

历代哲理诗鉴赏辞典

顾问　吴调公　主编　徐应佩

LIDAI ZHELISHI JIANSHANG CIDIAN

国防大学 2 062 8268 1

历代哲理诗警言辞典

顾问 吴调公 主编 徐应佩





(鄂)新登字 02 号

历代哲理诗鉴赏辞典

顾问　吴调公
©
主编　徐应佩
湖北教育出版社出版·发行
(430022·武汉市解放大道新育村 63 号)
新华书店经销
湖北省新华印刷厂印刷
*
787×1092 毫米 32 开本　44.5 印张　6 插面　1 389 000 字
1994 年 8 月第 1 版　1994 年 8 月第 1 次印刷
印数:1—3 000
ISBN 7—5351—1574—8/I·47
定　价:(精装)25.90 元

嚴詩字理

袁行霈題



《历代哲理诗鉴赏辞典》

顾　问：吴调公

主　编：徐应佩

撰稿人：（以姓氏笔画为序）

丁长河　丁玉芳　丁忠长　丁福林　丁赋生　久　竹　马汝祥
卫军英　于树华　中　石　卞　岐　方　东　方　铭　王　泊
王　政　王中玉　王百成　王亦群　王行鉴　王成英　王成荣
王晋萍　王蜀青　王伟民　田　怡　刘　锐　刘重一　刘攻错
叶晨晖　卢晓华　汤漳平　孙惟城　江立中　陆　坚　陆永平
朱子南　李　岱　李　华　李　蓓　李　蹊　李正光　李玉宝
李晓燕　何芳梅　何念龙　何尊沛　沈继常　邵德甫　吴小平
吴小秋　吴九成　吴功正　吴宗海　吴卓君　吴家鸣　吴调公
张士昉　张仲谋　张宏洪　张庆利　张建川　张继年　张惠荣
张静秋　张福勋　陈建生　陈泳超　陈铁镔　陈鸿祥　陈履坤
罗龙炎　范钦林　杨世明　杨旺生　林东海　林祥征　林晓梅
周东晖　周家然　周建忠　周溶泉　胡金望　娄元华　洪　桥
施　亚　俞浩胜　姜光斗　姜汉林　寇养厚　赵义山　赵杏根
赵逵夫　祝　诚　祝一寰　祝崇新　祝德顺　袁行霈　殷光熹
秦林芳　钱小平　黄中模　梅俊道　常宁文　顾　启　郭令原
郭济访　晓　慧　徐志平　徐应佩　徐绍峰　章沧授　董永义
谢国平　蒋红梅　蒋晓菊　蒋明玉　葛文军　葛云程　葛德均
楼含松　廖可斌　熊礼汇　缪启昆　缪晓燕　潘啸龙　戴聪生
魏　怡　魏宏灿

凡例

一、本书遴选历代（自上古至近代）一千〇四首哲理诗和带哲理性的诗歌，共分二十大类。

二、每一类中，按作家先后顺序排列，大致按其生年先后为序；无主名作者或作者生平不详者，则按在世年代先后为序。

三、全诗为哲理诗者，全录原诗，对该诗作全面鉴赏；诗中有片段哲理性的诗句，或仅有个别哲理诗句者，则节录拟着重赏析的部分，对此予以赏析。

四、诗中疑难词句，不另作注释，均在赏析文字中加以解释。

五、入选作品均有版本依据，以通行本为主。

六、本书使用简化字，有可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

七、本书涉及古代纪年，帝王年号后加括注公元纪年，用阿拉伯数字表示，但省略“公元”、“年”等字样。古代地名后括注今名，今名省略“省”、“县”字样。

八、本书的附录有：“历代哲理诗名句索引”、“历代哲理诗论”。

序言

我国古代诗词内容丰富、风格多样。在琳琅满目的诗歌画廊里，有一部分以“理趣”见长而引人入胜、耐人寻味，给人以教益，对这一类作品，我们统称之为哲理诗。这种哲理诗自然是广义的，正如亚里士多德在《诗学》中所指出的：诗比历史更富于哲理性，因为诗描述的是普遍，历史叙述的则是个别。诗的描述并非哲学的抽象，而是在把握特殊中揭示普遍，使读者从中悟出一般，获得理性的启迪。好诗之中或多或少含有某种哲理，因此哲理诗的概念是一个模糊集合，很难给它划出明确的边界。我们只是将诗的“情、理、美”的张力场中那种对“理”的向心力强者概称之哲理诗。

今天一般多认为诗的职能是抒情，其实诗也不完全排斥说理。古人论诗，对诗的要素或称“词、理、意、兴”（宋严羽《沧浪诗话》），或称“兴、趣、意、理”（明谢榛《四溟诗话》），或称“情、事、景、理”（清叶燮《原诗》），或称“神、理、意、境”（清潘德舆《养一斋诗话》），都标明一个“理”字。潘德舆并指出：“理语不必入诗中，诗境不可出理外。”（《养一斋诗话》卷一）正说明了诗与理的一般关系。

我国关于诗与理的关系，经过了漫长的认识和实践的过程。其间有承传性、矛盾性、演变性。追溯历代的过程，有助于我们对哲理诗及其形成与发展的理解。

“言志”说为诗中言理开了先河。“言志”可以说是我国诗歌理论上最早提出的观点，春秋战国时期比较普遍。《尚书·尧典》中说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《左传·襄公二十七年》有“诗以言志”之说，《庄子·天下》篇中有“诗以道志”的

话，《荀子·儒效》篇讲“诗言是其志也。”这说明“言志”说已成先秦时代的共识。所谓“志”，本指人内心的思想感情，既有情又有理，而先秦时期讲的“言志”，主要是指思想观念，具体地说就是儒家的政治怀抱。《论语》中《先进》、《公冶长》诸篇中记载孔子与弟子“言志”，都围绕着这一中心。“颜渊、季路侍。子曰：‘盍各言尔志？’子路曰：‘愿车马、衣轻裘，与朋友共，敝之而无憾。’颜渊云：‘愿无伐善，无施劳。’子路云：‘愿闻子之志！’子曰：‘老者安之，朋友信之，少者怀之。’”（《论语·公冶长》）他们所讲的“志”，是儒家之道，儒家的政治理想和人生处世态度。

与“言志”说相对立的“缘情”说，虽然更为明确了诗的抒情特质，但也不能抛撇了理。西晋初年的陆机在《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”，把诗中表现感情提到重要的地位。可是他还说“理扶质以立干，文垂条而结繁”，反对“遗理存异”、“寻虚逐微”的创作倾向，六朝钟嵘也是“缘情”说的代表，他在《诗品序》中说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”可是感人之“物”，其自然之物“春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒”和社会之“物”，“楚臣去境，汉妾辞宫”，“骨横朔野，魂逐飞蓬”，都有着一定的物理、事理、情理。因此，梁刘勰就明晰地看出文学作品乃作家主体意识与客体事物的统一，主体意识的情与理又是不可偏废、交相为用的。他在《文心雕龙》的《体性》篇说：“情动而言形，理发而文见。”《情采》篇说：“情者文之经，辞者文之纬。”到唐代的孔颖达甚至说：“在己为情，情动为志，情、志一也。”（《左传》昭公二十五年《正义》）言志说固然重理，缘情说也未尝废理，只是各有侧重罢了。这种侧重，到一定的历史条件下，会出现极化的表现。如宋代理学家鼓吹“存天理灭人欲”，使作家致力于“言理”，无意于“抒情”，出现了“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”（严羽《沧浪诗话》）的倾向，吴乔在《围炉诗话》中说：“唐人以诗为诗，宋人以文为诗。唐诗主于达性情，故于三百篇近；宋诗主于议论，故于三百篇远。”给人以“宋诗言理”（明何景明《汉魏诗序》）的印象。严羽极力

反对这种倾向，他说："诗有别才，非关学也；诗有别趣，非关理也。""诗者，吟咏情性也。"他虽然强调诗要"不涉理路，不落言筌"，但也不能完全排摒理："然非多读书、多穷理则不能极其致。"并具体地说："诗有词理意兴，南朝人尚词而病于理，本朝（指宋代）人尚理而病于意兴，唐朝人尚意兴而理在其中，汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。"（《诗评》）可见以"言志"说滥觞的诗言理观，一脉相承，并随着"缘情"、"生趣"说的矛盾、融合、贯通，对诗中之理的认识更为深入、更为全面、更为科学。言理，但理不能排斥情，应寓理于抒情之中。理，不应以抽象的形式出现，应从具体形象中流露出来。理借形以体现，赖情以焕采，就如清代沈德潜所说，"议论须带情韵以行。勿近伧父（庸夫俗子）面目耳"（《说诗晬语》卷下）。

"致用"说使诗中言理得到张扬。"言志"是从创作主体方面说的，"致用"则从诗的功能方面讲的。孔子在《论语·阳货》中说："小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。孔子将诗的思想教育、认识作用和艺术感染作用，归结到"事父"、"事君"。这种从阶级的功利主义出发的观点，强调了诗歌与礼教政治的关系，对后世产生巨大影响。汉代的《毛诗序》说明诗歌有"经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗"的作用。曹丕认为文学是"经国之大业，不朽之盛事"（《典论·论文》）；刘勰提出"搞文必在纬军国，负重必在任栋梁。"（《文心雕龙·程器》）唐代白居易提出"文章合为时而著，歌诗合为事而作"，主张"为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。"（《新乐府序》）宋代王安石说："尝谓文者，礼教治政云尔……且所谓文者，务为有补于世而已矣。"（《上人书》）可见历代一脉相承的认为文学要为政治服务。这种经世致用的观点，导致诗的内容上必然偏向于或直书人生哲理，或抒写生活情趣寓含深刻道理，或状物写景寄以事理，或借比兴以说明某一哲理，总之使"理"在某些作品中居于相当的地位。

从上述也可见，我国古代诗歌中的"理"，有别于西方作为哲

学本体的“理念”，更具有伦理色彩。我国古代诗歌中所体现的“理”，从认识论、辩证法等哲学角度提出的极少，即使有一些也很为淡薄，也就是说我国古代诗人很少涉及认与自然、主体与客体等的规律问题，而把注意力集中于“立人之道”，在修身、齐家、治国、平天下上下功夫，就如《吕氏春秋》中所说的，“道”或“理”意在“乐君臣，和远近，说（同悦）黔首，合宗亲”，使“奸邪去，贤者至，成大化”（《仲夏记》）。刘勰认为“文道”的关键，还在于“设教”，即用仁义道德去教化人们，使伦理道德获得宣扬，“炳耀仁孝”。因此，我国古代的哲理诗，其内容多为人生哲理。

“言志”说和“致用”说，使古代诗歌重“道”厚“理”，将内容视为第一义。对于如何表现“理”，也经历了一个认识和完善的过程，其间也充满了矛盾和曲折。从上文也可见，哲理诗应该首先是诗；它不是概念化、抽象化而完全丧失了审美特征的“名言之理”，而是理与情相融合，理与形相结合，理与趣相膠合，理与味相投合，从而达到理与美相偕合。这种诗，理浸润着浓郁的感情，隐藏在艺术形象之中，玩之有味，赏之有趣，具有审美特征，能引起人浓厚的美学趣味。这些诗和玄言诗、佛教的偈语诗（少数优秀之作除外）、道学家的“语录讲义之押韵者”是完全不同的。正因为如此，优秀的哲理诗成为诗苑的奇葩，给人们于审美鉴赏的过程中获得理性的启迪。其睿智精警的诗句极易参与人们的生活，传在人们的嘴上，活在人们的心上，陪伴在人生的道途上。

从诗中获得哲理启示，一方面来自诗本身的内涵，一方面也来自读者的感悟。这就使诗的哲理性呈现出纷繁复杂的状态。一般地说，可以分为如下几种类型。

原生性哲理义　诗人创作时就意在阐说某种哲理，读者的理解和诗人的原意基本一致。唐代白居易的《杂感》前四句：“君子防悔尤，贤人戒行藏。嫌疑远瓜李，言动慎毫芒。”这首关于人立身行事的箴言诗，教人要敏思慎行，“一要慎于初，要“防悔尤”，贵有慎思于前，才能防悔于后”，这和詹敦仁（清隆）《观棋》诗所云：

"万般思后行，一失废前功"民谚"一失足成千古恨"同一道理。二要"戒行藏"，意谓行为要符合道德规范，行动要入轨合辙。三要慎于似，防止行为与某种劣迹相似，使人作出错误判断。古乐府《君子行》："君子防未然，不处嫌疑间。瓜田不纳履，李下不整冠。"远离瓜田李下，以避嫌疑。四要慎于微，千丈之堤溃于蝼蚁之穴，七尺之躯丧于一指之病，要"慎毫芒"，不因恶小而为之。诗人告诫人要谨慎，注意言和行，考虑先和后，警惕真和伪，思考主观和客观，揣度行为和后果，掂量局部和全局，诗人的立意和读者的接受是一致的。再如白居易的《放言五首》，以"草螢有耀终非火，荷露虽团岂是珠"说明要善辨真伪，以"试玉要烧三日满，辨材须待七年期"说明辨识真伪还要经过相当时间的考验。这类作品，或为理语直白，或以喻明理，诗与理的关系比较明朗，读者可以直寻得义。原生性哲理义，可以称之为显性哲理义。

衍生性哲理义　由于古今观念的变化，古代作家所表现的哲理，今天的读者作了合于当今时代观念的理解，使原来的理念衍生出新义，带上了时代光彩。如大家熟知的宋代朱熹的《观书有感》："半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠那得清如许，为有源头活水来。"因诗题的提示，人们不会以为它是观景之作，而意识到它是借物明理。宋罗大经的《鹤林玉露》甲编卷六《朱文公论诗》就明确指出，"半亩方塘"绝句，"盖物以明道也"。朱熹原来所表现的"道"或"理"，就如他在《甲寅行宫便殿奏札》中所说："为学之道，莫先于穷理；穷理之要，必在于读书；读书之法，莫贵于循序而致精；而致精之本，则又在于居敬而持志。"（《朱文公集》卷十四）朱熹是从客观唯心主义出发，借物明的"理"，指读理学家之书可以"明德"。而今天则从"塘清"与"活水"的关系上，理解为实践可以出真知，勤学能够增才干，从善得以提高修养等等，衍生出新的哲理含义。再如朱熹的《泛舟》："昨夜江边春水生，艨艟巨舰一毛轻。向来枉费推移力，此日中流自在行。"虽然诗题不同于《观书有感》，但也很容易看出意在明理。《千家诗》王相注云："文公以泛舟喻学。……以比人见道不

明，千思万索，及至悟来，不思不勉，自然而然，从容中道也。”这种解说切合朱熹的原意，说读书至久，可入“顿悟”境界。而今天的读者，从诗所写先前是“向来枉费推移力”，今日“艨艟巨舰”变得“一毛轻”，可以于“中流自在行”，原因就在于“昨夜江边春水生”，从而悟出一个道理：要克服困难，解决问题，完成事业，都要借助一定的条件。在一定的条件下，矛盾着的对立方面总会向其对立方向转化的。如果只凭主观苦干，而不善于掌握客观规律，运用有利条件，那也是“枉费推移力”的。今人的理解与朱熹的原来立意已不相同，新义只能说是原义的衍义。衍生义与原义，或是纵向延伸，或是横向展伸，有的血缘亲近，有的关系疏远，而且衍生义因鉴赏者的观点或视角不同，也不可能一致。

转生性哲理义　诗人原无意于表现某种哲理，而读者却从中得到哲理启示，这种哲理性乃从诗中转化而出的。宋代苏轼的写景诗《饮湖上初晴后雨二首》其一：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”苏轼自以为这是描绘西湖的佳句，曾多次写了类似的诗句，“水光潋滟犹浮碧，山色空濛已敛昏”（《次韵仲殊游西湖》），“西湖真西子，烟树点眉目”（《次韵刘景文登界亭》），“西湖虽小亦西子，禁流作态清而半”（《再次韵赵德麟新开西湖》），“只有西湖似西子，故应宛转为君容”（《次前韵答马忠玉》）可见诗人原意只在写景，将西湖和西施相比，淡妆见其素雅，不觉粗陋；浓抹见其艳丽，不觉粉黛。淡妆时如清水出芙蓉，雅秀动人；浓抹时如余霞散绮，光采照人。“淡妆浓抹总相宜”使人理解了一条审美规律，对于审美对象，不可存偏见，淡妆和浓抹都有其审美价值。就如明代谢榛所说的，“作诗虽贵古淡，而富丽不可无。譬如松篁之于桃李，布帛之于锦绣也。”（《四溟诗话》）这就由写景中转化出了哲理义。宋代王安石的抒情诗《登飞来峰》：“飞来山上千寻塔，闻说鸡鸣见日升。不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层。”这首诗写于皇祐二年（1050），诗人知鄞县期满，返回故乡临川途经杭州时写下这首诗。明代瞿佑《归田诗话》（卷上）说，此为荆公“咏塔自喻”；“作于

未大用前”。诗意为不怕保守势力的“浮云”蒙住自己的视线，自己能高瞻远瞩，看清未来，抒发了志高气满的情怀。而今天的读者从所叙内容获得这样的认识，居高即能望远，居高则不畏奸邪。站在历史的高处，居于时代的前列，则能洞察一切，无所畏惧。唐代蒋贻恭的咏物诗《咏金刚》：“扬眉斗目恶精神，捏合将来恰似真。刚被时流借拳势，不知自身是泥人。”这首诗显然不是一般的写物态物性，而是讽刺那种窃踞高位，装腔作势者。这和韩愈的《题木居士》近似。韩诗为“火透波穿不计春，根如头面干如身。偶然题作木居士，便有无穷求福人。”有信“木居士”的人，就有“时流借拳势”的人，他们利用人们的“愚”，自以为是“能”。今天的读者还从此中得到启发：不要被那些外观威严或凶恶的假象迷惑，要认清他们实为“泥人”的本质。这就使社会讽刺诗中转化出了现象和本质的哲理义。较多的写景、抒情、咏物之作，由于抓住了事物的本质特征，个别中体观了一般，也就使读者由所写推而广之，作出普遍意义的解说，或另有所悟。转生义不同于诗的本义，但它来源于诗。这类诗中生出的哲理义，乃鉴赏者别有会心，“转”生而出的，因此它既有诗作对它的导向性、规定性，又更有鉴赏者的主观能动性，也就表现为有很大的灵活性。

蜕生性哲理义　所谓“蜕生性”即“古人的诗句到了今人的口里或手里，有时会像冬虫夏草那样发生变化。表面看是古人的诗，一字不动；然而其所表达的意思，却已发生了本质的变化，实际已完全成为他人的诗句”（林东海《古诗哲理》第29页）前面所说的“转生性哲理义”，其中一部分“转”的幅度很大，如“虫”到“草”，也可视为蜕生性的。而蜕生性的则表现在“断章取义”上。文学鉴赏中原本反对断章取义，一定要顾及全篇，顾及全人，尤其摘句最为大忌。可是断章取义的现象却古已有之，且形成一种“用诗”的传统。《左传》中所讲的“赋诗言志”多属此类。《左传》僖公二十三年晋公子重耳出奔在秦，秦伯接见。重耳赋《河水》，取河水入海，表示尊重归顺。秦伯赋《小雅·六月》以尹吉甫出佐宣王来比喻重耳他日归国，重振国家，辅助王室。

《论语》、《孟子》中许多涉及到诗的地方，与《诗经》中原作之意大相迳庭，也就是这个原因。后人为了表达某种理念，借用古诗成句，并引申出切合自己需要的新意。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（宋柳永《凤栖梧》）原是词人写对情人思念的，有人则借作说明对知识、事业、真理的追求。“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通”（唐李商隐《无题》）原是诗人表现与情人之间心通身隔，难以遇合的，如今则有人借为说明双方心心相印，不谋而合。有的仅将形象生动、寓意深刻的诗句借作表现某种哲理的比喻。“春色满园关不住，一支红杏出墙来。”（宋叶绍翁《游园不值》）原写春天景色，今天往往作为新生事物冲决而出的比喻。“随风潜入夜，润物细无声。”（唐杜甫《春夜喜雨》）原为表现成都春天夜雨情景，如今有人用来比作因势利导做细致的思想政治工作。以诗句作喻体，只求诗句的某一意义与所要表达的意念相合，与原诗有联系，但已蜕变。还有一种“偏义偶句”，即诗词中的名句、警句往往为偶句，今人借用时，有时只从某种需要出发，借用其中一句之义。形容江山依旧，事业不废，说“尔曹身与名俱裂，不废江河万古流”（唐杜甫《戏为六绝句（之二）》）偏取后句之义。形容重大事件或社会变革发生前的预兆和紧张气氛，说“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”（唐许浑《咸阳城东楼》）偏取后句之义。以上是“摘句”而生哲理义，还有时为“断章”而生哲理义。唐代白居易《赋得古原草送别》：“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情。”这首诗意在以春草萋萋喻别情凄凄，以草之盛喻情之浓，以草又生喻情不绝。可是人们往往断其前四句，说明生命不绝、事物无穷，甚至用来比喻新生事物、革命力量是不畏强暴，有充沛的生命力。这种哲理义与原诗已毫不关涉。

从上述四种哲理义产生的情况可见，原生性的是诗本义与读者所意会的相一致，其余三种，诗本义与读者所意会的则不尽相同，或扩大，或转移，甚至蜕变。衍生义与转生义与诗本义还有某些内在联系，仍属于对诗鉴赏的范畴，蜕生义则与诗句相关，而

与诗意无涉，属“用诗”——借用或引用的性质。因了古诗今用是普遍现象，我们也将这种类型列入哲理诗的范围。

古代哲理诗的理不可能如今天辩证唯物主义、历史唯物主义这么科学，总受历史和阶级的局限。因此今天鉴赏作为历史产物的哲理诗，必须考虑到如下几方面。

时代的发展性　随着时代的发展，诗中之理和对诗中之理的理解与评价也都有所发展变化。李白的《日出入行》可以说是对日月运行，自然规律，人与自然的关系提出了比较进步的见解。在人尚未认识宇宙、生物的客观规律的条件下，极易滋生有一主宰一切的神明的观念，人无法理解支配自己命运的力量是什么，则往往企图登遐飞升以求解脱。李白在距今八百年前，就提出了“日出东方隈，似从地底来，历天又复入西海”“其始与终古不息”，认识到“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”“万物兴歇皆自然”，具有朴素辩证唯物主义思想。但诗人一方面反对“逆道违天”，一方面又主张“浩然与溟涬同科”天人合一。因为他还不能理解“谁挥鞭策驱四运”，所以还是归结到“古人今人若流水，共看明月皆如此。唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里。”（《把酒问月》）我们既要看到诗人在当时历史条件下提出了超越前人的观点，又要看到它的不足之处。同时诗中关于“道”、“理”等概念，都随着历史的发展而赋予新的哲理内涵，抹上不同时代的色彩。对此，既要将诗放在当时的文化背景上看，又要以今时的观点予以辨析，才能较好地把握和评价其哲理意义。

阶级的局限性　产生于封建时代的哲理诗，虽然不少作品反映了自然、社会、人生带普遍性的道理，但终难免存留着封建阶级的烙印。唐太宗李世民《赐萧瑀》：“疾风知劲草，板荡识诚臣。勇夫安识义，智者必怀仁。”这完全是封建帝王的口吻，他要“臣”具备的“义”和“仁”也纯属封建伦理规范。可此诗“疾风知劲草，板荡识诚臣”就如“路遥知马力，日久见人心”一样，要经受烈火始识真金，也作为今天说明这种道理的比喻语。这就抛开了原来封建意识的内容。再如唐代李绮的《劝少年》：“劝君莫

惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”此诗劝少年“惜时”，浸润着封建士大夫消极的人生观，意在说明人生短暂，青春易逝，还是及时行乐，今日有酒今日醉，莫待明朝倾空杯。不象李贺的《嘲少年》“少年安得长少年，海波尚变为桑田。荣枯递传急如箭，天公岂肯于公偏？莫道韶华镇长在，发白面皱专相待”，也不如杜荀鹤的《题弟侄书堂》“少年辛苦终身事，莫向光阴惰寸功”。如果抛开“金缕衣”、“折花”的消极联想，注入积极的内容，将“折花”视为工作和事业的比喻，则能鼓舞人“莫等闲，白了少年头”的。很多诗篇能写出了事物的客观规律，但诗人对此所持的态度与观点却是消极的、落后的，甚至是错误的，今天的读者则取其对规律的叙写，扬弃疵病，予以新解，从而收到化衰朽为神奇之效。

诗意的模糊性　有的诗为理语直白，如唐代唐备的《失题》：“天若无雪霜，青松不如草。地若无山川，何人重平道。”但大多数作品含蓄蕴藉，且涵义呈多棱性。唐代元稹《离思五首》其曰：“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。”这首诗一般都认为是诗人悼念元配夫人韦丛之作。一、二两句，一为正面直陈海既深且阔，一为以反面排除法说巫山既高且美，二者合为一意：见过最好的事物，其他同类事物也都不在眼下了。以此突出韦丛的贤德和美貌。后人多着眼于前两句以为说理依据，而各人引用时意向的重心也有不同。偏于前句，意为阅历丰富，一般的问题或矛盾都不在话下；偏于后句，意为要求极高，一般的对象都不屑理会。抒情诗被截取了作为言理，言理时可合用，又能偏取一句之义。还有的诗原是就一人一事而发的，探寻它带普遍性的哲理义时，因视角的不同也会产生多解。唐代窦庠的《赠符载》：“白社会中尝共醉，青云路上未相逢。时人莫小池中水，浅处无妨有卧龙。”符载是窦庠诗酒相娱的朋友，虽有才气，而仕途失意。诗的后两句，可以理解为诗人的狂语，将符载比为池中卧龙，也可以理解为诗人的叹语，“志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用”（杜甫《古柏行》）同时也理解为告诫“时

人”学会透过现象看本质，不要被假象迷惑，单位小、地方僻、条件差的“池中水”，其中也可能有“卧龙”。卧龙，既非死龙，也非睡龙，更非蛇虫，只是偃伏待时而已，一旦风云际会，它也会腾跃而起，青云直上。对于这种多义，解诗时尽量探析原旨，用诗时容许各取所需。

从上述几点可见，诗人创作了作品，其中所孕含的意念有它的丰富性和不确定性，读者接受时又因人而异、因时而异，其共时效应与历时效应又呈现出多样性与变化性。今天以马克思主义的立场观点探究古诗的哲理性，既要有阶级的观点，又要有历史的观点，还要有辩证的观点。

哲理诗内容上具有哲理性，形式上具有艺术性。欣赏哲理诗，是在欣赏诗的艺术时获得哲理上的启迪与教益。创作哲理诗时，或为作者从客体的内在与外在的形式与关系中感悟出，或为作者以理观物的结果，就如宋代邵雍所说：“夫所以谓之观物者，非以目观之也，非观之以目而观之以心也，非观之以心而观之以理也。”（《皇极经世全书解·观物篇内编十二》）即理念已先存之于胸，猝然与外物相合，借情事而言之，不管是属“悟出”还是“注入”，都要使所言之理与客体神貌契合，浑成一体，才会产生出上乘的哲理诗。诗中的哲理与客体一般表现为如下几种状况。

理寓于客体之中　有的诗词虽然施笔墨于客体之上，并无明显的说理，可是言理的倾向很是鲜明，理寓含于客体之中。陶渊明《饮酒诗》之一：“结庐在人境，而无车马喧；问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”东篱景色很是优美，南山风光十分怡人。诗人说“此中有真意”，并未明言。其实，“真意”已寓藏于上述景物之中。诗人“悠然”地采菊、望山、看鸟、目有美景，心无挂碍，其“真意”也就是清心寡欲。缘此透出了要遗世独立、超然物外的妙谛。王维的《酬张少府》：“晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。”诗中避而不答“穷通理”，而此理已在诗中。达，

则兼济天下；穷，则独善其身。邦有道则现，邦无道则隐。从他“松风吹解带，山月照弹琴”的乐天自怡中透露无遗。这类作品不泾言其理，甚至讳言其理，可是却渗透着老庄哲学的出世之理。理念和情绪乳融胶合，显得如盐入水，羚羊挂角，无迹可求。

理源于客体本身　上类作品的理隐，此类作品的理显。但这种“显”，又不是泛泛而论，只是作为诗眼，篇幅不多却尽传精神。唐代元稹的《蚊》，写白蚊“功穿漏江海，嚣食困蛟鲸。敢惮榱梁蠹，深藏柱石倾”，江海、蛟鲸、大厦都是大事物，和细微的蚂蚁相比较，对比十分鲜明。在详尽描述客体的基础上，提出“时术功虽细，年深祸亦成。”“寄言持重者，微物莫全轻。”如水到渠成，瓜熟蒂落。唐代汪遵的《长城》：“秦筑长城比铁牢，蕃戎不敢过临洮。虽然万里连云际，争及尧阶三尺高。”写长城的坚“比铁牢”，高得“连云际”，威使“蕃戎不敢过临洮”，长及万里，最后翻跌出说它不及尧庙堂三尺台阶，贬斥暴政，倡说仁义，十分警策。《蚊》从物性上顺导出理，《长城》由物性上逆转出理，理都有根有源，使人心悦诚服。

理出于客体激发　自然与社会的存在，感发人的感情，激发人的思考，从中悟出世事万物之理。唐代杜荀鹤的《泾溪》：“泾溪石险人兢慎，终岁不闻倾覆人。却是平流无石处，时时闻说有沉沦。”诗人不是着眼于泾溪的山高水急和流湍风险的表象，而注目于安危转化的关系，告诫人要居安思危，凡事谨慎而行。宋代杨万里的《过松源晨炊漆公店》：“莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢。正入万山圈子里，一山放出一山拦。”写“下岭”时的情景，诗人不描满眼风光，不述好峰随处改，而叙说下山观岭的感受，揭示了“山外有山”、“岭外有岭”的道理，使人想及对事物的认识无穷尽，前进道路上不可止息的深刻哲理。清代袁枚的《新正十一日还山》：“重理残书喜不支，一言拟告世人知。莫嫌海角天涯远，但肯摇鞭有到时。”诗人以旅途行程为吟，说明了“世上无难事，只要肯登攀”，只要主观努力，什么困难都能克服。这类作品，客体诱发了诗人的体验，或是触动了他们的潜念，随遇而出，道

出了宇宙、人生等方面的哲理，是自然迸发，而非硬行牵合。

哲理诗不是纯说理的文字，仍不失其诗的美学价值。这是因为诗中的哲理离不开形象。其形与理，犹如画龙和点睛的关系。只具龙形而无睛，便成盲龙；只有龙睛而无其形，便是两珠。龙形绘就，点睛得法，则神龙天矫，腾空而起，便威壮可观。再一个因素就是诗中饱和着作者感情。虽然诗人的旨归在于理，可是整个作品不是诗人冷静的观照，无情的叙述，议论都带情韵以行的。哲理诗有形象才有可感性，有感情方具动人性。有此二者，则其理不抽象、不枯燥，而睿智灿然，理趣盎然。

哲理诗是我国诗歌宝库中的瑰宝。本书精选从先秦至近代一千余首哲理诗和带哲理性的诗词，是这一类题材精品的荟萃。根据我国哲理诗重于伦理观的特点，按照人生哲理分为二十类，每类之中再按时代顺序排列。本书的分类，按人一生从青少年到老年，遵道、惜时、重知、崇实、敦品、立志、尚德等立类，可以说从中可见做人、处事的种种道理，选材既注意尽量采用正面的、积极的诗作，又适当顾及一些反面材料，尽量注意以辩证的观点处理问题。这就有别于目前一些哲理诗选本，只按时代先后排列，或虽加分类而欠严密，有的更是笼统地称之哲理诗，而对所含之哲理阐说不明。总之，现在的分类，既能给人以教益，又便于翻检。

本书熔文学鉴赏与工具书于一体，每首诗后都附有从哲理与艺术方面详加赏析的短文。书后附后有哲理诗名句索引与历代关于哲理诗方面的论述。此书既能帮助读者了解和欣赏历代哲理诗的佳作，又可作为古典诗歌研究者的参考。

本书蒙古典文学专家、著名教授吴调公先生的指导和关怀，得到周振甫、袁行霈、林东海、陆坚、吴功正等众多专家学者的关心和支持，或亲为题辞，或亲自撰稿，在此谨表谢忱。

本书编辑过程中，周建忠、黄毓任、周溶泉三同志参与选目、约稿，黄菊飞帮助整理、清稿，付出很大辛劳，在此一并致谢。

本书编辑出版过程中，得到湖北教育出版社领导和同志的关怀与支持，参加编辑工作的有关同志做了大量工作，在此致以谢

意。

由于本书面广量大，加之哲理诗本身的特殊性，因此有归类不切、解说欠当，以及遗珠之憾，切望广大读者批评指正。

徐应佩

1990 年 12 月于怡辛斋

目　录

凡　例
序　言……（1—14）
篇目表……（15—45）
正　文……（1—1275）
附　录：
历代哲理诗名句索引……（1279—1318）
历代哲理诗论……（1319—1371）

