止，甚至捉人连枷赴役，天下怨恨，民不聊生，故安禄山得乘机而造反。对杨国忠“欲求恩幸立边功”而黩武以及造成的灾难，诗人则痛恨之至！诗人提醒统治者与世

人：切勿“边功未立生人怨”，而“新丰折臂翁”即是历史的见证！

这首诗的题材十分独特，引人注目。尽管自我折臂之人十分罕见，但“新丰折臂翁”的形象具有很高的典型价值。读者借助这“一斑”，足以窥见杨国忠穷兵黩武之“全豹”。对于“新丰折臂翁”，诗人除了作外貌的描绘外，主要是刻画其心理，以肢废“痛不眠”却“终不悔”而“喜”的“反常”心态，来塑造“老翁”的反战形象；而当年他敢于自戕，亦反映其刚毅、果断的性格。此诗与其他新乐府诗一样，具有“意深词浅，思苦言甘”（清袁枚《续诗品》）的特色；而且善于“用常得奇”（清刘熙载《艺概》），即以平浅的语言表现惊警之意，如“此臂折来六十年，一肢虽废一身全”，“痛不眠，终不悔”，都发人深思，耐人寻味。

（王英志）

红　线　毯

白居易

忧蚕桑之费也。

红线毯，
择茧缫丝清水煮，拣丝练线红蓝染；
染为红线红于蓝，织作披香殿上毯。
披香殿广十丈余，红线织成可殿铺；
彩丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜物；
美人踏上歌舞来，罗袜绣鞋随步没。
太原毯涩毳缕硬，蜀都褥薄锦花冷。
不如此毯温且柔，年年十月来宣州。
宣州太守加样织，自谓为臣能竭力；
百夫同担进宫中，线厚丝多卷不得。
宣州太守知不知？一丈毯，千两丝！
地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣！

鉴赏

中唐“时政”之弊甚多，其一是地方官“每假进奉，广有诛求”（白居易《论裴均进奉银器状》）。“宣州太守”之进奉“红线毯”就是一例。这触发了他对“宣州太守”一类昏官的愤怒鞭挞的激情与对“生民病”（《寄唐生》）的同情心，“然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于”（《策林》六十九）《红线毯》诗，希望借此达到绝进奉、救时弊的目的。

诗下小序，说明此诗题旨乃为忧虑蚕桑耗费之巨而作。咏“红线毯”为何“忧蚕桑之费”呢？因

为红线毯是高级丝织品，织毯以茧丝为原料。诗之第一部分即一至五句，就是记叙用茧丝织成红线毯的精工细作的过程。首句“红线毯”乃“首句标其目”（《新乐府序》）。接下四句诗人斟酌出几个动词，准确、精练地道出红线毯制作工艺的顺序：择（茧）——缫（丝）——（水）煮——拣（丝）——练（线）——（红蓝）染——织（毯）。从中可见“红线毯”与“蚕桑之费”的关系。“披香殿”原指汉代宫殿名，汉成帝的皇后赵飞燕曾于此地轻歌曼舞，这里借用为宫廷歌舞之地。第一部分写织毯工艺之复杂精细，虽平平道来，“不务文字奇”（《寄唐生》），但反映出织匠劳动的艰苦紧张，也含寓着诗人深切的同情。

第二部分从第六至第十四句，描写与形容已织就的红线毯的精美。先是写红线毯面积之大：“披香殿广十丈余，红线织成可殿铺。”“可”字极为传神，即毯与宫殿地面大小吻合而铺满之意，足见地方官阿谀奉承之心计。但“十丈余”之毯该耗费多少蚕丝，花费织匠多少劳动！诗人“忧蚕桑之费”的感情亦正见于此。然后是突出红线毯质地的“温且柔”。地毯倘若仅面积大而质地粗则不足为奇，唯大而细方见其精美绝伦，亦才显示出享用者之豪华奢侈，从而更突出“忧蚕桑之费”的题旨。“彩丝茸茸香拂拂”，从视觉与嗅觉两个角度

描写红线毯的精美，这是第一层次。“丝茸茸”从视觉写其丝缕柔密；“香拂拂”从嗅觉写其染有香料故随风吹拂而散发出香气，极写其精美。“线软花虚不胜物”则主要从触觉角度写其质地松软之美，这是第二层次。毯上织有花的图案，花织得虚空柔软，简直受不了任何“物”来压。但是这样精美之物却是专供美人歌舞践踏之用，以满足帝王声色之娱的，可谓豪华奢侈之极！而一旦“美人踏上歌舞来，罗袜绣鞋随步没”，足可使美人纤纤细足陷没于毯内，这是第三层次。“太原毯涩毳缕硬，蜀都褥薄锦花冷，不如此毯温且柔”，这第四层次是以物衬物。俗话说：“不怕不识货，就怕货比货。”太原毯、四川锦花褥都不失为“名牌货”，但与红线毯相比则有天壤之别：一则生涩而嫌细毛僵硬，一则冰凉而嫌质地单薄，哪里比得上红线毯兼温暖与柔软之美！“年年十月来宣州”，第五层次笔锋一转，点出红线毯之来历，它是每年十月由宣州（今安徽宣城）而来，从而把皇帝的享乐与地方官的进奉挂上钩，使诗意深化。诗的第二部分极尽描写、衬托、对比等表现手法之能事，成功地渲染出红线毯“温且柔”之精美，为下面讽刺、批判地方官进奉之举打下基础。

前两部分写物——“红线毯”乃是手段，其抨击进奉者（人）——“宣州太守”才是目的。第三

部分从第十五句至第十八句在把物之美写足的基础上，陡然将讽刺的锋芒直指“宣州太守”，称得上“其言直而切”（《新乐府序》），毫不委婉曲折。“宣州太守加样织”一句也属于“其事核而实”（同上）。作者此句原有注：“贞元中，宣州进开样加织毯。”可谓有根有据。“开样加织”与“加样织”同义，都是指宣州太守在原已十分精美的红线毯上新添图样，加厚质地，锦上添花，以博取“龙颜大悦”；并且恬不知耻地自夸其“为臣能竭力”。但是其“加样织”要增加多少“蚕桑之费”，却全然不管。红线毯织作之艰难且不说，就是进奉入宫也要花费大量劳动。由于“线厚丝多卷不得”，竟需“百夫同担进宫中”！由宣州至京城长安路程何止千里，这一路上跋山涉水，风餐露宿，又要保护红线毯避免日晒雨淋，该有多少艰辛操劳！这一切都是宣州太守“能竭力”的结果。诗人写至此，岂能不愤恨填膺？

第四部分从第十九至二十三句，诗人的忧虑之情已转化为满腔愤怒，并达到不可遏止的地步。那股“惟歌生民病”的激情促使他简直是指着“宣州太守”的鼻子厉声质问，表现了为民请命而“不惧权豪怒”（《寄唐生》）的精神：“宣州太守知不知？”这不是一般的询问口吻，乃是一种反诘语气，是责问，是抨击！他应该知道：“一丈毯，千

两丝。”“一”与“千”这两个悬殊甚大数字的对比极有力量。“千两丝”不是实指，乃极言所耗费蚕丝之多。“一丈毯”尚且需“千两丝”，那么“披香殿广十丈余”，又该耗费多少蚕丝啊！计算这笔账的诗人内心是痛苦而愤慨的，因此不能不写出更为振聋发聩的最后两句：“地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣！”这是控诉，是怒斥；既不“温柔敦厚”，亦非“怨而不怒”。诗人以“人”与“地”相比照：地本不知寒，却为它铺满地毯；人要暖却无衣裹体，正如《秦中吟•重赋》所描写的：“幼者形不蔽，老者体无温；悲端与寒气，并入鼻中辛。”但是地方官们“夺我身上暖，买尔眼前恩”（《重赋》），诗人怎能不厉声喝止：“少夺人衣作地衣！”这是“卒章显其志”（《新乐府序》）的画龙点睛之句，使全诗的思想境界上升到一个新的高度，也是“忧蚕桑之费”题旨的灵魂。“感人心者，莫先乎情。”（《与元九书》）诗人有如此真挚浓郁的感情，才能引起读者心弦的共鸣。当然诗人揭露地方官之丑恶，暴露帝王生活之腐化，根本目的还是补察时政，“愿得天子知”（《寄唐生》），以改革政治，维护封建统治。这我们应该指出，但不必苛求于古人。

《红线毯》全诗写作上的最大特点就是“质而

径”“直而切”，或曰“意太切则言激”（《和答诗十首序》），语言质朴直率，感情激烈直抒，记事直截了当，使得“老媪都解”，通俗易懂。诗人对此尝自评：“所长在于此，所病亦在于此。”（《与元九书》）这种写法有时确实难免浅率直露之病，但此诗却基本上是成功的。全诗形式也比较自由，“篇无定句，句无定字”（《新乐府序》），采用以七言为主，杂以三言句的写法，长短句配合协调，参差有致，“言”足可为“意”服务，如“一丈毯，千两丝”两个三言句用得精练、有力，对比鲜明，出色地表达出了诗人的愤慨之情。另外，此诗非一韵到底，而多处转韵，转韵基本上按诗意的层层递进而安排，也鲜明地显示了诗人感情的发展层次。这都有利于表现“风雅比兴”（《与元九书》）的讽喻内容，所谓“系于意不系于文”（《新乐府序》）。《红线毯》乃是“歌诗合为事而作”（《与元九书》）的生动范例。

（王英志）

井底引银瓶

白居易

止淫奔也。

井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝。
石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。
瓶沉簪折可奈何，似妾今朝与君别。
忆昔在家为女时，人言举动有殊姿。
婵娟两鬓秋蝉翼，宛转双蛾远山色。
笑随戏伴后园中，此时与君未相识。
妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。
墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。
知君断肠共君语，君指南山松柏树。
感君松柏化为心，暗合双鬓逐君去。
到君家舍五六年，君家大人频有言：
“聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩。”
终知君家不可住，其奈出门无去处。
岂无父母在高堂，亦有亲情满故乡。
潜来更不通消息，今日悲羞归不得。
为君一日恩，误妾百年身，
寄言痴小人家女，慎勿将身轻许人。

鉴赏

这是一个爱情婚姻的悲剧故事。悲剧的根源既不是男女双方门第的悬殊，也不是男方的始乱终弃，甚至也不是男方父母的直接逼迫离异。封建礼教的压迫固然是酿成悲剧的根本原因，但这又是通过女主人公特有的个性来实现的。

一开头刻意设置的两组比喻便颇可玩味。它所

喻示的，并不单纯是“绝”与“折”的悲剧结局，而是经过长期努力，眼看就要达到原先追求的目标，却最后跌落到绝望的深渊。正是这“欲上”而终“绝”，“欲成”而终“折”的遭遇，加强了故事的悲剧色彩。至于它所包含的具体内容，则有待于故事的逐步展开。就全篇来说，这两组比喻乃是一个明朗而又含蓄的起兴。随着女主人公“瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别”这一声无可奈何的长叹，记忆的帷幕也就拉开了。

从“忆昔在家为女时”到“暗合双鬟逐君去”一节，是女主人公自叙和对方相遇、结合的过程，也可以说是整个悲剧的喜剧前奏。

“忆昔”四句，在仿佛是客观地转述“人言”中，情不自禁地流露出对少女时代青春容颜的自赏。“婵娟两鬓秋蝉翼，宛转蛾眉远山色”，是对“殊姿”的具体描绘，却只用清丽轻柔的笔触稍作点染而不施浓墨重彩，使读者从这有代表性的局部去想象她那整个明丽天然的风韵。

“笑随”六句，写与对方的相识，是故事的正式开始。“笑随戏伴到园中，此时与君未相识”，少女时代的生活是单纯而无忧无虑的，这里特意点出“与君未相识”，正是要使相识前的单纯愉快与相识后的悲欢离合形成鲜明对照。相识的场景写得简洁而充满诗情画意。李白《长干行》用“郎骑竹

马来，绕床弄青梅”来描绘两小无猜的天真嬉戏，这里的“弄青梅”却是天生丽质的少女不脱稚气而又略带娇羞的传神写照。在短墙的另一边，是骑马伫立的少年。白马和垂杨，不但衬出了他的英武俊美，也衬出了他的飘逸风流。这样一种“墙头马上”邂逅相遇的场景，对于正处在青春觉醒期而又缺乏社交自由的少男少女，无疑是心灵上的一次强烈冲击。在满园春色关不住的环境气氛感染下，双方的心在短短的“遥相顾”中立即得到了感应与交流——“一见知君即断肠”。在现代社会条件下也许显得有些离奇的现象，在古代社会条件下却显得合理可信。

接下来“知君”四句，进一步写出了双方的结合。感应的强烈迅速，导致了爱情的迅即成熟。值得注意的是，首先采取主动的是女方——“知君断肠共君语”。尽管在“墙头马上遥相顾”的过程中已经由脉脉含情到心心相印，但采取这样一个决定性步骤却需要率真和大胆。正是在这种关节点上，显示出女主人公与“以礼自持”、内心与行动有时不免矛盾的崔莺莺一类名门闺秀有着不同的个性，因为在她这种小家碧玉身上，因袭的礼教负担相对来说是比较轻的。女方的主动又反过来促进了双方的迅即结合。“暗合双鬟逐君去”，是一个富于包蕴的诗句。它把“博山炉中沉香火，双烟一气凌紫

霞”（李白《杨叛儿》）的炽热情景推到了幕后。当女主人公重新出现在读者面前的时候，双鬟分梳的少女已经变成了单髻的少妇。“暗合”二字，正是一个富于象征暗示色彩的镜头。结合之后随即采取的行动是“逐君去”，即所谓“私奔”。这进一步表现出女主人公的个性与追求：她并不以自由结合为满足，而是要争取长远的幸福和合法的地位。这是一个更加大胆的行动，尽管这一行动本身仍不免显得幼稚。

这一节，整个节奏、风格是欢快明朗，充满喜剧色彩的。特别是“妾弄”句以下，有意运用顶针句法，续续相生，意致流走，使读者仿佛感触到女主人公对美好生活的深情憧憬和柔情召唤。但喜剧在这里只是悲剧的前奏。在“暗合双鬟逐君去”的同时，悲剧的阴影已经开始笼罩着女主人公了。

从“到君家舍五六年”至“今日悲羞归不得”这一节，写悲剧的发展过程与结局。过程叙述得极简括，一句话就掠过了“五六年”的漫长时间。这里有两点值得注意：一是这位私奔而来的儿媳在漫长的五六年中，似乎并没有受到“君家大人”的辱骂和驱逐，只不过经常在她面前提到“聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉蘋繁（“蘋繁”指祭祀祖先时用的两种植物）”这个封建礼教教条，不承认她的宗法地位而已。二是女主人公已经在她事实

上的夫家生活了五六年，究竟是什么想法支持着她，使她能在身份未明的情况下度过漫长的岁月？这两点似乎说明同一个问题：女主人公当初“暗合双鬟逐君去”，就是要取得公婆的正式承认取得家庭中的合法地位。恰恰在这一点上，恪守封建礼教的公婆是绝不肯让步的，“聘则为妻奔是妾”，就是他们严守的原则界限。从另一方面看，如果女主人公安于被歧视的、不合礼法的“妾”的地位，那么她也许可以继续在夫家待下去，但这恰恰又是把自主的爱情与婚姻看得很重，因而把家庭中的合法地位也看得很重的女主人公所不能忍受的。她在夫家忍受了五六年被歧视的生活，目的就是要用事实上的婚姻来换取合法的承认。当她终于明白这个目的不可能达到，幻想完全破灭以后，“与君别”的悲剧结局便不可避免了。这是封建礼教压迫酿成的悲剧，也是像女主人公这样一个不愿忍受封建礼教安排的人物的性格悲剧。“终知君家不可住”，这里是饱含着幻想破灭的痛切体验的。读到这里，也就不难明白一开头那两组比喻的真正含义。默默无言地生活了五六年，本以为这长期的努力能换来合法地位，可最后才明白，即使到老到死，也绝不可能改变“妾”的身份，离异是不可避免的。这不正是所谓“欲上丝绳绝”“欲成中央折”吗？

明知‘君家不可住”，但时至今日，又能到哪

里去呢？当初“暗合双鬟逐君去”，实际上就是在爱情婚姻上公然无视“父母之命”。潜逃后不通消息的行动更无异于和父母亲戚断绝了关系。“今日悲羞归不得”，同样透露出女主人公不能忍受屈辱的性格。本来，她在夫家之所以待不下去，就不是因为生活，而是因为精神上的屈辱，如果回到父母身边仍然不能免于屈辱，她又能到哪里去寻求归宿呢？欲留不能，欲去无所，悲剧的结局已经清楚地显示出来，具体的归宿便不再费辞。白居易的有些作品，常有词繁意尽的瑕疵，有人甚至批评他“寸步不遗，唯恐失之”，从这首诗来看，这个批评倒未必切合。

和上一节侧重于具体场景的描绘不同，这一节更侧重于人物内心感情的展示，通过直接抒情来渲染悲剧气氛，引起读者对女主人公命运的同情。“终知”“其奈”“岂无”“亦有”“更不”等词语的开合顿挫，逼出“悲羞归不得”的悲剧心情，更增强了感染力。

结尾四句，是女主人公由自身悲剧遭遇引发出来的结论。它像是女主人公的自省与自悔，又像是作者对痴情少女充满同情的告诫，不妨把它看成“卒章显其志”的一种形式。值得注意的是，这首诗的题目下面有一个揭示题旨的小序：止淫奔也。这很像是后世道学家的严厉口吻，读来不免刺

耳。从诗歌的形象、情节，特别是在故事叙述中所透露的感情看，诗人是怀着欣赏、同情的态度来叙述这个始则喜、终则悲的爱情婚姻故事的，对自己笔下的女主人公，并没有进行道德上的谴责。在自主的爱情婚姻被认为不合法、不道德的社会中，诗人的这种态度，已经很可贵了。但诗人也无法解除封建礼教对青年男女的压迫，而给他们安排更好的命运，在无可奈何的情况下，只能发出“慎勿将身轻许人”的告诫。我们有理由说，“止淫奔”并非作品的实际主题，因为艺术形象与具体描写都没有为这种道德上的谴责提供任何依据。

（刘学锴）

长　恨　歌

白居易

汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。
杨家有女初长成，养在深闺人未识。
天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。
回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。
春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂。
侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时。
云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。
春宵苦短日高起，从此君王不早朝。
承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜。
后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。
金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。
姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户。
遂令天下父母心，不重生男重生女。
骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻。
缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。
渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。
九重城阙烟尘生，千乘万骑西南行。
翠华摇摇行复止，西出都门百余里。
六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。
花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。
君王掩面救不得，回看血泪相和流。
黄埃散漫风萧索，云栈萦纡登剑阁。
峨眉山下少人行，旌旗无光日色薄。
蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。
行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。
天旋地转回龙驭，到此踌躇不能去。
马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处。

君臣相顾尽沾衣，东望都门信马归。
归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。
芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂？
春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。
西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫。
梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。
夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。
迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。
鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共？
悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。
临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄。
为报君王辗转思，遂教方士殷勤觅。
排空驭气奔如电，升天入地求之遍。
上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。
忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。
楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。
中有一人字太真，雪肤花貌参差是。
金阙西厢叩玉扃，转教小玉报双成。
闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。
揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤逦开。
云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。
风吹仙袂飘摇举，犹似霓裳羽衣舞。
玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。
含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。
昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长。
回头下望人寰处，不见长安见尘雾。
唯将旧物表深情，钿合金钗寄将去。
钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。
但令心似金钿坚，天上人间会相见。
临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。

七月七日长生殿，夜半无人私语时。
在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。
天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

鉴赏

白居易作《长恨歌》时，马嵬事件已过去整整半个世纪，有了相当的时间距离。李隆基、杨玉环这一对帝妃的生离死别故事，被传说赋予特殊的美感，使得《长恨歌》不同于《哀江头》，减弱了现实的悲痛，增强了浪漫的感伤。

《长恨歌》是白居易的成名作，也是广为传诵的唐诗名篇之一。诗成不久就给诗人带来声誉，据作者自述："闻有军使高霞寓者，欲聘倡妓，妓大夸曰：'我诵得白学士《长恨歌》，岂同他妓哉？'由是增价。""又昨过汉南日，适遇主人集众乐娱他宾，诸妓见仆来，指而顾曰：'此是《秦中吟》《长恨歌》主耳。'"（《与元九书》）作者身后，唐宣宗更有"童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇"（《吊白居易》）之延誉。诗是好诗，无可争议。然而关于此诗的主题却是古今聚讼纷纭。归纳起来，有三种意见：一说讽刺玄宗荒淫误国；二说歌咏生死不渝的爱情；三说双重主题。文学鉴赏的实践表明，越是杰作，由于结构层面较多，象征意蕴越难穷尽，故有"诗多义"之说。主题的认定，实即多义的取舍。《长恨歌》的中心内容是唐

玄宗与杨贵妃生离死别的故事，这是一场生死之恋。无论从作者的创作动机，还是客观效果上看，都是一篇言情杰作。

作者友人陈鸿谈及此诗的写作缘起：“元和元年（806）冬十二月，太原白乐天自校书郎尉于周至。鸿与王质夫家于是邑。暇日相携游仙游寺，话及此事，相与感叹。质夫举酒于乐天前曰：‘夫希代之事，非遇出色之才润色之，则与时消没，不闻一世。乐天深于诗，多于情者也；试为歌之，如何？’乐天因为《长恨歌》。”（《长恨歌传》）显然，荒淫误国不能称为“希代之事”，而帝王与妃子之间的生死之恋才是“希代之事”。这样的“希代之事”经过“深于诗，多于情”的诗人的润色，主题的走向可想而知。白居易自己就把《长恨歌》编入“感伤诗”，而不编入“讽谕诗”，题词道：“一篇长恨有风情，十首秦吟近正声。”（《编集拙诗成一十五卷用题卷末》）又对元稹说：“今仆之诗，人所爱者，悉不过‘杂律诗’与《长恨歌》以下耳，时之所重，仆之所轻。”（《与元九书》）凡此，都足以表明作者的创作动机是什么。更重要的是作品的创作实际，从客观上体现了作家的主观意图。

长诗共分三大段。从篇首至“惊破霓裳羽衣曲”写安史之乱前唐玄宗与杨贵妃的情恋史。劈头

就说“汉皇重色思倾国”，暗用汉武帝遇李夫人故事，“倾国”出自于李延年“北方有佳人”那首歌，后来成为绝代佳人的代称。“重色”二字不能说没有托讽，不过讽刺的分量太轻，与其说是唐玄宗的弱点，毋宁说是人性的弱点。（《礼记》谓修身当“如好好色”，作者《李夫人》诗谓“人非木石皆有情，不如不遇倾城色”，便是明证。）“杨家有女初长成，养在深闺人未识”二句与史实大有出入，不像陈鸿《长恨歌传》那样哪怕是委婉地指出杨氏本是寿王妃这一事实，这种润色或美化，其目的和效果都是明显的。接下来有六句写杨妃的承宠。《丽情集•长恨歌传》形容杨妃的美是“绿云生鬓，白雪凝肤。涯饰光华，纤秾有度，举止闲冶，如汉武帝李夫人”，仅限于静态的描摹，不胜痕迹。相形之下，白居易抓住一个动态和美的效果来写杨妃之美，何等灵妙：“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。”避开正面描写，却引起更生动的关于美的印象。

昭应县（今陕西临潼）东南骊山有温泉，开元中建温泉宫，天宝中改华清宫。玄宗常于其地避暑越冬，设有浴池十余处。得杨妃后又“别疏汤泉，诏赐澡莹”。赐浴温泉自以春寒时最舒服。水何谓滑？实乃间接表现肌肤的光洁，从水洗凝脂的形象不难悟出“滑”字之工。作者语言平易而绝对细

腻，故有别于唐诗中的粗浅一派，此即一例。温泉浴汗，出水后会感觉乏力，诗人通过眸子、肌肤、浴态等生动细节，写活了一个美丽而性感的杨妃，给后世戏曲家和画家以无穷的灵感。继十句写杨妃的专宠。南朝民歌“打杀长鸣鸡”一首形容蜜月中人“春宵苦短”，是情有可原的，而“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”则是说不过去的，这两句和“承欢侍宴”几句写唐明皇宠杨贵妃，应该说是有托讽的。不过这种托讽的分量太轻，不足以改变全诗的总体倾向。白居易《上阳白发人》自注：“天宝五载（746）以后，杨贵妃专宠，后宫人无复进幸矣。六宫有美色者，辄置别所，上阳是其一也。”亦可移注“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身”二句。“金屋”又关涉《汉武故事》，极言妃之宠幸。

接下来有四句写杨氏一门沾光。妃有姐三人，大姨封韩国夫人，三姨封虢国夫人，八姨封秦国夫人，富比王室，恩泽势力过于大长公主。可自由出入宫禁，乃至素面朝天。从弟铦为鸿胪卿、锜以侍御史尚主，从祖兄钊赐名国忠，授金吾兵曹参军，后任宰相。妃父玄琰追赠齐国公，母封凉国夫人。这就是“姐妹兄弟皆列土，可怜光彩生门户”所据事实。故当时谣谚云：“生女勿悲酸，生男勿喜欢。生女勿怒，君不见卫子夫霸天下。”杨妃专

宠，光耀门第，居然改变了重男轻女的社会传统心理，诗中的慨叹很深。继六句写乐极生悲。“骊宫”即华清宫。“霓裳羽衣曲”本《婆罗门》曲。开元时从印度传入，经玄宗润色为著名的舞曲。“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”——安史之乱宜告了李杨纵情欢娱生活的终结。写安史之乱仅两句，只作为对爱情生活产生破坏的事件来写，也表明《长恨歌》写的是爱情悲剧而非政治悲剧。

从“九重城阙烟尘生”到“魂魄不曾来入梦”写唐玄宗、杨贵妃的生离死别，和玄宗对死去的杨妃无时或已的怀念。十句写马嵬之变。大乱初起，玄宗在毫无思想准备的情况下仓皇出逃，杨国忠首倡幸蜀，此之谓“西南行”。“翠华摇摇行复止”，可见一路人困马乏。马嵬驿在咸阳之西，距长安“百余里”。由于军中积怨，突生哗变，国忠被杀，殃及杨妃。从政治角度歌咏马嵬之变的诗人，总是冷静地判断：“不闻夏殷衰，中自诛褒妲”（杜甫《北征》）、“终是圣明天子事，景阳宫井又何人”（郑畋《马嵬坡》）。唯独白居易写出了一个割不断情根爱胎的玄宗，“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死”“君王掩面救不得，回看血泪相和流”，讽刺之笔哪得如此惨痛飞迸！在诗人笔下，堕入爱情炼狱的玄宗，将逐渐洗清“重

色”的表象，而袒露出一颗情种之心。

“黄埃散漫风萧索”八句写赴蜀路上玄宗对杨贵妃的思念。借萧索、孤凄、暗淡的景物色彩，及月色铃语给失眠者的特殊感觉，渲染出玄宗的悲痛。据《杨太真外传》，玄宗一行至斜谷口，时霖雨涉旬，于栈道闻铃声隔山相应，玄宗悼念杨贵妃之情愈切，遂采其声为《雨霖铃》曲以寄恨。月无心可伤，铃无肠可断，而谓之“伤心色”“断肠声”，以伤心人别有怀抱（对照杜甫《春望》“感时花溅泪，恨别鸟惊心”）。“天旋日转回龙驭”六句写光复后还京路上玄宗对杨贵妃的思念。至德二年（757）九月收复长安，十二月玄宗从蜀归，过马嵬坡，派人备棺改葬杨妃，挖开土，香囊犹在。“不见玉颜空死处”的“空”字，极写出他心境的悲凉。时过境迁，他那难以消减的悲痛感染了左右，此时是“君臣相顾尽沾衣”。“东望都门”，本应归心似箭，快马加鞭，但玄宗却打不起精神，“信马归”三字可见意懒心灰。

“归来池苑皆依旧”十八句写回京后身为上皇的玄宗对杨妃更深的相思。玄宗还京后居南内兴庆宫，因邻街与外界接近，肃宗心腹恐变生不测，使迁至西内太极宫甘露殿，处境更凄凉。当初在幸蜀路上，玄宗曾以《雨霖铃》曲授张徽，回京后复幸华清，从官嫔御无一旧人，因于望东楼令徽复奏此

曲，不觉怆然。诗中写他看到池中的芙蓉想起杨妃，看到宫中柳叶想起杨妃，正是“物是人非事事休”（李清照《武陵春》），从春到秋，年复一年，此情有增无减。“梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老”，间接是说，玄宗自己也是岁月不饶。诗人不惜以八句篇幅写他的孤眠难熬之夜，大肆渲染环境。有人嘲笑“孤灯挑尽未成眠”一句“寒酸”，理由是“宁有兴庆宫中夜不烧烛，明皇自挑灯者乎！”（宋邵伯温《邵氏闻见续录》卷十九）“此尤可笑，南内凄凉，何至挑孤灯耶！”（宋张戒《岁寒堂诗话》）殊不知这正是离形得似，不拘实录的妙笔。冬至前夜晚逐渐增长，“初长夜”是说难熬的夜晚还在后头。说到“星河”则暗逗“当时七夕笑牵牛”（李商隐《马嵬》）的情事，正是往事不堪回首。“鸳鸯瓦”是两片嵌合的瓦，它在字面上有反衬失伴的孤单的作用。凡此种种，都可见诗人意匠经营。以上写各种场合，四时交替，而玄宗悼亡之情无时或已，这样的钟情，不但“在帝王家罕有”（清洪昇《长生殿•例言》），也超出了市井一般情种的水平。弗洛伊德说，性本能能够升华，即此时对于特定的兴奋可以确定一种更高的，显然不再与性有关的目标，一种更有社会价值的目标。我们文化的最高成就就应归功于这种以升华方式释放的能

量。“假使春天没有花，人生没有爱，到底成了个什么世界！”（郭沫若《梅花树下醉歌》）《长恨歌》中的玄宗的生死恋，就升华到了精神恋爱的、纯情的高度。当他的精诚感动了一个道士，诗篇就进入了一个新的天地。

“临邛道士鸿都客”到篇末，在一个幻想的神仙世界中，刻画了死者对生者刻骨铭心的眷念，补足了悲剧主人公之一的杨妃形象。诗人所据，应是王质夫转述的民间传说（方士致魂魄的情节，汉武帝李夫人故事亦有之）。“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间”几句，最有山重水复之妙。当初杨玉环被度为女道士，就叫“太真”。这便是蓬莱仙岛传说的现实凭借。“金阙西厢叩玉扃”到“在地愿为连理枝”，以细腻的笔墨写杨妃接见道士的情景和对话。仙府重深，须经辗转通报的手续（“小玉”“双成”皆神话中女子，此作太真妃的侍女），当睡眠中的杨妃得知玄宗使者到此，先是一“惊”，然后是“揽衣——推枕——起徘徊”三个动作，表现出她掩饰不住内心的激动。珠箔银屏接连打开，云髻半偏便下堂来，表现出她迫不及待要见使者的心情。她依然那样美丽，下堂的步态就能使人想见当年的舞姿。诗人以“梨花一枝春带雨”形容她的“玉容寂寞泪阑干”，贴切而形象，

真“淡处藏美丽，虚处著工夫”（清方虚谷语）。诗中刻画杨妃神情，每每抓住一双眸子传之，前有“回眸一笑”，此处有“含情凝睇”，可谓善绘。

诗中省去了道士的致词，而重在写杨妃的答词，寄赠旧物与信誓：“唯将旧物表深情，钿合金钗寄将去。钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。但令心似金钿坚，天上人间会相见。”数句采用了“分总”辞格，钗、合、金、钿四字反反复复，在音情上渲染杨妃缠绵悱侧的相思，淋漓尽致。这民间式的旦旦信誓，丰满地刻画出一个同样执著于爱情的杨妃形象。根据当时传说，“方士受辞与信，将行，色有不足。玉妃固征其意，复前跪致词：‘请当时一事不为他人闻者验于太上皇。不然，恐钿合金钗，负新垣平（汉时赵人，以善望气致宠，后被告发有诈被杀）之诈也。’玉妃茫然退立，若有所思。徐而言之：‘昔天宝十载（751），侍辇避暑骊山宫，秋七月牵牛织女相见之夕……夜殆半，休侍卫于东西厢，独侍上。上凭肩而立，因仰天感牛女之事，密相誓心：愿世世为夫妇。言毕，执手各呜咽，此独君王知之耳。’”（《长恨歌传》）诗的最末几句便写这一情节，骊宫（诗云“长生殿”）之誓，被诗化为“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的千古名

句。

诗人的高明之处在于，尽管通过杨妃的誓言和行动丢下了一个希望，但他并没有来一个廉价的大团圆结局。因为誓中虽有“愿世世为夫妇”和“天上人间会相见”的话头，然而“他生未卜此生休”（李商隐《马嵬》），大错今生铸成，遑论来世？“只有等待来生里，再踏上彼此故事的开始”，好像说很有希望，其实是很悲哀、很无奈的话。李商隐《马嵬》结云：“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁。”也就是“长恨”结穴所在，但说得露，不及白居易的结句有悠悠不尽的余味：“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”这一悲剧性结局，突破了我国传统文化心理喜欢“大团圆”的模式，尤为难能可贵。

无论是从创作动机还是客观实际看，歌颂生死不渝的恋情，感伤因为情深缘浅而导致的“人生长恨”（李煜《相见欢》），才是《长恨歌》主题所在。白居易基本上是从一种超政治功利的角度，即人性论的角度，来看待这一发生在玄宗与杨妃间的生死之恋的。《长恨歌》的崇情倾向，明显受到时代文艺思潮的影响，它事实上和唐代中叶爱情传奇的繁荣有着千丝万缕的联系。作《莺莺传》的元稹，作《李娃传》的白行简，分别是诗人的密友和胞弟，这该不是一个偶然的巧合吧？《长恨歌》可

以说是一篇诗体传奇，尽管主人公有帝王贵妃的特殊身份，但他们和普通人一样爱，一样犯错误，一样受苦，也一样的被理解被同情。

我国古代叙事诗不发达，无名人《焦仲卿妻》曾是一个孤立的高峰。杜甫创作了一大批叙事诗和叙事性很强的政论诗，成为文人叙事诗一大作手。但他的叙事诗如“三吏”“三别”篇幅短小，笔墨尚简；史诗如《北征》等，则无故事性，非严格意义上的叙事诗。在具有曲折完整的故事情节这点上，《长恨歌》可与《焦仲卿妻》比美。清王湘绮说：“白居易歌行纯似弹词，《焦仲卿妻》诗所滥觞也。”而弹词特点就是演说一个故事。一向与《长恨歌》齐名的《连昌宫词》（元稹）“虽然铺写详密，宛如画出”，但它基本上是指陈时事，没有什么故事性。作为一首七言长篇叙事之作，《长恨歌》比五言诗《焦仲卿妻》在技巧上的显著进步表现在描写的细腻上。

《焦仲卿妻》诗的人物性格、心理活动，大多是通过个性化的对话表现出来的，直接描写不多，人物动作描写则很简单。而《长恨歌》得力于说唱文学和传奇文，在人物外貌和心理的刻画上细致入微。“侍儿扶起娇无力”“君王掩面救不得”“九华帐里梦魂惊”几段写人物动作何等生动！“黄埃散漫风萧索”“西宫南内多秋草”几段刻画人物心

理何等细腻！环境气氛的烘托也称绝妙。前段写男女欢爱，一连串“春”字及温泉水滑、芙蓉帐暖，烘托出的环境何等温馨！后段写生离死别，则多用秋景，鸳鸯瓦冷、翡翠衾寒，渲染出的环境何等悲冷！在叙事的同时，《长恨歌》始终保持诗的特质，具有浓厚的抒情性。它的韵文形式内流动着一股反复歌咏的情绪，“不是在讲说一个故事，而是在歌唱着一个故事”（何其芳）。便使得长诗易记易唱，感染力特强。

《长恨歌》还创造了独特的美学风格。“那气息的超脱，写情的不落凡俗，处处不脱帝皇的nobleness（雍容气派），更是千古奇笔”，“把悲剧送到仙界上去，更显得那段罗曼史的奇丽清新，而仍富于人间味”，“全诗写得如此婉转细腻，却仍不失去雍容华贵，没有半点纤巧之病。明明是悲剧，而写得不过分的哭哭啼啼，多么中庸有度，这是浪漫底克兼有古典美的绝妙典型”。（《傅雷家书》）《长恨歌》既哀感顽艳，又庄严美丽。歌咏唐玄宗、杨贵妃孽缘，像《哀江头》《远别离》那样的政治抒情诗，李杜有之，他人亦能有之；而像《长恨歌》这样的传奇叙事诗，李杜亦不能有之，唯白居易有之。这为白居易在后世被评为唐代第三大诗人，增加了很重的筹码。无怪清赵翼评道：“以易传之事，为绝妙之词，有声有

色，可歌可泣……自是千古绝作。”（《瓯北诗话》）

（周啸天）

真　娘　墓

白居易

真娘墓，虎丘道。
不识真娘镜中面，唯见真娘墓头草。
霜摧桃李风折莲，真娘死时犹少年。
肤羙手不牢固，世间尤物难留连。
难留连，易销歇，塞北花，江南雪。

鉴赏

白居易的一生中，十分关心妇女的命运，曾经写过不少的诗作，从多方面反映在封建社会压迫下妇女们的不幸遭遇，其中包括那些沦为歌妓的少女们，对她们的悲惨命运寄予了深切的同情。《真娘墓》就是其中脍炙人口的一首。

真娘是唐代苏州的著名歌妓。相传她本是一个姓胡的良家少女，父母死后，孤苦伶仃，被骗堕入青楼，以容貌姣美、擅长歌舞而成为名噪一时的吴地佳丽。但她人品高洁，守身如玉，立志不受侮辱，为反抗鸨母的压迫而投缳自尽，身葬虎丘，墓在剑池之西的虎丘寺侧。白居易在敬宗宝历元年出任苏州刺史时，在一年多的任期内，曾十二度游历虎丘，并重开虎丘寺路，种植桃李莲荷二千余株。他就是在这个时期凭吊真娘墓时，怀着无限惋惜之情写下了此诗。

“真娘墓，虎丘道。不识真娘镜中面，唯见真

娘墓头草。”意思是说，真娘的墓地就坐落在这著名的虎丘路侧，当我来到真娘墓前凭吊的时候，“凝脂化为泥，铅黛亦何有”（白居易《青冢》），她那美丽的容颜再也见不到了，所见到的是“蒿卜林中黄土堆”（刘禹锡《和乐天题真娘墓》），一座孤坟、荒草丛生而已。这四句在对真娘墓坐落之地和凭吊时所见的铺写中，已流露出诗人对这位被封建社会吞噬的薄命红颜的无限怜惜之情。

“霜摧桃李风折莲，真娘死时犹少年。脂肤荑手不牢固，世间尤物难留连”，这位平生对世间一切美好事物无限怜爱的诗人，见到梅花的衰落、牡丹的枯萎、桃李的飘零、荷花的枯败都要感伤哀叹，对那些美丽纯洁的女性受到蹂躏、摧残更是痛心疾首。在白居易的诗集里，昭君的青冢、苏小小墓、燕子楼、馆娃宫，都留下了深情凭吊追悼的诗篇，对“芙蓉花腮柳叶眼”（《简简吟》）的苏简简夭折，诗人就曾发出“二月繁霜杀桃李”“大都好物不牢固，彩云易散玻璃脆”的哀吟。所以当诗人来到真娘墓前，面对一抔黄土、坟头的荒草，想到当年容颜如玉的真娘，为了保持冰清玉洁的少女之身而投缳自尽的时候，正是青春烂漫之时，就像那初开的桃花、李花和莲花遭到残暴的霜雪风雨摧残零落一样，这是多么的令人痛惜呵！那手指像茅

草的嫩芽、肌肤像凝冻的脂膏似的姣美的少女，怎经受得起霜刀雪剑的摧残呢？世上一切美好的事物为什么总是难以久留，造物主既然把那些美好的事物奉献给人类，为什么不让她留连在世而总是过早地把她毁灭呢？“尤物”，特出的事物，多指美丽的女性。诗写到这里，诗人意犹未尽，心潮难平，他被真娘的悲惨命运和坚贞不屈的性格深深地激动着。在真娘的墓前来回地徘徊着，反复地咏叹着。接着又写道：“难留连，易销歇，塞北花，江南雪。”是呵，世间上的一切美好的事物总是像那塞北的花、江南的雪那样来如春梦、去似朝云，瞬间即逝，难以久留，天道是多么的不公，人世是多么的不平呵！诗写到这里，戛然而止，余意不尽，扣人心扉。这四句，不是诗意的简单重复，而是诗人感情的强化和升华，心潮难平的写真。近代高步瀛《唐宋诗举要》批云：“迳住，笔力高绝。”这四句正是“高绝”有力之笔。

这首诗的高明之处，表现在诗人对真娘的无限惋惜和同情，对丑恶势力的无情鞭挞，对美好事物的怜爱，不从正面着笔，而是采用博喻的手法，用初开的桃花、李花、荷花比喻真娘的锦瑟年华，用“手如柔荑，肤如凝脂”比喻真娘的姣美，用“塞北花”“江南雪”比喻真娘生命的短暂，再用“风”“霜”比喻那些专以摧残美好事物为能事

的邪恶势力。通过这一系列的形象比喻，使全诗对比鲜明，意象生动，意境深远，具有含蓄深致的特色。节奏，是诗人生命节律的外化。全诗采用三字句与七字句交错的形式，不仅使诗的外形构筑兼有整饰的错综之美，更重要的是增强了诗的节奏，在参差错落的音节和诗行里跳动着诗人痛苦、悲愤、惋惜、感伤的强烈脉搏，增强了全诗的艺术感染力。

（陈维国）

花　非　花

白居易

花非花，雾非雾，夜半来，天明去。
来如春梦几多时？去似朝云无觅处。

鉴赏

白居易诗不仅以语言浅近著称，其意境亦多显露。这首“花非花”却颇有些“朦胧”味儿，在白诗中确乎是一个特例。

诗取前三字为题，近乎“无题”。首二句应读作“花——非花，雾——非雾”，先就给人一种捉摸不定的感觉。“非花”“非雾”均系否定，却包含一个不言而喻的前提：似花、似雾。因此可以说，这是两个灵巧的比喻。苏东坡似从这里获得一丝灵感，写出了“似花还似非花，也无人惜从教坠”（《水龙吟》）的名句。苏词所咏为杨花柳絮，而白诗所咏何物未尝显言。

单看“夜半来，天明去”，颇使读者疑心是在说梦。但从下句“来如春梦”四字，可见又不然了。“梦”原来也是一比。这里“来”“去”二字，在音情上有承上启下作用，由此生发出两个新鲜比喻。“夜半来”者春梦也，春梦虽美却短暂，于是引出一问：“来如春梦几多时？”“天明”见者朝霞也，云霞虽美却易幻灭，于是引出一叹：“去似朝云无觅处。”

诗由一连串比喻构成，这叫博喻。它们环环紧扣，如云行水流，自然成文。反复以鲜明的形象比譬一个未尝点明的本体。诗词中善用博喻者不乏其例，如《古诗十九首》（明月皎夜光）之“南箕北有斗，牵牛不负轭”，北宋贺铸《青玉案》的“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。但这些博喻都不过是诗词中一个组成部分，像此诗通篇用博喻构成则罕见。再者，前一例用南箕、北斗、牵牛等星象作比，喻在“虚名复何益”；后一例用烟草、风絮、梅雨等景象作比，喻在“借问闲愁都几许”，其本体（被喻之物）都是明确的。而此诗只见喻体（用作比喻之物）而不知本体，就像一个耐人寻思的谜。从而诗的意境也就蒙上一层“朦胧”的色彩了。

虽说如此，但此诗诗意却并不完全隐晦到不可捉摸。它被作者编在集中“感伤”之部，同部还有情调接近的作品。一是《真娘墓》，诗中写道：“霜摧桃李风折莲，真娘死时犹少年。脂肤荑手不坚固，世间尤物难留连。难留连，易销歇，塞北花，江南雪。”另一是《简简吟》，诗中写到“二月繁霜杀桃李，明年欲嫁今年死”“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃碎”。二诗均为悼亡之作，它们末句的比喻，尤其是那“易销歇”的“塞北花”和“易散”的“彩云”，与此诗末二句的比

喻几乎一模一样，连音情都逼肖。二诗都同样表现出一种对生活中存在过，而又消逝了的美好的人与物的追念、惋惜之情。而《花非花》一诗在集中紧编在《简简吟》之后，更告诉读者关于此诗归趣的一个消息。此诗大约与《简简吟》属同类性质的作品。

另有一说，认为此诗是“为妓女而作”，见于今人施蛰存《唐诗百话》。因为唐代召妓伴宿，是夜半才来，黎明即去。如元稹《梦昔时》诗有云：“夜半初得处，天明临去时。”就是描写这一情况的，嫖客仿佛做了一个春梦似的。她的离去就像清晨的云，消散得无影无踪。其说持之有故，点明了此诗写作的特定历史背景。说者又作了一个很重要的补充，说白居易写这样的诗，“恐怕也还是作为一种比喻”。至于比喻什么，则没有说。总之，诗人抽象了具体的内容的同时，使诗朦胧起来，能指范围扩大，似乎比喻着什么——比如美好而短暂的人生。正因为如此，它才和《真娘墓》《简简吟》一类悼亡之作在情调上有了某种程度的相通。

此诗运用三字句与七字句轮换的形式（这是当时民间歌谣三三七句式的活用），兼有节律整饬与错综之美，极似后来的小令。所以后人竟采其句法为词调，而以“花非花”为调名。词对五七言诗在

内容上的一大转关，就在于更倾向于人的内在心境的表现。此诗亦如之。这种“诗似小词”的现象，出现在唐代较早从事词体创作的诗人白居易笔下，是不足为奇的。

（周啸天）

琵琶行并序

白居易

元和十年，予左迁九江郡司马。明年秋，送客湓浦口，闻舟中夜弹琵琶者，听其音，铮铮然有京都声。问其人，本长安倡女，尝学琵琶于穆、曹二善才。年长色衰，委身为贾人妇。遂命酒，使快弹数曲，曲罢悯默。自叙少小时欢乐事，今漂沦憔悴，转徒于江湖间。予出官二年，恬然自安，感斯人言，是夕始觉有迁谪意。因为长句，歌以赠之，凡六百一十六言，命曰《琵琶行》。

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。
主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。
醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。
忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。
寻声暗问弹者谁？琵琶声停欲语迟。
移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。
千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。
转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉平生不得意。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六么》。

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
东舟西舫悄无言，唯见江心秋月白。

沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容。
自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。
十三学得琵琶成，名属教坊第一部。
曲罢曾教善才伏，妆成每被秋娘妒。
五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。
钿头云篦击节碎，血色罗裙翻酒污。
今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。
弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。
门前冷落鞍马稀，老大嫁作商人妇。
商人重利轻别离，前月浮梁买茶去。
去来江口守空船，绕船月明江水寒。
夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干。
我闻琵琶已叹息，又闻此语重唧唧。
同是天涯沦落人，相逢何必曾相识！
我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城。
浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声。
住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生。
其间旦暮闻何物？杜鹃啼血猿哀鸣。
春江花朝秋月夜，往往取酒还独倾。
岂无山歌与村笛？呕哑嘲哳难为听。
今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明。
莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行。
感我此言良久立，却坐促弦弦转急。
凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。
就中泣下谁最多？江州司马青衫湿。

鉴赏

元和十年（815），白居易受政治迫害被贬九江郡司马。司马是一种冗员散职，作者在《江州司马厅记》一文中写道：“若有人蓄器贮用急于兼济

者，居之虽一日不乐；若有人养志忘名安于独善者，处之虽终生无闷。……刺史，守土臣，不可远观游；群吏，执事官，不敢自暇佚；惟司马绰绰，可以从容于山水诗酒间，……官足以庇身，食足以给家；州民康，非司马功；郡政坏，非司马罪。无言责，无事忧。噫，为国谋，则尸素之尤蠹者；为身谋，则禄仕之优稳者。”可见作者当时生活的平静闲散，而又无聊，心情则充满矛盾和不安。诗序所谓“予出官二年，恬然自安”，只不过是表面而暂时的现象。每逢人际交往，触绪牵情，又不免感事伤怀。序云元和十一年（816）秋，送客湓浦口（湓水入长江处），遇一琵琶女，乃旧日长安名倡沦为商人妇者，既得领略其技艺之精妙，又闻其自叙经历之不幸，因“感斯言，是夕始觉有迁谪意”。这就是《琵琶行》的写作缘起。

从篇首到“主人忘归客不发”是故事的引子。交代了诗人相遇琵琶女的时间、地点与环境。这是一个逢秋兴悲的日子，枫叶赤，芦花白，江水碧，好一派肃杀的江景。故人当夜要出发，诗人在“浔阳江头”即湓浦口为之饯别。饯别的酒并不能消去心中的离愁别绪，又没有音乐助兴，故“醉不成欢”。方留恋处，不觉天色渐晚，“别时茫茫江浸月”——是不知不觉的发现和催别的信号。诗人当年四十五岁，在古时已是感伤老大的年纪，兼在迁

谪之中，他乡送客，心中很不是滋味。这境况正是郑板桥《道情》集唐人诗句所说：“枫叶荻花并客舟，烟波江上使人愁。劝君更尽一杯酒，昨日少年今白头。”这种特定的状况的渲染，为以下写相逢琵琶女作了铺垫。诗人先已说“举酒欲饮无管弦”，十分遗憾；后写“忽闻水上琵琶声”，则尤令人欣喜。

从“寻声暗问弹者谁”到“唯见江心秋月白”，写饯宴重开，琵琶独奏。诗中写琵琶女的露面，非草草交代，而别具摇曳多姿的描叙。在“寻声暗问”之初，先是“琵琶声停”，一阵迟疑。在邀者盛情难却之际，仍是“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”。这是故作姿态？还是当众害羞？否，须知这些都不是徐娘半老的昨日名角应有之态。揣其情，当是因告别“舞台”不作当众表演多年，深有“退休者”之寂寞、鱼龙失水的悲哀、受伤者的自怜。尤其是中夜梦回，泪流满面，骤然间遇此热情邀请于江湖之上，宜乎其欲语不能，欲进犹疑。江州司马“千呼万唤”这段时间，她显然是在化妆。然而当她抱琵琶出场后，便技痒难熬，恨不得一奏为快。这从“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情”两句可以知之。就在这三两声中，已令人觉其掩抑深思，“似诉平生不得意”了。“低眉”可见专注，“信手”可见纯熟，所以往后弹奏

《霓裳》《六幺》等名曲，也能弹出个人情寄，而“说尽胸中无限事”。这一段描摹琵琶声，乃全诗中最精妙的文字。描写演奏者只有“轻拢慢捻抹复挑”一句，两只手都写到了：叩弦为拢，揉弦为捻，这是左手按弦指法；顺手下拨为抹，反手上拨为挑，这是右手弹弦指法。这是知音者说内行话，故自然妥帖。但诗人着重描写的还是音乐本身及其给人的感受。虽然所用办法，不过是由听觉联系到听觉，但通过人们熟悉的自然音响如雨声、私语声、珠落玉盘声、鸟声、泉声等等，能给人以具体生动的音乐美的印象。诗人在描摹中特别注意音乐对比因素的刻画，如高低、粗细、重轻、缓急、滑涩、断续等等，极富层次感。诚如傅雷所说：“‘大弦嘈嘈’‘小弦切切’一段，好比staccato（断音），象琵琶的声音极切；而‘此时无声胜有声’的几句，等于一个长的pause（休止）。‘银瓶乍破水浆迸’两句，又是突然的attack（爆发），声势雄壮。”（《傅雷家书》）其间诗人又特别注意以音乐化语言来描绘音乐，这里有叠字“嘈嘈”“切切”“嘈嘈切切”，有重复“大珠小珠”，有双声叠韵如“间关”“幽咽”，有顶真如“幽咽泉流冰下难。冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇”，有前分后总如“大弦嘈嘈……小弦切切……嘈嘈切切……”这些辞格的运

用，使得此诗在音情的密合上达到极致。诗人又让乐声在高潮中结束，余韵不绝，“东舟西舫悄无言，唯见江心秋月白”二句既写环境，又写音乐效果。“悄无言”，可见听众屏息凝神；江心月白，又见环境的寂静清澄，音乐感通自然与“曲终人不见，江上数峰青”（钱起《省试湘灵鼓瑟》）同致。

从“沉吟放拨插弦中”到“梦啼妆泪红阑干”，由自述补叙琵琶女身世遭际。至此，女主人公才抬头亮相。原来她生在长安，“本是京城女”，家在下马陵（按《国史补》：“旧说董仲舒墓，门人过皆下马，故谓之下马陵，后人语讹为虾蟆陵”，诗用坊中语，盖由琵琶女自述）下住，自幼学艺，名编教坊。当年她是位色艺双绝的艺伎——“曲罢曾教善才伏，妆成每被秋娘妒”。（“善才”，指曹善才乃当时著名琵琶师，出于琵琶世家；“秋娘”，为当时长安名倡。）因此拥有众多的追星族，曾被子弟捧红，名噪一时，出场费很高：“五陵年少争缠头，一曲红绡不知数”；过了一段灯红酒绿、豪华狂欢的生活，“钿头银篦击节碎，血色罗裙翻酒污”。然而，随着新的明星的升起，她的行情看跌。加上发生了一些变故，“弟走从军阿姨死”（或言“弟”是女弟，即烟花姐妹后随军；“阿姨”即鸨母），她无异从生活的峰巅

跌进深谷，饱尝了世态炎凉的辛酸，终至“老大嫁作商人妇”。在抑商的古代，商人富而不贵，生活是流动的，琵琶女从此也告别了长安。据《元和郡县图志》，江西饶州浮梁县产茶，虽非名贵而产量极丰，价必便宜。故此商人有采购之事，作为外室的琵琶女便被抛在江州船上。故在江口空船之夜，“忽梦少年事”。梦，不过是无意识思想的伪装，其根源还在于做梦之前潜在的情结。即“日有所思，夜有所梦”。岁月本可使人麻木，少年之事似已淡忘，然中夜梦回，仍不免历历在目，而百端交集，有不能自已者。此其所以当夜对月，一奏琵琶，以鸣不平。不料于无意之中，遇此知音之人，礼下延请，其感慨又何待言。诗中虽仅写到“梦啼妆泪红阑干”为止，以下情事，已与篇首环合，为此诗中最简妙之笔。

从“我闻琵琶已叹息”到“为君翻作琵琶行”，写琵琶女的陈辞引起诗人隐痛和同情，“是夕始觉有迁谪意”。诗人先已为其掩抑幽咽的乐声感染，既而又为其浮沉的身世嗟伤，从琵琶女身上，更照见了自己的影子。本怀兼济之志，出世之才，人过中年，却被投闲置散，远离帝京。在浔阳这样一个缺少高雅音乐的偏僻之地，忽闻此铮铮京都之声，给他带来旧梦重温的片刻陶醉和物伤其类的持久的感触。一个人倾诉的不幸，成了两个人的

共同不幸，致使诗人忘却了身份的差异，对其产生了同病相怜的认同感。写出了“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的至理名言，也就是全诗的主题句。毛泽东书房中的《唐诗三百首》，在本诗的开头上有如下批语：“江州司马，青衫泪湿，同在天涯。作者与琵琶演奏者有平等心情。白诗高处在此不在他处。其然，岂其然乎？”毛在此诗的标题上还划了三个大圈，在“同是天涯沦落人”二句旁划一路密圈，以示激赏。紧接着诗人进一步提出要与琵琶女来一次艺术上的合作，请对方再弹一曲，而自己作为诗歌。

最末六句，写琵琶女感诗人厚意，作即兴发挥，弹出更为激越的音乐，使满座为之动容，而其间最动情者，便是身为江州司马的诗人自己。按白居易时为将仕郎守江州司马，将仕郎为从九品下，服色浅青。“青衫”则象征诗人贬谪的身份。

《琵琶行》并不以故事情节曲折见长，但它深刻写出了旧时代人才被摧残压抑的悲剧。高明的演奏艺术家沦为商妇，锐意革新的志士成为“乐天”居士，无论是琵琶女还是诗人自己，均无力左右个人命运，而有“时易失，心徒壮，岁将零”（宋张孝祥《六州歌头》）的失路的悲哀。其间还夹有郢人失质，或世乏知音的悲哀。这一主题具有相当的普遍性与典型性。全诗笔力集中，笔无

旁鹜。陈寅恪先生曾将其与元稹《琵琶歌》相比较，认为乐天此诗专为长安故倡感今伤昔而作，又连绾己身迁谪失路之怀，直是混合作者与被咏者二者为一体，可谓人我双亡、宾主俱化，专一而更专一，感慨复加感慨。相形之下，元诗一题二旨，反失之浮泛。此外，诗中有关琵琶声乐的描摹，历来为人称道。

（周啸天）

赋得古原草送别

白居易

离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。
远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情。

鉴赏

此乃白居易少作。据五代王定保《唐摭言》、唐张固《幽闲鼓吹》等记载，白居易青年时代曾携此诗赴长安谒名士顾况，顾睹姓名打趣道：“长安米贵，居大不易。”及读此诗，乃改口郑重道：“有句如此，居亦何难。”因为之延誉。唐人于指定限题作诗，题目前加“赋得”二字。《古原草送别》即所拟诗题。

此诗重点放在咏“古原草”，最后带出送别之意。首联即破题面“古原草”三字，点明不是一块草地，而是大草原，“离离”叠字，状出草色之茂密，景象开阔；“一”字重出，形成咏叹，先道出一种生生不已的情味。

次联紧承上“枯荣”，歌咏野草所具有的顽强生命力。别致处在于不是一般地写草原的秋枯春荣，而是写野火燎原，把野草烧得精光——强调毁灭的力量、毁灭的痛苦，是为了强调再生的力量、再生的欢乐。草植根大地，具有顽强生命力，草灰化着肥料，来年春草长势更旺。两句一句写枯，一句写荣，“烧不尽”与“吹又生”，何等唱叹有

味，对仗亦自然天成，写出了一种在烈火中再生的典型，寓于哲理意味。故为名句。

紧接“又生”，转写古原景色。“古道”“荒城”紧扣“古原”字面。虽然道古城荒，青草又使古原恢复了青春。前四句写草是白描，此二句“远芳”“晴翠”更以藻绘染色；“侵”“接”二字继“又生”写出迅猛扩展之势。这两句又安排了一个送别的环境。末联巧用《楚辞•招隐士》名句“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，翻出新意，不是面对草色怀远，而是在草色中送别，用刘长卿的话说即“江春不肯留行客，草色青青送马蹄”（《送李判官之润州行营》），用李后主的话来说即“离恨恰如春草，更行更远还生”（《清平乐》），缴清“送别”的题意。

从命题作诗的角度看，全诗将“古原”“草”“送别”打成一片，神完意足；而且能融入深刻的生活感受，包含相当的哲理意味，故为佳作。

（周啸天）

立秋日曲江忆元九

白居易

下马柳阴下，独上堤上行。故人千万里，新蝉三两声。
城中曲江水，江上江陵城。两地新秋思，应同此日情。

鉴赏

白居易与元稹是非常亲密的朋友，二人交游和诗歌往来极多。白居易《祭元微之文》云：“贞元季年，始定交分，行止通塞，靡不所同；金石胶漆，未足为喻。”元和四年（809）元稹为监察御史，因劾奏故剑南东川节度使严砺、河南尹房式等不法事，为执政者忌恨，于元和五年（810）三月借故被贬为江陵府士曹参军。白居易时在朝为翰林学士，上疏论元稹不当贬，但不被采纳。同年写与元稹的诗歌有《春暮寄元九》《劝酒寄元九》《初与元九别后忽梦见之。及寤而书适至，兼寄》等及本诗。

首二句言立秋日徘徊于曲江边的孤独，“独”字逼出对友人的思念。原来白居易在京师日，春秋时节常有曲江之游。若元稹亦在京师，是当邀与同游的。读白居易贞元二十年（804）作《曲江忆元九》：“春来无伴闲游少，行乐三分减二分。何况今朝杏园里，闲人逢尽不逢君。”元和二年（807）元稹自左拾遗出为河南尉，白居易《别元九后咏所怀》：“同心一人去，坐觉长安

空。”均道朋友离别后的失落感。又元和四年（809）元稹奉使剑外，又不得参与白居易的曲江春游，白居易作《同李十一醉忆元九》诗，而就在同日，元稹亦远在“梁州”作《纪梦诗》云：“梦君兄弟曲江头，也向慈恩院里游。”可见二人对曲江之游是如此心息相通的。今元稹远谪江陵，白居易独游曲江，惆怅、思念，更胜于往昔。

中间两联写景寄情，分别一句写元稹所在地，一句写自己眼前景，应对题目，立足曲江实景展开“忆”，两相关合。友情的纽带，将两地连通。最后两句作绾结，说两人虽身在异地，此日彼此相思，情感相同。此言不虚，因为两人都有这样同日思念对方的印证或感念，如前所举白居易《同李十一醉忆元九》和元稹《纪梦诗》；又如白居易《初与元九别后忽梦见之。及寤而书适至，兼寄》说：“晓来梦见君，应是君相忆。”

友情深挚如此，“元白”之交，难怪乎被后人称美不已。“慕路回之言赠，念元白之神交”（明李东阳《西社别言诗引》），“缅怀元白交，千里梦魂依”（清魏裔介《寄杨犹龙》），后代以为楷模。

（李亮伟）

宴　散

白居易

小宴追凉散，平桥步月回。笙歌归院落，灯火下楼台。
残暑蝉催尽，新秋雁戴来。将何迎睡兴，临卧举残杯。

鉴赏

青年时代，曾以兼济天下为己任的白居易，写下了大量为民请命，使权贵显要“变色”“切齿”“扼腕”的新乐府诗。因触及了权贵的利益，在仕途上遭到了接二连三的打击后，他“惊弦雁避，浪急船回”（宋辛弃疾《沁园春》），被迫选择了全身远害、乐天安命的“中隐”之路。穆宗长庆四年（824），五十三岁的白居易就开始谋求分司东都的闲职。到文宗大和三年（829），终于如愿以偿，太子宾客分司东都的诏令颁发了。省分知足的白居易从此不再以政事为念，整天以诗酒弦歌为事，在洛阳度过了他的晚年。在这种境况下，“皆寄怀于酒，或取意于琴，闲适有余，酣乐不暇”（《序洛诗》）的闲适诗代替了讽喻诗。《宴散》一诗正写于这个时期。

白居易分司东都后，在洛阳的履道里和新昌坊购置了私宅，并有园林胜景，过着“送春唯有酒，销日不过棋”（《官舍闲题》）的生活。在《自题小园》一诗中说：“亲宾有时会，琴酒连夜开。”可见家居小宴是不断的。《宴散》诗写的就

是这样一次极平常的家庭宴会。“小宴追凉散，平桥步月回”，这次小宴，时值夏秋之交的一个夜晚，宴会之时，残暑未尽。宴散之后，诗人送走客人，来到庭园，步着月色，身受着习习的凉风，分外宜人。诗人尽情地领略着这凉爽的秋气。踏着美丽的月色，才觉得今晚的小宴散得正是时候，似乎是“追凉”而散似的。否则，错过了此时此刻的良宵美景，真是太可惜了。这个“追”字，写出了诗人宴散步月平桥，沉浸在这新秋之夜充满秋意氛围中的惬意心情。

然而今晚的小宴又是十分成功的，气氛是欢快而热烈的，宾主都共同度过了一个愉快而难忘的夜晚，所以诗人在平桥闲步时，宴会的盛况以及宴会结束时“笙歌归院落，灯火下楼台”的动人情景，不断地映现在诗人的眼前。白居易十分爱好音乐，他曾亲手谱制过不少乐曲，包括《霓裳羽衣曲》这样的大型乐章，而且还能弹琴吹笙，指挥乐队。分司东都后，他家养有不少的乐妓，并能组成一支不小的乐队。清赵翼在《瓯北诗话》中曾说：“其家乐直可与宰相、留守比赛精丽。”由此可见白居易的家庭乐队是十分有名的。这晚的小宴必定是笙歌缭绕，灯火辉煌，气氛热烈，宾主欢洽。当与宴者酒酣宴足、尽兴而散的时候，笙歌虽然停止了，但它的余音似乎还萦绕散落在院落之中，不绝如缕；

仆人们举着灯火，欢送客人步下楼台的动人情景，还历历在目。在这两句里，诗人没有正面去描绘宴会酒筵之丰盛，笙歌之优美，宾主的欢洽，气氛的热烈，而是抓住宴散时的两个镜头，加以反衬，宴会的盛况自然已尽在其中了，这正是高明与巧妙的一笔。欧阳修《归田录》记载说：“晏元献公（殊）喜评诗，尝云：‘老觉腰金重，慵便枕玉凉’未是富贵语，不如‘笙歌归院落，灯火下楼台’，此善言富贵者也。”这一联不愧为诗歌史上描写富贵气象的典范，它不用金玉锦绣一类的庸俗字句，而以极其疏淡的语言，写出了身居高位的白居易的富贵气象和赏心乐事。

“残暑蝉催尽，新秋雁戴来。”夏秋之交，物候发生了变化，蝉随着秋凉的到来，生命的时日将尽，抱树而鸣之声更切；新秋伊始，炎热的江南气候已开始转凉，北国自然已是深秋，北雁结队南翔。诗人抓住这种时令和物候的变化特征，把夏去秋来的自然界变化写得十分富于诗意。说残暑是急切的蝉鸣之声催促而去尽，新秋季节是群雁从北方戴负而来。五言律诗以第三字为诗眼。这两句以“蝉”“雁”二字为诗眼，不仅使这两个诗句本身意象生动，警策动人，而且像灯光一样照亮了全诗，深化了诗的主题和意境，增强了全诗的艺术感染力，因而宋魏庆之在《诗人玉屑》里将此作

为“唐人句法”中“眼用实字”的范例。

“将何迎睡兴，临卧举残杯。”诗人在宴后闲步时，伴随着明月而来的新秋凉意，使十分敏感的诗人兴奋不已，似乎是他第一个感受到了这种时令和物候的变化，这新秋的凉风，不仅吹尽了诗人身上的“残暑”余热，也吹起了诗人心田秋水般的微澜，不知是喜还是悲，总之诗人已睡意全无。但夜已深沉，万籁俱寂，人们早已进入了梦乡，是该睡觉的时候了。省分知足、不再以政事为怀的诗人，为了今夜酣畅的一觉，又举起酒杯，独酌起来，正是“风月应堪惜，杯觞莫厌频”（《饮散夜归赠诸客》），还是以醉为乡吧！

诗名“宴散”，全诗就紧紧抓着这个“散”字运笔，写宴散后的平桥步月，宴散的情景，宴散后置身于新秋凉爽氛围里的感受，宴散后临睡前的独酌，从“散”字始，以“散”字终。用极平淡的语言，从极平常的生活琐事里，写出了诗人不同寻常的感受，传达出诗人极为闲适的心情，亲切自然，娓娓动人，成为传诵的名篇。

（陈维国）

人　定

白居易

人定月胧明，香销枕簟清。翠屏遮烛影，红袖下帘声。
坐久吟方罢，眠初梦未成。谁家教鹦鹉，故故语相惊？

鉴赏

一个人的政治立场与生活态度不完全吻合。白居易关心民间疾苦，众所周知，但他自奉甚厚，也是事实。特别是晚年，他完全沉浸于声色犬马之中，而且踌躇满志，写下了大量的闲适诗。怎么解释？人都是复杂的，想一想司马相如“卖赋得钱先买妾”，什么都明白了。对于白氏的闲适诗，我们不可走向另一个极端，一棍子打死。其中有艺术价值的，还是可作借鉴的。

这首诗要说思想内容，实在不好吹捧，不就是身在温柔之乡而生出的莫名惆怅吗？但它颇耐阅读，颇耐欣赏。这首诗的好处，就是在旁人无处下笔之处，写出了个中的乐趣。细微处见精神，也只有这些富裕而闲散的文人才发挥得出来。

“人定月胧明，香销枕簟清”，“人定”，众人安息之时。这个时候，月光正好，兽香也已熏完，竹席有点凉意了，该回房睡觉去了。

“翠屏遮烛影，红袖下帘声”，这两句恐怕只有白老太爷才写得出来。白老太爷要睡觉了，自有丫鬟来服侍。哪个丫鬟，不消说是“樱桃樊素口，

杨柳小蛮腰”了。这两句的妙处是从室主人的感受中道出，便多享受的乐趣。这时白居易躺在床上，无须看人，单从细微的声音就知道樊素小蛮来了，她们先用屏风挡住烛光，然后轻轻地放下窗帘。你看，这有多惬意！

“坐久吟方罢，眠初梦未成”，毕竟是诗人，躺在床上，一时睡不着，老在想写一首诗。写什么？也许是樊素，也许是小蛮，这时能打动他的也只有这些尤物了。不管怎么说，这总算是一种雅兴吧。

“谁家教鹦鹉，故故语相惊？”这就有点旁逸斜出了。做好一首诗，还是睡不着，便来探听邻居的响动。偏偏邻居也是富贵人家，不知是哪个贵妇人也睡不着，老在调教她的鹦鹉。“故故”，屡次。这一夜害得白居易好苦，他竟因邻居贵妇的娇媚声音而失眠了。

不算高尚，却也动人。艺术欣赏，经常陷于这种尴尬中。于细微处提炼出诗意，确是非常之难，只有凭借你的灵感去捕捉它了。

（滕伟明）

自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处，因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹

白居易

时难年饥世业空，弟兄羁旅各西东。
田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。
吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬。
共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

鉴赏

好长个诗题！差不多是篇短文了。“符离”是作者父亲在徐州安家的地方（徐州属县），是白居易的第二个家。“下邽”，白居易的老家。加上前面提到的三个堂兄，恰好五人，这才能“一夜乡心五处同”。这次动乱可能是指贞元十五年（799）开封、汝南的叛乱。这时白居易正在长安参加考试。

一个二十八岁的年轻人能够写出如此苍凉的诗来，确属不易。

这首诗说是望月，其实只是用望月作结，串联兄妹感情，通篇重点是感慨乱离。

“时难年饥世业空，弟兄羁旅各西东”，总述世道不好，弟兄离散。时难、年饥、世业空，是三种灾难的递加，增强了沉重感。“世业”，是唐初所分得的口分田。“弟兄羁旅各西东”，已见诗题，再递加一层。

“田园寥落干戈后，骨肉流离道路中”，承接上文。由于战乱，口分田种不上了，兄妹们散在五处，难以相见。“田园”“干戈”“骨肉”“道路”，并列词组对。“寥落”“流离”，联绵词对。“后”“中”，方位对。并列词组不好对，却写得这样流畅，是因为意在笔先，文气自然贯通。

“吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬”，再一次承接，而重点是写流离。这一联用了两个比喻，来形容弟兄的离散。我们都成了离群之雁，分散在千里之外。我们都成了离根之蓬，随着秋风迁徙。把一种感想分作两个层面展开，这叫赋体，大大增强了诗作的艺术感染力。

“共看明月应垂泪，一夜乡心五处同”，最后才提到望月，这是收束，既把乱离的感慨总摄到望月上来，又用望月来联系兄妹，想象他们也在望月，也在思念，“一夜乡心五处同”，骨肉之情于此可见。真是结得天衣无缝。

这首诗感情真挚，一气贯通，结得漂亮，不愧为白居易早期的代表作。后人评价“感慨凄

凉”“诗之上界”，诚不为过。

（滕伟明）

钱塘湖春行

白居易

孤山寺北贾亭西，水面初平云脚低。
几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。
乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。
最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。

鉴赏

作于长庆三年（823）杭州刺史任上。“钱塘湖”乃西湖别名，诗写湖上看到的早春景色。

首联点“钱塘湖”。“孤山”在后湖与外湖之间，其上有寺，是湖中登览胜地；“贾亭”即贾公亭，为贞元时杭州刺史贾全所建，亦当时名胜。“孤山寺北贾亭西”，即以湖上景点点出西湖，亦暗示春游路线是由湖西北向湖东行进。“初平”谓春水新涨，在水色天光的混茫中，地平线上的白云与湖中倒影连成一片，是谓“云脚低”。

中两联赋写湖上早春景色。三、四句通过莺歌燕舞的描写，表现早春大自然刚从沉睡中苏醒过来时的活力，“早”“新”是句中之眼，“争树”栖息、“啄泥”构巢，是鸟儿在早春、新春的活动。说“几处”，不是处处，说“谁家”，不是家家；然而也非一处一家，无不是表现早、新的诗意。可与谢灵运“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）之句比美。

五、六句通过花草的生发，表现方兴未艾的盎然春意。“乱花”“浅草”“渐欲”“才能”，下字极有分寸，虽然草生未密，花未开繁，但都保持着旺盛的长势，显示出蓬蓬勃勃的春意，正在急剧发展之中，十分喜人。与韩愈“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”（《早春呈水部张十八员外》），同属写早春景色的名句，不过白诗中春色更深一些。

末联点出湖东春色最好处，即烟柳笼罩下的白堤（又称沙堤、白沙堤或断桥堤，后世误传为白氏所筑）。盖西湖三面环山，白堤中贯，总揽全湖之胜，故云。诗用白描手法叙写景物，多用勾勒字面，“初平”“几处”“谁家”“渐欲”“才能”意脉相贯，紧扣湖面早春气象，观察细致，描写准确；全诗笔触舒展流畅，风格清新明快，在唐人七律中创出平易近人一格。

（周啸天）

琴　茶

白居易

兀兀寄形群动内，陶陶任性一生间。
自抛官后春多梦，不读书来老更闲。
琴里知闻唯渌水，茶中故旧是蒙山。
穷通行止常相伴，谁道吾今无往还？

鉴赏

一边喝茶，一边听琴，这也是休闲的一种好方式。这首诗就是写这种生活情况的。

白居易的这首七言律诗，作于唐敬宗宝历二年（826）。这一年，他五十五岁，因为久患眼病，请求朝廷免去了他的苏州刺史职务，开始过着闲散的退居生活。闲暇无事，他不禁想到，人生不过是昏昏沉沉地在各种人之间活动着，与其如此，自己不如选择个人的生活方式，任运随缘、安安静静地独自过日子，这才能和乐地度过一生呢。于是，他退居以后就经常喝酒睡觉，甚至连书也不看了，觉得老来真是很清闲啊！

不过这种离群索居、孑然独处的生活，也毕竟有些乏味，还是要找点事情来做才行。他选择了两件事：一件是听琴，他最喜欢的是《渌水》这种琴曲，就经常请人来弹奏欣赏。还有一件事，就是喝茶。这里的“蒙山”，就是指的蒙山茶，是四川邛崃山脉中蒙山顶上出产的茶，称蒙顶茶，在唐代是

一种极为贵重的茶。诗中说“故旧”，一则表示自己素来喜欢这种茶，过去就经常喝着，可见对这种茶的特别钟爱；二则对茶以“故旧”相称，也是把茶拟人化了，好像这茶叶也有了感情，和自己成了很好的老朋友了。如今，他一边听着琴，那叮叮咚咚的琴声，就像是欢快的溪流的歌唱，那么悦耳；还一边喝着茶，那茶叶的碧绿，茶汤的清香，和着琴声，是多么爽心悦目。这真是美妙的生活啊！看来他是非常满意这种以琴茶相伴的生活的，所以诗歌在结尾处不无赞叹地说：“穷通行止常相伴，谁道吾今无往还？”不管我的情况怎样，现在退居在家，也有琴、茶相伴，谁说我不和人交往呢？言外之意是，和琴、茶为伴，也是一种很好的交往啊！所以这首诗歌就以琴、茶为题，表示了对这种生活的满意和自得其乐。

自然，这只是诗歌的表面意思。它的隐含意义是：那时的朝廷，外有藩镇跋扈，内有宦官专权，政治斗争翻云覆雨，好多官员因为卷进政治斗争的漩涡而被杀头，真是人命危浅、朝不保夕。在这样的情况下，作者为了明哲保身，主动采取了避祸全身的办法，毅然退出政治舞台，屏除一切人事交往，免得受到牵累而得罪，过着就像这首诗歌所写的深居简出，以琴、茶为友的生活。所以这首小诗，其实是隐含着作者的政治态度的。当然，听

琴、喝茶也是他一生的爱好，不过在这种情况下听琴、喝茶，就不仅仅是为了清闲，而是另有它的深刻的含义了。

（管遗瑞）

编集拙诗成一十五卷，因题卷末，戏赠元九、李二十

白居易

一篇长恨有风情，十首秦吟近正声。
每被老元偷格律，苦教短李伏歌行。
世间富贵应无分，身后文章合有名。
莫怪气粗言语大，新排十五卷诗成。

鉴赏

元和十年（815），诗人白居易因在朝中直言不阿，作讽喻诗揭露时弊，触怒了权贵，从而受诬被贬江州（今江西九江）。在这段时日里，诗人极为苦闷，从此时他写给好友元稹的书信——《与元九书》中可以知道，诗人这时曾特意对自己半生的生活道路和创作道路做了全面的回顾，他痛苦、愤激，但对自己的追求并不后悔，认为“诗人多蹇”，自古如此；前辈的李、杜亦穷悴终身，“今之迍穷，理固然也”（《与元九书》）。自己虽在政治宦途上遭挫，但历年来所创作的几百首诗文却足以自矜。因此，他“检讨囊帙”，将约八百首诗，分为四类：讽喻诗、闲适诗、感伤诗、杂律诗，编成十五卷，成后题了这首诗。诗题称“戏赠元九、李二十”，前者指元稹（微之），后者指李绅，均为诗人白居易的好友。由此可知，此诗既是诗人为自己的诗集题记，又为赠友之作，而且

是“戏赠”，即兼有与友人戏谑的意思。

全诗八句，诗人首先举出自己全部诗作中最有名气、流传最广的代表作，作为例证，说明自己的创作用心。“长恨”指诗人于元和元年写的著名长诗《长恨歌》。此诗内容写唐玄宗与杨贵妃的爱情悲剧，其中对唐玄宗的好色误国进行了某些讽刺，故诗人白居易自认其诗有风人之情，美刺之旨（古代对《诗经•国风》作品的传统解释）。“秦吟”指诗人于贞元、元和之际写的一组反映民间疾苦的著名讽喻诗——《秦中吟》。“正声”，谓《诗经》中的“雅诗”。《诗•大序》说：“雅者，正也，言王政之所由废兴也。”雅诗中有许多政治讽刺性作品。白居易特意举出了自己的这些作品，意在标示自己的以文学干预现实的思想和成功的实践。

诗的第三、四两句下，作者曾分别自注：“元九向江陵日，尝以拙诗一轴赠行，自是格变。”又注：“李二十尝自负歌行，近见余乐府五十首，默然心伏。”元稹写诗曾受到白居易的启发，李绅、白居易同写乐府，但白居易的新乐府诗，后来居上，令李绅自叹弗如，这都是事实，但这里称元稹为“老元”，称李绅为“短李”（李绅身材矮小，时人称“短李”），又故称曰“偷”、曰“伏”（即服，服气），显系朋友之间的戏辞。

从这里也可见元、李、白三诗人之间的亲密无间的关系。诗中接着写“世间富贵应无分，身后文章合有名”这是诗人结合自己命运遭际的牢骚话。世上富贵人人所羡，但我却命中无份，看来只有身后的文名，差可自慰了。这里虽有对自己文学才能的自许，但也饱含着不平和辛酸。白居易后来在与遭谗被贬的好友刘禹锡会面时，曾即席赋诗相赠，其中有句云：“诗称国手徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。”（《醉赠刘二十八使君》）这虽是就诗人刘禹锡的遭遇说的，但也正可以成为此处两句诗的注脚，其心态是一样的。最后，诗人更以故作自傲的语气，夸饰自己新编诗集后的得意心情。

从写作背景来看，诗人在这首诗中所蕴含的感情是非常复杂的，表面上是自矜自许，是对自己文章的夸耀，是对友人的戏谑，但实质上是不平、是辛酸、是自嘲，当然也不乏对自己事业的坚信和才能的自豪。从整个诗的风格来看，可以说是亦庄亦谐，名曰“题卷”，而不囿于记事；称为“戏赠”，并非只是戏言。全诗对仗工整，又一气呵成，寓深意于轻松调侃之中，读后令人深思，令人叹服。

（褚斌杰）

问刘十九

白居易

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。晚来天欲雪，能饮一杯无？

鉴赏

这首诗的内容，坦率点说，就是请人冬夜喝酒。这点意思，不足为长句，用五绝来表现是相宜的。

唐代的酒类似今日之米酒，新酿酒未过滤时，表面上会有些浮渣，微呈黄绿色，细如蚁，称为“绿蚁”。我家已酿成新酒，这层意思，直说太无味，诗人代之以一个描写性的句子，通过绿蚁这样一个细节，造成了画面感，使人仿佛看到了那新酿的米酒，甚至好像嗅到了酒香。说罢酒，自然的联想是与冬夜小聚相关的一个设施——火炉，这是可以用来温酒，可以用来御寒的。在没电器的时代，围炉夜话一直是象征亲情友谊的很典型、很温馨的生活情境。不但酒是新酿，炉子应该也是新糊的，这从“红泥”表现的色泽感可以感到。“绿蚁新醅酒，红泥小火炉”，通过颜色字构成工整的对仗，造成的氛围是诱人的。

绝句的第三句很重要，在正式发出邀请之前，写一下气候：“晚来天欲雪。”在没有电灯的时代，漫长的冬夜易生寂寞之感，快要下雪时风刮得

很紧，更使人感到冬夜难熬，最后导致一个结果，就是对亲人对朋友的思念。当这个铺垫到位时，最后发出邀请，就是水到渠成的事了——“能饮一杯无？”诗人没有使用应用文即请帖的语言，却代之以一句问询，而且只说“一杯”——当然不是真的只饮一杯，而是文明礼貌的用语，类似于“小饮”“聊备薄馔”的说法，这是富于人情味的。

清田雯云：“乐天诗极清浅可爱，往往以眼前事为见得语，皆他人所未发。”（《古欢堂集》）这首诗语言清新平易，却包含有醇浓的诗意、丰富的感情，可以设想，刘十九接到这首诗后，一定会欣然前往的。

（周啸天）

大林寺桃花

白居易

人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。
长恨春归无觅处，不知转入此中来。

鉴赏

这是一首记游诗，作于江州司马任上。大林寺在庐山香炉峰顶，建于晋代，是我国佛教著名寺院。诗人有《游大林寺序》，言作诗缘起甚详。序云：“余与河南元集虚……凡十七人，自遗爱寺、草堂，历东西二林，抵化城，憩峰顶，登香炉峰，宿大林寺。大林穷远，人迹罕到。环寺多清流苍石，短松翠竹。寺中惟板屋木器，其僧皆海东人。山高地深，时节绝晚，于时孟夏月，如正二月天，梨桃始花，涧草犹短，人物风候，与平地聚落不同，初到恍然若别造一世界者。因口号绝句云。”

初看此诗，似直赋其事，写“山高地深，时节绝晚”“人物风候，与平地聚落不同”而已。熟味则别有意趣。诗人往游大林寺，是“人间四月芳菲尽”的初夏，不但桃梨等花发较早的树木早已无花，就是花期较迟者也已绿暗红稀。他们原本是无意寻花的。而“山寺桃花始盛开”，这是一个意外的发现，简直连听也未听说过。原因很简单：“大林穷远，人迹罕至。”此诗将“山寺”与“人间”对举，不惟有意无意将山寺比拟作灵境，同时

也意在写出它的摒绝人迹。然而人们只要肯造险远，往往会有意外收获，这正是游历的一种乐趣。

“始盛开”三字已模拟出游者惊叹的神情。接下去诗人没有就深红浅紫的花色作具体描绘，却抒发自己的一番感慨：“长恨春归无觅处，不知转入此中来。”序文中的“时节绝晚”四字到诗中变成了活的形象。它很有意味，妙在将“春”拟人。春本是一个时间的概念，诗人从山下山上时节差异着眼，以空间范畴写之，于是春天就有了生命，居然能转移自由。这也增加了此诗的情趣。晚唐王驾《雨晴》诗云：“蛱蝶飞来过墙去，却疑春色在邻家。”与此构思同妙。

（周啸天）

暮　江　吟

白居易

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。
可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。

鉴赏

此诗约作于长庆二年（822）九月初三，作者赴杭途中。诗写当天傍晚到夜幕降临时分的江上风光。

先写红日西沉的江景。用一“道”不用一“轮”，就不是写落日，而是写落日在水面的浮光，像“铺”在江面之上。故有“半江红”的奇观。而另外半江由于背阴或由于观察角度的缘故，水色如同碧玉。“瑟瑟”本是一种碧色宝玉名称。《新唐书•西域传》言德宗“求玉于于阗，得瑟瑟百斤”。借以代言绿色，不仅写出水色透明的质感，而且在字面上给人以寒意——抓住了九月江边气候的特点。当然，这“半江”与那“半江”，不是一刀切，而是动荡参差，十分美妙壮观。

后二句写新月东升后的江景。时间发生了跳跃。“九月初三”，月属上弦，形如“玉弓”；下露的时候，月下细圆发白而密集的粒粒露珠，又多么像刚刚出蚌的颗颗“真珠”。这玉弓般的月牙，与“真珠”般的露，是月夜最惹人注目的形象，写出它们也就写出了整个儿的月夜。这景象是澄澈、

清凉的，在热闹耀眼的日落景象后出现，尤为可爱，沁人心脾。

全诗写江景富于变化，设喻精确华美，有明喻（露似真珠，月似弓），有借代（半江瑟瑟）。盛唐诗人写景多意笔，像这样精工细致的工笔画还是新的消息。诗有三句纯写景，有一句却是纪事兼抒情，这就是第三句。“九月初三夜”点出准确的季候、时间，“可怜”（可爱）二字则是抒发赞美之情。这一句用在上下联交接处，造成一种时间推移感，使上下联若断若连。同时它是虚写，与前后的三句实写相济，使全诗显得空灵不板。

（周啸天）

邯郸冬至夜思家

白居易

邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身。
想得家中夜深坐，还应说着远游人。

鉴赏

农历十一月二十二日，是二十四节气的冬至节。我国古代对冬至甚为重视，有“冬至大如年”的说法。《汉书》中说：“冬至阳气起，君道长，故贺。”——过了冬至，白昼一天比一天长，阳气回升，是一个节气循环的开始，也是一个吉日，应该庆贺。《晋书》有“魏晋冬至日受万国及百僚称贺……其仪亚于正旦”的记载，可见人们对冬至的重视。至今，有一些地方还把冬至作为一个节日来过。

有一个冬至，作者是在邯郸（今属河北）的旅舍中度过的。他远游尚未到达目的地，投宿在驿站。长途旅行不免困乏，到驿站住在陌生的环境，听到的是异乡的方音，就不免增添了对故乡亲友的思念。过了秋分，夜晚的时间一天天增长，而这个增长的极限则在冬至之夜。

然而，人们通常是不大注意这种渐进的变化的，但旅途思家难以成眠的游子，对这一点却很敏感。他越是不能入睡，便越觉得冬夜漫漫，于是想到这“冬至”，这一夜是多难熬啊！其实，至夜之

长客观上是有限的，而作怪的是诗人的主观思想感情，俗话说愁人觉夜长，碰巧是冬至之夜，更大大增加了冬夜漫长之感。屋子里一盏孤灯、四面墙壁，使他感到十分孤单。但诗人并不直说孤单，却用“影伴身”的说法曲折表达出这层意思。写“伴”，却是与影为伴，更加显出“无伴”的寂寞。

在这样凄清孤寂的环境中，游子自然会想家，想亲人，这层意思，诗人也没有直说，而用家人深夜叨念着自己的想象来表现。由自己的夜深不寐，推想家人夜深不寐；由自己思家推想家人同样在思念自己。这样写把思家的情绪表达得更深，更迫切，表现出亲人之间那种心心相印的深厚感情。

这种表现手法，最早可以追溯到《诗经•陟岵》，诗中写征人思家，而想象亲人叨念自己。唐诗中这种手法运用得更多。白居易多次运用这种手法，如《初与元九别忽梦见之及寤而书忽至》：“以我今朝意，想君此夜心”；《江楼月》：“谁料江边怀我夜，正当池畔思君时”；《望驿召》：“两处春光月日尽，居人思客客思家”；《客上守岁在柳家庄》：“故乡今夜里，应念未归人”等等。

其他诗人如杜甫的《月夜》，由自己望月想到妻子望月思念自己，是通过“遥怜小儿女，未解忆

长安”来衬托的；王维《九月九日忆山东兄弟》，由自己思念兄弟想到兄弟思念自己，是通过“遍插茱萸少一人”的富有特色的场面表达的。白居易此诗，则是通过揣想家人围炉谈说远游人情景表现的。它们有共同处，但各从生活真实中得来，并无雷同因袭之感。

（周啸天）

王　昭　君

白居易

汉使却回凭寄语，黄金何日赎蛾眉？
君王若问妾颜色，莫道不如宫里时。

鉴赏

中国古代有四大美女之说：西施、王昭君、貂蝉、杨玉环。古人形容她们有“闭月羞花之貌，沉鱼落雁之容”。其中的“落雁”，说的就是王昭君出塞途中的故事：高飞的大雁因为贪看昭君的美貌以致忘了扇动自己的翅膀，而从高空跌落了下来。但就是这样一个美女居然没被汉帝看中，竟然派她出塞和亲，这怎不令后世文人们跌脚嗟叹、吟咏再三呢？据说千余年间反映王昭君的诗歌有七百多首，与之相关的小说、民间故事四十余种。历代著名文人纷纷上阵，其中就包括李白、杜甫、白居易、李商隐、王安石、耶律楚材以至近现代的郭沫若、曹禺、田汉、老舍等。

这七百余首昭君题材的古诗中，前人最称道的就是白居易的这一首。宋人罗大经评曰：古今赋昭君词多矣，唯乐天作有恋恋不忘君之意。（《鹤林玉露》）

“汉使却回凭寄语”，昭君请汉使回京后给皇帝带话。带什么话？“黄金何时赎蛾眉？”“蛾眉”者，女子代称，这里指王昭君。皇上什么时候

拿黄金来赎回我啊？听起来，昭君像是在作人质，身在匈奴，心向汉庭，时时不忘回到汉帝身边。诚如明人瞿佑所论：“不言怨恨，而惓惓旧主。”（《归田诗话》）

“君王若问妾颜色”，这是昭君叮嘱汉使的话，设想汉帝如果问起自己现在是否美丽依旧该如何回答。“颜色”，容貌。“莫道不如宫里时”，不要说没有当年美丽了啊。这最后一句的潜台词甚多：当初画工毛延寿丑化我，害得我远嫁匈奴；匈奴的风沙使我的美貌无复当年；汉帝若知道了，怕不肯来赎我了。白居易写的《王昭君》同组有两首，另一首可为注脚：“满面胡沙满鬓风，眉销残熏脸销红。愁苦辛勤憔悴尽，如今却似画图中。”（她满脸塞外的尘沙，大风吹乱了她的鬓发；眉上画的青黛半已脱落，脸也消失了红润。辛勤愁苦使她那么憔悴，和那毛延寿画丑了的图形有些相像了。）

昭君不懂，“和亲”是国策，是朝廷为避免战争而付出的代价，与她的容颜无关，但白居易该懂的。其实，古来所谓咏史诗，表面上是在评论历史，实则是诗人所处时代在其思想深处所形成的反射。纵观历代咏昭君诗，大致有三个阶段：一、汉魏时期，哀其不幸；二、唐宋时期，鸣其不平；三、南宋至元清，怒君王之无能。由此我们可以看

出，这种变迁是与其时代的主题相对应的。到曹禺写话剧，更把昭君塑造成一个为了汉匈民族的团结而自请出塞的一个深明大义的女子形象。

白居易这首诗，细究起来，除了前人所说“悱恻旧主”，怕还有感慨昭君空有绝世容颜而不见宠于君王之意，含蓄地表达了对怀才不遇者的惋惜。

（陈　坦）

后　宫　词

白居易

泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。
红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。

鉴赏

这首诗是一首宫怨词，描写了一位依然青春美貌但已失去宠幸的宫女不幸的遭遇，表现了宫女复杂的内心世界。

“泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声”，诗的一二句展现了两个相对的场景。一个场景是冷宫中的宫女泪如雨下，沾湿罗巾。“梦不成”并不是说她做不成梦，无梦可做，而是在这个被泪水打湿的夜晚，伤心的她根本无法人睡。躺在床上，辗转反侧，伴随她的只有流也流不完的泪水。她为什么深夜无眠？又为什么伤心泪下？另一个场景是在这夜深人静的时候，就在这个宫女无眠的夜晚，就在她的泪水之中，在前殿皇帝的宫中，管弦齐鸣，歌声应节而起，穿过宫殿，回荡在后宫层层宫殿的上空。这歌声也传到了那位哭泣的宫女的宫中，就是这歌声刺激着她的每一根神经，让她如芒在背，无法安宁，让她止不住地伤心流泪。第二句在意思上递进了一层，解释了第一句为什么宫女会以泪洗面，深夜无眠。同时这一冷清一热闹、一悲伤一快乐的场面形成鲜明的对比，使人对宫女产生深深的

同情。诗的第三句在诗意上又更进一层，解释宫女哭泣的深层原因：“红颜未老恩先断。”原来是君王对她恩情已断，她已被君王抛弃了。她也曾是皇上身边的按歌者，而现在自己的位置已被别人取而代之了，这是一层悲伤所在。第二层则是此时的宫女尚是青春年少，“红颜未老”。她的哭泣就不仅是情感上的挫折感，而带有深深的命运之忧了。如果色衰爱弛是宫女能够接受的命运，那么，色未衰而爱已弛，则是宫女不可知的变数了。那种不知祸端从何处起的彷徨与无助则使这深宫中的哭泣更显可怜。诗到这里完成了一个叙述。这个叙述的设计非常巧妙：开篇设置悬念，以一个深夜无眠、伤心流泪的宫女构图，引读者迫不及待往下读。接着一层一层地深入揭示宫女伤心哭泣的原因，以他人的歌舞欢笑反衬宫女的枯寂哀怨，色未衰而爱已弛，使读者了解了宫女的命运，对她产生深深的同情。

了解了宫女的不幸，理解了她的哭泣之后还有一个问题，读者还在关心这个宫女以后的命运。全诗却在“斜倚熏笼坐到明”中戛然而止了。这一句是承着第一句来的，泪干了，心死了，力气也用尽了，这个被弃宫女承受了这样的打击之后心力交瘁，她再也无法入睡了，于是就站起来靠坐在熏笼边。“斜倚”二字恰切地表现了宫女此时身心疲惫的情态。一夜枯坐，既表现了宫女受到的创伤之

深，也暗示了帝王彻夜狂欢，“但见新人笑，那闻旧人哭”（杜甫《佳人》）的薄幸寡恩。诗的最后也没有解开宫女以后的命运这个谜底，恰是这样，给人以无限想象。

（梅　红）

夜　筝

白居易

紫袖红弦明月中，自弹自感暗低容。
弦凝指咽声停处，别有深情一万重。

鉴赏

这首诗可视为《琵琶行》的一个很精妙的缩本，如果撇开乐器的差别不论的话。

“紫袖”“红弦”，分别是弹筝人与筝的代称。以“紫袖”代弹者，与以“皓齿”代歌者、“细腰”代舞者（李贺《将进酒》）一样，选词造语甚工。“紫袖红弦”不但暗示出弹筝者的乐妓身份，也描写出其修饰的美好，女子弹筝的形象宛如画出。“明月”点“夜”。“月白风清，如此良夜何？”（苏轼《后赤壁赋》）倘如“举酒欲饮无管弦”（《琵琶行》），那是不免“醉不成欢”的。读者可以由此联想到浔阳江头那个明月之夜的情景。

次句写到弹筝。连用两个“自”字，不是说独处，而是旁若无人的意思。它写出弹筝者已全神倾注于筝乐的情态。“自弹”，是信手弹来，“低眉信手续续弹”（《琵琶行》），得心应手；“自感”，则见弹奏者完全沉浸在乐曲之中，唯其“自感”，方能感人。“自弹自感”把演奏者灵感到来的一种精神状态写得惟妙惟肖。旧时乐妓大抵都有

一本心酸史，诗中的筝人虽未能像琵琶女那样敛容自陈一番，仅“暗低容”三字，已能使人想象无穷。

音乐之美本在于声，可诗中对筝乐除一个笼统的“弹”字几乎没有正面描写，接下去却集中笔力，写出一个无声的顷刻。这无声是“弦凝”，是乐曲的一个有机组成部分；这无声是“指咽”，是如泣如诉的情绪上升到顶点而作暂停的状态；这无声是“声停”，而不是一味的沉寂。正因为与声情攸关，它才不同于真的无声，因而听者从这里获得的感受是“别有深情一万重”。

诗人就是这样，不仅引导读者发现了奇妙的无声之美（“此时无声胜有声”），更通过这一无声的顷刻去领悟想象那筝曲的全部的美妙。

《夜筝》全力贯注的这一笔，不就是《琵琶行》“冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声”一节诗句的化用么？

但值得注意的是，《琵琶行》得意的笔墨，是对琵琶乐本身绘声绘色的铺陈描写，而《夜筝》所取的倒是《琵琶行》中用作陪衬的描写。这又不是偶然的了。清人刘熙载说，“绝句取径深曲”，“正面不写写反面，本面不写写背面、旁面，须如睹影知竿乃妙”（《艺概》）。尤其涉及叙事时，绝句不可能像叙事诗那样把一个事件展

开，来一个铺陈始末，因此对素材的剪裁提炼特别重要。诗人在这里对音乐的描写只能取一顷刻，使人从一斑见全豹。而“弦凝指咽声停处”的顷刻，就有丰富的暗示性，它类乎乐谱中一个大有深意的休止符，可以引起读者对“自弹自感”内容的丰富联想。诗从侧面落笔，的确收到了“睹影知竿”的效果。

（周啸天）

魏　王　堤

白居易

花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西。
何处未春先有思？柳条无力魏王堤。

鉴赏

这是一首纪游小诗，约作于元和四年（809）春，时诗人在洛阳官太子宾客分司。“魏王堤”，是指洛水流经洛阳城内的一段堤坝，是当时的一处景区，因曾赐给魏王泰为苑囿，故名。

一般说来，花香鸟语的春季，最为启人游兴，惹动诗情。但这首小诗却写的不是这样的节候出游，而是春寒未退、美景未显的时候。正因为如此，这首小诗显示了另种意境和别样情怀。

诗的起始两句：“花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西”，写虽已冬去春来，但仍寒锁大地，那种百花争艳、莺声燕语的春日繁华景象还远未出现。既看不到一点可以驻足观赏的春天景象，诗人也只得在长堤上信马闲行，颇为无奈地消磨时光。难道春天就这样一点踪影也没有吗？不，细心而敏感的诗人突然发现了春已到来的迹象，那就是长堤两旁的柳条，已嫩枝轻拂，给人间带来了一丝春意。

从全篇诗意来看，这首小诗可以说是一首寻春、觅春诗；在未春之际，诗人已动春思，从而来到魏王堤觅春、寻春。这时虽仍然寒锁大地，不见

花影，未听到鸟声，但从已变得柔嫩的柳枝上，得到了春的信息。诗中用“懒发”“慵啼”来形容花、鸟，用“无力”描写柳条，都给人一种娇不胜寒的感觉，但春既已萌动，毕竟是锁不住的，“何处未春先有思？”“先有思”，略如说先已有了春意，也就是说，春天已在不易察觉中迈动了她的脚步，一个姹紫嫣红的繁华春日，毕竟就要来临了。

这里有诗人的敏感，有春天的微痕，更有对春的预期和期待，在本无春景可写的纪游中，却染上了令人鼓舞的春意。“诗以奇趣为宗”（苏东坡语，见《苕溪渔隐丛话》引），实际也未必尽然。白居易诗向以平淡语写日常平淡事，但凭着诗人的情怀和敏感，写得别有意趣，令人喜读，这首小诗正是一例。

（褚斌杰）

采　莲　曲

白居易

菱叶萦波荷飐风，荷花深处小船通。
逢郎欲语低头笑，碧玉搔头落水中。

鉴赏

“采莲曲”，乐府旧题，《江南弄》七曲之一。白居易此诗，描绘了一对年青恋人湖中约会的情景，充满诗情画意，蕴藉含蓄，风格清新而明丽，颇具民歌韵味。

“菱叶萦波荷飐风，荷花深处小船通”，是写湖面风清花好的幽美景象。片片菱叶因水波流动而摇摆不定，清澈的水面之上，“一一风荷举”（宋周邦彦《苏幕遮》）。荷叶茂密，荷花繁盛，荷塘深处有小小的木舟可以通行。同时，这又是借自然之景衬托怀春少女“叶翠本羞眉，花红强似颊”（王勃《采莲曲》）的秀丽容颜，给人以“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸四边开。乱入池中看不见”（王昌龄《采莲曲》）的奇妙联想。不过，她不像王昌龄笔下那群采莲女那样爽朗喧闹，而是一个人悄悄地摇着木桨，向荷塘深处约好的地方划去。细细观察，从菱叶荷花的微微摇摆中，似乎可以发现她小船的行踪。

她怀着一份隐秘，掩饰不住心中的欣喜，让小船在荷塘深处无声而迅疾地穿行。然而，当她左拐

右绕，猛抬头见到情郎就在眼前时，却又羞涩得不知该说什么好了。可以想见，她一定脸儿顿时绯红了。“低头笑”三字，虽一语未吐，却有“此时无声胜有声”之妙，不仅描绘出了少女那娇羞纯真的神态，更写出了她激动、热切的情怀。万般爱怜尽在这“低头笑”之中了。再往下是怎样一番情形呢？诗人也没说。只是再现了这样一个特写镜头：“碧玉搔头落水中。”“碧玉搔头”，即碧玉制成的头簪，它怎么会自己掉到水里去了呢？是少女因害羞而低头滑落的呢？还是因情侣登上少女小舟而摇落的呢？都没有交代。然而，这一细节却引发人们无限美好的联想，大大地扩展了诗境，令人回味——不用问，少年该为她下湖捞取，也是在人们的想象之中了。画面新美，隽秀中带含蓄，学民歌而又脱俗于民歌的直露，是这首小诗的主要艺术特色。

（傅秋爽）

竹枝词四首

白居易

瞿塘峡口水烟低，白帝城头月向西；
唱到竹枝声咽处，寒猿闻鸟一时啼。
竹枝苦怨怨何人？夜静山空歇又闻。
蛮儿巴女齐声唱，愁杀江楼病使君。
巴东船舫上巴西，波面风生雨脚齐；
水蓼冷花红簇簇，江蓠湿叶碧凄凄。
江畔谁人唱竹枝？前声断咽后声迟。
怪来调苦缘词苦，多是通州司马诗。

鉴赏

《竹枝词》本巴、渝间民歌，有唐诗人顾况、刘禹锡、白居易等均有拟作，以七言绝句的形式，歌咏地方风物习俗及男女恋情，后世亦多模仿之作。此组诗乃白居易元和十四年（819）作于忠州（今四川忠县）刺史任上，写听唱《竹枝》歌及其感受。

第一首写深夜听唱《竹枝》。首句言唱《竹枝》之地。“瞿塘峡”，巫山三峡之一，在今四川奉节东南。“水烟低”，谓峡口水雾蒙蒙犹似轻烟低低笼罩着。次句点唱《竹枝》之时。“白帝城”，在奉节东白帝山上。“月向西”斜，表明夜已很深。三、四两句写唱至最凄凉处，峡口之寒猿闻鸟同时惊起而啼，极言音调之悲。“声咽处”，明费经虞《雅伦》：“《竹枝》入绝句自刘（禹

锡）始，而《竹枝》歌声刘集未载也。《花间集》有孙光宪，《尊前集》有皇甫松各数首，皆上四字一断为‘竹枝’，下三字为‘女儿’，‘竹枝’‘女儿’皆歌中咽断之声也。”费说是，第四首“前声断咽后声迟”可证。“寒猿”，用《水经注•江水》引渔歌“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”意。“阊鸟”，巫山县有鸟飞山，“青山高，鸟飞不能越也”（北宋乐史撰《太平寰宇记•夔州》）。“寒”“阊”，均为形容凄清愁苦之词。冷烟斜月，《竹枝》悲咽，寒猿阊鸟尚不胜情，愁人听之，又将何以堪？且此愁人正乃初离贬地江州而心情仍郁悒的“病使君”。仅写景，不言伤情，而情自无限，极含蓄婉曲之致。

第二首写静夜听唱《竹枝》。前两句写哀怨的《竹枝》歌声时断时续，打破了夜静山空的沉寂，可这幽怨恻怛之歌怨的是何人？作问语说，不直白出之，发人思索，而尤觉沉痛可伤。第三句谓这《竹枝》怨歌并非独唱，而是“蛮儿巴女齐声唱”。“蛮儿巴女”，当时对湖北、四川之间男女青少年的一种称谓，因古时称楚国为荆蛮，四川为巴蜀。这齐声所唱之怨歌，遭贬谪、受打击的诗人听了，最易勾引起自身的愁怨之情，因此末句诗人喟叹云：可愁杀了江楼上我这个忠州病使君

啊！“杀”，形容极其之辞。“使君”，古时对州郡长官的尊称，此为诗人自指。上首借景寓悲，此则无穷羁愁尽在“杀”之中，倾怀而诉，不嫌直致。

第三首集中笔墨描写诗人于江楼上望见的《竹枝》歌乡之雨景。前两句写舟行风雨中。“巴东”“巴西”，均是郡名，一在今四川奉节一带，一在今四川阆中一带。“雨脚”，雨丝、雨点。三、四两句自第二句生出，写水边景致。“水蓼”，蓼科植物，生水边，夏秋间开白色带红五瓣小花。“江蓠”，香草名，亦生于水边。“冷花”“湿叶”，雨气逼人；“红簇簇”“碧凄凄”，色态如呈，描画歌乡雨景，乡土色彩浓郁而体物入微。

第四首写听江畔唱《竹枝》。前两句云不知谁人在江畔唱那《竹枝》歌，前声曲断咽后声调迟迟，状写《竹枝》歌法，声口宛然。后两句言诗人始悟曲调凄苦，乃因所唱多是通州（今四川达县）司马“词苦”诗。“通州司马”，指白居易好友、诗人元稹（字微之）。元稹任监察御史时，因开罪了当权派，被贬江陵士曹参军，后迁通州司马，遭遇正同白居易。他在通州心情甚悲愤（白居易曾有《得微之到官后书，备知通州之事，怅然有感，因成四章》诗安慰他），故而可能亦曾拟《竹枝》抒

其“沉愁”（白诗语），然今《元氏长庆集》中无《竹枝词》类作品，当已佚失。通州司马“词苦”诗中所含寓的元白们流离迁谪之悲，以及响彻《竹枝》组歌中的酸辛心声，均蕴于苦调、溢于言表，故此，组诗虽语言通俗流畅，却并不过分率直，而颇得蕴藉之神，表现了白居易学习民歌所取得的成就。

（周慧珍）

插　田　歌

刘禹锡*

冈头花草齐，燕子东西飞。田塍望如线，白水光参差。

农妇白纻裙，农父绿蓑衣。齐唱郢中歌，嚶佇如竹枝。

但闻怨响音，不辨俚语词。时时一大笑，此必相嘲嗤。

水平苗漠漠，烟火生墟落。黄犬往复还，赤鸡鸣且啄。

路旁谁家郎，乌帽衫袖长。自言上计吏，年初离帝乡。

田夫语计吏："君家侬定谙。一来长安道，眼大不相参。"

计吏笑致辞："长安真大处。省门高轲峨，侬入无度数。

昨来补卫士，唯用筒竹布。君看二三年，我作官人去。"

作者

*刘禹锡（772—842），字梦得，唐洛阳（今属河南）人，有匈奴血统，北魏孝文帝时改汉姓。贞元九年（793）进士及第，又登博学宏词科。永贞革新为屯田员外郎，后贬朗州（今湖南常德）司马。元和十年（815）召还长安，复出为连州（今广东连）刺史。敬宗宝历二年（826）还洛阳。开成元年（836）以太子宾客分司东都。有《刘宾客

集》。

鉴赏

世界有三大文明，农耕文明、游牧文明、商业文明，中国无疑是农耕文明的典型，诗歌的山水田园之作，就是最精粹的体现。

这曲《插田歌》，是优美而有意味的一首田园诗。

开头十六句，展开的简直就是一幅水墨画。正当四月，农村插秧，田边花草繁茂，田头燕子翩飞，田埂一望如线，田里水光闪耀。农妇穿着白麻裙，农夫披着绿蓑衣，一边干活，一边唱着歌曲。只听得曲子轻怨，却不明白具体歌词，歌唱当中，农民们时不时开怀大笑，看那样子，准是他们在讲着笑话相互逗乐。傍晚来到，水田已经满满插上了秧苗，村子里炊烟袅袅，狗儿来来去去跑个不停，公鸡一边鸣叫，一边啄着食物。诗情动人，南方水乡的耕作之乐、祥和之气，扑面而来。

诗歌后十四句，写的是农夫和计吏的对答，颇具戏谑意味。“路旁谁家郎，乌帽衫袖长”，田间地头突然出现这样一个大模大样的计吏，本身就有一层诙谐色彩。接下来就写农夫和计吏的对答，计吏得意地说道，我年初去了京城一趟，现在才回来。计吏去过一趟京城，就在农夫面前拿腔作势，好在农夫没有被他蒙住，反而反问他一从京城回

来，就高视阔步怪腔怪调，和村里人就不一样了？计吏图的就是和他们不一样的鹤立鸡群效果，十分得意地说道，京城那个大啊，你做梦也想不到，我还到过礼部衙门呢，巍峨庄严，难以形容，我在其中可是进进出出好多回的。而且我的名字已经补入了朝廷禁军行列，只要拿些筒竹巾稍作打点即可，别看我现在是个小吏，再过两三年，我可就要做官人去了。

诗歌活生生刻画出了计吏的浅薄和虚荣，有人说这就是本诗主旨，意在针砭时弊，其实这只是诗人的调侃罢了，哪有那么严肃的政治意义。

本诗序言写道：“连州城下，俯接村墟，偶登郡楼，适有所感，遂书其事为俚歌，以俟采诗者。”由此可见本诗是刘禹锡永贞革新失败后，贬官连州时所写，连州即现在的广东连县。时代，贬谪岭南，是对获罪之人的最严厉惩罚，许多人忧伤嗟叹怅恨不已。但这首诗却是十分达观洒脱，丝毫不见一个贬谪者的忧郁压抑。再看刘禹锡的《再游玄都观》《竹枝词》系列，都是一贯的诙谐潇洒。刘禹锡当时和柳宗元齐名，号称“刘柳”，反观和他一道遭贬的柳宗元，读他的《永州八记》《江雪》等诗，这些诗文好固然是好，但总觉得有种荒天古木的孤峭凄冷，一股寒气直袭人身。

这首乐府诗前半段绘景描物，历历在目，后半

段刻画人物，栩栩如生，看得出受到了汉乐府《陌上桑》一诗的影响，《陌上桑》前面写罗敷采桑情景，后边写罗敷和使君的对答，都颇有意味。

清人方玉润在读到《诗经》的田野歌唱时，不由自主感叹道：“读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，不知情之何以移而神之何以旷。”（《诗经原始》）读刘禹锡此诗，亦有此味，淳朴的乡村生活，不由自主让你陶醉其中。

（黄全彦）

聚　蚊　谣

刘禹锡

沉沉夏夜闲堂开，飞蚊伺暗声如雷。
嘈然歘起初骇听，殷殷若自南山来。
喧腾鼓舞喜昏黑，昧者不分聪者惑。
露华滴沥月上天，利嘴迎人看不得。
我驱七尺尔如芒，我孤尔众能我伤。
天生有时不可遏，为尔设幄潜匡床。
清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟。

鉴赏

这是一首政治讽刺诗，作于诗人任朗州（今湖南常德）司马期间。当时，主张革新的王叔文政治集团失败，作者受到牵连，被贬谪朗州。朝中政敌——腐朽官僚乘机对参与王叔文政治集团的人大肆进行造谣中伤，不断排挤打击，掀起了一阵阵鼓噪。作者在严酷的政治现实面前，有感于腐朽官僚的狠毒，于是写了这首诗。诗歌采用比喻的手法，把那些阴贼险狠的官僚比作在昏暗中喧嚣、害人的蚊子，生动形象而又入木三分地刻画了他们的丑态，并且坚信他们总有一天会被消灭，从而表现了作者在政治斗争中的铮铮硬骨，以及对腐朽官僚的鄙视。

诗歌前八句集中笔墨写蚊子的特性，活画出了腐朽官僚的丑恶嘴脸。首先，它们的重要特点是都不敢正大光明地活动，只有在“沉沉夏夜”中，

才“喧腾鼓舞”，“伺暗”而动。诗歌第一句“沉沉夏夜闲堂开”，一开始就点出时间，接着写“伺暗”“喜昏黑”，深刻地表现出了“飞蚊”那种偷偷摸摸、鬼鬼祟祟的本性。正因为它们是在黑暗中活动，所以使得糊涂人分辨不清，而聪明者也疑惑起来。其次，它们特别善于聚众起哄，“嘈然歘（“歘”，xū，忽然）起”，其声“殷殷若自南山来”，好像从南山传来的隆隆的雷声。这里用雷声来比喻“飞蚊”聚集的鸣叫之声，虽带夸张，但却极为形象，并且暗用了《汉书•景十三王传•中山靖王传》中“夫众煦（“煦”，xǔ，吹气）漂山，聚蚊成雷”的典故，使得诗意更加含蓄、深厚。第三，它们都心地狠毒，在花滴露珠（“滴沥”，水下滴貌）、月色初上的朦胧中，乘人不备，利嘴相加，给人以突然伤害。这三种特性，既是“飞蚊”的特点，也是朝中那些腐朽官僚的特点，他们为了迫害正直的人，不是也像“飞蚊”那样，暗中活动，造谣惑众，纠集起来，乘机给人以致命的中伤吗？作者抓住他们与“飞蚊”的共通处，进行比喻，使他们的本性更加鲜明突出，极为清楚地暴露在读者面前，这就比直接写他们生动得多，有力得多。从“嘈然歘起”“喧腾鼓舞”“利嘴迎人”这些感情色彩很强的措语中，作者对它们的厌恶、鄙视之意，也溢于言外。在写法上，作者错综交织地

来表现它们的特性，既井然有序又变化有致，也便于夹叙夹议，把作者的感情表达得更加充沛和强烈。

从“我躯七尺尔如芒”以下四句，写作者对待“飞蚊”的态度。从形体上看，以堂堂七尺之躯与小如芒刺的“飞蚊”相比，其间悬隔，何啻霄壤，诗中满含极为蔑视之意。但接着却一转，“我孤尔众能我伤”。“飞蚊”虽然小，但却很多，从数量上看，却又占着明显的优势，所以情况是“能我伤”，它们是足以给人造成伤害的，这表现出作者清醒的头脑。因为只有正视现实，才能采取正确的应付措施。“天生有时”二句，就写出了作者对付它们的办法：蚊子孳生之时是无法抵挡的，只好暂时躲进蚊帐里去。“遏”是阻止之意，“设幄”即装上帐子，“匡床”即方正的床。此时，作者贬官之后，待罪朗州，他在政治上孤立无援，明显处于劣势。那些如“飞蚊”一样的官僚把持朝政已经形成了强大的政治气候，作者一时无法相与抗衡。他能够选择的，只能是暂时的退避，这对于一个有远大政治抱负的人来说，当然是明智的决策，而绝不是软弱胆小。这四句写得流利自然，明白如话，但其中却包含着深刻的人生哲理和政治意义，启人深思。

最后两句，作者以坚定的信念，预言了“飞

蚊”的必然灭亡：“清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟。”“清商”即秋风，西晋文学家潘岳诗：“清商应秋至”（《悼亡诗》）。“丹鸟”，即萤火虫。据《大戴礼记•夏小正》及《古今注•鱼虫》说，萤火虫能吃蚊子。两句说，等到秋天一来，你们这些小小的蚊子，都要去喂萤火虫了。前一句与“沉沉夏夜闲堂开”相照应，夏去秋来，这是时序推移，谁也无法更改，暗示出蚊子的注定灭亡。后一句与上面对“飞蚊”的赫赫威势的描写，也恰成对比，那不可一世，“利嘴迎人”“能我伤”的蚊子，这时都要被吃掉了。通过这样照应、对比，不仅使全诗显得严谨、完整，而且也突出了“飞蚊”的可悲、可耻的下场。“秋日晓”三字，以清秋丽日的美景，烘托出作者的乐观情怀；“羞”字，又进一步表现出作者对“飞蚊”的鄙视。作者在身处逆境中，能够往远处想，往大处看，不因一时的挫折而颓堕，这种积极进取的精神和乐观豪爽的气度，是难能可贵的。

（管遗瑞）

百　舌　吟

刘禹锡

晓星寥落春云低，初闻百舌间关啼。
花柳满空迷处所，摇动繁英坠红雨。
笙簧百啭音韵多，黄鹂吞声燕无语。
东方朝日迟迟升，迎风弄景如自矜。
数声不尽又飞去，何许相逢绿杨路。
绵蛮宛转似娱人，一心百舌何纷纷？
酡颜侠少停歌听，坠珥妖姬和睡闻。
可怜光景何时尽，谁能低回避鹰隼？
廷尉张罗自不关，潘郎挟弹无情损。
天生羽族尔何微，舌端万变乘春辉。
南方朱鸟一朝见，索寞无言蒿下飞。

鉴赏

“百舌”，鸟名，即乌鸫，全身黑色，唯嘴黄，善鸣，其声多变，能效百鸟之鸣，故称“百舌”。王维《听百舌鸟》诗有云：“入春解作千般语，拂曙能先百鸟啼。”作了概括的描写。刘禹锡这首《百舌吟》，则更为具体地写出了百舌鸟在春天的得意歌唱，讽刺了当时政治生活中那种巧言善变、自矜自炫之徒，表现了对他们的厌恶，但也有善意的规劝。

全诗二十二句，大致可以分为两部分。前十四句为第一部分，后八句为第二部分。

第一部分着重写出百舌鸟活动的季节、环境，

生动地描摹了它们那种故意卖弄而得意鸣叫的声音和神态。前六句侧重写季节、环境。春天的早晨，在云低星稀之时，就开始听到它们的叫声了。“间关”，鸟鸣声。寻声望去，但见花柳满空，繁花坠落如雨，它们的声音像“笙簧”（“笙”是一种乐器，“簧”是乐器中用以发声的片状振动体）的奏鸣一样从中传来，巧妙多变，连一向以鸣声动听的黄莺和燕子也自叹弗如，不敢出声再叫了。这六句中，写景有如秾丽的水彩画，设色浓艳，为突出百舌鸟的叫声作了烘托；其中“初闻”一句正面写百舌的叫声，“笙簧”一句是作比喻，“黄鹂”一句又进行反衬，从不同的角度写出了百舌的善鸣，十分生动形象，使人如见其景，如闻其声。接下来八句，作者侧重写它们的自矜自炫，由初闻时的讨人喜欢，过渡到令人生厌。也许是因为叫声太动听了吧，连东方的朝日也迟迟才升起，这时，它们更加得意了：“迎风弄景”，好像在自我夸耀；飞来飞去，出没在花柳丛中和绿杨路上；“绵蛮（鸟叫声）宛转”，似乎故意在讨人喜欢，耳里只听得它们纷乱的叫声。果然不负苦心，它们的叫声博得了“酡（饮酒脸红）颜侠少”和“坠珥（女子的珠玉耳饰）妖姬”的欣赏，使他们停歌倾听，和睡而闻。这八句在前六句的基础上，显然深入了一步，讽刺意味渐渐显露出来，并且不断加重。但是，这

种讽刺并不是单靠发议论来表现，而是通过写景、描摹和抒情的穿插安排，来含蓄委婉而又自然地表现的。特别是“酡颜”二句，把它们的叫声与豪门中醉生梦死的“侠少”“妖姬”联系起来，说明它们的叫声只有这些人才最喜欢，而其善鸣多变，也就顿然失去了可爱的意味，而变得可厌了。这体现出作者巧妙的手法。

第二部分从“可怜光景何时尽”到末尾，着重写百舌的“舌端万变”不会有好结果，也绝不会长久。“可怜光景何时尽”一句，讽刺意味进一步明显，它的弦外之音是：看你得意到几时！接着作者从两个方面，指出了百舌不可避免的厄运。一个方面，是来自背后的暗算，它无法避免鹰隼的突然袭击；虽然酷吏的深文周纳、张罗设网与它无关（“廷尉张罗自不关”一句，用了《史记•酷吏列传》中西汉时好诈的廷尉张汤给人罗织罪名、陷人于狱的故事），但像潘岳那样的游乐少年的无情弹射，却是躲不开的，据《晋书•潘岳传》记载，潘郎“少时常挟弹出洛阳道”。另一个方面，是时运的无情消逝。百舌本是飞禽中一种微形小鸟，它的“舌端万变”完全是靠着春日的美好时光。而春天总是要过去的，到了夏天，就再也叫不出声，而仓皇地在蒿下乱飞了（据《礼记•月令》：“仲夏之月，反舌无声。”郑玄注：“反舌，百舌

鸟。”）这几句，表现出作者对百舌的鄙视，但同时也含有警告的意思，似乎在劝告它们不要再以“舌端万变”去取悦“侠少”“妖姬”了。另外，最后两句中，“索寞无言”与“笙簧百啭”，“蒿下飞”与“迎风弄景”，都形成鲜明对照，深刻地说明了巧舌善变的可悲下场，全诗首尾照应，在结构上显得一气呵成，颇为谨严。

刘禹锡参与的王叔文政治集团失败后，政治集团内部发生了剧烈分化。在分化中，有的人坚持操守，而有的人却见风使舵，以巧言善变去取媚政敌——腐朽的官僚，并且还自矜自炫，十分得意。诗中“舌端万变”的百舌鸟，正是这种政治小丑的化身。对于这种人，作者表示了鄙薄之意，通过对百舌鸟的描写而进行了有力的讽刺。但同时也有劝诫之意，其中“廷尉张罗自不关”一句，是反语，其实是提醒他们，政敌是十分狠毒的，要注意暗算，不要沾沾自喜。最后两句“南方朱鸟一朝见，索寞无言蒿下飞”二句，与《聚蚊谣》中“清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟”的诅咒灭亡，大有不同，可见作者对不同的人的态度有着严格的区分，在遣词用语中极有分寸。在这些地方，表现了作者的深刻认识和艺术匠心。

（管遗瑞）

昏镜词并引

刘禹锡

镜之工列十镜于贾肆，发肆而视，其一皎如，其九雾如。或曰：“良苦之不侔甚矣。”工解颐谢曰：“非不能尽良也，盖贾之意，唯售是念，今来市者，必历鉴周睐，求与己宜。彼皎者不能隐芒杪之瑕，非美容不合，是用什一其数也。”予感之，作《昏镜词》。

昏镜非美金，漠然丧其晶。陋容多自欺，谓若他镜明。

瑕疵自不见，妍态随意生。一日四五照，自言美倾城。

饰带以纹绣，装匣以琼瑛。秦宫岂不重，非适乃为轻。

鉴赏

永贞元年（805）初，唐顺宗任用王叔文、王伾、刘禹锡、柳宗元等人进行政治革新，由于革新触及了宦官和藩镇的既得利益，遭到他们的联合反扑，八月，顺宗被迫“内禅”，称太上皇，宪宗作为宦官和藩镇的代理人即位，革新失败。宪宗一上台，即重用宦官佞臣，对革新派人士横加迫害。八月贬王叔文渝州（今重庆市）司户，王伾开州（今重庆市开县）司马（不久病死）。九月，贬刘禹锡、柳宗元等人远州刺史；十一月，又加贬远州司马，同贬者八人，史称“八司马”，刘禹锡为朗州（今湖南常德）司马。十二月，朝臣请上太上皇尊

号，宪宗不得已而于次年正月举行，随即便为打击部分朝臣对太上皇和革新派的同情心理，改年号元和，杀害太上皇，赐死王叔文，诏令八司马“纵逢恩赦，不在量移之限”。这首诗便是针对宪宗即位之初重用宦官佞臣而一再迫害革新派人士的这一系列举动而发的，当作于元和元年（806）顺宗及王叔文遇害消息并八司马永不量移诏令传到朗州时。诗以明镜喻贤良，指宪宗弃绝的革新派人士；昏镜喻邪僻，指宪宗亲信的宦官佞臣；那个喜欢昏镜的陋容之人便指宪宗。

诗前引子记制镜工匠谈投合人们爱憎好恶心理的生意经，揭示出一个日常生活中的常见事实：人们挑选镜子，并不讲求镜子质量的优劣，而务在“求与己宜”——选择与自己容貌相宜者，明镜“不能隐芒秒之瑕，非美容不合”，故喜昏镜者十居其九，而喜明镜者十难有一。用这个日常生活中的常见事实来比况君主用人，即是说君主用人，同人们挑选镜子一样，亦在“求与己宜”，因而，贤良之才不遇英明之君，便不合而遭弃置。用意在为革新派人士辩冤，说他们遭贬被杀，并不是他们真有罪，而在于宪宗不是英明之君，是宪宗的爱憎好恶所至。引子重在阐明明镜何以遭弃置，为革新派人士辩冤，诗则重在揭示昏镜何以受重视，讽刺宪宗君臣。诗的层次分明，语言简洁明快，意旨明

白易了。

首二句写昏镜的制作材料和透明度差，徒有镜子之形而无镜子之实，揭露其丑陋本质。古时镜子以精铜磨制而成，“美金”即指精铜。“非美金”，是说镜子本要用“美金”——精铜制成，而昏镜则不然。“丧其晶”，是说制镜本要讲求晶莹明亮，透明度高，而“非美金”制成的昏镜则丧失了这个特征。二语仅用否定修辞手段，便构成美丑的强烈对比，造语简练之极而表现效果突出，颇为精妙。“漠然”，形容昏镜暗淡的样子。

三四句揭露喜欢昏镜的人的丑陋本质。“陋容”写其客观容貌丑陋，“自欺”写其主观心理丑陋：二陋合一，于是喜欢昏镜，说昏镜同明镜一样明亮。作者非常注意表述的准确性和精练。喜欢昏镜的是陋容之人，但陋容之人并非都喜欢昏镜，仅是其中有“自欺”心理者喜欢，着一“多”字，即把这种区分和数量关系清楚地表述出来，并突出了其表述的重心——“自欺”，精练准确之至，极其考究。“他镜”，指“美金”制成的明镜。

五六七八句写昏镜使陋容之人的“自欺”心理得到充分满足：“瑕疵既不见”，隐瞒其陋，莫见真容；于是“妍态随意生”，自以为美貌无瑕，称心遂意；于是“一日四五照”，自我欣赏，自我陶醉；于是“自言美倾城”，自诩天下第一美人非我

莫属。这四句极尽幽默讽刺之能事，言词尖刻，意境生动，把陋容之人面对昏镜的“自欺”表演和得意心理刻画得活灵活现，讽刺得淋漓尽致。“随意生”三字新奇而意味深长，是作者刻意所为的篇中传神之笔。

九、十两句承前说，昏镜使陋容之人的“自欺”心理得到充分满足，于是得到陋容之人的爱重：用绣花带子装饰它，用美玉匣子盛放它。以上十句咏昏镜，着力发明昏镜受爱重的原因，以揭露和讽刺喜欢昏镜的人。

末两句概括篇旨，暗示作意。陋容之人喜昏镜而弃明镜，在于“适”与“非适”，“适”则受爱重，“非适”则被轻贱，“非适乃为轻”，就二者言，概括出一篇主旨。“秦宫”，指明镜，传说秦始皇宫中有面方镜，能照见人的脏腑，辨别人心忠奸（见《西京杂记》卷三），这里用这个典故极写明镜贵重，并用反诘语气加以强调，
把“适”与“非适”的篇旨表现得极为突出。这两句写得感慨深至，孤愤之情溢于言表，颇能见出作者以明镜自比（包括革新人士）的寄托之意，与秦始皇爱宝镜的典故联系，暗示出作品的现实寓意——针对亲信宦官佞臣而迫害革新人士的唐宪宗而发。又唐太宗曾论魏徵说：“夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替；以人为镜，可以明

得失。朕常保此三镜，以防己过。今魏徵殂逝，遂亡一镜矣。”刘禹锡这首诗的立意显然有取于此。太宗曾为秦王，用“秦宫”颇切太宗此事，是双关语（刘禹锡长于此道），谴责宪宗不肖，喜昏弃明，违背祖训，妙极！

这篇作品，作者用寓言艺术，精彩地揭露和讽刺了唐宪宗亲信宦官佞臣而迫害永贞革新人士的现实，把自己心中的难言之隐巧妙而贴切地表达了出来，构想卓异，出语新奇，嬉笑怒骂而富于生活兴味，又把用作比喻的镜子题材的内容发明殆尽，颇使我们领略到作品讽刺智慧的妙趣和对生活体察入微的理趣及情趣。

（常思春）

西塞山怀古

刘禹锡

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。
千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。
人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。
今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

鉴赏

长庆四年（824）作者由夔州调任和州刺史途中作此诗。西塞山在今湖北大冶东（一说在今湖北黄石）长江边，山势竦峭，为六朝著名军事要塞。公元280年，西晋大将王濬率水师从益州（今成都市）出发，沿江东下，向东吴发起凌厉攻势。东吴曾在西塞山所在江中以铁锁横截，又暗置丈余铁锥于江心，以为江防。晋军探知此情，以筏先行扫除铁锥，以油船烧融铁锁，建业即金陵（今南京市）随即失守，吴主孙皓肉袒请降，三国由是归晋。诗即咏其事。

“王濬楼船下益州，金陵王气黯然收”，诗以咏史开篇，“下”字、“黯然收”三字，皆具张力。“下益州”既符合地理态势，晋国水军乃从上游（益州）往下游（金陵）进军；又符合历史事实，这次战争之顺利，给人居高临下，势如破竹之感，于是引出下句“金陵王气黯然收”。“黯然收”的“金陵王气”指东吴，细想来又不局限于东

吴，自东吴开始，以后建都金陵的几个王朝，东晋、宋、齐、梁、陈，哪一个当初又不以“虎踞龙盘”之地为可恃？哪一个不是以丢失江山为结局？由此可见，长江天堑不足恃，“金陵王气”不足恃。这里的咏史中已包含着价值判断。“千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头”，上句写东吴江防的突破，下句写吴主孙皓的求降，两句将晋军灭吴的经过，巧妙地用“铁锁”与“降幡”两个意象来概括，一重一轻，一沉一出，一下一上，对仗工整，形象生动。

“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”，这两句将咏史的范围扩大，不仅仅局限于孙吴。“人世几回”句可有两解，一是将“人世”解为人生在世，则意味诗人不只一次思考过六朝亡国之殷鉴，而为之黯然神伤；二是将“人世”解为世上，则意味着相同的历史悲剧曾多次发生，即杜牧在《阿房宫赋》中所说的“后人哀之而不鉴之，亦使后人复哀后人也”。司马迁说：“物盛而衰，固其变也”（《史记•平淮书》）。黄炎培在延安曾对毛泽东说，“其兴也勃焉，其亡也忽焉”，一部历史存在着一个周期率。大凡初时聚精会神，没有一事不用心，没有一人不卖力，只因艰难困苦，只有从万死中觅取一生。继而环境渐渐好转了，精神也渐渐放下了。有的因为历时长久，自然地惰性发作，

由少数演为多数，到风气养成，虽有大力，无法扭转，并且无法补救，而至人亡政息。总之，很难跳出这个周期率。这段话有助于对诗意的理解。“山形依旧枕寒流”，一是说自然变化的缓慢，更反衬出朝代兴亡的迅速。二是说“兴废由人事，山川空地形”（《金陵怀古》），即不可倚恃险要，而懈怠了人事。

“今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋”，结尾两句表面上是说当时国家太平无事，西塞山江防久已废弃不用。然而，作者通过这片景象，却又像是想要告诉人们什么，却又像是欲说还休。这就需要联系写作的历史背景。远的安史之乱不说，安史之乱后藩镇割据愈演愈烈，唐朝就多次发生过叛乱与平叛的战争，国家真的会长治久安吗？西塞山会不会再度变为阵地前沿呢？诗人借古鉴今，但表达含蓄深沉。清人薛雪称赞道：“似议非议，有论无论，笔著纸上，神来天际，气魄法律，无不精到，洵是此老一生杰作。”（《一瓢诗话》）

（周啸天）

始闻秋风

刘禹锡

昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回。
五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来。
马思边草拳毛动，雕盼青云睡眼开。
天地肃清堪四望，为君扶病上高台。

鉴赏

中唐诗人七律写得最好的恐怕就是刘禹锡了。这首诗很奇特，他所说的“君”不是一个具体的人，而是秋风。这是诗人与秋风的对话，单凭这个大胆的想象，就已经鹤立鸡群了。

“昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回”，两次见秋风，却写得这样不同，足见腹笥之广，故能挥洒自如。去年菊花开后，你就走了。今年寒蝉叫了，我们又见面了。这就是诗人之笔，无中生有，而又儒雅风流。

“五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来”，分写我，但仍连带秋风。中夜是你把我吹醒的，相别一年，我已老了许多。“枕前觉”“镜中来”，不是闲字，有了它才使“秋风”与“颜状”具体可感。

“马思边草拳毛动，雕盼青云睡眼开”，分写秋风。秋风来了，反使豪杰振奋。战马渴望驰骋疆场，抖动着它在夏季卷曲了的毛。猎鹰渴望打猎，睁开了它在夏季困倦了的眼。“拳”与“睡”，炼

字多么巧妙！这一联向被称为警句。

“天地肃清堪四望，为君扶病上高台”，合写我与秋风作结。“天地肃清”，何等高格！这是对秋风的礼赞。“为君扶病上高台”，情绪并不低落，为了友情，我尽管有病，也要上高台来看看你肃清了的世界。

这首诗骨干开张，脉络清晰，苍劲有力，更有昂扬的斗志，的确是不可多得的好作品。沈德潜评：“少陵操管，不过如是。”（《唐诗别裁集》）应是持正之论。

（滕伟明）

酬乐天扬州初逢席上见赠

刘禹锡

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。
怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。
沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。
今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

鉴赏

此诗作于敬宗宝历二年（826），其时刘禹锡罢和州刺史返洛阳，于扬州席上遇自苏州返洛之白居易。白居易先有《醉赠刘二十八使君》云：“为我引杯添酒饮，与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多”，按白于元和十年（815）贬江州司马，后屡求外任，与刘经历有相似处，但无论就时间和贬所而言都较好于刘，故诗中对刘寄予很深同情，刘禹锡遂作此诗相答。按刘从元和初（805）被贬，至宝历二年，实二十二年，说“二十三年”，是平仄思维的结果。恰如黄巢“待到秋来九月八”（《不第后赋菊》），实是“九月九”一样。

“巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身”，开篇以沉郁之笔墨，概括二十三年贬谪之经历。永贞革新失败后，诗人先贬朗州（今湖南常德）司马，历连州、夔州刺史。朗州在战国属楚地，夔州在秦汉

属巴郡，楚地多水、巴地多山，“巴山楚水”泛指所经贬地。与白居易赠诗表示的同情相呼应，这里既未对重返故乡表示庆幸，也未对多年受到的政治迫害表示愤怒，而是用一种平静的、倾诉的语气叙述二十三年蹉跎岁月，“凄凉地”“弃置身”六字自慨，极富感情色彩，使人为诗人长久遭遇的压抑和姗姗来迟的转机无限感慨。

“怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人”，此联连用两个典故，写此次还洛的沧桑之感。“闻笛赋”指魏晋之际向秀所作的《思旧赋》，向秀与嵇康、吕安为友，嵇吕二人被司马氏所杀，向秀经过嵇康山阳（河南修武）旧居，听到邻人吹笛，遂写了这篇赋以表对故人的怀念。而刘用此典“怀旧”，也就是沉痛悼念千古文章未尽才的柳宗元及其他死于贬所的战友。“烂柯人”典出《述异记》，谓晋人王质入山砍柴，因观仙童下棋，弈终始觉斧柄已朽，回到乡里发现同时代人都死光了。诗人二十余年始还洛阳，人事的变迁也必恍若隔世，自己倒像是个出土文物！两句措意工稳贴切，隽永含蓄。

“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”，这一联是自感不遇，因白诗有“举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎”句，意思近于杜甫赠郑虔的“诸公衮衮登台省，广文先生官独冷；甲第纷纷厌粱肉，广

文先生饭不足”（《醉时歌》）和李白自形的“大道如青天，我独不得出”（《行路难》其二），故刘禹锡亦以“沉舟”“病树”自喻弃置之身。然而，“千帆过”“万木春”二语，却把读者带到一个生生不息、充满希望的境界，其象征意蕴远远超出了感伤的本意。这种情形也发生在杜甫的诗中，如“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”（《登楼》）、“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”（《登高》），其象征意蕴远远超出了伤春悲秋的本意，这是非常耐人寻味的现象。刘禹锡、杜甫为什么能做到这一点呢？没有别的原因，只是因为诗人的不自我、不唯我。写个人题材能从自己跳出来，写社会题材能把自己放进去，所以诗心广大。“今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神”，最后两句是表达酬谢之意，一点即收。语虽平淡，但拒绝负面情绪，积极面对生活的意思，已溢于言表。

（周啸天）

和乐天鹦鹉

刘禹锡

养来鹦鹉觜初红，宜在朱楼绣户中。
频学唤人缘性慧，偏能识主为情通。
敛毛睡足难销日，弹翅愁时愿见风。
谁遣聪明好颜色，事须安置入深笼。

鉴赏

中国人驯养鸟类以充当宠物，历史可谓悠久。而首屈一指、占尽先机的便是以嘴上功夫博得主人欢心，且色泽绚丽、模样可爱的鹦鹉。许慎《说文解字》说：“鹦鹉，能言鸟也。”可见，中国至少早在汉代时就开始驯养鹦鹉。祢衡独爱鹦鹉，作《鹦鹉赋》，葬鹦鹉洲。夸鹦鹉“性辩慧而能言兮，才聪明以识机。”（《鹦鹉赋》）唐代驯养鹦鹉，主要是在宫廷中，寻常百姓人家养不起，更玩不起。唐郑处诲《明皇杂录》中记载：“天宝中，岭南献白鹦鹉，养之宫中，岁久颇聪慧，洞晓言词。上及贵妃皆呼为‘雪衣女’。”这只“雪衣女”能背诵诗歌，甚至诵读《心经》，后为苍鹰搏毙于殿上，玄宗及贵妃于皇苑中立“鹦鹉冢”，深为叹惋。唐代众多大诗人也喜爱鹦鹉，写下了许多歌咏鹦鹉的诗篇。如李白的《初出金门，寻王侍御不遇，咏壁上鹦鹉》：“落羽辞金殿，孤鸣咤绣衣。能言终见弃，还向陇西飞。”杜甫的《鹦

鹉》：“鹦鹉含愁思，聪明忆别离。翠衿浑短尽，红觜漫多知。”

唐代鹦鹉的产地，有国内的“陇西”和国外的“安南”（即今之“越南”）。诗中来自遥远异国他乡越南的这只红鹦鹉，便有幸得到两位唐代大诗人的青睐。白居易作《红鹦鹉》诗云：“安南远进红鹦鹉，色似桃花语似人。文章辩慧皆如此，笼槛何年出得身？”刘禹锡晚年被召回洛阳后，与白居易多交往、唱和，一见到红鹦鹉，亦同白居易一样喜爱异常，于是作了这首和诗。

鹦鹉羽毛的色彩以绿色为常见，但也有例外。像“色似桃花”这样艳丽娇美的红鹦鹉实属鹦鹉中的珍品。而且，这只鹦鹉不只羽毛艳如桃花，且连嘴巴也渐渐长成了红色，难怪两位诗人对之都格外垂青，珍爱不已。所以，在世人看来，这只国宝级的红鹦鹉，适宜供养在“朱楼绣户”之中，过锦衣玉食般的贵族生活。

据说，鹦鹉的聪明是令人惊讶的，它的智商和认知能力可以和海豚、灵长类动物相比。这只名贵的红鹦鹉自不例外，只要一见到熟人、来客就会不停地与人打招呼，叽叽喳喳、啁啁啾啾，叨唠个没完，给人带来无尽的乐趣。你看，红鹦鹉会说话、有灵性，模样长得好，乖巧聪慧、人见人爱，不仅深得主人的宠爱，也受到世人的怜惜。本来，这样

的“宠物”日子应当过得很优越、很风光、很舒坦。然而，事实却并非如此！“敛毛睡足难销日，翀翅愁时愿见风”，身陷樊笼中的鹦鹉其实大多数时光是孤寂冷清的，只能独自收敛起华丽的羽毛，昏昏欲睡，打发时光。没有伙伴，不见来人，耷拉着脑袋、垂着翅膀，愁肠百结，做着凌风而上、振翅高飞的白日梦。仅靠昔日留下的对自由与天空的美好记忆来消释情怀，这是何等的郁闷！何等的痛苦！所以诗人无不同情而又愤慨地指着红鹦鹉说：谁叫老天让你长得如此聪明、漂亮？命该被人囚于深笼，永世不得解脱！其实，此时的刘禹锡，已经不是在说鹦鹉了，而是在自嗟自叹。须知红鹦鹉眼下的遭际和处境正是诗人自身命运的写照。

红颜薄命、才子多厄，自古而然！诗人由红鹦鹉自然而然联想到自身。想当年，刘禹锡于贞元九年（793）与柳宗元同科进士，继而同登博学宏词科，时年仅21岁，可谓风华当代、得意非常。然而，此后的仕途却沉浮不定、几起几落。永贞元年（805）刘禹锡因参与王叔文政治革新失败与柳宗元同时被贬，降职朗州（今湖南常德）司马。十年后被朝廷召还长安，竟因一时兴起，“作《玄都观看花君子》诗，语讥忿，当路不喜”（元辛文房《唐才子传》），再贬连州刺史，既而徙夔、和二州。一直到敬宗宝和二年（826）才得以回到东都

洛阳。落拓江湖二十年，诗人饱尝沉沦之苦、孤寂之痛，故成为红鹦鹉的“知音”。

（秦岭梅）

石　头　城

刘禹锡

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。
淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

鉴赏

金陵（今江苏南京），六朝均建都于此。这些朝代，国祚极短。在它们悲恨相续的史实中包含极深的历史教训，所以金陵怀古后来几乎成了咏史诗中的一个专题。在国运衰微之际，更成为关心政治的作者常取的题材。若论写得早又写得好的篇章，不能不推刘禹锡的《金陵五题》。《石头城》就是这组诗的第一首。

诗一开始，就置读者于苍莽悲凉的氛围之中。围绕着这座故都的群山依然在围绕着它。这里，曾经是战国时代楚国的金陵城，三国时孙权改名为石头城，并在此修筑宫殿。经过六代豪奢，至唐初废弃，二百年来久已成为一座“空城”。潮水拍打着城郭，仿佛也觉到它的荒凉，碰到冰冷的石壁，又带着寒心的叹息默默退去。山城依然，石头城的旧日繁华已空无所有。对着这冷落荒凉的景象，作者不禁要问：为何一点痕迹不曾留下？没有人回答他的问题，只见那当年从秦淮河东边升起的明月，如今仍旧多情地从城垛（“女墙”）后面升起，照见这久已残破的古城。月标“旧时”，也就是“今月

曾经照古人”的意思，耐人寻味。秦淮河曾经是六朝王公贵族们醉生梦死的游乐场，曾经是彻夜笙歌、春风吹送、欢乐无时或已的地方，“旧时月”是它的见证。然而繁华易逝，而今月下只剩一片凄凉了。末句的“还”字，意味着月虽还来，然而有许多东西已经一去不返了。

李白《苏台览古》有句云：“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”谓苏台已废，繁华已歇，惟有江月不改。其得力处在“只今惟有”四字。刘禹锡此诗也写江月，却并无“只今惟有”的限制词的强调，也无对怀古内容的明点。一切都被包含在“旧时月”“还过”的含蓄语言之中，熔铸在具体意象之中。而诗境更浑厚、深远。

作者把石头城放到沉寂的群山中写，放在带凉意的潮声中写，放到朦胧的月夜中写，这样尤能显示出故国的没落荒凉。只写山水明月，而六代繁荣富贵，俱归乌有。诗中句句是景，然而无景不融合着作者故国萧条、人生凄凉的深沉感伤。

白居易读了《石头城》一诗，赞美道：“我知后之作者无复措词矣。”后来有些金陵怀古诗词受它的影响，化用它的意境词语，恰也成为名篇。如元代萨都剌的《念奴娇•登石头城》中“指点六朝形胜地，唯有青山如壁”“伤心千古，秦淮一片明月”就是著例；而北宋周邦彦的《西河》词，更是

以通篇化用《石头城》《乌衣巷》诗意为能事了。

（周啸天）

元和十年，
自朗州承召至京，
戏赠看花诸君子

刘禹锡

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。
玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

鉴赏

中国的文学史，包括野史笔记，但凡言及刘禹锡的，几乎都不会舍弃他游玄都观的两首桃花诗。人们之所以如此看重这两首诗，不仅因为它们较好地体现了刘禹锡的诗歌艺术特色和刚正不阿的人品，更重要的是，这两首诗集中代表了刘禹锡宦海沉浮的曲折人生。

这是第一首桃花诗，作于元和十年（815）。十年前，刘禹锡因参与永贞革新，被唐宪宗贬斥朗州（今湖南常德）。十年放逐生涯，在诗人心灵上留下了巨大创伤。

十年后，刘禹锡终于有机会奉召还京。重新踏上长安的土地，他觉察到这里的一切已经不再熟悉，遥远而生疏的感觉袭来，自己像一个误闯的外人，格格不入。十多年前，在这座繁华富庶的京都里，自己曾有过的叱咤纵横、风光荣耀的日子，如今想来竟恍若隔世……再看看当朝新贵，锦衣肥马

招摇过市，前呼后拥洋洋自得。今昔比照，巨大的落差给诗人带来了心理上的失衡，心酸苦楚蔓延开来，心中的不平与怨怼却无人可诉。

时值京城赏花季节，刘禹锡邀约几位老朋友去极负盛名的玄都观看花，本为排遣心中积郁、畅快身心，没想到触景生情，聊发感慨，挥笔一诗竟成为当权者对其再贬再逐的借口：由于“语涉讥刺”，诗人即以待命之身又被贬谪到更加偏远的地方，此一去又是十四年。这就是历史上的“玄都观诗案”。

这首诗表面是写人们去玄都观看桃花的情景，骨子里却是讽刺当朝权贵的。京城赏花的情景在诗人笔下显得张扬恣意：宽阔的街道上草木葱茏，尘土飞扬，车水马龙，人声鼎沸的盛况呼之欲出。一路上都能看见赏花人兴高采烈、心满意足的神态，飞扬的神采和满脸的幸福感渲染了玄都观里桃花繁富鲜妍的胜景。

最后一句笔锋一转，灿若云霞的千树桃花，全是我贬谪离京后新栽种的。十年光景，我在偏远的地方落魄潦倒，这些新栽种的桃树却在京城妖艳，花开如锦、灼灼灿烂，今时的春色，以炫耀的姿态，绽放在我眼前。

“尽是刘郎去后栽”，成为全诗的诗眼，心酸感慨与愤懑不平表露无遗，字里行间“别有一番滋

味”。“十年树木”的日子里，自己受尽屈辱、历尽艰险，政治上的挫败和生活上的失意，诗人的命运总在风浪里颠簸。而朝廷里那些投机取巧、趋炎附势的官员，本为君子所不齿的小人，却个个被提拔，成为当朝新贵。由此不难理解，诗句中的“去”，显然指自己被贬谪外放，“去后栽”的桃树，即指作者被排挤之后提拔起来的趋炎附势的权贵。

旧地重游，借景抒情，诗人用畅快淋漓的笔墨泼洒出对朝中新贵辛辣而轻蔑的讽刺，全诗上下寄托着作者的重重心事。诗人的锋芒刺痛了当朝新贵，这种极富力量的轻蔑让他们心神不宁、坐立不安，他们在皇帝面前极尽挑唆之能事，原本就对刘禹锡耿耿于怀的唐宪宗，便借此理由将他再度贬谪……政治上的排挤，让诗人重回长安未足一月，又开始了一个长达十四年的放逐。

（殷志佳）

乌　衣　巷

刘禹锡

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。
旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

鉴赏

这首诗也是《金陵五题》中的一首。通过对黄昏时分的乌衣巷的描写，抚今追昔，抒写沧桑的感慨。如果给它起一个散文化的题目，可以叫做：“黄昏降临老街”。

“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜”，这是一个全景。仅是两个地名——“朱雀桥”和“乌衣巷”就能唤起多少历史感，唤起多少对昔日繁华的回忆。“朱雀桥”为金陵城中秦淮河上浮桥，东晋时建。“乌衣巷”位于秦淮河南，东吴时设兵营于此，军士皆着黑衣，实为一条老街。同时，这里曾是东晋王导、谢安等贵族居住地，曾经出入过多少的王谢子弟，多少的车骑雍容。然而，眼下黄昏降临，呈现出一派有意味的景色——“野草花”意味荒凉，“夕阳斜”意味没落。先前的繁华感觉，遂被一扫而空。

“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，这是一个特写，黄昏时候燕子归巢的景象。作者看到的是当代民宅，想到的却是古代的豪门。一时凑泊，即景好句中，包含许许多多的潜台词。作者从燕入

民宅，联想到老屋易主。有什么比老屋易主更能唤起沧桑感的呢？

人们面对历史陈迹的沧桑感慨，大体有两个方面。一个是人为的方面，如社会原因，如生于忧患、死于安乐，等等。一个是自然规律，如任何新的都将会成为旧的，任何存在都会走向消亡，等等。刘禹锡面对乌衣巷时，亦不例外，他一方面会反思六朝消亡的社会原因，而产生借古鉴今之意；一方面也会感到自然规律不可抗拒的一面，感到无可奈何。

而今天，人们更喜欢用“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”来表达换了人间的意思。所以，这两句诗的引用率一直很高。这一点也许是刘禹锡本人始料未及的。

（周啸天）

再游玄都观绝句并引

刘禹锡

余贞元二十一年为屯田员外郎时，此观未有花。是岁出牧连州，寻贬朗州司马，居十年，召至京师。人人皆言有道士手植仙桃，满观如红霞，遂有前篇，以志一时之事。旋又出牧，今十有四年，复为主客郎中，重游玄都，荡然无复一树，唯兔葵、燕麦动摇于春风耳。　因再题二十八字，以俟后游。时大和二年三月。

百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。
种桃道士归何处？前度刘郎今又来。

鉴赏

这首诗是前诗续篇。诗前小序将作诗的来龙去脉交代得非常清楚，似一篇详细的背景说明。十四年前，诗人经历了十年颠沛流离的贬谪生活后，奉召入朝，却因一篇畅快淋漓的赏花诗“语涉讥刺”，触怒权贵，再度被贬，这一去又是十四年。宪宗、穆宗、敬宗而后文宗，四朝天子四朝臣，朝廷官员不断变化，但唯一不变的是永不消停的政治斗争。十四年后的今天，皇帝重召刘禹锡入朝任职。回到长安——这个曾让他风光无限，也曾让他获罪再贬的是非之地，他有意重提旧事——故地重游，看到眼前之景与往昔殊异，一蹴而就写下了这首《再游玄都观绝句并引》。骨子里的倔劲令他不改初衷，向打击他、嫉恨他的权贵挑战，痛快淋漓地表达了自己绝不因屡遭报复就屈服妥协的抗争精

神，与生俱来的硬气更让我们重新看到了大诗人刘禹锡燃烧一生、奔腾一世的倔强的战斗意志。

百亩广场，半是青苔，须知常有人迹的地方是不可能长出青苔来的。曾经人流如织，如今已荒无人烟，十四年前“如红霞”的满观桃花，待我重游之时“荡然无复一树”，顷刻之间，天壤之别。这转变好似黄粱一梦，又好似自己才从武陵人的桃花源里走出来……记忆中尚存着如桃花般得意于春风的权臣新贵，十四年前的那首诗，至今还心有余悸。想不到重游故地，盛极一时的桃花已被寥寥“兔葵燕麦”取而代之，庭中残剩的乃是不足以供观赏的菜花，稀稀疏疏，参差不齐，在风中兀自摇荡。

此地，就是不久前人流如织的地方；此景，却已是彼时极度繁盛后的荒凉。不由得让读者联想起第一首桃花诗中“无人不道看花回”“玄都观里桃千树”的句子，强烈的对比，在诗人巧妙的构思中有意无意地显露出来。

诗人在这首诗中寄寓了更深一层的意思，“桃花”喻新贵，“种桃道士”自然是一心要培植桃树、护持桃花的人了，即打击当年政治革新运动的当权者。历时二十几年，这些当权者或隐退、或亡故、或失势，被他们提拔起来的新贵也就跟着改变了原有的煊赫声势，不得不让位于其他人，这正

是“桃花净尽菜花开”的真相，也是“种桃道士”“归去”所直接导致的结果。恰逢此时，我这个饱受排挤打击的人，却被重新召回起用，是偶然，是必然？该喜悦，该怅然？对于扼杀那次政治革新的政敌，诗人在这里投以轻蔑的嘲讽，字里行间不仅传达了自己的不屈和乐观，也让读者信服于他将继续战斗下去的伟大决心和勇气。

刘禹锡性格旷达，刚毅坚强，具有倔强的战斗意识，从不随波逐流，即使在长期的贬谪生活中也始终不屈不挠，时时以乐观进取的精神勉励自己。因此，较之同时代的诗人，刘禹锡的诗歌常常流露出激昂奋发的意气而较少衰飒颓唐的语调，正所谓“彭城刘梦得，诗豪者也。其锋森然，少敢当者”（《刘白唱和集解》）。

（殷志佳）

与歌者何戡

刘禹锡

二十余年别帝京，重闻天乐不胜情。
旧人唯有何戡在，更与殷勤唱渭城。

鉴赏

“何戡”，元和、长庆年间一位著名的歌手。“二十余年别帝京，重闻天乐不胜情”。两句所指自然是大和二年（828）作者回到长安的事与情，但这话同时也就告诉了读者“二十余年”前，作者曾在帝京，并且听过“天乐”。“天乐”，指宫中演奏的音乐，这也透露了作者当年并非长安一布衣。一别多年，帝京重返，且又听到熟悉的“天乐”，此时此境，直使作者情难自已。这“情”的内涵是什么呢？是喜，还是悲，是伤，还是慨？并没有明确地说，要知道答案，就必须了解作者“二十余年”前在长安的情况，而后又是怎样“别帝京”的，“别”后这二十多年又是怎么度过的，还有与他一样告“别帝京”的朋友们，又有着怎样的遭遇？这些问题，事实上就是一段“永贞革新”的兴起和失败的历史，保守势力对革新派残酷迫害的历史，这里有包括作者在内的“二王八司马”的悲剧，还有这些悲剧人物之间的相互激励、相濡以沫的动人的篇章。所有这些恕不能在此一一说清，但是，必须指出只有思索回味了这些，我们才能体会

到“二十余年别帝京，重闻天乐不胜情”的深沉的内涵，和无限的悲慨。对此，作者有时也表现得比较明快直率，比如“昔年意气结群英，几度朝回一字行。海北天南零落尽，两人相见洛阳城”（《洛中逢韩七中丞之吴兴口号》）。这是头一年（827）回长安途中在洛阳遇到韩泰时写的，可见这种悲愤之情，久已郁于胸中，“洛中逢韩七”，“重闻天乐”，都不过是遇事则动、借题生发而已。

一二两句由今而昔，思绪万千，言简意丰，情溢于词，而对于全诗来讲还只是开端，它给与何戡重逢创造了环境和心理的背景。第三句折入正题，妙以何戡之在，醒出“旧人”之不在，如此情景，则“在”亦悲，“不在”亦悲，无限悲痛，隐于字里行间。况且唯有的一位旧人何戡，又偏不忘旧事，又为他唱起了当年送别的离歌《渭城曲》——“西出阳关无故人”——可谁又能想到重入长安无故人呢？何戡一曲，往日的“别帝京”，今日的耆旧凋零，更是齐涌心头，千层浪，万重波，滔滔难平。所以清人李锳说：“无一旧人能唱旧曲，情固可伤，犹若可以忘情；惟尚有旧人能唱旧曲，则感触更何以堪！”（《诗法易简录》）这可以说是一个细致而有见地的评论。

全诗叙而不议，然而事外有事，言外有言，以

少总多，因小示大，细加咀嚼，便觉语境深渺，情韵悠然。有人说艺术贵在引人思索，此诗之妙，殆亦在此。

（赵其钧）

踏　歌　词（其一）

刘禹锡

春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。
唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣。

鉴赏

在我国西南民间，对歌的风俗是自古就很盛行的。刘禹锡谪居巴楚间的诗作中就有这种民俗的描写，《踏歌词》第一首就是。踏歌是不用伴奏、踏地以为节拍的徒歌，是民歌的一种唱法。

首句以景起兴。春江水涨，几乎平堤。尤其在月下，堤面和江面都明晃晃连成一片，更给人水与堤平的感觉。“大堤平”三字，不仅写出江水上涨，大堤平宽，还写出月色的皎洁。就在这样的春江月夜，堤上走着成队的“女郎”。她们都是生在村野的民间姑娘，是趁月圆之夜“踏歌”来的。她们初来的情态是彼此偎靠连袂而行，既兴奋，又含几分娇羞。

一二句写“春江月出”，是暮色；三四句写到“红霞映树”，是拂晓，其间有较长的时间跨度，省去了一些情事。从三句的“唱尽新词”和“欢”等字样看，省去的正是“新词宛转递相传”的对歌的情景。民间对歌，词儿大多是即兴新编，言为心声，所以是“新词”。“欢”则是女方所悦的男子，即对歌的另一方。歌声一起，姑娘

们就放开了，不再含羞。到后来，新词唱尽，便与所欢相就。所以同组其三就写道：“月落乌啼云雨（指男女情）散，游童陌上拾花钿。”

在这样美丽的夜晚并非十全十美，有人找到情侣，同时也有人找不到。三四句正是这样一个特写的镜头。它表现的并不是全部的女郎而是其中的某一个。在别人都凭歌为媒，而会到自己所“欢”的当儿，她却是“唱尽新词欢不见”，尝到了失望的滋味。但她仍旧怀着希望，一直等到“红霞映树”的早晨。

小伙子最后来了没有？“鹧鸪鸣”声似乎有所暗示。然而终究是个谜，有两种猜法。鹧鸪雄雌和鸣，也许暗示姑娘终于等到了自己的心爱。但也可以是相反，这双双鸟儿和鸣之声反衬出她的烦恼。由于使用了省略和暗示的语言，使得此诗意境灵活，颇耐含咀，“诗无达诂”的现象往往就是这样产生的。

（周啸天）

竹枝词九首（其一）

刘禹锡

白帝城头春草生，白盐山下蜀江清。
南人上来歌一曲，北人莫上动乡情。

鉴赏

刘禹锡做夔州刺史时，仿效当地民歌，写了九首竹枝词。前人谓此体“又与宫词不同，意取谐俗，调宜鲜脆，然俚有媚处，质带润色为佳”。（清张谦宜《绸斋诗谈》）意为竹枝词写的是民间风情，内容要通俗，音调要鲜脆，文字要漂亮。一句话就是要俗中见雅。刘禹锡此作，颇符合这一审美标准。

起首二句写夔门景色。“白帝城”，在今四川奉节县（古夔州）城东瞿塘峡口，原名鱼复，东汉公孙述见白气如龙出于井中，以为祥瑞，因改称白帝。“白盐山”，在城东十七里，岩壁高峻，色如白盐。《水经注》谓崖高千丈，俯临深渊。这两句本是地名，却构成整齐的一联诗句，读来丝毫不觉枯燥，其间定有奥妙。我们读宋魏庆之《诗人玉屑》，其卷三有“唐人句法”一节，在“地名”项中举了不少例子，如杜甫“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。”（《秦州杂诗》）原注：“鱼龙、鸟鼠皆地名。”又岑参“云送关西雨，风传渭北秋。”（《杂曲歌辞•长命女》）唐严维“明月双

流（均按：当为溪字）水，清风八咏楼。”（《送人入金华》）这些句子写得都很美，是风景诗而不是地名辞典。原因不外有二：一是在地名前后益以优美的景语，使徒具概念的地名转化为诗情画意的境界；二是平仄妥帖，音调和谐，读起来带有悦耳动听的音乐感。这两句也正是如此，由于在“白帝城头”冠以“春草生”，在“白盐山下”缀以“蜀江清”，遂使读者于仰视俯察之间，低回不尽，产生诗意的联想。又由于句中有雪白的岩壁，青青的春草，碧绿的江水，色彩清丽，画面淡雅，使人产生宁静清幽的感觉。特别是二句起首皆
用“白”字，虽为一实一虚，但却对色调起了强调的作用，给人留下尤为深刻的印象。更由于“白帝城头”、“白盐山下”用的是叠字格，二句连读，一气呵成，发音鲜脆，情韵悠然。这些便都是上文所谓的“质带润色”，颇值得今天写诗的人借鉴。

光是这样写景，我们还很难捉摸诗人的感情。因为这种景语所体现的多为“无我之境”，只有看到下文，我们才知道作者（即诗中）的感情是什么。近人俞陛云说得好：“后二句言南人过此，近乡而喜；北人泝峡而上，则离乡愈远，乡思愈深矣。”（《诗境浅说续编》）按照这样的理解，应当念成：“南人上来——歌一曲，北人——莫上——动乡情。”二句乃系互文见义，上句虽未点

明“近乡”，但从下句“动乡情”的映射中，读者可以体会得到。这样写固然因为字少情多，难以具体交代；同时也可因难见巧，使诗中具有含蓄意味。南方人看到水碧山青，渐近家乡，所以情不自禁地唱出一曲山歌。而北方人呢——至“北人”二字，诗句中应作一顿，“莫上”二字似乎是略经犹豫才吐出的，至于“动乡情”三字，依文意前面应有“因为”二字。可是诗歌要凝练，字数有限制，这些都不能当作衬字添上去，只能由我们慢慢寻绎、体味。北方人因多生长于旱地，泝江而上，波涛汹涌，风物尽殊，所以越是上行，越易产生离乡背井之感。这一点是有生活根据的。宋代李清照从北方到江南后，夜闻雨打芭蕉，曾写下这样的词句：“伤心枕上三更雨，点滴霖淫，点滴霖淫。愁损北人、不惯起来听。”（《添字丑奴儿》）刘禹锡是中山（今河北定州）人，此刻宦游夔门，不能没有乡愁。他把这种感情写进竹枝词中，令人感到十分真实和亲切。

统观此诗，写景鲜蒨，抒情深挚。通俗而不粗俗，雅逸而不拙滞，在流丽的音调中表达了不同的乡情，确是一首佳作。

（徐培均）

竹　枝　词

刘禹锡

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。
东边日出西边雨，道是无晴却有晴。
山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。
花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。
山上层层桃李花，云间烟火是人家。
银钏金钗来负水，长刀短笠去烧畬。

鉴赏

长庆二年（822）刘禹锡任夔州刺史期间，闻当地民歌《竹枝》，“含思宛转，有淇澳之艳音”，其词不甚雅驯，乃效屈原《九歌》，作《竹枝词》九首外二首。按刘诗中歌词甚多，如“九曲黄河万里沙”（《浪淘沙》）、“新词宛转递相传”（《踏歌词》）等等，佳作不可胜数。这三首放到一起合讲。

所有这些歌词，皆深得民歌神髓。何以言之？首先，它们是地道的情歌。民歌自称“无郎无姊不成歌”，在民间流行最广、数量最多、功能最大（为男女架桥）、美感最强的民歌或山歌，便是情歌。与文人爱情诗（如元稹、李商隐诗）不同，民间劳动男女的爱情思想，较少受封建礼教扭曲，大抵是心想口说，敢说敢作，所以比较自由、活泼、单纯、健康。因而在某种意义上可以说，民歌是进

行美育的最好教材。刘禹锡的这些拟民歌都不是写文人的爱情生活，而是描写民间男女的爱情，所以比较元稹、李商隐爱情诗，独有桑间濮上之音，即民间生活气息。

这些诗还表现了民间对歌的风俗，如前面选讲到的“春江月出大堤平”（《踏歌词》其一）一首中女郎通过唱歌来表达情意；“杨柳青青江水平”一首中女郎从闻歌揣测对方情意，这诗将初恋少女对爱人情意把握不定，心中不够踏实的心情表现得惟妙惟肖。“山上层层桃李花”一首表面上写的是劳动，未言及情，然而细看“银钏金钗”“长刀短笠”，一女一男，大有意味，唱的却是《天仙配》——“你耕田来我织布，你挑水来我浇园”，是一种极美满的小家庭生活。

其次是多用比兴手法。民歌大都为劳动者即兴创作，往往触物起情，兴语多就地取材，刘禹锡《竹枝词》等拟民歌就具有民歌的这一特色，“山桃红花满上头”“山上层层桃李花”“杨柳青青江水平”皆是先言春景，以引起所咏之词；兴象妍美而外，复多巧比妙喻，如“山桃红花满上头”中以“花红易衰”比男子薄幸，以“水流无尽”比女方怨思，一反通常所谓“落花有意，流水无情”的习惯用喻，极有新意。

再次是多用谐音双关。这是民歌尤其是六朝民

歌常用的手法，《竹枝词》有极富新意的运用，如“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”，这既是以谐音双关“无情”“有情”；同时又有以天气的变幻不定，形容对方态度的不够明朗、不好把握的喻义成分。明代谢榛谓此二句“措辞流丽，酷似六朝”（《四溟诗话》），就是指它与六朝民歌多用谐音双关语暗示男女恋情手法酷似。

（周啸天）

杨柳枝词

刘禹锡

炀帝行宫汴水滨，数株残柳不胜春。
晚来风起花如雪，飞入宫墙不见人。

鉴赏

《杨柳枝词》，一称《杨柳枝》，是乐府“近代曲辞”，旧名《折杨柳》或《折柳枝》。形式似七绝，而唐人多用以歌唱。白居易晚年居洛阳，曾与刘禹锡唱和此曲，白云：“古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。”刘云：“请君莫听前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。”可见这首《杨柳枝》也是依旧曲翻为新声的。虽然声谱不传，然其音容情韵，通过文字的抑扬高下，仍然可以想见。

这首《杨柳枝》是对隋宫表达黍离麦秀之悲。隋炀帝是一个荒淫的君主，他从长安至江都，置离宫（即行宫）四十余所，以供游憩之需。这里所说的“行宫”，是濒临汴水的那一所。词中写了隋官的荒凉破败，字里行间也寓有对隋炀帝佚乐生活的批判。古人写诗讲究诗眼，词也讲究词眼，因为眼乃神光所聚，能映照全体。（清刘熙载《艺概》卷四）此词“残柳”二字，不仅用以切题，同时也是一篇之眼。作者的创作冲动当自“残柳”而来。试想他的思路当是因先看到隋宫中的“残柳”，遂联想到隋炀帝的衰亡。但这种怀古之情，他不能像散

文那样直说，而需通过形象的语言表达出来。于是他便抓住“残柳”作文章，从残柳柔弱的形态，写到柳絮的飘扬，借以抒发他的感慨和对历史的沉思。

诗的第一句写得很平常，只是交代了地点，但是若非用它作为铺垫，下文便成无本之木，无源之水。它的好处还在于把读者的思绪一下子带到遥远的古代，进入全词的规定情境。汴水隋宫，到刘禹锡时代，已二百年了，其衰败可想。此时，往日的繁华全然不见，唯见数株残柳在风中摇曳。“残柳”，一本作杨柳，虽只一字之差，而境界迥异。清人黄生《唐诗摘钞》云：“‘不胜春’三字，正为‘残柳’写照，若作‘杨柳’，则三字落空矣。”此说有理，由于是残柳，因此显得袅娜无力，弱不禁风。若是一般的杨柳，则在骀荡的春风中翩跹起舞，便不会“不胜春”了。这“不胜春”三字，其实正是作者自己的感情通过美学上的移情作用，镕铸在残柳身上的，因此透过残柳，也可见到作者的一腔愁绪。

七绝虽短，但唐人写得好的往往是一句一转，移步换形。前已说过，杨柳枝词形式上也是七绝，但这首前两句却是用的直下法，一气呵成，当中并无转折。至第三、四两句，作者便采用转折的方法了。他不再写柳枝的袅娜无力，而转向写杨花柳

絮。晚来一阵风起，杨花纷纷，宛如白雪，那境界是朦胧的，也是令人伤感的。但是作者并未停留在低回掩抑的情绪中，而是让想象的翅膀跟随杨花一起飞过宫墙，看个究竟。古人做诗，常常把主观感情附着于客观物体，或托诸动物，如燕雁蜂蝶；或借助植物，如红叶杨花。李益《汴河曲》云：“汴水东流无限春，隋家宫阙已成尘。行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人。”他的另一首《隋宫燕》则云：“燕语如伤旧国春，宫花旋落已成尘。自从一闭风光后，几度飞来不见人。”前一首同样是写汴水隋宫，亦托杨花以寄慨，但其意境远逊于此首。后一首谓燕子飞过宫墙，不见宫中有人，其意当从此首化来，唯将杨花改作燕子罢了。宋代顾乐把两者作了对比，说此首“末句着柳说，比李益说燕更妙”（《唐诗万首绝句选》）。末句所以为妙，不仅是将杨花拟人化（其实这一点燕子也做到了），而且紧紧地结合残柳，与上文相呼应。在形象上它比燕子更为空灵轻悠，它似乎代表作者到隋宫内巡视了一遍，得到的印象是荒无人烟。“不见人”三字，用得极妙。清代黄生《唐诗摘钞》
说：“只‘不见人’三字，写尽故宫黍离之悲，何用多言！”正说在点子上。

由此看来，诗歌表达思想，切不可作枯燥的描述，而应通过具体的细节，展开奇妙的想象，这样

才能含蓄蕴藉，意味无穷。

（徐培均）

柳　枝　词

刘禹锡

清江一曲柳千条，二十年前旧板桥。
曾与美人桥上别，恨无消息到今朝。

鉴赏

这首《柳枝词》，明代杨慎、胡应麟誉之为神品。它有三妙。

故地重游，怀念故人之意欲说还休，尽于言外传之，是此诗的含蓄之妙。首句描绘一曲清江，千条碧柳的清丽景象。“清”一作“春”，两字音韵相近，而杨柳依依之景自含“春”意，“清”字更能写出水色澄碧，故作“清”字较好。“一曲”犹一湾。江流曲折，两岸杨柳沿江迤逦展开，着一“曲”字则画面生动有致。旧诗写杨柳多暗关别离，而清江又是水路，因而首句已展现一个典型的离别环境。次句撇景入事，点明过去的某个时间（“二十年前”）和地点（“旧板桥”），暗示出曾经发生过的一桩旧事。“旧”字不但见年深岁久，而且兼有“故”字意味，略寓风景不殊人事已非的感慨。

前两句从眼前景进入回忆，引导读者在遥远的时间上展开联想。第三句只浅浅道出事实，但由于读者事先已有所猜测，有所期待，因而能用积极的想象丰富诗句的内涵，似乎看到这样一幅生动画

面：杨柳岸边兰舟催发，送者与行者相随步过板桥，执手无语，充满依依惜别之情。末句“恨”字略见用意，“到今朝”三字倒装句末，意味深长。与“二十年前”照应，可见断绝消息之久，当然抱恨了。只说“恨”对方杳无音信，却流露出望穿秋水的无限情思。此诗首句写景，二句点时地，三四道事实，怀思故人之情欲说还休，“悲莫悲兮生别离”的深沉幽怨，尽于言外传之，真挚感人。可谓“用意十分，下语三分”，极尽含蓄之妙。

运用倒叙手法，首尾相衔，开阖尽变，是此诗的章法之妙。它与崔护《题都城南庄》主题相近，都用倒叙手法。崔诗从“今日此门中”忆“去年”情事，此诗则由清江碧柳忆“二十年前”之事，这样开篇就能引人入胜。不过，崔诗以上下联划分自然段落，安排“昔——今”两个场面，好比两幕剧。而此诗首尾写今，中二句写昔，章法为“今——昔——今”，婉曲回环，与崔诗异趣。此诗篇法圆紧，可谓曲尽其妙。

白居易有《板桥路》云：“梁苑城西二十里，一渠春水柳千条。若为此路今重过，十五年前旧板桥。曾共玉颜桥上别，恨无消息到今朝。”唐代歌曲常有节取长篇古诗入乐的情况，此《杨柳曲》可能系刘禹锡改白居易作付乐妓演唱。

诗歌对精练有特殊要求，往往“长篇约为短

章，涵蓄有味；短章化为大篇，敷衍露骨”（明谢榛《四溟诗话》）。《板桥路》前四句写故地重游，语多累赘。“梁苑”句指实地名，然而诗不同于游记，其中的指称、地名不必坐实。篇中既有“旧板桥”，又有“曾共玉颜桥上别”，则“此路今重过”的意思已显见，所以“若为”句就嫌重复。删此两句构成入手即倒叙的章法，改为以写景起句，不但构思精巧而且用语精练。《柳枝词》词约义丰，结构严谨，比起《板桥路》可谓青出于蓝而胜于蓝。刘禹锡的绝句素有“小诗之圣证”（清王夫之《姜斋诗话》卷二）之誉，《柳枝词》虽据白居易原作剪裁，却表现出独到的匠心。

（周啸天）

浪淘沙词（其一）

刘禹锡

九曲黄河万里沙，浪淘风簸自天涯。
如今直上银河去，同到牵牛织女家。

鉴赏

“浪淘沙”，唐教坊曲名，后亦用作词牌名。刘禹锡有《浪淘沙》九首，这是第一首。

第一句起得很有气势：“九曲黄河万里沙”，一开始就给读者展示了一幅壮阔的黄河万里图，浪涛挟卷河沙，奔流而下，不可阻挡。据《河图》：“黄河出昆仑山，东北流千里，折西而行，至于蒲山。……河水九曲，九九千里，入于渤海。”黄河河道十分曲折，古来就有黄河九曲的说法，这首诗也使用了这个典故。第二句紧接首句的“沙”字说：“浪淘风簸自天涯”，河沙被大浪冲刷着、颠簸着，漂流到很远的天涯。这两句表面是在写黄河大浪淘沙，已有磅礴气势，但其实还有深刻的寓意。作者用“九曲黄河”来比喻政治斗争和人生的曲折、险恶，把自己比作“九曲黄河”中一粒小小的河沙，由于政治风浪的冲卷，自己被贬到极远的边地。这一比喻十分形象、生动，当时政治斗争的激烈，情况的急转直下，作者个人的无能为力，都隐含在字句之中。但是，一个“自”字，却又透露出作者对一切并不以为意的态度，任你黄

河万里，任你惊涛骇浪，我在“天涯”却也自得其所。这表现出作者在遭受打击和挫折中，仍然保持着昂扬的精神和乐观的态度。

正是因为有这种乐观精神，作者进一步把诗情引向了美妙的境界：“如今直上银河去，同到牵牛织女家。”诗人在遥远的“天涯”忽然想到了乘槎泛银河、访问牛郎织女的故事。据晋张华《博物志》卷十：“旧说云天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有浮槎去来，不失期，人有奇志，立飞阁于查上，多赍粮，乘槎而去。十余日中犹观星月日辰，自后茫茫忽忽亦不觉昼夜。去十余日，奄至一处，有城郭状，屋舍甚严。遥望宫中多织妇，见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人乃惊问曰：‘何由至此？’此人具说来意，并问此是何处，答曰：‘君还至蜀郡访严君平则知之。’竟不上岸，因还如期。后至蜀，问君平，曰：‘某年月日有客星犯牛宿。’计年月，正是此人到天河时也。”这个故事已经够神奇的了，但作者对这个故事显然又进行了改造、加工。诗人从银河到了天上，不是只“遥望宫中多织妇”，“见一丈夫牵牛渚次饮之”，“竟不上岸”，而是直接到了牵牛、织女家，当然受到了热情的款待。并且，世代被迫分居的牛郎、织女竟然不受天河的阻隔，而有了美满的“家”，其和乐、幸福之情完全可以想见。这是

多么富于民间意味的美妙的想象！从这个充满浪漫情趣的故事中，诗人的乐观情绪得到了进一步的表现，它是“自天涯”的引申和升华，诗人驰骋想象，使此诗在扎实的现实主义的根基上，开出了浪漫主义的绚丽花朵。

（管遗瑞）

浪淘沙词（其八）

刘禹锡

莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。
千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。

鉴赏

这首诗直接取材于人民生活，极富民歌气息，它以淘沙取金比喻被谗言所害遭到放逐的人终究会洗清罪名，得到赦免，表现出诗人在迁谪中的乐观情绪和坚定信念。

通篇采用比兴手法，来寄托作者的情感。前两句“莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉”，连用两个比喻。第一个比喻是把小人有意制造的诬陷好人的谗言比作滔天大浪，平地而起，来势凶猛，十分险恶。一个“深”字包含着这个意思。第二个比喻是把受到谗言诬陷而遭贬谪的人比作河沙沉水，深刻地说明了遭贬者在社会上的低下地位和内心的沉痛，有的甚至一蹶不振，例如屈原自沉汨罗，贾谊悲愤而死等等，就是最好的明证。这两个比喻，都很形象、生动。而且紧扣题面的“浪”“沙”等字，自然巧妙。连用两个否定词“莫道”“莫言”，十分强烈地表现出作者不怕谗言打击、不怕贬谪投荒的凛然气概，一个正直而又坚强不屈的高大形象，像泰山一样顶天立地。两个否定句连用，排叠而下，更加强了这种坚定气势，显得斩钉截

铁，不可动摇。

后两句仍然是比喻：“千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。”用淘沙取金比喻清白正直的人虽然一时被小人诬陷，历尽辛苦之后，他的价值还是会被人发现的，比喻生动而又贴切。前一句紧接上两句不怕谗言和打击而来，但又略有转折，意谓要保持铮铮硬骨，难免要付出代价，这就是经受磨难，吃尽千辛万苦。不过，从“虽”字中，已经看出作者认识到这种“辛苦”只是暂时的，即使受到磨难，只要咬牙挺住，就会取得胜利，这一句较多自我勉励之意。后一句则较多自慰，表现出坚定的自信，深信自己是经得起锤炼的真金，随着“千淘万漉”“吹尽狂沙”，真金的光芒就会熠熠闪耀。这两句在自勉、自慰中，进一步表现出作者面对谗言打击的坚强性格，在满怀激情的诉说中，具有高度的理智。这比前两句的斩钉截铁又进了一步，在始终充满乐观的情绪中，变得深沉而又不屈不挠，体现出作者伟大的人格和高尚的情感。

这首诗成功地运用了比兴寄托手法，使抽象的情感具体化，耐人玩味，收到了言有尽而意无穷的效果。正因为如此，作者的情感表达得既清楚而又委婉，把人生的哲理说得既透辟而又含蓄，显得意蕴深沉，千百年来受到人们的反复吟诵和喜爱。

（管遗瑞）

望　夫　山

刘禹锡

终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。
望来已是几千载，只似当时初望时。

鉴赏

传说古时候有一位妇女思念远出的丈夫，立在山头守望不回，天长日久竟化为石头。这个古老而动人的传说在民间流行极为普遍。此诗所指的“望夫山”，在今安徽当涂县西北，唐时属和州。此诗题下原注“正对和州郡楼”，可见作于刘禹锡和州刺史任上。

全诗紧扣题面，通篇只在“望”字上做文章。“望”字三见，诗意也推进了三层。一、二句从“望夫石”的传说入题，是第一层，“终日”即从早到晚，又含日复一日时间久远之意。可见“望”者一往情深；“望夫”而“夫不归”，是女子化石的原因。“夫”字叠用形成句中顶针格，意转声连，便觉节奏舒徐，音韵悠扬。次句重在“苦相思”三字，正是“化为石，不回头”（唐人王建《望夫石》），表现出女子对爱情的忠贞。

“望来已是几千载”，比“终日望夫”意思更进一层。望夫石守候山头，风雨不动，几千年如一日——这大大突出了那苦恋的执著。“望夫”的题意至此似已淋漓尽致。殊不知在写“几千载”久望

之后，末句突然出现“初望”二字。这出乎意外，又尽情入妙。古话说“白头如新”，此诗后二句意近之。因为“初望”的心情最迫切，写久望只如初望，就有力地表现了相思之情的真挚和深切，这里“望”字第三次出现，把诗情引向新的高度。三、四句层次上有递进关系，但通过“已是”与“只似”虚词的呼应，又有一气呵成之感。

这首诗是深有寓意的。刘禹锡在永贞革新运动失败后，政治上备受打击和迫害，长流远州，思念京国的心情一直很迫切。此诗即借咏望夫石寄托这种情怀，诗意并不在题中。同期诗作有《历阳书事七十韵》，其中“望夫人化石，梦帝日环营”两句，就是此诗最好的注脚。纯用比体，深于寄意，是此诗写作上第一个特点。

此诗用意虽深，语言却朴质无华。“望”字一篇之中凡三致意，诗意在用字重复的过程中步步深化。这种反复咏叹突出主题的手法，形象地再现了作者思归之情，含蓄地表达了他坚贞不渝的志行，柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》：“若为化得身千亿，散作峰头望故乡”，与此诗有相同的寄意。但柳诗“望故乡”用意显而诗境刻意造奇；此诗不直接写“望故乡”之意，却通过写石人“望夫”，巧妙地传达出来，用意深而具有单纯明快之美。陈师道因而称赞它“语虽拙而意工”。这是此

诗写作上又一特点。

综上两方面，可以说此诗体现了刘禹锡绝句能将深入与浅出高度统一的艺术优长。

（周啸天）

晨诣超师院读禅经

柳宗元*

汲井漱寒齿，清心拂尘服。闲持贝叶书，步出东斋读。

真源了无取，妄迹世所逐。遗言冀可冥，缮性何由熟？

道人庭宇静，苔色连深竹。日出雾露余，青松如膏沐。

淡然离言说，悟悦心自足。

作者

*柳宗元（773—819），字子厚，河东（今山西运城）人。德宗贞元九年（793）进士及第，十九年擢监察御史里行。顺宗永贞中（805）参与革新，同年宪宗即位，革新失败，贬永州（今属湖南）司马。元和十年（815）回京，复出为柳州（今属广西）刺史。有《柳宗元集》。

鉴赏

这首诗就是诗人被贬永州时所作。他生活在一个腐朽衰败的时代，身为统治阶级的一员，客观上受到无数打击，主观上又受到儒、释、道“三教调和”思想的限制，结果才不得施，贬斥终身，赍志以殁，走完了悲剧的一生。他像当时大多数有志于积极用世的封建知识分子一样，在社会政治思想和伦理道德观念上坚信儒家学说，以实现尧、舜、孔

子“圣人之道”为奋斗的最终目的，同时又在佛教盛行的唐代崇信佛教，主张“统合儒释”（《送文畅上人登五台遂游河朔序》）。不过，他的崇信佛教，与王维愚妄地佞佛逃世不同，与白居易以信佛寓“独善之志”也不同。他是把佛教与诸子学说并列看待，想从中找出积极有益的内容作为济世的手段，以实现“辅时及物”的理想。不幸的是他没有也不可能如愿，由于自身思想上的主观唯心主义因素和思想方法上的形而上学倾向，他最终落入了佛教唯心主义的陷坑。特别是在他遭贬永州之后，由于政治上的失意，前途无望，更促使他到佛教中去寻求宁静与解脱，其时佛教对他的消极影响就更明显了。

明乎此，再来读这首诗就好理解了。清晨早起，他到住地附近一个名叫超的僧人（“师”）的寺院里去读佛经，有所感而写下这首五古抒情诗，既表达了他壮志未已而身遭贬谪，欲于佛经中寻求治世之道的心境，又流露出寻求一种超越尘嚣，流连于冲淡宁静的闲适佳境的复杂心情。

首四句总说“晨诣超师院读禅经”。诗人把研读佛典安排在一天中最宝贵的时刻。“汲井漱寒齿，清心拂尘服”，清晨早起，空气清新，以井水漱牙可以清心，又弹冠振衣拂去灰尘，身心内外俱为清净方可读经。可见用心之十二分的虔诚，充分

表现了诗人对佛教的倾心和崇信，其沉溺之深溢于言表，不啻教徒沐浴更衣以拜佛祖。“闲持贝叶书，步出东斋读”，“贝叶书”简称贝书，佛经之泛称。古印度人多用贝多罗树叶经水沤后代纸，用以写佛经，故名。一个“读”字，是全篇内容的纲领；一个“闲”字，是全篇抒情的主调。诗人贬居永州，官职虽名曰“永州司马员外置同正员”，但只是个“闲官”而已。闲人闲官闲地，无政事之烦扰，亦无名利得失之拘牵，正是难得清闲，正好信步读经。就读经来说，闲而不闲；就处境而言，不闲而闲，其复杂心情不言而喻。

中四句承上文“读”字而来，正面写读“经”的感想。这里有两层意思：前两句“真源了无取，妄迹世所逐”，是说书中真意不去领悟，荒诞之言世所追逐。诗人以自身崇信佛学的正确态度讽喻世俗之佞佛，即对于佛经中的真正本意全然不去领悟，而对于书中一切迷信荒诞的事迹却又尽力追求而津津乐道。正如诗人在《送琛上人南游序》中所批评的那样：“而今之言禅者，有流荡舛误，迭相师用，妄取空语，而脱略方便，颠倒真实，以陷乎己而又陷乎人。”（《柳宗元集》卷二五）言下之意正好表明自己学习佛经的正确态度和对佛经的深刻理解。后二句转写对待佛经的正确态度。“遗言冀可冥，缮性何由熟”，意思是说佛家

遗言值得深思，修养本性怎能圆熟？“冀可”是希望能够的意思。其言佛教教义艰深，必须深入钻研思考，如果只用修持本性去精通它，是不可能达到精审圆满的目的的。言下之意是说，愚妄地佞佛不足取，只有学习它于变革社会有益的内容才算真有所得。这反映了诗人对佛教教义及其社会作用的主观的特殊理解。对此，诗人也有批评说：“又有能言体而不及用者，不知二者之不可斯须离也。离之外矣，是世之所大患也。”（同上）联系诗人在对待佛教问题上与韩愈的辩论就更清楚了。韩愈辟佛，是热心张扬“道统”的儒学家，主张对僧侣“人其人，火其书”；而柳宗元却认为在佛教教义中包蕴着与儒家圣人之道相通的有益于世的内容，否定“天命”的主宰。诗人自以为对佛教的精义和作用已有深刻的领会，殊不知结果不是他利用佛教以济世，而是佛教利用他作了宣传宗教唯心主义和宗教迷信的工具；而他自己最终也陷入了佛教识破尘缘、超脱苦海的消极境地。

末六句承上文“闲”字而来，抒发诗人对寺院清净幽闲的景物的流连赏玩到了忘言的境界。这里也写了两层意思：前四句写景，后两句抒情。先看前四句：“道人庭宇静，苔色连深竹。日出雾露余，青松如膏沐”，意思是说超师寺院何其幽静，苔色青青连着翠竹。旭日东升晨雾滋润，梳洗青松

涂以膏沐。“道人”实指“超师”，“庭宇”呼应“东斋”，既言“步出”则寺院环境尽收眼内，一个“静”字总括了它的幽静无喧和诗人的闲适心情。是景物之静，也是诗人内心之静。而苔色青青，翠竹森森，一片青绿，又从色调上渲染了这环境的葱茏幽深。“日出”照应“晨”，紧扣题目，再次点明时间。旭日冉冉，雾露蒙蒙，青松经雾露滋润后仿佛人经过梳洗、上过油脂一样。这是用拟人法写青松，也是用“青松如膏沐”进一步写环境。这就使我们体会到诗人通过优美宁静的寺院之景传达出一种独特的心境和思想感情。这是“闲人”眼中才能看得出的静谧清幽之景，抒发的是“闲人”胸中才有的超逸旷达之情。再看结尾两句：“淡然离言说，悟悦心自足”，意思是说宁静冲淡难以言说，悟道之乐心满意足。诗人触景生情，直抒胸臆，看来似少含蓄，有蛇足之嫌，但一经道破，又觉意味更深一层。它既与前面的景物相连，写出“闲人”欣喜愉悦而又多少带点落寞孤寂的韵味；又与前面的读“经”相呼应，诗人自认为是精通了禅经三昧，与当时的佞佛者大相径庭，其悟道之乐自然心满意足了。这就又透露出诗人鄙视尘俗、讽喻佞佛者的骄矜之情。而这两者——情景与读经，前后呼应，融为一体。诗人巧妙地把自然景、物契合进自己主观的“禅悟”之中，其感受之

深，妙不可言，真是达到了“此中有真意，欲辨已忘言”的境界。从章法上看，全诗自晨起读经始，至末以日出赏景悌悟终，浑成无迹，相映成趣。

读完此诗，姑且抛开诗人对佛经所持的错误态度不论，不能不为诗人的于逆境中读经养性、追求事理而又超脱尘俗、寄情山水、怡然自适的复杂心境所感动，从而进到那种“淡泊以明志，宁静以致远”的幽深寂静的艺术境界中去。诗中有禅味而又托情予景，情趣浓郁。

（蓉　生）

南涧中题

柳宗元

秋气集南涧，独游亭午时。回风一萧瑟，林影久参差。
始至若有得，稍深遂忘疲。羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。
去国魂已游，怀人泪空垂。孤生易为感，失路少所宜。
索寞竟何事？徘徊只自知。谁为后来者，当与此心期！

鉴赏

柳宗元的诗赶不上他的散文，但也有不少好作品。这是南窜后的作品，可与他的山水游记并读，都是寄情山水、排遣苦闷的作品，不过诗是另一种写法。

整首诗都在表现“独”与“幽”，这正是诗人当时的心境。这首诗犹如阿炳的《二泉映月》，如怨如诉，自宽自解，使你无法捉摸，而又挥之不去。

“回风一萧瑟，林影久参差”，这个意象十分独特，旋风过后树影的摇曳，传达出惊魂未定的感觉，也有失意者神情恍惚的感觉。“去国魂已游，怀人泪空垂”，这是对改革派的怀念，而又无可奈何。“国”，国都。后来范仲淹的表达方式“去国怀乡，忧谗畏讥”可能与此有某种联系。“索寞竟何事？徘徊只自知”，孤独到了极点，而又坚持着。“谁为后来者，当与此心期”，结得极好，只有如我一样的失意者，才懂得我此时的心情。这个

看似平淡的结语，其实充满着自我肯定。

这首诗用散文笔触来写排律，非常奇特，不经意的话，几乎感觉不出来。它的韵味，似乎比他的山水游记还要浓郁。

（滕伟明）

溪　居

柳宗元

久为簪组累，幸此南夷谪。闲依农圃邻，偶似山林客。

晓耕翻露草，夜榜响溪石。来往不逢人，长歌楚天碧。

鉴赏

这是作者在永州时自我排遣的诗，是一首仄律。诗人故作旷达，感谢流放，幽默中显示出自信。

“久为簪组累，幸此南夷谪”，反语。当官当累了，正好到少数民族地区来放松一下。一个“幸”字，传达出很难看出的嘲笑。

“闲依农圃邻，偶似山林客”，名为地方官，其实与隐士差不多。好像很满足，很自得。

“晓耕翻露草，夜榜响溪石”，警句。警句必须从生活中提炼出来，给人以意想不到的惊喜。“翻露草”，翻动带露的野草，新鲜。“夜榜响溪石”，尤为独到。“榜”，划船。靠岸了，因为水浅，船碰到石头上，砰的一声。这才是真正的溪居。

“来往不逢人，长歌楚天碧”，结得隽永。我就是喜欢这种幽居，可以大声歌唱。唱什么？楚狂人之歌。这正是嘲笑之歌呀！

（滕伟明）

田　家（其二）

柳宗元

篱落隔烟火，农谈四邻夕。庭际秋虫鸣，疏麻方寂历。

蚕丝尽输税，机抒空倚壁。里胥夜经过，鸡黍事筵席。

各言：“官长峻，文字多督责。东乡后租期，车毂陷泥泽。

公门少推恕，鞭朴恣狼藉。努力慎经营，肌肤真可惜。”

迎新在此岁，唯恐踵前迹。

鉴赏

一首伤农之诗。这首诗很独特，对于农村的寥落，只是客观描写，让读者自己感受（“庭际秋虫鸣，疏麻方寂历。蚕丝尽输税，机抒空倚壁。”），但对里胥的凶残与狡猾，却作了入木三分的刻画。这些官府的狗腿子，吃饱喝足，还要逼租，怎么说得出口？亏他们想得出来。他们先说长官严峻，我们也没办法，做出可怜状。话锋一转，就用东村的例子进行威胁。东村不就是因为道路泥泞，迟交了几天租吗，你看，官府绝不宽贷，打得他们皮开肉绽。然后进一步威逼：“努力慎经营，肌肤真可惜。”乖乖交吧，打起来可不是闹着玩的，那一个痛呀！猾吏的可憎面目，已经跃然于纸上。若不是深知吏治的黑暗，怎么能写得这样生

动！

（滕伟明）

渔　翁

柳宗元

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。
烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。
回看天际下中流，岩上无心云相逐。

鉴赏

此篇作于永州。作者所写的著名散文《永州八记》，于寄情山水的同时，略寓政治失意的孤愤。同样的意味，在他的山水小诗中也是存在的。此诗首句的“西岩”即指《始得西山宴游记》的西山，而诗中那在青山绿水之处自遣自歌、独往独来的“渔翁”，则含有几分自况的意味。主人公独来独往，突现出一种孤芳自赏的情绪，“不见人”“回看天际”等语，又都流露出几分孤寂情怀。而在艺术上，此诗尤为后人注目。苏东坡赞叹说：“诗以奇趣为宗，反常合道为趣。熟味此诗有奇趣。”（《全唐诗话续编》卷上引惠洪《冷斋夜话》）“奇趣”二字，的确抓住了此诗主要的艺术特色。

首句就题从“夜”写起，“渔翁夜傍西岩宿”，还很平常；可第二句写到拂晓时就奇了。本来，早起打水生火，亦常事，但“汲清湘”而“燃楚竹”，造语新奇，为读者所未闻。事实不过是汲湘江之水、以枯竹为薪而已。不说

汲“水”燃“薪”，而用“清湘”“楚竹”借代，诗句的意蕴也就不一样了。犹如“炊金馔玉”给人侈靡的感觉一样，“汲清湘”而“燃楚竹”则有超凡绝俗的感觉，似乎象征着诗中人孤高的品格。可见造语“反常”能表现一种特殊情趣，也就是所谓“合道。”

一、二句写夜尽拂晓，从汲水的声响与燃竹的火光知道西岩下有一渔翁在。三、四句方写到“烟销日出”，按理此时人物该与读者见面，可是反而“不见人”，这也“反常”。然而随“烟销日出”，绿水青山顿现原貌，忽闻橹桨“欸乃一声”，原来人虽不见，却只在山水之中。这又“合道”。这里的造语亦其奇；“烟销日出”与“山水绿”互为因果，与“不见人”则无干；而“山水绿”，与“欸乃一声”更不相干。诗句偏作“烟销日出不见人，欸乃一声山水绿”，尤为“反常”。但“熟味”二句，“烟销日出不见人”，适能传达一种惊异感；而于青山绿水中闻橹桨欸乃之声尤为悦耳怡情，山水似乎也为之绿得更其可爱了。作者通过这样的奇趣，写出了一个清寥得有几分神秘的境界，隐隐传达出他那既孤高又不免孤寂的心境，所以又不是为奇趣而奇趣。

结尾两句是全诗的一段余音，渔翁已乘舟“下中流”，此时“回看天际”，只见岩上缭绕舒展的

白云仿佛尾随他的渔舟。这里用了陶潜《归去来辞》“云无心而出岫”句意。只有“无心”的白云“相逐”，则其孤独无伴可知。

关于这末两句，东坡却以为“虽不必亦可”。这不经意道出的批评，引起持续数百年的争执。南宋严羽、明胡应麟、清王士祯、沈德潜同意东坡，认为此二句删好。而南宋刘辰翁、明李东阳、王世贞认为不删好。刘辰翁以为此诗“不类晚唐”正赖有此末二句（《诗薮•内编》卷六引），李东阳也说：“若止用前四句，则与晚唐何异？”（《怀麓堂诗话》）两派分歧的根源在于对“奇趣”的看法不同。

苏东坡欣赏此诗“以奇趣为宗”，而删去末二句，使诗以“欸乃一声山水绿”的奇句结，不仅“余情不尽”（清沈德潜《唐诗别裁集》），而且“奇趣”更显。而刘辰翁、李东阳等所菲薄的“晚唐”诗，其显著特点之一就是奇趣。删去此诗较平淡闲远的尾巴，致使前四句奇趣尤显，“则与晚唐何异？”其实“晚唐”诗固有猎奇太过不如初盛者，亦有出奇制胜而发初盛所未发者，岂能一概抹杀？如此诗之奇趣，有助于表现诗情，正是优点，虽“落晚唐”何伤？自然，选录作品应该维持原貌，不当妄加更改；然就谈艺而论，可有可无之句，究以割爱为佳。

（周啸天）

登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史

柳宗元

城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。
惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。
岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。
共来百越文身地，犹自音书滞一乡。

鉴赏

本诗作于元和十年（815）夏初至柳州贬所时。同年被召还京改贬漳（今福建龙海）、汀（今福建长汀）、封（今广东封开）、连（今广东连州）州刺史的四个人，是韩泰、韩晔、陈谏、刘禹锡，俱属“八司马”之列。诗即寄赠他们四个人的。

“城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫”，首写登高望远，兴起愁思。“大荒”指辽阔的原野或边远之地，“高楼”与“大荒”互形，则高益高、远益远，境界尤为莽苍，尤能兴起心事之浩茫；柳州下临潭水（即今柳江），“海天”实是江天，乃夸张愁思之漫无边际。两句境界宏大阔远，工于发端。

“惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙”，进而点明作者是在风雨中登楼，一倍增其愁情。“芙蓉”“薜荔”，撷芳于楚辞（《离骚》“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”“擥木根以结茝兮，贯薜

荔之落蕊”），以譬君子；“惊风”“密雨”以譬小人；“飐”而曰“乱”，“侵”而曰“斜”，以譬政治迫害，显有主观感情色彩。而取象尽出眼前景，故喻义如水中着盐，不见痕迹。就写景言，这两句是近景。

“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”，三联写远景，仍具比义。清人何焯云“岭树句喻君门之远，江流句喻臣心之苦”（《义门读书记》卷三十七），乃就系心君国立言；从寄赠角度看，则心驰神往，而重岭密林遮断千里之目，漳、汀、封、连四州殆不可见，相思愁肠遂有如九曲之江水。

“共来百越文身地，犹自音书滞一乡”，结尾抒发感慨。言南中交通不便，不要说互访不易，连互通音信也很困难。诗人的高明之处，在于先下“共来”二字，然后再以“犹自”反跌，以启各散五方之意，由此收到了沉郁和唱叹的效果，形象地表现了他的九曲回肠。

（周啸天）

别舍弟宗一

柳宗元

零落残魂倍黯然，双垂别泪越江边。
一身去国六千里，万死投荒十二年。
桂岭瘴来云似墨，洞庭春尽水如天。
欲知此后相思梦，长在荆门郢树烟。

鉴赏

该诗一气贯通，理解首句“零落残魂倍黯然”是关键。欲知此“关键”，就须了解有关的三个背景。一是柳宗元的贬谪遭遇；二是柳宗元的亲情状况；三是柳宗元的身体和心理状态。简要言之。贞元二十一年（805）柳宗元在朝任礼部员外郎，支持并参加了王叔文等革除弊政的活动，失败后贬为永州司马。在永州近十年，身心受尽煎熬。元和十年（815）正月召还京师，三月，出为柳州刺史，亦是贬谪。本诗即作于在柳州的第二年春末。柳宗元亲属极少，本无兄弟，父亲早逝；贞元十二年结婚，妻杨氏，未三年即卒，未留子嗣；母卢氏，陪儿子赴永州贬所，次年病逝；从弟宗直，曾随柳宗元在永州共患难，后又伴其来柳州，才数月，以疾卒；从弟宗一，今又与之相别，情实难舍。柳宗元遭贬以来，居常惴慄，贬斥之重、贬地之远、贬时之长，使其政治上极为失意。亲人日益减少，孤独感越是强烈；永州、柳州，“蛮夷”异

俗之乡，卑湿炎瘴之地，在生活上很不适应，因此患了多种疾病；又在永州时多遇火灾，数次火里逃生。长期压抑、忧虑、寂寞、痞疾伴随，自云“尤召重忧，残骸馀魂，百病所集，痞结伏积”，“摧心伤骨”，使得身心俱损，每况愈下，憔悴不堪，未老先衰。知此，便易理解作者何以开篇即称“零落残魂”之言，而读者实知三年多后，柳宗元即逝于柳州，故读之使人潸然。

世间但言离别，就已黯然销魂，柳宗元在“零落残魂”之境况下，送别从弟，怎不“倍”加黯然？“双垂别泪越江边”，是关合二人写来。亲人无多，生离死别，从弟岂无意识？故不忍离别之情，兄弟皆然。然既离别，自是万不得已的事情。“越江”即“粤江”，此指柳江。临流挥泪，泪水与江水，已浑然不可分矣。颔联是对自己的贬谪遭遇的概括，揭示了造成“零落残魂”的主要原因。“一身”突出其孤独，“去国六千里”指贬在柳州，距京城长安六千里之遥。前永州之贬，诗人曾有“四千里”之计程，今则有越贬越远、情何以堪之慨。“万死”，言其经历死亡的危险之多。“投荒十二年”，迁谪永州、柳州荒远之地计已达十二年，十二年间发生了多少不堪回首的事情，且后尚不知其止也。柳宗元此年四十四岁，其中本是人生最应有所作为十二年，竟在贬谪中，能

无巨大之悲怆乎？读此联，如闻其撕心裂肺之声。颈联描绘典型景物，寓情于景。上句写柳州山头瘴气腾腾之恐怖，托言自己居留殊方之苦；下句写洞庭湖春尽夏至而水溢如天的景象，为从弟虑，即念其此去途程之遥和风险，有叮嘱、祈愿平安之意。惜别之情，何其深至！尾联言别后见面之难，唯托于梦。从弟前往之所，在江陵，故云从今以后，我的相思之梦，就长着于荆门郢树了。“烟”字神远，扣远树，扣梦境。明人林瑜云：“梦非实事，‘烟’正其梦境模糊，欲见不可，以寓其相思之恨耳。”（《唐诗选脉会通评林》）全诗语意浑成，句句沉痛，凄凉苦楚，真切感人。

（李亮伟）

江　雪

柳宗元

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

鉴赏

此诗作于永州，为唐人五绝名篇。诗中描绘了一幅寒江独钓图。

“千山鸟飞绝，万径人踪灭”，两句是背景、远景，是一片白茫茫大地真干净的雪景。这空旷的世界图景隐含着双重意蕴，一是象征政治气候的严寒，以衬托后二句表现的对这种严寒的无所谓；一是隐含封建士大夫的某种人生观念，也就是《红楼梦》十二支曲尤其是《尾声•飞鸟各投林》所表现的看破红尘的观念，实际上也就是对现实的一种否定，所以这两句也就成为对人生彻悟的禅境。

“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，两句是近景、特写，是处于前述画面中心的人物。这人以渔翁形象出现，为蓑衣箬笠覆盖，端坐船头，俨若禅定。他坐在冰天雪地中而不为冰雪所动，他在垂钓而心不在鱼——与其说在钓鱼不如说在钓雪。这是一个象征，不为险恶严寒所动的独立不迁的精神境界的象征。

通过“孤”“独”与“千山”“万径”的对比，严寒与不畏严寒的对比，诗人赞美了“贫贱不

移，威武不屈”的精神，成功地表现了一种人格美。前人认为诗中渔翁乃诗人“托此自高”（清唐汝询），十分中肯。此诗与李白《独坐敬亭山》精神风貌相仿佛，而造境则戛戛独造。

（周啸天）

入黄溪闻猿

柳宗元

溪路千里曲，哀猿何处鸣？孤臣泪已尽，虚作断肠声。

鉴赏

“黄溪”在永州境内，即今湖南零陵县。这个地方不但在当年，即以今日看来，怕也算荒僻之地。柳宗元于永贞元年（805）被贬为永州司马后，因心情郁闷，常寄情山水，自云：“仆闷则出游。”《新唐书》说他：“既窜斥，地又荒疠，因自放山泽间，其堙厄感郁，一寓诸文。”著名的《永州八记》就是在此期间写成的。

元和八年（813），即被贬八年之后，柳宗元出游黄溪。这本是一处山水胜地，但不巧的是“闻猿”，于是一次兴致勃勃的寻幽之旅化作了一篇悲情的诉说。

首句“溪路千里曲”，紧承题目。既“入黄溪”，溪水随着山势蜿蜒曲折，溪路也就随之而变化。“千里”写溪路之长，当然有夸张的成分，“曲”却是实形。次句“哀猿何处鸣”点题，写“闻猿”：不知从哪儿传来了猿猴的哀鸣？猿鸣不足奇，但为什么诗人会认为它是在“哀”呢？这实际上是诗人此时心境的投射。诗人在这穷乡僻壤待了八年，返朝遥遥无期，也许会终老于此，怎能

不悲凉哀伤。此“哀”实诗人之哀也。

郦道元《水经注•江水》中引渔者歌曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”渔人在峡深流湍的三峡中讨生活，故闻猿鸣而泪下，那是勾起了心中的痛苦。其情形与诗人此时何其相似啊。但诗人却说：“孤臣泪已尽，虚作断肠声。”这两句是说我的眼泪早已流尽，肝肠早已寸断，猿猴的哀鸣枉然徒劳，已勾不出我的悲声了。“孤臣”，诗人自称。“虚作”，徒作。“断肠声”，指猿猴的哀鸣。这种痛苦是“哀莫大乎心死”的痛苦，欲哭而无泪，比起“江州司马青衫湿”（白居易《琵琶行》）来，更深切地写出了诗人苦闷悲凉的心境与郁郁不得志的愤懑。故清人沈德潜评曰：“翻出新意愈苦。”（《唐诗别裁集》）

诗作融情入景，借物抒情而别出新意。诗人笔下的黄溪是那么的空旷、荒芜、凄凉。那凄凉、空寂的境地更衬托出作者此时的悲凉、郁愤的心境。诗人借猿声之哀，抒写自身的悲愤与哀凄。

柳宗元在其同次旅行之后写的《游黄溪记》中说“其闻名山水而州者以百数，永最善”，“其闻名山水而村者以百数，黄溪最佳”，称赞黄溪山水是天下最美的山水。诗人由衷地赞美它，精心地描写它，并希望后来者共赏它。在文中，他是一位畅情山水的旅行者。而在诗中，他却摇身而成一个欲

哭无泪的心死者。变化何以如此之大？其实这正反映了柳宗元在贬谪永州期间的矛盾心情。一方面寄情于山水，希望能在山水间抚平纷乱的心绪，一方面内心的失落与痛苦却还深藏心底，一有机会就会喷涌而出。“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（《宜州谢朓楼饯别校书叔云》），李白有言在先。

（陈　坦）

柳州二月榕叶落尽偶题

柳宗元

宦情羁思共凄凄，春半如秋意转迷。
山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼。

鉴赏

南朝梁•钟嵘《诗品》云：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”而最感人的风物是殊域的风物，对景物最敏感的人是来自遐方的人。榕树为常绿乔木，高可达四五丈，是热带的一种风景树。这种树换叶往往在春天，不同他木之于秋季落叶。柳宗元在南方看到这种“春半如秋”的景象很有感触，便写下这首诗。

一二句写自己谪居柳州的心境。古人称仕途奔波为宦游，一般说来，“宦情”与“羁思”总是联系在一起的。而柳宗元笔下的这两个词还有特定的内容：他所谓的“宦情”是指政治上遭受打击的怨抑；他所谓的“羁思”是远流边鄙的寂寥孤凄。在同一个时期所写“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”（《登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史》）、“海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠”（《与浩初上人同看山寄京华亲故》）就反映出他心情的凄苦。“共凄凄”是双重的凄苦。这种心境中的人不免善感，在春天本有伤春情绪，何况“春半如秋”。“凄”与“迷”是相关的两种心

境。“宦情”“羁思”之外加上特异的物候，这就在双重的凄凄之上加上了第三重，于是乎“意转迷”。

三四句写景，是“春半如秋”的具体描写。“山城”指柳州，因南方气温高，二月遇雨，百花即已凋零，而榕树又正好脱叶，满庭飞舞，景象如同秋天。而秋天比春天更容易动人离思，对于“宦情羁思共凄凄”的远谪之人，感染力其大。加之“秋景”之中，又有春莺乱啭——提醒愁人：这毕竟是春天。这就把伤春和悲秋两种情绪杂糅起来了。莺声本美，无所谓“乱”，由于人心烦乱，所以听起来也觉得它“乱”了。

作者将心境与物色打成一片，景物萧索，因了伤心人别有怀抱、以我观物的缘故，反过来又更增其伤心，结果是宦情羁思更凄凄了。一般说来，柳宗元在贬谪期间所写的诗不像刘禹锡那样乐观，那样能振奋人情，但它较深刻反映了封建时代被压抑的正直有志之士的悲愤。

（周啸天）

与浩初上人同看山寄京华亲故

柳宗元

海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠。
若为化作身千亿，散向峰头望故乡。

鉴赏

柳宗元贬谪永州十年后，被放到比永州更边远的柳州作刺史。他曾写道“十年憔悴到秦京，谁料翻为岭外行”（《衡阳与梦得分路赠别》），表面上的量移，实际上是政治迫害的继续。在柳州，柳宗元更多地接近州民，认真办了许多有利于百姓的事，受到民间称颂。但他的内心深处仍然希望有朝一日能重返京国，重新得到天子重用，而不致身死异乡。

一个秋高气爽的日子，和尚浩初从临贺到柳州来拜望柳宗元。这和尚是潭州人，很有文化，也酷爱山水。柳宗元陪同他一起登山望景。面对奇峭有如尖刀直插云天的山峰，翘首北方，不见京国，柳宗元不禁触动了隐衷，真是“升高欲自舒，弥使远念来”（《湘口馆潇湘二水所会》）。这样便吟成了这首《与浩初上人同看山寄京华亲故》。“上人”原本是佛教称有道德的人，后来被用作僧人的代称。

诗的第一句是写登览所见的景色，广西独特的风光之一是奇特突兀的山峰。苏东坡说：“仆自东

武适文登，并行数日。道旁诸峰，真如剑铓。诵子厚诗，知海山多奇峰也。”（《东坡题跋•书柳子厚诗》）可见“海畔尖山似剑芒”，首先是写实，是贴切的形容。不仅仅是形容，同时又是引起下句奇特的联想的巧妙的设喻。剑芒似的尖山，这一惊心动魄的形象，对荒远之地的逐客，真有刺人心肠的感觉。

略提一下诗人十年环境的变迁，可以加深对这两句诗的理解。自永贞革新失败，“二王八司马事件”接踵而来，革新运动的骨干均被贬在边远之地。十年后，这批人有的已死贬所。除一人先行起用，余下四人与柳宗元被例召回京，又被复出为边远地区刺史。残酷的政治迫害，边地环境的荒远险恶，使他有“一身去国六千里，万死投荒十二年”（《别舍弟宗一》）的感喟。虽然回不到京国，不由他不想念它和那里的亲友。他曾写过“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”（《登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史》）的诗句，这与此诗的“海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠”都是触景生情，因景托喻，有异曲同工之妙。

“割愁肠”一语，是根据“似剑芒”的比喻而来，由山形产生的联想。三、四句则由“尖山”进一步生出一个离奇的想象。前面已谈到，广西的山水别具风格，多山峰；山峰又多拔地而起，不相联

属。韩愈诗云“山如碧玉簪”即由山形设喻。登高远望时，无数山峰就像无数巨大的石人，伫立凝望远方。由于主观感情的强烈作用，在诗人眼中，这每一个山峰都是他自己的化身（“散向”一作“散作”亦通）。又使他感到自己只有一双眼睛眺望京国与故乡，是不能表达内心渴望于万一，而这成千的山峰，山山都可远望故乡，于是他突生奇想，希望得到一个分身法，将一身化作万万千千身，每个峰头站上一个，庶几可以表达出强烈的心愿。这个想象非常奇妙，它不但准确传达了诗人的眷念故乡亲友的真挚感情，而且不落窠臼。它虽然离奇，却又是从实感中产生，有真实生活基础，不是凭空构想，所以读来感人。

（周啸天）

泊杨子岸

鲍　溶*

才入维扬郡，乡关此路遥。林藏初霁雨，风退欲归潮。

江火明沙岸，云帆碍浦桥。客衣今日薄，寒气近来饶。

作者

*鲍溶，字德源，元和四年（809）进士，其余不详。

鉴赏

古代的下层文士，为了求得一官半职，经常要奔走他乡，辗转漂泊，所谓“与君离别意，同是宦游人”，“渐惯了单寒羁旅”，都是其典型写照。本诗的作者鲍溶，据元人辛文房《唐才子传》记载：“初隐江南山中避地，家贫苦，劲气不挠。羁旅四方，登临怀昔，皆古今绝唱……卒飘蓬薄宦，客死三川。”这首诗，就是他“羁旅四方”途中所作的“绝唱”之一。

题作“泊杨子岸”，据首联“才入维扬郡，乡关此路遥”看来，作者当是离开“江南避地”北上，路过扬州杨子县，夜泊津渡而写下此诗的。“维扬郡”，即扬州。因为《尚书•禹贡》有“淮海惟扬州”的话，而在《毛诗》中，凡《尚书》中的“惟”字都写作“维”，所以“维扬”就

成为扬州的代称。“杨子”，县名，属扬州。隋末杜伏威曾置戍守于此，名杨子镇。唐高宗末期，废镇置县，因镇为名。地处长江与大运河之交，为南北交通枢纽。“杨”字，后通作“扬”。

首联是说，刚刚离开隐居之处不久，来到杨子县津渡；沿着运河北上，家乡便越来越远了。作者在诗的开头就强调这种背井离乡的感受，给全诗涂上了一层凄迷低回的色调。回头看首句头的“才”字与二句尾的“遥”字，两相呼应，下得极有分量：才入维扬，就感到乡关已远，那么日后旅程中的心境如何，不就可想而知了吗？

入题即抒发浓重的离情，简洁明快，惜墨如金，读者的情绪一下子就受到感染，起法高妙。

颔联描绘所见之景。“林藏初霁雨”，大意是说，雨后初晴，两岸的树木都被雨水洗过，远远望去，树色更为苍翠浓郁。一个“藏”字，意蕴丰富：雨既停止，天已放晴，如果去寻找雨的踪迹，只能从树的枝叶上挂着的水珠上见出分晓，这就是所谓“初霁雨”了。但诗人并不是在近处来看单棵树木，而是远望一片树林，而大片树林所挂的水珠是无法分辨清的，只能看出那一团苍翠的、湿漉漉、雾蒙蒙的大概罢了。如此可见“藏”字下得极妙。“风退欲归潮”，大意是说，雨晴风起，风吹江面，因为下雨而新涨的潮水已开始减退。这就形

象地刻画出风吹潮涌的景观。而雨后风起，又为结句的“寒气”埋下伏笔。这两句所写两岸树木及江湖的景观，紧紧把握住雨霁初晴的特征，意象鲜明，诗意清新。

颈联描写津渡的夜景。“江火明沙岸”，写入夜之后，周围的景物已看不清楚，只有江上的渔火闪烁浮动，照亮了沙岸。唐人诗中写江上渔火，颇多名句，如“野径云俱黑，江船火独明”（杜甫《春夜喜雨》），“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠”（张继《枫桥夜泊》），“潮落夜江斜月里，两三星火是瓜洲”（张祜《题金陵津渡》），等等，意境之美，各有千秋。“江火明沙岸”的意境近于杜诗，而着意还在于“明沙岸”，从而引起下句“云帆碍浦桥”。诗人借着渔火之光，突然发现，近岸的桥下停泊的船只不知从什么时候起已经密集如云。一个“碍”字，形容船多所造成的拥挤感，准确生动地勾画出杨子码头处于水运交通枢纽地位的特征。

尾联“客衣今日薄，寒气近来饶”，写天气一天比一天冷起来，诗人枯坐舟中，衣衫单薄，更觉雨后的江风寒气侵入肌骨，不胜其寒。“客衣”，点出作者的游子身份；“薄”字形容生活的困窘。“客衣”之“薄”与“寒气”之“饶”形成鲜明对比，且有因果关系，突出了作者羁旅途中的艰

辛，隐发漂泊失意之叹。两句似对非对，意味尤长。

（任国绪）

织　妇　词

元　稹*

织妇何太忙，蚕经三卧行欲老。
蚕神女圣早成丝，今年丝税抽征早。
早征非是官人恶，去岁官家事戎索。
征人战苦束刀疮，主将勋高换罗幕。
缲丝织帛犹努力，变缉撩机苦难织。
东家头白双女儿，为解挑纹嫁不得。
檐前袅袅游丝上，上有蜘蛛巧来往。
羡他虫豸解缘天，能向虚空织罗网。

作者

*元稹（779—831），字微之，河南（今河南洛阳）人，居京兆万年（今陕西西安）。早年家贫。举贞元九年（793）明经科，十九年（803）书判拔萃科，曾任监察御史。因得罪宦官及守旧官僚，遭到贬斥。后官至同中书门下平章事。以暴疾卒于武昌军节度使任所。与白居易友善，常相唱和，世称“元白”，有《元氏长庆集》。

鉴赏

此诗作于元和十二年（817），为《乐府古题》十九首之一。诗序申论了作者反对“沿袭古题，唱和重复”的流弊的立场，主张运用古题“全无古义”，或“颇同古意，全创新词”。因此，这些诗与新乐府创作精神并无二致。

唐代纺织业极为发达，荆、扬、宣、益等州均

设有专门机构，监造织制，征收捐税。此诗以荆州首府江陵为背景，描写织妇被剥削、被奴役的痛苦。诗四句一换韵，意随韵转，诗意可分四层。

“织妇何太忙”四句，写早在织作之前，织妇就已操劳了。诗以问答开端，织妇为什么操劳呢，蚕儿还没有吐丝啊。封建时代以自然经济为主，织妇也是蚕妇，在“蚕经三卧行欲老”（四眠后即上簇结茧）之际，她就得忙着备料以供结茧之用，此后便是煮茧缲丝，辛苦不在织作之下。古代传说黄帝妃嫘祖是第一个发明养蚕抽丝的人，民间奉之为蚕神。“蚕神女圣早成丝，今年丝税抽征早”两句通过织妇口气，祷告蚕神保佑蚕儿早点出丝，因为今年官家要提前抽征丝税。用人物口气代替客观叙事，则“织妇”之情态毕现，她是那样辛苦，却又毫无怨言，虔诚敬奉神灵，听命官家。这一古代农家妇女形象十分典型。

“早征非是官人恶”四句，补叙提前征税的原因：原来是因为去年即元和十六（816）年发动了讨伐淮西吴元济的战争，军费开支很大（“戎索”本义为戎法，引申为战事），战争的沉重负担，自然要转嫁到老百姓头上。而丝织品又直接是军需物资，作为医疗用品它可供“征人战苦束刀疮”；作为赏赐品，则可与“主将勋高换罗幕”。这些似乎都是天经地义、不可怨艾的事情。“早征

非是官人恶”一句，活现出普通百姓的忠厚、善良、任劳任怨和对命运的无可奈何。浅显而又深刻。

“缲丝织帛犹努力”四句才是正写织作之苦。在“织妇”的行列中，诗人特别突出了专业织锦户。她们专织花样新奇的高级彩锦，贡入京城，以满足统治者奢侈享乐的需要。一般的“缲丝织作”本来已够费力的了，织有花纹的绫罗更是难上加难。正是“缭绫织成费功绩，莫比寻常缯与帛。丝细缲多女手疼，扎扎千声不盈尺”（白居易《缭绫》）。“变缉撩机苦难织”与此意同，谓拨动织机、变动丝缕，在织品上挑出花纹极为不易，这是需要很高的技巧和工艺水平的。由于培养挑纹能手不易，当时竟有巧女因手艺出众为娘家羁留贻误青春者。诗人写道“东家头白双女儿，为解挑纹嫁不得”，又自注云：“予掾荆（任江陵士曹参军）时，目击贡绫户有终老不嫁之女。”织女为材所累，大误终身，内心的悲伤是难以言喻的。前代乐府即有“老女不嫁，蹋地唤天”之说，诗人于此着墨不多，却力透纸背。

最后四句闲中着色，谓织妇面对窗牖，竟羡慕檐前结网的蜘蛛。在织妇看来，这小虫的织网，纯出天性，无催逼之虞，无租税之苦，比织户生活强过百倍。本来生灵之中，虫贱人贵，今贱者反贵，

贵者反贱，足见人不如虫。诗人由抽丝织作而联想到昆虫中的织罗者，显得自然而巧妙。

《织妇词》全篇仅一百一十字，却由于层次丰富，语言凝练，显得意蕴深厚，十分耐读。虽然属于“古题”，却合于白居易对新乐府的要求。即“首句标其目”，开宗明义；“其辞质而径”，见者易谕；“其事核而实”，采者传信；“总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作。”郭茂倩《乐府诗集》说：“新乐府者，皆唐世之新歌也。以其辞实乐府，而未尝被于声，故曰新乐府也。”因此，他将“寓意古题，美刺见事”和“即事名篇，无复依傍”这两类乐府，皆归之于“新乐府辞”，并不止限于“新题”。元稹及其他诗人的《织妇词》，与杜甫的《兵车行》等，得以同类并列，均属新乐府。这样的见解和分类，抓住了本质特征，确具真知灼见。

（周啸天）

田　家　词

元　稹

牛吒吒，田确确，旱块敲牛蹄趵趵，
种得官仓珠颗谷。
六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。
一日官军收海服，驱牛驾车食牛肉。
归来收得牛两角，重铸耧犁作斤斸。
姑舂妇担去输官，输官不足归卖屋。
愿官早胜仇早覆，农死有儿牛有犊。
誓不遣官军粮不足。

鉴赏

唐朝自安史之乱起，兵灾战祸连年不断，浩繁的军事开支压得劳动人民伸不直腰、喘不过气来。元稹自幼家贫，亲眼看到了战争给人民，尤其是给农民带来的巨大灾难。他在参加制科考试时所写的《才识兼茂明于体用策》中，就鲜明地提出了“息兵革”的主张，认为天下要长治久安，非从“息兵革”入手不可。元稹元和五年（810）贬为江陵士曹参军，元和九年（814）再出为通州（今四川达县）司马。他在通州司马任上，仍以置人民于衽席为己任，白居易在诗中称赞他：“其心如肺石，动必达穷民。东川八十家，冤愤一言伸。”（《赠樊著作》）元和十二年（817），他得到刘猛、李余写的古题乐府诗数十首，读后十分感动，于是和作了十九首，把他在江陵、通州的所见所闻一一写进

这组古题乐府诗里，《田家词》就是其中的一首，再一次生动形象地表达了他“息兵革”的政治主张。

“牛吒吒，田确确，旱块敲牛蹄趵趵，种得官仓珠颗谷。六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘”，天久不雨，土地坚硬，牛拉着沉重的犁耙喘着粗气一步一步地爬行着。牛蹄碰击着坚硬的土块，发出“趵趵”的声音。驾牛的农民还嫌牛走得太慢，不断地挥舞着鞭子，发出“吒吒”的声音，驱赶着，吆喝着。“吒吒”，农民的叱牛声。“趵趵”，牛蹄声。“确确”，土块坚硬的样子。诗的开篇，作者就用两个短句、三组叠字，状形写声，把农民耕地时的那种艰苦、繁忙、急促的情状绘声绘色地突现在读者的眼前。然而“种得官仓珠颗谷”，农民终年劳累，用血和汗水换来的珍珠般的果实，却尽归了官仓，自己却一无所得。为什么？“六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。”因为六十年来，战争不断，年年月月、日日餐餐，官兵们吃的粮食全由农民供给，并由农民驾着辘辘的大车不停地运往前线。自天宝十四年（755）安史之乱算起，到元和十二年（817），已超过六十年。这六十年间，战争频仍，到贞元、元和间，安史之乱虽已平定，但中央与藩镇之间的战争从未间断。元和十二年（817），征讨淮西吴元济的战斗正在

激烈地进行着，所以说“六十年来兵簇簇”。“簇簇”，丛集的样子，以兵器的丛集象征战事的频繁。“辘辘”，车轮声。“月月”“辘辘”，象征着农民军输的繁忙和急迫。

“一日官军收海服，驱牛驾车食牛肉。归来收得牛两角，重铸耧犁作斤斸。姑舂妇担去输官，输官不足归卖屋”，古代把京城附近方千里之地叫“京畿”，自京畿之外每五百里称作一服，把由近及远的控制区域分别称为“侯服”“甸服”等九服。这里的“海服”，泛指临近海边的藩镇割据地区，中唐时期，河北、山东割据反叛的藩镇均在东方沿海一带，正在进行的对淮西吴元济的讨伐也在东方，故曰“收海服”。这一段的意思是说，自从官军征伐藩镇的战争开始以来，朝廷就把农民连人带牛和车以及农具一并征用了。农民驱牛驾车千里迢迢地把粮食运到前线后，结果连牛也被官兵宰杀吃掉了，车被当柴烧了，农民只收得两只牛角而归。但是战争还在没完没了地打下去，新的军输又在等待着他们。农民只得重铸犁锄，重做斤斸，重新开始一年的辛勤耕作，收获之后，“姑舂妇担”，运送官仓，终年辛勤劳动所获还交不够，甚至回来连房屋也被迫卖掉买粮纳税。深重的灾难就这样年复一年，周而复始地落在农民的头上，没有尽时。这是对罪恶战争的血泪控诉，是田家痛苦心

声的真实描绘。“斤斸”，泛指农具。

“愿官早胜仇早覆，农死有儿牛有犊。誓不遣官军粮不足”，这三句表面上是说，但愿官军早日胜利，以报藩镇叛乱的仇恨，我们不要紧，累死了还有下一代，牛被杀了还有小牛犊，不会让官军的军粮缺乏的。实际上应是农民极端愤激之词，背后的意思是说，我们这一代被压榨、折磨死了，下一代还要继续受压榨、折磨；老牛被杀了，小牛还会面临同样的命运，战争一天不停止，农民的沉重灾难就会永无止境地继续下去。愤激之意出以忠厚之辞，尤觉耐人寻味。

全诗就在田家的这种沉重而痛苦的呻吟中结束了，而农民的深重灾难却延续到整个封建社会，这首诗的意义是深远的。

这首诗在艺术上很有特色。它自始至终几乎完全用农民自述的口吻、用白描的手法叙事，在貌似平和顺从的话语里，表达了农民痛苦的心声，蕴含着农民的血泪控诉，因而具有更大的真实性和感人的力量。再加上短句的安排，叠字的选用，急促重浊的入声字的韵脚，不仅加强了诗的形象性和音乐性，声情和文情更加契合，深化主题，强化了感情，渲染了气氛，而且使这首古题乐府的特色更加鲜明。这正是元稹“颇近讴谣”的代表作。清沈德潜在《唐诗别裁集》中云“音节入古”，是一点也

不错的。

（陈维国）

一字至七字诗●茶

元　稹

以题为韵，同王起诸公送白居易分司东都作。
茶。香叶，嫩芽。慕诗客，爱僧家。
碾雕白玉，罗织红纱。铫煎黄蕊色，碗转曲尘花。
夜后邀陪明月，晨前命对朝霞。
洗尽古今人不倦，将至醉后岂堪夸。

鉴赏

闻一多先生在谈到中国新诗的格律时曾经说过，诗歌要讲究音乐的美、绘画的美和建筑的美，他说音乐的美就是指节奏和声韵，绘画的美是诗歌中色彩（通过文字表现的色彩）的运用，建筑的美是因为中国的文字是单音节的方块字，在排列时容易构成很美的形式。唐代元稹的这首《一字至七字诗•茶》，就是以宝塔的形式来排列的诗歌，句式从一字到七字都有，不仅形式特别，而且在声韵上也很和谐，这是中国文字和诗歌的独特的艺术魅力的表现。

关于这首诗题下小注，据南宋计有功《唐诗纪事》卷三十九记载：“乐天分司东洛，朝贤悉会兴化亭送别，酒酣，各请一字至七字诗，以题为韵。”其中王起赋花，李绅赋月，令狐楚赋山，元稹赋茶，其他几人还有赋竹、赋愁、赋书、赋诗的。看来，这是一次以“一字至七字诗”为题的小

型的诗歌笔会，但是参加的都是中唐的重要诗人，这也是一次很重要的文人聚会，对于推动诗歌创作起到了一定的作用。

用“宝塔体”咏茶的诗歌，在历史上很少见。元稹的这首诗，概括地描述了茶叶的品质，人们对茶叶的喜爱，以及饮茶的习惯和茶叶的功用，可以说是一个对茶叶的全面的介绍，也是对茶叶的深情的赞美，可见茶叶在唐代人们生活中的重要地位。其中特别说到“慕诗客，爱僧家”，把诗人、僧人和茶叶联系在一起，可见茶文化和唐代的诗歌、唐代的佛教文化的重要关系，这就为茶文化增加了新的内涵，具有了时代意义。还说到“碾雕白玉，罗织红纱”，这是讲的茶叶的制作情况：用白玉来雕琢成茶碾，把茶叶碾成细末；用红纱织成筛网，把细末筛过。可见那时的制茶工艺已经很精细、很讲究了。诗中还形象地描写了烹煮茶叶的景象：“钏煎黄蕊色，碗转曲尘花。”“铫”，指茶铫，是一种带柄有嘴的小锅，用它来煎出淡黄色的茶汤，倒在碗里，茶汤上浮着乳状的细沫。通过这样生动的描写，我们也仿佛看见唐代的茶汤，闻见它的诱人的香味了。正是因为茶叶在那时有这么好的品质，所以文人墨客总会在晨朝月夕啜茶品茗，起到提神醒脑的作用，茶为人们驱除疲倦，带来生机和活力。最后一句说，我现在饮酒都快喝醉了，怎么还

能再夸它呢！意思是，茶比酒好，我要夸它也夸不够啊！这里，表现了诗人对茶叶的特别钟爱，也反映出那个时代的人们对茶叶的普遍嗜好。

宝塔式诗歌，属于文字游戏的一种，很难达到较高的诗歌品位。不过这首诗歌，无论在描写的内容上，能够起到使后人了解茶文化的认识作用，还是在艺术方面，遣词用语的典雅、形象，描写的生动、活泼，都较好地表现了诗歌的特质。所以，这首形式特殊的诗歌，也是一首比较成功的作品。

（管遗瑞）

连昌宫词

元　稹

连昌宫中满宫竹，岁久无人森似束。
又有墙头千叶桃，风动落花红簌簌。
宫边老翁为余泣：“小年进食曾因入。
上皇正在望仙楼，太真同凭阑干立。
楼上楼前尽珠翠，炫转荧煌照天地。
归来如梦复如痴，何暇备言宫里事！
初过寒食一百六，店舍无烟宫树绿。
夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。
力士传呼觅念奴，念奴潜伴诸郎宿。
须臾觅得又连催，特敕街中许燃烛。
春娇满眼睡红绡，掠削云鬟旋装束。
飞上九天歌一声，二十五郎吹管逐。
逡巡大遍凉州彻，色色龟兹轰录续。
李谟压笛傍宫墙，偷得新翻数般曲。
平明大驾发行宫，万人鼓舞途路中。
百官队仗避岐薛，杨氏诸姨车斗风。
明年十月东都破，御路犹存禄山过。
驱令供顿不敢藏，万姓无声泪潜堕。
两京定后六七年，却寻家舍行宫前。
庄园烧尽有枯井，行宫门闭树宛然。
尔后相传六皇帝，不到离宫门久闭。
往来年少说长安，玄武楼成花萼废。
去年敕使因斫竹，偶值门开暂相逐。
荆榛枨比塞池塘，狐兔骄痴缘树木。
舞榭欹倾基尚在，文窗窈窕纱犹绿。
尘埋粉壁旧花钿，乌啄风筝碎珠玉。
上皇偏爱临砌花，依然御榻临阶斜。

蛇出燕巢盘斗拱，菌生香案正当衙。
寝殿相连端正楼，太真梳洗楼上头。
晨光未出帘影动，至今反挂珊瑚钩。
指似傍人因恸哭，却出宫门泪相续。
自从此后还闭门，夜夜狐狸上门屋。”
我闻此语心骨悲，“太平谁致乱者谁？”
翁言：“野父何分别，耳闻眼见为君说。
姚崇宋璟作相公，劝谏上皇言语切。
燮理阴阳禾黍丰，调和中外无兵戎。
长官清平太守好，拣选皆言由相公。
开元之末姚宋死，朝廷渐渐由妃子。
禄山宫里养作儿，虢国门前闹如市。
弄权宰相不记名，依稀忆得杨与李。
庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痏。
今皇神圣丞相明，诏书才下吴蜀平。
官军又取淮西贼，此贼亦除天下宁。
年年耕种宫前道，今年不遣子孙耕。”
老翁此意深望幸，努力庙谟休用兵。

鉴赏

这首诗约作于元和十三年（818）作者通州（四川达县）司马任上。连昌宫建于高宗显庆三年（658），故址在河南府寿安县（今河南宜阳）西十九里。诗中虚构作者与宫边老翁的问答，广采传闻构成情节，目的在于通过连昌宫的兴废探讨唐王室兴衰的原因，是一首具有讽喻色彩的长篇叙事诗。

全诗除前四句为小引外，大致可以均衡地分为

三个部分。从篇首到“杨氏诸姨车斗风”，借老翁年少时一进宫之闻见，备言连昌宫昔日繁华。诗人把叙事时间安排在安史之乱爆发前一年的寒食节，乃是出于艺术构思。“楼上楼前”四句，虚实相济，“归来如梦复如痴，何暇备言宫里事”二句通过人物情态，空际传神。“初过寒食一百六”（寒食，即寒食节，谓冬至后一百六日）十六句，杂糅开元天宝时代各种传闻，集中虚构了一幅寒食宫中行乐图，是全诗最富情采的文字。寒食玄宗、杨妃在望仙楼行乐；琵琶手贺怀智作压场表演；宦官高力士奉旨寻找著名歌女念奴进宫唱歌，念奴正和诸郎上床，好不容易觅得，又不断催促。寒食节，百姓禁烟，宫里却依然灯火辉煌，念奴出台演唱，则由邠王李承宁（二十五郎）吹笛伴奏（作者自注略云：每岁楼下赐臣民骤饮，累日后人声嘈杂，众乐无法演奏，玄宗遣高力士到楼头大喊“着念奴唱歌，二十五郎伴奏”，这才能雅静下来。其为时所重如此）；民间神笛李谟傍墙偷师宫中乐曲（作者自注略云：玄宗尝于洛阳上阳宫排演新曲，次日元夕潜游灯下，忽闻酒楼有奏前夕新曲者，大吃一惊，密捕吹笛者审讯，乃是民间神笛李谟，前夕在天津桥赏月，闻宫中度曲，遂于桥柱上记谱。玄宗觉得这人了不起，就放了他）。作者通过一系列富于情趣的宫廷佚事，生动具体地再现了天宝极盛将

衰的时代氛围。“平明大驾”四句，写玄宗回驾时万人夹道歌舞盛况，一句概尽杨氏一门当年的威风。

从“明年十月东都破”到“夜夜狐狸上门屋”，写安史乱后连昌宫的荒废。“明年十月”四句追叙安禄山之乱。“御路犹存禄山过”一句感喟中有讽刺。“两京定后”八句，叙乱定后世事沧桑，兼及长安，眼界稍宽，笔墨遂不限于连昌一宫。“尔后相传”二句，是说从安史之乱后，玄宗本人及相传的肃宗、代宗、德宗、顺宗、宪宗共为六皇帝，均未幸临，宫遂荒芜。“去年（元和十二年）敕使”以下二十句，诗人巧妙地安排了老翁于乱后二进宫的闻见，备言宫室的荒芜，与前段形成鲜明对比，是一段绘声绘色的文字。中使奉命来连昌宫伐竹，言下已露不堪之意；又照映篇首“满宫竹”四句，说明了“宫边老翁为余泣”的起因。“上皇偏爱”八句，写玄宗、杨妃双双人去楼空，宫殿成为蛇燕巢穴，香案腐朽，长出菌类，帘钩反挂，不见人踪。与前段“同凭阑干”一段，形成对照。或云句意为安史之乱后玄宗依然下榻连昌宫，大误。

从“我闻此语心骨悲”到篇末，通过与宫边老翁的问答，历叙从开元盛世到天宝之乱的历史变化过程及原因。“今皇神圣”四句，盛赞宪宗讨平吴

蜀及淮西藩镇（江南东道使李壶、西川节度使刘辟、淮西节度使吴元济）中兴之功，从而揭示“努力庙谟休用兵”的主题。

《连昌宫词》是一首指陈时事的长篇叙事之作，后半三分之一的篇幅是政治议论，不像《长恨歌》那样自始至终演说一个故事。尽管如此，仍可以看出传奇小说对它产生的影响。诗中运用的材料既有一定的历史依据，在具体组织上又不囿于历史事实，有所加工剪裁。据陈寅恪考证，唐玄宗和杨贵妃没有一起去过连昌宫；望仙楼和端正楼，实际上是骊山华清宫的楼名；李谟偷曲事发生在东都洛阳的天津桥上，而不是在寒食节夜里连昌宫墙外；其它如念奴唱歌，二十五郎吹笛，百官队仗避岐薛，杨氏诸姨车斗风等情事，皆本与寿安县的连昌宫无关。凡此皆不无事由，但多出入。从作者自注看，这样处理并非出于误会，而是意识的艺术概括。全诗融化唐代小说之史才（叙事）诗笔（抒情）议论为一炉，语言优美生动而又平易流畅，可与白居易之作比美。

（周啸天）

夜　饮

元　稹

灯火隔帘明，竹梢风雨声。诗篇随意赠，杯酒越巡行。

漫唱江朝曲，闲征药草名。莫辞终夜饮，朝起又营营。

鉴赏

元稹这首诗，是写当时有的官员和文士们厌倦那种蝇营狗苟、投机钻营、明争暗斗的官场生活，通过通宵的饮酒娱乐，来求得精神的解脱。在诸多描写夜饮的诗歌中，另具一种深刻的涵义。

诗歌开头写出夜饮的地点、环境和氛围。那是在深宅大院的深处吧，只有透过帘子才能看见那隐约的半明半暗的灯光；此时还正下着雨，近旁的竹子传来风雨吹动的声音。这真是一个深幽安静，与世隔绝的地方啊！这就和白天他们身处的喧嚣的尘世形成了鲜明的对照，显得很是难能可贵了。然后接着写了夜饮的具体活动：一是互相赠诗；二是一巡一巡地尽情饮酒，无拘无束；三是即席唱起了他们自编的“江朝曲”，这种原本产生于民间的曲子词，从初唐、盛唐一直到元稹所处的中唐，都有不少文人仿作和演唱；四是以药草为名，联诗、联句或者行酒令，作者把药名嵌入到作品里，来进行文字游戏。总之，夜饮的时候，在这特定的环境中，

大家的心情非常放松，通过各种娱乐形式来求得心情的愉悦，从而忘掉那官场带来的抑郁和烦躁。诗歌中使用了“随意”“漫唱”和“闲征”这些富于表现闲适心情的词语，使得大家愉快的心情从诗意中自然流露出来，起到了很好的作用。

最后两句是本诗的点题之笔：他们互相劝说今夜要通宵畅饮，因为明天早上大家又要分头身处官场，去过那种自己不愿意过的污浊的生活了。有此两句，诗歌的境界就提升到了一个新的认识层次，这也是此诗不同于一般饮酒诗歌之处。自然，通宵夜饮，这对于大家厌倦的官场只是一种消极回避的办法；而且通宵饮酒，酒醒之后，那无名的烦恼又会袭来，如此恶性循环，不仅官场的恶浊不会改变，就是自己的身心也会受到很大的摧残。但是，在那时这也是没有办法的事，于此我们也可以看见元稹所处的时代的官僚文士们生活的一个侧面。

（管遗瑞）

以州宅夸于乐天

元　稹

州城回绕拂云堆，镜水稽山满眼来。
四面常时对屏障，一家终日在楼台。
星河似向檐前落，鼓角惊从地底回。
我是玉皇香案吏，谪居犹得住蓬莱。

鉴赏

在解读这首诗之前，先得交代一下写作背景。长庆二年（822）二月，元稹当上了宰相，三月，裴度再度为相，但很快裴度与元稹都中了李逢吉的阴谋，二人俱罢相。据《旧唐书•李逢吉传》：“复留（裴）度，与工部侍郎元稹相次拜平章事。度在太原时，尝上表论稹奸邪，及同居相位，逢吉以为势必相倾，乃遣人告和王傅于方结客，欲为元稹刺裴度。及捕于方，鞫之无状，稹、度俱罢相位，逢吉代度为门下侍郎平章事。”这样，李逢吉一箭双雕，将裴度、元稹双双挤下相位，自己取而代之。朝廷上的争权夺利与朋党之争，元稹是深有体会的，当了三个月的宰相，元稹也深尝了其中的苦涩。元稹罢相后，被贬为同州（今陕西大荔）刺史，任期一年，均定了同州七县的土地税籍，为老百姓做了一件大好事。长庆三年（823）八月，元稹奉诏为越州（今浙江绍兴）刺史、浙东观察使，这等于平级调动。越州是一座历

史文化名城，风景也十分迷人。越州地近杭州，时元稹的好友白居易已任杭州刺史一年。元稹把生活料理好了之后，就向白居易夸耀州宅的美好，作七律《以州宅夸于乐天》，以竹筒贮诗传递给白居易。

越州的州宅即越王台，在卧龙山，人民城郭，俱在其下。该山盘绕回抱，形若卧龙，因有此名。在卧龙山上，可以观镜湖水，眺望会稽山，山清水秀，赏心悦目。该诗八句可以分为三个层次。前四句为一层，写州宅的美好环境：州城在山下环绕，满眼青山绿水，终日人在楼台，真是美不胜收。五六句为一层，“星河似向檐前落，鼓角惊从地底回”，写州宅地势之高。银河横斜，似欲落于檐前，城中鼓角，恍惚从地底发出。作者以夸张手法极言地势高远。七八句为一层，“我是玉皇香案吏，谪居犹得住蓬莱”，紧接五六句，更上层楼，想象自己干脆就是玉皇大帝手下的官吏，即使被贬，也还居住在蓬莱仙境。作者以超现实的想象，夸示州宅的美好如仙境，又作自我调侃、自我安慰，毕竟从宰相到刺史，跌落千丈，无可奈何也。由此观之，该诗分三层夸示州宅的美好，层层递进，迭掀高潮，引人入胜。它突破了一般的起承转合的章法结构，诗无定法，变化之妙，存乎一心。李商隐《登乐游原》诗结句亦用此法，“夕阳无限

好，只是近黄昏”，话中有话，弦外有音。

白居易得元稹诗后，作《答微之夸越州州宅》回复：“贺上人回得报书，大夸州宅似仙居。厌看冯翊风沙久，喜见兰亭烟景初。　　日出旌旗生气色，月明楼阁在空虚。知君暗数江南郡，除却余杭尽不如。”“冯翊”，古郡名，即同州。元稹任越州刺史之前为同州刺史。白诗基本上附和元诗，结句意谓：江南名郡，杭州第一，越州第二。白居易时为杭州刺史，以此自得，同时调侃友人。于是元稹又作《重夸州宅旦暮景色兼酬前篇末句》，白居易再作《微之重夸州居其落句有西州罗刹之谑因嘲兹石聊以寄怀》。但从整体水平看，一和再和诗不如元稹原作。才高如元白者皆如此，可见和诗之难。

（张应中）

遣悲怀三首

元　稹

谢公最小偏怜女，嫁与黔娄百事乖。
顾我无衣搜荩箧，泥他沽酒拔金钗。
野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。
今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。
昔日戏言身后意，今朝都到眼前来。
衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。
尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。
诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。
闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时。
邓攸无子寻知命，潘岳悼亡犹费词。
同穴窅冥何所望，他生缘会更难期。
惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。

鉴赏

元稹在后世往往有无行之讥，或谓其巧宦巧婚，自私自利。其实问题的关键，并不在他比一般士大夫更为无行，而在于他写了脍炙人口的艳诗和悼亡诗，表明他曾爱了一个女人，娶了另一个女人。李太白写“千金骏马换小妾”（《襄阳歌》）却不写情诗，人们不说他无行；白居易多的是赠酬歌妓之作，而不写情诗，人们不说他无行；刘禹锡写民间情歌，人们更不会说他无行；李商隐比较危险，写情诗然而本事朦胧，无从索隐，所以也不好说他无行。唯独元稹的情诗写得太明白，人们很容易就考证出他的恋爱史，而无法容忍写情诗的诗人

同时是个负心的人，再加上把这个与他后半生的官场钻营联系起来，也就更易上纲上线。

然而就诗论诗，元稹情诗称得上佳作。原因之一是情感内容的真挚。元稹情诗大都是回忆往事的产物，即在回忆中咀嚼过往的情绪，所以其内容多为伤逝、怀旧、悼亡，其中不乏忏悔之情，这些情感内容本来就不同于生活真实，是经过升华、提炼后的纯情，因此极易引起美感与共鸣。

二是写出了女性的可爱。元稹情诗所怀二人，属于不同类型的两种女性——艳诗所怀之双文女士，是一位才貌双全、情有独钟而命运不幸的女性，固然有值得读者深切同情和倾慕之处。悼亡诗所怀之韦丛夫人，虽文化不高，却是一位善良的主妇和一位贤惠的妻子，“悼亡诸诗所以特为佳作者，直以韦氏之不好虚荣，微之之尚未富贵。贫贱夫妻，关系纯洁，因能措意遣词，悉为真实之故”（陈寅恪）。

三是素朴而自然的描写。元稹情诗的好处是工于白描，长于生活细节的描写——如“顾我无衣搜箧帚，泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长蕾，落叶添薪仰古槐”，“衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财”（见其人之乐善好施），“检得旧书三四纸”（《六年春遣怀》其二，全篇关怀体贴中见夫妇相濡以沫的关

系），“昔日戏言身后意，今朝都到眼前来”（戏言容易，经过方知滋味之难受也），“闲读道书慵未起（心不在焉也），水精帘下看梳头”（《离思》其二）等，是可以从诗想见诗中人的。

四是言出于衷，颇有警句，如“今日俸钱过十万，与君营奠复营斋”，宋欧阳修《泷冈阡表》云“祭而丰，不如养之薄也”，事异而情同，“诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀”（回首患难夫妻寻常细事，但觉事事可哀，而当时不觉也），“唯将终夜长开眼，报答平生未展眉”（“长开眼”对“未展眉”，造语寻常本色中见奇崛匠心，意谓彻夜失眠，为伊憔悴，终不悔也）等等。情语而有警句，更易流传。

（周啸天）

行　宫

元　稹

寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。

鉴赏

“行宫”指京城以外的皇宫，在这首诗中指东都洛阳的上阳宫。上阳宫是离宫，也称行宫。这首诗作于元和四年（809），通过古老行宫的衰败，抒写抚今追昔的沧桑感慨。诗中的“白头宫女”，即白居易《新乐府》提到的“上阳白发人”。

“寥落古行宫，宫花寂寞红”，这两句写老行宫总体印象，有不胜今昔之感。句中主要意象是“行宫”“宫花”。“行宫”非同民宅，联系着堂皇；“宫花”非同野花，联系着繁富，都可以通往过去，使人联想到作者《连昌宫词》“炫转荧煌”四字。作为韵脚的“宫”“红”二字，更强化了这个感觉。而“寥落”“古”“寂寞”等词的加入，却联系着年久、失修、自开自落、顾影自怜，把堂皇、繁富一类感觉完全败坏了。“红”之为色，是与温暖、热烈、鲜艳通感的，在句中却作了冷清、衰落、黯淡、消沉的点染和反衬，使寥落更其寥落、寂寞更其寂寞，从而令人沮丧。

“白头宫女在，闲坐说玄宗”，这两句写白头宫女闲聊天宝遗事，有无尽怅惘之致。句中主要意

象是“宫女”“玄宗”。“宫女”是美女，“玄宗”是风流天子，联系着歌舞升平，穷极奢侈。而“白头”“闲坐”等词的加入，却联系着衰老、故事、风流云散、穷极无聊，把歌舞升平一扫而空了。全诗至此，已经重复使用了三个“宫”字，令人浑然不觉，暗含感慨无端。“白头”的“白”字，顶住上文的“红”字，对比极为强烈。有“在”，就有不在——比如“玄宗”。“宫女”而“白头”，就成了历史见证人。末句“闲坐说玄宗”轻描淡写，略不经意，然宫女数十年之辛酸，国家数十年之盛衰，无不含蕴句下。清沈德潜评点道：“说玄宗，不说玄宗长短。”（《唐诗别裁集》）是说这首诗十分含蓄，令人作历史的反思。还不仅仅如此。

“白头宫女在，闲坐说玄宗”，用今天的话说，这是“口述历史”，是打开尘封的记忆，是见证人讲说历史人物，不像起居注那样系统而正规，她并不会说“玄宗长短”，可能只是点点滴滴披露事实，却有无比的生动性和可信度，有珍贵的史料价值，令人恒存怀想。当我们从荧屏上看到某些仅存的老人，面对记者，倾诉对历史人物的亲身见闻时，有时会自然想起元稹的这两句诗。明人瞿佑说得好：“《长恨歌》凡一百二十句，读者不厌其长；微之《行宫》诗才四句，读者不觉其短……文

章之妙也。”（《归田诗话》）

（周啸天）

梁　州　梦

元　稹

梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游。
亭吏呼人排去马，忽惊身在古梁州。

鉴赏

本诗为《使东川》二十二首之一。时在元和四年（809），元稹监察御史任上。诗前注云：“是夜宿汉川驿。梦与杓直、乐天同游曲江，兼入慈恩寺诸院。倏然而寤，则递乘及阶，邮吏已传呼报晓矣。”唐代诗人广交游，重友谊，例多酬唱赠答之作。但若论彼此私交之深，历时之久，唱和之多，则无出元白右者。“每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗”（白居易《蓝桥驿见元九诗》），“休遣玲珑唱我诗，我诗多是别君词”（元稹《重赠乐天》），双方以诗代柬，形影相伴，泪笑歌哭，情同身感。此番元稹使东川，仍不绝诗柬往还，白居易有和作十二首。当元稹在兴元府作《梁州梦》当天，白居易在长安也写了《同李十一醉忆元九》：“忽忆故人天际去，计程今日到梁州。”“李十一”即李杓直，他们相携同游曲江、慈恩寺，触景生情，念及元稹；而元稹亦竟梦魂相随，千里神交。诗与本事“合若符契”，这简直可写入唐人传奇了。《聊斋》之“三梦记”一类故事，就受到这一本事的启发。

日有所思，夜有所梦。醒时萦绕心头情事，由于压抑往往变得更为强烈，便借梦境或幻觉表现，这就是所谓潜意识。《牡丹亭》的“惊梦”，杜甫的《梦李白》，都是此种潜意识作用，文学上屡有反映。本诗为元稹感梦而作。第一、二句“梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游”，写入梦。元稹与白居易中进士后又同于贞元十九年（803）制举“拔萃”登科。按唐朝惯例，进士录取放榜，皇帝即在曲江赐宴，登慈恩寺大雁塔题名留念。曲江、慈恩寺向为长安名胜，平时更少不了骚人宴饮，墨客流连。元稹和白居易也曾有多次过从。本诗先把往昔经历的画面剪辑成梦。慈恩寺为高宗李治纪念生母长孙皇后所建，有十三院落。“院院”不仅加强“景深”，也深化了偕游情趣。此是虚景，虚中有实。三、四句“亭吏呼人排去马，忽惊身在古梁州”，写出梦。伴随亭吏的吆喝，画面从慈恩寺梦中情景，转为梁州驿亭醒时惊觉。此是实境，实中有虚，前后相映成趣。“排去马”为本诗艺术构思关键，上承“院院游”盎然游兴，下接惊醒时索寞意绪，先让时间交迭产生错觉，又把空间拉开扩大距离。此种“大跨度”“大写意”结构方法，容易收到跌宕对比的强烈艺术效果。

本诗平平叙事，无惊人之笔，委婉情致全蕴蓄记叙中，体现唐诗“本色”特点。王昌龄《从军

行》“烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋”，首两句也是平平叙事，不见感情波澜。第三句“更吹羌笛关山月”为战士独坐所闻，叙事是顺接，感情则急转。至第四句“无奈金闺万里愁”，那突至猝发的跌宕变化，迷漫而不可排遣的两地思念，迅速笼罩住整个抒情画面，城堞、秋风、黄昏、羌笛顿时有了活跃的生命与跳动的旋律，给读者不设防的心灵以猛烈一击……前人所谓“气象”“兴趣”大抵指其浑成、真挚而言。元稹“忽惊身在古梁州”，也同样表述了浑融真醇情性与蕴藉不尽风致。

（方　牧）

重赠乐天

元　稹

休遣玲珑唱我诗，我诗多是别君词。
明朝又向江头别，月落潮平是去时。

鉴赏

明陆时雍《诗镜总论》说：“凡情无奇而自佳者，景不丽而自妙者，韵使之然也。”的确，有些抒情诗，看起来情景平常，手法也似无过人处，但读后令人回肠荡气，经久不忘。其艺术魅力主要来自回环往复的音乐节奏，及由此产生的“韵”或韵味。《重赠乐天》就是这样的一首抒情诗。它是元稹在与白居易一次别后重逢又将分手时的赠别之作。先当有诗赠别，所以此诗题为“重赠”。

首句提到唱诗，便把读者引进离筵的环境之中。原诗题下自注“乐人商玲珑（中唐歌唱家）能歌，歌予数十诗”，所以此句用“休遣玲珑唱我诗”作呼告起，发端奇突。唐代七绝重风调，常以否定、疑问等语势作波澜，如“莫愁前路无知己，天下谁人不识君”（高适《别董大》）、“休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多”（刘禹锡《听旧宫中乐人穆氏唱歌》），这类呼告语气容易造成动人的风韵。不过一般只用于三、四句。此句以“休遣”云云发端，劈头喝起，颇有先声夺人之感。

好朋友难得重逢，分手之际同饮几杯美酒，听

名歌手演唱几支歌曲，本是很愉快的事，何以要说“休唱”呢？次句就像是补充解释。原来筵上唱离歌，本已添人别恨，何况商玲珑演唱的大多是作者与对面的友人向来赠别之词呢，那不免令他从眼前情景回忆到往日情景，百感交集，难乎为情。呼告的第二人称语气，以及“君”字与“我”字同现句中，给人以亲切的感觉。上句以“我诗”结，此句以“我诗”起，就使得全诗起虽突兀而款接从容，音情有一弛一张之妙。句中点出“多”“别”，已暗逗后文的“又”“别”。

三句从眼前想象“明朝”，“又”字上承“多”字，以“别”字贯串上下，诗意转折自然。四句则是诗人想象中分手时的情景。因为别“向江头”，要潮水稍退之后才能开船；而潮水涨落与月的运行有关，诗中写清晨落月，当近望日，潮水最大，所以“月落潮平是去时”的想象具体入微。诗以景结情，余韵不尽。

此诗只说到就要分手（“明朝又向江头别”）和分手的时间（“月落潮平是去时”），便结束，通篇只是心中事、口头语、眼前景，可谓“情无奇”“景不丽”，但读后却有无穷余味，给读者心中留下了深刻印象。原因何在呢？这是因为此诗虽内容单纯，语言浅显，却有一种萦回不已的音韵。它存在于“休遣”的呼告语势之中，存在于一、二

句间顶真的修辞格中，也存在
于“多”“别”与“又”“别”的反复和呼应之中，处处构成微妙的唱叹之致，传达出细腻的情感：故人多别之后重逢，本不愿再分开；但不得已又别，令人恋恋难舍。更加上诗人想象出在熹微的晨色中，潮平时刻的大江烟波浩渺，自己将别友而去的情景，更流露出无限的惋惜和惆怅。多别难得聚，刚聚又得别，这种人生聚散的情景，借助回环往复的音乐律感，就更能引起读者的共鸣。音乐性对抒情性起了十分积极的作用。

（周啸天）

离思五首（其二）

元　稹

山泉散漫绕阶流，万树桃花映小楼。
闲读道书慵未起，水晶帘下看梳头。

鉴赏

“潘岳悼亡犹费词”，元稹也向以悼亡诗著名。他与夫人韦丛七载伉俪，意笃情深。元和四年（809），韦丛二十七岁撒手去世，元稹才三十岁。也许元稹幼时孤苦，进士及第后，结褵长安望族韦氏，难免会有知遇之感；且韦丛夫人才貌出众，生性贤淑，丝毫没有贵族娇小姐派头，“顾我无衣搜箧笥，泥他沽酒拔金钗”（《遣悲怀》），对元稹更是关怀体贴入微，集中地表现了东方女性的懿德妻范。元才子虽然少有“诡薄”之行，后有续弦之事，为某些论者所不齿。但就诗论诗，无论是以浑朴写实见长的《遣悲怀》三章，或是以秾丽想象取胜的《离思》五首，都异常哀切动人，甚至可以说已超越了性爱的狭义范畴，而获得更普遍的人性的崇高与深挚品格。

崇高与深挚因其不同凡俗，往往寄寓于想象与幻想。白居易《长恨歌》写杨玉环死后成仙，“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”。李义山《碧城》写曾与相即相离的女冠，也竭力渲染恍惚迷离意境：“阆苑有书多附鹤，女床无树不成鸾。”爱

之愈深，思之愈切，主体与客体交感，往往使对象物美化乃至神化，或创造某种超现实时空环境，一则表示挚爱之弥深，二则寄托追慕之遥思。元稹这首诗的一、二句，也给人以超凡绝尘之感。碧山清泉漫流，万树桃花掩映，已非崔护《题城南庄》“人面桃花”小家碧玉，楼中丽人定是美艳绝伦的仙妹无疑。置景由远及近，敷色自浅入深，焦点渐次凸现，为人物登场设置了悬念及具体环境氛围。诗是有声的画，画是无声的诗。如果两者与规定戏剧情景浑融，就会产生意想不到的绝佳艺术效果。本诗三、四句推出人物，工笔细描闺中“画眉”故事，对照着笔，角度则从一方眼中写出，此亦有助于丰富潜在的戏剧因素与人物心理层次。“闲读道书慵未起”，“道书”也是一件小道具，不管是致用明道的儒家经籍，或是羽客仙心的方外秘箓，“闲”字传神地刻画了心不在焉的可笑情态，是一层深曲对比；“慵”既描述一方眼中的楚楚可怜，又流露无限呵护挚爱深情，是二层深曲对比；风光旖旎的闺房之乐出以如此潇洒高雅笔致，是三层深曲对比。“水晶帘下看梳头”也有许多曲折：水晶帘与美人妆，一层；情人眼里看与被看，又一层；好景不长，水月镜花，则更深一层。苏轼《江城子》词云：“夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。”同样以“乐境写悲哀”，同样表现

对亡妻死生不渝的深长思念，同样打破并浓缩了时空界限。所不同的是，苏词托之以梦，入而即出，“相顾无言，惟有泪千行”；元诗则沉浸一往情深的回忆，仿佛在银幕“定格”，痴看而竟不知所以了。

鲁迅说：“无情未必真豪杰。”唯有深情者才能与言诗，才能表现此种海枯石烂、天长地久的真挚。无论是“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”理性的彻悟（元稹《离思五首》其四），或者“闲读道书慵未起，水晶帘下看梳头”感性的神往，都能引导读者走向真善美诗境，从而具有普遍的道德价值与美学意义。

（方　牧）

离思五首（其四）

元　稹

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。
取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。

鉴赏

本诗作于元和五年（810）贬官江陵府士曹参军时。诗为旧日情人双文而作，有《梦游春七十韵》可参：“最似红牡丹，雨来春欲暮。梦魂良易惊，灵境难久寓。夜夜望天河，无由重沿溯。结念心所期，反如禅顿悟。觉来八九年，不向花回顾。”作者自弃双文至娶韦丛，其间正好八九年。

诗的前两句脍炙人口。首先是很有气势，又是沧海，又是巫山，而且朗朗上口，让人一读就喜欢。按，出句语本《孟子•尽心上》：“观于海者难为水，游于圣人之门者难为言。”唐人张 《游仙窟》亦有“沧海之中难为水，霹雳之后难为雷”之句，大约是唐时习语。对句语本宋玉《高唐赋序》，赋谓巫山朝云乃神女所化，茂如松茑，美若娇姬，所以作者说相形之下，别处的云都黯然失色。

其次是用隐喻、象征的手法，刻画出一个人深爱另一个人的精神状态——绝对的、专一的、排他的，可谓爱情到位，难于别恋。元稹诗中的名句，一般是以白描、纪实见长的，唯独这一联包蕴密

致，运用了象征手法，是可以称为著李商隐之先鞭的。其象征意蕴甚至不限于爱情，可以作更为广义的引申。

至于后两句，清人秦朝钎《消寒诗话》不满于“半缘君”的“半”字，讥为薄情。殊不知另一半“修道”也还是“缘君”，并无二意。用一半加一半的说法，表现欲忘情而不能的心境，更觉唱叹有情。这一特殊句法，到元曲家手中，竟发展出了《一半儿》的曲牌，其末句皆祖此诗。

例如：“碧纱窗外静无人，跪在床前忙要亲；骂了个负心回转身，虽是我话儿嗔，一半儿推辞一半儿肯。”（关汉卿《题情》）“梨花云绕锦香亭，蝴蝶春融软玉屏。花外鸟啼三四声，梦初惊，一半儿昏迷一半儿醒。”（元查德卿《拟美人》）“泪痕香沁污鲛绡，墨迹淋漓损兔毫。心事渺茫云路遥，念奴娇，一半儿行书一半儿草。”（元王举之《开书》）

（周啸天）

浪　淘　沙

皇甫松*

滩头细草接疏林，浪恶罾船半欲沉。
宿鹭眠鸥飞旧浦，去年沙嘴是江心。

作者

*皇甫松，字子奇，自称檀栾子。睦州新安（今浙江淳安）人，皇甫湜之子。

鉴赏

《浪淘沙》是较早的歌词之一，形式与七言绝句同，内容则多借江水流沙以抒发人生感慨，属于“本意”（调名即词题）一类。皇甫松此词抒写人世沧桑之感，表现得相当蕴藉。

首句写沙滩远景：滩头细草茸茸，遥接岸上一派疏林。细草初生，可见是春天，也约略暗示那是一带新沙。次句写滩边近景：春潮带雨，挟泥沙而俱下，水昏流急，是扳罾捕鱼的好时节。但由于波浪险恶，罾船时时有被弄翻的危险。两句一远一近，一静一动，通过“细草”、“疏林”与荒滩、“罾船”、浪涛等景物，展现出一幅生动的荒沙野水的图画，虽然没有一字点出时间，却能表达一种暮色苍茫之景。正因为如此，三句写到“宿鹭眠鸥”就显得非常自然。大水有小口别通为“浦”。浦口沙头，乃水鸟栖息之所。三句初似

客观写景，而联系末句读来，“旧浦”二字则大有意味。今之“沙嘴”乃“去年”之“江心”，可见“旧浦”实为新沙。“沙嘴”虽新，转瞬已目之为旧，言外便有余意。按散文语法，末句应为“沙嘴去年是江心”。这里语序倒置，不仅为了协律，而“沙嘴是江心”的造语也更奇警，言外之意更显。恰如明人汤显祖所评：“桑田沧海，一语破尽。红颜变为白发，美少年化为鸡皮老翁，感慨系之矣。”

偌大感慨，词中并未直接道出，而是系之于咏风浪之恶，沙沉之快。而写沙沉之快也未直说，却通过飞鸟归宿，找不到故地，认新沙为旧浦来表现。手法纡曲，读来颇有情致。前三句均为形象画面，末句略就桑田沧海之意一点，但点而未破，读者却不难参悟其中遥深的感慨，也就觉得那人世沧桑的大道理被“一语破尽”。

（周啸天）

采　莲　子

皇甫松

船动湖光滟滟秋，贪看年少信船流。
无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞。

鉴赏

该词采用了非常切题的写法，韵律方面全似一首七言绝句。词写采莲女荡舟于秋天的湖上，遇见一位美少年，不禁心生爱慕，心动神摇起来。她看着看着，忘了采莲，任随莲舟飘荡，于不知不觉中竟然将莲子抛向对方，“莲子”谐音双关，即有“爱你”的意思。被人看破心思，她又顿觉不好意思，可能面红耳赤，可能低头掩面，也可能匆忙逃离。这位采莲女受礼教的束缚较少，天真自然，非常可爱。此景此情大有南朝民歌的风味。晚清词人况周颐在《餐樱庑词话》中称赞：“写出闺娃稚憨情态，匪夷所思，是何笔妙乃尔。”此说甚是。该词妙在“无端隔水抛莲子”，妙在“无端”。“无端”者，无来由，自己都搞不清是怎么回事者也。她是在潜意识的驱使下才抛莲子的，可谓不由自主，身不由己，这一举动暴露了少女内心的隐秘：她渴望引起对方的注意，渴望与对方亲近，渴望与对方发生一点什么事情。此“无端”最有情味，最值得细细揣摩。作者观察细微，体情入妙，方有此神来之笔。“遥被人知半日羞”，她到

底是个淳朴的少女，她的内在要求与礼教道德发生了小小的冲突，当她意识到这一点，结果就是羞涩。羞涩是一种拘谨和掩盖，一种“道德和审美反射”，是自我监督的表现。康德写道：“羞涩是大自然的某种秘密，用来抑制放纵的欲望；它顺乎自然的召唤，但永远同善、德行和谐一致，即使在它太过分的时候也仍旧如此。”（转引自瓦西列夫《情爱论》）羞涩给少女蒙上一层神秘的面纱，然而又是那样的可爱。

在浩如烟海的诗词作品中，写“男悦女貌”的作品屡见不鲜，而写“女悦男貌”的作品曾不多见。南朝民歌《白石郎曲》是其一：“积石如玉，列松如翠。郎艳独绝，世无其二。”不过赞叹的是男神的美貌，表现为“女悦男鬼”。皇甫松《采莲子》却是写“女悦男貌”的，因而特别。说也奇怪，与皇甫松同时代的温庭筠与韦庄各有一首类似的词。温庭筠《南歌子》：“手里金鹦鹉，胸前绣凤凰。偷眼暗形相。不如从嫁与，作鸳鸯。”韦庄《思帝乡》：“春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少，足风流。妾拟将身嫁与，一生休。纵被无情弃，不能羞。”温词与韦词均直接表露女子的心思，皇甫松却是从无意识的角度来写，更显风流蕴藉。如果说温词与韦词是写“女悦男貌”的佳作，皇甫松词则是杰作。

（张应中）

古　词

于　鹄*

东家新长儿，与妾同时生。并长两心熟，到大相呼名。

作者

*于鹄（？—814？），唐人，籍贯不详。代宗大历、德宗建中间久居长安，应举未第，退隐汉阳山中。贞元中历佐山南东道、荆南节度使幕。

鉴赏

从李白《长干行》等诗中可以知道，唐时江南的商业城市，市井风俗是开化而淳朴的，男女孩童可以一同玩耍，不必防嫌。“妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床弄青梅”写的就是这样一种情景。于鹄题为“古词”的这首诗，也有着同一生活背景。

这首诗未用第三人称的叙事角度，而取第一人称的“代言”体裁。一位少女提起她的东家少年，似乎全是没要紧语，却语语饱含热情，讲来十分天真动人。

少女首先提到双方同庚的事实，“东家新长儿，与妾同时生”。通常看来，这不过是寻常巧合而已，但这寻常巧合由少女津津道来，却含有一种字面所无的意味。每当强调两个人之间牢不可破的

情谊时，人们常说“虽然不能同生，也要共死”，似乎两人情同手足而不同生，乃是一种遗憾。而男女同庚，似乎还暗示着天缘天对呢。

其次，她又提到“并长——两心熟”。“并长”二字是高度概括的，其中含有足够令人终生回忆无穷的事实：两家关系不错，彼此长期共同游戏，无忧无虑，形影相随，一会儿恼了，一会儿又好了……童年的回忆对任何人都是美好的，童年的伙伴感情也特别亲密，尤其是一男一女之间。“两心熟”，就不光是面善而已，而是知心体己，知疼着热。在少时是两小无猜，长成就容易萌生出爱恋。不是说“天涯海角觅知音”吗？不是说“咱们俩是一条心”吗？“两心熟”是很重要的条件。

最后一句提到的事实更寻常，也更微妙：“到大相呼名。”因为自幼以名相呼，沿以成习，长大仍然这样称呼，本是寻常不过的事，改称倒恰恰是引人注意的变化。另一方面，人际间的称呼，又暗示着双方的亲疏关系，大有考究。越是文明礼貌的称呼，越适合于陌生的人；关系密切，称呼反倒随便。就此而言，称“您”的不如称“你”的，称“你”的不如称“尔”的。至于“相呼名”，更是别有一层亲昵的感觉。若果一旦互相称起“先生”“小姐”来，该有多少别扭和生分。

短短四句只说没要紧的话，却处处有一种青梅

竹马之情，溢于言外。此外，诗中两次提到年龄的增长，即“新长”和“到大”，也不容轻易放过。男“新长”而女已大，这个变化不仅仅是属于生理的。男童女童的友爱，和少男少女的感情，其间有质的区别。难怪贾宝玉回忆起往日纯真的欢乐时，不免对林妹妹表示不满：“姊妹们从小儿长大，亲也罢，热也罢，和气到了儿，才见得比别人好。如今谁承望姑娘人大心大，不把我放在眼里，三日不理、四日不见的，倒把外四路儿的什么‘宝姐姐’‘凤姐姐’的放在心坎儿上。”（清曹雪芹《红楼梦》第二十八回）这“人大心大”四字说得太妙，虽然宝玉并未真懂其涵义，不知道“不放在眼里”，是放上了心头的缘故。“到大”之后，再好的男女也须疏远，这是受社会文化环境制约的，并不以人的主观意志为转移。当《古词》的女主人公在内心中叨念东家少年——往昔的小伙伴的时候，是否正感到这种微妙变化呢？他们虽然仍沿袭着以名相呼，却不免经常要以礼相见了。如果没有今昔之感，还有什么必要对往事津津乐道呢？

本诗语言浅近，著色素淡，而妙于取材，意不必深而自然淳美。民谣道：“无郎无姊不成歌”，可见情歌总是很动人的。这首诗并不明言爱情，就此而言可以说是“无郎无姊”，却风度绝佳。究其奥秘，或许可借唐人杨巨源、韩愈之口表明

