

A DICTIONARY FOR THE APPRECIATION OF CHINESE AND FOREIGN

Love Poems

中外爱情诗鉴赏辞典

2 035 9971 1

Love Poems

中外爱情诗鉴赏

辞典



主　　编　钱仲联　范伯群
分卷主编　严迪昌〈中国古代卷〉
范培松〈中国现、当代卷〉
宣树铮〈外国卷〉
领衔撰稿　霍松林　邓绍基　吴调公
马兴荣　萧　兵　牛　汉
流沙河　谢　冕　孙玉石
陆耀东　吴奔星　曾华鹏
戈宝权　余　振　贺祥麟
乌兰汗

中外爱情诗鉴赏辞典
主编　钱仲联　范伯群

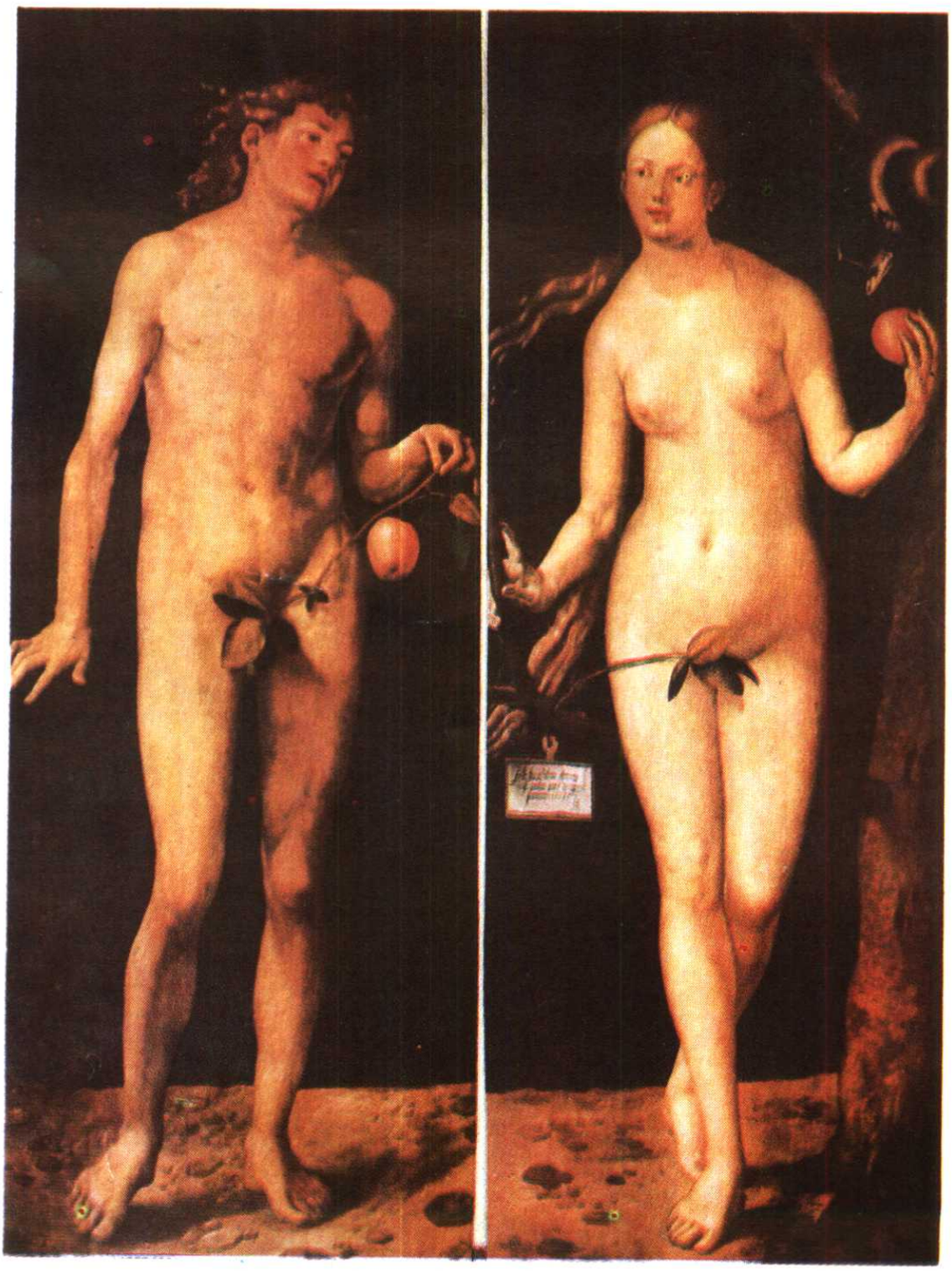
出版：江苏教育出版社
发行：江苏省新华书店
印刷：江苏新华印刷厂

开本787×1092毫米　1/32　印张34.75　插页21　字数729,400
1989年3月第1版　1989年3月第1次印刷
印数1—25,000册

ISBN　7—5343—0578—0

Z·10　　定价：14.5元
责任编辑　徐中文

亚当和夏娃

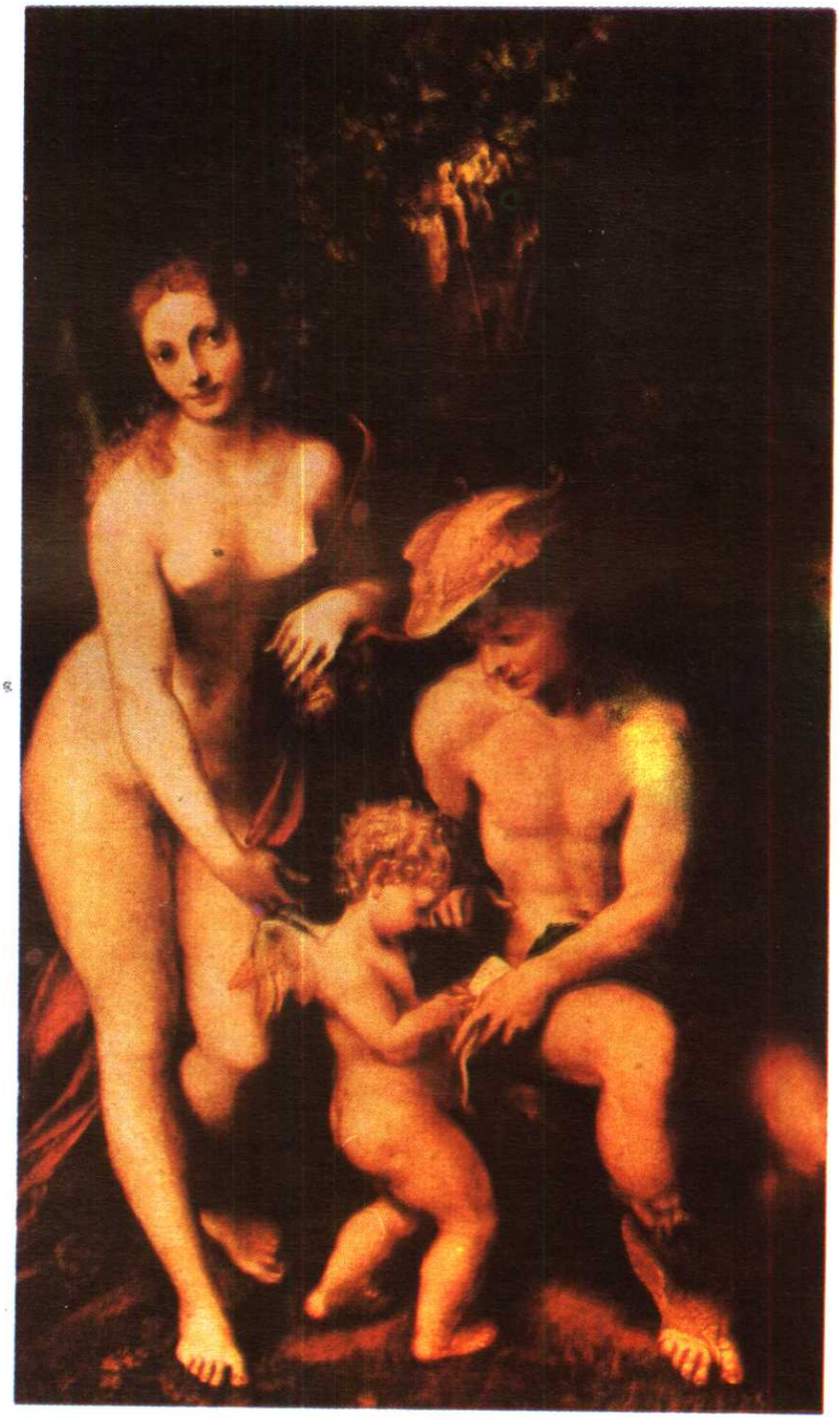




爱之歌



维纳斯与美少年



马丘利在维纳斯面前教导邱比特



时间与爱情的喻



阿波罗与黛芙妮



圣母玛利亚的结婚



画家与元配夫人伊莎贝拉·布兰特



告知受胎

出 版 说 明

一、为了给广大读者，尤其是给愿意探求爱和美的真谛、廓大爱与美的视野的青年读者提供一份美好的精神食粮，我们特编辑、出版这部《中外爱情诗鉴赏辞典》。

二、本辞典共选收古今中外精美的爱情诗作592首(组)，其中中国古代233首(组)，中国现、当代160首(组)，外国199首(组)；爱情名画近四十幅。图文并茂，雅俗共赏。既是一部爱情“教科书”，又是一本重要的、有助于读者提高文艺鉴赏水平的“参考书”，一般诗歌爱好者还可以将其作为学习研究资料或馈赠礼品。

三、本书分三卷依次编排，先中国古代卷，中国现、当代卷，后外国卷。每卷各以时代前后为序，中国上至先秦，下迄当代；外国先以国别分，后以时间排。书中文字一概分原诗和赏析两部分排列。一般一首诗即附一篇赏析文章，少数组诗或唱和之作，因其内容紧密联系不易分割，则合编为一组，统配一篇赏析文章。

四、本书所收诗歌，一般从通行本中选入，少数外国新诗歌，则为新译。书中普遍使用简化字，只是中国古诗部分，在容易引起歧义的个别地方，才使用繁体字。

五、赏析文章一般侧重于对诗人的心灵和诗歌的情感、意象、境界的心理和美学分析，不作从思想内容到艺术形式的面面俱到的论述；也不对原诗作字句诠释。对诗人生平不作专门介绍，只是在必要时，从有利于读者对诗歌的理解和接受出发，略作介绍。

六、书后附“爱情名言录”，摘录了中外 名人对爱情的

箴言，可与爱情诗参看。

七、本辞典特邀名家主编、名流撰写，每篇赏析文章的作者都已附列文末。书中插图和附录也由有关同志提供和纂辑。对于他们的辛勤劳动和大力支持，我们一并谨致谢忱。

八、由于编辑水平有限，加之其它一些客观原因，书中可能还存在一些差误，恳请读者批评指正。

江苏教育出版社

1988.4.15

序(一)

钱仲联

为什么要赏鉴爱情诗？

清代著名诗人及诗论家洪亮吉说："其情之缠绵悱恻，令人可以生，可以死，可以哀，可以乐，则《三百篇》及楚骚等皆无不然。《河梁》、《桐树》之于友朋，秦嘉、荀粲之于夫妇，其用情虽不同，而情之至则一也。"（《北江诗话》卷二）晚清名诗人谢章铤也说："五伦非情不亲，情之用大矣。世徒以儿女之私当之，误矣。然君父之前，语有体裁，观情者要必自儿女之私始。故余于诸家著作，凡寄内及艳体，每喜观之。"（《赌棋山庄词话》卷二）这虽是封建时代文人的话，所论局限于一隅，但对我们仍然有一定的启发。本辞典正是基于这样的用意而编写的。

那末，什么是爱情？

请看恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中的阐述：

"在一切历史上主动的阶级中间，即在一切统治阶级中间，婚姻的缔结，仍然和对偶婚以来的作法相同，——即仍然是一种由父母安排的，权衡利害的事情。所以第一个出现在历史上的性爱形式，亦即作为热恋，作为每个人（至少是统治阶级中的每个人）都能享受到的热恋，作为性的冲动的最高形式（这正是性爱的特征），而第一个出现的性爱形式，那种中世纪的骑士之爱，就根本不是夫妇之爱。恰好相反，古典方式的、普罗凡斯人的骑士之爱，正是极力要破坏夫妻的忠实，而他们的诗人们又加以歌颂的。《Albas》，用德文来说就是破晓歌，成了普罗凡斯爱情诗的精华。它用热烈的笔调描写骑士怎样睡在他的情人——别人的妻子——的床上，门外站着侍卫，

一见晨曦(alba)初上，便通知骑士，使他能悄悄地溜走，而不被人发觉；接着是叙述离别的情景，这是歌词的最高潮。北部法兰西人和堂堂的德意志人，也学到了诗体和与它相适应的骑士爱的方式，而我们的老沃尔弗拉姆·冯·埃申巴赫也以这种挑逗性的主题留下了三首美妙的诗歌，我觉得这种诗歌比他的三篇很长的英雄诗更好。

"在整个古代，婚姻的缔结都是由父母包办，当事人则安心顺从。古代所仅有的那一点夫妇之爱，并不是主观的爱好，而是客观的义务；不是婚姻的基础，而是婚姻的附加物。现代意义上的爱情关系，在古代只是在官方社会以外才有。忒俄克里托斯和莫斯赫曾歌颂其爱情的喜悦和痛苦的那些牧人，郎格的达夫尼斯和赫洛娅，全都是不参与国家事务，不参与自由民生活的奴隶，而在奴隶的爱情关系以外，我们所遇到的爱情关系只是灭亡中的古代世界的崩溃的产物，而且是与同样也处在官方社会以外的妇女——艺妓，即异地妇女或被释放的女奴隶发生的关系：在雅典是在它灭亡的前夜，在罗马是在帝政时代。"

在论述了骑士们的爱情、农奴的爱情、艺妓的爱情等等之后，恩格斯紧接着预告了真正的爱情关系的出现。他说：

"结婚的充分自由，只有在消灭了资本主义生产和它所造成的财产关系，从而把今日对选择配偶还有巨大影响的一切派生的经济考虑消除以后，才能普遍实现。到那时候，除了相互的爱慕以外，就再也不会有别的动机了。

"这一代男子一生中将永远不会用金钱或其他社会权力手段去买得妇女的献身；而妇女除了真正的爱情以外，也永远不会再出于其他某种考虑而委身于男子，或者由于担心经济后果而拒绝委身于她所爱的男子。"

这里论述的，有关于西方古代的，有关于资本主义消灭以后的时代的，有涉及到爱情与爱情诗方面的。理解这一切，对我们理解中国爱情诗歌，将会起到一种旁通和比较的作用。

我国诗歌之以爱情为主题，早滥觞于涂山氏之歌。《吕氏春秋·音初篇》说："禹行功，见涂山氏之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女，及令其妾候禹于涂，女乃作歌，歌曰：'候人兮猗。'"这应该是传说中中国最初的爱情诗。但传说中大禹治水的时代，中国还未有文字，连甲骨文也还没有，不可能有文字写出的这首诗歌。这只能是后人根据传说的纪录而已。中国诗歌之出现大量爱情作品，是周代的《诗三百篇》，不论在《国风》或《小雅》中都有，这一庞大的存在，标志着它是中国爱情诗的星宿海。以后发展到《楚辞》、汉乐府、南北朝乐府、明末以后民歌、历代文人五七言古律体诗等等，一脉相承，绵延不断。

中国爱情诗歌，具有多方面特色：

一、反压迫、反封建。在奴隶社会的西周以迄后来长期的封建社会，妇女——特别是底层妇女长期处在被压迫、被侮弄的地位；男女的婚姻，也往往在封建制度、家长专断的压制下得不到自由。诗歌中表现了男女双方对这种爱情遭殃的反抗精神。到资本主义萌芽出现以后，市民阶层争取爱情自由的思想，如河决闸，表现在民歌方面，就有许多泼辣的、直言无隐的作品出现。

二、男女双方的共同生活、怀念和悼亡之作，主要是男方对女方，在文人作品中，成为爱情诗的主要题材，往往能真挚动人。如陆游、吴嘉纪、陈祖范、林则徐、张之洞等各种不同类型作者，都有这方面的好诗。

三、因边塞战事而触及的以思妇忆念征人为主题的爱情诗，在唐代特别突出，大都出于文人为思妇设身处地落想而写成，长期以来为人们所爱诵。

四、少数文人所写的不属于夫妇爱情，超越封建礼教常轨，大量表现男女炽热恋情的作品，从元稹《会真诗三十韵》、钱谦益《有美一百韵》到朱彝尊《风怀诗二百韵》向来流传万口，很象恩格斯所提到《破晓歌》一类。本辞典限于篇幅，上面举到的作品，无法一一列入。

五、文人根据传闻描绘的男女殉情长篇故事诗，从汉魏间民间乐府的《古诗为焦仲卿妻作》到清代文人姚燮的《双鸠篇》都是。

六、文人写作的以宫廷故事为题材的爱情诗，著名的是白居易《长

恨歌)、吴伟业(清凉山赞佛诗),哀感顽艳,影响到戏曲、小说的写作。如《长生殿》既是写唐宫故事,也有人说它影射顺治宫廷,《红楼梦》一书,索隐派也有主张为影射顺治与董妃故事的。虽未必准确,但可以看到这些爱情诗歌的影响,还扩展到戏曲小说研究的领域。

我们这部爱情诗鉴赏辞典,题材包括了如上各项以及现代的白话诗和外国的译诗,千红万紫,争妍斗胜。选诗标准,取其写情真实深至。编写体例,各篇赏鉴文字,根据作品内容的多寡而定,有话则长,无话则短。这是目前国内尚未有人搞过的开拓工作,选篇和各篇赏鉴文章的撰写,难免有这样那样的不足之处或错误,请读者们予以指正。

序(二)

范伯群

爱情是个永恒的题材,是支永远也唱不完的歌。世界文学史、人类文明史,都愿为她作证;古今中外,渊源流长,她超越时代国界;历久弥新,青春常驻,她是人类至情的玛瑙水晶。

郭沫若的熨贴传神的译笔,使德国伟大诗人歌德的诗在中国久久传诵:"青年男子谁个不善钟情,/妙龄女人谁个不善怀春?/这是我们人性中的至洁至纯……"道出了青年男女的心声!那么老年人就被排斥在爱情诗国的领土之外?请听法国巨匠雨果的歌吟:"现在我就能告诉那似水年华:/'你流吧!尽管流吧!我再也不会衰老!/你去你的吧,带着你那些水上残花;/我灵魂有朵花儿是谁也不能摘到!'"爱情永不衰老,这朵灵魂中的花永葆鲜艳。爱情不是青年的专利品,凡是珍视爱情的人,永远年轻。爱情诗是人类共同的财富。中国当代大诗人艾青抒唱道:"这个世界,/什么都在老,/只有爱情,/却永远年轻。/……只要有爱情,/鱼在水中游,/鸟在天上飞,/黑夜也透明;/失去

了爱情，/断了弦的琴，/没有油的灯，/夏天也寒冷。”

任何一个有教养的人，都将以不懂得爱情的真谛而感到耻辱。爱情是人类的专利品，爱情不属于动物，爱情证实了人类的感情的美妙、真诚、高雅和华贵。爱情，是遥测器，她能测出一个时代在人类发展进程中的历史海拔高度：在不文明的黑暗的中世纪，禁欲主义曾蹂躏人性，使爱情横遭摧残！她能测到在中国的漫长的封建社会中，父母能以“一日戏言”，当成儿女的“百年盟约”。没有爱的自由的人，无异于传种接代的牲口。鲁迅曾收到一位不相识的青年寄来的一首诗，题为《爱情》。劈头第一句就是：“我是一个可怜的中国人。爱情！我不知道你是什么。”鲁迅感慨系之地说：“诗的好歹，意思的深浅，姑且勿论；但我说，这是血的蒸气，醒过来的人的真声音。”爱情，是人类文明史的长河中，判定真率开放还是死寂封闭的航标；是人性觉醒还是无声昏睡的分野。在封建的“魔鬼手上，终有漏光的处所，掩不住光明：人之子醒了；他知道了人类间应有爱情……”这是鲁迅为中国的历史进程的庆幸与欢呼！可是，曾几何时，在我们的文艺作品中，爱情又被悄悄或甚至公开地关了禁闭。一度，我们将纯净的爱情，双手奉送给“小资产阶级”和“修正主义”。把作品中爱情的乐章戴上“小资产情调”和“修字号感情”的荆冠。这是对神圣至情的亵渎，是对天赋人权的侵犯，必然受到自食其果的报应。果不其然，举目四望，劫后世态，怪象百出：买卖婚姻，死灰复旺；门当户对，理直气壮；衡内权势，凌辱弱小；谈爱不成，野性勃发……报端常有这样的消息，一旦失恋，镪水毁容者有之，白刀子进红刀子出者有之。干出了比野兽还野兽的兽行。到这时，我们也许会去重温一个真理，爱情，是人类的一种高尚的情操，也能对一个民族的国民性素质，作出定性分析。一度对爱情的任意践踏，使我们有必要进行一次“什么是真正的爱情”的大补课。我们怀着良好的愿望，抱着严肃的态度，编纂这部《中外爱情诗鉴赏辞典》，是要使“爱情盲”的双目复明，“爱情聋”者两耳复聪，麻痹的灵魂得到复苏，粗暴的心能向良知的天国飞升。当然，更主要的目的是给更多的懂得爱的真谛的朋友们，提供美好的精神食粮的补给，享受一席爱与美的大宴！我们编的是一本爱情的“教科书”，这本

"教程"建议由一个热心于教育事业的出版社铸刊问世!

爱情有道德规范，却没有公式! 什么是真善美的爱情？一百个人可以有一百个答复，亿万颗具有真善美心灵的人，可以有亿万个各具个性和特色的答案。诗人将这无数条清凉甘淳的爱泉的淙淙声，化为诗的竖琴上的神妙悦耳的音符，浇灌爱的心田，将爱情的诗坛打扮成一个奇葩异卉、万紫千红的大花园。这部《中外爱情诗鉴赏辞典》就是从大花园中采摘的带露的鲜花，插在精致的瓶中，色彩诱人，花香四溢；有初春的含苞的爱，有银婚成熟的爱；有含羞草式的爱，有大海波涛式的爱；有历尽人间炼狱的爱，有失恋后再拭泪迎接新曙光的爱；有与祖国命运融和的爱情，也有与阶级使命铸造成合金的爱情……林林总总，包罗万象。但万变不离其宗的核心是，爱的心胸博大，无私忘我，她给予一切；爱情的时序永恒，海枯石烂，与宇宙同庚；爱情是万能的，繁衍人类，美化心灵，创造一切，包括奇迹在内。

我们曾寻求过许多力量的泉源。事实证明，有的泉源是经不起历史老人的检验的。曾几何时，泉枯源竭。"知识就是力量"的口号是一度被批判过的，最后以宣告批判者的愚昧无知而告终。但如果说爱情是力量的泉源，就更大逆不道，犯了"爱情至上"的大罪名了。患有爱情恐惧症的先生们，把爱情看成是工作、事业的祸水，斥之唯恐不及，阻之唯恐不力，怎么会去作"爱情就是力量"的诱导呢？他们一定没有读过马克思对爱情力量的歌颂："而我的爱情啊，是个魁伟的巨人，/它能倒海翻江，它能把高山夷平!"在五十年代，我国曾流行过苏联作家西蒙诺夫的《等着我吧》的诗谱写的歌曲："等着我吧，我要回来的，/偏要和所有的死神作对。/……是你以自己的等待，/在枪林弹雨中拯救了我。"爱情简直是刀枪不入的钢人铁马，爱神敢于向死神挑战。当时，在卫国战争前线战斗的西蒙诺夫将诗交给他所属的第44军军部的报纸，可是那位编辑认为，此时此刻，应该写些表现英雄主义的东西，而不应抒发个人的隐秘的思恋。当诗歌被《真理报》发表后，立即家喻户晓，传遍战壕。人们争相传诵，情诗转化为战胜法西斯的巨大能量。今天，我们也不得不有感而发：请取下这副将"爱情与英雄主义对立起来"的老花镜吧。

阅读这部《中外爱情诗鉴赏辞典》，你会如入人类爱情诗的大型博览会，也宛如进了敦煌莫高窟，每一洞天皆是独立精美的艺术宝库。那时，你希望导游讲解的最好是一位敦煌学专家。我们的赏析文字，既恭请敬爱的前辈泰斗，也邀集崭露头角的新秀。冰心为我们解释了她的诗篇；戈宝权也为我们撰写华章；不少诗人为我们剖析了自己的心声，牛汉、流沙河都有精采的文字；为我们鉴赏古代诗歌的有著名学者、博士生导师钱仲联、霍松林、邓绍基等先生，还有吴调公、肖兵、马兴荣教授等学界专家；而当代著名诗评家谢冕、孙玉石、陆耀东等也为我们结撰诗歌欣赏的范文；还有儿子分析父亲爱情诗的佳品，冯夏熊为其父湖畔诗人冯雪峰的诗作讲释，深得神韵；外国诗歌的若干鉴赏者乃是国内知名的学者和翻译家，如余振、贺祥麟、乌兰汗（高莽）和王守仁、戴骢等，他们中有些人也就是这些诗歌的译者。鉴赏何尝不是一门艺术！当“此曲只应天上有”时，鉴赏者能助你遨游诗情画意的太空神境；鉴赏者能广传“人间难得几回闻”的乐曲，使之遍地知音。读鉴赏文字，也是佳作如林，精品纷呈，美不胜收，目不遐给。你心有灵犀，他声情并茂，指点与颔首相应，会心与微笑映衬。从这一方面说，这本书除了是一部爱情的“教科书”以外，又是一本帮助我们提高文艺鉴赏能力的“参考书”。

我能作为钱仲联教授的助手，编辑中国现当代和外国爱情诗部分，深感荣幸。钱仲联教授为这部《中外爱情诗鉴赏辞典》定了编纂原则与主持了方针大计，并撰写序文。我只就编纂过程中的感受，写几句心得；并代表编者对热心出版这部“教程”的江苏教育出版社表示由衷的感激，也代表编者对每一位精心撰文的师友同行们深致谢忱。读者诸君请将这篇文字看作是放在书前的后记。

目　录

中国古代卷

序(一) …… 钱仲联(1)
序(二) …… 范伯群(4)

1 关雎 …… 周·《诗经·周南》(3)
2 野有死麕 …… 周·《诗经·召南》(4)
3 摽有梅 …… 周·《诗经·召南》(5)
4 殷其雷 …… 周·《诗经·召南》(7)
5 绿衣 …… 周·《诗经·邶风》(8)
6 静女 …… 周·《诗经·邶风》(10)
7 柏舟 …… 周·《诗经·鄘风》(11)
8 氓 …… 周·《诗经·卫风》(13)
9 伯兮 …… 周·《诗经·卫风》(15)
10 君子于役 …… 周·《诗经·王风》(17)
11 将仲子 …… 周·《诗经·郑风》(18)
12 女曰鸡鸣 …… 周·《诗经·郑风》(19)
13 出其东门 …… 周·《诗经·郑风》(21)
14 野有蔓草 …… 周·《诗经·郑风》(22)
15 绸缪 …… 周·《诗经·唐风》(23)
16 蒹葭 …… 周·《诗经·秦风》(25)
17 山鬼 …… 战国·楚·屈原(26)
18 湘君 …… 战国·楚·屈原(28)
19 湘夫人 …… 战国·楚·屈原(30)
20 有所思 …… 汉·乐府诗(32)
21 上邪 …… 汉·乐府诗(34)

22 艳歌何尝行……汉·乐府诗(35)
23 雉朝飞操……汉·乐府诗(37)
24 塘上行……汉·乐府诗(38)
25 饮马长城窟行……汉·乐府诗(40)
26 焦仲卿妻……汉·无名氏(41)
27 穆穆清风至……汉·无名氏(46)
28 结发为夫妻……汉·无名氏(47)
29 青青河畔草……汉·《古诗十九首》(49)
30 行行重行行……汉·《古诗十九首》(50)
31 涉江采芙蓉……汉·《古诗十九首》(52)
32 庭中有奇树……汉·《古诗十九首》(52)
33 冉冉孤生竹……汉·《古诗十九首》(54)
34 迢迢牵牛星……汉·《古诗十九首》(56)
35 客从远方来……汉·《古诗十九首》(58)
36 明月何皎皎……汉·《古诗十九首》(59)
37 饮马长城窟行……汉·陈琳(61)
38 室思……汉·徐幹(63)
39 于清河见挽船士新婚与妻别诗……汉·徐幹(65)
40 燕歌行(选一)……魏·曹丕(66)
41 七哀……魏·曹植(68)
42 种葛篇……魏·曹植(69)
43 车遥遥篇……晋·缪玄(70)
44 云歌……晋·缪玄(71)
45 杂言诗……晋·傅玄(71)
46 感婚诗……晋·张华(72)
47 情诗(选一)……晋·张华(73)
48 盘中诗……晋·苏伯玉妻(73)
49 悼亡诗三首……晋·潘岳(75)
50 自君之出矣……南朝·宋·刘骏(78)
51 秋胡行九章……南朝·宋·颜延之(79)

52 杨花曲……南朝·宋·汤惠休（82）
53 东阳溪中赠答二首……南朝·宋·谢灵运（83）
54 自君之出矣……南朝·宋·颜师伯（84）
55 自君之出矣……南朝·宋·刘义恭（85）
56 拟客从远方来……南朝·宋·鲍令晖（86）
57 代葛沙门妻郭小玉作诗二首……南朝·宋·鲍令晖（87）
58 题书后寄行人……南朝·宋·鲍令晖（90）
59 古意赠今人……南朝·宋·鲍令晖（91）
60 江上曲……南朝·齐·谢朓（92）
61 王孙游……南朝·齐·谢朓（94）
62 同王主簿有所思……南朝·齐·谢朓（95）
63 玉阶怨……南朝·齐·谢朓（96）
64 有所思……南朝·梁·萧衍（97）
65 折杨柳……南朝·梁·萧纲（99）
66 春江曲……南朝·梁·萧纲（100）
67 夜夜曲……南朝·梁·沈约（101）
68 江南曲……南朝·梁·柳恽（102）
69 夜愁……南朝·梁·王僧孺（104）
70 拟乐府长相思……南朝·梁·张率（105）
71 自君之出矣六首……南朝·陈·陈叔宝（106）
72 关山月……南朝·陈·徐陵（110）
73 和王舍人送客未还阁中有望诗……南朝·陈·徐陵（112）
74 阁怨篇……南朝·陈·江总（113）
75 寄夫诗……南朝·陈·少女（115）
76 子夜歌（选二）……南朝乐府民歌（116）
77 子夜歌（选三）……南朝乐府民歌（117）
78 子夜歌（选三）……南朝乐府民歌（118）
79 子夜歌（选一）……南朝乐府民歌（120）
80 子夜四时歌（春歌选三）……南朝乐府民歌（121）
81 子夜四时歌（夏歌选三）……南朝乐府民歌（122）

82 子夜四时歌(秋歌选三)……南朝乐府民歌(124)
83 子夜四时歌(冬歌选三)……南朝乐府民歌(125)
84西洲曲……南朝乐府民歌(126)
85 懊侬歌……南朝乐府民歌(127)
86 华山畿(选一)……南朝乐府民歌(128)
87 华山畿(选四)……南朝乐府民歌(129)
88 读曲歌(选三)……南朝乐府民歌(131)
89 读曲歌(选一)……南朝乐府民歌(132)
90 读曲歌(选一)……南朝乐府民歌(133)
91 读曲歌(选一)……南朝乐府民歌(134)
92 有所思……北朝·齐·裴让之(135)
93 感琵琶弦……北朝·周·冯淑妃(137)
94 乌夜啼……北朝·周·庾信(138)
95 折杨柳歌辞……北朝乐府民歌(139)
96 昔昔盐……隋·薛道衡(141)
97 自感诗三首……隋·侯夫人(143)
98 自伤诗……隋·侯夫人(145)
99 寄阮郎……隋·张碧兰(147)
100 因故人归作……隋·苏蝉翼(148)
101 如意娘……唐·武则天(149)
102 独不见……唐·沈佺期(150)
103 杂诗(选一)……唐·沈佺期(152)
104 春江花月夜……唐·张若虚(154)
105 望月怀远……唐·张九龄(156)
106 闺怨……唐·王昌龄(158)
107 从军行……唐·王昌龄(159)
108 长干行……唐·李白(160)
109 江夏引……唐·李白(163)
110 长相思……唐·李白(165)
111 白头吟……唐·李白(166)

112 大堤曲……唐·李白(169)
113 子夜吴歌(秋歌)……唐·李白(170)
114 子夜吴歌(冬歌)……唐·李白(171)
115 月夜……唐·杜甫(172)
116 春梦……唐·岑参(174)
117 相思……唐·王维(175)
118 闺情……唐·李端(176)
119 春思……唐·皇甫冉(178)
120 江南行……唐·张潮(179)
121 写情……唐·李益(180)
122 江南曲……唐·李益(182)
123 征妇怨四首……唐·孟郊(183)
124 怨诗……唐·孟郊(186)
125 罗敷曲三首……唐·刘采春(188)
126 题都城南庄……唐·崔护(191)
127 玉台体……唐·权德舆(192)
128 望行人……唐·张藉(194)
129 子夜歌……唐·晁采(195)
130 雨中忆夫二首……唐·晁采(197)
131 柳絮……唐·薛涛(198)
132 赠远……唐·薛涛(200)
133 春闺思……唐·张仲素(201)
134 秋夜曲……唐·张仲素(202)
135 竹枝词(选一)……唐·刘禹锡(203)
136 竹枝词(选一)……唐·刘禹锡(204)
137 竹枝词(选一)……唐·刘禹锡(206)
138 堤上行(选一)……唐·刘禹锡(207)
139 采莲曲……唐·白居易(208)
140 赠内……唐·白居易(210)
141 长恨歌……唐·白居易(212)

142 夜笛词……唐·施肩吾(215)
143 遣悲怀三首……唐·元稹(216)
144 采莲子……唐·皇甫松(219)
145 胡蝶舞……唐·李贺(220)
146 赠别(选一)……唐·杜牧(222)
147 瑶瑟怨……唐·温庭筠(224)
148 杨柳……唐·温庭筠(225)
149 锦瑟……唐·李商隐(227)
150 夜雨寄北……唐·李商隐(230)
151 离亭赋得折杨柳二首……唐·李商隐(232)
152 悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪……唐·李商隐(233)
153 无题(选一)……唐·李商隐(234)
154 无题(选一)……唐·李商隐(236)
155 悼亡二首……唐·赵嘏(238)
156 写真寄外……唐·薛媛(240)
157 怀良人……唐·葛鸦儿(241)
158 春怨……唐·金昌绪(243)
159 赠邻女……唐·鱼玄机(244)
160 折杨柳……唐·鱼玄机(246)
161 寄夫……唐·陈玉兰(247)
162 寄人……唐·张泌(249)
163 春思二首……唐·张窈窕(250)
164 泪……宋·杨亿(252)
165 寓意……宋·晏殊(253)
166 悼亡三首……宋·梅尧臣(255)
167 怀悲……宋·梅尧臣(258)
168 梦感……宋·梅尧臣(259)
169 美人双陆……宋·苏轼(261)
170 寄内……宋·孔平仲(262)
171 寄贺方回……宋·贺方回妹(264)

172 九绝为亚卿作(选二)……宋·韩驹(265)
173 一日归行……宋·王安石(267)
174 和陈君仪读太真外传(选三)……宋·黄庭坚(268)
175 寄家……宋·黄庭坚(272)
176 偶成……宋·李清照(274)
177 伤春……宋·朱淑真(275)
178 禹迹寺南有沈氏小园，四十年前尝题小阕壁间，偶复一到而园已易主，刻小阕于石，读之怅然……宋·陆游(277)
179 余年二十时尝作菊枕诗颇传于人，今秋偶复采菊缝枕囊，凄然有感二首……宋·陆游(279)
180 沈园二首……宋·陆游(280)
181 自君之出矣三首……宋·徐照(282)
182 寄兴(选一)……宋·戴复古(283)
183 效孟郊体(选一)……宋·谢翱(284)
184 寄远……宋·詹光茂妻(285)
185 答外……宋·郭晖妻(286)
186 述怀二首……宋·陈梅庄(287)
187 乐府二首……宋·许棐(289)
188 西楼曲……金·元好问(291)
189 春闺……元·元淮(293)
190 裁衣曲……元·陈基(294)
191 寄内……明·于谦(296)
192 寄外……明·黄峨(297)
193 妾薄命……明·袁宏道(299)
194 寄衣……明·刘氏(301)
195 有美一百韵，晦日鸳湖舟中作……清·钱谦益(302)
196 西湖杂感(选一)……清·钱谦益(308)
197 悼亡五首……清·顾炎武(309)

198 内人生日……清·吴嘉纪(316)
199 春日我闻室作，呈牧翁……清·柳如是(317)
200 闺怨……清·董以宁(319)
201 绝句……清·屈大均(321)
202 杂诗……清·屈大均(322)
203 悼亡诗(选二)……清·王士禛(323)
204 悼亡诗(选二)……清·王士禛(325)
205 悼亡诗(选二)……清·王士禛(327)
206 弃妇词……清·赵执信(329)
207 寄家人……清·沈绍姬(331)
208 古怨……清·陈灿霖(332)
209 悼亡二首……清·陈祖范(334)
210 马嵬……清·袁枚(335)
211 吴歌二首……清·钱载(337)
212 定情曲……清·胡亦常(338)
213 别意……清·黄景仁(340)
214 新凉曲……清·黄景仁(341)
215 寄外(选二)……清·陈端生(342)
216 寄外(选二)……清·陈蓬姐(344)
217 自题小照呈外……清·林韵徽(345)
218 寄内……清·林则徐(346)
219 暮雨谣二首……清·龚自珍(347)
220 双鸠篇……清·姚燮(350)
221 初抵泸州寄内……清·贝青乔(355)
222 悼亡(选二)……清·王拯(356)
223 弃妇篇……清·金和(358)
224 悲怀(选一)……清·张之洞(360)
225 今别离(选二)……清·黄遵宪(361)
226 又寄内子……清·黄遵宪(365)
227 大桥墓下……清·范当世(367)

228 福州寄内……清·林旭(370)
229 晚霁……清·梁鼎芬(371)
230 春绮卒后百日往哭殡所感成三首(选一)……清·陈衍恪(372)
231 月下写怀……清·陈衍恪(374)
232 题春绮遗像……清·陈衍恪(375)
233 今子夜歌四首……清·夏敬观(376)

中国现、当代卷

234 爱之神……鲁　迅(381)
235 应该……胡　适(382)
236 Venus……郭沫若(384)
237 瓶(选六)……郭沫若(385)
238 流水的旁边……陆志韦(394)
239 别后……朱自清(395)
240 过伊家门外……汪静之(398)
241 伊底眼……汪静之(399)
242 妹妹你是水……应修人(401)
243 邻家……应修人(402)
244 若迦夜歌(选一)……潘漠华(403)
245 寻新生命去……潘漠华(405)
246 这深山中只她一个人……冯雪峰(407)
247 老三底病……冯雪峰(409)
248 一句话……冰　心(411)
249 我爱，归来罢，我爱！……冰　心(413)
250 国手……闻一多(416)
251 红豆(选三)……闻一多(417)
252 相遇已成过去……闻一多(420)
253 你莫怨我……闻一多(422)
254 答梦……朱　湘(424)

255 热情……朱 湘(426)
256 花与鸟……朱 湘(429)
257 雪花的快乐……徐志摩(430)
258 落叶小唱……徐志摩(432)
259 沙扬娜拉——赠日本女郎……徐志摩(434)
260 我等候你……徐志摩(436)
261 月夜梦回作歌……朱大枬(440)
262 我是一条小河……冯 至(441)
263 蛇……冯 至(443)
264 牯岭遗恨……蒋光慈(444)
265 温柔(选一)……李金发(448)
266 在淡死的灰里……李金发(451)
267 我愿看你苍白的花开……冯乃超(453)
268 愿望……胡也频(455)
269 落花……穆木天(458)
270 我是只小羊……邵洵美(460)
271 最后的梦……殷 夫(462)
272 雨巷……戴望舒(464)
273 有赠……戴望舒(467)
274 林下的小语……戴望舒(468)
275 夜半歌声……田 汉(470)
276 在你面上……蓬 子(473)
277 无题……石 民(475)
278 海上的声音……方玮德(477)
279 退了色的记忆……臧克家(478)
280 她这一点头……曹葆华(480)
281 示娴……刘梦苇(481)
282 小诗……陈梦家(482)
283 我喜欢你……沈从文(484)
284 别丢掉……林徽音(486)

285 给——……胡. 风(487)
286 预言……何其芳(489)
287 罗衫……何其芳(492)
288 无题(选一)……卞之琳(493)
289 无题(选一)……卞之琳(495)
290 夜客的造访……甘运衡(496)
291 蓝色的眼睛……玲 君(500)
292 短章为S作……罗莫辰(503)
293 有寄……李心若(506)
294 眼……史卫斯(507)
295 水的怀念……沈紫曼(508)
296 默讼……金克木(509)
297 隧道隧道隧道……徐 迟(512)
298 最初的蜜——写给在狱中的M ……杭约赫(514)
299 无题……杜运燮(517)
300 门外……辛 笛(519)
301 窗……陈敬容(522)
302 诗八首(选五)……穆 旦(524)
303 我的家……牛 汉(527)
304 沉默的竖琴……芦 甸(529)
305 誓……阿 垅(531)
306 海洋……袁水拍(534)
307 白衣女……胡 征(536)
308 奴隶恋歌……何 彬(537)
309 姑娘……陈 辉(540)
310 抒情七章(选一)……力 扬(542)
311 抒情七章(选一)……力 扬(544)
312 渴望:一只雄狮……郑 敏(545)
313 关于爱情……艾 青(546)
314 泪珠……蔡其矫(549)

315 思念……蔡其矫(551)
316 向日葵……孙静轩(553)
317 等着我……孙静轩(554)
318 苹果树下……闻 捷(555)
319 舞会结束以后……闻 捷(558)
320 银婚……邵燕祥(561)
321 爱神……顾 工(563)
322 海风对你说了些什么……李 瑛(564)
323 夫妻……林 希(566)
324 姑娘在沙滩上逗留……公 刘(567)
325 远去的帆影……公 刘(569)
326 寂寞了一冬的小屋……刘湛秋(571)
327 你依在舷梯上……刘湛秋(573)
328 忠贞……丁 芒(575)
329 我捧起一个带刺的观念……王辽生(578)
330 思念……王燕生(580)
331 弦音……木 斧(582)
332 怀想着……张新泉(583)
333 有赠……曾 卓(585)
334 给他……林 子(588)
335 果林夜曲……梁上泉(590)
336 要求……周良沛(593)
337 题洋娃娃……周良沛(594)
338 星星……柯 原(596)
339 我家……流沙河(598)
340 七夕结婚……流沙河(599)
341 每当我走过湖滨……胡 昭(600)
342 远近……王 果(603)
343 我寻觅过……梁 南(605)
344 一千双眼睛和两双眼睛……陈所巨(606)

345 火与冰凌……晓　钢（608）
346 爱情……满　锐（610）
347 省略号……李　钢（617）
348 给 X ……戴砚田（620）
349 笼中的相思鸟——佛山所见……匡　满（621）
350 颤抖……孙友田（623）
351 初夏……朱　红（625）
352 地米菜……叶文福（627）
353 红豆……李小雨（629）
354 红草莓……傅天琳（631）
355 不是再见……顾　城（633）
356 冬……江　河（635）
357 旧梦（选二）……芒　克（637）
358 雨夜……北　岛（639）
359 黄昏：丁家滩——赠一对青年朋友……北　岛（641）
360 致橡树……舒　婷（644）
361 会唱歌的鸢尾花……舒　婷（647）
362 神女峰……舒　婷（656）
363 古风……车前子（658）
364 江望……未　凡（660）
365 红象……林　雪（662）
366 女人（选一）……翟永明（664）
367 重逢……熊述隆（666）
368 背影……张　烨（668）
369 因为爸爸……宋亚平（670）
370 少女的日记……申爱萍（672）
371 献给妻子们……（土家族）黄永玉（675）
372 唱不完的歌……（维吾尔族）铁衣甫江（677）
373 幸福之星……（维吾尔族）铁衣甫江（679）
374 已经……　……（藏族）饶阶巴桑（680）

375 你的名字……(台湾)纪弦(682)
376 等你，在雨中……(台湾)余光中(684)
377 咪咪的眼睛……(台湾)余光中(685)
378 茫……(台湾)余光中(686)
379 我以这轻歌试探你……(台湾)郑愁予(688)
380 赋别……(台湾)郑愁予(690)
381 仙人掌……(台湾)杜国清(692)
382 回梯……(台湾)杜国清(694)
383 晓镜……(台湾)席慕蓉(695)
384 莲的心事……(台湾)席慕蓉(696)
385 送行……(台湾)林冷(698)
386 怀人……(台湾)痖弦(699)
387 城外明媚……(台湾)菩提(702)
388 下雪的日子……(台湾)罗英(704)
389 诗……(香港)力匡(706)
390 情信……(香港)樱子(708)
391 雨天……(香港)余玉书(709)
392 邂逅……(香港)王西艾(711)
393 家书……(香港)时中再(712)

外 国 卷

394 相思……(希腊)萨福(717)
395 给所爱……(希腊)萨福(718)
396 歌……(希腊)柏拉图(719)
397 十四行诗……(意大利)但丁(720)
398 歌集(选一)……(意大利)彼特拉克(722)
399 灵与肉……(意大利)米开朗琪罗(724)
400 我的太阳……(意大利)卡普鲁(726)
401 你还很遥远……(意大利)马林(727)

402 海涛……（意大利）夸西莫多（728）
403 我羡慕亲吻你指心的键盘……（英国）莎士比亚（730）
404 温和的白天在黑夜之后出现……（英国）莎士比亚（732）
405 我的爱侣胜似任何天仙美女……（英国）莎士比亚（733）
406 让你的芳心与眼睛相称……（英国）莎士比亚（735）
407 不要叫我为你的无情申辩……（英国）莎士比亚（736）
408 你占领了我的心房……（英国）莎士比亚（737）
409 梦亡妻……（英国）弥尔顿（739）
410 爱情的秘密……（英国）布莱克（741）
411 啊，吹起口哨我就来，我的郎……（英国）彭斯（742）
412 约翰·安徒生，我爱……（英国）彭斯（744）
413 红红的玫瑰……（英国）彭斯（745）
414 呵，亲爱的！你天仙般的笑靥……（英国）华滋华斯（747）
415 是的！你真美，但别懊恼……（英国）华滋华斯（748）
416 你为何沉默……（英国）华滋华斯（749）
417 天真但又合乎人情的歌……（英国）柯勒律治（751）
418 换心……（英国）柯勒律治（752）
419 写给一位女士……（英国）拜伦（753）
420 雅典的少女……（英国）拜伦（755）
421 乐章……（英国）拜伦（757）
422 好吧，我们不再一起漫游……（英国）拜伦（759）
423 她走在美底光彩中……（英国）拜伦（761）
424 印度小夜曲……（英国）雪莱（763）
425 爱的哲学……（英国）雪莱（765）
426 给——温柔的歌声已消逝……（英国）雪莱（767）
427 给——我畏惧你的吻……（英国）雪莱（768）
428 给玛丽……（英国）雪莱（769）
429 给——……（英国）济慈（771）
430 灿烂的星……（英国）济慈（773）
431 徘徊在你的身影里……（英国）布朗宁夫人（774）

432 请再说一遍:"我爱你!" ……(英国)布朗宁夫人(776)
433 第一次他亲我……(英国)布朗宁夫人(777)
434 至善……(英国)布朗宁(779)
435 磨坊主的千金……(英国)丁尼生(780)
436 燕子啊燕子……(英国)丁尼生(782)
437 三重影……(英国)但丁·罗塞蒂(784)
438 想念……(英国)克莉斯蒂娜·罗塞蒂(785)
439 歌……(英国)克莉斯蒂娜·罗塞蒂(787)
440 一次失约……(英国)哈代(789)
441 配偶……(英国)史文朋(790)
442 海上的爱情……(英国)史文朋(793)
443 一个冬天的故事……(英国)劳伦斯(796)
444 啊,当我爱上了你……(英国)豪斯曼(797)
445 请别看我的眼睛……(英国)豪斯曼(798)
446 意象……(英国)奥尔丁顿(800)
447 歌……(英国)夏绿蒂·缪(801)
448 爱情残酷而甜蜜……(英国)麦克唐纳(802)
449 不平静的坟墓……(英国)无名氏(803)
450 白鸟……(爱尔兰)叶芝(805)
451 失恋的哀悼……(爱尔兰)叶芝(807)
452 当你年老时……(爱尔兰)叶芝(809)
453 赠夏德莱夫人……(法国)伏尔泰(811)
454 洛彩德……(法国)贝朗瑞(813)
455 有个名儿……(法国)拉马丁(816)
456 我既把唇儿…… ……(法国)雨果(819)
457 露台……(法国)波特莱尔(821)
458 致克莉蒙纳……(法国)魏尔伦(823)
459 心愿……(法国)雷尼埃(824)
460 她走下草原……(法国)亚默(826)
461 从前我爱过…… ……(法国)亚默(828)

462 磨房的轮子……(法国)雅各布(830)
463 蜜腊波桥……(法国)阿波里奈尔(831)
464 我有几朵小青花……(法国)保尔弗(834)
465 不，爱没有死……(法国)德斯诺斯(835)
466 公园里……(法国)普列维尔(838)
467 绿蒂与维特……(德国)歌德(840)
468 相逢与离别……(德国)歌德(841)
469 五月之歌……(德国)歌德(844)
470 野蔷薇……(德国)歌德(847)
471 湖上……(德国)歌德(848)
472 对月……(德国)歌德(850)
473 恋歌……(德国)席勒(853)
474 星星们动也不动…… ……(德国)海涅(854)
475 我站在高山之顶……(德国)海涅(856)
476 乘着歌声的翅膀…… ……(德国)海涅(857)
477《基蒂》[X]……(德国)海涅(858)
478 罗雷莱……(德国)海涅(860)
479 给燕妮(选三)……(德国)马克思(862)
480 思念……(德国)马克思(865)
481 你让我等得太久了……(德国)利利恩克戎(866)
482 怀念玛丽……(德国)布莱希特(868)
483 非浪漫的浪漫曲……(联邦德国)克斯特纳(870)
484 菩提树下……(奥地利)瓦尔特(871)
485 我心爱的少女……(奥地利)瓦尔特(873)
486 总是一再地…… ……(奥地利)里尔克(875)
487 爱的歌曲……(奥地利)里尔克(876)
488 微风……(西班牙)贝克尔(878)
489 低着头……(西班牙)洛尔伽(879)
490 “假如有一天他回来了……” ……(比利时)梅特林克(880)
491 茅屋……(丹麦)安徒生(883)

492 苏尔维格之歌……(挪威)易卜生(884)
493 当你用温柔的手……(瑞典)拉格克维斯特(887)
494 写在卡罗林娜·雅尼什的纪念册上……(波兰)密茨凯维奇(888)
495 犹疑……(波兰)密茨凯维奇(889)
496 回忆你的手掌……(波兰)希拉尔(891)
497 敞开的窗户……(捷克斯洛伐克)沃尔克(892)
498 自由与爱情……(匈牙利)裴多菲(894)
499 你爱的是春天……(匈牙利)裴多菲(895)
500 我的爱情是咆哮的海……(匈牙利)裴多菲(896)
501 我愿意是树……(匈牙利)裴多菲(897)
502 我愿意是急流……(匈牙利)裴多菲(898)
503 爱……(罗马尼亚)阿列柯山德鲁(901)
504 假如……(罗马尼亚)爱明内斯库(902)
505 告别——给我的妻子……(保加利亚)瓦普察洛夫(904)
506 命令……(南斯拉夫)普雷舍伦(905)
507 致凯恩……(俄国)普希金(907)
508 致巴赫奇萨拉伊宫的水泉……(俄国)普希金(909)
509 我曾经爱过你……(俄国)普希金(911)
510 我们一同走吧，我准备好啦……(俄国)普希金(912)
511 心愿……(俄国)普希金(913)
512 醒……(俄国)普希金(915)
513 焚毁的信……(俄国)普希金(917)
514 在自己祖国的蔚蓝天空下……(俄国)普希金(918)
515 给丽拉……(俄国)普希金(919)
516 致×××(选一)……(俄国)莱蒙托夫(921)
517 致×××(选一)……(俄国)莱蒙托夫(924)
518 祈祷……(俄国)莱蒙托夫(925)
519 致玛·阿·谢尔巴托娃……(俄国)莱蒙托夫(927)
520 最后的爱情……(俄国)丘特切夫(930)
521 我的朋友，我爱你的明眸……(俄国)丘特切夫(931)

522 在纷扰喧闹的舞会上……(俄国)阿·康·托尔斯泰(933)
523 当我幻想回到遥远的往昔……(俄国)费特(935)
524 絮语，怯弱的气息……(俄国)费特(937)
525 你是否还记得那个夏夜……(俄国)安德烈耶夫斯基(938)
526 我希望能为你所爱……(俄国)洛赫维茨卡娅(939)
527 我爱你，象大海爱初升的太阳……(俄国)洛赫维茨卡娅(941)
528 爱……(俄国)伊万诺夫(942)
529 孤独……(俄国)蒲宁(943)
530 晚霞向遥远的北国逝去……(俄国)蒲宁(946)
531 傍晚时太阳露出了淡淡的脸容……(俄国)勃洛克(948)
532 在这个阴沉的夏天晚上……(俄国)勃洛克(949)
533 隔着夜雾，隔着树林……(俄国)勃洛克(950)
534 心同心无法锁在一起……(苏联)阿赫玛托娃(952)
535 亲爱的，别把我的信揉成一团…… ——
……(苏联)阿赫玛托娃(954)
536 他象烈日般爱我，爱得那么妒忌……
……(苏联)阿赫玛托娃(956)
537 整整一个星期我不跟任何人讲话……
……(苏联)阿赫玛托娃(957)
538 我戴着黑色面纱……(苏联)阿赫玛托娃(960)
539 我们再不会用同一只酒杯……(苏联)阿赫玛托娃(961)
540 你不爱我也不怜悯我…… ……(苏联)叶赛宁(963)
541 爱情要懂得珍惜……(苏联)施企巴乔夫(965)
542 周年……(苏联)施企巴乔夫(966)
543 有谁知道他……(苏联)伊萨科夫斯基(968)
544 昨天他还向我献殷勤…… ……(苏联)茨维塔耶娃(970)
545 别为我浪费很多时间…… ……(苏联)阿赫玛杜琳娜(973)
546 等着我吧——献给 B.C. ……(苏联)西蒙诺夫(974)
547 我曾陶醉于爱情…… ……(苏联)塔朱玛库洛娃(977)
548 不要抹去脸上的雨滴……(苏联)唐克(979)

549 寡妇的梦……（苏联）塔吉扬尼契娃（980）
550 岛……（苏联）卡扎柯娃（982）
551 恳求……（苏联）叶甫图申柯（984）
552 恋……（苏联）沃兹涅先斯基（986）
553 冰国的婚礼……（苏联）莫里茨（988）
554 我不习惯别人的怜悯……（苏联）德鲁尼娜（991）
555 爱情……（苏联）德鲁尼娜（992）
556 燕子……（苏联）阿尼戈尔（994）
557 灵魂选择自己的伴侣……（美国）狄金森（996）
558 我为什么爱你，先生？……（美国）狄金森（998）
559 暴风雨夜，暴风雨夜！……（美国）狄金森（999）
560 自从被你射中，我为我破碎的心骄傲
……（美国）狄金森（1001）
561 白玫瑰……（美国）奥莱里（1002）
562 伤逝……（美国）弗罗斯特（1003）
563 刘彻……（美国）庞德（1005）
564 日记……（美国）罗厄尔（1007）
565 墓志铭……（美国）威廉斯（1008）
566 启示……（美国）威廉斯（1009）
567 一对夫妇……（美国）桑德堡（1011）
568 看……（美国）蒂丝黛儿（1013）
569 我不属于你……（美国）蒂丝黛儿（1014）
570 爱情比忘却厚……（美国）肯明斯（1016）
571 从此永别……（美国）兰撒姆（1017）
572 爱的原因……（美国）休斯（1019）
573 祈求革命的爱情……（美国）莱维托芙（1021）
574 拉起手……（美国）勃莱（1022）
575 藏起我们的爱情……（美国）飘瑟（1023）
576 第十五首情诗……（智利）聂鲁达（1025）
577 新郎新妇相爱……《圣经·旧约全书》（1027）

578 新郎称美新妇……《圣经·旧约全书》(1029)
579 爱……(黎巴嫩)纪伯伦(1030)
580 婚配……(黎巴嫩)纪伯伦(1033)
581 园丁集(第十六)……(印度)泰戈尔(1034)
582 园丁集(第三十三)……(印度)泰戈尔(1036)
583 园丁集(第三十四)……(印度)泰戈尔(1038)
584 游思集(第六)……(印度)泰戈尔(1039)
585 游思集(第十六)……(印度)泰戈尔(1040)
586 初恋……(日本)岛崎藤村(1042)
587 接吻之后……(日本)三木露风(1044)
588 点燃那盏微寒的灯……(日本)木木淳夫(1045)
589 爱……(日本)阪本越郎(1048)
590 冬天的樱花……(日本)新川和江(1049)
591 没有笛声的夜晚……(日本)日夏耿之介(1051)
592 伞内·伞外……(新加坡)淡莹(1054)

爱情名言录……(1057)

中国古代卷

1 关　雎

周·《诗经·周南》

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

《关雎》是《诗经》中的第一首诗。周南为周公旦所统辖的南方地区，大约在洛阳以南至湖北的长江、汉水流域。关于此诗的内容，古时说法不一，“五四”以后，闻一多的《风诗类钞》认为是：“女子采荇于河滨，君子见而悦之。”此说较切合诗情。

诗以即物起兴开首。雎鸠属雕类，从“关关”的叫声中，能清晰地判断出这是雌雄相伴的雎鸠在河中小洲上和鸣。作者似乎在注意着雎鸠，其实，他从雎鸠鸣叫的方向，望见了一位窈窕淑女，他倾慕着，凝视着，心神俱醉，只觉得她幽雅娴静，仪态万方，于是，顿时萌发了“君子好逑”的念头。逑，意即配偶。欲找个良好的配偶，原是年轻人共有的心理，然而他没有直接向她提出来，只是望着、想着，不敢向她靠近，但又舍不得马上离开。他看到开着黄花的荇菜，根连水底，叶浮水上，摆动流荡，在她的身旁被她采下了，他越看越爱慕，然而还是不敢向她致意。时间久了，又恐引起她的嗔怪，只好快快离去。

然而姑娘采摘荇菜的印象，在他的脑海中一再浮现：她左右采摘，俏丽动人，形象是那样鲜明。他怎能不思念，怎能不追求呵；然而追求并不能马上成功，于是苦苦相思的意念，日夜煎熬着他：“窈窕淑女，

寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。”这里集中表达了他追求的情思。

尽管这追求很艰苦，但他充满着信心，表示一定要用琴瑟之音来亲近她，感动她，要用钟鼓之乐来打动她，争取她，使她喜爱他。

此诗构思很精巧，如初见淑女时，不写荇菜，而写回去后在脑海中一再浮现她采摘荇菜的镜头。“左右流之”，“左右采之”，“左右芼之”，逐步深入，层次分明。与后面的“寤寐求之”，“琴瑟友之”，“钟鼓乐之”相呼应。而“参差荇菜”一句，反复吟咏，则在流转回环的声韵中增深其情。又如“关关雎鸠”是直接描写声音，“钟鼓乐之”则是间接表现声音，一虚一实，前后呼应，都是借助其声来传达爱恋之心音。前人认为此诗“发乎情，止乎礼义”，故置于卷首。今天，尽管理解的角度不同，但作为一篇佳作，则是肯定的。（李颖生）

2 野有死麕

周·《诗经·召南》

野有死麕，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。

林有朴樕，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。

“舒而脱脱兮，无感我帨兮，无使尨也吠。”

这是雍州南部的民歌。写猎人在狩获麕鹿时，与一个姑娘相遇而一见钟情相爱了。

诗篇以“野有死麕”开始，麕或作麇，兽名，似鹿而小，无角，俗名獐。当猎人在山野获了獐以后，就用洁净的茅草包起，以免引起别人注意。可巧一位年轻的姑娘知道了，她走近去观看。那微红的两颊，艳如桃李；那转动的秋波，隐含情思。年轻的猎人心动了，就用话来

挑逗她。正在谈情说爱的时候，这位机警的年轻猎人，在矮树丛中望到了可猎之物，他弯弓搭箭，很顺利地又猎获了一头野鹿。没有绳索捆绑，就地取材，用白茅搓成绳索，把它捆束起来，和前面的獐子放在一起，作为礼物，赠送姑娘。姑娘的邀谢，更激起年轻猎人的爱慕。他不仅觉察到她婉转多情，而且如玉一般明净美丽。此时此刻，一个是如痴如狂，心旌摇曳，一个是虽已心许，但多少有些羞怯；所以，姑娘轻声地说："舒而脱脱兮，无感我帨兮，无使尨也吠。"舒，缓慢。脱脱(duì兑)，轻慢。感，古撼字。帨(shuì税)，佩巾，蔽膝，施于胸腹之前的遮巾。尨(mǎng 忙)，长毛狗。意即："轻轻地、慢慢地来，不要扯动我的佩巾，不要使长毛犬发出叫声。"表现了一种既庄重矜持、又似嗔似喜的神态。

诗把爱情和劳动紧紧结合在一起，充满了浓厚的生活气息。边打猎，边恋爱，一方以麋鹿相赠，深表爱慕；一方以身相许，婉转多情。白茅散发出淡淡清香，姑娘如美玉般温润明净。环境是宁静而幽远的，他俩沉浸在热恋中，显现出一种粗犷朴质的情调和清新自然的气息。

这首恋歌可以让我们窥见古代青年男女在自由相爱中的一个短暂的欢快的情景。（李颖生）

3 摽有梅

周·《诗经·召南》

摽有梅，其实七兮。求我庶士，迨其吉兮。

摽有梅，其实三兮。求我庶士，迨其今兮。

摽有梅，顷筐塈之。求我庶士，迨其谓之。

女子到了一定的年龄就要出嫁，这是人生的必然旅程。《周礼·地

官·媒氏）："仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。"可见当时民间每年春三月歌舞会上，男女自找对象，已成为民间的习俗。这首《摽有梅》，当为舞会中姑娘们唱的征婚歌。

有人会问：诗歌中"求我庶士"的"庶"，意为"众多"，一个姑娘征求众多的男人，岂不有点荒唐？其实，这是姑娘们共同唱的歌，"我"是姑娘们的自称。

仲春二月，正是"红杏枝头春意闹"的季节，风和日丽，莺燕争春。参加舞会的姑娘，一个个穿上盛装，戴了首饰，打扮得齐齐整整，在载歌载舞的聚会中，选择对象，她们要恋爱，她们要求幸福欢乐的生活，她们希望组织新的家庭。此诗即表现了这样的情景和愿望。诗分三章，各章中单句都是重复的，只有遣词的句子才有些变化。这样的联章叠句，有回环往复之美，意在打动男子的欢心，使他们作出及时的反映。

每章都以"摽有梅"开始。摽，落；有，语助词。以梅子成熟而落下，比喻女子成年而待嫁。"其实七兮"，"其实三兮"，表明树上的梅子只剩七个、三个，数字越少，意味着成熟的梅子落得差不多了，是适合品尝的时候了。"顷筐塈之"，顷筐，斜口筐；塈(jì既)，取，给。喻梅子全部成熟，都可取而品尝，要不品尝，过时就没有了，隐含着快来追求之意。

如水年华，匆匆易度，似花女子，都惜青春。"过时而不采，将随秋草萎"，一种时不待人的紧迫感，对大龄的姑娘来说，特别增添着抑郁与烦闷。"求我庶士，迨其吉兮"，趁这吉日举行的舞会里谈恋爱吧！吐露心声是那么急切，那么真诚！随着舞步的节拍，悠扬的歌声，不断传送到对方。"求我庶士，迨其今兮"，就趁今日定情吧，姑娘的心事，全盘托出了。"求我庶士，迨其谓之"，谓，古通汇，聚会。姑娘一再表示心愿：追求我们的小伙子，就趁这聚会的时刻缔结良缘吧。热情而又真诚的表态，全无忸怩含羞之意，一种自觉的、迫切的求偶之情，如闻其声，如见其人。

诗篇在留给读者丰富的想象中结束了。美好的歌词使姑娘有幸找到了意中人，在欢笑中过着甜蜜的日子。尽管事隔二千多年，这情景仍可想见。　　（李颖生）

4 殷其雷

周·《诗经·召南》

殷其雷，在南山之阳。何斯违斯，莫敢或遑？
振振君子，归哉归哉！

殷其雷，在南山之侧。何斯违斯，莫敢遑息？
振振君子，归哉归哉！

殷其雷，在南山之下。何斯违斯，莫或遑处？
振振君子，归哉归哉！

西周初期，周公姬旦住东都洛邑，召公住西都镐京，一个统治东方诸侯，一个统治西方诸侯，以陕（今河南陕县）为分界。可知召南约为今西安市以南，到达长江流域的地区。诗中的南山，当是西安市南面的终南山。这是一首家中妇女思念丈夫服役、盼其早日归来的诗。

诗分三章，首章写天气渐渐暖和了，大地披上了绿装。妇人独居在家，听到殷殷的声音，以为是丈夫回来的车声。仔细分辨，声音来自南山的南面，上有浓云堆起，才知道这是雷声，是快要下雨的象征。惊雷一阵紧似一阵，也许还伴随着闪电，她非常惊怖，不禁埋怨起来："何斯违斯，莫敢或遑？"这是说：为什么征人离去后，一点没有音讯？是不是在外服役，没有一点儿空闲之时？似是在埋怨丈夫，实是在挂念他。在外行役是辛苦的，如果是战场上交锋，那更提心吊胆、死生莫卜了。"振振君子，归哉归哉！"这是她对丈夫的呼声。一种急切盼归的心情，情见乎词。

殷殷的雷声，清晰地从南山之侧传来，妇人她怀念丈夫，又不敢从最坏的遭遇去猜想，只是说："何斯违斯，莫敢遑息？"遑息，抽空

休息。她在家中，既不能插翅飞去看望，又不能从心里撇去不问，烦闷、不安、苦恼、焦急，种种忧虑交织在一起，她禁不住又呼出“振振君子，归哉归哉”的声音。飞禽走兽，在惊雷中返巢归穴，而他的丈夫，百呼莫应，尚未归来。此时，她欲哭谁怜？欲诉谁听！这急切盼归的声音，正是对沉重徭役的血泪控诉。二、三两章反复其意，增浓这一惶惑、期待的情思。

全诗三分之二的句子是重复的，三分之一的句子也只是换了两三个字。当我们反复诵读此诗，不仅没有感到冗长，反而觉得妇人盼望丈夫早日归来的心情一次比一次迫切，一次比一次沉重。其原因正在于诗写出了她对丈夫深沉的爱，诚挚的情，忠贞的心！抒情诗必须抒写真情实感，此诗于雷声殷殷的情景氛围中，用反复呼喊的句式来表情达意，益见情真意切。《文心雕龙·情采》：“诗人什篇，为情而造文。”就是指这类诗歌而说的。（李颖生）

5 绿　衣

周·《诗经·邶风》

绿兮衣兮，绿衣黄里。
心之忧矣！曷维其已？

绿兮衣兮，绿衣黄裳。
心之忧矣！曷维其亡？

绿兮丝兮，女所治兮。
我思古人，俾无讼兮。

絺兮綌兮，凄其以风。
我思古人，实获我心。

《诗经》里的爱情诗较多是表现青年男女自由相恋的欢歌，格调欢快、明朗，楚楚动人。《邶风·绿衣》却是一首悼念亡妻之作，写出生者对死者的刻骨思念和悲痛之情。丈夫每见妻子生前巧手缝制的衣裳，睹物思人，可物是人非，不禁悲从中来，伤感不已。

首章开头以"绿衣"起兴，由衣服的艳丽巧致联想起制衣之人，衣上妻子手泽宛在，人却永远地离去了。主人公悲痛之极不能自已，发自肺腑地喊出："我心中的忧伤呀，何时才有个尽头？"这就为全诗定下了悲凄哀婉的基调，以下三章则反复咏唱，尽情倾吐内心的悲思。二章的意思与首章相似，是重复强调睹物思人之悲。前两章分别从衣服的颜色、内外、上下各个方面描写主人公对衣服的稔熟和珍惜，琐细写出，不厌其烦，正见其形损神伤、悲痛之极。三、四两章转入回忆，通过赞叹妻子的精明、贤淑，夫妇间的情笃意厚，更深一步地抒发内心的哀思和眼下自己形单影只的孤独感。绿丝衣呀，葛布衣！这些都是妻子灵巧的双手所制；妻子还通情达理，常替我纠正过错，我们真是天生的一对恩爱夫妻呀！可现在却两处茫茫、黄泉永隔了！细葛衣，粗葛衣，本是夏天的衣服呀！穿在身上却感寒气逼人。心中伤悲，情凄意寒，所以才有这种错觉。以这种心境观物，物体无不染上感情色彩。

全诗感情真挚，情调凄婉，语言质朴无华。悲伤之情本自肺腑流出，用不着曲折含蓄，所以明白直率说出。全诗四章，反复咏叹。一、二两章是虚写，却虚中有实，情为虚，物为实；三、四两章是实写，而实中有虚，妻子能干贤惠是实，却已成过去，又变成虚幻的了。虚、实交错，重叠写来，使诗篇朴质中又显得有风致。

这首诗给历代同类题材的诗歌创作以深远影响。潘岳的《悼亡诗》、元稹的《遣悲怀》等等无不受其熏陶。贺铸的《鹧鸪天》词"空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣"，悼念亡妻，也是写由眼前的孤独、凄凉回想起昔日夫妻间的恩爱深情。清代王士祯在《池北偶谈》中曾记述他在六、七岁读到此诗时，就为之感动得"怅然欲涕"，可见这首诗的艺术感染力之强。

（欧明俊）

6 静　女

周·《诗经·邶风》

静女其姝，俟我于城隅。
爱而不见，搔首踟躇。

静女其娈，贻我彤管。
彤管有炜，说怿女美。

自牧归荑，洵美且异。
匪女之为美，美人之贻。

这是一支以青年男子口吻吟唱出来的动人恋歌，它曲折有致，含蓄委婉地把青年男女热恋时的形貌和心态赋写得维妙维肖。

“静女其姝”，“静女其娈”，诗中这唯一的叠句，唱出了青年男子对自己钟情的姑娘持久而热烈的赞美歌。古话说，情人眼里出西施，“我”的心目中，心上人是多么善良、文静，多么秀丽、俊俏！平时或许已久萦心怀，今天终于能有机会约见城墙角楼，“俟我于城隅”一语，透露出多少欢欣雀跃、幸福满足！可是，事出意外，届时赴约却见不到姑娘的踪影，急得“我”搔耳挠腮，东绕西找。而一个“爱”（通“薆”，“躲藏”之意。）字轻轻一点，不经意地带出了姑娘的身影，原来她早已如约，只是出于少女羞赧的心情，抑或是活泼的性格才有此举。躲而复出，是由于见到情郎焦急万状而心疼，还是忍俊不住、银铃般的笑声被发现？自可由读者遐想。这一细节描写的巧妙，不仅止此，还在于它避开了会面情景的正面描写。《卫风·氓》中有句云：“不见复关，泣涕涟涟；既见复关，载笑载言。”可以推想，在“爱而不见，搔首踟躇”之后，桃花人面一旦出现，又该是怎样的热烈场面呢？这里以“不

见”写“见”，多么含蓄传神，比之《氓》的正反两说，似乎留下了更广阔的想象空间。

二、三两章，写幽会之后的睹物怀人。这时，“我”还沉浸在兴奋而幸福的回忆之中。他把玩着会面时“静女”送的彤管，觉得它红光照人，鲜艳夺目；他把玩着分手前并肩漫步郊外时“静女”顺手摘取给他的荑草，觉得洁白纯净，美丽非凡。“彤管”和“荑”是什么？是同一物还是异物，古今学者，聚讼纷纭，五十个字的一首小诗，考证文章就写了十几万字，历史学家顾颉刚称之为“瞎子断匾”。其实，“彤管”、“荑”为何物，无关重要，当“我”捧着、吻着它们陶醉地赞美“说怿女美”时，是一“女”(汝)双关的，既指物，也指赠物之人。诗人以人称称物，“尔汝”彤管，主要表现了“我”对心中人忘形的亲密和爱昵。而且，“彤管”和“荑”显然不是什么奇珍异宝，很可能是遍野丛生、俯拾即是的一草一木，但这又何妨？“匪女之为美，美人之贻”，这才是关键！只要是心中人所赠，只要它能象征爱情的热烈和纯洁，一草一木也是无价的珍宝。《尚书》中说：“爱人者，兼及屋上之乌。”这种爱屋及乌的描写，更见“我”的一往情深。

诗中没有正面写“静女”，但通过“我”的赞美和倾诉，“静女”的容貌、性格以及她对“我”的痴情蜜意，都已跃然纸上。

赋比兴是《诗经》主要的艺术表现手法，这首诗纯用赋法，却没有平铺直叙，一览无余。它出色的描写，证明了赋法的成功。

(黄加源)

7 柏　舟

周·《诗经·鄘风》



泛彼柏舟，在彼中河。髧彼两髦，实维我仪，之死矢靡它。母也天只！不谅人只！

泛彼柏舟，在彼河侧。髡彼两髦，实维我特，
之死矢靡慝。母也天只！不谅人只！

《诗经》里的爱情诗，既有自由相爱的恋人们的欢唱，又有“秋水伊人”的苦恋者的叹惋；既有思妇的愁怨，又有弃妇的低吟；更有那恋爱婚姻得不到自主的青春少女的悲诉。题材广泛，风格多样，呈现出璀璨耀目的动人景观。《鄘风·柏舟》就是一首热恋着意中人但却得不到母亲支持的钟情少女的怨歌。

诗开头写道：主人公看见泛舟河中那两鬓总角的翩翩少年，心中产生了爱慕之情，并真诚地向少年表白了自己的心愿，但这却遭到母亲的反对。主人公对爱情忠贞、专一，誓言至死不渝，并向母亲倾诉自己的满腔怨恨：“母也天只！不谅人只！”“妈妈呀！老天爷呀！你也太不相信我了！”这里“也”、“只”，都是语助词，用来加强语气，抒发感慨。今黄淮平原一带农村，女子每遇惊诧之事，仍会大叫：“我的妈呢！我的天哪！”妇女悲伤时，也是边哭边喊：“我的妈妈呀！我的天哟！”这是一种民俗现象。此诗的产生地“鄘”，即今河南、河北一带。流风至今，实地可考。接下一章，反复咏叹。“河侧”与“中河”意思相似，是指与少年相会的地点，主人公记得如此清晰，因为那是她与少年互诉衷肠、私订终身的地方呀！“髡彼两髦”重复唱出，是从外貌上描写和赞美少年的英俊潇洒，所以接下去赞道：“那少年郎正是我心中的好对象！”少女心中燃烧着爱情的火焰，无奈“母命”却如冷水般向她泼来，她委曲万分，顿足捶胸，再一次地诉说：“妈妈呀！老天爷呀！你也太不相信我了！”表现出女主人公的坚强个性和反抗精神。

诗中成功地塑造了一个个性独特的女性形象。她热情、奔放、活泼、爽朗，有着火一般的激情。当爱情之箭射向她的时候，她大胆地追求，坦率地表白，与那少年郎永结兰契。她执著于爱情，九死不悔，不屈服于“母命”的压力，敢怒而又敢言，直吐自己心头的怨恨。这一形象令人联想起北朝民歌中那“老女不嫁，踏地呼天”的怨女，以及韦庄《思帝乡》中那“妾拟将身嫁与、一生休。纵被无情弃、不能羞”的痴情女郎。此诗最显著的特色是以直言倾吐心曲的方法正面抒发人物

感情，情致真纯；语言不妨说尽，明浅易晓，毫不扭捏作态，带有强烈的主观色彩。（欧明俊）

8 氓

周·《诗经·卫风》

氓之蚩蚩，抱布贸丝。匪来贸丝，来即我谋。送子涉淇，至于顿丘。匪我愆期，子无良媒。将子无怒，秋以为期。

乘彼垝垣，以望复关。不见复关，泣涕涟涟；既见复关，载笑载言。尔卜尔筮，体无咎言。以尔车来，以我贿迁。

桑之未落，其叶沃若。于嗟鸠兮，无食桑葚！于嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也。

桑之落矣，其黄而陨。自我徂尔，三岁食贫。淇水汤汤，渐车帷裳。女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。

三岁为妇，靡室劳矣。夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣。

及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是

不思，亦已焉哉！

《氓》通过一个女子对自己恋爱婚姻生活的回顾，抒发了自己从与氓相爱结婚到最终被遗弃的强烈的悲愤和悔恨的思绪。

诗中的女主人公在婚前怀着炽烈的深情，勇敢地冲破了礼法的束缚，毅然和氓同居，这在当时来说，是一件难能可贵的事。她满以为幸福的生活会接踵而至，但事与愿违，婚后她却受到了百般虐待，直至被遗弃。这说明在当时，妇女已经丧失了经济和人格上的独立而处于从属的地位，男子们则可以随心所欲地玩弄、虐待和抛弃女子了。至于她回到娘家后，不但得不到同情，还受到兄弟们的耻笑，则又反映了那个时代在恋爱婚姻问题上男女的不平等。

《氓》的结构，是和它的故事情节与作者叙述的激昂波动的情绪相适应的。全诗共六章，每章十句。诗是从弃妇的回忆开始的。当她被遗弃以后，最初出现在脑子里的就是“氓”当初如何求爱的场面。所以第一章是追叙初恋情景，从而暴露了“氓”那种花言巧语、虚伪做作的丑态。而女子一直误把他当作真诚君子，现在想来，真是悔恨莫及。第二章追叙自己当初如何陷入情网时的情感波动。盼望不到的焦急；既见以后的兴奋；对幸福生活的憧憬。思想感情是变化万端的，列举的事实也是曲折多样的。通过这段惨痛的回忆，她看清楚了，她成熟了。接着在第三章，她呼告，她用沉重的声音告诫天下那些与她处在同一地位的姐妹们：你们千万要当心呀，不要对男子们过分的迷恋！“士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也。”虽然这是片面的和偏激的，但在男尊女卑的现实社会里，却是十分大胆也是有一定的社会基础的。第四章接着第二章继续回忆同居后的情况，对于“氓”的负心背义表示怨恨，并且指出这不是她的过错，“女也不爽，士贰其行”。这一章在全诗中是思想感情最激动、最集中的一章，是她总结了一系列惨痛经历、深刻认识到事件的实质的结果，也为以后毅然决裂的行动奠定了基础。当最后决裂的前夕，对自己作出的重大决策，不能不冷静下来想一想：是不是还有挽回的余地？对同居几年的生活，也不能没有一点留恋。因此第五章的内容，就是她再一次的回忆、补叙她婚后的

操持家务："三岁为妇，靡室劳矣。夙兴夜寐，靡有朝矣。"自己辛劳地把家撑了起来，得到的却是越来越厉害的凌辱。多少痛苦暗自伤悼，连兄弟们也要讥笑。因此，感情越来越激越。这一章，描述了她的心境从极度的激动转入暂时的平静，由暂时的平静又回复到激越，波澜起伏，变化无常。把对事件的补叙和痛苦感情的抒发完全融合在一起，产生了强烈的艺术感染力。最后一章写她的决绝态度，坚决地表示和"氓"感情上一刀两断。

全诗就是依照被遗弃的女子在那特定环境下的思想感情发展的全过程，塑造了一个天真善良、感情真挚、勤劳勇敢的女主人公形象。我们从诗中不仅深刻地感受到了这个女子的真实情感，真切地认识了这个女子恋爱婚姻悲剧的全过程；而且也能据此了解产生这种悲剧结局的社会根源。（王兴华）

9 伯　兮

周·《诗经·卫风》

伯兮朅兮，邦之桀兮。
伯也执殳，为王前驱。

自伯之东，首如飞蓬。
岂无膏沐，谁适为容。

其雨其雨，杲杲出日。
愿言思伯，甘心首疾。

焉得谖草，言树之背。
愿言思伯，使我心痗。

作为爱情诗篇，《伯兮》有自己的特殊性，朱熹《诗集传》说“妇人以夫久从征役而作是诗”，颇得题旨。

诗分四章，首章是思妇发自内心，经过千回百折终于喷薄而出的赞叹。她赞叹丈夫外貌魁梧英武，才能横绝邦国，事业显赫辉煌。声声赞叹，充满了自豪感，显示了她对丈夫的钦敬和挚爱，表明了丈夫在她心田中占有的崇高位置。但爱愈深，敬愈甚，离别的痛苦也就愈切，离别后的生活就愈觉黯淡无光。所以，首章的声声赞叹也就成了下面三章哀怨的吟诉、忧伤的呼号的铺垫。诗的第二章以比喻和自问自答的方式倾诉了膏沐无心、首为飞蓬的心曲：“自从您远征去东方，我的头发就纷乱似蓬草，难道没有护发素、洗发膏？不，没有您的欣赏我何必打扮得那么俊俏！”清人方玉润说这一章“宛然闺阁中语”，确实，它声口毕肖，具有很浓的生活气息，读着它，思妇的神情宛在目前。“女为悦己者容”，在爱情领域，它不失为忠贞专一的一种表现，所以历代作家对此多有描写，如徐幹《室思》写思妇的忧伤：“自君之出矣，明镜暗不治”；杜甫《新婚别》写新妇的决绝：“罗襦不复施，对君洗红妆”；温庭筠《菩萨蛮》写贵妇的孤寂：“懒起画娥眉，弄妆梳洗迟”等等，它们各具匠心，异曲而同工，但比较起来，《伯兮》似乎更加“一语天然”，“豪华落尽见真淳”。诗的第三章别出心裁，以比兴发句，引出思而不得的痛苦：“下雨吧！下雨吧！可偏偏出了个耀人眼目的大太阳！”天公那么别扭，自己也一切都不顺心，一切都事与愿违：对丈夫日思夜想，归来的音讯却总是杳然，以致情思恍惚，头痛欲裂。但正如宋代词人柳永所形容的：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，诗人表示，即使“疾首”，也心甘情愿。末章更是异想天开，诗人希望能得到忘忧草来排解自己的忧愁，这恰恰加倍地反衬出她在现实生活中忧之深、愁之甚。草名“忘忧”就能分担人类的忧愁吗？忘忧之草又从“焉得”？一切都只不过是幻想而已。“思君如流水，何有穷已时”，诗人带着相思的痛苦，终于停止了自己的吟唱。

这首诗，以赋为主，杂以比兴，基本上不用《诗经》中常用的重章叠句法，而是章章递进，层层深入，运用比喻、自问自答、想象、反衬等手法，形象而深刻地抒写了思妇对远征久戍他乡的丈夫的刻骨思

念之情，从一个侧面表现了古代人民对和平安定生活的渴望，在诗三百中，诚不失为上乘之作。（黄加濒）

10 君子于役

周·《诗经·王风》

君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思？

君子于役，不日不月。曷其有佸？鸡栖于桀，日之夕矣，羊牛下括。君子于役，苟无饥渴？

这是一首妻子思念丈夫远出行役、了无归期的诗，表现了女主人公对丈夫的深切关怀和思念之情，反映了当时频繁徭役给劳动人民带来的深重苦难。

全诗分两章，首章头三句，开门见山地点出丈夫外出行役已久，不知何时徭役结束，丈夫得以还家？主人公的思念之情于此油然而涌。接着“鸡栖于埘”三句，由前面的内心独白转入写景。主人公看到暮归的家禽，悠游进圈，怡然上窝，联想起万物皆有所归，而惟独丈夫远在他乡，归期难卜，怎能不思之肠断呢？所以接下去咏唱到“君子于役，如之何勿思”？这与开头句意看似重复，实则有它的妙处。“如之何勿思”？语气委婉曲折，不直说我想他，而说：“我怎能不想他呢？”言下之意不想是不可能的。这种婉曲的手法，含蓄蕴藉，言浅意深，细致、准确地表现出主人公的思念心理。

二章“不日不月”，是进一步强调丈夫服役时间的长久和永无休止。“曷其有佸？”“有佸”，意为“再会见”，这是说“何时才能欢聚一堂呢”？是以家庭的温暖反衬出丈夫只身在外的孤独、凄凉。“苟无饥渴？”意即“丈夫该不会挨饿受渴吧？”这是带有疑问语气的希望之词，实质

担心丈夫在外面得不到最低限度的温饱。此处描写细腻、精确，酷似女子口吻，逼真地刻画出主人公的心理活动，真是神到之笔。这一章较上一章写得更委婉、更细腻，前后映照，一唱三叹，加强了艺术感染力。全诗用“赋”的手法，叙物言志，以“乐景写哀情”，既画出了一幅线条明晰、色彩淡朴的风俗画，又从心底唱出了一支哀婉动人的情歌，令人读来魂动神摇。（欧阳俊）

11 将仲子

周·《诗经·郑风》

将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之？畏我父母。仲可怀也，父母之言，亦可畏也。

将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。

将仲子兮，无逾我园，无折我树檀。岂敢爱之？畏人之多言。仲可怀也，人之多言，亦可畏也。

“无郎无妹不成歌”，爱情的题材在古今民歌中是最为常见的。在这众多的爱情诗中，有许多女性的歌唱，生动刻画了古代劳动妇女各种可爱的形象。她们渴求着纯真的爱情，往往表现得那样热情、坦率而大胆。但随着礼教桎梏的形成与加强，女性的爱情遭受到束缚与摧残，使她们的内心极为痛苦与矛盾。

《将仲子》所表现的就是一个热情坦率的姑娘，切望与所爱的人幽期密约，却又惟恐别人觉察，交织着极为矛盾的心理。从中也窥见先秦时代男女爱情婚姻不自由的社会现实。在《诗经·齐风》中有一首《南山》诗，其中有这样几句：“取妻如之何？必告父母。”“取妻如之何？

匪媒不得。”《将仲子》诗中的姑娘显然是背着父母，没有媒人介绍的。因此，姑娘的痛苦心情便是她追求纯真爱情的强烈愿望与礼教束缚之间矛盾的产物。她的“非礼”行为，不仅会受到父母、诸兄的干涉，而且也会受到社会舆论的责难，正说明了这一点。

这个姑娘虽然一再叮嘱爱人别爬墙，别折树，但不是不想让他来，只是要求他不要暴露形迹。“将仲子兮”，将是请；仲，是兄弟排行的第二个，“仲子”，相当于“小二哥”。诗中这个姑娘再三呼叫，“小二哥呀”、“小二哥呀”，很有层次地表达了她“言似拒之，实乃招之”的委曲深情的心理状态。从前后三章写仲子的先越里墙、次越院墙，后越园墙，由外及内的层次清楚的叙事，也同样鲜明地表达了姑娘的这种心态。民歌中往往有这样的表现形式。例如明代民歌中有一首这样说：“姐道我郎呀！若半夜来时，没要捉个后门敲。只好捉我场上鸡来拔子毛，假做子黄鼠狼偷鸡，引得角角里叫。好教我穿上单裙出来赶野猫。”只不过《将仲子》中的这个姑娘欲说又不敢说，更显出了她内心的痛苦。

本诗在表达形式和语言运用上极具民歌特色。首先是重章叠句的运用。全诗三章，句式完全一样，只是换了几个字。如无逾我“里”，无逾我“墙”，无逾我“园”；三句三个不同的字，就表现了三个层次。同样的“树杞”、“树桑”、“树檀”，也是三个不同的字，表现了三个层次。其次是语言朴素，概括力很强。“父母之言”、“诸兄之言”、“人之多言”，不仅表现了三个不同的层次，且概括了整个社会的普遍现象，以至“人言可畏”成了千百年来活在人们口头的成语。语言清新生动，自然和美，富有节奏感和音乐美，具有较高的艺术性。（王兴华）

12 女曰鸡鸣

周·《诗经·郑风》

女曰鸡鸣，士曰昧旦。子兴视夜，明星有烂。
将翱将翔，弋凫与雁。

弋言加之，与子宜之。宜言饮酒，与子偕老。琴瑟在御，莫不静好。

知子之来之，杂佩以赠之。知子之顺之，杂佩以问之。知子之好之，杂佩以报之。

这首诗的题材相当别致，它通过夫妻二人起床前的对话，表现出劳动家庭的和美生活。女的说："鸡叫了。"男的说："天已破晓。"女的再说："你且起身看看夜色、启明星可在闪耀？"男的就说："我将走动走动，准备完了，就去射了野鸭子再去射大雁。"古代人们鸡鸣即起，天明而朝。女的听见鸡叫，就提醒丈夫；丈夫说不止是鸡叫的时候，已经是天蒙蒙亮了。两句话反映了时间的推移，反映了古代人们的习俗，也说明夫妻生活的和谐。关于后四句，前人都认为是女子口吻，是催促丈夫起床后快去射野鸭子和大雁。近人也多持此说。然另有一种意见，如程俊英《诗经译注》认为，"这是一首新婚夫妇的联句诗。诗用对话、联句的形式，表现了一对新婚夫妇情投意合，欢乐和好的家庭生活"并认为"诗的对话和联句形式，给后世诗歌影响很大，可尊为联句诗之祖。"我以为这个说法不无道理，把它看成是夫妇对话的形式，更具生活情趣。

第二章六句全是女子的话，是紧接第一章男子所说去射了野鸭子和大雁的话而来。意谓你射了野雁，我就给你做美味的菜肴，咱们共相饮酒，祝愿白头偕老；同时又弹琴来又鼓瑟，美满的生活，心情多么欢畅。这里表现的是女子的满心期望，通过她的想象、生动、形象地表现了这对猎人夫妇的互敬互爱、和睦美好的恩爱生活；也表明了他们爱情生活的基础是劳动，他们的爱情是深深地扎根在劳动之中的。

第三章六句全是男子的话，是正对着女子的话而对上的一联诗，同样是表明心迹。意谓知道你对我真殷勤，知道你对我真体贴，知道你真心地爱着我；我将赠送饰物来慰问你、报答你。这一对夫妻真正感受到了爱情的甜美和幸福，也体会到了只有劳动的家庭才能享受到这种真正的和谐和恩爱。

关于这首诗的题旨，《诗序》说："女曰鸡鸣，刺不说德也。陈古义，以刺今不说德而好色也。"朱熹《诗集传》说："盖不惟治其门内之职，又欲其君子亲贤友善，结其欢心，而无所爱於饰之玩也。"陈子展先生《国风选译》也认为"诗意主要是赞美这一妇人治家待客的贤淑"。上述这些说法基本上囿于孔门诗教"诗无邪"，而不能跳出它的藩篱；同时也与第三章是不是男子的话的理解不同有关。如认为第三章仍然是女子的口气，是对其丈夫有所希望、规劝的话，那么上述理解也有一定的道理。但我们既然把此诗当作夫妻间黎明前的情话，又认为是一首对歌、联句诗，那么就不取此种说法，而认为这是一篇情感朴素真挚、妻子与丈夫的枕边絮语。（王兴华）

13 出其东门

周·《诗经·郑风》

出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。
缟衣綦巾，聊乐我员。

出其闉阇，有女如荼。虽则如荼，匪我思且。
缟衣茹藘，聊可与娱。

《诗经》中的情歌，大部分表现了劳动人民的思想感情。由于他们热爱生活，尊重女性，以纯洁健康的思想行为对待爱情，所以在他们的歌唱中总是透露着积极的生活态度和真诚美好的感情。《出其东门》这首诗就是表现了一个青年男子对他所钟爱的人专注坚贞的爱情。这位诗人走出城东门，又走出城的外门〔闉闍(yīn dū因都)：闉是外城，闍是外城城门〕，看到成群的美女如彩云，又如那鲜明洁白的茶茅花，但都无动于衷。他心里恋念着的只是那位衣饰朴素的姑娘，这是何等执著又忠贞的爱情！缟衣：素绢衣裙；綦巾：绿佩巾。尽管这位姑娘

衣着不华丽，但在他心目中却是最高尚、最可爱的，只有这位姑娘才是他钟爱的心上人(聊乐：聊可自足自乐，即爱悦之意；员：云，助词。)，也只有这位姑娘才能使他欢欢乐乐、两两相亲(聊可与娱)。这种爱情表现得真挚、坚贞、专一，不仅不嫌贫穷，爱她是劳动妇女，而且在与成群美女的反衬中更突出了这素娟衣裙的姑娘，这不更有力地表现了这位青年男子的诚挚么？ （王兴华）

14 野有蔓草

周·《诗经·郑风》

野有蔓草，零露浥兮；有美一人，清扬婉兮；
邂逅相遇，适我愿兮。

野有蔓草，零露瀼瀼；有美一人，婉如清扬；
邂逅相遇，与子偕臧。

这是一首典型的情诗，数千年来，儒者指斥“郑声淫”，它往往便是一个例子。但正如德国诗人歌德所说的：“青年男子，谁个不善钟情？妙龄女子，谁个不善怀春？这是人性中的至圣至神。”这首诗，就是以最直率纯真的态度歌颂了人类这“至圣至神”的感情，从而显示了它永久的生命力。

全诗仅两章，而且重章叠句，却富有爆发力，感染力。“野有蔓草，零露浥”，“野有蔓草，零露瀼瀼”，十来个字，成功地描绘出一个典型的环境：宁静的早晨；荒僻而透着原始生命力的田野；一望无际、生机勃勃的丛生杂草；杂草上凝聚着、滚动着一颗颗圆润肥大、晶莹剔透的露珠；或许还有那天际的残月朝霞、和煦的清风……多么地清丽、明净和幽静，又多么地富有生趣。它不仅交代了男女相遇、欢洽的时间和地点，而且为全诗创造了一种令人神往、令人陶醉的氛围。“有美

一人，清扬婉兮”，“有美一人，婉如清扬”，这两句，既惊且喜的感情，溢于言表。可以设想，一个勤劳、健壮、活泼的青年，当他晨起锄耘，正迈步于田间、沐浴于自然之际，突然眼前一亮，一个美丽的姑娘出现在他的面前，这是何等地兴奋，何等地欢欣！“婉”，美好的样子；“清扬”，即形容眼睛黑白分明、明净清澈，四顾流盼，光采横溢。诗人通过自身的亲切感受，体会到了艺术的真谛——“传神写照，正在阿堵眼睛中”，突出地描写了姑娘那一双水汪汪的多情迷人的眼睛。这里，“清扬婉”三个字，同《硕人》中的“巧笑倩兮，美目盼兮”异曲同工，使“美人”一下子活动起来了。诗写到这里，那露珠，那眼珠，那大自然的诗情画意，那姑娘的神情风韵，都紧相交融，构成了一个极为美好的意境。朱熹以为这首诗的写法是“赋而兴”，大约就是有感于此而言的。对青年男子来说，这“美人”或许早已是“心乎爱矣，遐不谓矣，中心藏之，何日忘之”（《小雅·隰桑》）的追求对象，但也可能是一见钟情、灵犀一点通的初见面的姑娘。无论是何种情况，“邂逅相遇，适我愿兮”，“邂逅相遇，与之偕臧”！大自然的诱惑和启示，青春的萌动和勃发，使青年小伙子积蓄心底的爱情如火山爆发喷涌：“这不期而遇的良机，使我的朝思暮想能如愿以偿啊；美丽迷人的姑娘，你不要拒绝，让我们永远相亲相爱啊！”这爱情的表白是多么大胆热烈、质朴真淳，多么原始野性！马克思说：“男女关系是人与人之间最天然的关系。”这首几千年前的古代民歌，就这样美妙地奏出了人类天然而和谐的音符。

（黄加源）

15 绸　缪

周·《诗经·唐风》

绸缪束薪，三星在天。今夕何夕？见此良人。
子兮，子兮！如此良人何？

绸缪束刍，三星在隅。今夕何夕？见此邂逅。子兮，子兮！如此邂逅何？

绸缪束楚，三星在户。今夕何夕？见此粲者。子兮，子兮！如此粲者何？

这首诗有人以为是新婚之夜夫妇相见自庆之词，是他俩的自我欢唱。其实这是一首贺婚诗，一支对爱情的美好结合的赞歌，是由第三者歌唱或众人齐唱，是当时民间闹新房的流行歌词。一般贺婚诗多以祝贺和颂赞为主，表达人们对新婚夫妇美好幸福生活的由衷祝愿。这首诗却带有戏谑和开玩笑的意味，显得格调欢快、明朗、轻松、风趣，表现出古代劳动人民活泼、爽朗而不失幽默的性格，在《诗经》的爱情诗中别树一帜。

全诗共分三章，每章前两句写景起兴，后四句言情，章法整齐、谨严，层次分明。三章之间又词意相连，一气呵成，具有鲜明的节奏感。"绸缪"，缠缚的意思，"薪"，指柴草，"刍"、"楚"，则分别指饲马的草料和荆条。把柴草紧紧地捆扎在一起，起兴男女结合，象征如火一般热烈的新婚夫妇。这就是《诗经》中常用的"兴"的手法，以眼前之景起兴所咏之情，起着既发端又启情的作用。"三星"，指一夜之间三个星座的顺次出现，表明时间的推移。"三星在天"，指参宿三星，表明夜幕已经降临，人们纷纷赶到，闹新房活动开始了。"三星在隅"，指心宿三星，星现东南，意谓夜久更深，人们还在自由地欢闹着。"三星在户"，指河鼓三星，月照南窗，已是夜半时分，可人们仍是兴味正浓，迟迟不愿离去。这里从写景入手，以星辰的变化，时间的推移写出闹新房场面的喧腾气氛，为下面的抒情做了有力的铺垫。以下四句转入抒情，"今夕何夕？"是人们故意戏弄新娘的话，"今晚是什么日子呀？"这简单的一问，俏皮而又风趣，活跃了气氛，使诗篇显得风姿摇曳。"良人"，俞樾解释说："良人之称，通乎夫妇，故传以良人为美室"（见《群经评议》）。这里专指新娘而言，下章"邂逅"、"粲者"与此同意，都是表示人们的惊喜和羡慕之情，"我们今晚见到这么美的新娘呀！""子

兮，子兮！”犹说“你呀，你呀！”是赞叹的语气，写出人们惊叹的神情，不知说什么才好。三章结句都用疑问的语气，由衷地赞扬新娘的美丽，“这么美的新娘呀，叫我们怎么办呢？”人们带着恋羡而又嫉妒的神情不停地赞美新娘，尽情地戏弄、欢闹，全诗就在这种欢快、热烈的气氛中结束。

全诗采用侧面描写加以渲染、烘托的手法。“三星”的不同出现，写出时间延续的长久；夜空的寂静反衬场面的喧闹。由描写旁观者的神情烘托出新娘的美丽，从第三者反复赞叹的神态中可以想见新娘的花貌倩影，简洁的感叹和疑问语词，活现出人物的音容笑貌。此诗好似一幅绘声绘色的民族风情画，处处洋溢着生活的气息，散发着泥土的芬芳。（欧明俊）

16 蒹　葭

周·《诗经·秦风》

蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。
溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

蒹葭凄凄，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。
溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘，
溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

这是一首男子思恋所爱的怀人之作。诗通过深秋早晨河滨不同景象的烘托渲染，委婉形象地描写了主人公对意中人上下追寻可望而不可及的惆怅、失望心情；生动逼真地刻画出一个执着爱情而不避险阻、苦苦求索的相思者的形象。情调凄婉缠绵，意境悄恍迷离。在《诗经》

的爱情诗中自属佼佼者，在风格粗犷质朴的《秦风》中更是别具一格。

首章开头两句，描绘了凄清苍凉的深秋河滨的晨景：茫茫苍苍的芦叶上已降满了霜露，秋风吹来，芦叶飒飒作响，凉意袭人，撩人情思，这正是恼人的秋风哟！这既是主人公所处的环境，也是对下面所写惆怅心境的烘托。主人公寻找“在水一方”的“伊人”，逆水而上，又顺流而下，苦苦求索。可意中人却似隐似现，若即若离，求之而不可得。怎不令人惆怅万端呢？这里以景写情，景物中无处不染上人的感情。凄清的河滨，秋风中摇曳的芦苇，与心向往之的“伊人”、上下求索的苦恋者，构成了迷离朦胧、潇洒飘逸的意境，虚幻、空灵，把读者引入梦幻般的仙境，令人遐思。二、三章的意思与首章相同，这是《诗经》中常见的重章叠句的结构形式。其中仅稍稍变换几个词语，对首章的意思加以发挥和引申。“白露未晞”、“白露未已”，表明时间的推移，写出求索活动时间的长久。“在水之湄”、“在水之涘”，是以不同角度反复描写“伊人”的游踪不定和难以捉摸，写出主人公求索的艰难和对爱情的执著。这样反复咏叹，回环复沓，具有鲜明的节奏感，使感情的表达层层递进，把主人公的声情神态淋漓尽致地表现出来。

此诗以“秋水伊人”之思，影响了历代作者。屈原的《九歌·湘夫人》：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，情调、意境都与此诗相仿佛。琼瑶的小说《在水一方》也是从中吸取养料，“在水一方”的歌曲风靡一时，此诗不正是它艺术魅力的源头吗？ （欧明俊）

17 山　鬼

战国·楚·屈原

若有人兮山之阿，被薜荔兮带女罗。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮从文貍，辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜蘅，折芳馨兮遗所思。

余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。表独立兮山之上，云容容兮而在下。杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华子。

采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮悵忘归，君思我兮不得闲。山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏，君思我兮然疑作。雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鸣。风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧。

这是一首神话色彩很浓的苦恋之歌。它描写一位美丽的女山精或山之女神对因疑惧离她而去的“公子”的“单相思”。

解开这首神秘的情歌之疑难的关键是“山鬼”之“鬼”指的是什么。原来最初的“鬼”字不指“灵魂(Spirit)”或“鬼怪(host)”，而是指猿猴类动物，似人又非人，所以说“若有人兮山之阿”。注家如洪兴祖等就引《庄子》的“山有夔”，《淮南子》的“山出枭阳”等，怀疑山鬼是楚人所祀的山魈之类。山魈、狒狒、猕猴等都丑陋而可怕，《九歌》的山鬼却“既含睇兮又宜笑”，弄得“公子”为了她的绰约窈窕而神魂颠倒，这是为什么？原来她已经象《聊斋》里的狐狸精那样“修炼”，变化成一位美丽而又多情的少女了。但是她仍然保持着一些神怪的灵性和神秘，所以穿着藤衣草裙，“被薜荔兮带女罗”，且以野兽为侍，“乘赤豹兮从文狸”。在某种情况下，她还可能“显出原形”，不意之中露出山妖的本相，把那位殷勤的公子吓得半死。“山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏，君思我兮然疑作。”在深山里松柏间，饥餐野果，渴饮石泉，回归大自然，与山水融成一片，还有漂亮的姑娘做伴，为什么会疑神疑鬼呢？就因为她虽是人形的“神”，却又是兽身的“鬼”，是魈狒猿变的，难免鬼气森森，甚或露出真形。这样，“公子”（或兼着神职的“灵修”）就因疑而惧，憺而忘归，这位“被石兰兮带杜衡”的小女神也就不免为伊憔悴为伊瘦了。你看，她现在是多么孤单，多么寂寞，

"表独立兮山之上，云容容兮而在下。杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨"，在风雨交加，云雾迷濛之中淌不完的眼泪，道不尽的相思，"怨公子兮怅忘归"！那么，她怎么办呢？除了为自己的光阴虚度、年华浪掷深深痛苦，感叹"岁既晏兮孰华予"之外，她只好在"终不见天"的幽篁险谷，"石磊磊兮葛蔓蔓"之中，寻找名叫"三秀"的灵芝草，送给她的情郎。"被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。"据一些学者考证，这"山鬼"跟所谓巫山神女"瑶姬"关系很大，甚至是二而一的山之女神("巴东三峡巫峡长，猿啼三声泪沾裳"，这里的环境容易产生神猿化为美女的神谭)。而据《山海经》等书记载，瑶姬死后精魂化为一年"三秀"的灵芝；然则山鬼(或巫山之女神)采撷"三秀"，便是把自己灵魂和生命的象征献给所欢，让她心醉神迷，幡然来归！她的真诚，她的痛苦，她的奉献，都是极其沉重，因而感人至深的。

那"不得闲"、"怅忘归"的多情而又善疑的公子可就给害苦了：他爱她，但又怕她，因为她是"鬼"，甚至是山魈变的；怕她，可她又是如此宜笑宜嗔，楚楚可怜，如此乐于奉献，一往情深！——这样也就使得读者爱之忘其是鬼，惜之望她成人。

然而可怜的她却只好在怅惘、孤独、怨望，以及在雷雨幽冥、猿啼叶落之中永远地想念她的情人，"风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧"！

(萧　兵)

18 湘　君

战国·楚·屈原

君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲？美要渺兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮无波，使江水兮安流。望夫君兮未来，吹参差兮谁思？

驾飞龙兮北征，遵吾道兮洞庭。薜荔柏兮蕙绸，

荪桡兮兰旌。望涔阳兮极浦，横大江兮扬灵。扬灵兮未极，女婵媛兮为余太息。横流涕兮潺湲，隐思君兮悱侧。

桂棹兮兰枻，斫冰兮积雪。采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝！石濑兮浅浅，飞龙兮翩翩。交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲。

朝骋骛兮江皋，夕弭节兮北渚。鸟次兮屋上，水周兮堂下。捐余玦兮江中，遗余佩兮醴浦；采芳洲兮杜若，将以遗兮下女。时不可兮再得，聊逍遥兮容与！

《湘君》和《湘夫人》是《九歌》中二首优美的恋歌，是屈原吸收楚地神话传说，用民间祭神乐歌的形式写成的抒情诗。湘水是楚境内的大河，人们传说帝舜巡视南方，死于苍梧，娥皇、女英二妃投湘水而死，遂为其神。正妃娥皇为湘君，次妃女英为湘夫人；也有人说湘君指舜，湘夫人为娥皇、女英。但一般认为湘君、湘夫人是一对湘水配偶神，作品描写了湘水之神美丽的恋爱故事。

这首诗名为《湘君》，但作品的主人公却是湘夫人。全诗以湘夫人的口吻，描写了她思念湘君，永候不至，于是产生幻想，以及幻想破灭以后的痛苦、猜疑、决绝、又怀抱希望的爱情生活片断。

“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲？”诗歌以责问的语气开头。湘夫人对湘君滞留洲中、犹豫不决提出责备，一下子就把湘夫人企盼对方而对方不至的怨恨情绪宣泄无遗。在热切盼望聚合的心情支配下，湘夫人驾起桂舟，吹起洞箫去迎接他。她要令沅湘无波、使江水安流，表达了女主人公渴望一帆风顺见到意中人的急切心情。

第二章写迎接途中，在悠扬的箫声里，湘夫人因极度思念而生幻想。她似乎觉得湘君正驾着飞龙横渡大江，幻觉中的湘君是如此俊丽，他

不仅身上佩带着薜荔和蕙草，就连短桨和旗杆上也装饰着香草。但幻想毕竟是幻想，湘君并没有来，“横流涕兮潺湲，隐思君兮悱侧”，她虽因失望而落泪，但仍深切思慕着对方。

第三章，感情起了波澜。湘夫人的一片痴情得不到回报，她觉得自己好象在冰冻的河面上斫冰乘舟，徒然劳苦却不能向前，又觉得自己象在水中采集薜荔，在树上摘取莲花，虽然辛勤却达不到目的。她怀疑湘君“心不同”、“恩不甚”，怨恨他“交不忠”，不遵守约期，反而欺骗自己，“告余以不闲”。

陷入失望痛苦之中的湘水女神希望摆脱相思之苦的烦恼纠缠，毅然把恋人的信物玦、佩投入江中，但强烈的思恋却并不能因此而断绝，这就是诗的第四章内容。“时不可兮再得，聊逍遥兮容与！”诗的结尾，情致摇曳深长。抒情主人公在江边徜徉，心中仍怀着不绝的情思，寄希望于湘君的莅临。

本诗在形式上是写水神的爱情生活，但实际上反映的却是现实生活中人们在恋爱时的强烈感情。热恋中的湘水女神因爱心强烈而主动迎接、吹箫思念，因极度思念而生幻想，因幻想破灭而示决绝，末尾又以淡笔写出主人公的脉脉真情，缠绵悱恻，分外动人，情溢句外，余韵缭绕。（胡乐平）

19 湘 夫 人

战国·楚·屈原

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，
洞庭波兮木叶下。

白蘋兮骋望，与佳期兮夕张。鸟何萃兮蘋中，
罾何为兮木上？

沅有芷兮醴有兰，思公子兮未敢言。荒忽兮远望。观流水兮潺湲。

麋何食兮庭中，蛟何为兮水裔？朝驰余马兮江皋，夕济兮西澨。闻佳人兮召予，将腾驾兮偕逝。

筑室兮水中。葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛。播芳椒兮成堂。桂栋兮兰橑，辛夷楣兮药房。罔薜荔兮为帷，擗蕙櫋兮既张。白玉兮为镇，疏石兰兮为芳。芷葺兮荷屋，缭之兮杜衡。合百草兮实庭，建芳馨兮庑门。九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云。

捐余袂兮江中，遗余褋兮醴浦。搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者，时不可兮骤得，聊逍遥兮容与！

本诗堪称《湘君》的姊妹篇。诗歌以《湘夫人》为题，通篇却是湘君的独唱，抒发对湘夫人的思慕、共同生活美境的构想和相遇无缘的怅惘。《湘夫人》的特色是抒情主人公的感情起伏和心理活动线索贯串始终，并以环境气氛的描写加以烘托和渲染，使主人公的感情性格得到淋漓尽致的刻画。

“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”作品一开始就创造了一个情景交融的意境，那想象中的湘水女神降临到江中小岛，凝望企盼的神态使湘君望而不见，心中忧伤。这时，秋风袅袅，无边落木萧萧下，洞庭湖面涌起层层水波，大自然的萧瑟悲凉，把赴约时湘君想象湘夫人在等待自己而产生的凄凉孤独之感作了尽情的渲染。

急切等待中的湘君登上江边长满白蘋的高地纵目眺望，此时，夕阳西下，希冀佳人能如期来到的湘君在迷离恍惚之中似乎觉得鸟宿水草，渔网挂在树梢上，一切都颠倒错乱了，心情也变得十分懊丧。他在不明的暮色中仍然尽力远望，而所见的只是缓缓流淌的无情江水。

聚会是如此不易，他不禁为当初未曾及时向湘夫人倾诉衷肠而深自追悔。这里，景物描写再一次恰到好处地映衬着恋人的心情。

犹如麋鹿不在山林而食于庭院，蛟龙不处深渊而栖于水边，思绪万千的主人公觉得自己同样是居非其所。他心神不定，遂生奇思，回想起白天驾着骏马急切地赴约时的澎湃心潮、汹涌感情，他耳边似乎听到了湘水女神的召唤，他们将一起乘着飞腾的马车，奔向美妙的理想世界。在那里，一切是那样完美，芬芳馥郁，喜气洋溢，群神缤迎，盛况空前。瑰丽的想象表现出湘君对纯真高洁的爱情生活的憧憬。

诗歌逐层描写了湘君的愁思、懊丧、悔恨、回想等一系列爱情心理活动，在浪漫主义色彩十分浓烈的梦幻之中，感情高涨，心理活动得到最充分的表现。等到梦幻消逝，内心的惆怅不言而喻，湘君把衣、袖投入江中，希望流水把它们送给湘夫人，他又采来香草，等着将来赠送给湘夫人。诗歌采用了与《湘君》相似的结尾，时运不可能轻易获得，姑且让我从容自在地等待着吧。湘君的爱情独白在一片平和宽慰之中缓缓而止，再一次表现出湘君对湘夫人的深厚情意和对理想爱情的执著追求。

诗人用虚实结合的手法写刻骨的相思，用优美的笔触创造诗意盎然的意境。心理活动和环境气氛、心灵美和自然美融合无间。诗歌没有对水神的礼赞，却充满了浓郁的生活气息和典型的楚地山水特征，成为优美动人的爱情歌曲。那凄婉的情事，湖边的恋人，引动了人们深切的同情和无穷的遐想。（胡乐平）

20有所思

汉·乐府诗

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缘之。闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今往后，勿复相思！相思与君

绝！鸡鸣狗吠，兄嫂当知之。妃呼豨！秋风肃肃晨风飔，东方须臾高知之。

这是一首感情炽烈、真挚动人的汉乐府诗。诗以女子的口吻，描述她在爱情遭到波折前后的心理变化，十分生动传神。

全诗可分成两段，以“相思与君绝”一句为界。前段写女子的爱和恨，后段写女子准备与情人决绝时的犹豫和迷惘。其中前段又可分为两层：第一层写爱之深；第二层写恨之切，两层由玳瑁簪贯穿，一前一后，对比强烈，维妙维肖地刻画了女子的心理变化。诗中，簪子是一件十分重要的道具，前段文字基本都围绕簪子，通过饰簪、毁簪这一戏剧性的动作，完成对人物形象的塑造。

诗歌起句即写女子的相思，言语简洁，感情缠绵。情人远在他乡，将赠以玳瑁簪，以表深情。女子精心饰簪，先系以宝珠，犹嫌不足，再饰美玉。簪子愈美，情意愈深。通过饰簪，活脱出一个痴心、善良的女子形象。但是簪子尚未送走，情人已经变心，女子愤怒、暴躁，与前判若两人。诗歌连用“拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰”“勿复相思！相思与君绝”这样的复句，淋漓尽致地表达出她的愤怒和决心。尤其是“当风扬其灰”这一细节，极其生动地描绘了女子当时活灵活现的情态。饰簪是系以双珠犹似不足，毁簪是火中焚烧还不解气，前后对比，爱是真爱，恨是真恨，真切形象地表达了女子的感情转换。

后段回忆了两人恋爱时的情景：私下相会，惊动鸡犬，住在一起的兄嫂可能也有所察觉。由此看来，两人是自由结合，这在当时需要多大勇气，这段感情来得何等不易！可如今男子毫不珍惜，中途变心，更令她痛心疾首，无怪要烧簪扬灰，连连发出“相思与君绝”的决绝语。然而以往的感情是如此美好，以致真要决绝时，又感到情谊难断，犹豫不决。一种迷惘之情，油然从心底升起。思前想后，不由发出长长叹息。抬头望去，秋风肃肃，晨风鸟疾速飞去，渐渐消融在高远的秋空之中。景象苍凉，象征女子的迷乱心情。最后是自慰之词，天亮以后或许就知道怎么办了。至此，诗的色彩由明朗转向迷离。诗歌就此结束，似有更多回味，而女子的形象也因此进一步丰满起来。

本篇和其它乐府诗相似，具有较强的叙事性。诗歌基本上按时间顺序写来，交待事情的发生和发展，层次分明，结构完整。然而文势上又有起伏变化、一波三折：饰簪一段，爱情推向高潮，毁簪一段，又跌入低谷，继而犹豫，趋于平缓。诗歌大起大落，人物形象则在起伏中愈益鲜明。（朱惠国）

21 上　邪

汉·乐府诗

上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！

人类自有文字以来，就开始了爱情的歌唱。但是由于诗人的审美习惯和传统伦理的影响，大部分爱情诗都追求委婉含蓄、吞吐有致，讲究“发乎情，止乎礼义”。相比之下，汉乐府民歌《上邪》就显出特有的大胆和热烈，尽情尽致，以火一样的语言表达火一样的感情，使读者感到酣畅淋漓，痛快之极。

诗一开首即发唱惊挺。对天呼号，“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。”是女子的对天发誓，也是人类感情的尽情宣泄，道出了《诗经》以来所有情诗作者的共同心愿。这种对爱情近乎赤裸裸的追求，在封建社会的寂寂长夜中，无疑是一声震聋发聩的呐喊。

诗歌采用对天发誓的结构形式，女子的誓词也就是诗歌本身，新颖独特。“山无陵”以下是假设之词，连用五事，一事比一事奇，一事比一事不可思议，一气呵成，如绝壁飞瀑、奔腾直泻。五件事都是大自然的异常现象，颠倒时序，混沌天地：高山变平地；大江为枯竭；冬天打雷；夏天飞雪；天地混然一体。从四季时序写到天地宇宙，奇思异想，漫无边际，几乎近于荒谬，然而正是这些奇思异想，竟被女

子用于决绝的条件：只有出现这些异常现象，我们的爱情才会终止。这是用自然的变异，托出爱情的永恒，从而表示女子海枯石烂、忠贞不渝的决心。诗歌夸张渲染、意象离奇阔大，其思越奇，其情也就越深。通过这些五光十色、连接不断的想象，女主人公的急切之情象火山爆发一样地迸发出来。

全诗基本上由民间口语写成，质朴自然，入口即化。因为爱情本来就是一种最自然、最美好的感情，不需要用隐晦的语言遮遮掩掩；而自然的语言，正好表现女主人公热烈奔放的情怀。此外，诗总共九句，却有二字句、三字句、四字句、五字句和六字句等数种句式，长短相间，音节铿锵。尤其是后半段，以三字句为主，配以短促有力的入声韵，语句急迫，节奏鲜明，如金石相击，似鼓声点点，与全诗一泻而出的激情相得益彰。（朱惠国）

22 艳歌何尝行

汉·乐府诗

飞来双白鹄，乃从西北来。十十将五五，罗列行不齐。忽然卒疲病，不能飞相随。五里一反顾，六里一徘徊。吾欲衔汝去，口噤不能开；吾欲负汝去，毛羽何摧颓。乐哉新相知，忧来生别离，踯躅顾群侣，泪落纵横垂。念与君离别，气结不能言。各各重自爱，远道归还难。妾当守空房，闭门下重关。若生当相见，亡者会黄泉。今日乐相乐，延年万岁期。

表达夫妻分离之情的诗歌，在古代作品中屡见不鲜，但这首《艳歌何尝行》仍能给人以新鲜感。这类诗歌的一般写法，多是或写身在远方的丈夫心怀家里的妻子，或写独守空房的妻子思念远离家乡的丈夫。

此诗另辟蹊径，抓住夫妻话别时那撕肝裂胆的场面，和盘托出了一个恋恋难别、一个依依不舍的愁苦心理，催逼读者流下同情的泪水。这首叙事短诗，很象明清传奇中的一出戏，有景有情，生旦同场，彼此倾诉心曲，哀婉动人。元末南戏《琵琶记》第五出演蔡伯喈与赵五娘的分别，可以说是这首诗的主人公在舞台上的还魂再现。

除末两句是入乐时例行所加的外，全诗二十四句，均匀地分成三段，每段八句，层次井然有序。

第一段启幕，景物和人物展现在读者眼前。前四句写客观景象：西北飞来了大群的白鹄，虽然行列参差不齐，但都是成双成对的。这是自然环境，又暗示了时代背景：西北惊鹄来，急事召人去。这是铺陈，又有起兴的作用，反衬出诗中人物的悲哀：白鹄能双飞，夫妻却不能同行。后四句写人物出场：妻子忽然患病，丈夫只得独行，他搀扶住挣扎着前来送行的妻子，步履沉重，徘徊不前。同是写夫妻不忍分手，《焦仲卿妻》诗的“五里一徘徊”用的是象征手法，此诗用类似的语句则是直接叙述，艺术上各呈千秋，难分轩轾。

第二段是丈夫的言辞。前四句说离别妻子的无可奈何：白鹄能够或口衔、或羽负心爱的伴侣，人竟不如鹄鸟，非得抛妻不可，这是多么令人捶胸顿足的惨痛啊！后四句感叹忧伤的将来：重新结伴交友的欢乐，终究不能消除别妻的哀愁，旅行的人群里找不到爱妻的身影，不由得泪水滂沱。这里“乐哉”与“忧来”形成了强烈的对比，以乐写忧忧更多。

第三段是妻子的言辞。前二句诉自己别夫的痛苦现状。次二句叮嘱丈夫在没人随身照料的远途上多加保重。复次二句表示自己忠贞待郎返归的决心。最后二句设想未来，将全诗推向高峰：你的离别愁绪深似海，我的思恋苦楚比海更深；这离愁，你或许还能忍受过去，身病加心碎的我，只会被它折磨致死。

在这首叙夫妻离别的诗中，后两段男女的绵绵情话自然是重点。作者独具匠心，写得颇有特色。内容上男女性格鲜明：此时此刻，勇男子只会流泪叹气，表现的是懦弱；弱女子决心独守至死，表现的是刚强。形式上男女各用一韵：男声是齐微韵，沙哑厚重，女声是寒山韵，

悲酸断肠。闻其声如见其人，维妙维肖，不容混淆。 （徐惠风）

23 雉朝飞操

汉·乐府诗

雉朝飞兮鸣相和，
雌雄群游于山阿。
我独何命兮未有家，
时将暮兮可奈何！
嗟嗟暮兮可奈何！

《雉朝飞操》又名《雉朝雊操》。“雉”俗名野鸡，“操”是琴曲的一种。这首乐府诗虽在形式上只有短短五句，然词言简扼、情感挚切，不失为一首好诗。

前两句为诗的第一层次。作者以禽鸟呼朋引伴、结游相戏的动人情景起兴，一起首便给人一种神怡情驰的愉快感受。“雉朝飞兮鸣相和”，描摹的是一幅近景：黎明时分，在一片静寂中，晨起的雉鸟正在相互招呼爱侣，鸣唱出和谐、美妙的心曲。“雌雄群游于山阿”，绘制的则是一幅远景：热恋中的雌雄雉鸟结伴出游，在崇岭峭崖之间尽情地翱翔，显得那么轻松自在、风流畅快。作者以其匠心独具的艺术技巧，在时间上和空间上向读者展示了自然界生物欢悦逍遥的情爱生活，由近及远，不仅使人顿生羡慕向往之念，而且更能给人留下亲切、荡漾的独特印象。这两句，既通过“兴”的手法揭示了这首情诗的主题，又以一种自然、和谐、热烈的氛围为下面作了铺垫，在强烈的对比之中达到了良好的艺术效果。

“我独何命兮未有家，时将暮兮可奈何”，为诗的第二层次。至此，读者便会在心理上产生一种明显的、强烈的对比意识。“独”与“群”相对，是孤独的自我与热烈的群体的对比；“未有家”与“鸣相和”相

对，是情场失意者与热恋情侣的对比。上述对比词句，在一定程度上烘托了“我”作为一个失恋者所特有的悔怨心理和急迫心情。如果说全诗的第一层次给人以“神怡情驰”的感受，那么，这第二层次，不能不叫人生发一种苍凉痛楚的感觉。这中间所蕴蓄的“我”的爱情经历，其曲折多难，读者自然可想而知了。

诗的第三层次，只有“嗟嗟暮兮可奈何”一句。从表面看，这句诗似乎是上句的重复，但是却有着更为沉厚的感情蕴积和更为浓烈的感情宣泄，因此份量颇重。这句诗是“我”作为一个失恋人的“无可奈何”心理的最大限度的暴露，“嗟嗟”二字，不仅是上句“时将暮兮”的悲叹的递进，而且在全句中更起着加重语气、浓化色彩的作用。所以这一层次使人在低沉的心境中尚未回缓过来时，再次感受到嗟叹的伤悲，愈显得富有节奏感和感染力。《诗经》中的情诗较多采用叠句手法，以增强其艺术效果，而《雉朝飞操》成功地借鉴了这种独特的艺术表现形式，尽管全诗仅有五句，却堪称汉乐府情诗中的佳制。(阚宁辉)

24 塘 上 行

汉·乐府诗

蒲生我池中，其叶何离离。傍能行仁义，莫若妾自知。众口铄黄金，使君生别离。念君去我时，独愁常苦悲。想见君颜色，感结伤心脾。念君常苦愁，夜夜不能寐。莫以贤豪故，弃捐素所爱。莫以鱼肉贱，弃捐葱与薤。莫以麻枲贱，弃捐菅与蒯。出亦复苦愁，入亦复苦愁。边地多悲风，树木何修修。从君致独乐，延年寿千秋。

伴君如伴虎，君弃更痛苦。后妃一旦被君王遗弃，仿佛从逍遥世界坠入十八层地狱，悲切之情莫可言状。《乐府诗集·相和歌辞》里的

这首清调曲，通过失宠后妃之口，唱出了弃妇的哀歌。此诗可分四个层次。

前六句为第一层，诉被弃的起因。首先以蒲生池中兴自己被打入冷宫。“离离”一词，语义双关：既状繁茂，又指忧伤，写香蒲的形象——葱茏的花果遭冷遇；又是后妃的化身——俏丽的容颜染愁云。接着说君王对别人施“仁义”，而后妃心中是了如指掌的。众人几句谗言，就能导致君王遗妻。“众口铄金”，虽则是早已常见的成语，但这里强调借用，另有一番深意：众矢射的是我这颗黄金般纯洁的心。

怎见得她纯洁？第二层的六句告诉人们，那就是后妃对君王的忠贞不渝。君王离开她，她每常痛苦悲哀；想见君颜又不能，更怕君颜印上别的女人的脂痕伤透她的心，无穷的思念伴她熬过多少不眠之夜。两个“念君”，忠心可鉴；两个“常苦悲”，愁容可掬。

第三层痛定思痛，转而对君王寄托希望。三个“莫以”和“弃捐”引出一连串排比句，如泣如诉，令人回肠荡气。前两句直抒其情：不要自以为贤豪，就随意抛弃多年所爱的我。后四句用借喻的手法，对君王的希冀里含有对佞人的咒骂。对离间君王的佞人骂得越狠，对君王的忠爱表达得越深。两“贱”字是修饰语后置，用以怒斥龌龊下贱的“鱼肉”“麻枲”。蘼、菅、蒯，三种开花结果的草本植物；枲，只开雄花不结果实的大麻。作者选用这些好歹鲜明的植物，加以对比抒情，很好地表现了后妃疾恶如仇和劝君明鉴是非的强烈愿望。

余下的为第四层，后两句是人乐的套语。前两句写希望破灭，愁云复卷。这两句仅换一字的重复，继承《诗经》的渲染技巧，似让人看到了后妃的愁肠百结，心如刀绞。中间两句，一反一般怨妇诗的老调，写她悲痛而不绝望，心哀而不身死。一个心灵受尽创伤的弃妇倔强地站立了起来，而且自我希望之光也在心头朦胧亮起：我遭诽谤而失宠，是因为树大招风，木秀于林；凭我这修长超群，窈窕出众的形貌，一定能夺回君王的爱情。“修修”，意为瘦长、整饰。

以池中的香蒲开篇，风吹的秀木结束，首尾呼应，形象完整。才失宠时，她模样“离离”，丰满的身段承受不了忧愁的压力；冷落日久，她的形貌“修修”，瘦弱的身躯准备再投入君王的怀抱。短篇情诗，能

够这样充分地写出人物的性格发展，诚属难得。 （徐惠风）

25 饮马长城窟行

汉·乐府诗

青青河畔草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之。梦见在我傍，忽觉在他乡。他乡各异县，展转不相见。枯桑知天风，海水知天寒。入门各自媚，谁肯相为言。

客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。长跪读素书，书中竟何如？上言加餐食，下言长相忆。

这首诗以紧凑的笔法、跌宕的情节，写出了思妇思念离乡远役的丈夫的复杂心情。全诗可分为两个部分。

“青青河畔草，绵绵思远道。”这是汉乐府典型的起兴手法。作者以表征春情的青草引出思妇征夫的主题，然后叙述事件，层层相沿，写来通俗、真切，朴质流畅而又蕴味深长。全诗的第一部分就是用这种方法描绘思妇从失望到希望、复从希望到失望的真实感受，使人倍加同情她对征夫的热烈而痛楚的怀念之情。由思而梦，由梦而觉，觉而复思，思而复盼，“枯桑知天风，海水知天寒”，自然界万物都能知时顺势，人非草木，岂能无情？现今，归来的征人也有，却不是自己的丈夫，他们只顾亲人团聚之欢，竟没有想到要带给“我”一点消息聊慰衷肠。“入门各自媚，谁肯相为言”，这里用一“媚”字，不仅活现了亲人欢聚的喜悦心情，而且反衬了“我”的满腹愁情。这是全诗的第一个高潮。作者在层层推展故事情节中衬托思妇情感的写作方法，无疑是成功的。

诗的第二部分，从“客从远方来，遗我双鲤鱼”开始，峰回路转，

突然写到亲人来信，喜出望外，随后又生动地展示了思妇紧张兴奋、虔诚恭谨的心理历程。如果说第一部分是思妇静思静想的话，那么，这一部分便是思妇情感的真实爆发，辅之以连续、急促的举止，更能表现思妇征夫之间深厚挚切的爱情，从而引导读者与“我”一起接受鲤鱼、呼唤爱子、烹鱼、取信、跪读……，在热望中寻觅有关归期的字句。显然，全诗的第二个高潮就在这里，就在信中的具体内容。“书中竟何如？”信中究竟写了些什么呢？“上言加餐食，下言长相忆”，除了叮嘱妻儿保重身体、表达自己的思念之情之外，信中并没有透露半点归讯。诗到此戛然而止，留给思妇无尽的伤怀，也留给读者更多的想象。“长相忆”三字，彻底打消了思妇盼望爱人迅速归乡的幻想，使她再次从希望走向失望，留下一种无限希望破灭之后的极度失望。

《饮马长城窟行》以情节的变幻跌宕取胜，一方面细致摹写了思妇思念征夫的特殊心理，富有人情味和真实感，另一方面用隐晦的方法揭露和控诉了戍役制度给普通人民带来的分离之苦。因此，无论在艺术上还是在内容上，此诗都可视为古代情诗的精品之一。（阚宁辉）

26 焦仲卿妻

汉·无名氏

序曰：汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。

孔雀东南飞，五里一徘徊。“十三能织素，十四学裁衣，十五弹箜篌，十六诵诗书。十七为君妇，心中常苦悲。君既为府吏，守节情不移。鸡鸣入机织，夜夜不得息。三日断五匹，大人故嫌迟。非为织作迟，君家妇难为。妾不堪驱使，徒留无所施。

便可白公姥，及时相遣归。”

府吏得闻之，堂上启阿母：“儿已薄禄相，幸复得此妇。结发同枕席，黄泉共为友。共事二三年，始尔未为久。女行无偏斜，何意致不厚？”阿母谓府吏：“何乃太区区！此妇无礼节，举动自专由。吾意久怀忿，汝岂得自由！东家有贤女，自名秦罗敷。可怜体无比，阿母为汝求。便可速遣之，遣去慎莫留！”府吏长跪告，伏惟启阿母：“今若遣此妇，终老不复取！”阿母得闻之，槌床便大怒：“小子无所畏，何敢助妇语！吾已失恩义，会不相从许！”

府吏默无声，再拜还入户。举言谓新妇，哽咽不能语：“我自不驱卿，逼迫有阿母。卿但暂还家，吾今且赴府。不久当归还，还必相迎取。以此下心意，慎勿违吾语。”新妇谓府吏：“勿复重纷纭！往昔初阳岁，谢家来贵门。奉事循公姥，进止敢自专？昼夜勤作息，伶俜萦苦辛。谓言无罪过，供养卒大恩。仍更被驱遣，何言复来还？妾有绣腰襦，葳蕤自生光。红罗复斗帐，四角垂香囊。箱帘六七十，绿碧青丝绳。物物各自异，种种在其中。人贱物亦鄙，不足迎后人。留待作遗施，于今无会因。时时为安慰，久久莫相忘。”

鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。着我绣夹裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光，腰若流纨素，耳着明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。上堂谢阿母，母听去不止。“昔作女儿时，生小出野里，本自无教训，兼愧贵家子。受母钱帛多，不堪母驱使。今日还家去，念母劳家里。”却与小姑别，泪落连珠子。“新妇初来时，小姑始扶床；今日被驱遣，小姑如我长。勤心养公姥，好自相扶将。初七及下九，嬉戏莫相忘。”出门登车

去，涕落百余行。

府吏马在前，新妇车在后，隐隐何甸甸，俱会大道口。下马入车中，低头共耳语："誓不相隔卿，且暂还家去，吾今且赴府。不久当还归，誓天不相负。"新妇谓府吏："感君区区怀。君既若见录，不久望君来。君当作磐石，妾当作蒲苇。蒲苇纫如丝，磐石无转移。我有亲父兄，性行暴如雷，恐不任我意，逆以煎我怀。"举手长劳劳，二情同依依。

入门上家堂，进退无颜仪。阿母大拊掌："不图子自归！十三教汝织，十四能裁衣，十五弹箜篌，十六知礼仪，十七遣汝嫁，谓言无誓违。汝今无罪过，不迎而自归？""兰芝惭阿母，儿实无罪过。"阿母大悲摧。

还家十余日，县令遣媒来。云"有第三郎，窈窕世无双，年始十八九，便言多令才。"阿母谓阿女："汝可去应之。"阿女却泪答："兰芝初还时，府吏见丁宁，结誓不别离。今日违情义，恐此事非奇。自可断来信，徐徐更谓之。"阿母白媒人，"贫贱有此女，始适还家门，不堪吏人妇，岂合令郎君？幸可广问讯，不得便相许。"

媒人去数日，寻遣丞请还，说"有兰家女，承籍有宦官。"云"有第五郎，娇逸未有婚，遣丞为媒人，主簿通语言。"直说"太守家，有此令郎君，既欲结大义，故遣来贵门。"阿母谢媒人："女子先有誓，老姥岂敢言？"阿兄得闻之，怅然心中烦，举言谓阿妹："作计何不量！先嫁得府吏，后嫁得郎君。否泰如天地，足以荣汝身。不嫁义郎体，其往欲何云？"兰芝仰头答："理实如兄言。谢家事夫婿，中道还兄门，处分适兄意，那得自任专？虽与府吏要，渠会永无缘。登即相许和，便可作婚姻。"媒人下床

去，诺诺复尔尔。还部白府君："下官奉使命，言谈大有缘。"府君得闻之，心中大欢喜。视历复开书，便利此月内，六合正相应。"良吉三十日，今已二十七，卿可去成婚。"交语速装束，络绎如浮云。青雀白鹄舫，四角龙子幡，婀娜随风转。金车玉作轮，踯躅青骢马，流苏金镂鞍。赍钱三百万，皆用青丝穿，杂彩三百匹，交广市鲑珍。从人四五百，郁郁登郡门。

阿母谓阿女："适得府君书，明日来迎汝。何不作衣裳？莫令事不举！"阿女默无声，手巾掩口啼，泪落便如泻。移我琉璃榻，出置前窗下。左手持刀尺，右手执绫罗。朝成绣夹裙，晚成单罗衫。晻晻日欲暝，愁思出门啼。府吏闻此变，因求假暂归。未至二三里，摧藏马悲哀。新妇识马声，蹑履相逢迎，怅然遥相望，知是故人来。举手拍马鞍，嗟叹使心伤。"自君别我后，人事不可量，果不如先愿，也非君所详。我有亲父母，逼迫兼弟兄，以我应他人，君还何所望！"府吏谓新妇："贺卿得高迁！磐石方且厚，可以卒千年；蒲苇一时纫，便作旦夕间。卿当日胜贵，君独向黄泉。"新妇谓府吏："何意出此言！同是被逼迫，君尔妾亦然。黄泉下相见，勿违今日言！"执手分道去，各各还家门。生人作死别，恨恨那可论！念与世间辞，千万不复全。

府吏还家去，上堂拜阿母："今日大风寒，寒风摧树木，严霜结庭兰。儿今日冥冥，令母在后单，故作不良计，勿复怨鬼神！命如南山石，四体康且直。"阿母得闻之，零泪应声落："汝是大家子，仕宦于台阁。慎勿为妇死，贵贱情何薄？东家有贤女，窈窕艳城郭。阿母为汝求，便复在旦夕。"府吏再拜还，长叹空房中，作计乃尔立。转头向户里，渐见

愁煎迫。

其日牛马嘶，新妇入青庐。晻晻黄昏后，寂寂人定初。“我命绝今日，魂去尸长留。”揽裙脱丝履，举身赴清池。府吏闻此事，心知长别离。徘徊庭树下，自挂东南枝。

两家求合葬，合葬华山傍。东西植松柏，左右种梧桐。枝枝相覆盖，叶叶相交通。中有双飞鸟，自名为鸳鸯，仰头相向鸣，夜夜达五更。行人驻足听，寡妇起彷徨。多谢后世人，戒之慎勿忘！

此诗最早见于南朝徐陵编选的《玉台新咏》，系汉末民歌，作者不可考。它是我国古代文学史上思想性和艺术性结合得最好的长篇叙事诗，被后人誉为“长诗之圣”。

首二句是起兴，为这出婚姻爱情悲剧起了烘托作用，给全诗定下了基调。接着以铺张的手法写出了兰芝不堪虐待的痛苦心情。对勤快能干的儿媳，专横的焦母还是肉中挑刺，兰芝忍无可忍，只好自请回家。面对母亲的无理，仲卿争辩和质问，求母留情，而狡诈阴险的焦母大发雷霆，哪肯罢手！仲卿出于母亲的威压不敢再正面冲撞，只好劝妻先回家，然后再图迎娶，表现了他软弱而又善良的性格。

刘兰芝被遣，主要是因为触犯了“不顺父母”的封建条规。由此可见，《焦仲卿妻》深刻的悲剧性不在描写了一个虐待媳妇的婆婆，而在于它揭示了以这个婆婆为代表的封建邪恶势力对美好事物特别是爱情的摧残。兰芝知书达理，贤慧漂亮，而婆婆仍不满意，事事刁难。自遣归家后，摆脱了婆婆的虐待，似乎兰芝可以过上短暂安宁的生活了。可事情并非这样，凶狠势利的哥哥并不满足她再与仲卿团聚的意愿。善良的阿母劝嫁，性情暴躁的阿兄逼婚，势孤力单、性格倔强的兰芝深知她与仲卿的盟约再也无法实现，哪里有他们的活路呢？

长诗就这样多方铺垫，层层递进，婉转曲折地展现了兰芝的性格和命运。兰芝的不幸遭遇，使人清晰地看到，在爱情和婚姻难以统一的封建家长制度下，在到处充满冷酷、专横、贪财、势利的黑暗社会、

兰芝既然无法顺从父母之命和媒妁之言，她的叛逆性格，使她只有以死抗争，这就深刻地批判了吃人的封建礼教和歌颂了人们对美好爱情的追求。

诗中焦仲卿，虽在孝顺中呈现软弱，但他又具有是非分明、忠于爱情的性格。他爱兰芝，一旦听她背约改嫁，他悲愤之至，表现出他的大丈夫气概。当钟情与孝顺不能两全时，他决然选择前者，走上彻底反叛的道路，以死殉情，这又刻画出仲卿性格刚强的一面。

《焦仲卿妻》具有完整的故事情节和人物形象。个性化的对话，波澜起伏的情节发展，人物行动的刻画，以及利用环境和景物作衬托，渲染和抒情性的穿插，从而使这篇叙事诗的人物形象塑造极为成功，同时也使诗篇充满了戏剧性、故事性。此外，语言的生动活泼、剪裁的繁简得当，以及浪漫主义与现实主义一定程度的结合，也都是这篇伟大的叙事长诗的艺术特色。由于思想性和艺术性的高度结合，《焦仲卿妻》成为影响深远的文学杰作。（胡志高）

27 穆穆清风至

汉·无名氏

穆穆清风至，吹我罗衣裾。
青袍似春草，长条随风舒。
朝登津梁上，褰裳望所思。
安得抱柱信，皎日以为期？

本篇选自徐陵《玉台新咏》卷一《古诗八首》，抒写女子春日情思，盼望恋人早至的意旨。

诗的前四句融叙述与描摹手法于一体，情隐景间，却又不露迹象，只教人就整个情调氛围的感受中去领略其构想及心理活动的指向。开首两句说春日出游，满目绿色，阵阵和风拂着女子的薄罗长袖，不知

不觉里撩惹起她的连绵思绪：遍地芳草是否轻轻化入恋人著身的青袍，相伴着那新生柔条舒卷飘摇？按："穆穆"，清明，和煦；"裾"，衣袖。当然，这里还是藏锋暗写，仅含有某种同类拟比的联想性提示，皆因一时的身受目临所发；待到了下面四句，才直言胸中怨慕感思，正面铺开。"朝登津梁上"，恰补足开头写其远游情景，以前后照应；但若推进一层，也可视作她渡桥过水，苦苦寻求追觅，从而引出下句的"褰裳望所思"这一通篇点睛之笔来。"津梁"，渡口为津，桥又称梁；"褰裳"，提起衣服下襟，是登桥时的动作。这个细节生动地表现了她奔走的急促心情，在于怀望恋人的挚切。然"所思"者终不可见，还是未曾如约前往？她怅惘怨念之极，深深叹息"安得抱柱信，皎日以为期"？按：《史记·苏秦列传》云尾生与女子约会于桥下，女子未来，河水上涨，仍不肯去，乃抱桥柱淹死。古以指坚守信约的人。"皎日"，古人常指以为誓言，《诗·王风·大车》："谓予不信，有如皎日。"这里有埋怨、疑虑，也有期待和希望。愿得尾生一样坚守诺言的恋人来与自己山盟海誓，但根本上，还是出于对"所思"的深诚爱恋之情。后四句叙事和抒情并重，而以时空观念贯穿其间，形成凝重质直的风貌，与上四句的清丽轻柔略异，恰恰是多样化的统一。（乔　力）

28 结发为夫妻

汉·无名氏

结发为夫妻，恩爱两不疑。欢娱在今夕，燕婉及良时。征夫怀远路，起视夜何其？参辰皆已没，去去从此辞。行役在战场，相见未有期。握手一长叹，泪为生别滋。努力爱春华，莫忘欢乐时。生当复来归，死当长相思。

这首诗大约是征夫临行前诀别妻子所作，故忆及昔时情意，发为

难舍之辞，最后反复叮咛珍重，留希望于来日。它约略可分成三段，第一段四句，劈头便从少小结为夫妻的往事叙起，那深恩厚爱犹历历在心，然"欢娱在今夕，燕婉及良时"，只剩下最后的有限时刻，教人何以为堪！而其间交织着格外留恋、懊丧、失落等种种复杂情绪，待详细言说，却又无从说起。这里以叙事手法写起，看似平实，深层则有真情流溢，并为下面的进一步描述抒发拓出境地。按："结发"，谓初成年时。男子二十束发加冠，女子十五束发加笄，表示可以婚娶立家了。"燕婉"，欢好貌。第二段为中间八句，自"征夫怀远路"至"泪为生别滋"，它从眼前离别景况道出，又带有浓厚的抒情色彩，顾今念后、缠绵往复，饱和着行人的辛酸之泪，故字字句句，极为沉痛。征夫惦记旅途遥远，须赶早动身，所以虽是难舍，却也不敢再贪恋欢乐，"起视夜何其"？你看参、辰星都隐没不见，天将大亮，请从此告辞吧！"去去"，加重语气，表示了行期的匆迫。按："夜何其"，夜色怎样了？其，疑问性语词。《诗 · 小雅 · 庭燎》："夜如何其？夜未央！""参辰"，二十八宿中的二星名，分居东、西方，出没永不相见。此处暗喻夫妻分离，后会难期，用以引起下文。因为此行为战场兵役，生死存亡皆在未卜之数，无法再指重见之期，才更让人悲痛难忍，故握手长叹，泪下如涌。这里亦含有《古诗十九首》"行行重行行，与君生别离"的意思。"生别"，即"生别离"，当时成语，犹言永别离，非指一般性的人生别离，而是带有别后再难重聚的涵义。第三段的最后四句，当为行役者的诀别之辞。"努力爱春华，莫忘欢乐时"，是对家中妻子言，嘱她珍惜大好韶华，保重身体，牢记相共时的欢爱情景，以待远人；"生当复来归，死当长相思"，则系自明心迹语，誓约此情生死不渝，无或已时。这里劝慰中有期待，淡语而饱含悲凉欲绝之意，实在是铭心镂骨，感人至深。

沈德潜《古诗源》赞古诗云："一唱三叹，感慨具存，无急言竭论，而意自长、言自远也。"用此语以评论此诗，确是十分恰切的精当之言。

（乔　力）

29 青青河畔草

汉·《古诗十九首》

青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖；娥娥红粉妆，纤纤出素手。昔为倡家女，今为荡子妇；荡子行不归，空床难独守！

这是一首描写歌妓出身的少妇春日思怀远人的诗。然而，说其"思"，唯篇末"空床"一句才使人在一"难"字中见出其热如烈火而哀如寒霜的"思"情来；而全诗前两句写景，三至六句写人，七至八句叙身世，似乎均无"思"意。那么，这极为直率、显露地申述诗旨的末句是否太突兀、生硬了呢？细味之，便可明察它是在不断的烘托、蓄势后迸发出的极为自然而必然的心声，是诗人匠心独运的表现。

首两句是一派生机的浓春烟景：远处，青草沿着河畔碧连天际；近处，满园柳枝争相吐翠。这春天呼唤着人，怎能不使少妇开窗望春呢？这人更呼唤着春天，又怎能不触发其怀人念远的春心呢？那使人"绵绵思远道"的无边无际的青青草色，自然将少妇的想象带到远方的游子身边；那与"留"相谐音、古人折以赠别的郁郁翠柳，又自然使其思绪回到依依惜别的当日。这两句是托物起兴，同时又有重要的衬托作用：以绿色春光辉映少妇的红妆和风姿，更凸现其青春活力，是为正衬；与末句对照，窗外是满目生机，窗内是空床独守，便为最终"难"的呼喊构置了合适的氛围，是为反衬。

诗人的镜头是由远及近缓缓移动的，三至六句便集中对准小楼的窗口，由大及小地对临窗少妇进行了精雕细镂的特写：她仪态丰盈，面庞白皙，正在凝神远望；她浓妆艳抹显得更为娇美，那纤细、如玉的双手凭扶着窗栏。这里有形态，有姿态，而从形、姿中又显现出意态：除了"当窗牖"如上述外，她之所以"红粉妆"，其深衷不也是盼夫归来、

博其欢娱吗？春的绿，人的红，在这人融于景、景辉映人的交融中，我们强烈地感触到其青春活力的勃勃搏搏——这便是情。

诗人接着仍不直写其思怀，转而描写其身世变化。“倡家女”，意为歌妓(并非娼妓)，其生活之繁华热闹自可想见。“荡子”，犹言“游子”，指长期游于四方的人。“荡子行不归”，其妇生活之枯寂已不言而喻。

从生机勃勃的春景到燃烧着旺盛青春火焰的形象，再到昔日繁管急弦的身世，诗人在婉曲含蓄的描写中逐层地为人物生命活力积蓄了巨大的能量。至此，便与“荡子行不归”的现实发生了极为强烈的对比碰撞。“空床难独守”便是这碰撞瞬间迸发的必然心响。这心响是其青春活力的真情呼喊，也是其风流华年在孤寂中无声流逝的呻吟。

对生命活力的展示是诗人烘云托月、层层蓄势的中心，也是诗旨的内核，因为它是人性的本质。由此，我们便不难看出诗人煞费苦心而又珠圆玉润地连续运用六个叠字、以浓墨重彩渲染春景特别是少妇形象的匠心了。 (顾冠华)

30 行行重行行

汉·《古诗十九首》

行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯；道路阻且长，会面安可知！胡马依北风，越鸟巢南枝。相去日已远，衣带日已缓；浮云蔽白日，游子不顾反。思君令人老，岁月忽已晚。弃捐勿复道，努力加餐饭！

东汉末年，是一个非常黑暗、乱离的时代。多少人为生活所迫而离乡背井、飘零四方，多少恩爱伉俪被拆散分离！然而，这一切又岂能阻止人们心灵深处对爱情的热望渴求与不停呼唤呢？产生于此时的无名氏古诗，不少是以真挚自然的感情和婉曲含蓄的艺术手法表现了

人类生命力在压抑中的不停骚动，故非但未因时代久远而淹没史河，相反却历久弥新，真可谓"人代冥灭，而清音独远"。（钟嵘语）

活人的分离未必皆为极悲，唯有空间浩浩无边和时间绵绵无期的恋人离散才是最痛切的悲！同时，"最深挚的爱，既非空间所能改变，亦非时间所能磨灭。"（英·勃朗宁语）本诗正是分别从时空着笔，描写了女子对远离久别的悲哀和对游子的无尽思念。

全诗分为三部分。第一部分为起首六句，是女子追忆当日离别时，自己目送游子，至其消失于天际后的情景及想象，着意刻画空间之遥及由此产生的凄恻思情。首句即映现出一个"行行重行行"的持续反复、虚实结合的长距动态镜头。实，即目睹游子不停前行、越趋渺远并最终消失的动态背影。虚，即眼前景状在其心中漫无涯际、毫无归宿的延伸，进而拓展出"相去万余里，各在天一涯"这一极为巨大的虚想分离空间。同样，"道路阻且长"既是眼前游子留下的那段崎岖蜿蜒道路的实景，又是想象的不断驰骋；同时，这"阻"不仅指道路艰难，而且隐指社会因素构成的险阻；此外，化用《诗经·蒹葭》意，潜吐出自己从之不得的哀情。由于诗人虚置了如此辽远的离别空间并寓以"言外之意"，故很自然地使女子极为不忍而又不得不发出"与君生别离"、"会面安可知"的揪心悲叹，在严酷现实与意愿的激烈冲突中透露出无限凄怆，并弥漫于整个广袤的空间，使意境的感染力度更为巨大。

"胡马"及以下七句是全诗第二部分。"胡马"、"越鸟"句是古代常用的比兴：北马南来后仍依恋北风，南鸟北飞后仍巢于南向的枝柯。其言下之意，鸟兽尚且不为空间阻隔而思旧不已，而我的情人却为何久久不归呢？这就承上启下、天衣无缝地将笔触转到分离时间之无期的描写上来，一层层地抒发其别久思深的心情。"相去"句指别久；"衣带"句指思深——为之日渐消瘦。这样，由别久而致思深，进而再致猜疑就是很自然的了：象白日被浮云遮没一样，情人大概为新欢所缠而迟迟不思归来吧？这是其爱极思深心态的婉曲反映。衣带渐缓尚系小事，而因"思君"造成的容颜老衰却无法复初啊！这便使其极为悲怆地发出"岁月忽已晚"的哀叹：不觉一年又将过去，自己年华老大，究竟要盼到何时为了呢？正是"老期将至，可堪多少别离耶？"惆怅凄苦之情在杳

杳无期的时间中发展到了极点!

全诗末两句为第三部分：女子终于将无尽的离愁搁置一边——愁思的陡转；而祝愿游子多自保重——爱情的递展，更见其情深不渝。

本诗分别通过时空的开拓发抒思情，结构既泾渭分明又如大冶熔铸、浑无痕迹；语言自然简朴而含蓄深微；比兴也寓意高远、匠极天然。

(顾冠华)

31 涉江采芙蓉

汉·《古诗十九首》

涉江采芙蓉，兰泽多芳草。
采之欲遗谁？所思在远道。
还顾望旧乡，长路漫浩浩。
同心而离居，忧伤以终老。

32 庭中有奇树

汉·《古诗十九首》

庭中有奇树，绿叶发华滋。
攀条折其荣，将以遗所思。
馨香盈怀袖，路远莫致之。
此物何足贵！但感别经时。

爱情，象一根无形的线，即使在乱离时代，它也仍然不懈地穿过千山万水，时刻将天各一方的两颗恋心紧紧连结在一起。《古诗十九首》中这两首篇幅最为短小且均系折芳寄远的诗正是这一无形情线的两端：

前为游子思归，后为思妇念远。将其放在一起读，似更能见出爱情的魅力。

赠芳草以结情谊，这是古代恋爱生活中的风俗习惯。《涉江采芙蓉》中的游子深谙于此，他在飘蓬转徙的道途中，涉江采来鲜艳的芙蓉，又于泽畔采来芬芳的兰草。那么，这游子"采之欲遗(wè，赠送)谁"？对这旁观者的一问，似应接"遗以可思者"，而诗句却突云："所思在远道"，岂不突兀？这乃由诗歌抒情的跳跃性所致。其实，这一"跳跃"不仅将原意沉潜其中，还可窥见游子采芳时的微妙心态：他在痴幻的心中携带着恋人一起来到江边、泽畔，而当突闻一问时，其全部心境仍深深沉浸在立即便可赠芳于身旁恋人的幻象中——那还用说，不就是送给我这位恋人的吗？但就在言尚未出的瞬间，幻觉破灭了。对现实的顿时意识使他对所问只能凄然无言——恋人何曾在身旁，她只是在遥远的故乡啊。这一问一思引起无限哀情。游子不禁回头向故乡方向望去，只见长路漫漫无尽。此景不触则已，触之则更是悲思腾涌难遏：我与她同心而竟永远分离，只能在无尽忧伤中终老此生了。元人刘履云：这是"路长莫致，徒为忧伤终老而已。"其实，路长何足为终生忧，这路既可以一步步行过来，为何不可一步步行回去？从这绝望之叹中，我们完全可以听到游子对永远隔绝归路的社会障碍的控诉。

情深固可托之于物，但如果思情之深切到了无物可托的时候，则又是一番什么滋味呢？《庭中有奇树》中的女主人公正是别有一番滋味在心头。为求托情，她在狭小、孤独的天地中孜孜寻找最理想的赠物。闺房内寻觅不到，思情与春光又将她带到庭院，也许在许多花草中，她的目光最终停留在一棵奇(即珍美)树上。那翠绿的叶儿、那朵朵盛开的鲜花(华，同花；滋，即繁盛)触动着她："人之相别，却在树未发华之前，睹此'华滋'，岂能漠然？"(朱筠语)同时，本就思夫心切，睹此"华滋"盛春景状，岂不春心更浓、思情更著？首两句虽系写景，而情已在其中。此情使她不由得攀住枝条摘下花儿——终于找到了可以赠夫的托情之物。这确是奇树之花，几片绿叶托着怒放的花瓣，馥郁的馨香充满了她的襟袖。前五句，诗人从奇树、绿叶、花滋、香盈，层层镂刻出所托物的珍美无比，而其笔锋直接诗末三句。"路远莫致之"，

从《诗经·卫风》"岂不尔思，远莫致之"变化而来。这一句转折，使女子愁情骤起：这花虽然美极，而夫却远在天涯，从何赠达啊——愁情为之一涨；而且，即便能够赠达，见出"同心"，可"人"仍然"离居"啊——此愁更为一涨。情感的两次上涨，已大大超过了这最珍美物品的蕴涵量，成为无物可托之情。"此物何足贵"(另一版本作"贵")两句便是这情感(尤其是后者)的发抒：这东西哪值得献给丈夫，因为它根本无法包蕴、寄托我的全部思情；只是感到我们离别太久，不过想借物以寄情罢了。

这两首诗折芳寄远的构思均富"风"、"骚"意味。但由于描写对象的不同，其具体表现形式和情感的力度感便各有差异，而又各臻其妙。

游子诗是在空阔苍茫的背景中，以浓墨粗线、跳跃开合的笔触表现思情与悲愁。起首便连续映现两幅采芳图景，然后由一问一思转入望乡，进而直吐胸臆，诗旨尽露。其愁情郁勃塞胸，欲遏难止，具有较强的力度感。思妇诗则围绕狭小空间采花的前后过程，以精细、有序的笔法，层层铺垫极写花美，并不断漾起思情的涟漪，尔后由"路远"转折过渡，在花的形象的有力反衬中结出思深至极、无以为托的诗旨。其强烈的思情既系直抒又极婉曲，所谓"深衷浅貌，短语长情"(陆时雍语)，并被浓缩在狭小的空间境界中，因此它的释放并非一泻而下，而是蜿蜒不息地向读者心中流来，力度感虽较弱，却余味无穷。当然，两诗的不同之处又恰是其共同之处：均极其符合各自主人公的客观处境与性别形象。

(顾冠华)

33 冉冉孤生竹

汉·《古诗十九首》

冉冉孤生竹，结根泰山阿。与君为新婚，兔丝附女萝。兔丝生有时，夫妇会有宜。千里远结婚，悠悠隔山陂。思君令人老，轩车来何迟！伤彼蕙兰

花，含英扬光辉；过时而不采，将随秋草萎。君亮执高节，贱妾亦何为！

此诗描写新婚女子对丈夫久别不归的愁怨。

既云新婚，必当华年，故其离愁别怨并不完全同于一般思妇之情，即除了对丈夫的挚爱和久别的孤寂、失落感与猜疑外，更明显的是对韶光流逝、青春不再的感伤。诗人抓住了人物的这一心理特征，侧重从时间角度予以展示；而其具体手法，是运用比兴——以花开有时、荣萎瞬间的植物意象为主体构成三组比喻，并与直接的抒情交织成篇，在凄婉的吟唱中表现了愁韶华之流逝、怨夫君之迟归的心理主旋律。

起首两句以比兴摹写婚前心态。冉冉，柔弱下垂貌。女子追诉说，自从与夫订立婚约后，深感自己如柔弱孤竹扎根于大山之坳，从此终身有托。句中以孤生竹自喻，以泰山阿喻夫，两相对照，以突出日久形成（非结婚时形成）的有所寄托的心理的深固。这样，通过潜在的反照，其婚后因久别而无靠的失望便不言而喻了。同时，竹秀而有节，其底蕴又分别与下文的“蕙兰花”和“执高节”呼应。

“与君”两句是第二组比兴，喻状新婚蜜月之情。兔丝与女萝均系蔓生植物，前者有花，乃是自比，后者无花用以喻夫。希腊人有葡萄藤缠附于橡树的爱情常喻，而这里以两种蔓生植物的互相缠绕作比，既见出女子的依附感，更见出双方间的欢乐、缠绵情意，在无形的反衬中，其婚后久别的枯寂感便尽出其中。

诗人从正面仅用四句便在不言之中悉数言出一般思妇共有的失落感、寂寞感后，即集中笔力，立足时间角度，从“兔丝生有时”至“将随秋草萎”，层层描写女子新婚久别中的伤时怨迟的特征性心情。“兔丝”两句是女子在青春活力的驱动下对爱情的认识与渴求；兔丝开花而花开有时，夫妇相聚也应趁青春盛时。宜，指适当的时间。这种认识与渴求是女子怨情的内源，与这部分每一句都发生内在联系；其“有时”、“有宜”则与“过时”相呼应构成全诗的主脉络。正是因为“生有时”并求“会有宜”，女子不远千里嫁身于夫，而今其夫却与之相隔于万重山岭之外。陂，即山坂。这种主、客观间的激烈矛盾，迫使女子在“思

君”两句中毕露怨情，点明诗旨——深思、久思使我青春容颜枯槁，远行之人的归来是何等迟缓！诗人继尔又以“伤彼”四句构成又一组比喻，将这一抽象心情形象地描绘出来，使人可视、可嗅、可触、味之不尽，加深了感染力度和美感色彩。英，即花瓣。于这四句中我们看到了女子的艳姿，更看到其旺盛青春火焰的燃烧将在“过时”中的熄灭，从而对其美人迟暮的无限感伤产生更大的怜悯与同情。

末两句女子以自慰作结：君想必会象我一样守志不渝，定会很快归来，那我何必如此自伤呢？亮，同谅；高节，高尚的节操，与“竹”之有节对应。

刘勰曾称誉此诗“婉转附物，怊怅切情，实五言之冠冕”，这一评价显然颇为切实。　　（顾冠华）

34 迢迢牵牛星

汉·《古诗十九首》

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼；终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。

牛郎织女的爱情故事，是我国古代非常动人的民间传说。由于它相当典型、形象地反映了人们对爱情、婚姻自由的追求和封建势力的残酷，故而为同情者们不断歌咏吟唱。本诗便是最早出现并以此为主题、颇具艺术魅力的一首。

首二句，“迢迢”，即诗人仰望星空的遥远感；“皎皎”，指星光明亮。两句文义互见：那深邃渺远的夜空中，银河两边牛郎和织女星闪闪发光。这空阔冷寂、牛女闪烁的夜空，触动了诗人无限隐衷，但他并未直吐其情，而只是轻轻展开了一幅丰富、浪漫的想象图景。三、四两句是这图景中织女劳动的美姿：织女摆动着纤细的双手，机声轧轧穿梭织布。

五、六两句却一转折：她终日穿梭却无法成布，泪水满面如雨滴落——必然深有悲思！悲从何来呢？这全在诗末四句景中：那银河既清又浅，两岸相距亦无多远；然而这清波盈盈的一水之隔，织女只能含情脉脉望着牛郎，而无法至其身边倾诉衷肠！

织女究竟有何悲思（也即诗旨）？诗人至此仍未言明，而需要我们对"言在不言之中"的诗句"沿波讨源"。这悲思是思妇游子的离别之愁吗？不是！诗人于末四句极写银河之清、浅，两岸之狭近，若系思妇念远之愁，则这些描写非但纯为空泛赘述（"清且浅"尤然），且与念远也相抵牾；而其匠心"在能使人思"：为何这完全可徒步涉过的"一水"却使有情人可望而不可即、咫尺成天涯呢？其言外之旨，正欲使人们反观出一条无边、无底、污浊的无形银河对牛女自由爱情的扼杀，从有形的优美之中见出无形的丑恶。可见，织女的悲思是其对情人的缱绻思情和爱情被无情毁灭的悲恨。

在爱情问题上，封建势力的枷锁虽同时桎梏着男女双方，但对妇女的摧残更为严酷，同时女性往往感情专一而柔弱多愁，故诗人从织女着笔，便从最深处控诉了封建势力对人性的绞杀，也更增加了意境缠绵悱恻的色调。

读了此诗，使我们联想起马克思给燕妮的情诗《两颗星》的前半部分："在那遥远的蓝天上／有两颗奇异的金星／它们总是互相飞往对方／可又一辈子对立相向／……为的是能有一次相会，相随合唱／正当它们就要相会／忽然有一双手将它们分开。"两首诗的主题及以星喻人的浪漫色彩如出一辙，但又反映出不同的民族艺术风格。《两颗星》是在想象中直抒襟意，感情鲜明、强烈。本诗则表现出中国古典诗歌委婉含蓄、温和雍穆的特色。诗人在想象中寓情于景；通篇叙景，且兴象自然，而象外有象，情尽在其中。诚如胡应麟云："蓄神奇于温厚，寓感怆于和平；意愈浅愈深，词愈近愈远。"诗中六个叠字既富节奏感，又极尽传神写照之能事，使人感受到中国古代民歌的泥土气息。

（顾冠华）

35 客从远方来

汉·《古诗十九首》

客从远方来，遗我一端绮。相去万余里，故人心尚尔。文彩双鸳鸯，裁为合欢被。著以长相思，缘以结不解。以胶投漆中，谁能别离此？

当一个苦苦思念着远方丈夫的女子突然接到其夫捎来的赠物时，内心怎不迸发出极大的喜悦，腾涌起更深的伉俪情涛呢？这首充满浓厚民歌气息的诗便是对这一情感的抒发。

首两句叙事。“遗”(wèi)，即赠送；“一端”，即半匹。“一端绮”所寓托的和激起的伉俪深情及喜悦之情贯穿全篇，为下文生出无限波澜。“相去”两句即物生情，前句承“远方”意申足远离，后句“故”字点出别久。远方的丈夫请客人带来半匹绸布，收下即便了，然而它却使女子顿时产生了难以遏止的惊喜：丈夫虽然远离久别，却居然还是如此情深不渝啊！这绮既在女子意中——苦苦的思念与期待，又在其意外——长期的失望与担忧。因此，“心尚尔”一句“实从心坎中绘出，非泛泛感激语。”(成书语)

古诗《孟冬寒气至》有“客从远方来，遗我一书札”，那思妇因书中“上言‘长相思’，下言‘久离别’”而痴情无限，但这半匹绮为何有如此魅力呢？原来这是绣有“双鸳鸯”图案的绮，是其夫托物寄情的无言情书！可见，“心尚尔”既是女子由绮激发的真情感慨，又是她从绮上“念”出的丈夫的心声。诗人于此先出“故人心尚尔”，后写“文彩双鸳鸯”，其旨有三：突出表示双方心迹相印，尤其是女子惊喜的“心尚尔”；设置悬念，使文意跌宕起伏、摇曳多姿；使“双鸳鸯”与“合欢被”相对辉映，引发自然。

“裁为”及以下两句叙写女子裁绮为被的情景。“合欢”是一种对称

花纹，象征男女和合欢乐。面对这"双鸳鸯"的绮，诗人赋于女子极其巧妙的匠心——"裁为合欢被"，让她在这流溢着对方情意的绮上再深深溶注进自己的"合欢"之情，让她以"被"来吐露出同心同居的热望。"著以"两句一语双关，真情妙蕴而工极天然。双关之一，这是女子制被的实际细节：著，指向被中装填；而思与丝同音，长与绵绵同义，长相思即丝绵絮；缘，指沿被边装饰；结不解，即不可解的丝缕结。双关之二，这是女子真情的极形象的表白：其绵绵相思竟可"著"；其双方情爱(缘又与因缘之缘同音同义)又可象丝缕一样结而不可解。此外，两句颇具节奏感，女子制被时的轻捷、欢快形象如在目前。

末两句复以胶、漆相融作比，结出上文所喻物的托意：形有隔而情无间。"'此'，即指上喻物。"(方东树语)当然，"此"也可直接解为双方的固结之情。但从全诗由绮至被的事和情的发展关系看，似前解更见出全诗表层结构的连贯、协调。

这首诗以妇女日常生活中最常见的事、物为线索，融叙事与抒情一炉，其隐语、象征、比喻因事成趣，而见情于其中，具有浓厚的民歌色彩。胡应麟誉"文彩"四句为千古叙事之祖，"深情远意隐见交错其中，且结构天然，绝无痕迹，非大冶熔铸，何能至此?"这"大冶"正是中国古代民歌熏陶的结果。 (顾冠华)

36 明月何皎皎

汉·《古诗十九首》

明月何皎皎！照我罗床帏。忧愁不能寐，揽衣起徘徊。客行虽云乐，不如早旋归。出户独彷徨，愁思当告谁？引领还入房，泪下沾裳衣。

中国古代诗歌中描写游子旷夫对妻室乡土眷恋的诗篇不可胜数。本诗即其中的佳构之一。而其魅力，则在于通过对人物一系列具体行

动和情态的刻划，将其欲归不得、欲罢不能这一极其矛盾复杂的心理精细入微、淋漓尽致地揭示出来。

天涯独客的生活本即十分枯寂，而当月明夜静之时，这种寂寞、孤独感便更为强烈。诗人正是将人物放在“明月”这一典型环境中刻画其形象的。首两句既意在言先，亦意在言后：透过一“何”字，我们触摸到游子面对明月的无限感慨；而其能于罗帐中见到明月，不也说明他本就愁而难眠吗？本有此情，更触此景，则此情更著，这便引发出三四句人物的一连串行动：对月更愁更难眠，索性披衣，起床，徘徊房内。

行动的徘徊实际是内心思绪徘徊的的写照。“客行”两句真意流露，气厚词朴：久客在外纵有快乐，也不如早早归去与妻子相聚——更何况不仅毫无所乐，倒是苦不堪言呢？那么，游子为何不“早旋归”？马克思的情诗《愁思》一语破的：“啊！愁思催我去恋人身旁，可命运却要我逃往四方！”正是黑暗现实与美好愿望的悖逆，构成了游子欲归不得、欲罢不能的痛苦心情。这横著诗中、直吐隐曲的两句，是全诗人物一系列行动的贯线金珠。

“出户”两句紧扣“起徘徊”的行动和“徘徊”着的内心。游子于房内徘徊越久则愁思越涌，越需解愁，于是不得不来到户外，一冀望乡以解，二冀吐愁以解。然而，户外月光落地，夜凉如水，“引领”(即远望)四顾茫茫，唯有他的身影伴随着他“彷徨”(义同徘徊)不已。冀望乡而不见，欲吐愁而无告，则非但解愁不得，而且更郁勃莫已，百般无奈中只有“还入房”，在继续的徘徊中以泪水倾其愁思了。

诗人以极其符合人物内心矛盾状态的一个个具体行动，环环紧扣地刻画了清凄月光中人物“一出一入”的完整过程，构成了凄婉、悲凉的意境：因忧愁不寐而见月，因月而更忧愁，而更不寐，“因‘不寐’而‘起’，既‘起’而‘徘徊’，因‘徘徊’而‘出户’，既出户而‘彷徨’，因彷徨无告而仍‘入房’，十句中层次井井，而一节紧一节，直有千回百折之势，百读不厌。”(方东树语)

这一出一入的完整过程，其“神情在‘徘徊’二字。”(朱筠语)诗人着意凸现了人物形象的“徘徊”行动——是行动的徘徊，更是内心愁思的

徘徊。同时，徘徊的动态形象又使全篇言有尽而意无穷。读者将由此产生不断的、回环往复的联想：游子“出户”——“入房”后，一面“泪下”，一面仍徘徊无已，又将“出户”——“入房”……从而不断感触到其内心徘徊无尽、层层深进的愁苦。钟嵘誉古诗“一字千金”，于此信然！

（顾冠华）

37 饮马长城窟行

汉·陈琳

饮马长城窟，水寒伤马骨。往谓长城吏：“慎莫稽留太原卒！”“官作自有程，举筑谐汝声！”“男儿宁当格斗死，何能怫郁筑长城？”长城何连连，连连三千里。边城多健少，内舍多寡妇。作书与内舍：“便嫁莫留住。善待新姑嫜，时时念我故夫子。”报书往边地：“君今出语一何鄙？”“身在祸难中，何为稽留他家子？生男慎莫举，生女哺用脯。君独不见长城下，死人骸骨相撑拄？”“结发行事君，慊慊心意关。明知边地苦，贱妾何能久自全”？

《饮马长城窟行》是汉乐府《相和歌》旧题。陈琳此篇是按乐府旧题写的新词，在披露劳役远戍给人民造成的灾难和痛苦之时，赞颂了役夫与其结发妻子之间纯朴高尚的爱情。

“饮马长城窟，水寒伤马骨”二句，点出役夫所在的苦寒之地。虽然仅从“马”上落笔，但“人”的肉体与精神上的痛苦也意在言中。对于役夫而言，生活的唯一希望就是挨过这段日子，能有重返家园、与妻子团圆的一天。因为是否能够如期生还，不仅事关他一个人的命运，也牵连着他妻子的幸福。所以他特意找到一个机会，对监修长城的长官说：“慎莫稽留太原卒！”祈求的语气中带有警告之意。但长城吏的官

腔则不禁使人心寒:"官作自有程，举筑谐汝声!"所谓"官作自有程"，不过是一句搪塞，工程的期限实可由官方任意改变，那么，"举筑谐汝声!"，即伴着愁苦的打工号声无休止地打夯筑城，将是役夫们不可避免的现实。一切的希望都成为泡影，役夫由失望而变为绝望，升腾起一股愤恨之气，发出了"男儿宁当格斗死，何能怫郁筑长城"的呼声。尽管悲愤欲绝，不甘屈辱，但无济于事，现实依旧是严酷的。"长城何连连，连连三千里"。这延绵三千里的长城象是一把长锯，割断了多少恩爱夫妻的正常生活："边城多健少，内舍多寡妇。"没有欢乐和幸福，只有悲歌和泪水。

正是基于这样严酷的生活现实和前景，役夫写信给远方的结发妻子:"便嫁莫留住。善侍新姑嫜，时时念我故夫子。"他不愿以自己的不幸拖累其妻，因此以一种决断的口吻劝其改嫁。本来，作为男子汉，他何尝不想给心爱的人带来一份美满的生活，但无情的现实使他无能为力，只有最后一条路，就是劝她改嫁，改变自己给她带来的不幸的处境，并且敦促她好自为之。从役夫的信中可见他对其妻的一种牵肠挂肚的关怀。妻子的回信中说:"今君出语一何鄙!"七个字中有着丰富的潜台词，也很切合夫妻间的亲昵气氛。这不是简单地呵责对方的浅陋，而是基于她对丈夫感情的理解，嗔怪他怎么一时糊涂起来，竟忽略了她对他的感情和她对这份感情的珍视。

从"身在祸难中"，到"死生骸骨相撑拄"，是丈夫再次劝妻子的话。长城脚下的累累尸骸使他明白自己的厄运，他以纯客观的语调说:"身在祸难中，何为稽留他家子?"恳切地希望妻子能远离不幸和灾难。妻子再度复信，把心里话全掏了出来:"结发行事君，慊慊心意关"，从一开始就已把自己的一切与丈夫生命拴在一起了，不分彼此，患难与共。由于不是一时半刻的激情，因而愈久愈烈，处境愈难信念愈坚。"明知远地苦，贱妾何能久自全!"其坚贞不渝的感情动人心魂。这不是来自外在的礼教约束，而是发自内心的真情实意。这首诗通过在特定情境下夫妻间的书信对话，反映了下层民众对婚姻与爱情的一种朴实而诚挚的态度，平淡处见奇伟，读来感人肺腑。 (墨 丁)

38 室　思

汉·徐幹

沉阴结愁忧，愁忧为谁兴？念与君相别，各在天一方。良会未有期，中心摧且伤，不聊忧餐食，慊慊常饥空。端坐而无为，仿佛君容光。

峨嵋高山首，悠悠万里道。君去日已远，郁结令人老。人生一世间，忽若暮春草。时不可再得，何为自愁恼？每诵昔鸿恩，贱躯焉足保？

浮云何洋洋，愿因通我辞。飘飘不可寄，徙倚徒相思。人离皆复会，君独无返期。自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，何有穷已时。

惨惨时节尽，兰华凋复零。喟然长叹息，君期慰我情。展转不能寐，夜长何绵绵。蹑履起出户，仰观三星连。自恨志不遂，泣涕如涌泉。

思君见巾栉，以益我劳勤。安得鸿鹄羽，觐此心中人。诚心亮不遂，搔首心悁悁。何言一不见，复会无因缘。故如比目鱼，今隔如参辰。

人靡不有初，想君能终之。别来历年岁，旧恩何可期？重新而忘故，君子所尤讥。寄身虽在远，岂忘君须臾？既厚不为薄，想君时见思。

古人称妻子为妻室、家室，所以题目《室思》也就是闺情的意思。在中国古代，妇女的社交范围是很狭窄的。所以，丈夫一旦外出，妻子在家往往孤独寂寞，无计可解。历来咏闺情的诗作很多，《室思》是这方面较早的一篇名作。

诗的第一章就写道：思妇忧心忡忡，百无聊赖，这一切是为了谁，

又是为了什么呢？“念与君相别，各在天一方。”思念的痛苦郁结于胸，相会无期，这便是她忧伤的来源。“不聊忧餐食，慊慊常饥空。”以“饥空”来暗喻渴念丈夫的心情。《诗经·汝坟》上说：“未见君子，惄如调饥。”也已用“饥”的生理感觉来移写某种心理感觉。“端坐而无为，仿佛君容光。”从这位思妇的“端坐”中，可见她不辞相思之苦，在恍惚中似乎见到了丈夫的面容。这种幻觉的产生，正是她的一片精诚之心所致。

然而，现实是真切而残忍的，“峨峨高山首，悠悠万里道”，她的丈夫却是一天比一天走得更远了。这种空间阻隔唯有使她“郁结令人老”。她企图宽慰自己：“人生一世间，忽若寄春草。时不可再得，何为自愁恼？”人生短暂，时光难留，我又何必整日愁肠郁结，愁眉不展呢？但每每想到丈夫过去对自己的种种恩爱，她又陷入更深的相思之中，并决意以自己的全身心来担荷这份苦苦的相思。

当思妇抬头看到天上的浮云时，她希望白云能带去自己对丈夫的思念。而事实上的不可能，只有使她感到无限怅惘。“自君之出矣”四句，是全诗最为精采的片断，为后人反复摹拟。自从丈夫外出后，镜子上沾满灰尘。俗语曰：“女为悦己者容。”心上人不在身边，又有什么心思去梳妆打扮呢？

时间流逝，季节转换，花开花落，岁月惊心。在寂寞无聊的日子里，只有丈夫的期约，即爱情的誓言能使思妇感到安慰。白天端坐相思，夜晚更是辗转难眠，她索性趿着鞋步出门外，映入眼帘的是夜空中的“三星”（即“参星”）。《诗经·绸缪》中写到“三星”，那正是一首乐新婚的诗。她想到自己何尝不愿与心上人白头偕老，但美志不遂，只落得孤苦无依，禁不住“泣涕如涌泉”了。

“巾栉(jié)”，这里指梳洗用具。看到丈夫用过的这些东西，又使她睹物思人。这种情绪一刻浓似一刻，她多么希望自己能插上翅膀，与远方的丈夫相会啊！但这不现实的愿望，只能使她又一次陷入苦恋之中。想过去，他们如比目鱼一般形影不离，而今天则如参星与辰星一般永不能相见。参星在西，辰星在东，二星出没互不相见。这个比喻，正表达了思妇的绝望心情。

但在绝望中她仍抱有希望，就是希望丈夫象自己一样忠于爱情，

始终如一。随着时间的流逝，夫妻间感情不至于愈来愈淡吧？丈夫总不会在外另觅新欢吧？思妇推己及人，既然自己如此殷切地思念丈夫，想来他总也该常常想到自己吧？全诗由对丈夫的思念写起，而归结为希望丈夫也思念自己，描写离居中的思妇希望与绝望交织、思慕与哀怨相间的感情，哀婉缠绵，凄恻悲凉。这是一首用泪凝成的诗，在辛酸凄苦的泪光中，依然可见思妇的一颗炽热的期待爱情之心。

（墨　丁）

39 于清河见挽船士新婚与妻别诗

汉·徐幹

与君结新婚，宿昔当别离。凉风动秋草，蟋蟀鸣相随。冽冽寒蝉吟，蝉吟抱枯枝。枯枝时飞扬，身体忽迁移。不悲身迁移，但惜岁月驰。岁月无穷极，会合安可知？愿为双黄鹄，比翼戏清池。

关于这首诗的作者，古来有二说，一为曹丕，见《玉台新咏》卷二；一为徐幹，见《艺文类聚》卷二十九。好在这一问题无碍于对此诗本身的欣赏，且不作细考。

“清河”是一条水路的名称，在今河北省临清县附近。“挽船士”，指挽船的兵士。这位兵士新婚燕尔，却不得不与其妻别离。作者目睹此景，乃假设以妻子的身份作了此诗。

“黯然销魂者，惟别而已矣”（江淹《别赋》）。离别本是人生的一大痛苦。夫妇离别，尤其是新婚夫妇的离别，其情则更难忍受。更何况秋风四起，正是万物归家的时刻。在一片萧瑟的景象中，只有蟋蟀的鸣叫，蝉儿的寒吟，使分别的氛围更显得凄凉。在这里，妻子将自己的哀怨比作“蝉吟”，而将丈夫的命运比作“枯枝”。但军令不可违，挽船士只能与妻子分别，他自己又如何能把握自己的命运呢？“枯枝时

飞扬，身体忽迁移。”命运就如同风中的枯枝一般，迁移流徙，飘流四方。而且，这样的飘流不知何日能止。岁月无情人衰老，什么时候才可能再相会呢？对于一个无从把握自己命运的人来说，这个问题是没有答案的。妻子只有发出最后的愿望：“愿为双黄鹄，比翼戏清池。”在汉代古诗中，经常以鸟喻人，如传为苏武的“愿为双黄鹄，送子俱远飞”；《古诗十九首》中的“愿为双黄鹄，高飞还故乡”；曹植的“愿为比翼鸟，施翻起高翔”。在古人心目中，鸟是自由的象征。诗中以双黄鹄的“比翼戏清池”，结束全篇，正寄托了主人公对自由、幸福的向往。这里的“清池”是比翼之鸟嬉戏之所，充满了温暖之感，更反衬出眼前在清河边挥泪送别的凄凉。

此诗在艺术上有个很明显的特征，就是顶真句法的运用。从“泫泫寒蝉吟”到“岁月无穷极”，下句的头两个字多为上句的末尾两字，这在情绪的表达上显得急切紧张，恰如其分地表现了主人公在特殊环境下的心理活动和感情特征。　　（墨　丁）

40 燕　歌　行(选一)

魏·曹丕

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。群燕辞归雁南翔，念君客游多思肠。慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁？

“建安七子”诗歌中已经表现出的文人化的发展倾向，在曹丕诗作中更为突出。清人沈德潜曰：“子桓诗有文士气，一变乃父悲壮之习矣”（《古诗源》卷五）。沈氏这一意见是正确的。曹操诗沉雄坚苍，曹丕诗

清婉娟秀，风格差异十分明显。造成这种差异的原因，正在于孟德以其沉雄之气质，在艺术上更多地承受了坚实的乐府传统；而子桓则以其“天资文藻”、“才艺兼该”（《三国志·魏志·文帝纪论》）的禀赋才能，更多地表现了由乐府传统向文人诗的过渡。

曹丕诗正面反映民瘼不多，从弥漫整个社会的感伤主义思潮出发，他对离情别绪的抒写特别感到兴趣。他的优秀之作，基本上均属此类。《燕歌行》尤获赞誉。此诗一般认为是我国现存最早、最完整的七言诗。诗先从景候之变化写起，发端即给人一种扑面而来的凄凉之感，全诗对思妇情怀作了细致刻画：悲鸣弦，感明月，叹牵牛织女之限隔于河梁，他是以此自况的，确实写得婉转而情深。

思妇怀人，本是汉末以来诗歌中习见的题材，《古诗十九首》中《青青河畔草》一首，即有“荡子行不归，空床难独守”的叹恨。《冉冉孤生竹》一首中，也有“思君令人老，轩车来何迟”的悲吟。然而，《青青河畔草》之直率，《冉冉孤生竹》之多用植物作比喻，都还表现了汉末古诗同乐府民歌之间的血缘关系。曹丕此诗采取正面展开思妇心理的角度，有《冉冉孤生竹》之含婉，而凄切感伤过之。虽然此诗颇有《古诗十九首》中《明月何皎皎》一诗的影响，但《明月何皎皎》是抒“客行虽云乐，不如早旋归”的游子之哀。曹丕此诗则着力从女性心理落笔，故其在表现上比《明月何皎皎》婉曲。总之，《燕歌行》在汉末古诗的基础上艺术上有一定发展，不仅抒情女主人公的心理展示得更加充分，而且在利用景物渲染衬托人物情思上，亦有相当明显的提高。思妇的题材，从未被表现得这样凄切深婉、情思交融，此诗因而取得了超迈前代的成就。

后代的思妇诗很少有取得如此成就者，这是因为《燕歌行》所写的思妇之悲中，潜转着一股具有时代意义的感伤主义的情感之流，我们今天读这首诗，不独领略到一个孤居妇女的愁苦，而且就其景候之感和郁陶之思的深沉和痛切上，更能感受到一个特定时代伤感的气韵。

（王钟陵）

41 七　哀

魏·曹植

明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。借问叹者谁，言是宕子妇。君行逾十年，孤妾常独栖。君若清路尘，妾若浊水泥。浮沉各异势，会合何时谐？愿为西南风，长逝入君怀。君怀良不开，贱妾当何依。

吴兢《乐府古题要解》以为“《七哀》起于汉末”，故《七哀》当是乐府新题。古人注诗都说《七哀》着意表现一个“哀”字；“哀”字确是《七哀》诗的主旨。

首二句，以景衬人，手法别致。“明月”在天，“高楼”在地，有距离，便有动感；着一“照”字，便沟通天上、人间。月有动态，便有人的动态。月的晃动如涟漪，人的心潮象波澜；月的流连，也如人的踯躅。写月，写楼，为的是写人。月照高楼，便由月及楼，由楼及人。月只一轮，是孤月，楼虽巍峨，是孤楼；明月璀璨但却惨白，高楼华美但极幽邃。因此，在皎皎的光晕中已透出啼血的斑痕，在澄澄的异彩里正露出浓黑的悲凉。一个在月明下、高楼上哀哀独处的离人形象已呼之欲出。因之，“上有愁思妇，悲叹有余哀。借问叹者谁？自云宕子妻”便出现在读者面前。这是一层哀。在封建社会里，妇女只能深锁重闺，课习女红。游宦、访友、会亲、经商、从学，大多是与妇女无缘的。而男子仕途的坎坷，生计的困顿，经商的挫折，邪曲的中伤，抑或情义的浇薄，又会使丈夫一离家门、永无返归的事件发生，终使居家的妻子沦为可悲的思妇。现在这位思妇已同丈夫分居整整十年了。夫如清尘，已如浊泥，高下异处，已历十载。在这苦苦难熬的十年中，一杯苦水能向谁诉说？这是二层哀。况又是窗外孤月在天、夜空如水、

长天如洗、纤云不度、轻尘不起、南风依人的时候。碧海青天，一如缕缕轻烟，层层迷雾，叠叠梦幻。十年的苦难化作一愿，这位思妇唯愿把自己变作向北吹去的煦煦南风，带上自己的相思梦云，连着一瓣心香、满腔柔情投入远在天涯的丈夫的胸怀。“愿为西南风”一句饱含着这位思妇十年多来多少的血泪和辛酸啊！“南风”既暗示着思妇独处天南、丈夫远在海北的悲剧，而且又暗示着时当春天。原来思妇年年从春盼到夏，从夏盼到秋，从秋盼到冬，她是在夜以继日、一年四季、年复一年的苦思苦待中度过这整整十年的。但是这最后的愿望又是否能如愿以偿呢？“君怀良不开，贱妾当何依？”看来这位思妇将会落进一个象严冬一样的悲惨深渊中去了。《七哀》诗的“哀意”在这里得到了第三次也是最后一次深刻的展现。正如宋周邦彦《玉楼春》词所云：“人如风后入江云，情似雨余黏地絮”，以词拟人，简直就是在为曹植笔下的思妇传神写照。（张永鑫）

42 种葛篇

魏·曹植

种葛南山下，葛蔓自成荫。与君初婚时，结发恩义深。欢爱在枕席，宿昔同衣衾。窃慕棠棣篇，好乐和瑟琴。行年将晚暮，佳人怀异心，恩纪旷不接，我情遂抑沈。出门当何顾，徘徊步北林。下有交颈兽，仰见双栖禽。攀枝长叹息，泪下沾罗襟。良马知我悲，延颈对我吟。昔为同池鱼，今为商与参。往古皆欢遇，我独困于今。弃置委天命，悠悠安何任。

这是一首弃妇诗。由弃妇写出对丈夫的钟情，以及被弃后仍然依恋前夫而反衬出她的痴心与痛苦，从而激起人们对制造悲剧的元凶的

切齿痛恨。

全诗写出了弃妇从新婚、初婚、婚后、婚变以至被弃的全过程。在每一过程中又写出了弃妇的感受。记述与议论兼具，叙事与抒情交融，因此更富感人力量。《诗经》有《葛覃》和《樛木》篇，它用葛与藤的缠绕相附比作燕尔新婚时夫妻如胶如漆、如鱼如水的恩爱感情；这里借用写她新婚的甜蜜。初婚时夫妻双双情意正浓，同衾共枕，同行共止，写她初婚的幸福。婚后举案齐眉，形影相随，乐如琴瑟，相亲相爱，写她婚后的美满。但是不久年华流逝，色衰人老，丈夫心怀异志，恩义断绝，写她婚变的不幸。被弃后她被逐出家门，目睹交颈之兽的相偎，仰见双栖之禽的相依，更刺痛了弃妇的心灵，其痛苦之情难以言述，以至连马亦为之低吟、悲鸣！这样的遭际，任谁都会一抒怜惜之声，一洒同情之泪。被弃后的生活无依无靠，昔日的夫妻情分，变作陌路轻尘，劳燕分飞，如同商星、参星，遥遥独处，永无会合之日、再圆之时。只能咽下幽恨，吞下苦果，自怨命苦，最后写她被弃的惨苦。如果联系到曹植所处的汉末建安时代，这位弃妇的悲苦命运无疑是那个动乱时代流离之痛的一个缩影。在那个动乱年代，象这位弃妇的悲剧又何止一个！所以制造悲剧的元凶，已不只是一个喜新厌旧、朝秦暮楚的负心汉，而是造成社会乱离的腐朽势力。弃妇的形象也就具有了时代的气息和光彩。（张永鑫）

43 车遥遥

晋·傅玄

车遥遥兮马洋洋，追思君兮不可忘。君安游兮西入秦？愿为影兮随君身，君依光兮妾所愿。

44 云　歌

晋·傅玄

白云翩翩翔天庭，流景仿佛非君形。白云飘飘舍我高翔，青云徘徊为我愁肠。

45 杂　言　诗

晋·傅玄

雷隐隐，感妾心，倾耳清听非车音。

这里所选的《车遥遥》等三首小诗，如同傅玄的其它一些乐府诗一样，把较多的同情给予了封建社会中受深重压迫的妇女，这是他的长处，因而也是他诗的主要成就之所在。

傅玄抒写爱情的短章，在他的诗中艺术价值最高。首篇《车遥遥》颇具巧思。妾愿如影以随君这一构思，在傅玄以前的思妇诗中，还未曾见过，这是一种颇新颖的表达情思的手法，后二句透进一层写道，如果君在阴处便没有了影子，我也就无所依存，所以，妾之愿便是君依于光了。这种透进一层的写法，突出表现了诗人对巧思的追求。

这种对于巧思的追求，同样表现在《云歌》中。此诗以云作为构思主线：白云飘来，使抒情女主人公联想到在外之游子；细审流云，则非君之形貌。白云飘去，高高而翔，中寓空间间隔之下无法追寻的苦恼。

《杂言诗》则抓住听车音这一细节来抒写相思心曲："雷隐隐，感妾心"者，是内有所思而外有所感的表现。"倾耳清听"四字，表其专注之态，接以"非车音"三字作结，一腔失落之情尽蕴其中。全诗短小

精悍而音韵谐婉，表现细致。（王钟陵）

46 感 婚 诗

晋·张华

驾言游东邑，东邑纷穰穰。婚姻及良时，嫁娶避当梁。窈窕出闺女，嬿婉姬与姜。素颜发红华，美目流清扬。辞炜众亲盛，于我犹若常。譬彼暮春草，荣华不再阳。

张华在年岁上较傅玄晚一些时间。他的乐府诗不象傅玄那样较为质直，而是颇事华词。这就是说，张华诗的特征是力柔而采缛。

《感婚诗》写作者“游东邑”所见婚嫁场面及其感慨。此诗前四句写“婚姻及良时”，点出“婚”字。中四句重点刻画“窈窕出闺女”：“发红华”之“素颜”，“流清扬”之“美目”。末四句先以辞炜之盛的众亲和犹若常的“我”相对照，进而写暮春草“光华不再阳”的感慨。这种感慨的具体内容虽难以确指，但其中所蕴一脉深沉的凄凉抑郁之情仍是可以品味出来的。

全诗点题而入，扣题而结，层次清楚。

人生往往不如意，应该婚嫁之时，常常择不得佳偶，为了人生任务的完成、人生程序的惯常的沿续，乃不得不完婚。在奋发有为亟想建功立业的年华，命运又常常令人株守斗室，犹若枯池之鱼，从而构成一对尖锐的矛盾。穷巷蔽庐之中，抱影独守，谋生之劳，忙碌不已，生活之困顿，人情之浇薄，触人心怀。当此之时，有见胜于己者，故不免兴发出寂寥凄凉的情怀。这是一种普遍的人生体验。

张华此诗不正可以引发我们的遐想，去感受这样一种人生体验么？

（王钟陵）

47 情　　诗(选一)

晋·张华

游目四野外，逍遥独延伫。兰蕙缘清渠，繁茂荫绿渚。佳人不在兹，取此欲谁与？巢居知风寒，穴处识阴雨。不曾远别离，安知慕俦侣？

《情诗》可以说是张华“儿女情多”的代表作。这是一组写夫妇别离后相互思慕的诗篇。这里选析的一首，则叙写游子思慕妻子之情。此诗前六句取《古诗十九首》“涉江采芙蓉”一首之前四句，而略加衍化，表现了比《古诗》较为铺陈的特征。后四句以巢居之鸟深悉风寒，穴处之虫谙识阴雨，说明非经远别分离之人无由知思慕之情深。这是一种侧面的表现手法，不是从正面去说思慕之深，语耐含咀。这一种抒述情怀，同前面“逍遥独延伫”的企跂之望以及“佳人不在兹，取此欲谁与”的惆怅之想配合，使全诗呈现出一种婉转低回的情韵。

张华《情诗》在有所铺展、呈露求巧的痕迹上，和傅玄的爱情诗有相通之处；但张华《情诗》婉转低回更耐含咀，此为有别于傅玄处。正是这种低回婉转的情韵，显示了西晋诗的发展正在向潘岳《悼亡诗》逼近。换句话说，也就是张华的《情诗》在爱情诗作中，构成了从傅玄到潘岳之间的中间环节。　　（王钟陵）

48 盘　中　诗

晋·苏伯玉妻

山树高，鸟鸣悲。泉水深，鲤鱼肥。空仓雀，

常苦饥。吏人妇，会夫稀。出门望，见白衣。谓当是，而更非。还入门，中心悲。北上堂，西入阶。急机绞，杼声催。长叹息，当语谁。君有行，妾念之。出有日，还无期。结中带，长相思。君忘妾，天知之。妾忘君，罪当治。妾有行，宜知之。黄者金，白者玉。高者山，下者谷。姓者苏，字伯玉。作人才多智谋足，家居长安身在蜀，何惜马蹄归不数。羊肉千斤酒百斛，令君马肥麦与粟。今时人，智不足。与其书，不能读，当从中央周四角。

《盘中诗》相传是苏伯玉的妻子写的。苏伯玉因公务入蜀，久久不归；他的妻子独居长安，思念丈夫，便写了这首诗。因为苏伯玉的妻子把诗写在一只盘子上，所以称为“盘中诗”。又因为这首诗应当“从中央周四角”地读才能读通，所以又称“回文诗”。据说苏伯玉因感于诗中所反映出的妻子的一片苦心，读诗后便回到长安与妻子团聚。

《盘中诗》情深意长。开头四组八句，以山树悲鸟、深泉肥鱼、空仓饥雀、吏妇役夫四双比喻相对而出，是比兴，是联想，造成一种意复而语不复、在不复中往复、在往复中见出女主人公悱恻而缠绵的感情；而诗句却语淡而意深，在淡中透深、在深中觉着女主人公笃厚而纯挚的用心。它一个侧面一个侧面地转开来，一个环节一个环节地接续着，一个场景一个场景地更迭着，又一个层次一个层次地深下去。由鸟之寄树、鱼之依水、雀之赖仓终于推及到吏妇之从羁夫，由一般到特殊、由远及近、由面到点凝聚在作吏人妇的相思悲苦上，道出无人性之物尚且通情，更不用说是有血肉之躯的人的感情了。

《盘中诗》充分利用了盘郁回环、反复吟叹的长处，再接写出苏伯玉妻尽情吐露自己对丈夫的深切思念。出门望行人，盼其归；入门念行人，盼其归；织作望行人，盼其归；久别思行人，盼其归。反反复复、时时刻刻写自己思念丈夫之情。在苦思过切而失望屡屡之余，苏妻又产生了丈夫品行不规的猜测，而以自己的专一恩爱来打动对方。《盘中诗》的感人力量很大程度上是得力于回文复沓的艺术手法的运用。同时，

用韵和句型变换也增强了《盘中诗》那种缠绵悱恻的艺术魅力。全诗先用上平声支微、佳灰韵；后用入声屋沃韵。上平声韵比较明扬清悲，入声韵比较凄咽哀切，这便很好地烘托了苏妻那种期望之深、思念至切的相思情。《盘中诗》大抵是三字句，三字句短促急骤，迫束有力，一如心涛阵阵涌进，呼唤呻吟；又如秋雨朝暮滴阶，滴破心灵。又间用七字句，七字句舒缓优悠，回旋周转，富于曼吁长叹、低回缠绕之感，极好地传达了苏妻那种固结难解、割之难绝、引之愈长的衷曲。也许正是上述几方面的原因，苏伯玉妻用独创的《盘中诗》才扣开了他丈夫的心扉的吧。

（张永鑫）

49 悼亡诗三首

晋·潘岳

荏苒冬春谢，寒暑忽流易。之子归穷泉，重壤永幽隔。私怀谁克从，淹留亦何益。僶俛恭朝命，迴心反初役。望庐思其人，入室想所历。帷屏无仿佛，翰墨有余迹。流芳未及歇，遗挂犹在壁。怅怳如或存，迴遑忡惊惕。如彼翰林鸟，双栖一朝只。如彼游川鱼，比目中路析。春风缘隙来，晨霤承檐滴。寝息何时忘，沈忧日盈积。庶几有时衰，庄缶犹可击。

皎皎窗中月，照我室南端。清商应秋至，溽暑随节阑。凛凛凉风升，始觉夏衾单。岂曰无重纩，谁与同岁寒。岁寒无与同，朗月何胧胧。展转眄枕席，长簟竟床空。床空委清尘，室虚来悲风。独无李氏灵，仿佛睹尔容。抚衿长叹息，不觉涕沾胸。沾胸安能已，悲怀从中起。寝兴目存形，遗音犹在

耳。上惭东门吴，下愧蒙庄子。赋诗欲言志，此志难具纪。命也可奈何，长戚自令鄙。

曜灵运天机，四节代迁逝。凄凄朝露凝，烈烈夕风厉。奈何悼淑俪，仪容永潜翳。念此如昨日，谁知已卒岁。改服从朝政，哀心寄私制。茵帱张故房，朔望临尔祭。尔祭讵几时？朔望忽复尽。衾裳一毁撤，千载不复引。曈曈期月周，戚戚弥相愍。悲怀感物来，泣涕应情陨。驾言陟东阜，望坟思纡轸。徘徊墟墓间，欲去复不忍。徘徊不忍去，徙倚步踟蹰。落叶委埏侧，枯荄带坟隅。孤魂独茕茕，安知灵与无？投心遵朝命，挥涕强就车。谁谓帝宫远，路极悲有馀。

自汉末建安开始，游子、思妇、行役、远宦、生别、死念，这一切人的生活的题材，便潮水般地涌进了文学之中。阔大而沉重的社会现实，使得文士们获得了坚实的写作内容。惨烈悲极的生活遭遇，使得诗人在篇什的歌咏之中，流露出一股扑面而来的人生哀乐之情。

在时人忧患百端的种种思想感情之中，迁逝感最为惊人心目。这一股以生死迁逝感为突出内容的感伤主义思潮，至少约弥漫了约三个多世纪的时间。这一种时代思潮，一方面是一个苦难深重时代的历史回响，另一方面又是汉末以来民族思想理性化趋势的产物。汉人希企永恒生存时间的神仙思想，及其天人感应的荒谬论调，在理性的怀疑中被否定了。从神学迷雾中觉醒出来及其所导致的对现世的执着，本应把人们引向安怡和愉悦，但是饿殍遍地、死亡枕藉的客观世界，是如此现实地在活人的世界中展现了死的残酷，于是在世人的意识中便渗进了更多的关于死的内容。感情的不能忘怀，使得死者永远深烙在生者的记忆之中。人们面对遗迹未泯，斯人已远的情景，平昔想之，凄其怀焉！

“善为哀诔之文”的诗人潘岳，便是在上述的这种社会思想背景

下产生的。他的代表作，便是其悼念其亡妻的《悼亡诗三首》。

我们先看第一首。本首前八句为第一层，首四句写时日之迁流，生死之永隔，次四句写私怀难从，淹留无益，只得返回原官任所去。中八句为第二层，写欲离未离之际，虚室流连睹物思人之情，是全诗的主要部分，写得十分细腻。潘岳于将离之际还望屋庐，往事又牵动思绪，于是重新入室绕行，忆恋亡妻往日之踪迹，思欲一睹旧日之容颜。可是，帏屏之间并无其仿佛之影像，唯有她的笔墨遗迹仍遗挂在壁。见及于此，则神情恍惚以为其或存，回惶之中忧伤之心不免既惊又惧。此段将恍惚徘徊之际的种种心情，抒写得淋漓尽致。最后十句写其孤独之状及忧伤之盈积也。末尾二句表示希望哀伤能淡薄些，自己能如庄周之达观，妻死“箕踞鼓盆而歌”，淡淡地表现了以玄思排遣哀痛的意向，然而这样一笔，在表达效果上反更使读者觉其哀痛之难以忍受。

第二首写秋凉之际对亡妻的思念：岁寒孤寂，人去室虚，床空委尘，徒来悲风，一片凄凉的氛围！

第三首后半写别坟登车，亦十分感人：潘岳在坟地，徘徊又徘徊，踟蹰复踟蹰，见落叶积于墓埏，枯蓑覆于坟边，孤坟茕茕于其中，于是愁怀满心，怆情无限，思生死之茫茫，疑灵魂之有无，虽挥涕登车，路程再远也难以消释这一腔悲情！

总起来看，潘岳的《悼亡诗》感情色彩浓重，中有哀情，如伤如煎，发而出之，故悲切感人。在表现上，复多铺写，抉心曲之微细，展沉情之拂郁，淋漓而至于尽。又常以环境描写加以烘托，不仅倍增凄情，且在实写之中透出虚活笔法。

对于潘岳的《悼亡诗》，还应从特定的意义上来理解它。这是丈夫对亡妻的真切而深挚的悼念，在中国诗歌中前此还是不多见的。在封建时代的个体婚制的家庭里，妇女不过是家庭奴隶而已，是“生孩子的简单工具”（恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》第54页），所以妇女的命运往往是悲惨的。情好不终、初合后暌者有之，彼厚我凉、一生弃置闲房者有之，甚至象司马懿之辱妻、司马师之鸩杀其妻者亦有之，于是形诸歌咏而发为齐纨裂素团扇秋捐之叹。当然，既然是夫妻，眷情弥笃者亦有之，然而又绝少形诸于文字。中国文人们所向往的是

云龙风虎的君臣际遇。日常诗酒唱酬者大多为男性亲友，家庭之中纲常伦理的种种名分礼节甚多。一个男子乃是一个家族的后代、门户之所寄，这就要求每个男子负起光耀门楣的责任来，上以对列祖列宗，下以对一门人众，因此溺于房帏之情是被视为丧志的。于是士君子乃耻以闺房之情为念，即使咏及男女之事，亦得以香草美人寓君臣大义为高境界。加之，由于一夫多妻制所造成的男性在情爱上的游移性，因而男性在感情上往往比较浮泛。所以，尽管男女之咏充斥于卷帙，而真正十分深沉地吐露文人与其妻子间真实感情的诗篇却甚少，因而此类诗就愈显得珍贵了。只有明白了这一点，我们方能认识潘岳《悼亡诗》的价值。（王钟陵）

50 自君之出矣

南朝·宋·刘骏

自君之出矣，
金翠阁无精。
思君如日月，
回还昼夜生。

当亲人在一起生活的时候，常常会感觉不出团聚的可贵；但当离别，而且是刚刚离别的时候，便会回想起日常形影不离时的幸福。正如人们对时间长短的主观感受不同一样，同是一天，燕尔新婚的情人仿佛觉得瞬息即逝，而身受远别之苦的离人却度之若年。一双伉俪刚道得一声珍重离别，居家者已感到“自君之出”的悠长悠长，别是滋味。“自君之出”，似已情辞俱达，但乍离之苦、分离之长从一个“出”字是不足体现的，所以加一“矣”字，曼声长嗟，嗟之不足，故永叹之。一个“矣”字浓缩和容纳了多少写不尽、说不出的深长的离恨别绪啊！《诗经·卫风·伯兮》有言：“自伯之杀，首如飞蓬，岂无膏沐，谁适为容。”

它写一个女子兴高采烈而不无骄傲自豪地送她丈夫出征之后，当她独自一人第一次尝到人世间从未尝过的别离之痛的况味后，终于由一个英雄的妻子一变而为独居的思妇，只觉得苦闷烦恼不迭，简直使她如痴似狂，恍恍惚惚，以至茶饭难咽，无心治妆。现在这里的思妇也正如《伯兮》里的思妇一样，再也打叠不起精神，只能任妆奁生灰，簪钗无光了。这不又是“自君之出”所致的吗？《伯兮》里的思妇的相思之苦曾经致于头痛、心碎的地步，这里的思妇恐怕也将堕进相思苦海难以自拔的境地。因为日升日落，月升月落，日落月起，月落日起，永无尽头，永无止息。在如此之长的思念中，能不发生何以卒岁、何以聊生之感吗？这不又是“自君之出”所致的吗？人云：尺素之幅显千里之势，弹丸之地呈大千世界。倾心相爱者情密，真诚相待者意深。二十字的字字珠玑把此情此意网罗无遗、纷呈眼前了。（张永鑫）

51 秋胡行九章

南朝·宋·颜延之

椅梧倾高凤，寒谷待鸣律。影响岂不怀，自远每相匹。婉彼幽闲女，作嫔君子室。峻节贯秋霜，明艳侔朝日。嘉运既我从，欣愿自此毕。

燕居未及好，良人顾有违。脱巾千里外，结绶登王畿。戒徒在昧旦，左右来相依。驱车出郊郭。行路正威迟，存为永离别，没为长不归。

嗟余怨行役，三陟穷晨暮。严驾越风寒，解鞍犯霜露。原隰多悲凉，回飙卷高树。离兽起荒蹊，惊鸟纵横去。悲哉游宦子，劳此山川路。

超遥行人远，宛转年运徂。良时为此别，日月方向除。孰知寒暑积，俛俛见荣枯。岁暮临空房，凉风起坐隅。寝兴日已寒，白露生庭芜。

勤役从归愿，反路遵山河。昔辞秋未素，今也岁载华。蚕月观时暇，桑野多经过。佳人从所务，窈窕援高柯。倾城谁不顾，弭节停中阿。

年往诚思劳，路远阔音形。虽为五载别，相与昧平生。舍车遵往路，兔藁驰目成。南金岂不重？聊自意所轻。义心多苦调，密比金玉声。

高节难久淹，揭来空复辞。迟迟前涂尽，依依造门基。上堂拜嘉庆，入室问何之。日暮行采归，物色桑榆时。美人望昏至，渐叹前相持。

有怀谁能已，聊用申苦难。离居殊年载，一别阻河关。春来无时豫，秋至恒早寒。明发动愁心，闺中起长叹。惨凄岁方晏，日落游子颜。

高张生绝弦，声急由调起。自昔枉光尘，结言固终始。如何久为别，百行愆诸己。君子失明义，谁与偕没齿。愧彼行露诗，甘之长川汜。

颜延之的《秋胡行》有两个显著的特色：一是不作道德的说教，而是抒写人物的心曲；二是表现手法上细腻有致。诗以九章相连，共九十句的长篇来描述一个著名的历史故事，从人物的情怀出发去叙事写景，因而事中有情、景中有意，全诗充满了感人的力量。

《秋胡行》第一章写“婉彼幽闲女，作嫔君子室”。第二章写新婚甫离之情，在款款叙事之中，依依之情油然而出。结末二句“存为久离别，没为长不归”，以“存”、“没”相对，大大增加了全章沉重的气氛。第三章写秋胡游宦之悲，以“嗟余怨行役”开头，情怨可见。“三陟”典出《诗经》的《周南·卷耳》，用以表述跋涉之苦。严驾、解鞍，无非风寒、霜露之苦，而原隰之中惟见荒蹊离兽、惊鸟纵横，回飙则时卷高树，游子之悲凉难以尽言。全章感情的抒发十分浓烈。第四章则相对于上一章，转写秋胡妻的空房之叹。“超遥行人远”者，乃空间阻隔之感；“宛转年运徂”者，乃时间迁流之感。诗的开头即从时空感受写起。中四句继写时日之逝。末四句写岁暮空房之悲凉。“白露生庭芜”一句，

融情入景，以白露庭芜之景，衬托空房凉风之思，情蕴甚浓。

以上四章为第一部分，写其新婚、分离以及秋胡之游宦、秋胡妻之思夫。

后五章写故事的后半部。第五章写秋胡之"反路遵山河"及其"弭节停中阿"。第六章写秋胡妻之义心清尚，取的是"南金岂不重，聊自意所轻"这种抒写心曲的笔调。第七章写秋胡之归家，此章笔调亦极抒情。特别是最后四句，写秋胡黄昏中候妻至，不意就是向之采桑佳人，而深感渐愧的复杂心情。笔触十分细微，这种表现手法在此前同一题材的作品中还不曾有过。第八章，秋胡妻倾其心怀。此章极诉别后思念之情：春无时豫之适，秋有早寒之心，昼发愁心，中夜长叹，而情之惨凄尤在岁之方晏、日之将暮时。日落余辉，似游子之容颜，徒可想望而远在天边，日暮之中惟余孤寂。全章对思妇怀人之苦的表达，曲尽其致。特别是末二句，以巧似之造语，写入微之思致，最称佳句。怀思而后，继申失望决绝之情，此为第九章。首二句作喻开头，《文选》李善注云："高张生于绝弦，以喻立节期于效命；声急由于调起，以喻辞切兴于恨深。""自昔"以下继写胸怀，其意谓昔曾枉侍光尘，而有永固始终之结言，如何数年一别而百行失诸于己？君子既失于明义，我又与谁相偕而至没齿？贞女不犯霜露而违礼，仰而愧之，我则甘心投身于长川矣。这一部分，颜延之仍以抒情笔调写出。失望之中，予以数落，决裂之词，凄惋出之，不仅更为适合秋胡妻的身份，而且对秋胡妻当时的复杂心理，也有更为深入而丰富的表达。

总之，《秋胡行》九章是一组佳构，在同一题材的作品中是最为出色的篇章。

文学艺术的特性绝对地排斥枯燥的道德说教，诗歌的特征在于表情而以情感人。感情是人的一种内部的综合的体验，它是一个复杂的结合体；其中有属于个人的内容，又有属于一定时代、民族的内容，有暂时的成分，也有较为永久的成分。这一切往往奇妙地凝结在一起，表达者自管将它表达出来，常常并不能对之加以分辨，而经过时间流水的筛选后，其中往往也还保留着或多或少、或厚或薄的感动后人的东西。在个人感受角度的变异下，作为结合体的感情往往能够展现其

多方面的内容，从而获得较为长久的生命力。所以，愈是深入细致地抒写感情的作品，便愈能保持其艺术的感染力量，而愈是以枯燥的道德说教面目出现的作品，其生命力便愈为短促。

颜延年此诗正是因为着重于心曲之写，所以运笔十分细致，九章如一，一气呵成，语言明净而不乏巧秀之句，表现了同那些炫耀典故、感情苍白的廊庙之体大不相同的艺术风貌。（王钟陵）

52 杨 花 曲

南朝·宋·汤惠休

深堤下生草，
高城上入云。
春人心生思，
思心长为君。

这是一首思妇诗，不事刻意雕琢，浅白似同直语，然而却具有一种疏淡空阔之美。

首联对景兴起，深深的堤下生满葱绿的春草，高高的城廓耸入白云，似一幅空阔而淡抹的风景画，然而已蕴蓄了感春思人的缕缕情思。《楚辞》有："王孙游兮不归，春草生兮萋萋！"《古诗十九首》也有以"青青河畔草"起兴："荡子行不归，空床独难守。"乃可见春草乃引动离愁别恨之物。故"深堤下生草"开章首句一个"草"字，便将思人怀远之情道出，貌似写景，实则抒情。"高城上入云"，也为绘写眼前景物，表面看来并非惊人之语，然而经与"深堤下生草"一对，则境界全出。且不说"深堤""高城"，"下""上"，"生草""入云"对仗之工整自然，单说这一"深"一"高"，一"下"一"上"的空间拓展可谓妙甚！由于立体空间的急剧拉开，易使人顿生一种空蒙、茫然之感，但若将视点移入"深堤""高城"之内，空间陡然狭窄、封闭，令人生一种孤寂、

浮躁之感。这使由“草”而生出的那一丝怀远之情更添了几分惆怅。凝聚主观意旨于客观空间处理，可说是此诗独到之处。

下两句由写景宕开一笔，直抒胸臆。“春人心生思，思心长为君”，使上两句中内蕴的思人之情豁然开朗。“春人”，即春天里的人——思妇，“君”者，女子之意中人（抑或远游的丈夫）。一个“长”字更道出许多哀婉缠绵。

上两句与下两句，一写景一抒情，景起兴情，而又自蕴之；情缘景起，而又反照之。淡淡四句，景致全出。平易中见深远，朴素中见高华，既情真意切又疏淡空阔。难怪梅圣俞曰：“作诗无古今，唯造平淡难。”（《读邵不疑学士诗卷》）　　（曹振华）

53 东阳溪中赠答二首

南朝·宋·谢灵运

可怜谁家妇？绿流洗素足。
时月在云间，迢迢不可得。

可怜谁家郎，绿流乘素舸。
但问情若为，月就云中堕。

东阳崇山凝碧，茂林滴翠，绿水长流，鸟音上下，花影参差，而且人杰才异。现在，一条溪河如玉带蜿蜒透迤，绕过幽壑、深谷、浅滩，浪花激溅，湍流澎湃，水湾之曲，出现一位嬉水少女。她的笑声是那样的甜润清脆如一串银铃，眼波是那样澄澈晶莹如一泓绿水，脸庞是那样的白净细嫩如一只银盘，双手是那样皎皓滑利如一副玉璧，双脚是那样润洁柔爽如一双玉足。谁见了都会发出赞叹：“可怜谁家妇！”可爱的少女，是哪家的姑娘啊！初时的印象“可爱”已不足喻其美，只有那晶莹、皎皓、白净、冰清、玉洁、澄明的云间“时月”才能勾

勒出她美丽容颜之万一。《诗经》中的《关雎》描写了一位男子看到了河边采集荇菜的女孩子，产生了慕悦之情，于是想象能得到女孩儿的欢心，结为姻好，婚后将过着恩爱美满的生活。现在东阳的明山之间、秀水之滨也出现了一位如神如仙般的少女，谁见了不逗起对她的爱慕之心？只是她似在迢迢的云间，可望不可即。有哪位富于朝气、勇于进取的人能腾飞青天、揽起明月呢？

迎面飞来一叶扁舟，他穿越惊涛，稳驶中流；他心怀壮志，前程似锦。他看到那位少女，发出由衷的呼告，诚挚的追求，他要奉献对她的忠诚，可以清澈的溪水、九天的星辰、巍峨的山峰为证，真可谓此情此意，唯天可表。这位乘舟者的心迹，可以动天地；他的情誓，可以开金石；他的志趣，可以感鬼神。这种至诚的情义，看来是终于可以伸手摘月、教月堕怀的了。

爱神如明月，获爱如得月，何等新颖奇特，又何等出人意想、叫人叫绝、令人回味。谢灵运是著名的山水诗人，他的情诗也富有柔山媚水的本色。读毕《东阳溪中赠答二首》，恐怕人人都会有这个鲜明的感觉。

（张永鑫）

54 自君之出矣

南朝·宋·颜师伯

自君之出矣，
芳帷低不举。
思君如回雪，
流乱无端绪。

建安诗人徐幹有《室思》六首，写闺中少妇的离愁别怨和对远方恋人的眷念深情。其第三首后四句云："自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，何以穷已时"，比类恰切，清丽绵邈而丰艳在骨，最为后人激

赏，遂以之入乐，代有拟作，郭茂倩《乐府诗集》编在《杂曲歌辞》内，而以南朝作者为盛。

这首诗的结构与表现手法仍追步徐作，首先按格式套用其起句，次则叙事："芳帷低不举"，谓其独居郁闷，意兴阑珊，以至帏幄镇日低重不开，岂管外面的景光变迁、日月逾迈！待忽惊心于韶华水逝，红颜难驻时，已是大雪沉沉的岁暮之际，而苦苦念恋的远行爱人竟还未归来，所以，下面自然就推出"思君如回雪，流乱无端绪"的结句。这是通篇著力处，故虽即景取象，似为天成而无待深求，但却情兼比兴，于平易清浅中蕴有厚重的韵味。试想当急风回荡乱雪飞舞，撩人眼目时，这一切无不牵惹起思妇的杂乱意绪：对爱人平安的挂念，盼他归来团聚的希望和迟迟未归的失望，乃至担心另有新欢、浮云蔽日的一丝猜疑恐惧……全都纷纷涌上心头，此时此境思妇的心头是怎样的一种滋味呀？（乔　力）

55 自君之出矣

南朝·宋·刘义恭

自君之出矣，
筍绵废不开。
思君如清风，
晓夜常徘徊。

这首诗也收在郭茂倩《乐府诗集·杂曲歌辞》内，虽然在艺术结构与表现手法上，仍循徐幹首句点题，次则叙述，续之以拟喻收束的固定格式，但于具体构想方面，却出自机杼，从寻常事物中翻成新奇，平实而含深蕴、熟习而不俗滥，故可追踵前贤，为人所传诵。

诗的前两句说从离别后，仿佛生活也失去了热情与光采，以至意绪黯淡，懒得梳修妆扮，因为所爱者既不在，纵有娇颜如花，又给谁

人赏怜呢？这其实就是“女为悦己者容”的意思。虽然体现了她爱情的坚挚，但另一方面，却也是封建社会里女性以姿色固宠的依附心态的反映。“筒绵”即绵筒，用彩色丝织品做成的方形盒箱，以盛装衣物脂粉等。后两句则能于简淡中生新，入耳即目便详而又颇耐回味。清风吹拂无休已时，她对远人的眷念也是苦苦萦系在心灵深处，不论晨夕，总无法释然。“晓夜”，说明天天如此，“徘徊”，谓反过来复过去不得解脱，中间以一充满主观色彩的“常”字连通，就将她那郁结的情怀和盘托出，真是生动传神，言短意长。（乔　力）

56 拟客从远方来

南朝·宋·鲍令晖

客从远方来，赠我漆鸣琴。
木有相思文，弦有别离音。
终身执此调，岁寒不改心。
愿作阳春曲，宫商长相寻。

两晋南北朝时，文人拟古之风甚盛，如《古诗十九首》，陆机即拟有多篇，而鲍令晖此诗，亦系拟其中之一。

《客从远方来》原诗从女子口吻叙出，大意是说得到远地寄来半匹织着鸳鸯的绵绸，感叹故人情意的深挚，遂裁成合欢被，周遭全饰以连环结，“著以长相思，缘以结不解”，它标志了爱情胶漆般坚恒绵密。这首拟作亦就此命意体式承循而来，开首先点明远人“赠我漆鸣琴”，由于古有琴瑟和谐，卓氏假鸣琴求偶等成喻故典，因之器物本身便也昭示着希冀爱情美满与虽异地睽隔、然眷恋之意相通的特定规范性涵义，并为下文叹别伤离的抒发张本。“木有相思文，弦有别离音”，从表面看，不过是语带双关，描述琴身的木纹，兼指弹琴以抒别愁而已；但在它的深层，实际上还凭籍一个悲惨而美丽的历史传说为依托。左

思《吴都赋》："相思之树"，刘成注："相思，大树也，材理坚，邪斫之则文，可作器，其实如珊瑚，历年不变。"又《述异记》载战国时有魏民从征戍秦，久不归，其妻苦思而卒，既葬，坟上生大木，枝条皆向夫所在而倾，时人谓相思木。这样一来，句中"相思文""别离音"云云，便被赋于更丰厚的感知与情绪内容，拥载多元指向的心理活动，如伴有深沉怀想的无穷期待，热望间夹杂的些许疑虑，孤寂日月里透出的回忆之光……而主导基础则仍然是坚挚不移的恋情。《论语·子罕》云："岁寒，然后知松柏之后凋也。"刘桢《赠从弟》之二也称："亭亭山上松，瑟瑟谷中风；风声一何盛，松枝一何劲！冰霜正惨凄，终年常端正；岂不罹凝寒？松柏有本性。"都褒扬了一种不因时间境遇变化所迁易的理想人格。此诗三、四两句的"终身执此调，岁寒不改心"，正是其精神在爱情方面的充分体现。当然，这里除了一般性的人生意义外，还有鲍令晖的个人独特认识。作为女性诗人，她对现实社会中普遍存在的女子依附于男性、色衰爱弛以至常遭遗弃的不公正现象体会尤深，因之她热切渴求两心爱恋的专注恒久。"愿作阳春曲，宫商长相寻！""宫商"，中国古代用五声音阶，即宫、商、角、徵、羽，此处代指曲调；又"阳春"，古乐曲名，宋玉《对楚王问》："客有歌于郢中者，其始曰下里、巴人，国中属而和者数千人；……其为阳春、白雪，国中属而和者不过数十人。"此处取譬于乐，从"曲高和寡"的意义上推衍出来，慨叹人生的悲喜无端，难以凭持，始爱终离者滔滔塞世，那么，恋人间的互相理解、心灵的完美契合就弥足珍贵，也是她所执著追求的了。

钟嵘《诗品》评鲍令晖歌诗，谓"拟古尤胜"，就这首看来，此话大致是不错的。（乔　力）

57 代葛沙门妻郭小玉作诗二首

南朝·宋·鲍令晖

明月何皎皎，垂幌照罗茵。

若共相思夜，知同忧怨晨。
芳华岂矜貌，霜露不怜人。
君非青云逝，飘迹事咸秦？
妾持一生泪，经秋复度春。

君子将遥役，遗我双题锦。
临当欲去时，复留相思枕。
题用常著心，枕以忆同寝。
行行日已远，转觉思弥甚。

我国古代诸多宫怨闺思、赠别念远之类的情诗，虽以女子口吻叙写其幽微复杂的意绪心态，但实出于男性诗人之手，这种奇特创作趋势的形成发展，当属文学史的研究课题之一，此处自不深论。而鲍令晖以女性诗人代室中少妇拟作送夫诗，却是拥有着先天的优越，因为她可以从相近似的社会现实背景与生活经验里，获取直觉型的生理心理体会，再融注进自我的情绪感受，故娓娓道来，不待凝思苦求便能委曲传神，深沉真切而无一毫造作，自非凿空臆测、仅凭文字技巧卒章者可比并。

第一首开篇“明月何皎皎，垂幌照罗茵”二句，先从丈夫写起，设想他长途奔劳，日夜不息，月光透过车门垂挂的幔帐，直射到车厢内的坐垫上，远行人该有多么辛苦！这种关怀出于妻子无限深挚的情意，自然而然就承接下面两句，转到她自身上来：“若共相思夜，知同忧怨晨”，我和你一样辗转不眠，刚熬过刻骨相思的长夜，又开始了充满痛苦怨愁的新的一天啊！上述云云看似质直发露，不饰华采，不求婉曲，但实际上有真情流溢，故愈咀嚼而味愈醇，且以后的种种意态皆由此生出。五、六句的“芳华”两句则嘱叹红颜难驻，青春如流，待严霜降临的岁暮之际，岂不同归于凋零？进而联系到丈夫的公务庸碌，被迫远行，犹若一介飘萍，尚不知何时可归来，他还能再看到我盛年美貌吗？“妾持一生泪，经秋复度春”，万般无奈中，也只有日日以泪洗面，期望终生了。这后六句宛转顿挫，交织着怨艾，自怜怜人等复杂心理

活动，似经千回百炼始由胸臆间流出，所以感人至深，绝无浮声泛响。按，“青云逝”，谓托身山林，不羁俗务。《琴操》：“许由曰：吾志在青云，何可劣劣为九州伍长乎！”又《南史·衡阳元王道度传》：“身处朱门，而情游江海；形入紫闼，而意在青云。”“咸秦”，秦国都咸阳，故云，此或为郭小玉之夫徭役所往地。

第二首起始即实言丈夫远行是缘徭役所迫，接着三句叙述他临别时“遗我双题锦”“复留相思枕”为纪念物。既“遗”又“复留”，可见其情意的殷殷，这里却仍是回到对方的角度来叙述。“题用常著心，枕以忆同寝”，是教闺中人于漫长的别离岁月常忆及昔年相聚的欢爱啊！按“双题锦”，两幅题上字的彩色花纹的丝织品。“相思枕”，据《感甄记》所载，曹植求娶甄逸女，未遂，后甄女为曹丕所得，“植殊不平，昼思夜想，废寝与食”。及丕即帝位，植封东阿王，“黄初中入朝，帝示植甄后玉镂金带枕，植见之，不觉泣，时已为郭后谗死，帝意亦寻悟，因令太子留宴饮，仍以枕赍植”。植还，途中息洛水，思甄，忽见女来，自云：“我本托心君王，其愿不遂，此枕是我在家时从嫁前与五官中郎将（丕），今与君王，用荐枕席，欢情交集，岂常辞能具！”言讫，不复见所在，植悲喜不胜，为作《感甄赋》，后明帝见之，改为《洛神赋》。这个充满传奇与幻想色彩的典故，涵蕴着有关人生悲欢离合变动无常的深沉感慨和对美好爱情的执著追求，流露出无限凄婉的意味；而“双题锦”，也可以说包纳了《古诗十九首》中“客从远方来，遗我一端绮”“上言长相思，下言久别离；置书怀袖中，三岁字不灭”等用心，所以，两件普遍习见的物品实在是寄托了远行征人的一片柔情蜜意与人生希望，她又怎能不理解这些！“行行日已远，转觉思弥甚”，“行行”，谓奔走不停，用叠字以加重语气，此处仍然是《古诗十九首》“行行重行行，与君生别离……相去日已远，衣带日已缓”的意思，故随着岁月的推移，同丈夫的愈隔愈远，她的思念也更深更浓挚了。这结尾系转从自我心理道出，为通篇点睛处，唯其经过顿挫跌宕，方显得沉着有力。

此诗二首，前者重在抒情，于情中见事；而后者多为叙事，然叙事之间自透出真情。总的说来，不求雕饰而绮华内敛，发露畅达却耐人寻味，是为佳品。（乔　力）

58 题书后寄行人

南朝·宋·鲍令晖

自君之出矣，　临轩不解颜。
砧杵夜不发，　高门昼恒关。
帐中流熠耀，　庭前华紫兰。
物枯识节异，　鸿来知客寒。
游用暮冬尽，　除春待君还。

这首诗郭茂倩《乐府诗集》题作《自君之出矣》，亦收入《杂曲歌辞》内，然其不类四句一章的格式，或许鲍令晖凭诗传情，不过偶尔循用前人成语，本非著意为入乐所作。

诗的前四句描写闺中少妇离别后的苦闷情状。她镇日郁郁独处，即凭轩望远，亦未曾稍宽愁容，夜间虽转侧难眠，却也无心再筹备新衣，费神装扮；白天更是闭门不出，失去了赏玩游乐、与人应酬的兴致。按，“轩”，有窗槛的长廊。“解颜”，欢笑。《列子·黄帝》：“列子师老商氏，五年之后，夫子始一解颜而笑也。”“砧杵”，砧，垫石；杵，槌棒。刚织成的丝绸须捣槌使变软后，方可缝制衣服。