篇 目 表

一、宇 宙

大　明［先秦·《诗经·大　雅》］ …… （3）
天　问（节选）［先秦·屈　原］ …… （4）
乌　生［汉·《乐　府》］ …… （6）
艳歌行［汉·《乐　府》］ …… （8）
始作镇军参军经曲阿作［晋·陶渊明］ …… （10）
挽歌诗［晋·陶渊明］ …… （12）
饮　酒（其十一）［晋·陶渊明］ …… （13）
拟魏太子邺中集诗·魏太子（节选）［南朝·谢灵运］ …… （15）
咏霍将军北伐（节选）［南朝·虞　羲］ …… （16）
同谢谘议咏铜雀台［南朝·谢　朓］ …… （18）
拟行路难［南朝·鲍　照］ …… （19）
感遇（三十八）［唐·陈子昂］ …… （20）
登幽州台歌［唐·陈子昂］ …… （21）
日出入行［唐·李　白］ …… （23）
妾薄命［唐·李　白］ …… （25）
把酒问月［唐·李　白］ …… （27）
戏为六绝句（其二）［唐·杜　甫］ …… （28）
佳　人（节选）［唐·杜　甫］ …… （29）
效陶潜体诗十六首（十六，节选）［唐·白居易］ …… （30）
紫　藤（节选）［唐·白居易］ …… （31）
苦　雨（节选）［唐·元稹］ …… （32）
酬乐天扬州初逢席上见赠［唐·刘禹锡］ …… （33）
浪淘沙（其九）［唐·刘禹锡］ …… （34）
调张籍（节选）［唐·韩　愈］ …… （35）
诗　偈［唐·丰　干］ …… （36）

日月无情［唐·徐 贲］ …… (37)
次北固山下［唐·王 湾］ …… (38)
惊 雪［唐·陆 畅］ …… (40)
蝶恋花［宋·欧阳修］ …… (40)
春日西湖寄谢法曹歌［宋·欧阳修］ …… (41)
浣溪沙［宋·晏 殊］ …… (43)
即事六首（其六）［宋·王安石］ …… (44)
勘会贺兰山主［宋·王安石］ …… (45)
中秋月［宋·苏 轼］ …… (46)
秋晓闻鹤唳一声［宋·苏舜钦］ …… (47)
谪居黔南十绝（其十）［宋·黄庭坚］ …… (48)
木兰花慢［宋·辛弃疾］ …… (49)
水调歌头·送杨民瞻［宋·辛弃疾］ …… (50)
水调歌头·送太守王秉［宋·辛弃疾］ …… (51)
菩萨蛮·书江西造口壁［宋·辛弃疾］ …… (52)
花 影［宋·谢枋得］ …… (54)
游园不值［宋·叶绍翁］ …… (55)
八月十六日玩月［宋·孔平仲］ …… (56)
偶 题［宋·张良臣］ …… (57)
雪 梅［宋·卢梅坡］ …… (58)
南吕·一枝花［元·关汉卿］ …… (59)
题江州庾楼［元·杨 奂］ …… (60)
临江仙［明·杨升庵］ …… (62)
登卧龙山写怀二十八韵［明·刘 基］ …… (63)
论诗绝句（其二）［清·赵 翼］ …… (65)
吟冬虫夏草［清·蒲松龄］ …… (66)
戏 题［清·冯 班］ …… (67)
折杨柳歌［清·许 虬］ …… (68)
柳 ［清·金人瑞］ …… (69)
点绛唇·厚地高天［近代·王国维］ …… (70)

二、规 律

孺子歌［先秦·《孟子》］ …… (75)

天　问（节选）[先秦·屈　原] …… (76)
哀　郢 [先秦·屈　原] …… (78)
诗　　[汉·仲长统] …… (81)
矫　志（节选）[魏·曹　植] …… (82)
薤露行 [魏·曹　植] …… (83)
招　隐（其一）[晋·左　思] …… (85)
形影神三首并序 [晋·陶渊明] …… (86)
归园田居（其一）[晋·陶渊明] …… (90)
秋野五首（其二）[唐·杜　甫] …… (91)
严郑公宅同咏竹 [唐·杜　甫] …… (93)
塞下曲 [唐·高适] …… (94)
行路难三首（其一）[唐·顾　况] …… (95)
贺　雨 [唐·白居易] …… (97)
菊　花 [唐·元　稹] …… (101)
乐天见寄伤微之、敦诗、晦叔三君子，皆有深分，因成诗
　以寄 [唐·刘禹锡] …… (102)
赤　壁 [唐·杜　牧] …… (103)
咸阳城西楼晚眺 [唐·许　浑] …… (104)
偶　书 [唐·刘　叉] …… (105)
西　施 [唐·罗　隐] …… (106)
题竹上 [唐·玄　览] …… (107)
读《李斯传》[唐·曹　邺] …… (108)
望　仙 [唐·罗　邺] …… (109)
览《陈拾遗文集》（节选）[唐·刘　蜕] …… (110)
和晏元献题中书壁 [宋·王安石] …… (111)
纵　笔 [宋·苏　轼] …… (111)
于潜僧绿筠轩 [宋·苏　轼] …… (112)
蜀僧明操思归书龙丘子壁 [宋·苏　轼] …… (114)
瘦　马 [宋·梅尧臣] …… (115)
甲戌正月十四日书所见，来日惊蛰节 [宋·张元幹] …… (116)
初夏即事 [宋·杨万里] …… (117)
观书有感二首 [宋·朱　熹] …… (118)
断　句 [宋·苏　麟] …… (120)

东西船行［宋·李 浩］…… (120)
过九岭［宋·徐 玑］…… (122)
观落花［宋·翁 卷］…… (123)
风流子［宋·孙唯信］…… (124)
次韵郁李花［宋·赵 抃］…… (125)
鹧鸪天·为老人寿［宋·洪咨夔］…… (126)
悟道诗［宋·女 尼］…… (127)
安乐窝中吟［宋·邵 雍］…… (128)
读书山月夕（其二）［元·元好问］…… (129)
咏石榴花［元·杨维桢］…… (130)
风雨图［元·许 衡］…… (131)
题 梅［元·贡性之］…… (132)
瓜 圃［明·高 启］…… (133)
巫山高［明·周履靖］…… (135)
嫦 娥［明·边 贡］…… (135)
乌蛮滩（节选）［明·张佳胤］…… (137)
做天莫做四月天［明·冯梦龙］…… (138)
金陵后观棋（其五）［清·钱谦益］…… (139)
吴兴杂诗［清·阮 元］…… (140)
论诗（其三）［清·赵 翼］…… (140)
闲居读书［清·赵 翼］…… (141)
自龙游渡江辄为小诗书于船窗［清·舒 位］…… (143)
夜 坐［清·袁 枚］…… (143)
枯 叶［清·袁 枚］…… (144)
画 竹［清·郑 燮］…… (145)
画 竹［清·郑 燮］…… (146)
赣江舟中棹歌［清·魏 源］…… (147)
水调歌头·饮李希梅斋中［清·蒲松龄］…… (148)
塞外杂咏（其六）［清·林则徐］…… (151)

三、人 生

荡（节选）［先秦·《诗经·大雅》］…… (155)
离 骚（节选）［先秦·屈 原］…… (156)

逸 诗［先秦·佚 名］……（158）
穷劫曲［先秦·《吴越春秋》］……（159）
琴 歌［先秦·百里奚妻］……（161）
去者日已疏［汉·无名氏］……（162）
优孟歌［汉·司马迁］……（163）
怨歌行［魏·曹 植］……（164）
赠嵇康（节选）［魏·郭遐叔］……（166）
伤谢朓［梁·沈 约］……（167）
白日歌［齐·张 融］……（168）
拟咏怀（二十六）［北周·庾 信］……（169）
宴城东庄［唐·宋之问］……（170）
万州晓发放舟乘涨还寄蜀中亲朋（节选）［唐·陈子昂］……（171）
西施咏［唐·王 维］……（172）
与诸子登岘山［唐·孟浩然］……（174）
同从弟销南斋玩月忆山阴崔少府［唐·王昌龄］……（175）
梦游天姥吟留别［唐·李 白］……（176）
可 叹（节选）［唐·杜 甫］……（179）
洛阳春［唐·白居易］……（180）
杨柳枝词（其四）［唐·白居易］……（182）
石头城［唐·刘禹锡］……（183）
韩冬郎二首（其一）［唐·李商隐］……（184）
浩 歌（节选）［唐·李 贺］……（185）
梦 天［唐·李 贺］……（186）
听嘉陵江水声寄深上人［唐·韦应物］……（187）
汴河怀古［唐·皮日休］……（188）
郡斋独酌（节选）［唐·杜 牧］……（190）
雪 车（节选）［唐·刘 叉］……（192）
言 诗［唐·贯 休］……（192）
台 城［唐·韦 庄］……（193）
经五丈原［唐·温庭筠］……（195）
断 句［唐·无名氏］……（196）
示三子［宋·陈师道］……（197）
咏 柳［宋·曾 巩］……（198）

宿灵鹫禅寺（其一）[宋·杨万里] …… (199)
岸 沙 [宋·杨万里] …… (200)
晓过丹阳县 [宋·杨万里] …… (201)
和曹东谷韵 [宋·谢枋得] …… (202)
风 止 [宋·范成大] …… (203)
偶题三首（其一）[宋·朱 熹] …… (204)
偶题三首（其二）[宋·朱 熹] …… (205)
偶题三首（其三）[宋·朱 熹] …… (207)
南乡子·登京口北固亭有怀 [宋·辛弃疾] …… (208)
鹧鸪天 [宋·陆 游] …… (209)
古 鉴 [宋·王 令] …… (211)
离亭燕 [宋·张 昇] …… (212)
和张文潜感春四首（其一）[宋·徐 积] …… (213)
舟中二首（其一）[宋·苏 泂] …… (214)
秋 行（其一）[宋·徐 玑] …… (215)
长江后浪推前浪 [宋·刘 斧] …… (216)
一替新人换旧人 [宋·佚 名] …… (217)
月子弯弯照几州 [宋·吴 歌] …… (218)
赤壁图 [元·元好问] …… (219)
眼儿媚·醴泉和高斋《过炀帝故宫》[元·耶律铸] …… (220)
[双调] 殿前欢·秋 [元·薛昂夫] …… (222)
沁园春 [元·白 朴] …… (223)
浣溪沙 [元·王 恽] …… (225)
有缘千里能相会 [元·尤名氏] …… (226)
百字谣 [元·周 权] …… (227)
建康层楼 [元·王 冕] …… (229)
过兰亭有感 [元·王 冕] …… (230)
楚汉两城 [元·王 冕] …… (233)
梁甫吟（节选）[明·刘 基] …… (234)
懊侬歌 [明·刘 基] …… (236)
薤露歌 [明·刘 基] …… (236)
三岔驿 [明·杨 慎] …… (238)
题张校理画 [明·高 启] …… (239)

吴王台［明·周履靖］ …… (240)
马 鬼（其一）［清·袁 枚］ …… (241)
弋阳道中欸淡思韵［清·陶 涎］ …… (243)
悼金夫人［清·艳 雪］ …… (244)
人生何处不相逢［清·丁 冠］ …… (245)
论诗五绝（其一）［清·赵 翼］ …… (245)
祖龙引［清·朱 珔］ …… (246)
满庭芳·和人潼关［清·曹贞吉］ …… (248)
题旅店［清·王九龄］ …… (250)
钱塘观潮行［清·魏 源］ …… (251)
己亥杂诗（选一）［清·龚自珍］ …… (254)
拟 古［清·蒲松龄］ …… (256)
蝶恋花［近代·王国维］ …… (257)
过洪王旧垒（其一）［近代·陈更新］ …… (259)
过香溪，舟人屈某为予言：屈大夫实产是乡，原其始祖
也。丐诗数章，勉而成此［近代·龙鸣剑］ …… (260)

四、青 春

长歌行［汉·《乐 府》］ …… (265)
子夜歌（其十六）［南朝·《乐 府》］ …… (266)
杂 诗（其四）［晋·张 协］ …… (267)
咏 怀（其五）［晋·阮 籍］ …… (268)
杂 诗（其五）［晋·陶渊明］ …… (269)
上李邕［唐·李 白］ …… (271)
戏答诸少年［唐·白居易］ …… (272)
戏题赠二小男［唐·刘长卿］ …… (273)
古 树［唐·徐 凝］ …… (274)
有酒相招饮［唐·寒 山］ …… (275)
嘲少年（节选）［唐·李 贺］ …… (276)
致酒行［唐·李 贺］ …… (277)
题弟侄书堂［唐·杜荀鹤］ …… (278)
小 松［唐·杜荀鹤］ …… (280)
劝 学［唐·孟 郊］ …… (281)

折杨柳（节选）[唐·李 端] …… (282)
三 月 [唐·韩 偓] …… (283)
长安即事 [唐·李 频] …… (283)
咏 月 [唐·李建枢] …… (284)
劝少年 [唐·李 绮] …… (285)
子夜歌 [五代·李 煜] …… (287)
沁园春·梦孚若 [宋·刘克庄] …… (287)
满江红·写怀 [宋·岳 飞] …… (289)
[双调] 沉醉东风·叹世 [元·卢 挚] …… (291)
无 题 [元·元好问] …… (292)
佚 句 [明·唐 寅] …… (293)
偶然作 [清·屈 复] …… (294)
浣溪沙·草偃云低渐合围 [近代·王国维] …… (295)

五、时 间

离 骚（节选）[先秦·屈 原] …… (299)
楚狂接舆歌 [先秦·《论语·微子》] …… (300)
秋风辞 [汉·刘 彻] …… (301)
去者日以疏 [汉·无名氏] …… (303)
怨诗行 [汉·无名氏] …… (304)
杂诗二首（其二）[汉·孔 融] …… (306)
短歌行 [魏·曹 操] …… (307)
升天行二首（其二）[魏·曹 植] …… (310)
箜篌引 [魏·曹 植] …… (311)
休洗红二首（其一）[晋·无名氏] …… (313)
杂诗三首（其一）[晋·傅 玄] …… (315)
杂诗十二首（其一）[晋·陶渊明] …… (316)
杂诗十二首（其二）[晋·陶渊明] …… (317)
杂诗十二首（其三）[晋·陶渊明] …… (318)
杂诗十二首（其七）[晋·陶渊明] …… (319)
拟 古（其七）[晋·陶渊明] …… (320)
杂 诗（其四）[晋·张 协] …… (321)
豫章行（节选）[晋·谢灵运] …… (323)

岁 暮（节选）[晋·谢灵运] …… (325)
赠诸游旧 [梁·何 逊] …… (325)
彩树歌 [唐·陈子昂] …… (327)
送东莱王学士无竞 [唐·陈子昂] …… (329)
照镜见白发 [唐·张九龄] …… (331)
将进酒 [唐·李 白] …… (332)
送魏万之京 [唐·李 颀] …… (335)
长安古意 [唐·卢照邻] …… (336)
韦员外家花树歌 [唐·岑 参] …… (340)
君不见简苏徯 [唐·杜 甫] …… (341)
谒文公上方 [唐·杜 甫] …… (343)
代悲白头翁 [唐·刘希夷] …… (344)
叹昨日三首（其一）[唐·卢 仝] …… (348)
春晚咏怀赠皇甫朗之 [唐·白居易] …… (350)
谕 友（节选）[唐·白居易] …… (351)
遣 怀 [唐·白居易] …… (352)
浩歌行（节选）[唐·白居易] …… (353)
送隐者 [唐·杜 牧] …… (354)
苦昼短 [唐·李 贺] …… (356)
谒 山 [唐·李商隐] …… (358)
长安书事寄卢纶 [唐·李 端] …… (360)
感怀寄人 [唐·鱼玄机] …… (362)
赠李蒙叟 [唐·杜荀鹤] …… (363)
春 愁 [唐·韩 琮] …… (365)
题竹林寺 [唐·朱 放] …… (366)
春早落英 [唐·唐彦谦] …… (367)
春 [唐·高 蟾] …… (369)
水边偶题 [唐·罗 隐] …… (370)
白鹿洞二首（其一）[唐·王贞白] …… (371)
戒小师 [唐·齐 己] …… (372)
人生在尘蒙 [唐·寒 山] …… (373)
短歌行 [唐·司空图] …… (374)
春 宵 [宋·苏 轼] …… (376)

浣溪沙·游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流[宋·苏 轼]…… (376)
此日不再得示同学（节选）[宋·杨 时] …… (377)
水调歌头·沧浪亭 [宋·苏舜钦] …… (378)
三月二十三日海云摸石 [宋·范成大] …… (380)
水龙吟·次韵林圣予惜春 [宋·晁补之] …… (381)
一剪梅·舟过吴江 [宋·蒋 捷] …… (383)
午睡戏作 [宋·楼 钥] …… (384)
西 阁 [宋·僧志文] …… (385)
菩萨蛮 [宋·方千里] …… (386)
定风波·赠杜鹃花 [宋·辛弃疾] …… (387)
题钟圣举积学斋 [宋·文天祥] …… (389)
立春禊亭偶成 [宋·张 栻] …… (390)
和陈君仪读《太真外传》(其二) [宋·黄庭坚] …… (391)
九张机（其三）[宋·无名氏] …… (392)
双调·蟾宫曲·叹世 [元·马致远] …… (393)
双调·夜行船·秋思 [元·马致远] …… (395)
双调·折桂令·九日 [元·张可久] …… (396)
儿女团圆·楔子 [元·杨文奎] …… (398)
怜愚诗 [明·宋应星] …… (399)
示 冕 [明·于 谦] …… (400)
梦中得“百年那得更百年，今日还须爱今日”句因戏成
短歌（节选） [明·王世贞] …… (401)
今日歌 [明·文 嘉] …… (402)
明日歌 [明·文 嘉] …… (403)
船到江中补漏迟 [明·佚 名] …… (404)
莫待无时思有时 [明·佚 名] …… (405)
钞书成，适家送故袍至，作此寄诸儿 [清·蒲松龄] …… (406)
寄吕太微 [清·严 复] …… (408)
感 时 [清·秋 瑾] …… (410)

六、知 识

敏 之 [先秦·《诗经·周颂》] …… (415)
时人为扬雄桓谭语 [汉《广舆记》] …… (416)

咏史八首（其四）[晋·左 思] …… (417)
赠羊长史（节选）[晋·陶渊明] …… (418)
命学士讲书（节选）[南朝·谢灵运] …… (420)
奉赠韦左丞丈二十二韵（节选）[唐·杜 甫] …… (421)
戏为六绝句（其六）[唐·杜 甫] …… (423)
离思五首（其四）[唐·元 稹] …… (425)
赠别元十八协律六首（其五）[唐·韩 愈] …… (426)
符读书城南（节选）[唐·韩 愈] …… (428)
谢自然诗（节选）[唐·韩 愈] …… (430)
苦寒吟 [唐·孟 郊] …… (431)
书斋漫兴二首（其二）[唐·翁承赞] …… (434)
歌风台 [唐·林 宽] …… (435)
赠外孙 [宋·王安石] …… (436)
读 史 [宋·王安石] …… (437)
凤栖梧 [宋·柳 永] …… (439)
夜 学 [宋·文 同] …… (442)
谢人见和前篇二首（其一）[宋·苏 轼] …… (443)
柳氏二外甥求笔迹二首（其一）[宋·苏 轼] …… (446)
送安惇秀才失解西归 [宋·苏 轼] …… (448)
送李德素归舒城（节选）[宋·黄庭坚] …… (451)
贫居自警（其三）[宋·刘克庄] …… (452)
渔 翁 [宋·陆 游] …… (453)
观 书 [明·于 谦] …… (454)
买书歌 [清·陶士璜] …… (455)
浣溪沙 [清·吴 藻] …… (457)
拟张茂先励志诗九首示及门诸子（其三）[清·欧阳厚均] … (458)
拟张茂先励志诗九首示及门诸子（其四）[清·欧阳厚均] … (460)
书 怀 [清·徐洪均] …… (462)
兰 [清·郑 燮] …… (464)
题曾玉环 [清·洪秀全] …… (465)

七、实 践

癸卯岁始春怀古田舍 [晋·陶渊明] …… (469)

情 诗（其一）[晋·张 华] …… (470)
种 桑 [六朝·谢灵运] …… (472)
三赠刘员外 [唐·柳宗元] …… (474)
别贾岛 [唐·姚 合] …… (475)
南园（其六）[唐·李 贺] …… (477)
嘲 陆（断句）[唐·无名氏] …… (479)
傀 儡 [宋·杨 亿] …… (480)
拟寒山拾得二十首（其七）[宋·王安石] …… (482)
题张司业诗 [宋·王安石] …… (483)
戏呈孔毅父 [宋·黄庭坚] …… (484)
过建封寺下连鱼滩（其二）[宋·杨万里] …… (485)
下横山滩头望金华山（其二）[宋·杨万里] …… (487)
明发石山 [宋·杨万里] …… (488)
言 志（节选）[宋·文天祥] …… (489)
题 壁 [宋·刘克庄] …… (490)
次韵蔡瞻明登中山 [宋·洪 适] …… (491)
题庐陵萧彦毓秀才诗卷后（其二）[宋·陆 游] …… (492)
解 嘲 [宋·陆 游] …… (494)
柳林酒家小楼 [宋·陆 游] …… (495)
读 史 [宋·陆 游] …… (496)
识 愧 [宋·陆 游] …… (497)
望 云 [元·黄石翁] …… (498)
论诗诗（其四）[元·王若虚] …… (500)
饮 酒 [明·周立勋] …… (501)
嫦 娥 [明·边 贡] …… (504)
谈诗五首（其一）[明·方孝孺] …… (505)
书能误人 [明·李 贽] …… (506)
题画竹 [清·郑 燮] …… (508)
题渔翁失网图 [清·唐守之] …… (509)
王昭君 [清·刘献廷] …… (510)
说诗八首（其八）[清·宋 湘] …… (511)
春日偶吟 [清·袁 枚] …… (513)

八、奋 斗

易水歌［先秦·荆 轲］……（517）
离 骚（节选）［先秦·屈 原］……（518）
九 辩（节选）［先秦·宋 玉］……（520）
鰕鯉篇［魏·曹 植］……（521）
猛虎行［晋·陆 机］……（523）
重赠卢谌［晋·刘 琨］……（525）
咏 史（其一）［晋·左 思］……（527）
饮 酒（其八）［晋·陶渊明］……（529）
梅花落［南朝·鲍 照］……（531）
咏 蝉［唐·虞世南］……（532）
感遇十二首（其七）［唐·张九龄］……（533）
初 春［唐·王 绩］……（534）
观内怀山［唐·王 勃］……（535）
题老松树［唐·宋之问］……（536）
于五松山赠南陵常赞府（节选）［唐·李 白］……（537）
慈姥竹［唐·李 白］……（537）
别 离［唐·陆龟蒙］……（538）
折剑头［唐·白居易］……（539）
浪淘沙九首（其八）［唐·刘禹锡］……（540）
上堂开示颂［唐·黄檗禅师］……（541）
送谭孝廉赴举［唐·李咸用］……（542）
渔歌子·方契理［唐·吕 岩］……（543）
遣 怀［唐·杜荀鹤］……（544）
行路难［唐·聂夷中］……（545）
咏木老人［唐·梁 锷］……（546）
乌 江［宋·李清照］……（547）
红 梅［宋·苏 轼］……（548）
次韵杨明叔见饯十首（其四）［宋·黄庭坚］……（549）
湖陵与刘生别［宋·陈师道］……（550）
书郡斋壁［宋·包 拯］……（552）
论诗十绝（其三）［宋·戴复古］……（552）

正气歌［宋·文天祥］ …… (554)
寒 菊［宋·郑思肖］ …… (557)
正宫·塞鸿秋［元·薛昂夫］ …… (558)
中吕·山坡羊·道情［元·宋方壶］ …… (559)
冯公岭［元·许 谦］ …… (561)
古 意［元·岑安卿］ …… (562)
雪 竹［明·朱元璋］ …… (564)
石灰吟［明·于 谦］ …… (565)
咏蒲扇［明·姚淑人］ …… (566)
绝命诗二首（其一）［明·张煌言］ …… (568)
绝一句［清·吴嘉纪］ …… (569)
舟中作［清·袁 枚］ …… (570)
题 竹［清·郑 燮］ …… (571)
龙 潜［清·洪秀全］ …… (572)
早梅叠韵［清·宁调元］ …… (573)
梅（其十）［清·秋 瑾］ …… (575)
读陆放翁集（其一）［近代·梁启超］ …… (575)

九、操 守

相鼠（节选）［先秦·《诗经·鄘风》］ …… (581)
鹤 鸣（节选）［先秦·《诗经·小雅》］ …… (582)
棫 朴（节选）［先秦·《诗经·大雅》］ …… (584)
桔 颂［先秦·屈 原］ …… (585)
九 辩（节选）［先秦·宋 玉］ …… (586)
百一诗（节选）［魏·应 璩］ …… (588)
代出自蓟北门行［南北朝·鲍 照］ …… (589)
赠王桂阳诗［南北朝·吴 均］ …… (591)
赐萧瑀［唐·李世民］ …… (591)
感遇（其十七）［唐·陈子昂］ …… (592)
和黄门卢侍御咏竹［唐·张九龄］ …… (593)
玩初月［唐·骆宾王］ …… (595)
澄水如鉴［唐·崔 颢］ …… (596)
赠韦侍御黄裳二首（其一）［唐·李 白］ …… (597)

赠益府群言（节选）[唐·卢照邻] …… (599)
咏史（其一）[唐·卢照邻] …… (600)
有树先林生 [唐·寒山] …… (601)
吁嗟浊滥处 [唐·寒山] …… (602)
里中女 [唐·于濆] …… (603)
偶题 [唐·郑遨] …… (604)
息兵 [唐·韩偓] …… (605)
西州（节选）[唐·张籍] …… (606)
元日感怀 [唐·刘禹锡] …… (606)
咏史 [唐·李商隐] …… (607)
自叙 [唐·杜荀鹤] …… (609)
答章孝标 [唐·李绅] …… (610)
续姚梁公座右铭（节选）[唐·贯休] …… (611)
答僧见 [唐·吕岩] …… (613)
有德之心下 [唐·王梵志] …… (614)
自诫 [唐·司空图] …… (614)
酬人雨后玩竹 [唐·薛涛] …… (616)
寓言十五首（其十一）[宋·王安石] …… (616)
古缠头曲（节选）[宋·苏轼] …… (618)
谢人见和“雪后书北台壁”二首（其一）[宋·苏轼] …… (619)
梅花 [宋·梅尧臣] …… (620)
呈蒋薛二友 [宋·赵师秀] …… (621)
克己 [宋·朱熹] …… (622)
三省 [宋·朱熹] …… (623)
崇寿客舍夜闻子规得三绝句写呈平父兄颁为转寄彦集兄
及两县间诸亲友（其一）[宋·朱熹] …… (624)
秋日偶成 [宋·程颢] …… (626)
鹧鸪天·张园作 [宋·黄昇] …… (627)
送孔先生还山（节选）[宋·韩维] …… (628)
贺新郎·游西湖和李微之校勘 [宋·吴泳] …… (629)
谕蒙诗 [宋·种放] …… (630)
水调歌头·客有言持志者，未知其用，因赋 [宋·汪莘] … (631)
题新淦古寺壁 [宋·岳飞] …… (632)

[中吕] 山坡羊·述怀 [元·张养浩] …… (633)
题墨竹 [元·杨 载] …… (635)
月 岩 [元·刘立雪] …… (636)
同儿辈赋未开海棠二首 (其二) [元·元好问] …… (637)
以事被革作 [明·钱 福] …… (638)
秋日山行 [明·俞大猷] …… (639)
古北口 [清·康 熙] …… (639)

十、荣 辱

风 雨 [先秦·《诗经·郑风》] …… (645)
何草不黄 [先秦·《诗经·小雅》] …… (646)
怀 沙 [先秦·屈 原] …… (648)
株 昭 [汉·王 褒] …… (651)
古诗二首 (其二) [汉·无名氏] …… (653)
咏贫士 (其六) [晋·陶渊明] …… (653)
拟咏怀 [南北朝·庾 信] …… (655)
暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚 [南北朝·谢 朓] …… (656)
为织女赠牵牛 [南北朝·颜延之] …… (657)
丹青引赠曹将军霸 [唐·杜 甫] …… (659)
古柏行 [唐·杜 甫] …… (661)
学仙二首 (其二) [唐·韦应物] …… (663)
学阮公体三首 (其一) [唐·刘禹锡] …… (664)
蓼兮吟 [唐·刘禹锡] …… (666)
竹枝词九首 (其七) [唐·刘禹锡] …… (668)
赋得古原草送别 [唐·白居易] …… (669)
寓意诗五首 (其一) [唐·白居易] …… (670)
失 题 (其一) [唐·唐 备] …… (671)
失 题 (其二) [唐·唐 备] …… (672)
感怀诗一首 (节选) [唐·杜 牧] …… (673)
府试风雨闻鸡 (节选) [唐·李 频] …… (675)
江 上 [宋·王安石] …… (675)
葛溪驿 [宋·王安石] …… (676)
送 春 [宋·王 令] …… (678)

定风波 [宋·苏 轼] …… (679)
寄黄几复 [宋·黄庭坚] …… (680)
再次韵寄子由（其二）[宋·黄庭坚] …… (681)
漫成呈文潜（节选）[宋·晁补之] …… (682)
过松源晨炊漆公店六首（其五）[宋·杨万里] …… (683)
已至湖尾望见西山（其一）[宋·杨万里] …… (684)
四十八盘 [宋·范成大] …… (685)
水口行舟二首（其一）[宋·朱 熹] …… (685)
梅 花 [宋·陈 亮] …… (686)
游山西村 [宋·陆 游] …… (688)
秋晚思梁益旧游 [宋·陆 游] …… (689)
乡 思 [宋·李 飘] …… (690)
观 雨 [宋·陈与义] …… (691)
有 感 [宋·苏 洞] …… (693)
阳春曲·题情 [元·白 朴] …… (694)
六州歌头 [元·刘敏中] …… (695)
王氏能远楼 [元·范 梈] …… (697)
冯公岭 [元·许 谦] …… (699)
双调·雁儿落过得胜令·闲适 [元·邓玉宾子] …… (700)
丈夫有泪不轻弹 [明·李开先] …… (702)
除夜宿太原寒甚 [明·于 谦] …… (703)
闻舟师相语 [清·高 珩] …… (704)
野 渡 [清·吴 雯] …… (705)
夜 坐 [清·龚自珍] …… (706)
舵 [清·俞 樾] …… (708)
满江红 [近代·秋 瑾] …… (709)
蝶恋花·忆挂孤帆东海畔 [近代·王国维] …… (711)

十一、考 验

赠从弟三首 [魏·刘 桢] …… (715)
酌贪泉 [晋·吴隐之] …… (717)
读《山海经》十三首（其九）[晋·陶渊明] …… (718)
饮 酒（其十七）[晋·陶渊明] …… (720)

杂 诗（其八）[晋·陶渊明] …… (721)
饮 酒（其十）[晋·陶渊明] …… (723)
初去郡 [南北朝·谢灵运] …… (724)
效 古（其一）[南北朝·江 淹] …… (727)
咏早梅 [南北朝·何 逊] …… (728)
赠王桂阳 [南北朝·吴 均] …… (730)
咏寒松 [南北朝·范 云] …… (731)
咏老马 [南北朝·沈 炯] …… (732)
酬贺遂亮 [唐·韩思彦] …… (733)
坱东方左史虬修竹篇 [唐·陈子昂] …… (735)
酬元九对新栽竹有怀见寄（节选）[唐·白居易] …… (737)
放言五首（其一、其二）[唐·白居易] …… (738)
李都尉古剑 [唐·白居易] …… (740)
感 鹤 [唐·白居易] …… (742)
上堂开示颂 [唐·裴 休] …… (744)
古剑歌 [唐·齐 己] …… (745)
落 叶 [唐·廖 凝] …… (746)
落 叶 [唐·僧修睦] …… (747)
蝶恋花 [宋·晏 殊] …… (748)
小 桧 [宋·韩 琦] …… (749)
女儿浦歌 [元·揭傒斯] …… (750)
题文丞相书梅堂 [元·杨 载] …… (751)
题苏武牧羊图 [元·杨维桢] …… (753)
劲草行 [元·王 冕] …… (754)
同阿字诸子夜坐 [清·释函可] …… (756)
初释别同难诸子 [清·释函可] …… (757)
题息夫人庙 [清·邓汉仪] …… (759)
赠张永夫（节选）[清·陈恩睿] …… (760)
秋风曲 [近代·秋 瑾] …… (761)