之：“诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀”（《城东早春》），“最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都”（《早春呈水部张十八员外》），处于萌芽状态的爱情，本身就美不可言。

（周啸天）

寄杨工部闻毗陵舍弟自罨溪入茶山

姚　合*

采茶溪路好，花影半浮沉。画舸僧同上，春山客共寻。

芳新生石际，幽嫩在山阴。色是春光染，香惊日气侵。

试尝应酒醒，封进定恩深。芳贻千里外，怡怡太府吟。

作者

*姚合，文宗太和前后在世，陕州硖石（今属河南）人。元和十一年（816）进士及第，初授武功主簿，人因称为姚武功。调富平、万年尉。宝历中历监察御史，户部员外郎。出任荆、杭二州刺史。后为给事中，陕、虢观察使。与贾岛齐名，号称“姚贾”。仕终秘书监。

鉴赏

这首五言排律是描写入山采茶情况的，乍看起来简直就是一首清新明丽的山水诗。

这首诗作于大和八年（834）春天。“舍弟”，是对自己的弟弟的谦称。此时姚合的弟弟姚勖正在任毗陵（常州）刺史。这里的“罨溪”，即罨画溪，在浙江长兴县西面，又叫西溪。“茶山”，是指顾渚山，这是当时江浙一带著名的产茶地区之一。诗歌以丰富的想象，描绘了姚勖与僧人一道坐

着画舸，由罨溪进入茶山采茶的画面，刻画了他们采了好茶，制作好以后进献朝廷，定会受到皇上赏赐的心理。这一切，作者娓娓道来，仿佛亲临一般。

诗歌的前八句写入山采茶情况。时令正值春光明媚季节，姚勖一行沿着风景如画的罨画溪，和僧人一起乘船往茶山进发，但见春山处处山花烂漫，他们仿佛是在花的海洋里出没一样。那山石边，山的背阴处，到处是丛生的茶树和新芽，它们在春风的吹拂中，在春阳的照耀下，显得那么娇嫩！这几句没有具体写采摘的情况，只是写出了明丽的风景，人们的采摘活动也自然包含其中了。这种采摘活动，与其说是劳动，不如说是一种轻松的春游，人们在采摘春茶的活动中，既有了劳动的收获，也领略了春光的美好，劳动和游玩自然地融而为一，大家心情的愉快就可以想见了。诗中也写到和尚，看来僧人是这次采茶活动，也是制作茶叶的技术指导，可见在唐代，不少僧人是以采摘和制作茶叶为技术专长的。

诗歌的后面四句顺势写到茶叶制作好了以后的两个结果。一个结果是他的弟弟和大家把茶叶制好以后，一定要先尝尝，那种清香的味道，使人从醉意中清醒过来，感到格外的舒爽，可见这是很好的茶叶了。第二个结果是把这些质地优良的茶叶进献

给朝廷，芳香四溢，一定会受到朝廷的欣赏而得到封赐，而此时的老弟您，也一定会怡然自乐，高兴不已了吧！这四句诗，是直接发抒议论，和前面的描写形成了对照，起到了情景交融的作用。这些话是专门针对他弟弟说的，态度很亲切，就像两兄弟亲热交谈一样，充满了温馨和谐的气氛。

读完这首诗歌，我们明白了，这次入山采茶，是毗陵刺史组织的一次为朝廷做贡茶的集体活动，它不是一般的游山玩水，或者个别人的采茶，而是具有重要意义的“政治任务”。茶叶采得好不好，制作是不是精良，能不能超过其他地方的贡茶而得到朝廷的肯定，还关系到刺史的政绩和前途问题，想来这位刺史先生也不敢只是游山玩水，掉以轻心的。通过这首诗歌，我们也能够认识到唐代政治生活的一个小小的侧面。

（管遗瑞）

题李凝幽居

贾　岛*

闲居少邻并，草径入荒园。鸟宿池边树，僧敲月下门。

过桥分野色，移石动云根。暂去还来此，幽期不负言。

作者

*贾岛（779—843），字浪仙，一作阆仙，自称碣石山人，唐范阳（北京市）人。早年曾为僧，法名无本。宪宗元和间返俗应举，未第。文宗开成二年（837）责授长江主簿，世称贾长江。有《长江集》。

鉴赏

这首诗的知名度也许并不是特别高，但“推敲”这个故事却是流传甚广，“鸟宿池边树，僧敲月下门”也是历来传诵的名句。纵观全诗，其诗眼就是一个“幽”字。虽仅为八句，细细品味之下，却可分为景幽、情幽、心幽三个层次。

景幽。作者去走访自己的友人李凝，首联描绘了其居所的环境特点：园子已经荒芜，只有一条杂草丛生的小径通向其中，附近并无人家居住，只有李凝在此闲散度日。简单的两句诗突出了隐士所居之所的荒凉僻静，远离尘嚣。也可看出主人对世事的无所用心。关于颔联两句有一段文坛佳话：据说

是有一天，贾岛骑在驴子上忽然想出的，自以为得意，然作“推”抑或是作“敲”，颇费踌躇，于是在驴背上苦苦思虑，还不断用手作推敲之势。不知不觉中竟然撞到了京兆尹韩愈的仪仗队，随被押至韩愈面前。韩愈得知情由后，不仅没有责怪他，反而代他思索，最后认为“作敲字佳矣”。贾岛由此得到韩愈的赏识，两人做起了朋友。为什么“敲”比“推”好呢？因为是夜间，怎能知道“鸟宿池边树”呢？想必是敲门声惊醒了宿鸟，鸟儿受惊后飞离鸟窝，发现并无异样后又复归巢中。这样来理解合乎情理。而且万籁俱静之中，回荡着清脆的敲门声，更衬托出环境之幽静，与“鸟鸣山更幽”有异曲同工之妙。贾岛曾经做过和尚，因此此处的“僧”即是指自己。颈联两句的理解历来有争议，若理解为写诗人归去途中路上所见美景，则与尾联的道别语无法承接，因此，理解为诗人推门入园后所见似乎更合情理：月色如水，园内仍是一片荒凉，一条小桥平分野色；晚风轻拂，云脚飘移，仿佛山石在移动，是云是石，亦真亦幻，迷离清寂，别有一番幽情。

情幽。在一个清寂的夜晚，作者特意去郊外寻访一位友人，有访隐士之情；寻访的过程，作者以诗人特有的敏锐和感性，细细体尝着这恬淡幽静的自然之美，愉悦之中感受到了悠然自得的情趣。诗

中并无直接言情之语，然情因景生，景以情合，二者相互渗透融合，便产生了意蕴深远的意境。

心幽。心幽是指在景幽和情幽的基础上，从精神上产生了对隐逸生活的向往。诗的最后两句既是表达此意：我暂时离开这里，但不久还要回来，要按照我们的约期共同归隐，决不食言。这也正是全诗的主旨，作者早年曾为僧，后虽还俗，但佛教出世的思想对他的影响却是一生的，他的不少诗作都流露出隐逸生活的倾慕和向往之情，隐者不入俗流、亲近自然的理想人格始终是他的追求。

苏轼以“郊寒岛瘦”来概括贾岛和孟郊的诗风，主要是指二人之诗俱有清寒枯搞、孤峭瘦硬的特点，有时过于推敲字句，有刻意求工之斧凿痕迹。但本诗纯用白描手法，语言质朴，“敲”“分”“移”“动”等字，虽经过精心锤炼，但并无雕琢之气，反而妙趣天然。

（郭扬波）

忆江上吴处士

贾　岛

闽国扬帆去，蟾蜍亏复圆。秋风生渭水，落叶满长安。

此地聚会夕，当时雷雨寒。兰桡殊未返，消息海云端。

鉴赏

中国古代诗歌讲求借景抒情，往往借助客观的景物抒发主观情感。有些景物逐渐就成了代表某类情感的意向，如象征离别的杨柳，象征愁心的丁香花，象征边塞的玉门关等等。可见，选取具有代表性的物象对作者的情感和诗歌的主旨是个非常好的烘托。本诗的精妙之处就在于为抒发对友人的深切怀念之情，选取了一个特别形象而恰当的场景，并造就了一联千古名句。“秋风生渭水，落叶满长安”成为后代不少名家转引的佳句。如宋代词人周邦彦《齐天乐》词中的“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转”，元代剧作家白朴《梧桐雨》中的“伤心故园，西风渭水，落日长安”。

古代的诗歌创作中常常有这样的情形：有的诗人最先得的只是比较精彩的一联，全诗是最后才配成的。本诗就是如此。据元辛文房《唐才子传》载：“（贾岛）逗留长安，虽行坐寝食，苦吟不辍。尝跨蹇驴张盖，横截天衢。时秋风正厉，黄叶

可扫，遂吟曰：‘落叶满长安。’方思属联，杳不可得。忽以‘秋风生渭水’为对，喜不自胜。因唐突大京兆刘栖楚，被系一夕，旦释之。”这也算是诗坛一则佳话。

但本诗的谋篇布局是非常严谨缜密的，首联是先交代事情的起因：这位姓吴的朋友已经乘船去了遥远的福建，离别以来，月亮阴晴圆缺已是好几个轮回。

然后下句就很自然地写出尚身处长安的自己对朋友的怀念：瑟瑟的秋风从渭水吹拂过来，长安城里落叶满地。两句字字不言情，却又字字关情。“渭水”是长安城郊外送客出发之地，感受着自渭水吹来的西风，自然勾起诗人对当初离别场景的怀念；如今的长安城，落叶飞扬，铺满街道路旁，一片萧瑟，更映衬出思念友人的怅然。这两句对仗自然，妙语天成，意境阔大，气韵苍凉，形象地传达出诗人对朋友的一片深情，隐有汉武帝刘彻《秋风辞》“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”之风。

作者触景生情，由当年离别的渭水之滨追忆起和友人在长安的一次聚会，那天晚上相聚甚欢，犹记窗外雷电交加，大雨淋漓，寒意顿生。这一切仿佛就在昨天，而双方却已经远隔天涯。

结尾两句又从回忆跌回现实，进一步表达了盼

归之情：远望天边，友人归来的船只未有一丝影踪，只希望能从缥缈的海云之端带来一些有关他的消息。“海云”二字极言距离之杳远和音信之渺茫难求。

本诗题目为“忆”，全诗除了五、六句正面忆往昔外，一、二句写友人当年的离去，三、四句写分别之地渭水，七、八句写归舟未返，全诗无一“忆”字，全篇却皆是“思”，作者对友人的一片深情厚谊尽在字里行间，感人至深。

（郭扬波）

暮过山村

贾　岛

数里闻寒水，山家少四邻。怪禽啼旷野，落日恐行人。
初月未终夕，边烽不过秦。萧条桑柘外，烟火渐相亲。

鉴赏

所谓“郊寒岛瘦”应该是互文的表达，贾岛的诗作同样具备“寒”的特质，“寒”是指其诗所具有的幽僻寒寂的风格。本诗正是这一特质的充分体现。作品叙述作者在一个黄昏路过一座荒凉的山村，着力渲染了山村的幽僻，造语奇特，营造了一个幽奇的意境。

首先来感受一下听觉上的“寒”。远隔数里之外，便能听见山间潺湲的流水之声。这么细微的声音竟能传递出那么远的距离，那是因为山里异常寂静，仿佛一切都是静默的，唯有这不舍昼夜的水流声敲打在这一片死寂之上。然后，在空旷荒芜的原野之中，时有不知名的怪禽发出可怕的鸣叫声，让独行的路人不寒而栗。

其次是视觉上的寒。偌大一个山区，只稀稀疏疏分布着几户人家，人烟稀少，显得萧索冷清。行走在空寂的旷野之中，给人温暖和光明的太阳也要下山了，天渐渐黑起来了。夜幕终于还是降临了，所幸月亮已经升起。远远看见边境的烽火已经点起，没有越过秦地，说明边境平安无事，没有硝

烟。此时此刻，月色下的山村显得静谧平和。至此句，全诗寒意渐淡。

再次则是心理上的寒。“怪禽”两句细致地描摹出山区萧瑟阴森的景象，怪鸟可怕的叫声震颤着行人敏感的神经，而太阳也下山了，四周即将笼罩在一片阴森的黑暗之中，可以想见，行人该是如何惊恐不安。这两句用极显贾岛诗险怪寒瘦之诗风，烘托出了一个阴森恐怖的场景，读者读至此句也有毛骨惊然之感。

但全诗并未“一寒到底”，而是跌宕起伏，从第三联开始，先前的惊惶不安的心情逐渐平静下来，最后两句，给了读者一个颇具温暖的结尾。诗人经过荒凉的旷野，终于隐隐地看到农户宅院边常种的桑树和柘树，以及茅舍上袅袅升起的炊烟，内心不禁感到无比的温暖与喜悦。桑树是古代人家宅院普遍栽种的树木，所以后来人们又以桑梓来代指故乡。所以，正行进在陌生而荒凉途中的诗人，蓦然看到了熟悉的桑树、柘树，怎能不顿感亲切？

全诗以作者的路途行进为线，将情绪的变动与时间的推移、地点的转换融为一体，布局缜密而自然。通过对山中声、色、光、形的摹写，可看出作者对大自然、对日常生活有着相当深刻的体验和敏锐的感受。作为典型的苦吟诗人，贾岛一生，为诗艺可谓洒尽心血。“二句三年得，一吟双泪

流”（贾岛《题诗后》），锤炼出如本诗这样的佳作。但“苦吟”是作者自身创作的过程，给予读者的感受却是精妙而又自然，仿佛是一气呵成。贾岛的诗作与他的苦吟精神，在中晚唐诗坛是有着重要一席之地的。

（郭扬波）

宿　山　寺

贾　岛

众岫耸寒色，精庐向此分。流星透疏木，走月逆行云。
绝顶人来少，高松鹤不群。一僧年八十，世事未曾闻。

鉴赏

贾岛少年为僧，后虽还俗，但因屡试不第，仕途不遇，他似乎一直未曾脱离过“僧本位”的思想。在他那以“幽奇寒僻”的风格见长的诗作中，往往蕴含着耐人寻味的禅意。这首诗，堪称其中的代表作。

起笔从视觉形象写起：群峰高耸，翠色浮空，透出一片寒意，诗人投宿的寺院就坐落在群峰环绕的一座山峰的绝顶之上。这里，作者用了水墨画的技法，勾勒出山寺孤峙高寒的特点。

三、四句具体描绘夜空天体运行的景观。从寺外疏落的树枝空隙之间看见夜空的流星划落；朵朵轻云，逆着月亮运行的方向飘浮，月亮就在云际中游动。作者描绘这种幽清奇丽的景象，极见“推敲”炼字之功。清人沈德潜评“走月逆行云”说：“顺行云则月隐矣，妙处全在逆字。”（《唐诗别裁集》）同样，“流星透疏木”的“透”字与“疏”字也有严密的内在逻辑关系，唯因木之“疏”，所以才能“透”出流星来，否则纵有流星划过，为浓密的枝叶所遮盖，又怎能

看见呢？然而这两句的妙处还不止于此，“疏木”与“行云”衬托下的“流星”“走月”的自落自行，渲染出空山幽寂清冷的气氛，有力地衬托了山寺的凄清荒寂。

五、六句从自然景观转入人事议论。“绝顶人来少”，是说山寺因在绝顶而人迹罕至，揭示了山寺的远隔市尘。“高松鹤不群”，写独鹤单栖高松之上。松鹤在古典诗文中，常作为高洁与长寿的象征，现在看到松鹤，自然使人想到植松养鹤之人。这就为下面写寺中高僧作了铺垫。

结尾两句写寺中只有一位八十岁高僧，虽然久历春秋，却一直与世无闻。读到这里，回头再看“绝顶”“高松”二句，正是展现了具有象征意味的这位僧人的生活环境。推之全诗，可以看出，有此众岫环抱空寂之山，才有此绝顶孤峙之寺，有此绝顶孤峙之寺，才有此超然世外之僧；而身临其境，投宿其寺，亲见其僧者，唯有诗人一人而已。如是，诗人的襟怀意趣不言可知。这正是作者立意的高明之处。

（任国绪）

寻隐者不遇

贾　岛

松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。

鉴赏

诗写的是一次寻访。寻访的结果是“不遇”。一作孙革《访羊尊师》诗。

“松下问童子”一句写问，以下三句则是对答。问写得极简括，不须明写谁问和问什么，因诗题和对答有清楚的交代。答语是诗著意之处，“言师采药去”，童子说师父进山采药去了。这一句本来已是一个完整的答复，但如果就此打住，就没有诗意了。小童对答复作的一番补充：师父就在这座山里，在那云雾迷蒙的某个地方，但具体在哪儿，谁也不知道了。“只在此山中”的“只在”二字是很肯定的语气，仿佛作了确切的回答，但“云深不知处”叫人哪里找去？说了半天，还是等于零。然而这两句补充并非多余，它不但是十分天真的话，而且语意佳妙。这不是故意卖弄口舌，而是生活中常有的那种无意中得到的妙语。它生动反映出“隐者”特有的生活趣味和情操。诗通过描写“隐者”那出没云中、神秘莫测的行踪，隐隐透露出其洁身自好，高蹈尘埃之外的精神风貌。

寻访“不遇”，通常是一种扫兴的事。但读这

首诗，却会感到有不同寻俗之处。小童的天真答话，把人引进高远的意境中，使人恍如面对那云烟缭绕的大山，想到有一位高士在其中自由自在地活动，那人迹罕至的去处，一定别有天地、别有一番乐趣。诗以小童的答话结束，虽然没直接写寻访者的反应，但读后令人觉得，他大约不会立即兴尽而返，而会站在松下，久久对着那云烟深处神往。

诗属五绝，不入律，可作一首短小的古风读，内容和形式是统一的。

（周啸天）

三月晦日送春

贾　岛

三月正当三十日，风光别我苦吟身。
共君今夜不须睡，未到晓钟犹是春。

鉴赏

“沾衣欲湿杏花雨，吹面不寒杨柳风”（宋僧志安《绝句》），这是春天的真实写照。是啊，春风拂面，万紫千红，谁不乐见？所以古人咏春的佳句多多。如杨巨源《城东早春》、韩愈《早春呈水部张十八员外》《晚春》等等，贾岛《三月晦日送春》所重不在意境，诗中表现出的惜春而不伤春，昂扬奋发的精神却颇有可取。

首句“三月正当三十日”，上承诗题“三月晦日”。“晦日”即农历每月的最后一天。三月晦日就是三月三十日，这是春季的最后一天。过了今日，在时令上就该算夏天了。古人有送春的习俗，就在这一天进行。次句“风光别我苦吟身”，“风光”即春光，“苦吟身”是诗人自况。看来苦咏不仅是时人对贾岛的评价，也是贾岛的自我称许。“风光别我”，这是将春光拟人化，像一位友人似的有情有意。李白《渡荆门送别》诗中“仍怜故乡水，万里送行舟”用法与此相同。不说“我送春”，而说“春别我”，是虚写“送”字，落实诗题“送春”。

前两句虽用了点小手法显得饶有情味，但并不出彩。有意味者在后二句：“共君今夜不须睡，未到晓钟犹是春。”“晓钟”，晨钟，意味着夏季的到来。我和你今晚不睡觉，虽然无法留住春天，但只要晨钟未敲，那就还在春天里。从这里，看不出有丝毫的伤感之情，而表现出一种不到最后决不放弃的珍惜。“犹是春”三字使全诗的境界高了一层。

“推敲”的故事是贾岛给诗坛留下的佳话，也使我们一窥他苦吟的具体情形。但读贾岛诗，虽偶有佳句，却少有能让人完整传诵者。究其原因，重炼字而轻意境之故也。反而是这首绝句，语言朴素不事雕琢，整体的感觉却更好一些。

（陈　坦）

赠梁浦秀才斑竹拄杖

贾　岛

拣得林中最细枝，结根石上长身迟。
莫嫌滴沥红斑少，恰是湘妃泪尽时。

鉴赏

诗人以一枝斑竹赠给友人作手杖，顺便写下这首小诗。“梁浦秀才”，生平不详。贾岛诗风尚平淡，题材也较狭窄，多写身边之事，或描摹自然风景，但能于平淡中写出隽永的意味，令人回味无穷。此诗便是一例。

诗之前二句写斑竹拄杖之由来。满山绿竹，遍地修篁，并不是每一根都是适合做手杖的材料。它须经过一番精心的选择。“拣得林中”四字，出语平淡，似信口说来，但却反映了诗人找遍竹林的过程，而他对友人的一往深情，也正包含在这一过程之中。他最后拣得最细的一枝，方才心满意足。“拣得”之“得”字，“最细枝”之“最”字，似乎洋溢着喜悦之情。按照一般生活逻辑，他应当马上拿回去做成拄杖，以送给友人。但他却盘桓竹下，揣摩此竹何以特别细的原因，得出了“结根石上长身迟”的结论。原来竹子的根生在石头的罅隙中，土壤无多，养分不足，所以长得很慢、很细。诗人不是生物学家，何以要作这样细致的分析，岂不是闲话、痴话？古人谓填词

需用一些浅语、俚语、痴语、闲淡语、无理语、没要紧语。诗词同理，小诗尤似小词，加上这样的闲语、痴语，正可以增添情趣。贾岛此种手法，益从王摩诘来，前人曾云：“王维辋川诸诗，近事浅语，发于天然。郊、岛辈十驾何用？”（见《批点唐诗正音》）虽系微词，谓其学而未工，但总是学到了一些，此诗便带有“近事浅语，出于天然”的意味。

诗之后二句，相对地说较为秾丽，原因在于用典。“莫嫌滴沥红斑少”，似宕开一句，其实仍承前句意脉，并照应题意。就其语气而言，则又似对友人打招呼，其中含有一种歉然的心情，希望给予谅解。“红斑”事见《博物志史补》，云：“尧之二女，舜之二妃，曰湘夫人。舜崩，二妃啼，以涕挥竹，尽斑。”《红楼梦》第三十七回也说：“当日娥皇、女英（按：即二妃名），洒泪在竹上成斑，故今斑竹又称湘妃竹。”原来这枝斑竹，带有如此美丽的神话传说，以之作杖赠友，愈见其情谊之深了。竹上斑少，是由于“湘妃泪尽”，此盖伤心之事，然却以淡语出之。在此情况下，谁还能嫌弃这枝斑竹呢？友人自然无话可说了。这两句语淡而意深，并且似乎藏有机锋，它叫友人再也推辞不得，只好将拄杖收下。读诗至此，能不惊叹诗人构思之妙？

全篇语言，自然流畅，富于音韵之美。“滴沥”二字为叠韵，且为拟声辞，读之似乎令人听到湘妃在向竹上洒泪，字眼虽较浓烈，但与白居易“杜鹃声似哭，湘竹斑如血”（《江上送客》）相比，还算是淡永的。

（徐培均）

闺意献张水部

朱庆馀*

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？

作者

*朱庆馀，名可久，以字行，越州（今浙江绍兴）人。敬宗宝历二年（826）进士及第，官秘书省校书郎。尝客游边塞。

鉴赏

稍稍了解一点背景知识的人都知道，描写洞房花烛并非是这首诗的真正用意，干谒方才是它的真正目的。唐代科举考试制的一个附产物就是干谒诗流行。为实现经世致用的抱负，往往需要得达官显贵的赏识、援引、擢拔，唐代的士子们往往投诗文以显示自己的才华，也确有很多士子通过这一行为获得了成功。干谒行为在唐代公开而盛行，著名的诗人王勃、孟浩然、李白、白居易等都有过干谒诗作，还留下了许多方坛佳话。

这首诗是朱庆馀在临考之前呈给主考官张水部的。张水部就是当时诗坛上大名鼎鼎的张籍。据《全唐诗话》，张籍很欣赏朱庆馀的诗作，对他呈给自己的二十六首诗大加赞赏，常常揣在身上，随时取出赏读。可是大考临近，朱庆馀还是很不放

心，写了这首诗小心的询问，它以贴切而得体的比喻，惟妙惟肖刻画了考生在应试前既自负又担心的复杂心理，张籍读后大为欣赏，还专门写了一首七绝《酬朱庆馀》作答：“越女新妆出镜心，自知明艳更沉吟。齐纨未足人间贵，一曲菱歌敌万金。”将朱庆馀比成明艳的越女，将他的诗比成价值千金的越歌。这首干谒诗作取得了很好的效果。

诗人紧紧扣住新婚第二天“拜舅姑”的习俗进行描写。起句写洞房之夜，花烛高照。“停”，唐人口语，点燃。暗示结婚的仪式结束了，新嫁娘却并没有轻松，从时间词“昨夜”“待晓”上看，她的心思已转到第二天将进行的拜见公婆的仪式上。这个仪式对她是非常重要的，在等待的这一时刻，新嫁娘的心理丰富而复杂，既想趁此机会表现一下，获得夫家人的认可，又担心愿望落空，以后的日子不好过。这一复杂心理从“待晓”二字流露出来，等待天明，表明了新嫁娘很早就起来了，也表明了她忐忑不安的焦虑心理。

她起来干什么呢？为拜见公婆做准备——精心的化妆。我国古代特别重视妇女的德行，所谓“妇女四德”，就是指“妇德、妇言、妇容、妇功”。“妇容”是妇女的德行中非常重要的一项，居于第三位。“妇容”即妇女的容貌，有身份人家的妇人，是非常讲究打扮的。这个打扮并不是要非

常妖艳，而是要端庄有礼，与身份适宜。妇容也是新嫁娘留给夫家人的第一印象，这第一印象的好坏直接与其德行相关。尽管早早地就起来化妆，新嫁娘心里还是没有把握，是否与夫家的标准相适宜呢？最后只好求助于夫君了：我的眉毛画得好不好，合不合时宜？结合这首诗的干谒性质可知，诗人是话外有意，弦外有音。他用新嫁娘画眉是否合时宜来比喻自己的诗是不是写得合主考官的心意。入仕是仕子们的理想，而在展现自己的其他才能之前，诗文是显示自己才华的重要一环。诗人将自己比成新嫁娘，将考官比成公婆，比喻新颖而贴切，合乎人物的身份，难怪主考官看得心花怒放，和诗相答。

这首诗虽是干谒诗，但是却写得非常符合新婚诗的特点。洞房燃烧的红烛与结婚的场面相符合，等待的心情符合新嫁娘见公婆前的心理，特别是最后低声问夫婿的情景，新娘子娇羞的神情跃然纸上。

（梅　红）

宫　词

朱庆馀

寂寂花时闭院门，美人相并立琼轩。
含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言。

鉴赏

这首宫怨诗反映了宫女的不自由和宫中言论的压抑。

诗的前两句为我们描绘了这样一幅图景：两位美女并立在轩中，周围是一片繁花似锦的大好景色。细读这幅图，却有一股冷意袭来。“花时”，正是百花当开之时，万紫千红，热热闹闹、争奇斗艳。而前面冠以“寂寂”二叠字，却在繁华中透出寂寞，花的怒放与环境的沉寂显得极不协调，对比强烈，情绪的反差很大。紧闭的院门更进一层，加重了情绪的紧张感。人们不禁要问：这是什么地方，为什么美景会让人寂寥，为什么院门会紧闭？“美人”的出现又暂时缓解了紧张，她们立于“琼轩”前欣赏美景。“琼轩”是经过雕饰的有窗槛的长廊。选择这样的地方站立，这两个美人似乎是有所顾忌、想避人耳目。这样的描写在情绪上似松实紧，景色、环境、人物都笼罩着一层压抑的气氛，充满了悬念，为诗的下文埋下伏笔。

当我们读完后两句时，会惊讶地发现这两个宫女虽然站在一起，她们却自始至终没有说一句

话。“含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言”，历史上这种恐怖的时代无过于周厉王了。他的治国之策略就是防民之口，甚于防川，国内遍布爪牙，以致国民不敢言，道路以目。唐武则天时也是恐怖当道，告密成风。这两句诗描写了宫中的恐怖环境，历来为人称道，赞其“妙手比拟”。两位宫女并不是因为鹦鹉在前而不敢说话，鹦鹉只是一个比喻，是比喻告密者。借鹦鹉学舌传话，来比喻那些无所不在的监听耳目。结合上两句来看，两位宫女所做的防范非不严密，关上院门，又站在有遮身之处的长廊中，可是还是不敢说话，可见这恐怖已深入到宫女的心中，是一种心理恐怖了。

“含情”二字用得非常传神。胸中有千言万语，但是不能说、不敢说。生活在恐怖之中的美人，也有自己的生存方式和法则。即使不能言语，却把情谊传达了。她们如何传情的？自然只有通过身体语言了。眼睛是心灵的窗口，在默默站立的片刻，双眼的内涵一定是非常丰富，饱含情感的。这情，既有冤情、委曲和埋怨，还有两位同是受苦的姐妹的理解、安慰和鼓励。在这欲说还休的场景中，给人无限的想象空间，诗的张力大大提高了。“宫中事”，点明了特殊的地点特殊的事件，也承接上两句诗，补充交代了那明媚风景中的压抑从何而来，绵密有致，相得益彰。

值得一提的是，两位美丽宫女知道宫中耳目众多，就是关上了院门，就是站在一起也不敢说话，却为什么还要不避嫌疑，站到一起来。中国古语不是说“瓜田不纳履，李下不整冠”（《乐府诗集•君子行》）吗？她们的这种反常的表现，正是两个柔弱的生命在极大的恐怖压力下，寻求鼓励和支持，希望获得精神上慰藉的表现。

（梅　红）

有　所　思

卢　仝*

当时我醉美人家，美人颜色娇如花。
今日美人弃我去，青楼珠箔天之涯。
天涯娟娟姮娥月，三五二八盈又缺。
翠眉蝉鬓生别离，一望不见心断绝。
心断绝，几千里。
梦中醉卧巫山云，觉来泪滴湘江水。
湘江两岸花木深，美人不见愁人心。
合愁更奏绿绮琴，调高弦绝无知音。
美人兮美人，不知为暮雨兮为朝云。
相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君。

作者

*卢仝（？—835），范阳（今北京大兴）人，家贫隐居少室山，清介苦吟，自号玉川子。

鉴赏

《有所思》本是汉乐府古题，后世用此题的拟作很多，大多表现男女间的离思。卢仝的这首诗拟写古题，诗意也与众人的拟作相同，但它的艺术成就，却是所有拟作中最杰出的一篇。

诗落笔扣题，抓住“思”字赋写，开篇二字即进入深沉的回忆之中。“当时”，乃以前与女子欢聚的日子。那个时候，美人韶颜丽质，犹如盛开的鲜花一般，我为之倾倒，竟然酩酊大醉在她的家里。可见，当初两人是多么情意缠绵！而今天重游

旧地，美人早已离去，无法再见面，只有过去的珠箔帷幕依然如故，一派惹人悲伤愁苦的凄凉景象。接着，由“天涯”二字拓开视野。在高远的天空中，挂着一轮皎洁秀丽的明月，它不断地运行，圆了又缺，缺了又圆。“三五”，指十五日，月亮最圆的一天。“二八”，指十六日，月亮由圆开始变缺。“姮娥”，即嫦娥。相传嫦娥因偷吃仙药飞上月宫而成仙，故诗中称明月为“姮娥月”。明月的形象本来就很美丽，用嫦娥奔月的故事，所造成的意象使明月更加美丽。这两句写明月，实隐喻美人，而明月的圆缺，又暗寓人的离会。“翠眉蝉鬓生别离”一句，紧承上两句，并包括了上述的两个意思。黛青的眉毛，蝉鬓的发式，都是女子漂亮的打扮，此即代指美女。与美人无端离别，远比明月的圆缺还要使人悲伤。月儿虽有圆缺之分，但终究可以看到，而与美人的睽隔，却是无论如何也看不到的，这真令人肝肠断绝，难以为怀。

从“心断绝，几千里”，诗意进一步深化，因相思而入梦。美人在数千里之外的天涯，不得相见，只有托之于梦幻境界。“巫山云”，化用宋玉《高唐赋》中楚襄王在巫山梦遇朝云暮雨的神女的故事，意谓在梦中见到了美人，再次享受到醉卧美人家的温馨生活。然而，这毕竟是虚幻的梦境。梦中“一晌贪欢”，醒来以后，觉得更加悲伤，因而

泪水滂沱。“泪滴湘江水”，暗用舜出巡死于苍梧山，他的两个妃子娥皇、女英追之不及而恸哭，泪洒翠竹而成洞庭斑竹的故事。诗截取“泪”字，另成新意，意谓伤心而落下的泪水汇成滚滚的湘江水，可见悲伤是多么深！接着的两句，又换一个角度来写，以乐景写哀情。湘江两岸，树木葱茏，花枝鲜艳，呈现出一派诱人的美丽景象。但是，见不到美人，这些花木不仅不能使人心情舒畅，反而更加伤心不已。愁绪深沉，只好借弹琴（“绿绮”，司马相如琴名，此泛指琴）来宣泄情感。尽管曲词高妙，因为美人远去，没有知音欣赏，所以，断绝琴弦，不再弹奏。以上八句，从梦中写到梦后，反复抒写无法再见到美人的悲伤哀怨的情怀。

最后四句，写不能见到美人后的痴想。前二句用骚体，并以相同字、词的重复出现，构成复沓句式，反复咏叹，表现了无限深沉的慨叹。其中“暮雨”“朝云”还是用《高唐赋》的字面，借以表达美人远在天涯，到处漂泊的意思。诗意表面上是通过想象，慨叹美人不知究竟在何方，其实是仍然渴望她能回到旧日楼头、与“我”重新聚会。末两句可能受王维《杂诗》（其二）“来日绮窗前，寒梅著花未”的启发，经过点化而来。它采用比兴象征的手法，忽发奇想：经过一夜的苦苦相思，到窗前一看，那绽开蓓蕾的梅花，疏影横斜，暗香盈

袖，“我”简直以为她就是美人，从天涯回来与“我”相见，使我心中产生了霎时间的惊喜。这里，运用人的幻觉，疑幻为真，表达深厚的相思之情。而幻觉一旦消失，回到真实中来以后，就会更加伤心。因此，这四句在深一层的意脉上，表现的是希望与美人见面，但又万般无奈的情况下所产生的刻骨情思。

属于“韩门诗派”的卢仝，诗歌以险怪见称，但这首《有所思》则通俗浅明，清丽可喜。之所以能取得这样的艺术效果，主要有三点原因。一是遣词造语清新明快，色泽的涂抹也浅淡清秀，不事雕琢，不追求华丽的藻饰。二是诗中虽然屡次用典，但都好像信手拈来融化无迹，如自己出，达到了以意取事、一片神行的境地，既丰富了诗的涵义，也具有通俗明快的特色。三是运用了多种民歌表现手法，如“三三七”句式，某些字、词的反复出现，许多句与句之间采用蝉联的结体方式等。这些手法，具有很强的节奏感和音乐感，造成了回环往复的特色，使诗富有浓郁的民歌风味，既深情绵邈，又通俗晓畅，大大增强了诗的抒情性。

（王锡九）

走笔谢孟谏议大夫寄新茶

卢　仝

日高丈五睡正浓，军将打门惊周公。
口云谏议送书信，白绢斜封三道印。
开缄宛见谏议面，手阅月团三百片。
闻道新年入山里，蛰虫惊动春风起。
天子须尝阳羡茶，百草不敢先开花。
仁风暗结珠琲瓃，先春抽出黄金芽。
摘鲜焙芳旋封裹，至精至好且不奢。
至尊之馀合王公，何事便到山人家？
柴门反关无俗客，纱帽笼头自煎吃。
碧云引风吹不断，白花浮光凝碗面。
一碗喉吻润，二碗破孤闷。
三碗搜枯肠，惟有文字五千卷。
四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。
五碗肌骨清，六碗通仙灵。
七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。
蓬莱山，在何处？玉川子乘此清风欲归去。

山上群仙司下土，地位清高隔风雨。
安得知百万亿苍生命，堕在颠崖受辛苦！
便为谏议问苍生，到头合得苏息否？

鉴赏

唐诗人皎然在《饮茶歌诮崔石使君》一诗中说：“一饮涤昏寐，情思朗爽满天地。再饮清我神，忽如飞雨洒轻尘。三饮便得道，何须苦心破烦恼。”他饮三碗也就够了，卢仝这首诗却说，他要

饮到七碗才有特殊的美好感觉，可见卢仝的茶瘾要比皎然大得多，他的豪兴也要高得多，所以这首诗和皎然的相比，写得更加酣畅淋漓！正是因为如此，这首诗也叫作《七碗茶歌》。诗歌也致慨于茶农的辛苦，具有一定的讽谏作用。

全诗可以分为四个段落。开始六句是第一段，写军将到他家敲门送茶。军将是受孟谏议派遣的，他带来了一包白绢密封并加了三道泥印的新茶。诗人读过信，就像和孟谏议见了面一样亲切，于是打开包封，并且亲手点视了三百片圆圆的茶饼。这里，密封、加印可见孟谏议对诗人的郑重与情真意切；而诗人的开缄、手阅，又见出格外的珍惜与喜爱。两人的互相尊重与真挚的友谊洋溢在字里行间。

从“闻道新年入山里”到“白花浮光凝碗面”，一共十四句，是第二段。这一段写茶的采摘与焙制，以烘托孟谏议所赠之茶的珍贵。在这一大段里，诗人先说这新春之际采摘、焙制的阳羡好茶（产于江苏宜兴），本来是专门供给皇帝享用的，为了这茶叶，山中连百花也不敢先开了，以保持其清香。皇帝要赏赐的话，也应该只送到王公贵族之家，却不料由孟谏议送给了我这样一个地位卑微的隐者，既感到一丝诧异，自然也感到格外的兴奋。这里，在具体的描写中隐隐包含着对于皇帝和王公

贵族们享有如此这般特权的不满，愤慨之意深深地隐含于字里行间，为诗歌最后一段作了细针密线的铺垫。于是接着就写反关柴门，自己独饮，诗中的“柴门反关无俗客，纱帽笼头自煎吃”，表现出“山人”的超尘绝俗的清高，也和上面的王公贵族形成对比，隐隐表示出对他们的鄙视态度。而“碧云引风吹不断，白花浮光凝碗面”，进一步直接描写了茶叶煎煮以后的美好情景，见出他对这难得的阳羡好茶的钟爱，也自然地引出了第三段。

第三段是从“一碗喉吻润”到“唯觉两腋习习清风生”，长短错落的十一句，写出自己对喝茶的特殊感觉。这是全诗写得最为精彩的部分，也是最为人称道的神来之笔。诗人不惮其烦地一碗一碗写他喝茶的具体感受，但是中间也富有变化。一碗、二碗是淡淡地平直叙起，不过说润了喉吻，破了孤闷而已，自然，破了孤闷，也就是解放了精神，也是一次小小的飞跃。到第三碗，情况就迥然不同了，引出了胸中块垒。这美好的茶汤进入诗人的枯肠，在腹中流淌转动，它好像要寻找什么一样，但是搜索的结果，却只有文字五千卷，如此而已！而“文字五千卷”，应该是满腹经纶了，照说应该锦衣玉食，但是自己却只是一个毫无地位的隐者，这看来使人平添了无限感慨。不过，作者倒是隐然以腹中有五千卷文字自豪的，比起那些腹中空空甚

至“金玉其外，败絮其中”的王公贵族来，自己的隐者地位该是何等的美好和高尚！在短短的两句诗中，包含着欲说还休的深厚的意蕴，见出作者思想的深沉。正是因为诗人有了这些感受，所以到第四碗，心中的不平也就自然挥发净尽了。五碗、六碗更加神清气爽，简直就和神仙的灵气相通了。如果再吃下去怎么样呢？那就真是要“两腋习习清风生”，自己长出翅膀，乘风高举，“飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙”（苏轼《前赤壁赋》）了。所以诗人说“七碗吃不得也”，因为再喝下去，就要到那“高处不胜寒”的地方去了。这里，看似说“吃不得也”，其实诗人是以丰富的想象，来赞美茶叶的美好，以及自己喝了以后的特别愉快的感觉。整个这一大段中，有愤慨，有喜悦，作者交织写来，把两种情绪的消长表现得清清楚楚，而又兴会淋漓，我们今天读来也仿佛看到作者那格外兴高采烈的样子。

最后九句是第四段，忽然转入为苍生请命。说是忽然，因为诗情在这里来了一个大的跳跃，从一己的饮茶转到了天下的百姓。但是，又转得很干净自然，接逗无痕，衔接得非常紧密。因为前面已经有了对皇帝和王公贵族的隐含的不满，中间又写出自家的感慨和不平，这些细密的针线，把全诗天衣无缝地连接在一起。作者先问蓬莱神山在哪里，想

要乘风归去，这只是轻轻的一点。接下来说“山上群仙司下土，地位清高隔风雨”，自然不是游仙的描写，而是以“群仙”比那些高高在上者，他们对那些辛辛苦苦种茶、采茶、制茶的劳苦茶民，对广大的艰苦挣扎的下民，都是一种非常隔膜的漠不关心的态度，他们哪里知道民间的疾苦！所以他希望负责进言，以匡正天子得失的孟谏议，去反映一下下界苍生的事，问一问他们究竟何时才能够得到苏息的机会！这里表现出诗人对社会的关心，对人民的同情，以及希望改变现状的良好心愿，这就使得全诗的思想性得到了升华，诗歌不仅仅是写喝茶，而是有了深厚的政治意义，读来能够给人更加深刻的启迪。

这首诗歌在形式上，是杂言体的歌行，而篇幅较长的歌行体诗，用来表现激情奔放的情绪，正是恰到好处的。这首诗写得气势磅礴，而又挥洒自如，好像毫不费力，表现出作者娴熟的驾驭诗体的能力。句式长短参差，音节跳荡变化，有时如溪流涓涓，轻灵活泼，有时又如长江大河，奔腾咆哮，处处打动读者的心，给人以强烈的艺术美感。卢仝这种特有的别致的风格，获得了比较完美的表现，在众多的咏茶诗中别具一格，耐人品读。

（管遗瑞）

农家望晴

雍裕之*

尝闻秦地西风雨，为问西风早晚回？
白发老农如鹤立，麦场高处望云开。

作者

*雍裕之，成都（今属四川）人，自称“楚客”。数举进士不第，飘零四方。

鉴赏

正当麦收晒场的时候，忽然变了风云。一时风声紧，雨意浓。秦地（陕西）西风则雨，大约出自当时农谚。提起这样的农谚，显然与眼前天气变化有关。“尝闻”二字，写人们对天气变化的关切。这样，开篇一反绝句平直叙起的常法，入手就造成紧迫感，有烘托气氛的作用。

在这个节骨眼上，天气好坏关系一年收成。一场大雨，将会使多少人家的希望化作泡影，所以诗人恳切地默祷苍天不要下雨。这层意思在诗中没有直说，而用了形象化的语言，赋西风以人格，盼其早早回去，仿佛它操有予夺之权柄似的。“为问西风早晚回？”“早晚回”，何时回，这怯生生的一问，表现的心情是焦灼的。

后二句是从生活中直接选取一个动人的形象来描绘：“白发老农如鹤立，麦场高处望云开。”给

人以深刻的印象。首先，这样的人物最能集中体现古代农民的性格：他们默默地为社会创造财富，饱经磨难与打击，常挣扎在生死线上，却顽强地生活着，并不绝望。其次，“如鹤立”三字描绘老人“望云开”的姿态极富表现力。“如鹤”的比喻，自然与白发有关，“鹤立”的姿态给人一种持久、执著的感觉。这一形体姿态，能恰当表现出人物的内心活动。最后是“麦场高处”这一背景细节处理对突出人物形象起到不容忽视的作用。“麦场”，对于季节和“农家望晴”的原因是极形象的说明。而“高处”，对于老人“望云开”的迫切心情则更是具体微妙的一个暗示。

此诗选取收割时节西风已至大雨将来时的一个农家生活片断，集中刻画一个老农望云的情节，通过这一“望”，可以使人联想到农家一年半载的辛勤，想到白居易《观刈麦》所描写过的那种劳动情景；也可以使人想到嗷嗷待哺的农家儿孙和等着收割者的无情的“收租院”等等，此诗对农民有同情，但没有同情的话，潜在含义是很深的。由于七绝体小，意象须集中，须使人窥斑见豹。此诗不同于《观刈麦》的铺陈抒写手法，只集中写一“望”字，也是“体实施之”的缘故。

（周啸天）

幼　女　词

施肩吾*

幼女才六岁，未知巧与拙。向夜在堂前，学人拜新月。

作者

*施肩吾（780-861），字希圣，号东斋，入道后称栖真子，唐睦州分水（今浙江桐庐）人。曾寓居吴兴（今浙江湖州）、常州武进（今江苏武进）。宪宗元和十五年（820）进士及第，不待除授即离京东归，栖居洪州（今江西南昌）西山。

鉴赏

本诗为七夕作。施肩吾在诗中不止一次提到他有个小女儿，“姊妹无多兄弟少，举家钟爱年最小。有时绕树山雀飞，贪看不待画眉了”（《效古词》）。而这首《幼女词》更是含蓄兼有风趣。

一开始就着力写幼女之“幼”，“才六岁”，说“才”不说“已”，意谓还小着呢。再就智力说，尚“未知巧与拙”。这话除表明“幼”外，更有多重意味。表面是说她分不清“巧”“拙”概念；其实也意味不免常常弄“巧”成“拙”，比方说，会干出“浓朱衍丹唇，黄吻烂漫赤”（晋代左思《娇女诗》），“移时施朱铅，狼藉画眉阔”（杜甫《北征》）一类令人哭笑不得的事。此

外，“巧拙”实偏义于“巧”，暗关末句“拜新月”事。当把二者联系起来，就意会这是在七夕，如同目睹的“乞巧”场面：“七夕今宵看碧霄，牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月，穿尽红丝几万条。”（唐林杰《乞巧》）诗中并没有对人物往事及活动场景作任何叙写，由于“巧”下一字，就令人想象无穷，收到含蓄之效。

前两句刻画女孩的幼稚之后，末二句就集中于一件情事。在这牛郎织女相会，人间少女、少妇对月引线穿针乞愿心灵手巧之夜，小女孩干什么呢？她郑重其事地在堂前学着大人“拜新月”呢。读到这里，令人忍俊不禁。“开帘见新月，即便下阶拜”的少女拜月，意在乞巧，而这位“才六岁”的乳臭未干的小女孩拜月，是“不知巧”而乞之，是小孩子过家家或办姑姑筵，煞有介事，“与‘细语人不闻’（李端《拜新月》）情事各别”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。尽管作者叙述的语气客观，但“学人”二字传达的语义却是揶揄的。小女孩拜月，形式是成年的，内容却是幼稚的，这形成一个冲突，幽默之感即由此产生。小女孩越是
弄“巧”学人，便越发不能藏“拙”。这个“小大人”的形象逗人而有趣，纯真而可爱。

左思《娇女诗》用铺张的笔墨描写了两个小女孩的种种天真情事，颇能穷形尽态，而五绝容不得

铺叙。如果把左诗比作画中工笔，则此诗就是画中速写，它删繁就简，削多成一，集中笔墨，只就一件情事写来，以概见幼女的全部天真，甚至勾画出了一幅笔致幽默、妙趣横生的风俗小品画，显示出作者白描手段的高超。

（周啸天）

望　夫　词

施肩吾

手爇寒灯向影频，回文机上暗生尘。
自家夫婿无消息，却恨桥头卖卜人。

鉴赏

此诗写的是丈夫出征在外没有音信，家中妻子对他的思念。

首句描写女子长夜不眠的情景。“爇”音ruò，即燃。“寒”字略寓孤凄意味。“手爇寒灯”，身影在后，不断回头，几番顾影（“向影频”），既有孤寂无伴之感，又是盼人未至的情态。其心情的急切不安已从字里行间透露出来。这里已暗示她得到了一点有关丈夫的信息，为后文作好伏笔。

第二句“回文机”用了一个为人熟知的典故：前秦苻坚时秦州刺史窦滔被徙流沙，其妻苏蕙善属文，把对丈夫的思念织为回文旋图诗，共八百四十字，读法宛转循环，词甚凄婉（见《晋书•列女传》）。这里用以暗示“望夫”之意。“机上暗生尘”，可见女子多日无心织布。这与“自君之出矣，不复理残机”（张九龄《赋得自君之出矣》）虽同样表现对丈夫的苦苦思恋，但又不同于那种初别的心情，它表现的是离别经年之后的一种烦恼。

前两句写不眠、不织，都含有一个“待”字，但所待何人，并没有点明。第三句才作了交代，女

子长夜不眠，无心织作，原来是因“自家夫婿无消息”的缘故。诗到这里似乎已将“望夫”的题意缴足。

清人潘德舆说：“诗有一字诀曰‘厚’。偶咏唐人‘梦里分明见关塞，不知何路向金微’，‘欲寄征人问消息，居延城外又移军’（张仲素《秋闺思》）便觉其深曲有味。今人只说到梦见关塞，托征鸿问消息便了，所以为公共之言，而寡薄不成文也。”（《养一斋诗话》）此诗也深得“厚”字诀。倘说到“自家夫婿无消息”便了，内容也就不免寡薄，成为“公共之言”。而这个“卖卜（bǔ）人”角色的加入，几乎给读者暗示了一个生活故事，诗意便深曲有味。原来女子因望夫情切，曾到桥头卜了一卦。诗中虽未明说“终日求人卜，回回道好音”（杜牧《寄远人》），但读者已经从诗中默会到占卜的结果如何。要是占卜结果未得“好音”，女子是不会后来才“恨桥头卖卜人”的。卖卜人的话自会叫她深信不疑。难怪她一心一意相候，每有动静都疑是夫归，以致“手爇寒灯向影频”（至此方知首句之妙）。问卜，可见盼夫之切；而卖卜人欺以其方，一旦夫不归时，不能恨夫，不恨卖卜人恨谁？

不过“却恨桥头卖卜人”于事何补？但人情有时不可理喻。思妇之怨无处发泄，心里只好骂两声

卖卜人解恨。这又活生生表现出无可奈何而迁怒于人的儿女情态，造成丰富的戏剧性。是作者掌握了“厚”字诀的表现。

（周啸天）

夜　笛　词

施肩吾

皎洁西楼月未斜，笛声寥亮入东家。
却令灯下裁衣妇，误剪同心一半花。

鉴赏

诗给读者展示了两组镜头，一是明月之夜的西楼和楼上飘出的笛声；二是东家在灯下裁衣的少妇闻笛而走神，在剪裁上弄出差错的情事。两组镜头的衔接组合，又产生出更多的意蕴。

“皎洁西楼月未斜”，从“皎洁”“月未斜”数字，可知这是十五月圆之夜，能引起读者现成的联想，接着写西楼之上“笛声寥亮”，又通过“入东家”巧妙地将前二句与后二句联结，过渡自然。诗中未露面的吹笛人，可能是很关紧要的人物，也可能不是。在这个明月之夜，他吹奏的是什么曲子呢？诗人并没作具体的说明，读者可作的发挥便自由多了。是《关山月》？是《折杨柳》？是《落梅花》？曲调当与明月和相思有关，不然，何以叫诗中那位裁衣剪花的少妇那样痴迷呢？

“却令灯下”二句写笛声传入东家后造成的影响。“同心花”三字，暗示了人物的内心活动，所谓睹物思人。“误剪同心一半花”，是因为笛声“寥亮”，使她如痴如醉，方才造成失误。这里，读者对诗意的生发可以有两个方向。一般情

况：西楼吹笛人与少妇了无关涉，只是他的笛声引起了她对离人的怀想，因而走了神。特殊情况：西楼吹笛人即少妇心中之人，那曲中之意只有他们自己知道，因而她有点心慌意乱。当诗的具体交代语言少了，或省略了限制性的词语，读者的能动性就增强。这是多数绝句耐人玩味的一个重要原因。这诗在误剪同心花样处结尾，留下了一个可以推测的情景，即那少妇发现大错铸成的懊恼，“天啊，竟把同心花剪掉一半儿，这是撞了什么鬼呢！”其啼笑皆非之态，跃然纸上。

中晚唐绝句与盛唐绝句风貌有较大不同，诗人逐渐超出情景二端，开始对小情趣和生活事件给以更多关注，绝句中出现了情节性内容。这首诗就是撷取一个富于启发性的日常生活片断，作点睛式刻画，显得很有生趣。绝句不可能对声乐本身详加描述，但从声乐发生的效果来看，读者不难体会那“夜笛”声乐之妙。

（周啸天）

渡　桑　干

刘　皂*

客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。
无端更渡桑干水，却望并州是故乡。

作者

*刘皂，长安（今陕西西安）人，德宗贞元间在世，余不详。

鉴赏

这首诗讲了一个故事：一个咸阳人，客居并（音bīng）州十年，天天都在思念故乡，然而，命运驱使他渡过了桑干河，去了更远的地方，他又回头张望，把并州当作故乡来思念了。这是一般的解读。沈祖棻有一个别解，她说，“更渡”即再渡，所以诗中说的是十年以后那个咸阳人回到故乡，出乎他意料的是，过去十年怀乡之情，反被对第二故乡的怀念所代替了。应该说，沈先生的解读非常有意思，然而，此诗有“无端”二字，如果那人真的回到故乡，就是如愿以偿，并非“无端”了。再说，“更渡”不必针对同一条河，比方说那人是渡过黄河到并州来的，那么他离开并州时渡桑干，也可以称“更渡”。所以，还是一般的解读较为妥当。

这首诗从“客舍并州”写到“却望并州”；

从“忆咸阳”写到忆并州，这不能简单地说成退而求其次。“已十霜”，十年对于人生来说，不是一个很短的时段。这十年又正值青壮年，是作者一生中的黄金时代，是一段永远不能忘怀的经历。所以，他有充分的理由把并州视为故乡，或第二故乡。此外，“无端”是没来由，是身不由己、无可奈何，这几乎就是人从出生开始的处境。诗中的“更渡桑干水”是人生“无端”之一端，“反认他乡是故乡”（《红楼梦》）也是人生“无端”之一端，说到这里，真是让人感慨无端了。

诗中所写的这种怪圈式的人生经验，很多人都有过，比如说蔡文姬、郭沫若、斯诺、安娜•露易丝•斯特朗，夸大些说，可能人人心中都有。但在《渡桑干》前，谁曾这样写过呢，谁曾写得如此的精彩到位呢？好像没有。可以说，这首诗所写的，又是人人笔下所无。

这首诗在写法上极富原创性。按，七绝一般作法，三四句必一气呵成，而其与一二句的关系，多不即不离。但这首诗的第四句以“却”字打头，与第一句叠用“并州”，呼应极紧。这种写法，与李商隐《夜雨寄北》不谋而合，异曲同工（李诗的第四句亦以“却”字打头，与第二句叠用“巴山夜雨”四字，呼应极紧）。宋后七绝仿者甚众，但没有超过这两首唐人绝句的。

（周啸天）

长　门　怨

刘　皂

雨滴长门秋夜长，愁心和雨到昭阳。
泪痕不学君恩断，拭却千行更万行。

鉴赏

“长门怨”是宫怨诗的标志性诗题。这首诗写失宠宫女的怨情，一唱三叹，情景交融，凄婉动人。

中国传统的诗歌在表达情感时，常常用情景交融法。在选择表现自己情感的景物时，有时是以乐景写哀，有时是以哀景写哀。本诗选择的是后者。所谓以哀景写哀，是指选择象征愁苦的意象来表达忧愁、悲伤心情，或渲染凄冷、悲凉气氛。“秋风秋雨愁煞人”，萧瑟的秋天、绵绵的秋雨，是写愁怨的典型的意象。它将失宠宫女悲伤痛苦的心情具象为漫天飞舞的绵绵细雨，非常感人。

绵绵秋雨渲染了凄苦悲凉的氛围，奠定了全诗愁怨的基调。诗一开篇就是淅淅沥沥的雨滴之声。时令当秋，寒气袭人、细雨缠绵、潮湿阴冷。这种节气使人郁闷消沉、孤单苦闷。普通人尚且如此，遭受失意挫折的人，心境更是何等的落寞。“长门”点出了失意的事由。“长门”是一个典故。里面住的阿娇，汉长公主之女，出身是何等的高贵，武帝少年时指名要金屋藏娇，这是何等的荣宠。时

过境迁，当已是陈皇后的阿娇听说卫子夫得宠时，多次求死，终于被废后居住在长门。（见《汉武故事》）长门就成为冷宫的代称。伤心人遇伤心景，怎么不加倍伤感？雨滴之声使夜晚更加如死一般寂静。这一句的用字很有特点。一句中两个“长”字相叠，拖长了音节、增加了时间的长度，表现出长夜难耐的凄惶。

绵绵秋雨表现了诗人愁苦的情感心理。“昭阳”是皇帝的居所，被废之人自然已无缘再进，咫尺成天涯，但昭阳宫却仍是她的痛苦所在，她的牵挂所在，甚至是她的希望所在。李白有诗“我寄愁心与明月”（《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》），刘皂诗中说“愁心和雨到昭阳”，将情感赋予自然景物是中国古代诗歌常用的手法。这时无论是李诗中的月亮还是刘诗中的秋雨，都是情感的载体，与诗中的愁怨情感融为一体。愁心化为天上的雨水漫天飘飞，愁心又化为宫女的泪水汩汩滔滔。诗中用雨水、泪水反复渲染表现“愁怨”，尤其是最后一句“拭却千行更万行”，用夸张的手法表现泪如泉涌、终日以泪洗面的情景。宫外漫天细雨，绵绵不绝；宫内失宠宫女的泪花，满面纵横。这幅场景催人泪下，令人同情。

“君恩断”点出了宫女的愁怨的根源、伤心的理由、痛苦的起因。用泪痕不断与君恩断作比，道

出了君王的薄情寡义，翻手为云覆手为雨的无常。诗的直刺力度因这一句而加强了。

（梅　红）

柳　枝　词

何希尧*

大堤杨柳雨沉沉，万缕千条惹恨深。
飞絮满天人去远，东风无力系春心。

作者

*何希尧，字唐臣，号常欢喜居士，睦州分水（今浙江桐庐）人。施肩吾婿，隐居未仕。

鉴赏

《柳枝词》即《杨柳枝词》，是中唐以后流行的曲调之一，歌辞则由诗人创作翻新。借咏柳抒写别情的，在其中占有相当比例。此在造境和语言使用上很有特色，是同类诗作中的上品。

“大堤”，在襄阳（今属湖北）城外，靠近横塘。宋随王刘诞《襄阳曲》云：“朝发襄阳来，暮止大堤宿。大堤诸女儿，花艳惊郎目。”大堤从那时起就是个寻花问柳的地方，唐人诗中写到大堤，如施肩吾《襄阳曲》：“大堤女儿郎莫寻，三三五五结同心。清晨对镜理容色，意欲取郎千万金。”李贺《大堤曲》：“莲风起，江畔春。大堤上，留北人。”由此推知，这首《柳枝词》写的是大堤姑娘在暮春时分送别情人的情景。

堤上夹道的杨柳由于近水，枝条特别繁茂。丝条垂地，给人以袅娜娇怯之感。“晴烟漠漠柳毵

刭，不那离情酒半酣”（韦庄《杂曲歌辞•古离别》），折柳送别，即使晴天，也不免使人感伤，何况雨雾迷蒙，那是要倍增惆怅的。“大堤杨柳雨沉沉”，“沉沉”二字，既直接写雨雾沉沉，又兼关柳枝带雨，显得沉甸甸的，而人的心情沉重，也不言而喻。送别情人，离恨自深，说“万缕千条惹恨深”，不仅意味着看到那两行管领离别之碧树（刘禹锡《杨柳枝》“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”），使愁情加码；还无意地流露姑娘无奈中迁怨于景物的情态，显得娇痴可爱。

此诗的精彩还不在前两句。三句写分手情景道：“飞絮满天人去远”，造境绝佳。盖前二句写雨不写风，写柳不写絮。到写“人去远”时，才推出“飞絮满天”的画面，便使人事和自然间发生感应关系，其妙有类于“蒙太奇”。同时这句包含一隐一显两重意味，明说着人去，“飞絮满天”又暗示春去。宋人王观有“才始送春归，又送君归去”（《卜算子•送鲍浩然之浙东》）的名句，句下已有无尽惆怅，而两事同时发生，情何以堪！诗人都说风雪送人，景最凄迷，而“杨花似雪”“飞絮满天”的景色，也使人迷乱。“人去远”，是就行者而言；还有一个站在堤上送行的人，一任柳絮乱扑其面，神情见于言外。

“东风无力系春心”这个令人击节的结句，措

语巧妙绝伦。从上句的“飞絮满天”看，这是就自然节物风光而言，谓东风无计留春长驻，春来春去，有其必然性在；从上句的“人去远”看，“春心”二字双关恋情，则此句意味着爱情未必持久，时间会暗中偷换人心。前一重必然影射着后一重必然。诗句既针对大堤男女情事，有特定的涵义；又超越这种情事，含有普遍的哲理。“立片言而据要，乃一篇之警策。”（陆机）就音情而言，这“无力”二字在句中处境特妙，必须缓咏延宕才能尽情。它直接联下三字，表明“无力系春心”，就此义而言，似不能读断。但它又紧联上二字，又有“东风无力”的涵义，参照“东风无力百花残”（李商隐《无题》），“柳条无力魏王堤”（白居易《魏王堤》）的名句，又似可以读断。可断不可断，只能用拖逗的读法来兼济了。

（周啸天）

题　君　山

方　干*

曾于方外见麻姑，闻说君山自古无。
元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖。

作者

*方干（？—885），字雄飞，睦州清溪（今浙江淳安）人。屡应举不第，遂隐鉴湖，终身不仕。曾学诗于徐凝。卒后门人私谥玄英先生。有《玄英先生诗集》。

鉴赏

洞庭湖中有一座青山，传说它是湘君曾游之地，故名“君山”，又名湘山、洞庭山。由于美丽的湖光山色与动人的神话传说，它激发过许多诗人的想象，写下许多美丽篇章，如“遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺”（刘禹锡《望洞庭》），“疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心”（雍陶《题君山》）等等，这些为人传诵的名句，巧比妙喻，尽态极妍，异曲同工。

而方干这首《题君山》写法上全属别一路数，他采用了“游仙”的格局。

“曾于方外见麻姑”，就像诉说一个神话。诗人告诉我们，他曾神游八极之表，奇遇仙女麻姑。这个突兀的开头似乎有些离题，令人不知它与君山

有什么关系。其实它已包含有一种匠心。方外神仙正多，单单遇上麻姑，就有意思了。据《神仙外传》，麻姑虽看上去“年可十八九”，却是三见沧海变作桑田，所以她知道的新鲜事儿一定不少。

“闻说君山自古无”，这就是麻姑对诗人提到的新鲜事一件。次句与首句的起承间，有一个跳跃。读者不难用想象去填补，那就是诗人向麻姑打听君山的来历。人世之谜甚多，单问这个，也值得玩味。你想，那烟波浩渺的八百里琼田之中，“四顾疑无地，中流忽有山”（许棠《过君山》），这个发现，会使人惊喜不已；同时又感到这奇特的君山，必有一个不同寻常的来历，从而困惑不已。诗人也许就是带着这问题去方外求教的呢。

诗中虽然无一字正面实写君山的形色，纯从虚处落墨，闲中着色，却传达出了君山给人的奇异感受。

“君山自古无”，这说法既出人意表，很新鲜，又坐实了人们的揣想。写“自古无”，是为引出“何以有”。不一下子说出山的来历，似乎是故弄玄虚，其效果与“且听下回分解”略同。

“元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖”，真是不鸣则已，一鸣惊人。原来君山是昆仑顶上的一块灵石，被巨大的海风吹落洞庭的。“昆仑山”，在古代传说中是神仙遨游之所，上有瑶池阆苑，且多

美玉。古人常用“昆冈片玉”来形容世上罕有的珍奇。诗中把“君山”设想为“昆仑山顶石”，用意正在于此。“海风吹落”云云，想象奇瑰。作者《题宝林寺禅者壁》云“台殿渐多山更重，却令飞去即应难”，题下自注“山名飞来峰”。可见此诗的想象显然受到“飞来峰”一类传说的影响。

“游仙”一体，起自晋人，后世多仿作，但大都借“仙境”以寄托作者思想感情。而运用这种方式来歌咏山水，间接表现自然美，不能不说是方干的一个创造。

（周啸天）

姚秀才爱余小剑因赠

刘　叉*

一条古时水，向我手心流。临行解赠君，勿报细碎仇。

作者

*刘叉，河朔（今河北一带）人。少任侠，因酒杀人，亡命于外，遇赦得出。往来齐、鲁，一度从韩愈游。有《刘叉诗集》。

鉴赏

诗人对小剑的形容很别致：“一条古时水，向我手心流。”流水的联想，来自剑锋的明亮闪烁。李贺《春坊正字剑子歌》开头就说：“先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。”这首小诗同样运用借代手法，称剑为“水”，意在形容其锋快无比。但诗人不一般地说水，而新鲜地呼之为“一条古时水”。意味尤为深长，好像水也会因年代久远而凝为宝物，自是价值连城。“古时水”的另一含义为：行侠仗义乃是一种“古道”，即中国人传统美德。“向我手心流”，确是小剑。还有一层含义即主人视为掌上明珠，此剑系其平生爱物。赠剑是一种割爱。割爱的原因是诗题所云“姚秀才爱余小剑”，割己之爱以成全他人，这是何等慷慨的行为，“临行解赠君”五字，所以不同寻常。

其次，解剑付友时的赠言，也大有意味：“勿报细碎仇。”诗人并没有嘱咐朋友如何爱护这把剑，如果这样说了，那真是流于“细碎”，即小家子气了；而是以高尚的节义相期许，希望对方能胸怀大志，高瞻远瞩。却又将此意借赠小剑而喻之，便有味外味。“报细碎仇”是指睚眦必报，胸襟狭窄。“勿报细碎仇”就应系心于“家事国事天下事”，系心于正义事业，必要时哪怕挺身而出，也在所不惜。这种理解，绝不是毫无根据的拔高，证以诗人《偶书》：“日出扶桑一丈高，人间万事细如毛。野夫怒见不平处，磨损胸中万古刀。”可见他所谓的大仇，主要是世上的“不平”；相形之下，“人间万事细如毛”，皆不足道。真是刚肠嫉恶的人，光明磊落的诗。读之真使人欲弃燕雀之小志，慕鸿鹄以高飞了。

（周啸天）

登广武原

张　祜*

广武原西北，华夷此浩然。地盘山入海，河绕国连天。
远树千门色，高樯万里船。乡心日云暮，犹在楚城边。

作者

*张祜（785？—852？），字承吉，唐贝州清河（今属河北）人。初寓姑苏，后至长安，为元稹所排斥，漫游各地，晚至淮南，后居丹阳（今属江苏）。有《张祜诗》。

鉴赏

“广武原”，在今河南省荥阳县东北广武山上。广武山东西两山头间有涧，名叫广武涧。汴水从涧中东南流过，后来干涸。秦末楚汉相争，战于荥阳，刘邦在广武山西山头筑城屯兵，该城称汉王城；项羽在广武山东山头筑城屯兵，该城称楚王城。中隔广武涧，相去约二百步，互相对峙。《晋书•阮籍传》载：“（阮籍）尝登广武，观楚汉战处，叹曰：‘时无英雄，使竖子成名！’”本诗题中“广武原”，即阮籍登临处。

“广武原西北，华夷此浩然”，从全诗所写景物看，这两句当写作者登上广武原，自西北向东北方向眺望，但见山川广远辽阔，气势雄伟，因而发出由衷的赞叹。“华夷”，本指中原华夏民族与东

方少数民族，这里泛指北中国大地。元人宋无所作《海上自芝罘至成山》诗有“脉络华夷秀，并吞宇宙青”的句子，“华夷”与“宇宙”相对成文，可资佐证。开头这两句诗总领以下“地盘”至“高樯”四句，下四句就是对“华夷此浩然”的景观的具体描写。

“地盘山入海，河绕国连天”，黄河自广武原西北向东北而流，沿着这一走向望去，群山起伏回环，地势随山盘旋，直至渤海湾的黄河入海口；而黄河曲折流过的沿岸，又有无数城邑栉比鳞次坐落在天际。这一联立意高远气势雄伟，景象壮丽。诗人调动自己的想象力，运用形象思维，不仅把大河两岸的山川形胜特征典型地浮雕似地再现出来，而且使人联想到千百年来人民群众对黄河流域的开发建设，以及自身的生息繁衍，扩大了诗的容量。

“远树千门色，高樯万里船”，诗人将目光从遥远的东北天际收回来，转首看见了西南近处的荥阳县城，但见城郭掩映在一片树荫之中；城北黄河中，一片桅杆林立，那是东下万里的航船。这里，“远树”的“远”，是相对广武山距县城而言。“千门”是“千门万户”的省语。《汉书•郊祀志》载，汉武帝“作建章宫，度为千门万户”，本指宫门，因广武原为楚、汉王城旧地，故云。这一联从字面上看，似从杜甫“门泊东吴万里船”的

诗句中化出，但因取视点不同，而境界更为雄浑阔大。其中“远树”与“高樯”，“千门色”与“万里船”各自相对，在视觉形象、色彩对比、动静映衬上，可谓相得益彰。

“乡心日云暮，犹在楚城边”，诗人见景生情，触动乡愁，发出漂泊外地不得还归的慨叹。上句是说随着岁月的流逝而思乡心情更为迫切。《诗经•小雅•小明》曰：“昔我往矣，日月方除。曷云其远，岁聿云暮。”郑玄笺：“四月为除。昔我往至于艽野以四月，自谓其时将即归……乃至岁晚尚不得归。”这里化用其意，正见出诗人漂泊在外，不得归乡。所以下句直言“犹在楚城边”，进一步作以明白的揭示。“楚城”，即广武东山头的楚王城。上二句因写到荥阳县，故而很自然地引起了“犹在楚城边”的乡愁，过渡十分巧妙，同时又回扣题目，与首句相呼应，全诗可谓天衣无缝。这样的结尾，与崔颢《黄鹤楼》诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”差相胜之。

（任国绪）

宫　词

张　祜

故国三千里，深宫二十年。一声何满子，双泪落君前。

鉴赏

“何满子”是唐代教坊曲名。关于这首曲子，有一个动人的音乐故事。这个故事是大诗人白居易讲的，由《乐府诗集》八十转引。“何满子”本是人名，是唐玄宗开元年间沧州的歌者，在就刑前她张口高歌，曲调悲愤，使“苍天白日黯然失色”。她出色的技艺使皇帝闻之，惜其才艺难得，降旨缓刑。而她临刑前唱的歌被乐坊整理出来，命名为“何满子”，此后“何满子”便成为断肠悲歌的代称。诗人白居易赋诗曰：“世传满子是人名，临就刑时曲始成。一曲四词歌八叠，从头便是断肠声。”相传唐文宗病重时想让孟才人以死相殉，在奄奄一息的文宗面前，孟才人唱了一句《何满子》，就肠断而殒。

这首曲子的来历以及与这首曲子有关的传说，都让有关它的一切笼上浓重的死亡阴霾。张祜此诗还有一个名字叫《何满子》，此诗一出，立刻为世人所喜爱。当时的著名诗人杜牧很推崇它。传说青楼的歌女们读到这首诗后，哭得惊天动地，并立即把它谱成了一首很流行的歌曲。

《何满子》最初是由歌女何满子唱出名的，张祜诗中的女子是宫女。歌女临死前的悲愤心情是与宫女胸中的积怨一致的，其情感如出一辙。这份积怨还不仅仅与争宠有关，还事关家园之恨。这份愁怨被《何满子》哀怨的曲调一激发，就喷薄而出，一泻千里。

“故国三千里，深宫二十年”，是宫女悲叹自己的漂泊的身世。“三千里”“二十年”，这是用距离的遥远、时间的长久增加宫女命运的不幸，宫女的经历充满了沧桑，数词的运用，使诗句的深度和重量都加深了。“故国”就是故园，在诗中与“深宫”相对。对于古代女子来讲，丈夫的家才是自己的家，也就是说皇宫才是宫女的家。家不仅是一个居所，也是灵魂的栖息地。一个“深”字，道出了诗中的宫女居住环境的幽闭、压抑，显然她不可能对这里产生“家”的认同感。回家的心理是一个人受到伤害受到挫折过后本能的自己保护的反应。皇宫中的女人是一群精神的漂泊者，一群在情感上无可偎依的人。千里之外的故园，才是宫女心中的家，那里有自己的家人、自己的亲人。回家的渴望正是她们痛苦的折射。“二十年”的喟叹，充满了凄楚和心酸，充满了痛苦的挣扎。

不论是如孟才人那样被赐死的宫女，还是别的宫女，“死亡”都是随时可能降临的，“千红一

哭，万艳同悲”是她们共同的命运。《何满子》是生命的绝唱，艺术的感染力是深刻的，平日里情绪备受压抑的宫女，被《何满子》一激发，就再也不能收住。即使在“君”前——这个掌握着她的生死命运、她的荣华富贵的人面前，泪水也哗哗流下。这一肆意而为的冲动行为是超越了心理承受底线的情感反应，是超越了对死亡的惧怕的。因而显得那么绝望又是那么无畏。

这首诗在用词上的特点是全诗仅一个动词“落”（泪），其余为名词和数词。名词和数词的使用，把事件、问题表达得更清晰、准确，使诗句概括简练、表现力强。

（梅　红）

莫　愁　曲

张　祜

侬居石城下，郎到石城游。自郎石城出，长在石城头。

鉴赏

诗借乐府旧题另翻新意。《莫愁乐》是唐时流行音乐，《旧唐书•音乐志》云：“《莫愁乐》出于《石城乐》。石城有女子名莫愁，善歌谣。……故歌云：莫愁在何处，莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”张祜此诗应是为旧曲填的新词，供歌人演唱的。

前二句写郎来石城的往事。“侬居石城下”只说了一个最简单的事实，但语言的意蕴深浅有时是通过它所处的语言环境而发生变化的，联系后文尤其末句，这一句起码还包含这类意思：郎来石城前，“侬”的生活是平静的，无忧无虑之中还有一点懵然无知的味道。而“郎到石城游”这个同样简单的事实，也由于上述道理而耐人咀含。女主人公专门提及此事，暗示给聪明的读者，这是她生活中的一大事件。从此，“侬”再也不是那个长“居石城下”的“侬”了，“侬”的生活大大变样，变得有色有香有滋味了，就像所有情窦初开的少女一样，她感到了幸福和满足。

从前两句到后两句，中间略去了许多情事。无

须言传，自可意会。以下一跳，写到“自郎石城出”以后“侬”的情况，那便是“长在石城头”。从字面看，这不过是表现一种怀思和盼望之情，非常平凡。然而“石城”字面的反复拨弄，很容易使读者或听众联想到许多关于石头与爱情的故事。由于石头为物坚牢经久，一向是爱情盟誓的取证之物，“君当作磐石，妾当作蒲苇”（《焦仲卿妻》），“海枯石烂不变心”，就是这样的誓言，尤其是那个女子望夫化石的古老的民间传说，令人难以忘怀。此诗中女主人公长在城头，恐怕也将化石了。

诗得力于剪裁工夫。诗人淘尽不必要的众多情节，着重抓住“侬居石城下”和“长在石城头”的对照，刻画郎来石城前后“侬”所发生的重大变化，以少总多，语淡情浓。

（周啸天）

苏小小歌

张　祜

车轮不可遮，马足不可绊。长怨十字街，使郎心四散。

鉴赏

“苏小小”是南齐时钱塘名妓。古乐府《苏小小歌》云：“我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心，西陵松柏下。”张祜此诗则借乐府古题以写妓女怨情。妓女也有爱情，但她们的身份决定了，这种爱情具有不稳定性。她们的相好中固亦有多情公子，但往往薄幸者居多，真心救风尘者为数甚少。

这首小诗一开始就是分离的情景，情郎驾上车马就要远去了；也可能是“油壁车”投东，“青骢马”向西。总之是鸳鸯拆散，劳燕分飞，从此别易会难。“车轮不可遮，马足不可绊”，开口就怨，怨车轮不生四角，怨马足不能羁绊。其实车马何辜。只是郎之去意已决，断难挽留。车难遮，马难绊，人去街在。女主人公对车马奈何不得，转而又迁怒于十字街。埋怨它的存在，使情郎难收放浪之心。即此而言，这与刘采春所唱《啰唝曲》“不喜秦淮水，生憎江上船。载儿夫婿去，经岁又经年”同属无理而妙。“十字街，四散开”，说“长怨十字街，使郎心四散”，还妙于双关，这双关语富于独创性，尤令人解颐。面对这天真的赖

诬，“十字街”将百口莫辩，何况无口！

此诗措语颇能展示人物微妙心理活动。车马可怨，十字街可怨，郎岂不可怨？而独不怨郎，而此意已在其中。“使郎心四散”句，见女主人公明知情郎用心不专，然而终不忍直斥其非，或干脆一刀两断。此事的可悲，不在她已看出对方的薄幸；而在她看到这一点时，仍痴心爱着他，护着他。二十字画活一个人，实在是佳作！

（周啸天）

题孟处士宅

张　祜

高才何必贵，下位不妨贤。孟简虽持节，襄阳属浩然。

鉴赏

“处士”是对未仕或不仕者的称呼，“孟处士”指孟浩然，他一生没有功名，只在张九龄荆州幕下作过一度清客，后来便以布衣终老。从李太白到闻一多，都认为他的不仕主要是出于本心；但从孟浩然的诗歌和行止看，恐不尽然。“望断金马门，劳歌采樵路。乡曲无知己，朝端乏亲故”，可能是他未仕的真正原因。即使在文艺家很受尊重的唐代，学优登仕仍是知识阶层的主要出路，终身老于布衣仍是一种很大的屈辱和遗憾，昭宗时韦庄奏请追赠李贺、贾岛等人功名官爵，以慰冤魂一事，就可证明。明白这样一点，我们便不得不对诗人张祜题的这首绝句，刮目相看，为之浮一大白。

古时官场有“才德称位”的奉承话，此诗一开始就唱反调：“高才何必贵，下位不妨贤。”一句说一个人的才干和禄位并不相干，二句说一个人的德行和禄位并不相干，本来可以用相同句式，诗人却稍加腾挪，将其两两对举分别作“才——位（‘贵’）”、“位——贤”安排，取其错综之致。“何必”与“不妨”，语气也有刚柔重轻变

化。两句讲的道理，本来很抽象而且不具有原创性，它使人想到晋代左思“世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝”（《咏史》）的名句，不过道出“不妨”二字，变牢骚为傲岸，也是一种新意。但这两句的成功，关键还在于具体落实到“孟处士”身上，很有说服力。“诗穷而后工”这一命题，和堪当大任者“生于忧患”一样，是可用辩证观点予以说明的。对于后来成就了山水诗人、隐逸诗人之大家的孟浩然，岂止是“何必贵”，岂止是“不妨贤”？简直不能“贵”，简直就是大有助于其“贤”。有了一个高官厚禄的孟浩然，必然会失去一个标格冲淡的诗人孟浩然；人间宁可要后一个孟浩然，无须要前一个孟浩然。

“孟简虽持节，襄阳属浩然”二句，诗人抬出当代襄阳另一个姓孟的大人物来作对比，构思巧妙。这个人便是元和十三年出为襄州刺史山南东道节度使的孟简。他出身名门，官运亨通，唐史有传，算得上显赫的人物了。但与孟浩然比，他又是一个不高明的诗人。而在唐人心目中，一个高明的诗人，比十个高官更能引起钦仰，乃至可被尊为精神领袖（请注意“诗天子”“诗家天子”一类口头上的尊号）。而以地名（籍贯或治所）借代人名，作为一种殊荣，一般情况下只有优秀的诗人可以得到。这样的“桂冠”诗人，可以举一大串儿：孟襄

阳、李东川、王江宁、杜少陵、岑嘉州……“襄阳”称呼属于孟浩然，而且只属于孟浩然。所以孟简虽然在襄阳持节作父母官，也能写诗，却断不能据有“襄阳”的美称。同姓孟，同是诗人，但有高明不高明，官与非官的区别。用“官本位”的价值观念判断，浩然诚不如孟简；然而从精神财富创造的角度来衡量，孟简之不如浩然，又不可以道里计。“天意君须会，人间要好诗”（白居易《读李杜诗集，因题卷后》），涵义也相当深刻。

孟简是与张祜同时代的大官僚，诗人瞻仰孟浩然旧宅时，说不准正当其人持节于襄阳。诗中这样无忌惮地奚落一个当权人物，真有点迥出时辈、笑傲王侯的狂狷之态。看来，杜牧在赠诗中称道“谁人得似张公子，千首诗轻万户侯”（《登池州九峰楼寄张祜》），绝非虚美。

（周啸天）

题金陵渡

张　祜

金陵津渡小山楼，一宿行人自可愁。
潮落夜江斜月里，两三星火是瓜州。

鉴赏

唐代诗人张祜才高志大但仕途不顺，于是纵情山水，留下了不少佳句。这一首《题金陵渡》就是他漫游江南时写的一首小诗。

“金陵津”即金陵渡，地在镇江，是长江上的一个渡口，也是一处交通要道。诗人途经此地，夜宿小山楼。诗中首句“金陵津渡小山楼”即交代此事，平白而自然。次句“一宿行人自可愁”，“一宿”，一晚。“行人”，指诗人自己。为什么诗人在这里住一晚即生愁绪呢？此句只点出了诗人心中有愁却未交代愁生何处，自然而然将读者引向后句。

“潮落夜江斜月里”，既是“夜江”，又何能观赏到潮落之景？噢，原来有“斜月”在天。“斜月”，表明时间已到将晓未晓时分。西斜的月光下，诗人伫立小山楼上眺望江面，朦胧中只见寒潮初落。这里的“斜月”与上句的“一宿”相呼应，刻画出了诗人一夜不能成眠的情状，构思精巧，却又自然圆合，不露痕迹。夜色虽好，却并非诗人不能成眠的原因。原因在第二句已作交代：“愁”。

此一“愁”字贯穿全篇，点明了主题。愁什么？其实不难想见：行旅之人最常见的客愁。

客愁让诗人夜不能寐，却意外地让他观赏到了难得一见的江上美景。正在诗人出神之际，忽见江面远处有几点星火闪烁，不由脱口而出：“两三星火是瓜州。”几点星火作为远景，点缀在由斜月、江雾、落潮所构成的朦胧的画面深处，显得格外明亮。诗人知道那是江对岸的瓜州，有星火处自然有人在活动，或渔船、或渡口、或人家，句中传递出诗人的一份惊喜。

这末句最是神来之笔：“两三星火”较之“点点星火”，更显隐约与闪烁，突出画面明暗的映衬，也更符合将晓未晓时分眼前所见的实际情形。曾有人将“星火”改为“渔火”，一字之易，意境则差之远矣，哪有“星火”那一份空灵与朦胧？何况既在对岸，又哪辨得清是否为渔火？

四句诗中，前两句叙事，后两句描景，而重心在几种景象所构成的画面上。画面所传达出的那种悠远与宁静，交织着画面之外诗人那份浓郁的客愁，读来令人有一份心动。

（陈　坦）

赠　内　人

张　祜

禁门宫树月痕过，媚眼惟看宿鹭窠。
斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

鉴赏

这是一首宫怨诗。这首诗的独特之处在于不是对准了宫女在宫廷表演中浓妆艳抹、美轮美奂的一幕，而是描写了宫女的业余休闲生活。只有在她的私生活中，才能展现这一群体的生活状态，从而揭示了她们内心的孤独和命运的悲惨。

后宫佳丽三千，这三千佳丽又以其出身、姿容、才艺分为三六九等。“内人”，是地位很低的一级。她们是皇家艺妓，属教坊下的宜春院，由宫廷供养，其主要职能是表演宫廷歌舞，当然也有被皇帝临幸的可能。她们可能是获罪官员的家属没入庭掖，如上官婉儿；或是因姿容才艺俱佳而被掳入宫中的女子，如唐代著名的歌女许和子。入了宜春院，这些女子的衣食有一定保障，有的还有宅地，但生活不再自由，只是每月的26日和自己生日那天，才能见到母亲、姑姑、姐姐等亲人。

宜春院是她们的“家”，这个“家”是与外界隔绝的。诗中写道“禁门宫树月痕过”，既是“禁门”，必有守卫，出入都是受到督管的。既是“宫树”，必是遮天蔽日。“月痕”即月影，朦胧不

清。环境描写幽闭压抑，生活在其中的人又是如何的呢？唐代周昉的名画《内人双陆图》描绘了内人们下棋为乐，消磨时光的业余生活，可能更多的宫女是过着孤灯长夜的生活。诗中的宫女百无聊赖，看着月亮升落，在处处禁闭的宫中，什么也不能说，什么也不能做，唯看高树上天晚归来栖息的鹭鸟。鹭鸟翩翩飞舞，纷纷栖落，这幅图景是宫中唯一富有动感的、富有生活气息和人情味的图景。倦鸟归巢，尚有自由和快乐，尚有自己的巢窠，而诗中明眸善睐，久久凝视鹭窠的妙龄少女，是否也触景生情，牵动愁思？这愁思在下两句中得到了充分的展现。随着时间的延伸，地点也转换到屋内。这是一幅孤灯拔钗、剔焰救蛾的图画，其中充满了隐喻。当她看到一只飞蛾落入烛火时，她产生的反应是“斜拔玉钗”，然后剔焰救蛾。我们可以说这是少女善良的本性使然，这何尝又不是少女内心的真实意愿的表露。“飞蛾扑火，自取灭亡”，这些充当内人的女子，一部分本是官宦人家的子女落难，而被抢入宫的女子，也少有是出于自己的真实愿望。命运本已坎坷，进入这宫禁森严的皇宫，就仿佛飞蛾扑火一般，惺惺相惜，方才有不惜玉钗，勇救飞蛾这一行动。结合全诗来看，这一行动富有丰富的象征意义。

值得一提的是，诗人对宫女姿容的描写，着墨

不多而情态逼真。一是写宫女的美丽，仅用“媚眼”一词，一是写宫女姿态，用四字“斜拔玉钗”，动作优美富有动感。悲剧是看到美好的事物的毁灭。宫女越写得美丽，其命运越让人痛惜。

（梅　红）

集　灵　台

张　祜

虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。
却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

鉴赏

“集灵台”，即长生殿，位于骊山之上，建于唐天宝元年（742）十月，以祀神用，后来却成了唐明皇与杨贵妃夜半私语的地方。杨妃本是玄宗十八子寿王瑁的妃子，玄宗慕其美色，召入禁中为女官，号太真，后来大加宠幸，进而册封为贵妃。诗人在《集灵台》一诗中讽刺了这起公公霸占儿媳的丑闻。杨妃得宠后，满门得势，兄弟姊妹都得赏封，权倾一时，当时都城中有歌谣唱道：“生男勿喜女勿悲，生女也可妆门楣。”杨妃的三个姐姐也是美如天仙，并承恩泽，出入宫掖，势倾朝野，公主以下皆持礼相待。诗中的虢国夫人就是三姐，早年嫸居，风流成性，淫荡不羁，平时就与唐玄宗眉来眼去，打情骂俏。诗人在《集灵台二》中通过虢国夫人朝见君王的细节，讽刺了他们之间的暧昧关系。

要讽刺本朝的君王，自然得含蓄委婉。这首诗在字面上竭力赞美虢国夫人的美貌，但细读字的背面，却可看出种种讽刺的端倪：

虢国夫人入宫的第一个特点是越礼。百官入朝

门时，必须拱手端行，威仪整肃，不许私下与人客套寒暄与行礼，不准喧哗、吐痰以及一切不敬行为……整个过程庄严肃穆。虢国夫人属于外戚，面君当尽臣子之仪，但是她在大白天进宫门，可以骑马，到了宫门口，可以不下马。这些特殊行为，都超出了礼制，由此可以看出其宠遇之深。以她的受宠程度，大约怎样进宫唐玄宗都会允诺的。在传世的名画《虢国夫人游春图》中，描绘了天宝十一年（752），虢国夫人及其家眷从乘骑踏青游春的情景。马背上的夫人体态风姿绰约，雍容华贵。大约夫人喜欢骑马，且姿态非常优美，所以她选择了这样的方式进宫。

虢国夫人入宫的第二个特点是素面朝天。其实素面朝天和浓妆艳抹一样，都是以色侍人。夫人不仅长得美艳，而且审美水平很高，充满自信。唐代妇女讲究化妆，而且是强调浓墨重彩。据说现在日本艺妓就是典型的唐朝女性的妆容，脸蛋雪白，口红鲜艳欲滴，脂粉又厚又艳，连肩背也是又香又白。虢国夫人却不赶时髦，不喜欢这种妆容，她欣赏的是清水出芙蓉、天然去雕饰的自然之美。这当然源于她的天生丽质。这也使她清丽的形象从一群浓艳的贵妇中脱颖而出，成为她独特的标志。史书上说虢国夫人有才貌，不化浓妆也许就是她才情的体现吧。难怪好色的唐玄宗对这位三姨情有独钟，

另加宠爱。

虢国夫人以风流著称，诗人对她似褒实贬。她的任性大胆其实就是恃宠而骄的表现。对虢国夫人的讽刺是直接将矛头对准了荒淫无耻的唐玄宗的。真是诗意含蓄，意旨深远。

（梅　红）

雨　霖　铃

张　祜

雨霖铃夜却归秦，犹见张徽一曲新。
长说上皇和泪教，月明南内更无人。

鉴赏

《明皇别录》记张祜《雨霖铃》本事始末：“帝幸蜀，南入斜谷，属霖雨弥旬，于栈道雨中闻铃声与山相应。帝既悼念贵妃，因采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉。时独梨园善觱栗乐工张徽从至蜀，帝以其曲授之。泊至德中，复幸华清宫，从官嫔御，皆非旧人。帝于望京楼命张徽奏《雨霖铃》曲，不觉悽怆流涕。”散文一般只具叙事功能，抒情则不能不让诗歌占先。张祜诗以《雨霖铃》为题，显然是从乐感而取得愉意，畅抒其无限今昔的感喟。

“雨霖铃夜却归秦”，“雨”曲原作于幸蜀途中，不久两京收复，“天旋地转回龙驭”（白居易《长恨歌》），李隆基从蜀中归来。一个“却”字暗示这一戏剧性变化。“犹见张徽一曲新”，也从“雨”曲生发。有“见”自然有所“不见”，“犹见”即只见。当年梨园数百人，“独”善觱栗乐工张徽从幸至蜀，归来也唯他相随，响遏行云的念奴哪里去了？名满天下的李龟年哪里去了？“仙乐风飘处处闻”的霓裳羽衣曲哪

里去了？“一曲新”明指《雨霖铃》，却也含蓄地表达风流云散，往事如烟，哀乐相寻，欢歌已毕。这支新曲乃李隆基在剑阁栈道为悼念杨妃所作，如今重归大内，犹自沉溺不省，其昏聩可知，此其一；乐曲虽工，今非昔比，已无当年升平欢乐气象，此其二；人事更迭，“从富嫔御，皆非旧人”，太上皇也成真正的孤家寡人，此其三。末两句“长说上皇和泪教，月明南内更无人”，从不同侧面补足以上几层意思。“南内”指兴庆宫，在皇城东南，玄宗自蜀归来后即移居此处。《长恨歌》云“西宫南内多秋草，落叶遍地红不扫”，“鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒与谁共”，可资参证。一个“不爱江山爱美人”的逊位帝王，夫复何言！

据此，张祜这首诗不是寻常的爱情诗，也非一般的咏史诗，其骨子里浸透了经历大变乱后知识分子普遍的沧桑幻灭之感，或可看作是那个特定时期的一页心史实录吧！

（方　牧）

故人寄茶

李德裕*

剑外九华英，缄题下玉京。开时微月上，碾处乱泉声。
半夜邀僧至，孤吟对竹烹。碧流霞脚碎，香泛乳花轻。
六腑睡神去，数朝诗思清。其馀不敢费，留伴读书行。

作者

*李德裕（787—850），字文饶，赵郡（今河北赵县）人。早年以荫补校书郎、J历幕职。穆宗即位，擢翰林学士。历任浙西、义成、西川诸镇，政绩卓著。文宗大和七年（833）召入拜相，封赞皇县伯。武宗会昌年间再度任相，因功封卫国公。宣宗大中初遭牛党打击，迭贬至崖州司户。

鉴赏

在唐代，茶叶已经逐步开始普及了。据记载，唐德宗时期国家正式开始对茶叶征税，一年的税收为四十万贯钱，到了晚唐时期，茶税就成为国家税收的支柱税种之一。不过，那时茶叶的普及程度，当然赶不上今天，所以那时的人们对茶叶特别是质地优良的茶叶，看得非常贵重。这首诗，就主要是写对茶叶的珍爱的。

李德裕的父亲是宰相，他也当过宰相，历仕宪宗、穆宗、敬宗、文宗、德宗各朝。他的诗和文都做得相当好。他对饮茶也有特殊的爱好，常饮不辍。不但如此，传说他对烹茶的水也很讲究，在浙

西、淮南两地任职时，常用无锡惠山泉水煎茶，后来到了京城长安当宰相时仍然用的是惠山泉水。长安离无锡路途遥远，李德裕煎茶用的泉水通过驿站一站一站地接力递送，称为“水递”。后来有和尚劝他，这样做太劳民伤财，他才在长安专门打了一口优质水井，取水煎茶。

这首诗的大意是说，他的老朋友从遥远的四川（“剑外”即剑门关以外，指巴蜀之地）派人给他送茶到京城来，他立即在夜里打开，先是碾碎煎煮，又请来僧人一起对饮，喝了以后，“六腑睡神去，数朝诗思清，”真是妙不可言。剩下的不敢浪费，就好好保存起来，等到读书的时候再喝了。可见他对这种茶叶情有独钟，十分珍爱。诗中的描写，有几点值得注意：首先是特别说明这是“剑外”的茶。巴蜀是茶叶的摇篮，因为巴蜀地处内陆，气候温暖湿润，非常适宜茶叶的生长，制茶业在秦代就已经形成。到了西汉时，成都已经成了中国茶业最早的集散中心和消费中心，以后逐步向东南一带传播，到唐代巴蜀出产的茶叶还成了和周边少数民族地区进行贸易的主要商品之一。由于历史悠久，制作精良，巴蜀的茶叶一直享有盛誉，这次李德裕的朋友送来的茶叶，自然也是难得的精品了，所以他要如此珍爱。其次是，诗中特别提到，有了好茶，他就立即请来僧人一起喝，这也是当时

文人的时代风尚。因为那时佛教的禅宗风靡全国，禅宗的新的思想观念成为当时的时代意识，不少文人都喜欢和僧人谈禅，接收禅宗文化的熏陶。当时好多寺院也自己生产茶叶，对于种植茶树、采摘茶叶、煎水烹煮、品评茶叶的好坏，和尚们都有一套自己的学问，请僧人一起喝茶更有意义，也就成为一种时尚。此外，诗歌在对于环境和茶汤的描写方面，特别注重了一个“清”字。诗中的“微月”“泉声”给人一片夜间清幽的感觉，对竹“孤吟”，也是一片清静的情怀，就是那“碧流”（绿色的茶汤）、“乳花”（汤上细而轻的茶沫），其中也流露出多少清新！所以，诗人喝了以后，五脏六腑一片清爽，令人精神焕发，几天中诗思都清明畅达，妙处真是难以言喻的了！诗歌通过这样多方面、多层次的烘染描写，内容深厚，情景交融，非常生动形象地传达出了诗人得到故人所送好茶的喜悦心情，以及喝茶时的特殊的美感。

诗歌是对茶叶的高度赞美，以至于“其馀不敢费，留伴读书行”，格外珍惜的心情溢于言外。这里，当然就不仅是对茶叶的赞美了，也是对故人的深情的谢意，以及对故人的情谊的珍重，表达了诗人对朋友的一片深情，诗歌这样巧妙的用心，真是一箭双雕了。

（管遗瑞）

岭外守岁

李德裕

冬逐更筹尽，春随斗柄回。寒暄一夜隔，客鬓两年催。

鉴赏

唐宣宗大中二年（848）九月，李德裕由潮州（治所在今广东潮安）司马再贬为崖州（治所在今海南琼山东南）司户参军，于次年正月到达贬地。此诗就是大中二年除夕在赴崖州途中守岁之作。

诗写岭外守岁的凄苦心境。守岁风俗，在我国由来已久。晋代周处《风土记》云：“蜀之风俗，晚岁相与馈问，谓之餽岁；酒食相邀，谓之别岁；至除夕达旦不眠，谓之守岁。”在唐代，这个风俗非常盛行，《全唐诗》所载唐太宗写守岁的诗，就多达三首。

此诗在结构上是四句两联法，一、二同三、四两两对仗，各为一联。诗的首联写冬尽春回。“更筹”也称“更签”，是古代夜间计时报更的竹签。《陈书•世祖纪》：“每鸡人（宫中报告时间的卫士）伺漏（壶漏，古代计时的工具），传更签于殿中，乃敕送使者必投签于阶石之上，令鎗然有声，云吾虽眠，亦令惊觉也。”“斗柄”，北斗星的柄，它随着春夏秋冬季节的不同，分别指向东西南北方向。除夕之夜指向正北，一交元日，即偏向东

方。两句是说，严冬随着更筹而尽，春天跟着斗柄东转而回到人间。此即唐太宗《于太原召侍臣赐宴守岁》诗“一夕变冬春”之意。这是根据除夕之夜在季节转换上的特点，写作者守候年岁更换的情景。

次联用寒暄的变化反衬客鬓的改变。“暄”是温暖之意。冬天是寒冷的季节，春天是温暖的季节。除夕之夜，跨着两个季节，子时（夜里十一时至凌晨一时）之前属冬，交子时以后属春，所以说“寒暄一夜隔”。由冬入春，由寒变暖，万物发生，本来是令人欢欣鼓舞的事，但作者由于远贬外地，作客他乡，心境反而因此变得更加凄凉，鬓边的白发也显得更多了。除夕之夜，岁跨两年。特写“两年催”，是在加重写出岁月催人变老。“一夜”“两年”又通过时间上的巨大差别形成了强烈对比，加重表现了岁月催人的诗意。守岁本来应是全家在家中团聚之时，眼见周围的人家在家团聚，送旧迎新，作者却远谪南荒，乡关路邈，翘首北望，心情可想而知！此刻牛党当政，不仅作者个人遭到诬陷打击，国家的前途也令人担忧。五代王定保《唐摭言》载有“八百孤寒齐下泪，一时南望李崖州（即德裕）”之句，可见人们对李德裕迭遭贬谪的深切同情，对牛党当权者迫害有功之臣的强烈不满。身世之感，乡关之思，以及对国家前途的忧

虑，往日在家中、在京中守岁的美好情景，今日在贬所客居的凄凉景象，这一切一切，真有千万种情思，一齐涌上心头。读者试想末尾五字，该有多么丰富的含蕴。

此诗在构思上全从除夕之夜在时间、季节转换上的这个特点出发，艺术表现上则用对比手法：诗的前三句，都是在反衬末尾一句，正是有了前边三句的有力衬托，末尾一句的诗意才表现得更加突出和深刻，更具有感人的力量。

（王思宇）

长安秋夜

李德裕

内官传诏问戎机，载笔金銮夜始归。
万户千门皆寂寂，月中清露点朝衣。

鉴赏

李德裕是唐武宗会昌年间名相，为政六年，内制宦官，外复幽燕，定回鹘，平泽潞，有重大政治建树，曾被李商隐誉为“万古之良相”（《太尉卫公会昌一品集序》）。他同时又是一位诗人。这首《长安秋夜》颇具特色，像是一则宰辅日记，反映着诗人从政生活的一个片断。

中晚唐时，强藩割据，天下纷扰。李德裕坚决主张讨伐叛镇，为武宗所信用，官拜太尉，总理戎机。“内官传诏问戎机”，表面看不过从容叙事，但读者却感觉到一种非凡的襟抱、气概。因为这经历，这口气，都不是普通人所能有的。大厦之将倾，全仗栋梁的扶持，关系非轻。一“传”一“问”，反映出皇帝的殷切期望和高度信任，也间接显示出人物的身份。

作为首辅大臣，肩负重任，不免特别操劳，有时甚至忘食废寝。“载笔金銮夜始归”，一个“始”字，感慨系之。句中特别提到的“笔”，那绝不是一般的“管城子”，它草就的每一笔都将举足轻重。“载笔”云云，口气是亲切的。写

到“金銮”，这绝非自夸际遇之盛，而是流露出一种“居庙堂之高”者重大的责任感。

在朝堂上，决策终于拟定，当来到都城的大街上，夜深人定，月色给这一片和平宁谧的境界增添了诗意。《汉书•郊祀志》有“建章宫千门万户”之语，此处的“万户千门”，亦特指宫中。面对“万户千门皆寂寂”，他也许感到一阵轻快；同时又未尝不意识到这和平景象要靠政治统一、社会安定来维持。一方面宫室沉入睡乡（显言）；一方面则是一己之不眠（隐言），对照之中，间接表现出一种政治家的博大情怀与政治责任感。

秋夜，是下露的时候了。他若是从皇城回到宅邸所在的安邑坊，那是有一段路程的。他感到了凉意，不知什么时候朝服上已经缀上亮晶晶的露珠了。这个“露点朝衣”的细节很生动，大约也是纪实，但写来意境很美、很高。南唐后主李煜词云“归时休放烛花红，待踏马蹄清夜月”（《玉楼春》），多么善于享乐啊！虽然也写月夜归马，也很美，但境界则较卑。这一方面是严肃作息，那一方面却是风流逍遥，情操迥别，就造成彼此境界的差异。露就是露，偏写作“月中清露”，这想象是浪漫的，理想化的。“月中清露”，特点在高洁，正是作者情操的象征。那一品“朝衣”，再一次提醒他随时不忘自己的身份。他那一种以天下为己任

的自尊自豪感盎然纸上。此结可谓词美、境美、情美，为诗中人物点上了一抹“高光”。

如果我们把这首绝句当作一出轰轰烈烈戏剧的主角出台的四句唱词看，也许更有意思。一个兢兢业业的无双国士的形象活脱脱出现在人们眼前。但唱的句句是眼前景、眼前事，毫不装腔作势，但你只觉得它豪迈高远，表现出一个秉忠为国的大臣的气度。“大用外腓”是因为“真体内充”。正因为作者胸次广、感受深，故能“持之非强，来之无穷”（唐司空图《诗品》）。

（周啸天）

盘陀岭驿楼

李德裕

嵩少心期杳莫攀，好山聊复一开颜。
明朝便是南荒路，更上层楼望故关。

鉴赏

唐宣宗（李忱）大中年间，牛党白敏中、令狐绹等得势，大肆迫害李党人物。李德裕作为李党首领，更是他们首先打击的对象。他们唆使党人李咸、吴汝纳等，罗织李德裕的罪名。大中元年（847）十二月，李德裕由太子少保、分司东都（洛阳）被贬为潮州（治所在今广东潮安）司马，约于次年正月由洛阳成行，五月抵达潮州。此诗就是赴潮州途经盘陀岭时所作。盘陀岭在今福建漳浦县西南三十里梁山之西，山势崎峻，盘互可十里，是入潮广（广州）的要隘。

首联两句互为因果，文意相连，写攀登盘陀岭时的心情。“嵩少”，指嵩山、少室山。嵩山有三个高峰，东为太室山，中为峻极山，西为少室山，在唐代，它与终南山同为著名的隐居之地。《新唐书•隐逸传序》云：“唐兴，贤人在位众多，其遁戢不出者，馋班班可述……然放利之徒，假隐自名，以诡（骗取）禄仕，肩相摩于道，至号终南、嵩少为仕途捷径，高尚之节丧焉。”“嵩少心期”即谓归隐的心愿。“杳”是深远之意。这两句

诗意较为曲折，不能囫囵读过：因为见到眼前的“好山”盘陀岭，所以联想到自己过去归隐嵩少的愿望；一想到归隐嵩少的愿望根本无法实现，又产生姑且登此“好山”一开心颜的想法。作者在东都洛阳伊阙南有平泉别墅，清流翠竹，树石幽奇，作者未仕之时，讲学其中。嵩山在伊阙附近，故举以为言，实即归隐故园之意，所以末句说“望故关”，不必拘死看作是归隐嵩山。《新唐书•李德裕传》说，会昌末年，“时天下已平，数上疏乞骸骨……又屡丐去位，皆不许”。可见作者功成退隐的念头，由来已久。然而，此时由于政敌的迫害，远谪岭外，连这个愿望也无法实现。“杳莫攀”是绝望语，饱含悲愤，是抑。由它引出次句，由悲转喜，又一扬；但“聊复”二字又暗透出首句的感伤，喜而含悲，扬中有抑。

登临远眺，本来是想一开心颜，但当极目南望，又不禁悲从中来。第三句本来是上承次句写站在盘陀岭上极目远眺。远眺，自然不是只望南方，所以特写南望，因为这是今后要去之地。极目南望，自然会见到种种景物，诗中不写所见之景，而写眺望时的心情，这是贴合作者此时的心理的，因为此时是在贬谪途中，他没有心思去欣赏景致，关心的是今后的生活。“明朝便是南荒路”，“南荒”，南方荒远之地。过了盘陀岭，即进入岭南地

区，作者这次要去的贬所潮州，即属岭南道。在古代，五岭在地域上是一个重要的分界，岭外对于中原说来，即被视为非常遥远荒僻之地，只有被看作犯有重罪的官员，才被贬谪于此。德裕在会昌年间任宰相，当国六年，摧抑宦官，抵御回鹘，讨平泽潞刘稹之乱，《旧唐书•李德裕传》说他“决策论兵，举无遗悔，以身扞难，功流社稷”，勋业卓著。当垂暮之年（作者本年已六十二岁）不得归养林泉，却遭党人诬陷，远窜南荒。自己苦心经营的会昌之政，也被牛党一一翻案，国家前途不堪设想（事实上牛党当政后，种种倒行逆施，使唐王朝日趋衰亡）。“明朝便是南荒路”这七字当中，该有多少悲愤！“明朝”二字，见出不幸就在目前，又从时间上把内心悲愤渲染得更加浓重，这句悲凉凄怆，同上句“开颜”，构成强烈的对比，情调陡变；上句之喜，正好把此句之悲反衬得更加强烈。七绝的第三句常被作为通篇的关键，以转折有力、引出新意取胜。此诗这句也是一腔悲愤，喷薄而出，字字有千钧之力。

末尾一句不用顺接，而用逆转——并不续写南荒景况或南迁情形，而是翻转过来写北望。“层楼”即指盘陀岭驿楼，点题。“故关”当与首句合看，谓故园的关山，即故乡。这句既回应首句，又同第三句意脉紧连：正因为“明朝”就将进入“南

荒”，所以此刻才要抓住这个机会，再一次望望故乡，因为过此以往，山更高，路更长，更难望见故乡了。正因为深知“嵩少心期杳莫攀”，今生今世，再也难得北归，所以才非常珍惜这个机会，再一次转身北望，向故乡告别。站在山上眺望犹以为不足，还要“更上层楼”，这样可以望得更远。单是离乡背井，就已使人伤感，何况以垂暮之年，被人诬陷，远逐南荒？这里不但凝聚着无限思乡之情，还饱含着身世之感，家国之恨，以及对牛党当权者诬陷迫害的愤懑。

这是一首用感情凝成的诗。全诗一句一转，富有抑扬顿挫之妙。末两句感情激越，含蕴丰富，尤其动人心扉。

（王思宇）

田　家

章孝标*

田家无五行，水旱卜蛙声。牛犊乘春放，儿孙候暖耕。

池塘烟未起，桑拓雨初晴。岁晚香醪熟，村村自送迎。

作者

*章孝标（791—873），字道正，章碣之父。元和十四年（819）中进士，太和年间曾为山南道从事，试大理寺评事，终秘书省正字。有诗集一卷。

鉴赏

中国自古就是一个农业大国，民以食为天，农耕社会也有着漫长的历史。《诗经》中就有不少田园诗，《七月》一篇对农村四季物候和农业劳作的描写已经相当细致，达到很高水平。《七月》的作者已经不可考，真正意义上的田园诗人是晋宋之交的陶渊明，他的田园诗是一大开端，有对和平宁静、纯朴美好的田园生活的赞美，有对污浊的上流社会的鄙视，有对劳动者形象的塑造，有对农村贫困状态的呈现，等等。内容非常丰富，后世的田园诗基本没有超出这些范围。到唐代已经形成田园诗派。盛唐王维、孟浩然的田园诗继承了陶渊明赞美田园生活的一路，将自然风光与生活感受融为一体，有超尘脱俗意味，又流露出对大自然、对生活

的热爱。晚唐的皮日休、聂夷中、杜荀鹤等“惟歌生民病”（白居易《寄唐生》），着力描绘农村的苦难，有很强的社会批判意义，发展了陶渊明田园诗的另一方面内容。“文变染乎世情”（刘勰《文心雕龙•时序》），中唐社会虽然已经出现衰败的迹象，但还不像晚唐那样没落，所以中唐诗人章孝标的《田家》仍有王、孟田园诗的流风余韵。虽然放在田园诗历史中，这首诗并不突出，但它仍有自己的特点。

《田家》写得非常朴实，如同田家风景与生活本身一样。诗中说，田家不知道阴阳五行（无，作不识解），他们凭经验，以蛙声的多寡预测晴雨。春来草自生，开始放牛了，天气转暖，及时耕种，一年之计在于春啊。农业基本上靠天吃饭，靠自然吃饭，天气变化备受关注，而烟消云散之后，池塘桑柘历历如画，也是天然图景。一年将尽，该是庆祝丰收的时候了，村村酿酒，送往迎来，颇有“莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚”（陆游《游山西村》）的风味，民风纯朴可见一斑。对田家来说，日出而作，日落而息，按照自然规律过着单纯朴实的生活，只要没有灾变动乱，倒也怡然自得。当代诗人海子说“农业只有胜利/战争只有失败”（《传说》），信哉斯言。总之，该诗截取一年四季中农村的自然和生活片段，表现了一种自然

而充满泥土气息的生活，语言简朴无华，风格流利自然。

明人胡应麟评价南朝至唐代的一些山水田园诗人为“靖节清而远”“浩然清而旷”“王维清而秀”，等等。仿此，我们可以说章孝标的《田家》清而朴。

（张应中）

落　第

李　廓*

榜前潜制泪，众里自嫌身。气味如中酒，情怀似别人。
暖风张乐地，晴日看花尘。尽是添愁处，深居乞过春。

作者

*李廓，陇西（今属甘肃）人，李程之子。生卒年不详，文宗大和五年（831）前后在世。元和十三年（818）进士及第。调司经局正字。出为鄠县令。累官刑部侍郎，颍州刺史。拜武宁节度使。

鉴赏

李廓是唐王朝宗室宰相李程的儿子，登元和进士第后，曾官刑部侍郎，颍川刺史等职。此诗当是作举子时一次考试落第所写的诗。唐代盛行科举制，登科可以为宦做官，光耀门庭，为士人显达最重要的途径。故登科的成败是决定士人政治命运的关键，极为人们所重视。在考试放榜后，不论登科与否，士人常有诗纪事，李廓这首《落第》诗正可作为抒写失意心情的代表作。

时间是在春天，科考评选的结果放榜了。唐制科举是在秋天入闱，春天放榜。站在名落孙山的榜前，感到阵阵心酸，一股热泪尽管当众克制，让它偷着往肚里流，却感到此时已经是低人一等，无颜相对，这是多么难堪的境地啊！这种心理上的沉重

打击，使得精神压抑，像是多喝了浓酒，让人深感迷惘、昏醉；又像远离了至亲好友，独自奔向茫茫无际的途程。此生此世，到底哪儿是我的归宿呀！？诗的前两联是描述落第后自我彷徨绝望的心情。后两联进一步表述对来自客观刺激的反应。且看那些登科欢跃的举子们，在和风丽日、春暖花开的日子里，他们或赴曲江领宴（天子为新科举子赐宴），或登雁塔题名，或赴乐游园赏花，多么繁华气派，多少热闹的场面，真是“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。”（孟郊《登科后》）好不羡煞人也！相形之下，无一处不引起人自卑自贱的感觉，增添了更多的心灵负担与伤痕。这不是我的世界！倒不如默默无言缩回家去，把一切关在门外，请求这个给人添愁的无情春天早早过去，好自闭户潜修，静养惨重的内伤，争取再战的胜利。

此诗直抒落第的失落感受，深刻真实，妙于比况。前半以“中酒”“别人”的具体事件作比，表现难以言说的自伤情绪，凄切动人。后半实写“暖风张乐”“晴日看花”的客观景象，反衬主体感应之强烈，不仅作者个人悲戚的心态宛然，亦生读者矜悯侧隐之心，想见科举制对士人身心残贼的严重性。作者以切身体会，写成五律短章，为后世说部《儒林外史》声讨科举毒害檄文之滥觞，在唐诗中别具一格。

（郑临川）

感　讽

李　贺*

南山何其悲，鬼雨洒空草。长安夜半秋，风前几人老。

低迷黄昏径，裊裊青栎道。月午树立影，一山唯白晓。

漆炬迎新人，幽圹萤扰扰。

作者

*李贺（790—816），字长吉，福昌（今河南宜阳）昌谷人。宗室郑王之后，其父晋肃贞元时曾做过陕县令。宪宗元和二年（807）赴洛阳应进士举，妒之者以犯父名讳为由，加以阻挠。仕途失意，为奉礼郎，两年后因病辞官。有《李贺歌诗》。

鉴赏

李贺有一种境界幽冷荒诞的诗，它们常常为人引以说明李贺诗的某种特点，却又因为情调的“消极”，为选家所摒弃。连司空图的二十四“诗品”也没有“荒诞”一品，不免小有遗憾。而这类“荒诞”的诗，实蕴涵诗人李贺的苦心孤诣，是后世称之为“诗鬼”的主要原因，在美学风格上也有独到的贡献。列在《感讽》这一题下的“南山何其悲”，便是这样的呕心沥血之作。诗中塑造的阴森恐怖的境界，是诗人内心苦闷的深刻的象征。

我国古代通行土葬，城市近郊的山陵往往为市朝之公墓，如洛阳的北邙与长安的终南山，都有松柏丛生的陵园。此诗写的就是深秋夜半南山墓地的情景。

南山是坟地，故空寂无人，雨天尤其萧瑟。“鬼雨”的铸辞由此而来，非常警策。而“空草”的铸辞也非常别致。因为秋能兴悲，愁能杀人，尤其在远离市井的南山，打在空寂的草木上的秋雨，真个别有阴冷的鬼气。“鬼”字遥兴篇末的冥境（今人口语中的“鬼天气”“鬼话”等等含有诅咒的意味，即由此延伸而出）。以下一跳写到长安，那是繁华的人境。然而人皆有死，终须托体山阿。联系到开篇，“长安夜半秋，风前几人老”二句只平平道来也有些惊心动魄了。由青春年少而至于衰老，本是自然规律，何关乎秋风秋雨？然而秋风秋雨使人忧伤，忧伤足以加速人的衰老，而衰老则将导致人的死亡啊。

“低迷黄昏径，袅袅青栎道”两句是三重意义上的过渡：就地域言，是从长安到南山的过渡；就气候言，是从风雨到雨雾的过渡；就生命言，是从人境到冥界的过渡。这个过渡通过山林的道径描述而完成，很有别趣。曲折的路径笼罩在昏暗之中，两旁是沙沙响着的青栎，谁走在这样的路上也不免心中犯疑，乃至毛骨惊然。沿着这条幽暗之路，最

后通到了一片白晃晃的世界。后四句中读者看到了一个安静得可怕的午夜世界。诗人用战栗着的想象，描绘了一个神秘的比黑夜更为可怕的白夜：“月午树立影，一山唯白晓。漆炬迎新人，幽圹萤扰扰。”

寂静的山林，月到中天，树影缩成一团，消失在树脚，于是到处明晃晃的，有甚于天亮的时候。这时磷火（漆炬）如烛光点点；鬼影幢幢，似乎是在迎接新来的伙伴，坟茔中乱糟糟萤火般的磷光，使人想到鬼的聚会！这想象，是幻觉，却又那么逼真。铸辞用字的倒错和异常，产生了令人惊愕不已的效果：“月午”对应着人间的日午，“白晓”其实出现在深夜，鬼灯发着幽昧的光，故曰“漆炬”，“新人”其实是新鬼……阴错阳差的语言有力地刻画出一个本不存在的冥界。在古诗或乐府中，“新人”还特指新妇（如《焦仲卿妻》“不足迎新人”，《上山采蘼芜》“新人不如故”，杜甫《佳人》“但闻新人笑”），从李贺《苏小小墓》看，他是认定鬼也能恋爱婚嫁的。所以“漆炬迎新人”二句，未尝不可解为鬼的迎娶，正是“冷翠烛（即漆炬），劳光彩”（《苏小小墓》）呢。“幽圹萤扰扰”则应是鬼的喜庆热闹的婚筵场面了，这也是诗中的别趣。

据说天才的诗人在创作时都有些精神失常或失

态。作为一位有些神经质的诗人，李贺更是如此。他在悲哀苦闷时想到死后，却又把幻想作为审美观照的对象加以玩味，不由自主地又给它添上一点点生趣，虚荒诞幻中仍有着天真烂漫的所在。读者为之既错愕又神往。诗列在“感讽”题下，显然想要告诫世人什么，又终于没有说出。然而他却创造了一个独到的艺术境界，借以表现了一种生之困惑。杜牧说“荒国陊殿，梗莽丘垄，不足为其怨恨悲愁也；鲸吸鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”（《李长吉歌诗序》），于此诗可见一斑。

（周啸天）

致　酒　行

李　贺

零落栖迟一杯酒，主人奉觞客长寿。
主父西游困不归，家人折断门前柳。
吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识。
空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽。
我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。
少年心事当拿云，谁念幽寒坐呜呃。

鉴赏

元和初，李贺带着刚刚踏进社会的少年热情，满怀希望打算迎接进士科考试。不料朝廷竟以避父“晋肃”名讳为理由，剥夺了他的考试资格。从此“怀才不遇”成了他作品中的重要主题，他的诗也因而带有一种哀愤的特色。但这首困居异乡感遇的《致酒行》，音情高亢，别具一格。

“致酒行”即劝酒致词之歌。诗分三层，每层四句。

从开篇到“家人折断门前柳”四句一韵，为第一层，写劝酒场面。先总说一句，“零落栖迟”（潦倒游息）与“一杯酒”连缀，略示以酒解愁之意。在写主人祝酒前，先从客方（即诗人自己）对酒兴怀落笔，突出了客方悲苦愤激的情怀，使诗一开篇就具“浩荡感激”（宋刘辰翁语）的特色。接着，诗境从“一杯酒”而转入主人持酒相劝

的场面。他首先祝客人身体健康。“客长寿”三字有丰富潜台词：忧能伤人，折人之寿，而“留得青山在，不怕没柴烧”啊！七字画出两人的形象，一个是穷途落魄的客人，一个是心地善良的主人。紧接着，似乎应继续写主人的致词了。但诗笔就此带住，以下两句作穿插，再申“零落栖迟”之意，命意婉曲。“主父西游困不归”，是说汉武帝时主父偃的故事。主父偃西入关，郁郁不得志，资用匮乏，屡遭白眼。（见《汉书•主父偃传》）作者以之自比，“困不归”中寓无限辛酸之情。古人多因柳树而念别。“家人折断门前柳”，在古代折柳除了表示赠别，还表示思念。通过家人的望眼欲穿，写出自己的久羁异乡之苦，这是从对面落墨。引古自喻与对面落墨同时运用，都使诗情曲折生动有味。经此二句顿宕，再继续写主人致词，诗情就更为摇曳多姿了。

“吾闻马周昔作新丰客”到“直犯龙颜请恩泽”是第二层，为主人致酒之词。“吾闻”二字领起，是对话的标志。这几句主人的开导写得很有意味，他抓住上进心切的少年心理，甚至似乎看穿诗人引古自伤的心事，有针对性地讲了另一位古人一度受厄但终于否极泰来的奇遇：唐初名臣马周，年轻时受地方官吏侮辱，在去长安途中投宿新丰，逆旅主人待他比商贩还不如。其处境狼狈岂不比主父

偃更甚？为了强调这一点，诗中用了“天荒地老无人识”的生奇夸张造语，那种抱荆山之玉而“无人识”的悲苦，以“天荒地老”四字来表达，可谓无理而极能尽情。马周一度困厄如此，以后却时来运转，因为其寄寓的主人、中郎将常何代笔写条陈，太宗大悦，予以破格提拔。“空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽”即言其事。主人的话到此为止，只称引古事，不加任何发挥。但这番语言很富于启发性。他说马周只凭“两行书”即得皇帝赏识，言外之意似是：政治出路不特一途，囊锥终有出头之日，科场受阻岂足悲观！事实上马周只是为太宗偶然发现，这里却说成“直犯龙颜请恩泽”，主动自荐，似乎又怂恿少年要敢于进取，创造成功的条件。这四句真是以古事对古事，话中有话，极尽循循善诱之意。

“我有迷魂招不得”至篇终为第三层，直抒胸臆作结。“听君一席话，胜读十年书”，主人的开导使“我”这个“有迷魂招不得”者，茅塞顿开。作者运用其擅长的象征手法，以“雄鸡一声天下白”写主人的开导生出奇效，使自己心胸豁然开朗。这“雄鸡一声”是一鸣惊人，“天下白”的景象是多么光明璀璨！这一景象激起了诗人的豪情，于是末二句写道：少年正该壮志凌云，怎能一蹶不振，老是唉声叹气！“幽寒坐呜呃”五字，语亦独

造，形象地画出诗人自己“咽咽学楚吟，病骨伤幽素”（《伤心行》）的苦态。“谁念”句，同时也就是一种对旧我的批判。末二句音情激越，颇具兴发感动的力量，使全诗具有积极的思想色彩。

《致酒行》以抒情为主，却运用主客对白的方式，不作平直叙写。清人王琦《李长吉歌诗汇解》引毛稚黄说：“主父、马周作两层叙，本俱引证，更作宾主详略，谁谓长吉不深于长篇之法耶？”本篇富于情节性，饶有兴味。在铸辞造句、辟境创调上往往避熟就生，如“零落栖迟”“天荒地老”“幽寒坐呜呃”，尤其“雄鸡一声天下白”句，或意新，或境奇，都属李长吉式的锦心绣口。

（周啸天）

李凭箜篌引

李　贺

吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流。
湘娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。
昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。
十二门前融冷光，二十三弦动紫皇。
女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。
梦入神山教神妪，老鱼跳波瘦蛟舞。
吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。

鉴赏

作于元和五、六年（810—811）间，时李贺在长安任奉礼郎，有缘接触宫廷乐师李凭。箜篌本为胡乐，约于东晋武帝时由西域传入，在唐十部乐中，多数皆用二十三弦之竖箜篌。此诗即写听李凭弹箜篌的感受。

前四是全诗的引子，三句写音乐的开始，第四句才点出何人、何时、何地、如何。首句不说破箜篌，而以“吴丝蜀桐”作感性显现，是李贺一种典型的表现手法，暗示乐器选材之精，制造之美；“张”是诗人选择的最恰当的动词，嵌在丝桐与高秋之间，不仅指张设乐器，而且兼关秋气高张；二、三句在大段描写音乐前先营造一下气氛，于是演奏者出台亮相。

以下八句描写李凭的箜篌演奏。五六换仄韵，玉碎凤叫，写乐声之清和；花谢花开写乐声效果，

而以“泣”“笑”代谢、开，化无声为有声矣。七八换平韵，言长安十二门前的冷光（月光）也为之融化了，箜篌声甚至感动了天帝。以下四句换仄韵由乐声联想到浙沥秋雨，由秋雨联想到天漏，由天漏而联想到女蜗补天处之石破，翻空作奇，出人意表。神山之神妪指成夫人——传说为晋代兖州弹箜篌的好手。有人说这里的“教”是受动用法，即就教于神妪，如江淹受五色笔于神人、王羲之学书于卫夫人，似较合于常情；然作主动用法，则违乎常理，而李贺诗正以违乎常理为特色，故不妨照字面解会。

末二句暗示曲终人去，音乐效果还在。连月中仙人（吴刚）神物（玉兔）都还沉浸在乐声余韵中，没有睡意，也感觉不到露气的清寒。诗写奏乐，伴随着景的推移，所以清人王琦玩味道：“当是初弹之时，凝云满空；继之而秋雨骤作；洎乎曲终声歇，则露气已下，朗月在天，皆一时实景也。而自诗人言之，则以为凝云满空者，乃箜篌之声遏之而不流；秋雨骤至者，乃箜篌之声感之而旋应。”（《李长吉歌诗汇解》）这种理解是富于启发性的。

全诗大量运用了神话材料如湘娥（湘妃）、素女（嫦娥）、紫皇、女蜗、神妪、香兰、桂树、老鱼、瘦蛟、寒兔等，妙于组织，所谓虚荒幻诞、出

神入幽，无一字落常人蹊径（见近人高步瀛《诗举要》）。清方世举曰：“白香山江上琵琶，韩退之颍师琴，李长吉李凭箜篌，皆摹写声音至文。韩足以惊天，李足以泣鬼，白足以移人。”（《李长吉诗集批注》）

（周啸天）

雁门太守行

李　贺

黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。
角声满天秋色里，塞上燕脂凝夜紫。
半卷红旗临易水，霜重鼓寒声不起。
报君黄金台上意，提携玉龙为君死。

鉴赏

作于元和初，张固《幽闲鼓吹》谓韩愈为国子博士分司东都，李贺以歌诗干谒，韩极困欲睡，门人呈卷，旋解带、旋观首篇（即此诗），才读前二句，却援带命邀之。一时传为佳话。雁门在今山西北部，是古时交兵之地。诗题是汉乐府《相和歌•瑟调曲》旧题，六朝及唐人拟作多以咏叹征戍之苦，而李贺此篇则显得新异。

诗中战争虽属虚拟性质，其中提到的地名如雁门、塞上、易水、黄金台，均在河东、河北，参之李贺其他作品，论者一般将它与唐代藩镇作乱的历史背景相联系，言之成理。

开篇写对阵，着力气氛烘托，有先声夺人的效果：黄昏时分，地下大军压境，天上黑云压城，而四角亮得出奇，是暴风雨即将到来的征兆，落日惨淡的光辉照得城头城下金甲，鱼鳞般闪闪发光——两军对垒，整个空气是凝滞的，处于爆发前的寂静。其实敌人兵临城下未必同时乌云密布，这完全

是诗人的艺术构思，是象征、描述意象的叠加，效果是加倍的。三、四句于战斗非正面描写，偏致力于角声、秋色、夜色的描写仍有惊心动魄的效果。那“胭脂凝夜紫”的颜色，是晚霞还是战血？毋宁是隐喻、描写双重意象的叠加，是场面的感性显现，不是解说而是呈示一场战争，诉诸读者的视听感官。五、六两句写驰援，“临易水”的字面暗示“壮士一去兮不复还”的意念。至于接下来的遭遇战，仍只侧面描写，“霜重鼓寒声不起”暗示的显然不是势如破竹，而是困难重重——只把战争的困难限在气候却能收到侧面微挑的效果。

诗不讳言敌强，不讳言牺牲和困难，甚至不讳言死，其所突出的只在“雁门太守”的一片忠诚。黄金台是战国时燕昭王建于易水东南以招揽天下士的处所，诗用这故事写出将士以身许国的赤胆忠心。故清人萧馆评此诗“颇类睢阳（张巡）激励将士诗”。

这首诗写得十分凝重。它是一首七古，篇幅却相当一篇七律，但读之不觉其短。首先在于诗人着重侧面的烘托，他没有采用正面叙写的语言，却专重烘托气氛和展示意象启发读者的想象和联想，自能一以当十。其次是很大的意象密度，诗中常将描述的、比喻的、象征的意象叠加，颠扑不破，耐人反复吟味。三是刷色浓重，几乎每一句都色彩鲜

明，其中金黄、胭脂、紫红等艳丽的彩色，与黑、白（玉）等非彩色交织运用，构成色彩斑斓的画面效果，也是令人读不厌的。这种情况在杜韩诗中只偶尔一见（杜如“香稻”一联），并不形成特色，而在李贺诗则是擅长的绝活，旁人任学难到的。

（周啸天）

梦　天

李　贺

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，更变千年如走马。
遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

鉴赏

此诗写梦天游月之幻境。前四句写天阶月色，这是白露为霜时节，空中一阵微雨，好像是月中蟾兔因清寒而悲泣，雨霁云开，琼楼玉宇露出一角粉壁，境界清凉、湿润、朦胧、虚幻。

紧接写车轮辗着清露穿行天街，团光微湿；“玉轮”的意象可能从月亮的形象得来，但不必指月，因为下句中乘车人便和“鸾珮”在月中桂树下相逢，而这乘车人，可以假定为诗人之梦魂。说假定，是因为谁与鸾珮相逢、相逢后又怎样，诗中都未明确交代。“鸾珮”是雕着鸾凤的玉珮，这里代指仙女。

后四句话头忽转，写从天际俯瞰下界。“黄尘”“清水”各指陆地、海洋，“三山”即传说中海上仙山蓬莱、方丈、瀛洲，说它们“更变千年如走马”，是活用东晋葛洪《神仙传》“沧海桑田”的典故。“齐州”指中国。古代中国分为九州，从天上俯瞰不过是九点烟尘而已，不但小，而

且缥缈；陆地是这样，大海呢，也不大，一杯水而已，江河赴海就像是往杯中注水而已。

梦天不奇，古已有之，奇在梦中所见所闻，如幻如真。梦中从天上看人间渺小，还在人意中，梦中从天上看到人世间变化的迅速，就出人意料，所谓“洞中方数日，世上已千年”，李贺诗妙在他能形象地表现天上人间的这种速度差，从天上看人世“千年如走马”，从而给人以新奇感和惊异感，李贺的想象力确实是异常活跃的。

（周啸天）

浩　歌

李　贺

南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。
王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？
青毛骢马参差钱，娇春杨柳含细烟。
筝人劝我金屈卮，神血未凝身问谁？
不需浪饮丁都护，世上英雄本无主。
买丝绣作平原君，有酒惟浇赵州土。
漏催水咽玉蟾蜍，卫娘发薄不胜梳。
看见秋眉换新绿，二十男儿那刺促。

鉴赏

面对人生苦短这个亘古不变的主题，庄子用“白驹过隙”（《知北游》）这一妙语做了睿智的比喻，曹操要利用有限的生命开创“周公吐哺，天下归心”的伟业；陶渊明则以“聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑”的态度超然物外，李白“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月”的洒脱豪迈又是后来多少人理想的风采？而到了李贺笔下，却是展开奇思妙想，用神奇瑰丽的语言，在策马踏春之中感叹人生短促和壮志难酬。

“浩歌”出自《楚辞•九歌•少司命》：“望美人兮未来，临风恍兮浩歌。”“浩歌”即大声唱歌之意。这是一首写春游之景的作品。春天是万物复苏、风景如画的美好季节。“青马”两句即是春游的描绘，词采艳丽，美好生动。但偏偏就在此时，

另一种格格不入的情绪却占据了诗人的内心。因此，全诗真正写春景的只“青马”二句，此两句之前是写死亡，之后则是悲凉的身世感慨了。正沉醉于光彩照人的表面时，又同时将无可逃遁的残酷现实兀然摆在你面前。如此强烈的反差将人世洞刻导如此透彻。

诗的开头便是天马行空的想象：南风把高山都吹成了平地，天地派遣水神把海水移动。三千年开一次花结一次果的桃花，已经红了千遍；而号称长寿的彭祖、巫咸，在漫漫时间长河中，也不知道死了多少次了。神奇的幻想、瑰丽的词句、忧伤的感慨凝结在一起形成一种巨大的张力。前两句婉曲表达出了沧海桑田之意，天地之间没有什么是永恒不变的，巨山深海尚且如此，更不用说渺小如蝼蚁的人类；后两句则是感叹生命之短促，连彭祖、巫咸这样长寿的神人都不能久留人世，更何况是我们这样芸芸众生中的寻常之人呢？

接下来便是写游春。春风拂面之中，骑着名贵的青骢马，饱览春天的秀色，刚发出新芽的柳枝笼罩在淡淡雾霭之中，清新朦胧。然而，转瞬之间，诗人的情绪就发生了变化：当歌女手捧金杯前来劝酒的时候，诗人却已经从享受春景的愉悦中转入了青春易逝的感伤之中，发出了“神血未凝身问谁”这样沉痛的诘问。“神血未凝”即精神和血肉

不能长期凝聚，生命短暂之意。而这个命题却是千古无人能解，徒增悲意。

如果仅仅停留在伤春的情绪上，那本诗的感染力恐怕要大打折扣，本诗最是体现李贺平生郁郁不得志的苦闷和满腔抑郁之情。

“丁都护”可能确有其人，也许当时正和诗人一起游春饮酒。诗人大声铿锵地喊出：不要因为自己怀才不遇就纵酒销愁，这世界上的英雄，本来就是自由的，无羁无绊，无须什么主人的。这和后来柳永考进士不中后发出的“才子词人自是白衣卿相”颇为相似，在自宽自慰和自傲之下，有着愈发深重的愤慨之情。既然现实社会中没有能够赏识英雄的人主，那么就买丝绣成平原君的像，把酒倒在赵国的土地上，去祭奠平原君吧。对平原君的追念正是对现实中埋没人才的当权者的抨击。

最后四句写人生苦短，更应珍惜青春年华。“玉蟾蜍”是古代的一种漏壶。铜壶滴漏，声音幽细，所以用“咽”字。“卫娘”指汉武帝的皇后卫子夫，传说她发多而美，因此而深得汉武帝的宠爱。这两句是说时光无情逝去，曾以万缕青丝得宠的美人也将容颜衰老，青春不在。秋眉是指稀疏变黄的眉毛；唐人用青黑的黛色画眉，因与浓绿色相近，故唐人诗中常称黛色为绿色，换新绿即是画眉。最后两句说不要等到年纪变老了才去弥补，一

个年方二十的青春男儿，正值风华正茂之时，哪能这般烦恼偃蹇？言下之意是要好好珍惜大好时光，不能在悲叹中虚度青春。

因为自身仕途的坎坷不幸及身体孱弱，李贺的这种感士不遇诗更具一种悲凉，并且始终贯穿着对于时间的忧患意识。本诗是李贺的代表作之一，对后代诗人也有较大影响，清代纳兰性德的《金缕曲•赠顾梁汾》中完整借用了“有酒惟浇赵州土”这句诗来表达知音难求的孤寂。

（郭扬波）

金铜仙人辞汉歌

李　贺

茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。
画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。
魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。
空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。
衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。
携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。

鉴赏

本篇据朱自清推测大约是元和八年（813），李贺因病辞去奉礼郎之职，由京赴洛，为探寻前事、感慨古今兴亡之作。魏明帝曹睿拆徙长安汉宫铜人欲运洛阳置于前殿，为景初元年（237）事（见南朝宋裴松之《三国志》注引《魏略》）；东晋习凿齿《汉晋春秋》说“盘拆，声闻数十里，金狄（即铜人）或泣，因留霸城”。这个汉宫故物易主的故事中，铜人下泪的传说，恰好投合李贺的艺术趣味，遂有此作。

全诗分前后两部分。前四句写汉宫的寂寥。仙人承露的铜塑乃是汉武帝刘彻生前所造，故诗一开始就从“茂陵（汉武陵寝）刘郎”说起。刘彻生前作过一首《秋风辞》云：“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何”，称他“秋风客”也就熔铸了这诗意。“夜闻马嘶”，一说为汉武魂游故宫著意只

在“晓无迹”三字，渲染出汉宫森森鬼气；一说指魏官夜间拆迁铜人的车马声，惊动了汉武亡灵。

汉代宫室，班固《西都赋》有“离宫别馆，三十六所”之说。“画栏”二句，写汉代亡国后故宫的荒凉，可用李煜“雕栏玉砌应犹在”“春花秋月何时了”（《虞美人》）为之注。以“土花”写苔藓，李贺诗常用意象，感觉是寂寞与荒凉。