后六句转过笔意，另就时空的流动来表现她复杂变化的心理。夜深时，枯卧在幽暗的帐幄里，四周是一片沉静，只有飞舞闪烁的萤光划出道道轨迹；待清晨漫步，才恍然发觉庭前的紫兰已开放了，它的盛荣衰谢自有定数，并不管人的哀乐离合怎样。这两句暗写昼夜的光阴流逝。“熠耀”，指萤光。语本《诗·豳风·东山》：“熠耀宵行”，朱熹注：“熠耀，明不定貌；宵行，虫名，如蚕，夜行，喉下有光如萤也。”“华”，花，使动用法。《礼记·月令》：“桐始华。”七、八两句则明言四季递嬗，倏忽间便届岁月迟暮之际。随着草木的凋零枯萎，忽惊觉到节序的变异；而举首四眺，又见鸿雁匆匆南归，征兆了严冬的将临，

她立刻关心起客居的远人可受着寒霜的侵袭？总之，上述四句在日夜年光不息更替的描述里，表现出闺中人无时或已的相思眷念，但在那深层意识里，当还蕴涵了红颜难再、青春空老的自怜自怨情绪和人生寂寞的沉重失落感。所以，于结句推出其一直梗塞在心头的盼请之辞："游用暮冬尽，除春待君还"！飘迹异乡，终非长计，值冬晚时，日月已是无多，而资用也将向尽了吧？那么，快踏上归途，须知室中思妇等着您伴同美好的春光一起回去呢！"除"，去；往。《诗·小雅·斯干》："风雨攸除"，陆德明《经典释文》："除，去也。"

全诗由近而远，于时空的转迁推移中依次展开，最后仍归结到题书之思妇身上，可谓构想缜密。纵览通篇，皆据事直言，不用比兴，不求夸饰，然无限情怀尽曲曲道出，平易畅露间饶多深沉之趣，耐人诵读；此无它，都在一股纯情，字字自胸臆流泻。（乔　力）

59 古意赠今人

南朝·宋·鲍令晖

寒乡无异服，毡褐代文练。月月望君归，年年不解线。荆扬春早和，幽冀犹霜霰。北寒妾已知，南心君不见。谁为道辛苦，寄情双飞燕。形迫杼煎丝，颜落风摧电。容华一朝尽，唯馀心不变。

这首诗托题"古意"，实即闺中少妇望归寄夫之辞，故开首先就对方说起，"寒乡无异服，毡褐代文练"，可见客寄生涯的艰窘凄苦。"文练"，有花纹的熟丝织品，此处指较华美的衣裳。而下面随即转到自我心绪的表述上去。时时期待着您的归还，这种急迫眷念的情怀从来也没有松释过啊！尽管岁月一年又一年流逝，但它总是沉沉压在心头，"线"，此处为轻松、缓解之意。《吕氏春秋·勿躬》："若此，则形性弥安而耳目愈精，百官慎职而莫敢偷线"，高诱注："线，缓"。五、六、

七、八句再从时间与空间的对比中展现其心理活动状态。她居家的江南早已满目春色，一派和煦欣荣，然远人滞留的北地犹是霜霰肃杀的寒冬景象；您的苦况我念念于兹，悬想揣测，如同身临亲受，可我的相思您不知道呀！这四句正好照应开首的描述，虽看似淡淡道来，未作感情迸发式的表白语，实则极为沉痛，亦包纳有复杂丰厚的情绪、感知涵蕴，让人体味不尽。"荆、扬"，荆州、扬州，长江中下游一带；"和"，《礼记·月令》："孟春之月，……天气下降，地气上腾，天地和同，草木萌动"。"幽、冀"，幽州、冀州，今辽宁南部、河北北部；"霰"，霜雪结成的冰粒；"南心"，谓己在南方的望夫之心。九、十两句即承前而下，忽发为深沉慨叹语："谁为道苦辛？寄情双飞燕"！既然异域睽隔，诚心难通，也唯有凭北飞的燕子传达了。这里就景生情，丽质内蕴，无假著意而自然神采飞扬，钟嵘《诗品》称鲍令晖诗"往往崭绝清巧"，睹此等句，当知其洵非虚誉。最后四句另宕出一番境界，却专就己方立言，可视为托"双飞燕"传达深情，更可作自明心志语。"形迫杼煎丝，颜落风摧电"，每日里忧思遑遑，万念牵心，仿佛一团乱丝无从料理；而年光汩汩，愁能伤人，待惊异于韶华瞬逝时，已是红颜凋零将残了。若之奈何？"容华一朝尽，唯馀心不变"！浮生如寄，世事无凭，最珍贵的，便是那不因时间境遇所改易的坚贞爱情了。至此，持赠之本意全出，亦叙亦议而情溢其中。"杼煎丝"，杼，织布梭；此以丝线随织梭往返交错不休喻心绪的烦乱。"煎"，忧愁逼迫。《古诗为焦仲卿妻作》："恐不任我意，逆以煎我怀"。（乔　力）

60 江上曲

南朝·齐·谢朓

易阳春草出，踯躅日已暮。
莲叶尚田田，淇水不可渡。
愿子淹桂舟，时同千里路。

千里既相许，桂舟复容与。
江上可采菱，清歌共南楚。

这是一曲表现江南少女情怀的咏叹调。少女的情爱是历代诗人们歌唱的主歌。谢朓以清新的笔触抒写了江南少女在春天黄昏里春心萌动时的感伤意绪，以及少女富于想象的烂漫性和她对爱的热烈渴望。

诗一开首便点出了少女惜时伤春的情绪："易阳春草出，踟躇日已暮"。"易阳"本指易水北岸，与后面的"淇水"都是虚指。在诗中是古人冶游之处，"淇水"则意同巫山云雨。此处诗人以用典和象征手法揭示出诗的意蕴。"春草出"象征着少女萌动的春心，所以她才会在日暮的河岸上搔首踟躇。诗人精微地刻画了少女因春天的到来而有点不能自已的微妙心理。"莲叶尚田田"，用的是汉乐府诗《江南》中的句子，象征少女已值茂盛之年，理应有美满的爱情。然而令人遗憾的是"淇水不可渡"，女主人公并没有获得爱情，徒有望洋兴叹，寂寞地站在河边。不难想象，这位江南的青春女子是有着一种无法排泄的哀怨之情的。但这种情绪并不激烈，而是一种春天觉醒时的淡淡的感伤意绪。"愿子淹桂舟，时同千里路。千里既相许，桂舟复容与。""子"指少女臆想的心上人。在现实世界里爱不可得，于是这位妙龄少女只有展开想象的羽翼来弥补心灵的缺憾。这想象是这样的热烈，这样地亲密，这样是欢爱，以至于这位少女希望她的爱人停下船来把她从岸上带走，同舟相守，千里相共。想象的结局是欢快的："江上可采菱，清歌共南楚。"两人边唱情歌边采菱，这想象中的爱情生活是多么富有诗意，多么诱人！诗篇向我们展示了一个江南少女那向往爱情的纯真美好的心灵。这纯真美妙的心灵，不正是千百年来诗人们歌咏的永恒主题吗！

前人以为谢朓诗如芙蓉出水，《南齐书·谢朓传》也称谢朓"文章清丽"，此诗具有这一艺术特色。他这种艺术风格是很适宜于表现少女的情怀的。在这里，形式和内容达到了高度的统一。（宋广跃）

61 王 孙 游

南朝·齐·谢朓

绿草蔓如丝，
杂树红英发。
无论君不归，
君归芳已歇。

虽然这首《王孙游》表现的仍旧是伤春怀人之主题，但谢朓却能避熟生新，别有意味。人们能从诗中直观地感受到少妇企盼情郎归来的似隐又显的呼喊和青春早逝、好梦难再的凄凉和伤感。

诗的前两句“绿草蔓如丝，杂树红英发”，展示的是明媚如画的春景，而一个少妇在满目春光里，却另有一番心境，她为心上人的远去而黯然神伤：即使郎君归来，恐怕也难以欣赏到这美得醉人的春景了。诗人在这里以“芳”喻少妇的青春年华，从而表达了少妇似怨又哀、似伤春又自悼的复杂心理。

诗在艺术上每每要求抒情与写景相结合，明代诗论家谢榛在《四溟诗话》中说：“作诗本乎情景。……景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”这首诗前半写景，后半言情。诗中的烂漫春花，如茵芳草正是诗中女主人公青春易逝之悲、郎君不归之念的触媒物，而诗中女主人公登高望远之际又不能不以我观物，执笔运思之时也不能不缘情写景，因此前半首所写之景又必然以诗中女主人公的主观情感为胚胎。诗中的情与景是互相作用、融合为一的。特别值得注意的是，诗人在执笔运思之际，把女主人公眼中的景色处理成暖色调，而少妇的心境则正好相反，这样，诗中的景和情有意构成鲜明的反差，从而使得诗作所要表达的女主人公的主观感情更为强烈。（邹建新）

62 同王主簿有所思

南朝·齐·谢朓

佳期期未归，
望望下鸣机。
徘徊东陌上，
月出行人稀。

这是一首和诗。原唱是南朝著名诗人王融的《有所思》，谢朓步和，描述了一个思念丈夫外出未归的女性情怀。

诗抓住女主人公生活中的一个片断，用白描的手法，寥寥几笔就使人物、场景跃然纸上。它不用任何色彩映衬，似墨笔画；它不以任何妆饰烘托，又似一幅素描；题材很是平凡，表现手法却不一般。首句点明女主人公正等待丈夫的归来，但毫无结果。“佳期”二字既说明了期待的日期，又因此而反衬了等待的急切和不安。接下来一句言女主人公终于忍不住等待的焦急，失望地走下织机。“望望”是“失意”的意思，《礼记·檀弓》说：“望望焉如有从而勿及”。也许丈夫说定今天回来，所以女主人迫切地期待着这一时刻。为了掩饰这一心情，她上了织机。但直至天黑，丈夫还没归来，她再也无法遮掩心头的焦虑，下了布机，去村头探望，诗人的笔触追踪着女主人公的行动，“徘徊东陌上，月出行人稀。”月亮已经爬上了天空，凄清的月光增添了夜晚的寒冷，但女主人公仍在陌头徘徊，翘首期待着丈夫的归来。前三句均围绕着女主人公的行动和心境而写，结句却宕开一笔，以女主人公所处的背景关合全诗，使诗中表达的急切心情含而不露，耐人寻味。宋人沈义父说：“以景结情最好”，“含有余不尽之意”。（《乐府指迷》）这一联正好如此。虽然诗人并没有直接写女主人公的急切心情，但这种心情却溢于言表，虽然诗人并没有写女主人公的怨，却通篇充满了“怨”，

使读者感到怨气满怀。

谢朓以积极倡导和写作“永明体”诗著称，因此谢诗无论古体还是新体，大多音韵调谐。沈约曾称赞其“调与金石谐”（《伤谢朓》）。

（邱建新）

63 玉 阶 怨

南朝·齐·谢朓

夕殿下珠帘，
流萤飞复息。
长夜缝罗衣，
思君此何极？

这是一首宫怨诗。作者以幽淡深婉的笔触，以景托情，描写一位幽囚在深宫内院，慢慢葬送青春的少女，在一个流萤飘忽的夜晚，青灯孤影，缝衣遣愁的情景。

诗的首句“夕殿下珠帘”点明时间，将读者带进一个特定的艺术环境：黄昏，天色渐渐暗下去，宫女放下了门上的帘子。又是一个漫漫长夜，一天中最凄凉、最孤独的时刻就要开始了。这句看似平常，只叙述宫女黄昏时放帘的动作，其实暗中刻画了宫女极其微妙复杂的心理活动。宫女为什么要放下帘子呢？如果我们参阅后人崔国辅《古意》“下帘弹箜篌，不忍见秋月”和王昌龄《西宫春怨》“欲卷珠帘春恨长”，就能领会“下帘”的真实含意了。上述两句虽说和谢朓这篇在景物描写上有些差异，但其中的心理状态却基本一致。主要是不忍望见天上的月亮和其它美好的物象，害怕这些美好的景物会触发她的情思，滋生出无穷的联想和哀伤，彻夜难眠，使本来就寂寞的夜晚变得更加漫长难捱。与其如此，不如放帘不见。

下帘是怕望见室外的景象，然而夜阑人静，幽室独处，更难消磨

这凄苦的无眠之夜，情思难耐，不知不觉又隔帘向外望去，只见飞萤点点，忽明忽灭。此句承首句而来，从下帘到望见流萤的整个过程，只用了两个动作，却生动形象地刻画了宫女愁思徘徊，往复转折的心理状态。两句写景为主，不出现人物的姿貌和心理状态，却又引导读者自己去补充想象，通过景物描写和人物的行动，领悟到人物的心理和作者的诗意所在。

第三句由室外转向室内，正面推出宫女的人物形象。忧思缕缕，永夜难熬，只能以缝制衣裳来消磨时光，排遣愁怀。“缝”字在这里是实字虚写，制衣是假，排忧是真。最后一句是写她无穷无尽的思念和期待。这句诗情比较复杂，是思无极，又是怨无极。独居幽室而产生怨，怨而又思、思而又怨、又思又怨，包含多种思想感情。

全诗总共二十个字，但安排上却腾挪有致，次序井然。诗首句是黄昏景象，次句写夜晚，第三句就写到深夜，通过时间的不断转换，极写黑夜的孤寂漫长和宫女的光阴虚掷。空间上，诗人从远处落笔，层层收拢，起首两句写夕殿流萤和门上珠帘，第三句再写室内宫女，句句烘托暗染，视点越缩越小，这样，当最后点出她思念期盼之情时，就显得引满而发，水到渠成了。（朱惠国）

64 有所思

南朝·梁·萧衍

谁言空离久，遥意与君别。
衣上芳犹在，握里书未灭。
腰中双绮带，梦为同心结。
常恐所思露，瑶华未忍折。

《有所思》原是汉乐府《铙歌》之一，以首句“有所思”为名。诗意本是写一女子欲与情人决绝时的犹豫之情。后人所作《有所思》，则很

少沿写原意，多为描写思妇离愁之作。梁武帝萧衍这首，也是表现的这一主题。

这首诗写的是一位睡意朦胧的思妇。她处在似睡非睡、似醒似梦之中，因而她的思绪也似续似断，似实似虚。与丈夫离别已有好久了，可是当初分别的情景却如在眼前，如在昨天。也许他们是一对新人，正值新婚燕尔之际分手了；也许他们已夫妻多年，正值恩爱笃深之际小别了。总之，当他们离别的时候，正是他们和美恩爱、顺心适意的时候。她衣服上仿佛至今依然留有他们耳鬓厮磨时的馨香之气。古诗中不是有“置书怀袖中，三岁字不灭”的说法吗？你瞧，她手里那丈夫托人捎来的书信，虽然天天被他展读，可那字迹依然那么清晰。她系在腰间的一双素地织花的腰带所打的结子，还是当年为表示恩爱之意、曾打给丈夫看过的同心结呢。如今，在睡梦中她仍时时忆起当年自己打同心结给丈夫看的情景。她对丈夫的思念是那样的深切，然而在外人面前又丝毫不敢有所流露，是由于封建礼教的禁锢呢，还是出于女性的羞涩？对这位女性来说，恐怕大半还是因为后者。她在朦朦胧胧的梦幻中走进了仙境。啊，那传说中的仙花多美啊，真想摘上一朵插在头上教丈夫看看。可是她始终没有动手去摘，因为她担心的仍是被人看出她的心思。那深切的思念只能够在心底深深地埋着、埋着……

这首诗中所塑造的思妇形象很有个性。她不象一般作品中常见的那种难以排遣心中愁绪的思妇，也不象一些作品中所刻画的那种直率吐露思念之情的思妇。她对丈夫的爱是十分深厚、十分热烈的，但她的感情从表面上看却是平静的。她心中有苦，但她能够用对昔日恩爱生活的幸福回忆来消化这苦。她的理智使她的感情和行为取得了平衡。丈夫远去了，可是由于丈夫在她心中，所以仍象在她眼前一样；与丈夫的“生离久”并没有模糊了心中丈夫的形象，更没有淡化了她对丈夫的感情，一切就象是昨天他刚刚离去一样。她深深地思念着丈夫，又深深地收藏起对丈夫的爱。相比之下，这位思妇形象，比那些愁得难忍抑或愁得发疯的思妇形象，似更加丰满，更富光彩。(荣　斌)

65 折 杨 柳

南朝·梁·萧纲

杨柳乱成丝，攀折上春时。
叶密鸟飞碍，风轻花落迟。
城高短箫发，林空画角悲。
曲中无别意，并是为相思。

《折杨柳》是乐府横吹曲之一，后人用此曲名所作歌词，多为悲春伤离之作。梁简文帝萧纲所作的这首，在题材上亦未脱此窠臼。

诗的开头两句紧扣题面，直写折杨柳，并顺便交待了时间——初春时节。在我国古代，人们在送别亲人(或友人、情人)时，常常攀折柳枝，以示惜别之意。那么，这首诗的主人公此时折柳，是在送别吗？或许是，也或许不是，读者只有带着疑问，继续读下去。接下来，诗人写道：因为杨柳枝叶茂密，飞来飞去的鸟儿都不得不躲躲闪闪，难得畅行；由于微风薰薰，阳气上升，纷纷飘落的杨花长久地在空中漫舞，迟迟落不到地面上。灵巧的飞鸟和飘扬的柳花，使这美好的春天充满了生机。诗中主人公在这大好的春光中，应该和女伴一起去捕蝶、去嬉水，去荡秋千。可是，她却哪儿也不去。她只是手持柳枝，静静地听那城头林间传出的箫声角声。那悠扬的箫声和悲怆的角声把她的魂都勾走了。短箫画角吹奏的是什么曲子？竟那么令人沉醉，那么令人销魂？呃，原来它们吹奏的都是相思曲！相思，这就是这首《折杨柳》的主题。

在这首诗中，诗人由写物来表现人，由写景来表现情，由写客观事物来表现人的内心世界，通过层层递进，渐加渲染的写法，委曲婉转地、一步一步地接近主题并最终揭示主题。读者读到最后，才明白了诗中主人公的折杨柳，原来是为了寄托对远游之人的思念。而且也

只有在读到最后，才能明白了诗人的艺术苦心。 （荣 斌）

66 春 江 曲

南朝·梁·萧纲

客行只念路，
相争度京口。
谁知堤上人，
拭泪空摇手。

如果说，一首成功的描绘生活场景的小诗，就是一幅画或一幅摄影艺术作品的话，那么，把这首《春江曲》比作一位高明的摄影艺术家所抓拍的生活镜头，则是最合适不过的了。

你瞧：渡口上，行人为了赶路，生怕误了船，纷纷争相登舟；河堤上，一位送行的女子，一边拭泪，一边摇手向那即将远去的心上人告别。她在送谁？人们不知道，反正是那匆匆登船的人员当中的一个。也许是那位调任新职抑或稍有升迁的小官吏，也许是那位为谋利而舍家奔波的乌巾商人，也许是那位负笈远游或是将赴京赶考的白面书生，也许是那位正值丁忧急急奔丧返乡的素服汉子……如果在这匆匆登船的芸芸众生之中，有那么一位回过头来向堤上望上一眼，或者有那么一位登舟之时脚步稍有迟疑，人们也就知道她送的是谁了。遗憾的是，没有，一位也没有。她送的是谁？只有她心里知道。而此时此刻，她的一片痴情，他却不知道——因为他显然是无暇顾及。在这特定的时间、特定的环境、特定的气氛中，他所想的只是赶路；而在这特定的时间、特定的环境、特定的气氛中，她所想的却仍然只是他。这一男一女，也许是一对情人，也许是一对夫妻，勿庸置言，他们正深深地相爱着。可是，此时此刻他们的行为和思想却出现了这么强烈的反差！诗人机敏地抓住了这一特定的生活场景，并准确地将这一反差展示给了读者，

从而使读者感情的天平产生了倾斜：对那位男人，人们或责备、或轻蔑，至好也不过是予以谅解；对那位女人，人们则或同情、或惋惜、甚至会表示某种程度的钦敬。这，正是小诗《春江曲》所要达到的艺术效果。

这首《春江曲》只有二十个字，而且通篇明白如话，让人一读就懂。然而，在这浅显的文字下面却蕴含有丰富的内容。读者只要仔细品味，是会感到其味无穷的。（荣 斌）

67 夜夜曲

南朝·梁·沈约

河汉纵且横，北斗横复直。
星汉空如此，宁知心有忆。
孤灯暧不明，寒机晓犹织。
零泪向谁道，鸡鸣徒叹息。

这首《夜夜曲》的作者沈约，是齐、梁之际的文坛领袖。诗人在这首诗中塑造了一位不堪忍受离愁的折磨，同时又努力摆脱离愁折磨的劳动妇女形象。

诗的开头两句紧扣题面，直写漫漫长夜。诗中写道：银河早已由南北走向转为东西走向了，北斗七星也早已由横位转换成了竖位。星斗的变化告诉人们，天快亮了，又一个夜晚即将过去。天上的群星皆是无情之物，虽然变幻无穷，可是它们哪里知道她的心里在想着什么？一盏昏暗的孤灯下面，她只是在织机前不停地织着，织着。尽管天都快亮了，她还是在一个劲地织着。她是在为戍边的丈夫织战袍呢，还是为了年迈父母的换季，稚子娇女的新装？她是在为远方寒窗苦读的丈夫织冬衣呢，还是为了织几匹细布待天亮去集市换回些柴米油盐？读者不知道。也许，连她自己也不知道。她只是痴痴地、机械地织着，织着。此时，唯有织机在和她作伴，也唯有织机懂得她的苦衷。她没

有被离愁压垮，支撑她的是什么？是劳动，是那架织机。她在劳动中求得了安慰，在那架织机身上找到了精神寄托。然而，那离愁毕竟是太难捱了。她织着，织着，禁不住掉下了泪水。满腹的心事向谁诉说呢？一声报晓鸡的长鸣告诉她，天亮了。她轻轻地叹了一口气，停下了手中的活儿。新的一天在等待着她……

在我国古代写思妇离愁的诗歌作品中，诗中主人公大多是一些百无聊赖的有闲夫人。她们独守空房，心系异地他乡，在冷清和寂寞中积郁着愁苦，而且自己丝毫无力排遣那愁苦。而这首《夜夜曲》中的主人公却与她们不同，诗人写的是一位劳动妇女。离愁同样在折磨着她，然而她始终在努力摆脱它，企求战胜它。诗中所塑造的这位思妇形象，比那些闲得发愁、愁得难支的有闲夫人，要丰满得多、积极得多。这一点，是值得予以肯定的。（荣　斌）

68 江南曲

南朝·梁·柳恽

汀洲采白蘋，日落江南春。
洞庭有归客，潇湘逢故人。
故人何不返？春华复应晚。
不道新知乐，只言行路远。

这是一首怀念远人的作品。《江南曲》原是乐府古歌名，诗人柳恽以此为题，塑造了一位钟情于丈夫然而却被丈夫所遗忘的、令人同情的妇女形象。

诗的开头两句，首先引出诗的主人公——一位在水中沙州采撷蘋草的妇人。蘋是一种可食用的水生植物，古时妇女出嫁之前要用鱼和蘋藻祭祀祖先。因此，采蘋常常被后人看作是与妇女的婚姻和爱情相关的事情。这位前来采蘋的妇人选择的时间是十分美好的——正是江

南春光明媚的时候，落日的余晖洒满大地，山山水水一片通红。她在这样的好时候来采撷蘋草，该不会是因为家中缺少粮米菜蔬吧？不是的。联系下文我们可以看出，她的采蘋显然是为了某种精神寄托，丈夫远游在外，一去竟过了那么长时间，在家孤居的她，实在无法排遣心中的寂寞。她在冷清和盼望中打发走了一个又一个夜晚，可又不知道该如何打发今天的和往后的一个又一个夜晚。于是，她来到了水边，一边采蘋，一边回忆着那新婚的岁月，努力使自己沉浸在对昔日爱情生活的甜蜜的眷恋之中，以求得一些安慰和哪怕是虚幻中的享受。说来也巧，正在此时，有人从洞庭之滨回来了。那人说道，在那遥远的潇湘之地，曾经见到过她的丈夫——她所日思夜想的心上人。当她乍一听到丈夫的消息时，其惊喜之状是我们完全可以想见的。她有千言万语要对那位归来客诉说，她想问丈夫的身体如何，在外边做什么，境遇可好，她更想知道丈夫是不是象自己思念他一样，也在日日夜夜思念着自己的妻子。然而这一切她都没问，她只是急切地冲人家问道："我丈夫怎么还不回来呵？就是现在回来也不早了，你看，春天都快要过完了呵！"也许，看到别人归来而丈夫未归，她感到了委屈，感到了不安，甚至感到了可怕。她有些沉不住气了，她无法控制自己的感情了，她再也不能忍受等待的煎熬了。在外人面前，她丝毫不加掩饰地道出了急切盼夫归来的心情。那位远方归来客为这位妇人的深情挚意所感动了。他很理解这位妇人，也十分同情这位妇人，他对她说些什么好呢？能告诉她，她的丈夫在外面又有了新欢，正陶醉在嬉乐之中的实情吗？不，不能。那样对她的打击就太大了，如此忠于爱情的善良女人是不应受到那种无情打击的。不负责任地回答一句"不知道"，然后赶紧走路，倒也不失为一种摆脱尴尬处境的好办法，可他又不忍心那样做，那样留给她的虽然不是痛苦，但却是失望。要不就不着边际地说上几句安慰话？可他又担心自己的言不由衷给她带来更大的不安，好心而聪明的归来客终于想出了好办法，他不得不编造了一个善意的谎言："你丈夫去的地方离这儿路太远了，一时半时恐怕赶不回来呵！"诗人写到这里，便恰到好处地结束了全诗。

痴心女子负情汉，这是古往今来无数诗人墨客所热心表现的题材。

这首小诗并未直接写那位负情男子的所做所为，只是从正面表现那位妇人对丈夫痴心的爱，肯定了她的纯真善良，肯定了她对爱情的忠笃。这样，诗人虽然没有直接对那位负情男子进行道德的批判，却在读者心中产生了道德批判的效果。这正是该诗的绝妙之处。（荣　斌）

69 夜　愁

南朝·梁·王僧孺

檐露滴为珠，池水合成璧。
万行朝泪泻，千里夜愁积。
孤帐闭不开，寒膏尽复益。
谁知心眼乱，看朱忽成碧。

在我国古代诗歌中，写离愁别苦的作品数不胜数，其通常的创作思路是：诗的主人公是一位思妇，而且多是少妇；时间是夜晚，而且多是在夜阑人静时。所谓写离愁，十有八九是写思妇夜愁。这首小诗直接标题为《夜愁》，与诗意是十分贴切的。

诗的前四句，通过对环境的刻画，逐渐将诗题展开。诗中写道：屋檐的露水渐渐汇成水珠滴落了下来，此时，万籁俱寂，连庭院水池中的水也纹丝不动，象是一块光滑透明的玉石。天将亮了，那位一夜未眠的女人，泪水仍然在不断地流着，心系千里之外所引起的一夜愁绪，郁积在她胸中，象那池水一般凝重。诗人所刻画的环境是十分典型的——静得接近于死寂。而正是这死寂般的静，使她的愁越积越深，越凝越沉。本来，她是可以找点事情做做，或者下床活动活动，以分散一下精力，从难捱的孤寂愁闷中解脱出来的。可是，她已被超重的浓愁压垮了，她已没有能力来解脱自己了。诗人接下来写道：那紧闭的纱帐始终静静地垂着，一动也不动，只是因为她静静地卧在帐内，一动也不动。灯盏里的油脂一次又一次燃尽了，陪伴她的侍女一次又一

次添得满满的。她只是望着那闪烁跳跃的灯火出神。她在想什么？在想新婚之夜满堂的红烛，还是在想远方客栈高挑的店灯、千里沙场不熄的篝火？在回忆丈夫昔日灯下苦读的情景，还是在想象宦游(远征)在外的他所经历的坎坷艰辛，所面临的成败升沉？在回味与丈夫同枕共席的温馨甜蜜，还是在担心花街柳巷对他的招引，在忧惧恶耗凶信的突然来临？……也许这些都不是，甚至连她自己此时也不知道是在想什么。她的心象塞了一团乱麻，象填了一堆乱草。心乱而目眩，两只失神的眼睛竟不辨五色，不分七彩了。那分明是红色的灯火，在她的眼中竟变成了鬼火似的绿色。

这首《夜愁》诗，先写室外，再写室内，用露珠、池水、孤帐、寒灯来渲染气氛，衬托人物，将“愁”巧妙地溶于“静”中。诗的最后突然由“静”中脱出，直笔揭示“心眼乱”，用“看朱成碧”将“愁”推向高潮。至此，诗意全明，全诗也恰到好处地收住了。(荣　斌)

70 拟乐府长相思

南朝·梁·张率

长相思，久离别，美人之远如雨绝。独延伫，心中结，望云去去远，望鸟飞飞灭。空望终若斯，珠泪不能雪。

这首诗，郭茂倩《乐府诗集》录入《杂曲歌辞》内，题作《长相思》，并解释说：“古诗曰：‘客从远方来，遗我一书札；上言长相思，下言久离别’，李陵诗曰：‘行人难久留，各言长相思’，苏武诗曰：‘生当复来归，死当长相思’，长者久远之辞，言行人久戍，寄书以遗所思也。古诗又曰：‘客从远方来，遗我一端绮；文采双鸳鸯，裁为合欢被；著以长相思，缘以结不解’，谓被中著绵以致相思绵绵之意，故曰长相思也”。从张率诗意来看，大略同郭说，然题目今依徐陵《玉台新咏》，二

首选其一。

此章主旨是写与恋人久别，天各一方，虽眷念无已，然相望终不可及，故开首三句即由此敷衍而来。"美人"，指女子心目中的恋人。美，即壮盛之意，因其正当韶年，故称之，语本屈原《离骚》："惟草木之零落兮，恐美人之迟暮"。又"雨绝"，因雨隔断，喻离散远别。傅玄《昔思君》："昔君与我兮，形影潜结；今君与我兮，云飞雨绝"。中间四句接着描写她相思的情景。"独延伫，心中结"，谓徘徊伫立，情怀郁结不开，一心牵系着远方恋人；然"望云去去远，望鸟飞飞灭"，他就象那逝云去鸟一样，杳渺无踪迹啊！这两句意境较开阔，景中含情，情隐于景，很自然地过渡到结尾"空望终若斯，珠泪不能雪"两句上来。长久地眺望、苦苦地期待，一切终究成空，难怪要珠泪盈眶不尽了。"雪"，擦拭。此处谓拭干。

全诗前后叙述而中间写景，交错汇融中以情贯通，造语清浅，也是其一大特色。（乔　力）

71 自君之出矣六首

南朝·陈·陈叔宝

自君之出矣，霜辉当夜明。
思君若风影，来去不曾停。

自君之出矣，房空帷帐轻。
思君如昼烛，怀心不见明。

自君之出矣，不分道无情。
思君若寒草，零落故心生。

自君之出矣，尘网暗罗帷。

思君如落日，无有暂还时。

自君之出矣，绿草遍阶生。
思君如夜烛，垂泪到鸡鸣。

自君之出矣，愁颜难复睹。
思君如蘗条，夜夜只交苦。

《自君之出矣》原是乐府诗题，多述思妇的闺愁。这里选的六首是陈叔宝的拟作，是男性作者假托女性身分来表现思妇的孤寂境遇和愁苦思恋的心态的。

作者在中国诗歌史上以写柔靡轻艳的“宫体诗”而著称，但他的这六首仿民歌体的《自君之出矣》，却是语言质朴，比喻贴切，较为深挚感人。

这六首诗既可拆开来独立成篇，又可作为由单篇连缀而成的组诗来读。

第一首中的“自君之出矣，霜晖当夜明”，首先将思妇置于一种典型的孤寂凄清的境地。月白霜清，霜月交辉，皎洁清冷的月光使闺中独处的思妇分外感到身世的凄凉；而柔和月色下那种朦胧迷离的梦幻色彩，又使人增添一种茫然的心绪。在这种境遇中的思妇，必然会对离家远游的丈夫更加怀念。在中国古诗中，“明月”是一种典型的意象，它几乎是“离愁”的象征；而月下怀人，则是一种常见的题材。月光似乎有一种无形的巨大力量，它一出现，不仅象触媒一样勾起了“当事人”对亲人、对故乡的思念，而且使读者也落入这样一种离愁别绪的氛围之中。从《诗经·陈风》中的《月出》到李白的《静夜思》，杜甫的《月夜》，再到苏轼的《水调歌头》(明月几时有)，我们都能从中深切感觉到“明月”所具有的触动人离愁别绪的巨大力量。“明月”的这种象征喻意，它的震撼人心的力量，并不在于它是哪个天才诗人的独出心裁的创造，也不在于它的习惯用意所具有的后天文化力量，而主要在于它是一种集体无意识中的“原型”(原初意象)。这种心理原型，是我们

祖先从远古时代起就因反复经历而形成的记忆意象。我们从"嫦娥奔月"的神话故事中可以发现"明月"这一原型形成的某些线索。这种心理原型不以文字的记载形式得以流传，而是深深地镌刻于我们民族深层的心理结构之中的。而一旦这种"原型"在某种情况下被激活，就会释放出巨大的心理能量，表现出一种感情上罕见的烈度。"明月"之所以在中国诗歌中具有不同凡响的力量，其隐密的原因就在于此。本诗中的闺妇面对皎洁的月光，宛如心弦被拨动，因而思绪万千。要正面描摹人的内心活动是很困难的，然而诗人在这里运用了一个奇妙的譬喻，非常恰切地表达出了思妇对丈夫的怀恋之情。这个譬喻之妙，在它不仅把无形的思想转化为具体可感的东西(可触可感的"风影")，而且十分准确地表现了此时思妇心绪的特点，风的来去飘忽、时刻都在流动的特性与思妇起伏动荡、难以止息的情绪特点正相吻合，我们不能不赞叹，这确是一个贴切的譬喻。

第二首诗又从另一种境遇，来写思妇对丈夫的难以诉说的怀念之情。"房空帷帐轻"，要紧处在一个"空"字上。丈夫在家时，由于心里充实，对所处的物理空间并无特别的感觉；丈夫一旦离去，由于心里空虚，房间也就显得空荡荡的了。这是由心理上的"空"而产生的物理感觉上的"空"。而这种对物理感觉上的"空"，反过来又成为一种刺激物，使思妇益发感到孤单、寂寞，也就越增加了对丈夫的怀念。但令人苦恼的是，这种怀念都无处诉说。三、四句"昼烛"的譬喻，就是表现思妇对丈夫的怀念难以表白的苦恼。在古代爱情诗中，"烛"是一种常见的喻象，虽然烛的出现总带有"离别"之意，但在具体诗里其含意又不尽相同。如李商隐的名句"蜡炬成灰泪始干"是表达对爱情的至死不渝，贾冯吉的"思君如明烛，煎心且衔泪"是形容离别后的煎熬之苦。这也就是钱钟书所说的"喻之多边"。由于一种事物，"非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异。"(《管锥编》)这里"昼烛"的譬喻，是着眼于昼烛虽然也在燃烧，但在日光下却显得暗淡无光的特点，来喻思妇的满腹心事难以自明。思妇的难以自明，并不是说自己的心事难以出口，而是说自己的心事找不到倾诉的合适对象。爱情是有对象的，对心上人的思

念只能向心上人诉说，其他任何人都无法代替。因此，诗中的“怀心不见明”，实际上是说自己空有满腹心事，却无法使远游在外的丈夫知晓。就这层意思来说，“昼烛”不失为一个新颖贴切的譬喻。

第三首诗是写思妇遥望门外大道时对丈夫的思念。道路本是没有感情的东西，但由于思妇内心怀着浓重的离情，道路似乎也染上了感情的色彩。这也就是王国维所说的“以我观物，故物皆著我之色彩。”(《人间词话》)想当初，丈夫就从这条道上远去，而现在，这条道并没有将丈夫“送”来，对路遥望望穿了双眼，不免对这道路也怨恨起来(诗中的“不分”即“不忿”，不满意或嫌恶的意思)。这种对道路的“不分”心情，充分反映出思妇对丈夫的盼望之深、之切。三、四句即以道旁的“寒草”作譬，来表现思妇的外表和内心状况。寒草的衰萎显示着思妇的容颜憔悴，尽管这憔悴系由极度的思念所致，然而思念之情仍然生生不已。这首诗的境遇和譬喻，都意在突出思妇的极度盼望之情。

第四首诗则另换一种境遇和譬喻。“尘网暗罗帷”，既表现出丈夫离家的时间之久，更显示着思妇在丈夫离家以后生活无趣，无心收拾的慵懒心情。“思君如落日”的譬喻，是取太阳一落入地平线即无法返回的特点，来喻思妇对丈夫的思念之情难以止息，无法断绝。这首诗的境遇和譬喻，意在突出思妇对丈夫的思念之久、之长。

第五首诗是说阶下春草触动了思妇的心事，终夜不能成寐。如果说前一首中的“尘网暗帷”已经以一种静态的事物暗示着时光的“悄悄”移动，但还不足以令人察觉的话，那么这首中的“绿草遍阶生”则是以一种动态的景象，格外鲜明地显示出时光的飞逝，而使思妇心惊。“绿草”“春草”是古诗中习见的景象，如谢灵运诗中的“池塘生春草”，王安石诗中的“春风又绿江南岸”，尽管因人因诗而异，表达着不同的心情，但有一点是相同的，即这鲜明的景象中隐含着时间的流逝，季节的更替。春草的绿色也许是令人赏心悦目的，但它显示出的时间的飞逝却更使在外的游子，闺中的思妇骨折心惊。因此，尽管丈夫离家后每日每夜都在思念，而一经遍阶绿草的触动，又使这离愁加重了几分，以至于凄然下泪，整夜无法安眠。诗中的“夜烛”，既是譬喻，又是一种写照。在孤寂清冷的闺房中，夜是最难熬的。漫漫长夜中，身只影单，

只有一枝烛火相伴随。蜡烛燃烧了一夜，思妇的泪也就流了一夜。唐人诗中有“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”的句子，诗句虽然也是立足于蜡烛的“流泪”，但那只是站在“旁观”的角度，为离别的情人洒一掬同情之泪。而在本诗中，思妇与蜡烛似乎融为一体，我们已难以区分思妇与蜡烛的界限。

第六首诗是写思妇极度相思的痛苦心情。“愁颜难复睹”是说因长期思念，以致容颜憔悴，连自己都不忍心再览镜自照。檗条指黄檗树的枝条，这种树的树皮可入药，味苦。此处以味觉之苦来喻思妇心中的痛苦。这第六首诗有收束总结之意，它将思妇独处的寂寞空虚之感，对丈夫的极度思念之情，归结为一个“苦”字，使人读罢顿生同情之心。

这六首诗每首虽然只有短短四句，寥寥数语，但诗中却蕴藏着丰富的情感内涵，具有动人心魄的力量。每首诗都是选取一种特定的具体情景，然后以一个譬喻表现这种情景下的心态。就这种格式和语言的平易质朴来说，它显示着民歌的影响。但作者的这六首诗并不仅限于对民歌的单纯模仿，在情景的选取和譬喻的运用处，都可以看出作者的提炼功夫和文笔的精巧，因而，诗的表现力要高出于一般民歌。而以篇幅短小的单篇联缀成组诗形式，能多方面地表现思妇的复杂感情和多种心态，也可以说是作者对“自君之出矣”诗题的一个创造。

（刘传新）

72 关 山 月

南朝·陈·徐陵

关山三五月，客子忆秦川。思妇高楼上，当窗应未眠。　星旗映疏勒，云阵上祁连。战气今如此，从军复几年？

《关山月》是乐府旧题。《乐府古题要解》：“‘关山月’，伤离别也。”

徐陵这首《关山月》，写出了在边塞军旅中的兵士对妻子的思念之情。

诗的前四句，勾画出一幅对月怀人的景象。苍茫、肃杀的战场，仅仅在夜幕降临后才获得暂时的安宁。拼杀了一天的兵士们或倚在战车上，或躺在地上，大部分已经沉沉睡去。这时，一轮满月悄悄地升到了中天，将它那如水的寒辉洒在辽阔的大地上，洒在兵士们的身上。也许是被刺骨的寒气所侵扰，也许是由于月光的触动刺激，一位年青的兵士醒来了。他对着一轮明月默默无语，想起了渭河岸边自己的家乡，回忆起从军前的农家生活。自然，想得最多的还是自己的妻子。此时此刻，她正在做什么呢？也许，她正倚在窗边望着这同一轮明月，思念着自己的丈夫吧。“对月怀人”是中国诗中常见的艺术现象，徐陵这首诗的前四句即由望月写起，月是引起人思乡、思亲的媒介，又是联结征人、思妇相思之情的无形纽带。明月的清辉不仅牵动着征人、思妇的离情别愁，而且读着这样的诗的读者也一下子落入一种凄凉哀怨的氛围之中。明月之所以具有这种动人心魄的力量，原因在于它在我们民族的意识中，已经不只是个单纯的物理现象，而是以一种凝聚了祖先世世代代经验和情感的原初意象(即原型)，潜藏在中华民族的深层心理结构之中。

诗的前四句写了由兵士对月而起的对妻子的思念后，又把笔锋一转，回到征戍者的处境。“星旗”是军队的旗帜，“云阵”是说参战人数之多。“疏勒”、“祁连”是地名，均在新疆境内。五、六两句主要描绘出战事的频繁和军旅生活的紧张。这种对战况的描写似乎同兵士对妻子的思念没有关系，实则仍有内在的情感线索贯穿。由对妻子的思念必然产生归家团聚的念头，但战事如此频繁、激烈，又怎么能脱身回去呢？因此，五、六句表面写战况，其内在用意则是揭示兵士欲归不能的原因和兵士不自由的处境。因而，兵士最终只能发出这样的感叹：“战气今如此，从军复几年？”——战事如此激烈频繁，我还要在军中呆几年呢？这里仍未言归，但却道出了对阻碍他归家的原因的怨恨。

这首《关山月》，是从征戍者的角度写相思之情的，与从闺房角度写相思之情的《自君之出矣》恰成对照。它不象《自君之出矣》一类从女性角度抒写的诗那样情思缠绵，而是悲凉哀怨，兼具一点苍茫雄浑。

这种风格，或许可以称为爱情诗中的男性风格吧。 （刘传新）

73 和王舍人送客未还闺中有望诗

南朝·陈·徐陵

倡人歌吹罢，对镜览红颜。
拭粉留花称，除钗作小鬟。
绮灯停不灭，高扉掩未关。
良人在何处，光唯见月还。

这首诗的作者徐陵是《玉台新咏》选编者，在《玉台新咏序》中，他曾提到编纂的目的："至如青牛帐里，余曲既终；朱鸟窗前，新妆已竟。方当开兹缥帙，散此绦绳。永对玩于书帏，长循环于纤手。"徐陵的这首唱和诗就是一首写男女闺情的消闲之作，它细致地描写出歌舞欢宴之后，一位少妇在闺房中等待丈夫送客归来时的微妙心理。富有生活情趣。

诗的开头二句先表明它所选取的生活场景的时间和地点。时当一场欢宴刚刚结束，丈夫出门送客将归未归，主妇一人独自回到闺房。也许由于那些热闹的急管繁弦声刚刚停歇，闺房中更显得分外的安静。这时她坐在梳妆台前，对着镜子端详着自己的容貌，开始慢慢地卸妆。三、四句是写她把陪同丈夫待客时的盛妆改换成一种家居时的便妆。她拭去脸上的脂粉，但却保留下贴在额前的黄色小纸花（"花称"是当时流行的妇女装饰，又称"花黄"）；然后解开盘在头上的高头大髻，把头发作成较小的圆环状。宴会已经结束，客人已经散去，她为什么还要关心自己的的容貌和妆束呢？因为她要使自己显得更美一些，要使丈夫喜欢。诗中虽然没有正面描写她的心情，但从对她的动作的描写中，委婉曲折地表达出了她这时的心理活动。下面二句对闺房中事物的描绘，更进一步暗示出这位闺妇"盼归"的心情。华丽的灯架上

灯火依然亮着，房门虚掩着但并没有关紧，这一切，都在显示出她盼望着丈夫马上推门而入。然而丈夫还没有回来。虽然明知送客用不了多少时间，可这位闺妇却有些焦急了。她推开窗户向外望去，没有望见丈夫的身影，而如水的月光此时却穿窗而入，将银白色的光辉洒满了一地。

此诗别出心裁地选取了夫妇生活中的一个短暂场景，通过对人物动作和事物的工笔描绘，细腻、曲折地表现出人物的心理活动，从中可以见出作者观察的细致和描写的功力，但从整体上说，略觉琐屑。

（刘传新）

74 闺怨篇

南朝·陈·江总

寂寂青楼大道边，纷纷白雪绮窗前。池上鸳鸯不独自，帐中苏合还空然。屏风有意障明月，灯火无情照独眠。辽西水冻春应少，蓟北鸿来路几千。愿君关山及早度，念妾桃李片时妍。

这是一首写闺妇的离愁怨情的诗。

诗的首句象把一个特写镜头推到读者面前，先点明闺妇所处的环境。一座华美精致的楼房座落在大道边上，往日这座楼里充满了欢声笑语，也许还有悦耳的歌乐声，但现在，里面却寂寥无声，只有纷纷扬扬的雪花在窗外悄悄地飘洒着。开首两句虽然只是对外景的描绘，但却已经渲染出一种孤寂清冷的气氛。从三、四句开始，则用细腻的笔触，写出楼房主人的悲哀愁怨。独处空闺的思妇是敏感的，外界的事物很容易引动她的离愁，更何况映入她的眼帘的是人们习惯上用以比喻夫妻恩爱的鸳鸯呢？看到水边的鸳鸯成双成对，她更加感到自己的孤单，她简直有些嫉妒、羡慕这些水鸟了。然而回到房里，房里也

是空虚冷清，只有苏合燃烧后的香烟在袅袅上升。看着慢慢燃烧的苏合香，她不只感到空虚无聊，而且感到了时间的流逝，光阴的虚度。如果说白天还容易打发，那么对空闺独栖的思妇来说，漫漫长夜却是最难熬的。尽管那最能触动人离愁的月光被屏风遮挡住了，可是对着房中那一枝烛火，依然不能成眠。三、四、五、六四句只是写"眼前景"，但却使人在对这种景物的细致描绘中，仿佛"看"到了闺妇的内心活动，其原因除了这些景物都是经过严格的选择外，还在于句中运用了"不独自"、"还空然"、"有意"、"无情"这样一些带有感情色彩的词句。这些词句中的主观感情色彩，是思妇所特有的，而读者在读这些诗句时，在不知不觉中也就受到了这种感情的感染，似乎自己也是站在思妇的位置上去观看这些景物。下面两句又把笔锋略转，表现思妇对征人的思念。句中的辽西、蓟北是征人所在(今河北北部一带)。"水冻春应少"指气候的寒冷，环境的恶劣。"鸿来路几千"则写两地相隔距离的遥远，纵然是有传说中的鸿雁代为传送书信，怕也未必能将书信送到。这两句都是思妇的想象之词，而在这种想象中，可以直接感受到她对在征战之地的丈夫的思念和关切。末尾两句，则又将笔锋回到思妇一面，写她盼望丈夫及早归来团圆的美好愿望。"念妾桃李片时妍"一句写得危悚，不能不令人心惊。将青春年华比喻成"片时"即落的桃花、李花，这里面隐含着极度的夸张，前人较多地注意雄奇诗句中的夸张，往大处的夸张(如李白诗句中的"燕山雪花大如席"，"白发三千丈"等)，而很少注意到艳辞中的夸张，往小处的夸张，而在本诗的末句中，我们看到这种艳辞中的夸张同样具有惊心动魄的力量。

江总这首《闺怨篇》写得绮丽哀怨，情思绵绵，在艺术表现上很有特色。首先，他很善于通过对景物的细致描绘，委婉曲折地表现人物的情感心态。其次，诗中大量地运用了对偶句，对仗工整，音韵和协流畅，增强了诗的表现力。这样大量地运用对偶句，在六朝时期还是不多见的，所以有人曾评论说，这首诗"已开唐人排律之先河。"

(刘侍新)

75 寄 夫 诗

南朝·陈·少女

自君上河梁，
蓬首卧兰房。
安得一樽酒，
慰妾九回肠。

这是一位少女写给正在戍边的心上人的情诗，全诗只有简短的四句，但却语近情遥，蕴含着无限情意，读来觉得真挚感人。

诗的一、二句写送别心上人后归家的心情。河梁，即桥，大概这位少女即在桥边送别了心上人，目送他渡河而去。“蓬首”指头发没有梳理，乱得象一团蓬草。“蓬首卧兰房”虽只淡淡一句白描，却似全盘托出了少女的无限心事。中国古代有“女为悦己者容”的成语，从少女这个“蓬首卧兰房”的举动中，我们已可想见少女对心上人的一片痴情，以及心上人不在眼前的悲愁苦闷。下面二句写少女的愁苦无法消除，希望以一醉来暂时忘却。“九回肠”极言心情的郁结，而“借酒浇愁”这个举动，又传达出少女的愁苦之深。

与某些文人拟作的有关男女闺情相比，这首诗没有华丽的词藻、工致的描绘、宛转曲折的表现方法，但却使人感到真诚，从淡淡的白描中可以想见蕴含着无限情意。（刘传新）

76 子 夜 歌(选二)

南朝乐府民歌

落日出前门，瞻瞩见子度。
冶容多姿鬓，芳香已盈路。

芳是香所为，冶容不敢当。
天不夺人愿，故使侬见郎。

《子夜歌》在《乐府诗集》中属于吴声歌曲。《乐府诗集》述其来历云："《唐书·乐志》曰：'《子夜歌》者，晋曲也。晋有女子名子夜，造此声，声过哀苦。'《乐府解题》曰：'后人更为四时行乐之词，谓之《子夜四时歌》'"。上述引文告诉我们《子夜歌》是晋代一个名叫子夜的女子所造。

这儿所选二首却不是哀苦之音，而是愉悦之词。它记述了一对男女的对答之语。

第一首为男方之词，前二句叙述见到女方，后二句称颂女方之"冶容"与"芳香"。

第二首为女方的答词。前二句表谦逊，后二句表达女方对男方的感情。

从"天不夺人愿，故使侬见郎"二句来看，男女双方原是相识的。天不夺人愿者，原来就有相见的愿望，一旦相见，便有天从人愿的感觉。大约这二人之间本有恋情，但又不大见得到面。所以当男方随意地"落日出前门"而于"瞻瞩"之间看到女方经过时，便很自然地喜上心头了，也许是情人眼中出西施，也许女方本即长得美丽且又善于妆扮，于是男方称赞女方的话便脱口而出了。

投我以木瓜，报之以琼瑶。女方答词于谦虚之中更表柔情。

这二首诗表达了一种愉悦的情调，是一组快乐的情歌。(王钟陵)

77 子 夜 歌(选三)

南朝乐府民歌

宿昔不梳头，丝发披两肩。
婉伸郎膝上，何处不可怜？

揽枕北窗卧，郎来就侬嬉。
小喜多唐突，相怜能几时？

气清明月朗，夜与君共嬉。
郎歌妙意曲，侬亦吐芳词。

在我们这个有着长期封建主义历史的国度里，人们对于男女情爱在生活中的价值严重地认识不足。文学作品中对于男女情爱的描写往往仅止于琴传密意、眼送秋波之类的套话。汉民族似乎喜欢那么一种意传神会的表达方式。尽管男女情爱的种种状况在生活中大量普遍地存在着，但在封建道德观念的束缚下，人们并不愿意去表现它。可是，作为封建禁欲主义的反面，反映了封建统治者糜烂生活的色情描写，倒反而也在中国历史上泛滥过。

坦率地反映纯真而健康的男女情爱生活的文学作品，在中国真是太少了！

这儿所选三首，均为描写男女情爱场面的诗。

第一首抓住头发来写：女主人公因不梳头而“丝发披两肩”。丝发又婉伸郎膝之上，可见两人亲昵之状。结语云“何处不可怜？”可怜即可爱之意。此句流露出一种自我怜爱夸耀口吻，这是两情交好之时女方向男方的嗔娇之词。

第二首男女双方的嬉闹：首句“揽枕北窗卧”，人题。次句“郎来

就依嬉”，见出一股活泼的意韵。第三句“小喜多唐突”一转，嬉闹之中因多所“唐突”而产生了矛盾。末句随即释然了：“相怜能几时？”相互怜爱又能有几多时呢？此句表明相恋的双方对于前途似乎也难有确定的把握。全首起承转合，章法整密，意韵生动活泼，而结语则透出一脉隐隐的忧愁。

第三首写月夜中男女双方在一起唱歌。夜既闲暇，又兼气清月朗季候可人，郎歌妙意，侬吐芳词，愉悦之情，沁人心脾。

爱，是一种心灵的感应。这种心灵的感应便是通过文化的因素和审美的因素来进行的。文化和审美的因素使得人类的两性之爱，脱离了纯动物本能式的反映，在一种自然要求中渗透了社会的因素，因而使得一种自然范畴中的行为变成了一种社会范畴中的行为。文化，特别是审美，使得爱散发出一种绚丽多姿的光采。

审美，不仅是对于男女双方外在形貌的欣赏，而且还更在于对爱恋者内在气质的醉心。腹有诗书气自华，这种内在气质又在很大程度上是由文化的因素所决定的。审美，还在于爱恋双方共同进行的文学的、艺术的以及对自然美加以欣赏的审美活动。在这种共同进行的审美活动中，两颗心灵所进行的正是一种有着美的光华的感情的交流。这种交流，使得两颗心贴近了，也沉醉了……

对于“气清明月朗”这首诗的意义，正是应从上述角度来加以理解。

（王钟陵）

78 子　夜　歌(选三)

南朝乐府民歌

自从别欢来，奁器了不开。
头乱不敢理，粉拂生黄衣。

今夕已欢别，合会在何时？

明灯照空局，悠然未有期。

别后涕流连，相思情悲满。
忆子腹糜烂，肝肠尺寸断。

这三首诗，是一组愁苦的歌吟。既然一种浓郁感情的存在，是人类两性之爱的特征之一，那末爱就不仅会给爱恋双方带来愉悦，而且也会带来痛苦。特别在阶级社会中，这种痛苦要更加深重得多。爱的痛苦，正是建立在社会的痛苦之上的，它正是社会痛苦在两性关系中的反映。

这儿所选三首诗，都是诉说别离的相思。至于为什么原因而别离，诗中未加表现，我们也难以得知了。但是，诗中所表达的一种深沉的痛楚，我们至今仍然可以清楚地感受到。

“自从别欢来”一首，抓住不加打扮这一点来写。“奁器了不开”者，妆奁之器从不打开，头乱亦不梳理，以至粉拂上都生了黄衣。

在爱恋者面前，喜爱打扮，这是一种普遍的心理，其中不仅有着取悦对方的目的，而且有着自我表现美的意图，并且又正是在取悦对方的目的基础上而有表现自我美的意图的。当无爱恋者之可以取悦时，自然也就不想再表现自我之美了。被爱恋的对方，是我自身美的外在的确证，当没有这种外在确证时，自身美也就难以存在了，打扮乃成为一种无意义的举动。

仅仅用女方因情郎的离去而心烦意乱无心妆扮来解释这一首诗，还是停留在浅表的层次上的，必须从上述分析上来着眼，我们方能达到较为深层的理解。

第二首前二句云：“今夕已欢别，合会在何时？”细加品味可知，作者“今夕”是欢乐的，所悬念在以后之会面，男女双方的会面似十分困难，以至于悠然未有其期。这二人是封建礼教束缚下的一对青年？还是无法公开关系的一对情人？在他们较为平静的吟唱之中，透现出一种无法把握自己命运的忧愁。

第三首比之第二首感情要激烈得多，“别后涕流连”，诗一开头即

写涕泪流连。次句接着点明“涕流连”的原因在于“相思”，这种相思达到了“情悲满”的地步。三四两句即以肝肠寸断极写这种“情悲满”。

本应给人带来愉悦的爱啊，你却给人们带来了如此的痛苦！这真是一个二律背反。在爱所带来的愉悦中，正是包孕着它自身的否定因素——痛苦。这是事物本身所固有的辩证属性？还是完全是由社会的不合理所造成的苦难？

人们可以努力的是怎样使社会更加合理一些，从而减少爱的痛苦。这一愿望，从古到今为多少人所向往过？但是，社会这个机体已经庞大得太厉害了，一个个渺小的人，往往只能以一次又一次的悲剧来了结自己难以忘怀的爱。当然，时代在进步，爱的痛苦现在已经少得多了。

让爱展现出更多的愉悦，这还是自今以后许多代人所必须为之努力的目标。（王钟陵）

79 子 夜 歌(选一)

南朝乐府民歌

怜欢好情怀，
移居作乡里。
桐树生门前，
出入见梧子。

这是一首愉悦的歌，特别是在我们读过“自从别欢来”、“今夕已欢别”、“别后涕流连”这一组愁苦的歌吟以后，我们会感到这首诗在愉悦之中更有一种天真的情韵。

这首诗是说因“怜欢好情怀”而“移居作乡里”，以便能“出入见梧子”。“梧子”谐音吾子，即此诗作者之所爱。

诗人和恋人都有一种天真的特点，迁居，是一件十分麻烦的事，实际做起来决不那么轻松，然而《子夜歌》作者仅仅为了能“出入见梧子”

便“移居作乡里”了。心有一脉真情，便不计一切世俗的考虑而付诸于行动，这确实是一种纯情之举，然而也不免天真得很。

千百年来，人们向往着真心和纯情。但在世网俗罗的羁绊之中，人们又那样地缺乏真心和纯情！忧讥畏谗的考虑，生存条件的争夺，多么严重地戕害了人心！特别是在极重所谓“道德伦理”的中国，谁若真的照此办理起来，难免招来“行为不检”、“放诞”以至“用心丑恶”的种种非议。人心在飞短流长的攻击下，掩蔽着、扭曲着、变形着。越是在重视诗礼传统的上层社会中，人愈是变得伪善和可怕。

倒是在下层、在平头百姓之中，真心和纯情要多一些。一是诗礼传统的力量在民间毕竟削弱得多，二是上层那祸福相倚的激烈争夺在老百姓中也要少得多。于是，真心而纯情的恋歌便以这样一种毫不掩饰的坦率的歌唱而产生于民间了。 （王钟陵）

80 子夜四时歌（春歌选三）

南朝乐府民歌

妖冶颜荡骀，景色复多媚。
温风入南牖，织妇怀春意。

新燕弄初调，杜鹃竞晨鸣。
画眉忘注口，游步散春情。

自从别欢后，叹音不绝响。
黄蘗向春生，苦心随日长。

春天，那样的美丽，又那样地发人感思。

杜鹃儿在竹林里鸣叫，花片儿落满了小道。草梗针一样地穿起了晶莹的露水珠串，而那重重地垂挂在枝头的花朵，却一任着微风的轻吻。

当朝阳将第一线明丽的金光洒向人间，大地上便开始呈现出一派烟花春景：

山桃灿灿地辉耀着红萼，野蕨一串串遍布着紫苞。春鸟儿争相弄喉，比赛着娇啭转的清音，一声声，一声声，在辽远的蓝天中汇聚着、回响着。

多么媚人的风光景色！

园苑中，道路上，多少春游的人们！娉婷婷地轻扬起舞袖，婀娜地款曲着腰身。新歌一曲，满溢着春天的芳馨。春光中的冶容，照灼灼，一片艳丽的光彩；春风里的步姿，窈窕窕，曳动着飘飘的罗裙。

多好的冶游季节，不由人不感思盈怀。温煦的春风熏熏地从南窗中吹来，真是陌上草薰、闺中风暖了。临窗的织妇，飞远了怀人的春心。

亲人啊，你在何方？天边哪一片云彩下面是你的所在？你能乘着云彩立刻回到我的身旁？

记得那年相别，春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！自昔至今，我独处闺中，叹声不绝。在这骀荡春光中，我心中生长的不是红桃白李、娇花嫩草，而是一枝苦心的黄檗。黄檗日长一日，苦心日增一寸。

春天啊，又是苦苦地思念人的季节！

听，春鸟儿又在那儿丽浏浏地啼唤着……

啊，春鸟！ （王钟陵）

81 子夜四时歌（夏歌选三）

南朝乐府民歌

朝登凉台上，夕宿兰池里。
乘月采芙蓉，夜夜得莲子。

青荷盖渌水，芙蓉蔽红鲜。

郎见欲采我，我心欲怀莲。

盛暑非游节，百虑相缠绵。
泛舟芙蓉湖，散思莲子间。

夏天，是一个充溢着热情的季节。

春花儿早已落尽，早过了绿肥红瘦枇杷时节。金鸟儿飞在中天，精力正盛。满天里倾泻着金线，满地里是光、是热。

林鹊改变了曲调，高树上，夏蝉送来了一阵阵的鸣声。郁蒸的仲夏月啊！人心中也充满了涌动的情思。

早晨登上凉台，傍晚宿于兰池，乘着月色去采芙蓉，我夜夜都能得到莲子——怜子，爱怜你啊！

清粼粼的河水上，飘着绿萍。青青的荷叶连着远天，仿佛象一把把伞盖，亭亭地列着队。阳光下，一朵朵的荷花，一片片地鲜红。

这美丽的荷花不就是侬？郎见了荷花要采摘，我一心都是想得莲——怜(爱)。傻乎乎的小子啊，你可知道我的心？

盛夏里，到处炎气蒸腾，这不是冶游的好季节。怎比得春光儿明媚曲径中走，杨柳儿袅娜着好身姿？又怎比得秋月中凉亭招远风，桂花香一阵阵沁心肺？千百种思虑，齐涌上心头，剪不断，理还乱，缠缠绵绵令人愁。

打起双桨，泛舟在芙蓉湖上。一会儿细萍绕住了船桨，一会儿低荷伸进了舟中。我哪有心思来游玩，不过是藉此将我的一腔情意，寄托在莲子(邻子)之间。

湖水渺渺，愁满心怀。

情思涌动、热情充盈的夏天啊！ (王钟陵)

82 子夜四时歌(秋歌选三)

南朝乐府民歌

清露凝如玉，凉风中夜发。
情人不还卧，冶游步明月。

秋风入窗里，罗帐起飘飏。
仰头看明月，寄情千里光。

白露朝夕生，秋风凄长夜。
忆郎须寒服，乘月捣白素。

大运旋转，金风扇素。秋夜，静悄悄。

清露在叶尖上凝结着，一滴一滴，玉似地闪着。明月在云天中穿行。只有在月下，你才会体会到："朦胧"，是一个多么美好、玄妙的词。夜，似一个恬和的梦境。月光，纱似地兜起了多少迷离？

双游的情人啊，步着夜色，话语绵绵，在月光中织起了一片情肠、一片希望。

月夜啊，多么温馨的夜！

秋风从窗外吹来，罗帐轻飘。一切的尘氛早已退尽，一颗物役的心稍得安宁。南朝刘宋诗人谢瞻有诗云："夕霁风气凉，闲房有馀清。开轩灭华烛，月露皓已盈。独夜无物役，寝者亦云宁。"物情暂退，人情复苏。举头望明月，低头思故乡，孤眠者啊，愁情勃起！

明月千里，千里明月，照着你也照着我。如水的月色，好似一片如水的柔情，沐遍了我的全身，流进了我的心田。

亲人啊，可知道孤游者的思念？

白露一夜多似一夜，秋风一天凉比一天，玉轮轧露湿团光，月中桂树不胜寒。想到远方的情郎需要寒衣，乘着月色去捣洗白布素丝。

秋风吹绿水，落叶满金陵，浣纱女将多少情思融进了这一片砧杵声中?!

月色凄迷迷，所思在远道。

星莹海净，秋歌远传……　　(王钟陵)

83 子夜四时歌(冬歌选三)

南朝乐府民歌

寒鸟依高树，枯林鸣悲风。
为欢憔悴尽，那得好颜容。

昔别春草绿，今还墀雪盈。
谁知相思老，玄鬓白发生。

果欲结金兰，但看松柏林。
经霜不堕地，岁寒无异心。

冬天，歌声也变得苍老。

天寒地冻，鸟儿也不敢飞去，依依地伴着树巢。枯林中，北风悲鸣，哗啦啦摧折着枝条，不由人一阵阵心惊！川波成冰，寒云颓凝。远方的亲人，你身上可冷？亲人啊，等你归来我已如一树风桃憔悴尽，绿瘦红薰，怕你也难相认。

记得昔日分别，春草犹绿，南浦泪盈，一汪情潭！游子的相思啊，黄灯下，半桌诗书，一枕离梦。

今日终于回到了家，脚步儿多轻快！阶墀上白雪盈满，庭院里玉琢银裹。小女儿围拢着来，昔别始扶桌，今归差比肩。

夜中人静，揽镜相照，初疑有雪花儿飞上了玄鬓，继一看方知是多情人早生了华发，不由地心中涌起了二分伤感、三分凄情。

相对无言，但拭去腮边泪。

心有金兰之结，情有松柏之坚。冰雪岁寒，方见得两颗心儿热！天长地久，有时而尽；两情绵绵，岂有尽期！

冬天，歌声也变得苍老。不！冬天那歌声中的情意，更加坚牢！

（王钟陵）

84 西洲曲

南朝乐府民歌

忆梅下西洲，折梅寄江北。单衫杏子红，双鬓鸦雏色。西洲在何处？两桨桥头渡。日暮伯劳飞，风吹乌臼树。树下即门前，门中露翠钿。开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏杆头。栏杆十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高，海水摇空绿。海水梦悠悠，君愁我亦愁。南风知我意，吹梦到西洲。

一读开篇二句，即觉情韵悠远。“折梅寄北”一语，使人会联想起陆凯的《赠范晔诗》：“折花逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”折花虽为一小而微的细节，然暮春三月，江南草长，群莺乱飞，杂树生花的景象，尽蕴于其中矣。《西洲曲》以“忆”发端，比之折花

而逢驿使，情味更厚，而具幽香疏影之梅，又自足发人联想到寄梅者之清思雅情。

此诗结构之妙还在次四句以设问句开头，十分自然地向下过渡，引出“日暮”“风吹”二句，此二句中满溢出一种怀人的情味。接下来第九句以“树”字的顶针格修辞承续于第八句，而渐次写出树下、门中、翠钿、开门、出门，步步将全诗推向采莲怀人的高潮。读着“采莲南塘秋”以下八句，其隽永的情味，真令人心醉！

后十二句写得当然也好，对全诗的境界有一定的开拓作用，但风味不及前二十句淳茂，思情之写亦不及前二十句之婉曲回旋。

（王钟陵）

85 懊侬歌

南朝乐府民歌

江陵去扬州，三千三百里。已行一千三，所有二千在。

懊恼奈何许，夜闻家中论，不得侬与汝。

《懊侬歌》在《乐府诗集》中属于吴声歌曲。关于它的来源，《古今乐录》云：“《懊侬歌》者，晋石崇绿珠所作，唯‘丝布涩难缝’一曲而已。后皆隆安初民间讹谣之曲。宋少帝更制新歌三十六曲。齐太祖常谓之《中朝曲》，梁天监十一年，武帝敕法云改为《相思曲》。”《宋书·五行志》曰：“晋安帝隆安中，民忽作《懊恼歌》，其曲中有‘草生可攒结，女儿可攒抱’之言。桓玄既篡居天位，义旗以三月二日扫定京师，玄之宫女及逆党之家子女妓妾悉为军赏。东及瓯越，北流淮泗，人皆有所获焉。时则草可结事，则女可抱信矣”（《乐府诗集》引）。

综合上述两条材料，可知《懊侬曲》原为晋石崇妾绿珠所作，但只

有一曲而已。后来在晋安帝隆安年间，民间有《懊恼歌》出现，并且民间还产生了不少以此曲为名的讹谣之曲。下及南朝，宋少帝更制新歌三十六曲，这时《懊侬曲》已经是有广泛影响的歌曲了。

“江陵去扬州”一首，反映的是商贾舟子之妇对行人的思念之情。荆、扬二州，是东晋、南朝之重镇，货旅往来甚为频繁。于是，商贾舟子逐水上下，时时离家，一去经月以至越年，其妇思念行人，发而为怀人之唱。“已行一千三，所有二千在”，是说已经走了一千三百里了，还剩二千里。这种对里程的计算，正是商贾舟子之妇心理的表现。

“懊恼奈何许”一首所反映的是在封建家长制下，男女情爱的不自由。主人公虽不具备《孔雀东南飞》中兰芝的反抗性格，但“懊恼奈何许”一语中，也满溢着委屈与不满。

总之，这两首诗都反映了当时一定的社会现实状况，因而对于今天来说，有其一定的历史价值。（王钟陵）

86 华山畿(选一)

南朝乐府民歌

华山畿，君既为侬死，独生为谁施。欢若见怜时，棺木为侬开。

这首美丽的民歌，记录了一个悲惨的痴情故事。

据《古今乐录》说：南徐一士子在客舍遇一女子，一见钟情，因无由表达爱慕而染疴在身，卧其蔽席而病愈，忽又吞食蔽席而气绝，临死时还嘱其母使丧车过华山畿。车至华山畿，女歌而棺开，女遂入棺而合葬。此故事情节带有神话色彩且无论，即此士子、少女亦可谓痴极之人。

然而，正是在这种表面看似荒谬的故事中有着严肃的内容：

一是爱而不能得其所爱的痛苦。

人类社会是一个复杂的整体，生活于其中的个人受到种种束缚。在重重限制的阻隔下，人类正常感情的交流受到了太多的障碍，特别是男女情爱，更是阶级社会所严加管束的感情。于是，一方面，出于感情涌动的自然本能，历朝历代有着太多的一见钟情的爱恋。另一方面，这种一见钟情的爱恋又造成了数不清的心理的或人事的悲剧。殉情而死，是人事的悲剧；内心的失落感，则是心理的悲剧。

爱了，但不能得其所爱，这是阶级社会中一种普遍的悲剧，是阶级社会戕杀人本性的一种表现。

本诗以一种离奇的情节所表现的正是这样一种带有普遍意义的深沉的痛苦。

二是痴情的价值。

人类的两性关系之不同于动物，依我看有两个基本要素：一是文化和审美因素的渗透，二是一种浓郁感情的存在。

爱，是一种深刻的人的感情。爱到极点便是痴。在痴痴的感情中，正散发着一股浓郁的爱的芬芳。一痴，便会有不合常理的言语举动。这种不合常理的言语举动，又往往是同社会纲常伦理的绳检相冲突的。于是，在这种“痴”中乃有着一种深刻的社会历史的内容。南徐士子的吞簟席而死，少女的透棺而入，在这种“痴情”之中，不正有着对压抑残杀人性的封建社会的深刻而激愤的抗议?! 士子、少女痴情而死以后“乃合葬”，这一结局不又正表现了对一种符合人性之生活的强烈的追求?!

因为有着上述二点严肃的内容，这首美丽的歌，乃在叙事之中透现出了一种深沉的哲理，赢得了后代读者长久的回味。（王钟陵）

87 华 山 畿(选四)

南朝乐府民歌

啼著曙，泪落枕将浮，身沈被流去。

不能久长离，中夜忆欢时，抱被空中啼。

相送劳劳渚，长江不应满，是侬泪成许。

夜相思，风吹窗帘动，言是所欢来。

我在“华山畿，君既为侬死”一首的分析中曾说：爱到极点便是痴。在痴痴的感情中，正散发着一股爱的芬芳。上面四首诗，可以说正是一组痴情的歌唱。不过这四首诗的痴情，不是通过神话般的故事传说来表现的，而是通过一种纯真的夸张、通过对一种纯真的心态、动作的描写来表现的。

“啼著曙”一首中夸张泪水之多曰：“泪落枕将浮，身沈被流去。”诗中虽未出现“河”字，其实已经是泪流成河了，以致于枕头浮了起来，身体沉了下去，被子则随泪水流走了。而“相送劳劳渚”一首则更夸张泪水之多云：“长江不应满，是侬泪成许”。泪水流满了长江，劳劳渚的相送啊，多么深沉痛切的离思！

“不能久长离”一首，描写了一个中夜抱被啼哭的动作，一股寂寥中的酸楚，感人心怀。“夜相思”一首，则描写了“风吹窗帘动，言是所欢来”的这样一种心态。静夜悄悄，思欢人神，风吹帘动，疑是人来。

不管是上面的夸张，还是这儿所说对一种动作、心态的描写，都内蕴着一股纯真的痴情。因了这种纯真的痴情，诗作方才具有了一种长久的感动人的力量。（王钟陵）

88 读 曲 歌(选三)

南朝乐府民歌

千叶红芙蓉，照灼绿水边。馀花任郎摘，慎莫罢侬莲。

思欢久，不爱独枝莲，只惜同心藕。

奈何许，石阙生口中，衔碑不得语。

《读曲歌》在《乐府诗集》中属于吴声歌曲。

《读曲歌》起于宋元嘉十七年，南齐朱顾仙善歌吴声《读曲》，并曾于齐武帝出游钟山时歌之，可见已有一定的影响。

这儿所选三首，有一个共同的艺术特点，即运用了谐音双关手法。因为这一特点，这三首诗都具有一种委曲的风韵。

照灼绿水边的红芙蓉有千叶之多，然而"馀花任郎摘，慎莫罢侬莲"。所有的花儿都可由郎摘完，但是千万不要"罢侬莲"。莲谐音怜。也就是说，一切都无关紧要，只是你可不能不怜爱我。这样的一层意思，通过花、叶、莲的相关形象表现出来，不仅意思的表达生动活泼得多，而且还更多了一层含蓄的意味。

"思欢久"一首，形象的运用同上一首不同："独枝莲"者，单方面的怜爱，即单相思。"同心藕"者，两人同心也。藕谐音偶。

"奈何许"一首，其"衔碑不得语"一句中的"碑"字，借音"悲"字。由"碑"字而有"石阙"，因而"衔碑"二字便引出了"石阙生口中"这一奇特的造语。尤妙的是石碑衔于口中不得说话，悲痛深存于心怀亦难以为言，二者丝丝入扣地相契合。谐音联系着形象，形象寓含着意义，洵为妙极！然而又不脱自然之本色。

总之，这三首诗以谐音的手法来表达真挚的感情，从而体现出一种巧而婉的风格。（王钟陵）

89 读 曲 歌(选一)

南朝乐府民歌

打杀长鸣鸡，
弹去乌白鸟，
愿得连冥不复曙，
一年都一晓。

读着“打杀长鸣鸡”这首诗，唐代诗人金昌绪的《春怨诗》便立刻浮现在我眼前：

“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。”

表达离妇欲见亲人的愁苦之思，却采用这样一种打鸟莫惊其梦的写法，使人于一向贪欢之中见出其长年苦思之心酸。这也是一种侧面的表达方式。其实，金昌绪此诗正是源于“打杀长鸣鸡”这首《读曲歌》而来。

虽然金昌绪的《春怨诗》取得了艺术上的成功，但这首《读曲歌》并没有失去它的魅力。杀鸡弹鸟，不能阻止东方之破晓，然而在这种天真的奇想之中，正是有着一种对于两情久长的热烈的渴望！“一年都一晓”的夸张之词，乃是痴情炽甚之表露。这样一种真心的痴情，这样一种天真的意韵，就决非文人诗作所能有。

关于这一点，我们只要对照一下陈代诗人徐陵的《乌栖曲》，便可以看得十分清楚了。其诗云：

“绣帐罗帷隐灯烛，一夜千年犹不足。唯憎无赖汝南鸡，天河未落犹争啼。”

徐陵此诗在构思上明显沿承了“打杀长鸣鸡”这首民歌。徐陵将“一

年都一晓”的热望之音，变为“一夜千年犹不足”的贪婪之词。

下层人民因了《子夜歌》“自从别欢来”那三首诗的分析中所说到的种种艰难的境遇，对于“爱”显得特别的珍惜，正是这种珍惜使得民歌作者生发了“连冥不复曙”的奇想。杀鸡弹鸟二句表现了一种追求愿望之实现的炽热感情，而第三句中的“愿得”二字则又隐约透现了一种愿望难以得到实现的无奈之状。

这样对照下来，我们便能更加体会到以天真的夸张表达纯真痴情的“打杀长鸣鸡”这首民歌之可爱了。 （王钟陵）

90 读曲歌(选一)

南朝乐府民歌

暂出白门前，
杨柳可藏乌。
欢作沈水香，
侬作博山炉。

这是一首写幽会的诗。“白门”即六朝时京都建康城(今江苏南京)的正南门——宣阳门，后人往往以此代指建康。“沈水香”又名沉香，是南方所产的一种香料。“博山炉”，博山(汉代地名，在今河南川县东)所产的香炉，是一种名贵的器物，有称其状象海中博山，下有盘贮汤，使润气蒸香，以象海之回环。此器作熏香用，炉盖雕镂成山形，上有羽人、走兽等形象。

“暂出白门前”，交代事情发生的地点，一个“暂”字用得好，使全诗具有一种动态的时间感。全诗四句仅此一句是显写，自次句以后即转入隐喻。“杨柳可藏乌”，是喻指幽会的地方具有隐蔽性，可足藏身。三四二句，以沈水香、博山炉隐喻男女双方爱情之融洽。

这是首表现得到爱情的诗，以隐喻手法写男欢女乐。对于这首诗，

人们历来未曾或者是不愿指出这是一首写幽会的诗。其实，写幽会的诗，《诗经》中早就有之。既然现实生活中有那么多的限制和束缚，又既然爱是人们基源于自然本能而又加以了人性升华的美好感情，人无法回避这种感情；那末两性之爱往往不得不采取幽会的形式，以躲开纠缠不休的饶舌和假道学的可以致人死地的流言蜚语。即使没有以上这些考虑，就从两性之爱的缠绵往往需要有一个相宜的环境，亦即是一个专属于爱恋双方的自我的空间上来说，有时也不得去选择一个“杨柳可藏乌”的地点。

面对着下层人民所创作的反映幽会的诗，方巾先生惊恐之、仇恨之，竭尽抹杀歪曲之能事，用所谓美刺之说来穿凿附会，必欲把一切都导上孔老夫子所说的“思无邪”的道路而后快，因而中国也就难以有正确的诗评说。

现在是还此诗以真面目的时候了。（王钟陵）

91 读曲歌(选一)

南朝乐府民歌

遘发不可料，
憔悴为谁睹？
欲知相忆时，
但看裙带缓几许。

爱，虽然是属于爱人者一方的感情，但它的本质却不应该是利己的而应该是利他的。因为爱得愈深，你对于所爱者必然愿意奉献得愈多。本质在于利他的爱，使人类的两性关系对于目的仅仅在于满足自然本能冲动的动物之两性关系，来了一个根本的转变，人类之两性关系因而上升到了完全不同的境界，人类之爱因而具有了一种极为崇高的性质。

"逋发不可料"这首《读曲歌》是一首表达痛苦相思的歌。对于它的意义，我们首先应从上述角度予以理解。

在艺术表现上，这首诗的特色在于侧面表达法。

人类的精神活动难以用量来表示。爱恋之中的相忆之深，即是一种难以用数量来表达的感情的和精神的活动。"逋发不可料"这首诗转而用一种侧面的表达方法："欲知相忆时，但看裙带缓几许。"意思是说，要知道我对你的思念有多深，只要看我的裙带宽了多少，亦即是我的腰肢瘦损了多少。相思令人瘦，从瘦损的程度上，便可知相忆之深，这样就把一种感情的和精神的活动具量化了。应该说，这是一个十分新鲜新颖的表达方式，因而这一表达方式便长期为文人们所摹效。在中国文人写爱情的诗作中，我们经常可以发现"为伊消得人憔悴，腰肢瘦损终不悔"这一类的造语。

相思到瘦损身体的地步，这无疑是一种为了爱的牺牲。

所以，这是一首歌颂了牺牲之崇高的爱情诗，是一首用新颖的艺术手法来对此内容加以表现的诗。 (王钟陵)

92 有 所 思

北朝·齐·裴让之

梦中虽暂见，及觉始知非。
展转不能寐，徙倚独披衣。
凄凄晓风急，曈曈月光微。
室空常达旦，所思终不归。

《有所思》系乐府古题，属鼓吹曲辞，是汉《铙歌十八曲》之一。裴让之借乐府古题自创新词。全诗紧扣"有所思"这题目，以纯熟的五言形式，描绘了被强烈的相思之情折磨的游子思妇孤独彷徨、彻夜难眠的情景，唱出了一支凄婉缠绵的相思曲。

诗人从深夜梦醒起笔，“梦中虽暂见，及觉始知非”两句告诉读者，即使在睡梦中，主人公也盼着和自己的意中人相会欢聚。日有所思夜有所梦，梦中相聚正说明思念之深。纵然梦中相见是虚幻的、短暂的，但它也可以暂时宽慰寂寞的心田，在精神上得到片刻满足。然而梦境毕竟是心造的幻影，一旦醒来回到凄凉严酷的现实之中，反使他陷入更难受的痛苦深渊。这里成功地采用了反衬手法。此刻，主人公思潮奔腾、忧思萦牵，以致“展转不能寐，徙倚独披衣”。展转同辗转，形容心有所思、卧不安席的样子。《诗经·关雎》就用辗转反侧形容强烈的思念之情。徙倚犹徘徊、流连不去的意思。强烈的思念之情涌上心头，主人公内心烦闷，再也没法安睡，只能披衣而起，独自在空房中踯躅。《古诗十九首·明月何皎皎》也曾用“忧愁不能寐，揽衣起徘徊”写游子思妇被离愁别恨煎熬的痛苦心情。中夜起彷徨的主人公见到的是一派月光朦胧、夜凉如水的景色：“凄凄晓风急，晻晻月光微”。凄冷的晓风急骤，使人平添几分寒意；朦胧的月色微弱，让人觉得前程茫茫。晻晻(yǎn yǎn)，朦胧暗淡的样子。最后两句“室空常达旦，所思终不归”强调这种通宵达旦独守空房，被相思之情噬咬心灵的情形是常有的事，表明了主人公忧思的深广悠长。同时还交代造成这无穷无尽相思之情的原因，就在于他望穿秋水，也始终见不到朝思暮想的意中人回到自己身边。正是人间的生离死别，造成了游子思妇的刻骨相思。

这首诗借鉴了乐府民歌、《古诗十九首》的创作经验，写得平易淡远、语短情长。诗中以抒情见长，诗人通过“展转不能寐，徙倚独披衣”等动作和生活细节的描绘，微妙微肖地揭示了主人公内心的烦闷忧伤。“凄凄晓风急，晻晻月光微”两句则融情入景，情景交融，借晓风阵阵、冷月朦胧的画面，渲染了忧郁愁闷的气氛。通篇未用一个“愁”字，却巧妙地展示了主人公“剪不断，理还乱”的愁思。本诗语言朴素自然，不假雕饰，用了凄凄、晻晻等叠字，表达出缠绵悱恻的细腻感情。在南朝梁代淫靡空虚的宫体诗大肆泛滥、北方文人诗创作十分沉寂的情况下，裴让之写出《有所思》这样情真意切的诗篇是难能可贵的。

（金家栋）

93 感琵琶弦

北朝·周·冯淑妃

虽蒙今日宠，犹忆昔时怜。
欲知心断绝，应看膝上弦。

公元576年，长期处于分裂、战祸之中的北中国，由周武帝宇文邕亲自率领的大军向北齐的重镇晋阳进发。北齐后主高纬逃往邺城，周军攻破晋阳后立即向邺城挺进。次年，兵临城下，高纬逃出被俘，旋即处死，大批金银财物连同他的后妃也都成为北周的战利品。

冯淑妃原是后主高纬大穆后的从婢，名叫小怜。生得聪慧灵巧，能弹琵琶，又善歌舞。得到后主宠幸以后，“坐则同席，出则并马”（《北史·后妃传(下)》）。北齐后主是荒淫奢侈的昏君，在位不久就国破身亡，冯淑妃成了周师的俘虏，被作为战利品由代王达占有。历史上许多被赶下台的帝王的后妃，往往不幸地或从死殉葬，或被新主人当作猎获之物占为己有，命运完全听凭别人摆布，冯淑妃的遭遇也正是这样。

她仍然能歌善舞，依旧要演奏琵琶。只是往事已如烟梦，现实面目全非。新主人必得小心翼翼地侍奉，老调子如何能不违心地重弹！她怀抱琵琶，指尖奏响阵阵乐曲，心中掀起层层情思。“虽蒙今日宠，犹忆昔时怜。”这是她内心独白的直抒。诗句明白如话，然而包孕的感情却非常曲折复杂。能够蒙受眼前的恩宠固然还算幸运，但是，往日的旧情怎么也难以忘怀。“虽—犹”，是轻微的转折；“今—昔”，系时光的流驶；“宠—怜”，乃前后的比照；弱小的心声，直率的表白，轻婉地透露出作者的心曲。眼前恣情的宠幸只能是蒙受着的一种屈辱。

突然，裂帛似的一声响起，琵琶弦断了，歌舞顿时中止。弹奏者不由为之一怔，满腔蕴蓄已久的情思无法自制，终于冲决而出：“欲知心断绝，应看膝上弦。”旧梦已毫无希望重温，犹如掉落在膝上的断弦，

绝不可能再度连结。欢歌掩盖了屈辱，沉默深藏着遐思，“心之忧兮，曷维其亡”(《诗·邶风·绿衣》)，旧情毕竟难忘，琵琶弦断的一刹那间，弹奏者的心弦被突然拨动；但是，她的千思万绪却不容细说，只能紧紧扣住断弦，把几乎已经凝结在心底的深意浓缩在短短的诗行里。

男尊女卑的不合理传统绵延了几千年。妇女历来往往沦为男性玩弄的对象。《诗经》里《谷风》、《氓》和汉乐府诗里《焦仲卿妻》、《上山采靡芜》等篇反映了弃妇的不幸。春秋时“看花满眼泪，不共楚王言”的息妫，其遭遇则类似冯淑妃。这种反映妇女在爱情生活中蒙受屈辱和损害的诗篇，很多成了传世的名作，冯淑妃的这首《感琵琶弦》也是历久被传颂的佳构之一。 (吴正明)

94 乌夜啼

北朝·周·庾信

促柱繁弦非子夜，歌声舞态异前溪。
御史庭中何处宿，洛阳城头那得栖？
弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻。
讵不自惊长落泪，到头啼鸟恒夜啼。

旋转琴瑟上的轸子(调弦柱)，把绷得紧紧的几根琴弦同时拨动起来，这时传来的声音高尖而且急促，可见所奏的乐曲并非象“子夜”那样宛转清新的情歌，随之而起的也不似“前溪”那样轻盈欢快的吴声。这首诗的开头两句已经暗示出所奏的乐曲乃是“乌夜啼”了。这种写法显得婉曲含蓄，好比写相思之苦却不直说，只道是“新来瘦，非关病酒，不是悲秋”一般，是运用了烘托暗示的表现手法，显示出一定的艺术技巧。

三、四两句的意思是：曾经在御史府里和洛阳城头栖宿的乌鸦，如今不知何在。因为汉代御史府中植有柏树，其上常有野乌栖止；后

汉桓帝初年，京师洛阳有童谣曰："城上乌，尾毕逋。"现在，诗人以问句提出，借用汉代这些典故进一步暗示出：眼前所奏乐曲乃是"乌夜啼"。

五、六两句再写了两个著名的妇女的爱情故事。第一个是汉代临邛卓王孙之女文君寡居之后，因闻司马相如弹琴而毅然偕同私奔；第二个是前秦窦韬之妻苏蕙在家思念远在秦川之夫而织锦作回文诗遥寄沙漠。作者分别以两位才女弹琴、织锦而兴寄无限情思的典实深化了全诗的主题。

收尾两句是诗人承接了前面的铺陈而以深沉的感慨作结：乌鸦总是在长夜啼鸣不已，闺中怨妇的思绪怎么也难以宁静下来，她们又怎能禁得住而不心惊泪落呢？

"乌夜啼"是乐府旧题，属"清商曲辞"。乌鸦在啼，使满腹心事的人难以入眠。庾信以旧题写了这首闺怨诗。全诗运用烘托暗示和以对偶的句式引述典故的手法，增强了艺术表现力量。这也是庾信诗歌融合南北诗风的一个显著特点。

庾信早年博览群书，才华富有；以后又饱经离乱，忧愤深广。暮年所作，享有"清新"（杜甫）、"笔诵江山气"（张说）、"凌云健笔意纵横"（杜甫）等美誉，"悲感之篇，常见风骨"；"造事能新，使事无迹"（沈德潜）。他是我国南北朝时期最后的一位优秀诗人，也是唐诗的先驱者之一。他的这首"乌夜啼"，从句数、章法、对仗等方面看来，已被认为"开唐七律"（刘熙载），在诗歌形式的发展史上是值得重视的作品之一。所以从初唐直至晚清，一直为著名的诗人和论家所注意。

（吴正明）

95 折杨柳歌辞

北朝乐府民歌

腹中愁不乐，

愿作郎马鞭。
出入擐郎臂，
蹀座郎膝边。

动荡而苦难的生活，以及北方少数族人民风俗的渗入，使得北朝民歌表现为一种质朴和粗犷的风格。特别是其表达婚嫁要求之直率、干脆，更同西曲吴歌之宛转缠绵相异。

北朝民歌在表现男女相会上，口吻率直：

"月明光光星欲堕，欲来不来早语我！"（《地驱乐歌辞》）

情急气恼之状，跃然纸上，而南方《华山畿》之写女子等待约会，则云：

"一坐复一起，黄昏人定后，许时不来已。"

委婉纡回，同上引《地驱乐歌》之率直，形成鲜明对比。

南方人民爱情失意时，常发为愁苦低宛之词，即使在一方受到另一方欺骗时，其语调亦不激烈：

"诈我不出门，冥就他侬宿。鹿转方相头，丁倒欺人目。"（《读曲歌》）

对于"冥就他侬宿"的负心，也不过仅以"丁倒欺人目"来指责。而北方人民婚嫁爱情不遂时，则发为决绝之声：

"驱羊入谷，白羊在前。老女不嫁，蹋地唤天。"（《地驱乐歌辞》）

这种"蹋地唤天"的呼叫，是南方民歌所没有的。我们对北朝民歌那种爽朗、直率、粗犷的风调，可以看得更加清楚了。

在将南方民歌和北方民歌不同的艺术风格加以对照后，我们再来看这首《折杨柳歌辞》，就更容易把握其特征了。

这首诗在表达上十分爽朗、直率。首句"腹中愁不乐"，直述自己不能随郎在一起的愁闷，次句以"马鞭"作为象征物，表达自己要时刻随郎在一起的心愿。三、四二句由此而加以展开。不仅"马鞭"的形象具有北方游牧民族的特色，而且这种直抒心怀的抒写也同南方民歌多用谐音双关手法以曲写的情况，形成了大异其趣的艺术风貌。

广阔的草原，流动性强的游牧生活，培养了北方少数族人民爽朗

质朴的性格，这种性格因民族的杂处与逐步融合而深深地影响了北方汉族人民的风习。

北朝民歌的特色，正是建立在上述这种基础上的。（王钟陵）

96 昔昔盐

隋·薛道衡

垂柳覆金堤，蘼芜叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊。采桑秦氏女，织锦窦家妻。关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑，长垂双玉啼。盘龙随镜隐，彩凤逐帷低。飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬蛛网，空梁落燕泥。前年过代北，今年往辽西。一去无消息，那能惜马蹄。

昔昔盐，乐府曲调名，即《夜夜曲》。《丹铅余录》云："梁乐府有《夜夜曲》，或名《昔昔盐》。昔，即夜也。……盐，亦曲之别名。""盐"，犹"艳"。薛道衡衍《夜夜曲》之声，文句加多，南朝色彩甚浓。

隋代在北方常跟突厥等族作战，在东北则与高丽争锋，频繁的战事与烦重的徭役引起人民不满。此篇以思妇的口吻反映出这种不满。

开篇四句写景，交待季节。浓密的垂柳覆盖着坚固的堤岸，蘼芜的叶子也长齐了喷发着清香，春水溢满了小荷才露尖尖角的浅水塘，桃树红英、李花白瓣飘落在细长小路上。不仅勾画出春末夏初的图景，而且引出女主人公的伤春情怀。

"采桑秦氏女，织锦窦家妻。"前句指汉乐府《陌上桑》中的秦罗敷，后句言晋窦滔之妻苏蕙。蕙善纺织，擅诗文。据说滔在襄阳作官，迷恋宠妾赵阳台，不想回家，她就织了《璇玑图》回文诗，共八百四十一字，藏诗三千七百五十二首，反复表抒思念之情。窦滔接到图，被清丽凄婉的诗句、真挚的感情所打动，遂和好如初。这两句用典，泛言在这

暮春时节，女主人公触景生情，思念丈夫，象罗敷一样坚贞，似苏蕙一般情深。

以下十四句写这位女子的闺怨。“关山”两句说，征夫远去关山外的边境，做妻子的则于风清月朗之夜独守空闺，倍感孤寂凄凉，颇有“良辰美景奈何天”之慨。从思妇、征夫两方写，比照强烈。“恒敛”四句具体写情深思切，百事俱废。自从丈夫出征，她满腹忧愁，常常收起了笑容；双泪如霰，失声悲啼。亲人不在，无心装扮，更怕见自己憔悴的面容，铜镜反扣妆台，以至于积尘将它背面所刻的龙纹也隐没了。终日卧床，所以绣着彩凤的帷帐永远低垂着。前二句直露，后二句婉曲，不明言“谁适为容”，却以龙不飞、凤垂翼，托出她心灵的创痛，十分形象。“飞魂”四句状忧思深广、彻夜难眠。女主人公夜不安寝，心魂飞散，似月明星稀之夜的乌鹊飞来飞去，找不到归宿；倦急至极却又通宵失眠，只得眼睁睁等待天明，象司晨的雄鸡。女主人公被愁绪煎熬，目光无力地扫向四方，微熹中发现好久未打扫的窗户上挂着蜘蛛网，空房的屋梁上也不断地在掉落燕巢上的碎土。后二句为名句，对仗极工整，既形象地写出她独处之室的冷落荒凉，又摹出她自良人远去即聊无生趣、十分懒慵的心境，还以蜘蛛之孤独作正比，燕子的双栖作反比，衬出这位女子愁苦的心态。似乎网上的每根丝牵动着她的神经，燕窝中落下的泥，点点滴滴撞击着她破碎的心房，可谓传神之笔。“前年”四句用女主人公的话点出题旨，指责征夫行踪不定，抒发埋怨情绪。前年来信说，经过代郡，即今山西省北部，还说今年要往辽西，即今辽河流域西部。可是他“一去无消息”，音讯杳然，到底是怎么回事呢？女主人公不敢往下想了，只得责问他“哪能惜马蹄”，用了苏伯玉妻《盘中诗》“何惜马蹄归不数”句意。其实她明知丈夫身不由己，故与其说是对他的指责，毋宁说是对隋王朝好大喜功、向外征伐的埋怨。

这篇诗通过环境渲染、细节描写、心理刻画，摹画思妇对征夫的思念，从这一角度，揭露隋代战事频仍、徭役繁重的现实。笔调细腻，刻画入微，很有感人力量。诗的风格精美，儿女情长，如潺潺流水，寸寸柔肠，缠绵悱恻，上承南朝乐府，下开初唐歌行，是承先启后的标志。

（顾　启）

97 自感诗三首

隋·侯夫人

庭绝玉辇迹，芳草渐成科。
隐隐闻箫鼓，君恩何处多？

欲泣不成泪，悲来翻强歌。
庭花方烂熳，无计奈春何。

春阴正无际，独步意如何？
不及闲花柳，翻承雨露多。

侯夫人，隋炀帝宫女，因关闭后宫，十分悲愤，终于臂悬锦囊，自缢而死。《自感诗三首》和《自伤诗》都是从锦囊中发现的。

隋炀帝是历史上有名的暴君。他弑父杀兄篡位后，不理国事，沉迷女色，晚年仍大兴土木，建造迷楼，挑选乃至强抢大量美女住进其中，以满足声色之娱。不少美女则监禁在迷楼外后宫中，侯夫人为其中一员。她自知此生将终老长门，聊无生趣，这组诗抒发冷落、孤寂、悲凉、凄苦的心情。

第一首控诉君主扼杀宫女的青春。"庭绝玉辇迹"，后宫庭院中见不到皇上所乘车子的踪迹。诗人说，我们全成了终身囚禁的刑徒，隋炀帝的活殉品。"芳草渐成科"，芳草渐渐枯槁，"科"通"空"，这里指草木中空，用以比喻宫女度日如年，精神极度痛楚，以至青春逐日消逝，形容渐渐衰老。悲剧是将美好的东西毁灭给读者看的，它有力揭示了封建帝王对少女们的摧残与迫害。"隐隐闻箫鼓，君恩何处多？"隐隐约约地听到从迷楼中传来游宴的乐曲声，催人想起那些佞臣的话，他们胡诌炀帝的恩宠忒多，庇护天下之女子……全是一派谎言，他们

是隋炀帝淫辱天下女子的无耻帮凶。诗人既从侧面谴责隋炀帝的荒淫无耻、阴狠残酷，又从正面驳斥所谓“皇恩浩荡”的谬说。末行用反问更见犀利有力。

第二首发抒被监禁的寂寞心境。“欲泣不成泪，悲来翻强歌。”前句说，入宫以来日夜悲戚，泪水成河，而目下已是欲哭无泪了，突出痛苦之深。后句言，由于长期抑郁，心理反常，当悲愁涌上心头时，反而勉力唱歌来加以排解。长歌当哭，进一步突出忧愤的深广。“庭花方烂熳，无计奈春何？”在这人间地狱的死寂中，侯夫人只得寄情花卉，可是一看到庭院中盛开的鲜花充满生机，反又刺及心灵的痛处，更增添寂寞之感。自然界的明媚春天跟被扼杀的青春形成强烈对比，拿这消逝的青春怎么办呢？诗人要求过一个人的正常生活，但是环境险恶、前途无望，她伤心透了，成为最终以死抗争的感情基础。

第三首向往平民百姓家少女的生活。“春阴正无际，独步意如何？”春天的皇家花园，万木争荣，树荫阴翳，枝叶繁茂，无边无际。诗人独自沿着林边小路漫步，边走边想：“不及闲花柳，翻承雨露多。”不惹眼的野花显然比喻平民百姓家的姑娘。诗人想象，园外平民家的少女个个自由自在，承受着情郎的保护与抚爱。质言之，她对关闭自己的宫殿与围墙真的恨透了。

综上所述，这组诗强烈控诉了封建帝王对女性的残害与蹂躏，哭诉了宫女的寂寞、凄楚、痛苦、冤屈与巨大的精神创伤。写作上的最大优点是抒发了典型情绪，倾吐出历代宫女们的共同心声，情感体验强烈，爱憎分明。其次，变六朝帝王文人只描写女性美的靡靡之音为女性的血泪控诉，可谓独树一帜，从此这种题材的作品在文学史上就绵绵不绝了。（顾　启）

98 自伤诗

隋·侯夫人

初入承明日，深深报未央。
长门七八载，无复见君王。
春寒人骨清，独卧愁空房。
纵履步庭下，幽怀独感伤。
平日新爱惜，自待聊非常。
色美反成弃，命薄何可量。
君恩实疏远，妾意徒彷徨。
家岂无骨肉，弃割良可伤。
悬帛朱栋上，肝肠如沸汤。
引颈又自惜，有若丝牵肠。
毅然就死地，从此归冥乡！

这是侯夫人浸透泪水的绝命诗，承继《自感诗三首》抒写被幽囚的苦闷，最后以死相抗。

诗分两个部分。前一部分写深锁后宫、无缘见君王一面的孤寂、凄清、忧郁与悲伤，后一部分写她自杀前思念家人以及矛盾、绝望、悲愤的心理，令读者心碎神伤，为之震悼。

“初入”六句说独夫民贼隋炀帝刻薄寡恩。“承明”、“未央”、“长门”皆汉代宫殿名，此系借用。未央宫，汉天子所住之宫，承明殿在其中。长门宫，陈皇后阿娇失宠于汉武帝，被打入该宫；她派人赠黄金百斤令司马相如写《长门赋》，汉武帝读后感悟，和好如初。从前几句看，侯夫人进宫之初曾有过获宠报恩的念头；但很快碰了壁。“长门七八载，无复见君王。”她象当年的陈阿娇被打入冷宫一样，她被幽禁于迷楼外的后宫中。这种监禁生活度日如年，蚕食青春，戕害性命，

使她骨瘦如柴。“飒履”八句言她已彻底失望，准备自尽。诗人说，我只得拖着衰弱无力的脚步到庭院中漫步，暂且排解一下，哪里知道囚禁以来的种种不幸与忧郁情怀重又涌上心头，泪水滚滚，更觉伤心。人们平时都爱惜新物事，倍加爱护，企待一个特殊的机会。可是诗人说，我虽然长得俊秀却反而成为被弃捐之人，跟整个世界隔绝了。她感到自己是断无再活下去的理由了。这一部分写心理活动，层次清楚，令读者同情。据《迷楼记》所载：“后宫女侯夫人有美色。”她横遭折磨、被逼得走投无路的事实，抨击了君主专制制度的罪恶。

第二部分是自缢前的一系列心理动态。“家岂无骨肉，弃割良可伤。”是对家中亲人的依依不舍，她的感情是深沉的，舍弃、割断这一纯洁的感情，从此永诀，实在是伤心的，在寂静的后宫之夜，她已泣不成声了。“悬帛朱栋上，肝肠如沸汤。”写挂白绸于梁上，准备上吊，此时心潮涌起激浪，五内俱崩，她还年轻，生命之花刚刚开放，身先死，不甘，不甘。“引颈又自惜，有若丝牵肠。”这是自杀前的片刻犹豫、内心矛盾，诗人不仅怜惜自己生的权利，而且想起家中亲朋，象无数的情丝牵肠挂肚，要她回头。可是人有自己的尊严，象这样苟活下去有何意义？“毅然就死地，从此归冥乡。”勇敢的女诗人迈出坚定的一步，她用自己的死来发出呼声，反抗时代的压抑，旧制度的桎梏，令人回肠荡气！这一部分可称得上是战斗之笔。读者自然会联想到：“离散天下之子女”，害得千家万户骨肉生离死别的，是隋炀帝；逼得一个个无辜少女绝望地走上自戕之路的，是隋炀帝。侯夫人的死是对暴君的抗议和反抗。

人们皆知隋初君臣上下反对南朝之香艳文学，于是两百年来风靡大江南北之南朝艳曲暂时敛退，取而代之的是古代乐府。于是诗由短篇小体，逐步成为长篇歌行，由男女之思，渐渐变作自由抒写，汉魏遗意，乐府风力，一时复苏。尽管后来炀帝又想再变而为南朝艳曲之天下，但前者为隋代诗坛的主流。《自伤诗》明显地接受了蔡琰《悲愤诗》和《古诗为焦仲卿妻作》等五言诗的影响，具有强烈的现实主义精神和战斗风骨。语言通俗，明白如话。感情深沉，低回欲绝，动人心魄。风格古朴，有建安诗歌与正始风力之余韵。（顾　启）

99 寄阮郎

隋·张碧兰

郎如洛阳花，
妾似武昌柳。
两地惜春风，
何时一携手？

这首怀人诗，妙在善于取譬，形象生动，联想自然，得起承转合之巧。面对和煦的阳光，浩荡的东风，自然界充满旺盛生命力的景物，作者抑制不住对情人的思念之情，引吭高歌：情郎象洛阳的牡丹一样艳丽夺目，光采照人，我似武昌的垂柳一般婆娑多姿，温柔多情。可是在这美好的季节，我们却被生生分离了。你远去黄河边，我仍在长江畔。虽然我俩在空间上遇阻，但心是紧紧相连的。我想在此多情的春天，你一定也在深深地苦恋、思念着我。我们都珍惜青春，担心年华似白驹过隙，匆匆消逝，我们何时才能再握手团聚！诗人披腹心，见情愫，触景而发，驰骋想象，既忠于爱情，显得忠贞、纯洁、专一、无邪；又从侧面暗示隋王朝征发民工，大造宫殿，三游江都，三侵高丽的种种倒行逆施。

这首五言古诗，篇幅短小，容量却大。在构思上也颇费苦心，起承转合，波澜起伏，结句发问，催人遐想，其精巧恰似武昌名柳，迎着春风，摇曳多姿。

（顾　启）

100 因故人归作

隋·苏蝉翼

郎去何太速?
郎归何太迟?
欲借一尊酒,
共叙十年悲。

这首迎归之作写得情真意切，动人心弦。

“郎去何太速?”起句不凡，是什么事情，蝉翼的丈夫竟连话别的时间也没有，就匆匆地上路了。“郎归何太迟?”为什么她的良人回来又这样迟？隋炀帝上台后，就征发民工，大兴土木。他为修复东都洛阳城常年役使数十万、上百万人。他又开凿运河，三次发动侵犯高丽的战争，仅第一次就出兵一百多万，仅运送军粮，就征调了二百三十万民伕。蝉翼夫妇的离别十年，可能就是为此。“欲借一尊酒，共叙十年悲”。苏蝉翼对“故人”的平安归来实出意外，对情郎的返回家园十分激动。因此要举杯祝贺，相与谈这十年的“悲”事。虽说这场面悲喜交集，但以乐景衬哀，才倍增其哀。

诗的长处是不仅表达对丈夫的真挚爱情，并且能超越这一圈子，诉说隋代人民所共有的悲戚怨忿，这是典型情绪。诗作一、二句设问，对比强烈，耐人寻味；三、四句“借一尊酒”，“叙十年悲”，不仅意对工整，而且跨度大，概括力强，感情深沉。（顾　启）

101 如 意 娘

唐·武则天

看朱成碧思纷纷，
憔悴支离为忆君。
不信比来长下泪，
开箱验取石榴裙。

诗是情绪的艺术外化。《如意娘》一诗极写相思愁苦之感，短短四句，传达出多层次多方位的复杂情绪。

首句“看朱成碧思纷纷”赋比兴兼具，有多重含意。一来明写抒情主人公相思过度，以致神不守舍，恍惚迷离中竟将红色看成绿色。梁王僧孺诗“谁知心眼乱，看朱忽成碧”（《夜愁示诸宾》）为此句所本。正是心乱眼花，使这位痴情女子五色不辨。二来暗指美好春光的流逝，眼见花红褪尽，枝头只剩下了绿叶。三来借喻自己孑然独处，花红绿叶不能相扶；又喻自己红颜薄命，由昔日欢聚的幸福堕入今日冰冷的相思痛苦。“朱”、“碧”两种反差极大的色彩，构成了强烈的感情的冷暖对照。眼前和一片寒冷碧绿触目伤怀，引起思虑万千。“憔悴支离为忆君”一句直抒胸臆。从外表写入内心，尽言思妇的瘦弱不支和心力交悴。

至此，这两行诗辗转写的是凄切，是寂寞，是深深的哀怨。情绪的流向较为单一。

接下来，作者笔锋一转，打破一二句的和弦，以全新的节奏和韵律，再现诗的主题：“不信比来长下泪，开箱验取石榴裙”——如果你不相信我近来常常因思念你而流泪，那就开箱看看我石榴裙上的斑斑泪痕吧！执着、决然、不掩饰，不造作，抒情主人公的独特形象跃然纸上，李白《长相思》写“不信妾断肠，归来看取明镜前”与此句构思相似。

这两句是全诗的高潮，它丰富了诗的情绪构成。“不信”句诉说着“断肠”的相思，也隐含着相思的无可奈何，相思的难以喻说。虽然我们的抒情主人公“泪眼问花花不语”，但她“摇动的灵魂”并没失去把握，她毕竟为它找到了可以“瞄准和用力的对象”（法·蒙田语）——石榴裙。红色第二次出现。石榴裙，是女性的装束，更是血泪的象征。这个一往情深的思妇，出神地想象着她的意中人会从衣裙的斑斑泪痕理解她的刻骨思恋之情，来回报她的忠诚。于此，苦痛、惆怅淡化了，她获得了精神上暂时的舒展和自由，她的等待不是无望。你分明感觉到她的一丝快慰和满足。

“开箱”一句用想象和虚拟的舞台动作，生动展示了思妇的完整形象，也昭示了情绪的丰富可能，勾勒出一条有起伏，有落差，若隐若现的情感的曲线。

《如意娘》尺幅之中曲折有致，较好地融合南北朝乐府风格于一体，明朗又含蓄，绚丽又清新，是武则天诗作中的上乘之作。

武后是中国历史上第一个女皇帝，她的执政时代是唐朝的极盛时期。她才智非凡，各类著作甚丰，主要有《垂拱集》百卷，《金轮集》六卷，存诗四十六首。有人认为这首《如意娘》是武后削发为尼期间所写，因诗中流露出凄切、寂寥之感，与她称帝时的诗作不同，这说法不无道理。

（王若海）

102 独 不 见

唐·沈佺期

卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。
九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。
白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。
谁为含愁独不见，更教明月照流黄。

《独不见》为乐府古题，郭茂倩《乐府诗集》指出："《独不见》，伤思而不得见也。"诗人是采用乐府古题本义，描写一位思妇对于出征在外丈夫的刻骨相思之情。

首联借用梁武帝萧衍《河中之水歌》诗意，塑造了一个思妇的形象。《河中之水歌》云："河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。莫愁十三能织绮，十四采桑南陌头。十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金苏合香。"此联借助萧诗写少妇从小华贵，深居于用郁金香料涂壁的兰室中；新婚以后，生活非常幸福，如梁燕之双栖。这一联以乐景写哀情，用生活的华贵和新婚的幸福来反衬下文的凄凉。

颔联因格律需要而上下句倒置，是说丈夫出征辽阳已经十年，在风催落叶萧萧下的深秋，寒风中送来一阵阵捣衣的砧声，天气越来越冷，寒衣尚未寄去，更增加了离索之思。此联选取砧声和落叶声这两种典型景物来渲染气氛，烘托思妇的思夫之情，极其成功。此后有不少名篇都抓住这特定的声音来抒写思妇的深情。李白的《子夜吴歌·秋歌》写道："长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？"古代布帛比较粗硬，制衣前须先放在砧上，用杵将其捣平捣软，所以砧声是赶制寒衣的信号。这一声声都象是捣在思妇的心坎上，怎能不引起她们浓重的情思呢？况且捣衣常在夜里，砧声又和月光联系在一起，构成不能分离的一对形象。"寒砧"，又为尾联"明月照流黄"的描写埋下伏笔。

颈联上句写征夫，下句写思妇，笔力均匀，意思完整。上句盼音书而不到，承上"十年征戍忆辽阳"句而言；下句感秋宵之漫长，承上"九月寒砧催木叶"句而言。不仅如此，此联还为尾联在"明月照流黄"背景下含愁独处的少妇形象的出现作了铺垫。前后的承接照应，针线的细密严整，都达到了很高的水平。而以"白狼河北"与"丹凤城南"两个地名分别借代征夫、思妇，不仅增加了辞藻的秾丽色彩，还暗示两人距离甚远、一心遥系，感情的浓度也加深了。这更体现了诗人的匠心。

尾联诗人忽然发出奇想，责问明月为什么独独看不见这位少妇独处含愁的模样，偏偏要将这一片似水清光泼洒在她面前的流黄帐幔上

呢？这一神来之笔，无理而有情，从新的角度加强了少妇愁苦的程度，也就是加强了这位妻子对丈夫爱的深度；并且还巧妙地嵌上“独不见”三字，完成了点题的任务。

这首诗在艺术上相当成熟，人物心情与环境气氛密切结合，情与景浑然一体，音调和谐婉转，格律精严，确是沈佺期的代表作。

（姜光斗　顾　启）

103 杂　　诗(选一)

唐·沈佺期

闻道黄龙戍，频年不解兵。
可怜闺里月，长在汉家营。
少妇今春意，良人昨夜情。
谁能将旗鼓，一为取龙城？

这也是一首表现思妇怀念征夫的爱情诗，但写法与《独不见》大不相同。《独不见》从少妇新婚后的幸福反跌出她的独处含愁苦忆，着重从凄苦的氛围中突出她对丈夫的一片深情，战争仅仅作为隐约存在的一个背景，反战情绪并不浓烈。而《杂诗》重点尽管也在中间两联少妇对丈夫的深沉思念上，但首联劈头即交代这一对恩爱夫妇离居异地的原因，反战情绪异常强烈。同时，《独不见》颈联尽管征夫、思妇并提，但全诗主要从思妇这一面来写；而《杂诗》则处处双管齐下，少妇意与良人(即丈夫)情并重。而造成他们爱情阻隔的则是战争，他们从满足爱情渴望的意图出发，强烈要求迅速结束这场持久不休的战争。所以诗的首尾两联，便很自然地写到了战争。

首联“频年”二字是关键性词语，突出了战争的绵延持久，并统领住以下三联。

颔联“可怜闺里月，长在汉家营”，是“可怜闺里人，长忆汉家营”

的形象说法(以“汉”代唐是唐诗中的惯例)。这两种说法虽然浅表意思是一样的，但艺术容量和审美情趣却大不一样。前者不仅表达了后者的意思，还有更多的含义和情趣。首先，无论是“少妇意”，还是“良人情”，都是抽象的，难以捉摸的，现在将其具象化，变成朗月的清辉，具体可感，增加了形象性。其次，后者仅表达了少妇对丈夫单方面的思念，前者却交融着双方的深情。“隔千里兮共明月”，闺里、营中，面对的是同一轮明月，都在苦苦思恋对方，“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”，这灵犀一点，只能靠朗月的清辉传递给对方。第三，前者能使人产生更多的联想。可以想象为，这一轮团栾的明月，原来象征着夫妻团圆的闺中幸福生活，但这种幸福早就随着丈夫的出征，长久地被带到兵营中去了。也可以想象为，在少妇看来，原来的月亮，光华夺目，美丽无比，如今却失去了它的美丽和光泽，仿佛都被良人带到兵营中去了。还可以想象为，从良人的角度来说，这一轮曾与妻子共同欣赏过的明月，仿佛被他从闺中带到了兵营，看到它的美丽光泽，似乎就感受到了妻子的脉脉柔情……它的容量和情趣，简直不是用文字能描述得完的。而“长在”一词，又紧密地呼应了首联的“频年”，并充实了它的具体内涵。

颈联少妇意与良人情对举，说明自从夫妇分手以后，每个明月朗照之夜，双方都沉浸在思念对方的苦恼之中，从而进一步补足上联之意。同时，再次呼应首联“频年”句，亦为转入尾联的热切希望造足声势。对此联中“今春”“昨夜”不能呆释死解。不妨把“今春”解作春春(即每年春天)，把“昨夜”解作夜夜，但“今春”是眼前实情，“昨夜”是往昔虚景，这又是不容混淆的。如果将这两句理解为采用了互文见义的修辞手段，则显得情味更足。少妇今春意中，交织着良人昨夜情；良人今春意中，亦交织着少妇昨夜情。一在闺中，一在军营，面对着朗朗月色，双方都在温习着从前爱情的温馨和甜美，更在咀嚼着如今生离的愁怨和苦涩。两句诗形式上精工的对偶和时间地域上巨大的跨度，拓深了诗境，加大了容量，使其馀味曲包，含蓄不尽。

尾联很自然地推出征夫思妇的热切心愿，希望有良将出来，指挥战争，速战速决，克敌致胜，从而水到渠成地点示了诗的主题，使得

首尾圆合，无懈可击。

此诗一、二、三、四联都是一意贯注的十字句，再加上格律精严，平仄粘对合律(第七句为拗救句)，读上去有自然流走的音韵美，达到了内容和形式的高度统一。 (姜光斗)

104 春江花月夜

唐·张若虚

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

被闻一多先生誉为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”的《春江花月夜》，

千多年来使无数读者为之倾倒。一生仅留下两首诗的张若虚，也因此“孤篇横绝，竟为大家”。

诗的题目就令人心驰神往。春、江、花、月、夜，这五种事物集中体现了人生爱情最动人的良辰美景，构成了奇妙的艺术境界。诗人入手擒题，一开篇就勾勒出江潮连海、月共潮生的壮丽画面，一个“生”字赋予月与潮以活泼泼的生命。晶莹的雪珠“霰”是春江花月夜中开出的奇异之“花”，有了它才缴足了诗的题面。月光荡涤了大千世界的五光十色，浑然只存在梦幻一般的银白。诗人以精微的诗思，创造了一个清明澄彻的世界。笔墨由大到小，由远及近，凝聚在一轮孤月上。“江畔何人初见月？江月何年初照人？”这种发问前人已有，但多半是感慨宇宙永恒，人生短暂，张若虚则不落窠臼，翻出了新意：个人的生命是短暂的，而人类的存在是久长的，因之“代代无穷已”的人生就和“年年只相似”的明月得以共存。诗人缘于对人生与爱情的追求，从大自然江月中得到领悟与欣慰，全诗基调哀而不伤，使人聆听到初盛唐时代之音的回响。

一轮孤月徘徊中天，象是等待什么人却又永远不能如愿。江月有恨，流水无情，诗篇由上半篇的写大自然美景转到下半篇的写人生爱情图象，引出男女相思之情。先总写思妇游子的思念，“谁家”“何处”互文见义，正因不止一家一处，诗人才提出设问，一往一复，荡漾有致。“可怜”八句起承“何处”，写思妇；“昨夜”八句承“谁家”，写游子。诗意宛转密联，深情绵邈。句句是景，句句是情。鸿雁飞不出月的光影，鱼儿跃动在水的深处，凭谁传信？花落幽潭，春光将老，人远隔天涯，情何以堪！结句的“摇情”，将月光、游子、诗人之情交融为一，洒在江树上，也洒在人们心上，情韵袅袅，摇曳生姿，令人心醉神迷。

这首诗凭借描绘大自然的奇丽景色，探寻宇宙奥秘、追求人生哲理来讴歌男女之间真挚的爱情，融诗情、画意、哲理为一体，汇成幽美缥缈的意境。诗人将深邃美丽的艺术世界特意隐藏在惝恍迷离的氛围之中，仿佛笼罩在一片空灵而迷茫的月色里，吸引人们去探寻其中美的真谛。

全诗紧扣春、江、花、月、夜的背景来写，而又以月为主体。“月”

是诗中情景兼融之物，它跳动着诗人的脉搏，犹如一条生命纽带，通贯上下，触处生神，诗情随着月轮的起落而起伏曲折。月在一夜之间经历了升起——高悬——西斜——落下的过程。在月光朗照下，江水、沙滩、天空、原野、枫树、花林、飞霜、白云、扁舟、高楼、镜台、砧石、长飞的鸿雁、潜跃的鱼龙，不眠的思妇以及漂泊的游子，组成了一幅充满生活情趣与哲理的中国水墨画卷，色调以淡寓浓，从黑白相辅，虚实相生中显出墨分五彩的绚烂艺术效果。

诗的韵律节奏也饶有特色。诗人灌注在诗中的感情旋律极其悲慨激荡，那旋律既不是哀丝豪竹，也不是急管繁弦，而是象小提琴奏出的小夜曲或梦幻曲，含蕴隽永。诗的内在感情炽热、深沉，看来却是自然的、平和的，犹如脉搏跳动一样有规律，有节奏，而诗的韵律也相应地扬抑回旋。全诗共三十六句，四句一换韵，阳辙韵与阴辙韵交互杂沓，高低音相间，依次为洪亮级(庚、霰、真)——细微级(纸)——柔和级(龙、灰)——洪亮级(文，麻)——细微级(遇)。全诗随着韵脚的变化，平仄的交错，一唱三叹，前呼后应，既回环反复，又层出不穷，音乐节奏感强烈而优美。这种语音与韵味的变化，又切合着诗情的起伏，可谓声情与文情丝丝入扣，宛转谐美。 (吴翠芬)

105 望月怀远

唐·张九龄

海上升明月，天涯共此时。
情人怨遥夜，竟夕起相思。
灭烛怜光满，披衣觉露滋。
不堪盈手赠，还寝梦佳期。

张九龄是唐玄宗时期名相之一，他的诗清淡悠雅，委婉深曲，极有情致。《望月怀远》是他的代表作之一。

月亮，本是无情之物，正如白居易所说，是“照他几许人肠断，玉兔银蟾远不知”（《中秋月》）。但人是多情之物，尤其是离人，更易移情于月，触景生悲。“美人迈兮音尘缺，隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》），“欲为千里别，倚幌独含情”（李群玉《初月》），明月成了人们抒写离情别绪的典型景物，成了阔别情侣感情联系的神奇纽带。这一方面固然由于人们的丰富联想，但另一方面月光本身的清幽美丽更是重要的原因。

《望月怀远》起笔即从刻画明月的皎洁美丽入手。“海上升明月”毫无假饰，脱口而出，自然高华，在阔大的背景上，推出一轮光彩夺目的明月。是它触发了诗人对远方情人的深深怀念；是它引导出次句“天涯共此时”的想象。远在天涯的情侣和“我”同在望月，同在怀人……首联即紧扣题意，把“望月怀远”四字写足了。

“情人怨遥夜”，有心事的人最易失眠，失眠者最易感到夜长，“无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊”，失眠最难挨，干脆起来罢，“竟夕起相思”，起来也无济于事，只得终夜沉浸在相思的痛苦中。颔联用白描手法，活脱脱地写出怀远之人失眠的情景。这一联怀远是明写，望月是暗写。

“灭烛怜光满”，因相思痛苦，百无聊赖，于是想灭烛独坐，或可得到暂时的安宁；谁知满屋都倾洒着似水的月光，月光虽很可爱，却更撩人情思，倍觉难堪。“披衣觉露滋”，诗人在室内望月无聊，干脆披衣出户，或可疏散一下郁结的情怀，但由于独立久望，露水竟沾湿了衣襟，夜显然已深了，心中更感到不是滋味。颈联靠动作描写，逼真地表现了怀远之人难堪的情怀。这一联望月是明写，怀人是暗写，跟上一联恰恰相反。

尾联写诗人面对如此美丽可爱的月光，真想满满地抓上一把，赠送给远方的情人，以表达自己对她的一片深情。然而，这不过是痴情妄想，事实上根本办不到，倒不如回到寝室去睡吧，或许能做上一个美梦，在梦中跟远方的情人相会呢。王昌龄《诗格·十七势》谈诗歌结尾艺术时有所谓“心期落句势”，即“心有所期是也”。结尾时心有所期待，便能产生悠然不尽的韵味。《望月怀远》尾联“不堪盈手赠，还

寝梦佳期”便达到了这种境界。

统观全诗，四联均紧扣“望月怀远”来做足文章。首联开门见山地点题；颔联暗写望月而明写怀远；颈联则反之；尾联从望月生发出奇想，竟想摘以赠人，复又希望于梦中怀远。此诗虽始终不离题目而又变化多端，故能令人百读不厌。（姜光斗）

106 闺　怨

唐·王昌龄

闺中少妇不知愁，
春日凝妆上翠楼。
忽见陌头杨柳色，
悔教夫婿觅封侯。

按题意要求，“怨”字是全诗的主旨。可诗人却从反面落笔，写“闺中少妇不知愁”；在明媚的春日，精心地梳妆打扮，显得雍容华贵，（凝妆，即严妆、盛妆、浓妆。）走上沐浴着春光的翠楼观赏春景。“春日”、“凝妆”、“翠楼”，色彩绚烂明丽，好一幅“美人春晓图”！显然，丈夫出征远行，并没有改变她爱美的生活情趣。这不仅因为她是“少妇”，还年轻，“不识愁滋味”；也不仅因为她有着华美的“翠楼”，物质生活优裕安逸；主要的是她有着丈夫虽远离而仍保持心理平衡的精神支柱：“夫婿觅封侯”是使她感到自豪、引为骄傲的荣耀之举。从初唐到天宝以前，为了抵抗少数民族统治者的侵扰，唐王朝进行了一系列东征西讨，在大破突厥、战胜吐蕃、降伏回纥的时代里，从高门望族到文人寒士、直至市井小民，去边塞亲历弓马兵刀的生活，为许多人所向往。“丈夫誓许国”（杜甫）、“将军天上封侯印”、“功名只向马上取”（岑参）是当时社会群体的共同心态。诗中“春日凝妆上翠楼”的无忧无虑的少妇倩影，正是这种社会心态的“外化”，虽然其中掺杂着对功名利禄

的庸俗追求，却融汇着昂扬向上的盛唐气象。

第三句“忽见”是全诗的大转折。路边的柳色震动了她，她后悔为了虚荣而辜负了彼此的青春年华。从“不知愁”到结句的“悔”，发生在稍纵即逝的“忽”的瞬间。为何少妇瞬间的感情落差如此之大？——由柳色引起的联想是促进这一心理过程快速流变的催化剂。通常，杨柳的婀娜多姿，楚楚动人，带来了春色，使人心境愉悦。暂时失掉丈夫的少妇，由此联想到远离的丈夫。兴许她由柳而联想到折柳送别的场面，或由蒲柳易衰联想到红颜难驻。这样的联想如闪电那样迅捷，亦如闪电那样，以耀眼的光茫，把她过去为追求“封侯”而付出辜负青春年华的代价照得透亮，她掂出了追求和代价各自的分量。于是，她心灵的天平急遽地向现实人生倾斜，她深深后悔：“悔教夫婿觅封侯”。这样看来，《闺怨》的“怨”，不仅仅是思妇因离别而“怨”，更确切地说，是少妇在反思、追悔、自责，是她对自己过去劝说“夫婿觅封侯”这一行为的抱怨和否定，是自怨自艾。在这个意义上，《闺怨》给人以启迪：追求功名利禄并不能带来人生的幸福。少妇的形象便是明证。 （周子来）

107 从 军 行

唐·王昌龄

烽火城西百尺楼，
黄昏独坐海风秋。
更吹羌笛《关山月》，
无那金闺万里愁。

王昌龄的《从军行》共七首，以组诗的形式从不同角度反映边塞军旅生活，扩大了七绝诗的容量。这里选录的是第一首，写戍边征人在战斗的间隙对妻子的怀念之情。

诗的前两句写戍边将士登高所见所感。由于近体诗的平仄要求，

这两句诗语序有颠倒，其大意是：秋日黄昏、独自一人登上高高的戍楼远望，看到城西烽烟迷漫，从青海湖吹来的风，秋意逼人。“百尺”形容楼高，登高可以望远，在迷茫的暮色里，空旷荒蛮的古原，醒目的战地烽火，给人以肃杀、凄清之感。这表明，登高的是戍边将士，这里是边防前哨，可能刚发生过激烈的战斗。边地本极荒凉寂寥，时当黄昏，楼高风大，凭楼远眺，更觉寒意袭人。这两句交代了地点、时间、节令、气候，是人物活动的背景。值得注意的是诗人把人物安置在百尺楼上，百尺楼又只是广漠古原一个显眼的突出部，这就形成高楼与开阔的古原、人与高楼、人与古原所占空间比例的对比，四周空荡荡，一人独坐高楼就显得孤零零了。而黄昏时色调低沉而幽暗；城西的烽火余烟未熄，自然会想到刚结束的金戈铁马的厮杀，事后反顾那险象丛生的拚斗，令人怵目惊心。这一切又都罩上一个“秋”字。这是多么冷寂、孤清、肃杀的情境。这两句情景交融，不能视为仅仅写景。因为孤凄之境渗透着孤凄之情。在这样的情境中，第三句借羌笛吹奏出孤凄之音就顺理成章了。《关山月》是乐府古题，专写边地战士征戍之苦和离别之情。呜咽的笛声，哀怨的调子，抒发了从军战士四顾茫然、故土难归的怀人思乡之情。结句直接写情：“无那金闺万里愁。”不说自己久戍不归思亲念远无可奈何，却说万里外深闺中的妻子愁情满怀地思念自己而又无可奈何。他想象妻子有同自己一样的心灵感应，正说明他对妻子一往情深，说明这是一对两情甚笃的恩爱夫妻。这种把己身推开、从对方写来的手法，反衬自己的愁思之深、思归之切，较之正面写自己，更耐人寻味。这样的情，缠绵悱恻，真挚动人。

（周子来）

108 长 干 行

唐·李白

妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床

弄青梅。同居长干里，两小无嫌猜。十四为君妇，羞颜未尝开。低头向暗壁，千唤不一回。十五始展眉，愿同尘与灰。常存抱柱信，岂上望夫台。十六君远行，瞿塘滟滪堆。五月不可触，猿声天上哀。门前旧行迹，一一生绿苔。苔深不能扫，落叶秋风早。八月蝴蝶黄，双飞西园草。感此伤妾心，坐愁红颜老。早晚下三巴，预将书报家。相迎不道远，直至长风沙。

这是一首表现商妇爱情生活的诗。长干，地名，在今江苏南京，其地当在秦淮河之南，唐时商旅往来，最称繁华。这是一个流动性强，比较开放的生活环境，封建礼教的约束力比较薄弱。本篇正是以这一环境中生长的、敢于真诚自由相爱的女子为主人公，用自述的口吻，抒写了她的爱情发展以及对远出经商的丈夫的缱绻专情。

首六句回忆的是童年时代亲密无间的生活。古时女子幼时不束发，十五始笄。"初覆额"谓年纪甚小，"骑竹马"、"弄青梅"等游戏场面表现孩提时天真浪漫之态，笔底生趣，意态可人，爱情基础的纯真、坚实也已道出。"十四为君妇"至"千唤不一回"四句描写女主人新婚燕尔之状。虽然自幼与对方两小无猜，但一旦结为伉俪，仍不免羞涩。"低头向暗壁，千唤不一回"不仅描摹出她婷婷伫立、娇柔妩媚的羞怯表情，而且深入奥微，表现出她初为少妇时复杂情绪。过去种种，未来种种，尽在此时低眉不语之中，于无声处，情思最浓。

继尔，"十五始展眉"至"岂上望夫台"四句，诗笔腾挪，排空而入，抒写女主人公新婚的羞怯矜持隔年即销除殆尽，随之而来的是炽热如火的爱恋。"愿同尘与灰"，是她爱的誓诺，"常存抱柱信，岂上望夫台"，是她爱的信念。古代传说，尾生与情人在桥下相会，女子未如时赴约，大水忽至，尾生坚守信约不去，抱住桥柱，被水淹死(见《庄子·盗跖篇》)。诗中女主人公坚信：彼此怀着尾生抱柱的信念，珍视爱情，长相厮守，哪里会到望夫台去咀嚼别离的苦果呢？

"十六君行远"至"猿声天上哀"四句，开阖俯仰，更调换弦，

描写当年丈夫远行经商，女主人公为之焦虑担忧的心情。对于别离，她原未及逆料，可现实是非别离不可，而且丈夫所去的又是长江三峡那最险峻的道路，想到“猿鸣三声泪沾衣”的哀啸，想到浊浪排空，暗礁密布的滟滪瞿塘，她若抵险境，惻怛不安。至此，诗笔旋折，陡生跌宕，蜜眇恬咏化为唏嘘叹息，女主人公的心理得到更深入的揭示。“门前旧行迹”至“落叶秋风早”四句，正是一组精心剪裁的镜头，表现她在丈夫远行后寂寞无依，凄然索寞的心境。“旧行迹”，指丈夫离家时的脚印。“生绿苔”，谓历时旷远，相别已久。“苔深不能扫”，喻别后百无聊赖，意兴阑珊。“落叶秋风早”，描写离妇对物候特殊的敏感，最为奇笔。秋风落叶自依时节，不可能迟早失序，离妇殊觉其早，正因为时时盼望，深憾丈夫返家太迟，而秋风乍起，更虑丈夫在外不胜寒凉。这时，她不禁忧伤满怀，即景浩叹：“八月蝴蝶黄，双飞西园草。感此伤妾心，坐愁红颜老。”这里，双飞与独坐，芳草与衰颜形成强烈的对比，斯情斯景使她更深切地感受到孤寂无伴，青春流逝的痛苦，激发起她对美好生活的向往。她把期待的目光投向遥远的巴蜀，在心灵深处叮咛远方的亲人：“你无论何时返归，别忘了先捎封家信。我一定要前去迎接你，即使跋山涉水，到几百里以外的长风沙去相候，我也决不嫌远！”女主人公久蕴心底的感情奔迸而出，全诗推向高潮，真挚纯朴的感情深深叩动读者的心扉。

这首诗以温柔细腻、婉约缠绵的笔调描写南方女子婉娈淑贞的感情，其以年龄序数和四季相思的格调叙事，以及作品字里行间散发的浓郁的市民气息，都表明艺术创作上显然受到“吴声”、“西曲”乐府民歌的影响。而显示李白这一诗坛巨匠功力的是，他将每一年龄、季节层次加以富有情趣的典型细节和心理活动的描写，巧妙地组合成一个生动、完整的画面，步步深入地展现女主人公爱情发展的过程，揭示其性格变化的历史，使人物形象显得丰满生动，元气淋漓，真实感人。《唐宋诗醇》称道此诗写“儿女子情事，直从胸中流出。萦回曲折，一往情深”，实在是中肯的评价。（吴企明　罗时进）

109 江 夏 行

唐·李白

忆昔娇小姿，春心亦自持。为言嫁夫婿，得免长相思。谁知嫁商贾，令人却愁苦。自从为夫妻，何曾在乡土？去年下扬州，相送黄鹤楼。眼看帆去远，心逐江水流。只言期一载，谁谓历三秋。使妾肠欲断，恨君情悠悠。东家西舍同时发，北去南来不逾月。未知行李游何方，作箇音书能断绝。适来往南浦，欲问西江船。正见当垆女，红妆二八年。一种为人妻，独自多悲凄。对镜便垂泪，逢人只欲啼。不如轻薄儿，旦暮长追随。悔作商人妇，青春长别离。如今正好同欢乐，君去容华谁得知？

这首诗是李白游江夏（今湖北武昌）时所作，主题与《长干行》相同，都是抒发商妇忆念丈夫远离的哀怨，但两作背景不同，构思有异，意趣也判然有别。

本诗大致可分为三段。第一段从“忆昔娇小姿”到“何曾在乡土”，总写商妇之怨。起首四句，表现出少妇当年天真美好的愿望。意思说，还记得正值妙龄怀春之际，自己是那样矜持自尊，总希望能嫁给一个可心的丈夫，夫唱妇随，尔汝相处。接着“谁知嫁商贾”，笔锋一转，自艾自责，写事与愿违，少妇竟嫁给一个商人，而刚结婚，他就远离家乡，少妇形如孤嫠，愁绪无涯。“自从为夫妻，何曾在乡土”一句责问，如大河决堤，一下子冲开了郁积已久的感情的闸门，幽怨的浪潮翻涌而来。

第二段从“去年下扬州”到“作个书信能断绝”，具体写商妇的失望、怅恨。这里，两股幽怨逐涌奔进。怨恨之一是：“商人重利轻离别”，

约期无信。去年，丈夫到那繁华的商业重镇扬州去，少妇在黄鹤楼依依送别，心潮逐浪。丈夫在家时曾约言“一载将归”。眼看一年已到，本当欢聚团圆，谁知丈夫爽约，竟要延期为三年。故“使妾肠欲断，恨君情悠悠”。这一段情景如画，凄婉缠绵，最后两句尤有意味。“肠欲断”极言内心痛苦之甚，“情悠悠”却道情思绵邈，左抽右旋，颇见一瓣心香。怨恨之二是：丈夫寡情少意，不通音讯。唐时江夏一带民俗好贾，经商者极多，往往“东家西舍同时发”，但一般都是南去北来，当月即归。然少妇却恨“未知行李游何方，作个音书能断绝”。“行李”，行人，即指丈夫。“作个”即怎么，乃谴责之词。从丈夫失约未归，少妇在失望中尚抱着温存的希望，到丈夫重利薄情，断绝音讯，不知去向，少妇也由爱极而生怨，怨极而生怒。至此，两股幽怨汇注，奔迸淋漓。

第三段，从“适来往南浦”到“君去容华谁得知”，写少妇与丈夫久别后的悲痛叹悔。“适来往南浦，欲问西江船”二句移步换景，再发怨恨，繁声促节一变为深沉徐婉。南浦，据《太平寰宇记》说在湖北鄂州江夏县南三里，当时商船往来都在这里停泊。少妇到此处是想向西江船（南京以西到江西省一带的长江称西江）探询丈夫的行踪，恰巧看见一个十六、七岁打扮人时的少妇正与其丈夫共操营生，当垆卖酒。少妇企慕之情，油然而生，反观自身，不禁怅然喟叹：“一种为人妻，独自多悲凄”。“一种”，张相《诗词曲语词汇释》说“犹云一样或同是也。”如是解，则此句与上句禅连相贯，对比意味毕现。时时盼归，希冀欢聚，但这种幸福情景只能形之于他人。随着“对镜便垂泪，逢人只欲啼”这种内心痛苦的积淀、深化，她悲极生悔，情思纵横，“俗念”、“痴语”一吐为快：“不如轻薄儿，旦暮长相随。悔作商人妇，青春长别离。”这里，诗人以痴俗之语抒真挚之情，慧心妙腕，构思奇绝。继而“如今正好同欢乐，君去容华谁得知”正为前四句作出阐释。“妙龄女郎谁个不善怀春？”而少妇这里深情表示美好的青春当与丈夫共度。这一笔，既将上述如痴如狂的悬想内蕴揭出，也为全诗点睛。少妇自始自终“怨—恨—悲—悔”的感情变化都统一在一颗强烈的对丈夫的爱心之下了。

这首诗通篇抒写相思之情，表现女子自然的青春意识和对美好生活的追求，具有冲决封建礼教束缚的自由精神，与《长干行》并为李白

歌行体爱情诗中双璧。但措语尽言竭论，词义重拙，人物质朴泼刺，大方直率与《长干行》语言流转如珠，含蓄隐约，人物性格一归于恩爱淑顺，缠绵缱绻又显然不同。这既相关于女主人公不同的感情纽带，爱恋的经历，盖亦是江南、湖北不同的土俗人情的润濡使之然也！

（罗时进　夏备龙）

110 长　相　思

唐·李白

日色欲尽花含烟，月明如素愁不眠。赵瑟初停凤凰柱，蜀琴欲奏鸳鸯弦。此曲有意无人传，愿随春风寄燕然。忆君迢迢隔青天。　　昔时横波目，今作流泪泉。不信妾肠断，归来看取明镜前。

《长相思》是乐府《杂曲歌辞》旧题，现存歌辞多写思妇之怨，这首诗一如其题，描写一个女子深深地怀念在远方征戍的丈夫。

诗人首先推出一幅夜景：当夕阳西下，余霞散尽时，月亮已高高悬起，清辉满地，皎洁如洗。暮霭象片片轻烟，笼罩着芬芳吐艳的花丛。夜，显得更加静谧。月光透过窗棂，照着一个少妇，她辗转反侧，怎么也无法入眠……。这里，景色的描写起着多重艺术效用。春的气息启迪着少妇的心扉，唤醒了她的青春意识，幽寂的夜色映衬着彷徨无依的少妇，又形成了闺空夜长，寂寥冷落的特定的环境气氛。“赵瑟初停凤凰柱，蜀琴欲奏鸳鸯弦”是“不眠”后的人物活动，也是上句点出的“愁”字的具象化。先秦时，赵地山中女子多能鼓瑟，汉代蜀人司马相如颇善弹琴，故这里称“赵瑟”、“蜀琴”。“凤凰柱”即瑟柱刻作凤凰形，“鸳鸯弦”盖指琴上双弦。“凤凰”、“鸳鸯”皆是成双匹偶之物，作为传统文化心理的积淀，它们已经成为求偶、婚配的文化符号。这里言此名物，无疑具有暗示的作用，表现出少妇孑然独处的怫郁和

企盼团圆的衷肠。“此曲有意无人传”关合上句。这是一曲少妇的心歌，可惜丈夫尚在迢迢远方，此情此意无人能够传达，故尔她突发奇思：愿随春风寄燕然。燕然是山名，即杭爱山，汉窦宪建立边功，曾到此勒石纪之，后人往往以燕然代指漠北征戍之地。这一地名在诗中与“隔青天”真幻相生，极谓丈夫所在之远，相互分离之久，而少妇怀人之凄苦也就不言而喻了。

全诗写到这里缴足了思念之情，继而放出一笔，再写其怨恨。这本也是此诗题目规定内容，但诗人以形貌对比写来，构思尤新，意蕴更深。“横波目”，指秋波横生的眼睛，这里以明眸顾盼动人，形容当年和丈夫朝夕相处时青春焕发，姿容绰约。“流泪泉”，言别后流泪之多，象泉水潺潺不绝，说明而今已柔肠寸断，面貌憔悴了。一今一昔，浓缩了少妇与丈夫分离后漫长的相思过程，也典映出少妇内心难以平抑的怨恨。

“不信妾肠断，归来看取明镜前”两句因势旋笔，亦怨亦嗔，别具情憨：怎么，你还不相信我这片痴情吗？那么，你回家后不妨从镜子里打量打量我吧！粗粗读来，这两句似乎殊悖情理。旷夫返家必然与她直面相对，何用借镜窥视呢？然吟思至再，便可体会个中况味。自丈夫远行，少妇闲愁无端，时时临镜顾影自怜。正是在明镜中，她看到秀颜渐衰，深感青春流逝。也正是对着明镜，她倍感煎熬，掩面流泪。这明镜记录着她多情的思念，深切的痛楚，是她执着爱情的最好见证，所以她当然渴望丈夫“归来看取明镜前”了。于是一个热爱生活、珍惜青春、忠于爱情的少妇形象栩栩如生地出现在读者面前。

（罗时进）

111 白 头 吟

唐·李白

锦水东北流，波荡双鸳鸯。雄巢汉宫树，雌弄

秦草芳。宁同万死碎绮翼，不忍云间两分张。此时阿娇正嫉妒，独坐长门愁日暮。但愿君恩顾妾深，岂惜黄金买词赋。相如作赋得黄金，丈夫好新多异心。一朝将聘茂陵女，文君因赠《白头吟》。东流不作西归水，落花辞条羞故林。兔丝固无情，随风任倾倒。谁使女萝枝，而来强萦抱？两草犹一心，人心不如草。莫卷龙须席，从他生网丝。且留琥珀枕，或有梦来时。覆水再收岂满杯，弃妾已去难重回。古来得意不相负，只今惟见青陵台。

《白头吟》是乐府楚调曲名，这首诗取古题，用本事，从女子的角度表现了被遗弃的悲哀和对坚贞爱情的追求。

诗的开头以“锦水东北流，波荡双鸳鸯”起兴。锦水即锦江，在四川省境内，流经成都。这是司马相如和卓文君早年相依为命生活的地方。诗人这里描绘的和谐、欢快的情景，是一帧自然美的剪影，也是司马相如与卓文君心心相映的幸福生活的写照。对于这一点，我们不妨参读诗人本诗的初稿帮助理解。其云：“锦水东流碧，波荡双鸳鸯。雄巢汉宫树，雌弄秦草芳。相如去蜀谒武帝，赤车驷马生辉光。”这里相如直接出现，使比拟对象十分明显，而在定稿中则写得较为隐约、含蓄，但透过碧波荡漾的锦水，从鸳鸯的追逐嬉戏，我们仍然依稀可见司马相如去蜀前与卓文君相依相恋的身影。“雄巢汉宫”，“雌弄秦草”互文见义，比喻两者栖居一处。“宁同万死碎绮翼，不忍云间两分张”则是他们生死与共，永不分离的海誓山盟。

“此时阿娇正嫉妒”一句掉转笔锋，描写司马相如去蜀后感情变化。阿娇即陈皇后的名字。据《长门赋序》，陈皇后失宠于武帝，居长门宫，使人奉黄金百斤请相如作《长门赋》献给武帝，武帝读后，感悟其情，陈皇后因此重新得到宠信，相如亦得意忘情。这一情节初稿写道：“相如不忆贫贱日，位高金多聘私室。茂陵妹子皆见求，文君欢爱从此毕。”与定稿稍作比较可以看出，初稿笔锋直指相如，声调哀怨凄绝，且泥于本事，失之铺陈。定稿则较抽象概括，由相如负情而及“丈夫好新

多异心”的普遍社会现象，为下文作好铺垫。同时，词气贞刚，透露出独立人格的力量。

“东流不作西归水，落花辞条羞故林”以下遣责轻薄男子的负情。相如与文君原为大团圆结局，诗人精心剪裁，取首舍尾，借题发挥，充满批判的力量。诗人首先推出一组比喻：兔丝固无情，随风任倾倒。谁使女萝枝，而来强萦抱？兔丝，一种寄生植物，藤蔓缠绕在其它植物上。女萝，一种地衣类植物，寄生松柏上，也有寄生在兔丝上的，古人常以女萝、兔丝来比喻男女爱情。这里反其义而用之，形容男方爱情不专一。这几句一变全诗七言句式为五言，简劲有力地表现了被遗弃女子的愤懑。“莫卷龙须席”四句转入舒缓，诗人以细腻的笔触描写出弃妇复杂矛盾的心理。在龙须编成的席子和琥珀做成的枕头上印着美好的记忆，“莫卷”、“且留”表现出对往日爱情的追恋。“从他生网丝”，“或有梦来时”，痴情痴语，更感人肺腑。这几句柔笔轻施，写出弃妇的真实心态，同时表现其爱得专注，爱得深切，与负情男子的行为形成鲜明对照。接着诗人重濡椽笔，泼墨有声地写道：“覆水再收岂满杯，弃妇已去难重回！”诗意显然与“东流不作西归水，落花辞条羞故林”桴鼓相应，但经过一番内心的矛盾，她彻悟了，坚定了，语气也更加决绝。至此，一个遭受悲剧命运，但又坚定地保持独立人格的妇女形象已凸现于读者面前。这时，诗人把审视的目光由现实投向历史，意味深长地宕开一笔：“古来得意不相负，只今惟见青陵台。”传说，先秦时韩凭娶贞夫为妻，两人十分相爱。韩凭在宋国做官，六年不归，其妻去信深表思念。信被宋康王得去，并派人诱骗贞夫至宋，强为王后，贞夫悒郁不乐。后宋康王把韩凭抓去筑青陵台，韩凭自杀，贞夫请求临丧，乘机跃入墓中亦死。死后墓上长出一株桂树，一株梧桐，枝叶交结，紧紧相连。这是一个催人泪下的爱情故事，诗人以此作结，引发读者在历史和现实中深思、憬悟。

这首诗指陈社会，言词剀切，颇为诗家重视，但也引起过附会。有人甚至引经据典佐证“其为明皇宠武妃废王后而作”。其实，正如沈德潜所辨：“太白诗固多寄托，然必欲事事牵合，谓此指废王皇后事，殊支离也”（《唐诗别裁》）。诗人本篇所表现的对妇女不幸遭遇的关心

和同情，具有普遍意义，只有放到广阔的社会背景中，才能显示出它的思想力量和审美价值。 （罗时进 钱锡生）

112 大 堤 曲

唐·李白

汉水临襄阳，花开大堤暖。
佳期大堤下，泪向南云满。
春风复无情，吹我梦魂散。
不见眼中人，天长音信断。

大堤：在襄阳城外，周围四十多里。唐代这里景色秀丽，商业繁荣，每到春天，远近纷至沓来，冶游览胜。因南朝宋随王刘诞任雍州刺史时曾作《襄阳曲》歌咏大堤风俗人情，故后人“到此一游”，往往以“大堤”、“襄阳”为题作诗纪之，内容多写男女之情。李白这首诗，即触景生情，追怀美好的爱情。

“汉水临襄阳，花开大堤暖。”两句入题，交代人物活动的背景。诗人从“汉水”落笔，使“江流天地外”，“波澜动远空”的特有的浩瀚空阔景象浮现在读者眼前。“花开”，进一步交代出时令。依其逻辑关系，此句当为大堤暖而花开，然以“暖”收笔，因果倒置，既调谐了音节，同时突出了“花开”的效果，使情侣约会的环境显得更加温馨宜人。这两句笔意简淡，而动静相生，刚柔互发，别有韵致。

“佳期大堤下，泪向南云满。”这里“佳期”指何时，“南云”指何处，颇费思解，须与《寄远十二首》其五合读。这两首诗重出，唯前三句文字不同，当是一诗两稿。《寄远》其五起首云：“远忆巫山阳，花明渌江暖。踌躇未得往，泪向南云满。”参此数句，知所谓“佳期”并非指眼下赴约，而是回忆往事。当年，也是在一个春暖花开的时候，他溯汉江至大堤，与情人约会，互诉衷肠，而今再游大堤，却物是人

非了。他设想情人正在美丽的巫山，那正是襄阳之南，故面向“南云”，泫然泪下。上两句渲染外界环境之温暖，这两句刻划内心世界之冷落，形成了鲜明的物我对照，表现出诗人内心的感情的撞击。

接着诗笔出真人幻：春风复无情，吹我梦魂散。不见眼中人，天长音信断。“梦”，此指幽期密约的美好情景。这是一种幻觉。当他来到了昔日与情人“佳期”的地方，迷蒙的青山，邈远的江流，唤醒了他遥远的记忆，大堤下沁人心脾的花香，是那样的熟悉，把他带进了当年幸福幽会的情境。忽然，一阵春风拂面，朦胧的幻象消失了，他回到现实之中，清醒地意识到只身孤影，寂寥无伴。“不见眼中人，天长音信断”，心中的痛苦无法排遣，便一股脑儿归咎于春风无情，吹破幽梦了。此云春风“无情”，则昔日有情，一展欢娱，今日孤独凄楚可以想见。云“不见眼中人”，则已梦见情人并且希望长在梦中的心境亦可窥见。这几笔赋中有比，疏宕空灵，言在虚无空幻，意在表现对情人真切缠绵的感情，给读者留下了广阔想象的余地和艺术再创造的空间。

李白诗有以气夺人，一泻千里者，有以情感人，柔秀舒婉者，表现出不同的艺术风格。这首诗吸取南朝乐府的抒情色彩，写得清丽疏隽，耐人寻味，艺术上为太白抒情短制佳构，而感情真挚，不落俗艳，比同时代张柬之、杨正源等人重于女性眉眼形体刻划，一味表现诗酒风流的闺题作品，在格调上也超出许多。（罗时进　陈昌宁）

113 子夜吴歌(秋歌)

唐·李白

长安一片月，万户捣衣声。
秋风吹不尽，总是玉关情。
何日平胡虏，良人罢远征。

本诗题一作《子夜四时歌》，共四首，写春夏秋冬四时。《秋歌》表现女子对戍边丈夫思念的深情，语言简朴，音调浏亮，富有浓郁的民歌情味。

诗人选取"秋夜"这一特定的环境，创造了一个典型的怀人的氛围：柔和的月光把长安城照得通明透澈，碧空无尘，万物净化如洗。千家万户为了赶制征人的冬衣，正趁着月光捣衣，砧杵此起彼伏。秋风习习，挟着砧声，飘向遥远的塞垣……。这里大笔写意，措辞浑灏。"一片"、"万户"、"不尽"形容声光，似对偶非对偶，如歌如叹，字里行间给人一种潜气内转、绵渺不绝的充盈之感。接着"总是玉关情"一语揭出其中内蕴。"玉关情"即怀念玉关征人的深情厚意，著"总是"二字，如卤点腐，明月、砧声、秋风顿时化为一片挚爱，至醇至浓。进而思妇敞开心扉，直倾思情："何日平胡虏，良人罢远行？"读惯了《子夜歌》四句格局又过分欣赏"含蓄"的论家曾谓"删去末二句作绝句，更觉浑含无尽"（田同之《西圃诗说》）。殊不知，"歌谣数百种，《子夜》最可怜（可爱）。慷慨吐清音，明转出天然。"（《乐府诗集大子夜歌》）情之所至，言之所及，才是歌谣（民歌）慷慨天然的本色，岂宜欲言又止，吞吐作态！全诗前四句是通过写景折射爱情，后两句推出人物，直接呼唤爱情，前者清婉隽永，后者荡气回肠，相辅相成，益见其美。

（罗时进　王冠军）

114 子夜吴歌（冬歌）

唐·李白

明朝驿使发，一夜絮征袍。
素手抽冷针，那堪把剪刀。
裁缝寄远道，几日到临洮？

与《秋歌》相比，《冬歌》的意趣全然不同。长安古城那撩人情思的

月色以及月色下的种种夜景一一消失了，诗人把我们引进一间寒屋——

这是一个具有戏剧意味的情景。往边塞传送征衣的驿使行期已定，明天就要出发，但少妇为丈夫缝制的寒衣还未完工，“时不我待”，不得不连夜赶成。天寒地冻，针冷如冰，她穿针引线，指僵难舒，时时操起剪刀，更颤抖不堪，只得一边呵手，一边裁呀，絮呀，缝呀。天将破晓时，终于大功告成了，但她忽而眉头紧蹙，忧上心来：到临洮的路这样遥远，什么时候丈夫才能接到这寒衣呢？

这首诗通篇写人叙事。首二句总写一夜之事，三四句具体描写劳作情景，五六句表现人物心理活动，随着诗笔层层深入，“怀人”之情愈至浓厚，从全篇看，可谓笔笔神妙。进而推敲，尤见奇笔：素手抽针冷，那堪把剪刀。这是诗人精心选取的一个细节，是全诗最动人的一幕。着此一笔，思妇贤慧、缱绻的形象活脱而出，使这严寒彻骨的冬夜，充满了伉俪之情，显得那样温馨。（罗时进）

115 月　夜

唐·杜甫

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干。

这是杜甫怀念妻子的名作。天宝十五载(756)六月，安史叛军攻进潼关，杜甫带着家小逃到鄜州(今陕西富县)，寄居羌村。七月，肃宗即位灵武(今属宁夏回族自治区)，杜甫于八月间离家北上延州(今延安)，企图赶到灵武为平叛效力，但出发不久，就被叛军捉住，送到沦陷后的长安，望月思家，写下了这首千古传诵的《月夜》。

作者身在长安，一人手应写“今夜长安月，客中只独看”。但他焦心的不是自己的处境，而是妻子对自己的处境如何焦心，所以从对面落墨，直写“今夜鄜州月，闺中只独看”，已透过一层。自己远离家人，当然“独看”明月，妻子有儿女在旁，为什么也独自看月呢？“遥怜小儿女，未解忆长安”一联作了回答。妻子看月是由于“忆长安”，“小儿女”未谙世事，还不懂得“忆长安”啊！“解忆”固可悲，“不解忆”更可悲，又进一层。用小儿女“不解忆”反衬妻子的“忆”、加重妻子的“忆”，突出一个“独”字，从而突出了妻子的艰难处境，而自己对妻子的关怀与焦虑，也得到了突出的表现。四句诗层层逼进，愈进愈深。

一“怜”一“忆”，一往情深。而这又必须和“今夜”、“独看”联系起来去体会。皓月当空，是月月都会看到的，特指“今夜”的“独看”，则言外之意，自然有往日的“同看”和未来的“同看”。未来的“同看”留待结句点明。往日的“同看”，则暗含于前四句之中。细读前四句，不分明透露出他和妻子有过“同看”鄜州月而共“忆长安”的往事吗？我们知道，安史之乱爆发以前作者困处长安达十年之久，其中有一段时间是与妻子一起度过的。和妻子一同忍饥受寒，也一同赏玩长安的明月，有苦也有乐，自然留下了深刻的记忆。当长安沦陷，一家人逃到羌村的时候，同看鄜州之月，怎能不追忆同看长安之月的往事？如今自己身陷叛军之中，妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，那“忆”就不仅充满辛酸，而且交织着忧虑和惊恐。这个“忆”字是含蕴深广，耐人寻味的。与妻子同看鄜州之月而“忆长安”，虽然百感交集，但尚有自己为妻子分忧。如今呢？妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，“遥怜”小儿们天真幼稚，只能增加她的负担，哪能为她分忧啊！这个“怜”字也饱含激情，催人泪下。

第三联通过妻子“独看”明月的形象描写进一步表现“忆长安”。“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，妻子望月的情态宛然在目，而望月之久，忆念之深，已从“湿”和“寒”的感受中曲曲传出，真所谓“语丽而情悲”。望月愈久而忆念愈深，甚至担心她的丈夫是否还活着，怎能不热泪盈眶？当作者想到妻子望月思夫，以至雾湿云鬟、月寒玉臂而犹不肯就寝，又怎能不伤心落泪？而结束这种痛苦生活的希望，也随之

油然而生。于是以表现希望的诗句作结："何时倚虚幌，双照泪痕干？"究竟"何时"呢？那当然是叛乱平定之时啊！

诗题是《月夜》，全诗句句都从月色中照出。"鄜州"、"长安"与平叛之后夫妻欢聚的某一地点，"今夜"、往夕与平叛之后夫妻欢聚的某一良宵，统统用"独看"与"双照"相绾合，从而体现出双向多维、立体交叉、回环往复、百感纷呈的审美心态。夫妻的悲欢离合，国家的治乱兴衰，以及诗人对动乱现实的忧愤和对太平盛世的向往，都一一浮现于字里行间，读之引人深思，感人肺腑。（霍松林）

116 春　梦

唐·岑参

洞房昨夜春风起，
遥忆美人湘江水。
枕上片时春梦中，
行尽江南数千里。

这是一首通过梦境来抒写爱情的诗篇。诗中刻划了一个深闺女子，怀念她那出远门的情人的动人情景。

开头两句平平而起，叙说春风于昨夜悄悄地吹进了幽深的闺房，触动了这位女子的春情，使她十分想念那远在湘江边的情人。美人，在古代不仅指女性，也可指男性。这儿是指品质美好的男人。

这两句虽是极平常极自然的叙事，但用词极富有暗示性："昨夜""春风"暗示春梦的到来；"遥忆""湘江"暗示梦境的飘忽，梦中行程的遥远。

元代杨载在《诗法家数》中说："绝句之法，要婉曲回环，删芜就简，句绝而意不绝，多以第三句为主，而第四句发之。有实接，有虚接，承接之间，开与合相关，反与正相依，顺与逆相应，一呼一吸，宫商

自谐。大抵起承二句固难，然不过平直叙起为佳，从容承之为是。至如宛转变化工夫，全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。”

岑参这首七绝，在结构上，完全符合杨载的要求。“洞房昨夜春风起”，平直叙起；“遥忆美人湘江水”，春风触动春情，必然忆念情侣，从容承接。首句叙实境，次句叙实情，由实到实，为实接。第三句开始转变，由“遥忆”转入梦境，“枕上片时春梦中”，由实境转为虚境，转变得极为自然。第四句顺流而下，具体叙述梦境：“行尽江南数千里”。“片时”，说明做梦的时间极短；“行尽江南数千里”，说明梦中行程极远，速度极快。从时间与空间的差距上显示梦境的恍惚、飘动、空灵，从而逼真传神地刻划了这位女主人公情侧缠绵的恋情。（姜光斗）

117 相　思

唐·王维

红豆生南国，
春来发几枝？
愿君多采撷，
此物最相思。

红豆，又名相思子，相思豆。王维此诗题目亦作《相思子》。据李时珍《本草纲目》载：“相思子生岭南，树高丈馀，白色，其叶似槐，其花似皂荚，其荚似扁豆，其子大如小豆，半截红色，半截黑色，彼人以嵌首饰。”这是红豆的特征和用途。

此外，还有关于红豆的传奇故事。据《古今诗话》载：“相思子圆而红，昔有人殁于边，其妻思之，哭于树下而卒，因以名之。”

王维这首五绝，显然是综合上述两方面的内容，将红豆作为爱情的象征，从而构思出来的。

诗是写一位女子，送她的情侣出远门，可能是到遥远的南方去，临别时的几句赠言。女子说，你到南方去，红豆便生在南方，到春天它便会发芽生枝，希望您多采一点，这东西是最懂得相思的了。

话就到此为止，非常简单明白，但又包容着无限的深情厚意。其一，红豆半红半黑，形如小豆，小巧玲珑，外观美丽无比，嵌在首饰上是再美不过的了。但它产于南方，北方颇不易得，这位北方女子早就梦寐以求了。这次情侣到南方去，当然希望他多采一点寄来。一方面固然能满足她爱美的渴求，而更重要的是可以通过此物来考验情人对她是否忠诚。其二，红豆的异名相思子的来历，联系着一个因多情而死的传奇故事，大概这个故事在唐代已经普遍流传。温庭筠在《新添声杨柳枝》词中也写到："玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？"红豆是刻骨相思的象征物，希望对方多多采撷，正是希望他象传奇故事中的那位妻子一样多情，希望情侣到了南方时时忆念她，永远忘不了她。反过来，不也表现了这位女子的一片痴情吗？

刘拜山评论说："藉红豆表己之相思，愿人之毋忘，风神摇曳，韵致缠绵。托物抒情，言近意远，是右丞五绝独造之境。"（《千首唐人绝句》）

（姜光斗）

118 闺　情

唐·李端

月落星稀天欲明，
孤灯未灭梦难成。
披衣更向门前望，
不忿朝来鹊喜声！

李端是大历十才子之一，以诗思敏捷出名。他的绝句婉丽细腻，幽闲淡远。《闺情》是他绝句中的代表作。

闺怨是古代诗人写滥了的题目，如何出奇制胜，别出新意，确非易事。贺裳《载酒园诗话》说："初读李端集，苦于平熟，遇其时一作态，即新警可喜。如'月落星稀天欲明'云云，何其多姿耶？"仅仅赞其"多姿"，究竟如何"多姿"，却未能展开，必须让我们来细细地品味。

诗文切忌平直。这首小诗确实做到了一波三折，摇曳多姿。四句诗，写出了这位思妇的三种感情境界。

一、二两句，通过环境描写和气氛渲染，暗示这位思妇彻夜未眠，强烈地抒写了她那种孤寂哀怨的心绪。耿耿孤灯，直点到月落星稀的黎明，百般折腾，难以入梦。"金钉青凝照悲啼"（李白《夜坐吟》），她可能面对着青色的灯焰在掉泪；"丁丁漏水夜何长"（张仲素《秋夜曲》），她可能数着更漏声在哀叹；"断续鸿声到晓闻"（张仲素《秋闺思》），她可能应和着凄厉的雁声在怨恨。她为丈夫出门长远不归、杳无音信而掉泪、哀叹、怨恨。由于诗歌留下了较大的想象空间，可以任凭读者展开想象的翅膀，去深入体会这位思妇难堪的情怀。

第三句"披衣更向门前望"，通过思妇的动作描写，暗示她感情的突然变化：可能她听到了门前有什么响动，以为丈夫回来了，衣服都没有来得及穿，便忙不迭地披衣出房向大门口望去。顷刻之间，她的哀怨一扫而光，变得惊喜无比了。

然而，她的希望又落空了，丈夫并没有回来。偏偏这时，喜鹊在枝头叫个不停。民间传说"喜鹊叫，喜事到"；《开元天宝遗事》亦载："时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜。"如今喜鹊虽叫了，但是她丈夫并未回来，于是，她对喜鹊的谎报无比恼怒，便把一腔怨恨都泼洒到无辜的喜鹊身上。这便是思妇感情的第三种境界。

这是当时惯常的写法。著名的敦煌曲子词《鹊踏枝》写道："叵耐灵鹊多漫语，送喜何曾有凭据！几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。"而南唐词人冯延巳的《谒金门》写道："斗鸭栏杆独倚，碧玉搔头斜坠。终日望君君不至，举头闻鹊喜。"但比较起来，各有特色。敦煌词相当泼辣明快，要将喜鹊活捉并锁住，符合民间文学的特征；李诗非常激愤恼怒，但并无行动，符合深闺少妇的个性；冯词更加温婉含蓄，姑娘的心事隐藏在动作的背后，非常符合大家闺秀的身份。所以李诗和冯

词虽然有所承继，但不是因袭，仍是一种创造。 （姜光斗）

119 春 思

唐·皇甫冉

莺啼燕语报新年，马邑龙堆路几千。
家住秦城邻汉苑，心随明月到胡天。
机中锦字论长恨，楼上花枝笑独眠。
为问元戎窦车骑，何时反旆勒燕然。

这首七律细致地勾勒出了一位军人妻子的心理活动，她深切地思念出征的丈夫，希望战争能够赶快结束，夫妻得以早日团圆。

诗题为《春思》，首联即从破题入手，写黄莺恰恰娇啼，燕子呢喃软语，报告着一个新春又开始了。春色撩乱，最易触动独处深闺妇女的愁思，她思念着去遥远边关从军的丈夫。马邑，即今山西朔县。龙堆，沙漠名，在西域。“马邑龙堆路几千”，意思是说，她丈夫如今不知究竟是在马邑，还是在沙漠？究竟距离这里有几千里路？连丈夫究竟在何处，都无确信，说明丈夫已经好久没有音信到家了，怎能不令她忧心如焚呢？而莺啼燕语的热闹景象，恰恰跟她愁苦凄凉的心境形成了鲜明的对照，以乐景写哀情，使其更哀。

颔联出句“家住秦城邻汉苑”，是说这位妇女家住咸阳，离京都很近；对句“心随明月到胡天”，是说她的心儿早已随着皎洁的月光，飞向边关她的丈夫身边去了。这一联将“家”与“心”对比，不仅为了律诗对仗的需要，而且还意味着，这个固定的家是束缚不住她那颗灵活的心的。这就暗示着，她对于丈夫的深情厚意，并不因为距离遥远而有所减弱，相反变得更浓烈了。

颈联出句用织锦回文诗的典故，非常确切地进一步表现了她对于丈夫的思念、关切之情。前秦秦州刺史窦滔被徙流沙，其妻苏氏思之，

在锦上织成回文旋图诗寄给窦滔，可以回旋循环地读，词很凄惋，共三百四十字。后来便将妻子寄给丈夫的书信称之为锦字。"机中锦字论长恨"，意思是说，她寄给丈夫的信中充满哀怨之情。对句"楼上花枝笑独眠"，又用拟人手法，写楼上的花枝也居然讥笑她的孤栖独眠，使她难堪的情怀得到了更加形象的表现。

尾联推出她的强烈愿望。两句仍为用典：东汉时车骑将军窦宪，曾于永元元年(89)领兵出塞三千余里，大破匈奴，登燕然山，刻石纪功而还。现在她责问唐代的将军们，什么时候能打败敌人，勒石燕然山，回旗(即反旆，反通返)凯旋而归，使她能与丈夫团聚。

总之，这首七律平仄调协，粘对合律，对仗精工，音韵铿锵，形式和内容达到了和谐的统一。 (姜光斗)

120 江 南 行

唐·张潮

茨菰叶烂别西湾，
莲子花开犹未还。
妾梦不离江上水，
人传郎在凤凰山。

这首诗深切地表现了女子的多情和男子的薄幸。全诗布局巧妙，匠心独运，很有特色。

首句是说，在茨菰叶烂的秋冬之交，我和你在西湾分了手。西湾，在今江苏省扬州市瓜洲镇附近，宋代诗人苏舜钦《扬子江观风浪》"日暮至瓜洲，系舟泊西湾"便是明证。次句是说，直到如今荷花已经开放，夏季已经来临，你还没有回来。这两句用水生植物点染季节，说明别离时间之久，是很有特色的。因为诗题是《江南行》，在江南水乡，茨菰、莲子到处都有，用本地风物点染季节，显得十分切题。不仅如此，"茨

菰叶烂”和“莲子花开”比起抽象的季节来还要形象得多。“茨菰叶烂”显示了万物凋零、萧瑟冷落的景象，跟双方分手时黯然神伤的气氛非常吻合；而“莲子花开”时“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”（杨万里《晓出净慈送林子方》）的秀丽景象，更衬托出这位女子急切盼望与情人会面的热烈情怀。

三句是说，自从在江边分手以后，我便魂牵梦萦，以为你一定照着离别时所说的话沿江而远去，因此我在梦中仍沿着江水到处找你。四句是说，谁知你却薄情负义，满口欺诈之言，有人传说你躲在南京凤凰山附近，已经另有新欢。“妾梦不离江上水”，显得女子一片深情，“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》），要沿江去寻找，意志多么坚强。可是，“人传郎在凤凰山”，由于男子的指远就近，早就存心欺骗，致使这位多情的女子连梦中也难以寻觅了。这是多么大的一个爱情悲剧啊，然而只用了四句诗，真是大手笔。（姜光斗）

121 写　情

唐·李益

水纹珍簟思悠悠，
千里佳期一夕休。
从此无心爱良夜，
任他明月下西楼。

诗有以委婉吞吐、一波三折为佳者，亦有以径情直遂、淋漓痛快为高者。李益这首《写情》便属于后者。

这是一首描写失恋者痛苦的杰作。李益向以薄幸和防限妻妾苛严著称，怎么可能写出如此深情的杰作呢？笔者以为，这是由于蒋防的传奇小说《霍小玉传》的缘故，使他蒙受了不白之冤。唐代向来就有以写小说来攻击别人的恶习，小说家之言是不能当作信史来看的。因为

在李益的集子中，这种深情的杰作还远不止一两篇，所以郭麟的《灵芬馆诗话》说："李益'水纹珍簟思悠悠'云云，含思凄惋，命意忠厚，殊不类薄幸人。"我们以为这是很对的。

首句写主人公睡在具有水纹形图案的珍贵竹席上，思绪悠悠，不能入寐。究竟什么事情如此令他激动呢？次句迅即揭示："千里佳期一夕休"。原来姑娘变了心，使约会成了泡影。这一句中，"千里"与"一夕"形成强烈对照。"千里"说明两人相距之远，会面之难；"一夕"说明时间之短，变卦之速。两人好不容易约定了一个会面的"佳期"，他屈指计算，熬过了无数个日日夜夜，好不容易将它盼来了；可是，对方却在"一夕"之间，突然变卦。这个打击，对他来说，太意外太猛烈了，简直令他难以忍受，感情好象要爆炸了！"哀莫大于心死"，于是，他斩钉截铁地说："从此无心爱良夜，任他明月下西楼。"花前月下，良辰美景，对于沉浸在爱情中的情侣才有意义，才显得特别美；而对于失恋者来说，相反只能触景生悲，显得更加痛苦。欧阳修的《生查子》词即逼真地写出了这种境界："去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿春衫袖。"李益诗中的主人公比起欧阳修词中的主人公来，痛苦更深，态度也更坚决，他表示从此以后再也无心欣赏良辰美景了，管他月上东楼，月下西楼，对于一切美好的事物都置若罔闻了。失去了爱美的心，也就失去了生活的勇气和信心，所以失恋者常常易于走向绝路。俗话说，爱得愈深，恨得愈烈。这首诗从反面表现了男主人公对于爱情的执着、专一、深厚、沉挚。

这首诗正是靠感情的爆发，靠痛快的发泄，靠一泄如注的恨语来体现其独到的艺术个性的。 (姜光斗)

122 江南曲

唐·李益

嫁得瞿唐贾，
朝朝误妾期。
早知潮有信，
嫁与弄潮儿。

如果说李益的《写情》是以直陈男主人公的恨语见长的话，那么，他的这首《江南曲》，则是以直陈女主人公的恨语见长的。

首句交代女主人公的身份，点明是商贾之妻。“商人重利轻别离，前月浮梁买茶去；去来江口守空船，绕船月明江水寒”，这是白居易《琵琶行》中商人妇的命运；“嫁与商人头欲白，未曾一日得双行；任君逐利轻江海，莫把风涛似妾轻”，这是刘得仁《贾妇怨》中商人妇的命运。看来，重利寡情是唐代商人的特点，商人妇都得承受由此带来的巨大痛苦。次句“朝朝误妾期”即具体抒写这种痛苦。“朝朝”二字用得极好，将这位商人妇日复一日、月复一月、年复一年地殷切盼望丈夫归来而又屡屡落空的怅惘怨苦情怀抒写无余。“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”温庭筠这首《梦江南》所写境界，正是“朝朝误妾期”的极好的注脚。所以，一、二两句看似平直、朴实，实际上蕴藏着极其强烈的怨情。

积之愈久，压之愈力，其发必猛。于是，三、四两句，商妇的恨语便喷薄而出：“早知潮有信，嫁与弄潮儿！”弄潮儿是指谙熟水性，能在潮头搏浪戏水的年轻人，亦即古代水上运动员。吴自牧《梦粱录》云：“弄潮之戏，或有手脚执五小旗，浮潮头而戏弄。”这种运动，是有一定的危险性的。更何况，潮水虽有信（指有规律地涨潮、落潮），弄潮儿不一定有信，商妇真的愿意嫁给这种人吗？当然不是。这显然是商

妇的恨语。俗语有所谓“早知伊情薄，不如嫁与叫化郎”的说法，商妇的恨语，正是这个意思。以这种恨语入诗，无理而有情，显得特别巧妙。所以钟惺在《唐诗归》中评论说：“荒唐之想，写怨情却真切。”

（姜光斗）

123 征妇怨四首

唐·孟郊

良人昨日去，明月又不圆。
别时各有泪，零落青楼前。

君泪濡罗巾，妾泪满路尘。
罗巾长在手，今得随妾身。
路尘如得风，得上君车轮。

渔阳千里道，近如中门限。
中门逾有时，渔阳长在眼。

生在绿萝下，不识渔阳道。
良人自戍来，夜夜梦中到。

孟郊的《征妇怨》由四首诗组成，《全唐诗》将一、二两首合为一首，三、四两首又合为一首。从意义的连贯上看，这样合并不无道理。为方便起见，我们把前两首和后两首组合在一起加以分析。

抒写由战争给个人的婚姻、家庭带来的种种痛苦，这几乎是历代诗人咏唱的重要主题。孟郊生活的中唐时代，正好又为他提供了这一方面的丰富素材。当时战乱频仍，社会动荡，人民生活极不安定。长期的战争既破坏了社会生产力，同时也破坏了千百万从征戍卒的家庭，

给征夫征妇带来了生离死别之苦。《征妇怨》四首就是代征妇抒写怨情的组诗。

"黯然销魂者，唯别而已矣！"在各种各样充满伤感的别离中，夫妻或情人之间的别离最令人断肠。而征夫征妇的分别，其怨苦之情更甚于他人。从征打仗，难免有"壮士一去兮不复返"的悲剧，也许一次分离就是夫妻俩的永别。征夫即使幸存，征戍生活也极为艰苦，归家之期亦无定准，甚至有"十五从军征，八十始得归"的马拉松式的服役。因此，征夫征妇的别离，自有一番怨情愁怀；而别后的相思，也更加悲苦动人。

第一、二两首，写征夫离家之后，妻子回忆昨日别离时的情景。两首诗以"泪"字贯穿起来。第一首的前两句，写妻子回忆丈夫临走时的心理感受：丈夫("良人")昨天离我而去，明月又变得不圆了。明月不圆，是夫妻不团圆的象征。这里寓情于景，写明月不圆，使得客观景物笼罩了一层悲苦的色彩。一个"又"字，点出这次分离已不是第一次，从侧面反映出当时征戍之繁。三四两句仍是回忆，从主观感受转向客观描绘。"别时各有泪，零落青楼前"：不仅妻子流下了凄苦的泪水，就连平日不轻易落泪的男子汉也不禁涕泗纵横，两人的泪水都洒落在青楼之前，这是何等悲怆的情景！这征夫征妇之泪，就是对当时战争的残酷性的一种控诉。

第一首以质朴的文笔，白描的手法写征妇之怨，第二首则写得曲折委婉、一咏三叹。诗的重心在一个"泪"字，而又分写"君泪"和"妾泪"，把两者交织对照，表现出夫妻恩爱之深。这种恩爱之情愈深，则别离之苦愈甚。试看："君泪濡罗巾，妾泪满路尘"，正是由于罗巾和路尘分别沾上了丈夫和妻子依依惜别的泪水，因此，罗巾对于妻子、路尘对于丈夫，都渗透着对方的感情，看到它们，就会情不自禁地想起对方。"罗巾长在手，今得随妾身"，写丈夫把自己随身携带的、沾满泪水的罗巾交给妻子，妻子以无比珍惜之情把它保存起来，因为它象征丈夫对自己的一片真情；而"路尘如得风，得上君车轮"是通过幻想写征妇的一片痴情：沾满我泪水的尘土遇上了风，一定飞上丈夫的车轮，随他同去戍边。这里描写妻子是如何深深地怀恋着丈夫，仿

佛她也想成为一粒尘土，借助风力一路陪伴丈夫出征。六句诗，通过写两人的眼泪，表现伤感惜别，刻划了夫妻之间深厚的情爱。在结构上，三、四两句接第一句，五、六两句接第二句，以“泪”的交错描绘，把两人临歧分别时痛苦万分的感情交织在一起，写得细腻动人。

前面两首通过对征夫征妇洒泪而别的场景的描绘刻划了他们内心痛苦的心情，而三、四两首，又是相连属的一组，写征妇的相思，其侧重点在于心理状态的刻划。渔阳是地名，即白居易《长恨歌》中“渔阳鞞鼓动地来”的渔阳，是安史之乱的策源地，所辖地区相当于今北京市东南及蓟县一带。在诗词中，渔阳一词往往用来泛指北方兵祸严重的地区。本诗中的渔阳，是“良人”征戍的所在。“千里道”写出渔阳离家遥远。安史之乱对中原地区破坏极大，北方人口骤减，兵源枯竭，不得不抽征南方地区的人民去当兵。诗中女主人公的丈夫就是千里迢迢被抽征到渔阳去的。既是“千里道”，为什么又说“近如中门限”呢？古代一门中间，竖两根短木，把门一分为三，正中的部分称为中门，尊贵的亲长宾客，即由中门出入。门限，门下横木，为门内外的界限。“中门限”，相当于现代人说“大门口”。比起千里之外的渔阳来，中门限可说是近在咫尺，然而现在征妇却感到渔阳“近如中门限”，而且三四两句还进一层说：跨越中门限尚需一定时间，一段距离，而渔阳却长在我的眼前，渔阳比中门限更近。这是思妇典型的心理状态。实际上，不是渔阳，而是在渔阳征戍的“良人”和她相距很近。经过主观感情的改造，遥远的空间距离变近了，或者说正是由于心理距离的贴近而在主观上缩短了实际的空间距离。这种化远距离为近距离，颇似神话小说中的“缩地法”，反映征妇对良人所在之地的渔阳心驰神往，以致觉得它常在眼际浮现。

第四首诗与第三首紧相连续，是征妇独白式的抒情，写自己由于思念丈夫心切而产生的一种心理变化。首句中的绿萝，是一种常绿的藤本植物，生长在南方地区。说“生在绿萝下”，实则指自己从小在南方长大。古代妇女极少走出闺房，自然也就“不识渔阳道”了。可是，自从“良人”去渔阳戍边以来，这位征妇每夜都在梦中到了渔阳。以梦传写思妇之情的诗句在唐人的作品里是很常见的。如张仲素的《春

闺)："袅袅城边柳，青青陌上桑。提笼忘采叶，昨夜梦渔阳。"写一个采桑女子因为回味昨夜梦中到渔阳与丈夫相会的情事，思想出神，竟然忘掉采桑；又如盖嘉运的《伊州歌》："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"写闺中少妇在睡梦中去辽西寻夫。岑参的《春梦》更是极尽缠绵委婉："洞房昨夜春风起，遥忆美人江湖水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里。"因忆之切，故梦之速，"片时春梦"即"行尽江南"，真可谓是神驰千里！诗人们巧妙地在诗中运用梦境来表达主人公对远在他乡的爱人的无限思念。日有所思，夜有所梦，"梦就是一种被抑制的愿望经过改装后的满足"(弗洛伊德语)，囚犯的梦的主题大抵是逃脱拘禁，获得自由；思妇的梦则多以与远在他乡的丈夫欢会为内容。而在这首诗中，征妇被压抑的愿望就是想与丈夫相会，而无情的现实又使得这一愿望无法实现，因此只能通过"梦的工作"，把原来相距千里之遥的、有无数山川之隔的渔阳凝聚并缩短距离，显现在眼前，从而得到"夜夜梦中到"的满足。这种手法，归根结底是借助于心理作用，通过梦境改造现实的时间和空间。在夜夜神游渔阳的美梦中，征妇经历着与丈夫相会的欢乐，她完全把梦中的幻觉信以为真；但是，每次梦醒，她又回到现实，感觉到并没有经历着什么。于是，她重新陷入无穷的哀怨之中。《征妇怨》的"怨"，在这首诗里，就是通过梦的幻境——美梦虽美，但毕竟是梦，无法实现——来表现的。

(尤振中　尤以丁)

124 怨　诗

唐·孟郊

试妾与君泪，
两处滴池水。
看取芙蓉花，
今年为谁死！

这首小诗，写的是爱情生活中的怨情。全篇以一女子口吻写出，大意是说：试把我的眼泪和你的眼泪，滴在两处池水中，看看池塘里的芙蓉花(荷花)，今年会被谁的眼泪浸死！诗的语气真切坦率，而又十分坚决，深刻地反映出一位恋爱中的女子的真实心态。

究竟是什么事情使得诗中的女主人公发出如此严重的赌语呢？有人说：这位女子的丈夫“远远到异乡去了，时间过得很久，总是没有回来。她丈夫也曾写信说自己也思念着她；而事实是远行人在异乡中另有寻欢取乐的去处，他信里说的多半都是假话，因而闺中少妇的怨愤也就更难禁受了。诗里的二十个字，无异是一封投向她那无情的丈夫的控诉书。”(《唐诗小札》)这样的猜测固然也说得通，但我们不妨作另一种假设：一位正在热恋中的纯洁少女，由于男子轻信流言蜚语，无端地猜疑她真诚的爱情，于是，这位少女便同他赌了这么个奇异的咒，以表明自己的无辜和清白。

眼泪是不可能把花浸死的。说荷花被泪水浸死，是这位少女“心想如此”。在她想来，苦恋着的情人，眼泪也该是苦的；而大量的苦泪滴入池水是会把池中的荷花苦死的。照此推理，谁的泪能把荷花浸死，谁的泪就最多、最苦，谁的恋情也就最苦、最真。这确是一种情痴之极的奇想。这种奇想，这种推理方式，似乎“无理”、失真，但却真实地反映出这位少女的心理状态。

赌咒是表达爱情的一种方式。汉乐府《上邪》就曾运用赌语表达爱情，取得了惊心动魄的效果。这首诗也用这种手法，但具体内容颇有差异。最明显的不同就是：前者是向恋人信誓旦旦地表明自己爱情的永恒和坚贞，是一种甜蜜的爱的赌咒；而后者则是向不信任自己的情郎辩白自己的纯洁无辜。正如诗题所点出的，这是饱含怨情的赌咒，在字里行间，有着淡淡的悲剧色彩。

这首诗既是写怨，又是写爱。作者明里点出“怨”字，实际上却是细致地刻划了女主人公对心上人既怨又爱，既爱又怨的一种复杂的心理活动。在这里，我们既可以看出这位钟情的少女心中强烈的爱情，也能品味出她对恋人无端猜忌自己表现出一种怨恨和委屈。正是这种

怨爱掺半的复杂心情，促使她产生上述奇想。我们仿佛听到她在向情人苦苦表白，在倾诉怨情。

全诗用平俗浅显的词句，写出少女的苦恋和深情。从结构上说，四句诗，一意到底，蝉联而下，组织得极紧凑，既不能割裂，也不能摘句，是一个首尾应合的有机体，少掉任何一句的意思，便不成为诗。时间上的连延，从此时此刻两人试将泪水洒滴池中到看取效果，句意连属，次第终篇。

本诗女主角经受的误会、委屈，在现实的恋爱过程中或婚后生活中是常有的。古往今来，凡是真挚的爱情，大多遭受各种波折、磨难，有人说过："爱情要是没有苦味，甜蜜从何处领略？爱情要是没有眼泪，笑声从何处飞来？"在恋爱之中，爱得真挚的一对恋人，往往会由于一些传闻或其它暗示，引起猜测、怀疑，使自己或对方都陷入痛苦，严重的会酿成《奥赛罗》式的大悲剧。但是，在一般情况下，这层"猜疑的高楼"，"爱情的魔力会很快地彻底地把它摧毁：往往只消一个笑脸，几滴眼泪，至多三言两语——疑团便烟消云散了。"（冈察洛夫《平凡的故事》）到那时，她和他将重新沐浴在比过去更幸福的情海之中。

（尤振中　尤以丁）

125 罗唝曲三首

唐·刘采春

不喜秦淮水，生憎江上船。
载儿夫婿去，经岁又经年。

莫作商人妇，金钗当卜钱。
朝朝江口望，错认几人船。

那年离别日，只道住桐庐。

桐庐人不见，今得广州书。

据晚唐范摅《云溪友议》载："(元稹)廉问浙东……乃有俳工周季南、周季崇及妻刘采春，自淮甸而来，善弄《陆参军》，歌声彻云……(元稹)《赠刘采春》诗曰：'言词雅措足风流，举止低回秀媚多。更有恼人肠断处，选词能唱望夫歌。''望夫歌'者，即《罗嗊》之曲也。采春所唱一百二十首，皆当代才子所作。"这段记载告诉我们：刘采春是淮甸(今江苏淮安、淮阴一带)人；是既善歌唱又能表演、受到元稹赏识的女艺人；她是《罗嗊曲》的搜集者、传播者。方以智《通雅》卷二十九《乐曲》："罗嗊犹来罗。"即"回来吧！"之意，有盼望远行之人回来之意。《乐府诗集》卷四十九有无名氏《来罗》四首，可知《罗嗊曲》是古老的人乐民歌，采春所唱的一百二十首，现只存六首，见《全唐诗》。

"不喜秦淮水"这首诗，以商妇口吻写久别相思之情。

写相思之情的诗不说离愁别恨，却怨水恨船。"生憎"即"最厌恶"的意思。接着点明"不喜"、"生憎"的原因：水与船"载儿(儿，女子的自称)夫婿去"，造成"经岁"、"经年"的相思之苦。乍读之，觉得此乃奇想；细味之，在情理之中：商人妇分明时时想起秦淮河畔夫婿乘船入江那两情依依、深情难舍的送别场面，那难舍难分的别情反复回流，那人江远去的行船反复迭印，往日的舟楫之利已成今日痛苦之根，无怪乎她将郁结了"经岁又经年"的相思之苦外射及物，由恨别而怨水恨船，真是柔肠百转。字面上是恨物，骨子里是思人。而将这恼人、缠人的一往情深的"思"化为"恨"，此之谓"移情"。

"莫作商人妇"这首诗是商人妻子的怨歌。

诗的首句启人疑窦：为何不作商人的妻子？读了第二句方明白，原来是这对夫婿从商职业的不满。"商人重利轻别离"，使得妻子一颗悬着的心一刻也不得安宁。她把金钗掷在地上代替金钱卦，占卜丈夫的归期。(相传从汉代起就盛行用金钱作卜卦工具，即把金钱掷在地上，看钱的仰覆次数，占卜行人的吉凶祸福和归期远近。)金钗为妇女饰物，插在发间，可随手拔下，取用方便。联系下两句诗，我们看到，一次次夫婿归来的吉兆(卦象)给她带来的慰藉，随着一次次错认来船而把

短暂的满怀希望的惊喜、兴奋之情一扫而空。她要获得新的心理补偿，又一次次地占卜，结果还是以失望告终。如此循环往复，这中间交织着多少时而燃起希望和时而失望、忧伤的心理变化，她的心已被撞击得伤痕累累。于是，她深切而痛苦地省悟到：倘若不作商人的妻子，这一切原本是不会发生的……所以，“莫作商人妇”是她无数次由希望到失望后的抱怨，是一时愤激之词，它蕴含着妻子对丈夫望眼欲穿的深挚的爱，而不是表示决绝。清李瑛说得好：“‘莫作’者，怨之至也。怨之至而但曰‘莫作’，则既作商人妇，又分当如是矣。”（《诗法易简录》）

“那年离别日”写商人逐利、愈行愈远给妻子带来归期渺茫的内心痛苦。

首句不说“去年”、“前年”，而说“那年”，照理，她应记得离别的精确时间，说得模糊，可见离别时间之久。但是，她牢牢记住临别时丈夫去经商的目的地——桐庐。桐庐，在今浙江省，《罗唝曲》流传于江苏南部(第一首诗中的“秦淮”，即今江苏南京市的秦淮河)，在今天，可以朝发夕至，而在交通阻隔的古代，却一去久久不回。现在忽然接到从更加遥远的广州来信，归来团聚之期就更加渺茫了。这当然使我们看到商人逐利、行迹飘忽不定，但诗人的着眼点是写商人妇的思想苦闷。前两句写人去邻近的桐庐尚且久盼不归，后两句一下子拉大空间距离，丈夫愈行愈远，已到遥远的广州，这样就形成去桐庐和去广州这两个远近悬殊的空间跨度的鲜明对照，显示丈夫的归期渺茫，表达了商人妇团聚无望的内心痛苦。

《罗唝曲》均从女方的哀怨着笔，写商人妇思夫之情。各首内容虽有不同的侧重点，但同为离别之情、思聚之念。这种离情的表达，不同于玉堂绮户中思妇的缠绵悱恻，欲说还休，而是直抒胸臆，质朴淳真，构思巧妙，于平淡中见隽永，在唐代姹紫嫣红的诗歌苑圃中别具风致，具有强烈的艺术感染力，相传(刘)“采春一唱是曲(按即指《罗唝曲》)，闺妇行人，莫不涟泣。”（《云溪友议》）

（周子来）

126 题都城南庄

唐·崔护

去年今日此门中，
人面桃花相映红。
人面不知何处去，
桃花依旧笑春风。

这首诗里藏着一个著名的爱情故事。

有一个清明节，青年诗人崔护到长安城南的郊外踏青，向桃花树旁的一位农家姑娘讨水喝，两人邂逅相遇，都脉脉含情。第二年清明节，崔护想起了那树桃花和花树下的姑娘，又到那里相访，只见墙内桃花依旧盛开，门却锁着，见不到那位姑娘了。崔护惘然若失，禁不住在门上题下了这四句诗(见《本事诗》)。

这四句诗是从心底里流出来的，真可谓“只见性情，不见文字”。虽然观察起来自成章法，却是属于天然化工的妙趣，如行云流水，自成纹理。诗中把去年和今年的景是人非、人面和桃花的或存或失对比着写，在回环往复的咏叹中，把忆昔感今的一腔柔情和盘托出。去年，也就是在今日，也就是在这个庭院，那位姑娘漂亮的脸儿和盛开的桃花互相映衬，人格外美，花也格外红。如今，那漂亮的脸在何处呢？只剩下艳美的桃花还同往日一样，依然在春风里欢笑！徒见昔日景，不见去年人，情何以堪？犹如赵嘏《江楼感旧》诗云：“同来玩月人何在？风景依稀似去年。”无限怅惘，全在昔与今、景与人的穿插组合中传出。

狄德罗说得好：“美在关系。”在这首诗里，“人面”与“桃花”的互相映衬、互相补充、互相生发的关系是十分巧妙的。“人面桃花相映红”，“人面”既然能因“桃花”相映而红，“桃花”既然能得“人面”相映而更红，可见那姑娘确是脸泛红晕、喜上眉梢，决不是“冷美人”式

的面孔。“桃花依旧笑春风”，唤起了昔日花含笑人也含笑的回忆，暗中仍然着笔于“人面”，引出“人面”的形象。桃花依旧笑脸相迎，那花下之人便呼之欲出，令人不得不更加忆念。“人面桃花”从此成为人们熟知的典故，并非偶然。

《本事诗》里的故事的结局是：后来那位姑娘见到了崔护的题诗，竟然伤情而死，幸亏崔护哭着把她唤醒了过来，二人遂成伉俪。爱情战胜了死神，这是人们的愿望。这结局无疑是好心肠的“好事者”所加，因为人们乐于见到这样的结局。（孙映逵）

127 玉 台 体

唐·权德舆

昨夜裙带解，
今朝蜘子飞。
铅华不可弃，
莫是藁砧归？

中国古代的妇女最可怜。商人妇不用说了，“商人重利轻别离”，经常把她们撇在家里苦守。戍卒妻更悲惨，说不定丈夫已经成了“无定河边骨”，她仍然在春闺梦中盼他归来。即使是游学士人之妻，也免不了常常担心“良人得意正年少，今夜醉眠何处楼？”（赵氏《闻夫杜羔登第》）古代交通不便，社会动乱，往往一别就是三年五载，甚至十年八年。所以古代诗歌里思妇之辞特别多。

思妇的心理是这样的：她们在长期的盼望、期待和思念的重压下，在无数次的失望中，仍然在寻找丈夫归来的微茫希望。或是乞灵于用金钱、花朵卜卦，或是相信“喜鹊叫，灯花爆，眼皮跳”之类的喜庆预兆会成为现实，尽管这些事没有准儿，哪怕是暂时地自己欺骗自己也愿意。这首小诗里描写的思妇就是这样。

大概当时闺中有这样的说法：裙带自开，是喜事将临的好兆头。蟢子是蜘蛛类的小虫，亦称喜蛛。三国吴陆玑《毛诗草木鸟兽鱼虫疏》中记载："荆州河内人谓喜母，此虫来著人衣，尝有亲客至，有喜也。"北齐刘昼《刘子·鄙名》中也记载："今野人昼见蟢子者，以为有喜乐之瑞。"可见此说在民间流传已久。不过，别人谁会注意"裙带解"、"蟢子飞"这样一些偶尔出现的日常琐事和生物现象呢？可这位妇女细心得很，不但都注意到了，还发现这是在"昨夜"和"今朝"连续出现的两个吉兆，心里还真的因此乐了一乐。

上两句以"裙带解"、"蟢子飞"暗写思妇的心理。"裙带"和"蟢子"本是无情之物，却由此曲折地传出人的感情。后两句则直述其盼夫之情，却仍不明写。"铅华不可弃"，可见曾经准备抛弃铅华，在长期等待中曾经失望、甚至绝望过。"女为悦己者容"，丈夫不回来，为谁妆饰？"岂无膏沐，谁适为容？"(《诗经·卫风·伯兮》)本来准备把脂粉等化妆品扔掉算了，但又总是不能彻底绝望，总是时时从心底泛起希望：有这些好兆头，莫不是"他"真的快回来了吧？是不是该打扮打扮？

"藁砧"与"铁"(斧钺之属)有关，以谐音隐指"夫"(丈夫)。徐陵《玉台新咏》中有古诗云："藁砧今何在，山上复有山(隐"出"字)；何当大刀头(刀头有环，隐"还"字)，破镜飞上天(镜如圆月，破则分半，隐"半月"二字)。"全诗隐含"丈夫外出，希望半月之内还家"之意，这是民间歌谣的表现手法。"藁砧"二字，即取自此。

此诗通篇也用隐语，含蓄地说出即使在自己心里也不便明说的心思，看来这女主角或许还是个羞涩的新妇。她思念丈夫的这一片情意，诗人写来确实是十分细腻动人的。诗中写女子心态，又用了《玉台新咏》中的典实，故题为《玉台体》。 (孙映逵)

128 望 行 人

唐·张籍

秋风窗下起，旅雁向南飞。
日日出门望，家家行客归。
无因见边使，空待寄寒衣。
独倚青楼暮，烟深鸟雀稀。

这首五律写一位妇女盼望远行出征的丈夫归来团聚的思念之情和久望不归给她带来的苦恼和忧伤。

首联写季节的转变触发离愁。“窗下”风起，草木摇落，她敏感到时光在流逝，秋季已到。这位锁闭于高楼中的女性，生活多么沉闷而单调，一阵风，都能引起她的注意。于是，她走出室外，见大雁南飞，证实了季节已变。鸟雁知时南归，她自然地想到远行出征的丈夫也该回家团聚了。

颔联正面写“望行人”。秋季是“行人”思归、“居者”念远的季节。秋天了，她在家呆不住了，“日日出门望”，她多么想早一刻看到日夜思念的丈夫。可看到的是“家家行客归”，唯独不见丈夫的身影。她每天“望”的结果是别人家的团聚和自己的失望，可“行客”的陆续归来又给她带来了希望，所以她依然“日日出门望”。这中间经历了多少次由希望到失望的感情煎熬的痛苦，又凝聚着多么急切、真挚的热望团聚的思恋之情。

颈联写寄寒衣。寄寒衣可带去关注之情，也可缓解久望不归的焦虑，并可获得心情的平静和宽慰。而无由寄达，又添一层苦恼。一个“空”字，见其为丈夫无衣御寒的担心和自己无可奈何的忧伤。

尾联以景结情：幽暗的暮霭、稀疏的飞鸟与她满腹愁云的哀伤心境、孤身只影的凄凉处境融为一体。她忘记了伫立远望的时间之久，痴痴

地沉入深情绵邈的冥想愁思之中。

全诗在“望”字上做文章，“望”字贯串始终：先以风起望雁过渡到望行人归来，再由久望不归到托寄寒衣，最后以暮色昏暗、女主人公犹倚青楼凝望作结，只是叙述，并未直接写人物的内心活动。但通过人物“望”中物象、背景的转换和组接，使我们看到了思妇心灵深处感情的起伏变化，看到了她对丈夫的爱是多么深沉、持久、专一。这真象某些成功的电影特写镜头，观众从人物的背影想到他的面部表情，窥视到他的内心世界，饶有情致。

《望行人》为乐府旧题，张籍用近体写古题，不事雕琢，轻快圆转，语浅情遥。但严守律诗格律，第二、三句孤平，对句赖相救，更觉铿锵可喜。 (周子来)

129 子 夜 歌

唐·晁采

相思百余日，
相见苦无期。
褰裳摘藕花，
要莲敬恨池。

晁采，小字试莺，唐代大历时人。少与邻生文茂约为伉俪，及长，茂寄诗通情，采以莲子达意，坠一于盆，逾旬，开花并蒂。茂以报采，乘间欢合。母得其情，叹曰：“才子佳人，自应有此。”遂以采归茂。这个发生在一千多年前的青年男女追求婚姻自由并获得成功的故事，真让人大开眼界。晁母重人性而轻礼教，也比《西厢记》里那位老夫人开明得多。

《子夜歌》本是乐府《吴声歌曲》名。相传为晋代一位名叫子夜的女子所作。声调凄凉，是南朝民歌的代表。现存的晋、宋、齐三代歌词

四十二首，内容都是写情人之间的悲欢离合。其特点都是五言四句，语言清新自然，即所谓“慷慨吐清音，明转出天然”。而且广泛运用双关语，即一种谐声的隐语，有一底一面。有的同音同字，如用黄连的“苦”双关相思的“苦”；有的同音异字，如以“莲”双关“怜”，以“丝”双关“思”，以布匹的“匹”双关匹偶的“匹”。这些巧妙的双关语，一方面增加了表情的委婉含蓄，另一方面也显示了民歌作者的丰富想象。晁采集中《子夜歌》共十八首，虽出自诗人之手，但仍带有民歌上述特色。所不同的是，这十八首歌中的“侬”和“郎”的身份都可以落实，它真实而细致地记录了这位青年女诗人热恋中的心理历程。

所选这一首是《子夜歌》十八首中的第十一首，写她的相思。“相思百余日，相见苦无期。”这两句写相思之久，内心之苦。情人在相思中的日子难熬，这是人所共有的体验。《诗·王风·采葛》说“一日不见，如三秋兮”，就是描绘恋人相思中度日如年的心理状态。爱而不见以至“百余日”，无疑够长了，其苦不言自明。牵肠挂肚，坐卧不宁，都是情理中事。而更令人不堪的是“相会无期”，这说明这样的痛苦还要继续下去，何时是个尽头尚难逆料。这里用一个“苦”字点破，其份量决不比“百余日”轻。按说，诗中人可以因相思之苦而抱怨意中人连封信也不捎来吧？后两句接着写道：“褰裳摘藕花，要莲敢恨池！”偏不，主人公为了爱，不愿抱怨自己的意中人。“褰裳”即提起衣裙。“藕花”即荷花。“莲”双关“怜”。“敢”，不敢，哪敢。“池”双关“迟”。只要期待的是真挚的爱，即使姗姗来迟，也没关系，心甘情愿承受期待痛苦的折磨，而不把怨悱之情加诸意中人，她用情该有多么诚挚啊！“愿言思伯，甘心首疾”也不过如此。这后二句字面所构成的意境也是优美动人的：一个女子褰裳采荷花，池水打湿了衣裙也全然不管，她天真无邪，象池中的荷花。作者偏爱荷花，大概还有一层原因：它是他们爱情的媒介和护卫神。

《全唐诗》存晁采诗二十三首，都是写给文茂的。文茂有诗六首，附在晁采集中，才情似不及采。（杨　军）

130 雨中忆夫二首

唐·晁采

窗前细雨日啾啾，妾在闺中独自愁。
何事玉郎久离别，忘忧总对岂忘忧。

春风送雨过窗东，忽忆良人在客中。
安得妾身今似雨，也随风去与郎同。

晁采和文茂这一对青年男女尽管可以冲决封建礼教的罗网，争取到美满婚姻，却无力摆脱封建制度的制约，文茂不得不走世俗士子追求功名的老路，从而造成鸳鸯分飞的局面。《雨中忆夫》实际上是晁采的闺怨诗。

前一首写空闺独守况味。首句写景，描绘“隔帘春雨细”（柳中庸《幽院早春》）的典型环境。绵绵细雨，整日下个不停，它既限制了主人公行动的自由，也勾引起她满怀的离愁别绪，让人心烦。“啾啾”，模拟春雨淅淅沥沥的声音，说明这雨是闺中人所听到的。次句叙事，点破“独自愁”的主旨。“愁”为雨声逗起，实因“独自”而发，空闺独守才是春愁的真正根源。一个“愁”字概括了种种难以尽言况味。后两句议论，“玉郎”是对丈夫的爱称。“何事”，为什么，“何事玉郎久离别”，明知故问，她大概有点“悔教夫婿觅封侯”（王昌龄《闺怨》）了。这一句进一步揭示空闺独守的根源。末句用“忘忧总对”反衬这愁绪的无法排遣。“忘忧”即忘忧草，萱草的别名。《述异记》谓：萱草一名忘忧草，吴中书生谓之“疗愁”。“总”，纵然。纵然面对忘忧草，愁绪仍是不能稍减，可见愁绪的深长。末句用事，只是出典不在文献，而在玉郎的华章。文茂答晁采《秋日再寄》诗中有“忘忧将种恐飞霜”之句，“忘忧”是他们的隐语，体现出相互劝慰的真挚感情。

后一首着重写忆人，因春风送雨而发奇想，表达对会面的渴望。首句仍是写景。次句中的“忽”是忽然的意思。“良人在客中”本是时时在念的事，用一“忽”字，把主人公因春雨而触发的强烈忆念的情状准确地表现出来。后二句是主人公的奇想：如果自己能化作春雨，让春风吹送到良人身边，该有多好！这里化用曹植《七哀诗》“愿为西南风，长逝入君怀”典故。随着诗人感情的推移，恼人的春雨也变得不那么可憎了。前一首一波三折，后一首联贯而下，把主人公的心理活动表现得十分细腻、真实。

小说家为晁采《雨中忆夫》创作了一个美丽的故事：采家畜一白鹤，名素素。一日雨中，忽忆其夫，谓鹤曰：“昔王母青鸾、绍兰紫燕，皆能寄书远达，汝独不能乎？”鹤延颈向采，若受命状。采即援笔直书二绝，系于鹤足，竟致其夫。这故事反映了当时人们对这位反抗封建礼教的女子的美好祝愿，我们也希望它不是出于虚构。（杨　军）

131 柳　絮

唐·薛涛

二月杨花轻复微，
春风摇荡惹人衣。
他家本是无情物，
一任南飞又北飞。

中、晚唐诗坛有一个相当特殊的诗派，应该称之为“才子”诗派，突出的便是那“大历十才子”。十人之外，还大有其人。大略地说，“才子”派诗不及“盛唐诸公”作品的雄浑阔大或兴象华美；但他们诗格清新隽永，“别是一番滋味”，于近体诗特工，佳什名篇，脍炙人口。现在我们介绍的这首诗的作者，正是才子派诗人的后劲，女诗人薛涛。

她有一个似乎应该取给男人的名和字——名涛、字洪度。她父亲

想必曾希望她似男儿般有所作为吧？家本陕西，幼年随父入蜀。据说她早慧惊人。一天，钟爱她的父亲指着门前一株树命题，小薛涛出口成诗曰："枝迎南北鸟，叶送往来风。"她父亲听了本该高兴却反倒愀然不乐。因为这两句若出自男儿之口表明他志向远大，气度恢宏，将来必为湖海之士，可作外交人才。可惜出自女孩儿之口，在那样的时代里，这象征她将会有怎样的命运呢？可怜薛涛的父亲曾为此忧心悄悄。

心高如天，命薄似纸，可怜这位美慧多情、气度似男儿的薛涛也终于做了乐妓。但她依旧显示了倔强的个性，她把她的才情、她的悲欢、她的企望表现在她的诗歌里。在唐才子派诗人群中，她这位"管领春风"的"扫眉才子"（王建赠她的诗云："扫眉才子知多少，管领春风总不如"）独树一帜，在才子诗的清深隽永中还加上一种"尖新"风采，一点辛酸辣味儿，突出表现这位女诗人独特的个性。

我们必先了解上文所说的这些，才能更好地理解、欣赏这首诗。

这是一首咏物诗，更是一首爱情诗，一首不幸的爱情的悲歌。"柳絮"，在此是一种比喻，一种象征。早春二月，小小的杨花已经在飘泊了。它是那样的卑贱啊——"轻复微"；它被春风摇荡着，不能掌握自己的命运，有时它沾上行人的衣服，这里说它是"惹"上去的，着一"惹"字，似乎闪现出轻盈妩媚的姿态了。可是这柳絮杨花的命运是不断被播弄着的，它时而"南飞"，时而又"北飞"，只在行人的袖口肩头留下一点清香旋即被刮走。有什么办法呢？诗人说得干脆："他家本是无情物"（这"他家"的"家"字是个助词，与"侬家"的"家"一样，没有实意。诗中引进了当时口语，显得自然活泼。）那就是说，我知道，这柳絮飞花"他"本是无情之物，"他"可以"一任"风吹，哪怕东西飘泊，南北流荡，在"他"都无所谓、无所谓……。

是真的吗？我们不禁要问了。我们试揣想一下吧，薛洪度当年写这句诗时也许阁泪汪汪然了。她的不幸的杨花般的爱情和杨花般的命运呵！

"正言若反"，本属多情，偏说"无情"，这就是她的个性，也是她的诗风。

她的泪是"鲛人之泪"，是明珠，化成了她的诗篇。（徐永端）

132 赠　远

唐·薛涛

芙蓉花落蜀山秋，
锦字开缄到是愁。
闺阁不知戎马事，
月高还上望夫楼。

诗的作者薛涛我们已经知道了，她是那样一位薄命的女才子，她所处的时代又已跨入了晚唐的动乱年月。现在我们读她《赠远》一诗，仔细揣摩，也不难想象对方是一位何许人物。

诗人首句即景生情，蜀江水碧蜀山青，芙蓉花开又花落，时值初秋，景色迷人。从这景色中我们隐约地看到抒情诗中女主人公自身的美丽动人的形象，因为环境、背景常常是衬托人的，由此句我们想见她应当是“放诞风流”似当年的卓文君，“脸际常若芙蓉”亦似文君的女性。如今她是很寂寞了。

锦字开缄用苏蕙回文织锦故事，写自己寄书赠远，当这位远方人开缄读信时会感到所写的无非是一个“愁”字。“到”，此处通“倒”，意谓不论顺读倒念皆如是。而这愁思离绪集中一点：边关戎马之事不知如何？

“闺阁”句兼写了两边，“闺阁”表明了自己的女子身份，“戎马”则显示了对方在军中，亦点明了时代气氛。“望夫楼”，道出了自己与远行者的情爱关系。此二句写得委婉且雍容大雅。造境幽美，抒情浓郁：身为女子久处闺中固不知军中男儿的戎马生涯，但我虽不知，心还是那般地亲念着呀！所以，在这初秋时分，月明如洗的当儿，不免登上高楼怅怅地眺望一番。

我们似乎还可以推进一层，看到女诗人的内心深处，理解她的博

爱精神和悲悯胸襟。这“闺阁”、这“望夫”可以推及所有在这明月之夜，倚楼企望的边关将士们的妻子，她们怀人念远的心情是共有的。这正如《赠远》第二首云“知君未转秦关骑，月照千门掩袖啼。”这“月照千门”当不止一人，而应指明月普照之下所有正在愁思、悲戚的人儿。

“芙蓉”在南朝民歌中有“夫容”的谐音意义，作双关词用，此处亦可如此会意。“芙蓉新落”即“夫容初别”意。

“春日凝妆上翠楼”（王昌龄诗）与此处之“月高还上望夫楼”，一潇洒流动，一凄婉深沉，同写闺中少妇，而晚唐风味毕竟不同于盛唐。

（徐永端）

133 春闺思

唐·张仲素

袅袅城边柳，
青青陌上桑。
提笼忘采叶，
昨夜梦渔阳。

春天，是采桑的季节。“春日载阳，有鸣仓庚。女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。”（《诗经·豳风·七月》）春天，也是怀人的季节。“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。当君怀归日，是妾断肠时。”（李白《春思》）张仲素此诗所写，形式上是采桑之曲，表现的却是春闺之思。

前两句以写景之笔，暗点出采桑之人及其情思。在微风中袅动的城边之柳，引逗着人想起城门外折柳赠别的分离时刻。春日青翠柔嫩的桑叶，象征着采桑人的青春年华。当然，在这“陌上桑”之下采摘的女子，也一定象古乐府《陌上桑》中的罗敷一样美丽。

这女子提着盛桑叶的竹篮子，为什么忘了采桑，自个儿在那里出神呢？原来她想起了昨天夜里梦见了渔阳戍守的丈夫，现在还在回味、

寻思那梦境哩。(渔阳在今河北蓟县一带，为当时的边防要地)生活中的欠缺，只能在梦境中寻觅，甚至醒来后，还想回到那美好的梦中去。伤离之情，思念之苦，不言自见。

采桑女因何走神？有什么心思？恐怕她并没有告诉别人，诗人也无从得知。诗人不过是快速地抢拍了春日郊野所见的这个小镜头，并作了合理的解释罢了。俞陛云在《诗境浅说续编》中说这首诗："从《诗经》'采采卷耳，不盈倾筐，嗟我怀人，置彼周行'点化而来，遂成妙语，令人攘挹不尽。"妙就妙在"提笼忘采叶"的那副娇痴的神态，诗思即由此生出。 (孙映逵)

134 秋 夜 曲

唐·张仲素

丁丁漏永夜何长，
漫漫轻云露月光。
秋逼暗虫通夕响，
征衣未寄莫飞霜！

古代的戍卒妻，是那样的凄苦，承受着生活和感情的压力；又是那样的善良，戍守在外的丈夫无时不在她的惦念之中。孟姜女千里送寒衣的故事，就从她们中间产生出来。

戍卒妻的夜晚，是寂寞孤凄的，伴随着思念和担忧。请看张仲素的这首《秋夜曲》。

叮叮咚咚，漏壶(古代计时器)的水声滴个不停，多么漫长的秋夜！从薄薄云雾笼罩着的空中，倾泻下淡淡的月光，愈加令人感到秋夜的凄清。夜深寒气逼人，秋虫似乎也耐不得寒冷，一整夜在不停地鸣叫。在朦胧月色里和滴漏声、秋虫声中独度寒宵的人，更增添了心头的寒意。她担心秋深霜降的日子快到了，暗中祈求：丈夫的寒衣还没有寄出，

老天可不要下霜啊!

读到末句，才知道这秋夜未眠的妇人是在赶制征衣。前三句全写环境，顺流之势已成；最后一句遂直诉心声，纯是真性情的流露。这首小诗妙在结句，其动人之处即在这“真”字上。明人王文录有云：“诗贵真，乃有神，方可传久。”(《诗的》)情到真处，不假雕琢，自成至文。

直到征衣寄出，她们还会惦念：“寒到君边衣到无?”(陈玉兰《寄夫》)她们寄出的不仅是寒衣，也是温暖的爱。能说这不是伟大的女性吗?