十二、谨 慎

正 月（节选）[先秦·《诗经·小雅》] …… (765)
沔 水 [先秦·《诗经·小雅》] …… (765)

北 山［先秦·《诗经·小雅》］ …… (767)
临终诗［汉·孔 融］ …… (769)
九怀·陶壅［汉·王 褒］ …… (770)
生年不满百［汉·《古诗十九首》］ …… (772)
咏怀诗（其三十三）［魏·阮 籍］ …… (773)
代放歌行［南北朝·鲍 照］ …… (774)
行路难［唐·卢照邻］ …… (776)
梦李白（其一）［唐·杜 甫］ …… (778)
除 草［唐·杜 甫］ …… (780)
太行路［唐·白居易］ …… (782)
汉南春望［唐·薛 能］ …… (784)
道傍木［唐·唐 备］ …… (785)
雪中送人北游［唐·僧修睦］ …… (786)
棋［唐·裴 说］ …… (788)
放 鱼［唐·李群玉］ …… (789)
泾 溪［唐·杜荀鹤］ …… (789)
中秋月［唐·李 峤］ …… (790)
淮上遇风［宋·范仲淹］ …… (791)
和李太白［宋·苏 轼］ …… (792)
夏日登车盖亭［宋·蔡 确］ …… (794)
金陵怀古［宋·王安石］ …… (795)
暮泊鼠山闻明朝有石塘之险［宋·杨万里］ …… (796)
下横山滩望金华山［宋·杨万里］ …… (798)
读《岳阳楼记》［宋·王十朋］ …… (798)
鹧鸪天·送人［宋·辛弃疾］ …… (800)
咏 蝉［宋·陆蒙老］ …… (801)
［中吕］阳春曲·无题［元·姚 燧］ …… (802)
论诗三首（其三）［元·元好问］ …… (803)
［双调］沉醉东风［元·张养浩］ …… (804)
［中吕］红绣鞋·阅世［元·宋方壶］ …… (805)
吴宫词［清·庞 鸣］ …… (806)
读 史［清·蒲松龄］ …… (807)
重登永庆寺塔［清·袁 枚］ …… (808)

望雨四首（其二）[清·陆 嵩] …… (809)
蝶恋花·莫斗婵娟弓样月 [近代·王国维] …… (811)

十三、经 验

南人言 [先秦·《论语·子路》] …… (815)
甫 田 [先秦·《诗经·齐风》] …… (815)
何人斯（节选）[先秦·《诗经·小雅》] …… (817)
小 旻（节选）[先秦·《诗经·小雅》] …… (818)
少司命（节选）[先秦·屈 原] …… (819)
惜 诵（节选）[先秦·屈 原] …… (820)
涉 江 [先秦·屈 原] …… (823)
悲愤诗（节选）[汉·蔡 琰] …… (825)
古怨歌 [汉·窦玄妻] …… (826)
枯鱼过河泣 [汉·《乐府》] …… (828)
咏怀诗（其十九）[魏·阮 籍] …… (829)
饮 酒（其十六）[晋·陶渊明] …… (830)
怨诗楚调示庞主簿、邓治中 [晋·陶渊明] …… (831)
五月旦作和戴主簿 [晋·陶渊明] …… (833)
石门新营所住，四面高山，回溪石濑，茂林修竹
[南北朝·谢灵运] …… (835)
斋中读书 [南北朝·谢灵运] …… (838)
和谢监灵运 [南北朝·颜延之] …… (840)
上邪篇（节选）[南北朝·何承天] …… (841)
夜望单飞雁 [南北朝·萧 纲] …… (842)
孤燕诗 [南北朝·王玉京] …… (844)
赋得临池竹应制 [唐·虞世南] …… (845)
酌酒与裴迪 [唐·王 维] …… (845)
桃源行（节选）[唐·王 维] …… (847)
将赴草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）[唐·杜 甫] … (848)
贫交行 [唐·杜 甫] …… (850)
苦辛行（节选）[唐·戎 昱] …… (851)
榴 花 [唐·韩 愈] …… (852)
雉带箭 [唐·韩 愈] …… (853)

怨 词［唐·崔国辅］ …… (855)
同王十七庶子李六员外郑二侍御同年四人游龙门有感
而作［唐·白居易］ …… (856)
长乐亭留别［唐·白居易］ …… (857)
秦中吟·重赋［唐·白居易］ …… (858)
杂 感（节选）［唐·白居易］ …… (860)
天可度［唐·白居易］ …… (861)
涧中鱼［唐·白居易］ …… (863)
近试上张水部［唐·朱庆余］ …… (863)
酬乐天咏老见示［唐·刘禹锡］ …… (864)
古别离［唐·李 端］ …… (866)
卧 病［唐·戴叔伦］ …… (868)
寓 言［唐·孟 郊］ …… (869)
朝 饥［唐·贾 岛］ …… (870)
古乐府挽歌［唐·孟云卿］ …… (870)
偶 兴［唐·吕从庆］ …… (872)
赠户长史［唐·周 贺］ …… (873)
江上渔者［宋·范仲淹］ …… (874)
明妃曲（其一）［宋·王安石］ …… (874)
兵乱后杂诗［宋·吕本中］ …… (876)
劳 歌［宋·张 耒］ …… (877)
田家词［宋·张 耒］ …… (878)
示秬秸［宋·张 耒］ …… (879)
和关彦远秋风吹我衣（节选）［宋·晁补之］ …… (880)
七 夕［宋·杨 朴］ …… (881)
西江月［宋·朱敦儒］ …… (882)
虞美人·听雨［宋·蒋 捷］ …… (883)
鹧鸪天·送人［宋·辛弃疾］ …… (884)
一壶歌［宋·陆 游］ …… (885)
排 闷（其四）［宋·陆 游］ …… (886)
贺新郎［宋·刘克庄］ …… (888)
念奴娇·寿方德润［宋·刘克庄］ …… (889)
荆江口望见南山［宋·郑 震］ …… (890)

晚春即事［宋·郑 獬］……（891）
南塔诗［宋·苏 洞］……（893）
蝶恋花·柳［宋·杨泽民］……（894）
宣政末题酒家壁［宋·马定国］……（895）
油污衣［宋·无名氏］……（896）
和景贤七绝［元·耶律楚材］……（897）
［双调］卖花声·悟世［元·乔 吉］……（898）
行香子·止酒（其五）［元·张 翥］……（899）
太常引［元·刘秉忠］……（901）
太常引［元·刘 因］……（902）
水仙子·讥时［元·张鸣善］……（903）
［正宫］醉太平·叹世［元·张可久］……（906）
［仙吕］寄生草·感叹［元·查德卿］……（907）
［中吕］山坡羊［元·薛昂夫］……（909）
壬戌清明作［明·屈大均］……（910）
悯黎咏（节选）［明·钱 岐］……（911）
满江红·寄水北人徐宗周［明·刘 昌］……（912）
秋风纨扇图［明·唐 寅］……（913）
诫子弟［清·何绍基］……（914）
夫别妻［清·全 祖］……（915）
贫家妇［清·马生佩］……（916）
织妇吟［清·汪 松］……（917）
弄船人［清·袁 树］……（917）
闲居读书作［清·赵 翼］……（918）
断发二首（其一）［清·归 庄］……（919）
题 壁［清·无名氏］……（921）
春 日［清·蒲松龄］……（922）
行乡子·忧病［清·蒲松龄］……（924）

十四、修 养

卜 居［先秦·屈 原］……（929）
忼慨歌［先秦·《隶释》］……（931）
猛虎行［汉·《乐府》］……（932）

答杜拳（节选）[魏·毋丘俭] …… (934)
咏史八首（其八）[晋·左 思] …… (935)
和郭主簿二首（其一）[晋·陶渊明] …… (937)
咏贫士（其一）[晋·陶渊明] …… (938)
登永嘉绿嶂山 [南北朝·谢灵运] …… (940)
游豫章西观洪崖井 [南北朝·谢 庄] …… (942)
秘中散 [南北朝·颜延之] …… (944)
咏 史 [南北朝·鲍 照] …… (945)
诏问山中何所有赋诗以答 [南北朝·陶弘景] …… (947)
送江兵曹禮主簿朱孝廉还上国 [南北朝·谢 朓] …… (947)
天 河 [唐·杜 甫] …… (949)
汾阴行（节选）[唐·李 峤] …… (950)
寓意诗五首（其五）[唐·白居易] …… (952)
伤唐衢二首（其一，节选）[唐·白居易] …… (953)
安定城楼 [唐·李商隐] …… (954)
禅宗偈两首 [唐·神秀 慧能] …… (958)
贫 女 [唐·秦韬玉] …… (960)
鹧 [宋·王安石] …… (962)
陌上花 [宋·苏 轼] …… (962)
栖贤三峡桥 [宋·苏 轼] …… (963)
虚飘飘 [宋·苏 轼] …… (965)
黄精鹿 [宋·苏 轼] …… (966)
古 意 [宋·梅尧臣] …… (967)
闻尹师鲁谪富水 [宋·梅尧臣] …… (969)
诗 情 [宋·杨万里] …… (970)
送芮国器司业 [宋·陆 游] …… (970)
心安吟 [宋·邵 雍] …… (971)
感 怀 [宋·李清照] …… (972)
野 兴（其二）[宋·陆 游] …… (974)
贫居自警 [宋·刘克庄] …… (975)
一剪梅·赠紫云友 [宋·葛长庚] …… (976)
[南吕] 四块玉·恬退 [元·马致远] …… (977)
[双调] 夜行船·秋思 [元·马致远] …… (978)

[双调] 沉醉东风·渔父 [元·白 朴] …… (980)
南乡子 [元·刘秉忠] …… (981)
水调歌头 [元·周 权] …… (983)
满江红 [元·王 旭] …… (985)
白 梅 [元·王 冕] …… (986)
入 京 [明·于 谦] …… (987)
自举师不克与二三同志怏怏不平赋此 [明·张家玉] …… (988)
矫志篇 (节选) [明·王廷陈] …… (989)
嵇 康 [明·杜 溷] …… (990)
把酒对月歌 [明·唐 寅] …… (991)
善恶从来毕有因 [明·兰陵笑笑生] …… (993)
竹 [清·郑 燮] …… (994)
拙叟行 [清·蒲松龄] …… (995)
偶成二首 (其一，节选) [近代·王国维] …… (997)

十五、才 干

卷 阿 (节选) [先秦·《诗经·大雅》] …… (1001)
喜 雨 [魏·曹 植] …… (1002)
豫章行 [魏·曹 植] …… (1003)
当欲游南山行 [魏·曹 植] …… (1006)
主人池前鹤 [南北朝·吴 均] …… (1008)
述 怀 [唐·魏 征] …… (1009)
感 遇 (其一) [唐·张九龄] …… (1011)
隗 君 [唐·陈子昂] …… (1012)
天物有所用 [唐·寒 山] …… (1013)
古剑篇 [唐·郭 震] …… (1014)
出 塞 [唐·王昌龄] …… (1016)
失 题 [唐·王昌龄] …… (1017)
遣兴五首 (其一) [唐·杜 甫] …… (1018)
自遣诗三十首 (二十四) [唐·陆龟蒙] …… (1019)
驾 骥 [唐·韩 愈] …… (1020)
望薤门 [唐·祖 咏] …… (1023)
捕渔谣 [唐·曹 邺] …… (1024)

长 城［唐·汪 遵］ …… (1025)
赠符载［唐·窦 庠］ …… (1026)
咏 乌［唐·李义府］ …… (1027)
城东早春［唐·杨巨源］ …… (1027)
题乌江亭［唐·杜 牧］ …… (1028)
云［唐·来 鹄］ …… (1030)
沙上鹭［唐·张文姬］ …… (1030)
蚕［唐·蒋贻恭］ …… (1031)
读三国志［唐·李九龄］ …… (1032)
春 日［宋·朱 熹］ …… (1033)
过平舆怀李子先时在并州［宋·黄庭坚］ …… (1034)
题花山寺壁［宋·苏舜钦］ …… (1035)
直舍新辟西窗［宋·孔武仲］ …… (1036)
病起抒怀［宋·陆 游］ …… (1037)
寄 兴［宋·戴复古］ …… (1038)
金 陵［宋·苏 泂］ …… (1039)
听谗诗［宋·无名氏］ …… (1040)
矫志篇［明·王廷棻］ …… (1041)
子 房［明·顾炎武］ …… (1042)
杂 兴［清·顾嗣协］ …… (1042)
再题马嵬驿［清·袁 枚］ …… (1044)
己亥杂诗（其一二五）［清·龚自珍］ …… (1045)

十六、信 心

疾邪诗二首［汉·赵 壹］ …… (1049)
君子行［汉·《乐府》］ …… (1050)
桓灵时谣［汉·《乐府》］ …… (1051)
灶下养［汉·民 歌］ …… (1052)
咏 史（其二）［晋·左 思］ …… (1053)
拟行路难（其五）［南北朝·鲍 照］ …… (1055)
送杨少府贬郴州［唐·王 维］ …… (1056)
题孟浩然宅［唐·张 祜］ …… (1057)
立 碑［唐·白居易］ …… (1058)

涧底松［唐·白居易］ …… (1060)
杏园中枣树［唐·白居易］ …… (1061)
长安交游者一首赠孟郊［唐·韩 愈］ …… (1063)
咏金刚［唐·蒋贻恭］ …… (1064)
戍卒伤春［唐·于 濆］ …… (1065)
浩 歌［唐·李 贺］ …… (1066)
咏螃蟹呈浙西从事［唐·皮日休］ …… (1068)
感弄猴人赐朱绂［唐·罗 隐］ …… (1069)
赏 春［唐·罗 邺］ …… (1070)
古瓦砚［宋·欧阳修］ …… (1071)
怀西湖寄晁美叔同年（节选）［宋·苏 轼］ …… (1072)
答二犹子与王郎见和（节选）［宋·苏 轼］ …… (1073)
咏牡丹［宋·王 溥］ …… (1074)
野 菊［宋·杨万里］ …… (1075)
赏春亭［宋·赵 抃］ …… (1076)
题御爱山［宋·赵 抃］ …… (1077)
豪奕一首呈叶潜仲（节选）［宋·刘克庄］ …… (1078)
失 题［宋·无名氏］ …… (1079)
吊脱脱丞相［元·无名氏］ …… (1080)
［正宫］醉太平·讥贪小利者［元·无名氏］ …… (1081)
钦鸦行［明·王世贞］ …… (1082)
催粮行［清·钱澄之］ …… (1084)
吴门杂诗（其一）［清·赵 翼］ …… (1085)
立 朝［清·郑 燮］ …… (1086)

十七、交 友

伐 木（节选）［先秦·《诗经·小雅》］ …… (1091)
羽林郎［汉·辛延年］ …… (1092)
楚人谚［汉·司马迁］ …… (1094)
《史记》引谚［汉·司马迁］ …… (1095)
古 诗［汉·无名氏］ …… (1097)
古艳歌［汉·无名氏］ …… (1097)
赠秀才入军（十四）［魏·嵇 康］ …… (1098)

感旧诗［晋·曹 摅］ …… (1100)
乞 食［晋·陶渊明］ …… (1101)
移 居（其一）［晋·陶渊明］ …… (1103)
拟 古（其八）［晋·陶渊明］ …… (1105)
拟 古（其一）［晋·陶渊明］ …… (1107)
何当行［晋·傅 玄］ …… (1108)
离合诗二首［南北朝·谢惠连］ …… (1109)
答康乐秋霁［南北朝·谢 朓］ …… (1110)
鞠歌行［南北朝·谢灵运］ …… (1112)
结交须择善［唐·王梵志］ …… (1113)
恶人相远离［唐·王梵志］ …… (1114)
送杜少府之任蜀州［唐·王 勃］ …… (1114)
赠任华［唐·高 适］ …… (1115)
题长安主人壁［唐·张谓］ …… (1117)
送李端［唐·卢 纶］ …… (1117)
徒步归行（节选）［唐·杜 甫］ …… (1119)
赠友人三首（其二）［唐·李 白］ …… (1121)
行路难［唐·顾 况］ …… (1122)
感逝寄远［唐·白居易］ …… (1124)
寄乐天［唐·元 稹］ …… (1126)
行路难五首（其五）［唐·贺兰进明］ …… (1127)
除官赴阙至江州寄鄂岳李大夫（节选）［唐·韩 愈］ …… (1129)
择 友［唐·孟 郊］ …… (1130)
赠别崔纯亮（节选）［唐·孟 郊］ …… (1132)
钧 天［唐·李商隐］ …… (1133)
无 题［唐·李商隐］ …… (1134)
古意论交［唐·李咸用］ …… (1135)
寄狄拾遗时为魏州从事（节选）［唐·姚 合］ …… (1136)
狂题十八首（其三）［唐·司空图］ …… (1137)
古意九首（其六）［唐·贯 休］ …… (1139)
行路难五首（其一）［唐·贯 休］ …… (1140)
明妃曲（其二）［宋·王安石］ …… (1141)
风人松·寄柯敬仲［元·虞 集］ …… (1142)

柯博士画竹［元·王 冕］ …… (1143)
三闾祠［清·查慎行］ …… (1145)
相 逢［清·费锡璜］ …… (1146)
得夫子书［清·林以宁］ …… (1147)
瑞鹤鸽·中秋怀宣四兄［清·蒲松龄］ …… (1148)
偶 感［清·蒲松龄］ …… (1150)
咏 史［清·蒲松龄］ …… (1152)
题友人三十小像（其一）［近代·王国维］ …… (1154)

十八、进 取

征西官属送于涉阳侯作诗（节选）［晋·孙 楚］ …… (1159)
敕勒歌［南北朝·民 歌］ …… (1160)
登鹳雀楼［唐·王之涣］ …… (1161)
望 岳［唐·杜 甫］ …… (1162)
里中女［唐·于 濆］ …… (1164)
宿山寺［唐·贾 岛］ …… (1165)
诗 偈［宋《景德传灯录》］ …… (1166)
登飞来峰［宋·王安石］ …… (1166)
失 题［宋·苏 轼］ …… (1167)
连日与王忠玉、张全翁游西湖（节选）［宋·苏 轼］ …… (1168)
遣 兴［宋·李 觏］ …… (1169)
再和制帅（其一）［宋·王之望］ …… (1170)
晚归遇雨［宋·杨万里］ …… (1171)
桂源铺［宋·杨万里］ …… (1171)
过上湖岭望招贤江南北山［宋·杨万里］ …… (1172)
蔽月山房［明·王阳明］ …… (1173)
登泰山［明·杨继盛］ …… (1174)
莫厘峰［清·吴伟业］ …… (1174)
自 忏［清·张月楼］ …… (1175)
秦中杂感（其五）［清·袁 枚］ …… (1176)
晨登衡岳祝融峰（其一）［清·谭嗣同］ …… (1177)
登韬光绝顶［近代·宋教仁］ …… (1178)
华 楼［近代·刘源禄］ …… (1179)

登 山［近代·周 实］ …… (1180)

十九、晚 节

龟虽寿［魏·曹 操］ …… (1185)
咏怀（其十一）［魏·阮 籍］ …… (1187)
有会而作并序［晋·陶渊明］ …… (1189)
励志诗（其八）［晋·张 华］ …… (1192)
晚年叙志示翟处士（节选）［唐·王 绩］ …… (1193)
采莲曲［唐·贺知章］ …… (1195)
江 汉［唐·杜 甫］ …… (1196)
春夜喜雨［唐·杜 甫］ …… (1198)
始闻秋风［唐·刘禹锡］ …… (1199)
酬乐天咏老见示［唐·刘禹锡］ …… (1200)
答乐天所寄咏怀且释其枯树之叹［唐·刘禹锡］ …… (1202)
晚 晴［唐·李商隐］ …… (1203)
和张秀才落花有感［唐·李商隐］ …… (1205)
乐游原［唐·李商隐］ …… (1207)
山 行［唐·杜 牧］ …… (1208)
绝 句［唐·吕 岩］ …… (1209)
九月八日［唐·司空图］ …… (1210)
寄同年李侍郎龟正［唐·黄 滔］ …… (1212)
送张生［宋·欧阳修］ …… (1213)
南乡子［宋·晏几道］ …… (1214)
孤 桐［宋·王安石］ …… (1215)
次韵子由诗相庆（节选）［宋·苏 轼］ …… (1216)
东 溪［宋·梅尧臣］ …… (1217)
九日水阁［宋·韩 琦］ …… (1218)
花时遍游诸家园［宋·陆 游］ …… (1219)
书 愤［宋·陆 游］ …… (1220)
自 诒［宋·陆 游］ …… (1222)
自 嘲［宋·陆 游］ …… (1223)
长歌行（节选）［宋·陆 游］ …… (1224)
病 牛［宋·李 纲］ …… (1225)

得古梅两枝［宋·戴复古］ …… (1225)
千年调［元·王义山］ …… (1227)
白 梅［明·王 冕］ …… (1228)
万空歌［明·悟 空］ …… (1229)
焚香默坐歌［明·唐 寅］ …… (1230)
又酬傅处士次韵（其二）［清·顾炎武］ …… (1232)
己亥杂诗（其五）［清·龚自珍］ …… (1233)
己亥杂诗（二三一）［清·龚自珍］ …… (1235)
纪大东沟战事吊邓总兵世昌（节选）［清·缪钟渭］ …… (1236)

二十、辩 证

咏 史（其三）［晋·左 思］ …… (1241)
行京口至竹里诗（节选）［南北朝·鲍 照］ …… (1242)
妾薄作［唐·李适之］ …… (1242)
又呈吴郎［唐·杜 甫］ …… (1243)
遣 怀［唐·白居易］ …… (1245)
问 友［唐·白居易］ …… (1246)
乌衣巷［唐·刘禹锡］ …… (1247)
蚊［唐·元 稹］ …… (1248)
书淮阴侯传［唐·罗 隐］ …… (1249)
老学庵笔记［唐·龚 霖］ …… (1250)
书扇示门人［宋·范仲淹］ …… (1251)
轼在颍州与赵德麟同治西湖，未成，改扬州。三月十六日
湖成，德麟有诗见怀，次其韵（节选）［宋·苏 轼］ …… (1252)
柳 絮［宋·陈与义］ …… (1253)
道傍小憩观物化［宋·杨万里］ …… (1254)
小 池［宋·杨万里］ …… (1255)
沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近［宋·辛弃疾］ …… (1255)
杂 诗［元·元好问］ …… (1256)
杂 咏［元·方景山］ …… (1257)
鹦 鹉［明·方孝儒］ …… (1258)
叹墙下草［明·高 启］ …… (1259)
题兰卷［明·文 彭］ …… (1259)

残 花［明·邵云霄］ …… (1260)
兰［明·张 羽］ …… (1261)
独 往［清·方以智］ …… (1262)
一 舸［清·吴伟业］ …… (1263)
圆圆曲（节选）［清·吴伟业］ …… (1264)
伍 员［清·吴伟业］ …… (1265)
暮 春［清·翁 格］ …… (1266)
任 运［清·顾图河］ …… (1267)
煎茶坪题壁（其一）［清·张问陶］ …… (1268)
新 雷［清·张维屏］ …… (1270)
水西亭夜坐［清·袁 枚］ …… (1270)
舟中作三韵诗四首（其一）［清·袁 枚］ …… (1272)
催 科［清·陆继辂］ …… (1272)
吟 史［清·张裕钊］ …… (1273)
咏 史［清·龚自珍］ …… (1274)



日.月随天旋 疾迟与天谋 宇宙

大 明

[先秦]《诗经·大雅》

明明在下，赫赫在上。
天难忱斯，不易维王。
天位殷遒，使不挟四方。

这是《大明》中的第一章。在《诗经·大雅》中有一组反映周民族起源、发展和壮大的史诗，《大明》是其中的一首，着重叙写了周武王顺应天道，讨灭殷商，建立周王朝的史迹。

一代王朝的兴亡，留下一代人的思考。本诗大致成于西周前期，刚刚经历了一代王朝的更替后不久。这样，历史留给了诗人一个重要的思考问题，即历史有没有一定的规律，如果有，这规律又是怎样的。诗歌一开始便从这里着手，为我们勾勒出一幅天道与人事的关系图。"明明"是指帝王在统治中表现的德性，"赫赫"是指天道在冥冥之中操纵人类社会那至高无上的尊严。在这幅图中，诗人认为人事是天道的具体表现，也就是说，人世间的一切帝王统治都是那冥冥中天道对人类社会的操纵。然而，这只是历史变化的依据，并没能说明天道是如何操纵这变化的。具体的说，商为什么会取代夏？周为什么会取代商？于是，诗人进一步思考这一问题，指出"天难忱斯，不易维王。""忱"，信也。人类历史的发展变化对于人类个体来说，是那样变化莫测，那样令人瞠目。一代代的帝王，虽然总想永久延续自己的统治地位，但又总是枉费心机。所以，诗人把历代王朝更替的原因归结为天道难以知晓，这里包含着更深层次的涵义：只有顺应天道，才能维持自己的统治地位。末二句，诗人又用殷商灭亡的史实对自己的上述观点加以证实。"天位殷遒"，"位"、"立"古同字，《周礼·小宗伯》注："古文书位作立。郑司农云：立读为位。古者立、位同字。""遒"，同嫡，殷嫡，指商纣。"使不挟四方"，"挟"，拥有。"四方"，指本来属于殷商统辖的各诸侯国。据历史记载，由于商纣王昏庸暴虐，各诸侯国纷纷背叛商王朝，而投奔周政权。本来商纣为王，是天所确立，应该有其合理性，而事实上，却众叛亲离，最终灭亡。不正说明了"天难忱斯"么？

在这首诗里，"天"是其中很重要的一个概念，或许有人会因此简单地判断为迷信的东西，从而彻底否定全诗观点。固然，"天"这个词确是带有一定神秘色彩，这是由于当时人们的认识水平决定的。在人类早期，人们总是把天看得神秘莫测，至高无上，甚至作为一种崇拜的偶象。所以，在这首

诗中浸入了一些不科学的成分。但是，如果我们揭去这层神秘的外衣，去看诗歌对历史的思考，便会发现诗人是在用“天”这一概念去概括某种规律，虽然还不是那样具体、准确。在这里，诗人朦胧地意识到历史不是某个人的创造，历史有其自身不可违背的规律。顺之者昌，逆之者亡。从这一点看，诗人确是洞见到了历史发展中某些本质的东西。

《大明》从全诗来说，是一首歌功颂德的作品。一般说，这类作品的阿谀之辞使作者的个性、情感被掩盖起来了，也就很难出现成功之作。本诗的成功之处就在于诗人不是一味盲目地歌颂，而是在此之前，用理性的眼光去考查历史，这样，在热情的歌颂中，又有冷峻的思考，这种在对历史和现实的深刻认识基础上产生的情感也才显得那样诚挚，也就使诗歌超出了一般意义上的颂诗，而成为一篇优秀之作。（郭令原）

天 问（节选）

［先秦］屈 原

曰：遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？
冥昭瞢暗，谁能极之？冯翼惟像，何以识之？
明明暗暗，惟时何为？阴阳三合，何本何化？
圜则九重，孰营度之？惟兹何功，孰初作之？
斡维焉系？天极焉加？八柱何当？东南何亏？
九天之际，安放安属？隅隈多有，谁知其数？
天何所沓？十二焉分？日月安属？列星安陈？

《天问》是楚国伟大诗人屈原创作的一部长篇抒情性哲理诗。《天问》所问，重在天文。尽管当时天文科学尚属幼稚，然深为学者所重，《庄子》、《墨子》、《孟子》、《公孙龙子》等诸子著作，亦多有论列。约比屈原晚出三百年的古罗马诗人卢克莱修也写过长篇哲理诗《物性论》，内容亦广涉宇宙万物的构成、由来和运动、变化。此处节选二十八句，一一十八问，都是围绕宇宙、天体、自然发问的，是对创世神话的怀疑与批判。

“遂古之初”四句，是对天地开辟的发问。我们的祖先也像古希腊、古印度、古犹太人一样，相信世界是神所创造的，《山海经》、《淮南子》、《庄子·应帝王》等均有记载，他们认为神创造了一个天国，把它留给自己；创造了一个大地，把它赐给人类。人们受了天覆地载之恩，不仅要服从神所决

定的命运，而且要听命于神所选定的统治者。因而优美、幻想、神秘的神话，虽然透露出上古人们的思考与解释，但也成了唯心哲学的基石。酷爱神话的诗人不仅为后代保存了大量的神话资料，而且对神话提出一系列发人深省的问题，自觉超越了神话时代的局限。恩格斯说过，"唯物论的世界观不过是对自然界本来面目的了解，不附以任何外来的成份。"(《自然辩证法》)屈原《天问》正是对这些"外来的成份"进行全面清算的重型武器，天地尚未形成，考察根据何在？种种开天辟地的事情，又是谁传下来的？这无异于公开宣布，天地尚未形成之时，根本就没有人类！这深刻新奇而又趣味盎然的开头，使读者不知不觉地跟着诗人一步一步地探索宇宙的无穷奥秘。

"冥昭瞢暗"四句，是就光、空气的起源发问。《淮南子·精神篇》也说，"古未有天地之时，惟像无形，窈窈冥冥"，所以屈原不禁发问，既然宇宙空阔无垠，人们凭着什么认识它呢？"明明暗暗"四句，问昼夜之交替、生命之起源。古人从雌雄交配的有性繁殖中归纳出"阳施阴化"的概念，认为万物都是由阴阳交合而生的。屈原对此提出质疑，阴阳交合可以产生万物，但是创造万物的阴阳二神，本身又是从何而来的呢？所谓"阳生于阴，阴生于阳，阴阳相错"(《淮南子·天文》)的"混生"说，等于说鸡是蛋生的，蛋又是鸡生的，而屈原所要追究的是阴阳交替的本体与先后。"圜则九重"十二句是就天地的构成发问，一口气对天有九重、四维、八柱、九天等说法表示怀疑。而"天何所沓"四句又是对日月星辰的发问，也是对神奇而又矛盾的神话诠解予以反省与否定。

把宇宙的形成归功于神秘的超自然力量，本是人类幼年时代的愚昧思想。随着社会生产力的发展，人们对之逐渐怀疑，是极其自然的。关键在于：是对一些矛盾作神学的说教(如印度《吠陀经》)，继续欺骗人民；还是揭露矛盾，破中有立，从神学走进哲学领域。屈原的选择，正是他睿智、博学、深思的结果。而且他对天地自然、宇宙星月的思考，又是通过提问的句式、反问的语气，连珠炮似地喷涌而出，既能击中要害，抓准源头，一针见血，又具有恢宏的气势、开阔的气象、瑰丽的色彩，痛快淋漓，所向披靡。传统的旧说本是那么威严、理所当然，而在屈原的笔下竟显得如此自相矛盾，苍白无力，自欺欺人，不堪一击。这是何等的威势与力量：正本清源，兜底翻卷，似狂风骤雨，摧枯拉朽。怪不得有人要说，《天问》的思想压倒形象，哲学价值超过美学价值。其实，这二者是统一的，那敏锐、深邃的探索，富于理性的批判精神，正是通过愤切悲怆之情表现出来的，从而形成了一问到底的发问抒情的奇格。是的，这诗人的气质与哲人的眼光所构成的奇妙世界，

特别容易引发人们在一问到底的基础上继续寻求，探个究竟。显然，宇宙的奥秘是无穷无尽的，一代一代执着不懈地探索，已经逐步得到了一些答案，在这时，我们更不能忘记古贤先哲早就为我们确立的批判的起点！

（周建忠）

乌 生

［汉］《乐府》

乌生八九子，端坐秦氏桂树间。
惜我！秦氏家有游遨荡子，工用雕阳强，苏合弹。
左手持强弹两丸，出入乌东西。
惜我！一丸即发中乌身，乌死魂魄飞扬上天。
阿母生乌子时，乃在南山岩石间。
惜我！人民安知乌生处？蹊径窈窕安从通？
白鹿乃在上林西苑中，射工尚复得白鹿脯。
惜我！黄鹄摩天极高飞，后宫尚复得烹煮之。
鲤鱼乃在洛水深渊中，钓钩尚复鲤鱼口。
惜我！人民生各各有寿命，死生何须复道前后？