后八句写金铜仙人夜别汉宫的凄苦。魏官取得铜人，赶车出东门向洛阳而去，在写铜人潸然泪下之前，诗人巧妙地先写一句“东关酸风射眸子”，酸风就成了铜人下泪的表面原因，而更深层的原因下句补出——“忆君（汉武）清泪如铅水”。铜人下泪是一奇，铜人眸子怕风又是一奇，催人泪下的风是“酸风”，铜人流下的清泪是“铅水”，俱见李贺构思措语之妙。

写铜人一路独行，除了用“汉月”相送来衬托其孤单，还写到路边的草色，与刘长卿“草色青青送马蹄”之句（《送李判官之润州行营》）的不同之处，是李贺生造“衰兰”一辞，更觉凄凉；说兰草衰老意犹未足，诗人又补一句“天若有情天亦老”，更令人觉天地为之色变。末二句描写，在荒凉的月色中，铜仙越去越远，渭水的波声也越来越小，画面与声响配合，饶有余味。

这首诗写易代沧桑，盛衰荣枯之变，与唐室中

衰有关，盖安史之乱后，唐故行宫亦有衰落如诗中汉宫者，诗人以没落王孙，借铜仙辞汉之泪，表达宗国之痛，非泛泛咏古，故读之令人情移。全诗只对金铜仙人辞汉宫事再造情景，不著一字议论，而意在言外，这是李贺形象思维的重要特点。诗中造意措语，奇谲异常，如秋风客、土花碧、铜仙铅泪、衰兰送客、天亦老，多为“古今未尝经道者”（杜牧《李长吉诗歌序》），这是李贺诗吸引人的所在之一。后来铜仙清泪竟成改朝换代、天地翻覆的典故，“父老犹记宣和事。抱铜仙，清泪如水”（宋刘辰翁《宝鼎现•春月》）、“铜仙铅泪似洗，叹移盘去远，难贮零露”（宋王沂孙《齐天乐•蝉》）、“铜雀春情，金人秋泪，此恨凭谁雪”（宋文天祥《酹江月》）；“天若有情天亦老”曾被认为奇绝无对，宋石曼卿对以“月如无恨月长圆”，一时传为佳话。此句亦被广为引用，如“莫道安仁头白早。天若有情，天也终须老”（宋张先《苏幕遮》）、“朱弦悄，知音少，天若有情应老”（宋晏殊《喜迁莺》）、“天若有情天亦老，人间正道是沧桑”（毛泽东《人民解放军占领南京》）。

（周啸天）

北　中　寒

李　贺

一方黑照三方紫，黄河冰合鱼龙死。
三尺木皮断文理，百石强车上河水。
霜花草上大如钱，挥刀不入迷濛天。
争潜海水飞凌喧，山瀑无声玉虹悬。

鉴赏

此诗写北国的奇寒。诗题的“北中”即北地，北国。谋篇布局，在散乱中见经营，是这首诗的一个显著特点。

全诗没有情节贯穿，甚至也没有时间流程，全由片断的景色连缀而成，每句诗都展示一种景观，共同体现着“北中寒”。然而诗人也有意匠经营。首先，诗第一句就是大的笼罩：“一方黑照三方紫。”写出北中天色晦暗，竟映带得其余各方成了紫色。诗人所本为《周礼注》“北方以立冬，谓黑帝之精”。《金丹清真元奥》：“太阳南明，太阴北黑。”但在表现上更具象化，“黑”“紫”的浓重色调，给人以神秘而威压之感。“照”本用于光明（普照），这里用于晦暗（笼罩），更增添了上述感觉。

在全诗写景中，首句有确定基调的作用，也就是提纲挈领。以下各句，虽说没有明显的逻辑联系，然而除“三尺木皮断文理”外，都是写天地间

水文变幻所构成的种种不同奇观，而这正是严寒统治的世界的特点。这些景观次第是：冰封的黄河及河上的行车、钱大的霜花、浓重的雾幔、浮冰充斥的海洋、冻结了的飞瀑等等，既源于真实，又糅合了诗人奇特的想象，从而把读者带进了一个奇异的冰雪世界，那里天是墨的、地是亮的，宛如一座神秘的水晶王国……你会感到寒冷，更会感到超出寒冷百倍的惊讶和愉快。这首诗，就像是李贺从他那古破锦囊中掏出些零金碎玉般的断句，随便凑合而成的。然而，它们一经组合，便天衣无缝了。

遣词设喻，于无理处得奇趣，是这首诗的另一个显著特点。如果我们拘泥于自然常识和语法常识，那么就会对《北中寒》的诗句逐一加以“订正”：黄河冰合时，应是鱼龙潜底。说“鱼龙死”，岂有此理？《汉书》谓“胡貉之地，阴积之处，木皮三寸”，不是“三尺”。是“百石重车”，不是“强车”；是“上河冰”，不是“上河水”。迷雾可说挥刀难破，不是“不入”。如此等等。然而所有这些无论从事理上还是措辞上对常规的违反，都包含着独创的匠心，都是出奇制胜。“鱼龙死”意味着河水全体冻结，注重表现异乎寻常的严寒，无理而有趣。“百石强车上河水”的“水”即是“冰”，但用“水”字则取得了一种令人惊异的效果。“抽刀断水水更流”虽更近

乎常理，而“挥刀不入迷濛天”则别有神奇之感，可见那北国之雾异常的稠密。虹本有七彩，而“玉虹”的铸辞，更强调冻瀑的透明，而透明中亦能折射出不同的色光。凡此皆能给读者以十分新异的语感。

（周啸天）

将　进　酒

李　贺

琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红。
烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围香风。
吹龙笛，击鼍鼓；皓齿歌，细腰舞。
况是青春日将暮，桃花乱落如红雨。
劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土！

鉴赏

李贺这首诗以精湛的艺术技巧表现了诗人对人生的深切体验。

此诗用大量篇幅烘托及时行乐情景，作者似乎不遗余力地搬出华艳辞藻、精美名物。前五句写筵宴之华贵丰盛：杯是“琉璃钟”，酒是“琥珀浓”“真珠红”，厨中肴馔是“烹龙炮凤”，宴庭陈设为“罗帏绣幕”。其物象之华美，色泽之瑰丽，令人心醉，无以复加。它们分别属于形容（“琉璃钟”形容杯之名贵）、夸张（“烹龙炮凤”是对厨肴珍异的夸张说法）、借喻（“琥珀浓”“真珠红”借喻酒色）等修辞手法，对渲染宴席上欢乐沉醉气氛效果极强。炒菜油爆的声音气息本难入诗，也被“玉脂泣”“香风”等华艳辞藻诗化了。运用这么多辞藻，却又令人不觉堆砌、累赘，只觉五彩缤纷，兴会淋漓，奥妙何在？乃是因诗人怀着对人生的深深眷恋，诗中声、色、香、味

无不出自“真的神往的心”（鲁迅），故辞藻能为作者所使而不觉繁复了。

以下四个三字句写宴上歌舞音乐，在遣词造境上更加奇妙。吹笛就吹笛，偏作“吹龙笛”，形象地状出笛声之悠扬有如瑞龙长吟——乃非人世间的音乐；击鼓就击鼓，偏作“击鼉鼓”，盖鼉皮坚厚可蒙鼓，着一“鼉”字，则鼓声洪亮如闻。继而，将歌女唱歌写作“皓齿歌”，也许受到“谁为发皓齿”（三国魏曹植《杂诗》）句的启发，但效果大不同，曹诗“皓齿”只是“皓齿”，而此句“皓齿”借代佳人，又使人由形体美见歌声美，或者说将听觉美通转为视觉美。将舞女起舞写作“细腰舞”，“细腰”同样代美人，又能具体生动显示出人体的曲线美，一举两得。“皓齿”“细腰”各与歌唱、舞蹈特征相关，用来均有形象暗示功用，能化陈辞为新语。仅十二字，就将音乐歌舞之美妙写得尽态极妍。

“行乐须及春”（李白《月下独酌》），如果说前面写的是行乐，下两句则意味“须及春”。铸词造境愈出愈奇：“桃花乱落如红雨”，这是用形象的语言说明“青春将暮”，生命没有给人们多少欢乐的日子，须要及时行乐。在桃花之落与雨落这两种很不相同的景象中达成联想，从而创出红雨乱落这样一种比任何写风雨送春之句更新奇、更为惊

心动魄的境界，这是需要多么活跃的想象力和多么敏捷的表现力，想象与联想活跃到匪夷所思的程度，正是李贺形象思维的一个最大特色。他如“黑云压城城欲摧”（《雁门太守行》）、“银浦流云学水声”（《天上谣》）、“羲和敲日玻璃声”（《秦王饮酒》）等等例子不胜枚举。真是“时花美女，不足为其色也；牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”（杜牧《李长吉歌诗叙》）。

由于诗人称引精美名物，运用华艳辞藻，同时又综合运用多种修辞手法，使诗歌具有了色彩、线条等绘画形式美。

诗中写宴席的诗句，也许使人想到前人名句如“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”（王翰《凉州词》），“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光”（李白《客中作》），“紫驼之峰出翠釜，水晶之盘行素鳞。犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶”（杜甫《丽人行》），相互比较一下，能更好认识李贺的特点。它们虽然都在称引精美名物，但李贺“不屑作经人道过语”（清王琦《李长吉歌诗汇解序》），他不用“琥珀光”形容“兰陵美酒”——如李白所作那样，而用“琥珀浓”取代“美酒”一词，自有独到面目。更重要的区别还在于，名物与名物间，绝少“欲饮”“盛来”“厌饫久未下”等等叙写语言，只是在空间内把物象一

一感性呈现（即不作理性说明）。然而，“琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红”，诸物象并不给人脱节的感觉，而自有“盛来”“欲饮”“厌饫”之意，即能形成一个宴乐的场面。

这手法与电影“蒙太奇”（镜头剪辑）语言相类。电影不能靠话语叙述，而是通过一些基本视像、具体画面、镜头的衔接来“造句谋篇”。虽纯是感性显现，而画面与画面间又有内在逻辑联系。如前举诗句，杯、酒、滴酒的槽床……相继出现，就给人酒宴进行着的意念。

省略叙写语言，不但大大增加形象的密度，同时也能启迪读者活跃的联想，使之能动地去填补、丰富那物象之间的空白。

此诗前一部分是大段关于人间乐事的瑰丽夸大的描写，结尾二句猛作翻转，出现了死的意念和“坟上土”的惨淡形象。前后似不协调而正具有机联系。前段以人间乐事极力反衬死的可悲，后段以终日醉酒和暮春之愁思又回过来表露了生的无聊，这样，就十分生动而真实地将诗人内心深处所隐藏的死既可悲而生亦无聊的最大的矛盾和苦闷揭示出来了。总之，这个乐极生悲、龙身蛇尾式的奇突结构，有力表现了诗歌的主题。这又表现了李贺艺术构思上不落窠臼的特点。

（周啸天）

官　街　鼓

李　贺

晓声隆隆催转日，暮声隆隆呼月出。
汉城黄柳映新帘，柏陵飞燕埋香骨。
捶碎千年日长白，孝武秦皇听不得。
从君翠发芦花色，独共南山守中国。
几回天上葬神仙，漏声相将无断绝。

鉴赏

“官街鼓”又称“咚咚鼓”，是一种报时信号。唐制：左右金吾卫左右街使，掌分察六街徼巡。日暮鼓八百声而门闭。五更二点鼓自内发，诸街鼓承振，坊市门皆启，鼓三千挝，辨色而止。（见《新唐书•百官志》）

这首诗题目是“官街鼓”，主旨却在惊痛时光的流逝。李贺把不具形的思想情感对象化、具体化，创造了“官街鼓”这样一个艺术形象。官街鼓是时间的象征，那贯串始终的鼓点，正像是时光永不留驻的脚步声。

诗开始就描绘出一幅离奇的画面：日月跳丸，循环不已；画外传来咚咚不绝的鼓声。这样的描述，既夸张，又富于奇特的想象。一、二句描述鼓声，展示了日月不停运转的惊人图景；三、四句转入人间图景的描绘：宫墙内，春天的柳枝刚由枯转荣，吐出鹅黄的嫩芽，宫中却传出美人死去的消

息。这样，官街鼓给读者的印象就十分惊心动魄了。它正是“月寒日暖煎人寿”的“飞光”的形象的体现。第五、六句用对比手法再写鼓声：千年人事灰飞烟灭，就像是被鼓点“捶碎”，而“日长白”——宇宙却永恒存在。可秦皇汉武再也听不到鼓声了，与永恒的时光比较，他们的生命多么短促可悲！这里专提“孝武（即汉武帝）秦皇”，是因为这两位皇帝都曾追求长生，然而他们未遂心愿，不免在鼓声中消灭。值得玩味的是，官街鼓乃唐制，本不关秦汉，“孝武秦皇”当然“听不得”，而诗中却把鼓声写得自古已有之，而且永不消逝，秦皇汉武一度听过，只是眼前不能再听。可见诗人的用心，并非在讴咏官街鼓本身，而是着眼于这个艺术形象所象征的事物——那永恒的时光、不停的逝川。

七、八两句分咏人生和官街鼓，再一次对比：尽管你“高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”（李白《将进酒》），日趋衰老；然而官街鼓永远不老，只有它“独共南山守中国”。这两句因省略较多，曾引起纷歧的解说。但仔细玩味，它们是分咏两个对立面。“君”字乃泛指世人，可以包含“孝武秦皇”，却未必专指二帝。通过两次对比，进一步突出了人生有限与时间无限的矛盾之不可克服。诗写到这里，意思似乎已表达得淋漓尽致了。但诗

人并没有就此搁笔，最后两句突发异想道：天上的神仙也不免一死，不死的只有官街鼓。它的鼓声与漏声相继不断万古长存。这里仍用对比，却不再用人生与鼓声比，而以神仙与鼓声比：天上神仙已死去几回而隆隆鼓声却始终如一，连世人希羡的神仙寿命与鼓声比较也是这样短促可悲，那么人生的短促就更不在话下了。

《官街鼓》反复地、淋漓尽致地刻画和渲染生命有涯、时光无限的矛盾，有人认为意在批判神仙之说。这评价是很不够的。从李贺生平及其全部诗歌看，他慨叹人生短促、时光易逝，其中应含有“志士惜日短”的成分。他怀才不遇，眼看生命虚掷，不免对此特别敏感，特别痛心。此诗艺术上的一个显著特色是，通过异常活跃的想象，把抽象的时间和报时的鼓点发生联想，巧妙地创造出“官街鼓”这样一个象征的艺术形象。赋无形以有形，化无声为有声，抽象的概念转化为可感的形象，让读者通过形象的画面，在强烈的审美活动中深深体味到诗人的思想活动。

（周啸天）

美人梳头歌

李　贺

西施晓梦绡帐寒，香鬟堕髻半沉檀。
辘轳咿哑转鸣玉，惊起芙蓉睡新足。
双鸾开镜秋水光，解鬟临镜立象床。
一编香丝云撒地，玉钗落处无声腻。
纤手却盘老鸦色，翠滑宝钗簪不得。
春风烂漫恼娇慵，十八鬟多无气力。
妆成鬓髻欹不斜，云裾数步踏雁沙。
背人不语向何处？下阶自折樱桃花。

鉴赏

古代诗词中，从诗经、楚辞、汉乐府到齐梁宫体诗，再到唐诗、宋词，女性的美丽常常被作为主题。欣赏女性的美丽有很多角度，除了容貌、衣着，某些动作在男性心目中也深具美感，比如走路，即有“莲步生花”“凌波微步、罗袜生尘”（三国魏曹植《洛神赋》）；比如梳妆，即有“当窗理云鬓，对镜贴花黄”（《木兰诗》）“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”（温庭筠《菩萨蛮》）；比如洗头，即有“暖风迟日洗头天”（五代孙光宪《浣溪沙》）。这些词句都并未直接描摹女性的容貌，但表现女子的风韵则别有一番情味。唐代的“鬼才”李贺则抓住了美人梳头的这个场景，巧妙地展示了女性的迷人风姿，令人产生无限遐想。

李贺诗的艺术特色是想象力非常丰富奇特，句锻字炼，色彩瑰丽。这在本诗中有着生动的体现。而“怨恨悲愁”“虚荒诞幻”等体现其“鬼才”特征的要素在这首诗中则不可见。这是一首有着齐梁之风的古体诗，被选入著名的《唐诗别裁集》。作者精心选取了美人梳头前后的几个情状组成了一幅华美的工笔画。

第一个场景是“云鬟半偏新睡觉”（白居易《长恨歌》），写美人起床后慵懒的姿态。西施代指所写美人。天色已明，而她沉醉于梦乡之中。“寒”字除标明节令是早春外，还暗示她是独宿，更增孤寂之感。“香鬟”句写到头发，是为下文的梳头作铺垫。睡了一夜，美人的鬟髻松散，一个“半”字写出欲坠未坠之态，犹如水中的檀香木，散发阵阵清香。这时传来咿咿哑哑的辘轳声，原来是有人开始干活，从井中汲水。美人便被这辘辘声从梦中惊醒。白居易《长恨歌》有“芙蓉如面柳如眉”之句，这里是以之代指美人，也是对其容貌的夸赞。

第二个场景则是中间八句对梳头场景的细致描摹。“双鸾开镜”之语别出心裁，仿佛是镜盖上所绘凤凰开启了镜盖，作者丰富的想象力可见一斑；镜面如秋水一般明净光洁。尽管她站立在象床上，那满头青丝仍然垂至地面，且如云撒地。随着解开

的发丝落下地面的还有玉钗，因为头发滑润，玉钗顺着长发上滑落下来几乎是悄无声响的。这里以“立象床”状头发之长，以“一编香丝云撒地”状头发之多，以玉钗滑落无声状头发之柔滑，皆是夸张，生动形象、细致精妙。

对梳妆所用镜子和欲梳之长发做了充分渲染后，“梳头”这一中心场景这才千呼万唤始出来。南朝乐府《西洲曲》有“双鬟鸦雏色”之句，这里用老鸦色代指头发。美人开始动手梳理，把乌黑的长发盘结起来，头发像翠鸟的羽毛一样光滑以至于宝钗都插不住。由于梳得匀，盘得实，映着光线，如同碧丝一般，滑腻得连宝钗也插不稳。后两句写美人发长髻多，梳理整齐花了不小的工夫，显得娇而无力，虽有春风烂漫却心生懊恼，字面看是因鬟多费力而嗔怪，其实亦是因独处无人共沐春风而恼。女子的娇弱亦是一种美，再加上娇嗔，就更具风韵。

最后一个场景是写梳理完毕后的绰约身姿。鬌是一种优美的发式，秀美大方。接着描述她头发梳成后如何曳动云裾，缓步下台阶。“云裾”，状美人之罗裙随风飘动；“踏雁沙”是比喻，形容其步履所至，如雁足踏沙上，显得行步匀缓。最后两句则通过描述美人的动作向读者透露了她幽幽的心事。她转身默默走向庭院，是做什么呢？原来是去

采折缤纷如雪的樱桃花，伤春惜春之中也许更加思念离人。

梳头本是凡常之事，但经李贺这般新颖的创作，便使一位慵懒美丽又幽怨的女子形象如画般鲜明，看似艳词，但不失风雅。关于这首诗的主题，历来看法不一，并无定论。有的学者认为是写普通的“幽闺春怨”，有的学者认为是诗人咏新婚妻子之作，也有学者认为是以其姐姐为原型所做的虚构。从本诗对美人梳头情状描绘得如此细致生动来看，完全处于虚构是不太可能，但究竟是否是写自己的妻子却难以根据现有的资料来下结论。不过，这一不确定并不影响我们对此诗的欣赏。

（郭扬波）

春坊正字剑子歌

李　贺

先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。
隙月斜明刮露寒，练带平铺吹不起。
蛟胎皮老蒺藜刺，鹏鹍淬花白鹇尾。
直是荆轲一片心，莫教照见春坊字。
挼丝团金悬罷鬌，神光欲截蓝田玉。
提出西方白帝惊，嗷嗷鬼母秋郊哭。

鉴赏

这首诗咏剑，它以构思新颖、设想新奇、比喻奇特、主题深刻而著称于世。清人沈德潜在《唐诗别裁集》中评这首诗说：“从来咏剑者只形其利，此并传其神。”这个切中肯綮的评语，为我们指出了解剖这首诗的脉络所在。诗的写作时间，可能在诗人入京作奉礼郎任内。“春坊正字”，唐太子宫中掌校正经史文字的官名，隶属于左春坊，所以称为“春坊正字”。“剑子”，即剑。

“先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。”读的开头二句，直接入题，说在太子宫中担任正字老前辈的剑匣中，装着一柄光芒耀眼如三尺秋水的宝剑，它曾上山刺虎、入水斩蛟，来历不凡。“吴潭斩龙子”，暗用《世说新语》中周处在古吴地的义兴长桥斩蛟的故事。“隙月斜明刮露寒，练带平铺吹不起。蛟胎皮老蒺藜刺，鹏鹍淬花白鹇尾。”这

四句紧接着说，远远看去，这柄宝剑像是从云隙中射下来的一抹月光，寒气袭人；又像是一条平铺着的洁白的绢带，银光闪闪；老鲨鱼皮制成的剑鞘，呈现出蒺藜刺般光彩艳发的花纹；剑身上涂抹着一层厚厚的鹈鹕油，像雄鹇鸟的尾羽毛般锃亮，永不生锈。“蛟胎皮”，就是鲨鱼皮，有珠纹而坚硬，古代的剑鞘多用它做成。“蒺藜”，草本植物，果实圆而有刺，这里用来形容剑鞘的花纹。“鹈鹕”，水鸟名，用它的脂肪涂剑可以防锈。“淬”，是涂抹的意思。“白鹇”鸟名，似山鸡而色白，尾长三尺，这里用以形容剑的锃亮。在这六句里，诗人用“三尺水”“隙月斜明”“练带平铺”“白鹇尾”等一连串的比喻，渲染宝剑的光亮，用“蒺藜刺”形容剑鞘的精美，并用周处斩蛟的故事，极力赞美宝剑的不凡经历，也就是说，重点在“形其利”，下面的六句则把笔力的重点转向“传其神”。“直是荆轲一片心，莫教照见春坊字。”这两句的意思是说，这柄宝剑不仅精美绝伦，锋利无比，更为可贵的是，它还有着一颗跳动着的心——一颗像战国时期的著名侠士荆轲那样的侠义之心，希望为国解忧、为人赴难，盼望着能再有一试锋芒的时刻；然而它却长时间地被闲置不用，整天被佩在一个九品文官春坊正字的身上。难道它不感到委屈、羞愧吗？所以在这里诗人呼告、

祈求：不要让这柄满怀侠义之心的宝剑整天无所事事，白白地让它的光辉照映着春坊的图书文字吧！这两句是全诗承上启下的过渡句，在这两个诗句里，诗人想落天外，比喻新奇，以飞扬之笔，点燃了全诗光照之火，成为统帅全诗的灵魂，把咏剑的主题升华到了咏人的高度。它十分自然地把宝剑的被弃置、春坊正字的大材小用和诗人的失意不遇绾合在一起，咏剑的不能尽其用，实写人的不能尽其材；剑的不遇，正是春坊正字和诗人的不遇的真实写照。咏剑是宾，咏人才是主。清王琦评云：“通篇供剑以抒不遇知己之感。”（《李长吉歌诗汇解》）可谓中的之言。接着诗人又写道：“挼丝团金悬罷罴（下垂的样子），神光欲截蓝田玉。提出西方白帝惊，嗷嗷鬼母秋郊哭。”“挼丝团金”，用金丝编制成的圆形缠子。这四句的意思是说，这柄宝剑虽然久遭弃置，不得其用，但它的神威却不减当年。你看它那剑柄上垂着的金色丝缚还是那样鲜艳夺目，它在匣中发出的神奇光芒，随时都在跃跃欲试，想把那坚硬无比的蓝田美玉切削成泥呢！西方的白帝看见它也会惊惶失色，神母也会吓得嗷嗷大哭的。在最后两个诗句里，诗人用了刘邦斩蛇的故事。据《史记•高祖本纪》记载，刘邦酒醉夜行，遇一大蛇当道。刘邦挥剑把蛇斩为两段。后来

有人经过这里，见一老妇啼哭。问她哭的原因，她说她的儿子是西方之神白帝的儿子，化成龙，被赤帝的儿子（刘邦）杀了，所以伤心啼哭。说完这个老妇就不见了，她原来是西方的神母。诗人借用这个典故，进一步渲染春坊正字宝剑的神奇威力。

全诗由形到神，由物及人，构思新颖，设想新奇，比喻连珠，绾合自然，炼字妍冶而传神，用典多而不晦涩，跳跃大而脉络暗藏，主题深刻而无枯燥之嫌，不愧为咏剑的名篇。

（陈维国）

马诗二十三首（其四）

李　贺

此马非凡马，房星本是星。向前敲瘦骨，犹自带铜声。

鉴赏

李贺从小博览群书，立志科考，本来大有希望。不料因为他的父亲名李晋肃，“晋”“进”同音，竞争者借此要求他避父讳，而官员昏庸，取消了他举进士的资格，断了他的求仕之路。

李贺作有马诗二十三首，以马自喻，而各有侧重。虽然写作的时间已无法考证，不知是否写于落第之后，但诗中所反映出来的显然带有非常明显的个人人生遭遇的痕迹，表达了诗人求仕过程中的种种感慨。本诗只是其中一首，写了一匹遭遇不好的千里马。

首句“此马非凡马”，平铺直叙，直如白话，开门见山地道明诗人所描写的不是一匹普通的马。不是凡马，那就是天马，是韩愈笔下的千里马。

次句“房星本是星”，“房星”，马星，指天马。诗句是说天马原本是天上的星宿。换言之：天马不是凡物。那与上句的意思不是一样了吗？岂不多事？且慢！须知李贺有诗鬼之名，鬼者，怪而奇也。这句莫非也是如此？《晋书•天文志》是这样定义“房星”的：“房四星，亦曰天驷，为天马，

主车驾。房星明，则王者明。”如果把房星代换为天马，再代换为人才，那其意就很明了了：人才的遭遇取决于王者的明暗。把人才与统治者联系了起来。

这两句诗说理若明若暗，形象全无，实在没有什么诗味可言。后两句则陡然一变，形神俱备。“向前敲瘦骨，犹自带铜声。”“瘦骨”写此马之形，瘦骨嶙峋，显然没有得到良好对待。没有伯乐，千里马被当作了凡马。一个“瘦”字极其传神，形象地写出了此马的境遇。与前两句诗人所再三强调的“非凡马”对比鲜明。这是对韩愈《马说》“世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有”文意的形象化表达。“铜声”写此马之神，虽境遇不堪，仍是神骏无比。马骨自然不会发出铜声。金声而玉应，表现资质之优良。实因马之资质乃是一抽象的东西，难以体现，所以诗人化虚为实，用“铜声”一词使之形象可感。“敲”骨试马之资质，“铜声”是试的结果。短短五字，化抽象为形象，变内在为外显，诗人对语言的锤炼于此可见。

诗人所慨叹的，当然不仅仅是马之遭遇，更是叹自身怀才不遇，是用拟物手法写人。

不知道诗人是否受到了韩愈《马说》立意的影响，但李贺受韩愈赏识却是肯定的。读李贺马诗，

常会无来由地联想到韩愈的马文。大约是其气相通吧！

不过此诗中的马较之韩文中的马性格中明显多出一份倔强，“犹自带铜声”强烈地传递出这一信息。所以有论者据此认为马诗写于李贺仕途受挫之前。

（陈　坦）

马诗二十三首（其五）

李　贺

大漠沙如雪，燕山月似钩。何当金络脑，快走踏清秋。

鉴赏

《马诗》是通过咏马、赞马或慨叹马的命运，来表现志士的奇才异质、远大抱负及不遇于时的感慨与愤懑，其表现方法属比体。而此诗在比兴手法运用上却特有意味。

一、二句展现出一片富于特色的边疆战场景色，乍看是运用赋法：连绵的燕山山岭上，一弯明月当空；平沙万里，在月光下像铺上一层白皑皑的霜雪。这幅战场景色，一般人也许只觉悲凉肃杀，但对于志在报国之士却有异乎寻常的吸引力。“燕山月似钩”与“晓月当帘挂玉弓”（《南园》其六）匠心正同，“钩”是一种弯刀，与“玉弓”均属武器，从明晃晃的月牙联想到武器的形象，也就含有思战斗之意。作者所处的贞元、元和之际，正是藩镇极为跋扈的时代，而“燕山”暗示的幽州蓟门一带，又是藩镇肆虐为时最久、为祸最烈的地带，所以诗意是颇有现实感慨的。思战之意有针对性。平沙如雪的疆场寒气凛凛，但它是英雄用武之地。所以这两句写景实启后两句的抒情，又具兴义。

三、四句借马以抒情：什么时候才能披上威武的鞍具，在秋高气爽的疆场上驰骋，建树功勋呢？《马诗》其一云：“龙背铁连钱，银蹄白踏烟。无人织锦襜，谁为铸金鞭？”“无人织锦襜”二句的慨叹与“何当金络脑”表达的是同一个意思，就是企盼把良马当作良马对待，以效大用。“金络脑”“锦襜”“金鞭”统属贵重鞍具，都是象征马受重用。显然，这是作者热望建功立业而又不被赏识所发出的嘶鸣。

此诗与《南园》（男儿何不带吴钩）都写投笔从戎、削平藩镇、为国建功的热切愿望。但《南园》是直抒胸臆，此诗则属寓言体即整体用比。直抒胸臆，较为痛快淋漓；而用比体，则觉婉曲耐味。而诗的一、二句中，以雪喻沙，以钩喻月，又是在局部上用比；从一个富有特征性的景色写起以引出抒情，又是兴。短短二十字中，比中见兴，兴中有比，大大丰富了诗的表现力。从句法上看，后二句一气呵成，以“何当”领起作设问，强烈传出无限企盼意，且有唱叹味；而“踏清秋”三字，声调铿锵，词语搭配新奇，盖“清秋”草黄马肥，正好驰驱，冠以“快走”二字，形象暗示出骏马轻捷矫健的风姿，恰是“所向无空阔，直堪托死生。骁腾有如此，万里可横行”（杜甫《房兵曹胡马》）。所以字句的锻炼，也是此诗艺术表现上不

可忽略的成功因素。

（周啸天）

南园十三首（其一）

李　贺

花枝草蔓眼中开，小白长红越女腮。
可怜日暮嫣香落，嫁与东风不用媒。

鉴赏

清人王琦注此诗时加了一个题解：“眼中方见花开，瞬息日暮，旋见其落，以见容华易谢之意。”（《李长吉歌诗汇解》）这个解释正确不正确呢？在古典诗歌中，暮春景物是入诗最频繁的题材之一，好多诗人都写过落花诗。的确，很多诗都是借落花来表现所谓“美人迟暮”之感的。但能否就此推出李贺此诗，也是表现的那同一种感情呢？关于这个问题，现成的答案是没有的。理解诗歌，首先应当从诗歌本身的艺术形象和这形象给人的实际感受出发，同时应当充分注意诗人的艺术个性，才能得出正确的结论。让我们逐句分析一下吧。

“花枝草蔓眼中开”，这句说眼见南园花草繁茂可爱。“开”主要是对“花枝”而言的，而诗中“草蔓”二字告诉读者，随着春深，绿草绿叶渐渐多了。万紫千红，逐渐会被“绿肥红瘦”的景象代替。“小白长红越女腮”这句用了一个比喻形容花朵的娇艳。“小白长红”就是白少红多的意思，也就是偏于红的粉红色，与“越女腮”连文，即以美女粉红的脸蛋来比喻花瓣色泽的鲜嫩。“可怜日

暮嫣香落”，这句写花落。“可怜”二字既可作可爱讲，又可作可惜可悯讲，这里应取哪一意呢？且先看落花去向：“嫁与东风不用媒”。既不是委弃尘土，也不是随逐流水。这句承上美女的比喻，把落花比着一个成熟的姑娘，不经媒妁之言，就自己随着情郎“东风”一起出奔了。显然，上文的“可怜”应该作可爱讲，而不是可悯的意思。

此诗给人以极新奇的印象，落花诗尽有佳作，但几曾读到过这样的落花诗呢。诗里虽有“日暮嫣香落”的字样，但充溢在字里行间的绝非感伤，而是一种轻快、亲切的情调，是对大自然丰富含蕴的一个奇趣的发现。这在李贺富于独创的诗歌中并不是罕见的情形。王琦的解释，不免化神奇为平庸。好诗被说坏，往往是评诗者心中先有一个旧的框框，比如一见写落花，不管诗人具体怎样写，先就得出“容华易谢”感叹迟暮的结论。不料诗人独具只眼，恰恰从人们只看得见感伤的落花景象中看出了一段优美动人的“好的故事”。他看到的不是零落成泥，或落花流水，而是燕尔新婚。这是旧题材的翻新，是化平庸为神奇。

此诗体现了李贺诗歌的一个最显著的特色，这就是奇特的幻想。古典诗歌中，用花枝比拟少女，或用少女比拟花枝，本来是习见的。在此诗里，虽然也用了这样的比拟，但毫无陈陈相因之感，反而

令人觉得耳目一新。其原因就在诗人匪夷所思地把落花比做一个新娘，而不是一个普通的少女。这一幻想使花落的景象有了更新更丰富的含义，完全摆脱了俗套，给人以美的感受。诗人这种奇异幻想，体现了他对理想的憧憬，对美好事物的神往。类似这样的童话般优美的境界，在他的《天上谣》《梦天》等诗中也可以看到。

李贺诗的独创性体现是多方面的，“辞尚诡奇”（《新唐书•李贺传》）就是一个方面。如“小白长红”的造语就很奇特。形容色彩的程度，一般只用“深”“浅”，间或有用“多”“少”的，像此诗用“长”“小”，的确前所未见。这显然是诗人有意避熟就生，不肯落入常套的缘故。后来宋词中有“绿肥红瘦”的名句，与“小白长红”实际是同一性质的创新。

（周啸天）

南园十三首（其六）

李　贺

寻章摘句老雕虫，晓月当帘挂玉弓，
不见年年辽水上，文章何处哭秋风？

鉴赏

福昌县昌谷乡（今河南宜阳三乡）是李贺的故家，南园是家中园林。《南园》诗共十三首，作于诗人辞去奉礼郎官职从长安回家后。此诗原列第六，诗意本很简单：前二句说自己夜以继日，在晓月当帘时还锐意攻读，恐要终老书生；后二句说年年战乱，文章再好也没有出路。总是因仕途失意，慨叹读书无用。诗在造语铸句上却很有特点。

首句用语有两个出典。“寻章摘句”本《三国志•孙权传》裴松之注：“不效书生寻章摘句而已。”“雕虫”本扬雄《法言•吾子》：“或问‘吾子少而好赋？’曰：‘然，童子雕虫篆刻’，俄而曰：‘壮夫不为也。’”二辞均带贬义，用一动词化的“老”字予以连接，一个牢骚形之于色的读书人形象出现了。由于刻苦兼牢骚，他蒲柳之质，未老先衰。诗句充满自嘲而不无激愤的意味。次句“晓月当帘”则似描写人物之背景，形象地表明他是发愤攻书而致废寝，也是速“老”的一个注脚。“挂玉弓”是对“晓月”的一个形容，似喻月为帘钩，又似喻月为雕弓。以武器为喻体，

则暗点兵象，逗起下文。

三句“辽水”指辽东，一作“辽海”，今河北北部与辽宁南部一带地区，隋唐时其地即多战事，而李贺当时，这一带是藩镇为祸最烈的地区。河北诸镇久不受朝廷节制，用兵尚且不能下，文章更无济于实用。四句在说法上绕了几个弯子，兼之句法特殊，其意本为：此用武之地，何处有文章席位？“即有才如宋玉，能赋悲秋，亦何处用之？”而诗人将“悲秋”“文章”写成“文章哭秋风”，意象顿活。或“文章”借代文士，“哭秋风”非一般悲秋，而是伤时和自伤，颇中肯綮。

（周啸天）

昌谷北园新笋

李　贺

斫取青光写楚辞，腻香春粉黑离离。
无情有恨何人见？露压烟啼千万枝。

鉴赏

李贺故家南园而外，还有北园。题为《昌谷北园新笋》的诗共四首，实际上除了第一首写新笋而外，后三首俱写新竹。此其二，是一首借题竹书愤的诗。李贺喜欢在竹上题诗，《南园》其十云：“舍南有竹堪书字。”可参。写作背景同前者。

一、二句的意思是刮去竹竿的青皮（称之“杀青”），然后书写上一行行诗句。竹皮有一层青色光润的油质，刮去方能受墨，诗人便代称以“青光”，称杀青为“斫取青光”。又因新竹有一种香味，而刚脱箨的竹竿色带嫩白，故作者称之为“腻香春粉”。这样做使词意较难理解，却使诗歌形象具有了很强的感性色彩，较之径直地写新竹，艺术效果好得多。同样，关于写字题诗的事也是用的借代法。“楚辞”原本是屈原创始的一种诗体，而这里用来代指诗人自己的诗作。而这一代也就有了意味。盖“屈原放逐，乃赋《离骚》。”自谓所作为“楚辞”，不仅合于被谓为“骚之苗裔”的诗人的创作实际，而且暗示自己的诗中颇有牢骚。不说

写字而直接状以“黑离离”三字，也是借代。王国维论意境，重不隔，轻借代。由此看来，是不可执一而论百的。李贺这两句诗，就以借代之妙而生色。

三、四句意思是题在新竹上的诗句无法为人知道，千万枝笼在烟雾中的竹枝滴着清露，仿佛在啼泣。“无情”指竹本身，“有恨”指诗句。竹本无情，一旦题了诗也就翻作有情了。似是写竹，实际是诗人不遇于时的“恨”的发抒。移情于物，便使诗句本身变得含蕴深厚。

诗中运用借代而兼移情的手法，意境不免有些隐晦，有些朦胧。但它不是“口齿不清”，而是一种有效的艺术手法。那些感性的形象较之概念的字句更能诉诸读者的直觉，引起反复玩索的兴趣，从而感染读者较深。这种手法在晚唐温、李的词与诗中是得到继承和发展的。

（周啸天）

游维山新兴寺宿石屏村谢叟家

许　浑*

晚过石屏村，村长日渐曛。僧归下岭见，人语隔溪闻。

谷响寒耕雪，山明夜烧云。家家扣铜鼓，欲赛鲁将军。

作者

*许浑，字用晦，一作仲晦，润州丹阳（今属江苏）人。大和进士，官虞部员外郎，睦、郢二州刺史。有《丁卯集》。

鉴赏

这首诗是写冬天时候，诗人漫游吴地，借宿村里人家，在村庄夜间的所闻所见。

乡村予人的感受，一般都是闲静。作者也是从这里落笔，“晚过石屏村，村长日渐曛”，路过石屏村时候，已是傍晚，干脆就在村里人家借宿一夜。古代社会不像现在的城市化，眼目所及，尽是层出不穷的高楼大厦。那时也没有现在这么多的风景开发，自然也没有这么多的宾馆酒店。古人一旦出门，就是一望无际的乡村，当行即行，当止即止，日暮傍晚，往往借宿寺庙或乡村人家，随意而又闲适。“僧归下岭见，人语隔溪闻。”歇下之后，漫步乡村，感受到的是乡村
的“清”与“静”，因为空气清新，视野分外开

阔，看那出门化缘的僧人，傍晚回来，下岭的身影清晰可见。这里一片安静，人们的说话声，隔着一条河流，都能清楚听见。

这样的闲静，极容易让人联想到陶渊明的《归园田居》和王维的《渭川田家》，类似隐者的乐土。但诗歌下边却来了一个转折，写的是村庄的热闹，而这也是本诗重心所在。

“谷响寒耕雪，山明夜烧云。”刚才耳目所及的“清”与“静”，这里却是“响”与“亮”，山谷传来阵阵回响声，那是因为在这寒天里村民们雪地耕作，为来年庄稼做准备了。山头一片光明，那是因为村民夜晚烧荒，明亮火光照亮了云彩。这二句颇为大气，晚唐诗人当中，许浑诗歌慷慨豪爽，颇有风骨，如滚滚流云，奔腾而来，令人惊叹。虽然写的是乡村风物，但他那慷慨本色，可也无意间流露了出来。“家家扣铜鼓，欲赛鲁将军。”这里续写村庄的欢腾，铜鼓为南方特有乐器，同时也作礼器、祭器之用。鲁将军，指鲁肃，三国东吴名臣。二句意为，家家户户都在敲打着铜鼓，准备在社日里祭祀鲁将军时候，敲鼓演戏，欢乐一场。

夜耕、夜火、夜鼓，诗人笔下的乡村，充满了热闹。这种热闹，体现了诗人发自内心的一种喜爱，同时喜爱之外，还有一种参与，诗人似乎也想加入到这群劳动者当中，过一种充实的人生。

确实如此，据元辛文房《唐才子传》记载，许浑晚年退居丁卯涧桥村舍，过上了真正的村居生活，闲暇时节，整理旧作，所以其文集名《丁卯集》，亦可见他对乡村的倾心喜爱。

只是如今社会，这样的乡村风物与风俗，怕只能在古诗里寻觅了。民国年间，英人李约瑟来到中国，感慨中国乡村处处美不胜收。但在如今现代化浪潮中，这样的美不知还有几多？周庄、邬镇，尽管打造得轰轰烈烈，但越是这样的古镇打造，越凸现出乡村美景不可逆转的消失。许浑笔下的“谷响寒耕雪，山明夜烧云”，这样的耕作场景，不知还有没有？至于风俗呢？许浑笔下的铜鼓社戏，深为人喜爱，许浑后来在《送客难归有怀》中还写过“瓦樽留海客，铜鼓赛江神”，可见他对乡村社戏的倾倒。

这种社戏，不光许浑，倾倒的是世世代代的吴人，唐人王驾写道“桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归”（《社日》），宋人陆游写道“箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存”（《游山西村》），鲁迅《社戏》一文专门有过动情描述：“在停船的匆忙中，看见台上有一个黑的长胡子的背上插着四张旗，捏着长枪，和一群赤膊的人正打仗。双喜说，那就是有名的铁头老生，能连翻八十四个筋斗，他日里亲自数过的。”

这样由许浑到鲁迅的社戏，在如今电影大片风行的时代，只怕没有了吧？仿佛一张祖辈传承的古琴，铿然一声，琴弦断了，怎不让人心下一惊、心头一凉。

（黄全彦）

金陵怀古

许　浑

玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。
松揪远近千官冢，禾黍高低六代宫。
石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风。
英雄一去豪华尽，唯有青山似洛中。

鉴赏

大唐帝国进入晚唐时代，朝野动荡，内外危艰，纷乱迭起，犹若临风之烛、将朽之木，世相人心都笼罩在悲风残照间。曾经云蒸霞蔚、高歌入云的开元气象，对这个时代的诗人而言，已成为遥远而微茫的记忆了。面对日益衰颓的国势，他们常常聆风含泪，听雨生悲，见落日而惆怅，因怀古而伤今，无奈的末世之叹和无助的悲凉之感弥漫于字里行间。许浑，便是这一时期的重要代表之一。

许浑，为高宗朝宰相许圉师之六世孙。因诗人李白曾娶许圉师孙女为妻，所以他与李太白有亲戚关系。不过经过一百多年的光阴流逝与岁月流水冲刷，这些家族的昔日荣光对生于晚唐的许浑来说，除了在吟诗遣愁时平添几许惆怅外，还能带来什么呢？可以说，他的一生都是淡淡的，没有过“仰天大笑出门去”（李白《南陵别儿童入京》）的豪情万丈，没有过“收取关山五十州”（李贺《南园》其五）的凌云壮志，甚至也没有过“明朝散发弄扁

舟”（李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）的愤世嫉俗，先是淡淡地读书应试，接着淡淡地入仕升迁，然后淡淡地退居丹阳丁卯涧桥村舍，最终淡淡地将毕生诗作汇编成《丁卯集》传至今天，这也许能称为晚唐文人的典范仕途履历。

但是，淡淡的生活并没有淹没许浑炽热的内心。生于日薄西山的晚唐，目睹风雨飘摇的山河，伤感糜烂不堪的时局，思索王朝兴衰的缘由，他常常登临怀古，感叹兴废，将对家国山河的深深关切与沉重忧虑写进自己的怀古诗。一千多年过去。我们今天仍能从这首《金陵怀古》中感受到他的忧国伤时之情，仍能从字里行间听到他沉重的叹息。

金陵，即今江苏省南京市。东吴、东晋、宋、齐、梁、陈，短短三百多年间六个王朝在此建都，但都匆匆而来，阗阗而去，落英缤纷地改朝换代。金陵这个六朝故都可谓繁华摇落，阅尽沧桑，成了后世文人墨客慨叹兴废之地，如杜牧的“六朝文物草连空”（《题宣州开元寺水阁》）、韦庄的“六朝如梦鸟空啼”（《台城》）、王安石的“六朝旧事随流水”（《桂枝香•金陵怀古》）等等，无不扼腕浩叹，惆怅无边。许浑以首联描绘了隋文帝杨坚大军灭掉南朝最后一个小朝廷陈的场景。陈后主可算得上风流浪子枉为人主，沉湎声色，诗酒终日，不理国政，却很懂艺术，自制《玉树后庭花》

曲，选上千美丽宫女练习、演唱，新声艳曲，醇酒佳人，君臣陶醉其中。伴着“花开花落不长久，落红满地归寂中”的袅袅余音，隋朝大军踏过长江，攻陷金陵，直逼景阳宫，陈后主几乎儿戏般地举国以降。《玉树后庭花》从此成了著名的“亡国之音”，被后人屡屡征引，如杜牧的“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”（《泊秦淮》）。“玉树歌残”与“景阳兵合”的这种鲜明对比法，在唐人咏叹前代败亡的诗中很常见，如白居易“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”（《长恨歌》），李商隐“小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳”（《北齐》）等，都是将君主的耽于声色与亡国这一“因”一“果”省略所有中间环节，直接“剪辑”到一起，触目惊自。

到陈灭亡，金陵就真正成了六朝“故”都了，颔联着力描绘这种亡国故都的凄凉。达官墓地无限凄楚，六朝宫殿衰败荒凉。“禾黍”句用《诗经》典，《诗•王风》有《黍离》一诗，被认为是最早的哀悼亡国之作，据《毛传》，两千多年前的一个夏天，东周大夫行役路过西周旧都镐京，看到宗庙宫室的废墟上长满了禾苗，作了这首感伤的诗。许浑此处的“黍离之悲”既是对景伤怀，感叹六朝之覆辙相寻，更是警策当政者勿再蹈覆辙，可谓用心良苦。

颈联由眼前景物联想到传说，写景亦实亦虚。晋罗含《湘中记》说零陵有石燕，风雨时化为真燕飞翔，风雨止又化而为石。南朝宋沈怀远《南越志》说江豚形状似猪，在水上跳跃时，预示江上会起风。二句貌似略有游离，其实仍是扣合六朝与当代，写尽世事的变幻莫测。

尾联声调颇为雄壮，有日后苏东坡“大江东去，浪淘尽千古风流人物”（《念奴娇•赤壁怀古》）之态。南朝宋刘义庆《世说新语》载“新亭对泣”故事：西晋亡国后，司马氏朝廷从洛阳逃到金陵，贵族文士常在新亭野宴，周 叹息说：这里风景与洛阳差不多，只是举目有“山河之异”啊，众人相对落泪。尾联用此典，借洛中青山为感怀与寓意的对象，再次慨叹繁华易逝，兴亡无定，高亢的声调中却透出对家国命运的深深担忧。

（王　红）

咸阳城东楼

许　浑

一上高城万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。
溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。
鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。
行人莫问当年事，故国东来渭水流。

鉴赏

钱钟书先生在谈到古人登高之作时说：“囊括古来众作，团词以蔽，不外乎登高望远，每使有愁者添愁而无愁者生愁。”（《管锥编》）这种登高望远之愁，其实皆来自于理想与现实的纠结冲撞。古代士人胸怀远大，志在千里，奈何瓦砾遍地，荆棘遮道，刺足伤肉，疼痛异常。遥远的前方注定很难走到了，哪怕走不到，看一眼也好呀。于是登上高楼，纵目瞭望，一望之下，目标在前，但环顾现实，周遭残酷，怎能抵达？结果自然是“遥岑远目，献愁供恨”（辛弃疾《水龙吟•登建康赏心亭》），而更多时候，是无论如何瞭望，也不见目标何在，只是一片浩浩茫茫，“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独枪然而泣下”（陈子昂《登幽州台歌》），这般情形，当然只会是涕泗横流。

许浑这篇登楼诗，写的正是这般心态。

“一上高城万里愁”，起笔即点出主题，“万

里愁”，可见愁恨之浓、之厚，以及给人的沉重压抑，这种压抑来自何处？“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”，乌云腾起，红日下坠，山雨即来，大风满楼。这二句真可谓千钧笔力，裹风挟雷，震人眼目，撼人心魄。“鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋”，咸阳，邻近长安，这里亦包含长安，指秦、汉故都。夕阳斜照，当年秦的万重宫殿，早已变成一片绿草，成了鸟儿的栖息地。秋风吹拂，过去的汉家宫阙，荒芜冷落，秋蝉声中，无边黄叶萧萧落下。

诗里写秦写汉，看似怀古，其实都有现实投射，因为唐王朝也是建都长安，秦、汉往往也成为唐人自况。王昌龄“秦时明月汉时关”（《出塞》）即是一例。诗里由此也充溢着对唐王朝的无奈和惋惜。结句“行人莫问当年事，故国东来渭水流”，“当年”“故国”，指秦、汉，实际就是当朝。国事如何？何必纠缠，就像渭河流水一般，一任东去，不可回还。

本诗中间两联写景状物，寄托作者无限感枪，尤其是“山雨欲来风满楼”一句，最为后人所称道，这里暗示的是唐王朝面临天下大乱无可避免的悲枪命运。志在有为的士人，无时无刻不在忧心国事，对身边一草一木、一风一雨，往往都敏感无比，并和自己在在忧心的国事十分贴切萦系了起

来，从而有了某种寓意，真正不可思议，这首诗的丰富意蕴，正是这般。就像龚自珍所写“凭君且莫登高望，忽忽中原暮霭生”（《己卯自春祖夏在京师作》），言中了清王朝注定的沉闷、颓废下去一样，都好似一种时代的预言一般。

晚唐诗歌，后人多将其看作末世之音，衰飒而又萧瑟，哀弱而又无奈，其实误会颇多。晚唐诗歌，同样颇具风骨，李商隐、杜牧诗中都不乏劲健之气，元辛文房《唐才子传》言许浑：“亦慷慨悲歌之士，登高怀古，已见壮心。”可谓十分在理，许浑诗的雄浑悲郁，见出的正是雄奇阳刚。

这样一种劲健阳刚，在末代衰势，弥足珍贵，“风雨如晦，鸡鸣不已”（《诗经•郑风•风雨》），这类诗歌，看似悲情，其实内在骨子里面，颇有一种“子规夜半犹啼血，不信东风唤不回”（宋人王令《送春》）的不畏风雨的果敢和迎难而上的豪迈，这一风骨，也许正是中华民族屡仆屡起一阳来复的血脉精神之所在。

（黄全彦）

谢亭送别

许　浑

劳歌一曲解行舟，红叶青山水急流。
日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼。

鉴赏

天下何处无送别？但有一些送别之地特别著名，是这些地方演绎的送别的动人故事，或是感染力极强的送别之作的传播，使之闻名天下。如灞桥、渭城、劳劳亭、万里桥、折柳桥、蓝桥、桃叶渡以及本诗所涉及的谢亭等。

谢亭，在宣州城北郭外，又称新亭、谢公亭，谢朓任宣城太守时建。友人范云前往零陵郡任内史，谢朓送别于此，有《新亭渚别范零陵》诗：“洞庭张乐地，潇湘帝子游。云去苍梧野，水还江汉流。停骖我怅望，辍棹子夷犹。……心事俱已矣，江上徒离忧。”谢公亭因此成为送别之所。

此诗大致是许浑于开成间宦游宣州时，在谢亭这个有着送别传统古韵的环境送走友人后所作。“劳歌一曲解行舟”，言在一曲送别的歌声中，友人解缆上船了。“劳歌”，三国时吴地筑有劳劳亭（在今南京西南古新亭南），为送别之所。“劳歌”原本指在劳劳亭唱的惜别之歌，南宋祝穆《事文类聚》云：“劳劳亭，送客处也。于此歌以送远，故谓劳歌。”泛指送别歌曲。如骆宾王

《送吴七游蜀》说：“劳歌徒欲奏，赠别竟无言。”皇甫曾《送郑秀才贡举》说：“自怜归未得，相送一劳歌。”又，称“劳歌”“离歌”都行，如骆宾王《送王赞府上京参选赋得鹤》：“离歌凄妙曲，别操绕繁弦。”许浑诗亦有“离歌不断如留客”（《南海府罢，南康阻浅，行侣稍稍登陆而迈，主人燕饯至频，暮宿东溪》）、“齐唱离歌愁晚月”（《送张厚浙东谒丁常侍》）等语，但“劳歌”无疑更带有经典式的底蕴。“红叶青山水急流”句写景寄情，恰如李白《谢公亭》所说：“谢亭离别处，风景每生愁。客散青天月，山空碧水流。……今古一相接，长歌怀旧游。”许浑既在谢亭送别，谢朓送别事和李白《谢公亭》诗，他自然是极为熟悉的。又李白是唐高宗朝宰相许圉师的孙女婿，而据《新唐书•艺文志》《唐才子传》等载，许浑是许圉师的后人，则许浑对李白诗歌更有一种亲近和认同感。确实“红叶青山水急流”句是“风景每生愁”的具体化，是“山空碧水流”大环境的当前时节景象，大有“今古一相接”的思致在焉。“急”字状水流态势，水急则舟速，同时传递出送行者内心的感伤。还与下句“人已远”相呼应。“日暮酒醒人已远”，道出饯别饮酒事，送友解缆时其实送行者已在醉态中，在送走友人之后更酒力发作，昏然入睡；待得醒来一看，

友人已远无踪影。绝句最要讲究惜墨如金，饮酒饯别事虽前未写及，但后用“酒醒”点出，一举两得。又且读者若知许浑其他诗中有“一曲离歌酒一杯”（《颍州从事西湖亭宴饯》）、“一卮春酒送离歌”（《送薛先辈入关》）等句，则此“劳歌”声中，还在劝君更尽一杯酒，就不言而喻了。“满天风雨下西楼”，承接上句说来，言自己在无边的凄风楚雨中走下西楼，独自归去。离情缱绻，以景结之，含思无穷。

此诗真切地写出了送行者的“不堪之情”，极为感人，历来受到赞誉，无疑又为谢亭增加了送别的底蕴。

（李亮伟）

秋　思

许　浑

琪树西风枕簟秋，楚云湘水忆同游。
高歌一曲掩明镜，昨日少年今白头。

鉴赏

刘禹锡说：“自古逢秋悲寂寥”（《秋词》），可见这是人们最普遍的感受。秋风一起，枯叶飘飞，万物凋落，眼前景象常常触动人们内心深处的某种愁绪，发而为诗。如元马致远的“古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯”（《天净沙•秋思》）那是一个游子在秋风中思念家的温暖；宋范仲淹所言：“满目萧然，感极而悲者”（《岳阳楼记》），是一位仕途失意者对前途的忧虑。而许浑的这首《秋思》则抒发了诗人对岁月流逝、韶华不再的感慨。

“琪树西风枕簟秋”，起句就传达出浓浓的秋意。“琪树”，树名，唐李绅《琪树》诗序：“琪树垂条如弱柳，结子如碧珠，三年子可一熟。”“枕簟”，枕头和竹席。“秋”，这里是凉的意思。诗人躺在床上，耳听窗外一阵紧似一阵的秋风，觉得枕席间透出一股凉意。这实则也是诗人老境的写照。

“楚云湘水忆同游”，在秋意中，诗人回忆起当年与同伴云游楚湘之间，青春年少，慷慨奋发的

往事。“恰同学少年，风华正茂；书生意气，挥斥方遒。指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯”，毛泽东的这首《沁园春•长沙》正可用来描述诗人所忆的内容。诗人是润州丹阳（今属江苏）人，楚湘正是他青少年时代游历之所。

往事总是温馨的，但也是令人伤感的。当诗人回到现实中来，揽镜自照：这个鬓发如雪、老迈不堪的人就是当年那个意气风发的少年郎吗？“高歌一曲掩明镜，昨日少年今白头。”“高歌”者，非当年风华正茂时昂扬之歌，而是面对现实情何以堪的颓然慨叹，却又掺杂着些许不甘。“不知明镜里，何处得秋霜？”（李白《秋浦歌》）岁月催人，不看也罢！不看也罢！“掩明镜”真切地描画出诗人不忍面对老态的情状，是为传神之笔。

诗人穿梭于现实与往事之间，以昨日少年反衬今日白头，以楚湘大地对比床榻之间，从现实到过去，再回到现实，时空不断转换，读来却无丝毫滞涩，诗人对格律的圆熟于此可见。

（陈　坦）

学　仙

许　浑

心期仙诀意无穷，采画云车起寿宫。
闻有三山未知处，茂陵松柏满西风。

鉴赏

这是一首咏史诗，讽刺汉武帝学仙之愚妄。首句谓汉武求仙之心甚奢。次句承之，极言其“意无穷”。“云车”，绘饰云彩的车。“寿宫”，奉神之宫。《史记•封禅书》载，汉武帝拜少翁为文成将军，以客礼礼之。文成言曰：“上即欲与神通，宫室被服非象神，神物不至。”乃作画云气车。又置寿宫、北宫，张羽旗，设供具，以礼神君。此即“采画云车起寿宫”，谓武帝一心求仙而竟不惜劳民伤财。三、四两句转笔点出旨意。“三山”，《史记•秦始皇本纪》：“齐人徐市等上书，言海中有三神山，名曰蓬莱、方丈、瀛洲，仙人居之。请得斋戒，与童男女求之。于是遣徐市发童男女数千人，入海求仙人。”“茂陵”，汉武帝墓，在今陕西兴平县东北。两句谓三山终未觅得，而汉武墓木已拱矣。“闻有”二字，悠谬其辞，盖耳听为虚，不言学仙愚妄而愚妄已见，寓冷隽嘲讽于轻描淡写之中，而显得委婉深沉，耐人含咀。

晚唐好几个皇帝热衷于神仙之道，服食丹药，妄求长生，乃至于有服金丹中毒送命者，故而此诗

虽咏汉武事，却实与晚唐诸帝密切关联——用曲折深婉之笔，以唤醒痴愚，许是出之于诗人不便明言而又欲一吐为快之苦心吧！

诗之架构可谓先扬后抑、抬高跌重。一、二句前呼后应，极写汉武求仙之心奢、行奢，似乎真能感动神仙度其升天；三、四句笔锋陡转，“闻有”——“未知”——墓木萧瑟，这一反跌之笔，使飘飘欲仙之汉武一下跌入黄泉——现实的嘲弄是多么的无情啊！这振聋发聩、垂戒无穷的神来之笔，措辞却隽不伤雅，因而全诗一扬一抑、一抬一跌，比照鲜明，意味悠长，允称杰构。

（周慧珍）

张好好诗并序

杜　牧*

牧大和三年，佐故吏部沈公江西幕，好好年十三，始以善歌来乐籍中。后一岁，公移镇宣城，复置好好于宣城籍中。后二岁，为沈著作以双鬟纳之。后二岁，于洛阳东城重睹好好，感旧伤怀，故题诗赠之。

君为豫章姝，十三才有余。翠茁凤生尾，丹叶莲含跗。

高阁倚天半，章江联碧虚。此地试君唱，特使华筵铺。

主公顾四座，始讶来踟蹰。吴娃起引赞，低回映长裾。

双鬟可高下，才过青罗襦。盼盼乍垂袖，一声雏凤呼。

繁弦迸关纽，塞管裂圆芦。众音不能逐，袅袅穿云衢。

主公再三叹，谓言天下殊。赠之天马锦，副以水犀梳。

龙沙看秋浪，明月游东湖。自此每相见，三日已为疏。

玉质随月满，艳态逐春舒。绛唇渐轻巧，云步转虚徐。

旌旆忽东下，笙歌随舳舻。霜凋谢楼树，沙暖句溪蒲。

身外任尘土，樽前极欢娱。飘然集仙客，讽赋欺相如。

聘之碧瑶珮，载以紫云车。洞闭水声远，月高蟾影孤。

尔来未几岁，散尽高阳徒。洛城重相见，绰绰为当垆。

怪我苦何事，少年垂白须？朋游今在否，落拓更能无？

门馆恸哭后，水云秋景初。斜日挂衰柳，凉风生座隅。

洒尽满襟泪，短歌聊一书。

作者

*杜牧（803—852），字牧之，京兆万年（今陕西西安）人。文宗大和二年（828）进士及第，登贤良方正能直言极谏科，授弘文馆校书郎。同年为江西团练巡官，后赴宣州。七年任淮南节度府推官，转掌书记。九年回京任监察御史，后分司东都。开成中回京任左补阙，转膳部、比部员外郎，皆兼史职。武宗会昌二年（842）后出为黄州、池州、睦州等地刺史。宣宗大中二年（848）擢司勋员外郎，转吏部员外郎，四年复守池州。五年入为考功员外郎、知制诰，次年为中书舍人。有《杜樊川集》。

鉴赏

以“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”（《遣怀》）自嘲的杜牧，其实是位颇富同情心的热肠诗人。唐文宗大和七年，杜牧路过金陵，曾为“穷且老”的昔日歌女杜秋，写了悲慨欷歔的《杜秋娘诗》；两年后，诗人任东都监察御史，在

洛阳重逢豫章（治所在今江西南昌）乐妓张好好，又为她沦为“当垆”卖酒之女，而“洒尽满襟”清泪——这就是本诗的由来。

风尘女子的沦落生涯，在开初往往表现为灿若明月的惊人跃升。此诗开篇一节，正以浓墨重彩，追忆了张好好六年前初吐清韵、声震四座的美好一幕：“翠茁（zhuó，生长）凤生尾，丹叶莲含跗（花萼的基部）”——这位年方“十三”有余的歌女，当时穿一身翠绿衣裙，袅袅婷婷，简直就像飘曳着鲜亮尾羽的凤鸟；那红扑扑的脸盘，更如一朵摇曳清波的红莲，含葩欲放！诗人安排她的出场之处也非同一般，那是在一碧如染的赣江之畔、高倚入云的滕王阁中——正适合美妙歌韵的飞扬、回荡。为了这一次试唱，人们特为准备了铺张的“华筵”，邀集了满座的高朋。而处于这一切中心的，便是张好好。此刻，她正如群星拱卫的新月，只在现身的刹那间，便把这“高阁”的“华筵”照耀了，为着表现张好好的惊人之美，诗人还不忘从旁追加一笔：“主公顾四座，始讶来踟蹰。”“主公”，即江西观察使沈传师（当时诗人正充当他的幕僚）；“来踟蹰”，则化用汉乐府《陌上桑》“使君从东来，五马立踟蹰”之意，描摹沈传师在座中初睹张好好风姿的惊讶失态景象，深得侧面烘托之妙。

然后便是张好好的“试唱”。诗中描述她在“吴娃”的扶引下含羞登场，低头不语地摆弄着长长的前襟；一双发鬟高下相宜，缕缕发辫才曳过短襦——寥寥数笔，画出了这位少女的多少柔美羞婉之态！令人不禁要怀疑：如此小儿女家，竟有声震梁尘的妙喉？然而，“盼盼乍垂袖，一声雏凤呼”，当她像贞元间名妓关盼盼那样乍一摔袖，席间便顿时响彻小凤凰一般清润圆美的歌鸣。这歌声嘹亮清越，竟使伴奏的器乐都有难以为继之感，以至于琴弦快要迸散关钮、芦管即将为之吹裂！而张好好的袅袅歌韵，却还压过“众音”，穿透高阁，直上云衢！白居易《琵琶行》表现商女奏乐之妙，全借助于联翩的比喻描摹；此诗则运用高度的夸张，从伴奏器乐的不胜竞逐中，反衬少女歌喉的清亮遏云，堪称别开蹊径。

一位初登歌场的少女，就这样一鸣惊人，赢得了观察使大人的青睐。她从此被编入乐籍，成了一位为官家卖唱的歌妓。未更世事的张好好，自然不懂得，这失去自由的乐妓生涯，对于她的一生意味着什么。她大约倒是满心喜悦地以为，一扇富丽繁华的生活之门，已向她砰然启开——那伴着“主公”在彩霞满天的秋日，登上“龙沙”山（南昌城北）观浪，或是明月初上的夜晚，与幕僚们游宴“东湖”的生活，该有多少乐趣！最令诗人惊叹

的，还是张好好那日日变化的风韵：“玉质随月满，艳态逐春舒。绛唇渐轻巧，云步转虚徐”——不知不觉中，这位少女已长成怎样风姿殊绝的美人！当沈传师“旌旆”东下，调任宣歙观察使时，自然没忘记把她也“笙歌随舳舻”地载了去。于是每遇霜秋、暖春，宣城的谢朓楼，或城东的“句溪”，便又有了张好好那清亮歌韵的飞扬。这就是诗之二节所描述的张好好那貌似快乐的乐妓生活——诗人当然明白，这种“身外（功业、名声）任尘土，樽前极欢娱”的“欢娱”，对于一位歌妓来说，终究只是一现之昙花，并不能长久。但他当时怎么也没料到，那悲惨命运之神的叩门，对张好好竟来得如此突然。而这一节之所以极力铺陈张好好美好欢乐的往昔，也正是为了在后文造成巨大的逆转，以反衬女主人公令人惊心的悲惨结局。

这结局在开始依然带有喜剧色彩：“飘然集仙客，讽赋欺相如。聘之碧瑶珮，载以紫云车（仙人所乘）。”那风度翩翩、长于“讽赋”的聘娶者，就是曾任“集仙殿”校理的沈传师。诗序称他“以双鬟（一千万钱）纳之”，可见颇花费了一笔钱财。故诗中以“碧瑶珮”“紫云车”等夸饰之语，将这出“纳妾”喜剧着力渲染了一番。张好好呢，大约以为终于有了一个归宿，生活也因此拘检起来，正如传说中的天台仙女一般，关闭“洞门”，

不再与往日熟识的幕僚交往。“洞闭水声远，月高蟾影孤”二句，叙女主人公为妾景象，虽语带诙谐，字里行间毕竟透露着一种孤清幽独之感，它似乎暗示着，女主人公身为侍妾，日子过得其实并不如意。

诗情的逆转，是数年后的一次意外相逢：“洛城重相见，绰绰为当垆”——当年那绰约多姿的张好好，才不过几年，竟已沦为卖酒东城的“当垆”之女！这该令诗人多么震惊。奇特的是，当诗人揭开张好好生涯中最惨淡的一幕时，全不顾及读者急于了解沦落真相的心情，反而转述起女主人公对诗人的关切询问来：“怪我苦何事，少年垂白须？朋游今在否？落拓更能无？”此四句当作一气读，因为它们在表现女主人公的酸苦心境上，简直妙绝——与旧日朋友的重逢，竟是在如此尴尬的场合；张好好纵有千般痛苦，又教她怎样向友人诉说？沉沦的羞惭，须得强加压抑，最好的法子，便只有用这连串的问语来岔开了。深情的诗人何尝不懂得这一点？纵有千种疑惑，又怎忍心再启齿相问！诗之结尾所展示的，正是诗人默然无语，在“凉风生座隅”的悲哀中，凝望着衰柳、斜阳，扑簌簌流下满襟的清泪——使得诗人堕泪不止的，便是曾经以那样美好的歌喉，惊动“高阁”“华筵”，而后又出落得“玉质”“绛唇”、“云

步”“艳态”的张好好的不幸遭际；便是眼前这位年方十九，却已饱尝人间酸楚，终于沦为卖酒之女的当年名妓！

这首诗正以如此动人的描述，再现了张好好升浮沉沦的悲剧生涯，抒发了诗人对这类无法主宰自己命运的苦难女子的深切同情。作为一首叙事诗，诗人把描述的重点，全放在追忆张好好昔日的美好风貌上；并用浓笔重彩，表现她生平最光彩照人的跃现。只是到了结尾处，才揭开她沦为酒家“当垆”女的悲惨结局。这在结构上似乎颇不平衡。然而，正是这种不平衡，便在读者心中，刻下了张好好最动人的形象；从而对她的悲惨沦落，激发起最深切的同情。在鲜明的反衬和命运的急剧逆转中，表现对摧残、伤害美好、善良女子的社会的遗憾和抗议，力量也更加强烈。

（潘啸龙）

杜秋娘诗并序

杜　牧

杜秋，金陵女也。年十五，为李锜妾。后锜叛灭，籍之入宫，有宠于景陵。穆宗即位，命秋为皇子傅姆。皇子壮，封漳王。郑注用事，诬丞相欲去己者，指王为根。玉被罪废削，秋因赐归故乡。予过金陵，感其穷且老，为之赋诗。

京江水清滑，生女白如脂。其间杜秋者，不劳朱粉施。
老鼻即山铸，后庭千双眉。秋持玉巵醉，与唱金缕衣。
鼻既白首叛，秋亦红泪滋。吴江落日渡，灞岸绿杨垂。
联裾见天子，盼眄独依依。椒壁悬锦幕，镜奁蟠蛟螭。
低鬟认新宠，窈袅复融怡。月上白璧门，桂影凉参差。
金阶露新重，闲捻紫箫吹。莓苔夹城路，南苑雁初飞。
红粉羽林仗，独赐辟邪旗。归来煮豹胎，餍饫不能饴。
咸池升日庆，铜雀分香悲。雷音后车远，事往落花时。
燕禖得皇子，壮发绿绥绥。画堂授傅姆，天人亲捧持。
虎睛珠络褓，金盘犀镇帷。长杨射熊罢，武帐弄哑咿。
渐抛竹马剧，稍出舞鸡奇。崭崭整冠珮，侍宴坐瑶池。
眉宇俨图画，神秀射朝辉。一尺桐偶人，江充知自欺。
王幽茅土削，秋放故乡归。觚棱拂斗极，回首尚迟迟。
四朝三十载，似梦复疑非。潼关识旧吏，吏发已如丝。
却唤吴江渡，舟人哪得知？归来四邻改，茂苑草菲菲。
清血洒不尽，仰天知问谁？寒衣一疋素，夜借邻人机。
我昨金陵过，闻之为歔欷。自古皆一贯，变化安能推？
夏姬灭两国，逃作巫臣姬。西子下姑苏，一舸逐鸱夷。
织室魏豹俘，作汉太平基。误置代籍中，两朝尊母仪。
光武绍高祖，本系生唐儿。珊瑚破高齐，作婢舂黄糜。
萧后去扬州，突厥为阏氏。女子固不定，士林亦难期。

射钩后呼父，钓翁王者师。无国要孟子，有人毁仲尼。
秦国逐客令，柄归丞相斯。安知魏齐首，见断篑中尸？
给丧蹶张辈，廊庙冠峨危。珥貂七叶贵，何妨戎虏支？
苏武却生返，邓通终死饥。主张既难测，翻覆亦其宜。
地尽有何物？天外复何之？指何为而捉？足何为而驰？
耳何为而听？目何为而窥？己身不自晓，此外何思惟？
因倾一樽酒，题作杜秋诗。愁来独长咏，聊可以自贻。

鉴赏

这首长篇五言古诗作于唐文宗（李昂）大和七年（833）春天，杜牧三十一岁。那时，作者正在宣州（今安徽宣城）宣歙观察使沈传师幕中，奉沈之命至扬州公干，往来经过镇江（即序中所说的“金陵”，唐代镇江为润州，又叫金陵），见到年老色衰而孤苦无依的杜秋，并听其诉说平生，“感其穷且老”，于是写下了这首诗。作者以深切的同情，叙述了杜秋一生的坎坷遭遇，刻画了鲜明生动的人物形象，进而发出了世事沧桑、人生无常的感叹，并曲折地透露出对当时政治的强烈不满。

全诗一百一十二句，可以分为两个部分，从开始到“夜借邻人机”为第一部分，叙写杜秋生平，这一部分以叙事为主，但叙事中又有抒慨。

首先，作者画出了一个美貌的少女形象。在山清水秀的镇江，有一位天生丽质的女子，她“著粉则太白，施朱则太赤”（宋玉《登徒子好色

赋》），那就是杜秋。她在美女如云的镇海军节度使李锜（诗中以叛乱被杀的汉吴王刘濞喻指）的后庭中，深受宠爱，她手持玉杯劝酒，李锜欣然陶醉，然后又唱起《金缕衣》：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”她多么美丽而又风流！作者先从肤色着笔描写外貌，然后又通过行动来侧面表现：手法虚实相生，互为补充。接着，李锜被杀，杜秋被籍入宫，受到宪宗（李纯）的宠幸，出现在读者面前的是一位雍容华贵，但又略带一丝忧愁的皇妃形象。作者采用烘托的手法，用“椒壁”“金阶”“夹城”“南苑”“羽林仗”“辟邪旗”等皇宫特有的装饰和物件，来暗示人物的身份。在这新的环境中，她始则由于皇帝“盼眄独依依”，半是对旧主的留恋，半是对新君的畏惧，还有些怯生生的，但在“低鬟认新宠”之后，终于“窈袅复融怡”了，恢复了青春的活泼，还葆有着当日的丰采。然而，在“月上白璧门，桂影凉参差，金秋露新重”的清秋夜晚，她却“闲捻紫箫吹”，一个“闲”字，将心中的无聊和愁闷曲曲传出，“归来煮豹胎，餍饫不能怡”，不仅表现出宫中贵妇厌食甘肥的一般心理，其中也暗寓着个人身世的不快。作者在描写人物形象时手法富有变化，且十分精微。然而，好景不长，宪宗死后，杜秋却作了皇子李湊的“傅

姆”，这是一次重要变化，出现在读者眼前的则是一位辛勤的保姆的形象。不过，作者却并没有正面描写保姆照顾孩子的具体细节，而是通过写皇子的

外貌（“壮发绿绥绥”、“虎睛珠络褓”）、语言（“武帐弄哑咿”）、游戏（“渐抛竹马剧，稍出舞鸡奇”）和侍宴（“崭崭整冠珮，侍宴坐瑶池”）等情形，来侧面表现皇子的成长，保姆在十几年间的日夜照料、辛勤操劳，自然也默默包含在其中了。这位保姆眼看着自己辛勤抚育长大的皇子，“眉宇俨图画，神秀射朝辉”，心中也流露出一丝欣慰。但是，皇子终于被废，最后，杜秋被遣返还乡，终于沦落为一个无依无靠、穷困潦倒的孤苦老妪。这一形象，作者写得特别细致：杜秋出宫之时，“回首尚迟迟”，似梦非梦，一片凄楚；她已经老了，面对衰颜，连潼关旧吏和吴江舟人也认不出当年美丽的她来；归到镇江住处，只见一片草莱，满目荒凉；冬天，她借邻居的织布机，才织出一疋白绢，为自己做御寒的衣服。那昔日少女的美丽风流和皇妃的雍容华贵，全都化为乌有，连做保姆也不可得，留下的只是无限悲苦和凄凉。读至此，我们不禁要为这一栩栩如生的妇女形象，洒下一掬同情之泪。

值得回味的是，这一形象中绝不单单包含着杜

秋一人的身世之叹，还有着十分丰富而深刻的内涵。作者把杜秋放在从元和二年（807）略前到大和七年（833）这“四朝三十载”的历史背景上，其中含有深意。这三十年，正是藩镇割据、宦官专权之时。杜秋正当妙年，被李锜占有并被籍入宫，就是由于李锜这个藩镇擅作威福和反叛作乱而直接造成的，从此在思想上给杜秋投下了阴影。她在入宫以后，迭经变故：宪宗和敬宗先后被宦官害死，上台的穆宗和文宗也是被宦官拥立的；而皇子漳王李湊被废，也是由于宦官王守澄及其宾客郑注与宰相宋申锡争权，受到牵连而得罪的。此时，朝廷外有藩镇之乱，内有宦官之祸，国家经常动荡不安，人命危浅，朝不虑夕。杜秋从一个美丽的少女，几经挫折，沦为一个穷愁的老妪，正是藩镇和宦官以及黑暗政治的牺牲品。她是这个时期千千万万善良人们的缩影。透过这个形象，我们看到了唐朝末期血淋淋的社会现实。作者对杜秋的同情，就是对当时腐败政治的深刻揭露，对藩镇和宦官的无情鞭挞。诗歌这一部分，在对人物形象的生动描写中，也隐含着作者慷慨悲愤的政治激情。

从“我昨金陵过”到末尾，是全诗的第二部分，着重抒写作者由杜秋生平而生发出来的感慨，但在抒慨中也有叙事。

这一部分，“变化安能推”一句是中心，作者

从杜秋生平，从剧烈动荡的政局中，感到变化无定、幻灭无常，于是产生了人生无常的感叹。作者围绕这一中心，采用推衍的手法，一层一层地将感慨逐步扩大、加深。诗中先是由杜秋这个女子，引出了历史上的一群女子，她们是春秋时陈国的夏姬、越国的西施，汉朝时的薄姬、窦姬、唐姬，北朝时北齐的冯小怜，隋朝的萧皇后，这些女子虽然身世各各有别，但她们共同的一点是都被卷进了血腥的政治斗争旋涡之中，身不由己，或升或降，或浮或沉，受尽了煎熬和磨难。接着，作者由女子而联想到“士林”中的男子，他们不也是一样吗？例如周朝的吕望，春秋时的管仲，战国时的孔子、孟子、范雎，秦朝的李斯，汉朝的周勃、申屠嘉、金日磾、苏武、邓通等等，他们在政治舞台上也是冒险犯难，穷通难卜，只能听天由命，谁能事先料定自己的未来呢？然后，作者于伤感和迷惘之中，像屈原写《天问》那样，连珠炮般地提出了许多问题：“地尽有何物？天外复何之？指何为而捉？足何为而驰？耳何为而听？目何为而窥？”从天地到自己的一身，这些是无法解答的问题。“己身不自晓，此外何思惟？”连自己身上的某个部分都不明究竟，身外之事，例如个人一生的荣辱进退，以及人间世道、政治斗争等等，又怎么能够考虑得清楚呢？正因为如此，所以才写了这首《杜秋娘诗》，

寄寓着自己的感慨，愁来时独自长咏，聊以自叹自慰。在这里，作者流露出了浓厚的人生无常的思想，这虽然是消极的，但这正是当时黑暗专制政治下人们的心理常态，作者反复对此抒发感慨，也表示出对唐末黑暗腐败政治的强烈憎恨。作者在这一部分中，由杜秋一人而推及历史上的许多人，最后又归结到自己一身，一方面点明了作诗的目的，同时也深深地寄寓着个人的身世命运之叹，情感深沉回荡，结构也十分圆满、谨严。

乍一看来，前后两部分似乎有些游离，但其实它们有着紧密的内在联系。前一部分是后一部分的形象基础，后一部分是形象的引申和发挥，没有后一部分，前一部分的形象就不可能那样丰满和内涵深刻，作者的沉痛心情也不会表达得那样强烈、充分。两部分相辅相成，不可或缺。这两部分中，作者在叙事、抒慨时，又作了精心的剪裁，详略极为适当。前一部分刻画杜秋，把笔墨重点花在对她的各个不同时期的形象的富有特征的描写上，其间几次重大政治斗争的转折，都只是轻轻一笔带过。例如李锜败亡，杜秋入京，只说“濞既白首叛，秋亦红泪滋。吴江落日渡，灞岸绿杨垂”，宪宗死亡，杜秋做保姆，也只说了“铜雀分香悲”“画堂授傅姆”几句；至于漳王遭废、杜秋被放那样复杂的情事，作者也只说了四句：“一尺桐偶人，江充知自

欺。王幽茅土削，秋放故乡归。”这样显得笔墨极为俭省，显然是作者有意为之，把作为背景的政治斗争交代得比较含蓄，让读者自去体味包蕴其中的深意，同时也是在有限的篇幅中腾出更多的笔墨来刻画杜秋这个中心人物的形象。通过这样的精心安排，虚实相生，疏密有致，在细心而集中的刻画中，杜秋这个形象血肉丰满、呼之欲出，成为我国历史上著名的文学故事人物。后一部分作者发抒感慨，也是详略得当。对于历史人物中的男男女女，作者通过运用典故，点到即止，而蕴藏其中的丰富内容，却让读者自己玩而得之。但在末尾写到自己的感慨时，却比较详细，重笔浓墨，极意挥洒，特别是疑问句的排比连用，更体现出作者难于抑遏的哀愤。这些，都体现了作者驾驭长篇的能力和精妙构思的高度技巧。

在文字方面，精练而又形象。例如“吴江落日渡，灞岸绿杨垂”二句，不仅对仗精切，而且形象鲜明，含义丰富。杜秋乘船离开镇江时，落日的余晖照在吴江的渡口上，无限的依依惜别之情见于言外，来到长安时，灞岸千万条柳丝正在春风中低垂荡漾，帝都的气派以及通过柳丝而暗喻的杜秋体态的袅娜也全都如在目前。仅仅十个字，南北千里的转换，鲜明如画的景物，主人公的内心世界，都交代得清清楚楚，在叙事、抒情长诗中，堪称洗练精

工。其他如“椒壁悬锦幕，镜奁蟠蛟螭”“咸池升日庆，铜雀分香悲”以及“觚棱拂斗极，回首尚迟迟”“归来四邻改，茂苑草菲菲”等等，无不如此。这使得全诗在清丽中显得骨气遒劲，表现了杜牧诗特有的风格。

（管遗瑞）

润　州

杜　牧

向吴亭东千里秋，放歌曾作昔年游。
青苔寺里无马迹，绿水桥边多酒楼。
大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流。
月明更想桓伊在，一笛闻吹出塞愁。

鉴赏

玩诗意当是重游润州（江苏镇江）之作，润州在六朝为京都近辅，人文荟萃，杜牧时已今非昔比。首联点明故地重游，向吴亭在丹阳县东面，“放歌”是昔游情态，略约表过。

次联用倒腾句法，谓先朝遗寺冷落，长满青苔；桥边临水出现了许多的酒楼。一衰一盛，形象地反映了润州一带风物人情的沧桑变化。

三联怀古为诗中可圈可点之名句，盖魏晋名士好清谈，崇尚老庄，行为旷达，这种风气一直贯彻东晋南朝。曾几何时，这些名士们便成历史上匆匆过客，令人抚事感怆。

末联由月下闻笛（吹奏《出塞》），而念及东晋江左第一笛手桓伊，上承东晋风流而作结。全诗抒发因不得意，而产生的人生无常的悲慨，特托意于怀古耳。然全诗语言清新，意象疏朗，洗空藻饰，在艺术上具有俊爽的特色。

（周啸天）

题宣州开元寺水阁

杜　牧

六朝文物草连空，天淡云闲今古同。
鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。
深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。
惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。

鉴赏

作于文宗开成三年（838），时在宣歙观察使崔郾幕任宣州团练判官。《大清一统志》载宣城陵阳三峰上有景德寺，晋名永安，唐名开元，兰若中之最盛者。本篇题咏，满怀惆怅，驰骋古今，与前诗略同。原题下有注：“阁下宛溪，夹溪居人。”

宣州为六朝京都近辅，寺亦六朝文物，故前四句从六朝说入，设想超脱，落笔高远，“今古同”直贯下三、四句所写开元寺水阁附近山光水色，风土人情。题下原注曰“阁下宛溪，夹溪居人”，“歌哭”语出《礼记•檀弓》：“晋文子成室，张老曰‘美哉轮焉，美哉奂焉，歌于斯，哭于斯，聚国族于斯’”，即生聚（庆婚吊丧）之意。这里明说的是“古今同”，然同中即有异矣。清人吴汝纶谓前四句琢制奇语；以其概括凝练而一气贯下也。

五六句写宛溪雨晴景色，为传诵之名句，“千”与“一”对，乃多少之相映成

趣；“雨”与“风”对，乃自然现象之别具情韵，是诗人对宛溪风光的综合印象。

末二句即因山水风光的感召，而产生了对抛弃禄位而乘扁舟隐于五湖的范蠡的企慕。五湖指太湖及周围的四个卫星湖。

本篇与前诗皆一时登览引起的感兴，客观风物描写极美，其中织入了江南明丽的景象，节奏明快而语调流走。诗中明朗健爽的因素与低回惆怅交互作用，体现出杜牧诗歌拗峭不平的特色。

（周啸天）

九日齐山登高

杜　牧

江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。
尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。
但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。
古往今来只如此，牛山何必独沾衣？

鉴赏

此诗作于武宗会昌五年（845）重阳，时任池州刺史。齐山（一作齐安即黄州郡名误）在州城南三里许。时张祜来池州相探，诗中“客”即指张，后张亦有《和杜牧之齐山登高》之作。

首联即点题，据宋周必大《九华山录》云，池州齐山山脚插入清溪，清溪直接大江，山巅有翠微亭（按翠微即山之借代语）。“江涵秋影”四字妙传江水之清，“秋影”包容甚广，不独指雁影也。“与客携壶”是置酒会友，兼之有山有水，是人生乐事矣。按诗人由黄州调任池州，地僻人稀，心境并不愉快。张祜较杜牧年长而诗名早著，由于受到元稹的排抑未能见用于时；张对杜牧神交既久，杜对张祜复怀同情；张祜的到来便给杜牧不少慰藉。

中间两联写当日登山之乐，捎带出随缘自适之生活哲学。三四句为唐诗名句，谓人生难得开心，不妨开怀大笑；也不妨潇洒一回——休问你我年纪

如何，今日须插满头菊花而归；五六句进一步发挥“难逢”“须插”之意，谓应把握当前及时行乐，不要无益地痛惜流光。要之，数句既是当日登山情事的记录，又不局限当日情事，而融入了诗人的生活经历，表现了一种通达的生活态度，故能传诵人口。

末联承上“登临恨落晖”意，举出齐景公的反例作结，《晏子春秋》载：“景公游于牛山（在临淄南），北临其国城而流涕曰‘若何滂滂去此而死乎？’”诗人对齐景公在死亡面前表现出来的畏惧心理不以为然，他实际上已意识到生命之流是一个自然的过程，既然“古往今来只如此”，那还有什么理由不抓住当前的生活，而为将来的物化惴惴其栗，可怜虫般作向隅泣呢？联系到诗人《送隐者》“无媒径路草萧萧，自古云林远市朝。公道世间唯白发，贵人头上不曾饶”，我们不难体味这种旷怀中包含着一种苦涩的潜意识，即因痛恨世间的不公道，而转而平和地看待死亡，认为它是一种自然公道的结局。这就是所谓抑塞之怀，出以旷达。

以上三诗大体反映了杜牧的文采风流及其七律的特色，句子成分较为完整，习用“大抵”“更想”“难逢”“须插”“但将”“不用”“何必”等勾勒字面，即使不用，也能做到诗意显豁，而不乏警句，俊爽的特色也就表现在这里。

（周啸天）

早　雁

杜　牧

金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。
仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。
须知胡骑纷纷在，岂逐春风一一回？
莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。

鉴赏

此诗作于武宗会昌二年（842），时杜牧为黄州刺史。当年八月，回鹘一部在乌介可汗率领下侵扰天德、振武一带，并深入云州（山西大同），大肆掳掠。诗咏其事，以北雁提早南飞，暗示北方发生战事，并有以雁之“惊飞四散”喻人民流离失所的用意，通体比兴，不似它作，是杜牧七律别调。

首联想象鸿雁遭射四散的情景，金河为唐单于都护府治所，在今内蒙古和林格尔，此泛指北方边地。

次联续写“惊飞四散”的征雁飞经都城长安上空情景。用笔爽健，以“仙掌”（铜仙掌承露金盘）、“长门”代表的帝王宫殿之壮丽高华以反衬南飞秋雁之“孤影”、“数声”的凄凉可悯，尤为警策。

三联由北雁南飞关心到它们的归期。句中“春风”似兼有比兴象征意义，据《资治通鉴》载，当时唐朝廷曾诏发陈、许、徐、汝、襄阳等兵屯太原

及振武、天德，俟来春驱逐回鹘。但诗人对此似乎还有些怀疑和担心。

末联乃是对大雁的寄语。相传雁飞不过衡阳，以其地气暖和故也。故诗人想象它们在潇湘一带停歇下来，并以江南主人的口气对它们表示慰问，“莫厌”云云，口气温馨，充满体贴同情。全诗笔笔写“雁”，但不着一“雁”字；句句咏雁，句句写人；言近旨远，意切情深，表现了诗人对国计民生的关切。

按会昌年间李德裕为相，是晚唐政治经济上有所作为的时期。面对这次入侵，李德裕采取了坚决回击的措施，在次年春夏之交，便一举击败了乌介可汗一部，使之逃往天山，最后遭到覆灭。此诗五六句表示的担忧和讽刺，原是不必要的。

（周啸天）

赤　壁

杜　牧

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

鉴赏

赤壁为三国时代的古战场，故址在今湖北省武昌县西南赤矶山。汉献帝建安十三年（208）孙、刘联军击败了曹军，为三国鼎立奠定了局面。当时年仅三十四岁的周瑜，是这次战役中的头号风云人物。

“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝”，从一件出土文物（折戟）兴起对前朝人物和事迹的慨叹，说得煞有介事，其实很可能只是一种手法。不从山河形胜说起，而从一片铁说起，从这一片铁和一场战争的内在联系说起，这个构思是非常巧妙的，而且画面感、触摸感很强。诗，就要这样形象的语言。

“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”，是这首诗的议论和结穴所在。赤壁大战，周瑜是用火攻的战术击败了有着数量优势的强大敌人，而火攻必须倚仗的自然条件就是东风。诗人抓住这一点做文章，说，假如要没有东风给周郎以方便，那么，胜败双方可能会易位，而曹操成了胜利者的结果，必然是二乔被掠，铜雀台就会多了两位东吴佳丽，供

孟德受用了。这种调侃的语气，引来宋人的批评说：“孙氏霸业，系此一战。社稷存亡，生灵涂炭都不问，只恐被捉了二乔，可见措大不识好恶。”（《彦周诗话》）《四库提要》为之辩解道：“大乔乃孙策妇，小乔为周瑜妇，二人入魏，即吴亡可知。此作者不欲质言，故变其词耳。”

其实这样的争议是不得要领的。要害在于，诗人的议论过分强调了外因、天时的作用，而撇开了决定战争胜负的更深层次的原因——内因、人和的原因。接下来的问题是，他为什么要如此议论呢？只有一个合理的解释，那就是借题发挥，说得更直白些，就是借古人（曹操）的酒杯，浇自己的块垒。何以言之？“杜牧有经邦济世之才，通晓政治军事，对当时中央与藩镇、汉族与吐蕃的斗争形势，有相当清楚的了解，并曾经向朝廷提出过一些有益的建议。如果说，孟轲在战国时代就已经知道‘天时不如地利，地利不如人和’的原则，而杜牧却还把周瑜在赤壁战役中的巨大胜利，完全归之于偶然的东风，这是很难想象的。他之所以这样地写，恐怕用意还在于自负知兵，借史事以吐其胸中抑郁不平之气。”（沈祖棻）这个说法是通达的。

杜牧本人以武略自负，注过《孙子》，却怀才不遇，是命运的失败者。赤壁之战的失败者曹操，也注过《孙子》，武略或不下于周瑜。杜牧把同情

给予曹操，正是借题发挥，自作不平之鸣。

（周啸天）

过华清宫绝句

杜　牧

长安回望绣成堆，山顶千门次第开。
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

鉴赏

华清宫是唐代行宫，开元间建于陕西骊山，原名温泉宫，天宝六年改名。唐明皇、杨贵妃生前经常在此避暑或过冬。原诗共三首，这是第一首，写过华清宫联想到的一件天宝遗事。这件遗事，据《新唐书•后妃传》记载是这样的：杨贵妃嗜食荔枝，为了给她供应新鲜荔枝，曾设专骑从数千里外、将荔枝快速运送到京师。同样的记载，亦见李肇《国史补》。可见诗中所写，绝非道听途说，是于史有征的。

“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。”这两句写作者路过骊山，由望中景色引起想象。按骊山有东、西绣岭，岭上广植林木花卉，望之宛若锦绣。“绣成堆”三字巧妙地拆用地名（绣岭），描绘眼中所见的锦绣河山，措语颇妙。句中“千门”就指华清宫，因为唐诗中的“千门”皆指宫门，其出处在《汉书》（“建章宫千门万户”）。华清宫建筑群落环列山谷，有津阳门、开阳门、望京门、昭阳门及无数台殿楼阁，也当得起“千门”之称。“次第开”不仅意味着为数众多、井然

有序，而且是试图复活历史画面。宫门依次打开，人物呼之欲出。

“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”这两句追述天宝遗事，并寄予感慨。“一骑红尘”与“妃子笑”连属做成一个唱叹：一面是紧迫之至、疲于奔命，使人联想到“十里一走马，五里一扬鞭”（王维《陇西行》），即军书传递十万火急的情景；一面是轻松之至、粲然以对，有一点点赞许，有一点点满意。这就引起悬念：一骑红尘所为何来？妃子粲然又为何来？因为悬念的提起，最后的揭秘才令人大跌眼镜——“无人知是荔枝来”！原来“一骑红尘”无关军国大事，原来“妃子笑”是因为“荔枝来”。按儒家传统观念，国家的治平取决于统治者的修齐——“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢”（李商隐《咏史》）。在人民消费水平很低的时代，用专骑运送荔枝以满足一人之欲的事，听起来真如天方夜谭，真是非常荒谬。所以诗人对此持讽喻和批判的态度。

诗属咏史范畴，当然有借古鉴今之意。在写作上，它采取了以小见大、举重若轻的手法。专骑传送荔枝之事，只是天宝遗事中的一件琐事，然而，举隅反三，可以引起对天宝遗事的更多联想，使人觉得荒淫误国、唐明皇难辞其咎。故曰以小见大。“一骑红尘”两句看似轻描淡写，其实是举重

若轻——因为“妃子笑”暗含典故：周幽王为了博得宠妃褒姒一笑，不惜以烽火戏诸侯，结果导致了国破身亡的后果。这样的历史鉴戒还不严重吗？宋代大诗人苏轼后来用同样的题材写了一首七古，诗云：“十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。颠坑仆谷相枕藉，知是荔枝龙眼来。”又云：“宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载。”（《荔枝叹》）用夸张、用重笔，写得声色俱厉、惊心动魄，然而那首长诗，却远不如这首绝句脍炙人口。其原因之一，就在于举轻若重，到底不如举重若轻。

（周啸天）

江　南　春

杜　牧

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。
南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

鉴赏

大和七年（833）春诗人奉沈传师命由宣州、经建康往扬州聘问牛僧孺，诗即作于往返途中。

前两句写千里江南之明媚风光，妙在十四字中包举山水、城乡（村郭）、花鸟、红绿等等，得句又自然浑整。明人杨升庵曾对“千里”二字表示不然：“千里莺啼，谁人听得？千里绿映红，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭楼台，僧寺酒旗，皆在其中矣。”（《升庵诗话》）清代文学家何文焕驳曰：“即作十里，亦未必尽听得着、看得见。题云《江南春》，江南方广千里，千里之中，莺啼而绿映焉；水村山郭，无处无酒旗，四百八十寺，楼台多在烟雨中也。此诗之意既广，不得专指一处，故总而命曰《江南春》。”（《历代诗话考索》）诗是可以思接千载而视通万里的，杨升庵一时糊涂也。

后两句之妙在写最具特色的江南烟雨，以烟雨楼台映衬明媚春光，笔致灵妙，余音悠远。且于写景有弦外之音，南朝统治者多佞佛，一朝有一朝建筑，无怪江南佛寺之多也（“四百八十”乃数目堆

垛，是杜牧惯用的营造气势的手法）。

造寺者佞佛乞求保估的目的没有达到，而点缀在山水红绿之间的这些金碧辉煌的佛寺，却形成一种特殊的人文景观，为江南之春生色不少，这实在是太有意思了。这一重诗味不是政治讽刺，而是对一种历史文化现象的玩味和沉思，而这沉思又是和诗人对自然美的歌咏水乳交融，也就更加耐人玩味。

（周啸天）

泊　秦　淮

杜　牧

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。
商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

鉴赏

秦淮河经过金陵城内流入长江，六朝以来为游览胜地，诗人夜泊秦淮闻歌女唱陈后主时流行的颓靡歌曲，不禁触景生情，作为此诗。

前两句写秦淮夜景，盖流经闹市中心的河流，两岸是商业区和“红灯区”集中的地带，两岸都有“酒家”，月夜上灯后，景色自胜日间。近人朱自清、俞平伯各有一篇《桨声灯影里的秦淮河》，蜚声文坛，得历史与江山之助也。而这首诗一开始即写“夜泊”，及秦淮夜景“烟笼寒水月笼沙”，可知不是偶然的。月下沙岸尤明，水上则弥漫着一层轻纱似的烟雾，用句中排的形式，写景空灵细腻且有唱叹意味。有人说此句“写景萧寥冷寂，泊舟处当非繁华喧闹之处”，恐未必然。

后两句写闻歌有感，秦淮河不宽，故在舟中可以清楚地听到对岸的歌声。唐崔令钦《教坊记》录有《后庭花》曲（见《春江花月夜》诗析），可见唐时尚在流行。六代兴亡之感慨，忧国忧民之情怀，一时涌向心头。诗只言“商女不知亡国恨”，而那些座中颇有身份的听众呢，则不言而喻，世风

之日下，时局之可忧，亦见于言外。旨意委婉，感慨转觉深沉。沈德潜、管世铭等均推此诗为唐人七绝之绝唱，乃至压卷之作。

按关于“商女”，《辞源》释为歌女是正确的（“商”是宫商之商），“不知亡国恨”，是指不知所唱歌曲产生的历史背景，并无费解之处。《元白诗笺证稿》谓诗中“商女”是扬州歌女而在秦淮商人舟中，扬州与金陵“隔江”，所以“不知亡国恨”，把本来简单的问题反而搞复杂了，虽言出方家，不能不说是千虑一失。还有人说“商女”即商人女眷，与“酒家”无涉，恐未必然；从整个诗看，还是联系秦淮酒家，释为歌女，措意为深。

（周啸天）

题桃花夫人庙

杜　牧

细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。
至竟息亡缘底事？可怜金谷坠楼人。

鉴赏

清人吴乔在《围炉诗话》中提出咏史诗两条标准，一是思想内容要“出己意”，一是艺术表现要“用意隐然”——有含蓄的诗味。他举为范例的作品之一是杜牧的“息妫诗”，就是这首《题桃花夫人庙》。

息妫是春秋时息君夫人（息，古国名，相当于今河南息县西南），故称息夫人，又称桃花夫人。据《左传》载，因蔡哀侯向楚王称赞了息夫人的美貌，导致楚灭息。息夫人被掳进楚宫，后来生二子，即堵敖与成王。但她始终不说话。楚王追问其故，她答道：“吾一妇人而事二夫，纵弗能死，其又奚言？”息夫人的不幸遭际及她无言的抗议，在旧时一向被传为美谈，唐时还有祭祀她的“桃花夫人庙”。

“细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。”这一联用诗歌形象概括了息夫人的故事。这里没有叙述，事件是通过描绘的语言和具体意象表现的。“细腰宫”即楚宫，它是根据“楚王好细腰，宫中多饿死”的传说翻造的，也就间接指刺了楚王

的荒淫。这比直言楚宫自多一层含意。息夫人的不幸遭遇，根源也正系于楚王的荒淫，这里，叙事隐含造语之中。

“细腰宫”内，桃花又开了。“桃新”意味着春来，挑起下文“几度春”三字：时光多么容易流逝，然而时光又是多么难挨啊。“桃生露井上”本属成言（《宋书•乐志》），而“露桃”却翻出新的意象，似暗喻“看花满眼泪”的桃花夫人的娇面。“无言”是本事中主要情节，古语又有“桃李无言”，这是另一层双关。“无言”加上“脉脉（含情）”，形象生动，表达出夫人的故国故君之思及失身的悲痛。而在无可告诉的深宫，可怜只有“无言”的桃花作她苦衷的见证了。两句中，桃花与桃花夫人，景与情，难解难分，水乳交融，意境优美，诗味隽永。

诗人似乎要对息夫人一掬同情之泪了。及至第三句突然转折，由脉脉含情的描述转为冷冷一问时，读者才知道那不过是欲抑先扬罢了。“至竟息亡缘底事？”“息亡”不正为夫人的颜色吗？她的忍辱苟活，纵然无言，又岂能无咎无愧？这一问是对息夫人内心创伤的深刻揭示。这一点在息夫人对楚王问中原有所表现，却一向未被人注意。

末句从对面着墨，引出另一个女子来。那就是晋代豪富石崇家的乐妓绿珠（“金谷”即石家名

园）。权贵孙秀因向石崇求绿珠不得，矫诏收崇下狱。石崇临捕时对绿珠叹道：“我今为尔得罪。”绿珠含泪回答：“当效死于君前。”遂坠楼而死。其事与息妫颇类，但绿珠对权势的反抗是那样刚烈，相形之下息夫人只见懦弱了。这里既无对绿珠的一字赞语，也无对息妫的一字贬词，只是深情一叹：“可怜金谷坠楼人！”然而褒贬俱在此中，令人觉得语意深远。此句之妙，清人赵翼《瓯北诗话》说得透彻：“以绿珠之死，形息夫人之不死，高下自见而词语蕴藉，不显露讥刺，尤得风人之旨耳。”

直接对一位古代软弱女子进行指斥不免过苛之嫌，而诗人把指责转化为对于刚者的颂美，不但使读者感情上容易接受，也使诗意升华到更高的境界。它意味着：软弱的受害者诚然可悯，怎及得敢于以一死抗争者令人钦敬？

（陈　坦）

寄扬州韩绰判官

杜　牧

青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋。
二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？

鉴赏

杜牧于大和七年（833）至九年（835）春在扬州牛僧孺幕，韩绰为其同僚。此诗作于离扬以后。

前两句写江南秋光，包含着忆扬州和故人的情怀。“隐隐”“迢迢”这一对叠字，不但画出山青水长、绰约多姿的江南风貌，而且暗示着双方相隔的空间距离，宋代欧阳修《踏莎行》“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”、“平芜尽处是春山，行人更在春山外”可为之注脚。“草未凋”写江南秋色，清新旷远不同江北，句下寓有眷念旧地的深情。

后两句叙别来怀念之情。乃从扬州诸多美好印象中撷取最不能忘怀的时间——“明月夜”（张祜《纵游淮南》“月明桥上看神仙，人生只合扬州死”、徐凝《忆扬州》“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”）、地点——“二十四桥”（一说扬州城内原有二十四座桥；一说只是一桥相传古时有二十四位美女吹箫于桥上故名，即使如此，桥名也能给人造成数量上的错觉），以调侃的口吻，询问对方的行踪。此处的“玉人”乃指韩绰，而“教吹

箫”又把关于美女的传说阑入，使人感到韩绰的风流倜傥与情场得意，再加上“何处”二字悠谬其辞，令人读之神往。宋词人姜夔七绝《过垂虹》云：“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”深得小杜神韵，可以参读。

（王　涛　周啸天）

赠　别

杜　牧

娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。
春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。

鉴赏

文学艺术要不断求新，因陈袭旧是无出息的。即使形容取喻，也贵独到。从这个角度看看杜牧《赠别》，也不能不承认他做诗的“天才”。

此诗是诗人赠别一位相好的歌妓的，从同题另一首（“多情却似总无情”）看，彼此感情相当深挚。不过那一首诗重在“惜别”，这一首却重在赞颂对方的美丽，引起惜别之意。第一句就形容了一番：“娉娉袅袅”是身姿轻盈美好的样子，“十三余”则是女子的芳龄。七个字中既无一个人称，也不沾一个名词，却能给读者完整、鲜明生动的印象，使人如目睹那美丽的倩影。其效果不下于“翩若惊鸿，宛若游龙；荣耀秋菊，华茂春松”（曹植《洛神赋》）那样具体的描写。全诗正面描述女子美丽的只这一句。就这一句还避实就虚，其造句真算得空灵入妙。第二句不再写女子，转而写春花，显然是将花比女子。“豆蔻”产于南方，其花成穗时，嫩叶卷之而生，穗头深红，叶渐展开，花渐放出，颜色稍淡。南方人摘其含苞待放者，美其名曰“含胎花”，常用来比喻处女。而“二月初”的

豆蔻花正是这种“含胎花”，用来比喻“十三余”的小歌女，是形象优美而又贴切的。而花在枝“梢头”，随风颤袅者，尤为可爱。所以“豆蔻梢头”又暗自照应了“娉娉袅袅”四字。这里的比喻不仅语新，而且十分精妙，又似信手拈来，写出人似花美，花因人艳，说它新颖独到是不过分的。一切“如花似玉”“倾国倾城”之类比喻形容，在这样的诗句面前都会黯然失色。

诗人正要离开扬州，“赠别”对象就是他在幕僚失意生活中结识的扬州歌妓。所以第三句写到“扬州路”。唐代的扬州经济文化繁荣，“春风”句意兴酣畅，渲染出大都会富丽豪华气派，使人如睹十里长街，车水马龙，花枝招展……这里歌台舞榭密集，美女如云。“珠帘”是歌楼房栊设置，“卷上珠帘”则看得见“高楼红袖”。而扬州路上不知有多少珠帘，所有帘下不知有多少红衣翠袖的美人，但“卷上珠帘总不如”！不如谁？谁不如？诗中都未明说，含吐不露，但读者已完全能意会了。这里“卷上珠帘”四字用得很不平常，它不但使“总不如”的结论更形象，更有说服力；而且将扬州珠光宝气的繁华气象一并传出。诗用压低扬州所有美人来突出一人之美，有众星拱月的效果。明代杨慎《升庵诗话》云：“书生作文，务强此而弱彼，谓之‘尊题’。”杜牧此处的修辞就是“尊

题格”。但由于前两句美妙的比喻，这里“强此弱彼”的写法显得自然入妙。

杜牧此诗，从意中人写到花，从花写到春城闹市，从闹市写到美人，最后又烘托出意中人。二十八字挥洒自如，游刃有余，真俊爽轻利之至。别情人不用一个“你（君、卿）”字；赞美人不用一个“女”字；甚至没有一个“花”字、“美”字，语言空灵清妙，贵有个性。

（周啸天）

秋　夕

杜　牧

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。
天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。

鉴赏

诗题为《秋夕》，一题作《七夕》。七夕，农历的七月初七，被称为中国的“情人节”。按照这个诗题，当是写年轻人卿卿我我、恩恩爱爱的，在这个特殊的日子里，这个年轻的宫女却不能享受正常爱情生活，诗中所写的却是一幅孤独冷清的场景，一个没有情人的情人节。

诗中的景色是凄清的。银烛是烛光色白，白色的光芒有寒冷之意。“秋光”，秋天的夜晚也是寒意渐浓，月光也是一轮清辉。想来蜡烛放置在桌子上，影子投射在画屏上，映出的微弱惨淡的烛光，使整个环境昏昏惨惨。这是室内的情景。第二句“轻罗小扇扑流萤”，萤火虫通常是在屋外，可以推测宫女从屋内到屋外去了。这一场景的转换就是宫女受不了屋里的寂寞与孤独，看到屋外星星点点的萤火虫光，就想到扑萤火虫打发时光了。这一句中的扇子很有象征意义。自从班婕妤作了一首《怨歌行》，用扇子来比喻自己的失宠后，团扇就成为失宠宫女的象征物了，在诗词中常常出现。“轻罗小扇”是用轻薄的罗纱做的扇子，做工

考究，质地精良。萤火虫飞舞，宫女在后追逐扑打，富有动态，把一个青春女子的活力和优美的身姿都刻画出来了。而在这个男女欢爱的日子里，她只有与那些虫儿做伴，连一个说话的人都没有，她美丽的身影就越发孤独，令人可怜了。

“天阶”是指皇宫中的台阶。到了深夜已是如水冰凉，当她跑累了的时候，不是回到屋里去，而是依然在清冷的外面坐着，就更显出她的孤单了。应该回屋时不回屋，应该睡觉时不睡觉，宫女的行为显得不合常态。为什么不回屋？屋里只有惨白的烛光，除了冷清就是冷清，没有温暖也没有让她牵挂的东西。不能入寐是失宠宫女常有的现象，其中的愁苦与哀伤，在宫怨诗中我们已读的太多太多……诗中只写宫女深夜在屋外坐着，尽管屋外也是冰凉如水，其中有太多耐人寻味的含义。她坐在台阶上，抬头看天上的牵牛织女星。她的心事已从这一动作中流露出来了。她并非不知道今天是七夕节啊！在她孤苦伶仃的生活中，虽然已没有了自由的身体，可是没有什么能阻止一个青春少女对爱情的向往和幻想。

这首诗一句写景一句写人，写景突出一个“冷”字一个“凉”字。写人突出宫女的动作——“扑”字和“坐”字，准确地表现了宫女的孤单与寂寞。诗意含蓄蕴藉，宫女的凄凉心情无声地

传递出来了。

（梅　红）

金　谷　园

杜　牧

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。
日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

鉴赏

金谷园是西晋时富豪石崇的别墅，地址在今洛阳西北，极尽繁奢，至唐代已成遗迹。杜牧经过这里，怀古伤情，写下了这首诗。

面对荒园，诗人首先想到了金谷园昔日的繁华如今安在，“繁华事散逐香尘”。当年名园无尽的繁华已随着香尘的飘散而无影无踪。“香尘”，晋人王嘉《拾遗记》谓：“石季伦（崇）屑沉水之香如尘末，布象床上，使所爱者践之，无迹者赐以真珠。”是石崇当年豪奢的写照。

次句写眼前景色：“流水无情草自春。”人事虽非，景色依旧。流水、春草犹如历史的见证者，就像孔尚任在《桃花扇》中所写道的那样：“眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了。”流水非是无情，只因它见多了前朝旧事，知道那不过是云烟过眼，一时而已。“草自春”的“自”字，表现出春草的悠然，活脱脱一副冷眼旁观状。

第三句“日暮东风怨啼鸟”，诗人触景生情：傍晚时分，阵阵东风传来了鸟儿的声声悲鸣。春天里听到鸟叫，原该是高兴的事，但诗人却从鸟儿的

啼叫中听出了悲声。其实鸟儿的声音本无悲喜之别，是诗人的心情发生了变化，所谓景由情生，自然就听出了悲声。当然几个环境因素也起了重要的作用：此时——日暮，此地——废园，此风——凉风。当敏感的诗人正发着思古之幽情，鸟声入耳，让诗人听来似乎是在悲鸣。此悲实乃诗人之悲，此怨实乃诗人之怨。一“怨”字让气氛顿时凝重起来。

恰在此时，片片落花随风而下。诗人从落花的下坠，不由得联想起了当年此地曾发生过的惨烈一幕：“落花犹似坠楼人。”落花纷纷，恰似那坠楼的绿珠美人。《晋书•石崇传》记载：石崇有妓曰绿珠，美而艳。孙秀使人求之，不得，矫诏收崇。崇正宴于楼上，谓绿珠曰：“我今为尔得罪。”绿珠泣曰：“当效死于君前。”因自投于楼下而死。落花与坠楼人能产生联想，一是因为二者都是坠物，二是因为落花与坠楼人都无法自主命运，一个随风飞扬，一个听人摆布。

杜牧所处的时代，正是宦官专权，党争不断，晚唐已如江河日下，国家的命运已非个人所能控制。此时的杜牧，或许正有这一份感伤在心头，吊古伤怀，自然写得凄切哀婉。全诗四句，句句写景，废园之景；景中有情，诗人之情。

（周啸天）

鹭　鸶

杜　牧

雪衣雪发青玉嘴，群捕鱼儿溪影中。
惊飞远映碧山去，一树梨花落晚风。

鉴赏

鹭鸶又叫“鸧鹒”，常见的有白鹭、苍鹭、绿鹭等，此处诗人所描写的显然是白鹭。这种水鸟的主要特征是：羽毛纯白色、顶有细长的白羽，喙坚硬且为灰黑色，翼大尾短、颈腿细长。其生活习性通常是成群筑巢于林间，以尖锐、灵活的嘴捕食水生动物，尤喜食小鱼。诗人慧眼独具，观察细致，正是处处抓住白鹭的体态特征、神情举止而加以刻画、描摹，写得活灵活现。

然而，如果单是客观、准确的描写，是绝无情致和韵味的。诗就是诗，不是科学，不是说明文，诗就得有诗味，否则再精确也称不上是诗。杜牧开篇即用拟人化手法塑造心目中的鹭鸶、诗境中的小生灵，堪称“真诗语”。白鹭素有“雪衣公子”之美称。在诗人的眼里，纯白的羽毛好比“雪衣”，头顶别致的长毛便似“雪发”。玲珑的小嘴如同用青玉琢成一般，与浑身上下通体的纯白色形成鲜明对比，显得格外醒目、精神，实得“万绿丛中一点红”之妙。鹭鸶成群结队，徜徉于山林溪涧之间。时而嬉戏玩耍，捕食鱼儿；时而惊起翻飞，远上碧

山。活泼、美丽的倩影倒映在水中，与青山白云相映衬，景象清丽，荡人心魄。生活中不是缺少美，而是缺少发现美的眼睛，同时也缺乏能够感悟美的真性情。杜牧则正好拥有一个艺术家的眼力和大诗人的才情。恰才因鲜艳夺目、红于春花的枫叶而驻足迷恋，此刻又为轻盈飘逸的鹭鸶所感怀沉醉，一笔写出新境界、咏出好辞章。这就是“小杜”之魅力！

日薄西山，归鸟投林，在绿水、蓝天之间忙碌了一天的白鹭该归巢息憩了。一只只白鹭，栖居在林间枝头，忽而飞舞，忽而息憩，忽而在林间欢跃，忽而在天空追逐。随兴而来、恣意而往，自由自在，散散漫漫、飘飘洒洒。远远看去，酷似晚风吹散的梨花。此处用梨花比喻白鹭再好不过。鹭鸶自然不能比作桃花，色彩不对；但也不似李花，花瓣太碎。因而，梨花正好！而梨花被晚风吹起又最终纷纷扬扬散落一地的情形，又是对白鹭飞舞起落的情景的最好描摹。“一树梨花落晚风”，没有比这更熨帖、更美丽的诗句了。此刻，鹭鸶没有了，山林消失了，连诗人自己也不知身在何处？只有晚风拂徐，梨花漫天；只有落英缤纷，花絮满地。诗人在一刹那间进入了“物我”两忘的境界，空灵澄澈，绝妙无比！

真正的诗讲究境界，推崇“诗中有画，画中有

诗”。杜牧的《鹭鸶》绝句仅四句，便是四幅美丽的图画。我们不妨将这四幅画命名为：白鹭肖像画、白鹭捕鱼图，以及白鹭远飞图和归巢图。这四幅图画中，最生动的是白鹭肖像画，而最精美绝伦、意蕴优美的是鹭鸶归巢图。

（秦岭梅）

清　明

杜　牧

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。
借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

鉴赏

清明是我国最重要的传统节日之一，也是祭祖和扫墓的日子。按照旧的习俗，扫墓时，人们要携带酒食果品、纸钱等物品到墓地，将食物供祭在亲人墓前，再将纸钱焚化，为坟墓培上新土，折几枝嫩绿的新枝插在坟上，然后叩头行礼祭拜，最后吃掉酒食回家。清明节，又叫踏青节，其时在阳历四月上旬，春光明媚，草木生长，是人们郊游的好时光，所以古人有清明踏青的习俗。

杜牧此诗是一首富于生活情趣的小诗，有人说后两句的妙处在于那牧童的一指，如《小放牛》之舞蹈动作，以致连音乐都似乎听到了。

杜甫《清明》写时俗道：“著处繁花务是日，长沙千人万人出。”所谓“路上行人”，乃郊游踏青者。因先前晴明，故未带雨具。“春天孩儿面，一天变三变。”忽遇阵雨，行人衣裳沾湿，故狼狈不堪，致“欲断魂”。故欲寻酒家避雨祛寒。“酒家何处”，唯当地人知之，牧童便是路上偶逢的一个。这牧童想必也是带雨鞭牛还家的，哪有许多闲工夫回答路人的询问，故只将鞭一指远处杏花林边

的帘招，算是回答。

全诗之妙，正在于画出了这样一幅富于情节性的“雨中问津图”。

（周啸天）

屏风绝句

杜　牧

屏风周昉画纤腰，岁久丹青色半销。
斜倚玉窗鸾发女，拂尘犹自妒娇娆。

鉴赏

周昉约早于杜牧一个世纪，是一位活跃在盛唐、中唐之际的画家，善画仕女，精描细绘，层层敷色。头发的钩染、面部的晕色、衣着的装饰，都极尽工巧之能事。相传《簪花仕女图》是他的手笔。杜牧此诗所咏的“屏风”上当是周昉所作的一幅仕女图。

“屏风周昉画纤腰”，“纤腰”二字是有特定含义的诗歌语汇，能给人特殊的诗意感受。它既是美人的同义语，又能给人以字面意义外的形象感，使得一个亭亭玉立、丰满而轻盈的美人宛然若在。实际上，唐代绘画雕塑中的女子，大都体型丰腴，并有周昉画美人多肥的说法。倘把“纤腰”理解为楚宫式的细腰，固然呆相；若硬要按事实改“纤腰”作“肥腰”，那就更只能使人瞠目了。

说到“画纤腰”，尚未具体描写，出人意料，下句却成“岁久丹青色半销”——由于时间的侵蚀，屏风人物画已非旧观了。这似乎是令人遗憾的一笔，但作者却因此巧妙地避开了对画中人作正面的描绘。

“荷马显然有意要避免对物体美作细节的描绘，从他的诗里几乎没有一次偶然听说到海伦的胳膊白，头发美——但是荷马却知道怎样让人体会到海伦的美。”（德国莱辛《拉奥孔》）杜牧这里写画中人，也有类似的手段。他从画外引入一个“鸾发女”。据《初学记》，鸾为凤凰幼雏。“鸾发女”当是一贵家少女。从“玉窗”“鸾发”等词，暗示出她的“娇娆”之态。但斜倚玉窗、拂尘观画的她，却完全忘记她自个儿的“娇娆”，反在那里“妒娇娆”（即妒忌画中人）。“斜倚玉窗”，是从少女出神的姿态写画中人产生的效果，而“妒”字进一步从少女心理上写出那微妙的效果。它竟能叫一位妙龄娇娆的少女怅然自失，“还有什么比这段叙述能引起更生动的美的印象呢？凡是荷马（此处请读作杜牧）不能用组成部分来描写的，他就使我们从效果上去感觉到它。诗人呵，替我把美所引起的热爱和欢欣（按：也可是妒忌）描写出来，那你就把美本身描绘出来了。”（德国莱辛《拉奥孔》）

从美的效果来写美，《陌上桑》就有成功的运用。然而杜牧《屏风绝句》依然有其独创性。“来归相怨怒，但坐观罗敷”，是从异性相悦的角度，写普通人因见美人而惊讶自失；“拂尘犹自妒娇娆”，则从同性相“妒”的角度，写美人见更美者

而惊讶自失。二者颇异其趣，各有千秋。此外，杜牧写的是画中人，而画，又是“丹青色半销”的画，可它居然仍有如此魅力（诗中“犹自”二字，语带赞叹），则周昉之画初成时，曾给人何等新鲜愉悦的感受呢！这是一种“加倍”手法，与后来王安石“低回顾影无颜色，尚得君王不自持”（《明妃曲》）的名句机心暗合。它使读者从想象中追寻画的旧影，比直接显现更隽永有味。

（周啸天）

塞路初晴

雍　陶*

晚虹斜日塞天昏，一半山川带雨痕。
新水乱侵青草路，残烟犹傍绿杨村。
胡人羊马休南牧，汉将旌旗在北门。
行子喜闻无战伐，闲看游骑猎秋原。

作者

*雍陶（805—？），字国钧，成都（今属四川）人。大和进士，历任侍御史、国子毛诗博士、简州刺史。与贾岛、殷尧藩、姚合等友善。

鉴赏

既然以《塞路初晴》为题，这当然是一首边塞诗。而一般的边塞诗，总是着重写激烈的战斗，字句中充满着烟尘烽火和刀光剑影，给人以苍凉、悲壮甚至恐怖的感觉。这首诗却迥然而异，它以满腔热情，讴歌了边塞初秋时节雨后新晴的明丽风光，使人感到清新、宁静和安谧，洋溢着浓郁的诗情画意，令人神往，从中寄寓着诗人希望和平的良好愿望。

前四句以简练的笔墨和秾丽的色彩，写作者在塞路上行进时的所见，为读者展示了一幅饶有边塞情趣的美好画图。在草原上，傍晚时分，大雨刚过，斜日反照，一道绚烂的彩虹横跨天际，山岭、川原在水汽迷濛中，还残留着大雨的痕迹。雨后新

水在青草丰茂的路上到处乱流，袅袅炊烟正在被绿杨簇拥的村庄上盘绕不去，显得依依不舍。这一切，是多么动人的景象！作者是成都人，他以南方人的新奇的眼光，来审视这塞北的美景，字里行间充溢着欢喜、愉快的感情。

这四句诗，第一、二句正面点题，时间、地点都十分明确，特别是重点突出了初晴，具有统摄全诗的作用。第一句“晚虹斜日塞天昏”，乍看来，在点明时间上似乎叠床架屋，有些犯复，但仔细咀嚼，却暗寓着作者深刻的用心。“晚虹”，亦即傍晚的彩虹，是作者在草原上行进时，最先映入眼帘的景物，这当空舞动的七色彩练，将作者的视线不由自主地引入广远的空间。一个“晚”字，点明了时间。在广阔的天空中，与“晚虹”相对，是那发射着光辉的“斜日”，唯其斜挂天际，才能与天边彩虹遥相呼应，使得画面极为开阔，表现出边塞雄壮的特色。这里，“斜日”不是用来点明时间，而是用来描写实有景象。“塞天昏”的“昏”字，也不是用以表明时近黄昏，而是用以形容草原上大雨刚过，经强烈阳光的照射，水汽上升而形成的略带迷濛的景象，这是草原初晴时的显著特征。这一句与下句“一半山川带雨痕”，组成了一幅壮阔的图景，是从远处着笔。第三、四句由远而近，写诗人脚下之路，然后又稍稍推开去，写附近散落在草原

上的村庄。天上地下，远处近处，景物富于变化，极有层次。

同时，作者摄入诗中的景物，在颜色的搭配上也颇有特点。“晚虹”“斜日”“青草”“残烟”“绿杨”，组合在一起，色彩非常秾丽，但秾丽中又有清新之感，风光宛如江南的旖旎，但旖旎中又有北国的雄浑。颜色上的搭配，与空间位置上的变化结合在一起，从而将草原风光形象准确地传达给了读者，使人如身临其境。

第五、六句是作者在看到这一派大好风光时的感想，是全诗的骨干。“胡人羊马休南牧，汉将旌旗在北门。”贾谊《过秦论》：“胡人不敢南下而牧马。”北方游牧民族常向南扩展势力，故“南牧”实含有侵略的意味。“汉将”即指唐将，此是唐诗中的习惯用法。“北门”即北方门户，《旧唐书•郭子仪传》：“朔方，国之北门。”这两句是警告北方游牧民族，休得南下侵略，因为强大的唐军正驻扎在北方，是卫国的长城。诗句显得义正词严，有凛然不可侵犯之概。为了加强气势，作者采用因果倒装的手法，将“胡人羊马休南牧”的警告语前置，放在突出地位上，以逆笔取势，显得更为有力。这两句初读时似觉与前四句有些脱节，但细味诗意，不难看出，它是承上“新水乱侵青草路”而来，由于雨水充足，草原上青草长势茂盛，

因而想到羊马南牧。从内在联系上看，非常自然，非常紧密，在突然性的跳跃中，隐含着细针密线的连缀。

最后两句：“行子喜闻无战伐，闲看游骑猎秋原。”前一句是紧承第三联。如果说上一联中还隐含着作者对战争的戒备心理的话，那么，经过打听，证实现在确乎没有战争了，作者的戒备心理也就随之消失，不禁欣然于怀了。一个“喜”字，生动地传达出了作者此时的高兴情怀。于是，他悠然地看着三三两两的游骑在草原上打猎，往来驰逐，心情轻松愉快。一个“闲”字，与上句“喜”字相呼应，进一步表现了作者的愉快心情。“秋原”二字，又将读者的想象引回到前四句，那雨后初晴的美景，又生动地展现在读者面前。并且，在前四句的静景的描写上，又增加了动态的游骑。动静结合，使整个草原更富有生气，把景色装点得更加美好。于是，那明丽清新的画图，愈益清晰地浮现在读者眼前，那悠然绵邈的韵味情致，也令人回味无尽。

这首诗前四句平平叙起，在节奏上舒缓平稳。第三联异峰突起，在内在旋律的起伏上，猛然形成高潮，给读者以强烈印象，也使得全诗有了刚健挺拔的气势。然后，到尾联又逐渐平稳，并且回复到前四句去。这样，在起伏跌宕之中，显出明显的变

化，在回环往复的结构上，又表现出浑然天成的统一，表现了很高的艺术技巧。

（管遗瑞）

题　君　山

雍　陶

烟波不动影沉沉，碧色全无翠色深。
疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心。

鉴赏

君山又名洞庭山，在洞庭湖中。八百里洞庭，烟波浩渺，正如范仲淹《岳阳楼记》所描述的：“浩浩汤汤，横无际涯。”所以历代诗人们往往叹服于它的壮阔，留下了“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”（孟浩然《临洞庭湖赠张丞相》）、“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（杜甫《登岳阳楼》）等名句。也有以神话传说来虚写君山之美的，如方干的同题诗：“元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖。”而雍陶的这首《题君山》则将美丽的湖光山色与动人的神话传说结合起来，想象奇特而空灵，笔法纤巧而轻柔。

起句“烟波不动影沉沉”，诗人选择了描写君山在湖水中的倒影。但写倒影的目的不是为了表现水的澄澈，而是为了衬托出君山之美。“烟波不动”表明湖面风平浪静，水波不兴。“沉沉”是从颜色上来写山影的凝重，于不知不觉中扣住了君山。

“碧色全无翠色深”一句从色彩方面来写山影，以湖水的浅碧映衬山色的深翠。诗人凝视水中

的倒影，只见山色之翠而不见湖水之碧。“深”字正与前句“沉沉”相扣。这两句诗通过细笔描绘君山在湖水中的倒影，为我们描画出一幅静谧的湖山倒影图。

在如此宁静而又悠远的氛围中，诗人不由思接千载，想到了古代神话传说中娥皇、女英化为湘水之神遨游洞庭湖山之上的故事。君山之上多湘妃竹，相传便是她们的眼泪滴成。“疑是水仙梳洗处”：这湖中君山大概就是水中女仙们梳洗妆扮的地方吧？诗人将虚幻的神话传说坐实于现实的君山倒影之间，以神仙居处来高度赞美湖山之美，这是在前两句实景基础上的自然生发。正如李白的《题庐山瀑布》：“飞流直下三千尺，疑是银河落九天。”

末句“一螺青黛镜中心”用比喻手法将上句的想象进一步细化：湖水如镜，水中君山的倒影不正像镜中女仙青色的螺髻吗？青黛，青黑色。“螺”，指螺形发髻，古时女性一时尚发型。这一比喻显然是化用了刘禹锡《望洞庭》中的名句“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”，又以女仙形象加以虚化，更显得空灵轻盈，产生了亦真亦幻的艺术效果。

诗贵创新，面对前人题咏君山的众多佳作，诗人没有空发“眼前有景道不得，崔颢题诗在上

头”（宋计有功《唐诗纪事》）之叹，而是另辟蹊径，以水写山，附以女仙的传说，写出了新意。唐人佳句，每由此而来。

（陈　坦）

长安晚秋

赵　嘏*

云物凄清拂曙流，汉家宫阙动高秋。
残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。
紫艳半开篱菊静，红衣落尽渚莲愁。
鲈鱼正美不归去，空戴南冠学楚囚。

作者

*赵嘏（806—852？），字承祐，楚州山阳（今江苏淮阴）人。弱冠前后曾北至塞上，历浙东观察使、宣歙观察使幕。文宗大和六年（832）举进士不第，寓居长安。武宗会昌四年（844）始及第。宣宗大中六年（852）左右，为渭南尉。

鉴赏

中国诗人笔下，气候节气往往是颇为分明的。春天的明媚和秋天的凄清，就是对比显著的两种色彩，而这种风景下的心情也颇不一致。如王羲之《兰亭集序》的春景描绘：“天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”再看曹丕《燕歌行》的秋景描写：“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归雁南翔。念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡，何为淹留寄他方？”像这样的春景娱人秋景伤情，就引起了人们的极大共鸣。

为何会有这般共鸣？

于四季气候、个人境遇和诗歌创作的关系，钟嵘《诗品》有段经典之论：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边。塞客衣单，孀闺泪尽。又士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵。非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”表述可谓十分贴切。

赵嘏这首诗，与曹丕的《燕歌行》颇为相似，都是秋天时节“离群托诗以怨”的典型。

“云物凄清拂曙流，汉家宫阙动高秋。”唐人爱用“汉”来指称自己，“汉家宫阙”就是指唐代宫殿。诗人此时身在长安，清晨起来，看见清幽的白云缓缓流动，这正是一年的深秋。“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼”。凌晨天空还有残星几点，天上大雁已经横越边塞，飞往南方。诗人是江南人，乡关之思，不知不觉流露出来。一曲悠扬笛声，忽然吹来，入得诗人耳里，终于将浓浓乡愁，全部勾出，斜倚楼上，难以自已。李白《春夜洛城闻笛》写道“谁家玉笛暗飞声？散入春风满洛城。此夜曲中闻折柳，何人不起故园情。”看来唐人笛曲，多有故园情感之托。“紫艳半开篱菊静，红衣落尽渚莲愁。”篱边的菊花静静开放，小洲的莲花

也渐渐落尽。这两句写景极细，叙情极幽，如克莱德曼钢琴名曲《秋日私语》一般，令人中心系之，缠绵不去。“鲈鱼正美不归去，空戴南冠学楚囚。”二句用典，《晋书》记载，吴人张翰洛中为官，见秋风吹起，想到菰菜羹、鲈鱼脍这些家乡美味，于是挂冠而去。《左传》记载，楚人钟仪被俘，来到晋国，依然戴着楚人帽子。故土难忘，显示的是作者归欤之情。

本诗最令人称道的是“长笛一声人倚楼”，五代王定保《唐摭言》载，诗人杜牧读到这句，“吟咏不已，因目嘏为‘赵倚楼’”。“赵倚楼”，由此也成为诗人的美称。

这样一句，何以会成为一种经典？

清人况周颐《蕙风词话》写道：“吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者，即词心也。”“词心”，即诗人面对宇宙自然的生命感悟。茫茫空中，一曲笛声，这笛声仿佛专为诗人而吹，有动于中，一往情深，不能自拔。简单一句，写出这般深情，正是“词心”捕捉之表现。全身心融入自然的诗人，往往能有这等传神之笔，感动千古，著名的“张三影”“贺梅子”，和“赵倚楼”一样，都是因自己得意的几句或一句，成为千古绝唱。

《红楼梦》里贾宝玉说道：“我虽丈六金身，

还借你一茎所化。”大自然犹如丈六金身，生花妙笔，就是这微微一茎。经典名句之出现，大抵皆是这般。

（黄全彦）

寒　塘

赵　嘏

晓发梳临水，寒塘坐见秋。乡心正无限，一雁度南楼。

鉴赏

清沈雄《古今词话》引毛先舒论作词云：“意欲层深，语欲浑成”，“大抵意层深者语便刻画，语浑成者意便肤浅，两难兼也”。这话对于近体诗也适用。此首一作司空曙诗。取句中二字为题，实写客中秋思。常见题材写来易落熟套，须看它运用逐层深入、层层加“码”的手法，写得别致。初读此诗却只觉写客子对塘闻雁思乡而已，直是浑成，并不见“层深”。须剥茧抽丝，层次自见。

前二句谓早起临水梳发，因此在塘边看到寒秋景色。但如此道来，便无深意。这里两句句法倒装，则至少包含三层意思：一是点明时序，深秋是容易触动离情的季节，与后文“乡心”关合；二是由句式倒装形成“梳发见秋”意，令人联想到“宁羞白发照渌水”（李白《梁甫吟》）、“不知明镜里，何处得秋霜”（李白《秋浦歌》）的名句，这就暗含非但岁华将暮，而人生也进入迟暮。

上言秋暮人老境困，三句更加一层，点出身在客中。而“乡心”字面又由次句“见秋”引出，故自然而不见有意加“码”。客子心中蕴积的愁情，

因秋一触即发，化作无边乡愁。“无限”二字，颇有分量，决非浮泛之辞。乡愁已自如许，然而末句还要更加一“码”：“一雁度南楼”。初看是写景，意关“见秋”，言外其实有“雁归人未归”（明陈铎《二犯江儿水•四时闺怨》曲）意。写人在难堪时又添新的刺激，是绝句常用的加倍手法。

韦应物《闻雁》云：“故园渺何处？归思方悠哉。淮南秋雨夜，高斋闻雁来。”就相当于此诗末二句的意境。“归思后说闻雁，其情自深。一倒转说，则近人能之矣。”（清沈德潜《唐诗别裁集》）“一雁”的“一”字，极可人意，表现出清冷孤独的意境，如写“群雁”便乏味了。前三句多用齿舌声：“晓”“梳”“水”“见秋”“乡心”“限”，读来和谐且有切切自语之感，有助表现凄迷心情，末句则不复用之，更觉调响惊心。此诗末句脍炙人口，宋词“渐一声雁过南楼也，更细雨，时飘洒”（陈允平《塞垣春》），即从此句化出。

这首诗“初非措意，直如化工生物，笋未生而苞节已具，非寸寸为之也。若先措意，便刻画愈深，愈堕恶境矣”（清毛先舒《古今词论》）。它兼有层深与浑成的特点，这有赖于作者生活感受深切，又工吟咏这样两重原因。

（周啸天）

商山道中

赵　嘏

和如春色净如秋，五月商山是胜游。
当昼火云生不得，一溪萦作万重愁。

鉴赏

商山，在陕西东南商县。唐代时，这里是进出长安的主要驿道必经之处，并且秦始皇时四皓在这里隐居避秦，所以不少诗人经过这里都会萌生吟兴，留下了吟咏商山的诗作。有名的如温庭筠《商山早行》，杜牧的《商山麻涧》，李商隐《四皓庙》等。赵嘏为登上仕途，仆仆于道路中，曾多次经过商山，这首诗作于何时已不能考定。

五月商山还只是初夏季节，一切生物欣欣向荣，犹如和暖的春天景致；然而，这时候和春天又不同，它气爽天高，天色晴朗，像秋天那样明清宁净。这真是一个赏心悦目，使人心旷神怡的美好季节。这两句诗里，诗人不是通过精雕细刻的描绘来表现，而是用巧妙的艺术手法，从自己的感受来表现商山胜游季节的特色。所以读者在诗句里并没有看见春花朵朵，繁木阴阴；也没有看到蓝天似染，白云片片。但从诗人的感受里，又似乎看见这一切，看到一幅融合着春景秋色的山水画图，使人如临其境一般感受到愉悦。