(孙映逵)

135 竹 枝 词(选一)

唐·刘禹锡

山桃红花满上头，
蜀江春水拍山流。
花红易衰似郎意，
水流无限似侬愁。

竹枝词简称竹枝，是古代巴渝地区(今四川重庆一带)的一种民歌，唱时吹短笛，击鼓应节，歌者边舞边唱，音调婉转动人。刘禹锡任夔州刺史时，十分喜爱这种文学样式，并依调仿制。现存作者《竹枝词》共两组，一组九首，一组二首。此为九首之二，这首诗借用民歌常用的比兴手法，描绘了一个纯真的少女在爱情遇到波折时复杂微妙的感情。

“山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。”首二句以兴起，展现出一幅色彩明丽的春光图。春风吹绽了山桃花，放眼望去，满山红遍；春风也吹暖了蜀江水，那一江春水拍击着山崖，滚滚东流。一个“满”字，形容了红花的多与盛；一个“拍”字，蕴含着春水的情与恋，红花绿水，互相映衬，是那么明媚鲜妍，赏心悦目!美好的春色勾起了少女的幽思：

那山桃红花尽管热烈奔放，但红花易衰，就象情郎的情意那样不能持久；那春水拍击，多么缠绵悱恻，无尽无休，就象“我”心中蕴含的无限哀愁。用“花红易衰”来比喻男子感情的不稳定、不专一，用“水流无限”来比喻女子痴情的眷恋与哀怨，都是极为贴切的妙喻。而“花红”与“水流”句，又是互为因果的，正因为男子感情多变，叫人难以捉摸，才惹得女子愁满春江，不胜痛苦。诗的三、四两句便这样细致入微地抒发了少女在爱情受挫时的满腹怨愁，自然、熨贴地表达了对那个男子的微嗔责怪之意。

一般来说，民歌中常用花儿来比喻女子的姣美。在这首《竹枝词》中，诗人却借“花红易衰”来比喻男子的负心，异常新颖别致。

总之，这首《竹枝词》由眼前景物起兴，进而设喻抒情，表现了少女在爱情遇到风浪时似怨似愁，似失望又似眷恋的复杂心情。比中有兴，兴中有比，婉转自然，余韵无穷。（臧正民）

136 竹 枝 词(选一)

唐·刘禹锡

日出三竿春雾消，
江头蜀客驻兰桡。
欲寄狂夫书一纸，
家住成都万里桥。

在我国诗坛，论及刘禹锡所作《竹枝词》，无不交口称赞其“杨柳青青江水平”一首。然而在思想和艺术上闪耀着奇光异彩的“日出三竿春雾消”一首，清新活泼，俨若天成，亦称佳构。

这是一首取势舒缓、平中寓奇、蕴含极为丰富的怀人之作。首二句写景叙事，由景及人，逐层将画面推开。“蜀客”，指成都客商。“兰桡”，指木兰舟，舟之美称。两句意为，春雾消散，红日高照，一位寓

居成都的客商就在这时停舟于风景如画的蜀江之滨。这是一幅看似平常而寓意颇深的画面。毋庸解说，从诗行所展现的喜人景色和明快的节奏中，，我们隐隐觉察到蜀客的心情是轻松而愉快的，甚或有乐不思归之意。于是三、四句诗人便假思妇之口，向入川行人发出一种朴素的，然而却是十分深沉的呼唤、恳切的请求："欲寄狂夫书一纸，家住成都万里桥。"欲：想，请求。狂夫：犹言拙夫，古时妇女自称丈夫之谦词。如《酉阳杂俎续集》载：崔罗什曰："贵夫列氏，愿告共名。"女曰："狂夫列孔才之第二子，名瑶，字仲璋。"万里桥：故址在今成都南门锦江上，为水陆交通之处。三国蜀费祎出使东吴，诸葛亮送之于此。费祎曰："万里之路，始于此桥。"因此得名。这两句诗意思是，请君为我捎封信给拙夫吧，他的住址就在成都有名的万里桥边。然而，我们若仅从字面理解，认为这只是妻子在家思念丈夫，托入川行人捎封家信，这就未免昧其真意了。诗，毕竟是诗。联系首二句来看，这三、四句，语言是浅显明白的，感情却是酸楚、苦涩的。"商人重利轻别离"，在那样一个男尊女卑，妇女动辄遭受遗弃厄运的封建社会里，家中妻子对远出家门，入蜀经商，生活在花花都市的丈夫，能够不思念么？能够不在思念之余产生这样那样的忧虑么？细心的读者，是不难听出那弦外之音的。

古人说过，诗言志。刘禹锡这首竹枝词之所以值得称赏，正在于此。我们知道，我国古典诗歌中的怀人之作俯拾皆是。这些诗作，多以缠绵悱恻之语，抒少男少女相互悦慕之情，诉游子思归相思之苦。其中写闺中人对征夫思念之情的，尤为常见。而刘诗根据中唐时期特定的社会背景，突破前人同类诗的框架，于怀人的爱情诗中独树一帜，用清新爽朗极富生活气息的民歌语言，集中地描述了思妇对外出经商的丈夫的思念，反映了处于社会底层的妇女的心声，从一个侧面写出了当时社会生活的实际，确为难能可贵。按，我国唐代商业经济已相当发达，而成都、扬州则是当时的两大商业中心。所谓"扬一益二"，意即扬州第一，益州第二。益州即成都。又，当时陆上交通甚为不便，入川多取水路，出游、经商多靠船只，故古代诗文中常有"江头"送客之场面。这些，均可作为本诗首二句的补充注释，借此亦可见出诗

人在选材上所耗费的一番心血。而作为秉性正直，际遇坎坷，洞悉世态人情的刘禹锡，对那些事情重利的商贾之辈，自不会有多少好感，于是在首二句对“江头蜀客”作了粗略的勾勒之后，即托思妇之语，透露出无数商人之妇灵魂深处所共有的痛苦和不安，表现了诗歌的高度的典型性。

刘禹锡这首模仿巴渝民歌的好诗，语言熟练精湛，它以四句二十八字，通过富有特征意义的诗的形象，让我们看到了商业较为繁荣的中唐时期世态人情的一个方面。（臧正民）

137 竹 枝 词(选一)

唐·刘禹锡

杨柳青青江水平，
闻郎岸上踏歌声。
东边日出西边雨，
道是无晴却有晴。

这首诗中的主人公是一位初恋的少女，诗人的细腻笔触，敏锐的洞察力，借谐音双关，巧妙地剖视了这位少女在江边听到情郎歌声以后那微妙而复杂的内心活动。

这四句诗的意思是，风和日暖，春色宜人。那青青的杨柳随着春风荡飏，那静静的江水平缓地东流而去。就在这优美恬静的环境中，忽然从远处传来情郎悠扬的歌声。诗中所谓“踏歌”，是边走边唱，以脚步为节拍之意。那歌声越来越近，看来他是向姑娘这边走来的，这使姑娘的心七上八下，起伏难平。那歌唱人的心啊，真是难以捉摸，简直就象这天气一样，东边日出，西边下雨，说不是晴天吧，明明又是晴天，以致弄得女儿家心神不宁，不知该怎么才好。

这首诗不仅诗情浓郁，层次也极为清晰。第一句写少女眼中所见的景物，第二句写少女耳中所闻的歌声。第三、四句写少女听到熟悉的歌声后的心理活动。这第三、四句历来为人们所喜爱和传诵，因为它取材于眼前习见的景物，运用谐音双关的妙喻，把少女对情郎的爱恋之情真挚而又含蓄、强烈而又细腻地表现了出来。“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”，借“晴”与“情”的谐音，既写了江上的阵雨气候，又道出人物的内心感受。诗人把两种本不相关的事物通过谐声双关语揉合在一起，使自然现象和心理状态相融汇，极其生动而深刻地表现了初恋少女的迷惘、眷恋、嗔怨与期待，真是“含思婉转”，余味不尽。

本诗所用谐音双关的比兴技巧，自古已有。如《说苑·越人歌》：“山有木兮木有枝，心悦君兮君不知。”南朝民歌（如《子夜吴歌》中的许多情歌）中更大量运用了这种富有情趣的表现技巧。如用“碑”表示“悲”，“莲”表示“怜”，“丝”表示“思”等。这种表现技巧颇具含蓄美，适宜于表现极为微妙的男女恋情，深为群众所喜闻乐见。这首《竹枝词》之所以历传不衰，可能这也是原因之一。 （臧正民）

138 堤 上 行（选一）

唐·刘禹锡

江南江北望烟波，
入夜行人相应歌。
桃叶传情竹枝怨，
水流无限月明多。

《堤上行》为民间歌谣，内容多歌男女爱情。刘氏依调仿制的《堤上行》三首，是他在和州刺史任期内或经过江南时学习民歌而写的组诗。诗人以生动的笔触，勾勒了堤边渡口饶有情味的三幅不同的画面。而其二显系写渡头夫妻（或情人）相别时的离情别意。

这首诗主要特色是背景开阔，情深旨远，用典自然，比喻生动确切。首句“江南江北”四字点明离别的地点，茫茫江水将有情人分隔二地，江水悠悠，泪眼相望，叫人不胜依依，而“烟波”二字则给行人平添无限迷惘、凄冷之感，寄托了离人的万千离愁。第二句首二字点明离别的时间是最易牵动离人愁肠的“入夜”时分，进一步渲染了离别的凄苦气氛。就在这样的氛围中，一在渡口望对岸，一在对岸望渡口，难分难舍之情充溢于胸间，万种相思如同火山爆发，立即化为撼人心魄的歌声。“行人相应歌”者，正是行人与送行之人此唱彼和、二情依依的生动概括。“桃叶传情”句，是诗的内容的转捩点，诗人不再直写行人所歌之事，而是巧妙地运用桃叶歌的典故，点明本诗题旨之所在，在语言上，也显露出诗歌应具有的典雅。按，“桃叶”有二说，一为渡口名，一为乐府吴声歌曲名。这里取第二说。南朝陈时盛歌王献之《桃叶》之词：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自迎接汝。”《古今乐录》云：“桃叶歌者，晋王子敬之所作也，桃叶子敬妾名，缘于笃爱，所以歌之。”王子敬即王献之。总此，足见本诗所写“行人”所歌乃是男女情爱。这种情爱的分量究竟如何？结句用生动的比喻作了夸张的、也是十分贴切的回答：它如水流之无限，绵绵不绝；又如明月之皎洁，无边无际。一言其长，一言其广，以景写情，含不尽之意，表现了诗人工于设喻、善于驰骋想象的高超的艺术技巧。（臧正民）

139 采 莲 曲

唐·白居易

菱叶萦波荷贴风，
荷花深处小船通。
逢郎欲语低头笑，
碧玉搔头落水中。

这是一首描写青年女子向一个男子表露爱慕之情的诗篇。标题中的“采莲”二字，点明了故事发生的背景，也多少透露了全诗恬适、幽雅的情趣基调。

开头两句，仅用十四个字就刻画出一幅荷池采莲图。首句说菱叶因水波流动而在水面上浮动，荷叶在风的吹拂下摇晃。一个“萦”字一个“贴”字，化静为动，生气盎然。菱叶浮水，荷叶托出水面，显得高低错落，层次分明。荷花或红或白，点缀其间，使被菱荷覆盖的水面，增添了丰富的色彩。如果说第一句“菱叶萦波荷贴风”是诗人的纵目一瞥，那么第二句“荷花深处小船通”则通过近景把女主人公推到了读者的眼前。小船由“深处”出，少女自“花”中来，犹如仙女从玉宇飘然而至。

第三句“逢郎欲语低头笑”，以特写镜头突现了少女表情举止，描写她向男主人公表露爱情的生动场面。“逢”，紧承上句的“通”，由于小船的“通”行，才使她得以“逢郎”。赫尔岑说过：“在这个只有两个人有份的特殊恩赐之中，相互间有一种特别甜蜜的爱，是不能用笔、言语来表现的。”这位少女也正是处于这样的境界，在这“特殊的恩赐之中”，她对男主人公“有一种特别的爱”，而这种爱，此时此地是无法用言语来表现的。于是她“欲语”又止。有人说：“假如你不让树木长叶，开花，结果，它便会枯死。假如你不让爱表现自己，爱便会呛死于自己的血液中。”是这样，然而“假如”毕竟是一种假设，所以，爱是不会呛死于自己的血液中的。诗中这位少女，终于表现了自己的爱。不过，她没有喊出“我爱你”，而是“低头笑”。欲语又止低头笑，此处无语胜有语。“低头笑”，显得女主人公腼腆、羞涩，而这腼腆和羞涩，又散发着初恋的芬芳。

最后“碧玉搔头落水中”一句，把诗的情趣推向了高潮。碧玉搔头落水，看来出乎少女之意料，其实恰在情理之中。低头而笑，不正是碧玉搔头落水的原因么？玉簪搔头，自然是贵重之物，低头一笑落水中，岂不可惜？然而，我们大可不必为这位少女懊恼，“心忧炭贱愿天寒”。也许，这位少女会觉得，如此“逢”见心上人，再多的碧玉簪落入水中也在所不惜！

如果说爱情不只是一种感情，它同样是一种艺术，那么，白居易的这首诗便是表现这种艺术的珍品。诗人首先以浓墨重彩描绘了层次丰富、色彩斑斓、小船通幽的宜人环境，然后由远及近、由景及人，使诗中有画，画中有人，人则有情，使女主人公的爱慕之情表现得含露有致，维妙维肖。诗中以“风”、“通”、“中”为韵，音调和谐铿锵，读时既琅琅上口，听来又明快悦耳。（廖大谷）

140 赠　内

唐·白居易

生为同室亲，死为同穴尘；他人尚相勉，而况我与君？黔娄固穷士，妻贤忘其贫；冀缺一农夫，妻敬俨如宾；陶潜不营生，翟氏自爨薪；梁鸿不肯仕，孟光甘布裙。君虽不读书，此事耳亦闻。至此千载后，传是何如人？人生未死间，不能忘其身。所须者衣食，不过饱与温。蔬食足充饥，何必膏粱珍？缯絮足御寒，何必锦绣文？君家有贻训，清白遗子孙。我亦贞苦士，与君新结婚；庶保贫与素，偕老同欣欣！

我国古代称妻为“内子”。这是一首赠给妻子的诗。这是白居易新婚后写给他妻子杨氏的勉慰之辞，诗中表现了诗人纯正高尚的夫妻观、爱情观和苦乐观。

开头四句，活用《诗经·王风·大车》中“毅（活着）则异室（分居），死则同穴”的诗句，表明诗人愿与杨氏做一世生死与共的夫妻。“相勉”，点明写这首诗的意图，“君”，扣应标题中的“内”，点明了受赠对象。

从“黔娄固穷士”到“传是何如人”八句，诗人列数四个典故，盛赞贤妻：战国时齐国的隐士黔娄，拒绝做官，家贫如洗，死时因被

子太短连尸体都盖不住，而他的妻子“忘其贫”，和他一样“乐贫行道”；春秋时晋国的大夫冀缺，因事被降为“农夫”时，亲自下田种地，而他的妻子从不鄙视，“敬”之如“宾”；东晋大诗人陶渊明，不满时政，弃官归隐，家境贫寒，不善谋生，而他的妻子翟氏并不嫌弃他，自己动手，烧火做饭；东汉的梁鸿不肯做官，替人家舂米，而他的妻子孟光为他备好饭菜，举案齐眉。这八句四十个字，使四个穷丈夫、两对贤良妻跃然纸上。继而，诗人以“君虽不读书”四句，总束上述数端，转换角度“相勉”。尽管贤妻之事，妇孺皆知，然而诗人在《议婚》那首诗中揭露当时婚姻嫁娶的积习流弊时说：“贫为时所弃，富为时所趋”，也就难怪诗人发出“至此千载后，传是何如人”的慨叹了。高风亮节，千古美谈，居然没有被人继承，这也就是诗人之所以要赠诗于“内”、与之“相勉”的原因吧。

“人为财死，鸟为食亡”是不足为训的，“以财为草，以身为宝”才是为人之美德。所以，诗人主张“人生未死间，不能忘其身”。“衣食”固然为人之所须，但只要能够“温饱”即可。接下来“蔬食足充饥”四句，紧扣“衣食”“不过温与饱”，提出了诗人追求物质生活的标准：蔬食足够充饥即可，不必以肥肉、白米为贵；粗糙的衣着足以御寒就行，不必追求精致华丽的丝绣品。这里，以“膏粱”对“蔬食”，“锦绣”对“缯絮”，连用两个“何必”反问，取舍鲜明，知足乐贫，不言而喻。

“君家有贻训，清白遗子孙”二句承接上述，又以家训相勉。后汉杨震任涿州太守，廉洁简朴，不贪不义之财，并以此道遗教子孙，而诗人之妻与杨震同姓，想必“君”未曾忘记杨家“贻训”吧？盛赞家教，以此相勉，切近自然。

篇末四句，水到渠成。“我亦贞苦士”中的“亦”，承应黔娄等四人；“新结婚”，遥应篇首“同室亲”。全诗首尾相顾，通体浑成。诗人希望妻子和他一样，知足乐贫，清白朴质，白头到老，也点明了全诗的要旨。

黄梅戏《天仙配》中有这样两句唱词：“寒窑虽破能避风雨，夫妻恩爱苦也甜”。它唱出了中国人民的传统美德，也可借以点明白居易《赠内》诗的主题。夫妻之爱的基础应当是志同道合、同甘共苦的高尚情操，

而不应是一味追求物质的享受。诗人虽早作古，但诗中所表现的高尚纯正的爱情观和苦乐观将流传千载，“贻训”天下。 （廖大谷）

141 长 恨 歌

唐·白居易

汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。杨家有女初长成，养在深闺人未识。天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂。侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时。云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。春宵苦短日高起，从此君王不早朝。承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜。后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。姊妹兄弟皆列土，可怜光彩生门户。遂令天下父母心，不重生男重生女。骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻；缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。渔阳鞞鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。九重城阙烟尘生，千乘万骑西南行。翠华摇摇行复止，西出都门百余里；六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死！花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头；君王掩面救不得，回看血泪相和流。黄埃散漫风萧索，云栈萦纡登剑阁。峨嵋山下少人行，旌旗无光日色薄。蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。天旋地转回龙驭，到此踌躇不能去。马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处！君臣相顾尽沾衣，东望都门信马归。归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂！春风

桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫。梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠；迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共！悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄；为感君王展转思，遂教方士殷勤觅。排空驭气奔如电，升天入地求之遍；上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。忽闻海上有仙山，山在虚无飘渺间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子；中有一人字太真，雪肤花貌参差是。金阙西厢叩玉扃，转教小玉报双成。闻道汉家天子使，九华账里梦魂惊。揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤逦开；云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。风吹仙袂飘飘举，犹似"霓裳羽衣"舞。玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长。回头下望人寰处，不见长安见尘雾。唯将旧物表深情，钿合金钗寄将去。钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿；但教心似金钿坚，天上人间会相见。临别殷勤重寄词，词中有誓两心知；七月七日长生殿，夜半无人私语时：在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

这是白居易描述唐明皇和杨贵妃爱情悲剧的叙事长诗。诗既讽刺了唐明皇的荒淫误国，同时又同情和歌颂了他们的爱情。

全诗可以分为两大部分。

第一部分，从开头到"尽日君王看不足"，写唐明皇的重色轻国。首句以"汉皇重色思倾国"领起，使男主人公以"重色"的形象出场。尽管"后宫佳丽三千人"，唐明皇仍"多年求"倾国之"色"，一旦"天生丽质"、"回眸一笑百媚生"的杨玉环"选在君王侧"，"从此君王不

早朝”，完全沉醉在“缓歌慢舞”倾国女色之中了。“一人得道，鸡犬升天”。杨玉环的姿色，使唐明皇集“三千宠爱”于一身，也使她的姊妹兄弟享受了高官厚禄。杨玉环的堂兄杨国忠，“无学术拘检”、“为宗党所鄙”，也被委以重任，做了一人之下、万人之上的宰相。这就埋下了误国的祸根。

第二部分，从“九重城阙烟尘生”到篇末，写杨贵妃被缢和李、杨之间的断肠相思。杨国忠把持朝政，引起公愤，安禄山以“讨国忠”为名发动叛乱，导致“九重城阙烟尘生”，安禄山攻陷潼关，唐明皇带着杨贵妃姊妹等人和护卫部队向西南出逃，行至马嵬驿，“六军不发”——护卫军不肯前进，以为答在杨家要求给以严惩，唐明皇“无奈何”，只得赐杨玉环一死，使“宛转蛾眉”死于“马前”，落得个“血泪相和流”的结局。唐明皇重色轻国而酿成了终身“恨”事。他“西南行”至四川，“朝朝暮暮”悼念贵妃，见月“伤心”，闻铃“肠断”。“天旋地转”，叛乱平定，长安收复了。唐明皇从四川归京，路过马嵬杨玉环的葬地，他“到此踌躇不能去”。马嵬坡下，仍旧是一片荒凉的泥土，杨贵妃的“玉颜”再也见不到了，君臣对视，怎能不痛泪横流？回到京城长安，唐明皇睹物怀人：“池苑皆旧”，太液池的荷花辉映着未央宫的杨柳，荷花象贵妃的脸，柳叶如贵妃的眉。物在人亡，“对此如何不泪垂”呢？秋雨滴打梧桐叶，西宫南内秋草丛生，落叶堆满阶前……伤心人目睹伤心物，伤心物更增添伤心人的凄楚情。“孤灯挑尽未成眠”，希望“死别经年”的杨玉环的魂魄“来入梦”，自然也就不可能了。如果说以上是写生者对死者的悼念，那么从“临邛道士鸿都客”到篇末，则是于幻想的神仙境界中写死者对生者的相思。有个临邛的道士，同情唐明皇的思念贵妃，便接受命令寻找杨玉环的魂魄，他从碧落千重的九天直寻到地下的黄泉，上天入地都未寻见。忽然，在大海的一座仙山上，终于“觅”到了杨玉环的魂魄。她“含情凝睇谢君王”，并要使者捎去向唐明皇表深情的旧物“钿合金钗”。尽管如此，天上人间相会“无期”的“长恨”，终究没有完结的日子了。

一篇《长恨》有风情。诗的前半部分，讽刺唐明皇的重色误国；后半部分，以同情的笔触描述了唐明皇与杨玉环的人骨相思。前半是实写，

后半是虚构，虚实相间。诗作熔叙事、写景、抒情于一炉，形象、深刻地反映了唐明皇和杨玉环的欢乐与痛苦、爱欲与悔恨。因此，《长恨歌》成为“不胫而走，传遍天下”的千古绝唱，也就理所当然了。

(廖大谷)

142 夜笛词

唐·施肩吾

皎洁西楼月未斜，
笛声寥亮入东家。
却令灯下裁衣妇，
误剪同心一片花。

古时习俗，送人远行常折柳相赠，因为“柳”与“留”谐音，有惜别挽留之意。于是笛曲里有《折杨柳》的调子，抒发离情别绪。游子闻笛思乡，在古诗词中常见，如大诗人李太白《春夜洛城闻笛》云：“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。此夜曲中闻《折柳》，何人不起故园情？”施肩吾的这首《夜笛曲》，写思妇闻笛而生念远戍之情，以女性角度着笔，却是别开生面之作。

首二句是起兴之笔，写皎洁的月色和嘹亮的笛声，以视、听两种感受表现情思的触发。云“西楼”、“东家”，可见这是身居西楼的诗人，设想东邻思妇的感触，是诗家代人立言之体。“月未斜”者，长夜未央，暗示愁思难尽。静夜笛声，当然愈显得嘹亮；伤别之妇，闻笛中《折柳》之曲，当然更是入耳惊心。她不能不回忆起当日长亭怨离，系马柳下，折柳赠别的一幕，何时方能重见良人，策马翩然回来呢？这一切尽在不言之中。

后二句写裁衣妇在思念中失神的情态。直到不小心剪破了衣料上的菱形连环花纹(同心花)，方才吃了一惊，从沉思中惊醒过来。为征

人制寒衣，特地挑选了象征爱情的同心图案。“误剪”二字见出她一直是细心地避免剪破同心花的。不幸失手剪开，又该有多少懊恼和担忧？怪谁呢？只怪那撩乱人心的嘹亮笛声！而这一切又纯以诗人的设想着笔，描出思妇的内心隐曲，虽寥寥数语，包孕深广，极其耐人寻味。

灯下裁衣念远，前人诗中也常见，李太白也写过，如《子夜吴歌》云：“素手抽针冷，那堪把剪刀！”本篇于此又不落窠臼，设想甚为工巧。老杜主张“诗清立意新”，象这样清新别致的小诗，是令人诵之不厌的。

（孙映逵）

143 遣悲怀三首

唐·元稹

谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。
顾我无衣搜箧笥，泥他沽酒拔金钗。
野蔬充馔甘长藿，落叶添薪仰古槐。
今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。

昔日戏言自后事，今朝都到眼前来。
衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。
尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。
诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时！
邓攸无子寻知命，潘岳悼亡犹费词。
同穴窅冥何所望？他生缘会更难期。
惟将终夜长开眼，报答平生未展眉！

这是三首“悼亡”之作，前人对之评价甚高。清代蕅塘退士尝曰：

"古今悼亡诗充栋，终无能出此三首范围者，勿以浅近忽之。"(《唐诗三百首》)之所以能够达到如此境地，盖由其"情真意深"之故也。

关于这三首诗的作年，各家说法不一。今据白居易《答"谢家最小偏怜女"》诗中所云"嫁得梁鸿六七年"等句可知，元稹初娶韦丛(太子少保韦夏卿之幼女)为妻，婚后一直过着"雪压朝厨未有烟"的贫苦生活，七年后韦即病逝。而到写此三诗时，作者已经"俸钱过十万"，所以回忆当时两人共过的患难生活与恩爱情份，不禁"悲(忧)从中来，不可断绝"，于是为之"遣悲怀"。

第一首追忆贫贱生活中的夫妻情爱，越显出亡妻的贤惠美德和自己的抱憾之感。首句借东晋宰相谢安最宠爱其侄女谢道韫的典故，来点明韦丛的聪慧与多情；第二句以战国时齐国的贫士黔娄自比，含有"门户不当"、对方甘于屈身下嫁之意在内，因而接着引出"百事乖"(诸事不顺意)的"后果"来。这头两句中，就已表示了作者对于亡妻的怜惜、钦佩和愧疚心情。底下四句通过四件日常生活中的小事来描绘其艰苦生活：看到我没有替换衣衫，她便搜箱倒柜地去寻找("尽箧"：竹草所编的箱子)；自己无钱买酒之时，便死乞活赖地央求她拔下头上的金钗去换钱(一个"泥"字用得极好。其"软缠"之状活现目前)；平日家中只以野菜之类充饥，而她却心甘情愿；缺乏柴草，她便以古槐的落叶作薪……这四句既写出了元稹出仕前生活的困苦，又写出了两人"苦中有乐"的恩爱情意；既写出了"百事乖"的境遇，又写出了韦丛的贤惠。笔触简炼，而写神生动，给读者留下了深刻的印象。末两句言今日自己已经做官，生计不愁，俸钱优厚，却无法挽亡妻于地下、复起而与我共度这种顺心遂意的生活，于是只得用频频祭祀与延请僧道"超度亡灵"的办法来弥补这种缺憾于万一。情真意切，令人怅慨不已。

第二首写自己"断弦"之后的哀思，并深痛、忏悔当年因"贫贱"而带给她的不幸与悲哀。首两句看似平常，却又警策。"昔日戏言身后事，今朝都到眼前来"。韦丛生前曾与作者戏言过身后之事，当初只料是开开玩笑的话，谁知竟成"谶言"，一件一件地都变成了现实！这种于身后追思死者生前所言的痛苦，只有亲身肤受者才能深切感受和沉

挚道出；元稹这两句诗中，就写出了此种“痛定思痛”的辛酸滋味，包蕴了他悲剧性的人生体验，令人怃然恻然。接言四句，主要写他对亡妻的哀思：为了避免睹物思人，已将她的衣物尽量施舍出去；但她生前做过的针线，却舍不得去碰动，因而至今珍藏，不忍打开；因为怜妻，所以看到她身旁的旧仆也平添了一种哀怜的感情(所谓“爱屋及乌”也)；白天既无法重新见面，于是只能在晚间的梦境中向她输送钱财——这末一句似乎“庸俗”和“离奇”，但一则仍表示了作者对于往日贫困生活的“赎罪”之情，二则又表达了自己梦寐不忘的痴情。所以暗承“送钱财”而来，便是“诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀”的悲叹。“此恨”指何？指的是夫妇永诀之恨，这是人所难免或人所(会)共有的；但想到亡妻生前却连一天都未能过过稍为富裕宽松的日子，这种只共患难、却不同享欢乐的悲痛(即所谓“贫贱夫妻百事哀”)，就越发令人心酸催泪！所以此诗结语，又回到“自嫁黔娄百事乖”的缺憾上来，深令千载以下无数“贫士”为之“共鸣”。

第三首从悼亡写到“自悲”，最后仍结以深挚的悼亡之情。首句“闲坐悲君亦自悲”，起着承上起下的作用。“自悲”者何？悲人寿之有限也，亦即“百年都是几多时”之意。妻子仅二十余岁即病逝，由此便生发出自身又有“几多时”的感慨。接下引用了邓攸与潘岳的两个典故：邓攸(西晋人)在战乱中舍子保侄，被人传为美谈，但他心地如此善良，却竟无子嗣；潘岳(西晋人)爱妻病死，作《悼亡》诗三首，为世传颂，但此又何补于事！运用这两个典故，表面是故作达观、聊自宽慰，实则更深一层地表达了自己丧妻无子的悲感。在这无可奈何的心境之下，便又“逼”出下文：即使死后能与她同居一穴(“窅冥”：深暗的样子，喻坟穴之中)但毕竟又能达到什么希望呢——这是因为，想同她再结“来生之缘”，也仍是无法做到的事。因而在这绝望之余，只能以自己的终夜失眠(“长开眼”)，来报答亡妻生前的恩情和补赎当年使她贫苦不堪(“未展眉”)的过失。诗情至此，可谓沉痛已极，缠绵已极！

总起来看，这三首诗反复抒写了作者的“悲怀”。其“悲”之内涵有二层：一是夫妇死别之恨；二是这种“死别”又是“贫贱夫妻”之间的死别。所以悲上加悲，痛外含痛，使人产生出双重或加倍的痛感。

又加上作者是在自身境况有所改善的情况下来追思昔日贫困生活中的爱情的，因而更使读者深感长眠于地下的韦丛之“薄命”，并且感动于他“富贵”之后不忘亡妻的挚情。全诗不假雕饰，纯从肺腑中流出；在它那质朴亲切的语言和口吻中，蕴藏着极为深厚的感情内涵。而从其艺术表现来看，这三首诗也有它明显的特色：第一，它善于选择平凡的事情来表现主题，即以“家务事”（如开箱寻衣、拔钗沽酒之类）来表达“儿女情”，这既切合作者与亡妻作为“贫贱夫妻”的“身份”，又使诗情中出现了浓郁的“人情味”。第二，它脱掉“陈言”，自铸“新词”，创造了诸如“诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀”、“惟将终夜长开眼，报答平生未展眉”这类千古名句，具有强烈的艺术感染力。第三，它将“过去”与“现在”作对比，又将夫妇生活的“虽贫而乐”与孤身一人的“虽富而悲”作对比，更使主题的表达，增添了“丰满”之感。由于以上这些原因，便使这三首诗篇，成为了千古悼亡之作中的绝唱。

（杨海明）

144 采 莲 子

唐·皇甫松

船动湖光滟滟秋，
贪看年少信船流。
无端隔水抛莲子，
遥被人知半日羞。

这是一首表现采莲女爱情生活的优美小诗。

首句以实笔写景，又以虚笔写景中之人。秋水碧清如镜，采莲姑娘的小船过来了，搅起了层层涟漪，湖光滟滟闪动。美的环境，与美的人相映衬，造成赏心悦目的感受。

从次句起，以特写镜头描绘采莲女的情态。她一定没有专心采莲，

在左顾右盼，看中了岸上的一位风流少年，以至忘掉了身边的一切，听凭小船任意漂流。“贪看”而至于走了神，则岸上那位少年的可爱，也就可想而知了。这里又以实笔写水中的采莲姑娘，以虚笔写在画面之外的岸上少年。冯梦龙辑《山歌·看》有句云：“姐看子郎君搦子手，郎看子娇娘船也横。”可以参读。

贪看年少，任船漂流，虽说有些失态，倒也罢了。最“丢人”的是，这姑娘情不自禁地隔着湖水向那少年掷过去一只莲蓬子。这是表示爱情的意思，因为“莲”与“怜”谐音，“子”意为“你”，“莲子”是“爱你”的隐语。从六朝时起，采莲姑娘就懂得用这类隐语表白爱情了。这个举动又偏偏被人家远远地看到了，一向矜持的姑娘为了这个害羞好半天！“无端”，即平白地，这里有自责的意思：好没来由啊，真是神使鬼差似的，怎么会当众出这个洋相呢！

这姑娘是否真的后悔此举呢？倒也难说。她感受到了春情勃发的喜悦。这首小诗正是写出爱情的“神使鬼差”的力量。况周颐《餐樱庑词话》称赞这首诗（也可以视为一首小词）说：“写出闺娃稚憨情态，匪夷所思，是何笔妙乃尔！”（孙映逵）

145 胡蝶舞

唐·李贺

杨花扑帐春云热，
龟甲屏风醉眼缬。
东家胡蝶西家飞，
白骑少年今日归！

封建时代，一般女子的生活圈子比较狭窄，她们没有社交的权利，大多终年闭锁于家庭深院，婚前在娘家，婚后在夫家。一旦丈夫外出，她们常常会感到深闺寂寞，空虚悲哀。大量的闺怨诗就是这样产生的。

李贺这首诗，写一个闺中少妇盼望她的年轻丈夫即日归来，属于闺怨、思妇一类。

开头两句，“杨花扑帐春云热”显示季节、气候；而“龟甲屏风醉眼缬(xié)”，用以表现女子居室华美。暮春季节，杨花纷纷扑向帘帐，“扑”字写出杨花疾飞纷舞的快速动感，非常传神。“春云”指云朵状的杨花，它在空中飘游，给人以“热”的感觉。杨花飘游，是一种视觉形象，并无“热”度。诗人说“春云热”，是把视觉形象转移给触觉去感受，使视觉和触觉相沟通。《许彦周诗话》赞赏这个诗句“才力绝人远甚”，丘象升也说：“‘云热’二字，极雕而无迹。”李贺用极其雕练的艺术语言，把即目所见的景象，营构为新奇不凡的意象，而又显得十分自然，好象不甚费力似的，这正表现出李贺写诗的“才力”。龟甲屏风，是指用杂色玉拼成花纹的屏风，上面的图案象龟甲的纹路。醉眼缬，李贺《恼公》诗中有“醉缬抛红网”，“醉缬”即“醉眼缬”，是色彩斑斓的织物，如彩色衣衫、巾带之类。一说醉眼缬为眼睛发花，诗句写龟甲屏风受阳光照射，耀人眼目。室内陈设的华贵，衣饰的艳丽，显示出这个家庭的富有，主人公物质生活的优越。

光靠优越的物质条件是不能完全满足人的生活要求的，人还有精神生活的需求。男女爱情，夫妻欢爱，是精神生活的一个方面。这位闺中少妇，她的年轻夫婿经常外出，抛下她一人独守空房。杂玉屏风、彩色衣巾、精美家具、各种摆设、玩好，不能替代夫妇相聚的欢乐，这就是她深深感到的“现实的缺憾”，她为此而烦恼，苦闷。在那个时代，她不能象现代女子那样，走出家庭，去承担各种社会工作，象男子一样，去参加各种文化娱乐活动。因此，盼望丈夫归来，便是潜藏在她内心深处的意愿。当她看到翩翩胡蝶东西飘飞，便很自然地联想起那位“白骑少年”飘游在外，想他今日也该归来了。“东家胡蝶西家飞”，比喻少年游踪不定。此外，这个诗句还有一层意思：古人认为蜘蛛拂面、胡蝶入帘，都是喜兆，有“胡蝶忽入人宅及帐幕者，主行人即返”的说法。现在，她见到这个好兆头，随即产生“白骑少年今日归”的欢乐预感。于是，现实的缺憾得到了虚幻的满足，寂寞苦闷的心理得到了慰藉。所以，末句写少年归，并非已成事实，而仅仅是一种愿望，

一种在少妇心里感到会成为现实的愿望。三、四两句，写出少妇对丈夫相爱之深，思念和期待之切。

这首闺怨诗，没有王昌龄“闺中少妇不知愁”那首出名，但却有异曲同工之妙。两诗抒写同类情思。李诗末二句即王诗中的“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”，不过，触发她这种情感的外物，不是“陌头杨柳色”，而是飞去飞来的胡蝶。具体的情感，也不是“悔教夫婿觅封侯”的后悔，而是盼望丈夫早早归来。（尤振中）

146 赠　　别(选一)

唐·杜牧

多情却似总无情，
惟觉尊前笑不成。
蜡烛有心还惜别，
替人垂泪到天明。

唐文宗太和七年(833)，杜牧应淮南节度使牛僧孺之辟，在扬州任淮南节度推官、掌书记。这年，他三十一岁。根据唐人小说记载，杜牧在扬州两年多，“供职之外，惟以宴游为事。”他常到歌楼妓馆，与生活在底层社会的歌女舞女们在一起，和她们中的有些女子关系亲密，真心相爱。两年后，他升为监察御史，要到长安赴任。在离开扬州之前，他为自己所心爱的女子写诗赠别。

《赠别》诗共两首。第一首写这位女子年轻娇美，所有扬州的姑娘都不如她。这里选的第二首，写临别夜宴的情景。往日相爱的情人，就要分别了，今晚“尊前”相对，无言无语，更没有“执手相看”、“牵衣顿足”、“哭个死去活来”之类的动作。平时“多情”之人，今日反似“无情”；只觉得昔日的欢笑，这时难以再现，这种“笑不成”才让人感到“惨将别”的难受。那通宵点燃的蜡烛，陪伴着他俩彻夜不眠，

为他们的即将离别，淌了一整夜的泪。

“多情却似总无情”，句首的“多情”，是指两人相互之间平时蕴蓄于内心的深厚感情；句末的“无情”，是就目前离筵相对的外部表情而说。这种内心多情、外表无情，似乎矛盾，但这正表现出两人关系的亲密。在现实生活中，在至亲的人们之间，每逢分离时刻，不会有什么套语，甚至连握手道别的动作语言也不会有。杜牧善于观察、发现并捕捉这种人们潜藏的内心之情和流露于外表之情的矛盾现象，用“多情”、“无情”这一对矛盾的词汇，并列组合在一个句子里，传出了具有特定关系的人们在特定场合的心情和神情，把画笔所难以描画的心态巧妙地刻画出来。这外表的“却似总无情”，反衬出内心的无限多情，写出两人相爱之深。次句的“笑不成”，则显示出伤别的表情，所以用“惟觉”二字。上面说，两个多情的人好象无情似的；这里说，只有筵间的“笑不成”才使人觉得别离的痛苦。这句实际上还是写“多情”。三、四两句，用拟人法，说蜡烛在替人垂泪；又用谐音双关的手法，把蜡烛有芯，说成有心，进而说它有心惜别，替人伤心落泪。蜡烛是无心之物，无知、无情，经过诗人主观感情的移注，它具有人的灵性，具有离人的思想情怀。于是，无知、无情的蜡烛，不仅有知、有情，而且多情，它懂得“惜别”，会“替人垂泪”。诗人把自己的心态注入物体，使“物皆著我之色彩”（王国维语），化无情为有情，这是一种移情现象。因此，蜡烛的“惜别”、“垂泪”，正是离人的心液移射、灌注所起的作用，所产生的效应。

杜牧的两首《赠别》诗，是古代诗歌中的名篇，历来为人们传诵，对后世同类题材的诗词创作，多有影响。欧阳修《玉楼春》词：“多情翻却是无情。”几乎是杜牧诗句的搬移。晏几道《蝶恋花》词：“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。”也受杜牧诗句启发。

张戒《岁寒堂诗话》评本诗说：“意非不佳，然而词意浅露，略无余蕴。只知道得人心中事，而不知道尽则又浅露也。”指出这诗能“道得人心中事”，即写出人的内心情事。但又批评它艺术上的“浅露”。其实，含蕴固然是一种美，而直露、说尽的诗，只要感情真挚，而又把这种难状之情表现出来，也未尝不是好诗。张戒大概意识到自己的批评贵

难有点过分，所以又补了一句："后来诗人能道得人心中事者少尔，尚何无余蕴之责哉！"

封建时代，既有没有爱情基础的婚姻，也有没有婚姻关系的爱情。杜牧在扬州与妓女们的交往，不同于一般青年男女之间的爱情；但他不以自己的门第权势，贱视社会地位低下的妇女，而能同情这些被侮辱与被损害的不幸女子，并"由于体态的美丽，亲密的交往"等等，建立起"现代意义上的爱情关系"（恩格斯语）。

本诗所抒写的伤别之情，也是真挚的。　（尤振中　尤以丁）

147 瑶瑟怨

唐·温庭筠

冰簟银床梦不成，
碧天如水夜云轻。
雁声远过潇湘去，
十二楼中月自明。

这是一首宫怨或闺怨诗，到底表现了深殿少女青春寂寞、对爱情无望而执着的期待，抑或为高阁思妇伤离叹别、关于远行恋人的无尽眷念之情？似也难以指实。它只是在题目与本文的相共补充阐发中，构成特定的意象境界，由之渲染出一种氛围、传递某些隐约微妙的情绪感受，就象一幅精丽的工笔画，虽格局不大，但别具婉曲渺曼的韵味。

"瑶瑟"，以玉为饰，见其华美；"怨"，兼指弹者心态与曲调内容，立意所本，当自《黄帝书》"泰帝使素女鼓瑟而悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦"（应劭《风俗通义·声音》引）的古老传说，开题便给一件寻常乐具涂上浓重的主观色彩，从而大致规范了全诗的构想流向，而下面的本文即紧扣此而发。

首句的"梦不成"三字，系挈领通篇的点睛之笔，以后虽诸般铺

写描摹，实皆从彼生发，亦由彼而设。这里有两种理解：一说日夕苦思，不觉昏昏入睡，忽待惊醒时，竟连一个聊供回味的美梦都未有，相对的仍是徒生凉意的竹席和空空银床，不由得倍增孤凄；一谓冰簟银床，尽管舒适惬意，却是辗转难眠，欲求好梦暂慰此际的怨愁都不可得——无论怎样吧，值长夜踯躅之际，举首遥望，唯有碧空如洗、淡云轻度，衬映着自己的茕茕形影，教人何以为堪！所以，第三句“雁声远过潇湘去”自然沿此宕开，再将描写视角转移到她的起动上，借以展现其内在心理状态，只不过仍未著正锋，而是运用类比象征手法，一笔双向，假想象联想以见意。瑟有二十五弦，弦每有柱，排列斜如雁行，又瑟曲有《归雁操》，故句中谓夜半鸣瑟以抒解积郁，却引雁声拟喻，并暗暗呼应题目，确是设想妥贴；再者，清秋夜凉，群雁纷纷南飞，当或系实见之景，而鸣声里含蕴多少凄咽，沉沉压向心头，这一切都触发了她雁归衡阳远过潇湘，湘灵鼓瑟帝子怨慕，甚至是雁足系书传讯等有关典故的无限情思、纷纭遐想，从而曲曲透露出包纳在整个音色物象间的“怨”的实质：只为着缺乏爱所产生的青春失落感与生命的恒久空虚。于是，她迷惘、怅望、渴求，当高楼独处，有满腹愁怀思绪伴同水一样月光轻轻泻出，最终推出那唱叹无穷的结句：“十二楼中月自明！”深慨明月无知复无情，不因人生的种种缺憾而有丝毫变易，由之反衬了她的多情和专于情。这是景语，实则更是情语，全在一“自”字转活，才添出无限委婉蕴藉来，正使人领略不尽。按，“十二楼”，葛洪《抱朴子·祛惑》云昆仑山上“内有五城十二楼”，为仙人居处，诗中泛指深院中的高楼，唐人常用之。 （乔 力）

148 杨 柳

唐·温庭筠

杨柳千条拂面丝，绿烟金穗不胜吹。
香随静婉歌尘起，影伴娇饶舞袖垂。

羌管一声何处曲？流莺百啭最高枝。
千门九陌花如雪，飞过宫墙两不知。

写咏物诗，高处当在不粘不离，于一般形态动静的多方摹画中，曲曲体达其神理韵致，并别具作为主体的人的有关情思意绪的深层涵纳，既如在目前，又有余不尽，方可得称作手。而咏柳之什为历代所多有，实不烦枚举，宫怨自班婕妤"团扇"悲歌以来，也是凡常熟见的题目；温庭筠这首诗则选择杨柳的客观物象，渲染声色，铺排事典，绮文华采与清韵丽质兼而有之，但那柔枝香絮的飘摇间，其实寓托着深宫少女春光零落的无限人生嘘叹和幽微隐约的身世凄怨，具有浓厚的主观指向意识。

全诗约可分三段，前四句属第一段，起首的"千条拂面""绿烟金穗"云云，系以白描手法摹写杨柳的繁丝密絮，然前者是近赏，着重于触觉的实在感知，后者为远望，是由视觉印象生发的联想，随之再用"不胜吹"的断语总束其纤弱易凋、韶华匆遽的特质，就顺势转到下联的动态刻画上去。按，张静婉是晋名将羊侃家伎，美容颜、细腰肢，尤善舞；董娇饶原系女子名，汉人宋子侯以名诗，借花喻人，感慨盛年不再，欢爱亦永逝，意甚哀婉，这里引以拟指宫中宴乐。从表面看，"香随歌尘起，影伴舞袖垂"，仍然注目在飞絮柔条的姿致风景上，但故典本身所积淀的有关社会哲理的历史性内容，却使之超越了一般的线性类比指代，从而包纳复杂多向的现实意蕴。不过，第二段的"羌管一声何处曲？流莺百啭最高枝"两句并不沿此展开，而是另宕出一层听觉感受境界，共原来的题旨似合似离、乍断实续。"羌管"即羌笛，古曲有《折杨柳》，伤离怨别，凄咽悲怆；又贾至《早期大明宫》："千条弱柳垂青琐，百啭流莺满建章。"这一联的妙处不仅只在于用典贴切，浑化无迹，还在于凭"何处"领起，就悠远迷濛的背景上，将人之哀音与鸟的乐语做了鲜明对比，使全诗精致的景物描述更为灵动并富有情调提示性，第三段的结句才承笔意推出，首尾应照，多婉曲含蕴之情。"千门九陌"，极言杨花飘雪，无不遍及，它征兆着春色已老，春光行将逝去，但"飞过宫墙"，究竟坠落何处，却纯属偶然，因为这原是自

然规律，本无与人事；而宫内少女感伤青春孤寂、缺乏热情和光采，自怨美好生命的无端凋残，却似天涯睽隔“两不知”了。

初初看来，全诗只不过是客观景物的铺陈描写，毫无一字及“怨”，但实际上是充分主观化的。，同类比并的联想作用，使絮飞春晚的客体被注入强烈主体情绪。当然，这一切都潜沉在意境形象的深层，须思而得之。 （乔 力）

149 锦 瑟

唐·李商隐

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，兰田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然！

《锦瑟》是李商隐的代表作，关于它的题旨，正如王渔洋所说是“一篇《锦瑟》解人难”。于是就牵涉到它是不是爱情诗的问题了。原来我在《李商隐研究》（上海古籍出版社版）一书中是把它列入“政治诗”一章中来阐述的。我认为它是“李商隐全面回顾毕生遭遇的名诗”。但这几年来，跟朋友们几度讨论过《锦瑟》题旨的问题，另外，还曾经综合和分析过古今各家对《锦瑟》主题的多种多样的看法。经过比较细密的再思考，我对过去的看法稍有改动。我认为《锦瑟》固然有回顾生平、自伤坎坷之意，但与此同时，也混和着悼亡的深深悲痛，因而说它是爱情诗也未为不可。当然，作为李商隐的悼亡诗即爱情诗，它是打上了政治烙印的。这是因为，处于牛、李党争峡谷中的诗人，由于偶然的机缘，偏偏和一位被认为是李党的节度使王茂元的女儿结了亲，这就给他的毕生的政治境遇带来了诸多坎坷。所以，当诗人抒发那种十分怆痛的、人天寥廓的爱情悲剧时，他往往会联想到他的亡妻和自己所

共同遭遇到的、卷入政治漩涡中的一对无辜受害者的不幸命运。这是一幕伴随着政治悲剧而俱来的爱情悲剧。

《锦瑟》诗之所以引起后人莫衷一是的理解，这又与作者以物寄情，运用象征和隐喻手法有关。但如果提到美学高度，作为今人来领会的话，我以为，那不妨可以从《锦瑟》诗在美学意识上所表现的高度审美潜在次序来解释。清人宋荦不是说李商隐诗“造意幽邃”（《漫堂说诗》）么？虽说古今审美认识有异，但就这一艺术特征的朴素认识的表述看来，不能不承认，宋荦确已看出，李商隐能从深层次的审美感受来体验和提炼由当时党局造成的爱情悲剧中最最引起怅触的一幅幅意象，从而将其创造成为《锦瑟》这一形象整体。

作为《锦瑟》意象整体的核心是“思华年”，也就是李商隐对于业已消逝的美的缅念，希望之火在寂寞中燃烧的执着心情。这种心情有一种“内驱力”，使得诗人在历尽天涯蓬转，返回家乡郑州后，感到有一种强烈的创作冲动。他要把自己毕生“流莺漂荡”的生活、生离死别的遭遇和错综复杂的感情，通过苦苦回忆，通过意象剪裁，再通过艺术的浮想和幻觉，把那些在时空上依依相似、脉脉相通的一鳞一爪联系起来。当意象的主要部分突出了的时候，当经过剪裁的意象凝缩了的时候，李商隐这段生死恋的回忆，就发生一种超越于它本身的具体的“华年”现实图景，表现为诗人的一种锲而不舍的美的追求的创造力，表现为以“流莺”自喻的诗人的心灵颤动了。

每次读《锦瑟》诗时，我总是尽可能设想李商隐的处境，从我所面对着的《锦瑟》这一创造产品，推溯到他的意象的酝酿过程和创造力的心理成分。

长期隐伏在李商隐心灵深处的，自然是他的如梦如烟的一段“华年”生活。安定城楼的壮怀极目，娶了王氏后住在岳父家崇让里时那萦人心曲的宅内牡丹，天涯飘泊的幕府生涯，特别是悼亡后触目惊心的锦瑟……一次回忆接连着一次回忆，一次回忆搅拌着一次回忆，而其中印象最深刻的，最最能涵盖着其它意象的，不能说不是锦瑟了。锦瑟，是他妻子喜爱的乐器，然而，今天是物在人亡了。再说，古瑟，本应为五十弦，而时行的却减其一半，成为二十五弦，恰说明不合时宜。

就从这一个内涵丰富的乐器展开浮想，李商隐不仅缅念起亡妻，更为自己的不为世用以至投闲家居而感到无比怆痛。锦瑟声声，经过诗人的谛听与凝注，居然发现了一弦一柱发出不同的音响，联想到一个年头有着一段不同的经历。就这样，小小的焦点转为扩大，并从聚焦点而化为散焦点了。他回顾起包罗万象的“华年”，其中真不知包含着多少生离死别、家国悲辛！及至颈联的“庄生晓梦”和“望帝春心”一涌而出，突然转折，扑面而来时，诗人就从原来对“华年”的回思，一转而为当前华年幻灭的悲哀之感。于是，诗人不能再对“华年”意象作详审的谛视了。他觉得这爱情的晓梦，就好象庄周的幻化为蝴蝶，不知自己化为蝴蝶，还是蝴蝶化为庄周。这已经引起幻灭的迷茫之感。此外，他还觉得，他的悼亡悲剧，又象战国时古蜀国君主望帝死后化为杜鹃的故事。杜鹃声声悲啼，鸣失国之痛，和自己的失去青春、失去爱侣，恰恰有相似之处。梦境恍惚，极言魂魄相通，但终于人天寥廓，这和诗人的另一首悼亡名作《正月崇让宅》所写的在旧宅中夜间依稀见到亡妻，甚至和她一起歌唱的幻想情景相通。悲啼千古，表示海可枯，石可烂，诗人的深情不渝。前者表现因幻灭而心情迷茫，后者表现虽幻灭而意志坚贞。

写到这儿，好象是山穷水尽了，可在作者笔下却翻起了一迭波澜。在一切幻灭意象中，“某种潜在的细节会突然唤起他的注意，这细节打破了他构图的平衡”（A.埃伦茨韦格《艺术的潜在次序》）。潜在的细节是什么？原来是诗人把他所神驰的古代传说中的五色斑烂的画卷，不知不觉地卷拢起来。他毕竟不甘于幻灭！

他要上下而求索，化为青鸟去探看蓬山。

他要让黄莺的眼泪湿透最高处的花枝，湿透苍穹。

他要把自己的生离死别向上天倾诉，获得上天的同情。

于是，得楚《骚》之境的腹联出现了：化为珍珠的人鱼眼泪，沐浴着月光辉照。埋在蓝田中生起轻烟的暖玉，受到阳光的煦拂。就在这一刹那间，节奏转为从容，感情的流程也变得松弛而宽广了。出于模糊意识的这一个转折就好象峰回路转，把诗人幻灭的悲哀化为“华年”的心理永恒的自誓。尽管月下鲛人的眼泪很凄冷，但皓魄当空，该又

如何高洁！美玉诚然是埋在土中，但她却永远使人感到阳光照耀下的温暖。饱和着突变的、模糊意识的这一腹联，实际上表现了诗人的审美的最深层次：尽管面对着幻灭而彷徨，但仍然坚持着对美的不懈追求。屈原是“吾九死其犹未悔”，李商隐则是“徒劳恨费声”，明知“徒劳”，却仍然要“费声”。

可惜的是李商隐毕竟是脆弱些了。他的“暖玉生烟”的插曲终于又转眼消逝了。在诗的结尾，诗人停止了他的追求，表示不管自己如何苦心回顾，一切终于是幻灭了。过去情景毕竟已成过去，任凭千番百次地缅想也都是徒然了。——其实，当时，在“华年”之时，也早就使人“惘然”，而今缅忆，其“惘然”就更不用说了。

“华年”消失了，“思华年”的人也消失了。这正是诗人在《槿花》里嗟叹过的：“回头问残照，残照更空虚。”

从全诗看，诗人有意识地表现他爱情（还有政治生活的）的幻灭之感，但其间，却又横溢出一种对“幻灭”具有分裂作用的潜意识的审美追求。作为比兴的促媒剂是以聚焦点出现的古乐器，但这聚焦点却又扩大开来，而成为散焦点，进而由无限扩大以至于淡化，以至于幻灭，让幻灭意识的主旋律一度失去控制，而如今，却又返回到问题的解答——以幻灭意识终结全篇。（吴调公）

150 夜雨寄北

唐·李商隐

君问归期未有期，
巴山夜雨涨秋池。
何当共剪西窗烛，
却话巴山夜雨时？

此诗历来极脍炙人口。大中二年秋作者滞留荆巴时作，写对妻子

的深切怀念。其时作者妻子在京城长安(今陕西西安市)。诗题一作《夜雨寄内》。

首句用一问一答讲出归期不准，比单从自己方面直说更加深刻，且使全诗都含有彼我两个方面，此为全诗立意的关键。妻子询问归期，足见作者离家已久，妻子切盼其归，作者亟欲速归，惟其如此，才见出羁旅之愁、难归之恨的强烈。作者此时刚失去桂州(今广西桂林)郑亚幕府职务，有意谋求新职，"未有期"三字，还透出仕途的坎坷。而在这一问一答背后，还包含着彼此遥望对方的形象画面。下面三句亦均为答"问"之辞。次句转写作诗时的眼前景物，点出地点和时间，并用寥廓的巴山，秋夜的连绵秋雨，把作者的种种愁恨，烘染得广漠无边，深浓无比，而作者和妻子天涯邈隔，灯下独坐，忆念对方的情景，自然蕴含其中。为了安慰妻子，下面转到对未来的憧憬。"何当(何时能够)"表示希望的强烈。末句重出"巴山夜雨"，造成意象回环往复。在家中西窗下同妻子一起剪烛夜话的愿望，是由眼前孤灯独对的苦况激发出来，眼前的苦况，却又成为剪烛生话的话题；想象中夫妻欢聚的喜悦场面，更加反衬出眼前的苦况，眼前的苦况成为欢聚的话题，却又令人悲喜交集。作者的精魂飞回到家中，又从家中飞了回来。这里时间和空间的变迁相互交织，喜与悲，希望和失望相互交织，作者的羁旅之愁、难归之恨、对妻子的思念种种情怀也交织在一起，变得更加浓重，更加深永。人们久别重逢，总要相互谈到别后情景，这两句构思极奇，画面极美，又非常逼近生活真实，其文情之曲折，含蕴之丰富，实在令人惊叹。纪昀说："探过一步作收，不言当下如何而当下可想。"又说："作不尽语，不免有做作态，此诗含蓄不露，却只似一气说完，故为高唱。"所论极精辟。 (王思宇)

151 离亭赋得折杨柳二首

唐·李商隐

暂凭尊酒送无憀，莫损愁眉与细腰。
人世死前惟有别，春风争拟惜长条？

含烟惹雾每依依，万绪千条拂落晖。
为报行人休尽折，半留相送半迎归。

《折杨柳》为汉乐府横吹曲辞。李商隐此诗借古题抒写别情，是留别所爱女子之作。“离亭”指分别之地，“亭”即驿亭。“赋得”是古诗标题习惯用语，即为某种事物写诗之意。

第一首用对答体。前两句是作者的口吻。“无憀”同“无聊”。还是暂且凭借杯酒，排遣忧愁郁闷的无聊心情吧！何必因为送别，去折损柳枝呢？古诗词中常用柳叶喻女子之眉，柳枝喻女子腰肢。次句语意双关，既写柳，又隐喻女子不胜别离之苦而面容憔悴，腰肢瘦损。“莫损”二字，包含着对女子的无限怜爱和关怀。分别在即，不忍别又不能不别，故以此宽解对方，也慰藉自己，两人无限眷恋之情，自然蕴含在内。三、四两句是女子的回答。“人世死前惟有别”含有两层意思，一是恨聚少别多，夸张言之，故说死前只有离别；一是说人在死去之前，只有别离最令人伤悲，都是极写别离的无限痛苦，言辞激烈，读来惊心动魄，表现了对所爱之人的无限依恋。末句紧承此意，既然别离令人如此伤心，春风为何还吝惜柳枝，不让人攀折以赠行人，表达惜别之情？“惜”字同上文“损”字呼应。此仍语意双关，女子自谓即因伤别而憔悴瘦损，亦毫不顾惜。因为杨柳为春风吹拂，婀娜多姿，诗人因有此新颖联想。

第二首是拟杨柳的口吻。“烟”、“雾”为空中之水气。“依依”形

容柳枝之轻柔。一、二两句紧承前首末句，杨柳自言自己含烟笼雾，千枝万条，在夕阳斜晖中随风轻飏。杨柳仍隐喻女子之美。末两句是告诉行人的话，意谓不是我(杨柳)珍惜自己，不过希望你们不要尽折，一半折来送人离去，一半留下迎人归来。言外是说，今日暂别，后会有期，不要过于难受。这仍是诗人借杨柳之口讲的宽解对方、慰藉自己的话，饱含着依依惜别之情。或将此首解为诗中人物或第三者口吻，固然可通，但不如解作杨柳之言，更为含蓄隽永，也更切合“为报行人”语气。

两首所写之柳，都是生气勃勃，春意盎然，但它烘托渲染的，却是离人的无限愁思。此正王夫之《薑斋诗话》论《诗经·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”所说，是以乐景写哀。诗中将杨柳拟人，柳与人融为一体，构思新巧，不仅使作品富有诗情画意，还把别离之情写得更加凄惋动人。 (王思宇)

152 悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪

唐·李商隐

剑外从军远，
无家与寄衣。
散关三尺雪，
回梦旧鸳机。

大中五年(851)夏秋间，作者妻子王氏逝世。这年冬，作者赴东川节度使(治梓州，今四川三台县)柳仲郢幕，途经散关，写了这首诗。“悼伤”即悼亡。散关即今陕西宝鸡西南的大散关。

首两句叙事。“剑外”，剑阁以南，指东川。首句平实叙来，着一“远”字，其万里从军，只身天涯，去乡之悲，行旅之苦，自在言外，已含悲辛。重以“无家与寄衣”，点出悼亡，更倍增沉痛。此句须结合作者

身世，方能尽其意蕴。李商隐由于生活所迫，婚后长期飘泊在外，前此赴桂州(今广西桂林)郑亚幕、徐州卢弘止幕，妻子固在，此次出游，并寄衣之人亦亡，回首往昔离家妻子关怀惦念之情，此次之荒野孤灯，心境之惨苦可以想见。"远"、"无"二字，实际暗含对比：从军越远，本来越需家人关怀，此则反而无人存问。二者相较，更觉悲苦。

前两句是泛写，也是铺垫，三、四两句特写散关遇雪，诗意更进一层。雪深"三尺"，见寒冷之甚；然而却再无寄衣之人，其景况之惨，中心之悲，对妻子的深沉悼念，自在言中。由衣转到雪，其事已断，但雪却关连到衣，意脉又紧紧相连，承转非常自然。末句又宕开一笔，不接写苦寒景况，转写以温馨梦境。"鸳机"即织锦机。"回梦旧鸳机"谓梦见妻子正在织锦，为自己赶制冬衣。特用"鸳机"，隐喻夫妻情爱甚笃。梦境不过是现实的写照，此正表现了对亡妻的深沉悼念之情。而梦境中的欢愉温馨场面，又把现实中冷雪敲窗、寒风刺骨的孤寂凄惨景象，反衬得更加强烈。见雪思衣而忆念制衣之人，非常符合生活真实。两句用对比手法，以乐景写哀，不著一悲伤字眼，表现的却是悲痛至极的感情。诗极短小，却将去乡、悼亡两种感情交织篇中，含蕴非常丰富。纪昀说："陈陶《陇西行》曰：'可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人'，是此诗对面。"(见《李义山诗集辑评》)所论极是，不过陈诗直露，李诗更为深婉。 (王思宇)

153 无　题(选一)

唐·李商隐

相见时难别亦难，东风无力百花残。
春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。
晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。
蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

李商隐是千古写情圣手。其所以能圣于写情，是因为他对情爱的种种感受太深刻、太丰富了。说深刻，是指他曾刻骨铭心地爱过；至于丰富，则是缘他用全身心投入情海深切体验的积淀所致。因此，即使一切情节全都舍去，固不觉其空泛枯槁；而诸种意象纷沓集来，又绝无繁缛或涂饰之病。李商隐的爱情诗大抵已是舍形得神、去粗存精的情至于痴的升华，完全可以说是爱之魂的结体。这首《无题》就是他盘空而转、以虚写实的名篇之一。

这是一曲抒露“别”情“离”绪之苦的心歌。全诗集注之点乃是空间阻隔造成的哀伤的情怀体验。千百年来，抒述“别”情之哀的诗篇车载斗量，然而能在深度或绵密度上与此诗匹敌的实为罕见。这种于“度”的表现上的不可企及性，正是因为李商隐对空间隔绝的痛苦感受是异乎寻常地深细入微。

首句之翻转推进“别易会难”这一常见语，竟说是相见固难，别离也难，从而构成独见奇警之句，其神髓在于加一倍地诉述相见之难。因为缩小空间以至共诉衷肠的亲密无间，需要排除万难方能希冀于万一，所以当这次相见又将分手时，不能不为此后的难以再会而断肠。由此可见，“别”之所以为难，是惊恐、哀伤于相会之大困难，是预感——一种可怕的预感从潜意识中升腾为惊悸、大痛苦。于是，次句以“东风无力百花残”的凋零、颓伤的意象来表现好景不再、佳期将逝的神思心态，无疑是最贴切、最准确，也是最能传神写照的文字了。

颔联“春蚕到死”、“蜡炬成灰”对句，是千载传诵的名联。它的动人心魂，正在于语虽痴绝，却非夸张，情心贞坚，又不迂阔，而意象所呈现的更是一种凄艳之美。必须体察的是，此乃面对无情的空间横隔、即再要相见至为烦难的现实的心灵的抗争。肉躯可以隔离，情心岂能扼制？岂能束缚？只要痴心仍在搏动，相思必将无已（丝，也是“思”之谐音），苦爱之泪遥遥对流不尽。

这颔联侧重在“我”这一方的别后心态的表述，这痴语是“我”之心语，自然也是相互共有的情怀。颈联的“晓镜”、“夜吟”二句则是“我”设想心上人必然的情景。之所以说必然的——必然在晓起临镜云鬓愁改、形容憔悴，夜来低吟、月光寒心，昼夜均在相思苦的裹

绕之中，是因为她也坚贞痴绝地苦恋着“我”呀！这一联是遥念对方，不是揣测而是肯定她在为我而愁、为我而长夜不寐。一句话，也是空间阻隔面前坚持着一颗赤挚痴恋的心。

末联先说“此去无多路”，继说要请“青鸟殷勤为探看”，仍还扣住在空间的不可逾越这一点上。何以距离实际不远而自己不能去殷勤探看呢？无须赘述，这“相见时难”的形势是明摆在眼前的。只有“青鸟”这信使，尚能不为这空间所禁约，传述“我”的“春蚕到死”、“蜡炬成灰”的衷怀，传来她的思不尽、泪未干的爱意。“青鸟”的可能“探看”，适对照出“我”的不可企及“蓬山”——她所居之地的空间箝制之痛苦。章句虽尽，情思却又回环流转向句首的“相见时难”的境界中去，这就叫做意犹未尽，意在言外。

诗的章法的绵密回环，与诗情的绵密流转全相配应。李商隐的高超处就在于此。清人何焯以为诗的末联是“末路不作绝望语，愈悲”。很对。可以补充一句的是，因为心未枯绝，情虽苦而爱弥坚，所以不愿也无须“作绝望语”，这是执着的大痴爱的表现。李商隐是真正有此体验的诗人，所以笔下愈悲而愈幽艳、愈见生气活力。（严迪昌）

154 无　　题(选一)

唐·李商隐

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。
梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。
蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。
刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。

这是首哀凄幽绝的述梦感怀诗，入骨的相思情和浓重的失落感交汇渗合在整个篇章间。

梦境是既迷离恍惚又那样撼人心魂。任何细节情态已皆朦胧难以

忆辨，但心底冷澈的感受却是如此分明："来是空言去绝踪"。只留下说来而不见形迹，依稀见其身影了也是默默无言空作相对，倏忽间又消逝行踪的这一感觉。这是苦思冥想、沦肌浃髓的企盼和随着时光的推移而愈益加剧的失望，相缠裹绕地折磨人至于神思焦渴，处于半睡眠状态的情怀体验。是昼思夜想沉淀在大脑皮层的思绪刻痕化为梦境的变了形的再现。当被这飘渺若无的"来"和杳然绝踪的"去"惊悸醒来时，眼前是斜悬楼角的冷月，耳中是寂历五更的钟声。这第二句从视觉和听觉角度构成的景观与氛围，既是以夜半凄清的描述来暗示首句七字乃是梦境以及回味梦境的独白心语，又从孤寂、凄凉的外在境界上衬现着这个独自咀嚼梦影的"我"的内宇宙的伤感心态。于是，首句七字又仿佛是夜深人静时的一声唏嘘呻吟。

这梦境的结幻，其实乃是爱情生活的真切感受的产物。是一桩生离即死别的千古伤心事的内心折腾。紧接着的三、四两句是说梦中的天涯相别无法追挽，即使啼泣到天明也呼唤不回(现实中的死别尚且逆转不了，更何况是梦中呢?)；提笔疾书意欲将一腔苦情倾注在纸上(人总得有一个窗口以嘘吐积郁，或寻觅个知友倾诉、或转化为笔墨文字)，谁知满纸泪水将墨色都晕化了、冲淡了。"墨未浓"三字与上句的"啼难唤"暗脉相承，一贯而来。墨色之不浓是被泪水冲洗之故。梦中啼，醒后泣，其苦诚难以已。

五、六句以眼前盛饰之物烘染心绪，是用暖色调的描绘来观照幽冷凄切的"我"的神情。也许这烛光照映下的帷帐和麝香熏烘的床褥正是当年与心上人共同使用过的，现今对对翡翠鸟的图案与绣着芙蓉花的枕被，实在刺激着人的心，孤寂和失落感由于面对这些"物"而更益严重了。人在哪里呢？何处再能寻觅呢？何时又可重聚呢？

末联借那个谐阮肇一起入天台采药而遇仙女的刘晨的故事说：刘郎后来重访仙女时，已恨"蓬山"(仙山)杳然无迹，我现今是更较刘晨心苦，更为难以企及心爱之人："更隔蓬山一万重"！

末句既照应了起首的"去绝踪"，又相承着第三句的"啼难唤"，更暗合第四句的泪水化墨流不尽的内涵。何以伤心如此呢？这"更隔蓬山一万重"的渺望和绝望，能不令人大恸？ (严迪昌)

155 悼亡二首

唐·赵嘏

一烛从风到奈何，二年衾枕逐流波。
虽知不得公然泪，时泣阑干恨更多。

明月萧萧海上风，君归泉路我飘蓬。
门前虽有如花貌，争奈如花心不同。

晋潘岳妻死，赋《悼亡诗三首》，后因称丧妻为悼亡。赵嘏与妻麻氏本是恩爱的一对，但迫于生计和前程，他不得不撇下妻子，奔波世途。集中有《别麻氏》记其生离，曰："晓哭呱呱动四邻，于君我作负心人。出门便涉东西路，回首初惊枕席尘。满眼珠泪和语咽，旧窗风月更谁亲。分离况值花时节，从此东风不似春。"夫妻伤别，连春光也为之减色。肺腑之言，感人至深。更不幸的是麻氏不久病故，赵嘏客中得到噩耗，昔日生离，今成死别。《悼亡二首》即为此而作。

第一首由叙事起，由忆旧写到目前。首句以风烛喻死亡，人死如明烛因风而熄灭。"奈何"即"奈河"，宗教、迷信所传地狱中的河名，其源出于地府。这一句用庾信《伤心赋》"一朝风烛，万古埃尘"典故，意思是说麻氏魂断香销，归于阴曹地府，从此生死阻隔，永无会期。次句"衾枕"代指夫妻生活，"流波"指已往的岁月，说夫妻恩爱也随流光逝去，永不复返了。不言哀痛而哀痛之情自见。中年丧妻是人生太不幸之一，能不一恸而尽哀？但在封建礼教束缚下，这种人之常情却不允许自由流露。老莱子七十岁着五彩衣卧地作小儿啼可以，而夫妇闺房之外只宜相敬如宾。同样道理，父母死可以哭个死去活来，并且以所谓"哀毁骨立"相标榜；而妻子死丈夫则不宜太悲切，否则便是失礼。因此有下面"虽知不得公然泪"之句。"公然"，公开地，

即在大庭广众之中。“泪”用作动词，是流泪的意思。按封建礼仪，妻子死了，丈夫不能痛哭流涕。但感情出自天性，眼泪这东西又不象龙头里的水，一关就可以不流。不许“公然泪”，就在背地里“泣”。“阑干”，泪流纵横貌。哀痛之情因压抑和矫饰反而变得更强烈，感情的波澜终于冲决了礼教束缚的堤防汹涌澎湃。随着对往事的回忆，种种歉疚之情，一齐涌向心头，化为纵横之泪。“恨”有怅恨、歉疚等含义。贫贱夫妻生活中的悲欢尽在其中。后二句一抑一扬，语势顿挫，真实再现了诗人的心理活动。

第二首由写景起，由目前推想将来。首句，明月和萧萧海风构成一幅寂寥、凄清的图画，这意境恰是作者心境的写照。明月在古诗中常被描绘成至爱亲朋的化身。赵嘏《别麻氏》诗中就有“旧窗风月更谁亲”之句。妻子在世时，尽管“片云天共远，永夜月同孤”，但望月怀人，总能给人以慰藉。今日风景依旧，人事全非，“君”跋涉于黄泉路上，“我”转徙尘世途中，生死永隔，痛何如哉！“飘蓬”还寓有世路多艰、前途未卜之意。尽管如此，诗人对亡妻钟情不渝，“君”黄泉有知，当知“我”心。后二句即心灵的倾诉，化用《诗·郑风·出其东门》“出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存”句意，又有“曾经沧海难为水”（元稹《离思》）的意思。以这样的深挚情意告慰九泉，无疑是对泉下人的最好悼念。后二句借形象发议论，诗境由悲悼转为忆念，有悠然不尽之意。

赵嘏字承祐，山阳（今江苏淮安）人。为诗赡美，多兴味。杜牧尝爱其“长笛一声人倚楼”（《长安秋望》）之句，吟叹不已。人因目为“赵倚楼”。有《渭南集》。《悼亡二首》语浅意真，是集中上乘之作。

（杨　军）

156 写真寄外

唐·薛媛

欲下丹青笔，先拈宝镜寒。
已惊颜索寞，渐觉鬓凋残。
泪眼描将易，愁肠写出难。
恐君浑忘却，时展画图看。

诗题《写真寄外》即画像寄夫的意思。作者薛媛是濠梁(今安徽凤阳)人南楚材妻，《全唐诗》存诗仅此一首。据记载：楚材出游，受颍(今河南许昌)牧之眷，欲妻以女，无返归意。薛媛善画，妙属文，微知其意，即对镜写真，并诗寄之。楚材自惭，还与偕老，里人为语称之。这就是本诗的写作缘起，颇有点传奇色彩。

写真以寄意无疑是一种别具匠心的方式。画之不足，继之以诗，诗画相辅并用，足见作者用心之诚。这首诗细致入微地刻画了作者“对镜图形”时的心理活动，表达了诗人对远离久别丈夫的真挚感情，隐约透露出她忧虑丈夫“别依丝萝”的苦衷。首联从下笔作图写起：“欲下丹青笔，先拈宝镜寒。”因为是自画像，所以要“先拈宝镜”照照容颜。可是一“拈宝镜”，却感到一股“寒”意。古时镜是用青铜磨成的，拈镜自然会觉手寒；但这一“寒”字又准确地传达出作者的心境之寒。一个“寒”字统摄全篇，给全诗涂上一层低回、哀怨的色彩。颔联写诗人对镜自怜，仍是围绕“寒”字展开：“已惊颜索寞，渐觉鬓凋残。”“索寞”是沮丧、寂寥，没有生气的样子。主人公玉容憔悴，精神状态不佳，这是她自己平时容易感触到的，故曰“已惊”。而“鬓凋残”，则是对镜时仔细端详的新发现，故曰“渐觉”。两个动词短语，切当地刻画出主人公因红颜坐老而自怨自艾的心理状态。司马迁说，士为知己者用，女为悦己者容。作为妻子，自惊容颜衰减，与其说为了自己，

毋宁说更是为了丈夫。但愿离家远游的丈夫能理解这苦衷。颈联“泪眼描将易，愁肠写出难”，以议论抒情，字面上似乎在说绘画易于写形，难于传神，这是常理。而深一层的含义是：一双泪眼可以画出；满怀愁绪却不是画笔所能表达于万一的。一“易”一“难”，互相映衬，在矛盾对比中，见出怀念丈夫的深情。尾联点出写真寄外的目的：“恐君浑忘却，时展画图看。”意思是说，想你大概把我完全忘光了吧，送上这张画，让你时时看看我。“恐”是猜测之词，是诗人估量丈夫时的心理状态。“浑”是完全的意思，表示程度之甚。明知丈夫已见异思迁，却用自己主观猜测的口吻，避免直陈，这就给对方留下回心转意的余地。一个“恐”字，把诗人既疑虑又体谅丈夫的感情，委婉曲折地吐露出来，可谓用心良苦。末句用眷恋的语气表达劝喻之意，遥应首句，语短情长。

南楚材终于回到薛媛身边。如果他告诉妻子感召他的并不是她的生花妙笔，想她不会哂怪的。

汉乐府《有所思》的主人公也是一位女性。当她听到情人有了“他心”时，便把准备送他的礼物一齐摧毁了，而且“当风扬其灰”，下决心和他断绝情谊。那刚烈的性格也很可爱。相比之下，薛媛毕竟年长，要成熟得多，感情也更为深沉细腻。（杨　军）

157 怀　良　人

唐·葛鸦儿

蓬鬓荆钗世所稀，
布裙犹是嫁时衣。
胡麻好种无人种，
正是归时底不归？

“良人”，旧时用作妻子对丈夫的称呼，诗题的意思是怀念远行在外的丈夫。

诗的前两句描绘女主人公的外貌，突出她装束的俭朴。“蓬鬓”是说头上任何发饰也没有。“荆钗”，指木制的髻钗。“布裙”，指用粗布缝制的衣服。我们只要对照一下《陌上桑》中对罗敷、《孔雀东南飞》中对刘兰芝的装束的描写，就能一眼看出这是一位贫家妇女。但这两句的外貌描写并不着意强调这位女子家境的贫困寒俭，因为即使在旧时代，不管家境多么贫困，女儿出嫁总得有最起码的妆奁，一般不至于以“荆钗布裙”的装束把女儿打发出门的。诗人在这里用梁鸿妻孟光“荆钗布裙而举案齐眉”的典故，暗寓女主人公是位贤慧的妻子，他们有过一段合美恩爱的夫妻生活，是时局的动乱把他们拆散了。如今丈夫在外，妻子则以“荆钗布裙”这种“世所稀”俭装度日，如杜甫《新婚别》中所写的“罗襦不复施，对君洗红妆”，有表明忠于夫妻情爱，决不向别的男子卖弄风姿之意。这就点出她独守空闺的特殊身份。句中“世所稀”和“犹是嫁时衣”都在强调主人公对夫妻感情的真诚和深挚。

后二句托物寓意，抒发对良人的深切思念和期待之情。“胡麻好种无人种”，是说胡麻好下种了，却因丈夫不在家，不能下种，由此逼出下一句：“正是归时底不归？”已经是该回来的时候了，为什么还不见回来呢？古代服役有规定的期限，到期轮换。而轮换的日期一般在播种或收获前后，为的是不误农时。所以女主人公可以由“胡麻好种”联想到良人该归。“底不归”语含怨望，但“不归”者总有原因，若非“燕然未勒归无计”，当是“力尽关山未解围”，甚或“五千貂锦丧胡尘”，期待，猜测，忧虑，字面上虽然没有明言，但都是“怀良人”题中应有之义。

明人顾元庆《夷白斋诗话》写道：“南方谚语有‘长老种芝麻，未见得’。余不解其意，偶阅唐诗，始悟斯言，其来远矣。胡麻即今芝麻也，种时必夫妇两手同种，其麻倍收。长老，言僧也，必无可得之理，故云。”原来芝麻结籽的多少，与种时是否夫妇合作大有关系。由此看来，用“种胡麻”的民间谚语来写“怀良人”之情，十分贴切而巧妙。良人不在家，被耽误的岂仅种胡麻一事？一个人孤独生活所遭遇的物质和精神上的种种艰辛和痛苦是不言而喻的。“怀良人”理由正多，只托为胡麻不好种，言在此而意在彼，言有尽而意无穷。

这首诗在唐代就广为流传，并分别入选韦庄《又玄集》、韦毅《才调集》，都说是女子葛鸦儿所作。孟棨《本事诗》说是一个河北士子代替自己妻子所拟的答夫诗。庄、毅、棨三人生活时代相去不远，当是传闻异词。葛鸦儿，身世不详。《全唐诗》存诗三首，除《怀良人》外，还有《会仙诗》二首。 (杨 军)

158 春 怨

唐·金昌绪

打起黄莺儿，
莫教枝上啼。
啼时惊妾梦，
不得到辽西。

诗题《春怨》一作《伊州歌》，写女子思念远征在外的丈夫。作者金昌绪，临安(今属浙江省)人。《全唐诗》存其诗仅此一首。

这首诗记录了一位思妇春日睡醒时的一段愁怀离绪。这愁绪是由黄莺引发的，诗境便围绕黄莺展开。首句“打起黄莺儿”如奇峰陡起，造成一个悬念。尽人皆知，黄莺本是春天的使者，它飞来飞去，为春天唱着赞歌，十分逗人喜爱。今天偶而停在这位诗中人庭树枝头上，既无老鹰捕捉小鸡的歹念，又不似鸱鸮预示什么不祥，可以说哪一点也不会惹着谁，而诗中人却要“打起黄莺儿”，真太不近情理了。有了这个悬念，读者便急于弄个明白，究竟是怎么回事？于是第二句作出解答，其所以要把黄莺打起，并不关来意善与不善，目的是为了“莫教枝上啼”。这样的回答更让人感到希奇，因为黄莺的叫声绵蛮娇婉，历来以动听著称。人们不禁还要疑问：又为什么不让莺啼？悦耳的莺啼不要听，难道要听聒耳的乌啼不成？第三句又作出解释，“莫教啼”仅仅是怕“啼时惊妾梦”，并不关悦耳不悦耳的事。但读者自然不能满

足这一解释，会进而疑问：该不是韦应物《听莺曲》中所说的“懒妇梦”吧（韦应物《听莺曲》有“谁家懒妇惊残梦”之句）？诗的最后一句说得明白：这位诗中人怕惊破的不是一般的梦，而是去辽西的梦，是惟恐“不得到辽西”。“辽西”，辽河以西，今辽宁省西部；是诗中女子所思念的人的居留地。至此，读者恍然大悟，原来这是一位征人的妻子，她朝朝暮暮在思念自己的丈夫。但关山阻隔，会面无因，只能寄希望于梦中偶然一见。但“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”。因此，她的“打起黄莺儿”的念头不仅可以理解，而且值得深切同情。

黄莺在这首诗里是个重要角色。有人说：如果这位闺中少妇做的梦是象岑参《春梦》和张泌《寄人》所写的那样，在梦中会到了所思念的人，那么，这个“惊妾梦”的黄莺就实在该打。但如果她做的梦是象张仲素《秋闺思》所写的：“梦里分明见关塞，不知何路向金微。”那么，就以不打为是。当然，出于对弱女子“天长路远魂飞苦”的同情，这样考虑问题是对的。但既然她已把“关山难”置之度外，必欲梦中一晤而后已，则眼前这只黄莺儿自宜格打勿论。这类诗不是一般的思亲念远之作，它们除了儿女之情外，还反映了当时兵役制度下广大人民所承受的痛苦，有着深刻的时代内容。

这首诗采用的是层层倒叙的手法。本是为怕惊梦而不教莺啼，为不教莺啼而要把莺打起，而诗人却倒过来写，最后才揭开了谜底，说出了答案。以倒叙代替平铺直叙，使小诗有了句句设疑，层次重叠，曲折顿挫的特点，同时又有词意联属，环环相扣的连贯气势。王世贞说这首诗：“篇法圆紧，中间增一字不得，著一意不得。”沈德潜则说：“一气蝉联而下者，以此为法。”（杨　军）

159 赠　邻　女

唐·鱼玄机

羞日遮罗袖，愁春懒起妆。

易求无价宝，难得有心郎。
枕上潜垂泪，花间暗断肠。
自能窥宋玉，何必恨王昌。

鱼玄机失宠而入咸宜观为女道士，最后因笞杀婢女绿翘事被杀，年仅二十四、五岁。本诗当作于失宠而尚未出家之时。此时“夫人妒不能容”，和李亿的感情也逐渐破裂，处境十分凄楚。诗写给女友，对她爱情的不幸遭遇深表同情，又联想自己的悲惨命运，同病相怜，不免笔调凄恻，“字字伤神”、（杨肇祉《唐诗艳逸品》）。

诗开卷便推出孤独苦闷、春日慵睡的少妇形象：早晨，太阳已经照进屋子，女子却依然躺在那儿，懒得梳妆。诗用“懒”字刻划女子的情态，颇生动，而“愁春”一词，却暗暗点出“懒”的根由。春事虽好，但一旦春去花落，该有何等凄凉。女子由春及人，联想到自己的青春也象这春天一样，很快就会消失，不觉愁绪满怀。而春天消失，明年还会回来；自己青春一去，再也不会回来。这种伤春悲秋，本是诗词常写的题材，但一般都由花落想到春去，春去感到迟暮，相比之下，女子从春天的来临，便想到春的逝去，就更显得哀伤悲切。颔联进一步点出女子的心事：“易求无价宝，难得有心郎”，“易”“难”对举，极写女子感慨，含有无数辛酸苦辣。“有心郎”，一本作“有情郎”，意为知音难求，徒具美貌。自古女为悦己者容，既然没有有情郎，那么即使妆扮得花容月貌、姿色照人，又有谁来欣赏呢？写女子，也是写自己，怨恨之至，又无可奈何。

青春蹉跎，知音难觅，只能暗自伤心。“潜”和“暗”互文见义，描写女子满腹心事无处诉说的悲伤。“花”承“春”而来，春花艳丽，迎风摇曳，但花自艳丽，人自无情，面对花丛，不禁伤心断肠。回到屋里，空闺冷落，半夜醒来，拥衾独坐，不觉粉泪潸然，洒向枕席。两句幽幽咽咽，十分伤感。

尾联一反前六句的凄恻哀怨，文势振起，勇敢地表达了自己心中的追求，语意干脆，豁达开朗。宋玉是战国时著名的词赋家，有《登徒子好色赋》：“天下之佳人莫属楚国；楚国之丽者，莫若臣里；臣里之

美者，莫若臣东家之子……然此女登墙窥臣三年，至今未许也。”又《襄阳耆旧传》：“王昌，字公伯，为散骑常侍、妇任城王曹子文女。昌姿仪俊美，为时所共赏。”此处借指薄幸者。两句说：应该自己去寻找意中人，何必怨恨那些负心郎呢！

全诗一、三联描写女子的苦闷哀怨，细腻传神；二、四联表达对邻女的鼓励和启发，深情意切。最后两句大胆直露，为历代文人诗所罕见，以至有人指责她“诱人犯罪矣”（黄周星《唐诗快》）。但是联系当时男人可以三房四妾，女子必须从一而终的社会现实，这诗其实是广大妇女在封建压迫下的反抗呼声。（朱惠国）

160 折 杨 柳

唐·鱼玄机

朝朝送别泣花钿，
折尽春风杨柳烟。
愿得西山无树木，
免教人作泪悬悬。

这是一首自出机杼、风韵独具的“闺怨”诗。“昔我往矣，杨柳依依……”从《诗经》中的《采薇》开始，千百年来，用“杨柳”作象征，抒写对亲朋故旧怀念之情的诗篇，屡见不鲜，而以“杨柳”为题写“闺怨”，更是比比皆是。这中间，鱼玄机的《折杨柳》却能情怀别抱，使人耳目一新。诗的第一、二句，用“朝朝”、“折尽”等形象化的夸张语言，写尽“灞桥折柳，千古闺中弃妇泪”。接下来，笔锋一转，诗人以极其愤怨的口吻，乞愿上天，尽数除掉“西山”如“烟”一样茂盛的树木，免得让人触物心伤，整日“泪悬悬”。语句决绝，直率。

鱼玄机，据霍中溶诗赞说：“女郎本是长安人，生长良家颜如玉。”她原是一位很美丽的良家淑女。咸通年（约860）中，玄机嫁给李亿（字

子安)为妾。不久失宠，又遭李亿的夫人鲄妒，不得已而做了女道士，玄机是位感情极其丰富又极具个性的才女。从她写给李亿的五首情诗来看，她说李亿的爱情原是真诚专一的，“如松匪石盟长在，比翼连襟会肯迟”，“聚散已悲云不定，思情须学水长流”，“忆君心似西江水，日夜东流无歇时”。如此深挚的情爱，最后还是不免中途遭弃的厄运。

命运的坎坷，婚姻的不幸，爱情的绝望，使鱼玄机对社会现实和男子用情不专的薄幸性格有了深刻的体验和认识，以至在遭弃以后大胆唱出了惊世骇俗的歌声：“易求无价宝，难得有心郎！……自能窥宋玉，何必恨王昌！”这主张是何等大胆而直率，足以愧杀天下薄幸郎。正由于对生活、对爱情、对男子用情不专的薄幸有自己用代价换来的独特感受，所以，鱼玄机在《折杨柳》诗中赋“折柳送别”以新意，提醒姐妹们警惕游子的薄幸，无须太痴情，不要“朝朝”“泪悬悬”。自唐至今，鱼玄机曾因其爱情观受到种种非难，独钟惺为她抱不平。钟惺在其诗后评曰：“千古有情人，所托非偶，便有不能持以正意，此岂其人之罪哉？亦有以使之者矣！”

玄机的诗，清浅婉丽，不假雕琢，缘情而发，直率感人，读来琅琅上口，便于吟唱。（韩明华）

161 寄　夫

唐·陈玉兰

夫戍边关妾在吴，
西风吹妾妾忧夫。
一行书信千行泪，
寒到君边衣到无？

唐人写征人妇思边的诗很多。这些诗大都各出新意，极尽思念之情。如脍炙人口的：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，

悔教夫婿觅封侯。”（王昌龄《闺怨》）又如：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”（金昌绪《春怨》）前者写闺中少妇刹那间的思绪，后者写女子对征人思念之切。前者直叙，后者含蓄，各具其妙。但读后总感到这两首诗都是从妇女盼望与征人朝朝暮暮厮守，尽春花秋月、男欢女爱之情的。情虽切，然似欠深厚。而陈玉兰这首《寄夫》诗却不相同。下面我们就循着这首诗的结构来探索她感情的搏动。

首句“夫戍边关妾在吴”，给读者绘出了一幅空间图，交代了她与丈夫是各在天一涯，是相距遥远的。起得虽然比较平常，但也为下文留了许多余地。第二句“西风吹妾妾忧夫”，照常理说，秋风吹到她身上，她自然要感到寒冷，要采取相应的御寒措施。但是，她由此想到的、忧虑的却是远在边关的丈夫。这表明她对丈夫无微不至的爱，她对丈夫感情的深厚。同时也暗示了她要给丈夫寄寒衣。绝句诗中最关键的句子是第三句，如果这一句转得好，就可以使第四句如顺流之舟，就可以使全诗生色、增姿。这首诗的第三句就转得比较好。“一行书信千行泪”，信，对她来说必然是纸短情长，不会只是一行。泪，也就必然不只是千行了。为什么写一封信要流许许多多的泪呢？因为忧虑远在边关的丈夫的寒冷、平安，因为回忆、希望和丈夫在一起的恩恩爱爱，因为怨恨使丈夫远离的征战等等不停地冲击着她的心灵，使她不禁泪如泉涌了。诗到此，好象飞瀑的水头已经流到了悬崖边缘，紧紧地抓住读者的心，使读者要迫切了解下文。而作者却用一个揣想的问话句：“寒到君边衣到无”，缓缓作结，使诗起伏跌宕有致。同时，也更进一步表达了她对丈夫真挚、深切的爱。

一般来说，诗歌要避免字句重复。但是也并不尽然，例如冰心的小诗：“童年呵，是真中的梦，是梦中的真。”字句是重复的，但它很美，含义无穷。这首《寄夫》诗的后三句中字句也有重复。但从内容来说，每句重复的字都是各表达一层意思的。从音调来说，每句重复的字也都很顺畅。因此，这并不是它的缺点，相反，倒是这些重复的字句使这首朴实动人的爱情诗增色不少。（马兴荣）

162 寄　人

唐·张泌

别梦依依到谢家，
小廊回合曲阑斜。
多情只有春庭月，
犹为离人照落花。

关于这首诗有一段本事，见清人李良年《词坛纪事》："张泌仕南唐为内史舍人，初与邻女浣衣相善，作《江神子》词……后经年不复相见，张夜梦之，写绝句云云。"

诗的首句正从这一梦境落笔。诗人别梦依依，飘飘渺渺，不知不觉又来到情人家中。张泌因何事与浣衣相离，现已不复可考，但写此诗时，分手已经有年。斯人已逝，音讯杳然，而诗人梦牵魂绕，只能梦中寻之了。

次句写梦中所见，这儿原是他们定情的地方，回廊里，曾经伫足凝眸暗诉衷肠，阑干边，携手并肩，含情脉脉。一切就象刚刚发生，寂静的小廊里，似乎还留存着她的温馨。如今曲阑小廊依然宁静安谧，她的倩影却再难寻觅，一种无名的哀伤充斥心头。此句全是写景，宁静淡远，似真似幻，而诗人的无限情怀，全部融汇在这些富有暗示性的景物之中。试想，梦中相会已够凄凉，而梦魂偏偏不相会，岂非更加哀怨感伤？

诗人从迷茫中醒来，梦中的景象全部消散了，自己依然孤单地躺在枕席之上。周际茫茫，万籁无声，诗人回味梦中的景象，倍觉寂寥忧伤。举目向窗外看去，唯见月色溶溶，笼罩在满地的落花之上。两句情景交融，意境深远。花儿凋零，春事将尽，隐寓此时的心情。然而花落自有花开之时，可人呢？还能再温欢情么？月色如水，静静地

洒在庭院，当年，也是这一轮明月，照在他俩身上，留下长长的身影。现在月亮还是如此清澈明亮，情人却离他而去，断难相会。见月思人，一种物是人非的惆怅顿时袭扰心头。全诗由此悠然而结，留下不尽情思，缭绕于文字之外。

此诗的主要特点是曲折委婉，含蓄蕴藉。诗写梦和梦后所见，表达对情人的无穷思念，但全诗却始终不出现情人的形象。诗人只选用几个象征性的景象，融情入景，使人从景物中感受到淡淡忧伤和缕缕情思。（朱惠国）

163 春思二首

唐·张窈窕

门前梅柳烂春辉，闭妾深闺绣舞衣。
双燕不知肠欲断，衔泥故故傍人飞。

井上梧桐是妾移，夜来花发最高枝。
若教不向深闺种，春过门前争得知？

张窈窕是晚唐时寓居蜀地的女诗人，诗才很高，深得时人雅相推重。可惜存诗不多，仅《全唐诗》所录六首。这里所选《春思》二首即是其中优秀的爱情诗篇。

这两首诗题为“春思”，实写闺怨。通过对大好春光的描摹、渲染，抒发出诗人对青春韶华的流恋和赞美之情，倾诉了闲闭寂寞深闺中的深沉愁怨。

第一首起句写景，门前梅柳花开，争奇斗艳，绚烂多姿，好一派迷人景象，令诗人心慕神往。次句用“叙”笔，描述寂寞无聊之状。此句言浅意显，与上句形成鲜明对照，如此明媚绚丽的春色，自己却不能自由欣赏，惟有惆怅感叹而已。这里“绣舞衣”并非情愿之事，

而是“闭”于深闺中慵懒闲散所致，一“闭”字摹出孤独难堪之状。结尾两句又转入写景，三句提起，“肠欲断”，率直说出，以醒题旨，承前两句而来；又正因“肠欲断”，所以才抱怨本无情感的燕子，嫉恨它们的快乐自由。全诗皆围绕这一中心写来。清代施补华谓“七绝用意，宜在第三句”（《岘傭说诗》），此句正复相合。三、四句是此诗的精彩之笔，闺中人本是忧伤满怀，可双双对对不知趣的燕子偏偏故意地在她身旁飞来绕去，主人公触景伤怀，怎能不“肠欲断”呢？此处只取眼前实景，燕子衔泥筑巢，本是家常之事，写来亲切自然，生动感人。这里用反衬手法，以燕子的无情反衬自己的有情；以燕子成双而飞、怡然自得反衬自己的落寞孤寂和哀怨忧愁；以乐写悲，以景衬情。这一手法描景写境，渲染气氛，使诗篇显得既含蓄蕴藉又婀娜多姿，而无死板呆滞之嫌。五代翁宏《春残》诗“落花人独立，微雨燕双飞”正与此诗同一机杼。这首诗以景结情，意味深长，颇具风调悠扬之美感。

第二首与上诗意近，但写法有别。起句，“移”，栽种之意，言井上梧桐本是自己亲手所栽。次句写春天在夜阑人静时已悄悄来临世界，春天伊始，树梢最嫩，首先发芽开花，故说“花发最高枝”，这是写景。三、四句抒情，为此诗着力处，“争”，怎、哪的意思，用设问语气，看似平淡，实则有更深厚的意蕴。诗意是：仅能从自栽的树上感受到一点春气，而不能外出到原野上去投入春的怀抱，呼吸新鲜自由空气。诗人于轻描淡写中绘出闺中少妇心底深深郁结的怨情。

两诗皆以第一人称写出，“妾”即自称，写出诗人的亲身感受和微妙的心理。语言平易朴实，娓娓道来，似面对读者，给人以亲切感。又都用反衬手法，以乐景写愁思，不言愁而愁情自现。同是咏“春思”、闺怨，而又手法各异。上首以动写静，由春意喧、燕双飞写一己的寂寞凄凉之状；下一首以静写动，从桐花夜发高枝传述悲喜交织之情。上一首写景如画，有飞动之势，以景结情，含有余不尽之意；下一首言情婉转，有腾挪之姿，以情结句，具洒落顿挫之妙。相互映发，各臻其至。

（欧明俊）

164 泪

宋·杨亿

锦字梭停掩夜机，白头吟苦怨新知。
谁闻陇水回肠后，更听巴猿拭袂时。
汉殿微凉金屋闭，魏宫清晓玉壶敧。
多情不待悲秋气，只是伤春鬓已丝。

《泪》诗原有二首，这首是其中之一。全诗借典实抒写足以令人泪下之悲情，在艺术上学李商隐，又有杨亿自己"词取妍华"、"取材博赡"(《四库全书总目提要》)的特色。

"锦字梭停掩夜机，白头吟苦怨新知"二句，用苏若兰、卓文君事，写丈夫另有新欢自己被弃的哀怨。前秦秦州刺史窦滔娶妻苏若兰，后滔宠爱舞姬赵阳台，滔移镇襄阳，携阳台赴任，与苏氏断绝音问。苏氏织锦为回文诗寄滔，宛转回环而读，可达二百余首，辞意凄惋。后来多称妻寄夫之诗书为"锦字"。"梭停掩夜机"，中宵织锦，满腔离情借锦梭而编绣成文，边织边思，辛酸万分。"织锦曲兮泣已尽，回文诗兮影独伤"(江淹《别赋》)，"谁家挑锦字，烛灭翠眉颦"(杜甫《江月》)，梭停掩机，是因为哀痛而难以编织下去。"白头吟"，据《西京杂记》记载：司马相如要聘娶茂陵人女为妾，卓文君写了《白头吟》以寄哀怨，诗中有"愿得一心人，白头不相离"句，此说虽不足信，但自来相传。杨亿《代意》诗有"白头词苦怨文园"，与"白头吟苦怨新知"意思相近，只是一直接怨司马相如，一以委婉口气"怨新知"而已。

"谁闻陇水回肠后，更听巴猿拭袂时"二句，写山川险恶、道路崎岖之苦。《乐府诗集》卷二一《横吹曲辞·陇头解题》说："一曰《陇头水》。《通典》：'天水郡有大阪，名曰陇坻，亦曰陇山，即河陇关也。'《三秦记》曰：'其坂九回，上者七日乃越。上有清水四注下，所谓陇头水也。'"

陇头地势险峻，攀登艰难，所以《陇头歌》写道："陇头流水，呜声幽咽。遥望秦川，肝肠断绝。"这首诗中的"巴猿"，意指《巴东三峡歌》："巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。"二句极写山川之险，行程之难，跋涉之苦。客子远游他乡，闺人独处怀人，遥念亲人备历险阻，怎能不令人引起回肠之悲，洒下拭袂之泪。

"汉殿微凉金屋闭，魏宫清晓玉壶欹"二句，用陈皇后、薛灵芸事，写失宠被废和远离亲人的哀痛。《汉武故事》记载汉武帝为太子时，长公主想将女儿配给他，问道："阿娇好否？"汉武帝曾回答说："若得阿娇作妇，当作金屋贮之。"阿娇后来果然作了皇后，但后来失宠，被废居长门宫，就是这里所说的"金屋闭"。"汉殿微凉"，未必是指气候，而其实意则是指人君的恩宠已衰，由温暖变为冷落，"金屋无人萤火流"（李白《长门怨》），就是失宠者的凄凉处境。《王子年拾遗记》记载：魏文帝宠爱的美人薛灵芸，在离别父母、途中哭泣时，随从者以玉壶承泪，到京城后，壶中泪凝如血。"玉壶欹"，意指壶中泪满而倾侧欲倒。陈皇后、薛灵芸的哀痛有各自的内涵，失宠者固然不幸，得宠者也有自己的悲苦，汉殿微凉，魏宫清晓，无一不沾满了不幸女子的泪水。

"多情不待悲秋气，只是伤春鬓已丝"二句，写女子伤春的命运已足以令人哀伤憔悴，沦落不遇的士子悲秋之情更有难言之痛。就全诗来看，虽多以女子不幸遭遇为题材，写足以令人泪下之哀情，然而，这种失宠、被弃的命运，在古代的君臣之间，又何尝不是如此！

（钟　陵）

165 寓　意

宋·晏殊

油壁香车不再逢，峡云无迹任西东。
梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风。
几日寂寥伤酒后，一番萧索禁烟中。

鱼书欲寄何由达，水远山长处处同。

在文学史上，晏殊以词著称。其实，他诗文都很擅长，尤其是诗。据他的门生宋祁说："晏相国，今世之工为诗者也。末年见编集者乃过万篇。"（《笔记》卷上）可见晏殊的诗歌创作极为丰富。

这首诗常为人们所称引。题作"寓意"，指有情意寓托；别作"无题"，实有含意；另又题为"寄远"，则是明白道破了题旨。诗的前四句较为含蓄隐约，采用借物、用典、写景等多种手法，抒发美人别去、欢情已矣的惆怅之情。"油壁香车"，车用香木制成，再加以油漆涂饰描画，显示出车乘的珍贵、华美，从而衬映出乘坐者的身份不凡、风姿出众，不言人而人物的形象自然隐现。"不再逢"，三字折落，无限失望。香车不见，美人杳然，有如"峡云无迹任西东"。峡云，用宋玉《高唐赋》、《神女赋》中的巫山神女事。"旦为朝云，暮为行雨"，往昔的欢情聚散，变幻无端，归踪难寻。然而，在诗人的心上，却始终浮动着峡云的影子，往事前尘实在难以忘怀。"梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风"，借景写情，表面上是一幅暮春景象，用春事将终衬托美人已去，但细加揣摩，似又不仅仅如此。溶溶月下的梨花院落，淡淡风中的柳絮池塘，气氛极为幽静；梨花似雪，月华如银，花光月辉，融成一片"溶溶"的银白色世界，人去庭空的怀人心情不也如同这梨花月一样的朦胧迷茫？柳絮纷飘，池水清澄，由于春风"淡淡"的细吹，池水漾起微波，柳絮坠落水中，内心的相思离情也恰似这柳絮风一样，纷乱如絮影波纹，微有动荡，但却轻柔无声。二句景色闲雅，字面上虽不明言其情，而一种难以言传的深微情思却自然蕴含其中，使人吟味不尽。

诗的后四句，明白点出怀人之情。"几日寂寥伤酒后，一番萧索禁烟中"，饮酒是为了解愁，愁不可解，必然沉溺于酒，而"伤酒"则是由于饮酒过多，结果只能暂时停酒止饮。本来想在醉中忘却一切，现在不能饮酒，这清醒中的寂寥、孤独尤为难堪，内心的愁闷更加难以禁受。如果街市繁华，楼馆喧热，也可以外出游观，聊作排遣，偏偏又碰上处处禁烟的寒食节，一片冷落景象！两句从内心的寂寥、外界

的萧索，层层渲染，着力衬写出主人公孤寂难奈的落寞情怀。最后以“鱼书欲寄何由达，水远山长处处同”二句吐露题旨。古诗《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼；呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”鱼书，指以书信传递相思之情，而处处都是同样的路途遥远，山川阻隔，满腔离思无从寄达，这与诗人《鹊踏枝》中“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”，《踏莎行》中“当时轻别意中人，山长水远知何处”等等，表达的意思有相似之处。

清吴乔《围炉诗话》卷五评说这首诗：“题曰《寓意》，而诗全不说明，尚有义山无题之体。”表明李商隐诗对晏殊的影响，但这首诗并没有过多用典，也无雕琢太甚之处，清新自然，不失为一首好诗。晏殊对这首诗中的“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”二句颇为自赏，作为能写出“气象”的例子，认为是注意了侧面渲染，虚处传神，追求含蓄闲雅。 （钟 陵）

166 悼亡三首

宋·梅尧臣

结发为夫妇，于今十七年。
相看犹不足，何况是长捐！
我鬓已多白，此身宁久全？
终当与同穴，未死泪涟涟。

每出身如梦，逢人强意多。
归来仍寂寞，欲语向谁何？
窗冷孤萤入，宵长一雁过。
世间无最苦，精爽此销磨。

从来有修短，岂敢问苍天。

见尽人间妇，无如美且贤。
譬令愚者寿，何不假其年？
忍此连城宝，沉埋向九泉！

北宋大诗人梅尧臣的《悼亡》诗，是古代悼亡诗中的佳作。作者于北宋天圣五年(1027)二十六岁结婚，夫人谢氏是当时名人谢涛的女儿。婚后夫妻感情很好。庆历四年(1044)，作者任湖州监税期满，携同家属乘船回京城开封。7月7日行至江苏高邮，谢氏染病死于途中。丧妻的不幸犹如五雷轰顶，给予作者精神上以重大打击。他蘸着泪水写成了动人的哭内诗，当时文坛领袖欧阳修看后深受感动，于是应作者的请求，亲自为谢氏作了墓志铭。

这三首诗，第一首回顾夫妻生活和丧妻后的悲痛。前四句谈到结婚十七年来，冬春荏苒，寒暑流易，而夫妻之间相亲相爱，日久弥笃。“相看犹不足”一句，真切地把他们相互爱慕、感情缱绻表现了出来。他们希望永久相守，白头偕老，可是突然间谢氏竟然撒手而去，这令作者不堪承受。所以，作者痛惜地写道：“何况是长捐！”这在形式上固然不同于妇道人家的捶胸顿足，号嚎大哭，但内在的感情其实是非常沉痛的。由此接出下面四句，大力描述作者在巨大哀痛之中的情貌。他泪水涟涟，鬓发苍苍，身体明显地衰弱下去，只觉得自身难保，不久亦当归于黄土，于是萌生出唯一的要求：与亡妻同穴合葬。过去，爱情诗中常以天上比翼鸟、地下合理枝等来比喻夫妻相守的美好生活，作者丧妻后，对这种境界已经无法企及，并且在悲痛时也根本没有那种情绪，他要求死后同穴，虽然情调显得比较低沉，然而却是十分真实的。

第二首写丧妻后孤身独处，形单影只的凄惨境遇。美满幸福的婚姻曾使作者深深感受到家庭生活的温暖，当这种生活常规一旦被打破，就不可避免地造成一种强烈的失落感。诗的头两句言作者外出时魂不守舍，神情恍惚，情绪低沉。“逢人强意多”，强(qiǎng)意，意为强颜欢笑，这是说遇见熟人，虽然打起精神强颜应酬，但其实不哭而神伤，内心的哀苦是无论如何也掩饰不住的。三、四句是言居家。回到家中，

欲语无人，满目凄凉，与谢氏在世时笑脸相迎、言语温馨的情景形成了鲜明的反差。五、六句中，“窗冷孤萤入”是指所见，“宵长一雁过”是指所闻。正是由于作者哀思绵绵，辗转反侧，难以成寐，才会注意到“孤萤”和“一雁”，而“孤”与“一”又均和作者的零丁孤单相映照，更给作者添上了一层哀伤。象作者这样，无论白天还是黑夜，都要受到精神的煎熬，怎能不疲惫，不衰老呢？所以，最后两句总叹丧妻之苦，表明作者的精力心血(精爽)都为此销磨殆尽了。

第三首是对苍天的责问。古人认为，人的生老病死都是命中注定的。在人们还无法认识客观世界，无法把握自身的命运时，自然要向被认为是万能的苍天发问。诗中说“岂敢问苍天”，似乎是认为谢氏之死与苍天无干，不必向苍天提问，而其实“岂敢问”是假，偏要问是真。老天爷既然让愚者长寿，却为何忍心让“美且贤”的谢氏沉埋在九泉之下？这种充满愤激的责问是为最有价值的东西被无情地毁灭而发，是哀极而怨，它不是野叟村夫无知无识而对苍天的痛骂，而是有高度文化修养的作者在内心极为痛苦的情况下为宣泄郁结、排解块垒而发。尽管作者这样做并不能招来谢氏的魂魄使之复生，然而毕竟可以深致其哀，充分表达自己的心意，所以即使在今天看来也是可以理解，是合乎人情物理的。

这些诗都作于作者痛楚未定之时，是以长歌当哭，抒发内心悲怆的。读这些诗，可以想见作者一面哭，一面写，字字含血，句句带泪，情感十分深沉凝重。清人陈衍在《宋诗精华录》中称赞这些诗写得真实沉痛，并拿它与潘岳的悼亡诗比较，说：“潘安仁诗，以《悼亡》三首为最，然除‘望庐’二句，‘流芳’二句，‘长簟’二句外，无沉痛语。堇薰心富贵，朝命刻不去怀，人品不可与都官(指梅尧臣)同日而语也。”当代著名学者朱东润也说：“尧臣用最朴素的字句，写出最深厚的感情，其动人处在此。”从这些评论中，可知梅尧臣的悼亡诗纯是“性情中语”的显著优点，正是这样，它们历来为人们所称道。 (黄君清)

167 怀 悲

宋·梅尧臣

自尔归我家，未尝厌贫窭。夜缝每至子，朝饭辄过午。十日九食斋，一日恍有脯。东西十八年，相与同甘苦。本期百岁恩，岂料一夕去。尚念临终时，拊我不能语。此身今虽存，竟当共为土。

梅尧臣在妻子谢氏亡故后，一直未能忘情，曾写过一系列的悼亡诗，抒发内心的悲伤。这些诗由于所作的时间、地点和背景的不同各有动人之处。此诗作于庆历五年(1145)，当时谢氏去世已一年，作者之悲，已非事故突然发生之时的剧痛，而是一种追忆往事，痛定思痛的哀伤。全诗以"悲"字贯穿，从赞妻、惜妻和哭妻入手，着力揭示作者的悲怀。

前八句是赞妻。谢氏是一位地主官僚家庭出生的妇女，家境优越，他的父亲谢涛和兄弟谢绛都是当时的名人。而作者虽然才华出众，却始终没有挣到进士的资格，仕途也不得意，生活比较清苦。谢氏作为大家闺秀嫁归(古时女子出嫁叫"归")到梅家之后，能够对清贫生活毫不在意，主动挑起家务的重担，自然使作者十分感动。诗中真实细致地描述谢氏有时挑灯夜缝直至深更半夜(子，子时夜半)，有时又忙得耽误了早饭，两餐并作一餐的辛苦情景。尤其是作者一生颠簸，而谢氏殊不为嫌，风雨同舟，始终伴随着他，更使作者终身难忘。诗中以"东西十八年，相与同甘苦"两句，总括夫妻的深情。作者谈的是自己与谢氏之间平凡而伟大的爱情，他从家庭生活中一些具体细微的事情来刻划妻子，看来似乎十分平常琐碎，但正是在这平常琐碎中，充分地体现了谢氏贤惠勤劳的优秀品质，使谢氏的形象活生生地站立起来。而且，也是在这些看似平淡的语句中，蕴含了作者对谢氏高度的赞美和深深的敬意。

后面六句是惜妻和哭妻。庆历四年，作者一家从湖州返回开封；行至江苏高邮，谢氏不幸病逝。作者与谢氏生活十八年，形影难离，本图长久相守，白头偕老，哪里能想到谢氏竟然遽死？“岂料一夕去”五个字，恰切地表现了作者的震惊和痛惜！在作者的脑海里永远印记着夫妻诀别时的一幕：谢氏身衰力竭，欲语无言，仅能用最后的气力抚摸作者而已。这里的文字平平，其实却透露出心底的悲痛潜流和巨大的哀思，意甚不平。作者有多少感情、多少凄苦尽凝聚在这一语之中！由于爱妻的去世，作者怀有沉重的失落感，悲戚无尽，万念俱灰，他在《书哀》诗中说：“两眼虽未枯，片心将欲死”，这正是他在这一时期精神状态的真实写照。诗的结尾说：“此身今虽存，竟当共为土”，令人读后酸楚不已。

此诗是因追忆而勾起旧痛，虽然这时的感情已不象当初那么激动，但在回忆往事的过程中，细细体会亡妻的贤惠，痛惜她的早逝，情绪决不会是平静的。此诗由赞妻而惜妻，由惜妻而哭妻，爱之愈深，赞之愈多；惜之愈甚，哭之愈痛，因而能撼动读者的心。欧阳修曾称赞梅尧臣诗“长于本人情”，“写人情之难言”，从这首诗看来，的确不是溢美。

（黄君清）

168 梦　感

宋·梅尧臣

生哀百十载，死苦千万春。何为千万春，厚地不复晨。我非忘情者，梦故不梦新。宛若昔之日，言语寻常亲。及寤动悲肠，痛逆如刮鳞。

此诗作于庆历五年(1145)，即作者的妻子谢氏去世后的第二年。诗中描述自己情深难迁而梦见谢氏的情景，故题曰：梦感。

亚里士多德曾经说：梦是一种持续到睡眠状态中的思想。换句话说，

也就是“日有所思，夜有所梦”。这表明，作者的所谓“梦感”，其实是他在白天思想活动的反映，是作者心灵的彻底袒露。诗的前四句可分两层，深刻地揭示了生离死别的痛苦。第一层言因谢氏去世，作者活着常悲，始终无法平复自己的丧妻之痛，绵绵的哀思不仅在白天会随时降临，而且在夜晚也不知不觉地潜入梦中。尽管临终诀别，痛苦至极，但是不尽的怀念更象是一种煎熬，令人更难承受。第二层言谢氏的悲苦。对死者来说，死后无知，本来并不存在“苦”的问题。作者所说“死苦千万春”，很明显是因为他对妻子相知甚深，故此处替她着想，代其立言。他们感情深厚，本拟白头到老，生死与共。现在遇到不幸，死者自然抱恨终生，难以瞑目。因此，只要悲剧一旦发生，无论对存者还是对死者，都会带来永久性痛苦，诗中的“哀”与“苦”正是指此。

诗的后面六句顺着梦踪写梦中和梦醒。作者对妻子旧情难忘，在梦中夫妻相会，谢氏仿佛与往昔一样款款前来，声音非常柔美亲切，使作者感到无比幸福。梦醒之后，幻觉消逝，才发现刚才的幸福只不过是一枕黄粱，自己处在人去楼空、四壁冰凉的境地，于是内心的悲愁就象无数把尖刀在撕割着肝肠。当然，作者在此并没有把所有的梦中感受一一写明，但读者完全可以在诗句的提示下，通过自己的想象去进行补充。睡梦是虚幻的，但因为有谢氏的出现而变得十分美好甜蜜，是它带来了作者在白天清醒时所失去的温暖和快乐，带来了作者充满希望的遐想。但好梦不长，梦后的现实是那样实在，不可逃避，带走了夫妻相会的机缘，带走了作者心爱的一切，因此面前的整个世界也就黯然失色了。作者追求梦境，记录梦感，都体现了他对以往生活无比怀念的心情，倾吐的是他对谢氏的真诚爱情。

此诗抒发从自身创痛中得出的真切感受，并把它表现得动人心魄，给读者留下深刻的印象，这是因为对生死离别，几乎任何人都会在现实生活中听说过，见到过，并亲身体验过，有着广泛的心理基础，所以历来是最能扣动人们心弦的。不过，虽然人人对它都有不同程度的了解，却并不一定能深切地感受它，即使有些人有所感受，也并不能把它们艺术地表现出来。作为有才华的大诗人，作者不仅获得了真切

的感受，而且把这些感受淋漓尽致地用艺术手段表现出来，因而引起了历代读者的共鸣。另外，诗歌以充满温馨的梦中相会的情境来反衬孤独凄凉的梦后现实生活，这样就造成了极为鲜明的反差对比的艺术效果，使作者悲痛欲绝的内心世界显得十分真实，这也是此诗取得成功的因素之一。 (黄君清)

169 美人双陆

宋·苏轼

香销宝鸭月如霜，
欲罢樗蒲故拙行。
倦起局边作数子，
暗抬星眼掷儿郎。

夜已深沉，情郎仍然沉湎在博戏樗(chū)蒲(也作"摴蒱")之中，自己却很想休息了。怎么办呢？采取种种暗示的方法，促使情郎早早散局吧。这首诗的大意就是这样。

第一句点明时间。月光皎洁，仿佛白霜洒满大地，说明夜已深沉，该休息了。镌刻成鸭形的香炉里，篆香已经燃尽，又说明博戏持续了很长时间，该罢手了。李白《静夜思》："床前明月光，疑是地上霜。"唐孙鲂《夜坐》："画多灰杂著纤迹，坐久烟消宝鸭香。"首句或夺胎于此，而更觉精炼。

第二句以下入题。汉代马融有《樗蒲赋》(见《艺文类聚》七四)，说明樗蒲这种博戏早已有之。根据唐李肇《国史补》下《叙古摴蒱法》、《太平御览》七五四《摴蒱》等资料记载，这是一种视掷得的骰色决定胜负的博戏，得采有卢、雉、犊、白等称。这里写情郎乐此不疲，夜深时兴致仍然很高，而诗中的女主人公却很想及时散局，早点休息。怎样才能在既不使他人感到失礼、又不让情郎感到难堪的情况下达到目的呢？

她首先是故意装着不在行(háng)的样子，意在暗示情郎：自己既然不善于掷蒲之戏，对此当然也就没有什么兴趣了。这一暗示大约没有迅速产生预期的效果，所以她接着又连续采取了另外几种暗示的手法。“倦起”一句，一方面写实，补充交代第二句“欲罢樗蒲”的原因；另方面也写女主人公的“策略”：带着倦慵之态，懒洋洋地站起身来，在局边随意投掷几个骰子，以进一步暗示情郎：我已疲乏，兴致索然，不如休息吧！不仅如此，就在这当儿，她又伺机瞒过局内他人，偷偷抬起明亮的双眼，投向尚未省悟过来的情郎，催他快快收局。全诗到此，戛然结束，下文如何，读者不难想象。

这首诗刻划了一位很有特色的美貌女子。诗中并没有着力描写出她的美丽外形，仅以题目中的“美人”和末句中的“星眼”等字样点到即是，重点却在写她的聪明、机智、有礼和对情郎的挚爱。她的聪明机智表现在不说一句话，仅以行动、眼色来暗示对方；她的有礼和对情郎的挚爱也同时表现在整个过程之中。而且这一系列暗示又并非生硬的，直来直往的，通过“倦起”、“暗抬”、“掷”等动作的描摹，我们不难看出她那副伶俐、娇嗔的媚态几乎跃然纸上，呼之欲出。诗人的艺术匠心也正表现在这些方面。

题目作“双陆”，诗中作“樗蒲”，两者都属博戏。是一是二，由于它们久已失传，今天已无法判明了，但作者显然是把它们看作一回事的。第三句“作数子”三字，按之绝句格律要求，应作“平仄仄”。“作”是仄声字，于律不调。或传刻有误，疑莫能明。加之樗蒲之戏今已失传，笔者在上文中只能采取意会的方法来加以解释。这些都是需要说明的。（常国武）

170 寄　内

宋·孔平仲

试说途中景，

方知别后心。
行人日暮少，
风雪乱山深。

这首诗篇幅短小，五言四句，前二句叙述，后二句写景。

“试说途中景，方知别后心”，试说者，不一定有把握之辞。依靠叙说“途中景”，表达“别后心”，确是难事。人生的离别之情是极其复杂的，而别后的远涉天涯，仆仆风尘，内心的酸甜苦辣滋味，更是一言难尽。这里作者虽然是“试说”，实际上则是将复杂的“别后心”情全部系之于“途中景”的描述了，后二句的写景就自然成为全诗最为重要的部分。

“行人日暮少，风雪乱山深”，作者为人们展示出一幅风雪晚山图：暮霭沉沉，狂暴的寒风裹卷着漫天大雪，纷纷扬扬，笼罩着丛山峻岭，一股凛凛寒气扑面而来。在一般情况下，日暮黄昏，人们都已回归家中，行人旅客也已寻觅到投宿之处，路上很少有人行之迹；乱山叠岭之中，暝色更来得早，山高林密，行人更是绝迹；而风雪黄昏的乱山之中，自然更没有行人。然而，能见到这幅“行人日暮少，风雪乱山深”画面的自有人在，那只能是诗人自己。日暮黄昏，为何不及早投宿，安顿休息？风雪之中，为何要甘心忍受刺骨刻肤之痛？乱山峻岭，为何要涉险攀登？这里自然有迫不得已的原因，但又难以明说。如此苦况，自然地勾起思乡之情，怀念家乡的安宁，家庭的温暖，家人的和乐，两两对比，苦乐悬殊，思绪万千。“日暮行人少，风雪乱山深”，苍莽萧寒，色彩黯淡，气氛悲凉，景象荒寒，一边是乱山突兀，一边是行人踽踽，两相映照，行人愈显得孤单、渺小，而乱山则愈显得高大、峻峭。“行人”着一“少”字，不仅写出离群的孤独形象，而且也蕴含着内心的孤寒无助。“乱山”着一“深”字，既写出乱山绵亘，深窈难测，更染有行人对前途险阻重重难以预料的迷茫色调。千言万语难以诉说的“别后心”情，在这两句着力描绘的“途中景”象里得到充分的表达，手法精炼，含蕴深长，深得借景传情之妙。 （钟 陵）

171 寄贺方回

宋·贺方回诗

独倚危阑泪满襟，
小园春色懒追寻。
深恩纵似丁香结，
难展芭蕉一片心。

吴曾《能改斋漫录》卷十六《乐府·贺方回石州引词》条记载：著名词人贺铸曾眷恋一位女子，分别以后，这位女子写了这首诗寄给贺铸。所记是否确有其事，暂不深究，但《寄贺方回》诗确是一首写得十分动人的爱情诗。

诗的开头，以一"独"字领起，为全诗定下孤独忧伤的基调。"倚危阑"，是登高望远，盼待情人的归来，表现出急于相聚的迫切心情；"泪满襟"，反映了等待无望的悲哀。短短七字，写出了由孤"独"难耐，而"倚危阑"眺望，再发展为"泪满襟"的失望哀伤的过程，随着感情的变化，映现出这位女子的伶仃孤独的身影，凭阑望远的姿容，泪满衣襟的颜貌，形象鲜明，悲情四溢。"小园春色"，明媚动人，诱人观赏，却说"懒追寻"，兴味索然，表现出一种异常的心理状态。这是因为春色虽好，却无人相伴，有何意趣！在孤独者眼中看来，春色不仅不能娱人，反而撩引起满腔愁情，人间的青春恋情追求无望，自然的春色又哪有心情去追寻！

"深恩纵似丁香结，难展芭蕉一片心"二句，从李商隐《代赠》诗"芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁"化来。丁香花蕾丛生，这里用以喻比深情密意。"深恩"一句意指对方纵有深厚情意，但"望断天涯"（贺铸《石州引》），人分两地，哪能消减空房独守的悲哀，"难展芭蕉一片心"，被愁苦层层裹结的胸怀象芭蕉心一样的难以展开，喻比生动形象，吐

诉了郁结难解的相思哀怨。贺铸曾自称笔端驱使温、李，想不到他的这位恋人在运用李商隐诗而巧加变化，这一点上，竟也深得此妙，真可谓是心有灵犀了。 (钟 陵)

172 九绝为亚卿作(选二)

宋·韩驹

君住江滨起画楼，妾居海角送潮头。
潮中有妾相思泪，流到楼前更不流。

妾愿为云逐画檐，君言十日看归航。
恐君回首高城隔，直倚江楼过夕阳。

韩驹曾从苏辙学，所作诗意味老淡，苏辙称赞他的诗似储光羲，因而有名于时。《九绝为亚卿作》中的亚卿，为作者友人葛次仲的字。原作九首，是韩驹听了亚卿的爱情故事后而为之代作的。这里选其中二首。与这组诗有关联的还有一首韩驹所作的《代妓送葛亚卿》诗："刘郎底事去匆匆，花有深情只暂红。弱质未应贪结子，细思须恨五更风。"后二句是化用王建《宫词》"自是桃花贪结子，错教人恨五更风"诗句，但反用其意。事实表明，葛亚卿与这位妓女之间确有一段缠绵深情，两人的分手出于外在的影响，作者对此深为同情，所以诗写得缠绵悱恻，情致动人。

第一首诗的起始二句："君住江滨起画楼，妾居海角送潮头"，用江滨、海角表示相距之遥远，相隔之难通，相见之难期，以空间的渺远喻示难以逾越的困阻。"起画楼"、"送潮头"，则是苦乐悬殊的两种处境的强烈对比。为官作宦的亚卿可以于新去的江滨建起新的"画楼"，自然随之有新的宴游观赏，新的歌儿舞女的献技弄巧，其中也就难免有新的属意者，新欢自然取代了旧情。而僻居"海角"的青楼女子只

能日日看“送潮头”，追思往昔的欢情，体味分离的痛苦，悲叹日益消逝的青春年华，心潮起伏难平，就如那潮水一样的翻腾。紧接“潮中有妾相思泪，流到楼前更不流”二句，将相思泪与潮水相融，写悲泣难止的感情。说潮中有自己的相思泪，不仅是由于形象上的近似，更主要的是在容量上泪水与潮水都是绵绵无尽的，所不同的是，潮水的无尽来自大自然的力量，而泪水的无尽，则是由于感情的无限。“流到楼前更不流”，指的是“君住江滨起画楼”的“楼前”，就常理而言，潮水的流止自有自己的规律，但这里的潮水已被染上感情的色彩，所以到楼前停止不流，是因潮水融有自己的相思泪在，它要使楼上的亚卿看到潮水中有自己的泪花，知晓分离后的郁结难解的悲伤之情。这两句的写法，明显受到前人的启发，唐孙叔向《经昭应温泉》诗，其中有“虽然水是无情物，也到宫前咽不流”；宋晁元忠《西归》诗：“水从楼前来，中有美人泪”，韩驹这里是化用其意，显得更为巧妙，情韵十分动人。

第二首诗以“妾愿为云逐画檐”开头，表现出这位女子不愿分离而欲随之同去的强烈愿望。亚卿乘舟远去，尽管临去也曾有“十日看归航”的约言，然而，处于热恋中的人，一日不见，如隔三秋，现在却要待以十日，怎能使人熬受得了！更何况归期的约言又未必定准。现实中同去既不可能，而炽烈的恋情使她难以忍受分离的痛苦，只能驰骋想象，化为天上的云彩，飞逐画檐，伴随情郎。当然，热情的想象并不等于现实，地理上的距离还可以缩短，而森严的等级区别却难以逾越，“恐君回首高城隔，直倚江楼过夕阳”二句，就反映了这种担心和顾虑。回首未必是高城所隔，感情上的变化倒是造成分隔的主要因素，虽然是短暂的离别，但已害怕倚遍江楼、只见夕阳不见人的命运。诗的最后，作者为人们留下了一幅夕阳西坠、佳人独倚江楼的望归图，涂抹上一层黯淡的凄凉色彩。（钟　陵）

173 一日归行

宋·王安石

贱贫奔走食与衣，百日奔走一日归。
平生欢意苦不尽，正欲老大相因依。
空房萧瑟施缦帷，青灯半夜哭声稀。
音容想象今何处？地下相逢果是非？

这是一首悼亡诗。李璧《王荆文公诗集笺注》以为"恐是元丰末年时作"。元丰共八年，如果李氏推测不误，则王安石作此诗时已六十四、五岁了。

发端两句，写自己的半世生涯。因为贫贱，不能不长期在外奔走，以求得温饱。作者在《乞免就试札子》和《辞集贤校理状》中，曾自称"微贱"，并反复自述"祖母年老，先臣未葬，弟妹当嫁，家贫口众，难住京师"等情状。又案之作者生平，自二十二岁进士及第后，一直担任地方和中央政府官职，很少在家安居。这些材料，都可作为两句的注脚。

"平生"两句承上。在衣食所迫，夫妇两人不能常常生活在一起的情况下，作者时有未能尽情享受到夫妻之间恩爱的遗憾，总希望到了老大之时，能够厮守一处，互相依靠，以弥补往日的损失。两句写得特别朴素真实，反映了封建时代同一类型知识分子的典型情绪。

五、六两句是全诗的转折：老伴遽然长逝，自己半世的夙愿竟一旦化为泡影。今日归来，只见空荡荡的房中陈设着亡妻的灵帐，呈现出一片凄凉的景象；到了半夜，吊唁的亲友陆续离去了，哭声逐渐稀少，惟有青灯一盏，伴我孤独。试想此情此景，怎不教人悲怆欲绝！

结尾两句，写在夜深人静之时，想象亡妻生前的声音笑貌；再由"今何处"三字，引发自己他日能在地下与亡妻重逢的幻想。然而"地下"有无，不能断言，即或有之，能否相逢，又属疑问，故云"果是非"，

亦犹白居易《哭刘尚书梦得二首》之二“夜台暮齿期非远，但问前头相见无”之意。作者在极端悲哀之际，聊作此想以自慰，其实自己也不相信，所以出以疑问之句。人天永隔的悲恨，通过跌宕手法的表述，愈加显得深沉绵邈。

全诗纯用白描，不假典实，前四句追往，后四句伤今兼及未来，层次井然，至情无文。这首诗最突出的特点，就在于以朴质简洁的文字，真实地表达出对亡妻的悼念之情，而决不故意追求华藻，以辞害意。

假托苏洵所作的《辨奸论》攻击作者“不近人情”，观此诗益知所言不足凭信。（常国武）

174 和陈君仪读太真外传(选三)

宋·黄庭坚

扶风乔木夏阴合，斜谷铃声秋夜深。
人到愁来无处会，不关情处总伤情。

梁州一曲当时事，记得曾拈玉笛吹。
端正楼空春昼永，小桃犹学淡燕支。

高丽条脱雕红玉，逻娑琵琶撚绿丝。
蛛网屋煤暗故物，此生唯有梦来时。

诗题为《和陈君仪读太真外传》，陈君仪的原诗难以查考，不妨撇开这个“和”字，直接看作黄庭坚读《太真外传》后的抒情之作。

《杨太真外传》是宋人乐史撰的传奇小说，以“外传”之名写杨贵妃故事，博采野史杂俎，材料丰富，情节生动，叙述翔实，笔致优雅，韵味悠长，读后，诗人不期然地思绪飞动，遐想连翩，兴于嗟叹，发于吟咏。

历来咏叹李杨故事的诗歌很多，大都是从批评荒淫误国立意，论史议政，以图鉴古诫今。这组诗却重抒情不重论理，重主观体验不重客观评判。即不是站在纯旁观的角度，指点历史陈迹，总结经验教训，激浊扬清，褒善贬恶；而是驰骋想象和联想，让自己的心灵切入传奇小说所表现的真幻境界，在幽眇的神思中，品味历史人物的处境与心灵历程，重温其凄凉的旧梦，并感受梦断烟消的怅惘和梦醒了无可奈何的痛苦，渲染爱情的悲剧意境，寄托自身理想生活受阻、美好事物被埋没的一种刻骨铭心的痛惜。

全诗共五首，这里选了其二、其三、其四。

其二开头："扶风乔木夏阴合，斜谷铃声秋夜深"。扶风和斜谷都是地名，但这两句不是交代唐玄宗离长安西逃时的路线，不是表现地点以及节序的转移和经行所见的景色。形式上的对偶是为进行环境、气氛的对比服务的，是为了更好地展示昔盛今衰、以天子之尊而蒙尘道路的巨大落差。扶风郡(今陕西凤翔)是唐代京畿"三辅"(首都长安的拱卫或屏障之区)之一。写这里夏天乔木密茂，荫蔽天日，象征昔日首都的繁盛豪华，帝妃生活的安富尊荣。斜谷，即褒斜谷(今陕西郿县西南)。据《太真外传》载：玄宗奔蜀，过斜谷口(其它史书所记玄宗西逃路线不同，黄庭坚根据《太真外传》写诗，不能认为考证有误)，碰到经旬不休的霖雨，在跋涉艰难中行经栈道，听到雨中铃声在山崖中传出，隔山引起回响。因想起死去的杨贵妃，采夜雨铃声创制乐曲《雨霖铃》以悼念之。雨中闻得断断续续的铃声已令人肠断，何况是在肃杀的、令人生愁的秋季，何况是在凄凉的夜里，何况是在寂静得令人颤慄的夜深时分。"秋夜深"三字，字字都有感情的重量，逐字加重，宣染出玄宗闻铃时的孤苦难耐。下面接上两句，是突然迸出的，也是顺理成章的，人情人理，亦情亦理。"人到愁来无处会，不关情处总伤情"，这是对玄宗愁无可解的心理的揣想与描摹，也是诗人生活体验的展现。饱经陵谷变迁的人，悲苦郁结，无法理会，无从宽释，连不关人情的、无意识的自然景物，也牵动他的情怀。人把悲愁之情移到景物上，景物反过来也影响人的心理。宋人曾季貍《艇斋诗话》说山谷此诗"全用乐天诗意：'峡猿亦无意，陇水复多情。为到愁人耳，皆为断肠声。'此

所谓夺胎换骨者也。”物之有情与无情，存乎诗人心中之一念，黄庭坚懂得这种美学上的“移情”之理，不必袭用白居易的诗意。要说“夺胎换骨”，首先应是从就近的《太真外传》中获得启示。《外传》记唐玄宗的话说：“此去剑门，鸟啼花落，水绿山青，无非助朕悲悼妃子之由”。黄庭坚《题阳关图》云：“渭城柳色关何事？自是行人作许愁。”这诗写得太冷漠，太旁观，而本诗的优长之处则在于注入了主观情愫，故易于打动读者，引起共鸣。

其三，先列两件“当时事”：“梁州一曲当时事，记得曾拈玉笛吹”。开元时期，西凉州向宫庭献了一支新曲，因名《梁州》曲，杨贵妃后来为该曲填过歌词。《太真外传》载：天宝九载二月，玄宗置备“五王帐”和“长枕大被”，与诸王兄弟（包括宁王在内）“共处（卧）其间”，以示宗室的团结和睦。其时，杨妃曾偷了宁王的紫玉笛来吹奏。虽受到责罚，她的活跃、恍皮可以想见。贵妃偷用玉笛所吹奏的曲子不一定是《梁州》曲，诗人把两件事组接在一起，这种艺术处理不但应该允许，而且值得称赞，烘托了昔日的热闹、欢快、融洽。当年的游乐何等多趣，而今帝妃诀别，幽明两途；人去楼空，物在景荒。诗至此，来了个大陡转，大跌宕：“端正楼空春昼永，小桃犹学淡燕支”。写今昔之感的作品，前人多有。“宫女如花满春殿，只今唯有鹧鸪飞”（李白），“三千宫女看花处，人尽台崩花自开”（陈羽），这种诗没有确定的忆念者与被忆念者，显得泛而不切。本诗选择了端正楼的昔盛今衰来凭吊唐玄宗所日夜忆念的杨妃，便觉非常独特而贴切。《外传》谓骊山“华清宫有端正楼，即贵妃梳洗之所”。楼所景观依旧，而贵妃永不可能再来此梳洗，怅恨之情，溢于言外。诗人在“端正楼”下加一“空”字，令人百感丛集；又在“楼空”后续上“春昼永”三字，更觉情味悠然。正因为“楼空”，才显出“昼永”。在端正楼空空荡荡的庭院里，春日寂寂，格外显得单调、悠长，只有桃树开着新花，泛出娇艳的红色，好象学着杨妃在端正楼梳洗打扮的样儿，涂抹了胭脂。李白《清平调》写“云想衣裳花想容”。黄庭坚却不说看见桃花想起贵妃的容颜，而是把小桃拟人，说它“犹学淡燕支”，既换了新的角度，又和供梳洗用的端正楼粘得极紧极切。求新求巧，求拗求峭，是黄庭坚在诗艺上终始一贯的追求，

这首诗也体现了这种追求。

其四又选择了一个独特的角度。从《外传》所记人们搜寻杨贵妃遗物呈献玄宗一事生发开去，获得诗料和诗情。“高丽条脱雕红玉，逻娑琵琶撚绿丝”。这是两种珍贵的杨妃遗物。条脱，臂钏，臂环，镯子的一种。《外传》谓新丰女伶谢阿蛮向玄宗献上贵妃用过的红玉臂钏，玄宗感泣，指出祖辈破高丽时获得两件宝，一是紫金带，一是红玉支，红玉支后来赐给了杨贵妃。谢阿蛮所呈的正是贵妃用过的红玉条脱。“雕红玉”，臂钏用红玉雕制而成。人们献贵妃遗物，目的是宽慰玄宗，岂知睹物思人，益发引起玄宗回首往事。《外传》记玄宗语曰：“朕今再睹之，但兴悲念。”杨妃又曾用过一支琵琶，是用逻娑(即今之拉萨，当时是吐番的一个郡城)的檀木制作，“其木温润如玉，光耀可鉴”，琵琶上安装的弦子，是用绿水蚕丝制成，这绿水丝则是末诃弥罗国进贡来的。选择这两种遗物入诗，可托出往昔的豪华，利于展示玄宗的思念，也能引起故物今如何的悬念。第三句出人意料地点出“蛛网屋煤暗故物”，用干脆利落而又毫无修饰的简炼文字把今日之荒凉败落写得穷形极相，无以复加。屋煤，房子里(梁柱等上面)积存的尘垢，因呈黑色，故以“煤”命之。屋煤厚积，蛛网周布，久无人打扫，结成尘吊。这种死寂、朽腐、污秽的环境当然会使“故物”变得昏黑、灰暗，陈旧不堪。和当年的“温润如玉，光耀可鉴”形成鲜明而强烈的对比，也造成一种立体感和可触摸性，使人在触及破落衰歇后进而产生一种繁华烟消、前尘如梦的感怀。不要说恢复昔日的荣盛，就是想重见一下当年使用过这些珍贵物品的贵妃也是不可能了。作者却不说“不能”，而说只有一种可能：除非在梦境里。“此生唯有梦来时”，“此生”是无法亲见了，这已是一次重按；再续上“唯有”，就更推进了一层。唯有梦中见，此外无路寻。此境此遇，不堪回首，不但作为爱情主角唐玄宗会为之怅惘，不胜今昔之感；作者为之怆痛，低回叹惋，读者也会产生一种失落感而反思不已。

全诗五首都是从《太真外传》故实中精拣细择，撷取某些吉光片羽，抒发自己的感受。其中二、三、四首则着力对李杨爱情悲剧进行了慨叹和凭吊。其二表现孤独感，其三表现空虚感，其四表现迷茫感——

总的说是表现一种失落感。为了表现这种失落感，作者着意渲染昔盛今衰的悲剧氛围，所以在章法结构上都是前半写热闹繁盛，后半猛然转折，跌落到悲凉凄苦里。折落时，没有关联词语，表面看，断裂很大，实际上笔致非常灵转，有意脉可寻，有潜流可通，形残神全，文约意丰，峭拔中见纡徐，使人味之不尽。黄庭坚继承李商隐、西昆派的这种技巧并发展它，取得了独到的成就。（朱安群 徐 森）

175 寄 家

宋·黄庭坚

近别几日客愁生，
固知远别难为情。
梦回官烛不盈把，
犹听娇儿索乳声。

本诗作于元丰七年(1084)夏秋之交，正是黄庭坚由知太和县移监德州德平镇到任之初。

“食贫自以官为业”，“智效一官全为亲”，做官是古代知识分子必择的道路，为养家活口而出仕，游宦在外又不能不思家(特别在社会动乱或政治风波险恶时更多所挂念)，这种感情撞击，引起诗思激荡，于是思儿念女、忆内怀内，便成为士大夫创作的常见主题，成为文人爱情诗的一大支脉。为黄庭坚所服膺、所效法的杜甫、韩愈、李商隐都有这方面的名作传世。本诗无疑受了杜甫写家人之思、儿女之情的作品和韩愈“娇女未绝乳，念之不能忘。忽如在我前，耳若闻啼声”(《此日足可惜赠张籍》)这类诗句的影响，但也有自己的特点。

家是社会的基本结构单位，对外出作“稻粱谋”的人它好象是一个“圆心”，心系家园的游子总是在离心(出仕)和向心(思家思归)的对立统一中划出感情的轨迹。离心的距离越大，时间越久，向心的情意

愈深，思绪愈长。诗的一、二句就揭示了这层道理。“近别”才“几日”便有“客愁生”，“远别”之难耐、难堪、“难为情”便进了一层，如李后主所谓“离恨恰如春草，更行更远还生”。诗中说，即使是“近别”，也有“客愁”萌生，这“生”下得好，有生生不已、绵绵不尽、排遣不开的意味。“近别”、“远别”两句象两面相对的镜子，互相映照，互相烘托，越远越深，造成无尽无极的境界。这两句又不单是言理，而是如实反映了自己感情的轨迹：作者前几年任职太和县，离家虽不远，却仍时有乡里之思。偶至赣州，更是“近别几日”，却创作了《赣上食莲有感》，由吃莲蓬而生慈母之念、兄弟之思、儿女之想，可说情深意切。奉调赴德州，途经修水老家，写了感人的《过家》；登舟夜离家乡，又写了《夜发分宁寄杜洞叟》。“我自只如常日醉，满川风月替人愁”，哪里是“风月”知愁，分明是作者身未离乡而心已生“客愁”。此番来到德州，由江西而山东，当然是“远别”，更因怅念而“难为情”了。由思家而写本诗《寄家》，正是远别中梦惹情牵的结果。“梦回官烛不盈把，犹听娇儿索乳声”。这三、四两句陡然出现，把思家之情推到一个新的境界：作者梦见什么？先不交代，留下悬念。梦醒时，只见房里（也许是官衙）的“官烛”烧去了很长一大段，所剩已“不盈把”（不够一握），说明夜已深，睡眼惺忪中恍惚还听到娇儿向妈妈讨奶吃的啼声。这揭示了梦的内容，照应了前面的“梦”字，悬念顿释。作者思念家小之情转化为梦，梦中回家，梦醒后而家中情事仍然历历在目、在耳，也在潜意识中。如果说前两句是理与情互相生发，后两句便是事与情交互融会。虽借用了前人诗句诗意，但力求“以故为新”，翻新出奇，把唐人的情景交融，发展为情、事、理交融，这是本诗的特点。也体现了黄诗和整个宋诗的一般特点。 （朱安群 徐 森）

176 偶　成

宋·李清照

十五年前花月底，
相从曾赋赏花诗。
今看花月浑相似，
安得情怀似昔时。

李清照流传下来的作品特以词精光四射，诗流传的本不多，又为词之光芒所掩，但仍然显示其不可磨灭的个性特色，此首即是一例。

诗写人的心路历程。人生的十五年前后之变化，多半是不小的，何况是李清照的当时，那前期与后期生活与心境的差异之大自不待言。

读此诗，总想要知道诗人作此诗大约是何年月。黄盛璋先生《李清照事迹考》中首先指出此首乃清照后期作品，甚有见地。就风格而论确是后期，专事白描，"绚烂归于平淡"，语言极老到，内蕴甚深厚。

比较她的词作中，情愫相类者如《南歌子》云："旧时天气旧时衣，只有情怀，不似旧家时！"《转调满庭芳》云："如今也，不成怀抱，得似旧时那？"沉痛之情见于言外，真是声泪俱下矣。又有很著名的那首《武陵春》写"物是人非"之感，其风格，其感情亦与上列诸作品相似。而《武陵春》中标出"双溪"地名，可知此首乃绍兴五年李清照在金华所作。那么，上列风格与之相近的作品也很可能均属这一年前后之作。

据《年谱》知李清照在绍兴五年是五十二岁。她在上一年秋天作《金石录后序》，追述生平，特别是以极动情之笔墨追述她的爱情生活的始末。真是"痛定思痛，痛何为哉？"饱尝忧患，经历了生离、死别、动乱、惊恐，这种种之后，那生活和心情倒仿佛狂澜之后复又显得平静了。而当冬去春来，花月良宵之际，她的心头涌上柔情，沉浸在过去的幸福的回忆里。安得时光倒流啊，让她回到十五年前，那时候，她正是

三十六、七岁，她和赵明诚正在青州，他们至此已“屏居乡里”达十年之久，他们的生活也正是清照在其《金石录后序》中所描叙的：“每饭罢坐归来堂”云云，那是怎样的良辰美景、赏心乐事，这一对诗人、学者夫妇的唱随之乐多么令人称羡！所以要特指“十五年前”，正是这十五年前有这幸福的十年！可是以后呢？自三十八岁那年起，明诚出守莱州，其后又转守淄州，再以后，动乱的岁月就开始了，清照也由北而南，夫死、毁家之难也接踵而至了。所以，眼前景物依然，而人事全非。此诗全无雕琢粉饰之痕，宛似“乱头粗服佳人”般。手法全系白描，又似很不经意之作，实则是从她胸中流出的至情文字。“相从”、“曾赋”云云，必是李清照才具的大家口吻，“安得情怀”句虽是极沉痛、极郁结的浩叹，但仍然是有克制的、颇含蓄的表现。清照在表现痛苦时，总不失那一种矜持、凝重，甚或带着潇洒，此是其独特风格。这与她那“大家风范”是有关系的。 （徐永端）

177 伤　春

宋·朱淑真

阁泪抛诗卷，无聊酒独亲。
客情方惜别，心事已伤春。
柳暗轻笼日，花飞半掩尘。
莺声惊蝶梦，唤起旧愁新。

朱淑真是宋代著名女诗人，她的《断肠集》与李清照的《漱玉集》可谓宋代女作家的双璧。可是她的婚姻很不如意，她的爱情生活是不幸的。从这首《伤春》诗里，我们也能看出一点此中消息。

首联概括地写出这位女诗人的生活和心情。“阁泪”，这是女子口吻，她手持诗卷而读忽又将它抛去，为什么？因为那些诗挑动她的情绪，激起她的回忆、联想，泪水无端涌上来，她也读不下去了。第二句显

现了这位女诗人颇有些疏狂情性，她百无聊赖时，惟有借酒浇愁。“独亲”，反衬出她的孤寂。

颔联中“惜别”、“伤春”云云颇令我们猜测。她是一位不甘屈服于命运而勇敢地追求爱情的女性，尽管在这途中充满担惊与痛苦，但她都在所不惜。“新欢人手愁忙里，旧事惊心忆梦中”（《元夜》），从这些诗中可知她的大胆的、叛逆的性格。现在这首五律她是用比较含蓄的语气来暗示的。她的“惜别”之情总是因人而发，不为无因的。“心事”即暗指此中情事，与首联“阁泪”句相勾连；而“伤春”之情又偏偏对此暮春之景，真是情何以堪。

颈联极有功力，大似晚唐佳句。“柳暗”，表现柳色之浓重，断不是早春时节的鹅黄嫩绿之时，“轻笼日”，写日光也为柳色所遮蔽，那环境实清幽，心情亦黯淡可知，写景中含衬托。“花飞句”似秦观《南歌子》词中“花飞半掩门”句，但一字之差，境界迥别。女诗人这句境界要阔大些，少游词境美而婉约，写出女性的孤寂。朱淑真这句却将她伤春意绪几乎笼罩天地那种情怀道出。春之花在风中飘落，终于大半堕在尘土泥泞之中了，这是一种象征，象征女诗人的不幸的爱情，同时她还能推己及人，以悲悯的襟怀想见世上还有许多如她一般的落花身世的人的共同的悲剧命运。

尾联点化唐人“打起黄莺儿”诗句，写春怨之情，写梦中的追求。“蝶梦”用《庄子》中“栩栩然蝴蝶也”典故。把这两者结合，极尽空灵潇洒之致。“莺声”是实，“蝶梦”乃虚，虚实相生，创造出一种化境，表现女诗人当日精神惝恍迷离之境。她仿佛做着白日梦般神情倦怠，而她的精神却亢奋，昂扬，仿佛灵魂出窍，她在梦幻中追求新天地，用了“蝶梦”一词，陡生玄妙之想，令人想象她所追求的不独是爱情，还有“自由”，“与天地精神独往来”的自由！可惜，这一切均被无情的现实所惊扰，她耳畔的莺声啼唤送春，也声声唤起她的愁闷。“旧愁新”三字极富层次感，她的伤春之情当不止一日，应该是“每到春来，惆怅还依旧”，她只能“坐愁红颜老”，一任芳华流逝。

五言诗比起七言诗来，应该朴质端凝一些，此诗的总体风格就是如此，同时五言句中关键字眼宜凝炼，本篇亦是有讲究的，如首句的

"抛"、下面句中出现的"独"、"方"、"已"、"轻"、"半"、"惊"、"唤"一系列副词和动词均下得轻灵妥帖，使全篇一气流转，使人有玉润珠圆之美感。 (徐永端)

178 禹迹寺南有沈氏小园，四十年前尝题小阕壁间，偶复一到而园已易主，刻小阕于石，读之怅然

宋·陆游

枫叶初丹槲叶黄，河阳愁鬓怯新霜。
林亭感旧空回首，泉路凭谁说断肠！
坏壁醉题尘漠漠，断云幽梦事茫茫。
年来妄念消除尽，回向禅龛一炷香。

陆游在读唐人的写愁诗时吟唱道："我辈情钟不自由，等闲白却九分头"。所谓"不自由"者，是说情不自禁。深于情、痴于情的情种每每难以自持地为爱而哀乐悲欢，无有已时。至于从现代意义上说的由于外部原因而导致情感生活的不由自主，那么其哀怨凄苦之深更不待言了。

陆游是南宋的爱国大诗人，按其实况而言，他生前实在是个大伤心人。陆游的大悲哀，除了临终时呻吟的"但悲不见九州同"，心系天下而未见中原恢复的家国情苦外，更有"重来欲唱《钗头凤》，梦雨潇潇沈氏园"（清人舒位《书剑南诗集后》）的婚变情伤的苦心之事。他对前妻的忆恋和追念情思，历久未衰，老而弥笃，诗集中大量的"沈园"诗，即是他"此身死去诗犹在，未必无人粗见知"（《纪梦》）的心路历程的一段记载。

陆游前妻据文献载录为唐姓，这是一位才貌俱佳的闺闱韵友可人，

婚后“放翁先生室内琴瑟甚和”(《耆旧续闻》),“伉俪相得”(《后村诗话》)。谁知如此一段佳姻缘竟因“不当母夫人意”,“二亲恐其惰于学也”而严命离异,酿成悲剧。唐氏遣归后,又身不由己地改嫁赵姓某官吏。不久,陆游与唐氏曾在绍兴的沈园相遇过一次,这就是著名的《钗头凤》词的写作契机。未几唐氏即“怏怏而卒”。这场婚变,对陆游来说是永远失去了爱情。虽则后来他和王氏夫人结婚了,家庭氛围也还和睦,但那只是生儿育女的婚嫁事而已。王夫人七十一岁病逝,陆游时年七十三,写过一首《自伤》诗,诗人说“白发老鳏哭空堂,不独悼死亦自伤”,此后即没有什么悼亡文字。而对唐氏,陆游却始终未能忘情,前后写了数十首有关“沈园”情事的诗,一直到八十四岁还有《城南道中有感》等作品。

陆游追念唐氏的诗,与一般的“悼亡”有所不同的是,它渗透着两情相爱的痴绝心绪,具有浓重的悲剧色彩和独特婚爱内涵。所以,既非是为文造情而不免套语,又没有封建道德伦理的规范性内容。这是一般流自心田的“不自由”的钟爱情波,是人间的真诗。

这首七律写在宋光宗绍熙三年(1192),这年诗人已六十八岁。首句的枫叶红、槲叶黄,不仅点明季节为深秋,而且烘染着一种肃然的氛围和心境,为第二句的“怯新霜”一语张本。“河阳愁鬓”用潘岳悼亡典故,潘曾“出为河阳令”。这一年王氏夫人仍健在,陆游诗中用潘河阳之典,显然是其心底始终以唐氏为自己的前妻而未改初衷。三句是说重游旧地,林亭依然而往事只能追忆而已;四句说天人相隔,黄泉独处,我固难相与倾诉衷肠,你又能向谁去抒露断肠之痛呢?语极哀伤,情溢纸端。五、六两句扣住沈园题壁《钗头凤》一事,先说四十年过去壁坏尘蒙,虽则词已刻石,但当年最后一次相会的情景茫茫无处可寻觅,你我一段恩爱犹如“断云”的飘逝、“幽梦”的消散,徒留一阕旧词淹埋尘封而已。末联表示心情颓伤,勘破世情,只想向禅龛佛像前烧一炷香,祝祷来世再能相聚。“回向”有回复已曾有过的佳善之境的意思,语出于佛经,陆游《冬夜读书》有“回向此心初”一句可供参证。

陆游诗以清丽腴润见称于世,所谓“腴”,指的是辞意两相丰盈,

不枯枵，其关键自然因为情思饱满之故。此诗情怀凄其，情思深沉，一字一句无不浸透着真挚痴绝的血泪，尽管年事已高，不若青壮之人那样激越淋漓地挥笔而洒，但“断云幽梦”萦怀难去的缠绵悱恻情仍还明显可感受及。 (严迪昌)

179 余年二十时尝作菊枕诗颇传于人，今秋偶复采菊缝枕囊，凄然有感二首

宋·陆游

采得黄花作枕囊，曲屏深幌闷幽香。
唤回四十三年梦，灯暗无人说断肠。

少日曾题《菊枕》诗，蠹编残稿锁蛛丝。
人间万事消磨尽，只有清香似旧时。

一个才华飚发的青年诗人，其生活中最大的快慰恐怕莫过于有位闺帏唱和的红粉知己了。陆游约于十八岁时与唐氏结褵，他与这位风华绮丽、才情不凡的妻子曾有过不到三年的充满诗情画意的幸福生活。在封建的婚姻结合中，象他俩这样风雅相共、缠绵恩爱的伉俪情深，实在是难能可贵、令人羡慕煞。所以，当年该有多少关于他们的韵事在亲朋好友和文化人的圈子中流传啊！陆游的《菊枕诗》的吟唱就是“颇传于人”的一件往事。

咀嚼早已逝去的往昔之甘甜情事，往往是内心寂寞已极的表现。对时空的逆向追忆去钩沉旧情，实在是沉痛事。现在，六十三岁的老诗人捧着新缝的菊枕，闻着幽淡的清香，不由眼前浮起了四十三年前的一幕韵味深长的夫妻生活情景，从而在“清香似旧时”的菊枕上品尝着丝丝缕缕的人生苦涩味。

这是二首清怨浓郁、痴情难泯的七绝诗。

第一首写睹物思人，第二首写境迁情仍在。二首诗以“幽香”起兴，复以“清香”结篇，前后思绪条贯，一脉相通。起二句说采得菊花缝了个枕囊，屏帐间四溢着幽幽的清香。屏之曲、幌之深，这“曲”与“深”实系表现菊枕香味的幽远悠长，令人神醒气爽。闷(bì)，深闭，诗中有聚而不散的凝结的意思。然而这浓郁的“闷”着的幽香冲击开了记忆的大门，本该醒脑怡神的菊香却勾起了无尽的辛酸：“唤回四十三年梦”。“灯暗”乃神伤、黯然销魂的意象体现，诗人伤痛的是斯人已去、知音长逝，眼前已是“无人说断肠”。唯其往事成梦，所以现今无人可倾诉衷肠；现今既是肠断之苦也无由述说，那么当年于幽香中共枕缠绵的情话之人自然也就难可再逢。诗句尽管平易无多襞纹折叠，但情思的内里回旋并不单向质直。

接着诗人以旧时《菊枕》诗的蛛丝缠绕，痛诉不公道不合理的生离与死别。他说昔日之记载着深情密意的诗篇的“锁蛛丝”，正意味着万事销磨、人间无味，一切都令人意兴阑珊，无可留恋。现今面对新缝菊枕，“只有清香似旧时”，能聊以追念的难道不就是唯有这“清香”的旧梦吗？“清香似旧时”，乃是旧时的“清香”无可消磨的体验的表现，所以，尽管眼前这清香只是“似旧时”的清香，可它毕竟尚能让我重温温馨的“旧时”，而这在“灯暗无人说断肠”的今时，也算是一种聊胜于无的慰藉吧！

诗表现得委婉低回，沉吟之音绵延难绝，在淡淡的抒唱中包孕着碧落黄泉的追踪之情，诚是痴人的心语。（严迪昌）

180 沈园二首

宋·陆游

城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台。
伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来。

梦断香消四十年，沈园柳老不吹棉。
此身行作稽山土，犹吊遗踪一泫然。

写这二首《沈园》诗时，陆游已七十五岁，诚是“此身行作稽山土”的耄耋之年了。愈到晚年，诗人愈要在有生之余日来一吊遗踪，对他来说，心中摆不下的也就是“北定中原”的理想和这“梦断香消”的苦情了。

第一首起句用“斜阳”的惨淡色调和“画角”之悲凉音声，渲染出“非复旧池台”的沈园在当时的萧瑟氛围。当年池台景观均甚秀美的沈园，现今究是如何非复旧观，这并不重要，从时空的广阔、漫长的变化入笔，为的是表现一已内心的情感体验。“伤心”二字是全诗的神思集注点。沈园春波桥下的水之所以在诗人眼中是伤心地绿，乃是因这春波水当年“曾是惊鸿照影来”的处所。惊鸿，语出曹植《洛神赋》的“翩若惊鸿”，喻指佳人。诗至末句，全篇振起。首句的“斜阳”、“画角”皆呈哀思，沈园一切非复旧景观，春波桥下绿水凄艳等等，都是基于惊鸿一去不返的这个“伤心”的意念的感觉。景为情所移，写景本是写情。

第二首的关键句是“沈园柳老不吹棉”。物象渗透着情思构成意象，这个意象乃是诗人心态的借物象外化。“柳老不吹棉”是已无春意、活力消衰，其实是陆游自伤“梦断香消四十年”（这“四十年”是概而言之的约略数）来的生趣弱蚀状。心魂已随爱妻同去，徒存一架躯壳而已。然而，即便是这具臭皮囊，既然还在行走，仍也还不能不年年春秋之际，来城南禹迹寺畔的沈园一吊遗踪，寻觅断梦，泫然行吟。这样，人们从“行作稽山土”（稽山，会稽山，在浙江绍兴）的一位老人的身上，深深地体察到渗透人骨的、绝未随着年岁老去而减退的爱恋之情。如此说来，唐氏又不能说不欣慰了，因为，人生得一知己足矣，陆游的生死不渝之爱恋，岂不是唐氏之大幸福吗？在陆游的不朽诗篇中，这位唐氏夫人也永存着。 （严迪昌）

181 自君之出矣三首

宋·徐照

自君之出矣，心魂远相随。
折破唐人绢，经经是双丝。

自君之出矣，玉琴生尘垢。
莲子种成荷，何时可成藕。

自君之出矣，懒妆眉黛浓。
愁心如屋漏，点点不移踪。

徐照字道辉，一字灵辉，号山民，南宋末年浙江永嘉人。他一生未仕，终身隐居，生活清苦。与同邑徐玑(字灵渊)、翁卷(字灵舒)、赵师秀(字灵秀)友善，且是先后同门学友，都工诗，相互酬答，风格相近。故世称“永嘉四灵”。

“自君之出矣”最早见于魏时徐幹所作《室思》诗六首，后来历代诗人有不少拟作。诗篇的主旨，均为闺中思妇怀念远出夫君之深情表白。唐代卢仝所作之末句，“此水有尽时，此情无终极”可作为代表。徐照的这一组诗，主旨相同。前后三首诗，反复吟咏，更见情深意坚。诗篇第一章就提出“心魂远相随”，永远不分离，但这只是主观的想象，事实上是夫君远出在外，整日价不再抚琴，懒于梳妆。这种怀念思恋之情，是很难用言语直接表达的。诗人在每首诗的后二句运用一件具体事物，通过乐府民歌中常见的“双关语”等手法，生动、鲜明的表达那种炽烈的思念之情。不论是唐时人的旧绢，还是池塘里种的莲藕，乃至屋破漏下的雨脚，在诗人眼中，都是有情物、牵心事。绢是“双”丝织成，莲子必将成“藕”(即“偶”，配偶也)，雨脚看似无关，但它

却是始终落在一处，决不会移向别地。这三件事物，一件更比一件体现出思妇的坚贞之心。

全诗读来，浑然一气，语言清新朴素，具有浓厚的乐府民歌色彩。正如宋儒叶适在论及徐照的诗时所说的："无异语，皆人所知也，人不能道尔。"（《徐山民墓志》）这可说是对这组诗的最确切的评价了。

（王寿亭）

182 寄　兴(选一)

宋·戴复古

黄金无足色，
白璧有微瑕。
求人不求备，
妾愿老君家。

南宋末年杭州书商陈起先后刊印了《江湖小集》和《江湖后集》两书，内收南宋沿海诸省退居江湖的诗人作品。（《小集》收六十二家，《后集》收四十九家）。后代评论家就称这些诗人为"江湖诗派"。戴复古就是这一流派中的杰出诗人。他的诗，在当时就受到人们推崇，被认为是："清苦而不困于瘦，丰融而不染于俗，豪健而不役于粗，闲放而不流于漫，古澹而不死于枯，工巧而不露于斫。"（《石屏诗集后序》）在宋末是有一定代表性的。

《寄兴》两首，原本下有小题"代作"，可见这两首诗是站在妇女立场上表白爱情心迹之作。这里选的是第二首。第一首诗，开始两句就写道："长愿如人意，一生无别离。"开宗明义就点出了全诗的主旨。这也是我们中华儿女的爱情忠贞不移的心愿。从《诗经·鄘风·柏舟》的"之死矢靡它"到汉乐府《上邪》"我欲与君相知，长命无绝衰"等等，一系列诗篇所抒发的就是这种情思。诗人在这里，不单单继承了这种

传统，而且在第二首诗篇中，有着新的发展。那就是打破庸俗的“才子佳人”式爱情观。他着眼于“芸芸众生”，明确提出“求人不求备”。正如俗话所说“圣人也有三分错”。为了使这立论更明确无误，诗篇开始运用两个比喻，那就“金”无足赤，“玉”有微瑕。正因为基于这样比较符合社会生活的认识，诗篇结句写到的“妾愿老君家”，就有了牢固不可变更的基础了。

全诗语言通俗易懂，说理透彻明白，具有极大的说服力。由此也表露出，诗篇主人公“妾”（古代妇女自己的谦称，并非真是小妾）的爱情的坚贞不移。这和宋代江西诗派等喜欢“掉书袋”的风格显然不同，标帜着一种新的风采。（王寿亨）

183 效孟郊体（选一）

宋·谢翱

闺中玻璃盆，贮水看落月。
看月复看日，日月从此出。
爱此日与月，倾泻入妾怀。
疑此一掬水，中涵济与淮。
泪落水中影，见妾头上钗。

谢翱身处南宋末季，经受过亡国之痛。他的诗文创作，情感激越。后人品道：“南宋之末，文体卑弱。独翱诗文，桀骜有奇气，而节慨亦卓然可传。”（《四库全书总目·晞发集》评语）他的诗集《晞发集》十卷和林景熙的《霁山集》齐名。

谢翱的诗作中，亦不乏抒写生活情趣的清新之作。《效孟郊体》七首，就是一组具有代表性的作品。这里选的是最后一首。所谓“孟郊体”，一方面是指孟郊诗作中的近体乐府，更主要的是指风格上的“岛瘦郊寒”的特色。

这首诗反映闺中思妇怀念客居外地之夫，但全诗无一句明述。全诗设想奇特，从玻璃盆中贮水反照日、月着手，从两方面来揭示闺中妇女的思绪。横空运行的日、月，原本是远不可及，但这明月、杲日，同照你我，正如古人所云："千里共明月"，"千里共婵娟"。现在月、日，落照在玻璃盆里，近在咫尺，可以将它们揽在怀中。将这月、日揽在怀里，也就是将远在客地的夫君揽在胸怀。再看那盆中激荡的水，难道不是来自济、淮之水，难道不是来自夫君居住的河流来的流水吗？这种种，无不饱含着思妇之情。但是，这只不过是主观的幻想，正是"水中月"、"镜中花"。现实情况是怎样呢？玻璃盆中见到的是落泪的面影和头上的金钗影。

全诗借物寄情，托物抒怀，正是这诗篇创作手法的特点。

（王寿亨）

184 寄　远

宋·詹光茂妻

锦江江上探春回，
消尽寒冰落尽梅。
争得儿夫似春色，
一年一度一归来。

这首诗见于《宋诗纪事》第八十七卷。是女主人公抒发对远离的丈夫的盼念之情的诗篇。

首句以"江上探春"起兴，奠定了全诗清幽的基调，也为下文写女主人公的思夫提供了特定的环境和背景。锦江，岷江的支流，在今成都市以南，传说古人织锦濯其中，特别鲜明。唐代大诗人杜甫有"锦江春色来天地"的诗句。锦江探春，自有一番情趣。

第二句"消尽寒冰落尽梅"，形象地勾画了锦江初春的景象，也使

首句中的“春回”二字得到了具体显现。万楚《河上逢落花》诗写道：“河上逢落花，花流东不息。应见浣纱人，为道长相忆。”诗人在河上看到随流东去的落花，如同“逢”见朋友，要托落花向他所思念的浣纱人代表“相忆”之情。同样，在锦江江上探春的女主人公，目睹落梅流水，东去不息，怎能不思念起远在他乡的丈夫呢？

正因如此，“争得儿夫似春色，一年一度一归来”，自然地导出了因江上探春而勾起的盼夫归来的愿望和心情。争得，即怎得；儿夫，即我夫。冰消梅落，春江流动，好一幅挠人心绪的锦江春景图。夏去秋来，冬尽春归，寒暑易节，时序定然，而远离的丈夫却遥无归期。故尔女主人公但愿她的丈夫如同春色，一年一度，定有归期。眼下一片春江景色，拈此春色比拟所思，妙手偶拾，自然熨贴。末句连用三个“一”字，有不容延误之意，突出了盼夫归来的迫切心情，使思妇之情溢于言表。

从总体看，前两句侧重于写景，后两句侧重于抒情；前两句写冬去春回，后两句写盼夫来归。写景，为抒情创造了环境和气氛；抒情，又因景而发、融和自然。景，明丽如画；情，深婉悠远。(廖大谷)

185 答　外

宋·郭晖妻

碧纱窗下启缄封，
尺纸从头彻尾空。
应是仙郎怀别恨，
忆人全在不言中。

诗题“答外”，意即“答赠丈夫”。是郭晖妻写给远在异地的丈夫的。

《宋诗纪事》注云：“叶梦得《崖下放言》：士人郭晖，因寄妻问，误封一白纸去，乃寄一绝云。”这注释说明了该诗的写作背景。

有“问”才有所“答”。郭晖“因寄妻问”，故尔诗从“启缄封”起笔。杜甫《春望》诗中写道：“烽火连三月，家书抵万金。”思夫心切的妻子收到远方丈夫的来信，也许是万金难抵的。“碧纱窗下”，开启信封，急切之情可以意会，欣喜之状可以想见。然而，出她意料的是，所见“尺纸从头彻尾空”。丈夫的来“信”，竟是一张白纸，空无一字。着一“空”字，波澜陡起，顿生疑窦；“从头彻尾”，使妻子面对一张白纸而上寻下觅，左看右找的情状跃然纸上。

但是，女主人公并不认为是丈夫的粗心所致。她既不懊丧，也无猜忌，而是别作妙解——“应是仙郎怀别恨，忆人全在不言中”。仙郎，原为尚书省各部郎中、员外郎之称，这里指女主人公的丈夫。一封空白信，这在妻子看来，正是她的丈夫对离愁别恨的绝妙寄托。“应是”二字，表明她对丈夫如此作法的理解。宋人王琼奴有诗云：“风流不是无佳句，两字相思写不成。”佳句难书相思情，故尔“忆人全在不言中”。如同“胸中擘积千般事，待到相逢一语无”的境界。“未语一言，胜过千言”，作此妙解，更表现了她对丈夫的深挚爱情和坚定的信赖。

通观全诗，第一、二两句写主人公的所作、所见；第三、四两句写主人公的所思、所悟。全诗虽只四句，但一波三折，情趣盎然，堪称爱情诗中的佳作。 (廖大谷)

186 述怀二首

宋·陈梅庄

一片愁心怯杜鹃，懒妆从任鬓云偏。
怕郎说起阳关意，常掩琵琶第四弦。

山城落日弄昏黄，又了平生半日忙。
侍妾不须烧绛蜡，让他明月入回廊。

这两首诗抒发了女主人公感伤离别、思念丈夫的愁苦之情。

首句以“愁心”发端，通贯全篇。宋人何应龙有《杜鹃》诗云：“君若思归可便归，故乡只在锦江西。不知何事留君住，却向空山日夜啼。”杜鹃，其叫声凄厉动人哀思。“一片愁心”，听到杜鹃哀苦的鸣叫，更增添其愁苦之情，怎能不使她胆怯心惊呢？也正因为一片愁心无情绪，柔软如云的鬓发，任凭它斜偏在一边，也懒得梳妆打扮了。这两句，使一个心灰意懒、凄愁不堪的女主人公的形象如在眼前。为什么女主人公如此愁楚不堪呢？“怕郎说起阳关意”一句，点出了个中原因。唐代诗人王维《送元二使安西》诗云：“西出阳关无故人。”由此，“阳关”一词便成了离别的同义语。原来，女主人公之所以愁心一片、心灰意懒，是因为害怕提起丈夫的离别。白居易《琵琶行》有云：“我闻琵琶已叹息”，“弦弦掩抑声声思”。低沉幽咽的琵琶第四弦，也就常被她掩而不弹了。

如果说第一首中的“懒妆从任鬓云偏”，是写主人公早起时的离别愁；那么，第二首则写月夜独坐思离人。尽管她“怕郎说起阳关意”，但“西出阳关”毕竟已成现实。“山城落日弄昏黄”，是女主人公思夫的时间和背景，也是她凄愁之情的鲜明的映衬。日落黄昏，夜幕降临，已到掌灯时分，而女主人公一反生活常规，使侍女不再象往常那样忙碌于点蜡上灯，因为她害怕烛光照出自己孤寂的身影。她寄情明月而“让他明月入回廊”。这七字，使对月夜坐、思念远人的女主人公的形象栩栩如生、可想可见。“别后唯所思，天涯共明月”；“斜月入前楹，迢迢夜坐情”，实在是“让他明月入回廊”的最好注脚。

这两首诗，分别从早起和夜坐两个角度，抒发了主人公的别恨离愁，表达了主人公深挚的思念。托物言愁，借景抒情，使物、景、情交相融和，构成了统一和谐的画面。情丝萦绕，思绪悠长，颇能引起读者的共鸣。

（廖大谷）

187 乐府二首

宋·许棐

妾心如镜面，一规秋水清；
郎心如镜背，磨杀不分明。

郎心如纸鸢，断线随风去；
愿得上林枝，为妾萦留住。

在封建时代，“痴心女子负心汉”是一种常见的社会现象。因此，摄入这一主题的作品也就经常出现在诗人的笔下。从《诗经》中《郑风·谷风》、《卫风·氓》以来的民歌民谣，到历代文人的创作和拟作，例子不胜枚举。

许棐(fěi)这两首乐府诗，从内容到形式，都有模拟民歌特别是南朝乐府民歌的痕迹。由于比喻新奇，联想巧妙，在摹写女主人公的心理活动方面又有其独到之处，所以仍然不失为同类题材中的佳作，常常见于有关选本之中。

第一首，以“镜面”、“镜背”分别比喻“妾心”、“郎心”。铜镜是古代女子弄妆梳洗时必需的生活用品。诗中的女主人公也许是一位妙龄女郎，在揽镜时不免顾影自怜，因而埋怨情郎对自己的爱情何以很不明朗，仿佛铜镜的背面，无论怎样磨拭，都不能照透对方的心。诗中的女主人公也许竟是一位过了锦瑟华年的妇女，在揽镜时更会因郎心“不分明”而生“色衰爱弛”的怵惧。不管诗中的女主人公是何种类型的女子，作者通过她由揽镜时所生的联想，既典型地反映了封建时代社会生活中的一个侧面，也生动地描写了一位忠于爱情却很有可能被抛弃的女子的典型情绪。南朝乐府中的《子夜歌》云：“侬作北辰星，千年无转移；欢行白日心，朝东暮还西。”读者不妨想象，这首诗是写

女主人公由黑夜到白天对所爱之人的苦苦思恋，因是即景抒情，故以北辰星自喻，以白日借喻对方。许诗与此诗的构思和手法基本相同。稍有异者，许诗是即事抒情，亦即女主人公在梳妆时产生了诗中所写的联想，并以一物(铜镜)的正反面来分喻男女双方对爱情的不同态度。铜镜是女子日常生活用品，以此为喻，易生亲切之感。铜镜又是由正反两面合成的一个整体，它象征着本来不可分割的男女双方。然而铜镜的正面光洁得有如一规(圆形)清澈见底的秋水，铜镜的背面却因镌刻着凹凸不平的图案花纹而显得暗淡无光，两者是这样的迥异，不又预示着一体的两位终将中道分歧吗？倘作如是想，则许诗的借喻似乎要比上引《子夜歌》更为精巧了。当然，这一推想也许只是“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”(谭献《复堂词话》)的结果，但许诗具有自家的特色则是显而易见的。

第二首可以说是第一首的“续篇”或“姊妹篇”。

由始爱终弃的怵惧到冷酷事实的降临，其间不难想象有着女主人公日坐愁城、以泪洗面的凄惨过程。诗人将这一过程全部省略，只是写了事情的结果——所爱之人，其心终于象是断了线的风筝，随风远去，无意再同自己的爱心绾合一处了。以断线纸鸢借喻郎心，显然是即事抒情——苦闷之极，聊借放风筝以遣愁；而当风筝因线断乃飘然远去之后，女主人公便自然产生了上述联想。放风筝是儿童喜爱的一种游戏，以此为喻，可以进一步想象女主人公的童心未泯，与负心郎的卑劣形象是一个鲜明的对比。也正由于天真无邪，她才萌发出以下这种难以实现的奢想：希望上林苑(秦汉时皇帝花园的名字)中的树枝(这里泛指一般树木)为我将断了线的风筝牵留下来，别让它真的一去不复返了。通过细腻的心理活动描写，作者把一位痴情女子的形象栩栩如生地勾勒在读者的面前，使读者情不自禁地将同情之心给予女主人公，而将大声呵责加诸负心汉之身。纯用白描的两诗写得如此怨而不怒，意在表现女主人公对负心郎仍然存有幻想，与《诗经·卫风·氓》的结尾发出“反是不思，亦已焉哉”这样绝诀之语的女子形象有较大差异。

许棐是南宋后期江湖派中的一位诗人，他字忱夫，号梅屋，海盐(今浙江省海盐县)人，著有《梅屋诗稿》等。其诗主要学习姚合、贾岛，同

时也师法晚唐其他一些诗人。 (常国武)

188 西 楼 曲

金·元好问

游丝落絮春漫漫，西楼晓晴花作团。楼中少妇弄瑶瑟，一曲未终坐长叹。去年与郎西入关，春风浩荡随金鞍。今年匹马妾车还，零落芙蓉秋水寒。并刀不剪东流水，湘竹年年泪痕紫。海枯石烂两鸳鸯，只令双飞便双死。重城车马红尘起，乾鹊无端为谁喜？镜中独语人不知，欲插花枝泪如洗。

一个晴朗的早晨，楼外不远处，游丝飞扬，柳絮飘落，一片迷人的春色；楼前栏杆边，一丛丛花迎春怒放，把这座楼打扮得分外妩媚动人。这是金代诗人元好问在小叙事诗《西楼曲》的开头所描绘的景物，以及读者可能被唤起的审美想象。在上述明丽的背景中，诗中的女主人公出场了："楼中少妇弄瑶瑟，一曲未终坐长叹。"楼上的这位少妇正在抚弄着瑶瑟(饰以美玉的瑟)，可是一曲还没有奏定，她就发出了长长的叹息。诗人通过对她的带有特征性的行动和声音的描写，传出了她内心的忧闷。

那么，这两句人物描写与开头两句的景物描写有什么联系呢？只要我们把初唐诗人刘希夷《代悲白头翁》的开头四句(洛阳城东桃李花，飞去飞来落谁家？洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息)以及盛唐诗人王昌龄《闺怨》的后两句(忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯)拿来比较一下，就会发现，诗人很可能从中得到启发，来表现少妇由外在景物所触发的内在愁绪。少妇晨起之后，看到了楼外那样明媚的春光，情不自禁地由自然界的春光联想到自己生命的春天——青春时代，再进而想到自己的境遇，于是一股"浓愁"无情地袭上心头。她取瑶瑟弹奏，

正是为了排遣内心的愁闷，而“一曲未终坐长叹”，就更突出了这种愁闷情绪的难以抑制。作者对少妇的心理变化过程略去未写，只是把写景与写人的“镜头”直接加以组接，这就深得精炼、含蓄、以少胜多之妙。当然，开头两句也交代了特定的地点——“西楼”，由此我们可以看出，诗中的“少妇”乃是一位贵族妇女。

从结构上说，开头四句是总叙，并由“坐长叹”三字领起下文，以下八句便转入了少妇的回忆及其内心的独白。她首先想到的是去年与丈夫双双入关以及今年独自东还的情景。“春风浩荡”，金鞍照尘，女主人公“与郎西入关”时心中的欢乐可想而知；而荷花雕残，秋水寒凉，她匹马东还时心中的悲凉可以想见。诗人通过对具有不同色调的景物的描绘，有力地烘托出人物的不同心理。把去年与今年的情事对照起来写，则是为了反跌出今年的悲苦。这四句也交代了少妇当前犯愁的基本原因。

接着，诗人把他的笔触进一步伸到了女主人公的内心深处，来揭示她的无尽的忧伤，也表现出她对爱情的忠贞。她想象在今后的生活中一定充满忧愁，就象那东流的江水一样，即使并州的快剪刀也无法剪断，又象那湘水女神一样，让竹上的紫斑留下年复一年的泪痕。“并州不剪东流水”，造语颇为新奇，很可能是从“抽刀断水水更流”（李白）、“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水”（杜甫）、“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”（李煜）等诗词名句化来，虽然未见得后来居上，却也称得上“惊人”的奇句。女主人公还把自己与丈夫比成“两鸳鸯”，生则“双飞”，死则“双死”，纵然“海枯石烂”，也不分离，——这简直是用血泪挥写的爱情的盟誓！

城中的车马疾驶而来，发出了一阵喧嚣声，同时扬起了闹市的飞尘，将少妇的思绪拉回到现实中来。这时，她的耳畔传来了喜鹊的叫声，她想，这喜鹊无缘无故地向谁报喜呢？“重城”句，上承开头，写眼前景；“乾鹊”句，则是写少妇所闻所感。此刻，喜鹊的叫声使少妇刚刚平静的内心又起了波澜，她感到了莫名的惆怅和悲哀。结尾两句便极细腻地表现了少妇的心态，——那是由外物（“乾鹊”）所激起的阵阵涟漪。她自言自语，其孤独可知；又是对镜自语，形影相吊，更形孤独；

不为人所知，自然无人理解，其孤寂之情尤不能堪。她想给自己插“花枝”（与开头“花作团”相照应），这原是出于少妇正常的爱美心理，此时或许出于因喜鹊的出现而产生的侥幸心理，然而花还没有插上，已是泪流满面了。古来“女为悦己者容”，丈夫远在关西，她插花又能取悦于谁呢？诗的末句通过对少妇心理和肖像的描写，透露出她的强烈的膏沐谁容之感，从而深化了她的离愁别恨。

这首诗的构思颇见匠心。诗人只剪取了闺中少妇离鸾生活的断片，把对外景的描绘与人物的刻划紧密结合起来，同时通过人物的回忆以及内心的剖白来展示人物的内心世界，而纵横两条线的交织，便构成了作品精美的艺术结构。这样，既避免了比较单调的铺陈，又使人物形象显得比较丰满。此外，这篇作品语言的清新流丽，抒情的浓郁纤细，都使我们想起张若虚的《春江花月夜》、白居易的《长恨歌》一类杰作，说它们之间存在着某种渊源关系，该不是臆断吧？ （王文龙）

189 春 闺

元·元淮

杏花零落燕泥香，
闲立东风看夕阳。
倒把凤翘搔鬓影，
一双蝴蝶过东墙。

元淮，字国泉，号水镜，原籍临川（今属江西），迁寓邵武（今属福建），至元年间曾任溧阳路总管，后退隐闽中。著有《金囤集》

这首诗写闺思，妇女思念远出的丈夫。首句点出春景，杏花飘落，燕子衔泥，大致是清明节前后的时光。旧时诗词中常形容燕泥芳香，属想象之词，由花落尘土而来，似乎泥土也沾了香气。若按艺术通感观点来解释，此句由看到花落的视觉推出泥土芳香的嗅觉，即心理学

上感觉的转移在艺术思维上的表现。

第二句进一步点明具体的时间——夕阳西下的傍晚。“闲立”形容诗中少妇。“东风”当有呼应上句落花用意。前人写诗，或写东风催花开放，或写东风摧残花朵，本诗用后意。

第三句达意稍稍曲折，“凤翘”是凤形首饰，“倒把”云云，似是这位少妇竟把首饰装倒或插倒了。“搔鬓”，犹掠鬓。这一句诗意似形容少妇妆饰不整，相似于所谓“鬓乱钗斜”意，含蓄地表现她丈夫远出未归。《诗经·卫风·伯兮》：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”，写一贵族妇女于丈夫离家出征以后，赖得整妆。元淮此诗第三句即用此意。“女为悦己者容”，由于丈夫不在身边，妻子连妆饰也不整，又是反衬夫妻之间的恩爱。

末句“一双蝴蝶过东墙”，以蝴蝶成双成对反衬少妇独守闺中，作者原意当有含蓄对比之意，但稍嫌浅露。作为结句，也觉缺乏跌宕。唐代李端的七绝《闺情》末两句写：“披衣更向门前望，不忿朝来鹊喜声。”以恼恨喜鹊声来反衬思妇之情，不仅荡得开，也更较含蓄。

元代诗坛学唐成风，元末瞿佑说是“举世宗唐”。元淮在当时称不上大家，但他的这首《春闺》诗在元代诗歌中却属上乘之作，不仅在《元诗别裁集》中入选，就连道光年间一个不知名的塾本《宋元明诗三百首》也挑中了它。（邓绍基）

190 裁 衣 曲

元·陈基

殷勤织纨绮，寸寸成文理。裁作远人衣，缝缝不敢迟。裁衣不怕剪刀寒，寄远惟恐行路难。临裁更忆身长短，只恐边城衣带缓。银灯照壁忽垂花，万一衣成人到家。

陈基，字敬初，台州临海(今属浙江)人。早年曾到大都，任经筵检讨。后入张士诚幕下，大凡书檄起草，多出其手。入明后，曾参与《元史》编修工作。洪武三年卒于常熟。

《元诗别裁集》将此诗选入七言古诗类，实是乐府体。在押韵规律上似又受当时曲体影响。诗写一位妇女思念戍边的丈夫，于白描中见细腻，并有层次地写出人物起伏变化的心情。

开头两句写织造绢绸。纨绮，是素地织纹起花的丝织物，所以说是"寸寸成文理"，"文理"，犹花纹。

三、四句写这位妇女为远出的丈夫裁缝衣裳。"远人"，指出远门的丈夫，"闺怨"一类诗歌中常见，如唐代于鹄《江南曲》："暗掷金钱卜远人。"联系本诗下文"边城"之语，此处"远人"又是指远戍边城的丈夫。

第五、六句作对仗句，只是不甚工。"裁衣不怕剪刀寒"中的末三字或喻春寒。唐贺知章《咏柳》诗有"二月春风似剪刀"。宋苏轼《吉祥寺花将落》诗有"今岁东风巧剪裁，含情只待使君来"。但贺诗和苏诗无寒冷意，此处"剪刀寒"云云或是引伸。从下文看，这位少妇又是在夜间裁衣，"剪刀寒"也可能是不怕深夜执剪手冷之意。两说均可通，但以前说为胜。"寄远惟恐行路难"句，意谓担心缝就衣裳后能否按时送到，因为距离遥远，行路艰难。

第七、八句描写手法上又进一层。丈夫身材的长短，当妻子的本是最为清楚明白，此时裁衣却要"忆"长短，极言分别之久。是分明，似依稀；似依稀，却分明。写思妇之情，很是灵动。"只恐"句又写思妇担心戍边的丈夫因辛劳而消瘦，"衣带缓"即消瘦之意，"潜台词"是由此而担心缝成的衣服能否合身。

最后两句转意，写思妇看见灯花，想到丈夫或许正在回家途中。灯心爆成花形，谓之灯花，旧时以灯花出现为吉兆。对一位思妇来说，最好的吉兆莫过于丈夫回家了。"万一衣成人到家"也有呼应前文"衣带缓"意，引申为既然人到家，还不如明白身体消瘦形状后再裁衣更见合身妥贴。

本诗从第五句到末句，都写思妇裁衣时的心情，可谓东想西想，

七想八想，称得上是思绪万千，缠绵邈远。　　(邓绍基)

191 寄　内

明·于谦

结发为夫妻，恩爱两相好。生男与育女，所期在偕老。我生叨国恩，显宦亦何早。班资忝亚卿，巡抚历边徼。自愧才力薄，无功答穹昊。勉力效驱驰，庶以赎天讨。汝居辇毂下，闺门日幽悄。大儿在故乡，地远音信杳。二女正娇痴，但索梨与枣。况复家清贫，生计日草草。汝惟内助勤，何曾事温饱。而我非不知，报主事非小。忠孝世所珍，贤良国之宝。尺书致殷勤，此意谅能表。岁寒松柏心，彼此永相保。

今人有“一个成功的男子背后必有一个伟大的女性”之说，其实，旧时的“贤内助”之称在特定的意义上也属类此的表述。中国的妇女是伟大的，但是在漫长的封建历史时期里，她们的伟大的特性被淹没着。“三从四德”的伦理观念消解、吞噬尽女性们可敬的自我牺牲的精神，于是，每每认为“贤内助”的行为是理所当然的恪守妇道而已，很少予以足够的赞颂，特别是在她们的生前。

由此而言，于谦的“汝惟内助勤，何曾事温饱”的深挚敬谢其妻的《寄内》诗实在是难能可贵的吟唱了。

于谦是明代前期杰出的政治家和军事家，是中国历史上继岳飞、文天祥之后的民族英雄。诚如诗中所说的“显宦亦何早”，于谦以三十三岁英壮之年，即已出任巡抚，此后历任山西、河南等地十八年之久，中间又曾做过大理寺少卿(即诗中所说的“亚卿”)。在他领兵部尚书衔组织军事力量击退瓦剌入侵，保卫京师以挽转明王朝危亡之势前，于

谦已经是功名显赫、事业辉煌极了的。然而，当他“勉力效驰驱”，位居九卿之列、贵为方面大臣时，不仅没有颐指气使、不可一世，相反，他愈益深切地感受到支撑着生计草草的清贫家庭的妻子的厚谊，于是写了此诗寄回北京(“辇毂下”)，以谢妻贤。

最可称道的是于谦完全以平等的、相互理解的心态对待其妻子。诗中不仅是对妻子“闺门日幽悄”、“生计日草草”的日常生活的孤寂俭朴，深表爱怜，语意亲切；而且在勉慰其妻并陈述何以如今与“所期在偕老”的愿望常背离，不时处于两地分离的原因时，也是持一种求得宽谅和理解的口吻。这在古典诗歌中固然是少见的例子，就是在别的文体中也属不多有。至于他这首《寄内》诗迥异于习见的诉述离情别绪、相思之苦的同题作品，其为这类题材的诗歌拓开了新的视野的贡献，也是显然的。

于谦此诗大致作于四十三、四岁之际，不到五年，其妻病逝。此后于谦既未续弦，也未纳妾，足见他对妻子情爱的专注。

于谦的诗质朴明畅，不事藻采。这首《寄内》明白如话，纯以赋法走笔，是可以窥见其但求披露情怀而非是刻意为诗的风貌之一斑的。

(严迪昌)

192 寄　外

明·黄峨

雁飞曾不度衡阳，锦字何由寄永昌！
三春花柳妾薄命，六诏风烟君断肠。
曰归曰归愁岁暮，其雨其风怨朝阳。
相怜空有刀环约，何日金鸡下夜郎？

这是一首迥异于一般伤离怨别的寄远诗。黄峨的丈夫杨慎是明代著名文学家，因言得罪，远贬云南永昌。故其《寄外》之作别具凄苦之音。

诗一开头，就诉说了她无由寄书的苦衷："雁飞曾不度衡阳，锦字何由寄永昌！"衡阳，在今湖南，旧城南有回雁峰，相传雁至此不再南飞。首句还暗用了鸿雁传书的典故(出自《汉书·苏武传》)。锦字，用晋朝苏蕙"织锦为《回文旋图诗》"以赠窦滔事(见《晋书·列女传》)，这里借指书信，也兼指相思的深情密意。永昌，府治在今云南省保安县。首联意思是说，大雁南飞尚且飞不过衡阳，又怎能为我传书到比衡阳更遥远的永昌呢？丈夫远在天涯，妻子连通个音讯都不可能，这该是多大的精神痛苦！作者运用回旋、跌宕的手法，经过"不度衡阳"这一跌，她的哀怨和忧伤之情得到了更强烈的喷发："锦字何由寄永昌！"这同贺铸词中的名句"寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西"(《捣练子》)有异曲同工之妙。不过，贺词强调寄衣艰难，黄诗则突出寄书不达，悲感似乎更深切一些。造成夫妻远别、两情间阻的原因，是丈夫因罪流放到西南边陲。这是作者的难言之隐，她只好借助于传说、典故委婉曲折地表达，此中也就含有更深的隐痛了。

中间两联分写双方的处境和愁怨的心情。颔联两句分写双方的处境。"三春花柳"，好景不长，用来比喻自己的"薄命"；"六诏风烟，"写云南风烟迷蒙，既表明边地的僻远，更暗示丈夫所处环境的恶劣(六诏，泛指云南。因唐时西南部少数民族称王为"诏"，当时共有六诏，故名)。颈联两句分写双方的心情。"曰归曰归"，语出《诗经·小雅·采薇》"曰归曰归，岁亦暮止"，故以"愁岁暮"承之，借原诗中戍卒怀归之情，写丈夫岁暮思乡之愁。"其雨其雨"，语出《诗经·王风·伯兮》"其雨其雨，杲杲日出"，故以"怨朝阳"承之，托原作中思妇盼归不至的心态，写自己事与愿违的怨恨。第五句与第四句一样，都是从对面着笔，从而深一层地表现自己的愁怨和对丈夫的眷念。二、三两联虚(想象)与实、人(丈夫)与我交错开来写，不但增添了章法的错综变化，而且有助于表现作者的九曲回肠。

前三联所表现的种种"愁"、"怨"堆迭到一起，便逼出了第四联："相怜空有刀环约，何日金鸡下夜郎？"这里既有对后会难期的无限怅恨，又有对他日重圆的热切期待，虽然展望前景，希望之光是微茫的。刀环，典出《汉书·李陵传》，"环"、"还"同音，故以"环"暗示"还"

意。金鸡，古代大赦时举行仪式，须顶立金鸡，因为古人迷信，把金鸡星动看成大赦的征兆。李白《流夜郎赠辛判官》诗云："我愁远谪夜郎去，何日金鸡放赦回？"可见"金鸡"有赦免罪犯的意思。"夜郎"（在今贵州桐梓一带），不仅与前文的"永昌"、"六诏"相照应，显示出作者构思的缜密和完整，而且暗用了李白被流放夜郎的故实，与"金鸡"一词相扣合。这诗只是到了最后一句，才透露出丈夫是因罪流放的。至此，我们才恍然悟出，这首诗为什么写得如此悲愁郁结，如泣如诉，具有动人心魄的艺术力量。

在体制上，这首诗也很特别。诗圣杜甫曾创造了一种介于古诗和律诗之间的律体——拗律，用的是古体的句法和声调，而对仗却与律诗相符合。这种运以拗折之笔的体式，很适合于表现那种沉郁吞吐的情感，因而为黄峨所采用，就是自然不过的事了。（王文龙）

193 妾薄命

明·袁宏道

落花去故条，尚有根可依。妇人失夫心，含情欲告谁？灯光不到明，宠极心还变。只此双蛾眉，供得几回盼？看多自成故，未必真衰老。辟彼数开花，不若初生草。织发为君衣，君看不如纸；割腹为君餐，君咽不如水。旧人百宛顺，不若新人骂。死若可回君，待君以长夜！

这是袁宏道《拟古乐府》之一。诗人在对"今之作者，无异拾唾"的作法嗤之以鼻的同时，对自己的"漫拟"之作，却是以"庶不失作者之意"（《拟古乐府》序）自许的。

是的，这首诗确有自己的特点。《妾薄命》原属乐府《杂曲歌辞》，自建安以来，文人多有拟作，大抵写生离死别，远聘晚嫁，失宠被遗

弃之类。这首拟作虽然在内容上没有也不可能突破原有的范围，但通篇让一个弃妇倾诉自己的不幸和痛苦，写来恻恻动人，称得上哀感顽艳。

诗以“落花去故条，尚有根可依”起兴，说明妇人一旦失去丈夫的欢心，命运更加可悲。兴而兼比(这里是反比)，这是《诗经》以来的民歌中常用的手法。“失夫心”，是一篇的关键，在以男子为中心的封建宗法制度下，许多妇女的悲剧盖源于此。诗中的女主人公悲剧性的命运也是由此开始的。“含情欲告谁”一句，表现了她满腹冤屈、哀哀无告的内心痛苦，是总说。以下分四层来写：

先说情爱的短暂与丈夫的变心：她象灯光熬不到天明，自己虽被宠极一时，丈夫还是变了心。“灯光不到明”这一比喻，是新颖、贴切，并富于形象性的。

再说自己失宠的原因：自己虽然长得不错，可是又能让丈夫看上几回？如果说这话中还含有牢骚的话，那么“看多自成故，未必真衰老”两句，表明她已经看透了丈夫的厌旧心理，从而道出了她失宠的原因。她又打了一个通俗的比方：那开过多次的花，连初生的草都不如了(辟，通“譬”。数，屡次)。从这一比喻所蕴含的不合理性——花虽屡开，依然是“花”，草虽初生，毕竟是“草”，我们可以体会到她的含冤负屈的情绪。

接着说丈夫的心意是无法挽回的。她即使忍痛作出牺牲，“织发为君衣”，“割腹为君餐”，也丝毫不能赢得丈夫的好感：“君看不如纸”，“君咽不如水”。作品运用了奇妙的想象、比喻和夸张，把女主人公因丈夫的负心所引起的忧伤和痛楚表现得淋漓尽致，是诗中颇见精彩的一笔。女主人公说到这里，忽然改用第二人称“君”来称她的丈夫，使人感到她仿佛指着负心汉子的鼻子哭诉与唾骂，是符合这个人物愈说下去怨气愈盛的心理逻辑的。她还把丈夫对“旧人”与“新人”的不同态度作了鲜明而强烈对比，说明丈夫的负心已经到了丧心病狂、不可理喻的地步。

但我们的女主人公始终咽不下这口气，最后她从内心深处喊出了这样的话：“死若可回君，待君以长夜！”意思是说，我的一死如果能使你回心转意，那么我愿在地下的漫漫长夜之中等待你！她伤心到了

极点，对丈夫怨恨到了极点，在她的有生之年已经完全绝望了，这就把全诗所表现的弃妇的哀伤怨愤之情推向了高潮。这最后两句也是弃妇对爱情忠贞不渝的自我表白，在一定程度上强化了对负心男子的谴责力量。 (王文龙)

194 寄 衣

明·刘氏

不随织女渡银河，每到秋来几度歌。
岁岁为君身上服，丝丝是妾手中梭。
剪刀未动心先碎，针线才缝泪已多。
长短只依元式样，不知肥瘦近如何？

给远方的丈夫寄衣这一传统题材，到了明代的刘氏手中，又谱成了一曲崭新的真切感人的爱情之歌！

作品一开始，就在爽朗中夹带着几分哀怨："不随织女渡银河，每到秋来几度歌。"不能随同织女渡过银河，与你相会，因而不能把新制的衣服送到你的手里：这是暗点诗的题目。而自己连天上的织女都不如，那个悲剧性的神话故事中的织女尚且能一年一度渡河相会，自己却年复一年("每到秋来""岁岁")与丈夫隔"河"相望，哀怨之情又见于言外。作者虽然不能亲送寒衣，但思念之情不可遏制："每到秋来几度歌"。这一个"秋"字，点明了节令，与首句所说织女渡河事相照应。这里的"歌"，毋宁说是作者的心曲，它是作者的心弦被拨动所发出的声音。她的心弦不止一次地震颤起来，所以说是"几度"。由于乐府古题中《长相思》一类是可以歌唱的，作者以"歌"为喻就很自然了。从全诗的章法来说，这"几度歌"三字也领起了以下三联。

"岁岁为君身上服，丝丝是妾手中梭"——这是织布帛时的"歌"。多少年来，她为丈夫身上的衣服操劳，那制作衣裳的布帛都是她用手

中的梭子一丝一缕地织成的。“岁岁”，见出操劳之久；“丝丝”，见出操作之苦。如果说“临行密密缝，意恐迟迟归”（孟郊《游子吟》）使我们觉得，那一针针一线线缝进的是慈母的挚爱，那么这里一丝丝一缕缕织进的就是妻子的深情。

“剪刀未动心先碎，针线才缝泪已多”——这是裁缝寒衣时的“歌”。两句互文见义，意思是说，剪刀未动，针线才缝，我的心就先破碎了，眼泪就已经止不住涌流出来了。那么，在裁剪和缝制衣裳的过程中，是怎样伤心断肠，就可想而知了。这是作者用相思的泪水凝成的诗句！由于她抓住了“剪刀未动”、“针线才缝”这些富于包孕的深刻的典型感受，因而能收到以少总多的艺术效果。有了这两句渲染，开头所表现的哀怨的情调也就更加浓重了。

“长短只依元（同“原”）式样，不知肥瘦近如何”——这是寄衣时的“歌”。诗的后三联都是扣住题目中的“衣”来写的，中间两联是追忆，第三联才兜到当前“寄衣”的情事上来。作者煞费苦心地制好寒衣，准备给丈夫寄去，但她又产生了新的顾虑，禁不住向远方的丈夫遥遥发问：衣服的长短都是按照原来的式样制作的，不知你近来是胖了还是瘦了？表面上是担心丈夫的新衣是否合身，实际上是挂怀丈夫的健康状况，可以说一种关切之情溢于言表，同时倾注了她对丈夫深沉的爱。

这首诗以诗代简，借寄衣以寄情，真情郁勃，字字句句都象是从肺腑中流出来的。因为作者是当事人，是女性，比之以同类题材入诗（或入词）却用代言体的前代作者，体验更深切，感情更纯真，因而从她的心窝中飞出的这支爱情之歌，也就更能打动后世的读者。（王文龙）

195 有美一百韵，晦日驾湖舟中作

清·钱谦益

有美生南国，清芬翰墨传。河东论氏族，天上问星躔。汉殿三眠贵，吴宫万缕连。星榆长历落，

月桂并蹁跹。郁郁昆山畔，青青谷水嘏。托根来净域，移植自芳年。生小为娇女，容华及丽娟。诗哦应口答，书读等身便。缃帙攻《文选》，绨囊贯史编。摛词徵绮合，记事见珠联。八代观升降，三唐辨溯沿。尽窥羽陵蠹，旁及《诺皋》偏。花草矜芟撷，虫鱼喜注笺。部居分甲乙，雠正杂丹铅。余曲回风后，新妆落月前。兰膏灯烛继，翠羽笔床悬。博士惭厨麓，儿童愧刻锡。瑶光朝孕碧，玉气夜生玄。陇水应连类，唐山可及肩。织缣诗自好，捣素赋尤贤。锦上文回复，盘中字婉娟。清词尝满篋，新制每连篇。芍药翻风艳，芙蓉出水鲜。颂椒良不忝，咏树亦何愆？文赋传乡国，词章述祖先。采苹新藻丽，种柳旧风烟。字脚元和样，文心乐曲骈。千番云母纸，小幅浣花笺。吟咏朱楼遍，封题赤牍递。流风殊放诞，被教异婵娟。度曲穷分刊，当歌妙折旋。吹箫赢女得，协律李家专。画夺丹青妙，琴知断续弦。纤腰宜蹴鞠，弱骨称秋千。天为投壶笑，人从争博癫。修眉纡远翠，薄鬓妥鸣蝉。向月衣方空，当风带旋穿。行尘尝寂寂，屐齿自姗姗。舞袖嫌缨拂，弓鞋笑足缠。盈盈还妒影，的的会移妍。妙丽倾城国，尘埃落市廛。真堪陈甲帐，还拟画甘泉。杨柳嗟扳折，蘼芜惜弃捐。西家殊婉约，北里正喧阗。豪贵争除道，儿童学坠鞭。迎车千锦帐，输面一金钱。百两门闹咽，三刀梦寐颠。苏堤浑倒踏，黟水欲平填。皓洁火中玉，芬芳泥里莲。闭门如入道，沉醉欲逃禅。未许千金买，何当一笑嫣？钉心从作恶，唾面可除痛。蜂蝶行随绕，金珠却载还。勒名雕琬琰，换骨饮珉瑶。枉自求蒲苇，徒劳卜筮筌。轩车闻至止，杂珮意茫然。错莫翻如许，追陪果有焉。初疑度河驾，复似泛湖船。榜枻歌心说，

中流笑语嫌。江湄风飒沓，雒浦水潺湲。《疏影》新词丽，忘忧别馆偏。华筵开玳瑁，绮席艳神仙。银烛光三五，金尊价十千。蜡花催兔育，鼍鼓促乌迁。法曲烦声奏，哀箏促柱宣。步摇窥宋玉，条脱赠羊权。点笔余香粉，翻书杂翠钿。绿窗和月掩，红烛带花骞。菡萏欢初合，皋苏痗已蠲。凝明嗔亦好，溶漾坐堪怜。薄病如中酒，轻寒未折绵。清愁长约略，微笑与迁延。茗火闲房活，炉香小院全。日高慵未起，月出皎难眠。授色偏含睇，藏阄互握拳。扉围灯焰直，坐促笑声圆。朔气除帘箔，流光度毳毡。相将行乐地，共趁讨春天。未索梅花笑，徒闻火树燃。半塘春漠漠，西寺草芊芊。南蒲魂何黯，东山约已坚。自应随李白，敢拟伴伶玄。密意容挑卓，微词托感甄。杨枝今婉娈，桃叶昔因缘。漏岸偏萦别，章台易惹颠。娉婷临广陌，婀娜点晴川。眉怃谁堪画？腰纤孰与擅？藏鸦休菴蔼，拂马莫缠绵。絮怕粘泥重，花忧放雪骞。芳尘和药减，春病共愁煎。日逆归巢燕，心伤叫树鹃。惜衣莺睍睆，护粉蝶翩翻。携手期弦望，沉吟念陌阡。暂游非契阔，小别正流连。即席留诗苦，当杯出涕泫。茸城车辚辚，鸳浦棹舂缘。去水回香篆，归帆激矢弦。寄忧分悄悄，赠泪裹涟涟。迎汝双安桨，愁予独扣舷。从今吴榜梦，昔昔在君边。

钱谦益与柳如是的结合是明末文坛的一段佳话，亦是为卫道士所诟病的一桩“艳事”。钱谦益字受之，号牧斋，江苏常熟人。东林党人。明崇祯朝任礼部右侍郎等职，南明弘光朝任礼部尚书。其一生污点是清顺治二年降清仕新朝；但不到半年即辞官回乡，晚年自惭自悔，乃积极从事抗清复明活动，亦足以洗刷其前愆！钱氏博学多才，是明末清初文坛泰斗，为海内所推服。柳如是，原姓杨，初名隐，后改名是，

字如是，号我闻居士、河东君等。浙江嘉兴人。幼年卖给吴江周道登相府为妾，又被卖到吴江盛泽妓院。后柳氏积资自赎身，流落江湖，曾与陈子龙相爱同居，但未能成婚。最后嫁与钱谦益。入清后与钱氏一起投入抗清复明的大业。柳氏惊才绝艳，诗书琴画无所不通；更忠贞爱国，侠肝义胆，豪宕自负，实乃千古一奇女子。柳与钱二人在见面前就相互仰慕，见面后又相互爱恋，并终成伉俪，对此沈虬《河东君传》有具体记载："崇祯戊寅(十一年)间，年二十余矣。昌言于人曰：'吾非才如钱学士虞山者不嫁。'虞山闻之，大喜过望，曰：'今天下有怜才如此女子乎？吾非能诗如柳如是者不娶。'庚辰(十三年)冬如是始过虞山。即筑我闻室居之，以迎其意。十日落成，留之度岁。辛巳(十四年)六月虞山于茸城(松江)中与如是结褵。学士冠带皤发，合卺花烛，仪礼备具……云间搢绅，哗然攻讨，以为亵朝廷之名器，伤士大夫之体统。几不免老拳。满船载瓦砾而归，虞山怡然自得也。称为继室，号河东君，建绛云楼，穷极壮丽……"

一个年五十九的当朝名士娶一个年二十四的风尘女子，这在当时自然被视为亵渎名教、有悖体统的冒天下之大不韪的艳事。但钱氏却是真心热爱柳氏，认为这是他"平生得意事，缠绵吟咏，屡见于诗"(范锴《华笑庵杂笔》卷一)。钱氏《初学集·东山诗集》所收基本上是钱柳相恋至结合时期的唱和之作。《有美一百韵，晦日鸳湖舟中作》亦收其中。柳如是于崇祯十三年十一月乘舟至常熟访钱谦益于半野堂。十二月二日柳氏迁入"我闻室"居住，二人除夕相与守岁。次年正月二人出游拂水山庄、苏州，又至嘉兴鸳湖(即鸳鸯湖，又称南湖)，然后在此处惜别，柳氏回松江养病，钱氏往杭州、转游黄山。到六月二人则正式结婚。此诗钱氏作于正月二十九日(晦日)即二人于鸳湖惜别之后。

陈寅恪《柳如是别传》对此诗评价极高："牧斋《有美一百韵》，不独为东山酬和集中压卷之作，即初学、有学两集中，亦罕见此希有之巨制。可知其乃牧斋平生惨淡经营、称心快意之作品。后来朱竹垞《风怀诗》固所不逮，求之明代以前此类之诗，论其排比铺张，波澜壮阔，而又能体物写情，曲尽微妙者，恐舍元微之《梦游春》、白乐天《和梦游春》两诗外，复难得此绝妙好词也。"此评足资我们参考。此诗长达二百句、

一千言，又属格律严整的五言排律体，非如钱氏这样学富五车、才高八斗之大手笔实难以成就。在古代情诗中堪称矫拔超群之巨制。钱氏论诗既主情性又重学问，其所谓“夫诗之为道，性情、学问参会者也”(《尊拙斋诗集序》)。此诗足以为证。

诗题“有美”二字，乃用《诗经·郑风·野有蔓草》中“有美一人”、“邂逅相遇，适我愿兮”与“与子偕臧”之义，以表现作者对柳氏的爱恋与忠贞。全诗甚长，又几乎无一句无出处，限于篇幅，难以逐句详析；只能参照《柳如是别传》加上个人理解，对全诗内容的基本脉络略予梳理。

自“有美生南国”至“移植自芳年”六韵为第一层次。写柳氏的出生与身世。作者对其“生南国”而具“清芬”予以赞誉，而对其原籍嘉兴而被卖吴江为妾则避而不写，对其沦落风尘亦隐约其辞，相反突出其自赎身之“来净域”。这是因为作者不忍触痛心上人内心的创伤，可见作者的体贴人微。

自“生小为娇女”至“咏树亦何愆”十八韵为第二层次。作者不惜挥洒笔墨，转入对柳氏才华之赞赏。诗极力铺排柳氏博览群书、刻苦攻读、精通文史校注、擅长诗词曲赋，犹似古代才女班婕妤、薛涛一流。柳氏具如此当世罕见之才华，怎能不令作者眷恋呢？

自“文赋传乡国”至“封题赤牍遄”五韵为第三层次。作者在柳如是之“柳”姓上大作文章，详征有关柳姓故实以夸誉之。诗中所述其“祖先”涉及有诗文大家柳宗元、书法大家柳公权、大词人柳永等人，以此显示柳氏学有家渊、来历不凡。此乃戏笔而非实写，但可见作者欲博柳氏欢心之良苦用心。

自“流风殊放诞”至“的的会移妍”十一韵为第四层次。乃铺叙柳氏之色艺双全，迥异流俗。她不仅会度曲歌唱，能吹箫弹琴，擅作画蹋球，而且姿容娇美，妙丽无比。真可谓既是天生尤物，又风流儒雅，世上难得。作者的爱慕之情充溢于墨楮之间。

自“妙丽倾城国”至“徒劳卜筮等”十五韵为第五层次。诗虽感叹柳氏昔日红颜薄命、沦落北里，但重在突出其品貌无双，特别是如“火中玉”、“泥里莲”，于污浊之中保持心灵的高洁，写得甚是婉转。作者

对柳氏这页耻辱的历史是十分谅解的，对其人品亦是钦佩的。

自“轩车闻至止”至“皋苏痴已蹋”十四韵为第六层次。从这一层次开始转向写作者与柳氏的相见与相恋。诗人以喜悦的笔调记叙柳氏初访半野堂、自己大喜过望，以及二人泛舟赋诗、柳氏人居我闻室、二人寒夕文宴等种种乐事。二人此际已心心相印，对作者来说更是平生最快心得意之时。

自“凝明嗔亦好”至“微笑与延迁”三韵为第七层次。专门描摹柳氏与自己蜜月同居时娇弱可爱、时愁时笑的迷人情态，刻画入神，栩栩如生。作者真乃视之若掌上明珠矣！

自“茗花闲房活”至“共趁讨春天”六韵为第八层次。继续记叙二人在我闻室中煎茶焚香、藏阄握拳、嬉笑逗趣以守岁迎新的情景，二人无拘无束，感情如水乳交融，充分享受了人生之乐。

自“未索梅花笑”至“护粉蝶翩翩”十四韵为第九层次。写二人本有同游西湖赏梅之约，但因柳氏多愁多病，仅于元宵节同舟泊苏州虎丘西溪观灯，后又至嘉兴而柳氏欲归松江养病，二人依依惜别重约来日再会。此层与前相比，笔调改为凄清低沉。

自“携手期弦望”至“昔昔在君边”最后八韵为第十层次。具体描写二人在鸳湖暂别时伤心之状，突出作者独自留下后产生刻骨相思与万分怅惘之情态。作者把一切寄托于来日重逢。

综观全诗，作者叙事曲折有序，写人逼真传神，抒情委婉深沉。特别是采用排比铺叙的方法，把柳氏之美貌奇才写得淋漓尽致，把两人自崇祯十三年冬至次年春三个月形影相随的经过写得生动具体，把自己对柳氏的宠爱钦慕之意亦写得细腻真挚，真是波澜开阔又曲尽其妙，堪与杜甫之手笔相媲美。全诗博采古代典籍材料，涉及诗、文、史、传、神话、杂记等等典故数十处，令人目不暇接，从而使诗句显得高雅脱俗，含蓄蕴藉。

（王英志）

196 西湖杂感(选一)

清·钱谦益

西泠云树六桥东，月姊曾闻下碧空。
杨柳长条人绰约，桃花得气句玲珑。
笔床砚匣芳华里，翠袖香车丽日中。
今日一灯方丈室，散花长侍净名翁。

钱谦益于清顺治七年五月在杭州西湖小憩六天，“想湖山之佳丽，数都会之繁华”，“嗟地是而人非，忍凭今而吊古”，“得诗二十首”（均见诗序），总题《西湖杂感》。此诗为其八，专为妻子柳如是而作，并寄寓抗清复明大业未就之悲慨。柳如是早在明崇祯十一至十三年曾三次寓游西湖，留下《西湖绝句》八首、《西泠》十首等诗篇。时隔十一、二年之后，钱氏亦来到西湖，难免要寻觅柳氏旧踪，设想爱妻畅游西湖时情景。于是悲今念昔，情见乎词，而有此作。

首联“西泠云树六桥东，月姊曾闻下碧空”，先写西湖的典型环境，再引出柳氏曾到此一游的往事。“西泠”即西泠桥，又名西陵桥，在孤山西。“六桥”在苏堤上，分别名曰映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹，跨虹桥稍北就是西泠桥。苏堤“杂植桃柳”，“红翠烂盈，灿如锦带”（田汝成《西湖游览志》卷一），故诗以“云树”概括之。胜地来佳人，更是锦上添花。“月姊”即嫦娥，次句乃化用唐李商隐《楚宫》“月姊曾逢下彩蟾”之句，意谓柳氏曾如嫦娥自碧空而降。由此可见，作者充满赞赏之意。

颔联承首联意，含蓄蕴藉，妙语双关，极力描摹柳氏艳丽风采。“杨柳长条人绰约”，借苏堤婀娜的柳枝喻柳氏柔美纤弱的身姿，同时“杨柳”二字又暗含柳如是之姓氏。“桃花得气句玲珑”句作者自注曰：“‘桃花得气美人中’，西泠佳句，为（程）孟阳所吟赏。”按，柳氏崇祯十二

年作《西湖八绝句》之一云："最是西陵寒食路，桃花得气美人中。"原诗用《本事诗》载崔护"人面桃花相映红"诗之典，重在写西泠桃花得美人之气而更加鲜艳，盖自夸貌美也。钱氏称许此句玲珑明丽，亦是回想当年柳氏闭月羞花之貌，赞赏不已。

颈联则想象柳氏游西湖时的高雅、惬意情景，不胜向往、钦羡。"笔床砚匣芳华里"用徐陵《玉台新咏序》典："玻璃砚匣，终日随身；翡翠笔床，无时离手。""笔床砚匣"都是放笔砚的文具。此句谓柳氏在春花中嬉游亦随身带笔砚，以便可以随时挥毫赋诗作画，情致高雅，不愧为才女。"翠袖香车丽日中"句色彩艳丽，写柳氏在春阳之下艳服香车四处游览，显示出青春之美，宛若"乘油壁车"而游"西陵"（《苏小小歌》）的苏小小。

诗前三联所写皆是旧梦，那时柳氏正豆蔻年华，大明江山亦尚存。但追忆乃铺垫，旨在悲今，"嗟地是而人非"。今柳氏不仅青春消失，又江山易主，乃以"逃禅"度日，故云"今日一灯方丈室，散花长侍净名翁。"早在崇祯十四至十六年柳氏曾患病三载，乃祝发入道，正如钱氏《病榻消寒杂咏》所云"一剪金刀绣佛前"，"乍抛稠发顶门凉"。而今柳氏仍如散花天女，在方丈室内守清灯而侍奉"净名"。净名即维摩诘，是与释迦牟尼同时的大乘居士，尝以称病为由，向文殊师利等宣扬大乘教义（见《维摩经》）。但柳氏于人清后祝发修行，实含仇视新朝之意。全诗采用对比手法，使诗意蕴深刻。

此诗为七律，既富李商隐之藻丽，又显杜甫之沉郁。钱师仲联云："余以为牧斋七律，为清代第一。"（《梦苕庵诗话》）信哉斯言！

（王英志）

197 悼亡五首

清·顾炎武

独坐寒窗望蓟砧，宜言偕老记初心。

谁知游子天涯别，一任闺芜日夜深。

北府曾织战士衣，酒浆宾从各无违。
虚堂一夕琴先断，华表千年鹤未归。

廿年作客向边陲，坐叹兰枯柳亦衰。
传说故园荆棘长，此生能得首丘时？

贞姑马鬣在江村，送汝黄泉六岁孙。
地下相烦告公姥，遗民犹有一人存。

摩天黄鹄自常饥，但惜流光不可追。
他日乐羊来旧里，何人更与断机丝？

古诗以“悼亡”为题，是特指悼念亡妻。顾炎武这首《悼亡》不仅表现了对亡妻的真挚之情，更寓有对故国的忠贞之意。夫妻情与民族情相交织，哀痛之思中勃郁着悲壮之气。原因在于作者顾炎武乃属于明遗民诗人。他身处江山易主的时代，胸怀抗清复明的志向；因此即使“悼亡”，亦不失其“拨乱反正之心”（金天羽《与郑苏戡先生论诗书》）。时代与节操使顾炎武《悼亡》诗达到历代悼亡之作所难以企及的思想高度。

《悼亡》五首作于清康熙十九年(1680)，当时作者为抗清复明作准备，已远离家乡江苏昆山二十个年头。这年十一月北行至山西汾州太守周于漆署中，作者得到元配夫人王氏卒于昆山的讣报，真是亡国之痛未销，又添丧妻之哀，悲慨万端，不能自已，乃有此《悼亡》五首。顾炎武论诗主张“诗主性情，不贵奇巧”（《日知录·论古人用韵》），意谓诗歌应注重抒发内心感情，不以词藻奇巧为贵。其创作实践大抵如此，《悼亡》亦不例外。

夫人王氏是江苏太仓人，于明崇祯四年(1631)二月与顾炎武结为夫妻，二人感情深笃。顾炎武于南明弘光朝灭亡后，为谋抗清复明大

业而外出奔走，于秦、晋之间联络、考察志士。自顺治十八年(1661)离开故乡后如飘蓬断根，始终未曾回家与妻子团聚，使妻子独守空闺。作者对妻子是深感歉疚的，一旦痛悉妻子永逝的噩耗，这种歉疚益觉强烈，乃形诸《悼亡》第一首。此诗采用设身处地、代妻抒怨的角度表现，倍觉真切感人。唐代大诗人杜甫曾有《月夜》诗抒写自己身陷长安安禄山营时对家居鄜州的妻小的思念，诗云："今夜鄜州月，闺中只独看。"就是从妻子想念自己的角度来抒写，显得委婉蕴藉。顾炎武诗"心摹手追，惟在少陵"（徐世昌《晚晴簃诗汇》卷十一），既继承了杜甫忧国忧民的精神，亦汲取了杜诗的艺术营养。此诗之构思颇得杜甫《月夜》的神韵。

这首诗是追忆往事。在作者心目中妻子并未与之永诀。作者设想家中的妻子日夜盼望远出丈夫归来而寂寞独守的情景，写得十分真切。"独坐寒窗望藁砧"，此乃描写妻子翘首盼夫归的外在情态。一"独"一"寒"用得生动传神，渲染出凄清孤寂的氛围。"藁(gǎo)砧"是用典。《玉台新咏》卷十《古绝句》云："藁砧今何在？山上复有山。何当大刀头？破镜飞上天。"藁砧是一种死刑，犯人垫着草席头伏在砧板上，被刽子手以铁(铡刀)斩之。"铁"与"夫"同音，故隐语"藁砧"即言夫也。首句大有"藁砧一别若俞弦，去有日，来无年"（李白《代美人愁镜》）之叹。次句"宜言偕老记初心"则进而揭示妻子内在心态。这里也用典。《诗经·郑风·女曰鸡鸣》云："宜言饮酒，与子偕老。"是男女永远相爱的誓言。顾诗"宜言偕老"即从此化出。这是作者与妻子结婚时立下的山盟海誓。妻子是牢记此"初心"的。但现实却是："谁知游子天涯别，一任闺芜日夜深。""闺芜日夜深"，作者自注引自江淹《悼亡诗》："窗尘岁时隔，闺芜日夜深。"此形容闺房空闲而野草日夜疯长，极言丈夫远游之久。"谁知"、"一任"都饱含一种对丈夫弃家不顾的幽怨。不过，这是作者代妻抒怨。实际上是作者自责、歉疚之情的曲折表现。作者为民族兴亡而奔走诚然是义不容辞的，但违背"初心"终究是不安的。设想妻子幽怨之深，旨在表现自责之切。他毕竟是深深地爱着妻子的。

作为一个丈夫和抗清的志士，作者首先考虑的是"天下兴亡，匹

夫有责”，而把夫妻之情置于次要地位，这是难能可贵的。但他在内心深处并未忘怀妻子，此诗即是明证。亡妻若九泉闻之，当无怨矣！

《悼亡》第二首方始明确点出妻之亡故。但并未写得悲悲切切、凄凄惨惨，感情深沉而悲壮。诗前两句先回忆夫妻双双健在时共图抗清大业时的情景，充满豪情胜概。后两句才转折到妻子先死的不幸事实，饱含沉痛悲慨。两相对照，则更具有震憾人心的力量。从整组诗来看，此诗可视为向“悼亡”过渡之什。

顾炎武在清贵族灭掉大明、弘光帝即位于南京的弘光元年春，曾受昆山知县杨永言之荐至京口(今镇江)、入南京，后南京陷落又从军苏州，和杨永言、归庄等参加了鄖阳抚治王永祚所领导的抗清义军，准备会合各路义军分攻苏州、南京、杭州和沿海各地。这就是诗前两句的背景。“北府”即京口(今镇江)，六朝建都建康(今南京)，谓京口为北府。顾炎武赴京口是视为“战士”出征的，其《京口即事》诗即有“祖生多意气，击楫正中流”之豪言。妻子曾为其赴京口织就“战士衣”送别，因此两人既是夫妻，亦是同志，此乃二人感情深笃的思想基础。第二句写自己在苏州举事时义士们饮酒盟誓、齐心抗清的慷慨激昂的情景，这亦是妻子所深知并大力支持的。但苏州从军并未成功大业，作者后来又西行秦、晋之间活动，直至妻子亡故仍未回乡。大事未成，爱妻却先去，既恨且愧，诗人不禁悲从中来，叹息道：“虚堂一夕琴先断，华表千年鹤未归。”诗人对此真感抱憾终生了！古代以“琴瑟”喻夫妻。“琴先断”喻妻先亡。这三句凝聚着作者酸楚的热泪，“偕老”之言已成泡影，从此将永远失去伴侣与同志，留下孤独一人，该是何等痛苦！痛苦中又含有愧疚：“华表千年鹤未归。”此句用《搜神后记》典故：丁令威本辽东人，学道于灵虚山。后化鹤归辽，集城门华表柱。时有少年举弓欲射之，鹤乃飞，徘徊空中而言曰：“有鸟有鸟丁令威，去家千岁今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢累累！”遂交冲上天。顾炎武这里是反用典故，慨叹自己这只离乡之“鹤”即使千年亦未归，因而永远失去与妻子见面的可能性；事业未成，亦辜负了妻子当年对自己的支持与期望。诗把夫妻情与民族事业结合在一起写，立意高远。此诗用典不仅“精确切当”(朱庭珍《筱园诗话》卷二)，而且自出新裁。

诗之风格诚如潘德舆《养一斋诗话》卷三所评，“亭林之诗坚实”，“其诗境直黄河、太华之高阔也”。“坚实”、“高阔”可谓确评。

《悼亡》第三首写作者因悼亡而生思乡之情，亦因思乡而增悼亡之悲。故乡与妻子原本是不可分的：故乡有妻子而更觉美好，妻子在故乡而益加眷念。如今妻子既已仙逝，则只有把思念妻子与故乡的情思一起寄托“故园”了。

“廿年作客向边陲”一句是实写。作者自顺治十八年(1661)离乡，辗转、客居于山东、山西、陕西等边疆之地，已有二十八个年头。“久在异乡为异客”，不逢佳节亦思亲，更何况妻子又亡故不久！“坐叹兰枯柳亦衰”一句写内心的悲哀，内涵深厚。“兰枯柳亦衰”乃直接采用陶渊明《拟古九首》其一语，原诗云：“荣荣窗下兰，密密堂前柳。初与君别时，不谓行当久。出门万里客，中道逢佳友。未言正相醉，不在接杯酒。兰枯柳亦衰，遂令此言负。”顾炎武“坐叹兰枯柳亦衰”的内在含义是感叹自己有负于当初离家时向妻子表示过的类似“不谓行当久”的许诺；或者说，昔日窗下堂前繁荣的兰花业已枯死(此喻妻亡)，茂密的柳条也衰萎(喻自己衰老)。时间无情，这是“廿年作客向边陲”的结果，真令人伤感不已！此句用陶诗典，再次显示了作者“诗无长语，事必精当，词必古雅”（朱彝尊《静志居诗话》）的特点，感情亦益觉含蓄深厚。作者离家日久，妻子又亡故，但“故园”尚在，故自然激发起思乡之情，而思乡中又寓有悼亡之意。“传说故园荆棘长”一句就反映了作者对昆山柴巷故居的思念与关切。“荆棘长”是国破家亡所致，所以其中蕴含着家国之悲。尾句“此生能得首丘时？”的自问尤其苍凉凄楚。“首丘”，传说狐死时头犹向着狐穴所在的土丘。《礼记·檀弓》云：“狐死正丘首。”《楚辞·九章·哀郢》亦云：“鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。”“首丘”一般比喻人死后归葬故乡。作者由妻子之死，不禁想到自己将来的归宿，对能否死后归葬故乡感到怅惘与沉痛。这其中自然饱含对故乡的深情，亦不无与妻子合葬的渴望。两年后诗人卒于陕西华阴，其从弟顾岩从昆山赶来扶柩归葬于“故园”，实现了作者“首丘”之遗愿，九泉之下可以无憾了。

此诗沉郁悲慨，有杜诗之风。周介存“以亭林诗为少陵后一人”（杨

钟羲《雪桥诗话》卷十），由此可见一斑。

对于死者来说，民俗向有入土为安的观念。《悼亡》第四首由妻亡想到入葬自是顺理成章的。五首诗中此诗是最能体现作者“风霜之气，松柏之质”（《明诗别裁集》卷十一）、最能显示诗人作为明遗民的“乾坤清气”之作，称得上是“宇宙不可磨灭文字”（均见郭曾炘《杂题国朝诸名家诗集后》）。

“贞姑马鬣在江村”，是指作者嗣母王贞女已葬在江村。据《明史·列女传》等史籍记载：王贞女，昆山人，许配给顾同吉，但未嫁而同吉先卒，王贞女却作为“新妇”过门侍奉公婆，至勤至孝，甚至断指疗姑，后被表为“贞孝女”。“姑”即婆婆，是针对亡妻而言。“马鬣”即“马鬣封”，语见《礼记·檀弓》，原指封葬孔子，此指亡母封葬。江村，在昆山千墩浦右，为亡母封葬之处。“送汝黄泉六岁孙”，意谓明年为亡妻送葬的是作者与亡妻的嗣孙顾世枢（作者过继儿子顾洪慎之子），届时将六岁。“黄泉”指死人埋葬的洞穴，亦指阴间。最为感人的是后两句：“地下相烦告公姥，遗民犹有一人存。”“公姥”即公婆，此偏指婆。“遗民”指亡国而忠心不变的人。“一人”，作者自指，相对亡妻而言。顺治二年（1645）七月十四日嗣母贞孝女闻清兵攻下昆山城而绝食，至三十日乃卒。临终嘱咐顾炎武勿更出仕。作者三十余年始终牢记嗣母遗言，誓死不与清廷合作。据《清国史·儒林传·顾炎武传》载：“康熙间，初举博学鸿词科，又修《明史》，大臣争荐之，并辞未赴。”顾炎武颇以此自豪，因此欲借机表白自己忠于故国的志向，来告慰地下亡母：我还是大明的遗民！从血管里流出的都是血。悼亡而重在抒发民族气节，顾炎武这种“身负沉痛，不忘恢复”（《雪桥诗话续集》卷一）的胸襟着实令人肃然起敬！

这首诗采用直接与亡妻说话的方式，娓娓而谈，甚是亲切动人。后两句的构思非同凡响，但又是作者真情实感的自然流露。如果嗣母地下有知，他确实想以自己惓惓君国的作为来告慰之。因此诗人的构思决非刻意而为所能成功的。

最后一首诗系着眼于未来民族大业的角度来抒写对亡妻的悼念，亦迥异于一般的悼亡诗。

“摩天黄鹄自常饥”，此采用比兴手法。“摩天”即高飞，李白《古风》云：“吾观摩天飞，九万方未已。”黄鹄即天鹅，《楚辞·惜誓》云：“黄鹄一举兮，知山川之纡曲；再举兮，睹天地之方圆。”由此可见“摩天黄鹄”视野开阔、壮志凌云之情状。作者自喻为“摩天黄鹄”是表现自己为实现崇高理想而奋击不已。“自常饥”又写出颠沛流离在外饱尝艰辛饥苦，反衬自己抗清复明的凌云之志坚韧不拔。“但惜流光不可追”，继而感叹光阴流逝而复明大业未见成效，因而生蹉跎岁月之恨。瞻望前程，他多么渴望继续得到曾为自己织就“战士衣”的妻子的支持与鼓励，以振奋斗志啊！但是面对妻子“琴先断”的残酷现实，作者不禁潸然泪下、悲慨万分：“他日乐羊来旧里，何人更与断机丝？”这两句仍体现出顾炎武诗“用典使事，最精确切当，以读书多，故能擅长”（《筱园诗话》卷二）的功力。乐羊是战国时魏国大将，《后汉书·列女传》曾记叙其妻以刀断机丝的方式鼓励他应积学成才、不可半途而废的事迹：“乐羊子远寻师，一年来归。妻引刀趋机而言曰：‘此织生于蚕茧，成于机杼。一丝而累，以至于寸；累寸不已，遂成丈匹。今若断斯织也，则捐失成功，稽废时日。夫子积学，当日知其所亡；若中道而归，何异断斯织乎？’羊子感其言，复归终业。”此时顾炎武十分羡慕古代乐羊有贤妻激励而终于成就事业，而感叹自己若有一天也象乐羊一样于事业未成时回到家乡，却没有贤妻再激励自己继续为抗清复明而奋斗了。显然，作者是把妻子视为事业上的知己的。他为失去这样的节操高洁的伴侣而痛惜。“何人”一句之反问，更加深了这种感情。乐羊妻引刀断织的典故的运用相当成功，使这首悼亡诗并未陷于一般的儿女之情，而升华到一个很高的思想境界，并含蓄地赞誉了妻子的高尚品格。

（王英志）

198 内人生日

清·吴嘉纪

潦倒丘园二十秋，亲炊葵藿慰余愁。
绝无暇日临青镜，频过凶年到白头。
海气荒凉门有燕，溪光摇荡屋如舟。
不能沽酒持相祝，依旧归来向尔谋。

在封建社会的文学长廊里，丈夫为妻子生日而写的诗并不十分多见。情文并茂之作就更如吉光片羽了。吴嘉纪这首《内人生日》却写得情真意切，感人至深。

诗为内人生日而写，却并不一开始就写生日之事。而是从对过去生活的回顾中起笔。起句以“潦倒”总写夫妻生活，并点出这是妻子婚后的第二十个生日。第二句笔触归于内人，“亲”字突出了内人的贤惠和对诗人自己的体贴，同时又含蓄地表示了诗人对妻子默默地无私奉献的理解和感激。惟因潦倒，亲炊才更显得情深，又惟亲炊，诗人之愁心才得到了抚慰。颔联上句紧承首联下句。妻子因辛勤持家，日夜操劳，连梳妆打扮的时间都没有。下句又回到两人共同的生活上。吴嘉纪生当明清易代之际，婚后只隔六年就逢清兵南下之乱，战争给人民带来了深重的灾难，离他的家乡——泰州东淘不远的扬州就遭到了明将高杰军队的掳掠和清兵的大规模屠戮，他的哥哥嘉经就死于这次战祸中。而偏偏这几年，东淘一带又是“岁岁水漫漶”，这里地势本低，又“近海，多暴风疾雨，水涌数丈，卤地为鱼场，人绝粒，动称凶年”（汪懋麟《吴处士墓志》），所以不得不常以葵藿之类的野菜充饥。艰难的生活，使这对四十来岁的夫妻已经容颜凋谢，白发参差。“频过”二字说明凶年之多之频，既与本诗起句紧密呼应，又使他们二十年困苦生活清晰可感。诗到这里，作者不再正面写妻子或夫妻两人的生活，

而是就势宕开一笔，细腻地描写了他们周围的两个小镜头。天灾人祸，海气荒凉，而陋屋的檐下，却有一对燕子在呢喃相亲、营巢筑室，门前的小溪波光粼粼，反照在小屋的墙壁和屋顶上，陋屋象一艘小船轻轻地荡漾在水面。这一联看似闲词，实是神来之笔，恰如一首悲怆的交响乐的平静而略带欢快的第三乐章，在主部的悲哀、困苦之中，轻轻地奏出了苦涩的甜蜜的副部主题。"雄燕朝衔泥，雌燕暮衔泥；颠毛稍稍秃，双影依依偕。恩勤久不倦，类我老夫妻。"吴嘉纪这段哭妻诗正可作此句的注释。两句以景衬人，情景相生，间接隐含地写出了他们患难与共、生死相依、同舟共济的生活情景。在经过这样一番弯弓蓄势以后，作品最后点出了紧扣题目的特定活动——生日祝贺。遗憾的是诗人无钱沽酒相祝，在市集上徘徊久之，仍只好回来，向妻子询问，和她商量当天的生计。歉意、信任、依恋，万语千言，全都汇聚在这一无可奈何之中。

全诗在内容上把写夫妻共同生活和写妻子的贤惠体贴交错安排，开合有致，回环曲折，从而使夫妻关系更显得唇齿相依，水乳交融，你中有我，我中有你。情调上苦涩与甜蜜相傍而行，体现了诗人对生活的热爱和对夫妻深情的珍惜。不着一情字，而真情弥满，意味无穷。

（沈金浩）

199 春日我闻室作，呈牧翁

清·柳如是

裁红晕碧泪漫漫，南国春来正薄寒。
此去柳花如梦里，向来烟月是愁端。
画堂消息何人晓，翠帐容颜独自看。
珍重君家兰桂室，东风取次一凭阑。

柳如是其人简况已见介绍钱谦益《有美一百韵，晦日鸳湖舟中作》

一文，兹不赘述。这首诗柳氏《戊寅草》、《湖上草》二集均未收，而见于钱谦益《初学集·东山诗集》附录。崇祯十三年冬柳氏访钱谦益于常熟半野堂。此诗即作于是年"十二月二十六日迎春日与牧斋泛舟东郊后"(《柳如是别传》)，故诗题曰"春日"。"我闻室"，钱谦益特为柳氏所建之居室，柳氏号"我闻居士"(取《心经》"如是我闻"一语)，故钱氏以其号名室。"牧翁"，钱谦益号。此诗以清词丽句，向钱氏抒写自己与钱氏相见后迁入我闻室时的心理，委婉复杂，剖肝沥血，令人感叹，故陈寅恪誉之为"不独为东山酬和集中之上乘，即明末文士之诗，亦罕见其匹"(《柳如是别传》)。

首联先点出"春日"之节候，又饱含念旧之悲。"裁红晕碧"四字典雅清丽，语本梁简文帝萧纲《春盘赋》："晕碧裁红，巧助春情"。古代习俗于立春日取生菜、果品等置于盘中为食，取迎新之意，称之为"春盘"。"裁红晕碧"即形容春盘中食品"翠缕红丝，金鸡玉燕，备极精巧"(《武林旧事》卷二)。柳氏借此暗示时届立春迎新之"春日"。但为何却"泪漫漫"，并产生"南国春来正薄寒"的凄清心境呢？这是因为作者面临人生重要抉择之际，不禁想到了崇祯八年春与后来成为抗清义士的陈子龙的恋情，由我闻室亦想起了与陈子龙同居的松江鸳鸯楼。尽管那年夏由于陈子龙夫人张孺人之阻挠，两人被迫分手，但藕断丝连，柳氏崇祯十年所作《长相思》就有"别时余香在君袖，香若有情尚依旧。但令君心识故人，绮窗何必长相守"之语。柳氏不忘旧情，可见其人品。

颔联则瞻前顾后，感叹身世。"向来烟月是愁端"，是回顾自己沦落烟花风月场中之不幸遭际，此乃她多愁善感之缘由。"此去柳花如梦里"，以"柳花"自比，对此去的生活产生渺茫如梦的不安之感，含有陈子龙为她写的《满庭芳》词所云"怨花伤柳，一样怕黄昏"之意。

颈联"画堂消息何人晓，翠帐容颜独自看"，化用李商隐《代应》诗"谁与王昌报消息？尽知三十六鸳鸯"之典，意谓自己择婿待嫁的意愿谁能真正理解，只有顾影自怜了。这含有对自身所欲许身之人(钱氏)能否真成为知己还有怀疑之意。一个饱受心灵创伤的女子为免重蹈覆辙而显得审慎、疑虑，是极为真实自然的。

尾联"兰桂室"乃对妇女居室之美称，指我闻室。但作者之所以

强调“君家”而不视为自家，是因为对此尚无把握，因为钱氏妻子陈氏还在，恐怕她与陈子龙夫人张氏一样不肯容纳。“取次”，随意，末句意谓在春日之我闻室可以随意居住一段日子了，故“珍重”二字有感激之意。当然，柳氏既肯迁入我闻室，则其许身钱氏之决心是已下定的，只是两人相处日短，对未来还不甚放心，加上对陈子龙旧情未断，因此在喜庆的春日反而热泪漫漫，悲慨万端。诗的构思缜密，抒情曲折，把热恋中的心境反映得细腻感人。钱氏读罢此诗深知其心，乃奉和一首(河东君春日诗里有“梦里”“愁端”之句，怜其作憔悴之语，聊广其意)，加以慰藉。二人终成知音。 (王英志)

200 闺 怨

清·董以宁

流苏空系合欢床，
夫婿长征妾断肠。
留得当时临别泪，
经年不忍浣衣裳。

古代妇女所作抒写失意哀怨之情的作品，多以“闺怨”为题，后来文人模拟其作，遂成“闺怨”一体。董以宁的这首《闺怨》就是属于文人仿作。说是“仿作”，实只仿其“体”而已，“怨”之具体内容和表现“怨”之艺术技巧却是各不因袭的。“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”这是王昌龄描写的“不知愁”的少妇的自悔之怨；“红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。”这是白居易看到的容姿犹艳而皇恩先断的失宠宫人之怨。董以宁笔下的闺人既不是“不知愁”的少妇，更不是“红颜未老”的宫人，她是一位泪水中独守合欢床的多情女子。

第一句“流苏空系合欢床”，“流苏”指一种用五彩丝线织成的垂于合欢床上的装饰物。“流苏”系于“合欢床”，本是美满婚姻的象征。

“合欢床”的主人一定象董永与七仙女那样“你耕地来我织布”，过那好比鸳鸯鸟的幸福生活。但是一个“空”字，这幸福美满的生活即刻化成其反面。为什么会“空”呢？“夫婿长征妾断肠”，原来丈夫“长征”去了。“长征”，古时指战争。王昌龄《出塞》诗云：“秦时明月汉时关，万里长征人未还。”作者董以宁生于明崇祯二年(1629)卒于清康熙九年(1670)，这正是明清易代连年战争的大动乱年代。在这大动乱的年代里，有多少“夫婿”出征，就有多少闺妇在哀怨。“夫婿长征妾断肠”中的“夫婿”、“妾”，作者都不是特指，而是泛指千千万万遭受这大动乱苦难的“夫婿”与“妾”。“断肠”二字，既写出了闺妇与夫分别时的极度悲伤，又暗示了闺妇在丈夫走后对丈夫的无限思念。这思念和悲伤全从“泪”中流出，浸透了衣裳。女性是常常用眼泪表达感情的。这位闺妇懂得眼泪的价值，要把它珍藏起来。其实这珍藏的哪里是眼泪，分明是这位闺妇流露的情、跳动的心。她怎么忍心洗衣裳，把那代表自己情与心的泪珠洗掉呢！清代诗评家沈德潜评此诗云：“诗人写泪者多无写到此者。”可见董以宁笔下的这位闺妇泪之多，情之深；而泪多情深倍见其怨之愤。这“怨”不是“不知愁”的少妇怨自己的无知，也不是失宠宫女怨君皇的无情，而是怨那不让天下黎民百姓安居乐业的战争。战争的残忍固然表现在战场上的血腥，然而“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”（唐陈陶《陇西行》）这种情景对独守空房的少妇不是同样残忍吗？战场上流的是血，是生命；闺房中流的是泪，是青春，同样也是生命。作者生活于连年战争的明清易代之际，象《闺怨》这样的诗篇，决不是信手乱涂，无怨强申，而是时代的写照，历史的纪实。事实上，这怨是诗人代千千万万的闺妇在哀怨，是诗人代千千万万的人民在诅咒战争。

（范建明）

201 绝　句

清·屈大均

美人揽明月，
盈手似瑶华。
欲赠离居者，
徘徊秋汉斜。

李商隐《无题》诗有“相见时难别亦难”的名句，然而，相见、相别时固然难过，而见之前、别之后的光景，何尝不痛苦难忍呢？因为前者总有两人在分担，而后者，又有谁知呢？屈大均这首五言绝句，就披露了女主人公这种难以言状的感情。

诗中为我们创造的意境就同陈思王曹植诗“明月照高楼，流光正徘徊，上有愁思妇，悲叹有余哀”一样，所不同的是，曹诗用写实手法直抒其情，屈诗则用“意识流”笔法，写得超逸。诗中说道：在一个明月当空的秋夜，有一位美人加倍地思念着她那远方的爱人。她怏怏地开窗揽月，凝望夜空。沐浴在溶溶的月色中，仿佛置身于广寒宫里。宫苑中不是长着一种服食可致长寿的仙花吗？古人说：“折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居”（屈原《梦辞·九歌·大司命》），对，让我快去采撷吧。采满了双手，送给他，一愿他健康长寿，涉历殊方而犹念旧人；二明自己行度如玉，不以苦乐易志……就在这朦朦胧胧的意想里，她表达了对爱人的一往情深。而眼下只见银河西斜，寒夜茫茫，一种可望而不可即的悲哀充斥在整个宇宙之间。

五言绝句，极不易作。本诗情景交融，到了出神入化的境界，而气之流荡、笔之老成，运典极天成之巧，堪谓炉火纯青。诗人为屈原后裔，其身世气质，与灵均皆有相承之处，林昌彝所谓“萍梗飘零乱世身，悲歌激发又灵均”是也。此诗或有寄托，盖出“爱情”范围，

可不深究了。 (陈汉英)