《乌生》亦名《乌生八九子》，属《乐府古辞·相和歌辞》，是寓言体的禽言诗。它语言浅近，不借雕琢，完全像随口道出，但无一处不生动，无一处不妥贴。为汉乐府中一篇不可多得的奇杰之作。

全诗可分四个部分。开首十一句写老乌在庭树间被害，死不瞑目，“魂魄飞扬上天”的悲惨事件。“端坐”一词写尽了主人公的安然与良善。“游遨荡”三个同义词叠用，说尽了此“子”的可恶和作者对其的深恶痛绝。两相对比，正好反映了善恶颠倒的社会现实。并为下文的生发拉开了帷幕。第二部分五句，写老乌深悔不该从“蹊径窈窕”的“南山岩石间”徙于“秦氏桂树间”的心态。紧接着第三部分七句，以铺陈的笔法、众多的事实极写被祸的不可避免，从而受到了无可奈何的启发。最后三句，点出了“人民生各各有寿命，死生何须复道前后”的诗旨。以画龙点睛之笔，使全诗降下了帷幕。然而诗虽结而意未央，给人留下了无尽的想像。

俊鸟择枝而栖，是自然之理；无端被害，死不瞑目，是自然之理；鹿潜西苑，鹄飞高天，鱼游深渊，适者生存，也是自然之理。然而，龟在家中坐，事从天上来，任是深山更深处。也应无计避祸灾，这是为什么呢？难道真的

是“人民生各各有寿命，死生何须复道前后”吗？不，显然不是。“西苑”中的“白鹿”之所以变成“鹿脯”，那是“射工”所为；“黄鹄”、“鲤鱼”之所以被“烹煮”，那是“后宫”所为；老乌被祸，那也是配得上用“睢阳强”、“苏合弹”的“游遨荡子”所为，一句话，这都是皇亲国戚、达官显贵所为。为了他们的盘中餐更为丰盛，为了他们杀戮成性的嗜好任意发泄，他们不惜白鹿、黄鹄、鲤鱼这些弱者的生命，甚至连安然而良善、生有八九子的老乌也不放过。可见，这是他们的本性。也是本诗所具有的认识价值。

更令人拍案叫绝的地方是本诗借禽言将“人”与“禽兽”相对比。人是万物之灵，是高尚的，与禽兽不可相提并论。然而，以诗中所述的事实看，禽兽却是高尚的，善良的；而人反而是万恶之源，是残害良善的刽子手。在这里称为皇亲国戚、达官显贵的人变成了“禽兽”，而软弱善良的禽兽却变成了“人”。这就在更深层次上揭示出当时正义与邪恶的颠倒及阶级斗争的激烈。

然而，汉代正处在封建主义上升时期，人民只能通过血淋淋的杀人和被杀的社会现实，就事论事地认识社会现象，而不能看到它的本质，当然也就寻找不到自己真正的出路。在这种社会背景下，作为社会最底层的分散的农民和处在商业还不太发达的城市中的平民，年复一年，代复一代，做皇亲国戚的盘中餐、达官显贵的着弹靶。他们不平，他们愤怒，甚至揭竿而起，然而，一切都无济于事，总是改变不了自己的命运。天理被亵渎了，善恶被颠倒了。他们悲观，他们失望，他们被挤在死亡线上，要么就去死，要么就寻一条自我解脱的办法，这就是听天由命。“嗟我！人民生各各有寿命，死生何须复道前后”的诗旨，正是当时人民心态和人生哲理的反映。

这里请注意，《乌生》的听天由命的人生哲理是大火过后的灰烬，是洪水泛滥后的泥泞，是暂时的一种人民心态，它同老庄思想、道家方术不可视为一宗。与其说乐府《乌生》中“人民生各各有寿命”的思想是道家思想，毋宁说是道家几千年来赖以生存的温床。充其量，两者不过是异源同流而已。由于同流，历代评家多将《乌生》误以为“祸福无形，生死由命”的道家思想，甚至说它是神仙度世点化之说，这种观点恐怕是不科学的。《汉书·艺文志》云：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，并可以观风俗之薄厚云。”《晋书·乐云》又云：“凡乐章古辞之存者，并汉世街陌讴谣《江南可采莲》、《乌生八九子》、《白头吟》之属，其后渐被于弦管，即相和诸曲是也。”以上记载，明明说《乌生》是“感于哀乐，缘事而发”的汉世民歌，是收入乐府的民间口头创作，

哪里可能是远遁世外、自视清高的神仙度世点化之说呢！

通过以上分析，我们区别开了道家哲思和人民在统治阶级重压下暂时形成的听天由命、自我解脱思想的不同，就能更好地鉴赏《乌生》的认识价值。明明是哪里有压迫，哪里就有反抗，而《乌生》所反映出的思想却正好与此相反。逆来而顺受，听天由命，这正是封建社会残酷压迫的必然产物。特别是本诗采用了寓言体的禽言形式，这就使“逆来顺受”、“听天由命”这种思想形成的根源更加叫人觉得鲜血淋漓。“端坐”的老乌死了，雏乌还要活下去，还要思考，怎么办呢？“逆来顺受”、“听天由命”吧。然而，地火在地下燃烧，洪水泛滥后的泥泞终究要干，大火过后的灰烬还不会完全熄灭。诗中字里行间闪烁的火星，正在聚积着力量，终有一天会燃起熊熊大火，烧尽人世间的不平事。（董永义）

艳歌行

［汉］《乐府》

翩翩堂前燕，冬藏夏来见。
兄弟两三人，流宕在他县。
故衣谁当补？新衣谁当绽？
赖得贤主人，览取为我绽。
夫婿从门来，斜柯西北盼。
语卿且勿盼，水清石自见。
石见何累累，远行不如归。

这首乐府诗的作者是漂泊异地的游子。诗人通过诗歌，自叙了在他县因为受到善良的女主人的帮助，而被男主人误会的生活细节，表达了自己的思归之情。

诗一开始以写景起兴。夏天，是一年中最有生机的季节，草木葱翠，百鸟鸣唱。但它并不能给游子带来愉悦，相反，只能增加游子对故乡的思念之情。诗人看到冬天离去的燕子此时又在堂前翩然飞舞，想到个人的身世，“兄弟两三人，流宕在他县”，在二者的对比中，就把这种情感体现出来了。首先，时节的变化最容易触动人的乡愁。像《诗经·采薇》：“曰归曰归，岁亦莫止。”杜甫诗：“今春看又过，何日是归年？”都是如此。大凡离家的时日越长，思家的心情就越迫切。所以，人们为了减轻思家的痛苦，往往不愿

计算离家的时日以获得心灵上暂时的平静。然而，大自然却有意作对似的，用春花秋月、暑雨寒云等种种自然界的变化来提醒人们。诗歌中的这燕去燕来，就似乎在告诉诗人：一年过去了，该回家了。其次，燕子有去，也有回来，这本是寻常的自然现象，但在游子看来却是那样令人羡慕。

“故衣谁当补？新衣谁当绽？”衣裳穿破需要人来缝补。故衣，指在家时曾穿的衣服；新衣，指出门时携带的衣服。“绽”，本意为绽裂，缝补绽裂也叫绽，此绽和上文“补”同义。不仅旧衣需要缝补，而且新衣也需要缝补，这就说明诗人已经出门不是一月两月，而是很长时间了。这里的“谁当补”、“谁当绽”，就是无人补绽。诗人长期漂泊在外，风吹日晒，衣不蔽体，肉体上的痛苦已能想知。然而，痛苦还不止此。在诗中，诗人用了两个“谁”字来强调自己长期在外的孤独感。

接着，诗人引出了自己生活经历中发生的一件小事：“赖得贤主人，览取为我绽。夫婿从门来，斜柯西北盼。”在诗人的居住处，女主人对诗人表示出同情，帮助他缝补衣裳。“赖得”，犹言多亏。“贤主人”，贤惠的主人，感激之情溢于言表。诗到这里，我们似乎感到，这位颠沛异乡的游子终于可以使自己的心灵得到暂时的安慰，也或许可以减轻一点存留在心头的凝重乡愁吧。但是这时，诗人又把女主人公的丈夫推到我们面前，从而使诗歌的叙事出现了一个小小的高潮。“斜柯”，歪邪的样子。“盼”，斜视。夫婿斜柯盼，那怀疑的态度、那不信任的神情都跃然纸上。人总是需要理解和同情的，更何况身在异地、伶仃孤苦的游子呢？这样，更使人感到漂泊在外是非常难受的。对女主人的丈夫，诗人只是说：“语卿且勿盼，水清石自见。”用形象的比喻，表白自己的心迹，并告诉对方不必怀疑。这两句话极其含蓄蕴藉，诗人没有摆事实讲道理为自己辩白，也无须为自己辩白。在这里，既表明诗人坦然的态度，又包含有诗人无限的委屈。

最后，在饱尝了漂泊生活中的辛酸苦辣后，诗人越来越渴念故乡。“石见何累累”承上文“水清石自见”而来，上文是对女主人的夫婿而言，这里则是诗人自己的抒情。“累累”，水中石头层叠分明的样子。心迹固然明白，但心灵上的创伤却无可弥补。于是，诗人深深体会到“远行不如归”。这句话看似简单易懂，但却是诗人人生经验的总结。诗人并非不依恋故土，而他流落异乡的原因不外两种：一是求官而致，二为生活所迫。总之，是为了改变自己在家时的那种生活境况。然而，当人生活在故乡时没有发现的东西，在他离开后，尤其在其受到困顿和挫折后发现了。在这首诗里，诗人叙述了自己的不幸后，“远行不如归”这普遍的人生道理，寄托了自己个人不可遏

止的思乡之情。 （郭令原）

始作镇军参军经曲阿作

［晋］陶渊明

弱龄寄事外，委怀在琴书。
被褐欣自得，屡空常晏如。
时来苟冥会，宛辔憩通衢。
投策命晨装，暂与园田疏。
眇眇孤舟逝，绵绵归思纡。
我行岂不遥，登降千里余。
目倦川途异，心念山泽居。
望云惭高鸟，临水愧游鱼。
真想初在襟，谁谓形迹拘。
聊且凭化迁，终返班生庐。

晋安帝元兴三年（404），刘裕兴兵讨桓玄，桓玄溃败，众推刘裕为镇军将军。陶渊明出任镇军将军的参军。时刘裕驻京口（江苏镇江），渊明在浔阳（江西九江），赴任途经曲阿（江苏丹阳），写下这首抒情记事之作。渊明时年四十岁，次年即归隐，此诗正是他决定辞官返里、返朴求真的前奏曲。

开头四句，写自己的平生志趣。“弱”，二十岁。“弱龄”，即年轻时。“委怀”，托心于。作者告诉我们，年轻时就不求闻达富贵，而是托身于世事之外，整天沉浸在弹琴读书之中。《归去来兮辞》谈到隐居生活安排时亦特别提到琴、书，“乐琴书以消忧”。接着他又说，虽然家中贫困，身着粗布衣服，却能怡然自得；虽然长年处于贫窭难挨的困境中，却常常安然不忧，自得其乐。三、四两句先用《老子》“圣人被褐而怀玉”之义，复用《论语》“回也其庶乎，屡空”之典，反复说明自己平生志向本在世事之外，即使生活无着，也不影响美德嘉行。由于被褐屡空，才有后来的“东西游走”，出任小官；也由于寄身事外，沉迷琴书，所以出仕后总是“性刚才拙，与物多忤”，总是渴望自由，恋爱故园，最终再次隐居。此节虽仅四句，却将一生去处、此次结局暗暗点明，然后又逐一展开。

第二节十二句，写这次赴任的行程、感受，着重抒发自己未去已怀、步步眷念之情。“时来”两句写自己仅是因为偶然的机会，才委屈就任。由于

屈心抑志，质性自然，所以当自己将告别田园家乡、投笔从军、整装就职之时，当一叶孤舟渐渐消失在渺渺天际而不见故土之时，他的归思之情不禁奔涌而至，缠绕难移，绵绵不绝。一路上跋山涉水，千里行程，实在遥远。这种特异的感受主要还是来自于他的个性与乡情，“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”，即使两岸青山相对出，绮丽风光叠次来，也感到沉闷、疲倦、烦躁、痛苦，那强烈的不可压抑的心理定势，正指向历历在目、难以消逝的故乡山泽，似乎那儿的山山水水、一草一木，才是自己熟悉的环境，才是自己真正的归宿。“羁鸟恋旧林，池鱼思故渊”，物之本性，能够自由地显现，而“我”现在即将到任，受到羁绊，免不了对飞鸟、游鱼产生羡慕、自卑、惭愧之情。在这里，我们见不到李白那种哈哈大笑出门去的轻松狂态，只是感到沉重、艰难，无可奈何，行不由衷，渐远渐悲，愈远愈伤，这种执着、顽强的自由观、人生观、乡土观，注定他这次出仕决不会久长，天性如此，非矫情所致。只能一时委曲从命，终然一触即发，显示本性，即拂袖而去。

第三节从哲学的高度揭示自己未去已怀、苦于到任的思想基础。原来是怀着一种淳真自然的思想，又有谁说能忍受仕途的拘牵呢？让我姑且任凭时运变化，与时推移，但终究是要返回园田的。“班生庐”，指班固《幽通赋》“终保己而贻则，止里仁之所庐”，说我父亲能保持一身之洁身自好，而又留给我以崇高的典范，要我择仁者之里（处、乡）而居。作者在这里表示，我虽然委任时运，暂去京口赴任，但终究还要隐居田园，以求本真。

此诗写东下赴任，不是窃窃心喜，不是雀跃满怀，不是心花怒放，不是前途构想，而是借行旅的感受写个人的气韵本性，说厕仕进之志难振，归思之心反烈，从而构成诗歌标题与内容之间的相反寻问，表放出矛盾、苦闷、哀怨，流露出坦率、率直、真诚。他最后之所以能够主动辞官、隐居田园，并且一去不返，至死不变，从个性气质、人格追求来说，完全来自于他的安贫乐道、委顺自然，这是他的不同寻常之处，也是他的难能可贵之处。

这首诗的艺术性，似乎无可深究，然一言以蔽之：真。娓娓道来，如吐肺腑，又如叙家常，使人感到切近、自然。离乡入仕居然归思绵绵，赴任途中竟满目凄凉，即将到任却又公开宣布“终返故庐”，若于他人，则非愚即怪矣，而于渊明，却为“真”，真情真心，真风真意，冲淡入微，毫无藻饰，毫不掩饰。读其诗，不必转弯，不须探义，一眼见底，纵览无遗，使我们看到了他的个性、气度，看到了他的矛盾、痛苦，也看到了他的可贵，伟哉！

（周建忠）

挽歌诗

[晋] 陶渊明

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。
严霜九月中，送我出远郊。
四面无人居，高坟正嶕峣。
马为仰天鸣，风为自萧条。
幽室一已闭，千年不复朝。
千年不复朝，贤达无奈何。
向来相送人，各自还其家。
亲戚或余悲，他人亦已歌。
死去何所道，托体同山阿。

陶渊明《挽歌诗三首》，分别写预想自己死后的入殓、祭奠、送葬时的情形和感想。这是第三首。这三首诗，既相互贯通，又独立成篇，结构严谨，衔接自然。它是诗人六十三岁时生命临终前的最后诗篇。

挽歌，即“辒歌”。古人送葬时，执绋挽丧车前行的人所唱的哀悼死者的歌。崔豹《古今注·音乐》：“《薤露》、《蒿里》，并丧歌也。出田横门人。横自杀，门人丧之，为作悲歌。至孝武时，李延年乃分二章为二曲：《薤露》，送王公贵人；《蒿里》，送士大夫庶人。使挽柩者歌之，世亦呼为挽歌。”

陶渊明自作挽歌，独具特色。起首四句，诗人以丰富的想像情景，把读者引入到一个送葬“出远郊”的凄凉境界：茫茫的荒草在严霜中枯萎，高高的白杨在秋风中萧瑟。“茫茫”，写所见之景；“萧萧”，写所闻之声。迎着萧瑟的秋风，几个人拖着灵车上的绳索。一队送丧的人伴着灵柩缓慢行走着。满目荒凉，充耳秋风，令人不寒而慄。这耳目之所及，使人倏然而生悲苦之情。

接下四句，描写墓地：四周荒无人烟，只有几座坟墓嶕峣而立。“嶕峣”，形容高耸之貌。秋风吹过墓地，卷走枯草黄叶，更是冷落萧条。马儿不时仰天长鸣，声声凄厉，打破这荒野的寂静。

以上八句，有声有色。通过送葬出郊和墓地马鸣两个画面的生动描绘，进一步烘托了死的悲哀，收到了良好的艺术效果。

然而，这并不是本诗的主旨。诗人通过对此情此景的渲染，目的是表明他对生死所持的态度：“幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈

何。”“幽室”是指墓穴，“不复朝”是说不再有光明或天亮的意思。即是说，墓穴封闭好，就再也没有光明了。人死进墓穴，贤达之人也无可奈何，也难以逃脱。他向人们道出了这样一个人生哲理：死是公平的，贤愚一样，概莫能外；死又是必然的，或迟或早，终有一次。这是天意（“无奈何”）。只不过，顺之者，任其自然，寿终正寝；违之者，日夜惶恐，痛苦而亡。古之帝王将相、达官贵人，贪生畏死、求仙问卜、炼丹修道，或遣使者下海赴瀛州，寻觅长生不老之药；或上昆仑与峨眉，求取返老还童之仙术。结果，也难免一死。“贤达无奈何”一语，是对那些贪生畏死者的无情鞭挞！

最后六句：“相送人”是承前“送我”而言。墓穴封闭后，他们便各自回家去。这些人中，有亲人、好友，也有邻里乡亲，他们与“我”感情深浅不同，悲痛的心情自然有别；随着时光的流逝，亲人好友或留有余哀，他人仍旧是高兴地歌唱。既然死了，什么事情都无挂无牵。有什么可说的呢？只要能寄身于荒野之中，与山陵同存便罢了。这结尾二句，是全诗思想之精华，是陶渊明生死观最有价值的名言。

陶渊明对“死”是具有一定的唯物观点的。他继承了儒家先师孔子“朝闻道，夕死可矣”的道德观念，同时又具有道家（不是道教）“人生似幻化，终当归空无”的委运情怀。这是形成陶渊明生死观的哲学基础。

这首挽歌诗，语言简练，自然清新，不少诗句近乎口语化，表现了陶诗平淡的艺术特色。诗人善于运用写景、抒情、议论三者融为一体的手法，使之浑然天成。特别是“千载不复朝，贤达无奈何”、“死去何所道，托体同山阿”等具有强烈哲理的名句，一直为人们所喜爱。（李 华）

饮 酒（其十一）

[晋] 陶渊明

颜生称为仁，荣公言有道。
屡空不获年，长饥至于老。
虽留身后名，一生亦枯槁。
死去何所知，称心固为好。
客养千金躯，临化消其宝。
裸葬何必恶，人当解意表。

陶渊明归隐田园后，很快就陷入了衣食不继的困境。面临贫富两种生活

的选择，也确实有过动摇、徬徨，“贫富常交战，道胜无戚颜”（《咏贫士》），守道固节，穷困自处。但生活的艰苦、建功立业的潜在意识的煎熬，使他能够站在更高的层次上对社会、人生作思考探索，对传统的伦理道德、人生准则作实践性的考察，在古今众多的个体范例之中，提出自己的认识与理解。这首诗就是他矛盾、抉择、思索的结果，也是其思想升华、发展的记录。

诗人首先从古代号称有仁有道的颜生、荣公着笔。颜生，即颜渊，姓颜名回，字子渊，孔子的得意弟子，孔子称赞他“仁人也”（《论衡·定贤》），“其心三月不违仁”（《论语·雍也》），达到了孔子所认为的道德修养的最高层次——“仁”的境界。但他生活极其艰难，《论语·先进》说“回也其庶乎，屡（经常）空（困缺）”，孔子认为颜回的学问道德已经差不多了，只是常常穷得没有办法。加之好学精思，“年二十九，发尽白，早死”（《史记·仲尼弟子列传》），死时仅三十一岁，所以陶渊明称他为“不获年”。荣公，即春秋时一位受到孔子赞扬的隐士荣启期，他“鹿裘带索，鼓琴而歌”，行年九十，自得其乐。为了保持自己的操守，他不断平衡倾斜的心理天平，认为“贫者，士之常也；死者，人之终也。处常得终，当何忧哉？”并自称有三乐：为人、为男子、行年九十。孔子即以为“能自宽者”（《列子·天瑞》）。荣启期在长期的隐居生活中，亦艰苦贫窭，所以渊明说“长饥至于老”，在《饮酒》之二中又说，“九十行带索，饥寒况当年。”这是陶潜在生活困顿、贫富交战时，以古贤古隐自励，并切身体会到颜回、荣公当年坚持自己追求的不易，不仅屡空常贫，生活无着，而且也为此献出了生命。司马迁在《伯夷列传》中曾为此抱不平，“且七十子之徒，仲尼独荐颜渊为好学。然回也屡空，糟糠不厌，而率早夭。天之报施善人，其何如哉？”陶潜正是在此种情绪的影响下作了进一步的比较与生发。颜回，圣人已称他达到“仁”的境界，荣公，也被时人誉为有道之人；但颜回长期处于贫困之中，过早离开了人世；荣公长期受到饥寒交迫的煎熬，直到老死也未能有所改变。他们虽然留下了身后之名，但他们的一生，也实在是太困苦贫穷了。人死后：“枯形寄空木”，魂魄离散，得失不知，是非不觉，更不要说生前孜孜以求的“修名”了。基于此，他提出“称心固为好”，大丈夫立身行事，不必为名声所牵，只有尽性称心，才是最佳的选择。渊明在此处所表达的，重在说明他的隐居自守并非外在的扬名的召唤，纯粹是内在的思考的结果。因为自己“无适俗”之韵，而且“性本爱丘山”，所以才主动脱离官场，守拙归园，眼下生活维艰，之所以能贞心自守，不再易志，也完全是个性使然。取向的自觉，是出乎天然，源于本真，发于天性，但更含有理性的选择。

如果说，前八句表明诗人的价值取向，已经超越了古代文人追求修名的层次，而进入了自主、自觉的境界。那么，后四句则是诗人对身体、生命的一种思考。寄养人间的身躯虽然千金难抵，但一旦死归彼界则躯化宝亡，无所珍惜了。李公焕《笺注陶渊明集》引苏轼语云，"宝不过躯，躯化则宝亡矣"，最值得珍惜的无过于人的生命了，但一旦生命了结，亦已无"宝"可言。如果从这个角度来看汉代杨王孙裸葬引起的风波，也就比较清楚、平实了。自古以来，人们认为身体发肤，受之父母，不可损伤。人死亡之后，装入棺椁，然后入土埋葬。杨王孙决定一反陋俗，临死前嘱咐儿子，"吾欲裸葬，以返吾真。死，则为布囊盛尸，入地七尺。既下，从足引脱其囊，以身亲土。"（《汉书·杨王孙传》）这在当时与后代曾引起过很激烈的争端，杨王孙的举动也受到了不少保守顽固之士的责难与诋毁。陶渊明以自己的精深理解参与了这场"旷日持久"的大讨论，认为裸葬根本不是什么不仁不孝的坏事，这是杨王孙个人情性的外在表现，人们应当予以理解。

高尔基说过，男女，生死，是文学永恒的主题。陶渊明惊世骇俗、与众不同的人生选择，迫使他对人生意义、价值作较多较深的思索，其男女情思，偶然大显于《闲情赋》而不复再见，而由人生而及生死，则逐步提炼到哲理的高度，他认为，人们最看重的身躯不足惜，人们最珍视的名声不足赖。人之所求，必须摆脱名声、生命的束缚。只有走出身名之外，不受世俗观念的干扰，冲破一般文人的习惯生活，才能自主、称心，认识客观世界，适应客观规律，走自己的路！

此诗颇类咏古抒怀，相机议论，实质上潜气内转，喷涌欲出，作者以平静从容之笔，表达自己贫富交战后对身、名的自觉超越，在继承前贤操节，悯情他们不幸的基础上，坚定了隐居自守的信心，能在更高的层次上看待眼前的困苦与生命的意义，理胜乎情，又激情宛转，贯注其间。

（周建忠）

拟魏太子邺中集诗·魏太子（节选）

［南朝］谢灵运

百川赴巨海，众星环北辰。
照灼烂霄汉，遥瞻起长津。
天地中横溃，家王拯生民。
区宇既荡涤，群英必来臻。

曹丕于建安二十二年（217）立为魏太子。邺中，邺县，三国的魏都，在今河北省临漳县西。《拟魏太子邺中集诗》原作共八首，是诗人借托曹丕、王粲、陈琳、徐幹、刘桢等人的语气写的组诗。“百川赴巨海，众星环北辰。”是《魏太子》诗的起句。诗人以地面和天际的景观比喻当时文士对曹氏父子的倾仰之情。根据历史记载，当曹操北败袁氏，南降刘琮时，曾收罗了许多文士，集中于邺下，相互倡和，形成了一个文学集团。钟嵘《诗品》说：“降及建安，曹氏父子，笃好斯文。平原兄弟，郁为文栋；刘桢、王粲，为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计，彬彬之盛，大备于时矣。”这个邺下文人集团是我国文学史上关系比较牢固、时间比较长久的作家群，对我国诗歌创作，特别是五言诗的创作起着重要的推动作用。谢灵运用“百川赴巨海，众星环北辰”来托物起兴是很恰当而又很有气势的。但它自身也有着独立的哲理价值。“百川赴巨海”原作“百川赴东海”（见《尚书大传》），诗人用一个“巨”字强调了东海之大。“泰山不让土壤，故能成其大；江海不择细流，故能就其深。”东海的巨大正是由于它有着容纳百川的胸怀。“众星环北辰”语出《论语·为政》：“为政以德，譬如北辰，居其所而众星拱之。”意思是，用道德来治理国家，自己就会像北极星那样，在一定的位置上，别的星辰都会环绕着它。这两句诗都形象地说明了领袖之所以能得到人们的拥护，全在于本身有良好的品德和博大的胸襟。这两句诗的哲理内涵还告诉我们：“百川”之所以能够冲破艰难险阻而一齐奔赴大海，众星之所以环绕着北极星，是由于它们都具有共同的理想和崇高的奋斗目标。

“百川赴巨海，众星环北辰”，在这首诗中是比兴，喻指贤明之主能招引各方志士投奔前来。只有“众星环北辰”，才会出现“照灼烂霄汉”满天星光灿烂的局面；因为“百川归巨海”，也才会“遥澜起长津”，各处的河流全向大海方向奔流。天地横溃，即社会动荡，民不聊生，“家王”指曹操，说他怀着“拯生民”之心，行荡涤区宇之举，获得成功，自然“群英必来臻”。诗中“百川”、“众星”都喻“群英”，“巨海”、“北辰”同指“家王”。诗原意在于歌颂曹操，拟曹丕口吻而言，故称“家王”，盛赞操的廓清宇内，统一中原，救民水火，使天下归心。此诗将自然之理和社会之理统一了起来，颇能给人以哲理性启示。（林祥征）

咏霍将军北伐（节选）

［南朝］虞 羲

位登万庾积，功立百行成。

天长地自久，人道有亏盈。
未穷激楚乐，已见高台倾。
当今麟阁上，千载有雄名。

虞羲，字子阳，梁朝会稽余姚人。生年不详，死于梁武帝天监年间。历史记载，他七岁能文，颇有文藻，有文集十一卷行于世。《咏霍将军北伐》是一首盛赞汉朝名将霍去病北伐匈奴，建立丰功伟业的诗。全诗激昂慷慨，富于爱国情怀。沈德潜评之为："不为纤靡之习所囿，居然杰作。"是很中肯的。

刘若愚先生说："中国诗人表现个人的情感，但他们常常能超越于此。他们把个人的感情放在一个更为广阔的宇宙或是历史背景来观察，因而他们的诗歌往往给人以普遍的非个人的印象。"（《中国文学艺术精神》）"天长地自久，人道有亏盈"正是以广阔的宇宙为背景对人事进行观察的，因此，它具有普遍的意义和哲理价值。

所谓"人道"，指人界，人世间；"亏盈"，指盛衰。意思是说，宇宙是永恒的，而人事则处于不停变化的盛衰之中。古语中的"社稷无常奉，君臣无常位。"、"物壮则老"等意思与此相近。既然"人道有亏盈"、"盛年不常再"，人们就应该珍惜盛年，并凭借盛年去建功立业。正如该诗的结尾所指出的那样："未穷激楚乐，已见高台倾。当今麟阁上，千载有雄名。"然而，诗的语言具有多义性。"亏盈"还可当困难与顺利、挫折与成功讲。别林斯基说："历史的道路不是涅瓦大街上的人行道，它完全是在田野中前进，有时穿过尘埃，有时穿过泥泞，有时横过沼泽，有时行经丛林。"虞羲咏霍去病北伐在叙写其声势浩大的行军阵容，艰难困苦的战斗之后发出了这番议论。取得了胜利，修建了高楼深院，居于高隆的地位，功盖万人上，仓储千石粟，但要知道"人道有亏盈"，人间之道盛衰很快，"未穷激楚乐，已见高台倾"。激越的楚乐还没有奏完，高台已经倾圮，可见生前的富贵是短暂的，而死者的荣名却流传不衰，"当今麟阁上，千载有雄名"。这诗从"天长地久"与"人道亏盈"的对比中，揭示了宇宙、人生的规律，又从"高台倾"与"有雄名"的对比中警醒人们不要贪图短暂的富贵，而要想到长久的功业，既否定了行乐及时，又反对无所作为，见解颇为卓绝。（林祥征）

同谢咨议咏铜雀台

[南朝]谢 朓

缛帷飘井干，樽酒若平生。
郁郁西陵树，讵闻鼓吹声。
芳襟染泪迹，婵娟空复情。
玉座犹寂寞，况乃妾身轻。

本诗是谢朓与僚友登铜雀台，怀古伤今之作。

"铜雀台"位于古都名邑邺城，邺城在今河北临漳西南鄴镇与三台村以东一带，建安十八年(213)曹操定都于此。据《三国志·魏志·武帝纪》："建安十五年，冬，作铜爵台。"相传曹氏父子常于此饮酒赋诗。魏文帝曹丕、陈王曹植都有《登台赋》传世。当谢朓赏玩此胜迹时，距曹氏父子已二百余年。他睹物怀人，遥想当年盛景，感慨无穷，追慕魏武统一天下的丰功伟绩和雄才大略，倍增思念。所以诗歌一开头便流露出十分浓郁的怀古之情："缛帷飘井干，樽酒若平生。""缛"通"蕙"，香草之名。古代常以"蕙"喻人的美质。如江淹的"明月入绮窗，仿佛想蕙质"(《杂体诗·潘黄门岳述哀》)。"缛帷"称帷幕的芳美，意在褒美其人。窗帷飘拂着天井的栏干，桌上摆着酒杯，这很容易使人亲切地联想起当年魏王父子于此"对酒当歌"的生平盛况。"若平生"的"若"字，用在这里，显得格外情真意切，好像他们还活着，一切历历如见。"郁郁西陵树，讵闻鼓吹声"。"郁郁"形容树的繁盛茂密。苍郁茂盛的西陵古树，你曾听到当年魏王饮酒作乐的鼓吹声。"讵"，疑问词，用在这里训为"曾"。作者沉浸于深深的怀古情思中，寻觅着古迹，寄情于"西陵树"这一历史的见证人。于是，古树在诗人眼中，幻化成了一位多情的美人。"芳襟染泪迹，婵娟空复情。"荒台野露沾湿的树身，似乎是美人身上那沾满了伤心泪痕的芳襟。美丽的人儿啊，徒然有那满腔的相思之情。物故人非，过去的一切不再返回。真乃"英雄一去豪华尽，唯有青山似洛中"(许浑《金陵怀古》)。"玉座犹寂寞，况乃妾身轻"。魏王当年饮酒坐过的桌椅玉座，都感到人去楼空的寂寞，何况是多情善感而轻减了小腰围的人儿呢。"妾"是喻树，又似自喻。

这首诗，睹物思人，触目伤怀，怀古之情中透露了作者对魏王曹操统一天下的功业和雄才大略的倾慕，对历史的怀念中隐藏现实的感伤。谢朓生活的宋齐时代，正是南北分裂、主弱政乱的局面。诗人自己后来也因宫室内阋、无辜受牵连而丧生。这首诗中正流露了诗人对现实的深深的忧患情绪。后人李贺也有《铜雀台》诗："佳人一壶酒，秋容满千里。石马卧新烟，忧来何所