正午时分，也没有夏天炽热的火云生起，景色

还是那样晴和明洁。本来，如此良辰美景，正好尽情畅游，可忽然之间，诗人看见山中一条萦回曲折的小溪，潺潺地缓缓向前流去，这刹那间，却勾起了诗人的万种愁绪。为什么“一溪萦作万重愁”？这是一种复杂的心理状态，现在很难把这个情绪转换的过程补足了。是由于溪流的曲折迂回，使诗人联想起自己的仕途曲折引发了愁情呢，抑或由于溪水潺潺流去，使诗人联想起“逝者如斯，不舍昼夜”，因而感到年华易逝引发愁情呢？这些都不能准确地知道了。然而，由一条曲折萦回的小溪而引发万种愁情，却形成了一种忧郁美的意境，给人以美的感受。

赵嘏由于仕途厄塞，虽然性格尚算旷达，但由此而生的抑郁之感是很沉重的，所以他很善于捕捉并在作品中铺叙成忧郁之美。如“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。”（《长安晚秋》）“两见梨花归不得，每逢寒食一潸然。”（《东望》）“日暮不堪还上马，蓼花风起路悠悠。”（《发剡中》）“早晚粗酬身事了，水边归去一闲人。”（《寄归》）等等。前人以为赵嘏“风韵特佳”，大概主要是指赵嘏诗这种忧郁之美的风韵。我想，这种忧郁美的风韵，同样是“天地间自欠此体不得”（宋代严羽《沧浪诗话》）的吧！

（梁超然）

吊白居易

李　忱*

缀玉联珠六十年，谁教冥路作诗仙？
浮云不系名居易，造化无为字乐天。
童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇。
文章已满行人耳，一度思卿一怆然。

作者

*李忱（810—859），即唐宣宗，宪宗第十三子。初名怡，即位日改名忱。穆宗长庆元年（821）封光王，武宗会昌六年（846）即位，改元年号大中。卒谥文献。

鉴赏

李忱即唐宣宗，他即帝位后，“精于听断”，国家得到治理，“十余年间，颂声载路”，史称“虽汉文、景不足过也”。宣宗不仅具有政治才能，也颇爱好诗歌。“每曲宴，与学士倡和，公卿出镇，多赋诗饯行”（《全唐诗》）。他对白居易尤为敬重。据唐代孟棨《本事诗》：“白尚书姬人樊素，善歌；妓人小蛮，善舞。尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’年既高迈，而小蛮方丰艳，因为杨柳之词以托意，曰：‘一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角，尽日无人属阿谁？’及宣宗朝，国乐唱是词，上问谁词，永丰在何处，左右具以对之。遂因东使，命取永丰柳

两枝，植于禁中。白感上知其名，且好尚风雅，又为诗一章，其末句云：‘定知此后天文里，柳宿光中添两枝。’”但就在宣宗即帝位后五个月，即会昌六年八月，七十五岁高龄的白居易不幸溘然长逝，宣宗不胜悲悼，以一往深情，写下了这首《吊白居易》。

诗篇一开始就对白居易的诗作推崇极高，对诗坛上这颗巨星的陨落表示了深切的惋惜之意。“缀玉联珠六十年”，是说白居易在诗歌创作中经历了漫长的岁月，献出了毕生的精力。现存白居易诗中最早的一首是《赋得古原草送别》，为应考习作，作于贞元三年（787），时年十六，到会昌六年（846）逝世，正好六十年。其实，据白居易《与元九书》所说，“及五六岁，便学为诗”，则他的诗歌创作活动尚不止六十年。像他这样很小就从事诗歌创作，一生长期坚持不懈的诗人，在唐代和唐代以前的历史上也并不多见。诗中说“六十年”，满含着赞叹之意。特别是以珍珠、美玉来比喻他的诗，不仅对他几十年的创作成绩给予了充分的肯定，而且表示了由衷的赞美。像这样一位成绩斐然的伟大诗人，忽然辞世，怎不叫人万分痛惜呢？所以下句接着说：“谁叫冥路作诗仙？”上一句平平叙起，这一句即以问句承接，其中充满着痛悼的深情，蕴藏着丰富的含义。一方面，表现出作者对老

臣的依依不舍之情：自己刚即帝位不久，正要利用万机之暇，来和这位敬仰已久的老诗人切磋诗艺，谁知竟然来不及见面，就奄然去世了。“谁教”二字，饱含着对突然逝世的惊愕，和对老臣的无限爱惜。另一方面，作者也隐然以白居易的“知音”自命，表现出对伟大诗人的理解和爱护。白居易在《与元九书》中谈到自己“连朝接夕”地勤苦作诗时说：“知我者以为诗仙，不知我者以为诗魔。”作者在诗句中明确肯定他是“诗仙”，就说明自己对白居易毕生勤苦作诗，以充分发挥诗歌对政治教化的作用，是完全理解的，而且是钦佩和赞扬的。这种理解，出自帝王之心，并形之于文，真是难能可贵。

中间两联，作者从老诗人的思想性格和诗歌成就两个方面，作了极为中肯的评价，字里行间洋溢着深情厚爱。“浮云不系名居易，造化无为字乐天。”这一联着重在赞扬白居易不计名利、随遇而安、乐观旷达的思想性格。上一句使人联想到白居易年轻时谒见成名诗人顾况的情景：“乐天未冠，以文谒顾况，况睹姓名，熟视曰：‘长安米贵，居大不易。’及披卷读其《芳草诗》（按即《赋得古原草送别》）至‘野火烧不尽，春风吹又生’，叹曰：‘我谓斯文遂绝，今复得子矣，前言戏之耳。’”（宋代尤袤《全唐诗话》卷二）同时，也

使人联想到诗人一生多次遭贬、坎坷终生的情景，他像浮云一样，飘然不定，但又无处不悠然自得，专心从事诗歌创作。这是什么原因呢？下句接着说，是因为他认识到“无为”是自然的规律，以“乐天”为字而自勉。“无为”“知足”思想，是道家思想的核心，也是李唐王朝极力提倡的思想。而白居易一生特别是后期，处在宦官专权和牛李党争的激烈的政治旋涡之中，更感到消极处世、避祸全身的必要。因此，他在仕途中不汲汲于进，而志在于退。陈寅恪先生在《白乐天之思想行为与佛道关系》中说，白居易“外虽信佛，内实奉道”，其思想“一言以蔽之曰‘知足’。‘知足’之旨，由老子‘知足不辱’而来。盖求‘不辱’，必知足而始可也”，此为“乐天安身立命之所在”。这一联对白居易的思想分析得十分深刻，但这种“分析”却不是发抒议论，而是客观地写出他的名和字，构思十分巧妙。两句对仗工稳，绝无造作之痕，真是天然妙合。

“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇。”这一联着重赞美白居易在诗歌创作上取得的非同一般的巨大成就。不过，这种赞美却不是泛泛评论，而是挑出他的两篇代表作，进行形象而高度的概括。《长恨歌》和《琵琶行》，是白居易诗歌中最负盛誉的两篇叙事抒情长诗，它们以曲折婉转的层次，

细致生动的描写，平易精妙的语言和含蓄深刻的思想，在当时和后世，产生了巨大而深远的影响。虽然篇幅较长，但不少人却能背诵和歌唱。《与元九书》中说：“及再来长安，又闻有军使高霞寓者，欲聘倡妓，妓大夸曰：‘我诵得白学士《长恨歌》，岂同他妓哉？’由是增价。”其流传情况，于此可见一斑。诗中说“童子解吟”，则成人和文人学士更不论矣；而“胡儿能唱”，则国内的传唱就更为广泛了。并且，白居易的叙事抒情长诗都能如此广泛流传，那么，那些为数极多的精致的短章，如《新乐府》《秦中吟》之类，就自然也脍炙人口了。

在对白居易的思想、诗歌作了评价之后，作者在最后一联中，以满腔激情，对全诗作了总括性的结束，流露出悠远无尽的哀思。“文章已满行人耳”，好像是对逝者的安慰。白居易在《与元九书》中说：“自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中往往有题仆诗者，士庶、僧徒、孀妇、处女之口每每有咏仆诗者。”作者在这里点到此事，寄托深沉的哀痛。因为诗人的作品至今仍然广泛地传唱人口，每当作者听到所唱诗歌的时候，就自然想到了溘然逝去的伟大诗人，所以最后说“一度思卿一怆然”，心中充满着无穷的凄怆之情。这一句与“谁教冥路作诗仙”相照应，把作

者的思念之情和悲悼之意，表达得更为深入，充满着动人的情意。

这首诗在风格上，与白居易的诗歌十分相似，平易浅切而又精妙异常。特别是那种亲切蔼然的气度，尤为感人。按理说，凡帝王悼念臣下的诗文，居高临下，容易写得矜持做作，但此诗却迥然不同，如友人存问，如亲朋相吊，娓娓动人。其原因首先是由于作者的性格比较平和。《旧唐书》说他“与群臣言，俨然煦接，如待宾僚，或有所陈闻，虚襟听纳”，表现出谦逊的态度。其次，他在即位之前的艰难处境与白居易的坎坷经历颇有共通之处，二人深自韬晦的思想又很接近，这就使得他能更好地理解白居易，生发出更多的同情之心，因而写得情真意挚，读来亲切感人。

（管遗瑞）

瀑布联句

李　忱

千岩万壑不辞劳，远看方知出处高。
溪涧焉能留得住，终归大海作波涛。

鉴赏

太平天国将领冯云山素娴诗文，曾书瀑布诗“穿山透石不辞劳，到底方知出处高”云云，以赋壮怀。其诗实由这首诗改易数字而成。诗中瀑布形象充分人格化，写得有气魄，故为冯云山所激赏。

首句是瀑布的溯源。在深山之中，有无数不为人知的涓涓细流，腾石注涧，逐渐汇集为巨大山泉，在经历“千岩万壑”的艰险后，它终于到达崖前，“一落千丈”，形成壮观的瀑布。此句抓住瀑布形成的曲折过程，赋予无生命之物以活生生的性格。“不辞劳”三字有强烈拟人化色彩，充溢着赞美之情，可与《孟子》中一段名言共读：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，增益其所不能。”艰难能锤炼伟大的人格。此句似乎隐含这样的哲理。

近看巨大的瀑布，砰崖转石，跳珠倒溅，令人有“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”之感，却又不能窥见其“出处”。唯有从远处望去，“遥看

瀑布挂前川”时，才知道它来自云烟缭绕的峰顶。第二句着重表现瀑布气象的高远，寓有人的凌云壮志，又含有慧眼识英雄的意味。“出处高”则取势远，暗逗后文“终归大海”之意。

写瀑布经历不凡和气象高远，刻画出其性格最突出的特征，同时酝足豪情，为后两句充分蓄势。第三句忽然说到“溪涧”，照应第一句的“千岩万壑”，在诗情上是小小的回旋。当山泉在岩壑中奔流，会有重重阻挠，似乎劝它留步，“何必奔冲下山去，更添波浪向人间”（自居易《白云泉》）。然而小小溪涧式的安乐并不能使它满足，它心向大海，不断开辟前程。惟其如此，它才能化为崖前瀑布，而且最终要东归大海。由于第三句的回旋，末句更有冲决的力量。“岂能”与“终归”前后呼应，表现出一往无前的信心和决心。“作波涛”三字语极形象，令人如睹恣肆浩瀚、白浪如山的海涛景象。从“留”“归”等字可以体味结尾两句仍是人格化的，使人联想到弃燕雀之小志、慕鸿鹄以高翔的豪情壮怀。瀑布的性格至此得到完成。

此诗的作者是一位皇帝和一位僧侣。据宋陈岩肖《庚溪诗话》：“唐宣宗微时，以武宗忌之，遁迹为僧。一日游方，遇黄檗禅师（按：据《佛祖统纪》应为香严闲禅师。因宣宗上庐山时黄檗在海昌，不可能联句）同行，因观瀑布。黄檗曰：‘我

咏此得一联，而下韵不接。’宣宗曰：‘当为续成之。’其后宣宗竟践位，志先见于此诗矣。”可见，禅师作前两句，有暗射宣宗当时处境用意；宣宗续后两句，则寄寓不甘落寞、思有作为的情怀。这样一首托物言志的诗，描绘了冲决一切、气势磅礴的瀑布的艺术形象，富有激情，读来使人激奋，受到鼓舞，故也竟能为农民革命领袖冯云山所喜爱。艺术形象往往大于作者思想，这也是一个显例。

（周啸天）

陇　西　行

陈　陶*

誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。
可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。

作者

*陈陶，字嵩伯，自称三教布衣，岭南（今广东广西一带）人，一说剑浦（今福建南平）人。大中初南游，足迹遍于江南、岭南等地。后隐居南昌西山。有《陈嵩伯诗集》。

鉴赏

《陇西行》是乐府旧题，属《相和歌•瑟调曲》，内容写西部边塞战争。陇西指今甘肃宁夏陇山以西的地方。这首诗在内容上是反映长久的战争给人民造成的痛苦和灾难。

“誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘”二句写壮烈的牺牲，“貂锦”即貂裘锦帽，乃汉代羽林军装束，此处代称戍边的将士。其所以壮烈，是因为有第一句的“誓扫匈奴不顾身”，这是豪言壮语，“誓扫”“不顾”，表现了将士英勇气概和献身精神，并没有任何的曲笔。在任何时代，保家卫国都是军人的责任，责无旁贷，都有一个面对牺牲的问题，战士的态度只能是“不顾身”，只能是以身许国，只有这一个选择，没有第二个选择。所以

这不可能是曲笔。紧接着这个誓言，便写惨烈的牺牲，“五千貂锦丧胡尘”的意味是全军覆没，是“严杀尽兮弃原野”（屈原《国殇》）。胜败兵家常事，当然不是所有战事都是这个结果，作者这样写，是有选择性的。这个选择性表明，这首诗的主题，不是弘扬军威。

当然，要写弘扬军威也没什么错，只是作者在这首诗中不打算表现这个方面，他所关注的是一个民生问题——“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”。战争付出的代价，是要由人民来承担的，而首当其冲的就是“春闺”——战士的家属，绝大多数都是少妇。死者长已矣，而战争造成的痛苦，是要由生者（这些柔弱的少妇）来承担的。她们中每一个人，没有一天不在默默祈祷，为了丈夫平安。每一个人都希望得到好消息，而拒绝坏消息。每一个人都贪恋好梦，拒绝噩梦。然而，现实是残酷的，战争是残酷的，就在少妇做着好梦的时候，兴许她的丈夫已经成了“无定河”（源出于陕西省白于山，东南流至陕西清涧入黄河，以急流挟沙，深浅无定得名）边的一堆白骨。

“河边骨”与“春闺梦”，将两个不调和的画面剪接在一起，效果是惊心动魄的。诗人深怀悲悯之心，不愿惊破少妇好梦似的，不说“梦里魂”，却说“梦里人”。越是这样，作为“知情人”的读

者越会感觉悲凉，越觉得少妇梦醒之后不堪设想。反过来说，知道结果，固然会导致哀恸；然而，悲剧已经降临到自己身上，还长久地被蒙在鼓中，更让人感到悲凉。

汉代贾捐之《议罢珠崖疏》写道：“父战死于前，子斗伤于后，女子乘亭鄣，孤儿号于道，老母、寡妻饮泣巷哭，遥设虚祭，想魂乎万里之外。”同时代诗人许浑《塞下》“朝来有乡信，犹自寄征衣”、沈彬《吊边人》“白骨已干沙上草，家人犹自寄寒衣”，与此诗的用意也很相似，可见这首诗的话题有很高的典型性。作者以“可怜”与“犹是”作勾勒唱叹，写闺中少妇不知良人战死，仍然在梦中与之相会，较之许、沈的客观叙写，更为深婉，也更让读者震撼。

（周啸天）

侠　客　行

温庭筠*

欲出鸿都门，阴云蔽城阙。宝剑黯如水，微红湿馀血。

白马夜频惊，三更霸陵雪。

作者

*温庭筠（812？—867？），本名岐，字飞卿，太原祁（今山西祁县）人。少负才华，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”，因忤权贵而累试不第，曾为方城尉、隋县尉、国子监助教等微职。为晚唐词坛巨擘，亦有诗名，与李商隐齐名。有《温飞卿诗集》。

鉴赏

《侠客行》为乐府古题。此诗着力刻画仗剑行侠的侠客形象，赞扬了慷慨勇武、赴义杀敌的侠士精神。诗中塑造侠客的形象很有特色。不作正面描写，又没有直接赞颂，只是描绘环境，渲染气氛，就使侠客的豪迈气概和雄武英姿跃然纸上。

诗的开头，“欲出鸿都门，阴云蔽城阙”，是写侠客出行时的天气。“鸿都门”，在洛阳，点明出行的地点。此时，正是彤云密布，整个城池都被遮蔽在一片阴暗之中。这“阴云”，是自然景色。天昏地暗，前路未卜，为侠客的行侠描述出一个恶劣的环境。同时，也含蓄地渲染出侠客的义无反

顾、知难而进的坚毅性格。这“阴云”，又是侠客心境的写照。世路艰辛，郁悒萦怀；世事不平，义愤填膺。心情自然是苦涩涩、沉甸甸的。这就暗示出侠客行侠的缘由。诗一开始便以阴云般浓重的艺术气氛，深深地感染着读者。

“宝剑黯如水，微红湿馀血”，宝剑是侠客的武器，是侠客的伴侣，正可以它衬托侠客的形象。诗的上一句是以比喻言剑的锋利。晚唐诗人沈彬《都门送行》中“一条灞水清如剑”，是以剑喻水，由剑的寒光来写水的清冽。而此诗却以水喻剑，由水的清冽来写剑的寒光。二诗异曲同工，均具神似之妙。相传春秋时，越王允常聘用冶工欧冶子铸造五把名剑，一曰“纯钩”（一作“纯钧”）。其剑“光乎如屈阳之华，沈沈如芙蓉始生于湖，观其文如列星之行，观其光如水溢于塘”（见东汉赵晔《吴越春秋》）。《越绝书》亦云：“太阿剑色，视之如秋水。”后来许多诗人皆以水比剑。诗中侠客所持之剑，竟同“纯钩”“太阿”一般，寒光如水，锋芒逼人。诗的下一句是从剑身看剑的锋利。侠客剑上沾湿着的“微红”，正是仇敌的“馀血”。以此剑出手刃敌，何等干净利落、痛快淋漓！由此可见宝剑之锐不可当。诗人正面写剑，却侧面显示了侠客行侠的结果。诗中不言

侠客，只言宝剑。实际上，正是通过写宝剑的锋利，展现出仗剑游侠的英姿壮采。

结尾二句：“白马夜频惊，三更霸陵雪。”由侠客胯下的飞马来交代游侠的行踪。“白马金羁侠少年”（《古乐府》），马亦是侠客的伴侣，正可以马来衬托侠客的形象。诗中的白马与黑夜形成了反差，飞奔的白马为漫漫的黑夜带来了一点亮色。而频频的马嘶，又打破了寒夜的寂静，使夜幕下的大地有了活力。诗人从视觉到听觉，描绘出清冷孤寂的环境，渲染出一股旅况萧瑟的气氛，反衬出侠客于天寒地冻之中英勇奋进的雄姿。侠客自洛阳出发，三更时分到达霸陵。霸陵，即汉文帝之陵，在雍州城东（今陕西长安东）。诗以描写霸陵的雪夜风光作结，这既照应了开头阴云蔽城的天气，首尾相应，清楚交代出侠客的行踪。同时，诗中也蕴含着深刻的寓意。汉文帝为西汉时代“文景之治”的盛世明君。侠客由阴云遮天的洛京到达白雪铺地的霸陵，十分巧妙地暗示出侠客行侠的目的。诗人所寄寓的无限感慨和不尽之意自在言外。细吟此诗即可看出，温庭筠终身坎坷，不为世用，他在对可钦可敬的侠士精神的赞美中，自有一种抱负不得施展的感喟。

“温诗风秀工整，俱在七言。此篇独见警绝”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。的确，这首诗

写得风骨遒劲，豪迈警奇，与温诗的秾艳纤丽之作，大相径庭，正显示出诗人丰富的艺术个性和多样的艺术风格。

（陈绍华）

商山早行

温庭筠

晨起动征铎，客行悲故乡。鸡声茅店月，人迹板桥霜。
槲叶落山路，枳花明驿墙。因思杜陵梦，凫雁满回塘。

鉴赏

温庭筠系唐初宰相温彦博后裔。彦博为官清廉，虑事严谨，于高祖、太宗两朝卓有建树，死后获得了陪葬太宗昭陵的殊荣，真可谓耀祖荫孙。但世事沧桑，荣枯无定，至温庭筠时，温家全然是“旧时王谢”了。生于衰落的名门，他更能感受世态之炎凉。据考，温庭筠幼年时随家人客居江淮一带，后定居鄠县（今陕西户县），临近汉宣帝刘询墓杜陵，他尝自称杜陵游客。温庭筠年轻时即苦心学文，才华横溢，辞采飞扬，清丽与沉雄兼备，又因能八叉手而成诗八韵，世称“温八叉”。但他天生禀性不受羁束，又恃才傲世，讥刺权贵，多触忌讳，屡次应试而不第，于是常年客游江淮间，纵酒放浪，虽做了几任低级笔吏，终究一生坎坷，四处漂泊，潦倒抱憾而逝。

怀才不遇和漂泊无定，使温庭筠一生都充满了难以言说的怅惘。是因为怀才不遇而漂泊无定呢，还是因为漂泊无定而怀才不遇？为了这个无解的问题，他终生都在不息地奔波，都在寻求的途中。这首《商山早行》，带着我们沿着时光的河流溯流而

上，来到一千二百年前晚唐的一个春寒料峭的清晨，去倾听桀骜不驯的“温八叉”在旅途中的低语愁吟。

首联“晨起动征铎，客行悲故乡”，点明主题和时空：身为过客游子的诗人，伴着催人的驿马铃声，不得不清晨即起，辞乡远行。商山，位于陕西省商县东面，古人以“势斗嵩并华，名欺霍与潜”（宋王禹偁《商山》），状其险峻。古中国交通不便，人多惜故土而怯远行，而此时的诗人，却因仕途失意，不得不告别故园，告别亲友，告别熟悉的生活，投身于重重关山、迢迢驿路。“黯然销魂者，惟别而已矣！”（南朝江淹《别赋》）一天之计在于晨，凌晨即起；一起便是悲，悲在故土难离。一个“悲”字，开篇即为诗人辞乡远行的旅程弥漫了浓浓的愁情苦绪。

颔联“鸡声茅店月，人迹板桥霜”广为后人称道。在这里，鸡、声、茅、店、月和人、迹、板、桥、霜十个名词，既通过状写一般旅程常见的十个景物烘托了思乡的深切，又用鸡声、人迹、茅店、板桥等偏正词组的搭配和名词动用的方法为阅读与想象留下了巨大的延伸空间，同时还似一幅声光皆具、人景交融、动静得宜的行旅山水画卷，将行路寂苦与羁旅愁思表达得淋漓尽致。真正达到了“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（宋欧

阳修《六一诗话》引梅尧臣语）的境地，且对仗精工，意深韵远，真千古名句。北宋欧阳修对此最为称道，他在《过张至秘校庄》中以“鸟声梅店雨，野色柳桥春”刻意模仿，但显然生硬逊色。

陕南商洛山间，常见槲树、枳树。枳树春开黄白之花，槲树经冬叶枯，来春脱落。颈联虽描绘途中所见，但我们分明能感到，铺落山路的槲叶，如同诗人的失意与怅惘满地不可收拾；而料峭春寒中那细白的枳花，映衬着驿馆围墙，又多少给寂寥的诗人平添了几许微茫的期盼。

诗人虽然已经身在旅途了，但思绪却仍然沉湎于昨夜的梦境，仍然在思念温暖的故土，思念难舍的亲友，思念着故园池塘里那尽情嬉戏的野鸭和雁凫。面对雄峻延绵的商山，他的心神是欲行又止，愁绪是去而复来，徘徊难行又不得不行。读到这里，我们深深感到，这无奈的旅程实际是对人生的无奈，这失意的早行中充满了仕途的失意。诗人用“因思杜陵梦，凫雁满回塘”终结全诗，却又给全诗留下了袅袅不绝的凄清余音，使人怅然良久。

（王　红）

早秋山居

温庭筠

山近觉寒早，草堂霜气晴。树凋窗有日，池满水无声。
果落见猿过，叶干闻鹿行。素琴机虑静，空伴夜泉清。

鉴赏

此诗是借对山居气候景物的描写，反映诗人恬澹自适的心境，而以早秋为一篇着色重点。

秋天刚到，山家便觉凉气袭人。报晴的霜讯，也从每天凌晨得知，这就是“城市尚余三伏热，秋光先到野人家”（宋陆游《秋怀》）的山居气候特征。首联以早寒和霜晴的具体感觉，写山居早秋的生活感受，有空中作画之妙。次联拈出“树凋窗有日，池满水无声”人们常见的景物，写成妙手偶得的佳句，可见诗人静观事物，善于摄取的艺术本领。即歌德所说：“诗人的本领，在于他有足够的智慧，能从惯见的事物中看出引人入胜的侧面。”（《歌德对话录》）前半两联是对山居早秋特有的气候和景物作了客观描写，为下面两联的主观反应作铺垫。交代了气候和景物的变化，三联便就目前户外闻见的动物行动作出主观的判断。“果落”“叶干”都是秋天山中的实景，而从果落见到猿过，叶干闻知鹿行，可见这儿山深人少，猿鹿才会从容大胆地昼夜出来觅食，山居环境的寂寥静阒，便可了然。用的正是前人“鸟鸣山更幽”（南

朝王籍《入若耶溪》）的以动衬静的写作手法。由此引发居静自乐的闲适心情。在如此幽静绝尘的山林里，诗人手弄素琴，随着琴曲的旋律，满怀的私心杂念完全平静下来，这时透明的心境，伴着户外夜泉的清音交响，进入一种纯净空明的理想境界，深深领略到早秋山居清心旷怀的恬淡情趣。主观情志和客观自然融为一体，不但净化了诗人的心灵，同时也使读者接受一次山水陶冶的洗礼。

王安石曾写过赞扬张籍乐府的两句诗：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”（《题张司业诗》）借来评价这首诗的艺术特色最为恰当。此诗写早秋山居之乐，不用一个典故，亦无奇巧绮丽字面，而是以平白语言写寻常景物，却取得“状难写之景如在目前”（宋欧阳修《六一诗话》引梅尧臣语）的艺术效果，可称妙才。尤其是作者向来是以秾词丽藻见长的诗人，能写出如此俗不伤雅，寓深于浅的诗句，确乎难能可贵，不失为晚唐一专多能的大家。

（郑临川）

苏　武　庙

温庭筠

苏武魂销汉使前，古祠高树两茫然。
云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。
回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。
茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。

鉴赏

苏武是汉武帝时出使匈奴的汉使，被匈奴无理拘押长达十九年，最后全节归汉。事迹见《汉书•李广苏建列传》。这首七律诗写苏武虽然功高，但待遇不厚，作者借古人之酒杯浇心中之块垒。

首联写作者面对苏武庙的古祠高树，想起数百年前的苏武在接他归汉的汉使面前高兴激动的场面。上句写苏武，属想象之词，下句写自己参观苏武庙，为写实。“茫然”，写出作者心中的困惑。二字为全诗诗眼，乃揭示主题的词汇。为什么茫然、困惑？因为像苏武这样立下盖世奇功的伟大英雄，回汉后却命运坎坷，位不过封侯而已，说明许多封建统治者是靠不住的、刻薄寡恩的。下面作者就苏武事继续阐明这个问题。

领联写苏武在匈奴牧羊之艰辛苦况。“云边雁断胡天月”，写他对故国的思念。由于苏武不降，匈奴对他百般折磨，如“绝不饮食。天雨雪，（苏）武卧啮雪与旃毛并咽之”。就是断绝他的饮

食，他只有和着雪吞咽身上穿的毛织物（旃毛）维持生命。匈奴又把他押到北海（今俄罗斯西伯利亚贝加尔湖，当时是匈奴最北之地）无人处，强迫他放牧公羊，规定公羊能生育小羊了才能回去。由于没有食物吃，他便挖掘野鼠收藏的草食充饥。在这样的苦日子里，他多么希望天边的大雁能给他带来一点故国故乡亲人的消息啊！但一点消息也没有，他只有日复一日、年复一年地在荒烟蔓草的土岗子上与羊为伴。这样的日子，不是三年五载，而是漫长的十九年！可见苏武的意志何等的坚强！

颈联写世事的沧桑。苏武最终回到了汉朝，但汉武帝死了，自己大半辈子的青春年华也丧失殆尽了。“回日楼台非甲帐”，写汉武帝已死，世事皆非。《汉武故事》载：汉武帝很迷信，用琉璃珠玉、明月夜光珍珠等宝物建造帐幕，供神居住，称甲帐；装饰次一点的帐幕供自己居住，称乙帐。汉武帝一死，甲、乙帐均归乌有。苏武回汉时汉武帝已死，所以说“回日楼台非甲帐”。而苏武自己呢，“始以强壮出，及还，须发尽白”。就是说回汉时候的苏武已经是头发胡须皆白的老头了。“去时冠剑是丁年”，说苏武离汉出使匈奴时正当壮年。“丁年”，丁壮之年。

对于这样一位功高盖世的英雄，汉统治者是怎样奖励他的呢？武帝子汉昭帝封他为典属国，赏了

点钱。第二年因有人谋反，苏武受牵连，儿子被杀头，自己也差点被逮捕，虽然未坐牢，但官被免了。几年后，因谋立汉宣帝有功，才官复原职，封了关内侯，死后图像入麒麟阁，供人瞻仰，如此而已。

对于苏武的遭遇，作者温庭筠是颇有感慨的。末二句即是抒发自己的感慨。“茂陵不见封侯印”，是谴责汉武帝刻薄寡恩，也包括指责汉昭帝刻薄寡恩。“茂陵”，本是汉武帝死后的埋葬之地，在今陕西兴平县东北，此代指武帝。武帝是以刻薄寡恩著称的，对李广就是显例。当然苏武回汉时武帝已死了，不能全怪他。但其子汉昭帝同样刻薄寡恩，苏武回汉连侯都没有封上，只有“空向秋波哭逝川”了。末句哭的主语既指苏武，也指作者温庭筠。汉朝廷赏罚不公，苏武待遇低下，肯定是有牢骚的。而处于晚唐的温庭筠因不注重儒家礼教，不修边幅，遭指责、鄙弃，只能出入歌楼妓馆，为侧艳之词自娱。所以说，本诗既是为苏武抱不平，也为自己落魄无为发牢骚。

本诗在艺术上的特点，清沈德潜概括为“逆挽法”。“逆挽法”就是在写作时处理题材可颠倒时空，把历史先后次序颠倒来写，这样可避免律诗呆板的结构，显得活络灵便。此说是。比如首联上句设想苏武回汉时的惊喜，下句却将时空拉到作者的

时代参观苏武庙的情景，两句时空跳跃极大。颔联“去时”对“回日”，也拉大了时空距离，形成了强烈对比，都使全诗结构灵活。此外，对仗精工也是其特点，中间两联堪称工对。修辞上除了对偶，还有对比反衬，既有古与今的对比，也有苏武前与后的对比，还有苏武的功高与汉统治者赏罚不公的对比。经过对比衬托，孰是孰非，泾渭分明，对苏武的同情，对封建统治者的谴责，也就一目了然了。

（李坤栋）

过陈琳墓

温庭筠

曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。
词客有灵应识我，霸才无主始怜君。
石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。
莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。

鉴赏

曾于开元、天宝年间空前鼎盛、生气勃发的唐王朝，遭受“安史之乱”的重大打击后，国势日趋衰落，至晚唐时更是江河日下，前景黯淡。宦官专权，贻害朝野；藩镇割据，拥兵自重，为祸日深；加之周边吐蕃、回鹘等民族部落时常奔袭侵掠，帝国已落入在内忧外困中苟延残喘的境地了。

生于如此时代的温庭筠，自负“少敏悟”并“天才雄胆”，但值乱世，也只空余抱负，漂泊无定，四处碰壁。他东游江淮时，途经陈琳墓，不禁吊古伤今，叹世感怀，以此诗抒发了自己的满腹抑郁与悲苦之情。

陈琳乃东汉末年著名才士，“建安七子”之一，文思敏锐，笔力雄放，写过《饮马长城窟行》等名篇。先为大将军何进主簿，曾献计诛灭宦官，不为采纳；后投奔袁绍，为袁氏讨伐曹操起草檄文，骂遍曹操父祖辈，名噪一时；袁绍败亡后，被曹操所俘。曹操爱其才华，不计前嫌，任用为司空

军师祭酒，甚为器重。建安二十二年（217），陈与刘桢、应玚、徐干等同染疫疾而亡。其墓在今江苏邳州。

首联表达了诗人素来对陈琳怀有景仰之情，而今在漂泊途中前来拜谒先贤之墓。“青史见遗文”，既赞美陈琳的文章宏博，著述见于青史，垂范后人，还寓含着诗人对陈琳的尊崇。“今日飘蓬”，则直接抒发诗人自己的际遇与感慨，这种感慨又触发于拜谒之际，为全诗铺垫了苍凉的底色。“曾”是过去时，往昔，与“今日”比照。自杜甫以来，唐诗中之“昔”与“今”之间往往蕴含沉郁的情感，如杜甫“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”（《登岳阳楼》），洞庭湖之美久有所闻，今日终得一见。景致确如“昔闻”那样壮美无比，但从“昔闻”到“今上”之间，诗人已阅尽人世沧桑，国难未平，归乡不得。以残年衰飒之身对此吞吐日月之景，情何以堪！温诗亦可作如是观：往昔于青史读您遗文，仰您风采，今日以飘蓬之身过您荒草萋萋之墓地，此境此情，教我如何说得出！

颔联以对举的手法突出了全诗主旨。“词客”为“君”即陈琳，“霸才”为“我”即诗人。“有灵”是虚，状其愿空；“无主”是实，更显悲凉。“识”，乃理解、了解、真心相知之意，如高适“莫愁前路无知己，天下谁人不识

君”（《别董大》）。“怜”，本是同病相怜之意，这里意为“羡”，钦慕、欣羡陈琳的命运。“始”字乃诗人穷途末路的无奈自叹；“应”字既写出了诗人的自信自负，又含有才士之间惺惺相惜、异代同心之意。温氏素来恃才傲世，自视甚高，无奈生不逢时，于流落江湖、辗转飘蓬之际，他也只能在古人墓前空许知音，自伤自悼矣。杜甫曾在宋玉故宅前“怅望千秋一洒泪”，感慨自己与宋才华遭际之同，“萧条异代不同时”（《咏怀古迹》二），温诗则写自己和陈琳同为“词客”“霸才”（二语亦互文见义）却际遇迥异，“怅望千秋”时洒的是时不我予、怀才不遇之泪。

颈联上句写墓前之景况，下句为触景之遥想。岁月流逝，年深日久，墓前石麟已藏埋于萋萋荒草间；由此，又遥想到这位一代才人的明主曹操那远在邺城的铜雀台，当年何等煊赫，而今想必残败不堪，惟余暮云笼罩了。“铜雀荒凉”，惋惜着那个波澜壮阔、英雄辈出的建安时代一去不复返，也悲叹着诗人自己的生不逢时与雄才无用。

古代文士落寞时总爱感叹“百无一用是书生”，壮怀激烈或愤懑难抑时还爱做从军梦。如杨炯说“宁为百夫长，胜作一书生”（《从军行》），连体质羸弱的李贺都发豪语：“男儿何不

带吴钩，收取关山五十州。请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯！”（《南园》其五）温庭筠叹惋之余，也作如是想：诗书误我，霸才无主，莫如弃文就武，仗剑从军。但时已异，代不同，明主难求，机遇何在啊！想到此，诗人岂能不临风惆怅，黯然神伤呢！其实，颓丧的不只是诗人温庭筠，此时的唐帝国也在西风残照间颓败不堪了。诗人写下此诗后，大约再过四十多年，唐王朝就在藩镇军阀朱全忠的利剑下轰然坍塌了。

（王　红）

经五丈原

温庭筠

铁马云雕共绝尘，柳营高压汉宫春。
天清杀气屯关右，夜半妖星照渭滨。
下国卧龙空寤主，中原得鹿不由人。
象床宝帐无言语，从此谯周是老臣。

鉴赏

这是温庭筠的一首咏史诗。咏史诗系以历史题材为歌咏对象和情感载体，通过对历史人物、历史事件的叙述、评价、凭吊来寄托个人怀抱，抒发独有感悟与感慨的作品。此诗即为诗人途经五丈原怀念蜀汉丞相诸葛亮而作。

五丈原在陕西岐山县南约二十公里，南接棋盘山，北据渭河，三面为临河悬崖，一面倚山，形势险要，易守难攻。据《三国志》记载，蜀汉建兴十二年春（234），诸葛亮第五次出兵北伐，将战线推至魏境，于此原筑城，魏国遣司马懿率军二十万拒之，双方在渭水南岸相持百余日之久。其城称“豁落城”，南北长约250米，东西宽约100米，今残垣尚存，依稀可辨。

为能使此役获胜，进而挥师中原，诸葛亮做了充分筹划安排。一是缩短战线，他调整了前两次绕道西线攻打凉州（今甘肃武威）的策略，选择从汉中经褒斜道出斜谷，对魏之关中军事重镇郿县实施

直接攻击；二是派出特使联络东吴出兵攻打魏国东线要害襄阳、合肥等地，以钳制魏军；三是利用五丈原下土质肥沃、宜于耕种的自然条件，屯田军垦，为下一步进军中原做准备。但战争从来就不是一厢情愿的事情。一方面，吴国在东线的进攻很快被击溃，未对魏国构成实质性威胁；另一方面，宿敌司马懿深谙诸葛亮急于决战的意图，任凭诸葛亮百般挑衅激将，皆无动于衷，坚持避战死守，致使蜀军旷日持久，却无寸功。诸葛亮为统一中原长期殚精竭虑，且素来治军严谨，赏罚躬亲；此番劳师远征，身系成败，夙兴夜寐，食少事繁，忧虑交加，终于积劳成疾，病殁于秋风中的五丈原军营。临终前要求不必归葬成都，就近埋之于前线定军山脚下，实现了他死而后已、马革裹尸的夙愿。

诸葛亮集深沉的忠贞、宏博的抱负、坚韧的毅力与非凡的才智于一身，深受后人景仰爱戴。“秋风五丈原”已成为壮志难酬的象征。温庭筠来到这里，不禁触景生情，心潮难平，以此诗抒发了对诸葛亮的深深惋惜与无限仰慕之情。

首联用全景镜头描绘了蜀军战马奔腾、旌旆遮天的震撼场面，如同西汉文、景帝时严以治军并在平定七国叛乱中立下了大功的周亚夫细柳营军队一般，以泰山压顶之势威逼长安，直指中原。

颔联形容蜀汉军队所形成的强大军事压力使魏

国潼关以西广大区域都笼罩在一片肃杀惊恐的氛围之中。但在此关键时刻，诸葛亮却灾难降临，大限到来了。传说诸葛亮死时，其夜有“星赤而芒角”，坠落于蜀汉军营。称之“妖星”，表达了对诸葛亮一代名相赍志而殁的无比痛惜。

颈联处诗人笔墨陡变，从激越而形象的描写，转入冷静而剀切的议论。客观地看，在三国鼎立的局面中，蜀汉最为地狭民寡、财薄国弱，故称之“下国”。即使有卧龙丞相鞠躬尽瘁地料理国事，即使诸葛亮竭智尽忠地辅佐劝导对他“事之如父”的后主刘禅，即使蜀汉不遗余力地连年兴兵北伐期望有所进取，但时势难遂人愿，成败定有因果，中原自有归属。“空寤主”与“不由人”相照应，一个无比惋惜，一个无限感慨。比温氏略晚的罗隐也在《筹笔驿》诗中同样兴叹：“时来天地皆同力，运去英雄不自由。”

诸葛亮逝后的蜀汉，国势凋敝，日渐衰落，被人们供奉在祠庙中的武侯再也不能参与国事了，而迂腐的谯周却被后主刘禅视为柱国“老臣”信任依靠。蜀汉景耀六年（263）冬，当邓艾统率的魏军攻破川北，逼近成都时，谯周反对蜀汉向东投靠吴国，也反对向南投奔少数民族部落，力劝后主刘禅向魏国投降，以保全身家性命，免于二次受辱。“老臣”二字本是杜甫“两朝开济老臣

心”（《蜀相》）中对诸葛亮的赞誉，用于此处却是对刘禅和谯周的深刻讥讽，尾联充溢着诗人对世事变幻、江山易主的叹息与无奈。

全诗叙事抒情与议论剖析紧密结合。赞誉时慷慨悲歌、苍凉激越，议论时冷峻中肯，鞭辟入里；既感人肺腑，又使人信服，确为咏史诗之佳作。

（王　红）

瑶　瑟　怨

温庭筠

冰簟银床梦不成，碧天如水夜云轻。
雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。

鉴赏

瑶瑟，指用美玉镶嵌、装饰的华贵的瑟，类似于李商隐笔下的“锦瑟”。相传“泰帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦”（《汉书•郊祀志》）。中国古代诗歌传统中，也许因为“瑟”与“涩”同音，故“瑟”常喻相思离怨。这首绝句，由题目已是一目了然，一个“瑟”，再加一个“怨”字，显见是借瑟而写怨，自是思念、闺怨一类诗作。读之，再细细品味，则更觉妙绝！通篇四句凡二十八字，却竟无一“瑟”字，更无一“怨”字。那么，“瑟”在何处？“怨”从何来？

“冰簟银床”，即冰凉的竹席和白银装饰的床榻。“冰”和“银”既写出了思妇内心的孤寂、冷清，独守空闺，同时也点明了其高贵的身份和生活环境，用笔极为含蓄。“梦不成”是全诗唯一直写“怨”之所在。清代蘅塘退士批注云：“通首布景，只‘梦不成’三字露怨意。”“三夜频梦君”（杜甫《梦李白》其二），魂牵梦萦是一种思念；“愁多梦不成”（沈如筠《闺怨》），有所思

而不得，也是一种思念，且愈见苦涩。连渴望在梦中相见这样低微的愿望都实现不了，“怨”何其深！然而，诗句中却并没有直写鼓瑟，“瑟”又何在呢？这只能将之置于诗语中去体味和想象了。“中夜不能寐，起坐弹鸣琴。”（阮籍《咏怀》）“欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听？”（岳飞《小重山》）在这清冷的秋夜，思妇辗转反侧，夜难成寐，只能将满怀愁绪、一腔幽怨付诸瑶瑟了。可见，因“梦不成”而生“怨”。“怨”是鼓瑟之所由起，“瑟”则是“怨”之寄托和排遣。如此写来，笔触很深，给读者巨大的想象空间，情感亦更显深沉、丰富而细腻。

整首诗构思极为精巧。其实，这首诗与李商隐《锦瑟》诗有异曲同工之妙，虽题为“瑟”却与瑟事无关，其情只在于“怨”。围绕美人鼓瑟的环境，诗人选取一系列意象，在衬托瑟声之哀怨凄婉的同时，又暗中营造出音乐所赋予的清婉空灵的意境。冰簟银床、碧空流云，闻声不见影的飞雁、烟波浩渺的潇湘，以及仙山琼楼、明月清光，意象众多而清冷，意境幽邃而凄迷。离愁别恨、夜梦秋思，一切皆浸润于音乐声中，与自然山水共鸣，随潇湘雁声远去，直到仙山，寄与明月。

（秦岭梅）

伤　边　将

温庭筠

昔年戎虏犯榆关，一败龙城匹马还。
侯印不闻封李广，他人丘垄似天山。

鉴赏

如题所示，此诗为感伤边将有功无赏而作。题一作“伤温德彝”。温德彝，大和四年（830）任河中都将，从诸道兵出征蛮戎，归途又从兴元尹、山南西道节度使温造平息兴元军叛乱，诗疑即作于此时。

诗人先濡毫大书边将的卓著功勋：“昔年戎虏犯榆关，一败龙城匹马还。”古代泛称我国西部的少数民族为“戎”，“戎虏”乃对其蔑称。“榆关”，古代有二，一在今河南中牟县南，一即今河北秦皇岛市之山海关，此处借指边塞重镇。“龙城”，汉时匈奴神圣要地，匈奴于岁五月在此大会各部酋长祭其祖先、天地、鬼神。汉武帝元光六年（前129），卫青麾军直驱龙城，获首虏七百级。多用典故，借古讽今是本诗的特色，诗中名物事迹皆不可拘泥于字面，“一败龙城”喻称我边将大获全胜。此两句以夸张的笔墨、雄豪的气势，赞颂边将面对戎虏的进犯，奋起反击，斩获至多，敌军只落个匹马逃归的悲惨下场。昔年建功如此，岂不昂首青云，扬眉吐气，痛哉快哉！

继而褒扬之笔一顿，厉扬奋发之气全敛，出之以沉痛不平之语：“侯印不闻封李广，他人丘垄似天山。”李广，西汉名将，一生与匈奴作战大小七十余次，以骁勇善战为匈奴所畏，敬称之为“飞将军”，然终不得封侯，李广曾反思平生、扼腕怅恨曰：“自汉击匈奴而广未尝不在其中，而诸部校尉以下，才能不及中人，然以击胡军功取侯者数十人，而广不为后人，然无尺寸之功以得封建者，何也？”（《史记•李将军列传》）“丘垄似天山”，谓建功天山，死后建冢亦似天山，系化自霍去病祁连山冢典故。霍去病乃汉武帝后族，夤缘少年得志，十八岁即领兵作战，六次出征匈奴，将西匈奴驱至祁连山以西，二十四岁病逝，汉武帝特许建冢像祁连山，以示殊恩，世以为荣。其墓在今陕西兴平县茂陵（汉武帝陵）东五百米处，土冢犹存。诗人借汉庭暗示唐朝，以李广喻比边将，醒警而形象地指责李唐王朝厚此薄彼，对一些在第一线冲锋陷阵的将领却刻薄寡恩，怨愤不平之情溢于言表，发人深省，令人惋恨！

怀才不遇、壮志难酬者岂止边将，诗人亦属其列，故有此同情。纵览《温庭筠诗集》，与此诗旨意相仿者时有可见，《赠蜀府将》云：“志气已曾明汉节，功名犹自滞吴钩。今日逢君倍惆怅，灌婴韩信尽封侯。”《苏武庙》云：“茂陵不见封侯

印，空向秋波哭逝川。”联类并读，当有助于理会此诗中的悲情恨意。

（章尚正）

弹　筝　人

温庭筠

天宝年中事玉皇，曾将新曲教宁王。
钿蝉金雁今零落，一曲伊州泪万行。

鉴赏

衰乱之世多恋旧，温庭筠本宰相温彦博之裔孙，惟惜生当宦官擅权、强藩割据、皇室中落之季，终身怀才不遇、坎坷飘零，饱尝人间之忧患酸辛，故而怨怅悽伤伤情填膺，时借吟咏宣泄排遣，此诗即借咏弹筝艺人昔盛今衰之身世，抒发人生无常、命运多蹇之悲哀。

“天宝年中事玉皇，曾将新曲教宁王。”道教称天帝曰玉皇大帝，简称玉皇。唐玄宗李隆基尊奉道教，故而这里借玉皇指代玄宗。宁王，李隆基之兄，初立为皇太子，后见楚王李隆基诛杀韦后、拥立睿宗，有定社稷之功，遂“累日涕泣固让位于楚王”，薨，追册为让皇帝。此诗构思玄妙，先捺下千种凄怜、万般感慨，以叙述笔法、清雅语言，介绍这位弹筝艺人往昔天宝年间曾凭借技艺供奉玄宗，又教过宁王度新曲，寄景仰之情、褒扬之意于轻描淡写中。须知，玄宗、宁王弟兄皆精通音乐，玄宗“洞晓音律，由之天纵，凡是丝管，必造其妙……虽古之夔旷，不能过也”（唐代南卓《羯鼓录》），宁王亦以“审辨音之妙”而著称于世。弹

筝人能在长安如云高手之中，独得玄宗、宁王的垂青，其技艺之精、名声之重、境遇之顺莫不概想而知。诗人赞美之辞仅止于此，而读者遐想之心却驰骋于天，引发之笔可谓踏雪无痕，蕴藉有致。

“钿蝉金雁今零落，一曲伊州泪万行。”后两句改用描叙笔法惋伤弹筝艺人今日的遭际。“钿蝉”，镶嵌珍宝的蝉形首饰。“金雁”，谓筝柱。“伊州”，商调大曲，西凉节度盖嘉运所进。诗人巧妙地以物喻人，首饰筝柱的衰败黯然，象征着绝代艺人的飘零凄凉，唯其老境悲惨，故而格外眷恋昔日的盛荣，一旦旧曲重弹，即勾起满腹的愁绪怨意，泪下滂沱了。这万行珠泪蕴含着何种情思？也许是对人间沧桑的怨怅，对世态炎凉的愤懑，也许是对自身悲遇的伤悼，对逝去年华的追恨……落句含思，诗人给读者留下了细品情思的广阔余地。

此诗本事不明。或谓因人而咏，乃写实之作，刘永济《唐人绝句精华》云：“弹筝人当系唐明皇（玄宗）宫伎，诗语系追忆旧时而生感叹，必弹筝人自述而诗人写以韵语也。”或谓为情造文，乃依托之词，沈祖棻《唐人七绝诗浅释》云：“温庭筠出生于天宝乱后五十多年，与诗所写弹筝人的时代不相及，所以此诗所咏天宝遗事，乃是依托之词，不可摭实。”沈说较允。

（章尚正）

新添声杨柳枝词二首

温庭筠

一尺深红蒙曲尘，天生旧物不如新。
合欢桃核终堪恨，里许元来别有人。
井底点灯深烛伊，共郎长行莫围棋。
玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？

鉴赏

此二首一作《南歌子》，皆乐府词也。清人曾益等《温飞卿诗集笺注》云：“《云溪友议》：庭筠与裴郎中[illegible]友善，为此词，饮筵竞唱打令。”可知此二首系诗人与友人饮筵时为所唱小曲填的词。内容均属情诗。

“一尺深红蒙曲尘，天生旧物不如新。”“一尺”系概数，“深红”指裙色。“曲尘”本酒曲所生细菌，色微黄如尘，因以称淡黄色，此指衣色。起句言深红裙上蒙以浅黄之衣。裙与衣，深红配浅黄，红黄谐调，两相映衬，绚丽鲜明。爱美之心人皆有之。少女衣着，讲究色彩美，正是情移于衣的自然流露，或者说衣着之艳丽正是少女情窦初开之表象。谁愿老穿破旧衣服呢？故次句言“天生旧物不如新”。然而，就爱情而言，则不能“喜新厌旧”，而应是”日久长新”才好，否则情不专而怨恨必生。东汉窦玄妻《古怨歌》云：“衣不如新，人不如故。”诗人这里正是以“衣不如新”反

衬“人不如故”。末二句说“合欢桃核终堪恨，里许元来别有人”。桃核由两半相合而成，故曰“合欢桃核”，喻男女相结合，或可作表达爱情之信物。《烟花记》载，炀帝以合欢水果赐吴绛仙，就是适例。“堪”，可也。“里许”，即里面，“许”系助词。“元来”，即原来，“元”通“原”。“人”字当作“仁”。诗人用谐音双关法，写桃核内有“仁”以隐喻合欢之人心中原来别有“人”。既然对方心中已别有人，故第二句曰“旧物不如新”；虽前有“合欢桃核”之约，然“终堪恨”也。这就既巧妙地讽刺了爱情上的喜新厌故者，又曲折地表达了抒情主人公对所爱者的执著追求，那“恨”字透露出一种难言的幽怨之情。面对负心人，诗人委婉地提出自己的劝诫，言有尽而意无穷，反映了甜蜜爱情生活中的另一个侧面。

再读第二首。“井底点灯深烛伊，共郎长行莫围棋。”“烛”，谐音双关“嘱”。“长行”，古博戏名。唐代李肇《国史补》下：“今之博戏，有长行最盛，其具有局有子，子有黄黑各十五，掷采之骰有二。其法生于握槊，变于双陆。”此处读作游子的“长行”，隐喻“长别”。“围棋”，音同“违期”。诗人仍巧用谐音双关手法，造成字面上的隐语，使读者通过联想便知言在此而意在彼。

即字面上是说点灯相照，与郎共作双陆之戏，实际上是说诗中女主人公与郎长别时，曾深嘱勿过时而不归。“莫违期”是“深嘱”的具体内容，又为下文的“入骨相思”伏笔。三四句“玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？”掷采之骰各面刻有红点，诗人巧以“红豆”喻之，十分形象。“红豆”即相思子，古人常用以象征爱情或相思。王维《相思》诗云：“红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷，此物最相思。”因此，“入骨相思”既是指骰子上鲜红浑圆的红点（红豆），又是指女子的一片入骨的相思痴情。在章法上，则是对前二句“深嘱”早归“莫违期”的照应。诗中，女子“共郎长行”时“深嘱”于前，客子“违期”未归时又“入骨相思”于后，最后以“知不知”设问寄意的口吻轻轻将全诗兜住，在在表现出这位多情的闺中人亟盼游子早归的焦急心情。“知不知”三字，把女子离别之久、会合之难、相思之深之苦，乃至欲说无人都淋漓尽致地表现了出来，可谓收得自然，余味不尽。而读者所感受到的正是女主人公内心深处真挚而火热的爱情。有女钟情如此，读来倍觉感人。

二诗写“合欢桃核终堪恨，里许元来别有人”，以讽喜新厌旧；写“玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知”，以骰子喻己相思之情，既未见浓艳的辞藻，又未闻有些许脂粉气。其设想新颖，别开

生面，在众多的爱情诗中，使人顿觉耳目一新。大量使用谐音双关修辞法，更使诗作独标一格，别有情致。人们表达爱的情意，力避直率明白，本尚朦胧含蓄（当然不是晦涩费解），而双关隐语的运用，却能使人透过字面的意思，通过那些音同或音近的“别字”，去细细体味那双关语中底层的无尽的含蕴。这些谐音词的寓意颇深，不可囫囵读之。它蕴含着诗人人为的特定含义和感情色彩，能使语言在表达上更含蓄、委婉和饶有风趣。用于表达爱情，则言浅意深，更富有感染力。

（蓉生）

行次西郊作一百韵

李商隐*

蛇年建午月，我自梁还秦。南下大散岭，北济渭之滨。

草木半舒坼，不类冰雪晨。又若夏苦热，燋卷无芳津。

高田长櫪枥，下田长荆榛。农具弃道旁，饥牛死空墩。

依依过村落，十室无一存。存者皆面啼，无衣可迎宾。

始若畏人问，及门还具陈。右辅田畴薄，斯民常苦贫。

伊昔称乐土，所赖牧伯仁。官清若冰玉，吏善如六亲。

生儿不远征，生女事四邻。浊酒盈瓦缶，烂谷堆荆囷。

健儿庇旁妇，衰翁舐童孙。况自贞观后，命官多儒臣。

例以贤牧伯，征入司陶钧。降及开元中，奸邪挠经纶。

晋公忌此事，多录边将勋。因令猛毅辈，杂牧升平民。

中原遂多故，除授非至尊。或出悖臣辈，或由帝戚恩。

中原困屠解，奴隶厌肥豚。皇子弃不乳，椒房抱羌浑。

重赐竭中国，强兵临北边。控弦二十万，长臂皆如猿。

皇都三千里，来往同雕鸢。五里一换马，十里一开筵。

指顾动白日，暖热回苍旻。公卿辱嘲叱，唾弃如粪丸。

大朝会万方，天子正临轩。绿旂转初旭，玉座当祥烟。

金障既特设，珠帘亦高褰。捋须蹇不顾，坐在御榻前。

忤者死艰屡，附之升顶颠。华侈矜递街，豪俊相并吞。

因失生惠养，渐见征求频。奚寇东北来，挥霍如天翻。

是时正忘战，重兵多在边。列城绕长河，平明插旗幡。

但闻虏骑入，不见汉兵屯。大妇抱儿哭，小妇攀车辐。

生小太平年，不识夜闭门。少壮尽点行，疲老守空村。

生分作死誓，挥泪连秋云。廷臣例獐怯，诸将如羸奔。

为贼扫上阳，捉人送潼关。玉辇望南斗，未知何日旋。

诚知开辟久，遘此云雷屯。逆者问鼎大，存者要高官。

抢攘互间谍，孰辨枭与鸾？千马无返辔，万车无还辕。

城空鸟雀死，人去豺狼喧。南资竭吴越，西费失河源。

因令右藏库，摧毁惟空垣。如人当一身，有左无右边。

筋体半痿痹，肘腋生臊膻。列圣蒙此耻，含怀不能宣。

谋臣拱手立，相戒无敢先。万国困抒轴，内库无金钱。

健儿立霜雪，腹歉衣裳单。馈饷多过时，高估铜与铅。

山东望河北，爨烟犹相联。朝廷不暇给，辛苦无半年。

行人榷行资，居者税屋椽。中间遂作梗，狼藉用戈铤。

临门送节制，以锡通天班。破者以族灭，存者尚迁延。

礼数异君父，羁縻如羌零。直求输赤诚，所望大体全。

巍巍政事堂，宰相厌八珍。敢问下执事，今谁掌其权？

疮疽几十载，不敢抉其根。国蹙赋更重，人稀役弥繁。

近年牛医儿，城社更攀缘。盲目把大旆，处此京西藩。

乐祸忘怨敌，树党多狂狷。生为人所惮，死非人所怜。

快刀断其头，列若猪牛悬。凤翔三百里，兵马如黄巾。

夜半军牒来，屯兵万五千。乡里骇供亿，老少相扳牵。

儿孙生未孩，弃之无惨颜。不复议所适，但欲死山间。

尔来又三岁，甘泽不及春。盗贼亭午起，问谁多穷民。

节使杀亭吏，捕之恐无因。咫尺不相见，旱久多黄尘。

官健腰佩弓，自言为官巡。常恐值荒迥，此辈还射人。

愧客问本末，愿客无因循。鄜坞抵陈仓，此地忌黄昏。

我听此言罢，冤愤如相焚。昔闻举一会，群盗为之奔。

又闻理与乱，系人不系天。我愿为此事，君前剖心肝。

叩头出鲜血，滂沱污紫宸。九重黯已隔，涕泗空沾唇。

使典作尚书，厮养为将军。慎勿道此言，此言未忍闻！

作者

*李商隐（813—858），字义山，号玉溪生。唐郑州（今属河南）人，祖籍怀州河内（今河南沁阳）。九岁丧父，从堂叔学习古文。大和三年（829）为令狐楚辟为幕僚。开成二年（837）进士及第。三年入泾原节度使王茂元幕，且入赘王家。为牛党中人所忌，致使仕途蹭蹬，长期辗转于幕府。有《李义山集》。

鉴赏

唐文宗开成二年（837）十二月，诗人从兴元（今陕西汉中市）返长安。途经京西郊畿地区，目睹耳闻衰败乱离情况，对国事忧心如焚，写下这篇

规模宏大的政治诗。全诗分三大段。第一段从开篇到“及门还具陈”，描述途经西郊所见农村荒凉残破景象，并借村民的话引出对唐王朝衰乱情况的叙述与议论。第二大段从“右辅田畴薄”到“此地忌黄昏”，借村民之口叙述从唐初到开成年间治乱兴衰，并揭示其根源。其中又可分为四节。第一节先追叙唐前期社会安定繁荣情况，强调这是由于中央和地方官吏选用得人；然后转叙开元末年以来，李林甫阴谋乱政，安禄山恃宠跋扈，中央集权削弱，藩镇势力膨胀，政局腐败，对人民的诛求加重。第二节叙述安史之乱爆发，叛军长驱直入，人民流离失所，皇帝官吏望风而逃，藩镇乘机叛乱要挟，国家陷于空前混乱。第三节叙述安史乱后唐王朝财源枯竭、赋税苛重、藩镇跋扈等深重危机，抨击当权者腐败无能，不敢正视和解决国家的危机。第四节叙述甘露事变以来长安西郊地区所遭受的天灾人祸和人民被迫为“盗”的情况。第三大段从“我听此言罢”到篇末，抒发对国事的忧愤，提出治乱“系人不系天”的观点，收束全篇。

本篇是作者追溯唐王朝治乱兴衰的历史，集中表达自己政治观点的重要作品。诗中着重叙述开元末年以来衰乱情况，对比今昔，推原祸始，显示出中央与地方官吏的贤否，是国家治乱的根本；中枢是否得人，尤为问题的关键。他认为“例以贤牧

伯，征入司陶钧”是唐前期社会安定繁荣的原因，而“奸邪挠经纶”则是国家由盛转衰的根源。作者抨击拱手而立，胆怯如獐的“谋臣”“廷臣”、斥责“疮疽几十载，不敢抉其根”的宰相、揭露“使典作尚书，厮养为将军”的腐败政治现象，并进而对最高封建统治者进行指责或批评：叙安史之乱，深咎玄宗酿乱之责；叙甘露之变，婉讽文宗阎于任人。这一切，都体现出作者认为治乱“系人不系天”的观点。

围绕上述中心观点，长诗对唐王朝在衰败过程中出现的严重社会政治危机亦有多方面的揭露。藩镇的割据叛乱，宦官的专权残暴，统治集团的骄奢淫逸，赋税剥削的日趋苛重，人民生活的日趋穷困，财政危机的深化，军事力量的削弱，等等，都在不同程度上得到反映。藩镇割据和人民穷困尤为作者注意的中心。这些都触及到了现实问题的症结。

长诗是作者从开成末年以来不断深入地考察社会政治，思索国计民生问题的产物。作者的视野已由某些局部的事件和问题，扩展到对唐王朝开国以来盛衰历史，以及政治、经济、军事等方面问题的全方位考察与思索，带有总结历史经验的性质，是诗人创作历程中带有里程碑性质的作品。

本篇内容广阔，体势磅礴。既有唐王朝衰乱历

史过程的纵向追溯，也有各种社会问题的横向解剖，纵横交错，构成长达百余年的社会历史画面，可以说是一幅展现唐王朝由治而乱而衰的过程的历史长卷。在唐人政治诗中，是少见的鸿篇巨制。诗在构思和手法上明显受到杜甫《北征》等诗的影响，虽不及杜诗波澜起伏，沉郁顿挫，但规模更宏大，视野更广阔，政治色彩更浓。特别是全篇渗透着一种强烈的危机感，鲜明地体现出诗人的政治敏感和长诗的时代特征。诗一开始就展现出京西农村“高田长槲枥，下田长荆榛。农具弃道旁，饥牛死空墩。依依过村落，十室无一存”这种宛如劫后的荒凉残破景象，一下子就造成了一种充满危机感的氛围。以下一大段借村民之口对唐王朝衰乱历史的回顾，危机感随着国势的衰颓不断加深。从李林甫专权、安禄山跋扈，到天宝末年的“因失生惠养，渐见征求频”，显示出一场巨大的变乱即将爆发；安史之乱的爆发，不但造成“城空鸟雀死，人去豺狼喧”的悲惨恐怖景象，而且形成了“逆者问鼎大，存者要高官”这种藩镇跋扈的局面；乱后的唐王朝，“筋体半痿痹，肘腋生臊膻”“国蹙赋更重，人稀役弥繁”，已经半身不遂，恶性循环，难以自救；而近年来发生的甘露之变和天灾兵祸，更使“穷民”陷于绝境，被迫为“盗”，官兵也趁火打劫。讲到“鄜坞抵陈仓，此地忌黄昏”，一种末

世的阴暗恐怖氛围笼罩了一切，整个大唐王朝的国运已经昭然可见了。诗人的强烈危机感，不但渗透在这些叙述描写中，而且贯注于痛心疾首的抒情和议论中。像“诚知开辟久，遘此云雷屯（巨大的祸乱）”，“巍巍政事堂，宰相厌八珍。敢问下执事，今谁掌其权？疮疽几十载，不敢抉其根”，“叩头出鲜血，滂沱污紫宸。九重黯已隔，涕泗空沾唇”这些诗句，或沉痛愤激，或忧心如焚，都透出危机的极端深重。可以说，强烈的危机感和激切的感情，是这首长篇政治诗所给予人的最突出的感受。在离唐王朝的覆亡还有近七十年的时候，诗人就能如此鲜明而尖锐地将唐王朝的深重危机表现出来，足见诗人的政治敏感和胆识。

全篇叙议相兼，兼有史诗与政论的特色。叙事既有细致的描写，更有宏观的概括；议论既时见卓识，更挟带强烈感情。语言质朴苍劲，自然生动。清人纪昀说：“亦是长庆体，而气格苍劲则胎息少陵，故衍而不平，质而不俚。”可谓确论。

（刘学锴）

韩　碑

李商隐

元和天子神武姿，彼何人哉轩与羲。
誓将上雪列圣耻，坐法宫中朝四夷。
淮西有贼五十载，封狼生貙貙生罴。
不据山河据平地，长戈利矛日可麾。
帝得圣相相曰度，贼斫不死神扶持。
腰悬相印作都统，阴风惨澹天王旗。
愬武古通作牙爪，仪曹外郎载笔随。
行军司马智且勇，十四万众犹虎貔。
入蔡缚贼献太庙，功无与让恩不訾。
帝曰汝度功第一，汝从事愈宜为辞。
愈拜稽首蹈且舞，金石刻画臣能为。
古者世称大手笔，此事不系于职司。
当仁自古有不让，言讫屡领天子颐。
公退斋戒坐小阁，濡染大笔何淋漓。
点窜尧典舜典字，涂改生民清庙诗。
文成破体书在纸，清晨再拜铺丹墀。
表曰臣愈昧死上，咏神圣功书之碑。
碑高三丈字如斗，负以灵鳌蟠以螭。
句奇语重喻者少，谗之天子言其私。
长绳百尺拽碑倒，粗砂大石相磨治。
公之斯文若元气，先时已入人肝脾。
汤盘孔鼎有述作，今无其器存其辞。
呜呼圣皇及圣相，相与烜赫流淳熙。
公之斯文不示后，曷与三五相攀追？
愿书万本诵万过，口角流沫右手胝。
传之七十有二代，以为封禅玉检明堂基。

鉴赏

李商隐的《韩碑》，是唐代优秀七言古诗的殿军，也是唐代叙事诗中别开生面的杰作。

韩愈的《平淮西碑》，热情歌颂平叛战争，突出宰相裴度的战略决策之功，乃是着眼于宣扬唐朝廷削平藩镇割据的战略方针，提高中央政府的威望，警戒其余仍抱对抗态度的强藩，不但具有鲜明的进步倾向，而且表现出卓越的政治识见。李愬在这次战役中作出了特殊贡献，但总的来说属于战术执行性质。段文昌重撰的碑文，对李愬的功绩叙述较为充分，但在大处着眼方面，显然逊于韩碑。李商隐在这首诗中极力推崇韩碑，并一再强调裴度的决策、统帅首功，说明他对韩碑的用意有深刻理解，也体现出他将国家治乱归于中枢是否得人的一贯主张。诗中对宪宗和裴度在伐叛战争中的明断果决和相互信任，表现出强烈的向往，而对宪宗后来信谗推碑之举不无微词，也表现出他对君、相关系的看法。李商隐的咏史之作，多寓现实感慨。本篇题名“韩碑”，实际用意则在强调裴度之功不可磨灭。这在事隔数十年，裴度平淮西之功早已成为举世公认的事实的情况下，很可能是借题寄慨，有感而发。会昌年间，宰相李德裕在武宗的信任与支持下，力排众议，坚决主张讨伐叛镇刘稹，并亲自部署指挥，取得了泽潞战役的胜利。这和当年宪宗专

任裴度，取得淮西战役的胜利，情况非常相似。宣宗继位，李德裕等会昌有功将相纷纷遭到贬黜，这几乎又是当年推碑事件另一种形式的重演。李商隐对李德裕为伐叛战争及统一事业作出的贡献极为推崇，在为幕主郑亚代拟的《会昌一品集》（系李德裕自编的文集）序中，热烈赞颂李德裕平泽潞、逐回鹘等功绩，借武宗之口，称扬其“居第一功”，誉之为“万古之良相”。针对李德裕等人受到宣宗君臣的贬逐斥弃，他在《旧将军》《潭州》等诗中深致感慨。联系上述情况和他一贯借咏史以寄慨的创作特点，不难窥见诗中对“圣皇及圣相”的赞叹和对推碑的不满，是融有现实感慨的。

本篇叙议相兼，而以叙事为主。从叙事角度看，它歌咏了两件密切关联的事件。一是裴度奉命任统帅讨平淮西叛镇，二是韩愈奉命撰碑及推碑的过程。诗的开头一段，是平叛战争的缘起；最后一段，是对韩碑的热烈赞颂。可以看作上述两个事件的前后伸延。从题目“韩碑”看，对淮西战役的叙述似有喧宾夺主之嫌；但从主题表达看，淮西战役必须大书特书。没有对前一事件的充分叙述，后面对韩碑的推崇便失去事理的依据。这说明作者在构思和叙事详略安排上是花了一番工夫的。

这首诗的一个突出特点，就是笔力气势的雄健。诗一开始，就以健举挺拔的笔法，大笔渲染宪

宗的“神武”和平叛的决心，显示出一种堂堂正正的气势。“誓将上雪列圣耻”一句，将眼前的平叛战争和安史之乱以来国家多难的历史联系起来，更显出此役关系到国家的中兴事业，是高占地步之笔。接下来掉笔写淮西藩镇长期对抗朝廷，有意突出其嚣张跋扈的气焰，以反衬下文裴度平淮西之功的不同寻常。正如纪昀所评：“笔笔挺拔，步步顿挫，不肯作一流易语。……入手八句，句句争先，非寻常铺叙之法。”

第二段开头四句，遥接开篇四句，先用古文笔法，郑重其事地点出宰相裴度，暗示“上雪列圣耻”的关键在于“得圣相”。然后随即直入本题，叙到裴度统兵出征，简洁直接，毫不拖泥带水。叙出征，不作琐细描绘，只用“阴风惨澹天王旗”一句稍作点染，便将当日森严肃穆的气氛传出，空际传神，笔意超妙，气势豪健。接下“懋武”四句，从麾下武将文僚一直铺叙到勇猛的士兵，以突出裴度的最高统帅形象和猛将精兵如云的盛大声势。其中“行军司马”单提，以突出韩愈其人，为下文奉命撰碑伏笔。写到这里，已充分显示出大军压境，蔡州必破之势，下面写战争，只用“入蔡缚贼”一笔带过，腾出落句将裴度之功再重笔概括。整个这一段，无论写皇帝、写部将、写幕僚、写士兵、写出征、写作战、写功赏，笔笔不离裴度，故末

句“功无与让恩不訾”便极有分量。

第三段开头两句，束上起下，从平蔡过渡到撰碑，是全篇的主峰和枢纽。何焯说：“提明晋公功第一，以明其辞之非私也。”奉命撰碑的过程，特用详笔铺叙渲染。不但写宪宗的明确指示，韩愈的当仁不让，而且连宪宗的颔首称许，韩愈的稽首拜舞也一并写出，令人宛见当日彤庭隆重热烈气氛。以极恣肆的笔墨写极郑重的场面，别具奇趣。受命之后，再用详笔铺写撰碑、献碑、树碑的过程。“点窜”二句，用奇警的语言道出韩碑高古典重的风格，“句奇语重”四字，言简意赅，揭出韩碑用意之深刻。唯其如此，故“喻者少”，无形中把宪宗也包括到不喻其用意的行列中去了，虽非诗人本意，却使读者有此联想。紧接着又写推碑和自己对这件事的感慨。写推碑，直言“谗之天子”，不稍假借；抒感慨，盛赞“公之斯文若元气，先时已入人肝脾”，见韩碑自有公正评价，推碑磨字也不能磨灭它在人们心中留下的深刻影响。气盛言壮，连皇帝的权威也仿佛不在话下。整个这一段，可以借用“濡染大笔何淋漓”这句诗来形容它的风格，波澜顿挫，酣畅淋漓，是全篇最用力也最精彩之处。纪昀说：“‘公之斯文’四句，稽控全篇。凡大篇有精神固结之处，方不迟缓。”这几句精彩的抒情性议论正是前面一大段酣畅淋漓的铺叙的结

穴。

最后一段，着重从国家中兴统一事业与韩碑的关系，对它的不朽价值进行崇高评价与热烈赞颂，使上段末尾比较虚的赞辞落到实处。宋葛立方《韵语阳秋》说：“裴度平淮西，绝世之功也；韩愈《平淮西碑》，绝世之文也。非度之功，不足以当愈之文；非愈之文，不足以发度之功。”这一段的开头四句将“圣皇及圣相”的功业与“公之斯文”紧密联系起来，正是为了强调韩碑是记述歌颂统一大业的大手笔，而大气磅礴，兴会淋漓，特具笼罩一切的气势。最后以“传之七十有二代，以为封禅玉检明堂基”收束全篇，更将韩碑流传千古的不朽价值说足说尽。这一段，就上段末尾的赞辞推波助澜，进一步展现出汪洋恣肆的境界，诚如纪昀所说：“有此起，合有此结，章法乃称。”

这首诗既保持和发扬了不入律的七古笔力雄健、气象峥嵘的特点，又吸取了韩诗以文为诗，多用“赋”法的经验，而避免了韩诗过分追求奇崛拗涩的弊病，形成一种既具健举气势，又能步骤井然地叙事、议论的体制。全篇多用拗调、拗句，多用散文化句法和虚字，像“誓将”句用六个仄声字，“帝得”句、“入蔡”句、“愈拜”句连用七个仄声字，“封狼”句连用七个平声字，都造成一种高古奇峭的格调。但由于不像韩诗那样多用古字

僻字和佶屈聱牙的句法，整个语言风格显得既雄健高古而又清新明快。正如清代诗人屈复所评：“生硬中饶有古意，甚似昌黎而清新过之。”（《玉谿生诗意》）

（刘学锴）

偶成转韵七十二句赠四同舍

李商隐

沛国东风吹大泽，蒲青柳碧春一色。
我来不见隆准人，沥酒空余庙中客。
征东同舍鸳与鸾，酒酣劝我悬征鞍。
蓝山宝肆不可入，玉中仍是青琅玕。
武威将军使中侠，少年箭道惊杨叶。
战功高后数文章，怜我秋斋梦蝴蝶。
诘旦九门传奏章，高车大马来煌煌。
路逢邹枚不暇揖，腊月大雪过大梁。
忆昔公为会昌宰，我时入谒虚怀待。
众中赏我赋高唐，回看屈宋由年辈。
公事武皇为铁冠，历厅请我相所难。
我时憔悴在书阁，卧枕芸香春夜阑。
明年赴辟下昭桂，东郊恸哭辞兄弟。
韩公堆上跋马时，回望秦川树如荠。
依稀南指阳台云，鲤鱼食钩猿失群。
湘妃庙下已春尽，虞帝城前初日曛。
谢游桥上澄江馆，下望山城如一弹。
鹪鸼声苦晓惊眠，朱槿花娇晚相伴。
顷之失职辞南风，破帆坏桨荆江中。
斩蛟破璧不无意，平生自许非匆匆。
归来寂寞灵台下，著破蓝衫出无马。
天官补吏府中趋，玉骨瘦来无一把。
手封猛牢屯制囚，直厅印锁黄昏愁。
平明赤帖使修表，上贺嫖姚收贼州。
旧山万仞青霞外，望见扶桑出东海。
爱君忧国去未能，白道青松了然在。
此时闻有燕昭台，挺身东望心眼开。

且吟王粲从军乐，不赋渊明归去来。
彭门十万皆雄勇，首戴公恩若山重。
廷评日下握灵蛇，书记眠时吞彩凤。
之子夫君郑与裴，何甥谢舅当世才。
青袍白简风流极，碧沼红莲倾倒开。
我生粗疏不足数，梁父哀吟鸲鹆舞。
横行阔视倚公怜，狂来笔力如牛弩。
借酒祝公千万年，吾徒礼分常周旋。
收旗卧鼓相天子，相门出相光青史。

鉴赏

唐宣宗大中三年（849）十月，武宁军节度使（治所在徐州）卢弘止奏辟李商隐入幕任节度判官。卢弘止和商隐的前一位幕主郑亚，都是会昌年间为名相李德裕所倚重的人物。在平定泽潞叛镇刘稹前后，为防止河北藩镇乘机扩张势力，曾任命卢为邢、洺、磁三州（原为刘稹所据）留后及河北两镇宣慰使。其后卢在理财治军方面也颇有成绩。商隐与弘止早岁即有交谊，此次应辟入幕，又颇得卢的知遇。政治倾向的一致与个人情谊的投合，使困顿蹉跎的诗人在入幕初期精神比较振奋，思想性格中本来就具有的豪迈不羁的一面便在潜伏中苏醒过来，得到进一步发扬。这首作于大中四年春的带有自叙传性质的长篇七言歌行，着重叙写了从会昌末到入卢幕前这段期间的生活经历和思想感情，是了解诗人生活、思想和诗歌艺术风格多样性的重要作

品。诗分三段，第一段从时、地引出徐幕同舍和幕主卢弘止奏辟自己入幕的经过。第二段着重回顾自己从会昌末到入徐幕前的经历遭遇，包括任职秘省、赴桂林幕、桂幕生活、离幕北归、任京兆掾等，并交叉叙述与卢弘止的交谊始末，是全诗中心部分。第三段赞美同僚、祝颂府主，并夹写自己的怀抱与性格。

作为一首带有自叙传性质的长诗，这首诗的一个显著成就，是成功地塑造了诗人自己的形象。宣宗即位后，废弃会昌时期某些有积极意义的政治措施，打击李德裕等有功将相，“贤臣斥死，庸懦在位”，政治愈趋腐败，诗人的境遇也日益困窘。诗一开始就慨叹“我来不见隆准人”，透露出对现实中封建统治者的失望，诗中更以主要篇幅叙写这段时期困顿失意的境遇——从“憔悴在书阁”到“赴辟下昭桂”，从“失职辞南风”到“补吏府中趋”，从中可以看出一个有才能有抱负的文人在当时现实中所遭到种种不公平的待遇以及他对现实政治的不满与怨愤。但尤为可贵的是诗人在困厄境遇中所显示出来的豪迈胸襟抱负。尽管境遇极为坎坷，但“爱君忧国”之志、“斩蛟破璧”之慨不因之而少衰。“此时闻有燕昭台”四句，报国从戎之情溢于言表；“我生粗疏不足数”四句，豪纵不羁之慨如在目前。诗中所塑造的诗人自我形象，与史

籍中所诬称的“放利愉合”“诡薄无行”的李商隐其人固大异其趣，也和通常印象中多愁善感、软弱消沉的诗人形象显有区别。清田兰芳评道：“傲岸激昂，儒酸一洗。”倒是抓住了诗中所塑造的诗人形象的主要特点。和一般的抒情诗主要凭借感情的抒写来塑造诗人形象有别，这首自叙传性质的诗主要是通过生平经历的叙述不断展示自己的抱负、性格。像“顷之失职辞南风”四句，叙述离桂幕北归途经荆江时，舟行遇风，帆破桨坏的一段惊心动魄经历，同时也象征性地表现了不畏人生道路上的险风恶浪，敢于与命运搏斗的胸襟气概。接下来“归来寂寞灵台下”一节，先极力叙写回到长安后仕途的蹭蹬，生活的困顿，心境的寂寞，就在遥想旧山，萌发出世之想的时候，忽又异军突起，转出“爱君忧国去未能”的表白和“且吟王粲从军乐，不赋渊明归去来”的高唱，从而把诗人虽处困境却始终面对现实、热情对待生活的思想性格突现出来，特别是“且吟”二句，既是巧妙的叙事，又是成功的抒情，读来有一种豪纵之气流注于笔端。末段写幕中生活，也有对自己性格气质的生动描写：“我生粗疏不足数，梁父哀吟鸲鹆舞。横行阔视倚公怜，狂来笔力如牛弩。”自谦中流露出自赏与自豪，感激知遇中表现出狂放不羁，是塑造自我形象的传神之笔。

本篇在构思上以自叙生平经历、性格抱负为经线，以记述与幕主卢弘止及同舍的交谊为纬线，二者交错分合，相互映衬引发，不但使全篇叙事错综而富于变化，而且使知己者的温暖情谊成为黯淡寂寞的时代氛围中弥足珍贵的亮色，成为诗人用积极态度对待生活的精神因素。因此这种构思不仅是题目本身的要求，更是主题表达和诗人形象塑造的需要。

这首诗的语言风格与《韩碑》显然不同。《韩碑》的语言明显具有散文化的特点，高古雄健中时带清新。而本篇由于采用受近体影响较深的歌行体，语言明显偏于鲜妍秾丽，富于文采。但并非单纯的华美婉媚，而是将华彩与诗人那种豪纵不羁的情怀、深沉凝重的感慨融为一体，从而使这首诗具有一种既雄迈奔放而又鲜妍明丽的风格。诗的中间一大段历叙初谒会昌、憔悴书阁、南赴昭桂、北返长安、任职京兆、东望彭门等生活经历，其间写景纪行，有许多文辞相当华美的诗句，但由于在叙述描绘中贯注着诗人的深沉凝重的人生感慨和豪迈不羁情怀，读来丝毫没有柔弱华靡之感。它把“碧沼红莲倾倒开”式的鲜妍明丽与“狂来笔力如牛弩”式的豪放健举有机融合在一起，于叙次分明流畅中时见波澜顿挫，于挥洒自如、一气流注中时露深沉凝重，艺术上较其早期七古更臻成熟。

（刘学锴）

蝉

李商隐

本以高难饱，徒劳恨费声。五更疏欲断，一树碧无情。
薄宦梗犹泛，故园芜已平。烦君最相警，我亦举家清。

鉴赏

李商隐其人及诗，有三点值得言说，一是身处晚唐多事之秋，不得不对时局关注，每付诸于诗，感慨沉痛，颇近于杜甫；二是自中唐后期到晚唐，朋党激化，因累年入幕，夹缝难处，又动辄得咎，讥议纷来；三是婚恋每不得意，又属多情种子，陷于情感自煎，或如蚕茧自缚，挣脱不得，情海茫茫，亦苦海无边。总上三端，真可谓古之伤心人。方之宋词，就后者而言，当为秦观、姜夔之类不幸者。

以上三端，对他亦即三大不幸，此诗即上言其二之不幸。因言处境，涉及身边人事，故出自咏物，最能少却时忌；又因是自家伤心事，故多议论而少描写。诗的议论多，很难见好。然而此诗每被选家物色而看好，其佳处约略有三端。

知了在昆虫中最好表现自己，体不大而声巨，飞不远而居高，故古人把它看成高洁之物。它能入诗，也能上画。任伯年的蝉，就能画出它的“巨声”。北周卢思道《听鸣蝉篇》，就被它的“群嘶玉树里，回噪金门侧”，有所震慑！而被它的“长

风送晚声”，引发“此听悲无极”的感慨，而牵动“故乡已超忽，空庭正芜没”的思绪。以后写的人就多起来，虞世南《蝉》说：“居高声自远，非是藉秋风”，骆宾王《在狱咏蝉》：“露重飞难进，风多响易沉”，两种不同处境，两种不同的蝉。所以，清人施补华说，虞诗是“清华人语”，骆诗是“患难人”语，而李商隐的“本以高难饱，徒劳恨费声”，是“牢骚人”语。这话说得不无道理。然观“五更疏欲断，一树碧无情”，又可以说义山此诗是“不幸人语”。蝉虽居高，而露难为之一饱；蝉声虽高响，但无人听其端详。到了黎明五更，虽首夏清和，天亦为凉，蝉声凄凉断续，最为有气无力之时，然则所倚大树，却碧而无情，无动于衷。义山诗长于比兴与暗示，前四句借知了的处境，无论高唱低吟，都无人理会，暗示自己处境的难堪与不幸，故可谓之不幸人语。

其二，此诗的结构上分作前后两截，前半为蝉，后半专从己说。然前半，即物即人，亦物亦人。“高”既言蝉之居高，又暗示人之高洁；“费声”两句上言蝉之不歇气地鸣叫，下言“屡启陈情而不之省也”的意思，前三句写知了的生存方式与状态，第四句则言生活处境。“高难饱”与“费声”，已见人之艰难苦恨之不易，而“疏欲断”更见一切努力皆归凄凉。至于“一树碧无情”，写尽

处境的冷凉，是最为不幸语，只有“不幸人”，方有此伤心语。说得至痛至哀，最为刻骨铭心，这也是义山诗的特征。

至于诗的后半，己之“薄宦”，是由蝉之寄身于树而连类而及，言己为人幕僚，漂泊无定，犹如泛梗，没有固定栖身之所，只是聊为宦游而已。又想到故园荒芜，秋声将至，岁云暮矣，该是归去之时。见机知时的陶潜就在《归去来兮辞》一张口就呼喊过：“田园将芜胡不归？”何况卢思道的《听鸣蝉篇》听到蝉就发出故乡超忽、空庭芜没的深慨，也曾有过“讵念漂摇磋木梗”的遗憾与懊恼！义山于此与他们有深切的同感，故直接化用他们的语句。有人把“芜已平”，看作“杂草丛生，长得一片平齐”，其实“平”非“平齐”义，应是遮被的意思，也就是卢思道所说的“荒没”的“没”，杂草遮被了田园，并非言杂草长得一样高。末联的“君”当然指蝉了，蝉之鸣声给我发出了归家的“警告”。“最相警”犹言“最警我”，“相”为无定指代词，这在《孔雀东南飞》已经用得很多了。这两句说：“知了老兄，劳驾你的悲鸣，谢谢你的提醒！不过，我也是到了举家清贫如洗，一无所有的状况，和你并无两样，有家难归！”这四句前有“君”之挂连，后有“亦”之比并，也是把“我”与蝉合起来写。然平心而论，前

后两截，虽有联系，尚未达到浑融无迹，像骆宾王咏蝉那样。但如此突出自我，也未尝不是一种作法。

此诗还有一个特点，就是层层加码，步步深入，就像下地下室一样，越往下越黑，使自己一怀萧索，到了至恨至痛，至为伤心地步！先是“高难饱”，“高”未尝不好，然而“难饱”，这就是“高”得尴尬，不自在了；因为“难饱”，故竭力悲鸣，身边却一无知晓，竟无呼应！这就不仅“费声”，也太让人感“恨”了，遗憾了；这还是能高声大鸣之时，至于凄凉五更，鸣叫整天之后，也只有沙哑的“疏欲断”了，这该引人同情，至少该是有人注意了，然而却是“一树碧无情”。居树是那样的“碧”，它完全有力量遮护，甚至呵护，然而就连最为贴近者，居然无动于衷，至于相处甚远者，遑论有所触动。这是诗中最沉痛语，说得刻骨铭心，冷漠得让人发憷！足见诗人心中正有若许伤心语。至此可知，就好像身处幽暗之中，不仅四处无援，而且举足都有深陷之危险，动作不得。此种层层加深写法，全由暗示方式表达，这在义山本人来说，也是不得已而为之。

（魏耕原）

落　花

李商隐

高阁客竟去，小园花乱飞。参差连曲陌，迢递送斜晖。
肠断未忍扫，眼穿仍欲稀。芳心向春尽，所得是沾衣。

鉴赏

见花流泪，望月伤心，原本为感情细腻的女性情理中的事，如黛玉可以“葬花”，李白虽见月思家，然不至于就流了泪。义山以“落花”为题，似距黛玉不远，恐有雄性雌化之倾向，或者说犹如戏剧中男性扮演坤角的那种不自然。然看他的时代，处境，乃至身世，就不由得对他的如此细腻感情，持以同情之理解，甚至受到感化。此诗写景言情都有自家个性，先言前者。此诗开头来得突兀，既是“高阁”，为何“客竟去”？此“竟”非“终于”义，而是“全都”的意思。原因在于“花乱飞”，所谓花落人去，人去楼空，留下的只是怅惘与寂寞。此两句为倒装，倒戟而入，先为落花蓄势。“乱飞”的“乱”为狠重字，亦为伤心字。“参差”两句即扣“乱飞”描摹渲染，先用联绵词作偶，“参差”为空间之乱象，“迢递”为时间连续时落花之纷纭；故“曲陌”就空间言，连人迹少至之僻幽处，落花密一阵、疏一阵地吹在园子里的窄道狭路上；而且连续不断，直到日落黄昏，落红仍在斜晖中飞舞。这两句写得花零瓣飞，后来

秦观名“飞红万点愁如海”，或许由此生发。义山此种写景，看似出之纯客观式的描写，实际浸涵着浓郁的感伤与惋惜。看写客去的词“竟”，状花飞之“乱”，表“参差”之“连”，特别是“送”，不仅言“迢递”之延续不断地纷纷飞落，且言临空飞舞，追逐夕阳最后一抹余晖遥遥而去。小园里残花乱飞，群红飘舞，惜花、伤春之感，又怎能不油然而起呢？这些副词、动词、形容词都有一双眼睛在注视着，特别是那个“送”字，分明有一伤心人，失魂落魄地望着，不，“送”着那些远飞的落花，久久地伫立在自家的小园里。

其次，此诗的言情也写得穿肠挂肚，伤心到了极点。看他所用的“肠断”“眼穿”，都是些重量级的恨词；而且“未忍扫”，不忍让它们消失，此一伤心！那么，希望的是花儿少落些，至少晚些，然而望呀望，仍然是越望越“稀”。此“稀”一作“归”，“稀”是客观的，“归”则带有拟人化的主观幻觉，两字俱佳，而“归”字似更上一乘。这两句写出了失望中的失望，也就是在创伤中撒盐，不痛楚那才是怪事！我们仿佛看见在群花乱飞之中的诗人，步履蹒跚地又向另一团飞花中走去！

值得注意的，此诗结尾最能见出义山悲天悯人的伤心情怀。“芳心向春尽”，说的是面对暮春之落花。然而以上以女性那细腻之目光、敏锐之情感

的表抒，此“芳心”当然倾注着自家伤透了的心灵。义山诗缠绵悱恻，义山诗的哀感顽艳，都是很喜欢以女孩子或少妇的感情，或者面孔，出现在自家心里与诗里。他受屈原香草美人比兴的熏染太深，同时也太喜爱南方文化的优柔多感的特征。像他这首诗，应当出于才女薛涛之手，偏偏关注时局、古律诗都很接近杜甫的义山，却要把自己打扮成女孩，说自己的“芳心”如何，因为这里的“芳心”明显一语双关，花与人两融双谐。而且面对小园落花，“所得是沾衣”，“沾衣”是指落花，还是伤春之泪，又还是二者兼之？我们看，这用不上追究得过于仔细。义山诗原本喜朦胧的审美境界，喜写朦胧的景观，又长于抒发极为朦胧的情感。他的诗可径直称为“朦胧诗”，他要保持一定的审美距离。他不愿剔透点明的，读者自然可以问个究竟，然亦未可寻思个明白，不清楚的物象并不是不美，如米家山水，王铎草书中的涨墨，二王行书中的省笔、断笔，月光下的景物，未尝不美！不见得画出山树轮廓，钩清渲染的轮廓，添补省去或断了的笔画，就显出美来！对于义山诗不必打破沙锅问到底，也是一种美，属于可望不可即的美，它本身带有审美的张力！而末尾的“所得”在诗人，前人说是“苦甚”（明代钟惺语），在读者说是“人、花合结”（清人屈复语）。不管怎么说，是那么沉

甸甸的，因为上面哀肠已断，望眼欲穿，情感上已作了层层的积压。杜诗也好写伤心，也以泪煞尾，然而老杜想的是“戎马关山北”，所以“凭轩涕泗流”；而义山则更多的是“楚天长短黄昏雨，宋玉无愁亦自愁”（《楚吟》），或者是“三年已制思乡泪，更入新年恐不禁”（《写意》）。此亦是义山与杜甫的不同，因为义山所处晚唐毕竟不能和盛唐相比，真可以说是到了“无愁也自愁”的伤心时代了！

此诗的虚词，颇值得留意。盛唐诗用的不多，自杜甫方见为多。故前人往往以律诗之虚词多少，作为盛唐诗风之区分标准。虚词长于表达情感的细腻。腹联的“未忍”“仍欲”，属于抑而又抑的顿挫。两番跌宕，荡漾出不可挽回之伤心。而且上下两句连成一气，间不容发，用虚词如此，也可算是炉火纯青了。介词“向”是那样具有黏着力，而“所”字又是多么执著与专注。这些虚字就像草丛树叶下的流水，悄然流去，一会儿倾注，一会儿受到阻碍，一会儿停蓄，准备再次冲流，运用从心，表达自如，大有如泣如诉、如怨如慕之感。对于表达这种细腻执著的感情，起着不可忽略而极为重要的作用。

（魏耕原）

晚　晴

李商隐

深居俯夹城，春去夏犹清。天意怜幽草，人间重晚晴。
并添高阁迥，微注小窗明。越鸟巢干后，归飞体更轻。

鉴赏

春花秋月，诗人乐以摇之笔端，所以旧时的选家有按四季来排比；阴晴雨雪，亦上得诗，因借此可以发抒诸种感慨。杜甫诗集就有许多下雨的诗，其中不少含有大感慨，大道理。李商隐此诗并无什么大理大道，并无他向来以深情至理细密地作诗倾向。

大中元年（847）初夏，李商隐抵桂林入郑亚幕。桂林原本是多雨地区，年降雨量为北方二至三倍，诗人又是北方人，故对多雨特多感受，而对天晴特感稀罕和兴奋，就是此种异样感促使他写下了这首题材平常的诗。然而看似平常的诗，却出自一个感情细腻的大诗人之手，也就多了些不平常的地方，颇值得我们领略一番。

李商隐与唐代巨星诗人相比，除了感情细腻一面，他的诗还有许多哲理的闪光，当然他并非像宋诗那样好讲大道理。此诗其所以出名，就是因为颔联两句——“天意怜幽草，人间重晚晴”，它一方面说，久雨过后，天终放晴，小草在夕阳的晴晖沐浴中，更显出蓬勃的生机，好像上天怜爱这些微细

的生命，而给予了特别的关照。可以想见，世上的人们终于眼睛明了，心里亮堂了，呼吸到清爽的空气，所以分外珍视雨停云开这充满光明的傍晚，都带着欣悦庆幸的笑容，都能出来走动了，各自忙着要干的事了。它还包含另一层意思，“幽草”非谓“幽僻处的小草”，应指小草，即草民百姓，苍天久雨给草民们脸上挂上浓厚的阴霾，特意放晴，让他们也有松口气的机会。再则诗人于偏僻之郡为人幕僚，未尝不是“幽草”，特别对他这样经不住久雨折腾的北方人，是多么想见见阳光，虽然晚晴是短暂的，却更让人体会到生命存在的需要，且又处于逆境中就更为珍视人生的“晚晴”。然而这两句在如此人生意义之外，似乎不经意地透出了一种社会时代的气息，诗人所处的时代是多么的多雨而阴霾，人们又是多么需要晴亮与光明，对它又是多么珍视无比。诗人在另一名诗《乐游原》不就说得更为明朗：“夕阳无限好，只是近黄昏”，“人间重晚晴”没有说完的话，于此似乎得到了补足，所以我们说诗人对晚晴的欣悦，是带有一定的时代烙印的，虽然两诗怅惋与欣喜有一定的偏重与区别。

另外，此诗在描写晚晴天气的放亮时，观察细致，感觉敏锐而新鲜。“并添高阁迥”，“高阁”不仅照应首句“俯”，且“迥”字表达放晴后视域可见度的遥远清晰，空明澄净，心情之愉悦则

不言而喻。而“微注小窗明”又是一番异样明亮，“注”字是那样新鲜敏锐，充斥生命的活力！因是黄昏晚晴，故曰窗口透过多日少有的亮光是“微注”，“光”之可“注”，既生新而恍在目前。它和“迥”是有别的，异样的。这两句一大一小，一疏一密，旷朗鲜亮兼备，都显示初夏清和的明亮，带有油画般的亮度，使人心神为之一爽。

再则，此诗的结尾亦不可小觑。“越鸟”固然用《古诗十九首》的成词，诗人北人南幕，缴清行踪，则更恰切。特别是“巢干”“体轻”之语，当为登于“高阁”迥望中所见。见到雨后天晴群鸟飞翔的轻疾，而推想到“巢干”；又由“巢干”推想到鸟儿的“翅干”，又联想到“体更轻”。而鸟在雨天则翅湿、体重，飞则迟缓。韦应物《赋得暮雨送李胄》描写雨中飞鸟说：“楚江微雨里，建业暮钟时。漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。”与此鸟之翅干体轻，正晴与雨中鸟飞的两种不同形状。“巢干”“体轻”就题中“晴”言，“越鸟”“归飞”就时空而言，切中题中“晚”。

最后值得一提的是，此诗写雨后晚景，虽从“幽草”“阁迥”“窗明”与鸟之“体轻”而言，然节候之清和，分明是初夏之晚晴，而非春秋冬之三季。究其实，诗人所描写几个视角，包括感觉与推断，并不想要分个子丑寅卯，但由于观察得

细致，描写得精确，不知不觉中把握住季节的特征。如韦应物的《滁州西涧》中的“独怜幽草涧边生”的“幽草”，它是“春潮带雨晚来急”时的“幽草”，同样写出了小草旺盛的生命力，它分明是属于春天的。而李商隐此诗的“幽草”，同样分明是叶长葳蕤之状，它是初夏的茂草，虽然诗人并未着意去描写这些，然而完全是可以领会到的。

本来晚晴，鸟则出巢而飞，与晴日间有别。此则言“归飞”，则不悦在桂郡亦微微透漏。清人姚培谦说：“晚晴，比常时晴色更佳。天上人间，若另换一番光景者，在清和时间尤妙。小窗高阁，异样焕发，而归燕亦觉体轻，言外有身世之感。”（《李义山诗集笺注》）这种“身世之感”具体指什么？清人屈复则言：“七八自喻，盖归欤之叹也。”（《唐诗成法》）如此看结束的“归飞”，还是有一定道理的。

（魏耕原）

安定城楼

李商隐

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。
贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。
永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。
不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休。

鉴赏

作于开成三年（838）春，时李商隐试博学宏词科，以朋党中人排斥而落选，回到泾原节度使王茂元幕，愤而为此。安定即泾州（今甘肃泾川县北）郡名。

“迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲”，开篇以登高望远为发端，“迢递”以状城墙之长，“百尺”以状城楼之高，杨柳是望中近景，杨柳尽头是水上沙洲。开阔的景色引起的联想和情感也是开阔的。紧接着，“贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游”借古人自陈困厄的处境。西汉的贾谊年轻时曾给汉文帝上过《陈政事疏》，指陈朝政之失曰“可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六”，并提出巩固中央政权的建议，却遭到公卿们的反对，落得个“虚垂涕”的结果；建安七子之一的王粲，曾远游依附刘表，也是个怀才不遇的人物，《登楼赋》云“悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁”。两事分喻诗人之忧怀国事和远幕依人，

有“气交愤于胸臆”之感。

“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟”，接下来自述凌云之志，乃在功成身退。《史记•货殖列传》载范蠡亡吴功成后，“乃乘扁舟，浮于江湖”，为二句所本。出句先点明最终目的是归隐江湖，紧接补叙出一个重要条件即“欲回天地”——也就是要扭转乾坤，澄清政治，看到唐王朝的中兴；而绝不贪图禄位。据说王安石十分激赏此二句，经常吟诵，以为“虽老杜无以过也”（《苕溪渔隐丛话》引）。二句使全诗在思想上升华到很高的境界。“不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休”，最后诗人对朝廷中啄腐吞腥，争权夺势的小人投以讽刺，用《庄子•秋水》中鸱枭争腐鼠以吓鹓雏（凤凰）的典故，意言我不贪求禄位，尔何苦以此吓我耶！

全诗将抒写怀抱、忧念国事、感喟身世、抨击腐朽融为一体，展示出诗人阔远的胸襟与在逆境中仍峻拔坚挺之精神风貌；风格博大深沉，洵杰作也。张采田笺此诗曰：“义山一生躁于功名，盖偶经失志，姑作不屑语以自慰也。”虽然能探诗人心事，但由于没能评“永忆”一联所表现的理想抱负，因而显得不够全面，降低了此诗的思想意义。

（周啸天）

无　题

李商隐

相见时难别亦难，东风无力百花残。
春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。
晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。
蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

鉴赏

在唐诗中，李商隐的无题诗是作者独创的品牌，其诗多写悲剧性爱情心理，“与诗人之悲剧身世及由追求而幻灭的人生感受自不妨有某种潜在联系”（刘学锴）。诗人在《有感》诗中自道：“一自高唐赋成后，楚天云雨尽堪疑。”也说明这类诗具有上述特点。

这首诗写暮春伤别。“相见时难别亦难，东风无力百花残”，开篇记别或忆别，起句就常语“别易会难”翻出新意——相见困难，离别为难，句中重复“难”字，一属客观处境，一属主观感受，意味自有不同。次句宕开一笔，写暮春之景，有主观色彩，盖分别在落花时节，连风也显得无力，则人的黯然伤魂之状如在目前。

“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，次联接着写别后相思。以到死丝方尽之春蚕与成灰泪始干的蜡炬，比喻至死不渝的深情和明知无望、仍愿继续荷担终生痛苦作执著追求之殉情精神；感情炽

热缠绵，深挚沉着，带有浓郁的悲剧色彩。这两句的象征意蕴远远大于作者的思想，在后世，往往被用作奉献精神的化身，有一句话叫“鞠躬尽瘁，死而后已”，还有一句话叫“毁灭了自己，照亮了别人”。

“晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒”，三联出现了人物，作者的心中人。一句写清晨，她面对妆镜，感伤青春不再；一句写夜深，她在月下吟诗，想必不胜清寒。这是十分体贴的话，表现出作者的一往情深。“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”，结尾是故作宽解，谓对方所居不远，希望能得到她的信息。“蓬山”是传说中的海上仙山，诗中指女子的居处。“青鸟”是传说中为西王母传书的使者，诗中代指能为诗人传递信息之人。

这首诗融比兴与象征、写实与象征为一体，脉络清晰而回环递进，在无题诸诗中最为精纯。四联各有侧重，将相思与离别，希望与失望，现实与梦想，自慰与慰人等相对相关的情绪交织写出，情感内容极为丰富。“相见时难别亦难，东风无力百花残”、“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”等，是千古传诵的名句。

（周啸天）

无题二首（其一）

李商隐

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。
身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。
隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。
嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

鉴赏

这首诗写单恋之苦，当作于会昌六年（846）任职秘省期间。诗中写了一场宴会和两个人——作者和他的意中人。

“昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东”，首句交代宴会的时间是“昨夜”，似乎很具体，却由于今天的定位并不明确，这一时间概念到底模糊。从次句看，宴会的地点是在一处豪宅的楼堂馆所中，但是“画楼”，还是“桂堂”，抑或是两间，也有模糊性。作者是否参与了这个宴会呢？从首句看，似乎没有，因为“星辰”和“风”暗示着有一个人被凉办起来。而这个被凉办的人，就是作者本人。清诗人黄仲则有句云：“如此星辰非昨夜，为谁风露立中宵。”表明他就是这样理解的。

“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”，这显然是写男女关系——作者和意中人关系的。这两句使人想起宋人柳永有一个直白的说法：“空有相怜意，未有相怜计。”（《婆罗门令》）“身无彩凤

双飞翼”正是说“未有相怜计”，而“心有灵犀一点通”则是说“空有相怜意”。“彩凤”之喻尽人皆知，而“灵犀”之说则不大好懂。原来，犀牛角心有白纹如线直贯两端，称“通天犀”，古人以为灵异之物。所以“心有灵犀”的喻义是虽不能同在，但却心心相印、息息相通。这两句与柳词两句意思相似，但在语言包装上，却要华丽得多，也要脍炙人口得多。许多没有读过这首诗的人，都诵得这两句诗。

“隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红”，是宴会的情景，这两句本来可以直接“画楼西畔桂堂东”的。但被“心无彩凤”两句打断了一下，这也好，便形成了时间推移的感觉。夜深了，酒宴由敬酒转为罚酒，渐渐热闹起来。“隔座送钩”是一种游戏——类似后世的击鼓传花，视鼓停时钩落谁手而定输家；“分曹射覆”也是一种游戏——藏物于巾盂下让人去猜，视猜中与否而定输赢。输家就是罚酒的对象。“春酒暖”“蜡灯红”，烘托出宴会灯红酒绿，温馨热烈的氛围。在这个氛围之外，有一个星光风露下的孤独者，还有一个在宴会上心不在焉的人。虽然诗中没有交代他和她被隔开的原因，但多半来自社会的礼防，应该是没有什么问题的。

“嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬”，那一

夜（“昨夜”）像梦一样消失了，结尾回到现实。经过一夜相思无益，晨鼓响起，上班应卯的时辰又到了（兰台是秘省别称），作者又开始忙碌、奔波于形势之途。在这首诗的姊妹篇中，有“岂知一夜秦楼客，偷看吴王苑内花”（《无题》）之句，可知这首诗写的是一场单恋，所怀者似为贵家姬妾一流。“画楼西畔桂堂东”或是其心与目成之所，两人实无接于风流。

（周啸天）

无题四首（其一）

李商隐

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。
梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。
蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。
刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。

鉴赏

这首诗写梦绕魂牵的相思苦情，“梦为远别”是一篇眼目。“来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟”，开篇用逆挽的手法，写醒来后梦中人踪迹杳无之怅惘，眼前斜月晓钟的实景反衬出梦境的虚无缥缈，“来”“去”二字相起唱叹，更增感慨。“梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓”两句补叙梦里别情，及醒后相思。出句谓梦中伤别，悲啼不禁，“啼难唤”者，任眼泪系留不住也；对句写醒后修书，匆匆急就，“墨未浓”者，催成之书，言不尽意也。均妙于含蓄。用“墨未浓”来形容“书被催成”，尤其耐人寻味，是成功的细节描写。

“蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉”，写中夜室内光景，烛光之下，“金翡翠”，代灯罩、“绣芙蓉”，代被褥，这些通常意味情爱的实物，和刚刚消逝的梦境打成一片，似乎还可以闻到伊人梦魂的余香，造境朦胧，如幻如真。“半

笼”“微度”的轻描浅写，有浅斟低唱之致。“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重”，结尾是彻底的清醒，写幻梦消失、会合无缘的怅恨。二句用刘晨天台遇仙故事，直抒蓬山（海上仙山）重隔之恨，而以“已恨”“更隔”虚字勾勒为递进语，似言彼此交往本有不便，加之对方又复远走，好合的希望就更加渺茫了，递进中加复迭，尤具回肠荡气之致。与同类作品一样，此诗于叙事成分损之又损，而抒情成分浓上加浓。这样纯粹抒情的爱情诗和元白叙事成分很浓的爱情诗相比，可能比较费解，但就其精纯程度而言，却为元白所不及。

（周啸天）

无题四首（其二）

李商隐

飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。
金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。
贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。
春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。

鉴赏

这首诗写闺中女子对爱情的向往与幻灭之苦，“相思”为全诗之眼。“飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷”，开篇以兴语发端，写“细雨”“轻雷”之春景，烘托闺中不可断绝而有所期待之春心，兴象华妙，“芙蓉”在古诗中双关夫容，冀郎之见怜也。

“金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回”，接下来两句纯属物象描写，其意比较隐晦。按，金蟾啮锁状香炉，玉虎牵丝谓辘轳，分别为室内用器和室外设施，本是闺情诗的意象材料（南朝乐府《杨叛儿》“欢作沉水香，侬作博山炉”，牛峤《菩萨蛮》“帘外辘轳声，敛眉含笑惊”）状出闺中锁闭深藏之环境，复以“烧香”“汲井”暗透情思的潜炽和相牵，句中“香”“丝”乃拆字双关“相思”。这种写法，搞不好如自家脚指头动，在李商隐笔下则意味无穷。

“贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才”，这两

句用典剖白内心，比前两句要好懂。贾充女窥帘爱慕韩寿而与之私通，且赠之异香，事见《世说新语》；甄氏死后托梦留枕曹植于洛水，事见《洛神赋》李善注。两事各由上文“烧香”“牵丝”引出，或为女子热烈主动地求爱，或为女子对心上人的藕断丝连，总是炽热的爱情表白。这两句对仗考究，本来曹植应称“陈王”，曹丕才是“魏王”，诗中以“魏王”称曹植，是因为“魏王”双声，与“韩掾”叠韵形成的对仗，比较美听。同时，因为故事情节的规定性，读者并不会发生误会。“宓妃留枕魏王才”的“才”字，是为了押韵和对仗而用的凑字，却正因为用得特别而给读者留下很深的印象。后世戚继光有一联“但使雕戈销杀气，未妨白发老边才”（《登盘山绝顶》），“边才”本是“边人”，为押韵而生造，生造得好，与此有异曲同工之妙。

“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”，结尾陡转反接，由向往追求转为否决，否决之中复透难泯之春心。“春心”习语耳，而与“花争发”连文，则赋予它美好的形象，且显示了它的自然合理性；“相思”本抽象概念，由香销成灰生出联想，创造出“一寸相（香）思一寸灰”的奇句，不仅化抽象为形象，而且与前句形成强烈对照，通过美好事物被毁灭显示出强烈的感伤美或悲剧美。

此诗实写悲剧性的爱情心理，而与诗人之悲剧性身世及由追求而幻灭的人生感受亦有潜在联系，广义而言，也可以说是寓托。前人多有指实为托寓陈情令狐者，则不免狭隘而近乎穿凿也。

（周啸天）

锦　瑟

李商隐

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然。

鉴赏

这首诗是李商隐晚年所作，历代解说纷纭。主要有咏瑟（苏轼）、悼亡（朱鹤龄）、自伤身世（元好问、何焯）、自序其诗（程湘衡）诸说，实各执一端耳。其实撇开中间两联，单看首尾四句，全诗关键词在“思华年”“成追忆”“已惘然”三语，则此诗当是作者闻瑟兴感，自伤身世，怀旧伤逝之作，也可以用作序诗。

“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，开篇由闻瑟而引起对华年盛时的回顾，即元好问所谓“佳人锦瑟怨华年”。据载古瑟五十弦（瑟二十五弦），弦各有柱以为支架，可以移动，以调整弦的音调高低的支柱（故不可“胶柱鼓瑟”）。“无端”犹言没有来由地、无缘无故地，是一种埋怨的口吻，意味略近“羌笛何须怨杨柳”（唐王之涣《凉州词》）之“何须”，是就音乐逗起听者怨思而发的。“一弦一柱思华年”，意味略近“弦弦掩抑声声思，似述平生不得意”（白居易《琵琶

行》），音乐引起听者深深的共鸣，不由得细把从前事一一回想。

“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃”，此联及下联运用意象，将锦瑟的音乐形象——迷幻、哀怨、清寥、缥缈等等，以通感的方式转化为视觉形象，以概括抒写其华年所历的种种人生境界和人生感受。庄生梦迷蝴蝶典出《庄子•齐物论》，其意蕴是人生如梦，这是诗人回顾往事而引起的迷惘和悲痛，其中当然也可包括悼亡的内容。望帝魂化杜鹃典出《文选•蜀都赋》注，《华阳国志》有望帝让国委位及杜鹃啼血之说，“春心”即伤春之心，在义山诗中常含有忧国伤时及感伤身世之意，“托杜鹃”隐喻借诗歌发抒内心的积郁和哀怨。

“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”，上句包含着一系列与珠玉有关的典故，古代认为海中蚌珠的圆缺和月亮的盈亏相应，所以此处将明珠置于沧海月明的背景之上；古代又有南海鲛人泣泪化珠的传说（见《博物志》），所以此处又由珠牵入泪；《新唐书•狄仁杰传》载仁杰微时为吏诬诉，黜陟使阎立本异其才，尝谓之“沧海遗珠”。全句由此构成一幅沧海月明、遗珠如泪的画图，隐隐透露出寂寥之感。下句中，蓝田山是有名的产玉之地，古人有“石韫玉而山辉，水怀珠而川媚”（晋代陆机《文赋》）、“诗家之景，如蓝田日暖，良

玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也”（唐戴叔伦）等说法，诗人用此熟语，象征平生所向往、所追求的理想境界之“可望而不可即”。

以上四句虽各言一事，然由音乐意境统率，潜气内转，以浓重悲怆迷惘情调一以贯之，加之对仗工整，故能彼此映带、有很强的整体感。“此情可待成追忆，只是当时已惘然”两句一收，是对“一弦一柱思华年”的总括，谓如此情怀，哪堪追忆，只在当时已是令人不胜惘然。言下之意，今朝追忆之怅恨，当如之何！以“可待”“只是”作勾勒，尤觉曲折深至，令人低回不已。

总之，本诗是李商隐这位富有抱负和才华的诗人追忆在悲剧性的华年逝水时所奏出的一曲人生哀歌。这首诗和无题诗性质是相似的，诗中没有采取历叙平生的方式，而是将自己的悲剧性身世境遇和悲剧心理幻化为一系列象征性图景。这些图景既有形象的鲜明性、丰富性，又具有内涵的朦胧性和抽象性。这就使得它们没有通常抒情方式所具有的明确性，又具有较之通常抒情方式更为丰富的暗示性，能引起读者多方面的联想，最能代表义山诗意境朦胧、情调感伤、富于象征暗示色彩的特点。

（周啸天）

春　雨

李商隐

怅卧新春白袷衣，白门寥落意多违。
红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯独自归。
远路应悲春晚晚，残宵犹得梦依稀。
玉珰缄札何由达？万里云罗一雁飞。

鉴赏

古今感情对比，总觉得古人感情比今人更精更纯。这可能和古代路途遥远加之交通工具不发达有关，看古人进京赶考，春天考试，头年秋天就得准备行装，所谓“槐花黄，举子忙”，即是此意。路上行程，就得要个半年时间，一走之后，更是音讯难通。平常离别，一旦分手，投入人海，终生难得一见，也很正常。生离死别，沉痛了些，但“风波一失所，各在天一隅”（无名氏《别诗》），绝对是真实写照。别易会难，由此古人离别之作远超今人，像新诗中徐志摩的《再别康桥》、吴奔星的《别》，都是写别的经典，和江淹的《别赋》、高适的《别董大》、杜甫的《梦李白》相比，就显得轻浅浮华不少，像杜甫《赠卫八处士》的“明日隔山岳，世事两茫茫”，这等苍苍凉凉茫茫然的感慨，让人寝食难安的句子，注定就只属古人。

用情深广的李商隐，其离别诗，自然也是惊心动魄。

这是一首离别所爱者回想当年的诗。最为打动人心的是“红楼隔雨相望冷，珠箔飘灯独自归”，古人作文，惜墨如金，诗中情感，往往极其跳跃，但再跳跃，也不可能像本诗这般剧烈。前头“怅卧”刚刚起笔，一下即进入高峰，实在让人惊叹不已。这样的陡然一惊，确实极大震撼了阅读者。当年夜晚，寻访爱者，爱者居住红楼，层层隔阻，难以相见。大雨飘飞，自己只能隔着霖雨，尽力望去。可望不可接，就在眼前，如隔天边，心头寒意，比这雨水还冷。一场徒劳，只得回转，黑夜当中，手持灯笼，飘荡雨中，独自归去。“珠箔飘灯”，用一“飘”字，神不守舍的摇摇晃晃跳跳荡荡的样子刻画十分逼真。

本句还有一点值得留意之处，即李商隐的以明艳写哀情，常人写作，明媚之词，一般写的都是欢愉之境。哀伤，一般用的都是昏暗之词。但李商隐却是喜欢用明媚词书写哀情，给人耳目一新之感。如“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”（《锦瑟》）、“玉盘迸泪伤心数，锦瑟惊弦破梦频”（《回中牡丹为雨所败》），皆是这般。这里的“红楼”“珠箔”，亦明媚，用一种精金美玉之语书写内心曲折幽微的哀情，更增其伤。

“远路应悲春晼晚，残宵犹得梦依稀”，也着实触动人心，某些解诗者将“远路”释为爱者，其

实应为诗人本身才对，全篇皆是诗人自叙其情，如果突然插入以爱者为主体，颇显突兀。这里意为，现在我和她相隔天涯，每到春天日暮，格外触动愁肠，对她的入骨思念，让人终夜难眠，只有在凌晨短梦当中，才能和她依稀相见。叶嘉莹先生言中国诗词有种“弱德之美”（《论词的弱德之美》），这两句的哀弱无助，算是一个典型吧。现实无望，梦也难见，一怀情愫，结局当然只会是深深遗恨。手持玉珰信物，想寄给对方，但伊人何在？何由寄达？让大雁捎去吧，大雁飞去，只留下孤独的我。长空万里，大地寥廓，斯人独立，一雁高飞，给人的只有天荒地老之感。

英国浪漫派的开山祖华兹华斯说，好诗“都导源于宁静中回忆所得来的感情”（《抒情歌谣集序言》）。李商隐这段别后思忆，刻骨铭心，展读之后，令人神思摇摆，眼角湿润，难以自已。掩卷怀想，总觉得《红楼梦》这一名字，即化自中间两联。当然，《红楼》同样写的也是离别与追忆，许多方面，和李商隐诗歌倒有不少暗通之处。

（黄全彦）

隋　宫

李商隐

紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。
玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。
于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。
地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花？

鉴赏

这首诗约作于大中十一年（857）游江东时。隋宫指隋炀帝在江都营建的行宫江都、显福、临江等宫。诗写隋炀帝肆意淫游，昏顽拒谏，贪欲无穷，至死不悟，足为覆亡之殷鉴。

“紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家”，开篇点题，“紫泉”即紫渊（长安水名）出西汉司马相如《上林赋》，此借指长安；“芜城”乃广陵之别名，语本南朝宋鲍照《芜城赋》指隋之江都。这两句隐含转折关系，即尽管长安高入烟霞，炀帝之心仍然不足，还想以江都作为“帝家”。以“芜城”代江都，是大有深意的，就像“汉皇重色思倾国”（白居易《长恨歌》）一样，思倾国者果倾国，欲以芜城为帝家者终以帝家为芜城。此所谓皮里阳秋。

“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯”，这两句撇开一笔，未承上写游幸江都事，而以虚拟语气推想道：若不是皇帝的玉玺归了李渊，炀帝的锦帆

还怕不到天边！意谓他是不会以游江都为满足的。这就揭示了炀帝昏淫成性，至死不悟。用今人的话说，就是不见棺材不落泪，带着花岗岩脑袋去见上帝。

“于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦”，这两句写景中寓隋宫故实，一是炀帝曾在洛阳景华宫征求萤火虫数斛，夜出游山放之，光遍岩谷，在江都还修了“放萤院”；一是沿运河栽柳，所谓“西至黄河东至淮，绿影一千三百里”（白居易《隋堤柳》）。诗人巧妙地做入“腐草”——传说萤乃腐草所化，“暮鸦”——即黄昏中集于树梢的乌鸦，在一无一有的对比中感慨今昔，寓无限沧桑之感，冷峻之讽刺与深沉之感喟融合无迹。

“地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花”，结尾活用故实，据《隋遗录》载陈后主叔宝亡国后入隋，与当时为太子的杨广相熟，杨广作了皇帝后游江都时，梦中与死去的陈叔宝相遇，还请张丽华舞了一曲《玉树后庭花》。两句意谓隋炀帝过去不能接受陈后主亡国殷鉴，终于重蹈前车覆辙。这番与陈后主地下重逢，还有心情再向他请教《玉树后庭花》的表演么？诗对隋炀帝固然是冷嘲，对当时统治者却含热讽，清人何焯云：“前半展拓得开，后半发挥得足，真大手笔。”

（周啸天）

筹　笔　驿

李商隐

猿鸟犹疑畏简书，风云长为护储胥。
徒令上将挥神笔，终见降王走传车。
管乐有才真不忝，关张无命欲何如！
他年锦里经祠庙，梁父吟成恨有馀。

鉴赏

怀古咏史律诗在义山集中为一大宗，以议论为主，多用虚词盘旋转折，是他这类诗显著的两个特征，此首亦复如是。

“筹笔驿”，即今之广元，是蜀汉的北大门，为川陕要道，诸葛亮北伐必经重镇。大中九年（855）冬，李商隐随梓州刺史柳仲郢还朝，途经此地，触地生感，故有是作。

论者谓此诗把抒情、议论、叙事、写景融为一体，而议论成分更见突出，故谓首联为即景描写，颔联为叙事。其实此诗全出之议论，因为首联的“猿鸟”“风云”，均出之想象，即令孔明当年暂且驻兵于此，亦不过是半虚半实，何况“犹疑”“长为”用在事后，即以今论古的口气，所以这两句充其量可称为描写性的议论；颔联带有叙事性，然两句冠以虚词“徒令”“终见”，带有明显议论语气，故此二句属于叙事性的议论句。换句话说，其重点不在于叙述事之原委经过，主要是对过

程所得结果的评判。颈联则属于纯粹性的裁断，即纯议论。末尾两句，叙述过去至武侯祠的经历，带有抒情意味，然归结到“恨有馀”，故可谓之叙述与抒情性结合的议论。由此可见，此诗虽以议论为主体，但议论的方式则是多种多样的。所以前人有谓此诗“直是一篇史论”。

尽管方法存在多样性，然而议论毕竟过多，就难以避免说理的枯燥。所以，此诗特别注意语气意脉，形成语意张弛顿挫，以抑扬起伏加强感情的发抒，从而与议论结合起来，以避免表达的单纯与枯燥。前人就此篇结构顿挫论析至为细密翔实，然忽视此诗首联两句的意脉，只觉得发端突兀，凌空而起，但忽视了两句间次序先后。如果按顺序看，首句的“犹疑”，就来得没来由，失去根基。此两句从题目看，是由触地而及人；从逻辑与情感关系看，属于倒装句，由于风云长护，所以猿鸟犹疑。而一旦倒戟而入，就显得更加生气凛凛，威武犹存，故为果前因后的倒装，以加强劲健警耸之势。此为欲扬先扬，或谓之扬而又扬。以下除了第三句扣住“筹笔”，其余均推宕起来，如此局势才能开张。“上将挥神笔”为扬，然前置以“徒令”，则是欲扬而先抑；“终见”为抑，“降王走传车”又一抑。两句总体上先扬后抑，顿挫起伏，这是义山宗法老杜最紧要处；但是出句扬中有抑，对句抑中

再抑，如此深婉曲折，则是义山审美独特个性的执意追求，不满足于停留一次性顿挫的层面上，出现了多层次顿挫，或顿或挫，还包含了起伏中还有起伏。而这两句与首两句，又构成了一大顿挫。颔联的出句为扬，“真不忝”与“管乐有才”，扬后又扬；对句“关张无命”一跌。“欲何如”，当然就孔明而言，回天而不能，这又是一跌，此属挫后又挫。而这两句又是一次大的起伏，它与上两句则呈现出顺流直下，绝无挽回之势。尾联上句言过去经过锦官城的武侯祠，就引起过遗憾怅然，曾经作诗（即《武侯庙古柏》），表抒过“玉垒经纶远，金刀历数终”，“金刀”即刘蜀政权，就有馀恨无尽之慨，而今又逢孔明驻营之地，心中的慨然，那就难以言传了。此为虚结，以前衬今，属于虚晃一枪的写法，也就给读者留下空白自己去体味，去追索，当然是带有艺术性的结煞！

清代何焯《义门读书记》曾说此诗：“议论固高，尤当观其抑扬顿挫处，使人一唱三叹，转有馀味。”也就是凭着抑扬顿挫组织句子，以及句与句、上下联之关系，才使议论写得曲折有诗的意味。清代刘熙载在《艺概•经义概》中，把顿挫分成四种形态：欲扬先抑，欲抑先扬，扬而又扬，抑而又扬。以此观义山这诗就可知道其间的变化之多了！

另外，此诗的顿挫形式多样化与曲折多层次的特点，主要依赖虚词转接盘折，以及与实词词组的配合上。前六句每句都有虚词，而顿挫也主要体现在这六句。首两句倒装主要依靠置于句腰的“犹疑”与“长为”来逆折，这是凭虚词颠倒句序。次两句冠以句首，先明示一大感慨；而五与六两句的“真不”与“欲如何”，则置于句中与句尾，参差交错，又与前四句的虚词位置有变化区别。仅就此变化之一端，足可见义山律诗的精密。

然而虚词一多，运意与感情固然增加了精密与细致，但容易使句子失去坚实挺劲，而义山此诗其所以无此流弊的原因，其中之一，就是他的虚词在表意上似乎格外附加了一层坚实性，好像也具备了实词的功能。这主要是他的虚词都在表意，都带明显的转折的特征，虽虚而意明，故滋生了这种特性。其次，对偶的精工密切，所以虚词也连带显得切实而不虚。如“挥神笔”是如何的指挥有方，而又料敌如神，然而“走传车”，又是那样的坍塌之速。其中“挥”与“走”的对偶，就给人多少遗憾与惋惜。而前者又与“管乐有才真不忝”顶接有力，而“关张”又与“管乐”又对偶练达晓明。“真不忝”的“忝”，是惭愧意，然似实犹虚，而对偶的又是“欲如何”，这样的对偶，真有些神而化之，运用从心，难其所能了。

首联次句的“储胥”，用的是汉代扬雄《长杨赋》：“木雍枪累，以为储胥。”唐颜师古注说：“木拥栅其外，又以竹枪累为外储（胥）。”词很生僻，注家就感到吃力。用在赋中，倒还罢了，而用在诗里，就实不必要了。此仅满足句尾的押韵，就顾不上刺眼了。

（魏耕原）

重　有　感

李商隐

玉帐牙旗得上游，安危须共主君忧。
窦融表已来关右，陶侃军宜次石头。
岂有蛟龙长失水？更无鹰隼与高秋！
昼号夜哭兼幽显，早晚星关雪涕收。

鉴赏

清代学者吴乔云曾说：“唐人能自辟宇宙者，惟李、杜、昌黎、义山。”的确，李商隐在唐朝灿若繁星的诗人中称得上是光辉夺目的一位。历来备受称道的“无题诗”以其朦胧含蓄、深情绵邈的风格被认为最能体现其诗歌魅力。其实，李商隐的政治诗不论从艺术上还是思想上，绝不逊于他的爱情诗。

历代文学批评家都认为李商隐诗学杜甫而自成一家。王安石说：“唐人知学老杜而得其藩篱者唯义山一人而已。”（宋代蔡居厚《蔡宽夫诗话》引）。李商隐十分推崇杜甫，在形式上，不仅学杜甫的古体，更重视学杜甫的近体；在艺术风格上也和杜甫诗歌的沉郁境界遥相呼应；而二人忧国忧民、关怀时政的忠厚之情和忧愤之心更是一致。

本诗是一首政治诗，要想理解本诗的含义，就必须了解历史上著名的“甘露之变”。公元835年（太和九年），唐文宗不堪忍受宦官挟制，与宰相

李训、凤翔节度使郑注密谋诛灭仇士良等宦官，不料事机泄露而失败。李、郑连同许多未曾参加密谋的官员被灭族，造成数千人被杀的悲惨结局，史称“甘露之变”。面对残酷的现实，正直的李商隐不惧气焰更加嚣张的宦官，毅然挥笔写下了《有感二首》，对此事表示了极大愤慨。本诗作于公元836年，议论的对象依然是“甘露之变”，故以“重有感”为题。这首七律诗中，诗人大胆地提出自己的意见，主张各地的武装力量进兵京城，清除宦官势力，恢复被削弱的皇权。

首联是说，主将的营帐和军中的大旗都占据了上游的有利地形，在危难之际，将帅士兵应与君主共同分担忧患。这里有一个背景，“甘露之变”后的第二年，昭义军节度使刘从谏两次上表斥责宦官滥杀无辜，提出要“清君侧”，当权宦官警惕畏惧，有所收敛。这两句就是说刘从谏从军事力量上具有“清君侧”的有利条件，应担起替君主分忧的责任，这是义不容辞的。这也是作者以家国兴亡为己任的报国情怀的真切体现。

颔联是两个典故。东汉初，凉州牧窦融得知汉光武帝准备讨伐西北军阀隗嚣，便上疏建议抓紧时间出击，此处是指刘从谏已经上表声讨宦官；东晋陶侃任荆州刺史时，苏峻叛乱，京城建康（即南京，又名石头城）陷入危急，陶侃被推为讨苏盟

主，领兵直抵石头城下，斩了苏峻这里借此来表达对刘从谏出兵锄奸的期望。作者用“已”赞扬刘从谏的上表，用“宜”感叹其未采取实质的军事行动。赞扬之下掩藏不住的是期望、失望和有所不满。

“蛟龙”怎么可能愁于“失水”此喻君王怎能反而受制于阉人“岂有”这一反问强烈地表达出作者对不合理现实的悲愤；“鹰隼”应当搏击长空，以此感叹刘从谏应积极进军，有所作为。“更无”一语道出了诗人对朝野上下竟无人能奋起反击、改变现状的愤慨。中间两联化用典故，以沉郁的笔触表现出诗人对时局的鲜明态度和深刻见解悲愤之中具有一种振聋发聩的力量。

尾联两句是说朝廷上下，昼夜一片人号鬼哭之声，气氛悲惨恐怖何时才能把被宦官盘踞的禁宫收复呢？到那时，我们的诗人必会让激动的泪水恣意横流。“早晚”，何时之意，是诗人对国家命运的深切担忧，也透露出诗人的殷切期盼。

李商隐一生历经宪、穆、敬、文武、宣六朝。其间，宦官专权跋扈藩镇割据成风，党争愈演愈烈，国家也处于矛盾剧烈、动荡不安当中，诗人自身的政治生涯也因卷入党争而坎坷不幸，再加上其天性忠厚深情，造就了一位继杜甫之后以七律体写政治诗的大家。清代学者施补华认为，“义山七

律，得于少陵者深。故华丽之中，时带沉郁。如《重有感》《筹笔驿》等篇，气足神完，直登其堂，入其室矣”（《岘佣说诗》）。李商隐的这首政治抒情诗在字句的锤炼、风格的沉郁、用典的精准严密等方面承袭了杜诗的优良传统，更令人动容的是诗人深切关心国家命运的拳拳之心，坚定执著的政治理想和不寻常的政治胆识，这与老杜在骨子里是完全相通的。这也正是中国诗歌、中国文人、中国精神最可宝贵的传承。

（郭扬波）

哭　刘　蕡

李商隐

上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤。
黄陵别后春涛隔，溢浦书来秋雨翻。
只有安仁能作诔，何曾宋玉解招魂？
平生风义兼师友，不敢同君哭寝门。

鉴赏

诗人李商隐，因其缠绵悱恻的无题诗，倾倒了千古红尘儿女，后人多将其看作一个长身清瘦、眉宇含愁的忧郁王子，多情而又衰弱。其实这一认识，颇有误导。人们应该明白，李商隐是个士大夫，他的情感抑扬，许多是和国运盛衰紧密联系一起的，这首《哭刘蕡》，就很好体现了这一点。

刘蕡，幽州昌平（今北京昌平）人，唐文宗大和二年（828）应贤良方正直言极谏科，对策中猛烈抨击宦官乱政，要求“揭国柄以归于相，持兵柄以归于将。去贪臣聚敛之政，除奸吏因缘之害”，并指出唐王朝正面临着“天下将倾，海内将乱”的危殆局面。这一刚肠直言直刺时弊的策文，在朝廷引起了极大震动，刘蕡当然也遭到了宦官的忌恨和报复，他一生被逐，四处遭贬，唐人罗衮就深为刘蕡鸣不平，“竟陷侵诬，终罹遣逐。沉沦绝世，六十余年”（《请褒赠刘蕡疏》），可见刘命运之凄惨。深深佩服刘蕡为人的李商隐，当刘蕡在世时，

写有《赠刘司户蒉》，刘蒉逝后，连续写作《哭刘蒉》、《哭刘司户蒉》、《哭刘司户二首》等诗作哀悼，真可谓长歌当哭，不能自已。

首联写“愤”，“上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤”，“阍”，指宫门，“九阍”，传说中天帝居所有九门，这里比喻朝廷。“巫咸”，传说中的神巫，能为人辨白冤情。这里意为，刘蒉被贬而死，天子都不加过问，也不命人访查其冤情，体现了他对朝廷深深的失望和极度的悲愤。

次联写“痛”，“黄陵别后春涛隔，溢浦书来秋雨翻”。“黄陵”，今湖南湘阴县，湘水入洞庭湖处。意为，李商隐与刘蒉相遇荆楚，旋即在黄陵分别，从此江湖阻隔，不得相见。“溢浦”，今江西九江市。意为，正值秋雨飘飞秋水翻涌季节，从溢浦传来了刘蒉的噩耗。“春涛隔”“秋雨翻”，对仗精整，更写出了内心波澜不休的沉痛。

三联写“哀”，“只有安仁能作诔，何曾宋玉解招魂”，“安仁”，晋人潘岳的字，潘擅长写作哀诔一类文章。“宋玉”，战国辞赋家，有人认为楚辞当中《招魂》即其作品。二句意为，刘蒉离世而去了，人们写作诗文致以哀悼，但却不能招回魂魄，使其重生于世。体现的是深深哀伤惋惜之情。

尾联写“励”，“平生风义兼师友，不敢同君

哭寝门”，根据《礼记•檀弓》，如果死者为师，当于内寝哭吊，死者为友，当于寝门之外哭吊。刘蒉风骨气节令人钦敬，自己和他兼有师友之谊，不敢自居于刘蒉同列而哭吊于寝门之外。钦敬当中，更有一种同道之人相互勉励的期许和不屈不挠的坚定，令人油然而生敬意。

本诗层层递进，感情一浪高过一浪，激越澎湃，不可阻遏，可谓七律之典范。

单纯就这首诗来看的话，阅读者可能会将其看作对唐文宗朝的官僚阶层的无情抨击。但事情并非那么简单，唐文宗励精图治，力图“中兴”，李商隐对其多有赞许。但为何兢兢业业辛勤操劳，国家却不见振作气象？李商隐在《咏史》一诗写道“运去不逢青海马，力穷难拔蜀山蛇”，认为这是国运问题。一个国家最怕的就是国运走到终点、国力走到尽头，再怎么努力也是徒劳。李商隐本诗的“上帝深宫闭九阍，巫咸不下问衔冤”，《赠刘司户蒉》的“江风扬浪动云根，重碇危樯白日昏”，以及许多诗篇的“夕阳”之喻，其实都间接反映出唐王朝积重难返国运不振的悲情宿命。个人，面对这一情形，也许只能如俞平伯所写“我们低首在没奈何的光景下，这便是没奈何中底可奈何”（《忆》）。

只是李商隐并没完全低首在这“没奈何”当中，“平生风义兼师友”，对刘蕡的风骨气节深表赞叹，并对自己也有一种踵武前贤的期许和自信，这种黑暗当中的不屈跋涉，更加值得今人用心体会。

（黄全彦）

马　嵬

李商隐

海外徒闻更九州，他生未卜此生休。
空闻虎旅传宵柝，无复鸡人报晓筹。
此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。
如何四纪为天子，不及卢家有莫愁。

鉴赏

唐玄宗天宝十四年（755），安禄山起兵叛乱。次年六月，叛军逼近长安，潼关失守，国都长安岌岌可危。一个阴雨连绵的黎明，唐玄宗携杨贵妃、宰相杨国忠、太子李亨以及部分皇亲国戚，在禁军护卫下，仓皇出城逃往成都。行至距长安城仅一百多里的兴平县马嵬坡时，禁军哗变，诛杀了杨国忠，并包围了帝妃住处。继而禁军将领陈玄礼代表军中，要求玄宗处死杨妃。玄宗在不得已的情况下，同意让杨妃以白练自缢于佛堂。这就是历史上有名的“马嵬之变”。

马嵬之变过去多年后，民间却流行这样一个传说：道教发源地临邛（今四川邛崃）一个方士云游长安，此人有感于玄宗怀念杨妃的一腔精诚，愿替他为杨妃招魂。方士最终在海外仙山觅得杨妃。方士拟告辞复命之时，杨妃为他讲述了当年七夕节在长生殿发生的一段故事。那个夜晚，玄宗和杨妃曾按民间习俗，对着新月双双盟誓——“愿世世为夫