202 杂 诗

清·屈大均

赠子槟榔花，
杂以扶留叶。
二物合成甘，
有如郎与妾。

男女相爱，互相赠答，早在《诗经》中就有《木瓜》篇曰："投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也"云云，一唱三叹，为千古绝唱！屈大均这首"赠子槟榔花"之诗，言辞虽异而心迹实一。

槟榔是一种产于南方的果木，有描述其外形曰："上不倾，下不邪，调直亭亭"，"华秀房中，子结房外"。当地人颇珍贵之，男女结誓，以香花槟榔更相往还馈致，以此结亲。南北朝诗人庾信有《咏槟榔》诗云："绿房千子熟，紫穗百花开。莫言行万里，曾经相识来。"梁刘孝绰亦有"莫言蒂中久，当看心里新。微芳虽不足，含咀愿相亲"之句。可见，无论是槟榔的躯干、花叶，还是子实，都具有美好而丰富的含意。姑娘用扶留藤缠扎槟榔花馈赠意中人，真是胜说千言万语！"槟榔"又与"宾郎"谐音，——如宾之郎——古人相敬如宾的故事，赢得了多少男女的追慕啊！这与下句中"扶留"二字——扶助之，留恋之，——意相承接，表达了致赠女子一片脉脉之情。第三句妙在一"甘"字上。《说文》释"甘"曰："美也，从口含一。"诗中，"甘"字既象形含咀槟榔之实的美味，又意会遵其夫妇之道、相亲相爱所得之美满幸福。试比较屈大均另一首爱情诗《绝句》，就会一眼看出它们的迥异之处：高古和俚俗。缪天自曾经说过："诗有俚语，经顾宁人（炎武）笔辄典；诗有庸语，入屈翁山手便超。"看来，这绝不是对诗人的溢美。（陈汉英）

203 悼 亡 诗(选二)

清·王士禛

千里穷交脱赠心，芜城春雨夜沉沉。
一官长物吾何有，却损闺中缠臂金。

樵苏绝爨未知愁，林下风期矢白头。
廿载无衣搜葸箧，不曾悔却嫁黔娄。

康熙十五年(1676)九月，王士禛妻子张氏病逝。他先后写了二十六首七言绝句，追怀亡灵，寄托哀思。

概括说来，这二十六首悼亡之作，前部分把以前一些难以忘怀的小事，大致按两人共同生活的时间顺序串成一条线；后部分则以不时涌动的思情为核心，随触而发，呈散点状。前部分在回忆中寄寓思情，后部分也往往于感伤时点缀往事。这里选的两首，都是对妻子生前之事的回忆，但侧重点并不尽同。

前一首诗作者自注："辛丑春，闽中友人许天玉公车过广陵，以资斧匮乏告，予适无一钱，宜人(按，指张氏)解腕上条脱，付予赠之。"这件小事作者毕生难以忘怀，妻子去世后更时时闪烁心头，于是付之短吟。诗的一、二两句写朋友许天玉前来告求。当时作者在扬州(广陵)推官任上，许天玉自福建过，正是"千里"遥遥。"穷交"即穷朋友。"脱赠心"本于孟浩然"分手脱相赠，平生一片心"两句诗，意谓可以把心拿出来赠给对方，极言友情深厚。"穷交"而能达到"脱赠心"的程度，可见这是一种志趣相投，心灵相通，没有任何功利性的"君子之交"。友情是双向对流的关系，因此这句诗还包含着作者对对方信任依赖的感动：许天玉千里迢迢来找我，这分明是将一片真心交给我啊！"芜城"(扬州)句既是实写，点明地点、气候、时间，同时又是首句

的补充和强化：许天玉来到扬州，不但千里之遥，而且是在这样一个春雨绵绵的沉沉之夜，太不容易了！许天玉雨夜造访的目的，作者自注里已交待清楚，读者自会补充，所以略而不及，直接跨到第三句。“长物”指多余的东西。全句说，我作这小小的推官，除了身上衣，口中食，哪里还有多余的钱财啊！一、二两句作者全力强调了两人友情的性质和程度，其作用即在为第三句铺垫。从性质看，两人是淡如水的君子之交，许天玉若非万般无奈，断不会冒雨深夜求助；就程度说，两人友情既可以以心相赠，更何况对方束手无策时的求助？但作者适无分文，这该如何是好？于是脱口发出“一官长物吾何有”的恨憾与焦急。这样又直逼出末句：“却损闺中缠臂金”，引出亡妻，舍金解围，卒章扣题。“闺中”本为女子的卧室，此处指其妻子。“缠臂金”即金手镯。这手镯无论娘家带来还是丈夫赠与，都是女子极珍贵心爱之物。但看到丈夫和朋友的急难，她款款除下，交与对方，济朋友于燃眉，脱丈夫于窘境。若非善良大度的品性，若非对丈夫厚意深情的挚爱，断不会有这样的豪举。这里未赞人而人自美，未言情而情自现，正是白描技法的传神处。通观全诗，前三句无论友情的强调还是作者进退维谷的为难，都构成重压以为末句蓄势。而末句不费词墨，只略陈其事，即化冰山为缊流，看似平易，实力拔千钧，是全诗的结穴处。

如果说上首诗通过一件难忘的小事，表现妻子急人所难的品性，是以往生活中的一个特写镜头，那么下一首诗则从过去患难与共的整体把握出发，突出妻子甘守贫贱的精神节操，是日常生活面的展示。

首句说，即使缺柴少米、难以为炊的情况下，她也不知发愁。“樵苏”指柴草；“爨”是烧火做饭。“绝爨”不必非去坐实，极言生活清贫而已。这句直写妻子对清贫淡然处之的生活态度。第二句“林下风”是“林下风气”的省称，出自刘义庆《世说新语·贤媛》“王夫人神情散朗，故有林下风气”，后用以形容妇女风度娴雅，不同凡俗。“期”，希望。“林下风期”是“期林下风”的倒装。这句写妻子的生活理想。她不追逐富贵荣华，不企羡锦衣玉食，而仰慕娴雅脱俗的风范，只愿与丈夫白头到老，贫贱不移。这就将诗笔深入到精神世界，挖掘了人物的内美。结合上句看，因为她有高洁的精神追求，才能“野蔬充膳

甘长藿”，对物质生活抱达观的态度；而“樵苏绝爨未知愁”也正是反映了她内心的充实。前句是后句的具体化，后句则是前句的放大；前句是表层行为，后句为深层心理；前句是点，后句是面。生活中，许多人能安贫贱于一时，却难做到终穷一生。那么作者的妻子张氏呢？诗的三四两句作了申说与回答。第三句用元稹《遣悲怀》“顾我无衣搜箧箧”句。“箧箧”指苎草编的小箱子。意谓看到我没有可替换的衣服，就翻箱倒柜去搜寻，说明妻子对丈夫关怀备至。第四句中的“黔娄”是战国时齐国的贫士，作者借以自喻。第三句易元氏诗“顾我”为“甘载”，不单是实写两人共同生活的时间，更意在强调妻子行为的一贯性，语意承上递进，是说从结婚到去世，妻子一直对我关怀备至，从不曾有过嫁给我这个贫士的后悔。正象作者回忆过的：“二十年甘苦，两人共之。”如果说，援之以手助丈夫度过偶然的难关，相对较易，那么在衣食或缺的漫长生活里，二十年相濡以沫，安之若素，则断乎难能了。本诗的命意盖系于此，也可见作者难以化解的浓情。

两诗均突出妻子对作者的深情厚爱，未及自身，然作者的凄婉哀伤却深蕴其中；两诗均以记事为主，却曲折传出了人物的品性风神；两诗皆追抚往事，但前者撷取的是往昔生活河流中一朵久久拍打着作者心灵的浪花，后者则是这条河流二十年如一日，在作者心田温馨的流淌；如果前者可比之为焦点透视的话，那么后者则略方之于散点透视。

（魏中林）

204 悼亡诗(选二)

清·王士禛

病中送我向南泰，感逝伤离涕泪新。
长忆啼猿断肠处，嘉陵江驿雨如尘。

年年辛苦寄冬衣，刀尺声中玉漏稀。

今日岁残衣不到，断肠方羡雉朝飞。

两诗的回忆抒情均以离别为背景，以衣为着眼点。

第一首所写作者在《张宜人行述》中曾有记载："奉使人蜀时，宜人病骨支床，虑伤予心，破涕为笑，扶病治装，刀尺声与呜咽声相间。"诗的一二两句说的就是这件事。"南秦"，陕西南部，指四川。康熙十一年(1672)作者出典四川乡试，临分手时，妻子扶病为他整理衣物，准备行装。怕他悲伤，强颜欢笑。但当妻子背过身去剪裁衣服时，剪刀声中传出了她压抑不住的阵阵呜咽。此情此景如此深刻地印在作者脑海里，至今还感到那感伤离别的眼泪就在眼前。两句诗平直道来，却字字含情带泪。下两句写自己，以"长忆"领起。妻子临别的伤心场面作者记忆犹新，而别后他孤身独行的旅途境况又何曾能忘呢？所以用"长忆"。作者究竟怎样"忆"呢？诗未直道，只描绘了一幅凄迷的旅次图。据说长江三峡两岸山崖，常有山猿啼啸，令行人悲肠欲断。(另说实有啼猿断肠事，见刘义庆《世说新语》)从后句我们知道，作者入蜀走嘉陵江一路("嘉陵驿"即位于今四川嘉陵江畔的广元)，未经三峡，所以这里的"啼猿断肠"是借用三峡之事，表现自己的极度悲伤。意思是说，在那个风雨如尘似雾的夜晚，我孤身栖宿在嘉陵江畔的驿站里，想起分别时的场面，也悲肠欲绝啊！"雨如尘"不仅是实景，同时也有不堪回首的意思。后两句虚实相间，感情强烈，却又意境深远。全诗娓娓倾诉与追忆图景相结合，沉痛凄恻，读之令人神伤。

上面扶病裁衣的场景令作者刻骨铭心，但妻子二十年如一日地寄送寒衣，他可曾注意过吗？——每当秋去冬来，无论自己飘泊何方，总能及时收到妻子亲自缝制的冬衣，但自己却习以为常。而今又是秋去冬来，可寒衣何在？此时才更觉妻子的可贵啊！第二首诗正是表达了这样一种在时不觉、失去方恨的心理体验。一二两句与上首相似，朴实说出而蕴情极深。但第二句，前首的"涕泪新"主要诉诸视觉，而后首的"刀尺声"和"玉漏稀"却强调听觉。深夜裁衣的剪刀声伴随着玉制漏壶(古时一种计时器)的滴水声，恰是上句"辛苦"的注脚。末句"雉朝飞"为一首古歌词名，歌的内容是感于雉的雌雄相鸣相和

而怨嗟自身的独处(见吴兢《乐府古题要解》，崔豹《古今注》)。作者用以表示追羡过去和美的夫妻生活。这句中的“方”字很重要，它委婉地传达了作者在今昔对比两种反差中沉痛的失落感和愧悔心理。他的《悼亡诗》第十四首表达此意更为明确：“宝钗明镜俱黄土，悔煞秦嘉上计非”，用汉时秦嘉忙于在外为官而妻子病死家中的故事自拟。这当然并非说以前作者对妻子毫无感情，而是说在妻子死后，在困难之中，他更感到妻子的可贵，同时内含自己长年仕途奔波，对妻子失于照顾而产生的自责。这种情况其实也是人们日常生活中经常碰到的情感体验。所以作者这里表现出的悔恨意识不但没有削弱悼亡的感情色彩，反而由于灵魂深处的自我展示，使这种感情更为真挚动人。

这两首诗，前者在回忆中展示开相称的情感对比，后者用目前的心态观照过去习以为常的事情，表现了新的体认。两者均不事铺张雕饰，自然朴实，颇具深情。 (魏中林)

205 悼 亡 诗(选二)

清·王士禛

铺首经秋涩绿苔，承尘蛛网任成灰。
只余金缕裙犹在，争忍无情布施来。

遗挂空存冷旧熏，重阳阁闭雨纷纷。
方诸万点鲛人泪，洒向穷泉竟不闻。

这两首诗皆从旧物、环境的触发着笔，寄寓对亡妻深沉的悼念。

先看前首。第一句，“铺首”是古时衔门环的底座，一般用铜制成。句谓经过秋风秋雨的吹淋，门上的铜环已长满了绿苔般的锈迹。用一“涩”字，寄意十分遥深。可以想见，当女主人在世时，出入的摩娑，日常的擦洗，那门环定然光滑闪亮，而今却锈迹斑斑，“涩”字实在包

含了今昔对比触发的感伤。第二句写室内情况。室内“蛛网”吊挂已见冷落，而冠以“承尘”，说明连“蛛网”都不是新织，更益显凄凉。“任成灰”兼涉两方：妻子去世后，谁还来打扫这房子呢？重点在追怀；自己更无意去顾及，只好任其尘封了，重点在悲哀。“任成灰”又逆挽首句，那门环不是也无人擦洗，任其生锈吗？这句诗虽化用前人诗句(薛道衡“暗牖悬蛛网”，张仲素“任从蛛网任从灰”)，但切景切情，便自然精妙。后两句睹物抒情。第三句承上而来。前面既写“室空”，自然包含了“人去”，故云“只余”。“只余”还和下句的“争忍”一递一进，将悲思推向极致：人去室空，只剩了她这件金缕织就的衣裙尚在，怎么能忍心送给上门讨布施的无情和尚呢！末句不仅是一般的留物念人之意。过去曾有方士能以亡者衣物招魂与生者相见的传说(吴兢《唐阙史》记载“韦氏子”金缕衣招魂事，本诗后两句实由此生发)，作者当然未必相信，但借此以暗含魂梦相见的希望，是极言思情的意思。本诗的结构呈线性递进状，第一句是门外，第二句是室内，第三句是衣物，由远及近，一步一深入，一步一逼近，悲思随之逐次凝升，迸出末句的喷涌。

再看次首。第一句“遗挂”即前面的“金缕裙”，脱于潘岳《悼亡诗》“遗挂犹在壁”句。“冷旧”写室内的清冷和尘封。“熏”本是火烟上出，总和“热”的感觉相关，但这里却同“冷旧”并用，仿佛冷气飞尘凝结成烟，感觉的反差愈见景致的凄凉破败。第二句说，在本应饮酒高会的重阳佳节，自己却闭门独居，望着门外绵绵的秋雨。其中“雨纷纷”三字不可轻易放过。表面看，“雨纷纷”只是“阖闭”的自然原因，但若细味，便觉意深。杜牧有“清明时节雨纷纷”诗句，“雨纷纷”是和祭奠亲友的“断魂”之悲连在一起的。作者用其形亦借其意，指自然也指自己。这里妙在将自然与人情、客观与主观、外在与内在重叠无隙。若将“雨纷纷”只解作衬托主体的自然现象，当然可以，但那样一来诗味也就薄了。“清明时节雨纷纷”是以悲写悲，而作者将其用于“重阳”节，则为以乐衬悲，当乐而悲，益见其悲。正如王夫之言：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”，此中有艺术的辩证法在。三四句承“雨纷纷”而来，暗含了作者的泪雨纷纷。“方诸”是古代在月下

承露取水的器具，“鲛人”为传说中的人鱼，作者自指。《太平御览》引《博物志》载，鲛人在别人家里织绢，临别时为了感谢主人的照顾，“从主人索一器，泣而成珠满盘，以与主人”。作者活用其意，借以表现对妻子生前无微不至关怀自己的感激。若解“鲛人”为指对方，则“雨纷纷”失应。“穷泉”是亡者埋葬的地方。合起来是说，我将浸透着悲情的纷纷泪雨接盛下来，向你洒去，你竟一点也不知道了！其中包含了作者裂肺撕心的伤痛。概而言之，反正相衬(冷旧——熏；重阳——雨纷纷)和客主相融(雨纷纷——断魂；雨纷纷——万点泪)是这首诗的两个显著的特点，从中不难见出作者使事用典深得婉曲深致的高妙。

诗分两首，但又是紧密相联系的整体。前首从门外写到室内，再到衣物止，后首则从前首止处着笔，这是线性相接；前首言铺首绿苔，蛛网成尘，后首则应以冷旧空存、秋雨闭门，这又是横向对位。所以两首诗是可以并作一首去读的。 (魏中林)

206 弃 妇 词

清·赵执信

两姓无端合，亦复无故分。昔时鸳鸯翼，今日东西云。浮云本随风，妾心自不同。君心剧无定，见弃如枯蓬。出门拜姑嫜，十步一回顾。心伤双履迹，一一来时路。留妾明月珠，新人为耳珰。不恨夺妍宠，犹得依君旁。宝镜守故奁，上有君家尘。持将不忍拂，旧意托相亲。此生一以毕，中怀何日宣。愿得金光草，与君驻常年。

这首五言古诗，表现的是一位无辜被遗弃的女性的复杂心情。显然，这位不幸的弃妇对已经失去的夫妻恩爱是“十步一回顾”、眷念不舍的。尽管这场结合在最初看来缺乏感情基础，或许就属于中国封建社会中

常见的那种父母作主、指腹为婚一类的结合，然而，他们在婚后确实有过一段相亲相爱的日子。而这位多情的女主人公，对从前那段夫妻恩爱的日子是多么看重和珍惜呵。可是，人有莫测之心，当她仍然沉浸在幸福感之中时，那负心郎就另觅新欢，毫不留情地将她逐出了家门。于是，一切幸福与甜蜜都在瞬间毁灭了，生活留给她的只是洗不尽的耻辱与无穷尽的孤独、悲哀和凄凉。以忠贞不渝的爱情，换取到的只是“见弃如枯蓬”，这位弃妇的不幸是难以述说的。

在漫长的封建社会中，妇女的爱情与婚姻得不到社会与法律的保护，丈夫可以有多种藉口遗弃妻子(如《仪礼·丧服》疏云：无子、淫逸、不事舅姑、口舌、盗窃、妒忌、恶疾等所谓“七出”)，而妻子却无权维护自己的正当地位与利益。尽管在宋代就有了包公怒斩陈世美的传说，到明代小说中又有着“金玉奴棒打薄情郎”的传奇，反映出人民、特别是中下层妇女在备受压迫和欺侮后所表现出的强烈复仇情绪，但是，在现实社会中，惩治负心郎的行动毕竟是很有限的。在多数情况下，备受压迫、欺侮的妇女往往处于逆来顺受、含诟忍辱的精神状态之中。从某种意义上讲，这是中国妇女长期受歧视、压迫，精神上受奴化、毒害的消极后果，是封建时代妇女本身的大悲剧。《弃妇词》在客观上能揭示出这一点，无疑是深刻的。

在如何对待负心郎的问题上，这位弃妇表现出了一种她固有的感情色彩，即以德报怨，痴情如昔。尽管负心郎已经另娶新人，自己已被休回娘家，但她仍然铭记昔日的鸳鸯之情。为了此情，她竟会把心爱的“明月珠”留给“新人为耳珰”，为的是让自己的爱物“犹得依君旁”，以便使他能经常睹物思情，不忘旧人。为了此情，她甚至不忍拂去梳妆宝镜上的灰尘，因为这灰尘来自“君家”，留得此遗物，可以“旧意托相亲”。为了此情，她还愿意守寡到老，终生不再嫁，甚至还盼望能寻到神奇的金光仙草，让故夫食后长生不老。这种在爱情上表现为爱我所爱，无所企求的奉献精神，当然很可贵，但其中也渗透着旧时妇女恪守的道德规范，从今天来看，当然有它的非人性的不合理成分。

这位不幸的弃妇背着沉重的爱情十字架，在苦难的人生途中忠心耿耿地爬着，无所企求地为爱过她又伤害过她的人祝福着，毫无希望

地期待着，她给后人留下了一个带血的问号。 （严 明）

207 寄 家 人

清·沈绍姬

归来偕隐计犹虚，垂老他乡叹索居。
别久乍疑前劫事，路歧才得去年书。
梦如柳絮飞无定，愁似芭蕉卷未舒。
记得小园亲手植，一栏红药近何如。

这首《寄家人》，抒写的是一种极其普通的游子思念妻子及家园的感情。从古到今，描写羁旅乡思的诗词何止千万，要写出新意很不容易，沈绍姬这首七律，则从一个侧面，从自己独特的感受，表达出了一种深切的怀念之情。

首联两句写自身感慨。“偕隐”在此处是指夫妻同时隐居，诗人奔波大半生，半分功名未得，他所指望的目标就是与家人团聚、安度晚年。然而，他羁迹淮右、垂老难归，看来连这一点起码的目标也是可望而不可即了。日暮途穷，留给诗人的只剩下仰天长叹了。

颔联两句写触发此诗情的直接原因。远离故园亲人，孤身独居他乡，时间一久，其缠绵的乡思就凝聚成一片浓重的哀愁。昔日之情、故乡之景，在诗人心中时隐时现，由于思念过度，有时甚至会出现恍如隔世的幻觉。盼家信而信不至，去年的家信今年才收到，诗人在盼信过程中的担忧与焦灼之情是可想而知的。按理说，从杭州到淮右地区，路途并不太遥远，但一封家信走了好几个月才到，古代交通邮政之不便可见一斑。这迟到的家信，如投石入池，立刻激起了诗人的感情波澜。

颈联两句细致描写诗人内心强烈的感情波澜。先写梦时，怀念亲人的万千思绪化作了晚间的归乡之梦，这一刻画使人不由想起岑参的名诗：“洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。枕上片时春梦中，行尽江

南数千里。”这种令人愉快的梦境，是现实中难以实现之事，梦的诱惑、梦的甜蜜、梦的神奇，不正体现在这里嘛。然而沈绍姬的乡思梦自有其特色，它忽南忽北，忽远忽近，如柳絮般飘荡无定。他并未得到“行尽江南数千里”般的欢乐，即使在梦中，诗人感受到的仍然是忐忑不安、飘忽不定。次句再写醒时，那更是一腔愁思，如初生芭蕉叶般弯卷未舒，实在难以排遣。这一联中以柳絮比思乡之梦，以芭蕉比怀人之愁，比喻手法虽然称不上新奇，但都用得妥贴入微，其蕴含的感情力量是很大的。

末联笔锋一转，不提杭州如何亲切繁华，淮右如何孤寂悲凉，也不提自己如何思念亲人故园，而专问家中一栏芍药花长势如何。初一看，此问似乎无关紧要，细一辨，便可知诗人良苦用心所在。还是沈德潜较早看出了此中的奥妙，他说：“此寄家中，千头万绪，难以著语，故忆一栏红药，讯其荣悴也。此种诗，风人之遗。”（《清诗别裁集》卷二十一）此种写法，是否属于“风人之遗”，那还无关紧要，但能够维妙维肖地表现出游人乡思愁绪的心理特点，却是此诗的高明之处。人们在生活中常会有这样的体验，一件盼望已久的事情，一旦如愿以偿，喜形于色，往往会一时说不出话来。诗人写家信时也类此，平日里似有千言万语，然一旦提笔，却不知该写什么好。于是，诗人便避开了正面表述，很自然地从侧面插入问话，以询问一件似乎不牵动感情的小事，来沟通自己与家人的感情联系，来宣泄郁积心中的家园之恋。这种避实就虚的写法，既能够不落俗套，写出特色；又能够曲折含蓄，情韵更浓，给读者留下广阔的回味余地。（严　明）

208 古　怨

清·陈灿霖

独卧绣窗静，
月明宿鸟啼。

不嫌惊妾梦，
羡汝是双栖。

这首小诗，顾名思义应该是写愁怨的，但全诗无一愁怨字，读者又不觉得它文不对题，奥妙何在呢？沈德潜评曰："妙在不怨之怨。"（《清诗别裁集》卷廿九）意思是说该女子怨还是怨的，不过这种怨通过不言己怨而委婉地表达出来。沈氏这一说法无疑是很有道理的。然而，我们还可以从另外的角度赏析此诗，同样会感受到其奥妙之处。

从诗的意象编排角度看，此诗有着强烈的反差和鲜明的对比。人卧绣窗里，鸟宿明月中，一闭塞，一开畅，已有反差对比；窗内寂静，窗外鸟啼，一静一闹，又成声响上的反差；人只能独卧，鸟却能双栖，一孤寂，一恩爱，更形成鲜明的对照。这些人物景象间的鲜明对照、情感色彩上的强烈反差，使这首看似毫不经意、脱口而出的小诗，在其意象的编排结构中，寓含着一种强烈的感情张力。诗中女子的盼望之心，怨恨之情，正是从这些鲜明的意象对照中无声地流露而出的。

从描写女子爱情心理的角度看，这首诗有着动态表现的微妙。这位独卧绣房的"妾"，显然是在思念着心上人，期待着爱情。她的感情是丰富的，她的心灵又是敏感的。当她被鸟啼惊醒时，看来正做着美好的梦。从美梦中被惊醒，尽管会觉得意犹未尽，但毕竟还有着甜蜜的回味。因此，当她把视线移向窗外，发现造次者是宿鸟时，并不觉得很恼火。然而，当她定睛一看，发现啼叫着的宿鸟竟然是成双配对栖息时，一股孤零感立刻油然而生。按照常理，她应该表白内心的这种孤独与愁怨，可她为什么偏偏不言己怨而去羡鸟双栖之乐呢？看来她的思念心上人是一种幸福的思念，她的期待幸福是一种有希望的期待。正如不少处于爱情兴奋中的少女一样，她用一种乐观善意的、充满柔情的眼光来看待世上的万事万物。人们经常用"情人眼里出西施"这句成语形容爱情的主观性和盲目性，实际上，情人中更容易出现美妙幻想与菩萨心肠。特别是初堕情网的少女，她一旦得到了幸福，就总想让别人多少也分享并体验到她的幸福，这是女性爱情心理的一个特点。这首小诗尽管只有二十字，然刻画一位处于爱情中的少女的心

态变化，仍能细致入微。从“惊妾梦”到“不嫌”，再到“羡汝”，这一个微妙的心理变化过程，被诗人表现得相当准确、生动。

古代不少隽美的爱情小诗，就象阳光下的多棱镜，从不同角度都能透射出璀璨的光彩，此首(古怨)也当作如是观。　　(严　明)

209 悼亡二首

清·陈祖范

我辈钟情故自长，别于垂老更难忘。
不如晨牝兼狮吼，少下今朝泪几行。

悲思三月损容肌，霜益粘须鬓益丝。
恐负生平怜我意，从今忍不复相思。

古代人的爱情是很少象现代人用情书的方式表达的。然而古典诗歌中所保留下来的许多悼亡诗篇却分明展示了他们各自不同的爱情生活。陈祖范的(悼亡)诗即是其中的一个生活画面。

诗原有五首，这里选其第二、四首。题下注云:“时丙辰夏六月，继室朱孺人亡。”丙辰是乾隆元年(1736)，此年作者六十一岁。从组诗第一首中“低回三十一年中”句可知，陈祖范三十岁续娶朱孺人。而时过三十一个春秋后，平日里形影不离的伴侣遽然离他而逝，这往日的情思，旧日的恩爱，能不萦怀于心头，展现在眼前吗？故作者写道：“我辈钟情故自长，别于垂老更难忘。”情长而别，已难忘，而别于垂老之年，自然就更难忘了。第三句中的“晨牝”即“牝鸡司晨”、“狮吼”是“河东狮吼”。这是古典诗歌中常用的两个熟典，都是形容家庭中专权蛮横的女性。三、四两句的意思是说：倒不如您是司晨的“牝鸡”、河东的“吼狮”，那样的话今日里我也可少下这几行眼泪了。这里作者从反面着笔，其效果却更突出了朱孺人的正面形象。“少下今朝泪几行”

的字面，表达的乃是今朝泪下湿青衫的深意，“不如晨牝兼狮吼”的造句，反衬的却是一位温和柔顺的女性形象。

为了这温和柔顺的伴侣的亡故，诗人悲思三月，形容憔悴，肌体日渐消瘦，白了的胡须也无暇修整，粘涩于一团，两鬓斑斑，愈加花白了。这里作者勾勒了一个形单影只、悲哀忧伤的悼亡者的自画像。面对这自画像，作者突然发觉，这样下去，不正辜负了心爱之人对自己的无限情爱吗？因为心爱之人活着的时候，是多么“怜我”，无微不至地照料体贴“我”；现在她虽离“我”而去，但她是希望“我”好好生活，安度余日的啊。“我”应该遵照心爱之人的心愿做才对，才不辜负她啊！这也许就是作者为什么要“从今忍不复相思”的缘由吧。读这句诗时，于“忍”字处要稍加停顿，其悼亡之情就倍觉痛楚。一个“忍”字，本身就说明诗人是绝对做不到“不复相思”的。因为这种“不复相思”要以“忍”为保证，以“忍”为代价，这种“忍”比相思更痛苦，更会“损容肌”，霜须益粘，鬓益丝。悼亡诗本是对亡故者的哀悼思念。可是，作者硬“忍”着，立誓“不复相思”，其艺术手法与前一首“少下今朝泪几行”相同，都从反面着墨，不落常蹊。笔曲反而能达，此真深于情者也。钱仲联先生《梦苕庵诗话》评此二诗云：“陈司业（祖范）《悼亡五首》之二云云，语虽质而情弥深，殊觉胜于啼风怨雨者万万也。”

（范建明）

210 马嵬

清·袁枚

莫唱当年长恨歌，
人间亦自有银河。
石壕村里夫妻别，
泪比长生殿上多。

欣赏这首诗，得从诗题说起。马嵬，原是一个地名，在今陕西省兴平县西，相传晋人马嵬在此筑马嵬城而得名。然而，它在古典文学作品中屡屡出现，是因为唐朝安史之乱时玄宗自长安西奔成都于此缢死杨贵妃，从而马嵬便成了这一重大历史事件发生的特定场所。由于这个缘故，多少年来，诗人们纷纷借此题材，争相挥翰。其中最有名的自然要数白居易的《长恨歌》了。但是在袁枚看来，玄宗重色，专宠杨妃，不理朝政，荒淫无度，致使安史大乱；而当亡命之时，平日多情的君皇竟做出无义的举动，这样的生离死别没有什么值得歌颂。故诗开门见山："莫唱当年长恨歌。""莫唱"的理由何在？诗的二、三、四句即是回答。"人间"指黎民百姓之间，暗与帝妃相对。"银河"用神话传说牛郎织女故事，本来比喻硬把有情人拆散的罪恶势力，这里具体指"安史之乱"。安史之乱不仅因玄宗的荒淫所致而使其自食苦果，同时也给本该安居乐业的庶民百姓带来了凄楚的生离死别。忧国忧民的诗人杜甫在石壕村，亲眼目睹了安史之乱中差吏抓丁应役，迫散一对老夫妇的惨状，并以此写成了著名的诗篇《石壕吏》。袁枚巧妙地把杜甫诗中石壕村老夫妻的分别与诉情于长生殿上的玄宗杨妃相对照，表明惟有民间夫妻的爱情才是真挚的，决非长生殿上的帝妃可比。

袁枚是清代倡导"性灵说"的代表诗人。他要求个性解放，有一定的民主思想。这首诗所表现的鲜明的政治倾向性就是其民主思想的闪光。再者，作者把马嵬坡帝妃的死别、长生殿上的诉情与石壕村夫妇的生离这两个同处安史之乱的年代而感情色彩不同的镜头运用"蒙太奇"的手法组接在一起，形成一种人人熟知而不是人人能为之的生动画面。于旧题材中发现新思想，这就是作者的创造，真可谓化腐朽为神奇。其手法是何等的新颖巧妙，效果又是如此的鲜明强烈，给予读者为之震惊的触动和艺术美的享受。这充分显示了内容新鲜、笔法灵脱的袁牧"性灵"诗特点。

袁枚的《马嵬》诗共有四首。这是其中的第四首，也是最出色的一首。

（范建明）

211 吴歌二首

清·钱载

青青梅子仁，酸剧唯一个。
同船替作饭，半路旁相饿。

焚香深阁里，岂不以欢故。
机鸣无余丝，抛弃欲何做。

被隋文帝称为华夏正声的江南吴歌，滥觞于南北朝时，相传是北魏孝文帝、宣武帝相继南伐而得。它与中原旧曲及荆楚西声，统称为清商乐。每于殿廷飨宴，则奏演之。其歌词多写男女爱情，悲欢离合，至情至性，配以优美抒情的乐曲，或清越，或凄丽，足使闻者销魂。

德国大诗人歌德曾说："婚姻可以说是一种双重奏，照理说两个乐器应该比较和谐，但事实上很少这样。"出于种种原因而使夫妻离别的现象自古有之，故诗人咏叹闺怨的佳作亦代代传诵。清代大家钱载仿作的《吴歌》二首就是其中之一。

诗以"青青梅子"起兴，寓有《诗经·召南·摽有梅》中男女及时相好之意，南朝陈李爽《山家闺怨》诗亦有"山中多早梅"之言。此以早春开花，暮春结实而尚未成熟的青梅，双关自喻主人公青春思妇，"仁"与"人"谐音，奏出本诗"心酸之至"的主旋律。心酸的原因就在于"青青"和"一个"的矛盾：韶华易逝而独栖难耐。《牡丹亭》中杜丽娘"良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院"的怨尤，也正是主人公此时的心情。而当其痛苦难遣之际，诗人奇想突发，让思妇如海神之逐潮风而来往，同爱人相会在行舟之中。多少的相思、多少的温情，通过"替作饭"、"旁相饿"这一最为平常的小事淡淡写出，自然人理而缠绵绵邈。

然而，幻想与现实的距离何啻天壤！对"欢"绵延不尽的思念煎

煞着她的心。焚香祈祷，内心也许能得到片时的慰藉。故在第二首里写道："焚香深阁里，岂不以欢故。"祈愿的内容虽未道出，但我们不难想见思妇的心迹无非是"愿君如行云，时时见经过"、"愿君关山及早度，念妾桃李片时妍"之类，离合之情，古今一也。古人亦常用"织丝"这一女子家常操作双关表达思情之长及其寄托。如梁刘孝先《冬晓》诗"思妇织霜丝"，盖"丝"、"思"谐音。本诗结句"机鸣无余丝，抛却欲何做"，从隋代江总《赋得空闺怨诗》"瑟上调弦落，机中织素余"化出，然透过一层，未经人道。百无聊赖，一日三秋，实可怨嗟！

人称含蓄是诗的精灵，表现闺怨之情的爱情诗也常以含而不露为佳作。二诗都是写怨，然诗中无"怨"字露现，足见诗人锤炼之功。全诗虚写欢情，实写悲感，以虚衬实，哀怨倍之。而上首先实后虚，下首先虚后实，则又见诗人用意深微，用笔拗折之至。（陈汉芙）

212 定 情 曲

清·胡亦常

妾身是浮山，
合与罗山住。
风雨吹能来，
风雨吹不去。

《定情曲》是古乐府杂曲题目。最初以此为题作诗的是与建安七子同时的繁钦，他作有《定情诗》，收于《玉台新咏》。此诗叙述一女子把佩饰送给情人，以示爱情。繁钦一生极不得志，事实上此诗只是借女子口吻，伤自己之情志，并非真是男女定情之诗。胡亦常的《定情曲》则不同，虽也借女子口吻，表达的却纯是这位女子坚贞不渝的爱情。

"妾身"是这位钟情女子的谦称，也是本诗的主人公。她说她是"浮山"，要与"罗山"合住。浮山、罗山原是神话传说中的二座山。相传

在现在广东博罗县境内古有罗山，后浮山从东海浮来，倚于罗山东北，合称罗浮山。前人记载："罗浮二岳以风雨离合。"(王象之《舆地纪胜》)故诗的第三句云："风雨吹能来。"当然神话传说中的一切都具有超凡的力量，这里的"风"和"雨"都是赋有神力的，而这种赋有神力的"风雨"要使小小的罗浮二山离而合、合而离，这简直就是神在做游戏一般。但是，超凡的神却斗不过这位凡中女子的智慧。她巧妙地借助赋有神力的"风雨"，来到了心爱之人——"罗山"的身边，而后，任凭"风雨吹"，却依然"不去"。神不神了。那么使得神而不神的又是什么力量呢？这就是"妾身"的爱情。

从南朝宋谢灵运写《罗浮山赋》开始，古典文学作品中描写罗浮山的实是不胜枚举。然而借用这个美丽的神话传说来表现男女情爱的似乎胡亦常是第一人。这样就给"妾身"与其情人之间的爱情增添了一层浓郁而又神秘的浪漫色彩，渲染了气氛，使之更动人，更富有诗意。"妾身是浮山"，这"浮山"已不是神话中的浮山，而是一位钟情欲痴的女子；"合与罗山住"，这"罗山"也不是传说中的罗山，而是"妾身"的心上之人。假若说"风雨吹能来"中的"风雨"还是神话中赋有神力的"风"和"雨"，那么，"风雨吹不去"中的"风雨"理解为横阻于"妾身"与其心上人之间的封建恶势力就更为恰当了。在封建社会里，特别是作者所生活的理学盛行的清代，男女是不得自由恋爱的。如本诗所描写的"妾身"把自己的青春和终身主动地许配给自己心爱的人，这在那个时代简直就是大逆不道，有乱纲纪。因此当"妾身"主动点破"合与罗山住"这张"情纸"的时候，那些扛着"父母之命、媒妁之言"大旗的封建恶势力自然要推云助雨，作雷闪电，顿时风狂雨暴，向违抗"父母之命、媒妁之言"的"妾身"吹刮过来。普天下有多少棵这样的爱情之苗被这"狂风"刮倒了，又有多少把燃烧着爱情的火焰被这"暴雨"泼灭了。但是，这首诗中的"妾身"面对这"狂风"和"暴雨"，临危不惧，理直气壮地高喊——"不去"！决不离开心上之人——"罗山"。这斩钉截铁的响亮回答，既是"妾身"对封建黑暗势力的抗争，也是"妾身"追求恋爱自由个人幸福而对自己爱情的公开表白，更是作者对"妾身"和"风雨吹"这种封建包办、买卖婚姻

作坚决斗争的热烈赞颂。

此诗除了借用神话传说来歌颂男女情爱使之更富有浪漫色彩这一特色之外，在遣词造句方面也很具特点。一、二句中“山”字复见，三、四句中“风雨吹”叠用，而且三、四句句式相同。这种不避重字叠句的形式正是与近体诗完全相反的古乐府的特别之处。作者在本诗中发挥了这一特色，采取回环往复的形式以达到情意缠绵，咀嚼无穷的艺术效果；同时创造了一种质朴无华的美，而这种美又给这位钟情女子心灵的美增添了奇异的光泽。这种经验更多的得自《诗经》。

（范建明）

213 别　意

清·黄景仁

别无相赠言，
沉吟背灯立。
半晌不抬头，
罗衣泪沾湿。

人间最伤离别情，这对一双坠入情网而不能自拔的少年男女来说，则尤为凄楚。十七岁的黄景仁为求学他乡，向他热恋着的意中人忍痛告别，留下了一幅低哀缠绵、情态感人的图景：少男来到少女离所道别，少女的满心欢愉被那离愁别绪一扫而净，此时竟无言相赠。背灯而立、沉默低吟的姑娘，空有一腔体己话，羞出口，强咽下。在默言应对的片刻里，只见她嘤泣泪下，已沾衣襟湿。此景此情，怎不令人顿生怜爱心！

这是初恋小儿女的告别，不见山盟海誓，毋需斟酒折柳，涉世未深的女孩子有言也难诉，男孩子劝慰又乏词，唯将难舍之情、纯真之爱，尽藏不言中；这是热恋中的少男少女的告别，爱情之火灼热了他们稚

嫩的童心，而天真的憧憬，私下的许诺，被这突如其来的离别所搅乱，刚登高峰，顷又临渊，姑娘以泪洗面便成了表达别情的唯一举止；这又是特定社会条件下少年恋人的告别，当爱情追求与功名前途的矛盾撕扯少男之心时，封建礼教束缚下的少女要用情线去拴住恋人迈向求仕之路的双脚，既不可能，更不可行，在“沉吟”和眼泪背后，正可窥见这难言之隐。

作者与这位少女最终未圆白头梦，这是环境和命运所致，然而他们的爱毕竟是真诚的，是美的；作者的诗是写实的，也是美的。黄景仁无愧为白描高手，寥寥数笔，仅以昏暗的灯光、沾湿的罗衣作烘托，便将一对羞羞答答、相对无言却衷情难胜的恋人如绘眼前，意在举止神态中出，情在简笔浅语中蕴。那纯洁真挚的初恋曾使作者追怀不已，而恋人告别的一幕，不也至今使人感受到浓郁的人情美、诗意美？

（张修龄）

214 新 凉 曲

清·黄景仁

闻道边城苦，
霏霏八月霜。
怜君铁衣冷，
不敢爱新凉。

这是一首思妇诗，精细描摹了一位妇女心挂边城、思念丈夫的感情。首句言戍边军士受苦，次句写八月繁霜霏霏，这耳闻目睹，点明人物身份、季节时令，为思妇之思作了铺垫。“怜君铁衣冷，不敢爱新凉”两句，道出思妇心曲，本来残暑方消，新凉乍临，天气肃清正宜人，怎奈丈夫远戍，念及寒霜里铁衣加身，便平添了几多愁情。客观的季节转换，带来了思妇的心理变化。“不敢”二字极妙，其妙就在于夫身

受冷妾心疼，传神地言明秋寒无情人有情，使边城苦与闺房怨不因地域阻隔而相通，从而夫妇间抽象的情思，也变得具体可感了。

这首诗作于乾隆三十五年(1770)，当时黄景仁在湖南按察使王太岳幕中，随着阅历日深、眼界渐开，作者使儿女情的抒写有了广阔的社会背景和深厚的生活内容。而金川用兵，又正好是此作的契机。同时，征夫思妇一类题材，早已在乐府歌辞中常见，作者幼时即嗜汉魏乐府，每有拟作，《新凉曲》之制与古乐府的熏陶也不无关系。可贵的是作者摆脱了叹空床、弄哀弦的俗套，独出机杼，自作心声，故而思妇心理的揣摩，怜夫情思的生发，都以他本人的生活体验为依据，并无似曾相识之感。

作者的想象是奇特的，却又能于自然平淡的诗语中表露，铁衣与边城，新凉与八月，切地合时，一无雕琢之痕可寻。诗歌的基调是清冷的，而那思妇全不以自己的喜厌为念，又是她深蕴热烈眷情的明证。奇与平、冷与热的有机统一，是《新凉曲》的特色，也是黄景仁诗的风格。

(张修龄)

215 寄　外(选二)

清·陈端生

搔首云天接大荒，伊人秋水正茫茫。
可怜远戍频年梦，几断深闺九曲肠。
井臼敢云亏妇道，荻丸聊以继书香。
孝慈两字今无负，即此犹堪报数行。

未曾蘸墨意先痴，一字刚成血几丝。
泪纵能干终有迹，语多难寄反无词。
十年别绪春蚕老，万里羁愁塞雁迟。
封罢小窗人静悄，断烟冷落阿谁知。

陈端生工诗善词，她的长篇弹词《再生缘》，是著名的通俗文学巨著。《寄外》二首乃怀念丈夫所作。陈端生三十岁时，丈夫范菉因科场案被谪戍新疆伊犁。端生痛担怆神，落寞家中，育孤孝亲之余，唯借诗作以遣悲怀。

首联“搔首云天接大荒，伊人秋水正茫茫”从柳宗元诗“城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫”脱胎而来。较之柳诗，于目接千里、苍茫空阔的画面之中，更多了一位搔首云天、痛苦辗转的女主人的形象，令人分明可见她与丈夫两情睽隔、山长水远、死生契阔的跌足长恨之状。次联“可怜远戍频年梦，几断深闺九曲肠”，实为肝肠寸断之语。然在痛楚之中，端生并不失其对生活的执著信念。三联“井臼敢云亏妇道，荻丸聊以继书香”，以欧阳修之母折荻杆在地上画字教子和柳仲郢之母用熊胆制丸药助儿提神读书的两个典故，言明自己在打水舂米的劳作之外，还在辛勤课儿，寓希望于将来。末联“孝慈两字今无负，即此犹堪报数行”，是寄慰丈夫之心的话，凄苦之中，更有一种和命运抗争的坚韧和自勉。

第二首，场面由茫远辽阔的千里大荒，转换成断烟冷落的寂寞孤窗。端生欲给丈夫写信，尚未蘸墨，思绪就纷乱了，一字刚成，已凝成血丝几许。万语千言，忽觉无词可措。眼泪纵使干去，哀伤仍难消迹。作者不言寄词，反言无词，不言流泪，反言泪干。这种相反相成的加重手法，使我们愈觉端生的忧伤凄楚可痛，痛而难言。三联“十年别绪春蚕老，万里羁愁塞雁迟”，更是低沉哀婉，抑郁至极。末联“封罢小窗人静悄，断烟冷落阿谁知”，言作者在寻寻觅觅、冷冷清清之中，只有关上小窗，自遣自伤。

这两首寄夫诗，俱写内心愁苦，前首痛楚中见坚毅，后首悲伤里显沮丧，前首似还在奋力挣扎，后首却已近精神颓伤；诗句展开的是内心世界的种种矛盾方面，以细腻笔法，曲尽其致，将一个蒙难妻子思前想后、痛彻肠断、既想自慰而又万般无奈的复杂心理，一一表露无遗。

（沈宁生）

216 寄　外(选二)

清·陈莲姐

一绒草草鉴疏慵，折叠还开未敢封。
只恐衷肠将不去，墨痕怎似泪痕浓？

雁影云踪隔峰岚，计程书到月经三。
休言半纸无多重，万斛离愁尽耐担。

陈莲姐是随陈端生陪嫁过来的收房丫头，这里寄的“外”，也是流放到新疆伊犁的范菼。

虽为怀人之作，陈莲姐并不作细腻婉曲的描述，她用绝句形式，以极为简朴的语言，直抒其情，但却极准确地揭示出深层次的丰富内涵，具有很强的艺术力量。

这两首诗，捕捉的是给丈夫的书信写好后正要封口寄出的瞬间心理，作者从新颖的角度，以一种奇特的想象，只着片语只言，便极有深度地点化出对丈夫的沉挚思念之情。

第一首：“一绒草草鉴疏慵，折叠还开未敢封。”信写好了，作者将其折叠起，复又展开，不敢封口，为什么呢？“只恐衷肠将不去，墨痕怎似泪痕浓？”原来她担心自己哀伤的思念、深曲的心意没有带去，不放心。作者选择的正是这种最能表现出自己难言之情的“生发性”时刻，借一新警的想象，便将痴情写得激骨了。

第二首：“雁影云踪隔峰岚，计程书到月经三。”还未封口，作者已算计着丈夫收到信的时日，足见意之急切。“休言半纸无多重，万斛离愁尽耐担。”作者并不花笔墨去详述自己离愁如何，而只是以“万斛”的计量单位，极言离思之重，这就收到了一以当十的艺术效果，令读者在新巧的想象和简炼的语言中，领略到深折隽永的情韵，具有很大

的感染力。 (沈宁生)

217 自题小照呈外

清·林韵徽

爱君笔底有烟霞，
自拔金钗付酒家。
修到人间才子妇，
不辞清瘦似梅花。

林韵徽是清中叶诗人张问陶的妻子。张问陶不仅以诗才著称，有"青莲再世"之誉，而且工书善画。林韵徽十分钦佩丈夫的才华，与问陶时有诗歌唱和，夫妇生活十分谐洽。

《自题小照呈外》，是林韵徽题张问陶为自己所作的一幅画像诗。从诗中看，林韵徽近来似乎消瘦了，这也许是俭朴的生活所致，可她说，有幸能成为"才子妇"是几世修来的？即使清瘦似同梅花(梅花疏朗不若桃杏丰腴)，我也甘心情愿的呵！她在此诗起句中对丈夫的烟霞般的才情，表示了如此的爱慕和欢欣："爱君笔底有烟霞"；接着以"自拔金钗付酒家"一句道出了自己的一切都愿献给丈夫，只要能使丈夫愉悦地、舒心地生活，我则宁可清苦些。一个"自"字，下得极妙，不仅溢于言表地抒露对丈夫由衷的爱慕，而且铮铮有声地表明了自己甘为丈夫才学牺牲物质利益的真诚心意。

这首小诗，展示了一位知识妇女优雅的生活情调，以及和丈夫共同的文学爱好，使他们的爱情升华到一个超脱物质利益之外的纯净的境界之上，从而蕴含着很高的美学价值。

张问陶随即依韵和了这首《自题小照呈外》，诗云："妻梅许我癖烟霞，仿佛孤山处士家。画意诗情两清绝，夜窗同梦笔生花。"

(沈宁生)

218 寄　内

清·林则徐

古驿宵寒梦不成，一灯如豆逐人行。
泥翻车毂随肠转，风送驼铃贴耳鸣。
好月易增圆缺感，彩云难绾别离情。
遥知银烛金闺夜，数到燕南第几程。

民族英雄，往往是多情之人。既能发悲慨激昂之气，也能写伉俪缠绵之情。皮日休《桃花赋序》说："余尝慕宋广平(璟)之为相，贞姿劲质，刚态毅状，疑其铁肠石心，不解吐婉媚辞。然睹其文而有《梅花赋》，清便富艳，得南朝徐(陵)、庾(信)体，殊不类其为人也。"明乎此，可以欣赏林则徐这首爱情诗。

众所周知，林则徐是近代中国反抗资本主义侵略者的杰出的政治家和伟大的爱国主义者。同时，他也是一位具有多方面才艺的人，诗虽是余事，却不愧是近代的一位名家。《云左山房诗抄》中，一些反映现实，讽刺时政以及从禁烟到遣戍新疆的作品，多可传之作。

这首寄内诗，是林则徐作客燕南时节，为怀念他的夫人而作。一开头交代因驿馆中寒冷，做不成梦，所以在曙色未明之时，便已起身赶路了。这时还需要携灯照路，灯光随着旅人而前进。三、四两句，"泥翻车毂"，从视觉着笔；"风送驼铃"，从听觉着笔。上句合用周邦彦《大酺·春雨》词"行人归意速，最先念、流潦妨车毂"及孟郊《远游联句》"别肠车轮转，一日一万周"，特别显示用古的高妙技巧。五、六句，上句从苏轼《水调歌头》"月有阴晴圆缺，人有悲欢离合，此事古难全"化用，下句自创新语，道前人所未道。结二句从自己遥知闺人这时也在念我旅程，用意曲折，是本于高适《除夜作》"故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年"。全诗情深意浓，诗意盎然，用古人化，具见林则徐写

诗工力。 (钱仲联)

219 暮雨谣二首

清·龚自珍

雨气侵罗袜，泥痕黦画裳。
春阴太萧瑟，归赍夕炉香。

想见明灯下，帘衣一桁单。
相思无十里，同此凤城寒。

龚自珍的爱情之作较少，但偶一为之，却情致深切，委婉入微。《暮雨谣三叠》就是写得十分精采的爱情小品。

这组诗由三首(这里选了其中的二、三两首)短诗组合，抒写青年男子爱恋情怀的心曲。诗人把爱的咏叹置于春日薄暮，春雨潇潇，欢会甫毕，爱侣乍离之际，巧妙地把青年的绵绵情思和暮夜蒙蒙细雨紧紧揉合到一起，达到了水乳交融的境地。

春天，嫩绿新铺，轻红初绽，暖香四溢，而春云磅礴，春雨蒙蒙，又为旖旎春光披上一袭迷人的轻纱。如诗似画的美景，梦一样甜蜜的幽会，自然使热恋中的青年男女倍感心醉，依偎难分。现在欢会已经过去，爱侣的轻车已经摇响，而这位钟情的男子却仍徘徊林塘，注目芳影，久久不忍离去。

正是在这种氛围中，《暮雨谣》之二，把诗境推向这位多情男子的内心世界，展现了他丝牵藤绕般的心态。

“雨气侵罗袜，泥痕黦画裳。”开首，诗人通过恋人目光的聚焦，以充满怜爱的口吻，传神地描绘出与情郎幽期密约后在暮雨中匆匆归去的妩媚而不无狼藉的少女妙曼形象。罗袜，画裳，服饰的精美华艳，正刻画出她绰约风姿和他倾倒备至、赞美不已的情怀。而少女如此刻

意精心的打扮，无疑是为了获得心上人更深的爱。这里，从服饰的精美，又巧妙地暗示出少女赴约时愉悦的心态和热烈的情怀。

诗人截取的固然是欢会后少女踏上归程时呈现于她情侣心目的形象，但别前那久久陶醉于爱的欢会而忘怀一切的情景，在短短的诗行中却也呼之欲出。我们试看，这暮雨，既不是密密的雨点，也不是飘飘的雨丝，而是蒙蒙如烟雾的“雨气”。然而却已下“侵”罗袜，上“黦”(yuè污染)画裳，不仅湿透弓鞋，“侵”入罗袜，而且，连华美的裙裾也沾上了斑斑泥痕，那得多少时间？确实，春色烂漫，本就迷人，更何况香“雾”朦胧，更为少男少女的幽会，提供了诗一样的氛围？无怪乎他们沉醉于其间，直到暮色苍茫方始惊觉时光的流逝。而直到窈窕的身影冉冉远去时，沉醉于爱河中的情郎才意识到心爱的姑娘已经衣履沾湿，颇为狼藉了。于是满腔热情便化作连读者也似乎可以捉摸到的从“侵”、“黦”二字中透露出来的无边爱怜。

“春阴太萧瑟，归费夕炉香。”他不禁责怪起为他们的幽会提供了胜境的春阴来了。“萧瑟”，在这里是阴雨潇潇、春寒料峭的意思。它确切地描述了阴雨绵绵的暮春之夜所特有的气质。那充满责怪之意的“太”字，正维妙维肖地传达了这青年一腔懊恼和对姑娘爱怜横溢的复杂心理。在这里，与其说他在责怪春阴，倒不如说是在责怪自己的太过忘情。“夕炉”，指妇女闺中的熏炉，炉上一般罩着笼子，供熏香、取暖及烘烤什物之用。“费”指用物过度。“归费夕炉香”，是对姑娘回家后将作什么的估测之词。粗粗看来，似乎他只在为姑娘将因烘烤衣履，多耗沉檀而感到惋惜。其实“费”之为词，在这里表达的感情是极为丰富、极为深细的。让我们来试加以描述：她，一定已经疲倦了吧！然而恐怕还得支撑着，强打精神，加炭燕檀，长时间地在熏笼上烘烤她那透湿的衣衫；她，也许已经受寒，所以不得不如白乐天诗句所说那样“斜倚熏笼坐到明”(《后宫词》)，借以温暖她那为寒雨侵凌的娇躯。他该会要后悔了，后悔自己不该让姑娘在雨中逗留如此之久；他一定还会想到，姑娘这时也许正和自己一样，也在回味着幸福的幽会，思念着、担心着别后的他，因而斜倚熏笼，不能入眠——那该是一定的。这时，他又将因此而感受到阵阵温馨，同时，又因此而深深不安。请看，

一个“费”字，包孕的情感竟如此地丰富。我们不能不钦佩诗人的如椽笔力。

如果说，诗的头两句抒写了男主人公的爱怜之情，那么“春阴太萧瑟”就写了他由“怜”入“怪”的感情变化。而“归费夕炉香”又写了感情变化的又一转折。——由“怪”回到“怜”的转折。而“怪”归根到底，也还是“怜”。思绪层层转折，愈转愈深。正是在辗转变化之中，诗篇让我们感受到了痴情的重量。

《暮雨谣》之三，在时序上是更晚些了。此时，男主人公已经回到了自己的寓所，而魂牵梦绕，却仍在他恋人的身畔。

“想见明灯下，帘衣一桁单。”“帘衣”，典出《南史·夏侯亶传》：“夏性俭率，晚年颇好音乐。有妓妾十数人，并无被服。每有客，常隔帘奏之。时谓帘为夏侯妓衣。”此后，帘衣就成为俭朴衣饰的代称。“桁”，挂衣架。主人公也许正对着寓所的灯火在默默沉思。灯火勾起了他的幻觉：他恍惚已来到姑娘闺中，在明亮的灯光下，入目所见，姑娘的闺房并不华丽，架上的衣衫颇为寒伧，也相当单薄，他不由不心疼了。看来，他所挚爱的姑娘，只是个家境并不宽裕的小家碧玉。难怪她比名门闺秀更有勇气去寻求自己的爱，也敢于大胆地接受恋人的爱。

但是，毕竟诗人笔下的男女主人公还生活于封建戒条森严的时代，青年男女的“自由”是有限的，即使彼此心心相印，没有“父母之命，媒妁之言”，“有情人”也难成“眷属”。他们幽期密约于暮雨之中，恐怕也仅是背着父母、偶一为之的“越轨”举止。所以，“相思无十里，同此凤城寒”，正宣泄了他们的苦闷和愤懑。“凤城”，指京都。同在京都，相隔无几，却只能两处相思，各守孤灯，默默地咀嚼爱情的苦况，正是如坠冰窖，其寒澈骨。此处，“寒”字用笔之妙，几于不能言传。暮雨潇潇，春寒料峭，这是气温的寒；春寒料峭而又帘衣单薄，这是想象中恋人的寒；因所恋之寒而形同身受，恨不能分担而慰之，这是情感的寒；独守枯斋，倍觉身寒，这是自己的寒；虽心有灵犀而身无凤翼，相隔十里即天涯，这是心灵的寒。天寒、人寒、情寒、心灵寒，刻骨铭心，正如暮夜的寒雨，飘飘扬扬，无有已时。

一个寒字，轻轻一点，却让我们在爱的小唱中看到了封建社会的冷酷，看到了旧婚姻制度阴森的投影。

一个寒字，轻轻一点，却让我们从爱的苦闷中看到了埋藏于青年男女心灵深处的反抗的火花。

短短四十个字，描绘了如此热烈的爱情，刻画了如此深切的情愫，包孕了如此丰盈的内含，洵为不可多得的佳作。至于通篇没有一笔正面写雨，却又笔笔含雨，雨意云情，横溢满纸，都显示了诗人卓特的艺术功力。（吴立人）

220 双 鸠 篇

清·姚燮

郎心爱妾千黄金，妾身事郎无二心。郎年十七妾十六，圆转朱轮得华毂。与郎生小阊门里，与郎结褵在燕市。阿爷爱妾娘爱郎，但看郎欢为妾喜。与郎为水同一池，与郎为木同一枝，与郎为带同一结，与郎为茧同一丝。郎命妾所依，妾命郎所与。不愿与郎分，但愿与郎聚。郎为飞雁妾作云，郎作垂杨妾为雨。妾身金缕衣，比郎光与辉；妾腕玉条脱，比郎颜与色；妾佩明月珰，比郎不断宛转肠。妾妆郎共肩，芙蓉出渌摇晚妍；妾眠郎共枕，鸳鸯回波落春影。东邻窈窕女，对郎盈盈眉欲语；西邻轻薄儿，对妾依依神为驰。郎但知有妾，妾但知有郎；明镜不掩帏灯光，牡丹不夺兰草香。郎心与妾相始终，妾心与郎相终始。不必同日生，但愿同日死；不必同日死，但愿郎生妾先死，不愿郎死遗妾生。妾为影，郎为形；妾如珠，郎手擎，妾为郎妇身分明。妾为郎妇天鉴之，为郎之妇千人知。郎饱

妾共饱，郎饥妾共饥，一饥一饱与郎共，山崩川竭无更移。阿爷日久嫌郎贫，日日要郎离妾门。阿娘恨郎不赚钱，要郎远客三城边。三城何峭峣！三城何嵯峄！三城溪水深，水毒溪无桥。三城黑沙黑，黑沙同鸣鹍。三城多劫贼，劫贼凶咆哮；劫贼杀人如杀獘，白骨堆积城门高。三城多白杨，白杨风萧萧，萧萧飒飒啼怪鸮，其下有穴狐狸嗥。老客停马不敢过，年轻出门郎奈何！摘妾胸前玑，为郎换棉衣；脱妾足下履，为郎易食米；典妾金缠臂，为郎市鞍辔；卖妾珊瑚鞭，为郎置宝刀。思郎光与辉，妾身尚有金缕衣；念郎颜与色，妾腕尚有玉条脱；忆郎不断宛转肠，妾佩尚有明月珰。出门七月期，初六是良吉，置得一杯酒，与郎作离别。杯中一滴酒，心中一滴血。不饮愁郎饥，饮之恐郎咽。秋烟在镜芙蓉彫，秋风在衾鸳鸯彫，秋云不行雁影独，秋雨不雨杨枝憔。阿爷向郎誓："不得千金弗还里！"阿娘从郎嗟："千金不得毋来归！"妾手掩面啼声低，妾手不敢牵郎衣；向郎不语心依依，欲语又恐爷娘疑。见郎屈一指，似郎为妾经年期。十月开梅花，二月开桃李，六月菱荷香，青青出蒲苇，但愿郎得千金归，先向爷娘买欢喜。卸妾玉条脱，何有颜色强！何有辉与光，解妾月明珰！脱妾金缕衣，为郎折叠空竹箱，譬如生小不嫁郎，见之徒令心悲伤。视妾双眉娥，归来记取青不多；记妾领中扣，归来与郎验肥瘦。为郎不下堂，为郎不出房；为郎安慰爷，为郎安慰娘；为郎日焚香，焚香祝告天苍苍。正月梅花残，三月桃李红，七月落菱荷，蒲苇青茸茸。日高听铃马，铃马辚辚过楼下；日落闻行车，行车却向东南驰。半年得一信，一年不得郎边书。有客三城来，闻之欲语还嗫嚅。三城多白杨，三城

多劫贼，三城溪水深，三城黑沙黑。老客停马不敢过，年轻出门那归得！阿爷从妾言："负汝青春年！"阿娘向妾语："是汝命生苦。怜汝命生苦，为汝重剪红罗襦，紫为绣凤青天吴。复帐六尺八，菡萏四角垂流苏。画簟六尺三，缘以鸾锦椒泥涂。东家郎，好光辉，劝汝弗爱金缕衣；劝汝弗爱玉条脱，西家郎，好颜色。东家西家郎，手中累累千金黄，心中不断宛转肠，汝还弗爱明月珰。"稽首爷娘前："爷娘听妾语：爷娘之爱何敢逾！妾心区区当鉴取。妾心区区天可盟，妾为郎妇身分明，不能郎生妾先死，忍因郎死偷妾生！"与郎不终始，妾身尚何俟？不得郎骨归，妾心犹狐疑。沉沉白日鸺鹠啼，黯黯夜色蝙蝠飞。梦郎向妾笑，如郎同居时；梦郎向妾哭，如忧出门无还期。梦郎三城归，黄金百笏青骍騵；梦郎流落不得归，面目黧黑无完衣。阿爷逼妾嫁，朝诃暮骂相摧磨；阿娘逼妾嫁，长荆短棘来鞭笞。爷呵骂，岂不恫！娘鞭笞，岂不痛！思郎生死犹未明，妾不轻生为郎重。前门鸣乌鹊，后门鹊声喜，乌鹊何悲雀何喜？十月开梅花，二月开桃李，今年六月无菱荷，蒲苇凋残北风起。见郎入门来，见郎入梦里。视囊不得米，视衣衣无襟；马死弃鞍辔，蓝足徒步如炮烋；顾彼腰下刀，锷无光彩生愁霾。郎归不止黄金千，那愿郎得千黄金！记妾领中扣，与郎量肥瘦；记妾双眉娥，为郎憔悴青不多。郎真死矣还如何！望郎减光辉，光辉不如金缕衣；望郎苦颜色，颜色不如玉条脱；幸郎不断宛转肠，佩之还似明月珰。爷娘怨郎身手穷，囚妾不使郎衾同。生不同衾死同穴！妾虽无言妾已决！含笑语爷娘："妾有玉条脱，亦有明月珰，簏新金缕衣，折叠空竹箱。为郎市卖赎郎罪，抵郎归有千金装。"阿爷

笑语妾："还尔鸳鸯飞。"阿娘笑语妾："看尔连理芙蓉枝。"鸳鸯遭网罗，安能到头白！芙蓉经狂飚，狂飚摧之易狼藉。朱绳三尺垂，不得高挂梧桐枝；下有千丈池，可惜池水多淤泥。为郎置鸩酒，鸩酒甘如饴；但得生死常追随，此酒不减同心杯。妾饮琉璃杯，郎饮白玉盏。以斧斧木木不离，以刀断水水不断；同茧之丝不可剪，同结之带两头绾。稽首谢阿爷："阿爷不必悲咨嗟。"稽首辞阿娘："阿娘不必中心伤。有婿常贫贱，有女不遂爷娘愿。但愿爷娘寿考同百年。郎死不值千黄金，妾死不值黄金千！"西邻来看妾，密纫条条罗袴褶；东邻来看郎，仪容皎皎明月光。东邻西邻长叹息："虾蟆抱桂光彩蚀，朽绠龙渊黝谁测！"东邻西邻语我前，要我制作《双鸩篇》。天缺不得女娲补，海缺不得精卫填。闻我歌者当涕涟。郎年二十妾十九，郎姓黄，妾姓柳，郎搴奋，妾箕帚。双芙蓉，何恻恻；双鸳鸯，地下守。朝打孔雀夜逐狗，孔雀雌雄狗牝牡，天上所无陌路有，陌路何能避梃杻！闻我歌者泪一斗，不谱吴箏谱燕缶！

清道光年间，北京一个商人家庭里，父母强迫赘婿远出经商。赘婿久出不归，父母遂逼女儿改嫁，女儿坚决拒绝。后赘婿破产而归，父母棒打鸳鸯，男女主人公乃双双饮鸩殉情。《双鸩篇》即记其事。

和《孔雀东南飞》等我国古代许多婚姻题材文学作品中的女主人公一样，《双鸩篇》女主人公年轻、美貌、忠于爱情。男主人公被迫远出经商，她悲恸欲绝。父母逼她改嫁美貌、温情、富有的男子，她至死抗争，诃骂鞭笞，在所不惧。丈夫落魄归来，没有象父母苛求的那样获得千金，在她看来："郎归不止黄金千，那愿郎得千黄金！"和她那唯金钱是视的商人父母针锋相对，并在临死前对父母作了辛辣的嘲讽："但愿爷娘寿考同百年，郎死不值千黄金，妾死不值黄金千！"在她身

上，既体现了对封建专制家庭的反抗，又体现了对金钱至上观念的否定。从而使此诗较《孔雀东南飞》等具有更新的思想：青年男女追求婚姻自由，不仅要打破“父母之命，媒妁之言”等封建桎梏，还要挣脱金钱的锁链！

女主人公的父母是我国封建社会末期商人家长的形象。中国的封建家长，无不把玉堂金马登高第看作后辈最光荣的前程，甚至强迫他们为之奋斗。如《西厢记》中的老夫人警告将赴试的女婿张生：“得官呵，来见我；驳落呵，休来见我！”女主人公的父母并不要赘婿外出追求功名，而是强迫他远出经商获利：“不得千金弗还里！”老夫人选择女婿以功名，他们则以金钱。赘婿久出不归，他们强迫女儿跟有钱人结婚。明清时代，原重贞操，商人当然不能与士大夫相比。女主人公的父母逼女主人公改嫁，则是出于对金钱的贪欲。贞操观念已在他们头脑中完全消失，取而代之的则是金钱至上。对女儿、赘婿的残酷迫害，又体现了封建家长式的专制。

诗通篇系女主人公自述，这有利于展现她细腻的心理，如置酒送别、苦望郎归等心理描写，都十分动人。叙述细密，多用铺陈复沓，前呼后应，即比喻也是如此。诗中常用一系列的比喻反复说明同一个意思，一连串的形象，使人目不暇接。如形容男女主人公爱情之深：“与郎为水同一池，与郎为木同一枝，与郎为带同一结，与郎为茧同一丝。”“郎为飞雁妾作云，郎作垂杨妾为雨。”“妾妆郎共肩，芙蓉出渌摇晚妍；妾眠郎共枕，鸳鸯回波落春影。”这些比喻在叙述中多次出现，如写离别之痛苦，父母之迫害，以及饮鸩后的歌咏等，都承水、木、带、茧、飞雁和云、垂杨和雨、芙蓉、鸳鸯等数者为比。又如分别将女主人公之金缕衣、玉条脱、明月珰喻男主人公的神采、容貌、温情，以下写男主人公，也都承此数者为比。这样增强了叙述的连贯性，能使长诗显得浑然一体。诗句以七言为主，根据叙事和表达思想感情的需要以及节奏的要求，不拘长短，各尽其胜。语言华美。女主人公的服饰、其父母为她再婚准备的妆奁，都贵重华丽，就连男女主人公饮鸩也用白玉盏、琉璃杯。这是古代诗歌中常用的铺陈夸张手法，我们不能、也不必根据诗中的名物，来确定该商人家庭商业资本之巨细。象《羽林

郎》、《孔雀东南飞》一样，《双鸿篇》女主人公的心灵美、容貌美、服饰美由此臻于完整统一，体现了诗人的美学理想。对再婚物质准备的描写，和《孔雀东南飞》一样，有力突出了女主人公忠于爱情、不为物质所动的高尚品质。《双鸿篇》艺术上的这些特点，都明显受有民歌和说唱文学的影响，使全诗缠绵悱恻，哀感婉艳。（赵杏根）

221 初抵泸州寄内

清·贝青乔

几番夙约误天涯，海燕来时定在家。
望远莫须惊柳色，寄声先为告梅花。
西窗夜雨留情话，南浦春波感梦华。
卜到金钱应倍喜，行人早晚下三巴。

贝青乔是鸦片战争时期著名的爱国主义诗人。他于道光二十一年(1841)十月在扬威将军奕经幕府，将目睹亲闻的军旅之事，写成《咄咄吟》一百二十首，号称“诗史”。但贝青乔的诗，并不限于写鸦片战争史事，后来他又到过贵州，写了不少西南山川和风土的名篇，载于《半行庵诗存稿》中。这首《初抵泸州寄内》诗，是从贵州东归途经四川泸州时所写的。以爱情为主题，写得缠绵悱恻，可见能者之无所不能。

诗开头说，多次的回乡之约，因路远而致误，这次东归，当燕来时节一定可以回家乡苏州了。唐人沈佺期《古意》诗：“卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。”这里用“海燕”字面而不用“燕子”，显得妙语双关。“定在家”，说得肯定，正所以慰藉对方，表示前几次误约的歉意。第三句，暗中反用唐王昌龄《闺怨》“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”意。因为归期已在望，所以叫闺人不必再见到新春的柳色而发愁了。第四句又透进一层，先寄意梅花，不久可以见到主人回来。梅花又双关闺人。五六两句，回溯到当年离

苏州作西南行时临别情况，西窗夜雨用李商隐《夜雨寄北》“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”语，但李诗是说将来，贝诗是说过去，便是反用有变化。“南浦春波”用江淹《别赋》：“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何。”这是正面用典。“梦华”字面出于宋人《东京梦华录》，这里借指过去如梦的年华。两句写回忆，回环宛转，十分动人。结语应第二句。占卜用金钱，始于唐代，于鹄《江南曲》：“众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人。”清王士稹《灞桥寄内》诗，也有“闺中若问金钱卜，秋雨秋风过灞桥”之句。“应倍喜”，是加一倍写法。末句本于李白《长干行》：“早晚下三巴，预将书报家。”早晚，这里指不久，是海燕来时。三巴在泸州之东。语虽借用，却是落实地点，和泛用古典者大不同。

通首诗几乎语语有出处，但不见用古的痕迹。这是文人爱情诗的上乘之作。　　（钱仲联）

222 悼　亡（选二）

清·王拯

翠被银缸伴著书，玉蟾秋影碧萝疏。
而今画诺归来晚，长簟空床自扫除。

荷锸刘郎癖酒卮，伤心瓶杓为君辞。
雪奁凤调堪重省，梦醒灯残酒渴时。

近代诗人王拯为悼念他的爱妻张氏，曾有八首悼亡诗传世，上面是其中的两首。

前一首用对比手法抒写诗人痛失爱妻前后的迥异心绪。先是回想起去年的一个初秋之夜，皎月把清辉洒向大地，绿草地上疏影横陈。风从窗外轻轻吹来，已稍有凉意。她披着饰有翠羽的外氅，正伴着我

在灯下研墨添纸。静谧，温馨。爱，在我们心中荡漾；爱，也弥漫在空间，穿流入时光。然而，两情缱绻，夫妻一场，仅仅是一年另三个月！这对于“誓白头”的少年夫妻来说，实在是太短暂了。她走了，永远、永远地走了。如今，办完公事，归家所见，唯有竹席空床。物是人非，袭向人来的是一种冷清、凄切的落寞之感，读之令人酸鼻。

古人常以“不着一字，尽得风流”来称赞一首好诗，这首诗亦得此要诀。追怀亡妻，自然是以抒情为主，但通看全诗，首句叙事，次句写景，三四亦叙事，通篇无一“情”字。而正是通过这些典型事件和场景的描写，透露出作者无限悲哀之情。篇末写作者茕茕自守，固然伤心；然而当他看到“翠被”、“银缸”这些遗物时，或处于“玉蟾秋影”的景中时，又何尝不黯然神伤呢？所以全诗可以说是句句沉痛，字字辛酸。

此诗另一特点是对比手法的运用技巧相当高妙。从时间上说，前二句与后二句是生前与死后的对比；从人事上说，是夫妻双双伴读书房之乐与独客吊影自扫空床之苦的对比；从氛围看，又是温暖光明与空冷的对比。场景同样是晚上，玉蟾、秋影、碧萝，应有多少的生趣，可现今画诺妇来，情境凄清，又是多么的孤寂！

作者王拯是广西马平人，二十六岁中进士，次年三月，娶湖北县令张五缄之女为妻。而于翌年六月，其妻即死于难产，年仅二十四岁。他在另一篇悼念文章中称许她是“性和柔，而明达识事理，无妇人琐琐状，事余尤敬顺”。他曾为自己对妻子之病的漫忽延误而深深自责，可以想见，他对妻子的追念当是何等的沉痛！

后一首写作者重温妻子生前规劝他戒酒善生的爱怜之情。他说自己犹如纵酒放逸的刘伶，常常不自管摄，泥饮沉醉。为此，妻常常好言相劝，说：夫君不饮酒，则郁郁寡欢；而饮酒呢，又沉溺其中，“是何以善其生？”（见《亡室张宜人述》）诗人所处时局，是鸦片战争前后。身为朝廷命官，目睹国运日蹇，其忧患伤心之情可以想象，故其借酒浇愁之举亦不难理解。但是，妻之言是明达的。为了不辜负她的一片爱心，诗人告辞了酒瓶、酒杓，戒了酒癖。于此亦见他们恩爱夫妻、相敬如宾的深厚感情。最令诗人断肠的是：我的过失尚可追补而爱妻

已永逝不返！若要相见，惟有在梦中了。而当梦醒之后，残灯摇曳，酒渴难忍之际，是一种巨大的感情力量，支持着诗人度过这不堪忍耐的光景，那就是一次次地重温与妻一起生活的日日夜夜，体味那清贫生活的高雅风调。

如果说，前首写的是一种物在人亡的凄惋之情，情调不免感伤的话，那么，后首则是写出了人虽亡而情不死的主旨。依照死者的遗愿，好自为之，这是对死者的最好纪念。感伤之余，蕴含着一种积极的生活态度，这也是这首小诗对今天读者在思想感染上的成功之处。

（陈汉英）

223 弃 妇 篇

清·金和

威风不逐凰，大鸳不辞鹭。如何人间世，乃有弃妇郎？妾初嫁郎时，妾年才十六。郎眷妾如花，妾倚郎如玉。郎贫妾工织，郎病妾解医。郎饮妾黄酒，郎读妾写诗。妾是草下泥，郎是泥中草。自为郎心坚，不关妾貌好。秋云上郎面，秋风生郎怀。郎意妾知之，劝迎阿妹来。妾恐郎不欢，事妹如大妇。郎怒妾无礼，事妹如慈母。阿妹喜膏沐，妾进黄金钗；阿妹倦针线，妾制红罗鞋。阿妹善事郎，愿郎勿瞋妾。郎身重如金，妾命薄于叶。郎寻游京师，妾与阿妹居。五月使人来，有迎阿妹书。闻郎捷南宫，水部官已贵。妾办阿妹装，十日不曾睡。阿妹远随郎，堂有卧病姑。姑病颇忆儿，妾劳当代夫。朝调姑饴饧，夕煮姑汤药。姑生缝衣裳，姑死备棺椁。姑死无一人，姑死无一钱。家信断已久，阿妹行四年。手写姑遗言，辛苦寄郎处。郎将阿妹

归，逐妾出门去。郎亲与妾语，昔时姑在时。如今姑已死，留妾复何为。妾思郎旧恩，愿与灶婢齿。郎知妾无家，欲妾为丐死。回头哭向郎，阿妹与妾殊。阿妹似欲哭，莫亦疑郎无。

自有人类以来，就有爱情伴随；在文学这块肥沃的土地上，爱情开放着永不衰败的花朵。不论是终成眷属的有情人，还是不幸家庭的不幸人，都交织一起构成人生永恒的主题。

清代诗人金和，继承《诗经》的现实主义传统，谱写了一曲爱的悲歌——《弃妇篇》。在这首诗中，作者通过曲折密致的叙事，塑造了一个美丽多情、善良聪慧的女子备受丈夫欺凌终遭遗弃的悲剧形象，同时比衬出负心汉的无情和狠心。柔肠人读之将陪以一掬清泪，刚性者读之则会义愤中生。

我们说，任何艺术的感染力，都来自情。如何恰到好处地把自己的感情传递给读者，以引起读者对审美主体的震撼与共鸣，这就要看作者的笔力如何了。被梁启超称为“元气淋漓，卓然为大家”、“有清以来，未睹其偶”而又长于古体叙事的金和，当然是深得其三昧的。有道是“痴情女子薄情郎”，情愈痴则郎愈恶，诗人颇解此理。因而，诗中着力刻画的是弃妇对丈夫的一往情深，丰富、细腻，同时心情又是那么复杂。试看诗中所言：“郎眷妾如花，妾倚郎如玉”，“郎贫妾工织，郎病妾解医。”如果说，新婚燕尔的缠绵与贫病不嫌的坚贞，表现了普通女子对爱情的理解的话，那么，“妾是草下泥，郎是泥中草”的比喻，则是以其无私的奉献作为她对爱情的理解基础，这当是更深一层的。再看“郎意妾知之，劝迎阿妹来”，人们常说爱情是排他的，那么，这句话只能看作是她的一种违心之言。曲意奉承，以遂所爱者之愿，其心良苦如此。“郎身重如金，妾命薄于叶”，是淑女怨而不怒的传统思想；“妾办阿妹装，十日不曾睡”，则是一种爱屋及乌的感情寄托。“事妹如大妇”、“事妹如慈母”可说是一种扭曲的人性，而调饴煮药，侍奉婆婆及至料理后事，则都表现了一种崇高的思想品德。记得著名南曲《琵琶记》中赵五娘曾有这样一段唱词：“思量我生无益，便死不值甚

的，倒不如忍饥死了为怨鬼！只是公婆老年纪，靠奴家共依倚，只得苟活片时。”五娘这种贤惠美德，千百年来为人称喷，确实，它应该是爱情的不可缺少的组成部分。尽管郎已变心，而我心坚如磐石，多少年来，是那昔日的恩爱温暖着她的心，使她没有掉过眼泪。但是，当她被逐出家门，意识到同样的命运会降到阿妹头上时，她哭了，为阿妹哭，更为郎哭——唯祈所爱者幸福的愿望又将落空。这真是一种忘我的爱！诗人如此深刻洞达地揭示这种爱的内涵，收到了“其痴更深，其怨更苦”的艺术效果。同时，唯其情深，才更见郎薄，诗人在歌颂爱情的同时，亦以其一时无两的笔触，辛辣地讽刺了衣冠禽兽、逆子、负心汉的弃妇郎，同样深刻、同样洞达地揭示了他的丑恶灵魂。可见，作为《儒林外史》作者吴敬梓的重外孙，金和是克绍箕裘的。

叙事诗中，适当的感叹，能给读者留下深刻的印象。本篇开头，是全诗仅有的直抒胸臆之句。细细品味，有五点好处：其一，开门见山点题；其二，发出感情的最强音；其三，揭示弃妇郎禽兽不如的丑恶面目；其四，反诘句起振聋发聩、警世诫俗作用；其五，与下文曲折叙事形成对比，渲染出一种强忍悲愤的意境。

综上所述，可知诗人不愧是个巧于构思、谋篇娴熟的古体作手。同时，诗的语句明白如话，不用一典，以见纯真。多作“郎”“妾”对举，缠绵悱恻，有一唱三叹之感。全诗频频转韵，“一转韵，则通首筋脉，倍觉灵活”（赵翼语）。（陈汉芙）

224 悲　怀(选一)

清·张之洞

酒失常遭执友嗔，
韬精岂效闭关人？
今朝又共荆高醉，
枕上何人谏伯伦？

张之洞为一代名宦而善诗者，其诗间有真情溢出。同治四年所作《悲怀》五首，表达了张之洞对亡室石氏的悼念，这是组诗的第三首。

这首诗在《悲怀》组诗中颇为奇特，它并没有直言丧妻之痛，却以"酒"为中介，寄寓作者哀悼亡妻、反省旧时起居的深情远旨。首句言自己因酒失事，经常受到好友的责怪。次句"闭关人"一典，出自《中说》，指西晋刘伶。作者扪心自问，我哪里象刘伶那样道德内蕴而超然世外呢？同样耽酒，刘伶不求名利权势，自然无失可言，而对出仕之人来说，却不免招来非议，乃至贻误大事了。这二句作者反思以自责。三、四句由醉酒引入悼亡。如今我依然未改旧习，与荆轲、高渐离般的酒徒喝得大醉，又有谁会在枕边规劝我这个嗜酒者呢？作者在这里将石氏比作谏夫戒酒的刘伶贤妻，可悲的是，刘伶尚有妻谏，我竟再也不能听到枕上劝言。以往酒失，空负了亡妻句句诚言、一片苦心；今成永诀，此情何以偿，此心何以平？末二句作者责己以怀妻。张之洞周旋于名利场上，却酷好名士风气，起居无节，饮酒无度，至老未见改敛，只有动真情时，才会发出如此痛彻的追悔，道出难诉的内疚。

全诗以酒入，以情出，不见其捶胸顿足，惟见其嗟叹悲咽。连用"酒"典，贴切而力避呆板，前后反诘，有助于增强语言的感染力，这些都使《悲怀》不失为悼亡之佳作。 (张修龄)

225 今 别 离(选二)

清·黄遵宪

朝寄平安语，暮寄相思字。驰书迅已极，云是君所寄。既非君手书，又无君默记，虽署花字名，知谁簪缀尾？寻常并坐语，未遽悉心事，况经三四译，岂能达人意，只有斑斑墨，颇似临行泪。门前两行树，离离到天际，中央亦有丝，有丝两头系。

如何君寄书，断续不时至？每日百须臾，书到时有几？一息不相闻，使我容颜悴。安得如电光，一闪至君旁。

开函喜动色，分明是君容，自君镜奁来，入妾怀袖中。临行剪中衣，是妾亲手缝，肥瘦妾自思，今昔得毋同？自别思见君，情如春酒浓，今日见君面，仍觉心忡忡。揽镜妾自照，颜色桃花红。开箧持赠君，如与君相逢。妾有钗插鬓，君有襟当胸，双悬可怜影，汝我长相从。虽则长相从，别恨终无穷。对面不能语，若隔山万重。自非梦来往，密意何由通。

近代社会自鸦片战争后，西方列强对中国加紧侵略掠夺的同时，也不断带来了资本主义先进科技所产生的物质文明。这些新事物引起了国人的惊异，冲击了旧的传统生活方式，并刺激着人们心理结构、思想感情潜移默化的嬗变。曾历任驻日参赞，驻美旧金山总领事的黄遵宪，丰富的外交官生涯使他有机会亲自目睹感受了西方社会科学技术的先进，因此，不同于将新事物目为“奇技淫巧”的顽固守旧者，他热情洋溢地欢呼新事物的到来，并遇事入咏，创作了许多以新事物为对象的作品。光绪十六年(1890)，作者又以参赞衔随薛福成出使英国，这期间创作的《今别离》，便是一组著名的诗章。

乐府《杂曲歌辞》有“古别离”之目，内容主要写男女离愁别绪。诗题易“古”为“今”，有两重含义：一是采用乐府诗形式；二是写当今的男女别情。

诗凡四章。以一女子别后相思的心理活动为线索，依次分咏轮船、火车、电报、照相和东西半球昼夜相反现象撩发的情感波澜，在这些新事物新知识的介入中突出思情的缠绵曲折，同时又通过思情的内窥展示新事物新知识的奇妙优长。“思妇”的古老主题与当代初兴的物质文明彼此渗透，正是“今”不同于“古”的蕴含所在。

四首诗以思妇的“思”作为串联的主线，形成相关的整体。第一首写分别时刻火车轮船载着所爱飞驰而去后的思。那“钟声一及时，顷刻不少留”和“送者未及返，君在天尽头”的迅捷与“十里长亭”式“行止犹自由”的古别离迥然而异。所以“今日舟与车，并力生离愁”——无暇去“执手相看泪眼”便“望影倏不见”了。女主人公“眼见双轮驰，盖增中心忧”的怨恨，反衬着的恰是对现代交通工具浓缩时空力量的礼赞。第二、三两首分写接到电报、像片时的情思。第四首写电报、相片更将思情驱向极致后，女主人公寻求梦里相会，但由于东西半球“昼夜相背驰，眠起不同时”，因而产生了“魂梦难相依”的惆怅。四首诗依事情的自然顺序展开女子的心理活动，而女子心理活动的加剧——总是不满足，又成为事情踵继的驱力。这样，离别(轮船火车)——→文字音讯(电报)——→视觉音讯(电报)——→梦寻(东西半球)四个环节便递相扣合。另一方面，四个互异的环节又各自触发了不同的心理曲线。每个环节的思情以自身的对象为核心，分别衍织成自足的片断。因而这里截取的中间两章又可独立看待。

别恨，盖由于空间距离的悬隔。所以在通讯手段落后的过去，两情一朝分袂，往往音信难求，故尔产生了那许多“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处”的遗恨，才有了种种“鱼雁传书”的佳话，也才会感叹“家书抵万金”的珍贵。可是“今”就不同了，诗开头四句写离愁别恨中的女子频繁接到对方报安叙情的电报，首先确认了现代通讯手段的“迅已极”，也传达出女主人公内心喜悦中的惊奇。照理她该有所宽慰了吧？但这喜悦惊奇稍纵即逝，以下八句作者抖笔一转，写她始怨未睹亲笔，继疑译不达意。女主人公捧着电报反复体味时升起的竟是不满与挑剔。这样就曲折道出了两人感情的深厚。若非思之切，爱之深，何以会有如此殊悖常理的心理活动？这层意思下两句更进而点破，将“斑斑墨”认作对方的“临行泪”，正所谓“你也思念，我也思念”。下四句宕开一步，“树”指电线杆；“丝”指电线，与“思”同音，意兼双关，是通常的民歌手法。“亦有”同时包含了人的“思”。这四句通过女主人公眼中所见，摆出了通讯条件的方便，作用在盘马弯弓，为后面女主人公进一步倾诉不满蓄势。接下去四句，又回扣主线，

是女子带着怨恨的质问：条件如此方便，你为什么不及时寄来消息？每天的日子长而又长，你发来的电报却又有几行？从开头“朝寄”“暮寄”，我们知道，对方的电报及时而又频繁，却远未缓解女主人公的思情。因为“一息不相闻，使我容颜悴”啊！那入骨的相思尽含于这“无理”的苛求之中了。以上宕开一步后，更突入一层，含至理于无理，悖于事理而顺乎情理，是思妇典型的心理逻辑。这首诗通篇描写女主人公内心对电报不满的增长，不满臻于极至，便迸出奇想，恨不能化作电光“一闪至君旁”。末两句道出她欲求所在的同时，又为下诗张目。

上首诗以电报为情感幅射对象，“雕镌造化，愈转愈深”，文字音讯难遂所愿，末以晤面要求收束。接着这首诗开头当女主人公接到对方寄来的像片时，自然惊喜交加了。“喜动色”、“分明”曲尽其妙地传达了女主人公乍惊乍喜的情态：初见像片，两眼为之一亮，故曰“喜动色”；但随之便犹疑难信：世间竟有如此遂人意之事？端详再三，方敢确认，真的是他，所以称“分明”。后两句将像片藏在怀里的动作显示出她的珍重，申足首句的“喜”字。“镜奁”说明那像片是装在镜框里的。再下四句辨认对方衣服的肥瘦，焦点在对人的深深关切，略隔一层，更人情人理。以上一系列动作情态是女主人公初接照片后惊喜交加的表层反应。后面“自别思见君，情如春酒浓”两句，既有为这些动作情态作结的功能——之所以如此，是因为思情如春酒般醇浓啊，同时又是下文转折的关捩。于是接后两句顺势一转，折入另一层：“今日见君面，仍觉心忡忡。”“忡忡”是忧虑不安的样子。为什么女主人公惊喜之后又忧心忡忡呢？作者置而不顾，却接以一个动作：“揽镜妾自照。”上面女主人公将对方照片看了又看，端详了再端详，反复度量胖瘦后，并未说结果，只悬一设问，“今昔得毋同？”“揽镜妾自照”正是对上面设问的递接：照片上的你还是那样俊气英秀，丝毫未变，那么整日在思念煎熬中的我呢？还配得上你吗？想到这一层顿时忧心忡忡，才要揽镜自照。所以揽镜自照更勾勒出女子复杂微妙的情感曲线，活画出了思妇担忧“色衰而爱驰”的心理阴影。自照的结果依然艳若桃花，悬起的心复又放下，故有“开箧”两句，显示出自己以照片寄赠对方的自信。复后，“妾有”“君有”写两人影像中的妆饰。“双悬”谓彼此

各有对方的照片，都将对方的照片与自己的照片并挂一处，让那两个清冷可怜的影像永远相伴。这一段动作表明女主人公为缓解心理波澜，并慰藉孤寂情思的自我努力。我们仿佛看到，她情至如痴，泪眼莹莹地做着这一切，默默祝祷着，将所有的思念、希冀尽化于这虔诚的过程当中。然而，虚悬的“相会”纵令可获得片刻的心理平衡，却难以满足人的真正的欲求。所以以下四句，随作者笔势一转，女主人公又从痴幻中归复现实，清醒地陈述了内心绵绵无尽的“别恨”与稍缓复涨的不满。这“别恨”与不满的陈述又直逼出结句：“自非梦来往，蜜意何由通。”天悬地隔，那面叙衷肠的真正“相会”，看来非求诸梦境不可了，于是便又勾起下一首的梦寻。

由惊喜到不满是两诗大致相同的情感趋向。但前者的不满几乎肇于开端，后者的不满发于近尾；前者的喜悦稍纵即逝，后者的喜悦则维持得较久，从而显示了同中之异。两诗均以描写心理曲线为主，但前者纯然是内心的独白，后者则介入一系列动作行为，这又使两者各具特色。

总之，作者的诗笔始终紧紧扣住女主人公由电报、像片所激起的情感波澜，追踪着其跌宕起伏的心理历程，曲折深致，层层窥进展示了“今”日思妇丰富复杂的内心世界。在作者笔下，传统的思妇主题与代表现代文明的新事物水乳交融地统一于乐府诗形式，所以诗问世不久，即赢得了当时诗坛各不同诗派的广泛的称赞。“以至思而抒通情，以新事而含旧格，质古渊茂，隐恻缠绵，盖辟古人未曾有之境，为今人不可少之诗”，陈三立这段评语，作者是当之无愧的。

（魏中林）

226 又寄内子

清·黄遵宪

十年欢聚不知愁，

今日分飞独远游。
知否吾妻桥上望，
淡烟疏柳数行秋。

光绪三年(1877)十月，适值“而立”的诗人以参赞身份随使日大臣何如璋出使日本国。舟辑辗转，于次月中旬抵东京，诗即作于这时繁忙的外交活动之余。

“内子”指其结发妻子叶氏。“又寄”说明前已有诗寄赠。黄遵宪“四十以前所作，多随手散佚”，他亲手编定的《人境庐诗草》不载，前寄大抵是散佚了。

这首寄内诗透过别愁的抒发，表现对妻子的思念。首句从回忆过去的情感状况入手，脱化于唐诗人王昌龄《闺怨》中的“闺中少妇不知愁”，并借其意绪。诗人同治四年(1865)十八岁时与叶氏成婚，距今应为十二载，“十年”云者，约举而已。“欢聚”道出诗人婚后与妻子一直感情甚笃。此处温馨和美的朝朝暮暮的回想，不独为过去的“不知愁”张目，同时也构成全诗现实愁思的基础。言过去的“不知愁”当然不是目的，故下句顺势将诗思拉回“今日”。“分飞”“远游”指离别妻子出使日本。婚后十数年，诗人亦曾多次结友出游，南至香港，北达京畿均留过足迹，但都不及这次东渡扶桑漫长而遥远；况且，以往的暂别，足之所履终究是祖国的土地，而这次却置身于陌生的异邦，心理感受自是不同。因此“远游”的“远”实则双扣了空间距离与心理距离两重含意。“分飞”、“远游”中间落一“独”字，兼衔上下，同首句的“欢聚”适成对照，在反差中突出了诗人现实的孤独感。

“不曾远离别，安知慕俦侣”。别后相思，是人类生活里具有普遍性的情感体验。此时此刻，人往往最容易回味“欢聚”时的种种温馨。过去生活中即使有过些不快，通常也会成为记忆的盲点，而对方所有的优点又总在情感记忆中被孤独感无意识地放大和突出，结果更加刺激了入骨的相思。这首短诗自然难以表达这样一个完整复杂的情感增值过程，却又确乎应是作者诗思跳跃的津梁。明乎此，读者便不会对下句“知否”的呼问感到突兀了。“吾妻桥”句下自注：“日本东京有

吾妻桥。”为什么叫“吾妻桥”？它包含着一个怎样哀感动人的故事？作者未道，读者也不必尽知。“吾妻”和“桥”所具有的符号意义，已足够说明一切，很显然，那情思回荡的心灵呼唤——你知道不知道？这所问的对象正是曾“十年欢聚”的“吾妻”。但何以要奔到“桥”上，而不是别处去“望”呢？桥之高？景之美？偶然之信步？都可以，但又都有些未尽底蕴。我们知道，桥的功能是联结两极的中介，故而牛女每年一度的欢会要通过鹊桥。诗人因思之切，情不自禁地呼唤并遥望为山水国界悬隔的妻子，而思念的最终指向是“欢聚”，“桥”，不正是欢聚得以实现的象征吗？因此，无论作者是否确曾登桥远眺，无论其登桥的表层动机可以怎样多向解释，“桥”的引人无疑揭示了作者主观上也许未曾自觉意识到的内心深层的情感律动趋向。反之，读者也可以借助这样一座“桥”，走向诗人丰富深厚的情感世界。

天长地遇，情思的意向可以“视通万里”，而现实的“寄目直寻”却满是“淡烟疏柳”。稍具古典诗词经验的读者不难明了，那一幅树叶落尽，枝条稀疏，笼罩在黄昏薄暮中的几行垂柳景色，正是悲愁的形象化。全诗以通常所说的“以景写情”收束，正所谓“含不尽之意，见于言外”了。

四句小诗从“不知愁”，经历孤独感，导致思念的遣发，到最后坠落悲愁之中，在十几年时间跨度和睽隔东瀛的空间距离的背景上，浓缩了作者曲折的情感变化历程。那别后相思的体验虽则乃常人的共识，但由诗人切肤亲承的独照与开掘，发之于浅显通俗的形式，便显得格外意切情深。这样，我们便可披开诗界革命大旗的一角，窥见一个亦不乏儿女情长的黄遵宪。 （魏中林）

227 大桥墓下

清·范当世

草草征夫往月归，今来墓下一沾衣。

百年土穴何须共，三载秋坟且汝违。
树木有生还自长，草根无泪不能肥。
泱泱河水东城暮，伫与何人守落晖。

如果说，真挚的爱情，美满的婚姻能使人生感到充实和幸福，那么，爱情的失落、亲人的远别、伉俪的凋谢，则会给人生带来无限伤痛。而这种惨怛之情，形诸文字，见于歌咏，其沉郁抑塞的思绪，又会浓烈地感染读者，引起深深的共鸣——不管他们曾否有过类似的际遇。

然而，失落的爱情，还有可能重新获得；远别的亲人也终将回归，而凋谢了的伴侣，则遗憾终天，再也无可补的了。所以千百年来，写永诀之情的悼亡之作，总是特别强烈地震人心弦，催人泪下，令人不忍卒读而又不忍不读。

诗人范当世的《大桥墓下》就是这样一首沉郁感人的哀歌。然而，较之以往的悼亡诗，《大桥墓下》又堪称别具一格。以晋代诗人潘岳的《悼亡三首》为发端，丧偶的诗人们总是以饱蘸血泪的词语，辛酸地叙往事，悲遗物。痛余香犹存而物是人非，哀音容宛在而斯人长往。或低回旧地，伤惊鸿曾未照影；或悄悄心目，梦窗前仍理云鬟，摧心裂肺地倾诉存者的一片痴情。但范当世却一反前人窠臼，竭力以旷达出之，为悼亡诗创出了一个新的境界。

大桥为范当世原配夫人吴氏的闺名。吴氏母家在通州城外东郊，旁有水桥一区，其父母因以名之。于归之后，夫妇感情甚笃。但艰辛的人生，使诗人不得不远别爱妻，作客他乡。光绪十年(1884)大桥病逝，时范当世才三十一岁，方任职于湖北通志局。翌年又北上冀州，往依知州吴汝纶。直到光绪十二年(1886)十月，方始南归故里。十一月，才能在瑟瑟寒风中到东门之外的大桥墓下凭吊亡妻。

亲密的伴侣中途分手，而诗人竟无从相慰于病榻之前，不能谋面于临终一瞬，更不克亲为理丧，直至三年之后，才能在黄土垄前放声一恸；其悲痛之深，可以想见。如果说，遭际的坎坷，早已使诗人厄塞满胸，那么，爱侣的逝去，又夺走了他心头最后一点温馨。荆天棘地，诗人将不胜负荷了吧？诗以旷达出之，又何尝不是为了稍稍减轻心头

的重荷，并借以劝慰亡灵呢！

所以，诗的起句，就竭力写得平淡。“草草征夫往月归，今来墓下一沾衣”。回归已在“往月”，临穴却迟至“今日”，似乎诗人是有些“懈怠”，有点“不情”了。然而，“草草征夫”四字，却透露了诗人悲凉的深重。《诗·小雅·巷伯》：“骄人好好，劳人草草。苍天苍天，视彼骄人，矜此劳人。”朱熹作注说：“草草，忧也。骄人潜行而得意，劳人遇谮而失度，其状如此。”诗人不就是这样一个失度的劳人吗？神情忧伤，征尘仆仆，不正是这远道而归的伤心人精神和外貌的最真实的写照吗？至于一月之后，才来墓下，真是“懈怠”了吗？不！“长歌当哭，是必须在痛定之后的”（引鲁迅语），当悲痛到艰于呼吸视听之时，那里还能有什么言语可说呢。语淡情浓，正是这起句的特色所在。从行文讲，首联点出“来墓下”之迟，又正是为颔联作超脱语蓄势。

粗一看，诗人的颔联，似乎是真够“超脱”的了，而且语气也似颇为忍心。白居易在《赠内》诗中说：“生为同室亲，死为同穴尘。”但范当世却偏说“百年土穴何须共，三载秋坟且汝违”。百年为身死的婉称，“汝违”即违汝，“且”是姑且的意思。大意是说身死之后，尚且不必夫妇同穴，那么人土三载，未能临穴，也就算不得什么了。细味诗意，解脱语正是伤心语。试想，诗人与爱妻，生前尚不能同室相亲，更何能预卜身后的必然同穴？爱妻辗转病榻，我何尝不想亲理汤药，以至当她不起时亲为入殓，并亲自营葬呢？可是湖海漂泊，身为幕僚，又何能自主？然而诗人对亡妻的眷念是如此之深，又何尝真能解脱。所以颈联上句，虽仍强承前意，作旷达之言，下句却再也无从掩抑，陡然一转满腔痛泪，伴随哀吟喷泻而出了：“树木有生还自长，草根无泪不能肥。”是的，从理智上，诗人认识到坟头的树木杂草，并不会因长眠者的哀痛而停止其生长，然而，在感情上，他已无法自持，他仿佛已见到墓下亡妻凄凉孤寂的身影，听到她哀怨悱恻的呜咽。似乎那萧瑟于寒风中的根根杂草之枯瘦，也只因缺少亲人泪水的灌溉。苍天苍天，草木不长，亦为情瘦，何况于人。深深的歉疚，咬啮着他伤痛的心，他终于无以自解，热泪滂沱了。

尾联在读者面前，展示了一幅多么凄冷的图景啊！我们仿佛已经

看到一个痴守墓前，涕洟满面，在寒风中呆望着无情的河水泱泱东流，虽已夕阳西下，而犹伤心欲绝，不忍离去的孤独者的形象。

同是夕阳西下，彩霞满天，当年与爱妻并肩共赏，该平添多少乐趣。如今，还与谁共赏呢？——这孤独的诗人。

以至淡表现至深，语至淡而情至深，想看开而终于看不开，求摆脱而终于呜咽不胜，这就不能不使人倍感凄切，这正是《大桥墓下》艺术魅力之所在。

（吴立人）

228 福州寄内

清·林旭

人海投身未作谋，多君送我思何周！
江干灯火残宵月，客里园林临别游。
携手何当歌有道，寄居聊得顾无忧。
入关志气吾能励，远望凭高莫自愁。

此诗作者为“戊戌六君子”之一。“戊戌变法”前夕，林旭离家进京，在福州给夫人沈氏写了这首七律。

起句突兀而出，点明离乡别妻。作者毅然投身于万人如海、风雨多变的世界，行色匆匆，对个人的一切未能妥善筹画，好在妻子送别时作了周详的考虑。慷慨高吟“人海投身”，显示出作者义无反顾的气慨和忍痛别妻的决心。“思何周”照应“未作谋”，是对妻子深情厚意的赞美，也表达了作者的感激之情。这一唱一叹，刚柔相济，已经使夫妻间的百般眷恋和盘托出，胜似那儿女沾巾的叙别常调。

江畔明灭的灯火，天边欲坠的残月，旅中园林，伤心作别，这一幕一景，虽逝而犹在眼前。为救国难，作者固然豪情壮烈，但对故里翘首相望的贤妻，并未能扯断那缕缕情丝。残月思亲，客里生愁，是古人伤别诗中常见的意境，平平写来，却愁思怨情已现。作者不忍孤

身的妻子多尝一口生离的涩果，故五六句将诗笔陡然一转，以携手共歌天下有道的美好前景激励妻子，以客居在外所幸无忧的现状宽慰妻子。天下有道，本是作者理想中的大同世界，而“无忧”之说，原非实情，政治形势险恶，前途莫测，作者是有所察觉，并作好了思想准备的。对妻作如是说，全为了壮己志、宽人心。

最后作者以坚定的信念表明心迹，并劝告妻子惜身自爱。这里借汉代终军弃缡进关的典故，勉励自己一往无前，务求成功。一“励”字预示作者将不避艰辛、迎击风险，凛然壮气洋溢于笔端。既投身人海，便已成过河之卒，作者唯一忧念的仍是故乡的妻子，“莫自愁”，凝聚着与妻分享胜利欢愉的愿望，同时不难体味出对万一失事而妻子难免哀毁伤身的顾虑。拳拳此心，可敬可泣。谁料林、沈挚爱，竟演成一场人间悲剧，数月后林旭就义，凭高远望的沈氏何止“白愁”！

《福州寄内》在男女言情诗中高树一帜，情中见义，离中有合，长歌以示侠骨，低诉而显柔肠。起伏跌宕的诗语中，体现出夫妻双方的感情对流，渊雅而味长。其人其作，足使千古情史增色。 （张修龄）

229 晚　霁

清·梁鼎芬

雨止蝉亦止，
夜凉心更凉。
无人说明月，
独自九回肠。

雨过蝉默，皓月当空，夜色宜人，一位老者却望月哀叹，不能自已，《晚霁》给读者留下的是静谧、旷凉的视听印象，同时传导出哀婉悱恻的悼亡之情。短短二十字，产生了强烈的艺术效果。

“雨止”、“蝉止”、“夜凉”，道出气候节令、环境氛围，本是一个

万籁俱寂的秋凉夜，然而“心更凉”使诗笔一折，由对自然界的描述，转为作者内心世界的表露，不落痕迹地将哀情植入美境乐界之内。同一个“凉”字因其赋予的涵义的不同，造成了生理感觉和心理感觉之间的明显反差。“更”字力重千钧，使诗歌的悲沉调子顿时加剧。“无人说明月”一句，既照应前句，雨止天晴而明月升空，又点明“心凉”之缘由：月明人难圆，空有一腔伤心语，竟向谁诉！末句妙用“独自”二字，发出的是夫人已逝、良宵美景非为我设的叹惜。“九回肠”则借司马迁《报任少卿书》中语，极言内心的万分哀怨，将静态的外境和回转的愁肠交替摹写，一静一动，一美一哀，形成鲜明的对比，其感人深处也正在这里。

如果从诗外作寻绎，作者个人经历及夫妻关系上的起落，即可作“九回肠”的绝妙注脚。作者少年得志，光绪六年入翰林，同年娶新妇龚氏，一时馆选、新婚两美，为人所艳称。不料梁遭贬出京，龚氏托于好友，竟被其占为外室。后龚氏迎回梁家，本已有百般酸楚，此时却成永别，怎不令人哀肠多转、愁思难平呢？ （张修龄）

230 春绮卒后百日往哭殡所感成三首(选一)

清·陈衍恪

故人九原土，新人三寸棺。相继前后水，一往不复还。我何当此戚，泪眼送奔澜？生时入我门，绿发承珠冠。死别即尘路，灵辆载鸣銮。忽忽十年事，真作百岁观。念此常恻怆，凋我少壮颜。少壮能几何？厌浥朝露团。会当同归尽，万事空漫漫。

陈衍恪前妻范孝嫦卒于光绪二十六年(1900)；后来继妻汪春绮患斑疹不幸又先他而逝去。

“故人九原土，新人三寸棺。”新人之亡，陈衍恪内心之痛，已难

遏止，而往昔故人亡去的情景又袭上心头。两重感情迭加在一起，向他压来。从历史和人生的长河来说，个人之生老病死，不过是小小的水花而已，随着时光的流逝，新也将成故。但是，对于个人来说，失去亲人的影响是深长悠远的。“我何当此戚?”没有答案，自然规律给人留下无数疑问、无穷的惆怅和缺憾，发问之中所包容的内涵和意蕴要远大于答案。“生时入我门，绿发承珠冠。”生时的忆念仅此两句，“绿发”，是乌黑发亮的鬓发，“绿”字中有青春的勃发、更有对亲人的无限依恋之情。吴均《和萧洗马子显古意》：“绿鬓愁中减，红颜啼里灭。”“绿鬓”“红颜”对列，正是表露对逝去的青春年华的无限惋惜。紧接着的是“死别”，灵辆在尘土飞扬的道中姗姗前行，丧车上的銮铃丁令作响，这种气氛无疑是极易于勾起人们的悲怆的心怀的。“忽忽十年事”，是说前后二妻相继逝去，一切是那么短暂，事事恍如刚刚过去，而今她正往归宿之地接近。时光不可逆转，失去的永远失去了，然而，“真作百岁观”，又有什么意味呢？把时间的流程展延，企望对往昔的美好的时光进行无尽地回味。曾几何时，她是活生生的、光彩夺目的；而今，最心爱的人的灵柩就横亘在眼前。往事不堪回首，回首必定是痛苦远大于欢乐。“凋我少壮颜”，作此诗时，诗人年三十九，正年富力强；而一前一后两大变故，使得他内中的“恻怆”连绵不断，无法排遣，“怀旧情”是始终不能释然于怀的。所以“少壮能几何”五字是从全部身心中流露出的情感的凝聚。对于他所钟情的妻子，他有时会向往追逐着她而进入另一个世界，“会当同归尽”。“厌浥朝露团”，意出《诗经·召南·行露》：“厌浥行露”。朝露的生命在日出之前，其暂时的存在常被人们用来喻为人生的短促无常。曹操《短歌行》：“人生几何？譬如朝露。”人生虽短，而“万事”缠身，苦不得脱，这是人生的两极，也是历来的人们所苦苦思索的问题，各种人生哲学也多从此生发。“万事空漫漫”，并不是诗人对人生的独到的见解，他是在用感情表述这个永恒的问题。因为，对他个人来说，也许人生最美好的已经一去不返了，他自己的生命的存在也许变得不很重要了；所以，他身外的万事万物，在他眼中更是空寂的、冷漠的。陈衡恪1923年逝世，年仅四十八岁。叶恭绰为其遗诗作序时谓为“朋侪所不及料”。但从此诗中，似可窥出

一点消息。　　（刘　诚）

231 月下写怀

清·陈衡恪

丛竹绿到地，
月明影斑斑。
不照死者心，
空照生人颜。

本诗从写作时间推测，当也与作者亡妻汪春绮有关。

这首诗很短，《月下写怀》的这个“怀”，只是从后二句中平平地道出，似乎言未尽意。

“月下”是生活的常境，然而这一自然现象千百年来与人间社会发生了不解之缘，人们赋予月光多重的意义，而月光与爱情的联系所产生的无数故事与传说也最为动人。这首诗里的景物，除月外，只有丛竹。“绿到地”及“影斑斑”的丛竹，或者说月光竹影相融这样一种景象，对于“写怀”有什么内在的关系呢？可以说，诗人对绿竹的描摹是一种实写，目光触及信手入诗，而且字句自然轻缓，似乎漫不经意。“绿到地”：绿色从丛竹中伸延到脚下，无所不在；月光从丛竹中的空隙轻轻地一束束地泻到地面，斑斑团团，布满了诗人四周。银白色，绿色，又柔和又有生意。任何一种景观都会引起某种特定的情绪，契机仅在一小小的触点上，有时这个契机是难以言明的。然而，可以断定，在这样的一种氛围中，诗人对死者的情怀是极易于萌生或进一步激活的。试想，四周惟有疏淡的迷人的光和色，一切声响都已沉寂在这光和色中；悬在半空中的月相的盈亏圆缺又总给人带来无穷的联想；这时，回忆往事，追念死者丝毫不显得突兀。

而且，正是月光把诗题引向“写怀”。“死者”早已长眠地底，明

月“不照”，乃是常理。诗人属意的是“死者心”，心是不会死的，何况是心心相印之人。诗人之魂，牢牢地系着爱人的心，两颗心仍在缠绕、撞击。但是，这还不够，他的愿望是让两颗心共同沐浴在这柔美的月色中，让两颗心呢喃细语，交流着诉说不尽的千种情、万般爱。此刻，两颗心的相会只是在诗人的想象中进行，他凝视着明月，无疑，他的心中有无数的言语要倾诉，倾诉给另一个人的心。当然，他明白这只是愿望而已，月光再柔和再美丽，“死者”是无法欣然享受的，它永远属于活着的人。此时，此地，也许惟有诗人在月色中苦思冥想，月光“空照生人颜”。 （刘 诚）

232 题春绮遗像

清·陈衡恪

人亡有此忽惊喜，兀兀对之呼不起。
嗟余只影系人间，如何同生不同死？
同死焉能两相见？一双白骨荒山里。
及我生时悬我睛，朝朝伴我摩书史。
漆棺幽闷是何物？心藏形貌差堪拟。
去年欢笑已成尘，今日梦魂生泪洫。

本诗与前二首诗作于同一年。起首句有“忽惊喜”之语，因为亡者的遗像对思念者的焦渴来说，是一个莫大的慰藉。但是，“惊喜”转瞬而逝，遗像毕竟没有生命；“呼不起”的遗憾完全是由于思念心切的缘故。于是，他嗟叹着自己的孤零和单独，似乎诺大一个世界，只有他一个人在端立着。“嗟余只影在人间”，流露出的不仅仅是恩爱夫妻死别后的惆怅，此时的“只影”只是二人之一而已；同时还表现了：当一个人丧失了他心中、眼中最美好的形象的时候，他会感觉到：世界把他撇弃到一边，无人过问；或者这整个世界就根本不值得他留恋

和关注。这是一种真正的孤独，从而也是一种真正的痛苦。“如何同生不同死”的慨叹与“会当同归尽”抒发的是同一种情感。“同死焉能两相见”？在痛苦和孤独之中，这简直是不可思议的奇想，但如和下句“一双白骨荒山里”对照，这奇想就顺理成章了。“白骨”惨不忍睹，甚而惨不忍思；而此遗像，正可寄托哀思，并且可以须臾不离地陪伴着自己。汪春绮之弟汪东《寄庵随笔》云：“春绮工绣，及归师曾，甚相得。姊初不甚工词翰，迨与师曾唱和，猛进不已。”诗中“朝朝伴我摩书史”句，既可指春绮遗像将伴随自己一生，也提示了生前二人之“相得”。“漆棺幽闷是何物？心藏形貌差堪拟。”“是何物”之问，表明陈衡恪已将自己的眷念之心从棺中之人转向像上之人；“差堪拟”，遗像一如生前所见之形貌。“她”又是这样地贴近自己，对诗人来说，能和遗像朝夕相处而了结一生，就是不幸中之幸了。这也是“人亡有此忽惊喜”的缘由。

这首题像诗，全是诗人自己仰望遗像时的感慨心情，对于像上之人，则无一句道及。可以认为，诗是写给自己看的，为了使自己寂寞而骚动的心灵随时得以安宁和产生愉悦。此诗将和遗像一样，印证着诗人对于亡妻的永久的忆念和追思。“去年欢笑已成尘，今日梦魂生泪泚。”“去年”“今日”，相隔无几，而诗人不断将自己连绵起伏的情思化进一首首诗之中。

陈衡恪为著名诗人陈三立之子，他少承家训，又受到前妻范孝嫦之父、著名诗人范当世的濡染，故其少即工诗，又精于书画。由于范氏和汪氏相继亡故，故他的诗多凄惋悱恻之音，不独悼亡诗是如此。

（刘　诚）

233 今子夜歌四首

清·夏敬观

侬欢各天涯，莫道别离苦。

虽云不相见，朝朝帖耳语。

思欢隔欢面，情不绝如线。
侬唇帖欢耳，闻声不相见。

寄欢一曲歌，历历珠走盘。
随欢肠轮转，一转千百旋。

欢球与侬球，如梭掷来往。
何物著中心，分明结情网。

子夜歌，古乐府吴声歌曲名，相传是晋代一位名叫子夜的女子创制的，由于其声调过于哀苦，后人更改其词，用来表现男女情欢的内容，多五言四句、双关隐语。《乐府诗集》载晋、宋、齐《子夜歌》数十首，历代诗人亦有拟作。清代诗界革命倡导者黄遵宪曾作《今别离》诸诗，提倡以旧格律运新意境，应之者虽不多，但当时青年恋爱生活的内容随着科学技术的发展，已有新的变化，因此，借用“子夜歌”这一具有一千多年悠久历史的古典式旧瓶，插上人生最新鲜最美丽的爱情之花，作为一种艺术，就自然给人一种古意绵邈、沈郁秾丽的美感。近代诗人夏敬观《今子夜歌》四首，不失为这样的佳构，而其言情之工，亦堪称绝唱。

第一、二首写姑娘通过打电话对远离的情人表达爱情。“朝朝帖耳语”、“侬唇帖欢耳”等句，从诗的意境看，两情缱绻，如胶似漆，可谓淋漓尽致；而从现实情景想，则他们爱得深沉，犹如一汪清水。这样帖切自然的双关妙语，实不多见。第三首咏唱机，末句咏网球，这使我们联想到今天的海员常携带妻儿的录音远航天涯的情景，以及日本电影《生死恋》中女主人公夏子与其恋人打网球的镜头。其中，双关语如“耳”（耳朵、耳机）、“线”（丝线、电线）、“盘”（盘子、唱机盘片）、“中心”（恋人的心中、网球场的中间）、“网”（情网、球网）等，一经拈出，读者自会领略全诗风韵。（陈汉英）

中国现、当代卷

234 爱 之 神

鲁 迅

一个小娃子，展开翅子在空中。
一手搭箭，一手张弓，
不知怎么一下，一箭射着前胸。
“小娃子先生，谢你胡乱栽培！
但得告诉我：我应该爱谁？”
娃子着慌，摇头说：“唉！
你是还有心胸的人，竟也说这宗话。
你应该爱谁，我怎么知道。
总之我的箭是放过了！
你要是爱谁，便没命的去爱他；
你要是谁也不爱，也可以没命的去自己死掉。”

“小娃子”指罗马神话里的爱情之神丘比特（Copido，希腊则称厄洛斯 Eros）。他的形象，是一个长着金翅膀，挽金弓、搭金箭的顽皮孩子。据说，丘比特的金箭射中谁，谁的心中必被唤起爱情；可是诗里的中箭者却不知“应该爱谁”，丘比特的金箭有点不灵了。然而，这位小神仙给了对方一个很妙的回答：我的使命是放箭，唤醒你胸中沉睡的爱情；至于觉醒之后是去“爱谁”，还是决定“谁也不爱”，可就是你自己的事了。他还忠告这位中箭者：无论是“爱”还是“不爱”，都要有一种“没命”的态度，它是热烈的、不顾一切的，既不应无所适从，也不应让感情变成“温吞水”。

这首诗发表之后七个月，作者又在《新青年》第六卷第一号上发表了一篇《随感录·四十》（收入《热风》），其中引有“一位不相识的青年”所作的诗，题为爱情：

我是一个可怜的中国人。爱情！我不知道你是什么。

……

我年十九，父母给我讨老婆。于今数年，我们两个，也还和睦。可是这婚姻，是全凭别人主张，别人撮合：把他们一日戏言，当我们百年盟约。仿佛两个牲口听着主人的命令："咄，你们好好的住在一块儿罢！"

爱情！可怜我不知道你是什么！

《爱之神》里中箭者向丘比特提出的问题，与上面这首诗相似，隐含着一种"没有爱的"、"无所可爱的悲哀"。中国的旧式婚姻是无爱情的结合。"五四"时期，反抗旧式婚姻往往是知识青年追求个性解放的第一步。鲁迅认为，"知道了人间应有爱情"，感受到了"无所可爱"的苦痛，这就表明："人之子醒了"。人的自我价值之发现，是现代意识的萌芽，这是"爱之神"的功劳，也是中箭者所提问题的意义。丘比特的回答，亦可视为鲁迅给予青年的箴言。

《爱之神》与《随感录·四十》不同的是，它运用神话素材触发想象，适度地夸张了丘比特的顽皮与中箭者的惶惑，显示了一种揶揄式的幽默风格，以喜剧性手法表现一个带悲剧色彩的主题。在这些方面，它都高于同时期的白话诗。（徐斯年）

235 应 该

胡 适

他也许爱我，——也许还爱我，——
但他总劝我莫再爱他。
他常常怪我；
这一天，他眼泪汪汪的望着我，
说道："你如何还想着我？
想着我，你又如何能对他？

你要是当真爱我，
你应该把爱我的心爱他，
你应该把待我的情待他。”

他的话句句都不错：——
上帝帮我！
我“应该”这样做！

白话诗中，揭示社会问题的作品很多。《应该》是新诗中最早揭示婚姻与爱情冲突的作品。

《应该》是胡适根据一位朋友的遗诗改写的。那位朋友，本已与一位姑娘相爱，但封建婚姻制度迫使他与另一个姑娘结为夫妻。他既无力反抗，又不能忘情，在“这种很为难的爱情境地”中，终于抑郁而死。胡适看到他留下的“哀情诗”，为了纪念死者，启示未来，以其诗为素材，写成《应该》。

诗中采用“独白”方式，将三人间的为难处境交代得很清楚，特别突出了“我”与以前爱人的情感活动，为我们提供了两颗心灵的“心电图”。

在男子的独白中，引出第一位女性（一至四行的“他”是女性，即与男子相爱的她；六、八、九行中的“他”是另一位女性，即与男子结为夫妻的她。写作此诗时，“她”字尚未通用，胡适文章中惯以“他”指代第三人称的女性。）在这位女性的话中引出第二位女性。第一女性的态度是劝“我”用真心去爱妻子，只要他爱妻子，她就满足；就象她得到了他的爱一样。从中可见，那位不幸的妻子一定也是位贤淑的女子，也更见得她牺牲的伟大。在她的苦劝下，男子决心放弃原先的爱，去与自己的妻子厮守一辈子。三个人物，其实都很痛苦，这痛苦，作者留给我们去想象、体味。

用现代青年的眼光看，三个人有点傻气：他们为什么以两个人的痛苦去换那位妻子的平安！再说，那位妻子只能得到他的人，而得不到他的心，幸福吗？不过，这道理在“五四”初期讲起来并不轻松。因为倘若离异，那位妻子不仅要承受舆论和家长的压迫，并且以后很

难再嫁，何况她可能没有独立谋生的能力。离异，近乎杀人。个性解放遇到人道主义就有点施展不开：许多人终于选择牺牲自己幸福的妥协道路。新文化活动的先锋中这样做的不乏其人：胡适、鲁迅、以及后来的闻一多都如此。作者胡适突出"她"的精神，正是这种思想的体现。在今天大部分地区已不存在这样的情况，但在少数落后地区，个性解放、爱情自由有时还会受到人道主义的牵制，因此，诗中所反映的问题仍有思考的价值。（刘祥安）

236 Venus

郭沫若

我把你这张爱嘴，
比成着一个酒杯。
喝不尽的葡萄美酒，
会使我时常沉醉！

我把你这对乳头，
比成着两座坟墓。
我们俩睡在墓中，
血液儿化成甘露！

这首咏爱神维纳斯（Venus）的诗，是诗人为他的夫人安娜写的。"《女神》所收的《新月与白云》、《死的诱惑》、《维努斯》都是先先后后为她而作的"（《沫若文集》第十一卷《我的作诗经过》）。

爱情是文学艺术中永恒的主题。古今中外，历久弥新。但在五四前，"中国缺乏情诗，有的只是'忆内'、'寄内'或曲喻隐指之作，坦率地告白恋爱的绝少，为爱情而歌咏爱情的更没有，这时期的新诗作到了'告白'的一步"。并且出现了"真正专心致志作情诗"的诗人。（朱自清《中

国新文学大系·诗集·导言》)郭沫若的一些爱情诗，在五四时代，是具有真正现代意义的爱的赞歌。

郭沫若不象李义山那样吞吞吐吐，曲折隐喻，而是直接突出女性美来讴歌爱情。首先突出女子的“爱嘴”——不再是“樱桃小口”，含而不露的古典美了——象一个酒杯，其中，该蕴含着多少蜜意与柔情，象喝不尽的葡萄美酒一样，会令人时常沉醉。值得注意的是作者表现炽热的感情，不是赤裸裸的铺张描写，而是用比较新颖的比喻，把动人心旌的“爱嘴”比成“酒杯”，其中有“喝不尽的葡萄美酒”，这样表现得更富有美感与诗意。避免了自然主义的肉麻与庸俗的描写，给读者以较高层次的美感享受。

其次，把女子隆起的乳头比作坟墓。可能有些读者会纳闷：为什么把令人陶醉的美好的东西比成两座阴森的坟墓呢？岂不是太煞风景了吗？不！人们沉醉于爱情时，往往会恨生命太短暂，欢娱太少，容易联想到死，如白居易的《长恨歌》结尾：“七月七日长生殿，夜半无人私语时，在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”便是唐明皇与杨贵妃“私语”爱情时有感于生之短促而追求爱之永恒的。从某种意义上讲，死并不是情的结束而是情的升华与永恒。梁山伯与祝英台，杜丽娘与柳梦梅的故事不深深地证明了这一点吗？因此，我们的诗人幻想姑娘的乳头会变成两座坟墓，要与她亲爱的人一同睡在其中，把青春的血液，化成甘美的雨露，世世代代不分离。这里，爱情已超越时空的界限，成为永恒！坟墓原是令人恐怖的丑恶之物，诗人的想象竟化丑为美，作为对爱神维纳斯深情的讴歌。 （吴奔星 孔庆茂）

237 瓶(选六)

郭沫若

献 诗

月影儿快要圆时，

春风吹来了一番花信。
我便踱往那西子湖边，
汲取了清洁的湖水一瓶。

我攀折了你这枝梅花
虔诚地在瓶中供养，
我做了个巡礼的蜂儿
吮吸着你的清香。

啊，人如要说我痴迷，
我也有我的针刺。
试问人是谁不爱花，
他虽是学花无语。

我爱兰也爱蔷薇，
我爱诗也爱图画，
我如今又爱了梅花，
我于心有何惧怕？

梅花呀，我谢你幽情，
你带回了我的青春。
我久已干涸了的心泉，
又从我化石的胸中飞进。

我这个小小的瓶中
每日有清泉灌注，
梅花哟，我深深祝你长存，
永远的春风和煦。

第 八 首

你默默地坐在我的身旁，
我顾虑着他们不好盼望。
你目不旁瞬地埋着头儿，
你是不是也有几分顾虑？

我的手虽藏在衣袖之中，
我的神魂已经把你抱拥。
我相信这不是甚么犯罪，
白云抱着月华何曾受毁？

第 十 六 首

赛 莺 曲

姑娘呀，啊，姑娘，
你真是慧心的姑娘！
你赠我的这枝梅花
这样的晕红呀，清香！

这清香怕不是梅花所有？
这清香怕吐自你的心头？
这清香敌赛过百壶春酒。
这清香战颤了我的诗喉。

啊，姑娘呀，你便是这花中魁首，
这朵朵的花上我看出你的灵眸。
我深深地吮吸着你的芳心，

我想吞下呀，但又不忍动口。

啊，姑娘呀，我是死也甘休，
我假如是要死的时候，
啊，我假如是要死的时候，
我要把这枝花吞进心头！

在那时，啊，姑娘呀，
请把我运到你西湖边上，
或者是葬在灵峰，
或者是放鹤亭旁。

在那时梅花在我的尸中
会结成五个梅子，
梅子再迸成梅林，
啊，我真是永远不死！

在那时，啊，姑娘呀
你请提着琴来，
我要应着你清缘的琴音，
尽量地把梅花乱开！

在那时，有识趣的春风，
把梅花吹集成一座花冢，
你便和你的提琴
永远弹弄在我的花中。

在那时，遍宇都是幽香，
遍宇都是清响，
我们俩藏在暗中，

黄莺儿飞来欣赏

黄莺儿唱着欢歌，
歌声是赞扬你我，
我便在花中暗笑，
你便在琴上相和。

莺之歌

“前几年有位姑娘，
兴来时到灵峰去过，
灵峰上开满了梅花，
她摘了花儿五朵。

她把花穿在针上，
寄给了一位诗人，
那诗人真是痴心，
吞了花便丢了性命。

自从那诗人死后，
经过了几度春秋，
他尸骸葬在灵峰，
又迸成一座梅薮。

那姑娘到了春来，
来到他墓前吊扫，
梅上已缀着花苞，
墓上还未生春草。

那姑娘站在墓前，

把提琴弹了几声，
刚好才弹了几声，
梅花儿都已破绽。

清香在树上飘扬，
琴弦在树下铿锵，
忽然间一阵狂风，
不见了弹琴的姑娘。

风过后一片残红，
把孤坟变成了花冢，
不见了弹琴的姑娘，
琴却在冢中弹弄。”

尾声

啊，我真个有那样的时辰，
我此时便想死去，
你如能恕我的痴求，
你请快来呀收殓我的遗尸！

第二十一首

我看她的来信呀，
有一个天大的转徙：
前回是声声“先生”，
这回是声声“你”。

啊，“你”！啊，“你”！啊，“你”！
这其中含蓄着多么的亲意！

只这点已经是令人心疼，
更何况还赠了梅花一枝！

我把她比成梅花，
寄送了一首诗去，
她却是赠我一枝梅花，
还问我欢不欢喜！

她说她喜欢我的新诗，
不知她是曾否会意？
她赠我的这枝梅花，
是花呀，还是她自己？

第三十一首

我已经成疯狂的海洋，
她却是冷静的月光！
她明明在我的心中，
却高高挂在天上，我不息地伸手抓拿，
却只生出些悲哀的空响。

第四十二首

昨夜里临到了黎明时分，
我看见她最后的一封信来。
那信里夹着许多的空行，
我读后感觉着异常惊怪。

她说道："哥哥哟，你在……
啊，其实呀，我也是在……

我所以总不肯说出口来，
是因为我深怕使你悲哀。

到如今你既是那么烦恼，
哥哥哟，我不妨直率地对你相告：
我今后是已矢志独身，
这是我对你的唯一的酬报……"

啊，可惜我还不曾把信看完，
意外的欢娱惊启了我的梦眼：
我醒来向我的四周看时，
一个破了的花瓶倒在墓前。

《瓶》是郭沫若唯一的爱情诗集，包括《献诗》，共有诗四十三首。

诗人曾经说过，这组爱情诗"全是写实，并无多少想象成分。"(《郭沫若诗作谈·蒲风记》)这里"想象"是指"虚构"，意思是说这些诗是根据事实、实感写成的，并非说它们缺乏想象。爱情，本身就是充满想象的。在《郭沫若全集》文学编第十卷(或《沫若文集》第七卷)中，散文《孤山的梅花》为我们提供了《瓶》的本事。有一天，"我"突然接到一位素不相识的人从杭州寄来的信，信中表示渴望与"我""得见一面"，约"我"在月圆时去西湖赏梅。"我"接到这封扑朔迷离的信后，"痴想了一遍"，从那十分柔和的文句，非常秀丽的字迹，猜想这是"我的一位很关心的知己，而且是一位女性的知己"，"我的心中真是感觉得有点不可名状，心尖子微微有点跳"，"啊，在风尘中得遇一知己，已经是不容易的事情，何况这位知己还是一位年青的女性呀！"我再三踌躇后，终于回信，并且去杭州西湖赴约，但结果扑了空，怅然而返。郭沫若的这次孤山探梅，无疑是他自己后来所说的"过往了的浪漫时期"的生活，这在当时是不足为奇的。才华横溢的诗人则根据它，写出了优美的抒情长诗。不过，诗，是一种艺术作品，诗中的"我"也不再是郭沫若，而是一个艺术形象。

《瓶》中的"我"，是一个步人中年，失落了"青春"，心泉"干涸"，

本然如"化石"的男子。他追求的少女，同时是对"青春"、生命力的渴望，爱的获得，意味着生命的重塑。这是他分外热烈、焦渴、痴迷的根源。然而，也因为他已步入中年，与少女之间留有巨大的差距，在少女心中，他是"先生"，那么，"我"还有爱的权力吗？有爱一位少女的权力吗？即便有，能够得到少女的爱吗？这些问题如鬼如魅，冥冥中纠缠着他，时时给他带来隐忧。在《献诗》中，他不无忧戚地唱道："人如要说我痴迷，／我也有我的针刺"，"我如今又爱了梅花，／我于心有何惧怕？"这诚然是对世俗勇敢的宣言，但这正如黑夜行人以大声咳嗽掩饰内心的恐惧，勇敢的背面是不可排遣的隐忧。在第八首中真实地抒写了这种情致。当他与少女相会时，他不敢拥抱她，即使是精神上的"拥抱"，也必须自我辩解一番："我相信这不是甚么犯罪，／白云抱着月华何曾受毁？"因此，在"我"心中，重新追求爱、追求青春、追求生命的热情，与担心再次失落，再次于涸的忧惧并存，它们相生相克，不断推动着"我"的情感的发展。

组诗的前半部分，是"我"等待少女第一、第二次回信时的幻想和收到信后的喜悦。《春莺曲》，是第二次收到回信时激动的记录，也是全诗的高潮。"我"手捧少女寄赠的春梅，不禁浮想联翩：他那梁山伯祝英台双双化蝶式的幻想，表达了他对爱的矢志不渝的坚贞。为了爱，为了青春，他虽死不悔，而他那颗追求爱的心，便是人死了，也要进成一座梅林，专待少女的琴音，必欲得爱而后已。

长诗后半部分是等待第三次回信的焦灼，然而，再无回信了。忧惧已成现实，原先时隐时显的忧伤成为后半部分的主旋律。第三十一首用"水中捞月"的故事，宣泄深深的失望和悲伤。失望的哀伤与热烈的理想往往互为表里，因此，哀伤易为人理解、接受，但是由哀伤而至绝望，甚至于虚无，便不足道。第四十二首的"梦"正是"人生如梦"情绪的流露，这反映了郭沫若的诗的缺点。

《瓶》的特点是秀逸。诗中贯串了梅花的比喻，树、莺、月、星、春、湖、海、花……这些大自然的杰作不时穿插其中，歌颂爱情与歌颂大自然合为一体，大自然的柔美、清新与人类美好情感交融，字里行间，散发出一股大自然的馨香。诗中情感藉此获得自然的冰清玉洁，洗刷了人

类情欲的粗俗，这是与《维纳斯》一对比就可以看得清楚的。

（山　子）

238 流水的旁边

陆志韦

一

你为我在流水的旁边
　造茅屋两三间，
使我梦里见你的时候，
　也听见活水流。

二

我早上到流水的旁边，
　见落花一点点。
我求他们载我的念头
　一个个向你流。

三

你回来在流水的旁边，
　看看月明风软，
爱活水象爱命的朋友
　能否为你消忧。

爱情诗中常写水。《诗经》中就有："蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯回从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央。"诗中以水比喻追求爱情的困难，是可望而不可及。汉乐府中则有以水的不同流

向比喻爱人离散的(沟水东西流)；唐代温庭筠则有"斜辉脉脉水悠悠"的词句，以悠悠流水喻愁思之深长；宋词人李之仪的《卜算子》写水又有新意，水不仅是离情别绪的象征，同时又是传递相思的信使……。有才能的诗人尽管都写水，但都能别出机杼，赋予水以新意，不蹈古人窠臼。

水，在陆志韦笔下，不仅是信使，载送"我"思念的花朵到所爱的人的身旁；还是爱情的化身，爱人为"我"在流水的旁边造两三间茅屋，"我"在里面梦见爱人时，"听见活水流"。这里活活的流水起烘托渲染梦见爱人时欢愉的心情的作用。而当"我"离开茅屋，爱人来到时，活活的流水能为爱人消忧，流水又是"我"的情感的化身。诗人写水，可谓极尽变化之能事。

古代爱情诗词中写水，总与生离死别相联系，陆志韦写水，突出水之"活"的特征，活活泼泼的流水暗示爱情的欢乐，不涉悲苦，透出一股清新乐观的气息，反映了"五四"时代乐观进取的精神。

(刘祥安)

239 别　后

朱自清

我和你分手以后，
的确有了长进了！
大杯的喝酒，
整匣的抽烟，
这都是从前没有的。
喝了酒昏昏的睡，
烟的香真好——
我的手指快黄了，
有味，有味。

因为在这些时候，
忘了你，
也忘了我自己！

成日坐在有刺的椅上，
老想起来走；
空空的房子，
冷的开水，
冷的被窝——
峭厉的春寒呀，
我怀中的人呢？
你们总是我的，
我却将你们冷冷的丢在那地方，
没有依靠的地方！
我是你唯一的依靠，
但我又是靠不住的；
我悬悬的
便是这个。
我是个千不行万不行的人，
但我总还是你的人！——
唉！我又要抽烟了。

朱自清(1898—1948)是中国现代文学史上著名的诗人、散文家、教授和民主战士。他是新诗的拓荒者之一。早年的诗作收入文学研究会丛书《雪朝》(为八位诗人合集)，且辑为卷首。还有一些新诗收入了诗文集《踪迹》。

《别后》写于一九二二年三月，两个月后朱自清还写了一篇题为《别》的小说，内容都是写对妻子武钟谦的思恋之情。那时诗人曾去杭州一师工作，夫人和孩子(迈先)也曾去与他团聚，但时过不久，因经济拮据，妻子又行将分娩，他们又只好暂时回到扬州老家。这件事对朱自清触

动很大，他在哀叹人间社会不幸的同时，忽然间发现并深深地领尝到属于自己的不幸，无论是诗《别后》还是小说《别》，都记下了他这心灵的刻痕。

诗先写自己的惆怅和忧伤：夫妻分别之后，自己有了"长进"，便是"大杯的喝酒"、"整匣的抽烟"，整天在空空的房里，坐立不安，难以让自己平静下来。因为母与子离去了，屋里一切都使诗人内心产生"峭厉的春寒"的感受，是失落感的惆怅和忧伤。如果诗的抒情仅止于睹物思人思情的失落感，那是一首平庸之作。而《别后》的深刻，是在表层情感的惆怅与忧伤的背后，诗人还抒写出深层情感的自责与负疚。他沉思这次离别的原因，是自己的无能为力，"我是你唯一的依靠，／但我又是靠不住的"，"我是个千不行万不行的人"。作为丈夫，理应给妻子以安乐、甜蜜、幸福，而自己却又不能如此，于是深深地自责、负疚。尤其是想到她回到了那个"失去依靠"、封建礼教森严的老家，备受着公婆、姨娘的冷眼叱责，诗人更觉得心灵负罪，是自己将妻儿投进苦海，因而更感到自己是一个极大的悲剧。诗的抒情从惆怅忧伤到自责负疚，画出了夫妻分别后丈夫内心的波澜，突入到诗人情感的深层世界，因此也就更有透明度地从一个侧面，描画出朱自清为人的诚恳老实、温柔敦厚的全个人格。

诗人怀着一种特殊的悲剧心理抒写与妻子别后的痛苦心境，所以在全诗笼罩着一层沉着的悲哀。诗人以自嘲的口吻和反意正说，反复抒写"春寒"的内心感受，为全诗定下"冷"的抒情基调。眼见到是"冷"，房间是"空空"的，开水、被窝是"冷"的，而想见妻子回家之后也是"冷"遇，是自己"将你们冷冷地丢在"那阴冷的旧式封建家庭……诗人以热化冷、寓热于冷，在诗的字里行间跳荡着诗人一颗炽热火燎的心，它燃烧着朱自清对妻子热烈的、至切的爱。相反相成的艺术辩证法，为这首诗赢得了艺术表现的力度和美感。 （吴周文）

240 过伊家门外

汪静之

我冒犯了人们的指摘，
一步一回头地瞟我意中人；
我怎样欣慰而胆寒呵。

“一步一回头地瞟我意中人”是这首诗的脊梁。它是一个动作，反映了“我”对所爱之人的热切情思。然而在当时，这样的行为会被传统道德视为“轻薄”、“非礼”，所以它又是对“礼教”的冒犯和挑战。诗人进一步展示“我”的心灵：他为“意中人”的美好，也许还为两心相知的爱情交流而“欣慰”，为自己（也许还包括“她”）敢于冒犯世俗偏见的勇气而“欣慰”；同时，他又因人们对恋人的不理解和“指摘”而感到“胆寒”，因这种凛冽的世风人情而感到“胆寒”。通过一个小动作，既表现了爱的急切，反传统的勇敢，又展示了礼教的冷酷和不近人情；“热”与“寒”的感受交织在一起，汇成这首小诗颇为复杂的情感色调。它的主调是：“哪怕‘礼教’的圈怎样套得紧，不羁的爱情总不会规规矩矩呀。”（《蕙的风·在相思里》）这首小诗做到了“有弹力的集中”，因此胡适曾称它为“很成熟的好诗”。作者当时是“真正专心致志做情诗”的“湖畔派”四位年轻诗人中的一个，他的诗有着天真、质直的特色。

那时人们对于恋人的“指摘”情状是什么样的？今天的青年不大体会得到，但是围绕这首诗所发生的一场争论，却能使人从中窥见当年世风的一面。

1922年，《蕙的风》出版之后，南京东南大学学生胡梦华，即在《时事新报》副刊《学灯》上发表《读了〈蕙的风〉之后》一文，其中抓住“一步一回头地瞟我意中人”这句诗，与《金瓶梅》加以比附，攻击此类爱情诗“堕落轻薄”，“有不道德的嫌疑”。由此引起的争论波及到《民国日报》、

《晨报》等报刊，持续达数月之久。鲁迅为此写过杂文《反对"含泪"的批评家》(收入《热风》)，批评了胡梦华式的"锻炼周纳"法，认为他们的指摘恰恰反映着"中国之所谓道德家的神经"何等"过敏"，内心多么"不净"。鲁迅还鼓励汪静之：不必"忏悔"，不妨继续"做'一步一回头地瞟我意中人'的诗"。由于这首诗与这样一段文坛掌故联系在一起，它的第二行也就成了中国现代诗歌史上的名句。 (徐斯年)

241 伊 底 眼

汪静之

伊底眼是温暖的太阳；
不然，何以伊一望着我，
我受了冻的心就热了呢？

伊底眼是解结的剪刀；
不然，何以伊一瞧着我，
我被镣铐的灵魂就自由了呢？

伊底眼是快乐的钥匙；
不然，何以伊一瞅着我，
我就住在乐园里了呢？

伊底眼变成忧愁的引火线了；
不然，何以伊一盯着我，
我就沉溺在愁海里了呢？

爱情是什么？大概一百个人可以有一百个不同的答案，一百个人可以有一百种各具特色的感受。"情"是无形的，它既给歌咏它的诗人

以难度，又赋予诗人以极大的抒写自由。

这首诗写爱情，集中于一个"点"——"她"的眼睛。诗人运用四种比喻来形容"伊"底眼神的魔力。爱人的美目流盼，竟能净化人的灵魂，使精神获得无限自由，发生最纯洁的升华，天地变得那么开阔，人世变得那么美好！最后一个比喻突然一转，陡起波澜：当"伊底眼""盯"着"我"时，却成了引燃忧愁的导火线，"我"一下坠入无限惆怅、惶惑不安的深渊，非借助伊底温柔与爱，永远不能自拔。这一转折，显示了"两性之爱"的情感的敏锐性、多面性和复杂性。

眼波的一眄一瞥，是极其微妙、最难被人察觉的；然而对"我"的心态震撼之大，简直有如"精神原子弹"。二者的对比和反差，形成了诗的张力。从"我"的心态变化，读者可以推想："她"的眼波流盼虽然细微，却一定传导着巨大的能量，承载着丰富的信息。因而，这首诗也很有蕴蓄。它也是"有弹力的集中"。

和《过伊家门外》一样，汪静之此诗亦专写男性一方的心态，并不正面描述、表现那位"她"。"伊底眼"的魔力，是通过着魔者的感应表现出来的。"我"的爱情好比一具增殖装置，把"伊底眼"所传达过来的能量和信息加以放大，从而引起了自己心灵的"裂变"。因此，"伊"底形象带着浓厚的主观性，是"情人"眼里的"西施"。这位"西施"本人，也许想不到自己会变得这么美，这么"神"。

本诗以三行建节。与四行一节的格式相比，它有一种不稳定感，这与爱情的躁动性是一致的。每节第一行为肯定句式，二、三行则构成一个反问句式，在语义上形成转折，语音、语调、时值上形成抑扬、长短的对比。全诗是这种对比模式的反复呈现；最后一节的语义又与前三节形成一个大对比。诗人在节奏和旋律的建造方面，不注重于音节、平仄、韵脚的安排，而是以对比性语言构造的复沓形成他自己的旋律，较为和谐地完成了诗语言的音、义、结构功能的综合审美调度。

（徐斯年）

242 妹妹你是水

应修人

妹妹你是水——
你是清溪里的水。
　无愁地镇日流，
　率真地长是笑，
　自然地引我忘了归路了。

妹妹你是水——
你是温泉里的水。
　我底心儿他尽是爱游泳，
　我想捞回来，
　烫得我手心痛。

妹妹你是水——
你是荷塘里的水。
　借荷叶做船儿，
　借荷梗做篙儿，
　妹妹我要到荷花深处来！

这是一位被丘比特神箭射中了的"他"在那里进行爱的畅想。

"他"把"她"比作"水"，这并不是"他"的首创，《红楼梦》中的贾宝玉就把大观园中的姑娘们比作是"水"，看起来似乎并不高明。但这"水"还是有些奇特，它会变：一忽儿是"清溪里的水"，一忽儿又变成"温泉里的水"，一忽儿又变成是"荷塘里的水"。这样的"变"，似乎速度快了一些，须知，这是一位热恋的人在畅想，这种热恋的人的心态就会产

生这样的奇想：想她是什么就是什么。再看这位"他"，面对这些"水"的所作所为，也脱出了常规：一忽儿忘记了归路，一忽儿灵魂出窍，一忽儿居然要和水合一。看似不合理但却合情，热恋的人就是那么颠颠倒倒，做出这些荒唐事来，看似荒唐实有情。诗中的"水"变了三次，爱的热度也陡然升高了三次。虽则从节奏上看，这样铸成的感情是步步高的升腾，没有跌宕起伏，把弦绷得紧了一些，使感情过热而有些灼人，但从作者应修人(1900年—1933年5月4日，现代诗人，浙江省慈溪县人)所处的时代来说，他的诗作内容大多是抒写青年人对吃人的封建礼教的反抗，没有灼热的感情，那旧礼教的沉重大门是无法轰开的，这么一来，诗中的"他"的爱的畅想也就特别宝贵了，而诗作的欠缺也就完全可以谅解了。 (冯坤娣)

243 邻 家

应修人

向姊姊手里夺来的木香花，
到门口就捏给了邻家里阿莺了。
准备再受姊姊埋怨吧，
只哄伊又践坏了。

这里抒写的爱的情感是在一连串的动作中呈曲线跳荡：先是从姐姐手中夺来木香花，一个"夺"字奇峰突起，写出主人公想用木香花来向邻家少女表达爱慕之情的急切、热烈、果决，是硬要来的，有一点"蛮"；之后到门口，就立刻捏给邻家阿莺。捏，是强要别人收受不愿要的东西，也是硬要别人收，又有一点"蛮"，似不容人拒绝。主人公在这一"夺"一"捏"中快速地完成了他的表达恋情的业绩，事情是否就结束了呢？还没有，诗中出人意料之外地又来了一个小转弯，拖出一个抒情式的尾巴：因为毕竟是夺了姐姐的心爱之物，心里不那么踏实，姐姐来责问，

怎么办？热恋中的人最机智，这位主人公早想好了，“只哄伊又践坏了。”一个“又”字，道出了主人公从姐姐那里“夺”心爱之物恐怕不止那么一回了，是多次的重复。而且用“践坏了”来应付姐姐，肯定以前成功过，因此一个“又”字显示了主人公的心情是颇为轻松得意的，充分地表达了他达到目的后的甜滋滋的神态。应该说，这位主人公还是缺乏恋爱经验的少男，一“夺”一“揎”，是那样拙朴、坦露、率直，它带有原始的野性，但它没有任何污染，也没有丝毫娇揉做作，这样的爱是富有刚性的，它是热烈的，也是不容怀疑的，因而它的魅力也是永存的。

（冯坤梯）

244 若迦夜歌(选一)

潘漢华

我静思冥想，
我生前，你心是我底坟墓，
我死后，你心也是我底坟墓，
你发呀，就是我的墓草。

说不尽的思恋，
走不尽思路底蜿蜒，
妹妹呀，远离恋人的旅客，
是如何如何的日长夜长呀！

把我手指当做一把锄，
尽力锄我头顶的荒地，
那是思念得莫奈何了，
狂乱梳掠我纷披的头发。

夜来了，我就狂跑，
茶店里去喝茶，酒店里去吃酒，
但不幸，在一般无聊的伴侣底中间，
又望见你底明眼来了！

静静的坐在墙角的藤椅上，
放眼在园底黑暗的四围：
这是如何的一幅美丽的图画啊，
一对儿女，偎抱在夜色里！

独自的出去，又独自的归来。
数尽路上的石块，也拔尽
坐旁的迷迷的春草，
这是如何的倦人呀，妹妹！

若迦，是潘漠华的笔名。《三月二十七朝》是组诗《若迦夜歌》中的一首。在现代爱情诗中，这是一首不可多得的佳品。此作描写诗人对恋人苦苦相思的情，并抒写这种苦恋的执着、深沉。

本诗一开始就用"坟墓"这个悲剧意味的比喻定下全诗艺术构思的基调："我生前，你心是我底坟墓，/我死后，你心也是我底坟墓"。诗人把对方的一颗芳心当作自己生生死死的归宿，比着生命旅程的支点和终点，抒写出诗人对恋人爱情的至死不渝。显然，悲剧意味的比喻远比"海枯石烂"之类要新颖奇特，唯其新颖独特，才把自己的一片痴情写得真挚和坦诚。因为爱得专一，所以才会有思恋之苦与苦恋之深。接着，诗的二、三两节描写诗人自己的苦恋之情。一个远离"妹妹"的旅客，日长夜长，"走不尽思路底蜿蜒"，为此用自己的手指去"锄"头顶上的"荒地"，纷披的头发也不知因"狂乱梳掠"，锄掉了多少根青丝?!诗人那一副蓬头垢面、衣冠不整的形貌，宛然雕刻在纸上，内心苦恋的忧伤也就从"梳掠"头发的细节中得到淋漓的抒写。

诗人构思的殊异还在于，不仅写出了思恋之苦，而且进而写出苦

恋之深。他通过幻觉与真实的对照，真切地表现出苦恋的深沉和执着。因爱而心灵受苦，因为爱得专一、忠贞不二，所以伴随诗人以无法排解的寂寞、孤独和空虚，精神世界里一片荒芜。夜来了，诗人无奈在茶馆酒店里打发无聊，企图摆脱爱的苦痛，然而却是"不幸"，在一般无聊的伴侣中间，产生了诗人的幻觉："又望见你底明眼来了！"思恋的痛苦却是倍增。一方面，诗人见到那双动人的眼睛；另一方面，诗人又在夜幕里见到少男少女幸福幽会的情景："这是如何的一幅美丽的图画啊，/一对儿女，偎抱在夜色里！"诗人只能在幻觉中与爱人相见，现实中的幸福却是属于他人，这是更大的悲哀和更大的痛苦。从心理学来说，幻觉是精神极度兴奋而产生的心理现象。狂热的思恋、追索的憧憬，成为诗人潜在的强烈意志和精神需求。幻觉与真实情景的对照，越发烘托出诗人苦恋的深沉与炽热。

诗的最后，诗人表露出苦恋绵绵无绝期的意绪。"倦人"的妹妹拥抱着他，他独自出去，心里想着她，独自地归来心里想着她，是斩不断、理还乱的缠绵缱绻！他可以数尽路上的石头、拔尽坐旁的青草，却数不尽对她的思恋和柔情。诗人用数石头、拔青草的生动细节，余味曲包地涵容着永久的、无绝期的苦恋之情，以此延续自己的爱的旅程。这恰好与开头的"坟墓"一比珠联璧合，完成了诗的绝妙构思。

（吴周文）

245 寻新生命去

潘漠华

我火般的狂了，
不愿把我俩底生命，
埋没在草莱下的荒冢；
愿把我俩底生命，
就毁灭也毁灭在我俩底爱恋里。

卸去一切的羁绊，
斫断心灵上的锁链，
妹妹，风朝也好，雨夜也好，
我们相依逃亡吧，
我们须生存于新的意味里。

风般掀动我们底衣衫，
洪水般泛滥我们底心潮，
我们狂舞在火光里，
合唱我们男女相恋的歌，
唱起我俩底情火满天红。

不想只在故乡生存了，
愿把我俩消磨在奔波上；
我们停留山与海里，
尽我们光明的血汗，
去日夜创造我们底宇宙。

潘漠华抒写青年恋人的忧郁、痛苦和时代苦闷的一些诗作，曾在二十年代产生过比较广泛和积极的影响。

西方"自由、平等、博爱"的文明浪潮冲击中国大地之际，也是中国新民主主义革命揭开序幕之时。争取个性解放和婚姻自由，成为"五四"历史时期的一个思潮。《寻新生命去》是时代大潮在青年恋情奥区所冲击的一朵浪花。它以男青年的口吻向女方表示爱，抒写他们争取自由恋爱婚姻的炽热的感情和坚定的信念。尽管受到封建礼教和封建婚姻的阻挠、迫害，然而他们要"卸去一切的羁绊，/斫断心灵上的锁链"，双双离开养育他们的故土，"相依出逃"，去寻求新的生命，去重新缔造爱情的故都："尽我们光明的血汗，/去日夜创造我们底宇宙"。

这是一首至情的诗。诗情象恋人般的"火般的狂"、"洪水般泛滥"。

诗作把这种撼动人心的狂热狂情，单纯而集中地凝成一个焦点，即凝结为一个具体而实际的行动——"相依逃亡"，而且把他们真挚赤热、至死不渝的爱情融化在出逃誓词的字里行间，因而越发扣人心弦，产生了山呼海啸般的抒情力量。"非其身备尝之，不能道此句"，诗人莫不是融进、写照个人爱情的体验，决不会有如此动人的抒情的美。

这首诗既注意诗句大体整齐，不用韵脚，充分显示了艺术形式的自由；同时又注重内在的情绪节奏。诗以第一人称呼告的语感，行气如风，紧锣密鼓，一气呵成，有力地烘托出火山爆发、洪水决堤般的"爱"的情绪旋律，因而，诗的自由的表现形式与内在的人物情绪节奏臻于完美的统一。 (吴周文)

246 这深山中只她一个人

冯雪峰

这深山中只她一个人，
她一个人在雾中奔逐，
她爱人从早上即出来，
她不知道到哪儿去寻找。

她忽然惊吓了，
却是一个打猎的少年在雾中问她：
"女郎，女郎，
这里可有麋鹿跑过？"

她听得是他，她便回答他：
"有呵，有呵，猎人！
这里有一个雌的，美的，
她满身带着麝香的。"

她听得是他，她便回答他：
“有呵，有呵，猎人！
这里有一个雌的，美的，
她带着麝香引诱你。”

在这个世纪初，在大洋彼岸，年约半百的蔼理士博士，因为对人类的性爱问题进行了卓有成效的科学研究而被誉为“最文明的英国人”。他在自己的性爱科学论述中，曾一再说中国人的体味很象麝香。几乎在这同时，在欧亚大陆东南端的西子湖畔，一位年不满二十、被誉为“湖畔诗人”的中国少年，在自己的爱情诗里唱道：“这里有一个雌的，美的，她满身带着麝香的。……她带着麝香引诱你。”

心怀着情爱的中国人，是满身带着麝香的。——这可以说是蔼理士和冯雪峰的共同发现了。这大概不仅仅是巧合。这大概也不仅仅是科学与诗的相互验证。这甚至不仅仅是理性与灵感的彼此呼应。爱情原是一种可以提高生命的价值的很华贵的东西。在对人的生命具有如此庄严、意义如此深远的问题上，严肃的科学、冷峻的科学家与浪漫的诗、热忱的诗人，各从各自的人生的港湾启航，各沿各自的人生的航线探索，却获得了相同的发现，以致得出共同的一致的结论来，那是不足为奇的。中国人身怀麝香，只不过是区区一例罢了。

真正的科学家和真正的诗人，都是以自己的生命为代价，追求着真实的一群。他们的科学和诗，当是自然、人类和人生的真实的滴血、滴泪、脉息和爱克司光照片。冯雪峰就是这样一个追求真实的诗人。《这深山中只她一个人》就是这样一首真实的诗。它真实，而且真实到稚气弥溢，真实到纯真可掬。而这，在爱情诗中大概是至为可贵的一种境界了。

在作者的目中，只她一个，生动、活泼的一个。在深山中，在雾中，象一只生动的麋鹿，只她一个。她奔逐着，她寻找着，她惊吓着，象一只活泼的麋鹿，只她一个。满天的星斗，都视而不见，只有他心中的星明亮着，闪烁着。在作者的笔下，她的应答是那样急切、那样坦露、

那样直捷，尤其是她不以矫揉造作来卖弄、不以身外之物来炫耀，只以生身所具的麝香相引诱，这就足以表明她是比麝鹿更可爱的一个了。遍地的红红绿绿，都置之度外，只有那与生命同生、与爱具在的美，才能鼓起他的心的帆。而这本是情人的最真实最纯真最稚气的心境。

这毕竟是少年冯雪峰的诗作。满身带着麝香，固然是中国人的爱情的本质的美，真实的美，不过，那只是真实的一部分。人生是艺术，但那大部分不是美的艺术，而是丑的艺术。爱情更是这样。

(冯夏熊)

注：冯夏熊是冯雪峰之子

247 老三底病

冯雪峰

鸟儿叫着，
太阳从东方出来。
老三底爸妈，
打锣打鼓地忙着寻医生；
可是总医不好老三底病。
老实说，
医生是戴着野花在塘边浣衣服呀。

鸟儿叫着，
太阳走到了天中央。
老三底爸妈，
打锣打鼓地忙着寻医生；
可是总医不好老三底病。
老实说，
医生是戴着野花在山上摘茶叶呀。

鸟儿叫着，
太阳溜到了西山，
老三底可怜的爸妈，
打锣打鼓地忙着寻医生；
老三底病却更坏了。
老实说，
医生是坐轿抬出村去的新嫁娘呀。

历史学家翦伯赞有句名句："历史学最基本的要求就是真实性。"就因为他坚持历史的真实性，后来被当作"历史主义"的主要代表人物，七斗八斗，斗死了。

冯雪峰一贯主张文学艺术的真实性。他不但在理论上这样主张，而且在创作上也这样实行。他在少年时期(1922-1923)的"湖畔诗"，以其高度的真实性感人，他中年被囚于上饶集中营时所写的"牢狱诗"更以《真实之歌》命名，可见他对真实性所重视的程度。正因为如此，后来他被当作"黑'真实论'反革命修正主义文艺理论"的倡导者，七斗八斗，也死了。

不论是科学(自然科学或者是社会科学或者是各门边缘科学)，不论是文学艺术，只要是真的做学问，真实性这个大原则是离开不得的。其实，做人岂不也是。

极端的说，不要真实性，或者说反对真实性，就是要虚假，或者说就是提倡虚伪。在这个问题上，是容不得以一分为二或者合二为一来混淆的。试想两个人在谈情说爱的时候，却来一套真真假假、虚虚实实的招式，那是叫做阴谋还是叫做爱情？那和在自由市场上做交易还有没有区别？或许有的人认定爱情就是自私的，"在爱情场上和在战场上一样都可以不择手段，"那是他们自己如何做人的问题。好在他们是决不会来读这本爱情诗的。

《老三底病》里的老三的病是一种相思病。这病透露着一颗执拗的爱心的悲哀，揭示着一场质朴的爱情的悲剧。作者幽默却又伤感地唱着，

就象唱着一曲久远的民歌，回旋三折唱下来，那微微颤抖的余音，虽则是淡淡的却又是悠远的，道不尽诉不完在那片古老的土地上所生生灭灭、所起起落落的一切。

雪峰的这一首诗比起前面的《这深山中只她一个人》来，要更含蓄，更深沉，也更宽阔。这表明年少的他当时却已经感受到了人生和爱情的更深、更高的层次。

爱情，不光是欢乐，它总渗透着痛楚。爱情，仿佛是一架由两个游嬉者悠荡着的秋千，但其实是一艘顶着惊涛骇浪因而极需和衷共济的航船。爱情本应深深地植根在我们的生命里，而生命却总应该深深地植根在我们所在的这片土地中。这，大概就是爱情的真实性之根本所在吧。 (冯夏熊)

248 — 句 话

冰 心

那天湖上是漠漠的轻阴，
湿烟盖住了泼剌的游鳞。
东风沉静地抚着我的肩头，
“且慢，你先别说出那一句话！”

那夜天上是密密的乱星，
树头栖隐着双宿的娇禽。
南风戏弄地挨着我的腮旁，
“完了，你竟说出那一句话！”

那夜湖上是凄恻的月明，
水面横飞着闪烁的秋萤。
西风温存地按着我的嘴唇，

"何必，你还思索那一句话?"

今天天上是呼呼的风沙，
风里哀唤着失伴的惊鸦。
北风严肃地擦着我的眼睛，
"晚了，你要收回那一句话?"

这是一首爱情诗？那"一句话"究竟是什么话？为什么开始欲言又止，最后又追悔莫及？这春、夏、秋三季的良辰美景，那东、南、西风的轻吹柔拂，会使读者领悟，这是与恋爱有关的、人生舞台上的"景片"。那么冬天的北风又为何如此"严肃"？……尽管费解，却在吟诵中感到美的享受。

感谢冰心，为我们解开这美丽的"诗谜"："《一句话》是一首爱情的叙事诗，是我的三位朋友的事。W是我的一位很要好的女友。她和C，我的一位男友相爱。但W的家庭是个世家，不满于C的家庭出身，坚决不同意。W来问我怎办。我只好说：'那就听从家里吧。'后来W家又找到另一位C先生，岁数比W大好多，但有名望。W又写信来问我，还是说：'只要你的一句话。'那时我在美国(1924年)，我又只好说：'那就听从家里吧!'虽然他们婚姻很美满。这件事我始终负疚。1936年同文藻谈起，因为这三位朋友他也都认识。文藻说：'你太封建了。'我就写下了这首诗。"(1987年12月17日致笔者信)

诗人自述创作背景，并非为了"坐实"。"坐实"会杀灭"遐想"。诗人给的是"启示"，目的是提供读者"深味"的条件。

在人生的旅途上常有他人向你问话：前面的岔路口该走向何方？她对你如此信任，愿意将今后的命运握在你掌中。"只要你的一句话"，她将毫不犹豫地顺着你的手指方向……。也许前面就"是深渊，荆棘，狭谷，火坑……如果盲人瞎马，引入危途，我就该得谋杀许多人命的罪孽。"(鲁迅语)所以鲁迅从来不敢以导师自居："倘若闯入深渊，自己有自己负责，领着别人又怎么好呢？我之怕上讲台讲空话者就为此。"

冰心在1924年给W讲了一句话，十二年后，人生的阅历使她追悔。

"虽然他们婚姻很美满"。但她说出这句话，就象庸医开了一帖虎狼药。事后想来，心悸汗颜。"悟道"之后，冰心将"道"提到诗情哲理的高度，写下了《一句话》。

每段的第三句起了比兴作用，也吸收民歌的铺叙复沓的韵味。但主旨在每段末句所串起的语言项链中闪光。似乎是诗人在那里自言自语？"且慢，你先别说出那一句话！"有关他人命运的话，还得费时劳神，思量斟酌；"完了，你竟说出那一句话！"可不知不觉竟脱口而出，唉，你太心直口快；"何必，你还思索那一句话？"心里并不踏实，又婉劝自己中止思索，不必自怨自艾；"晚了，你要收回那一句话？"心存内疚，懊之晚矣，一言既出，驷马难追。一句有关他人命脉的话，且不谈要三思而行，恐怕先得三思而说吧？ (范伯群)

249 我爱，归来罢，我爱！

冰 心

这回我要你听母亲的声音，
我不用我自己的柔情——
看她颤巍巍的挣扎上泰山之巅！
一阵一阵的
　突起的浓烟，
遮蔽了她的无主苍白的脸！

她颤抖，
她涕泪涟涟。
她仓皇拄杖，哀唤着海外的儿女；
她只见那茫茫东海上
　无情的天压着水
　　水卷着天！

"归来罢，儿啊！
看你家里火光冲天！
你看弟兄的血肉，染的遍地腥膻！
归来罢，儿啊！
你老弱的娘
　哪敢惹下什么怨愆？
可奈那强邻暴客
　到你家来，
　东冲西突
　随他的便，
他欺凌孤寡，不住的烹煎！

"归来罢，儿呵！
你娘还活得了又多年？
这古旧的房屋我有甚留连？
只为的是强邻欲壑难填，
只怕的是我海外的儿们
　将来——
还不如那翩翩的归燕，
　能投到你宗祖的堂前！

"归来罢，儿呵！
先把娘的千冤万仇
　仔细的告诉了你的友朋。
你再招聚你的弟兄们，
　尖锐的箭，
　　安上了弦！
　　束上腰带，
　　跨上鞍鞯！

用着齐整激昂的飞步，
来奔向这高举的烽烟！

“归来罢，儿呵！
你娘横竖是活不了几多年。
拚死也要守住我儿女的园田！
儿呵！你到来时节，
　门墙之内：
　　血潮正涌，
　　血花正妍！
你先杀散了那叫嚣的暴客，
再收你娘的尸骨在堂楼边！
……
……”
我爱，归来罢，我爱！
我不用我自己的柔情——
你听泰山的乱石惊鸣，
你听东海的狂涛怒生！

我爱，归来罢，我爱！
我不用我自己的柔情，
我爱，归来罢，我爱！
我要你听母亲的哀音！

冰心曾为她的“诗的女神”画象：“看呵，／是这般的：／满蕴着温柔，／微带着忧愁，／欲语又停留。”可是在这首诗中，冰心收起了她的诗的守护女神的“温柔”：“我不用我自己的柔情”。相反，向世人展露了“怒目金刚”的仇愤。古人评说东坡词云：“柳郎中词，只合十七八女孩儿执红牙拍板，唱杨柳岸晓风残月。学士词，须关西大汉，执铁板，唱大江东去。”冰心一反往日诗风，很有点苏词的“挟海上风

涛之气”。她让母亲“颤巍巍的挣扎上泰山之巅”，视野为之一阔。昔日婉约的柔情，在母亲的倾诉呼号中，激励成爱国主义的豪情。冰心自我注释此诗说：“1928年写的《我爱，归来罢，我爱！》，是给文藻的。那时有‘济南事变’。”（1980年6月10日致笔者信）1928年5月3日日本帝国主义出兵侵占济南，大肆屠杀中国军民，史称“济南惨案”。恶噩传来，义愤填膺。5月9日作《我爱，归来罢，我爱！》，遥寄在美深造的吴文藻。这封“情书”是对爱人的召唤，更报导了祖国的灾辱，母亲的呻吟。这母亲的形象，分明就是祖国的化身。

诗人虽叫爱人不听柔情听哀音，但流露的基调是一腔保家卫国的豪迈之气：“你听泰山的乱石惊鸣，你听东海的狂涛怒生！”满纸同仇敌忾的民族英气。因此，昔日“欲语又停留”的风格就化为悲壮慷慨的铿锵。但细细咀嚼，阳刚中还有阴柔，这诗题就是满蕴柔情的呼唤。但这不是为了“家务事”，而是“国家事，儿女情”的融和。正因为有这样美好高洁的柔情，才会对凌弱的暴客喷射出诗人正义的愤怒。柔情而缺乏正义感，就不是柔情，而是媚骨。热爱祖国，热爱和平的冰心的温柔与浩然正气是相通的，从中我们也可领略“刚柔相济”的道理了。（范伯群）

250 国　手

闻一多

爱人啊！你是个国手；
我们来下一盘棋；
我的目的不是要赢你，
但只求输给你——
将我的灵和肉
输得干干净净！

闻 多，诗人、学者和民主战士。湖北浠水县人。1899年生，清华大学毕业后，曾赴美留学，学习绘画，同时研究文学和戏剧。回国曾在武汉、青岛、清华及西南联大诸大学任教。1946年7月11日因参加民主爱国运动，在昆明追悼李公仆被国民党暗杀的大会上，愤怒斥责国民党反动派，遭国民党特务杀害。毛泽东曾经赞扬他："拍案而起，横眉怒对国民党的手枪，宁可倒下去，不愿屈服。""表现了我们民族的英雄气概。"闻一多"五四"前后开始新诗的创作，出版的诗集有《红烛》、《死水》。

《国手》是选自《红烛·青春篇》的一首小诗。全诗只是运用一个"下棋"的比喻，便写出了对于爱人的真诚的爱。"国手"这里指棋艺的高超，暗喻对方是一个"国色"，具有使人倾倒的魅力。"我们来下一盘棋"，不是一般的挑战，而是诚挚的爱的表白。"我的目的不是要赢你，但只求输给你"，貌似奇特，违反"下棋"的常情，它是这首小诗突兀的高峰，最引人惊奇处。而下文作者却接着说愿"将我的灵和肉，输得干干净净"，不是自己成为胜利者，获得爱人，而是让爱人获得；不是占有爱人，而是让爱人占有自己的一切。让对方赢得自己的一切，接受我的灵和肉，自己也就得到了对方的爱。这首诗不仅构思奇特，而且表达巧妙。全诗不过六行，却有深刻内涵，新颖的设想，是真的、善的、美的。

（芮和师）

251 红 豆(选三)

闻一多

一

红豆似的相思啊！
一粒粒的
坠进生命底磁坛里了……

听他跳激底音声，
这般凄楚！
这般清切！

六

相思是不作声的蚊子，
偷偷地咬了一口，
陡然痛了一下，
以后便是一阵底奇痒。

七

我的心是个没设防的空城，
半夜里忽被相思袭击了，
我的心旌
只是一片倒降；
我只盼望——
他恣情屠烧一回就去了；
谁知他竟永远占据着，
建设起宫墙来了呢？

闻一多1923年11月26日从美国芝加哥致梁实秋的信里说："放寒假后，情思大变，连于五昼夜作《红豆》五十首。现经删削，并旧作一首，共存四十二首，为《红豆之什》。此与《孤雁之什》为去国后之作品。"这就是现在《红烛》集里的《红豆篇》。

王康《闻一多传》第三章里说到"夫人高真是他父亲好友的女儿，是师范生，受过五四运动的教育，虽是'父母之命'结合的婚姻，但感情一直很好。婚后，不久他就离开了祖国。他那许多从海外寄来的《红豆之什》的诗篇，正是一个年轻人对爱人的真挚的怀念！"

闻一多在《红烛·红豆篇》的扉页背面，引录了唐代诗人王维《相思子》"此物最相思"的名句。红豆是爱情、相思的象征，以"红豆"为

这一组诗的总题，意义不言自明。

《红豆》第一首在全组诗中是一个总起，为全组诗定下基调，这基调就是“凄楚”“清切”。作者运用比喻和想象来抒写自己相思的苦恼。生命的磁坛里坠进了红豆——相思，这相思是在异国远人对爱人的怀恋，是地域把一对爱人分开了，从此生命里就充溢了另一种凄楚的滋味，“一粒粒的”，有增无已。“红豆”的每一次坠入、跳激，便是一阵凄楚的音声。这是凄楚的相思，这是相思的凄楚。“清切”可说声音的“清澈”，也仍可说声音的“凄伤”。《文选》谢朓《拜中军记室辞随王笺》注“清切，凄伤也”。

第二首是以另一事例比喻相思的滋味。相思之来，并未经谁来预知，只是无端想起，象是蚊子的无声地偷袭。痛一下还是熬得过的，最难耐的是痛后的奇痒，搔也不是，不搔也不是。相思苦也。

第三首又是以另一个比喻写相思的难于摆脱。前四句写半夜里冷不防被相思袭击。孤单的半夜，是最容易惹起相思的时候。一个远念留在祖国的爱人的人，对于相思，“心”里怎会“设防”？相思一旦袭来，“心旌”自然“一片倒降”，不会抗拒也不能抗拒，“空城”就完全给相思“占据”。后四句先写心上准备忍受一场“恋情”的“屠烧”——相思的熬煎。接着写意外地这相思永远占据着这“没设防的空城”的心，而且建设起宫墙。这样，心上相思就建立了王国，永远不会离去。“没设防的空城”，相思“冷不防袭来”，“心旌倒成一片”，是一个意外；盼望“恋情屠烧一回就去”，却“永远占据着”，还“建设起宫墙”，又是一个意外，心情的烦恼的负荷，一步重似一步，诗情在一步步地旋进。目的依然只有一个，那就是向恋人告白：相思苦也。

这几首小诗，各以不同的比喻，抒发了凄楚的相思，难耐的相思，永久的相思。朱自清曾在《新诗的进步》里说徐志摩、闻一多的诗“他们奇丽的譬喻——即使不全是新创的——也增富了我们的语言。”这一组诗里，比喻的作用尤其特出。闻一多并不是一味地怕这相思，他真想撇开这种相思，但却又甘愿沉湎于这种相思，细细玩味这相思。这一组诗的第八首里就说：“有两样东西，／我总想撇开，／却又总舍不得：／我的生命，／同为了爱人儿的相思……”闻一多在评论俞平伯《冬

夜》时说，若能“跨在幻想的狂恣的翅膀上遨游，然而大着胆引嗓高歌，他一定能拈得更加开扩的艺术。”闻一多自己在有了生活的积聚的底子上，再加上他又非常强调想象，这就会触发若干灵感，在短短的五天里写出四十二首组诗。虽则都是抒写相思，却各有其意境，各有其姿采。

（芮和师）

252 相遇已成过去

闻一多

欢悦的双睛，激动的心；
相遇已成过去，到了分手的时候，
温婉的微笑将变成苦笑，
不如在爱刚抽芽时就掐死苗头。

命运是一把无规律的梭子，
趁悲伤还未成章，改变还未晚，
让我们永为素线的经纬线；
永远皎洁，不受俗爱的污染。

分手吧，我们的相逢已成过去，
任心灵忍受多大的饥渴和懊悔。
你友情的微笑对我已属梦想的非分，
更不敢企求叫你深情的微喟。

将来也许有一天我们重逢，
你的风姿更丰盈，而我则依然憔悴。
我的毫无愧色的爽快陈说，
“我们的缘很短，但也有过一回”。

我们一度相逢，来自西东，
我全身的血液，精神，如潮汹涌，
“但只那一度相逢，旋即分道。”
留下我的心永在长夜里怔忡。

《相遇已成过去》，1925年写于纽约，原诗无题，是用英语写的。译者是许芥星，发表在《诗刊》1981年第4期。

这是一首抒写男女在爱情上分手时的情绪的诗。为什么会分手，诗中并未点明，只隐约地写到“命运是一把无规律的梭子”。全诗用男的一方口吻无可奈何地诉说自己的衷肠。尽管说的是伤心事，但却从甜的回忆起笔：“欢悦的眼睛，激动的心”，概括了过去相遇的光景，相爱的日子。愈写以往的欢乐，也就是愈要显示今日分手的痛楚。随即笔墨一转，提出事情变了，“相遇已成为过去，到了分手的时候”，“不如在爱刚抽芽时就掐死苗头。”这里有着不得已的决心，也有割爱的痛楚。接着，第二节又以“命运是一把无规律的梭子，趁悲伤还未成章，改变还未晚”，再次咏叹分手的悲剧，表白自己的决心。又从“梭子”的比喻生发开去，表白自己崇高的情愫，“让我们永为素线的经纬线”，愿大家“永远皎洁，不受俗爱的污染。”第三节再次反复咏叹这分手所带来的心灵上的“饥渴和懊悔。”“你友情的微笑对我已属梦想的非分，/更不敢企求叫你深情的微喟。”这是爱的绝望，也是分手的决心。第四节转而设想“将来也许有一天我们相逢，/你的风姿更丰盈，而我则依然憔悴。”这一次爱的失落将使自己长期感伤，为之憔悴。但忽而说“我的毫无愧色的爽快陈说，/‘我们的缘很短，但也有过一回’。”这里表白了自己珍视过去的“相遇”，而且分手以后也仍然忠于这次“相遇”，“毫无愧色”。最后，又回顾过去相遇时，“我全身的血液，精神，如潮汹涌”的激动、幸福，也就是全诗开头所说的“欢悦的双睛，激动的心”，“‘但只那一度相逢，旋即分道。’留下我的心永在长夜里怔忡”。想到此后，情绪重又跌入低潮。这篇诗正是在情绪时起时落，时高时低的反复咏叹中写了过去爱情的幸福，写了幸福的爱情的失落，并以

此表白对爱情的忠贞，和分手时对对方的祝愿。（芮和师）

253 你莫怨我

闻一多

你莫怨我！
这原来不算什么，
人生是萍水相逢，
让他萍水样错过。
你莫怨我！

你莫问我！
泪珠在眼边等着，
只须你说一句话，
一句话便会碰落。
你莫问我！

你莫惹我！
不要想在灰上点火，
我的心早累倒了，
最好是让它睡着。
你莫惹我！

你莫碰我！
你想什么，想什么？
我们是萍水相逢，
应得轻轻的错过。
你莫碰我！

你莫管我!
从今加上一把锁;
再不要敲错了门,
今回算我撞的祸。
你莫管我!

这首诗选自《死水》，是闻一多的格律诗。全诗是一对爱人的女方向男方的诉说。说话人的感情是复杂的，看来要和男方割断已往的爱情，但在话语中仍可体会到她心里的幽怨，还深藏着难以分舍的深情。

首先对男方说“你莫怨我”，把这一场相爱说得“不算什么”，话语特地说得轻淡，要求“让他萍水样的错过”，重话轻说，内心不知压抑着多少哀伤。男方自然要惊诧、追问。“你莫问我”，她不愿多说，不让他的追问触动自己的哀伤，“泪珠在眼边等着”，只要一开口、一句话，泪珠便会碰落。也许是男方还希望爱情还能够持续下去，女方叫他“你莫惹我”，告诉他她已心如死灰，不要做“灰上点火”的傻事。在这场爱情中经受够了蹉跌，她的心要休息。

也许是男方还执着不愿分手，她提出“你莫碰我”！“你想什么，想什么”，让他丢开这个念头，因而又重复开头第一节的“萍水相逢”的话，“应得轻轻的错过”。最后，诀绝地说，“你莫管我”，表示“从今加上一把锁”，要男方“再不要敲错了门”。把一切责任自己承担下来，“今回算我撞的祸”，是自责，也是自怨。满心哀伤却还口口声声说“你莫怨我”……心情的复杂就更难言说。

就这样，从“莫怨”→“莫问”→“莫惹”→“莫碰”→“莫管”，既细致地显示了女方的复杂情绪的各个侧面，又表明了双方不得不分手的决心，情真意切，哀怨动人。

全诗五节，每节五行。首尾两行每行四字，是同样结构的句子的反复。中间三行每行七字，各有长短相间的三个音节。看来是“节的匀称，句的均齐”的，读来也是节奏自然的。特别是每节首尾两行，首行先说“你莫×我”，经过中间三句的一番申述，再加重地重复一句

"你莫×我"，这形式上的重叠，更深切地表露了说话人的幽怨和哀伤。而全诗五节的首尾两行，形式是一律的，只是一字之差，依次说"你莫怨我"、"你莫问我"、"你莫惹我"、"你莫碰我"、"你莫管我"，上述的效果就更强烈。每节的一、二、四、五句，也押了脚韵，如"么"、"过"；"着""落"；"锁"、"祸"、"我"。这些属于视觉方面和属于听觉方面的都正是闻一多在《诗的格律》里提出的原则的实践。

（芮和师）

254 答　　梦

朱　湘

我为什么还不能放下？
因为我现在飘流海中，
你的情好象一粒明星
垂顾我于澄静的天空，
　吸起我下沉的失望，
　令我能勇敢地前向。

我为什么还不能放下？
是你自家留下了爱情，
他趁我不自知的梦里
顽童一般地演起戏文——
　我真愿长久在梦中，
　好同你长久的相逢！

我为什么还不能放下？
我们没有撒手的辰光：
好象波圈越摇曳越大，

虽然堤岸能加以阻防，
湖边柳仍然起微颤，
并且拂柔条吻水面。

情随着时光增加热度，
正如山的美随远增加；
棕榈的绿荫更为可爱，
当流浪人度过了黄沙：
爱情呀，你替我回话，
我怎么能把她放下？

这首爱情诗采取抒情主人公向被追求一方作自问自答的形式，来表现他永远“不能放下”心中的那个“梦”。“梦”在这里其实是指爱情的梦，一种热盼爱情但又不敢相信真能得到它的比兴式讲法。开头两节为一个单元，从阐述的角度出发，又用意象抒情的技巧，向读者描述了这场爱情是不经意间悄悄儿引发出来的，而那股爱力又能使漂泊于人生海洋的“我”不致沉入失望的深渊。诗的后两节为另一个单元，展开了对这场爱情将天长地久、刻刻常新、永难撒手的抒唱。它先从空间展开抒唱，使我们感悟到：爱情一经萌动，就正如一石击破心湖，“波圈越摇曳越大”了，而人世间虽有多处“堤岸”想加以阻防，但“湖边柳”依然要“拂柔条吻水面”的：谁也阻防不了。后又从时间上展开抒唱，即生活的逻辑就是这样：“情随着时光增加热度”——爱的时间越长，就会越热烈越深沉，特别是当一个人经历了戈壁黄沙般荒凉的岁月后，爱的“绿荫”就更令人消魂。最后，诗人藉抒情主人公之口，对青春期性萌动的心态作了“我”无法把爱情的梦放下的“回话”。这两个单元的组合，使我们看到这首诗具有一个双层次的结构形态。从第一单元推向第二单元，其实是从一般爱情形态的感受升华为人性必然规律的感悟。当然，我们可以这样说：这种人性感悟已算不得新鲜了。歌德在《少年维特之烦恼》的卷首就早说过：“青年男子谁个不善钟情，妙龄女郎谁个不喜怀春？这是我们人性中的至圣至神……”不错，歌

德这样直白式的抒情，揭穿了人性的至真之处，确实也颇为动人。但朱湘这首诗却能在艺术结构上作一般男女之恋的人性升华，而在抒情时又能运用丰盈的意象，这是尤有韵味的。试品味诗的第四节中这样的意象："棕榈的绿荫更为可爱，/当流浪人度过了黄沙。"这是一个隐喻型意象，用来暗示生涯愈艰辛，爱情的温暖愈可贵，想象的激活力就极强。至于这首诗的艺术形式，它和朱湘《草莽集》时代的其它诗作一样，很讲究节的匀称和句的均齐。这种追求在这首诗里倒也有不成熟的地方，譬如，他由于过分追求"句的均齐"，结果导致字数划一，出现了削足适履的情况，使得象"他趁我不自知的梦里"、"正如山的美随远增加"等句子别别扭扭。但总的说，这首诗的音节和谐，格律严谨，值得肯定。（骆寒超）

255 热　情

朱　湘

忽然卷起了热情的风飙韵，
鞭挞着心海的波浪、鲸鲵；
如电的眼光直射进玄古，
更有雷霆作噪，叫入无垠。

我们问，为什么星宿万千，
能够亘古周行，不相妨碍？
吸力，是吸力把它们牵住——
吸力中最强的岂非恋爱？

这无爱的地球罪已深重，
除去毁灭之外没有良方。
我们把它一脚踢碎之后，

展开双翼在大气内翱翔。

我们的热情消溶去冰冻，
苏醒转月宫的白兔、桂花，
我们拜起斫情根的吴刚，
去扔丢填天狼的齿牙。

我们发出流星的白羽箭，
射死丑的蟾蜍、恶的天狗。
我们挥慧星的条帚扫除，
拿南箕撮去一切的污朽。

我们把九个太阳都挂起，
一个正中，八个照亮八方：
我们要世间不再有寒冷，
我们要一切的黑暗重光。

我们拿北斗酌天河的水，
来庆贺我们自己的成功。
在河水酌饮完了的时候，
牛郎同织女便永远相逢。

欢乐在我们的内心爆裂，
把我们炸成了一片轻尘，
看那象灿烂的陨星洒下，
半空中弥漫有花雨缤纷！

朱湘是新月派诗人，在新诗格律化建设上的成就很突出。他为人极正直，严肃，单纯的心里满装着对人世的爱的激情，但在那个冷酷的社会环境中，他却得不到温暖的回报，终于愤世嫉俗，投江自尽。

他的为诗与为人极其一致，这首《热情》就是佐证。这首诗所要表达的是一场突发式的爱的迷狂，全作共八节，除第一节以飓风、雷电与波浪等自然景象作有机组合来拟喻出狂情突来时的精神状态以外，其它七节都是把这股狂情框在性爱范围内，并以此为动力，幻现了一场以整个宇宙为驰骋空间的审美想象。第二、三节随着诗人创造性想象的动人表现，推出了这么一层生命体验：万千星宿亘古运行而不相妨碍，是靠爱的吸力将它们牵住着，但一旦地球没有了爱，则就只能是毁灭，而我们呢，就应该在世界毁灭的一瞬"展开双翅在大气内翱翔"，意思是我们应以爱之力去重新安排宇宙。于是，从第四到第七节，就展开了一场重新安排宇宙的想象活动：以热情消融广寒宫，以彗帚、南箕消除宇宙污朽，挂起九个太阳使"一切的黑暗重光"，再拿起北斗酌尽天河之水，让牛郎织女永远相逢……凡此种种，全象征着：抒情主人公在爱之力冲击下满怀自信地感受到一切假恶丑都可改造为真善美，并使爱情长存。最后一节虽系前面那些拟喻化宇宙万物的沿袭，但情感上倒又上升了一层，即欢乐纵使爆炸开来以致使"我们"炸成轻尘，我们也会变成灿烂的陨星，如花雨一般缤纷于宇宙。这是爱到迷狂的极情表现。

这首诗的情绪——思想上有几个地方值得注意：首先，它具有燃烧般爱的热情，并且其内核是狂喜的；其次，这种爱的炽热情绪是和现实感结合在一起，并借象征的表现，传达出了朱湘对冷酷社会环境的憎恨与挑战。第三，诗的情绪归结是：现实的爱只有以死作超越方能达到永恒，这里显示了朱湘愤世嫉俗的情绪。再就创作艺术看，也有几点值得重视：首先，它使我们看到朱湘具有极活跃、极开阔也极有力度的想象才能。其次，他很擅长用拟喻的表现手法把宇宙中种种现象组合成一个有机意象群体，来象征地传达他的热情。第三，他善于消融典故人诗，化为新的意象来创造意境，如诗中的月宫、白兔、桂花、吴刚、九个太阳、牛郎织女等，全是传统的民族神话典故，它们全在诗人天马行空般的想象统摄下，天衣无缝地组合进形象整体中了。第四，体现了朱湘写现代格律诗的功力。这首诗每节四行，每行四顿，全以两个三字组、两个二字组组合成行，这样做使全诗具有一

种节的匀称和句的均齐，使我们读来琅琅上口。 (骆寒超)

256 花 与 鸟

朱 湘

她
美丽如一朵春花；
我
热烈如太阳的火——
任随我仔细端详，
并不萎黄；
愈久，她愈是芬芳。
圆
她的眼珠象弹丸；
鸟，
我的心应弦而倒——
我情愿舍了天空，
偎着小笼，
长悬在花气之中。

爱情诗如果作赤裸裸直抒，容易煞风景。道理很简单，因为两心相悦原系神秘的情感传导，人之隐私，分外要求隐蔽。因此，蕴藉含蓄的审美规范更适用于这一类诗。这篇诗作，作者初意倒还是想让抒情主人公坦坦率率把自己迷狂的爱传染给读者。但初意纵然如此，落笔时却还是尽量在向蕴藉含蓄方面努力，办法就是大力采用意象抒情。不过这首诗不同于有些本体象征化的意象抒情，它是以情感自身的流动为线索，再用意象去印证、装饰它。这正如美化一位佳人，使她既着上鲜艳合体的服饰，又适当地留有一些裸现处，于时隐时显中才能

获得风韵别具的审美效果。那末作者如何用意象去"装饰"这段情感呢？这就需要先来把这首诗的结构讲清楚。

全诗是由两个每节七行的诗节组成的。在第一节，他用了两个基本意象，即把"她"比作"春花"，把"我"比作"太阳"，然后让"春花"与"太阳"建立起一种比拟关系："太阳"猛照"春花"，而"春花"呢？不仅不萎黄反显得更芬芳了。这是印证式地拟喻"我"愈狂热地追求"她"，"她"愈显得精神振奋，风姿美艳了。再看第二节，也有两个基本意象，即把"她"的眼珠比之为"弹丸"，"我"的心比之为"鸟"，然后以射弹中鸟去印证"她"瞧上"我"一眼也就弄得"我"神魂颠倒了。并且，又以鸟因中弹而落得个被人捉去关入笼中来进一步印证："我"接受了"她"这亲昵的一瞧，竟心魂颠倒得甘愿抛却其它一切长随于"她"。所以这首诗的结构显示为两个拟态意象群的组合形态。这样一个形态还具有进一层的审美功能，既能使这两节诗紧紧组织成一个整体，还能使这两个拟态意象群之间也建立起有机关系。为什么这样说呢？我们来看：第一节中"太阳"猛照"春花"，即"我"凝视"她"，第二节中"弹丸"弹向"鸟"，即"她"凝视"我"，这一来造成了这样一种交流局面。先"我"瞧"她"，而"她"更精神振奋、光采照人，再"她"瞧"我"，而"我"更一片迷狂。真是以目传神，两心相悦。

诗的形态也很别致，全诗两节之间做到了各个相对应诗行的字数，音节也一致，我们看它好象似参差不齐，其实倒别具一种建筑美。

（骆寒超）

257 雪花的快乐

徐志摩

假如我是一朵雪花，
翩翩的在半空里潇洒，

我一定认清我的方向——
飞扬，飞扬，飞扬，——
这地面上有我的方向。

不去那冷漠的幽谷，
不去那凄清的山麓，
也不上荒街去惆怅——
飞扬，飞扬，飞扬，——
你看，我有我的方向。

在半空里娟娟的飞舞，
认明了那清幽的住处。
等着她来花园里探望——
飞扬，飞扬，飞扬，——
啊，她身上有朱砂梅的清香！

那时我凭借我的身轻，
盈盈的，沾住了她的衣襟，
贴近她柔波似的心胸——
消溶，消溶，消溶——
溶入了她柔波似的心胸！

这是我国现代著名的浪漫主义诗人徐志摩在1924年底写的一首抒情诗。作者借空中翩翩飞扬的雪花，寄寓了忠贞专一的恋情。一般的雪花飞扬本无一定的路线和目的，但诗中的雪花，“我有我的方向”；而且专等“身上有朱砂梅的清香”的她的到来；然后沾住她的衣裳和心胸，溶入她的心，这诗具有含蓄美，给读者提供了多种解释的空间。它既可当作爱情诗读，也可作为写理想的诗来欣赏。这并非我故弄玄虚，或预作遁词。对诗海中一部分作品，确不宜作呆板的过实的说明，且不说现代派诗作，即使是现实主义或浪漫主义作品中所用的象征手法

和暗喻，本身就包含着多义的复杂的内涵。以徐志摩而论，在他，理想和爱情，是合二而一的东西。他的挚友胡适说，徐氏的人生观，“里面只有三个大字：一个是爱，一个是自由，一个是美。他梦想这三个理想的条件能够会合在一个人生里”（《追忆志摩》）。在《爱眉小札》中，徐氏自己也说：“须知真爱不是罪（就怕爱而不真，做到真字的绝对义那才做到爱字）在必要时我们得以身殉，与烈士们爱国，宗教家殉道，同是一个意思。……我活着不能没有你，不单是身体，我要你的性灵，我要你身体完全的爱我，我也要你的性灵完全的化入我的，我要的是你的绝对的全部——因为我献给你的也是绝对的全部，那才当得起一个爱字。”这都可以作为我们理解《雪花的快乐》的引导。

全诗有一丝情节线索贯串其间；诗情外表似是轻盈而潇洒，内在却是确固而厚实。情绪欢快、乐观，充满信心，与作者后期“我不知道风是在哪一个方向吹”，觉得自己是“在妖魔的腑脏内挣扎”的心绪和情态，恰成对照。这诗是典型的新格律体，形体整齐，各节相对应的诗行字数完全相同；押韵也遵循一定格律，各节都是一、二行共韵，三、四、五行另共一韵。语言也有诗人的独特风格，它是真正的白话诗，又融入了某些古典词语，而且并非杂陈与凑合，是融合无间，浑然一体。

（陆耀东）

258 落叶小唱

徐志摩

一阵声响转上了阶沿
（我正挨近着梦乡边；）
这回准是她的脚步了，我想——
　　在这深夜！

一声剥啄在我的窗上

(我正靠紧着睡乡旁;)
这准是她来闹着玩——你看,
　　我偏不张皇!

一个声息贴近我的床,
我说(一半是睡梦,一半是迷惘:)——
"你总不能明白我,你又何苦
　　多叫我心伤!"

一声喟息落在我的枕边
(我已在梦乡里留恋;)
"我负了你"你说——你的热泪
　　烫着我的脸!

这声响恼着我的梦魂
(落叶在庭前舞,一阵,又一阵;)
梦完了,呵,回复清醒;恼人的——
　　却只是秋声!

这首诗大概是作者在热恋陆小曼时的一种想象和感受,只要读一读《爱眉小札》《志摩日记》就可了然。陆小曼原系美国西点军校毕业的军官王赓之妻,美丽又多才多艺,通英文法文,擅长交际。1924年徐志摩与之结识并相爱。由于陆为有夫之妇,故在离婚前不便与徐公开活动,他们的爱情曾几经波折。知道这些情况对我们欣赏、理解这首诗大有助益。诗的第一节写房外阶沿有响声,"我"在朦胧中以为是意中人来了。第二节写"我"仿佛听到窗上有轻轻的声音,疑为她来和我闹着玩。第三节写"我"在梦中,觉得一个声息贴近了"我"的床,于是袒露了对她的爱恋和内心的痛苦。第四节"我"仍在梦中,听见了她的心声;她一面感到深深的歉意,一面流着热泪,表明她有难言之痛,也表明她同样在热恋着他。最后一节点明,这一连串音响是秋

天落叶声。诗题曰《落叶小唱》，这诗妙就妙在声响似落叶又似情人来。在一般情况下，落叶声与人的脚步声明显有别，而热恋中人对情人的脚步声更为注意也更为熟悉，作者将诗的现实时间安排在“我”从朦胧入睡到进入梦乡这一特定境况中，恍恍惚惚，似梦非梦，既是梦，更是真情，这就使作品增强了真实感。

这诗给我们印象最深之处是在它的想象和幻象的新颖别致。我们知道，新诗在它的初期，理论上多重视描绘，胡适在著名的《谈新诗》中就提出了“诗须用具体的做法，不可用抽象的做法”，这是现实主义诗论的主张。到闻一多、徐志摩，他们强调想象、幻象的重要，这是浪漫主义诗派的观点。从中国新诗发展的历程来看，应该说，后者对前者是一个跨越，是一个进展。想象是诗神的翅膀，有了它，诗神才得以似天马行空，才得以冲破时空的限制。这诗从落叶声联想到情人来，想象到梦中两人相会，互诉衷情，真是浮想连翩。而想象声音从阶沿上，到窗上，到床边，到枕旁，层次清晰，互为联结，构成了诗的意境，也赖以构成了内在的情节。（陆耀东）

259 沙扬娜拉

——赠日本女郎

徐志摩

最是那一低头的温柔，
　象一朵水莲花不胜凉风的娇羞，
道一声珍重，道一声珍重，
　那一声珍重里有蜜甜的忧愁——
　沙扬娜拉！

本诗系作者1924年5月陪同印度诗人泰戈尔访日时所作。这不是狭义的爱情诗，但可归入广义的爱情诗范畴。抒情主人公与送别的日本

女郎，不一定有我们通常所理解的那种男女之间的情爱关系，可能只是友爱，也可能只是这位日本女郎在说“再见”（日语译音为“沙扬娜拉”）时的神态给了“我”一个很美很深的印象，“我”的灵府受到了美神的袭击，不禁颤动、惊服。自然，也不能排除“我”与日本女郎之间确实存在着爱情关系这一种可能性。

从古到今，就有一类诗，只是写特定境界中的感情河上泛起的一个小小的涟漪，只是人生长途中留下的一星雪泥鸿爪，只是一片小景，一句话，一个细微的动作，其中不一定有微言大义，或提出有关国家、民族、人民的重大问题，但却有绝妙的诗美在而不朽。《沙扬娜拉》即属这种情况。它象中国的传神的写意画，“并不细画须眉，并不写上名字，不过寥寥几笔，而神情毕肖”（鲁迅《五论“文人相轻”——明术》）。这诗仅五行，却将一位温柔的日本女郎，饱含依依难舍的深情，与人道别的神态写出，且余味无穷。它的诗美，是由诸多因素所构成，但音乐旋律起了重要作用。第一句第二句的节奏和旋律，是日本女郎与人道别时的神态与情绪的写真；轻微起伏的缓缓节奏，有着细微变化的柔和旋律，使我们通过音乐形象，仿佛看到了深情的娇羞的日本女郎那一低头时的带有舞蹈美的姿态。第三行，一连两句重复的平声多于仄声的诗，那是女郎与人道别时的清脆声音的艺术表现。第四句从内容上说，是对第三行描写的深化和着色，而在音乐上，则是整个诗乐曲的高潮。第五行，是日本女郎道别时语言的直接记录。从整个诗看，一、三、五是短句；二、四是长句，音节多；五行诗，长短相间，音乐旋律有带规律性的变化，但又不是呆板地简单地一长一短。第三行两句重复，就不同于一、五行的旋律，第五行收束时音节短而余音回荡。这一首诗，从音乐节奏上说，人们简直无法增减一个字，无法移动一个标点。我们可以设想：如果将开头“最是”去掉，就会感到乐曲起得不自然；如果把第三行的两个短句合成一句，那在音乐上就显得呆滞。为了使诗的旋律柔和，诗中每一音节的几个字，大多有平有仄。这诗旋律，温柔多情，甜而不腻。（陆耀东）

260 我等候你

徐志摩

我等候你。
我望着户外的黄昏
如同望着将来，
我的心震盲了我的听。
你怎还不来？希望
在每一秒钟上允许开花。
我守候着你的步履，

你的笑语，你的脸，
你的柔软的发丝，
守候着你的一切；
希望在每一秒钟上
枯死——你在哪里？
我要你，要得我心里生痛。
我要你火焰似的笑，
要你灵活的腰身，
你的发上眼角的飞星；
我陷落在迷醉的氛围中，
象一座岛，
在鳞绿的海涛间，不自主的在浮沉……
喔，我迫切的想望
你的来临，想望
那一朵神奇的优昙
天上时间的顶尖！

你为什么不来，忍心的！
你明知道，我知道你知道，
你这不来于我是致命的一击，
打死我生命中乍放的阳春，
教坚实如矿里的铁的黑暗，
压迫我的思想与呼吸；
打死可怜的希冀的嫩芽，
把我，囚犯似的，支付给
妒与愁苦，生的羞惭
与绝望的惨酷。
这也许是痴。竟许是痴。
我信我确然是痴；
但我不能转拨一支已然定向的舵，
万方的风息都不容许我犹豫——
我不能回头，运命驱策着我！
我也知道这多半是走向
毁灭的路；但
为了你，为了你
我什么也都甘愿；
这不仅我的热情，
我的仅有的理性亦如此说。
痴！想碟碎一个生命的纤微
为要感动一个女人的心！
想博得的，能博得的，至多是
她的一滴泪，
她的一阵心酸，
竟许一半声漠然的冷笑；
但我也甘愿，即使
我粉身的消息传到
她的心里如同传给

一块顽石，她把我看作
一只地穴里的鼠，一条虫，
我还是甘愿！
痴到了真，是无条件的，
上帝他也无法调回一个
痴定了的心如同一个将军
有时调回已上死线的士兵。
枉然，一切都是枉然，
你的不来是不容否认的实在，
虽则我心里烧着泼旺的火，
饥渴着你的一切，
你的发，你的笑，你的手脚；
任何的痴想与祈祷
不能缩短一小寸
你我间的距离！
户外的昏黄已然
凝聚成夜的乌黑，
树枝上挂着冰雪，
鸟雀们典去了它们的啁啾，
沉默是这一致穿孝的宇宙。
钟上的针不断的比着
玄妙的手势，象是指点，
象是同情，象是嘲讽，
每一次到点的行动，我听来是
我自己的心的
活埋的丧钟。

这首诗写"我"在等候心上人而她终于未来的全过程中的情绪变化，抒发了"我"的炽热的恋情。徐志摩的爱情诗，最善于写柔媚之情与既浓又痴的恋。这诗属于后一种。诗一开始，内在的情绪节奏就很急骤，

焦急不安的等待，迫切美妙的想望，已反映了“我”对她的火一般的烈情，浓得化不开的爱恋；“我陷落在迷醉的氛围中”，表明已近于痴了。接着，因久等不见她来，于是，“我”猜想她为什么不来，同时，“我”内心剧痛，但丝毫也未动摇“我”爱她的决断，灵府里发出了至情的呼喊，为了她，“我什么也都甘愿”。这里，痴情与坚贞交融在一起。“我”从“昏黄”的傍晚一直等候到深夜，实际上她已不可能来，但“我”在绝望中还存着一丝希望，不然，他就不会在每一次到点的钟声响起时，感到是“自己的心的活埋的丧钟”。诗中多次用“痴”字形容“我”的心态，是的，“我”不管是等待、想望、失望、痛苦、绝望，始终不曾怪她、怨她、恨她，只是倾泄自己痴狂的爱，无条件的爱，只是诉说自己内心的痛苦，象杜鹃啼血一般。

这诗还表现了徐志摩创作的另一特长：善于用多样的新奇的比喻给读者以暗示。在文学作品中，好的比喻比直接的描绘更有力，但一般化的或笨拙的比喻则使人感到厌烦。本诗用了几十个比喻，几乎个个不同凡响。开始，“我”盼望她来，认为她随时都可能来，作者把这种情绪比作，“希望/在每一秒钟上允许开花”；后来，“我”不见她来，心里失望，痛苦，作者又把这种感受比作，“希望在每一秒钟上/枯死”，把她不来对“我”的打击，比之为“打死我生命中乍放的阳春”，“打死可怜的希冀的嫩芽”，“把我，囚犯似的，交付给／妒的愁苦，生的羞惭／与绝望的惨酷”。一切都化成了生动新颖的比喻，化成了具体的活生生的形象，无形的抽象的死的东西，变成了有色彩的有生命力的有感情的“动”的物。

这诗长达八十行，但一气呵成，很紧凑，读者不觉其长。诗起首直而陡；中间诗情澎湃，虽有两度起伏，也是感情高峰中的小起伏；诗结束既不拖沓，也不仓促，不过，由于诗情产生了强大的冲击波，因而读者心田也久久不能平静。 （陆耀东）

261 月夜梦回作歌

朱大耕

灵异的薄光弥漫清宵的梦里，
阴绿了的廊下飘起一角素衣。
我突然捉住了衣角和你说话，
深院里洒一阵香雪似的落花。

忽然醒回对着白莽莽的空壁，
仿佛谁轻轻的啮着眼皮淘气。
那不是你，那不是你苍白的脸！
我看准你跳出纸窗，越走越远，
远远的露着巉巉白齿发着痴。
你为什么在梦里无端的来去？

作为一名诗人，朱大耕在他短暂的人生旅途中为我们留下了不多的诗篇。他中学时即开始发表诗作，如果不是早逝的话，（他只活了31岁），他是有希望成为大诗人的。从这首诗中我们可以一睹他的风采。

作者在月夜，从梦中醒来，吟成了这首诗。上节写梦：梦里弥漫着你灵异的薄光，在阴绿的廊下飘起一角素衣，“我”想捉住这“素衣”的一角和“你”说话，庭院里，落花似雪在四处静静地飘洒，渲染了一种寂静、安谧、和谐的梦幻图景。

后六句写梦醒后的情景：忽然醒来，什么也没有，仅有白莽莽的空壁。“你”哪里去了？仿佛谁在啮着眼皮淘气，抒情主人公似醒非醒，朦朦胧胧，似乎觉得“你”要跳窗而去，远远地痴痴地站着，还露着一排洁白的牙齿。至此，突然陡转，“我”却向“你”发出了这样一个诘问：“你”为什么在梦里毫无理由地来来去去？乍一看，问得出奇，

明明是“我”自己似醒非醒，怎么怪梦中的“你”来来去去呢？但细细品味，我们却又从中可以看到“我”那深深的爱，但又不可及；那梦幻的美和白莽莽的空壁等所造成的复杂、惆怅而又矛盾的心理状态。

全诗写了一个梦，一种追念，一种美好的情感的怀念与消失。在迷离恍惚的境界中展现了一个有月亮有少女的世界。它以白色为基调，那是象征纯洁；它又以梦幻为构思之基点，那是因为现实中爱与美之不可得。光与影、静与动、色与香融为一体，造成了一种“静夜思”的氛围。

（治芳　家伦）

262 我是一条小河

冯　至

我是一条小河，
我无心由你的身边绕过——
你无心把你彩霞般的影儿
投入了我软软的柔波，

我流过一座森林——
柔波便荡荡地
把那些碧绿的叶影儿
裁剪成你的裙裳。

我流过一座花丛——
柔波便粼粼地
把那些凄艳的花影儿
编织成你的花冠。

无奈呀，我终于流入了

流入那无情的大海——
海上的风又厉，浪又狂，
吹折了花冠，击碎了裙裳！

我也随了海潮漂漾，
漂漾到无边的地方——
你那彩霞般的影儿
竟也同幻散了的彩霞一样！

在中国新诗史上，冯至是一位有独特的风格与个性的诗人。他既有中国古代文学的精深修养，又受过外国文学的陶冶。鲁迅称他为“中国杰出的抒情诗人”。忧郁与苦闷、梦幻与人生相互构筑了他的早期诗作的世界。诗风清新，语言细致。后期诗作融哲理与情思于一炉，显得成熟老练，但感染力不如早期诗作。

本诗是他早期代表作之一。作者没有正面去抒写对爱的渴求与失落，而将一种纯净、真挚的瞬间情绪化为一个具体可感的意象：小河。诗的抒情视角正是从小河这里开始，走完它的情感历程。“它”自然而又无心地绕过“你”的身旁，从此，“我的心”如软软的柔波，有了“你”无心投映的“彩霞般的影子”。“你”“我”相遇乃偶然相逢，但这短暂的一瞬却走向了永恒，无论“我”流浪到何方，总忘却不了“你”。在诗人梦幻般的想象中，将“碧绿的叶影儿”裁剪成“你的裙裳”，将“凄艳的花影儿”编织成“你的花冠”。可惜，来去匆匆，“我”终归要流入“大海”，而这生活之海又是那么狂厉，粗暴地摧残了“我”美丽的梦幻，“你”终于成了“幻散了的彩霞”。去也无奈，是一种失落的婉惜与咏叹。哀怨与伤感渐淡，而诗味渐浓。诗即在这情感的自然流露中妙手天成。

（治芳　家伦）

263 蛇

冯 至

我的寂寞是一条长蛇，
冰冷地没有言语——
姑娘，你万一梦到它时，
千万啊，莫要悚惧！

它是我忠诚的侣伴，
心里害着热烈的相思：
它在想着那茂密的草原，——
你头上的，浓郁的乌丝。

它月光一般轻轻地，
从你那儿潜潜走过，
为我把你的梦境衔了来，
象一只绯红的花朵！

爱情，似乎无论怎样总不能和丑恶的长蛇联系起来，可是，这首爱情诗偏偏以“蛇”为题。原来这里的“蛇”是主人公的寂寞的相思所变幻出来的意象。因为这寂寞的相思委实是苦，是冷，犹如一条冷冰冰的长蛇，作者正是从这个冷冰冰的意象中找到了情感的喷射口，展开了联想。诗作中的“我”对自己心上人说，“你”不要害怕“我”的“冷”，在冷的外表下有热烈的情思。接着又巧妙地用蛇眷恋着草原设喻，再把草原转化成自己情人的青丝，连续联想，反复设喻，以此表现抒写“我”之相思的深切和炽热。

到第三节，这条蛇更通人情，居然会“把你的梦境衔了来。”这时

作者用“绯红的花朵”比喻“她”的梦境，读者也能从这一比喻中想象到“她”的春天般活力与活泼的生命了。

诗人想象的世界是一个诗化的世界，诗人的情感变成意象化了的审美客体。全诗三节属三个情感层次。

从冯至这两首诗中我们看到了那个狭窄的心灵里的一个偌大的宇宙。作者曾说：“我既不是中古的勇士，也不是现代的英雄”，他抒写的是自己的情感体验。因而我们读他的诗，感觉不到电闪雷鸣、惊涛骇浪般的交响乐，而象是在倾听轻柔苦涩的小夜曲。（治芳　家伦）

264 牯岭遗恨

蒋光慈

在云雾弥蒙的庐山的高峰，
有一座静寂的孤坟，
那里永世地躺着我的她——
我的不幸的早死的爱人。

遥隔着千里的云山，
我的心是常环绕在她的墓前。
牯岭的高——高入云天，
我的恨啊——终古绵绵！

若说人生是痛苦的，
为什么我此生也有过一番的遭遇？
若说人生是快乐的，
为什么她就这样短促地死去？

姑娘，你躺得静静地，

只有云雾来做你的衣；
姑娘，你躺得静静地，
只有明月来与你为侣。

可是我啊，我只有永世的悲哀；
可是我啊，我只有无涯的孤寂。
那甜蜜的过去，那不可挽回的……
姑娘，我只有空空的回忆。

本愿年年来到你的墓前，
多多地流连！多多地流连！
痛哭也是好的，惆怅也是好的，
只要能深感着旧日的欣欢。

但是而今到处是荆棘连天，
旅行是这般地艰难！
只能遥遥地招魂。
不能前来墓前祭奠……

你死去了已经两年，
这两年我饱受了无数的悲欢，
但这是我与民众共同的啊，
我的生活只有孤寂的一面。

我已经失去了慰安，
我与你此生是再不能相见！
这乐和苦，这辛和酸……
姑娘啊，你怎能来和我分一半？

两年来我也不知老了多少！

虽然我的年龄还轻——三十未到；
奈何我为着你总是深深地伤悼，
又活活地为着祖国的悲哀所笼罩！

曾记得我在你的面前宣言，
我的诗要歌吟着民众的悲欢，
纵然我是飘泊，颠连，
但是我的心愿永不变。

而今我的心愿依然仍旧，
可是祖国虽大我难以居留，
你将如何同我一样地悲愤啊！
若你还存生在人间的时候……

唉！我该有多少话要向你说！
我是如何地需要你的安慰和扶助！
但是命运注定了，注定了……
往日的欣欢只能向梦里去追求。

算了罢，我也勿须多多的哭你！
你躺在那儿好好地安息！
你所给予我的我已经满意了，
此生究竟还能与你同住片时。

消逝了你那天生的美质，
存留着你那给与我的情义；
人生虽然就同幻梦一般，
但这幻梦里究有不可忘却的真实。

请你放心罢，我永不会忘情，

请你放心罢，我依旧的歌吟！
我歌吟，我勇敢地歌吟，
一半为着你，一半为着革命。

姑娘，你躺得静静地，
只有云雾来做你的衣；
姑娘，你躺得静静地，
只有明月来与你为侣。

庐山的风月永远是清幽，
你在那儿终古地漫游，
漫游，漫游，朝朝与暮暮，
永世隔绝了人世的烦忧。

让我在生活中永远地孤寂，
只留着对于你的一番回忆。
让我为着纪念你的原故，
永远守着我那革命诗人的誓语……

这是处在生死不同的两个世界中的灵魂的爱的对话。

爱的一方——她已长眠于地下；而另一方——生者，仍是对她那样的痴迷、眷恋。这种经过生死考验的爱，坚贞、纯洁，它的本身就足以使人动情了。再加上那朴实的语言、发自肺腑的呼喊，就更叫人的心颤抖了。

蒋光慈是现代文学史上著名的左翼作家。他和妻子宋若瑜情深意笃。1925年出版的蒋光慈的散文集《纪念碑》收集了他们两人之间的通信，抒发了他们初恋时的纯洁感情，也表现了他对爱情的至诚的真挚和严肃。本诗正是《纪念碑》的自然延伸，它们一脉相承，相互映辉。

悲哀、孤寂和惆怅是本诗的主旋律。在诗的前半部分，作者反复咏叹自己失妻之恨、之苦、之怅，情致绵绵，恨思悠悠。不过，作者

没有就事论事地在失妻之哀痛的圈子中原地打转，当诗进入下半部分，就巧妙地揉进国事和民众的悲哀。国难、民痛、家哀，悲上加悲，愁上添愁，形成了多重的悲与愁，使这失妻之痛在这多重的悲与愁中得到升华，从而凝成最后的——“一半为着你，一半为着革命”而“勇敢地歌吟”的誓语，使这爱之悲歌具有当时的时代色彩。

蒋光慈的这首情歌，也体现了他的诗歌风格：感情激烈，色彩明朗，辞意通晓，很少藻饰。他的诗作的通病，如概念化的呼喊，在这诗作中也有痕迹，只不过因为抒写的感情的真挚、热烈，而这缺点也就不那么明显罢了。（冯坤缘）

265 温　　柔(选一)

李金发

我以冒昧的指尖，
感到你肌肤的暖气，
小鹿在林里失路，
仅有死叶之声息。

你低微的声息，
叫喊在我荒凉的心里，
我，一切之征服者，
折毁了盾与矛。

你“眼角留情”，
象屠夫的宰杀之预示；
唇儿么？何消说！
我宁相信你的臂儿。

我相信神话的荒谬，
不信妇女多情。
（我本不惯比较，）
但你确象小说里的牧人。

我奏尽音乐之声，
无以悦你耳；
染了一切颜色，
无以描你的美丽。

这是一首普通的爱情诗，并没有更深的象征意义。作者采用了感觉世界与想象世界交织、真实的描述与新奇的比喻结合的抒情方法，就使这个小小的艺术世界披上了一层亲切而又陌生的朦胧色彩。诗人笔下的爱情揉合了热烈与恬静两种色调，虽然打着法国象征派影响的烙印，一种东方人爱情温柔的情愫仍溢流诗句之中。

诗的前三节的抒情大体是在感觉世界中进行的。诗中呈现的是诗人热恋中的情景。含蓄中透露着真切。温柔是基本情调。诗人不愿以任何感情色彩过分强烈的意象或词句破坏这宁静的爱的气氛。他选择了一些带有温柔色彩的字眼，带着你一步一步走进他们甜美的感情领地。诗一开头就进入爱的一种独特境界："我以冒昧的指尖，／感到你肌肤的暖气。"这里找不到一点粗野感情的影子，感觉不到一点充满欲火的情感的痕迹。你感到的只是一种纯洁的心灵和肉体接触与拥抱时那种温柔的气息。这气息是那样的单纯，那样的宁静。就如同人们最喜欢的小鹿迷失了林中的道路，轻轻地踏在满地落叶上发出的声音一样。这声音是那样的轻，只有用心灵才可以听到。诗人这里用"指尖"而不用"手指"，用"死叶"而不用"树叶"，用"声息"而不用"声音"，用意都是很明显的。迷失道路的小鹿和落叶的意象本身又极富感情色彩。它强化了一对恋人的感情在读者心中的魅力，强化了进入热恋时那种宁静的气氛。最宁静的热恋都带有一点迷路的神秘感。

接着，诗人写热恋的对象"低微的声息"带给自己的温暖与快乐。

没有爱情的心往往是冰冷而荒凉的。诗人感觉到，只有恋人这轻轻的无语的呼唤，才能给自己“荒凉的心”带来无限的温馨，带来无法抗拒的力，以至使自己消溶、倾服、沉醉了；一个“一切的征服者”被征服了。一切的盔甲——“盾与矛”，都被“拆毁”而无用了。追求爱者变成了爱的温驯的俘虏。在热恋中诗人自己变成了“迷失的小鹿”。每个热恋者谁不甘愿承受这种剧变？

诗人继续在感觉世界中徜徉。但抒情的视线向纵深推移。第三节诗由情人的声息转向情人的眼波。这段意思是：你的眼里流溢着对我爱的柔情，它含着热烈的渴求，含着溶化的光热，就象一个屠夫要宰杀对象时眼光中“预示”的信息。热恋的柔情进入了炽热的高峰。爱的目光，在诗人的感觉中是一种消溶，一种吞没，一种合二为一的“预示”。这“预示”呼唤着更大的渴求。于是诗人说：唇儿的吻“不消说”了，他更渴望的是那美丽的“臂儿”热烈地拥抱。热烈的目光唤起更热烈的渴求。要不怎么说眼睛是爱情的窗口！到这里，温柔的爱情达到了高潮，诗也进入到了抒情的转折点。

一首短的抒情诗，不但意象要蕴蓄，思路也要多变。到了第四节抒情的视角发生了转换。诗人由感觉世界进入想象世界。诗人坚信这爱的获得是真实而热烈的。他宁愿相信这爱是“神话的荒谬”，而不愿相信这获得的爱是女子的“故作多情”。神话中亚当夏娃之恋传说为上帝造人的起源是“荒谬”的，但那“荒谬”中包含了爱的自然、无私和纯洁。与世俗的情态是不能比较的。但是人的真诚的爱是对这种神的爱的超越。它的真实与热烈，甜美与豪放，毕竟比神话更令人神往和沉醉。一种混合的烈酒的醇香沁入心中。我理解诗人说：“但你确象小说里的牧人”就是这个意思。第五节诗人以抽象的礼赞形式结尾。赞美的音符升高了八度。用最美的音乐无法愉悦恋人的耳朵，用最丰富的色彩无法描绘恋人的美丽。这些赞词由于过分抽象和落入俗套，多少影响了整首诗含蓄的完整性。就感情上说是顺理成章，就艺术上讲是画蛇添足。删去这一节这首诗会显得更完整些。这是诗人二十二岁时的“少作”，某些新颖的创造和幼稚的技术同时出现于诗中也就难免了。

（孙玉石）

266 在淡死的灰里……

李金发

在淡死的灰里，
可寻出当年的火焰，
惟过去之萧条，
不能给人温暖之摸索。

如海浪把我躯体载去，
仅留存我的名字在你心里，
切勿懊悔这丧失，
我终将搁止于你住的海岸上。

若忘记我的呼唤，
你将无痛哭的种子，
若忧闷堆满了四壁，
可到我心里的隙地来。

我欲稳睡在裸体的新月之旁，
偏怕星儿如晨鸡般呼唤；
我欲细语对你说爱，
奈那R的喉音又使我舌儿生强。

爱情生活中，痛苦的吟咏比欢乐的歌唱更容易激起人们美的共鸣。这是因为，失恋的痛苦往往带有一种悲凉的气息。它会唤起人们心底感情更深的激荡。如果这种现象被承认的话，那么，李金发的《在淡死的灰里……》比他的《温柔(之四)》，感情世界写得更深沉，艺术创造显

得更完整，诗人才华得到了更充分的发挥，恐怕是读了这两首诗之后人们都会有的感受吧。

在这首诗里，诗人更注意诗歌意象和表现方法的象征派特征的追求，因此给诗的整体美带来了更大的朦胧性。

诗人写的是对已经失去的爱情的呼唤与怀想。传统的“死灰复燃”的意象经过诗人的改造，成为负载诗人痛苦感情的象征。诗人由此起兴，在跳跃性很大的超现实的想象中展露着心扉。我们清晰地听到诗人心灵充满柔情与痛楚的诉说。

那些美好的爱情的时光已经过去了，但是在那淡淡的余灰里，依然可以寻见我们“当年”爱情的“火焰”，只是过去那萧瑟与冷漠的别离，却仍然不能不使人心寒而惋惜，而不能得到一点爱的温暖了。

第二、三节中，诗人的想象进入超现实的时空中。诗人在倾诉自己对恋人挚着永恒的思念。我是一个痴情者，我至今仍如往昔那样热烈地爱着你的，即使我被海浪载去，即使我离开了人间，那时候，请你不要痛苦，不要懊丧，因为我的心，我的灵魂最终还会被“搁止于你住的海岸上”。躯壳漂走了，心仍将留在你身旁。死亡与大海一样隔不断我对你的思念。接着诗笺由主体的倾诉转向了对于恋人的拟想。请不要忘记我对你的呼唤吧，我这思念的呼唤，会引起你的哭泣，而这痛哭的种子也是一种爱的种子，这是十分珍贵的。如果你实在感到孤独和忧闷了的时候，就请以思念来慰藉自己，我“心里的隙地”永远为你留着，它会给你以快乐和慰安。这两节诗，都以“如”、“若”的句式展开一个非现实的世界，这样一反一正的陈述具有很大的弹性，强化了思念这一感情的传达效果。并非合乎生活常理的抒情比起生活真实的摹写，给人以更深远的遐想的天地。

执着思念的感情经过想象的升华，最后进入了如真似梦的境界。我们看到了诗人超越一切世俗和肉欲之上的纯洁的爱，看到对这爱的真切而美丽的幻想：“我欲稳睡在裸体的新月之旁，／偏怕星儿如晨鸡般呼唤；／我欲细语对你说爱，／奈那R的声音又使我舌儿生强。”诗人设想自己离开人间之后对恋人的缱绻之情仍然如昔日那样热烈，“我欲稳睡在裸体的新月之旁”，多么纯洁的痴情！“裸体的新月”，是梦幻

的真实，也是现实的象征。但是这种愿望是不可能实现的，满天星斗会如晨鸡报晓，自己的灵魂也必将隐去，想轻轻诉说爱的话语，但已经生硬的舌根再也发不出那温馨之词的第一个字母了。欲罢不能，可望不可即的惋惜更深层地传达了自己的思恋之情。

整首诗运用了超现实的方法抒情。"淡死的灰里"这个意象，既有传统的影子，又富于现代象征的色彩。一些诗句的构造也富有新颖感，如"无痛哭的种子"，"忧闷堆满了四壁"，"稳睡在裸体的新月之旁"等等，极富暗示性。从"淡死的灰"到"稳睡在新月之旁"，前后抒情相互呼应，表现了构思的完整性。整首诗写对失去的爱情的思念与痛苦，却避免了感情色彩强烈的词句，具有一种宁静平和的色调，而无箭拔弩张之感。全诗感情的隐藏度恰如其分，没有诗人其他一些作品那种晦涩艰深的毛病。一首美丽的象征诗可以唤起人们一座灵魂的海市蜃楼。这首爱情短诗将在我们的心头永生。 (孙玉石)

267 我愿看你苍白的花开

冯乃超

1

爱恋的花蕾四季常绽开
在古城堡里的宫殿与楼台
也在忧愁湮没了的现代
也埋掩在我过去的尘埃
当我还是忧郁的童呆
有莹澄的珠光的眼睛愁诉伊底心爱
我不敢伸手承接害羞地回转头来
现在留在心中只有枯凋了的怨艾的悲哀

2

拨开过去的尘埃
刮去忘却的苍苔
里面眠着夭死的情爱
荐淀伤心的眼泪的酒杯
残花哟　你为何不再开
饰我荒凉的现在
愿我干涩的泪滴化了甘露
把你的枯根千星润泽地灌溉

我愿看你苍白的花开
我愿看你病弱的花开

这首诗歌唱的是对“夭死的情爱”的回顾与叹息。弥漫着浓重的感伤气氛，但与诗人受法国象征派影响追求一种“朽水腐城”的情调有关，也多少反映了当时一部分青年“五四”退潮后的心境。因此，在这首爱情诗的背后，就隐含着更深层的意蕴：对美好东西丧失后的痛惜与追寻。

全诗共二节。失落和追寻织成了爱的哀歌。

第一节写爱情的失落。美的东西是永存的。爱恋的花蕾是四季常开的。但是它却不能使人永远得到，古往今来多少美丽的爱情只留下了无数传说和痛苦记忆。无论是“古城堡的宫殿与楼台”，还是“忧愁湮没了的现代”。即使自己那一段小小的爱的经历，也同样地“埋掩在我过去的尘埃”中了。传统的诗词中，这“尘埃”往往隐喻时光或记忆。诗人在历史的纵深里哀叹个人爱情的失落。那时自己还是一个充满忧郁的不通世事的孩子，便遇到美丽的姑娘对自己以“莹澄”的目光倾诉她的爱情，自己在这爱的面前是那样胆怯，以至不敢伸手承接这甜美的果实。失去了的爱，却得到痛苦的种子，悲哀的种子，“留在心中

只有枯凋了的怨艾的悲哀”。没有爱的觉醒的心，就不懂得爱的珍贵，也就不理解美的价值。诗人这悲哀有艾怨，有感伤，但也有美的闪光。

第二节写对失落的爱的追寻。爱情枯萎凋零了。觉醒了的心开始痛苦的歌唱。感伤的泪花中闪着执着的光亮。把“过去的尘埃”和“忘却的苍苔”都一扫而去，要重新认识那被自己拒绝了的“夭死的情爱”。但是，历史不能倒转，凋谢了的爱之花也无法再开。荒凉的心只能尝味荒凉了。诗人心不甘如此。知其不可为而为之的执拗与渴愿，构成了这首爱情小诗终曲的高音：“愿我干涩的泪滴化了甘露／把你的枯根干茎润泽地灌溉”“我愿看你苍白的花开／我愿看你病弱的花开”在终曲的高音中完成了这首爱情诗的主题。爱是美丽的。诗人对爱的寻求和祈愿也是美丽的，即使“苍白”与“病弱”的花，因为它的失落和诗人的追寻带有悲剧色彩，也可以净化人们的灵魂，而不是引人浸泡在泪水之中。感伤有时并不与颓唐为邻。

冯乃超(1901—1983)在二十年代就学于日本东京帝国大学，与穆木天结为诗友。法国象征诗的美学追求在他的创作中打下了烙印。这首诗中的“苍白的花”的意象就有隐藏的象征的意义，它讲的不仅是爱的失落，也包含了历史和现实中人生美好东西的失落，中国古老灿烂文化的失落……因此诗人的祈愿就包含有深广的历史内容。表现方法也吸收了象征诗的艺术技巧，如注意音乐美，特别是词句的搭配有些新奇，如“忧愁湮没了的现代”，“枯凋了的怨艾的悲哀”，给人以强化感情色彩的新颖之感。 (孙玉石)

268 愿　望

胡也频

我凝睇着窗外的柳枝，
我爱，是望你来临这夜里，
假若你这时已脱去了睡衣，

你就裸体的来到我枕畔。

你务必莫因穿衣而迟延:
因为蔷薇花已经熟睡,
你可以闪开你的媚眼,
无须替它们的羞怯担忧。

月影是如此的朦胧,
星光亦无能偷看你的素脚,
你不妨大胆地越过竹林,
那径上的软草将隐秘你的脚音。

倘若露水打湿了你身体,
你休要躲避而缓步,
且如新浴般站在我眼底,
我会把温柔的头发去揩干。

我现在已展开了我的梦,
朝霞般平铺在你脚下,
让你静悄悄地走入梦里,
迎接我的香吻用你的浅笑。

胡也频是左联五烈士之一,《愿望》一诗收在他的同名诗集中。这是一首很别致的爱情诗。记得朱自清曾讲过中国缺乏真正的爱情诗,到湖畔诗人出来对爱情才开始大胆歌唱。不过湖畔诗人为爱而"放情地唱",其实也只停留于唱思恋之情,离真正的大胆总还有点距离。这首诗就不同了,真有点大胆起来。它是通过抒情主人公赞美他情人的裸体美来激化出性爱之情的——这可是个禁区!当然话得说回来,这首诗在展示少女的裸体美时,丝毫不夹杂淫秽、庸俗的成份,所给予读者的也决非动物本能的快感,而系人性净化的美感。那末,在诗里

是如何展示裸体美的呢?