似。”李贺也是生活在唐朝衰亡的时代，所以与谢朓的这首诗同一怀抱、同一基调。不过谢朓的“忧”写得较为委婉曲折。他采用了以物喻人、寄情于景的手法，显得章奇句秀，构思奇巧而语言自然。陈绎所评的“藏险怪于意外，发自然于句中”(《诗谱》)，可谓一语道中。

沈德潜评谢朓的诗“渊然泠然，觉笔墨之中，笔墨之外，别有一段深情妙理。”本诗的借树托人，以树衬人，于思念与感伤之外，又令人悟到人生的短暂、历史的无情。当年的西陵古树仍郁郁葱葱地屹立着，而称雄一时的魏武却已消逝无遗。“大江东去，浪淘尽千古风流人物。”在历史的巨人面前，一切封建帝王都显得多么渺小啊。所以沈德潜很感叹地批评这首诗：“笑魏武也，而托之于树，何等含蕴。可悟立言之妙。”可谓参透了本诗的底蕴。

（久 竹）

拟行路难

[南朝]鲍 照

泻水置平地，各自东西南北流。
人生各有命，安能行叹复坐愁。
酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。
人非草木岂无情，踟蹰蹀躞不敢言。

本诗写作者久压心头的一段既无法摆脱又不敢倾吐的痛苦。诗歌起首用奇特的譬喻：“泻水置平地，各自东西南北流”，险句破空，突兀而来。人生的命运，就像造化倾倒在地上的水，各各随地形位置向东西南北四方流淌。水的流向随形势而定，无力自主。人的命运，也是由客观异己的力量所左右。以我们今天的观点看，时代、环境，种种直接或间接、偶然或必然的因素，共同决定了人的命运。所以鲍照的这个比喻，形象贴切，发人深省。这个譬喻典出于《世说新语》：有人问刘尹，为什么自然造化“无心禀受”而创造的人类，偏是坏人多而好人少。刘尹回答：“泻水著地，正自倾泄流漫，略无方圆者。”此喻被鲍照借用在这里，十分贴切自然。

诗人在形象的比喻之后，紧接着便以议论点破，道出题旨，以理自宽自勉：“人生各有命，安能行叹复坐愁。”既然客观上早已规定好了各人的命运，那么怎能整天走也叹息、坐也发愁呢？在厄运面前，光是叹息发愁是无济于事的，反面徒增烦恼。这是诗人勉为达观，以求解脱。当一个人看到不幸是不可避免的时候，那么这个不幸也就不再成为不幸了。

诗歌的前四句，都是诗人从理智上自劝自解。但人的感情，有时单凭理性并不能完全解脱。所以诗人又进一步借酒以浇愁："酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。""人生一醉万事休"，酒原是忧愁中的好友。但是铭心刻骨的哀痛，是酒也浇不去的。所以诗人在举杯的同时，禁不住唱起了"行路难"的歌。"行路难"是乐府古题，据郭茂倩《古乐府解题》上说："《行路难》备言世路艰难及离别悲伤之意，多以'君不见'为首。"诗人显然想在这忧怨悲伤的古歌中，倾吐出抑郁于胸中的哀痛忧愤。但是酒和歌显然没能排遣这股强烈而缠人的痛苦。诗人的心灵在苦苦地挣扎与搏斗，终于不能不怨愤地叹息："人非草木岂无情，踟蹰躞蹀不敢言。"人不是无知觉的草木，感情怎能承受得了非人的折磨摧残而无动于衷麻木不仁？诗人多想倾吐出一腔的忧愤啊，但环顾四周，他又犹豫了起来，把涌到嘴边的话又咽了回去。"不敢言"，究竟是什么在威胁着诗人呢？诗中没说，但我们从诗人既怨又愤却又强自忍住的神态中，不难推测，那一定是一股强大的恐怖势力。有哀痛却竟连说都不能说，这真是哀上加哀，痛上加痛。诗歌到此戛然而止，恰似白居易《琵琶行》中琵琶女倾诉身世最凄楚处突然截止，当心一拨，"此时无声胜有声"。"不敢言"却胜似千言万语更动人心魄。所以沈德潜读到这里不禁批道："妙在不曾说破、读之自然生愁。"（《古诗源》）

回顾全诗，开头突兀而起，奔涌而出，正如古人所评："起手无端而下，如黄河落天走东海也。若移在中间，犹是恒调。"（引自沈德潜《古诗源》），中间似扬而抑，扬中有抑，抑中寓扬，结尾转为愤郁哽咽之声。可谓一波三折，吞吐有致。

全诗表现了一位怀才不遇之士遭际不测却又敢怒不敢言、怨愤不平的心态。诗的前半首，作者对命运的看法及其达观态度含有一定的哲理。命运是必然与偶然、客观与主观的辩证统一。当厄运不可避免地降临时，我们决不能"行叹复坐愁"。塞万提斯在《堂吉诃德》中说："运道往往在不幸的地方开着一扇门，让坏事有个补救。"鲍照只是想从"宿命论"中得到消极的解脱，那最终仍然会成为命运的俘虏。我们则要扼住命运的喉咙，让不幸成为幸运的踏脚石。（久 竹）

感 遇（三十八）

[唐]陈子昂

仲尼探元化，幽鸿顺阳和。
大运自盈缩，春秋迭来过。

盲飙忽号怒，万物相分剥。
溟海皆震荡，孤凤其如何？

陈子昂《感遇》诗共三十八首，非一时之作。此篇当于陈子昂四十岁(698)归田之后所作，感叹生逢乱世而无可奈何的幽愤。

诗的第一、二句说，孔子曾经探索宇宙间的变化规律，以便顺应这一规律；大雁是顺着气候的寒暖而南来北往的。元化，指宇宙间的变化。幽鸿，失群之雁，这里泛指大雁。阳和，春暖之气。每年春暖之时，大雁从湖南衡阳往北飞，一直飞到现在的陕北、甘肃一带；秋凉之时，大雁又从陕北、甘肃一带往南飞，一直飞到湖南衡阳的回雁峰。这二句，说明事物的变化总是顺应着一定客观规律的，因此连孔子也十分重视对于客观规律的探索。

诗的中间四句，便具体描写客观规律。天体的运转自有其进退规律，春季与秋季一直在轮回更替。当秋天的暴风忽然怒号的时候，万物都遭到了摧残。盲飙，秋天的暴风。《礼·月令》："仲秋之月，盲风至。"分剥，切断，引申为摧残。这里，"大运自盈缩，春秋迭来过"，也比喻社会的发展也有一定的周期性的进退规律。"盲飙忽号怒，万物相分剥"，比喻世乱发生，社会各方面都遭到了摧残。

诗的最后二句，感叹对客观环境的无可奈何。四面的大海都在震荡，我犹如一只孤凤，对此又怎么办呢？溟海，大海。"溟海皆震荡"，比喻天下动乱。孤凤，典出《论语·微子》："楚狂接舆歌而过孔子曰：凤兮，凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追。已而，已而，今之从政者殆而！"凤原指孔子，这里借喻作者自己。以孤凤自喻，也包含着济世之志不能实现的感叹。

古语说："日月随天旋，疾迟与天谋。"这首诗的主旨，也正包含着这一深刻的哲理。

诗以"仲尼"开头，以"孤凤"结尾，首尾呼应，结构严谨。诗中的比喻和用典，都贴切而含意深沉，耐人寻味。（王伟民）

登幽州台歌

[唐] 陈子昂

前不见古人，后不见来者。
念天地之悠悠，独怆然而涕下。

凡读过这首诗的人都觉得它好，但好在哪里却难说清楚。当我执笔而写

然而，这首诗还有更普遍的意义和更大的启发性。“古人”和“来者”，不一定只限于指燕昭王和乐毅那样的明君贤臣，也可以在一般的意义上理解为“前人”和“后人”。“前不见古人，后不见来者。”这是一声人生短暂的感喟。诗人纵观古往今来，放眼于历史的长河，不能不感到人生的短促。天地悠悠，人生匆匆，短短的几十年真如白驹之过隙，转瞬之间就消失了。这种感喟既可以引出及时行乐的颓废思想，也可以引发加倍努力奋斗的志气。自古以来有多少仁人志士并不因感到人生短暂而消沉颓唐，反而更加振作精神，使自己有限的一生取得接近无限的意义，正因为陈子昂抱着这种积极态度，所以他才“怆然涕下”。也正因为在悲怆的深层，蕴蓄着一股积极奋发欲有所为的豪气，所以才能引起我们的共鸣。

《登幽州台歌》在艺术上也并不是没有什么可讲的。诗之取胜，途径非一。有以辞藻胜的，有以神韵胜的，有以意境胜的，有以气势胜的，……取胜之途不同，欣赏的角度也就不一样。这首诗纯以气势取胜，诗里有一股郁勃回荡之气，这股气挟着深沉的人生感慨和博大的历史情怀，以不可阻遏之势喷放出来，震撼着读者的心灵。我们如能反复涵咏，反复吟诵，自然能感受到它的磅礴气势，得到艺术的享受。

陈子昂曾称赞他的朋友东方虬所写的《咏孤桐篇》，说它“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。”（《修竹篇序》）用这几句话评论陈子昂的《登幽州台歌》也正合适。陈子昂和初唐四杰都不满意梁陈以来流行的宫体诗，都试图开创新的诗风。四杰的方法是改造它，试着从宫体里蜕变出一种新的诗歌。陈子昂则是根本抛弃了它，直接继承建安风骨的传统。所以他写诗不肯堆积词藻，也不大讲究对偶和音律，而是追求一种慨慷悲凉、刚健有力的风格。这首《登幽州台歌》就是体现了陈子昂诗歌主张的成功之作。像这种诗在初唐是十分难得的，它代表着诗歌创作的新方向，标志着自梁陈以来宫体诗的统治已经结束，盛唐时代诗歌创作的高潮即将来临了。文学史家之所以重视这首诗，原因就在这里。（袁行霈）

日出入行

［唐］李 白

日出东方隈，似从地底来。
历天又复入西海，六龙所舍安在哉？
其始与终古不息，
人非元气，安得与之久徘徊？

草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。
谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。
羲和，羲和！汝奚汩没于荒淫之波？
鲁阳何德，驻景挥戈？
逆道违天，矫诬实多。
吾将囊括大块，浩然与溟涬同科。

日月运行、草木荣枯这些自然景象，很容易引起人关于生死、穷通等问题的思考。在人尚未认识宇宙、生命的客观规律的情况下，极易滋生有一主宰一切的神明的观念，人无法理解支配自己命运的力量是什么，往往企图登遐飞升以求解脱。李白于距今八百多年的封建社会，写出了闪耀着朴素辩证法的思想光辉的《日出入行》，提出了“万物兴歇皆自然”的观点，戛戛独造，睥睨生光，绚烂焕采。

“万物兴歇皆自然”，日的出与入也纯属自然规律。“日出东方限”——始，“历天又复入西海”——终，如此的周而复始，兴歇不已，“古不息”，从古至今不息，自今而后仍不息。古代传说，太阳每天由六条龙驾着座车在天空来回奔跑，那么六龙休息的地方在哪里呢？言下之意，六龙驾日之说不存在，也就是说，日的兴歇本诸自然，非外力所致。人的兴歇也属自然。“人非元气”，怎能和日的出入相伴以至永久呢！古人认为天地万物始于元气，充盈天地，孕生万物，它和天地同寿、日月共存。人和元气不同，不能与日“久徘徊”，要衰亡也就不足为怪了。诗人宏观宇宙，空间广袤无垠，时间绵邈不尽，日出日入“古不息”，人不能与之“久徘徊”，将兴歇自然之理朗然昭示，醒人心灵。

“万物兴歇皆自然”，草木荣枯属自然规律。当中四句，以草木的兴歇为证，并径揭中心题旨。春秋更替，荣枯变化，并非外力所左右，全是自然的律动。“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”，互文见义。草木自然繁荣，不必感谢春风，也自然凋零，不必怨恨秋天。这两句源自《庄子》郭象注：“暖焉若阳春之自和，故蒙泽者不谢；凄乎若秋霜之自降，故凋落者不怨。”郭注并有“物皆自然，无使物然也”、“物各自生而无所出焉，此天道也”的句子。（《齐物论》注）庄子的自然说，有着无为的消极思想，李白从先哲处获得启示，却有着追求生命自由的一片热忱。“谁挥鞭策驱四运”，与“六龙所舍安在哉”呼应，日出日没、草荣木凋都不是什么外力主宰、支配的，顺流而下地导出“万物兴歇皆自然”，孕足而娩，自然升华，使读者的思绪凝结而进入理性的境域。

"万物兴歇皆自然"，逆天违道是不可能的。诗人连用两个诘问句，对传说中驾驭太阳的羲和与挥退太阳的大力士鲁阳公予以否定。"羲和"，传说为太阳驾车和掌四运的神。"汩没"，沉没。"荒淫"，广阔浩渺。句意为：你神通广大的羲和怎么会沉没到广阔浩茫的波涛中去的泥？"鲁阳""挥戈"，典出《淮南子·冥览训》，鲁阳公与韩作战，时近黄昏，鲁阳公援戈一挥，使太阳退了三舍（一舍三十里）。李白指出鲁阳公何德何能，能阻止太阳落山。羲和、鲁阳的传说，都是"逆道违天"不符合自然规律的，这种说法"矫诬实多"，虚妄而荒诞。照李白的说法，人要顺应自然，囊括宇宙的种种兴歇现象，使自身的浩然之气和大自然的元气融为一体。

《日出入行》的诗眼即其哲理性的核心，"万物兴歇皆自然"。诗人言理，既有鲜明的形象，又有严密的逻辑。以日的出入、木的荣枯，正面申说；以六龙所舍、谁挥鞭策，排除外力所为，归纳出结论；并以羲和、鲁阳的否定，强化正面的立说。连续使用"安在"、"安得"、"谁"、"奚"、"何"等疑问词，反诘有力。全诗用杂言句式，有极强的节律感；用多变的语气，有摇曳的姿态，加之眼界宏阔、思路深邃，就使"万物兴歇皆自然"的哲理在佳妙的诗艺媒介下沁入人的心脾，如铭如镂，打下烙印。（徐应佩）

妾薄命

［唐］李 白

汉帝重阿娇，贮之黄金屋。
咳唾落九天，随风生珠玉。
宠极爱还歇，妒深情却疏。
长门一步地，不肯暂回车。
雨落不上天，水覆难再收。
君情与妾意，各自东西流。
昔日芙蓉花，今成断根草。
以色事他人，能得几时好？

《妾薄命》是乐府古题，古诗内容多写妇女的哀怨，本篇主题相同，借汉武帝陈皇后故事，写妇女被遗弃的痛苦。"以色事他人，能得几时好"是题旨所在，而诗还给人以多方面的启示。

全诗十六句，除最后四句以诗人的议论出现外，余写武帝和阿娇关系由

宠到绝的全过程。

开头四句写阿娇得宠。《汉武故事》载："武帝数岁，长公主（武帝的姑母）抱置膝上，问曰：'儿欲得妇不？'指左右长御百余人。皆云不用。末指其女：'阿娇好不？'于是乃笑对曰：'好！若得阿娇，当作金屋贮之也。'长公主大悦，乃苦要上（汉武帝的父亲景帝），遂定婚焉。"俗语"金屋藏娇"即源于此。诗中写武帝对阿娇的"重"，一从施宠方面说"贮之黄金屋"，一从受宠方面写"咳唾落九天，随风生珠玉"，阿娇的唾沫好像从天空最高处落下来，随风化成珍珠宝玉。施宠达到高峰，受宠也趋于极端。诗人将汉帝对阿娇的"重"写得无以复加，且施以奈张的笔墨，既是为后面的变化伏根，又是与后面的变化预设对比条件。

第二段四句写阿娇失宠。《汉武故事》载："武帝即位后，长公主求欲很多，没有满足，武帝感到讨厌，对阿娇的宠爱也就衰退了。诗人不仅叙写了宠弛的状态，"长门一步地，不肯暂回车"。阿娇被废黜，退居长门宫，武帝过长门宫，仅"一步"之地而不愿前往，"暂"时回车也不干。"一步"，距离很近；"暂"，时间很短，可见武帝对之已无丝毫爱意，却滋生了恨情，自然不会加宠，只能加罪了。诗人还揭示了阿娇失宠的原因。从武帝方面看，"宠极爱还歇"。"极"，到了顶端。常言道"物极必反"，"乐极生悲"，到了极限处，则在一定条件下，矛盾着的双方就向其对立方面转化。宠转化为恨，符合规律，极为自然。另一方面从阿娇一方写，与武帝情疏源于她妒"深"，为了专宠，嫉妒他人，怨责武帝，使双方感情的裂痕更深。"宠极"句回应诗的第一、二句，"妒深"句紧承三、四句，这两句的后果体现在七、八两句上。开头四句和这里四句对比鲜明，反差很大。诗人也就是意在两极对比显示人物命运，揭示事物规律。

第三段四句写阿娇宠绝。《汉武故事》载，阿娇失宠后曾作了种种挽回的努力。她重金聘请司马相如写《长门赋》，又用女巫楚服的法术"令上意回"，都没收到多大效果。李白在《白头吟》中写"但愿君恩顾妾深，岂惜黄金买词赋"就是指请司马相如事。结果不但不能使武帝回心转意，反而使之大为恼火，将她废弃，打入冷宫。自此两情犹如沟水"东西流"了。"雨落不上天，水覆难再收"，指恩尽义绝，无法挽回。李白在《白头吟》中也表达了与此相同意思，"东流不作西归水"，"覆水再收岂满杯"。都指出对于已成事实、完全绝望的事不要存任何希望。这一段是对上述作概括，也寓含着对帝与娇关系的评价。

最后四句系以诗人口吻发议论，也是上述内容进入理性的升华。阿娇犹

青天有月无法计其时。劈头这一问，使人神思飞腾，翱翔于碧海青天。二问既然“人攀明月不可得”，为什么“月行却与人相随”？欲上青天揽明月，只是一种愿望和想象，事实上人攀明月不可得。人不能上月，月却不离人，月为什么对人如此多情，长随不舍？诗人继前一问再一问，使人对月的神秘感、奇妙感中还掺入了亲切感。三问“但见宵从海上来，宁知晓向云间没”？晚上月出东方，哪里知道它早晨消失在西天的云彩间呢？从月的出没引出关于月如何运行的思考。四问传说中白兔年年为何捣药，孤栖月宫的嫦娥如何打发清冷的日子，由月的来源、运行，进而探及月上的情况。

以上四问，是诗人困惑于月亮的神奇、美妙，可亲不可得，可爱不可知，而提出的思考，缘此导出对人生哲理的探寻：

“今人不见古时月，今月曾经照古人。
古人今人若流水，共看明月皆如此。”

今月古月实为一个月，今人古人已非一代人。今人不见古时月，同样古人不见今时月。今月曾经照古人，古月同样照今人。古月今月恒常在，古人今人永更迭。诗人以回环错综之文写出了宇宙永恒、人生短暂之理。那么如何对待这短暂的人生呢？

李白在当时只能得出“唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里”行乐须及时的答案。李白在很多诗篇中都流露了这种观点。如果我们从李白所提示的宇宙永恒、人生短暂的客观之理出发，而使有限的生命得到充实，使之焕发出更大的能量与光采，丰富无限的人类事业，那古人今人若流水，不断更迭，也不断积累，今后的人看古人，岂不也“皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发”！

这首诗起得突兀峥嵘，结得首尾呼应，中间从空间感受写到时间感受，将人与月反复对照，回环往返，峰回路转之后戛然而出关于古人今人、古月今月的四句，精采百倍。虽然诗人关于人生的理解使诗煞尾显得疲软，可是具备辩证唯物主义世界观的读者，却可能引发出积极向上的情绪，将有限的生命贡献于无限的事业。（徐应佩）

戏为六绝句（其二）

［唐］杜 甫

王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

《戏为六绝句》为杜甫论诗之作，亦为论诗绝句之始创。这组绝句大约

尖锐的矛盾。诗人认为上天并不公平。济水黄河清浊不相伤，太公伯夷进退不相妨，是说他们彼此间并不存在矛盾，而上天对百姓又爱护又不爱护，既生稻粱养活百姓，又让豺狼咬噬百姓，人间天地不公平、不合理。至高无上的神灵既不施福于善人，又不加祸于淫人，善人无辜早夭亡，蝮蛇鸩鸟害人则延寿。上天与神灵都不公平。诗人对这些世界中的一系列矛盾现象都不能理解，深感“物理不可测，神道亦难量”。这种对天道神灵的大胆怀疑和责问，在当时还是有进步意义的，表现了诗人对天道的非议和对不合理的世道的谴责！诗人在充满矛盾的世界面前，发现了矛盾的对立现象，但不可能正确地去解释这些矛盾世界，只求“唯当多种黍，日醉手中觞”，这不能不说是受陶氏“隐逸”思想的影响。这就反映了诗人思想认识上的局限性。

“谓天不爱民”等四句诗，它的哲理性就在于诗人感性上对世界充满矛盾的认识，而这矛盾是客观存在，只能因势利导，而不能违理逆行，更不能用自然规律去认识或解释人类社会现象。（姜汉林）

紫 藤（节选）

［唐］白居易

寄言邦与家，所慎在其初。
毫末不早辨，滋蔓信难图。

俗话说：紫藤抱树是为了往上爬。这一语道破了紫藤抱树的目的。但对紫藤抱树的严重危害性，人们还缺乏深刻的认识。关于这一点，唐代大诗人白居易的《紫藤》作了生动形象的描绘，给我们许多有益的哲理启示。

紫藤是攀缘植物，无论是藤花还是藤叶，都是“好颜色”，颇能惹人喜欢，但是善良的人们却不能识破它“为害有余”的本质。紫藤的干如蛇屈盘着树干，枝叶像绳索萦绕着树冠，最终使“中间树”“束缚成枯株”而死去。人们对紫藤“屈盘”“萦纡”的破坏力量看不到，其实，它“缠树木”的破坏力量“千夫力不如”。诗人运用比兴手法，把“佞徒”比作紫藤，谴责那些“附著君权势”的“谀佞徒”，就像紫藤抱树一样，使“君迷不肯诛”，又像“妖妇人”“盘其夫”，使“夫惑不能除”。诗人由紫藤危害树木不为人们所认识，联想到阿谀奉迎的佞臣对国家造成严重危害而“君迷不肯诛”，“妖妇人”使“夫惑不能除”，比喻贴切，此言切中时弊。

接着，诗人“寄言邦与家，所慎在其初。毫末不早辨，滋蔓信难图”。希望国家和人民通过紫藤“缠树木”“缚枯株”和“谀佞徒”“妖妇人”祸国殃

民的事实教训，做任何事情，开头就必须谨慎从事，对细小的事情及早辨别其善恶，如果让假丑恶的东西漫延开来就难以收拾。

诗人从国家和百姓的利益出发，从紫藤缠树悟出谗佞和妖妇对“邦与家”的严重危害性，提出对事物要善于“慎在其初”、辨于毫末，颇有哲理意味。古人云：“千里之堤，溃于蚁穴。”人们当初对“蚁穴”的巨大破坏作用缺乏认识，直至千里之堤溃坍了才吸取其教训。白氏诗句的哲理性就在于提醒人们要慎重从事，善于识别、防微杜渐，防患于未然。

白氏这四句诗的哲理意味，由对紫藤的具体描写化为“寄言”的抽象理性，由紫藤引申到社会现象，引导读者从具体事实中去理解抽象理性，以此来表现诗句的哲理，可谓是“称名也小，取类也大。”（刘勰《文心雕龙·比兴篇》）以具体的小事物的性质，来说明抽象的大范围的哲理，读者从中可以领悟到“防微杜渐”、“防患于未然”、“见微而知著”、“慎在其初”这些深刻的哲理。这是这首诗的突出的艺术特色。（姜汉林）

苦 雨（节选）

［唐］元 稹

东西生日月，昼夜如转珠。
百川朝巨海，六龙蹋亨衢。
此意倍寥廓，时来本须臾。
今也泥鸿洞，鼯鼠真得途。

元稹的《苦雨》原为感叹夏雨苦民，表现了诗人对民生疾苦的关怀。全诗从天气起始下笔，继而写赴衙途中的情形，接写农业生产遭受损失，并表现了自己驱云斩龙的愿望。节选的是诗最后的八句。

选节部分系诗人表述自己的理想。这理想就是一切顺乎自然规律，那便各得其所，国泰民安。“东西生日月，昼夜如转珠”，日月东升西沉，昼夜交替像转动的珠子。用“转珠”作比，形象地写出了昼夜的交替运动，是诗人心目中的天体运动的规律。他能认识到日月是球形体，并以大地为中心东升西落运转，这种认识是有相当见地的。“百川朝巨海，六龙蹋亨衢”，从地面上讲自然规律。百川归向大海，日神驾着六龙拉的车，在天空的大路上奔驰。诗人希望一切都应顺自然，就如川流入海，龙游太空。“此意倍寥廓，时来本须臾”，“此意”，指上述天地正常运行，水流顺势而趋的意思，如能这样，则天地开阔，万物欢畅。可是这种景象只是短暂的，“时来本须臾”。违情悖

理的事是经常发生的，人生苦难也是经常不断的。结句“今也泥鸿洞，黿鼉真得途”，“泥鸿洞”，是水洼接连不断之意。这坑坑洼洼的泥泞道路，犹如大龟如黿之类走的道路。

《苦雨》原为苦自然之雨，而“卒章显其志”，则寓含有苦社会之“雨”之意。节选部分的前四句讲自然之理，也是诗人理想之境。后四句讲人生之理，也是对当时社会现实的写照。两者结合，则说明了人如违背了自然法则，则将遭灾罹祸；可是有些人就是反自然之道而行之，诗人希望“安得飞廉车，磔裂云将躯；又提精阳剑，蛟螭支节屠”。

《苦雨》体现了元稹关心民生疾苦的精神，节选的这部分又能给人以哲理的启示，天地运行有其自身规律，人们一要顺应它，二要维护它。虽然“时来本须臾”，但还要坚信只要奋斗，前途是光明的。 （晓 慧）

酬乐天扬州初逢席上见赠

［唐］刘禹锡

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。
怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。
沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。
今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

唐敬宗宝历二年（826），刘禹锡罢和州刺史返洛阳，同时白居易从苏州归洛阳，他们二人在扬州初次相逢。白居易在席间吟诗一首赠刘禹锡：“为我引杯添酒饮，与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多。”刘禹锡便写了上述的这首诗酬答他。

刘禹锡的酬答诗一出，白居易对其腹联大为激赏，说：“‘沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春’之句之类，真谓神妙，在在处处，应当有灵物护之。”（《刘白唱和集解》）这两句当然比白诗腹联“举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎”更觉语意超迈、英气勃发。同时，它还寓含着新生事物前途无量的哲理。清代赵执信说：“诗人贵知学，尤贵知道。东坡论少陵诗外尚有事在，是也。刘宾客云：‘沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。’有道之言也。”（《谈龙录》）沈德潜云：“‘沉舟’二语，见人事不齐，造化亦无如之何！悟得此旨，终身无不平之心矣。”（《唐诗别裁》）也都认为其中有启示人的哲理。

这两句含理而不直接言理，且和整个诗密切相关，形象又蕴含多义，自

然给人以神妙之感。

扬州位于长江下游、大运河畔，“沉舟侧畔千帆过”正是江河上下的景象。相逢之时正值冬春之交，“病树前头万木春”正是扬州内外的景色。这两句不仅切合当时的环境，而且恰是最好的比喻。诗人以“沉舟”、“病树”自喻，舟遇风才沉，树遭灾方病，隐含着自己遭逢贬谪的际遇；舟坏已致沉，树伤而得病，包孕着自己被贬二十三年的坎坷道路；舟沉则不易起，树病便不易愈，寄寓着受害极深不易再起的意思；沉于水底之舟，罹有疾患之树，说明自身仍然受压不得意。“千帆过”、“万木春”，充满了勃勃生机和进取精神。“沉舟”见千帆竞发，岂不也要浮升上来，偕同飞舟并驶；“病树”见万木荣茂，岂不也要健旺起来，伴随绿树展枝。这一比，包含了多重意思：写了自己的经历、处境，写了客观形势，还表达了要追上发展着形势的心情。

这两句至今仍常常被人引用，并赋予它以新的意义，说明新陈代谢乃客观规律，新事物必将取代旧事物。事物发展过程中，难免有“沉舟”、“病树”之类，但总的前景是美好的：千帆竞发，万木争荣。（徐应佩）

浪淘沙（其九）

［唐］刘禹锡

流水淘沙不暂停，前波未灭后波生。
令人忽忆萧湘渚，回唱迎神三两声。

唐代诗人刘禹锡任夔州刺史时，仿屈原《九歌》，学习民歌的表现手法，写了《浪淘沙词九首》。九首词浑然一气，以我国主要河流黄河、长江、淮水、浙江为背景，描写了江河波高触山，涛声吼地，浪淘风簸，沙堆似雪的壮伟景象。

这首词的前两句，写流水淘沙，不息不止，前波未灭，后波又起的生生不息景象，是对整个乐章歌咏大浪淘沙的总结。如果说，前面描状的波高浪大、淘漉泥沙是横向展示现实的图景，则这儿就是纵向显现历史的足迹；如果说前面的描摹是在空间内展开，则这儿的探寻就是在时间中开掘。它以一种历史的深沉感形象地反映出事物运动不息的客观规律，既增加了全诗的容量与厚度，使诗章立体化，又超出了描写大浪淘沙自然景观的诗歌主题，具有着生活哲理的内容。刘禹锡很注意在诗章中通过自然现象反映事物的发展变化规律，有名的“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”就以千帆竞发，万木争荣表现了事物的新陈代谢；这儿，又以“前波未灭后波生”展示出事

物运动的生生不息。可贵的是，刘禹锡这类诗句并不是干巴巴的哲学教条，而是充满了鲜丽跳脱的形象。以形象寓哲理，出现在我们眼前的是洪波巨浪、泥沙俱下的宏伟画面，既有色彩，又有气势，似乎还能听到呼啸不断的涛声，而且一浪赶过一浪，一浪盖过一浪，高潮迭起、绵绵不绝。这样阔大的动态景观使人惊心怵目，意动神摇，于不知不觉间产生哲理的思考。

（孙维城）

调张籍（节选）

［唐］韩 愈

李杜文章在，光焰万丈长。
不知群儿愚，那用故谤伤！
蚍蜉撼大树，可笑不自量。

中唐时期兴起了一股评价李白、杜甫诗歌的热潮。此前，李白一直得到时人的赞誉，而杜甫则诗名不彰。与白居易齐名的元稹写了一篇《唐故检校工部员外郎杜君墓志铭》，尊崇杜甫，却又贬低李白，走到另一个极端。因此存在一个正确评价李白、杜甫的问题。韩愈认为，李白、杜甫作为盛唐诗歌的两座丰碑，应该一体尊崇，而不应厚此薄彼。他写下了这首《调张籍》诗，无分轩轾地全面肯定了李杜。“调”，调侃、戏谑之意。张籍，中唐诗人，曾从韩愈游。韩愈以此诗赠张籍，是认张籍为同道，可传衣钵。

这首诗开头云：“李杜文章在，光焰万丈长。不知群儿愚，那用故谤伤！”高度肯定了李白、杜甫的诗歌成就。对于诋毁前辈诗人的“群儿”加以斥责，虽不一定专为元稹而发，实际上是包括了元稹在内的。接下来，诗人用两句形象的比喻对诋毁者加以入微的刻划：“蚍蜉撼大树，可笑不自量！”“蚍蜉”，蚁的一种，常常在松树根部营巢。《尔雅·释虫》云：“蚍蜉，大蝗。”诗篇抓住蚍蜉这种小虫在树根营巢的自然现象加以社会化的比附，蚍蜉营巢当然没有危害大树的用意，诗人将它拟人化了，目的化了，似乎蚍蜉想要撼动、摧倒大树。于是，展现出一幅大自然的奇妙景观：大树参天、枝叶怒放、郁郁苍苍！如此高大，如此青翠，如此劲挺，如此充满生命的活力！而树阴之下，局处一隅的小小的蚂蚁居然奔波劳形地钻穴打洞，想要扳动树根。多么可笑的对比！这里展现的是大与小的尖锐对比，是力量的不协调。诗人又用了一个“撼”字，充满了嘲弄意味，更加浓了这种不协调。由此得出结论：“可笑不自量！”这就一笔骂倒了那些在李杜文章光焰面前摇唇鼓舌