妇”，这一旦旦信誓在白居易《长恨歌》中，被演绎为“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”。

李商隐《马嵬》的开篇，正是针对这个传说和传说中的爱情誓言而发的。一个“徒”字，表明那个传说之于事无补。而“他生未卜此生休”，短短七字，则包含着无尽的感慨——既然夫妻缘分在“此生”已然完结，还谈何“他生”之事！要知道，所谓“来生缘”是多么的靠不住啊！

中间两联是对马嵬事变的展开描写，也是诗中的重笔，着重渲染当事人玄宗的心境：在一个荒凉的驿站，深夜里只听见军中报更的凄凉柝声，不复往日宫中景象——按，唐时宫中不养鸡，鸡鸣时分由戴着绛色头巾的侍卫仿效鸡鸣以向宫中报晓。“鸡人报晓筹”是多么温馨的回忆，而“虎旅传宵柝”则是冷冰冰的现实。

“此日”，指马嵬事变的当日。“六军同驻马”五字说得含蓄，暗示的事态却相当严重——御林军竟驻马向皇帝请愿，打出的口号是带有威慑力的——“不杀贵妃，誓不扈驾！”在自身难保的情况下，唐玄宗除了忍痛割爱，还有什么办法呢？想当初，长生殿盟誓的那个七夕，他和她还取笑天上的牛郎织女，觉得他们可怜来着——鹊桥会只能一年一度。谁知道后来自个儿会落得个生死异路，反不如牛郎织女能够长久地隔河相望呢。

诗人不禁要问一个为什么——为什么做了四十八载天子，集天下权力于一身的玄宗，此刻却无力保护一个心爱的女人？为什么连寻常夫妻的相亲相守，对于他们来说，竟然也会成为一种奢望？为什么玄宗本人竟不及古代那个卢姓的男子，能与心爱的莫愁执手偕老？这一切究竟是为什么？

“前事不忘，后事之师。”显然，传说归传说，动人的传说不能更改无情的历史，而历史的鉴戒是不应该被忘记的。至于那个“为什么”，诗人只点到为止、问到为止，不予说破。通过一句诘问，诗意在高潮处凝固，像一条抛物线画到顶点，停下来，将后半段即问题的答案，留给聪明的读者自己去完成。

（殷志佳）

牡　丹

李商隐

锦帏初卷卫夫人，绣被犹堆越鄂君。
垂手乱翻雕玉佩，折腰争舞郁金裙。
石家蜡烛何曾剪，荀令香炉可待熏？
我是梦中传彩笔，欲书花叶寄朝云。

鉴赏

这首《牡丹》诗，作于唐文宗大和八年（834），诗人时年二十二岁。李商隐出生孤苦，所幸在大和三年（829）因诗才而得到令狐楚的赏识，招入幕府。作这首七律诗时，正值青春才子意气风发时候，因而，诗情洋溢、辞采绚丽、笔法轻灵，巧妙地借描写国色天香的牡丹，表达自己内心复杂的情愫，寄寓理想追求。

开篇，诗人就撷取两个历史掌故，将牡丹比作春秋时期美艳无比的卫灵公宠妃南子，以及手举绣被簇拥着爱慕自己的越女的鄂君子皙。南子之美，在史书杂记里找不到直接的刻画。然而，也正因为如此，她的美艳更令人遐想。孔子到卫国，“不得已而见”南子，“夫人在绨帷中。孔子入门，北面稽首。夫人自帷中再拜，环佩玉声璆然”。为此，子路大为不满。“孔子矢之曰：‘予所不者，天厌之！天厌之！’”（《史记•孔子世家》）也正是这位南子夫人，让孔圣人发出了“吾未见好德如好

色者也”的浩叹，其美艳可想而知。这里，李商隐就是要让读者尽量发挥想象力去想象南子轻撩锦帏、玉容半掩的娇羞之态，并以此表现羞答答的牡丹羞答答盛开时的情态。“初卷”强调诗人描写的是含苞待放的牡丹花蕾，风情万种、鲜艳夺目。

子晳的掌故出自汉代刘向《说苑》，子晳是楚王的舅舅，著名的美男子。“鄂君子晳泛舟于新波之中，乘青翰之舟，张翠盖，会钟鼓之音毕。榜枻越人拥楫而歌。”子晳听不懂枻女所歌的内容，于是召翻译将《越人歌》译成楚语，曰：“今夕何夕兮搴洲中流，今日何日兮得与王子同舟。……山有木兮木有枝，心说君兮君不知。”鄂君听后被深深打动，“于是鄂君乃揄修袂，行而拥之，举绣被而覆之”。一个“堆”字将牡丹花蕊初展时花瓣犹自轻卷的情态刻画得入木三分，且与前句相照应，用笔周到、细致，绝无疏漏。

第二联以舞姿表现牡丹之动态美。汉刘歆《西京杂记》称：刘邦的宠妃戚夫人“善为翘袖折腰之舞”。“垂手”“折腰”在晚唐时为流行舞蹈，此处是借戚夫人等美女迷人的舞姿和体态来表现牡丹花在风中起舞时的百媚千娇。“玉”为青绿色，“乱翻雕玉佩”形容牡丹枝叶被风掀动时发出的动听的声响。“郁金裙”，指颜色如郁金香或装饰有郁金香图案的漂亮裙子。“争舞郁金裙”比喻

牡丹花瓣在风中开合、摇曳不定的动人姿态，令人目眩神迷，有如身临其境一般。

诗作的后半部分，诗人依旧以典为诗。先采用设问句式明知故问——秾艳华美、雍容富贵的牡丹花像什么呢？就像西晋豪族石崇家燃烧的蜡烛；被称为国色天香的牡丹香从何来呢？如三国荀令，香自天然，无需熏染。南朝宋刘义庆《世说新语》载，石崇极其奢靡，用蜡烛当柴烧，自不必剪芯。“荀令”指荀彧，曾任中书令，为曹操重要谋士，其人伟美有仪容，身有香气。《太平御览》引《襄阳记》曰：“荀令君至人家，坐处三日香。”其实，牡丹虽称“独立人间第一香”（刘禹锡《浑侍中宅牡丹》），艳丽之极却并没有香味。而“荀令”的体香也是久熏的结果，非如诗人所言生而有之、出自天然。诗人故意这样写来，足见对牡丹的偏爱。

李商隐的咏物诗大多有所寄托，所咏之“物”仅为载体、表象，意在表达诗人复杂的精神世界和丰富的内心情感。从诗作的结尾处看，诗人自比为梦中彩笔，花叶题诗，遥寄神女。此处显露出的潜台词又似是一首“情诗”。诗人直写牡丹，却为暗颂美人，犹如多情少年用“甜言蜜语”以博得心上人的青睐。《南史•江淹传》称：江淹曾梦见一自称是诗人郭璞的人“谓江淹

曰：‘吾有笔在卿处多年，可以见还。’淹乃探怀中得五色笔一以授之，尔后为诗，绝无美句。时人谓之才尽”。诗人反用其典，言称自化为彩笔在牡丹花叶上写信，用花团锦簇般的文字向思慕已久的朝云诉说衷肠，何其浪漫而多情！“朝云”指巫山神女，“旦为朝云，暮为行雨”（宋玉《高唐赋》）。对“朝云”的爱慕表达了诗人对爱情的向往和对心中美人的赞美。

（秦岭梅）

乐　游　原

李商隐

向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。

鉴赏

“乐游原”在长安东南，为唐时登览胜地。这首诗写作者登乐游原遥望夕阳而触发的感受。它是一首小诗，也是一首大作。

“向晚意不适，驱车登古原”，两句写作者黄昏登上古原，为了排愁解闷。“向晚”二字的字面意义是天色向晚，然而，也可以理解为人过中年，而耐人寻味。这就是汉语因具有模糊性，而造成的魅力。“古原”是个有意思的词汇，照理说，土地是不可再生的资源，所以无原不古。然而，强调是“古原”，无非是说它未经开发，是纯自然而非人化的自然。因此，“古原”一辞，不仅与“向晚”呼应，更有一种回归之意。还要说说“意不适”。什么是“意不适”呢？清代纪昀说“百感茫茫，一时交集，谓之悲身世可，谓之优时事亦可”（清沈厚塽《李义山诗集辑评》）。总之是有些介意，不能超脱。除了“驱车登古原”，还有什么更好的办法呢！

“夕阳无限好，只是近黄昏”，两句写登古原所见到的景色和得到的启示。“夕阳无限好”这一

句极好，应画一路密圈。一方面是夕阳确实好，人们都知道夕阳在下山的时候特别红、特别圆、特别大，可以对视，有很强的视觉冲击力。另一方面是人们只强调旭日东升的好，没有人强调过夕阳西下的好，特别是没有人强调过“无限好”，所以让人耳目一新。这一句提神，却增加了下一句的难度。做得不好，全盘皆输。老实说，“近黄昏”三字容易想到，特别是因为用韵，更容易想到。不容易想到的是“只是”二字，如果留白让人填写，恐怕谁也猜不到是“只是”二字吧——并不是因为奇崛令别人想不到，而是因为平易令别人想不到。“只是近黄昏”的“只是”，妙在含浑。就和王昌龄“不破楼兰终不还”（《从军行》）的“终”字妙在含浑一样，含浑则诗味厚，如改成“誓”字，意思就单薄了。同理，如果把“只是近黄昏”的“只是”改成“可惜”，意思就单薄了一样。因为“只是”还可以解为“正是”。举证：“只在此山中”（贾岛《寻隐者不遇》）的“只在”即正在，“游人只合江南老”（韦庄《菩萨蛮》）的“只合”即正该，“只缘身在此山中”（苏轼《题西林壁》）的“只缘”即正为，等等。所以这一句，作憾语看亦可，作赞语看，则更加阳光。这再一次显然了汉语因为模糊性而特具的魅力。

人生难免遇到负面的情绪，人的一生都要注意

拒绝负面情绪，给自己以积极的心理暗示。唐诗杰作，往往给人以这方面的启示，如李白《将进酒》，又如此诗。它们不但给人以思想启迪，而且给人以充分美的享受。清代管世铭称这首诗为“消息甚大，为五绝中所未有”（《读雪山房唐诗序列》）是极为中肯的。

（周啸天）

宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮

李商隐

竹坞无尘水槛清，相思迢递隔重城。
秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。

鉴赏

“崔雍”“崔衮”是兄弟二人，是作者表叔及早期幕主崔戎之子。这首诗系作者在告别两位表弟后，旅宿骆氏亭时所作。作者夜宿骆氏亭，时值秋雨连绵，当夜难以成眠。诗的一句说环境，次句说相思，三句说天气，四句回到环境，专说雨声。清空一气，却又绕梁三日、余味无穷。

“竹坞无尘水槛清，相思迢递隔重城”，这两句从环境清幽，说到相思迢递。首句中含两个分句：“竹坞（竹树环合如屏障处）无尘”和“水槛（近水亭轩有栏杆者）清”，彼此是并列关系，这个唱叹令人感到环境分外清净、十分美好；而清净又通感于清静、清寥，独处者是容易产生寂寞，从而又产生怀想的。次句中亦两个分句：“相思迢递”和“隔重城”，彼此是连带关系，说得重点，也便是因果关系——“相思迢递”是因为“隔重城（高城）”的缘故。“迢递”一词有高、远二义，此取远义。须指出，“迢递”可以形容声音的远传（如“漏声迢递”），所以，暗通结尾的“雨声”。可见构思的绵密。

“秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声”，这两句从恼人天气，说到荷塘夜雨。三句中亦含两个分句：“秋阴不散”和“霜飞晚”，又是并列关系。“秋阴不散”很好理解，是说云层太厚，雨不会停。“霜飞晚”又是怎么回事呢？难道是说天气还不够冷吗？否。生活经验告诉我们，霜和晴是联系在一起的（如“晴初霜旦”），“霜飞晚”的意思，就是说天气还不会晴。这一重唱叹，使得苦雨的感觉厚重起来。同时，“霜飞晚”又是“留得枯荷”的一个前提，又可见构思的绵密。末句中亦含两个分句：“留得枯荷”和“听雨声”，也是连带关系。因为雨打“枯荷”，在寂静的夜晚，是声声入耳的，具有一种特别的感觉：一种冰凉的抚慰，一种舒服的感伤。所以特别入诗。“留得枯荷”说法新颖（使人联想到宋辛弃疾《永遇乐》的“赢得仓皇北顾”），辞若宽解，其实包含深深的失落——为什么留不得花呢，为什么留不得人呢。此外，“雨声”不仅和“相思迢递”相联系，它和首句描写的环境也有联系，竹坞为什么无尘，水槛为什么那么清净，难道不是被雨洗过的原因吗。于是，读者再一次领略到构思的绵密。

李商隐最钟爱的一种句法，是句中排的手法。什么是句中排呢？简单说，就是一个诗句中包含两个分句，它们之间的关系可以是因果的，可以是并

列的，也可以是其他连带关系，无论属于哪种关系，都能在当句构成唱叹之音，读之令人回肠荡气。这首诗就是一个典型的诗例。

（周啸天）

贾　生

李商隐

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。
可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

鉴赏

“贾生”，即贾谊，西汉著名的政治家和文学家。他少年得志，跻身高位，却又遭遇谗逐，贬谪长沙，对屈原怀有很深的同情。前人咏贾谊，多就其贬谪长沙一事抒发感慨。这首诗却与众不同，选择贾谊别一事迹咏之。

“宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦”，这两句陈叙贾谊与汉文帝宣室晤对之事。原来汉文帝迷信，在祭祀活动中有一些事弄不明白，想到贾谊博学，遂将其从长沙召回，秘密接见于宣室——未央宫前殿正室，向他请教。接见结束后，文帝情不自禁地说：“我很久没见到贾生了，自以为胜过他，今天知道不如他。”事见《史记•屈原贾生列传》。“贾生才调更无伦”句，就是模仿汉文帝的语气。作者先把宣室夜对定位为“求贤”——而求贤若渴，又是明君成事，明君所以为明君的必要条件。“逐臣”固然不幸，而受知于文帝，照理又是幸运的。不过，这一笔只是欲抑先扬，为下文造势。

“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神”，这两

句揭示宣室晤对实质上的荒诞不经。“夜半”点明宣室晤对的时间，暗示这是一番秘谈，而且时间谈得很久。表明文帝对贾谊的倚重。“前席”指汉文帝在交谈中，情不自禁地在坐席上向前挪动位置，与贾谊越靠越近。表明文帝与贾谊谈话的投机、态度的虔诚。然而，“可怜”与“虚”（徒然）字作成的感叹，却使“夜半前席”从根本上动摇了。最后，以“不问”与“问”作成唱叹，反跌极重。“问鬼神”，指汉文帝在宣室请教贾谊的内容，其目的不外乎确保社稷的平安。然而，“子不语怪力乱神”（《论语•述而》），儒家政治理念一言以蔽之曰“保民而王”（《孟子•梁惠王上》）。君臣对晤，理当以苍生为念。而“不问苍生问鬼神”，就从根本上颠覆了儒家政治理念，则其追求则无异于缘木求鱼。“逐臣”贾谊的幸乎不幸，也就不言而喻了。

中国古代有个寓言“南辕北辙”，大意说一个赶车的，方向错了，却强调他车马好、态度虔诚，结果离他的目标越来越远。“不问苍生问鬼神”，就是一个方向性错误；“贾生才调更无伦”，就是一乘好的车马；“夜半前席”，就是虔诚的态度。请问，文帝能接近他的目标吗？全诗谓君王虔诚固然大好，但若舍本逐末、南辕北辙，则枉然有此虔诚也！三句先置一叹以为悬念，末句方补叙理由，

便饶唱叹之音。清人施补华谓其“以议论驱驾书卷，而神韵不乏”（《岘佣说诗》），就是这个缘故。

（周啸天）

隋　宫

李商隐

乘兴南游不戒严，九重谁省谏书函。
春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。

鉴赏

“隋宫”，指隋炀帝在江都（今江苏扬州）所建江都、显福、临江等行宫。隋炀帝自大业元年（605）到十二年（616），曾三次巡游江都，游山玩水。唐太宗李世民总结隋亡的教训说，水能载舟，也能覆舟。这里的“水”喻人民，隋炀帝的玩水的结果，最后是覆舟殒命。

但玩水的人并不这样想，隋炀帝完全没有风险意识和危机意识，这首诗的开头两句就说这层意思。“乘兴南游不戒严”有两层意思，一层说“乘兴南游”，点明隋炀帝巡游江都的性质不同于历史上某些帝王为某种政治、军事、经济目的而进行的“巡狩”，而是纯粹出于享乐。二层说“不戒严”，本来按封建王朝的制度，皇帝出游，沿途应有严格的保安措施，也就是戒严。而隋炀帝第三次游江都时，各地农民起义已成燎原之势，隋朝政权危在旦夕，他还自恃天下太平，后果可想而知，这就是“不戒严”三字所寓的微意。“九重谁省谏书函”写隋炀帝愎谏，“九重”指宫中、朝廷。隋炀帝在大业十二年（616）三游江都前，并非无人劝

谏，当时奉信郎崔民象、王爱仁先后上书阻止，皆被杀，其结果必然造成大臣噤口无言。“谁省”二字冷冷一问，是对隋炀帝淫昏性格的嘲讽，是对这一段史实的一种感喟。

史载隋炀帝南游江都，沿途“舳舻相接二百余里，照耀川陆。……所过州县，五百里内皆令献食”，大批军队扈从护卫，龙舟上的帆都用高级锦缎制成。最直接而严重的恶果，是对社会财富的巨大耗费和对社会生产的巨大破坏。诗人用见微知著的手法，抓住了具有典型意义的“裁宫锦”一事集中刻画。“春风举国裁宫锦”，极写裁宫锦之铺张和繁忙，“宫锦”是专供宫廷的高级锦缎，给人的感觉是美丽的、华贵的，整个场面似乎是在为重大的盛典作紧张的准备。最后冷冷一跌：“半作障泥半作帆”，“障泥”，是垫在马鞍下的鞯，两端下垂有挡泥的作用，障泥和帆的制作材料应是比较低档的耐磨的，与宫锦本来不搭界，而这样荒唐的事情偏偏出现在隋炀帝南游江都。一面是糟蹋宫锦的同时，一面不知道有多少人在挨饿受冻，前人评道，“‘半作障泥半作帆’，寸丝不挂者可胜道耶？”（清代姚培谦《李义山诗集笺注》）就是这个意思。还有“举国”二字，不仅是说倾其人力，也是倾其财力，清代何焯说：“借锦帆事点化，得水陆绎骚、民不堪命之状如在目前。”也很有见

地。

咏史诗的目的，往往是观今鉴古，借古讽今，这首诗有没有呢，据清代姜炳璋《选玉谿生诗补说》：“后二不下断语，而中边俱到。或曰亦刺敬宗也。”是可供参考的。

（周啸天）

北齐二首

李商隐

一笑相倾国便亡，何劳荆棘始堪伤。
小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。
巧笑知堪敌万机，倾城最在著戎衣。
晋阳已陷休回顾，更请君王猎一围。

鉴赏

这两首诗是通过讽刺北齐后主高纬宠幸冯淑妃这一荒淫亡国的史实，以借古鉴今的。

第一首前两句是以议论发端。“一笑”句暗用周幽王宠褒姒而亡国的故事，讽刺“无愁天子”高纬荒淫的生活。“荆棘”句引典照应国亡之意。晋时索靖有先识远量，预见天下将乱，曾指着洛阳宫门的铜驼叹道：“会见汝在荆棘中耳！”这两句意思一气蝉联，谓荒淫即亡国取败的先兆。虽每句各用一典故，却不见用事痕迹，全在于意脉不断，可谓巧于用典。但如果只此而已，仍属老生常谈。后两句撇开议论而展示形象画面。第三句描绘冯淑妃（“小怜”即其名）进御之夕“花容自献，玉体横陈”（司马相如《好色赋》），是一幅秽艳的春宫图，与“一笑相倾”句映带；第四句写北齐亡国情景。公元577年，北周武帝攻破晋阳（山西太原），向齐都邺城进军，高纬出逃被俘，北齐遂灭。此句又与“荆棘”映带。两句实际上具体形象

地再现了前两句的内容。淑妃进御与周师攻陷晋阳，相隔尚有时日。“已报”两字把两件事扯到一时，是着眼于荒淫失政与亡国的必然联系，运用“超前夸张”的修辞格，更能发人深省。这便是议论附丽于形象，通过特殊表现一般，是符合形象思维的规律的。

如果说第一首是议论与形象互用，那么第二首的议论则完全融于形象，或者说议论见之于形象了。“巧笑倩兮，美目盼兮”，是《诗经•卫风•硕人》中形容美女妩媚表情。“巧笑”与“万机”，一女与天下，轻重关系本来一目了然。说“巧笑”堪敌“万机”，是运用反语来讽刺高纬的昏昧。“知”实为哪知，意味尤为辛辣。如说“一笑相倾国便亡”是热骂，此句便是冷嘲，不议论的议论。高纬与淑妃寻欢作乐的方式之一是畋猎，在高纬眼中，换着出猎武装的淑妃风姿尤为迷人，所以说“倾城最在著戎衣”。这句仍是反语，有潜台词在。古来许多巾帼英雄，其飒爽英姿，确乎给人很美的感觉。但淑妃身着戎衣的举动，不是为天下，而是轻天下。高纬迷恋的不是英武之姿而是忸怩之态。他们逢场作戏，穿着戎衣而把强大的敌国忘记在九霄云外。据《北齐书》载：周师取平阳（晋阳），帝猎于三堆，晋州告急。帝将返，淑妃更请杀一围，从之。在自身即将成为敌军猎获物的情况

下，仍不忘记追欢逐乐，还要再猎一围。三、四句就这样以模拟口气，将帝、妃死不觉悟的淫昏性格刻画得入木三分。

尽管不著议论，但通过具体形象的描绘及反语的运用，即将议论融入形象之中，批判意味仍十分强烈。

第一首三、四两句把一个极艳极亵的镜头和一个极危急险恶的镜头组接在一起，对比色彩强烈，产生了惊心动魄的效果。单从“小怜玉体横陈”的画面，也可见高纬生活之荒淫，然而，如果它不和那个关系危急存亡的“周师入晋阳”的画面组接，就难以产生那种“当局者迷，旁观者清”的惊险效果，就会显得十分平庸，艺术说服力将大为削弱。第二首三、四句则把“晋阳已陷”的时局，与“更请君王猎一围”的荒唐行径作对比。一面是十万火急，形势严峻；一面却是视若无睹，围猎兴浓。两种画面对照出现，令旁观者为之心寒，从而有力地表明当事者处境的可笑可悲，不着一字而含蓄有力。这种手法的运用，也是诗人巧于构思的具体表现。

（周啸天）

杜工部蜀中离席

李商隐

人生何处不离群？世路干戈惜暂分。
雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。
座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。
美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。

鉴赏

大中六年（852）春，李商隐在成都推狱事毕，准备返回梓州（今四川三台县）。在临行的饯别筵席上，写下了这首离别诗。杜甫为诗坛巨擘，律诗更是一代顶峰，李商隐推崇其人，本诗有意学杜，故在诗题“蜀中离席”前加上“杜工部”三字，以示敬意。

这首诗紧扣离别，描写了成都的欢娱和不舍之情。成都在唐代至为繁盛，号称“扬一益二”，益，即成都。可还有人为成都抱不平，认为其繁华富丽超过了扬州，卢求《成都记序》即言“江山之绣，罗锦之丽，管弦歌舞之多，伎巧百工之富”，扬州根本难以和成都相比。自信当中，也见出成都的繁盛。杜甫一生饱经优患，但在整个生命当中，成都的八年，无疑是颇为安乐的一段岁月。李商隐这里，也写出了成都的安逸与愉悦，“座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云”，欢送可能是在锦江边的一座酒楼，众人喝得也是十分愉快，人们大盅饮

酒，不少人喝醉了，可却偏偏说自己没醉，一个劲拉着那些清醒的人喝个不停，这一画面颇具戏谑意味。酒宴当中，抬头看锦江之上，晴云夹杂着雨云，风景颇为奇妙。“美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君”，卓文君为汉代文人司马相如妻子，当年与司马相如私奔到成都，曾在临邛亲自当垆卖酒，从此“文君当垆”就成了著名的典故。这里意为：温柔成都，美酒飘香，是上好的养老之地，何况还有如卓文君一般的美貌女子当垆卖酒。俗语有“少不入川”，说成都的温情宜人，很容易使人耽于享乐，不思进取。李商隐看来也被成都的风情迷住了，此时离别，流露出依恋不舍。

留恋以外，这首诗还表现了诗人对国事的忧心，“人生何处不离群？世路干戈惜暂分”，今天的离别，都是因为战事的发生。唐朝的时候，川西雪山原是以党项为首的少数民族聚居地，唐太宗时内属，置松州督护府进行管辖，但由于此地是唐、吐蕃、党项交界地带，所以多有战事。“雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军”，“雪岭”，即雪山，唐与吐蕃的分界。“松州”，今四川松潘县。两句意为，因为边境动荡，派往雪山的使者还没回来，而松州一带，仍然驻扎着朝廷的精兵，执行着守卫任务。

本诗将对国事的担忧和不忍的离别联系在一

起，传达了李商隐喜悦而又抑郁的矛盾心理，安乐美好的生活人人都喜欢，要是没有战争，该有多好。

李商隐对国事一直都十分牵挂。唐朝的衰落以及边境的动荡，他是充满了忧心，这在他的诗歌中多有表现，如《悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪》写道“剑外从军远，无家与征衣”，《井络》写道“阵图东聚烟江石，边柝西悬雪岭松”，《武侯庙古柏》写道“大树思冯异，甘棠忆召公”，都见出他忧心国事，希望国家重新回到昌明隆盛时代。由此看李商隐入柳仲郢幕，来到动荡不安的四川，其实也是有一番雄心抱负的。但在那样举国不振的年代，个人的志业要想得到实现，是多么的不容易，这也许正是李商隐人生悲剧之一端。就像今人李长之评论李白所说“诗人之成为诗人固然确定了，事业却终于陷在模糊的幻灭中了”（《道教徒的诗人李白及其痛苦》），就这方面，李商隐命运和李白颇有类似。唐人崔珏言及李商隐一生悲情，说道“虚负凌云万丈才，一生襟袍未曾开”（《哭李商隐》），可谓切中肯綮。

李白、杜甫，以及李商隐、杜牧，这些诗人之所以让人仰望，就在于有一种心系天下苍生的怀抱，以社稷安定和百姓饱暖为人生奋斗目标，这和后来大量为诗而诗的纯粹诗人，完全是两路人，也

许正因为这种博大的心胸，使他们矗立成诗坛的高峰。

（黄全彦）

南　朝

李商隐

地险悠悠天险长，金陵王气应瑶光。
休夸此地分天下，只得徐妃半面妆。

鉴赏

人到晚年喜欢回忆，而怀古咏史诗亦即对过去历史的回忆。晚唐犹如人生的晚年，故多回忆性的怀古诗。李义山与杜牧都有许多咏史怀古诗，杜牧咏史好为翻案，往往从反面往更深一层去写。义山则好用对比手法，展现历史的实质与规律。

此诗最显著特征就是采用了拼接组合的对比手法，提示出南朝之所以短命的原因。前两句谓六朝建都的金陵有虎踞龙盘之固，且面临长江天堑，南朝统治者自持天地之险，王气上应天象，可以江山永固，划江而立，长保均分天下之势，这是自嬴秦以来，特别是江东孙吴以降的固有说法。然除了东晋以外，政权存在都不算长，六个朝代像走马灯一样不停更换，这又是什么原因呢？它往往引起史家与诗人深深的思考。义山此诗在六朝亡国的万千头绪中只拈出一端：“休夸此地分天下，只得徐妃半面妆。”然“徐妃半面妆”，谓梁元帝与妃子徐昭佩不和。事见《南史•后妃下》：“妃无容质，不见礼，帝三二年一入房。妃以帝眇一目，每知帝将至，必将半面妆以俟，帝见则大怒而出。妃性嗜

酒，多洪醉，帝还房，必吐衣中。”徐妃以妒出名，后被元帝逼死，见著史册。此本宫闱异闻，无关乎南朝兴亡之国事。再则梁元帝建都江陵，亦非建康。义山本意以萧梁事概括江左南朝，采用以点代面方式；徐妃以“半面妆”的异样讽刺梁元帝一眼眚瞎，发泄对元帝冷置的不满，原本属于帝妃不和，琴瑟失调，属于后宫争宠琐事，义山诗则大而化之，以偏概全，借徐妃以半面妆接待之事，讥讽梁元帝，包括南朝只拥有半壁江山的可悲。“半面妆”与半壁江山在艺术上采用“明修栈道，暗度陈仓”式的对换，由此大而化之为后者，可谓巧妙智商之至。

而且，不仅如此，晚唐藩镇割据气焰日炽，宦官口含天宪的权力愈膨胀，朋党相互倾轧张力绷得更紧，唐政权的力量日加衰微，直辖区的领域日见削减，甚至于实力尚比不上南朝中分天下的半统局面。所以，义山此诗不仅只在怀古而已，实为现实当局而发，忧国忧民的忧患意识，才是此诗更重要、更深刻的用心所在。正如他在二十七岁所作的《行次西郊作一百韵》所说：“国蹙赋更重，人稀役弥繁”，“国蹙”“人稀”，在他心中是种多么严惩的创伤与内痛！

结构上前两句先从负面蓄势，第三句的“休夸”为全诗枢纽，逼出下句，而“此地分天下”则

承上二句。末句的“只得”的限制，宾语“徐妃半面妆”配合得横岭侧峰，使此句言外有言，语脉摇曳而用意深邃，且匠心独运。

此诗首句“地险悠悠天险长”，句内反复出现两个“险”字，这正是此诗负面的“关键词”，再加上复音词“悠悠”的拖腔拉调，更显露了持险可以固若金汤的批驳讥讽的靶子。义山诗深情绵邈，沉博绝丽，措辞深婉，似乎都与喜用的反复修辞手法相关，特别最爱置于发端，创设了种种特别气氛。诸如“君问归期未有期”（《夜雨寄北》），“相见时难别亦难”（《无题》），“天东日出天西下”（《燕台四首》），“他生未卜此生休”（《马嵬》），“成由勤俭破由奢”（《咏史》），“昨夜星辰昨夜风”（《无题》），“一夕南风一叶危”（《荆门西下》），“山上离宫宫上楼”（《楚吟》），“杜牧司勋字牧之”（《赠司勋杜十三员外》），“二月二日江上行”（《二月二日》），“一弦一柱思华年”（《锦瑟》），“旧日春光斗日光”（《日日》），均为其例，亦可见其诗风特征之一斑。

（魏耕原）

夜雨寄北

李商隐

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。
何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

鉴赏

这首诗的诗题，一作《夜雨寄内》。“寄内”是写给妻子的，“寄北”则是写给北方某人，可以是妻子，也可以是一位密友。当然，作写给妻子的诗读，比较自然。

这首诗最大特点就是它的重复和回环，第一是首句的“君问归期未有期”，作一问一答的语气，“期”字重复。七言诗句的这种重复，能够构成一种唱叹的音情，读来有回肠荡气的感觉，与诗句表达的内容，即一方深情追问，一方却不能予以肯定答复的苦恼心情，是非常吻合的。

第二是全诗中“巴山夜雨”的重复，“巴山夜雨涨秋池”和“却话巴山夜雨”时，一是此夜中孤独的情景，一是他日重逢回忆此夜的情景，这一重复尤其耐人寻味。在前人诗中，就同一时刻，写不同空间的相思，如“料得闺中夜深坐，还应说着远行人”（白居易《邯郸冬至夜思家》）；或就写同一空间，写不同时间的相思，如“人面不知何处去，桃花依旧笑东风”（崔护《都城南庄》），为数甚多。而像此诗这样，写不同时间、不同空间中

的回环往复的相思，还是一种全新的意境。这是作者的创举。

同一时代的刘皂《渡桑干》云：“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。无端更渡桑干水，却望并州是故乡。”诗写羁旅情怀，亦将时间上的前与后，空间上的此与彼相交错，与李商隐这首诗有异曲同工之妙。这两首诗的最值得注意的共同之处，乃在于诗人在不同的境况中独立发现了一个心理上的怪圈，这就是人生在趋新之后会产生恋旧的心理，所谓执热愿凉，又使这种人生况味得到各具特色的表现。

《渡桑干》写从咸阳来并州，日夜忆咸阳；从并州至桑干，又日夜忆并州。《夜雨寄北》则从巴山夜雨，忆西窗剪烛；又从想象中来日的西窗剪烛，复忆巴山夜雨，由于后一个情境是虚拟的，与《渡桑干》相比，尤有扑朔迷离之妙。

（周啸天）

嫦　娥

李商隐

云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。
嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

鉴赏

这首诗的题目是“嫦娥”，而诗中别有一女主人公在。诗是托物言志之作。

“云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉”，两句写深闺望月的情景，暗透主人公长夜不寐、孤寂清冷之况。“云母”，是屏风上的一种饰物。“烛影”，暗示女主人公未眠。“长河渐落晓星沉”的“渐”字，暗示着一个时间流逝的过程，盖女主人公仰望星空，已有很长的时间了。只说银河（“长河”）、“晓星”，而明月则在不言之中，这从后两句可以意会。

“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”，两句是诗中人的悬想，嫦娥因长处孤清之境而悔偷灵药，从对面进一步托出女主人公自身之复杂微妙心理。极空灵蕴藉，启人多方面联想。人生如棋，一着走错，全盘皆输。诗中女主人公寂寞恼恨的心情，借“嫦娥应悔偷灵药”曲曲表出。而诗人自己对生平的反思，又借诗中女主人公的心情曲曲表出。这两重的寓托，使得这首诗的表情相当微婉。

诗境的能指，即是通常所谓“早知今日，悔不

当初”，可惜没有后悔药吃的人生心态。此诗能获得普遍共鸣而成为名篇，正在此耳。

（周啸天）

为　有

李商隐

为有云屏无限娇，凤城寒尽怕春宵。
无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝。

鉴赏

在唐代诗人中，李商隐无疑是写爱情诗的高手。他的诸篇《无题》诗，常让后人绞尽脑汁，多般揣测。但这一首《为有》主题却很明确，是描写官宦人家少妇的闺怨的。标题“为有”是以首句开头二字为题，与诗的内容无关，这在古典诗歌中偶有所见。

唐人写闺怨之作甚多，涉及多个阶层。王昌龄的“悔教夫婿觅封侯”（《闺怨》）表现的是征人之妻的闺愁，李益的“早知潮有信，嫁与弄潮儿”（《江南曲》）则道出了商人之妇的幽怨。而贵妇们锦衣玉食，仆妇如云，丈夫又在身边，总该如意了吧？李商隐却道不然，因为丈夫要上早朝。

首句“为有云屏无限娇”，“云屏”是指云母制作的屏风，那自然是官宦人家才有的东西。“屏者”，障也，古时女子房中常有此物。联系到“无限娇”，可知是既用以点明官宦之家的身份，又表示出是在深闺之中：云母屏风后的深闺之中，有一个无限娇媚的少妇。

次句“凤城寒尽怕春宵”设置悬念：京城的寒

冬已尽，我却还害怕春宵难捱。怕什么呢？问题抛出来了。“凤城”，京城。俗云：春宵一刻值千金。因为气候宜人，正是好睡的时节。何况少年夫妻两情缱绻，更应是春宵苦短。一个“怕”字却突出了与此时此情的不谐。怕者非别，乃是春宵，这就大大地勾起了读者的好奇心。所以，“怕”字实是全诗之眼，用得极巧。

后二句写少妇对丈夫的埋怨：“无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝。”“无端”，不料。“金龟”，高级官员的佩饰。“金龟婿”是表示夫婿身份的高贵。“衾”，被子。“没想到嫁给你这为官之人，为了上早朝竟忍心抛下爱妻，让我独卧香衾孤枕难眠。”给出了“怕”字的答案唐人王建《元日早朝》诗云：“东方色未动，冠剑门已盈。”贾至也有《早朝大明宫》句：“银烛朝天紫陌长，禁城春色晓苍苍。”见得唐时官员天色未明就须候命宫门，起床时间自然更早。怪不得妻子会有如此抱怨。但这怨情不是控诉，而是妻子对丈夫的娇嗔，传达出的是妻子对丈夫浓浓的爱意。更隐含着妻子在丈夫面前撒娇的情态以及丈夫愧对爱妻的无奈与自嘲。

诗句写出了年轻贵妇为夫君因上早朝而舍却闺中欢乐的苦恼。字里行间，隐约表露出诗人一生蔑视权贵，追求真挚爱情的一贯风格。

（陈　坦）

花　下　醉

李商隐

寻芳不觉醉流霞，倚树沉眠日已斜。
客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。

鉴赏

这首七言绝句是李商隐的名作之一。在流畅清丽的诗句中，表面看是说在花下醉酒，但是通过醉酒来赏花，非常含蓄委婉地表达了对于美好事物的惋惜和留恋之情，意蕴很深厚。

“寻芳”就是看花。“醉流霞”语意双关：是在花下饮那美如流霞的仙酒使自己陶醉了呢，还是那姹紫嫣红的花儿本来就使自己看得如痴如醉了呢？这简直是难以分清，花和酒打成了一片，让读者也不觉有些陶醉了！诗人也终于醉了，他靠着花树睡到黄昏，这时酒阑人静，已经深夜，诗人也清醒了，他点燃红烛照着快要凋零的残花仔细观赏、品味，那该是别一番情趣，看见了白天看不见的花儿的更加惹人怜爱的情态了吧！诗情在流畅自然中，又曲折婉转，表达出了诗人对花儿也是对世间美好事物的深深眷恋之情。

清人马位在《秋窗随笔》中说：“李义山诗‘客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花’，有雅人深致；苏子瞻（按即苏轼）‘只恐夜深花睡去，故烧银烛照红装’（《海棠》），有富贵气象。二子

爱花兴复不浅。”这里所引的苏轼的诗也是历来传诵的名句，它是直接从李商隐的这首诗中脱化出来的。此外，《红楼梦》中有史湘云醉眠芍药裀的描写，历来脍炙人口，也是从这首诗中汲取的意境。可见这首短短的小诗，对后代产生了多么大的影响。

（管遗瑞）

江楼闲望关中亲故

李群玉*

摇落江天欲尽秋，远鸿高送一行愁。
音书寂绝秦云外，身世蹉跎楚水头。
年貌暗随黄叶去，时情深付碧波流。
风凄日冷江湖晚，驻马寒光独倚楼。

作者

*李群玉（807—858），字文山，澧州（今湖南澧县）人，太和二年（828）举进士不第，事漫游，足迹遍及江表、荆州、巴蜀以及粤桂。

鉴赏

湖南诗人李群玉“清才旷逸，不乐仕进”（元代辛文房《唐才子传》），其诗多写登山临水、怀人送归之事，并在其中寄托自己羁旅坎壈、壮心难酬之情。这首七律，就是通过登高临远、怀亲思故之笔，来抒写诗人的身世之慨。

首联以景语发端，寓叙事写情于其中。“摇落江天欲尽秋”一句，叙时令而以景语出之：暮秋之时，万物凋零，临水处江天一色，旷远萧瑟。诗人于秋江远天之前，冠以“摇落”二字，在“萧瑟兮，草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》）的秋景中，自然溢出了登山临水、贫士失职的坎壈之情，正所谓“摇落深知宋玉悲”（杜甫《咏怀古迹五首》其二）。这一句对景兴起，寄情高远，然读者

眼前已然浮现出愁怀萦结的诗人身影。“远鸿高送一行愁”顺接首句描绘秋色。寥廓的江天中，一行北雁向南飞入诗人视野。如果说“摇落江天”还只是大笔写意的虚景，那么，这一句则是以实相补，于一虚一实中，抓住楚地暮秋最具特色之景，将这幅楚江秋色图绘得景高意远，神完气足。由秋暮而及征雁，由征雁而顿生愁情，这一“愁”字，既呼应“摇落”二字，又为中间两联写情透露先声。

中间两联抒写摇落之愁情，以“音书”“身世”“年貌”“时情”四桩心事，层层递进，逐层深入地抒写诗人心中婉转百结的悲哀。鸿雁由北而来，撩动了诗人的乡愁，经过关中的鸿雁，可否带来亲朋故旧的书信？人言雁足传书，果其真乎？诗人引领以望空中征雁，刹那间心中升起一线希望。但传说终归是传说，大雁从头顶飞过，希望亦被雁行带走，送来的是更加沉重的失望。多少次的期待，多少次的失望，亲人依旧是音讯渺无。关中亲故的书信，对诗人何以如此重要，是对亲情友谊的思念，抑或这书信关系到诗人的宦海升沉？诗中不曾点破，却继之写身世蹉跎之悲。在忧切殷盼之中，岁月如逝之情更甚，在家乡楚地，难道就要一事无成地消磨尽这青春年华！看着眼前纷纷吹落的黄叶，诗人感到自己的青春容颜正在逝去，随着那枯叶远远飘去。算了吧，世情冷暖，一切的一切，

都交付与无言东去的碧波，任其漂流。这四句诗，一句一意，前后相生，将诗人的愁情层层写出，层层加深，最终陷入难以解脱的愁情之中，正如诗人在《雨夜呈长官》诗中所言：“请量东海水，看取浅深愁。愁穷重于山，终年压人头。”把诗人身世潦倒，岁月虚度之悲写得淋漓尽致。

“风凄日冷江湖晚，驻马寒光独倚楼”二句，以写景呼应开篇，就倚楼望亲故之题作结。在秋江日暮高楼之上，在风凄光寒之中，诗人伫立北望，晚风拂动着他的衣襟，冷气侵袭着他的愁心。全诗以凄冷的景语结束，辞尽意不尽，仿佛在整个意境空间中飘拂着不散的愁丝。

本诗结构颇为新颖，就诗题看，全诗是写江楼所望而引起的思亲故之情。按照通常的写法，当先叙登楼所见，再写所见之感，而本诗则先以景色敷染，继之以抒情，结语方才点题，在四句景语中插入四句情语。这种写法有意识地打乱叙述时序，看似不合常规，但作者却巧妙地利用空间构图关系，将景语与情语融为一体，利用情景之间的粘合力，把写景和言情结合在一起，形成独特的表情风格。首联写景，却以“摇落”二字使景语成为情语。颔联、颈联言情，却不脱闲望之景，“秦云”“楚水”“黄叶”“碧波”皆眼前景。尾联绘景，用“凄”“冷”“寒”等字染色，将诗人心中对身

世、时情的凄凉之情用感官形式赋予景物，在临高望远之中，含不尽之意。这样，全诗的一切景语都成为情语，而一切情语又都以景语出之，情景浑然，很好地表现了感情。

（田耕宇）

赠卖松人

于武陵*

入市虽求利，怜君意独真。欲将寒涧树，卖与翠楼人。

瘦叶几经雪，淡花应少春。长安重桃李，徒染六街尘！

作者

*于武陵，会昌时人，生平不详。

鉴赏

乍看诗题说“卖松”，以为是卖松树给人家做木材或柴火用，那得卖松树干。读诗的颈联才知非也。“瘦叶几经雪，淡花应少春”，“几”通“岂”，“哪”的意思。松树叶细长似针，故言“瘦叶”，没有经雪的瘦叶，当指初春新生的嫩叶，此时正开了“淡花”，可见卖的是初春开花的松树苗。卖花的习俗很早就有，富贵人家多喜买花，诗中也能见到，如“一丛深色花，十户中人赋”（白居易《买花》），“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”（陆游《临安春雨初霁》）。卖浓艳馥郁的牡丹、杏花可以想见，而松花粗朴，不显眼，卖之可是难得一见。因此诗人遇见的是一个特例。

松树性耐寒，为岁寒三友之一，多生于深山大壑中，因其生命力顽强，雄伟挺拔，四季常青，深

得高人雅士的赞美。孔子说：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（《论语•子罕》）松树作为一种品德的象征，常常被诗人吟颂。左思《咏史》第二首就把“郁郁涧底松”比作地位低下被迫沉沦的人才。陈毅《青松》诗：“大雪压青松，青松挺且直。要知松高洁，待到雪化时。”则赞美青松的高洁品格。于武陵所遇的卖松人大概认识到了松树独特的审美价值，因而他期望在繁华的长安街上，富贵人家也能赏识松树，买他的松树苗去栽培、观赏。但可惜，“翠楼人”不买他的账！他们看中夭桃秾李，看不上“瘦叶”“淡花”的松树。因此，所卖非人，这个不合时宜的卖松人无法获利，枉自让松树沾染了六街的灰尘。诗人既肯定卖松人的天真，又怜悯他的困窘，“怜君意独真”，诗在客观的描述中，又包含着对世态人情的不屑和对卖松人的微讽，其情感态度是复杂微妙的。

据元代辛文房《唐才子传》称：“武陵，名邺，以字行……大中（唐宣宗年号，公元847—860年）时，尝举进士，不称意，携书与琴，往来商、洛、巴、蜀间，或隐于卜中，存独醒之意。避地嘿嘿，语不及荣贵，少与时辈交游。”可见于武陵科场失意后，绝意仕途，渴望归隐，以为世人皆醉我独醒。他是不愿再到长安去奔走追逐，以求荣华富贵的。无形中，诗人也认同了松树的傲岸高洁，自

认为是不与世俗为伍的人才。也因此，才有对卖松人委婉的讽刺。心中有郁积，一旦感遇外物，发而为诗，物我常难分难解。该诗虽即事名篇，也可当隐喻看待。

诗人珍爱松树独特的审美价值，知道无法与他人共赏，只能孤芳自赏。卖松人认识到松树的审美价值，渴望别人也能欣赏，因此试探着与别人交流。“翠楼人”根本认识不到松树的审美价值，对松树不屑一顾。诗人——卖松人——翠楼人，他们对松树的不同审美态度值得我们回味再三。

（张应中）

续韦蟾句

武昌妓*

悲莫悲兮生别离，登山临水送将归。
武昌无限新栽柳，不见杨花扑面飞。

作者

*武昌妓，生平不详。

鉴赏

韦蟾乃晚唐人，官至尚书左丞。《太平广记》卷二百七十三引《抒情诗》：“韦蟾廉问（察访）鄂州，及罢任，宾僚盛陈祖席。蟾遂书《文选》句云：‘悲莫悲兮生别离，登山临水送将归。’以笺毫授宾从，请续其句。座中怅望，皆思不属。逡巡，女妓泫然起曰：‘某不才，不敢染翰，欲口占两句。’韦大惊异，令随口写之：‘武昌无限新栽柳，不见杨花扑面飞。’座客无不嘉叹。韦令唱作《杨柳枝》词，极欢而散。”所载即此诗本事。《唐诗纪事》卷五十八所记略同。

清沈德潜盛赞此诗道：“上二句集得好，下二句续得好。”（《唐诗别裁集》）他这两句也评得好，只不过囫囵一些，须进一步赏析。

先说“集得好”。熟读古典的人，触景生情时，往往会有古诗人名句来到心间，如同己出，此外再难找到更为理想的诗句来取代。但将不同出处

的诗句，集成新作，很难浑成佳妙。韦蟾二句“集得好”，首先在于他取用自然，于当筵情事极切合。送行的宾僚那样重情，而将离者亦复依依不舍，都由这两个名句很好地表达了出来。其次，是取用中有创新。集句为联语，一般取自近体诗，但诗人却远从楚辞借来两句。“悲莫悲兮生别离”是屈原《九歌•少司命》中的句子，“登山临水兮送将归”是宋玉《九辩》中的句子，两句原来并不整齐。“悲莫悲兮生别离”本非严格意义的七言句，因为“兮”字是句中语气词，很虚，用作七言则将虚字坐实。而“登山临水兮送将归”共八字，集者随手删却一字，便成标准的七言诗句。这种“配套”法，不拘守现成，已含化用意味，再者，这两个古老的诗句一经拾掇，不但语气连贯了，连平仄也大致协调（单论二四六字，上句为“仄平仄”，下句为“平仄平”）了。既存古意，又居然新声，可谓语自天成，妙手偶得。

“悲莫悲兮生别离，登山临水送将归”，这是送行者的语气，自当由送行者来续之。但这二句出自屈宋大手笔，集在一起又是那样浑成；而送别情意，俱尽言中，续诗弄不好就成狗尾续貂。这里著不得任何才力，得全凭一点灵犀，所以一个慧心的歌女比十个饱学的文士更中用。

再说“续得好”。歌妓续诗的好处也首先表现

在不刻意：集句抒当筵之情，信手拈来；续诗则咏目前之景，随口道去。但集句是“赋”，续诗却出以“兴”语。“诗不患无情而患情之肆”（明陆时雍《诗镜总论》），“善诗者就景中写意”（清方东树《昭昧詹言》）。由于集句已具送别之情意，语似尽露。采用兴法以景结情，恰好是一种补救，使意与境珠联璧合。“武昌”“新栽柳”“杨花”，不仅点明时间、地点、环境，而且渲染气氛，使读者即景体味当筵者的心情。这就使不尽之意，复见于言外。其次，它好在景象优美，句意深婉。以杨柳写离情，诗中通例，而“杨花扑面飞”，境界却独到，简直把景写活了。一向脍炙人口的宋词名句“春风不解禁杨花，蒙蒙乱扑行人面”（晏殊《踏莎行》）即脱胎于此。“新栽柳”尚飞花扑人，情意依依，座中故人又岂能无动于衷！同时杨花乱飞也有春归之意，“才始送春归，又送君归去”（宋代王观《卜算子•送鲍浩然之浙东》），难堪是加倍的。“不见”“无限”等字，对于加强唱叹之情，亦有点染之功。七绝短章，特重风神，这首联句诗表现得颇为突出。

（周啸天）

二十四诗品（录六）

司空图*

雄　浑

大用外腓，真体内充。返虚入浑，积健为雄。
具备万物，横绝太空。荒荒油云，寥寥长风。
超以象外，得其环中。持之非强，来之无穷。

作者

*司空图（837—908年），字表圣，河中（今山西永济）人，咸通十年（869）进士及第，乾符四年（877）入宣歙观察使王凝幕。召为礼部员外郎，寻迁郎中。黄巢起义时，僖宗逃到成都，他追随未及，回到河中。隐居王官谷。后因哀帝被弑，绝食呕血而卒。有《二十四诗品》。

鉴赏

《二十四诗品》是十二句为一篇的四言诗。从形式上看，是一组展示了十分美丽的意境的写景诗，但就其实质而言，却是一组关于诗的意境及其风格的文艺理论作品。

“侬家自有麒麟阁，第一功名只赏诗”（《力疾山下吴村看杏花十九首》）的司空图是晚唐的著名诗人，因避乱和避祸，长期隐居中条山王官谷，出入于道佛之间，以追求精神上的解脱。他的《二十四诗品》以老庄哲学为基础，兼及佛禅思想，论及了有关诗歌的二十四种不同意境的特有风格。

“雄浑”，是指意境的雄壮和浑厚，而这种雄壮浑厚的意境美，是建立在老庄哲学“自然之道”的基础上的。本诗着笔便涉道家的“体用”之论，所谓“体用”，即本体和作用。“大用”，浩大之用。“腓”，变化。“真体”，本真之体，得道之体，合乎自然之道之体。浩大之用向外伸张而变化无穷，是因为自然之道充满于内。返回太虚入于浑然一体的元气之中，则可积刚蓄健而形成雄壮的力量——这是“雄浑”美的哲学基础。于是，这“雄浑”之气可以囊括万物，可以横贯太空。其浑厚，像苍茫的流动的云；其雄壮，像无边无际的长风——这是以意象形容“雄浑”意境的特点。做到了超然物象之外，掌握了自然之道的中枢，所秉持的不是人为的勉强（“持之非强”的“强”读上声），雄浑的诗意便会无穷无尽——任之自然便能无为而无所不为。

前人评论“此非有大才力大学问不能，文中惟庄、马，诗中惟李、杜，足以当之”。我想，比较能代表“雄浑”意境风格的，恐怕要数李白的《梦游天姥吟留别》和杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行并序》，二者描写的内容和表现的主题虽各不相同，但在意境上都浑然天成而气势磅礴。

冲　淡

素处以默，妙机其微。饮之太和，独鹤与飞。

犹之惠风，荏苒在衣。阅音修篁，美曰载归。
遇之匪深，即之愈希。脱有形似，握手已违。

鉴赏

“冲淡”，是一种冲和、淡逸的意境。要获得这种意境，则须平素处于一种“默”的状态。所谓“默”，即是指的静默无为、虚以待物，只有这样才能领悟宇宙万物微妙的机缘和变化——这是基于老庄哲学的静处、无欲基础之上的。接着，作者则以比喻的方式通过对意象的描绘来展示这种冲淡的意境——如饮冲和的真元之气后，与淡逸的孤鹤一同远飞；像那温暖和煦的春风吹过，轻柔地拂动着衣袂；又似聆听微风中修竹奇妙的天籁音，顷刻间，似乎与这种美的境界相与而归。

作者刻画这种冲淡意境的特点为：偶然相遇时，并不十分清晰深邃，如果刻意去寻求，反倒十分渺茫了；即使（“脱”，或、若、即，表假设）形迹有些相似，一握手间却又与本愿相违——这冲淡之境原是只可神会的，如刻意去寻求其形迹，反倒南辕北辙了。

前人认为“此陶元亮居其最。唐人如王维、储光义、韦应物、柳宗元亦近之”（杨振刚《诗品解》引无名氏《皋兰课业本原解》）。我们可以王维的《鹿柴》为例：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”其境冲和淡逸而又若

即若离，可神遇而难求其形迹也。

典　雅

玉壶买春，赏雨茆屋。坐中佳士，左右修竹。
白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑。
落花无言，人淡如菊。书之岁华，其曰可读。

鉴赏

“典雅”，这里的“典”应该是指庄重；“雅”，则是高雅的意思。根据此品所展示出的意境，“典雅”应该是指的道家顺应自然、超尘出俗、宁静淡泊的人生态度所体现出来的一种诗歌的意境风格。这里写的是一位“佳士”雅而不俗的环境及其生活情趣——用玉壶斟上一杯美酒（“春”，这里代指酒），坐在茅屋里欣赏着浙浙沥沥的春雨。陪坐在周围的是情趣相契的友人，还有那四周婆娑青翠的修竹。白云飘来，正是雨过天晴的好时辰，小鸟在林中嬉戏追逐。这时，在绿荫中枕琴而眠，凝望着山峰上飞流而下的瀑布。落花无声，人的心境像菊花一样的淡泊。最后两句是说，写下这最美好时光的其情其景（“岁华”，岁时；时光），吟诵起来是多么的惬意啊。

自　然

俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，著手成春。
如逢花开，如瞻岁新。真与不夺，强得易贫。
幽人空山，过雨采蘋。薄言情悟，悠悠天钧。

鉴赏

“自然”，前人释为“自然则当然而然，不知其所以然而然”，其本意当然是指不事雕琢也无须太着意，顺其自然而已。不过，这里的“自然”却是以老庄哲学的“道法自然”“无为自化”为其基础的。前四句是对此“自然”含义的阐释——随手拈来、妙手偶得，无须刻意的取之或假之于旁物。顺应了自然之道，则可着手成春。接着作者以意象展示这“自然”意境的风格——如遇见花儿自然开放，又好像是看见新的一年顺应四时变化而自然来临。于是，在进一步强调真的“俯拾即是”不会有所失，“取诸邻”者则会显得贫乏苍白而后，又再作了意象展示——好像隐者自然地伫立在空寂的山中，很有点陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的神韵，又好像雨过之后涉水，很自然地采摘那水面上漂浮的浮萍。最后两句则强调对上面的说明和譬喻真的有所“薄言情悟”的话，便会达到“悠悠天钧”的自然入化的境界。“薄言”是语助词，在这里没有实在的意义。“情悟”是因情而有所悟。“天钧”有两种解释，一说是指天上的音乐，另一说是指自然均平之理。

试读李白诗“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”（《静夜思》）；“秋风清，秋月明。落叶聚还散，寒鸦栖复惊。相思相见知何日，此时此夜难为情”（《三五七

言》）；“峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峡，思君不见下渝州”（《峨眉山月歌》）；“巴水急如箭，巴船去若飞。十月三千里，郎行几岁归”（《巴女词》）；“两人对酌山花开，一杯一杯复一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来”（《山中与幽人对酌》）——皆情动于中，取象自然，语出天籁也。

含　蓄

不著一字，尽得风流。语不涉难，若不堪忧。
是有真宰，与之沉浮。如渌满酒，花时返秋。
悠悠空尘，忽忽海沤。浅深聚散，万取一收。

鉴赏

“含蓄”，我想应该有三个特征：一是语言简练，二是真意蕴藏于内而不显露于外，三是言虽尽而意无穷。这里的“不著一字”非是真的一字不著，而是以少少许胜多多许，以真意蕴藏于内而不显露于外的极简练的“言有尽而意无穷”的文字而尽显风流：首先强调文字的简练，也就是我们常说的言简意赅。紧接着强调“含蓄”意境的含而不露——题中欲写某事，而诗中则只字不言某事，却句句含某事。如语句并不涉及艰难痛苦，却使人读来不堪其忧，也就是意在言外的意思。下面，则是从老庄哲学的角度来进一步阐释“含蓄”意境的特点。“真宰”，语出《庄子•齐物论》，指不以人

的意志为转移的宇宙万物运行的内在规律，秉持这种“真宰”，宇宙万物之升降浮沉皆归之于自然。而诗歌意境的“含蓄”也正是如此，非人力之所能强致，而是“是有真宰，与之沉浮”，呈现出自然的态势，好像漉酒一样，容器虽满，仍然渗漉不尽；又好像花开之时，遇到了秋寒，则寒而不露。然后再以空中之尘、海上之沤比喻“含蓄”意境的无穷无尽、变幻莫测，或浅或深，或聚或散，但归根结底，却要达到“万取一收”——即以一驭万的效果。

这里，我们可以举几首唐人的闺怨诗看看。李白《玉阶怨》“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月”；金昌绪《春怨》“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”；张仲素《春闺》“袅袅城边柳，青青陌上桑。提笼忘采叶，昨夜梦渔阳”：皆不言“怨”字，则其怨却浓郁深沉，读罢而引人久久沉思。

豪　放

观化匪禁，吞吐大荒。由道反气，处得以狂。
天风浪浪，海山苍苍。真力弥满，万象在旁。
前招三辰，后引凤凰。晓策六鳌，濯足扶桑。

鉴赏

“豪放”，指诗歌意境所具有的一种豪迈狂放的风格。此品前四句旨在说明“豪放”的特点的

——洞察造化无所窒碍，而有吞吐“大荒”（广漠的海外之域）的宏伟气势。这种宏伟的气势又是根植于老庄哲学的所谓“自然之道”的，得“道”而能得“气”，得“气”方能表现出外在的狂放。此后八句，均是以意象来表现这种“豪放”意象的风格特点的——像浪浪的天风之广漠，似苍苍的海山之壮阔。真力弥漫于内，万象列之于旁。前可招来日月星三辰，后可引来不与群鸟为伍的凤凰。早上鞭策着六鳌前行，晚上濯足在太阳升起的地方……

李白的诗，是以豪放著称于世的。读他的《蜀道难》《梁甫吟》《侠客行》《把酒问月》《庐山谣寄卢侍御虚舟》《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诸篇，大有包举宇内、吞吐万象的气概，正如前人所形容的“驭月乘风，指挥万象，咳吐丹砂……”

（易可情）

归王官次年作

司空图

乱后烧残数架书，峰前犹自恋吾庐。
忘机渐喜逢人少，览镜空怜待鹤疏。
孤屿池痕春涨满，小栏花韵午晴初。
酣歌自适逃名久，不必门多长者车。

鉴赏

司空图的诗歌多是山林遣兴、闲吟自适的作品，但其中也有反映社会动乱现实的悲慨之作。这首《归王官次年作》，诗题点明了两点：一是作诗的地点，“王官”即王官谷，在今山西省永济县东南的中条山上，是司空图的故乡。二是作诗的时间，司空图弃官“归王官”是唐僖宗光启三年（887），“次年”即光启四年（888），故诗题一作《光启四年春戊申》，是年作者五十二岁。

诗歌一开始就展现出作者故居在兵燹之后的严重创伤“乱后烧残数架书”，“乱”是指战乱，即黄巢农民军与唐王朝军队的战争。此次战争从875年开始，到884年结束，山西南部永济一带和陕西关中地区都是重要战场。作者回归故乡时战争虽已平息，但旧居经过火烧，已经洗劫一空，只剩下几架残破不全的书了。“乱”字已令人悚目惊心，一个“烧”字更使人想到大火熊熊的恐怖情景，不禁为之震栗。然而，虽经战争的浩劫，但这毕竟是诗

人的故乡，所以第二句紧接着来了一个转折——“峰前犹自恋吾庐”，表现了对故乡的执著的热爱。作此诗时诗人已经归隐一年，对故居作了重建和整修，所以已经有“庐”可“恋”。这一句使我们想到陶渊明《读山海经》诗：“孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”“恋吾庐”，显然是从陶诗中化出。此时，他和陶渊明有共同的心境，即脱离官场、归隐田园之后的自足自适、轻松自得，但他又比陶渊明多了一种愤慨，因为多年来战火纷飞，本来极好的旧居竟遭破坏，想到天下多事，个人多难，不禁悲从中来。“犹自”二字，充满着人世沧桑的伤怀感。这两句突兀而起，曲折婉转而又包蕴不尽，起了提挈一篇、笼罩全诗的作用。

接着，诗人抒发了归隐后的心情：“忘机渐喜逢人少，览镜空怜待鹤疏。”前一句表现了归隐后在旧居中屏绝尘嚣、泊然宁静的心境。“忘机”，就是不用机心，对一切贵贱荣辱都不予计较。由于深居山中，不问政事，来往人又少，所以用不着机心了，诗人对此是很高兴的。从这句诗的潜台词中我们可以看出，诗人归隐前在翻云覆雨的政治斗争中是用尽了心机的，那斗争的激烈、处境的险恶，诗人内心的厌恶，已经不言而喻。而这，正是作者急流勇退、归隐山林的真正原因。于是，他对自己

的过去作了深入的反思：我对镜自照，看到这般衰老，感到过去是徒然高兴地在等待鹤书的到来了。“鹤疏”即鹤书，书体名，也叫“鹤头书”，古时用于招纳贤士的诏书。这是沉痛的忏悔，说自己过去不应当躁于进取，出去做官，如今回来了，也就永远不再出去做官了（以后虽经曲折，他确实没有再出山做官）。这一联非常婉曲地表明了终老山林之志，也深刻地暗示了“恋吾庐”的根本原因，就在于要脱离无谓的斗争，遁迹深山。

第三联掉换笔锋，以精心结撰的诗句，另开新境，描写了“庐”中的美景，令人赏心悦目。“孤屿池痕春涨满，小栏花韵午晴初”，这两句是“互文”，出句与对句互相交织，意思是：在初晴的中午，有着小岛的池塘里涨满了春水，小小花圃中鲜花盛开，更加富有韵致。两句诗精练而又形象生动，而且从“午晴初”三字中，可以推见上午还在下雨，那油油春雨飘飘洒洒，涨满了春池，滋润着花朵（当然也滋润着作者的心）。中午雨霁云开，融和的阳光照在春池的碧波上，照在带着雨珠的花朵上，一切显得更加清新明媚、春意盎然，这真是无限美好的时刻啊！同时，“孤屿”与“小栏”互相映带，从“孤”字、“小”字和“满”字、“韵”字中，隐隐透出作者在深山旧居里自为天地、自得其乐的心情。两句包蕴深厚，

而且语言十分精美，“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗话》引梅尧臣语），体现出作者高度的技巧，堪称佳句。清人吴乔在《围炉诗话》中说：“司空图佳句，大有高致，又甚细密。”正是指此。

当作者陶醉在这样的美景中，流连不已之时，情不自禁地在最后一联中进一步表明了自己的生活态度：“酣歌自适逃名久，不必门多长者车（音居）。”“逃名”是用《议书•逸民传》中法真的故事：东汉人法真，字高卿，扶风郿（今陕西眉县东北）人，恬静寡欲，朝廷四次征辟皆不就，遁形远世，世人谓之逃名。“不必门多长者车”，又化用了陶渊明《读山海经》诗句：“穷巷隔深辙，颇回故人车。”《文选》李善注陶诗说：“《汉书》曰张负随陈平至其家，乃负郭穷巷。以席为门，门外多长者车辙。《韩诗外传》：楚狂接舆妻曰：门外车辙何其深。”“长者车”，指达官贵人之车，意与陶诗略同。作者通过用典，委婉但却坚决地表示，自己要像法真和陶渊明那样做逃名的隐士，在山林中尽情高歌，决不做陈平那样的人去与达官贵人交往，徒费心机。这里的“长者”，显然是对“忘机渐喜逢人少”中的“人”的具体解释。原来，诗人所反复表示的，就是要与扰攘争夺的晚唐政治绝缘，深隐故居，啸傲山林，来悠然自适地度

过自己的一生。这在宦官专权、党争激烈、藩镇割据的当时，应该说还是一种高洁的品质。

不过，诗人在这样的环境中也难得心情的平静，表面上很想旷达，像闲云野鹤一样，放游天外，而内心却充满了痛苦。这从他的《白菊三首》之一“自古诗人少显荣，逃名何用更题名。诗中有虑犹须戒，莫向诗中著不平”和《秋思》“身病时亦危，逢秋多恸哭。风波一摇荡，天地几翻复”中，可以得到印证。本诗也曲折地反映了这种内心的矛盾。作者采用情景融合、寓情于景和使典隶事等手法，交织错综地进行描写，让个人的愤激从悠然自得的表象中自然流出，产生出含蓄蕴藉、包蕴丰富的意境，真耐人作三日想。

（管遗瑞）

除　夜

来　鹄*

事关休戚已成空，万里相思一夜中。
愁到晓鸡声绝后，又将憔悴见春风。

作者

*来鹄（？—883），一作来鹏，唐豫章（今江西南昌）人。尝自称“乡校小臣”，屡举进士不第。有《来鹄诗》。

鉴赏

《诗经•唐风•蟋蟀》有言：“蟋蟀在堂，岁聿其莫。今我不乐，岁月其除。”说蟋蟀在堂时，即是除岁迎新之际，劳苦了一年，当此应纵情欢乐，否则岁月将舍我而去。但欢度佳节的心思不是每个人都有福气拥有的，这首诗讲的就是一个例外。来鹄隐居山泽，家贫，工诗，曾自称“乡校小臣”，才思满怀却屡试落第，只得辗转漂泊。“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。”（王维《九月九日忆山东兄弟》）羁旅之人看着别家团圆，愈显自己身世飘零，凄凉之情倍增。

诗题点明时间，愁情大约每人都会有，然而在充满欢乐气氛的除夕夜都能生出愁情，可见此人是愁到一定地步了。“事关休戚”，那些曾经让诗人爱过、笑过、痛过、哭过的往事如今都已消散，幻

化成空了。次句“相思”前冠以“万里”二字，将无限的思情与故乡的空间阻隔相对应，故乡遥遥难期，相思无涯难捱，两者交相呼应，同处于除夕“一夜中”的时间间隔中，无限与有限相对，效果更添一倍。同时，“万里”还将抽象的情思具象化，使人想见相思如丝，绵延万里，有着意外的夸张效果。

除夕有守岁的习惯，人们点起蜡烛或油灯，通宵守夜，象征着把一切邪瘟病疫照跑驱走，迎来新一年的吉祥好运，本为祈福之意。此处诗人却说“愁到”天明，面对即将到来的新年，诗人没有喜悦，而是喟叹：“像我这种落魄之人，一事无成，即使明日春风对我又有什么意义，不过是又一个落魄之年的开端而已。”看不到来年的希望，所以诗人唯以“憔悴”相对。

史载福建观察使韦岫看上了来鹄的才华，曾想纳其为婿，未成。究其原因不可得，但来鹄是的的确确错过了一次腾达机会。他后来躲避战乱，客死扬州，是个不折不扣的“漂族”，来鹄曾作《闻蝉》一诗说“莫道闻时总惆怅，有愁人有不愁人”，其言甚是。除岁佳夜，无愁之人欢庆，诗人满腹乡情，故以“愁”贯穿全诗始终：首句称万事成空是愁，次句说万里相思是愁，三句叙枯坐守岁是愁，末句言憔悴迎新也是愁。

（罗　玲）

早　行

刘　驾*

马上续残梦，马嘶时复惊。心孤多所虞，僮仆近我行。
栖禽未分散，落月照孤城。莫羡居者闲，溪边人已耕。

作者

*刘驾（822—？），字司南，江东（今长江下游南部）人。初举进士不第，寓居长安。宣宗大中六年（851）进士及第，后官至国子博士。有《刘驾集》。

鉴赏

这首诗题为《早行》，是诗人就切身所感、亲目所见之事，写出旅人行早路的感受。

前四句写早行所感。起早赶路，早到什么时辰？诗人没说，他只诉诸感觉。说自己上马启程以后，残梦若断若续；不知走了多久，被马嘶声惊醒，才发现自己在赶路。“马上续残梦”，使人意会到诗人是由梦乡中被唤起来上路的，以致出发以后，依然梦思缕缕，睡意绵绵，足见其赶路之早。“马嘶时复惊”，是对上一句诗的承接和申述，进一步强调出“早行”来。从马上续梦到马嘶惊梦，暗示出时光的流逝、地点的转换，而诗人却仍是迷离恍惚，悠悠忽忽，确因“早行”之故。同时，以马嘶声反衬出夜色未退时的寂静无声，

以“马嘶”惊动了续着残梦的诗人，这就把行旅者早行时的情景，十分真切地描摹了出来。

如果说，第一、二句是诗人通过自己的情态来写早行的话，那么，第三、四句则是诗人通过自己的心理来写早行的“心孤多所虞”，正反映出在晚唐时期动乱的社会现实中，诗人早行时的心理状态。此刻天时尚早，天宇大地还笼罩在一片迷蒙的夜色之中。这种情景，对于一个野旅行役者来说，是会产生一种孤独寂寞之感的。前路漫漫，思绪纷乱，各种各样的忧虑也就油然而生。甚至连一声马嘶，也会使人感到空气顿时凝重起来，不知将要发生什么事情。诗人的心绪不宁、心神不定，不言而喻。从“僮仆近我行”中，即可察觉出诗人内心的趋向：他在寻找一种心理上的平衡，使自己获得一种安全感。或者说，他在寻找一种精神上的慰藉。因此，这两句诗明显地表现出诗人早行时的那种特有的悲怆、孤寂的心理感受。

后四句写早行所见。“栖禽未分散，落月照孤城”，这是旅途早行时的特定景象。因为夜色迷漫，万物俱寂。所以，诗人也只能依稀可见一些景物：近处的树木寂静地站立着，想来那些栖息的鸟儿还在依枝恋巢；远处的天边上悬挂着残月，微茫月色下隐约矗立着孤孑的城池。这里，诗人展现的是一幅萧瑟寂静的清晨行旅图。同时，诗人寓情于

景，通过这些景物的描写，寄寓着自己的羁旅情怀。由栖禽未散的情景，自然会勾起行旅者“疲马恋旧秣，羁禽思故栖”（孟郊《鸦路溪行呈陆中丞》）的乡思；以孤城映衬着早行者的孤独心境，自然也会牵动行旅者“客行悲故乡”（温庭筠《商山早行》）的客愁。至此，早行时的凄清气氛、早行者的孤苦情怀，情景交融地表现了出来。

最后，诗人宕开一笔，劝慰自己道：“莫羡居者闲，溪边人已耕。”这是由早行时见到的另一种景象引起的感触。即通过早行时所见“人已耕”的眼前之景，抒写了“莫羡居者闲”的情怀。诗句写得蕴藉自然而又耐人寻味：其一，它蕴含着一种自责。是诗人对因早行而自感寂苦的内疚；其二，它又蕴含着一种自勉。诗人见景生情，“莫道君行早，更有早行人”（《增广贤文》），深感必须振奋精神，催马前行。然而，更为主要的，是全诗通过层层渲染已把早行者的寂苦心情写得十分充分，在此基础上，点出“溪边人已耕”来，突出农人的苦辛，表达出诗人对农夫辛勤耕作的赞美和对农夫备受辛劳的同情。

作为晚唐的一位现实主义诗人，刘驾对农民艰辛的生活有着较为深切的了解，他的许多诗歌反映了这方面的内容。如《反贾客乐》，说贾客四处奔波辛勤已极，而农民却羡慕他们，因为“农夫更劳

辛”；《桑妇》写农妇因春蚕未老，桑叶已尽，只好起早赶往远处采摘；等等。这首诗虽然写“早行”，但是，在着力渲染出早行时的苍凉气氛以及早行者悲苦情怀之后，陡转笔锋辟出新的意境，以早行者的苦衬托出农人更苦，从而使诗的意蕴更为深厚。这既显示出诗人谋篇布局的匠心，也显示出此诗与闲适的田园诗的异趣。

（陈绍华）

乐　边　人

刘　驾

在乡身亦劳，在边腹亦饱。父兄若一处，任向边头老！

鉴赏

生活中常常会出现反常的现象，特别在底层社会。例如一般人视监狱为畏途，可也有人苦于无食无家，对入狱求之不得。在封建时代，赴边打仗对一般人是不得已而为之的苦事，连盛唐英雄之士也道“孰知不向边庭苦”（深知不必到边庭受苦），可见未有以戍卒即“边人”生涯为安乐者。此诗题为“乐边人”，首先就令人诧异，不免想看个究竟了。

“在乡身亦劳，在边腹亦饱”，诗篇开门见山，直入情事。似乎有一个即将赴边的角色在那里权衡“在乡”与“在边”二者的优劣，两句诗便是其人的内心独白。“在乡身亦劳”，这句暗示着更多的一层意思，即“在边身亦劳”。两下打成平手。这是一比。“在边腹亦饱”，也暗示着更多的一层意思，即“在乡腹难饱”，于是“在边”就胜了一筹。这是再比。一再权衡，则此人赴边之志已决。这种比较的方法，可说无可奈何中有其情实。老百姓在乡土迫于饥寒，难以为生，只有当兵吃粮的路了。另一方面，这比法又明显有自欺自慰的成

分，它根本不管在乡的更多好处，所谓“在家千日好”和“在边”的更多险处，所谓“也知塞垣苦”（岑参《初过陇山途中，呈宇文判官》），而是以彼下驷，对此上驷。又像是不得已中寻求心理平衡。所以这两句值得我们体味。

至此，一个农家汉子的形象已经跃然纸上，他大约是一个募兵对象。从第三句看其人有父兄而不能团聚，那这“父兄”何在呢？可能已先他从军在边了，也可能彼此离散，他猜想亲人终不免走上同一条路。这使他大做其白日梦：“父兄若一处，任向边头老！”要是亲人再能相聚，那真可以边地终老，乐不思乡了。想得未免太美，赴边又不是卜宅移居，哪能那样舒服地养老？“君不见青海头，古来白骨无人收。”（杜甫《兵车行》）这未免又成自欺，为自己安然赴边寻找理由罢了。“任向边头老”，或即“任向边头死”之一转语。

这首小诗就这样曲尽其致地剖析着心理，似乎是面临当兵者的自嘲。笑有时比哭难看，乐有时自悲极而生，服从中往往夹有矛盾或逆反心理。通过“乐边人”的反常情事，诗人深刻揭示出一种生活底蕴。

（周啸天）

潼关河亭

薛　逢*

重岗如抱岳如蹲，屈曲秦川势自尊。
天地并功开帝宅，山河相凑束龙门。
橹声呕轧中流渡，柳色微茫远岸村。
满眼波涛终古事，年来惆怅与谁论。

作者

*薛逢，字陶臣，唐蒲州河东（今山西永济西）人。武宗会昌元年（841）进士及第，释褐秘书省校书郎。宣宗大中三年（849）擢为万年尉，历侍御史、尚书郎。有《薛逢歌诗》。

鉴赏

“潼关”，古称桃林塞，它西薄华山，东接桃林，北拒黄河，南近商岭，扼中原入关中咽喉，为晋、陕、豫三省要冲，是古代兵家必争之地，东汉建安年间，曹操击败马超，始于此建关，因临潼水而得名。潼关形胜，历来为诗人所题咏。薛逢此诗以其阔大的境界、非凡的气势写出了潼关天险，抒发了诗人面对天险形胜的感慨。

诗的前四句以浑灏之笔写潼关形胜。“重岗如抱岳如蹲”一句造境雄奇挺健，“抱”“蹲”二字勾画潼关一带山峦面貌，将西岳华山雄镇潼关的独尊气势传神地描摹出来，与杜甫诗句“西岳峻赠竦处尊，诸峰罗立似儿孙”（《望岳》）同为传神妙

笔。这第一句从潼关附近山岳的垂直空间落笔，给人以峻峭之感。“屈曲秦川势自尊”，由横向空间承接上句，潼关诸山曲折起伏，拱卫关中，形成天然屏障，自古以来，许多帝王凭借此处天险，建金城千里，为帝王之业。战国末年，七雄逐鹿，商鞅说秦孝公“拒河山之固，东向以制诸侯，此帝王之业也”（《史记•商君列传》），秦国借着关中地利一统天下。杜甫在《秋兴八首》中曾称“秦中自古帝王州”，可见秦川地形确有至尊之势。薛逢在这里巧妙地化用前人语句，将秦川帝居的尊严与潼关天险联系起来，更突出了潼关的山河形胜。“天地并功开帝宅”，写秦中之“尊”，作为帝居的秦川山河，是天造地设，天地同力开辟出来的，它的险要，决非区区人工雕琢所能为之的，这句驱天地于笔端，很能见出诗人的气魄和诗胆。“山河相凑束龙门”，笔力不减出句。“龙门”，在今山西河津县西北与陕西韩城县东北之间，此地两岸峭壁对峙，形如阙门，黄河流至此地，因河床变窄，水流湍急，气势壮观。相传大禹治水，导河积石于此，故又称禹门。龙门景象，非潼关河亭之可望，为了写出“天地并功开帝宅”的自然壮观，作者凭借想象用一“凑”字，一“束”字，写出万壑群山与黄河同赴龙门的景象，以陡健之笔将龙门峡谷的千岩如奔、水流激射的气势写得十分逼真，使人如临其

境，闻其声，见其势，奇险惊人。这句与杜甫“群山万壑赴荆门”（《咏怀古迹五首》其三）写长江气势的雄奇壮丽同工。首二联就潼关河亭展开粗线条的描写。值得重视的是，诗人在这四句诗中，融时空为一体，而具体又以空间形式设置意象，在空间意象背后，潜伏着以潼关为屏障的秦中帝业发展史，这种潜伏的时间意识，为尾联抒情留下了伏笔。

“橹声呕轧中流渡，柳色微茫远岸村”二句，收诗人思绪于眼前，将视线放在河亭四周。正当诗人伫立潼关河亭，沉浸在潼关形胜与秦中帝尊的冥想之际，“呕轧”一声橹响，将他惊醒，寻声望去，只见一叶扁舟中流横渡，在它的背后是柳色茫茫的远岸和依稀可辨的村庄。这两句诗，以淡墨描出一个宁静莽远的场景，与首二联雄健惊险境界恍如两个迥然不同的世界，隐隐传达出诗人冥想初醒时那种茫然的心绪。

“满眼波涛终古事，年来惆怅与谁论”，由亭下满目东去的波涛，诗人心中升起无穷感慨。山河形胜终古如斯，人间盛衰之事，却如眼前波涛一去不返，即使是声势煊赫的秦皇汉武，他们辉煌的帝业，也成为古事，再不复返。想到自己一介寒士，宦途落魄，岁月蹉跎，近年来心中出现的那股人生之谜难以解释的怅然情绪不觉泛起，而在自己惨淡

的生活中，此情可与谁诉？

本诗以景起，以情结，起势雄健，结语惨然。在写景向言情的渐次过渡中，情绪逐渐低落，最后以世无知音，难论惆怅绾束。这种情绪的起落，除去外界景物的影响，更主要受诗人长期受人排斥，不得意于世的心情影响。史载薛逢与沈询、杨收、王铎等人同年进士，而薛逢最有才华，然诸同年相继作了宰相，薛逢却沉沦下僚，故言辞激烈，得罪当权者，一生落落寡欢而卒。这种身世之感，在潼关形胜之中被激发出来，一时豪情，最终被惨淡的心事冲淡，故造成情绪的大起大落。

（田耕宇）

开元后乐

薛　逢

莫奏开元旧乐章，乐中歌曲断人肠。
邠王玉笛三更咽，虢国金车十里香。
一自犬戎生蓟北，便从征战老汾阳。
中原骏马搜求尽，沙苑年来草又芳。

鉴赏

这首诗写唐玄宗开元以后的音乐。开元是玄宗的年号，开元下接天宝，这里用开元来兼指天宝。天宝十五年（756），安禄山攻入长安，玄宗逃到成都。作者薛逢会昌初（约841）考中进士，得听到宫廷音乐，上距安禄山攻入长安已有八十多年。《新唐书•礼乐志十二》称代宗复二京（东京、西京）后，供奉官及各地有献乐的，已有新乐，如《定难曲》等。文宗诏太常卿采开元雅乐制云韶法曲，那就是开元乐了。作者听了开元乐，想起开元时的盛况，感叹当时唐朝的衰落，就写了这首诗。

首联“莫奏开元旧乐章，乐中歌曲断人肠”，按开元乐章载于《全唐诗》的《郊庙歌辞》等篇中，内容为歌颂唐代盛时景状的，所以面对当时唐代的衰落，听了开元乐章，使人断肠。二联“邠王玉笛三更咽，虢国金车十里香”，“邠王”，见《旧唐书》卷八十六《章怀太子贤传》附贤子《邠王守礼传》，传里称他“高歌击鼓”，不言吹笛，

或传中失载。“虢国”，杨贵妃三姊封虢国夫人，唐代张枯《集灵台》诗：“虢国夫人承主恩。”说明虢国夫人承受玄宗的恩宠。她乘坐的用铜装饰的车子，经过处十里留香。“邠王玉笛”是指开元时吹玉笛奏乐。“三更咽”指深夜吹笛，有露气，使笛声咽而不扬。“虢国”指开元时宫廷奏乐，有虢国夫人来听乐。这句暗含玄宗荒淫，宠幸虢国夫人，接下来就讲安禄山的叛乱。

三联“一自犬戎生蓟北，便从征战老汾阳”，“犬戎”，西方的少数民族，周幽王十一年（前771），犬戎曾攻入周朝京城，这里借指安禄山攻入长安。安禄山在范阳起兵叛乱。范阳郡治在河北蓟县，故称蓟北。“汾阳”，指郭子仪，平定安史之乱，功第一，封邠阳郡王。“老汾阳”，指他长期领导平叛战争。末联“中原骏马搜求尽，沙苑年来草又芳”，“沙苑”，在陕西大荔县南洛水渭水之间，唐代于此置沙苑监，管领养马事。正由于长期战争，沙苑的马都被搜求完了，没有马，那里的草又茂盛了。

这首诗结合开元后乐，讲开元天宝乱后再奏开元时的乐章，引起今昔盛衰之感。这里用即小见大的写法，从开元后乐讲音乐这个题目，写出唐代兴衰的大感触来。司马迁在《史记•屈原列传》里称《离骚》的创作：“其称文小而其指极大。”即指

出屈原即小见大的写法。这种即小见大，还具有即微知著的作用，如“虢国金车十里香”，又极写虢国夫人的奢华靡费。这里也含有玄宗宠幸虢国夫人之意，暗写玄宗荒淫，这跟引起安禄山的叛乱有关，这是见微知著的写法。再就沙苑草又芳这件小事，看到骏马搜求尽，从而显出连年征战的频繁，这又是即小见大的写法。

（周振甫）

闻　泉

李咸用*

浙浙梦初惊，幽窗枕簟清。更无人共听，只有月空明。
急想穿岩曲，低应过石平。欲将琴强写，不是自然声。

作者

*李咸用，与来鹄同时，举进士不第，尝应辟为推官。有《披沙集》。

鉴赏

叮咚的山泉，穿石过涧，清澈无尘，声如琴韵，给予人的美感，触发人的美好情思，在自然物中，确是一般品类所不可比拟的。这首诗写诗人夜宿山中，被泉声惊醒，引起遐想，从泉声中捕捉领悟到自然界的真趣，表达出幽居山中的孤清渺远、恬淡自然的情怀。

诗人在睡梦中被浙浙沥沥的泉声惊醒，懵懂之中，仿佛忘记了自己置身于何地。仔细一看，这才发觉仍在居室之内，但见小窗为草木掩映，靠近窗口的床上，枕席一片清光。山中的夜晚是空阔而静寂的，只有天上的一轮明月伴着诗人谛听这悦耳的泉声。而泉声时高时低，乍急乍缓，诗人想到：急响的泉声，必定是泉水穿过高下不平的山岩下流而发出的；低响的泉声，则应是泉水流过平缓的山石所发出的。这种交错的声音宛如一篇优美的乐章，

于是诗人想把它用琴弹奏出来，可继而一想，这泉水自然奔流的声音，哪里是琴声所能表达得真切的呢？

全诗紧扣“闻”字，首句点题，写诗人初闻泉声的情状。“浙浙”状初闻之声。“梦初惊”，把泉声作用于梦中人的听觉过程及引起的心态反应刻画得惟妙惟肖。接下的三句描绘听泉人的环境。“幽窗”写出居室的幽深安谧，使想象窗外草树掩映之状。“枕簟清”，显示出卧具的洁净，联系后面“月空明”，又当有月光从窗口射进来，洒落在枕席之上。“更无人共听”，强调诗人的幽居独处，加重了夜深人静的意味。“只有月空明”，从室内写到室外，告诉读者，这是一个月白风轻的夜晚，我们自然可以想象，泉声当别具一种清韵。“空明”二字，描绘空旷的山谷里笼罩着一片皎洁的月色，而泉声就交融在月色之中，这可以从“无人共听”“只有”等字样中体会得到。以上四句主要从侧面着笔，用景物衬托，渲染幽清空明的氛围，以见人泉双清之意。五、六句转入正面描写。诗人凭借所闻泉声的“急”与“低”，想象泉水的“穿岩曲”和“过石平”，丰富了诗的意象，把读者带进了诗的境界中，仿佛亲眼所见泉水奔流于悬崖低谷的各种景象。这种以“闻”带“见”，化听觉为视觉形象的表现手法最为高妙。清沈德潜

评这两句说：“传闻字之神。”（《唐诗别裁集》）确是把泉声写活了。结尾二句画龙点睛，充满理趣。作者不愿以琴强写泉声，恐失其“天籁”之真韵，正见出他崇尚自然，反对人为造作之意。

（任国绪）

秋日访同人

李咸用

忽忆同心友，携琴去自由。远寻寒涧碧，深入乱山秋。

见后却无语，别来长独愁。幸逢三五昔，露坐对冥搜。

鉴赏

朋友是五伦之一，自古至今人们都看重朋友的关系，特别是知心朋友。能够推心置腹、荣辱与共的患难之交，更是人生的一大安慰，所以鲁迅说“人生得一知己足矣”。古人写送友、访友、忆友的诗篇比比皆是，唐末诗人李咸用的《秋日访同人》便是写拜访知心朋友的一次身体和情感的旅程。此诗在众多的访友诗中显得别有趣味，体现在以下两个方面。

首先是率性而为。诗人忽然想起朋友了，就去拜访他，没有预约，没有精心准备，携带一张琴便自由潇洒地出了门。第二句本为“自由携琴去”，为了协律倒装为“携琴去自由”。也许日常生活太枯燥乏味，太寂寞了，念头一动，说走就走，给自己一个意外，给朋友一个惊喜。这种举动让人想起《世说新语•任诞》所记载的王子猷雪夜访戴的故事：一个下大雪的夜晚，住在山阴的王子猷忽然想起剡县的戴安道，于是逸兴大发，连夜坐小船到戴

家去。船行了一夜，到了戴家门口，他却没有进去，就原路返回。别人问他什么原因，王子猷说：“我本是趁着一时兴致去的，兴致没有了就回来，为什么一定要见到戴安道呢？”这个故事突出了王子猷的率性可爱，可谓性情中人。李咸用与此相类，他为了拜访朋友，一位高人隐士，不管乱山、寒涧，一路远寻深入。因为没有相约，也许见不到朋友，李咸用就曾写过一首《访友人不遇》的诗。与王子猷稍稍不同的是，李咸用这次见到了朋友，但见后无语，也心满意足。

其次是相见无语。诗人想见朋友，也许要倾诉自己的一腔心思，也许是关心朋友别后的境况，也许要交流吟诗的体会，也许没有什么特别的事情，只是看看朋友而已。他不辞辛劳地入乱山，寻寒涧，见到朋友了，结果却相对无言，真是出人意料。细细想来，又在情理之中。因为是“同心友”，心有灵犀，见面后欣然相会，故不劳唇舌，一切尽在不言中了。如同晚唐诗人韩偓《与僧》诗所写“江海扁舟客，云山一衲僧。相逢两无语，若个是南能”，颇具禅味。注意，诗人只携带了一张琴，要为知音而弹。一个善弹琴，一个善听琴，高山流水，两心相契，通过琴来交流就够了，语言显得多余。又或许，诗人来与友人登山临水，品鉴秋山的趣味，“本意由来是山水，何用相逢语旧

怀”（唐王季友《宿东溪李十五山亭》）。何故无语？诗人未作交代，故能引人遐想。

该诗的章法结构也很讲究。首联直言动了访友的心思且去拜访，切题目“访同人”。颔联承首联，写访友沿途所历，跋山涉水，写景，“秋”字点题目“秋日”。“寒涧”小，“乱山”大，粗细对称，这也是律诗常用技巧。颈联抒情，“却”表转折，由见面到离别，一语带过，惜墨如金。尾联写归来后的情景，恰是十五的夜晚，诗人露坐对月，深思冥想，回味山中与友人相聚的情味，以此排遣寂寞惆怅，照应开头的“忆”字。全诗中两联一写景，一抒情，避免重复又相互映衬，写景粗细对称。尾联绾合首联，且更深一层，起承转合，圆转如珠。

（张应中）

野　步

许　棠*

闲赏步易远，野吟声自高。路无人到迹，林有鹤遗毛。

物外趣多别，尘中心枉劳。沿溪收堕果，坐石唤饥猱。

作者

*许棠，字文化，咸通三年（862）前后在世，唐宣州泾县（今属安徽）人。咸通十二年（871）进士及第，郑谷赠诗有“白头新作尉”之句。为泾县尉，江宁丞，后辞官。有诗集一卷。

鉴赏

此诗写漫步溪林时的野趣，主题句是“物外趣多别”，也即“物外多别趣”。诗人一边漫步，一边高声吟唱，到了没有人迹的山林，把玩仙鹤遗落的羽毛，沿着溪水捡拾跌落的果子，累了，就坐在石头上休息，呼唤猿猴来喂食……诗人觉得其中别有趣味，不是尘世中忙忙碌碌的人所能想象和消受得了的。

诗以描写为主，纯议论唯第三联：“物外趣多别，尘中心枉劳。”诗人在野外玩赏，轻松有趣，不觉将“物外”与“尘中”相对比，认为在尘世中忙忙碌碌，枉费心力，毫无意义。为什么会有这样的想法？可能与其性格和遭遇有关。《唐才子传》

说许棠“苦于诗文，性僻少合。既久困名场”，等到咸通十二年（871）他进士及第时，已经五十岁了。他长期落落寡合，穷愁潦倒，难免有“尘中心枉劳”的感叹。而诗人几乎没有不爱自然趣味的，也许，正因为他心中有苦闷才到大自然中去消忧解闷的，一个人走着走着便渐行渐远了。

在尘世中劳心劳力有没有意义？这是个哲学命题，我们先不管它。我们得承认，活着就得劳心劳力，以求生存、发展和提高，但成年累月为荣名利禄奔波，没有轻松休闲的时候，终觉粗鄙枯燥，了无趣味。现代散文家周作人说得好：“我们于日用必需的东西以外，必须还有一点无用的游戏与享乐，生活才觉得有意思。我们看夕阳，看秋河，看花，听雨，闻香，喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心，都是生活上必要的——虽然是无用的装点，而且是愈精炼愈好。”（《北京的茶食》）北宋苏轼曾感叹：“长恨此身非我有，何时忘却营营？”（《临江仙》）当代诗人刘征渴望：“安得此身真我有，自来自去岭头云。”（《登黄山》）虽然身为物累，心为形役，渴望轻松自由的心态古今皆然。所以古人常常“偷得浮生半日闲”（唐代李涉《题鹤林寺壁》），到自然中去走走看看，与大自然亲密接触，在轻松中感悟大自然的活泼生机与行云流水的潇洒适意。游名山大川当然爽快，但

受时间、金钱的限制较大，我们不妨与身边的自然亲近，像诗人许棠一样。

（张应中）

河湟旧卒

张　乔*

少年随将讨河湟，头白时清返故乡。
十万汉军零落尽，独吹边曲向残阳。

作者

*张乔，字伯迁，池州（今安徽贵池）人。懿宗咸通中与许棠、喻坦之、郑谷等称“十哲”。黄巢兵起，退隐九华山。

鉴赏

湟水源出青海，东流入甘肃与黄河汇合。湟水流域及与黄河合流的一带地方称“河湟”。诗中“河湟”指吐蕃统治者从唐肃宗以来所侵占的河西陇右之地。宣宗大中三年（849），吐蕃以秦、原、安乐三州及石门等七关归唐；五年（851），张义潮略定瓜、伊等十州，遣使入献图籍，于是河湟之地尽复。近百年间的战争给人民造成巨大痛苦。此诗所写的“河湟旧卒”，就是当时久戍幸存的一个老兵。诗通过这个人的遭遇，反映出了那个动乱时代的影子。

此诗叙事简淡，笔调亦闲雅平和，意味却不易穷尽。首句言“随将讨河湟”似乎还带点豪气；次句说“时清返故乡”似乎颇为庆幸；在三句所谓“十万汉军零落尽”的背景下尤见生还之难能，

似乎更可庆幸。末了集中为人物造像，那老兵在黄昏时分吹笛，则耐人寻味。

诗中字里行间，尤其是在“独吹边曲向残阳”的图景中，流露出一种深沉的哀伤。“残阳”二字所暗示的日薄西山的景象，会引起一位“头白”老人什么样的感触呢？那几乎是气息奄奄、朝不虑夕的一个象征。一个“独”字又交代了这个老人目前处境，暗示出他从军后家园所发生的重大变故，使得他垂老无家。这个字几乎抵得上古诗《十五从军征》的全部内容：少小从军，及老始归，而园庐蒿藜，身陷穷独之境。从“少年”到“头白”，多少年的殷切盼望，俱成泡影。

他毕竟是生还了。而更多的边兵有着更加悲惨的命运，他们暴骨沙场，是永远回不到家园了。“十万汉军零落尽”，就从侧面落笔，反映了唐代人民为战争付出的惨重代价，这层意思却是《十五从军征》所没有的，它使此绝句所表达的内容更见深广。这层意思通过幸存者的伤悼来表现，更加耐人玩味。而这伤悼没有明白说出，是通过“独吹边曲”四字见出的。边庭的乐曲，足以勾起征戍者的别恨、乡思，他多年来该是早已听腻了。既已生还故乡，似不当吹，却偏要吹，而且是西向边庭（“向残阳”）而吹之，当饱含对于弃骨边地的故人、战友的深切怀念。“十万汉军零落

尽”，而幸存者又陷入不幸之心境。《十五从军征》铺述详尽，其用意与好处都易看出；而“作绝句必须涵括一切，笼罩万有，着墨不多，而蓄意无尽，然后可谓之能手，比古诗当然为难”（今人陶明浚《诗说杂记》），此诗以含蓄手法抒情，从淡语中见深旨，故为人称道。

（周啸天）

白　鸽

徐　夤*

举翼凌空碧，依人到大邦。粉翎栖画阁，雪影拂琼窗。

振鹭堪为侣，鸣鸠好作双。狎鸥归未得，睹尔忆晴江。

作者

*徐夤，字昭梦，莆田（今属福建）人。昭宗乾宁元年（894）进士及第，释褐秘书省正字。为闽王审知辟为掌书记。后归隐延寿溪。

鉴赏

晚唐诗人徐夤，今福建泉州莆田人，生卒年不详。他身逢末世，一生坎坷，大顺三年（892）两鬓斑白时始进士及第，后归隐家乡延寿溪。据说，朱温代唐，徐夤不肯仕，为朱温所害。现存徐夤诗260余首，多为咏物写景之作，《白鸽》诗便是其中之佼佼者。

白鸽是招人喜爱的家禽。若用当代人的时尚说法，就是可爱的小“宠物”。按照西方神话，它还是口衔橄榄枝的和平使者的象征。中国驯养白鸽的历史极为悠久，它聪明异常，且擅长飞翔，最初的功用，并非仅供赏玩，而是用于民间，甚至是军事，为人们传书带信，是人类的好帮手。诗人落笔处便始于白鸽振翅高飞，凌空而上的情景描绘。然

而，直上碧霄的白鸽来自何方，去向哪里，诗人只一笔带过，仅仅告知白鸽是随主人来到异邦他乡的，透出几分神秘。接下来，诗人用浓墨重彩描绘白鸽的外貌、身影，以及飞翔时的体态美、鸣叫时的动人处。而且，将白鸽置之于色彩秾丽、对比鲜明的背景中。一只只粉妆玉琢般玲珑可爱的白鸽栖息在雕梁画栋、富丽堂皇的楼阁间，神态安详，雪白的羽毛格外引人注目。“琼窗”是指用白玉作装饰的窗棂，意在反衬白鸽之娇贵、不俗。同时美玉之洁白与鸽子翎毛的色彩相匹配，视觉效果极为和谐。一只只白鸽在楼前宇下嬉戏追逐，从琼窗前翩翩掠过，好似片片雪花悠然飘落。想象奇特，动静结合，意境优美。在诗人的眼中，白鸽飞舞时的风姿极为迷人，就像“雪衣雪发”，“一树梨花落晚风”（杜牧《鹭鸶》）的白鹭，它啼叫时的声音也格外动听，堪与鸣鸠相媲美，时而咕咕啁啁，如窃窃私语；时而又如哨音响起，清脆婉转，声振长空。

这首五言律诗，意象丰富、对仗工丽、辞句精雅、境界阔大。首联写白鸽展翅飞翔，颔联写白鸽栖息游戏，颈联将白鸽与白鹭、鸣鸠相比照。刻画白鸽，可谓形神兼备、声色俱全，使人联想，令人遐思。特别是尾联笔锋骤转，诗人乍然出现在诗境中，愀然叹曰：与我亲近的沙鸥虽未曾归来，然

而，一见到可爱的白鸽，则情不自禁回想起“半江瑟瑟半江红”的千里晴江。第二人称的突然出现，拉近了读者与诗境的距离，让读者与诗人一道展开遐想，思绪从画阁琼窗刹那间飞向遥远的“晴江”，欣赏迎着太阳翻飞的白鸽，有如身临其境、尽在目前。这一笔，出人意料，然而稍一体味，便觉构思精巧、意境阔大、动人心魄。

（秦岭梅）

开元即事

徐　夤

曲江真宰国中讹，寻奏渔阳忽荷戈。
堂上有兵天不用，幄中无策印空多。
尘惊骑透潼关锁，云护龙游渭水波。
未必蛾眉能破国，千秋休恨马嵬坡。

鉴赏

“安史之乱”在唐史上是件大事，它导致唐朝由盛转衰，也是中国封建制鼎盛时代的结束。那么“安史之乱”的原因是什么呢？历代史家多认为是女人误国：唐玄宗贪恋杨贵妃美色，重用奸相杨国忠，从而导致“安史之乱”。其实，这只是问题的一个方面。“安史之乱”的原因很多，最主要的原因是皇帝昏庸。这表现在唐玄宗重用奸相李林甫、杨国忠；改府兵制为募兵制；设节度使，重用野心将帅等等。把祸乱推给女人杨贵妃，实属封建士大夫的迂腐之见。本诗即从史家角度，实事求是地指出这点，故为咏唐史中见解独到的杰出诗篇。

“开元”，为唐玄宗年号，公元713—741年，史称“开元盛世”。诗题告诉我们，本七律是写开元时代的事情的，就史发论。“即事”，指眼前的事。全诗首三联为一个层次，写“开元即事”，末联为一层次，发表作者的见解。

开元时期发生的事很多，作者重点叙述说明两

件事：一是张九龄罢相，一是“安史之乱”。首联出句是写张九龄罢相。“曲江真宰”指张九龄。他是长安二年（702）进士，官右拾遗。开元二十一年（733）任中书侍郎同中书门下平章事，迁中书令（宰相）。因唐玄宗信任奸人李林甫，张九龄遭谗毁，张又直谏犯上，三年后即被罢相，第二年被贬荆州刺史。“国中讹”，“讹”，怪异、怪诞。张九龄罢相，李林甫上台，是开元间怪诞事，朝廷（“国中”）朝政逐渐昏乱。天宝十一年（752）杨国忠为相，大权独揽，更是天昏地黑。他一人自侍御史至为相，凡领四十余使，三十二印，独断专横，无所不用其极。由于皇帝昏聩，奸佞当权，政治愈趋黑暗。安禄山认为时机已到，便于天宝十四年（755）起兵范阳反唐，“寻奏渔阳忽荷戈”，即言其事，不多久便奏报渔阳八郡荷戈造反了。“渔阳”，唐郡名，是范阳节度使安禄山统帅的八郡之一。“寻奏”，言时间很短促。其实，从张九龄罢相的开元二十四年（736）到安禄山反唐的天宝十四年（755），其间有二十二年时间。“寻奏”，用夸张修辞，也表明奸邪当道，祸乱发生很快。“堂上有兵天不用”一联，是说唐军战斗力很差，皇帝、宰相为首的唐朝大批官吏，面对安史叛军的猖狂进攻，束手无策，无能为力。唐军久不征战，战斗力极差。史载叛军攻荥阳（今河

南郑州），守城士卒“乘城者，闻鼓角声自坠如雨”（《通鉴》卷二百十七）。因此叛军一路势如破竹，很快攻下洛阳，攻下潼关，长安不保，唐玄宗只有带着杨贵妃等一班人马放弃京都，去蜀地避难了。颈联“尘惊骑透潼关锁，云护龙游渭水波”，生动地叙述描写了这件事。“潼关锁”，潼关西薄华山，南临商岭，北距黄河，东接桃林，为关中门户，历代兵家必争之地。“锁”，锁钥也。潼关之重要有如锁钥。但安史叛军来势凶猛，唐军不敌，在尘土飞扬中敌骑直透潼关锁钥之地。潼关一破，关中平原无险可守，长安即在叛军掌握之中了。唐玄宗等便在龙武大将军陈玄礼率六军保护下西渡渭水去蜀。走到兴平马嵬坡，陈玄礼兵变，杀死杨国忠，勒死杨贵妃，近卫军才平息了愤怒。

末二句是作者议论。“未必蛾眉能破国，千秋休恨马嵬坡”，作者一反历代封建士大夫所持女人是祸水、可倾城倾国的腐论，指出误国者不是杨贵妃。因此，千百年来，再别提到马嵬坡就愤恨女人杨贵妃误国了。“蛾眉”，此指代美人杨贵妃。史家多认为在马嵬坡处死了杨家兄妹是对女人误国的惩处，这是没有道理的。在男尊女卑的封建专制时代，女人仅是玩物、工具，一般说根本不能左右国家政治，怎么能说“蛾眉破国”呢！此诗见解深刻，论据充分，属对工稳，确为咏史上乘。

（李坤栋）

蝴　蝶

徐　夤

不并难飞茧里蛾，有花芳处定经过。
天风相送轻飘去，却笑蜘蛛谩织罗。

鉴赏

唐诗亦有“昆虫记”。蝴蝶则是诗人喜爱的昆虫之一，咏物诗的重要对象。宋时谢无逸曾一气写了蝴蝶诗三百首，被称为“谢蝴蝶”，传为佳话。唐代的徐夤则是更早的一位蝶痴，他曾为蝴蝶写诗两组，一组是绝句，另一组是七律。咏物诗的重要一法，就是将物人格化，赋予物以人的情感。这样，不必专有寄意，也能自成境界。此诗就是如此。

“不并难飞茧里蛾”，首句谓蝴蝶天赋伶俐，却凭空拉出飞蛾作对比，构思独到，饶有意趣：飞蛾的特性之一是早先的作茧自缚，给人天生拘谨笨拙的感觉，相形之下，蝴蝶是乐天而逍遥的。事实上，“青虫也学庄周梦，化作南园蛱蝶飞”（徐夤《初夏戏题》）之前，也有作茧成蛹阶段，但不像蚕蛾出自茧中那样广为人知，诗可不管。飞蛾从茧里爬出时，体态臃肿，翅短难飞，而且须眉皆白，有龙钟老态。蝴蝶就不同，其体态窈窕，天生丽质。诗人对蝴蝶没有一字正面的描写，却通过茧蛾的反衬尽得其风流，手法别致。

“有花芳处定经过”，次句写到蝴蝶普遍的习性，就如一个词牌字面显示的——蝶恋花。与蝶为伍的是蜂，但蜜蜂采花为的是酿蜜，所以给人留下辛勤劳动的印象；而蝴蝶采花却不能酿蜜，于是给人以天赋轻狂的感觉：“身似何郎全傅粉，心如韩寿爱偷香。天赋予轻狂！”（欧阳修《望江南•江南蝶》）“三百座名园，一采一个空，难道风流种。”（王和卿《醉中天•咏大蝴蝶》）贪花爱美，却不专一持久，“有花芳处定经过”，就含有这样的意味。这就在写实中赋予蝴蝶以多情而不忠实的人间风流少年形象。诗人向所咏对象投去了一个友善的讥诮，敦厚耐味。

“天风相送轻飘去，却笑蜘蛛谩织罗”，如果说前句写的是普遍习性，这后二句写的便是一种特殊情景；前句有讥诮，这二句则转为赞许。有人把生活比作网，则一边是情网，一边是罗网。蝴蝶的天敌之一便是蜘蛛。有谜语形容道：“黑脸包丞相，独坐中军帐。摆起八阵图，要捉飞来将。”大意的昆虫往往自投网中，成为蜘蛛的美餐。而诗人笔下的这蝴蝶，却天生机警，履险如夷。“天风相送”意味着其运道也好（“天风”不作“好风”，不但表明是高处的风，而且有得天赞助之意）。更有趣的是，这只蝴蝶俏皮，它似乎从蜘蛛的鼻子底下飞过，逗得其馋涎直流，却又轻飘远举，嘲笑着

天敌的枉费心。一个“笑”字使蝴蝶具有了人的品格，它活泼、机智、幽默而勇敢，是个可爱的小精灵。而蜘蛛的颟顸傻眼之态也跃然纸上，那是人间罗织构陷的奸邪者的变相。

这首诗在写作上除人格化的手法外，还牵入了与蝴蝶相关或敌对的昆虫作衬和烘托，作用很大。这样做，既凸出了对象性格，又省去了冗繁的正面叙写。诗人不但注意到蝴蝶的共通特性，还妙于观察，写出了其中机智可爱的“这一只”，并有寓意，是其成功的关键。

（周啸天）

马　嵬　坡

郑　畋*

玄宗回马杨妃死，云雨难忘日月新。
终是圣明天子事，景阳宫井又何人。

作者

*郑畋（825—883），字台文，荥阳（今属河南）人。会昌进士。任秘书省校书郎，中书舍人。后黜为节度使，又贬梧州刺史。僖宗即位，召还兵部侍郎，后拜相。《全唐诗》存其诗十六首。

鉴赏

“马嵬坡”即马嵬驿，在今陕西兴平县西。天宝十五载（756）六月，安禄山叛军攻破潼关，危及长安，玄宗仓皇出逃。经过马嵬坡时，扈从部队因怨愤而哗变，自行处死奸相杨国忠，并要求玄宗杀死杨贵妃。这就是历史上有名的马嵬之变。

此诗首句的“玄宗回马”，指大乱平定、两京收复之后，成了太上皇的玄宗从蜀中回返长安。其时距“杨妃死”已很久了。两下并提，意谓玄宗能重返长安，正是牺牲杨妃换来的。一存一殁，意味深长。玄宗割舍贵妃固然使局势得到转机，但内心的矛盾痛苦一直贯穿于他的后半生，尽管山河重光（“日月新”），也不能使他忘怀死去的杨妃，这就是所谓“云雨难忘”。“云雨难忘”与“日月

新”对举，可喜下长恨相兼，写出了玄宗复杂矛盾的心理。句中“云雨”指男女私情，“日月”指岁月，字面映带甚工。

诗的后两句特别耐人玩味。“终是圣明天子事”，有人说这是表彰玄宗在危亡之际识大体，有决断，堪称“圣明”，但从末句“景阳宫井又何人”来看，并非如此。“景阳宫井”用的是陈后主的故事。当隋兵打进金陵，陈后主和他的宠妃张丽华藏在景阳宫井内，一同作了隋兵的俘虏。同是帝妃情事，又同当干戈逼迫之际，可比性极强，取拟精当。玄宗没有落到陈后主这步田地，是值得庆幸的，但要说“圣明”，也仅仅是比陈后主“圣明”一些而已。“圣明天子”扬得很高，却以昏昧的陈后主来作陪衬，就颇有几分讽意。只不过话说得微婉，耐人玩味罢了。

但就此以为作者对玄宗毫无同情，也不尽然。唐时人对杨妃之死，颇有深责玄宗无情无义者。郑诗又似为此而发。上联已暗示马嵬赐死，事出不得已，虽时过境迁，玄宗仍未忘怀云雨旧情。所以下联“终是圣明天子事”，“终是”的口吻，似是要人们谅解玄宗当日的处境。清代吴乔《围炉诗话》说“古人咏史但叙事而不出己意，则史也，非诗也；出己意、发议论而斧凿铮铮，又落宋人之病”，“用意隐然，最为得体”。此诗对玄宗有体

谅即“出己意”，又有微讽即“用意隐然”，在咏史诗中不失为佳作。

（周啸天）

魏城逢故人

罗　隐*

一年两度锦江游，前值东风后值秋。
芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼。
山将别恨和心断，水带离声入梦流。
今日因君试回首，澹烟乔木隔绵州。

作者

*罗隐（833—909），字昭谏，余杭新城（浙江富阳）人。十举进士不第。懿.宗咸通十一年（870）始为衡阳主簿。广明中黄巢攻陷长安，归隐池州（今安徽贵池）梅根浦。昭宗天祐三年（906）充节度判官。后梁开平二年（908）授给事中。有《罗隐集》。

鉴赏

唐人笔下的成都，总是安乐富足、旖旎风流的，令人沉浸其中，流连忘返。诗人罗隐离开成都，分外眷恋，缓缓行来，不断回首。行至“魏城”（今四川绵阳魏城镇），遇见成都的老朋友，再也抑制不住内心感慨，写下这首诗来。

本诗通俗明白，尤为值得注意的是中间两联。“芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼”，脚下皆是嫩绿青草，头顶尽是蓝天白云。成都风景之美，这二句描摹极为动人。“山将别恨和心断，水带离声入梦流”，古人和山水打成一片，青山、绿

水，仿佛都是知己、好友一般，都成了自我感情的寄托。柳宗元的“惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙”（《登柳州城楼寄漳汀封连四州》），许浑的“石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风”（《金陵怀古》），辛弃疾的“青山欲共高人语，联翩万马来无数。烟雨却低回，往来终不来”（《菩萨蛮》），皆是这般。诗人心意凄楚，山带恨，水含愁，分外令人感伤。

看古人漂泊在外，道逢故人，总有一缕凄楚况味，缭绕心头，挥之不去。如岑参《逢入京使》）：“故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。”崔颢《长干曲》：“君家何处住？妾住在横塘。停船暂借问，或恐是同乡。”杜甫《赠卫八处士》：“人生不相见，动如参与商。今夕复何夕？共此灯烛光。”他乡遇故知，乃人生一喜，为何诗人笔下会呈现这般一致的苍凉和茫然？故人情深以外，是否内里还有一种功业未就、岁月蹉跎的嗟叹？古代士子，自以为怀抱经济长策，“少年心事当拿云”，豪情出门，梦想着干一番惊天动地、世人仰望的伟业，但现实崎岖，道路曲折，“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”（李白《行路难》），一番颠簸折腾下来，时光荏苒而去，功业依旧云端，一个人有限的生命怎敌得过岁月的风霜？“大鹏飞兮振八裔，中

天摧兮力不济”（李白《临路歌》），如此一来，面对故人，自然是百感交集心头茫茫，别有一番凄楚在心头。

元代辛文房《唐才子传》载，罗隐胸有大志，“自以为当得大用，而一第落落，传食诸侯，因人成事”。奔走风尘，本为一展怀抱，结果却是辗转流离，寄人篱下。这和诗人当初的雄心壮志，相距何其辽远。无时不在的失落苍凉，如藤之缠树，缭绕不去。道逢故人，自然不经意将这万千失落流露出来，落笔自然是山水含愁、草木带忧。于本诗中间两联，清代高步瀛《诗举要》言道：“写景极佳，而意极沉郁，是谓神行。”这种沉郁，正是诗人志业落空、抱负成梦的抑郁写照。

清代洪亮吉《北江诗话》评说：“七律至唐末造，惟罗昭谏最感慨苍凉，沉郁顿挫，实可以远绍浣花，近俪玉溪。”律诗能够和杜甫、李商隐媲美，正因为那是罗隐浩茫心事的发抒。

（黄全彦）

七　夕

罗　隐

络角星河菡萏天，一家欢笑设红筵。
应倾谢女珠玑篋，尽写檀郎锦绣篇。
香帐簇成排窈窕，金针穿罢拜婵娟。
铜壶漏报天将晓，惆怅佳期又一年。

鉴赏

“七夕”，农历七月初七，相传为牛郎渡过银河与织女一年一度相会的日子。这天晚上，民间陈列瓜果，女孩儿们穿针乞巧。这首诗就是写七夕的。

首联“络角星河菡萏天，一家欢笑设红筵”，“角”是二十八宿中的角宿。“络”是网络，当指雾气网络在角宿上。“星河”，天上的银河，是分隔牛郎织女的。“菡萏天”，是荷花盛开的天气。大概想象牛郎织女在银河边看到角宿和荷花。这是指天上说的。下句指人间，有一家人家欢笑着在院子里铺设红布的筵席，摆上瓜果，来穿针乞巧。

次联“应倾谢女珠玑篋，尽写檀郎锦绣篇”，“谢女”和“檀郎”，泛指女子和男子。这家的女子把篋中的珠子倒空，要这家的男子写出歌咏七夕的锦绣诗篇，放到那个篋里。这是针对就要写七夕的诗说的。“玑”，小珠。三联“香帐簇成

排窈窕，金针穿罢拜婵娟”，上一句指天上，香帐制作成功，安排得很美好。李商隐《无题》：“凤尾香罗薄几重，碧文圆顶夜深缝。”这是制作结婚用的圆帐。牛郎织女相会，也要制作圆帐。“簇”是指丛聚成团，把香罗几重叠起来缝成圆顶帐子，正是丛聚成团，故称“簇”。“窈窕”，状美好。“排窈窕”，既指安排得很好，也指安排好织女，“窈窕”也指女子的美好。这联下一句指人间，那家人家的妇女引线穿针来乞巧。穿好针来拜美好的织女星。“婵娟”，美好，指织女星。牛郎织女在七夕相会，古代计时的铜壶滴漏报天将亮了，牛郎织女又要分别了，所以惆怅，这样相会的佳期又要等一年。

这首诗的特点是用对比写法，第一句写天上的景物，第二句写人间的情状，有景物，又有欢笑，构成天上与人间相对照。二联专写人间，不提七夕，在“锦绣篇”里暗指咏七夕。三联又是对照写法：“香帐簇成”指天上；“金针穿罢”指人间。“铜壶漏报”二句指天上。还有，这里的对比有映衬意味。第一联写人间“欢笑”，与第四联写天上惆怅相对。一乐一悲，构成映衬。再像写“谢女”空出篋子来装檀郎的锦绣篇，写人间男女在七夕的欢乐，又与牛郎织女的临别惆怅构成映衬。在这样的映衬里，不是衬出天上不如人间了吗？再就

写天上或人间的词句来看，首句、五句、七句、八句写天上，二句、三句、四句、六句写人间，即四句写天上，四句写人间。但这首诗题为“七夕”，应以写牛郎织女相会为主，因此使人感到作者还是看重人间，所以这样安排的吧。总的看来，作者写人间的欢乐胜过天上，在当时有这样的写法，是比较难得的。

（周振甫）

金陵夜泊

罗　隐

冷烟轻靄傍衰丛，此夕秦淮驻断蓬。
栖雁远惊沽酒火，乱鸦高避落帆风。
地销王气波声急，山带秋阴树影空。
六代精灵人不见，思量应在月明中。

鉴赏

“金陵”，是六朝帝王之都，这里曾演出过一幕幕历史的悲喜剧，穿城流过的秦淮河是目睹这些历史变迁的见证者。历史迈入晚唐，昔日擅六代豪华的秦淮河，在兵火余劫之后，呈现出寒水烟笼、萧条冷落的衰败景象。在一个秋色迷离的傍晚，十上不第、传食诸侯、因人成事的诗人罗隐，泊舟秦淮，目击眼前衰景，白云苍狗的尘寰之感涌上心头，他提笔写下这首吊古悲今的伤心之诗。

“冷烟”“轻靄”“衰丛”，诗一开始就以愁惨之墨，绘出一幅惨淡的秦淮秋暝图。在这令人惆怅伤心之夜，一只旅船缓缓地向河岸靠去。首联在写景叙事中点出“夜泊金陵”诗题。其中“断蓬”二字用得极巧妙，秋蓬根断，随风飘荡，来去无所，正喻诗人身不由己的漂泊生涯，而“蓬”音与船篷之“篷”相同，“驻蓬”，犹言驻篷，即泊船，故“蓬”字之用，在一石二鸟，既叙事，又写情，且富于形象。

中间两联写夜泊秦淮所见所闻。夜色初降，河岸上刚点燃的几处酒店夜火，惊起了水边草丛中栖息的征雁，传来阵阵凄唳的鸣叫和鸟翅扑打声。旅船近岸，风帆下落，盘旋在桅杆四周的昏鸦纷纷惊叫着高飞躲避。啊，昔日歌吹动地、灯火彻夜的秦淮河，如今竟成了征雁寒鸦的世界！在这阒寂的秋夜中，远处大江的涛声显得格外清晰，格外急促。秋阴遮盖下的山上，那摇落的树干一枝枝孤零零地伸向朦胧的夜空，仿佛正在倾听那急促的涛声挟带着三百年金陵王气，消失在远方的夜空。

秦淮河啊，秦淮河！自古以来，伴着这虎踞龙盘的金陵，审视着人间的沧桑变化，那些曾经在它身边风流一世的六代人物，如今都在哪里？在白日喧嚣纷乱的阳光下，人们难以寻觅他们的踪迹，想来在这清冷的月光下，他们的精灵正和秦淮河一起，静听着寂寞的潮水拍打眼前的空城，凝视着月色蒙蒙的大地。

在金陵这块土地上，产生过许多杰出的怀古之作，刘禹锡的《金陵怀古》、杜牧的《夜泊秦淮》等诗，千古为人咏唱不衰，这些作品将诗人心中那一股故国萧条悲慨之感融入金陵山水，它们与金陵同在。罗隐这首《金陵夜泊》，显然受前辈诗人风格熏染，但它能够在被白居易称为“后之诗人无复措词”的刘禹锡的《石头城》之后，跻身金陵怀古

诗精品之列，这不仅得力于为人激赏的“六代精灵人不见，思量应在月明中”的名句，更在“罗隐一生身”的个性特色，即“篇篇皆有喜怒哀乐心志去就之语，而终不离乎一身”（南宋佚名《桐江诗话》）。正因为罗隐身当末世，所以他有深沉的盛衰兴亡的历史意识；正因为他处于军阀混战、兵火遍地的乱世，所以他的生命价值感更加强烈；又因为他一生坎坷、感遇辄发，为人忌恨，所以他对人生的凄凉体会更深。这些充满人世忧患的情感熔铸在诗歌意象中，使全诗意境悲凉凄清。

诗人选择了若干与自己悲凉身世可能建立同构关系的意象，来表现其潦倒落魄之情，在这样一种创作思想支配下，昔日繁华的金陵，在诗中就以冷月寒烟、空山急浪围绕笼盖的面目出现，充斥于其中的是枯树衰草、征雁暮鸦，升腾在夜空中的是那些为悲剧命运哀泣的六朝亡灵。自然意象、人事意象和幻想意象交织反射出诗人凄苦的心态。

罗隐诗固多讥刺，但在辛辣尖刻的讽刺和强烈的抨击中，也处处流露出乱世中不得志的伤感和种种忧患，说他是讽刺诗人固然可以，说他是感伤诗人，亦未尝不可，此诗即可证明。

（田耕宇）

筹　笔　驿

罗　隐

抛掷南阳为主忧，北征东讨尽良筹。
时来天地皆同力，运去英雄不自由。
千里山河轻孺子，两朝冠剑恨谯周。
唯余岩下多情水，犹解年年傍驿流。

鉴赏

写“筹笔驿”的诗，以李商隐的为最佳，罗隐的这一首也不宜多让。“筹笔驿”，在今四川广元县北，相传诸葛亮出兵攻魏，在这里筹划军事。本诗一开头就联系诸葛亮，再联系筹笔驿作出高度的概括：“抛掷南阳为主忧，北征东讨尽良筹。”诸葛亮因刘备三顾茅庐去请他，他抛弃了在南阳的隐居生活，为主公刘备分忧，出来辅佐刘备建功立业。“北征东讨”的运筹帷幄，他的谋划都是好的。这里主要是“北征”，筹笔驿是为伐魏运筹；“东讨”是陪衬，不是指打东吴。刘备去打东吴，诸葛亮是反对的，他没有“东讨”。这里实际上是“南征北伐”，不说“南征北伐”而说“北征东讨”，是因为上句已用了“南”字，为避免重复，所以这样说。

二联“时来天地皆同力，运去英雄不自由”，“时来”句当指赤壁之战，当时孙权、刘备两家的兵力，联合起来也不能与曹操大军相比。只

是靠了长江之险，曹操北方的军队不习水战，又靠了东风，好用火攻来烧曹军的战船取胜，这是利用天时地利来取胜，所以说“天地皆同力”。可诸葛亮时运不济，像李商隐《筹笔驿》里说的：“关张无命欲何如？”关羽、张飞都早死了，不能帮助诸葛亮北伐，英雄也不由自主。三联“千里山河轻孺子，两朝冠剑恨谯周”，诸葛亮死后，魏将邓艾率军攻蜀，谯周劝后主投降，后主听了他的话投降了。蜀国千里山河，孺子阿斗轻易地断送了。“两朝冠剑”，指在刘备和后主两朝的文臣武将，主要是指诸葛亮，他既管政事，又管军事，是两朝冠剑。他如有知，一定是恨谯周的。末联归结到筹笔驿：“唯余岩下多情水，犹解年年傍驿流。”在驿亭的岩下水，还在傍驿流着，像还在怀念诸葛亮。

这首诗先想到诸葛亮，写他的出山和北伐，肯定他的用兵“尽良筹”，这就跟筹笔驿的规划军事结合。既然是“尽良筹”，怎么他的出师有利有不利？这就开出二联，归于时运，时来才有利，运去就难办了。三联归到运去，于是“孺子”轻弃山河，谯周主张投降。全诗最后归结到“岩下”水的“多情”。这里把诸葛亮规划的胜利和挫折归于时运。李商隐《筹笔驿》：“管乐有才真不黍，关张无命欲何如？”也认为北伐之所以不能成功，是由于关张无命，不能帮助他北伐，也归到命运。温

庭筠《经五丈原》：“下国卧龙空寤主，中原逐鹿不由人。”他称蜀国为下国，称魏国为中原，含有上国的意思。下国和中原相抗，含有大小强弱不同的意味，所以说“中原逐鹿不由人”，即认为偏处西南的弱小的下国要跟中原强大的魏国逐鹿，是不由人力的，即诸葛亮的北伐要用蜀国来统一中原，这是非人力所能办到的，这就不把北伐的不能成功归之于时运或天命了。这样的看法胜过两篇《筹笔驿》的看法。

再就写“筹笔驿”说，李商隐诗的开头：“猿鸟犹疑畏简书，风云长为护储胥。”何焯批：“起二句即目前所见，觉武侯英灵奕奕如在。”看到筹笔驿上的猿鸟还像在畏简书，风云长期在保护营栅，极力写出诸葛亮的英灵如在。这个开头是既切题又推尊诸葛亮，写得非常有力，不是罗隐的多情水傍驿流所能比的。

（周振甫）

京中七日立春

罗　隐

一二三四五六七，万木生芽是今日。
远天归雁拂云飞，近水游鱼迸冰出。

鉴赏

作者是晚唐文坛上的一位奇才，诗歌和散文都写得很好。但因为他性好讽刺公卿，痛恨社会政治的昏暗，因而长期羁留京师。尽管他“十二三年就试期”，但仍是“五湖烟月奈相违”（罗隐《感弄猴人赐朱绂》）。他至少参加了十四年的考试，仍是榜上无名，因而愤愤更名，改罗瑞为罗隐。他滞留长安，大概想起隋代著名诗人薛道衡的《人日思归》，因而在“京中七日立春”之时，便慨然而有此作。

据载，薛道衡聘陈，南陈的君臣都知道他是隋代最著名的诗人，因而希望他能当场作诗。于是他在“人日”（正月初七），便挥笔而作了。当他写了首句“入春才七日”时，人们掩口而笑，并窃窃私语，觉得这实在不像诗句；而他写下“离家已二年”时，人们便都不敢再轻觑了；而他写完“人归落雁后，思发在花前”时，君臣便大加称赏，觉得南陈文人，实在无人可与匹敌。

罗隐此作，却比薛道衡的诗更为怪诞，一上来便是“一二三四五六七”，读起来简直有点开玩

笑，觉得这哪像诗呢？但仔细一想，却比薛诗写得更好。薛诗是屈指一算，虽“入春才七日”，但已是“离家已二年”了，隐隐透出思归之情。而罗诗的七个数字，却表明他是一日一日地数，一天一天地算。写出了他羁留异地，实在痛苦难熬，给人以度日如年之感。而次句的“万木生芽是今日”，不仅包罗了薛诗的“思发在花前”之意，且比薛“思归”更早，早到了万木刚刚生芽之时！薛诗的“人归落雁后”，写出了“人不如雁”之思，的确写得不错，而罗诗却写作“远天归雁拂云飞”，不仅写出了群雁同归的得意洋洋之状，也有力地衬出自己无翅可展的痛苦衷肠。这就比薛诗的意韵更浓，也更加形象化。末句的“近水游鱼迸冰出”则离开薛诗而另辟新径，更是即景生情的佳句，表现出诗人急不可待的归隐之意。诗人在《下第作》中，早就说过：“年年模样一般般，何似东归把钓竿。”在《寄黔中王从事》诗中也说：“今日举场君莫问，生涯牢落鬓萧疏。”而在《曲江春感》中，他要“一船明月一竿竹，家住五湖归去来”。他要坚决归隐，再也不受统治者所设考场的欺骗了！看了这末句“游鱼迸冰出”之情景，使人仿佛看到了诗人归隐情切，眼馋得简直要马上离京师而赴五湖归钓的情态。

此诗的主要特点是：归隐情切，含而不露，语

言浅近，蕴意却深。罗隐的诗，大都写得“峭直可喜”（清李慈铭《越缦堂读书录》），而此诗却达到了“峭直”与“蕴藉”的圆满统一。

（傅经顺　傅秋爽）

蜂

罗　隐

不论平地与山尖，无限风光尽被占。
采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜？

鉴赏

在昆虫世界中，蜜蜂以劳苦一生、惠人甚多而享乐极少，与蝴蝶大不相同。诗人罗隐着眼于这一点，写出这样一则寄慨遥深的“昆虫记”，其命意令人耳目一新。

此诗寄意集中在末二句的感喟上，叹蜜蜂一生经营，除“辛苦”而外并无所有。然而前两句却用几乎是矜夸的口吻，说无论是平原田野还是崇山峻岭，凡是鲜花盛开的地方，都是蜜蜂的领地。这里作者运用极度的副词、形容词，“不论”“无限”“尽”等等，和无条件句式，极称蜜蜂“占尽风光”，似与题旨矛盾。其实这只是正言欲反、欲夺故予的手法，为末二句作势。俗话说：抬得高，跌得重。所以末二句对前二句反跌一笔，说蜂采花成蜜，不知究属谁有，将“尽占”二字一扫而空，表达效果就更强。如一开始就正面落笔，必不能如此有力。

此诗采用了夹叙夹议的手法，但议论并未明确发出，而运用反诘语气道之。前二句主叙，后二句主议。后二句中又是三句主叙，四句主议。“采得

百花”已示“辛苦”之意，“成蜜”二字已具“甜”意。但由于主叙主议不同，末二句有反复之意而无重复之感。本来反诘句的意思只是为谁甜蜜而自甘辛苦呢？却分成两问：“为谁辛苦？”“为谁甜？”亦反复而不重复。言下辛苦归自己、甜蜜属别人之意甚显，而反复咏叹，使人觉感慨无穷。诗人矜惜怜悯之意可掬。

此诗抓住蜜蜂特点，不做作，不雕绘，不尚辞藻，虽平淡而有思致，使读者能从这则“动物故事”中若有所悟，觉得其中寄有人生感喟。有人说此诗实乃叹世人之劳心于利禄者；有人则认为是借蜜蜂歌颂辛勤的劳动者，而对那些不劳而获的剥削者以无情讽刺。两种解会似相龃龉，其实皆允。因为寓言诗有两种情况：一种是作者为某种说教而设喻，寓意较确定；另一种是作者怀着浓厚感情观物，使物附着上人的色彩，其中也能引出教训，但寓意就不那么确定。如此诗，大抵作者从蜂的“故事”看到那时苦辛人生的影子，但他只把“故事”写下来，不直接说教或具体比附，创造的形象也就具有较大灵活性。而现实生活中存在着不同意义的苦辛人生，与蜂相似的主要有两种：一种是所谓“终朝聚敛苦无多，及到多时眼闭了”（清曹雪芹《红楼梦》中《好了歌》）；一种是“运锄耕劚侵星起”而“到头禾黍属他人”（五代张碧《农

父》）。这就使得读者可以在两种意义上作不同的理解了。但是，随着时代的前进，劳动光荣成为普遍观念，“蜂”越来越成为一种美德的象征，人们在读罗隐这诗的时候，自然更多地倾向于后一种解会了，可见，寓言的寓意并非一成不变，古老的寓言也会与日俱新。

（周啸天）

西　施

罗　隐

家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施？
西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？

鉴赏

自古就有女人是祸水、尤物的说法。在男尊女卑的旧社会，女人是不被看成人的，只是一个生儿育女的工具，是男人的玩物。在一些正统的封建文人眼中，都错误地认为是妹喜亡了夏，妲己亡了商，褒姒亡了周，张丽华亡了陈，杨贵妃亡了盛唐……其实，这些论调都是极荒唐的，正如鲁迅在《且介亭杂文•阿金》中讲的：“我一向不相信昭君出塞会安汉，木兰从军就可以保隋；也不相信妲己亡殷，西施沼吴，杨贵妃乱唐的那些古话。我以为在男权社会里，女人是绝不会有这么大的力量的，兴亡的责任，都应该男的负。但向来的男性作者，大抵将败亡的大罪，推在女性身上，这真是一钱不值的没有出息的男人。”这真是振聋发聩。鲁迅是现代人而且是伟大的思想家，有这样的高论理所当然。然而，在一千多年前的晚唐时代的罗隐，也有类似的高论，那就难能可贵了。

在众多咏西施的作品中，本诗是极优秀的。它一反“女人是祸水”的陈腐观念，把国家兴亡与女人的关系分开，确实是有识之见。

首句“家国兴亡自有时”就极为精警。纵观历史，国家的兴亡，是与当时的天时、地利、人事相关联的，这样讲，就排除了女人是祸水、败家乱国的腐论。在古代分封制下，家与国是不同的概念：诸侯统治的地方叫国，大夫统治的地方叫家。不论国与家，政权的兴衰更替的主观原因还在于男人，因为自原始社会母系氏族解体以来，一直是男尊女卑的男权社会。因此，“吴人何苦怨西施”呢？西施作为一个弱女子，因为长得漂亮，被越王勾践选中，把她作为一个上等玩物，献给吴王夫差。主观上虽然有让吴王迷恋女色、荒废国政的企图，但在女人没有任何地位的男权社会里，西施怎么能够左右吴国的政治？因此，吴国的败亡无论如何不能归罪于西施。吴王夫差才是亡吴的罪魁祸首。晚唐时代的另一位诗人陆龟蒙在《吴宫怀古》中就论定“吴王事事堪亡国”，指出亡吴的是吴王，而非西施。

“西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？”二句反问得妙！“解”，会也，得也，能也。假如西施一个弱女子能够倾覆吴国，那么越国的灭亡又是因为哪一个女人呢？这儿的“西施”，既指西施，也泛指女人。这问得理直气壮，使“女祸亡国”之类的谬论不攻自破。几千年的历史证明，无论吴国的灭亡，还是越国的灭亡，以及一切家与国的灭亡，

均与女人没有直接的关系，主要原因还是男人们的罪过。

全诗四句短小精悍，精警异常，虽属议论，但理直气壮，运用反问修辞，极有气势，真是千古不刊之论。

（李坤栋）

赠妓云英

罗　隐

锺陵醉别十余春，重见云英掌上身。
我未成名君未嫁，可能俱是不如人？

鉴赏

罗隐一生怀才不遇。他“少英敏，善属文，诗笔尤俊”（元代辛文房《唐才子传》），却屡次科场失意。此后转徙依托于节镇幕府，十分潦倒。当初他以寒士身份赴举，路过锺陵县（今江西进贤），结识了当地乐营中一个颇有才思的歌妓云英。约莫十二年光景他再度落第路过锺陵，又与云英不期而遇。见她仍隶名乐籍，未脱风尘，罗隐不胜感慨。更不料云英一见面却惊诧道：“罗秀才还是布衣！”罗隐便写了这首诗赠她。

这首诗为云英的问题而发，是诗人的不平之鸣，但一开始却避开那个话题，只从叙旧平平道起。“锺陵”句回忆往事。十二年前，作者还是一个英敏少年，正意气风发；歌妓云英也正值妙龄，色艺双全。“酒逢知己千杯少”，当年彼此互相倾慕，欢会款洽，都可以从“醉”字见之。“醉别十余春”，显然含有对逝去华年的痛悼。十余年转瞬已过，作者是老于功名，一事无成，而云英也该人近中年了。

首句写“别”，第二句则写“逢”。前句兼及

彼此，次句则侧重写云英。相传汉代赵飞燕身轻能作掌上舞（汉伶玄《飞燕外传》），于是后人多用“掌上身”来形容女子体态轻盈美妙。从“十余春”后已属半老徐娘的云英犹有“掌上身”的风采，可以推想她当年是何等美丽出众了。

如果说这里啧啧赞美云英的绰约风姿是一扬，那么，第三句“君未嫁”就是一抑。如果说首句有意回避了云英所问的话题，那么，“我未成名”显然又回到这话题上来了。“我未成名”由“君未嫁”举出，转得自然高明。宋人论诗最重“活法”——“种种不直致法子”（近人陈衍《石遗室诗话》）。其实此法中晚唐诗已有大量运用。如此诗的欲就先避、欲抑先扬，就不直致，有活劲儿。这种委婉曲折、跌宕多姿的笔法，对于表现抑郁不平的诗情是很合宜的。