首先，诗人把少女的裸体美置放在抒情主人公深情的相思中展示出来的，即通过他的梦幻意识浮现出来，这在诗的第一节就已点明了。

其次，从第二节到第四节，一连十二行，进入了实质性的展现裸体。但这里几乎一笔也没有触及到裸体的具体情状。正象荷马写海仑登上特洛伊城头时的艳丽，我国中古诗人写秦罗敷在陌上桑林间的娇美，都不从正面落笔，而是通过侧面烘托点化一样。且看第二节，不写少女裸体而夜游的实际模样，却去写蔷薇花已经熟睡了，要不然的话，这位裸体少女是"要替它们的羞怯担忧"的，我们读到此会情不自禁引起一种联想和推论：蔷薇已够艳丽，竟也会自惭形秽，感到羞怯，那末这个少女的裸体之美是可以想见了。第三节写少女走在朦胧的月影下时，诗人只写星星也变得无能，不敢偷看她了；径上的软草也心跳得慌，忙将她的脚音隐秘起来了。可见这位少女的裸体之美把它们统统震惊住了，正是这样的落笔，才达到一种欲念净化的审美效果。第四节触及了一点正面表现写露水缀满了少女的裸身，但也止于鲜丽若出浴美人，出水芙蓉，所显示的娇美也系健康、纯洁的。所以从这三节的具体描绘中，少女的裸体美是一种传神的展示。我们可以感到：诗人是巧妙地把少女的人体美升华为一种对人之价值作充分肯定的人性美了。

最后一节使用了一个绝好的意象来点题作诗，即点明以上种种实在全系"我的梦"的展开，而现在它们都已化成朝霞铺在"你"脚下。只等"你"走来迎接"我"的香吻了。这就是说："你"的裸体美实在是一种高层次的审美展示，并已化为了"我"灿烂而热烈的爱情了。至此，我们对以上种种有关裸体美展示的审美特性，能获得这样一层感悟：由少女之裸体诱发的爱情其实是人性之美的结晶体。可不是，异性相恋原是人之本性使然，谁想在艺术审美活动中无视这种人之常情，也就会使他的审美创造停留在千百年来的礼教束缚的层次上。

(骆寒超)

269 落　花

穆木天

我愿透着寂静的朦胧　薄淡的浮纱
细听着淅淅的细雨寂寂的在檐上激打
遥对着远远吹来的空虚中的嘘叹的声音
意识着一片一片的坠下的轻轻的白色的落花
落花掩住了蓍苔　幽径　石块　沉沙
落花吹送来白色的幽梦到寂静的人家
落花倚着细雨的纤纤的柔腕虚虚的落下
落花印在我们唇上接吻的余香　啊　不要惊醒了她
啊　不要惊醒了她　不要惊醒了落花
任她孤独的飘荡　飘荡　飘荡　飘荡在
我们的心头　眼里　歌唱着　到处是人生的故家
啊　到底哪里是人生的故家　啊　寂寂的听着落花
妹妹　你愿意罢　我们永久的透着朦胧的浮纱
细细的深尝着白色的落花深深的坠下
你弱弱的倾依着我的胳膊　细细的听歌唱着她
"不要忘了山巅　水涯　到处是你们的故乡
到处你们是落花"

穆木天是现代著名的诗人和诗歌评论家。早年留学日本时期受到法国象征派诗歌的影响，开始新诗创作。这时期的作品大都收在他的第一本诗集《旅心》中。《落花》就是其中的一首。诗人这时二十五岁。

这首爱情诗不同于一般的浪漫主义抒怀之作，具有象征派诗幽远朦胧的特征。诗人找到了“落花”这个情感的象征物，巧妙地把两种感情的溪流编织在一起，使得“落花”的吟咏成为一个短小的复调主题的二重奏。诗的第一主题是爱情甜蜜的追求，诗的第二主题是人生飘泊的感叹。诗人把这两个主题交错地深寓在富于飘零与甜美色彩的“落花”这个意象之中。这是初恋时诗人心态的速描。与恋人刚刚欢聚离开，唇上还留着“接吻的余香”，心中被一种甜美和宁静笼罩着。这时，自己是多么渴望看到那美丽而纯洁的象征——“落花”啊！诗思就从这里开始了。那“寂静的朦胧　薄淡的浮纱”中“渐渐的细雨”，那远远的“嘘叹的声音”中坠下的“轻轻的白色落花”，让诗人在朦胧的境界中品味着恋人情感的“细语”与纯洁的深情。这落花洒满了世界，把自己“白色的幽梦”吹到恋人的心头，这落花是那样柔婉多情，它倚在“细雨的纤纤的柔腕”上飘飘洒落，它甚至还飘洒在“我们唇上接吻的余香”上，是那样的令人浮想联翩，令人陶醉。诗人用细腻的笔调，由远到近地展开了这第一主题的抒写。朦胧的色调中表达了一种似爱非爱，似花非花的境界。

转入第三节后，由一个人的独咏，变为一对恋人同声的倾诉。“落花”的意象也逐渐被赋予另一番孤独飘泊的感情色彩，于是乐曲的第二主题由隐而显地走进了呈现部：“啊　不要惊醒了她　不要惊醒了落花／任她孤独地飘荡　飘荡　飘荡　飘荡在／我们的心头　眼里　歌唱着　到处是人生的故家”。落花作为诗人感情象征物的第二层意义被显现出来了，它的孤独飘泊、无家可归的特征，同时也是诗人心境的象征，是处在异国他乡一个青年游子心境的象征。诗人内心激荡着飘泊的痛苦，由此发出了“啊　到底哪里是人生的故家”这样的呼声。在这种无可依存的飘泊的心灵中，只有爱才能得到慰藉，才能忘记痛苦。于是在“寂寂的听着落花”中，两颗爱的心灵又合而为一，唱出了他们共同的心声，在永远的相爱中才有无限的甜蜜与幸福。他们在朦胧

的薄雾和坠下的落花中，唱出这样的歌："不要忘了山巅　水涯　到处是你们的故乡　到处你们是落花。"人生的飘泊感在甜美的爱情中得到了解脱，或者说得到了暂时的慰安。全诗给人一种透明的朦胧和健康的感伤相融合的神秘气息。

穆木天受法国象征派诗人的影响，要把"色"与"音"放在文字中，追求诗的音乐美和色彩美的统一，诗的律动与思想内容律动的一致。《落花》就是这种美学追求的实践。诗中服从爱的主题，始终贯穿一种白的色调，轻的声息，如"轻轻的白色的落花"，"吹送来白色的幽梦到寂静的人家"，"深尝着白色的落花深深的坠下"；诗中的双声叠韵字与自然景物的律动相一致，造成了一种音乐美的特殊的效果，如诗的一开头两行：

我愿透着寂静的朦胧　薄淡的浮纱
细听着淅淅的细雨　寂寂的在檐上激打

自然中的雨声和诗中雨声的律动达到了和谐一致的境界。有些诗句的重复出现也增强了音乐的听觉的美感。在五四时期的爱情诗中，穆木天"托情于幽微远渺之中，音节也颇求整齐"（朱自清语），确是独树一格的。　　（孙玉石）

270 我是只小羊

邵洵美

我是只小羊，
你是片牧场。
我吃了你我睡了你，
我又将我交给了你。

半暗的太阳，
半明的月亮，

婴孩的黑夜在招手，
是小羊归去的时候。

小羊归去了，
牧场忘怀了。
我是不归去的小羊，
早晚伴着你牧场。

欣赏这首诗应充分注意诗作一开始的比喻："我是只小羊，／你是片牧场。"它是本诗的脊梁。它借重小羊和牧场生命相依的关系："我吃了你我睡了你，／我又将我交给你。"以此比喻恋人的不可分割的恋依。比喻恋人用小羊和牧场作比，应该说是既特别又新颖。

从第二节开始，作者为了深化情致，让抒写的恋情出现了一个漩涡：即黑夜来临，小羊应归去。夕阳衔山，明月初上，刚刚诞生的黑夜向土地招手，这黄昏的即景在诗人的笔下写得很美。小羊，小羊，你该怎么办呢？当人生道路上，爱情如果要走一段黑路，恋人应该如何对待呢？

这样水到渠成，引出第三节，托出了小羊的誓言："我是不归去的小羊，／早晚伴着你牧场。"小羊是温顺的，但誓言却是坚贞的，至此，完成了恋情的升华。

尽管本诗采用的是古老的比兴写法，但由于比喻独特，使它脱俗新巧。邵洵美是现代唯美派诗人。沈从文曾评论他的诗集说："赞美生，赞美爱，然而显出唯美派的人生的享乐，对于现世的夸张的贪恋，对于现世又仍然看到空虚。"《我是只小羊》是赞美爱的清新可读的诗章。

（冯坤娣）

271 最后的梦

殷夫

我从一联队的梦中醒来，
　窗外还下着萧瑟的淫雨，
但恐怖的暗重云块已经消散，
　远处有蛙儿谈着私语。

哟，我在最后的梦中看见了你，
　你象女神般端正而又严肃，
你的身后展开一畦绿的野地，
　我无可慰藉地在你脚下哭泣。

“若是你对我还有，还有一些温意，
　那末你说吧，说一句‘我爱’。
若是你那颗心终也没有我的居留地，
　你只要轻笑着说：‘滚蛋！’”

“——你的身世，漂泊，烦恼，我同情；
　我只当你是我一个可怜的弟弟，
因为我的心，我的心留在远的都城，
　我不能背了他，背了他说‘我爱你’。”

“……罪恶的爱！罪恶的爱！……
　呵，爱到今日再不是独有的私产，
未来的社会是大家庭的世界，
　千百万个爱你，你爱千百万。

“若你是个紫外线儿，或X光，
　你一定总窥见了我的心怀，
你试看它的血波多么激荡，
　不久，失望的情火要烧它成焦炭。

“我说过我是一颗春笋，
　坚壁的泥中埋藏了我的青年，
我今日是，是切望着光的温吻，
　请吻，请说：‘弟弟，立起来！’

“……我吻着你了，你的朱唇，
　冷颤颤地不胜春寒，
姊姊吻，即使你只给我一个冷的吻，
　我心中也爆了新生的火山。”

诗人殷夫于1929年2月27日写过一首题为《春天的祷词》的小诗。诗中祈求“春风”带给他一个“温柔的梦儿”，给那被“刺心的讽刺”和“凶恶的贫困”折磨得寒冷砭骨的灵魂以“微温”，使那被“冰般的泪水”浇熄“情火”的心田复苏。半年之后，《奔流》月刊第二卷第四号刊载诗人《最后的梦》，他不仅得到了春风未曾送来的那个“梦”，而且得到了梦中“姊姊”所给予的“一个冷的吻”；这吻虽然“冷颤颤地不胜春寒”，却引爆了青年诗人心中“新生的火山”。

殷夫是一位坚强的布尔什维克，也是一个渴望爱情的青年。他向梦中的“姊姊”表白自己的爱情。这位“姊姊”虽然也对“弟弟”温情脉脉，却已另有所属。“弟弟”则认为，对于追求“未来社会”理想的革命者，爱已经不再是“独有的私产”：“千百万爱你，你爱千百万。”“姊姊”于是被他所说的道理和他心中“激荡”的“血波”所感动，允诺了那个“吻”。可是，她的“朱唇”为什么春寒似的冰冷？是因为这吻“背了”那个“在远的都城”里的“他”？是因为“姊姊”心中也

在慨叹着“……罪恶的爱！罪恶的爱！……”？是因为担心“失望的情火”终于会将“弟弟”的心烧成“焦炭”？……

“革命”与“恋爱”既是相容的，又是可能产生矛盾、冲突的。“……罪恶的爱！罪恶的爱！……”不仅是对于存在第三者的爱情纠葛的慨叹，也是革命与恋爱之矛盾的一种心态反映。诗中把革命者对大众的爱与男女两性之间的性爱加以混同，实质上反映了一种将人类解放与性解放加以混同的思潮。三十年代的青年知识分子，常常借助此类幼稚的认识来解决革命与恋爱的矛盾。这首诗的价值不在于它的这种解释，而在于它赤诚地坦露了一位青年革命者灵魂中的爱之渴求和躁动，天真地歌颂了一种超越个体的“泛爱”以及它所具有的精神力量，真实地反映了“五四”以后知识青年探求性道德问题的某种心态。至于革命与恋爱的关系，殷夫终以自己年青的生命，实践了那首裴多菲的《格言》：“生命诚宝贵，爱情价更高。若为自由故，二者皆可抛。”

据研究者考证，殷夫的多数情诗，都是写给女友盛孰真的，她是殷夫心中的Beatric（但丁之恋人，见《神曲》）。他们的爱情，遭遇过种种波折，直至1929年冬，才“正式告终”，而“革命”、“爱情”难以得兼，是“告终”的原因之一。《最后的梦》或许也直接、间接地反映着这段恋情；然而即便如此，那位“姊姊”也不是盛孰真的实写。精神分析学者说过：“梦的内容在于愿望的达成，其动机在于某种愿望”；而“改装”、“隐喻”、“象征”则是梦之“影像制造”的常用手段。我们也可以根据这些解释来评析殷夫这个“最后的梦”，以及“梦”中的人物、“显意”、“隐意”。因为它不仅是“梦”，不仅是文艺作品，而且是文艺作品中最接近于梦的“诗”。（徐斯年）

272 雨　巷

戴望舒

撑着油纸伞，独自

彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷，
我希望逢着
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘。

她是有
丁香一样的颜色，
丁香一样的芬芳，
丁香一样的忧愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨；

她彷徨在这寂寥的雨巷，
撑着油纸伞，
像我一样，
像我一样地
默默彳亍着，
冷漠，凄清，又惆怅。

她静默地走近
走近，又投出
太息一般的眼光，
她飘过
像梦一般地，
像梦一般地凄婉迷茫。

像梦中飘过
一枝丁香地，
我身旁飘过这女郎；

她静默地远了，远了，
到了颓圮的篱墙，
走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，
消了她的颜色，
散了她的芬芳，
消散了，甚至她的
太息般的眼光，
丁香般的惆怅。

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷，
我希望飘过
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘。

希望的失望，失望中的希望，是《雨巷》的感情基调。

“我”在绵绵的细雨中，怀着一种痛苦的希望，撑着油纸伞在悠长寂寞的小巷中踽踽独行。他“希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的姑娘”。接着，姑娘梦幻般出现，又梦幻般地消逝：她仅仅投来叹息一般的一瞥便飘然而过。希望破灭了，“我”仍然孤独地彳亍在悠长的雨巷中，继续希望着、期待着。诗中有一股浓重的感伤气息，但“我”不歇的徘徊、等待，又是执着、顽强的体现。鲁迅认为绝望的战斗比有希望的战斗更勇敢，更令人心折。“我”当然不是战斗，只是希望、期待，但他在失望中仍然苦苦期待，其精神值得肯定——比失望而流于消沉好。

诗中的“姑娘”，既是“我”的爱情理想的化身，又是一个象征。作为爱情理想，“我”所追求的是一种古典高雅的女性：纯洁、芬芳、

善解人意、多愁善感。作为象征，她暗示人生理想。因此，诗中的追求与失望混合了爱情与人生的内容。

二、三十年代，青年学生视爱情为人生主要内容，一旦失望，连带人生也看得悲观起来。戴望舒的这首诗有这种局限性。

《雨巷》需要吟诵，在吟诵中方能体味它的回荡的旋律和流畅的节奏。全诗大量使用带ang、i、ou这三类韵母的音节，它们有规律地交织在一起，在连续的时间序列中形成三条旋律线，仿佛一首提琴协奏曲，奏出一个动人的主旋律：低沉、抑挫、哀伤。当年，该诗一发表，诗人立刻名满诗坛，有“雨巷诗人”之称，说明了《雨巷》在“音乐美”追求上的成就。 （刘祥安）

273 有　赠

戴望舒

谁曾为我束起许多花枝，
灿烂过又憔悴了的花枝，
谁曾为我穿起许多泪珠，
又倾落到梦里去的泪珠？

我认识你充满了怨恨的眼睛，
我知道你愿意缄在幽暗中的话语，
你引我到了一个梦中，
我却又在另一个梦中忘了你。

我的梦和我的遗忘中的人，
哦，受过我暗自祝福的人，
终日有意地灌溉着蔷薇，
我却无心地让寂寞的兰花愁谢。

这首诗中写到的两个“梦”，是关键。“梦”是比喻，喻指所追求的爱情理想境界，含虚幻意味。

“我”在做着的“梦”中，追忆过去的“梦”。正做着的是“终日有意地灌溉蔷薇”，希望其开放爱情的花朵。将这场追求喻之为“梦”，说明“我”已预感到前景的渺茫。在无望的情境中，往事飘上心头。过去曾有位幽兰般的姑娘向他献出过爱：为他“束起许多花枝”，为他“灿烂”，为他“穿起许多泪珠”；然而，他没能珍惜，兰花终于带着“怨恨”默默地“憔悴”、“愁谢”了，“我”为了追求蔷薇忘记了她。而今往事重数，时光已洗刷了心灵的浮躁，才发现幽兰之珍贵，留恋之情，不禁油然而生；而设身处地，细味幽兰寂寂中凋谢的悲哀，对自己少年的孟浪，愧疚不已。

“你引我到了一个梦中，／我却又在另一个梦中忘了你。”在这两行咏叹中，“我”反思自己在爱情道路上的曲折，对于人不能真切地认识、把握自己，仿佛置身梦幻，不由自主的自我迷失，感慨系之。人必须在不能倒转的时间之流中生活，不断作出选择，每次选择都不能重新来过，由此注定与许多选择齐来的悔恨，这是“我”感到无可奈何的。他以这无可奈何“赠”于曾受他祝福的人。而作家戴望舒以此诗赠予读者，暗含郑重选择之意，在今天，仍不失其意义。(刘祥安)

274 林下的小语

戴望舒

走进幽暗的树林里，
人们在心头感到了寒冷。
亲爱的，在心头你也感到寒冷吗？
当你拥在我怀里，
而且把你的唇黏着我底时候？

不要微笑，亲爱的，
啼泣一些是温柔的，
啼泣吧，亲爱的，啼泣在我底膝上，
在我底胸头，在我的颈边。
啼泣不是一个短促的欢乐。

“追随我到世界的尽头，”
你固执地这样说着吗？
你说得多傻！你去追随天风吧！
我呢，我是比天风更轻，更轻，
是你永远追随不到的。

哦，不要请求我的心了！
它是我的，是只属于我的。
什么是我们的恋爱的纪念吗？
拿去吧，亲爱的，拿去吧，
这沉哀，这绛色的沉哀。

《林下的小语》，是一对情人在林中的喁喁情话，是两颗心灵碰撞的火花。一颗是天真未凿、热烈而又执拗：她理解的爱就是拥抱、接吻、微笑；是矢志不渝，哪怕追随到世界尽头；她是全身心爱着，也要求整个儿占有他的心。古往今来，情窦初开的少女大概都是如是想、如是说、如是做。

另一颗心灵却是异样的。在拥抱与热吻中感到“寒冷”，于欢乐微笑中见其“短促”，他不能(不是不愿)用整个儿心爱她，因而也不敢接受她整个儿的心，爱对于他不再是粉红色的，他惟有“绛色的沉哀”。他不是理想的，而是现实的；不是“诗”，而是“散文”。也许他也曾纯真爱过，但留下的只是“短促的欢乐”的记忆和长长的悲哀……这是一颗在现实社会中饱经磨炼的心灵。

悲伤，诚然不足为法，也是人们所不愿选择的。但是，一切爱情，能否完美结果，不仅关乎双方的主观意愿，更关系到各种客观因素的顺逆，美满姻缘虽然有，事与愿违也尽多。有的能随遇而安，或者打起精神另寻幸福；有的固守初衷，在挫折中徘徊不前，悲哀伤感，不能忘怀。这种伤感的背后是对爱的执着、痴情。因此，我们不难理解、欣赏诗中两颗迥异的心灵。（刘祥安）

275 夜半歌声

田 汉

空庭飞着流萤，
高台走着狸鼬，
人儿伴着孤灯，
梆儿敲着三更。
风凄凄，雨淋淋，
花乱落，叶飘零。
在这漫漫的黑夜里，
谁同我等待着天明？
我形儿是鬼似的狰狞，
心儿是铁似的坚贞，
我只要一息尚存，
誓和那封建的魔王抗争！
啊，姑娘，
只有你的眼能看破我的生平，
只有你的心能理解我的衷情！
你是天上的月，
我是那月边的寒星；
你是山上的树，

我是那树上的枯藤；
你是池中的水，
我是那水上的浮萍。
不，姑娘，
我愿意永做坟墓里的人，
埋掉世上的浮名！
我愿意学那刑余的史臣，
尽写出人间的不平！
哦，姑娘啊，
天昏昏，地冥冥，
用什么来表我的愤怒？
唯有那江涛的奔腾！
用什么来慰你的寂寞？
唯有这夜半歌声！

这是电影《夜半歌声》(马徐维邦编剧)的主题歌。

男主人公，青年歌剧演员宋丹萍与豪绅之女李晓霞相爱，遭李父阻挠，又被垂涎晓霞美色的恶霸汤俊用硝镪水毁容。毁容后的宋丹萍为了不误晓霞终身，托人谎报自己死讯。晓霞闻讯，悲痛欲绝，精神失常。丹萍于是蒙面匿居在附近戏院的阁楼上，逢月明之夜辄深情歌唱此曲。晓霞每当听到歌声，精神就转趋稳定，沉浸于心灵的慰安之中。

这支歌是一首特殊的情诗。它歌唱的是永远不可能结出现实之果的爱情。附丽于这种爱情的一切属于物质范畴的东西，全被残酷地摧毁了；然而这一毁灭，反倒使情感得到极度的净化，使它的价值得到极度的提炼和升华。它向人们宣告：世界上就是有着那么一些任何力量也毁灭不掉的东西，坚贞的爱情即为其中之一。一般来说，爱情总是与欢悦相联系的，然而痛苦却会使它变得更纯、更美。如果把情诗比作一杯蜜酒，那么在这首诗中，苦难给酒加色、加味、加香、加浓，使之既醇厚又明净，既芳冽又苦辣。如果说好的情诗都是人性之歌，那么这支歌中所笼罩的森然“鬼气”，却使人性放射出了特别耀眼的光

华。

它还是两位“畸人”之间神圣的感情交流。一位身残，一位神残；然而他们历经磨难的爱情，却比正常人更健康，更具强大的生命力。在现实空间中，他们处于永被隔绝的境地；在心理时空上，这种隔绝更是阴、阳两界之隔。然而，爱情的歌声超越了时空，使两颗破碎的心紧贴在一起。歌声是短暂的，但是我们在这“短暂”中发现了“永恒”。这也就是闻一多评述《春江花月夜》时所赞美的“被宇宙意识升华过的纯洁的爱情”吧！不过，它“寥廓”而并不“宁静”，“纯正”而不止于“冲融和易”，它交织着悲愤和抗争，“宇宙意识”里渗透着人间血泪，呈示着崇高的悲剧精神。

这是一首歌词，也是一首好诗。由于时间的限制更严，它不仅和诗一样要力避空洞，还应务求易唱、好懂。又由于须和音乐艺术结合，它从格体到遣词用字，都应考虑如何有利于度曲，有利于音乐的表现。

田汉与光未然、塞克，曾被并称为中国现代歌词创作的三大名家。《夜半歌声》堪称他的代表作。这首歌词主题单纯。情感浓烈而又紧密附丽于视觉形象，几乎每句都有一个完整的意象。作为“一段式”歌词，开头渲染出一片阴森恐怖的气氛；倾诉爱情时，抒情主人公的思绪则遨游于星月之间，附着于草木之上，空灵中带着冷涩和孤寂；贯串其间的，则是爱的坚贞和愤的激越。全诗采用长短句格体，但以三音节为基本的句式节奏。语言通俗而又富于包孕，以不费听者思索的词句，抒写了非凡的感情。每句之中，音节划分鲜明清楚，多用语音清扬的字、词，既为乐曲的谱写提供丰富的语音因素，又给行腔留出充分余地，予音乐表现以自由的空间。著名音乐家冼星海所谱的乐曲，证明以上所述，确非过誉。两位艺术家珠联璧合的创造，使这支脍炙人口的名曲被几代人传唱五十余年，至今不衰。 （徐斯年）

276 在 你 面 上

莲 子

在你面上我嗅到霉叶的气味，
倒塌的瓦棺的泥砖的气味，
死蛇和腐烂的池沼的气味，
以及雨天的黄昏的气味；
在你猩红的唇儿的每个吻里，
我尝到威士忌酒的苦味，
多刺的玫瑰的香味，糖砒的甜味，
以及残缺的爱情的滋味。

但你面上的每一嗅和每个吻，
各消耗了我青春的一半。

诗题是第一句诗的前四个字。实际这是一首“无题”诗。它从感情特征到表现方法都是现代的。可以说这是象征派诗风影响下结出的一颗甜美而又苦涩的果实。

一般的爱情诗总是以美好的东西来表达自己对恋人的印象和情感。意象的感情色彩往往是肯定的选择。这里却一反常态，变肯定的意象为否定的意象，来表现自己对已经逝去的爱情的诅咒。在诗人的心灵中，那耗费了自己青春的爱情，是那样令人憎恨与厌恶的。诗中一组意象的排比推出造成了极强的艺术效果。你的面庞是美丽的，可是就在这美丽的面庞的后面，却透出令人作呕的死亡和腐烂的气息，使“我”嗅到的是霉叶的气味，是象征死亡的“倒塌的瓦棺的泥砖的气味”，是引起人们恐怖与厌恶的“死蛇”与“腐烂的池沼”的气味，是最引人烦闷的“雨天的黄昏”的气味。象征主义的鼻祖波特莱尔以丑为美的《恶

之花》引起了当时憎恶资本主义虚伪文明的人们内心的震颤。蓬子显然接受了这位艺术大师的影响。他在人们为之大唱赞歌的美丽的爱情面纱背面，揭示了丑恶的一面，发出了自己诅咒之歌。

同样的主题转到写恋人的“猩红的唇儿”的每一个亲蜜的吻了。调子由全然的诅咒变为苦与乐、甜蜜与毒辣相伴的恨声了。“猩红的唇儿”就有诱人与憎厌两种感情色彩。而在这样唇儿的“每个吻里”，尝到的是：苦味的甜蜜、带刺的花香、加糖的砒霜，以及一种令人痛苦的“残缺”不全的爱情的“滋味”。包着蜜糖的毒药，比毒药本身更令人致命。这后四行的诅咒，比起前四行诗，否定的感情色彩更强烈了。最后两句，是诗歌主题的强化，由具象的呈现转入直接的申斥：“但你面上的每一嗅和每个吻，／各消耗了我青春的一半”。一个“但”字的语气的转折，更似感情的总结：诗人在诅咒“残缺的”虚假的爱情吞噬了全部宝贵的青春。它超出了个人失恋痛苦的呻吟，由生活的层面进入了哲学的层面，对一种人生、爱情、青春作出了思考。诅咒否定的声音是朦胧的，又是清晰的。写的是爱的范畴，又超出了爱的范畴。这首诗的价值和意义就在这里。用今天时髦的语言说，这或许包含了对人生青春价值的反思吧。

以一连串的嗅觉世界的意象来表现内心世界的情感，是这首诗的主要特征。这一点显然受了法国后期象征派诗人果尔蒙的启发。蓬子倾心并翻译过果尔蒙的作品。他诗中“感觉的敏悦和情调的朦胧”就多得益于果尔蒙等人的诗作。如果尔蒙有一首《毛发》，写在恋人西蒙尼头发上嗅到各种味道：“你有稻草的香味，／你有兽类睡过的石头的气味；／你有熟未的气味，／你有刚才簸过的小麦的气味；……／西蒙尼，在你毛发的林里。”与果尔蒙的富于田园气息的欢快的爱情不同，蓬子的这首诗更多的染上波特莱尔那种在抚摸丑恶中渴求美的理想的意向。独特的艺术追求给这首写于二十年代中期的小诗带来了一种“沉重的朦胧美”。

（孙玉石）

277 无　题

石　民

多谢你无限的温柔，亲爱的，
在你的怀里，深深地掩埋着我—
呵，何如长眠在“死”的怀里：
那是最后的安息了，我的坟墓！

是的，我的坟墓；而且在那里
永远的黑暗寂寞地拥抱着我：
任血肉还归泥土，亲爱的，
我的热情——都付与寒烟漠漠……

现在？——再会罢，亲爱的，再会，
可怜这纱帐里藏不住你和我：
看哪，窗外的天空！晨光熹微
已经揭破了这秘密的夜幕。

石民写这首诗的时候是北京大学英文系的学生。他自己说非常“偏嗜”波特莱尔的散文诗，翻译过《巴黎的忧郁》。他创作开始又适逢李金发的象征派诗风崛起诗坛，自然地受到了这个流派的影响。写于一九二六年的这首《无题》，收到他唯一的诗集《良夜与恶梦》中。

在这首《无题》诗里，诗人探索了人生中爱与死的主题。波特莱尔等象征派诗人笔下的这一普遍性主题，经过石民的艺术构想和创造，披上了一层如梦似雾的神秘的面纱。

整首诗没有深刻的引人遐思的意蕴，表现方法也比较平淡，缺乏新颖的艺术想象。诗人采用欲抑先扬的方法，首先写爱的甜蜜与温暖。

是深夜中的一片梦境里。诗人对自己的恋人作礼赞式的倾诉：多谢你无限的温柔，我深深地“掩埋”在“你的怀里”，使我获得了爱的幸福和甜蜜。但是诗人没有让感情停留在爱的梦乡中。他的思想马上走进对人生终点——死亡的思考。诗人以疑问的口气否定了爱情的幸福：在爱的怀抱里，怎么能够与长眠在“死”的怀抱里相比呢？因为死亡是人生一切烦忧的结束，是生命最后的安息，死亡使自己找到了更永久的归宿：我的坟墓！虽然，在那里将是永远的寂寞与黑暗，在那里可以得到血肉与泥土合一的解脱，在那里生命的热情只能付与寒烟漠漠，消逝得无影无踪。

到这里我们已经明白诗人想告诉人们一个虚无的人生哲学：在世界上，爱的温柔和幸福是短暂的，只有死亡才是生命的最后的归宿。

于是矛盾产生了。爱的温柔使人留恋现在的时光，而死的呼唤使人向现在告别。永恒幸福的“现在”只在梦中存在，现实生活中是没有的。诗人唱出了诀别的歌声：再会罢，亲爱的，夜的“纱帐”已经藏不住这梦中一晤的“你和我”，梦境将逝，天已破晓，晨光初露，“秘密的夜幕”埋藏下的暂时的温存也将消失得无影无踪。

波特莱尔许多诗作的一个重要主题是：资本主义文明借以炫耀的爱情、美丽、幸福、荣誉都是假伪和暂时的，只有死亡才是唯一的真实。石民谙熟波特莱尔的作品。他承袭这一主题，表达了爱的短暂与死亡的永久这一艺术思索。但缺乏对社会的洞察和深切的感受，这首诗就缺少社会批判的深刻性，更多一些个人感情的秘密性。他的艺术思索还没有上升到形而上的层面，而停留在现实人生层面的感慨上。

诗人作品受李金发的影响，比李诗更注意诗节和韵脚的整饬，而少一些对意象创造的追求，音乐性强了，诗情的隐藏度却很小，有过分直露之嫌；颓唐死亡主题的气息更重于象征艺术表现方法的追求。很难说这是一首好的爱情诗。但是，我们毕竟在《无题》中可以听见诗人内心两种矛盾声音的交响：爱与死的交响。（孙玉石）

278 海上的声音

方玮德

那一天我和她走海上过，
她给我一贯钥匙一把锁，
她说："开你心上的门，
让我放进去一颗心，
　请你收存，
　请你收存。"

今天她叫我再开那扇门，
我的钥匙早丢掉在海滨。
成天我来海上找寻，
我听到云里的声音——
　"要我的心，
　要我的心！"

《海上的声音》并不难懂，不过粗心看过，也不易领会诗人的匠心。

诗的精采在"我来海上找寻"钥匙这一戏剧性动作。钥匙并不是"我"不经意失落的，而是早就扔掉了。因为她把心交给"我"，表示终身相爱，心门不必再开，钥匙自然无用，丢在海滨，有以大海为证之意。如今"我"不得不重来海滨找寻钥匙——她反悔了。还是这样的大海，还是这样的海滨，然而，当初的爱的誓言变成了咄咄逼人的催讨："要我的心"。诗人没有明写"我"的失望和怨艾，将这些留在诗外，留给我们想象。

"找寻钥匙"只是诗人表现"我"情感的感性方式。"我"欲打开心门而苦于寻不到钥匙，所表现的是"我"要忘掉她又无法忘掉她的

独特心境。欲爱不得，欲忘不能，这种微妙心境用一般方式表现是很难恰到好处的。

据方玮德亲友回忆，1932年诗人在北平遇到一位女子，二人一见倾心。为生活所迫，却总一南一北，难得聚首。"一点距离所不可免的误会，……玮德精神受爱神的箭伤，自然也是很多的"加上体质和环境差，终于一病不起，带着对爱的忠诚，带着诗谢世，那是1935年，诗人27岁。了解了这些，我们会惊讶诗的平淡：没有痛心疾首，没有呼天抢地。在创作上见出诗人理性节制情感的功夫，在技法上是提炼戏剧性动作表达情感的功夫。平淡中蕴藉深厚，有余味，耐咀嚼，尽管带点青年诗人的稚嫩。（山　子）

279 退了色的记忆

臧克家

虽然别离长久得
连记忆都退尽了颜色，
可喜在今晚的海滨
海滨的残照里，
我冒险的双眼，
没有认错了人。
就一条短凳
我们来坐好，
握住手
不肯放松，
可是谁也不开口，
把话全让给了心。
眼光，你的和我的，
都远远地

投在大海上，
看波涛变幻的花样。
然而，终于你说话了，
眼转向了西天：
“我该去了，
你瞧红霞已染上了黑边。”
“好，你去了。”
我撒开了手，
立稳着，
用眼送你走。
你脚步象飞，
头也不曾回，
远了，望不见了人，
望见个灰色的黄昏。

这是爱的挽歌。

在海滨的残照里，一对昔日的恋人重逢了。由于岁月已久，连“记忆都退尽了颜色”，因此他们相认是那样小心翼翼：“我冒险的双眼，／没有认错了人。”一旦认出了对方，双方的心又迅速沟通起来了，在“握住手／不肯放松”中情绪迅速升腾，一切的一切“全让给了心。”但是，现实是严酷的，俱往矣，一切都已成为过去，因此诗里情绪陡然低落，出现了无可奈何的爱的变调：“我该去了，／你瞧红霞已染上了黑边”。这“染上了黑边”的“红霞”正是这一对情人的爱的生动的映照。爱已经被埋葬了，一切都已成为历史，留给人们的仅是一个苦涩的“灰色的黄昏”。 （陈荣林）

280 她这一点头

曹葆华

她这一点头，
是一杯蔷薇酒；
倾进了我的咽喉，
散一阵凉风的清幽；
我细玩滋味，意态悠悠，
象湖上青鱼在雨后浮游。

她这一点头，
象一只象牙舟；
载去了我的烦愁，
转运来茉莉的芳香；
我伫立台阶，情波荡流，
刹那间瞧见美丽的宇宙。

曹葆华的诗作数量不多，从他解放前的最后一本诗集《无题草》中我们可以窥见他的风貌。他的诗取材于平凡的生活，自然而清新。诗风不雕琢，不艳丽。清淡之味，一己之情，贯穿于他的全部诗作。

这首诗着力写爱情的甜美与芬芳，是一种爱的欢乐。这种欢乐的基础也实在微小，仅仅是“她”“点头”而已。可是在“我”的眼里，这“一点头”却似圣音纶旨，有如“蔷薇酒”，又如“凉风”，把“我”搞得如痴如醉，意态悠悠，真是千金难买的“一点头”啊！哎，情人在热恋中就会这样容易满足！

下节仍写快乐。这种幸福象一只象牙小舟，载去了“我”的恼烦、忧愁，而让“我”的心充满了茉莉花的芬芳。抒情主人公从这幸福的

一瞬，看到了人生的意义与生命的真谛，“看到了美丽的宇宙”。“我”的整个身心均沐浴在这种和平的爱的芬芳里，陶醉了。多美的“一点头”啊！

这“一点头”许是千金一诺，是终身相许吧？“我”在那幸福的一刹那间，不表现一种狂喜颤栗，而是“细玩滋味”，“意态悠悠”。似乎“激情”不足，但却显示了一位成熟、内向、自控力很强的文雅青年的心态。

（治芳　家伦）

281 示　　娴

刘梦苇

请将你的心比一比我的心，
倒看谁的狠，谁的硬，谁的冷？
为你我已经憔悴不成人形，
啊娴！到如今你才问我一声：
你当真爱了我吗？人，你当真？

但我总难相信爱人会爱成病，
你还在这般怀疑我的病深。
啊娴！你把世界看得太无情，
今后只有让我的墓草证明：
它们将一年一度为你发青。

“你当真爱了我吗？人，你当真？”一声询问刺伤了“我”的心，他犹如火山爆发，感情如奔突已久的岩浆喷薄而出了，这里有直率的坦露，挚情的表白，更多的是爱情的誓言。

“我”已无数次向“你”求爱，“我”已为“你”憔悴得不成人形，到如今，“你”还似乎不信，还在问“我”：“你当真爱了我吗？”还在

怀疑："爱人会爱成病？"至此，"我"滴血的心喷出了火焰，才会有"我"对"你"的硬梆梆的质问："倒看谁的狠，谁的硬，谁的冷？"和不留情的评判："你把世界看得太无情。"这样，读者不免要为"我"捏把汗，爱情会不会由犹豫进而告吹？毋须担忧，爱极生恨，这"恨"会成为爱的催化剂。"今后只有让我的墓草证明：／它们将一年一度为你发青。"这句狠话能融化坚硬的冰雪。

"示娴"是向娴展示一颗能融化冰雪的赤热的心！对"娴"的这种爱情冷漠症，恐怕只能用这帖猛药才能疗救吧？

刘梦苇是新月派的早期诗人，他是"五四"白话诗运动以来较早地对诗的艺术性进行追求的诗人。这首感情热烈奔放的爱情诗，在结构安排上诗人曾作过一番冷静的斟酌：第一段的前四句是"我"对爱情的辩白，最后一句才点明辩白的原因是"你"的一声询问。这种回答在前的巧妙安排，使这一声询问变得不近人情，从反面衬托出"我"对"你"的挚爱深沉。第二段的第一句是"你"的疑问，后四句是"我"对爱的信誓，这种回答在后的安排，使爱情表达得淋漓尽致，从正面表现出"我"对"你"的至死不渝的感情。诗歌在一问一答中进行，感情在一反一正中涌现，显示出诗人在谋篇布局上的匠心。诗的节奏没有闻一多的诗那样鲜明，但已注意到自然音节的顿挫和句末的韵律，使得诗歌读起来琅琅上口，感情的渲泄更为流畅。（汤哲声）

282 小　诗

陈梦家

没有一回你不是
低着头打我的身边
静默的，无顾及的
走远了，渐渐的走远——
　　我望着你。

我是大洋的礁石，
每一次你青色的船
辽远的驶过，翻开
浪头撞扰我的四转——
　　我记得你

这里展示的是一个单恋者的情态："你"一回回地向"我"走来，给"我"的心灵带来了一次次颤动，"我"总想招呼"你"，可"我"不敢；"你"又一回回地低着头无顾及地打"我"身边走开，使"我"一次次地孤独地在此徘徊，"我"何必如此多情，可"我"又不能抛开。这里有单恋者的甜蜜和渴望，更有单恋者的苦涩和胆怯。心头如小鹿撞击，咚咚地响个不停，感情如大洋的波涛，上下地起伏不定，酸、甜、苦、辣，欲爱无路，欲罢又不能，如果你细细地咀嚼，你将会品尝到《小诗》的最耐人寻味的地方。

"我是大洋的礁石"，你是"青色的船"，"你"从"我"身边驶过，"浪头撞扰我的四转"，诗人将"你"和"我"都拟物化了，把复杂的情态很巧妙地用具象表现出来，扩大了诗歌的想象空间。

陈梦家说，他创作诗歌"总是从一个错综中抽来一根丝去组织另一个错综"（《〈梦家存诗〉自序》）。诗歌的前五句是动作的实写，展示了"我望""你走"的"错综"；后五句是拟物的表现，又是以船浪和礁石的冲击形成另一个"错综"。在这两个"错综"之间连接着的是单恋者的复杂而纤细的情态波动。值得称道的是这根"丝"，诗人把它暗暗地连接在两个"错综"之间，需要对前一个"错综"作感情的品味，对后一个"错综"作形象的推想，才能悟出这默默无言的单恋美。

（汤哲声）

283 我欢喜你

沈从文

你的聪明象一只鹿，
你的别的许多德性又象一匹羊；
我愿意来同羊温存，
又担心鹿因此受了虚惊：
故在你面前只得学成如此沉默，
（几乎近于抑郁了的沉默！）
　你怎么能知？

我贫乏到一切：
我不有美丽的毛羽，
并那用言语来装饰他热情的本能也无！
脸上不会象别人能挂上点殷勤，
嘴角也不会怎样来常深着微笑，
眼睛又是那样笨——
　追不上你的意思所在。

别人对我无意中念到你的名字，
我心就抖战，身就沁汗！
并不当到别人，
只在那有星子的夜里，
　我才敢低低喊你的名字。

沈从文，我们多半只知道他是著名的小说家、散文家，又是书法家，后来并成为考古家，已不大了解他也写了不少诗，而且有他的特色。

这些诗现在容易见到的是收在《新月诗选》里的。编者陈梦家在《序言》里还说“沈从文以各样别名散在各处的诗，极近于法兰西的风趣，朴实无华的词藻写出动人的情调。我希望读者看过了格律谨严的诗以后，对此另具一风格近于散文句法的诗，细细赏玩它精巧的想象。可惜他许多写苗人的情歌，一时无法尽量搜寻，是我最大的遗憾。”

沈从文，湖南凤凰县人，苗族，1902年生。1918年从家乡小学毕业后，即随当地土著部队在沅水流域各县生活，也曾在湖南地方军队任职。1923年到北京，因生活困难未能升学，遂靠自学从事文学写作。当过编辑，并先后在青岛、北京大学任教，有“多产作家”、“京派作家”之称。

本诗的开头描写一个女子“聪明象一只鹿”，“别的许多德性又象一匹羊”，用两个普通的令人喜爱的东西作比，塑造了一个如此聪明而又如此温顺的女子形象。这同时也就已经写出了“我欢喜你”。“我愿意来同羊温存”，可是又担心聪明警觉的“鹿”“受了虚惊”。由于这个女子具有这双重特点，使得追求“她”的“我”也就出现了这样的矛盾心态：即又想追求，又怕把事情弄坏。只能把这种“欢喜”，这种爱深藏在心底，“故在你面前只得学成如此沉默”。不能表白自己的爱，确是一种痛苦，因而这种“沉默”就近乎“抑郁”。可是这些抑郁的深情，“鹿”虽然聪明，又怎么能知道？爱陷入了极为尴尬的境地。

正是在这种窘境下，“我”就猛烈地攻击自己的“无能”，他就开始苛刻的自责，几乎把自我说得一无是处，既没有“美丽的毛羽”，又缺乏热情的言语，更没有深深的微笑，而且连眼睛也是那样笨。为何把自我骂得如此厉害？乃是因为“我欢喜你”。这叫反弹琵琶，以反求正。

自责完以后，最后又进一步写因为我欢喜你，所以这种爱深藏心底，以至于“别人对我无意中念到你的名字，我的心就抖战，身就沁汗”，这样紧张，这样激动。这种欢喜，这种爱，只有在那有星子的夜里——那引人遐思的夜里，背着别人，“低低的”——还怕别人听见地，“喊你的名字”。然而，即使喊了，沉默好象被突破了，但对方又“怎样能知道”！

这里刻划了一个美好女子的形象，也刻划了“我”的渴慕的心理。随着这个心理过程的刻划，“我欢喜你”就愈显得生动亲切。比喻是普通的，语言是朴素的，读它会使人想起《圣经》的《雅歌》。（芮和师）

284 别　丢　掉

林徽音

别丢掉，
这一把过往的热情，
现在流水似的，
轻轻
在幽冷的山泉底，
在黑夜，在松林，
叹息似的渺茫，
你仍要保存着那真！
一样是月明，
一样是隔山灯火，
满天的星，
只有人不见，
梦似的挂起，
你问黑夜要回
那一句话——
你仍得相信
山谷中留着
有那回音！

相爱的人儿分别后，常常假想出种种相会的情境，以慰藉相思之苦。《别丢掉》就是一方在假想处境中向另一方说的一段话，巧妙地表达了

爱情的理想。

一至八行是一层，说你“别丢掉”“过往的热情”，那热情现在“虽然渺茫”了，可是“你仍要保存着那真”。爱情初起，情感总是浓烈的，如长江大河，奔腾翻涌；随着时光流驶，热情会降温，仿佛“渺茫”了，其实，爱情还在，只是更深沉，潜到日常生活的深处去了：正如黑夜里山林中山泉底的流水，不可见而仍在流动。因此，要告诫爱人，仍要保存初爱时的纯真，不可胡思乱想。人们都说，婚姻是爱的坟墓，诗中的这位说话者大概是不会同意的。

既是两人说话，另一方总会回答的了。在说话者的假想中，对方回了一句俏皮话，从第二层的说话中可以看到这消息。

第二层说，你当年说过的“那一句话”（该是海誓山盟的一句吧？），是永远赖不掉的。月亮还那么明亮，隔山灯火还在，满天星斗还在闪烁，它们都是见证人哪！即使你“要无赖”：向“黑夜要回那一句话”，可是，留在山谷的回音还在回响着，你要得回吗？总之，你爱着我，这是铁一般的事。当然，说话者也爱着对方，是自不待言的。

作者是位有才华的女诗人，她笔下的说话人想象的对话，愉快、轻松而又俏皮，流出一股温暖的气息，体现了女性对爱情独特的理解和细腻的感受。

（刘祥安）

285 给——

胡 风

我在深深地思，
你在殷殷地问，
幼小的你啊，
你嫩芽似的心儿上，
怎染得这人世的风尘？

总有那一天吧?
夕阳低挂在西天边,
小林里微风清醒;
你我轻轻地相倚,
诉给你满腹的忧伤,
我饱经风尘的脸色上,
将拂过你长叹的气息。

或者是:
在一个深秋的黑昏,
在一个古巷的深处,
我们相携着的手儿,
互送一星星的热气,
听着那隐隐传来的
呜咽的断续的琴音。
那时候请你静听罢,
它是在倾诉我底心境。

也许在一个无际的平原,
我骑着灰色的马儿驰骋,
一扬鞭,
一纵身,
向着茫茫中长陨。
那时候请你悬想罢:
我是在奔赴我底梦境,
将带给你片片的福音。

现在呢:
炉火犹温,
更深人静,

忘掉罢，
忘掉这一切罢！
息罢，
寻你底好梦去罢！
我要拖着沉重的双脚，
一步一步地
踏着阴湿的道儿归去。

胡风的一生海一样激荡深广，他的感情生活的经历，我真不了解，从来没有问过他本人。但是我以为《给——》这首诗中反映的情境是带有自传成分的。他的诗大都是与时代脉搏相合拍的心灵的吐诉。我首先注意到了写作的年月，这是了解这首诗的关键。1927年6月，正当四·一二政变不久，全国充满了血腥气，胡风经历了极为艰难困惑的一段时间。他当时写的诗收在诗集《野花与箭》里，感情的基调是沉郁的。《给——》以凄楚而悲壮的笔触写彷徨于人生旅途的诗人向相爱者倾诉心境。有一些伤逝乃至幻灭的情绪，也有战败的理想主义者的断裂的梦境。这首诗，以及《野花与箭》里写于同时《闷》、《心儿病了》、《虽然不是爱人》、《献给大哥》几首情境相似的诗，真实地记录了当时呈在觉醒和苦战中的中国众多青年人忧患不安的心态。 （牛 汉）

286 预 言

何其芳

这一个心跳的日子终于来临。
你夜的叹息似的渐近的足音
我听得清不是林叶和夜风私语，
麋鹿驰过苔径的细碎的蹄声。
告诉我，用你银铃的歌声告诉我

你是不是预言中的年轻的神?

你一定来自温郁的南方,
告诉我那儿的月色,那儿的日光,
告诉我春风是怎样吹开百花,
燕子是怎样痴恋着绿杨,
我将合眼睡在你如梦的歌声里,
那温馨我似乎记得又似乎遗忘。

请停下,停下你长途的奔波,
进来,这儿有虎皮的褥你坐,
让我烧起每一秋天拾来的落叶,
听我低低唱起我自己的歌,
那歌声将火光样沉郁又高扬,
火光样将落叶的一生诉说。

不要前行,前面是无边的森林,
古老的树现着野兽身上的斑纹,
半生半死的藤蟒蛇样交缠着,
密叶里漏不下一颗星,
你将怯怯地不敢放下第二步,
当你听见了第一步空寥的回声。

一定要走吗,等我和你同行,
我的足知道每条平安的路径,
我将不停地唱着忘倦的歌,
再给你,再给你手的温存,
当夜的浓黑遮断了我们,
你可不转眼地望着我的眼睛。

我激动的歌声你竟不听，
你的足竟不为我的颤抖暂停，
象静穆的微风飘过这黄昏里，
消失了，消失了你骄傲的足音……
呵，你终于如预言所说的无语而来
无语而去了吗，年轻的神？

何其芳是现代诗坛上一颗璀灿的星星。他的第一本诗集《预言》写于他二十岁前后。这正是青春的年龄，梦幻的年龄，“成天梦着一些美丽的温柔的东西”。何其芳眷恋于唐五代词的精致冶艳，“蛊惑于那种憔悴的红颜上的妩媚”，又受法国象征派诗的影响，但骨子里流淌的仍是中国古诗的情韵。他的诗委婉、轻柔，如雾如月，画出了一个个如梦的人生，吟出了一首首如梦的诗作。有梦似的柔美，梦似的飘缈，梦似的变化无常。《预言》就是这样一首诗。

诗人虚构了一个“预言中的年轻的神”的来临与消逝。诗开篇写“来临”，这是全诗抒情主线。抒情主人公“我”终于等到了一个心跳的日子，“我”听到了“你”渐近的足音。诗人用了一系列的比喻意象，以刻划这种听觉的真切与细微。抒情主人公似真似幻的心灵独白，在一种舒缓的节奏中慢慢显露出来。诗接着写出一幅令人眷恋的春色图：月色、日光、春风、百花、燕子、白杨。“我”想合眼睡在这如梦的歌声里！这仿佛熟悉而又陌生的飘忽不定的情绪正是诗的家园与精神归宿。既然如此美好，故“劝其停留”。请“你”听听“我”的心曲。作者用“秋天的落叶”喻示自己的忧郁，“落叶”的“燃烧”说明诗人对希望的寄托。“沉郁而又高扬的歌”喻示诗人苦难而又挚烈的情感。接着是诗人的告诫和挽留。因为“前面是无边的森林”，“野兽的斑纹”、“半生半死的藤蟒蛇”交缠在树上，那儿“树叶密不透风”，没有一点光明。故“你”会胆怯地“回头”，来到“我”身边。最后，诗人说：“你”既然执意要走，“等我与你同行”。因为对那个阴森可怖的世界“我”非常熟悉。当“我们”在一起时，即使黑暗到来，即使疲惫不堪，“你”也会忘却的。诗最后写的是“你的足音终于消逝”，这个年轻的“女神”

终于无语而来而默默而去了。

这首诗渲染了一种浓烈又缠绵的情绪。周围的景物与主人公心理历程相互辉映，交相成趣。音响与色彩鲜明多姿，长句富于弹性，富有内在的旋律与韵味。只有仔细体会，才能把握其情感的脉搏。

（治芳　家伦）

287 罗　　衫

何其芳

我是曾装饰过你一夏季的罗衫，
如今柔柔地折叠着，和着幽怨。
襟上留着你嬉游时双桨打起的荷香，
袖间是你欢乐时的眼泪，慵困时的口脂，
还有一枝月下锦葵花的影子
是在你合眼时偷偷映到胸前的。
眉眉，当秋天暖暖的阳光照进你房里，
你不打开衣箱，检点你昔日的衣裳吗？
我想再听你的声音。再向我说
“日子又快要渐渐地暖和。”
我将忘记快来的是冰与雪的冬天，
永远不信你甜蜜的声音是欺骗。

这是现实中不美满的爱情的一声叹息！

在诗歌创作中，一个比喻，一种联想，一个象征，往往是诗作情感信息传播的媒介。这首诗则选择了一个意象：罗衫。这件现在已“折叠起来”的“罗衫”正是象征着昔日的“我”。这件“罗衫”上曾装饰过你一个夏季，留着许多美好的回忆：“它”的襟上有“你嬉游时的荷香”，“袖间”印着“你”“欢乐时的眼泪”与“慵困时的口脂”，还有“锦

葵花的影子”，“我”的身上到处有“你”的气息与芬芳，须知，所以我要苦涩地埋怨“你”，为什么秋天的来临，你就将“我”折叠起来藏入衣箱？须知，“我”只有在和“你”说话时，日子才会温暖；“我”将无畏“冬天的冰与雪”；“我”永远也不会相信“你”“甜蜜的声音”是欺骗。全诗就是如此固执地追忆那失去的爱与美。读这首诗，我们仿佛走进了一个茵梦湖般的世界，听到了五代词人李煜在弹唱着自己的忧伤曲。它是现实中并不美满的爱情的怨言和一个年轻人对纯洁中的爱情的留恋。这是在一个没有光、没有花，没有爱的岁月里诗人对真、善、美的渴望与憧憬。因而他的诗是一片氤氲的梦的世界，有着永恒的艺术魅力。 （治芳　家伦）

288 无　　题(选一)

卞之琳

三日前山中的一道小水，
掠过你一丝笑影而去的，
今朝你重见了，揉揉眼睛看
屋前屋后好一片春潮。

百转千回都不跟你讲，
水有愁，水自哀，水愿意载你。
你的船呢？船呢？下楼去！
南村外一夜里开齐了杏花。

读这首《无题》诗自然令人想起温庭筠的一首诗《过分水岭》：“溪水无情似有情，入山三日得同行。岭头便是分头处，惜别潺湲一夜声。”诗通过写水写旅途的寂寞：静夜深山，难以入睡，所以整晚都听到溪声，更引起旅人独行无伴、念远思乡之情。但诗人不说自己心中感触，却

只说溪水有情，溪水惜别，这实质上是对自己内心寂寞的更深一层的描摹。这种不从自己方面落笔，而诉诸对面无知无情的溪水的写法，新颖别致。凑巧，《无题之一》中的人物与溪水也有三日之交：三日前，他们在山中邂逅，他不经心地抛下一丝笑，可是三日后这道小水流至他的楼前，双方意外重逢。“揉揉眼睛看，屋前屋后好一片春潮”，这春潮是水带来的，还是他心中春潮涌动，以致看出去满眼春色，大概都是吧。这水与温诗中的水大不相同，温诗的水就是水，是实写，卞诗的水却是人格化的，别有意蕴。她“有愁”，“愿意”载他而去，在小楼四周“百转千回”，只可惜无法讲话，只能“自哀”。他想不想让水载去？想的，可惜没有船。诗末句化用陆游名句：“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，点出他也是一夜未睡，不过辗转反侧听的不是“春雨”，乃是水的百回千转的潺湲声，奈何无船，只能空对春色，暗自嗟呀。水有情，他有意，偏多阻隔，不能双双如意。可见，水，实是“她”的代名了。

诗人曾说过，1933年“在一船的儿女交往中有一个异乎寻常的初次结识，显然彼此有相通的‘一点’。由于我的矜持，由于对方的洒脱，看来一纵即逝的这一点，我以为值得珍惜而只能任其消失的一颗朝露罢了。不料事隔三年多，我们彼此有缘重逢，就发现这竟是彼此无心或有意共同栽培的一粒种子，突然萌发，甚至含苞了。”但诗人在希望的欢欣中同时“预感到无望”。这首诗便是这种心境下的产物。

这首诗的特别处是在于它的“非个人化”，它不象浪漫主义诗人将自己的经历、感受赤裸裸地写进诗，而是从经历感受中提炼，再寻找一段事情或一个场面来表现，其中的自我感情若隐若显，耐人寻味，经得起反复推敲。（山　子）

289 无　　题(选一)

卞之琳

隔江泥衔到你梁上，
隔院泉挑到你杯里，
海外的奢侈品舶来你胸前：
我想要研究交通史。

昨夜付一片轻喟，
今朝收两朵微笑，
付一枝镜花，收一轮水月……
我为你记下流水账。

这首诗与前首(无题)为同一时期的创作，也因同一件事而发，但所抒写的情感不一样。

第一节中，“我要研究交通史”，因为，“我”弄不懂：为什么“隔江泥”、“隔院泉”、乃至“海外舶来的奢侈品”这些看来与“她”(诗中的“你”显然是女性)毫无关系的物事反倒有燕子、水工、航船去帮助、撮合，使它们能够居其室、入其口、佩于其身？这一节其实只说了一半，另有一半未说：与“她”有关的情人为什么倒不能成其眷属呢？此中合散，谁为主宰？可见，“交通史”实指人间悲欢离合的因由而已。

第二节前三行是比喻。“昨夜里付一片轻喟，/今朝收两朵微笑。”不是实指，乃是概括的列举，等于说今天忧愁、明天喜悦，指人间的喜怒哀乐。这些喜怒哀乐不过是镜中之花、水中之月，执着于此，徒然劳心，终不能得到什么的。因为万物合散皆由因缘所生，因缘一尽，一切皆空，空、无方是本性。如此看来，“我”要研究“交通史”，执着于世间一事一物，不能斩断尘扰，真是愚不可及，不值智者之一哂了。

这一节是对第一节的否定，以不答为答。

诗人真的悟道成佛了？真的无所牵挂了？其实不。诗人苦于爱的不能实现，不得不借用佛教思路寻求解脱，故作超脱，其实隐在超脱背面的，是无尽的惆怅，是无可奈何的苦恼。今天，也许有人会责备诗人没有寻找阻碍爱的实现的根源，也许会有人觉得这是吃不到葡萄喊葡萄是酸的阿Q主义，不过倘若就具体的人事而论，一旦碰到就是无法实现的爱的理想该怎么办？似乎这也未尝不是一种解脱经验吧，见仁见智，原是无法一律的。（山　子）

290 夜客的造访

甘运衡

今夜这样的昏黑，这样的幽静，
一片轻微的步响，散落在院门；
也许是枯叶扫着地上的尘土，
一阵风吹来弹出铁马的怨咒。
这时候月亮，还不曾爬过高墙，
黑猫蹲在那窗沿，凝住眼窥探，
这样的深夜，是谁偷偷的蹑进，
空寂的远巷，敲过了几声寒更。
庭前睡熟的小狗，还没有惊吠，
一声一声的足音，象雨点滴碎；
这里没有什末，也听不到虫吟，
怕的是惊动你，远方来的客人！
趁这样的静夜，你探着路走来，
听惯了你的喟息，我消了疑猜：
你不用声张，也不要向我招呼，
赶快，悄悄的蹑进那边的居屋。

这里是你熟识的地方，别害怕，
没人窥听，说出旧日咽吞的话；
瞧这屋里，已不是先前的安排，
一串哀郁的歌，铺下满地青苔。
究竟你为了什末，一连的叹息，
你闭住了口，封紧那一个秘密；
野花伸进窗偷笑，你躲在屋隅，
空着的墨池，怕是盛你的泪珠！
你有话轻轻的讲，别扬起桌尘，
不要让我的热望，一下子变冷；
这四壁能挡住话，不叫人偷听，
古镜里刻划着你生命的映影。
又是一团什末，在你心里搁浅，
太阳投进了死潭，射不出金箭；
听这风里有一句低微的叮咛，
老旧的破钟已等得耐不住性！
放一放心，有黑猫在走着逡巡，
快说出：耗子早吓得不敢出营，
那只秃笔睡倦了，要伸伸懒腰，
把心意写出，让墨龙纸上飞绕！
我的心里，有一块泪晶，一个疑，
如今凭什末？点亮那一颗希冀！
你就开一开口，吐出几片彩霞，
烦忧的树上，开几朵快乐的花！
你老是这样沈默，撒满了寂寞，
涌出的悲哀，要在我心里结窠；
你怕人明白，不跑来抹去阴云，
即便要涂污，月亮也总是晶莹。
也许你怀着的秘密，是盏明灯，
怎末不指引我，爬过这个陷坑；

你不管时光，驼得怎样的苍老，
趁青春没走，可赶一点儿远道！
你不愿口诉，也不关什末要紧，
不妨给隐忧，来吹出一缕箫声；
那时要是你，还怕我不能分明，
可将你心象，画成天上的星星。
这时我的灵魂，已给迷网缠牢，
困人的绳子，那一天能够脱掉；
亏得今夜这小屋守得住死寂，
一点豆火的青光，怨闪得要熄。
你不必倔强，擦去额上的愁痕，
让我的隐哀化成细碎的梦影；
从此我的疑，永远埋葬在心底，
等明天的太阳，扯破我的黑翳。
你不愿从死线上，救一个逃兵，
这不怪天，只怪我乖奇的命运；
你这样局促的不安，怕是想走，
此刻月光已洒上了你的归途。
在这深夜，坐着个孤清的灵魂，
空寂的远巷，又敲过几声残更；
什末时候，你能再来这里造访，
我等在那盏灯下，望一片天光！
你留下的酸泪，我定酿成美酒，
天给我的粮食只有一堆烦愁；
你这时要走，可别去拾起旧梦，
也莫披起那破衫，腾一阵清风。
我叫我影子躲藏，免使你走怕，
一颗凋残的希望，飞进了灯花，
你要去，你不妨乘着金波飘流，
零乱的树影，拦不住你的去路。

今晚看见一颗星，坠落在天边，
你向着无涯的深夜，更行更远！

这首诗写的是一次情人间的幽会。

既然是秘密地相会，自然怕被他人察觉，当事人的心理也不免有几分紧张。全诗七十八行，没有分段，一气呵成，就正表现出那种紧张、急迫的气氛。

虽说作者没有分段，但诗的层次还是十分清晰的：

先写“夜客”登门造访时的情景。这一部分对环境与气氛的渲染颇带一种幽秘的气息。黑猫与小狗的神态写得逼真、生动，其实是“我”的心情的外化，动物似乎也善解人意。空寂的远巷中传来的几声寒更，益衬出夜的静谧。远方的来客就在这夜阑人静之际，悄然造访，足音如“枯叶”扫地、“象雨点滴碎”，“轻微的”、“偷偷地”、“悄悄地”、“探着路走来”……都极写“夜客”的小心谨慎，渲染出行动的隐秘性。“我”骤闻步响产生疑猜，后凭“听惯了”的喟息，引“夜客”入屋，足见这是一次事先未曾约定的幽会，而“夜客”乃是“我”的情人，当亦可确认。疑惧与欣悦相交融，隐约流露出“我”喜出望外的微微激动与瞒过别人的小小得意。

接着写相会时的情形。承前使用“你”“我”之称，以一种近乎内心独白的处理，次第描出从鼓励到期待再到怨恨、失望的感情曲线。一般说来，情人相会，总伴随着热烈的倾诉，都有说不完的情话，既絮叨，又痴颠，然而这一对情人却有点异常。“你”的沉默，不是怕隔墙有耳（“我”已一再宽慰“你”，“别害怕”、“没人窥听”、“这四壁能挡住话，不叫人偷听”、“放一放心，有黑猫在走着逡巡”），而是“封紧”了一个“秘密”。虽然诗人到底也没有揭示“秘密”的内容，但它显然已成了“你”“我”之间心灵沟通的障碍，成了“我”心中的“泪晶”和“疑”，引“我”堕入了“迷网”，使“我”作了“死线上的逃兵”。尽管“我”希望着“几片彩霞”、“快乐的花”、“明灯”、“星星”、“太阳”，却最终只有“叹息”、“寂寞”、“陷坑”、“黑翳”，“太阳投进了死潭，射不出金箭”，隐哀唱出了“一串哀郁的歌”。诗人动用了对比强烈的

一系列物象，多侧面地绘刻了人物的心境：相对无言，百般无奈。“此刻月光已洒上了你的归途”，既呼应了前文(“这时候月亮，还不曾爬过高墙”)，又有情景相生之妙。

最后写分别时的心情。情人又将远行，加之刚才短暂的相会留下的疑团与酸泪，“我”不禁自叹命运的蹇促、灵魂的孤清，虽隐痛巨深、悸动不宁，外表上却故作平静，对来日仍存有希冀，包含着相当丰厚复杂的抒情意蕴。

这首抒写恋人隐秘感受的诗篇，显示了较强的叙事色彩，溶抒情于叙事之中，有某种客观化的倾向，手法与题材的映合把握得恰到好处。比喻、象征、拟人的大量运用，为诗作平添了感性的动情力量。在诗的体式上，吸取了中国古诗(流水律)和西诗(商籁体)的某些营养，行款整饬(每行都是十二个字)，绝大多数分作两顿，两行换韵，于整齐的诗行中寓多变的韵律与急促的节奏，为内容的表达提供了最适宜的形式。 (曹惠民)

291 蓝色的眼睛

玲 君

每当我躺在大圆椅中已经就要睡了，
于是从每一个遮藏的角落，
一双明亮的眼珠子便簌簌而来；
带着贵宝石的光采，
蓝得可以骇人。
我用僵硬的手掌同她示意：
“嗳，我知道是你来了。”
但可惜我的脚步已被搓磨得全然酥瘫，
我没有立即起身之勇气。

而且一到了清明天气，
我便担心着——
那一双眼睛将又招摇在市集上，
摇晃着在那贪婪的棕树下了吧；
我可以寻出她的瞳子，
有与爵士乐相同的狡黠点，
蛊惑地
惯延长野猫似的怠倦之音。

往往地，
她会不大吝惜的为我前面做两只明灯，
我便也做一个环绕她的卫星，永久地；
终有一天，我能脱开轨道而把她捉住，
但我并不是恰当的买主，
这我也是很知道的，
我只能用宗教一样虔诚的情绪去注视她，
而且我只能做一个环绕着她的卫星，
永久地。

这样，我便有了两只
蓝色的眼睛，
这末魅人地，
在天边外。
我思慕着，
啊，我永在思慕着。

真心相爱的人，最注意的是对方的眼睛，最难忘的，也是那一双眼睛。眼为心之窗。从黑黑的瞳仁里，恋人们能够窥见不可言传的秘密，可以读出许多不同的内涵：爱慕、希冀、关切、眷恋、懊怨、嫉妒、狡黠、失望……如此等等。

每一双眼睛，在自己恋人的心目中都有它独具的神采，但恋爱中的人们的眼睛又无一不是蓝色的：君不闻——有一支优美动人的旋律，就叫《爱情是蓝色的》么？

《蓝色的眼睛》这首诗就选取了爱人那双明亮的眼睛为切入的窗口，向读者剖露了自己的情思。

哦，那是一双怎样美丽、妩媚的眼睛呵！它“带着贵宝石的光彩，／蓝得可以骇人”。诗虽如此写，其实应作别解：她的眼睛比宝石还要可贵，珍奇的宝石也不会象她的眼睛这样使人动心——动心到可以“骇人”（可见其神奇的魅力）。诗人以形象而略带夸张的巧妙笔致描绘出“我”在这双眼睛注视下，无所措手足的神态（手掌“僵硬”，脚步“酥瘫”，以致失去起身迎迓的勇气），既表露出“我”对“她”的倾倒、爱慕之深，又进一步从侧面写出了蓝色的眼睛“骇人”的魔力。

越是可爱的东西，越怕失去。蓝色的眼睛有她的魅人处，也有她的“狡黠点”。爱慕与担忧两种矛盾的心理交织在“我”心中：时而担心她在市集上、棕树下招摇（请原谅“我”的自私和妒忌——那里有那么多“贪婪”的眼睛），时而又愉快地发现她的慷慨（“为我前面做两只明灯”），时而虔诚地愿作环绕她的“卫星”，时而又勇气陡增，决意要脱出轨道“把她捉住”……但终于“我”自知：“我并不是恰当的买主”。原来这是个患着单相思症的“我”；第一节写其幻觉，第二节写其臆想。展读至此，更可看出第一、二节写“我”的张惶、忧惧是何其真切，无疑与“我”的心态高度吻合。

在无望中，“我”又将何以自处呢？诗人诗思一振，忽来绝妙一笔：“这样，我便有了两只/蓝色的眼睛，”本来写的是“她”那双蓝色的眼睛，思之不得，“我”却因这强烈而无望的思慕也有了两只同样“这么魅人”的“蓝色的眼睛”。或者是一种超常态的心理体验，也未可知？最后一节，诗行虽短而情意悠长，“在天边外”一语，尤引人遐思不已。

玲君是三十年代一位年青的“现代派”诗人，1937年出版过诗集《绿》。他的诗，情调忧郁，风格明丽。象其他现代派诗人一样，玲君也十分重视意象的经营，“眼睛”是这首诗的中心意象。全诗并没有对“眼睛”的实写，也摒弃了浪漫式的倾诉，而借助于幻觉、想象、侧

面烘托以及比喻("明灯"、"卫星"、"买主")、观念的奇特联络(贪婪——棕树,爵士乐——狡黠,野猫——倦怠),还有富有表现力的动词("簌簌而来"、"搓磨"、"招摇")暗示了"我"为蓝色的眼睛所蛊惑,虽一往情深却为无望所苦的内心隐痛,也使读者笼罩在"蓝色的"——爱的雾霭中怅然久之…… (曹惠民)

292 短章为 S 作

罗莫辰

即使夜鸟
也在大白天迷了道
雾浓到象梦,
我在这儿给你写这些字

我在这儿给你写这些字
仿佛你并不存在

我无声无息地呼唤你
在我手掌上
泅泳着你的目光

你的名字
这样细的名字
微微转动在我沈默的呼唤中
正如蜜蜂在它的房中
正如你的手臂
以前在我手臂中转动

我明知道你在我身边
我明知道你不在
真近
也真远

细雨如粉似地往下洒
我在这儿给你写这些字
你的眼睛湿了没有
我打听我的手指
我的头发
它们也许是你的手指
是你的头发

可是你用猫的脚步
溜跶我每一枝纤细的神经
索性就让小船翻了
水上描有蜻蜓的侧影

你的影密合在我的影上
月光上渗上月光
和我们的呼吸一般
和风和风的合流一般

我在这儿给你写这些字
仿佛你并不存在

我在这儿给你写这些字
人家许说我并没有写

人家说就让人家说

"S"是谁？我们无从确知，但总不外是抒情主人公("我")的意中人罢，即诗里的"你"。

从诗的外形上看，这首诗每行字数不等(少则二字，多则十二字)，每节行数不一(长则七行，短则一行)，无拘无束，运笔自由，而繁复的意象、互不相关的事物的联结，更使人应接不暇。从"夜鸟"、"雾"、"梦"到"蜜蜂"、"细雨"、"小船"、"蜻蜓"以至"月光"和"风"……思路跳跃、飘忽。表现了诗人内心的恍惚、迷离。

这种痴迷的心态特别见之于诗中比比皆是的这样一些诗句：即使在黑暗中也能辨认方向的夜鸟，在大白天却迷了道；既是"呼唤"，却又是"无声无息"的、"沉默的"；一会儿说"仿佛你并不存在"、"明知道你不在"，一会儿又说"我明知道你在我身边"；刚刚说你"真近"，接着又说"也真远"；分明是"我在这儿给你写这些字"，可又猜度"人家许说我并没有写"……自相矛盾、似乎语无伦次的诗行突现出"我"的烦恼、怅惘、幽噎，非逻辑的语言曲折地映现了心态的不平衡。

第三节"我"手掌上泅泳着你的目光的直觉、第四节"你的名字""正如你的手臂"在我手臂中"转动"的幻觉、第六节"我的手指"、"我的头发"成了"你的手指"、"你的头发"的错觉、"你用猫的脚步／溜跶我每一枝纤细的神经"的奇妙想象：这些异于常态的写法，以异常的表现力传达出苦苦思恋着情人的"我"微妙而多变的心绪，雕镂出心湖上刹那间掠过的波痕，令人感到流盈在诗行下面沸烫的感情的热流。

诗里有五次反复"我在这儿给你写这些字"，却没有一次点明写的究竟是什么，也许，写些什么，并无关紧要，重要的是："你"知道，这是"给你写"的，这就足够了。贯穿首尾的这一句诗，也给诗人跳跃感极强的诗行赋于了内在的诗情联系，还帮助他消弥了空间的距离与诸物的差异，无疑更增强了感情的浓度与力度。虽然写得节制、内敛，平实质直，却远甚于一泄无余的直抒胸臆。

最后一节，仅止一行("人家说就让人家说")却一言定鼎，"我"的执着与自重尽在此中，收束得有力、漂亮。

“短章”里流贯着绵长的情意…… （曹惠民）

293 有　寄

李心若

它最困时你向它有两串泪，
这有憔悴的嫩瓣的花有福了！
虽在旱中长大的是不怕旱的吧，
而你是它的旱天里的甘霖哪！

短促的，纵是你向它的恩泽吧，
但已够它欣然的活了若干时了，
设你果滋润它一生呢，
它还不会嫣然的直至老死吗？

然而有天心的你却命定着飘，飘！
飘，飘，在这“光明”的世间
怕没有可容你之地吧，
它双重的哀愤多沈重哪！

或会飘进深深院子的雨，
纵在举世鄙视下你会暗了它的颜色，
它也望你归来，和你一起化做污泥柯！

一朵嫩瓣的花憔悴在旱天里，“命定着飘”的雨为花洒下“两串泪”。一朵花，“两串泪”，旋遇旋散，偶然关联，本也不足为念，然而，这一朵花却是“旱中长大”的，向来没有受过雨的恩泽，这“两串泪”又是来在花“最困”的时刻，因此，虽然短促，在花已是平生仅有的

大幸福大欢乐了，它再也不能忘情于“两串泪”。在花与雨的关系中，诗人清楚雨有一颗天心，不能容于黑暗的世界，也知道雨一辈子漂泊的命运；诗人更知道花的心愿——让雨“滋润它一生”，知道花沉重的双重悲愤——为雨，为自己，诗人取了全知的叙述视角。但诗人又不是客观中立的，他同情花，替花向雨呼唤：雨！即使你的到来会使花凋谢，花也还是“望你归来”，宁愿“和你一起化做污泥啊！”

诗题作《有寄》，是诗人寄给曾如“雨”对“花”般关怀过自己的异性朋友的，虽然他们也如花、雨般萍水相逢，但诗人无法忘情，又不便造次求爱，遂借花的心愿，表白心迹，写得含蓄得体，真诚恳切。

（山　子）

294 眼

史卫斯

我爱你一对眼，象
带水的珠，发着光，
照着叫人心跳，
脸红，一身发烧，
只让你，不敢抬头，
搜寻，全身的怪丑。

要我变疯，变拙，
变驯良，变沉默，
一万个肯，一万个能，
纵然不是幸，只是憨！
只望你的眼，象箭，
轻轻，碰一碰我脸。

这首诗是一位单恋者的祈求。被他爱着的姑娘还毫不知觉，他已爱得近乎颠狂。姑娘很美，单她的一双眼睛就能让他沉醉，然而，他又不敢表白：姑娘惊人的美丽，使他自惭形秽，在她面前“不敢抬头”。他似乎还是初涉爱情，有点害羞；也许是性格懦弱，惯于接受而不善于进攻、争取。因此，他见到她，心灵必然经历一场折磨：渴望她看他一眼，又害怕她眼光的照临——在战栗中独自品味着幸福与痛苦，甜蜜与忧愁。

深受传统心理、传统生活方式熏染的青年，在爱中倘不能克服这种羞于主动求爱的心理障碍，只能在幻想中构筑爱情的天堂，诗中的“我”就是如此：他暗中发尽千般愿，不过为了一个可怜的愿望：“只望你的眼，象箭，轻轻，碰一碰我的脸。”代价与所求未免太不成比例。正因为太不成比例，反差极大，也就愈见这位单恋者的爱之深之诚。

这首诗节奏轻快，细细体味，不难发现作者的幽默：现代诗人史卫斯，对“我”的心态，也感到那么一点滑稽。我们也对这位羞涩的男士的性格深表同情，不免叹息。（刘祥安）

295 水的怀念

沈棠曼

在没有月光的午夜想起你，
因之我有了对于水的怀念；
你的梦应当是一只小船，
扯满了风帆驶入我的梦里。

让浅紫的夜色掩上桅杆，
你在温柔的河流中放棹吧；
或者停泊在无风的小港，
静静地做一次平安的晚祷。

沈紫曼的爱情诗并不是一往情深，从感情上征服读者，而是如水、如梦、如烟、如雾那样的轻淡，那样的虚幻，即使有所伤感，有所哀愁，也是浅浅的。《水的怀念》便是一曲娓娓的小唱。

诗人将"水"作为爱情的象征。柔情似水，是一种传统的爱情观念。这在作者的另一首诗《泛舟行》中也作了同样的象征："第一缕少妇的辽远恋情，／今夜的湖水是太柔腻了，／我们的桨放得更慢，更轻。"诗人将辽远的恋情比作柔腻的湖水。因此，在这里"水的怀念"，实际上是对爱情生活的一次重温。要抒发对"水的怀念"，就得从"没有月光的午夜"发起，因为，午夜的水与月光的联系是模式的思维流向，是水月交融的景观，是静谧的美。但诗人在这里却是逆向思维，没有月光，显露出一种失落的情绪，正因为有这种失落，便有所缅怀、有所追忆、有所寄托。诗人对爱是那样一种热切的渴求："你的梦应当是一只小船，／扯满了风帆驶入我的梦里。"这"我的梦"便是"浅紫的夜色"下"温柔的河流"。"浅紫"与"温柔"是诗人的感觉，带有浓郁的主观色彩，"浅紫"有忧郁的意味，"温柔"正写尽了自己的心态、一种爱心驱使下的等待。当你放棹于"温柔的河流"，自由自在地游弋；当你觉得疲倦了，那么"我的梦"便是"无风的小港"，你可以在那里静静地休憩，"做一次平安的晚祷"。这祷告是为爱情而作的。

这首诗音节整齐，读来自然和谐，就象沿着清澈的溪流，听着那清脆悦耳的水声。作者所吐露的爱的思念，蕴藉而深沉，因此又如深情的独白，令人低回。（王稼句）

296 默　讼

金克木

忘了你前次的盟约呢！
亲爱的晚间的来客，

院角手植的腊梅已垂垂老了!

从梁间燕子的呢喃,
谛听到长空的鸣雁;
然而何时才听得你足音跫然呢?

开了又谢了:牵牛花和几丛雏菊,
花坛中的玫瑰,海棠,芍药;
然而你的赧然一笑呢?

西风驱落叶打我的纸窗,
又拾起积雪来敲我墙壁;
然而还不是你的剥啄声哪!

院角手植的腊梅已垂垂老了!
亲爱的晚间的来客,
忘了你前次的盟约呢!

幸福的爱情是相似的,不幸的爱情各有各的不同。他们曾经热烈地相爱过,那真挚的恋情曾经使他那炽热的心燃烧。然而,她与他倏而分手了。她如浮云轻烟飘然而去,只留下一脉余香无限怅惘。他驻足徘徊,低回眷恋。那惨心的离别也不知是何缘故?也许她已另有所爱,狠着心将他甩了,他成了"多余的人",熬受着失恋的痛苦;也许是性格的不和谐,心理的不协调,一方有所意识则幡然易辙,而他还迷醉于昔日的情雾;也许是生活中的误会,不必要的口角,她任性使气如自尊敏感的林妹妹;也许是家庭的阻挠、社会的干扰,在两人中横筑起一道屏障,她的软弱与忍从使她不敢也无法前来践约……总之,他的焦灼的呼唤,得到的回答却是冷漠,他的一腔真情被漠然置之。但是失恋的痛苦并没有使他将对方置于仇恨的地位,他还是深情缱绻地眷恋着她,他的心灵的呼唤还在无望地期待着接收对方再度发出的回

音。"默讼"，不是无情的揭露与诅咒，而是心灵的诉说、委婉的责备、深情的怨望。这就奠定了全诗的抒情基调：哀婉悱恻的责备中包含着对温馨的爱情的一往情深。

失恋者被抛弃的痛苦，使他心绪茫茫，不断回忆往昔共享的情侣生活，回忆起逝去了的爱情的甜蜜与快乐。美妙的昔日生活的意象犹如春日联翩蝴蝶纷至沓来。多少次春日温暖的黄昏，秋日清爽的傍晚，亦或炎炎的盛夏之夜，凛冽的冬日深宵，她踩着轻盈的足音，在"剥啄"声中敲开室门，在开怀畅谈与相对默思默契中敲开了爱的心扉。那院角的一株腊梅曾是两人亲手植下，当梅花第一次吐香也绽开了他们的爱情之花。梅花的幽静雅洁曾被视为两人爱情的坚贞高洁的象征，雪中赏梅也许曾立下海誓山盟。而今那手植的腊梅已垂垂老矣，梅树虽健而植梅人已不再光顾，只落得对梅自吊，形孤影单。还有那花坛中的玫瑰、海棠、芍药，花坛边的牵牛花与雏菊，都曾经伴随过一双恋人消遣过春晨秋夕，花前月下的喁喁细语曾说与花儿共聆。那玫瑰的妩媚香艳，海棠的娇丽欲滴，芍药的丽色夺人，牵牛花的袅娜，秋菊的幽雅，都令人时时忆起失去了的心上人的妍然一笑。而今花儿开了又谢了，那令人销魂的笑靥何在呢？诗中这些美丽的意象的纷繁忆现，是对往昔恋情的缱绻的追恋，也是对昔日情侣抛爽盟约的责备与埋怨。

于是，一支情意绵绵的哀曲在诗中缓缓而回旋地奏起，失望、责备中融合着眷恋、企望。回旋往复的音律节奏烘托出失恋者缠绵深长的哀情。诗人从春盼到秋，"从梁间燕子的呢喃，／谛听到长空的鸣雁"；从秋候到冬，任"西风驱落叶打我的纸窗，／又拾起积雪敲我墙壁"，然而始终未能再听得失去了的心上人重返的足音与那熟悉的"剥啄"声。失去的爱情呵，你何时归来呢？ (朱栋霖)

297 隧道隧道隧道

徐 迟

我，掘隧道人，
有掘隧道的下午的，夜的。

既非古生物学的研究人
岩石学亦非主修
层位学呢，亦非我的途径。

我只是掘着隧道而已
不及黄泉，毋相见也

左传第一章，
而这，又是近世恋爱的科学化。

弯弯曲曲的隧道，
晦涩的文字的隧道。

构成金属矿床的恋女的心；
得由矿物学家，
凭了等高线的详细地图去开采的。

她掘了一条隧道。
我掘了一条隧道。

掘隧道的苦工是愉快的，

而我有着所谓地质学的研究。

可是，我却不知道
这宝贵的矿床的剖视图上，
两道隧道是否相见呢？

这是一首奇特的诗，一首设象新颖的意象诗。诗人徐迟早年就读于苏州东吴大学文学院，３０年代开始在《现代》杂志发表诗作，成为当时“现代”诗派的新秀。他的诗集《二十岁人》(１９３６年)追求以现代手法抒写现代青年的真情。《隧道隧道隧道》就是其中一首抒写初恋心态的意象诗。

这首诗的主导意象是隧道，“我只是掘着隧道而已”；其余的意象是由此衍生的。而“掘隧道”的意象则是借用了一个典故——《左传》开篇所载的有名的“郑伯克段于鄢”。春秋时，郑武公的妻子姜氏生有两子——庄公与共叔段，她讨厌前者而偏爱小儿子。庄公即位后，共叔段在其母姜氏为他求得的封地上积蓄兵力，准备袭击都城，姜氏则打算作为内应打开城门。庄公就乘机击败了共叔段，并将姜氏另外安置在城颍，发誓说：“不到黄泉，不要相见了！”(“不及黄泉，毋相见也！”)不久以后他又后悔出此言。颍考叔听到这件事找个机会与庄公一起吃饭，庄公告诉颍考叔此事原委，并说自己后悔了。颍考叔告诉他，不妨掘地见到泉水，在隧道中相见，就能挽回成言造成的僵局。庄公照此办理。他进入隧道赋诗说：“身在隧道中，乐如水乳融。”姜氏走出隧道也赋诗说：“身出大隧外，忽觉心神快。”两人又象从前一样以母子之情相处。

《隧道》这首诗运用现代技巧将中国文学的传统典故转化为意象。诗中的“掘隧道”意象已经完全不是典故原先的含义，被另外赋予新的意蕴。诗人“掘隧道”既非为了研究古生物，也不是搜集岩石学资料，研究地质演变。“掘隧道”意象的意蕴深藏在象征义中，抒写青年追求思恋中的情人的独特心态。这一设象新颖奇特。第一，诗人将给思恋中的对方写情书喻为掘隧道，掘隧道是为了与对面打通，这正如恋情

初起以情书方式向对方诉说衷肠，谋求互通款曲，呼唤与对方获得心灵的共鸣一样。第二，隧道“弯弯曲曲”并不坦直，初恋的情节只能婉转陈辞、微露信息，这正是“晦涩的文字的隧道”，况且隧道被藏在地下，这正如尚未互相沟通的恋情只能在暗中默默地滋长一样。第三，诗借用《左传》中成句“不及黄泉，毋相见也”，都是表示诗人执着追求爱情、寻求心灵沟通的坚执之心。第四，开采地下“金属矿床”，需“凭了等高线的详细地图去开采”，寻求与恋女之心的沟通，也需要相同的心灵共鸣点。因此尽管双方都在“掘隧道”，但这两条心灵掘伸的隧道能否碰合呢？这是恋人的隐忧，也是诗人的希冀。（朱栋霖）

298 最初的蜜

——写给在狱中的M

杭约赫

你最爱那脚下的路，路
我也爱。记得有人说过
不用担心到达，重要的
是走哪条路。看它是否

朝着我们挑选的方向。
在路上，我们相遇了又
离开，爱情咬得我们好
苦。而你这初生的牛犊

凭幻想的翅膀，去冲破
世俗平庸的网罗。自从
你领悟了人生的真谛：
自由不只属于你，不只

属于我，人类的共同的
命运——这爱情的坚贞和
永恒的基础。我们怀着
顽强的信念，去探索去

追求，在生活的海洋里
不再感到孤单与寂寞。
纵然命途多舛，满天的
阴云如墨，为迎接朝阳

准备着：随时献出自己
有多少好兄弟、好姊妹
在我们前面走过去了。
跟上，去完成这伟大的

历史使命！而今你刚刚
迈出这第一步，陷井便
收留下你——一个严峻的
黎明前的考验：酷刑和

铁窗生活，较破灭爱情
更现实的痛苦。这是段
极难挨的时间哩！我们
相隔如重山——三尺之地

呵呵你热爱那路，现在
你的路，在我们的脚下
生命的意义，为了征服
它，你已尝到最初的蜜

这首诗写于1948年，那是光明与黑暗斗争十分激烈的年代，读者从这抒唱爱情的诗歌中也能够感受到那遥远的暴风雨时代的气息。这里没有缠绵悱恻的柔情，没有忧伤失望的感喟，曾经在延安接受过革命洗礼的诗人杭约赫，在这里向我们展示的是一个充满战斗豪情的崭新的境界。

诗篇的抒情主人公向被囚禁在狱中的M回顾他们“相遇了又离开”的历程。M自从领悟了自由不只是属于个人这个人生真谛以后，就以初生牛犊般的勇敢去向世俗的网罗冲击；这种关心人类命运的信念成为他们坚贞的爱情的基础，从此他们在追求光明的道路上携手前行，不再感到孤单与寂寞。在如墨的暗夜里，他们决心为迎接满天朝霞的黎明而随时献出自己。果然，就在这为完成伟大的历史使命而斗争的庄严时刻，M跌进了敌人的陷井，正在接受着酷刑和铁窗生活的考验。而他们这对年轻的恋人也从此“相隔如重山”地分离，感受到“较破灭爱情更现实的痛苦”。然而他们毕竟是具有崇高信念的革命者，他们在烈火的锤炼中更加意识到自身的价值，认识到生命的意义，因此他们以苦为乐，把现实生活中经受的痛苦看作是品尝到“最初的蜜”，而M的坚贞与勇敢，也使“我”受到鼓舞，“现在你的路，在我们的脚下”，决心踏着M的足迹继续坚定地前行。“生命诚可贵，爱情价更高，若为自由故，二者皆可抛”，裴多菲的歌声在这首诗中得到了有力的回应。

这首抒情诗，揉进了浓厚的叙事成份，叙写了一对情人在革命斗争中悲欢离合的过程；而且，无论是抒情或叙事，诗人都不采取直接告白的方式，而是运用大量的形象和比喻来暗示，这就赋予这首抒情诗十分鲜明的形象性。在结构上，思绪的跳跃和诗句的倒装，给人留下更多寻味和咀嚼的余地。在断句上作者喜欢将一个句子分割开，安置在两行中，如“我们相遇了又／离开，爱情咬得我们好／苦。……”等，几乎充满于通篇的这种断句跨行排列，令人感到陌生与新颖，从而加深了读者对诗句的印象。这些都是诗人运用现代派诗歌表现技巧的结果。

（曾华鹏）

299 无　题

杜运燮

山暗下来，树挤成一堆，
　花草再没有颜色；
亲爱的，你的眸子更黑，
　更亮，在烧灼我的脉搏。
请再掀动你的嘴唇，
我要更多的眩晕：我们
　已在地球的旋转里，
　带着灿烂的星群。

原谅我一再给自己下命令，
　又撤销，不断在诅咒；
站着警察的城里飘来嘎声；
　有时威胁，有时诉苦；
但现在，亲爱的，只向远飞，
让我们溶解，让我们忏悔
　那性急的不祥哭泣，
　和那可耻的妒忌。

让我们象那细白的两朵云，
　更远更轻，终于消失
在平静的蓝色里，人们再不能
　批评他们的罗曼史；
泛滥而无法疏导，我们
就靠紧，回忆幸福，美丽的梦，

在无言的相接里交流，
看黄昏的朦胧悄悄被带走。

把瞬间的感受和体验凝固成诗行，情感的流动贯串于三节诗中，使人几乎从中窥视到一颗为爱情所折磨的幸福而痛苦的心灵经历的流程。

第一节显然是写“初吻”时的幸福感受，在蜜吻中一切为之变色，唯有那更黑更亮的眸子“在烧灼我的脉搏”，是震颤心灵的深切体验。“地球的旋转”和“灿烂的星群”都是主观感受的具象化。在表现那瞬间感受的独特性上，充分体现了诗人运用现代派艺术手法的特色。写感觉而借外在的物象使之具象化，正是“九叶”诗人在意象营造上的一大特色。

第二节是一种获得幸福后感情的回顾。苦恋中的种种心态，都由于幸福的获得而显示其可笑和可鄙，于是产生了“忏悔”，“那性急的不祥哭泣，和那可耻的妒忌”，显然都是不必要的了。然而，在未获得这种幸福之前，谁又能说这种感情的纠葛是不必的呢？没有矛盾和反复，没有“诅咒”、“威胁”和“诉苦”，反而显示不出爱情的强烈程度了。“站着警察的城里飘来嘎声”一句，在一般诗中将被视为突兀的句子。但是了解这种表现方法的人将能理会和体验到，这是写的一种心态：尽管对内心的隐秘防范甚严，仍不时流露出真实的声音。“站着警察的城里”与防范甚严的内心世界，看来好象风马牛不相及，但一旦把它们沟通，却也别具一种韵味。

诗的最后一节重归平静，显示着一种沉醉甜蜜的安谧：“回忆幸福，美丽的梦，/在无言的相接里交流，/看黄昏的朦胧悄悄被带走”，完全是一幅诗情画意的素描构图了。

此诗的视点虽然是从“初吻”那一瞬间切入的，但在这迷醉的瞬间，却立即把感情的体验大幅度地拉回到苦恋之中的种种心态，不仅表现了情感大幅度跳跃的特点，而且也非常真实地具现了那一刹那的复杂感受。幸福得来固不易，个中的酸甜苦辣也只有“过来人”才能深切体验。最后的回到宁静安谧的感情状态，正是一种对甜蜜幸福的爱情

的细细品味，就心态表现的真实性而言，也可谓人情入理，令人为之沉迷。 (叶 橹)

300 门 外

辛 笛

罗袂兮无声
玉墀兮尘生
虚房冷而寂寞
落叶依于重扃

夜来了
使着猫的步子
当心门上的尘马和蛛丝网住了你吧
让钥匙自己在久闭的锁中转动
是客？还是主人
在这岁暮天寒的时候
远道而来
且又有一颗怀旧的心
我欢喜
我的眼还能看
黑的影相
还托着一朵两朵
白色黄色的花
我还记得那炉火“爆”的声音
因为我们投掷了山栗子进去
或是新斫下的木柴
如此悠悠的岁月

那簪花的手指间
也不知流过了多少
多少惨白的琴音
但门外却只有封锁了道路
落了三天的雨和雪
不再听你说一声“憔悴”
我想轻轻地
在尘封的镜上画一个“我”字
我想紫色的光杯
再触一次恋的口唇
但我怕
我怕一切会顷刻碎为粉土
这里已没有了期待
和不期待
今夜如昨夜一样的寂灭
那红的银的烛光
也不因我而长而绿
我听不见眼的语言
二十年　二十年
我不曾寻见熟稔的环佩
猫的步子上
夜来了
一朵两朵
白色黄色的花
我乃若与一切相失
在这天寒岁暮的时候
远道而来
且又怀有一颗怀旧之心

诗的首句“夜来了／使着猫的步子”，显然是对桑德堡的“雾来了

／踏着小猫的脚步”的借用。在轻盈无声中降临的夜，却在诗人的心灵世界打开了一扇无声的门。“门上的尘马和蛛丝”使人联想到这是被“久闭的锁”封闭了的感情的闸门，如今被“钥匙”所“转动”，终于让感情之流汩汩奔泻了。“岁暮天寒”而又“远道而来”，怀旧中的欢喜，在“黑的影相”中仍然看到那“一朵两朵白色黄色的花”，这一切都只能勾引起一种眷恋而略带忧伤的情绪。对旧情的怀恋虽难免忧伤，却也充满温馨。那因投掷了山栗子或木柴而发出的炉火的“爆”声是一种热，那从手指间流出的“惨白的琴音”是一种冷；冷热交炽才会产生心灵的颤动。

“但门外却只有封锁了的道路”一句写得深情而沉痛。心灵的门虽被打开，现实的门却仍然被封锁着，于是乃有不能实现的梦的悲哀。既听不见“你”的声音，也画不出“我”的幻影，“再触一次恋的口唇”的愿望也“顷刻碎为尘土”，“没有了期待和不期待”，这深切的悲哀真难以忍耐了。然而如没有这种深情，这种悲哀，这首诗也就不可能具有如此的震撼力了。

“今夜如昨夜一样的寂灭”，其实岂止是今夜和昨夜呢？应该说是“碧海青天夜夜心”，是“此情无计可消除”。诗人毕竟是一个精于应用现代表现手法的行家，他只用一句：“那红的银的烛光／也不因我而长得绿”，便淋漓尽致地写出了那种无可奈何又无限怅惘的心情。客观现实虽无法改变，但心灵的倾诉却是无法遏止的。“二十年　二十年／我不曾寻见熟稔的环佩”，读着这沉痛哀婉的诗句，真令人有欲哭无泪之感。

贯串于全诗的，是一种反反复复的回忆，重重叠叠的印象，以及诗行之间绵延复沓的情绪流程。唯其如此，更增加了诗的感情冲击力。尽管这是一首以现代派表现方法写的恋情诗，但它的情绪和意境，却总使我们激发起对李商隐和李清照的联想，这大概也是一种“集体无意识”对审美观念的潜在影响吧。　　（叶　橹）

301 窗

陈敬容

一

你的窗
开向太阳，
开向四月的蓝天，
为何以重帘遮住，
让春风溜过如烟？

我将怎样寻找
那些寂寞的足迹，
在你静静的窗前；
我将怎样寻找
我失落的叹息？

让静夜星空
带给你我的怀想吧，
也带给你无忧的睡眠；
而我，如一个陌生客，
默默地，走过你窗前。

二

空寞锁住你的窗，
锁住我的阳光，

重帘遮断了凝望；
留下晚风如故人
幽咽在屋上。

远去了，你带着
照彻我阴影的
你的明灯；
我独自迷失于
无尽的黄昏。

我有不安的睡梦
与严寒的隆冬，
而我的窗——
开向黑夜
开向无言的星空！

在这首诗里，陈敬容以春水般的柔情和女性诗人特有的细腻感受，为读者吟唱出一曲忧伤的爱情恋歌。

显然，诗里的“窗”不但具有它原本的含意，而且还是人的心扉的象征。全诗分两部分，第一部分主要写“我”对“你”的眷恋与祝愿。“你”的窗本可以承受四月阳光的慰抚和春天和风的吹拂，但却终日遮住重帘，与外界隔绝。在那静静的窗前，我不能见到你，留下的是寂寞的足迹和失落的叹息。诗人在这里用“我将怎样寻找”的反问句式，更加强调了她深浓的失望情绪。即使她始终被当作陌生客，她也要向心上人表达自己的相思和祝愿：“让静夜星空／带给你我的怀想吧，／也带给你无忧的睡眠”。第二部分主要写“你”的失落带给“我”内心的创伤。“你”的窗的锁闭，使我得不到爱情的阳光的温暖，心中只有象屋上的晚风那样痛苦地幽咽。然而更加令人难过的是“你”不但不肯打开窗扉，而且还终于带着那盏能够照亮我的生命的明灯远去，使我迷失于无尽的黄昏之中，伴随我的是那“不安的睡梦”、“严寒的隆冬”

和无声的黑夜，生活中再也没有安宁、温暖与光明。

诗人所要诉说的是对爱情的渴望和得不到爱情的痛苦。从这个层面上看，它无疑是一首优美的爱情诗。然而这又是一首蕴含着多义的象征的诗篇：或者还可以看作是抒写要求理解却又不被人理解的痛苦；或者也可以看作是表现旧社会小资产阶级知识分子渴望美好生活却又不可得的失望心态。可见这首运用现代派手法写成的诗蕴蓄着深厚的社会内容。诗人们所抒发的感情十分真挚，而且这种真挚的感情是通过富于象征性的意象暗示出来，具有多层次的意义，因而诗作具有耐人反复品味的艺术魅力，弥漫着一种朦胧美。（曾华鹏）

302 诗 八 首(选五)

穆 旦

一

你底眼睛看见这一场火灾，
你看不见我，虽然我为你点燃，
唉，那燃烧着的不过是成熟的年代，
你底，我底。我们相隔如重山！

从这自然底蜕变程序里，
我却爱了一个暂时的你。
即使我哭泣，变灰，变灰又新生，
姑娘，那只是上帝玩弄他自己。

四

静静地，我们拥抱在
用言语所能照明的世界里，

而那未成形的黑暗是可怕的，
那可能的和不可能的使我们沉迷。

那窒息着我们的
是甜蜜的未生即死的言语，
它底幽灵笼罩，使我们游离，
游进混乱的爱底自由和美丽。

五

夕阳西下，一阵微风吹拂着田野，
是多么久的原因在这里积累。
那移动了景物的移动我底心，
从最古老的开端流向你，安睡。

那形成了树木和屹立的岩石的，
将使我此时的渴望永存，
一切在它底过程中流露的美，
教我爱你的方法，教我变更。

七

风暴，远路，寂寞的夜晚，
丢失，记忆，永续的时间，
所有科学不能祛除的恐惧。
让我在你底怀里得到安憩——

呵，在你底不能自主的心上，
你底随有随无的美丽形象，
那里，我看见你孤独的爱情
笔立着，和我底平行着生长！

八

再没有更近的接近，
所有的偶然在我们间定型；
只有阳光透过缤纷的枝叶
分在两片情愿的心上，相同。

等季候一到，就要各自飘落，
而赐生我们的巨树永青，
它对我们不仁的嘲弄
(和哭泣)在合一的老根里化为平静。

写爱情诗而以穆旦这样冷峻的观照方式来加以表现，在现代诗人中可以说是极其少见的。他的《诗八章》被闻一多看中而选入《现代诗抄》，与他奇异独特的表现方法不无关系。

这里所选五首，从不同侧面表现了穆旦对待爱情的观照和表现的方式。

历来的诗人写情诗都难免“情人眼里出西施”，怀着浪漫主义情调讴歌爱情的沉醉，永恒的坚贞；可是穆旦却是如此的现实而冷静：“从这自然底蜕变底程序里，我却爱了一个暂时的你”。真是冷静得出奇，哪有处于热恋中的情人会宣称自己“爱了一个暂时的你”的呢？然而他这样做了，使你感到有点不近情理，可一细想，又觉其深刻的真实。原来他是把整个人生都看作自然蜕变程序里的一个环节，所以包括爱情在内，都只能是“暂时的”了。

其实，在穆旦的貌似冷静的审视态度中，仍然可以体会到外冷内热的心境。热烈的拥抱虽然是“言语所能照明的世界”，而未知的爱情却难免“是可怕的”。“可能和不可能的”是什么呢？谁也难以预测，可是他们毕竟“沉迷”了，毕竟“游进混乱的爱底自由和美丽”的梦境里去了。

对待爱情的现实态度并非世俗的卑微猥琐，也不是情欲的本能追

求。虽然爱情包含着情欲的实现，但如果仅仅以实现情欲为目的，这爱情便不能持久。因此，诗作既表现了“从最古老的开端流向你”的情欲追求，却更固执地要使自己的爱情象“树木和屹立的岩石”一样永存。爱情不能处于静止凝固，所以他在呼唤并表示：“一切在它底过程中流露的美，/教我爱你的方法，教我变更”。这大概也是鲁迅通过涓生口中说出的“爱情必须时时更新，生长，创造”的意思吧。

爱情虽然令人沉醉，给人安慰，但它也时时伴随着人生的各种苦恼。在各种的人生苦恼之中，爱情的抚慰和支持又是不可缺少的精神力量和源泉。所以，穆旦在种种人生纠葛中仍然是十分看重和珍惜爱情的：“我看见你孤独的爱情／笔立着，和我底平行着生长”。

从生到死，是人生旅程的开始和结束。个体生命会结束，因而与之联结的爱情也“等季候一到，就要各自飘落”，但是“赐生我们的巨树永青”，所以在人生和爱情结束之际，应当持豁达超脱的态度，“在合一的老根里化为平静”。由此也可以见出，穆旦的所谓冷静和冷峻，并非无情和麻木，而是一种对世事人情的通达的理解和把握。

明乎此，对穆旦的这种爱情诗的写法，也许会增加几分了解。

（叶　椿）

303 我　的　家

牛　汉

我要远行……

妻子痛苦，
她不能同我一道
离开郁闷的南方。

我们生命相连，

离别
好象一把刀子
将一颗圆润的苹果
　　切成两半。

哎，哎，
各人坚守着各人的种子吧！
暴风雨来了，
我们同时出芽。

妻子希望
我把出世十个月的孩子带上，
她一再说：
　孩子诞生在地狱，
　让她到一个
　自由的旷野生长去吧！

我没有带孩子，
我知道
地狱就要倒塌了，
而我，很快就回来。

关于《我的家》这首诗，我只想提供一些当年的生活与写作的背景，供读者与诗评家去剖析它。1947年下半年，由于所属地下组织遭到破坏，我与妻子必须避开敌人的追捕。妻子带着孩子回到老家安徽桐城，我到了上海。由上海学联的同志的安排，我住在交通大学自治会的楼上，打地铺睡，没有桌子，我趴在地铺上写了几十首小诗，《我的家》是其中的一首。我急切地要到解放区去，有两个地方需要人去，一个是苏北，一个是浙南的某个海岛，都须乘渔船渡海，考虑到孩子与战争环境的动荡，我只能一个人走。这首诗就是在这个时候写的。后来，我一家

人并没有象“一颗圆润的苹果切成两半”，我们一块到了华北解放区。因为是匆匆急就的，诗写的不完整，明显地出现两个部分，中间衔接的不够自然，公刘同志曾经对此有过评析。如果在“妻子希望”一行诗前面加上“但是”二字，或许可以弥补这种割裂的感觉。这首诗的意象的萌生，是突然的，并不是久久思索而形成的；是一次吃苹果时意想不到获得的。苹果是圆润的，切开两半，每一半都带着同一个生命的种子。我与妻子都是地下党员，即使分离，都有理想的种子，会各自为战，迎接胜利。（牛　汉）

304 沉默的竖琴

芦　句

我懂得，
你为什么起得这样早，
为什么在我的小窗下
低唱着凄婉的歌；

为什么把你的小弟弟
逗进我室内？
为什么
凝望着远远的天……

原谅我，
我不能给你留下什么
甚至我的名姓。
因为
我是一个亡命的“过客”，
象你门前的水，

流过了，
永远不会折回来……

我只能以沉默的竖琴
弹奏我的祝福：
我愿花朵属于你，
荆棘属于我……

我即将远去，
后有马蹄的追赶，
前有人群的召唤……

过去人们常常说到时代的性格或时代风格，这些年甚少有人谈了，但我相信有。这种性格或风格，表现在爱情上也是很鲜明的。第二次世界大战期间，法国的艾吕亚、苏联的西蒙诺夫和史超巴巧夫、希腊的埃利蒂斯等都写过传诵一时的爱情诗。这些美丽的诗的旋律与嘶叫的炮弹，同时掠过充满了硝烟的天空和灾难的大地。芦甸的这首《沉默的竖琴》与阿垅的《誓》有着相近的感情经历，他们的爱情是铁质的，象地火潜隐得很深。只不过芦甸的诗较为明朗与单纯些，而阿垅由于不同寻常的人生体验，使他的意绪更为深沉些，且带着凝重的缺乏透明度的血癍。

诗总是心态的最直接的感应。芦甸在成都写这首诗的时候，境遇很危险，是一个亡命的“过客”，他正准备着奔赴中原解放区。他的心早已飞到了远方：“我即将远去，／后有马蹄的追赶，／前有人群的召唤”，是当时心绪的实写。青春的生命是竖琴，本应当被那多情而凄婉的歌和羞涩的暗示弹拨出美妙的清音，但诗人当时却只能沉默，坚决而清醒地沉默着，他感到怅惘，也感到某种因心灵的交流给他带来的慰藉。整首诗里透露出一种不可压抑的渴望和感激之情。这种细微的心灵的倾吐，很具有魅惑力。那无名的聪慧的女性，很有可能会怀着信任的情感跟随诗人远远地离去，一块踏上荆棘的路。（牛　汉）

305 誓

阿 垅

折去花枝之处
是不会再开一朵花的！……
自然明年还有春风的吧，
也有更新的花枝，
但是，我只是今年的人。——

那高涨的五月初的春潮
曾经是古历史一期的冰河吧？
从吸收足够了巨量金光的太阳热，
冻结着死寂的冰层又成为激荡着生活的波涛了。
人类有过情感自由的、幸福的日子，奔放的，
那奔放的，
而明天他将复活。

但是在我——
折去花枝的瘢痕上不再有新芽了
冻结的心是永生永世的北极！

不是不要
我要爱情的啊！
要春天的日光和春天的风啊
要向大平原上走去的那宽畅和自由啊
要人和人之间的幸福和和平啊
要红熟的苹果林和烈香的兰花园啊

我要的，象那个样子！
在责任和希望之外
人岂不需要灵魂上的食粮么？……

但是我现在不要了！
我指着旭日底暴烈的赤光发过誓了
我指着维纳斯底晶莹的眼睛发过誓了，——
我没有时间，我就要老了啊；
而且一个骑士不能够再在手挥利剑之外消耗
他底臂力去拥抱人。

不是怕了爱情；
也不是怕了那个笼罩着爱情的那个脂粉的黑影，
完全不！——

让别种的花开花吧
我不需要了的不是世界所不需要了的；（正需要啊。）
让别的江河融冰而洋溢吧
我所没有的不是世界可以没有的；（纡曲五十年
一定要有的。）
我去了！
是的，我去了，
请不要笑我仍旧是为爱而战的吧，
我去了啊
我将为大家到人们底废墟堆中寻觅燃烧的火种。

阿垅的一生过得异常艰难，浸透了血和泪。但是，在历史面前，他是无愧的。他的爱情的经历也同样是一个浸透了血和泪的悲剧。1945年，阿垅的妻子由于蒙受误解，在极度的抑郁中以自杀表白了心灵的坚贞与纯洁。阿垅以悲恸欲绝的心灵，写下一首千余行的悼亡诗。

这首诗没有发表过，我看过原稿，用毛笔工工整整书写，是对死者的虔敬的奉献。几年以前，在他几经劫难的遗稿中，竟然发现了几十首情境幽深、具有独特的艺术个性的爱情诗。它们大都写在《誓》之后，《誓》可以说是阿垅“折去花枝的瘢痕”上奇迹似的第一个新芽。这几十首爱情诗是他灵魂泛起的解冻的春潮，并没有经过“纡曲的五十年”就涌了出来。然而阿垅的幸福是短暂的，命运使他背负起又一个沉重的十字架。他的每首爱情诗都是心灵的自剖与疚心的忆念。他的爱情诗所以发表的极少，除去有时代严峻的因素外，我以为还反映了诗人内心隐秘的悔恨，这种感情他宁愿深深地藏在心灵里。有时候只有隐秘才是自由的。

《誓》表现的感情是诚恳而圣洁的，绝不是虚伪的高调，在此之前，诗人一直奔波在战火中，他以亲身的经历为素材，刚刚写了血祭南京的长篇小说，他激扬着烈火的心灵当时是很难一下子趋于宁静。那几年，他一直以整个生命和青春的臂力“手挥利剑”，他还不习惯（或根本没有想到）去到“烈香的兰花园”里拥抱一颗温柔的心灵。他在爱恋的眼神逼视下掉转头去了，他“将为大家到人们底废墟堆中寻觅燃烧的火种”。这真正是阿垅固执单纯到迂阔的那个性格，而他这可敬的性格就注定使他在爱情上充当一个悲剧的角色。阿垅诗的意象都是他自己的独创，表面上显得有些粗疏，但它是从他那积淀着沃土的心灵中萌生出来的。他的语言更是他自己的，自由地决不受约束地形成他的诗的特有的雄浑的节奏。他的爱情经历与他的诗正是同一个性格或气质的本质的反映。他不喜欢修饰，他的一生包括爱情都没有任何眩目的修饰。让我们祝福这一颗充满了爱情的真诚的心灵，它已经成为花种，安然地埋在了大地的胸怀。

（牛　汉）

306 海　洋

袁水拍

我要窜进那冰凉冰凉的海洋，
让冰凉冰凉的波浪抽打在我身上；
我要穿过一个又一个强横的波浪，
让结实的海水紧压我的胸膛；

我要咬紧牙齿和巨大的波浪搏斗，
让我的肌肉发痛，让我的血脉奔流。
也许命运要拿去我的一切，什么不留，
可是战斗是我的，我决不放手！

几时我能仰面飘浮，呵，在这片透明之上，
海水她在我耳后，轻声细讲！
我愿她包围我，席卷我，将我带走，
当她晓得了——我爱她正是这样时候。

唉，把我溶解在碧绿碧绿的海洋，
让碧绿碧绿的海洋不再冰凉。

这是一首抒情诗，抒情主人公“我”对海洋不同的感受，变幻着不同的海洋形象，倾吐了诗人坚强的战斗意志和真挚的爱恋之情。

值得注意的是：一、海洋的形象是诗人想象变幻中的形象，前后截然不同：一个粗犷狂暴，冰凉寒彻；一个细腻温情，碧绿透明。二、“我”的形象又是和海洋的形象密切相联的，先与海洋搏斗，而后则

与海洋融化。

诗人抒发的自然是主观感受，冰凉冰凉的海洋，波浪抽打在我身上，一个又一个强横的波浪，结实的海水紧压我的胸膛。是否可以这样理解？海洋象征冰凉的社会，苦难的祖国，我为此而要咬紧牙齿和巨大的波浪搏斗，肌肉发痛，血脉奔流，甚至命运要拿去我的一切，我在战斗，决不放手。这是“我”在劈波斩浪，穿惊涛，泅怒海的形象。当然，也可以理解为这是诗人对爱恋者执着的追求，不管环境多么险恶，“我”始终不渝追求理想的恋人。

经过战斗执着追求“我”的理想境界：想象的海洋碧绿、透明，温柔多情，宁静细腻，我愿她“包围我，席卷我，将我带走”，溶解于碧绿透明的海洋。这是“我”逐浪飘浮，融细波，化柔水的形象。她象征诗人理解的社会和祖国，正因为自己的理想执着追求，眷恋、热爱得如此深沉。当然，也可理解为她是我所痴情相恋的情人，自己投进恋人温暖的情怀里，听着她的轻声细语，和她融为一体。

《海洋》是袁水拍早期的诗作。袁水拍诗歌创作始于1939年，早期写的抒情诗大多表达他对国民党统治的不满和对人民苦难的同情。1944年开始，以马凡陀的笔名发表了大量的政治讽刺诗，著名的《马凡陀的山歌》，成为当时揭露讽刺反动派的犀利匕首。这是袁水拍氏的一度的历史作用，应予肯定。

《海洋》既可以理解为祖国的恋歌，也可以理解为挚爱的情歌，“诗无达诂”，此诗也能佐证。诗的形象总是寄寓诗人的情愫，《海洋》表现了诗人想象的跨度很大，飞跃突变，形象具有流变性和跳跃性，这是抒情诗的主体因素，也是其形象的特点。 （李 宁）

307 白 衣 女

胡 征

在某村宿营的那夜
你我相遇了

因各人都有远行的路
第二天
你我又得分开

那夜
我的生命垂危
你给我诊断后
从你的左臂
抽出了五十西西血液
给我注射
于是
我在无言的
同志爱里更苏了

我愿和你作一个久远的朋友
愿托出我最深的心事
给你了解
——好将你圣洁的注射液
洗涤我的灵魂

而我还不知道你的姓名

更记不清你那夜的容颜
只留下一个白衣的身影
在我深沉的忆念里

你的血液
已使我再能奔走在战争中了
而你呢
呵，战争的血液
白衣女……

这是一曲朴素的颂歌。四十多年前，这个洁白而巨大的形象曾强烈地震撼过“我”渴求战斗的心灵。它熠熠有光，默默地召引着慰藉着奔走在战火中的战士们。这首诗，正象那个无名的看不清容颜的白衣女，真正地变成了汩汩的鲜红的血液，注入到读者的脉搏。这圣洁的血液是永远不会干涸的。真实的诗的艺术魅力可以超越时间，永恒地生存着。这首诗，没有一行空泛的呼叫和艺术技巧的痕迹，一切都是自自然然的，它是一种发自深心的流露与升华。诗的语言、节奏以及用细线白描显现出的单纯的意境，均与整个诗生发出的白色的透明的氛围是浑然一致的。这首诗确实是一个生命，几十年过去了，它还在搏动着。我们也许记不得它的一行诗，它也没有警句或什么格言，但我们会看见有一个为祖国为历史献出血液的白衣女，柔媚地闪动在我们的前面，她离我们并不远，可以追上她，怀着深挚的感激去认清她那圣洁的容颜。（牛　汉）

308 奴隶恋歌

何　彬

——奴隶们不是没有恋爱，而是有着更热

烈更纯洁的恋爱。

亲爱的，
让我轻轻把你钮扣解开，
看他们的皮鞭，
今天又打伤你哪一块。
亲爱的，
你刚才把眼泪吞向肚里，
不愿在他们面前抛洒，
现在对着我，你可以哭个痛快。
人家总叫我们忍耐，
但是——
到底我们这一辈子，
还能不能把头抬。
亲爱的，
我替你把伤裹，
我替你把泪揩；
我们不能尽是痛苦，
更不能尽是悲哀。
亲爱的，
你再受了他们的欺侮。
就回到家来，
家里你是幸福的，因为有我在。
亲爱的，
你饿了一天，
这里还有一点剩饭剩菜；
——你吃吧，
我少吃一顿，还可以忍挨。
亲爱的，
你累了一天，

我替你把枕席安排，
我给你唱歌，
你在我身边先睡下来；
愿你在梦中随着歌声，
走到一个自由世界；
我还要坐一会，
我还要看那东方的虹彩。

这首诗是何彬烈士在狱中写的。诗题颇有深意：奴隶，固然可以理解为被敌人囚禁、失去了人身自由的奴隶，其实却是不愿意做奴隶的奴隶，被敌人视为奴隶的革命战士。

诗是以抒情主人公呼告式的方法展开的。面对被敌人拷打、折磨了一天的恋人，对其深情地照顾护理、宽慰鼓舞，表现了革命者高尚的爱情生活，志士们有着更热烈更纯洁的爱情。

全诗分为两个部分：第一个诗段，解开恋人的钮扣审视鞭伤，抒发缠绵细腻的深情。第一节，轻轻解钮，细细审视，严刑拷打折磨摧残如此惨重，饱含悲愤爱怜之情；第二节，审视伤处，触发激情，嘱咐恋人哭个痛快。坚强的战士在敌人面前是决不流泪的，而回到亲人的怀里，却会悲从中来。这是革命者在白色恐怖对敌人斗争极其艰苦的年代，遭受敌人非人迫害和亲人重逢时特有的感受，激愤中又夹杂了伤心，百感交集；第三节，替恋人裹伤、揩泪，鼓舞斗志："我们不能尽是痛苦，/更不能尽是悲哀。"从悲痛中又显得坚贞。

第二个诗段，体贴护理，陪伴恋人，歌催入梦，坚定期待胜利。第一节，感受是真挚而真实的，表现这对革命恋人受迫害时宽慰、爱护与理解的特点："家里你是幸福的，因为有我在"，情深意切；第二节，革命者清贫，恋爱却热烈、纯洁，为了被拷打和饿了一天的恋人，宁愿自己少吃一顿，对恋人倾诉缠绵细腻的深情；第三节，安排枕席，陪梦歌唱，让恋人入梦，"走到一个自由的世界"，而自己还要坐看那东方的彩虹，坚定革命必胜的理想，感情进入一个新的境界。

何彬1941年1月在湖北恩施被捕，当时敌人阴谋诱骗他父亲到恩施

劝降，他在狱中闻知，写信劝阻父亲，辞真意切，坚贞不屈，大义凛然，近一年后惨遭杀害。《奴隶恋歌》是烈士牺牲前的1941年11月写于狱中。既是实写，又是虚写。诗人有着狱中生活与革命者爱情生活的基础，加以提炼、想象，才能写出如此热烈纯洁的恋歌。抒情主人公未表明男女，具有较强的概括性。但诗人很象虚拟的女主人公，以女革命者的身份来写的。诗人在狱中思念自己的恋人，为了激励自己的斗志，慰藉自己的精神，便以自己恋人的角度，从狱中生活和革命者的情爱出发，用想象来虚写了这首恋歌。（李 宁）

309 姑 娘

陈 辉

三月的风
吹着杏花。
杏花，
一瓣瓣地，
一瓣瓣地，
在飘，
在飘呀。

姑娘，
坐在井边，
转动了辘轳，
用眼睛，
向哥哥说话……

——哥哥
哪儿去呀？

哥哥，
笑了一笑，
背着土枪，
跑向响炮的地方去了。

杏花，
飘在姑娘的脸上，
姑娘，
鼓着小嘴巴，
在想，
这一声，
该是哥哥放的吧？

好一幅抗日晋察冀根据地农村姑娘送别情人——游击战士的风俗风情画！一位平原农村的年轻姑娘，正在井边劳动，碰到了自己心爱的哥哥，敌后根据地里武装了的年轻农民，背着土枪离开家乡去战斗。显然，这是一对土生土长，从小相识，正在相爱着的恋人。诗人抓住这动人的一刹那，用人物的动作、表情、对话、心理等细节组成了一个速写镜头，使这首情诗具有鲜明的抗日时代特点和地方风习特点。

虽说是在抗日战火纷飞的年代，诗人却把战争前沿的农村生活写得宁静幽美，因为诗人本人就是和人民游击战争紧密结合的战士，他用战士特有的习惯与平静来观察生活，发现生活蕴藏的诗意。事实也正是如此：农村平常的景物，杏花落茵如雨；平常的人物平常的劳动，姑娘在井边转辘轳；走过了一位平常的人物，姑娘心爱的哥哥，平时熟悉的意中人，现在正背着土枪上前线去战斗的抗日游击战士；她先用眼睛说话，后来直接问他那儿去呀，他作了回答，而后姑娘进行了遐想。画面平常但表现的战时爱情生活却不平常。它把年轻的农村姑娘和游击战士坚强爱国抗日的热情和萌发的爱情融合起来。这里，你听不到依依惜别的悲啼，你看不到滴滴脆弱的眼泪。有的是：姑娘的无限深情，对哥哥动向的关切与爱恋，哥哥自豪地跑向响炮的地方。

炮声，牵动着姑娘的思念；思念，聚集着战士的炮声。姑娘的想象："这一声，该是哥哥放的吧？"正是合乎人物特定的身份与情境，带着抗日农村游击根据地的鲜明色彩。这样的沃土上培育出来的爱情花朵，也可称得上是"战地黄花分外香了"。

"诗如其人"。陈辉原名吴盛泽(1920——1944)，湖南常德人。少年时代深受压迫，15岁就开始接受马列主义，后来被赶出了家乡，1938年投奔延安，开始诗歌创作。1939年到晋察冀敌后抗日根据地通讯社工作，1941年下乡做群众工作，曾在平汉路一个对敌斗争极尖锐的地区涞涿平原，直接和敌人斗争，任过青救会主任、区委书记、武工队政委等，被群众誉为"文武"双才。1942年日寇进行疯狂的大扫荡，他带领群众进行殊死的斗争。在斗争艰苦的年代，他写出了许多富有战斗激情、格调明朗的诗，豪放清新，朴素自然。

1944年，他在韩村游击战斗中被敌人包围在一间屋子里，英勇战斗，突围时被两个埋伏的敌人拦腰抱住，他拉响了手榴弹，和敌人同归于尽，牺牲时年仅24岁。他战斗在"响炮的地方"，并用鲜血和生命写下了壮丽的英雄诗篇。

(李 宁)

310 抒情七章(选一)

力 扬

我象是行走在
春天的一个最美好的早晨；
樱桃园里蜜蜂在嗡嗡地飞鸣；
带露的玫瑰枝发放着
春天底粘性的嫩叶；
最早的阳光
向大地洒下金色的粉末，
又用丝丝的金线

绣缀着红霞的边缘。
一切是如此的新鲜而美妙，
但如果没有
你底生命的光辉照耀着我
——即使是春天的太阳
对于我，她有什么美丽？

这是一首描写初恋生活的诗篇。在人生的长河中，初恋时轻漾的情思与微颤的心房，那种宛若游丝、清扬飘忽的情感体验，可能是人生中最富诗意的美妙时刻了。因此，诗人开头一句，便十分贴切地用"最美好的早晨"暗示出了这个爱情故事所发生的时间征兆与初恋生活的幸福美好。

与处于热恋中的情形相比，初恋生活是更富于想象的。它没有热恋时那样的缠绵，然而，却充满着极其美丽的幻觉。诗中，嗡嗡飞鸣的蜜蜂、发放着嫩叶的玫瑰花枝与金线似的红霞……这些鲜活的生气盎然的意象，并不是实指无比美好的自然界的融融春色，而是刚刚坠入爱河的"我"的幻觉，一种极度兴奋、激动不已的情绪外化。在这里，诗人准确地把握住了初恋时的感情特征，并通过恋人联翩的想象与特有的感觉，烘托出了初恋生活的漾人情思与勃发生机。

写至此，人们已经可以明显地感受到初恋时诱人的风采与耀眼的光华了。诗人没有再写下去，而是以一句颇为突兀的反问句结束了全篇。这有些突兀的反问，正是"我"的感情发展的自然流露：如果没有"你"的爱的滋润，"我"能领略到这种极其快慰的美的享受吗？不过，这一反问也更进一步衬托出了初恋生活本身的难忘与美好。没有它，"我"怎么会如此怏然反顾、一往情深？ （栾梅健）

311 抒情七章(选一)

力 扬

冬天的江水绿得透明，
但是你底深沉的灵魂，
比江水还要澄清。
在你底灵魂的映照里，
月亮消失了黑点，
白玉消失了微瑕，
人生消失了罪恶的污秽。

你底灵魂又是
一只最温暖可亲的手。
它拂拭去
我底昨天的眼泪，
它拂拭去
我的受创的心灵底血迹，
更替我招回一季生命的春天。

仿佛是诗人的悄言自语，又似乎是诗人低声的弹唱。在诗的第一节，诗人首先为我们勾画出一颗美丽动人的灵魂：那比绿得透明的冬天的江水还要澄清的，不正是“她”灵魂的冰清玉洁、明净高贵吗？正因为有了“她”的灵魂的映照，于是，“月光消失了黑点，白玉消失了微瑕，人生消失了罪恶的污秽。”明媚的阳光能驱走漫漫的黑夜，而那从灵魂中升起的爱情不也就是人生的太阳吗？她那耀眼夺目的光辉，给生活带来温馨，驱散了人们心中的忧愁悲哀，也消溶尽人间种种的罪恶。在这里，爱情不仅仅表现出美丽，也向我们展示出了一种伟岸的力度。

如果说诗中第一节，诗人更多地想通过讴歌“她”灵魂的美丽，来借以主观地抒情，那么，诗的第二节无疑是将这种情感进一步推向深层了。只不过诗人将笔触折回到自身，抒写出自己在接受爱情时的情感体验。语调是平缓的，却更显得深沉，而巧妙的比喻，则增强了诗作的真切可感，也使读者能身临其境。诗人把“她”的灵魂比做是“一只最温暖可亲的手”，拂拭了“我”昨天的眼泪，也拂拭去“我”心灵底血迹，在此，不仅表明诗人对旧生活的痛苦和愤恨，也表现了诗人因爱情而获新生的异常兴奋。而以“更替我招回一季生命的春天”作结，既是全诗情感的最高潮，也是“我”的爱情的崇高升华。诗至此戛然而止，但留给读者的却是对美好爱情的缅怀追思与热切向往。

（梁梅健）

312 渴望：一只雄狮

郑 敏

在我的身体里有一张张得大大的嘴
它象一只在吼叫的雄狮
它冲到大江的桥头
看着桥下的湍流
那静静滑过桥洞的轮船
它听见时代在吼叫
好象森林里象在吼叫
它回头看着我
又走回我身体的笼子里
那狮子的金毛象日光
那象的吼声象鼓鸣
开花样的活力回到我的体内
狮子带我去桥头

那里，我去赴一个约会

“渴望”是指爱的渴望，渴望异性之爱的情欲。诗人说它象一只雄狮，一只困在笼中的雄狮；它的冲动勃发，正如雄狮临江——在澎湃急流的感发下，亟欲奔腾、振鬣长啸。但狮子“又走回我身体的笼子里”，情欲被压制住了。

情欲以肉体为基础，因此，身体并不是“笼子”，“笼子”是人的理性、观念。几千年来，封建主义压制人性，视情欲为污秽不洁之物，更有“非礼勿视”“非礼勿听”的戒条。“我”体内的雄狮正是被这些陈腐观念束缚、囚禁着。然而，毕竟是20世纪80年代了，在中国这块古老的土地上，也响起了不可遏止的人的解放的“鼓鸣”。雄狮在咆哮，时代在吼叫，内外呼应，“我”终于冲破牢笼，满足“雄狮”的要求：“去赴一个约会”。

赴一个约会，有如此艰难的斗争吗？一般人的初次约会，也许只觉得有点踌躇，有点为难，有点躁动不安，诗人以现代意识观照，发现了原始生命力与传统的激战，并以满腔热情，为这原始生命力的战斗与胜利唱赞歌。而诗人用来形容这情欲的，竟是常常作为中华民族象征的雄狮，除了惊异于诗人的大胆创新，不是也可以领悟诗人关于人、关于民族的启示吗？如此看来，这首诗的构思虽然受里尔克《豹》的启示，内涵却更深广。（山　子）

313 关于爱情

艾　青

一

这个世界，
什么都古老，

只有爱情，
却永远年轻。

这个世界，
充满了诡谲，
只有爱情，
却永远天真；

只要有爱情，
鱼在水中游，
鸟在天上飞，
黑夜也透明；

失去了爱情，
断了弦的琴，
没有油的灯，
夏天也寒冷。

二

切莫要自欺欺人，
镜花水月不可信，
货币交换的时代，
爱情比杨花更轻；

在滚滚的洪流里，
不安定就象浮萍，
请看“文化大革命”。
多少夫妻闹离婚。

三

也不必危言耸听，
有动摇也有坚定——
朱买臣马前泼水，
王宝钏孤守清灯；

何况在动乱的年代，
外交关系也经不起考验，
“牢不可破的友谊”，
变成势不两立的敌人。

不幸的婚姻，
是无期徒刑；
志同道合的，
同甘共苦过一生。

即使是在禁欲主义盛行的中世纪的欧洲，严酷的宗教裁判所也没有能够把爱情作为异端从文学中驱逐出去。然而，中国“文化大革命”却从理论到实践，干净彻底地把爱情逐出了文艺园地。凡是描写爱情的作品，一概被斥为“资产阶级”和“修正主义”，仿佛成了资产阶级和“修正主义”的专利。随着人性被史无前例地扼杀，光明也熄灭了。爱的不自由，实际上反映着人身的不自由，爱的权利的被剥夺，是以剥夺者对被剥夺者的人身支配为条件的，所以，“文化大革命”的灾难过去以后，爱的解放，就当然地成为人的解放的最迫切的课题之一。难怪一九七九年艾青重上诗坛不久，便加入了“谈情说爱”的行列，写了这首《关于爱情》。

艾青在《关于爱情》中说：“失去了爱情，断了弦的琴，/没有油的灯，/夏天也寒冷。”这和他同时期的那首著名的《光的赞歌》中“世界要是没有光……／要是我们什么也看不见，／我们对世界还有什么留恋？”

用的是同样的句式，说的是同样的意思，注入的是同样炽热的感情。诗人讴歌爱情，难道不也是讴歌光明？《关于爱情》应该是艾青几十年心血谱成的以“光明”为主题的雄伟交响曲中的一个乐章。

艾青是主张根据不同题材而运用不同的表现手法的，甚至对诗歌惯用的象征手法也不主故常。这是艺术上成熟的表现。《关于爱情》以赋为主，比赋结合。诗句大多直陈胸臆。第一段起句“这个世界，／什么都古老，／只有爱情，／却永远年轻。”“这个世界，／充满了诡谲，／只有爱情，／却永远天真”，是感慨的抒发和哲理的思考。单是赋还不够，艾青善于化虚为实，化实为虚，通过具体形象的比拟，来触发读者联想。他把“只要有爱情……”和“失去了爱情……”两个原本简单的单句变成复杂的单句，一口气掺入了“鱼在水中游”、“鸟在天上飞”、“黑夜也透明”和“断了弦的琴”、“没有油的灯”、“夏天也寒冷”两组小意象，彼此形成对照。这些比拟，具体而丰美，心裁独出而又平易近人。第二、三段也是感慨和思考的直陈为主，简洁、单纯、明快，同时又掺拌进“镜花水月”、“杨花”、“浮萍”等形象性的词汇和“朱买臣马前泼水”、“王宝钏孤守清灯”的故事形象，使诗既有“哲学的概括”，又能创造“精神崇高和含义深刻的意境”。 （李巨川）

314 泪　珠

蔡其矫

细雨无声沾湿你的衣裳，
第一次的眼泪滴落在我心上。

虽有无边的黑暗笼盖四野，
但所有的道路都引向光亮。

让我的心为你张开雨伞，

也让你的泪珠化作我的灯光。

《泪珠》创作于1964年，是在诗坛禁土上悄然生长的。经历二十载的“隐伏”，终于来到阳光下，既蕴涵着真挚的情，又驾驭着突破的力。

诗人的灵感不同于一般，将诗的触角伸向不能如愿的爱情领域。抒写的是对即将被迫分离的恋人的慰藉。

由于时代风云、社会舆论、个人遭际等等因素的介入，人的情感异常复杂。但诗人运用新颖的形象，微妙的联想，仅三小节六十余字便完成了动人的艺术创造，体现了“以一尘见大千”的高度概括力。

开始，分离的泪便以“细雨无声”的姿态出现，成为“你”的形象的唯一特征，留下深刻的印象。沿着“沾湿”的“衣裳”，把悲凉的氛围延展开去；更对身处其境的“我”的情感发生沉重的撞击。诗人用“第一次的”加以强调，准确而深刻地传达出那感受的力度，点明了分离酿成的情感的波澜。

“虽然无边的黑暗笼盖田野，／但所有的道路都引向光亮”。这一饱含信念的哲理思索，意味着抒情主人公有异于浪漫蒂克、稚气而脆弱的青春少年，在难堪的分离时刻，是生命的磨砺启迪他作出睿智的思考。为他自己、也为沉浸在泪雨中的“你”排解着阵阵痛楚和无限怅惘。诗篇的这一层次，既为分离的异常环境作出诠释，更使感悟的精神提高到一个新的境界。

压抑的感情终于喷发，意志也成为爱情生活的主宰：“让我的心为你张开雨伞，／也让你的泪珠化作我的灯光。”心，先前是承受着泪滴的娇嫩的客体，这时，转而成为专意阻拦“细雨”的雨伞；原来苦涩的泪，一经放大它的视觉效果，永在心中闪烁晶莹。

这一连锁的心态反应，使得“身不由己”的爱的隔绝，获得了内在融合的自由；使得以凝聚力为特性的泪，跃而放射出内核的热能！（原来“细雨无声”也正是感情在燃烧啊！）

抒情主人公就是以挚爱的永存作为创伤心灵的慰藉，弥补着爱的缺憾，也维护着不能如愿的爱情的尊严；从而也展示出诗人脱俗的、独具思考的爱的价值观。

（廖慧予）

315 思　念

蔡其矫

我对你的思念充满春意
前面是
波纹鲜明的流水，
背后
展开一片绿色的原野，
寂静的云影下面
你的微笑有如鸟群翩飞。

我对你的思念从无静止
有如月之升起
掠过一层层的树枝——
你从我的心灵走出
沿着一层层的记忆
以焕发的容光照亮周围。

我对你的思念重返真实
在有塔的山上
细雨蒙蒙中的缄默，
为倾心而永久等待
既无言
也未曾示意。

蔡其矫很善于将看不见、摸不着的心态流动溶于生动的形象。《思念》中，钟情的神往，经久爱恋的甜美，以及分离带来的等待，都染上

了鲜明的自然色泽。流水、草原、月光、枝影、山、塔和雨，都象注入了抒情主人公不同形态的思念之情。尤其是在静态的画面中，偶现动态的点拨，如“群鸟翩飞”是“你”的多重笑靥；月下枝影，又悄悄一次次描绘“你从我心中走出”的照人丰采，思念之深就表现得愈加淋漓。然而，《思念》毕竟不是流畅的爱情进行曲，至第三节，发生了变奏。强烈的反差使读者领略到：爱，出现了波折。以至连山、塔、雨都显露出木然和朦胧的神态，但诗篇所突出抒情主人公的心境，却又是可以感触到的热血在奔腾喧响。这不能不令人叹服诗人精湛的丹青技艺和导演才华。

好诗是真情的产物，而真情又常如波涛起伏。《思念》的抒情主人公，神往于梦幻似的相恋相伴，优雅中荡漾着舒卷自如的炽热的情思。而从飘逸的心醉中返回到现实，情怀就立即变得如瀑布自高峰陡然泻下般地沉重。也许是离别在即了，四周是那样清冷，只有心灵深处还点燃着熊熊的期望之火。这情感前后的一起一落，一扬一抑，深刻地表现出思念的丰富内涵，也构成了时间的纵深感，暗示着这爱情之泉的源远流长，永不枯竭。

实在，《思念》内涵的丰满还远不止于此。联系一下蔡其矫的生活道路理解此诗是更有意义的：

蔡其矫自幼随父侨居印尼，年少时就怀着爱国激情投奔延安，在艰苦的战争岁月中，开始他热情的心灵歌唱。在特定的社会背景下，多次遭到不公正的谴责。尤其是“四人帮”大肆颠狂的七十年代初，他竟被无辜囚禁于武夷山下。蔡其矫有着刚正不阿的性格和披肝沥胆的气质。即使被捆住手脚，扼住歌喉，仍苦苦憧憬着真善美于归人间……。

诗篇的第三节与前两节相对照，可以发现主体意象出现了不确定性，于是形成另一种情境。犹如航船触礁，发生大幅度倾斜，诗的视角也突兀逆转，是抒情主人公自己，怀着“为倾心而永久等待”的赤诚，发出不二的心声，得到的是“既无言／也未曾示意”的沉寂。而拳拳之情经久回盈于苍穹。

萦念美好的过去，呼唤“重返真实”，岂不就是诗人对理想的不懈

追寻？还有什么比这样的象征更为典型、深刻呢？ (廖慧予)

316 向 日 葵

孙静轩

一棵金色的向日葵在旷野里摇摆
迎着太阳，它毫无隐私地把心胸敞开
不管风从哪里吹来，它始终不变方向
永远，永远，向太阳倾吐着忠实的爱
如同这太阳的儿子一样，我的爱人呵
我永远向你袒露我无邪的胸怀
太阳隐没的时候，向日葵会把头垂下
而我对爱的坚贞呵，永远也不会更改……

人生是花，而爱情是花中之蜜。《向日葵》这首小诗，就是一个多情的少女从她纯美的心花中酿造出来的一支充满蜜意的歌。

读这首小诗，我们仿佛看到了一个处于热恋中的少女在自言自语，她的心沉浸在爱河之中。当她瞥见旷野上有棵金色的向日葵在向着太阳摇摆的景象时，不由得触动了自己胸中满腔爱的潜流。可是，自己执着思念的人儿又不在身旁，于是她浮想联翩，移情于物，仿佛葵花和太阳就幻为他俩的化身，从而找到了感情洪流的突破口，向“太阳”——“我的爱人”倾吐忠贞不渝的爱情，袒露纯真无邪的胸怀。

这首小诗借物抒情，以葵喻人，达到情景相生、物我同一的境界。诗中写向日葵“迎着太阳，它毫无隐私地把心胸敞开”，正如少女的心向爱人无邪的袒露；“不管风从哪里吹来，它始终不变方向”，正是少女海枯石烂心不变的坚贞誓言。结尾两行，通过向日葵与“我”的比较，把这位姑娘的“坚贞”之爱推向更高的峰巅，奏出了爱情之歌的最强音。

诗的语言质朴无华，诗的感情纯真无邪，两者较好地统一于少女

的内心独白之中。令人读之有一种"清水出芙蓉，天然去雕饰"的美感。

（杨　敏）

317 等　着　我

孙静轩

等着我，等着我
当别人厌弃我的时候，你什么也别说
既不要说我负心，也不要为我开脱
只是你要相信，我依然是我
还是那颗心，还是那颗头
象雪一样洁白，象火一样热烈
等着我吧，等着我
我会带一朵红石竹回来
再把一切诉说。

人生的道路往往曲折坎坷，人生的航船常常风波险恶，而这也会给爱情蒙上魅魅阴影，留下斑斑伤痕。有的恋人因此分手，有的夫妻被迫离散……

但是，"坎坷"和"风波"也考验、净化了爱情，炼出了"真金"。《等着我》这首诗正是在"炼"中拍摄下临别叮咛的一个动人的镜头。

开头两个"等着我"，用反复、呼告的手法，在临别之时向对方提出了诚挚的祈求，充满热切的期待。接着更是深情的叮嘱，"当别人厌弃我的时候"一句，暗示了主人公"我"的艰难处境——也许是政治上遭到了诬陷冤屈，也许是事业上遇到了挫折失败，因而受到世俗的鄙视、嘲笑，亲朋的误解、冷落……

对于这些，"我"不萦于怀，也不屑置辩，重要的是"你要相信，我依然是我"。真诚坚贞的爱情从来都是建立在互相信任的基础上，而

"相信"的前提来自深刻的理解——志同道合，心心相印。"还是那颗心，还是那颗头，象雪一样洁白，象火一样热烈"，这就奠下了"你要相信"的坚强基石，它表明了："我"从前是这样，现在还是这样，"我"是无辜的，"我"的心是无瑕的。

最后三个诗行又进了一层，由今日的离别想到将来的聚首。这里的"等着我吧，等着我"更增添了自信、自豪之情。诚然，离别后的等待是痛苦的，但也可说是幸福的，有"等待"必有"希望"，爱情在"等待"中得到净化与升华，待到那"拨开乌云见太阳"的日子到来的时候，"再把一切诉说"——当年辛酸事、相思情，今日冤洗清、团圆乐……何况"我会带一朵红石竹回来"呢！"红石竹"象征什么？是经历风雪严寒考验后怒放的爱情之花，还是别后仍坚持自己的理想和事业而绽开的绚丽的成功之花呢，也许是兼而有之吧。

丁玲曾说过："一个作家，一个人类的灵魂工程师，去描写恋爱的时候，我们实在希望看到溶入恋爱中的人的精神上的东西，是人的美好的希望，坚韧的意志。我们喜欢看到人在恋爱中的精神有所升华，有所提高，从而使自己充满活力，为崇高的事业去奋斗，去献身。"这首诗做到了这一点。 (杨 敏)

318 苹果树下

闻 捷

苹果树下那个小伙子，
你不要、不要再唱歌；
姑娘沿着水渠走来了，
年轻的心在胸中跳着。
她的心为什么跳呵？
为什么跳得失去节拍？……

春天，姑娘在果园劳作，
歌声轻轻从她耳边飘过，
枝头的花苞还没有开放，
小伙子就盼望它早结果。
奇怪的念头姑娘不懂得，
她说：别用歌声打扰我。

小伙子夏天在果园度过，
一边劳动一边把姑娘盯着，
果子才结得葡萄那么大，
小伙子就唱着赶快去采摘。
满腔的心思姑娘猜不着，
她说：别象影子一样缠着我。

淡红的果子压弯绿枝，
秋天是一个成熟季节，
姑娘整夜整夜地睡不着，
是不是挂念那树好苹果？
这些事小伙子应该明白，
她说，有句话你怎么不说？

……苹果树下那个小伙子，
你不要、不要再唱歌；
姑娘踏着草坪过来了，
她的笑容里藏着什么？……
说出那句真心的话吧！
种下的爱情已该收获。

闻捷作为一名忠诚的文艺战士，是以具有民族化、大众化风格的爱情诗崛起于社会主义的诗坛的。他虽因“四人帮”的迫害，含冤而死，

只活了四十八岁，却留下了数量可观的富有艺术魅力的诗篇。如《天山牧歌》、《祖国！光辉的十月》、《生活的赞歌》、《河西走廊行》等抒情诗集和叙事诗《复仇的火焰》三部曲（《动荡的年代》、《叛乱的草原》和《觉醒的人们》。第三部因十年内乱，原稿遗失。）都是值得葆爱的！

《天山牧歌》是闻捷的第一部诗集，其中《吐鲁番情歌》是他的成名之作，而《苹果树下》又是他自己最为满意的代表作之一。

《苹果树下》歌唱了在生产劳动中产生的真挚的爱情。可爱的青年男女的生产劳动的过程也就是爱情成长的过程。他们的爱情不是虚浮的，而是从灵魂深处滋长起来的。这首情歌虽只短短的五节，却表现出男女双方思想感情的变化与发展的过程。我们看到男方以播种者的姿态通过歌声在女方的心田撒下了爱情的种子。女方象土地一样的纯朴似乎并不感到种子已经下了地，但却承受着并且爱抚着种子。

由于季节的推移，由春天而夏天，又由夏天而秋天，熟了的苹果已经压弯了绿色的枝桠，小伙子所期待的爱情，是不是已经成熟了呢？诗人告诉我们："姑娘整夜整夜地睡不着"，埋怨小伙子有句话怎么不说？到了这时不仅小伙子的心情是迫切的，姑娘的心情也是迫切的，只是她还不放心，小伙子并没有把那句话直截了当地说出来。从姑娘的心情看，更使人感到姑娘的天真，爱情的纯洁。其实，小伙子的歌从春天唱到夏天，从夏天唱到秋天，姑娘所盼望的那句话早已包含在歌声中。姑娘只要仔细品味，就会意识到，何况小伙子还象影子一样缠着她呢？

象成熟了的庄稼等待农民去收获一样，成熟了的爱情开始迎接它的播种者。诗的结尾，象瓜熟蒂落一样，意味着这一对青年男女正在走向新的生活。

通过如上分析，可知这首诗是运用倒叙的手法，先写结果，再追叙过程。最后一节既是开端的反复，又是诗意的深化。

诗对爱情的描写，是按季节的推移来追叙的。诗人在描绘季节的推移的同时，也显示了人物的生动的形象和他们隐秘的内心世界，以及男女双方在爱情生活中主动与被动关系的转移。

这首诗所表现的爱情是坦率的，但又是健康的；是明朗的，但又是含蓄的；是深沉的，但又是活泼的。他们的爱情生活体现了被解放

了的灵魂的特点。如果是在旧社会，他们往往是封建礼教下的牺牲品，想在生产劳动的过程中获得爱情是不可思议的。（吴奔星）

319 舞会结束以后

闻 捷

深夜，舞会结束以后，
忙坏年轻的琴师和鼓手，
他们伴送吐尔地汗回家，
一个在左，一个在右……

琴师踩得落叶沙沙响，
他说："葡萄吊在藤架上，
我这颗忠诚的心啊，
吊在哪位姑娘辫子上？"

鼓手碰得树枝哗哗响，
他说："多少聪明的姑娘！
她们一生的幸福啊，
就决定在古尔邦节晚上。"

姑娘心里想着什么？
她为什么一声不响？
琴师和鼓手闪在姑娘背后，
嘀咕了一阵又慌忙追上——

"你心里千万不必为难，
三弦琴和手鼓由你挑选……"

"你爱听我敲一敲手鼓?
还是爱听我拨动琴弦?"

"你的鼓敲得真好,
年轻人听见就想尽情地跳;
你的琴弹得真好,
连夜莺都羞得不敢高声叫。"

琴师和鼓手困惑地笑了,
姑娘的心难以捉摸到:
"你到底爱琴还是爱鼓?
你难道没有做过比较?"

"去年的今天我就做了比较,
我的幸福也在那天决定了,
阿西尔已把我的心带走,
带到乌鲁木齐发电厂去了。"

《舞会结束以后》表现吐鲁番少女对爱情的坚定不移的严肃的态度,很有分寸地掌握了爱情与友谊的界线,并且暗示出以劳动作为选择对象的标准。

琴师和鼓手追求吐尔地汗,一个踩得落叶沙沙响,一个碰得树枝哗哗响,有时还同时闪在姑娘背后嘀咕一阵。这些行动和行为,活泼、坦率,显示出年轻人的性格特征,他们的友情是密切的。

在舞会结束以后,女主人翁吐尔地汗对于两位青年伙伴的殷勤相送是感谢的,对于他们的艺术修养也是敬佩的。但这种感情与敬佩却只是出于真正的友情。但两位伙伴却焦急地希望友情升华为爱情。

整个诗篇就交织着这两种感情——爱情与友情。这两种感情是容易混淆的,但又是必须区别的。当它们没有被区别以前,其中是微妙的。男方的爱情千方百计地想渗透到女方的友情中去,女方的友情却极其

委婉地拒绝爱情的渗透，唯恐妨碍了混乱了真正的友情。

伊萨柯夫斯基在介绍自己写诗的经验的时候，曾经说过在他的抒情诗中总有故事和人物，这是容易吸引读者的。这首诗也有故事和人物。这首诗的三个人物形象都很鲜明生动。琴师和鼓手的形象是诗人正面地描绘出来的。在舞会结束之后，他们"忙坏"了，为的是要伴送他们心爱的姑娘回家。他们"一个在左，一个在右"，一个踩得落叶沙沙响，一个碰得树枝哗哗响。他们把美好的心愿暗示给姑娘；这还不够，还闪在姑娘的背后"嘀咕了一阵又慌忙追上"。好一个"又慌忙追上"呵。青年人的生动的形象和渴望爱情的内心活动都通过他们自己的行动、行为，淋漓尽致地刻划出来了。这种正面的描写，非常精粹，一点也不流于琐碎。只有几个简单的动作就把这两个渴望爱情的少男形象浮雕出来了。这样的正面的描写，是通过细节描写进行的。

当然，主要人物是吐尔地汗，她既是被追求的对象，自然就处在被动的地位。正因为这样，诗人没有正面地去描绘她，但是她的形象——她的美丽和可爱，却是正面地描写琴师和鼓手的同时侧面地或者间接地表现出来了。诗人说，"一个在左，一个在右"，中间是谁，当然是吐尔地汗。她表面上"一声不响"，她的心却是在怦怦地乱跳的。她那正在开展思想活动的沉思的形象是非常鲜明的。诗人又说，"琴师和鼓手闪在姑娘背后，嘀咕了一阵又慌忙追上——"走在前头的姑娘又被夹在当中。姑娘看了两位青年朋友这种忽前忽后，忽左忽右的姿态，她也不能不受到激动。这样的侧面的描写，是通过烘托手法进行的。

诗人在描写次要人物的同时，烘托了主要人物的坚定不移的爱情，显示了三位青年形影不离的形象和错综复杂的思想感情，这是这首诗在艺术表现上极为成功的地方。（吴奔星）

320 银　婚

邵燕祥

不知不觉，我们走过了
短暂又漫长的四分之一世纪
太平洋西岸冲积平原上
两只小小的会说话的蚂蚁

因为会思念，让我们
少有聚会而多有别离
因为会唱歌，让我们
多的是散文，少的是诗

我的随和成了你的性格
你的任性成了我的脾气
尽都是些渺小的悲欢
成了我们珍藏的秘密

我们还将象一对蚂蚁
出入生活中，出入梦里
一条小路蜿蜒到灯前
伸展进儿女的记忆

爱情更多地属于青春，无数动人的情诗都由青春的激情催生灵感和想象，爆发出辉煌耀眼的光彩。那么，在人生的漫长旅途上相濡以沫的中年或老年人的爱情呢？邵燕祥的《银婚》让我们看到了这种爱情的魅力。

"银婚"，即结婚二十五周年之意。全诗直接从这里切入，"不知不觉，我们走过了/短暂又漫长的四分之一世纪"。朴素、平淡，二十五年多少值得追忆的往事似乎都不值一提，全被诗人一笔轻轻带过。然而，"四分之一世纪"的日子过得如此的"不知不觉"，难道会是爱情内容的贫乏？也许，只有涉世深广、感情深沉的人，才可能以这样平淡的口吻来谈论这样漫长的感情岁月；只有对人生有透彻领悟的人，才会在谈论这激动人心的主题的时候显得如此的平静。这种朴素、平淡的语气贯串全诗，构成了它的基调。诗人几乎摒弃了一切"诗的技巧"和华丽的辞藻，似乎唯恐奇丽的想象和着意的雕饰会干扰了真挚而深情的纪念，因此连诗中最关键的比喻也摒弃了传统惯例，选择了毫不惹眼的形象：蚂蚁。虽然在诗的第二节中，熟悉诗人生活经历的读者，可能会从那诡论式的诗句中了悟出其中的反讽意味，但这意味与其说是诗人有意安排的效果，不如说诗人道出的恰是现实人生的真相：真实的、日久天长的感情生活，不会都是那种卿卿我我的相依，花前月下的厮守，要死要活的啜泣；相反，它"多的是散文，少的是诗"。然而，蚂蚁自有蚂蚁的忠贞、勤劳和坚韧，散文式的生活里更见朴素的诗心，——深沉就在这里："我的随和成了你的性格/你的任性成了我的脾气"；它出入在日常平凡的生活中，出入在梦里，伸展进儿女的记忆。爱情并没有离去，它象盐一样溶化在平凡、琐碎的日常生活中，以一种伟大、深沉的力量，改变着双方，使双方升华，并在对方中显示了自己的存在。

"尽都是些渺小的悲欢"，却有着弥足珍贵的感情秘密。这是真正的普通人的爱情，充满着朴素的人生真味的爱情；这又是成熟的爱情，充满着生活感悟和哲理的爱情。这种爱情不象青年人的爱情那样新鲜、浓烈，但如陈年老窖，醇厚甘冽。诗人越是把成年人的爱情生活写得朴素、平淡，越是显出了爱情的动人美丽和沉甸甸的份量。这是一首"洗尽铅华见雪肌"的爱情诗，它昭示人们：爱情，是卑微者们共同的财富，不是物质和精神奢侈者们的专利品。（王光明）

321 爱　神

顾　工

不知该赠送
一个金耳环
还是一页诗笺
是什么更能颤动
你那纤细的心弦

走下燃烧的山峦
留有一枚弹片
上面浸着血
已经晒干

你赶来探望
不是透过薄雾
是穿越硝烟

揭开纱布
晃动白色衣衫
是天使？是爱神
还只是
从炽热的战场上
遗留的梦幻

这首诗写得比较含蓄，你可以把诗的抒情主人公当作爱情的男主角，也可以当作战场上一个负伤的普通战士，因此既可以当作一首情

诗来读，也可以当作一首颂歌来欣赏。但无论从哪个角度，都不妨碍你为诗所描绘的这尊战场上的“爱神”而深深感动。这“爱神”应是战场上的一位年青护士，她已在战地救护中负了伤，身上“留有一枚弹片”，但她顾不上自己，带伤穿过硝烟，给负伤的战士带来了生命的希望、无私的爱和美。她是战士们的天使，也是爱神，不过不是焦土上的梦幻，而是真实的存在。

这首诗紧紧扣住年青负伤战士在特定情境中的心理感受和情感特点，把对异性的爱慕与生命的感激结合在一起，具有超越一般爱情的意义。开头的诗节以征询的方式写倾慕，有情诗的一般特点，然后诗人通过简洁的交代，过渡到诗的具体情境：“揭开纱布/晃动白色衣衫/是天使？是爱神/还只是/从炽热的战场上/遗留的梦幻”。这最后一节前两行写的是护士救护抒情主人公时的一个细节，后四行是由这个行为细节引发的抒情主人公的感觉和想象。它用自我问询的技巧照应了开头，又升华了开头那种单纯、一般的情感，使爱神、生命之神和美神融为一体了。值得注意的还有，这种自我问询又不肯定的诗句，既与负伤的年青战士的心理幻觉相谐合，又使我们能从这几乎排除了战场上一切残酷景象的感觉中，看到我们的战士是这样地敏感多情，他们其实是战神与爱神的统一。（王光明）

322 海风对你说了些什么

李 瑛

风带着许多消息吹过，
好象有什么秘密要对人说，
港岸上的树在低语，
一棵传给一棵。

树啊，你能不能告诉我，

海风对你说了些什么？
它是不是说到那远方的海岛，
岛上的太阳，岛上的云朵？

你不知那儿的小路通向我的心，
我的心紧跟着一个人的脚窝，
他窗前的一丝风、一丝雨，
都会把我的心花儿打落。

我心上的人在那座岛上，
他现在在巡逻还是睡着？
树呵，你能不能、能不能告诉我，
海风对你说了些什么？

李瑛的诗，素以感受的细致和构思的精巧著称。这位1926年12月出生于河北丰润县的前北京大学文学院学生，解放前夕，在人民革命战争隆隆炮声的召唤下，未等大学毕业就参加了人民解放军。从此，他的生活和他的诗，一直与人民战士的生活紧紧联系在一起，他“从战士的脚步中获得了节拍，从炮火的红光中获得了色泽。”

这节拍和色泽并不象人们想象的那样刻板单一，相反，它们有着令人惊异的生动丰富和新鲜感。在《海风对你说了些什么》这首爱情诗中，诗人借助守岛战士的恋人(或妻子)的感受和独特的情感逻辑，表现了真正的爱情对于时间、空间阻隔的超越。辽阔的海域并没有隔断两颗紧紧相连的心，她的心紧跟着他巡逻的脚窝，甚至，“他窗前的一丝风，一丝雨，都会把我的心花儿打落。”

海风说了什么？它能说什么？作者准确地捕捉住了沉浸在爱情中的恋人的心理和情感，以诗人的才情和想象，赋于普通的自然之物以知情会意的超自然之物的神奇魅力：在爱人的感受和想象中，海风成了携带“消息”，诉说“秘密”的使者，成了她内心消息和情感秘密的象征。如果直接写风来表达感情，当然也能写出不错的爱情诗，然而

风毕竟又是无形无具的事物，可感可触却没有具体的视境，诗人通过"港岸上的树在低语，一棵传给一棵"的具体情境来写，就大大增加了风这个形象的可感性，同时更丰富、细致地传达了守岛战士的爱人的细腻感受。正是由于诗人的独特感受和精巧的构思，通过风和树的意象创造了一个饱含着诗意和情感的情境，主人公的形象和情感活动就得到了完好的表现。我们似乎看到了一个深情女子，坐在临港的窗前，凝眸港岸风中的树，心却越过滔滔海浪，飞向心上人战斗生活的海岛。

（王光明）

323 夫 妻

林 希

我的诗献给如我和我的爱人一样的千百万普通夫妻
他们的生活远不象我少年时代写作的情诗中所幻梦
　　的那样甜蜜
如果说我们的船帆在启锚时曾饱和过纯真的爱
然而它却在严峻的考验中穿行过二十年的风风雨雨

我的诗献给如我和我的爱人一样千百万普通的中年
　　男女
我们在坎坷、崎岖的人生道路上留下了艰难的足迹
如果你终于发现这脚印从没有动摇与凌乱
那仅仅是因为我们这一代人的心中怀着伟大的真理

这首诗的宗旨很明确，它献给"如我和我的爱人一样的千百万普通夫妻"。

俗话说："结婚是爱情的坟墓。"为此，许多爱情诗都是把目光注射到结婚前的初恋、热恋、失恋、单相思的恋、离别的恋等等上，不愿

分一点目光给婚后的爱情，似乎结婚之后就是生儿育女，没有什么爱呀恋呀，它便是爱情的句号了。而《夫妻》偏偏从这句号上起笔，这就是它的不同凡响之处。

这里没有炽热的语言，也没有甜腻的幻梦，和其他情诗相比，较为冷峻和现实，因为它是“坎坷、崎岖的人生道路上留下”的“艰难的足迹”，而且“脚印从没有动摇与凌乱。”这样的爱情是历史的积淀，它浓缩了“二十年的风风雨雨”，虽则没有风流与浪漫，但它坚硬如钢铁，常绿似青松，再加上诗是采用长行诗的形式来写的，使全诗显得舒缓而凝重，增强了抒写的爱情的不可动摇的坚定感！（冯坤娣）

324 姑娘在沙滩上逗留

公 刘

姑娘，你为什么为什么
在夜的沙滩上逗留？
听任清凉的风、清凉的星光
灌满你的衣袖？

姑娘，你为了谁为了谁
在夜的沙滩上等候？
直到银河注入大海，
消失于水天相接的尽头？

我不觉得有什么灌满了衣袖，
灌满了我的心的
是甜蜜的忧愁，
我的人，今夜在海上住宿。

我的人，此刻正驾着一叶扁舟，
系着我的心儿浮游，
银河啊，注入他的鱼网吧，
化作一次闪光的丰收……

公刘，江西省南昌市人。解放战争时期，积极投身学生运动，为学生小报撰文，开始使用“公刘”的笔名。1949年参军，从事新华社分社的编辑和其他文化工作。到1956年，除了整理的撒尼族长诗《阿诗玛》外，已经结成《边地短歌》、《神圣的岗位》、《黎明的城》、《在北方》等四本抒情诗集。1957年被错划成右派。此后历经磨难，一直到粉碎“四人帮”才得以复出。他的《沉思》、《仙人掌》分别获得1981年中青年诗人优秀新诗奖和1983年第一届新诗集奖。人们赞誉他的抒情诗是“始终皱着眉头思考的哲人”。

公刘五十年代写于南方的诗被喻为“叶笛”。《姑娘在沙滩上逗留》就是诗人用“叶笛”吹出的众多牧歌中较为著名的一首。

这首诗用一回一答的形式，描写姑娘等候恋人归来的心情。诗中的姑娘明知“我的人，今夜在海上住宿”，却依然不思寤寐，来到夜的沙滩上，以女性特有的执拗等候着，期待着。“听凭清凉的风，清凉的星光”灌满衣袖，“直到银河注入大海，消失于水天相接的尽头”。此时，抒情主人公那情急急、意切切、如痴如醉的热恋之情，便从诗人炽热的诗行中辐射出来。然而诗人刻划姑娘的痴情，并非清唱式的单色调。在捕捉并再现人物行为细节的同时，由晚风、星光、银河、大海构成的抒情背景下，在幽美深俊的底色上，抒情形象不仅呼之欲出，而且愈显得楚楚动人。此外，诗的前两节发问，特别是用“为什么为什么”“为了谁为了谁”，连续发问，反复发问，不仅设置了悬念，也衬托了姑娘眷恋的痴情。

诗的后两节是回答，揭示谜底。姑娘的内心世界在这里展瓣舒张。“我的人，今夜在海上住宿。”——这是忧心所在。热恋中的情人，哪怕是片刻的分离，都会使他们惘然若失，寝食不安。“我的人，此刻正驾着一叶扁舟，系着我的心儿浮游，”——这是化天涯为咫尺的心心相

印，缠绵而又悱恻的柔情蜜意。“银河啊，注入他的渔网吧，化作一次闪光的丰收……”——这是充满幸福感的祈愿，是激越明亮的抒情高音区。这里“闪光的丰收”借代满网鱼儿欢蹦，也暗示纯真爱情的喜人收获。沉浸在如此甜蜜充实的爱情之中，姑娘怎能不“痴”不“醉”？至此，我们也就不难体味“甜蜜的忧愁”所涵盖的丰富底蕴了。

艾青称公刘的诗有一种“难以捉摸的旭日的光景”，从《姑娘在沙滩上逗留》已可见其一斑。

不知那正在海上为“闪光的丰收”而辛劳的小伙子，听到这用叶笛吹奏的情歌，会在心头卷起怎样的爱之波澜？ （叶 橹）

325 远去的帆影

公 刘

不要追问，
那浩漫的江水，
为何溢出地平线，
溶入一片空蒙？

哦，微茫了，微茫了
你的多情的歌声……

不要搜寻，那悸动的粉翅
为何吸住海浪花，
化作蜃楼幻景？

哦，徒劳了，徒劳了
你的美丽的眼睛……

不要思忖，
　　那失落的好梦
为何竟迢递无涯，
又厮磨于耳鬓？

　　哦，我感激，我感激，
　　你的呼吸是我的风……

不要评论，
那难忘的启碇，
为何竟这样惊慌，
又如此之宁静？

　　哦，你知道，你知道，
　　我的铁锚是你的心……

"有一天，也许我会重新拾得那支叶笛，而唇边又将流出北方的乳的香味……"（公刘：《唢呐和叶笛》）时隔三十年，诗人重新拾得那支在灾祸中失落的"叶笛"，在《姑娘在沙滩上逗留》所留下的空白中，《远方的帆影》又如"悸动的粉翅"，绰约生姿。前者借姑娘的思绪落笔，后者从小伙子的视角着墨，交相辉映，堪称姐妹篇。

与《姑娘在沙滩上逗留》不同的是，《远方的帆影》抒情形象较为冷静，笔致更为克制深沉。全诗叙事特征淡化，感情在理性构架中流动，并透过一个个意象闪射出哲理的光彩。民族传统表现手法和西方现代派表现手法在这里呈现出水乳交融的和谐。这大概可以理解为"唇边又将流出北方的乳的香味吧"。

这首诗写情人依依惜别的情景。远去的帆影已经"溶入一片空蒙"，美丽的姑娘却总也不肯收回她的视线；姑娘多情的歌声已经"微茫了，微茫了"，立在船头的小伙子还在倾情相诉。情意绵绵，挚爱至深。那位送行的姑娘从远去的帆影上读出"不要追问"，"不要搜寻"，"不要

思忖”，“不要评论”的深情慰安，一如相依相偎的爱抚；那位驾船远航的小伙子也从姑娘那里得到了理解和激励，从她的“多情的歌声”，“美丽的眼睛”，还有风一样的“呼吸”，锚一样的“心”中得到息息相关的信息。虽远犹近，心与心交流，情与情互织，相熨相贴，携手共进，这不正是爱情的理想境界吗？这恐怕也是“那失落的好梦／为何竟迢递无涯，／又厮磨于耳鬓？”“那难忘的启碇，／为何竟这样惊慌，／又如此之宁静？”的答案！

诗人对爱情所进行的哲理思索，带着显而易见的深沉、委婉、含蓄。题目“远去的帆影”，这似乎应从姑娘口中读出，可整首诗却是小伙子倾诉衷肠。叙事抒情，机智巧妙：实写小伙子的一往情深，虚写姑娘的脉脉含情；立足帆影远去的瞬间，又回溯启碇时的“惊慌”和“宁静”。诗中虽不着一“远”字，然而“浩漫的江水”，“悸动的粉翅”等分明在铺陈其远。诗中虽不见一“帆”字，然而从“悸动的粉翅”，“你的呼吸是我的风”等处去联想都凝聚着爱情的帆影。

《远去的帆影》的艺术风格，是和诗人在思想和艺术上的更趋成熟分不开的。然而诗人早期清新、柔秀的诗风依然可见：如把帆比作“悸动的粉翅”，把姑娘的“呼吸”、“心”比作“风”和“锚”；如诗歌格式的轻巧整齐，既可诵之又可歌之；还有倾诉独白式的诗体，无不在显示诗人早年那支叶笛所特有的艺术魅力。

刚刚启航的爱情之帆，正向远方驶去，让我们为它祝福吧！

（叶　栽）

326 寂寞了一冬的小屋……

刘湛秋

寂寞了一冬的小屋
飞进来一只可爱的红蝴蝶
丢一片春的相思

在北方迷人的五月

也许，一切又都会忘记
花儿开了，还要凋谢
在美丽却又多事的世界
只祈求相逢多于离别

诗人抒写的，显然不是少男少女那种天真而欢快的爱情，不是那种不期而遇且又一帆风顺的爱情，“寂寞了一冬的小屋/飞进来一只可爱的红蝴蝶”。这包含苦涩韵味的意象，表现了对爱情长久的焦渴与期待，也暗示着爱情到来的漫长和曲折。北国之春来得晚，“红蝴蝶”五月才飞来；北国之春又很短，“红蝴蝶”丢下一片春的相思又飞去。因此，这姗姗而来又匆匆而去的季节，在诗人眼里是分外“迷人”的。当然，这里指的不仅是自然的季节，更是爱情的际会，两者在诗人对艰难爱情的珍惜和留恋的心态上叠合在一起了。

在抒写对于爱情的深情眷恋之后，第二节诗又变为一种捉摸不定的音调。“也许，一切又都会忘记”，这一方面深化了对多艰爱情的珍惜，一方面又流露出对爱情多变的担忧。不过，这种担忧并没有导向失望，而是激起更热烈的希望：“只祈求相逢多于离别”。这里的两个情绪转折，把“在美丽却又多事的世界”中诗人对爱执着追求的意识流向深切地描画了出来。

这首诗的意象构建具有双重性。表面上是写人与自然，实际上写的是人们的爱情，它是通过对冬去春来的渴望表现出对相逢多于离别的期盼。意象的双重性，不仅使诗人对微妙的爱情心理的表达显得委婉而含蓄，并且又赋予诗的内涵以某种不确定性。它是爱的讴歌，但从中似乎又可听到人生的感慨，引起我们对当今世界更多的思索。

爱情是一支永远唱不完的歌，但诗人弹起爱情的琴弦却各有各的音调，有的温柔，有的刚健，有的甜蜜，有的忧愁，不过只要是基于对生活的爱，出自真诚的心，却都会发出美丽迷人的光辉。刘湛秋是五十年代便拿起诗笔的中年诗人，他虽然同我们的祖国一道历经磨难，

但正如他的好友刘再复所说："他总是微笑地对待生活，那怕经受了坎坷、体验了痛苦之后，仍然没有丧失温暖的情思。他的诗也有忧郁，但那是很美丽的忧郁，可以说是一种叶赛宁式的忧郁。"他这首《寂寞了一冬的小屋……》，不正是这样的么！ （吴欢章）

327 你依在舷梯上……

刘湛秋

你依在舷梯上
风吹着你的头巾
我站在码头上
眼睛的锚沉进江底

远了，你摇落的红手绢
象荒原上闪亮的灯
远了，你那甜美的歌音
在我耳的峡谷中不停地回响

波浪织成绵绵的情丝
把我们的离绪扯得老远老远
月亮是共同的镜子
摄下两张思念的面容

远了，只留下一片涛声
拍打着江中的夜
我知道，我们不会分离
纵使天涯海角，
也在同一个星球上旋转……

月夜江边，一对情侣依依惜别。然而这里没有缠绵的话语，惜惻的姿容，作者只是托出一个沉默的画面，竖起两尊静态的雕像，不过这无声的场景却更能包容说不完道不尽的绵长情意，开头就给诗篇定下一个富有张力的抒情基调。

接下来，作者用地理距离和心灵距离逆向展开的方法，反复抒写了这对情侣那难舍难分的感人情怀。先写幻觉。船越走越远了，但“你摇落的红手绢/象荒原上闪亮的灯”，这是极言幻想的视觉之明，暗示两人距离之近；船越走越远了，然而“你那甜美的歌音/在我耳的峡谷中不停地回响”，这是极言幻想的听觉之清，暗示两人并没有离分。再写想象。见波浪而想象成“绵绵的情丝”，写“离绪扯得老远老远”，实际上是说二人心灵之不可分离；望月亮而觉得“是共同的镜子/摄下两张思念的面容”，犹言相隔愈远而弥亲。最后，写视角的转移。从幻想和想象中归来，眼前的情景终究是爱侣走远了：“只留下一片涛声/拍打着江中的夜”。然而紧接着又反弹开去，从宇宙的视角来看：“纵使天涯海角/也在同一个星球上旋转……”，这样就在抑扬顿挫中完成了“我们不会分离”的主题。

我们可以看到，这首诗构思是通过空间和情绪的反差来表现情侣之间那种不可须臾分离的深厚爱情。写离别反而不从离别落笔，这样更反衬出离别的凄楚，也更显示出情深爱笃。这样，从总体布局来看，写离别是实，写没有离别是虚；然而从具体描写来看，用于离别的笔触则较隐，用于没有离别的笔触却较显。在虚实隐显的错综变化之中，诗篇把这对情侣不得不分离而又不能分离的复杂心态意味深长地抒写了出来。 （吴欢章）

328 忠　　贞

丁　芒

没有疾风就不识劲草，
不致千里就难辨神骏，
华灯欢会，温煦如春，
从哪儿去辨识忠贞？

别以为款款软语温存，
都是从心底吐出的清芬；
别以为一万遍山盟海誓，
就有了一万分的忠贞；

美词丽藻象水面鲜花，
有的并不在心中扎根，
趁风逐流，四处飘浮，
到哪儿都称贤道圣。

笑靥迎人似三春桃李，
将一片粉雾塞满乾坤，
目昏神醉，迷离徜恍，
到哪儿去觅取纯真？

当腥风乍起，云满中天，
蝙蝠的翅影剪碎了黄昏；
当暴雨狂风席卷大地，
猩红的火舌里玉石俱焚；

当华美的大树已经倒地，
鞋底和唾沫污了清名；
当锒铛镣铐和风言冷语
把岁月搅得一片阴森；

失之毫厘会有千里之谬，
该怎样去抉择荣辱、死生？
是宁为玉碎，分负重轭，
还是但求瓦全，临难惜身？

在火里，心肺才能洞明；
在水中，骨头才显出浮沉；
风暴中，才识那铁枝的峥嵘，
冰雪里，才知那寒梅的浓芬。

十年浩劫，又加十年灾难，
这根尺量尽了天下的人，
也把脉脉的爱情面纱挑破，
虚假还她虚假，忠贞还她忠贞。

虚假固然不值一顾，
无非自私吞噬了灵魂，
但也有人落井下石，
用对方的鲜血装点新婚。

忠贞却最憾人肺腑，
是多少血多少泪凝成，
冰霜作她一身厚甲，
抵御了漫长的屈辱、困顿！

多少诱惑和耸听的危言，
环伺着捉襟见肘的青春，
该用尽了十八般兵器，
才保卫了骨骼里的坚韧。

当我经历了三冬的祁寒，
怎能不赞美这人世奇珍，
它象久藏深窖的佳酿，
令我倾心于它的芳醇！

坚贞，岂仅是个人品格的光辉，
它是我们民族的道德精神。
不要为几丝白发而怃然，
快一扫颓风还时代以青春！

若非经历坎坷人生，诗人写不出这样深沉凝重质朴的诗。读它，你仿佛感觉到，一个饱经忧患的长者正在诉说着他全部的生命与情感体验。

诗人并不急于赞美“忠贞”，却在开篇十分警醒地坦露辨识忠贞的困惑：“华灯欢会，温煦如春，/从哪儿去辨识忠贞？”或者更准确点说诗人在提醒人们辨识忠贞的困难。之所以困难，是因为有假忠贞真虚假。诗人通过各种现象的铺排，在仔细辨析中寻找“忠贞”的试金石，在“款款软语”、“山盟海誓”、“美词丽藻”面前，诗人反复提醒人们不能被假象所欺骗。确实，正常中有反常，每每在非常时期才能识得真伪。“在火里，心肺才能洞明；/在水中，骨头才显出浮沉”等四句便是诗人在生活中悟出的“道道”。“文革”十年浩劫验证了诗人的发现：十年浩劫“这根尺量尽了天下的人，/也把脉脉的爱情面纱挑破，/虚假还她虚假，忠贞还她忠贞”。

识得忠贞固然不易，而要具备忠贞且经得住考验该是何等的痛苦

与艰难。正象诗人笔下所写的那样，忠贞“是多少血多少泪凝成”，“该用尽了十八般兵器，/才保卫了骨骼里的坚韧”。忠贞愈是来之不易，也就愈显露出它的珍贵，“经历了三冬的祁寒”的诗人，又“怎能不赞美这人世奇珍”呢？

对“忠贞”人们可能会有不同的理解，尤其是在重铸民族精神的今天。但不管怎样，我们大概都会同意诗人最后的吟诵：“坚贞，岂仅是个人品格的光辉，/它是我们民族的道德精神”。

诗人是在社会历史的框架中辨识赞美忠贞的，从而使这首诗蕴蓄了较为深沉的社会内涵。爱情、婚姻、家庭与政治风云关系密切，是中国社会生活的特点，在《忠贞》诗中我们能透过爱情而对人生对社会对历史有别一种认识与把握；正因为这样，我们能够强烈地感受到这首诗的“政论”色彩。 （王 尧）

329 我捧起一个带刺的观念

王辽生

多么不愿意就此了结
我生命的最后一块处女地
有待我自己开拓

我扛起锈迹斑斑的犁铧
封了门
也封了悲欢离合
只有你别时的那两串音符
使我构想的华彩乐段
添了一点苦涩
你两眼淌出的小夜曲
足使所有圣洁的女人

全都陷入寂寞

五十五岁是回归的年龄
而我出发
为了一个振兴的学说
你该有许多许多的话吧
为什么始终沉默

我携着你的沉默去了
也许我去后杳无信息
也许我残存的几粒种籽
破土如妖艳的罂粟
借阿芙蓉的含毒风流
燃烧起中华恋火
那时候你操刀吧
是的，你付出愈多
愈有权踢踏雄奇大野
把爱收割

使命感和个体情感的冲突使诗人面临着选择。一声“多么不愿意就此了结”的慨叹，迅即披露出自己矛盾复杂的内心世界。

“我”还是扛走那“锈迹斑斑的犁铧”出发了。“锈迹斑斑”自然使人联想起被岁月耽误了的年华与事业。走上征程的诗人并不回避自己选择的痛苦，悲欢离合并不是那么容易“封”起来的。“自己构想的华彩乐段/添了一点苦涩。”是诗人内心世界的真切体验。诗人没有渲染离别时的场景，只是借对方的“泪”传达出酸楚之情；又喻泪为“音符”和“小夜曲”，可见诗人匠心。自古伤离别，人世间该奏出几多圣洁凄婉动人的小夜曲？

诗写到这里开篇乍起的波澜形成冲浪，但诗人仍要推波助澜。听懂了“小夜曲”，也知道是“回归”的年龄；应当“回归”，但“为了

一个振兴的学说”却要变“回归”为出发；分别时“该有许多许多的话”，但对方却“始终沉默”；两者都悖于常理常情，但这就是生活。使命感和个体情感的矛盾在此进一步加深。那“沉默”中浓缩了一个神秘的复杂的情感世界，给诗人和读者都留下了探究回味的余地。

对使命感和个体情感的矛盾冲突，诗人没有以单一的“取此舍彼”来作结。“我携着你的沉默去了”是脱俗之笔。选择虽然艰难，但诗人终于以复杂的情感踏上征程，去“燃烧起中华恋火”。有缠绵更有崇高，这就是诗人的生活哲学：“你付出愈多，愈有权践踏雄奇大野，把爱收割。”

（王　尧）

330 思　念

王燕生

在一起的日子
任你播种
也长不出芽儿来

只生长在
　　山的那边
　　水的那边
越是阻隔
越是蓬勃生长
只一瞬
便长成蝴蝶兰
　　香且会飞的蝴蝶兰
　　认得归路的蝴蝶兰
只一夜
便长成仙人掌

长刺的仙人掌
刺人无梦的仙人掌

思念是一种病
一种会传染的病
隔山隔水也传染
装进信封，打开信封
都有浓浓的药味

在情人之间，思念是一种微妙奇特的情感活动。相聚之时，对一切会习以为常，一旦折柳赠别，彼此便生出种种滋味来。你或许会为自己某个细微的疏忽而不安，会为不能顿悟对方有潜台词的“暗语”而懊恼，会痴迷地回味着那幸福的一瞬间，会盘算着相聚的日程以及见面后第一句该讲什么，失落、满足、惆怅、希望、怨恨、爱怜，个中酸甜苦辣莫名。于是，“任你播种也长不出芽儿来”的“种子”，却随着彼此的分离，在“山的那边水的那边”获得了生长的条件。空间错位，带来情感对流，这便有了无穷的思念。

让人琢磨不尽的思念，在诗人笔下变成可感的意象：蝴蝶兰和仙人掌。诗人偏独选择这两种“意象”是有其匠心的。《易·系辞上》云：“二人同心其利断金，同心之言其臭如兰”，因而有“兰交”之说。蝴蝶兰状如蝴蝶，自古以来蝴蝶又常被喻为忠贞不渝的情侣，是爱情的化身，家喻户晓的“梁祝”故事中便有“化蝶”这一情节。“仙人掌”的顽强生命力历来为人称道，可是它却又是带刺的。在诗中出现自然会使我们想到思念变幻不定的神奇感。

思念确实“香且会飞”“认得归路”，彼此间的书信便带着会飞的思念去奔归路。末尾，诗人承接前面的诗思，带有一点调侃和幽默，把思念比成一种会传染的“病”，十分传神。

也许天下所有的情人都曾寄过或收到过带有“浓浓药味”的信封？

（王 尧）

331 弦 音

木 斧

当晴空霹雳倏然而至
我的面目变得狰狞可怕
你的视线直插我的心脏
看到了我的洁白给我纯真

当历史扫清一切污垢
我的形象变得笔直端庄
你的视线直插我的心脏
看到了我的卑微使我颤栗

我珍惜这保存了三十年的视线
严厉和温柔都在上面结下斑点
经过患难经过欢乐经过吵闹
弯弯曲曲拧成了一张爱的弓弦

"视线"这一意象是该诗的聚焦点，其中饱含着真挚的感情、深刻的哲理和动人的艺术魅力。它象一扇洞开的窗子，使人看到男女主人公高尚的情操，纯洁的爱情。

"视线"在生活中是极平凡的，但对抒情主人公来说却截然不同，因为从中发现女方真诚的爱情，纯洁的灵魂，崇高的襟怀，从而引起心灵震撼，并把它永远保存在自己的心中。

诗人用对照的手法，凸现出"视线"的超凡脱俗：当政治生活不正常，"我"受到摧残、扭曲，在常人眼里变得"狰狞可怕"，而"视线"却能"直插我的心脏"，"看到了我的洁白"；当政治生活恢复正常，在

常人眼里“我”的形象显得“笔直端庄”，而“视线”却能深入“我”的内心，看到了“卑微”之处。

真正的爱情总是建筑在相互理解、相互支持的基础上的。人生道路极不平坦，有时处于逆境，有时转入顺境。逆境对爱情固然是种考验，顺境对爱情何尝不是一种考验呢？只有经过种种考验的爱情才是最牢固的。

抒情主人公从女方的“视线”中，既感受到“温柔”，又感到“严厉”，他们之间的爱情交织着这两种截然相反的感情。他们不仅成了一对生死不渝的情人，而且还成了肝胆相照的诤友。这样的爱情使人纯洁、充实、坚强、奋进。他们“经过患难经过欢乐经过吵闹”，所以“爱的弓弦”显得“弯弯曲曲”，然而它奏出的“弦音”却迷人而动听。

（浦伯良）

332 怀想着……

张新泉

怀想着
和你碰杯
在微红的呼吸里
默默相对

不要雨
也不要带闪的雷
就让窗外那把吉它
把星光弹成红草莓

不要问我从哪里来
思念在哪儿都一样青翠

它柔柔的藤蔓
总挂在往事的门扉

把孤独溺死
把寂寞撞碎
拥有着无限的我们
不惜把一个夜晚耗费……

感情这家伙总不见老
当我们白发满头时
它依然只有十八岁
干杯

张新泉是当今诗坛上一位颇为活跃的新秀。1941年出生在川南沱江河畔。先后在《诗刊》、《星星》等刊物上发表诗作近三百篇，并出版了诗集《男中音和少女的吉他》。《怀想着……》这首诗采用怀想虚拟的形式，描画了一幅情人相会于樽前月下的美妙图景，表达了诗人对情侣的悠悠思念和永不褪色的爱情。

诗篇开头先总起一笔："怀想着/和你碰杯"。点出了全诗的主旨。接下来诗人展开一系列想象，逐步地使"怀想"具象化。首先呈现在读者面前的是一对情人相会的画面："在微红的呼吸里/默默相对"。呼吸是没有色彩的，但因为热恋中的情人相会，双方的心都在燃烧，所以彼此会感受到对方的那颗燃烧的心的呼吸也是"微红的"。而"默默相对"也正是恋人相会时进行情感交流的一种特殊表现。接着诗人又进一步引发联想，开拓境界，为怀想中的情人相会设置了一个幽静迷人的环境：室外星光灿烂，没有风雨，也没有闪电雷鸣，唯有"窗外那把吉他"正轻轻弹奏着优美动听的小夜曲，给他们的爱情更增添了一层甜美。这里诗人向我们展示的是一幅"良辰、美景、赏心、乐事"这"四美"并具的美妙图景，表达了诗人对美好爱情生活的追求与憧憬。诗的第三节诗人再作奇想，似面对情人，促膝而谈。诗人用了一个形

象化比喻，把“思念”化作“青翠的藤蔓”，倾诉了自己时刻思恋怀想着情侣的满腔柔情。然而诗人又不愿让自己长久地陷于苦苦的相思之中，因此他“怀想着”和情人“碰杯”，要以美酒“把孤独溺死”，让“碰杯”“把寂寞撞碎”。至此，诗人的感情抒发已达到高潮。虽然采用的是“借酒抒情”的传统手法，但是它一扫前人“借酒浇愁愁更愁”的悲凉基调，写出了一个情绪高昂，富有时代气息的新的艺术境界。诗的最后一节，诗人用幽默风趣的语言，盛赞了坚定不移的爱情长久不老、永远年青。

这首诗的开篇以“怀想着”三字统领全篇，以下所写一切均在怀想之中，而“怀想”却又如此充实，这是爱情的万能与无限。情之所至，金石为开，我们相信诗人的“怀想”一定能够变为现实。诗由“怀想着/和你碰杯”开头，最后以“干杯”结尾，前后呼应，首尾圆合。它句式简短，每节都是四顿，全诗一韵到底，读起来节奏匀称，韵律和谐，有一种音乐之美。 （卞兆明）

333 有　赠

曾　卓

我是从感情的沙漠上来的旅客，
我饥渴，劳累，困顿。
我远远地就看到你窗前的光亮，
它在招引我——我的生命的灯。

我轻轻地叩门，如同心跳。
你为我开门。
你默默地凝望着我，
（那闪耀的是泪光么？）

你为我引路，掌着灯。
我怀着不安的心情走进你洁静的小屋，
我赤着脚，走得很慢，很轻，
但每一步还是留下了灰土和血印。

你让我在舒适的靠椅上坐下，
你微现慌张地为我倒茶，送水。
我眯着眼——因为不能习惯光亮，
也不能习惯你母亲般温存的眼睛。

我的行囊很小，
但我背负着的东西却很重，很重，
你看我的头发斑白了，我的背脊佝偻了，
虽然我还年轻。

一捧水就可以解救我的口渴，
一口酒就使我醉了，
一点温暖就使我全身灼热，
那么，我能有力量承担你如此的好意和温情么？

我全身颤栗，当你的手轻轻地握着我的，
我忍不住啜泣，当你的眼泪滴在我的手背。
你愿这样握着我的手走向人生的长途么？
你敢这样握着我的手穿过蔑视的人群么？

在一瞬间闪过了我的一生，
这神圣的时刻是结束也是开始，
一切过去的已经过去，终于过去了，
你给了我力量、勇气和信心。

你的含泪微笑着的眼睛是一座炼狱。
你的晶莹的泪光焚冶着我的灵魂，
我将在彩云般的烈焰中飞腾，
口中喷出痛苦而又欢乐的歌声。

《有赠》，在中国传统诗歌中，可归入赠答一类。

它抒写了一对步入中年的男女在定情之际的生动画面。这对饱经生活坎坷的情侣，经过相互试探，终于冲决感情的藩篱，决定携手同行，走向更辽远的人生长途。

诗是清淡的，甚至带着点苦涩。它不象表现年轻人的欢情的诗歌那样狂热，那样充满浪漫主义色彩，然而它并不缺少热情，只不过是隐在恬淡平静的外在形式之下罢了。

诗人所追求的所期待的爱情，不只是生活上的温暖，感情上的抚爱，而是相互的理解和信任。他所寻求的是甘于和自己共同承受凌辱和蔑视的富有战斗精神的战友。

诗人叩门时内心的激动，进屋以后的不安，反映了抒情主人公"我"的矛盾惶遽的心态：一方面，"我"是坚强的，不需要人们悲悯，不希望别人为自己作出牺牲；另一方面，"我"又感到孤独、软弱，渴求温暖和爱情。

感情是在无声的话语(动作、神情)中传递的，心在相对而泣时默契叠合了。诗人利用画外音和"我"的内心独白，写出了两人灵魂的对话。

诗人的心态是带着时代特点和个性特点的。曾卓是位共产党员，"七月派"诗人，解放后，因为所谓胡风问题，长期受到不公正的待遇。他的孤独感是一个战士被迫脱离战斗集体并受到误解时的苦闷之情，这和广大知识分子在"左"的路线下受压制的心情有某些相似之处，从这层意义上看，它超出了一般爱情诗的范围，有着较深的思想寄托了。

诗虽平易清淡，但也不是没有奇警的匠心独运的地方，如用无声的"泪"作为两情欢洽的象征，作为全诗的感情线索；又用"泪"作为隐喻，"你的含泪微笑着的眼睛是一座炼狱。/你的晶莹的泪光焚冶

着我的灵魂，”把恋人的眼比作炼狱，把她的热泪的光比作火，那是因为“我”感受到一个东方女性灵魂的圣洁，反衬出“我”的渺小，诗人永远是这样无情地剖析自己，绝然和过去的自己告别的。

（秦兆基）

334 给　他

林　子

所有羞涩和胆怯的诗篇，
对他，都不适合；
他掠夺去了我的爱情，
象一个天生的主人，一把烈火！
从我们相识的那天起，
他的眼睛就笔直地望着我，
那样深深地留在我的心里，
宣告了他永久的占领。
他说：世界为我准备了你，
而我却无法对他说一个“不”字，
除非存心撕裂了自己的心……
我们从来用不着海誓山盟，
如果谁竟想得起来怀疑我们的爱情，
那么，就再没有什么能够使人相信！

亲爱的，请答应我的一个要求：
你来到这里可不许到处打听——
那终日站在眼前的维纳斯侧着脸儿，
装作没有看见我那抑制不住的微笑
从心的深处涌上来，每当读着你的来信；

桌上那排美丽而知情的诗集啊，
它们顽皮的笑声常惊醒我的痴想……
这支忠实的笔是懂得沉默的，
它洞悉我灵魂里的全部秘密；
还有我的小梳妆盒：明亮的镜子、
闪光的发带和那把小红梳子，
都看见过爱神怎样把我装扮，
用那迷人的玫瑰花来……可别询问它们啊，
亲爱的，不然我会羞得抬不起头来……

只要你要，我爱，我就全给，
给你——我的灵魂、我的身体。
常春藤般柔软的手臂，
百合花般纯洁的嘴唇，
都在等待着你……
爱，膨胀了它的主人的心；
温柔的渴望：象海潮寻找着沙滩，
要把你淹没……
再明亮的眼睛又有什么用，
如果里面没有映出你的存在；
就象没有星星的晚上，
幽静的池塘也黯然无光。
深夜，我只能派遣有翅膀的使者，
带去珍重的许诺和苦苦的思念，
它忧伤地回来了——你的窗户已经睡熟。

爱情，象一股清泉，在林子的爱情诗中流淌着；爱情，象一杯浓烈的美酒，在《给他》的自白中，燃烧着。

于是，“所有羞涩和胆怯的诗篇，/对他，都不适合。”这是《给他》的开头，却道出了诗人对爱情的全部思考。

有人说，林子的诗没有（"寻寻觅觅"的凄切。是的，林子把我们带入了一种以心灵为爱的领地，以眼睛为媒介的爱的世界。只有林子敢于这样描写"只要你要，我爱，我就全给，/给你——我的灵魂，我的身体。"这是何等坦诚的表露！

当那些为爱情的烈火所燃烧的男女青年们，在花前月下，以生死相许时，是否也在心灵深处里"宣告了他永久的占领"，"世界为我准备了你，/而我却无法对他说一个'不'字"？

但是，林子又说"我们从来用不着海誓山盟"，这一种对爱情的认识就更使我们刮目相看了。不仅如此，林子还为我们展示了"灵魂里的全部秘密："美丽而知情的诗集"，"抑制不住的微笑"，"羞得抬不起头来"。这些全是一个堕人爱河的少女的自白，还需要用更多的语言去为少女们的心灵作诠释吗？

林子是个诗人，还是个女人，她曾经说："我爱诗，因为我爱人生"。她表露的爱情是纯正的、真挚的，既有火一般的身心奉献，又有纤纤细腻的少女的爱的羞怯。

爱情，实在是一个难解的谜。唯其难解，才能闪发出永久的魅力。林子回答"给他"。这样的诗题足以使我们惊讶了。当少女从梦幻般的云雾里，寻找到爱的知己时，爆发的是生死相许的恋情，而"他"便成了"我"整个世界的主人。林子一定很懂爱情，因为她了解少女的心怀，所以林子给我们送来了真挚、细腻、柔美的感情，淋漓尽致，毫不掩饰，坦诚相待，看似涓涓的细流，却蕴含浓重的情思。

（李 魁）

335 果林夜曲

梁上泉

火把都快燃尽了，
已烧得血液沸腾，

朋友们结伴走了，
走进那苹果树林。

——深深，深深……

阿妹的口弦声声，
阿哥的月琴叮叮，
弹奏着一个曲调，
伴和着一个心音。

——轻轻，轻轻……

不碰落枝头的夜露，
不惊动草丛的虫鸣，
在自己营造的果园，
倾诉甜蜜的爱情。

——静静，静静……

让正在成熟的果子，
多添一些糖分；
让正在上色的果子，
多添一些红晕。

——亲亲，亲亲……

火把节之夜，彝族青年男女在狂欢歌舞之后，双双对对走进果林深处……。这是一支带有浓郁的少数民族生活色彩的爱情小夜曲。它运用旁敲侧击、弦外有音的手段，着意创造一种温柔甜蜜的情调，展现一个含蓄深沉的境界。

首先是烘托。诗篇并没有直接推出男女青年互相倾诉爱情的镜头，仅抓住彝族生活风习的特点，落笔于从果林深处飘出来的口弦与月琴的轻柔和鸣，让读者透过情侣们“弹奏着一个曲调”去体会他们共同的“心音”。以“声”传“情”，回味无穷。

其次是暗示。它歌唱的是夏夜发生在苹果林里的爱情故事，当时正是苹果逐渐成熟的季节，作者巧妙地抓住二者的联系，反复点染“让正在成熟的果子，/多添一些糖分；/让正在上色的果子，/多添一些红晕”，以此来暗示爱情正在青年男女的心里滋长。以“物”喻“情”，波俏隽永，也很符合少数民族喜用比喻来表情达意的语言特点。

此外，这首诗在每个诗节之后，各有一个连用两个相同叠词的尾声，发挥着补充和深化诗意的作用。比如头一节描写情侣们结伴走进苹果树林之后，缀上“——深深，深深……”这样一个诗行，渲染了他们尽可能走进果林深处去倾述爱情的心灵奥秘。假如没有这个尾声，诗意就缺乏悠长的韵味。而且这种由两个色彩轻柔的叠词连用而构成的诗行，在各个诗节之后反复出现，使全诗弥漫着柔和幽静的气氛，有力地烘染着彝族青年爱情的温馨幸福，同时它们恰似果林深处飘来的口弦月琴的和声，回荡不绝，余音缭绕，把温馨的诗意播进读者心灵深处。

作者梁上泉，从五十年代开始诗歌创作以来，曾多次深入各少数民族地区生活，写了不少讴歌彝族和其他兄弟民族的诗篇。由于诗人对少数民族的生活习俗和思想感情方式有丰富的体验，使他能够运用多样的艺术方法来反映他们的心灵世界。前人论画曾言：景愈藏而境界愈大。《果林夜曲》这首只闻其声而不见其人的爱情诗，不也能超越爱情本身，引起我们对彝族人民生活的更多思索吗？ （吴欢章）

336 要　求

周良沛

尽管我不为人所爱
我还是在爱别人
——拜伦

我求你，求求你，
不要再爱我！

想起过往的温馨，
如今都象刀戳，
虽然远隔千里，
千里不隔你我，
难舍难分或情断意绝，
对我都是同样的折磨。
别了，永别吧，我背过身去你就走，
就让我在这罪恶的渊薮里沉没！
正是爱得固执，才要一刀两割，
因为囚徒的爱情也龌龊；
只要能让你上天堂，
我甘愿为此下地狱；
漆黑的地狱里血红的炼火，
正是我那爱的歌；
愿我焚于火，焚于忠于你的誓言，
只要我的爱依然洁白！

我对你最后的恳求，

只求你不再爱我；
我知道你会允诺，
因为你还爱我！

劈头就是一声令人心碎的哀求：哀求对方“不要再爱我！”这对青年男女到底发生了什么波折？诗一开始就抛给读者一个沉重的问号，留下了一个苦涩的悬念！

并不是对方背叛了自己，也不是双方在感情上产生了裂痕，相反，他们的感情深着哩，“过往的温馨”，使双方“虽然远隔千里，千里不隔你我”。那到底是什么原因呢？作者在回顾了昔日的挚爱后，终于把谜底亮出来了，原来是命运这个促狭鬼在从中作梗，因为“我”变成了“囚徒”。只要知道这首诗写于1959年春节，读者就会恍然大悟。

至此，才知道，这篇诗念的是人生爱情的苦经。命运的颠倒，才造成了“爱情”的变形。一方面声声哀求，声声决裂；另一方面又是誓言依旧，这样形神错位所暗示的爱，是一种多味的爱，是一种带苦的爱，因而也就分外浓烈动人！

这是一首别开生面的、带着时域印记的爱情诗。它也是“爱的控诉”！

（范培松）

337 题洋娃娃

周良沛

恍惚见它眨动眼睛，
恍惚见它翕动嘴唇，
叙说种种纯洁的故事，
还有不开花的爱情……

年少时，朝朝相见的女邻，

已不知她给我苦或乐，同她疏或亲，
直到见她出嫁，我却哭得伤心，
才知道我曾爱她，爱得那么深。

这些事，她一点也不知道，
就成了几个孩子的母亲。

过去了，往事如烟又未必如烟，
过去的，去得愈远也记得愈清，

今日见她的孩子(多象她母亲)，
仿佛她儿时同我赌气又眨动求和的眼睛，
尽管这孩子看着我，那么陌生，
正象洋娃娃两眼向着世界那么天真……

让我想到许多纯洁的故事，
还有不开花的爱情，
少年的荒唐，儿时的天真
让我想得很深很深……

这里抒写的是一种道地的“不开花的爱情”。

为了写出这种爱情的容量和力度，作者借助“洋娃娃”起兴，用远距离投射法，从历史切入，以昔和今的对比，巧妙地拓展了这一“不开花的爱情”的天地。

诗以昔日起笔。还在少年时代，诗中的“我”就偷偷地爱上了邻家女。这个爱，很怪。一是朦胧、模糊，自己一直没有意识到爱她，也从来没有表白过，直到她出嫁时，才那么强烈地醒悟过来，意识到自己爱着她，而且爱得那么深，这是一怪。二怪是对方的她也蒙在鼓里，“一点也不知道”，最后稀里糊涂地嫁给他人，成了几个孩子的母亲。严格地说，这个爱还不能说是谈恋爱，因为这是一厢情愿的一头热，

这又是一怪。

更怪的还是在今天。当作者把镜头拉回到今天的现实，又把一个叫人更不可理解的事实摆到读者面前。从昔日来看，这个爱既是无形的，既没有开花，也没有结果，那应该说是缺乏基础，没有生命力的，会随着时间的推移而萎缩消失，可是这里的爱恰恰相反，它虽不开花，但那根须就是牢牢地扎在“我”的心中，居然时间愈长记得愈清晰，甚至延伸到第二代身上，见到她的孩子也会那么浓烈地勾起昔日的情思(说不定还会延伸到第三代、第四代身上)，这个爱也可称得上是法力无比，近乎奇迹了！

诸多的怪，终于使我们看清了，作者捧给我们的心中的爱原来是一个极为矛盾的晶体：它既不开花又不结果，但却根基坚实，刻骨铭心，它虽无形却有神，世上就有这样极为矛盾的爱，它的神圣名字——乃就叫初恋！初恋是纯洁的，至高无上的，它永远是无可指摘的，因而也是永远值得赞美的！ (范培松)

338 星 星

柯 原

那是夏季晴朗的夜晚，
我们遥望一天闪烁的繁星，
同时发现那两颗挤在一起的星星，
笑说，那就是我们的两颗心。

命运使我们走到了一起，
象两颗星星挤得紧又紧，
在银河的浪涛里，几亿年了，
它们永远偎依着并肩而行。

今宵呵，我们已分别了多久，
遥望夜空却是一片阴沉，
多少次我睁大眼睛费力地寻找，
寻找我们熟悉的那两颗星星。

呵，在乌云的空隙之间，
我终于、终于找到了它们，
依然是那样紧紧地挤在一起，
寒冷中，用微光互相问讯。

呵，天上的星星拆不散，
地上有情的人儿不离分；
即使让我变成失落的流星，
也要经过你身边送一缕温情！

柯原原名章恒寿，天津市人，原籍浙江绍兴。1946年在天津河北高等工业学校读书时，开始诗歌创作。1949年调到人民解放军第四野战军南下工作团，之后，长期在广州部队工作。系中国作家协会会员。出版的诗集有《一把炒面一把雪》等七八种，以及长诗《天安门礼赞》和散文诗集《南方的爱情》。

柯原在“文革”中曾被羁押于洞庭湖畔。在那阴霾的日子里，诗人的心中的爱始终没有冷却。《星星》抒写的就是那一时期的一种“关不住的爱情”。

诗歌的具象由两颗挤在一起的星星和两心相爱的我们构成。由我们写到星星，由星星写到我们，我们在看星星，星星也在看我们，最后，我们和星星完全融在了一起，化成一个美妙的意象——忠贞不渝的爱情。为了考验这一爱情的忠贞，诗人把这两颗象征爱情的星星放到不同的环境下作了对比观察。起始，是甜蜜的回忆。“那是夏季晴朗的夜晚”，天空中洋溢着的是节日的气氛，“一天闪烁的繁星”在欢歌、跳跃。在这热闹的银河中，那两颗挤在一起的星星，是相依相偎、并肩而行。

诗人心中的感受是温馨和欢快。接着，是现实的直观。在一片阴沉的夜空中，乌云在翻腾，寒流在冲击。而那两颗星星“依然是那样紧紧地挤在一起，/寒冷中，用微光互相问讯。”诗人激动得声音在颤抖：“我终于、终于找到了它们”。乌云遮不住星光，关不住的爱情闪烁着奇异的光彩。

诗人陶醉之余，情不自禁地发出“天上的星星拆不散，/地上有情的人儿不离分”的感叹，把感情推向顶峰。诗写到这儿，似乎已用尽了笔墨。但诗人却陡然扭转笔锋，来了一个一百八十度的大转折，使诗情脱颖而出：“即使让我变成失落的流星，也要经过你身边送一缕温情！”戛然而止，犹如春蚕作茧，吐尽了最后一根丝。这最后的一缕温情，道尽了爱的极至。山盟海誓、柔情蜜意、刻骨相思，尽含此中矣。

《星星》抒写这种关不住的至死不渝的爱情，通篇不着一“爱”字，而爱意浓极深极。（吴友良）

339 我　家

流沙河

荒园有谁来！
点点斑斑，小路起青苔。
金风派遣落叶，
飘到窗前，纷纷如催债。
失学的娇女牧鹅归，
苦命的乖儿摘野菜。
椿下坐贤妻，
一针针为我补破鞋。
秋花红艳无心赏，
贫贱夫妻百事哀。

这首诗一开始就把读者引进诗人居住的“荒园”。这座荒园世上无人肯光临，因为它的主人是个僳人。正因为如此，诗人方要在诗篇中一开始就把荒园门打开，让世人看一看一位受冤屈的人在最低层的挣扎情景。全诗概括起来是写了三个东西，即一是“荒”，二是“贫”，三是“夫妻情”。先写荒，由于世人不肯光顾，这样愿意光顾的却只有青苔，它点点斑斑，使园更加荒凉；还有片片落叶，但带来的也是“如催债”的愁思。接着，便写“贫”，本来应该接受教育的娇女，只能失学在家牧鹅；苦命的孩子也整天只能以挖野草过日子。诗到此，接下去就全力以赴写荒园主人的夫妻情，这是全诗的支点，作者也如跑步跑到最后，全力冲刺，用四句来完成这个“冲刺”。先用两句，亮出一个特写镜头：“檐下坐贤妻，/一针针为我补破鞋。”事情微末，毫不浪漫，但在贫贱夫妻眼中，针针线线皆有情，这就是荒园中的特定的“这一个”爱情！最后再来一个沉重的叹息：“秋花红艳无心赏，/贫贱夫妻百事哀”。既是剖白又是辩解更是控诉。《我家》是流沙河的“故园”系列组诗中的一篇，再联系其它几首诗来看这首诗，我们就更可以清楚地理解诗人最后叹息的目的，是想通过他们夫妻的贫贱生活，来表现他们在艰难中相濡以沫的高尚情操。 （艾 衰）

340 七夕结婚

流沙河

云暗星迷风送凉
秋虫唱　夜茫茫
人间牛女可笑太匆忙
一盏油灯做花烛
交枕臂　待晨光

往前十年话沧桑

骊山上　勿相忘
悲酸万种此夕化为糖
忽听邻鸡争啼晓
语切切　泪双双

这是一首写实的诗。欣赏它首先必须了解其背景。众所周知，流沙河在遭厄运成为“罪人”之后，他的恋人依然痴情于他，执着地爱着他，并冲破重重阻力，历尽千辛万苦，终于和他结为伉俪。这首诗就是他们结婚时的真实写照。

这是一个“罪人”的婚礼！

气氛和色彩是灰暗的，暗云、迷星、夜茫茫。只有一盏油灯权当作洞房花烛。双方只能枕臂待晓，盼望天亮。是喜，是悲？是苦，是甜？个中滋味谁人知？

婚礼是凄苦的，但爱是甜蜜的。他们虽则一无所有，一贫如洗，但他们的心中财富是丰富的，那风雨同舟的“十年沧桑”，骊山的誓言，万般悲酸此刻都“化为糖”了，他们的结合终于如愿以偿了。

这一节的关键诗句是“悲酸万种此夕化为糖”，“化为糖”既是“罪人”和他的妻子抗争的果实，也是现实中这对凄苦的恋人以酸为糖、以苦为甜的强作欢笑的映照。理解了它，那么下面两句：他们为何以切切语和双双泪来度过这一甜蜜的夜晚，也就不难理解了。

（艾　袁）

341 每当我走过湖滨

胡　昭

每当我走过湖滨，
最爱看湖上游艇，
我曾经占据的位置，

如今让给了青春。

游艇载着花伞，
飘若湖上流云，
游艇幸运，
它和爱情距离最近。

一对船桨，
负着双重使命，
一边划动湖水，
一边划动感情……

一座船舱，
只容两颗心，
相互的信任，
创造着不断的平衡。

操桨的男儿，
操起的也是对爱情的责任，
可贵的不仅在今天，
更在对明天的热情。

操桨的姑娘，
你操着的不正是你的命运？
能满足吗？作船头端坐的女神，
仅是湖光山色的陪衬……

最好来一场风雨，
这才更象人生，
我的小家庭曾在这里试航，

让风浪为我们作出鉴定。

我走过湖滨又到湖滨，
究竟是什么把我吸引？
爱情起航于清晨，
爱情没有黄昏。

胡昭，满族，吉林省舒兰县人。早年参军，在部队宣传队工作。解放初期，在中央文学研究所学习，毕业后在吉林省文联从事专业创作，曾任《长春》月刊编委、副主编。1958年后中断创作二十余年。劫后复出，任中国作家协会吉林分会副主席、《作家》月刊副主编、中国作家协会第四届理事等职。出版的诗集有《光荣的星云》等六七部，儿童诗集有《雁哨》、《响铃公主》等；文艺评论集有《关于学习写作》；散文集有《珍珠集》和散文诗集《冰雪小札》。

胡昭的爱情诗，是他通过生活体验到的爱情的真谛的心灵独白。《每当我走过湖滨》就是其中的一首。它通过对“游艇——船桨——船舱——操桨的男儿——操桨的姑娘——航行”这一系列具象的转换抒写，对爱情这一意象进行多层次的发掘，旨在揭示爱情的真谛。

一开头，诗人就把我们带到了湖滨，首先让我们注意到的是湖上的游艇。通过对这满载着爱情的游艇的抒写，给我们展示出一幅良辰美景的画图：婆娑多姿的杨柳倒映在水中，碧波荡漾的湖面上，“飘若湖上流云”的是“游艇载着花伞”，这花伞下当然是对对少男少女在相依相偎，喁喁私语，……。诗人来到湖滨，为眼前这幅美景所动，勾起了他对昔日恋情的追忆，把另一幅往昔诗人青春时的恋情图珍重地显示给读者。你可以想象诗人当年恋情之种种，是如此美妙动人。而今，这一切已成为悠长的回忆了。他一面感慨“游艇幸运，/它和爱情距离最近”，恋爱的回味、青春的留恋，尽在不言之中；一面轻叹“我曾经占据的位置，/如今让给了青春”，青春已逝，迟暮之情溢于言表。正是这种种复杂的感情交织在一起，诗人才谱出了“每当我走过湖滨，/最爱看湖上游艇”的第一声音符。

诗人的眼睛凝视到了“船桨”上，又停在了“船舱”里，通过这两个具象，分别抒写了爱情需要付出努力和爱情需要相互信任的哲理。这“船桨”是双关的。既划动游艇，又是爱河中航行的动力。一叶扁舟是轻巧灵动的，但负载着两颗盟天誓海的坚贞的赤心，因而是“沉重”的，假若不用“信任”作平衡仪，游艇将失控倾倒，乃至翻沉……

爱的双方，在爱情生活中所扮演的角色是不尽相同的。“最爱看湖上游艇”的诗人，又把视线投到了爱情的主角——操桨的男儿和姑娘身上。对“操桨的男儿”，诗人着重开掘的是男子对爱情的责任。爱情不仅属于“今天”，也贵于永恒。对“操桨的姑娘”，用两个反问，提醒她正掌握两人未来的命运。可千万不要作“湖光山色的陪衬”——逢场作戏。这里凝结着诗人对爱情的哲理思考，“理”寓于生动的形象之中。

游艇在航行，诗人的想象在飞驰。在爱情的长河中，一帆风顺是不可能的。这是诗人的经验之谈吧？因此诗人构想“最好来一场风雨”，经过风浪，才能鉴别出爱情是不怕火炼的真金。这里的“真”，就是诗人所说的“咸的泪水冲洗过的唇舌，只能把生活品味得更真”的“真”。爱的酸甜苦辣，尽在这鉴定之中。

最后，诗人又巧设一问：“我走过湖滨，又到湖滨/究竟是什么把我吸引？”是游艇？是爱情？逼着你作更多的思考。“爱情起航于清晨，/爱情没有黄昏”。诗人心中的那艘爱情的游艇正在驶向永恒的未来。以吟唱这种永恒的爱情作结，言有尽而意无穷，时有限而爱无终。

（吴友良）

342 远　近

王　果

明月洒在窗前
你把窗门半掩

双手捧起月光
却又任它从指缝中流走

见面你欲言又止
来信我害怕启封

你是雾里的一朵百合花
是越看越远，还是越看越近

爱的距离是遥远的。这是空间的，他走过了漫漫长途，心有憩息的归宿，情有集拢的系结；这也是心理的，初恋的甜蜜于心头，她是欲言又止、娇羞半遮。当他走近她时，他带来了一个迟来的春天，却又是一个有活力的会燃烧的春天。她的情在满溢，而又表现出充分的爱的细腻和柔嫩："明月洒在窗前/你把窗门半掩"关进的岂不是一个漫长人生凝结的晶亮的爱？然而，她的感情表现得那样含蓄，似乎在寻觅，又似乎在回味。爱，不仅应该有着生活历程大的走向的共同归结，而且，也应该是更深层次的情的融合和心的契合，因此，她并没有将爱的蜜罐一下子倾倒吸尽，用一个月夜来了结漫长岁月的欠帐。也许，有的爱在火辣辣的对视中迅即洞穿溶化，然而，他的爱却象春江缓流，那么细致和温馨："双手捧起月光/却又任它从指缝中流走。"他和她都爱得认真，并不准备将感情的历程缩短简化。爱是一个过程，如果缺少了猜度、惊异、处心积虑，趋近中的遥远，遥远中的贴近，又怎么会有那种天地豁然开朗并包容于你我心中的舒畅？"见面你欲言又止/来信我害怕启封"这就是爱的颤抖。也许，当他还是一次又一次剪开远方的来信时，他明白了，爱并不只是两点中找一条最短的联结直线，爱象生活一样博大精深，蕴含着这么多他急于想了解的，又透露得那么少，爱是不能穷尽的，爱是永远辽阔的，因此，爱的甜蜜和神秘，才会这样令人辗转反侧，魂牵梦绕……他在追寻爱的过程中，也欣喜地找到了爱的真谛："你是雾里的一朵百合花/是越看越远，还是越看

越近”。

一个老人的初恋，同样是绚丽的，影影绰绰，或远或近，多美啊，爱的道路，年轻的心。 (吴跃农)

343 我寻觅过

梁 南

一个热吻将我的苦语封在嘴唇
泪水挤出的欢笑落到你的手心
监狱之门被阳光的钥匙抛入死亡
脚趾触及的是花瓣揩洗过的路径

子规的啼唤使我知道路径的曲折
我牵着风又把小船启碇
花树难再依旧，风雨不肯停顿
但我望见荆棘中红宝石的太阳一轮

在饱尝了百折千磨的追求之苦以后，在体味了刻骨铭心的相思之苦以后，一个“热吻”使幸福突然从天而降！本来有多少“苦语”要向心上人倾诉，可是寻觅的苦恋被爱情的欢乐所取代。眼前，阳光明媚；脚下，铺满鲜花。路，多么美！

爱情的获得，是需要付出代价的，应该值得欣喜和珍惜。但切莫忘记，爱情更需要在不停地寻觅中更新、充实和完善。不是吗？撩人相思之苦的子规(杜鹃鸟)仍在凄厉地啼鸣，摧残爱情之花的风雨也会不时出现。只有努力寻觅，即使前面的道路荆棘丛生，希望最终会如初生的太阳一样不可阻挡地来临。

爱，是一条长河，幸福在进取之中。

——这就是诗人执着歌咏的爱情观。

真实，《我寻觅过》岂止是一首情诗？“花树难再依旧，风雨不肯停留”，这朴素的诗句正是世界构成的法则的形象注释：即一切都在运动，都在向前。生活永远是一首寻觅——前进的交响乐。辩证唯物主义的哲理在这里诗化了。诗人站在这可贵的制高点上，道出了诗篇的精髓：不要满足那已得到的，不要惆怅那已失去的；在寻觅中得到，在得到中继续寻觅。人生之乐永远在于奋进！诗人唱道：“我牵着风又把小船启碇”……船，荡激在历史的河谷中，不停地寻觅人生之美。

这首诗以哲理写爱情，以爱情寓哲理。诗情、哲理，完善地融合起来，强化了寻觅、寻觅、不断地寻觅这一诗旨。 （谈士平）

344 一千双眼睛和两双眼睛

陈所巨

夜蛐蛐在弹奏七弦琴，
柳丝把夜幕织得又厚又浓。
啊，一千双晶亮的眼睛，
偷窥着两双美丽的眼睛。

四扇心灵的窗户洞开着，
流溢着蜜一般的爱情，
那爱的火焰在闪耀，
夜幕盖不住它的光明。

夜没有耳朵(一只也没有)，
听不见恋人们细语轻轻；
夜有着眼睛(一千双眼睛)，
看见了一个迅速而热烈的吻。

不要躲闪，不要羞赧，
啊，原来她看见有那么多盯着的眼睛。
那些遥远的眼睛的影子，
忽闪忽闪，象一个个调皮的精灵。

她投出了一个石子，
河里的眼睛慌忙躲闪，乱撞乱碰；
他指了指天空，
那里却还有许多眼睛。

两双眼睛笑了，笑得美丽，
两千双眼睛笑了，美得真诚。
爱是我们永恒的权利，
白天爱得端庄，夜里爱得温存。

天上有一千双眼睛，
河里有一千双眼睛。
岸边有两双美丽的眼睛。
眼睛看着眼睛，眼睛爱着眼睛。

这是一个常见的恋爱场面：恋人们在夜晚的柳树旁幽会。诗人便在这“又厚又浓”的夜幕下轻奏一支爱的浪漫曲。那有着柳丝的地方，便成了恋人的爱的世界；那眼睛与眼睛的脉脉传情，便燃亮了恋人们的心房。虽然是在浓重的夜的包围之中，诗人却看到了那闪耀着的爱火，“夜幕盖不住它的光明”。

诗人把夜晚的环境描绘得既寂静又“喧闹”，有弹奏着的七弦琴的乐曲，有摇曳的柳丝，更有那闪动如精灵的天上的星星。啊，这是一千双亮晶晶的眼睛。所以即使是在无人的暗夜，羞涩的恋人们仍然受到了眼睛的“监视”。于是，恋人们的这个吻，就变得既热烈又迅速。女郎用石子撞乱了水中的一千双眼睛，男士却指了指天上的一千双眼

睛。

但是，爱用不着躲闪，既然“爱是我们永恒的权利”，谁还怕那闪动着的两千双眼睛的注视？

诗人将两双眼睛放在一千双眼睛的“监视”下，写出了恋人们在爱的心境中，由羞涩变得坦然，敢于向一千双眼睛“示威”。只为了获得“白天爱得端庄，夜里爱得温存”的权利。

于是，“两千双眼睛笑了，笑得真诚”。这是一种理解和祝福的笑。这一对恋人终于同一千双眼睛取得了深切的一致。他们都笑了，欢愉充盈在这夜的罗曼曲中。

诗人实写爱情，暗含机智。恋人们娇羞的情态被诗人调侃绘出，别有情趣。（李 赵）

345 火与冰凌

晓 钢

你是火
我是冰凌
遇见你
怎能不溶化
这淤积难熄的一腔柔情？

你是火
我是冰凌
阳光下
我凝视
你火焰的
光泽与透明
而你，是否也领略了

脉脉光明之下
这情感雪花的晶莹?

你是火
我是冰凌
不惶惑初衷的迷恋
不掩饰倾谈的痴情
静夜里
寒星下
该会悄然喊出声
水晶——
心灵的水晶
无论是火
还是冰凌
谁会不酷爱
——那真纯
——那透明

爱,需要心灵的默契,需要灵魂的交融。正象诗人所咏唱的:"谁会不酷爱/——那真纯/——那透明。"真纯的爱,坦诚无饰;透明的爱,晶莹无瑕。在那静夜寒星之下,爱的暖流悄然流向水晶般的心灵。"悄然",绘出两情默默痴迷、两心相印相随的情态,维妙维肖,无声胜有声。

默契的爱,是在真诚地追求中期待、实现的。诗作的感情节奏正呈现出这种追求的递进和跌宕。第一节,冰凌挚热地表白:"遇见你/怎能不溶化/这淤积难熄的一腔柔情?"一句反问,举重若轻,强化了冰凌满腔企盼的柔情。如果这还是单方面的话,那么第二节中,我们就看到"阳光下""火焰的光泽与透明"。接下来:"而你,是否也领略了/脉脉光明之下/这情感雪花的晶莹?"初看是冰凌的进一步启问,而骨子里透出了火的呼应情感。"淤积难熄"的汹涌柔情怎能不产生呼应?