的“群儿”。而诗句所蕴含的哲理更是超越了时空，给后人以深刻的启示。从此，人们把那些妄图以卵击石、以身试法的历史狂人比为撼树的蚍蜉，而把那些代表了人民力量与意愿的伟大事物比为参天大树，从大与小的对比中显示出历史前进的力量。（孙维城）

诗 偈

［唐］丰 干

日日日东出，日日日西没。
不知千古万古人，送向青山成底物。

丰干（？ -713），唐代初期诗僧，与寒山、拾得隐居于天台山国清寺，称“国清三隐”。丰干生平事迹不详，作诗也不多，《全唐诗外编》录存其诗一首。

题目《诗偈》的“偈”，是梵文“偈陀”的简称，义译为“颂”，就是佛经中的唱词。这首诗的主旨在于阐说世上万事万物都处在运动变化之中，是自然规律在起作用，人应当逐步深化认识并且顺应这一规律。

“日日日东出，日日日西没。”诗的一、二两句写日出东方、坠于西方的运行规律。古时候，人们受客观条件的限制，还不能完全认识天体的运行规律，因而对太阳存在着各种各样的说法，有的误以为出于扶桑，沉没于西海；有的更以为是日神羲和每天驾六条龙拉的车载着太阳在天空中行驶，等等。其实，太阳从东方升起，沉没于西方，这是一种自然现象，是地球本身自转所致，并不是太阳作从东到西运动的结果。对此，诗人当然不可能作出科学而又准确的解释，也不可能讲清太阳与地球的相互关系，但诗人的可贵之处就在能够抓住自然界的有规律性的细微变化，采用重叠复沓的表现形式，通过相同句式和字词（如“日”）的反复运用，造成时光流逝、四时相蹑的特殊效果和韵味，从而透露了他对自然界运动及其规律的认识。这里，既充分肯定了世界是运动变化的，天地是往复长久的，同时也否定了一切违背自然规律的超自然力量的存在。当然，羲和驱日也就荒诞不可信了。因此可以说，它是蕴含着朴素的辩证法的思想。

宇宙间的万事万物始终处在运动变化之中，而变化的形式又是多种多样的，那么人在不断变化的事物面前，该当如何呢？诗的三、四两句这样写道：“不知千古万古人，送向青山成底物。”“底”，疑问词，何。在诗人看来，太阳按其规律，有节奏地无休止地运行着，人在这日出日没的运行过程中，

只不过是短暂地停留于世，不可能具备超越和违背自然规律的力量，唯有遵循规律，听任自然。然而，古往今来的许许多多人并没有及时地觉察到这一点，以至糊里糊塗地度过了一生，不知道他们归到地下冥府之后又将成为何物？作为一名佛教徒，丰干笃信佛理，当然十分重视对佛教教义的崇扬和对世人的劝化，他创作诗歌的主要目的也正是为了阐扬佛理，表达自己参禅的领悟，因而难免带有某些说教的气味。但是，我们更应当看到，诗人在这里毕竟不同于一般禅师的空洞玄虚、枯燥乏味的言词，而是能够联系世情，面向生活，在浅显通俗而又略带幽默的语言中，包蕴着深刻的禅机哲理。读者细加品赏，自会觉得其中别有一番诗情与理趣，进而激起丰富的联想，深深的思索。

总之，全诗语直而意曲，言简而理足，确是一首余韵不尽的上乘之作。

（俞浩胜）

日月无情

［唐］徐 夤

日月无情也有情，朝升夕没照均平。
虽催前代英雄死，还促后来贤圣生。
三尺灵乌金借耀，一轮飞镜水饶清。
凭谁筑断东溟路，龙影蝉光免运行。

徐夤，生卒年不详，字昭梦，莆田（今福建莆田）人，唐昭宗乾宁元年（894）登进士第，授秘书省正字。工诗善赋，曾与罗隐、司空图、黄滔等唱酬。著有《探龙集》、《钓矶集》等，编诗四卷。

这首诗说的是日月运行的自然现象，但读来却颇富哲理的意味。

首联径以理语发端，且下笔警策："日月无情也有情，朝升夕没照均平。"太阳、月亮每天冉冉升起，缓缓沉没，历天运行，终古不息，既不依赖神的力量驱使，也不听凭人的指挥操纵，而是按照自身固有的规律运动变化。从这个意义上说，它是"无情"的，是严峻冷酷的，谁也无法改变它的客观规律。然而，太阳、月亮又是"有情"的。你看，阳光普照，万物勃发，生机盎然；明月映射，万里银辉，静谧温馨。这，不正是"有情"的显现么？诗的开头围绕日月的"无情"与"有情"展开议论，表现出朴素的唯物主义的思想，具有笼盖全篇、提挈全诗的作用。

颔联、颈联用笔远宕，具体描写"无情"与"有情"。

“虽催前代英雄死，还促后来贤圣生。”是啊！宇宙间的一切事物都在倏忽变化，人怎么可能永恒不变呢？问题是如何对待这短暂的人生。在诗人看来，生与死、前代与后代都在一定条件下向相反的方向不断地转化着，英雄谢世，不必为之伤感颓唐；后辈成长，则应为之扶持爱护。新生的力量朝气蓬勃，终究是要取代陈旧的势力，这是不可抗拒的自然规律。颔联紧扣首联的“无情”两字，写出了诗人对人生的达观态度。

“三尺灵乌金借耀，一轮飞镜水饶清。”“乌”，古代神话相传太阳中有三足乌，因即以之为太阳的代称。“飞镜”，指月亮像天上飞来的一面明镜似的。诗人以为，金之所以泛光耀彩，是因为借助了太阳的光照，水之所以清亮透澈，是因为月亮在水中倒映的结果。颈联以天上太阳的光辉衬托金之绚丽，以水中月明如镜反衬水之平静，艺术效果十分强烈。而这一描写，正照应了首联中的“有情”两字。

尾联是诗人的大胆设想。“东溟”，东海。“龙影”，日影。羲和是神话中太阳的御者，相传他以六龙为太阳驾车，这里用以指代太阳。“蝉光”，指代月光。蝉，通“蟾”，蟾蜍的略称，俗传月中有蟾蜍，故借称月为“蟾”。两句的意思是说，有哪个人能够阻挡浩渺的东海流动呢？要是真有这样的人，那太阳和月亮就不必再运行了。诗人当然很明白，东溟不可能被阻隔，日月也不可能停止运行。可是，这里故意先设一个假定的前提，然后再提出问题，实际上是以问语的形式进行否定，以否定形式写出肯定的意思。这样，就将诗意复归至首联，使前后密合无罅，圆满地表达了全诗的主旨。

这首诗围绕日月纵横挥洒，极回环错综之致、浑成自然之妙，它除了给人以美的感受外，不也可以引发我们对人生哲理的思索吗？（俞浩胜）

次北固山下

[唐] 王 湾

客路青山外，行舟绿水前。
潮平两岸阔，风正一帆悬。
海日生残夜，江春入旧年。
乡书何处达？归雁洛阳边。

王湾的这首五律，最早见于唐人芮挺章编选的《国秀集》。唐人殷璠选入《河岳英灵集》时题为《江南意》，但有不少异文：“南国多新意，东行伺早天，潮平两岸失，风正数帆悬。海日生残夜，江春入旧年。从来观气象，

惟向此中偏。”不管异文多少，“海日生残夜，江春入旧年”一联都是相同的。

这首诗写王湾客行至镇江北固山下时，看到潮平江阔、风正帆悬的景象，触发了对家乡洛阳的情思，充满了画意诗情。尤以“海日生残夜，江春入旧年”一联享有盛誉，脍炙人口。

殷璠说：“‘海日生残夜，江春入旧年’，诗人已来少有此句。张燕公（张说）手题政事堂，每示能文，令为楷式。”（《河岳英灵集》）明代胡应麟在《诗薮》内编中，把这两句作为盛唐气象的代表，和中唐、晚唐的诗作了比较，指出不同时代孕育不同气象的诗歌，并称此联“形容景物，妙绝千古”。其实，这一联之高妙，还不只是在“形容景物”上，而在于巧述时令变化，给人以哲理性的暗示。“海日生残夜”，乃海日生于残夜，意谓残夜之时就孕育了海上喷薄而出的太阳。日和夜是相对立、相排斥的。如今说日孕之于夜中，符合事物发展的辩证规律。“江春入旧年”，寒冬将尽的时候，春天就来了。有人以为这一年的立春在腊月，在旧年里就已经立春了。这说法固然也可成立，但理解为江南春早，在旧年未尽时就已暖气潜动、草木萌发更有实感，且使人如见春色，如感春意。冬尽春来，这是自然顺序，如今春“入”冬而至，既主动，又急切，使人感到生命急速的律动，要摆脱一切束缚，冲决种种阻力，早临人间。“海日”句写一天之始，“江春”句写一年之初。这两句既可分别表达一种意念，又可复合为写景：春晨；写意：新事物来自旧事物。新陈代谢，新的取代了陈的地位，但新是从陈中出的，是事物内部矛盾斗争导致的转化，新并非凭空而来，无缘而至。

“海日生残夜”和“江春入旧年”，深究其义，实为一致。可是都不同于“潮平两岸阔，风正一帆悬”作具体描写，而以抽绎事理的方式表述，使形象镀上理性的光泽。加之这两句又尽变化之能事，“海日”是具象，“江春”则抽象。“残夜”，明言天将晓；“旧年”则笼统称之。言“海日”说从残夜中“生”，述“江春”称向旧年中“入”。“生”和“入”方向相反，给人的感受判然不同。如果写成“海日进残夜，江春入旧年”或“海日生残夜，江春出旧年”，则对句流为“合掌”，且动意大减，生气顿失。“生”，有孕育的深意；“入”，有闯进的动感，相对成文，映照生趣，使之无愧于千古名句。

王湾现存诗仅十首，尤以此首擅名。此首中颔联“潮平两岸阔，风正一帆悬”写景闻名，“海日生残夜，江春入旧年”则更以理趣动人，使人从时间的流逝中，看到新生事物总是不可抗拒地出现，从而高扯起生活的风帆，驶向广阔的生活的海洋。（徐应佩）

惊 雪

[唐] 陆 畅

怪得北风急，前庭如月辉。
天人宁许巧，剪水作花飞。

冬日飞雪原属正常的自然现象。雪花漫天飞舞，蔚为奇观，一向为诗人墨客所赞赏。因“瑞雪兆丰年”，人们对雪更是增加了一分喜爱的感情。古代诗词中咏雪之作可谓俯拾皆是。陆畅这首《惊雪》则另具慧心，以其独特的感受从“惊”的视角发掘出另一番义理。

诗的前两句重在写雪景，同时为后文作了感情的铺垫。“北风急”乃下雪的伴生条件。“如月辉”系雪光明净的写照。因北风呼啸，致雪花纷飞，缘积雪层厚，使明光灿灿。前句是动态，后句为静象；前句富力感，后句多情味。两句以一“怪”字领起，既写出了风起突然，又紧紧切题。其实，北风起大雪飞本不值得大惊小怪，这“怪”字实为下文伏根。

“天人宁许巧，剪水作花飞。”这就思入幽微，不容不“怪”了。天人怎么这么精巧，能够把水剪成雪花的呢？诗人把雪花说成是天公巧剪水而成，水能剪成花，撒满天空，铺遍大地，这一“剪”是奇思奇笔，由此称“巧”自然熨贴。雪融化后成水，逆推它原由水凝成，从而称由水“剪”出，推想合理。剪水成花，怎得不“惊”！

全诗的主轴在个“惊”字，因而它不是一般咏雪抒怀之作，而是穷究物理之诗。从诗人的惊叹可知，诗人从自然现象悟出物态变化的道理，由此使人产生自然变化的客观规律，在一定的条件下，事物会向其对立方面转化，“北风急”是天寒的表现，寒而使水汽冰结，雨水转而成雪花。诗如径言此理，则无疑是写自然常识，而用“剪水作花”为喻，立现奇味，促人玩索，同时激活读者的联想，天公之巧，大夺人工，客观规律不可忽视。人只有认识规律，运用规律，发挥主观能动作用，才能“巧”成万事。

（徐应佩）

蝶恋花

[宋] 欧阳修

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。　　雨横风

狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪
眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

欧阳修的《蝶恋花·庭院深深深几许》写一个少妇的悲哀。她的丈夫整天在外寻欢作乐，尽情游荡，而自己则被幽囚在深宅大院之中，空房独守，一任青春流逝。词的上片写少妇闺中寂寞，而男人却走马章台，去寻花问柳。下片写伤春自伤的感情。换头处"雨横风狂三月暮，门掩黄昏，无计留春住"表现少妇的青春和爱情横遭摧残，对恶势力无可奈何的心理。而此警句往往为人借用来表达要珍惜青春的意思。

过片的这三句，近人俞平伯评曰："'三月暮'点季节，'风雨'点气候，'黄昏'点时刻，三层渲染，才逼出'无计'句来。"（《唐宋词选释》）暮春时节，即使无风雨花也谢，何况如今更遇上"雨横风狂"，岂不促使花凋叶零！春已暮，天已暮，风又狂，雨又骤，使人感到备受摧残的花儿将要香消色殒。无情的风雨使春光消逝得更快，少妇的青春也就在这冷酷的现实摧残下消失。她陷入深深的苦闷："无计留春住"。从"无计"可知她曾多方计谋，设法把春留住，多么急切地希望春光永驻。可是"泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去"，她痴情问花，花却无言。乱红纷飞，意味着落花流水春去也，谁也拉不住它的脚步。

这三句在此词中系为表现女子难言的痛苦服务的。而人们从警句方面欣赏，则使人认为要"留春"是"无计"的，春秋更迭，不因人的主观意志而转移，只有抓住时机，尽情领略大好春色，并想到春花必有秋实，不婉惜、不哀叹，珍惜春光，向往秋收。（徐应佩）

春日西湖寄谢法曹歌

［宋］欧阳修

西湖春色归，春水绿于染。
群芳烂不收，东风落如糝。
参军春思乱如云，白发题诗愁送春。
遥知湖上一樽酒，能忆天涯万里人。
万里思春尚有情，忽逢春至客心惊。
雪消门外千山绿，花发江边二月晴。

少年把酒逢春色，今日逢春头已白。
思乡物态与人殊，惟有东风旧相识。

欧阳修的《春日西湖寄谢法曹歌》作于宋景祐四年（1037）二月。这年二月，欧阳修到许州去续娶。所以，诗里写的许州西湖春色只是想象之词。诗题中的“西湖”，是指许州（今河南许昌）西北的西湖。作者原注：“西湖者，许昌胜地也。”谢法曹，即谢伯初，字景山，晋江（今属福建）人，这里以官名来称呼。据欧阳修《六一诗话》载：谢伯初曾有几首安慰欧阳修谪官的诗，其中如“自种黄花添野景，旋移高竹听秋声”，“园林换叶梅初熟，池馆无人燕学飞”等句，都很为欧阳修所赏识。

谢法曹在赠诗中有“多情未老已白发，野思到春如乱云”之句，所以诗人在寄诗中写道：“参军春思乱如云，白发题诗愁送春。”写出了谢参军低沉情绪，且又“忽逢春至客心惊”。“春至”使“白发”之人“心惊”伤春。这是“白发”之人特有的情感。接下去诗人写出了“雪消门外千山绿，花发江边二月晴”这富有哲理情趣的佳句。

“雪消”句是说门外的冰雪已经消融，千山已经换上了新装，江边二月晴朗的日子里，春花已经开放。谢榛说过：“景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”（《四溟诗话》）谢氏之言是说景是情的媒介物，是情的客观基础，情是诗的胚胎，要将它培育成诗，必须找到合适的媒介物，这就是景。情与景在诗中有种种不同的搭配，因而产生各不相同的艺术效果。在欧阳修的笔下，虽是“雪消”时的早春二月，却是一幅生意盎然、朝气蓬勃的动人景象：门外千山绿，江边万花开。这与谢法曹那种“春思乱如云”的消极的心理状态形成了鲜明的对比，使人从中看到了希望，有催人积极向上的哲理情趣。事物都是在不断地运动变化着的。“雪消”已给大自然带来的“千山绿”，“二月晴”使“花发江边”。大自然在不断地变化，人也是不断变化着的：“少年把酒逢春色，今日逢春头已白。”诗人由描写自然景物而联想到谢法曹，其间自然饱含着对人生变迁的无限感慨。

当然，如果我们把“雪消”句比喻为战胜困难、艰险后达到成功，享受战胜困难与限险后的无限乐趣，或是用来预言未来的成功或胜利，都是具有哲理趣味的。在艺术上，这两句不是工对而是流水对，且琅琅上口，别有情趣。

（姜汉林）

浣溪沙

[宋] 晏 殊

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？ 无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。

这首词因“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”表现在时空变化中的微妙心理，既惜春光消逝，又有对未来的向往，加之寓工巧于自然浑成，寄闲情于景物描绘，语调谐婉，情意缱绻，成了千古名句。

“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，是词人长期孕育而偶得之佳句。宋代吴曾《能改斋漫录》卷十一载：“晏元献赴杭州，道过维扬，尝召江都尉王琪同步池上。时春晚，已有落花。晏云：‘每得句，书墙壁间，或弥年未尝强对，且如无可奈何花落去，至今未能对也。’王应声曰：‘似曾相识燕归来。’自此辟置馆职，遂跻侍从矣。”王琪的对句正是他心上有、口上无的，因而一拍即合。

这两句得到历代词评家的一致好评。杨慎云：“无可奈何二语工丽，天然奇偶。”（《词品》）卓人月云：“实处易工，虚处难工；对法之妙无两。”（《词统》）刘熙载云：“词中句与字有似触着者，所谓极炼不如不炼也。晏元献‘无可奈何花落去’二句，触着之句也。”（《艺概》）沈祥龙云：“词中对句，贵整炼工巧，流动脱化，而不类于诗句。……晏元献之‘无可奈何花落去，似曾相识燕归来’，非诗句也。然不工诗句，亦不能为绝妙好词。”（《论词随笔》）这两句确实是天工巧对，自然浑成。

晏殊对这两句很是自我欣赏，不仅在这首词中用了，且写入诗《示张寺丞王校勘》：“元已清明假未开，小园幽径独徘徊。春寒不定斑斑雨，宿醉难禁滟滟杯。无可奈何花落去，似曾相识燕归来。游梁赋客多风味，莫惜青钱万选才。”过去有人曾对这两句用于诗和词作过比较。沈际飞云：“‘无可奈何花落去’，律诗俊语也，然自是天成一段词，著诗不得。”（《草堂诗余正集》）张宗橚云：“元献尚有《示张寺丞王校勘》七律一首……中三句与此词同，只易一字。细玩‘无可奈何’一联，意致缠绵，语调谐婉，的是倚声家语，若作七律，未免软弱矣。”（《词林纪事》）王士禛云：“或问诗词、词曲分界。予曰：‘无可奈何花落去，似曾相识燕归来’，定非香奁诗。‘良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院’，定非草堂词也。”（《花草蒙拾》）都认为这两句在词中胜过诗中。

其实，说这两句在词中胜过诗中，不决于文体，而在于句子不是孤立存在的，要看它对整篇构成意境的关系。诗八句，词六句，除三句相同外，诗中有五句，词中有三句不同。诗中的五句与这三句情景不谐。而词中，写天气如往年，亭台如旧时，夕阳如他日，以“夕阳西下几时回？”一问，顿觉今已非昔，不由疑新燕非旧燕，从而看落花离枝，叹韶华易逝，词人徘徊中不免感慨良多了。因把景和情都凝在“伤春”的弦上，就弹奏出谐婉的缠绵之音了。加之诗中意显，词中情隐，便觉蕴味无穷。花落，是无可奈何的，无计留春住，花不得不落，可是却有燕归来。此燕非旧燕，所以说它“似曾相识”。一切美景都是“无可奈何而去”：唱词喝酒、天气晴和、楼台巍然、落日残照，都随时间推移而成过去，可是这些又都“失而还归来”，就如那飞燕一样。只有前者便怨深，只有后者则怨浅，两者兼而有之，处于强弱、浓淡之间，浮泛出一种淡淡的哀愁感。

这首词和这两句写出了词人特具的感受，使人既婉惜时光的易逝，又意识到新陈代谢生生不已。“夕阳西下几时回？”落日必然回，但“回”的夕阳已非昨日之夕阳，也是“似曾相识”的夕阳。词人虽然未具备唯物辩证法的观念，但也未尝不可说透露出了朴素的辩证观念。正因了诗情、哲理、词艺三者高度统一，也就使人味之无穷，诵而不衰。（徐应佩）

即事六首（其六）

［宋］王安石

日月随天旋，疾迟与天谋。
寒暑自有常，不顾万物求。
蜉蝣蔽朝夕，蟪蛄疑春秋。
眇眇上古历，回环今几周？

王安石是北宋著名的政治家、思想家和文学家，“唐宋八大家”之一。他的诗歌以俊健峭拔、善于说理、精于修辞见长。《即事六首》等诗篇颇具哲理意味，充满进取精神，是他的代表作之一。作品中对宇宙、对人生的哲理思考，是对宇宙真理的探讨，对生命情调的咏歌。

“日月随天旋，疾迟与天谋。”诗一开头就显出了磅礴的气势，使人感到意境深闳，格调高昂。它所包含的哲理可以从两方面来领会：一是这里的“旋”意味着世间一切事物都处于变化运动之中，大至朝代的更替，小至一个家族的兴衰；一个人由少而壮，由壮而老，都是在不停的“代谢”中，从

而形成了“古今”。二是无论自然界或人类社会，其变化都是有规律的，“谋”在这里是“齐等”的意思，就是说日月的运行也要受整个宇宙运动规律的制约。这两句是全诗的诗眼。

三、四两句，借用自然景观进一步抒发感慨，表述人生哲理，说明自然规律是不可违背的。当时剧烈的政治斗争以及由此产生的频繁的宦海沉浮，使诗人常常厌倦了对功名的追求，转而注目于人生命运和价值，生死、穷达、盛衰，诸如此类的玄奥哲理的思辩。他不仅认为寒来暑往、春去秋来有规律，并进而认为水灾、旱灾也有规律可寻。在驳斥保守派所称熙宁七年旱灾是由于新法触怒上天的谬论时，王安石说：“水旱常数，尧、汤所不免。”

如果我们深入思索这首诗的生活哲理，“蜉蝣蔽朝夕，蟪蛄疑春秋”也可惊人耳目。试想，在无尽的时间之流和无限的宇宙空间中，人和其他生物一样都是渺小的“百代之过客”。但在这里诗人不是哀叹人生有涯，生命短暂，而是要从自然生命现象中，反思人类的创造精神。这从后边所抒发的豪迈而自信的情感可以得到进一步的证实。因为诗的结句更显出诗人已经超越于具体的审美客体和一般的情感抒发，而翱翔于玄妙无穷的精神世界中。

总之，这首诗具有较高的思想性，艺术上也有许多值得称道的地方。宋代盛行穷究天理、物理、人心、人性的哲学思潮，它必然影响到当时的诗歌。在艺术构思上，作者打破了现实时空关系的局限，以跳跃幅度极大的审美意象构筑诗的意境。因而，不论从政治、社会、历史的角度，还是从艺术创作和审美的角度，王安石的哲理诗都是值得认真阅读和研究的。

（祝一箕　李玉宝）

勘会贺兰山主

［宋］王安石

贺兰山上几株松？南北东西共几峰？
买得住来今几日？寻常谁与坐从容？

这首诗四句四问。一问贺兰山上有多少松树，二问那里共有多少山峰，三问主人到此多少时日了，四问和些什么人交游？从问中可知贺兰山主住在群峰丛中，周围遍布青松，来了很长时间，很少交接外人，诗人意在写一个遁迹山林、超尘脱俗的隐者形象。

全诗以问语组成，问而不答，给诗增加了玄秘感，也将读者引入对人生、自然的思考。人居处于自然界，和周围的事物有着什么关系呢？人对自然的

不解发出疑问，由现象探究本质，从形象抽绎哲理，从屈原的《天问》就开了先河，后来虽然诗人无意写哲理，可却激起人哲理思考。和《勤会贺兰山主》写法相同当推唐代皇甫冉的《问李二司直》："门外水流何处？天边树绕谁家？山绝东西多少？朝朝几度云遮？"门外的溪流潺潺而去，将流向何方？天边树影濛濛匝匝，不知树丛中是哪一家人家？山峦重重阻隔，断绝了东西多少地方？天天白云飞度，不知荫盖过多少次大地？连连发问，使人觉得人生有定处，天地无始终，人在时间与空间中，与外界都于定与不定、短暂与永恒的关系中。这类诗的奇巧之处，就在以问的激发，将人的思绪纳入思维的深层结构之中。（徐应佩）

中秋月

［宋］苏 轼

暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。
此生此夜不长好，明月明年何处看。

熙宁十年（1077）中秋，苏轼在徐州写作此诗。对月抒怀、借月言理的诗作很多，苏轼集中也常能见到，这首绝句即为其一。

诗的前两句写月亮，后两句写感慨。第一句写月的"光"。"暮云收尽"，表时间已届夜晚，言云尽已是天澄如洗。"溢清寒"，溢，状月光满而流，其光既"清"且"寒"，一从视觉上说，一从感觉上讲。中秋之夜，天高气爽，凉气已浓，月光给人的感受已是玉洁冰凉了。月亮之"形"犹如"玉盘"。第二句写玉盘在天河间转动，悄然无声。这两句以月的"光"和"形"写出了月的"好"。这就为后两句的写感慨预设了条件。

"此生此夜不长好，明月明年何处看。"月不会常圆不缺，天不会常晴不阴，象今夜的好月，不可能一直保持，不知明年中秋时在何处看明月，将会看到什么样的明月，词人缘月兴感，嘈叹人的悲欢离合就如月的阴晴圆缺一样，难以捉摸，难以逆料。苏轼因屡遭贬谪，往往有前途未卜之感。如他的《十月十五观月黄楼席上次韵》："为问登临好风景，明年还忆使君无？"《和子由山茶盛开》："雪里盛开知有意，明年开后更谁看？"《东栏梨花》："惆怅东栏一株雪，人生看得几清明！"都有一种人生如寄的伤感。

时光流逝不停，事物变化不定，这是客观规律。苏轼性格豁达，"此生此夜不长好，明月明年何处看"，不完全是消极的人生观，而有把握当前、尽情观赏之意。他在《水调歌头·中秋》中说："人有悲欢离合，月有阴晴圆

缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。”即表明在客观环境变化中，自己应持的态度。就如他的《海棠》诗：“东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”持烛照花，就是怕花明天凋谢，不复再见如此美态。甚至他的《赠刘景文》：“荷尽已无擎雨盖，菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记，最是橙黄桔绿时。”也是说好景不长，更要把握住好景时刻。我们今天鉴赏苏轼的《中秋月》就要从积极的方面来领会，抓住大好时机，努力创造，使人生发出灿烂的光辉。（徐应佩）

秋晓闻鹤唳一声

［宋］苏舜钦

落月衔栖露乍零，竹间孤唳入青冥。
未知蟋蟀缘何事，床下微吟不暂停。

苏舜钦善写清冷之景，能从清丽中写出独具的理趣，更能于冷隽之中隐寓不平的壮心。《秋晓闻鹤唳一声》便是这样的一首佳作。

“落月衔栖露乍零”，是说落月衔着栖鸟之枝，一夜的秋露也开始零落。栖，这里指宿鸟所栖之枝。“落月衔栖”与“露乍零”是两个富有特征的凌晨景象。首句以静景开篇，表现出寒秋凌晨的清幽冷邃及凝重。二句“竹间孤唳入青冥”，以嘹亮的鹤唳突入恬静的场景。“竹间”，更增添鹤声清幽脱俗之气。“孤唳”一则照应题目“鹤唳一声”，二则也为表现鹤的孤独寂寞。“入青冥”形容鹤唳之高亢，响彻云端，清音有余。鹤之一声，显然使诗人为之一振。后两句一转，因声而展示另一种景象：“未知蟋蟀缘何事，床下微吟不暂停。”鹤唳的同时，蟋蟀也在莫名所以地低低吟唱。“未知”一语表现了诗人的心绪：茫然、若有所思。《诗·豳风·七月》有“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下”之句。此处既是描述另一发声者“蟋蟀”的所为，也点明了季节。

这一段黎明小景的意蕴颇耐人寻味。弥漫于全篇的是一种淡淡的情韵。既不愉快欢欣，也不悲愤凄惨；不完全是闲适恬淡，也不完全是壮怀不已；不做明显的褒贬抑扬，也不做刻意的夸张渲染。一切都那么自然、随意。高亢的鹤唳与蟋蟀的微吟点缀着深秋黎明的一片宁静和深幽。鹤，在人们心目中历来是圣洁的禽鸟，在它身上往往寄寓着高洁的理想与追求、高尚的人格与品节。蟋蟀绝对没有资格与它同日而语。诗人不说破这一点，只是将它们凌晨时的“低鸣”浅浅地勾描一下，做客观的展示。其间似有真意，但却不

做深究，唯恐会惊破这清景中的天成之趣。其情其景均非刻意所求，很得自然之道。大自然的运行变化是不止息地进行着，如何对待这种变化，各有不同的态度。日月行于天，江河流于地，山岳高峻、峡谷幽深，鹰击于万里长空，鼠窜于三尺冥穴，大自然的一切莫不有其天性，有其自在的心志和生存方式。七彩斑斓、千姿百态方构成了大千世界。苏舜钦能够比较清醒地认识到这种自然法则，且写出了鹤与蟋蟀的不同情状，则由一般写景抒情，深进到哲理性的揭示。

当然，我们亦不难体察出诗人骨子里对鹤的景仰与亲近，对蟋蟀的不屑与卑视。在这浑然天成的清景中，确隐藏着一股高翔天宇，不甘蛰居床下的深意。（方 东）

谪居黔南十绝（其十）

［宋］黄庭坚

病人多梦医，囚人多梦赦。
如何春来梦，合眼在乡社。

黄庭坚的身世极为不幸，贬谪再三，在逝世的前两年还蒙受“幸灾谤国”的罪名，除名羁管宜州（今广西宜山），远远地离开了故乡洪州分宁（今江西修水县）。宜州不仅地僻俗殊，更是“瘴云含毒”，这不是往常的降职羁宦，而是身禁死亡之地。这对于一位“老色日上面”的诗人来说，内心的苦楚是复杂而沉郁的，既有赦罪的愿望，又有思乡的渴求。因而这首诗排列在《谪居黔南十绝》组诗的最后一首，确有总结的意义，集中而强烈地表达了诗人盼赦思乡的悲苦心情。

以人梦来表达思念之情，这是传统的手法。这首诗也是写梦，却独具匠心，由人梦到己梦，从梦思到思梦，连写三梦，逐层推进。此诗的主题是最后一句“合眼在乡社”，乡社，即村社，指故乡，即第八首中的“忆我故乡曲”之意。诗人不是直接写自己的梦乡，而是写他人的梦思，从侧面衬托。身患疾病的人长久不愈，总是梦见良医，因为他整天想解除病魔的痛苦，盼望着有高明的医生手到病除；囚禁的人，长期被拘束压抑，渴望着自由，总是梦见遇赦释放。这种梦思正是愿望的一种补偿，精神的一种寄托。“囚人”虽有暗指自己之意，但主要还是泛指。因而这“病人”、“囚人”两种特殊处境中的强烈梦思，有力地衬托了诗人殊境中思赦思乡的深切情感。

接着便由他人之梦转而抒写自己的梦。诗人并不是顺势而下直写梦思，

而是避开梦思转而抒写思梦，以盼望美梦来强化思乡的深情。“春来梦”是指思敖盼归的美梦。就人之常情而言，处境即使是极其险恶，而美好的梦思总是属于人的自由精神世界的，而诗人的悲剧就在于连这种思梦的愿望都没有可能了。“如何”两字点明了已无法盼到“春来梦”了。可见诗人处境之险恶、心情之悲苦了。这样，诗篇由他人的入梦相思到自己的思梦破灭，形成了强烈的对衬，将诗人思乡的悲情推到极端，确有催人泪下的感染力量。思梦的破灭确是诗人身处绝境的写照，此后第二年九月诗人就长逝于他乡宜州。诗从典型的感受表现了一个共同的规律，即人的某种愿望是在具体的环境中激发出来的，“梦”虽虚幻，却源于现实。 （章沧授）