既引出“我未成名君未嫁”的问题，就应说个所以然。但末句仍不予正面回答，而用“可能俱是不如人”的假设、反诘之词代替回答，促使读者去深思。它包含丰富的潜台词：即使退一万步说，“我未成名”是“不如人”的缘故，可“君未嫁”又是为什么呢？难道也是“不如人”吗？这显然说不过去的（前面已言其美丽出众）。反过来又意味着：“我”又何尝“不如人”呢？既然“不如人”这个答案不成立，那么“我未成名君未嫁”原

因到底是什么，读者也就可以体味到了。此句读来深沉悲愤，一语百情，是全诗不平之鸣的最强音。

此诗以抒作者之愤为主，引人云英为宾，以宾衬主，构思甚妙。绝句取径贵深曲，用旁衬手法，使人“睹影知竿”，最易收到言少意多的效果。此诗的宾主避就之法就是如此。赞美云英出众的风姿，也暗况作者有过人的才华。赞美中包含着对云英遭遇的不平，连及自己，又传达出一腔傲岸之气。“俱是”二字蕴含着“同是天涯沦落人”的深切同情，只说彼此彼此，语气幽默。不直接回答自己何以长为布衣的问题，使对方从自身遭际中设想体会答案，语意间妙，启发性极强。如不以云英作陪衬，直陈作者不遇于时的感慨，即使费辞亦难讨好。引人云英，则双管齐下，言少意多。

（周啸天）

自　遣

罗　隐

得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。
今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。

鉴赏

罗隐仕途坎坷，十举进士而不第，于是作《自遣》。这首诗表现了他在政治失意后的颓唐情绪和愤世嫉俗之意，历来为人传诵。

乍看来此诗无一景语而全属率直的抒情。但诗中所有情语都不是抽象的抒情，而能够给人一个具体完整的印象。首句说不必患得患失，倘若直说便抽象化、概念化，而写成“得即高歌失即休”那种半是自白，半是劝世的口吻，尤其是仰面“高歌”的情态，则给人生动具体的感受。情而有“态”，便形象化。次句不说“多愁多恨”太无聊，而说“亦悠悠”。“悠悠”，不尽，意谓太难熬。“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”，更将“得即高歌失即休”一语具体化，一个放歌纵酒的旷士形象呼之欲出。这一形象具有独特个性。只要将此诗与同含“及时行乐”意蕴的杜秋娘所歌《金缕曲》相比较，便不难看出。那里说的是花儿与少年，所以“莫待无花空折枝”，颇有不负青春、及时努力的意味；而这里取象于放歌纵酒，更带迟暮的颓丧，“今朝有酒今朝醉”总使人感到一

种内在的凄凉、愤嫉之情。读这首诗总使我想起中学时代听到的一首诗：“不愿无来不愿有，但愿长江化为酒。日夜睡在沙滩上，一浪浪来喝一口。”情绪不免颓唐，诗确是好诗，虽然有点玩文学的味道。

此诗艺术表现上注意在重叠中求变化，从而形成绝妙的咏叹调。一是情感上的重叠变化。首句先括尽题意，说得意诚可高兴，失意亦不必悲伤；次句则是首句的补充，从反面说同一意思：倘不这样，“多愁多恨”，是有害无益的；三、四句则又回到正面立意上来，分别推进了首句的意思：“今朝有酒今朝醉”就是“得即高歌”的反复与推进，“明日愁来明日愁”则是“失即休”的进一步阐发。从头至尾，诗情有一个回旋和升腾。二是音响即字词上的重叠变化。首句前四字与后三字意义相对，而二、六字（“即”）重叠；次句是紧缩式，意思是多愁悠悠，多恨亦悠悠，形成同意反复；三、四句句式相同，但三句中“今朝”两字重叠，四句中“明日愁”三字重叠，但前“愁”字属名词，后“愁”字乃动词，词性亦有变化。可以说，每一句都是重叠与变化手牵手走，而每一句具体表现又各各不同，把重叠与变化统一的手法运用得尽情尽致。

（周啸天）

感弄猴人赐朱绂

罗　隐

十二三年就试期，五湖烟月奈相违。
何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。

鉴赏

宋代毕仲询《幕府燕闲录》记载，黄巢起义爆发，唐僖宗逃难，随驾的伎艺人中有一个耍猴的。这猴子驯养得很好，居然能像人一样随朝站班，深得僖宗欢心，遂赏赐耍猴人以“朱绂”（绯袍），相当于五品官职。“孙供奉”，靠某种技艺在宫中侍奉皇帝者，通称“供奉”；猴子亦名“猢狲”，取“狲”字谐音，戏称弄猴人为“孙供奉”。这首讽喻诗乃诗人感事而发，故题曰“感弄猴人赐朱绂”。

本诗开头两句，凝练地概括了诗人怀才不遇、仕途不畅的辛酸经历。十多年来背井离乡，一直执著于应进士举，但一次未中，终不能得到统治者的赏识。“五湖烟月”描绘了诗人故乡的美丽风光，他是余杭（今属浙江）人，因此举“五湖”概称。“奈相违”，一个“奈”字，活化出诗人为考功名不得不远离故土亲人时无可奈何的惆怅。诗人想起这漫长的“十二三年”，为博功名，闻鸡起舞，那些“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”（唐代韩愈《进学解》）的日子里，痛苦与艰辛似浓云漫

卷，始终未能拨云见日。假使不赶考，或许可换作在家乡山山水水间的小日子，安逸而自得其乐……

后二句巧妙设问，照应题面，对唐僖宗赏赐耍猴人高官之事生发感慨，自嘲不如一个耍猴的伎艺人——只要博得君王一笑，红袍加身便顺理成章了。诗人只设问，并不作答，将一个富有历史教训的答案留给读者揣摩，这样的设计看似轻巧，却不难体会诗人的一片苦心：将诘问的锋芒蕴于含蓄之中，警示的答案不言自明。“一笑君王便着绯”，既痛刺唐僖宗的症结，也刺痛自己郁结多年的心事：亡国之祸临头，不急于求人才、谋国事，反倒是非不明、赏罚不公，仅凭皇帝一时好恶便决定一个人的仕途人生。荒唐的行为让天下读书人心寒。在皇帝眼里，十年寒窗的苦心人反倒不如一个耍猴的艺人了。优愤与感慨，意在言外。

诗人将自己的辛酸遭遇和耍猴人的荒诞得宠放在一起来写，用对比加强讽刺，这本是文人惯用的手法。自古以来，有许许多多的诗人用这种手法记录了他们的失意落魄，或严肃，或放任，或沉郁，或调侃。但这首诗自有其格外妙处：诗人用正经的笔法记下当朝荒诞之事，用恣意的嬉笑对最高统治者进行辛辣嘲讽，在看似轻松的笔调背后，实则，有多少不为人知的辛酸。

（殷志佳）

游栖霞寺

皮日休*

不见明居士，空山但寂寥。白莲吟次缺，青霭坐来销。

泉冷无三伏，松枯有六朝。何时石上月，相对论逍遥。

作者

*皮日休（834？—883？），字逸少，后改袭美，襄阳（今属湖北）人。早隐鹿门山，自号间气布衣、醉吟先生等。懿宗咸通七年（866）举进士不第，退居寿州（今安徽寿县）自编诗文为《皮子文薮》。咸通八年（867）始及第。咸通十年（869）为苏州军事判官。僖宗乾符二年（875）任毗陵副使。黄巢军人江浙，劫以从军，为翰林学士。

鉴赏

皮日休的一生以其进士及第为界可分为前后两期，前期的皮日休弃农从儒，潜心钻研儒学典籍，期望自己也能像先贤那样，实现匡国济民之志，汲汲于功利；后期则因为自身的失意和对社会黑暗的愤恨由满怀期望，到失望最后彻底绝望，成为远眺江湖的隐者。其山水景物诗多是其后期作品，本篇就是其中别具特色的一首。

其景物诗中多探幽访胜中所见的奇险意象，注

重雕琢字句，铺陈繁富，正如明代胡震亨所谓“皮袭美未第前诗，尚朴涩无采。第后游松陵，如《太湖》诸篇，才笔开横，富有奇艳句矣。律体刻画堆垛，讽之无音，病在下笔时先词后情，无风骨为之干也”（《唐音癸签》卷八），既赞其“才笔开横，富有奇艳”，又指出其堆砌辞藻而无风骨真情之弊病。而本诗却是其诸多景物诗中的上乘佳作，虽亦有刻意求工之句，但不失明白晓畅，且意蕴丰厚。

栖霞寺位于今天南京市东北的栖霞山上，始建于南齐永明七年（489），是江南佛教三论宗的发祥地（现为汉族地区佛教全国重点寺院）。据历史记载，是由当时一位叫明僧绍的高僧所建。因此首句便交代了诗人寻幽访古之情。明僧绍早已成为历史人物，唯有栖霞山依旧，清寂无声。山何曾寂寞？寂寞的是理想破灭的诗人。“白莲”是作者格外喜爱的植物，曾作《白莲》诗，有“无情有恨何人觉？月晓风清欲堕时”名句。王勃《滕王阁序》有“云销雨霁”之语，意为云散雨停。颔联两句是说山寺中白莲美好，却无法用语言来吟咏，山里云气氤氲，就随意坐着等着云开雾散。

第三联最妙，写景自然，哲思深远。“泉冷”句实写泉水清冽，无半点酷暑之热气，实则也是感叹自然界之物的本色可以维持不变，不受外界

左右；“松枯”句是述寺中古松荣枯交替，历史悠久，其实是感叹南京城曾是六朝古都，经历了千年兴衰变迁，历史是大浪淘沙般地向前行进，唯有自然万物是可以恒久不变的。

最后一联洒脱自在：何时能于一个皓月当空的晚上，与明居士这样的有道之士畅快地谈论庄子的《逍遥游》？此句暗含了作者厌弃现世，渴望出世的道家理想。同时，就算诗人在后期沉湎于诗酒酬唱、与世相忘的隐逸生活，他也始终没有丢掉对国家命运的关心和自己的济世理想，否则，他后来不会去参加黄巢领导的农民起义。所以，诗人心中实际包含着儒、佛、道三种人生思想。这种亦儒亦佛亦道的矛盾心理也许是唐末文人在乱世中无奈的人生态度。

（郭扬波）

茶　舍

皮日休

阳崖枕白屋，几口嬉嬉活。棚上汲红泉，焙前蒸紫蕨。
乃翁研茗后，中妇拍茶歇。相向掩柴扉，清香满山月。

鉴赏

皮日休和陆龟蒙是很好的朋友，两人经常互相写诗唱和，在诗坛同享盛名，世称“皮陆”。一次，皮日休写了一组诗歌《茶中杂咏》，包括茶坞、茶人、茶笋、茶籯、茶舍、茶灶、茶焙、茶鼎、茶瓯、煮茶十题，寄给陆龟蒙。他在组诗的前面写了一篇序，末尾说：“昔晋杜育有《荈赋》，季疵（按即陆羽，一字鸿渐，又字季疵）有《茶歌》，余缺然于怀者，谓有其具而不形于诗，亦季疵之馀恨也。遂为十咏寄天随子。”陆龟蒙接到诗以后，也写了十首和诗。他们专门就茶进行唱和，留下了珍贵的篇章，是中国茶史上的一段佳话。

这里所选的《茶舍》，原列组诗的第五首，是写茶农的日常生活情景的。“茶舍”就是茶农的房舍，建在山上靠南的岩石旁边，是茅草搭成的，一家几口人就在这里快快活活地生活着。他们日常的工作除了种地就是制茶，在焙茶的棚子里引来山泉（“红泉”指仙泉，是对山泉的美称），一边焙茶，一边利用焙茶的火蒸着下饭的蕨菜。丈夫负责把茶叶研成粉末，妻子则把粉末拍打做成圆形的团

茶。一天的劳作下来，不觉已经月上东山。这时，他们夫妇俩一起去关上柴门，准备歇息了，满院子弥漫着新茶的清香和明月的清辉。

这首诗对于我们认识唐代茶农的生活很有意义，因为它具体描写了当时茶农的劳动情况，再现了历史的真实，是不可多得的资料。作为诗歌来说，前面六句都是叙述，比较平直，但是末尾以景作结，那茶叶的清香和月亮的清辉融合在一起，给茶民的小院蒙上了一层朦胧幽静的景色，一切都是显得那么清静美好，流露出诗人对于茶农的生活的赞美。这种以景作结的艺术手法，使诗歌在平直中具有了空灵感，给人留下了回味的余地和悠长的韵味。

陆龟蒙对这首《茶舍》的和诗是这样的：“施取山上材，架为山下屋。门因水势斜，壁任岩隈曲。朝随鸟俱散，暮与云同宿。不惮采掇劳，只忧官未足。”表现了茶民不怕采制茶叶的辛苦，忧虑的是官府催逼的贡茶还未满足，体现出诗人对茶民的体恤和同情。角度和思想都与皮日休的《茶舍》不同，这也正是两人的相异之处。两首诗对观，从比较中当会得到更多的启迪。

（管遗瑞）

汴河怀古

皮日休

尽道隋亡为此河，至今千里赖通波。
若无水殿龙舟事，共禹论功不较多。

鉴赏

“汴河”，亦即通济渠。隋炀帝时，发河南淮北诸郡民众，开掘了名为通济渠的大运河。自洛阳西苑引谷、洛二水入黄河，经黄河人汴水，再循春秋时吴王夫差所开运河故道引汴水人泗水以达淮水。故运河主干在汴水一段，习惯上也呼之为汴河。隋炀帝开凿大运河的动机，是为满足一己的淫乐。唐诗中有不少作品是吟咏这个历史题材的，大都指称隋亡于大运河云云。

大运河是隋代的一号工程，而长城是秦代的一号工程。长城的名气更大，但从造福后代的角度而言，则不可与大运河同日而语。大运河与都江堰一样，是以水利造福民族的工程，虽然其上马的初衷不一样。诗一开始就说：很多追究隋朝灭亡原因的人都归咎于运河，视为一大祸根，然而大运河的开凿使南北交通显著改善，对经济联系与政治统一有莫大好处，历史作用深远。用“至今”二字，以表其造福后世时间之长；说“千里”，以见因之得益的地域之广；“赖”字则表明其为国计民生之不可缺少，更带赞许的意味。此句强调大运河的百年大

利，一反众口一词的论调，使人耳目一新。

大运河固然有利于后世，但隋炀帝的暴行还是暴行，皮日休是从两个不同角度来看开凿运河这件事的。当年运河竣工后，隋炀帝率众二十万出游，自己乘坐高达四层的“龙舟”，还有高三层、称为浮景的“水殿”九艘，此外杂船无数。船只相衔长达三百余里，仅挽大船的人几近万数，均着彩服，水陆照耀，所谓“春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆”（李商隐《隋宫》），其奢侈靡费实为史所罕闻。第三句“水殿龙舟事”即指此而言。作者对隋炀帝的憎恶是十分明显的，然而他并不直说。第四句忽然举出大禹治水的业绩来相比，甚至说就其对后代作出的贡献而言，就是用大禹治水的功绩作比，也是不过分的。

不过，这番评论是以“若无水殿龙舟事”为前提的。然而“若无”云云这个假设条件事实上是不存在的，极尽“水殿龙舟”之侈的炀帝终究不能同躬身治水、“三过家门而不入”的大禹相与论功。故作者虽用了翻案法，实际上只为大运河洗刷不实的“罪名”，而将运河的功与炀帝的罪划分界限。这种把历史上暴虐无道的昏君与传说中受人景仰的圣人并提，是欲夺故予之法。说炀帝“共禹论功不较多”似乎是最大恭维奖许，但有“若无水殿龙舟事”一句的限制，又是彻底地驳夺。“共禹论

功”一抬，“不较多”再抬，高高抬起，把分量重重地反压在“水殿龙舟事”上面，对炀帝的批判就更为严正，斥责更为强烈。这种手法的运用，比一般正面抒发效果更好。

作者生活的时代，政治腐败，已走上亡隋的老路，对于历史的鉴戒，一般人的感觉已很迟钝了，而作者却有意重提这一教训，是寓有深意的。此诗以议论为主，在立意的新颖、议论的精辟和“翻案法”的妙用方面，自有其独到处。

（周啸天）

咏　蟹

皮日休

未游沧海早知名，有骨还从肉上生。
莫道无心畏雷电，海龙王处也横行。

鉴赏

咏物诗往往别有兴寄，这首诗“咏蟹”亦复如此。它既可以是一首讽刺横行不法的恶霸的诗——这有“试将冷眼观螃蟹，看你横行到几时”的俗谚可为旁证，也可以是一首歌颂造反派的诗。联想到晚唐农民起义的风起云涌，诗人亦顺随黄巢，作了“翰林学士”，则后一种解法会更饶有别趣。

蟹之为物，本是一种时鲜美味，而且主要产于内陆江河湖泊，这就是“未游沧海早知名”的字面意义了。诗人用意主要还在它双关的另一层较深隐的涵义。那就是，历史的风云人物虽然出现在沧海横流的时代，但在他们奋起之前，必先在民间有相当的声名。这从写农民起义的《水浒传》中可找到极生动的例证：早在播乱山东之前，“及时雨宋公明”“托塔天王晁盖”之类名号，已是不胫而走，具有相当的号召力。“未游沧海”，正暗示着将游沧海，四字遥起诗的末句。

相面之术认为，人的命运和骨相有很大关系。据说敢于造反、犯上作乱的人天生有反骨。由此看“有骨还从肉上生”一句，就不仅仅是咏蟹的硬

壳，一种保护组织。当然，此句由于贴切蟹的外形特点，也双关得巧妙。这个硬壳，肉上的骨，还暗示着下一句，即蟹和一切生命一样，都有全身避祸的本能。从这个意义上说，它当然并非无所畏惧。“莫道无心畏雷电”这句垫得非常好，不但使所咏形象变得丰满，不流于简单化，同时又有欲扬先抑、欲擒故纵的蓄势。“雷电”的声威，代表着自然界的威慑力，象征着人间的王法。谁敢以身试法？然而事情总是在一定条件下发生转化的，畏惧和隐忍皆有限度，官逼民反是从来存在的事实。这就逼出最末一句。

“海龙王处也横行”，这是令人击节的点睛之笔。双关在这里更加耐人寻味。就蟹而言，它天生八只脚爪，只能横向爬行，这是它有异于大多数同类动物的特点。要它直走，便是强其所难，无论如何办不到。诗人涉笔成趣地在这里引入“海龙王”这样一个庞然大物，江海中一切的主宰，虾蟹之类本是它微贱的臣民。这一对举自然巧妙。说“海龙王处也横行”，可见蟹的禀性难移，然而，超出字面的意义却是赞美“蟹”的无法无天，即赞美造反的精神。“海龙王处也横行”之可嘉，就在其不是“于无佛处称尊”，而是公然冒犯至高无上的权威，我行我素，有点“见了皇帝不叩头”的勇气。恰如孙悟空的可爱不在于花果山做美

猴王，而在于以弼马温身份大闹天宫的时候一样，这“蟹”的可爱也在于它的造反有理。

诗人不仅细察事物，对所咏的动物的特征把握得很好，而且深于兴寄，巧妙地运用双关手法加以发挥，歌颂了卑贱者最可贵的一种性格即反抗性。

（周啸天）

村中晚望

陆龟蒙*

抱杖柴门立，江村日易斜。雁寒犹忆侣，人病更离家。

短鬓看成雪，双眸旧有花。何须万里外，即此是天涯。

作者

*陆龟蒙（？—881？），字鲁望，号天随子。姑苏（今江苏苏州）人。曾任苏、湖二州从事，后隐居甫里（今江苏苏州角直镇）。与皮日休友善齐名。有《甫里集》。

鉴赏

这是一首写思乡之情的诗作。思乡是古代诗歌的一大题材，脍炙人口的思乡诗比比皆是，如王维在重阳节念道“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲”（《九月九日忆山东兄弟》）；杜甫在战乱中有感“烽火连三月，家书抵万金”（《春望》）；温庭筠则在行进的旅途中哀叹“晨起动征铎，客行悲故乡”（《商山早行》）……这些思乡之情都是在某个特定的时刻（如佳节）或特定的环境（如战争或羁旅行役之中）中萌发的，具有某种典型性或代表性。而本诗捕捉了日常生活中的一个经常重复的镜头——倚门望远，将思乡写成了一种生活常态，使之更具一种浸入心扉的悲伤感。

为什么说是一种常态呢？这是一个寻常的傍晚时分，出现一个寻常的场景——一位老人拄着拐杖缓步走到自己柴门前，然后倚门望远。傍晚是盼归的时分，这是中国诗歌中的传统意象，早在《诗经·王风·君子于役》中的“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何不勿思”即有此意。也许每个黄昏，老人都会习惯性地来到门前伫立，向远方眺望，是在盼望外出的家人归来，还是在寻找天边故乡的影子？

那么，这么一个普通的场景，何以能让千百年以来的读者都能深切地感受到思乡之切、思乡之悲呢？这一切都是通过这位驻足远眺的老人的形象传递给我们的。暮色的乡村中，一位老人拄杖而立，目接天涯，短短的鬓发已经变白，眼中还残留着泪花。这一姿势、这一场景仿佛穿越时空凝结成了一座塑像。“短鬓”两句对仗熨帖，“看”和“旧”字用得尤为巧妙。老人的头发似乎就是在远眺故乡之中慢慢变白的，是无情岁月的变迁，更是思乡情切的结果。“旧”字则说明老人是常常为此落泪，可见伤心之甚。

老人伫倚门外看到了南飞的大雁，不禁感叹，寒冷的季节到了，大雁飞去南方，到了春天它们还会重回自己的故乡，即使迁徙也不会忘记自己的伴侣，会一直与之相伴，而自己身体多病却还离家难

归。以“雁”和“人”对比，更显“人”之无奈伤怀。年老、多病和离家这几个要素无一不悲，组合在一起，更令人断肠。

结尾两句道尽沧桑。根据“短鬓”两句，可以推测老人极有可能是年轻时就离开了家乡，在异地已经生活了不少的年头。多年的客居生活使他的思乡之情与日俱增。但对于一个年老多病之人来说，无需相隔万里，就算与故乡只是相间咫尺，就已经是又隔天涯了。

（郭扬波）

茶　人

陆龟蒙

天赋识灵草，自然钟野姿。闲来北山下，似与东风期。
雨后探芳去，云间幽路危。唯应报春鸟，得共斯人知。

鉴赏

这是陆龟蒙对皮日休《茶人》一诗的和诗。皮日休的原诗是这样的：“生于顾渚山，老在漫石坞。语气为茶荈（按荈音喘，茶），衣香是烟雾。庭从欅子遮，果任獳师虏。日晚相笑归，腰间佩轻篓。”“欅子”，一种玉色的拄杖。“獳”音如，“獳师”是一种兽名。这首诗描写了生长于顾渚山下漫石坞的茶民的采茶生活，堂屋里放满了木拄杖，可见上山采茶的人之多。院子树上的果子随便让野兽来摘吃，可见全家都出动采茶了。到了傍晚大家腰佩茶篓，欢笑着下山归来，可见外出采茶是一种很愉快的劳动生活，也表现出诗人对茶民生活的赞美。

陆龟蒙的诗歌与皮日休的有所不同。他说，这些茶民天生能够辨别茶叶的好坏，上苍也似乎对这里的野茶特别眷顾，让它们带上了灵气。到春日农闲的时候，他们就来到北山下，好像和春风相约过一样，来进山采茶了。诗歌的后四句，就是具体描写茶民采茶情况的。“雨后探芳去，云间幽路

危”，下雨以后，茶叶更加鲜嫩，所以要雨后才去采摘。这些野生的优质的茶树总是生长在白云深处的高山悬崖边，要上去道路艰难而危险。这里特意点到“雨后”，雨后可能有山洪暴发，还可能有泥石流，而且又山高路滑，是非常危险的。茶民们就是这样冒着生命危险来采摘茶叶而养家糊口的，他们工作的艰辛就不难想象了，诗人又对茶民的艰苦生活寄予了深切的同情。

最后两句，“唯应报春鸟，得共斯人知”，诗人在这两句后面有一个小注：“顾渚山有报春鸟。”据唐陆羽《顾渚山茶记》：“顾渚山中有鸟如鸲鹆，而色苍，每至二月作声曰春起也，三、四月云春去也，采茶人呼为报春鸟。”这里的意思有两层：一层是茶民进山以后，就只有报春鸟和他们相伴了，听见报春鸟的叫声当然也有愉悦的心情，但是在这空旷的深山，也免不了产生孤寂的感觉。再一层是，听见报春鸟的“春起也”“春去也”的叫声，似乎也在一声声地催促他们抓紧时间采摘，不然时令一过，茶叶变老，也就没有用处了，他们怎么去完成规定的上缴贡茶的任务呢？据载，唐时湖州每年贡茶一万八千斤，称“顾渚贡焙”。从这里，我们也可以想见茶民们在采茶时内心深处的心理负担也是很沉重的。诗人在看似描写景物的诗句中，真实地道出了茶民生活的痛苦，也是对当时社

会现实的一种有力的揭露。

我们读完这两首唱和的诗歌，哪一首更接近生活的真实呢？已经不言自明了。皮日休的诗，更多的是单凭个人的想象，把茶民生活诗意化了，这就离现实比较远。而陆龟蒙就生活在顾渚山下，他在山下有自己的庄园，所以他对茶民的真实生活很了解，再加上他现实主义创作思想的指导，其诗歌反映现实就很深刻。所以，陆龟蒙的这首诗歌，是更加值得称道的。

（管遗瑞）

落日怅望

马　戴*

孤云与归鸟，千里片时间。念我何留滞，辞家久未还。
微阳下乔木，远色隐秋山。临水不敢照，恐惊平昔颜。

作者

*马戴，字虞臣，曲阳（今江苏东海）人。会昌四年（844）进士及第。大中初，在太原幕府任掌书记。因直言获罪，贬龙阳尉。后得赦回京，官终太学博士。

鉴赏

这是一首思乡之作。诗人在落日之际，怅望远方，发出有家不能归的深长叹息。中国人有很深的乡土J情结，所谓在家千日好，出门万事难，所谓月是故乡明，所谓叶落归根，都反映了这种心理。在古代，由于交通不便、通讯技术落后，一些人为了赴试、出仕、远游、干谒、征战、避难等等，长时间远离家乡，亲朋音讯全无，有时生离就是死别，对故土、亲人难免牵肠挂肚，发而为诗，那一股浓浓的乡情每每感人至深。

李白《静夜思》对月思乡，马戴则是望落日思故土，暮色苍茫，心思浩渺。“孤云与归鸟，千里片时间。念我何留滞，辞家久未还”，以“孤云”与“归鸟”起兴，反衬自己的无能为力。云与

鸟可以迅速飞越千山万水，而人却不行，只有望洋兴叹。诗人想：要是自己也能像云那样轻，像飞鸟那样长上翅膀该多好啊，那样就可以迅速地返回家乡与亲朋团聚，安慰自己的寂寞与愁思了。因为思念家乡，诗人墨客常常发出奇思妙想，吟成了一篇篇脍炙人口的诗歌散文。比如“悬心秋夜月，万里照关山”（唐布燮《思乡作》），“片云凝不散，遥挂望乡愁”（唐戎昱《云梦故城秋望》），将自己的望乡之心、思乡之情附于天上的月和云，随着它们一起照耀家乡、眺望家乡。“若为化得身千亿，散上峰头望故乡”（唐柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》），更是出类拔萃的超现实想象。

该诗的结句也颇有意味。“临水不敢照，恐惊平昔颜”，因为长久地思念家乡，以至于容颜憔悴，所谓“朱颜枉自毁”（马戴《寄贾岛》），怕吓着了自己，都不敢临水自照了，说得委婉，与初唐诗人宋之问“近乡情更怯，不敢问来人”（《渡汉江》）同一机杼。

该诗紧扣题目而写。“归鸟”既是起兴，也暗示时间。第三联则是直接写“落日”情景。而诗题的关键是“怅望”二字。“孤云与归鸟，千里片时间”是望见；“念我何留滞，辞家久未还”是怅怀；“微阳下乔木，远色隐秋山”又是望见；“临

水不敢照，恐惊平昔颜”又是怅怀。写景、言情循环往复，虚实相间，将自己的家乡之情、故土之思，表达得淋漓尽致。读全诗，临水怅望的诗人形象仿佛图画般的浮现眼前。

（张应中）

送人游蜀

马　戴

别离杨柳陌，迢递蜀门行。若听清猿后，应多白发生。

虹霓侵栈道，雨雪杂江声。过尽愁人处，烟花是锦城。

鉴赏

这是一首送别诗。送别诗多言愁，诉说依依惜别之情。马戴送别友人，分手的地点是“杨柳陌”，具体在何处不得而知，目的地是“蜀门”，即剑门，代指蜀地。但知路途遥远且异常艰难。诗的中间两联极写其艰难，写其“愁人处”。友人要经过三峡。三峡山高水急，迂曲险峻，景色清幽，猿鸣凄厉，传响山谷，行者闻之，莫不怀土，故渔者歌云：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。巴东三峡猿鸣悲，猿鸣三声泪沾衣。”（郭茂倩《乐府诗集》卷八十六）诗人想象：友人经过三峡听到猿鸣，忧愁苦闷，一定会生出新的白发来的。感同身受的悬想，表达了诗人对友人的深切关怀。诗人进一步想象：沿途山高路险，多栈道，此时大约是冬季，涛声与险路相随，虹霓与雨雪并见，这也许是蜀地的奇观，杜甫不是说过“驱车石龛下，仲冬见虹霓”（《石龛》）吗？复杂多变的路况与气候，给友人的旅行带来多大的障碍呀！真可谓“蜀

道之难难于上青天”（李白《蜀道难》）！写到此处，似乎山重水复疑无路，简直要让人打退堂鼓了。然而不，结尾忽又振起：“过尽愁人处，烟花是锦城。”“锦城”，锦官城的缩写，指代成都。历尽了千难万险，过尽了让人发愁的地方，就是“烟花”似锦的成都了，那就是友人要到达的目的地，也是很多人一心向往的地方。“锦城虽云乐，不如早还家”（李白《蜀道难》），话虽如此说，锦城毕竟有乐子，有吸引人的魅力。何况友人到达锦城，应该是冬去春来，“花重锦官城，’（杜甫《春夜喜雨》）了。不是一番寒彻骨，哪得梅花扑鼻香？不经历一番拼搏奋斗，也就不能深刻体会成功的喜悦。总之，诗人首先充分写出蜀行的“愁人处”，欲扬先抑，表现出对友人的关切，结尾不作悲酸语，拿欢乐的目的地鼓励友人，足以让人精神振奋，勇于前往。

在中国古典诗歌中，送别诗俯拾即是，佳作颇多。现在拿几首同是唐代诗人送人入蜀的五言律诗略作比较，以见出各自的特色。马戴的朋友贾岛《送友人游蜀》诗：“万岑深积翠，路向此中难。欲暮多羁思，因高莫远看。卓家人寂寞，扬子业凋残。唯有岷江水，悠悠带月寒。”一味行路难，寂寞荒凉，让人发愁。与马戴同时代的晚唐诗人李远《送人入蜀》诗：“蜀客本多愁，今君是胜游。碧

藏云树外，红露驿边楼。杜魄呼名语，巴江学字流。不知烟雨外，何处梦刀州？”“刀州”梦，谓入蜀任职，典出《晋书•王濬传》。“刀州”指益州，益州为蜀地。该诗起为“胜游”，结作猜想，终觉衰飒。王勃《送杜少府之任蜀州》诗：“城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾。”全诗开合顿挫，气脉流通，意境旷达，一洗送别诗中的悲凉凄怆之气，所以传诵千古。马戴《送人游蜀》的乐观调子与王诗略似，但气概稍逊。

（张应中）

楚江怀古

马　戴

露气寒光集，微阳下楚丘。猿啼洞庭树，人在木兰舟。
广泽生明月，苍山夹乱流。云中君不降，竟夕自悲秋。

鉴赏

该诗前三联写景，最后一联抒情。写景自夕阳西下到明月初升，配以寒露、“猿啼”“苍山”“乱流”等等，描绘出一片萧瑟苍茫的楚江晚景，隐隐透出悲情，最后才点明“悲秋”。诗人为什么会悲秋？所悲的具体内容是什么？此诗中难以寻出答案。马戴写《楚江怀古》本来有三首，为了更好地理解这首诗的内容，不妨录出另外两首。第二首云：“惊鸟去无际，寒蛩鸣我傍。芦洲生早雾，兰隰下微霜。列宿分穷野，空流注大荒。看山候明月，聊自整云装。”第三首云：“野风吹蕙带，骤雨滴兰桡。屈宋魂冥寞，江山思寂寥。阴霓侵晚景，海树入回潮。欲折寒芳荐，明神讵可招。”三首诗合起来看，“怀古”，应该怀的是屈原、宋玉。“屈宋魂冥寞”，“屈宋”的魂又是什么呢？首先，从诗中用典来看，兰、蕙等在屈原的《离骚》中暗喻人才或美好的品德。“云中君”即云神，屈原《云中君》有云“思夫君兮太息，极劳心兮忡忡”，君，即指云中君；马戴诗言“云中君不降”“明神讵可招”，源出于此。又，宋玉《九

辩》抒写落拓不羁的悲愁和哀愤，开千古文人悲秋之先声。马戴诗言“悲秋”，言“屈宋”，当与此相关。由此可见，诗中所言“屈宋魂”当指怀才不遇和贫士落魄的哀愤。其次，从诗人的身世遭遇看，元辛文房《唐才子传》记载：马戴初作幕僚，45岁以后才中进士，“苦家贫，为禄代耕，岁廪殊薄”，“白头从宦，俸不医贫”。一生不得意，遂易悲春伤秋。近人俞陛云也说“借云中君以托想，谓其恋阙怀人，亦无不可也”（《诗境浅说》）。因此，可以判断，马戴三首《楚江怀古》是借怀念屈宋，表达自己不被重用、不得意的身世之悲。不过写得委婉含蓄、语近情遥而已。

在这三首诗中，第一首写得最好。原因有二：第一，以写景做铺垫，逼出结句，水到渠成。前三联写景，夕阳西下，露气初凝，树猿哀啼，人在江湖，月升广泽，乱流出山，均是楚地景象，语气自然，悲情隐约。读来只觉一股悲凉萧飒之气自肺腑中涌出。诗人花这么大篇幅做渲染、铺垫，至尾联才逼出“悲秋”之情绪及原因，点到即止，余味不尽。相较之下，第二首纯写景，少情味。第三首情景交错，略显跳跃，没有第一首语气自然。第二，有妙句“猿啼洞庭树，人在木兰舟”。气象比较阔大，写悲情而不局促，是马戴诗的一贯特点，也是其肖盛唐处。其余两首中的“列宿分穷野，空流注

大荒”“阴霓侵晚景，海树入回潮”均如此。但后两联没有前一联纯出自然，绝无雕琢之感，仿佛脱口而出。同时，这两句又檃栝了屈原《湘夫人》“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”和杜甫《登高》“风急天高猿啸哀……不尽长江滚滚来”之句意。清沈德潜说这一联“二语连读，乃见标格”（《唐诗别裁集》），近人俞陛云赞其“风致独绝”（《诗境浅说》），故曰妙。因为写得好，故录此首。

（张应中）

边城独望

马　戴

聊凭危堞望，暗起异乡情。霜落蒹葭白，山昏雾露生。
河滩胡雁下，戎垒汉鼙惊。独树残秋色，狂歌泪满缨。

鉴赏

初秋时节，诗人独自凭倚着高高城楼的堞墙，眺望塞外风光，一股独客异乡的感情，从心间萌起。

诗人马戴，曾从军大同军幕，独在异乡，面对荒凉的塞外，内心感情翻腾着波澜，这是十分自然的。全诗似乎是前两联抒情，中间两联写景，但细细读来四联诗又浑然一体，情景互生。

“聊凭”“暗起”这两句诗把读者带进了诗人复杂的内心世界里去。诗人面对当前处境，既无可奈何，又无法排解心中的郁闷。这样，就从诗人的内心开始展现诗人的自我形象。

颔联、颈联承首联之“望”，写望中所见，也承首联“异乡情”，写出了“异乡情”暗起的环境。严霜凝结，蒹葭一片惨白，使人感受到一股寒意；远山昏暗，雾霭在山林中升腾而起，弥漫于山峦峰壑。这是一幅远景，画面中突出了萧索的气氛。紧接着，诗人又展现一幅近景：胡天的雁群垂下了翅膀，落在荒凉的河滩上；一阵阵动人心魄的鼙鼓之声，从军营里传出。这幅近景，加强了全诗

画面凄冷萧索的悲凉之感。诗人望中所见，是如此萧条、冷落，又具有鲜明的异乡情调，自然会勾起万千思绪，回应了异乡情暗起的缘由。诗人选择了富有特色、富有感情色彩的意象来构成望中所见的境界，引动了读者无限的情思。

诗人的情绪也随着所写步步激荡。末联里“独树”“残”“秋色”，层层递进，把诗人的情绪“逼”向了高潮。在孤零零的一棵树上，几片黄叶残留枝头，瑟瑟的秋色、萧飒的秋风之中，诗人在树下徘徊，继而狂歌、号泣，泪水如雨，洒落衣襟……这样，诗人就完成了自我形象的刻画。

从独自一人无可奈何地在城楼凭堞而望，到眼前凄清、悲凉的秋景，到情绪的爆发而狂歌号泣，从叙述、描绘到抒情，从外在动作形态进入到情绪的深处，很有层次感地完成了诗人自我形象的刻画。这一形象的塑造，动作性鲜明，感情浓烈，可谓形神兼备，给人留下极深刻的印象。宋代严羽《沧浪诗话》曾说：“马戴在晚唐诸人之上。”这一评价在某方面说来，是有一定根据的。

（梁超然）

捕　鱼　谣

曹　邺*

天子好征战，百姓不种桑。天子好少年，无人荐冯唐。

天子好美女，夫妇不成双。

作者

*曹邺，字邺之，桂州阳朔（今广西阳朔）人。屡试不第，宣宗大中四年（850）始进士及第，与刘驾、郑谷等为诗友。曾任天平军节度判官、太常博士、祠部郎中、洋州刺史、吏部郎中等职。中年辞官南归，隐居以终。

鉴赏

以“官仓老鼠大如斗”著称的曹邺，如果生于现代，很可能是个优秀的杂文家。他的诗从民间歌谣汲取营养，美刺比兴，具有强烈的现实主义精神。本诗从表面看，似是汉乐府《城中谣》（“城中好高髻，四方高一尺。城中好大袖，四方全疋帛……”）仿作，但两者只有形式的相似点。《城中谣》是顺向推导，把同类现象从外部加倍放大，产生正比的讽喻效果；《捕鱼谣》则为逆向反讽，突出相反事物之间的内在因果关系。《城中谣》批评“上有所好，下必甚焉”竞尚效尤的奢靡风气，矛头向下；《捕鱼谣》则锋芒指向最高统治者“天子”，揭露社会祸乱所由因。《城中谣》富于喜剧

色彩；《捕鱼谣》则充满悲剧况味。在封建社会，作为“大中进士，官祠部郎中、洋州刺史”的曹邺，竟敢如此冒天下之大不韪，也可说是石破天惊了。

本诗脱胎民谣，针砭时事。全诗三章六句，分述三个并不关联的内容，用两种方式组合：一是不同内容的排比，拓宽外延；二是同一内容的对比，深化内涵，并集中在一个焦点（主题）曝光。丰茸其辞而凝练其意，正是民间歌谣的普遍特色。远者汉桓灵时童谣：“举秀才，不知书；举孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如鸡。”近者如民歌：“种田郎，吃米糠；纺织娘，没衣裳；卖盐的老婆喝淡汤，编凉席的睡光床……”其语虽浅显，事却明了，作者仅仅作客观叙写，不动声色，不加褒贬，而事实提供的强烈对比，却显示了深刻的思想内容与鲜明的爱憎态度。

进一步考察，《捕鱼谣》所列举三端，非同泛泛。首句写农桑为立国之本，废于征战；人才为兴邦之道，囿于偏见；夫妇为人伦之先，乱由上作。天子所好虽不过尔尔，其影响却至巨至大，诚如司马迁言：“其称文小，而所指极大，举类迩而见义远。”（《史记•屈原贾生列传》）即以冯唐而论，据载：文帝拜车骑都尉，景帝以为楚相，武帝求贤良，举冯唐而时年已九十余……（《史记•张

释之冯唐列传》）冯唐向以不遇于时作为典故人物流传，在汉时尚数次有人举擢，如今竟至于荐引无人，可悲可叹！曹邺对晚唐社会的病态症结作了深刻揭露，既具有直接的时事性，又有丰富的历史感。

至于题作《捕鱼谣》，而诗却无相关内容，或以为怪异。盖民歌民谣向有特殊调名，如近世“杨柳青”“马灯调”“莲花落”“无锡景”等，起先可能抒写直接内容，后来渐渐失去关联。水路山歌，渔夫樵子，“短笛无腔信口吹”（宋代雷震《村晚》），只取其自由洒脱。文人词原亦由民间词发展而来，其词调最初大抵有来历出处，尔后创作渐多，遂与内容分离，犹如时新名酒仍以百年老窖陈酿作商标，示其古朴醇正而已。顺便再说一说章法，前两章如正形方阵，纵横悉成对衬；第三章奇数陡起，便觉欹兀，戛然而止，锐其锋芒。如果四章八句，反而平了。

（方　牧）

读《李斯传》

曹　邺

一车致三毂，本图行地速。不知驾驭难，举足成颠覆。

欺暗尚不然，欺明当自戮。难将一人手，掩得天下目。

不见三尺坟，云阳草空绿。

鉴赏

“李斯传”即《史记•李斯列传》。对李斯的评价，西汉时代就有争论。司马迁在《史记•李斯列传》末就有评说。或认为李斯极忠而被杀，甚为冤屈。但从司马迁起，历代对李斯多作贬抑。从《李斯列传》所记看，李斯值得肯定的地方也不多。

李斯从小就羡慕功名富贵，从荀卿学习帝王之术，目的是为了游说诸侯，取卿相之位。他成功了，帮助秦始皇吞并天下，有功，被封为丞相。但在治理天下的过程中，他继续协助秦始皇对百姓横征暴敛，“不务明政以补主上之缺，持爵禄之重，阿顺苟合，严威酷刑”，怂恿秦始皇焚书坑儒。始皇死，阿附赵高，废长立幼，继续实行暴政，造成民不聊生，终使秦王朝在农民大起义的波涛中覆灭，自己也终为赵高所害，身被五刑而死。

诗歌首四句指责李斯不会辅佐君王，有失丞相职责。一辆车子，只能两毂（车轮中心的部位，周

围与车辐的一端相接，中有圆孔，用以插轴），因古代车子一般是两轮，如果一车“三毂”，主观上想使车子跑得快些，但驾驭起来就困难了，反而会导致车辆颠覆。这里用驾车比喻治政，批评李斯不善辅佐君王治理天下，有如要求一车三毂一样，造成灾难。

“欺暗尚不然”以下四句，批评李斯伙同赵高篡改秦始皇遗命，废长立幼，以及种种欺君、欺天下之事，最后自己也无好下场，阐明谎言终究有一天是要被揭穿的。最后“不见三尺坟，云阳草空绿”是抒感。“云阳”本地名，在今陕西淳化县西北。桓宽《盐铁论•毁学》云：“李斯相秦……及其囚于囹圄，车裂于云阳之市，亦愿负薪入鸿门，行上蔡曲街径，不可得也。”后世常以“云阳”为行刑地之代称。李斯被车裂，腰斩于咸阳，夷灭三族，连三尺坟墓都没有留下，后世只见其受刑地的野草空绿而已。末二句以李斯死后的凄凉作结，议论兼描写，言尽而意不尽，深得诗家含蓄之妙。

（李坤栋）

送进士下第归南海

曹　邺

数片红霞映夕阳，揽君衣袂更移觞。
行人莫叹碧云晚，上国每年春草芳。
雪过蓝关寒气薄，雁回湘浦怨声长。
应无惆怅沧波远，十二玉楼非我乡。

鉴赏

诗人曹邺的作品似乎被他的民谣风名诗《官仓鼠》所掩盖了，今人的一些选本多只选他的《官仓鼠》，或者加上他的《捕鱼谣》等二三首。其实诗人曹邺所存的一些咏史诗、赠别诗乃至写景诗，都有一些佳作。其中一些作品亦曾受到历代读者的喜爱。《送进士下第归南海》一诗是曹邺送别诗的名作，晚唐诗人韦庄在他的著名唐诗选本《又玄集》中就选录了这首诗。可见这首诗在当时就受到人们的重视。

景色明丽的初冬傍晚，夕阳斜照，天边飘着几片红霞，和夕阳相互映衬着。诗人和即将南归的朋友，手挽着手，在路边设酒宴送别。他们饮了一杯又一杯，送了一程又一程。在轻快明丽的景色衬托下，友朋宴别的感情显得深挚而明朗。

诗的后三联是关怀劝勉友人的诗句。“行人莫叹碧云晚”借江淹“日暮碧云”之语，一是表示惜别，一是劝勉友人不必因为下第而感伤叹息。语气

委婉舒徐，使失意的朋友感到友谊的温馨。“上国每年春草芳”承接前一句，进一步鼓励朋友，诗意仍然是含蓄委婉。“上国”是京城的代语，“每年春草芳”用暗喻手法，意思是京中每年都举行科举考试，中举的机会是很多的，不必为一次失意而消沉。这一句描绘了明媚美好的春光，对前途充满信心，给友人更大的鼓舞与安慰。

颈联中诗人转而想念友人此行之前途。“雪过蓝关寒气薄，雁回湘浦怨声长”不仅对仗工整，而且情意深长。“南海”，今广州、佛山一带，“蓝关”“湘浦”是友人前往南海必经之地。遥想友人过蓝关之后，寒气减弱，衣着须注意；湘浦雁回，怨艾之情当会萌生。这里既关怀友人漫漫途程，又以体察入微的态度理解友人心情，给人如获知音的亲切感。

尾联以更深一层的劝勉作结。“十二玉楼”，传说昆仑山有五城十二楼，是仙人居住的处所，此处借指出世隐居。诗人希望友人不必在江海沧波之中惆怅流连，不要作出世隐居之想，应该积极入世进取。这里回应了“上国每年春草芳”一句，对友人充满了期待、祝祷的真情厚意，使整首诗的含意更为隽永、脱俗。

古人送别诗，多是渲染别情的孤凄、悲苦，曹邺这首诗没有一般送别诗的悲叹，不仅仅沉浸在别

离的凄苦中，它在色泽明丽的背景下，有安慰、有关怀、有理解、有鼓励、有期待……意境鲜明，语气亲切委婉，格调清新明朗，是一首别具一格的送别佳作。

（梁超然）

官　仓　鼠

曹　邺

官仓老鼠大如斗，见人开仓亦不走。
健儿无粮百姓饥，谁遣朝朝入君口？

鉴赏

这是一首反贪诗。唐朝末年，苛政极繁，贪官污吏滋多，这首诗为此而作。

“官仓鼠”这个形象可说是直接来自生活，却也有一个出典，见《史记•李斯列传》：“（斯）年少时，见吏舍厕中鼠食不洁，近人犬，数惊恐之。斯入仓，观仓中鼠，居大庑之下，不见人犬之忧。”可知“官仓鼠”，第一有“积粟”可食，较之厕中饥鼠，自然肥大。“官仓老鼠大如斗”，夸张而不失实，用喻贪吏，得其神似。第二是“不见人犬之忧”。古人云“社鼠不熏”，官仓之鼠亦然。所以成语虽有“胆小如鼠”之说，“官仓鼠”却是例外。柳宗元曾写过一篇寓言《永某氏之鼠》，其中说到由于主人属鼠，禁畜猫犬，恣鼠不问，老鼠居然白昼与人兼行。所谓“见人开仓亦不走”，亦可见“官仓鼠”不仅身大如斗，亦有“斗胆”，虽平淡写来，亦使人毛骨悚然。用来比喻胆大妄为的官吏，也很形象。

诗第三句撇开鼠而写到人：“健儿无粮百姓饥”，兵民为邦国之本，却挣扎于饥饿死亡线上。

这里构成了一个强烈对比：一面是军民劳而不获，一面是官仓鼠无功食粟。这是多么不合理的社会现实。诗以痛切的一问作结：“谁遣朝朝入君口？”这问题的深刻性在于，诗人并非简单地以“鼠”患为民生疾苦的唯一原因，而进一步追究产生这种不平的根源。虽然答案没有现成地给出，却发人深思。

《史记》写李斯见“官仓鼠”是十分羡慕的，在诗人笔下这一形象却发生了质变，成为极可憎恶的对象。因而此诗精神上更接近《诗经•魏风•硕鼠》。那首古代民歌愤切地说：“硕鼠硕鼠，无食我黍”“逝将去女（汝），适彼乐土”。此诗中也潜在有同样愤切的情绪。

此诗不用赋法，未局限于官吏贪赃枉法之具体事实，而就其贪婪成性、胆大妄为的本质特征设喻，即用比兴手法，显得言省意足。虽然没有《诗经•魏风•硕鼠》那样的复叠章句，但第三句的提唱和末句的设问，亦饶有唱叹之音。由于语言的通俗幽默，易记易传，又增强了诗的战斗性。

（周啸天）

感　事

王　镣*

击石易得火，扣人难动心。今日朱门者，曾恨朱门深。

作者

*王镣，字德耀，唐扬州（今属江苏）人，祖籍太原（今属山西）。宰相王铎之弟。屡举不第，懿宗咸通中始进士及第，累官主客员外郎，僖宗乾符二年（875）改仓部员外郎，迁左司郎中、汝州刺史。终太子宾客。

鉴赏

阶级社会里充满着不平等，人们都在一定的社会地位里生活，思想感情和立场观点随着社会地位的变化而变化，从而产生出一种发人深省的“角色互换”的现象：专制的家长曾经是俯首帖耳的子孙；恶毒的婆婆曾经是受气的小媳妇儿；刚愎的暴君曾经是造反者；一怒之下杀了伙伴的王者，当年也曾讲过“苟富贵，勿相忘”的肺腑之言……人们显得那样健忘，仿佛人际关系中确乎存在着一个个怪圈。这首五绝就用极简劲的语言，道破了这样一种世相，既痛快又深刻。

诗前两句以比兴手法，为警策之句：“击石易得火，扣人难动心。”在火柴发明传入之前，人们

取火的办法之一便是击石取火：工具是两片火石，或一片火石一块铁，以纸媒相凑，击石引着，再吹出明火。今人看来这很不方便，而在古人却认为“易得”了。写“击石易得火”，为的是引出“扣人难动心”。以“易”形“难”，这是反兴的方法。相形之下突出了人心的冷酷，比石头还僵硬。人间固然也有古道热肠者，并非全无恻隐之心，不过，此句是有所特指，便是题目显示的，作者在生活中遇到了一件不愉快的事，碰了钉子，故感发为诗。他的高明在于，并不停留在具体事件上，而是着重揭示其中包含的生活哲理：“今日朱门者，曾恨朱门深。”今日有权有势的冷面人，当初也曾需要温情，也曾要求权门的援引，可能也曾有过求告无门的苦衷。这里言下之意是：人哪，你为什么如此健忘呢？你当初深恶痛绝的那种角色，如今为什么就安之若素呢？所以这二句“朱门”的重复中，见出角色互换，读来饶有意味。诗人对其所针砭的那个具体对象，也许深知其底细，他可能就是“一阔脸就变”的势利小人。不过诗中并不局限在一人一事，而重在揭露鞭答一种世相，所以深刻。

同一个题目，如果施之散文，可能就下笔千言，通过旁搜远绍，甚至可能写成论人类不平等的长篇大论。而一首绝句，却只需点到为止，读者逐

类旁推，自能产生愈短愈长的效果。这首诗前二句固然是警句，后二句则是更为发人深省的警句。语言的警策，也是小诗成功的诀窍之一。

（周啸天）

下第后上永崇高侍郎

高　蟾*

天上碧桃和露种，日边红杏倚云栽。
芙蓉生在秋江上，不向东风怨未开。

作者

*高蟾，唐河朔（今河北一带）人。出身寒素，累举不第。僖宗乾符三年（876）进士及第，昭宗乾宁中官至御史中丞。

鉴赏

关于此诗有一段本事，见元辛文房《唐才子传》：“（高蟾）初累举不上，题诗省墙间曰：‘冰柱数条撦白日，天门几扇锁明时。阳春发处无根蒂，凭仗东风次第吹。’怨而切。是年人论不公，又下第。上高侍郎云。”

唐代科举尤重进士，因而新进士的待遇极优渥，每年曲江会，观者如云，极为荣耀。此诗一开始就用“天上碧桃”“日边红杏”来作比拟。“天上”“日边”，象征着中第者“一登龙门则身价十倍”，地位不寻常；“和露种”“倚云栽”比喻他们有所凭恃，特承恩宠；“碧桃”“红杏”，鲜花盛开，意味着他们春风得意、前程似锦。这两句不但用词富丽堂皇，而且对仗整饬精工，正与所描摹的中第者平步青云的非凡气象相称。

清李汝珍《镜花缘》第八十回写打灯谜，有一条花名谜的谜面就借用了这一联现成诗句。谜底是“凌霄花”，非常贴切。“天上碧桃”“日边红杏”所以非凡，不就在于其所处地势“凌霄”吗？由此可以体会到诗句暗含的另一重意味。唐代科举惯例，举子考试之前，先得自投门路，向达官贵人“投卷”（呈献诗文）以求荐举，否则没有被录取的希望。这种所谓推荐、选拔相结合的办法后来弊端大启，晚唐尤甚。高蟾下第，自慨“阳春发处无根蒂”，可见当时靠人事关系成名者大有人在。这正是“碧桃”在天，“红杏”近日，方得“和露”“倚云”之势，又岂是僻居于秋江之上无依无靠的“芙蓉”所能比拟的呢？

第三句中的“秋江”“芙蓉”显然是作者自比。作为取譬的意象，“芙蓉”是由桃杏的比喻连类生发出来的。虽然彼此同属名花，但“天上”“日边”与“秋江”之上，所处地位极为悬殊。这种对照，与左思《咏史》名句“郁郁涧底松，离离山上苗”类似，寄托贵贱之不同乃是“地势使之然”。“秋江”“芙蓉”美在风神标格，与春风桃杏美在颜色妖艳不同。元辛文房《唐才子传》称“蟾本寒士……性倜傥离群，稍尚气节。人与千金无故，即身死不受”，又说“其胸次磊块”等等。“秋江”“芙蓉”孤高的格调与作者的

人品是统一的。末句“不向东风怨未开”，话里带刺。表面只怪“芙蓉”生的不是地方（“生在秋江上”）、不是时候（正值“东风”），却暗寓自己生不逢辰的悲慨。与“阳春发处无根蒂，凭仗东风次第吹”同样“怨而切”，只不过此诗全用比体，寄兴深微。

诗人向“大人物”上书，不卑不亢，毫无胁肩谄笑的媚态，这在封建时代，是较为难得的。说“未开”而非“不开”，这是因为芙蓉开花要等到秋高气爽的时候。这里似乎表现出作者对自己才具的自信。不妨顺便说一句，高蟾在作诗后的第二年终于蟾宫折桂，如愿以偿了。

（周啸天）

秦　妇　吟

韦　庄*

中和癸夕春三月，洛阳城外花如雪。
东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭。
路旁忽见如花人，独向绿杨阴下歇。
凤侧鸾欹鬓脚斜，红攒翠敛眉心折。
借问女郎何处来，含颦欲语声先咽。
回头敛袂谢行人，丧乱漂沦何堪说。
三年陷贼留秦地，依稀记得秦中事。
君能为妾解征鞍，妾亦与君停玉趾。
前年庚子腊月五，正闭金笼教鹦鹉。
斜开鸾镜懒梳头，闲凭雕栏慵不语。
忽看门外起红尘，已见街中擂金鼓。
居人走出半仓皇，朝士归来尚疑误。
是时四面官军入，拟向潼关为警急。
皆言博野自相持，尽道贼军来未及。
须臾主父乘奔至，下马入门痴似醉。
适逢紫盖去蒙尘，已见白旗来匝地。
扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。
南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避。
北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。
轰轰崐崐乾坤动，万马雷声从地涌。
火迸金星上九天，十二官街烟烘炯。
日轮西下寒光白，上帝无言空脉脉。
阴云晕气若重围，宦者流星如血色。
紫气渐随帝座移，妖光暗射台星拆。
家家流血如泉涌，处处冤声声动地。
舞伎歌姬尽暗捐，婴儿稚女皆生弃。

东邻有女眉新画，倾国倾城不知价。
长戈拥得上戎车，回首香闺泪盈把。
旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马。
有时马上见良人，不敢回眸空泪下。
西邻有女真仙子，一寸横波剪秋水。
妆成只对镜中春，年幼不知门外事。
一夫跳跃上金阶，斜袒半肩欲相耻。
牵衣不肯出朱门，红粉香脂刀下死。
南邻有女不记姓，昨日良媒纳新聘。
琉璃阶上不闻声，翡翠帘前空见影。
忽看庭际刀刃鸣，身首支离在俄顷。
仰天掩面哭一声，女弟女兄同入井。
北邻少妇行相促，旋解云鬟拭眉绿。
已闻击托坏高门，不觉攀援上重屋。
须臾四面火光来，欲下回梯梯又摧。
烟中大叫犹求救，梁上悬尸已作灰。
妾身幸得全刀锯，不敢踟蹰久回顾。
旋梳蝉鬓逐军行，强展蛾眉出门去。
旧里从兹不得归，六亲自此无寻处。
一从陷贼经三载，终日惊忧心胆碎。
夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍。
鸳帏纵入岂成欢，宝货虽多非所爱。
蓬头垢面眉犹赤，几转横波看不得。
衣裳颠倒语言异，面上夸功雕作字。
柏台多半是狐精，兰省诸郎皆鼠魅。
还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被。
翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。
朝闻奏对入朝堂，暮见喧呼来酒市。
一朝五鼓人惊起，叫啸喧呼如窃议。
夜来探马入皇城，昨日官军收赤水。

赤水去城一百里，朝若来兮暮应至。
凶徒马上暗吞声，女伴闺中潜色喜。
皆言冤愤此时销，必谓妖徒今日死。
逡巡走马传声急，又道官军全阵入。
大彭小彭相顾忧，二郎四郎抱鞍泣。
沉沉数日无消息，必谓军前已衔璧。
簸旗掉剑却来归，又道官军悉败绩。
四面从兹多厄束，一斗黄金一斗粟。
尚让厨中食木皮，黄巢机上刲人肉。
东南断绝无粮道，沟壑渐平人渐少。
六军门外倚僵尸，七架营中填饿殍。
长安寂寂今何有，废市荒街麦苗秀。
采樵斫尽杏园花，修寨诛残御沟柳。
华轩绣毂皆销散，甲第朱门无一半。
含元殿上狐兔行，花萼楼前荆棘满。
昔时繁盛皆埋没，举目凄凉无故物。
内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨。
来时晓出城东陌，城外风烟如塞色。
路旁时见游奕军，坡下寂无迎送客。
霸陵东望人烟绝，树锁骊山金翠灭。
大道俱成棘子林，行人夜宿墙匡月。
明朝晓至三峰路，百万人家无一户。
破落田园但有蒿，摧残竹树皆无主。
路旁试问金天神，金天无语愁于人。
庙前古柏有残枿，殿上金炉生暗尘。
一从狂寇陷中国，天地晦冥风雨黑。
案前神水咒不成，壁上阴兵驱不得。
闲日徒歆奠飨恩，危时不助神通力。
我今愧恧拙为神，且向山中深避匿。
寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅。

旋教魔鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。
妾闻此语愁更愁，天遣时灾非自由。
神在山中犹避难，何须责望东诸侯。
前年又出杨震关，举头云际见荆山。
如从地府到人间，顿觉时清天地闲。
陕州主帅忠且贞，不动干戈唯守城。
蒲津主帅能戢兵，千里晏然无戈声。
朝携宝货无人问，暮插金钗唯独行。
明朝又过新安东，路上乞浆逢一翁。
苍苍面带苔藓色，隐隐身藏蓬荻中。
问翁本是何乡曲，底事寒天霜露宿。
老翁暂起欲陈词，却坐支颐仰天哭。
乡园本贯东畿县，岁岁耕桑临近甸。
岁种良田二百廛，年输户税三千万。
小姑惯织褐絁袍，中妇能炊红黍饭。
千间仓兮万丝箱，黄巢过后犹残半。
自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。
匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。
入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。
家财既尽骨肉离，今日垂年一身苦。
一身苦兮何足嗟，山中更有千万家。
朝饥山草寻蓬子，夜宿霜中卧荻花。
妾闻此老伤心语，竟日阑干泪如雨。
出门唯见乱枭鸣，更欲东奔何处所。
仍闻汴路舟车绝，又道彭门自相杀。
野色徒销战士魂，河津半是冤人血。
适闻有客金陵至，见说江南风景异。
自从大寇犯中原，戎马不曾生四鄙。
诛锄窃盗若神功，惠爱生灵如赤子。
城壕固护教金汤，赋税如云送军垒。

奈何四海尽滔滔，湛然一镜平如砥。
避难徒为阙下人，怀安却羡江南鬼。
愿君举棹东复东，咏此长歌献相公。

作者

*韦庄（836—910），字端己，唐京兆杜陵（今陕西长安）人。孤贫力学，曾长期流落江南。乾宁元年（894）始中进士，释褐为校书郎。天复中为西蜀王建掌书记，王建称帝后拜相。有《浣花集》，近人王国维辑《浣花词》。

鉴赏

《秦妇吟》无疑是我国诗史上极富才气的文人长篇叙事诗之一。长诗诞生的当时，民间就广为流传，并被制为幛子悬挂；作者则被呼为“秦妇吟秀才”，与白居易曾被称为“长恨歌主”并称佳话。其风靡一时，盛况可想而知。然而这首“不仅超出韦庄《浣花集》中所有的诗，在三唐歌行中亦为不二之作”（俞平伯《读〈秦妇吟校笺〉》）的《秦妇吟》却厄运难逃。由于政治避忌的缘故，韦庄本人晚年即讳言此诗，“他日撰家戒，内不许垂《秦妇吟》幛子，以此止谤”（宋代孙光宪《北梦琐言》）。后来此诗不载于《浣花集》，显然出于作者割爱，致使宋元明清历代徒知其名，不见其诗。至近代，《秦妇吟》写本复出于敦煌石窟，也缘天幸。然而由于诗中颇见作者仇视农民起义的立场，

所以新中国成立以来文学史著作及古代文学作品选本对它仍旧持冷落与排斥态度。然而这种做法并不妥当。

从唐僖宗广明元年（880）冬到中和三年（883）春，即黄巢起义军进驻长安的两年多时间里，唐末农民起义发展到高潮，同时也到了转折点。由于农民领袖战略失策和李唐王朝官军的疯狂镇压，斗争空前残酷，而人民蒙受着巨大的苦难和惨重的牺牲。韦庄本人即因应举羁留长安，兵荒马乱中弟妹一度相失，又多日卧病，他便成为这场震撼神州大地的社会巨变的目击者。经过一段时间酝酿，在他离开长安的翌年，即中和三年（883），在东都洛阳创作了这篇堪称他平生之力作的史在诗中，作者虚拟了一位身陷兵复又逃离的长安妇女“秦妇”对逅的路人毕叙其亲身经历，从而现了那一大动荡的艰难时世之面观。《秦妇吟》既是一篇诗体小又具有纪实性质。全诗共分五段。首段叙诗人与一位从长安东洛阳的妇人（即“秦妇”）于途遇，为全诗引子；二段为“秦妇忆黄巢起义军攻陷长安前后的事；三段写“秦妇”在围城义军中载触目惊心的种种见闻；四段写妇”东奔途中所见所闻所感；末段过道听途说，对相对平定的江南予一线希望，为全诗结尾。

《秦妇吟》用了大量篇幅叙了农民军初入长安

引起的骚毫无疑问，在这里，作者完全站李唐王朝的立场，是以十分仇视心理看待农民革命的。由于戴有色眼镜，即使是描述事实方面不无偏颇，攻其一点而不及其根据封建时代正史（《旧唐书》唐书》）记载，黄巢进京时引起市聚观，可见大体上做到了秩序然。义军头领尚让慰晓市人的是：“黄王为生灵，不似李家不恤辈，但各安家。”而军众遇穷民路，竟行施遗，唯憎官吏，黄巢称后又曾下令军中禁妄杀人。当诗。中邂展面说，大奔中相”追情三“秦通寄述动。在的了也余。《新坊井话汝于帝然，既是革命，便难免混有污秽和血，加之队伍庞大，禁令或不尽行，像《新唐书•黄巢传》所记载“贼酋择甲第以处，争取人妻女乱之”的破坏纪律的行为总或不免。而韦庄却抓住这一端做了“放大镜”式的渲染：“适逢紫盖去蒙尘，已见白旗来匝地。扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避。北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。轰轰崛崛乾坤动，万马雷声从地涌。火迸金星上九天，十二官街烟烘炯。……家家流血如泉涌，处处冤声声动地。舞伎歌姬尽暗捐，婴儿稚女皆生弃……”

“秦妇”的东西南北邻里遭到烧杀掳掠，几无一幸免，仿佛世界的末日到了。整个长安城就只有杀声与哭声。由于作者把当时的一些传闻，集中夸

大，也就不免失实。但是，就在这些描写中，仍有值得读者注意的所在。那就是，在农民起义风暴席卷之下，长安的官吏财主们惶惶不可终日的仇视恐惧心理得到了相当生动的再现。在他们眼中，一切都“糟得很”，不仅起义军的“暴行”令人发指，就连他们的一举一动，包括沿袭封建朝廷之制度，也是令人作呕的：“衣裳颠倒语言异，面上夸功雕作字。柏台多半是狐精，兰省诸郎皆鼠魅。还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被。翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。”诗句于嘲骂中表现敌对阶级对农民起义的仇视心理，可谓入木三分。这段几近污蔑的文字，却从另一个角度，生动地反映出黄巢进入长安后的失策，写出农民领袖是怎样惑于帝王将相的错误观念，在唐朝统治阶级力量未曾肃清之际就忙于加官赏爵，作茧自缚，钻进怪圈。因而具有深刻的认识意义。由此我们发现诗中涉及这方面的内容相当丰富，它还写到了农民起义军是怎样常常处于三面包围之中，与官军进行拉锯战，虽经艰苦卓绝之奋斗而未能解围；他们又是怎样陷入危境，自顾不暇，也就无力解民于倒悬，致使关辅人民饿死沟壑、易子析骸；以及他们内部藏纳的异己分子是如何时时在祈愿他们的失败，盼望恢复失去的天堂。而这些生动形象的史的图景，是正史中不易看到的，它们体现出作者的才力。恰如列宁在介绍一

位白卫作家小说时所说：“考察一下，切齿的仇恨怎样使这本极有才气的书，有的地方写得非常好，有的地方写得非常糟，是很有趣的。”我们也有趣地看到，韦庄笔下的农民军将士形象，有的地方写得非常糟，有的地方却写得非常好。

正如上文所说，《秦妇吟》是一个动乱时代之面面观，它的笔锋所及，又远不止于农民军一面，同时还涉及了封建统治者内部。韦庄在描写自己亲身体验、思考和感受过的社会生活时，违背了个人的政治同情和阶级偏见，将批判的锋芒指向了李唐王朝的官军和割据的军阀。诗人甚至痛心地指出，他们的罪恶有甚于“贼寇”黄巢。《秦妇吟》揭露的官军罪恶大要有二：其一是抢掠民间财物不遗余力，如后世所谓“寇来如梳，兵来如篦”。诗中借由乱前纳税大户，乱后沦为乞丐的新安老翁之口控诉说：

“千间仓兮万丝箱，黄巢过后犹残半。自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。家财既尽骨肉离，今日垂年一身苦。一身苦兮何足嗟，山中更有千万家……”

其二便是杀人甚至活卖人肉的勾当。这一层诗中写得较隐约，陈寅恪、俞平伯先生据有关史料与诗意互参，发明甚确，扼要介绍如次。据《旧唐书

•黄巢传》，“时京畿百姓皆寨于山谷，累年废耕耘。贼坐空城，赋输无入，谷食腾踊。米斗三四千。官军皆执山寨百姓于贼，人获数十万”。《秦妇吟》则写道：“尚让厨中食木皮，黄巢机上刲人肉”“夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍”，而这些人肉的来源呢？诗中借华岳山神的引咎自责来影射讽刺山东藩镇便透露了个中消息：“闲日徒歆奠飨恩，危时不助神通力……寰中箫管不曾闻，筵上牺牲无处觅。旋教魔鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。”俞平伯释云：“筵上牺牲”指三牲供品；“无处觅”就得去找；往哪里去找？“乡村”，史所谓“山寨百姓”是也。“诛剥”，杀也。“诛剥生灵过朝夕”，以人为牺牲也，直译为白话，就是靠吃人过日子。以上云云正与史实相符。黄巢攻占长安，珍珠双贝有的是——“秦妇”以被掳之身犹曰“宝货虽多非所爱”，其他可知——却是没得吃。反之，在官军一方，虽乏金银，“人”源不缺。“山中更有千万家”，新安如是，长安亦然。以其所有，易其所无，于是官军大得暴利。

凡此两端（抢掠与贩人），均揭露出封建官军及军阀与人民对立的本质，而韦庄晚年“北面亲事之主”——王建及其僚属，亦在此诗指控之列。陈寅恪谓作者于《秦妇吟》其所以讳莫如深，乃

缘“志希免祸”（《韦庄〈秦妇吟〉校笺》），是得其情实的。

韦庄能写出如此具有现实主义倾向的巨作，诚非偶然。他早岁即与老诗人白居易同寓下邽，可能受到白氏濡染，又心仪杜甫，寓蜀时重建草堂，且以“浣花”命集。《秦妇吟》一诗正体现了杜甫、白居易两大现实主义诗人对作者的影响，在艺术上且有青出于蓝之处。

杜甫没有这种七言长篇史诗，唯白居易《长恨歌》可以譬之。但《长恨歌》浪漫主义倾向较显著，只集中表现两个主人公爱的悲欢离合。《秦妇吟》纯乎写实，其椽笔驰骛所及，时间跨度达两三年之久，空间范围兼及东、西两京，所写为历史的沧桑巨变。举凡乾坤之反覆，阶级之升降，人民之涂炭，靡不见于诗中。如此宏伟壮丽的画面，元、白亦不能有，唯杜甫（五言古体）有之。但杜诗长篇多政论，兼及抒情。《秦妇吟》则较近于纯小说的创作手法，诸如“秦妇”形象的塑造、农民军入城的铺陈描写、金天神的虚构、新安老翁的形容……都是如此。这比较杜甫叙事诗，可以说是更进一步了。在具体细节的刻画上，诗人摹写现实的本领也是强有力的。如从“忽看门外起红尘”到“下马入门痴似醉”一节，通过街谈巷议的情景和一个官人的仓皇举止，将黄巢军入长安之迅

雷不及掩耳之势和由此引起的社会震动，描绘得十分逼真。战争本身是残酷的，尤其在古代战争中，妇女往往被作为一种特殊战利品，而遭到非人的待遇。所谓“马边悬男头，马后载妇女”（东汉蔡琰《悲愤诗》）。《秦妇吟》不但直接通过一个妇女的遭遇来展示战乱风云，而且还用大量篇幅以秦妇声口毕述诸邻女伴种种不幸，画出大乱中长安女子群像，具有相当的认识价值。其中“旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马”二句，通过贵家少妇的生活丕变，“路上乞浆逢一翁”一段，通过因破落而被骨肉遗弃的富家翁的遭遇，使人对当时动乱世情窥斑见豹。后文“还将短发戴华簪”数句虽属漫画笔墨，又足见农民将领迷恋富贵安乐，得意忘形，闹剧中有足悲者。从“昨日官军收赤水”到“又道官军悉败绩”十数句，既见农民军斗争之艰难顽强，又见其志气实力之日渐衰竭……凡此刻画处，皆力透纸背；描摹处，皆情态毕见。没有十分的艺术功力，焉足办此。《秦妇吟》还着重环境气氛的创造。从“长安寂寂今何有”到“天街踏尽公卿骨”十二句，写兵燹后的长安被破坏无遗的状况，从坊市到宫室，从树木到建筑，曲曲道来，纤毫毕见，其笔力似在《长恨歌》《连昌宫词》描写安史之乱导致破坏的文字之上。尤其“内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨”，竟使时人垂讶，堪称警策

之句。“长安寂寂今何有，废市荒街麦苗秀”，洛阳呢，“东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭”，而一个妇人在茫茫世间踽踽独行，“朝携宝货无人问，暮插金钗唯独行”。到处是死一般的沉寂，甚至比爆发还可怕，这些描写较之汉魏古诗“出门无所见，白骨蔽平原”（东汉王粲《七哀诗》）一类诗句表现力更强，更细致成功地创造了一种恐怖气氛。

《秦妇吟》在思想内容上是复杂而丰富的，艺术上则有所开创，在古代叙事诗中堪称扛鼎之作。由于韦庄的写实精神在相当程度上克服了他的阶级偏见，从而使得此诗在杜甫“三吏三别”、白居易《长恨歌》之后，为唐代叙事诗树起了第三座丰碑。

（周啸天）

上　元　县

韦　庄

南朝三十六英雄，角逐兴亡尽此中。
有国有家皆是梦，为龙为虎亦成空。
残花旧宅悲江令，落日青山吊谢公。
止竟霸图何物在，石麟无主卧秋风。

鉴赏

此诗约作于公元887年，韦庄时年五十二岁，过相州至金陵。“上元县”，即今南京市地。唐肃宗至德二年（757），于隋之江宁县置江宁郡。乾元元年（758），改名昇州，兼置浙西节度使。上元二年（761）废昇州，仍改江宁为上元县，为浙西节度使所辖。故此诗题下有注：“浙西作。”

南朝旧事，唐之文人多有吟咏。金陵故都，往事烟云，不可复见。韦庄当时，唐王朝既遭黄巢起义的打击，又遭藩镇势力的逼迫，国事岌岌，危在旦夕。僖宗屡次逃出京城避难，韦庄本欲前往陈仓迎驾，因战乱无法通行而返归金陵。国家的动乱现实与金陵的历史兴废，在诗人的心中重叠再现，自然令诗人感慨万端，触目伤怀。

怀古之作，或因古物，或因古事，或因古人为主，各就其事类引发，托古喻今，抚今追昔，表达一定的讽喻劝鉴意义。此诗咏叹六朝兴亡，以历史人物作题材躯干，花草、节候、物什为之烘托映

衬。人生易老，弹指之间，本是令人悲哀之事；而政治上的风云人物，随着历史的兴替而生死升沉者，为数不少。“三十六英雄”，举概数以明南朝兴亡更替频繁，“英雄”们争相角逐，这历尽沧桑的金陵城就是见证。首联纵观南朝历史，概咏金陵城是历代英雄争逐之地。然而，英雄们成了历史陈迹，六朝荣辱只留给后代人无限的嗟叹唏嘘。诗先举“三十六英雄”称数其多，次以“角逐”二字概括“英雄”的争斗，以及走马灯似的兴亡演变，最后用“尽”字把一切英雄、一切历史兴亡收束。英雄难觅、往事尘埃，只有古老的石头城依然向凭吊的人们沉重地诉说着什么，一种物是人非的沧桑之感袭上心头。

诗的第二联紧承“兴亡”二字，主要就“亡”字引申——兴必有所亡、兴必归于亡，故诗云“有国有家皆是梦，为龙为虎亦成空”，二句互文见义，强调六朝衰亡的迅急、可悲。对于六朝的各代统治者来说，其兴旺富强或者仅昙花一现，或者竟是海市蜃楼，继之而来的便是战乱、屈辱、灭亡，代代相因，概莫能外。因此，“有国有家”者其短促若南柯一梦，企图永远保有龙虎之威者亦不过空想而已。

前两联总咏六朝兴废，故从历史的演变代谢着眼，感叹英雄角逐，终归泯灭。第三联具体咏写历

史人物，故借“残花”陈迹、“落日青山”作渲染，这些无情的景物取代了江淹、谢安的历史存在。江淹长于辞赋，其《别赋》《恨赋》常借风光景物抒写别恨离愁；谢安一生耽爱山林，素有东山之志，功成身退，游玩自适。而喜悲的江令与爱山的谢公都已成为历史陈迹，只有“残花旧宅”“落日青山”依然在目，怎能不让凭吊者潸然悲叹呢？诗之悲叹江、谢，实在咏叹六朝衰亡，“残花旧宅”“落日青山”就是这段衰亡史的见证。诗的第四联以议作结，抒情意味经由前六句的不断酝酿，至此达于极致。

元稹《六年春遣怀》云：“止竟悲君须自省，川流前后各风波。”韦庄此诗末二句则谓六朝英雄的霸图早成过去，唯石麒麟卧仆于草野“秋风”之中，不知其墓主为谁。亦物是人非之意，不过结语比前者更加悲怆凄恻，“无主”二字极凄凉深婉。南朝众多英雄，有国家为龙虎者、文名政绩卓著者，尽管都曾风云一时，但至今只有那“石麟”在瑟瑟秋风中惶惶若丧家无主之犬。“石麟”是墓茔神兽，如果说有主名的石麟还能说明墓主的地位与功业的话，那么，无主的石麟又能向后人说明什么呢？

（杨胜宽）

台　城

韦　庄

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。
无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

鉴赏

“台城”为六朝宫城遗址，在金陵，即今南京城内鸡鸣山北麓玄武湖侧。作者有《金陵图》绝句云：“谁谓伤心画不成，画人心逐世人情。君看六幅南朝事，老木寒云满故城。”这首题画诗，除最后一句，并没有怎么“画”，而都是在说，都是在发议论。而《台城》则不同，主要是“画”，说的成分、发议论的成分少得多，令人低回不已，这首诗的得分应该更高。仔细琢磨，这首诗和那首诗应该是同时而作，都是题《金陵图》的，因为那首诗说得很清楚，画是组画——“六幅南朝事”，“台城”应该是其中的一幅。

“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼”，前二句从画面的基调说起，一派雨景，着意渲染阴郁的氛围。因为金陵靠着长江，故雨称“江雨”，草称“江草”。江南的春雨密而且细，无边丝雨，四望迷蒙，给人以如梦似幻之感。首句是画，次句是说，“六朝如梦鸟空啼”，从江南烟雨到六朝如梦，跳跃很大，而首句制造的如梦似幻的感觉，是一个暗中的过渡。“六朝”，指隋唐前建都金陵的

东吴、东晋、宋、齐、梁、陈，三百多年间这些王朝走马灯似的更迭，一个接一个地衰败覆亡，加上自然与人事的对照，更加深了“六朝如梦”的感慨。“鸟空啼”是个听觉形象，在画面上本来看不到的，但感觉得到，在江南烟雨季节，是能听到鸟叫的，后诗有“子规声里雨如烟”（宋代翁卷《乡村四月》），“鹡鸰声里雨如烟”（明代沈明臣《萧皋别业竹枝词》），就是明证。在烟雨中的鸟声，给人以凄凉的感觉，这就与“六朝如梦”联系起来了。

“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤”，后二句集中到画的主体景物，那就是“十里堤”上的“台城柳”。春风中杨柳依依，欣欣向荣，在古人看来本是一种乐景，能让人联想到六朝兴盛的时期。当年的十里长堤杨柳堆烟，曾经是台城繁华景象的点缀。而到唐代，台城只是废都的一个遗址，“万户千门成野草”了，只有台城的柳色，没有发生变化，“依旧烟笼十里堤”。自然景物的不变和人事的转瞬沧桑，形成了强烈的对比，令人生出万千感慨。作者给“台城柳”冠以“无情”，而且认为“最是”，这实际上是一种拟人、移情的手法，委婉地表达了一种无可奈何的心情，这种结尾的手法，很适合咏史类绝句，如“英雄一去豪华尽，唯有青山似洛中”（唐许浑《金陵怀古》），

因为措语涵浑，故令人觉有古往今来、万语千言不尽之意。

作者对景兴怀，并不全是发思古之幽情。其时唐王朝覆亡之势已成，重演六朝悲剧已不可免。因此，在凭吊台城古迹、回顾六朝旧事，免不了有今之视昔，亦犹后之视今之感，亡国的不祥预感是萦绕在心头的，使得这首诗在抒情上有一种沉甸甸的感觉。

（周啸天）

吊　边　人

沈　彬*

杀声沉后野风悲，汉月高时望不归。
白骨已枯沙上草，家人犹自寄寒衣。

作者

*沈彬（853？—957？），字子文，唐筠州高安（今属江西）人。乾符中游湖、湘，隐云阳山数年。又游岭表，约二十年，始还吴中。与僧虚中、齐己为诗友。南唐时，李璟以旧恩召见，赐粟帛，官其子。

鉴赏

唐人尚武，咏边关征戍之事，历初、盛、中、晚唐四期不衰，风貌气象却有不同。初盛唐扬慷慨激昂之气，中晚唐多萧飒悲凉之音，这主要是时代环境使然。在初盛唐诗人笔下，即使是渴望和平生活的反战题材，仍充满胜利的憧憬与豪迈的精神。中唐讽喻诗与边塞诗对战争或揭露鞭挞，或矛盾两端，仍不失沉着庄重气度。至晚唐，国运诗脉不绝如缕，近黄昏的夕阳已无可挽回。如沈彬《吊边人》，气竭力尽，悲苦满纸，“日之夕兮，牛羊下来”（《诗经•王风•君子于役》），已非田园风的牧歌，而是为战争祭坛的牺牲作弥撒了。

凭吊这类题材，一般有两种写法：出乎其外与

入乎其内。前者冷，后者热；前者超脱，后者沉溺；前者主理，后者主情；前者概括而深，后者具体而微。《吊边人》明显属于后者，凭吊即自吊也。一要有真实的环境，二要有真实的性情，三要有真实的感受。譬如一名滑铁卢战后的法国士官生从积尸爬出，如果他不是雨果笔下那个利欲熏心之徒，且具有某种历史意识与哲学修养，也许会从亲历身受发出惊心动魄的苍茫咏叹，而成为不朽之作。《吊边人》亦可作如是观。

“杀声沉后野风悲”，酷烈的血战刚刚结束，“杀声”从旷远的战场“沉”落，是大海退潮后的沉寂，夕阳坠海时的悲壮。天地间只要有些微响声，便会刺激难以承受的感官神经。起句从侧面下笔，一“沉”一“野”，于无声处写有声，于死寂间写流动，凝重透着空灵。“汉月高时望不归”，以汉代唐乃唐诗惯例，此处则别蕴新意，至少有两点值得玩味：一是时间概念的伸展，如“秦时明月汉时关”，非专指一朝一代；二是战争胜负的暗示，此处原汉唐故地，而今却成蕃汉对垒战场，照应“边人”，其国势羸弱、武备松弛和败亡结局可想。有了以上时空纵横作铺垫，“望”字便赋予比一般征戍诗更深沉的历史内容与感情蕴涵。不仅是盼望，也不局限于思妇征夫，而是弥漫全篇笼罩浓重的绝望阴影。热望与绝望错综，生别与死

离交叠，那才是人世间最大悲苦。三、四句“白骨已枯沙上草，家人犹自寄寒衣”，便是从“望不归”化出。白骨沙原草同枯，本属并列，改为动宾句式，两者互文生义，尤突出“白骨”（边人）不泯的长恨。“寒衣”“枯骨”是一对矛盾，集中对比抒写，强化其误会与细节构成，更显示出诗的戏剧性与悲剧效应。试比较“可怜闺里月，长在汉家营”（唐沈佺期《杂诗》），“少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首”（唐高适《燕歌行》），如果说存者团聚有日，死者魂归何时呢？与唐代陈陶的《陇西行》虽属同一构思（“可怜无定河边骨，尽是春闺梦里人”），一乃判断，一为描述；一在梦里，一为实境，两者似又有不同。

沈彬存诗十九首，咏征戍题材居半，如“千征万战英雄尽，落日牛羊食野田”（《金陵杂题二首》），“鸢觑败兵眠白草，马惊边鬼哭阴云”（《入塞二首》），“贰师骨恨千夫壮，李广魂飞一剑长”（《塞下三首》），多咏兵败战死，充满悲凉意况。

（方　牧）

伤　田　家

聂夷中*

二月卖新丝，五月粜新谷。医得眼前疮，剜却心头肉。
我愿君王心，化作光明烛。不照绮罗筵，只照逃亡屋。

作者

*聂夷中（837—884），字坦之，唐河东（今山西永济）人。出身贫寒，懿宗咸通十二年（871）进士及第，后补华阴县尉。

鉴赏

唐末广大农村破产，农民遭受的剥削更加惨重，至于颠沛流离，无以生存。在这样的严酷背景下，产生了可与李绅《悯农》二首前后辉映的聂夷中《伤田家》。有人甚至将此诗与柳宗元《捕蛇者说》并论，以为“言简意足，可匹柳文”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

开篇就揭露封建社会农村一种典型“怪”事：二月蚕种始生，五月秧苗始插，哪有丝卖？哪有谷粜（出卖粮食）？居然“二月卖新丝，五月粜新谷”。这乃是“卖青”——将尚未产出的农产品预先贱价抵押。正用血汗喂养、栽培的东西，是一年衣食，是心头肉啊，但被挖去了。两言卖“新”，令人悲酸。卖青是迫于生计，而首先是迫于赋敛。一本将“父耕原上田，子翦山下荒。六月禾未秀，

官家已修仓”（聂夷中《田家》）四句与此诗合并，就透露出个中消息。这使人联想到民谣：“新禾不入箱，新麦不登场。殆及八九月，狗吠空垣墙。”（唐代《高宗永淳中童谣》）明年衣食将何如，已在不言之中。

紧接是一个形象比喻：“医得眼前疮，剜却心头肉。”它通俗、平易、恰切。“眼前疮”固然比喻眼前急难，“心头肉”固然比喻丝谷等农家命根，但这比喻所取得的惊人效果绝非“顾得眼前，顾不了将来”的概念化表述能及万一。挖肉补疮，这是何等惨痛的形象！唯其能入骨三分地揭示那血淋淋的现实，叫人一读就铭刻在心，永志不忘。诚然，挖肉补疮，自古未闻，但如此写来最能尽情，既深刻又典型，因而成为千古传诵的名句。

“我愿君王心”以下是诗人陈情，表达改良现实的愿望，颇合新乐府倡导者提出的“惟歌生民病，愿得天子知”（白居易《寄唐生》）的精神。这里寄希望于君主开明固然有其历史局限性，但作者用意主要是讽刺与谲谏。“我愿君王心，化作光明烛”，即委婉指出当时君王之心还不是“光明烛”；望其“不照绮罗筵，只照逃亡屋”，即客观反映其一向只代表豪富的利益而不恤民病，不满之意见于言外，运用反笔揭示皇帝昏聩，世道不公。“绮罗筵”与“逃亡屋”构成鲜明对比，反映

出两极分化的尖锐阶级对立的社会现实，增强了批判性。它形象地暗示出农家卖青破产的原因，又由“逃亡”二字点出其结果必然是：“殚其地之出，竭其庐之入，呼号而转徙，饥渴而顿踣”，“非死而徙尔”（唐柳宗元《捕蛇者说》），充满作者对田家的同情，可谓“言简意足”。

（周啸天）

田　家

聂夷中

父耕原上田，子剚山下荒。六月禾未秀，官家已修仓。

鉴赏

中晚唐为数众多的悯农诗中，短小精悍之作首推李绅《悯农》二首，下来就要算聂夷中《田家》了。乍看去，此诗的内容之平常、语言之明白、字句之简单，几乎没什么奥妙可言，但它能以最少的文字取得了很大的效果，显得十分耐读，又绝不是偶然的。

封建时代农民遭受剥削的主要形式是地租剥削。在唐末那样的乱世，封建国家开支甚巨而资用匮乏，必然加重对农民的榨取。此诗的写作目的就在于揭露这样的黑暗现实。此诗撇开正面的描写，而只摄取收租的题前之景，即农夫辛勤耕作而官家等待收租的情况，“官家已修仓”句点到为止，修仓干什么，农夫的命运将怎样，一应留待读者去想，作者省却许多气力。

诗歌语言有具体形象之美，亦有概括抽象之妙。“春种一粒粟，秋收万颗子”的诗句，就好在用泛写的方式，概括了一般丰年的情事，并不以具体形象见长。此诗前二句也一样，“父耕原上田，子剚山下荒”，并不是特写一家父子的情事，而是

概括了千千万万个农民的家庭，所谓“夜半呼儿趁晓耕，羸牛无力渐艰行”（唐颜仁郁《农家》），正是农家普遍的情事；而“原上田”“山下荒”也并不特指某山某原，而泛指着已耕的熟田和待垦的荒地，从耕田写到开荒，简洁有力地刻画出农家一年到头的辛苦，几乎没有空闲可言。十个字具有很强的涵盖力，增加了诗意的典型性，几乎成为封建社会农村生活的一个缩影。

在揭露讽刺的时候，诗人不发议论而重在摆事实，发人深省。“六月禾未秀”一句不单指庄稼未成熟。按正常的情况，四五月麦苗就该扬花（“秀”），“六月”应已收割而“禾未秀”，当是遇到了旱情，暗示着歉收。而按唐时两税法，六月正是应该交纳夏税的时节，所以“官家已修仓”。官家修仓，本身就暗示着对农民劳动成果的窥伺和即将实施的剥夺，而这种窥伺出现在“六月禾未秀”之际，尤觉意味深长。“禾未秀”而仓“已修”，一“未”一“已”，二字呼应勾勒之功不小。农家望收成的焦灼如焚，官家收租的迫不及待，及统治者的不恤民情，种种情事，俱在其中，作者的忧民悯农之心亦跃然纸上。

明人杨基《陌上桑》云：“青青陌上桑，叶叶带春雨。已有催丝人，咄咄桑上语。”与此诗属同一表现手法，可以对读。

（周啸天）

董　岭　水

周　朴*

湖州安吉县，门与白云齐。禹力不到处，河声流向西。
去衙山色远，近水月光低。中有高人在，沙中曳杖藜。

作者

*周朴（？—879？），字见素，唐睦州桐庐（今浙江桐庐）人。唐末避乱福州，寄食乌石山僧寺。僖宗乾符六年（879）黄巢邀其入伍不从，被杀。《全唐诗》存诗1卷。

鉴赏

周朴是唐末吴兴（今浙江湖州市）人，隐居不仕，以刻苦作诗取重当时。《董岭水》是他的得意之作。董岭为湖州安吉县（今浙江安吉县北）众山之一，因山势围合，其下河水向西奔流。全诗紧扣题面，首联点出董岭水所在地望，次联写水势流向的特点，转而于颈联淡淡描写山水景色，尾联则以岸边隐者作挽结。语言浅显，若不经意。然而它又经得起反复咀嚼，有味外味。

“湖州安吉县，门与白云齐”，未写董岭水前，先交代州县。在律诗中这是一种最朴质无华的起法，却博得读者的好感。“安吉”这县名，先给人几分和平如意的感觉。而紧接其后的这个“门”，应当是指城门（县城依山傍水），这一

点联及五句的“去衙”两字，就更明确无疑。然而，“门与白云齐”，又让人感到像是隐者或寺庙的山门。自从梁代陶弘景写出“山中何所有，岭上多白云”（《诏问山中何所有赋诗以答》）的名句，“白云”一向与“青云”（《史记•范雎蔡泽列传》：“不意卿能自致于青云之上。”）对举，成为隐居不仕者的象征。城门而“与白云齐”，则读来十分新鲜，乃未经人道过语。言下意味着县政的廉洁清静，县令的亦仕亦隐，民间则没有争端，达到百姓“不见县门身即乐”（王建）的境界。诗人就这样轻灵地表达了对当地行政风俗的由衷赞美。

“禹力不到处，河声流向西”，二句正写董岭水，同时又紧承上意，对水文作了有意味的描绘和解释。水东流是神州大地普遍的水文现象，而西流水则是这里山势环绕所致的特殊水文现象。诗人联系现实，赋予这一现象以象征的意义。古有大禹治水的传说，“丰水东注，维禹之绩”（《诗经•大雅•文王有声》），意思是水东流乃禹之力。诗即反用其事，言董岭水的西流是“禹力不到”的结果。而禹是夏朝第一个帝王，联系前二句中安吉县那种淳朴和平的境况，这二句又似言皇帝老子管不到的地方，连河水也往西边流。这也就是《击壤歌》所谓“帝力于我何有哉”那个意思。意味于是

倍加深厚。诗人在造句上也有推敲。无论是写江流有声，还是河水西流，分开来就平淡无奇，合成“河声流向西”的句子，则顿时精彩，有了一种“河水唱着歌儿奔向远方”的意趣。这里有自然美，也有对人事不落言诠的赞美。

“去衙山色远，近水月光低”，五、六两句分承前两联，“去衙”就“安吉县”而言，“近水”就“董岭水”而言，在更广的范围内写景。县门与岭水仍是中心，又阑入月光和山色。着色非常简淡，与风俗的简朴适相调和。月夜，近水处清光更多（月影在水故“低”），这种说法，似有寄意。“字人无异术，至论不如清”（唐杜荀鹤《送人宰吴县》），县政廉洁如水，则县民沐恩必多。这种寄意在诗中，如盐之在水，无迹可求，品味自知。

“中有高人在，沙中曳杖藜”，诗的结尾处出现了人，“高人”即幽人，本指隐者，这里也可活解为禀性淳朴如“羲皇上人”的人民。他可以是诗人自己，也可以是安吉县人；可以是单数，也可以是复数。一个“曳”字多少自在，与《庄子•秋水》“曳尾于途中”的“曳”字，具有同样的意趣。

诗中围绕“董岭水”展开的世界，宛在古人想象中的太初时代，一切是那样单纯美好。在唐末那

样的时代，这只能是一种幻想或高度理想化了的现实。“周朴山林之癯，槁衣粝食”，“本无夺名竞利之心”（元辛文房《唐才子传》），而他向往的那个世外桃源，也是乱世人们较为普遍的憧憬。诗的表现形式很有特色，所有的自然意象：白云、西流水、山色、月光……都含有某种意味，动人至深，所以诗成当时已流播人口。据传周朴“自爱‘禹力不到处’二语。有一士跨驴而行，遇朴，佯诵‘河声流向东’，促驴行。朴直追数里，告之以‘流向西’，非‘东’也。当时传以为笑。”（清沈德潜《唐诗别裁集》）而故事的传播者在取笑的同时，就带有激赏，这也是显而易见的。

（周啸天）

闺　情

韩　偓*

轻风的砾动帘钩，宿酒初醒懒卸头。
但觉夜深花有露，不知人静月当楼。
何郎烛暗谁能咏？韩掾香焦亦任偷。
敲折玉钗歌转咽，一声声入两眉愁。

作者

*韩偓（844—923），字致尧，一作致光，小名冬郎，号玉山樵人。唐京兆万年（今陕西西安）人。昭宗龙纪元年（889）进士及第。官至中书舍人、兵部侍郎。有《玉山樵人集》《香奁集》。

鉴赏

这首语言清新、优美的七律，描写了一位女子“宿酒初醒”后，在月下楼头徘徊的情景，表现出孤独、迷惘而又矛盾的内心，不胜幽怨凄切之至。其中也隐含着政治比兴意义。

前两句的地点是在闺室之中。“轻风的砾动帘钩，宿酒初醒懒卸头”，上句交代这位女子居室的清幽环境：夜里，“轻风”吹进卧室，“帘钩”轻轻响动，在月光的映照下显得很明亮（“的砾”，明亮貌）。下句写女子初醒后的愁闷：也许是轻风吹动帘钩的响声，把她从醉梦中唤回，她醒来了，满头还戴着首饰，但她却还不想卸下。“宿酒初醒”，说明她在黄昏或夜初时，刚刚参加过一个宴

会，在热热闹闹中，酒喝得不少，回来不等卸头饰倒头便睡。酒醒后伴饮的人儿虽已不知去向，但那热闹的场面好像还在眼前。她还在苦苦追忆那过往的一切，然而那一切似乎很近却又遥远，似乎清楚却又迷茫，越思越想，就越增加了心头的怅惘，只能坐着发愣。这一联措意十分婉曲，用清幽的环境来旁衬女子的孤独，用藏在字面之后的热闹的宴饮场面来反衬酒醒后的凄凉，使一位十分幽怨的女子的形象鲜明地凸现出来，充满着忧伤的气氛。

后三联的场面转移到居室之外的月下楼头，深入具体地表现了女子的优伤和满腹心事。“但觉夜深花有露，不知人静月当楼”，这一联是转换一个环境，来继续烘染女子的孤独。她站在楼头，觉得夜深露重，花上不时滴下露水，有如人之掉泪（白居易《长恨歌》“梨花一枝春带雨”可参）。而此时，那月亮却不理会孤独者的心事，偏偏当楼照着，怎不叫人格外凄伤？“夜深”“人静”，一位女子还在楼上独自徘徊，其心事重重，可想而知。第三联就含蓄地写出她的心事：“何郎烛暗谁能咏？韩掾香焦亦任偷。”作者用了两个典故：一个是南朝梁何逊《临行与故游夜别》一诗：“历稳共追随，一旦辞群匹。复如东注水，未有西归日。夜雨滴空阶，晓灯暗离室。相悲各罢酒，何时同促膝。”后因把“何郎烛暗”用作伤离别的典故。另

一个是西晋韩寿的故事，据南朝宋刘义庆《世说新语•溺惑》：“韩寿美姿容，贾充辟以为掾。充每聚会，贾女于青琐中看，见寿，说之……后婢往寿家，具述如此，并言女光丽。寿闻之心动，遂请婢潜修音问。及期往宿。寿踰捷绝人，逾墙而入，家中莫知。自是充觉女盛自拂拭，说畅有异于常。后会诸吏，闻寿有奇香之气，是外国所贡，一著人即历月不歇。充计武帝（司马炎）唯赐己及陈骞，余家无此香，疑寿与女通……乃取女左右婢考问，即以状对。充秘之，以女妻寿。”后遂用作男女偷情的典故。这两句是倒装，意思是，自己过去和一位男子相知，有如鱼水，任情相爱，而今却一旦离别，心情极为悲伤，连写诗吟咏也做不到了。通过这一联的暗示，读者恍然明白，原来这位女子的满腹心事是因为暗中相爱的男子忽然离去了，使她心中充满着悲伤、孤独的情绪。这种情绪在月下楼头，更为强烈，但又无人可诉，她只好“敲折玉钗歌转咽，一声声入两眉愁”了。她拔下头上的玉钗敲击栏杆，应着节拍轻轻唱起倾诉离情的歌来，声音愈来愈悲咽，直到玉钗被敲断，歌声也由伤感变为哀愤，皱起的眉头显出了无限的愁苦。至此，一位因情人离去而痛苦万分，在孤独中悲愤不已的女子的形象，更加清晰地出现在读者面前，低咽、凄伤的诗情动人心魄。

后三联在描写这位女子的形象，进一步揭示其内心时，可谓婉而又婉，曲之又曲。在第一联的基础上，先是以“夜深”“人静”的环境，在月下楼头，继续烘染女子的孤苦，酝足气氛，这比第一联坐在室内发愣又深入一步。接着，使用两个典故，暗中示意，结清题目“闺情”所包含的离情别恨，使有限的文字蕴含着丰富的内容，耐人品味；而且在倒装中逆笔取势，句法矫健而有变化，突出了“何郎烛暗谁能咏”的别绪离愁，加强了全篇的悲愁情绪。最后，又用低咽的歌声把女子内心的悲苦彻底发露出来，那“咽”字、“愁”字中，悲苦之情，深入骨髓，使人不忍卒读。

这首《闺情》诗其实是别有寄托的。韩偓在唐末中进士后，历任翰林学士、兵部侍郎等职，很受昭宗李晔的信任，后来为朱全忠所排挤，贬为濮州（今山东省曹县）司马。朱全忠灭唐以后，他携家流落福建南安县，无所依靠。这时，原在福州任唐朝威武军节度使的王审知已经建立闽国，据有福建，自为闽王，他邀请寄居南安的韩偓到福州去。但韩偓想到过去昭宗知遇之恩，内心斗争十分激烈。近人施蛰存说：韩偓“癸酉年（913，七十岁）在南安县作的《闺情》，也用‘懒卸头’……既然是用在南安县，可知作者当时的情绪是正在考虑要不要到福州去依附王审知。‘懒卸头’即不想

改装……‘宿酒初醒’是指在长安时的政治生活，犹如酒醉一场”（见《唐诗百话》）。这样，可知在使人感动的离愁别恨的掩饰下，全诗隐藏着深刻的政治内容。

（管遗瑞）

草书屏风

韩　偓

何处一屏风？分明怀素踪。虽多尘色染，犹见墨痕浓。

怪石奔秋涧，寒藤挂古松。若教临水畔，字字恐成龙。

鉴赏

“屏风”是室内挡风或作为障蔽的用具，为美观计，上面一般都绘有图画或写有文字，所以它在适用中还有书画的艺术价值。这首诗看似咏“屏风”，实际上是咏“屏风”上的字，即怀素的草书。它“通过生动精辟的语言形式，极其深刻地描述了怀素草书的飞动气势和苍劲形象，以及它那无穷的生命力，是为唐人论书名篇之一”（今人洪丕谟《书论选读》）。

“怀素”，字藏真，湖南长沙人。原姓钱，幼年便出家当了和尚。生卒年月不可考，活动当在公元8世纪，即唐代中叶。他曾师事张旭、颜真卿等著名书法大师，勤奋好学，后遂以狂草知名，兴到运笔，如骤雨急旋，随手万变，而合乎法度，成为一代大师。他的草书在当时知名度就很高，到后来，他的书迹更为人所宝，虽片纸只字，亦价值连城。他留存下来的墨迹有《自叙帖》《苦笋帖》《食鱼帖》和《千字文》等，皆系草书，有影印本

传世。其中尤以狂草《自叙帖》为最著名。

怀素的草书到了韩偓所在的晚唐、五代，愈来愈为世所珍。韩偓本人不仅精于诗歌，对书法也有一定造诣。据宋代官方编撰《宣和书谱》卷十载：“考其（指韩偓）字画，虽无誉于当世，然而行书亦复可喜。尝读其《题怀素草书诗》（按即《草书屏风》）云云，非潜心字学，其作语不能迨此。后人有得其《石本诗》以赠，谓字体遒丽，辞句清逸。”由于韩偓本人对书法有爱好和研究，因而他对怀素遗留在屏风上的草书墨迹表示了极大的兴趣。“何处一屏风？分明怀素踪”，一开始就以问句陡起，好像十分激动地在问主人：“您从哪里得到的这个屏风啊？”惊喜万分之态溢于言外。而且紧接着就立刻判定，这分明是怀素的笔迹（“踪”是踪迹，这里指笔迹）！这充分说明他平时对书法极为留心，尤其是对怀素的草书风格十分熟悉，如故人相遇，一眼便认了出来。接下来，作者在惊喜中对屏风上的整幅墨迹作了审视：“虽多尘色染，犹见墨痕浓。”前一句从“尘色染”中，见出墨迹流传已久，古色古香，弥足珍贵，但由于长期辗转流传，字幅上浸染了尘色，有些斑驳，诗人在极端爱惜中似乎也流露出一丝惋惜之意。后一句说虽然染上了很多尘色，但还是可以看见那浓黑的墨迹，从“墨痕浓”三字中，仍然满含着诗人的

惊喜爱惜之情。这里一个“浓”字，生动地描述出怀素草书中那种笔酣墨饱、痛快淋漓的特色，已经把整幅字中体现的风格和意境初步传达给了读者，十分形象而又准确。

前四句一句一转，“何处”“分明”“虽多”“犹见”，在转折中步步顿宕，峰回路转，引人入胜，作者的惊喜之情在诗行中不停地跃动，但又显得一气贯通，流转自如，其欢欣的情绪，犹如一条活泼的小溪，在曲折中畅流而下。这四句显得极为自然，完全是一片真情的流露，读来仿佛如见当时情状。到后四句，作者采用比喻的手法，对字幅中的点画作了具体描述，把这一高度抽象的艺术，十分具体、形象地再现在读者面前，而且具有怀素书法的特点，使人叹赏不已。

“怪石奔秋涧，寒藤挂古松”，这两句先是从点画来赞美怀素书法的苍劲有力。前一句是说怀素草书中的点，好像怪石正在向秋涧奔走。这一比喻形象奇特，但却由来有自。晋代卫夫人《笔阵图》说：点，要如“高峰坠石，磕磕然实如崩也”。这里在“石”前加一“怪”字，就表明它不同一般，体现出怀素草书的“狂”的特色。在“怪石”与“秋涧”间着一“奔”字，充分表现了草书中“点”画在映带时那种迅疾有力的动势，十分生动。后一句是说怀素草书中竖和弧钩笔画，真像枯

藤（即“寒藤”）挂在古松上，这个比喻又从欧阳询来。欧阳询《八诀》说：竖，要如“万岁之枯藤”；弧钩，要如“劲松倒折，落挂石崖”。“藤”“松”已有劲健意味，再用“寒”“古”来形容，就更具苍劲之感。两句中虽只点出点、竖和弧钩这些个别笔画，但却在怀素草书中具有代表性，其他笔画概可想见，那种中锋运笔时饱满、刚劲、浑厚的效果，鲜明地显现出来。而且，这些“怪石奔秋涧，寒藤挂古松”的点画，构成了狂放、豪纵的整幅气度，无一字不飞动，无一字不活泼，体现了生动的气韵。这是书法作品中很难达到的高妙境界。这屏风上生动的草书，打动着诗人的心，使他不禁又生出奇妙的想象：“若教临水畔，字字恐成龙。”如果把屏风搬到水边，每个字恐怕都要化成龙，游到水中去了。这一想象更为奇特，但也并非无来处。古人把写草书比为“笔走龙蛇”，如李白《草书歌行》：“时时只见龙蛇走，左盘右蹙如惊电。”因为笔画的盘绕曲折，有如龙蛇迅速有力地游动。从这个比喻中，可见怀素草书是何等的笔势夭矫，生动活泼，显现了旺盛的活力。另外，古人常以“龙跳天门，虎卧凤阙”来比喻“书圣”王羲之的字，这里也隐然以怀素比王羲之，可见推许之高。“恐”字，不仅有估计的意思，也还有怕它真化为龙，从水中飞

走，而失去这珍贵难得的字幅的意思，有一种风趣的意味隐含其中，曲折委婉地表达了对怀素草书遗墨的万分宝爱之情，使前四句那种惊喜神情一直贯穿到末尾，全诗洋溢着充沛的激情。

（管遗瑞）

已　凉

韩　偓

碧阑干外绣帘垂，猩色屏风画折枝。
八尺龙须方锦褥，已凉天气未寒时。

鉴赏

这首诗题为“已凉”，看似随意取末句开头二字而为，仔细斟酌，实是这首诗的一个主题词。从前三句展示的画面看，是闺房的情景。作者所取的视角是移动的，由室外向室内的，门前的“碧阑干”、门上的“绣帘”、门内画着“折枝”花卉（折枝是花卉画法之一，画花枝而不带根）的“猩色屏风”、屏风后八尺大床上的“龙须”草席和“锦褥”，从房间的深曲和陈设的华丽看，这分明是一位贵家少妇的闺房。

“八尺龙须方锦缛”这句最耐人寻味，草席是纳凉的卧具，而锦缛则是御寒之物，这两样东西置放在一起，意味着这是一个换季的时候，秋凉方至的时节。正是这个铺垫引出了最后一句“已凉天气未寒时”，“已凉”而“未寒”，天气凉快了，但又说不上冷，辨味是极细的。到此，诗中写到的无非物象和天气。细心体察，其实是景中有人的，近人俞陛云说：“由栏干绣帘，而至锦褥，迤逦写来，纯是景物，而景中有人，隐有小怜玉体，在凉凉罗帐掩映之中。”（《诗境浅说•续编》）明代

陆时雍说：“末句香嫩，更想意态盈盈。”（《唐诗镜》）

这个写法是很含蓄的，而诗中人的情感也隐含在描写中。过度奢侈的陈设，给人以空洞虚设的感觉；暑热消退秋凉方至的时节，容易勾起人们对光阴消逝的感触；所有这一切感觉的总和，是寂寞、怯弱、敏感的，这就是诗中主人公的心境。像这样纯写物象、无一字抒情、无一字及人，纯然借助环境景物来点染人的情思，供读者玩味的闺怨之作，在唐诗中是不多见的。而在温庭筠词中，则可以找到较多的例子。就是说，这首诗是通向词境的。

（周啸天）

闻　雨

韩　偓

香侵蔽膝夜寒轻，闻雨伤春梦不成。
罗帐回垂红烛背，玉钗敲着枕函声。

鉴赏

以雨入诗，并不罕见，而这首却与众不同，须细细体味。从“蔽膝”“玉钗”等词，知道所写的是一位女子。诗的第二句不仅扣合了“闻雨”的题目，而且点出了“伤春”的意旨。而从“梦不成”的遗憾，则知她有一种十分强烈的憧憬——这显然是爱情的暗示。于是，我们可以明白：她“伤春”的真正底蕴原是相思，而“闻雨”则是强化这种相思的一个媒介。

诗打起始就着力于氛围的烘托。“夜寒轻”，既点出时间，又说明天气。“轻”字把寒说得似有重量，是用通感。春天本来就是恼人的季节，春夜则又增添了独处的静谧和境象的朦胧。天气干热人易烦躁，天气寒冷人会瑟缩，唯有这轻寒较为惬适，因而也最宜于情思生发。更何况闺房内又是这般的香气氤氲呢！（“蔽膝”，是古时妇女护膝的围裙，作跪拜之用。）

深受韩偓影响的后世才女李清照写道：“乍暖还寒时候，最难将息。”（《声声慢》）更兼春雨淅沥，闺人伤之如何？梦是愿望的达成，这女子多

么渴望在梦中与自己的爱人欢会呀！但是销魂蚀骨的相思却又使她不能入睡，因而好梦难成，这又反转来加重了她的相思。这样，我们便看到了雨的特殊作用。

第三句进一步烘托环境气氛，写眼之所见。罗帐四面低垂，其后红烛照耀，环境是华美的，无奈只是女主角独自一人，不胜索寞孤寂之感。末句则写她辗转反侧之状。“钗”，是一种由两股簪子合成的妇女首饰。“枕函”，是中间可放置物品的匣状枕头。闺人翻来覆去，玉钗便在枕函上敲击有声。这声音与雨声相和鸣，形成了一种抒情色彩浓郁的变奏，女主角的无限寂苦之状越发凸出了。

本诗在短小的篇幅中尽力加大容量，通过多角度、多层次的描写来加强整体效果。它广泛调动人们的嗅觉（香）、触觉（寒）、听觉（闻雨、敲着枕函）、视觉（蔽膝、罗帐、红烛）等，这一切又互相融汇交织，共同构成了一个感情网络，一个幽美氛围，一个“闻雨伤春”的总体心境。其中着意突出了梦幻与现实的矛盾，对梦境虽然作了虚幻的处理，但它却始终是现实的一个潜在的映照，正是这一顽执的映照，所以才把或当视为美好的现实境遇衬得苦不堪言。

爱情甜，相思苦，春雨中的相思之苦尤甚。雨能将人的恬静心态击破，而引起节奏杂沓的共振，

使人在缥缈的、音乐般的境界中去作感情的漫游，接受痛苦的洗礼。

（葛培岭）

偶　见

韩　偓

秋千打困解罗裙，指点醍醐索一尊。
见客入来和笑走，手搓梅子映中门。

鉴赏

宋李清照《点绛唇》云：“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。见有人来，袜划金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。”读了韩偓这首绝句，可知，李词化用了韩诗。联系二人的其他作品，不难看出，李清照对韩偓非常欣赏，她受韩的艺术影响多方而深刻。

诗人摄下的是一组小镜头，一次简短的“偶见”，然而却意趣盎然。

一个打秋千的姑娘，在尽情玩乐之后，感到好不困乏慵懒，便放情地解脱罗裙，只剩下一点短衣。同时她又有些口渴，便向侍者招呼索取饮料。“醍醐（tíhú）”，古时称从牛乳中逐次提炼出的精华部分，也以代指美酒。“尊”是古代酒器，中部较粗，口径较大。“一尊”犹言一杯。诗的前半通过两个简单的细节，勾画出一种天然散淡的美。

诗的后半忽作转折。正在姑娘悠闲品饮的时候，突然见有客人来家，姑娘自知有欠雅观，不好意思，便起身回避。“走”即跑，当然这里只是小

跑，不是百米竞赛。“和笑”二字传神，既可以看出姑娘的羞怯，又可以看出她的活泼。有趣的是，姑娘并未就此一走了事，末句别出心裁，又是一转。当她走到中门时，却忽然停下，尔后回身，若无其事地站在那里，手里搓弄着一颗顺势采摘的梅子，好像本来就在那里玩耍似的，一副聪慧调皮的样子，十分可爱。“手搓梅子”是一种儿戏动作，李白《长干行》诗有“郎骑竹马来，绕床弄青梅”之句。“映”，意同遮蔽。“中门”，指门的中央。古代门中设木为限，“横界于门下者为阈，直竖于门中者为梱”（清朱骏声《说文通训定声》），门的二梱中间称“中门”。《周礼•曲礼上》说：“立不中门。”但这姑娘偏就显眼地站在中门，可知她心目中礼法观念淡薄，而这恰是诗人所津津乐道的事情。

旧时讲究“女德”“闺范”，妇女要受种种束缚、禁锢，诗与文学中出现的女性形象也多是贞女烈妇，往往起着宣传封建道德、钳制妇女的作用。韩偓这里却摈去陈规，自出机杼，表现了新的人生观念和审美情趣，这与当时的时代风气有关。唐末战乱频仍，人命危浅，盛唐时代的豪情壮志和中唐时期的慷慨情怀消失殆尽，百姓看不到希望和前途，转而产生了一种对人生意义本身的深沉反思。一股人道主义的潮流应运而起。表现在边塞诗中，

就是以无限的同情大量描写士兵的喋血和惨死；表现在内地诗中，一方面是以悲悯的态度大量描写官府的黑暗和生民的痛苦，另一方面则是以清丽的笔调大量描写人的天然本性和享乐追求。这后一种倾向从杜牧、温庭筠、李商隐时期即已轩然而起，至韦庄、司空图、韩偓更是激流扬波。时下学界大多简单地指之为士大夫阶级享乐主义的腐朽情调，不免偏颇。他们的此类作品所取得的艺术成就是值得高度重视和重新研究的。

（葛培岭）

复　偶　见

韩　偓

半身映竹轻闻语，一手揭帘微转头。
此意别人应未觉，不胜情绪两风流。

鉴赏

唐代士大夫与女冠（女道士）私下恋爱，是普遍存在的事实。韩偓《香奁集》中题为《复偶见》三绝句开头就写道“雾为襟袖玉为冠，半似羞人半忍寒”，同集前面的一首是《荐福寺讲筵偶见又别》，句云“见时浓日午，别处暮钟残”“两情含眷恋，一饷致辛酸”。诗中女主人公均为女冠无疑。这类不公开的恋情发展过程是步履维艰的。双方的苦恼，往往超过实际得到的欢乐，却又转化为诗的灵感冲动。其间得失很难一言以蔽之。这首诗（“半身映竹轻闻语”）就很形象地、很有兴味地表现了一对具有上述特殊身份的有情人，如何借助“弦外音”和“人体语言”，在方庭广众之间相互交换隐秘的思想感情。

这也许是在某寺的客厅，或者就是讲筵，座上都是些有身份的规矩人，但其中一个却心怀“爱”胎。当别的人都在亲切交谈或专心听讲时，他的思想却走了神——“半身映竹轻闻语”，他的心已被竹帘后的半隐半显的人儿牵去了。那不是别人，就是那个“雾为襟袖玉为冠”的妙龄道

姑。她此刻的“轻语”，固然不知对谁说着什么，但他却意识到那是冲自己来的，其弦外之音是“我在这儿呢”。读者可以推想，他这时该欠了欠身子，拉拉衣角，一本正经地坐定，装做认真听讲的样子。然而他的姿态和神情实际表明心不在焉。因为这时他已关注到，那人已“一手揭帘”，因而怦然心动。

他还注意到那人“微转头”的动作，好像是无意识的，却分明有所示意：“你看见我了吗？”这恰是《楚辞•九歌•少司命》所谓“满堂兮美人，忽独与余兮目成”。目语，这是最为丰富微妙的一种人体语言，它能表达极其复杂的思想感情。几乎不需要特别的学习，每一对情人（特别是少男少女）都能正确地使用它。此诗前二句中的“轻”“微”二字用得十分准确，人们在运用“弦外音”和“人体语言”的时候就是如此，须恰到好处，否则过犹不及。同时，在方庭广众之间也必须如此，才能避免遭惹耳目与是非。

“偶见”即非事前约定，又是在众目睽睽之下，那人当然不能久久停留，必须迅速走过，像她所应该做的那样，翩若惊鸿地来了又走了。她是那样的美丽多情，真可谓“从头看到脚，风流往下落。从脚看到头，风流往上流”（明兰陵笑笑生《金瓶梅》）。于是他心底掀起狂涛，感到不能自

持，但又意识到自己目前的处境，留心观察周围的反应。“此意别人应未觉”，因而不至于引起麻烦，他不禁暗暗自宽了。在别人未觉的同时，两个人居然心许目成地作了一番“晤谈”，交换了相思之情，两下都激动得很，“不胜情绪两风流！”共鸣只在振动频率相同的两心间发生，而别人全无察觉，诗写至此，可谓曲尽人情，臻于墨妙。

韩偓早年所写的有关私情的诗作，往往因其香艳而受到后世的批评。但《香奁集》中也有清新之作，如此诗就并不轻佻。

（周啸天）

新　上　头

韩　偓

学梳松鬓试新裙，消息佳期在此春。
为爱好多心转惑，遍将宜称问傍人。

鉴赏

古代女子年十五始用簪束发，表示成年，叫“上头”。韩偓这首诗，以鲜明而富有个性的人物形象和细腻生动的心理刻画，写得饶有情趣和富于哲理，历来为人们所传诵。

诗写一位快满十五岁的姑娘在学梳“松鬓”（松松地贴在两鬓的头发，一作“蝉鬓”），试穿新裙，因为就在这个春天，她很快就要举行“上头”礼了，她想把自己打扮得漂亮些。然而，由于过分爱好，反复打扮，她反而不知怎样才算漂亮了，于是到处去问“傍人”，究竟该怎样才好。诗歌很短小，但却一波三折，诗情婉转，读来生动有味。

诗人用富有特征性的行动，来生动地描写这位姑娘的形象。先是像电影一样地推出一个特写镜头：一位年青的姑娘正在对镜梳妆打扮，反反复复，不厌其烦。这位姑娘为什么要这样打扮自己呢？原来是为了迎接一生中重要的“上头”佳期的到来。这两句是因果倒装，逆笔推挽，不仅使诗句显得跌宕生姿，更重要的是突出了这位姑娘认真打

扮自己的动作，体现了爱好的性格。同时，第二句又暗用春天来衬托年青姑娘的朝气蓬勃，使这个形象充满生机，写出了活泼可爱的精神状态。三句“为爱好多心转惑”，是全诗的关键，这一转折，不仅是绝句“起承转合”的需要，同时也是依据主人公心理的逻辑变化。这位姑娘开始一意爱好，然而求之过急、过深，难免“转惑”，不知怎样才好了。对于一个只有十五岁的还是少不更事、缺乏主见的姑娘来说，这种变化尤其十分自然。作者通过细腻的刻画，不仅进一步写活了这位女子，同时也指出了一种普遍的人之心态，具有更为广泛的意义。而最后一句“遍将宜称问傍人”，又是这种疑惑心理的延伸。唐代诗人朱庆馀有一首《闺意献张水部》的绝句：“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无？”这位新婚女子，就与这位刚要“上头”的姑娘很不一样了，心中虽然也有点“感”，但她决不去“遍将宜称问傍人”，而只是“低声问夫婿”，不同年龄、不同处境的人，即使遇到类似情况，也各有不同的心理。两诗对观，可见其中道理，而更饶有风趣。

（管遗瑞）

深　院

韩　偓

鹅儿唼喋栀黄嘴，凤子轻盈腻粉腰。
深院下帘人昼寝，红蔷薇架碧芭蕉。

鉴赏

韩偓用一支色彩浓重的画笔写景咏物，创作出不少别开生面的作品。《深院》是其中之一。由对大自然山川的浑灏的歌咏，转入对人的居住环境更为细腻的描写，似乎标志写景诗在唐末的一个重要转机。从此以后，我们就要听到许多“庭院深深深几许”（宋欧阳修《蝶恋花》）的歌唱了。

“深院”之“深”，似乎不仅是个空间的观念，而且攸关环境气氛。一般说，要幽才能“深”，但诗人笔下却给我们展示了一幅闹春的小景：庭院内，黄嘴的鹅雏在呷水嬉戏，美丽的蛱蝶在空中飞舞，红色的蔷薇花与绿色的芭蕉叶交相辉映……作者运用“栀黄”“腻粉”“红”“碧”一连串颜色字，其色彩之繁丽，为盛唐诗作中所罕见。“栀黄”（栀子提炼出的黄色）比“黄”在辨色上更加具体，“腻粉”比“白”则更能传达一种质感（腻）。这种对形象、色彩更细腻的体味和表现，正是韩诗的一种特色。诗中遣词用字的工妙不止于此。用两个带有“儿”“子”的缀化词：“鹅儿”（不说鹅

雏）、“凤子”（不说蛱蝶），比这些生物普通的名称更带亲切的情感色彩，显示出小生命的可爱。“唼喋”、“轻盈”一双叠韵字，不但有调声作用，而且兼有象声与形容的功用。于鹅儿写其“嘴”，则其呷水之声可闻；于蛱蝶写其“腰”，则其翩跹舞姿如见。末句则将“红蔷薇”与“碧芭蕉”并置，无“映”字而有“映”意。诗句可能借鉴了李商隐七绝《日射》的“碧鹦鹉对红蔷薇”。凡此，足见诗人配色选声、铸词造句的匠心。

看到这样一幅禽虫花卉各得自在的妙景，真不禁要问一声：“君从何处看，得此无人态”（苏轼《高邮陈直躬处士画雁二首》）了。但这境中真个“无人”？否。“深院下帘人昼寝”，人是有的，只不过未曾露面罢了。而正因为“下帘人昼寝”，才有这样鹅儿自在、蛱蝶不惊、花卉若能解语的境界。它看起来是“无我之境”，但每字每句都带有诗人的感情色彩，表现出他对这眼前景物的热爱。同时，景物的热闹、色彩的浓烈，恰恰反衬出庭院的幽静冷落来。而这才是此诗经得起反复玩味的奥妙之所在。

这种热烈的外观掩饰不住内在的冷落的心境。韩偓在唐末是一个有气节操守的人，以不肯附“逆”而遭忌。在那种“桃源望断无寻处”（宋

秦观《踏莎行》）的乱世，这样的“深院”似乎也不失为一个逋逃薮。我们不当只看到那美艳而平和的景致，还要看到一颗并不平和的心。那“昼寝”的人大约是中酒而卧吧。宋代晏殊《踏莎行》的后半阕恰好是此诗的续境：“翠叶藏莺，朱帘隔燕，炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”

（周啸天）

观　斗　鸡

韩　偓

何曾解报稻粱恩？金距花冠气遏云。
白日枭鸣无意问，唯将芥羽害同群。

鉴赏

这首诗通过对斗鸡的形象描写，以辛辣的笔调，对当时拥兵自重，互相残杀，专搞“窝里斗”，而不管唐朝兴亡、国家安宁的藩镇，作了深刻的揭露和无情的鞭挞，真实地反映了当时的社会现实。

诗一开始就斥责“斗鸡”不知报答人的喂养之恩。“稻粱”本是人的主要粮食，鸡吃着人的粮食，待遇已经十分优厚，但却无情无义。接着，作者对“斗鸡”的形象作了具体刻画：“金距花冠气遏云。”斗鸡者用铁一类的金属装在鸡爪上，以利与同类搏斗，称“金距”。金爪、花冠的“斗鸡”，昂首阔步，不可一世，似乎随时都在寻找机会，准备给同类以致命打击，必欲置之死地而后快。“气遏云”三字，又把那种洋洋得意、飞扬跋扈的神态，写得活灵活现。前两句一虚一实，虚实交替，揭露了“斗鸡”的凶残本性。

后两句分承第一、二句。“白日枭鸣无意问”，承第一句而来，进一步严厉谴责“斗鸡”只吃“稻粱”，不干好事。“枭”即猫头鹰，古人以

为猫头鹰是凶恶的害禽。“白日枭鸣”，是指猫头鹰在光天化日之下，为非作歹。面对这样凶恶的敌人，“斗鸡”却根本不想去作斗争，甚至连问都不想问一下，它“何曾解报稻粱恩？”简直没有一点心肝！最后一句“唯将芥羽害同群”，承第二句，“芥羽”与“金距”相对。据《史记•鲁周公世家》载，季氏斗鸡，捣芥子洒布其鸡羽上，可以刺伤对手之鸡目，有类暗器伤人。这两句是虚实相生，每句虚中有实，实中有虚，交错描写和谴责。两句中的“无意”与“唯将”，不仅十分深刻地揭露出“斗鸡”的残忍，而且使诗意连属紧密，一气直下，显得势不可遏。诗人的满腔愤怒和严词谴责，得到了充分而有力的表现。

以鸡相斗，是中国的传统游戏，到了唐代特别盛行，上至宫廷，下至村巷，莫不以斗鸡为戏。这样，凶狠的“斗鸡”就有了得逞之机和用武之地，而受到普遍豢养。作者生活的唐代末期，由唐王朝一手培植起来的藩镇，已经羽翼丰满，他们割据称霸，根本不管唐室的存亡，对篡唐叛乱的朱温之流不闻不问（诗中以“白日枭鸣无意问”作比），只管互相厮杀，扩充地盘，为了一己之利，不择手段地彼此残害，弄得局势动荡，国无宁日，更给篡位叛乱者以可乘之机。作者用敏锐的观察力和感受力，把这种政治现象的本质之点，和“斗鸡”的本

质之点联系起来，相互沟通，通过对“斗鸡”的讽刺、谴责，表示了对为祸惨烈的藩镇的痛恶，指出了唐朝之所以最终灭亡的重要原因，具有深刻的政治意义。诗中看来句句是在写鸡、骂鸡，但却句句是在写人、骂人，而且写得生动形象，骂得痛快解恨，在嬉笑怒骂中，成就了这首颇具讽刺意义和战斗意义的小诗。读罢这首小诗，作者形象的描写，犀利的笔锋，以及强烈的正义感，都给读者留下了深刻的印象，令人难忘。

（管遗瑞）

醉　着

韩　偓

万里清江万里天，一村桑柘一村烟。
渔翁醉着无人唤，过午醒来雪满船。

鉴赏

韩偓是晚唐的重要诗人，他常常有意识地以画景入诗。他曾说，“景状入诗兼入画”（《冬日》）、“入意云山输画匠”（《格卑》）。诗人善于把手中的诗笔变为画笔，在诗中展现画意，让生动的形象打动读者的心灵。这首诗前两句为一幅画，着意表现平远的画面，诗人连用了两个“万里”，来描写清江的开阔绵长和天空的广远无际，又连用了两个“一村”，来表现平野的广阔和村落的连续不断。诗中点到的景物不多，只有“江”“天”“村”“桑拓”和“烟”，但它们却恰到好处地交织在一起，互相映带，组成一幅清新明朗的画面。并且连续地展现下去，犹如一幅长卷，把万里清江及其两岸的景色都一一再现在读者面前。这当中，也巧妙地包含着一叶渔舟在江中移动的情景，显得轻松自然，悠然神远。还有“万里”“一村”的有意重复出现，不仅使诗句读起来流利畅达，在声情上也造成轻轻的跳跃感，宛如小舟在水中轻轻簸扬，顺流而下，与诗情画意十分合拍。至于后两句中的另一幅画，作者则重点在描写

山川寂寥，点出的景物更少，只有渔翁、小舟和大雪，这和雪后四望皎然、茫茫一片的景色是完全吻合的。作者用最精练的语言，用最俭省的笔墨，把诗情画意准确而生动地表现出来，可谓为山水传神写照。

更加耐人玩索的是，作者也在为自己的心情写照。这两幅画的前后组合，在短暂的时间联系和强烈的对比中，流露出了值得认真体味的诗人的内在情绪。从最末一句“过午”二字看来，这首诗在时间上只写了半天，上午还是清江万里，风光明朗，而中午却降下一场纷纷扬扬的大雪来，风云变幻如此之快，真有些出人意外。这是单指自然风云吗？联系作者生活的晚唐和五代初期的情况看，那正是沧海横流、朝野大乱之际，形势瞬息万变，这当中显然包含着作者对政治风云变幻莫测的深沉感叹。然而，对这急剧变化的政治风云持什么态度呢？作者又巧妙地从渔翁形象中作了暗示。渔翁是旷达的，他喝醉了酒睡着，也没有人唤他，多么安闲自在，无忧无虑！直至寒气逼得冻醒了，他看着满船积雪，对这突如其来的变化，诗中流露的情绪虽然不无惊讶，但主要的仍然是平静、安详、处之泰然，这是多么超然的态度！作者写此诗而以《醉着》为题，也暗中透露了这个消息。当然，其中也多少流露出一些迷惘和孤独感，甚至有“一切皆

空”的意思，似乎暗示着作者当时处境的艰难和心情的悲凉，这在那样复杂的历史条件下，也是自然之理。从两幅画的联系和对比中，可以启人遐思，发人深省。

这首诗纯用白描，语言平易，但却景物鲜明，画意很浓。文字虽然很短，高度凝练，却寓意深长，真叫人含咀不尽。

（管遗瑞）

长　信　宫

孟　迟*

君恩已尽欲何归？犹有残香在舞衣。
自恨身轻不如燕，春来还绕御帘飞。

作者

*孟迟，字迟之，唐平昌（今山东商河西北）人。武宗会昌五年（845）进士及第。后为浙西掌书记，以罹谗罢。宣宗大中时，为淮南节度使崔郾奏为掌书记。有《孟迟诗》。

鉴赏

这首宫怨诗取的角度很巧妙，巧在它截取了宫女失宠的短暂时段，描写了失宠宫女不愿离去的心理，委婉地以宫女自况，表达了臣子忠于皇帝的感情。

全诗都围绕着“归何处”来着笔。开篇设问“君恩已尽欲何归？”君王已经不再宠幸自己了，我到哪里去呢？以后的生活怎样安排和度过呢？……一些平时得宠时想也没有想过的问题现在都堆在自己的面前了。第二句理当回答去何处的问题吧，可是却转而写带着残香的舞衣。可以设想这是宫女在收拾自己的行装了，当她检点旧日舞衣时，不禁勾起伤感之情，衣服上余香尚存，人却已是恩断义绝了，世事难料的挫败感、物是人非的沧

桑感都流露了出来。第三句给人以悬念，依然没有写宫女去哪里的现实问题，而是写宫女的心理活动：怨恨自己不如那轻盈的燕子。为什么呢？第四句给出了答案：因为那些燕子每到春来，总是绕着御帘飞舞。到这里答案出来了，她还是想着侍奉君王，不愿去别的地方。真是情深意切、忠贞不贰啊。这又何尝不是诗人的自况之词呢！

王昌龄有两句诗：“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”（《长信秋词五首》其三）与此句子类似，但多了一层幽怨。而此诗却想象能像燕子那样飞到君王身边，表现的是对皇帝的忠贞不渝的感情。爱情是排他的，后宫三千佳丽，能与皇帝产生真挚爱情的宫女少之又少。被弃之后依然痴心不改的女子，与其说是皇帝曾经的爱妃，不如说是大臣忠心耿耿的形象写照。

在封建社会里，皇帝与国家是相等的，忠于帝王就是忠于国家。不论宠辱加身，他们都安之若素，忠心不改。屈原、贾谊等都是这样的。这首诗也是以宫女被弃喻臣子被皇帝冷落，不再受到重用，又以宫女不愿离去，比喻文人忠心耿耿。

（梅　红）

鹧　鸪

郑　谷*

暖戏烟芜锦翼齐，品流应得近山鸡。
雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼。
游子乍闻征袖湿，佳人才唱翠眉低。
相呼相应湘江阔，苦竹丛深日向西。

作者

*郑谷，字守愚，唐袁州宜春（今属江西）人。光启（885—888）进士，官至都官郎中，人称郑都官。又以《鹧鸪》诗得名，人称郑鹧鸪。有《郑守愚文集》。

鉴赏

鹧鸪是一种习性较为独特的鸟。“飞必南向，其志怀南，不徂北也”（西晋张华《禽经注》），且喜欢成群集队栖息于草木丛芜之中，“常向日而飞，畏霜露，早晚希出”（西晋崔豹《古今注•鸟兽》）。作为鸟之一类，有如春燕秋鹤，皆各有脾性，不足为怪。然而，在诗人的笔下则被赋予人的“个性”“情感”，与诗人心灵相通。鹧鸪的啼叫声曰“钩辀格磔”，闻之如呼：“行不得也哥哥！”于是，有如“杜鹃啼血”“鸿雁传书”，鹧鸪则成为迁客游子抒发思乡之情、羁旅之愁的一种寄托和象征。郑谷便是抓住鹧鸪的这一审美意味，成就了千古名篇。

鹧鸪之羽翼斑斓华丽如锦绣，总是梳理得整整齐齐、漂漂亮亮，三五成群在温暖湿润、雾霭缭绕的草丛中嬉戏。鹧鸪和山鸡同属雉科，因而外貌相似、品流相近。开篇，诗人显然是紧紧围绕鹧鸪的自然特征来描写的。然而，笔触并不太深，刻画也不求过细，重在表现鹧鸪的情态和个性。当然，鹧鸪的动人之处其实并不在其美丽的外形，而在于它凄迷哀婉的叫声。可是，诗人同样没有对其独特的声音进行绘声绘色的描摹，而是一笔宕开，着意于渲染鹧鸪啼叫时所处的环境、氛围，刻画聆听者的内心悸动和情感变化，以反衬法凸现鹧鸪。青草湖指巴丘湖，位于洞庭湖东南，景色秀美。暮色沉沉，细雨霏霏，鹧鸪的叫声从寂静的湖面上轻轻掠过。诗人如此写来，旨在营造清冷迷蒙的意境以映衬鹧鸪啼声之凄切。黄陵庙是供奉舜帝二妃的宗祠，坐落在今湖南湘阴城北的洞庭湖畔。汉刘向《列女传•有虞二妃》云：“舜陟方，死于苍梧。……二妃死于湘（湘水）、江（长江）之间，俗谓之湘君。”落花时节，江滨古祠、湘君传说，置身于这样的情景气氛中，鹧鸪的啼叫声自然是令人愁肠百摺的。读至此，沈德潜评曰：“咏物诗刻露不如神韵，三、四语胜于‘钩辀格磔’也。诗家称‘郑鹧鸪’以此。”（《唐诗别裁集》）并称其“以神韵胜”（《说诗晬语》）。此时此刻、此

情此景，流落江湖的游子怎能不被鹧鸪惨切悲凉的叫声所感染？定然会黯然神伤，涕下沾裳。而想念夫君的美人思妇，百无聊赖中正欲施展歌喉，用一曲相思曲消释心中的愁绪，不经意间竟听到了鹧鸪的啼鸣，于是双眉紧锁，潸然泪下，情何以堪？其实，鹧鸪的啼叫声，千古而然，与其说其声凄切，不如说是听者心境苍凉。由此情随境迁、触物伤怀，物我交融，感人至深。