第三节，诗情走向高潮：在理直气壮、如痴如醉的告白中，情然喊出那无间无隙的纯爱。两颗爱心浑然一体，无论是火无论是冰凌，再也分不清谁是火谁是冰凌了，它们相反相成、相映相融。

俗语说，水火不相容。可诗人的艺术构思却使水火相恋相依相融。因此，选用“火”、“冰”这一对对比度鲜明的意象作为歌唱爱情的附托，不仅独特，而且熨贴，把诗人追求“纯爱”的意念表现得透彻、淋漓。这里，火，冰，纯情，交汇成净洁、炽热的透明体，创造出纯洁无瑕的水晶般的诗意境，至诚至爱，瑰丽动人，令读者陶醉而神往。

爱情，原是人类最圣洁的感情，容不得半点泥沙掺杂。但在历史的演进中，却涂上了可怕的世俗的污点。有政治交易式的“爱”，有主奴式的“爱”，有市侩式的“爱”，有实惠式的“爱”，有明明无爱而仍厮守着的“爱”……特别是我们这古老的东方大国，在传统的文化积淀中，爱情也逃不出它种种桎梏而惨遭不幸。也许诗人有感于此，他要摒弃一切对爱的亵渎，保卫爱的神圣、高洁，深切地呼唤真挚、透明的纯情纯爱。使诗贮满了社会性意蕴，富有深广的内涵。这样，诗中的“火”、“冰”的意象，也就无疑更加逗人遐想、向往，而令人体味无穷了。（谈士平）

346 爱　情

满　锐

它象岩石一样悠久古老
又象花蕊一样鲜嫩姣娜
永远以自己不衰的生命
活跃于世间的每一个角落
唯有它可以同太阳相比
时时温暖着大地上的生活

你可以称它是奇异的种子
既能结出甜瓜，也能结出苦果
你可以说它是神话中的魔盒
喜剧与悲剧都装得太多

当你在人生路上
一朝幸运地与它遇合
请不要责备心儿的狂跳
也不要惊奇喜悦中的惶惑
最初来到的信号是失眠
失眠的痛苦里包藏欢乐
你明知落进了一张网
却丝毫也不想挣脱

假如心中原是平静的湖泊
现在风儿已吹起一层层浪波
假如心中原是安宁的城廓
城门现在就该冒烟起火
坐时，会茫然出神
卧时，会辗转反侧
眼前的石头也会绽笑……
哦，它已经
大步闯入了你的生活

每一次寻觅或者等待
总是伴随着难耐的焦灼
每一次愉快地幽处相会
心儿便似船儿
在感情的浪峰上猛烈颠簸

一瞥之中
发射多少感情的信息
心灵的密码
彼此都不会译错
每交换一个会心的微笑
都胜过烈酒醉了心窝

摊开信纸
不由会觉得语言贫弱
漫步谈心
有时要抱怨舌头笨拙
勇敢的有时也不免胆怯
泼辣的有时也不免羞涩
每当彼此艰难地分手
总象把
一部分魂儿悄悄失落

它使两个相似的灵魂
在同一个席位上入座
它使一对人生的旅伴
把命运之手紧紧相握
它使两股生命之泉
奔腾着向一条河床汇拢
它使两条青春的嫩枝
嫁接成一株挺拔的松柏

如果要把它比作楼阁
共同的理想应是它的基座
如果把它比作灯盏
生活的激情供给它以光热

如果把它比作花树
劳动的汗水滋润它的根须
如果把它比作玉器
坚贞的信念不断将它打磨

豁达坚强的
胸襟因它而愈加宽阔
孤僻冷漠的
性格因它而开朗活泼
粗鲁的因它而变得温顺
脆弱的因它而战胜怯懦
沉睡的大脑因它而苏醒
受伤的心灵因它而愈合

那洞房花烛
是它的燃烧达到了白热
两个喜字并接到一起
象征着珠联璧合
但花前月下的踱步
终归是短暂的序曲
生活的真正乐章
属于那漫长的跋涉

雨泼来
是它张开巨大的伞
浪压来
是它稳住摇晃的舵
一旦不测的暴风雪袭来
它就是抵御严寒的火

长离久别
有难言的苦痛
似病非病，似魔非魔
屈指计数着重逢的时日
一旦重逢
紧紧偎依的
是几十倍的欢乐

有它，茅屋绝不比宫殿逊色
有它，素衫自胜过艳丽的绫罗
有它，粗茶淡饭俱是美味
嚼一嚼黄连
也会当成甘蔗

它使每一张日历
都挂着盈盈的笑意
它使每一只灯盏
都闪着熠熠的快活
空气里流荡的
是和谐与甜蜜
面庞上，瞳仁里
四季都荡漾着烂漫的春色

它在有皱纹的脸上
显示着自己的成熟与深刻
它在满是白发的头上
闪耀着自己不灭的光泽

在生活的殿堂里
谁也不能

把它的席位剥夺
它虽然甘作生活的配角
却总是为这壮阔的戏剧
增添动人的姿色

金钱所能买到的
顶多不过是它的赝品
权势所能攫取的
往往是它虚幻的假托
行骗的江湖客
打捞的无非海底明月
不懂得埋石打夯的可怜虫
堆砌的只能是沙塔一座

是的，它比金子更耀眼
是的，它比蓝天更明澈
它是一种特殊的矿藏
越开采越多
越开采越多

当你已经将它获得
千万小心不要失落
一旦不慎将它毁损
就成了抱恨终生的过错

愿人都成为
占有它的百万富翁吧
如果沦为乞丐
人可将怎生活

在鉴赏诗人满锐的诗篇《爱情》以前，我想先援引黑格尔在《美学》第二卷中关于爱情的定义："在爱情里最高的原则是主体把自己抛舍给另一个性别不同的个体，把自己的独立的意识和个别孤立的自为现在放弃掉，感到自己只有在对方的意识里才能获得对自己的认识。"他又说：爱情"是植根于心情里，性别既然在这里起作用，所以同时也建立在精神化的自然关系的基础上。"尽管迄今为止人类对爱情的看法，有偏重于精神方面，有偏重于情方面，还有偏重欲方面等等的不同，我以为还是黑格尔老人的"精神化的自然关系"比较地接近实际，比较切合人脱离动物界以后的爱情生活的实际。

爱情当然是与人类的生存相始终的，是永恒的，但随着物质文明和精神文明的进步，又是与一定社会生活历史发展的相应阶段有联系又不相关联。因此，可以归入爱情诗范畴的诗歌作品，特别是迄今传颂着的永葆艺术魅力的爱情诗，就纷呈了多采多姿的面貌，但不管哪一种情况，只要对于陶冶人的情感，丰富人对爱情的感受和认识，都应该承认它们的地位。

诗人满锐是擅长写政治抒情诗的，一九七八年他写过一篇《向爱神致敬》的爱情诗，规模和气象小了一些，但已开了这一首《爱情》的先声。采用抽象概括的方式固然是诗人驾轻就熟的艺术风格，但归根结蒂来源于诗人对生活的感受和诗歌创作力避雷同前人和今人的创新要求。诗人一方面要对爱情沦为政治权力和金钱财富的附属品的爱情异化现象进行正面抨击，在爱情观念的理解上进行正本清源、拨乱反正的诗的陈述，另一方面在创作企图上，有出息的诗人总是要超出思想平庸的流俗和格调低下的泥淖，力争在优秀作品未曾占领的地方以未曾有过的姿态树起自己的旗帜。由于这两个方面的结合，满锐的《爱情》以全景性的规模和气势，以哲理抽象概括的方式，把政论和政治抒情诗的因素带进这一原来属于悄声细语、温情脉脉的领域里来了。不错，满锐的《爱情》讲了许多道理，但已不是那种"灭人欲，存天理"的"理"了，这些"理"是有关爱情在人类生活中的地位、表现，以及爱情的来临、预感、考验，全部神奇的奥秘，它的基础，它的膺品等等。在诗人比较完整的富有激情的陈述和描绘中，不乏大胆而新颖的真知灼

见。例如诗人开宗明义就肯定了爱情是一个永恒的主题，几乎从第一行诗句开始到最末一行结束，处处区别了“情”和“理”，“情”和“欲”的界限，肯定了爱情中以情本身为第一位的爱情观念，爱情在生活中所具有的那种创造力因素的魅力。而将那些视爱情为历史发展杠杆的爱情至上主义，粗鄙野蛮的情欲主义，以及爱情文学中的唯理主义，流俗意识形态视爱情为“生产力的生产”的社会功利观念等一概打发到诗篇的背后，在正面舞台上则着力塑造明朗昂扬的爱情形象，一种似乎空灵又有实体感的爱情形象：“唯有它可以和太阳比/时时温暖着大地的生活。”这是全诗的基调和核心。这样，就对形形色色错误混乱的爱情观念，对现实生活中爱情被异化和污染的情况进行了有说服力的善意的批判。

全景型的哲理概括的写法，由于避开了戏剧性的情节冲突，避开了缘物寄情，组织和结构诗篇的难度较大，如果在某一处转换功夫不到家，不是以诗的语言一气呵成，就难免会使读者面对一袭百纳衣那样令人扫兴。显然，诗人满锐拥有驾驭这一写法的很高才分。 （石 河）

347 省略号

李 钢

你信中爱用省略号，
省却你的羞涩，
增添我的烦恼。

你信中爱用省略号，
藏着心灵的秘密，
隐着生活的奥妙。

我问过你：

什么是友谊最高的象征?
你来信了,
回答我的却是一串省略号……

我问过你:
什么是青春和生命可靠的依据?
你来信了。
回答我的仍是一串省略号……

圆圆的六点呀,
让我久久思考,
象颗颗种子
在心田长出希望的嫩苗;

圆圆的六点呀,
让我反复推敲,
象滴滴美酒
把胸中幻想的烈火点着。

呵, 我喜欢你的省略号,
心领神会的爱情,
何必用语言相告。

生活和生命,
有多少个省略号,
让人们自己
把道理探讨;

幸福和爱情,
有多少个省略号,

让人们自己，
把内容寻找……

省略号本来就是一个让人捉摸不透的标点符号。记得《红楼梦》中的林黛玉临死前，说的最后一句话是："宝玉，你好……"，也是用了一个省略号。让后人费尽心机去揣摸，也不知林黛玉的确切意思，是"宝玉，你好好保重"的意思，还是"宝玉，你好心狠"的意思，这就成了"哥德巴赫猜想"，谁也不解其意。但有一点是肯定的，林黛玉临死时，有千言万语要对贾宝玉说，但又不知从何说起，于是只能用一个省略号来代替。

本诗中的"你"的处境，显然和林黛玉不同，但这位"你"却和林黛玉一样，熟知省略号的卓越功能。因此，在爱情的撞击中，屡屡运用它。这样，就不免要激起"你""我"之间的爱情的漩涡：当"你"用省略号来避免羞涩，却使"我"陷入了莫名的烦恼；当"我"要想了解你的秘密，"你"却又用省略号把奥妙深深埋藏。而且，"你"以不变应付万变，在许多诸如"什么是友谊最高象征"这样的重大问题面前，一再用省略号来回答。看到这里，读者不禁为"你"捏一把汗：因为"你"的态度似乎太暧昧了一些，这样的恋爱会不会告吹？

担心是多余的。原来这对恋人的恋情是"心领神会"的爱情。何谓"心领神会"？那就是此地无声更有声。这是爱的默契。真正的爱情不是靠艳词构筑的。虽则，省略号在这诗篇中出现的次数是多了一些，它似乎变成了万能的。但，爱情不怕重复，因为他们之间心领神会，所以每次重复，都会迸出光艳的新的火花。这样，本来不代表任何感情的省略号这一符号，在这里变成了传递火热爱情的最佳导体。至此，我们既要赞赏这对恋人选了一个极为别致的意象——省略号，来作为他们的爱的纽带；我们又要感谢作者选择了一个独特的寓意物——省略号，为我们谱写了一曲优美的无声恋歌。 （冯坤婵）

348 给 X

戴砚田

明明你人还在，
心却悄悄抽走。
凝视你桌前的身影，
遥望你渐远的心，
茫然若失如黑夜，
喑哑了我痛楚的竖琴。
拨断三弦，挺身上步，
踏近你背信的身影，
掷地一个烈火的质问：
信誓旦旦，而今何存？
谁知身影竟也是幻梦。
扭开灯，空空室内，
只有我孤零一人。
爱情挂历又一个沉默日。
录音磁带又一次装聋。
都随你而去吧，
为什么偏丢下
这你我的合影！

这是一曲破碎了的“爱”的悲歌。

悲剧已无法挽回，镜破了：人在心走。以往的热恋，使“我”面对这心已走了的“你”，产生了“茫然若失如黑夜”的“痛楚”。这“痛楚”是昔日的情爱的回光返照，没有以往的爱，也不必为这爱的失去而痛楚。至此，“我”还是被动的，自己默默地独自在吞咽这杯爱的苦

酒，画面处在静的状态中。

但，痛楚的感情很快就转化为力量。诗的画面激烈地动荡起来，犹如雷电交加，狂风大作，“我”拍案而起，掷出烈火般的质问，对背信的“你”进行面对面的激烈审判。这是痛楚感情的转化反应，也是愤恨心理的引申结晶。此刻的“我”由被动转为主动，活跃而有所作为，情感豪畅淋漓，语言愤懑有力，落地有声。这样，造成那破碎的“爱”的罪魁——“你”，似乎得到了道德的制裁。

谁知，“扭开灯，空空室内”，情感陡转，急剧下跌。原来前面的审判皆是“我”在这破碎的爱的面前所产生的幻觉：它仅是我的心理上展开的一场精神审判，失恋者能做的、应做的也仅至于严正的精神审判吧？精神审判，虽然给“我”带来了暂时的片刻的解脱，但严酷的现实是一枚苦果，只能独自皱眉咀嚼，周围的一切竟是那样灰暗、凄凉：“孤零一人”的“我”，“爱情挂历”的“沉默日”，“录音磁带”的“装聋”，偏偏还有那不该有的“你”“我”的“合影”，一切是那样的混乱、矛盾、不和谐！这就是一面破碎的镜的真实写照！

画面是悲的，色调是灰的，但这一切都是真的！ （冯坤焯）

349 笼中的相思鸟

——佛山所见

匡 满

庙宇太古老了
榕树太古老了
只有相思鸟还幼小

栅栏里的阳光不是阳光
栅栏里的风织不成摇篮
精美小巧的栅栏

金碧辉煌的牢房

鲜红的喙不是玛瑙
年轻的嫩黄的胸脯
包藏了一个窒息的春天
只有绿的翅膀
一生下就会幻想

那高挂在月亮头顶的椰子果
莫不是在盼望强台风
它砰然落地的时候
能把这庙宇砸毁吗
能叫这相思鸟长大吗

爱神渴望自由阳光，渴望在绿的春天张开绿的翅膀；但诗中的爱神——“相思鸟”却被笼在精美小巧的栅栏里。爱神被缚，诗人的灵魂颤栗了。

与古老的庙宇榕树相比，幼小的“相思鸟”正待生长。然而它却在“金碧辉煌的牢房”里，以年轻嫩黄的胸脯“包藏了一个窒息的春天”。——敏感的诗人目睹之且由此及彼推而广之，能不深深地忧虑吗？诗人在叙说“相思鸟”的不幸，更在倾诉我们曾经有过的或许以后还有的爱的悲剧。

无疑，古老的庙宇、古老的榕树和金碧辉煌的牢房具有象征意义，它们是爱神的桎梏，或许还是别的什么。尤其是“金碧辉煌的牢房”这样一个“意象”，可以说是无数畸形事物和精神现象的表征。在有着两千多年封建社会历史的中国古老土地上，积淀着戕害我们民族生命活力的毒素；而这些“毒素”又往往以极其体面的形式出现，有很大的诱惑力，也有很强的杀伤力。不仅在爱情婚姻等伦理领域，在我们民族的文化心理中，在我们的观念里，在某些为人们所接受的思想中，都有不少“金碧辉煌的牢房”。随着社会的进步，“金碧辉煌”将褪去

诱人的颜色，“牢房”当然会崩坍。

忧虑的诗人并不是在为“相思鸟”为爱神唱一支挽歌。对充满生命自由与欢乐的爱，诗人心向往之，并借“盼望强台风”的“椰子果”表达出来。诗人真的要砸毁庙宇吗？他只是渴望解放被缚的爱神——笼中的“相思鸟”。

是的，这是天下善良人的渴望。 （王 尧）

350 颤 抖

孙友田

字儿歪歪扭扭，
你写信的手，
颤抖。
纸儿晃晃悠悠，
我捧信的手，
颤抖。

漫长的岁月，
被绵绵的思念填满了，
失去了颤抖。
手足的情爱，
被茫茫的大海隔断了，
失去了颤抖。

分离的痛苦，
产生于那一次
颤抖的握手。

相会的欢乐，
开始于这一次
颤抖的通邮。
心儿
又失去节奏。

你寄来了颤抖，
我收到了颤抖。
颤抖得心花怒放，
颤抖得涕泪交流，
颤抖得激情难收……

悲喜的交集，
真情的坦露，
人生呵，
难得几回如此的颤抖。

长期生活在煤矿工人之中，以《煤海放歌》而驰名诗坛的诗人孙友田，一改雄浑粗犷的风格，写下了细腻、深沉的诗作《颤抖》。

诗作从接信人的手“颤抖”写起。“颤抖”是人们在某种特定环境中内心活动大波大澜的外在表现，情动于中而形于外。从“歪歪扭扭”的字迹，“晃晃悠悠”的信纸，可以看出，这不是一封平常的书信，这是两个恋人心灵深处感情撞击而生的火花。他们身处异地、信息不通，在意想不到的情况下，突然接到朝思暮想的恋人的来信，心情能不颤抖吗？诗一开头，就把两颗炽热的颤抖的心，捧到人们的面前。

颤抖的内涵是很丰富的：在失去爱的“漫长的岁月”里，两颗真诚相爱的心被扭曲了，手足的情爱被大海隔断了，双方只能在不断的思念中消磨漫长的时光，昔日动人心魄的颤抖也不复存在。诗作以两次“失去了颤抖”，十分简洁地道出了当时的处境、心情。

请注意，这里的“颤抖”是两头“热”的产物，是“你”、“我”

心房颤抖的共振。正因为如此，颤抖的双方都失去了心理平衡，引起了感情的倾斜，而导致“心花怒放”、“涕泪交流”、“激情难收”。尽管这些形容词有些“俗”和不着边际，显得美中不足，但因为它在“你寄来了颤抖/我收到了颤抖”这样灼热的字句的高温影响下，也变得热烈而动人了。

诗作并没有到此戛然而止，而是进一步交代，这种令人难于抑止的颤抖，是双方悲喜交集的真情的坦露，唯其是真情的坦露，才如此传神，才能如此撼动人心。如果没有深厚的感情基础、没有相依为命的亲密关系、没有情同手足的爱恋，就不可能有这种令人陶醉的颤抖，更不会有这种真情的坦露。诗作以“人生呵，/难得几回如此的颤抖”的诗句作结，既总结了全诗，又从人生旅程的哲理性高度来审视这种“颤抖”，启示人们珍重这种心心相印的颤抖。 (陈一明)

351 初　夏

朱　红

难忘初夏一个偶然的机遇，
你叩响心扉，走进我寂寞的天地。
撩人的明眸在眉睫下闪动
狡黠地窥探遁世者灵魂的秘密。
我不禁伸出爱抚的手，忽又垂下，
因为我是陨落的流星，
来自你所陌生的世纪。
于是，我扯断幸运的绒线，
留下一团美丽而惆怅的记忆。

记得又是初夏，泼天雷雨里
闪进你湿衣裳紧裹的身躯。

我愿你蔑视道德的传闻出于谣传，
你却坦然承认是青春的游戏。
我递上干毛巾和笨拙的说教，
你答以揶揄的笑声，并象湿云扑来。
我突然发现你眼角过早的鱼尾纹
在笑声里滚落伤感的泪滴！
你消失了，水迹，却留在我胸膛……

也许不该怪你，在震荡的昏眩里，
我们都错乱了生活的节律：
该争取的却怯懦地闪避，
该享有的却给与了幻灭。
如今，各自有了安谧的归宿，
我依然默默保存着初夏的回忆，
为了纪念失落于缄默和疯狂的青春，
望你重温一句名言：
爱情，要懂得珍惜！

诗一开始，就让景和情造成一个错位：景是初夏，那是美好的季节，生机勃勃的景色，薰得人们如痴如醉的炽热的阳光，令人心旷神怡。但情却不那么美好，尽管有“撩人的明眸”，“我”的心扉也被“叩响”，但因为“我”是一颗“陨落的流星”，“来自你所陌生的世纪”，因此结局也是苦涩的：只能“扯断幸运的绒线”，变成“惆怅的记忆”。正由于这一错位，使恋爱的两极表现各不相同，那位女性的“你”，是追求热烈，无所顾忌，果断闯进男子寂寞的天地，主动进攻；而这位男性的“我”，是既激动又理智，他垂下已伸出的爱抚的手，果断地扯断幸运的绒线，消极躲闪。很显然，这一错位是历史酿造的一杯苦酒。

两人又相遇在另一个初夏，女子湿衣裹身，敢于蔑视道德的束缚，毫不掩饰自己的感情，象湿云似的扑向男子。这位“你”更为积极，更为主动，而且更为坚决，对“我”的规劝、开导，她不屑一顾。这

是本诗的高潮，表现了一位向往爱情、追求爱情而又大胆坦诚的女子敢向现实挑战，爱她所爱的人，读到此，谁都会向这位女子脱帽致敬。

两聚两散两依依，回忆两人处在昏眩的环境里，是因为彼此错乱了节律："该争取的却怯懦地闪避，/该享有的却给予了幻灭"，道出了双方在特定环境中种种复杂的难言的隐情。如今，往事云烟，各自有了归宿。但那两次初夏的相遇，却仍值得纪念、回忆。"爱情，要懂得珍惜"，对女子来讲，是值得重温的一句名言，诗歌以此作结，揭示了全诗的主旨。

本诗以一个男子的经历为线索，写了一个错乱了节律的爱情故事。尽管这个爱情故事的节律是错乱的，但它的主题却是严肃的，那就是既显示了人们应该享有真正爱情的权利，又发出了庄重的呼吁："爱情，要懂得珍惜。"

(陈一明)

352 地 米 菜

叶文福

那时候，我们隐没在密密的雨中
隐没在江南阳春三月的那密密的雨中
阳雀的湿漉的啼声很远很远
田野里异常的寂静，那是我们的田野
竹笠比月亮还圆，我们挤在一个小竹笠下
我搂着你削瘦的肩，不让雨浸着了你
你的小翘翘辫挠得我脖子好痒哟

你拿一把小铁铲子挑地米菜
挑一颗又一颗小小的夹在春草里的地米菜

挑一颗又一颗又苦又甜的嫩得可人的
地米菜
挑一颗又一颗开着小白花的地米菜
挑一颗又一颗春荒时节接济穷人的地
米菜
我给你提竹篮子，不沉

春雨仿佛故意，浸湿了你，浸湿了我
我们紧紧偎依在一个小竹笠下
用体温互相温暖着，那时候
我们不晓得害羞，那时候
我们不晓得那就是幸福，那时候
我不晓得亲亲你通红的脸颊和挂着雨
珠的眼窝
不晓得李向阳似地突然吻一下你绿洲
的鲜唇
——那时候

地米菜开着小小的白花
又苦又甜的嫩得可人的地米菜
春雨又该迷朦了我的江南的原野
你到哪里去了呢到哪里去了呢……

诗人娓娓的叙述，把记忆中幽美的江南阳春三月推到我们面前：在密密的春雨中、湿漉的啼声里和寂静的田野上，比月亮还圆的竹笠下挤着“你”和“我”。一切都记忆犹新，即便是“你”的“小翅翅辫挠得我脖子好痒”的感觉，“我”也没有淡忘。确实，谁不铭记那圣洁的初恋，何况是少男少女在当时尚未意识到后来才醒悟的圣洁的初恋？

也许得感谢春荒感谢地米菜。因了春荒和地米菜，才有“你拿一把小铁铲子”“我给你提竹篮子”的机会。尽管在此之前“你”“我”

可能有成天在一起的日子，然而那十分“关键”的时刻上帝不会每天赐给你。当然，还得感谢春雨，因了春雨，“我们紧紧偎依在一个小竹笠下”。

至此，人们对竹笠下的情形或许会作种种想象和推理。然而诗人却这样告诉你：“我们不晓得害羞，那时候/我们不晓得那就是幸福，那时候/我不晓得亲亲你通红的脸颊和挂着雨珠的眼窝/不晓得李向阳似地突然吻一下你绿洲的鲜唇/——那时候”。骂一声“笨蛋”，为他们遗憾为他们惋惜吗？回首人生，该有多少不该错过的机遇。诗中的四个“不晓得”确实不无懊恼不无遗憾；但是我们从“不晓得”中晓得了竹笠下人类情感的天真、纯洁和神圣——这样一种美丽的情思缠绕在诗人的心田也流淌在诗行里。诗人所惦记的不正是竹笠下曾经有过的圣洁？情人间不可缺少的圣洁，人类必备的圣洁。

当地米菜又开着小白花，春雨又迷蒙了江南原野时，诗人的记忆唤醒了。即便是我们也想和诗人同行去寻找“那时候”的“你”，或许你也在寻找着。世界真小也真大，世界真纯也真杂。也许，失去的再也寻找不到，人们会觉得痛苦；但一个人心中倘若曾经拥有纯洁的爱，那仍然是值得庆幸的。也许，失去的可能重新拥有，于是又有了憧憬。不管怎样，我们先和诗人一同去寻找吧！

“你到哪里去了呢到哪里去了呢……” （王 尧）

353 红 豆

李小雨

在天与海的尽头……

该粉碎的都粉碎了，
如残破的贝壳；
该隐晦的都隐晦了，

如厚厚的沉沙；
该忘却的都忘却了，
如弃船的枯骨；
该凋零的都凋零了，
如孤独的海烟；
该有梦的都梦过了，
如一闪而过的鸥翅；
该流泪的都流过了，
如贝内柔柔的盈珠；
该结疤的都结疤了，
如紫黑色怪状的礁石；
该痛苦的都痛苦了，
如辗转抽搐的暴风……

那么，
你为什么还要
生长在这里？
你这棵瘦弱摇晃的、
面海而孤独的相思！
每日每日，垂落
那如血的滴滴红豆、
红豆、
红豆呵！

在世界的尽头……

这首诗用的是常用的构思方法，那就是将所要抒发的情感寄托在一个对象上，这在中国传统的文论中叫做“托物寓志”（或寓情），在西方现代派那里叫做寻找客观对应物(objective correspondences)。李小雨把她对爱情的理解寄托到了红豆的某些情态上。不过她没有用

中国传统咏物诗中常用的以描绘为中心的办法，而是用了一种抒情的逻辑概括方法，这样做的目的是可以深入地去表现诗人的特殊的情感，用这种情感构成一种特殊的形象。好象一切都能粉碎、隐瞒、忘却、凋零、痛苦，而只有红豆，只有爱情是无与伦比的坚强，没有可以摧毁它的力量，尽管它自身也经受了磨难，看起来是很弱小的。

这种写法，基本上属于直接抒情的写法。其重要关键在于：第一，强化情感，甚至于是极化情感，用层层递进的想象构成一种逐步强化的情感结构，把情感推演到一个极点，然后再来一个转折、反衬，强调瘦弱的红豆、孤独的相思竟比任何事物都经得起磨炼。诗人以此来歌赞一种永恒的、绝对的、不可摧毁的爱情的力量。

这是浪漫主义诗人常用的构思，这种极化情感的方法和想象的推演层次也是浪漫主义者所常用的。浪漫主义者强调诗是激情加想象。当李小雨把爱情强化到那样一种极点上，她就不能不超越于现实的理性逻辑，而进入一种情感的逻辑的世界，这个世界是一种想象的世界，这里的逻辑因果是一种想象的逻辑因果。在这里的推理比之现实的理性世界有更大的自由。

当然，这种自由也并非绝对的，不管李小雨如何展开想象的翅膀，她都不得离开红豆的外部的和内在的(在民族心理中的)特点。

放不开想象的翅膀，导致拘泥；漫无边际的想象，导致芜杂。

就这首诗而言，似乎放得不够，还欠洒脱，而想象的途径，从传统中汲取来的，还欠诗人独立开拓。 (孙绍振)

354 红 草 莓

傅天琳

在你的弦上摘了一颗
我就成为你的歌谣
红草莓的歌谣

感人而又感情的　红草莓

我和你只有一个太阳
六月的莱茵河畔的太阳
照不化我，照不化你
多汁的太阳滴出怀念
古典的少年维特式的
　　怀念中的红草莓

草莓有一棵菩提树
菩提树有一段被汽车扔下的路
路边有一个小酒店
小酒店有一张蓝餐巾
蓝餐巾写着很多草莓
我和你同采一颗草莓

你这德语字母
你这哲学
你这多汁的鸟儿，你这
穿越植物音波的红草莓愈走愈生
而你仅仅是一颗草莓
草莓仅仅为心而红

浪漫主义的极化情感的方法是和激情联系在一起的。所以浪漫主义者把激情看成是诗的生命。华滋华斯曾经断言："一切好诗都是强烈感情的自然流露。"这句话曾被奉为经典。但是把强烈的感情自然流露出来并不一定是诗，而诗也并不一定是抒写激情的，难道温情和柔情就不能写成诗吗？现代诗人特别反对浪漫主义诗人那种把自我情感戏剧化的做法。认为那样太做作，不真实，生活里的人不是那样的，没有那么多戏剧性。在现代派影响下，二十世纪的世界诗歌有一种回避

极化情感的潮流，傅天琳的这一首就是在这个潮流影响之下写成的。她没有用李小雨那样层层递进的逻辑结构。因为她强调的不是那种古典式的绝对强大的情感，而是一种带着随意性的轻松的，随机性的温情。诗人好象随随便便地抓住了红草莓这样一个意象。它来自诗人出访西德生活之中，但她并不象五十年代诗人那样说明它的实体存在于那个具体的时间和空间，也许她只不过是一位歌者，唱过一曲《红草莓》，也许，在莱茵河畔，她看到过红草莓，也许，她在小酒店的餐巾上，绣过红草莓。但是现代诗的好处，不在于对象的确定，而在于意象的浮动。要向这样的诗要求浪漫主义的层次，清晰的抒情逻辑结构是徒劳的。欣赏这样的现代诗，而带着古典趣味，其结果是自我折磨。

你要适应它的浮动、不确定。你可以从爱情的角度去理解那“我和你只有一个太阳”，也可从其他方面去理解那“红草莓”。明确可以是一种美，不明确也可以是一种美。但是不管它多么不明确，归根到底它有一点是明确的，那就是红草莓给了她深刻的直觉，使她记起了出访过程中的动人的情调，美好的记忆，在记忆中出现了琴弦，出现了莱茵河畔的太阳，菩提树和汽车扔在背后的路，这些记忆并非平面的罗列，它还渗透德国古典文学的趣味以及她对德语词汇和德国哲学的神往。

这些看来零零碎碎的意象，因为被对德国人民的友谊及德国文化的怀恋所浸润，而在艺术上显得相当饱和。 (孙绍振)

355 不是再见

顾城

我们告别了两年
告别的结果
总要相见
今夜，你真要走了

真的走了，不是再见

还需要什么？
手凉凉的，没有手帕
是信么？信
在那个纸迭的世界里
有一座我们的花园

我们曾在花园游玩
在干净的台阶上画着图案
我们和图案一起跳舞
跳着，忘记了天是黑的
巨大的火星正在缓缓旋转

现在，还是让火焰读完吧
它明亮地微笑着
多么温暖
我多想你再看我一下
然而没有，烟在飘散

你走吧，爱还没有烧完
路还可以看见
走吧，越走越远
当一切在虫鸣中消失
你就会看见黎明的栅栏

请打开那栅栏的门扇
静静地站着，站着
象花朵那样安眠
你将在静默中得到太阳

得到太阳，这就是我的祝愿。

顾城和北岛、舒婷一起登上诗坛，他以孩子气的纯真引起读者的注视。这一首是写爱情的破裂的，仍然带着孩子气的纯真。

先是写下决心分手，然而又分不开，终于决心要分开了，所以诗的题目叫做《不是再见》，真的要走了。一开始就进入了某种恋人之间常有的意志与情感的矛盾、反复的境界，理性意识和潜意识不能统一的境界。

写得最精彩的是一起烧信。他把这叫做“让火焰读完吧。”这本是很悲惨的，然而在顾城的笔下，悲惨的分手都显得很美。如果用浪漫主义的方法来写，用激化情感的方法，用上天入地的想象来写，也未尝不可，但那样就太陈旧了。顾城却写得很平静，完全是真的，显出孩子气的纯良，让现在的分手在“明亮地微笑”中“温暖”地进行，是明显带着孩子气的童话式的幻想，因此，最后的祝福也是纯净的，具有孩子气的特点。

全诗的感觉都在孩子气的单纯心灵范围之内，因而显得不但统一，而且单纯，好象两个分手的恋人的心都是透明的。 （孙绍振）

356 冬

江 河

爱情绵绵的路上
我们尝够了苦涩的雨
把头靠在我胸前
我要捧起你的头发象堆篝火
象一堆篝火
每夜都在身旁点着
要么给我雪花的吻

冰凉又新鲜

等我的心冻僵了
就让雪把我盖起来
千万别伤心，想着春天
想着春天，我就会醒来

比较起来江河的《冬》更具有现代诗色彩。诗行之间的逻辑关系的浮动性更大，比喻更加奇幻，更加突破传统诗艺的规范，为什么捧起爱人的头发象堆篝火？为什么要把这个比喻重复一下？这要动点脑筋。现代诗的比喻与古典诗不同，古典诗强调比喻要贴切，实际上是从外部特征到心理惯性的贴近；而现代诗强调陌生化，老是贴切就没有陌生化可言了。传统联想定势比较精致，爱人的头发很难变成篝火。由于头发以下的脸孔在联想中难以找到与篝火一致的属性，这样会形成联想的干扰，但是现代诗往往在这方面比较粗暴。这种粗暴固然导致某种联想渠道的阻塞，因而某些读者不免困惑起来。但是这种粗暴象音乐中的不和谐音一样，有时是一种强刺激，迫使读者进入另一联想轨道。如果读者更耐心一些，就会发现篝火与诗人所暗示的自然环境是有机地处在一个对称结构之中的，在整首诗中，诗人强调的是客观环境的严峻，甚至是严酷，先是“苦涩的雨”，然后是“雪花的吻”，内部心灵又是那样艰难，以致于心都“冻僵”了。在这样的内部和外部条件下，爱人成为唯一的安慰，成为唯一的温暖的来源，考虑到这种种因素，细心的读者再看篝火的比喻可能不那样隔膜了。如果这个比喻的解释没错，那么我们可以看出这首诗的特点在于诗人把爱情放在极端的逆境中加以体验。

好象有些悲观色彩，但又不是太暗淡，因为诗人相信春天会再来。尽管如此，色彩并未因此鲜亮起来，这是因为它仅仅是一种期待，一种愿望，也许只是一种安慰吧。 （孙绍振）

357 旧　　梦(选二)

芒　克

一

你撩开黑暗，赤裸着身体
犹如一束光亮被投射在地
你目光燃烧，四下寻觅
你随手把星星拾得干干净净
你体态轻盈，一步步踏上
我心灵的台阶，你把我从
恶梦出没的昏睡中惊醒
你悄然无声，打开我眼睛的窗户
那灯光嗡嗡响的翅膀已飞得无影无踪
好似温柔的妻子，你拥抱我
你嘴唇鲜红的花瓣落满了我的全身
如同久别重逢，如同我们
置身于一片萧瑟的果园之中
你伸着手，而我的心在枝头颤抖
又象是重温旧梦，欢乐仅仅是一阵风
你去了，不知你哪里去了
可我们并非无情

十五

在我的记忆里，有一片茂密的树林
那里时常有鸟群出没，鸟儿衔着光线
穿梭似地飞翔，它们是用阳光在给自己筑窝

在我的记忆里，那树林，每到日落时分
还具有另一番景色：鸟儿纷纷回巢了
林间渐渐地冷落，一个缓缓移动的阴影
象是一张没有光泽的面孔，在临睡前
用嘴去把灯吹灭。往往是在这个时候
我见你常常到林子里去，往往是在
失去了光明的时候，你给她带去了温暖
并对她说：我爱你，真的，我爱你
在我的记忆里，有一片茂密的树林
那树林里时常出现你的身影
那树林里至今还回荡着你的声音

芒克最初出现在油印刊物《今天》上，写一些近于象征主义的诗，在很长一个时期中，他的命运不如北岛和舒婷，他并未很快得到各方面的承认和读者的热烈欢迎，有一阵他似乎暂停了写作。他一直不太成熟，意象有些零碎，不够完整，但是这里的两首却是非常完整的。

两首都是写梦的，大体读来都有一个完整的印象，但细细推敲起来，很有些值得玩味。第一首写的是一次暂短的旧梦，突然地来了，又突然地消失。来时充满纯洁美好的记忆。赤裸着身体，并没有生理的刺激，因为与光明联系在一起，连星星都变得更干净了。这记忆美好，不停留在写感觉的层次上的光明，而且还作思维的暗示。如："打开我眼睛的窗户"，"踏上我心灵的台阶"，抒写主人公从恶梦出没的昏睡中惊醒。正因为这样，这是十分激动人心的："我的心在枝头颤抖"。诗人象上个世纪的象征主义者一样，善于分解、挪移感觉。如：灯光有着嗡嗡响的翅膀，星星被收拾得干干净净，嘴唇鲜红的花瓣落满了全身。最后两行突然一转：梦消失了，相爱的人分离了，可分离的原因并不是因为没有情感，到底是为什么，不同的读者可以根据各自的经历产生不同的联想。诗人故意把自由留给了读者。

下面一首所写的梦读起来可能更带迷幻色彩。其中的逻辑时有断续，关键在于这是临睡前吹灯时的一种似梦非梦的感觉。那纷纷的飘

忽的意象，从鸟儿衔着光线筑窝，林间的阴影象没有光洋的面孔，都有一种迷离恍惚的朦胧感。请不要怪诗人故弄玄虚，他追求的本来就是这种梦幻的非逻辑性的意象组合，因为这是梦。

只有一点可能使读者困惑，诗人所梦的人并非是与自己幽会，而是向另一个人表述爱情。尽管如此，这种缠绵悱恻的记忆和梦幻仍然显得那么纯真，那么执着，那么值得珍惜，有一种引导人的心灵向更高层次升华的力量。

即使失去了的爱情也是美好的。 (孙绍振)

358 雨 夜

北 岛

当水洼里破碎的夜晚
摇着一片新叶
象摇着自己的孩子睡去
当灯光串起雨滴
缀饰在你的肩头
闪着光，又滚落在地
你说：不
口气如此坚决
可微笑却泄露了内心的秘密

低低的乌云用潮湿的手掌
揉着你的头发
揉进花的芳香和我滚烫的呼吸
路灯拉长的身影
连接着每个路口，连接着每个梦
用网捕捉着我们的欢乐之谜

以往的辛酸凝成泪水
沾湿了你的手绢
被遗忘在一个黑漆漆的门洞里

即使明天早上
枪口和血淋淋的太阳
让我交出自由、青春和笔
我也决不会交出这个夜晚
我决不会交出你
让墙壁堵住我的嘴唇吧
让铁条分割我的天空吧
只要心在跳动，就有血的潮汐
而你的微笑将印在红色的月亮上
每夜升起在我的小窗前
唤醒记忆

这是发生在雨夜里的爱情故事。雨夜也许另有寓意，也许暗示着非常年代中的艰辛的爱情和爱情的艰辛(当然，也许并不)。不论怎样，把爱情的坚定和欢乐安排在“水洼里破碎的夜晚”总是不平常的。

这当然是一种并不寻常的爱情故事：灯光串起雨滴，闪光地缀饰肩头，而又摇落；低云揉进鬓发，让人想起往昔的辛酸，泪水沾湿了手绢。但毕竟又是一个爱情故事，这里有口气坚决的“不”和泄露了内心秘密的微笑，显现出自古而今重复了亿万次却总是新鲜的、绮丽的爱的风情。当然，还有那个被路灯拉长了的身影织成的欢乐网中，对于泪水的遗忘。

这依然是北岛式的甜蜜而又严峻的爱情故事。追逐着诗神、美神和爱神的，依然有那些浓重得让人喘不过气的阴影——这是北岛几乎所有诗中虽不出场但总在冥冥之中存在的一个重要角色。作为一种陪衬，它总是作为幸福、欢乐、希望的对立物而存在。也往往是这个时候，它使北岛深刻化了。也往往是这个时候，它给北岛的诗以他人少有，

甚至无有的悲壮感。

这种氛围给表达爱情的诗篇涂上了浓浓的一笔牺牲和奉献的情调。爱情诗很少(需要说一句，其实象《雨夜》这样的诗原也不必专指其为表达男女情爱的诗的)有象北岛这样写的。它联系着一种争取和实现的激情。似乎在他那里爱情也意味着战斗。那个冥冥之中的阴影，好象连爱神也要泯除——它仿佛就是那神话中可恶的复仇神，一无例外地追逐着迷人的维娜斯。于是才有了“枪口和血淋淋的太阳”的噩梦般的联想以及铁条分割天空、墙壁堵住嘴唇的联想。即使是这样，这真情地恋爱着的夜晚也神圣非凡，它不可替换，也决不交出。

北岛关于爱情的诗篇中的悲壮的激情，受到他生活的那个时代基本情绪的感染。在那正义和邪恶大搏斗的时代里，连自由、青春和爱情的维护，也依赖于最悲壮的抗争。这就是在《雨夜》的最后为什么会发出那种誓愿的因由。因为心在跳动，于是就有血的潮汐。血是红色的，于是那照亮情人的铁条分割天空的月亮(当然，可能只是一种想象)便是红色的。“红色的月亮”，多么奇怪的悲壮。 (谢 冕)

359 黄昏：丁家滩

——赠一对青年朋友

北 岛

黄昏，黄昏
丁家滩是你蓝色的身影
黄昏，黄昏
情侣的头发在你肩头飘动

是她，抱着一束白玫瑰
用睫毛掸去上面的灰尘
那是自由写在大地上

殉难者圣洁的姓名

是他，用指头去穿透
从天边滚来烟圈般的月亮
那是一枚定婚的金戒指
姑娘黄金般缄默的嘴唇

嘴唇就是嘴唇
即使没有一个字
呼吸也会在山谷里
找到共同的回声

黄昏就是黄昏
即使有重重叠影
阳光也会同时落入
他们每个人心中

有欢乐
就有生活的艰辛
有艰辛
就有坚强的心灵

夜已来临
夜，面对着四只眼睛
这是一小片晴空
这是等待上升的黎明

黄昏是恋爱的时光，丁家滩是定情的场所。这独特的时间和空间，构成了一个独立的世界，这世界总共只有两个人："她"和"他"。

"她"抱着一束白玫瑰，玫瑰的洁白似乎还不够显示爱的纯洁，

于是要用睫毛(那一定是很长很秀丽的睫毛)掸去那上面的哪怕一点点尘灰。象征着爱情的玫瑰，它的洁白是为自由殉难者的圣洁的名字而显示的。它为这首充满柔情的爱歌，顿时增添了庄严的肃穆之感。这是那一代诗人所特有的情绪渲染，他们基于严酷思考而为这本应是幸福轻柔回旋曲添加了重量。

恋爱中的另一个人是"他"。作为男性也有他的爱情表达方式，黄昏时节，月亮初起，轻淡的烟圈是月的形态，既是"烟圈"，则由飘浮而"滚来"是自然的。这种动感构成了特殊的魅力。以"指"对"月"("穿透")，暗示了爱的盟誓。由黄昏初现的月的清辉而联想烟圈，由烟圈而联想到定婚的金戒指(这月亮构成的烟圈是金色的和环状的，因而是金戒指)；再由金戒指而联想"姑娘黄金般缄默的嘴唇"，这是这首诗中最精彩的一段。意象的组接构成的联想的推移，显示北岛成熟的技巧。这种推移使客观的景(月亮：烟圈)通过定婚金戒指的主题性强调，再进而对作为女性的主人公的主观情态(嘴唇：缄默)的描写。

这种由实有的动作(指头穿透月亮)，而推向视觉的虚的转换(月亮如烟圈)。再由月亮烟圈到定婚的金戒指，是由实有的视象到虚幻的视象的推移(这种推移突现了爱情主题)，再由金戒指而眼前这黄昏中姑娘的缄默的嘴唇——意象经过了一番情绪和景象的周游之后，再回到眼前实有的情状中来，作为爱情中的另一方的表达情感，便拥有了特有的方式。

此后，由"缄默的嘴唇"发挥开去，讲真情不必用语言传达。即使无一字，两情相依，那呼吸却是相同，就是呼吸也会在山谷中找到共同回声。

黄昏，这一大的意象是串接全诗的关键。首一段意在强调这里黄昏的迷人。隔行连续四个黄昏的召唤是一种有力的强调，只有呼唤显然不够，再给黄昏以具体的形色。这黄昏有色："丁家滩是你蓝色的身影"；这黄昏有形："情侣的头发在你肩头飘动"，这种描写便把黄昏和爱情的题旨作了综合。

《黄昏：丁家滩》的内在韵律由对衬式的章句法则构成。这种构成造出了呼应回旋的情调，始段前后二句自身构成一种对衬，二、三两

段“是她，抱着一束玫瑰”与“是他，用指头去穿透”以及四、五两段“嘴唇就是嘴唇”与“黄昏就是黄昏”也各自构成对衬式的前后呼应。这种句式安排有力地烘托出浓重的情绪气氛，回环往复造成了心态的缠绵。

与首段关于黄昏的召唤相接应，黄昏就是黄昏之后，对全诗的内涵作了深入的导引。诗情又回到特殊的时代氛围中来，黄昏的丁家滩本是定情之所，但特定的黄昏景色，原非轻松曼妙的。“重重叠影”暗示出严峻，作为一种威胁的存在，使恋爱者自然地冀盼阳光的“同时落入”“他们每个人心中”。因为追求欢乐，于是产生艰辛；因为面对艰辛，于是产生坚强。北岛就是北岛，他写的爱情诗也总有如此这般的冷峻的负重感。

读到这里，我们不会怀疑当夜来临时，那闪闪含情的眼睛构成的等待黎明的“一小片晴空”，暗示了何等肃穆庄严的希望。

这样，当我们再回到最初的“独立的世界”判断上来，便发现这世界里也并非只有“他”和“她”两个人。白天悄悄离去，黑夜悄悄来临。当诗人把爱情的追求置之于大时代的背景中，那么，那四只眼睛所等待的黎明，那对于冲破“重重叠影”的阳光的期待，便不仅属于亚当和夏娃。伊甸园里的世界与外面更为广阔的世界，立即有了沟通。

（谢 冕）

360 致 橡 树

舒 婷

我如果爱你——
绝不象攀援的凌霄花，
借你的高枝炫耀自己；
我如果爱你——
绝不学痴情的鸟儿，

为绿荫重复单纯的歌曲；
也不止象泉源，
常年送来清凉的慰藉；
也不止象险峰，
增加你的高度，衬托你的威仪。
甚至日光。
甚至春雨。
不，这些都还不够！
我必须是你近旁的一株木棉，
做为树的形象和你站在一起。
根，紧握在地下，
叶，相触在云里。
每一阵风过，
我们都互相致意，
但没有人
听懂我们的言语。
你有你的铜枝铁干
象刀，象剑，
也象戟；
我有我红硕的花朵，
象沉重的叹息，
又象英勇的火炬。
我们分担寒潮、风雷、霹雳；
我们共享雾霭、流岚、虹霓，
仿佛永远分离，
却又终身相依。
这才是伟大的爱情，
坚贞就在这里：
爱——
不仅爱你伟岸的身躯，

也爱你坚持的位置，足下的土地。

本诗以两个“我如果爱你”的不确定语起句。紧接着又以两个“绝不”的确定否定语作答。这种安排开宗明义地、又明确无误地呈示了作者的女性自立自强意识：既不作攀附高枝的凌霄花，亦不作为绿荫重复颂曲的痴情鸟。

这是一首很有思想力度的诗。原因就在于一开始就以连续的否定式句子不断地强调关于爱的观念。继两个“绝不”之后，是两个“也不止”（也不止象泉源，也不止象险峰）和两个“甚至”（甚至日光，甚至春雨）。一系列的否定之后还有一个综合的否定：“不，这些都还不够！”这是一种非常不平凡的奇崛的开头。

往后，才正面地论述，什么是真正的“爱”。《致橡树》的一个基本立意：爱的一方“我”必须是作为树的形象和爱的另一方“他”站在一起。木棉的形象于是出现在橡树面前。两棵树尽管靠得很近，甚至地下根根相连，但它们各自独立，且有各自的价值：你有如刀似剑的枝干，我有毫无愧色的艳丽而巨大的红花朵。

当舒婷把木棉花艳红、硕大且微微垂下的花态以“沉重的叹息”来形容时，众人便在那些习见的俗气的比喻中，公开承认了舒婷的诗歌才华。花红极、艳极，让人感到“沉重”；因为花的硕大繁茂，枝条不堪其负，于是出之以“叹息”。我们从色泽、数量和重量上“听”出了声音，这是由视觉、触觉转化为听觉的通感的使用。

而当她以叹息和火炬的意象来概括木棉的红花朵时，我们感到她正在进行一种奇妙的综合：即把诗人的繁复心灵和时代矛盾错置漫不经心地作了显现。艰难与困苦的分担，幸福与欢乐的共享，当舒婷写寒潮、风暴、霹雳或是雾霭、流岚、虹霓时，她并没有比传统的爱情诗增添些什么。在她的心目中，理想的爱情的真谛，就在于似是分离、实则相依的两棵树的组合中。她强调的是外观上的分离自立与内质上的互助共存。这与古典诗中那些合二为一、甚至是攀附依存的形象便有了质的判分。

当然，舒婷在这里仍然没有展示她的思想创造性。但作为特殊时

代的产物，当我们把《致橡树》放置于人性受到蹂躏，爱情受到驱除，自由（包括两性的自由恋爱）受到贬抑的时代大背景中，从女性关于爱情的阐析中窥见开放社会正在复苏的人的自立自主自尊的爱的意识时，我们便会自然地同意诗人这种关于爱情的歌唱的宏大意义已经超出爱情领域的判断。它是作为自由时代的到来而先行发布的一个信息。

（谢　冕）

361 会唱歌的鸢尾花

舒　婷

我的忧伤因为你的照耀
升起一圈淡淡的光轮
——题记

一

在你的胸前
我已变成会唱歌的鸢尾花
你呼吸的轻风吹动我
在一片丁当响的月光下

用你宽宽的手掌
暂时
覆盖我吧

二

现在我可以做梦了吗
雪地。大森林
古老的风铃和斜塔

我可以要一株真正的圣诞树吗
上面挂满
溜冰鞋、神笛和童话
焰火、喷泉般炫耀欢乐
我可以大笑着在街上奔跑吗

三

我那小篮子呢
我的丰产田里长草的秋收啊
我那旧水壶呢
我的脚手架下干渴的午休啊
我的从未打过的蝴蝶结
我的英语练习：I love you love you
我在街灯下折叠而又拉长的身影啊
我那无数次
　　流出来又咽进去的泪水啊
还有
还有

不要问我
为什么在梦中微微转侧
往事，象躲在墙角的蛐蛐
小声而固执地鸣咽着

四

让我做个宁静的梦吧
不要离开我
那条很短很短的街
我们已走了很长很长的岁月

让我做个安详的梦吧
不要惊动我
别理睬那盘旋不去的鸦群
只要你眼中没有一丝阴云

让我做个荒唐的梦吧
不要笑话我
我要葱绿地每天走进你的诗行
又绯红地每晚回到你的身旁

让我做个狂悖的梦吧
原谅并且容忍我的专制
当我说：你是我的！你是我的
亲爱的，不要责备我……
我甚至渴望
　涌起热情的千万层浪头
　千万次把你淹没

五

当我们头挨着头
象乘着向月球去的高速列车
世界发出尖锐的啸声向后倒去
时间疯狂地旋转
　　雪崩似地纷纷摔落

当我们悄悄对视
灵魂象一片画展中的田野
一涡儿一涡儿阳光
吸引我们向更深处走去
　　寂静、充实、和谐

六

就这样
握着手坐在黑暗里
听任那古老而又年轻的声音
在我们心中穿来穿去
即使有个帝王前来敲门
你也不必搭理

但是……

七

等等！那是什么？什么声响
唤醒我血管里猩红的节拍
　　在我晕眩的时候
　　永远清醒的大海啊
那是什么？谁的意志
使我肉体和灵魂的眼睛一齐睁开
　　“你要每天背起十字架跟我来”

八

伞状的梦
蒲公英一般飞逝
四周一片环形山

九

我情感的三角梅啊
你宁可生生灭灭
回到你风风雨雨的山坡

不要在花瓶上摇曳

我天性中的野天鹅啊
你即使负着枪伤
也要横越无遮拦的冬天
不要留恋带栏杆的春色

然而，我的名字和我的信念
已同时进入跑道
代表民族的某个单项纪录
我没有权利休息
生命的冲刺
没有终点，只有速度

十

向
将要做出最高裁决的天空
我扬起脸

风啊，你可以把我带去
但我还有为自己的心
承认不当幸福者的权利

十一

亲爱的，举起你的灯
照我上路
让我同我的诗行一起远播吧
理想之钟在沼地后面敲响，夜那么柔和
村庄和城市簇在我的臂弯里，灯光拱动着
让我的诗行随我继续跋涉吧

大道扭动触手高声叫嚷：不能通过
泉水纵横的土地却把路标交给了花朵

十二

我走过钢齿交错的市街，走向大场
我走进南瓜棚、走出青稞地、深入荒原
生活不断铸造我
一边是重轭，一边是花冠
却没有人知道
我还是你的不会做算术的笨姑娘
无论时代的交响怎样立刻卷去
　我的呼应
你仍然能认出我那独一无二的声音

十三

我站得笔直
无畏、骄傲，分外年轻
痛苦的风暴在心底
太阳在额前
我的黄皮肤光亮透明
我的黑头发丰洁茂盛

中国母亲啊
给你应声而来的儿女
重新命名

十四

把我叫做你的“棒树苗儿”
你的“蔚蓝的小星星”吧，妈妈
如果子弹飞来

就先把我打中
我微笑着，眼睛分外清明地
从母亲的肩头慢慢滑下
不要哭泣了，红花草
血，在你的浪尖上燃烧
……

十五

到那时候，心爱的人
你不要悲伤
虽然再没有人
　　扬起浅色衣裙
　　穿过蝉声如雨的小巷
　　来敲你的彩镶玻璃窗
虽然再没有淘气的手
　　把闹钟拨响
　　着恼地说：现在各就各位
去，回到你的航线上
你不要在玉石的底座上
塑造我简朴的形象
更不要陪孤独的吉他
把日历一页一页往回翻

十六

你的位置
在那旗帜下

理想使痛苦光辉
这是我嘱托橄榄树
留给你的

最后一句话

和鸽子一起来找我吧
在早晨来找我
你会从人们的爱情里
找到我
找到你的
会唱歌的鸢尾花

这首诗较长，但写得精炼，高度的浓缩，有较大的涵盖面。它的最大的特性是基于个人情感经历的人生意蕴的普遍性概括。我们既可以把它当作诗人的情史来读，也可以当作人生的哲学来读。

全诗十六章，看似琐驳，但大抵不外乎由两个方面的基本内容组成：一个是爱的皈依，获得所爱的幸福感；一个是生存的信念以及不可替换的纯洁性与崇高感。

“在你的胸前/我已变成会唱歌的鸢尾花”，那一定是很宽、很厚的可信赖的前胸，偎依其间有巨大的安全感。并非本来就是，而是“变成”了一朵花。甚而不仅作为花有花的色泽和香气，而且作为花还会歌唱。爱情给予一切且创造一切，包括奇迹在内。

《会唱歌的鸢尾花》是一种传统的理想表达方式。祈求宽宽手掌的覆盖便是祈求庇护。美丽的言辞传达出真诚的祈愿。有了这一切，恋爱中的人便可以做梦：雪地，大森林，风铃和斜塔，挂满了冰鞋和神笛的真正的圣诞树，以及大笑着在大街上的奔跑。这些来自童年时代的童话和梦境中的憧憬，如今充满活力地奔涌于心灵之中。

通篇都是心灵的私语，关于童年，以及“那无数次流出来又咽进去”的泪水的记忆：很短的街和很长的岁月中的行走；不愿再受那些盘旋不去“鸦群”惊动的梦。圣洁的爱情可以忘却噩梦，哪怕是帝王前来敲门也不必搭理，这份陶醉感是舒婷诗中最纯真最挚诚也最动人的部分，而这一切又被她神妙的艺术装饰在“一片丁当响的月光下”。

第六节结束的“但是……”，开始了诗的一个转折。那是一个为爱

情的晕眩而发出的一个清醒的信号。肉体和灵魂，一齐在一片召唤声中醒来。这召唤便是“你要每天背起十字架跟我来”。那召唤不是宗教却犹如宗教。童话一般的梦境霎时间消失(“蒲公英一般飞逝”)，思绪和情感一道回到了冷静和严酷的现实中(“四周一片环形山”——环形山是月球上荒凉而严寒的山脉)。十字架是负重的和牺牲的象征，从爱的梦境和沉醉中醒来，为现实的存在所猛然唤醒，情感于是回到了理智的领域。

此后继续的文字，不再是陶醉中的轻轻叹息。而是一种理性的醒悟，一种关于人生观念和价值的近于哲理的陈述：情感的三角梅宁可选择风雨的山坡而不选择花瓶；天性中的野天鹅即使负着枪伤也要横越冬天——“不要留恋带栏杆的春色”。

组诗后半部的主旨是生活信念的阐述。作为坚定的追求者，它所表述的生活在重轭和花冠二者中铸造与抉择，传达一种抗争与批判的力量。意识到某种冰冷的裁决的存在，回答是“我扬起脸”；意识到风的粗暴，但依然保留着“不当幸福者的权利”；也许还会有流弹飞来，但血依然在浪尖燃烧……。

改变了原先那种温柔缱绻的情调，诗风后半为之一转。变得悲凉而壮丽，不再迷恋玉石的底座，不再陪伴吉它的孤独，更不要追怀往事。“理想使痛苦光辉”。爱的私语在这里成了一种大声的呼唤。现在我们才体会到了第七章关于十字架的抒情的用意。背着十字架为理想的人生而跋涉，实在是对坐在黑暗中两手相握的情感陶醉的超越，是对纯粹个人情怀寄托的一个升华。

此诗看似散漫，实是诗情扭结得紧。前节的尽情与惬意当然十分充分。中间的转折也鲜明生动。全诗结束之后再回过头来读那两句题记——

我的忧伤因为你的照耀
升起一圈淡淡的光轮

忧伤作为舒婷诗的基调已是一种公认。一贯的忧伤之中出现“照耀”的因素，于是全诗便在“一圈淡淡的光轮”中显示出某种力量的美丽来。舒婷作为充满浪漫激情的诗人，她因追逐理想而痛苦，这痛苦因其惊

人的美丽而分外辉煌。 (陈素琰)

362 神女峰

舒婷

在向你挥舞的各色花帕中
是谁的手突然收回
紧紧捂住自己的眼睛
当人们四散离去，谁
还站在船尾
衣裙漫飞，如翻涌不息的云
江涛
　　高一声
　　　低一声

美丽的梦留下美丽的忧伤
人间天上，代代相传
但是，心
真能变成石头吗

沿着江岸
金光菊和女贞子的洪流
正煽动新的背叛
　　与其在悬崖上展览千年
　　不如在爱人肩头痛哭一晚

神女峰，巫山十二峰中最优美的一座。诗情截取自船过神女峰下的那一刹那间。在激情奔涌的游客挥舞的各色花帕中，有人收回自己

的手；在客人四散回船时，有人还站在船尾。衣裙翻飞中，托出一颗不平静的柔柔女儿心。衬托那心跳的是高一声低一声的江涛。

世代留下来关于站在山头的那个女子许多传说。许多内容各异的传说都指向一处：爱的追求和憧憬。无非是最后变成了屹立峰顶的永远期待的一尊石像。

神女峰留给后人一个梦。这个梦既美丽又忧伤。但神女峰也给予诗人一个疑问，这就是那一颗美丽的充满思念和爱恋的心，果然会变成石头？这就是那位在人群的欢呼声中紧紧捂住自己眼睛的人的沉思和询问。

答案当然是否定的。那么，那个永远期待的站立着的美丽的身影应当是一个人，不应当是一尊神。舒婷一贯的主题——关于人的价值和实现的主题，在这里再一次显示。对人的肯定和神的否定的自由精神奔涌在她的沉思和她的质疑之中。

江岸那由金光菊和女贞子构成的洪流，代表现世生活的力量和意志。江岸的花的洪流，不仅是色彩的光线，而且是一种不可扼制的生机和动态。这种由光和色构成的动的情况和兀立山巅的那种不变的静的展示，构成了大反差。血肉之躯和僵硬石像，人和神，动和静，生和死，这种对比造出了不可更易的选择。这就是诗人揭示的"新的背叛"的全部含义。

最动人的当然是结束的两句："与其在悬崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚"。一种新的价值观，给了这两句诗以惊人的光彩。一种重新审视的批判热情通过深邃的历史背景得到显示。

它的穿透力基于对陈陈相因的结论的怀疑和否定：悬崖上的展览，不论其多么久远，终究只是一种抽象的教化。那个活生生的花的洪流所煽动的新背叛，启悟人们的正是对于虚幻价值的破坏和作为人的充满活力与生机的现实生命的肯定和把握。即使是痛哭一晚，也是可以把握的悲哀，何况更有作为人享有的一切。

有种种爱情诗，一种诗是特指的，即写属于自身的那种爱情体验和爱情向往，一种诗是泛指的，即不注重特殊的爱情表达，而倾心于一般的爱情的心理、信念、价值的剖析和寻求。《神女峰》属于后者。

当然，要是把舒婷此诗视为她在青春诗会中关于人性的理解和价值的呼吁的继续，也无不可。

那么，这首《神女峰》可以视为诗人关于人的思考由自身经验转向哲学意识的综合的一个转折。

不能过高肯定诗人在这里提出的命题，但肯定现在的享有与否定抽象的教条，在中国现实生活中具有相对进步意义，则是不可怀疑的——人的肯定与争取，对于我们依然是古老而新鲜的题目。因此，这不仅仅是爱情诗，也是山水诗，哲理诗。（谢 冕）

363 古 风

车前子

掌灯时分。米缸里生硬的红柿
井台的石阶上那一只落满松影的
　木桶
腻出微微的裂声
你在为我祝福么？

打一桶水，水中泡着的面容
如花似玉的面容呵
而水，已是异城的泉源和雨了
一躬身的工夫
在祝福么？

你如坐针毡
那就在子夜时分到井台上来吧
打一桶水，井似乎比少妇更深不
　可测

这时，有一种低低的语声
清亮地汪出桶沿
被木展推出舟外的脚趾如水波皱
起
大惊失色

即使此刻，你也猜不到
猜不到
你猜不到我至今还在为你祝福

青年诗人车前子是戴着“朦胧诗人”的桂冠踏上诗坛的。确实，车前子的许多诗歌也写得相当朦胧：不但跳跃式的想象常常打破了正常的思维规律，费人揣猜；而且抒写的意境也往往朦胧，很难确定其真意。《古风》便是这样一首颇费人思索的情诗。

首先，诗歌的题目为何定名为《古风》？这要从全诗所抒写的意境来细细玩味。诗歌一开头，就把读者引入了傍晚时分的古朴环境中：一个少妇拎着木桶，来古井边汲水了。这里，“米缸里生硬的红柿”是比喻木桶的颜色，“落满松影”既说明井台古朴的环境，又点明时间已是傍晚。这种用意象暗示的写法，其实不是作者的独创，而是对李商隐及西方现代派诗歌技巧的沿袭。第二节的写法与前类似。诗人不直接写少妇的面容，而是通过木桶里清亮的水，来烘托少妇容貌之美丽。“而水，已是异城的泉源和雨了”这句，把极为丰富的内涵浓缩进去了。读者可以这样来理解它：姑苏女子向以美丽名扬天下，自然那浸润着少妇如花似玉面容的圣洁之水，亦是“异城”人心灵的温润之雨了。这种意象似乎不尽切意，但在现代诗歌创作中，仿佛已为人们公允了。第三段写得最为动人。第一句仿佛是诗人恳求人们亦来感受其美妙心绪。姑苏的老井是那么深不可测，诗人欣赏着少妇尽力打水的情景：清亮的水已汪出桶沿，泼在汲水少妇的脚趾上，于是少妇被木履推出舟外的脚趾亦如水波皱起，还“大惊失色”，写尽了少妇的娇媚之态。此时“一种低低的语声”仿佛也使我们听见了少妇抱憾的啧啧之声了。

诗的最后一段写得很俏皮，连用三个“猜不到”，写尽了纯真的人情美。

玩味了《古风》意境，我们再来思索诗名的古奥，可以作结说：那古朴优雅的汲水情景，娴雅慵倦的美丽少妇，甚至诗人细细审美的静观态度，在诗人看来，仿佛已是过去时代的古朴遗风了。领会了这些，也就悟出了《古风》的真意。（徐国源）

364 江　望

未　凡

我的视线被江水割断，被
浪花击散，江那边
一片绿茵，一棵
心灵上枯萎的紫罗兰
漫长的期待扩散着瞳孔
曳动的思念沿幽幽曲径伸延

望不断江水呵，望不断云烟
望不断连绵的早曦和夜晚
额头上深深的河壑，时空
架设的一道天堑，一条
陈腐的、概念的锁链

禁锢欢乐的溪流，欲穿的
望眼，一颗心的震颤
昨天的柔情，那
如痴如醉的怀恋
曾是一杯醇酒，被
江水冲淡

曾是一个甜梦，被
岁月搅乱
轻轻地、轻轻地敞开心扉
那种子会开出含泪的花瓣
人，只有恒久地，经受
这一刻凄苦的作践
你呢？那束爱的火焰花
衔着红豆？衔着孔雀胆？

《江望》是《爱恋的足迹》这组情诗中的一首。

诗歌反复抒写的是抒情主人公“我”与恋人决绝以后的痛苦、失望和追悔之情。时间不能冲淡“我”的痛苦，往日的欢情在记忆中反变得越来越清晰，一股潜流冲激着自己的心，萌生出爱的复苏的希望。最后在猜度和不安中结束了，难以想象昔日的恋人给予自己的是红豆——爱情的信物，还是孔雀胆——爱的苦果。

诗人未凡在这里所要表现的是恋人的深层意念，是兴寄无端类似意识流的情致，是心底萌动的自己还未意识清楚的某些思绪。诗人把自己心中浮动的意念，转化为可视可感的物象。这些物象，有的是表现总的情致和意向的，如“江水”，诗中把“我”的刻骨铭心的相思，比作隔江相望，可望而不可即；有的是表现片断的、飘忽不定的情致和意向的，如“枯萎的紫罗兰”、“绿茵”、“河壑”、“天堑”、“锁链”、“醇酒”、“甜梦”、“火焰花”、“红豆”、“孔雀胆”等等。这些物象总分有序地在读者心中组成了凄恻迷离的画面。

诗人善于捕捉形象并深入发掘它的内涵，如紫罗兰在西方礼俗中象征着爱的欢乐，枯萎了，意味着爱的凋谢；“孔雀胆”，与一般动物的胆，并没有什么不同，但是在“胆”上加“孔雀”两字，似乎和孔雀石一样美了起来，这样悬想开去，意识到这爱的苦果带来的将会是什么。

诗歌所表现的是诗人自我的心态，当然这种心态并不缺乏它的社会意义，在某种意义上，它表现了八十年代我国相当一部分青年的爱

的哲学。这些年轻人认为：爱是欢乐与痛苦的根由，造成爱的隔绝，并不是什么社会原因(如封建势力的干涉、金钱的诱惑)，而是因为缺少真诚，有了真诚，"那种子会开出含泪的花瓣"。但诗人又似乎有些不自信，他既神往于爱的天国，但又不能不看看现实的社会，爱不是建立在空中的楼阁，那带着疑惑之情的结尾，不正是表现了人们的迷惘之情吗？ (秦兆基)

365 红 象

林 雪

是这样无端地 使一只木雕红象
立在我的案头
让我认定它迈步的方向
就是迢迢的森林的方向

你的笑容更经常地锁起
我想到装满秘密的魔术师的匣子
不愿用可人的小女孩的娇媚，
与成熟的女人的技巧
象牵一团红色毛线
绵绵地 牵你的快乐出来

你的珍珠就埋藏在
你目光不愿波及的地方
有时候我的世界只是一泓水
你讲过的 在月光下
那男孩掀起蓝色的海的封皮
去看睡去的黄毛狗的故事

但你从不去掀动它
我的梦始终披覆着青青的叶子
在那里寂寞而深深地睡眠

你爱我　但你不曾给我颜色
你说使我微笑与使我哭泣的颜色
那原本是　彩色的浪漫的错误

有一天我梦见那只红象穿越我们漂亮的屋顶飞走
许多年后　你当知道
就是我们还年轻着的那段看不见的日子
你渐渐　失去我

这首诗用倾吐衷肠的方式，抒写因失去爱情而感到寂寞、苦涩的心情，写得缠绵悱恻，凄楚动人。

爱情给人带来甜蜜、欢乐、幸福，但在分享它的果实之前需要男女双方进行耕耘、灌溉、培育……真正的爱情离不开男女双方相互传递信息、感情……可是诗中的男主人公却反其道而行之，结果爱情只能枯萎、幻灭。他爱他的妻子，但他的内心过于封闭，在妻子面前不留半点笑容；他过于矜持，对妻子连目光都不愿顾及；他冷漠，从不掀动妻子的心扉，尽管他也讲过“那男孩”看“黄毛狗的故事”；他极“左”，从不给妻子以欢笑或哭泣，认为这样做会过于浪漫，是一种“错误”。因此，他妻子的心只能用“青青的叶子”披覆，让爱情“深深地睡眠”。毫无疑义，他是爱情悲剧的制造者。

失去爱情是可悲的，不了解爱情“裂变”的原因更可悲。这类悄悄“死亡”的爱情并不少见，经历爱情渐渐消失的人亦不在少数，因而这首诗颇能引起读者共鸣，并跟随诗的节拍发出阵阵叹息。该诗富有启迪性，会让读者从这对年轻夫妇不幸的结局中得到某些教益，自觉地行动起来，共同培育永不凋谢的爱的花朵。

"红象"在这首诗中是贯穿性的象征物，充满暗示性和言外之音。在第一节，它的出现就带来了浓重的悲剧气氛。"无端"两字暗示男女主人公的结合缺少共同了解。女主人公始终有不祥的预感：红象会走出家门，回到茫无人烟的森林中去。最后一节，写她做了一个梦，"梦见那只红象穿越我们漂亮的屋顶飞走"，象征爱情终于幻灭。前后呼应，血脉贯注，增强了爱情的破灭感，使人惊醒，使人沉思……

（浦伯良）

366 女　人(选一)

翟永明

我，一个狂想，充满深渊的魅力
偶然被你诞生。泥土和天空
二者合一，你把我叫作女人
并强化了我的身体

我是软得象水的白色羽毛体
你把我捧在手上，我就容纳这个世界
穿着肉体凡胎，在阳光下
我是如此眩目，使你难以置信

我是最温柔最懂事的女人
看穿一切却愿分担一切
渴望一个冬天，一个巨大的黑夜
以心为界，我想握住你的手
但在你的面前我的姿态就是一种惨败

当你走时，我的痛苦

要把我的心从口中呕出
用爱杀死你，这是谁的禁忌？
太阳为全世界升起！我只为了你
以最仇恨的柔情蜜意贯注你全身
从脚至顶，我有我的方式

一片呼救声，灵魂也能伸出手？
大海作为我的血液就能把我……
高举到落日脚下，有谁记得我？
但我所记得的，绝不仅仅是一生

如果说法国存在主义哲学家西蒙·波娃的《第二性——女人》这部“最健全、最理智、最充满智慧的一本书”是以哲学的语言精湛地描述了爱情之于女人的意义的话，那么当代青年女诗人翟永明的《女人》，则是用诗的方式来探讨女性在爱情世界中的处境的一种尝试。

仅仅是诗人的感觉，她自我“独白”道：“我，一个狂想，充满深渊的魅力/偶然被你诞生。泥土和天空/二者合一，你把我叫作女人”。我们不必去责怪诗人称谓的“你”没有确切的涵义，在诗的世界，这种既简单又歧义的称谓，实在是概括了几大部书才能说清的问题。接下来说“并强化了我的身体”，隐隐给人既自豪又辛酸的感触：“我”被你需要，当然值得自豪；而“我”的价值只有淹没在“你”的称颂里才能获得，够可怜的，亦令人凄酸。

大概诗人一直处在敏锐的感觉和深刻的矛盾之中。她发掘了作为阴阳之一极的女人所特有的三重矛盾。一曰，对女性生命本能的骄傲和唯恐在爱情中惨败于“你”（爱情中的男主角）的矛盾。“我是软得象水的白色羽毛体”、“我是如此眩目，使你难以置信”、“我是最温柔最懂事的女人”。这里的“我”，够自信、够强大的，有一种赤裸裸的女性之骄傲。是的，如此骄傲的“我”，理当渴望梦幻般美丽的爱情翩翩而来。然而，诗人又痛感爱情之渴求常使自我处于尴尬境地：“（我）渴望一个冬天，一个巨大的黑夜/以心为界，我想握住你的手/但在你的

面前我的姿态就是一种惨败”。平心而论，女诗人对自身心灵的观照是有一定深度的，颇使人想起一句名言：“女人的生命是富于戏剧性的，其原因在于她经常有内心的斗争，因为她永远太注重她自己的重要性……”。二曰，生命之欲望与千古以来摇撼不动之禁忌的矛盾。这里的“我”，可用“冷酷的爱”来作注解。一方面，“我”诅咒“用爱杀死你，这是谁的禁忌”，渴求“以最仇恨的柔情蜜意贯注你全身”；另一方面，究竟“当你走时，我的痛苦/要把我的心从口中呕出/……太阳为全世界升起！我只为了你”。确乎是既冷酷又温柔，既恨又爱了。三曰，对爱情的全身心追求与人生永恒之失落的矛盾。“大海作为我的血液”能使“我”狂热，能使“我”奉献全部爱情，但结果呢？事业之光辉和人生永恒之企求却已被“高举到落日脚下”，于是“一片呼救声”亦为时晚矣，诗人忧伤地慨叹：“有谁记得我？”“但我所记得的，绝不仅仅是一生”，不妨问一句：那么尚有一生以外的什么呢？诗人写来颇费人揣猜，但可以认为：诗人企图在爱情之追求与人生永恒之企盼之间，寻找协调的契机。

不知诗人至今可曾找到？ （徐国源）

367 重　逢

熊述隆

世界，骤然间忽明忽灭
仿佛我们之间
疾驰过一趟呼啸的列车
记忆的窗口不肯熄灭
却又惊慌地横飞
是的，正是这一座石桥
正是这一棵灯柱
我们咬紧嘴唇

象猜一个艰涩而又浅显的谜

(当碎裂的灯光
象受伤的蝶纷纷散落
冰冷的石栏
曾凝固了最后一丝手温
在背影与背影之间
我们听见了桥的坍塌)
然而，我们都属于同一块土地
虽然击散的蒲公英
曾决然背起各自的小伞
灯塔依然是那一座
永远是那一座
由于一次不可避免的分手
我们用跋涉的轨迹
验证了地球的抛面

哦，不要再转过身去
当然!
两双沉默的脚尖
在石块拼接的桥面上
传递着电击般的讯息
桥依然存在
我们已经重逢
于是桥栏
在颤抖中又一次恢复了体温
一个故事的结束
也是一个故事的开始
在你抬起脸时
夜空，象琉璃的屋脊

几缕液态的星光
从我厚实的肩头
沿衣褶悄悄滑落

现代诗歌的一大特征，便是诗人更注意寻找精确而熨贴的内在感觉，赏析《重逢》这首爱情诗，我们不能忽视这一特征。从诗歌给人的总的印象看，诗人特意把诗的想象空间构建在夜晚的大桥上，这样容易让读者将重逢之幽情与夜空的清新、若明似暗的灯光、大桥的黑影等等串联起来。从感觉而言，也易使人产生一种置身于大自然怀抱的纯情感。爱情似乎总喜欢和朦朦胧胧的夜色拥抱在一起——这不知是情人的抉择，抑是诗人的抉择。

确实，《重逢》这首诗，诗人的感觉是颇为独特的。他用“疾驰过一趟呼啸的列车”，借以抒写欲爱而不能的内在感受，颇为深刻，也使人想起苏联电影《两个人的车站》中一个镜头：火车隆隆而过，男女主人公急欲诉说情肠，却被这庞然大物隔开了。是的，这座大桥是诗人爱情的见证。诗人在表达往昔失落的爱情的时候，他又是用感觉的意象，即“桥的倒塌”来实现的。请注意，“桥的倒塌”仅仅是诗人的虚幻的感觉(或称“虚拟感觉”)，意指俩人之间情感联络的桥梁已经断裂了。这写法，在诗人而言，便是寻找熨贴的内在感受，并以立体的意象呈现出来。同样，在表达久别重逢的喜悦时，诗人用“液态的星光”，来把主观的激动之情与客观的星光融合起来，使感觉意象化、立体化，亦是采用同一之手法。理解了诗人独特的抒情达意方式，明晰了意象背后所凝结的诗人的感受，《重逢》亦就迎刃而解了。 (徐国源)

368 背　影

张　烨

一切痛苦都由你产生

永远别转身
如果你选定的　不　是　我

跟踪你的人　跟踪你的人
悄悄地那么神密悄悄地
各自怀着心思

让天上没有太阳没有月亮、
　没有星星
让谁也看不见你
你暂时化为石头该多好
好让我的眼睛　片刻安憩

苍白的脸颊奔泻着醋意
焦虑扭曲着我的身子
仿佛在拧干一件湿衣
蚂蚁正急急忙忙　躲避我
燃着炉火的脚底

你蓦地站定
"别转过身来……"
我的心大喊一声——

　一只猝然迸碎的
　　玻璃杯

现代诗歌的一大特点，即诗歌的思维空间被大大地拓宽了。由于人们对诗人的创作意图未必清楚，亦由于诗人的思路撒得很开，所以，即使对同一首诗，读者也可以从两个甚至多个角度来加以理解。《背影》

这首诗，似乎便可以尝试从两个角度来赏析。

一种角度的理解是，把握住诗人悲苦的心态，即“一切痛苦都由你产生”。这种解释意味着：诗人所面对的圣洁的“背影”，已经对诗人进行了“宣判”——你选定的 不 是 我。倘理解的基点设在这里，那末不妨把全诗设想成一个情境，即诗人作为一个“跟踪你的人”，面对心爱的人与另一个“跟踪你的人”，抒写着一曲变态的爱的悲歌。诗人在那颇为奇特的“跟踪”情境中，自诉心灵的凄苦，祈求世界给予心灵的安慰，但是天公不作美，最后诗人的心象一只强压下的玻璃杯，全然迸碎了。

另一角度的理解显然也切合诗歌的真意。这种理解的理由是，诗人连用两个“跟踪你的人”，并说“各自怀着心思”，表明对那个圣洁的“背影”，有着众多的求爱者。这样就把理解的重心落在“如果你选定的 不 是 我”上了。全诗即是在那恐惧“宣判”的焦虑不安的氛围中，抒写了“燃着炉火的脚底”竟使地球发烫的强烈情感。“你蓦地站定”的意旨则是，心爱的人也许要转身向跟踪的人们“宣判”了。因此，本来超负荷的心灵经这突然的加压，就象一只玻璃杯猝然迸碎了。

（徐国源）

369 因 为 爸 爸

宋亚平

妈妈又讲爸爸的故事了
　　爸爸在故事中总是英雄
　　讲到英雄时
　　妈妈的眼睛很迷人
她一辈子都相信
　　这个世界永远照耀着
　　他们初恋时的阳光

到了夜里
总有彩色的云彩
和光洁洁的月亮
即使是她的灰发和细密的皱纹
也为她证明青春的韶华
因为爸爸

爸爸去过的地方
很多很多
妈妈心里思念的线
便很长很长
那本夹着许多树叶的书
很厚很厚
每一片叶子都是妈妈拥有的
一个美丽的国家
妈妈的心里有全世界妻子的牵挂
叶子有的枯萎了
妈妈总说那些欲碎的叶子
很绿很绿
象滴着晨露
因为爸爸……

太阳又出来了
妈妈说:
爸爸是这个时候走的
月亮又圆了
妈妈说:
出远门的人今天该回家
斟一杯酒
放在桌上

我坐在首席
妈妈温和的脸颊现出了
微笑的红晕
她用充满无限希望的柔声说：
你　很象爸爸

《因为爸爸》这首情诗的写法颇为奇特。诗人自然已过了童稚的年龄，但在写诗时却偏偏装成孩子，以童稚的口吻来抒情。尽管有时装得还不够象，如“初恋时的阳光”“也为她证明青春的韶华”这样的诗句，似乎就不象孩子的口吻了。

《因为爸爸》其实讲的都是爱情故事，然而是通过两代不同的人来叙述的：儿子讲他妈妈的故事，而妈妈却讲爸爸的故事。当然，诗歌抒情的焦点，显然是落在妈妈的爱情故事上了。在这个爱情故事中，妈妈是一个崇拜爸爸的痴情女子，她不厌其烦地向儿子讲述其爸爸。“因为爸爸”，所以世界上的一切同她一样年轻；“因为爸爸”，枯萎的叶子在妈妈眼里总是常绿的；也“因为爸爸”，月亮圆的时候，妈妈也忘不了给出远门的爸爸斟一杯酒，放在桌上。然而爸爸终于没有出场，因此妈妈叫儿子坐在首席，因为“你很象爸爸”。一句话，即把妈妈对爸爸的情之深、意之切，尽留于充满无限希望的柔声里了。（徐国源）

370 少女的日记

申爱萍

不要打开
不要打开我的处女作
十八岁生日的夜晚
那条波动的潮水线
刚刚从我的胸口溢过

漂走了你的蓝皮球
漂走了我的红手帕
只有你赠给我的海螺
刻满了大海的壮阔
它象一只翻扣的船儿
严严实实扣住了我的心
澎湃的浪花
洗亮不眠的渔火

不要打开
不要打开我的处女作
那“意识流”的记录
那“灵感”飞翔的追溯
都是语言膨胀的一串串蜜果
不到收获的季节
你呀
千万不要用手触摸
那一层天然的红晕
不小心就会碰落

不要打开
不要打开我的处女作
你还没有吹响你的螺号
我的抽屉也未摘下那把金锁

申爱萍，原名小兰，生于1942年，河北省魏县人。自幼喜爱文学。曾任邯郸东风剧团编剧。1974年到河南《奔流》杂志社任编辑至今。先后在《人民日报》、《北京文学》、《奔流》等四十余家报刊上发表诗歌。执意追求“情真、意新、健美”的诗风，她的代表作《少女的日记》即体现了这一特色。

《少女的日记》不是写的枝头怒放的“灿烂的爱”，而是写别人很少染毫的花蕾初绽的“悄然的爱”。作者以一管饱蘸浓情的笔，细致地描摹了一位情窦初开的少女思潮的波动，心灵的细语，暗示事态的趋向。

十八岁生日的夜晚，男友的礼物使少女的防线崩溃了，爱的潮水涌进了少女的心田，她也开始释放她的柔情与爱恋。但出于少女本能的矜持，她又力图摆脱内心不安的骚动。被爱俘虏的少女无力地诉说“不要打开，/不要打开我的处女作”，吐露出少女含苞欲放之时甜蜜的羞涩和欣喜的惶惑相交织的复杂的心理。

陷入爱的海洋中的少女并没失去理智，她冷静地对他们之间的感情进行思索，看到了感情膨胀时可能潜伏的隐患。诗人以真诚坦荡的心音告诫对方“不要打开我的处女作”，当爱还未成熟时，千万不要忙着收获。

最后，少女的态度更果断了，在对方没有吹响螺号之前，决不轻易打开自己的金锁。

三段诗节都由“不要打开，/不要打开我的处女作”贯穿，首尾一气呵成，但感情却是层层推进的，演示出少女不同层次的复杂的心理流变，把一个既温柔多情，又理智果决，对爱情忠诚负责的少女形象展示给读者。

作者的意境还表现在：诗行每每从虚处落笔，让读者从虚的意象中腾飞起美丽的想象，去感受与捕捉诗中含蕴的事物，追求“象外之象”的意旨。如“蓝皮球”、“红手帕”即为两个互相关连又相区别的意象，各自代表少男少女初恋前微妙隐秘的心理。“海螺”既可看作是爱的信物(实物)，又可以看作是双方爱的“触媒点”(虚象)。“意识流”、“灵感”等诗意的不确定性又使画面呈现出急剧的大幅度的跳跃感和流动感。

(刘雪梅)

371 献给妻子们

(土家族)黄永玉

吾亦见其娇且好者
——《儒林外史》

不是好女儿，
哪来的好情人？
不是好情人，
哪来的好妻子？
不是好妻子，
哪来的好母亲？

我自豪有个妻子，
一个斑鬓的妻子，
一个长相厮守的妻子。
我们都曾经年少过，
我们都曾经追逐和奔跑，
现在，毕竟我们都一齐老了，
脸上的皱纹历尽煎熬。

人家说
　我总是那么高兴，
我说
　是我的妻子惯的！
人家问我
　受伤时干吗不哭？
我说是因为

妻子在我旁边!

我骄傲我的祖国,
有数不尽坚贞顽强的妻子,
　年少的,
　中年的,
　白发的,
跟丈夫共同战斗的妻子。

男女情爱的一方给另一方献诗,倾慕的不是年轻和美貌,而是"斑鬓"和"皱纹";不着一字在互相愉悦与欢爱,却以"长相厮守","共同战斗"为自豪,这就是本诗所取的抒情切人角。

诗的题记"吾亦见其娇且好者",原是晏子的话。在《儒林外史》中,是从开明人物杜少卿口中说出来的。杜家世代为宦,而杜少卿却视功名为粪土,平居豪举,结交下层,"只是一味希图着百姓说好",还有自己一套男女平等的主张。一天,杜少卿与妻子携手游清凉山桃园。朋友们挖苦他,说你与半老的妻子同游多么扫兴,何不找个又标致又有才情的小老婆,那才风流。于是,杜少卿就用晏子的那番话来回答他们。这番话里有反封建色彩,还包含着中华民族爱情观的精华。这精华,深深植根在民族的土壤之中。黄永玉是土家族艺术家。土家风俗,"耕作出人,男女同行",反映土家族人民生产活动的古代"竹枝词"里,早有"金钏银钗来负水,长刀短笠去烧畬","栽秧薅草鸣锣鼓,男男女女满山坡"的描写。土家族和中华民族大家庭的其它民族一样,它们绚丽多彩的历史文化,就是"金钏银钗"的妻子们和"长刀短笠"的丈夫们共同创造的。黄永玉这样一代从艰难曲折的民族解放和民主革命斗争中孕育出来的知识分子,他们的恋爱婚姻更是与"共同战斗"的历程紧密相联的。"长相厮守"的忠贞,便是这种爱情的最坚实和最深刻的基石。

值得注意的是,《献给妻子们》发表在一九七九年"三八节","文革"浩劫刚刚过去的天开云散之日。家庭是社会的细胞,丈夫和妻子的爱

情是维系家庭的纽带，“文化大革命”曾经以空前的野蛮撕裂这种纽带，从破坏细胞来摧毁社会。从这一意义上讲，我们祖国的“数不尽的坚贞顽强的妻子们”，正是战胜大乱，走向大治的当然功臣。这一点很容易被人忽略，然而诗人感受到了，并且抓住了。

《献给妻子们》清朗如话，借用了一些民歌的问答对话的手法，但没有任何技巧上的雕琢。真理总是最朴素的，，真情总是最朴素的，真的诗也是最朴素的。打动人心的，无非是这位土家族子孙对“历尽煎熬”，“与丈夫共同战斗”的妻子的那番“亦见其娇且好者”的刻骨铭心的深情。 （李巨川）

372 唱不完的歌

（维吾尔族）铁依甫江

每夜我总是留恋这条街，
依依不舍地，唱着歌。
眼睛注视着一定的目标，
走来走去，苦恼的走着。

今夜我又经过了这条街，
用我的歌声轻叩着窗户。
不知从那里传来了开门声，
走出一位老年人对我恼怒：

“你每夜总是这样的吵闹，
难道你是个治不好的疯子，
闹得人不能安静的睡觉，
这是什么歌，你老是唱不完？”

"别骂我，老大爷，在那些年代，
你也是个通夜不眠的青年！
我唱的是你没有唱完的那只歌，
这只歌就是这样，谁也唱不完。"

铁依甫江是我国当代著名的维吾尔族诗人。1946年他以"居尔艾提"(勇敢)的笔名，发表了他的第一首诗《为了你，亲爱的》。从此他走上了文学创作的道路，写了许多富有激情的抒情诗篇。他出版了《东方之歌》、《和平之歌》、《唱不完的歌》、《祖国颂》和《迎接更美的春天》等五个诗集。《幸福之星》和《唱不完的歌》均选自他的诗集《唱不完的歌》。

人类的爱情是条一代一代地延续下去、为了繁衍自身而奔流不息的长河。作为忠实于生活的文学，歌唱爱情将是永恒的主题。从这个意义说，爱情是文学艺术永远"唱不完的歌"。《唱不完的歌》的末节结句，通过"我"对"老年人"说："我唱的是你没有唱完的那只歌，这只歌就是这样，谁也唱不完。"诗歌是为爱情永远歌唱的"美声唱法"。

但人们往往是健忘的。诗中的老大爷将他昨天的歌说成是"吵闹"，把昨天的自己称作"疯子"。青年时代的爱在他老化的心灵中沉睡了。《唱不完的歌》通过"老年人"对"我"渴望爱情的不满言语和"恼怒"表情，以及"我"对"老年人"的反诘和责问，展现了人生的隔阂。"别骂我，老大爷，在那些年代，/你也是个通夜不眠的青年！"显示了"老年人"对青年人的爱情完全缺乏理解的麻木，而且也含蓄地表达对这位"老年人"没有能永葆爱情的美妙青春的不满。

《唱不完的歌》富有哲理。诗人恰当地把青年人和老年人在爱情上的态度作了鲜明的对比，从而深化了主题。由于诗人熟悉生活，尤其熟悉边境少数民族的生活，所以这首诗写得富于生活情趣，具有边疆民族的地方特色。读着它，仿佛闻到了一阵阵吐鲁番葡萄和哈密瓜的浓郁香甜，令人心醉。

(康　文)

373 幸福之星

(维吾尔族)铁依甫江

每夜，当一缕忧思萦绕在我心怀，
我就从空中寻觅我自幼寻觅的
幸福之星；但没有找到，我痴笑：
“真傻啊，你的幸福怎会在天空？”
如今，当我凝视你的那双眼睛，
我懊恨自己不该那样的忧愁，
荣幸啊，我从你眼里找到了幸福，
况且，你瞧，我找到的幸福是一对！

爱情是憧憬未来和渴求幸福的男女青年最为关切的人生欲求。因此，青年人常常把他(她)们的爱情当作自己心中的“幸福之星”。寻觅和摘取这个“幸福之星”，必然成为他(她)们生活的理想和追求。

每个人对爱情都要经历一个过程。开始，人们总喜欢在爱情中注入浪漫主义的成份，总会固执地到天空中去寻觅那“幸福之星”。这虽则有些“痴”和“傻”，但它却是初恋中的青年男女的心态的折射。我们每个读者不妨亦反躬自问一下，你有没有到天幕上寻觅过“幸福之星”？

爱情毕竟是人间高尚无比的感情，而且是专指一对男女之间神圣而又纯洁的感情。诚如恩格斯对爱情所做的科学概括那样：爱情就是“人们彼此以相互倾慕为基础的关系”。当男女之间相互倾慕的感情强烈不遏，渴望对方成为自己终身伴侣时，眼神常常担负着传递这种感情的信使，架起这空中的桥梁。“如今，当我凝视你的那双眼睛，/我懊恨自己不该那样的忧愁”，因为丘比特之神已悄悄地来到自己的身边。“荣幸啊，我从你眼里找到了幸福，/况且，你瞧，我找到的幸福是一对！”

眼神是导线，青年男女的爱情从中得到交流，这双眼睛才是天长地久，与日月争辉的“幸福之星”！　　(康　文)

374 已 经……

(藏族)饶阶巴桑

已经是第一百次了呀，
我骑马默默跟在她身后。
她怨：“你这陌生人多么怪啊，
会有这样奇怪的念头。”

我的鞭梢日夜生风不息，
从来不叫我有片刻安静；
我的马儿野性难以控制，
思恋它的伴侣长夜嘶鸣。

她说：“你是多么傻啊，
没有野性怎能对付爱情？
就象我们生活在风雪中，
没有烈马怎能溶化隆冬！”

她象是张开一对翅膀，
轻轻飞到我的马背上；
马儿也知爱情的重量，
驮着两座山奔向远方。

饶阶巴桑是一位出色的藏族诗人，曾用笔名卡琳巴桑。他出身于康藏边地的藏族村庄，1951年参加中国人民解放军。从五十年代中期

开始饶阶巴桑便在诗坛上崭露头角，到六十年代初期他的诗歌创作已日趋成熟，写出了象《蹄花》、《战马之歌》、《星铺的路面》和《当我……》、《已经……》等一批优秀之作。他把自己的许多诗作喻为“爱的花瓣”，《已经……》就是这些“爱的花瓣”中一支洋溢着爱情芬芳的奇葩。

这首诗虽只短短的四节十六句，却写出了“追求”、“交流”、“相爱”这么一个复杂完整的恋爱过程。

诗人劈头就用“已经是第一百次了”状写“我”对一位心爱的放牧姑娘热烈而执着的追求，然而“我”的求爱方式极为独特：既没有“我爱你”的亲昵表白，也没有“你一定要嫁给我”的大胆请求，只是一次又一次地“骑马默默跟在她身后”——“情在不言中”，对此姑娘是能够领会的。只是那倔强的放牧姑娘不愿轻易地把自己的爱奉献别人，她要让对方经受时间和意志的考验，她还要寻求彼此之间心灵的沟通。因此她装作埋怨地对“我”说道：“你这陌生人多么怪啊”，怎么“会有这样奇怪的念头”？“我”没有直接回答，而是用“我的马儿野性难以控制，/思恋它的伴侣长夜嘶鸣”这样一个形象化比喻，非常巧妙地描画了自己对放牧姑娘“日夜”思恋、和没有“片刻安静”的热恋心理。听了“我”的巧妙诉说，姑娘心里是满意的，于是她也用了一个同样巧妙的比喻说法，向“我”敞开了心扉：“你是多么傻啊，/没有野性怎能对付爱情？/就象我们生活在风雪中，/没有烈马怎能溶化隆冬！”这是姑娘对爱情的看法：爱情要出自内心，爱情需要热烈真诚！没有执着热烈的追求，就不能得到姑娘的爱情。

“我”终于获得了这位放牧姑娘的爱：“她象是张开一对翅膀，/轻轻飞到我的马背上。”至此，诗人将这轻盈的爱的精灵的分量看得重如泰山，诗人将“坐骑”人格化了：“马儿也知爱情的重量，/驮着两座山奔向远方。”

读完这首诗，我们都会得出这一结论：这对恋人的未来必定是甜蜜的。

（卞兆明）

375 你的名字

(台湾)纪弦

用了世界上最轻最轻的声音，
轻轻地唤你的名字每夜每夜。

写你的名字。
画你的名字。
而梦见的是你的发光的名字：

如日，如星，你的名字。
如灯，如钻石，你的名字。
如缤纷的火花，如闪电，你的名字。
如原始森林的燃烧，你的名字。

刻你的名字！
刻你的名字在树上。
刻你的名字在不凋的生命树上。
当这植物长成了参天的古木时，
啊啊，多好，多好，
你的名字也大起来。

大起来了，你的名字。
亮起来了，你的名字。
于是，轻轻轻轻轻轻轻地唤你的名字。

纪弦，本名路逾，河北人。1933年毕业于苏州美专。1934年开始

写诗，并在上海创办《火山》诗刊。1936年纪弦与徐迟、戴望舒在上海合办《新诗》月刊。1948年赴台湾，1953年，他在台北独资创办《现代诗》季刊。1956年以他为首组成“现代派”，此后现代派诗风大畅，管领台湾诗坛达二十年之久。台湾现代派诗人的诗纲主要是：一强调“横的移植”，主张向西方学习，力排传统；二强调写“纯诗”，勿干预现实；三是主“智”不主情。但在他们的实际创作中，很多人却突破了诗纲所限，纪弦《你的名字》即是以情闻名于诗坛的。

这是一首抒写思恋之情的诗。作者采用复沓的方法，“你的名字”循环不绝地一气贯注到底，似一根红线串起五个诗段，又宛如音乐的主题歌，反复咏唱，循环赞叹！

恋人的名字是诗人最圣洁的秘密，一直被他小心地保存于心底。可在幽夜中，沉醉在痴迷的思恋之中的诗人终于压抑不住内心炽热的恋情，在不知不觉中他轻轻地呼唤出了恋人的名字，喃喃自语地道出了恋人的名字。

第二诗节写被相思折磨的诗人，一次又一次地在纸上摹写恋人的名字，在心中勾抹恋人的名字，终于因想生幻，进入到迷离的梦幻之中。

第三诗节作者以一连串的喻体形象（日、星、灯、钻石、火花、闪电）来比附恋人的名字，这样反复地譬喻，不仅增加了诗的形象密度，而且更生动地描摹出思恋情感的不同层次：“你的名字”幻化成日、星时，那还是遥远的朦胧的爱；幻化成灯，钻石时，那是令人眩目但仍有距离感的爱；幻化成火花，闪电时，心与心开始寻求带电的撞击了；当“你的名字”燃起冲天的大火时，诗人就完全被融化了。应用幻想与博喻就把虚笔的渲染与前两诗节实笔的描写胶合在一起，构成了虚实相生的空灵之境。

第四诗节诗人回到了现实，他把希望寄托于未来，坚信只要他真诚地等待，他会收获到成熟的爱的。

第五诗节在甜蜜的憧憬中，诗人又有些恍惚了，他似乎感到已经到了收获的季节了，他忘情地“轻轻轻轻轻轻轻地唤你的名字”。这种“欲高而弥低”的写法淋漓尽致地抒发出诗人深沉强烈的爱，于此汇成最高的感情波峰。

叠句重词的成功运用，不仅承上启下，反复地表达了炽烈的爱恋，使感情的烈火逐步升腾，而且音节铿锵，节奏明快。　(刘雪梅)

376 等你，在雨中

(台湾)余光中

等你，在雨中，在遣虹的雨中
　蝉声沉落，蛙声升起
一池的红莲如红焰，在雨中

你来不来都一样，竟感觉
　每朵莲都象你
尤其隔着黄昏，隔着这样的细雨

永恒，剎那，剎那，永恒
　等你，在时间之外
在时间之内，等你，在剎那，在永恒

如果你的手在我的手里，此刻
　如果你的清芬
在我的鼻孔，我会说，小情人

诺，这只手应该采莲，在吴宫
　这只手应该
摇一柄桂桨，在木兰舟中

一颗星悬在科学馆的飞檐
　耳坠子一般地悬着

瑞士表说都快七点了。忽然你走来

步雨后的红莲，翩翩，你走来
象一首小令
从一则爱情的典故里你走来

从姜白石的词里，有韵地，你走来

在爱情中，人难得恬静。尤其在有瑞士表和科学馆的时代，由于功利主义的熏灼，等待的情绪越走越窄，窄到只剩下焦虑和惆怅了。但是这一曲“等待，在雨中”却显托出一片恬静的情怀，无所怨尤。

有这样的情怀是高尚的，一个女子如果被人这样等待着，当不至于有压迫感。什么是爱？真正的爱不是将对方掳为己有。真心的爱是要让对方随意，快活，不受禁约。当你抛食喂水不是为了网住一只鸟，鸟儿自然会来就你。假如鸟儿不肯飞来，卑鄙的人用弹弓射石子打它，高尚的人拨开树枝送它。

在雨中的等待，常见到的是凄惘和颓丧。然而这里描述的是细雨如帘，红莲如火，彩虹飞跨，明星光华……。等人的人超越了市俗的情感，他的等待溶进了诗情画意。他的情绪已不是时间可以把握和称量的了。他已成了一首诗。当被等待的可爱的人到来之时，等人的人进入了一层更高的审美意境，红莲，晚霞，露珠，彩带，全幻化成一片金红，将相爱的人笼在它的魅力之中了。爱情诚可贵，不亦信乎？

（苏　叶）

377 咪咪的眼睛

（台湾）余光中

咪咪的眼睛是一对小鸟，

轻捷地拍着细长的睫毛，
一会儿飞远，一会儿飞近，
纤纤的翅膀扇个不停。

但它们最爱飞来我脸上，
默默脉脉地盘旋着下降；
在我的脸上久久地栖息，
不时扑一扑纤纤的柔羽。

对自己的爱人，可以有各种昵称。这里的咪咪显然更是可人。可以想见到她的娇美和顽，在爱人的怀抱里假怒佯嗔。或许有人不喜欢这类香艳甜腻的爱情小品，但你不能不佩服作者的高明。这里没有任何关于美人的红唇皓齿，乌发青丝和传神的眼睛的套话空话，只写了一双睫毛的纤纤柔羽，它们扇动着，栖息着，飞远飞近，似乎会说话，会笑，会接吻。只这一双活的"翅膀"，就勾勒出了一个楚楚动人的女子陶醉于爱情之中的生动形象。（苏　叶）

378 茫

（台湾）余光中

万籁沉沉，这是身后，还是生前？
我握的是无限，是你的手？
何以竟夕云影茫茫，清辉欲敛？
这是仲夏，星在天河搁浅

你没有姓名，今夕，我没有姓名
时间在远方虚幻地流着
你在我掌中，你在我瞳中

任萤飞，任蛙鸣，任夜向西倾

有时光年短不盈寸，神话俯身
伸手可以摘一箩传奇
有时神很仁慈，例如今夕
星牵一张发网，覆在你额上

天河如路，路如天河
上游茫茫，下游茫茫，渡口以下，渡口以上
两皆茫茫，我已经忘记
从何处我们来，向何处我们去

向你的美目问路，那里也是
也是茫茫。我遂轻喟：
此里已是永恒，一切的终点
从此没有，也不需要方向

从天琴到天罡，一切奇幻的光
都霎眼示意，嘘，何其诡秘
一时子夜斜向我们，斜一道云梯
我们携手同登，弃时间如遗

这首诗是一个谜。一个不难猜度的谜。

爱情中大约只有失恋、单恋才会茫然吧？在这首诗中，在万籁沉沉的仲夏午夜，相爱的人交握着双手，凝视着彼此的美目，该是怎样地甜美？这真是“伸手可以摘一箩传奇”的良宵啊！然而，作者却说这是“神话”，是“虚幻”，是“奇幻”，是“诡秘”，是“茫茫”……也就是说，这是不可以实现的愿望，这是一个被世情所不容的幽会！他和她的相聚是非法的，这就决定了这幽会的独特，被矛盾的情致所笼罩：即短暂的爱的“热”和永久分离的“冷”的矛盾，因此在这幽

会中会出现如此多的问号："万籁沉沉，这是身后，还是生前？/我握的是无限，是你的手？/何以竟夕云影茫茫，清辉欲敛？"这种短暂的欢情抵不住永久的憾恨，他们是没有去路的。他们的路如天河，上游下游皆茫茫。这伤感多于欢乐的偷偷的一聚，沉重而渺茫，不知人在身前还是死后，他们因为没有终点，因而也就不需要什么方向了。于是只能感激神灵一时的仁慈，他们抓住眼前这飞逝的一瞬。而我们也似乎听到子夜里云梯斜倾时，那一声无奈的叹息了。

（苏　叶）

379 我以这轻歌试探你

（台湾）郑愁予

说海岛是海洋的隐宫，
　夏夜是隐宫的重帏；
说远来的河道是隐宫的曲径，
　小鱼的泡沫是我的足音。
我呀，撩不开这重帏，
　却感到你微微地嘘息。

我想以这轻歌试探你，
我听过你的铃声，你的桨声。
你悄悄地自言自语……

一路上我拾着贝壳，
　象采集着花束向你走近；
呀，你使我如此地惊喜，
　原来竟是这么个黑裙的小精灵。

郑愁予，本名郑文韬，河南人，1933年生于北京。他的诗在台湾知名度很高。其诗“长于形象的描绘，其表现手法十足的现代化。”（纪弦语）《赋别》这首诗柔美细腻，感情真挚，委婉曲折，一唱三叹，具有动人的艺术力量。

这是是一支献给穿“黑裙的小精灵”的情歌。诗人用整体象征的手法，抒写对意中人的寻觅、试探、挚爱。

现代派诗人惯于寻找客观对应物，以象征物作为抒情出发点，虚实结合，构成诗的朦胧美，增强诗的张力。这首诗现代派色彩较浓。海洋本是没有感情的自然物，在诗人眼里却成了难得的美人。诗人心中翻滚的感情喷射而出，染遍了对应物，读者从这些可见的实体能感受到诗人的情绪和意向。

海洋是个“谜”，姑娘的心也是个“谜”。

要寻觅海洋真谛不容易，因为它挂起“重帏”，迷迷茫茫，深不可测；要寻觅姑娘的心也不容易，因为她心头挂起“重帏”，初次接触绝对“撩不开这重帏”。

要试探海洋不容易，虽然能够听到海面上传来的铃声、桨声，但很难了解海底的秘密；要试探姑娘的真情也不容易，她决不肯轻易向你打开心扉。

热烈的追求，毕竟取得了成效：已能感受到意中人“微微地嘘息”；真诚的试探也不是徒劳的，连姑娘“悄悄地自言自语”都能听到。持续不断地对姑娘表示挚爱，终于感动了她：她把自己的心献给你，使你感到“惊喜”：原来她是个赤诚的活泼可爱的“小精灵”！

寻觅—试探—挚爱，概括了爱情生活中普遍的感情历程，因此这首诗颇能引起读者感情的共鸣。诗中喻体和主体感应契合，联想自然，诗的意象变幻莫测，诗情跳跃奔腾，旋律明快自然，句与句、段与段之间留下很多空隙，为读者留下很大的想象空间，读时叫人爱不释手。

（浦伯良）

380 赋　别

(台湾)郑愁予

这次我离开你，是风，是雨，是夜晚；
你笑了笑，我摆一摆手
一条寂寞的路便展向两头了。
念此际你已回到滨河的家居，
想你在梳理长发或是整理湿了的外衣，
而我风雨的归程还正长；
山退得很远，平芜拓得更大，
哎，这世界，怕黑暗已真的成形了……

你说，你真傻，多象那放风筝的孩子
本不该缚它又放它
风筝去了，留一线断了的错误：
书太厚了，本不该掀开扉页的；
沙滩太长，本不该走出足印的；
云出自岫谷，泉水滴自石隙，
一切都开始了，而海洋在何处？
“独木桥”的初遇已成往事了，
如今又已是广阔的草原了，
我已失去扶持你专宠的权利；
红与白揉蓝于晚天，错得多美丽，
而我不错入金果的园林，
却误入维特的墓地……

这次我离开你，便不再想见你了，

念此际你已静静入睡。
留我们未完的一切，留给这世界，
这世界，我仍体切地踏着，
而已是你的梦境了……

一对情人行将分手，该拥起多大的感情波涛！女子无情，此恨绵绵，千头万绪，从何写起？诗人抓住一个“别”字，层层铺写，充分展示抒情主人公典型环境中的典型情绪，让读者深受感染，并发出阵阵叹息……

第一节开头三行诗，实写分别时的情景：风雨交加，夜色深沉，氛围相当沉重。此情此景，一个“笑了笑”，一个“摆一摆手”，就这样轻易地分手。表面的轻松更引起“我”内心的痛苦。“一条寂寞的路便展向两头了”，这句被人赞赏不已的名句把抒情主人公难以表达的悲凉感形象地凸现出来。接下去五句虚写别后情景：无情的女子已轻松地回到自己温暖的家，或许在梳妆打扮，或者在整理衣饰，反正她已经把过去的爱情象包袱一样丢掉了。而“我”的心情更加沉重凄苦，这时突然产生一种幻觉：“山退得很远，平芜拓得更大”，表面上写景，实际上写情。这种感受不过是“我”内心变化的外化而已。诗人找到了恰当的感情对应物，一个“退”字，一个“拓”字极生动地表现了“我”感情的强度。

第二节，微含忧伤地谴责女子背叛爱情。对这次分手，女子用三个“本不该”进行自我解嘲。对她的强词夺理，“我”当然无法接受的，既然爱情象“云出自岫谷，泉水滴自石隙”，已经萌生、成长，怎么能轻易地阻挡它流入“海洋”？然而严峻的事实已经摆在面前：“我”已被抛弃，无法挽回。对以往的爱情，“我”并不表示悔恨，虽说是“错爱”，但觉得“错得多美丽”，遗憾的不过是没有“错入金果的园林，/却误入维特的墓地”，表现“我”对爱情一往情深，至死不渝。

第三节，写别后“我”对逝去爱情的眷恋。“我”曾表示对以往的情人不愿再会见了，但感情并不听命于理智的支配，要超越感情世界实在不容易。尽管女子已经把过去的爱情忘得精光，但是“我”难以

忘怀，还在“体切地踏着”，行进在爱的世界，体味着这苦涩的爱情。曲终情未已，饱含深情的音符仍然在读者耳畔飘荡……

整首诗哀而不伤，层层深入，反复回旋，文字典雅，既蕴含中国古典诗词的神韵，又不着痕迹地采用某些现代派诗歌手法，无怪乎它流传广泛，深受读者欢迎。　　(浦伯良)

381 仙　人　掌

(台湾)杜国清

有一天　她突然说出心愿：
“我要跟你到沙漠去旅行”
这句话　触动了我的灵魂深处
我忆幻出　一幕
似曾有过的　情景：

在那广袤无垠的沙漠
风沙迷蒙　日轮如月
地平线上　云丛远望如松
蜃楼的悬桥　浮现出
一对影子　到处狂舞
或踊或旋　或跃或奔
或凝立交抱　倾身扶持
或俯仰相吻　并肩偎傍
那相伴相偕的舞姿
永恒的形象
一一化成仙人掌
耸立在人生的荒原上

有一天　我带她到沙漠去旅行
我将告诉她
我心眼遥见的秘密：
那些仙人掌　千姿万态的幸福
原是我们灵魂的舞姿
那因缘
不在前生　必在来世

杜国清，台湾台中人。1941年生。台湾大学外文系毕业。大学一年级时，受表姐夫(老诗人桓夫)的影响，开始写诗。两年后结识白先勇、王文兴、陈若曦等，遂加入《现代文学》。大学毕业时，诗集《蛙鸣集》出版。翌年即1964年，他与桓夫、赵天仪、林亨泰、白萩、詹冰等共同创办《笠》诗刊。《笠》下聚结一群被杜国清称为"不折不扣的台湾诗人"或"道道地地的台湾诗人"，表现出鲜明的台湾乡土倾向，与当时深受超现实主义影响的《创世纪》诗刊互相抗衡，以其现实性、艺术性、乡土性的诗风给台岛诗坛作出比较健康的贡献。1966年以后，杜国清赴日本进修兼任教。1970年以后，转赴美国进修兼任教。现任加州大学圣塔巴巴拉校园亚洲研究中心主任。诗集除《蛙鸣集》以外，尚有《岛与湖》《雪崩》《心云集》《望月》《情劫集》五种。

这是杜国清近作《情劫集》的第四首。《情劫集》后记说，爱情遭劫，是为情劫，曾经使他痛苦不堪，相信这是宿命注定。可知确有一段伤心故事藏在《情劫集》诸诗中，包括藏在《仙人掌》中。杜国清请求批评者："以诗论诗，不必知人论诗。"这是现今欧美新批评派所信奉的原则，据说非常科学。我们不好乱去落实，如古人析唐诗总爱拖出一段"本事"作为佐证一样。那好吧，就诗说诗吧。《仙人掌》中一双男女，女的一句提议点燃男的一串遐想(也是瞎想)。遐想出一幕他和她相爱的活动影像，两人千姿百态，爱得要死，美得要命。这便是此诗的第二段全部内容。读者来不及向他俩贺喜，已跳入第三段。结尾两行如春梦之乍醒，恍恍惚惚，原来他俩"似曾有过"相爱之欢，或许是在前生，或许是在来世，总而言之"幸福"不在今生今世。读者领受到的只是

浮生若梦的大哀愁罢了。李贺的“天若有情天亦老”做上联，杜国清下联云：“世终无定世堪哀。”《仙人掌》富有唯美的色彩，“以诗论诗”吧，写得太好了。可是终不免患了象征派颓废的通病，惜哉。诗人多情，每遇不幸，宁愿悲叹世界的“荒原”，不肯透视社会的癌变。或许透视过了，察识了规律性的真相，但又囿于某种诗观，认为那些东西不宜入诗。你能把他怎样？　　(流沙河)

382 回　梯

(台湾)杜国清

我心中有回梯千转
自从那天见了你
你的声音回荡出千呼万唤
日夜萦绕在我心里

我心中有千面镜子
自从那天见了你
你的影子繁映出百媚千姿
日夜顾盼在我心底

那千镜砌成的回梯
通向我灵魂的阳台
你攀登　踏着幸福的音阶
你眺望　那岛与湖的世界
日夜交抱细诉着爱
灿阳与星光的艳语

心中有回梯和镜子，意象新鲜，令人想起古人“九曲回肠”之说

和《诗经》“我心匪鉴”之句。临结尾出现的“岛与湖”可以说是杜国清的私家象征，表示男女相爱，他有《岛与湖》诗十首，写男女相爱的。其第一首的“岛中有湖”和“湖中有岛”隐喻男心中有女和女心中有男。杜国清写爱情，率多愁词(他认为诗的内在本质之一是哀愁)，《回梯》例外。 (流沙河)

383 晓　　镜

(台湾)席慕蓉

我以为
我已把你藏好了
藏在
那样深　那样冷的
昔日的心底
我以为
只要绝口不提只要让日子继续地过去
你就终于
终于会变成一个
古老的秘密
可是不眠的夜
仍然太长　而
早生的白发　又泄露了
我的悲伤

缪斯女神似乎格外地厚爱她：1981年，三十六岁的席慕蓉推出的第一部诗集《七里香》，竟在一年之内再版了七次。1984年，她已出的六本书(两本诗集，四本散文集)全部被排在畅销书之列，而前十名中，出于席女士手笔的，就占了三本。这位原本专攻美术的画家，刮起了

一股“席”卷台湾文坛的“旋风”，这一年也因而被称为“席慕蓉年”。

《晓镜》一诗，流淌着从心灵深处溢出的爱恋与忧伤。诗人先连用两个“我以为”分别领起一层情思，筑起“我”心潮中两道理智的堤防。且莫问“你”、“我”是因何分手(外力的阻隔？失之交臂？还是弃“我”而去?)，也不管岁月已经流逝，昔日的恋情并不因为藏在心底、绝口不提而稍减。“不思量，自难忘”。一个“可是”、一个“而”，形成有力的陡转，如同顺流而下的一道洪峰，一下子便冲决了精心修建的堤岸。不眠的长夜里有“我”感情的珍藏，丝丝白发泄露了此中消息：铭心刻骨的思恋一直伴随着“我”。丝丝白发又如一条幽径，导引“我”走进自己心底，看见凄苦的内心。

诗题为《晓镜》，通篇于“镜”却未著一字，到最后才由“早生的白发”暗示出来。晓起晨妆，见镜中白发而顿生自怜自叹之感，勾起对昔日恋情的重温，构思颇见匠心。诗题亦有“点睛”之妙，是诗中不可或缺的意象。

这首诗长短错落，也不押韵，读来却不失顿挫回环的乐感。“我以为”的间隔反复，构成两个较长的感情段落，其间又夹以连续或不相连续的反复(藏……藏，那样……那样，只要……只要，终于……终于)，波起波落，曲尽心中隐情。后四行以音节相近的词组，一组一顿，节奏短促，似乎让你我都能听到抒情主人公的哽咽，由此也可见出席慕蓉“以快捷的方法说委婉的感受”(台湾著名诗人蒋勋语)的诗风之一斑。

(曾息民)

384 莲的心事

(台湾)席慕蓉

我
是一朵盛开的夏荷
多希望

你能看见现在的我

风霜还不曾来侵蚀
秋雨还未滴落
青涩的季节又已离我远去
我已亭亭　不忧　亦不惧

现在　正是
最美丽的时刻
重门却已深锁
在芬芳的笑靥之后
谁人知我莲的心事

无缘的你啊
不是来得太早　就是
太迟

在这首诗里，“我”以莲自喻。荷花娉婷袅娜，身长玉立，如凌波仙子一般姣好，但莲子却有一分淡淡的苦涩。诗人在这里抒写的正是一物的两面：荷的清香四溢与莲的满腹苦涩，以及时不我与的轻轻哀怨。

开头直抒胸臆，希望心上人能在“我”最具风华的时节看见，出语率真，稚态可掬。从清水芙蓉中汲取的诗情，不伪不饰，写出了求偶期少男少女的典型心态。

但最美丽的时刻，却是“重门”“深锁”（“重”与“深”的连用强调了荷花开不逢时的悲剧命运），“你”“我”无缘相见，令人徒唤奈何。这种际遇其实在上文已有所暗示：“我已亭亭　不忧　亦不惧”，只见“亭亭”，不见“玉立”。“忧”“惧”之说，亦似有预感。最后，只能慨叹命定无缘，留下了相逢非时的深深遗憾。

作者席慕蓉毕业于台湾师范大学艺术系，后又到比利时布鲁塞尔皇家艺术学院深造，现在执教于新竹师专和东海大学。这些艺术修养

自然也会在她的诗中看出。读这首诗，你会感到眼前展现的是一幅别具情韵的“夏荷图”，听到的是诗人兼画家的席慕蓉正在倾诉她“莲的心事”。在爱情诗中揉进自叙传的色彩，也正是她的一点作诗的秘密呢！

（曹惠民）

385 送　行

（台湾）林冷

那挂上红灯驰来的
是最后的一班车
你轻轻跃上去，不要回头
我看得见你的影子

真奇怪啊，为什么冬天竟会不冷
为什么，一份联想永不能被分割
纵然那悬着红灯的车已驶来，载你离开
而我的归途上，雨落着
有人竖起大衣的领子……

人生活在现实空间之中，也生活在他自己的情感空间之中。男女之爱，是人的一生中最富有诗意的阶段。这种爱激起的葱茏的情感，向外部现实空间放射，使外部空间变形——始终浸染于鲜艳的色泽之中，始终处于一片融融的暖意之中。爱，使这个世界变得清朗，缠绵，脉脉温情。

这首诗，就充分地写出了这种爱的情感形式。这是一对热恋中的情人，他们依依难舍，不觉已是夜色深沉，最后的一班车，“挂上红灯驰来”，那么鲜艳，给夜色印上了一个红红的火热的爱的光环。因为它载去的是一个暂时的分手，载去的是一份温柔的情意。“你轻轻跃上去”，

爱使人激情洋溢，身心舒展。“不要回头”“我看得见你的影子”，深刻之爱，默契之情，是不需要用眉目来传达的，一举手，一投足，一个文静的背影，都会余意不尽，在爱的心底摄下影像，穿越岁月而永不褪色……

这样的爱，这样的分手，使“我”的内心充实，使“我”沉浸在情感的空间之中，多少爱的联想，爱的回忆，使“我”陶醉、痴迷。虽然“那悬着红灯的车已驶来，载你离开”——从现实的空间讲是这样。然而，“我”与“你”情感的联系，却是如此紧密。“你”仍然在“我”的身旁，“你”微笑，“你”细语，“你”依偎，“你”雀跃，“一份联想永不能被分割”——从情感的空间讲更是这样。正是这份情感，使现实变形，使冬夜也鲜绿，“真奇怪啊，为甚么冬天竟会不冷”。而雨，却象是爱的精魂，淅淅沥沥、飘飘洒洒，这般迷蒙，这般柔细，情丝交织。“我”尽管衣袖沾湿，却分外清甜。可那些无爱的人，只能“竖起大衣的领子”，万能的爱啊，只有你能柔化整个世界。（龙　跃）

386 怀　人

（台湾）痖弦

……后来我们就哭泣了
当夕阳和锦葵花
一齐碎落在
北方古老的宅第

算命锣盲目的漂泊着
向远方
想象它正穿过
贞节坊的雕株间
　　当当

与一只啄木鸟的啄声应和
又自己哑下去

茫茫的书斋里
有你茫茫的小雕像
永远的倾听
蛀虫们诉说一些藏书的幽怨
永远的凝视
窗纸上绘的松影
一如老祖母昔日罗衫上的泪痕

当当
算命锣远了
向远方
唱那些长长的陋巷
门环上的狮子眼
滴血的故事
记得我那时尚在病中
颓坐一只年老的藤椅里
为亡母编一些悼念的诗句

书僮骑着驴子
把那些诗送给我的亡母
落叶萧萧里
火舌为她吟读
而时常在凄冷的窗台
发现不知谁送的锦葵
新撷的枣子
也被人悄悄地
放在园中的秋千旁

直到那夜我发现有人
在梧桐树上
用小刀刻上我的名字
又刻上她的名字
在同一颗心里
——原来就是去年夏天
在河边遇见的那个濯足的女子
……后来我们就哭泣了

若干年前，落叶萧萧时节，诗人"那时尚在病中"，恰逢母亡，只能"颓坐一只年老的藤椅里，/为亡母编一些悼念的诗句"。在这凄清孤绝之中，他发现了体贴入微的关怀、温暖：在他"凄冷的窗台"上，时常有人送来锦葵，在他的秋千架旁，有人悄悄放上新采的枣子。他在百无聊赖之中得到慰藉。当他终于发现，这个人就是"去年夏天，/在河边遇见的那个濯足的女子，"他们便相爱了……。然而，终于有一天，夕阳和锦葵花(这花凝聚了他们的相互理解、信任和爱)"一齐碎落在/北方古老的宅第"，爱情的天空破裂了，"我们"只能"哭泣"。

50年代的一天，诗人偶读何其芳的《预言》，不禁感慨万千。何其芳听到了预言中的年轻的神的脚步声，希望"年轻的神"能跟着自己同走一条"梦中道路"，然而，"年轻的神"终于如《预言》中所说的"无语而来无语而去"了。痖弦的过去，也曾真切地遇到过一位"年轻的神"——那位濯足的女子，而且，他们都愿意一起走一条梦中道路，但，他们没有能够实现，留下的只有眼泪。现在他由《预言》而及自己，由自己想及"老祖母昔日罗衫上的泪痕"，想及"那些长长陋巷"里"滴血的故事"，想及不知什么时候就耸立着的"贞节坊的雕栋"，想及"茫茫的书斋里""茫茫的小雕像"的孤独……。自古以来，我们，我们人类不就一直这么孤绝无援吗？关于爱的梦想，不过为流逝的时间增加几多"滴血的故事"，而企图掌握自己未来的幻想，又是多么单调、可笑(你看，"算命锣盲目的漂泊着"，只能与啄木鸟唱和。)！诗人正是在

残败的爱情中，体察人类存在的处境，表明现代人的存在情绪。

诗人瘂弦，是台湾著名现代派诗人。联系其特殊的生活环境和文化背景，我们即便不同意诗人的情感方式，但理解它还是可以的吧！

（山　子）

387 城外明媚

（台湾）菩提

仍然是春天，春天在城外
　　城外明媚
仍然是明媚　明媚是水
　　水在城外
城里是声音
是雨　是朦胧中拥抱的名子
放一船你的声音里
我便回想
　　桥上的铃声熟了
　　布匹店的生意淡了
　　不坐汽车也可以穿越一个季节了
在你的脸上我摘下如许的青梅

随便发辫上有多少蝴蝶
随便声浪上有多少帆影
我只在你的河上航行
　　（在你的声音里、雾里以及你的朦胧里）
越过唇间的泥泞
越过湖底的笑意
回首山间

即使天晦如海
你仍是一颗星
肯定着一个方向

只是
星在星外
城在城外
明媚在明媚外
在水之外
唯眼睛里的春天
永恒

在这首诗里，主人公的初恋之情，支撑起三个爱的空间，每一个空间中的每一刹那，都是那么晴朗，交相渗透，充满了愉快和希望。

第一个空间，是现实的空间。主人公尽管身处雨城，天色朦胧，但他并没有感到连绵之雨给他带来了什么懊丧，因为绵绵细雨中，“是朦胧中拥抱的名子”，这是他心中的一个亲爱的名子，这个名子照亮了他，使他感到“仍然是明媚”“明媚是水”，他来到城外的水边，在清亮的仿佛是充满了“你的声音里”，解缆放舟，追寻着一个爱的回忆。

第二个空间，是回忆的空间，主人公回忆他们情意接通的当初。这是一个超越了自然界冷暖变化的爱的清凉爽快季节，“不坐汽车也可以穿越一个季节了”，沉浸于初恋的甜蜜，不觉得时光的匆匆，而常见的事物，仿佛也被涂抹上了新的光彩，“檐上的铃声熟了”，即使是空落下来的街市，也仿佛贮满了温情，有着爱的眼睛的凝视，而不是扰乱人心，嘈嘈杂杂了，“布匹店的生意淡了”。他们的恋情，终于达到了默契相印的阶段，他从她脸上，“摘下如许的青梅”，得到了意味深长的爱的微笑。

第三个空间，是爱的想象空间。爱是一种鼓舞灵魂的力量，它以超乎寻常的充实之感灌注于青年的心中，尽管城里“是雨”，尽管水边也“天晦如海”，但“我”感到“仍然是明媚”，“我”的情感是那么强

烈，压盖了其它的一切，“我只在你的河上航行”，因为“你仍是一颗星”“肯定着一个方向”。就是因为这样钟情，“我”可以不顾世俗的闲言——“越过唇间的泥泞”，“我”可以无视其它的机遇——“越过湖底的笑意”，“我只在你的河上航行”。主人公感受到的这份爱，真是一个辉煌的爱，那么辽阔悠长，它是星外之星、城外之城、水外之水，它是平原、海洋，永恒、漫长，它在空间上是超越一切的，是在一切之外的宽广，因为照亮它的，是“永恒”的“眼睛里的春天”。

这三个空间，以一种闪现的方式，在诗人的“明媚”之心中激荡出一个爱的春天。城里是爱的培育地，因此雨中充满了爱的名子；水上是爱的发育处，因此水上有“你的声音”回荡。因为有了爱，灵魂扩大，明媚永在。（龙 跃）

388 下雪的日子

（台湾）罗英

下雪的日子
我们裸着身子
烤火
发肤骨骼
俱已燃烧
仅存的
是溶雪的声音
在火的余温间
袅绕

彼此呼唤着名字的
鸽子
也仿若天空的雪

相会
又再
别离

罗英，人称是“梦幻中的诗神”，在台湾诗坛上，有殊异的风采。她的诗的世界是她个人经验的世界，比如那如梦似幻的淡远的憧憬与希冀；比如那轻轻的有如蝉翼般的忧愁与悲哀；比如那淡云飘浮一般的生活中的感触等等，这些都构成了她独特而完整的，仿佛南风北雨都难以侵入、难以吹动、难以打湿的世界。她的作品内容绝少关于男女情爱，即使有“爱”，那也是扩大的、更进一个层面的亲近之爱。《下雪的日子》或许可以说是一个特例。

“下雪的日子”是个特定的自然环境，它会令人想起普希金或者莱蒙托夫的诗，进入一种自然景观与内心感受完美统一的境界。但罗英通过独特的意念和想象，给抽象世界以具体、活泼的生命，她选择了一个寒冷的意象——“雪花”，在这寒冷意象的背面，却是热烈诚挚的情爱。“雪花”，就象是“我们裸着身子”，冰凉、冰凉的，无声无息地飘落，就象是“烤火”，“发肤骨骼，俱已燃烧”，这“燃烧”正是一种爱的极致。冷与热的强烈对比，雪花的溶化与裸着身子的人的烤火，这种思维流向，令人感到惊奇，但又如此准确、合理。这时一切是静穆的，爱情使人忘却了世界的存在。为了写静，因此有了“溶雪的声音”，“在火的余温间/袅绕”。声音在“袅绕”，是通感的写法，将一种难以描摹的声音，甚至可以说是一种无声的声音，形象而又具体地再现了。而“袅绕”又含有悠悠的意味，写出了即将离别的情绪。“彼此呼唤着名字的/鸽子”，是为写“雪花”而设置的。对于离别的痛苦与相会的欢乐，都写得很淡，正因为有了非常热烈的场面，感情的流动至此尽管缓慢，却愈发显得更深了。

本诗采用了一种别异的写法，即使是雪花，也不是事物的原始形态，而是经过感情浸泡之后的带有强烈主观色彩的爱情象征。并根据艺术表达的需要，打破了语言和诗的法则和格式，如舍弃虚词，简化句子成份，把众多的句子，凝聚成一个句子，完全脱离了散文形态，变成

了真正的诗的语言。再如将分行与断句分开，断句不等于分行，分行又不等于断句，增强了诗的节奏感与连贯性，显得简洁精练。

台湾诗人季红曾说："她(指罗英——引者注)和她的先生——也就是杰出诗人的商禽——淡泊得象是静静地站在不显眼的角落，默数着这一日的悲戚与欢乐；看看花开花谢，潮起潮落；看看扰扰攘攘的人群与花朵；听着吹拂无定向的风。周围的世界似乎是为着象他们这样的人作着一连串的表演；而他们是冷静的观察者和记录者。他们从容不迫地将这些记录整理，并赋予心灵的严谨与冷静的本性。"这是对罗英生活态度与处世哲学的写照，结合《下雪的日子》，可以窥见她那深藏不露的爱情见解。 (王稼句)

389 诗

(香港)力匡

你该来了!
草叶上夜露已结成珠粒，
我独自坐在池边，
青蛙跳下水去了，
不再喧鸣

你该来了!
来自那幽静的松林
惊惶而且快乐，
走出阴黯的树影。
我记得你温暖的手。
你明亮的眼睛。

你该来了!

绝望的眼泪凝集轻轻落下，
和露水一样晶莹。
你还会来吗？
微弱的呼喊沉落在远方了，
没有回声。

诗题，体现了作者艺术构思之精妙。初一看，这只是把一个文体之名，套为题名，不仅突兀，而且浅拙。诵读全诗，则不能不佩服作者不露声色、平中见奇的用心。初恋，是人生美好而柔细的情感状态，而初恋情人的等待企盼，又该有多少脸红、心跳、焦灼和神不守舍。因此，用“诗”来涵盖这一人生的光彩时刻、来昭示这段生活的远韵深情，显示了作者立意的出神入化，给人以足够的心领神会。

要在一首短诗中抒写出这样的较为丰富的人生情态，对作者来说，是一种艺术把握能力的考验。这里，作者捕捉到了这种情状的颇富戏剧性——“我”等情人于时间过程中的外观动作变化，从“独自坐”到“眼泪”之“落下”、“呼喊”之“沉落”——而更重要的、具穿透力的，是作者充分地抒写了苦等中的心理状态的强弱变化，饱含了鲜活的诗情。

“草叶上夜露已结成珠粒”，这交待了时间，也暗含了一个苦等过程的前接后续，更昭示了“我”的心理处于一种强力状态，相信情人一定会来，因此，“我”等得如此虔诚专一，直等到夜已很深：“青蛙”也“不再喧鸣”。“你该来了！”一声突进而出的呼叫，透露了“我”心理状态之趋向虚弱，“你”竟未来，“我”无所依傍，重心失控……

然而，这只是不长的一刻，之后，压盖过这一冒现的虚软的，则是“我”的情感的强有力的喷射。初恋的情人，不仅他们的情意是如丝如缕、如胶似漆，而且，他们各自的形象也是“胶”在各自的脑中的。此时，“我”心中情人的一颦一笑，压盖了虚空，幻化出动人的形象，“你”来了，“惊惶而且快乐”，而那“温暖的手”、“明亮的眼睛”，则是多么细腻和温馨。

这阵心理强波放射过后，幻像消退了，眼前还是空无。于此，“我”

的心理状态真正是处于一片彻底的虚弱。“你该来了”的呼叫，已是颤抖不已，气不连声了，眼泪终于潸然而下：“绝望的眼泪凝集轻轻落下”。但是，这眼泪毕竟不是声嘶力竭的“绝望”，而是一种情意暂时得不到接通的柔美的“绝望”，因此，这样的“眼泪”“轻轻落下”的“绝望”，不仅体现出“我”此时心理状态之趋于极端的虚软柔弱，也宣示了这初恋的晶亮纯洁的诗情，“情到钟时骨自柔”（王渔洋《香奁诗》）这是爱得深刻，恋得缠绵的柔美情感。

于此柔美情感相应合，诗中的氛围也是柔美的，“幽静的松林”、“露水一样晶莹”、“青蛙跳下水去了。”因此，当“我”最后发问：“你还会来吗？”尽管“呼喊沉落在远方了”，却并不凄凉，反而显得情意悠远。这个夜，充满了爱恋、充满了等待，难道不就充满了希望吗？

（吴跃农）

390 情　信

（香港）楊子

尽管洋信笺上
是草草几道横字
在我望梅止渴的眼睛里
那对齐白石的墨蟹
在过分喜悦之中
象钢琴练习曲的纤指
敏捷地爬行
虽然没有黄菊红酒的奉陪
却仍迷恋于绵绵的情话
流连不去

这封情信有些特别，它只告诉你有“草草几道横字”。至于内容，

对不起，无可奉告，它向你保密，或许是因为这封情信的内容太那个，难以启齿；或许是男女双方有君子协定，他们的情信不可外传……，总之，它丝毫没有向你透露，这一下就把读者的肚肠根搞得痒痒的。但是读者诸君切莫性急，虽则我们看不到他们情信的内容，但是我们从读这封情信的“他”（或许是“她”）的脸上的表情，也可窥视到他们这封情信上的一些内容。你瞧：在那双“望梅止渴的眼睛里”，由于“过分喜悦”，信笺上的无情物——“那对齐白石的墨蟹”，却变成了有情人的“象钢琴练习曲的纤指/敏捷地爬行”。这一折射，使你对这“草草几道横字”能想到它有多少情就有多少情，能想到它多少热烈就有多少热烈。其实，对于情人来说，不在于信的内容有多少，而在于有没有信。有了信，尽管是草草的几行；“虽然没有黄菊红酒的奉陪”，但诗人也象陶渊明的饮酒赏菊和“带霜烹紫蟹”般的陶然了。

（范培松）

391 雨　　天

（香港）余玉书

窗外又开始了迷蒙的春雨，
模糊的玻璃窗上流着忧郁的长河。

收音机——“当我们年青的时候”的
最后一个音符已隐向零，
　　余音仍萦回在心灵的空间，
弹落最后一卷烟灰，
你木然地倚着栏干。

湿漉漉的街道上，
褪色的路灯渗出暗淡的光；

一个女孩子缓缓地走着，
一个男孩子细心地为她撑着伞，
在淅沥的雨声中逐渐远去了。

于是，你沉郁地想起，
那是很久以前了，
夜很深，窗外也下着雨，
宿舍的灯早就熄灭了。
你的情思却如烛光的跃动，
在湖水绿色的日记笺上——
你这样默默地写着，
"我会怀念一个人，
在每一个雨天……。"

这是一幅静态画。抒发主人公在"迷蒙蒙的春雨"中"木然地倚着栏干"，回想着昔日和恋人在雨中相伴的情景。这种写法当然是要冒险的，因为一个人木然地在那里低头沉思，尽管是想的有情有意的事，弄得不好，会使诗的画面呆板而沉重。作者完全了解这一危险性，因此当用画笔勾勒了这位主人公"木然地倚着栏干"的肖像后，立即快速插入一幅动态镜头：在雨天中，"一个女孩缓缓地走着，/一个男孩子细心地为她撑着伞。"此时无声，但两个人的动作却极有情：一个情切切，舍不得离开，偎着他缓缓地走着；一个意楚楚，生怕雨淋着她，极细心地为她撑伞。就这样，没有任何言辞，仅借助天然的"淅沥的雨声"和一件道具——"雨伞"，就把这一对恋人融为一体了。

诗歌的高明处是用名曲《当我们年青的时候》为主人公作沉思的背景，作"木然"的注释，使下面诗行中的"时间逆转"显得毫不突兀。这是"很久以前"的一曲少男少女的恋歌。他们曾在雨声淅沥中相互倾心爱慕。他用伞小心翼翼地保护她，犹如珍爱一朵名花。可是这爱情之花并没有结出果实，在"窗外也下着雨"的一个深夜，主人公在日记上写下他失去少女后的誓言："我会怀念一个人，/在每一个雨天

……”。他出于自己的誓言。今天又是雨天。在春雨中他听到了这支名曲《当我们年青的时候》，春雨和名曲又为失去的初恋招魂。唉！怎么能不使他“木然”？在抒情诗中给了叙事和想象的广阔的空间！

（陈荣林）

392 邂　逅

（香港）王西艾

是那样偶然的遇见你两次，
　心中竟然起了些涟漪。
现在夏候似乎还太早，
　春愁又早已过去。
是一个明快的极嫩的早晨，
在绿荫遮天杂花生树的石板道上，
　你嫣然一笑，
　似曾相识。

我想将你忘去，
　趁现在似曾相识的时候；
在入梦前的一刹那就醒来，
　免去梦醒后的惆怅。
太自苦了吗？
一个明快的邂逅
　要胜过白发相守的百年。

道地的一见钟情。

仅仅是偶然见过两次，充其量也只不过是“嫣然一笑”，可是却引爆了“我”心中的爱情，激起了心头的层层涟漪。尽管这艳遇的背景

是这样的美好，既是在“明快的极嫩的早晨”，又有“绿荫遮天杂花生树”，但读者却是冷静的，读到此不免要责怪“我”的感情太丰富了一点，是否是头脑发昏了，如何在缺少基础的情况下，竟让自己的感情如此泛滥？

且慢责怪。“我”也在矛盾和冲突着呢。最后终于醒悟过来了，为了“免去梦醒后的惆怅”，趁还没有入梦时快快醒来。不过，虽则没有进入爱情的梦，但那邂逅一笑却已牢牢扎根于“我”的心间。或许这位“我”担忧读者不理解他此刻的心情，因此最后用了一个类似“白发三千丈”的夸张——“一个明快的邂逅/要胜过白发相守的百年”来果断地表明他的心迹。

也许读到这里，读者要震动了，不得不认真地来对待这位“我”的情感了，不得不回过头来再透视一下“我”的心灵了。确实这位“我”是被对方的“嫣然一笑”动了心，也确实他们之间再也没有什么交往。这种动心，说穿了，是一种本能的原始的爱的冲动，或许正因为它的本能和原始，或许正因为它还没有进入爱情的梦，因此它没有受到任何的污染和亵渎，因此它也就格外地纯净和神圣。

至此，我们也就原谅了“我”为什么那样珍爱这“嫣然一笑”的“邂逅”；这样，我们也就原谅了作者为什么那样卖力地歌颂这没有基础的爱！

（范培松）

393 家 书

（香港）时中再

亲爱的，我不能回去，我又
不能回来，又一次，拉长了
你的等待。又一次使你再
数着我屡次爽约的可恼的
归期。但我相信，亲爱的，

你会永远等待我的归来。

有一天，我会突然出现在你的
不肯相信的眼前，我会拥抱
毫无准备的你，看你在我怀中
激动得发抖，就象上一次
我们久别重逢。希望到那时
会看见你仍然灿烂的青春。

亲爱的，直到今天，我们两个
都没有违背庄严的誓言，两个
都做得对。没有不安，也没有
惭愧。风正急，浪正高，我也
斗志正酣。寄给你一纸慰安，
还有
一朵勇敢，日日夜夜和你作伴。

这是一封家书，又是一封情信，身兼二职，因此它虽则絮絮叨叨，但又情意绵绵。说的虽然都是家常话，诸如失约“不能回来”之类的普通得不能再普通的话，但所抒写的爱情却很丰硕、充实。这种丰硕、充实来源于双方对爱情的忠贞——“我们两个都没有违背庄严的誓言”，对这样的爱情，理应自豪：“没有不安，也没有/惭愧”，它具有坚强的自信力。这种自信力，也引爆了事业上的冲击力：“风正急，浪正高，我也/斗志正酣。”读完全诗，人们坚定地相信：这对恩爱夫妻，定可白头偕老。

写的是这样的家常信，说的又是普通的家常话，弄得不好，会使诗平淡如水，因此作者煞费苦心，在结构安排上，当第一段写完失约不归后，即插入联想，引进昔日会面时的“激动得发抖”的场面，这样既开拓了时空天地，也丰富了爱情的内涵，并调整了节奏，变得跌宕起伏，给读者留下了更多的咀嚼余地。 （范培松）

外国卷

394 相　思

(希腊)萨福　周煦良译

妈呀，亲爱的妈呀！
　　我哪里有心织布，
我已经充满了
　　对那个人的爱慕。

萨福(Sappho，公元前612—公元前557?)是古希腊著名的女诗人。十七岁开始写诗，一生著有诗集九卷，但存世甚少，多为断章残句。萨福擅长写抒情诗，或咏叹恋爱的欢乐与痛苦，或赞美母爱的崇高永恒，或缅怀友人的情谊，或歌颂自然四季之美，但多半以爱情为主题。她的诗歌感情真挚而强烈，语言朴素而自然，格律高雅而多样。历代评论家把她推崇为第一流的诗人，认为“萨福诗歌的不可企及的优雅和甜美，堪与荷马匹配”，柏拉图尊崇她为“第十位文艺女神”。

《相思》篇是萨福幸存的寥若星辰的诗篇之一。诗歌以质朴率真的笔触，描绘出一个情窦初开的少女那种痴情和烦恼的精神状态。诗中正在初恋的少女，是男耕女织自然经济社会中长大的一名村姑，纯洁幼稚。她已一往情深地爱上了“他”，怎禁得起这“相思”之苦？多么渴望摆脱狭小、孤寂生活的樊笼，跃入爱的海洋自由驰骋，于是顾不得吐露心中秘密的羞涩，也不管母亲是何态度，大胆地直言倾诉心曲：“我已经充满了／对那个人的爱慕。”毫无“犹抱琵琶半遮面”的娇羞之状。然而，少女在直言之中又隐含怨恨之意：生我之身的“妈呀，亲爱的妈呀”，你难道不知女儿的痴情，难道看不出女儿心神不定，却偏要我终日织布？

这首爱情诗充满着浓郁的民歌风味，质朴清新。诗人采用白描手法，寥寥数语就把一位初恋少女的幼稚、坦白的痴情活龙活现地勾勒了出

来。女诗人萨福不愧是具备了“描绘渴望之烦恼的奇妙本领”的高手。

(李明敬)

395 给 所 爱

(希腊)萨福 周煦良译

他就象天神一样快乐逍遥，
他能够一双眼睛盯着你瞧，
他能够坐着听你絮语叨叨，
　　好比音乐。

听见你笑声，我的心儿就会跳，
跳动得就象恐怖在心里滋扰；
只要看你一眼，我立刻失掉
　　言语的能力；

舌头变得不灵；嗳人的热情
象火焰一样烧遍了我的全身；
我眼前一片漆黑；耳朵里雷鸣；
　　头脑轰轰。

我周身淌着冷汗；一阵阵微颤
　　透过我的四肢；我的容颜
比冬天草儿还白；眼睛里只看见
　　死和发疯。

《给所爱》是萨福留传于世的屈指可数的完整诗篇之一。诗歌以细腻的笔触，描述了诗人在其心爱的女弟子阿那克托里亚完婚前夕与她

分别之际的复杂跌宕的感情，如实地表达了诗人诚挚的友情和对爱情的赞美与渴望。

这是别具一格的情歌，构思独特新奇。

全诗共有四节，可分为两层。第一节诗人开门见山地从旁观者的角度描写了一对新人相对而坐的神态：新郎的眼睛“盯着你瞧”，倾听着你“好比音乐”的话语。而新娘含情脉脉的眼神，迷人的笑容，甜蜜的俏语娇音，虽尽在不言中，但通过“他就象天神一样快乐逍遥”这句比喻画龙点睛般地全部“点”出来了。第二至四节是诗人直抒胸臆，诗歌的叙述角度由第三人称转第一人称。眼见自己心爱的女弟子沉浸在即将完婚的幸福之中，诗人为之喜悦，为之祝福。但想到亲如手足的弟子将要分离，又不由得忧心忡忡，甚至惶恐不安。是喜是悲，很难说清，“我”的舌头“失掉言语的能力”。而你将和夫君朝夕相伴，鸾翔凤集比翼双飞，诗人触景生情，于是在悲喜交集中不由产生嫉妒之心。这种情绪使诗人的心灵受到强烈震动，“眼前一片漆黑；耳朵里雷鸣；/头脑轰轰。”转而想到为人作嫁，自己却单鹄寡鸟，顾影自怜，情不自禁陷入孤独、凄凉的痛苦之中。

《给所爱》充分体现了萨福拨人心弦的“爱”的力量。她爱自然、爱人、尤其爱她的学生，情之深、爱之笃溢于言表。尽管诗人有时忧伤，有时被嫉妒的情感所折磨，但充满着生活的热爱、幸福的向往和爱情的冀求。诗人把别人的欢乐与个人的苦闷交织在一起，感情起伏跌宕、忧郁而炽烈，这与萨福特殊的身份和不幸的爱情生活是十分和谐的，因而具有震撼人心的感染力。 （李明敏）

396 歌

（希腊）柏拉图　　杨宪益译

我把苹果丢给你，你如果对我真心，
就接受苹果，交出你的处女的爱情，

如果你的打算不同，也拿起苹果想想，
要知道你的红颜只有短暂的时光。

《歌》是古希腊哲学家柏拉图(公元前427—公元前347)鲜为人知的一首爱情诗。柏拉图以诗人的激情、哲学家的思考、民歌的笔调，谱写了一曲风格清新、生活气息浓馥的爱情篇章。

诗歌前二行写诗人向少女求爱。爱情，作为人类最圣洁高尚的感情，是任何人都无法回避的，但各人的表现方式不同。诗人把甜美、红润的苹果作为传情的信物“丢给”意中人，希望她“接受苹果，/交出你的处女的爱情”，但诗人没用甜言蜜语来祈求，反而用“你如果对我真心”这一假设句作为前提，直言不讳地引导姑娘作出明朗的决定。

诗歌后二行写如果少女拒绝。诗人又用苹果作比，提醒她“你的红颜只有短暂的时光”。不言之中告诫姑娘切勿自命清高、孤芳自赏，岁月不饶人、青春不常驻，好比熟透的苹果，错过良机，就会萎缩腐烂，受到自然法则的惩罚，“无尽的痛苦将使你终身泪婆娑”(布莱克：《时机》)。诗人以退为进，迫使少女慎重考虑，作出果断抉择。

诗歌语言通俗易懂，明白如话，酷似对话体民歌。全诗以两个“如果”假设句挈领分层，以“苹果”形象作比，寓意明晰而深刻。动词“丢”与“接”涉及到“真心”与“假心”、“得爱”与“失爱”这几组矛盾对立面。全诗想象丰富，又蕴含着人生普遍的经验和理性的思辨。

(李明敏)

397 十四行诗

(意大利)但丁　　张君川译

我的女郎，当她向别人致意，
看来那么文雅，那么真挚，
每一人唇舌都变得战栗地无语，

每一只眼睛都不敢正视。
她走了，听到切切赞语，
她和蔼里带着谦虚，
看来你是一个神祇从天上来到大地
来显示神奇。
叫看到的人显得那么适意，
令人感到一种甜蜜从眼睛到心里，
没有体验的是不会感受的。
似乎从她口唇里一个灵魂转移，
如许温存，又满含着爱意，
来告诉灵魂："叹息吧，你！"

意大利文艺复兴初期的伟大诗人但丁以其著名的《神曲》享誉世界。他的另一部著作《新生》，在他个人创作的重要性上仅次于《神曲》。《新生》是但丁抒写对贝雅特利齐的爱情的作品，包括三十一首抒情诗，用散文连成一体。

但丁于九岁时初识贝雅特利齐，她的形象恍如"幼小的天使"，他们在九年后才重新相见。但丁于十八岁时学会作诗，当时在佛罗伦萨，与以圭多、卡瓦尔坎蒂为首的"温柔的新体"诗派诗人互相往还唱和。他赠给卡瓦尔坎蒂等诗人的第一首诗，便是抒写对贝雅特利齐的爱情的十四行诗。

但丁对贝雅特利齐的爱情是柏拉图式的精神恋爱，带有神秘色彩，并且还具有一种特殊的恋爱心态：他怕别人看出他对她的爱慕，假装爱上一些别的女性，写诗表达对她们的爱情。贝雅特利齐因此不再理会他，起初他悲哀欲绝，后来则怀着精神上的爱，专心写诗歌颂她，把她当作上帝派到人间来拯救他的灵魂的天使。但丁对贝雅特利齐的爱情是他作为伟大诗人的意义深远的生活经验之一。这不仅表现在她死后，但丁为了寻求精神寄托而潜心研究哲学，使自己最终升华到哲人的高度；也表现在绝望的爱情促使诗人进行一种睿智和灵明的反思，赋予自己的爱情诗以更为深沉含蕴的品格。这首十四行诗便具有这一

特点。

这首诗的第七、八行“看来你是一个神祇从天上来到大地／来显示神奇”是上下文沟通的关键。前面六行，诗人赞美“我的女郎”的文雅、真挚、和蔼、谦虚。这些美德，竟然感染了所有见过她的人，并使他们自惭形秽，在她面前，“每一人唇舌都变得战栗地无语／每一只眼睛都不敢正视。”请注意，诗人在这里是写“我的姑娘”以品德风度的内在美征服人心，而不是以她的光艳照人的外形美使人不敢仰视，这样，她才成为一个“神祇”，一位天使。尽管诗人描写她使人“战栗地无语”，“都不敢正视”，但这并不是因为她的高傲，也不因此而使人不敢亲近，不生仰慕，于是诗歌第九行以下的描写便与上文有了一个沟通点：“我的姑娘”“叫看到的人显得那么适意/令人感到一种甜蜜从眼睛到心里。”她“如许温存又满含着爱意。”以至让所有人从灵魂深处都会萌生深切的恋慕之意，而发出由衷的赞美：“叹息吧，你！”

但丁的这首十四行诗显示了强烈的精神恋爱色彩，它不涉情欲，把异性之间的巨大吸引归结为对高尚的道德和纯洁的品格的顶礼膜拜。当然，这也是一种爱情方式。但这首十四行诗里反映的爱情多少带着神化和禁欲主义的色泽，这或许有助于我们理解恩格斯对但丁的那句份量极重的评语：他是“中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人。”（胡光舟）

398 歌　集(选一)

（意大利）彼特拉克　李国庆、王兴仁译

如果这就是爱情，天哪，究竟什么是它的滋味？
如果这不是爱情，那么，我的感受又算什么？
如果它是善良的，为什么这样残酷地折磨我，
如果它是凶狠的，这折磨怎么又夹杂着甜蜜？

如果是自寻烦恼，我何必怨天尤人，暗自哭泣？
如果不是心甘情愿，伤心悲恸又为了什么？
啊，你生命与死亡，啊啊，你痛苦与欢乐，
为什么你们同一时间都驻扎在我的心里？

如果我是心甘情愿，就不必忧伤、苦闷。
我如今好象在撑着一条破旧不堪的船，
在暴风雨中失去了船舵，毫无办法；

盛暑中我冷得发抖，严寒里我心中如焚，
我想知道这是怎么回事，又难准确地判断，
我究竟在追求什么，自己也无法回答。

《歌集》是欧洲文艺复兴时期意大利人文主义先驱者、伟大的抒情诗人弗兰齐斯科·彼特拉克的代表作。相传诗人于1327年在教堂遇见少女劳拉，一见倾心，以后四十多年间一直写诗抒发对她的爱恋之情。

这里选的一首维妙维肖地描绘了一个坠入情网的男子细腻复杂的爱情心理。

全诗分四节。第一节诗表现了诗人在爱情生活中的困惑。两句设问句突兀而起，从正反两方面提出问题："如果这就是爱情……究竟什么是它的滋味？/如果这不是爱情……我的感受又算什么？"开宗明义，点出主题，同时又引人思索，耐人寻味。接着，用拟人化手法含蓄描述出诗人感受到的爱情滋味："它是善良的"却"残酷地折磨我"；"它是凶狠的"，折磨中"又夹杂着甜蜜"。但诗人对这种感受捉摸不透，怀疑、困惑，因此用"如果……，为什么……"这类句式表示疑问。

第二节诗进而具体抒写诗人在爱情生活中的忧伤，苦闷和疑惑不解。"自寻烦恼"，又"怨天尤人"，"心甘情愿"，偏"伤心悲恸"，"生命与死亡，""痛苦与欢乐"，都同一时间驻扎心头，这究竟为什么呢？

第三节诗形象地描述了"我"在爱情的波涛中探寻、追求的艰难困苦。起句承上启下，表明不管爱情怎么"折磨我"，不管它是痛苦还

是欢乐，“我是心甘情愿”。但“我如今好象在撑着一条破旧不堪的船，/在暴风雨中失去了船舵，”象征着诗人在爱情的海洋中身不由已，无法主宰。

最后一节再次强调诗人的寻求和思索。诗人先用强烈对照的手法，描写在爱情追求中神魂颠倒的矛盾情绪：“盛夏中我冷得发抖，严寒里我心中如焚”，由此自然引出“这是怎么回事”“我究竟在追求什么”的疑问，回环反复地描述了诗人在爱情追求中的迷惘。全诗首尾呼应，韵味无穷。

这首诗运用一连串的疑问句，淋漓尽致地抒发了一个初尝爱情滋味的男子矛盾复杂的心理。全诗结构严谨，诗意隽永，跌宕多姿，细腻感人，不愧为世界爱情诗中的瑰宝。（李明敏）

399 灵 与 肉

（意大利）米开朗琪罗　钱鸿嘉译

我的眼睛不论远近，
都能看到你的倩影。
可是夫人啊，我止步不能前进，
只能垂下手臂不出一声。

我有健全的理智和纯正的心灵，
它们自由自在，透过我的眼睛
飞往你光辉之境。纵然一片痴心，
血肉之躯却无权和你接近。

天使还在飞翔时，
我们无法去追寻，
凝眸看她已是莫大的光荣。

唉！要是你在天上好比人世，
让我整个躯体都变成一只眼睛，
使我身上每部分都能得到你的恩宠。

米开朗琪罗是与达·芬奇、拉斐尔齐名的意大利文艺复兴时期三位艺术大师之一。他的主要成就在绘画与雕塑，但从这首《灵与肉》来看，他的诗歌创作的艺术水平也达到了一定的高度。

爱情，是一种奇怪的东西，它有时迹近盲目，纯粹诉诸感性，而排斥理性。因此，对于自己所爱恋的异性，有时不免会产生无以名状的崇拜之情。这种情形，无论中外古今，在文艺作品中都有表现。在恋人眼中，对方的一举一动，一颦一笑，都是那样完美，那样妙不可言，使自己神魂飞越，自惭形秽。被爱慕的女子是如此圣洁，甚至认为有"一亲香泽"的念头的本身就是非分之想。米开朗琪罗的这首《灵与肉》所描绘的也正是这种具有典型性的恋爱心态。他写得生动、传神，颇具韵致。

这首诗描摹对所爱者的倾慕以至崇拜的心情，全部采取视觉角度。全诗长短不等的四小节，抒情的出发点都是对所爱者保持一种可望而不可即的远距离遥观的态势。"美人如花隔云端"，这便在总体上制造了对所爱者顶礼膜拜的诗意氛围，写出了那种如狂如痴倾心仰慕的炽热爱情。

试看第一小节。"我的眼睛不论远近，／都能看到你的倩影。"这里实际上当然不是夸耀自己的目力有多强，而只是说那夫人的如花容颜和仪态万方已经使自己无暇顾及周围的一切，她象磁石，把自己的目光牢牢吸住。"可是夫人呵，我止步不能前进／只能垂下手臂不出一声"，这里又进了一步，以呆若木鸡，噤不能声的动作静止，来反衬出内心里万千思绪的波澜荡涌，一静一动，相映成趣。《西厢记》写张生在普济寺佛殿初见莺莺，倾倒于她的绝代容华时，作者作了如下备极传神，脍炙人口的描摩："颠不剌的见了万千，似这般可喜娘的宠儿罕曾见，只教人眼花缭乱口难言，魂灵儿飞在半天。"张生还说他"正撞

若五百年前的风流孽冤。”读者不妨自作对比，二者在表现如醉如痴的爱情心理时，手法是何等的接近。

当然，比较起来，这首《灵与肉》不只是写了“肉”，即一见倾心式的性爱冲动，还写了“灵”，即以“健全的理智”和“纯正的心灵”作为爱情基础的感情契合，表面看来这似乎比盲目的崇拜和单纯的性吸引要理智、圣洁些。但统观全诗，其实际表现却是“灵”与“肉”的冲突。文艺复兴时期的人文主义者反对封建的禁欲主义，以“灵与肉”命题，正反映了诗人灵魂在此中驰突冲决。这一矛盾的心态，植根于深厚的历史和思想史的土壤之中。　　(胡光舟)

400 我的太阳

(意大利)卡普鲁　　尚家骧译

啊，多么辉煌，灿烂的阳光，
暴风雨过去后，天空多晴朗！
清新的空气令人精神爽朗！
啊，多么辉煌灿烂的阳光。
还有个太阳，比这更美，
啊，我的太阳，那就是你。
啊，太阳，我的太阳，
那就是你，那就是你。

《我的太阳》是爱的赞歌。

前半部分，诗人急切而又真实地描绘出在他内心所反映的世界的一幅明丽的图画：灿烂的阳光，晴朗的天空，清新的空气。从这些词语上流露出一种活泼的蓬勃向上的抒情情调。无疑，诗人在歌唱一种新的生活，并且为这美好的世界而陶醉。

诗人在渲染了这种积极的令人兴奋的气氛之后，诗意急转，大胆

地喊出了“还有个太阳，比这更美”，使热烈的气氛和激情更加高扬，诗人的激情喷薄而出，似乎他的灵魂正向遥远的宇宙飘逸，沐浴在爱的阳光下，吮吸着爱的甘霖，沉浸在神圣爱情的巨大幸福之中。诗人真诚地歌颂太阳，把情人比作太阳，进而歌颂爱情。最后两句“啊，太阳，我的太阳，那就是你，那就是你。”反复咏叹，把热烈奔放的感情宣泄到极点。真有点象意大利的男高音歌手的气度和风格。

这首恋歌不属绵绵的情话，而完全表现为内心强烈感情的升华和爆发；不赞美恋人的具体美，而是把恋人喻作光和热的泉源来加以歌颂。

诗的格调昂扬、热烈，气度连贯，具有一种近乎爱得喘不过气来的震撼人心的力量和魅力，即使是铁石心肠，也会在这种意大利式的沸腾的狂热中溶化。 （陈伯通）

401 你还很遥远

（意大利）马林　　吕同六译

我晓得你还很遥远，
可你舒散的一蓬蓬
弗留里乡土的温馨和芬芳，
已在我心中荡漾。

我瞥见金灿灿的朝霞
碧绿绿的原野，
浸染你徘徊的姿影
我一颗迷乱的心。

到我身边来吧，在我返航的前夕，
摘一朵明丽的彩霞，
捧一腔似水的柔情，

慰藉我寂寞的心。

作者比亚齐·马林(1891—)是意大利当代著名诗人。他的诗从民间诗歌汲取营养，歌颂乡土和大海，抒发对生活的挚爱，对青春的缅怀。诗情淳朴，明朗，富有韵律。

这是诗人写给远方恋人的诗。

"我晓得你还很遥远"，一开头，诗人就发出了一声无奈的叹息，却包含着千百种情意。诗人多么想立刻回到恋人的身旁，现在却天各一方。按捺不住的思恋之情使诗人沉浸于一种近乎幻觉的回忆和遐想之中：弗留里乡土的气息充满了她的"温馨和芬芳"，令人心醉；眼前的朝霞是金灿灿的，原野是碧绿绿的，一切都充满了生机。似乎看到她也在为等待远方的他而徘徊，仿佛是一种心灵的感应，使诗人柔情万般的心充满了一种迷乱的狂喜。可是，"你还很遥远"，现实的距离又使诗人的情绪染上了一层淡淡的惆怅。

诗人禁不住要呼唤"到我身边来吧"。可是在返航的前夕，有什么能慰藉诗人寂寞的心呢？诗人没有直露的点出，而是含蓄地把笔锋指向"明丽的彩霞"和"似水的柔情"，韵味无穷。读者在一番咀嚼之后，也会恍然大悟：真正能慰藉诗人的只有"你"——诗人那"还很遥远"的恋人。

整首诗节奏舒缓，象脉脉流淌的河水，深沉、自然。诗人创造了一种缠绵而又热烈、抒情而又幽深的意境。这是诗人爱的呢喃，也是一首爱的梦幻曲。 (陈伯通)

402 海 涛

(意大利)拿西莫多 吕同六译

多少个夜晚
我听到大海的轻涛细浪

拍打柔和的海滩，
抒出了一阵阵温情的
轻声软语。

仿佛从消逝的岁月里
传来一个亲切的声音
掠过我的记忆的脑海
发出袅袅不断的
回音。

仿佛海鸥
悠长低徊的啼声；
或许是
鸟儿向平原飞翔
迎接旖旎的春光
婉转的欢唱。

你
与我——
在那难忘的年月
伴随这海涛的悄声碎语
曾是何等的亲密相爱。

啊，我多么希望
我的怀念的回音
象这茫茫黑夜里
大海的轻波细浪
飘然来到你的身旁。

这是一首忆旧的情诗。

它象一幅明丽的画，画的是轻涛细浪拍打着柔和的海滩。它又象一首旋律优美的乐曲，曲中有海涛抒发的温情的轻声软语。而伴随着这海涛的悄声碎语，诗人与他的恋人曾是何等的亲密相爱。这些都是过去，而眼前，尽管景色是美丽的，但追随故乡恋人的，却只可能是诗人痛苦的心。

这首诗运用了比拟、象征等手法。诗人把自己的思念比作海涛掠起的回音，所以诗人的怀念能象“海鸥悠长低徊的啼声”，能象“鸟儿向平原飞翔/迎接旖旎的春光/婉转的欢唱。”我们听到的是音乐，它蕴涵了很多东西，意味了许多的东西，让我们得以展开丰富的联想。

夸西莫多是以“借自然景物，抒发瞬息间的感受”而著称的“隐约派”诗人。他的感受往往是诗人对故乡西西里和童年生活的缅怀。诗人在《海涛》中，用深沉优美的笔调抒发了对昔日恋人的爱恋，体现了他的诗风。（陈伯通）

403 我羡慕亲吻你指心的键盘

（英国）莎士比亚　屠岸译

我的音乐呵，你把钢丝的和声
轻轻地奏出，教那幸福的键木
在你可爱的手指的按捺下涌迸
一连串使我耳朵入迷的音符，
我就时常羡慕那轻跳着去亲吻
你那柔软的指心的一个个键盘，
我的嘴唇，本该刈割那收成，
却羞站一边，眼看键木的大胆！
受了逗引，我的嘴唇就巴望
跟那些跳舞的木片换个处境；
你的手指别尽漫步在木片上——

教死的木片比活的嘴唇更幸运。
孟浪的键盘竟如此幸福？行，
把手指给键盘、把嘴唇给我来亲吻！

诗人所爱的女郎，时常喜欢弹奏“维琴纳儿”琴(这是流行于十六世纪欧洲的一种小键琴。诗中所说的“木片”，指键盘)。她那柔软、轻巧的手指，富有弹性地在琴键上来回跳动，奏出了美妙的旋律。这旋律，使诗人“入迷”、陶醉。

诗人惊异了！这“一连串”动人的“音符”，是在恋人的手指不停地与琴键“亲吻”下迸发出来的。手指—琴键，它们是何等的协调、亲密，在它们的默契配合下，竟然能创造出这样神奇的音乐！特别是当看到大胆的键木轻跳着去亲吻那柔软的指心时，诗人心动了，羡慕了，嫉妒了！他恨不得自己的嘴唇顷刻间化作那些幸运的小木片。诗人带着几分醋意要求女郎的手指“别尽漫步在木片上”，“教死的木片比活的嘴唇更幸运”，但键盘依旧，独享亲吻女郎指心的幸福。怎么办呢？诗人爱心深切，突然涌出了这样的念头：“把手指给键盘，把嘴唇给我来亲吻！”庶几平息妒意，各得其所。

全诗通过新颖独创的比喻传达了诗人对女郎的深情爱慕。你想，诗人对女郎手指下的键盘都嫉妒起来了；键盘没有生命，小木片那又有什么好嫉妒的呢？但在诗人眼里不一样，凡是和心爱的女郎如此亲密和谐接触的东西都触动他的心。这真是热恋心态的典型表现。

这首诗第一行中的“我的音乐”，是诗人对女郎的称呼。这里包含两层意思：一是女郎琴技娴熟，深谙音律，在情人的眼里，她就成了音乐的化身；二是在一根弦上难以奏出近于天籁的音乐，只有许多琴弦的协调配合，才能流出和谐动听的乐音。这里诗人以音乐的和谐完美来象征他与女郎之间情感的融洽。在莎士比亚写的另一首诗中也有过类似的提法：诗人称他的爱友为“你是音乐”，他劝爱友结婚，以为婚后的家庭生活将如音乐一样和谐、美好。 (查良圭)

404 温和的白天在黑夜之后出现

(英国)莎士比亚　　屠岸译

爱神亲手缔造的嘴唇
对着为她而憔悴的我
吐出了一句“我厌恶……”的声音：
但是只要她见到我难过，
她的心胸就立刻变宽厚，
谴责她那本该是用来
传达温和的宣判的舌头；
教它重新打招呼，改一改：
她就马上把“我厌恶……”停住，
这一停正象温和的白天
在黑夜之后出现，黑夜如
恶魔从天国被扔进阴间。
　　她把“我厌恶……”的厌恶抛弃，
　　救了我的命，说——“不是你。”

爱情固然能给人带来幸福和欢乐，可是爱情中的波折又常常会给人以烦恼和折磨；再，爱情是人类的一种十分强烈的感情，而且是只有自己才能真切体验到的一种感情。正因为爱情具有这样的特点，所以有人曾经把爱情称作是一种“甜蜜的折磨”，而马克思则把爱情的痛苦称为最个人的也是最强烈的痛苦。

莎士比亚的这首诗，就是写出了诗人在爱情生活中所经受到的感情上的一次“甜蜜的折磨”。由于往常诗人深深地爱着那位女郎(“为她而憔悴”)，因此一旦她“吐出了一句‘我厌恶’……的声音”，就在诗人的心中激起了巨大的波澜——他顿时感到“难过”。可是，当女郎“马

上把'我厌恶……'停住"，说出"不是你"（即"我厌恶的不是你"）的时候，就象是拨开乌云见青天，使诗人立刻感到周围的一切都变了样，眼前一片光明，"正象温和的白天/在黑夜之后出现，黑夜如/恶魔从天国被扔进阴间"。读到这里，我们仿佛真能触摸到诗人那颗欢蹦乱跳的赤子之心！

那么，女郎为什么吐出了"我厌恶……"就停住了呢？诗人说这是因为她"见到我难过"而"心胸就立刻变宽厚"。女郎平时常常是温和地拒绝她爱人的祈求的（"传达温和的宣判的舌头"），可是，这一回她竟能把"厌恶抛弃，/救了我的命"，这怎能不使诗人喜出望外呢？

（董良圭）

405 我的爱侣胜似任何天仙美女

（英国）莎士比亚　　梁宗岱译

我情妇的眼睛一点不象太阳；
珊瑚比她的嘴唇还要红得多；
雪若算白，她的胸就暗褐无光，
发若是铁丝，她头上铁丝婆娑。
我见过红白的玫瑰，轻纱一般；
她颊上却找不到这样的玫瑰；
有许多芳香非常逗引人喜欢，
我情妇的呼吸并没有这香味。
我爱听她谈话，可是我很清楚
音乐的悦耳远胜于她的嗓子；
我承认从没有见过女神走路，
我情妇走路时候却脚踏实地；
　　可是，我敢指天发誓，我的爱侣
　　胜似任何被捧作天仙的美女。

诗人的爱侣没有太阳般明亮的眼睛、珊瑚般鲜红的嘴唇、冬雪般白皙的肌肤、金丝般光艳的头发……。她是满头黑发、浑身黑肤的黝黑女郎。在莎士比亚时代，只有金发、碧眼、白肤的女子才被人们认为是“美”的。可是莎士比亚一反世俗的观念，他有自己的审美观。在他看来，“黑是美的本质”（莎士比亚《十四行诗集》第132首；下同），“黑胜于一切秀妍”（第131首）；“美妇眼中，黑人美如珍珠”（《维洛那二绅士》）。莎士比亚认为，“黑”是一种本色，本色没有经过粉饰，这就是“真”。“美如果有真来添加光辉，它就会显得更美，更美多少倍”（第54首）。这就是说，“美”只有与“真”结合在一起时，才能更加显示出它的光彩。那种时髦女郎的涂脂抹粉，貌似艳丽，实属虚假。虚假就是不真；离开了真，美就失去了依托。

莎士比亚的“以黑为美”的审美观，实质上体现了他的反对种族歧视的思想。在否定中世纪黑暗时代的禁欲主义和神权的基础上，人文主义强调人的价值和力量，宣扬人生而平等，赋予了人和人的生存以新的意义。

当然，这是一首抒情短诗，莎士比亚的这种思想，只是透过诗人实实在在地抒写和称道情侣的黑色美这个小小的窗口，曲折地显示出来的。诗人对这种本真的黑色美的称道是大胆的，直截了当的；而且，其表露的语气是这样肯定，态度是这样明朗。另外，诗人对情侣外貌的刻画也不加雕饰、不作渲染。他不象当时许多诗人那样，往往把自己的情人比喻得天花乱坠。他只是真实地把情侣的一幅在时人看来并不美的肖像展示在大家面前，然后坚定、自豪地对人们说：“我敢指天发誓，我的爱侣/胜似任何被捧作天仙的美女。”（查良圭）

406 让你的芳心与眼睛相称

(英国)莎士比亚　　袁广达、梁蕴成译

我爱你的眼睛！那可爱的眼睛，
对我的痛苦表示无限体贴怜悯；
它们知道你的心用轻蔑折磨我，
因而披上黑色，表示哀伤同情：
无论东方灰白的颜容映衬旭日，
还是阴暗的黄昏反衬灿烂的星；
说实在，这一切的瑰丽和优美，
都不如你的脸配上哀愁的眼睛！
啊，既然哀伤给你增添了风韵，
那么就让你的芳心与眼睛相称；
愿它和你的玉体每一部分协调，
对我的痛苦都表露哀怜的深情！
那时我将发誓，黑色就是美的体现，
缺少你肤色的一切都是丑陋不堪！

有人把莎士比亚十四行诗中献给黑肤女郎的那些诗的特点，引用歌德的一句话来概括——“把一片热情用笔来把它写掉拉倒”。在这首诗中，诗人倾泻自己的浓情蜜意，可以说是达到了淋漓尽致的地步。

诗人本来就爱女郎的黑眼珠，而现在，这双眼珠更增添了一种诱人的魅力。因为，在诗人看来，黑色是一种表示哀悼或怜悯的颜色。而他由于遭受了她的心灵的轻蔑而一直非常痛苦。可是，这时他发现她的眼珠中蒙上了向自己“表示哀伤同情”的黑色，这就使得他内心激动不已！站在诗人面前的女郎，简直象一尊完美的塑像、一件艺术的杰构。她那哀愁的双眸在整个面庞的映衬下，显得那样和谐、动人。

这种美，胜过东方的旭日和黄昏的明星。“既然哀伤”使她“增添了风韵”，那么，诗人希望她的心也能为他悲哀，“让你的芳心与眼睛相称”。

诗中用来表现诗人的体会和感受的方式是独特的：①女郎从眼神中流露出对诗人的“无限体贴和怜悯”，明明是她的思想感情(心灵)变化的一种表现，可是诗人却偏说是因为她的眼睛知道了“心用轻蔑折磨我”；在这里，似乎女郎的“眼睛”和心灵各自都有着独立的生命。②女郎的眼睛明明天生就是黑色的，可是诗人却偏要说它是为了“表示哀伤同情”，才“披上黑色”。③明明是诗人要求女郎不要用轻蔑来折磨自己，却要说成是让她的“芳心与眼睛相称”……。这种写法蕴藉含蓄，耐人寻味。　　(查良铮)

407 不要叫我为你的无情申辩

(英国)莎士比亚　　袁广达、梁葆成译

啊，不要叫我为你的无情申辩，
你的刻薄给我心灵带来了创伤！
要杀我可用你的权力别要手段，
要害我就用舌头别用你的目光：
明说你另有所爱，但在我面前，
我的心肝，眼睛莫向别处张望！
你的威力远胜过我受压的防御，
你又何必再使用狡诈把我杀伤？
啊，让我为情人辩解：她明白，
杀我的毒箭就是她柔媚的目光！
因此，她把毒箭从我脸上移开，
也就是把它们的伤害射向它方。
　不，干脆用你的目光立刻把我杀死，
　为我解除痛苦，反正我已濒于死亡！

诗人热烈地爱着黑肤女郎，可是她对诗人却是忽冷忽热、真假参半。尤其使诗人难以容忍的是当着他的面，向别人频送秋波、卖弄风情。对此，诗人万分伤心，说她的眼睛残忍、有毒，是他的仇敌。女郎的这种手段，在诗人看来无疑是要置他于死地的暗箭，这比用明枪——"明说你另有所爱"——要阴险、厉害得多。这一回，诗人又看到她在向别人眉目传情，诗人愤激不已、无法忍受。可是，善良的心还是宽恕了她，甚至从美好的愿望出发，试图为女郎这种不检点的行为作出辩解：她将目光转向别人，也就是要用眼睛的毒箭去伤害别人。诗人要求女郎不要再去伤害别人，一切灾难由自己来承受。于是，他痛心疾首，绝望地喊出："干脆用你的目光立刻把我杀死，/为我解除痛苦，反正我已濒于死亡！"

莎士比亚爱情观的核心是爱的专一和纯洁。对纯真的爱的追求，是莎士比亚毕生的"心愿"。专一、纯洁的爱是永恒的。它的生命，可以凭借艺术作品这根接力棒，一代一代生生不息地延续下去……

诗人对黑肤女郎的感情是专一、真挚的；他满腔希望女郎也能同样地对待他，两人能永结同心、鸾凤和鸣。可是，谁知她是一个水性杨花的女人，在爱情上背叛了他。从莎士比亚致黑肤女郎的全部诗作来看，诗人对她的情感经历了"追求——赞美——动摇——失望"的心灵历程。 (查良铮)

408 你占领了我的心房

(英国)莎士比亚 袁广达、梁葆成译

啊，你从何处获得如此强大的力量，
不费吹灰之力就占领了我的心房？
非要我说我所看到的真实都是假象，
要我说明媚的太阳并不使白昼增光！

你何处学来的本领将丑恶化为善良，
使得你所有的丑恶行径都闪耀光芒！
使得你身上具有的一切最坏的东西，
而我看来却比世上最美的还要辉煌！
我所见所闻使我对你产生九分的恨，
谁教你又使我对你的怜爱增加十分？
啊，虽然我钟爱着他人之所憎，
你也不该厌恶我，跟着别人！
既然你的卑劣恰唤起了我的痴情，
你更应爱我，正是惺惺惜惺惺！

柯勒律治在《关于莎士比亚的讲演》中说："在莎士比亚作品中，象在自然中一样，相异的事物是结合在一起的。"雨果在《莎士比亚的天才》中也说："大自然，就是永恒的双面象。……莎士比亚的对称，是一种普遍的对称；无时不有，无处不有；这是一种普遍存在的对照……"这首诗中抒情主人公和女郎的形象，就是相异事物结合在一起的双面象。女郎既有着"丑恶行径"，又有着吸引诗人的"强大的力量"；诗人明明知道别人都在憎恨她，而且自己受过她的伤害，也厌恶她，可是却又偏偏失去理性的约束，深深地爱着她。这种矛盾统一的现象，也正是真实生活的写照。这是问题的一个方面。

从另一方面来看，由于诗人热情的燃烧，从他眼中看出来的女郎，自然而然地蒙上了一层主观色彩。女郎本来并不十分美貌，品德上又有缺陷，可是诗人却认为她"比世上最美的还要辉煌"。事实上，女郎自身并不具有这种至高的美，诗人所说的，只是自己的一种理想，或者说是自己心灵的一种创造。

莎士比亚是把善良、爱情、道德当作创造美好世界(当然包括生活在这个世界上具有至高的美的人在内)的巨大力量的，他相信人文主义的道德原则能最终战胜社会生活中的邪恶。在诗人的心目中，忠贞的爱情、善良的品性、颠扑不破的真理在客观是存在的，只不过有时被虚伪、邪恶所蒙蔽罢了。诗人对女郎真挚的爱就象一团烈火，诗人宽厚、

忠诚、坦率的品性就象一面明镜；烈火能使女郎的灵魂净化、再生，明镜能使女郎从中看到自己的真实面貌。所以，诗人在最后说："既然你的卑劣恰唤起了我的痴情，/你更应爱我，正是惺惺惜惺惺！"意思是说：你以这样卑劣的行为对我，我尚且如此爱你；那么，我始终赤诚地对你，不是更应该值得你爱吗？ (查良圭)

409 梦 亡 妻

(英国)弥尔顿 屠岸译

我恍若见到了爱妻的圣灵来归，
象来自坟茔的阿尔瑟蒂丝，由约扶
伟大的儿子还给她欢喜的丈夫，
从死里抢救出，尽管她苍白，衰颓；

我的爱妻，洗净了产褥的污秽，
已经从古律洁身礼得到了救助，
这样，我确信自己清清楚楚，
充分地重见到天堂里她的清辉。

她一身素装，纯洁得象她的心地；
她面罩薄纱，可在我幻想的视觉，
那是她的爱、妩媚、贤德在闪烁，

这么亮，远胜别的脸，真叫人喜悦。
但是啊，她正要俯身把我拥抱起，
我醒了，她去了，白天又带给我黑夜。

这是一首悼亡诗，表现诗人弥尔顿对爱妻凯瑟琳·伍德柯克永不

忘怀的深情。

约翰·弥尔顿是英国十七世纪杰出的诗人，也是著名的思想家、政论家。长诗《失乐园》、《复乐园》和悲剧《力士参孙》是他最重要的作品，此外有二十首优美的十四行诗，《梦亡妻》就是其中之一。弥尔顿的第一次婚姻并不美满，在前妻去世四年后(1656年)续娶军官之女凯瑟琳为妻。当时诗人已双目失明，因而始终不知其妻容貌，但俩人情深意笃，十分恩爱。不料，良辰美景短暂，一年零三个月后，凯瑟琳死于产褥。诗人在悲痛之余，写下了这首著名的悼亡诗。

诗歌首句“我恍若见到了爱妻的圣灵来归”，点明了“我”在梦中与爱妻亡灵相会，既巧妙地渲染了一种悲伤凄凉的气氛，又表露了诗人“不思量、自难忘”魂牵梦绕的相思之苦。

爱情诗多写求爱、得爱之喜；悼亡诗则写失爱之痛。用梦来表现生离死别、相思相忆之情或许能使失爱之痛得到补偿，梦魂相会或许可给人一点慰藉，正如元稹所说：“情知梦无益，非梦见何期”。

诗人与妻子亡灵怎能得以相见？下面三行诗交代了原由。诗人把死于产褥的爱妻比作希腊神话中为拯救丈夫而自愿替死的阿尔瑟蒂丝。天帝之子大力士赫丘力斯也被凯瑟琳这种为爱而自我牺牲的精神所感动，同样把她从冥间抢救出来，送还给她的丈夫。接着两行诗写爱妻和圣母玛利亚一样也履行了“洁身礼”，“洗净了产褥的污秽”。这使她的形象和品德合乎圣者的身份。诗人巧妙地把梦境、神话和宗教揉合在一起，既富有想象又合乎情理。第七、八行诗是承上启下的过渡。梦中相会，天上人间，象近在咫尺，又象远在天边，既清晰明朗又扑朔迷离。第九行至第十一行描述了诗人在梦中所见到的亡妻的朦胧形象：“一身素装”，“面罩薄纱”，“爱、妩媚、贤德”的模样，这既符合虚幻的梦境，又切合圣者的形象。最后一节写诗人由梦中的喜悦转入醒后的悲哀。双目失明的诗人居然“清清楚楚”地见到了爱妻的容貌，真是喜出望外，爱妻还亲热地“拥抱”我，岂不喜上加乐?! 这两行诗把诗人的情绪推上了喜悦的浪尖。最后一句“我醒了，她去了，白天又带给我黑夜”，却把诗人的感情跌入悲哀的幽谷。全诗由梦境回到现实，梦中的喜悦更增添了生离死别的现实的痛苦。 (李明敏)

410 爱情的秘密

(英国)布莱克　林天斗译

永远休想诉说你的爱情，
　　爱情是永远无法诉说的；
微风总是吹动着
　　不声不响地，无从觉察地。

我诉说我的爱情，我诉说我的爱情，
　　我把整个心向她诉说，
哆嗦着，战栗着，害怕已极：——
　　唉！她还是离去了。

自有人类语言就有谈情说爱，这么说大概不会错；谁没有在恋人的耳畔诉说过爱情？谁料布莱克在阐述“爱情的秘密”时，一上来就发怪论：“永远休想诉说你的爱情，／爱情是永远无法诉说的。”还打了个比喻，犹如微风吹动，“不声不响地，无从觉察地”。在第一节诗立论的基础上，诗人在第二节中就以“我”为例证：“我把整个心向她诉说”，但“她还是离去了。”

布莱克说得有道理吗？爱真的是不落言筌？自然，古往今来，眉目传情者有之，一见倾心者有之，但把那么多情歌恋诗，罗密欧的抒情独白，布朗宁夫人的十四行诗都看作空话，甚至认为适得其反，只会让朱丽叶、布朗宁“离去”，那岂不荒谬？

爱情是可以诉说的，但爱情又是诉说不尽诉说不清的。恋人们永远也不会有唇焦舌燥的时候。

爱情是可以诉说的，但爱情又不仅止于诉说。它需要心的沟通，灵的渗透，需要相互的体贴关怀。

爱情是可以诉说的，但爱情不是凭诉说能获得的。所以“我”“哆嗦着，战栗着”诉说爱情，但“她还是离去了”。

爱情的产生不在于诉说，但产生了爱情就必然要诉说。

说来说去，“爱情的秘密”到底该是什么呢？其实提出这样的问题，或者去解答这样的问题都是愚蠢的。

但布莱克并不愚蠢，他这首夹着几分机智和调侃的小诗，至少告诉了我们这么一条：爱情不光是诉说，它需要心，需要超乎诉说的奉献。

（宝树铮）

411 啊，吹起口哨我就来，我的郎

（美国）彭斯　袁可嘉译

合唱　啊，吹起口哨我就来，我的郎！
啊，吹起口哨我就来，我的郎！
即使爹娘为此疯狂，
啊，吹起口哨我就来，我的郎！

I

你来求爱要小心，
后门不开别上门，
偷偷爬上后梯道，
仿佛不是把我找，
仿佛不是把我找。

II

教堂市集咱相遇，
扭过身子不在意，
黑眼奕奕偷着瞧，
仿佛并非把我瞧，
仿佛并非把我瞧。

Ⅲ

发誓说你不在意，
轻轻嘲弄我美丽，
别追别个开玩笑，
怕她把你夺了去，
怕她把你夺了去。

合唱(同上)

《啊，吹起口哨我就来，我的郎》是苏格兰农民诗人罗伯特·彭斯(1759—1796)根据民间歌谣改编的一首情诗。

在这首小诗中，彭斯巧妙地利用了民歌中的重唱、合唱句幽默而又生动地写出一个热恋中的乡村女子对爱情的大胆追求和对幸福的热烈憧憬。

全诗在反复的合唱声中开始。那个大胆、活泼又有点野性的村姑，听到情郎召唤的口哨声就按捺不住满腔的激情，迫不及待地要赶去与情郎幽会，“即使爹娘为此疯狂”！“啊，吹起口哨我就来，我的郎！”一声接着一声，活画出姑娘在爱火炙烤下躁动不宁的心态。在接下来的三小节诗中，幸福的姑娘似乎是在和她的情郎窃窃私语，温存而体贴；又好象在向她的爱人频频挑逗，似嗔而实喜。“偷偷爬上后梯道，仿佛不是把我找”，“黑眼奕奕偷着瞧，仿佛并非把我瞧”的关照多么深情、多么“狡黠”！而这“偷偷爬”、“偷着瞧”中又包含了几多激情、几多娇羞。苏格兰乡村少女那热情奔放而又温柔细腻的情感得到了充分的渲染。诗歌结尾处，诗人再次采用民谣中的重唱句“怕她把你夺了去，怕她把你夺了去”，把少年人热烈欢快，无法抑制的爱恋之情推向高潮；同时也隐含了一缕女主人公的淡淡的愁思，唯恐心上人被她人所占有——乐极生悲，人之常情，感情显得更加生动而真实。

在这里，民歌中的重唱、合唱形式产生了如此强烈的效果。那充满了泥土气息、萌生在田间、旷野、教堂、市集的爱情在诗人笔下变得如此清新、健康、质朴、美好，我们又怎能不为之而动情呢！

(胡亚滨)

412 约翰·安徒生，我爱

(英国)彭斯　袁可嘉译

I

约翰·安徒生，我爱，
　想我们当初结识，
你的剑眉挺拔，
　你的头发乌黑；
如今你眉毛脱尽，约翰，
　你的头发雪白；
约翰·安徒生，我爱，
　祝福你那一头白发！

II

约翰·安徒生，我爱，
　我们曾同登山丘；
多少个快活日子，约翰，
　我们曾一同享有；
如今得蹒跚下坡，约翰，
　我们走，手携着手；
约翰·安徒生，我爱，
　山脚下长眠相守。

《约翰·安徒生，我爱》是诗人彭斯根据民谣改编的又一首情歌。诗人以一个白发老妪的口吻抒写了一种不同于年轻人的，更加成熟、更加完美，略带忧郁而又满怀温馨的爱情。

平静、深情的叙述，绵远、悠长的依恋使诗歌呈现出完全不同于《啊，吹起口哨我就来，我的郎》的魅力。它在人们心中唤起的不是激动、不是欣喜、不是感伤、也不是昂奋，而是一种似曾相识的的温柔的抚慰。

那些相爱在"头发乌黑"、"剑眉挺拔"时候的年轻人，能"手携着手"共渡艰难坎坷的人生吗？那些曾经共享青春欢乐、如今"眉毛脱尽"、"头发雪白"的老年夫妇，能象这位老妪一样，真挚地祝福爱人的"一头白发"，骄傲地希冀"山脚下长眠相守"吗？……善解人意的彭斯正是从这一独特的视角切入，把人类感情中这种圣洁的、至善至美的情感表达得那么自然，那么深沉。这里没有韶华已逝的叹息，没有来日苦短的遗恨，有的只是幸福、充实而又骄傲的幸福！

熟稔民歌的各种表现手法而又具有深厚的古典文学修养的彭斯善于从不同的角度描写爱情而不囿于个人的感受，因此他营造的爱情天地是那样地宽广。千千万万渴望着在年轻时沐浴爱的光辉，年老时仍能畅饮爱的甘霖的人们都能从中找到自我，得到慰藉，因而彭斯那一首首质朴、短小的情诗也便获得了永久的生命。 (胡亚渝)

413 红红的玫瑰

(英国)彭斯 袁可嘉译

啊，我爱人象红红的玫瑰，
　它在六月里初开；
啊，我爱人象一支乐曲，
　美妙地演奏起来。

你是那么美，漂亮的姑娘，
　我爱你那么深切；
我要爱你下去，亲爱的，
　一直到四海枯竭。

一直到四海枯竭，亲爱的，
　到太阳把岩石烧裂；
我要爱你下去，亲爱的，
　只要是生命不绝。

再见吧——我唯一的爱人，
　我和你小别片刻；
我要回来的，亲爱的，
　即使是万里相隔。

《红红的玫瑰》是一曲痴情的恋歌。

诗人利用"红红的玫瑰"这一意象，利用民歌中常用的叠句重复的形式，把三支内容不同的民歌，熔铸成这一曲节奏明快、音调柔和的恋歌。

诗歌的第一节，仿佛是乐曲开始前的引子。宣叙调式的吟诵，舒缓、温柔而又甜蜜，抒发了小伙子对那玫瑰般芬芳、美丽，乐曲般妙曼可爱的姑娘无比真挚的爱。在第二、三、四节诗中出现了男高音热烈激昂的咏叹："我要爱你下去，亲爱的，一直到四海枯竭"，……男性雄健、热情的铮铮誓言充满了炽热的、令人心醉的爱恋。这略有变化的反复吟唱又把诗歌的抒情音乐推向高潮：纵然"四海枯竭"、"岩石烧裂"，"只要生命不绝"，那刻骨铭心的爱就会生生不息！

诗人把小伙子的痴痴情话与旦旦誓言结合得多么巧妙，而那回环往复式的叠句重复又造成了多么强烈的音乐效果。我们不禁为彭斯的音乐天赋、抒情气质所陶醉。然而，当我们十分"突然"地读到第四节"再见吧——我唯一的爱人，我和你小别片刻"时，我们才真正领悟到诗人的匠心所在：那精心营造的意象，那反反复复的吟唱，那奇特而又合乎常情的誓言都因这艺术上的陡转、重复中的变化而显得诗意盎然。

长相爱不能长相守的缺憾使诗歌那明快、柔和的音调变得更加丰富、深厚。正是这种缺憾使即将到来的别离因充满了爱的期待而变得

更加甜蜜。也正是这种缺憾赋予这曲执着、痴情的恋歌以独特的魅力！

（胡亚渝）

414 呵，亲爱的！你天仙般的笑靥

（英国）华滋华斯　顾子欣译

呵，亲爱的！你天仙般的笑靥，
把我的整个心灵都已照亮；
倘在我脸上返射出你笑的光彩，
你准会乐意看到这副模样；
就如一轮皎月得意而矜持地
　看到自己明亮的光芒
返射在她照耀下的流水里，
　返射在静静的山坡上。

正在热恋中的人情绪最易激动，尤其当看到心上人在含情脉脉地对自己微笑，谁能不心荡神迷呢？诗人就捕捉了一个恋人内心极度亢奋的一瞬。诗的前四句，着重写情人之间感情上的相互感应，美丽少女的"笑靥"照亮了青年的心。诗的后四句，以皎月照临流水、山坡作比，要让情人知道，自己因为得到她的爱而变得容光焕发和雅致美丽。从而反衬出他对心上人的爱慕与崇拜。受宠若惊之情溢于言表，荣幸欣慰之意跃然纸上。皎月、流水、山坡等自然现象本是无感情的，但在诗人的笔下，似乎也成了彼此热烈相爱的恋人。后四句是前四句的比喻和衬托，使全诗达到了情景交融的境界。　（刘　彪）

415 是的！你真美，但别懊恼

(英国)华滋华斯　顾子欣译

是的！你真美，但别懊恼
　我对你的这一声明：
有时我在你身上爱的是
　我幻想中的倩影。

幻想需要不断受到刺激；
　亲爱的姑娘，请你相信，
那种毫无创造的头脑，
　不可能具有敏锐的眼睛。

那么你应该感到高兴，姑娘，
　造物使你点燃起我的激情——
按照宇宙万物遵循的规律，
　无论在大地、海洋和天空。

诗一开头就是"是的！你真美"，诗人以惊叹的语气赞美一位"亲爱的姑娘"，但接下来就是一个转折，诗人声明"有时我在你身上爱的是/我幻想中的倩影"。那么姑娘究竟美不美呢？这岂不成了问题？第二节中，诗人告诉我们，幻想不是凭空产生的，需要有刺激来激发。幻想的头脑有赖于敏锐的眼睛，而敏锐的眼睛呢，当然不能离开一个人——"亲爱的姑娘"，否则就没有激情，没有了"幻想中的倩影"。所以第三节中诗人对姑娘说"那么你应该感到高兴，姑娘/造物使你点燃起我的激情"。——正是你的天生丽质燃起我的激情，从而产生了"我幻想中的倩影"。

爱了，产生种种幻想，奇怪吗？不奇怪，而且很正常。爱情总是激起人们对未来生活的美丽憧憬，也总是将爱人作这未来美好生活中的主角——尽管这些幻想有时是那么虚幻，甚至荒唐，其实呢，幻想者也未必真去实现它，幻想就是幻想，它是真正的爱情的"特产"，是真正爱情的特有享受。诗人根据爱情的特有规律，为爱者写成赞美诗，一波三折，颇富情趣。我们可以想象这位"亲爱的姑娘"表情的变化：当听到情郎称赞时是何等的形喜于色，而当弄明白被赞扬的对象只是幻影时，她又是何等的怅然若失，直到最后一节听完，才恍然领悟那些话里的深意，此时她又是何等的欣喜若狂。而我们读者再细细体会一下诗人的表达方式，是不是有一点欧洲人的洒脱、俏皮？

（刘　彪）

416 你为何沉默

（英国）华滋华斯　顾子欣译

你为何沉默！难道你的爱情
　是脆弱的花草，虽曾一度娇艳，
一旦气候变化，随即枯萎凋零？
　难道我们从此就债了恩断？

但我对你的思念仍缠绵不尽——
　我对你小心侍奉听凭差遣，
我并无奢望，我象一个乞僧，
　你赐我多少幸福全凭你的心愿。

说吧——尽管我温柔炽热的心
　曾与你共享过千种温存的欢欣，
如今却比遗弃在玫瑰丛中的鸟巢

(巢中积满白雪，玫瑰也已枯凋)
更加凄凉、更加落寞、寒冷——
但说吧，好让我解除为疑虑折磨的苦痛。

华滋华斯这首诗发表于1846年，写于何年何月不详。根据诗的内容来看，可能是1793年诗人离开法国以后几年中写的。诗中提到的"你"，就是诗人留居法国时所热恋的法国姑娘安内特·瓦隆，他俩自主结合，并有了一个女儿。后来华滋华斯被舅父招回，原打算尽快返回法国，万没料到此时英法突然宣战，交通断绝，于是他与妻女音尘阻隔，精神上深受刺激。年复一年，每念及此，他就感到摧心断肠。直到1802年，诗人才得到与妻女重逢的机会，但为时已晚，这个家庭重新团在一起的可能已不复存在。

全诗分为四节，开头诗人提出反问，责怪爱人不该视爱为儿戏，真诚的爱情应该是天长地久的，人的感情绝不能象花草那样脆弱，经不起一点风雪的考验。既然共同浇灌的温馨之花曾经盛开，那么就不能让它突然凋谢。第二节抒写诗人的痴情。尽管山水阻隔，音讯全无，尽管日月运转、韶光流逝，他仍然深情眷恋，苦苦地思念着她。深沉的爱情往往是无私的，只知道将最纯洁的感情向对方奉献，并不指望得到对等的回报，所以诗中说："我并无奢望，我象一个乞僧，你赐我多少幸福全凭你的心愿。"

最后两节，诗人将已往温馨而甜蜜的爱情与当今凄凉痛苦的离异加以鲜明对照，再次敦促对方作出果断的抉择。

诗人在这首诗中比喻运用得十分恰当，将昙花一现式的爱情比作一度娇艳的、脆弱的花草，而一往情深与无私奉献的诗人却以游乞僧自比，因为游乞僧有着坚定的信仰，从不计较尘世的得失。诗人将自己的热恋比作盛开的红玫瑰，失恋时诗人的心比遗弃在枯凋的玫瑰花丛中的鸟巢更凄凉……，这是多么强烈的对比呵！华滋华斯常被人称为"大自然的诗人"，他特别擅长观察和描写大自然，在他笔下，一棵树、一根草、一朵花都似乎有一定的灵性，并与诗人的心灵相通，比方这

首诗中所提到的“脆弱的花草”、“玫瑰”、“鸟巢”等都与诗人的心绪有关。

(刘 彪)

417 天真但又合乎人情的歌

(英国)柯勒律治 顾子欣译

假如我有一对小小的翅膀，
假如我能象小鸟一样飞翔，
亲爱的，我将向你飞去！
但这只不过是痴心妄想，
我只能留在这里。

但在梦中我可以飞向你：
在梦中我们总是在一起！
整个世界都属于我。
但梦醒之后，我又在哪里？
我多么、多么寂寞。

那怕帝王也不能叫睡眠稍停：
因此我爱在天亮前苏醒：
尽管睡眠已经离去，
但天还黑着，仍可闭上眼睛，
再让好梦继续。

柯勒律治在大学时代由于受到法国革命的影响，曾与骚塞合计去美洲创办一个“平等邦”，在平等邦内实行市民、农民与艺术家自由的联合，规定每天只工作两个小时，并要求每个平等邦的成员必须同一位心地善良的妇女结合。他们这个空幻的梦想尚未付诸行动，就因经

济短缺而流产，可是两个年轻的诗人却与自己的女信徒中一对姊妹结为伉俪。柯勒律治娶了年长一点的萨拉·弗里克，两人的感情十分融洽。1799年，柯勒律治游学德国，潜心于德国唯心主义哲学和德国民歌的研究，这首抒情诗就是他这一年模仿德国民间歌谣写成的，诗中真切地表达了他对萨拉的深情与怀念。全诗共分三个自然节，第一节写诗人远在异国，对久别的爱妻朝思暮想，恨不得插翅飞向她的身边，但又自嘲这是一种痴心妄想。第二节写梦中与爱妻团聚的欢快情景，而梦醒之后更感寂寞难忍。第三节写趁天尚未亮透，再闭目重温好梦。

当读了全诗再去深思诗题，你只能会心微笑，点头称是。

（刘　彪）

418 换　心

（英国）柯勒律治　顾子欣译

我们互吐心曲，海誓山盟，
　我把心爱的姑娘紧抱在怀中；
呵！我不知道是什么原因，
　我象一株白杨树抖个不停。

她让我去恳求她父亲的祝福，
　我去了，象根芦苇战战兢兢！
我竭力想做个男子汉——但却枉然！
　莫非我真和这姑娘互换了心。

这首短诗真实地再现了一个小伙子在恋爱高潮中自然流露的那种亢奋与羞怯的心态。诗中写了小伙子的两次"颤抖"。当他沉浸在热恋的激情中，就"象一株白杨树抖个不停"。当小伙子恳求她父亲祝福时，他明白这是决定他们获得幸福的最关键的一步，尽管他一再下决心，

要象个男子汉那样，堂堂正正地说出请求，然而又无法克服那种莫名的胆怯，“象根芦苇战战兢兢!”虽说小伙子激动的原因不尽相同(一次为幸福而沉醉，一次为成败而担忧)，但都表现了他的爱是何等深沉。诗歌的最后一句“莫非我真和这姑娘互换了心”，既是小伙子对自己的“战战兢兢”的颇为幽默的解嘲，同时在这解嘲中也进一步表达了跟姑娘的心心相印的爱：心都换了! (刘 彪)

419 写给一位女士

(英国)拜伦 姚奔译

她把自己用的天鹅绒束发带送给作者

一

这条束过你黄头发的发带
已属于我! 亲爱的姑娘! 这是你爱情的见证:
它要求我最热情、最亲切的关注，
它就象天上圣徒留下的遗物。

二

啊! 我将把它带在我贴心处，
它将把我的灵魂和你缚在一起，
它再也不会和我分离，
在坟墓中也要和我结成一体。

三

我从你唇边采集的香露，
也没有这条发带更珍贵，
香露只能吮吸片刻，

宴席也只是短暂的欢乐。

四

发带将唤起青春的每幕回忆，
就是当我们的生命走向衰老，
当记忆叫叶子重新发芽，
爱情的叶子还会吐绿。

这首诗是十九世纪英国著名诗人拜伦在剑桥大学上学期间的作品。

第一段写诗人接受恋人的赠物后感情波澜起伏，不能自已，迫切希望姑娘理解"我"此刻的心理。在"我"眼里恋人用过的发带是无价珍宝，它是姑娘"爱情的见证"，又是如此的神圣，好象"天上圣徒留下的遗物"。诗人不信教，但是为突出赠品的珍贵，并不妨碍他把爱情的信物比作传统的宗教徒心目中的圣物。

第二段主要告诉恋人，"我"怎样以"最热情、最亲切的关注"对待这无价珍宝。"我"把它带在"贴心处"，永不分离，直至生命结束，进入坟墓。这样，发带会把两个相爱的灵魂缚在一起。

三、四两段首先回忆起两人约会销魂的时刻：亲吻和欢宴。"我"珍惜这样的时刻，但是与之相比，恋人用过的发带更珍贵。亲吻和欢宴更多地引起感官的愉悦，而发带却使爱情得到升华。随着时间流逝，官能享受将逐渐淡漠，贴心处的发带将"唤起青春的每幕回忆"，当人的生命走向衰老的时候，触物思情，让人一再品尝青春热恋时代的幸福和欢乐，使爱情永葆青春。

这首诗层层剖析诗人接受赠品后的感觉，向钟情于自己的姑娘表明了真挚的感情。全诗情真字切，写出了感情的深度，青年诗人的才华已初露端倪。

(倪均强)

420 雅典的少女

(英国)拜伦　　查良铮译

你是我的生命，我爱你

一

雅典的少女呵，在我们别前，
把我的心，把我的心交还！
或者，既然它已经和我脱离，
留着它吧，把其余的也拿去！
请听一句我别前的誓语：
你是我的生命，我爱你。

二

我要凭那松开的鬈发，
每阵爱琴海的风都追逐着它，
我要凭那长睫毛的眼睛，
睫毛直吻着你颊上的桃红；
我要凭那野鹿似的眼睛誓语：
你是我的生命，我爱你。

三

还有我久欲一尝的红唇，
还有那轻盈紧束的腰身，
我要凭这些定情的鲜花，
它们胜过一切言语的表达；
我要说，凭爱情的一串悲喜：

你是我的生命，我爱你。

四

雅典的少女呵，我们分了手；
想着我吧，当你孤独的时候。
虽然我向着伊斯坦堡飞奔，
雅典却抓住我的心和灵魂：
我能够不爱你吗？不会的！
你是我的生命，我爱你。

《雅典的少女》写于拜伦第一次旅居雅典期间，它是拜伦的名篇《恰尔德·哈罗德游记》中的一个篇章。虽然它诉说的是恰尔德·哈罗德对一位雅典少女的离情别意，但这并不妨碍我们仍将它作为拜伦自己的一首爱情诗来对待。我们从拜伦的生平传记中获悉，雅典的少女是实有所指的。当时拜伦旅居在一位已故的英国副领事的妻子西奥多拉·麦克里夫人家里。这位寡妇有三个女儿，她们常在庭院中一棵柠檬树下游戏，与饱经失恋之苦的拜伦朝夕相见。于是，拜伦在给一位英国友人的信中写道："我对这三位希腊姑娘爱极了。她们是姐妹。我和她们住在同一幢房里。这三位女神的名字叫特瑞莎、玛丽安娜和卡丁克。"拜伦在离开雅典前往伊斯坦布尔时，挥笔写下了这一充满着真挚感情的诗篇赠给特瑞莎。

生离死别，愁肠百结，古今中外，人同此心，概莫能外，因此，诗苑中不乏离别诗的名篇，记下了缠绵悱恻的离情和林林总总的分别方式。拜伦这首诗的不落俗套之处在于：他既不是在所爱的人面前诉说"相见时难别亦难"，也不是和她"执手相看泪眼，竟无语凝噎"，而是在向她讨还一颗心。读者不禁一怔：好绝情！然而诗人笔锋一转，"或者，既然它已经和我脱离，留着它吧，把其余的也拿去！"这一讨一给，跌宕的文笔将感情的波涛掀上了巅峰，使"你是我的生命，我爱你"获得了厚实的基础，不致流于空泛浮夸的陈词滥调。拜伦对特瑞莎的爱是全身心的，并非故作惊人语。在雅典时，他曾如法炮制人们告诉

他的东方人的爱情的惯例，用匕首尖为她划开了自己胸脯，而她也泰然地接受了这种爱的表示，故有“把我的心交还”一说。

本诗的第二、三节体现了这首爱情诗篇的第二个特色，即诗人用曲笔给读者描绘了这位雅典少女的美姿丽质，天真活泼的希腊少女的形象随着诗行的进展而活现在我们面前，要离别这样一位曾以发丝束起的鲜花作定情之物的姑娘，怎能叫人不备尝“爱情的一串悲喜”！

诗人的爱情在最后一节诗中升华到了一个新的高度，他把对特瑞莎的爱扩大为对雅典乃至整个希腊的爱，以致人们很难确定他究竟是因为雅典才爱特瑞莎，还是因为特瑞莎才爱雅典，从而使这首短短的爱情诗达到了一个完美的艺术境界。这节诗也向我们宣泄了一个预言：“虽然我向着伊斯坦堡飞奔，雅典却抓住我的心和灵魂。”是的，在土耳其统治底下的希腊人民的命运，是这位嫉恶似仇的正直诗人日夜关心的事情；十三年后，当他在意大利与烧炭党人并肩斗争的事业失败之后，他又毅然回到希腊，组织并领导希腊人民反对土耳其统治的起义斗争，并为此献出了自己的生命，确实做到了“我能够不爱你吗？不会的！你是我的生命，我爱你。”

(缪华伦)

421 乐　章

(美国)拜伦　查良铮译

一

没有一个美的女儿
　　富于魅力，象你那样，
对于我，你甜蜜的声音
　　有如音乐飘浮水上；
仿佛那声音扣住了
沉酣的海洋，使它暂停，

波浪在静止、闪烁，
和煦的风也象在作梦。

二

午夜的月光在编织
　　海波上明亮的锁链；
海的胸膛轻轻起伏，
　　恰似一个婴儿安眠；
我的心灵也正是这样
倾身向往，对你聆听，
就象夏季海洋的浪潮
充满了温柔的感情。

这首诗是拜伦抒情诗中的佳品。作品不仅以海境托情，气势博大深沉，而且运用了许多精妙的比喻，发人遐想。

欣赏这首名诗时，人们不禁为拜伦独具一格的构思和表现手法所折服。他既没有用大量优美华丽的词语去赞美恋人倾国倾城的容貌，也没有具体描绘她温柔可亲的个性，甚至连他们的月下情话亦未透露一二。在诗人眼中，自己的恋人乃是美的化身，即便是"美的女儿"，也赶不上她的魅力，因此纵然使用再美的词藻也是徒然，倒不如不加点染。作者通过拟人手法写月光、微风和大海对恋人"音乐"般的"甜蜜声音"的醉迷，使读者从联想中得到视觉与听觉方面美的享受。

作为一位出色的浪漫主义诗人，拜伦对他所见到的事物的外部形态和可以联想到的内涵价值极其敏感。"音乐"如何能"漂浮水上"，又如何能"扣住沉醉的海洋"？然而，正是这些诗句使人陷入种种联想和回味。在读者的意念中出现了突然变得寂静的大海和微风，它们富有感情、富有个性，正敬慕地屏息静听那美妙的嗓音。与此同时，人们似乎确实听见了一位年青女子轻柔悦耳的细语声，看见了月光下那端庄恬静、温柔可爱的形象。

《乐章》第二段开头部分描写月光"编织"着"海波上明亮的锁链"，

形象地勾画了皎洁的月光在微微荡漾的水面上不停闪烁的迷人景色，使人在静谧之中体验到了动感。"编织"原本是一种有意识的、细心的、连续的动作，所以这一段描写创造了一种寓言般的意境：月亮也为这纯洁美好的爱情而动心，热情地为恋人们在水面上编织象征和赞美这种爱情的精致图案了。

在这位楚楚动人的恋人面前，海、月都难免动情，无怪乎激情澎湃的拜伦要象崇拜一位女神一样用自己整个"心灵"、带着无比"温柔的感情"来"聆听"心上人音乐般轻柔优美的声音了。"此乐只应天上有，人间能得几回闻"，拜伦的这首《乐章》终于使我们有幸聆听到了"有如漂浮水上"的音乐。 (郑立信)

422 好吧，我们不再一起漫游

(英国)拜伦　　查良铮译

一

好吧，我们不再一起漫游
　　消磨这幽深的夜晚，
尽管这颗心仍旧爱着，
　　尽管月光还那么灿烂。

二

因为剑能够磨破了剑鞘，
　　灵魂也把胸膛磨得够受，
这颗心呵，它得停下来呼吸，
　　爱情也得有歇息的时候。

三

虽然这夜晚正好恋爱，
　　很快的，很快就是天亮，
但我们已不再一起漫游，
　　踏着这灿烂的月光。

这首诗写于1817年，此时诗人正受英国上流社会攻击，被迫去欧洲大陆漫游。在他这时期的爱情诗中都缺少早期作品欢快的格调。

第一段头二句点明“我”与恋人约会已至深夜，两人相约，今夜到此分手，“不再一起漫游”。是感情出现裂缝？后两句诗人告诉我们两颗心仍旧爱着，月光还那么灿烂。此情此景以往游兴正浓，今宵为什么不再漫游？

第二段诗人将剑与剑鞘、人的心灵与肉体关系作类比，回答上一段提出的问题。剑抽动太频繁会磨破剑鞘，心灵过于冲动会使胸膛无法忍受。恰恰在于“我”与恋人爱的深，爱的热烈，肉体才不能承受心灵长时间激烈冲撞，需要宁静的环境，慢慢咀嚼爱情的欢乐，拓展感情的深度。这一诗节富含哲理性。

第三段诗人从议论又拉回到现实世界。深夜万籁俱寂，很快就是天亮，亲身经历告诉“我”这是恋爱的好时光。但是“我们”已经分手，不再一起在月光下散步，与第一段开端相照应。

这首诗以独特的风格描写热恋中情人月夜相会的心理活动。古今中外爱情诗歌中不乏描写青年男女漫步于花前月下，情意缠绵之作。莎士比亚笔下的罗米欧与朱丽叶月夜阳台前倾诉对恋人的炽热情思成为千古绝唱。本诗却摒弃了传统的谈情、接吻表现恋人心理的描写方法，他凌空起笔，两人停止散步的决定，反衬出双方爱到沸点的深情。这首诗包含的深刻的辩证思想和别开生面，使之成为世界抒情诗苑中的珍品。

（倪均强）

423 她走在美底光彩中

(英国)拜伦　　查良铮译

一

她走在美底光彩中，象夜晚
　　皎洁无云而且繁星满天；
明与暗底最美妙的色泽
　　在她的仪容和秋波里呈现，
仿佛是晨露映出的阳光，
　　但比那光亮柔和而幽暗。

二

增加或减少一分色泽
　　就会损害这难言的美
美波动在她乌黑的发上，
　　或者散布淡淡的光辉
在那脸庞，恬静的思绪
　　指明它的来处纯洁而珍贵。

三

呵，那额际，那鲜艳的面颊，
　　如此温和，平静，而又脉脉含情，
那迷人的微笑，那明眸的顾盼，
　　都在说明一个善良的生命：
她和蔼地对待世间的一切，
　　她的心流溢着真纯的爱情！

在1814年6月的一次舞会上，年青的拜伦遇见了美丽的威莫特·霍顿夫人。当时她身穿丧服，没有跳舞，但这位夫人的容貌风采使诗人倾倒，她那黑色衣服上的片片金箔给他留下了难以磨灭的印象。也许由于他自己是个跛足，也不能参加跳舞，共鸣和爱慕之情在这位秉性敏感、气质浪漫的诗人心头油然而生，于是他在第二天早上便挥笔写成了一首优美动人的抒情短诗。这就是《她走在美底光彩中》，它后来成为发表于1815年的组诗《希伯来歌曲》中的第一首。

全诗分三节，共18行，从头至尾洋溢着恬静和圣洁的气氛。作品是采用生动的比喻手法从描写夫人的外貌开始的。诗人把她比作“皎洁无云”、“繁星满天”的“夜晚”，这就使夫人身上饰有闪闪发光金箔的黑色丧服化成了大自然令人神往的夜景。在此，诗人着力渲染的是“黑暗”与“明亮”两种色泽的交织融化。这就是为什么他在紧接下面几行中从夜晚转到白昼，进而把她的“仪容和秋波”比作“晨露映出的阳光”。事实上，诗的前半部分(从第1行到第10行)都是在集中描写这位夫人的美貌。这里有宁静的夜空和夫人走动的袅娜身姿，有安详的面容以及美在发丝上的波动和在脸庞上的闪烁，呈现在读者眼前的是一幅静中有动的画面。与此同时引人注目的是诗人在这几行中的对照用词：“明”，“暗”；“光亮”，“幽暗”；“乌黑的发”，“淡淡的光辉”等。不难看出，贯穿这一部分的是表现在夫人身上的“明”与“暗”的相互映衬和“动”与“静”的完美统一。拜伦在描写女性美时创造的这种意境新鲜动人，不落俗套，天才诗人的敏锐独特的观察和充满感情的丰富想象在这首诗里得到了淋漓尽致的发挥。

然而拜伦并没有停留在外貌的描写上。从第二节中间开始，他转向夫人的内在品质，通过她的“额际”、“鲜艳的面颊”、“迷人的微笑”和“明眸的顾盼”，一步步展示她的思绪和神态，直至最后一行深入到她的高尚心灵：“她的心流溢着真纯的爱情！”读了这首诗，我们不能不感到，她那既“温和”“平静”又“脉脉含情”的神韵不仅和她的容貌——乃至大自然——的美丽和谐完全吻合，而且比它们更加珍贵，更富有魅力。正如拜伦有一次对一位夫人说过：“我不仅在写容貌或肤色之美，而且在写表情，那个从眼睛里看出来的心灵，这才是我认为构

成的真正的美。”

(陆　昇)

424 印度小夜曲

(英国)雪莱　　江枫译

一

在夜晚第一度香甜的睡眠里，
从梦见你的梦中起身下了地，
习习的夜风正轻轻地吹，
灿烂的星星耀着光辉；
从梦见你的梦中起身下了地，
有个精灵附在我的脚底，
引导着我，哦，不可思议，
来到你的纱窗下，亲爱的！

二

四处游荡的乐声已疲惫，
湮没在幽暗静寂的清溪——
金香木的芳馨已经消逝，
就象梦中那甜美的情思；
夜莺一声声泣血的怨啼
已在她的心底渣然死去——
我的生命也必将在你心上停熄，
因为，哦，我所热爱的只是你！

三

哦，请快把我从茵草地上扶起，

我气息奄奄，神智昏迷，衰竭无力！
让你的爱在吻的密雨里降落，
降落在我苍白的嘴唇和眼皮；
我的面颊已经冰凉，惨淡无血！
我的心脏音响沉重，跳动迅疾——
哦，再一次把它拥紧在你的心窝，
它终将在你的心窝里碎裂。

小夜曲是渊源于欧洲中世纪骑士文学的一种爱情歌曲，一般都咏唱骑士对贵夫人的爱慕与崇拜。求爱的少年每逢夜晚到意中人窗下弹唱，抒发自己的柔情爱意，并以吉他或曼陀林伴奏之，小夜曲由此而得名。

雪莱的《印度小夜曲》抒写一个印度少年对意中人热烈的恋情。

先写午夜来到意中人窗前的原由。爱情给这个印度少年带来了喜悦与幸福，他是那样的如痴如醉，如颠如狂；相思也伴随着折磨人的伤痛与苦恼，他辗转反侧，久久难以入眠。尽管梦短境迁，在迷离恍惚之中，带着梦中与意中人相会的欢悦与激情，起身下了地，踏着星光，迎着午夜的风，来到了心爱人儿的窗下。诗歌反复咏唱“从梦见你的梦中起身下了地”，我们仿佛看到了钟情少年的踽踽身影，似乎听到了他似梦非梦的喃喃细语，少年已被爱的“精灵”所俘虏。

接下来写少年向意中人直倾衷肠。此刻，四周乐声“湮没”，金香木(印度的花树)的芳香“消逝”，夜莺的怨啼“渣然死去”，这一切固然点明了夜深人静，万籁俱寂的环境，更主要的是诗人借用景来衬情。午夜里夜莺岂能不鸣？花木的芳香怎能消逝？然而沉醉在爱的激情中的少年，有声而不闻，有香而不嗅，在他的全部世界中，唯有“我所热爱的只是你”。

最后一节写少年被爱情烈火所煎熬而不能自已。少年被击倒在地，他“气息奄奄，神智昏迷，衰竭无力”。病乎？情乎？原来此非生理之病，乃是心病沉重。他向意中人倾诉，我已被爱情的烈火所燃烧，难忍难熬。我渴望你的爱吻，象雨点般地降落在“我苍白的嘴唇和眼皮”，

让我消热退烧；我期待着你的爱心，快把我的心“拥紧在你的心窝”，愿我俩心心相印。正因“我所热爱的只是你”，故为意中人捧出了自己整个一颗心。

这首诗选择了理想的审美角度，寻找到新颖别致的表达方式。首写相思深夜来窗前，次写寂静无声唯有爱，再写痴情如醉诉衷肠。既符合情理，又具真情实感，富有艺术魅力。

这首诗似乐器的弹鸣，先是“小扣之则小鸣”，随着感情波澜的汹涌，“大扣之则大鸣”。质朴纯真，热情洋溢，充分展现了主人公爱的激浪，倾泻不止，奔涌不息。

（宋蕙仙）

425 爱的哲学

（英国）雪莱　　江枫译

一

出山的泉水与江河汇流，
　江河又与海洋相通，
天空里风与风互相渗透，
　融洽于甜蜜的深情。
万物遵循同一条神圣法则；
　在同一精神中会合；
世界上一切都无独而有偶，
　为什么我和你却否？

二

看高高的山峰亲吻蓝空，

波浪和波浪相抱相拥，
没有一朵姐妹花会被宽容，
如果竟轻视她的弟兄；
灿烂的阳光抚抱大地，
明丽的月华亲吻海波，
一切甜美的天工有何价值，
如果，你不吻我？

“在通常的意义上，诗可以界说为‘想象的表现’”（雪莱《诗辩》）。《爱的哲学》一诗，透过丰富、瑰丽的想象，抒发了诗人对情侣的真挚爱情。

诗歌第一节，描述了大自然的种种景物的相互依存关系。泉水与江河“汇流”，江河与海洋“相通”，风与风带着深情相互“渗透”。在这富有动态美和音乐美的诗的境界中，“万物遵循同一条神圣法则，在同一精神中会合”，诗人得出了一条普遍规律：在爱的“法则”下，“世界上一切都无独而有偶”。紧接着第一个反问就提了出来，既然世界万物都“无独而有偶”，“为什么我和你却否？”原来，诗人对自然景物及其相互关系细致入微的观察与描写，乃是借助大自然表达他对情侣的爱恋之情。无情的山水草木都成双成对，融洽无间，何况有思想有感情的人类，更何况你和我？在诗中，诗人没有一览无余地直剖心怀，而是如黑格尔所说的，“自然美只是心灵美的反映”。

如果说第一节诗中的景物，基本上按其自然规律来描写的话，那么第二节更侧重于拟人化的手法。试看山峰与蓝空“亲吻”，波浪“相抱相拥”，阳光与大地“抚抱”，月华与海波“亲吻”，姐妹花若是“轻视”弟兄，不会得到“宽容”。诗人揉和了时间与空间，从正反的描述之中，给读者展现了一幅色彩绚丽，画面优雅，音响美妙的自然图象。紧接着，提出了第二个反问：“如果，你不吻我”，“一切甜美的天工有何价值？”先后提出的两个反问，表达了一个共同的心愿：我是那样深深地爱着你，但其中也不无人生意义的哲理思考。

诗人笔下的大自然，天地广阔无垠。山川草木，日月星辰，天上

地下，气象万千，真可谓画面迭出，叫人应接不暇。诗人以丰富而优美的想象与联想，将主观的感受，渗透于大自然景物之中，借美好动人的大自然，抒发了自己对所爱人的一片深情。 (宋葱仙)

426 给——

温柔的歌声已消逝

(英国)雪莱 江枫译

温柔的歌声已消逝，
乐音仍在记忆里萦回；
紫罗兰花虽然枯死，
意识中尚存留着芳菲。

玫瑰花朵一朝谢去，
落英堆成恋人的床帏；
你去后怀念你的思绪
该是爱情在上面安睡。

在这首诗中，雪莱赋予爱情以永恒的形象。那歌声已经消逝，余音袅袅仍然萦绕耳际。那鲜艳的紫罗兰虽已枯萎，然而她的芳香仿佛仍在灵魂里飘荡，令人心醉。诗人以歌消音存、花枯芳在的生动比喻，衬托出抒情主人公对离去恋人的深深思念，令人隐约听到声声呼唤。

玫瑰花乃是爱情的信物，朵朵红玫瑰，一朝谢去，则“落英”一片，竟“堆成恋人的床帏”，让恋人躺在这玫瑰色的床帏上做一个甜美的梦。

这种种形象、生动的比喻，在诗中都起着一种铺垫和衬托作用。诗的这种铺垫，将抒情主人公的感情，一步进一步，一层高一层地推向前去，最后落笔到“你去后怀念你的思绪/该是爱情在上面安睡”。这正是全诗的主旨之所在。丝丝缕缕、点点滴滴的思绪中都满蕴着对

你的爱恋。在“怀念你的思绪”的床帏上，爱情在做着玫瑰色的梦。歌声、花朵的生命是短暂易逝的，只有爱情是长存而永恒的。

(宋蒽仙)

427 给——

我畏惧你的吻

(英国)雪莱　　江枫译

一

我畏惧你的吻，温柔的姑娘，
　　你不必畏惧我的；
我的灵魂已经负担过分沉重
　　再不忍加重于你的。

二

我畏惧你的姿态、音调、仪容，
　　你不必畏惧我的；
真挚无邪，是我内心的热忱，
　　我热诚崇拜着你的。

诗篇《给——》，表达了诗人对一位姑娘的崇拜之情，隐约透露了欲爱而不忍的矛盾心理。

诗开头，先写诗人的矛盾心理，“我畏惧你的吻，温柔的姑娘，你不必畏惧我的”。粗粗读来，似乎诗人在无情地拒绝一个热爱着她的姑娘。然而，透过“畏惧”一词，让人隐约觉察到一种微妙的感情，是有情还是无情？是热抑或冷？接下去，诗写出为什么“我畏惧你的”而“你不必畏惧我的”原由：“我的灵魂已经负担过分沉重”。考察雪

莱生平，我们知道，这沉重的负担中有着创作的辛劳，身体的急剧恶化，生活的颠沛流离，特别是上流社会的恶意诽谤……等等。诗人深爱着姑娘，但他清醒地知道，对一个负担过重的灵魂来说，爱不会给对方带来幸福，而只能给对方灵魂以重压，爱即是害。于是诗人心魄怵然，"畏惧"着那么渴望得到的姑娘的吻，诗人自己也克制着不去吻姑娘。这四句诗中，我们感受到了诗人心理的张力：唯其爱得深，所以畏惧你的吻。

后一节诗的头两句着眼于姑娘的"姿态、音调、仪容"，表达了诗人同样的心理；最后两句中诗人隐隐告诉姑娘，虽然我对你的爱受到内心的禁忌，被"畏惧"所压抑，但是我的内心跟你一样是"真挚无邪"的。"我热诚崇拜着你的"一语中汇聚了诗人对姑娘的浩瀚的爱，"崇拜"与"畏惧"构成鲜明的对比，我们又一次强烈感受到了诗人心灵的张力。

(宋蒽仙)

428 给 玛 丽

(英国)雪莱　　江枫译

哦，亲爱的玛丽，你能在这里多好，
你，和你那明亮开朗的棕色的眼睛，
你那甜美的话语，似小鸟
向常春藤荫里寂寞忧郁的伴侣
倾吐爱情时的啭鸣，
那天地间最甜最美的声音！
还有你的秀额……
更胜过这蔚蓝色意大利的天穹。

亲爱的玛丽，快来到我的身旁，
我失去了健康，当你远在他乡；

你对于我，亲爱的，
就象黄昏对于西方的星辰，
就象日落对于圆满的月亮。
哦，亲爱的玛丽，但愿你在这里，
古堡的回声也轻声低语："在这里！"

正如许许多多爱情诗一样，《给玛丽》一诗抒写了诗人对心爱者的深切思念。

这首爱情诗创作于1818年，即雪莱与玛丽婚后的第三年。是年，诗人为了反抗英国统治阶级、上流社会的迫害，也为了恢复身体健康，举家离开英国定居意大利。意大利瑰丽的大自然风光，古罗马文化艺术的故乡，触发了诗人旺盛的创作热情，诗才得以充分发挥，写出了许多著名的诗歌，包括众多的爱情篇章。

诗篇开始，先写企盼之切。他俩本在异国他乡，无时无刻不在一起，一旦暂时分离，他是那样的茫然若失，苦苦思念，心爱者的形影，始终在他的脑际萦回。诗人成功地运用色彩、声音和形象的比喻，将读者引入一个绚丽多彩、悦耳动听、美不胜收的诗境之中，从而勾勒出他所思念的对象的美，烘托出诗人朝思暮盼的心情。"哦，亲爱的玛丽，你能在这里多好，"，一种强烈的期待、盼望的情感，在诗人心底渐渐涌起，以至不能自已。

诗篇再写思念之深。玛丽是英国作家、社会思想家威廉·葛德文之女。她不仅容貌出众，而且聪明颖悟。在雪莱的心目中，她是姿容美和心灵美的结合体，智慧与艺术女神的再生，已成为诗人生命中不可缺少的部分。雪莱用黄昏时显现的"西方的星辰"，日落时上升的"圆满的月亮"，强调了玛丽在他心目中重要地位。正因她是自己精神上的支柱，事业的支持者，是光明与幸福的象征，所以当她"远在他乡"，而"我失去了健康"之际，我对心爱人的思念能不倍增？"亲爱的玛丽，快来到我的身旁，"其思念之深切，渗透在字字句句之中。

诗篇最后写执着深情，"哦，亲爱的玛丽，但愿你在这里"。强烈的思念，使诗人化想象为现实，仿佛迷蒙之中心爱者依稀可见，似乎

她的倩影就在身边，好象古堡的回声也在为他作证：她“在这里”。

诗中，雪莱对玛丽的思念之情，是流动变化着的，并非在一个平面上展开，而是一层进一层，层层递进，达到高峰。一写“你能在这里多好”，二写“快来到我身旁”，三写“但愿你在这里”。感情的流动有层次，有节奏，有波澜，大大增强了诗的艺术感染力。

（宋蕙仙）

429 给——

（英国）济慈　查良铮译

自从我被你的美所纠缠，
　你裸露了的手臂把我俘获，
时间的海洋已经有五年
　在低潮，沙漏反复过滤着时刻。
可是，每当我凝视着夜空，
　我仍看到你的眼睛在闪亮；
每当我看到玫瑰的鲜红，
　心灵就朝向你的面颊飞翔；
每当我看到初开放的花，
　我的耳朵，仿佛贴近你唇际
想听一句爱语，就会吞下
　错误的芬芳：唉，甜蜜的回忆
使每一种喜悦都黯淡无光，
你给我的欢乐带来了忧伤。

以《给——》为题的爱情诗，被不少诗人，尤其是浪漫主义诗人所采用。它似面对意中人倾诉衷肠，娓娓动听，感人至深。

济慈的《给——》一诗，其思绪的发生、发展和结束是那样自然而

贴切，给人以不尽的诗的美感。

诗歌第一层次，从时间的角度，写出了爱之久长。“自从我被你的美所纠缠”，从形体上写意中人的美；继而，“你裸露了的手臂把我俘获”，又可理解为灵魂的魅力，是内在的吸引力。外貌与内质结合，从而勾勒出一个绝伦少女的形象，阐明了“我”被“纠缠”和“俘获”的原由。接下去，诗人的笔触落到爱情的时间上，“时间的海洋已经有五年”。“五年”似可作约数理解，强调了“我”对意中人的爱，岁月已久长。这种爱情是纯洁无私的，奉献出来的是一颗赤诚的心。

诗歌第二个层次，从联想的角度，写“我”的日思夜想。夜望星空，会迅速联想到意中人的眼睛在“闪亮”；眼见朵朵红玫瑰，思绪被牵引到意中人绯红的“面颊”上；目睹含苞欲放的花朵，耳际盼着意中人的一句“爱语”，然而这一切苦思冥想的情深意切，竟是得不到对方明确反响而产生的惆然若失之情。

诗歌的第三个层次，由上得出结论，写“我”的欢乐与忧伤。时间久长的朝思暮想，得来的仅是“甜蜜的回忆”而已。毕竟“有所爱，多么幸福！”（歌德：《相逢与离别》），然而，没被人爱又多么痛苦。于是诗写出了他的爱情，“每一种喜悦都黯淡无光”，“你给我的欢乐带来了忧伤”。“喜悦”与“黯淡无光”，“欢乐”与“忧伤”，都集积在“我”的身上，足见其感情之复杂，悲喜交加，怅然若失。

这首诗，尽管作者没有明言是献给何许人的，从“我”的深情，“我”的伤感，联系到诗人的爱情历程，无疑是济慈献给终生爱慕的女友范妮·勃朗的。正由于诗人对女友情深意笃，缠绵的情丝，剪不断，理还乱，感受深切，故诗篇写来，象行云流水，舒展自如。每一句诗都蕴蓄着丰富的内涵，饱和着浓郁的诗情。这正是济慈美学理论所主张的。他认为，“如果诗兴的降临不如枝头长叶那么自然，它倒是不降临为妙”。

（宋葱仙）

430 灿烂的星

(英国)济慈　　查良铮译

灿烂的星！我祈求象你那样坚定——
　但我不愿意高悬夜空，独自
辉映，并且永恒地睁着眼睛，
　象自然间耐心的、不眠的隐士，
不断望着海涛，那大地的神父，
　用圣水冲洗人所卜居的岸沿，
或者注视飘飞的白雪，象面幕，
　灿烂、轻盈、覆盖着洼地和高山——
啊，不，——我只愿坚定不移地
　以头枕在爱人酥软的胸脯上，
永远感到它舒缓的降落、升起；
　而醒来，心里充满甜蜜的激荡，
不断，不断听着她细腻的呼吸，
就这样活着——或昏迷地死去。

《灿烂的星》是浪漫主义诗人济慈，留给世人的最后一首诗。

1820年，济慈由友人陪伴，从英国至意大利休养，途中在轮船上，他写下了《灿烂的星》一诗，献给他至死不渝的恋人范妮·勃朗。临行之前，他曾在信中写道："范妮——我的天使……我将尽力安心养病，就象我以整个身心爱你一样……我决不会……跟你诀别"。然而，不到半年时光，1821年初，年仅二十五岁的济慈，这棵"用露珠培育出来的鲜花"(雪莱语)，却长眠于罗马，而他对范妮·勃朗的爱情，却似银河中的星星一样，永世长存。

诗歌以"我祈求象你那样坚定"开篇。少女范妮·勃朗的爱情，给

济慈带来过喜悦与温馨。但是，济慈身患肺病，经济又不宽裕，无疑给他的生活和爱情投下了阴影。现今前往意大利休养，耳听大西洋的波涛声，联想自己今后的前程，是面临生命的日落，抑或是生命的新生？因而他“祈求象你那样坚定”，象灿烂的星一样在天空中找到固定不移的位置与轨迹。

他设喻的是灿烂的星的坚定，而不取那高悬天空的星星，孤单单的独自一人的形象；他也不做超凡脱俗的隐士，而要在人间享受爱人怀抱中的温存。诗人以这种独特的方式，表达了他愿与范妮·勃朗成双作对的真诚愿望。耳鬓厮磨，朝夕相处。“我只愿坚定不移地/以头枕在爱人酥软的胸脯上”/“不断，不断听着她细腻的呼吸/就这样活着——或昏迷地死去”，形象地描绘了爱情的忠诚与坚贞，真是生死不渝。这里会使我们联想起安泰紧贴在大地的胸脯上，就有了力量的泉源的故事。

济慈认为“创造力是诗的北斗星，犹如幻想是船上的帆，想象力是船上的舵”。又说：“任何艺术的长处在于它的强烈性。”想象的丰富，感情的强烈，构成了《灿烂的星》的特点。诗人想象的翅膀驰骋翱翔，并从肯定和否定两个方面，抒写了他对范妮·勃朗的磐石般坚定不移的爱情。 （宋葱仙）

431 徘徊在你的身影里

(英国)布朗宁夫人　方平译

舍下我，走吧。可是我觉得，从此
我就一直徘徊在你的身影里。
在那孤独的生命的边缘，从今再不能
掌握自己的命运，或是理智地
把这手伸向日光，象从前那样，
而能约束自己不感到你的指尖

碰上我的掌心。劫运叫天悬地殊
来隔离我们，却留下你那颗心，
在我的心房搏动着双重声响。
正象是酒，总尝得出原来的葡萄，
我的起居和梦寐里，都有你的份。
当我向上帝祈祷，为着我自个儿，
他却听得了一个名字、那是你的；
又在我眼里，看见有两个人的眼泪。

布朗宁夫人原名伊莉莎白·芭雷特，她敏慧好学，主要从事诗歌创作，也译过希腊悲剧。女诗人的一生颇富传奇色彩。十五岁那年，不慎坠马，腰椎受伤致残，从此缠绵病榻，苦不堪言。1845年1月青年诗人罗伯特·布朗宁慕其诗才而给她写信："亲爱的芭雷特小姐，你那些诗篇真叫我喜爱极了。……我爱极了你的诗篇——而我也同时爱着你"。两个志趣相投的诗人心心相印了。爱情的甘露浇开了新的生命之花，瘫痪多年的伊莉莎白奇迹般地站立起来，迅速恢复了健康。这对文坛佳偶婚后定居意大利，在那个阳光明媚的国土幸福地生活了十五年。1861年6月29日，布朗宁夫人在丈夫的怀抱里安详地走向天国。

早在他们相爱期间，伊莉莎白就开始写作一组献给罗伯特·布朗宁的十四行诗，共44首。罗伯特常昵称夫人为"我的小葡萄牙人"，而伊莉莎白又不愿把自己的情诗公诸于众，于是以《葡萄牙人十四行诗集》名之。这部诗集歌颂爱情战胜自卑、哀怨、绝望直至死亡，感情真挚，才气横溢，被认为是十九世纪中期英诗的佳作。

《徘徊在你的身影里》是《葡萄牙人十四行诗集》中的第6首诗。它通过不幸的姑娘对待情人复杂矛盾的心态，抒发一种被压抑的、赤诚的爱情。

这首诗构思奇巧，含蓄沉稳，情真意切，感人至深。首句出语不凡，未及谈情就出人意料地高呼："舍下我，走吧"。从这一发自肺腑的痛苦的恳求里读者感受到一种震颤心灵的力量，在惊愕之余不由想起女诗人的凄凉身世。罗伯特初次求婚时，伊莉莎白已三十九岁，布朗宁

不仅颇有诗名，而且比她小六岁，有着特别健壮的体格。聪慧的女诗人对他们之间的差异十分清楚。

正是这种天悬地殊的“劫运”，使女诗人断然喊出“舍下我，走吧”的呼声。可贵的是，她并未停留在自怨自艾的叹息里，而是急转直下，用“从此我就一直徘徊在你的身影里”这句诗写出布朗宁的求婚在她平静如镜的生命里激起的涟漪。她摒弃羞怯、自惭和绝望，坦然地打开久闭的心扉，读者在她灰暗心灵的深处看到了一股被爱情点燃的炽烈的火焰。诗人如泣如诉通过具体的、貌似平淡的娓娓叙述，描绘了一幅“你中有我，我中有你”的意境，透露出一种刻骨铭心的爱。全诗曲折而有层次，写出了女诗人深沉的情感的微妙变化。在挣扎和矛盾中表现出女诗人的良苦用心，更显示出她对待爱情的严肃态度和自我牺牲的高尚情操。 (孙慧芬)

432 请再说一遍：“我爱你！”

(英国)布朗宁夫人　方平译

请说了一遍，再向我说一遍，
　说“我爱你！”即使那样一遍遍重复，
　你会把它看成一支“布谷鸟的歌曲”；
可是记着，在那青山和绿林间，
那山谷和田野中，纵使清新的春天
　披着全身绿装降临，也不算完美无缺，
　要是她缺少了那串布谷鸟的音节。
爱，四周那么黑暗，耳边只听见
惊悸的心声，处于那痛苦的不安中，
　我嚷道：“再说一遍：我爱你！”谁嫌
太多的星，即使每颗都在太空中转动；
　太多的花，即使每朵洋溢着春意？

说你爱我，你爱我，一声声敲着银钟！
只是记住，还得用灵魂爱我，在默默里。

《请再说一遍："我爱你"》是《葡萄牙人十四行诗集》的第21首诗。

首先，诗人把音节简单的"我爱你"比作千遍一律的"布谷鸟歌曲"。布谷鸟是报春的使者，它只在清新的春天，在春山、绿林、山谷和田野里声声啼鸣。诗中大自然的全身青翠和回荡其中的串串布谷鸟欢快的鸣叫相应和，通过视觉形象和听觉印象创造了一幅春意盎然的景象。爱情和春天是孪生姊妹，诗人的爱情也充满了春的清新甜蜜。"请再说一遍'我爱你'"，她在此情此景中的恳切要求正恰当地表达了她对爱情的渴望和赞美。

其次，布朗宁对女诗人的挚爱使她又惊又喜，又觉得来得太突然。"象一个梦，一个最美的梦"。一旦醒来，梦境是会消失的。阵阵疑虑使她经常"处于那痛苦的不安中"，所以，执拗地请求他再说一遍"我爱你"，乃在情理之中。

最后，女诗人的爱情深邃而坚贞，她不象一般世俗的女性那样虚荣，满足于喁喁情话和逢场作戏般的爱情表白，她期望更高层次的爱，——用灵魂默默地爱，"爱我如深海"。

全诗意境优美，情景交融，细腻、真实地刻画了女诗人恋爱中复杂的心理活动和对爱情的执着追求。 （孙慧芬）

433 第一次他亲我

（英国）布朗宁夫人　方平译

第一次他亲我，他只是亲了一下
在写这诗篇的手，从此我的手就越来
越白净晶莹，不善作世俗的招呼，
而敏于呼召："啊，快听哪，快听

天使在说话哪!”即使在那儿戴上一个
紫玉瑛戒指，也不会比那第一个吻
在我的眼里显现得更清楚。
第二个吻，就往高处升，它找到了
前额，可是偏斜了一些，一半儿
印在发丝上。这无比的酬赏啊，
是爱神搽的圣油！——先于爱神的
华美的皇冠。那第三个，那么美妙，
正好按在我嘴唇上，从此我就
自傲，敢于呼唤：“爱，我的爱！”

《第一次他亲我》是《葡萄牙人十四行诗集》中的第38首。

罗伯特·布朗宁向伊莉莎白·芭雷特一共求婚三次。1846年1月，也就是他们相识一年以后，伊莉莎白才下决心接受他的求婚。这首诗里的三个吻，是否可以理解为伊莉莎白在愉悦地回忆他们恋爱的历程，赞美爱带给她的新生呢?