木兰花慢

［宋］辛弃疾

中秋饮酒将旦，客谓前人诗词有赋诗待月无送月者，因用《天问》体赋。

可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头。是天外，空汗漫，但长风浩浩送中秋？飞镜无根谁系，姮娥不嫁谁留？谓经海底无由。恍惚使人愁。　　怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。虾蟆故堪浴水，问云何玉兔解沉浮？若道都奇无羌，云何渐渐如钩？

在众多的古代咏月诗词中，辛弃疾这首词别具一格。词的与众不同处，不仅是采用了《天问》体这种超常的形式，主要还在于“送月”词“直悟月轮绕地之理，与科学家密合，可谓神悟”。（王国维语）古人探究地与日、月的关系，遥想天体构状，常发出许多疑问，屈原有《天问》，李白有《把酒问月》、《日出入行》，辛弃疾也从问月中想象天体情况，虽非科学论证、观测，却颇启示人不囿于成见，展拓了想象空间，艺术地表现了宇宙的某个侧面。

全词共四问。一问月“向何处去”？月亮东升西沉，究竟沉到哪儿去呢？词人说“是别有人间，那边才见，光影东头”，缘此可见词人是把地球视为一个球体的，沉向西方，又回旋至东头了。二问“飞镜无根谁系，姮娥不嫁谁留？”月亮如一个圆镜，高悬于空中，它无根无绊，如何维系的呢，为何不堕落下来，或飞飘而去？传说月中有姮娥，也就是嫦娥，很久很久的了，

她还未出嫁，是谁将她留下的呢？三问“云何玉兔解沉浮”？虾蟆能游水，玉兔（传说月中有玉兔捣药，后往往以兔代月）又怎么懂得在大海中游泳的呢？四问“云何渐渐如钩”？如果说月亮一直无恙，那又为什么会愧惭得遮了半个脸的呢？辛弃疾问了月的来之处去之所，月的空悬无依，月的圆缺等问题。辛弃疾虽不能作出解答，可是这些疑问已透露出对传统说法的怀疑。虽还没有明确提出地球是球体，也不可能了解月的沉浮与日的升落是不同原因，即地球自转而致日出日没，月又是地球的卫星，绕地球而行，但他的提问却能启发作这方面的想象与探索。

这首词就宇宙中的现象提问题，表达了“日月随天旋，疾迟与天侔”的哲理，而写得却极富情味，饶有韵致。月儿悠悠而逝，惴想其去处，“是别有人间，那边才见，光影东头”，使人浮现出一种月临新境的光彩四溢的景象。想象月沉大海，耽心万里长鲸触破月宫中的玉殿琼楼，把人带入浩瀚无际的海洋，如见月宫受惊涛骇浪、巨鲸猛鱼的袭击的危象。总之，这首词含情蕴理，且形象生动，想象丰富，叙写自然，确为难得之作。

（晓 慧）

水调歌头·送杨民瞻

［宋］辛弃疾

日月如磨蚁，万事且浮休。君看檐外江水，滚滚自东流。风雨瓢泉夜半，花草雪楼春到，老子已蒐裘。岁晚问无恙，归计橘千头。　梦连环，歌弹铗，赋登楼。黄鸡白酒，君去村社一番秋。长剑倚天谁问？夷甫诸人堪笑，西北有神州。此事君自了，千古一扁舟。

这首词是在淳熙、绍熙之间（1189—1190）词人瓢泉家居时，为词友杨民瞻送行所写。作者在词中感叹时光的流逝，自己渐渐老了，还被迫闲居家中，透露出虚度年华的忧伤和壮志未酬的悲愤。尽管如此，作者并没有丧失抗战的信念，收复中原的大业依然萦怀在心：“长剑倚天谁问，夷甫诸人堪笑，西北有神州。”劝勉友人为国报仇雪耻，建立功名之后再考虑象范蠡那样扁舟归隐。

“日月如磨蚁，万事且浮休”，词的起始两句，作者神化古句，旨在明理。

首句出自《晋书·天文志》："日月东行而牵之以西没，譬之蚁行磨石之上，磨左旋而蚁右去，磨急而蚁迟，故不得不以左旋焉。"次句援引《庄子·刻意篇》："其生若浮，其死若休。"两句相接，大意是说：日月旋转，光阴荏苒，在波涛滚滚的时间洪流中，万事万物都在不断地产生和死亡。

无疑，词中所蕴含的朴素辩证法思想是非常丰富的。有人以为，诗的最高境界是哲学，哲学的极玄之域是诗。此说颇有见地。中国古代哲理诗之精妙，在于它合二而一，荡元气于笔端，示真谛于象外，达到以数言而统天地万物的极致。

"日月如磨蚁，万事且浮休"，寥寥数言，读则口颊生津，思则神游天外。作者仰观茫茫苍穹，俯瞰浩浩江水，触景兴感，出语不凡，读者从中能够获得深刻的哲学启示。在无边无际、无始无终的宇宙之中，每个具体事物在时间上的持续和空间上的延伸却是有限的。大千世界，凡物必有始有终、有生有毁、有兴有废。小至基本粒子，大至宏观天体；从冥冥顽石到万物之灵，凡在历史上发生的，都将在历史上灭亡。这是不以人的意志为转移的客观规律。既然如此，我们就要用历史的方法谈古论今，用发展的观点把握现在，展望未来。拘泥一物一事而言永恒与绝对，就会犯形而上学的错误。

（张继年）

水调歌头·送太守王秉

［宋］辛弃疾

酒罢且勿起，重挽使君须。一身都是和气，别去意何如？我辈情钟休问，父老田头说尹，泪落独怜渠。秋水见毛发，千尺定无鱼。　　望清阙，左黄阁，右紫枢。东风桃李陌上，下马拜除书。屈指吾生余几，多病妨人痛饮，此事正愁余。江湖有归雁，能寄草堂无？

这首词是辛弃疾为送别信州太守王秉所作。约为淳熙末年（1189）前后的作品。

在这首词里作者赞美了王秉的人品，抒发了别后的思念之情。尤其是从哲理的高度精辟地道出了王秉任职期间倍受拥戴的原因，耐人寻味。

词的上阕具体写送王秉别离的场面。从别宴写到田头，从作者写到父

老。“酒罢且勿起，重挽使君须”，真不愿别离的酒宴早早散去，王秉这一去前景如何？一向豪放的词人此刻也不免情绵依依。“我辈情钟休问”，词人与王秉真切浓密的情谊无须质疑。那王秉为官一方的父老如何呢？“父老田头说尹，泪落独怜渠。”王秉为官清廉，体察民情，宽厚待人，父老也是落泪田头，难分难舍。写到这里，词人笔触嘎然而止，离开具象。“秋水见毛发，千尺定无鱼。”这两句既是词人对王秉倍受拥戴原因的总结，同时又是对这一情事颇具理性的概括。

“秋水见毛发，千尺定无鱼”取义于东方朔《答客难》之句：水至清则无鱼，人至察则无徒。这里的意思是说水太清了，就不会有鱼。因为鱼儿必须吸取水中的杂质才能生存。但这里的秋水清澈得能看见毛发，没有任何杂质，鱼儿无从吸取养料也就无法生存，所以必定是“千尺定无鱼”了。从而说明王秉为官期间能遵循这个客观规律，仁慈宽厚，待人处事从实际出发，恰如其份，不挑剔，不苛求，赢得了民心。

“秋水见毛发，千尺定无鱼”充满了生活哲理：世界上的一切事物都是相对的，不是绝对的。呈现在我们面前的客观世界是纷纭复杂的，有时甚至是激烈残酷的。人们追求那种尽善尽美的东西不过是一种美好愿望而已。金无足赤，人无完人。俗话说甘蔗没有两头甜，有所得必有所失。依据这个规律，现实生活中我们必须辩证地看问题，辩证地处理问题，不论是对人还是对事都要从客观实际出发。如果我们对人一味求全责备，对事一味要求完美无缺，我们就会犯主观唯心主义的错误，其结果必然是事与愿违，一无所获。正如词中所言，水太清就不会有鱼。要有鱼，水就不会太清。

词的下阙着意写了王秉走后词人对他的牵挂和信州百姓对他的怀念。“东风桃李陌上，下马拜除书”，人们对他为官时的思念不会忘记。同时词人也感到自己老了，剩下的时光不多了，希望王秉走后多多联系，鸿雁寄书，盼得佳音。

同许多别离诗词一样，词人写得情深意切，独到之处在于作者除了别情依依，还非常理性地去评价友人，从中悟出人生真谛。（王百成）

菩萨蛮·书江西造口壁

[宋] 辛弃疾

郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。　青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪。

辛弃疾这首《菩萨蛮》为淳熙二、三年间（1175—1176）辛弃疾提点江西刑狱，驻节赣州，书写于造口壁上的一首词。宋罗大经《鹤林玉露·辛幼安词》条云："其题江西造口壁词云云。盖南渡之初，虏人追隆祐太后（哲宗孟后，高宗伯母）御舟至造口，不及而还，幼安因此起兴。"这记载有助于我们体认本词的意蕴。辛弃疾身临造口，怀想颇有家国之思的隆祐被追至此，"因此感兴"，纯属情理中事。

郁孤台在赣州城西北角，因"隆阜郁然，孤起平地数丈"得名。清江即赣江。《万安县志》："赣水入万安境，初落平广，奔激响溜。"词由百余里外的郁孤台，顺水势一泻而至眼前的造口。词人视一江清水为行人之泪。此泪，实为建炎间四海南奔之际，多少逃亡者的悲苦之泪，多少仁人志士的激愤之泪，自然也包含着痛隆祐被追的伤心泪，词人忧世念国的忠愤泪。"西北望长安，可怜无数山。"长安指汴京，西北望犹言东北望。遥望京都，国运不济，可惜被无数山遮挡住。清江水奔突而去，情如不禁之野马，重重山挡住视线，前景难以看清。这二者的尖锐矛盾，构成火山欲喷之势，更使人感到词人内心的愤然不平之气。

词的下片宕起一笔："青山遮不住，毕竟东流去"，上片将水与山的关系集结于人来体现，人泪落清江，人西北望而为山所阻。这里则将水与山直接关连。青山遮不住，这儿遮不住的不再是人的视线，而是清江水，因而继之以"毕竟东流去"。词人意在说明满有行人泪水的清江水，以势不可挡之势东流，即就是无数山也难以遏止。但现实又使他陷入深沉的愁思，那乱山深处鹧鸪的"行不得也哥哥"的鸣声，使他迷惘、困惑。南宋处于风雨飘摇之中，忠臣烈士无由进身施展才智，个人的悲愤、国运的衰微，使他也只有泪洒清江而已。

这首词抒发对建炎年间国事艰危的沉痛情怀，对靖康以来沦丧国土的深情怀念，也吐诉了幽愤难明的情思。全词固然为爱国精神的绝唱，而其中"青山遮不住，毕竟东流去"不仅是词中有机部分，且因其切合物理，词句圆转，又往往为人们摘引以表客观规律不因外力而改变。水向东流，昼夜不息，这是地势使然。途中即使遇到千山万岩，它盘旋曲折，还是寻求到出路，依然东流不休。正由于此语含有如此哲理，因而人们表述同类意念时，也就自然借用这极为生动形象的词句。（徐应佩）

花 影

[宋] 谢枋得

重重叠叠上瑶台，几度呼童扫不开。
刚被太阳收拾去，却叫明月送将来。

历来文人墨客赏花、赞花、惜花、逗花的诗写得不少。有的见花伤怀，落红流泪；有的爱花如痴，雅趣横生。而谢枋得这首写花的小诗则融情趣与哲理于一体，独具一格，意味深长。

有人说这首小诗妙夺天工。妙就妙在题为《花影》，而全诗不见一个“花”字，未现一个“影”字，却又让人置于百花丛中，字字是花，句句有影。

“重重叠叠上瑶台”，无数花影交叉叠映在楼台上。一个“上”字，注入了活气。就象无数个顽童拥挤着悄悄爬上了雕饰华丽、结构精巧、一尘不染的楼台。这些顽童似乎打破了瑶台的宁静。漫步在瑶台上的诗人心想：这可不是你们呆的地方呀！于是，诗人便呼唤仆人把它们统统扫掉。结果是“几度呼童扫不开”。毫无疑问，再愚蠢的人也不会要去扫掉花的影子。然而诗人如此佯装傻气，不但给全诗带来了诙谐、情趣，而且是把花影的物理属性付诸了笔墨。这一笔虽然不是从自然科学的角度去表述，但在全诗里却是至关重要的，为诗的后两句作了很好的铺垫。原来花影扫是扫不掉的，是太阳光照射的结果。应该说是太阳将它们送上瑶台。夕阳西下，这些花影也随着太阳西去了。“刚被太阳收拾去”，不料，“却叫明月送将来”。借着月光，这些花影又一次悄悄爬上了瑶台。一“收”一“送”，幕后的操纵者是太阳和月亮。

这首写花的小诗告诉我们：影随形走，形为影根。任何事物都有其内在的客观规律。在客观规律面前，我们只有适应它、把握它。如果凭主观臆想、或者只看到现象，不看到实质，最后肯定是一败涂地，得不到任何结果。花的影子是太阳和月亮光照射的结果，即便是“几度呼童”也是“扫不开”的。现实生活中也是这样，我们必须首先认识客观世界，才可能改造客观世界，处理什么问题都先要搞清楚问题的症结所在，否则将会徒劳无获。

这首小诗傻趣盎然，活泼轻快。以事明理，回味无穷。是众多的咏花作品中难得的珍品。

（王百成）

游园不值

[宋] 叶绍翁

应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。
春色满园关不住，一枝红杏出墙来。

这首诗的成功之处，在于很好地处理了点和面的关系，也就是局部和全局、个别和一般的关系。叙写山川风物之美，不可能真正“笼天地于形内，挫万物于笔端”（陆机：《文赋》），而只有采取“一叶落而知天下秋”的办法。苏轼在《书鄢陵王主簿所画折枝》之一中就曾写道：“谁知一点红，解寄无边春。”一朵红花代表着万紫千红的春色，正是“由一斑而窥全豹”的意思。《游园不值》正体现了这一客观规律。

诗人很想去游园，饱览一下满园春色。“应怜屐齿印苍苔”，可见时在春雨之后，苍苔生于阴雨，屐多用于踏泥，屐齿印苍苔，系雨后泥土松软所致。春雨之后，花明叶鲜，正是观赏的好时机。诗人抱着急切的心情前往，久久地扣门，多想一下子饱览一下满园春色哟。可是主人久不开门，这使他大为扫兴。抬头一看：“一枝红杏出墙来”。一枝红杏正是满园春色的代表，缘此正可想象到园内姹紫嫣红开遍，花团锦簇满树。“一枝红杏出墙来”，能激起人联想到无限春色，还由于和“满园春色关不住”相联系，否则也不易产生如此好的艺术效果。陆游《马上作》写：“平桥小陌雨初收，淡日穿云翠霭浮。杨柳不遮春色断，一枝红杏出墙头。”张良臣在《偶题》中也写有“谁家池馆静萧萧，斜倚朱门不敢敲；一段好春藏不尽，粉墙斜露杏花梢。”尤其张良臣所写与叶绍翁的立意基本上相似，但他的一枝红杏不及叶绍翁的动人。因为叶诗先说“关不住”，后言“出墙来”，有冲决之意，脱颖之态，有着力感，而张诗却平弱。陆诗从平桥、淡日、翠霭、杨柳而到红杏，由大景到小景，红杏出墙仅为风景图画中附带一笔，而叶诗则全力施于红杏，由小景写出了大景。正因为叶诗这两句在同类中为突出者，故向为人所乐道。

这首诗还在于景中含情、景中寓理，能引起人许多联想。“春色”一旦“满园”，那“一枝红杏”就要“出墙来”，向人们宣告春讯。一切美好的、充满生命力的事物，都是“关不住”的。同时，也会使人从“一枝红杏”而探知满园春色，即从典型而知一般。另外，也能启示人：审美欣赏时不一定要示人以全部，“满园春色”使人一览无余，不如“一枝红杏”耐人寻味，激人想象，“一枝红杏”反可使人在柴门外久驻不去，留连忘返。总之，诗所提供的意象，有着丰富的哲理内含。（徐应佩）

八月十六日玩月

[宋] 孔平仲

团团冰镜吐清辉，今夜何如昨夜时？
只恐月光无好恶，自怜人意有盈亏。

中秋赏月，已经积淀成为一种文化传统、民间风俗与民族审美心理。所以诗人对八月十五日的夜月富有特异的敏感，如韩愈说，“一年明月今宵多”（《八月十五夜赠张功曹》）、苏轼说，“此生此夜不长好，明月明年何处看”（《中秋月》）、清代邹祇谟说，“此夜中秋月，清光十万家”（《中秋京邸》）。而这种敏感主要来自于赏月习俗的“推波助澜”，孟元老《东京梦华录》记北宋时，“中秋夜，贵家结饰台榭，民间争占酒楼玩月。”吴自牧《梦粱录》记南宋时中秋节，“王孙公子，富家巨室，莫不登高楼，临轩玩月”，“玩月游人，婆娑子市，至晓不绝。”从以上两本笔记小说看来，人们对月亮的审美过程已由“望”进入了赏、玩的阶段，所以此篇亦云“玩月”。

赏玩之乐，又推动了对中秋月色特殊情趣的描述，“纤云四卷天无河，清风吹空月舒波”，韩愈通过视觉来以动衬静；“暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘”。苏轼又通过听觉来以静衬动。二诗动静交错，同至佳境。而从这个角度来看，孔平仲的中秋节，则别具另一番情趣。他觉得，人们对八月十五日的夜月，似乎赏玩得过于“偏爱”了，而对八月十六日的夜月，似乎冷落得过于“不公”了。所以他避“热”就“冷”，复于十六日“玩月”。“团团”，状月满如镜。“冰镜”，又渲染出月色的明亮。一轮皎洁的明月，高悬天空，清辉四射，洁白可人——显然，孔平仲感受到了十六日夜月的“姣好”，并为它遭到人们的“冷遇”而不平。冷暖之变，何其疾也！今夜的凄清、冷落怎能与昨夜的热烈、喧闹相比？

那么，这种截然相反的态度是不是月亮本身造成的呢？作者将人们的风俗、爱好所造成的偏执、片面，升华到哲理的高度来体认。“只恐月光无好恶，自怜人意有盈亏”，则从昨夜的狂热之中最早苏醒过来，从而展开了冷静的理性思考：人们厚“彼”薄“此”，是不是审美对象本身的变化与差异呢？作者清楚地告诉我们，月光如昼，月白风清，月华如涌，它本身是永恒、长存、客观、一致的，决没有好恶之别。至于月之阴晴圆缺，晦朔盈亏，虽能引发人们种种遐思，但它本身是没有变化的，而之所以产生差异，是人们的审美主体的爱憎之情形成的。因而启示我们：长期以来，对八月十六日的夜月、对“亏”月的冷落，是不公平的，也是片面的。应该摒弃主观随意性，

而认识到事物客观存在的不可抗拒性。

玩月是如此，观日又何尝不是如此呢？而人之浮沉，习性异同，其难于体认者，又将数倍于玩月观日，“偏执”、“片面”难免也。这恐怕才是作者创作此诗的深层意蕴与主体领悟。（周建忠）

偶 题

[宋] 张良臣

谁家池馆静萧萧，斜倚朱门不敢敲。
一段好春藏不尽，粉墙斜露杏花梢。

此诗用沉寂凄静的人居环境与生机盎然的春天万物造成静与闹、萧条与荣华的对照，称颂自然界事物的运动脉律和生机活力，哀感嘲叹世俗生活的富贵豪奢不能天长地久，与之同步。

首句写主人离去，庭院寂寥，园苑失治，荒芜萧然。“谁家”，偶然至此，不明其主，切“偶题”随遇触兴之义。“萧萧”，形容草木丛杂，冷落凄清。杜牧《怀吴中冯秀才》有句：“长洲苑外草萧萧”。“池馆”，位于池畔的馆阁亭榭。“池塘生春草”（谢灵运句）、“春生池榭中”（元稹句），池中最易萌现春的信息。故写池，为写春也。次句，出现“斜倚”的诗人自我形象。“斜倚”，伫立很久，身或倦怠，下意识地倚门而立，仍不舍离去。如此流连忘返，因为什么？是苑内春色诱人，还是别有他故？诗人故意不挑明，留给读者去意会。“不敢敲”三字，更是欲伸又缩，蕴藉空灵。或不愿以“敲”声打破馆阁的静谧，或与主人不相识，敲门求进似嫌冒昧，极微妙地体现着诗人为馆内景致吸引而又不好径入的心理活动。春秋礼制，王侯贵族宅门用红色，表尊贵；后富贵人家皆为之。故“朱门”一词，亦微露馆舍主人身份。

从人的声息、活动、踪迹的角度，诗人感受到池院萧然。然从自然事物的角度看去则相反。院内繁花似锦，蝶舞莺啼，争奇斗妍，璀灿成丛。一枝鲜红浓艳的杏花梢条斜出粉墙，典型地写照了池苑中春光正媚、花开烂漫的盛景，以及春的精神正以封闭不住、包藏不了的生命力向外发展的动态气势。在这里，“藏”与“斜露”呼应。“斜露”是前提，有斜出的花梢，方可想见垣墉春色饱和外溢；进而把粉墙阻挡视线，理解为关锁、隐“藏”了春色。“藏”是“斜露”的补笔，没有“藏”就无所谓“露”，“藏”字的出现，才使花枝破“藏”而出的力度得到强调与渲染。“斜露”又和“斜倚”相照。斜倚，犹疑、迟缓，动作性偏弱；斜露，则挺然伸出，动态性极强，把春的

矫健劲拔一下子抖落出来。宋叶绍翁写过《游园不值》："应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。春色满园关不住，一枝红杏出墙来。"与此诗取径仿佛。略有不同的是，叶诗以红杏出墙反映新生事物不能禁锢、必然冲破樊篱生长的道理，而此诗似多一层"庭树不知人去尽，春来还发旧时花"（岑参句）的感伤情调。（王 政）

雪 梅

［宋］卢梅坡

梅雪争春未肯降，骚人阁笔费评章。
梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香。

梅花开放，颇似白雪。梅花和白雪都以各自特有的个性出现在冬春之交。梅花报春讯，白雪迎春到。因此，在我国古代诗词中，咏梅和咏雪的作品甚多。不少作家写到梅花又多联系到白雪。但有的抑雪扬梅，有的抑梅扬雪。而这首《雪梅》诗，则对雪和梅作了公允而有趣的品评，并从品评中引发了令人深思的哲理。

诗的首句，开门见山，直接点题。用拟人化的手法，赋予雪、梅以性格，说它们一个飞舞迎春，一个飘香送暖，互相"争春"，互不相让。第二句，紧承首句，继续品评。古往今来不知有多少诗人词家赞美过雪和梅，但要对它们的高下长短作出比较，则为之"阁笔"，凝神苦思。诗的后两句，进行客观分析，引出结论。梅花没有雪花洁白，而雪花却又没有梅花芳香。雪和梅各有所长，又各有所短。既不能以梅花之香去否定雪，也不能以雪花之白去否定梅。这一评价，既是对"骚人阁笔费评章"的具体解释，也是对"梅雪争春未肯降"的批评和告诫。

这种对梅、雪的评论，很可能使人产生一个疑问：难道事物没有高下之分、长短之别？难道作者对所描写的对象没有倾向性意见？这涉及到审美标准的运用。一个人的审美标准可分为两个层次：作为欣赏用的和作为抉择用的。前者是多元的，后者是单一的；前者处于发展变化中，后者有相对长久的稳定。由这首《雪梅》诗，使人联想到，人们无论作任何选择的时候，都应该遵循一个基本标准。任何事物，都具有自己的特点或优点，甚至既有大的优点也可能存在或潜伏着大的缺陷。只有凭着固定的标准，才不致一叶障目而不见泰山。这个标准也是排除一切障碍执着追求的勇气之源。在生活中，我们往往既爱雪的白，又爱梅的香，也爱桃李的艳，冬菊的洁。这种多

项选择，由事物本身的特质和欣赏者标准的多元化而决定。当我们进行欣赏时，常醉心于“触目横斜千万朵”，因为欣赏是一种远距离的观照。但当选择时，则是“赏心只有三两枝”，这是由抉择者审美观的确定和审美标准的第二层次决定的。

梅与雪之间的争执，既是争强好胜的表现，自以为高超的偏见的流露，同时也是对对方存在的意义的忽视。没有雪，如何体现梅的高标逸韵？没有冰天雪地的凛冽寒气，又如何凝炼传送梅的清香？作者在《雪梅》诗的第二首中，便透露出这层含意：“有梅无雪不精神，有雪无诗俗了人。日暮诗成天又雪，与梅并作十分春。”梅和雪各具优势：香与白。前者以其气味给人的嗅觉以快感，后者以色彩给人的视觉以美感。在给世界增添多样变化之美方面，它们共同迎接春光，构成气象万千的景象。双方又各自以对方的存在为参照，以对方的优点为自己优点的衬托，并成为自己不足的弥补。因此，梅和雪不可以己之长去比彼之短，应取彼之长来补己之短。推而广之，可知那些拿自己的优点去比别人的缺点，或极力诋毁贬损别人，以别人的存在为患的人，显然是不聪明的。而应扬长避短，取长补短，相互补充，相辅相成。这或许就是本诗孕含的耐人寻味的理趣之一。

这首诗，没有写景，没有抒情，纯是议论，却又很有情趣。构思别致，风格独特。它既写出了别人诗中所有：即梅如雪，雪似梅，又写出了别人诗中少有：即“梅雪争春”。既写了争春的情态，又作出了公正的评判。既寓论于象，又象中有论。既使人受到形象的感染，又使人得到哲理的启发。

（陆 坚）

南吕·一枝花

［元］关汉卿

东洋海洗不尽脸上羞，西华山遮不了身边丑。大力鬼顿不开眉上锁，巨灵神劈不断腹中愁。闪的我有国难投，抵多少南浦伤离候。爱你个杀才没去就。明知道雨歇云收，还指望待天长地久。

这支曲子选自关汉卿杂剧《金线池》第二折。《金线池》写秀才韩辅臣，在济南府遇名妓杜蕊娘，两情绸缪。虔婆知韩秀才钱钞已尽，一面赶走韩辅臣，一面告诉蕊娘韩在外面又缠上了个“粉头”，以绝蕊娘爱恋之心。蕊娘

闻说，疑信不定，唱出以上曲词。

羞，自我观照发现自身不符合伦理审美尺度而产生的情感反应；丑，则涉及他人的评价、反思他人眼中的自身瑕嫌。所以两种情感都带有自省意识色彩。蕊娘感到的"羞丑"，像是深刻的内心独白，情弦震颤十分强烈。这里主要是纯洁之爱被亵渎、诚挚之心受欺骗的耻辱；"一心看上韩辅臣"，"指望待天长地久"，却落得个负心遗弃。"羞丑"，又包含一个名妓人格、身份自尊自爱的心理。她感到最难承受的是："若是他果然离了我家，又去蹅别家的门，久以后我在这街上行走，教我怎生见人？"羞和丑，广义上都属"审丑"范畴，反映人对于美的反面（秽德、污名）的避忌。它毁坏人的荣誉、名节，窒息人的情感生活，是审美追求中的魔魇。于是蕊娘产生了"洗"和"遮"的心理欲求。"洗"，即民俗观念"跳进黄河洗不清"的洗。它强调事物本质的洁净，只承认污染了外表，而否认腐坏了内囊。"遮"则不同。它不否认事物本质有了不美斑痕，需要加以掩饰覆盖。但这里都是作为排除"羞丑"对蕊娘心理压力的行为方式出现的。为了强调这种方式的有力，洗，不用复盂之水，而以东洋海水。古人观念中"海，天池"，能"纳百川"（《说文》），有最大蓄水量，自然足可洗去一个桃腮之面的"羞"了。遮，不以绣帕锦屏，而用西岳太华。民间想象中，华山"高五千仞"，"广十里"（《山海经·西山经》），自然足可遮盖一个秀女躯体上的"丑"了。两句本是渲染、比喻蕊娘"羞丑"情感的程度及其由此产生的心理负担的深重，但喻中已含"大实话"。因作为伦理情感性东西的"羞丑"，不是可以用物质的"水"能够清洗掉的，也不是能够以物质的"山"可以遮掩住的。山虽广大、海虽浩渺，其奈"羞丑"何？无限之"大"在特定的情况下，也未必能够笼罩有限之"小"。缘此，作者进而写出其心情："大力鬼顿不开眉上锁，巨灵神劈不断腹中愁。"任何大力都难破愁苦。弄得有国难投，胜过那南浦伤别者。"爱你个杀才没去就"，以极"杀才"言爱之深，自然即就是没指望了，还存着永结同好之心。这首词曲原是表现妓女对情人的深情厚意的，可"东洋海洗不尽脸上羞，西华山遮不了身边丑"，却使人获得哲理启示：属精神世界的羞丑，绝不是由外物可以掩饰得了的。（王 政）

题江州庾楼

［元］杨 奂

宿鸟归飞尽，浮云薄暮开。
淮山青数点，不肯过江来。

这首五绝是一首题咏诗。江州庾楼在今江西九江市，为东晋大臣庾亮任江州刺史时所建，“后滨大江，其矶石突出江干”，又称“庾公楼”。由于庾亮特殊的身份、遭遇与此楼的地理位置，成了后代文人登临题咏之所。杨奂此诗选择了一个不同寻常的角度——暮景，来表达自己登楼时的人生领悟。

这是一首境界阔大的山水诗。前两句写薄暮黄昏登楼所见之景：远飞的鸟一批又一批地飞归故林。随着夜幕的降临，远眺视野中渐渐消失归鸟的踪迹，漫漫长天，惟见远处浮云点点，融进了暮霭冥濛之间。后两句写自己对远处景色的主体感认，尽管夕阳西下，归鸟飞尽，烟雾凄迷，空旷寂寞，但隔江望去，淮河流域青山依依，渺渺可辨。作者凝思之际，顿悟生物、自然之真谛，那点点青山，决非飞鸟、浮云可比，它有它的“志节”与造化，不会因时间更替、晨阳夕阴而“见异思迁”的，它不仅“不肯”过江而来，而且立足大地，终身不易。大自然就是这样“造就”了丰富的令人回味的境界：有灵性的鸟类是归去匆匆，而没有“情感”的山却总是岿然不动，始终如一。

这是一首寄托人生遭际的哲理诗。作者题咏的地点、对象是“独特”的，但采用的句式、词组以至于各种意象，却具有普遍意义。前两句使我们很快想到李白《独坐敬亭山》“众鸟高飞尽，孤云独去闲。”从“鸟”与“云”之相对，再想陶渊明《归去来兮辞》“云无心以出岫，鸟倦飞而知还。”末句的句式亦使我们想到李清照《绝句》“至今思项羽，不肯过江东。”而“淮山青数点”，也把我们的思路引到了以淮河为界的屈辱的南宋时代。再对照杨奂的生平遭际，我们就可以对此诗作出一种深层的理解。作者由金入元，受隐逸之风影响亦隐居乡间多年，以“讲学授徒”为生。后因耶律楚材荐举方才出任河南廉访使，但十年后依然辞官家居。因此，我们以为此诗作于为官期间，作者与众多的文人一样，希望过一种自由、隐居生活，所以发出“归鸟”、“浮云”之慨，孔子说过，“富贵于我如浮云”，进取仕宦，怎如归飞故园、啸傲山林？后两句更是作者志节、操守、人格的象征性表述，即使出仕为官，也不能改变那青山般的志节，而因时变化，随波逐流。

至此我们方悟，杨奂此诗表面上是写山水自然，各出天籁，不可移易；实际上是借景言理，表述自己的人生出处与人格理想，亦如自然界万事万物的客观存在一般，决无随便改换之理。由此可见，风光旖旎别致的暮色山水图，别有一番人生思考寄托感悟其间。近人王文濡似乎早就有一种感受，“淮山二句，似有寄托”（《宋元明诗评注读本》），的确如此。

（周建忠）

临江仙

[明] 杨升庵

滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄。是非成败转头空，青山依旧在，几度夕阳红。　白发渔樵江渚上，惯看秋月春风。一壶浊酒喜相逢，古今多少事，都付笑谈中。