最后诗人为读者打开了一幅“鹧鸪暮归图”——“相呼相应湘江阔，苦竹丛深日向西”。日薄西山，无数只鹧鸪在湘水两岸广阔的绿水青山之间翻飞翱翔，它们呼唤同伴归去，一声乍起，众声相应，此起彼伏，飞向苦竹丛深处。鹧鸪终归有自己的归处，然而游子、思妇，他们的心灵寄托在哪里？他们的生命归宿又在哪里呢？收束处意境优美，构思巧妙，意韵深长。难怪清人金圣叹称赞末句：“深得比兴之遗。”（《贯华堂选批唐才子诗》）

晚唐诗人中，郑谷诗名颇盛。因将僧人齐己《早梅》诗中“前村深雪里，昨夜数枝开”的“数枝”改为“一枝”，被尊为“一字师”，名噪一时。这首《鹧鸪》诗，是郑谷的代表作，“谷以此诗得名，时号‘郑鹧鸪’”（清曹寅、彭定求《全唐诗》）。元代辛文房赞曰：“尝赋鹧鸪，警

绝。”（《唐才子传》）足见此诗所负盛名。

（秦岭梅）

席上贻歌者

郑　谷

花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶。
座中亦有江南客，莫向春风唱鹧鸪。

鉴赏

诗题为《席上赠歌者》，当时作者在京城长安（九衢），歌者唱的曲子是《山鹧鸪》或《鹧鸪曲》，相传这个曲调是“效鹧鸪之声”，曲调哀婉清怨，歌词多是抒发相思别恨的。

诗的主要内容是写听歌的感动，近代俞陛云说：“声音之道，最易感人。昔人诗若‘此夜曲中闻折柳，何人不起故园情’‘横笛偏吹行路难，一时回首月中看’等句，孤客殊乡，每易生感，此诗亦然。听歌纵酒，本以排遣客愁，叮咛歌者，勿唱鹧鸪江南之曲，动我乡思，正见其乡心之深切也。”（《诗境浅说续编》）是很中肯的。

一、二句是描写歌唱环境的，“花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶”，写长安的酒家歌楼，这是一个引子。重要的在三、四句，有两个关键词。一个是“座中亦有江南客”的“亦有”，表明“江南客”不止一个。一个在座中，当然是指作者本人。另一个呢，不在座中，当然不是指的歌者了（因为歌者亦在座中），那这个“江南客”在哪儿呢？想想，答案只有一个，那就是在歌中。《鹧鸪曲》是

江南曲，曲中的别情自然是江南人的别情，恰好切合了座中诗人的身份，所以他要强调这个“亦有”

另一关键词是“莫唱”，人到酒家歌楼，不就是对酒当歌来的吗，怎么能叫别人莫唱呢？其实唐诗写听歌，凡是出现“莫唱”二字，意思是已经唱了，而且唱出了效果，让听的人有不能承受之轻，或不能承受之重，所以他要说“莫唱”。著例有韩愈《听颖师弹琴》：“自闻颖师弹，起坐在一旁。推手遽止之，湿衣泪滂滂。颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠！”清人杨逢春说：“歌既入妙，则能感人……其用笔则以反托缩住，令歌声之妙在言外传出。意到笔不到，神韵俱绝。”（《唐诗偶评》）这个说法是正确的。

（周啸天）

淮上与友人别

郑　谷

扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。
数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。

鉴赏

这是一首送别诗，淮上本指淮南，此指扬州，诗中主题句是“君向潇湘我向秦”，点出了这首送别诗的特点。什么特点呢？一般的送别诗，发生在行者与居者之间，送方和别方是很清楚的，而诗中所写，却是两个行者从同一地点向两个方向出发，一个人渡江向湖南方向走，另一个人（作者）则北向长安。这种情况，发生在旅途的邂逅中较为常见，故有人将它定位为客中送客，谓之倍觉销魂。

古人称做诗为觅句，先得的句子一般都是诗中最重要的、关键的、主题的诗句，“君向潇湘我向秦”可能就是先得的句子。接下就有一个审度的问题，即这个句子最适合放在诗的什么位置。明人贺贻孙说：“诗有极寻常语，作发句无味，倒用作结方妙者，如此诗。盖题中正意只‘君向潇湘我向秦’七字而已，若开头便说，则浅直无味，此却倒用作结，悠然情深，觉尚有数十句在后未竟者。唐人倒句之妙，往往如此。”（《诗筏》）这个说法是很有见地的。这个句子用在结尾，不言怅别，而怅别之意溢于言外。

再回头看一二句，是即景抒情，酝酿离别气氛的。这里有画面——扬子江的渡头、青青的杨柳、风中的柳絮杨花、岸边停泊着待发的小船，淡淡几笔，像一幅清新秀雅的图画。从语言上看，包含三个同纽（首字同韵）的片语，“扬子江头”“杨柳春”“杨花愁杀渡江人”，“构成了一种既轻爽流利又回环往复，富于情韵美的风调，使人读来既感到感情的深永，又不显得过于沉重与伤感”（刘学锴）。三句的“风笛”系从杨柳生出，因为古人折柳赠别，笛曲有《折杨柳》，给诗中的离情，加了筹码。最后，握别的时间到了，两位朋友在沉沉暮霭中互道珍重、各奔前程——“君向潇湘我向秦”。此句戛然而止，而又余味无穷，“临歧握别的黯然伤魂，各向天涯的无限愁绪，南北异途的深长思念，乃至漫长旅程中的无边寂寞，都在这不言中得到充分的表达”（刘学锴）。句中对的形式，则为这句诗增添了咏叹的情味。

（周啸天）

海　望

周　繇*

苍茫空泛日，四顾绝人烟。半浸中华岸，旁通异域船。

岛间知有国，波外恐无天。欲作乘槎客，翻然去隔年。

作者

*周繇，字为宪，唐池州（今安徽贵池）人，懿宗咸通十三年（872）进士及第调福昌县尉，迁建德令。后辟襄阳徐商幕府，检校御史中丞。

鉴赏

该诗写出了大海的神韵，为咏海之杰作。首联直接写眼中所望海景。“泛”，漂浮，“苍茫空泛日”即“日泛苍茫空”，远远望去，海天苍茫，一轮红日浮于空中，景象何等壮观！中间两联由所见引发联想。“半浸中华岸”，言中国的海岸线之长，大抵符合实际，“旁通异域船”，写出了唐朝海外交往之多。“岛间知有国，波外恐无天”，是为警句。大海茫茫，看不见海岛，但从异域来船可以推知海岛间有国家。波涛浩渺，与远天相连，茫无际涯，故云“波外恐无天”，“恐”表示猜测，悬想，此句与他的另一警句“山从平地有，水到远天无”（《甘露寺东轩》）之后一句相类。又，中间这四句与韩偓诗句“中华地向城边尽，外国云从

岛上来”（《登南神光寺塔院》）各臻其美，俱为佳句。尾联“欲作乘槎客，翻然去隔年”。“翻然”，快速的样子。诗人想象乘船到异国，浮槎使他乡，即使很快，也得一年多（隔年）才能到达，可见海国之遥远，从而引发读者无穷想象。该诗纯写海景，有实写，有虚写，想象力丰富，篇幅不长，大海的形象却呼之欲出，洵属不易。清沈德潜在《唐诗别裁集》中说：“友人费滋衡咏海诗十章，投之于海，鱼龙腾跃，似迎此诗者然。人以才大目之。余谓咏海何难万言，惟简而该为贵也。读‘岛间知有国，波外恐无天’，爽然自失矣。”

此诗可与曹操的《观沧海》对观。曹诗“秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中，星汉灿烂，若出其里”数句，将大海的壮阔尽收诗中，诗人的宏伟抱负和博大胸怀沛然可感。相比较而言，曹诗为四言古体，语言质朴，气象雄浑，周诗为近体五律，格律谨严，精纯洒脱。曹诗使人气盛，周诗令人神远。

（张应中）

溪上遇雨二首（其一）

崔道融*

回塘雨脚如缲丝，野禽不起沉鱼飞。
耕蓑钓笠取未暇，秋田有望从淋漓。

作者

*崔道融，自号东瓯散人，唐荆州（今湖北江陵）人。唐末避乱永嘉。昭宗时为永嘉令。后入闽，以右补阙召，未赴。

鉴赏

首二句写塘上雨至的奇观。一个广为人知的谜语描述雨景道：“千条线，万条线，掉进水里都不见。”而杜甫诗句“雨脚如麻未断绝”（《茅屋为秋风所破歌》）可以说是最为平易近人的联想。不过本诗的联想在这个基础上有更多发挥，显得活跃得多。它联系“缲丝”这一农事活动，不但使自然景象有了人情色彩，又和农家搭上联系，照应了后文。看来这雨很大，连塘上经见的飞禽，这时都雉伏不起。塘面却出现了一种日常难得的奇观：鱼儿窜出，飞掠于水面，显然是因为天气闷热，水中氧气减少，骤雨惊扰等等缘故所致。诗人以敏锐的目光抓住这种富有特色的景物细节，以简洁的笔墨，点出该飞的不飞，不该飞的倒“飞”了，写景之中见其兴会不浅。

后二句转入人事及抒情。大雨骤至，在溪塘上作业的人们感到突然，这从“耕蓑钓笠取未暇”一句可以玩味出来。“取未暇”，即无空取，来不及取。但是否马上就去取呢？不，诗人出乎意料却又是合情合理地描写了这样一种情景，即在田中溪上的农父、渔夫们都站在那里淋雨，“秋田有望”便是此时他们狂喜的心声，或者就是他们发出的欢呼。“取未暇”三字看来大有意味：高兴还来不及，顾得上回家取蓑笠么！这里似乎也暗暗交代了题前之景，也就是大雨来前有过的旱象。在靠天吃饭的古代，及时雨对农民来说实是福音。《诗经•小雅•大田》：“有渰萋萋，兴雨祁祁。雨我公田，遂及我私。”就表现过这种喜悦。但崔道融写得更上劲——“秋田有望从淋漓”！“从（任从）淋漓”三字写狂喜，力透纸背。

细节的捕捉与刻画，描绘的传神，感情在场面中自然流露，都是于绝句体裁相宜的做法。

（周啸天）

溪上遇雨二首（其二）

崔道融

坐看黑云衔猛雨，喷洒前山此独晴。
忽惊云雨在头上，却是山前晚照明。

鉴赏

唐诗中写景通常不离抒情，而且多为抒情而设。即使纯乎写景，也渗透作者主观感情，写景即其心境的反光和折射；或者用着比兴，别有寄托。而这首写景诗不同于一般唐诗。它是咏夏天的骤雨，你既不能从中觅得何种寓意，又不能视为作者心境的写照。因为他实在是为写雨而写雨。

从诗的艺术手法看，它既不合唐诗通常的含蓄蕴藉的表现手法，也没有通常写景虚实相生较简括的笔法。它的写法可用八个字概尽：穷形尽相，快心露骨。

夏雨有夏雨的特点：来速疾，来势猛，雨脚不定。这几点都被诗人准确抓住，表现于笔下。急雨才在前山，忽焉已至溪上，叫人避之不及，其来何快！以“坐看”从容起，而用“忽惊”“却是”作跌宕转折，写出夏雨的疾骤。而
一“衔”一“喷”，不但把黑云拟人化了（它像在撒泼、顽皮），形象生动，而且写出了雨的力度，具有一种猛烈浇注感。写云曰“黑”，写雨
曰“猛”，均穷极形容。一忽儿东边日头西边雨，

一忽儿西边日头东边雨，又写出由于雨脚转移迅速造成的一种自然奇观。这还不够，诗人还通过“遇雨”者表情的变化，先是“坐看”，继而“忽惊”，侧面烘托出夏雨的瞬息变化难以意料。通篇思路敏捷灵活，用笔新鲜活跳，措语尖新，令人可喜可愕，深得夏雨之趣。

就情景的近似而论，它更易使人联想到苏东坡《六月二十七日望湖楼醉书》中的一首：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”比较一下倒能见出此诗结构上的一个特点。苏诗虽一样写出夏雨的快速、有力、多变，可谓尽态极妍，但它是仅就一处（“望湖楼”外）落墨，写出景色在不同时刻上的变化。而此诗则从两处（“前山”与“溪上”）着眼，双管齐下，既有景物在不同时间的变化，又有空间的对比。如就诗的情韵而言，苏诗较胜；如论结构的出奇，此诗则不宜多让。

可见，诗分是大体的区分，不能绝对看待。清人王渔洋（即王士祯，号渔洋山人）曾列举宋绝句风调类唐人者数十首，是宋中有唐；另一方面，宋诗的不少倾向往往可以追根溯源到中晚唐，是唐中有宋。大抵唐诗经过两度繁荣，晚唐诗人已感难乎为继，从取材到手法便开始有所标新立异了。这个诗交替的消息，从崔道融这首《溪上遇雨》是略可

窥到一些的。

（周啸天）

社　日

王　驾*

鹅湖山下稻粱肥，豚栅鸡栖半掩扉。
桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。

作者

*王驾，字大用，自号守素先生，唐河中（今山西永济）人。昭宗大顺元年（890）进士及第，授校书郎，官至礼部员外郎。

鉴赏

古时的春秋季节有两次例行的祭祀土神的日子，即春社和秋社。古代劳动人民不但通过这种方式表达他们对减少自然灾害、获得丰收的良好祝愿，同时也借这样的节日尽情娱乐。在社日到来时，民众集会竞技，进行各种类型的作社表演，并集体欢宴，非常热闹。宋代诗人杨万里《观社》有生动描写：“作社朝祠有足观，山农祈福更迎年。忽然箫鼓来何处？走煞儿童最可怜！虎头豹面时自顾，野讴市舞各争妍。王侯将相饶尊贵，不博渠侬一晌癫！”王驾这首《社日》写法却完全不同，它没有一字正面描写作社的情景，却也写出了这个节日的欢乐，而且远比杨万里的那首诗脍炙人口。

诗一开始不写“社日”的题面，却从村居风光写起。鹅湖山，在今江西铅山县境内，地名十分诱

人。湖的得名使人想到鹅鸭成群、鱼虾满塘，一派山明水秀的南方农村风光。春社时属仲春，“稻粱肥”，是指田里庄稼长得很好，丰收在望。村外风光是这样迷人，那么村内呢？到处是一片富庶的景象，猪满圈，鸡栖埘，联系第一句描写，真可以说是五谷丰登、六畜兴旺。所以一、二句虽只字未提作社的事，先就写出了节日的喜庆气氛。这两句也没有写到村居的人，“半掩扉”三字告诉读者，村民都不在家，门儿都半掩着。“半掩”而不上锁，可见民风淳厚，丰年富足。古人常用“夜不闭户”表示环境的太平安宁，“半掩扉”这个细节描写是很有表现力的。同时，它又暗示出村民家家都参加社日去了。

后两句没有就作社表演热闹场面着笔，却写社散后的景象。“桑柘影斜”，夕阳西下，树影在地越来越长，说明天色向晚。古代习惯，祭社之处必植树，此即社树，亦即“故国乔木”，它是乡国之象征，故受崇拜。其中桑、柘二树是常见社树的树种。此诗“桑柘”二字紧扣“社日”，绝非闲笔。春社散后，人声渐稀，到处都可以看到一种情景，即一些为庆祝社日而喝得醉醺醺的村民，被家人邻里搀扶着回家。“家家”是夸张说法，说明这种情形之普遍。不正写社日的热闹与欢乐场面，却选取高潮之后渐归宁静的这样一个尾声来表现它，颇为

别致。它的暗示性很强，读者通过这个尾声，会自然联想到作社、观社的全过程。“醉人”这个细节可以使人联想到村民观社的兴高采烈，正因为心里高兴，才不觉贪杯，而这种高兴又是与丰收的喜悦分不开的。

此诗不写正面写侧面，通过富有典型意义和形象暗示作用的生活细节写社日景象，笔墨极省，反映的内容却极为丰富。使人读后不觉其短，回味深长。当然，在封建时代农民的生活一般不可能像此诗所写的那样好，但在风调雨顺、农业丰收的情况下，农民过节时显得快活，也是事实。

（周啸天）

雨　晴

王　驾

雨前初见花间蕊，雨后兼无叶里花。
蛱蝶飞来过墙去，却疑春色在邻家。

鉴赏

时间：一个春日。地点：一户人家小园。从题目“雨晴”和诗中“雨前——雨后”看，雨下的时间不长，而且很快就转晴明，又是一番丽日当空。“雨前初见花间蕊，雨后兼无叶里花”，可见雨势之猛。“花间蕊”即初放蓓蕾，“叶里花”是较隐蔽的花，两者在雨后“兼无”可见这番风雨对小园的袭击是扫荡性的，雨后留下了一片狼藉。诗写花开花落，只在雨前雨后，就生动展示了骤雨情景；同时把笔力集中在花的描绘上，又为后文蝴蝶寻芳作好铺垫。阵雨来时，昆虫均仓皇蛰伏。一旦雨过天晴，艳阳普照，蝴蝶则最先活跃，迫不及待地飞往园林。周邦彦写道：“夜来风雨，葬楚宫倾国（指落花）。……多情最谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗隔。”（《六丑•蔷薇谢后作》）这首诗中，阵雨过后立即飞来的蝴蝶更显得殷勤有加。小园蒙受无妄之灾后，花儿荡然无存，这赶来慰问的“蝶使”，匆匆查看一番，感到无事可做，又忙不迭飞“过墙去”。第三句七个字，已将雨后园景宛然画出。诗人却由此产生了一个富有魅力的想象

——“却疑春色在邻家”。“蛱蝶飞来过墙去”，便给人以希望，令人疑心春色尚在邻家。一墙之隔，产生了奇妙的效果。不能一览无余，反而耐人寻想。“墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。”（苏轼《蝶恋花》）如果拆了这堵墙，一切将变得简单明了，也就失却了许多回味。宋诗中有“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”（叶绍翁《游园不值》）的名句，与此诗末二句异曲同工。由一枝红杏见满园春色，是见微知著；由蝴蝶过墙疑春在邻家，则是睹影知竿，有摇曳不尽之姿。

（周啸天）

早　梅

齐　己*

万木冻欲折，孤根暖独回。前村深雪里，昨夜一枝开。
风递幽香出，禽窥素艳来。明年如应律，先发望春台。

作者

*齐己（863—937），俗名胡得生，唐潭州益阳（今湖南宁乡）人，诗僧。有《白莲集》。

鉴赏

梅花是我国传统名花之一，美丽而不妖艳，清香而又高雅，特别是它凌霜傲雪的品格，深得人们的喜爱。它在冰封的大地上绽放出秀丽的花朵，最早带来春天的信息，给人以振奋和鼓舞。所以古人以梅、兰、竹、菊为“四君子”，又把松、竹、梅誉为“岁寒三友”。　自古至今，咏梅之诗词不计其数。唐代诗僧齐己《早梅》诗突出一“早”字，因而成为名篇。

在齐己之前，唐诗人张谓也有一首著名的《早梅》诗，诗云：“一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。不知近水花先发，疑是终冬雪未销。”疑白梅为冬雪，突出花开之早，错得有趣。齐己诗则在冰天雪地、万木冻折的大背景下，突出早梅的孤根独暖，一枝怒放。由张谓的“一树”，减缩为“一枝”，更加突出其“早”。据说，齐己诗原本

为“昨夜数枝开”，郑谷改“一”字，即所谓“一字师”也。

改动一字，全篇生色，如灵丹一粒，点铁成金。这样的例子在古人诗词创作中屡见不鲜。如贾岛吟“鸟宿池边树，僧敲月下门”，在“推”与“敲”之间反复吟哦，韩愈为之定“敲”字。王安石“春风又绿江南岸”之“绿”字经反复替换，最后才确定。清人袁枚《随园诗话》也记载自己很多诗篇改动一字的经历：“诗得一字之师，如红炉点雪，乐不可言。余祝尹文端公寿云：‘休夸与佛同日生，转恐恩荣佛尚差。’公嫌‘恩’字与佛不切，应改‘光’字。《咏落花》云：‘无言独自下空山。’邱浩亭云：‘空山是落叶，非落花也，应改“春”字。’《送黄宫保巡边》云：‘秋色玉门凉。’蒋心余云：‘“门”字不响，应改“关”。’《赠乐清张令》云：‘我惭灵运称山贼。’刘霞裳云：‘“称”字不亮，应改“呼”字。’凡此类，余从谏如流，不待其词之毕也。”这些例子值得学诗者、赏诗者仔细琢磨。

写诗者每每有这种体会：锤词炼句，既要逮意，又要合律，有时一字未安，反复推敲、吟哦，比写整首诗的时间还要长。袁枚说，因为兴会所至，容易成篇；兴会已过，大局已定，再改动一二

字，有时得下千斤力气。贾岛曾云：“二句三年得，一吟双泪流。”是苦吟，非虚言也。一定有一个最好的句子，一个最准确的字等在那儿，有时不请自来，有时则须踏破铁鞋，苦苦寻觅，功到自然成。南朝梁刘勰说：“改章难于造篇，易字艰于代句”（《文心雕龙•附会》），是甘苦之言。

有人问：“昨夜一朵开”好不好？我说不好。“一朵”显得寒俭，也不太真实；又，“朵”仄声，用在此处不合律。

（张应中）

剑　客

齐　己

拔剑绕残尊，歌终便出门。西风满天雪，何处报人恩？
勇死寻常事，轻仇不足论。翻嫌易水上，细碎动离魂。

鉴赏

这首诗的作者用热情奔放的笔调，塑造出一个襟怀嵌崎磊落、慷慨豪勇、报恩酬知己、不畏死难的剑客形象，借以寄托自己的人格理想。真可谓志陵山岳，气吞江海，撼人心魄。

开头两句凌空起笔，描写饯别的场面和剑客的出门。酒宴将残，剑客的豪兴借酒而发，遂拔剑起舞，慷慨高歌，歌罢出门，扬长而去。“拔剑”二字点出剑客的身份，一个“绕”字，隐写剑客且歌且舞的场面，十分生动传神。我们可以想见，酒酣之际，拔剑起舞，旁观的人自己可以一睹剑客高超的剑术及风采；舞剑作歌，人们又可以从其歌词中了解其超凡的情怀，在情绪上受到感染；而剑客高歌方已，不顾而去，态度是那样毅然决然，毫无儿女之态，表现出一派大丈夫的英雄气概，又该是何等令人赞叹。这里，“歌终”的“终”字和“便”字的衔接使用，极见功力。应该说仅此开头二句，剑客英雄豪迈的形象已跃然纸上。

三、四句描绘此剑客出门之后，踏上行途的景象。“西风满天雪”，这是北方冬季的大自然特有

的最雄浑壮丽的画图，最动人的交响乐。诗人把剑客放到如此西风狂啸，漫天大雪纷飞的背景之下，有力地烘托出剑客的英雄气质。风雪茫茫，天地为一，中有一人，持剑独立，瞻视前路……那该是怎样的形象，如何的气度！更妙的是，作者还要对剑客问上一句“何处报人恩？”意思是说，这样大的风雪，连道路都难以识别，你到哪里去替你的恩人寻找仇敌为他报仇，来报答他对你的知遇之恩呢？表面上这是对剑客的设难之词，却是赞扬他下定决心，不为风雪所阻，不辞艰苦，一定要达到目的的坚定信念。

接下“勇死寻常事，轻仇不足论”二句，正面议论；点明此剑客固然可以为酬知己而勇赴死难；但他也绝不是那种气量狭小，为睚眦之怨而轻生舍命的亡命徒。这里强调了剑客的有胆有识，襟怀开阔，使其思想境界得到了进一步的升华。但这两句的妙处还不仅在于此，它又暗示了此剑客的外出“报人恩”，是一次重大的有意义的行为。

最后，全诗以“翻嫌易水上，细碎动离魂”作结，赞扬此剑客的豪气更在战国时代为燕太子丹去行刺秦王的荆轲之上。荆轲的事迹见于《史记•刺客列传》，书中描写太子丹及其宾客在易水岸送别荆轲的场面，历来脍炙人口：“至易水之上，既祖，取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之

声，士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！’复为羽声忼慨，士皆瞋目，发尽上指冠。”而此剑客却嫌荆轲的反复悲歌，感伤别离，感情未免过于细腻缠绵了，可见二人相较，自有高下之分。齐己是一位僧人，这首诗写得这样豪壮刚猛，肝胆照人，可见他并没完全心归禅寂，超然物外。

（任国绪）

秋夜听业上人弹琴

齐　己

万物都寂寂，堪闻弹正声。人心尽如此，天下自和平。
湘水泻寒碧，古风吹太清。往年庐岳奏，今夕更分明。

鉴赏

唐人咏听琴的诗很多，但像这首诗从裨补世道人心的角度立意的作品却并不多见。所以清人沈德潜评曰：“太和之气，从来咏琴诗俱未写到。”（《唐诗别裁集》）

首联开门见山，直接点题。“万物都寂寂”，写秋夜之静，没有一点声息，显见是一个天气晴好无风的夜晚。“堪闻弹正声”，点明诗人听到业上人弹的琴声。一个“堪”字，不仅突出了静中闻琴的理想听觉效果，而且也强调静夜有助于听琴者息心入神，仔细品味弹琴人所弹的乐调的高下优劣，及其所表达的情志所在。接着的“弹正声”三字，就写出了诗人品味的结果。所谓“正声”，指乐声纯正。“正声感人而顺气应之。”（《荀子•乐论》）“姑洗生应钟，比于音，故为和。”（《淮南子•天文训》）所谓“顺气”，所谓“和”，都是指冲和平正之气，可见纯正的乐调具有冲和平正之气，使人听了身心能进入冲和平正的境界。业上人弹出的即这种正声。

颔联就上面的意思生发议论：“人心尽如此，

天下自和平。”世上之人，如果他们的心地都像业上人弹的琴声那样纯正，那么天下就不会再有攘扰和纷争，就会呈现清平的政治局面。这里，诗人首先是赞扬业上人能以纯正之心传纯正的琴声；其次也明显带有劝诫世人之意。唐末社会矛盾激化，兵连祸结，李唐王朝大厦将倾。诗人虽然身入空门，但从这首诗看，他并没有忘记世事，并且可以说其诗旨正是对当时倾危的世道人心而下针砭的。诗人认为得致“天下和平”的途径在于个人心性的修持，虽不无一定的道理，但却没有切中问题的要害。这也是需要指出的。

颈联正面描写琴声。诗人把听觉的感受诉诸视觉的形象：“湘水泻寒碧。”是以秋季湘水的奔流及清澈生寒，暗示琴声的流畅凄清；十分形象。昔人俞伯牙弹琴，志在流水，他的知音者钟子期听了便赞扬说：“善哉，洋洋兮若江河！”在这里，诗人同样进入了类似的音乐境界。他特意拈出“湘水”来，则因湘水素以清澈著称，所谓“湘川清照五六丈”（晋代罗含《湘中记》），故而古代诗文中多称湘水为潇湘，“潇者，水清深也”（北魏郦道元《水经注》）。这样，才更符合“泻寒碧”的特征。“古风吹太清”，是说琴声高朗飘洒，像亘古即有的天风吹过太空。“古风”在这里又似有双关之意。诗人似乎从琴声中听出上古淳朴清正的古

词遗风。作者在另一首诗中说：“此声含太古，谁听到无心。”（《听赵师尊弹琴》）可相参看印证。

尾联回忆昔日与业上人在庐山相会，曾听到过他弹琴的事，赞扬业上人“今夕”所弹的“正声”听而“更分明”。这不仅是业上人琴技的更加精进，而且表现出他心性修持更臻纯正之境。以此收束全诗，颇发人回味深思。

（任国绪）

除夜有感

崔　涂*

迢递三巴路，羁危万里身。乱山残雪夜，孤独异乡人。

渐与骨肉远，转于童仆亲。那堪正飘泊，明日岁华新。

作者

*崔涂，字礼山，唐江南人。僖宗光启四年（888）进士及第。游踪遍及巴蜀、吴楚、河南、秦陇等地。

鉴赏

崔涂是晚唐诗人，据元辛文房《唐才子传》说他：“穷年羁旅，壮岁上巴蜀，老大游陇山。家寄江南，每多离怨之作。警策如……《春夕》云：‘胡蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更。’《陇上》云：‘三声戍角边城暮，万里归心塞草春。’《过峡》云：‘五千里外三年客，十二峰前一望秋’等联。”这首《除夜有感》也是离怨之作。该诗写羁旅愁思、漂泊况味，极言“那堪”，即“哪堪”“难堪”。细细分析，有五层难堪：“迢递三巴路”，又在“乱山”中，蜀道难难于上青天，路途艰难一难堪。“羁危万里身”，路途远，二难堪。“残雪夜”，寒冷，三难堪。远离亲人，孤独，四难堪。恰逢除夕，在万家团聚欢度

良宵的时候，诗人不能与家人在一起，五难堪。而最重要的，引发诗人深长喟叹的正是这第五难堪。过年，是中国人最重要的传统节日，“每逢佳节倍思亲”，年夜不能与亲人团聚，诗人怎不感慨万千呢！

以上是从原因方面写离怨。“转于童仆亲”，因远离亲人，孤独无伴，寂寞难耐，只好与童仆亲近，则从效果上写乡愁。这样步步为营，层层深入，把除夜的离情、漂泊的苦味写得极为感人。

该诗明显受到中唐诗人戴叔伦《除夜宿石头驿》和盛唐诗人王维《宿郑州》的影响。戴诗云：“旅馆谁相问，寒灯独可亲。一年将尽夜，万里未归人。寥落悲前事，支离笑此身。愁颜与衰鬓，明日又逢春。”崔诗从整体上受戴诗影响，从构思到警句到用韵，都存在相似或相同之处。两首诗的第二联皆为俊语：“一年将尽夜，万里未归人”，“乱山残雪夜，孤独异乡人”。如果独立地看这两联，戴诗将时空融为一体，切合“除夜”，语气自然，对仗工整；崔诗前面已有“万里”字样，此处不能重复，时空感不够强烈，“孤独”对“乱山”，不太工整，所以戴诗胜出。“渐与骨肉远，转于童仆亲”从王维“他乡绝俦侣，孤客亲童仆”（《宿郑州》）脱胎而出。清人沈德潜评价说：“‘孤客亲童仆’，何许简贵！衍作十

字，便不及前人。”（《唐诗别裁集》）此论未允。王维此句前面不也有“他乡绝俦侣”五字吗？独立地看这两联，旗鼓相当。当然王维是原创，崔涂是化用，这一层关系必须明确。

（张应中）

孤　雁

崔　涂

几行归塞尽，念尔独何之？暮雨相呼失，寒塘欲下迟。
渚云低暗度，关月冷相随。未必逢矰缴，孤飞自可疑。

鉴赏

这是一首借吟诵“孤雁”而抒发羁旅、落魄愁绪的咏物抒怀诗。题为“孤雁”，诗人便紧紧围绕一个“孤”字展开，先写身世遭际之“孤”，继而刻画内心情感之“孤”，最后展示生存环境之“孤”。

大雁是候鸟，每年春分过后，就会从南方向北迁徙。诗人笔下的这只大雁却掉队了，同伴们早已经飞向塞北，消失得无影无踪，只留下它独自在茫茫天地间盘旋、徘徊、哀号，形单影只，孤苦无助。一个“尽”字，几乎断绝了孤雁重新回到雁群中的一切希望，使孤雁愈显其“孤”。于是，诗人按捺不住对孤雁今后命运的担忧，似乎是在和孤雁对话，关切地问：你孤独一身，究竟会飞向哪里呢？此笔可见，咏“孤雁”其实就是在写诗人自身的感触和情怀。

“暮雨相呼失，寒塘欲下迟。渚云低暗度，关月冷相随。”孤雁失了伙伴，不知该何去何从。日暮黄昏，细雨蒙蒙，孤雁寻找同伴所发出的凄惋的叫声在天地间萦绕。哪里是孤雁的归宿呢？昔日曾

经是雁群落脚、栖息的池塘，此刻也变得清冷而寂寥，孤雁几次意欲飞落歇憩，却都迟疑不决，没有勇气。拟人化的手法写出了孤雁内心世界的矛盾、犹疑、凄凉和无奈，还夹杂着一丝淡淡的恐惧。这也是诗人心境的写照。然而，孤雁没有别的选择，它只能一直孤独地飞翔、苦苦地寻觅，振作起精神，勇敢地穿过厚厚的云层，飞越雾霭沉沉的荒洲。而陪伴它的，只有边关清冷的明月。这就是孤雁眼前的处境，也是诗人的处境。

崔涂是江南人，一生漂泊，长期流寓于巴蜀、秦陇一带，因而其作品大多抒写怀乡、离别、羁旅、漂泊之孤苦与悲凉。元辛文房《唐才子传》称赞“渚云”一句为“警策”，且“意味俱远，大名不虚”。诗人用渚云、冷月与孤雁相随相伴，更反衬出孤雁处境的凄凉，从而营造出惨淡的意境，情感亦更为曲折深婉。

这只孤雁，孑然一身，无所依傍，究竟还能独自飞多久？又能飞多远呢？这的确是令人担忧和牵挂的。“未必逢矰缴，孤飞自可疑。”直接表达了诗人对孤雁前途境遇的忧虑。即便是没有遇上弓矢之灾，单是目前形影相吊、孤苦无依的境况，已经是够让人放心不下的了。这同样是诗人自怜自慰之辞，诗中的“孤雁”其实就是诗人自己，也是晚唐时期怀才不遇的知识分子形象的化身。

整首诗情感真切、意境凄美，自始至终弥漫着孤寂落寞的情绪。通过一只孤雁，反映了一代文人的内心情感和不幸遭遇，具有较强的感染力，容易引起共鸣。只是，情绪过分低迷、没落和晦暗，令人沉沦。

（秦岭梅）

初渡汉江

崔　涂

襄阳好向岘亭看，人物萧条属岁阑。
为报习家多置酒，夜来风雪过江寒。

鉴赏

这首写风雪渡江的诗，用极古简的笔法，绘出一幅饶有情致的图画。首句点出地点，是汉江环绕襄阳、岘山的一段，这同时也是写景，淡淡勾勒出岘山的轮廓，在灰色的冬晚天空背景衬托下，岘亭的影子显得特别惹眼和好看。次句点节令，兼写江上景色。由于岁暮天寒，故“古道少行人”。然而“渡口只宜寂寂，人行须是疏疏”（王维《山水决》），反添了一种诗情画意。三句是寄语逆旅主人备酒，借此引起末句“夜来风雪过江寒”。于是读者看到：江间风雪弥漫，岘山渐渐隐没在雪幕之中，一叶扁舟正冲风冒雪过江而来。末二句用“为报”的寄语方式喝起，更使读者进入角色，不仅看到一幅天生的图画，而且感到人在画图中。

说它如画，似乎还远不能穷尽此诗的好处。虽然诗人无一语道及自己的身份、经历和心情，但诗中有一股郁结之气入人很深，读后经久难释，读者对诗人不曾言及的一切似乎又了解得很多。

襄阳这地方，不仅具有山水形胜之美，历来更有多少令人神往的风流人物，其中最值得一提的是

晋代的羊枯。史载他镇守襄阳，务修德政，身后当地百姓为他在岘山置碑，即有名的“堕泪碑”。诗的首句说“襄阳好向岘亭看”，难道仅仅是就风光“好”而言吗？那尽人皆知的羊公碑，诗人是不会不想到的。而且，诗越往后读，越让人感到有一种怀古之情深蕴境中。前面提到岘山“岘亭”，紧接着就说“人物萧条”，难道又仅仅是就江上少人行而言吗？细细含味，就感到一种“时无英雄”的感喟盘旋句中。

“习家池”乃襄阳名胜之一。“习家”曾是襄阳的望族，出过像习凿齿那样的大名士。在重冠冕（官阶爵禄）压倒重门阀的唐代，诸习氏自然是今不如昔了。第三句不言“主人”或“酒家”，而言“习家”，是十分有味的。它不仅使诗中情事具有特殊地方色彩，而且包含浓厚的怀古情绪，一种“人事有代谢，往来成古今”（孟浩然《与诸子登岘山》）的感慨油然而生。怀着这样的心情，所以他“初渡汉江”就能像老相识一样“为报习家多置酒”了。何以不光“置酒”而且要“多”？除因“夜来风雪过江寒”的缘故，而联系前文，还有更深一层涵义，这就是要借酒杯一浇胸中块垒，不明说尤含蓄有味。这两句写得颇有情致，开口就要主人“多置酒”，于不客气中表现出豪爽不羁的情怀。

于是，在那风雪汉江渡头如画的背景之上，一个人物形象（抒情主人公形象）越来越鲜明地凸现出来。就像电影镜头的“叠印”，他先是隐然于画面中的，随着我们对画面的凝神玩赏而渐渐显影。这个人似乎心事重重而举措落落大方，使人感到尽管他有一肚皮不合时宜，却没有儒生的酸气，倒有几分豪侠味儿。

（周啸天）

读庾信集

崔　涂

四朝十帝尽风流，建业长安两醉游。
惟有一篇杨柳曲，江南江北为君愁。

鉴赏

庾信（513—581）字子山，南北朝著名文学家，一生经历截然不同两个时期。前期在南朝，为梁昭明太子萧统、梁简文帝萧纲文学侍从之臣，以铺采摛文的艳靡作风与徐陵齐名，世称“徐庾”，醇酒美女的生活圈决定了他的秾丽诗风和柔弱个性。后期仕北朝，虽高官显宦，却有感于国破家亡，身世飘零；北中国旷原烈风和牛羊肉给了他皮骨肠胃以新的刺激与营养，诗风渐变粗犷深沉。“清新庾开府，俊逸鲍参军”（杜甫《春日忆李白》），“庾信平生最萧瑟，暮年词赋动江关”（杜甫《咏怀古迹五首》其一），就是对他两个时期创作的确评。崔涂诗立意亦本乎此。

“四朝十帝尽风流”，首句有三个疑点：“十帝”泛指南朝抑或兼指北朝？（一说实指从宋刘裕到隋杨坚十个开国皇帝）“风流”褒义还是贬义？其主体是“十帝”还是庾信？诗词往往具有意象清晰、理念模糊的特点，见智见仁，有时不必强求索解。但从崔涂《读庾信集》总体感受（构思）看，他似乎认为南朝是一出悲剧，庾信个人身世也是一

出悲剧，由此建筑起诗的结构框架，走向历史纵深。联系崔涂及其所处唐末动乱背景，难免有惺惺怜同病之意。基于这一认识，细玩“尽”字所包容涵义，以上三个疑点大体可解，即首句勾勒了整个南朝（宋齐梁陈）绮靡淫冶的文学与历史氛围，而庾子山（和他父亲庾肩吾）则是这一氛围中代表性的宫体诗人。“四”“十”更添以“尽”，如此“风流”不改，正是南朝倾覆更替的悲剧种因。

次句“建业长安两醉游”，变换角度焦距，从历史悲剧环境到个人悲剧遭际，把抒写对象具体化，也把庾信生平事迹高度浓缩了。按史实：庾信在梁都（建业）度过诗酒风流的奢华岁月。548年因避侯景乱出走江陵；后受梁元帝萧绎命出使西魏。554年江陵陷落，梁亡，庚信遂滞留长安达二十八年之久。据此，“游”义双关：前者为佚乐无度，后者为远游不归。其点睛之笔则在一“醉”字。“醉”是文学的酵母，无论醉于游乐或醉于远游，庾信前期宫体诗和后期羁縻西魏、北周《咏怀》诸作以及著名的《哀江南赋》均由此酝酿而来。

三、四句“惟有一篇杨柳曲，江南江北为君愁”，结构是递进，内容是深化。不但感其时，悼其人，还就其文（诗赋）作出客观历史评价。《庾子山集》中有《杨柳曲》多篇，此处显非实指，乃

借代泛指庾信后期诗赋。这些作品或充满抑郁的羁旅情怀，或抒发深挚的亡国隐痛，更有腼腆事敌的内疚自谴，千百年来感动广大读者。“江南江北”有折柳寄相思意，符合庾信生平离乱经历与当时分裂背景。“为君愁”贴切庾信二十八年羁縻岁月及其具体心境；且用呼告修辞表述，情不自禁，把作者（庾信）读者（崔涂与我们）的心紧贴一起。“愁”字奠定全诗沉郁顿挫基调，改易不得。“惟有”云云，表明了诗人肯定庾信诗文的所在，那就是其抒发家国之恨的后期之作。而对于前期作品，则持有批判的态度。

以诗咏诗绝句，限于体制，大抵只从一点着眼，或借题发挥，很难做到全面，此亦杜甫《戏为六绝句》、元遗山《论诗三十首》所不免。崔涂《读庾信集》则显得全面，客观而且公允。庾子山泉下有灵，当引为知己。

（方　牧）

比红儿诗百首（录一）

罗　虬*

薄罗轻剪越溪纹，鸦翅低从两鬓分。
料得相如偷见面，不应琴里挑文君。

作者

*罗虬，唐台州人。累举不第。遭兵乱，依李孝恭为从事。有《比红儿诗》百首。

鉴赏

“绊惹东风别有情，世间谁敢斗轻盈？楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成。”这是唐彦谦的咏柳诗，它从柳联想到细腰，联想到美人。咏柳说美人，或咏美人说柳，这是一般意义的比方。但咏柳而贬美人（如唐彦谦诗），或咏美人以贬柳，那就不是一般的比方了。这种弱彼以强此的比方，诗家谓之“尊题”（见明杨慎《升庵诗话》卷八、卷十四）。

《比红儿诗》作者自序说：“‘比红’者，为雕阴（故城在今陕西富县北）官妓杜红儿作也。美貌年少，机智慧悟，不与群辈妓女等。余知红者，乃择古之美色灼然于史传三数十辈，优劣于章句间，遂题‘比红诗’。”既择古之绝代佳人与红儿作“比”，又从而“优劣”之，这也就是不折不扣的“尊题”格。诗共百首，把这种修辞法运用到了

尽兴尽致。选其一首，是可以尝一脔肉而知一鼎之味的。

前两句赋写红儿的美丽。“薄罗轻剪越溪纹”，是写其服装。古代越地丝织工艺十分著名，而越女浣纱向为诗人乐道。用“越溪纹”以形“薄罗”，有一种特殊的意味、具体的美感。“轻”这个动词也用得惬切，它表现出罗的薄而名贵，是不宜造次剪裁的。“薄”的春衫，又间接熨帖出红儿身段的美来。不从正面落墨，而采取侧面烘托，以引起读者活跃的联想，丰富诗歌形象。

古代少女头梳双髻，称鸦髻（或鸦头），取其色之乌黑。“鸦翅”，也就是鬓发。不说鬓如鸦翅，而说“鸦翅低从两鬓分”，就把对象写活了。写秀发而传达出人的丰神，鸦翅低分，一个天真烂漫的少女形象宛然可见。赵执信《谈龙录》提到一个著名比喻，言诗之可贵，在于使人从一鳞一爪而见到宛然若在的神龙。此诗前两句侧面衬托、写点概面的手法似之。

后两句是在赋红儿之美的基础上，进而引古为譬以“比红儿”。

这里是用西汉著名美女卓文君为比，又从而“优劣”之，说如果司马相如偷看上红儿一眼，就不会费心去弹琴挑逗卓文君了。司马相如之爱文君固然以其貌美，却并不全然为此，同时是因为文

君的“知音”，这才有琴挑的韵事。说他看红儿一眼就忘却文君，不亦谬乎？然而看诗要用诗的眼光去看，诗人取喻，往往撷其一点，予以夸张，有时悖乎理反而更为尽情，正所谓“反常合道为趣”。诗人唐突古人，抑卓扬红，却有味地写出了红儿美的魅力。

这里我们看到，尊题的写法对于突出主体是有积极的修辞作用的。与“红花虽好，也要绿叶扶持”是同一个道理。此诗运用侧面落笔和弱彼强此的手法，比起正面的刻画，不惟省辞，而且使意境轻灵可喜，在艺术上有可资借鉴处。

有一种传说，说是罗虬广明年间为李孝恭从事，红儿为籍中善歌者。有一次，他请红儿歌唱。李孝恭以红儿为副戎属意，不许她接受罗虬的馈赠。罗虬恼羞成怒，遂手刃红儿。后来又深自追悔，便作比红儿诗替她传名。但从作者自序是看不出追悔之意的，这本事太煞风景，大约出于附会吧。

（周啸天）

江陵愁望有寄

鱼玄机*

枫叶千枝复万枝，江桥掩映暮帆迟。
忆君心似西江水，日夜东流无歇时。

作者

*鱼玄机（844？—868），女，字幼微，一字蕙兰，唐长安（今陕西西安）人姿质出众，15岁为补阙李亿妾，以李妻不相容，于懿宗咸通中出为女道士。尝漫游湖北、江西等地，因戕杀侍婢被处死。有《鱼玄机集》。

鉴赏

建安诗人徐幹有著名的《室思》诗五章，第三章末四句是：“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。”后世爱其情韵之美，多仿此作五言绝句，成为“自君之出矣”一体。女诗人鱼玄机的这首写给情人的诗（题一作《江陵愁望寄子安》），无论从内容、用韵到后联的写法，都与徐幹《室思》的四句十分接近。但体裁属七绝，可看做“自君之出矣”的一个变体。

五绝与七绝，虽同属绝句，二体对不同风格的适应性却有较大差异。近人朱自清说：“论七绝的称含蓄为‘风调’。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的

声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。”（《唐诗三百首指导大概》）读这首诗，觉着它比《自君之出矣》多一点什么的，正是这里所说的“风调”。本来这首诗也很容易缩成一首五绝：“枫叶千万枝，江桥暮帆迟。忆君如江水，日夜无歇时。”字数减少而意思不变，但我们却感到少一点什么的，也是这里所说的“风调”。

试逐句玩味鱼诗，看每句多出两字是否多余。

首句以江陵秋景兴起愁情。《楚辞•招魂》：“湛湛江水兮上有枫，极目千里兮伤春心。”枫生江上，西风来时，满林萧萧之声，很容易触动人的愁怀。“千枝复万枝”，是以枫叶之多写愁绪之重。它不但用“千”“万”数字写枫叶之多，而且通过“枝”字的重复，从声音上状出枝叶之繁。而“枫叶千万枝”字减而音促，没有上述那层好处。

“江桥掩映暮帆迟”。极目远眺，但见江桥掩映于枫林之中；日已垂暮，而不见那人乘船归来。“掩映”二字写出枫叶遮住望眼，对于传达诗中人焦灼的表情是有帮助的。词属双声，念来上口。有此二字，形成句中排比，声调便曼长而较“江桥暮帆迟”为好听。

前两句写盼人不至，后两句便接写相思之情。用江水之永不停止，比相思之永无休歇，与《室

思》之喻，机杼正同。乍看来，“西江”“东流”颇似闲字。但减作“忆君如流水，日夜无歇时”，比较原句便觉读起来不够味了。唐刘方平《春怨》末二句云：“庭前时有东风入，杨柳千条尽向西。”晚清王闿运称赞说，“以东、西二字相起，（其妙）非独人不觉，作者也不自知也”，“不能名言，但恰入人意”（《湘绮楼说诗》）。鱼玄机此诗末两句妙处正同。细味这两句，原来分用在两句之中非为骈偶而设的成对的反义字（“东”“西”），有彼此呼应，造成抑扬抗坠的情调，或擒纵之致的功用，使诗句读来有一唱三叹之音，亦即所谓“风调”。而删芟这样字面，虽意思大致不差，却必损韵调之美。

鱼玄机此诗运用句中重复、句中排比、尾联中反义字相起等手段，造成悠扬飘摇的风调，大有助于抒情。每句多二字，却充分发挥了它们的作用。所以比较五绝“自君之出矣”一体，艺术上正自有不可及之处。

（周啸天）

焚　书　坑

章　碣*

竹帛烟销帝业虚，关河空锁祖龙居。
坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。

作者

*章碣，唐桐庐（今属浙江）人，后迁居钱塘（今浙江杭州）。累举不第。

鉴赏

焚书坑在陕西临潼，据传是秦始皇当年焚书的遗迹。时隔一千多年，晚唐诗人章碣来此凭吊，写下了这首七绝，表达他对焚书一事的看法，是一首咏史诗。

秦始皇当年焚书坑儒，为的是根绝异端邪说，统一思想，使江山永固，传二世以至千万世。算盘打得倒好，可惜只是一厢情愿罢了。“竹帛烟销帝业虚”：随着竹帛（指书籍）的灰飞烟灭，万世帝业的根基也被掏空了。因为民怨沸腾，削弱了国家的元气。诗人在叙史的基础上进行议论，指出了焚书的后果是“帝业虚”。这是有史实作根据的：焚书四年之后，陈胜吴广揭竿而起。

次句“关河空锁祖龙居”是对秦亡这一史实的形象描述：关河的险固、武力的强大，也保卫不住秦朝的帝业。“关河”，本指秦都咸阳的屏障函谷

关和黄河，这里泛指可以倚仗的地理险阻。“祖龙居”，秦始皇所居的宫殿。“祖龙”，秦始皇一心要把帝业传之万世，故自以为“祖龙”，与“始皇”的用意一样。诗人在这里表达了他的第二点看法：地利不如人和。当年陈胜敢于首举义旗，就是因为“天下苦秦久矣”。孟子早有教导：“固国不以山溪之险，威天下不以兵革之利。”（《孟子•公孙丑下》）秦始皇一生信奉强权，不认儒家这套，最终葬送了帝业。贾谊《过秦论》中说：“秦人阻险不守，关梁不阖，长戟不刺，强弩不射。楚师深入，战于鸿门，曾无藩篱之艰。”

“坑灰未冷山东乱”：这焚书坑里的书灰还没冷呢，山东就已经有反秦的叛乱了。进一步用历史事实指出焚书的无用。秦统治者把书和读书人看作祸乱之源，所以有焚书坑儒之举。但结果却事与愿违，“山东乱”证明焚书并不能阻止天下之乱。四年后，陈胜吴广起义，扑倒了第一块多米诺骨牌，再两年，秦亡。“坑灰未冷”是夸张的说法，极写焚书与山东乱相距时间之短，意在突出焚书的荒唐。

末句以“刘项原来不读书”一句议论作结，辛辣地讽刺了秦始皇焚书的毫无意义：最终灭亡秦王朝的刘邦、项羽可都不是读书人哪！“不读书”，并不是说他们是文盲，而是指他们不是读书人。刘

邦的文化程度如何，史书无载，但史书上有不少关于他粗鄙的记录。据《史记•项羽本纪》：“项籍少时，学书不成，去学剑，又不成。”足证诗人之说不虚。诗人以独到的眼光总结出了中国封建时期改朝换代的领袖人物的群体特征：“不读书。”这是一个冷峻的结论，但也是一个不争的事实。

诗人很有点黑色幽默的意味：秦始皇焚书坑儒，忙活了半天，历史却证明他搞错了对象。诗句凸显了始皇的滑稽，读来不觉哑然失笑。尤其一句“刘项原来不读书”道出了千古之谜，更是笔力千钧。

（陈　坦）

春　宫　怨

杜荀鹤*

早被婵娟误，欲妆临镜慵。承恩不在貌，教妾若为容。
风暖鸟声碎，日高花影重。年年越溪女，相忆采芙蓉。

作者

*杜荀鹤（846—904），字彦之，号九华山人，唐池州石埭（今安徽太平）人。昭宗时进士。后仕梁太祖（朱温）翰林学士，仅五日而卒。有《唐风集》。

鉴赏

这首五言律诗以短短的40个字为我们讲述了一个婉曲忧伤的故事。

故事的开头是从诗的结尾开始：越溪河畔有很多浣纱的少女，年少、美丽、无忧无虑。清清的溪流中一双双纤细的手臂清洗着衣物。除了浣纱，她们每年都会相约去采撷芙蓉，鲜花烂漫中充满了欢歌笑语。生活虽然辛劳，却简单质朴，自由自在，充满欢乐。其中有一位是我们的主人公，这是一位容貌特别出众的少女，正对未来充满了美好的憧憬。

不久，她因为美貌而被选中入了宫，离开了生长的故乡。一进入宫中便似关入笼中的鸟儿，宫中妃嫔众多，尽管她美丽如花，但并未被宠幸，青春

年华便在孤独寂寞中黯然逝去了。现在她对着镜子想梳妆打扮，也是全无心思。入宫以来的经历，也使她渐渐明白，善于得到宠幸的人，其实并不仅仅是依靠美丽的容颜，还有那些隐形的条件是她难以具备的。她忍不住发出诘问：那究竟是为了什么？为了取悦谁而这样梳妆打扮修饰仪容？

宫女幽禁深苑、葬送青春的痛苦遭遇是一个在中国古代后宫中司空见惯的故事，亦是诗人笔下常见的题材。本诗作为历代宫怨诗中的名作，不仅因诗人替宫女们发出了“教妾若为容”的悲叹，更以春景衬怨，乐景写哀情，倍增伤感。全诗八句，只有中间两句为写景，其余皆为叙事。宋代胡仔《苕溪渔隐丛话•前集》卷二十三：“谚云：‘杜（荀鹤）诗三百首，唯在一联中。’‘风暖鸟声碎，日高花影重’是也。”可见此句写景之妙是备受推崇的。一般诗歌艺术中是以哀景衬悲情。本诗却是以温暖春风和重叠花影来衬其凄苦遭遇。鸟儿在温暖的春风中发出细碎的叫声，春光明媚中美丽的花影重重，四处洋溢着春的活力。这样美好的季节、这样美好的世界，偏偏她是这样备受冷落、满腹怨情。两相对比，更觉凄然。短短10个字，却从触觉、听觉和视觉三个方面来反衬宫人之苦。风是“暖”的，来衬其心之冷；鸟声是“碎”的，以衬其心碎；花影相重，更衬其形只影单。

这首诗通过“春”将“宫怨”巧妙传神地表现出来，不仅表达了宫女幽寂苦闷的怨愤，也是诗人的自况，寄托了其怀才不遇的怅惘和愤懑。一个“误”字，不仅道出宫女的一生被葬送，同时，这也是杜甫笔下“儒冠多误身”之意。杜荀鹤才华出众，但因为不擅考试，长期被拒于官场门外，他煎熬了多年，进入暮年时才得以进入仕途，他对朝廷的用人制度是极为不满的。“承恩不在貌”还隐喻当时政治制度对人才的扼杀。既然“早被婵娟误”，正是因为容貌好才被选入宫中的，怎么进入宫之后又“承恩不在貌”了呢？那到底在什么呢？在于才艺？在于风情？在于贵人提携？还是在于运气？那朝廷的选贤任能的标准又是什么？这句话堪称道出了众多怀才不遇的读书人之心声。最后，诗中的宫人将目光越过宫廷高高的围墙，仿佛像穿越时空，重回那快乐无邪的岁月。宫人辛酸地怀念过去，也隐喻诗人对民间自由自在生活的向往。渴望学以致用、经国治世，同时又想保持人格的独立和精神的自由，而这两者在现实社会中往往是很难并存的，这也正是中国优秀的传统知识分子共有的两难困境。

（郭扬波）

送人游吴

杜荀鹤

君到姑苏见，人家尽枕河。古宫闲地少，水港小桥多。
夜市卖菱藕，春船载绮罗。遥知未眠月，乡思在渔歌。

鉴赏

今天的乌镇是全国著名的旅游胜地，也是江南水乡的代名词，对于乌镇历来有个说法，叫做“枕水人家”，这已成为乌镇最好最贴切的广告语。而这句话的来源便是这首诗首联中的“人家尽枕河”。这两句亦是历代描写苏州城建筑特色最为著名的诗句。文字的魅力是无穷的，正如后来柳永在其《望海潮》中以“三秋桂子，十里荷花”来描绘杭州城之美，以至使金主完颜亮遂起投鞭渡江之志，杜荀鹤此诗又能勾起了多少游人对如梦江南的倾慕和神往之情？

这是一首送别诗，但其重点不在离别，而是为即将出游的友人描绘了一幅江南水乡的氤氲图画，既是诗人写江南的杰作，也是其代表作之一。

苏州古称吴、吴县，其最大特色便是水。春秋时期伍子胥“相土尝水，象天法地”辛苦经营数年，终于建成这个“水乡泽国”，后经历代整修，形成了如今“水陆平行，河街相邻”的城建格局。城内河道如织，建筑多临水而设。诗的一开头就说的是苏州民居傍水而建的独特风貌。

颔联紧承上句，进一步说明水乡之特点。苏州在春秋时已是吴国的都城，虽历经千余年沧桑，城内总体布局终未有变易。不过，在漫长的时代变迁中，尤其是在唐代逐渐出现经济重心南移，苏州的经济愈加繁荣，人口更稠密，“古宫闲地少”五个字便道出了苏州的发展历史。当然，“闲地少”还有另外一个重要原因，苏州被称为“东方威尼斯”，是名副其实的水城，城内河网交错，因此水港和小桥很多，而闲地自然就少了。“水港小桥多”既是对前一句诗的补充，也是对苏州风貌的写实。苏州桥梁的密度、数量、种类皆曾为世界之最，也是苏州最为亮丽的风景之一。

“夜市”两句写繁华、热闹的夜市。在古代，夜市的兴盛正是城市经济繁荣的表现，莲藕则是最具江南特色的水产品；船是水乡人家离不开的工具，船家载着精美的绫罗绸缎在夜市上售卖。这两句充满了浓郁的生活气息和勃勃生气，语调明快，读之令人心生欢喜。在诗人另一首《送友游吴越》里，亦有“夜市桥边火，春风寺外船”这样描绘夜市和船的句子，可见这二者正是此地的最具代表性的物事。

如果说颈联是重在描摹苏州城“世俗”的一面，那尾联则具“雅致”之风：月夜之中，船灯点点，渔歌阵阵，唱尽乡情。身处这样的至境，真会

让人产生似梦似真的迷离之感。

（郭扬波）

送人宰吴县

杜荀鹤

海涨兵荒后，为官合动情。字人无异术，至论不如清。
草履随船卖，绫梭隔岸鸣。惟持古人意，千里赠君行。

鉴赏

杜荀鹤是晚唐诗人中一位比较关心人民疾苦的诗人。他自称“诗旨未能忘救物”（《自叙》）；同时代的人也赞扬他的诗能使“贪夫廉，邪臣正”（顾云《唐风集序》）。这首诗就是代表作。

“海涨兵荒后，为官合动情。”作者在诗的开头二句，就直言不讳地告诫这位到吴县（今属江苏省）去当县令的友人说：“你是在社会久经动荡、连年兵荒马乱之后去到吴县赴任的。在这种情况下，当官的应该更多地考虑老百姓所遭受的灾难，关心他们的疾苦。”“海涨”，即沧海横流为患，比喻社会的动乱。“合动情”，是说应该动情。这个“情”字，显然指的是对治下的百姓的关切同情之心。这从三、四句也可以看出。“字人无异术，至论不如清。”作者进一步说道：“抚养人民没有别的办法，只要为官清正廉洁就是了，这比任何口头所讲的高明的大道理都更解决问题。”“字人”，即抚养人民。《逸周书•本贤》：“字民之道，礼乐所生。”作者化用此典，翻出新意，强调为官之“清”，亦即廉政，乃是针对当时吏治的腐

败黑暗而言。晚唐时代，朝廷内部以及朝廷与藩镇、藩镇与藩镇之间，矛盾重重，兵连祸结，人民群众陷入水深火热之中；而地方官吏对于百姓的苦难不但不加同情体恤，反而加重了对他们的压迫剥削，横征赋税徭役，弄得民不聊生。杜荀鹤对此十分关注，并把这一社会问题反映在他的诗作中：“任是深山更深处，也应无计避征徭。”（《山中寡妇》）“还似平宁征赋税，未尝州县略安存。”（《乱后逢村叟》）“今来县宰加朱绂，便是生灵血染成。”（《再经胡城县》）这些饱含血泪愤怒的诗句，有助于我们理解“字人无异术，至论不如清”这两句诗所反映的作者用心的仁厚。如果所有当官的都能把这两句诗当作他们的座右铭，那么民生还有何疾苦可言呢？

“草履随船卖，绫梭隔岸鸣。”是即景描写。这位县宰当是从水路去赴任的，诗人仿佛漫不经意地写出眼见耳闻之情状：水上船家一边行船一边出卖自己编织的草鞋，对岸传来织帛的机梭声。其实这里所描绘的水乡风情中当含有两重深意：草履布衣，是俭朴生活的象征，作者希望这位县宰能够在生活上做到朴素节俭；同时，也希望他到任之后能够注意恢复发展当地的生产，重现古代男耕女织、百姓安居乐业的社会局面。结尾“惟持古人意，千里赠君行”，就把这两重意思明白地揭示出来。所

谓“古人意”，是指历史上那些政绩卓绝的清官所具有的仁民爱物之心。作者在另一首《送人宰德清》诗中写道：“乱世人多事，耕桑或失时。不闻宽赋敛，因此转流离。天意未如是，君心无自欺。能依四十字，可立德清碑。”也表达了同样的意思。

这首送别诗一反过去同类题材诗中的惜别伤离、愤慨于仕宦不遇等种种消极情调，立意高，持论正，确是表达了“未能忘救物”的诗旨。读其诗，可以想见其人。

（任国绪）

旅泊遇郡中叛乱示同志

杜荀鹤

握手相看谁敢言，军家刀剑在腰边。
遍收宝货无藏处，乱杀平人不怕天。
古寺拆为修寨木，荒坟开作甃城砖。
郡侯逐出浑闲事，正是銮舆幸蜀年。

鉴赏

“乱世英雄起四方，有枪就是草头王。”其辞虽鄙，却是中国封建社会动乱年代的生动写照。唐僖宗中和元年（881），黄巢起义军占领长安，銮舆西迁。各地地方军阀、地主武装拥兵自重并趁乱抢掠财物，虐害人民，到处发生着流血恐怖事件。在这些“乱世英雄”心目中，什么天理，什么王法，什么朝廷命官，全都不算回事。韦庄《秦妇吟》就写过官军的纵暴：“自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。”而当年杜荀鹤旅途停舟于池州（今安徽贵池），遇郡中发生兵乱，郡守被乱军逐出，恐怖笼罩州郡。诗人目睹这一切，忧心如焚而回天乏术。“诗可以怨”，或者说“愤怒出诗人”。他写了这篇《旅泊遇郡中叛乱示同志》，留下了宝贵的历史见证。

“握手相看谁敢言，军家刀剑在腰边。”诗人不兜任何圈子，落笔就写郡中叛乱后的恐怖世相。

人们握手相看，道路以目，敢怒而不敢言，这是一种极不正常、极为压抑的情况。对于它的原因，只轻轻一点：“军家刀剑在腰边”，就像一个特写镜头，意味深长。“在腰边”三字极妙，暴力镇压的威慑，不待刀剑出鞘，已足以使人侧目。所谓“秀才遇到兵，有理说不清”，乱军的跋扈，百姓的恐惧，诗人的不安，俱在不言之中。这种开门见山的做法，使人感到这诗不是写出来的，而是按捺不住的喷发。

“遍搜宝货无藏处，乱杀平人不怕天。”二句承上“军家刀剑”，直书乱兵暴行。他们杀人越货，全是强盗的行径。其实强盗还畏惧王法，还不敢如此明火执仗，肆无忌惮。“平人”即平民（避太宗名讳改），良民，岂能杀？更岂能乱杀？“杀”字前著一“乱”字，则突出行凶者面目的狰狞，罪行的令人发指。“不怕天”三字亦妙，它深刻地写出随着封建秩序的破坏，人的思想、伦常观念也混乱了。正常时期不怕王法的，还怕天诛呢。但天子威风扫地的末世，天的权威也动摇了，恶人更是“和尚打伞”，为所欲为。

更有甚者：“古寺拆为修寨木，荒坟开作甃城砖”（甃音zhòu，用砖砌造），拆寺敞坟，在古代被视为极大的罪孽，恶在不赦，此时却在青天白日下发生着。战争造成大破坏，于此也可见一斑，参

阅以《秦妇吟》“采樵斫尽杏园花，修寨诛残御沟柳”，尤觉真切。诗人通过搜宝货、杀平人、拆古寺、开荒坟等时事，生动地展示了满目疮痍的社会状况，同时也表现了对乱军暴行的切齿痛恨。

怎么办？这是现实必然要逼出的问题，然而诗人不知道。他也老老实实承认了这一点：“郡侯逐出浑闲事，正值銮舆幸蜀年。”这像是无奈何的叹息，带着九分伤心和一分幽默：你看，这种局面，连一方“诸侯”的刺史都没办法。岂但没有办法，他还自身难保，让“刀剑在腰边”的乱军轻易地撵了，全不当回事儿。岂但郡守如此，皇帝老倌儿也自身难保，不是被黄巢、尚让们撵出长安，全不算回事吗？“銮舆幸蜀”，不过是好听一点的说法而已。诗末的潜台词是：如今皇帝蒙尘，郡守被逐，四海滔滔，国无宁日，你我“同志”，空怀优国忧民之诚，奈何无力可去补苍天，只有记下这一页痛史，留与后人平章去吧。

全诗不仅深刻真实地反映了唐末动乱的社会现实，而且出以满腔激情。仔细玩索，前六句刻意暴露，固然有力，然而，倘无后两句以感慨无端，不了了之相补救，就不免失之剑拔弩张，哪得如此火色俱融之妙！

（周啸天）

再经胡城县

杜荀鹤

去岁曾经此县城，县民无口不冤声。
今来县宰加朱绂，便是生灵血染成。

鉴赏

杜荀鹤生活在唐朝末期，其时军阀混战，唐王朝风雨飘摇。诗人哀民生之多艰，写下了大量的揭露政治黑暗、民不聊生的诗作，反映了人民的疾苦与呼声。如《题所居村舍》《山中寡妇》等。《再经胡城县》就是一首揭露当时政治黑暗、酷吏残忍的佳作。

题目既云“再经”，自然就有“初经”。两次经过要在短短四句诗中呈现，容量实在非小。

诗的前两句写初经胡城县所见：“去岁曾经此县城，县民无口不冤声。”是从县民方面来写，“无口不冤声”可见冤声之大，涉及之广。但县民为什么有冤声？冤在何处？诗人应该是知道的，但没有点明，这自然会引起读者的强烈兴趣，悬念由此产生。

第三句写再经所见：“今来县宰加朱绂。”“县宰”即县令，是县民之父母官。“加朱绂（fú）”，即加官。唐制：县令六、七品只能穿着绿袍，而朱绂即绯袍，红色，是四、五品官员的官服。那么县宰是因为做出了什么政绩而得到加官

的呢？前一悬念尚未解，又增一悬念。层层设置悬念，为的是蓄势，为最后解开悬念时所形成的冲击力积蓄能量。

结论在最后一句：“便是生灵血染成。”“生灵”，即百姓。老百姓的鲜血染红了县宰的官袍，一个残害百姓、草菅人命的酷吏形象跃然而出。前三句所蓄之势，至此一决而溃，产生出震撼人心的强烈效果。

作者批判的锋芒不仅仅局限于县宰。人们不禁会问：一个劣迹昭彰、县民无口不冤声的县官为什么不但未被惩治，反倒加官晋爵？这自然会将读者的思索引向县宰的上级以至朝廷。这样的追问置诸清代，诗人的项上人头恐将不保。

杜荀鹤深受白居易新乐府的影响，风格上属通俗诗派，语言平白如话，但这首诗能收到这样的批判之功，靠的是对县官形象生动具体的刻画。尤其是结句将官袍的红色与生灵的鲜血这两种虽然颜色相同但性质全然相反的事物连缀在一起，反差强烈，极具震撼力。

（陈　坦）

己　亥　岁

曹　松*

泽国江山入战图，生民何计乐樵苏。
凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。

作者

*曹松，字梦徵，唐舒州（今安徽潜山）人。早年曾避乱栖居洪都西山，后依建州刺史李频。李死后，流落江湖，年七十余始中进士，授校书郎。《全唐诗》存诗二卷。

鉴赏

此诗题作《己亥岁》，题下注：“僖宗广明元年。”按“己亥岁”本为广明前一年即乾符六年，诗大约是在广明元年追忆去年时事而作。“己亥岁”这个醒目的诗题，就点明了诗中所写的是活生生的社会政治现实。

唐末发生大规模农民起义，唐王朝进行穷凶极恶的镇压，大江以南都成了战场，这就是所谓“泽国江山入战图”。诗句不直说战乱殃及江汉流域（泽国），而只说这一片河山都已绘入战图，表达委婉曲折，让读者通过一幅“战图”，想象到兵荒马乱、铁和血的现实，这是诗人运用形象思维的一个成功例子。

随战乱而来的是生灵涂炭。打柴为“樵”，割

草为“苏”。樵苏生计本来艰辛，无乐可言。然而，“宁为太平犬，勿为乱世民”，在流离失所、挣扎于生死线上的“生民”心目中，能平平安安打柴割草以度日，也就快乐了。只可惜这种樵苏之乐，今亦不可复得。

古代战争以取首级之数计功，战争造成了残酷的杀戮，人民大量死亡。这是血淋淋的现实。诗的前两句虽然笔调轻描淡写，字里行间却有斑斑血泪。这就自然逼出后两句沉痛的呼告。

“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。”这里“封侯”之事，是有现实针对性的：乾符六年（即“己亥岁”）镇海节度使高骈就以在淮南镇压黄巢起义军的“功绩”，受到封赏，无非“功在杀人多”而已。对老百姓痛恨的战争，军阀却很感兴趣。无怪诗人闭目摇手道“凭君莫话封侯事”了。一个“凭”字，意在“请”与“求”之间，语调比言“请”更软，意谓：行行好吧，可别提封侯的话啦。词苦声酸，全由此一字推敲得来。

末句更是一篇之警策：“一将功成万骨枯。”它词约而意丰。与“可怜白骨攒孤冢，尽为将军觅战功”（唐张[illegible]《吊万人冢》）之句相比，字数减半而意味倍添。它不仅同样含有“将军夸宝剑，功在杀人多”（唐刘商《行营即事》）的现实内容，还更多一层“士卒涂草莽，将军空尔

为”（李白《战城南》）的意味，即言将军封侯是用士卒牺牲的高昂代价换取的。其次，一句之中运用了强烈对比手
法：“一”与“万”、“荣”与“枯”的对照，令人触目惊心。“骨”字极形象骇目。这里的对比手法和“骨”字的运用，都很接近“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（杜甫《北征》）的惊人之句。它们从不同侧面揭示了封建社会历史的本质，具有很强的典型性。前三句只用意三分，词气委婉，而此句十分刻意，掷地有声，相形之下更觉字字千钧。

（周啸天）

哥　舒　歌

西鄙人*

北斗七星高，哥舒夜带刀。至今窥牧马，不敢过临洮。

作者

*西鄙人，唐安西都护府（今新疆库车一带）人。

鉴赏

这首歌的作者是唐安西都护府（今新疆库车一带）人，失姓名。哥舒指哥舒翰，突厥族哥舒部人。原是身兼数节度使职的名将王忠嗣的部下，天宝六年（747）由于王忠嗣被诬陷革职，玄宗命哥舒翰为陇右节度使，控地数千里，甚著威令。

《太平广记》歌辞为：“北斗北星高，哥舒夜带刀。吐蕃总杀尽，更筑两重壕。”当是此诗的另一文本。比较起来“吐蕃总杀尽”这样的说法，未免过头，不如“至今窥胡马，不敢过临洮”，将边塞战争定义为防御性质为好。

《哥舒歌》的内容是颂扬哥舒翰抵抗吐蕃侵扰、安定边疆的，也寄寓了人民渴望和平、安定的理想和愿望。这首诗的奇突之处在开头，“北斗七星高，哥舒夜带刀”给这首诗一个很高的起点。写夜巡很有意思，表现出守边者很高的警惕性。当

然，这是从现实层面而言的。还有一层是浪漫想象，即由夜带刀，联想到七星高。这个想象是怎么来的？这和刀剑上的七星花纹应有一定关系，王维《老将行》即有“拭拂铁衣如雪色，聊持宝剑动星文”之句。

绝句一种写法是以后二句为主，前二句只是一传到位，三句二传、四句扣球得分，这个说法来自钟振振。另一种写是以前二句为主，先声夺人，后二句只以余思作波。这首诗就应该是第二种写法，“至今窥胡马，不敢过临洮”，使人想到飞将军李广守右北平三年，匈奴不敢南下而牧马——显然，“牧马”是个象征的说法，说白了，就是侵略。但诗最好不说白，“至今窥牧马，不敢过临洮”就没有说白，很含蓄，将哥舒翰大将的威风却完全表现出来了。临洮，即今甘肃省洮河边的临潭，为秦长城西端。吐蕃的入侵，自从遭到哥舒翰的抵御，就再也没有发生了。

清沈德潜《唐诗别裁》评：“与《敕勒歌》同是天籁，不可以工拙求之。”是说歌谣体在语言上很上口，没有太多的修饰，以质朴见长。清李慈铭《越缦堂读书简端记》评：“此军中谣也，字字高浑，纯是天籁，诵之如闻边塞激烈之音。”“军中谣”这个说法不一定准确，最后一句对沈评是一个补充。

（周啸天）

答　人

太上隐者*

偶来松树下，高枕石头眠。山中无历日，寒尽不知年。

作者

*太上隐者，唐人，生平不详。

鉴赏

如果说陶渊明身居魏晋，慨想羲皇，主要是出于对现实的不满，那么，唐人向往恬淡无为的太古时代，则多带浪漫的意味。唐时道教流行，此诗作者大约是其皈依者。据北宋李硕《古今诗话》载，这位隐者的来历为人所不知，曾有好事者当面打听他的姓名，他也不答，却写下这首诗。首联“偶来松树下，高枕石头眠”，这与其说是“答人”，毋宁说是有点像传神的自题小像。“偶来”，其行踪显得多么自由无羁、不可追蹑。“高枕”，则见其恬淡无忧。“松树”“石头”，设物布景简朴，却富于深山情趣。

在远离世间的山中，如同生活在远古，“虽无纪历志，四时自成岁”（陶渊明《桃花源诗》），“寒尽”二字，就含四时成岁之意。而且它还进了一步，虽知“寒尽”岁暮，却又“不知年”。这里当含有两层意思：一层从“无历日”演

绎而来，意即“不解数甲子”（宋唐庚《文录》引唐人诗：“山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。”）；二层是不知今是何世之意，犹《桃花源记》的“不知有汉，无论魏晋”。可见诗中人不但在空间上独来独往，在时间上也是无拘无碍的。李太白《山中答俗人问》写问而不答，不答而答，表情已觉高逸。此诗则连问答字面俱无，旁若无人，却又是一篇绝妙的“答俗人问”，令人读后有“羚羊挂角，无迹可求”之感。

（周啸天）

金　缕　衣

杜秋娘*

劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。
有花堪折直须折，莫待无花空折枝。

作者

*杜秋娘，女，唐金陵（今江苏南京）人，李锜妾。

鉴赏

这是中唐时的一首流行歌词。据说元和时镇海节度使李锜酷爱此词，常命侍妾杜秋娘在酒宴上演唱。（见杜牧《杜秋娘诗》及自注）歌词的作者已不可考，故各本多以演唱者杜秋娘署名。

此诗含意很单纯，可以用“莫负好时光”一言以蔽之。这原是一种人所共有的思想感情。可是，它使读者感到其情感虽单纯却强烈，能长久在人心中缭绕，有不可思议的魅力。它每个诗句似乎都在重复那单一的意思：“莫负好时光！”而每句又都寓有微妙变化，重复而不单调，回环而有缓急，形成优美的旋律。

一、二两句句式相同，都以“劝君”开始，“惜”字也两次出现，这是二句重复的因素。但第一句说的是“劝君莫惜”，二句说的是“劝君须惜”，“莫”与“须”意正相反，又形成重复中

的变化。这两句诗意又是贯通的。“金缕衣”是华丽贵重之物，却“劝君莫惜”，可见还有远比它更为珍贵的东西，这就是“劝君须惜”的“少年时”了。何以如此？诗句未直说，那本是不言而喻的：“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴”，贵如黄金也有再得的时候，“千金散尽还复来”；然而青春对任何人也只有一次，它一旦逝去是永不复返的。可是，世人多惑于此，爱金如命、虚掷光阴的真不少呢。一再“劝君”，用对白语气，致意殷勤，有很浓的歌味和娓娓动人的风韵。两句一否定，一肯定，否定前者乃是为肯定后者，似分实合，构成诗中第一次反复和咏叹，其旋律节奏是迂回徐缓的。

三、四句则构成第二次反复和咏叹，单就诗意看，与一、二句差不多，还是“莫负好时光”那个意思。这样，除了句与句之间的反复，又有上联与下联之间的较大的回旋反复。但两联表现手法就不一样，上联直抒胸臆，是赋法；下联却用了譬喻方式，是比义。于是重复中仍有变化。三、四没有一、二那样整饬的句式，但意义上彼此是对称得铢两悉称的。上句说“有花”应怎样，下句说“无花”会怎样；上句说“须”怎样，下句说“莫”怎样，也有肯定否定的对立。二句意义又紧紧关联：“有花堪折直须折”是从正面说“行乐须及

春”意，“莫待无花空折枝”是从反面说“行乐须及春”意，似分实合，反复倾诉同一情愫，是“劝君”的继续，但语调节奏由徐缓变得峻急、热烈。“堪折——直须折”这句中节奏短促，力度极强，“直须”比前面的“须”更加强调。这是对青春与欢爱的放胆歌唱。这里的热情奔放，不但真率、大胆，而且形象、优美。“花”字两见，“折”字竟三见；“须——莫”云云与上联“莫——须”云云，又自然构成回文式的复叠美。这一系列天然工妙的字与字的反复、句与句的反复、联与联的反复，使诗句朗朗上口，语语可歌。除了形式美，其情绪由徐缓的回环到热烈的动荡，又构成此诗内在的韵律，诵读起来就更使人感到回肠荡气了。更何况它在唐代是配乐演唱，难怪它那样使人心醉而被广泛流传了。

此诗另一显著特色表现在修辞和意象方面。一般情况下，旧诗中的起兴，一般用在诗的发端，而绝句往往是先景语而后情语。此诗一反常例，赋中有兴，先赋后比，先情语后景语，殊属别致。具体说，“劝君莫惜金缕衣”一句是赋，而以物起情，又有兴的作用。诗的下联是比喻，也是对上句“须惜少年时”诗意的继续生发。不用“人生几何”式直截的感慨，用花（青春、欢爱的象征）来比少年好时光，用折花来比莫负大好青春，这就不直说。

何谓直说？如“即今相对不尽欢，别后相思复何益”（唐张谓《湖上对酒行》），好则好，只是直说。何如“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”，又好，又不直说。由于不直说，由于形象优美，因此它的形象远远大于“及时行乐”这一庸俗思想本身，而产生无穷意蕴。这就是艺术的表现，是形象思维。错过青春便会导致无穷悔恨，这层意思，此诗本来可以用却没有用“老大徒伤悲”一类成语来表达，而紧紧朝着折花的比喻向前走，继而造出“无花空折枝”这样闻所未闻的奇语。没有沾一个“悔”字“恨”字，而“空折枝”三字多耐人寻味，多有艺术说服力！

此外，诗中有一个意象即“金缕衣”，后来又用作诗题。“金缕衣”又称金缕玉衣，是帝王殉葬时穿的极为华贵的外罩，它当然代表着财富，而且是首富。然而，活人是没法穿的，如果可能，最好永远别穿。对于生命没有意义的财富，“金缕衣”是一个绝妙的象征。而人生真正能享受的东西，是清洁的水和空气，亲情、友谊和爱情，春季里的花、冬季里的雪、江山之清风、山间之明月、人类创作的文学和艺术，等等。而这些对于生命真正宝贵的东西，却往往是不花钱或花不了太多钱的，诗中另一个重要意象——“花”，李后主谓之“春红”，正是它们的象征。由于生命是有限

的，人生对这些东西的拥有也是有限的，亲爱的朋友，你为什么不好好珍惜时间呢。

（周啸天）

寄　夫

陈玉兰*

夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。
一行书信千行泪，寒到君边衣到无？

作者

*陈玉兰，女，唐人，生平不详。

鉴赏

此诗显著的特色表现在句法上。全诗四句的句法有一个共同处：每句都包含两层相对或相关的意思，在大致相同的前提下，又有变化。“夫戍边关——妾在吴”，这是由相对的两层意思构成的，即所谓“当句对”的形式。这一对比，就突出了天涯睽隔之感。这个开头是单刀直入式的，点明了题意，说明何以要寄衣。下面三句都从这里引起。“西风吹妾——妾忧夫”，秋风吹到少妇身上，照理说应该引起她自己的寒冷的感觉，但诗句写完“西风吹妾”一层意思后，接下去不写少妇自己的寒冷感觉，而是直接写心理活动“妾优夫”。前后两层意思中有一个小小的跳跃或转折，恰如其分地表现出少妇对丈夫体贴入微的心情，十分逼真。此句写“寄衣”的直接原因。“一行书信——千行泪”，这句通过“一行”与“千行”的强烈对比，极言纸短情长。“千行泪”包含的感情内容既

有深挚的恩爱，又有强烈的哀怨，情绪复杂。此句写出了“寄”什么，不提寒衣是避免与下句重复；同时，写出了寄衣时的内心活动。“寒到君边——衣到无？”这一句用虚拟、揣想的问话语气，与前三句又不同，在少妇心目中仿佛严冬正在和寒衣赛跑，而这竞赛的结果对她很关紧要，十分生动地表现出了少妇心中的焦虑。这样，每一句中都可以划一个破折号，都由两层意思构成，诗的层次就大大丰富了。而同一种句式反复运用，在运用中又略有变化，并不呆板，构成了回环往复、一唱三叹的语调。语调对于诗歌，比较其他体裁的文学作品具有更大意义。所谓“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之”（《毛诗序》），“嗟叹”“永歌”都是指用声调增加诗歌的感染力。试多咏诵几遍，就不难领悟这种唱叹的语调在此诗表情上的作用了。

构成此诗音韵美的另一特点是句中运用复字。近体诗一般是要避免字词的重复。但是，有意识地运用复字，有时能使诗句念起来上口、动听，造成音乐的美感。如此诗后三句均有复字，而在运用中又有适当变化。第二句两个“妾”字接连出现，前一个“妾”字是第一层意思的结尾，后一个“妾”字则是第二层意思的开端，在全句中，它们是重复，但对相关的两层意思而言，它们又形

成“顶针”修辞格，念起来顺溜，有“累累如贯珠”之感，这使那具有跳跃性的前后两层意思通过和谐的音调过渡得十分自然。而三、四两句重叠在第二、第六字上，这不但是每句中构成“句中对”的因素，而且又是整个一联诗句自然成对的构成因素，从而增加了诗的韵律感，有利于表达那种哀怨、缠绵的深情。

此外，内心独白的表现手法，通过寄衣前前后后的一系列心理活动：从念夫，到秋风吹起而忧夫，寄衣时和泪修书，一直到寄衣后的悬念，生动地展现了女主人公的内心世界。诗通过人物心理活动的直接描写来表现主题，是成功的。

（周啸天）

题　红　叶

宣宗宫人*

流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。

作者

*宣宗宫人，女，唐宫女，生平不详。

鉴赏

唐代后宫极盛，宫女常有四五千人之多。宫中女子不得婚配，甚至大臣都上书请求放宫女。这一话题甚至演绎出了许多爱情故事。比如“纩衣缘”的故事。这个故事说唐玄宗命宫女们为边关将士缝制棉衣。有位宫女自伤身世，情不自禁地在棉衣上缝了一首诗：“沙场征戍客，寒苦若为眠。战袍经手做，知落阿谁边？蓄意多添线，含情更著棉；今生已过也，重结身后缘。”此事经层层奏报到朝廷。玄宗责令在宫中查究写诗人。那个写诗的宫女为了不连累别的姐妹，主动站出来承担。谁知李隆基不但没有惩罚她，反而把她许配给了那位收到缝诗棉衣的士兵。“红叶题诗”的故事更为普遍，被演绎成宫女与才子隔墙相恋的故事，虽然版本不同，但情节大体相近。

唐代孟棨《本事诗》演化的是肃宗时，诗人顾况与妻子的爱情故事。据说，顾况某次与友人游

园，于流水中得到一张大梧叶，上面有诗一首：“一入深宫里，年年不见春。聊题一片叶，寄与有情人。”顾况见了知是宫女之作，同情之余，取叶题诗，泛于波中：“花落深宫莺亦悲，上阳宫女断肠时。帝城不禁东流水，叶上题诗欲寄谁？”十多天后，顾况的友人又给他带回一红叶题诗：“一叶题诗出禁城，谁人酬和独含情？自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行。”后来顾况娶了一位被遣出宫的姓韩的宫女，一次韩氏在顾况的书箱中发现这两张梧叶，非常惊讶，因为此诗正是她自己所题，而顾况所题红叶诗，她也还珍藏着。真是浪漫啊！

宋李昉《太平广记》和明彭大翼《山堂肆考》里，时间变成了唐僖宗时，男主角变成了书生于佑，女主角是宫女韩翠萍。一个深秋季节，有个宫女韩翠萍，看见红叶飘落，感伤身世，便捡起一片红叶，题上一首诗：“流水何太急？深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”书生于佑正在御沟桥头散步，看完这首题叶诗，他也取叶题上两句：深宫叶上题红怨，付与清流欲寄谁？这片红叶居然又流进了皇宫，恰巧被韩翠萍拾得，这位从未获得爱情的宫女，终日相思，悠然神往。后来宫中释放大批宫女，韩翠萍嫁给于佑为妻。又是一个有情人终成眷属的故事。

在唐范摅《云溪友议》和宋李颀《古今诗话》等书里，故事一样，只是时间到了唐宣宗朝，男主角变成了舍人卢渥。而在宋洪炎《侍儿小名录》中，时间到了德宗贞元年间，男主角叫贾全虚，全是虚构的。纵观中国历史，有这些轶事佳谈的也就是在开明的唐代才有了。而这些故事的流传，仿佛都是作为皇恩浩荡的典范，而其实红叶题诗的故事，又何尝不是对灭绝人伦的皇权的控诉呢？

就《题红叶》诗而言，其艺术性是较强的。诗的开篇是问流水：你为什么总是急急急忙忙，匆匆流去？你在为何事而忙？诗人将昼夜不停的流水比喻成一个忙忙碌碌的人。对比自己，不禁感慨万千：我在深宫当中，冷冷清清，无事可做、闲愁似海、度日如年。宫女入宫是做什么的？当然是做君王的家眷仆役、侍奉君王、繁衍子息、支撑繁荣的帝王之家。“闲”就是无用的表现，这个尽日闲的宫女，显然已是深宫大院中的多余人，她无缘真正进入后宫的生活。她这一被抛离的生存状态，在与流水的忙碌的对比中表现出来。

渴望脱离这里的心理又通过一个细节表现出来。那一片红叶是美好的象征，宫女看到它时，不禁产生了怜惜之情：你怎么也如我一样不幸落在了帝王家。宫女将红叶放入水中，并殷勤地祝福它随流水流出这宫苑高墙，流到人间去。和“人间”相

对的是什么？一个是“天上”，一个是“地狱”。在旁人看来如“天上”一般的皇宫，在宫女心中也许真如“地狱”一样恐怖。

不直说宫女现存的处境，不直写宫女的渴望。而通过一个极富有象征意义的动作，委婉地表现出来。

（梅　红）

幽　恨　诗

安邑坊女*

卜得上峡日，秋江风浪多。巴陵一夜雨，肠断木兰歌。

作者

*安邑坊女，女，唐人，生平不详。

鉴赏

明杨慎认为：“诗盛于唐，其作者往往托于传奇小说、神仙幽怪以传于后，故其诗大有绝妙古今一字千金者。”（《升庵诗话》卷八）随后他“试举一二”时，第一例就是这首《幽恨诗》。此诗作者姓名已佚，旧说“仙鬼”诗，其实依据诗作本身与有关传说，大致可以推定，诗中主人公当是巴陵（岳阳）一带的女子，诗的内容是抒发“幽恨”之情，诗的情调颇类南朝小乐府中的怨妇诗。

诗开篇就写一个占卜场面。卦象呈示的很不吉利：上峡之日，秋江必多风浪。这里谁占卜？谁上峡？均无明确交代。但，读者可以意会：占卜的是诗的主人公——一位幽独的女子，而“上峡”的，应该是与她关系至为密切的另一角色。从“幽恨”二字可以推断，这个角色或是女子的丈夫，大约因为经商，正从巴陵沿江上峡做生意去。

上水，过峡，又是多风浪的秋天，舟行多险。

这位巴陵女子的忧虑，只有李白笔下的长干女可相仿佛：“十六君远行，瞿塘滟滪堆。五月不可触，猿声天上哀。”《长干行》一种不祥的预感驱使她去占卜，不料得到了一个使人心惊肉跳的回答。

这两句写事，后两句则重在造境。紧承上文，似乎凶卦应验了。淫雨大作，绵绵不绝。“一夜雨”意味着女主人公一夜未眠。听着帘外潺潺秋雨，她不禁唱出哀哀的歌声。南朝乐府的“木兰歌”，本写女子替父从军，但前四句是：“唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，惟闻女叹息。”此处活用其意，是断章取义的手法。那幽怨的女子既不能安睡，又无心织作，唯有长吁短叹，哀歌当哭。雨声与歌声交织，形成分外凄凉的境界，借助这种气氛渲染，有力传达了巴陵女子思念、担忧和怨恨的复杂情感。诗正写到“断肠”处，戛然而止，像一个没有说完的故事，余韵不绝。

（周啸天）

绣岭宫词

李　洞*

春日迟迟春草绿，野棠开尽飘香玉。
绣岭宫前鹤发翁，犹唱开元太平曲。

作者

*李洞，字才江，唐京兆（今陕西西安）人。平生累试不第，遂失意游蜀而卒。有《李洞诗集》。

鉴赏

这首宫词实际上是一首咏史诗，是借古讽今、针砭时弊之作。诗人对统治者误国殃民的揭露，对时局的忧虑都融于对景物的描写之中。

诗中的绣岭就是唐代著名的行宫所在地——骊山。骊山，是秦岭山脉的一个支脉，因其形似一匹青苍的骊驹而得名。山上松柏常青，壮丽翠秀，美如锦绣，因而又名绣岭，有东绣岭、西绣岭之分。周秦汉唐以来，这里一直是皇家园林所在地，离宫别墅众多，由此也演绎出了古代帝王的许多骄奢淫逸的故事。西周时，周幽王在此上演了“烽火戏诸侯”的荒唐故事，秦始皇则霸占这里的温泉自己独享，称为“骊山汤”，还将自己的陵墓建于骊山脚下。到了唐代，皇室大兴土木，先建汤泉宫，后建温泉宫。公元747年，唐明皇令匠人扩建前代离宫，建成华清宫，宫中的长生殿就是唐玄宗和杨贵

妃定情盟誓的地方，华清池就是著名的杨贵妃沐浴之处。明皇后期因宠爱杨妃，沉迷声色，不理朝政，招致安史之乱，而他们活动的主要地点就是在骊山行宫之中。诗题为《绣岭宫词》就别有深意了。

诗人在一个风和日暖的春日来到昔日的皇家禁地游玩，映入眼帘的不仅仅是绿油油芜杂的野草，还有漫山遍野的“野棠”。春天可写之景多矣，为何独独选择了“野棠开尽”，香玉飘零的凄凉之景？这野棠并非自生自灭的野物，它本出自御林，来自皇家。唐玄宗酷爱音乐，并有很深的造诣。他组织了专门的宫廷乐队和舞伎，自己谱曲，自己编舞，霓裳羽衣曲相传就是他谱写的，据说谁弹错了他能立刻指出来，他把唐朝的宫廷音乐推向高潮。这绣岭宫前的棠梨，就是为嫁接梨树而栽的，想来明皇是想把长安城的教坊移到这里，在这里再建成第二个梨园。作为一个音乐家，这是一件泽被后世的好事，作为一个政治家，这却是玩物丧志之举。可惜啊，树未长成祸乱就起……棠梨花瓣香消玉殒，那倾国倾城的佳人，也委绝泥土，再不能回眸一笑了。这两句是怀古，字字写景，却寓事于景，寓情于景。

诗人李洞生活在晚唐时代，政治更加黑暗。这时的唐僖宗酷爱“打马球”，沉迷其中，朝政都交

给宦官处理，甚至连空缺的西川节度使的名额都是由打马球决定的。政治气氛非常压抑，有反对者都被杖杀，朝中一片恐怖。僖宗继位不久，就爆发了黄巢领导的农民军起义……诗中那个在绣岭宫前唱开元太平曲的白发老翁，是一个象征，一个隐喻。它象征了人们对太平盛世的向往。同时用玄宗沉迷于游戏误国来喻僖宗沉迷马球不理朝政，寄寓了诗人深切的忧思。

（梅　红）

和友人鸳鸯之什

崔　珏*

翠鬣红毛舞夕晖，水禽情似此禽稀。
暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞。
映雾尽迷珠殿瓦，逐梭齐上玉人机。
采莲无限兰桡女，笑指中流羡尔归。

作者

*崔珏，字梦之，唐清河（今属河北）人。尝寄家荆州，大中间进士及第，由幕府拜秘书省校书郎，为淇县令。官至侍御史。

鉴赏

崔珏以写此诗得名，人称“崔鸳鸯”，一如郑谷被人称为“郑鹧鸪”。自古至今，写鸳鸯之诗好像还没有超出这一首的。为什么说它好呢？理由如下：

首先，该诗逼真地写出了鸳鸯的性情。诗先写鸳鸯美丽的色彩。鸳鸯成双成对沐浴着夕阳的光辉，在碧波中翩翩起舞，红翠相间的羽毛，映衬着夕晖，赏心悦目。第二句接着写鸳鸯之情。水鸟中情深意挚、相依相恋如鸳鸯的毕竟很少啊！“水禽情似此禽稀”一句总领全诗，“情”是关键词。三四句展开写情。鸳鸯飞鸣宿食的地方不过烟岛、寒塘，点出其生活环境。即使在这样小小的地方，片刻分离，也要频频回首相呼，近距离萦回，也要比

翼齐飞。写两禽爱之深，观察细致，体会深刻，突出了鸳鸯的性情。

其次，咏物之中有寄托。前四句实写鸳鸯情态已尽，五六句变换句法，宕开一笔，写殿上覆盖的鸳鸯瓦，闺中纺织的鸳鸯锦，此乃借鸳鸯形象而作的工艺装饰，自然寄托着人们的美好愿望。又借映雾迷离，逐梭来往映衬烘托之，使其形象丰满。中二联虚实结合，笔法参差变化。收句更翻新意，写采莲女伴荡桨归来，见同命文禽相依相伴，顿生羡慕之意，产生“愿作鸳鸯不羡仙”（卢照邻《长安古意》）之幽情，也绾合第二句“水禽情似此禽稀”的感叹。“笑指”云云，虽恣意，实难掩娇羞之态。结处别开意境，人情与物态浑然一体。前人论咏物诗，以为有寄托、有远情乃胜。此诗正因为揉入了人情，甚至把自己放在其中来写，故能感人。

最后，章法完密，音韵谐婉。写诗最要讲究章法结构，律诗尤其如此。该诗首联写鸳鸯形之美、情之深，是提纲挈领句。中二联一实写一虚写，笔法变化，避免了全部实写的呆板。尾联别开意境，引人遐想，也是律诗中常见的技法。整首诗四联皆咏本题，不离鸳鸯，虚实结合，顿挫生姿。该诗对仗工整，韵律和谐，押“五微”韵，韵脚“晖”“稀”“飞”“机”“归”五字，发音呈

现微妙的间隔变化，读来好听，听来悦耳，况是和诗，足见技法之高。

试拿其他咏鸳鸯诗比较一下。唐诗人李远的《咏鸳鸯》：“鸳鸯离别伤，人意似鸳鸯。试取鸳鸯看，多应断寸肠。”宋无名氏《九张机》之四：“四张机，鸳鸯织就欲双飞。可怜未老头先白，春波碧草，晓寒深处，相对浴红衣。”前者纯言情，后者纯写景，虽好，都不如崔诗丰富完美。综上所言，崔珏咏鸳鸯诗形象美，感情美，音韵美，不愧咏鸳鸯之杰作名篇。

（张应中）

松

李山甫*

地耸苍龙势抱云，天教青共众材分。
孤标百尺雪中见，长啸一声风里闻。
桃李傍他真是佞，藤萝攀尔亦非群。
平生相爱应相识，谁道修篁胜此君。

作者

*李山甫，生卒年不详，咸通中累举不第，依魏博幕府为从事。

鉴赏

孔子说：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（《论语•子罕》）概括了士大夫爱松的心理。这首诗，贵在诗人能够走进松之世界，与松相知相爱，以大量的比喻，写出松之神韵气度，凸出松之内在气质与风骨。

“地耸苍龙势抱云，天教青共众材分。孤标百尺雪中见，长啸一声风里闻。”人世间高大青翠的树木，可谓种类繁多、比比皆是，那么，上天是如何让青松与众不同、脱颖而出，独得人们称颂和喜爱的呢？其原因在于松之气度不凡、境界奇高。尤其是老松，枝节苍劲，古朴蜿蜒，如苍龙腾飞，势拔云天、惊天动地。松树的特质，在于高大挺直、孤标秀拔、独立寒风、傲雪凌霜。风雪弥漫之间，我们犹如看见一条苍龙，冲天而出，直上九霄；又

好似听见罡风乍起，松涛阵阵，如隐约传来一声震撼山河的虎啸。谄媚的桃李因自惭形秽而肆意诽谤松之孤傲不群，藤萝之流则拼命攀附，企图借松之高枝以示炫耀，增加高度、衬托威仪。然而，无论怎样挖空心思、枉自攀援，清者自清，浊者自浊，丝毫无损松之高洁与伟岸。桃李自是奸佞，藤萝也休想攀比，这就是诗人眼里仰慕的青松、心中赞美的青松。

然而，以龙、虎比拟松树，以桃李、藤萝反衬松树，诗人仍觉不够，他又想到了以“岁寒三友”的身份与松树并肩而立的“竹”——“修篁”。“平生相爱应相识，谁道修篁胜此君。”在诗人看来，“可使食无肉，不可居无竹”（《於潜僧绿筠轩》）的苏大学士，显然不是松树的知音。诗曰“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”（《将赴成都草堂中有作先寄严公五首》其四）的杜甫才是真正懂得松之品格、气质的有识之士。如此一扬一抑，诗人显见是有意为之，意在突出对松之偏爱与称颂。这也是“诗法”之一种，不必为“修篁”鸣不平。

全诗意象丰富、寓意明朗，语言流畅、诗情盎然。龙、虎、桃李、藤萝、修篁，以物咏松，比喻精巧、映衬鲜明，心与物谐，颇得神韵。

（秦岭梅）

菊　花

黄　巢*

待到秋来九月八，我花开后百花杀。
冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。

作者

*黄巢（820？—884），唐曹州冤句（今山东菏泽）人。盐商出身。曾赴长安应举不第。乾符二年领导农民起义，广明元年在长安建大齐国，登皇帝位，年号金统。战败自杀。

鉴赏

黄巢是唐末农民起义领袖。最初，他和一般读书人一样，幻想通过考试的道路解决前途问题。在他落第之后，才对社会和个人的命运作了深刻的反思，重新选择了人生的道路。这首诗题一作《不第后赋菊》，通过咏菊来抒发叛逆思想。与陶渊明的爱菊不同，黄巢并不把菊花视为花之隐逸者，而是由菊花又称“黄花”作想，把它视为自身的幸运花和起义的标志。

他的另一首《题菊花》云：“飒飒西风满院栽，蕊寒香冷蝶难来。他年我若为青帝，报与桃花一处开。”前两句刻画菊花冷艳的形象，虽然冷艳，却是不甘寂寞的。后两句虽然是假设句，却是十分自信的语气，使人联想起“彼可取而代

也”（《史记•项羽本纪》）、“皇帝轮流做，明年到我家”（吴承恩《西游记•第七回》）那样的话，真是敢想敢说。

再看这一首咏菊的诗，不是一般的菊花诗，而是一首重阳作的菊花诗。劈头一句“待到秋来九月八”，就不寻常。明明重阳节是“九月九”，而这句可以不押韵，就写成“九月九”也没关系。然而，为了定下一个入声韵，与“我花开后百花杀”的“杀”、“满城尽带黄金甲”的“甲”叶韵，以造成一种斩截、激越、凌厉的声势，作者愣是将“九月九”写成“九月八”，不但韵脚解决了，不平凡的诗句也造成了。紧接着，“我花开后百花杀”，菊花开时百花都已凋零，这本来是见惯不惊的自然现象，句中特意将菊花之“开”与百花之“杀”（凋零）并列，构成鲜明的对照，意味就不一样。亲切地称菊花为“我花”，当然是从“黄花”的“黄”字着想，而与“我花”对立的“百花”，无非是现成社会秩序（帝王将相、文武百官诸如此类）的一个象征。

“冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲”，极写菊花盛开的壮丽情景和农民起义军入城的想象。最耐人寻味的，是两个形象，一是从菊花的香而生出的“冲天香阵”，把浓烈的花香想象成农民军的士气；一是由菊花的形色而生出的“黄金甲”，把黄

色的花瓣想象成农民军的盔甲。“阵”“甲”二字与战争与军队相关，“冲”“透”二字，分别写出其气势之盛与浸染之深，充满战斗性和自豪感，表现了作者对农民起义军必定攻占长安、主宰一切的胜利信念。

黄巢菊花诗，无论意境、形象、语言、手法都使人耳目一新。“满城尽带黄金甲”这句诗特别气派而富于视觉美感，无怪喜欢安排视觉盛宴的大导演张艺谋非要用它来做一个影片的名称不可。

（周啸天）

红　叶

吴　融*

露染霜千片片轻，斜阳照处转烘明。
和烟飘落九秋色，随浪泛将千里情。
几夜月中藏鸟影，谁家庭际伴蛩声。
一时衰飒无多恨，看着清风彩剪成。

作者

*吴融，字子华，唐越州山阴（今浙江绍兴）人。龙纪初进士及第。韦昭度讨蜀，表掌书记，累迁侍御史，去官依荆南成汭。久之，召为左补阙，拜中书舍人。昭宗时进户部侍郎。有《唐英集》。

鉴赏

经历霜露之后，枫叶由青而转红，故又称红叶或霜叶。枫叶待到红时，尤其是红得艳丽耀眼，已是深秋，乃万物凋零时节。红叶最迷人的自然是她的色彩，诗人便由此落笔。霜露浸染过的枫叶，本已经红得靓丽而可爱了，然而，诗人又着意将一抹斜阳涂在红叶上，让红叶更加鲜艳夺目，像被炉火烘烤过的一般。一开篇诗人为读者呈现的便是明丽的色彩、灿烂的秋景，也为全诗定下了基调。

以上写出了红叶的色彩，是写其形。然而，咏物仅此是不够的，优秀的咏物诗都重在写其神。暮霭沉沉中，片片红叶随风飘落，自成秋色。然后，再随着秋水清波，漂向遥远的地方。在诗人的眼

里，红叶漂到哪里，就把金灿灿的秋色带到了哪里，同时也把自己浓浓的情谊传达给了千里之外的亲朋好友，抑或是自己的心上人。在此，诗人一洗衰朽没落之气，将落叶飘零的凄凉景象点化得如此美好，如此浪漫，如此饶有情味，也算是又一位解得“秋色胜春朝”（刘禹锡《秋词》）的诗人。

紧接着，诗人又将红枫置之于秋月夜色的背景之下加以描写。面对漫漫长夜、冷冷夜空，人的心境也是最孤独、最落寞的时候，然而，在诗人的笔下依然是充满了生气和活力。月光照耀下的庭院内，蟋蟀在弹琴，风儿在歌唱。明亮的月光惊起了栖息的鸟儿，它们在枫叶之间飞来飞去，像是在捉迷藏。这是多么美丽、和谐的夜色，只有澄静而澹定的心灵才能体味到。所以，结尾处诗人直抒胸臆：眼前这一时的衰飒萧瑟，有什么值得伤怀、哀叹的？秋去冬来，四季交替，乃自然规律。你看，浩荡的秋风将美丽的枫叶浸染得多么艳丽？又将鲜红的霜叶修剪得多么漂亮？在诗人看来，如果说柳叶是春风裁剪而成的，那么红叶便是秋风的杰作。结句虽是对前人诗意（贺知章《咏柳》）的化用，但也点化得颇为自然、熨帖。

这首诗不仅是红叶的颂歌，也是秋的赞歌。诗人描写的不仅是深秋景色，而且是日暮斜阳、秋夜冷月时候，本是最让人伤怀、悲观的，然而字里行

间却洋溢着昂扬之气，一反继“宋玉悲秋”以来形成的文人“逢秋悲寂寞”（刘禹锡《秋词》）的传统，抛却了怀才不遇、志士沉沦的失落情绪。这一切，自然应归功于独爱霜露的可爱的红叶，也归功于诗人豁达的心境、超然的气度和对大自然的无限热爱。

（秦岭梅）

怀　良　人

葛鸦儿*

蓬鬓荆钗世所稀，布裙犹是嫁时衣。
胡麻好种无人种，正是归时底不归？

作者

*葛鸦儿，女，唐人，籍贯不详。

鉴赏

这是一位劳动妇女的怨歌。诗作者五代后蜀韦縠《才调集》、唐韦庄《又玄集》并作葛鸦儿。唐孟棨《本事诗》却说是朱滔军中一河北士子，其人奉滔命作“寄内诗”，然后代妻作答，即此诗。其说颇类小说家言，大约出于虚构。然而，可见此诗在唐时流传甚广。

诗前两句首先让读者看到一位贫妇的画像：她云鬓散乱，头上别着自制的荆条发钗，身上穿着当年出嫁时所穿的布裙，足见其贫困寒俭之甚（“世所稀”）。这儿不仅是人物外貌的勾勒，字里行间还可看出一部夫妇离散的辛酸史。《列女传》载“梁鸿、孟光常荆钗布裙”。这里用“荆钗”“布裙”及“嫁时衣”等字面，似暗示这一对贫贱夫妇一度是何等恩爱，然而社会的动乱把他们无情拆散了。“布裙犹是嫁时衣”，既进一步见女子之贫，又表现出她对丈夫的思念。古代征戍服役

有所谓“及瓜而代”，即有服役期限，到了期限就要轮番回家。从“正是归时”四字透露，其丈夫大概是“吞声行负戈”（杜甫《前出塞》）的征人吧。

于是，三句紧承前二句来。“胡麻好种无人种”，以“胡麻”（芝麻）代庄稼：动乱对农业造成破坏，男劳力被迫离开土地，“纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西”（杜甫《兵车行》），田园荒芜。农时不可误，青春亦如之，故以兴起“正是归时底不归？”与题面“怀良人”关合。不仅如此，明人顾元庆说：“南方谚语有‘长老种芝麻，未见得’。余不解其意，偶阅唐诗，始悟斯言其来远矣。胡麻即今芝麻也，种时必夫妇两手同种，其麻倍收。”（《夷白斋诗话》）原来芝麻结籽的多少，与种时是否夫妇合作大有关系。而和尚种芝麻，则会颗粒无收。

诗人巧用俗谚，意味深长。“怀良人”理由正多，只说芝麻不好种，言在此，而意在彼，言有尽，而意无穷。

（周啸天）

杂　诗

无名氏*

无定河边暮角声，赫连台畔旅人情。
函关归路千余里，一夕秋风白发生。

鉴赏

写西北边地羁旅乡思在唐诗中是大量的，有些诗什么都讲清了：高原的景象多么荒凉啊！河上的暮角声多么凄厉啊！我的心儿忧伤，多么思念我的故乡啊等等，可你只觉得它空洞。然而，有的诗——譬如这首《杂诗》，似乎“辞意俱不尽”，你却被打动了，觉得它真充实。

“无定河边暮角声，赫连台畔旅人情。”这组对起写景的句子，其中没有一个动词，没有一个形容词。到底是什么样的“暮角声”？到底是何等样的“旅人情”？全没个明白交代。但答案似乎全在句中，不过需要一番吟咏。“无定河”，就是那“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”唐陈陶《陇西行》中的“无定河”，是黄河中游的支流，在今陕西北部，它以“溃沙急流，深浅无定”得名。“赫连台”，又名“髑骼台”，为东晋末年夏国赫连勃勃所筑的“京观”（古代战争中积尸封土其上以表战功的土丘）。据《晋书》及《通鉴》载，台凡二，一在支阳（今甘肃境内），一在长安

附近，然距无定河均甚远。查《延安府志》，延长县有髑骼山，为赫连勃勃所筑的另一座髑骼台，与无定河相距不远，诗中“赫连台”当即指此。“无定河”和“赫连台”这两个地名，以其所处的地域和所能唤起的对古代战争的联想，就构成一个特殊境界，有助于诗句的抒情。

在那荒寒的无定河流域和古老阴森的赫连台组成的莽莽苍苍的背景上，那向晚吹起的角声，除了凄厉幽怨还能是什么样的呢？那流落在此间的羁旅心境，除了悲凉哀伤还能是何等样的呢？这是无须明说的。“暮角声”与“旅人情”也互相映衬，相得益彰：“情”因角声而越发凄苦，“声”因客情而益见悲凉，不明说更显得蕴藉耐味。

从第三句看，这位旅人故乡必在函谷关以东。“函关归路千余里”，从字面看只是说回乡之路迢遥。但路再远再险，总是可以走尽的。这位旅人是因被迫谋生，或是兵戈阻绝，还是别的什么原因流落在外不能归家呢？诗中未说，但此句言外有归不得之意却不难领会。

暮色苍茫，角声哀怨，已使他生愁；加之秋风又起，“大凡时序之凄清，莫过于秋；秋景之凄清，莫过于夜”（朱筠《古诗十九首说》），这就更添其愁，以至“一夕秋风白发生”。李白名句“白发三千丈”，是用白发之长来状愁情之长；

而“一夕秋风白发生”则是用发白之速来状愁情之重，可谓异曲同工。诗人用夸张手法，不直言思乡和愁情，却把思乡的愁情显示得更为浓重。

“词意俱不尽者，不尽之中固已深尽之矣”（南宋姜夔《白石道人诗说》），这就是诗歌艺术中的含蓄和蕴藉。诗人虽未显露词意，却创造了一个具体的“意象世界”让人沉浸其中去感受一切。全诗语言清畅，形象鲜明，举措自然，又可见含蓄与晦涩绝不是同一回事。

（周啸天）

杂　诗

无名氏

旧山虽在不关身，且向长安过暮春。
一树梨花一溪月，不知今夜属何人？

鉴赏

读这首诗使人联想到唐代诗人常建的一首诗：“家园好在尚留秦，耻作明时失路人。恐逢故里莺花笑，且向长安过一春。”（《落第长安》）两首诗不但字句相似，声韵相近，连那羁旅长安、有家难回的心情也有共通之处。

然而二诗的意境及其产生的艺术效果，又有着极为明显的不同。

常建写的是一个落第的举子羁留帝京的心情，具体情事交代得过于落实、真切，使诗情受到一些局限。比较而言，倒是这位无名诗人的“杂诗”，由于手法灵妙，更富有艺术感染力。

“旧山虽在不关身”，也就是“家园好在尚留秦”。常诗既说到“长安”又说“留秦”，不免有重复之累；此诗说“不关身”也是因“留秦”之故，却多表达一层遗憾的意味，用字较洗练。

“且向长安过暮春”与“且向长安过一春”，意思差不多，都是有家难回。常诗却把那原委一股脑儿和盘托出，对家园的思念反而表现不多，使人感到他的心情主要集中在落第后的沮丧；《杂诗》

做法正好相对，诗人割舍了那切实的具体情事，而把篇幅让给那种较空灵的思想情绪的刻画。

“一树梨花一溪月。”那是旧山的景色、故乡的花。故乡的梨花，虽然没有娇烧富贵之态，却淳朴亲切，在饱经世态炎凉者的心目中会得到不同寻常的珍视。虽然只是“一树”，却幽雅高洁，具备一种静美。尤其在皎洁的月光之下，在潺湲小溪的伴奏之中，三句不仅意象美，同时具有形式美的特点。“一树梨花”与“一溪月”的句中排比，形成往复回环的节律，对表达一种回肠荡气的依恋怀缅之情有积极作用。从修辞角度看，写月用“一溪”，比用“一轮”更为出奇，它不但同时写到溪水和溪水中流泛的月光，有一箭双雕的效果，而且把不可揽结的月色，写得如捧手可掬，非常生动形象。

这里所写的美景，只是游子对旧山片断的记忆，而非现实身历之境。眼下又是暮春时节，旧山的梨花怕又开了吧，她沐浴着月光，静听溪水潺湲，就像亭亭玉立的仙子……然而这一切都“虽在不关身了。“不知今夜属何人？”总之，是不属于“我”了。这是何等苦涩难堪的心情啊！花月本无情，诗人却从“无情翻出有情”。这种手法也为许多唐诗人所乐用。唐人苏颋的“可惜东园树，无人也著花”（《将赴益州题小园壁》）、岑参

的“庭树不知人去尽，春来还发旧时花”（《山房春事》），都是著例。此诗后联与苏、岑句不同者，一是非写眼前景乃是写想象回忆之境，境界较空灵一是不用陈述语气，而出以设问，有一唱三叹之音。

《杂诗》不涉及具体情事，而它所表现的情感，比常建诗更深细，更带普遍性，更具有兴发感动的力量能在更大范围引起共鸣。这恰如清人吴乔所说：“大抵文章实做则有尽，虚做则无穷。雅、颂多赋是实做，风、骚多比兴是虚做。唐诗多宗风、骚，所以灵妙。”（《围炉诗话》）

（周啸天）

寄　人

张　泌*

别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。
多情只有春庭月，犹为离人照落花。

作者

*张泌，前蜀人，里贯不详，《花间集》称张舍人，列于牛峤、毛文锡之间。有《张舍人词》。

鉴赏

这首诗有一个本事，见清徐釚《词苑丛谈》：张泌仕南唐为内史舍人，初与邻女浣衣相善，后经年不复相见，张夜梦之，寄绝句云云。诗中“谢家”即指所善邻女家，唐人常称所爱女子为谢娘，所以这样说。

“别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜”二句写梦境，大概作者曾经去过对方家中，对那里的一切环境，是比较熟悉的，而梦中好像又回到了过去，情境非常的逼真。古代的宅院结构是四合院式的，不同的空间，则由带有栏杆的廊道连接起来。作者在梦中，就经过了回环的走廊、曲曲折折的栏杆，寻寻觅觅，却没有看见人。有很多的往事，平时是积淀在潜意识中的，感觉不到，但入梦后，那些隐藏在记忆深处的东西就活跃起来了，像诗中这样的梦，很多人都做过，堪称很典型的。小晏词有“梦

魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”（晏几道《鹧鸪天》），程颐叹为“鬼语”，就是说它逼真，这首诗的前两句何尝不是如此。

“多情只有春庭月，犹为离人照落花”二句写醒后所见情景，梦境消失了，作者看到眼前一片月光，在这个深夜照着庭院，照着地上的落花——写到落花，可见是暮春的光景，其象征意义则是青春已逝，好景不长。说多情“只有”春庭月，那么此外都属无情了。无情的指向，只有一个，那就是时间、是岁月、是沧桑。诗中的“离人”又指谁呢，应该是作者自指。在唐诗中，孤独的人、失伴的人称为“离人”，张若虚《春江花月夜》有“此时楼上月徘徊，应照离人妆镜台”，那是指女方。而在这首诗中，女方的处境作者未必知道，所以这个“离人”，解作自指为佳，言下有顾影自怜之意。

（周啸天）

宫词百首（录四）

花蕊夫人*

其　一

春风一面晓妆成，偷折花枝傍水行。
却被内监遥觑见，故将红豆打黄莺。

作者

*花蕊夫人，后蜀孟昶妃，姓徐，一说姓费，唐青城（今四川都江堰市）人，蜀亡入宋宫。有《宫词》百首。

鉴赏

哪个女人不爱美，哪个少女不怀春？在国力富足、文化交流频繁的唐代，妇女们更是热衷打扮，争奇斗艳，妖娆妩媚。那时一个不懂得化妆，不了解时尚的女子，是根本不配称美女的。唐代，绝对是中国美容史上不能越过的高峰。

那是一个尚美的时代，人们对美容的追求达到一个疯狂的境界。普通人家的女子也是要化妆的。化一次妆的程序繁复，从敷粉抹脂到涂鹅黄画黛眉，还有点口脂描面靥贴花钿，通常多达六七道。皇家妇女的化妆程序则更为繁细。妆容的类型丰富多彩，著名的“花钿妆”在唐代已广为普及，花钿除了用颜色染绘之外，有的还采用了金属来制造；“面靥妆”也更为流行，成为一时之风气。至

于眉妆，更是独树一帜，据说李隆基有“眉癖”，甚至命人作了“十眉图”。可惜这些美容资源都被我们忘记了，一味跟在白人妇女后面，真是莫大的悲哀。在那个时候，如果一个女子不化妆，她们家一定是穷得揭不开锅了。如果一个女子的妆容几天都不变，她就会成为大家的笑柄。所以朱庆馀笔下的新娘子，“妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无？”，非常担心自己赶不上潮流了。就连丈夫也要对妇女的时尚有所了解，才不至于惹人耻笑。这真是一个全民爱美、全民奢侈的时代。有了这样的民风民俗，才能成就那个华丽的王朝啊！

到了花蕊夫人生活的五代时期，唐代遗风不减。成都的妇女们对美容依然趋之若鹜，更何况在孟昶的后宫中，皇家的高贵与富足，让后宫中的妃嫔们可以尽情地打扮自己。因此，国家虽小，后宫佳丽们依然扮演着潮流的掀起者、时尚的引领者的角色。只有了解了这样的背景，我们才能体悟到诗中女子的喜悦心情。

从诗中看，这位女子的身份可能是一名宫女，因为她没有侍女相伴，独行水边，又是那样的小心翼翼，对内监心怀戒备。但是身份的卑微、环境的压抑，这一切都不能压制住她心中的那份快乐。因为她早晨起来，化了一个自己满意的妆。我们不知道她为了化好这个妆是什么时辰起来的，我们也不

知道她为了化好这个妆费了多少工夫。大家都知道欣赏美女。可是美女在化妆时吃的苦是少有人体会的。难怪有人说：一个一辈子都美丽的女人是让人敬畏的。可以这样说，这位宫女在妆成后的喜悦是词语难以形容的。

全诗写的是这位宫女妆成后的快乐心情，可是诗人没有直接说她好快乐啊，而是通过两个小镜头来表现小宫女喜形于色的心情一是水边照影，她化的妆一定使自己都着了迷，左顾右盼，顾影自怜走在路上仍然欣喜不已，不自觉地就攀折花枝，走到水边去照照自己的倩影了。“偷”字在这里巧妙地描绘出了这名宫女按捺不住的急切心情，明知这样违反规矩，不合礼节，但还是想时时看看自己美丽的妆容。第二个是被人发现后急于掩饰的娇羞神情。她身处禁苑即使心中充满喜悦，还是处处小心，不能溢于言表。正当她临水顾盼时，猛地发现内监远远地向这边张望，不胜慌张，急忙抽身藏进花间，作出抛红豆打黄雀的样子。一个羞涩的爱美宫女的形象跃然纸上，那种宫中女子特有的偷偷的快乐展露无遗，技法非常高超。

值得一提的是，对于“红豆打黄莺”还有另一种理解。“红豆在中国是爱情的信物。而“打黄莺”则出自唐金昌绪的《春怨》诗“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”显然，

这是一首闺怨诗，描写独守空闺的妻子在思念边关戍守的丈夫。当那惹起少妇愁思的黄莺儿再次出现时这位美丽的宫女，是否也泛起了淡淡的春愁呢？

（梅　红）

其　二

水车踏水上宫城，寝殿檐头滴滴鸣。
助得圣人高枕兴，夜凉长作远滩声。

鉴赏

翻开花蕊夫人宫词，第三十四首描写了后蜀宫中的降温设备。

有人把宫词误作宫体诗，以为都是一些诲淫诲盗的描写。其实这是一种误解，宫词里面有很多是叙述性的，里面保留了大量的史料，为研究历史，特别是为正史所不载的宫廷生活的细节提供了宝贵的资料。我国是什么时候开始使用水车的呢？专家研究指出，水车又叫水轮、筒车。水车曾是我国大量使用的灌溉工具。历史上，我国西部的城市兰州曾在黄河边上架设水车，引黄灌溉，数百水车齐转，非常壮观，兰州因而被称为“水车之都”。有关筒车的最早记载是约9世纪时陈廷章的《水轮赋》。花蕊夫人宫词中对水车的描写进一步证明了在五代十国时水车的存在，并记载了水车的新用途，就是在灌田之外，还被用于降温防暑。从诗中看，孟昶宫中所用的水车是用人工脚踏的高转筒

车。它是一种可以将水从低处升到高处的设备，所用的材料是竹筒、竹索、木料，其外形似龙骨车。当转动上轮时，整个筒车都转动起来，两边成串的竹筒依次盛满水后，随竹索上行，到达上轮高处时，竹筒将水倾泻到水槽内，然后源源不断地喷洒到屋顶，起到降温的作用。

于是，水车就成为夏日蜀宫中一道独特的风景。酷热的夏日里，宫人就开始踏水洒房了。他们日夜不停地脚踏龙骨车，将摩诃池（在今四川成都东南）水哗哗地车上宫城（贮藏进城顶的水池），再洒向大屋顶的瓦沟。不一会，寝宫上就好像下雨了一样，屋檐也有成串的水珠落下，滴滴答答作响了。

这声音驱散了夏日的酷热，使寝宫成为夏天里的清凉地，这声音使人睡意萌生。水车就这么嘎吱嘎吱响着，仿佛远远地听着浪拍沙滩的声音，伴着君王夜夜好梦。

（梅　红）

其　三

春天睡起晓妆成，随侍君王逐处行。
画得自家梳洗样，相凭女伴把来呈。

鉴赏

如果用一句通俗的话来形容宫中的男女关系，莫过于一个男人和几千个女人的故事来得直白了。

也就是这种极不均衡的比例，使得很多女子宁愿做个卢家莫愁，也不羡慕皇宫的尊贵与奢华。可是那些身在此处的女子，那些命运注定只能去穷尽一生来争取一个男子的宠幸，不，也许只是一夜的临幸的女子，也注定了要将她们的青春绽放到极致，绚烂到令人迷醉。

诗中的宫女并不能让人判断出她的现有身份，是一位娘娘级的还是侍者级的，但是有一点可以肯定，她与皇帝的距离已经很近了，已经在他的生活视野范围内。如果她是一位娘娘，固宠是她的一项重要任务。如果她是一位普通的宫女，只是以一个侍者的身份出现的小人物，那么让皇帝认识她记住她就是那么的迫切。

如果我们展开想象的翅膀，那么在平平淡淡的“春天睡起晓妆成，随侍君王逐处行”中，可以看出少许端倪。春天鲜花盛开，君王想四处走走，游览美景。这位宫中女子早晨起来，将自己梳妆打扮好。伴驾而行，这是多么大的荣耀。如果诗中的女子是一位娘娘，在浩浩荡荡的队伍中，那些粉面如春的宫女们会给她带来多么大的心理压力。不是史书上记载历史上嫉妒成性的皇后，只要皇帝多看哪个宫女两眼，就立刻对那个宫女下毒手吗？如果诗中的女子只是一位妙龄少女，那么在成百成千的人群中，她又怎么让皇帝能注意到她。不论是娘娘

还是宫女，心理都是万分纤细，暗含愁苦的。

不论是固宠还是争宠，单凭一个人的力量都是难以实现的。在这首诗中，我们可以清楚地看到画师和女伴的作用。皇帝选择嫔妃不是看真人选择，而是对着画像选。我们从影视中还可看见，比如末代皇帝选妃的时候就是看照片。这种选妃方式，使得画师在提升宫女的阶层上有着重要的作用。著名的美女王昭君，就是因为得罪了画师而失去了入选的机会。蜀宫中也有这样的画师，如阮知海、张玫，北宋黄休复《益州名画录》上都记载了他们的名字，是当时著名的仕女画家。诗中的这位女子是很聪明的，她充分利用了这种方式，展现自己独特的迷人的美丽。她请画师给自己作画，通过献画来吸引皇帝的目光。注意，她画的是什么？是“自家梳洗样”，刚刚梳洗罢的时候，如梨花带雨一般的娇羞，如芙蓉出水一般的鲜妍，这是一个女人魅力十足的时候。画像有艺术的成分，能使人产生距离美。也许在平常皇帝根本不可能注意她，但是通过这种方式，可以给人无限的想象空间。精心地选择展现自己的方式，精心的梳妆打扮，真是处心积虑、煞费苦心啊。

画做好了，可是怎么样让皇帝看到呢？这真是一个聪明的女子，自呈画像显得太露骨了，有失含蓄之美，有失神秘之魅！在她的背后，还有也许是

几个，也许是一群支持者。这个时候，这些支持者就出现了，就是诗中说的女伴，她们来寻找机会把画呈现给皇帝。让我们再想象一下当时的情景吧。这位颇有竞争力的女子（也许是娘娘，也许是宫女）将自己的画悄悄交给女伴，悄悄说：“呈给皇帝。”也许她仅仅是努努嘴，女伴就心领神会了。这个女伴拿到画，寻机来到了皇帝的龙车前。

花蕊的诗绝少情绪的直接宣泄，在看似平淡的叙述中，总有不尽的余味，如嚼橄榄，回味无穷。此诗是也。

（梅　红）

其　四

明朝腊日官家出，随驾先须点内人。
回鹘衣装回鹘马，就中偏称小腰身。

鉴赏

在现代社交礼仪中，夫人随丈夫出行是常见的。在遥远的蜀宫中，拥有众多妃嫔的皇帝，选谁出行就是一个重要的抉择了，这也是宫中妃嫔们非常关注的大事。这首诗就描写了这个细节。

一、二句诗交代了事情的起因和发生了什么事。原来是腊日皇帝要出宫，现在选择随行的女眷。腊日是一个什么日子呢？南朝梁代宗懔《荆楚岁时记》记载是十二月八日为腊日。为什么叫腊日呢？是从古代的谚语“腊鼓鸣，春草生”而来的。

这一天都要举行盛大的活动。人们敲响腊鼓，头戴面具，扮着金刚力士驱除瘟神。这一天，还要设具猪蹄、猪肉、腊酒以祭送灶神上天。这可是一个出人头地的好机会。

选谁去呢？三、四句为我们揭开了谜底。宫中夫人众多，看看这个，再看看那个，君王也拿不定主意选谁去。这位妃子穿着回鹘人的衣服，骑着回鹘人的高头大马出现在君王面前。这种服装颇似长袍，衣身宽大，下长曳地，多以红色织锦制成。这异域的打扮使她分外妖烧。那回鹘族的衣服，窄小的袖口，滚边的装饰，衬出她线条优美的身姿。那魁梧的大马更显出马背上女子的娇柔和纤细，她独特的装束，娇小的腰肢，怎不惹得君王生出怜爱之心。这次就是她去伴驾了。显然，被选中的宫女是非常得意的。一个“偏”字，将她对自己容貌美丽的自信，将她对自己选择回鹘服装的肯定，将她战胜了其他竞争对手后的情不自禁的喜悦，都展现了出来。也就是这个“偏”字，将后宫中的纷争暴露出来。

（梅　红）

述国亡诗

花蕊夫人

君王城上竖降旗，妾在深宫那得知？
十四万人齐解甲，更无一个是男儿。

鉴赏

花蕊夫人以才貌双全，得幸于后蜀主孟昶，蜀亡，被掳入宋。宋太祖久闻其人，召她陈诗，因诵此作，太祖颇为赞赏。

开篇直述国亡之事——“君王城上竖降旗”，史载后蜀君臣极为奢侈，荒淫误国，宋军压境时，孟昶一筹莫展，屈辱投降。诗句只说“竖降旗”，遣词含蓄。下语只三分而命意十分，耐人玩味。

次句“妾在深宫那得知”，纯用口语，而意蕴微妙。大致有两重含义：首先，历代追咎国亡的诗文多持“女祸亡国”论，如把商亡归咎于妲己，把吴亡归咎于西施等等。而这句诗则像是针对“女祸亡国”而作的自我申辩。语似轻声叹息，然措词微婉，而大有深意。其次，即使退一步说，“妾”就是得知投降的事又怎样？还不照样于事无补！一个弱女子哪有回天之力！不过，“那得知”云云毕竟还表示了一种廉耻之心，比起甘心作阶下囚的“男儿”们终究不可同日而语。这就为下面的怒斥预留了地步。

第三句照应首句“竖降旗”，描绘出蜀军“十

四万人齐解甲”的投降场面。史载当时破蜀宋军仅数万人，而后蜀则有“十四万人”之众。以数倍于敌的兵力，背城借一，即使面临强敌，当无亡国之理。可是一向耽于享乐的后蜀君臣毫无斗志，闻风丧胆，终于演出拱手让国的屈辱的一幕。“十四万人”没有一个死国的志士，没有半点丈夫气概，当然是语带夸张，却有力写出了一个女子的羞愤：可耻不在国亡，而在于不战而亡！

末句爆发出一句热骂：“更无一个是男儿！”“更无一个”与“十四万人”对比，“男儿”与“妾”对照，可谓痛快淋漓。“诗可以怨”，这里已是“嬉笑怒骂，皆成文章”了。

此诗写得很有激情，表现出亡国的沉痛和对误国者的痛切之情。诗人以女子身份骂人枉为男儿，就骂得有力，个性鲜明。就全诗看，有前三句委婉含蓄作铺垫，虽泼辣而不失委婉，非一味发露、缺乏情韵之作可比。

据宋吴曾《能改斋漫录》，花蕊夫人作此诗则有所本：“前蜀王衍降后唐，王承旨作诗云：‘蜀朝昏主出降时，衔璧牵羊倒系旗。二十万人齐拱手，更无一个是男儿。’”对照二诗，徐氏对王诗几处改动都很好。原诗前二句太刻意吃力，不如改作之含蓄有味，特别是改用第一人称“妾”的口气来写，比原作多一重意味，顿添神采。这样的改作

实有再造之功。

（周啸天）

柳　枝

牛　峤*

吴王宫里色偏深，一簇纤条万缕金。
不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心。

作者

*牛峤，字松卿，一字延峰，前蜀陇西（今属甘肃）人。唐相牛僧孺之孙。乾符五年（878）进士。历官拾遗、补阙、校书郎。王建镇蜀，辟为判官，及开国，拜为给事中。王国维辑有《牛给事词》。

鉴赏

牛峤《柳枝》词共五首，这是第二首，专咏苏州宫柳。

“吴王宫”，指吴王夫差在姑苏（苏州）为西施建筑的馆娃宫。“苏小小”，乃南朝齐钱塘（杭州）名妓。苏杭地处江南水乡，乃杨柳天然滋生的场所，无论宫中民间均多种植。白居易《杨柳枝》词有云：“苏州杨柳任君夸，更有钱塘胜馆娃。若解多情寻小小，绿杨深处是苏家。”乃是说杭州之柳胜于苏州。

牛峤此词也提到馆娃宫及苏小小，但似乎与白居易唱着反调，偏说苏州故宫之柳胜于钱塘。你看，“吴王宫里色偏深，一簇纤条万缕金”，该有

多么繁富。要是钱塘的柳色更好，那为什么苏小小还要约郎到松柏之下而非柳下去谈情说爱（“结同心”）呢？词人根据古乐府《钱塘苏小歌》“妾乘油壁车，郎骑青骢马。何处结同心，西陵松柏下”，机智地对白词作了反讽。“不愤”即不服的意思。明杨慎说此词是“咏柳而贬松，唐人所谓‘尊题格’也。后人改‘松下’为‘枝下’，语意索然矣。”（《升庵诗话》卷五）说“尊题”，极是。说“咏柳贬松”，还未能中肯。词意实是说苏州宫柳胜于杭州耳。

不过，这首词的意味还不止于此，它可以引起读者更多的联想。杨柳枝柔，本来是可以绾作同心结的，但苏小小和她的情人为何不来柳下结同心呢？刘禹锡《杨柳枝》词有云：“御陌青门拂地垂，千条金缕万条丝。如今绾作同心结，将赠行人知不知？”原来柳下结同心，乃有与情人分别的寓意。而松柏岁寒后凋是坚贞不渝的象征，自然情人们愿来其下结同心而作山盟海誓了。如果作者有将宫柳暗喻宫人之意的话，那么“不愤钱塘苏小小，引郎松下结同心”就不但不是贬抑，反倒是羡慕乃至妒忌了。词之有“味外味”也若此。

（周啸天）

七　夕

杨　璞*

未会牵牛意若何，须邀织女弄金梭。
年年乞与人间巧，不道人间巧已多。

作者

*杨璞，后唐人，生平不详。

鉴赏

在我国，农历七月初七的夜晚就是人们俗称的七夕节，相传天上织女牛郎每年一度的相会即在此时，因此七夕坐看牵牛织女星成了一种习俗。

相传织女在天上是专司织造云霞的仙女，所以被视作心灵手巧、聪慧美丽的象征。凡间的妇女在这天晚上要摆上时令瓜果，朝天祭拜，乞求织女赐予她们聪慧的心灵和灵巧的双手，让自己的针织女红技法娴熟，因此七夕节又称“乞巧节”“女儿节”。《孔雀东南飞》里刘兰芝告别小姑时说：“初七及下九，嬉戏莫相忘。”从此句可看出七夕应算是过去姑娘们极为重视的日子了。

七夕可谓是中国传统节日中最具浪漫色彩的一个节日，这个节日里妇女活动的一项内容是乞巧——“家人竟喜开妆镜，月下穿针拜九宵”（唐权德舆《七夕》）、“不知谁得巧，明旦试相看”（唐代祖咏《七夕》）都是描述妇女乞巧斗巧

情形的佳句。但杨璞此诗却以不以为然的口气，对此质疑道：“年年乞与人间巧，不道人间巧已多。”

显然，作者这话并不是指对人间小儿女而言的，诗中所谓的“巧”，应是杜甫诗中所说的“二年客东都，所历厌机巧”（《赠李白》）的“机巧”，首先是针对官场，其次是针对小市民社会而言的。因为在那些场合充斥着明争暗斗、尔虞我诈，用《红楼梦》的话说：坐山观虎斗、借剑杀人、嘴甜心苦、两面三刀、引风吹火、站干岸儿、推倒油瓶不扶，是全挂子的武艺。所以这首诗是借题发挥，针砭时弊。今人说，灌水要有新思路，抬杠要有新招数。此诗别出心裁，剑走偏锋，从艺术上看也有新意。

（罗　玲）

唐诗鉴赏辞典

本辞典收录唐及五代190余位诗人的作品1000余篇，选诗面相广泛，既收入了一些大家、名家之作，又选录了许多不见录于一般选本的遗珠，更全面地体现了唐诗风貌。唐代是我国古典诗歌发展的全盛时期，名家辈出，灿若繁星，众多脍炙人口的经典诗篇历经千年而传唱不衰，感动着一代又一代读者。为了帮助诗歌爱好者更好地理解这些作品，我们邀请近百位专家学者对所选作品从思想内容、艺术特征、情感意蕴等方面逐篇进行了深入透彻、独具慧心的赏析，以飨读者。

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

- 诗经楚辞鉴赏辞典
- 先秦两汉魏晋南北朝诗歌鉴赏辞典
- 唐诗鉴赏辞典
- 宋词鉴赏辞典
- 元曲鉴赏辞典
- 元明清诗歌鉴赏辞典
- 历代辞赋鉴赏辞典

ISBN 978-7-80103-729-9
9 787801 037299 >
定价：78.00 元