第一次亲吻，往往是恋人们定情的标志。在布朗宁夫人的笔下，亲吻没有被描写成一种强烈的官能刺激，而是优雅而甜蜜的爱情的流露。我们看到，亲吻的形体部位上的逐步“高升”，代表了感情的升腾。吻手时，女诗人惊喜中含有娇羞；吻额时，陶醉中感到是爱神为她的发丝搽圣油，然后戴上皇冠；待到吻唇后，女诗人才敢于发自内心地唤喊：“爱，我的爱！”从今以后，她要“把这一片回旋荡漾的情意奉献给未来的岁月”，要“重新写出新的一章生命”。

全诗主题鲜明，轻啭低唱，情切切，意绵绵，完美而和谐。

(孙慧芬)

434 至　善

(英国)布朗宁　　阮珅译

岁月的全部馨香和芳菲都在一只蜜蜂的袋里，
　矿藏的全部美妙和富裕都在一块宝石的心里，
在一颗珍珠的核里有着大海的全部阴阳。
　　馨香和芳菲，阴和阳，美妙，富裕，
　　以及——远远超过它们的——
　　比宝石更光辉的真诚，
　　比珍珠更纯洁的信任，——
宇宙间最光辉的真诚，最纯洁的信任——
　　一切对我来说，
　　都在一个姑娘的吻里。

罗伯特·布朗宁毕生致力于诗歌题材的开掘和艺术技巧的探索，在十九世纪的英国诗坛，与桂冠诗人丁尼生齐名。在他为数不多的爱情诗里，我们深深感受到诗人对纯洁道德和崇高感情的追求。布朗宁认为“爱情，生活中没有比爱情更美好的东西了”。《至善》一诗就是他的形象化的爱情观。诗歌借用生活里常见的事物作譬喻，意象饱满而鲜明，既通俗易懂，又富有哲理性。首先，诗人用“蜂袋”、“宝石”和“珍珠”三种具体事物代表人们赖以生存的物质世界里最宝贵的东西。蜜蜂酿蜜暗喻人生劳动创造的价值，宝石和珍珠象征生活的富足和优裕。然后，布朗宁笔锋一转，提出更为可贵的是精神生活，进一步指出最富有的还在于拥有人际关系中最高尚的品德——“真诚”和“信任”。“宝石”和“珍珠”的形象见于诗的开端，这里又把它们信手拈来，用“比宝石更光辉”和“比珍珠更纯洁”的比喻使抽象名词“真诚”和“信任”具体化。这样，不仅加深了读者对事物的印象，而且使诗

意更深一层。布朗宁对病弱的伊莉莎白·芭雷特小姐终生不渝的爱情使她重新焕发青春，当她成为布朗宁夫人之后，她在《第一次他亲我》这首诗里写道："第一次他亲我……从此我就自傲，／敢于呼唤：'爱，我的爱'"。《至善》的最后一句："一切对我来说，都在一个姑娘的吻里"，不言而喻，"吻"就代表爱情，真是心有灵犀一点通啊。全诗至此戛然而止，干净利落，含蓄深沉，饶有情趣。　　(孙慧芬)

435 磨坊主的千金

(英国)丁尼生　　袁广达、梁葆成译

她是磨坊主的千金，
多么标志可爱的女郎！
我愿做一颗宝石耳坠儿，
日夜悠晃在她的耳旁；
我可以抚摩那温馨的玉项，
是她美丽的发卷把我隐藏。

我愿做一条宽长的腰带，
缠在她秀丽的细腰上，
她的心紧挨着我跳动，
无论是安闲还是忧伤。
我要时刻紧贴着它，
好知道她的心率是否正常！

我愿做一串项链，
挂在她那馥郁的酥胸上，
随着她的笑声与叹息而上下移动，
终日享受着温暖与馨香。

夜间她也不会把我解下，
让我轻轻地安眠在她的胸膛！

著名的丹麦评论家勃兰兑斯曾说："英国的诗之女神从远古以来就是乡间别墅和农庄的常客"。又说："英国诗人全部都是大自然的观察者、爱好者和崇拜者"。被誉为"善良古老的英国"的歌手的丁尼生继承了华滋华斯、拜仑和济慈的浪漫主义传统，也把视角注视老百姓的日常生活，赞美他们纯净的心灵，为恬静的农村绘制出一幅幅令人心旷神怡的画图。《磨坊主的千金》是其中的佼佼者。

这首诗从内容到形式都具民族特色。诗人采用民间歌谣明快的艺术方法，歌颂了青年纯朴的爱情。青年爱慕的对象是一位标致可爱的磨坊主的女儿，青年只能在去磨坊的时候才能见到她，而且很可能青年只是一个普通的农民，怎么向她表白爱情呢？诗人准确地把握住青年农民的心理特征，开门见山朴实无华地表达了他的心愿：化作"宝石耳坠儿"、"宽长的腰带"和"一串项链"。这样，他就可以和心爱的人儿相伴相依，倾吐衷肠。"宝石耳坠"是姑娘心爱的饰物，它光华照人，使佩戴者格外美丽，常被人们当珍贵礼物赠给情人。罗密欧就把朱丽叶比作"黑奴耳边璀璨的珠环"，"皎然悬在暮天的颊上"。丁尼生采用拟人化手法，赋于宝石耳坠以生命，让它抚摩爱人温馨的玉颈，又偷偷躲藏在磨坊主女儿柔美的卷发里，俏皮之态逗人心怀。"宽长的腰带"是姑娘裙裾必不可少的装束，它比耳坠更富于人情味，不仅紧挨恋人，缠绕其细腰，而且时刻关心姑娘的思绪浮动，和她共享安闲和忧伤。"项链"的价值高，作用也更大，它可以日夜和姑娘相伴，进一步享受爱情的温馨和幸福。这些比喻很贴近农民的性格。这首诗并未正面刻画磨坊主的女儿，但通过恋人生动的异想，一位年轻美丽、体态丰满、性格温柔、脉脉含情的农村少女跃然纸上，一幅别有情致的、清新健康的农村青年相爱的风俗画也赫然在目。（孙慧芬）

436 燕子啊燕子

(英国)丁尼生　　袁广达、梁葆成译

燕子啊燕子，
啊！燕子，燕子，飞啊，飞向南方，
飞到她那里，落在她金色的屋檐上，
对她讲，把我跟你说的对她讲！

啊，燕子，无所不知的燕子，对她讲：
北方幽暗，但柔和，忠实可靠，
南方明亮，但凶猛，变化无常。

燕子啊燕子，
啊，燕子，燕子，如果我能跟你高翔，
落在她的窗子上，我将把千百句情话，
对她呢喃，婉转诵唱。

啊，如果我是你，她将把我收容，
把我放在她的酥胸上，
她的心将轻轻摇动那雪白的摇篮，
　　直至我死亡。

啊，你问她：
她的心为何迟迟不穿上爱情之衣，
就象娇嫩的桦树那样，当万木青翠，
她却迟迟不为自己披装？

啊，告诉她，燕子，你孵的乳燕已在飞翔，
告诉她，在北方，我的窝棚早已建好，
我在南方只是嬉戏游荡。

啊，告诉她，南方月亮的美是短暂的，
北方夏日的阳光也是这样；
生命是短促的，只有爱情地久天长。

啊，燕子，从金黄色的树林飞去吧，
飞到她那里，向她求爱，对她歌唱，
让她成为我的爱人，告诉她，告诉她，
我将随你飞到她的身旁！

这首《燕子啊燕子》虽以飞禽为题，却没有一句实写燕子，而是通过燕子寄寓情思。诗人根据燕子冬天迁徙南方的特点，让“我”托它捎信给居住在南方的意中人。读者的思路跟着燕子的去向延伸到南方的一座茅屋，仿佛见到了那位美丽的姑娘。燕子营巢檐下，与屋中女主人朝夕相处，诗人吁请它“把我跟你说的对她讲！”这样，一开篇就把“我”对恋人的思念婉转深致地表达了出来。这种思念蕴含的丰富感情细腻而深沉。还有轻柔的责难和恳切的劝告：“她的心为何迟迟不穿上爱情之衣？”“生命是短促的，只有爱情地久天长”。随着“我”对燕子象朋友般的诉说，“我”的思念越来越深，越来越烈，以“我将随你飞到她的身旁”为归宿。丁尼生通过“我”的感情波澜的推进，塑造了一个纯朴的北方农村青年的形象(燕子营巢屋檐，有浓厚的乡土气息，不可能在繁华都市)。他执着地追求爱情，具有忠诚、坚强的品德和憨厚、温柔的性格。那个漂亮的、固执的、留恋南方的姑娘的身影也在“我”对燕子的嘱托中隐约可见。燕子是益鸟，雌雄成对地生活，双宿双飞，是令人艳羡的恩爱夫妻的象征。在这首诗里，它还是善解人意的青年的好朋友，更加逗人喜爱。燕子的呢喃声与喁喁情话多么相似，托它传递情人的思念又是多么恰当！民歌叠句的使用加强了抒

情气氛。 (孙慧芬)

437 三 重 影

(英国)但丁·罗塞蒂 吴钧陶译

在你的秀发的阴影中我看见你的眼睛，
　　好象旅行者在树木的阴影中看见溪流清清；
我说，“哎！我的柔弱的心儿呻吟，要驻停，
　　并在那甜蜜的寂静中畅饮，沉入梦境。”

在你的眼睛的阴影中我看见你的心灵，
　　好象淘金者在溪流的阴影中看见灿灿黄金；
我说，“哎！凭什么技艺才能赢得这不朽的奖品？
　　缺少它，必定使生命寒冷，天堂如梦般凄清。”

在你的心灵的阴影中我看见你的爱情，
　　好象潜水者在海水的阴影中看见珍珠莹莹；
我喃喃而语，并没有高声，却远离着一程——
　　“啊！真诚的姑娘，你能爱，但能爱我不能？”

在十九世纪英国维多利亚时代，但丁·罗塞蒂是一位闻名遐迩的艺术家。他既是天赋独厚的诗人，又是才华出众的画家；他还有一段动人的爱情故事。

1848年，一个偶然的机会，罗塞蒂认识了能诗善画的伊莉莎白·西德尔。这位姑娘很美，而且她的美色带有一种梦幻的、非凡脱俗的神韵。爱神之箭一下子射中了他，他觉得这位梦幻般迷人的女郎就是他梦寐以求的心中的女神。于是，一首首动人的情歌便从诗人的心弦弹奏出来。《三重影》便是其中的一首。

这首诗以充满激情的语言和生动奇妙的比喻，娓娓述说诗人对心中的女神炽热而缠绵的爱情憧憬以及不知能否得到爱的惶惑不安。

“在你的秀发的阴影中我看见你的眼睛”，这梦一般诱人的眼睛，令诗人迷醉，好象焦渴的旅行者发现香冽甘甜的泉流。再透视那迷人的眼睛，诗人看到了高贵的心灵。他用淘金者看见灿灿黄金作比，表达了他对她倾心的爱恋。他觉得自己这辈子再也离不开她了，倘若没有她，即便生活在天堂，也是清寂凄冷。接着再透视那心灵，诗人又有新的发现，哦，她的内心也藏着爱情。顿时，“好象潜水者在海水的阴影中看见珍珠莹莹。”然而，姑娘心灵中的爱情是对自己的吗？于是他情不自禁地喃喃低语：“啊！真诚的姑娘，你能爱，但能爱我不能？”这正是诗人心灵深处发出的焦虑的、带有几分惶惑不安的呼唤。诗篇到此戛然而止，给我们留下一个神秘的悬念，留下一片思考的空间，令人久久不能忘怀。

那么，实际生活中，诗人那爱的追求有否结果？回答是肯定的。不过，他和伊莉莎白的结合却经受了十年之久的严峻考验；婚后的生活是幸福甜蜜的。岂知好景不长，婚后不到两年，这梦幻般迷人的女郎便在一个夜晚神秘地去世了。遽尔永诀，使他跌入悲哀的深渊，他的心碎了，绝望了，他把为她写的情诗全部葬入她的墓中。七年之后，在友人的竭力劝说下，他才重新掘出诗稿并发表。这一段动人的爱情故事恰好成为《三重影》的一个注解，便于我们进一步理解诗中所表达的那铭心刻骨的爱情。 （徐 静）

438 想 念

（英国）克莉斯蒂娜·罗塞蒂 方平译

请想念我吧，当我已经不在——
不在这里，在远方，寂静的田园；
当你已不能握住了我的手腕，

握住了我的手，我欲去又徘徊。

请想念我吧，当你已不能天天
　为我描述我俩的未来的圆梦，
　光是想念我吧；再相随相从，
在一起祷告，谈心，已经太晚。

但要是你把我忘怀了片刻，
　又重新想起，请也不必叹息，
　如果原先属于我的思忆，
被黑暗和腐蚀留下一丝痕迹——

那么，宁愿你忘怀了而欢笑，
不要，不要你记住了而哀悼。

克莉斯蒂娜·罗塞蒂是但丁·罗塞蒂的四妹，天资颖慧，十二岁便开始发表诗作，常在梳妆台前写出美妙的诗句。与兄相同，她的诗名也著称于世，堪称十九世纪英国女诗人中的佼佼者。

但丁·罗塞蒂虽曾得到过爱情的幸福，而她却未曾跨过爱情的门槛。她曾经深沉地爱过，她的男友也曾两次向她求婚，但两次都被她婉言拒绝，因为他俩的宗教信仰不同。她从小受宗教影响，虔诚的宗教观念迫使她忍痛割爱。爱的失落给她的心灵带来创伤，使她的抒情诗带有较浓厚的忧郁哀伤的情调，犹如夜莺"唱着象是哀吟的歌声。"

女诗人挣不脱宗教信仰的枷锁，于是不得不离别爱人，去那遥远的、"寂静的田园"。然而，理智能压抑感情，却不能扼杀爱情。在这离别之际，被理智包裹着的、埋藏于心底的爱情突然迸发了，想到往日和爱人相随相从、相亲相爱的情景，她"欲去又徘徊"，禁不住发出爱的呼唤："请想念我吧……请想念我……"她一再祈求爱人不要因她远去而忘怀，她渴望得到爱的慰藉。然而，当她猛然想到这"想念"或许会使爱人忧伤时，便又急切地告诫道："宁愿你忘怀了而欢笑，不要，

不要你记住了而哀悼。”这是从痛苦中迸发出来的祈求，这祈求标志着爱情是位“伟大的自我牺牲者”。为了爱人的欢笑，她宁愿自己孤零零地忍受感情的苦痛。这是真正的爱情。这爱情象水晶般纯净，象大海般深沉。这最后两行使全诗达到一个不平常的高度。读完掩卷，顿时感到一颗博大的心对读者施予美的熏陶。

这首诗缠绵哀婉，细腻动人。从中我们悟出：爱情，并不会因为“永别”而从心灵中死亡；相反，对爱人的“想念”将永驻心底。

（徐　静）

439 歌

（英国）克莉斯蒂娜·罗塞蒂　　方平译

当我死了，亲爱的，
　不要为我唱哀曲，
也不必在墓前植玫瑰，
　也无须柏树来荫覆；
由草儿青青长在头上
　承受着秋露和春雨；
要是你愿意，就记得，
　要是你愿意，就忘去。

我将感觉不到雨露，
　我将看不到荫影，
我将听不见夜莺
　唱着象是哀吟的歌声。
在那幽冥中我入了梦，
　那薄光不明也不灭；
也许，我还能记得，

也许，我忘去了一切。

比较《想念》，《歌》的调子更为低沉、哀婉。

爱情，是人的感情中最美好的光华，而克莉斯蒂娜则封闭这美好的感情，屈从于不合情理的宗教偏见，错过与男友结为连理的缘分。虽然，她的理想是精神世界的纯粹和宗教的自我克制；虽然，她虔诚地侍奉父母和帮助别人，从事慈善事业；但是，爱情这人类最美好的感情的失落毕竟是痛苦的。一种黯然的惆怅时常侵袭着她。她忧伤，她叹息，她想到了死，她想应该同曾经爱过她也被她深深爱着的男友作最后的告别。于是，便有了《歌》。

照理，这最后的告别词是悲悲切切、凄凄惨惨的，然而，这首诗却异乎寻常的平淡。诗中没有哭泣，没有哀叹，有的只是平静，淡漠的请求和述说。不象《想念》还要男友时时“想念”她。她的心似乎枯萎了，她一无所求。“不要为我唱哀曲，也不必在墓前植玫瑰，也无须柏树来荫覆……”接着，她又幻想自己死后在墓里那寂寞而又带些神秘气氛的情景，那淡漠的口吻好象一个旁观者在说别人的事。

表面看来，她似乎感觉神经麻木了。而实际上这恰恰证明其悲哀的深度。真正的悲哀是连悲哀的表情也没有，是悲哀到了不知道悲哀的境地。我们知道，这悲哀又是由爱之失落引起的。爱之失落而导致万念俱灰，这又恰恰证明其爱之深厚。因此，女诗人心中的爱之火并未熄灭，只是隐藏得更深。因此，“也许我还记得”，这是真的；“也许我忘去了一切”却不可能。实际上，那两情永隔的遗憾将铭心刻骨，永生难忘。

在表现手法上，克莉斯蒂娜的诗受其兄但丁·罗塞蒂的影响，但又不象他的诗那么浓艳，而自有其朴实、清新的特色。 （徐 静）

440 一次失约

(美国)哈代　钱光明译

你没有来，
而时光却沙沙地流去，使我发呆。
倒不是惋惜失掉了相见的甜蜜，
是因为我由此看出你的天性
缺乏那种最高的怜悯——尽管不乐意，
出于纯粹的仁慈也能成全别人，
当指盼的钟点敲过，你没有来，
　　我感到悲哀。

你并不爱我，
而只有爱情才能使你忠诚于我；
——我明白，早就明白。但费一两小时
使除名义外全然圣洁的人类行为
又为何不增添一件好事：
你，作为一个女人，曾一度抚慰
一个为时光折磨的男人，即便说
　　你并不爱我。

托马斯·哈代作为一个小说家早已为人所知。他的杰作《德伯家的苔丝》更是广为流传。而我们则期望读者借助这首《一次失约》来一睹哈代作为诗人的风采。

《一次失约》是一首失恋诗，但它又不止是沉浸于失望之中。诗人的高明就在于是通过一次极其普通的失约来抒发人类往往缺乏那种"最高的怜悯"的悲叹，以此寄托自己"仁慈"的高尚情操。

诗以第一句“你没有来”点题，一种低沉、失意的氛围一下子就慑住了读者的心，但诗人仅仅是发呆。只有当他意识到“你”的失约是因为缺乏怜悯的天性时，诗人才感到了真正的悲哀，因为在诗人看来，最崇高、最圣洁的天性是在于克己和成全别人。所以第二个“你没有来”的内涵要比第一个深邃得多。

诗人在第二诗节中继续阐明自己的人生守则。诗人认为心爱的女子爽约不至，这是因为“你并不爱我”，如果有了爱，你就会忠诚。但诗人进而认为最冷酷的，并不是“你并不爱我”，而是女方见善不为，让男方受时光的折磨。诗人以哲人的思维来赞美“仁慈”的同情心。诗人劝解人们要善于成全好事，去抚慰受伤者的灵魂，而更高的境界是博大的心胸使他人的心灵不至受伤，得到保护性的慰藉。诗人透过现实中一次极普通的失约，把视点扩展到整个社会，从而宣扬了一种可贵的道德规范，但他决不强人所难，叫人施舍爱情。

当然，这首诗中有现实失约的痛苦，但诗人却由此而进一步唤起人们对美好情感的追求。现实生活中，难道我们不应提倡这种“仁慈”为怀的宽厚和高尚的互爱吗？ （刘玉梅）

441 配　偶

（英国）史文朋　吴钧陶译

如果爱情好似香艳的玫瑰，
　　而我好似它的叶片儿青翠，
我们的生命将在一起生长，
无论天气阴惨，或者晴朗，
处在开花的原野，或者花径，
　　感受绿色的欢乐，或者灰色的苦闷；
如果爱情好似香艳的玫瑰，
　　而我好似它的叶片儿青翠。

如果我好似那蜜语甜言，
　　而爱情好似那曲调绵绵，
我们的嘴将一同歌唱，
两种嗓音，但是一种欢畅，
欣悦的亲吻则好象飞鸟
　　在中午得到细雨的淋浇；
如果我好似那蜜语甜言，
　　而爱情好似那曲调绵绵。

如果爱情好似生命，我的亲人，
　　而我，你的爱人，好似死神，
我们将一同发光，一同降雪霜，
直等到三月使天青气爽，
带着水仙的芬芳，椋鸟的鸣啭，
　　和散发丰收气息的时光；
如果爱情好似生命，我的亲人，
　　而我，你的爱人，好似死神。

如果你好似被忧愁束缚的奴隶，
　　而我好似受欢乐差遣的仆役，
我们将一生一世，一年四季，
作着爱的眼波和背叛的游戏，
晚也哭，朝也哭，泪水潸潸，
　　象女孩，象男孩，笑声朗朗；
如果你好似被忧愁束缚的奴隶，
　　而我好似受欢乐差遣的仆役。

如果你好似四月的贵妇，
　　而我好似五月的贵族，

我们将一小时一小时把叶子抛下，
又一天一天地用鲜花作画，
直到白天象夜晚一样阴暗，
　　夜晚又象白天一样明亮；
如果你好似四月的贵妇，
　　而我好似五月的贵族。

如果你好似悦乐的皇后，
　　而我好似痛苦的帝胄，
我们将一同去追捕爱情，
把它的飞翔的羽毛拔净，
教它的双脚能循规蹈矩，
　　将它的嘴套上缰绳挽具；
如果你好似悦乐的皇后，
　　而我好似痛苦的帝胄。

史文朋，可算是十九世纪英国维多利亚时代诗人中独特的一个。他年青时曾被人们斥责为“从地狱里钻出来的浑身是火的魔鬼。”因为他脑袋大得出奇，又有一头火焰似的红发，还喜欢穿鲜红颜色的服装；更因为他是传统思想和规范的叛逆者。他的《诗歌和歌谣》以叛逆的、挑衅的、“禁果”式的诗曾引起舆论大哗，遭到评论界大肆攻击，那绰号便由此而来。可他并不在乎，他喜欢唱反调。比如在爱情主题上，他喜欢描写一种热烈的、露骨的、不同寻常的感情，常常把“正人君子”们吓得惊恐万状。

史文朋在情场上曾得意一时。因他出身于贵族家庭，又活泼热情，谈吐迷人，颇得一些女性的青睐。他曾爱上一位风度翩翩、天真活泼的姑娘，而她对他的殷勤似乎也投桃报李。她向他微笑，送他玫瑰，为他奏琴。他醉了，“把他的心和希望放在她的脚底下”。《配偶》一诗可能就是写于他沉醉时。

甜蜜而浪漫的爱情唤起诗人无穷的想象。可是这一连串想象和比

喻，显得出格的奇特。

没有爱情便没有生命。这是诗的前三段的主旨。诗人以玫瑰花和绿叶片相得益彰、蜜语甜言和曲调绵绵相随相从、生与死密切相关作比，抒唱爱情与人生不可分离的关系。是的，只要地球还运转，人类还生存，爱情在生活里就是有不可驱除、不容忽略的位置，它甚至是人们情感生活中最热烈、最执着、最纯洁、最浪漫的内容。

从第四段起，诗篇由爱情与人生不可分离的关系自然引入诗人与爱人生死相依、同甘共苦的关系的描写，真实地摄下了他俩甜蜜而又浪漫的爱恋镜头。他俩就象贵妇和贵族、皇后和帝胄一样形影不离，一年四季、一天到晚、每时每刻厮守相伴，"作着爱的眼波和背叛的游戏"，一会儿泪水潸潸，一会儿笑声朗朗；一会儿"把叶子抛下"，一会儿"用鲜花作画"，在爱神的怀抱里尽情玩耍，相亲相爱。

读史文明的诗，会感到这个"浑身是火的魔鬼"颇有点疯狂性和反常性，他的设喻在别人的笔下实在少见，选在这里供鉴赏也可聊备一格，拓宽眼界了。 (徐 静)

442 海上的爱情

(英国)史文朋 吴钧陶译

我们今天正在爱情的陆上，
　　我们将要去何方？
爱人，是逗留还是启航？
　　是扬帆还是划桨？
有许多路，有许多风吹荡，
但只有五月才是五月的春光；
我们今天正在爱情的手上；
　　我们将要去何方？

我们陆上的风是忧愁的呼吸，
这忧愁被亲吻吻得奄奄一息，
　　又是那过去的欣喜；
我们用一株玫瑰压在舱底；
我们的路伸展着，上帝
　　和爱情知道它在哪里。
　　我们今天正在爱情的手上——

我们的水手是羽毛丰满的爱神，
我们的桅杆是斑鸠的尖喙长伸，
　　我们的甲板用纯金制成；
死去的少女的发丝是我们的缆绳；
爱神的利箭是我们的补给用品，
　　是形形色色的贮存。
　　我们今天正在爱情的陆上——

爱人，我们在哪儿送你上岸？
是那原野踩着陌生人的脚掌，
　　还是在靠近家屋的田园？
还是在那儿火之花熊熊怒放，
还是在那儿雪之花纷纷开绽，
还是浪之花阵阵飞溅？
　　我们今天正在爱情的手上——

她说，送我到那儿，爱情驻守，
它只有一根利箭，一只斑鸠，
　　一颗心，一只手。
——亲爱的，象这样的港口，
没有一个少男将向那儿驾舟，
　　没有少女登上滩头。

如果说诗人在《配偶》中还沉迷于浪漫的爱之梦中，那么，《海上的爱情》则深一层，诗人已从沉醉中清醒，开始思考得到爱情之后应该怎么办？“我们今天正在爱情的陆上，我们将要去何方？”这是一个古老而又现实的问题。

爱情虽然令人销魂，但它毕竟不是一切；爱情的生命也不能单靠爱情自身来维持，它不可能自给自足而持久永存。倘若守护着爱情之神而不顾其它的人生要义，把爱情的获得看成是人生唯一的幸福，这种观念是虚幻的，而且会危及爱情自身，爱之花终将枯萎凋谢。因此，当女主人公要求把“她”送到只有爱情驻守之处，诗人便告诫道：“象这样的港口，没有一个少男将向那儿驾舟，没有少女登上滩头”。显然，诗人已没有了《配偶》中的那种狂热和痴迷，对爱情的理解已超越纯情感奔放而达到了理智的彼岸。这变化或许与他在爱情上的受挫有关。史文朋曾热烈地爱过罗塞蒂的妻子，然而，她却突然在一个晚上服了大量的鸦片酊莫名其妙地与世长辞了；他又迷上另一位可爱的姑娘，然而，当他虔诚地拜倒在她的石榴裙下向她求婚时，她却冷酷地嘲笑了他，把他的爱情踏碎踩死。两次恋爱均无结果，连“浑身是火的魔鬼”也被生活的冷水浇灭了火焰，他似乎成熟了许多，对爱情和人生的理解趋于理智和冷静。

沉醉于爱情之中的人们，应该在爱情之外去寻找爱情的真谛，去开拓更广阔的人生道路。这，或许就是此诗给我们的启示。

史文朋的诗在艺术手法上，除了用喻形象奇特外，最大的特点是富有音乐性。他的诗象音乐作品。《配偶》和《海上的爱情》这两首诗不仅节奏明快、活泼富有音乐性，而且，诗人还运用主要句子复叠的手法增强诗的音乐感，犹如音乐中的主旋律，不断出现，令人难忘。

（徐 静）

443 一个冬天的故事

(英国)劳伦斯　　宝树铮译

昨天还只是碎雪斑驳，
如今最长的草也难得显露；
而她在雪上踩出深深脚印，朝着
白色小山梁的松林走去。

我看不见她，因为苍白的雾霭
裹着黑色的树木和暧昧的橙色天宇，
但我知道，她在等待，焦急而寒栗，她的哭泣
挣扎着，一半化作银霜似的叹息。

她为什么急着来，她该知道
这只是让命定的别离来得更早？
踏雪陡坡，我行步迟迟——
她为什么还来，我要说的话她明明知道？

劳伦斯是本世纪有世界声誉的作家，他的小说《儿子和情人》、《恋爱中的女人》、《彩虹》等已归入世界名著之林。但劳伦斯的作品因为处理“性”的题材曾被列为禁书；就在英国，他的个别作品到六十年代才开禁。遗憾的是，至今有的国家还把他的一些作品禁锢着；其实，劳伦斯虽然写“性”，却决非轻薄，他的态度是极端严肃的，他是在认真探究这人生与社会。劳伦斯也创作了好些诗歌，《一个冬天的故事》写的是爱的别离：“多情自古伤离别”，离愁别恨曾化作古往今来多少感人的诗篇！

黎明时分，一位女郎冒寒涉雪，攀登山梁，等待爱人的到来；不

是幸福的约会，而是断肠的离别！四周一片寒冷岑寂：覆盖着白雪的小山，黑色的沉默的树木，暧昧的橙色的天空……

诗中的“我”，诗人，也在朝山梁走去，但他并不急促，“踏雪爬坡，行步迟迟”。诗的第一节写女郎，第二节就写“我”。先是写他抬头翘望，只恨苍白的雾霭，看不见她；翘望不见，转而猜想，诗人料定女郎一定悄立严寒正在焦急地等待，甚至想见了她嘤嘤低泣吐出的白霜。翘望、猜想之余，第三节，诗人转入思忖，顿时产生了两个疑问。诗人感到不解，女郎为什么如此急促，这不是让别离来得更早？诗人的这一疑问无意中倒告诉了我们，他之“行步迟迟”，也许并非因为坡陡雪滑，而是想把离别推迟。诗人感到第二个不解的是，见面后会说些什么话，她明明都知道，那她为什么还来呢？这疑问乍想起来很奇怪，难道诗人就这么不懂感情，就这么冷？当然不是，要不诗人同样可以问问自己：你又为什么要“踏雪爬坡”地去呢？也许诗人是怕别离时刻的伤怀？也许实在不忍让心爱的女郎在寒冷中等待？……

诗就写了三节，劳伦斯没有去写松林离别这一幕，让这《一个冬天的故事》的结尾留给读者去想象。自然，聪明的读者是不会去作这种想象的，我们宁愿女郎还伫立山头，而“我”还在“行步迟迟”地往上走。

中国的不少古典诗词写到爱人离别好以秋作背景，就象“杨柳岸晓风残月”那样，叫人深味这离别的凄凉。但这首诗，却将这爱的别离称为《一个冬天的故事》，放在白雪的寒冷岑寂中展开，让深情挚爱直面严酷冷漠的世界，诗人岂不别有一番意蕴？ （宣树铮）

444 啊，当我爱上了你

（英国）豪斯曼 关山译

啊，当我爱上了你，
我穿的讲究又干净，
方圆几里都惊奇，

我的行为多文明。

如今爱情已失去，
一切都不留，
方圆几里都会说，
我一切又照旧。

豪斯曼这位英国诗人的诗歌常常追求一种平淡的风格。在这首短小的爱情诗中，寥寥数语便轻松、诙谐地道出了一个由热恋而失恋的青年的心境和生活的变化。恋爱是一种激情，它具有神奇的力量，能使少男少女们从内心到仪表都焕然一新。诗人正是抓住这一特征，通过"方圆几里"的人们的眼睛来告诉我们这位热恋者的举止、仪表、风度变得文明起来了，足以令人吃惊，这使我们感叹：爱情的魔力能够改造一个人，这使我们不得不赞美爱情的伟大，它唤起了人们对真善美的追求。全诗象一首抒情小调，轻松活泼的字里行间又夹杂着对这位青年淡淡的讽刺。愿我们能从他的悲欢之情中咀嚼出爱情的某些要义，在吟哦这凝炼的诗句之后思考爱情、人生……　(居志群)

445 请别看我的眼睛

(英国)豪斯曼　　关山译

请别看我的眼睛，
我怕它映出我看的那付倩影。
当你看到那清晰的面貌，
你会爱上它，跟我一样神魂不定。
在漫漫黑夜里躺着，消瘦枯槁，
听任命运的煎熬。
你我何苦要毁灭？

请别看我的眼睛。

我听说有位希腊少年，
许多姑娘爱他也都枉然，
森林里池水中他看到自己容颜，
变成了水仙花，什么东西也不再看。
每当春天草地上百花盛开，
只见一株水仙花而不是希腊少年，
伫立在迷蒙细雨之间，
它眼睛低垂，神情伤感。

"眼睛"，是心灵的窗口，是感情的桥梁。在这首诗中，诗人通篇紧紧抓住它来抒写自己的心事。诗人告诫恋人不要看他的眼睛，免得象传说中的一位希腊少年那样追悔莫及(这位希腊少年在森林里的池水中看到自己的影子便顾影自怜，对许多姑娘的追求都不予理睬，结果受神的罚惩，变成了一株水仙花)。诗人不想让希腊少年的悲剧在自己心爱的姑娘身上重演，他无限感慨地叹道："你我何苦要毁灭，请别看我的眼睛"。情感炽烈的内心独白溢于言表，毕现诗人对心上人的一往情深。不要看"我"的眼睛，不要为你的容颜自我陶醉，否则，刻骨自恋，眼睛里只有自己，自认举世无匹，结果把身外的一切美都排斥了，把一切爱自己也值得自己爱的人都推开了，成了一个孤单的心的牢笼里的囚徒，受岁月煎熬。给自己酿了一杯苦酒，毁了自己也毁了深爱着自己的人。

诗人以希腊神话中著名的少年变成水仙的故事劝说心爱的姑娘别重蹈覆辙。聪明的读者自然会听出诗人这"劝说"后面的潜台词：姑娘你太美了！姑娘你爱我吧！ (居志群)

446 意　象

(英国)奥尔丁顿　宣树铮译

清早我化功夫
在小溪中寻找
一枚光洁的卵石
好让我记起你的一双眼睛。

每当夜里醒来
我就想起你。

奥尔丁顿早年是位意象派诗人，后来写小说，他的小说《英雄之死》(1929)是第一次世界大战之后“迷惘的一代”的代表作之一。本诗是奥尔丁顿一组题为《意象》的短诗中的一首。

这首诗写得蕴藉含蓄。读来，口气淡淡的，没有烈焰熊熊、急流滔滔的感情爆发。然而读一遍，再读一遍，品味一下，我们的心头就会有一种说不出的感觉，是惆怅？是失落？是迷离？是缠绵？……我们终于不得不承认，我们的心已让这首诗吐出的感情的丝缕缚住了。

这首诗用的是春笋解箨的写法，一层一层往里去。清晨，诗人为什么在小溪中寻找卵石？原来为的是“好让我记起你的眼睛”。然而，为什么一大早就忙着找卵石“记起你的眼睛”呢？原来是因为夜来“想起你”。诗人没有细说，但读者自能意会：尤其是想起“你”的一双清亮的眸子。然而夜来想象中的“你”的眸子毕竟明灭恍惚，虚渺而不实在，这也是一切相思存念的不可弥补的最大缺憾。于是清晨就想找一个能使一双眼睛实体化的事物，小溪卵石，再好也没有了。

但我们还是要问，为什么不找天上的晨星，不找枝头的花苞，而要找小溪中的卵石呢？这一意象与“你的眼睛”有什么关联呢？小溪

卵石，清亮光洁，在脉脉流动的溪水中盈盈地闪着光亮，这正是诗人的独特感受所凝聚起来的心上人的眼睛的意象。把眼睛比作花朵，比作星星，这都是陈言了。卵石的比喻是新颖的，这比喻本身就象一枚光洁的卵石，给人鲜明印象。 (宣树铮)

447 歌

(英国)夏绿蒂·缪 宣树铮译

爱，我亲爱的，相爱在今朝，
爱不会长在；
聪明的姑娘知道
春天的绿叶枯萎有多快；
但没有男子懂得
秋风吹，
叶儿坠，
就此衰败。

爱，我亲爱的，相爱在今朝，
如果船儿停在海港，
如果鸟儿在夏日的枝头
对你歌唱；
一旦歌声消歇
船儿启航，
再把它们呼唤
那已无望。

夏绿蒂·缪是英国近代女诗人。细细揣摩，这首诗也正出自女子的口吻。这位女子告诉她心爱的人：及时相爱，切莫辜负韶光、贻误青春。

全诗分两节，从两个不同的层面来抒发“相爱在今朝”的主题。第一节着重写珍惜青春岁月：青春和爱情是紧相连的，可惜青春不会永驻，爱也“不会长在”。“花有重开日，人无再少年”。但从来女子对岁月的流失感受深切，“聪明的姑娘知道/春天的绿叶枯萎有多快”，韶光易逝，红颜易老，杜丽娘感叹过“如花美眷，似水流年”，曹雪芹为林黛玉写下了“葬花词”。而世间男子却不太懂得这道理。第一节诗歌就以姑娘的知与男子的不知对照，从而启发“我亲爱的”珍惜青春，“相爱在今朝”。

诗的第二节着重抒写切莫错失良机。世间不少事错失机遇会酿成终生遗憾，爱情亦然。诗歌以港湾的船、枝头歌唱的鸟作比喻，正是及时相爱的时候，如果等到船儿启航、歌声消歇再来呼唤，那就晚了。这正如唐诗上所说的“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”。

珍惜青春，莫失良机，及时相爱，诗歌的主旨虽然浅薄了些，但是谁能说在这浅薄之中没有一些深意呢？ (宣树铮)

448 爱情残酷而甜蜜

(英国)麦克唐纳 宣树铮译

爱情残酷，爱情甜蜜——
残酷的甜蜜。
情人相思叹息到相见
叹息和相见
叹息相见，再叹息——
残酷的甜蜜！啊，最甜蜜的痛苦！

爱情盲目——但爱情狡黠，
盲目而狡黠。
思想真大胆，言词却羞怯

大胆羞怯，再大胆
大胆是甜蜜——羞怯是痛苦。

这首诗是对爱情作抽象的议论。“爱情残酷而甜蜜”，想来恋人们谁都不会提出异议。

爱情是甜蜜的，男女间相悦相爱，此乃人间至情。然而有爱的相会，就会有相会后的离别，就会有别后的相思，就会有相思不见的叹息。爱情是那么折磨人，难道还不残酷？然而这种残酷，这种痛苦，又是那么与众不同，就因为它又甜蜜，残酷、痛苦得甜蜜。

爱情是盲目的，当爱的激情炽烈燃烧的时候，周围的一切不复存在了，理智的双眼也慢慢合上了。但爱情又是狡黠的，它懂得如何不露声色，如何掩藏作假，如何试探猜度……。恋人们常常沉浸在自己最大胆的想象中，他们在爱的遐想中都是勇士，但是一旦要让思想化作语言的时候却遁迹变形了：吐出的言词竟是那么羞怯。

这首诗抓住了残酷—甜蜜，盲目—狡黠，大胆—羞怯，这些恋爱中的矛盾现象展开议论。读了以后不能不令人低头称是，恋爱中的种种细微曲折的表现和心态不是让诗人给写透了吗？ （宣树铮）

449 不平静的坟墓

（英国）无名氏　宣树铮译

我的爱人，今天风儿潇潇，
雨儿飘飘；
我只有一个坚贞的爱人，
躺在冰冷的墓窖。

“为了我坚贞的爱人我什么都干，
就象年轻小伙子一个样；

我要守在她墓畔哀悼，
度过一年零一天的时光。”

一年零一天已到期限，
墓中人开始说话开言：
“啊，是谁坐在我墓畔哭泣，
不让我安息长眠？”

“是我，我的爱人，坐在你的墓边，
使你不得安眠；
因为我渴望吻你冰冷如土的双唇，
这就是我整个心念。”

“你渴望吻我冰冷如土的双唇，
可我的气息土腥味儿太重太浊，
要是你吻了我冰冷如土的双唇，
你的来日也就屈指可数。

“在远处绿油油的花园内，
亲爱的，我们曾在那儿散步徘徊，
我们见过的最美的花儿，
已徒留花梗，凋谢枯萎。

“花梗已枯干，我亲爱的，
我们的心儿也将衰朽；
你可要乐天知命，我亲爱的，
静候上帝向你招手。”

《不平静的坟墓》是一首流传颇广的英国民间诗歌。写一位丧偶的男子在墓畔哀悼亡妻，通过浪漫主义的想象，诗歌突破生死之隔、幽

明之界，让男子与墓中亡妻对话，构思可谓奇妙新颖。

诗共七节。第一节起首两句，凄风苦雨，成功地烘托了环境气氛。第二节是男子对着亡妻坟墓诉说，告诉亡妻，他的爱情一如小伙子一样热烈，他要在她墓畔守一年零一天。第三节写一年零一天后，亡妻在墓中说话。第四节是男子的回话，五、六、七节是亡妻的答话。

这是一首悼亡诗，古今中外，悼亡篇什不乏佳作，但一般都是单向地写生者对死者的缅怀追忆，抒发哀思。苏东坡的词《江城子(十年生死两茫茫)》可谓脍炙人口的悼亡名篇，写了梦见妻子的场面："夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。"感情深挚，千秋之下，读了还令人感动。苏东坡写了个无声的梦。这首英国诗写了生者与死者的对话。对话是那么朴实，口气一如夫妇间的日常谈吐。男子守了一年零一天，亡妻在墓中感应了，说话了。丈夫告诉她自己守在墓畔啜泣是渴望一吻她"冰冷如土的双唇"。谁读到此，不心弦颤动？但是亡妻劝他不要吻，土气太重，会损人年寿。这劝他不要吻比了要他吻，情更深，意更真。这妻子生前一定是位温柔体贴，对丈夫嘘寒问暖、关怀备至的贤妻。最后两节中，亡妻谈起他们曾留连徘徊过的绿油油的花园，这些美好的往事一定也珍藏在丈夫的记忆中。接着死者以花之枯萎劝慰男子：花开花落，本是物理，生生死死，自有天命，要节哀珍摄，等待上帝的召唤。墓中亡妻的一颗眷眷之心实在放不下在世的丈夫，怕他哀伤过度，于是设法宽解他。

全诗从悼亡着笔写夫妻深情，没有火树银花、锦绣斑烂之辞，而是朴实无华、凄惋沉静，但谁都能感到这隔着坟墓的对话中燃烧着一对普普通通的夫妻的天长地久的深情。 (宣树铮)

450 白　鸟

(爱尔兰)叶芝　傅浩译

亲爱的，但愿我们是浪尖上一双白鸟！

流星尚未陨逝，我们已厌倦了它的闪耀；
天边低悬，晨光里那颗蓝星的幽光
唤醒了你我心中，亲爱的，一缕不死的忧伤。

露湿的百合、玫瑰，睡梦里逸出一丝困倦；
呵，亲爱的，可别梦那流星的耀闪，
也别梦那蓝星的幽光在露滴中低徊；
但愿我们化作浪尖上的白鸟；我和你！

我心头萦绕着无数岛屿和丹南湖滨，
在那里时光会遗忘我们，悲哀不再来临；
转瞬就会远离玫瑰、百合和星光的侵蚀，
只要我们是双白鸟，亲爱的，出没在浪花里！

威廉·巴特勒·叶芝是爱尔兰著名抒情诗人与剧作家，本世纪初爱尔兰文艺复兴运动的领导人之一，后期象征主义诗歌在英国的主要代表。1923年因“经由灵感的引导，将民族的精神以高度的形式表现于诗作中”而获诺贝尔文学奖。

十九世纪的最后十年，英国唯美主义盛行，叶芝和诗友们于1891年和1892年相继建立了“诗人俱乐部”和“爱尔兰文学会”。一方面企图通过文学和音乐创造出一个民族实体的形象，另一方面也带有唯美主义的色彩。

《白鸟》是一首典型的唯美主义的作品。诗中，诗人心中的爱人是模糊朦胧的，诗的氛围是神秘梦幻的，哀婉的语调里透露出的是不尽的忧郁和伤感，意象尽是“百合玫瑰”“幽光露滴”等传统的象征物。这种诗风在很大程度上受了英国唯美主义大师王尔德的影响。但叶芝的这首《白鸟》，自有一种朦胧恍惚、神光离合之美。

诗的第一部分表达的是现实中的爱之梦幻。诗人已厌倦一切，哪怕短暂即逝的流星的闪耀。第二部分表达的是梦幻中的爱之现实。现实无法逃避，即使在睡梦里依然“透出一丝困倦”。看来在这个世界期

望寻找温馨甜蜜的所在是徒劳的。所以诗人一再恳求：别再梦想。第三部分表达了爱一旦超越时空，便可化解悲哀，把短暂易逝的生命溶入无穷尽的宇宙节律中。在这里，诗人努力探求内心的“最高真实”，赋予抽象观念以具体感知的艺术形式。这种梦幻神秘的艺术追求，也与叶芝诗的创作原则有关。他认为“象征手法是一种神秘而完美的手法，只有它才能使人摆脱那种阻碍表达完美情感的束缚。”叶芝喜欢在孤寂中创作，以激发灵感，引起丰富的联想和强烈的创作欲望。《白鸟》正是诗人于沉寂瞑想中对生命宇宙的最高体验。人类是脆弱而渺小的，无法超越时空与死亡，只有在梦幻世界诗人才能梦想有一天同自己理想的爱人象那双白鸟踏浪而去，以解脱这生命的烦恼，获得自由与快乐。“白鸟”负载着生命超越时空跨入永恒自然。人们喜爱完美无瑕的东西，而梦幻使得一切完美，这正是艺术的意义。所以通读《白鸟》这首诗，在低沉婉丽的情调中，令人作哲理的沉思。 （孙冰红）

451 失恋的哀悼

（爱尔兰）叶芝　傅浩译

浓发、淡眉、安静的手，
我有过一位美丽的女友，
曾梦想那旧日的绝望
终将在爱情中结束：
有一天她窥入我心底，
看见你的影象在那里；
从此她嘤嘤地离去了。

读《失恋的哀悼》一诗，不能不使我们想起诗人与毛特·冈的爱情。全诗表达了失恋者心灵的悲剧和灵魂的巨大痛苦，是对这种无望的爱情的哀悼。

"她"对诗人"我"的爱慕，重新唤醒了"我"心中那沉睡已久的爱情，使"我"想起了从前的"美丽的女友"，她"浓发、淡眉、安静的手"，在无情的岁月的流逝里，依旧很清晰地铭记在"我"心灵深处。这段爱情经历给了诗人致命的一击，以至于使他不愿回首往事。他曾"梦想那旧日的绝望/终将在爱情中结束。"但是，"她"的到来不仅没有使他结束那旧日的绝望，反而给他带来了更大的烦恼和痛苦。以往的爱情经过岁月的洗涤，愈发深浓，愈发排挤不掉了。诗人既走不出自己，便竭力期望通过遗忘跳出这爱的罗网，但事实证明他非但无法忘记，而且这爱的痛苦已成了他生命中的一部分。此诗正是失恋者极力不再回顾，极力摆脱笼罩在心灵的阴影，但终于仍被拉回往日的回忆中的真实的内心独白。

同时受到伤害的还有"她"——这迟到的爱者。"她"走进诗人的心灵，发现了另一个人的影象，并深切地感到这个影象在"我"心中的份量。"她"清楚地知道"我"的爱已非她所属，这使她倍加痛苦，只好哭泣着"嘤嘤地离去"。诗人在这里哀悼的正是"我"和"她"已经经历和正在经历的那撞击心怀的持久而难以诉说的痛苦的爱情。一个捂着伤口"嘤嘤地离去"，一个独自守望着未结疤的伤口怎样仍然一滴一滴地向外渗血。诗人用短短的七行诗句深刻地表现了这种爱情悲剧给人心灵上的难以抚平的创伤。

如果说在《白鸟》等诗作里，诗人刻意摹仿追求一种神秘的唯美主义诗风，那么从这首短诗里我们已可看出叶芝向现代主义诗风过渡的端倪。"浓发、淡眉、安静的手"，起笔以三组富有女性特征的词语，排在一起，产生一股奇妙的情感力量。表达爱情也不用玫瑰百合等美的花卉来象征，更不似浪漫主义诗人把自己内心躁动不安的无法排遣的情感用情绪浓烈、炙手可烫的语句宣泄出来，而是把情感经过一番冷静、客观的处理，从而使得诗句透亮而富有张力，节奏迟缓而沉郁低徊，色彩柔润而不晦暗，读来令人不禁潸然泪下，为这不幸的爱情发出同情的叹息。　　(孙冰红)

452 当你年老时

(爱尔兰)叶芝　傅浩译

当你年老，鬓斑，睡意沉沉，
打盹在炉火旁，取下这本书来，
慢慢地诵读，梦忆着你昔日的神采，
温柔的眼波中映着倒影深深；

多少人爱你欢悦的青春时光，
爱慕你的美丽出自假意或真情，
但有一个人挚爱你灵魂的至诚，
爱你变幻的脸色里愁苦的风霜；

在炽红的炉膛边弯下身子，
心中凄然，低诉爱神怎样逃逸，
在头顶上的群山间漫步徘徊，
将他的面孔隐匿在星群里。

1889年1月30日，叶芝会见了丰姿绰约的毛特·冈，爱尔兰一位献身民族自治运动的女活动家。从此，诗人深陷情网长达十五年之久。毛特·冈闯入叶芝的生活，使诗人从内部彻底粉碎了自己，改变了创作道路，从过去迷离恍惚、梦绕情牵、偏重直觉梦幻，一味追求华丽辞藻的唯美主义诗风中摆脱出来，而使自己的命运同民族的命运紧密地结合起来。

毛特·冈鼓舞了叶芝，也给诗人的心灵造成极大的伤害，这种爱的痛苦使诗人创作出许多优美的诗篇。

《当你年老时》作于1892年，是叶芝献给毛特·冈的情诗，是诗人心

中永不泯灭的爱的倾诉。诗的第一部分，诗人把时间大幅度向后推移，想象多年以后，早年的爱人，“当你年老，鬓斑”，坐在自己家里，“睡意沉沉”，“打盹在炉火旁”，“取下这本书来”，“这本书”从头到尾注满“我”的爱，透露出你我共同拥有的那些甜蜜岁月的秘密。你“慢慢地诵读，梦忆着你昔日的神采/温柔的眼波中倒影深深。”在这倒影中会看到韶华易逝、青春难留，是想象中老年的女活动家对往日爱情的追忆。诗的第二部分，诗人将他人迷恋毛特·冈的美貌，与自己挚爱这颗献身民族自治运动的至诚灵魂相比较，进一步表白自己对爱的理解与忠诚。他们“爱你欢悦的青春时光/爱慕你的美丽出自假意或真情。”“但有一个人”，唯有他“挚爱你灵魂的至诚。”毛特·冈的美好的心灵使诗人深为感动。时间可以淹没一切，可以改变一切，却丝毫不能改变诗人心中的爱。他永远“爱你变幻的脸色里愁苦的风霜。”

到了第三部分，笔调一转，把视觉对准想象中的老态龙钟的毛特·冈，写老年的她坐在火炉旁暝想年轻时与诗人的爱情纠葛和深深的怀恋之情。诗人同她有多年的情谊，却终未结成伉俪，恐怕在很大程度上与他们献身民族自治运动而牺牲个人情感有很大关系。但，也许诗人写此诗时已有一种不祥的预感，几十年风风雨雨，经过多少人间沧桑，而“爱神”依然“在头顶上的群山间漫步徘徊”。“头顶上的群山”是人的一生的象征，而“他的面孔”——叶芝，就在那“群山”之上的“星群”里时隐时现。可以看出，叶芝凭他的感觉坚信，毛特·冈也会经久不衰地爱着他。他已占据了她的心灵，即使她在暮年的孤独里，也会饱享这爱的果实。

这诗写得温柔缠绵，哀而不伤，惆怅中有慰藉，凄凉中有甜美，构思奇特大胆，情感细腻复杂，是一首绝美的爱情诗中的佳品。

(孙冰红)

453 赠夏德莱夫人

(法国)伏尔泰　　范希衡译

如果你希望我还能恋爱，
请你还给我恋爱的年龄；
但愿你能把生命的黎明
衔接上我这衰年的暮霭。

“光阴”牵着我而悠然长往，
告诉我要及时撒手丢开，
不要再去那旖旎的欢场，
那是酒神和爱神的世界。

看到它这样无情的严酷，
我们就至少要识点时宜：
谁到了年龄而还不知机，
就会有年龄的一切烦苦。

我们该把那追欢的狂热
让给那青春年少去沉迷；
人只能生活到两个时期：
要留下一个时期给明哲。

怎么！幻想，疏狂，柔情缱绻，
你们竟永远都弃我而逃！
你们这些天赋呵，想当年
曾遣去我多少人生苦恼！

人要死两次，我看得清楚：
停止爱而又无求爱之方，
这才是最难忍受的死亡；
停止生存，有何可悲之处！

我过去就这样自悲自悯，
悲悯我失去的少年癫狂；
我的灵魂还向往着欢情，
念念不忘于当年的放荡。

这时候承"友谊"从天而降，
它特地跑下来给我支援：
它也许与爱情一样缠绵，
但热烈却不和"爱情"一样。

我有感于它那新的妍美，
同时又有见于它的光明，
我就跟住它了；但又伤悲：
我从此只有由它来率领。

《赠夏德莱夫人》是十八世纪著名思想家和文学大师伏尔泰的一首爱情诗。夏德莱夫人原是伏尔泰一位好友的女儿。她小时就与伏尔泰相识。二十岁时嫁给夏德莱伯爵。后来伏尔泰因出版《哲学通讯》鼓吹信仰自由和唯物主义，批判法国封建制度，受到当局迫害。巴黎最高法院下令逮捕伏尔泰。伏尔泰躲避到小城西雷的夏德莱夫人家。夏德莱夫人博学多识，在生活上对伏尔泰关怀备至，在科学研究上对伏尔泰也起了重要作用。伏尔泰对她由衷地感激。为了表达自己的感激之意，并明确回答夏德莱夫人，他写了这首抒情诗，表明他们不能再"恋爱"了。

小诗行文自由活泼，抒发了诗人的激情。前四节，诗人直写对夏

德莱夫人的恋爱的拒绝。五六节，诗人诉说内心的矛盾和痛苦；七八节，他回忆往事，自我谴责，然后从追忆中又回到现实，表明自己的态度。

诗人用直率坦诚的口吻说，“如果你希望我恋爱，请你还我恋爱的年龄。”年龄的差别，似乎是诗人拒绝爱恋的一个最简单的理由。当时伏尔泰约四十岁，而夏德莱夫人只有二十七八岁。一个才华横溢，一个博学多识，他们有相爱的基础。然而，伏尔泰并非不爱夏德莱夫人，相反的，却是深深地爱着她。他掩藏自己内心的痛苦，他对夏德莱夫人说，“时间牵着我向前去”，那酒神和爱神的世界不必再眷恋，自己的恋期已满，当及时撒手。自己应该追求人生的第二区段——“明哲”时期。然而，诗人又控制不住自己喷涌而出的痛苦和矛盾。他变用第二人称质问：当年曾遣去我多少人生苦恼的天赋——幻想，疏狂，柔情缱绻，你们竟永远都弃我而逃！作为启蒙思想家的伏尔泰在理性和感情两者中进行痛苦的选择。他很清楚，肉体的毁灭和爱情的终止是人生的两次死亡，而停止爱情则是最难忍受的。于是他沉思于过去“少年颠狂”的回忆中。十九岁在海牙结识迪努瓦耶夫人，后与其女奥普林小姐热恋，闹得满城风雨，被革职回国。在患难之中，夏德莱夫人伸出友谊的手，这友谊忠诚可靠，如爱情一样的缠绵。然爱情是热烈奔放的怒潮，友谊是光明而妍美的天使，两者只能取其一。他拒绝了爱，但又遮不住悲伤。“只有”两字表露诗人当时异常痛苦的心境。全诗到此结束，然情愁深长，绵绵无尽，令人感慨。

这首爱情抒情诗具有伏尔泰诗歌的一贯风格，即强调自然美，写的明澈，幽雅，简练，但激情磅礴，直泻而下。 （金长发）

454 洛 彩 德

（法国）贝朗瑞 沈宝基译

采用布柏朗先生新谱的曲调

什么！你不惜自己的妙龄，

来和我说爱谈情，
我在四十岁的重担下
已经失去了青春！
从前只消一个轻佻的小家碧玉，
我对她就会有火热的心肠。
呀！为什么我不能爱你，
象从前爱洛彩德一样？

你每天坐着马车，
盛装艳服，十分辉煌。
洛彩德呢，穿的是平常的新装，
她赤着脚跑路，活泼敏捷，喜气洋洋。
但她的眼睛，为了使我恐慌，
到处招惹男人们对她妄想。
呀！为什么我不能爱你，
象从前爱洛彩德一样？

在你丝罗绸缎布满的闺房中，
有千百面明镜照着你的笑容。
但洛彩德却只有一面明镜：
我相信这明镜属于美貌的女神。
她从不用帘幔把自己关在房间里；
旭日照得她的睡床格外漂亮。
呀！为什么我不能爱你，
象从前爱洛彩德一样？

你的辉煌敏悟的才智，
也许很多人要用诗歌来赞美。
我对你说实话，并不感到惭愧：
洛彩德几乎不认识字。

要是她不知怎么说话，
爱情替她表达了思想。
呀！为什么我不能爱你，
象从前爱洛彩德一样？

她没有你那样美丽，
甚至她的心肠不如你柔软温存；
真的，她向那喜欢听她说话的情人，
转动秋波时也没有你那种蜜意柔情。
但是她使我真个销魂，
拿去了我怀念的青春。
呀！为什么我不能爱你，
象从前爱洛彩德一样？

《洛彩德》是十九世纪上半叶法国诗坛上独树一帜的人民歌手贝朗瑞的一首抒情诗。作为资产阶级民主主义诗人，贝朗瑞从下层人民的生活中汲取诗歌创作的素材，运用民歌形式写作，反映广大人民群众的思想感情。他的诗洋溢着强烈的反封建精神和爱国主义热情。因此，他被马克思称为“不朽的诗人”；别林斯基称他为“法国诗坛之王”。

在《洛彩德》这首诗中，诗人用对比手法对卖弄风骚的贵族妇女揶揄嘲讽，衷心赞誉平民少女洛彩德的纯朴的美，充分反映出贵族阶级和劳动人民不同的审美观以及诗人鲜明的爱憎感情。

小诗写自己在四十岁时遇到一个向他卖弄风情的贵族小姐。她的风姿远远胜过小家碧玉和平民姑娘。然而诗人燃不起心里爱的火焰。这并非是年岁的缘故，而是他再没有象爱洛彩德那样的火热的激情。接着，诗人紧扣住两种不同的美来对比咏唱。妙龄小姐，“坐着马车”，“盛装艳服”，而洛彩德却“赤着脚跑路”“穿的是平常的新装”；前者外表“十分辉煌”而内心空虚，后者衣着朴素，内心却“喜气洋洋”。诗人由表入里的对比，抓住两者不同的本质，说明自己从前爱洛彩德是爱她活泼的气质和乐观的情怀。这些可贵的品质在锦缎裹体的贵妇

人身上是找不到的。贝朗瑞生活在下层人民之中，他从劳动人民身上发现了美，找到了诗意。正如他所说的“如果世上还剩有诗意的话，我毫不怀疑，只要到下层阶级的行列中去找。”诗人还从两者的闺房、才智思想和美貌方面逐层对照表明自己对洛彩德朴素真挚爱情的怀念。

全诗共五小节。每节既可独立成章，又互相勾连，浑成一体，在不失全篇整体性的前提下，逐层挖掘诗的主旨。诗人在继承法国歌谣的基础上，大胆改造，用具体的歌词改换每段副歌中的虚词和装饰音，用“呀！为什么我不能爱你，象从前爱洛彩德一样？”反复循环。这样，既有助于强化作品的感染力，强调诗的主题，同时，又增加了作品的整体性，产生相互呼应，回环往复的艺术效果。贝朗瑞的歌谣具有和谐的韵律和明快的节奏，能读能唱，琅琅上口，从而把法国歌谣艺术推向一个崭新的阶段。 （金长发）

455 有个名儿……

(法国)拉马丁　　范希衡译

有个名儿藏在我灵魂的阴影中间，
我日夜观看着，谁的眼也见不到，
好比是女人手上失掉的一只金环，
从指头上溜下来，一直滚到海底了。

我的心只有为它才肯把门儿半开，
它就在我心房里稳睡着，锁上铁锁；
我的爱情又给它封上神秘和疑猜，
仿佛人们过节后珍藏起珠奁宝盒。

如果你来问到它，我总是听而不闻。

可是它就象一个咒语构成的符箓，
只要我在僻静处口里念动这咒文，
我的灵魂就亮了，里面显出个人物。

全部阴影就变成一件耀眼光明，
从云天的裂缝中射出的万道光线，
把个白面孔照得羞答答难以为情，
连天神也昏眩了，对着它不敢抬眼。

那是个童贞女孩，还正在成长时期，
无限妍美和生命在这晨光中弥漫；
正如她那弱小苗条一丝丝添着胸围，
她的灵魂添思想象花儿徐徐展瓣。

一种青春的光焰，一种风韵的鲜妍，
吸引着人们眼光，摆不脱她的魔力。
每当她走一步路，可以说整个空间，
都明朗了，扩大了，因为她那么高贵。

她那古铜色的头发从来不随风飘扬，
煽雪地罩着双眼，眼前拖一弯鬈鬓，
两旁似卷曲流波紧贴着云石面庞，
给她额里的幽情添上沉思的清影。

她那宁静的颜色隐含蛋白石斑痕，
简直象情动之前脸上泛起的潮汛，
使她的鲜艳微带百合花瓣的霞纹，
霞纹之中还保有柔吻留下的湿印。

她生来即使微笑也显得稳重庄严，

一踏进人生之门她就在沉思默想；
她的心既深又沉，每一次呼吸之间，
都用胸部挺举起一个感情的重量。

她用手儿支着头，把头儿歪到一旁，
把荫着黑眼珠的那眉儿微微皱起，
样儿仿佛在发射她那思想的电光，
一直到任何眼睛不能望到的天际。

正如在那种无云无雾的良夜之中，
眼睛一直能望到明净的碧霄深处，
她那美丽的童眼就象这灿烂晴空，
那里我看到许多新的星出没浮游。

这个灵魂的光彩以余辉穿过我心，
把这凄冷的人间立刻变成乐土；
我的死寂的血流又开始加速运行，
在这爱的波澜上我晃着无穷幸福。

“呵！这令人爱煞的名儿快说给我们
它在唇上留下的蜜味儿再甜不过！”
不！不！我对自己还不说哩，在这凡尘：
我要带它到墓里去为我美化天国。

似流淌在悒郁河床上的一股情流，似倚栏赏花时的那孤寂凄楚的心情，十九世纪法国浪漫主义诗人拉马丁在《有个名儿……》这首诗中，用他深情的笔墨，塑造了一个既清晰又朦胧的抒情形象，使我们听到了一个无依的灵魂发出的哀怨和呻吟。

诗人很注意运用悬念。诗的题目本身就是一个悬念。一开头，诗人创造了一种朦胧的气氛：“有个名儿藏在我灵魂的阴影中间”，“我的

心只有为它才肯把门儿半开/它就在我的心房里稳睡着，锁上铁锁”。这个“名儿”究竟是什么呢？诗人为什么要如此珍惜、爱护呢？接着诗人摇近了他的摄像机，尽情地赞美起使“我”“羞羞答答难以为情”的“名儿”来：她是那样光彩夺目，照亮了诗人的灵魂；她是一个“无限妍美的生命”，“一种青春的光焰，一种风韵的鲜妍”，她有一种高贵的“魔力”，整个空间都因了她而明朗扩大；古铜色的头发紧贴着云石面庞，沉思的脸上泛起情动的潮汛，“她的心既深又沉，每一次呼吸之间/都用胸部挺举起一个感情的重量。”她美丽的眼睛象灿烂的晴空，发射她那思想的电光。总之，这是一个活泼的永恒的生命，她使诗人“死寂的血流加速运行”，在爱的波澜上享受着无穷的幸福。可是这个“名儿”到底是什么呢？她何以使诗人如此疯狂地热恋、敬重、不敢有半分的玷污？诗人没有回答。他把这个悬念留给了读者，而把答案藏在了心底。

至此，诗人有意创造的情感蓄势达到了高潮。一旦迸出结句：“不！不！我对自己还不说哩，在这凡尘：/我要带它到墓里去为我美化天国。”恰似六月飞雪，使全诗的缠柔情调烟消云散，主题豁然开朗——什么都是不现实的，人生虚无，追求徒劳。诗人那种绝望、悲咽，把希望寄托于虚无缥缈的天国的思想此刻也就清晰地展现出来。

诗人给我们显示的不只是爱的崇高欢悦，也有一种爱的苦涩。

通观全篇，“虚幻”为诗之眼，虽显于后，实藏于前，前十二节貌似轻松信手的实象描绘。其实是海市蜃楼的幻景。所以，当诗人喊出：“不！不！”时，绝望的浓雾便云蒸霞蔚地涌上，而且越腾越浓。

（曾　峰）

456 我既把唇儿……

（法国）雨果　　范希衡译

我既把唇儿贴上你那正满的金樽；

既把憔悴的额头安放在你的手里；
我既有时吸到了那种幽闲的清芬，
吸到你的灵魂的那种温馨的气息；

我既有缘听到过你对我细语低低，
话儿里字字都是神秘的心灵再现；
我既曾见你微笑，我既曾见你悲啼，
嘴儿贴着我的嘴，眼儿贴着我的眼；

我既曾见你那，唉！经常隐蔽的星儿
在我欣幸的头上闪出了光明一线；
我既曾见你把你生命的玫瑰花儿
向我生命的波中抛下了嫣红一片；

那么，现在我就能告诉那似水年华：
“你流吧！尽管流吧！我再也不会衰老！
你去你的吧，带着你那些水上残花；
我灵魂有朵花儿是谁也不能摘到！

我满满地斟下了我饮的生命之杯，
你的翅膀触到它，也一点不会溢出。
我灵魂有的烈火超过你一切死灰，
我心里有的爱情超过你所能湮没！”

这是一首热烈歌颂爱情的诗。

在“我”的心目中，爱情就象“那正满的金樽”，充满了爱的甘醇和生命的琼浆，使“我”吮吸到其中的“幽闲的清芬”和“温馨的气息”。短短四行诗，凝炼地表达了诗人浓烈的情感。

诗的第二节，“我”则以追恋记忆里的往事替代宣泄现实中的浓情。“我既有缘听到过……”，此时的景象会在读者的印象中出现不同的“神

秘的心灵再现”，带给人们丰富的联想。

诗的第三节，虚态的比喻又代替了实态的抒情，热烈歌颂了“隐蔽的星儿”、“生命的玫瑰花”，这些象征爱情的美好事物，使我的生命成了“光明一线”、“嫣红一片”。

以上三节，层层深入地赞叹爱情的美妙、灿烂和芬芳。但“我”还是难以言尽对爱情的顶礼膜拜式的感情。于是，在后两节诗中，“我”面对“似水年华”喊出了既饱含深情又极蕴哲理的心声：有了爱情，“我再也不会衰老”；我的爱情象“烈火”，超过一切平淡的“死灰”的岁月；我的爱情，是任何“似水年华”都不能湮没的。

全诗充满象征意味。“你”既是诗人心中的具体的爱人，更是泛指的“爱情”，深蕴哲理而语言铿锵，音韵和内容相融合。（曾　峰）

457 露　台

（法国）波特莱尔　　梁宗岱译

记忆的母亲呵，情人中的情人，
你呵，我的欢欣！你呵，我的义务！
你将永远记得那迷人的黄昏，
那温暖的火炉和缠绵的爱抚，
记忆的母亲呵，情人中的情人！

那熊熊的炉火照耀着的黄昏，
露台上的黄昏，蒙着薄红的雾，
你的心多么甜！你的胸多么温！
我们常常说许多不朽的话语
那熊熊的炉火照耀着的黄昏！

暖烘烘的晚上那太阳多么美，

宇宙又多么深！心脏又多么强！
女王中的女王呵，当我俯向你，
我仿佛在呼吸你血液的芳香。
暖烘烘的晚上那太阳多么美！

《露台》，亦译《阳台》，是法国象征派诗歌先驱波特莱尔歌咏女性的诗篇中最美的一首爱情诗。1857年，该诗直接发表于初版的《恶之花》之中。诗中歌咏的女性为诗人的情人让娜·迪瓦尔。她是当时先贤祠剧场的女演员，属黑白混血种，有黑维纳斯之称。1842年，诗人爱上了她。以后诗人又和其他几个女人发生了爱情关系，但爱得最深、历时最久的却是让娜·迪瓦尔。不过，诗人有时又称她为“冷酷的女王”、“吸血鬼”、“缺德的妓女”、“跳舞的蛇”和束缚自己自由的“贱人”。这充分反映了诗人对她爱恨交加而又不能自拔的感情。《露台》作于诗人跟让娜·迪瓦尔一时失和而分居之时，因此，诗中充满了对情人的缅怀，同时也表达了对重温旧好的希冀。诗人由黄昏时分的良辰美景，联想到往昔的爱情，幻想用“妙术”将爱人召回，以重温旧情，并且满怀希望，会有一个更美好的明天。歌德在叙事歌《渔夫》中写道：“你看不到太阳月亮都爱浸入海里？它们步浴后的面庞不是倍加美丽？”诗人在《露台》最后一节，借用歌德的诗意，暗示对未来的希冀，同时也更深一层地流露了他对情人的依恋和思念。诗中用“记忆的母亲”、“情人中的情人”暗描让娜·迪瓦尔，是为了突出让娜·迪瓦尔在他心目中的至高无上的地位。但他对让娜·迪瓦尔的爱慕，侧重于肉感的享受，侧重于从这种肉感的爱情的陶醉中忘却自己的忧郁和孤独，因此，他虽然明知这种爱情同时也包含着毒素，却又无力摆脱它。从思想感情上说，这未免有些病态。就诗歌艺术而言，又确实无可否认是一首别具一格的爱情诗佳作。在波特莱尔的《恶之花》中，《露台》不愧是一朵最美的抒写女性爱情的“病态的花”。

全诗六节，每节第五行与第一行重复，这也是波特莱尔最擅长的一种诗的格式，有助于表达诗人真挚、强烈而又深沉的感情。

（蒋龙宝）

458 致克莉蒙纳

(法国)魏尔伦　　罗洛译

神秘的船歌，
无言的心曲，
亲爱的，既然你的眼
　　象天空一样蓝，

既然你的声音
象奇异的幻影
扰乱了我的理智，
　　使它如痴如迷，

既然你的心灵
洁白又芬芳，
既然你的气息
　　纯真又朴实，

啊，既然整个的你，
象动人心弦的乐曲，
象已逝的天使的光轮、
　　音调和芳馨，

那平缓的律动
使心和心相通，
感应着我敏感的心，
　　但愿这是真情！

在这首诗中，诗人采用明快的节奏和流畅的诗句，表现出急切希望向恋人倾诉心曲的激情。

“神秘的船歌”、“无言的心曲”，一开始，作者就点出这种神圣的感情只是深深地埋在心底，从来没有吐露过。然后，诗人纵笔描写了姑娘的美丽可爱。首先吸引他的是姑娘的外貌和声音：“既然你的眼/象天空一样蓝”，“既然你的声音/象奇异的幻影”。这些使诗人“如痴如迷”。继而诗人又描绘了姑娘美好的内心世界：“既然你的心灵/洁白又芬芳”，到这时，诗人已深深地爱上了姑娘。在诗人眼中，姑娘“象动人心弦的乐曲/象已逝的天使的光轮/音调和芳馨”，在这种情况下，诗人自然不能再把这种感情压抑在心底了。

最后一段中，诗人表达了这样一种感情：诗人敏感的心已感受到了姑娘的回答，却又有些怀疑而不敢完全相信。结尾给读者留下无穷的韵味。　　(陈伯通)

459 心　　愿

(法国)雷尼埃　　罗国林译

为了你的眼睛，我希望有一片平原
和一片碧绿而斑斓的森林
悠远
柔和
展现在地平线上明朗的天空下
或者几座轮廓美丽的山丘
逶迤，腾跃，岚气弥漫
仿佛融汇在柔和的空气中
或者几座山丘
或者一片森林……

我希望
你能听到
大海磅礴而低沉的涛声
汹涌，辽阔，深沉，轻柔
哀叹着
象在倾诉恋情
偶尔，就在你身边

在海涛的间歇中
你能听到
离你很近的
一只鸽子
在寂静中鸣唱
细语低声
象在倾诉恋情
在淡淡的阴影中
你能听到
淙淙流淌着一泓清泉

我希望你的手捧着鲜花
你的脚步
踏在草地里一条细沙小径上，
小径上升，下降
拐弯，仿佛伸向
寂静的深处
一条细沙的小径
上面印着你的脚印
我们的脚印
我们俩的脚印

《心愿》是法国当代象征派作家亨利·德·雷尼埃的诗作。作者早期诗歌创作受象征派和自由诗派影响，后期又回到古典传统方面。《心愿》则是他后期诗歌中一首精美的抒情诗。

《心愿》一诗以古典诗歌的技巧，着意描绘美丽的田园风光，抒发诗人渴求心心相印的爱的愿望。全诗三节，诗人用虚托实写的手法，展现三种意趣不同的画面。首节虚写在明朗的天空下"一片平原"、"碧绿的森林"、"美丽的山丘"融汇在柔和的空气中。这一切似乎是"为了你的眼睛"而存在，写的是出现的朦胧的幻景，但诗人用语言把它们变成一幅色彩鲜明，风格雅致的田园画。在完成悠远、柔和环境的描绘后，诗人把抒情的落点移向大海，用粗犷然不失细密的笔法勾勒出辽阔的大海和一只鸽子的轮廓。诗人着重写的是声响。大海象是在深沉的哀叹，鸽子细语低声，似乎都是在倾诉恋情，伴随着的是一泓清泉的流淌声。前二节，诗人含蓄地诉说自己的心愿，希望得到温柔和深沉的爱，而末节，则用象征手法点明诗的主题：爱人手持鲜花，穿过曲折寂静的小径与他同行，在人生的道路，留下并肩前进的足迹。诗虽到此结束，但余情绵绵，意味深长。

雷尼埃的诗混合着古典诗歌和现代诗歌的两种风格。在景色描写上运用古典诗歌技巧，精雕细琢出不同的风景画面，把读者引到一个富有情趣的可感世界中去，在这一个既朦胧又真实的环境中吐露自己的心愿。小诗与雷尼埃的其它诗一样，写得委婉、温柔，具有色调明朗的象征性，意境含蓄深远又包含着朦胧的美感。所以，雷尼埃的诗颇受巴黎沙龙中绅士淑女的赞赏。 (金长发)

460 她走下草原

(法国)亚默 罗大冈译

她走下草原，那边地势低洼，

草地上开满形形色色的花。
花木的根茎泡在水中长大，
带水的花儿我采了一大把。
不一会，她衣衫湿了，回到高处，
她笑着，甩掉满身的水珠，
高大的姑娘，潇洒优美的姿势。
草原高处也满地是花，
姑娘眼睛象熏衣草开花浅蓝带紫。

她抱走了一捧一捧的丁香，
她走了，披着一身春光。
她是一枝百合花，被迷人的花粉
扑了一身。她额头光洁，稍宽了一点，
她采来的丁香统统放在一边。
我悄悄走近这些被她抱了半天
有点儿憔悴的鲜花。
我弯下腰，象个提香炉唱圣歌的小童，
我把嘴唇深深地印入暗香醉人的花丛

她伸过手来，让我握着，和我说再见。
我保存着她给我的一块银牌，
上面刻着年月和几个字：祷告、信仰、希望。
可是我觉得这块银牌有点暗淡无光，
这使我想起把银牌戴久发黑的那白鸽般的颈项。

《她走下草原》是法国后期象征主义诗人弗朗西·亚默(一译雅姆)的一首独具一格的爱情诗。诗人在象征主义诗歌占据法国诗坛的情况下，努力摆脱传统诗歌格律的束缚，不拘泥脚韵，用纯朴自然的诗句，表现真挚的感情。他的优美的爱情诗以故乡比利牛斯山区为背景，歌颂自然风光，歌颂平凡的人和事物。他的诗“犹如比利牛斯的丛林中

吹来的一股清新的空气,”震动了巴黎文学界，给法国诗歌开辟了新的道路。《她走下草原》就是这类诗歌中的一颗明珠。

小诗描写在春光明媚的清晨，一位农家姑娘采摘鲜花。诗人在赞美少女的同时，流露出倾慕之情。最后，少女以随身佩带的银牌相赠，给诗人留下美好的爱的回忆。诗人以清新的笔调着重描绘少女采花的举动，辅之以自己内心的感情波动，赞美少女的纯洁美丽和真挚的情意。少女微笑着，抱走一捧捧丁香，姿势潇洒优美，她的举止流露出普通人民对生活和自然的热爱。诗人重笔点出“她是一枝百合花”，突出少女圣洁的品质。在这位宛如从天界下凡的仙女面前，世俗的爱情闪耀出神圣的光环。诗人的爱慕只能是“把嘴唇深深印在暗香醉人的花丛”中。少女所赠的银牌，物微情深，寄寓于爱的渴望。它使诗人时时想起那美好的身姿和深挚的情意。

这首诗具有独特的诗情画意。诗人从少女走下草原写起，把笔触描向洼地，用柔和滑亮的笔法精确绘出带水的花，浸湿的衣衫，象开花的薰衣草的眼睛，光洁的额头以及暗淡无光的银牌，组成一幅色彩浓厚，明暗有致的水粉画。诗中把少女轮廓清晰的形象置于画面的中心地位，让少女在满是鲜花的地上展示身姿和动态；诗人内心的感情也随画面的变化而不断流动，与少女相互映衬。诗的结尾也令人玩味。少女将刻有“祷告、信仰和希望”的银牌送给诗人，道声再见。她送走了自己的所有的一切，把心整个儿默默地交给了自己钟爱的人。诗人表现出心地纯洁的农家姑娘对爱和生活的美好追求。（金长发）

461 从前我爱过……

(法国)亚默　　罗洛译

从前我爱过克拉拉·伊丽贝丝，
一个在古老的寄宿学校念书的女孩子，

她常常在暖和的黄昏到山楂树下，
去读那些已经过了期的杂志。

我只爱她，我感觉到在我的心里
她那洁白的胸的天蓝的光芒。
她在哪里？那时的幸福在哪里？
树的枝叶进入了她那明亮的卧房。

也许她还没有向人世告别——
或者，也许我们俩都已死去。
宽敞的庭院里有枯死的树叶，
在晚夏冷风中，在迢遥的往昔。

你可记得那些孔雀的翎毛，
插在花瓶里，在贝壳饰物的旁边？……
我们听说那儿有一只船失事了；
我们把新发现的大陆叫做“沙滩”。

“从前我爱过”，“在迢遥的往昔”……

在暖和的黄昏的山楂树下，一个美丽的少女在怡然地看书。诗人首先给我们描绘了这样一幅恬静而优雅的画面。诗人——一个多情的少男静静地注视着这个美丽的姑娘。他默默地爱上了她。他的爱专注而诚挚，她的倩影占据了他的心灵，萦绕在他的梦际。然而，为何有情人未成眷属？诗歌留下空白。不过，无论如何这是一个永远无法治愈的心灵的创伤。

时间流逝，青春年华变得那样遥远。往事哪堪回首！然而深藏在心底的美好情感并未褪色。诗人的心灵在震颤，在呼唤，旧时景物犹在，然而人已杳无音信，睹物思人，何等伤情，景物变得多么凄凉。

耐人寻味的是最后两句诗。在怀旧和感伤的同时，诗人表现了“失事”所换得的新大陆，是荒芜苍凉的一片。那就是“从前我爱过……”

者的心田?

全诗洋溢古朴、淡雅的美，又含着悲凉与忧伤。　(陈伯通)

462 磨房的轮子

(法国)雅各布　　罗洛译

我的小河的歌，在那浅滩似桥的地方，
象小教堂的歌声和欧椋鸟的歌声，
我在晚饭后去到那儿，去倾诉我的忧伤，
向那流水的波纹倾诉我的忧伤和悔恨。

在流水的歌声中我沉沉睡去，
于是我看见我的爱，我的爱笑吟吟的：
“那是为了谁——我对她说——这些红宝石的石子?
还有这片国土上的这些不知名的园中的花朵?”
“制石磨的人——她回答说——这是我握着你的心啊。
让它到河里去　到那磨房的轮子下面，
让磨轮揉搓它，象你揉搓你的面团。”

于是，我的爱，那些石子和花朵去到磨轮下!
它将把它们碾成泪花，咸味的水和泪水，
而那些红宝石，我的爱，或许需要一个铸工，
或许这样最好：让它们跳跃着直上苍穹。

心灵的细诉，奇异的梦境，古怪的象征。这是本诗留给人们的印象。这是一首现代派的爱情诗，读来颇令人费解。一位制作石磨的人

对着浅浅的唱着歌的小河，倾诉他的忧伤和悔恨。什么忧伤和悔恨呢？诗人没有直言，只是描绘了一个梦幻般的情景：在流水的歌声中，他沉沉睡去，于是见到了他的爱。他们俩的短暂的对话，含意深远，象一则寓言：他梦见了红宝石的石子和不知名的花朵，他问他的爱："那是为了谁？"她回答他："这是我握着你的心啊"。这石子和花朵在梦中正是他的心的象征：充满爱意的心，红宝石似的坚贞，花朵似的美丽。但她高傲而冷峻："让它到河里去，到那磨房的轮子下面"。这磨轮不正是充满折磨的爱情之轮？于是花朵被碾成了"泪花"，这是一场痛苦的爱情，但是红宝石——心的坚贞——是不受磨损的。制磨工作了一个暗示爱的失败和心的坚贞的梦。诗人对流水的波纹所倾诉的忧伤和悔恨全部借了梦体现出来了。

全诗意境幽美，叙述柔婉，淡淡的忧伤中又有清新美丽的影子，模糊和朦胧中给人留下无穷的韵味。（陈伯通）

463 蜜腊波桥

（法国）阿波里奈尔　闻家驷译

塞纳河在蜜腊波桥下扬波
　　我们的爱情
　　应当追忆么
在痛苦的后面往往来了欢乐

让黑夜降临让钟声吟诵
时光消逝了我没有移动

我们就这样手拉着手脸对着脸
　　在我们胳臂的桥梁
　　底下永恒的视线

追随着困倦的波澜

让黑夜降临让钟声吟诵
时光消逝了我没有移动

爱情消逝了象一江流逝的春水
爱情消逝了
生命多么迂回
希望又是多么雄伟

让黑夜降临让钟声吟诵
时光消逝了我没有移动

过去一天又过去一周
不论是时间是爱情
过去了就不再回头
塞纳河在蜜腊波桥下奔流

让黑夜降临让钟声吟诵
时光消逝了我没有移动

《蜜腊波桥》是法国诗人纪尧姆·阿波里奈尔的一首著名的抒情诗。1809年，诗人在结交毕加索时认识了女画家罗朗桑。不久便情真意笃。1912年，两人由于性格不合分手。诗人写下了这首脍炙人口的爱情小诗，吐露自己缠绵曲折的爱和苦闷惆怅的哀怨。此诗后收入他的被誉为"法兰西诗歌圣经"的诗集《醇酒集》中。

阿波里奈尔是"二十世纪法国抒情诗改弦更张的重要匠师"。他把立体派绘画的美感移植到诗歌中，继承古典诗传统，采用民歌风格，表现现代世界中人们的内心感应。《蜜腊波桥》鲜明地反映出诗人创作的这些特征。

全诗八节。诗人以奔流远去的塞纳河和蜜腊波桥为构图点，设置一个独特的抒情环境；以自己的失恋为媒介，诉说自己的哀痛，吟诵对时间和人生的感慨。夜色降临，情侣“手拉着手，脸对着脸，”默默无语，目光注视着桥下的流水。他们曾热恋过，而今就要分别。诗人爱上罗朗桑时只有十九岁，但他却尝尽了人生的苦辣酸甜。他虽然曾与同龄豪富子弟一起通宵纵乐，翩舞达旦，但心中却含着莫名的悲哀。他渴望得到永久的爱，来弥补生活的孤独和空虚。豪放开朗的诗人常常被爱神抛弃。如今与他热恋三年的罗朗桑又要离他而去。诗人又被推到无情的现实中来。“爱情消逝了”，“如一江流逝的春水”，一切都过去了，“过去了就不再回头”，宛如“塞纳河水在蜜腊波桥下奔流。”诗人如同一个被爱所遗弃的孩子在哭泣呜咽，他抑郁悲愤。正如他在《失恋者之歌》中所写：“爱情的苦恼紧紧扣住你的心田，好象你永远没有被爱的权利。”爱的困倦使情侣无言以对，目光只是追随桥下困倦的波澜。爱情消逝了，但会有新的希望，痛苦的分离留下了欢乐的回忆，这一切都证明生命往复不息，“多么迂回”，诗人在徘徊中预感到“从未尝到的爱情将降临世界”(《在给露的诗中》)。六年后，诗人与雅克琳·科尔布结婚，她象“一道不熄的闪电”照亮了诗人生活的道路，诗人找到了新的爱的归宿。让河水奔流，带去烦恼；让黑夜降临吞没惨痛的现实；让钟声吟诵未来的爱情。时光消逝，诗人身体“没有移动”，然其思想却在遨游太极，领略宇宙的滋味。

在诗歌艺术上，诗人善用崭新的内容和形式抒发现代人的内心感受，形成他独异的风格。诗人在塞纳河水的伴奏下，如泣如诉地吐露内心的沉闷苦痛，似乎给人以一种绝望之感，然而在这种表象后面，隐藏着他一种凛然不可犯的决心和勇气。他从不把生活空虚地理想化，而且正视人类的伤痛、欲望，用其独特的目光探索人类的内心。这就是他的创作富于现代性的一个重要特征。其次，诗人受立体画派影响，在诗中采用无标点的诗行，使感情的抒发伴随流水形成不息的流动回旋之感，配合表述苦恼徘徊的情绪。桥，河水，暮色，钟声，人影等在诗人特有的立体画手法的点化下，虚、实、声、色和谐结合产生图画诗的特征，起到诗达画意，画助诗兴的艺术效果。阿波里奈尔的诗

歌既有传统又有创新，对本世纪的所有美学运动和文学创作都产生了重要的影响。 (全长发)

464 我有几朵小青花

(法国)保尔弗 戴望舒译

我有几朵小青花，我有几朵比你的眼睛更灿烂的小青花。——给我吧！——她们是属于我的，她们是不属于任何人的。在山顶上，爱人啊，在山顶上。

我有几粒红水晶，我有几粒比你嘴唇更鲜艳的红水晶。——给我吧！——她们是属于我的，她们是不属于任何人的。在我家里炉灰底下，爱人啊，在我家里炉灰底下。

我已找到了一颗心，我已找到了两颗心，我已找到了一千颗心。

——让我看！——我已找到了爱情，她是属于大家的。在路上到处都有，爱人啊，在路上到处都有。

《我有几朵小青花》是法国后期象征派诗人保尔·弗尔(简称保尔弗)的作品。此诗收在他多达三十册的诗歌总集《法兰西歌谣》中。

保尔弗采用中世纪抒情诗体——歌谣写作，他的诗散发着浓郁的民歌气息。这首诗以中世纪民歌中经常吟唱的象征希望的青花为题，歌颂诗人淳朴的感情。小青花，比爱人的眼睛更灿烂，若你想要她，到山顶上去采吧。她们属于我，因为是我去采了她。希望之花要自己

去追求。红水晶，比你的嘴唇更鲜艳，她是纯洁心灵的象征，她在烈火中熔炼，在炉灰中出现，纯真的爱是无私地奉献、牺牲的结晶。你若想得到她，到你家的“炉灰”中去找吧。要得到纯真的爱，必须自己有纯真的爱；哦！我找到了一颗充满爱的心，找到了两颗，一千颗。这是人类的爱。你看吧，你找吧，路上到处都有，她属于大家。你若想得到她，必须爱大家。

保尔弗的抒情诗多半是抒写男女纯真的爱情以及细腻展现大自然在人的感情上的启发和震动。小诗以一对恋人诙谐的对答，层层叠唱，步步深入。抒发自己对爱的感受和理解。诗人在咏唱美好的自然景物时，运用清新质朴的语言，并在其中渗入一种明朗的象征意义。青花，红水晶本是具体可感的客观物体，但诗人把象征希望的小青花置于险峰，把象征纯洁心灵的红水晶埋在“炉灰”中，使平朴畅晓的语句增加一种奇特的意境。“爱情属于大家”，“在路上到处都有”，让人们彼此真诚相爱吧，让世界充满爱。这就是诗人所要抒唱的思想。这首诗集中表现了保尔弗乐观朴素的人生观和明朗宽厚的胸怀。

这是一首散文体的抒情诗，正是这种创造性的创作以及清新乐观的内容和浓厚的民歌风格，使得保尔弗的诗在法兰西诗歌史上独具一格。他的作品纯真自然，清新质朴，色彩鲜明，格调恬淡，因此受到人民大众的喜爱。1912年，诗人被人们推崇为“诗坛宗主”。

（金长发）

465 不，爱没有死

（法国）德斯诺斯　　罗洛译

不，爱没有死——在这心里、这眼里和这宣告了它的葬
　　礼开始的嘴里。
听着，我已对秀丽、色彩和妩媚厌倦了。
我爱着爱，爱她的温柔和残酷。

我的爱只有一个唯一的名字，只有一个唯一的形体。
一切都逝去了。那些嘴紧压着这张嘴。
我的爱只有一个唯一的名字，只有一个唯一的形体。
如果有一天你记起它，
啊你，我的爱的唯一的形体和名字，有一天在欧罗巴和亚美利加之间的海上，
在那太阳的余晖反射在起伏的波浪的表面上的时候，或是一个暴风雨之夜在乡村的一株树下，或是在一辆飞驰的汽车里，
在马丽谢布大街春天的早晨，
在一个落雨天，
在睡觉以前的黎明，
对你自个儿说吧，我吩咐你的熟悉的心灵，
我曾经是唯一的最爱你的人，可惜你并不知道。
对你自个儿说吧，我们不必对这些事感到惋惜：龙沙在我之前面波特莱尔曾为那些年老的和死过的妇人侮辱了纯洁的爱而惋惜而歌唱。
你啊，当你死去的时候，
你将是美丽的并依然抱有希望。
而我将已经死去了，整个地包容在你不朽的躯体里，在你可惊的影像里——你曾呈现在生活和永恒的连续不断的奇迹中，但是，假如我还活着，
你的声音的音调，你的眼色和它的光彩，
你的气味和你的发的气味和许多其他的东西都将活在我的身上，
在我的身上，而我不是龙沙也不是波特莱尔，
我只是罗伯尔·德斯诺斯，而因为我认识并爱过你
我完全和他们一样。
我只是罗伯尔·德斯诺斯，为了爱你
我不愿在这可鄙的大地上再去依附别的荣誉。

《不，爱没有死》是法国当代诗人罗伯尔·德斯诺斯(1900—1945)的一首抒情诗。此诗收在1942年出版的诗集《命运》中。

德斯诺斯早年曾参加超现实主义运动。1930年与超现实主义公开决裂。从此，他的抒情诗面向日常生活现实，他努力探索“更加民主化的诗歌语言，采用各种样式和各种体裁抒发自己的激情”。《不，爱没有死》则突出表现他诗歌创作的主要特征。

这首诗中融汇了多种诗歌体裁，诗人运用充满灵感和想象的语言，展示自己对爱的追忆和思考，抒发出强烈的激情。小诗虽然没有分行，但却层次分明。诗的大意是，所爱的女人离开了他，使他厌倦了女人的秀丽，色彩和妩媚。在爱的时光中他享受到温柔和爱抚，在临别之际尝到的是痛苦和残酷。如今，一切都逝去了，他曾吻过的那张嘴，又将被别人吻着。然而，诗人对她的爱得到了升华，变成一个唯一的形体，有如《神曲》中贝阿特丽采的形象。爱的升华，使诗人更加留恋过去热恋的光景。诗人用跳跃式的补缀手法，点出他们相爱的一幕幕场景。在海上，风雨之夜的乡村树下，飞驰的汽车里，马丽谢布大街春天的清晨，多少个雨天，黎明，诗人是如痴如醉地爱着她，而她却并不知道诗人真挚深沉的爱。接着，诗人用对话形式，向她诉说自己是如何执着地爱着她，“可惜”两字，虽然平淡，却流露出诗人难以抑制的惋惜和哀怨。正如诗人所说“时尚有变化，爱好有转移”。对已枯萎和消逝的爱，不必惋惜。不必象龙沙和波德莱尔那样去悲伤地歌唱令人惋惜的爱。爱虽然离去，但她却是美丽的，包含着希望。诗人把女友的美丽，风姿和抽象的爱混合起来，抒发自己难以忘怀的爱恋。如果我没有认识和爱过你，我决不会象龙沙和波德莱尔那样。正因为我深深地爱过你，我又象他们一样。为了得到这种爱，他宁可抛弃一切。诗人反复咏唱内心回旋激荡的情思，意在说明，爱人虽离去，但爱没有死。

小诗的语言平易晓畅，生动的形象和诗人复杂的内心活动配合巧妙。诗人曾在《关于诗歌的随想》中写道：“诗人应当把通俗浅显，人人能懂的语言和难以言传的情状以及异常生动的形象性结合起来”，“使

诗永远充满激情，永远应该有先见之明。”小诗在倾诉诗人失去爱之后的痛苦惋惜之情中，潜藏着一股可感可触、浮沉缠绵的爱的激流。这种情绪将宽慰人们失去爱的痛苦，抚平心头的创伤，这就是诗人所要求的“诗应当有先见之明”的真正含义。

在艺术上，小诗具有德斯诺斯的诗歌独创性。诗人酷爱古典形式和富有节奏的十二音缀诗。全诗没有明显的分行，宛如一气呵成的散文体抒情。特别在后半部，诗人在主句后，缀出一连串的状语，把自己绵延不断的思恋不中断地宣泄出来，节奏又保持分明的特色。诗的末尾，诗人重复“我只是罗伯尔·德斯诺斯”，在散文式的诗行中，突出自己深挚的爱和坚定的个性，与上文形成迥然不同的铿锵音响，也在这强音震荡之时，全诗戛然而止，余音回旋，令人惊叹，令人深思。

（金长发）

466 公 园 里

(法国)普列维尔　　高行健译

一千年一万年
　也难以
　诉说尽
这瞬间的永恒
　你吻了我
　我吻了你
在冬日朦胧的清晨
清晨在蒙苏利公园
　　公园在巴黎
巴黎是地上一座城
地球是天上一颗星

《公园里》是法国当代著名的超现实主义诗人雅克·普列维尔(1900—1977)的一首抒情诗

普列维尔虽然属于超现实主义流派，但他力求创新，特别是他以崭新的诗歌语言完成了法国超现实主义诗歌艺术的创新。这首《公园里》就具有诗人的显著特征。首先，诗人敢于冲破语言学家所规范的章句法和词法的樊篱，不用标点，不勾勒完整的句子，只用词汇或词组来形成场面创造印象。诗人先加以详说这“瞬间的永恒”，然后迅速转向具体场面，点明这瞬间的永恒即是真诚热烈的爱。诗人描写冬日、清晨无非是要把这种爱放在一个寒冷的气候和环境中来突出放射出来的热能。普列维尔曾是个电影剧作家，在这首小诗中，他用电影剧作家特有的手法，用简洁的句子组成特写镜头。诗人先从一个吻写起，象电波的扩展，不断拓宽空间，以致无穷……把镜头摇远，摇向巴黎，摇向地球，摇向银河和宇宙这一浩渺的太空。这个热烈的吻简直可以向世界和宇宙宣告，将瞬间一吻与无限永恒相联。诗人将辽阔的空间幅度和清晰的接吻场景安排极为精当，使人从仰俯两种角度感受到力量和激情的冲撞。在语言上，采用重复手法缀联诗句，如“清晨在蒙苏利公园”，“公园在巴黎”，“巴黎是地上一座城”，清晨，公园，巴黎，既是前一句的停顿，又是后一句的开头，仿佛中国诗句中的连珠手法。这样，使小诗连接紧凑，表现出在具体可感事物中的超现实主义意味：地球上处处有这种永恒的爱；正是这种爱使得巴黎、地球、宇宙更为光明灿烂。小诗语言高度口语化，自然朴实，然字里行间充满诗人对生活的期望和追求，洋溢着热烈的气氛。

普列维尔的诗格调明朗，节奏感很强，富于激情和力量。他的诗能诵、能说、能歌、能乐。三十年代起，他的诗就被作曲家谱成歌曲，由一些著名的歌唱家歌唱，并制成唱片和磁带，很快就风行法国。

(金长发)

467 绿蒂与维特

(德国)歌德　　郭沫若译

青年男子谁个不善钟情?
妙龄女人谁个不善怀春?
这是我们人性中的至洁至纯;
啊，怎么从此中有惨痛飞迸?

可爱的读者哟，你哭他，你爱他，
请从非毁之前救起他的声名;
你看呀，他出穴的精魂正在向你耳语:
请做个堂堂男子哟，不要步我后尘。

这是歌德1774年完成的著名小说《少年维特的烦恼》的卷头诗。

《少年维特的烦恼》以书信体形式叙述少年维特爱上了一个名叫绿蒂的姑娘。而绿蒂已和另一个青年阿尔贝特订婚。这种无望的爱情使维特极感痛苦。他一度强迫自己离开绿蒂，并试图在工作中求得精神上的寄托。但这种种努力最后均告失败。在对生活感到彻底绝望之后，维特终于走上自杀的道路。这场爱情悲剧也融和了作者本人和他一位叫耶鲁撒冷的朋友的部分经历和体验。

小说在当时具有鲜明的时代精神和深刻的社会意义。它反映了十八世纪德国知识分子的精神苦闷，对封建社会种种腐朽虚伪的现象进行尖锐的揭露和批判。它的价值在于，表现了一个时代的烦恼、憧憬和苦闷。恩格斯认为歌德写了维特是“建立了一个最伟大的批判的功绩”。维特一生的悲剧虽然具有一定的反封建进步性，但是，他的自杀乃是一种消极的反抗行动，反映了德国资产阶级在反封建斗争中的软弱性。

《少年维特的烦恼》由于道出了时代的心声，在德国和欧洲曾引起巨大反响，一时竟出现“维特热”。不少青年爱情上受到挫折，往往仿效维特，以自杀结束自己的生命，足见其影响之大。

1775年《少年维特的烦恼》出第二版时，歌德将《绿蒂与维特》这首短诗附在小说正文前一起发表。

诗的前半部分说明，男女青年互相钟情爱慕，原是人之常情，是人性最神圣最纯洁的表现。诗人接着反问，为何这对青年男女的爱情却以悲剧结束？从而引起读者的深思。

诗的后半部分，诗人要求读者对维特的不幸遭遇尽可以一掬同情之泪，但希望对这部作品不要发生误解，更不应亵渎它！应给它以正确评价。特别是不要模仿维特，步他的后尘。诗人通过维特“出穴的精魂”的自白明确表明他的态度：他不赞成维特的道路。他认为凡是有为的青年都应做一个堂堂正正的男子，而不应做爱情的牺牲品。对此，歌德是身体力行的。尽管他一生也多次恋爱过，在爱情上也遇到过一些挫折，也曾有过沮丧、失望和痛苦，但从未消沉过，更没有走维特的道路。《绿蒂与维特》卷头诗的发表在当时是有针对性的，并在客观上起着积极的作用。 (何孔鲁)

468 相逢与离别

(德国)歌德　钱春绮译

我的心在跳，赶快上马！
霎时间立即奔上征途；
黄昏已把大地摇入睡乡，
群山笼罩着一片夜幕；
榭树已披上云雾的衣裳，
象屹立着的巨人一样，
幽暗从那边的茂林之中

睁着无数黑眼睛张望。

月亮从山一样的云端里
分开薄雾凄凉地窥瞧；
山风鼓动着轻捷的羽翼，
在我耳边凄厉地呼号。
黑夜创造出无数的怪象，
我的心却快乐而高兴：
我的血管里燃烧着火焰！
我的心房里充满热情！

我看到你，从你的秋波里
就倾泻出温和的欢喜；
我的心完全守在你身旁，
我一呼一吸都是为你。
一种蔷薇色的春天光彩，
笼罩着你可爱的面庞，
你对我表示的深情——天啊，
我无福消受，徒然巴望！

可是，啊，离愁已随着晨曦
一步步塞满我的忧胸：
在你的亲吻里，充满欢喜！
在你的眼中，充满苦痛！
我去了，你站在那儿瞻望，
你目送着我，泪珠满目：
可是，啊，被人爱，多么幸福！
天啊，有所爱，多么幸福！

1770年秋，德国诗人歌德在斯特拉斯堡大学求学期间，经同窗好

友韦兰介绍，结识了塞逊海姆一位乡村牧师和他的两个女儿。歌德十分钟情于牧师的小女儿弗里德莉克·布里昂。此后，两人往来频繁，相互热恋。塞逊海姆美好的自然风光和弗里德莉克·布里昂的恋情，激发歌德写出不少优美动人的抒情诗篇，如本诗《相逢与离别》以及《五月之歌》、《野蔷薇》等。这些诗歌一反当时德国诗坛上存在的无病呻吟、公式化倾向，充满着智慧和炽烈感情，它真挚、自然、朴实、活泼，具有德国民歌丰富多采的特点，对德国近代诗歌的发展起了触媒作用。

《相逢与离别》一诗，作于1771年3月。其时，歌德结识弗里德莉克·布里昂已有半年之久，两人感情日益深厚。歌德时时渴望与自己的恋人相会，经常乘马驰骋于斯特拉斯堡与塞逊海姆之间。《相逢与离别》真实地表现了这段时间歌德与弗里德莉克·布里昂相会与离别的情景。本诗是一篇名作，后由名作曲家舒伯特谱曲，脍炙人口。

全诗由四小节组成。

第一、二小节描写诗人怀着急切会见恋人的激动心情，骑着马儿穿过夜色朦胧的森林，驰向塞逊海姆的情景。诗歌采用拟人化手法，对大地、群山、橡树、茂林、月亮、山风一一作了生动形象的描绘，勾勒出一幅夜幕下美丽而神秘的景象。诗人如此写景，是为了更好地衬托出他赴约的那种迫不及待的心情。尽管山风在凄厉呼号，种种奇特的怪象在黑夜里不时涌现，然而它无法影响这位痴情恋人赴约的决心。因为，此时诗人“血管里燃烧着火焰”、“心房里充满着热情”，他整个身心都沉浸在即将会见爱人所感受到的那种喜悦、激动的情绪之中，外在的任何事物、景象对他说来都无关重要。

第三小节描写诗人和弗里德莉克·布里昂相逢时的欢乐景象。诗人经过月夜下的一番奔驰终于抵达目的地见到了朝思暮想的爱人。弗里德莉克·布里昂见到自己的恋人，更是欣喜万分，激动不已。诗歌以十分简洁的手法通过这位少女眼光和面部表情的变化表达了她的这种情绪：眼光里“倾泻出”“温和的欣喜”，“可爱的面庞”笼罩着“蔷薇色的春天光彩”。同时显示了少女对诗人的挚爱之情。

第四小节描写一对恋人离别时难以排遣的愁绪和依依不舍的眷恋之情。相会是欢娱的，离别却是痛苦的。当黎明到来，曙光洒向人间，

恋人们意识到分别在即，离愁骤然袭上他们心头。诗歌以细腻的笔法描写了这对恋人离别时的复杂情感。诗人在告别的亲吻中依然感受到爱人的欣喜，但从爱人的眼中他又看到了离去给她带来的苦痛。他终于走了，于是她无法抑制自己的感情，眼含泪珠久久伫立在那儿，凝视着远去的爱人。这种离愁别绪被诗人真实地描绘出来，震荡着读者的心灵。

最后，诗人满怀幸福之感奔向归途。这感觉在诗的最后两句中被表现出来："被人爱，多么幸福！""有所爱，多么幸福！"它完全显示了沉溺于爱情中的青年歌德当时的心情。 (何孔鲁)

469 五月之歌

(德国)歌德 钱春绮译

明媚的自然
多么美妙！
太阳多辉煌！
原野含笑！

千枝复万柯，
百花怒放，
丛林草莽间，
万籁俱唱。

人人的胸怀，
欢腾雀跃。
啊，大地，太阳！
幸福，喜悦！

啊，爱情，爱情！
灿烂如金，
就象山顶上
早晨的云！

你欣然祝福
青田沃野，
花香馥郁的
大千世界。

啊，姑娘，姑娘，
我真爱你！
你眼光炯炯！
你真爱我！

象云雀喜爱
天和歌唱，
象朝花喜爱
碧空芬芳，

我这样爱你，
热血沸腾，
你给我勇气，
喜悦、青春，

使我唱新歌，
翩翩起舞。
愿你永爱我，
永远幸福！

这是一首春光、自然和爱的赞歌。

1771年5月，歌德同他的恋人弗里德莉克·布里昂一起漫步于塞逊海姆的乡村小道上。诗人沐浴在旖旎的春光下，深切感受到大自然的美好，内心充溢着难以言表的幸福之感。于是即兴赋成此诗。后由德国著名音乐家贝多芬谱曲，流传至今。

诗的第一、二、三小节主要写景，歌颂明媚的春光。诗歌采用拟人化手法，开头总写繁花似锦的大自然，然后具体描写辉煌的太阳，含笑的原野，怒放的百花和寂静的灌木林，它们无不充满着勃勃的生机。恋人们在这美好的大自然感染下，倍感快乐和幸福。

诗的第四、五小节着意赞美在明媚春光和美好大自然中所显示的上帝之爱。诗歌反复赞美灿烂如金的上帝之爱，把它作为至高无上，无所不在的法则。诗人用象征手法把上帝之爱比之为漂浮在陶奴斯山巅之上的“朝云”，认为正是它把最最美好的一切赐福给人间和自然，体现了诗人的泛神论观点。

诗的最后三小节着重表现诗人真诚地祈求爱情和幸福。在明媚春光抚慰和照耀下，诗人无法遏制感情激流的澎湃，情不自禁地表白了他对少女热切的爱，同时也从少女炯炯的目光中感受到这爱的顾盼。诗人坦然承认自己好比是那喜爱在太空高唱的云雀和酷爱天香芬芳的朝花，全身心地倾慕、依恋着所爱的人儿。正是这种爱情赋予诗人以谱写新的曲调，编排新的歌舞的乐趣和勇气，使他焕发了青春。最后，诗人表达了他发自内心的真诚愿望：愿他们的爱情忠贞不渝，彼此永远幸福！

《五月之歌》一诗在当时的意义在于，诗人否定了十八世纪德国市民所奉行的以社会地位和经济基础作为确定恋爱和婚姻的生活准则。诗人在诗中发出了爱情至上的呼声，宣布相爱者在道德上是平等的。

（何孔鲁）

470 野 蔷 薇

(德国)歌德 钱春绮译

少年看到一朵蔷薇，
荒野的小蔷薇，
那样娇嫩而鲜艳，
急急忙忙走向前，
看得非常欣喜。
蔷薇，蔷薇，红蔷薇，
荒野的小蔷薇。

少年说："我要采你，
荒野的小蔷薇！"
蔷薇说："我要刺你，
让你永不会忘记，
我不愿被你采折。"
蔷薇，蔷薇，红蔷薇，
荒野的小蔷薇。

野蛮少年去采她，
荒野的小蔷薇；
蔷薇自卫去刺他，
她徒然含悲忍泪，
还是遭到采折。
蔷薇，蔷薇，红蔷薇，
荒野的小蔷薇。

《野蔷薇》是歌德的一首构思奇妙的抒情诗，作于1773年。不少人认为，此诗是歌德的“忏悔之作”。

1771年春，歌德与少女弗里德莉克·布里昂相爱，感情一度十分炽烈，后来歌德逐渐发现弗里德莉克·布里昂不是他所理想的女性，彼此间存在着不少差距，便主动同她断绝了联系。此事使少女的心灵受到难以治愈的创伤，导致她后来终身未嫁。歌德为此深感内疚，遂创作此诗。《野蔷薇》问世后，深受读者喜爱，舒伯特、龙贝尔格、赖盖利、莱希格等音乐家曾为之作曲，共被谱成百种以上的歌曲，驰名世界。

诗的第一小节描写野蔷薇“娇嫩”、“鲜艳”的外形；第二小节以少年同野蔷薇对话的形式表现野蔷薇不愿受折磨的高傲、倔强的性格；第三小节描写野蔷薇遭到采折的不幸命运。诗歌以花喻人，通过花的遭遇影射少女的遭遇，生动形象地反映了诗人对于少女不幸命运的无限同情。有人认为，诗中的野蔷薇是比喻弗里德莉克·布里昂，而少年则是诗人的自喻，这是不无道理的。

诗人在诗中主要运用以物喻人的拟人化手法。野蔷薇原是生长在荒野的一株植物，而在诗中却被诗人描绘成一位个性倔强，有自尊感而又娇弱、美丽的不幸少女形象。这种艺术手法的运用，大大加强了诗的表现力和感染力。

诗歌在结构上十分工整匀称。三小节诗的句数均相等。每小节诗的结尾两句：“蔷薇，蔷薇，红蔷薇，”“荒野的小蔷薇”，反复重现。这样写不仅突出野蔷薇的形象，而且加强诗的节奏感，便于引起读者遐想和回味。 (何孔鲁)

471 湖 上

(德国)歌德 钱春绮译

新鲜的营养，新的血液，
我吸自自由世界；

自然是多么温柔亲切，
她把我拥在胸怀！
湖波在欸乃橹声之中
摇荡着轻舟前进，
高耸到云天里的山峰，
迎接我们的航行。

我的眼睛，你为何低垂？
金色的梦，你们又复回？
去吧，美梦！任你如黄金；
这里也有爱和生命。

就在这湖波上面，
闪晃着万点明星，
四周高耸的远山，
完全被软雾吞尽；
绿荫深处的港口，
吹着鼓翼的晨风，
成熟的禾黍油油，
掩映在湖水之中。

1775年初，歌德参加一位豪商的家庭音乐会。会上，诗人结识了这位富家的独生女丽莉。她是位美丽、娴雅、仪态万方、富有教养的少女。两人相互吸引，不久就彼此相爱了。他们经常一起参加朗诵诗会，演奏乐曲，郊游，多方接触后两人感情日益深厚。经双方家长同意，他们很快订了婚约。后来，歌德发现他与丽莉在志趣爱好、宗教习惯、生活方式等方面存在着不少差距。特别是歌德异常耽心这门婚事会影响他的事业和前途，内心十分矛盾。为了暂时摆脱丽莉，是年五月，歌德离开故乡去瑞士旅行。在苏黎世，他与儿时好友帕沙万特邂逅。六月十五日晨，两人泛舟于苏黎世湖，饱览湖光山色之美。于是写下

了这首优美动人的抒情诗篇。

诗的开头部分，叙述诗人摆脱了法兰克福庸俗无聊的社交生活，来到瑞士的苏黎世，遨游于“自由世界”。在一个清晨，他和朋友一起泛舟湖上，领略大自然美景。一叶轻舟，在欸乃橹声中，朝着云雾缭绕的阿尔卑斯山缓缓前进。诗人在这美好的自然环境中，尽情浏览着滟潋的湖光，欢畅呼吸着清新的空气，精神为之一振，整个身心充溢着新的力量，一种温柔亲切之感油然而生。诗人触景生情，自然地思念起爱人丽莉。诗人此次来到瑞士，是想暂时逃避她，但不久前两人编织的“金色的梦”依旧在牵牢着他的心灵，使他难以忘情自拔。由此联想到寥廓无垠的大自然中同样蕴含着“爱和生命”。

最后，诗歌分别对湖泊、山峦、港口、田垅一一作了细致描绘，进一步勾勒了一幅苏黎世湖的优美画面。一向酷爱自然向往自由的诗人，置身于这样一个宁静、幽雅、美丽的环境中，怎么不被陶醉，触发他对爱人的思念之情！然而，透过纸背，我们还依稀感受到诗人怀有的那种淡淡的惆怅、茫然心情。

此诗曾由舒伯特、门德尔松作曲。 （何孔鲁）

472 对 月

（德国）歌德 钱春绮译

你又悄悄地泻下幽辉，
满布山谷和丛林，
我整个的心灵又一次
把烦恼消除净尽。

你温柔地送来秋波，
普照着我的园林，
象知友的和蔼的眼光，

注望着我的命运。

在我的胸中还留着
哀乐年华的余响，
如今我只是影只形单，
在忧与喜中彷徨。

流吧，流吧，可爱的溪水！
我不会再有欢欣，
那些戏谑、亲吻和真情，
都已经无踪无影。

可是我也曾一度占有
十分珍贵的至宝！
我永远不能把它忘记，
这真是一种烦恼！

溪水啊，莫停留，莫休止，
沿着山谷流去吧，
合着我的歌曲的调子，
淙淙潺潺地流吧，

不论是在冬夜，当你
泛起怒潮的时候，
或者绕着芳春的嫩草
滟滟流动的时候。

谁能放弃了憎恨之念，
躲避开尘寰浊世，
怀里拥抱着一位挚友，

同享着人所不知。

人所梦想不到的乐趣，
就在这样的夜间，
在心曲的迷宫里漫游，
那真是幸福无边。

这是一首歌颂爱与自然的优美抒情诗，为歌德抒情诗中的杰作。初稿作于1777年，先后两度易稿，最后定稿于1787年。

本诗将诗人对夏洛特·冯·斯太因夫人的爱与对自然的感情有机地融合在一起，被认为是“最美的月光诗”，曾由舒伯特、龙贝尔格等音乐家谱曲，流传很广。

1776年歌德在魏玛公国供职期间，结识了夏洛特·冯·斯太因夫人。后者是一位文雅、敏感、待人亲切的女人。歌德对她一见钟情，认为正是他长期梦寐以求的伴侣。歌德为了追求夏洛特·冯·斯太因夫人，在几年中写了成百封书信。两人之间始终保持着密切的关系。这种关系一直持续到1786年歌德出走意大利时为止。之后，他们间的关系开始趋向破裂。夏洛特·冯·斯太因夫人逐渐与歌德疏远。歌德为此极感痛苦。本诗反映了歌德与夏洛特·冯·斯太因夫人的恋情，同时又表现了他对失恋的痛苦回忆。

诗的第一、二、三小节主要是咏月，充满对过去的回忆。

诗的开头描绘了一个美丽的夜晚。朦胧的月光洒满了阿罗姆河谷和密布的丛林，它荡涤着诗人心中的一切烦恼。这月光同样以它那温柔的光芒抚摸着诗人的住宅和园林，象一位挚友那样关注着诗人的一切。但是，这月光也犹如一根被拨动的琴弦，深深地触动了诗人的心灵，唤起了他对往昔的回忆。这回忆既包含了难言的欣喜，又充满了无尽的忧伤，但更多的却是孑然一身所带来的惆怅、寂寥和彷徨。

诗的第四、五、六、七小节主要是咏溪水，具体写对失恋的痛苦回忆。

第四小节开始，诗人由咏月转而咏溪水。这溪水使诗人触景生情，

勾引起他对失恋的痛苦回忆。过去同恋人的“戏谑”、“亲吻”，现在都一去不复返了，生活中已不再出现欢乐。虽然回忆是痛苦的，但这爱情毕竟一度为诗人所有，并且是他生活中最为珍贵的东西。时光在流逝，爱情已不复存在，但诗人无法把它从生活中完全抹掉。随之而来的却是无穷的烦恼。潺潺的流水，无论是在严寒的冬夜，还是在明媚的春天，它总是淙淙不停地沿着山谷顺流而下。诗人祈愿这溪水连同诗人过往的一切一起流去吧！

诗的最后两小节主要写在月光下，在远离尘世的“心曲的迷宫”里回忆往昔友谊是莫大的幸福。尽管爱情和忠诚最后欺骗了他，但诗人对此并不耿耿于怀，也不怀有憎恨和蔑视。诗人最后发出无限的感喟：那种为世人所不知，也不重视其真正价值的过去的恋情，在夜晚的月色下将长久地在诗人内心深处温馨地保留着，回味着，这才是无边的幸福！

写景抒情为本诗最大的特点。睹景而思情，从而引起对过去恋情的回忆与思念，两者有机地溶为一体，显得十分自然，给读者以巨大艺术感染力。在结构上，每小节写景抒情侧重点各不相同，但相互都有联系，做到起承转合，浑然一体。（何孔鲁）

473 恋　歌

（德国）席勒　郭沫若译

森林萧萧，云迢迢，
姑娘在碧岸逍遥，
水波拍岸高复高，
姑娘歌声漱暗宵，
眼儿被泪打湿了。

心儿已死，世已空，

世间无复可心忡。
圣母召儿归九重，
侬已领略人间宠，
侬生已遇志诚种。

人们说爱情是个老而又老的题材，但它给人的却一向是亲切新鲜。在世界文坛上，古往今来的恋情诗多得不计其数，喁喁情话者有之，山盟海誓者有之，柔肠寸断者、千古遗恨者亦有之。无论花前月下，还是苍凉荒坟，只要有爱情在，就往往百赏不厌；爱的花园中，春花落英，一样牵人衷怀呀！

德国大诗人席勒这首《恋歌》所咏叹的主题，就不是让你陶醉而是让你心碎，但唯其如此，你似乎更感到爱情力量的伟大与不朽。全诗两节，可谓简朴之至。首节勾勒一位女子于暗夜的山林水畔歌唱徘徊再三，而且唱的是悲歌，因为歌声和着哀泣。次节则直抒胸臆：她但求一死，而且虽死无憾，因为生时遇到过至诚的爱情。人们不禁恍然大悟：原来她的爱人已经去世，所以她也要随之而去——这就是爱情，多么刻骨铭心！

席勒是德国文坛上与歌德齐名的巨擘，伟大的民族诗人、剧作家、美学家和历史学家。他的时代，德国政治黑暗，进步力量薄弱。一般民众不满于封建专制，又无力抗争，故往往将感情转向狭小的个人天地或精神世界，甚至导致耽于死、梦幻或虚无。这首恋歌，也多少打上了时代的印记。（王化学）

474 星星们动也不动……

（德国）海涅　钱春绮译

星星们动也不动，
高高地悬在天空，

千万年彼此相望，
怀着爱情的苦痛。

它们说着一种语言，
这样丰富，这样美丽；
却没有一个语言学者
能了解这种言语。

但是我学会了它，
我永远不会遗忘；
供我使用的语法
是我爱人的面庞。

海涅这首著名小诗《星星们动也不动……》运用比兴手法，构思全诗，描写爱情。诗人先写一种司空见惯的自然现象：那些默默悬缀高天的星星，亿万斯年一仍其旧，但它们“彼此相望，怀着爱情的苦痛”——用拟人化赋之以生命。紧接这个奇特的比拟，进一步指出，它们喁喁情话的语言，非语言学者所能了悟。那么到底谁懂得呢？诗人肯定地说，非他莫属！原来是“爱人的面庞”这部“语法”使诗人解开了其中的玄奥。这就引出了诗的主旨：爱情的秘密惟有恋人们才能心领神会，其欢乐与痛苦的底蕴也只有恋人们才能道得出。全诗三节，如果说前二节是衬托，是比或兴，那么末节才是关键所在、点题之处。诗人对恋人的了解与关注尽在其中了。

这首诗言简而意深，其妙处在于点破了爱的哲理。相爱者即使远隔万里，即使难于结合，其实都无关紧要，因为二者的心是相印的，灵魂已融为一体了。海涅早年的恋爱甚为不幸，他曾先后爱上过二位叔堂妹，但均以失败终，不过这却使他体验了爱情的深刻处。本诗以宇宙间的星星作比兴，说明爱的原则是永恒的，真正的爱情是难以磨灭的，因此可以说它包含或象征了两性爱的不朽性质。 （王化学）

475 我站在高山之顶

(德国)海涅　钱春绮译

我站在高山之顶，
总觉得无限伤情。
假如我是一只小鸟，
千万次长叹不停。

假使我是一只燕子，
我要飞到你的身旁，
筑起我的小巢，
靠着你的门窗。

假使我是一只夜莺，
我要飞到你的身旁，
从茂绿的菩提树上，
夜夜为你歌唱。

假使我是一只照莺，
我立即飞入你的怀中；
你非常喜爱傻瓜，
请医治傻瓜的伤痛。

欧人风俗，在古朴的田园时代，当夜幕降临，陷入情网的小伙子便弹着琴弦，来到他意中人闺楼的窗下，唱起美丽忧伤的情歌，向姑娘表达爱情，这就是通常所谓"小夜曲"。海涅这首《我站在高山之顶》即不妨看作这样的歌曲。它分四节，每节以一个假设("假如我是……")

来阐述歌者的某种愿望，而这些愿望其实不过是一回事，就是企盼得到姑娘的爱情。读者不会不注意到四个假设的共同点在于它们与“鸟”的联系，歌者为什么一心想要成为某种鸟(小鸟、燕子、夜莺、照莺)呢？或许因为鸟的善于歌唱吧。以鸟的歌唱颂赞意中人，从而寄托他的恋慕之情，也确实意味深长。小鸟依人——读者从诗人这样巧妙而形象的处理上，是可以体会诗的主人公那急切、热烈和真挚的一片爱心的。

海涅的诗受民歌影响，一般都简洁明快，优美质朴。本诗亦不例外，它节奏匀称，音韵和谐，尤其结末两行，妙笔神来，添一段幽默诙谐的风采。 (王化学)

476 乘着歌声的翅膀……

(德国)海涅　　邓映易译

乘着这歌声的翅膀，
亲爱的，随我前往，
去到那恒河的岸旁，
最美丽的好地方；
那花园里开满了红花，
月亮在放射光辉，
玉莲花在那儿等待，
在等她的小妹妹。
紫罗兰微笑地耳语，
仰望着明亮的星星，
玫瑰花悄悄讲着她芬芳的心情；
那温柔而可爱的羚羊，
跳过来细心倾听；
远处那圣河的波涛，
发出了喧啸声。

我要和你双双降落
在那边椰子林中，
享受着爱情和安静，
做甜蜜幸福的梦。

如果说爱情使人生出无限遐想，可轻易把情侣们带入仙境般美好的地方，那么海涅这首《乘着歌声的翅膀……》就是很好的明证了。你看诗中的小伙子把他心目中那爱情的王国——恒河岸——描绘得多么迷人：月光皎柔，明星闪烁，百花微笑私语，连羚羊也跳过来细听……如此地充满异国情调，如此地富有神话色彩！那“亲爱的”怎么能不动心呢？谁也不会怀疑他们双方真的“乘着歌声的翅膀”飞往恒河岸边的椰林，去做“甜蜜幸福的梦”。因为爱情就有这种奇妙的力量，它简直是位艺术家，可以通过想象进行无穷无尽的创造。

一般说来，这首诗还停留在情歌的层次，谈不上深刻严峻的含义，只不过是把一切都设想得很完满的初恋者的梦幻而已，其动人之处在于那份向往的天真。另外，该诗也流露了诗人对于文明古国印度风光的仰慕和憧憬之情，在其笔下，恒河两岸简直就是东方的伊甸，成了人间乐土的象征。难怪该诗曾被十九世纪德国著名音乐家门德尔松谱成歌曲，广泛传唱。（王化学）

477《基 蒂》Ⅸ

（德国）海涅　何其芳译

我反对轻佻，浮华，
你沉默地爱我在心内；
聪明的了解还耳语，
你只用高尚行为。

别人评价低的人，
你认为他价值更高，
因为别人损害我，
你对我加倍厚道。

你这样可爱，美丽，
你的抚爱这样给人安慰！
话语玎玲象音乐，
香气馥郁似蔷薇。

你象离空的星星，
从天上向我致意，
照亮我地上的夜晚，
说我所有的歌甜蜜。

这是对一个心灵高洁的女性的赞美，这是一曲心心相印的爱的情歌。

诗中“你”是一位超凡脱俗的女子，她的感情深沉，纯真和挚着。她与爱人有着志同道合的共同追求，不爱浮华，不慕虚荣，只有内心默契的爱。她能在爱人遭受世人偏见的伤害时，做出道义与公正的评判，为他抚平心灵创伤，鼓起重新航行的风帆。她象皎洁明亮的星星，照亮爱人的心田，带来生活的光明。她的爱是那样崇高而不流于平庸，她的爱又是那般圣洁足以令人起敬。

海涅的爱情诗大多是一些富于抒情味的恋歌或浪漫曲，它们或颂或吟，且又透出一缕缕忧愁的情思。但这首小诗独不见一丝忧伤，在浓烈的抒情中，却寓含着诗人对爱情深刻的理解。（王建琦）

478 罗雷莱

(德国)海涅　钱春绮译

不知是什么道理，
我是这样的忧愁；
一段古代的神话，
老萦系在我的心头。

莱茵河静静地流着，
暮色昏暗，微风清凉；
在傍晚的斜阳里，
山峰闪耀着霞光。

一位绝色的女郎，
神奇地坐在山顶上，
她梳着金黄的秀发，
金首饰发出金光。

她一面用金梳梳头，
一面送出了歌声；
那调子非常奇妙
而且非常感人。

坐在小船里的船夫，
勾引起无限忧伤；
他不看前面的暗礁，
他只向着高处仰望。

我想那小舟和舟子，
结局都在波中葬身；
这是罗雷莱女妖
用她的歌声造成。

这首诗选自海涅1823——1824所作的《还乡集》。罗雷莱，原是莱茵河畔一座山岩的名称，高一百三十二米。传说山顶有个魔女罗雷莱，以她动人的歌声和容貌引诱过往船夫。实际上罗雷莱却是个遭人遗弃的不幸女子，因为绝望，从罗雷莱岩峰跳入河中死去。这一传说最早可见于德国浪漫诗人布伦坦诺《罗雷莱》一诗，后不少诗人也都写过这一题材，但以海涅这首诗较为著名。

在这首诗中，海涅把莱茵河暮色的朦胧和山峰晚霞的光鲜，写得如此奇妙。就在这一片迷人的景色里，魔女罗雷莱变成了一位美丽的姑娘，她用那诱人的歌声，牵动着过往的船夫的情思。船夫们不由得仰望山顶的金发女郎，忽略了前面的暗礁，结果只落得葬身波涛。

这则古老的神话传说老萦系在诗人的心头，诗人感到说不出的忧愁。也许，莱茵河正象征着人生的河流，而我们每一个人则仿佛那舟子。在人生之旅中，谁都会听到罗雷莱的奇妙的歌声，会翘首望那金发女郎，而结果却毁了自己。罗雷莱是美丽的，歌声是动人的，但谁受诱惑谁就毁灭。于是我们从中隐隐闻出了基督教教义的气息。要不美丽的、金发的罗雷莱怎么被目之为女妖呢？诗人的“忧愁”正是德意志新教教义和对美与爱的追求相冲突的产物。但诗人看来跟舟子一样，宁愿受“诱惑”而葬身急流，因为他用了那么美丽的词句来歌唱这位“女妖”。

《罗雷莱》这首诗叫人沉思。

海涅的这首小诗，以及其它早年的诗，深受德国古老民歌音调的影响，真挚而又质朴，充分显示出诗人的浪漫主义情调和气派，因而颇为德国人民所喜爱。据说这首诗还曾被谱成歌曲广为传唱。

（王建琦）

479 给 燕 妮(选三)

(法国)马克思 黄经伟译

自由体十四行诗

一

燕妮，你笑吧！你会惊奇
为什么在我所有的诗章里
只有一个标题：《给燕妮》！
要知道世界上唯有你，
对我是鼓舞的泉源，
对我是天才的慰藉，
对我是闪烁在灵魂深处的思想光辉。
这一切一切呀，都隐藏在你的名字里！

燕妮，你的名字——每一个字母——都显得神奇！
它发出的每一个音响是多么美妙动听，
它奏出的每一章乐曲都萦绕在我耳际，
仿佛是神话故事中善良美好的神灵，
仿佛是春夜里明月熠熠闪耀的银辉，
仿佛是金色的琴弦弹出的微妙声音。

二

尽管书页数不尽，我也能让你的名字把千千万万卷书籍填满，
让你的名字在里面燃起思想的火焰，

让战斗意志和事业的喷泉一同迸溅，
让现实生活永恒的持久的真理揭晓，
让整个诗的世界在人类历史上出现，
那时愿旧世纪悲鸣，愿新时代欢欣。
让宇宙啊，亿万斯年永远光芒不息！

燕妮的名字，哪怕刻在沙粒般的骰子里，
我也能够把它念出！
温柔的风送来了燕妮的名字，
好象给我捎来了幸福的讯息，
我将永远讴歌它——让人们知悉，
爱情的化身啊，便是这名字燕妮！

三

言语是什么？难道是为了表达碌碌无为？
难道是为了传播荒诞无稽？
它能否述说出高贵的感情？
而我的爱情啊，是个魁伟的巨人，
　它能倒海翻江，它能把高山夷平！
啊，言语！你这精神宝库的偷儿！
可以把一切都缩小和贬低，
唯独只爱尽情地歌颂赞美，
人们不愿公开张扬的秘密。

燕妮！要是我能控制迅雷的轰鸣，
要是我能掌握语言的精灵，
我便要在整个世界的高空，
用耀眼的闪电编织成文字，
向你表达我的衷心的爱情，
让全世界长久地把你牢记！

马克思与燕妮的爱情，常被人们看作是“世界上最美丽、最富于诗意的爱情”，而马克思青年时代写给燕妮的诗歌正是这种最高尚、最纯洁、最热烈的爱情的真实写照。

燕妮是一个美丽端庄，而又具有非凡才智和高尚情操的姑娘，因她是马克思姐姐的好友，故儿时的马克思常与她结伴而游。当他俩情窦初开之际，彼此即萌生了纯洁而热烈的爱情。然而双方家庭却为他们的爱情与婚姻设置了重重障碍，致使马克思与燕妮在经过长达七年的顽强斗争与痛苦期待后，才于1843年结为伉俪。

1836年10月22日，刚满十八岁的马克思，为了在法律、历史和哲学方面得到进一步深造，从波恩大学转学到当时颇负盛名的柏林大学，只得忍痛与情深意浓的燕妮暂时分手。在柏林求学期间，马克思对亲爱的燕妮日思夜想，心情总是难以平静。暇时常怀着年轻人火热的激情，赋诗述怀，足足写满了三册献给燕妮的诗歌，以无比优美的诗的语言，淋漓酣畅地倾诉了他对燕妮的爱慕与思念之情。这里选了其中的三首。诗人先从颂扬燕妮神奇的名字着笔，这个名字的“每一个音响是多么美妙动听”，仿佛是妙乐绕耳，仿佛是春月银晖。当他作为一名穷大学生而初跨人生之途时，是燕妮断然回绝了一些年轻贵族的求婚，不顾父兄的强烈反对和旧家族的门第观念，毅然将自己的命运与这位前途莫测的青年联结在一起，对此马克思又怎能不受宠若惊，感慨万千呢？所以他在诗中强调燕妮是他身受鼓舞的源泉，是他天才的慰藉，是他心灵的光辉。字里行间流露了他对燕妮的似海深情。由此可见，青年马克思对待爱情的态度是何等认真和专一，是何等热烈而坚贞。然而沉醉在幸福之爱中的马克思，强调让战斗的意志和事业的喷泉一同迸溅，强调要积极投身于创造新世界的斗争。也就是说他认为自己对燕妮的珍贵感情与立志从事改造黑暗丑恶的旧社会、创造光明幸福的新世界的宏伟壮丽事业是相通的，爱起着巨大的鼓舞作用。还有什么能比这种爱情更加美丽、更为崇高、更有价值？所以马克思在第三首诗中，豪迈地把自己诚挚的爱情比作“是个魁伟的巨人”，它有无穷的力量，“它能倒海翻江，它能把高山夷平！”而燕妮作为爱情、幸福与力量的

代名词在世界人民心中铭记是当之无愧的。

三首诗比较典型地反映了青年马克思把真挚的爱情与重整乾坤的凌云壮志熔为一炉。正象马克思1837年给父亲的信中所说的那样："含糊的、不定型的感情……完全出自头脑中的杜撰，用浮泛华丽的词藻代替了诗的意境。但是，这些发自内心的热情和实现凌云的壮志的渴望——这就是这些诗的特色。"今天，透过这些美丽动人的诗篇，我们眼前仿佛清晰地浮现出一位最富有人情味、感情最为丰富而炽烈的年轻巨人的生动形象。 (刘 彪)

480 思 念

(德国)马克思 李昱荣译

燕妮，即使大地盘旋回翔，
你比太阳和天空更光亮。
任凭世人把我无限责难，
只要你对我爱，我一切甘当。

思念比永恒的宇宙要久长，
比太空的殿宇还高昂，
比幻想之国还更加美丽，
焦急的心灵——深过海洋。

思念无边，无穷无尽，
你给我留下来的形象——
象似神灵塑造的一样，
使我永远把你记在心上。

你值得思念，但思念一词

无力表达我热烈的心肠；
可以说，思念似火在燃烧，
在我的心中永远永远激荡。

马克思与燕妮长期热烈相爱，但由于种种原因，婚前两人又常分居在两地。一对情深似海、恩重如山的年轻爱侣所经受的相思之苦确非语言所能表达。青年马克思在《思念》这首诗里真实地描述了他当时的心态。第一节诗马克思把燕妮纯洁无私的爱情比作太阳和天空，因为燕妮的思想境界无限高超。是她不顾庸碌之辈对马克思无端的责难，全力支持他勇敢地投入解放人类的斗争。第二节写对燕妮深沉的思念。长期的离别，尽管使他感到痛苦、焦躁，而一当他头脑里闪现了燕妮的形象，生活立刻变得轻松、美丽。第三节写燕妮留给诗人的美好印象。最后一节写诗人为燕妮而骄傲，为她忍受思念之火的煎熬是完全值得的。这首短诗语言优美，诗意浓厚，充分表明马克思与燕妮的爱情经得住各种严峻的考验，因为把这两颗高贵的心灵连在一起的是他们共同的理想和伟大的事业，他俩既是情深意切的幸福情侣，又是患难与共的亲密战友。（刘　彪）

481 你让我等得太久了

（德国）利利恩克戎　　钱春绮译

森林在一旁窃听。
快点来吧，我的姑娘，
趁新的白天的喧嚣没有到来，
淙淙的泉声还没有绝响的时光。

快点，快点，
我亲爱的姑娘，

趁这深沉的寂寞的恐怖
还没有被风吹得飘散的时光。

树梢头露出
晨曦的曙光。
啊，别再迟延，我可爱的小姑娘，
不要让我等得时间太长。

太阳获得胜利，
她终于柔顺地
微笑着投入我的怀抱里。
云雀飞向天际。

这首抒情诗，抒发了诗人对爱情的强烈渴望。尽管诗题是“你让我等得太久了”，但是诗人毕竟还是等到了他心爱的姑娘：“太阳获得了胜利/她终于柔顺地/微笑着投入我的怀抱里。”当然，此境此情都是相当美满，充满诗情画意的。

许多人都会有这样的生活体验：恋爱中约会时的等待，是人生最难挨过的时光。所以“月上柳梢头，人约黄昏后”的况味，常常被诗人反复咀嚼吟咏。《诗经》中写候人不至而“搔首踟蹰”，实在是非常生动贴切的。这首诗描绘的主要也是“候人不至”以致焦虑不安的恋爱心态，但它有一个明显的特点。

诗人把抒情的背景，或者说是约会等待的时间别出心裁地安排在黎明之前到太阳初升的这段时光，这实在使读者颇为出乎意外。幽期密约在文学作品中出现，不是黄昏，就是晚上，试看桑间濮上的恋歌，郑风卫风的情诗，便很少有例外的情况。爱情的本质排他而且“自私”，最忌第三者不合时宜的介入，于是夜幕便成了天然的隐蔽与保障。这篇诗突破通常的构思，构造了新的意境，“亲爱的姑娘”在晨曦初露时倩影尚属渺然，一直到“太阳获得胜利”时才“投入我的怀抱”。此时阳光闪耀，天色明亮，森林田野，坦荡开朗，泉水淙淙，云雀腾飞，

一派欢悦景象：环境和诗境都升华到一片光明灿然的境界，给这首抒情诗涂上极为明丽的亮色，候人不至的种种疑虑焦灼被一扫而空，读者也因此受到诗人的情绪感染：这是多么开朗、明丽、欢愉、活泼充满着青春希望和勃勃生机的爱情之歌啊。（胡光舟）

482 怀念玛丽

（德国）布莱希特　钱坚译

蓝色九月的一天，在一株
年轻的李树下，我悄悄地
把你，文静而苍白的爱人
抱在怀中，好象在甜蜜的梦里。
我们头上是夏日美丽的天空，
我久久凝视天上的一朵云儿，
它又白又大，当我
再仰起头来，它已消失。

自从那一天起，一月
又一月，悄悄地流逝。
李树也许已经凋谢，
“爱情怎样了？”你向我问起。
我对你说，我已无法记忆，
不过我确实懂得你话中的意义。
尽管我再也记不起你的脸，
我知道后来曾吻过你。

要不是天上那朵白云，
那次接吻我也早已忘记。

我始终记得这朵云儿
它那么洁白，来自天际。
李树也许一直在开花，
如今姑娘也许有了第七个孩子，
可是那朵云儿只是昙花一现，
我仰起头，它已在风中消失。

贝托尔特·布莱希特(1898—1956)是当代民主德国著名剧作家和诗人。《怀念玛丽》一诗追忆了诗人年轻时代的一段甜蜜的恋情。玛丽或许曾是他所钟情的姑娘，有一年夏天，他俩在李树下热烈拥抱，当时天上飘浮的白云成了他们爱情的见证。许多年过后，随着岁月流逝，环境变迁，加上生活的磨难，对于一切感到漠然的诗人早将此事淡忘。然而天上那朵白云却勾起了诗人美好的回忆，使他重又充满了青春的活力(那凋谢的李树重又开了花)。尽管那段恋情只是昙花一现，而今这位姑娘也许已成了七个孩子的母亲，但是那盛开的李花、那洁白的云朵，将永远成为他生命中最宝贵的回忆。

布莱希特的诗，语言清新，诗意既含蓄又易于理解。他创造了一种“节奏不规则的无韵抒情诗”形式，这种诗通常不是直抒胸臆，而是通过戏剧性的人物独白，比较客观、冷静地陈述诗人的思想感情。《怀念玛丽》充分体现了布莱希特的诗歌主张。整首诗似乎是诗人对自己的初恋经历的冷静陈述，中间还插有一两句对话。诗中并无深奥难解的词句，却不乏发人思索的哲理：任何人都有自己的青春与初恋，它可能是短暂而又易逝的，就象诗人两次提及的那朵白云，倏忽而来，飘然而去，然而它那洁白美丽的形象却永远印记在人们的心际。

(刘　彪)

483 非浪漫的浪漫曲

(联邦德国)克斯特纳　舒雨译

他们相识八年，
(可以说：他们相互非常了解)，
就象别人丢了帽子或者手杖，
他们不再相爱。

他们很难过，却佯装快活，
努力投以热吻，好象往常一样，
他们互相望着，不知如何是好。
她终于哭起来，他不知所措。

从窗口照样可向轮船招手。
他说，现在已经四点一刻，
到了出去喝咖啡的时候。
隔壁照常有人在练习钢琴。

他们走进当地一家最小的咖啡馆，
不断在杯中搅动。
他们一直坐到天黑。
他们孤零零地坐着，谁也不吭声，
搞不懂这究竟是怎么回事。

对相爱八年、"相互非常了解"的夫妻不再相爱了。但他们没有争吵。当他们发现"不再相爱"时，他们"很难过"，可双方都不愿表露出来，于是只得佯装快活，象往常一样，投以热烈的吻。只是互相

望着，心灵的窗子相对的时候，才哭起来，才不知所措。

内在的感情变了，外在的生活照旧，“从窗口照样可以向轮船招手”，“隔壁照常有人在练习钢琴”。他们克制自己，继续循着因袭的生活轨道活动：四点一刻一到，出去喝咖啡。在一家最小的咖啡馆里，搅动杯子，坐到天黑，谁也不吭声，连他们自己也“搞不懂这究竟是怎么回事”。

读者也得问：“这究竟是怎么回事？”但诗人没有告诉我们。诗人描述的不是这一对夫妻为什么不再相爱，而是一朝不再相爱以后的情形。这一对夫妻拼命掩饰自己的感情，不忍伤害对方，甚至用热烈的吻来表示他们已消失的爱。这一对夫妻有教养、心地善良、富有同情心，但教养和善良不能产生爱本身，只能规定人们爱或不爱时候的行为方式。从他们的“终于哭起来”和“不知所措”中，从他们的相顾无言，“坐到天黑”中，我们品味到了他们内心的苦味，他们的痛苦、歉仄、迷茫、挣扎。

但为什么他们不直截了当地说出“不再相爱”的真相呢？为什么他们偏要在惯常的生活之流中泛他们虚假的感情之舟，实际只是相互折磨呢？因为他们不愿捅出真情伤害对方？因为他们被传统的价值标准驯化得丧失了真率的勇气？因为对八年夫妻生活的依恋？谁又能说得清呢！本来，世界上有不少事情是只能意会不能言传的。我们恐怕只能带着淡淡的伤感，朦胧的困惑来看待这人世并不罕见的“非浪漫的浪漫曲”了。

（宣树铮）

484 菩提树下

（奥地利）瓦尔特　钱春绮译

在郊野里的
菩提树下，
那是我们两人的卧床，

你还可以看到
我们采折了
许多花草铺在那处地方。
在森林边的山谷里，
汤达拉达伊！
夜莺的歌声多么甜蜜。

我走到了
那处郊野里，
我的爱人已经先我莅临。
他向我热烈欢迎，
幸福的圣母！
我看到他是多么高兴。
他会和我吻个不停？
汤达拉达伊！
瞧，我这殷红的嘴唇。

他于是用了
一些鲜花
铺成了一座富丽的卧床。
要是有人
来到这条路上，
定被他笑话一场。
他将会看到我，
汤达拉达伊！
枕着蔷薇花儿酣卧。

要是有人知道，
他躺在我的身旁，
天啦！真叫我羞羞答答！

但愿没有人，
会知道我们
所干的事情，除了我和他
以及一只小鸟：
汤达拉达伊！
它不会告诉他人知道。

这首诗非常生动地描述了一个天真淳朴的少女在与情郎秘密幽会时那种极度兴奋激动而又胆怯羞涩的心理。姑娘与情郎约好在郊野一棵大菩提树下相见，那里风光旖旎，鲜花盛开，夜莺歌唱。少女同自己心上人儿热烈拥抱亲吻，他们采折鲜花铺成一张富丽的卧床，尽情享受爱情的欢乐。可是，谨慎的姑娘又十分担心别人会发现他们的行动，好在除一只不通人间语言的小鸟外，谁也不知道他们的秘密。

全诗既颂扬了美丽的大自然，又讴歌了人间的幸福。诗歌的形式为民歌体，语言通俗明了，比喻鲜明生动，读起来琅琅上口，便于谱曲咏唱。每一诗节末两句都用了民间表达兴高采烈的“汤达拉达伊”的衬词，更增添了全诗热烈、活泼的气氛。 （刘 彪）

485 我心爱的少女

（奥地利）瓦尔特 钱春绮译

我心爱的少女，
愿天主时时赐你幸福！
我要是还能为你祷告什么，
我决不会有一点犹豫。
我还有什么话可讲，
除了说没有人比我更爱你？这真使我的心儿忧伤。

许多人都责难我，说我
现在要为寒微的少女歌唱。
要是他们能够想一想，
什么是爱情——就会默然不响，
爱情永不会使他们幸运：
他们爱的是财产和美貌，唉，这是一种什么爱情！

憎恨常常和美貌住在一起，
不要太过草率地追求着美貌；
外表虽然能获得你的欢心，
可是温柔却比美貌更加重要。
温柔才能使妇人变得美丽：
漂亮的外表值得人们爱慕，人们还没有见过此事。

我已忍受又忍受，
我还要忍受世人的非议：
你是美丽而且富足。
让他们随便议论，可是：
我的心中只爱你一位，
我把你的玻璃戒指看得比贵妇人的金器还要珍贵。

你要是忠实而不变心，
那我就用不着担忧：
因为你的轻浮放荡，
将来会使我的心里生愁。
如果你有违背的行为，
那我就永远不会占有你；唉，那样多么使我心碎！

《心爱的少女》一诗的作者是奥地利的抒情诗人瓦尔特。诗人生活在中世纪。当时，诗坛充斥枯燥乏味的宗教赞美诗，矫揉造作的骑士

抒情诗，而瓦尔特的诗却能以纯朴清新的诗风表现爱情的纯真和忧乐，可谓独放异彩。诗中，诗人对钟情的少女倾吐了他对纯真爱情的向往和烦恼，也表达了他的爱情理想和愿望——温柔的爱，贬抑了当时对爱情的世俗偏见——美貌和财富。诗人首先倾诉了“我”对心爱的少女的深沉爱恋。爱的极致体现为“我”为心上人尽心祷告，“没有人比我更爱你”。继而诗人又表明了“我”与世人对爱情的截然不同的理解。“我”出于爱情深恋着“寒微的少女”，可是却遭到那些把追求财产和美貌当作爱情的人的责难。诗人肯定了前者而否定了后者，认为爱情胜于财产和美貌。在第三段中，诗人把温柔和美貌并举，表明温柔是爱的内质，它胜于美貌。他告诫人们不要“草率追求美貌”，因为美貌常由憎恨伴随，而温柔则能使人美丽；强调内在的美胜于外表美，它是魅力的源泉。随后是“我”对爱情坚贞的诚挚的表白。为了追求真正的爱宁愿忍受世人的非议。在“我”看来，少女虽然寒微，却因具有温柔的内质而显得“美丽而且富足”。这种内在的美质是那些求财求貌之人视而不见的。诗人以少女的“玻璃戒指”和“贵妇人的金器”相对照，表明“玻璃戒指”虽微不足道，却晶莹剔透，质地纯洁，而“金器”徒有其表，暗含“铜臭”。最后诗人运用假设语气倾吐了“我”对少女的期望及其对爱的忧虑。他渴望那种忠贞不渝的爱情。由于他对少女一往情深，挚爱不移，因而最叫他心碎的莫过于爱人的“轻浮放荡”和“违背的行动”。诗人的心愿是能获得一种温柔忠贞之爱。全诗贯穿了诗人对纯真爱情的向往。这在“存天理，灭人欲”的中世纪可谓一朵清新可爱的诗葩。 （高万隆）

486 总是一再地……

（奥地利）里尔克 冯至译

总是一再地，虽然我们认识爱的风景，
认识教堂小墓场刻着它哀悼的名姓，

还有山谷尽头沉默可怕的峡谷：
我们总是一再地两个人走出去
走到古老的树下，我们总是一再地
仰对着天空，卧在花丛里。

《总是一再地……》一诗含义隽永，令人回味。它似乎借一对恋人外出幽会，叙述一个漫长而古老的爱情故事或人类恋情的历史。那一对恋人何以“认识爱的风景”、“教堂小墓场刻着它哀悼的名姓”、“沉默可怕的峡谷”？不仅因为他们“总是一再地”光顾那里，而且还因为在他们之前的漫长岁月中有许许多多多情男女在那片景色宜人的自然怀抱中流连忘返，倾诉衷肠；也有许多痴男怨女在那“沉默可怕的峡谷”中断然殉情，难怪“小墓场刻着它哀悼的名姓”。但是，千百年来，爱情总是周而复始循着同一条轨迹走向它的归宿。如果说从前曾有难以胜数的年轻的恋人“总是一再地”涉足此地，那么诗中的那对恋人则同样自觉不自觉追踪前人的足迹，和他们一样，来到“古老的树下”；和他们一样，“仰对天空，卧在花丛里”，喁喁私语，编织着爱之梦；也许和他们一样，爱情的归宿是情天恨海……。该诗明显体现出诗人里尔克诗作的风貌。诗中有鲜明的具象，但并不拘泥于此。具象意蕴深长：一对恋人的爱情蕴含了无数恋人的爱情经历和体验，催人联想，生发意象。该诗民歌风味浓郁，景、物、情无不具有乡土气息。

（高万隆）

487 爱的歌曲

（奥地利）里尔克　冯至译

我怎能制止我的灵魂，让它
不向你的灵魂接触？我怎能让它
越过你向着其它的事物？

啊，我多么愿意把它安放
在阴暗的任何一个遗忘处，
在一个生疏的寂静的地方，
那里不再波动，如果你的深心波动。
可是一切啊，凡是触动你的和我的，
好象拉琴弓把我们拉在一起，
从两根弦里发出“一个”声响。
我们被拉在什么样的乐器上？
什么样的琴手把我们握在手里？
啊，甜美的歌曲。

在“爱的歌曲”的引发下，激情的内在驱动越过理性屏障，拥抱了另一颗爱之魂，这构成了本诗的情脉。诗人先写道，“我的灵魂”急于奔向另一颗爱心的那种不可自抑的意向。“我怎能让它越过你向着其它的事物？”表露出这样的心迹：爱的执着、爱的专注。然而，也许由于昔日的爱情创伤，也许忧虑爱情的苦果，“我”试图在他的恋人“深心波动”时，遏止自己灵魂的追求，把它置于一个“阴暗”、“生疏”、“寂静”的“遗忘处”，力求不为所动。可诗人也意识到，自我克制的软弱无力，理智的屏障难以遏止爱魂的驱动。诗人用琴弓、乐琴、琴手作比，形象地表现了两颗爱心的共鸣。它们恰似两根琴弦，拉琴弓“把我们拉在一起”，发出同“一个声响”。那么究竟是什么使两根心弦共振，发出同一种和谐优美的声响？诗末一句点出：甜美的歌曲。它把一颗痛苦自抑的灵魂呼唤出来，去追求爱情。爱情的歌曲只不过是引子。诗人通过爱魂从自我抑制到突破这种抑制，强调了爱情的一触即发的内聚力。里尔克是奥地利现代著名诗人，崇尚内在的情感力度。里尔克的诗作象征意味极浓。该诗虽写爱情，但也可作宽泛的理解。

（高方隆）

488 微　风

(西班牙)贝克尔　　李文俊译

微风发出轻轻的呼唤
吻它淘气地搅碎的漪涟；
西天的云霞紫光灿烂
被落日吻得羞红了脸；
火焰毕剥地窜过树干
为了痛吻另一朵火焰。
而杨柳，柔枝低低弯垂
去回吻那多情的河水。

十九世纪西班牙诗人古·阿·贝克尔的《韵诗集》记录了自己一次不幸的恋爱经历，在西班牙脍炙人口，几乎每个人都能背诵其中的几首。这首《微风》即收在《韵诗集》之中。

粗粗读来，《微风》似乎只是一首写景的小诗，不曾出现诗人的主观形象与感情波澜。然而仔细品味，你会从"轻轻的呼唤"着的"微风"、"淘气地搅碎"的"漪涟"、"紫光灿烂"的霞霞、"柔枝低低弯垂"的杨柳和那"多情的河水"等诗歌形象中感受到处于热恋中的诗人那种感情燃烧，心绪动荡而又温柔甜美，幸福无限的爱情心态。人生谁都可能有爱情的经历，爱的感情细腻微妙，复杂多变，要准确地捕捉住一时的情绪起伏，并借助于语言文字把它传神地描绘出来，使读者感到诗人言已所不能言，而心领神会，产生共鸣，这便是诗的成功了。

这首诗摒绝了主观的抒情之语，不着情爱一字，全部都是景物的描绘。但是这些景物不仅经过诗人细心选择，写入诗中，而且明显地将自己的主观情绪印染其上，起到一种情随景观的移情作用。读者完全可以驰骋自己的想象，去揣摩诗人此时此地是沉浸在怎样的爱的感

情波涛之中。正是“不着一字，尽得风流”。炽热、明朗、温柔、缠绵的爱情旋律，仿佛在画面上流淌；它并无人迹，然而两情相悦。人和情并不在这幅画面上直接出现，然而实际上又是无处不在，充溢其间。其诗境诗情十分动人，十分美妙，却又如同“羚羊挂角，无迹可求”。这是一首深得诗家三昧之作。 (胡光舟)

489 低 着 头

(西班牙)洛尔伽 叶君健译

思想在高飞，我低着头，
在慢慢地走，慢慢地走，
在时间的进程上
我的生命向一个希望追求。
在一条灰色的路旁
我看到开满了花的小径：
有一朵蔷薇花
充满了光明，充满了生命，
也充满了酸辛。
女性啊，你是园中开着的花朵：
有如你处女的肌肤，那些蔷薇
说不尽地芬芳和娇柔，
但也充满了悒郁的乡愁。

费·加·洛尔伽是二十世纪前期的西班牙诗人和剧作家，他的诗歌创作注意融合西班牙民间诗歌的风韵，又显示了象征派艺术对他的影响。这首《低着头》的小诗，表现了对美好爱情的追求，这种追求，读者领略起来，却具有清晰的象征意味，与中国古典诗歌中的“香草美人”，比喻高洁的志行与芳馨的人格，二者有相通之处。

这首被翻译成十三行的小诗，诗的节奏有三次顿挫，与之相伴随的，诗的内蕴，也存在明显的三个层次。前四行，以“思想在高飞”与“我低着头”“在慢慢地，慢慢地走”，构成形神反差，表现出追求的思绪纵横驰骋，高举远飏，与现实中诗人低头寻觅，步履蹒跚之间神谐形乖，既矛盾又统一的状态，给人以哲理的咀嚼与回味。中间五行写诗人“在一条灰色的路旁”“看到了开满花的小径”，这里“灰色”与“开满花”不仅具有强烈的色调对比作用，而且显然各自有所象征。之后，笔触推进，取特写镜头，将“一朵蔷薇花”突出放大。她卓立群芳之中，分外惹人注目，或者已被春雨沾湿，露滴芬芳，所以下面描绘她“充满了光明，充满了生命”，“也充满了酸辛”。这朵超群的美丽蔷薇，正是诗人曾于“众里寻她千百度”的那位倾心思慕，梦魂牵萦的女郎。她光明皎洁，被诗人当作生命之源。然而诗人仍然不忘点出她“充满了酸辛”。这一笔添得很好，含蕴着诗人爱情追求中准确的审美体验，因为任何蜜里调油的、如影随形、花前月下的耳鬓厮磨，决不是爱情美感的深层表征，爱情的真实滋味常常要在别离、幽怨、哀愁、误会之中加以品尝。我国现代诗人戴望舒的名篇《雨巷》写诗人在雨中小巷口邂逅那位象丁香一般幽怨的姑娘，于是遐想联翩。这如梦如烟般的朦胧哀怨的爱情追求，与这首诗正是异曲而同工。

最后五行是诗的第三层次，以“园中开着的花朵”实指众多的女性；以“说不尽地芬芳和娇柔”的“那些蔷薇”，对应自己心目中的姑娘；再以“充满了悒郁的乡愁”照应上文的“充满了酸辛”终篇。大概就是因为她开在“灰色的路旁”，时时感到离开故土的寂寞吧？

（胡光舟）

490 “假如有一天他回来了……”

（比利时）梅特林克　施康强译

假如有一天他回来了

我该对他怎么讲呢?
——就说我一直在等他
为了他我大病一场……

假如他认不出我了
一个劲地盘问我呢?
——你就象姐姐一样跟他说话
他可能心里很难过……

假如他问起你在哪里
我又该怎样回答呢?
——把我的金戒指拿给他
不必再作什么回答……

假如他一定要知道
为什么屋子里没有人?
——指给他看,那熄灭的灯
还有那敞开的门……

假如他还要问,问起你
临终时刻的表情?
——跟他说我面带笑容
因为我怕他伤心……

我不知道翻译者是怎样理解梅特林克这首诗中"你""我""他"三者之间的关系。就一般的阅读感觉而言,诗中"他"的抒情位置是固定的,而"你""我"的抒情位置却处于变幻不定之中。在不同的小节中,"你"和"我"可以分别充当"他"的爱人;甚至在同一小节中,"你"和"我"可以同时充当"他"的爱人。如果这一理解不曾失误的话,那么抒情主人公在第一、二人称之间的闪烁变换,正是这首诗

的一大艺术特色。读者不妨以诗人内在的意识流动作为一条欣赏线索，去把握它的诗意与韵律，以求得最大的审美满足。

全诗五小节，正如诗题所标示的“假如有一天他回来了……”，全部内容都是写一个痴情女子设想当“他”回来时，她将要对他说些什么，做些什么，以尽情表达她自己忠贞不二、死而无悔的爱恋之情。

第一小节，设想的是，“我”将对他说自己因为相思成病，缠绵病榻，形销骨立，非复旧时容颜。但却又拿不定主意，究竟该不该讲这些，究竟“该对他怎样讲?”

第二小节，设想的是：假如“他”认不出我了，竟然一个劲地盘问究竟你是谁。而我却只能“象姐姐一样跟他说话。”此情此境，竟何以堪?

第三小节，设想的是：假如“他”仍然认不出我，竟然问起我在哪里，“我又该怎样回答呢?”什么都不必，只要拿给“他”那枚当年定情的金戒指，就够了。

第四小节，设想的是：假如他竟然还是认不出我，执拗地要知道“为什么屋子里没有”我，那么我只好指给他看“那熄灭的灯”和“那敞开的门”。我不妨承认人死灯灭，魂归离恨。

第五小节，设想的是：“他”竟认定我已经死了，一个劲地追问我“临终时刻的表情”，于是我便回答说：她“面带笑容”，死而无悔。因为直到此刻，我还怕他伤心。

诗人写这位不幸女子因为刻骨相思而沉入幻觉，她愈想愈痴，愈想愈“坏”，愈想愈自怜自伤，愈想愈到无从自我况解的地步。由第一小节的相思成病，怀疑自己非复旧时容颜，进而想象他会认不出自己，再进而想象他将疑心自己已不在人间，更进而想象他将认定自己确实已经死了。这里有着意识流动的明显痕迹。而第一、二人称的闪烁变换，大大加强了这种流动感。这既是结构的内在线索，又是对抒情主人公的一片痴情向纵深的有力开掘。全诗围绕着一个“痴”字展开女主人公内心世界的描摩，细致入微，绘写入神，简直是呼之欲出。她感动了自己，也确确实实地以温柔善良的内心，坚贞不渝的深情，如醉如痴的神态感动了读者。 (胡光舟)

491 茅　屋

(丹麦)安徒生　周枫译

在浪花冲打的海岸上，
有间孤寂的小茅屋，
一望辽阔无边无际，
没有一棵树木。

只有那天空和大海，
只有那峭壁和悬崖，
但里面有着最大的幸福，
因为有爱人同住。

茅屋里没有金和银，
却有一对亲爱的人，
时刻地相互凝视，
他们多么情深。

这茅屋又小又破烂，
伫立在岸上多孤单，
但里面有着最大的幸福，
因为有爱人作伴。

以童话驰名世界的北欧作家安徒生写的这首《茅屋》，结构匀称，情调明朗，带有民歌风味。它提炼和净化爱情，述说真正的爱情应当摒弃任何物质的因素。只要心心相印，那便是"最大的幸福"，人世间的繁华和财富，相比之下，自是不屑一顾了。

这首诗在大量的爱情诗中立意或许并不是十分新颖的。再浅薄的人写爱情诗，也不会去颂赞物化的爱情。从来诗神与爱神结缘，却不屑于结交财神。但安徒生的这首《茅屋》，赖以表述诗旨的技法和结构仍然有足以称道之处。

它以“茅屋”立题，把爱情的展开置于只有“浪花冲打”，并无“一棵树木”的荒凉阒寂的海岸边的一所小茅屋中。诗一起手，就在读者眼前造成了小茅屋突兀而立，孤悬残败的视觉形象。然后第二小节用“只有那天空和大海/只有那峭壁和悬崖”，继续加深读者对小茅屋荒凉孤寂的印象。接下去，诗意突然转折：“但里面有着最大的幸福。”为什么呢？“因为有爱人作伴”。诗在构成极大的反差之后，申明主旨，简捷明快，对比强烈。

全诗四小节，以两小节为一组，前后复沓。但复沓中有变化，便产生了整齐匀称中有所参差错落的结构美。最明显的便是第三小节，它补充第二小节未曾展开的诗意，说：“茅屋里没有金和银/却有一对亲爱的人。”随之把笔墨凝聚到一点，推出：“时刻地互相凝视/他们多么情深。”深切相爱的人默默无言地“凝视”，当然是“此时无声胜有声”。他们的心灵在和谐地交流，达到忘我的境界，自然是“最大的幸福”。结构上作出同中有异的变化，略事点缀，便使诗情增色不少。

（胡光舟）

492 苏尔维格之歌

（挪威）易卜生　邓映易译

冬天早过去，
春天不再回来，
夏天也将消逝，
一年年地等待；
但我始终深信，

你一定能回来，
你一定能回来，
我曾经答应你，
我要忠诚等待你，
等待着你回来。

任你在哪里，
愿上帝保佑你，
当你在祈祷，
愿上帝祝福你。
我要永远
忠诚地等你回来，
等待着你回来，
你若已升天堂，
就在天上相见，
在天上相见！

易卜生的话剧《玩偶之家》，在我国的文学戏剧界享有盛名，他的诗剧《彼尔·英特》知道的人就少了一些。这部诗剧为易卜生旅居意大利期间，于1867年所作，主旨是表现“个人精神的反叛”。剧中女主人公苏尔维格期望和想象见到未婚夫彼尔·英特从异乡归来，唱了这支抒情曲。这首诗相当出色地表达了女主人公对乖隔异乡，音书难通的情人忠贞不渝的爱情。

我国南朝诗人江淹作《别赋》，起首一句便是“黯然销魂者，唯别而已矣！”这句话并没有夸饰和彩绘的成分，然而却能直扣千百代读者的心扉，因之而怦然心动，因之而低回感叹。这实在是因为他道出了人生最普通的真理，而又未经人道者。人间的离别形形色色，江淹就写了七八种，其中当然包括情人间的离别。然而离别以后，双方表现了怎样的心境，那么在文学家和诗人的笔下，便各有巧妙不同了，当然最通常的描绘便是“从别后，忆相逢，几回梦魂与君同。”（晏几道《鹧

鸽天》)相见无由，相思入骨，便只能托之于“枕上片时春梦中，行尽江南千万里”，以求聊慰所愿了。

但是也有另辟蹊径，别开生面，以描绘离别后“之死靡他”的等待，来表现对所爱者的忠诚不贰的。双方鱼雁不通，有时甚至存亡未卜，对于等待的一方来说，往往便是生命和感情的纯粹支出。透过等待，我们或许能领略到真正意义上的爱情。《庄子》说尾生与一女子期于桥下，女子不至，洪水大发，尾生誓守信约，抱桥柱而死。表彰的是爱情上的守信，但又何尝不是在赞美不期回报，纯粹支付的等待？易卜生这首《苏尔维格之歌》，通过女主人公迂回复沓的唱词，相当充分地展示了“等待”的主题，为她美好的心灵作了曝光，读来是颇能感人肺腑的。

全诗只有两节，“等待”二字是其主旋律。但前后两节，这“等待”的主旋律却被赋予不同的变奏。前一节着重在“我要忠诚等待你/等待着你回来。”而其前提则是因为“你一定能回来。”这里用对对方坚定不移的信任，来反衬自己的忠贞不渝。落笔写对方，收功在自己，这是“背面敷粉”的笔法。后一节着重在表述这等待不问代价，不顾后果，即便是“你若已升天堂，就在天上相见。”简直是情真情痴，生死以之。从有前提到没有前提，感情愈转愈深，读者自也不能不为这痴情的迸发而感动不已了。

苏联卫国战争时期，诗人西蒙诺夫以一首《等待着我吧》而成名，这首诗用前线浴血卫国的战士口气，向家乡的妻子发出了“等待着我吧，我会回来的”深情呼唤。其中写道：“等待着我吧/我会回来的/让母亲和孩子都已相信我不在人间。”“等待着我吧/我会回来的/你要相信/是用你的等待/才挽救了我的生命。”我不知道西蒙诺夫是否在易卜生的《苏尔维格之歌》中找到了灵感。尽管二诗所处的历史和文化背景不同，然而人类共同的美好感情闪光竟是同样的晶亮。　　(胡光舟)

493 当你用温柔的手

(瑞典)拉格克维斯特　石默、杨迟译

当你用温柔的手
合上我的眼睛
我的周围都是光明
象在一个充满阳光的国度

你想把我淹没在黄昏中
而一切变得光明!
你所赠与我的一切
都是光明，仅是光明。

帕尔·拉格克维斯特是二十世纪上半叶国际声誉最高的瑞典小说家、诗人、剧作家，瑞典现代文学中力图表现人类共性问题的最杰出的代表人物，1951年获诺贝尔文学奖。

全诗两节。第一节中我们看到的是一个悖理的矛盾。当温柔的手合上我的眼睛时，照说，我应该沉浸在一片黑暗中；然而，出人意料，我反倒觉得“象在一个充满阳光的国度”。第二诗节，起首两句亦然。这究竟是怎么回事呢？诗人在最后两句中作了回答：“你所赠于我的一切都是光明，仅是光明”。这是爱之光！这种光明不是仅仅凭肉眼来感受的。而是融融于心头的光明。你的温柔的手指合上我的眼睛，我看不见外界的光线了；但正是这温柔的手指把爱之光传到了我心头，使我的心沐浴在灿烂的阳光中。反过来说，如果对方给我的黑暗都能使我觉得是光明的话，那么，我的挚爱痴情该有多深沉！全诗手法朴素、明快，清丽、自然，读来亲切而又余味无穷。虽然短短八句，却是一首绝妙的爱的颂歌。　(黄　嘉)

494 写在卡罗林娜·雅尼什的纪念册上

(波兰)密茨凯维奇　　孙用译

当一群一群的候鸟在空中哀鸣，
躲避着冬天的风雪，飞向远方，
不要谴责它们，朋友，沿着熟悉的道路
鸟儿们还要回来，到了春天的时光。
但是，倾听着它们的声音，请你记起我！
只要希望重新对我的命运放出光芒，
我就立刻驾着欢乐的翅膀离开那里，
迅速地飞向北国，回到你的身旁！

在欧洲，人们习惯于离别前在亲友签名册上赋诗留念。波兰诗人密茨凯维奇所作的《写在卡罗林娜·雅尼什的纪念册上》就是这样一首留在签名册上的诗。卡罗林娜·雅尼什可能是诗人的一位恋人，或是一位友人，诗人临别前留与她的这首诗，基调略感悲哀，但又洋溢着诗人对雅尼什的眷恋以及与她重相逢的热切渴望。在诗中，诗人先以躲避寒冬风雪，迁徙远方的候鸟切入，告诉雅尼什不要责备候鸟，待到春光来临时，它们还会沿着熟悉的路返回故乡。紧接着诗人再以候鸟作比引伸自己，只要“希望重新对我的命运放出光芒，我就立刻驾着欢乐的翅膀离开那里，迅速地飞向北国，回到你的身旁！”诗中候鸟是一个巧妙而又得体的象征，它既是诗人的化身，又暗示着诗人期待返归的“春天”。诗人通过这一象征，含蓄地向雅尼什表达了，只要有她的“呼唤”，诗人就会象春天的候鸟一样，飞回她的身边。

(王建琦)

495 犹　疑

(波兰)密茨凯维奇　孙用译

未见你时，我不悲伤，更不叹息，
见到你时，也不失掉我的理智，
但在长久的日月里不再见你，
我的心灵就象有什么丧失，
我在怀念的心绪中自问：
这是友谊呢，还是爱情？

当你从我的眼中消失的时候，
你的倩影并不映上我的心头，
然而我感到了不止一次，
它永远占据着我的记忆，
这时候，我又向自己提问：
这是友谊呢，还是爱情？

无限的烦扰笼罩我的心灵，
我却不愿对你将真情说明，
我毫无目的地到处行走，
但每次都出现在你的门口，
这时候，脑子里又回旋着疑问：
这是为什么？友谊，还是爱情？

为了使你幸福，我不吝惜一切，
为了你，我愿跨进万恶的地狱，
我的纯洁的心没有其它希望，

只为了你的幸福和安康，
啊，在这时候，我又自问：
这是友谊呢，还是爱情？

当你的纤手放在我的掌中，
一种甜美的感觉使我激动，
象在飘渺的梦中结束了一生，
别的袭击却又将我的心唤醒，
它大声地向着我发问：
这是友谊呢，还是爱情？

当我为你编写这一首歌曲，
预知的神灵没有封住我的嘴，
我自己也不明白：这多么稀奇，
哪儿来的灵感、思想和音节？
最后，我也写下了我的疑问：
什么使我激动？友谊，还是爱情？

《犹疑》一诗感情细腻，风格独具，历来为众多诗家所喜爱。诗中的主人公可能是一个情窦初开的年轻男子，他对第一次产生的奇妙的爱情莫衷一是，犹疑不定。全诗六节，都是以主人公"是友谊，还是爱情"的疑问为导引，着力袒露了这位钟情少年初恋的羞涩和矛盾心理。

诗的前三节写主人公与恋人朝朝暮暮，天真无邪，彼此并非感到失却了什么，但是一旦当恋人长久离去，他又怅怅然若有所失。虽然这种感情并非使他如醉如痴，却也使他难以抹掉记忆中恋人的倩影。心灵中的空缺，使他烦恼不安，下意识的散步又使他一次次走向恋人的门口。这究竟是友谊还是爱情，他的意识深处总处于模糊与彷徨之中。这三节维妙维肖地写出了主人公初恋上的朦胧意识与犹疑心理。诗的后三节，则转写主人公的感情的激越。从诗中看，主人公的爱情明朗多了，他大胆而热烈地向恋人的表白，是爱的追求；他体尝到的激动

与甜美，是爱的传达；他胸中如浪如潮的灵感与诗才，又是爱的回报。这三节写主人公对爱的趋向，层层递进，感情的浓烈度不断上升。主人公虽然还在大声发问着是“友谊，还是爱情”，但他已经不再犹疑，那就是爱情。 （王建琦）

496 回忆你的手掌

（波兰）希拉尔　　程步奎译

当我想起
你手掌的触摸
我就不再是那个
静静的梳着头发
把瓦罐放在
松木架上的女孩

我感到六神无主
你手指的烈焰
燃烧我的脖颈及手臂

有时我就这么站着
光天化日之下
在白茫茫的街上
用双手掩住我的嘴

我怕失声喊叫

异性的爱抚在回忆中往往是宁静的、温存的、甜蜜的，然而在这少女的回忆中，却是燃烧的烈焰。

少女想起那手掌的触摸就自觉到“我不再是那个/静静的梳着头发/把瓦罐放在/松木架上的女孩”。异性的触摸使她与宁静的少女时代告别，跨进了一个新的王国，春心萌动了，爱觉醒了，性觉醒了。

这种被唤醒的性的骚动是那么强烈，甚至她自己都弄不清是怎么一回事。想起“手掌的触摸”就会六神无主，就会感到脖颈和手臂上还燃烧着异性手指的烈焰。甚至光天化日下，在白茫茫的街上，都会用双手掩住嘴：“我怕失声喊叫”。但是在这压抑住的喊声后面，我们分明感到了随着性的觉醒在姑娘内心所掀起的紧张、惶惑、惊恐、骚动的狂澜；我们分明感到了对“手掌的触摸”的回忆象熔岩一样，在少女体内奔突；如果我们谛听，我们就会听到比任何有声的叫喊更动人心魄的灵魂的叫喊！

诗人不去写异性的手掌当初如何触摸这位少女，不去写当初少女在异性的抚摸下的神态感觉，而是写少女对这触摸的回忆。唯其时间流逝，而手掌反象烙印一样深深烙在少女的内心深处，才愈发显出这手掌加于少女命运的力量。

谁能想象得到异性的初次触摸对一个纯洁贞静的少女意味着什么？

（宣树铮）

497 敞开的窗户

(捷克斯洛伐克)沃尔克　　万世荣译

今天你将窗户敞开，
你可知晓，谁在窗下焦急地叹息，徘徊？
假如他这般请求，你是否会说：别来？
假如他轻声细语：
“我久已未听到笑声，
未见到美丽的双眼，
可否让我从中啜几滴欢乐的清泉？”

你的灯闪着奇异的金黄的光辉，
亲爱的，是谁今日将它点燃？
你可曾想到，有人要把灯熄灭？
它的光散发出夜半森林的香味，
在它的影子里，
游子会甘愿屈膝下跪。

四周漆黑，玄夜笼罩，
黎明前谁也不会走过街道。
星星，具有魔术般的威力，
当你期望殷切，它们将你举得很高很高。
啊，我亲爱的，
今天你的窗户一点儿也不加固加牢？

在爱的罗曼史中，也许少男向少女表示爱情是个最富有诗意的时刻，所以历来描写它的诗文非常之多，沃尔克的《敞开的窗户》就是一例。

这首诗让人想起普希金的著名抒情诗《窗》。在那首诗里，月光下某少女打开她闺房的小窗，把等在窗下的情郎接了进去；诗人见此情景心中酸溜溜不胜怅惘。看来我们这首诗的主人公没有那首诗里的小伙子幸运，他还得运动唇舌，来赢得他的偶像的心。《敞开的窗户》通篇即这位陷进情网者的剖白。你看他被爱情折磨得多么苦恼，又是“叹息”，又是“徘徊”；他甚至痛恨闺房中的灯光，尽管它“散发出夜半森林的香味”——因为这位情郎宁可在黑暗中“屈膝下跪”……这简直是首优美的“小夜曲”，它的歌唱者情真、意切，火烧火燎，有哪位少女能抵得住这样的进攻呢？就此而言，结末那句颇费琢磨的话——“啊，我亲爱的，今天你的窗户一点儿也不加固加牢？”——就更显得意味深长了。

伊西·沃尔克是本世纪初捷克斯洛伐克的著名诗人，很有才华，不幸早逝。他认为“抒情诗所表现的是一种情态”。《敞开的窗户》就很

典型，那忙着表白自己的小伙子情急不耐的情态不是刻划得相当传神吗？　　(王化学)

498 自由与爱情

(匈牙利)裴多菲　　白莽译

生命诚宝贵，
爱情价更高；
若为自由故，
二者皆可抛！

《自由与爱情》一诗是匈牙利著名诗人裴多菲的脍炙人口的佳作。早在本世纪初就被我国青年诗人白莽(殷夫)译成五言古体诗在我国广为传诵。这是一曲自由的颂歌，曾激励过无数的仁人志士献身于自由。读罢此诗，人们不禁感佩诗人那种自由高于一切的博大胸怀。诗人的一生是孜孜不倦追求自由和光明的一生。诗人虽然早逝，可在其短暂的年华中却历尽沧桑和坎坷，痛感祖国和人民在奥地利的奴役下失却自由的痛苦。1845年，诗人漫游了匈牙利，亲眼目睹人民失却自由的不幸和屈辱。正是基于这种痛苦的体验，诗人在这首短诗中喊出了祖国、人民以及诗人渴望已久的自由的呼声。诗中把生命、爱情和自由这三种世世代代人类汲汲追求的东西相提并论，比较其价值，肯定了自由比生命、爱情更宝贵。有人视生命高于一切，为求生而甘愿苟活，更有许多人视爱情高于一切，为爱情而不惜轻生；而诗人则认为，为了自由，完全可以把生命和爱情置之度外。诗人根据自己的切身体验和追求，更强调了爱情与自由的关系，既肯定了爱情的价值，又超越了它，进而升华至为祖国和人民的自由而甘愿牺牲一切的更为崇高的境界。该诗短短数句却洋溢着诗人的浩然之气，烘托一腔搏跃于天地间的自

由之魂，而诗人为自由事业慷慨赴难正实践了该诗悲壮的自由精神。

(高万隆)

499 你爱的是春天……

(匈牙利)裴多菲　　孙用译

你爱的是春天，
他爱的是秋季。
秋季正和我相似，
春天却象是你。

你的红红的脸：
是春天的玫瑰，
我的疲倦的眼光：
秋天太阳的光辉。

假如我向前一步，
再跨一步向前，
那时，我就站到了
冬日的寒冷的门边。

可是，我假如退后一步，
你又跳一步向前，
哪，我们就一同住在
美丽的、热烈的夏天。

《你爱的是春天》写于1846年，是匈牙利诗人裴多菲献给他的爱人尤丽亚的情诗。诗人在这一年与尤丽亚一见钟情，向她求婚；尤丽亚

虽然应允，却遭到她父亲的拒绝。这在诗人的心头蒙上了一层阴影。该诗热情赞美了尤丽亚，更多地表露了诗人求婚受挫后的苦闷、彷徨和追求的心迹。诗人把尤丽亚比作“春天”，赞美她的“红红的脸”就象“春天的玫瑰”，寥寥数语的比喻生动地表现了一个正值妙龄芳春时期的少女的娇美秀丽。诗人把自己比作“秋季”，形容他的“疲倦的眼光”就象“秋天太阳的光辉”，也贴切地表露了失意又不甘失望的心绪。诗人分别用“春天”和“秋季”作比，更是恰到好处地体现了诗人和尤丽亚在追求爱情方面各自的处境。在诗人看来，他处在“秋季”，而秋季之后是冬天；诗人又意识到，倘若他就此作罢，就会“站到了冬日寒冷的门边”。这暗示诗人稍有怠懈，便可能失落爱情。最后，诗人激励尤丽亚“跳一步向前”，更富激情地冲破父亲的压力，与他相会在“美丽的、热烈的夏天”。用夏天比作爱的季节，热烈、美丽、浓郁……真是再相宜不过了。 (高万隆)

500 我的爱情是咆哮的海……

(匈牙利)裴多菲　　孙用译

我的爱情是咆哮的海，
它的巨大的波浪
这时已经不再打击着大地和天空；
它只静静地睡眠，
正如小小的孩子，
在久久的啼哭后，安息于摇篮之中。

在明镜似的水波上，
我划着那温柔的
幻想的船，向着开花的山谷前行；
从未来那船坞里，

嘹亮的歌迎着我……
你歌唱着，希望，你最可爱的夜莺！

这并非一首初恋的诗，而是诗人历经了爱河的风急浪险之后写成的诗。初恋时只渴望着“咆哮的海”、“巨大的波浪”般的激情，而此刻诗人虽然仍不乏爱的巨力，然而它已“不再打击着大地和天空”，却愿寻觅宁静的港湾，寻觅爱的梦幻。诗人经过痛苦的追求，终于如愿以偿地与尤丽亚订婚了，诗人心头的阴霾开始消散。为了爱情而经历了不遗余力抗争的诗人在如愿以偿之后似乎有些疲倦了。就象婴儿一样，“在久久的啼哭后，安息于摇篮之中。”“只静静地睡眠”，对未来的爱情又开始编织新的梦想。在第二段诗中，诗人又描绘了自己恬静优美的爱之梦乡。那“开花的山谷”——爱情的归宿——以及在“未来那船坞里”，心爱的人象夜莺一样唱着的嘹亮的希望之歌。诗人一扫过去那种苦闷、忧郁、彷徨，满怀爱的自信，轻柔地荡着幻想的船桨，驶向那回荡着爱人嘹亮歌声的“开花的山谷”和“未来那船坞”。该诗透露了诗人经过爱情的搏击后，如愿以偿的欢悦心情以及对未来爱情的幸福憧憬。 （高万隆）

501 我愿意是树……

（匈牙利）裴多菲 孙用译

我愿意是树，如果你是树上的花；
我愿意是花，如果你是露水；
我愿意是露水，如果你是阳光……
这样我们就能够结合在一起。

而且，姑娘，如果你是天空，
我愿意变成天上的星星；

然而，姑娘，如果你是地狱，
(为了在一起)我愿意永坠地狱之中。

"在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝"，古今爱情诗中"发愿体"可谓是一种常见的模式。裴多菲这首诗也是发愿。

第一诗节，一连三个"我愿意……，如果你……"，这三个"我愿意"由大及小(树—花—露)，互相依附，而且前一个"如果"和下一个"愿意"辘轳相接，读起来不容稍停，感情紧实饱满。第四句，真如辘轳汲水，露出了真谛："这样我们就能够结合在一起"。

第二诗节由两组"愿意"、"如果"组成。但和第一诗节不同，句式上"如果"在前，"愿意"在后，而且直呼"姑娘"，明显感到诗人感情正渐趋激烈。这两组"愿意"跟第一诗节中树—花—露水—阳光的辘轳相接不同，它是天空、地狱的强烈对照。同时，第一诗节中花依树，露依花，是你(姑娘)依附于我。而这第二诗节中，反过来了，姑娘是天空，我愿变星星，星星依托天空，我依托于姑娘。

花树露水、星星天空，都是富有诗意的美妙事物，爱侣们愿意变成这些东西，相互依附结合，不足为奇。但诗歌的力点是在最后一愿上："然而，姑娘，如果你是地狱，/(为了在一起)我愿意永坠地狱之中。"诗写到此，黄钟一声，震人肺腑。古今爱情诗中，情人们的一切发愿在这一句诗前不都显得份量不足了吗？地狱，该有多沉啊！

(宝树铮)

502 我愿意是急流……

(匈牙利)裴多菲　　孙用译

我愿意是急流，
山里的小河，
在崎岖的路上，

崖石上经过……
只要我的爱人
是一条小鱼，
在我的浪花中
快乐地游来游去。

我愿意是荒林，
在河流的两岸，
对一阵阵的狂风，
勇敢地作战……
只要我的爱人
是一只小鸟，
在我的稠密的
树枝间作窠，鸣叫。

我愿意是废墟，
在峻峭的山岗上，
这静默的毁灭
并不使我懊丧……
只要我的爱人
是青青的常春藤，
沿着我荒凉的额，
亲密地攀援上升。

我愿意是草屋，
在深深的山谷底，
草屋的顶上
饱受风雨的打击……
只要我的爱人
是可爱的火焰，

在我的炉子里，
愉快地缓缓闪现。

我愿意是云朵，
是灰色的破旗，
在广漠的空中，
懒懒地飘来荡去
只要我的爱人
是珊瑚似的夕阳，
傍着我苍白的脸，
显出鲜艳的辉煌。

谁读了裴多菲这一首名诗都会感受到一种深沉的爱的力，悲凉而沉静，寂寞而坚韧。

全诗五节，采用的都是“我愿意是……，只要我的爱人是……”这种格式，不妨称之为假设语气的发愿体。诗人愿意是急流、荒林、废墟、草屋、云朵；急流遇到山石险阻，荒林要迎战狂风，废墟面临静默的毁灭，草屋饱受风雨打击，而云，在广漠的空中飘荡无所依。这一连串的意象给人艰难严峻、荒凉索寞之感，也许这正是诗人人生之路的象征吧！甘愿这样的人生？是的，只要爱人是小鱼、小鸟、常春藤、火焰、夕阳；而且毫无怨怼：小鱼在快乐地游，小鸟在作窠鸣叫，常春藤在亲密攀援，火焰在愉快地闪现，夕阳显出了鲜艳的辉煌。如果在人生的道路上有一颗紧贴自己的心，那还有什么畏途呢？如果有一个心心相印、携手患难的爱人能和自己共度艰难，一起奋斗，即使清贫寂寞，不也是一种幸福吗？比了一味追求小家庭的温暖舒适，其精神品位不是更高一些吗？

有的人发愿作项链，好挂在爱人的玉颈上，发愿作丝带，好束在爱人的细腰上……，但裴多菲所愿如此与众不同。诗人欣赏的是一种高傲孤独的爱，一种蔑视流俗的爱，一种摆脱喧嚣尘世的爱，一种价值在自身的爱。

每一个恋爱中和恋爱过的人不妨经常念念这首诗，它会使你的爱情更高尚，更坚韧。 (宝树铮)

503 爱

(罗马尼亚)阿列柯山德鲁 戈宝权译

爱，就是——
人世间最纯洁的和解。
关心它的人，请后退一步，
给神圣的玫瑰让出一条路。

爱，就是——
百合花盛开的芳香，
别让香魂消沉泥土，
请把它带到你要去的地方。

阿列柯山德鲁是十九世纪罗马尼亚的诗人兼剧作家，所作组诗《多依纳》等，颇具民歌风致。这首以“爱”命名的小诗，其主旨不在于抒情而在于言理，以短小的篇幅来涵咏深厚的爱情哲理。

诗人以给爱情下定义的方式诠释爱情的真谛。这里包含着诗人对人生的理解，闪耀着思辩的火花，尽管只是片言只语，但睿智探索的结晶毕竟耐人咀嚼而回味无穷。

诗人给爱情下的第一个定义是：“人间最纯洁的和解”。这是说，真正的爱情需要互相之间楔入对方灵魂的了解，以及建筑在了解基础上的和谐。如果你处在他和她之外，而又真正地关心他和她，那么你应该做的就是“后退一步”，为“神圣的玫瑰”——诗人眼中既圣洁又鲜艳的爱情，让出一条通道，不要干扰，不能亵渎，使他和她步入“最纯洁的和解”，达到最高境界的和谐。

诗人给爱情下的第二个定义是："百合花盛开的芳香。"爱情的本质是美的，这自不待言；以百合花的芳香喻爱情也并不是警策之语。但是诗人接下去说："别让香魂消沉泥土，请把它带到你要去的地方"，读了就不免使人动容了。诗人显示了"让世界充满爱(爱情)"的宽阔胸怀，他期待着爱在人迹所到之处播种，发芽，开花，结出最美的硕果。

(胡光舟)

504 假　　如……

(罗马尼亚)爱明内斯库　　戈宝权译

假如树枝儿敲打着窗户，
　　而白杨在迎风摇晃，
那只是让我回想起你，
　　让你悄悄地走近我的身旁。

假如繁星在湖水上闪映着光芒，
　　把湖底通通照亮，
那只是为了让我的痛苦平息，
　　让我的心胸变得开朗。

假如浓密的乌云消散，
　　月亮重新放射出清光，
那只是为了让我心中对你的思念
　　永远不会消亡。

这首情随景现，情景交融的小诗，写的只是随处可见的眼前景色以及因景色的触动而引发的片断爱情思绪。诗人不曾冥搜穷求、猎奇争胜，在景物的刻画上下一番雕琢工夫，也不曾将自己的感情波澜故

意撼动得十分强烈。他似乎只是将景物信手拈来，溶入自己一时涌起的情感，根本无意求工，也不一定有意想去感动他人，然而客观效果却是读者觉得诗有一股淳厚质朴之气，意象浑成，蕴藉含蓄，情深意切，颇能动人。

《假如……》这首诗正是在借物抒情方面，做到了情景交融的略无间隙，物我之间的融化无迹和意象结合的浑然一体。“假如树枝儿敲打着窗户，/而白杨在迎风摇晃”，便触发了诗人“那只是让我回想起你/让你悄悄地走近我的身旁。”树枝敲打窗户和白杨迎风摇晃，属最常见的景色，正因为最常见，所以诗人与他心上人聚首时多少甜蜜的时光便都可能伴随着“树枝敲打窗户”和“白杨迎风摇晃”，这就产生了一种固定的信息反馈，积淀了无数的心理因素，赋予了丰满的情感价值，并且也给读者让出了一个欣赏的空间。读者可以根据自己的生活体验去补充和开拓这一抒情的空间，获得欣赏时的心理共鸣和谐和。在这里，最普通的变成了最普遍的，最习见的变成了最广泛的，最没有特色的变成了最具典型性的，二者达到了奇妙的互换和沟通。“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”“蒹葭苍苍，白露为霜；所谓伊人，在水一方。”《诗经》的这两小节成为古代抒情诗的神品。“杨柳依依”、“雨雪霏霏”是什么出奇的景色？通常习见；芦苇苍苍，白露为霜，又是什么出奇的景色？遍地皆是。然而一经入诗，便醉倒了百代的读者，从抒情诗的审美角度看问题，就在于诗人将人人眼前习见之景，不落斧凿痕迹地融入了人人心中会有之情，于是便产生了奇妙的艺术效果。

本诗三小节不仅有上述的抒情效果，它的构思也颇为宛转而玲珑，抒情层层推进，感情愈转愈深。第一小节还只写到由于沉入对爱人的深切思念，于是处处事事都使诗人产生了心上人就在身旁的错觉。第二小节则转深了一层，描写“繁星在湖水上闪映着光芒，/把湖底通通照亮”，诗人即景抒情，说这会使自己思念的痛苦平息，“让我的心胸变得开朗。”到结束的小节，诗人写乌云消散，月亮重现清光，以景衬情，表达“我对你的思念永远不会消亡”的忠贞之情。由铭心刻骨的思念到无由相见的自我况解，再归结到申诉相爱不渝的深情，清晰地画出了相爱相思的感情发展三部曲的一条自然轨迹。 （胡光舟）

505 告　别

——给我的妻子

(保加利亚)瓦普察洛夫　　吴岩译

有时候我会在你睡熟时回来，
作一个意料不到的客人。
不要把门关上，
不要让我留在外边儿街上！

我会悄悄地进来，轻轻地坐下，
在黑暗中对你凝目而视，
当我的眼睛看够了的时候，
我就亲你，亲你而离去。

《告别》是保加利亚革命诗人、反法西斯战士、共产党人瓦普察洛夫给妻子的一首诀别诗。

告别的感情，往往因人因事不同而千差万别。瓦普察洛夫的告别诗，写于法西斯的监狱中，就义前一天交给他的妻子。他们的告别，意味着生离死别，从此一去不复返，因而告别的感情千头万绪。不忍同心爱的妻子分离，又不得不分别。共产党人随时准备献身祖国的坚强信念，使他在生死惜别之际，丝毫没有流露出悲愁交加的感伤情调。也没有发出任何豪言壮语，表现出的唯有革命战士才有的崇高精神。

诗人明知自己将为革命而献身，告诉妻子的却是：我会回来的。"有时候我会在你睡熟时回来，/作一个意料不到的客人"。这句诗中蕴藏着丰富的内容，这里既反映了革命者在法西斯暴政下从事地下工作的特殊性，也表现了革命战士对妻子体贴入微的安慰，更体现了革命一定会取得胜利的坚定信念。等待着我吧，我会回来的，组成了诗篇的

主旋律，它压倒了千种忧思，万般离愁。革命者对妻子真挚深厚的爱情，和对革命事业的忠贞不渝，完全融成一体，难以分割。

诗进而描绘革命战士想象中相会的情景。“我会悄悄地进来，轻轻地坐下”，在睡熟的妻子身旁。共产党人是唯物主义者，不信鬼神。但在这里又可双关地理解为即使长眠地下，自己的灵魂也会对妻子作无言的探视。这里他没有用铮铮誓言，而是用魂兮归来的热望，将全部深情倾注在对妻子的“凝目而视”之中，这是一双纯净的灵魂的眼睛，多少的寄托和信念，无限的眷恋和柔情……在诗中闪光。这种默默无言，恰似无声胜有声，更突现革命战士丰富而细腻的思想感情。“当我的眼睛看够了的时候，我就亲你，亲你而离去”。 （宋慧仙）

506 命　令

（南斯拉夫）普雷舍伦　张奇译

我不敢去碰你那可爱的手，
因为你对我下过命令；
看吧，我美丽的姑娘，
我对你是多么顺从。

我不敢再向你说爱谈情，
因为你对我下过命令；
看吧，我美丽的姑娘，
我对你的命令多么忠诚。

我再也不敢向你求爱，
因为你对我下过命令；
看吧，我美丽的姑娘，
我是怎样压抑我的感情。

当我见到你，再不敢跟随你，
因为你对我下过命令；
看吧，我美丽的姑娘，
我对你的命令是这样服从。

最后你还曾命令我，
再也不许我想念你，
告诉你，我美丽的姑娘，
这是我不能做到的。

除非将我可怜的心换做邻人的，
除非等到我的心渐渐死亡——
否则你的命令仍是徒劳，
因为我不能不想念你的形象。

这是南斯拉夫斯洛文尼亚诗人弗·普雷舍伦所写的一首情诗。这首诗很别致，全诗围绕着那位美丽姑娘对抒情诗主人公“我”的“命令”作文章。也许只是男方的单恋吧，女孩子对男青年无意，便下了五道“命令”给他。“我”出于对她的真挚爱情，即使是自己作出牺牲，也一定要坚决服从她的“命令”。因此前四个“命令”他都无条件地绝对接受了。但最后一道“命令”却是他根本办不到、也无法接受的，因为“命令”是不许他再想念她，也就是说要他熄灭这炽燃于自己内心深处的爱情的火苗，这怎么可能呢？

诗的前四节都是谈“我”对自己心爱姑娘的服从。正因为爱得深，爱得真，因而即使自己再痛苦，也必须服从“命令”。后两节恰恰相反，是谈自己对“命令”的坚决不服从。而且这种“抗命”又是强烈到如此程度：“除非将我可怜的心换做邻人的，/除非等到我的心渐渐死亡——/否则你的命令仍是徒劳，/因为我不能不想念你的形象。”这前面的服从和后面的不服从看起来似乎矛盾，实质上却完全一致——都是

出于对姑娘的一片痴情。在爱情诗里，通过写对情人“命令”的违抗来表达自己的爱情，是罕见的。这首诗的别致，就在这里，与一般爱情诗大不相同。

生活是丰富的，各人情况、际遇不同，情诗情歌的内容与唱法，也就千差万别，不能强求一律。只要是发自内心，出于至诚，用最好的艺术形式来表达出来，便是好诗，便能感人肺腑。 （贺祥麟）

507 致 凯 恩

(俄国)普希金 戈宝权译

我记得那美妙的一瞬，
在我的面前出现了你，
有如昙花一现的幻影，
有如纯洁之美的天仙。

在那无望的忧愁的折磨中，
在那喧闹的浮华生活的困扰中，
我的耳边长久地响着你温柔的声音，
我还在睡梦中见到你可爱的倩影。

许多年代过去了。暴风骤雨般的激变
驱散了往日的梦想，
于是我忘却了你温柔的声音，
还有你那天仙似的倩影。

在穷乡僻壤，在囚禁的阴暗生活中，
我的日子就那样静静地消逝，
没有倾心的人，没有诗的灵感，

没有眼泪，没有生命，也没有爱情。

如今心灵已开始苏醒：
这时在我的面前又重新出现了你，
有如昙花一现的幻影，
有如纯洁之美的天仙。

我的心在狂喜中跳跃，
心中的一切又重新苏醒，
有了倾心的人，有了诗的灵感，
有了生命，有了眼泪，也有了爱情。

《致凯恩》是普希金爱情诗中写得最出色、最完美的一首，作于1825年。诗中的凯恩是普希金的女友。普希金1819年20岁时，第一次在彼得堡艺术学院院长奥列宁的家中见到她。那时她才19岁，已经嫁给一位52岁的将军。诗中第一句，即指这次初见而言。当普希金1825年被囚禁在他父母的领地米哈伊洛夫斯克村时，凯恩来到邻近的三山村探亲，又与普希金再次相见。凯恩离开三山村返回里加的这一天，普希金赠送了《叶甫盖尼·奥涅金》第一章给她，其中就夹了这首诗，署的日期是“1825年7月19日”。凯恩曾在回忆录中记述了当时的情景。

这首诗的艺术魅力在于把爱的激情和生命的激情有机地交融在一起。我们知道，普希金短暂的一生充满了坎坷和磨难。他21岁时就因写诗歌颂自由而被沙皇流放到南方。在南俄又因继续写作充满反抗情绪的诗，并与敖德萨的总督不和而被押送到他父母的领地，前后禁居两年之久。普希金尽管生活在颠沛流离之中，但凯恩的形象却时时伴随着他。与凯恩的初次相见，成为诗人最美好、最幸福的回忆。这种美好的回忆使诗人在忧愁中获得了快慰，在磨难中获得了解脱。诗人的耳边久久地响着凯恩“温柔的声音”，梦中常常见到凯恩“可爱的倩影”。

然而，生活的激变驱散了诗人的梦想；乡村的幽禁，使诗人失去

了诗的灵感。凯恩的形象也渐渐从诗人脑海中淡忘。诗人已经心如死灰，“没有眼泪，没有生命，也没有爱情”。就在普希金感到心灰意冷的时候，凯恩又一次来到他的身边。爱和美的力量唤醒了沉睡的心灵，一切冷却了、死亡了的东西又重新在他的心中复苏。诗人终于从凯恩“可爱的倩影”中唤回了生命，唤回了眼泪，唤回了爱情。

在诗歌形式上，这首诗韵律和谐整齐，富有节奏感。例如两次重复“有如昙花一现的幻影，有如纯洁之美的天仙”，不仅描绘出凯恩不同凡响的风姿，而且这样反复咏叹，给人以回肠荡气之感。由于这首诗本身具有浓郁的抒情性和音乐性，俄国著名作曲家格林卡曾把这首诗谱成歌曲，成为俄国最有名的一首情歌，一直流传至今。

（戈宝权　李辰民）

508 致巴赫奇萨拉伊宫的水泉

（俄国）普希金　戈宝权译

爱情的水泉，活跃的水泉！
我给你带来两朵玫瑰作礼品。
我爱你絮絮不休的细语
和充满诗意的清泪。

你那银白色的水尘
象寒露撒满了我全身：
哦，流吧，流吧，你快乐的清泉！
用淙淙的流响，对我诉述你的隐情……

爱情的水泉，悲哀的水泉！
我也问过你的大理石：
我读过对那远古的国度的赞美，

但你却缄默了关于玛利亚的事迹……

你这后宫的苍白的星光呀!
难道你在这儿竟被忘怀了吗?
或者玛利亚和扎列玛
只不过是两个幸福的幻影?

或者这只是一个想象的梦,
在荒漠的黑暗之中
绘出了自己一瞬间的幻影,
那心灵的暧昧的理想?

这首诗作于1824年。巴赫奇萨拉伊宫的水泉建于18世纪。相传克里米亚可汗吉列伊西侵波兰,俘虏了美丽的波兰公主玛利亚,深为宠爱,可汗的妻子扎列玛出于嫉妒,深夜潜入玛利亚的内室,将其杀害。可汗为了纪念玛利亚,在宫中建造了这座水泉。后人因其涓涓细流如泪,故名"泪泉"。1820年9月普希金被放逐南俄期间,曾路过巴赫奇萨拉伊,带病访问了王宫和"泪泉"的遗址。1823年,普希金根据这个爱情悲剧故事创作了长诗《巴赫奇萨拉伊的水泉》。翌年,他又以同一题材写下《致巴赫奇萨拉伊宫的水泉》这首抒情诗,可见历史陈迹对他感触之深。

诗的开头洋溢着欢快明朗的情调:

爱情的水泉,活跃的水泉!
我给你带来两朵玫瑰作礼品。

普希金当年实际看到的水泉遗址已遭毁坏,铁漏斗生了锈,水只是一滴一滴地掉落。但他在诗里却以奇特的想象,描绘了泉水的清澈、流淌,甚至幻想出"你那银白色的水尘,象寒露撒满了我全身"。在诗人的想象里,爱情就应该象欢快流淌的泉水,充满活力,充满幸福。然而,从第三节开始,,诗人的情感发生了转折。欢快为悲哀所替代,幸福也渐渐变成了幻影。诗人终于发现,那泉水,那清流,"只是一个想象的

梦"；那遥远的国度，那美丽的爱情传说，也不过是"心灵的暧昧的理想"。这种感情的转折，一下子把诗人从浪漫主义的幻境拉回到现实世界。诗人陷入了对历史和现实的沉思。诗的格调也由欢快、乐观一变为深沉、凝重，反映了普希金身处逆境时心情的复杂变幻。

（戈宝权　李辰民）

509 我曾经爱过你

（俄国）普希金　戈宝权译

我曾经爱过你：爱情，也许，
在我的心灵里还没有完全消亡；
但愿它不会再去打扰你；
我也不想再使你难过悲伤。
我曾经默默无语地、毫无指望地爱过你；
我既忍受着羞怯，又忍受着嫉妒的折磨；
我曾经那样真诚、那样温柔地爱过你，
但愿上帝保佑你，另一个人也会象我爱你一样。

这是普希金1829年写的一首脍炙人口的爱情诗，究竟是写给谁的至今无从查考。但写给谁这一点已无关重要，重要的是它生动而真实地描绘了一个青年人对一个姑娘的钟情和爱恋。青年对姑娘的爱是那么真挚，那么专一，尽管姑娘可能还不知道他爱着她，也可能姑娘早已另有所爱，或者干脆她已经有了丈夫。不论是哪一种情形，青年显然陷入了单相思。他只能"默默无语地、毫无指望地"爱着她，宁愿忍受羞怯和嫉妒的折磨，也不愿去打扰她或者使她悲伤。他爱她爱得那么真挚，那么温柔，甚至在知道她已经不属于自己时，还祈求上帝保佑她，但愿另一个人也象他那样真挚而温柔地爱着她。这是一种多么纯真、多么高尚的爱情啊！

这首诗写得精练含蓄，几乎没有场景和多余的人物描写，也没有气氛的烘托和渲染，只是用质朴的语言，直截了当地写出“我”这个痴情男子对心上人坦率而真诚的爱。篇幅虽短，但感情丰满，具有强烈的艺术感染力。　　(戈宝权　李辰民)

510 我们一同走吧，我准备好啦

(俄国)普希金　　戈宝权译

我们一同走吧，我准备好啦；朋友们，无论
　　你们去到哪儿，
凡是你们想去的地方，到处我都准备跟随着
　　你们走，
只要躲避开我那傲慢的人儿：
哪怕是去到遥远的中国万里长城边，
哪怕是去到喧腾的巴黎，哪怕是最后就去到
　　那些地方，
在那儿，午夜的船夫不再歌唱塔索的诗章，
在那儿，古代城市的遗迹在灰烬下假寐，
在那儿，柏树林在散发出清香，
无论去到哪儿我都准备好啦。我们一同去吧
……但是，朋友们，
请你们告诉我：我的热情会不会在浪游中
　　消亡？
我会不会忘掉我的那骄傲的使人苦痛的少女，
或者就拜倒在她的脚前，向她年轻盛气的忿怒投
降，
把我那惯常的贡礼——爱情，重新给她献上？
……

1828年，在莫斯科的一次舞会上，普希金认识了一位16岁的少女娜塔利亚·冈察罗娃。她那惊人的美貌使普希金为之倾倒，普希金狂热地爱上了她。此后，他经常出入她的家庭，并结识了她的父母。1829年4月，普希金正式向冈察罗娃求婚，但遭到了她的家人的婉言拒绝。当天夜里，他就启程到高加索去，参加当时正在进行的俄土战争，直到10月才返回莫斯科。

1829年年底普希金写下这首诗，形象地记述了他第一次向冈察罗娃求婚失败后的苦涩心情。诗人表达失恋痛苦的方式是独特的，既没有眼泪，也没有悲伤，更没有歇斯底里的失态。作为失恋后的最初反应就是立即远离爱人，走向战场。他要让血与火的战斗来洗涤心灵的创痛，获得精神上的补偿。他要远离“傲慢的人儿”，走得越远越好，“哪怕是去到遥远的中国万里长城边，哪怕是去到喧腾的巴黎”。然而，这种躲避并不表明忘却，更不表明怨恨。这只是暂时到避风港去抚慰一下受伤的心灵。即使是在这样的时刻，诗人的热情也没有完全冷却，他甚至反问：“我会不会忘掉我的那骄傲的使人苦痛的少女，或者就拜倒在她的脚前，向她年轻盛气的忿怒投降，把我那惯常的贡礼——爱情，重新给她献上？”事实证明，普希金并没有忘掉冈察罗娃。一年以后，他鼓起勇气再度向冈察罗娃求婚，终于获得了成功。1831年2月，普希金和冈察罗娃正式结婚，开始了他那美满幸福但也充满波折和以悲剧结束的家庭生活。

（戈宝权　李辰民）

511 心　愿

（俄国）普希金　汤毓强、陈沈萍译

我苦挨着漫长的日子，
每一刻都在我忧伤的心里
增加单恋的所有悲痛，

并且激起各种疯狂的幻梦。
但是我不作声，只是流眼泪，
我不抱怨，而让眼泪给我安慰。
我的心灵已是相思的俘虏，
眼泪中自有愉快的辛酸味。
啊，生命的期限！去吧，我不怜惜，
一场空梦，由你在黑暗里消失。
我所宝贵的是爱情给我的痛苦，
即使死去，我也要爱到死。

普希金在皇村学校求学时，曾钟情于一位同学的姐姐叶卡捷琳娜·巴甫洛芙娜·巴库尼娜，并献给她一组哀歌，共20首。文学史上把这组哀歌称为“巴库尼娜情诗”，《心愿》便是其中之一。

哀歌是一种古老的抒情诗体裁。在古希腊罗马的早期诗歌中，它是一种二行诗体，内容并无严格的规定。到了奥维德(公元前43—公元18)时代，它主要抒发忧伤的感情。18世纪末19世纪初，一些感伤主义作家和浪漫主义作家对它产生了浓厚的兴趣，常常运用这种体裁，使它逐渐形成了固定的特点：在内容上着重表现失恋的痛苦和孤独，感叹人生的短暂，其基调是哀伤的；在形式上则主要采用五步韵诗和六步韵诗。普希金是以一个浪漫主义诗人步入文坛的，哀歌是他常用的一种体裁。“巴库尼娜情诗”便是他早期的一组哀歌。

巴库尼娜是一位天生丽质、风姿绰约的少女，普希金对她一见钟情，她对普希金的才华也十分钦佩。但巴库尼娜比普希金大四岁，由于年龄上的差距和其他方面的原因，他们不可能结成终身的伴侣。因此普希金的初恋实际上是一种单恋。《心愿》一诗便是抒发他对巴库尼娜的爱情的。全诗共十二行，每四行构成一个感情段落，也是一个结构段落。第一段直诉单恋的痛苦：“我苦挨着漫长的日子”，因为每一刻都在诗人的心里增加悲痛，“并且激起各种疯狂的幻梦”。这一段写得哀惋悲切，一下子就攫住了读者的心，把读者带进了诗人的感情世界。第二段带有过渡的性质，它在感情上和结构上都是一个转折。尽管单恋是痛苦的，

但诗人并不抱怨，而是准备默默地忍受，让眼泪给自己以安慰，并且在眼泪中品尝到了"愉快的辛酸味"。我们看到，诗人的心是一颗高贵的心，坚定的心，是任何痛苦也压不垮的。这一段使全诗显得跌宕起伏，为下一段作了铺垫。第三段，诗人的感情升华到一个更高的层次：他认为生命的期限是不值得怜惜的，唯有爱情的痛苦，也就是爱情本身才值得珍贵。人生的关键在于充分地体验这种爱。"即使死去，我也要爱到死"。这是一种多么热烈、真挚和坚定的感情！这一段充分表现了诗人心灵的深度，蕴含着丰富的人生哲理，使全诗具有强烈的艺术感染力。 (张铁夫)

512 醒

(俄国)普希金 汤毓强、陈浣萍译

美梦啊，美梦，
哪里是你的甜蜜？
夜间的欢乐，
你在哪里？你在哪里？
欢乐的梦
已失去影踪。
我孤零零
在黑暗中
苏醒。
床周围
是沉默的夜。
爱情的幻想
忽而冷却，
忽而离去，
成群地飞跃。

我的心灵
仍充满愿望，
它在捕捉
对梦境的回想，
爱情啊，爱情，
请听我的恳请：
请再把我
送入梦境，
再让我心醉，
到了清晨，
我宁可死去，
也不愿梦醒。

同《心愿》一样，这首诗也是献给巴库尼娜的，而且表达的也是同一个心愿——即使死去，也要爱到死。两首诗的感情同样真挚深沉，缠绵悱恻，它们互相补充，可以并读。

不过在构思上，《醒》和《心愿》却不尽相同。在《心愿》中，主人公在眼泪中寻求安慰；而在《醒》中，则是把欢乐寄托于梦境。诗人捕捉住夜间梦醒的一刹那，通过主人公失梦和寻梦过程的描写，抒发了自己的爱情。

一开始，诗人一连用了两个疑问句："美梦啊，美梦，/哪里是你的甜蜜？/夜间的欢乐，/你在哪里？你在哪里？"这几句诗强烈地倾诉了主人公对梦的留恋之情，因为这是爱情的梦，欢乐的梦。可是看看四周，却是沉沉黑夜。爱情的幻想"忽而冷却，忽而离去，成群地飞跃"，诗人感到极度的失望、孤独和痛苦。要怎样才能把爱情的幻想捕捉住呢？只有在梦中才能做到。于是诗人请求爱情把它再"送入梦境"，重新享受梦的甜蜜和欢乐。

人们在现实生活中得不到爱情，往往到梦境中去寻觅。这种情况在古今中外的文学作品中多有描绘。我国唐代诗人金昌绪的《春怨》("打起黄莺儿/莫教枝上啼。/啼时惊妾梦，/不得到辽西。")，便是一个明

显的例子。诗中的少妇也是想通过入梦来会见自己心爱的人。在这方面，《醒》和《春怨》确有异曲同工之妙。 (张铁夫)

513 焚毁的信

(俄国)普希金 刘湛秋译

别了，爱的书简！别了：这是她的吩咐。
我久久地迟疑着！我的手久久地
不愿把我的欢乐交付给火！……
可是够了，这一刻到了。烧吧，爱的书简！
我决意已下；我的心已不再牵念。
贪婪的烈焰就要吞噬你的素笺……
只消一分钟！……一灭一闪，化作缕缕轻烟，
袅袅上升，随同我的祈愿一同消散。
那钟情戒指上的印痕随同封口的火漆，
都融化了，都煮沸了……啊，苍天！
大功告成啦！烧焦的笺页皱了起来，
在轻飘的纸灰上，那些山盟海誓的字迹
闪着白光……我的心胸窒息了。亲爱的灰烬啊，
你是我惨淡的命运中可怜的慰藉，
永生永世留在我悲哀的心中吧……

普希金因反对沙皇被放逐南俄。他在奥德萨与当地总督夫人——年轻美貌的伏隆佐娃邂逅，两相爱慕，过从甚密。由于总督的忌恨与诬陷，普希金后被押往其父母领地米海伊洛夫斯克村。从此天各一方，两地相思，唯靠飞鸿传情。普希金每每接信，或纵声放歌于花树间；或骑马驰骋于旷野上。最后，伏隆佐娃屈从于社会压力，在悲哀和无望中投书普希金，劝他忘却昔日的恋情。本诗抒发的就是普希金按她

的嘱咐焚毁其书信时痛苦的心情。

诗人的感情过程是那么强烈而真切：迟疑——决心——失神观火——愤懑——悲哀。“贪婪的烈焰”是罪恶世道的化身。普希金焚烧的不仅是恋人的信，而且是他自己的爱；化作轻烟袅袅上升的不仅是一纸素笺，而且是他生活中少而又少的欢乐。“啊，苍天！大功告成啦！”这是自嘲吗？是自嘲，无奈中的自嘲；更是控诉，对社会的控诉！随着灰飞烟灭，难以抑止的怒火从胸中升起。“我的心胸窒息了。”烈焰烧得了书信，但化不了他真挚的爱和深沉的思念，纸灰上“山誓海盟的字迹”依然白光熠熠，恋人的倩影依然是他“惨淡的命运中可怜的慰藉”，永生永世留存在诗人忧伤的心中。

这首焚信的爱情诗不落凄婉呻吟的俗套，写得如此悲愤壮烈，正体现了诗人坚贞不屈的风骨。（张　勉）

514 在自己祖国的蔚蓝天空下

（俄国）普希金　　刘湛秋译

在自己祖国的蔚蓝天空下
　　她受尽折磨，凋萎了……
终于香消玉殒了，真的；在我头顶
　　闪过了那年青的倩影；
我们已相隔不可逾越的天河，
　　毫无用处了，我往日的钟情：
我从淡漠的口中听到她的死讯，
　　我也淡漠地默不作声。
可就是这个少女，使我爱得发狂，
　　我心底怀着多少紧张的苦痛，
千般的温柔，万般的相思，
　　甚至丧失了理智和血性！

而此刻，痛苦呢？爱情呢？啊，从我心灵中
　　对于轻信我的这可怜的幽灵，
对于一去不复返的甜蜜的记忆，
　　既找不到眼泪，也找不到反省。

1823年，普希金在流放南俄期间结识了意大利少女阿玛丽亚·里兹尼屈。她妩媚动人，颀长的身材，晶莹的双眸，梳一条乌黑的长辫，身穿拖地的连衣裙，头戴男子的宽沿帽。普希金对她颇为钟情，多有往来；翌年5月她返归故国，两人依依吻别。不料生离竟成诀别，1826年诗人惊悉阿玛丽亚贫病交加死于意大利，这首诗就是对她的哀悼之作。

昔日的情侣玉殒香消，如今已隔“不可逾越的天河”；忆当初，诗人对她爱得如痴若狂，“甚至丧失了理智和血性”。伊人化芳魂，普希金的悲痛是可想见的。但读者不禁要问：诗人闻知死讯后，为什么“淡漠地默不作声”，从他的心灵中“既找不到眼泪，也找不到反省”？在此我们须回顾一下普希金彼时彼地的心境：1826年7月24日，普希金获悉五名十二月党人领袖被处绞刑，这消息对诗人来说，犹如雷霆轰顶；时隔一日，又传来阿玛丽亚去世的噩耗，真是祸不单行！双重的巨大打击使诗人精神麻木，这种没有痛苦、没有眼泪、没有言语的淡漠，是极度悲哀的变态表现。这样的写悲可谓诗人异笔，慑人心魄！普希金另有一诗追念阿玛丽亚：“为了遥远祖国的海岸，你离别了异域他乡；在那辛酸的难忘时刻，我对着你，泪水汪汪……”，诗人怀恋和悲悼之情得以进一步倾诉，那已是四年后的事了。　　（张　勉）

515 给　丽　拉

（俄国）普希金　　汤毓强、陈浣萍译

丽拉，丽拉，我患了

痛苦的相思病，
我憔悴，就要死去，
快熄灭了，我燃烧的心灵；
但是我的爱情有何用！
你嘲笑我的痴心。
笑吧，丽拉：你很美，
即使你美而无情。

别林斯基说："普希金的诗的特征之一，那使他和以前的诗派严格区别的东西，是他的艺术的诚恳。他不夸大，不粉饰，不耍弄效果；他从没有派给自己一种辉煌的、但却是他未曾经历过的感情。他到处都显示着本然的样子。"这段话特别适合于普希金的爱情诗。他的爱情诗朴实真挚，丝毫也没有无病呻吟的痕迹，使人感到自然而又亲切。《给丽拉》就是这样一首诗。

普希金曾经钟情过许多女子，其中多数属于单恋。这些单恋虽然没有结出幸福的果实，但却留下了许多优美的诗篇。当然，有些诗并不一定是献给某个具体人的。本诗中的丽拉就不是真名，而是一个虚拟的名字。它在普希金的很多诗歌中出现过，仅仅是诗人抒发爱情的一个对象。不能把普希金的爱情诗完全看作他本人爱情生活的写照，因为他对爱情的讴歌实际上是对"青春和美丽"的崇拜，他"爱的只是缪斯"。

《给丽拉》也是写单恋的，全诗只有八行。前四行也是直诉单恋的痛苦。在《心愿》中，"我"受着相思的煎熬，而且"激起各种疯狂的幻梦"；本诗中的"我"的痛苦则更甚于《心愿》中的"我"：不仅形容憔悴，就要死去，而且燃烧的心灵也快熄灭了。哀莫大于心死！"我"相思之苦，相思之深是可想而知的。第五句笔锋一转："但是我的爱情有何用！"因为"你嘲笑我的痴心"。先果后因，给人以强烈的印象。结尾两句更是别开生面："笑吧，丽拉：你很美，即使你美而无情。"不仅没有怨恨，而且爱得更深。"我"既尊重事实，更尊重自己的感情。一片痴心，跃然纸上。出乎意料之外？不，因为这完全符合诗人高贵的天性。这不

禁使人想起普希金的另一首诗《我爱过您》。最后两句："我爱得这样真诚，这样温存，但愿别人也这样地热爱您。"两首诗的结尾都是诗人优美的情操的自然流露。无怪乎别林斯基说："他不否定，不诅咒，他带着爱情和祝福观察一切。"（曾思艺）

516 致 × × ×(选一)

（俄国）莱蒙托夫　余振译

我在你面前不再低声下气；
无论你的谴责，或你的致问
对我的心都早已没有权威。
须知：我们从此已成了路人。
你好象是忘记了：我决不是
任性地对人们以猜忌相加；
这样我为你的明眸和微笑
牺牲掉我如许青春的年华，
这样我在那么长的时间内
把你看做年轻时日的希冀，
而憎恨着整个世界上的人，
为的是能更为有力地爱你。
怎么知道，也许，在你的脚前
如同流水似地度过的岁月，
都是我从灵感中夺取而来！
可是你报答它的是些什么？
我对神灵的力量深信无疑，
我对上天的意志坚守不渝，
我把奇异的才华献给世界，
世界该许给我不朽的声誉？

你为什么对我那般柔情地
许诺过补偿我失去的荣光，
当初你为什么是那种态度，
不象你最后改变的这个样！
我是高傲的！别了！去爱别人，
梦想他人身上找得爱情吧；
对于无论任何人间的东西，
我决不做他的奴隶和牛马。
或许，我将远远走开，而去那
南国天空下异域的群山里；
但我们彼此间相知太深了，
因此彼此间怕很难以忘记。
从今后我将在爱情中享乐，
我将对所有的人倾吐誓言；
我将同所有的人尽情欢笑，
我再不愿对任谁泪流满面，
我将毫无忌惮地去欺骗人，
为的是不象去过那样地爱；
难道，天使背弃了我的时候，
女人还可以尊重，可以信赖？
我已准备好了死亡和痛苦，
而且向整个世界挑起战斗，
狂人哪！——为的是再次握一握
你年轻的、美好的、迷人的手！
我已把我的心灵交给了你，
因为我不懂得狡猾的负义；
你知道这种心灵的价值吗？
你是知道的——但我不知道你！

莱蒙托夫前后交往过三位女友。第一位就是这篇诗的写作对象

——纳达理雅·费多洛芙娜·伊万诺娃。莱蒙托夫是1830年在莫斯科同她认识的。认识她后不久，就对她产生了深厚的爱情。1832年，伊万诺娃同诗人断绝了关系。诗人前后给她写过不少的诗。保留下来的就有三十来篇。后人在纳·费·伊万诺娃遗物中又发现了被她丈夫焚烧剩下的诗人赠她的两篇。可以推想到，被她丈夫烧毁的一定不少。

这篇是“伊万诺娃组诗”中最重要的一篇。这是诗人同她的关系的最后总结。这里用热情的独白，谴责抛开了他的过去的恋人。抒情主人公是坚强的、高傲的，他说：“别了！去爱别人，/梦想他人身上找得爱情吧。”“我在你面前不再低声下气。”紧接着，爱情的主题同政治的主题联结到一起，抒情主人公“将远远走开，而去那/南国天空下异域的群山里”，争取祖国的光荣。“从今后将在爱情中享乐，/我将对所有的人倾吐誓言……”这简直成了毕乔林，成了“恶魔”。不过，这只是抒情主人公一时激愤之言，诗人对毕乔林和“恶魔”一直抱着批判态度。

不过，在没有走开之前，还想“再次握一握/你年轻的、美好的、迷人的手！”这样，越显出抒情主人公的深情，也越显出对方的绝情，应当受到严厉的谴责。

原稿中在“难道，天使背弃了我的时候，/女人还可以尊重，可以信赖？”之后诗人删去了八行：“自从另外的那一颗心已经/不再因为这一颗心而激动，/这颗心也不必管什么幸福、/痛苦和一切应该获得平静！/如果它还重新激烈地波动，——/那只是从前的种种的遗踪：/如同风暴虽然已经平息了，/海上的波涛还仍然在汹涌！”这八行后来又被引用到另一篇诗中。前后看起来，如果不删去，就保留在这篇诗内，固然感情可以更为饱满，但却与下两行“我已准备好了死亡和痛苦”不太连接，删去还是好的。 (余 振)

517 致 × × ×(选一)

(俄国)莱蒙托夫　余振译

别了！——我们将不能再度相会，
　　我们的手将不能再度一握；
别了！——你的心是得到自由了……
　　但别人那里也找不到幸福。
你知道：它一定会不自禁地
　　带着痛苦的激情而又跳动，
当你听到了这么早就已经
　　离开人间的那个人的姓名！

有的声音——高傲的人们看来，
　　毫无意义，简直是不值一提——
但是我却不能把它们忘掉：
　　好象生命，同心灵融成一体；
象坟墓中一样，过去的一切
　　埋在这神圣的声音的底层；
而人世上理解的只有两人，
　　也只有两人因它们而震惊！

我们俩相处虽不过是一瞬，
　　但永恒跟它相比只等于零；
我们突然间尝遍万种情感，
　　我们为同一个吻烧成灰烬；
别了！——不必如痴似狂地惋惜、
　　再去惋惜我们短暂的爱情：

对我们说来别离是苦痛的，
但再度相会恐怕更为苦痛！

这也是“伊万诺娃组诗”中一篇重要的诗。这篇诗大约写于1832年8月诗人离开莫斯科大学去彼得堡的时候。纳·费·伊万诺娃是一个十分美丽的女子。本人虽然对诗人认识不够，但还是忠诚地爱着诗人。只是因为家庭方面的干预不得不同诗人断绝了关系。所以，断绝关系之后，诗人对她还是十分怀念，多少年后写的诗篇中还常常出现她的形象。

这篇诗，可以说是前篇诗《致×××》(选一)的续编。前一篇诗中说：“或许，我将远远走开，而去那/南国天空下异域的群山里。”“我已准备好了死亡和痛苦。”这一篇好象接着写下去“我知道：它一定会不自禁地/带着痛苦的激情而又跳动/当你听到了这么早就已经/离开人间的那个人的姓名！”这又是莱蒙托夫惯用的爱情诗、政治诗融为一体的手法。

这篇诗反复说明了前诗所说过的“彼此间相知太深了，/因此彼此间怕很难以忘记”。又把他们三年间的相爱重新做了一次总结。“我们俩相处虽不过是一瞬，/但永恒跟它相比只等于零。”因为连“再次握一握/你年轻的、美好的、迷人的手”的可能也没有了，在无可奈何的情况下只好一边自我安慰，同时也安慰对方：“别了！——不必如痴似狂地惋惜、/再去惋惜我们短暂的爱情：/对我们说来别离是苦痛的，/但再度相会恐怕更为苦痛！”象这样“肠一日而九转”的“爱情诗”，实在不可多得。 (余 振)

518 祈 祷

(俄国)莱蒙托夫 余振译

圣母啊，现在我站在你圣像前，

明亮的光轮前，向你虔诚祈祷，
不是带来感谢，不是祈求拯救，
不是忏悔，不是战斗前的祝告，

更不是为了我自己漠漠的心——
这人世上孤苦的流浪人的心；
而是想要把这个纯贞的女郎
交给冷酷世界的热情维护人。

愿你用幸福照拂美好的心灵，
愿你赐与她满怀眷念的侣伴，
给善良的心一个期待的世界，
明朗欢乐的青春、平静的晚年。

当最后的别离的时刻来临时，
在沉静的午夜或喧嚷的清晨，
愿你能派一个最圣洁的天使
到病榻前接引她美丽的灵魂。

莱蒙托夫这篇诗中所指的女郎，叫做瓦尔娃拉·亚历山德洛芙娜·洛普辛娜。这是莱蒙托夫三个恋人中的第三人。她是一个很可爱的女孩子。莱蒙托夫的表弟阿·巴·沙恩基列伊回忆中说："他(莱蒙托夫——笔者)热烈地爱着……年轻的，像白日一样可爱、聪明的，真正摄人灵魂的瓦·亚·洛普辛娜；她是一个热情的、温柔的、充满诗意的最惹人喜爱的人。莱蒙托夫对她的感情是出自本能的，同时又是真挚坚定的，这种感情一直保持到他一生的最后一日。"她是莱蒙托夫的友人阿·亚·洛普辛的妹妹。诗人早已爱上了瓦尔娃拉，但不知为什么，一直没有向她本人和她的哥哥姐姐们表白，而只在与他们通信时影影绰绰地提过一笔。有一次(1832年9月2日)诗人给她大姐玛·亚·洛普辛娜

(1802—1877)写信时附言中忸忸怩怩地说："我很想给您提个小问题，但是笔又写不出来。如果您猜得到——那好，我当然高兴；假如猜不到——那就是说，我即使把这个问题明说出来，您也不会回答我。这是个您脑子也许根本没有想到的问题。"她大姐猜到了，她回信说："您相信我还有猜透您的思想的能力，但是您要我告诉您什么呢？她还好，看起来，挺愉快，一般地说，她的生活十分单调，甚至于可以说，今天跟昨天一个样。"

莱蒙托夫同她的关系就是这样神秘。

这篇诗是莱蒙托夫多年后(1838年)给她大姐信中抄去的。那时瓦尔娃拉早已因一时误会，而跟一个比她大得几乎可以做她父亲的人结了婚。婚后的生活，可想而知是不幸的。莱蒙托夫诗中还在为她祈祷，希望圣母能给她的生活安排得幸福一点。这就是诗人表弟回忆中所说的，诗人对她的"感情一直保持到一生的最后一日。"这种爱情才是真挚的爱情。

这篇诗又是一篇抒情主人公的独白。独白中出现了三个形象——圣母、抒情主人公和为之而祈祷的女郎。但是抒情主人公"孤独的流浪人"一开始就退居第二位，而让女主人公的形象进入第一位。怕她受到"冷酷世界"的欺凌，带着一颗"漠漠的心"的"流浪人"，还在替她向圣母"虔诚祈祷"，恳求"冷酷世界的热情维护人"用幸福照拂这颗"美好的心"。抒情主人公的"心"是多么伟大啊！别林斯基对这篇诗评价很高，说它是"奇异的《祈祷》。"历来的文学评论家也都对它做过很高的评价。 (余 振)

519 致玛·阿·谢尔巴托娃

(俄国)莱蒙托夫 余振译

她竟撇下美丽的乌克兰
那鲜花遍地的草原，

换取烦人的舞会的辉煌
和上流社会的锁链；

但处于这种冷酷无情的
残忍的上流社会中，
在她身上还依然保留着
可爱的南国的特征。

她的芳唇中吐出的语言
充满了神秘的和谐，
如同满天繁星的闪烁下
静谧的乌克兰之夜。

她的眼睛是深蓝而透明，
宛如那南国的天空；
她的深情燃烧着、爱抚着，
就象旷野上的微风。

她那柔美的脸上的红晕
象熟透的郁李、蟠桃，
而太阳的反光也在她的
金黄色卷发上闪耀，
她始终极其严格地遵守
悲惨的故乡的习尚，
把希望寄托于上帝，仍然
保持着童年的信仰；

她如同故国的人们一样，
不求外乡人作依靠，
而在她那高傲的宁静中

忍受着不幸与讥笑；
她面对着那不逊的目光
心中从不冒起烈火，
她决不轻易地去爱别人，
也不无故把人摔脱。

这篇诗是写给玛丽雅·阿列克谢耶芙娜·谢尔巴托娃(娘家姓希特利奇)公爵夫人的。公爵夫人是乌克兰人，是一位年轻的美丽的孀妇。1839—1840年间，莱蒙托夫在彼得堡，同她曾有过一段相恋的历史。她读过莱蒙托夫的《恶魔》后，对诗人说："我爱您的恶魔，我甘愿跟他深入海底并高飞云端。"但是她祖母不喜欢莱蒙托夫，他们终于没有结合到一起。据诗人的友人说：1840年2月19日莱蒙托夫同法国公使的儿子巴兰特决斗的真实原因，就是因为谢尔巴托娃。

谢尔巴托娃不是诗人三位恋人之一，他们交往的关系不怎么很深，但是诗人对她可以说十分倾心，写下了这篇充满爱慕的热情的诗。

这是一篇情调特殊的爱情诗。诗中用第三人称来称呼对方，好象与女主人公保持有一定的距离。通篇采用对比的手法：女主人公"燃烧着深情"、在"高傲的宁静"中"保持着童年的信仰"，与她的故乡乌克兰和所在地彼得堡"冷酷无情的、残忍的上流社会"的对比，在"烦人的舞会的辉煌和上流社会的锁链"与"鲜花遍地的草原"、"静谧的乌克兰之夜"的对比中，揭示出崇高的性格，美丽的大自然与污浊的上流社会的矛盾。在莱蒙托夫诗篇中，这种个人与上流社会处于矛盾地位的，通常是诗人的抒情主人公。在这篇诗中，与"上流社会"对立的却是一位值得令人倾慕的女性，这也说明了，诗人把这位女性提到相当的高度，简直与自己的抒情主人公没有什么差别。这是对谢尔巴托娃最高的赞扬。爱情诗简直已升华为政治诗。 (余 振)

520 最后的爱情

(俄国)丘特切夫　　朱宪生译

啊，当我们暮年将近，
我们爱得愈加温柔、虔诚……
照耀吧，照耀吧，告别之光，
你那黄昏的霞光，最后的爱情！

阴影笼罩着大半个天空，
只有西边的霞光在缓缓游移，
推迟一下吧，夜的脚步，
延长一下吧，迷人的光辉。

即使血管中的血快要枯竭，
可心中的柔情却不会消亡……
呵，你，最后的爱情，
你既使我幸福，又令我绝望。

这是怎样的一首歌啊！千呼万唤，如泣如诉；一唱三叹，如歌如吟。说不尽绵绵柔情，叙不完幽幽怨恨。那样地坦白，那样地真诚，那样地热情澎湃，又那样地冷静清醒。读着它，我的眼前仿佛出现了一位面容清 瘦、目光敏锐、充满睿智的老人……

他就是俄国杰出诗人丘特切夫，比普希金小四岁，1803年生于俄国的诗人之乡奥略尔。他从青年时代起就离开了祖国，作为一名外交官在哲学故乡德国生活了二十多年，与诗人海涅、哲学家谢林结为挚友。他自幼就酷爱诗歌，但无意要成为诗人。他写诗只因为要抒发自己的情怀，只因为非要写它不可，而无意去追求荣誉和声望。是普希金发

现了他的天才，据说普希金一次偶然间读到他的一些诗稿，禁不住自己的“狂喜”，便把它们发表在《现代人》杂志上。

丘特切夫的诗渗透着哲理，他是一位非凡的哲理诗人。但同时他又是一位爱情和大自然的歌唱家。

1850年，年近五十的丘特切夫遇见了一位二十四岁的美貌少女叶·杰尼西耶娃，他们一见钟情，从此便深深地陷入热恋之中。这种亲密关系一直保持了十四年，直至杰尼西耶娃逝世。在这期间，丘特切夫献给她许多情诗，这便是俄国诗歌中著名的“杰尼西耶娃组诗”。这些诗篇以它们深刻的思想，奔放而深沉的感情，精美的形式和独特风格使历代读者惊叹不已，是俄国抒情诗中的瑰宝，也是世界抒情诗中的奇葩。呈现在我们面前的《最后的爱情》便是这组情诗中的点题之作。

记得杜勃罗留波夫在评《前夜》的著名论文《真正的白天什么时候到来》中说过这样一段意思的话，他说他不敢去叙述女主人公叶琳娜与英沙罗夫的充满诗意的恋爱故事，因为他害怕他的叙述会破坏那诗的境界。因为诗是不能叙述的，一经叙述便没有了诗。如今，在《最后的爱情》这首真正的诗面前，我自然更是不敢动笔，也无从动笔，我只是交代一些背景材料，相信读者一定会同意我的看法：这是一首真正的杰作。

我还想再说一点，我有幸到过诗人的故乡，见过曾经养育过他的那片土地和树林，并且在列宁格勒市郊的皇村花园——他的故居，向他献上了他的诗集的中译本。虽然我不是诗人，但在纪念馆留言簿上我也留下了一首不象样的诗，诗的最后一节是这样的：“我曾用拙笔译过你的诗集，/只是为了让大家把美分享。/今天我在你面前感到惭愧，/请你原谅我的力不自量！”（朱宪生）

521 我的朋友，我爱你的明眸

（俄国）丘特切夫　朱宪生译

我的朋友，我爱你的明眸：

当你忽然把它们扬起，
闪耀着热烈而神奇的光辉，
象天空中掠过的一道闪电
急速地打量着你的周围……

可这样的眼睛却更有魅力：
在那狂热接吻的瞬息，
当它们垂得很低很低，
透过那低垂着的睫毛
淡淡含愁的希望之火在战栗……

列夫·托尔斯泰是一位严格而又十分挑剔的艺术巨匠，能够得到他衷心赞语的作家实在不多。可是，这位审美趣味极为高雅的伯爵却在丘特切夫面前拜倒，对他崇拜得五体投地，甚至声称，没有丘特切夫便不能活。以精美优雅风格著称的艺术大师屠格涅夫也说过，谁不懂丘特切夫，谁就不懂得诗。

丘特切夫诗歌的魅力何在呢？按照列夫·托尔斯泰的说法就是：美、深刻和丘特切夫风格。他在读了《我的朋友，我爱你的明眸》后，在这首诗旁写了一个大写的"K"（意即美）。

这首诗共两节，诗的气势极为快畅。第一节开头一句"我的朋友，我爱你的明眸"仿佛拦河大坝上的一道闸门突然提起，顿时江流滔滔而下。诗人没有去描写处于静态的眼睛如何美，他只是着意去描述动态的眼神。他用"忽然"、"扬起"、"闪耀"等一连串表示时间和动作的词汇启开了那"热烈而神奇的光辉"，然后一个贴切的比喻——"闪电"，赋予那眼神以具体的形象，接下去"急速地打量着你的周围"一句不仅把充实的感受留在我们心间，而且我们也仿佛感到这一"打量"扑面而来。你会同意这是一双明亮的眼睛、神奇的眼睛、美丽的眼睛。我们不禁又想起诗开头的那句"我的朋友，我爱你的明眸"，原来如此。

可这目光中是不是还缺少点什么呢？温存还是妩媚？或者说它是否有点儿过于锐利和袒露呢？我们再接着读下去。

还是和第一节一样，开头一句又好象一道闸门，不过它不是提起来，而是切下去，把那滔滔的飞快的流水，或者说把那闪电般的光辉陡然切断："可这样的眼睛却更有魅力"。诗的节奏顿时变得舒缓起来，于是我们便开始倾听诗人的娓娓叙说：热烈的接吻，低垂的眼睛，还有透过睫毛闪烁着的略带忧郁的希望之火……不待说，我们自然又会同意诗人的意见，这双眼睛更美丽，更迷人。它充满着温情、充满着羞涩，充满着期待和希望，一句话，它更富于内在的魅力。

"巧笑倩兮、美目盼兮"（《诗经》·硕人），古今中外，描绘这心灵之窗的眼睛的诗篇何其多啊！可什么样的眼睛更美，谁又能说得准呢？普希金有首诗叫《她的眼睛》，在诗中，普希金美妙地描绘和赞美了一双充满童稚、坦白、无邪的眼睛。记得苏联一位诗人曾风趣地说过，丘特切夫写下这首诗，可能是要同普希金进行争论：什么样的眼睛更美？今天，我们把丘特切夫这首诗介绍给我国读者，会不会也有人要说，丘特切夫是否打算要和中国诗人争论这个永远没有标准答案的问题呢？

（朱宪生）

522 在纷扰喧闹的舞会上

（俄国）阿·康·托尔斯泰　黎皓智译

在纷扰喧闹的舞会上，
在浮华尘世的惶恐中，
我意外地遇见了你，
你的面影是那么神秘。

你的眼睛显得那么忧郁，
你的嗓音又那样清脆忧愁，
象远处传来芦笛声声，
象大海的波涛在欢乐嬉戏。

我爱你的面影沉思默默，
我爱你的体态纤细多姿，
你的笑声响亮而又甜蜜，
总在我的心中唤起回忆。

在孤独的漫漫长夜里，
我疲惫不堪，卧床小憩——
我看见了你忧伤的眼睛，
听到了你的欢声笑语。

我怀着忧虑进入梦乡，
在莫测的幻想中静息……
我爱你吗？自己也说不清，
但我似乎感到，爱是无疑！

这首诗是写给谁的？没有必要去考证。但诗中洋溢着对女友深挚的爱，表达了一个恋人的独特心理，这足以引起每一个读者的共鸣。

诗篇是献给诗人意外地遇见的一位女性。然而，并不是女性美貌的魅力吸引了他。诗人突出描写了女友的精神气质及其在他内心所唤起的感受：面影，是神秘的；眼睛，是忧郁的；嗓音，是清脆的……他所爱恋的，正是这“沉思默默的面影”，“纤细多姿的体态”，“响亮而又忧愁的笑声”。这一切，都在他心中唤起了回忆。美好的回忆，可以把人引入幸福的境界，给人以精神力量，所以托尔斯泰说：“我们永远是以回忆为生的。”诗篇对女性美的抒写，温柔而又脱俗，神奇而又优雅，平易而又高贵。

更加感人至深的是，这种对女友的回忆，是一个在人生旅途中“疲惫不堪”的人所经历的。作者阿·康·托尔斯泰(1817—1875)是十九世纪俄国杰出的诗人和小说家，尽管他远离当时俄国的民主运动，但由于不满沙皇宫廷的专制统治，内心充满了找不到出路的痛苦和哀怨，

人生也很不得志。因而，诗篇把他仕途的孤独和对女友的怀念之情交织在一起，尤其撼人心弦。每一个具有坎坷经历的人，当他回首起人生道路上遇到的女性时，怎么不会给他在“浮华尘世”的奔波中增添些许安慰呢?!

然而，这位女友毕竟是他“意外地”遇见的，并无深交。诗人在回忆中经历了变幻莫测的梦乡之后，终于又回到现实之中：“我爱你吗?自己也说不清，但我似乎感到，爱是无疑!”写到这里，真可谓曲终奏雅。

这首诗所写的爱情，并不是追忆如痴如狂的爱之欢愉，不是表达对爱情忠贞不渝的信念，不是执着于对幸福爱情的憧憬，也不是抛洒爱情悲剧的泪滴。它只是表达了人们的一种通感：遇到了一位美好的女性，曾经有过依恋，是不是产生了爱呢?说不清。这种朦胧的感情给了自己以力量，因此，它闪耀着美的光彩，令人回味。阿·康·托尔斯泰这首爱情诗，在浩如海洋的爱情诗篇中，可谓难以寻觅的一叶扁舟。屠格涅夫说：“任何一个有文化教养的俄罗斯人，都将以不了解他的作品为耻辱。”这种评价不为过分。 (黎皓智)

523 当我幻想回到遥远的往昔

(俄国)费特 张草纫译

当我幻想回到遥远的往昔，
在茫茫的烟雾中重新找到你，
我就会象到达神赐的乐土的
第一个犹太人那样甜蜜地哭泣。

我并不惋惜幼时的儿戏和静静的幻梦，
这幻梦是你引起的，既甜蜜又伤悲。
在那些日子，从激动不安的情感中

我默默地尝到了初恋的情味。

我们手挽着手，眼睛闪着亮光，
有时带着欢笑，有时带着叹息，
有时诉说着普通的、无关紧要的闲话，
纵然如此，我们也两情依依。

这首诗的作者费特是俄国十九世纪颇有才华的诗人，在俄国文学史上被认为是“纯艺术”派的代表。在诗歌创作上他主张美是艺术家的唯一目的。他的诗歌的题材主要是自然景色和爱情。虽然内容比较狭窄，但写得非常出色。他善于表达细微的感觉，朦胧的、一瞬即逝的情绪，音调优美，有巨大的感染力。托尔斯泰在谈到诗歌时，多次提到费特，表示赞赏。

上面这首诗是对自己的初恋的回忆。青梅竹马，两小无猜，情窦初开，渐萌爱意。虽然仅仅是手挽着手，说些无关紧要的闲话，或眼睛闪着亮光，憧憬着未来的欢乐，或低头叹息，沉浸于淡淡的忧伤；然而岁月不居，时节如流，在事过境迁之后，回想起遥远的往昔，隔着时间的茫茫烟雾，脑海中重新浮现出昔年的伴侣，感到既亲切，又惆怅，从而流下甜蜜的眼泪。正象《圣经》中叙述的，犹太人为摆脱埃及人的压迫，在神的指示下由摩西带领他们到流奶和蜜的乐土去，从而流下幸福的眼泪。这首诗写得情真意切，平淡而朴实，带着一种淡淡的伤感，耐人寻味。苏联诗人勃洛克很喜欢这首诗，他的一本诗集就取名为《遥远的往昔》，并且在《前言》中说：“这本诗集的书名用的是费特的诗句，有一个时期我曾经把费特的诗作为自己的引路星。”

（张草纫）

524 絮语，怯弱的气息

(俄国)费特　张草纫译

絮语，怯弱的气息，
　　夜莺的鸣啭，
银色为月光，梦一般的
　　溪水潺潺，

夜的光，夜的幽幽的影，
　　光影朦胧，
在光影中变化不定的
　　亲切的面容，

云烟中一片玫瑰红，
　　琥珀般明亮，
频频的亲吻，眼泪，
　　黎明的霞光！

这首诗轻灵、朦胧，音调婉转，更能表示费特的抒情诗的特点和风格。整首诗没有一句陈述，铺叙，只是描绘出一幅幅画面，烘托出爱的环境，爱的气氛，让读者自己去领会：不是用头脑去思索，而是用心灵去感受。银色的月光，梦一般的潺潺的溪水，夜莺的鸣啭，朦胧的云影树影，呈现出一个凄清的夏夜的情景。如此幽静的环境最适宜于情人会晤：亲切的面容，怯弱的气息，绵绵的情话，频频的亲吻，情人们沉醉在梦一般的爱情中，不觉斗转星移，夜色已阑，云烟中一片玫瑰红，露出了黎明的霞光。读后但觉一片空灵，追寻无迹。

俄国评论家萨尔蒂科夫—谢德林在评论中说："毫无疑问，在任何

文学中都很难找到能以如此温馨的气息吸引读者的诗，象费特的《絮语，怯弱的气息》那样。”托尔斯泰也很欣赏这首诗，据他的儿子谢·托尔斯泰在回忆录《往事随笔》中提到：“关于那首著名的诗《絮语，怯弱的气息》，父亲曾在八十年代说过大致如下的话：‘这是一首匠心之作；全诗没有一个动词(宾语)。每一句都是一幅图画；不大成功的大概只有‘云烟中一片玫瑰红’一句。不过把这首诗读给随便哪一个庄稼汉听，他们都会大惑不解，不仅不懂得它美在哪里，而且也不懂得它在说些什么。它只是供少数艺术欣赏家欣赏的东西。”　　(张草纫)

525 你是否还记得那个夏夜

(俄国)安德烈耶夫斯基　　张草纫译

你是否还记得那个夏夜？从田野带来雨意，
在雷雨前大地静悄悄的，没有一点声息……
亲爱的，这一夜多么好，我们两人
在一起悄悄的倾听着夜的气息！
花儿不作声……摇动的树木也静止了，
闪光在暗蓝色的远方颤栗，
有多少年轻时的幻梦汇集在心中，
我们也象花儿一样保持沉寂……
树枝的阴影交织成一个黑暗的网，
即将熄灭的晚霞在天边泛着金光，
这晚霞带走了我们最美好的日子，
可是我们还是对它说：“快一点隐藏！”
晚霞熄灭了。于是黑夜就象爱神，
使我们生了无忧无虑的翅膀——
有时什么地方响起妒忌的雷声，
大雷雨在一边燃起火光……

这是一个温馨的回忆。夏天的夜晚，雷雨之前，田野里一片雨意，大地静悄悄的，树木花草都静止了。一对情人默默地偎依着，不说一句话。他们心有灵犀一点通，不需要用言语来表达自己的情意。一片寂静。是大自然生怕惊动他们的恋情？还是他们沉醉在爱的怀抱里，不愿意打破这幽静的环境？上半首全部是写景，但景中有情，情和景完全融合在一起。夜幕渐渐降临，天边还带着一抹晚霞的余光，但对恋人们来说，不管这雨前的静静的暮色多么美好，黑夜毕竟更为自由。他们宁愿要晚霞快一点消失，让黑夜早一点降临。夜幕使他们与整个世界隔绝了，于是世界上仿佛只有他们两个人，无忧无虑地相爱。这样的爱，甚至使雷神也产生了妒意，发出隆隆的响声。而大雷雨在一边燃起的火光，难道不正象征了他们的爱的烈焰吗？

然而，美好的时刻已经消逝，留下的只是一个令人惆怅的回忆。

作者安德烈耶夫斯基是二十世纪初俄国颓废派的先驱，他生于叶卡特林诺斯拉夫省税务局长家庭，毕业于哈尔科夫大学法律系，在彼得堡区法院当检察官，后来在彼得堡高等法院当律师。1886年他出版了一本诗集，他的抒情诗充满失望、寂寞和怀疑的色彩，评论界往往认为他是“纯艺术”派的摹仿者。 （张草纫）

526 我希望能为你所爱

（俄国）洛赫维茨卡娅　张草纫译

我希望能为你所爱，
不是为了热情的、甜蜜的梦，
而是使我们的姓氏永远连结
在一起，永远有共同的命运。

这个世界已遭到人类的毒害，

生活是那样的寂寞、阴沉，
啊，要明白，要明白，要明白，
在整个世界上我永远只是一个人。

我不知道哪儿是真实，哪儿是虚假，
我迷失在死气沉沉的荒山野地，
如果你拒绝这痛苦的心的呼喊，
生活对我还有什么意义？

任凭别人把花朵扔掉吧，
让它可怜地委弃于尘埃，
但不是你，不是你，不是你，
啊，我的心灵的主宰！

我希望能为你所爱，
成为你温柔顺从的奴隶，
没有怨言，没有眼泪，没有他心，
我将永远地属于你。

这是一首十分典型的出于女性手笔的爱情诗。作者洛赫维茨卡娅是俄国十九世纪末期的女诗人，生于彼得堡，曾在莫斯科的亚历山大罗夫学院学习，1896年出版第一本诗集，获得俄国科学院的普希金奖金。洛赫维茨卡娅的诗歌题材很狭窄，大多描写爱情和个人感受，以及妇女追求忘我的幸福世界的心理。她对社会生活漠不关心，沉浸在孤独的心灵世界，由于意识到幸福无法实现而感到忧郁。因此评论界把她看作是俄国十九世纪九十年代颓废派的先驱之一。

这首诗描写的是一个少女隐藏在心中的默默的爱情。第一段说明这种爱情不是逢场作戏的轻狂的爱，而是纯洁的、严肃的爱。她希望能与意中人结为夫妇，走共同的生活道路，承担共同的命运，同欢乐，共苦难。第二段表明女诗人对这个充满淫欲、腐化的世界的痛恨，以

及自己内心的孤独、寂寞。正因为如此，她渴望得到自己意中人的爱。第三段说明女诗人心中的彷徨、空虚、迷惘，希望能得到意中人的帮助。第四段希望意中人不象世上的一般男子那样惹草拈花，喜新厌旧，见异思迁。第五段表明自己的爱情专一，愿意把自己的命运，自己的一切托付给所爱的人，没有怨言，没有眼泪，没有他心，甘愿作温柔顺从的奴隶。缠绵郁结，感人至深。 (张革纫)

527 我爱你，象大海爱初生的太阳

(俄国)洛赫维茨卡娅　张革纫译

我爱你，
　象大海爱初升的太阳，
象俯在水面的那尔基索斯
　爱梦幻似的水的光和寒冷，
我爱你，
　象星星爱金色的月亮，
象诗人爱自己的幻想带来的作品。
我爱你，
　象飞蛾爱熊熊的火焰，
由于爱而疲惫无力，
　由于忧伤而不能自已，
我爱你，
　象瑟瑟作响的风儿爱河边的芦苇，
我爱你，
　用整个心意爱你，
　　用全部心弦爱你。
我爱你，
　象人们爱无法猜破的梦幻：

更甚于太阳，
　更甚于幸福，
　　更甚于生命和春天！

这首诗用许多比喻来表明爱，这种爱是固执的，恋恋不舍的，正象希腊神话中的美少年那尔基索斯爱上了自己映在水中的影子，就整日俯伏在水面上顾影自怜，忧伤憔悴，终于郁郁而死。爱得多么深切，多么热烈。又如飞蛾之爱火焰，即使明知有焚身之祸，也不能自已。又象大海爱初升的太阳那样温暖，星星爱金色的月亮那样温柔，诗人对自己的作品那样宝贵，江风对芦苇那样依恋。虽然用的都是比喻，但又是直抒胸臆，直接从肺腑中呼出“我爱你”。但觉得一片深情，象火一样热烈。诗中不断重复“我爱你，象……”这样的句型，犹如汹涌的波涛，一波随着一波，一浪高于一浪，而以“更甚于太阳，更甚于幸福，更甚于生命和春天”为结束，使诗情达到最高峰。(张革纫)

528 爱

(俄国)伊万诺夫　　张革纫译

我们是同时遭到雷击的两棵树，
我们是两堆火焰，在夜半的松林；
我们是黑夜里飞翔的两颗流星，
是同样命运的箭上的两个箭镞！

我们是两匹马，是由同一条马缰
拴着，接受同一个马刺的指令；
我们是同一视线的两只眼睛，
同方向飞行的两张颤抖的翅膀。

我们是矗立在大理石棺柩上面
一对石像的两个凄凉的影子，
古代的美人早已在此长眠。

是两片嘴唇保守同样的秘密——
我们俩本身是同一个斯芬克斯。
我们是同一个十字架的两条手臂。

我国唐代诗人白居易有两句脍炙人口的诗："在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。"以鸟儿的比翼齐飞和树木的枝条连生比喻夫妻的恩爱，如胶似漆，永不分离。然而比喻最忌因袭照搬，用多了就成为陈词滥调，缺乏新意。伊万诺夫的这首诗，也是用两个相连的事物表示爱，他在这里列举了十个比喻。比喻新颖奇特，而又十分妥贴，往往出人意外，而又在情理之中。题目是"爱"，但没有一个字直接提到爱，除了比喻以外，不作任何说明，而主题思想昭然若揭。诗句的安排也错落有致，一个比喻有时占一行，有时占两行，有时占三行，读起来不觉得单调呆板。

作者维亚切斯拉夫·伊万诺夫(1866—1949)是俄国的象征派诗人，他父亲是土地丈量员，母亲出身于宗教家族。诗人从小就受母亲的宗教意识的影响。他曾在莫斯科大学语文系学习，1886年去德国留学。十月革命后在巴库大学当教授，但由于他沉缅宗教，与苏联现实格格不入，于1924年侨居意大利，终老于罗马。这首诗描写的是"爱"，而所用的比喻多带阴冷的色彩，与作者的宗教意识有关。(张草纫)

529 孤　独

(俄国)蒲宁　赵洵译

在寒冷的湖水上面

是风、雨、昏暗的王国。
春日来到之前
花园零落、
处处荒漠，
生命离去了。
我独自一人留在别墅，
坐在画架前，
室内漆黑一片，
狂风吹得窗子沙沙作响。

昨天，
你还和我在一起，
可是，你已经觉得没有意思。
呵，曾几何时，
在那风雨如晦之夜，
在我的心上，
你就是我的妻子……
可是如今，别了！
怎么办呢?!
春天来临之前
一个人生活吧！
没有妻子就没有妻子……

昨日大片的乌云
依然不停地飘过，
雨水冲去了
门廊上你留下的足迹。
今朝呵，
不忍看傍晚灰漫漫的天色，
我的心充满了寂寞。

望着你离去的背影，
我想大声呼喊：
“回来吧！我们已经结合在一起，
　　我离不开你！”
　　然而女人不记得过去：
　　不爱了——
从此知己成路人，
往事长已已！
有什么办法呢！？
升起壁炉，
喝杯淡酒……
最好再买一条
　　忠实的猎狗。

这是蒲宁爱情诗的代表作。蒲宁以写小说为主，他的抒情诗不多，爱情诗更少，这与他爱情的不幸、婚姻的悲剧不无联系。

1890年，蒲宁二十岁时初恋，狂热地爱上了瓦尔瓦拉·帕申柯，但由于蒲宁家境败落，他们的交往遭到瓦尔瓦拉父亲的强烈反对。这一对热恋中的情侣不顾世俗的偏见，毅然结为伉俪，既未受到父母的祝福，也未举行教堂婚礼，这在当时是对社会的叛逆，因而社会大门向他们砰然关闭。蒲宁陶醉在纯洁的爱情生活中，但习惯于荣耀、舞会、社交的瓦尔瓦拉却忍受不了长久索居之苦，两人由龃龉而争吵，1894年瓦尔瓦拉终于私自出逃，另适他人。蒲宁的美好感情受到损害，他痛不欲生。岁月流逝，四年后，他与美貌少女安娜·查金娜成婚，一心希望在新的爱情中找到慰藉和欢乐，但事与愿违，安娜与瓦尔瓦拉一样，并不是蒲宁生活中的知音，1900年安娜也弃他而去。两次感情破裂，两度婚姻离异，给蒲宁以莫大的打击，使他不能自已。安娜走后，他奔向散发着苦艾气息的阴沉沉的草原，扑倒在地，如他自己所述，“因为巨大的痛苦、失望、污辱以及突然失去的爱情、希望和一切”而失

声痛哭。

世情薄，人情恶，昔日的爱人离去了，甜蜜的爱情幻灭了，余下的只是冷酷的现实，诗人孤独的人生。《孤独》一诗便是这种凄苦无告的心境的写照。这首诗以写景开始：寒冬黄昏，凄风苦雨，万象荒漠。淡淡几笔，寄情于景，以景抒情。诗人为避开社会的非议和耻笑，独处乡间别墅。他枯坐在冥色中，画架前。画架上尚未完成的妻子肖像勾起他对往日欢情的回忆，可是如今已经物是人非。大片的乌云依然飘飞，飘在冬日的暮空中，也飘在诗人的心田上；灰漫漫的天色使他想起阴沉沉的草原，想起肝肠寸断的时刻，因而不忍再看。在诗的最后一节，诗人想大声呼唤爱侣归来，但他知道"从此知己成路人，往事长已已"！感情的抒发刚有升腾，到此戛然而止，真是万般愁绪，欲说还休。　　(程家钧)

530 晚霞向遥远的北国逝去

(俄国)蒲宁　　赵洵译

晚霞向遥远的
　　北国逝去，
通宵留下了
　　骄阳殷红的足迹。
昏暗的田野
　　异常静寂，
三叶草发散着
　　甜蜜蜜的香气，
微弱的光线
　　洒满了大地。

这是——

刚走向生活
怯生生的青年人
充满憧憬之夜，
这是——
警觉而轻轻入梦时
黎明前的夜色，
这是——
忧伤、回忆的夜晚，
充满去春残阳的思念。

这首诗与《孤独》一样，也是蒲宁在两次婚姻受挫后对爱情生活的怀念之作。诗人描写了一个忧伤、回忆的不眠之夜，文笔淡雅、委婉、含蓄，通篇没有一个"爱"字，但却令人感到一个"美"字，很能体现蒲宁爱情诗的特色。

蒲宁是位多才作家，很善绘画，他的爱情诗的成功也得益于这种天赋。在本诗前一节，他寥寥数笔，就向读者展现了一幅恬静的俄罗斯乡村之夜的淡彩画：晚霞缓缓消褪，田野上万籁俱寂，空气中飘溢着三叶草的芬芳，半明不晦的俄罗斯白夜笼罩着酣睡的大地。诗的后一节点明这是一个涉世未深但已多经风霜的青年充满憧憬和悲凉回忆的夜晚。诗人之情寄于诗中之物：田野的"异常静寂"反映了诗人痛定思痛的悲寂心情；三叶草"甜蜜蜜的香气"是他往日爱情的温馨；开头一句的"骄阳殷红"与最后一句的"去春残阳"首尾呼应，这"骄阳"是他业已破灭的爱情本身，当初的色彩是那么辉煌、绚丽，但韶华易逝，如今只留下了它的足迹，留下了对它的无尽思念。爱情的骄阳愈殷红，春去后的静夜也就愈苍白，愈黯然……全诗惜墨如金，结构是那么精致，气氛是那么朦胧，情感是那么真挚。无怪乎高尔基多次将蒲宁誉为"当代第一诗人"。 (程家钧)

531 傍晚时太阳露出了淡淡的脸容

(俄国)勃洛克　　张草纫译

傍晚时太阳露出了淡淡的脸容，
风儿吹走了烟囱里升起的炊烟。
我喜欢倚着门框站在那儿，
在昨夜的狂饮之后。

许许多多车马过去了，
还会有许许多多继续过去，
可是我的心还是愉快地等待着，
静静地等待着你到来。
你将坐在这张破旧的沙发上，
闲叙家常，
在淡淡的夕阳影里，
在昨夜的狂饮之后。

我爱你优雅的名字，
你的手臂，你的肩膀，
还爱你的黑色的头巾。

这首诗写于1906年10月。同年4月，勃洛克在其剧本《杂耍人》中宣布抛弃象征主义。此后，他的诗作面向社会生活的倾向逐渐加强。

与《隔着夜雾，隔着树林》不同，这首诗描写的是一种现实的爱情，反映了对宁静的男女之爱的追求。全诗写得恬淡，而淡中有味。

第一节前三行通过淡淡的夕阳、风中炊烟、倚门闲望等形象勾勒出一幅颇具田园风味的生活画面，末一行“在昨夜的狂饮之后”则似

奇峰突起，既同此情此景的宁静恬淡形成强烈对照，又暗示了主人公昔日的经历。第二节前两行是虚写，暗喻生活的过客依然来去匆匆，主人公却已经退出了生活激流。接着点出他倚门闲站的原因：等待心上人的到来。值得注意的是，这儿没有年轻恋人的焦躁与狂热，这是一种平静而愉快的期待，盼望的不是绵绵情话，而只是“闲叙家常”。这一节末尾再次重复“淡淡的夕阳”加重了黄昏色彩，说明这是一种“黄昏的爱情”，而主人公之所以如此平静，是因为“在昨夜的狂饮之后”。

这首诗的结构颇具匠心。前两节没有点出“你”的性别，而“静静地等待”、“闲叙家常”很容易使读者产生错觉，以为这是一首描写友情的诗。直到第三节诗人才亮出主人公等待的是一位所爱的女性，至此，读者不由不重温诗的前两节，反复咀嚼，不断回味。全诗用“黑色的头巾”煞尾别有深意，它同“破旧的沙发”相呼应：前者暗示女主人公的年龄或悲惨遭遇，后者则说明男主人公目前的境遇。同是天涯沦落人，相爱在黄昏！ (陆肇明)

532 在这个阴沉的夏天晚上

(俄国)勃洛克　张草纫译

在这个阴沉的夏天晚上，
在一间简陋的小屋近旁，
微风吹拂着你的衣裙，
你这个眼睛乌黑的姑娘！

你在昏黑的原野漫步，
直等到天上明星闪耀，
等不到自己心爱的人儿，
空抱着河边袅袅的柳条？

我知道，他得了所要的东西，
就不再爱你，把你抛弃，
他划动双桨漂流而去，
不再用歌声倾诉情意。

你还在岸边久久等待，
想听到扣人心弦的歌声？
你想向河水弥漫的溪流
献出你思潮翻腾的心魂？

这首诗写于1907年6月底。同年5—6月，勃洛克完成了《论现实主义者》的写作。此时，诗人的视野渐渐开阔，开始对吉卜赛人这一题材发生兴趣。最初这首诗的标题为《一个吉卜赛的姑娘》。

这是一首描写失恋的诗。布局不失巧妙。诗的前两节写钟情少女空等心上人的到来，除了用“简陋的小屋”、“眼睛乌黑”点出这是个贫苦的吉卜赛姑娘以外，读来也许觉得平常。全诗靠三、四节翘起。第三节诗人一下子道出了可怕的真相，读者这才悟出：原来这姑娘已被抛弃，却还蒙在鼓里！她等得愈久，表明她爱得愈真，也就显得愈悲！第四节用两个疑问预示了吉卜赛姑娘的结局：不知真相时继续无望地空等，得知真相后必将心碎欲绝。值得一提的是，诗中那姑娘其实并未得到过真正的爱情，她钟爱的男子“得了所要的东西”后就不再爱她，这证明他“倾诉情意”仅仅是一种为达到目的而采用的手段，可怜的吉卜赛姑娘只不过受人玩弄和欺骗而已。（陆掌明）

533 隔着夜雾，隔着树林

(俄国)勃洛克　张草纫译

隔着夜雾，隔着树林，

你微微一笑，旋即湮没。
我在潮湿的田野追逐——
只见你又在远处闪烁。

你是飘忽不定的磷火，
静静的深夜，在昏暗的河上，
在忧郁的草地上空飘悠，
我经常看到你隐约的容光。

可是你不理不睬地走了，
消失在江边的芦苇丛中，
你同时带走了光的泉源，
重新在远处挑逗、戏弄。

这是勃洛克的一首早期抒情诗，作于1901年6月。这一年4—5月，年轻诗人接触了俄国象征派诗人符·索洛维约夫的诗歌以及俄国象征派创始人瓦·勃留索夫的作品，深受影响。中外文学研究者几乎一致认为，勃洛克的早期诗作带有浓厚的象征主义色彩。

赏析诗歌当然可以采取多种角度。这里我们不妨把《隔着夜雾，隔着树林》看作是一首非写实的诗。诗中的形象“夜雾”、“树林”、“潮湿的田野”、“飘忽不定的磷火”、“忧郁的草地”等并不代表具体的概念，而只是诗人内心感受的象征，它们构成一种神秘而朦胧的氛围，象征着作者对所谓“永恒女性”的追求。1900年，即在写作这首诗的第一年，勃洛克曾钻研过哲学历史，特别是柏拉图关于理念世界和现实世界的学说，逐渐形成了自己心灵的神秘哲学原则。这就是“永恒女性”的原则。他曾说过：“我敢大胆地把我所确立的最大原理仅用一个词来表示：女性的。”这个神秘原则不但体现在他早期的诗作中，而且还在他的恋爱中有所反映。

1901年正是诗人迷恋门捷列娃（俄国著名科学家门捷列夫之女）达到白炽化的一年，可是诗人对门捷列娃的爱情也笼罩着浓厚的神秘主

义迷雾。他承认自己并不了解她，只是把她看作“永恒的女性在人间的体现”而爱她，因此尽管他设法接近她，但又自知“实质上无法达到”。正如门捷列娃在一封未发出的信中所说：诗人没有把她看作一个活的人、有一颗活的心，而仅仅只是想象中虚构的产物。

显而易见，贯穿于全诗的中心意象是那“磷火”，明灭闪烁，悠悠飘忽，若即若离，有情无情。这“磷火”，在作者心目中也许就是女性的神秘的象征吧。 (陆掌明)

534 心同心无法锁在一起……

(苏联)阿赫玛托娃 戴聪译

心同心无法锁在一起，
只要你愿意，你就离去。
凡是一个人不受感情的拘縻，
无限的幸福就可任他攫取。

我不会哭泣，不会伤心，
反正我从来也不曾得到过幸福。
别吻我，别吻我这疲惫的女人，
因为死神就要来把我亲吻。

我度过了多少孤寂的晨昏，
陪伴我的只有白茫茫的冬季。
冬季呀，为什么，为什么我的情人
偏偏不及你？

凡能传诸久远，扣动一代又一代人心弦的文学作品，往往都是悲剧。悲剧的力量是不朽的。

安娜·阿赫玛托娃就是这样一位具有悲剧性格、悲剧命运，写出了充满激荡人心的悲剧力量的诗作的大诗人。

她操觚之初，遇到的就不是鼓励，而是反对。她父亲戈连科，一位海军军官，似乎预见到了女儿作为诗人的坎坷命运，因此坚决不准女儿写诗。她只得以曾祖母的姓作为笔名发表诗作。她的少女时代几无欢乐可言。父母因感情不合长期分居。两个妹妹先后死于肺病，自己也曾两度染上肺病，从而痛感人生的无常和孤独。由此而产生的忧郁和伤感便成了她诗歌的主旋律。阿赫玛托娃是一位敏感的女性，她憧憬和追求真正的爱情，渴望有个男子以深挚的爱拂去她心头的孤寂、惆怅和郁拂，然而造化弄人，她不是受到欺骗就是外力夺走了她的所爱，于是失意的爱情和由此而产生的幻灭感便构成了她许多抒情诗的主要内容。

"心同心无法锁在一起……"原是首无题诗，收在女诗人第一部诗集《黄昏集》(1912)中。全诗不用隐喻，不用典故，以朴实无华的笔触，明显直遂地写出一个病人膏肓的少女执着地追求爱情而失望的凄楚之情。

诗的第一段是议论，认为爱情必须真挚，必须倾心相爱，如果对方心已他属，强留也是徒然。第二段中，这种议论已完全融于形象。羸弱的少女有生之日无多，病魔和失恋已使她极度疲惫和绝望。既然不再奢望欢乐，也就没有伤心可言了，何必硬要把别人的心锁在自己心上呢?! 第三段采用了"即景寓情，因景寄兴"的手法。俄罗斯的冬季是何等的冷峻、孤寂、落寞。而"我的情人"比寒冬更冷峻，更寡情。人去物在，徒叹奈何。至此全诗的哀怨凄凉达到了顶点。

要附带说一句的是，从阿赫玛托娃的年表来看，此诗似成于巴黎。阿赫玛托娃和许多俄罗斯艺术家一样，对故国的一草一木都刻骨铭心的眷恋。她置身于巴黎的灯红酒绿之中，却怎么也忘怀不了俄罗斯恬静、漫长的冬日。因此全诗的字里行间似乎还可隐约地捉摸到羁旅思归的乡愁。 (戴 骢)

535 亲爱的，别把我的信揉成一团……

(苏联)阿赫玛托娃　　戴骢译

亲爱的，别把我的信揉成一团，
奉劝你，朋友，还是把它看完，
我不愿再装得和你素不相识，
躲躲闪闪的生活我已厌倦。

不要这样看我，不要恼怒地蹙紧眉头，
我是你的，是你心爱的密友。
我不是牧女，不是公主，
更不是修女，已把红尘看透，——

纵然我那灰不溜丢的裙子毫不起眼，
鞋后跟也已歪斜得很不雅观……
但是我的拥抱仍象过去一样炽烈，
往日的恐惧也仍旧主宰着我的两眼。

亲爱的，别把我的信揉成一团，
不必为了心底的虚伪而泪水涟涟，
还是把信放到寒碜的背囊里去吧，
要放在底层，放在最最下面。

阿赫玛托娃曾是本世纪初活跃于俄国诗坛的现代派诗歌流派“阿克梅派”的代表人物。“阿克梅派”脱胎于俄国象征派，力图革新象征主义诗学，主张通过对人的意志与本能的启迪，使人逐渐完善。阿赫玛托娃对于抒情诗的美学主张与此是相近的，但又自具机杼，不落窠臼。

她认为抒情诗应当具体地抒写人的隐秘的内心活动和情感冲突，主张对细节作精心细腻的刻划，要求艺术形象是雕塑式的，诗歌语言是简洁的、凝炼的、富有节奏感的。写作手法上，她主张写实，直白，力避晦涩。

“亲爱的，别把我的信揉成一团……”也是首无题诗，收在她第二部诗集《念珠集》(1914)中。这首诗充分体现了她上述美学原则与写作手法。

如果说“心同心无法锁在一起……”倾吐的是深锁幽闺的病妇的哀怨和绝望，那么这首诗表现的则是一个倔强的女子不顾世俗的偏见，无畏地追求爱情，虽然还带着几分“恐惧”。

全诗共四段。第一段女主人公以毫不含糊的口吻警告她的情人，她已不愿再躲躲闪闪地做他的情妇。她的心迹，她的要求都已见诸于她那封信。“信就是我的心，别把我的心揉成一团！”第二段坦诚地告诉她情人，她并非看破红尘的修女，她需要“世俗”的情爱。第三段女主人公正告情人，她虽然贫穷，但她的爱却是真诚的、炽热的，远比金钱更有价值。不过恐惧仍然主宰着她的双眸。为什么要恐惧呢？是惧怕失恋？是生怕旁人发觉他们相爱而横加阻挠？是害怕流言蜚语，恶言中伤？很可能兼而有之。这一段把一个热恋中的女性的复杂心理刻划无遗。第四段转为规劝的语气，央求情人不要虚情假意，应当把她那封用火一般的爱编织成的赤诚的信永远珍藏于心底。

诗人特瓦尔托夫斯基在评价阿赫玛托娃的爱情抒情诗时说：“她的这类诗篇绝对不是属于‘贵夫人’式的诗歌。她的诗歌与矫揉造作、卖弄风情、风花雪月是风马牛不相及的。在阿赫玛托娃笔下，爱情并不是一种供消遣的嗜好，并不是赐予情欲的一种礼品。它富有深刻的内涵，是衡量人的情操的尺度。”

(戴　骢)

536 他象烈日般爱我，爱得那么妒忌……

(苏联)阿赫玛托娃　　戴骢译

他象烈日般爱我，爱得那么妒忌，
那么疑神疑鬼而又温存体贴，
为了不愿听到我的白鸟把旧事重提，
他竟残忍地把这鸟儿杀掉。

他在暮色中步进穿堂，若无其事地对我讲：
“你要爱我，欢笑着写你的诗歌！”
我把快乐的鸟儿埋了，免得它的幽魂萦绕，
坟茔就筑在圆井后的老杨树旁。

我答应他决不哭泣，
然而我的心已象石头般坚硬，
不管什么时候，不管走到哪里，
我仿佛听见那鸟儿甜美的声音不绝。

这是一首抒情叙事诗，收在女诗人第三部诗集《白鸟集》(1917)中。

有位西方哲人说过，爱情和妒忌既是孪生兄弟，又是天敌。不是爱情逐走妒忌，就是妒忌断送爱情。高尚、圆满的爱情不只是卿卿我我，还应当爱屋及乌，应当为对方献身。“他象烈日般爱我，爱得那么妒忌……”写的正是这一主题。

诗中女主人公的情人对她的爱强烈得犹如灼人的烈日，然而这爱又充满了私欲，因此处处疑神疑鬼，终于杀掉了女主人公心爱的“白鸟”。女主人公虽然没有因“白鸟”的横死而哀哀哭泣，可她的心已冷如坚石。纵然他的爱烈似骄阳，可再也无法使坚石温暖。而“白鸟”虽已永逝，

它的声音却反而比以往更甜蜜地萦绕在她的耳际。妒忌就这样毁掉了爱情。

这首诗不象诗人一般诗作那样采用直写胸臆的方式，一泻无余，而是婉转含蓄，耐人寻味。全诗的关键在于“白鸟”象征什么。诗人本人从未作过解释，因而给读者留下了遐思联想的无限可能。《白鸟集》中几乎每首诗都出现白鸟或白鸽的形象。诗人一再称它是“最洁白的珍禽”，往往把它同“黝黑的缪斯”并提，或者让它与爱神齐飞。因此我们不妨把“白鸟”设想为女主人公诗的灵感、创作的激情和对美好爱情的不懈追求。究竟是因为女主人公终日与缪斯为伴致使她情人觉得他未能整个儿占有她的身心而起杀心，还是因为她不能忘情于她旧日的爱侣(或许那位倾心爱她的人已经夭逝?)而使她今日自私的情人下此毒手呢？这正是诗人要读者自己去玩索体味的。

苏联评论家班尼科夫认为：“在阿赫玛托娃抒情诗的主人公身上，在女诗人的内心里，永远是对真正高尚的爱情的炽烈而迫切的渴求。她的爱情诗具有深刻的人性，能激起读者广泛的联想。”单从本诗来看，班尼科夫的评价也可谓入木三分。 (戴 骢)

537 整整一个星期我不跟任何人讲话……

(苏联)阿赫玛托娃 戴骢译

整整一个星期我不跟任何人讲话，
独坐在海边的岩石上，望着浪花，
我喜欢绿色的波涛溅起的飞沫，
咸咸的，好似我泪水的味道。
我一生已度过不少寒冬和阳春，
可只有一个春天才牢牢印入我心。
夜晚日益温暖，大地已冰融雪化，
我步出家门，去探望月亮。

当我只身走到幼小的松树间，
一个陌生的男人轻声向我问道：
“你是否就是那个人，我为找她走遍了天南地北，
你是否就是我从幼年起，
就为之高兴和忧伤的亲爱的妹妹？”
“不！”我回答那个陌生人的问话。
可是当月光照亮了他的脸，
我就把双手伸给了他，
他馈赠给我一枚神秘的指环，
好让我不受爱情的践踏。
他告诉我那地方的四个标记，
那里将是我们兄妹重逢之地：
海洋、圆圆的海湾、高高的灯塔，
以及苦艾，我们最有可能重逢在苦艾之下……
生活怎么开始，就让它怎么结束吧，
我对他说，我已心领神会：阿门！

这首诗也是首无题的抒情叙事诗，收在女诗人第四本诗集《车前草集》(1922)中。

阿赫玛托娃于1910年春同“阿克梅派”著名诗人古米廖夫结为伉俪，两年后生下独子列夫。可是到1916年，这对夫妇的婚姻已濒于破裂。阿赫玛托娃曾在一首诗中不无怨愤地说：“对我来说，丈夫是刽子手，夫家是牢狱。”她终于只身离开家庭，到幼时每年都去避暑的塞瓦斯托波尔郊外濒临斯特雷列茨基湾的海滨去。她所以去那里，大概是出于伤逝之感吧。爱情犹如童年，失去后再也不可能复返。诗的前六句很可能就是她当时心情的写照。她失去了爱，失去了家，绝望地独坐在海边的岩石上，海涛的飞沫溅到她脸上，与她苦涩的泪水融为一体。面对绿色的大海，幽怨、苦闷、惆怅、寂寥渐渐替代了离家出走时的愤懑，追思往事，当年和古米廖夫燕尔新婚的那个春天便愈加清晰、愈加深刻地留在她记忆之中，怎么也抹不掉。短短六句诗，没有华丽

的辞藻，没有雕饰的文字，却把一个行将与丈夫离异的女子对往昔的爱的那种惋惜、怅惘、悔恨而又痴情地加以回味的复杂心情描摹得淋漓尽致。

诗的后半段笔锋陡转，把读者带入恍惚迷离的幻觉或者梦境之中。在凄迷的月色下，分散多年的兄妹忽然相遇。相遇而又不识，手足如同陌路。这或许是他们童年时父母即已分居的恶果吧。以后兄妹的对话给我们提出了一连串的问题，供我们思索体味：月光下的哥哥究竟是人，是神，还是飘忽不定的幽灵？或者是变化无常的命运的象征？否则他何以会知道女主人公将受到爱情的践踏？何以会知道兄妹最终的归宿将在苦艾之下？夫妇之爱，手足之情，究竟谁更纯洁，谁更持久？人生到底是象灯塔那样总归会有冲破黑暗的光明呢，还是象苦艾那样苦断肝肠？

后人在吟咏这些具有浓郁的抒情气氛和神秘的预言色彩的诗句时，不由得为女诗人如此正确地预言了自己的命运而不寒而栗。我们知道女诗人此后果然受尽了爱情的践踏，她的遭际果然象苦艾一般。1918年，她终于同古米廖夫离婚。1921年古米廖夫因反革命罪而被枪决。此后她曾两次结婚。先嫁施列伊柯，不料施列伊柯因牵涉进一桩案件而瘐毙狱中，后嫁艺术史学家尼古拉·蒲宁。可婚后不久，蒲宁又锒铛入狱，死于流放地。她的独生子列夫·古米廖夫自1935年起，三次被捕入狱，直到1956年才恢复自由。女诗人本人于1946年遭到日丹诺夫的严厉批判。他辱骂她为“混合着淫秽和祷告的荡妇和尼姑”，将她革出苏联作协，迫使她的声音沉寂了将近十年。

然而时间是最公正的裁判。随着岁月的迁移，孰是孰非，终于澄清。古米廖夫父子和尼古拉·蒲宁先后恢复了名誉。女诗人本人的真正价值也得到世界文坛的一致承认。今天苏联的诗人们、评论家们称她是“诗歌语言的光辉大师”，“是俄罗斯诗歌的月亮，同俄罗斯诗歌的太阳——普希金一起，主宰着俄罗斯诗坛的日日夜夜”。 （戴 骢）

538 我戴着黑色面纱

(苏联)阿赫玛托娃　　黎皓智译

我戴着黑色面纱紧握他的双手……
“今天你的脸色为何苍白忧愁?”
——原来是，我以辛酸的哀怨
使他的心灵难以承受。

我怎能忘记？他蹒跚着往前走，
撇歪了嘴唇，痛苦难受……
我飞跑下楼梯，没扶扶手，
追赶他，直到大门口。

我气喘吁吁地叫喊:“过去的事
都很可笑。你倘若走，我便会死掉!”
他无动于衷，只是强装一笑，
还对我说:“你别站在风口!”

要写好一首叙事型抒情诗，难度极大。诗人既要完整地叙述一个事件的过程，把读者的注意力牢牢吸引到事件中来，还要抒发自己对所发生事件的感情。这种抒情必须含而不露，到事件叙述完后，使读者的情绪受到感染。阿赫玛托娃这一首“我戴着黑色面纱”可说是这种类型的范例。

短短的十二行，情节几经曲折，感情起伏跌宕。写了一对恋人的误解、苦涩的果实、解释的过程、最后又言归于好。就其生活容量来说，可以扩展成一个短篇、一部中篇小说。两个人物形象，也写得很有性格。看来，这不是恋人中常会发生的细小的龃龉，而是饱经生活辛酸的矛盾，

是两个强者的痛苦。往日的甜言蜜语和海誓山盟，也难以补偿这次心灵所承受的压力。

男友蹒跚地走了，这神态，刻画出了心灵中的创伤。女子在醒悟到她将要为此付出何等代价之后，便飞速追下楼，那速度，是她心灵渴望的外化。最后的表白，平息了一场感情中的风暴。寥寥数语，尽得风流。诗中有叙述，有对话，有心理描写，各种艺术手段，应有尽有。

（黎皓智）

539 我们再不会用同一只酒杯

（苏联）阿赫玛托娃　　黎皓智译

我们再不会用同一只酒杯，
去共饮一盅酒，同喝一杯水，
不会在黎明时刻相吻在花荫，
不会在傍晚时分共眺窗前美景。
你与太阳共生死，我与月亮同命运，
惟有爱情使我们难舍难分。

我那忠诚温厚的男友与我如影随形，
你那天真活泼的女伴与你鱼水相亲。
我理解你忧郁的眼中蕴含的惊惧，
你是我病恹的根源，命运的灾星。
然而，我们并不想频繁地匆匆相会，
要珍惜心底的安宁，命运如此判定。

惟愿你的声音常诵我的诗句，
我的叹息化作你的诗神。
啊，有一种火焰神奇无比，

可以化健忘为牢记，化恐惧为无畏。
如果你有知，此刻我多么倾慕
你那干涸的、玫瑰色的双唇！

阿赫玛托娃是背负着沉重的十字架写诗的。她一生经历坎坷：儿时体弱多病，三次易嫁，婚姻屡遭不幸，诗篇受到无端攻击，人格蒙受欺凌。然而，磨难虽多心无暇，她一直在逆流中挣扎，用诗篇向人们诉说她心底的哀怨。

她是最善于发掘女性心灵世界的诗人。这一首诗，描写了一个经历过感情波折的女子对待爱情的复杂心理，抒发了真挚热烈的情怀。一开篇，就是一连串的“再不会”表达了诗人无可奈何的心情：失去了男友，内心忧怨。这是以虚衬实的写法，其实，诗人是在回忆她曾经有过的爱之欢乐：她与他曾经共饮过一杯酒，黎明时曾经相吻在花荫，傍晚时曾经在窗前共眺美景。那朦胧的欢乐，使他俩难舍难分。往昔的爱情消失了，但价值永存。“你与太阳共生死，我与月亮同命运”，这饱含哲理的诗句，说明人类感情的高贵。

正是为了爱，为了“珍惜心底的安宁”，她必须舍弃这一切。因此，不再频繁地匆匆相会，听从命运的安排。她违心地祝愿各自在新的伴侣中找到心灵的慰藉。这又是多么痛苦啊！这不正流露出他们那难舍难分的爱情吗？

因此，用诗歌来沟通他们的感情。“惟愿你的声音常诵我的诗句，我的叹息化作你的诗神。”你中有我，我中有你。诗人又找到了一种新的形式，把二者的感情融汇在一起。根据这两行诗来判断，这首诗可能是因古米廖夫而写的。阿赫玛托娃于1910年与他结婚，但婚后感情不和谐。古米廖夫也是当时俄国阿克梅派的著名诗人。

欲舍弃，又依依。真是剪不断，理还乱，别是一番滋味在心头。这，就是这首诗所传达的情绪。全诗语言质朴，比喻贴切，感情缠绵，哲理深邃。爱和怨交织在一起，与主人公特殊的命运十分协调。因此，更显得委婉真挚。每一首好诗，都是诗人真情实感的自然流露，是从心灵深处奔涌出来的，而不是搜索枯肠硬挤出来的。阿赫玛托娃这首诗，

是为证。 (黎皓智)

540 你不爱我也不怜悯我……

(苏联)叶赛宁 王守仁译

你不爱我也不怜悯我，
莫非我不够英俊？
你的手搭在我的肩上，
情欲使你茫然失神。

年轻多情的姑娘，对你
我既不鲁莽也不温存。
请告诉我，你喜欢过多少人？
记得多少人的手臂？多少人的嘴唇？

我知道，那些已成为过眼云烟，
他们没触及过你的火焰，
你坐过许多人的膝头，
如今竟在我的身边。

你尽管眯起眼睛
去思念那一位情人，
须知我也沉浸在回忆里，
对你的爱并不算深。

不要把我们的关系视为命运，
它只不过是感情的冲动，
似我们这种萍水相逢，

微微一笑就各奔前程。

诚然，你将走自己的路，
消磨没有欢乐的时辰，
只是不要挑逗天真无邪的童男，
只是不要撩拨他们的春心。

当你同别人在小巷里逗留，
倾吐着甜蜜的话语，
也许我也会在那儿漫步，
重又与你街头相遇。

你会偎依着别人的肩头，
脸儿微微地倾在一旁，
你会小声对我说："晚上好！"
我回答说："晚上好，姑娘。"

什么也引不起心的不安，
什么也唤不醒心的激动，——
爱情不可能去了又来，
灰烬不会再烈火熊熊。

诗如其人。叶赛宁的诗歌素有清新自然、飘逸潇洒的特色，在这首抒情诗中，读者也能体味到他所特有的风格。

乍看起来，此诗不过是写诗人的一段浪漫小史，流露出逢场作戏乃至玩世不恭的生活态度。其实不然。这首诗的主人公是一对青年男女。诗人采用的是互为衬托、相辅相成的艺术手法。通篇虽然只写男主人公的"问话"、"猜测"、"规劝"、"想象"和"沉思"，对女主人公正面不着一笔，但男女主人公的形象和心态却都跃然纸上。其中，女主人公的"醉"更加衬托出男主人公的"醒"。

此诗既有抒情主人公自我解嘲的苦涩情调，又渗透着他对身不由己的风流女子的怜悯、同情和难以名状的感喟。抒情主人公面对沉湎于放纵生活的女郎，并不试图扮演拯救其人的正人君子角色，而是旨在拯救其灵魂，发出足以触动其心灵深处的规劝："只是不要挑逗天真无邪的童男，/只是不要撩拨他们的春心。"一个灵魂高尚的人，身处任何境况之中，其心亦善！

不难看出，此诗的最后一节是抒情主人公的内心独白，流露出极度低沉的思想情绪：即使怀抱着一个"萍水相逢"而又自愿委身的美女，也排遣不了心头的郁闷。诗人写出这首诗之后，没过几个月便在列宁格勒的一家旅馆里留下血写的绝命诗而寻了短见。

从诗歌技巧来说，这首诗无疑达到了凝炼集中、玲珑剔透的艺术高度。诗人用"爱情不可能去了又来，灰烬不会再烈火熊熊"这样强烈对照而又比喻贴切的奇警诗句收煞，既引人注目，又发人深思。

（王守仁）

541 爱情要懂得珍惜

（苏联）施企巴乔夫　　梦海译

爱情要懂得珍惜，
随着岁月加倍的珍惜。
爱情不是在明月之下闲散，
也不是在长板凳上叹息。

什么都会有的呵：有泥泞，也有风雪。
因为要一辈子共同生活。
爱情正象一首优美的歌曲，
但这首歌却不容易谱写。

苏联诗人施企巴乔夫的爱情诗素以纯洁的道德感为特色，《爱情要懂得珍惜》是他的代表作。诗人犹如一位阅历丰富、饱尝生活的甘美与辛酸的长者，向初恋的青年人亲切地讲述人生经验，揭示爱情的真谛。他把爱情和相爱者的一生结合起来看待，希望初见倾心的年青人不要一味陶醉于相互的迷恋，还应冷静地想一想倚偎在你身旁的人能否和你携手并肩走完漫长而曲折的人生之路。施企巴乔夫歌颂爱情的忠诚和责任感，祛除一般爱情诗中罗曼蒂克的浮艳。这首小诗八行四句，几乎每一句都经诗人提炼为精湛而生动的警句，它们所包含的哲理令读者深思，净化读者的情操。

施企巴乔夫生于1899年，经历过两次革命和三次战争以及苏联社会生活中的风风雨雨，他当然能够深切地体会到，一个甘愿共患难的终身伴侣对人生意味着什么。让我们仔细地倾听诗人诚挚的忠告吧：爱情这首歌要用一生来谱写，爱情要随着岁月加倍地珍惜。

(陆人豪)

542 周　年

(苏联)施企巴乔夫　　林陵译

我看一下表：下午六点缺十分。六点正你就不在了。

这是一年前你生命的最后十分钟。最后的十分钟。你让我紧紧地握住你的手。你想起了儿子："假如他感觉到并且立刻来到……"然后为我操心。一直为我操心。

就在那几分钟，
死神已站在身旁，
那时你还不是为自己担心，
而是为我担心，

总是关心我：
我独自一人怎样生活。
你悲痛欲绝，
深深地呼吸了
最后一口气。

今天我想重读我给你的信。让爱情的字句在铺开的纸上复活。我的信里有很多这样的字句，但是我只划出这样几句：

“……我很幸福，为在生活中能和你并肩前进。凡是我的心灵能做到的一切最美好的，一切最崇高的事都和你联结在一起。”

“岁月在飞逝，但愿更多的时间和你在一起。因为我们只有几岁几月同在，我们却永久永久要分开。”

施企巴乔夫在他妻子逝世周年忌日写下这短短九行，诗的前言后记已经把一切都交代清楚了。联系前一首诗，读者更能体会施企巴乔夫此时此刻的心情。诗人的妻子在生命的最后一刻写下了爱情这首优美的歌的最后一个扣人心弦的音符，它的余音久久地萦绕在诗人的耳际。诗人在悲哀的沉思中记下了与妻子诀别的情景，用语的朴素表现出感情流露的自然。诀别的最后几分钟生动地反映出这对忠诚伴侣相濡以沫的一生，无私的爱使死亡显出动人的美。

世界诗歌史中，绝大部分爱情诗吟唱的是爱情的清晨，施企巴乔夫这首诗咏赞的却是爱情的夕照。人生冬天的落日更使人怀念阳光的温暖。不少人也许要到生命的尽头才能体会到爱情的价值，施企巴乔夫也不例外，不过他是诗人，他愿意用笔把自己一生谱写的爱情之歌奉献给读者，特别是年青的读者。 (陆人豪)

543 有谁知道他

(苏联)伊萨科夫斯基　　王守仁译

黄昏时分，有一个青年
徘徊在我家的门前，
他什么话也不说，
只是眼睛对我忽闪忽闪。
　　有谁知道他，
　　为什么眼睛忽闪。

只要我出来散步，
他就唱歌又跳舞，
可到栅栏门旁分手，
他却转过身去叹气。
　　有谁知道他，
　　为什么叹气。

我问他，为什么闷闷不乐？
莫不是日子过得不快活？
他回答说：
“我可怜的心没有了着落。”
　　有谁知道他，
　　为什么没有着落。

可是就在昨天清晨
他寄来两封神秘的信，
每一行都是点点点，

仿佛说，你猜我暗示着什么。
有谁知道他，
暗示着什么。

我没有去猜，
你也不要指望和等待，
可不知为什么，
我的心甜得快融化。
有谁知道它，
为什么融化。

伊萨科夫斯基的抒情诗，尤其是爱情诗，都注重故事情节，有的虽然篇幅极为有限，却仍反映出曲折、复杂的事件和抒情主人公的内心活动。这首爱情诗《有谁知道他》就很突出。诗人以极其细腻的笔触栩栩如生地刻画出一个情窦初开的腼腆少女的形象，使其富有意趣的"知情故作不知情"的喜悦而矜持的心态活现了出来。全诗紧紧扣住一个沉浸在初恋中的少女的心理活动，集中描写她的内心独白，洋溢着青春的气息。一对农村青年男女的纯洁恋情，深蕴在层层递进的"有谁知道他"这样的"反问和沉思"中。前四节的"有谁知道他"，把那陷入情网的青年的痴恋情态淋漓尽致地烘托了出来。而最后一节的"有谁知道它"，则"道是无情却有情"，这神来之笔，使一个初恋少女的幸福而羞涩的面容和心态和盘托出。诗到此收煞，读者会情不自禁地伴随着抒情主人公的甜美神情而会心地流露出祝福般的微笑。这里正显示出伊萨科夫斯基抒情诗的特色和艺术魅力。

此诗通篇描摹心理，用语切合少女的身分、情态，在苏联三十年代"严肃有余，活泼不足"的诗坛上，是别开生面的。诗句明快，音调和谐而又委婉含蓄，富有俄罗斯民歌的朴实风格，无怪乎诗问世之后很快就被谱成为苏联最流行的民歌了。

伊萨科夫斯基从未"专门"写过歌词，但他富有民歌风味的诗被谱成歌曲并广为传唱者为数甚多，《有谁知道他》就是其中的一首。（王守仁）

544 昨天他还向我献殷勤……

(苏联)茨维塔耶娃　　苏杭译

昨天他还向我献殷勤，
今天却一下子成了冤家！
昨天他还一直坐到鸟儿啁啾，——
今天云雀全都变成了乌鸦！

我是一个蠢女人，你却聪明绝顶，
你好似生龙活虎，我却呆若木鸡。
古往今来的女人的呼号啊——
"我亲爱的，我什么地方对不起你?!

眼泪于她如同水，血也如同水，——
她沐浴着鲜血，沐浴着眼泪！
爱情不是亲娘，而是后妈：
不要企求公正，不要指望慈悲。

帆船把心上的人儿运走，
白茫茫的道路把他们引向异地……
沿着陆地哀号声连成一片：
"我亲爱的，我什么地方对不起你?"

昨天他还跪在我的面前！
把我比作强盛的中华，神圣不可侵犯！
可是他一下子松开了两只手臂，——
生命失掉了——有如一枚生锈的铜钱！

我象一个溺婴者，站在法庭上——
既不令人可爱，又灰心丧气。
就是到地狱里我也要对你说：

“我亲爱的，我什么地方对不起你？”
我询问椅子，询问床铺：
“为什么我要忍气吞声、贫病交迫？”
“他吻完了你——就把你车裂了：
又去吻别的女人。”它们回答我说。

你已经让我习惯于在烈火中生活，
可自己又把我遗弃在冰天雪地的荒野里！
这就是你啊，亲爱的，为我做的好事！
我亲爱的，我什么地方对不起你？

我全都清楚了——你不必辩解！
我已经不再是恋人——又变得眼亮心明！
爱情从什么地方退却，
什么地方就会被死神园丁占领。

何必去摇撼果树！
熟透的苹果到时候自然落地……
——宽恕我的一切的一切
对不起你的地方，我亲爱的！

玛·茨维塔耶娃的《昨天他还向我献殷勤……》是一首抒情诗。乍看起来，诗的主旨在咏叹爱情的变幻无常，如若向深层剖析，那自始至终不宁静的律动以及律动中的诸对立因素互相撞击着、喧响着，处于运动向上的浪潮之中。

情人与冤家，云雀同乌鸦，聪明之于愚笨，生龙活虎对照呆若木鸡，眼泪鲜血，亲与疏，强盛连接枯竭，交融逆向车裂，烈火冰雪，爱的迷狂与遗弃后的醒悟：所有这一切相反相成、相辅相行，回环升飞到云霄天涯。

在这首朴素的诗中，诗人将散文的白描敷陈其事与新鲜活泼的比兴手段穿插交叉。茨维塔耶娃擅长于点化日常生活中平凡的情景、体验与心理，将它们凝聚在诗的形式之中。

这首爱情诗包含了女作家独特的人生际遇与哲理思辨。现实的题材，曲折的情爱波折，无论如何不是这首诗的终极。这首诗以象征的意象与抽象的理念构成主旋律，强烈地震动读者并呼唤艺术再创造。千古爱情母题，无不在和谐中蕴含对立，在对立中寻求新的更高层次的和谐，如是作无穷螺旋，直至生命之弦陡然崩裂；有如园丁——死神挥舞手中黑色的镰刀，瞬时间切断草木、溢出生命之液。茨维塔耶娃以娴熟的艺术技巧接近了这一古老的题目，使这首爱情诗不落俗套。女诗人将永恒的对立又统一的男女情爱安置在社会与自然的永恒对立与统一之中。

才华横溢的女诗人的一生是极其不幸的。她从小生长在高层文化艺术圈中，六岁开始“作诗”。历史的风暴——第一次世界大战、十月革命、国内战争——使她飘萍不定；她长期旅居国外，贫病交困，亲人们一个个死去，她自己又受到误解歧视。她默默地生活着，写作着，直到死后二十年即六十年代，才被恢复名誉。帕斯捷尔纳克曾感叹地说：她的诗歌艺术同她的个性一样是无与伦比的。

茨维塔耶娃说道：“我同我的世纪失之交臂”。然而，她确实用诗歌建造了“一座非人工的纪念碑”，在通向它的小径上，走着她生前未曾料到的读者群。 （诸葵清）

545 别为我浪费很多时间……

(苏联)阿赫玛杜琳娜　王守仁译

别为我浪费很多时间，
别向我提出一个个问题。
你那善良忠诚的眼睛
也不要凝视我的手臂。

春天里你不必踏着水洼
追随我的足迹。
我知道——这次相会
也于事无济。

你以为我是由于高傲
才不跟你继续交往？
不，不是高傲，而是痛苦
使我把头高昂。

此诗的主人公是一个尝过爱情"苦果"却又能振作精神的女子。在苏联文学的人物画廊中，这是一个比较突出而鲜明的女性形象。

全诗属于第一人称的陈述和倾诉，语气率直酣畅，虽未明写怨情，但怨情自见。诗人未去点明男女主人公之间何以情有所阻，只着重突出女主人公的痛苦决定，使其决绝之情溢于言表，从而更衬托出女主人公的内心矛盾和意志力量。

此诗深婉含蓄，平和的表面下激荡着感情的波澜。女主人公怨而不怒的愤激情感洋溢在女性那独特的豁达大度的胸怀里。坦诚的"劝说"中饱含着"剪不断、理还乱"的深情。全诗以"不是高傲，而是痛苦

使我把头高昂”戛然而止，但女主人公那个性鲜明的突出形象却会依然留在读者的脑际，久久不会消逝。诗人对女主人公的同情和赞赏，尽在煞尾诗句的潜台词中。

如果说伊萨科夫斯基的爱情诗以较强的情节性为特点，那么，阿赫玛杜琳娜的爱情诗则以抒情为主体，着力抒写主人公(尤其是女主人公)的心理活动，暗示其矛盾复杂的内心世界。而为了增强抒情的氛围，后者的诗中往往以某些情节的片断作为铺垫，在抒情中融入一定的叙事成分。正因为这样，阿赫玛杜琳娜的爱情诗，常常具有情节若断若续但却“情如泉涌”的特点。也许，她的爱情诗之所以能使读者的心弦为之震荡，与其和谐共鸣，奥秘就在这里。 (王守仁)

546 等着我吧

——献给B.C.

(苏联)西蒙诺夫 陆人豪译

等着我吧，我要回来的。
但你要耐心地等待：
在那绵绵秋雨
勾起你缕缕愁思的日子，
你要等待；
在那风雪肆虐的日子，
你要等待；
在那烈日炙烤的日子，
你要等待；
当人们已把旧日忘怀，
不再等待别人的时候，
你要等待；
当征途遥遥，

不再传来音信的时候，
　　你要等待；
当所有一起等待的人，
都已感到厌倦的时候，
　　你要等待；

等着我吧，我要回来的，
不要向那些已经算准
到了该忘掉的时候的人们，
　　问安祝好。
即使儿子和母亲都可能相信，
我已离开人世；
即使朋友们已疲于继续等待，
大家在炉火旁坐下，
共干一杯苦酒，
追荐我的亡灵……
你可不要急于和他们干杯，
　　你要等待。

等着我吧，我要回来的，
偏要和所有的死神作对。
就让那些不曾等我的人说：
　　这是侥幸。
他们不可能懂得，
是你以自己的等待，
在枪林弹雨中拯救了我。
只有你我才清楚，
我是怎样活下来的，——
这都是幸亏你啊
比任何人都更耐心地等待。

1941年6月下旬，苏德战争爆发后第6天，26岁的青年诗人西蒙诺夫应召入伍，奔赴抗击法西斯侵略者的第一线；1942年1月14日，《真理报》刊载了他发自前线的抒情诗《等着我吧》，标题下注明这首诗是作者献给他的女友瓦莲京娜·谢罗娃的。全诗以一位前线战士的口吻，叮咛他的妻子耐心地等待他归来，即使在所有的亲友都不再相信他还活在人间，所有的希望似乎都已破灭的时候，仍然要耐心地等待、等待。西蒙诺夫最初是把这首诗交给他所属的第44军军部报纸的，可是那位编辑认为此时此刻应该写些表现英雄主义的东西，而不应抒发个人的隐秘的思恋。不过，《真理报》的编辑却不这样看，他们几乎是直觉地领悟到，在这位出生入死的诗人—战士对爱人的热烈呼唤中，凝聚着千百万战士对国对家对生活对亲人的无限热爱和依恋的共同心态。那热切而深情的呼唤、重复十次的“等着我吧”，和“你要等待”，必将引起读者的强烈共鸣。果然，作品发表之后，立即传遍全国，前线的战士把它抄在信中寄给自己的爱人；后方的妇女也把它录赠给她们在前线的贴心人。苏联著名诗人苏尔科夫回忆说：“在战争的头一年，在前线很少有人没有读过登载《等着我吧》的那期《真理报》”。

这首诗的巨大的感染力来自抒情主人公对心爱的人的炽热的爱和强烈的生之愿望，这些感情在一位反侵略的战士身上转化为无穷的勇气和力量：为爱而战斗，为生而战斗，作为胜利者活着回到那个等待着他的人的身旁。“是你以自己的等待，/在枪林弹雨中拯救了我。/只有你我才清楚，/我是怎样活下来的，——/这都是幸亏你啊/比任何人都更耐心地等待。”抒情主人公和他的爱人之间的心灵感应表达得如此真切动人，使这首诗不但给前方的战士，而且也给后方的等待者以同样的精神力量。一位在战争结束后最终没有等到丈夫归来的妇女，仍然写信给西蒙诺夫表示她由衷的谢忱：“不知您是否充分了解到，您的诗《等着我吧》对于我们这些卫国战争中的‘士兵的妻子’意味着什么。我们不信上帝，不知道祷文，也不会祈祷，可是总想向一个什么人祈求，正在这时登出了您的诗《等着我吧》……它给那些有人在等待他们的人以希望，也给那些等待着的人以希望。我每天不知多少次张望信箱，象祈祷一样喃喃自语：‘等着我吧，我要回来的，偏要和所有的死神作

对'我还加上一句：'是的，亲爱的，我等着，我耐心地等着'"。

西蒙诺夫日后主要以战争题材小说闻名于世，但是可以毫不夸张地说，从读者反应的广泛性和热烈程度来看，短短一首《等着我吧》可能超过他的长篇巨制《生者与死者》。 (陆人豪)

547 我曾陶醉于爱情……

(苏联)塔朱玛库洛娃 清容译

我曾陶醉于爱情，渴望为你献身，
献出我的一生，献出整个心灵。
不知道心儿有多大力量，
甘愿奉上一切，作出牺牲。
我放声歌唱，直到如今……

然而，生活叫人睁开眼睛，
它高喊："注意！"使我清醒、回头。
虽然我不愿得救，但终于得救！……
谢谢生活的教训，
它让我看清你已变化！

那好，走吧，就此撒手……
你明白，再没有给你的歌曲，
不会有！……没有爱，没有热力！
热情消失得杳无踪迹！……

不把歌儿献给变心的人，
诗人决不赞颂卑怯的灵魂。
我也曾在异乡生活，

可以不为外人唱歌！……
那曾比亲人更亲的人，
而今视同陌路，变得最为陌生！

《我曾陶醉于爱情……》是一首爱的变奏曲。爱的梦幻象醇酒，甘冽芳香；爱的狂喜令人如醉如痴。然而，须臾间梦散酒醒，冷酷的现实裸露出真相，使人无法辨清四周的一切，立时陷入突变的惊愕与恐惧；它们是如此强烈与深沉，与爱的失落相伴随的是语言的失落。然而，生活需要并造就强者，经历了离分与遗弃的诗人重新弹起了七弦琴，只是琴声中再没有狂喜与痴迷，他执着地歌唱纯洁的心和勇敢的灵魂。如果你仔细倾听，那激越的乐曲中糅合了苦涩与凄清。因为“那曾比亲人更亲的人，/而今视同陌路，变得最为陌生！”

读塔朱玛库洛娃的《我曾陶醉于爱情……》不能不联想到普希金的《我曾经爱过你》。前者应是后者的酬和与延续。在普希金的诗国里，真、善、美三位天使，张开羽翼低俯在爱的玫瑰丛中。失恋的痛苦被崇高的诗意冲淡净化：诗人由衷祝福变心的情人获得一位象他那样痴情的新人；《我曾经爱过你》一诗以水晶般纯净的道德力量及其相应的纯净的形式使爱的痛苦升华为艺术的永恒。

塔朱玛库洛娃在《我曾陶醉于爱情……》这首诗中，采用了与上述类似的净化手段，全诗没有一个“痛苦”、“悲伤”类的词语，那刺人肝肠的痛苦并没有以狂暴的形式出现，却象绵延悠长的俄罗斯古老恋歌，使人久久不能遗忘。

女诗人在这首诗中，将爱的狂喜、痴迷逐渐演化为离弃的清醒、反思等各种心态，并将它们的瞬息变幻凝结在诗的单纯明净之中。作家的情真意切与圆熟技巧的完美结合，使这首小诗接近“无技巧”的艺术高度。

（诸雯清）

548 不要抹去脸上的雨滴

(苏联)唐克　谷羽译

疾速飞过我们的头顶，
一场雷雨转眼化为宁静！
我甚至都没有来得及
让你躲进那浓密的树丛。

你在我的前面伫立，
我觉得既熟悉又陌生，
你披着弯弯的彩虹
喜欢突如其来的雷鸣。

一群鸟儿啁啾鸣唱，
象举行婚礼时的琴声。
不要抹去脸上的雨滴，
我怕你抹掉了笑容。

这首小诗的意境很别致。它没有写男女青年神秘的幽会和快乐的野餐，也没有写别离的忧伤和欢聚的幸福。它选取了一个夏日的傍晚，雷雨突然来临，一对情人沉浸在欢乐中竟忘记跑进树林躲雨。雷雨过去了，这对情人才如梦初醒。这时，他望着她挂满雨滴的面孔，觉得既熟悉又陌生。熟悉的是，这张面孔仍旧是她的面孔，陌生的是，他从来没有见过她挂满雨滴的面孔，显得这样娇嫩，这样妩媚。再加上雨后的彩虹，犹如五彩缤纷的衣服披在姑娘的身上，树上的鸟儿在啁啾鸣叫，就象举行婚礼的琴声。他完全被这幅动人的画面陶醉了。他呆呆地望着这张挂满雨滴的含笑的脸，甚至生怕姑娘抹去脸上的雨滴，

抹去脸上的笑容。

诗人选取雷雨过后瞬间即逝的一个生活场景，描写了恋人们在特定情境下产生的特殊心理感受，从一个独特的角度抒发了爱情的欢乐，爱情的专注，爱情的美好，使人读了立即获得情绪上的感染和精神上的享受。作者马克西姆·唐克是苏联白俄罗斯著名诗人，1912年生。他的作品曾荣获两次斯大林奖金，一次列宁奖金。　　(李辰民)

549 寡妇的梦

(苏联)塔吉扬尼契娃　　王守仁译

在春天蓝幽幽的夜里，
在冬日漫长的夜里，
一个女人做过这样的梦——
炽烈间听到了夜莺的啭鸣。
她仿佛跟丈夫一起
沉醉在蜜月的欢乐之中。
她醒了——
床铺冰冷。
夜，
象她那寡居的黑头巾。
她起身，
在黑暗中找出丈夫的军衣，
贴上了自己的唇，
把勾起愁思的气味连连地闻。
岁月流逝，梦也变了样：
家中，儿子们如红熟的苹果，
日见成长。
他们发育得象父亲一般健壮，

宽肩膀，黝黑的面孔，大眼睛。
后来，这些梦没有了影踪，
已经难得出现新的梦。
朦胧中她仿佛害了病。
天气愈变愈寒。
恍惚间丈夫拿过来自己的皮大衣
披在她肩头，使她温暖……

这是一首怀念亡夫的诗。丈夫在卫国战争中牺牲了，留下的军衣成为妻子唯一的纪念品。在失去丈夫之初，年青寡妇的梦是甜蜜的、温柔的，“她仿佛跟丈夫一起/沉醉在蜜月的欢乐之中”。随着时光的流逝，丈夫的形象在梦中逐渐变得模糊起来，代替丈夫出现的是长得象“红熟的苹果”的儿子们，他们象父亲一般健壮，象父亲一般黝黑。寡妇从梦境里的儿子们身上看到了丈夫的身影，同样获得心灵上的慰藉。然而，随着时光的流逝，这样的梦也越来越少了。丈夫不再入梦，儿子也不再入梦。寡妇年纪老了，孤独、凄凉、病痛缠住了她。就在一个寒冷的夜晚，迷离恍惚之中她蓦然看见丈夫拿过自己的皮大衣披在她肩头，她感到一阵从未有过的温暖。

这首诗的作者塔吉扬尼契娃是苏联女诗人，生于1915年。她的抒情诗的基本主题是劳动、爱情、战争、妇女的命运、故乡的风情、大自然等。《寡妇的梦》就是通过一位妇女对死于卫国战争的丈夫的思念，写出战争给人们心灵留下的创伤以及孤独无依的寡妇的命运。诗人十分熟悉一个守寡女子的种种心态变化，从不同时期梦境中的所见，写出这个寡妇对丈夫长久的刻骨铭心的思念。特别精采的是，写她思夫心切，丈夫的身影反而不再在梦境里出现。这和中国唐诗《长恨歌》里“悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦”的意境有异曲同工之妙。

（李辰民）

550 岛

(苏联)卡扎柯娃　　谷羽译

我是岛，我是环形岛、珊瑚岛，
当黎明吐露晨曦，
男人，象一条大船，
即将起锚离我而去。

径直驶去，不是悄悄地离开，
闪着光彩，响着汽笛！
而我想过这种情景，
而我等待着你。

我并非在孤寂中生活。
我从最初几年起，
恍惚是你的孩子，你的妻，
是你的光明，你的足迹。

但是，犹如傲然飞迸的火星，
你将消失在遥远的天际，
连同我的土地的温热，
连同面包和煤的气息。

啊，这种女人的不幸！
我们——是女人，因此
我们是你们的牧场，城市，
是江河小溪，是丘陵地。

船啊，我没有什么觉得惋惜。
你到别的陆地停泊去吧。
既唤不回返，又不能惩罚你，
所以我说——请挥手分离！

啊，这种女人的不幸
具有痛苦而崇高的含意：
航船心照不宣地起锚了，
驾向海洋，驶向未来的世纪……

离别吧，我的岸，我的船。
眼睛里没有一星星泪滴。
象树皮包裹着树木，
我最后一次依偎着你。

这首诗的作者丽玛·卡扎柯娃是苏联五十年代崛起的“新一代”女诗人。这一代诗人的共同特点是：乐观、坦率、追求真情实感、反对虚饰浮夸。

我们看到的这首《岛》，写一个女子被她所爱的男人遗弃后的心理。既没有失恋者的怨恨，也没有被遗弃者的绝望。女子自比为一个“环形岛”、“珊瑚岛”，负心的男子好似一条船。船即将起锚，离开岛而驶向远方。这时岛——女子的心情是复杂的。她回忆起最初几年和男子融洽相处的幸福时光，现在男子要离她而去，心头不免黯然神伤。可是，她并没有拘囿于个人情感而无力自拔，她的内心是痛苦的但又是崇高的：

“船啊，我没有什么觉得惋惜。/你到别的陆地停泊去吧。/既唤不回返，又不能惩罚你，/所以我说——请挥手分离！”

“挥手分离”，这正是卡扎柯娃所提倡的男女感情破裂之后应取的态度，表明了新时代的女子宽容大度、正视现实的坦率乐观的精神风貌。

这首诗如果出自感伤主义诗人之手，完全可能写成一首哀怨诗，极写弃妇的怨恨心理。然而卡扎柯娃把怨恨化为谅解，把绝望化为希望。因此，当负心汉离去的时候，她望着船儿"驶向海洋，驶向未来的世纪"，"眼里没有一星星泪滴"。诗人曾经说过："我写诗的时候，既审视自己的内心，又观察周围世界，这两种视线不可分割地交织在一起"。正因为诗人具有这种主客观相统一的思维方式，她才能让她的主人公突破自我，寻找更宽阔、更自由的天地。 (李辰民)

551 恳　求

(苏联)叶甫图申柯　乌兰汗译

春夜里请把我思念，
夏夜里请把我思念，
秋夜里请把我思念，
冬夜里请把我思念。
即使我在别处，不在你身前，
即使我远在异国天边，——
你静静地睡吧，
依偎着冰凉的床单，
仿如躺在悠悠的海面上，
任凭柔波涟涟，
就象同大海絮语一样，
独自在梦里把我思念。

我不愿你白天思念我。
我愿你白天忙得不能开脱。
吸烟，喝酒——无所不可，
任你去思考完全别的工作。

白天你愿意想什么就想什么，
可是夜里——你只应想我。
透过火车汽笛的长鸣，
透过撕裂乌云的嗥声，
你应当感觉到身处绝境的我
多么希望你在墙壁显得狭窄的房间中，
因幸福和忧愁而眯缝起眼睛，
双拳撑头，把太阳穴抵得生疼。

在最静最静的时间，
在淅淅沥沥的雨天，
或者当窗上霜花闪闪，
我梦里梦外恳求你一遍又一遍：
春夜里请把我思念，
夏夜里请把我思念，
秋夜里请把我思念，
冬夜里也请把我思念。

叶·叶甫图申柯是五十年代涌现出来的苏联诗人。他自称是“代表出生在三十年代，而道德的形成却是在斯大林逝世后和党的二十大以后的一代人”。五十年代，苏联国内发生了重大的变化，叶甫图申柯首先通过诗歌表明了自己的政治态度。他的政治诗大胆地涉及一些敏感的问题，引起社会的重视，也引起争论。他成为诗坛轰动一时的人物。

当时，表露男女爱情的诗，在苏联仍然遭到某些人的排斥。年轻的叶甫图申柯在这个领域也进行了突破。他不顾有人斥责他为“秽事的歌手”、“床笫抒情诗人”，写出不少赤裸裸暴露自己隐秘的感情的诗篇。

《恳求》一诗，写于1960年。当时叶甫图申柯27岁，也许正是他处于热恋的岁月。

全诗共三节。恳求恋人思念他的主旋律贯串了诗的始终。作者恳

求恋人“春夜里”、“夏夜里”、“秋夜里”、“冬夜里”把他思念，也就是一年四季天天把他思念。诗人之所以反反复复历数四个季节，是为了通过重复相似的句子，在情绪上造成一种缠绵之感。作者把白天时间全部交给了恋人自己支配，他不闻不问，但他恳求夜里把他思念，而且只应思念他一个人，甚至恳求在梦里把他思念。这种恳求听起来似乎有些荒唐。作者正是要通过这种荒唐的恳求来表现爱恋之深。

在诗的第一、第二节中，作者对恋人的感情如同一片洪水冲破堤岸，浩浩淼淼流向四方，这种感情近于疯狂的程度。到了第三节时，感情似乎转向平静。这时他用充满温柔的声音悄悄地在恋人的耳边再次倾诉自己的痴爱。

1985年，我曾要求叶甫图申柯朗诵过这首诗。他满足了我的要求，但我觉得他的声音里缺乏诗中原有的感情。我想，二十五年过去了，他生活中发生了多次变化，当时那股真挚的爱如今只留在文字中了。

（乌兰汗）

552 恋

（苏联）沃兹涅先斯基　王守仁译

我的爱，尤其当我描绘你的时候，
　　我是多么爱你！
　　但是万一我借你的躯体爱上别的妇女？
　　万一你的美是我的臆想呢？
为什么你跟朋友们亲近而我嫉妒？
　　就连你喜欢大理石雕和炭画我也妒忌？
　　当我塑造你的时候，我双倍地爱你，
　　当我准确地运用诗韵，我三倍地爱你。
我看到真正的美，
　　我看到不为大多数人注意的

生活中确实存在的东西。
我象狩猎人那样急忙瞄准射击。
神圣的东西透过艺术的棱镜
就更神圣无比!

这无疑是一首献给爱侣的诗。

看来，这爱侣的美是无与伦比的！诗人完全从空际着笔，写的是自己迷恋于意想中的美的情景。但读者不用担心另一位女子会在抒情主人公心灵中取代爱侣的地位，因为“嫉妒”与“爱”是并存的，而抒情主人公已供认不讳，不仅“妒忌”她对朋友们的“亲近”，就连她对艺术品之美的“喜欢”也“嫉妒”，足见其爱之深矣！诗人曾试图以造型艺术的手段去表现自己“双倍地”爱，但内心似乎还有未及传达的炽烈激情，于是转而运用诗韵去传达“三倍地”爱。只有这样，似乎诗人才看到了一般人所不曾注意的“真正的美”，使它透过艺术的棱镜而闪烁出更为灿烂的光辉！这里的爱侣既是诗人从事艺术创造的“模特儿”，又是诗人抒发诗意感受的灵感源泉，实中有虚，虚中有实，但并不扑朔迷离，表现出诗人的艺术造诣。这在苏联当代的同类诗中无疑是独树一帜的。

诗人并未正面去写爱侣之美，而是把美的形象留给读者去想象和创造。结果是，有多少个读者就有多少种美，千姿百态、异彩纷呈。一首小诗能够收到如此广泛的艺术效果，不能不归功于诗人的艺术探索和创新精神。

沃兹涅先斯基既是诗人又是画家，1957年毕业于莫斯科建筑艺术学院，他力图将绘画、雕塑和建筑方面的艺术美体现在诗歌创作之中。因此，他的诗作一般说来都带有独特的现代派风格，显得抽象，但有一种朦胧美，引人联想、遐想，颇富余韵，本诗即是一例。

（王守仁）

553 冰国的婚礼

(苏联)莫里茨　　戈宝权译

一会儿暴风雪把甲板笼罩，
一会儿又跟着黑色的船舷在尖叫——
象一只庞大的白猫
摇晃着尾巴在耍闹。

而生活驾着闪光的小雪撬
冲了过来——张开了两臂，
一个水手正和小吃部的可爱的女售货员
在举行着愉快的婚礼。

——塔尼娅，塔尼娅，
没有经验的姑娘！
你别跟他结婚，
他既涩，
他又咸，
胸口上还刺着个花纹。

——他亲吻你，
　　他爱抚你，
　　可是心里却在想：
　　“我要把她毁掉！”
塔尼娅，他并不爱你，
他并不象我那样地爱你。

——你要晓得水手的脾气：
塔尼娅，不管他怎样热爱，
他从不会把对你爱
胜过他对轮船的爱。

——唉，塔尼娅，
在喀拉海上
你那绝世美丽的身材
使得所有的人们心伤。
你不要嫁给一个水手——
你要去嫁给一个船长！

于是，她撩开一绺头发，
显得那样魅人，那样逼存，
她有条有理地
回答那些搬弄是非的人：

——假如他要毁掉我——
那就让他毁掉我。
谁要是爱你，
但并不常是你要爱的人。

我不会变成他的轮船——
我要变成一只小海鸥，在不幸的时候，
飞到他身旁，光着脚，
站在他前面的白冰上。

谁要是欺侮他——我来安慰，
我要驱散他的厉害的迷茫，
我要到处悬挂起无数个太阳，

让它们透过云雾闪着光亮!

……这时手风琴响起了悲声,
在想念着远处的陆地。
而全船的人员
正在冰冻的轮船上举行着欢宴的婚礼。

人,好象在嘲笑,
不慌不忙地踏着舞步,
面对着猖獗的大自然,
无畏地吐露着烟雾。

这首诗的作者蓉娜·莫里茨是五十年代末跻身苏联诗坛的女诗人。1956年,这位矫健的十九岁姑娘跟随"谢多夫号"破冰船,穿过万里冰封的海疆到了北冰洋的"新大陆"。在人烟稀少的北极圈内,她结识了乐观的人们,看到了他们刚强的性格,和他们一起经历了痛苦和欢乐。《冰国的婚礼》就是作于这次北方之行的一首杰出的爱情诗。

这首诗描绘了一次不平凡的婚礼。这个婚礼举行在开往冰国的轮船上。暴风雪把甲板笼罩,四周是一片白茫茫的冰雪世界。一个水手和女售货员塔尼娅正举行着愉快的婚礼。象大海一样粗犷的水手们在婚礼上闹着逗着,他们七嘴八舌地向塔尼娅"播弄是非":有的要塔尼娅当心受骗,当心被"毁掉";有的惋惜塔尼娅嫁给了水手,而没有嫁给船长。然而,温存而富于魅力的塔尼娅却很认真地用坦荡的语言回答了"播弄是非"的人:"假如他要毁掉我,/那就让他毁掉我","谁要是欺侮他——我来安慰,/我要驱散他的厉害的迷茫,/我要到处悬挂起无数个太阳,/让它们透过云雾闪着光亮"。

诗人用朴实无华的语言,歌颂了普通劳动妇女塔尼娅对自己钟爱的人坚贞不渝的爱情,以及她的高尚的道德情操。诗歌的格律自由奔放,运用人物的对话表达各种人物的心态。在情调上,用"手风琴的悲声"同婚礼的欢乐场面形成对比,用轮船上的冰雪严寒同情人火热的心形

成对比，加强了诗的抒情感染力。 (李辰民)

554 我不习惯于别人的怜悯……

(苏联)德鲁尼娜 王守仁译

我不习惯于别人的怜悯，
我为之骄傲的是，当年在战场
血染戎装的男人们
曾求救而召唤过我这个姑娘。

但在这和平的、冬日雪茫茫的夜晚，
我不愿把往事回想，
作为一个意乱心迷的软弱女人，
我把脸儿俯向你的肩膀。

尤丽娅·弗拉基米罗芙娜·德鲁尼娜是苏联战争一代女诗人。1924年生。1941年德国法西斯人侵苏联，战争爆发后，十七岁的德鲁尼娜投笔从戎，奔赴前线，在部队里当了卫生兵。在战场上她出生入死抢救伤员，经历了战争的考验。战后重返莫斯科。1952年毕业于高尔基文学院。

德鲁尼娜以战争题材步入诗坛。被人们誉为最“忠于战时的一代和战时的友谊”的抒情诗人。除有关战争题材的诗篇以外，她还写了一些爱情题材的诗歌。1975年由于诗集《没有所谓不幸的爱情》(1973)而荣获俄罗斯联邦国家奖金。德鲁尼娜的诗因其所体现的时代精神而在苏联青年中引起极大反响。

抒情诗《我不习惯于别人的怜悯……》写于1959年。诗人运用对比手法在这短短的八行诗中，跨越战争与和平两个历史时代，透过两幅完全不同的画面，塑造了一个血肉丰满，亲切感人的苏维埃女性形象。

硝烟弥满的战场，一位坚毅勇敢的女卫生员，为拯救伤员的生命，穿梭在敌人的枪林弹雨之下，血染戎装的男儿们在召唤这个姑娘。

如今，在这和平宁静的冬夜，白雪茫茫，寒气袭人，这位满怀柔情的姑娘正为爱情所困扰，她“意乱心迷”，把脸儿俯向恋人的肩膀。

这一动、一静的两幅画面交相映衬，完整地反映了这个姑娘丰富的人生体验。女性的温存，对爱情的渴求与战士的不惜牺牲一切的坚定精神在她的形象中是如此天衣无缝地、和谐地结合在一起。这正是她，——一个生活中真实存在的独特的个性。

短短的八行小诗：画面，情节，丰富的感情，高尚的情操。诗人以其凝炼的语言使这小小的空间蕴蓄了多么巨大的精神内涵！

（张豫琬）

555 爱　　情

（苏联）德鲁尼娜　　珪厚译

你躺着，又睁开眼，已是夜半深更，
继续跟自己进行着无尽无休的论争。
你嘴里叨叨连声：
“他本来就不那么漂亮！”
可心儿却回答：
“那又怎么样！”

你等着迟迟不来的该死的梦，
反复思索着，哪是真话，哪是谎……
你嘴里叨叨连声：
“他本来就不那么聪明！”
可心儿却回答：
“那又怎么样！”

于是你心里产生了惊恐，
周围的一切都倒下，一切都落空。
这时你告诉自己的心灵：
“你将毫无希望！”
心儿却回答说：
“那又怎么样？”

抒情诗《爱情》写于1971年。诗人通过人物深沉的内心独白表现了人物心灵深处理智与感情的冲突。在理智和心灵的这场争执中，严峻的理智为什么显得这样无力。“他本来就不那么漂亮！”可是心儿却回答：“那又怎么样！”“他本来就不那么聪明！”可是心儿却回答：“那又怎么样！”理智在处理问题时谨慎小心，事事都有根据，都有分寸。可是理智对心灵根本不理解。过分的理智有时会使人失去真正的爱情。

已是深更夜半，可是，我们的主人公却还在辗转反侧，等待那迟迟不来的梦。她矛盾，斗争，无论什么样的论证，都说服不了心灵。这就是爱情。列夫·托尔斯泰曾经说过：“人并不是因为美丽才可爱，而是因为可爱才美丽。”诗人歌颂的正是这种只有真情挚意的恋人才能领会的、炽热、执著的爱情。

这首诗共三段十八行。每段都以同样的两句诗“可心儿却回答：‘那又怎么样？’”结尾。这样的结句处理更使人感到诗的“力度”。这就是诗歌的主调，这是心灵战胜理智的赞歌。

德鲁尼娜的诗真实、朴素。就象生活本身一样。但它朴素而不单调，明朗而不浅露，如一股清澈见底的潺潺小溪，在人们心间缓缓地流过，读后使人感到言已尽，而意未了，令人回味无穷。引起人们对人间美好感情的无尽追索。

人们常说，艺术之功在于无功，技巧之极在于不见技巧。我想这是对德鲁尼娜诗作的最好评价。 （张豫琬）

556 燕　子

(苏联)阿利戈尔　　野婴译

漂亮的女人用疲惫的手
翻着旧书观看，
可是眼神如同飞翔的燕子
轻轻触及一下深海的水面。
她长得俊俏，可是在众人的睨视下
她似乎也感到了难堪。
她一生中操纵自己的命运，
如同操纵汽车的驾驶盘……
当年她被一个恶棍看中。
可是她呢？
　　对恶棍可曾有过好感？
你问她，她不言。
她的嘴锁得那么紧，以至再追问
也不方便。
恶棍早已死了，
象别的恶棍的下场一样，已经腐烂。
可是那个女人还在梳理一团乱麻，
怎么也找不出它的头绪在何端……
啊，我的天哪！
　　啊，多么疲倦……
但，无论如何，
无论如何也得活下去，活下去！
既然如此，可以不择手段！
活——就是活，

让死神滚蛋!
爱!
爱谁?!
是个男人就行!
如此这般?!
不问他的功劳，不管他的官衔!
你究竟动用了哪根心弦?
岂有这种能力?
咳，就这么干!
一年年过去，
忌恨堆积如山……
您在说什么呀?
一切都已云消雾散。
健忘症连心病也可以医治。
哪一种心?
看来这就是关键，
这个漂亮的肉体没有心，没有肝?
这个女人，象一只飞燕，
只会轻轻地触及一下深海的水面。

苏联女诗人阿利戈尔的诗作《燕子》，通过一个漂亮女人的浮浅可悲的一生，表达了诗人的爱情观和人生观。

诗人把这个漂亮的女人比作燕子，她只会“轻轻触及一下深海的水面”，而对海的深处一无所知。她一生中爱过许多人，但没有一个善始善终。随着岁月的消逝，她对生活感到疲惫、厌倦。尽管如此，她还是不能没有爱。“爱谁?! 是个男人就行! 不问他的功劳，不管他的官衔”。

诗人对这种杯水主义、享乐主义的恋爱观作了嘲讽，但是在诗人对那燕子似的女人的谴责和批评中，我们还是看到了怜悯和同情。这女人并不坏，诗人问道：“这个漂亮的肉体没有心，没有肝?”不，应

该说是有的，问题在于她只是一只在人生的海洋上飞掠的燕子。她没有深刻的追求，没有正确的价值标准，她从不去认真地思索人生，水面落花似的，作无根之游。于是她的生活——对她这样的女人来说，生活的主要内容是爱情和婚姻——被搞了个一团糟。当年受恶棍的骗，而今只图浑浑噩噩地“活下去”。飞燕是可爱的，但是“只会轻轻地触及一下深海的水面”的飞燕则是可悲可怜的。遗憾的是这种飞燕实在还不少。

这首诗也许启示我们：幸福的爱情婚姻有赖于健全的思想，对人生的深入思考和不倦追求。 (李辰民)

557 灵魂选择自己的伴侣

(美国)狄金森 张芸译

灵魂选择自己的伴侣，
然后将房门紧闭；
她神圣的决定
再不容干预。

她漠然静听车辇
停在她低矮的门前；
她漠然让一个皇帝
跪上她的草垫。

我知道她从人口众多的国度
选中了一个；
从此闭阖上心扉
象一块石头。

艾米莉·狄金森如今已被公认为美国三大文豪之一，1984年，她的名字与惠特曼、爱伦·坡一起被最先刻上纽约圣约翰大教堂的“美国诗人之角”的纪念碑。但她在生前，并不企求声名，她在二十八岁以后便闭门不出，以隐居的方式度过了她的后半生。她终身不曾结婚，一生过得孤独而宁静。选择了这样的一生，她或许有过彷徨，有过徘徊，但可以肯定她没有后悔，就象她在诗中说的那样，是“灵魂选择了自己的伴侣”，怎么能后悔呢？

艾米莉·狄金森虽然独居一生，但她曾经爱过，这爱很短暂，却始终伴随着她的生命，在诗中她也常常抒写爱情，这一首诗中表达的就是她对爱的坚贞与执着。

人海茫茫，灵魂毫不犹豫地选中了自己的伴侣，然后紧闭了心扉。明知“没有话语，没有抚摸，没有目光来自你的爱人”，“没有询问，没有亲吻”，只有寂寞和孤独，还是紧守着那一份情爱的回忆。

中国古人有“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的句子，狄金森是“从此闭阖上心瓣，象一块石头”。表面上，这个比喻给人一种又硬又冷的感觉，略一回味，便觉其中情如火烈。灵魂选择了，任什么也不能干预她神圣的决定，为了这一选择，她宁愿舍弃一切，心灵只为这一份爱燃烧。没有“九回肠，双脸泪”，没有长歌当哭式的倾诉，不乞怜，也不自怜，近乎悲壮，让人为之动容。

这如火之情提携着她，使她可以漠然于旁人看来唯恐求之不得的东西。豪华的“车辇”来了吗？随它“停在她低矮的门前”，尊贵的“皇帝”吗？要是他愿意，就让他“跪上她的草垫”好了，这一切怎能与灵魂选择的相比较呢？这种对比的手法更突出了作者爱的坚定执着，她把爱看得高于一切，显示出了一种悲剧的崇高气氛。

诗歌没有直接诉说爱的痛苦，却处处透出爱的悲楚，没有直接描写爱的深情，但行行由真情缀成。全诗为爱情而作，选用的却是些又硬又冷的词汇和比喻，真正显示了作者纤弱的外表所蕴的那颗非凡、勇敢的心，以及她那热情坚毅的个性。 (许永城)

558 我为什么爱你，先生？

(美国)狄金森　张芸译

我为什么爱你，先生？
因为——
风，并不
要求小草
回答，为什么
当他经过
她不能站稳原来的位置。

闪电从不询问
眼睛
为什么他经过时
她总要闭上，
因为他知道
她说不出，
理由并不包含在
为文雅人所喜爱的
言语里。

这世界上的问题，有的，没有答案；有的，答案太多，叫人莫衷一是；还有的，有答案，但不必问，比如："我为什么爱你，先生？"

不，先生，你不必问。

风吹过来时，小草为什么会摇晃？不是为了摆脱寂寞，也不是为了响应呼唤，它只是不由自主，它就是那么自然而然，就象这样，你不必问，也无需解释。

闪电掠过时，眼睛为什么要闭上？不是怕刺伤眼珠，也不是羞于见到光亮，它只是无法承受又不能躲避这股强大的电流，就象这样，你不必问，也无需解释。

既然，这些都不必问，那么，你何必再问："我为什么爱你，先生？"爱你，只因为不由自主；爱你，只因为无法违抗心之所往；爱你，只是为了那爱的意念。哦，够了，不必再解释，小草为风而摇晃是不必解释的，眼睛为闪电而闭上也是不必解释的，那么，爱，又何必再解释呢？

真的，你不必再问："我为什么爱你，先生？"　　（许水城）

559 暴风雨夜，暴风雨夜！

（美国）狄金森　　江枫译

暴风雨夜，暴风雨夜！
我若和你同在一起，
暴风雨夜就是
豪奢的喜悦！

风，无能为力，
心，已在港内——
罗盘，不必，
海图，不必！

泛舟在伊甸园——
啊，海！
但愿我能，今夜，
泊在你的水域！

这是一幅画，有景，有人，更有情。

这一幅画，景是凝重的，情更是奔放而热烈。

这就是景："暴风雨夜，暴风雨夜！"没有形容词，只是一个简单的重复，好象画纸上重重的几笔，给我们提供了无穷的想象：天地一片黑暗，风呼啸着，雨象无数道晶亮的鞭子狂乱地舞着，一道道的闪电耀眼地划过，照得这暴风雨夜惨白，瞬间又落入无边的黑暗。总之，只要读者能想象得到的暴风雨夜的一切，都包含在这一简单的重复中。

同时，这一重复节奏强烈，也显示了作者一种急切、昂扬、亢奋的心绪，表明作者的内心和这暴风雨夜一样地不平静。

这样，在诗的第一句，作者在写景的同时，把人物和人物的情绪也揉和进去了，但此时景是主体，人物还隐在景的后面，读者只能透过景来感受到人物及其情绪。

在读者有所感受后，人物就出场了，成为主体："我若和你同在一起，暴风雨夜就是豪奢的喜悦！"人、情、景非常自然地构成一幅画面。诗的主人公为什么在一开始就显示出内心的不平静，这一假设就回答了这一问题。"豪奢"一词充分表现了她为假设的爱所产生的而且无法抑制的喜悦之情。

这一假设直贯穿到诗的第二、三节。

第二节作者进一步表现这假设给她带来的喜悦是豪奢的。在这暴风雨夜她受到了爱的佑护，什么也不需要了，暴风雨也奈何不得她了。作者的想象跳跃度很大，她突然引进了一个新的意象，把爱情比作在夜海出航的小舟：有了所爱者的同在，就象心已在爱的港内，已有所归属，暴风雨固不足畏惧，也不再需要罗盘和海图的指引。伊甸园本是《圣经》中人类爱情萌生之地，此处指爱的海湾。

爱是如此神奇，至此，诗的主人公不禁为自己的幻想而迷醉。

忽然，又一道闪电划过，把她从迷醉中唤醒，于是，她的幻想变成了呢喃的祷告，祈愿自己真能找到爱的港湾，把这暴风雨夜变成豪奢的喜悦："但愿我能，今夜，泊在你的水域！"

全诗描写的实际上是一场幻想，暴风雨夜的背景则给这场幻想着上了一层凝重而热烈的色彩，女主人公的祈祷又给这幅画添上了令人

回味的最后一笔。

诗歌由于想象的大跨度跳跃而表现得省略且集中，有一种狄金森时代正盛行的浪漫派诗所不及的精炼和浓缩，这也是人们常议论的她诗歌的现代派的特征之一。 (许水城)

560 自从被你射中，我为我破碎的心骄傲

(美国)狄金森 张芸译

自从被你射中，我为我破碎的
心骄傲，
自从遇见你，我为我从未有过的
痛苦骄傲；
自从你带来抚慰人心的月亮，
我为我的夜晚骄傲；
更别说，还有你的热情，我的
羞怯。

爱情是最难以捉摸的，每个人对它的体验都不尽相同，诗人们对它也各有各的理解，有为爱的圆满而抒写幸福的，更有为爱的不幸而淋漓尽致地倾诉痛苦的，但是艾米莉·狄金森，不管爱情给她带来的是幸福还是痛苦，她都为爱情而骄傲。

爱是那么神圣，似乎只有心为之破碎才抵得上它的价值，也只有真正理解爱情的人才能为它的神圣而心碎，而且这心碎也似乎显得神圣了，为爱而生的痛苦也显得神圣了，因此，她为她破碎的心而骄傲，也为这从未有过的痛苦而骄傲。这恐怕就是那种既甜蜜又痛苦的感觉吧，让人陷在这漩涡里还不愿摆脱，因为在摆脱痛苦的同时必须摆脱爱情，而摆脱爱情是她所不愿的。这一方面显示了爱的强大的力量，另一方面也表现了作者独特的个性，爱的痛苦只能使她更坚强地承受，

她经常穿一身白色的衣裙，就显然是一种圣洁与牺牲的象征，当然也包括她为爱而作出的牺牲。只有爱的热情才能使她感到羞怯，因此，当爱情给她带来抚慰人心的月亮时，她还能为无数有着皎洁的爱的明月的夜晚而骄傲，但当爱情给她带来热情时，她象平凡的女性一样羞怯了。

全诗抒写的是作者对爱的四种感受，以绝望的基调开始，在洋溢着幸福、恬静的氛围中结束。这就说明艾米莉·狄金森虽然经历过一次爱的悲剧，但她承受住了残酷的命运给她心灵上的一次沉重打击，并没有对生活失去信心，也没有失望于爱，她对爱情仍然有着美好的回忆。但是，这场爱的悲剧毕竟对她还是有所影响的，再加上她的个性，使她形成了对爱的独特理解。她认为爱情是心灵的受难，在另一首诗中，她就这样说过："我也没有时间去爱，然而，人必须担负工作，而爱情这小小的苦活，我想，对我正好适合。"另外，她诗歌中的爱情往往并不指具体的爱恋对象，只是一种理性的观念，这首诗中的爱情就是这样。

(许水娘)

561 白 玫 瑰

(美国)奥莱里 殷宝书译

红玫瑰示意情欲，
白玫瑰倾诉爱情，
啊，白玫瑰似鸽子温顺，
红玫瑰却象只雄鹰。

但我只送你乳白的玫瑰花蕾，
花蕾的边缘略带着红晕，
因为最纯洁温柔的爱情，
唇角上也挂着情欲的热吻。

这是一首爱情哲理诗。诗人通过巧妙的比喻和象征表现了自己的爱的观念。

诗的开头两句"红玫瑰示意情欲，白玫瑰倾诉爱情"，在这里，奥莱里以骚动的红色和宁静的白色分别象征情欲和爱情。"红色"是火和生命的象征，它是热烈的、原始的、狂野的、充满活力的，"红色"这种特性恰好和人的情欲的狂热、冲动和不可压抑完全吻合。"白色"的纯洁、清雅和宁静又完美地喻示着爱情的恬静、温柔和甜蜜。作者以"红""白"加以对比，显示了情与欲之间巨大的反差。接下去，诗人写到"白玫瑰似鸽子温顺，红玫瑰却象只雄鹰"，又是一组比喻和对比，白玫瑰，亦即爱情，象温顺平和的鸽子，而红玫瑰，也即欲望，却象凶猛、雄桀、不驯的雄鹰。就这样，完成了诗的第一小节，这一小节虽然写出了情和欲的分裂和对立，但作者丝毫未流露出优劣、高下、是非之分，他只是客观地几乎是无动于衷地道出萦绕着每一对恋人的难题，即情与欲的冲突和矛盾。

在诗的第二小节里，诗人表达了自己的理想，那便是情与欲的某种程度、某种层次上的融和，诗人希望以情为底色，以欲为花边，两者相互映衬，达到完美和谐。全诗短短八句，却精细地描述了情与欲的矛盾。奥莱里的这首《白玫瑰》是对精神恋爱、禁欲主义的反叛，但并没有走向反面，而是表现了一种合乎人情的爱情观。

全诗语言凝炼、意象生动，它没有一般爱情诗的浓烈的氛围，它不以爱情诗的哀怨、缠绵来吸引读者，而是以含蓄和耐人寻味取胜。

（周　雯）

562 伤　逝

（美国）弗罗斯特　殷宝书译

哪里我都不曾听见过

狂风竟刮得这么凶恶!
它怀疑，我为什么在这里，
手扶摇曳不定的门扉
呆望着山下的涛澜紧急!
酷暑已过，白昼已去，
阴云成团在西方凝聚，
屋外长廊的下沉地板上，
树叶旋成盘，嘶嘶作响，
冲向我膝盖，幸未刺伤!
风声凄厉预示事不妙，
我心中隐秘已被它知晓;
屋内只剩我一人独居，
这消息怎么已经传出去!
说我只剩下自己过生活，
除上帝关照外，再没有别个!

这是一首伤逝悼亡之作，诗人用比喻拟人的手法，在主体客体的交融中传达出内心的落寞和凄凉。

全诗十六行，诗人以一半以上篇幅描绘出了一幅悲凉惨淡的图画：狂风在呜咽，门扉在摇曳；山脉在起伏，阴云在凝聚，地板在下沉，树叶在盘旋……

诗歌中出现的两个主角，一个很显然就是伤逝的主体“我”，另一个潜在的主角在诗歌首句便已出现，就是“我从未听见过”的“竟刮得这么凶恶”的狂风。这股狂风吹遍了诗歌的每一个角落：它在怀疑，它刮得门摇曳不定，它卷起了山下的巨澜，它刮去了主人公心中的白昼，它刮得“阴云成团在西方凝聚”，它刮得树叶盘旋，宛如一条蛇，嘶嘶作响着冲向主人公的膝盖，它知晓“我”心中的隐秘；它说“我”只剩下自己过生活……这风刮遍房屋，一直刮入“我”的心灵深处，使阵阵冷颤传遍“我”的心……很显然“狂风”是一个象征，象征着心上人逝去之后巨大的不幸。

弗罗斯特以自己敏锐的心去感受，通过描写“我”的直觉、错觉和幻觉，细腻地表现出了主人公在失去心上人以后的莫大的哀痛和近乎疯狂的感伤。诗人在此用了比喻和拟人的手法，狂风在怀疑，门扉在摇曳，这是诗人手法的高妙所在。感情经过心灵的过滤，主体以极端的感伤和悲痛投射到客体身上，赋予了客体以动感，所以，与其说风在怀疑，不如说“我”在怀疑自身的存在；与其说门扉摇曳，不如说“我”的心在颤栗。

诗歌前一半部分的一连串镜头叠现和狂风这一特殊意象，给全诗笼罩了一圈悲戚、凄凉、萧瑟的氛围。以下诗句，诗人以“风声凄厉预示事不妙，／我心中隐秘已被它知晓”一句过渡，用拟人手法，通过狂风之言，直抒胸臆并点出主人公哀伤的原因所在：“说我只剩下自己过生活，／除上帝关照外，再没有别个！”这是“我”的绝望的呼唤，面对形影相吊的生活，“我”只有走投无路地用颤抖的双臂去祈求缥缈的上帝。诗歌在此戛然而止，诗人并没让此痛苦无限制地绵延下去，而是让感情收而不发，仿佛是暴风急雨之后的长久的沉默，一种更加巨大的压抑的痛楚压迫着读者。展现在读者面前的是一尊静止的伸着双臂的雕像和一张绝望无助的拉奥孔的面庞。 （周 雯）

563 刘 彻

（美国）庞德 赵毅衡译

绸裙的窸窣再不复闻，
灰尘飘落在宫院里，
听不到脚步声，乱叶
飞旋着，静静地堆积，
她，我心中的欢乐，睡在下面。

一片潮湿的树叶粘在门槛上。

现当代西方诗人中受中国古诗影响者颇不乏人，即以美国诗人而论，阿伦·金斯堡、加里·斯奈德、卡洛琳·凯瑟以及埃兹拉·庞德都在不同程度上受过中国古诗的影响。庞德上面这首诗，是伪托汉武帝刘彻思怀李夫人所作《落叶哀蝉曲》的改作。汉武帝怀念当时业已逝世的李夫人，在诗里这样写道："罗袂兮无声，玉墀兮尘生。虚房冷而寂寞，落叶依于重扃。望彼美女兮安得，感余心之未宁。"一片痴情，跃然纸上。庞德的这首诗，以刘彻的口气，仿照原诗(而又不同于原诗)写下了这位皇帝对李夫人的执着思恋。诗从"绸裙的窸窣再不复闻"写起，前四行基本上是刘彻《落叶哀蝉曲》原诗的复述，虽说仅仅把"玉墀"(玉石台阶)改为"宫院里"，把"虚房冷而寂寞"改为"听不到脚步声"，把"落叶依于重扃"(扃jiǒng音炯，意为门窗，"重扃"指层层门户)，改为"乱叶/飞旋着，静静地堆积"，但由于原诗为古汉语，而庞德此诗为以现代英语所写，情趣已与原诗有所不同。重要的在最后两行，第五行"她，我心中的欢乐，睡在下面"一反原诗最后两句之直接陈述，改为不正面写"余心之未宁"，却只说刘彻心爱之人，长眠地下，业已作古。这便给读者思想以更多一点的回旋余地，感情也显得更深沉一点。一般地说，西方现代诗歌比传统诗(包括东西方之各种传统诗歌)较含蓄和较耐人寻味一些，这就是其中一例。而更精彩、又更能表现庞德诗歌特色的，是最后一行："一片潮湿的树叶粘在门槛上"。这一句为全诗的概括与总结，作者特地把它与前五行分开，突出这一片(只是"一"片)"潮湿的"树叶，用这孤零零、湿漉漉的一片叶子粘在门槛上的形象，来表现人去楼空、情人逝世，当年一切幸福与欢乐俱已不在的凄凉景象，散发出极大的孤寂感和难忍的惆怅。这就比刘彻原诗句"感余心之未宁"要含蓄、深沉得多，令人反复回味，耐读耐嚼。庞德作为意象派诗人，用一个暗喻与意象概括全诗，为诗歌创造了一种历久不衰的气氛与意境，诗艺高超，于此可见。 (贺祥麟)

564 日　记

(美国)罗厄尔　赵毅衡译

狂风摇撼的树丛里，颠荡着银色的灯笼，
老人回想起
他年青时的爱情。

埃米·罗厄尔是后期意象主义的代表诗人。意象派认为艺术＝直觉＝意象，艺术家的任务就是通过直觉捕捉生活中的意象，用意象派诗人的话来说，就是“创造意象，以便表达新颖的印象，使事物从视觉中呈现出来。”

这首短诗，寥寥三行，一开头就展示出一个鲜明的意象：“狂风摇撼的树丛里，颠荡着银色的灯笼”。狂风摇撼的树丛，叫人感到一片惊怖不安，然而，那么明丽夺目，一盏“银色的灯笼”！虽然它在“颠荡”，但分明给人明艳悦目的光辉，温煦祥和的暖意。于是令人在惊怖不安中感到亲切温情的慰抚。意象主义强调“以情绪串接意象”，那么在这意象背后潜藏着诗人的什么感受和情绪呢?接下来的两句正是答案:“老人回想起/他年青时的爱情。”“狂风摇撼的树丛”，是否隐喻着不平静的坎坷一生？是否隐喻着人生颠簸、阅尽沧桑的垂老之境？而“年青时的爱情”正是那银色的灯笼？或者，暮年光景，岁月局促，老人返顾一生，心潮翻腾不安，这仿佛于“狂风摇撼的树丛”？但追忆“年青时的爱情”，却如“银色的灯笼”给人温暖和慰藉？这就得由每个读者去意会了。

意象派诗人强调直觉印象，重视隐喻象征，自由联想。他们从日本的俳句和中国古典诗词中学了不少东西。埃米尔·罗厄尔的这首小诗也正是如此。一个富有色彩的、具有动感的意象系着一种不涉理路的情绪。谁年青时有过真正的爱情，那么在他垂老时，在他回忆的密林

里就会有这么一盏“银色的灯笼”的。 (宝树铮)

565 墓 志 铭

(美国)威廉斯 袁绍奎译

一棵年老的柳树，树枝空了，
慢慢地摆动它高处稀少、明亮、弯曲的枝条，
并且说道：

爱情是一棵在光秃秃的树林边
闪光的年轻碧绿的柳树。

这是行将结束生命的老者对爱情的礼赞。

那柳树已老态龙钟，树干中空，连枝条也已稀少。它的生命已不久于世了。但是，它有过青春，也有过爱情，尽管这青春、这爱情已经消逝，而且一去不返。可有过青春和爱情的人，即使在垂暮之年，他的心态也不会是灰色的，哪怕在墓志铭中，也可看到勃勃的生机。有了爱，就青春永驻，哪怕已经是光秃秃的树林。年岁的青春是易逝的，爱的青春却能常存，因为爱可以使生命生生不息，以至无穷。貌似老朽者，只要生前曾把爱镌之于心，将逝时也会把爱铭之于碑，让爱的真谛世代相传，绵延不息。

青春而歌唱爱是容易的，垂暮而歌唱爱就不易了。但垂暮而还能歌唱爱的生命者必将不朽，哪怕它的形体已将消散，灵魂已将逝去。他会用墓志铭告诉世人：爱就意味着生命的延续；爱使世界有了未来，有了爱情，世界的末日永不会到来。如若不信，请看他身旁的一株“闪光的年轻碧绿的柳树”。

威廉斯写此诗时不过三十六岁，正当壮年，虽说世事沧桑，已经历不少，但毕竟不是老人。但这首诗却充满人生暮年的智慧与慈祥老

翁对新生命的祝福，超越了年岁对诗人的限制，将热烈的爱的经验升华到如此纯净的哲理境界，不但有情趣，而且富理趣，这在世界抒写爱情的诗歌中亦属罕见，无怪乎美国的各种诗文选集，对此诗几乎都有选录。而习惯于凝炼含蓄、喜欢探究诗歌象外之旨的中国读者，对威廉斯这种“只要事物本身，不要概念”的纯意象诗歌，大概也会感到亲切而且喜欢的，因为它能在感情和理智两方面都打动人，使人入于情而又不溺于情，入于理而又不迷于理。 （刘文孝）

566 启　　示

（美国）威廉斯　　申奥译

我幸福地醒来，房间里
有些异样，说话声
越过缝隙传来
一个女郎进来，停步
走到我身边——

我记起了
我做的梦——
一个
我熟悉的女郎
倚靠在我的汽车门上
抚摸着我的手——

我要送她到大街上去
我们要谈论
一些琐碎事情
但是我决不停止

从她的眼睛里
搜寻那宁静的目光——

这首诗初读令人有点茫然。它象爱的独白，也似乎有点儿零乱，还配上那么一个有点儿神秘感的诗题。但只要细心吟味，就会感到，这诗写的是男子对女郎的爱的意识在心里刚刚觉醒那一刹那的心境。这不是神的启示，不是圣人的启示，而是爱的启示。

这位男子幸福地醒来，是因为他做了一个幸福的梦。他梦见一个他熟悉的女郎依靠在他的汽车门上、抚摸着他的手——表示对他的爱。而就在他醒来时，一位女郎进来了，而且走到他身旁。这位女郎就是他梦中的那位熟悉的女郎？这一刹那，他受到梦境的启示，明白了自己长期不自觉的一种心境：他在爱着这位女郎。

梦中女郎抚摸他的手，实际并没有这回事。只是他心中一直在不自觉地爱着她，在潜意识中爱着她。这潜意识在梦中以颠倒的方式——以对方主动向自己表示爱的方式——变成了明确的意识，由意识的黑暗区或阴影区进入了意识的明亮区，所谓“灵光一闪”，使他明白了自己在爱和爱着谁。这当然会感到幸福；因此，他也会感到周围的一切都异样了——但这是一种使人兴奋的异样。

不过，这启示只是一种自我启示和觉醒。在现实生活中，那位女郎爱不爱他呢？他不知道。但他想知道。但是，他不能贸然对她表示自己的爱。他在没有探知女郎的心灵奥秘之前，不能太唐突无礼。因此，他只能跟她一面以礼相待，谈些琐碎的事，而且客气地送她出门，但另一面又不停地从那女郎的目光中搜寻。搜寻什么呢？搜寻爱的表示，那能使他的爱得到回音的信息。如果说梦境是对他第一次的、自我的、虚幻的启示，那么，那位女郎的目光将是对他第二次的、现实的启示。

他得到这种启示没有呢？不得而知，诗到这儿就戛然而止了。但又何必知道呢？只要明白自己心中有了爱，有了所爱，人的灵魂就是幸福的了，何必非要强求对等的价值不可呢！这首诗的精微在这儿，这首诗的圣洁也在这儿。

这首诗没有解释，只有事态本身，只有意象，其中的内蕴留待读

诗的人去吟味。这是威廉斯的艺术主张，也是威廉斯超出其它诗人一肩之处。白居易有诗云："花非花，雾非雾……来如春梦无多时，去似朝云无觅处"。这正可以借来给威廉斯这首诗的意境和艺术作一断语。

(刘文孝)

567 一对夫妇

(美国)桑德堡　申奥译

他在辛辛那提，她在伯灵顿。
他是一个邮电线路工，
她是一个公寓酒吧间侍者。
"我独自悲啼。"她写信给他。
"我在这儿也一样。"他回答道。
冬天他回来，他们结了婚。
他又离开她，到那暴风雨敲击电杆和电线上挂着
　　冰雹的地方去。
她又写信给他，"我独自悲啼。"
他又回答道，"我在这儿也一样。"
他们的五个孩子都在学校念书。
他投共和党的票，还是一个纳税人。
那些了解他们的人都知道：
他们是正直的美国公民，过着正直的生活；
许多困扰过别人的事从没有困扰他们。
他们有五个孩子，而且他们是一对夫妇，
一对互相啼唤便已心满意足的鸟儿。
当他离开她，她肯定会写信给他："我独自悲啼。"
而他闪电般地挥回那个老的回答，"我在这儿也一样。"
长期以来，他是辛辛那提的邮电线路工，

而她是伯灵顿一个公寓酒吧间的侍者。
他们彼此从没有厌倦；他们是一对夫妇。

这不是一支情歌，而是一个爱的故事，一个初读似乎可笑、细读则令人生悲的故事。它写了一对夫妇的间隔之苦，但同时也写出了平凡的爱的生命力是顽强的。

这对夫妇“各在天一涯”。中世纪的诗人们喜欢歌咏那种天涯游子与爱人别离之苦。不过，在一定程度上可以说，那种间隔别离是他们自愿的。东方的游子们为赴春闱秋试博取功名而别离，西方的骑士们为贵妇的荣誉去打天下而别离。他们似乎不是怕别离，倒是有点爱别离。因为，若不这样，他们便无法一边追求功名利禄，一边又表示自己是多情种子了。桑德堡诗中这对夫妇就不同了。他们生活在现代，生活在世上最尊重个人自由的国度里，又是可以自由出卖劳动力的工人。但细读这重复了三次的“独自悲啼”，不能不令人感到，这确是现代文明世界中往往被熟视无睹的离别之苦。

这种间隔是谁造成的呢？这种间隔似乎没有罪魁祸首。但它是现代的城市工业文明的副产品。现代文明的分工和他们个人生活所需，迫使他们不得不天各一方，投入那无尽无休的社会生活的漩涡。他们被公认为没有受任何困扰的人，他们是现代的自由劳动力，但却不是现代自由人。他们的爱也就成了自由而又不自由的爱。而且，这种不自由的间隔，在他们能够谋到一个可以提供共同生活的物质基础的职位之前，恐怕要永久继续下去。

不过，也正是这种凡俗到使人没有理由抗议的生活，显示了他们的爱的深沉。爱最怕的是庸庸碌碌的生活。庸庸碌碌的生活，是爱的坟墓。桑德堡写的这对夫妇，恰好就生活在这种庸庸碌碌的环境中，连他们自己也似乎有点庸庸碌碌的味儿。可是，他们的爱并没有被消磨掉。即使已经有五个孩子了，他们仍能彼此从不厌倦，相爱如初，仍能从心中喊出离别之苦的呼号。他们之间的爱的生命力，不是顽强得超过诗人的想象了吗？

爱情，在世界诗歌中，大多是跟田园、乡村及大自然联系着。在

工业时代、城市文明时代、生活节奏紧张得使人喘不过气的时代，爱情还存在不存在呢？这对夫妇的故事告诉人们，爱情依然存在，而且比过去更顽强，只是爱的遭遇有点令人啼笑皆非罢了。在世界诗歌中，抒写传统的牧歌式爱情或哀歌式爱情的诗浩如烟海，而抒写现代的城市普通民众的平凡的爱情，则寥若晨星。可以说，《一对夫妇》就是这寥寥无几的晨星中明亮的一颗。 （刘文孝）

568 看

（美国）蒂丝黛儿　　万紫译

斯特雷方在春天吻我，
　罗宾却在秋天，
可是科林没有吻我，
　只看了我一眼。

斯特雷方的吻，一笑了之，
　罗宾的吻，我当玩笑。
只有科林眼中的吻，
日夜在我心中缠绕。

这是一位少女多少有点缘乱的情思。

斯特雷方在情感萌动的春天吻过她，罗宾在多愁善感的秋天也吻过她。但他们的吻似乎没在她心上留下什么痕迹，因为他们只是逢场作戏，没有感情。既使有一丝儿感情，也只是一时冲动。所以，春秋一去，那一时的冲动也就如春云、如秋露，消逝无痕。

而能经得起时光流逝冲刷的，唯有那真正的爱、深沉的爱。但这种爱决不会廉价抛出，更不会逢场作戏。这种爱必定包含着对被爱者的崇拜，也包含着爱者不自觉的胆怯。因此，真正的爱往往只在爱者

的眼中、心中。所以，真正爱这姑娘的科林，并没有吻她，而只看了她一眼。

但是，这眼神流露了真情，必然胜过万千个吻。希望得到真正的爱的人，就一定会心领神会。果然，这被爱的少女很聪明，也很真诚。虽然青春的活泼使她接受过那浮萍般的感情的牵扯，但她毕竟还是掂出了真情实意的真正分量。所以，对那春花秋月下的露水之情，她"一笑了之"。而科林眼中真正的爱之吻，才会吻入她的心中，日日夜夜，牵绕着她的梦魂。

女诗人萨拉·蒂丝黛儿的青少年时期是孤寂的，因而，她的性格也显得深沉。她的诗也就带着一些天真，一些单纯，一些向往欢乐的孤寂感。1914年，著名诗人林赛追求她，但她有点怕林赛火一般的热情。后来，她嫁给一个商人恩斯特·菲尔辛格。丈夫也不错，只是蒂丝黛儿始终情绪不宁，离开丈夫索居，两人于婚后十五年离异。1931年林赛服毒自杀，蒂丝黛儿更加悲痛，终至精神崩溃，自溺以尽。这首诗当然不能说就是蒂丝黛儿的自白，但那种对真情的追求，那种感情上的纠缠，与她的身世倒颇有相应之处。蒂丝黛儿说过，诗应"具有一种火焰的安详的敏捷"，使读者能"感受而不加思索"，"但事后思索自然会来到"。这首诗正具有这样的魅力。 (刘文孝)

569 我不属于你

(美国)蒂丝黛儿 宣树铮译

我不属于你，不在你身上消失，
不消失，虽然我渴念·
消失，象正午点起的蜡烛，
象飘入大海的雪片。

你爱我，我发现你仍然

聪明而美丽，
但我是我，那渴望
如火花一样消失的人在光中灭寂。

啊，深深投入爱的怀抱——任凭
迷离恍惚，如聋如瞽，
任凭你爱的风暴横扫，
疾风中的一支蜡烛。

爱是给予而不是索取，人们喜欢这么说。然而“给予”意味着什么？当一方把爱奉献给对方时，他是不是把“自我”也献了出去，消失在对方身上？美国女诗人蒂丝黛儿的这首诗就写了一场“爱”与“自我”的搏斗；我们知道，蒂丝黛儿的爱情生活是不幸的。

“我不属于你”，这是自我的宣言，是自我的顽强反抗，它不愿意被对方吞没。但爱却又渴望毫无保留地献出自身，消失在对方身上。于是一方是“自我”，一方是“爱”，前者喊着“我不属于你，不在你身上消失”，后者却“渴念消失”。诗歌的第一节用了生动的比喻展示了心灵深处的这一组矛盾搏斗。第二节，“自我”象堡垒似地顽强挺立着：“但我是我”。然而第三节中，一声“啊”，搏斗见了分晓：自我垮了，爱情胜了。

虽然诗的字里行间处处可以看到诗人的惶惑、挣扎和痛苦，但蒂丝黛儿是写她的诗；至于生活中，“自我”和“爱”是不是真这么势不两立，那就不这么简单了。如果把“自我”和“爱”比作阴阳两极，那么在一块磁铁上这两极不是和谐地共存着的吗？“自我”和“爱”的和谐也许是社会学、心理学应该探讨的课题吧。但蒂丝黛儿的诗仍然让人思考。

（宣树铮）

570 爱情比忘却厚

(美国)肯明斯　赵毅衡译

爱情比忘却厚
比回忆薄
比潮湿的波浪少
比失败多

它最痴癫最疯狂
但比起所有
比海洋更深的海洋
它更为长久

爱情总比胜利少见
却比活着多些
不大于无法开始
不小于谅解

它最明朗最清醒
而比起所有
比天空更高的天空
它更为不朽

这首小诗热烈讴歌了人性中至纯至洁的爱情。爱情能胜过"忘却"，她能勾起我们最美好的记忆；爱情又能使我们增添进取的力量，与不愉快的过去诀别。它能给我们信心，给我们勇气，让我们从失败中振作起来。爱情是最令人心醉的，它的迷狂、它的魅力天长地久。爱情

是幸福的，又是痛苦的，它常以巨大的期望开始，又常以屡见不鲜的失败告终，一帆风顺的爱情并不多见。然而，没有爱情的生活却是没有色彩的生活，人们决不会放弃对爱的追求。爱情，它能够在不知不觉中降临，而当它匆匆离去时又会悄悄地对你说声“再见”。呵，这人性中最纯洁最神圣的爱情比海深、比地厚，更比天空高。它的光芒沐浴着人类，它的生命是永恒的。

在这首小诗的自始至终，诗人采用了对比的手法，将爱情置于“忘却”、“回忆”、“潮湿的波浪”、“失败”、“海洋”、“胜利”、“活着”、“无法开始”、“谅解”、“天空”等的比较中以透析爱情的伟大，抒发诗人的一片挚心。“海洋”、“陆地”、“天空”本来在人们的眼中就是永恒的象征，从第二节到最后一节，诗人将“爱情”与“比海洋更深的海洋”相比，与“比天空更高的天空”相比，它必将是更为长久，更为不朽。肯明斯的这首诗写于第二次世界大战期间，在那生灵涂炭的血与火的年代里，在那人性异化的畸形社会中，诗人以这首热烈歌颂爱情的诗篇来向一切邪恶和残暴挑战。肯明斯的诗蕴藉含蓄，在阅读与欣赏时需要我们细细体味，方能感受诗人那颤动的心声。 （居志群）

571 从此永别

（美国）兰斯姆 殷宝书译

她终于写完这封信，把它封好，
歪斜的字体，凶狠的字句，
这完全是他罪有应得，
这才是最合适的结局。

但就在她把信付给
那位执行判决的蓝帽使者
并说“交给他本人”时，她还希望

这封信根本不送去或半路丢失。

这时她面颊已失去
血色。她想到她这被毁的青春，
过于悲痛，她已流不出眼泪，
走出房门。

父亲是棵高傲的大橡树，
这棵树不怕雨淋，情淡泊，
不怕日晒风吹，心平静。她想听，
听大树说什么。

现在的急雨打在橡树的枯叶上，
大树的语言低沉却很柔和，
他责备等在门口的憔悴女儿，
说两句又歇歇。

信使骑着自行车，
爬上萦回盘旋的山坡路，
她站在那里望着，火辣辣发高烧，
冷冰冰似冰柱。

全诗叙述了一个古老的故事：薄情郎欺骗、玩弄了一个无辜的少女。但作者并没有着力去渲染少女的痛不欲生和歌斯底里的行为，而是用朴素、简炼、色调灰暗的词句准确地刻画了女主人公的复杂、难言的心态。

诗的第一节，写女主人公写决绝信……她想起了他的狠心，他的恶劣的行为，他的虚伪的举止，这一切使她血往上涌，内心充满了仇恨，她把满腔的情怒潮泻到纸上，“歪斜的字体，凶狠的字句”，仿佛也浇不灭她心头的怒气，她咬着牙说：“这完全是他罪有应得，/这才是合

适的结局"。

然而，少女的内心是矛盾的；怨情之余，温柔的旧情又缱绻不已，所以，当那位执行判决的蓝帽使者取走信时，"她还希望这封信根本不送去或半路丢失。"诗歌写到这里，已经清晰地在我们面前剖开了主人公的内心世界，这是一个分裂的整体，一半是爱，一半是恨，爱恨交织，这种内心的矛盾和分裂导致了她行为上的前后矛盾：既想回绝他，又希望他接不到信。

爱恨交战，结果"想到被毁的青春"不禁悲从中来，欲哭无泪，于是她走出了房门。

门口有一棵老橡树，它坚定、苍老、饱经风霜，就象慈爱的老父亲，这也许是她唯一可以交谈的对象了……急雨打在橡树的枯叶上发出"低沉"的声响，仿佛在抚慰她受到伤害的心……诗歌第四、五小节，诗人以拟人的手法描写了橡树与人的对话，反衬了女主人公的孤苦无助和极端苦闷惆怅的心绪，加重了诗歌的悲剧气氛。

诗的末尾给我们绘了一幅图画：女主人公倚着门扉，痴望着，远去的信使骑着车，爬上萦回盘旋的山坡……女主人公站在那里"火辣辣发高烧，/冷冰冰似冰柱。""火辣辣发高烧"指女主人公内心思绪汹涌，回顾过去，看看现在，这一切是真？是幻？她恍恍惚惚，仿佛在梦中……她心中毕竟残存着爱，这爱甚至可以说依旧炽烈，眼见信使去远，意识到一切都无可挽回时，一种死一般的绝望笼罩了她，这就使她"冷冰冰似冰柱"，诗人这样结尾，给人以无限韵味，象一曲哀音，琴声虽止，余响却回荡在天际，女主人公的绵绵长恨随着这余音，一直辐射到很远、很远的地方……

（周　雯）

572 爱的原因

（美国）休斯　　申奥译

正因为我爱你——

就是这个原因
我的灵魂象蝴蝶翅膀一样
五彩缤纷。

正因为我爱你
就是这个原因
当你走过时
我的心象白杨叶一样颤震。

爱使心灵美丽，因此，心灵才会五彩缤纷。不是静止的美，而是象翩翩于花间的蝴蝶的翅膀，显示出生机盎然的灵动的美。这是爱者的幸福。

这爱凝聚于一个对象——爱者心中的“你”。有了“你”，心中的爱才有所寄托，有所归依，也才会有生命，有真正的意义。

爱不仅是心灵五彩缤纷的原因，也是心灵颤震的原因。心灵的颤震是因为激动，或是因为期待，还是因为忧愁？可能都是吧！但这种激动是圣洁无瑕的激动，这种期待是可能无望的期待，这种忧愁则是慰藉心灵的忧愁。这是爱在燃烧时的痛苦。

这痛苦源于一个对象——爱者心中的“你”。是“你”走过爱人身边时，这痛苦才被唤醒。也正因为有了“你”，激动才有原因，期待才有目的，忧愁才有归依，爱的痛苦才有真实的意义。

这正是爱还未能表白、也未敢表白的那个阶段、那种境界的颤震。这种境界是幸福与痛苦兼具的。但唯其幸福，这爱才令人神往；也唯其痛苦，这爱才圣洁无瑕。

黑人诗歌，向以粗犷豪放著称。休斯是本世纪黑人文艺复兴运动的领袖，被誉为纽约黑人区“哈莱姆区的桂冠诗人”。他的诗更是热情豪迈，慷慨激昂，堪称解放的战歌。但这首诗却优美细腻、简洁凝炼，加之以回环往复的民歌形式，更显得一往情深。毋须问诗中的“你”是谁，但那圣洁的感情，一定会在每个有着爱或有过爱的人的心中，引起悠远的回响。

（刘文孝）

573 祈求革命的爱情

(美国)莱维托芙　　赵毅衡译

我祈求这样一种爱情:
女人不会要求男人抛开有意义的工作来跟着她。
男人不会要求女人抛开有意义的工作来跟着他。

双方都不把爱神捆起来,
双方都不会在爱神手中放根棍子。

我们相互的忠诚与我们对工作的忠诚
不会被置于莫须有的冲突中。

我们相爱使我们能爱对方的工作,
我们爱对方的工作使我们能相爱。

我们互相的爱,一旦需要,
也能让位给离别。给未知者。

一旦需要,我们能忍受离别,
而不会丢掉我们相互的爱。
也不会使我们向未知者关上门。

当你读了这首诗后,也许你会认为,再也找不到比这更明白易懂的诗句了。的确,《祈求革命的爱情》体现了美国当代女诗人黛尼丝·莱维托芙(1884—1933)那一贯的诗风:真诚坦率,满腔热情,力透纸背。在这首诗中,诗人祈求一种男女平等互助、相互理解、相互尊重的爱情,

并指导人们应该树立正确的爱情观，妥善处理好爱情与工作的关系。

这首诗分三层意思，第一层(第1段)，首先这种爱情必须摒除自私，男女双方是平等关系，而不是从属、依附的关系。美国学者埃利希·弗洛姆在《爱的艺术》中指出："爱主要是给予，而不是接受"，这种给予不只是一种牺牲，而是一种奉献，这种奉献无论是对自身还是对对方都会产生巨大的激情，都会使爱情变得更高尚更纯洁。恋爱中的任何一方都不应该强求对方为自己作出牺牲，把对方看作自己的"私有财产"。这种思想正是诗人在开篇所表达的。第二层(第2—4段)，理解是爱情的基础。在恋人们的眼里，对方的美不应该只是容颜衣冠，更重要的应是对方的内在精神，唯有生活、事业、理想的紧密结合，才能萌发真正的爱情，才能把两颗炽热的心牢牢地联结在一起。第三层(第5、6段)，爱情不能忘记责任。"我们互相的爱，一旦需要，也能让位给离别。给未知者"，充分体现了爱情的崇高神圣。爱情固然令人陶醉，然而，如果革命需要我们离别，需要我们牺牲个人的幸福来获取更多人的幸福时，我们会毫不犹豫地把爱埋藏心里，无所畏惧地去战斗，死而无憾。读着莱维托芙的这首质朴无华的小诗，不禁使我想起了诗人曾说过的一句话："诗人应该使自己的诗具有一种火焰的安详的敏捷，如此读者在读此诗时才会感受而不加思索，可是，事后思索自然会来到"。

黛尼丝·莱维托芙这位曾经活跃在美国诗坛上的女诗人，她的创作在二次世界大战后出现的反学院派——"黑山派"中是比较有影响的。

(居志群)

574 拉 起 手

(美国)勃莱　　赵毅衡译

拉起你爱的人的双手
你看到手象细巧的笼子……

小鸟鸣唱
在这幽僻的草原上
在手的深谷里。

罗伯特·勃莱是美国六十年代形成的“新现实主义”流派的代表人物，认为诗歌要反映“有深度的意象”。《拉起手》这首小诗也正是如此。

谁没有拉起过爱人的双手？古往今来又有多少诗人用了最细腻的描摹，最动人的比喻吟咏过爱人的双手？但是《拉起手》这首诗与众不同，它不是去描摹爱人的一双“玉手”、“纤手”、“红酥手”，不是去传达拉起爱人的手时，从肌肤的接触中感受到的使心灵震颤的爱的电流；而是用一组“有深度的意象”去展示一个全新境界。

把拉起的手比作“细巧的笼子”，这已新奇突兀，但似乎还是从“形”上生发出来的。然而接下来一个大跳跃：“小鸟鸣唱/在这幽僻的草原上/在手的深谷里。”超乎表层摹写，超乎直接感受，展现了一番全新的天地。这正是诗人用了“有深度的意象”来传达拉起爱人的手时所产生的感情上的和心理上的种种反应。于是我们感到了一种欢乐、清新、恬静的爱的氛围，甚至可以闻到草原的绿色的芬芳。

读了这首诗，当你一旦拉起你所爱的人的双手时，你的意识深处自然而然会浮现出诗中的意象。于是你就会品味到一种深沉宁静的、甜美和谐的、交流于悠悠两心间的宛转清新的爱。难道不是这样吗？

（宝树铮）

575 藏起我们的爱情

（美国）凯瑟　赵毅衡译

别认为我离开你
是由于我自己想走。

相信我除非不得已，
决不会离你很远。
离别一整天
你那深色的香气仍留在我皮肤上。
到哪儿我都带着你的信。
我的衣带已经可以在腰上绕两圈。
多么希望它能把我俩捆起来。

我们都隐藏着爱情，你知道吗？
这只是因为我们尝过痛苦，因为迷信的恐惧？
我们是一个未开化时代的居民，
从小学的是自我克制和弄虚作假，
藏起我们芳香而脆弱的爱情。

美国当代女诗人卡洛琳·凯瑟与众不同，她在诗里不仅着重表现妇女，还着意借鉴中国古典诗歌的艺术技巧。1965年她出版诗集《叩寂寞》(此题目来自西晋文学家陆机的《文赋》)，悉仿中国古诗。《藏起我们的爱情》即其中之一，为仿梁武帝萧衍(464—549)的《有所思》一诗而作。萧衍原诗为："谁言生离久，适意与君别；衣上芳犹在，握里书未灭。腰中双绮带，梦为同心结；常恐所思露，瑶华未忍折。"("瑶华"指洁白的花)我们把原诗引在这里，只是为了读者可对照阅读。事实上凯瑟的这首诗，既有与原诗相似处，又大大创新，表现了她自己的思想感情。

题目叫"藏起我们的爱情"，爱情而需要藏起，显然有难言之隐衷。诗分两部分，前一部分(相当于原诗前六行)写存在于"我"与情人间的真挚爱情，难分难舍；当不能不分离时，却又是柔情蜜意，纠结缠绵。后一部分虽然也表达了原诗"常恐所思露，瑶华未忍折"必须隐藏爱情的苦衷，却对这种隐藏采取了自我批判的态度，这是原诗所没有、也不可能有的。诗人凯瑟，生长在二十世纪之美国，一般说来，根本无必要隐藏爱情。从这个意义上来说，她是在批判一千五百年前梁武

帝所处的那个男女无恋爱自由的封建社会。但如果我们由此得出结论，认为她只是在批判古代中国社会，便又错了。难道在二十世纪高度现代化的美国，或甚至在其他任何国家和社会，一切爱情都可以自由表达、公之于众吗？不，无论哪个社会，都有一定的社会舆论、道德准绳，也都有某些传统势力、风俗习惯以至成见偏见，对爱情起制约作用。若是在男女间产生了这种不为社会舆论所容的爱情，当事人便必须克制自己，或者在不能克制时弄虚作假。诗人以尖刻的语言对此嘲讽，说“我们是一个未开化时代的居民，/从小学的是自我克制和弄虚作假，/藏起我们芳香而脆弱的爱情。”芳香，因为这爱情热烈、真挚而且甜美；脆弱，因为必须隐藏，不能外露。爱情愈浓郁，便愈要隐藏，也愈益痛苦。从另一个角度看，这是感情与理智的矛盾。世上事是复杂的，作为现代社会的一员，不论谁都得遵守一定的道德规范和社会约束，不能任感情的狂潮四处奔流。法国十七世纪古典主义诗歌和戏剧大师高乃依和拉辛在一系列悲剧里表现了爱情与理智的矛盾，个人感情与公民义务的冲突，最后大都是后者战胜了前者。开化也罢，“未开化”也罢，正确的自我克制是必要的，否则“爱情至上”、感情决堤，不仅危害自己，还将殃及社会。凯瑟在这首诗里，并没有鼓吹纵欲。她写得恰到好处，无伤大雅，有激情，有嘲讽，也有理智和节制，感情真挚高尚，语言含蓄，是值得称道的。 (贺祥麟)

576 第十五首情诗

(智利)聂鲁达 林一安译

你沉默不语我更喜爱，象你不在我眼前，
你远远倾听我的动静，我的声音却追不上你，
仿佛你的眼光已经离去，
仿佛一个甜吻把你嘴唇封闭。

一切一切，浸透我的心灵，
你从中浮现，跟我心心相印。
梦幻的蝴蝶，仿佛你就是这个字：忧伤，
仿佛你就是我的灵魂。

你沉默不语又遥遥在望，我更喜爱，
柔声细语的蝴蝶，你象倾诉怨艾，
你远远静听我的动静，我的声音却追不上你。
请让我随同你的沉默不言不语。

请让我也怀着你那种沉默向你诉说衷情。
它象灯光一般明亮，象戒指一般简朴。
你仿佛夜晚一样，沉静又密布繁星。
你的沉默有如星星，遥远而又纯净。

你沉默不语我更喜爱，象你不在我眼前，
你遥远而又痛苦，仿佛已经死别，
那你再说一句话，再露一次笑，我就满足，
我很高兴，高兴这绝非永诀。

对聂鲁达，我们并不陌生。他曾在1971年获诺贝尔文学奖，是拉丁美洲当代较为著名的诗人，在世界诗坛上也颇有影响。象所有诗人一样，早年的聂鲁达也曾有过他如梦的青春爱情，诗人为此写了大量的诗篇。《第十五首情诗》便是诗人写给他的第一个恋人阿尔维蒂娜·罗莎·珂索卡尔的《二十首情诗和一支绝望的歌》中的一首。当时的阿尔维蒂娜已去法国留学。在诗人眼里，她如那高挂于天空的月亮——美雅却又可望而不可即。

欣赏一首诗应从总体意境上去把握它的内涵。这首诗所展示给我们的正是恋人间的一种心造的距离美。这种距离美是通过情人的沉默和诗人对情人沉默的理解所达到的默契来体现的。诗中，诗人的思念

如一根长线牵引远方的情人来到自己的身边，但情人却沉默不语，这样就有意拉开了心与心之间的距离，给沉默的情人罩上了一层梦幻般的薄纱，神秘而不可捉摸。这是一种可远见不可近得的诗意美，沉默的内涵丰富如满天密布的星星，其美感远远超过了因不可近得带来的忧伤和怨艾。

细细地体味这首诗，我们会发觉有一种温柔、激动而又虔诚得小心翼翼的情绪渗透出来。

看来诗人和他的情人都很懂得把美学运用到恋爱中去，因为从美学的角度看，距离感更能产生美的效果。

这世界一切都在变，人的感情也不是永恒的。要保持长久的爱，也许让心与心之间保持一定的距离也很有必要吧？不信你可以问一问阿尔维蒂娜，直至八十高龄，她仍然喜欢聂鲁达写给她的这《第十五首情诗》。 (陈秀莲)

577 新郎新妇相爱

《圣经·旧约全书》

我是沙仑的玫瑰花，是谷中的百合花。

我的佳偶在女子中，好象百合花在荆棘内。

我的良人在男子中，如同苹果树在树林中。我欢欢喜喜坐在他的荫下，尝他果子的滋味觉得甘甜。他带我入筵宴所，以爱为旗在我以上。求你们给我葡萄干增补我力，给我苹果畅快我心，因我思爱成病。他的左手在我头下，他的右手将我抱住。

耶路撒冷的众女子啊，我指着羚羊或田野的母鹿嘱咐你们，不要惊动、不要叫醒我所亲爱的，等他自己情愿。

听啊，是我良人的声音；看哪，他踊山越岭而

来。我的良人好象羚羊，或象小鹿，他站在我们墙壁后，从窗户往里观看，从窗棂往里窥探。

我良人对我说：我的佳偶，我的美人，起来，与我同去，因为冬天已往，雨水止住过去了。地上百花开放，百鸟鸣叫的时候已经来到，斑鸠的声音在我们境内也听见了，无花果树的果子渐渐成熟，葡萄树开花放香。我的佳偶，我的美人，起来，与我同去。

在西方世界，无论是文化领域中，还是思想哲学领域中，都深受《圣经》的影响。《圣经》之能产生如此深厚的影响，不仅在于它宣传了上帝之爱，还在于它歌颂了人与人之间的爱，包括男女之情爱。尤其是《圣经·旧约全书》中的《雅歌》部分，可以说，每一章都是一曲无韵之情诗。

《新郎新妇相爱》所采取的形式使人想起戏剧中的独白，剧中人物面对观众道出自己的心曲，这里的新郎新妇是面对读者抒发自己对所爱者的感情。

一开始是新妇的独白："我是沙仑的玫瑰花，是谷中的百合花。"玫瑰花是美的象征，幽谷百合又是香气四溢而又洁白高雅。二句比喻在读者面前树起了新妇的形象，她美丽又纯洁，富有诗意。

接着新郎新妇的独白都是对对方的赞美以及向对方表示自己的衷情，从这里我们可以看出他们相爱何等深切。在新郎的眼中，别的女子都不过是荆棘，只有他的佳偶是百合花。这比喻一方面说明新妇的形象在新郎心目中是纯洁的，另一方面也使我们想起中国的一句俗语：情人眼里出西施。在情人眼里，即使所爱之人并不出众，但经过爱情的点染装扮，也会变成最美丽的，更何况这位新妇确实美丽可爱。同样，在新妇眼中，她的良人（丈夫）"如同苹果树在树林中"，独秀一枝，无人可比，难怪她要思爱成病。

他们不仅互相赞美，且互相尊重、体贴。新郎说："耶路撒冷的众女子啊，我指着羚羊或田野的母鹿嘱咐你们，不要惊动、不要叫醒我所亲爱的，等他自己情愿。"他们因相爱而完全平等，因相爱而彼此尊

重、彼此体贴，这爱情确实值得歌颂。在基督徒看来，良人(上帝的象征)要美人(人类的象征)皈依他，走天国的路，这样，这一段人世间的爱情被披上宗教的色彩。毕竟，这是《圣经》中的情歌。

但在古人的眼中，《雅歌》是艺术精品，她的明显的艺术上的手法是运用比喻，这些比喻贴切而形象，更增加了这一对新郎新妇的爱情的诗的色彩。 (许水城)

578 新郎称美新妇

《圣经·旧约全书》

我的佳偶，你甚美丽，你甚美丽。你的眼在帕子内好象鸽子眼。你的头发如同山羊群，卧在基列山旁。你的牙齿如新剪毛的一群母羊，洗尽上来，个个都有双生，没有一只丧掉子的。你的唇好象一条朱红线，你的嘴也秀美。你的两太阳在帕子内如同一块石榴。你的颈项好象大卫建造收藏军器的高台，其上悬挂一千盾牌，都是勇士的藤牌。你的两乳好象百合花中吃草的一对小鹿，就是母鹿双生的。

我的佳偶，你全然美丽，毫无瑕疵。……我妹子，我新妇，你夺了我的心，你用眼一看，用你颈上的一条金链夺了我的心。我妹子，我新妇，你的爱情何其美，你的爱情比酒更美，你膏油的香气胜过一切香品。

新郎新妇的互相赞美都是概括式的，可以说是一种模糊美，而在这《雅歌》第四章“新郎称美新妇”中，则通过新郎的口具体刻划了新妇的美丽，这是一种精确美。

“我的佳偶，你甚美丽，你甚美丽。”“佳”已是美好，又说“你

甚美丽”，而且一再重复，使人觉得这位新郎一张口语气便很急切，仿佛他有很多赞美之辞要对他的新妇倾吐，但一下子无法表达，便只好直呼他的所爱，先简括地说：“你甚美丽，你甚美丽”，以此缓和一下急切的心情，以便他再慢慢地详细地赞美她的美丽。

这位新郎对他的新妇的观察可真仔细，从她的眼，她的头发，她的牙齿，她的唇，她的嘴形，甚至她的太阳穴以及她的颈项，她的两乳都观察到了。值得注意的是，所有这些赞美，可说是新郎对新妇的最高级的赞美了，用的都是比喻句，而这些比喻句中的比喻物大都跟上帝创造的动物或植物有关。从中可以看出，这些基督徒，上帝的子民，在他们的眼里，只有能和上帝所创造的自然物相比的才是美的，这也许就是他们的美学观吧。

“我的佳偶，你全然美丽，毫无瑕疵。”这是新郎通过对以上具体赞美的总结所得出的结论，再次称颂了新妇的美丽，以此引出这一段称誉之辞的结果，那就是新妇的美丽夺走了新郎的心。这样的爱情引用《雅歌》第八章中的一段话来说，即是：“爱情如死之坚强”，爱情中的“嫉恨如阴间之残忍”，爱情“所发出的电光是火焰的电光，是耶和华的烈焰。爱情，众水不能熄灭，大水也不能淹没。若有人拿家中所有的财宝要换爱情，就全被藐视。” （许水娥）

579 爱

（黎巴嫩）纪伯伦　冰心译

当爱向你们召唤的时候，跟随着他，
虽然他的路程艰险而陡峻。
当他的翅翼围卷你们的时候，屈服于他，
虽然那藏在羽翮中间的剑刃许会伤毁你们。
当他对你们说话的时候，信从他，
虽然他的声音也许会把你们的梦魂击碎，如同

北风吹荒了林园。

爱虽给你加冠，他也要将你钉在十字架上。他虽栽培你，他也刈剪你。

他虽升到你的最高处，抚惜你在日中颤动的枝叶，

他也要降到你的根下，摇动你的根柢的一切关节，使之归土。

如同一捆稻粟，他把你束聚起来。

他舂打你使你赤裸。

他筛分你使你脱去皮壳。

他磨碾你直至洁白。

他揉搓你直至柔韧；

然后他送你到他的圣火上去，使你成为上帝圣筵上的圣饼。

这些都是爱要给你们作的事情，使你知道自己心中的秘密，在这知识中你便成了“生命”心中的一屑。

假如你在你的疑惧中，只寻求爱的和平与逸乐，

那不如掩盖你的裸露，而躲过爱的筛打，而走入那没有季候的世界，在那里你将欢笑，却不是尽量的笑悦；你将哭泣，却没有流干了眼泪。

爱除自身外无施与，除自身外无接受。

爱不占有，也不被占有。因为爱在爱中满足了。

当你爱的时候，你不要说，“上帝在我的心中”，却要说“我在上帝的心里。”

不要想你能导引爱的路程，因为若是他觉得你

配，他就导引你。

爱没有别的愿望，只要成全自己。

但若是你爱，而且需求愿望，就让以下的做你的愿望罢：

溶化了你自己，象溪流般对清夜吟唱着歌曲。

要知道过度温存的痛苦。

让你对爱的了解毁伤了你自己；

而且甘愿地喜乐地流血。

清晨醒起，以喜飏的心来致谢这爱的又一日；

日中静息，默念爱的浓欢；晚潮退时，感谢地回家；然后在睡时祈祷，因为有被爱者在你的心中，有赞美之歌在你的唇上。

这首散文诗的作者纪伯伦，是黎巴嫩著名诗人、散文作家，又是一位具有独特风格的画家。他早年留学美国、法国，和一批移居国外的阿拉伯作家、诗人组成海外文学团体——"叙利亚美国派"。"叙美派"创造了阿拉伯新文体——散文诗，而纪伯伦则是阿拉伯文学史上第一个写作散文诗的作家，成为"叙美派"的中坚。

纪伯伦的散文诗多以"爱"和"美"为主题，通过大胆想象和象征手法，表达深沉的感情和高远的理想，展示作家对和谐完美境界的向往与追求。这首《爱》是纪伯伦的散文诗集《先知》(1923)中的一段。《先知》是一部带有浓厚哲理色彩和宗教色彩的散文诗集，它通过先知亚墨斯达法和一群虔诚教徒的对话，阐发了诗人对自由、爱情、友谊、痛苦、逸乐、美、善、恶等人生哲理问题的理解和探索。在这首散文诗里，溶注了诗人对爱的独特见解。他认为爱是最神圣的，"爱除自身外无施与，除自身外无接受。爱不占有，也不被占有。因为爱在爱中满足了。"他认为爱是最纯洁的，"爱没有别的愿望，只要成全自己"；"溶化了你自己，象溪流般对清夜吟唱着歌曲"。

纪伯伦的这种爱情观流贯于他的许多作品之中。他在著名抒情中

篇小说《折断的翅膀》中也认为“真正的爱情源于精神上的相通”；“是两个脉脉相通、互相爱恋的心灵的拥抱”。在散文诗集《沙与沫》里，他说：“爱情是一个光明的字，被一只光明的手写在一张光明的册页上”；又说“如果你想占有，你千万不可要求，当一个男子的手接触到一个女子的手，他俩都接触到了永在的心”。这些诗句都表明纪伯伦刻意追求一种纯真的、圣洁的、摒弃占有欲的爱情。 (李辰民)

580 婚 配

(黎巴嫩)纪伯伦 仲跻崑等译

从此，爱情把生活的散文写成诗篇，把生命的内容写成经卷，昼夜吟咏、诵念。从此，思慕揭开了蒙在往年那些不解之谜上面的种种神秘的幕布，而由诸般乐趣构成了只有灵魂拥抱其主的快乐才能与之相比的幸福。婚配就是两种神性结合在一起，而使第三种神性降生在地；婚配是两个相爱的强者同舟共济，以便一道战胜岁月征途上的风风雨雨；婚配就是把黄色的美酒与红色的佳酿混合在一起，而产生一种好似朝霞一样桔红色的液体；婚配就是两个灵魂和谐一致，是两颗心合二为一；婚配是一条金链上的一环，这金链的开头是目光一闪，它的末尾是无穷无限；婚配是纯净的雨水从贞洁的天空向神圣的自然倾盆而下，把幸福的田地中的力量开发……如果说情人的第一眼好似爱情播在心田中的一粒种子，出自她双唇的第一次亲吻好象第一朵鲜花开放在人生的树枝。那么，与她结婚就如同那粒种子开出的第一朵鲜花结出的第一颗果实。

这是纪伯伦散文诗《情侣》中的一段。纪伯伦把人的爱情分为三个阶段：初恋、初吻、婚配。他认为初恋"是生命清醒与沉醉分界的瞬间，是照亮心田的第一道火焰，是第一声奇妙的呻吟"。而初吻"是天神用爱河的水斟满的杯中饮吮的第一口甘露，是使心灵感到惆怅的疑虑和使它充满欢乐的确信之间所划的一道界线"。

在纪伯伦看来，婚配是爱情三部曲中最崇高、最优美的乐章。"从此，爱情把生活的散文写成诗篇，把生命的内容写成经卷，昼夜吟咏、诵念"。纪伯伦一生追求清明高远、圣洁无邪的爱情，他在这首散文诗里运用一系列精彩的比喻，描述爱情对于婚配的重要性。因为，只有心灵和谐、真心相爱的人结婚以后才能获得欢乐和幸福，否则只能同床异梦，貌合神离。从这个意义上说，婚配是爱情结出的第一颗果实。

(李辰民)

581 园 丁 集(第十六)

(印度)泰戈尔 吴岩译

两手相挽，凝眸相视：这样开始了我们的心的纪录。

这是三月的月明之夜；空气里是指甲花的甜香；我的横笛遗忘在大地上，而你的花环也没有编成。

你我之间的这种爱情，单纯如歌曲。

你的番红花色的面纱，使我醉眼陶然。

你为我编的素馨花冠，象赞美似的使我心迷神驰。

这是一种欲予故夺、欲露故藏的游戏；一些微笑，一些微微的羞怯，还有一些甜蜜的无用的挣扎。

你我之间的这种爱情，单纯如歌曲。

没有超越现实的神秘；没有对不可能的事物的强求；没有藏在魅力背后的阴影；也没有在黑暗深处的摸索。

你我之间的这种爱情，单纯如歌曲。

我们并不背离一切言语而走入永远缄默的歧途；我们并不向空虚伸手要求超乎希望的事物。

我们所给予的和我们所得到的，都已经足够。

我们不曾贪欢过度，不致从欢乐中榨出痛苦的醇酒。

你我之间的这种爱情，单纯如歌曲。

《园丁集》十六中包含四小节诗歌。是以一个热恋中男青年抒怀的笔调写成的。

泰戈尔是一位诗人，同时也是一位造诣很深的音乐家。他希望他的歌曲“单纯”，就象露珠从树叶上掉下来一样单纯，以独特的韵律、自然流畅的风格表达清新、含蓄的歌词内容。他希望爱情也同样单纯，在这首诗中，他就四次复唱“你我之间的爱情，单纯如歌曲”，以此突出诗歌的主题：爱情单纯、优美、高尚。

怎样的爱情才“单纯如歌曲”呢？诗歌从肯定和否定两个方面作了回答。

第一、二小节正面抒述。“单纯如歌曲”的爱情是建立在两颗“心”的理解、交流的基础上的。正由于心心相印，自己的一举一动都可使对方获得感官的享受和精神的愉悦——“你的番红花色的面纱，使我醉眼陶然”，“你为我编织的素馨花冠，象赞美似的使我心迷神驰”；爱的激情又使情人们陶醉——“这是一种欲予故夺、欲露故藏的游戏；一些微笑，一些微微的羞怯，还有一些甜蜜的无用的挣扎。”

为了表现“单纯如歌曲”的爱情之美，诗人又用月夜、花香这些外在的自然之美，衬托情人们内心的甜蜜与欢乐，使内外浑然一体。

第三、四小节又从一系列的否定入手，进一步歌颂“你我之间的这种爱情”是现实的、自愿的、纯洁的、高尚的：既没有超越爱情之外的要求，也没有跨越爱情本身的界限。一切只是：“我们所给予的和我们所得到的，都已经足够。”

在这首诗中，泰戈尔通过优美的诗行，塑造了一个具有纯洁爱情、高尚情操、乐观而自豪的男主人公形象。我们由“他”而想到“她”，她也是一样纯朴、晶莹。他俩的关系，正体现了诗人的爱情理想——“单纯如歌曲”。 （周而琨）

582 园 丁 集(第三十三)

(印度)泰戈尔 吴岩译

我爱你，心爱的。原谅我的爱情吧。
我象一只迷失方向的鸟，落入了情网。
我的心在被震动的时候落掉了面纱而袒露无遗。用怜悯掩盖它，心爱的，而且原谅我的爱情吧。

如果你不能爱我，心爱的，原谅我的痛苦吧。
不要远远地斜着眼睛瞅我。
我要偷偷地回到角落里，坐在黑暗里。
我要用双手掩盖我的赤裸的羞耻。
转过脸去吧，心爱的，而且原谅我的痛苦吧。

如果你爱我，心爱的，原谅我的欢乐吧。
当我的心为幸福的洪流卷走的时候，不要对我危险的放纵投以哂笑。
当我坐上我的宝座，以爱情的专制统治你，当我象一个女神似的赐给你宠爱的时候，心爱的，容

忍我的骄傲，而且原谅我的欢乐吧。

《园丁集》三十三是一首表现女性恋爱心理和复杂感情的爱情抒情诗。全诗共三个小节。

第一小节，女主人公把她堕入情网比作一只迷途的小鸟。她明白，由于屈服于爱情的召唤，她心灵的秘密已袒露无遗。此时此刻，她希望情人以怜悯来掩盖她的赤裸。

第二小节，女主人公转念想到，她已把心交给的那个男子，可能对她的多情没有反应，那将使她陷于痛苦的境地，只有用双手来掩饰她主动表露心迹的羞耻。

第三小节中，她想象她被他所爱以后，她将放纵自己的情感去体验她的欢乐。甚至想象坐上宝座象女神似地统治他。但即使在那时，她还意识到她的权利将取决于他，她只求他容忍她的骄傲，原谅她的欢乐。

泰戈尔在诗歌和小说中曾创造过众多的女性形象。他笔下的女性在对待爱情的态度上，一般都比较含蓄，性格都较温柔、敦厚。而在这首诗中，诗人却刻划了一个不是被动地坐等爱情降临，而是积极争取自己爱情幸福的热情、大胆的女性形象。作者赋予她一种激情，在这爱的激情支配下，她思想灵敏而活跃，感情热烈而丰满。作者展现了她多侧面的性格和五光十色的感情色彩：既流露了火热的激情，又欲掩饰袒露心灵的羞涩；既有遭到冷漠的痛苦，又有获得幸福的放纵、专制与骄傲；还有对情人的体贴和尊重。女主人公矛盾复杂的思想感情都是在“爱”的基础上产生。这里，“多”和“一”达到了和谐、统一。

（周而观）

583 园 丁 集(第三十四)

(印度)泰戈尔 吴岩译

我的爱人，你可不要没有得到我的同意就走啊。
我守了整整一夜，现在我的眼睛沉重而困倦。
我不敢睡熟，我怕在睡熟的时候失掉了你。
我的爱人，你可不要没有得到我的同意就走啊。

我跳起身来，我伸出手来触摸你。我问我自己，"这难道是梦?"

但愿我能用我的心缠住你的双脚，把它们紧紧抱在我的怀里!

我的爱人，你可不要没有得到我的同意就走啊。

泰戈尔的爱情诗为什么从表现爱情的甜蜜与欢乐转向表现情人间的离情别绪呢？这要从当时的历史背景和诗人家庭的遭遇说起。

二十世纪初，印度反帝民族解放运动一度掀起高潮，1905—1907年以后运动转入低潮。泰戈尔由于观点上的分歧退出群众斗争队伍，怀着矛盾、苦闷的心情回到家族领地桑地尼支坦。诗人的家庭从1902年至1907年又累遭不幸，他的妻、女、父、子许多亲人相继去世。在外部形势和内心需求的情况下，他写了许多文章，并完成诗集《渡口》。诗集的题目就是诗人等待时的不安心情的象征——他等待着把他带向彼岸的船只。诗集中的大部分诗是朦胧的和象征性的。其中十一首后来被选入英文本《吉檀迦利》；有一些被选入《园丁集》。

这首诗可以从两层意义上来理解：可以把它看作是泰戈尔的宗教诗歌，体现诗人的精神探索和追求；也可以把这首诗看成是爱人之间惜别的爱情诗。从后一层意义上说，诗歌抓住了一个特定时刻——情

人即将离去的“黎明前的黑暗”时刻，表现主人公希图千方百计挽留爱人的心情。全诗共分两个小节。第一节写她(他)守在爱人身边整整一夜不敢入睡，害怕在睡熟时失掉爱人；第二节写她(他)从极度困倦中惊醒，用手触摸，发现爱人还在身边，她(他)但愿能用自己的心缠住他(她)的双脚，挽留他(她)，永远将他(她)紧紧抱在自己怀中。

诗歌刻画了一个承受着别离重负、对爱人无限挚爱的“我”的形象。整个诗篇充满了一种失落感和惊恐感，衬托出“我”的爱情的深沉挚着。

(周而琨)

584 游 思 集(第六)

(印度)泰戈尔 汤永宽译

我就要走了；她还是默默无语。但是从一阵微微的颤栗里，我觉得她的渴切的双臂似乎想说：“啊，不，时间还没有到呀。”

我常听见她那双恳求的纤手，在一次碰触中发出声音，虽然它们并不知道自己说的是什么。

我知道那两只手臂在期期艾艾的说话，那时，如果不是这样的话，它们也许会化作一只青春的花环，戴在我的颈项上。

它们的这些细微的动作，在寂静的时分的隐蔽下，回到记忆里；它们象逃学的儿童，淘气的泄露了她过去向我隐瞒的秘密。

这是一首“默默无语”的爱情诗，是用感觉而不是用“语言”写成的爱情诗。

诗歌从一对情人的一次暂别写起。默默无语，是她对他的离别无动于衷吗？不是。他从她双臂的“一阵微微的颤栗里”，感觉到她对他

的“争分夺秒”的挽留：“啊，不，时间还没有到呀。”

由此，男主人公联想到他俩接触以来的一段“爱情史”。它不是用无数缠绵的语言编织起来的情史，而是以若干细微动作交织成功的“心灵的记录”。他常“听见”她那双纤手在一次碰触中“发出声音”，知道她那两只手臂在“期期艾艾的说话”。这些“细微的动作”早就向他泄露了她的“欲盖弥彰”的秘密——她已深深地爱上了他。

诗歌刻画了两位主人公的优美形象。女主人公是一位堕入情网，性格文静、内向而又单纯、多情的姑娘。她不善于用语言表现自己的思想感情，也许还有些羞涩。然而在细微的动作中却流露了她的爱，她的性格。

男主人公是一个热情而敏感的青年。泰戈尔十分简洁地表现了他对爱情的期待、渴望。他热切地等待她爱的表示——挽留他的话语，渴望得到她双臂作成的“青春的花环”的拥抱。虽然他没有得到她这种爱情的赐予，然而他已从她细微的动作里敏感地体察到她的秘密，他知道她已深情地爱上了他。这使他获得了爱情的满足。

这对情人的爱情史可以说是用无数动作编织而成的“心灵的大曝光”。

在这首诗中，泰戈尔捕捉住情人幽会离别这日常生活中常常发生的一瞬，表现出“爱”是一种奇妙的扰乱人心的情绪，是一种使人心驰神往的情绪，是一种不可言喻的滋味的微妙的颤动。（周而琨）

585 游 思 集(第十六)

(印度)泰戈尔　　汤永宽译

我暂时忘记了我自己，所以我来了。

但请抬起你的眼睛，让我看你的眼睛是否还残留着往日的影子，象天边那片被夺去了雨珠的苍白色的云。

请暂时容忍我，若是我忘记了自己。

玫瑰还含苞未放；它们还不知道，今年夏天为什么我们忘记了采集鲜花。

晨星怀着同样忐忑不安的缄默；曙光被那覆盖着你的窗户的树枝绊住，就象在过去的日子一样。

我暂时忘记了时光的流迁，所以我来了。

我记不起在我袒露我的心的时候，你是否转过头去，使我羞惭无已。

我只记得那滞留在你颤抖的唇边的话语；我记得在你的乌黑的眼睛里的热情卷扫的影子，象那在暮色中寻找归巢的倦鸟的翅膀。

我忘记了你已不再忆起我，所以我来了。

这是一首表现爱情遭受曲折的抒情诗。诗歌写得不很明朗，我们可试作这样理解：

诗中的这对青年男女原是相互热恋的一对情人，不知什么原因，在他们相处中发生了矛盾和误解，以致整个夏天，花园中见不到他们的足迹。然而，矛盾和误会也不能中断他们的爱情，他终于再次来到她的身边，请求她的容忍和谅解。

诗的第一小节，写男主人公再次来到她的身边，期望重新言归于好。“我暂时忘记了我自己，所以我来了。”这句话的含义是：我暂时忘记了我自己过去曾对你发生龃龉的我，大着胆，象和好如初地来到你身边。希望不要在你眼睛里看到残留着往日影子的苍白的云（即过去的不愉快）。

第二小节，补写矛盾发生后的不安心情。这小节用以景托情的方法描述变化着的自然景象，表述人物的复杂情绪。由于他俩的分歧、误会，以致在夏天里他们不能共同采集鲜花以享受爱情的欢乐。对于他们这种不正常的状态，甚至连天上的星星也“忐忑不安的缄默着”，

"曙光被那覆盖着你的窗户的树枝绊住"，这也影射着她的心灵的窗户依旧笼罩在阴郁之中。

第三小节，补写他之所以再次来到她身边的原因——在她的否决中还残留着希望。虽然那次他袒露心胸遭到她的否定，然而他记得她当时的话语和眼神。这话语和眼神就流露出她仍保持对他的爱、热情和谅解："颤抖的唇边的话语"，泄露了压抑内心的沉痛和爱的激情；"乌黑的眼睛里"虽残留着过去的阴影，但它的里面却飘动着爱的热情，就象"归巢的倦鸟的翅膀"。

诗歌中的男主人公是个感情执著、勇于自我克制、富有理性、感情细腻的人物；女主人公虽然外表趋于冷漠，但内心感情却火热而深沉。

诗歌通篇表现了对待爱情问题上克制、谅解、深沉的思想感情。在艺术上表现了自然景色的描绘和人物思想感情的融合达到完美的和谐与统一。 (周而琨)

586 初　恋

(日本)岛崎藤村　武继平、沈治鸣译

记得苹果树下初次相会，
你乌黑的云发刚刚束起；
一把雕梳斜插在头上，
衬着脸庞如花似玉。

你温情地伸出白皙的纤手，
把苹果塞进我的怀里；
那微泛红晕的秋之硕果，
恰如我俩的恋情伊始。

当我无意地吐出叹息，

轻轻飘落在你的发髻；
欢乐的恋爱之杯，
斟满你的蜜意柔情。

在那片苹果树林里，
有一条自然而成的小路；
你羞赧地向我问起：
是谁最早把它踏出？

少年时的事也许会淡化，但初恋却会在人的凝思中挥洒成一段痴迷。仿佛从消失的岁月里传来的一个亲切的声音，将人们引入了一个柔情似水、蜜意如绵的恬美境界；似一片纯白的羽毛轻轻翻落，在人们的心尖掠起不尽的遐思怀想。

一开头，“记得苹果树下初次相会”，看似平实的一句，就把一切交回到了人生的单纯年龄。那时，姑娘乌黑的云发还是初次束起(这是日本少女成熟的标志)……正是秋天，满园的苹果刚刚成熟，姑娘也开始收获着她最初柔情的佳果。一个“塞”字，恰如其分地道出了豆蔻年华的姑娘那一派天真、一片娇羞。而“秋之硕果”更是一语三关，既实写初熟的苹果，又使人联想到姑娘那微泛红晕的面庞，还暗示了一双璧人的“恋情伊始”。

初恋原需一次次的试探。恋人的一声叹息，也许就是一个探测爱河深浅的问号。得到的是令人欣喜和满意的答复，他们心交神契的柔情蜜意斟满了那“欢乐的恋爱之杯”。初次啜饮爱的甘美，他们在不觉中如痴如醉了。

蓦然姑娘发现了苹果树下有一条自然而成的小径。于是，率直中带着矜持，从容中含着羞赧，她轻声问她的恋人：是谁最早把小路踏出？这个看似稚傻的问题却满含着姑娘一片深情：这是一条为恋人准备的小径，在这爱的小径上不知走过了多少对恋人，这小径本是恋人们双双的足印造成！姑娘问得俏皮，诗人写来含情。诗的结尾含蓄深沉，蕴藉可味。

"锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年"，《初恋》也可看作是岛崎藤村对往日情怀的"反馈"，晕染着自传性色彩。二十二岁那年他与所任教学校的女学生佐藤辅子相爱，结果不得不辞去教职。初恋虽夭折了，但诗人用温热的手焐开自然冷涩的笔触，记下了当初火一样炽热、雾一般迷茫的情感。

"人生自是有情痴"，藉了淡雅的格调，清幽的风韵，明朗的语言，精巧的构思，岛崎藤村从他陈年的记忆中寻回了那贵重的失落。

(赵　梅)

587 接吻之后

(日本)三木露风　　武继平、沈治鸣译

"倦了么?"
"不。"

五月，
花开，
太阳当头晒。

在湖畔的草丛里，
在阳光的沐浴下，
"就此阖眼死去罢!"
你回答。

二句，三句，四句，虽有三小节，但总共不到十句，怎么看都只是一幅素描式的小品。但就这淡淡的几笔也勾勒出了人生的某种境界，作者不写接吻，而写接吻之后，正是藏有深意的。

诗一开始，便是二句对话，未见其人先闻其声。"倦了么?"疲倦

了吗？对爱情厌倦了吗？一声询问，语义双关，包含了几多关切、爱怜、渴慕。“不。”用最热烈的方式表达爱是永远不会疲倦、不会厌倦的。二句对话先已写出了对话者情之热烈缱绻。

接着，诗人并不似我们所料想那样写到人，反而荡开笔触，写到他们所处的情景。这里诗人真是惜墨如金，三句话没有一个修饰词，但他提供的意象足以使我们展开丰富的联想。“五月”，那是一个爱情要飞扬的季节，鲜花开遍了大地，芳香使人陶醉，当头的太阳更沸腾了他们的血液，使他们的热情奔涌。这看似闲荡的一笔正如电影中的全景，以景衬情，且以景显情，使读者觉得情如五月，情如花开，情如太阳照临，一切都是自然，一切都顺乎情理，一切都不容改变，这是一个平凡又神圣的境界。身临此境，他们不能再有别的思想，唯愿“就此阖眼死去罢！”以保持这满足幸福的感觉。但是电影中可以定格，生活却永远流淌，幸福的感觉也会消逝，不能永存，这种遗憾正是此诗题目深意所在。世界上的一切都只在瞬息之间，还会有五月，鲜花也仍然开不断，依然有太阳当头照，但这一刻不似那一刻，那一种感觉会不复存在，这是人类一个不大不小的悲剧。字句虽平缓，但涌荡着诗人情感的潜流，十分内在深沉。作者三木露风是日本现代象征主义代表诗人，他的两部诗集《废园》和《两手白皙的猎人》被誉为日本象征主义诗歌的丰碑，他认为“象征是灵魂的窗户”，这首诗就是以爱情来象征一切美好的事和物和情，以咏叹人生的忧愁和惜春的情感。这首形似素描小品的小诗却隐蓄着如此使人压抑的东西。 （许水城）

588 点燃那盏微寒的灯

（日本）大木潭夫　　武继平、沈治鸣译

点燃那盏微寒的灯，
雾中浮现出十月的倩影。
呵，远远地，

风儿吹来了青春的话音。
北面的树梢上，
匆匆赶来一朵秋云。
是呵，我的爱人，
夏日丰满的酒瓶沮丧地提在手上，
苍白的嘴唇已忘却了良宵的银笛；
美丽的素馨，惬意的梦，
已在你的怀中凋零。
呵，我的爱人，
一枚败叶飘落在你的发髻。

点燃那盏微寒的灯，
雾中浮现出十月的倩影。
白蛾扑断了翅翼，
遗下一枚苍白的尸骸。
呵，我的爱人，
不久我们也该憩息了吧？
在一个霜夜里，
我俩围着火炉，
边剥着核桃，边静静地回忆。
呵，也许不会追想过去。

某一个夜晚，一对即将进入老年的夫妻相对而坐，倾听着窗外秋天的足音由远而近，微弱的灯火忽明忽暗，照着他们的内心，那时，他们有一些刚产生的异样的感觉要诉说，这就是此诗的外在情景。全诗二节，以相同的句子开头，但表达了不同的情绪。

那么，让我们窃听一下他们心灵的战栗，看看此诗的内在情景：

把那盏灯点上吧，十月了，你看这灯也显出了寒意。(随着秋季的到来，一种衰老的感觉，被生活冷落的感觉，离美好的青春一日远甚一日的感觉也慢慢来了，且不觉间潜进了他们的心里，等到发现，不

禁起了一阵寒意。一味沉在爱的氛围里，不知世事变化，一日醒来，眼前早非昔日情景，怎不寒意陡升？心意才觉灯寒，此所谓通感。）你听，我们青春的话音还没有消逝，年轻时的一切都还记忆犹新，我们就进入了人生的秋季。时光总是不停地追赶我们。（由季节的推移象征人生的过程，形象而贴切。韶华易逝，青春难再，古往今来为此曾有多少感慨，只是此处又多了一层爱的留恋。）是呵，那装着醉人的爱之醇酒的瓶子甚至还没有启封，更没有来得及品尝，爱的夏季已经过去了，我们青春的嘴唇已变苍白，忘却了怎样吹奏爱的歌曲。象这枚败叶，那一切美丽的梦已凋零，我们的人生也将静静地飘落。（从来不曾想到过，没有任何思想准备，使他们寒冷的那种感觉就悄然而至，悲哀更使他们追念过去的幸福，对照如今的凄凉，只觉无尽怅惘和哀伤。回忆和现实交错而现，更叠现出那一份爱的忧郁。）

短暂的沉默。（欲说还休！）

点燃那盏灯吧，寒意越来越深了。可怜，这小白蛾为了温暖扑断了翅翼。我们，不久也该象它一样憩息在大自然中了吧？将来，在某个下着白霜的夜里，我们围着火炉，一边剥核桃，一边静静地回忆时，会想起现在吗？哦，也许并不会，时间会改变人的，就象我们从青春到现在的改变。（人生的季节推移也是自然的规律，是不可避免的，现在，既然它来了，那就平和地接受吧。在一阵哀伤慌乱后，经过深沉的思索，他们平静了，感伤但不悲哀。时间使他们失去了许多，也给予他们许多，没有那些失去的，他们就不能到达这种人生的崇高境界。生活就是这样安排的。）

作者曾说过："象风，我要拥抱/哪怕是一株小草……"此诗正体现了作者的这种积极、健康的人生态度。（许水城）

589 爱

(日本)阪本越郎　　孙钿译

我们只知从何处来。
我们却不知往哪儿去。
我们偶然邂逅。
我们只知相爱。

我们相爱时默默无声。
象雪花默默飘落。
我们的爱在深厚起来。
象雪花渐渐积聚。

象积雪不断融化。
我们的爱在生命的瞬息
消逝。只有在瞬息之间
倾注了永远的情爱。

象雪花在手掌中融化。
永远啊。仅仅一霎而逝。
再见了。爱吧。即使
火焰快要熄灭。也要伸手烘烤。

爱吧。生命的芬芳。
生命的骄傲。生命中的
诗。爱吧。
此外我所爱的是文学。

没有世俗的污染，不追求物质的享受，这便是诗人心目中理想的爱情：雪花一样晶莹，飘逸。

诗人用雪花这组意象来表达对爱情的理解是很独特的，爱需要不断地积累，才能深厚，如雪花；爱也需要不断地与生命融为一体，也如雪花；而青春易逝，爱情不能久长，同样如雪花。这里“雪花”作为一个象征性的词，从“积累”、“融化”到“消逝”，以此作为一个层递系统，使爱这一主题在全诗中得到了强化。诗从一开始就表现出了诗人对爱的执着追求，那是摒除一切私心杂念、义无反顾的爱，因而雪花成了这种纯情之爱最恰当的代名词。“即使火焰快要熄灭。也要伸手烘烤”，这两句起到了提纲挈领的作用，既表达了诗人对爱情的执着追求，又体现了诗人对真正爱情的珍视。

诗的最后一段，诗人将爱这一人类远古的主题推延到了一个更高层次：热爱生命的韵律——诗，热爱生活的甘露——文学。

整首诗透过一种明丽的色调隐隐显露出诗人对生活的反思。

（刘玉梅）

590 冬天的樱花

（日本）新川和江　　孙仲译

我讨厌
男女之间门当户对
到了第二天就闹别扭的
那种结合
如果你是钟楼上的钟
我愿是钟的声音
如果你是一支曲
我愿是那支曲的词

如果你是一只柠檬
我愿是镜子里的柠檬
我们静静地互相对看
在心灵的世界中
你我将永远是孩子
我们在一起玩烧饭的游戏有什么不好呢
潮湿的坐垫发出气味
屋檐象眼皮那样沉重地挂落
我们不可能住在一间屋里
这就有必要去烦恼什么吧
瞧吧　我们多么象一对古装偶人
并排盘腿坐着
只有我们这儿的黄昏才高兴地停滞下来
而樱树的花瓣却在纷纷凋落

静静地读着它，心里慢慢地涌起宁静和温馨，还不到结尾，心就为它怡然而醉，只是不明白作者，为什么名之以《冬天的樱花》。

虽然是情诗，也没有巨波大澜，这是成熟过了的爱，有的只是平和。即使是宣言："我讨厌/男女之间门当户对/到了第二天就闹别扭的/那种结合。"应该是掷地有声的，现在读来也不觉其铿锵，倒好象是珠子落在纱巾里，隔了那么薄薄的一层，那薄薄的一层究竟是什么呢？

再读这诗，无论是它的形式还是内容，都使人想起裴多菲的《我愿意是急流》，那是为爱而作出的牺牲，但爱不应该仅仅是牺牲，更应该是象这首诗中所写的那样，是一种无法分离、不能分离的结合，否则便是残缺的爱，失去了一半，另一半就不再完整。然而，如此深挚恳切的爱的表达，为什么总使人觉得淡淡的，不似青春少年对爱的那种明快和欢欣？

如果一切都能遂人所愿，该会多么美好。作者的心里有一个小小的理想之国，在那里，她和她的所爱"永远是孩子"，他们"在一起玩烧饭的游戏"，他们"象一对古装偶人，并排盘腿坐着"，黄昏为他们

点亮金色的晚霞。这一个小小的世界多么纯真、多么和谐，如此洞天别地，人间是少有的。

然而，为什么要有最后一句呢？因了这一句，一切都改变了，宁静和温馨原来只是过去，现实是"樱树的花瓣却在纷纷凋落"。落英缤纷固然富有诗意，但与热烈和欢乐的气氛究竟相隔得远了些，使人觉得萧然。这是冬天，樱花开得太早了，它的鲜妍固然使人们惊讶了一下。但它是以生命的早逝作了代价的。"无可奈何花落去"，这最后一个意象隐去了所有幸福的感觉，它就是那一层薄薄的纱巾，象一面网，滤去了明快和欢欣。读到此，人才恍然有所悟这诗题的深意，《冬天的樱花》最后留在读者心中的是一片凄凉、忧郁和哀伤。其实，这最后一个意象并不突然，诗一开始，我们就是掀开"冬天的樱花"这一帘幕在观看过去，这其中我们也曾隐隐地感觉到它的存在，只是最后作者才将它放下，于是生活又将继续了。这一切看似不经意，实在都是作者纯熟的匠心所运。 (许水城)

591 没有笛声的夜晚

(日本)日夏耿之介　　武继平、沈治鸣译

今宵，清辉的月儿
吐着银色的纤纤气息
轻轻地抚着颗颗树梢的嫩芽
我沉浸在一片温情的心境里
然而，这是一个没有笛声的夜晚呵

风儿轻佻的五月的夜晚
生机盎然的万物，携手迎接我这
　　笃病初愈的身体
在皎洁的月光里

我捺不住欢愉的心情
象鱼儿一样到处漫游
窥看着小院的竹篱……

草坪上纤柔的青草尖布满露珠
悄悄地噙着眼泪向隅而泣
少女伤心地哭啼
　　忍不住簌簌流淌的泪雨
在那稀疏的杂木林的深处
在那古老坚固的小洋房里
有一位父亲似的古稀老人
身边是大部的古籍、试管、罗盘仪
还有总不离身的古式的玳瑁眼镜
唉，这习惯的世态!
我茫然退却了，踏上归程
冷漠地凝视着，准备在
我那心爱的古城般的研究室灯下
让自己专心致志于不可思议的
观念的绿色烟霭里

我沉浸在一片温情的心境里
然而，这是一个没有笛声的夜晚呵

日夏耿之介是日本后期象征派的代表诗人，其诗风是那种学者诗人的孤高，这首爱情诗就充分体现了这种孤高。虽然诗所写的不一定是作者自己，但我们不妨称诗中人为“他”。

他把一生都献给了学术，到晚年了，或许他颇有成就，当他回首往日，是否就没有缺憾了呢？尤其是在“今宵，清辉的月儿/吐着银色的纤纤气息/轻轻地抚着颗颗树梢的嫩芽”，他该有怎样的心境？作者说他是“沉浸在一片温情的心境里”，以景衬情，似乎应该是这样。学

术上的成就使他满足，如此良辰美景又令他感到宁静、温和，他还求什么呢？但，这确实是他的真实心境吗？他真的很满足？不。“然而，这是一个没有笛声的夜晚呵”，一句转折加感叹才完全泄露了他的真实心境。“笛声”指什么呢？可以是象征任何东西，总之是他因献身学术而没有得到的东西，我们不妨理解是爱情，因此，没有笛声的就不仅仅是这一个夜晚，也许他整个一生中都不曾有笛声，这就是他的悲剧。虽然他拚命想掩饰内心的孤独，想以学术上的成就来欺骗自己，让自己以为很满足，但还是情不自禁地流露出了他的孤寂和不平静。这一句既呼应了题目，也为全诗定下了基调，再读这首诗，这基本的旋律就总在我们耳边回旋着，时高时低，因此，这一句是所谓诗眼。

但是，他是一个孤高的学者，他的自尊和骄傲的心理不允许他抱怨自己所选择的一生，为了掩饰刚才的“失态”，他只好顾左右而言他，转移读者的注意点，让我们相信他“欢愉的心情”。然而，当他在小院里徘徊漫游，“窥看着小院的竹篱”时，从竹篱的深处他又一次看到了过去，他的过去因缺少爱的热情而黯然无光。

于是，景随情移，一切都不似刚才那样宁静、安详了，伤心人看伤心景，草尖上的露珠也似在哭泣，好象少女的泪雨。古稀之年的他终于承认在他生活中，除了“大部的古籍、试管、罗盘仪/还有总不离身的古式的玳瑁眼镜”之外，还应该有别的，那就是他竭力想忘却躲避的爱情。引起他这一变化的是一场大病，在这之前他一直生活在学术和自己的意念里，而生理上的不适使他不得不正视现实。但一切都太晚了，他的生活已成了一种习惯，在这习惯面前他只有退却，回到往日生活的轨道上去，继续让习惯带着走完他孤独的人生之旅。他的孤高依然会使他自我欺骗，但他不会忘记“这是一个没有笛声的夜晚”，他的一生也是“没有笛声”的一生。

作者用象征的手法把无可言喻的内容加以形象化，细腻深刻地显示了人物的内心世界。诗歌语言雍容典雅，使人感受到一种造型的美。

（许水娥）

592 伞内·伞外

(新加坡)淡莹

玲珑的三褶花伞
一节又一节
把热带的雨季
乍然旋开了

我不知该往何处
会你，伞内，还是伞外
然后共撑一小块晴天
让淅沥的雨声
轻轻且富韵律地
敲打着古老的回忆

听雨的青涩年龄
管它是否已尾随
喧噪了一个夏季的
蝉叫，陷进泥潭
只要撑着伞内的春
我们便拥有一切，包括
沼泽里笨拙的蛙鸣

二月底三月初
我摺起伞外的雨季
你敢不敢也摺起我
收在贴胸的口袋里

黄昏时，在望园楼
看一抹霞色
如何从我双颊飞起
染红湖上一轮落日

新加坡女诗人淡莹，本名刘宝珍，广东梅县人，一九四三年生于马来西亚霹雳州。六十年代初到台湾大学外文系就读，毕业后进美国威斯康辛大学深造，获硕士学位。一九七一年夏去加利福尼亚大学教书，现任新加坡国立大学华语研究中心讲师，著有诗集《千万遍阳关》、《单人道》、《太极诗谱》等。她有一支亦豪亦秀的诗篇，凝成了很多生动篇章，《伞内·伞外》就是其中的一篇。

在新诗创作中，写伞的并不少见。如艾青的咏物诗《伞》，名为写伞，实际上歌颂了一种献身精神；台湾诗人余光中有一组诗总题为“六把雨伞”，其中《爱情伞》是写爱情的，和淡莹的《伞内·伞外》的主题相似，但余诗着重写伞内的情话，虽是表白绵绵的恋情，所显示的却仍是余光中那种虽然多样但不乏刚健之气的诗风，而淡莹的作品柔婉而缠绵，表露的是她女性诗人的特色。我们且远渡重洋，去欣赏淡莹那把美丽的“伞”：

一开篇，一把玲珑的花伞就飘然而出。“雨季”是表抽象时间的季候，“乍然旋开”是张伞的具体动作，如果说“张开花伞避雨”，那就诗意索然了，而把“热带的雨季乍然旋开”，虚虚实实之间，就获得了空灵隽永的诗味。“我不知该往何处会你，伞内，还是伞外”，在轻俏地点明题目之后，诗的第二、三两节写“伞内”，写“伞内”恋情的温馨，而这种温馨之情，通过伞内的“晴”和伞外的“雨”得到委婉而绵邈的表现。伞外，“让淅沥的雨声/轻轻且富韵律地/敲打着古老的回忆”，而伞内的恋人“共撑一小块晴天”、“撑着伞内的春”，他们便拥有一切了。“撑”为具象动词，“晴天”与“春”皆为抽象名词，它们的组合同是虚实美学法则的妙用。刘禹锡《竹枝词》说：“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无晴却有晴。”他以“日出”和“雨”来比况“有情”和“无情”，“晴”与“情”谐音，而淡

莹“共撑一小块晴天”本来就是诗意盎然的智慧语了，更何况其中的“晴天”，又让人联想到谐音双关的“情天”！诗的最后一段，应该是写“伞外”了，诗人不是说“二月底三月初/我摺起伞外的雨季”吗？“雨季”竟被“摺起”，同是虚实相参的句法，秀美而灵动。诗的抒情主人公问道：“你敢不敢也摺起我/收在贴胸的口袋里。”前两节两次写“撑”，这里多次写“摺”，由摺伞而摺起雨季再到“摺起我”，妙乎其想的诗思，一往情深而又清言娓娓。诗的最后，以人、景合写收束，对站在“望园楼”头而沉浸于幸福中的“我”的脸上红潮，诗人不去正面比况，却从对面写来，说它“染红湖上一轮落日”，这是传统的以景载情的手法的新用，全诗的空间由近而远，由小而大，天开地阔，留给读者思之不尽的余地。 (李元洛)

爱情名言录

A

有一种爱情，因为对真理与博爱感到关切，反而把个人放在一边，不断地展缓实现个人的期望(其实这种期望或者也似乎是合理的)，因而情调转变了，这样的爱情我觉得有一种庄严伟大。

——爱默生

爱人的谎言比什么都沉重。

——阿捷里·库图依

没有爱情，可千万不要结婚。

——奥斯汀

B

生为同室亲，死为同穴尘。

——白居易

在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。

——白居易

贫贱之交不可忘，糟糠之妻不下堂。

——班固

只有驱遣人以高尚的方式相爱的那种爱神才是美，才值得颂扬。

——柏拉图

为着品德而去眷恋一个情人，总是一件很美的事。

——柏拉图

爱人至少要在心灵方面没有欠缺；如果只是身体的欠缺，那还不失其为可爱。

——柏拉图

所谓卑鄙的对象就是……凡俗的情人，爱肉体过于爱心灵的。他所爱的东西不是始终不变。一旦肉体的颜色衰谢了，他就高飞远走，毁弃从前的一切的信誓。但是钟爱于优美心灵的情人却不然，他的爱情是始终不变的，因为他所爱的东西也是始终不变的。

——柏拉图

真正的爱就要把疯狂的或是近于淫荡的东西赶得远远的。

——柏拉图

爱情是两个相似的天性在无限感觉中和谐的交融。

——别林斯基

爱情是两个亲密的灵魂在一般生活方面，在忠实、善良、美丽事物方面的和谐的默契。

——别林斯基

不能否认道德品质对于爱情的影响，可是当人恋爱一个人的时候，不是把他当作观念，而是把他当作活的个性，爱他的整个。

——别林斯基

如果我们生活的全部目的仅在于我们个人的幸福，而我们个人的幸福又仅仅在于一个爱情，那么生活就会变成一片遍布荒墓枯冢和破碎心灵的真正阴暗的荒原，变成一座可怕的地狱。

——别林斯基

用爱情充实人的生命。

——巴尔扎克

爱情是不能定做的。

——巴尔扎克

恋爱的性质往往表现在一些微不足道的小事上。

——巴尔扎克

忠诚便是培养爱情的养料。

——巴尔扎克

人类终于发明了爱情，并使它成为人类最完美的宗教。

——巴尔扎克

只要是人的第一个念头总是要找一个共命运的伴侣，这种心情是

生命的表现。

——巴尔扎克

要是光明算得人生第一个恋爱对象，那么恋爱不就是心的光明吗？

——巴尔扎克

恋爱是我们第二次的脱胎换骨。

——巴尔扎克

真正的爱情始终和童年的情形相仿。

——巴尔扎克

爱情的开始与生命的开始，确有些动人的相似之处。我们不是用甜蜜的歌声与和善的目光催眠孩子吗？我们不是对他讲奇妙的故事，点缀他的前程吗？希望不是对他展开着光明的翅翼吗？……他不是拼命要抓时间，急于长大吗？

——巴尔扎克

坦白的爱情自有它的预感，知道爱能生爱。

——巴尔扎克

爱情越热烈越真诚，越应当含蓄隐蔽，不露痕迹。

——巴尔扎克

持久的、真正的爱情，渗透所有的思想，变成了生命的本体，或者象我们父辈所说的，变成了生命的素材。

——巴尔扎克

我希望你记住：婚姻的幸福并不完全建筑在显赫的身份和财产上，却建筑在相互崇敬上。这种幸福的本质是谦逊和朴实的。

——巴尔扎克

金钱搅在爱情一块儿，不是太丑恶了吗？

——巴尔扎克

爱情如果不带着不可分离的友谊，在我看来就是一时的放荡行为。如果有所保留，还算什么全部委身呢？

——巴尔扎克

成千颗心都为爱情而跳动，象笼中的鸟儿渴盼飞往太空。

——拜伦

比一切更甜蜜的是初次的热烈爱情——它唯一独尊。

——拜伦

爱情是纯洁的……爱吧，但要爱得不越轨。

——拜伦

爱神的宝座本来最妙是在真挚女人的心里，太热或太冷就损毁了爱的魅力。

——拜伦

爱情可以而且应该永远和婚姻共存。

——拜伦

没有爱情的肉体结合，这是连动物也会做的。

——贝多芬

没有和灵魂结合在一块的肉体享受是兽性的，且会始终依然是兽性的，事过之后，一个人体验到的不是许多高贵的情感，而是悔憾。

——贝多芬

在所有自然的力量中，爱情的力量最不受约束和拦阻，因为它只会自行毁灭，绝不会被别人的意见所扭转打消的。

——薄伽丘

爱神固然常常造访亭台楼阁，不过对于茅屋陋室也并不是拒绝降临。

——薄伽丘

纯洁的爱情是人生中的一种积极的因素，幸福的泉源。

——薄伽丘

爱情需要获得对方的相信，友情需要获得对方的洞察。

——波那尔

谁要失足在爱情的陷阱中，他就力图拔出脚来，免把翼膀缠住。

——布鲁诺

真正的爱情建立在尊敬之上。

——白金汉

C

爱情的意义就在于帮助对方提高，同时也提高自己。唯有那因为爱而变得思想明澈，双手矫健的人才算爱着。

——车尔尼雪夫斯基

爱一个人意味着什么呢？这意味着为他的幸福而高兴，为使他能够更幸福而去做需要做的一切，并从这当中得到快乐。

——车尔尼雪夫斯基

爱情赐予万事万物的魅力，其实决不应该是人生中短暂现象，这一道绚烂的生命的光芒，不应该仅仅照耀着探求和渴慕时期，这个时期其实只应该相当于一天的黎明，黎明虽然可爱、美丽，但在接踵而至的白天，那光和热却比黎明时分更大得多。

——车尔尼雪夫斯基

不要在别人的痛苦泪水中去驾驶自己的快乐之舟吧。当你在行使“恋爱自由”权利的时候，请不要忘记遵守起码的社会公德。

——陈玉蜀

D

真挚的持久的爱情，不是“一见倾心”，因为相互的全面的了解，思想观点的协和，不是短时期能达到的，必须经过相当的时期才能真正了解，才能实际地衡量双方的感情。

——邓颖超

爱情的持久，力量和美是与个人的一般道德水平分不开的。

——邓颖超

真挚而纯洁的爱情，一定渗有对心爱的人的劳动和职业的尊重。

——邓颖超

男女的友情，应该讲忠实坚贞。爱情不应是占有，而应是双方互信互守的专一。

——邓颖超

轻率地玩弄恋爱正如玩火一样，随时有自焚的危险。如果说恋爱是甜美的酒浆，但随便乱喝，也会变成烈性的毒汁。

——丁玲

追求美而不亵渎美，这种爱是正当的。

——德谟克利特

谁不能控制邪欲，谁就把自己摆在畜牲行列。

——达·芳奇

爱情激荡着活跃的情绪，它可以使死亡的心复活，它可以使沙漠里有人居住，它可以使爱人的幻影重新显现。

——大仲马

E

人与人之间的，特别是两性之间的感情关系，是自从有人类以来就存在的。

——恩格斯

性爱按其本性来说就是排他的。

——恩格斯

痛苦中最高尚的、最强烈的和最个人的乃是爱情的痛苦。

——恩格斯

婚姻的充分自由，只有在消灭了资本主义生产和它所造成的财产关系，从而把今日对选择配偶还有巨大影响的一切派生的经济考虑消除以后，才能普遍实现。到那时候，除了相互的爱慕以外，就再也不会有别的动机了。

——恩格斯

这一代男子一生中将永远不会用金钱或其它社会权力手段去买得妇女的献身；而妇女除了真正的爱情以外，也永远不会再出于其它某种考虑而委身于男子了，或者由于担心经济后果而拒绝委身于她所爱的男子。这样的人们一经出现，对于今日人们认为他们应该做的一切，

他们都将不会去理会，他们自己将知道他们应该怎样行动，他们自己将造成他们的与此适应的关于个人行为的社会舆论——如此而已。

——恩格斯

如果说只有以爱情为基础的婚姻才是合乎道德的，那么也只有继续保持爱情的婚姻才是合乎道德的。

——恩格斯

F

诗人常说爱情是盲目的，但不盲目的爱毕竟更健全更可靠。

——傅雷

我一生从来不曾有过“恋爱至上”的看法。“真理至上”、“道德至上”、“正义至上”这种种都应当作为立身的原则。恋爱不论在如何狂热的高潮阶段也不能侵犯这些原则。

——傅雷

人人都有缺点，谈恋爱的男女双方都是如此。问题不在于找一个全无缺点的对象，而是要找一个双方缺点都能各自认识，各自承认，愿意逐渐改，同时能彼此容忍的伴侣。

——傅雷

为了求恋爱成功而尽量隐藏自己的缺点的人其实是愚蠢的。

——傅雷

对爱情来说，严峻的生活考验以及对初恋的生动的回忆，都是同样不可缺少的。前者把人联系在一起，后者令人永葆青春。

——法捷耶夫

爱情之中高尚的成份不亚于温柔的成份，使人向上的力量不亚于使人萎靡的力量，有时还能激发别的美德。

——伏尔泰

真正持续的爱情必须有尊敬才能成立。

——菲希特

只有爱给你解开不死之谜。

——贵尔巴哈

G

哪个青年男子不善钟情？哪个妙龄少女不会怀春？

——歌德

壮志和爱情是伟大行为的双翼。

——歌德

外貌美只能取悦一时，内心美方能经久不衰。

——歌德

人类一切美好的东西都来自太阳之光。没有太阳，花就不能开放；没有爱情，就没有幸福；没有女性，就没有爱情；没有母亲，就没有诗人和英雄。

——高尔基

观察一个人，最好观察他怎样恋爱。

——高尔斯华绥

对美色的倾倒和渴望占有对方，并不是爱。

——高尔斯华绥

爱情这个“小小的”情感碰到毁灭的威胁时，就会长得惊人地书

——高尔斯华绥

谁不曾通过爱感受过痛苦，也绝不会通过爱而得到爱。

——高特夫里特·封·史特拉斯堡

爱情就等于……生活，而生活……是一种责任、义务，因此爱情是一种责任。

——冈察洛夫

战士自有战士的爱情，忠贞不渝，新美如画，一切额外的贪欲，只能使人感到厌烦，感到肉麻。

——郭小川

爱情的欢乐虽然是甜美无比，但只有在光荣与美德存在的地方才能生存。

——古尔内尔

H

爱情原如树叶一样，在人忽视里绿了，在忍耐里露出蓓蕾。

——何其芳

真诚的爱情，并不等于娓娓动听的甜言蜜语，慷慨陈词的海誓山盟，如胶似漆的接吻拥抱。爱情是一种高尚、美丽、纯真的感情，应当以忠实诚恳取代虚伪欺诈，以互尊互敬取代利己自私，以道德文明取代轻率行动。

——黄少平

爱情是作为伟大的因素渗入他们的生活的，但是它并不把其他因素都吞噬吮吸掉。他们并不因为爱情而割弃公民精神、艺术、科学的普遍利益；相反，他们还要把爱情的一切鼓舞、爱情的一切火焰带到这些方面去，而反过来，这些世界的广阔与宏伟也渗透到了爱情里。

——赫尔岑

在这个只有两个人有份的特殊恩赐之中，相互间有一种特别甜蜜的爱，是不能用笔墨用言语来表现的。

——赫尔岑

人不是仅仅为了爱而生存的；难道男人的全部目标就是为了控制某一个女子，而女子的全部目标就是为了左右某一个男子吗？从来不是！

——赫尔岑

爱情要达到完满境界，就必须联系到全部意识，联系到全部见解和旨趣的高贵性。

——黑格尔

如果不是每个丈夫都觉得他的妻子美，至少是每个未婚夫都觉得他的未婚妻是美的。

——黑格尔

没有真正的爱情的婚姻，是一个人堕落的起点。

——海明威

真正的爱情的语言，不是老挂在嘴边。

——哈菲兹

J

爱情是友谊的一种，而绝不是对立的东西。

——靳凡

带着宗教色彩的所谓爱情的贞洁是没有意义的。

——靳凡

夫妻好比同一把琴上的弦，他们在同一旋律中和谐地颤动，但彼此又都是独立的。

——纪伯伦

K

爱情是发生在两个人之间的一种共同的经验。

——卡森·麦卡勒斯

往往，被爱者仅仅是爱者心底平静地堆积了好久的那种爱情的触发剂。

——卡森·麦卡勒斯

爱情应该是崇高而美丽的，它鼓舞人们去建立功勋，它能激发人们的创造力和崇高的感情。

——柯切托夫

对同床共枕的人，永远应该推心置腹，这是使婚姻美满的基本条件。

——奎恩

L

我很怀疑那些在恋爱问题上显得丧魂失魄的人，在革命斗争中会表现出可靠和坚韧不拔的品质，这样的人，即使是一个极好的很有才

干的青年人，恐怕也不会有什么出息。

——列宁

如果一个人没有能力帮助他所爱的人，最好不要随便谈什么爱不爱。当然，帮助不等于爱情，但爱情不能不包括帮助。

——鲁迅

不能"只为了爱，——盲目的爱，——而将别的人生的要义全盘疏忽了"。

——鲁迅

爱情必须时时更新，生长，创造。

——鲁迅

两性相爱，是人生中最重要的部分。应该保持它的自由、神圣、崇高，不可强制它、侮辱它、污蔑它、屈抑它，使它在人间社会丧失了优美的价值。

——李大钊

愿作鸳鸯被，长覆有情人。

——李德裕

得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。

——卢照邻

夫妻必须互相尊重，而不是互相拴上链子。

——列夫·托尔斯泰

我是怎样一个人，你就得把我当怎样一个人看待，只有这样的爱才是我需要的。

——列夫·托尔斯泰

男女之间的爱情总有一个时候达到顶点，到了那个时候，这种爱情就没有什么自觉的、理性的成份，也没有什么间歇的成份了。

——列夫·托尔斯泰

爱情好比火焰，没有养料就会熄灭。

——莱蒙托夫

如果说爱情使人忧心不安的话，则尊重是令人信任的；一个诚实的人是不会单单爱而不敬的，因为，我们之所以爱一个人，是由于我

们认为那个人具有我们所尊重的品质。

——卢梭

我的意思并不是说在婚姻问题上可以不考虑社会关系，我的意思是说自然关系的影响比社会关系的影响更大得多，它甚至可以决定我们一生的命运，而且在爱好、脾气、感情和性格方面是如此严格地要求双方相配……这样一对彼此相配的夫妇是经得起一切可能发生的灾难的袭击的，当他们一块儿过着穷困的日子的时候，他们比一对占有全世界的财产的离心离德的夫妻还幸福得多。

——卢梭

真诚的爱情的结合是一切结合中最纯洁的。

——卢梭

在爱情上，对人的爱是专属的。

——卢梭

爱情不仅不能买卖，而且金钱是必然会扼杀爱情的。

——卢梭

幸福的夫妇生活必须建筑在爱情的基础上。

——卢梭

爱是生命的火焰，没有它，一切变成黑夜。

——罗曼·罗兰

爱情是一种永久的信仰。

——罗曼·罗兰

两颗相爱的心灵自有一种神秘的交流：彼此都吸引了对方最优秀的部分，为的是要用自己的爱把这个部分加以培养，再把得之对方的还给对方。

——罗曼·罗兰

爱是需要彼此牺牲的……片面的牺牲只能造成片面的爱。

——罗曼·罗兰

真正爱的人没有什么爱得多爱得少的，他是把自己整个儿都给他所爱的人的。

——罗曼·罗兰

婚姻的唯一伟大之处，在于唯一的爱情，两颗心的互相忠实。

——罗曼·罗兰

情欲的危险不在于情欲的本身，而在于它破坏的结果。

——罗曼·罗兰

爱是自然而来的，不是买得到的。

——朗弗罗

情人的亲吻，如同盐水——喝得越疯狂，渴得也就越强烈。

——鲁达基

一个富有创造力的人和一个技能熟练的人结婚，不能在艺术中看到有比这更大的幸福、更高的调和和一致的了。

——李斯特

头一回产生的爱情是最美妙的，也是最容易的。

——里德

M

爱情和知识一样是取之不尽的，和真理一样是不断发展的，难道不是和人一样变化的吗？

——马克思

在我看来，真正的爱情是表现在恋人对他的偶像采取含蓄、谦恭甚至羞涩的态度，而绝不是表现在随意流露热情和过早的亲昵。

——马克思

你应该考虑在结婚以前成为一个成熟的人，而且无论对你或对她来说都是长期的考验。

——马克思

应当将男人同女人的生活，用一个字联结起来，那个字就是：同志。

——马雅可夫斯基

在一时“情欲”驱使下的那种“一见钟情”的爱情，最终往往会毁灭了爱情本身，导致无情的痛苦。

——莫泊桑

爱情是一位伟大的导师，教我们重新做人。

——莫里哀

一帆风顺的爱情，其实寡味。

——莫里哀

我们应当学会怎样爱。我们必须成为在爱情上是自觉的公民，因此我们便应当抛弃旧的习惯和对爱情的观点，说什么爱情是至上的灵感，爱情是一种不可抗拒的力量的袭击，而人只是灵感的“对象”，如此而已。

——马卡连柯

爱情应当使人的力量的感觉更丰富起来，并且爱情的确正在使人丰富起来。

——马卡连柯

教青年人恋爱，教他们明白爱情，教他们要快乐，这就是要教他们有自尊心和人的尊严。

——马卡连柯

学会爱人，学会懂得爱情，学会做个幸福的人——这就是要学会尊重自己，就是学会人类的美德。

——马卡连柯

爱情不能单纯地从动物的性的吸引力培养出来。爱情的“爱”的力量只能在人类的非性欲的爱情素养中存在。

——马卡连柯

我们在处理恋爱时应当是自觉的，思想健康的，对自己负责的人，这样就不会演出爱情的悲剧了。

——马卡连柯

淫欲和贪婪是一样的，得到了财宝反而更加渴望财宝。

——孟德斯鸠

情人怨所爱的人陡生恶习，慈母恨孩子久不成材，此怨此恨中正包含着深切的爱。

——穆尼尔·纳素夫

N

人的美并不在于外貌、衣服和发式，而在于他的本身，在于他的心，要是人没有内心的美，我们常常会厌恶他漂亮的外表。

——尼古拉·奥斯特洛夫斯基

P

有一些人，即使心中有了爱，仍能约束它，使它不妨碍重大的事业。因为爱情一旦干扰情绪，就会阻碍人坚定地奔向既定的目标。

——培根

在一切伟大的人物中(无论是古人今人，只要是其盛名仍在人记忆中者)，没有一个是在恋爱中被诱到热狂的程度者。

——培根

过度的爱情追求，必然会降低人的本身的价值。例如，只有在爱情中，才永远需要那种浮夸谄媚的辞令。而在其他场合，同样的辞令只能招人耻笑。

——培根

夫妻的爱，使人类繁衍。朋友的爱，给人以帮助。但那种荒淫纵欲的爱，却只会使人堕落毁灭啊!

——培根

生命诚宝贵，爱情价更高。若为自由故，二者皆可抛。

——裴多菲

Q

两情若是长久时，又岂在朝朝暮暮。

——秦观

面貌的美丽当然也是爱情的一个因素，但心灵与思想的美丽才是

崇高爱情的牢固基础。

——契诃夫

那种从早到晚整天厮守的幸福，我受不了。我可以当一个非常好的丈夫，只是要给我一个象月亮一般的妻子，它将不是每天都在我的天空出现。

——契诃夫

凡是不能用接吻来博得女人的心的男子，也不会用殴打来博得女人的心。

——契诃夫

爱，可以创造奇迹。

——乔迈

新生的爱情就象蛇一样有着奇异的生命力，被斩成了几段之后，又能靠自身的力量使各段连到一起，重新聚成一体。痛苦、烦恼、失眠和争吵过去之后，……又激动地，如痴似醉地和好了。

——乔治·桑

S

爱情不是花荫下的甜言，不是桃花源中的蜜语，不是轻绵的眼泪，更不是死硬的强迫，爱情是建立在共同的基础上的。

忠诚的爱情充溢在我们的心里，我无法估计自己享有的财富。

——莎士比亚

真正的爱情是不能用言语表达的，行为才是忠心的最好说明。

——莎士比亚

爱情是这样充满了意象，在一切事物中是最富于幻想的。

——莎士比亚

爱情也象海一样深沉，我给你的越多，我自己就越富，因为这两者都是没有穷尽的。

——莎士比亚

爱情是不用眼睛而用心灵看着的。

——莎士比亚

我决不承认两颗真心的结合会有任何障碍。

——莎士比亚

爱的黑夜有中午的阳光。

——莎士比亚

爱情里面要是掺杂了和它本身无关的算计，那就不是真正的爱情。

——莎士比亚

可以量深浅的爱是贫乏的。

——莎士比亚

爱是亘古长明的塔灯，它定睛望着风暴却兀不为动。

——莎士比亚

要是爱情虐待了你，你也可以虐待爱情，它刺痛了你，你也可以刺痛它，这样，你就可以战胜爱情。

——莎士比亚

正象火和火药的亲吻，就在最得意的一刹那烟消云散。最甜的蜜糖可以使味觉麻木；不太热烈的爱情才会维持久远；太快和太慢，结果都不会圆满。

——莎士比亚

“爱”和炭相同，烧起来，得设法叫它冷却。让它任意烧着，那就要把一颗心烧焦。

——莎士比亚

爱不受时光的播弄，尽管红颜和皓齿难免遭受时光的毒手；爱并不因瞬息的改变而改变，它巍然矗立直到末日的尽头。

——莎士比亚

爱情是叹息吹起的一阵烟；恋人的眼中有它净化了的火星；恋人的眼泪是它激起的波涛。它又是最智慧的疯狂，哽喉的苦味，沁舌的蜜糖。

——莎士比亚

我承认天底下再没有比爱情的责罚更痛苦的，也没有比服侍它更快乐的事了。

——莎士比亚

“爱”使人安乐舒畅，就好象雨后的太阳；“淫”的后果，却象艳阳天变得雨骤风狂。

——莎士比亚

不要指着月亮起誓，它是变化无常的，每个月都有盈亏圆缺；你要是指着它起誓，也许你的爱情也会象它一样无常。

——莎士比亚

草率的婚姻少美满。

——莎士比亚

被摧毁的爱，一旦重新修建好，就比原来更宏伟，更美，更顽强。

——莎士比亚

当爱情的浪涛被推翻之后，我们应当友好地分手，说一声“再见”。

——莎士比亚

人人有享受人生幸福的权利，而获得爱情就是人生的一种幸福。

——司汤达

幻想的爱情比老实的爱情来得更活跃，但热烈的时光是短促的。

——司汤达

爱情发展到亲密的程度以后，情人中间就不会再有虚荣心的障碍了。

——司汤达

人们不在平等的立场上是绝对不能相爱的。

——司汤达

从事恋爱的人，假如一味地运用所有的术策，那恋爱的幸福便要失去四分之三。专事外表不顾里面的恋爱，是没有滋味的。

——司汤达

世上是再没有比爱人之虚伪那样足以冷却感情纤细的女子之心的。男方的些微的不真实的言语和动作，纵然那是无意识的天真之表现，也能够立刻夺去女方的全部幸福，而使她把身心投入疑惑之海里。

——司汤达

有人的爱情是奔跑的，有人的爱情是踱步的；有的冷静，有的热烈。

——塞万提斯

规规矩矩的姑娘家，指望着美满的婚姻，她有两件好嫁妆：口碑好；品行端贞。

——塞万提斯

有的男女清早见面，到黄昏就已经上手，那只是逢场作戏，分开就撇在脑后。

——塞万提斯

醋海风波是凶险的，能断送一切。

——塞万提斯

谈恋爱是好的，但必须是真正的爱情，因为真正的爱情可以使一个人崇高……最不可容忍的是无聊的打情骂俏，它会使你堕落，陷入庸俗的氛围。

——斯坦尼斯拉夫斯基

真正的爱情只能用人品争取，不能用强暴掠夺。

——普陀罗迦

情人的希望仿佛是童话中的一粒豆子：只要才一生根，就飞快地成长。

——司各特

要记住，爱情是意味着对你爱侣的命运承担责任。想借爱情寻欢作乐的人是贪淫好色之徒，是堕落者。爱，意味着献给。把自己的精神力量献给爱侣，为他缔造幸福。

——苏霍姆林斯基

T

如果爱情是真情实意，受的委屈会很快忘记。

——陀思妥耶夫斯基

爱情是无邪的，神圣的。

——陀思妥耶夫斯基

人只有在恋爱里才能显示个性的闪耀，才能发挥独创性。

——屠格涅夫

没有完全的平等，就没有爱。

——屠格涅夫

一切感情都可以导致爱慕、导致爱情……除了感谢之外。感谢——这是债务，任何人都可以摆出自己的许多债务，但爱情不是金钱。

——屠格涅夫

在一颗坚强的心里，旧的爱情也正是这样，她已经枯萎，但依然恋着故枝；只有等到新的爱情萌芽，那时它才会凋落。

——屠格涅夫

若是为女人而沉湎于情网不能自拔，对于自己是一笔损失。

——屠格涅夫

爱就是充实了的生命，正如盛满了酒的酒杯。

——泰戈尔

贞操是从丰富的爱情中生出来的资产。

——泰戈尔

爱是理解的别名。

——泰戈尔

爱情能在平凡的事物里发现不平凡。

——泰戈尔

W

红豆生南国，春来发几枝。
愿君多采撷，此物最相思。

——王维

年轻人必须注意，要在革命斗争中选择自己的对象，在这个问题上也常常表现出一个人的政治品质。不要把它摆在不适当的地位，必须严肃对待它！

——王若飞

对待婚姻自由必须严肃，不要饥不择食，不问政治，只看外表，

结果弄出很多纠纷，或者生活不到头。

——王若飞

爱情的基本要素就是相信爱情本身是不朽的。

——威·骚·毛姆

憎恨常常和美貌住在一起，不要太过草率地追求着美貌。

——瓦尔特

X

人和兽的区别：人有理性，兽无理性。人的爱不只是生理上一时的冲动，而是爱能在他们的精神上留下不可磨灭的影子。

——谢觉哉

道德中最大的秘密是爱。

——雪莱

真正的爱情始终使人向上，不管激发起这种爱情的女人是谁。

——小仲马

在爱情和性爱中比任何其它关系中，人的本性显露得更充分。

——辛格

Y

恋爱和结婚要看是否有共同的基础，政治的和感情的共同基础，而不在形式。我们革命者是为了要使一切的人都有幸福，要是为了什么自私的恋爱而使你最亲近的人受到痛苦，要是连那为了你而牺牲自我的人你都不能使她幸福，那我们还干什么革命？

——恽代英

那种并非一见钟情的恋爱，往往就象初春的雨丝，静悄无声地洒在没有经历过爱情的年青人的心田，很难被察觉。直到催生出爱情的蓓蕾，回首往事，你才会意识到：这是友谊由量变到质变，将成为爱情的幸福而甜蜜的初恋。

——杨文志

精神没有结合，身体就不可能结合。

——燕妮

当你打算和一个人共同生活、白头偕老的时候，用五、六年的时间来作巨大而又必需的考察大概不算长……。我希望卡尔跟我在一起是幸福的，正象我自己希望跟他在一起是幸福的一样。然而要做到这一点，我不仅应该成为一个贤妻良母，而且也应该成为他的同志，他的谋划人。不仅要相信而且要相敬，因为其中包含我的全部精神生活。不然的话，婚姻只不过是庸俗的契约、生锈的锁链、互相的折磨。

——燕妮

人生是花，而爱是花的蜜。

——雨果

爱情离开了幻想，好象人没有食粮一样。爱情需要热情的培养，不管是生理上的爱情也好，精神上的爱情也好。

——雨果

爱情——这不是一颗心去敲打另一颗心，而是两颗心共同撞击的火花。

——伊萨可夫斯基

彼此心心相印，互为对方自豪，这才是爱情。

——伊·戈洛索夫斯基

为恋爱所征服的人总是无羞耻的。

——伊索

Z

爱情犹如洞庭湖里的水波，你要不控制它，它会淹没你的志向、事业、精力甚至生命；要是控制得当，不让它泛滥，就会从它身上得到年年岁岁的丰收。

——周立波

爱情是一个人不可缺少的，但它只能是推动我们前进的加速器，

而不是工作学习的绊脚石。

——张志新

纯贞的爱情之花，是在革命理想中孕育的，是在和睦互励中生长的，是在共同战斗中开放的。这种扎根于志同道合的爱情之花，狂风吹不谢，利剑砍不倒，牢笼关不住，烈焰烧不毁，它经得起任何考验。

——韦传家

世上没有什么东西能象爱情那样鼓起年轻人的勇气。

——左拉

（廖大谷　辑）

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]
书名 = 中外爱情诗鉴赏辞典　　主编　钱仲联　范伯群　江苏教育出版社　１９８９年３月第１版
作者 =
页数 = １０７９
ＳＳ号 = 0
出版日期 =

封面
书名
版权
前言
目录
正文