《三国演义》是一部结构恢宏、内容丰富、影响深远的长篇历史小说。它借用明代杨升庵所作的《临江仙》为卷首词，意味无穷，值得反复咏叹和咀嚼。

词一开头，作者就化用前人的名句，表现了大江东去，汹涌奔腾，浪花翻滚的壮阔景色，感叹在时间的洪流里，无数叱咤风云、威震天地的英雄豪杰，都被这滔滔江水席卷而去，与时俱逝。怀古伤今，历史无情。纵观千古成败兴亡、是非曲直，转头之间已完全成为虚空。想当年，多少猛士“金戈铁马，气吞万里如虎。”俱往矣，世事无常，人间如梦。亘古不变的是那如黛的青山依旧存在，是那如血的夕阳红了又红。这种强烈的对比寓意极深，它不仅凝铸了作者自己的人生感受，而且蕴藏着社会的、历史的以及哲学的丰富内涵，“不尽之意见于言外”。

词的上片气势雄浑，意境苍凉，读后产生一种巨大的空间感和沉重的历史感。写到下片，作者的目光由远而近，以特写的方式推出渔樵的形象。

自从“屈原既放，游于泽畔”，遭遇到第一个文献可证的渔父之后，渔翁在诗词中就变成了“淡泊落拓”的象征。作者在此添以“白发”，是暗示主人公饱经沧桑，看透了人生世事，他隐居在与世隔离的“江渚”之上，赏风玩月，纵情山水。其景其情空灵飘逸，俨然超乎尘埃之外。这种与世无争、超然物外的态度，在他同老友相逢，浊酒共饮的时候表现得淋漓尽致。历史上的纷争，现实中的追逐，不管它真假善恶、成败得失，全都只是笑谈的材料而已。在这里，没有褒贬亦没有是非，万事归于虚无，给人一种空幻的感觉。

总览全词，它反映出作者的历史观是复杂的，不能简单加以完全的肯定或否定，对其思想内容应作具体分析。“是非成败转头空，青山依旧在，几度夕阳红。”在统治集团错综复杂、纵横捭阖的斗争背后，作者感觉到有一种更为深层的因素在起作用。这是一种导致必然的决定力量，不以人的意志为转移。封建王朝的更替始终受着它的支配，即便是明君贤臣、巍巍武士也改变不了最终的结局。许多显赫一时的人物早已化为尘埃，然而整个社会朝着既

定的方向依然在继续发展。毫无疑问，作者企图在历史的运行中寻找规律性的这种思想，比起那种把每一朝代的倾覆归罪于统治者个人无能的观点，显然要深刻得多。但是，由于受到当时各种条件的限制，作者对历史发展进程中的决定因素究竟是什么，无法作出科学的解释，而是错误地把它归之为"天数"，从而使自己的历史观蒙上了浓厚的宿命论色彩。"纷纷世事无穷尽，天数茫茫不可逃。"在他看来，命运主宰一切，天意不可抗拒，人们所有的努力和抗争都是毫无意义的。既然如此，何不遗世脱俗，逍遥山水？作者在老庄的哲学中求得精神上的解脱和慰藉，对整个人生产生了空幻的感觉。必须指出，词中这种消极的思想又是有害的，我们应当剔除糟粕，吸取精华。

（张继年）

登卧龙山写怀二十八韵

［明］刘 基

暮春时雨余，原野皆秀色。
流云暖芳甸，惠风畅轻翼。
公崇罔低垂，崇罔缅登陟。
山川纠纷错，疆畎互纡直。
凄凉神禹穴，遍仄句践国。
玉简阙玄缄，铜牛启雄德。
霸气浩江河，王风散荆棘。
感今情轸郁，怀古心怆恻。
东溟尚波涛，中原未耕织。
无能事萧曹，妄意追契稷。
蹇产魂屡迁，逶迟足犹侧。
良辰复几何，白日忽中昃。
周流睨圆方，俯仰观动植。
有水必趋东，无星不拱北。
宗社固神灵，至尊实恭默。
殷王伐鬼方，尚期三年克。
苗顽负险阻，终竟膺窜殛。
天戈向无前，况乃诛鬼蜮。

窃闻海滨民，决眦疾狂慝。
苟复思一奋，所惧官未识。
朝廷鉴往辙，中道诛贪愎。
主将敦书诗，志士愿尽力。
诸公总英俊，矫矫百夫特。
愚生谅疏拙，千虑冀一得。
农人奉壶浆，迟尔殄蟊贼。
采薇戒怀归，伐檀惭素食。
白云在青天，可望不可即。
浩歌梁甫吟，忧来凭胸臆。

刘基，明朝初年任御史中丞兼太史令，封诚意伯。《登卧龙山写怀二十八韵》是他作官以前写的怀古诗，大致可以分四个部分：

诗的前八句为第一部分，写他登卧龙山的所见，交代了时间、景物等，“惠风畅轻翼”等句传达出诗人要趁着大好春光，施展抱负的愿望。以下诗句多是从此生发、联想。

从“凄凉神禹穴”至“怀古心怆恻”是第二部分，写往昔艰苦创业的文治武功，抚今追昔，恻然伤怀，大有未展宏图之憾。这一段的核心是怀古，这也为后边抒发“千虑冀一得”设下了伏笔。

自“东溟尚波涛”以下三十句为第三部分。以朱元璋、刘邦为喻，托朱氏以奠定国基。作者窃以萧何、曹参为榜样，而追随汉王（契、稷均为远主，此处当以比汉王）。作者又以蹇叔、子产等有远谋的政治家自喻，欲有所建树，但犹豫而有胆怯之感。既感到时日过快，又感到必以汉王为核心，恭侯至尊。随后则以伐鬼方、有苗为例，以讨伐政敌必能致胜，又况志士民众同仇敌忾，恪尽职守，以诛贪孽。诸公、百夫围绕汉王周围，事必有成。

诗人不仅把自己的意志和情绪融化在生动的比喻和贴切的典故中，而且在叙述描写中穿插议论，在景语、情语中穿插理语，在景物描写的同时融入理性思考。

从“愚生谅疏拙”至末句，是第四部分。作者自感疏拙，但千虑必有一得，效农人壶浆之忱，讨诛蟊贼。作者以《采薇》、《伐檀》的诗意自励，又以孔明辅主为榜样，浩歌激烈，抒报国之情。其中“白云在青天，可望不可即”两句，不仅有声有色，而且富于哲理。

这两句诗犹如“我欲攀龙见明主”(李白《梁甫吟》)的意境。诗人充满幻想，希望有一个机会飞向青天，尽情倾诉自己的见解，但未能如愿。这里隐藏着诗人一颗难以平静的心。

“白云”是虚幻而多变的，可聚可散，聚则有形，散则无影。它可以使人感到迷离，也可以使人感到奇幻。诗人借此驰骋遐思，寄托理想。这也是诗人把诗情与哲理融为一体的结果。

综观全诗，诗人以抒写真诚的“忠君爱国”之情为宗旨，广采经史、神话传说之故实，并发挥其神奇的想象力，在诗的世界中创造审美时空，诗风亦沉郁悲凉，具有美学意义的崇高感。

如果诗歌植根于哲学的沃土，必将使其根深叶茂。“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”(刘勰《神思篇》)显出意中之远。诗中各种事物和事件神奇的组合又可以显出意蕴之丰富。 (祝一寰)

论诗绝句（其二）

[清] 赵 翼

满眼生机转化钧，天工人巧日争新。
预支五百年新意，到了千年又觉陈。

赵翼(1727—1814)，字耘松，号瓯北，清末诗人。这首论诗诗，是《论诗绝句》之一。诗人根据文学是在不断发展的思想，阐明诗歌立意不是一成不变的，而是不断发展变化的，今日以为是新意，可是过了一些时候，原先的新内容新立意就变得陈旧了，跟不上时代发展的步伐了。诗中，诗人运用夸张的手法，形象生动地说明了这个深刻的文艺理论问题：“预支五百年新意”的诗，其内容立意总算是全新不过的了，然而到了“千年”，这原先的新内容新立意却又变得陈旧了，最终为时代所淘汰。日月随天旋，宇宙是运动变化的，这是自然规律。然而，“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”(唐·刘希夷《代白头吟》)人的思想随着时空的变化而变化，决不会永远停留在某一思想认识水平上。所以，诗人在这首诗的开篇即写道：“满眼生机转化钧，天工人巧日争新。”既然“天工”“日争新”，那末“人巧”也当然要“日争新”了，作为反映自然界和人类社会的诗歌也势必要“日争新”了。这“新”就是内容新、立意新、意境新。这正如鲁迅先生所说的那样：既然没有永久不变的人性，那么也就没有永久不变的文学。当然也就没有永久不变的诗的“新意”！

诗人论诗，有一个十分突出的文艺观点，就是事物是发展变化的，文学

也应当是发展变化的。这是一种非常可贵的朴素的唯物主义观点。诗人《论诗绝句》的另一首诗更是脍炙人口："李杜诗篇万古传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。"这首诗可以看作是上一首诗的姊妹篇。如果说"预支五百年新意，到了千年又觉陈"是从理性的角度阐明文章立意是不断发展变化的话，那么，"李杜诗篇"四句，则是运用具体事实证明文章立意是不断发展变化的。诗人能从文学发展的角度观察文学上的问题，厚今薄古，是难能可贵的。"李杜文章在，光焰万丈长。"（韩愈《调张籍》）然而，赵氏则认为诗贵创新，随着时代的的更替，社会的发展，诗坛领袖会不断涌现，诗风会不断更新，即使象李白、杜甫这样伟大诗人的作品，也会变得陈旧而觉得"不新鲜"。诗人说李杜诗篇"至今已觉不新鲜"，绝非贬低李杜作品。诗人曾在《瓯北诗话》中，开卷即予李杜以极高评价，极力赞扬他们"创前古所未有"的诗歌成就。那种认为诗人"对李、杜作品评价不确当"的说法，实际上是对赵氏文学思想的一种曲解。在诗人眼里，文学上绝非"后无来者"，而是人才辈出，层出不穷！

赵翼在此只是一种假设，其意乃在倘若真的"预支"了"五百年新意"，可是"到了千年"之后，势必"又觉陈"！是为了强化新陈代谢的规律。赵翼在此论诗，实际上也揭示了世事万物辩证发展的规律。（姜汉林）

吟冬虫夏草

［清］蒲松龄

冬虫夏草名符实，变化生成一气通。
一物竟能兼动植，世间物理信难穷。

"古往今来，人们开始哲理探索都应起于对自然万物的惊异。"（亚里斯多德）诗人惊讶于那奇异的冬虫夏草，发出了悠长的感叹"世间物理信难穷"。

冬虫夏草，实际上是一种真菌，它寄生在鳞翅目昆虫的幼体内，被害的幼虫冬季钻入土内逐渐形成菌核。到了夏天，这菌核成虫体上就长出菌体的繁殖器官来，形状象草，所以这生物叫"冬虫夏草"，或"虫草"。古人错误地认为这种生物在冬天化为虫，夏天就由虫化为草。

"冬虫夏草名符实，变化生成一气通。"诗人由其名而状其性质，形象的名称正符合它冬化虫、夏化草的性质。诗人认为是"气"决定了它的发生和变化。古人认为"气"是构成世界万物的本原，是一种极细微的物质。冬虫夏草

由“气”生成，虫和草的变化，体现了“气”循环往复、相互转化的运动。

“气”无形无象，恍恍惚惚，视之不见，听之不闻，搏之不得，人无法直接感觉到它。它在诗人眼里是神秘而不可捉摸的。由“气”“变化生成”的冬虫夏草，“一物竟能兼动植”。一个生物竟既能为动物，又能为植物，事物的变化是多么复杂啊！——“竟”字既是诗人感叹“冬虫夏草”的奇异玄妙，更是感叹产生事物运动变化的“气”的奇异玄妙。

月圆月缺，潮涨潮落的变化，世事“祸兮福所倚，福兮祸所伏”（老子）的相互转化的复杂性，更有诸如冬虫夏草的奇异生物寄居蟹、菟丝花等，早在诗人心中写下了一个又一个的问号，诗人看见奇异的冬虫夏草，那深深的疑惑便转为深沉的感慨“世间物理信难穷”。世间万物实在是变化无穷啊，我们又怎能穷尽“世间物理”呢？世上一切事物不断发生新的变化，虽然人类也不断发展着对世界的主观认识，但“我们知道的东西是有限的，我们不知道的东西是无穷的。”（拉普拉斯）人类永远无法穷尽世间的一切规律。人类不断地揭示一个又一个的谜，不断地扩大视角，一维、二维、多维，但同时也不断地为新的谜所困惑。人类的行程布满坎坷和艰辛，征服了一座座高山，一处处险峰又兀立眼前。

然而正因为“世间物理信难穷”，世界才永远在我们面前闪烁着神秘、迷人的光彩，人类才永远昂扬地鼓起风帆向前迈进，生活才因之变得有意义。一旦我们再也不需要冥神思索“世间物理”，心中没有一点疑窦，世界撕去了朦胧美丽的面纱，那么人类的进程就中止了，人类再也不要去创造和发现什么了，世界变得毫无光彩、毫无意义。“世间物理信难穷”，人类因此永不满足，永不停止追寻探索的脚步。（吴卓君 王亦群）

戏 题

［清］冯 班

世间无赖是豪家，处处朱门锁好花。
唯有梦魂难管束，任他随意到天涯。

冯班（1614—1681），字定远，号钝吟，明诸生，入清后不做官而成为遗民，工诗。这首《戏题》形象中见情理，言外有深意。读着这首诗，会使人自然想起宋人叶绍翁的《游园不值》。

“世间无赖是豪家，处处朱门锁好花。”首句以议论起笔，直斥豪家之“无赖”；二句交代“无赖”的具体表现：将天下处处“好花”霸占，深锁朱

门。这也是诗人斥责的原因。这样做的恶果，是“好花”被禁锢、受摧残，而外人又不能尽情欣赏。开头两句和叶绍翁诗相比，谴责的意味更重。叶诗中的主人似乎是从爱护的角度出发，是不让“屐齿印苍苔”而关闭“柴扉”的，还情有可原，而冯诗中的“无赖”则纯粹是无理的霸占，是为了私利而不惜剥夺他人的自由。

然而，哪里有压迫，哪里就有反抗。“唯有梦魂难管束，任他随意到天涯。”花虽被囚，其梦魂却是锁不住的，她们向往自由，随意而飞向天涯海角，这是“豪家”们所意料不到的。叶诗中的“红杏”尚能“出墙来”一展春色，而冯诗中的“好花”却连这点自由也被剥夺，只能借梦魂而领略一点自由。这种结果，更加深了对“豪家”的谴责。

以上是从字面形象上理解诗。我们说，好的诗常能于形象中寓丰富的含义，有一种朦胧的、难以确定的审美特色，“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，能给人以多侧面、多角度的启示。这首诗也是如此。古人常以“花”比作女子，那么，可以理解为诗是谴责富豪掠夺青春女子的罪恶，表达的是古代女子向往自由的情感。中国古诗又有比兴寄托的传统，相思闺怨、旷女愁嫁，又常常可以引申为政治内容，那么，此诗又可以表达诗人在亡国后的不屈心态。尽管清军用屠刀建立了新朝，强迫人们剃头改装，然而却改变不了人们思念故国的心。推而广之，又可理解为人向往与追求自由、理想的心是任何东西也阻挡不住的。著名的现代诗人艾青曾在《墙》的诗中这样写道：“又怎能阻挡/千百万人的/比风更自由的思想？”也正是此意。除此以外，读者见仁见智，还可以从中领悟到另外的哲理。意蕴丰富，正是此诗艺术魅力之所在。

（徐志平）

折杨柳歌

［清］许 虬

居辽四十年，生儿十岁许。
偶听故乡音，问爷此何语。

这首诗仅二十个字，但却包含着无穷情感，引人产生许多感慨。家乡，是每一个人依恋、热爱的地方，“人情同于怀土兮，岂穷达而异心。”（王粲《登楼赋》）这位远离故土、居住辽地四十年的主人公，已在他乡安居了，儿子也已十岁了，但是当生长在客地的儿子“偶听故乡音”、问父亲这是什么话时，这位主人公的乡思乡情不禁喷涌而来，化作了这首短诗。透过形象，

我们可以感到主人公激动的内心及深沉的感慨。尽管诗中没有交代其他的背景，但却给我们留下了无穷的想象余地：主人公为什么要远离故乡？为什么又久留他乡？为什么会“偶听故乡音”而引起儿子的天真发问？等等。从这表面轻松、近似戏语的诗句中，我们仿佛看到了主人公艰辛、苦涩、崎岖的人生道路。读此诗，我们可以想起异曲同工的一首唐诗：“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识，笑问客从何处来？”（贺知章《回乡偶书》）两首诗都从家乡语音这一点着笔来抒发思念家乡之情，一老一少，人物不同，但所挑选的细节却都很典型，因此艺术效果都很强烈。许虬的诗从时间的推移、空间的变换上，写出了人事的变化。由于诗人选取了特定的“居辽四十年”的环境，因而显得人事变化的大，由于以儿童问语的细节写之，更见出主人公内心的颤动。

这首诗在艺术上的特色是质朴自然中见真情，叙事形象中含哲理。许虬是清初诗人，邓之诚《清诗纪事初编》说他“诗学六代三唐，才情飘举，惜少持择，苦于不似。”张维屏《听风庐诗话》评此诗“极质极古”，都指出这一特色。“折杨柳”是古代民歌，全诗民歌风味浓郁，无生僻字词，更不用一典，几乎全是口语。但由于作者隐情于其中，通过小儿之天真发问与其父内心深情衬托对照，又使情感含蓄蕴藉、耐人寻味了。手法、构思虽然是从唐诗中来，但能另辟新径，也算是一种出新。（徐志平）

柳

［清］金人瑞

陶令门前百酒瓢，亚夫营里血腥刀。
春风不管人间事，一例千条与万条。

金人瑞（1608—1661），原姓张，名采，字若采，后顶金人瑞名应试，又名喟，字圣叹，江苏长洲（今苏州）人。明末秀才，入清后，绝意仕进。为人狂放不羁，好衡文评书，以评点《水浒传》、《西厢记》等著名。顺治十八年，因“哭祖案”处斩。刘献廷为之辑《沈吟楼诗选》。

这首以柳为题的诗，却不是咏柳，而是借说柳抒发带有哲理的诗情。

诗中的“陶令”，指晋代陶渊明。他曾作过彭泽县令，后辞官返回柴桑故里，过着隐居的生活，享受着摆脱了尘世干扰的乐趣。他爱酒爱菊，常以菊、酒并举，相信“酒能祛百虑，菊解制颓龄”（《九日闲居》），门种五柳，树影婆娑，浓荫匝地，又称五柳先生。亚夫，指西汉名将周亚夫。据《史记

·绛侯世家》载：汉文帝后元六年（公元前158年），以“（周）亚夫为将军，军细柳以备胡”。文帝亲往劳军，至军门，甲士戒备森严，被阻不得驰入。帝使使持节诏将军，亚夫乃传令开壁门，请皇帝按辔徐行而入，将军以军礼见。后人因称军营纪律严明者为“细柳营”。全诗四句的意思是：春风不管人世间有什么事情，诸如文人陶渊明归园田居的幽静淡雅，武将周亚夫把守辕门的严肃军纪，它都一律吹得千条万条的柳枝抽叶飞花。也就是说，“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”（贺知章：《咏柳》），不是因人的意志才使春风吹绿了柳条的，而是按照自然界冬去春来的运行规律，必然会出现“拂堤杨柳醉春烟”（高鼎：《村居》）的明媚风光。

诗言志。在创造的诗的形象之中，诗人总要给读者留下一个体察、思考、补充其意的想象空间，以增大诗的容量，同时传达出一种思想和情绪。这既有定向暗示，又有由接受者沿着定向暗示而辐射出其他理解的不确定性。金人瑞的《柳》就可作如是观。诗人坚信一个人的所作所为要像天行有常一样，不违情悖理，定会取得成功，似有以“春风”自诩之意，是一种深衷的隐约透露。我们可把“春风”与“柳”的关系，理解为人的意志、愿望与客观事理相适应的辩证关系，由此能联系到许多方面去获得领悟。

诗句巧妙地运用了“五柳”与“细柳”的典故。“陶令门前百酒瓢”，是隐者的闲逸，“亚夫营里血腥刀”，是军营的杀气，一文一武，泛言人间所有之事。之所以用这两件事作例，是因为正好“五柳先生”与“细柳营”的“柳”与诗题“柳”能搭配成诗寓意。“五柳”，固然与“春风杨柳万千条”的“柳”贴紧，而“细柳”，也可解释为初生的柳条，杜甫《哀江头》诗就有“细柳新蒲为谁绿”的诗句。《柳》诗，句句说“柳”，诗里却不着一个“柳”字，然而充溢于诗间的哲理却能让读者感受于心，显示了金人瑞作诗的才气。（周溶泉）

点绛唇·厚地高天

［近代］王国维

厚地高天，侧身颇觉生平左。小斋如舸，自许回旋可。　聊复浮生，得此须臾我。乾坤大，霜林独坐，红叶纷纷堕。

此词原刊《人间词乙稿》，当作于1906—1907年之间。此时，王氏“疲

于哲学”而“渐移于文学”。

上片“厚地高天，侧身颇觉生平左”，出于《诗经·小雅·正月》：“谓天盖高，不敢不局；谓地盖厚，不敢不蹐。”意谓：地虽厚而不敢趋步，天虽高而不能不曲身，能不令“我心忧伤”？“侧身”，出《诗经·大雅·云汉序》：“遇灾而惧，侧身修行，欲消去之”，亦寓“忧心忡忡”之意，状忧惧趑趄之貌。然则，“颇觉生平左”者，“左”，相左之谓，引申为不顺心、不如意。天地纵然广阔，置身其间，却不能顺我意志，尽我才智，其在“天才者”，岂不倍增忧伤！“天才者”既超乎常人，故其所“忧”亦异于“常人”。“彼与蚩蚩者俱生，而独疑其所以生”，这是其所以“忧”的原因。这种“独疑”；又决定了“天才者”虽“亦一人耳”，却“志驰乎六合之外，而身扃乎七尺内。”词云：“小斋如舸，自许回旋可”，“斋”，书斋；“舸”，小船，这便是“身扃乎七尺之内”。“回旋”犹言“志驰”，“可”者，“六合之外”的“慰藉之道”，还得从自己的“精神界”求取。

王氏少有为学之志、终其一生，是位“书斋学者”。“如舸”的书斋对于他确有一种“回旋可”的慰藉。但是，局居于“小斋”，无论是叔本华之“天才”，抑或尼采之“超人”，皆不足以为其释“疑”解“忧”。于是，他又返回源远流长的中国传统文化，转入词之下片：“聊复浮生，得此须臾我”。“复”者，转回之谓。“须臾”，短暂也。陶潜《饮酒》：“啸傲东轩下，聊复得此生。”又云：“一生复能几，倏如流电惊。”阴阳相转，生死轮回，“我”之于人世，犹如流电。故“得此须臾我”，亦犹《古诗十九首》“人生天地间，忽如远行客”，人生寄一世，奄忽若飙尘”。这当然带有宿命论色彩，是消极的。

不过，也应当指出：面对千百年来诗人感叹的“须臾我”，王氏既有消极的忧思，又有积极的哲学思考，并从他推尊的陶潜这样的精神上的“豪杰之士”、文学上的“天才者”，欲求其“自慰藉之道”。也就是说，陶潜以秋菊为“忘忧物”，王氏则“霜林独坐”，忘其所“忧”，而探其对宇宙、人生之概观的根本了。词云：“乾坤大”，廖廓宇宙，足供我驰骋也；又云：“红叶纷纷堕”，天地万物，皆属“须臾”也。前者空间，后者时间，空间无限，时间有限。时空相制而又相转。在无限的空间里，抓住稍纵即逝的时间，就能做出无限的创造，“须臾之我”，也就转化为“无限之我”了。这也就是他论述的超乎“常人之境界”的“诗人之境界”。

人生天地之间，犹日月随天而旋，“我”亦受“天”——时空制约；但是，乾坤如此之大，“我”既“须臾”，又可以无限。故王氏之“忧”，虽不

可谓带有“全人类之性质”，但既有十为一己之私利，谋一人之利禄的名利之徒的忧虑，亦迥别于胸无点墨，却狂叫“忧患意识”的不学之徒的忧愁，乃是欲探人生、学问之真谛的哲人之忧思，则是显然的。所谓“我心中所欲言，而又非我之所能自言”的真谛，也绝非“一眼”可以看透，而需要有诗人之眼、哲学家之脑，探颐索幽，方可得其“根本”。王氏此词，在发“天才者”之忧思的同时，寓之以“以此须臾之物，镌诸不朽之文字”的真谛。这又正是其发人深思之处。 （陈鸿祥）



易识浮生理 难教一物迁

规律

孺子歌

［先秦］《孟子》

沧浪之水清兮，可以濯我缨。
沧浪之水浊兮，可以濯我足。

这是春秋战国时代流传在楚国北部的一首歌。《孟子·离娄》中说，孔丘曾听到有小孩唱这首歌，而据《论语》和《史记·楚世家》，孔丘曾到过楚国北部的叶县等地。《楚辞·渔父》写屈原听渔父也唱这首歌，乃因当时屈原被放汉北（今襄樊一带）。

“沧浪”即苍色，也即今天所谓蓝色，故汉乐府《东门行》说：“上用仓浪天故”。《尚书·禹贡》中说：“嶓冢导漾，东流为汉，又东为沧浪之水。”《水经注·沔水注》说：“（武当）县西北四十里汉水中有洲名沧浪洲。”又说：“盖汉沔水自下有沧浪通称耳。”无论是指汉水还是指汉水支流，都是一个区域性名称，是武当山以北汉水流域民间对汉水或其支流的称呼。

这首歌说：人根据沧浪之水的清浊，来决定自己的行动。清的时候洗冠缨（由冠两侧下垂，着冠后在颏下系起），浊的时候洗足。就生活实际而言，水浊自然不便洗冠缨，但清水洗足，亦应更好；足虽至贱，不至子无在清水中濯洗的资格。所以，此乃是借以表现一种人生的哲理，不可就字面而论。世间的万事万物都是相互联系的，这首诗正是揭示了一种关系。由于其语言的质朴和含蓄，人们可以从不同方面来理解：可以理解为因果关系，也可理解为主客观关系。这里首先让人想到的是人同社会、同周围环境的关系问题。作为“各种社会关系总和”的“人”，一生是在处理同环境、社会的关系中度过的。不同的人有不同的生活态度，有进取者，有守成者，有“摩顶放踵”者，有“拔一毛为天下而不为”者，有随俗而化者，有遗世独立者，等等。《楚辞·渔父》中写屈原在“众人皆醉”的情况下“独醒”，“众人皆浊”的情况下“独清”，因而遭到放逐。渔父是一位隐者，他对世事抱着无可无不可的态度，所谓“不凝滞于物而与世推移”。所以，他劝屈原随波逐流，屈原不听，便唱着这首歌鼓枻而去。在渔父意思，是将世事喻为“水”，水之清浊人不能制，但人却可以根据水之清浊来决定自己的行为，这是水所无可奈何的。如果从人同自然的关系上说，掌握规律，为我所用，这是唯物主义的观点。问题是渔父以此来表现他无是非、无原则、明哲保身的生活态度，这就同屈原那种坚持真理、九死未悔的精神格格不入了。

如果以水喻一个人的品性，以人对清浊有差的水所采取的不同态度喻

社会对一个人的评价，则这首歌的启迪意义又不同：只有你“清”，人们才拿来“濯缨”；如果你“浊”，人们就只好拿你来“濯足”了。故孔丘游楚听到孺子歌之，便对他的学生说：“小子听之！清斯濯缨，浊斯濯足矣，自取之也。夫人必自侮，然后人侮之；家必自毁，而后人毁之；国必自伐，而后人伐之。太甲曰：‘天作孽，犹可违；自作孽，不可活。’此之谓也。”作为人生的经验来说，孔丘的解释更具积极意义。可见，对一些哲理名言的理解，因人的思想、观点、情感的不同而会有不同的结果。只有热爱生活、阅历广泛、积极进取者，方可得其味。（赵逵夫）

天 问（节选）

[先秦] 屈 原

不任汩鸿，师何以尚之？
佥曰何忧，何不课而行之？
鹏鲲鬼衔，鲧何听焉？
顺欲成功，帝何刑焉？
永遏在羽山，夫何三年不施？
伯禹愎鲧，夫何以变化？
纂就前绪，遂成考功。
何续初继业，而厥谋不同？
洪泉极深，何以填之？
地方九则，何以坟之？
应龙何画？河海何历？
鲧何所营？禹何所成？

世界上许多民族的创世神话里都有洪水故事，我国也不例外。《天问》问完天上之事，接着问地上之事。在屈原的眼中，洪水故事只是开天辟地神话中的“辟地”部分，所以闭口不提尧、舜，只是称“帝”。问地上之事，从人开始，因为人终究应该成为地上的主宰。而对原始人来说，经常的、大规模的、难以抵御的灾害，大概无过于洪水了。因而“问”地上之事，又从治水开始。此处节选二十四句，凡十三问，围绕鲧禹治水的故事发问。

洪水之降于天下，按地质学之说，是在洪积纪（大约五十万至五万年前）的冰期结束之后，新冰期（约五万年至三万年前）结束而进入到冲积纪

的晚近地质史年代，因地球转暖而来到了“汤汤洪水方割，荡荡怀山襄陵，浩浩滔天”（《尚书·尧典》）的洪水时代，这在《旧约·创世纪》、《古兰经译解》、《法苑珠林》以及少数民族的创世神话中，均有具体的记述。在洪水困扰的可怖的自然力面前和在无数复杂的现实矛盾的变化之中，先民们头脑中必然会产生一种幼稚的、主观幻想的折射，从而形成了种种浪漫的神话。我国的洪水神话是围绕鲧禹治水的方法、结果展开的，所以屈原的发问仅就鲧、禹的遭遇、评判而言。先问鲧，关于上帝与群神共商治水之事，《尧典》有生动的记载，屈原就从此问起，既然是天帝认为不堪治水的人，众神为什么一致推崇他？大家都说，不用担心，应该让他试试。然而，这样一个深孚众望的治水英雄，最后竟获罪致天，原因是他的治水方略。鸱（猫头鹰）与龟牵引衔接，宛委盘错，使鲧受了启发，仿照鸱龟形而因之为堤，《山海经·海内经》载，“洪水滔天，鲧窃帝之息壤以湮洪水，不待帝命。帝令祝融杀鲧于羽郊。”《尚书·洪范》也说鲧用土堙筑堤之法治水。原来，我们的先民在洪水泛滥之时，并没有乘方舟而去，而是迁上高陵，一住经年。每当洪水包围高地并威胁着山陵的时候，就挖高山之土以填临水低湿处，即《国语·周语》所谓“堕高堙庫”。此法亦为后来禹治水所用，《淮南子·地形篇》曰：“禹乃以息土填洪水，以为名山。”这是先民与洪水搏斗中一个历史过程的反映。伯鲧顺从众望而图谋成就治水之功，却受到帝之重刑，原因有二，一是“窃帝之息壤”而犯上，二是“九载绩用弗成”（《尧典》），治洪九年，效果不佳，所以献出了自己的生命。这位东方的普罗米修斯，虽被杀害，尸身久弃于羽山，竟然“三岁不腐，剖（剖）之以吴刀，是用出禹。”（《初学记》）如此奇妙的变幻，凤凰涅槃似的再生，曲折反映了我们祖先坚持一代一代同自然斗争的顽强精神，前赴后继，不屈不挠。

次问禹。禹之成功是“纂就前绪”，继承了父亲未竟的事业，而且以前车之鉴，改变了治水方略。禹之治水，起初仍用“堙”法填土，但洪水的源泉极深，根本无法填平。后得应龙“画地成河”之助，改为开通河道，排除积水，《国语·周语》：“伯禹念前之非度，厘改制量，疏川导滞”。王逸注引另一说曰：“禹治洪水时有神龙以尾画地，导水所注当决者，因而治之也。”从此，禹成了中国历史和史诗中的明星，数千年来，他在文学艺术作品中一直是一个光辉而伟大的形象，九千多万平方公里的土地上，到处都有他的传说，乃至于附会的遗迹和故事。屈原早在那时就为鲧抱不平，“鲧何所营？禹何所成？”若没有鲧，禹从何出？没有鲧打下的基础、丰富实践经验的积累，又怎么会有禹的治水成功？

综上可见，屈原问鲧，侧重于鲧的功勋与不幸；屈原问禹，侧重于禹的继承与借鉴。这说明屈原丝毫没有把洪水当作上天为了惩罚人类而降的灾祸，而是把治水看作是人与自然的斗争。人类逐渐走向文明，只是大冰川结束后这一万年以内的事情，而要真正大规模征服自然，目前还只是开头，在古代则只能是神话而已。这样一个道理，现在我们当然是看得清清楚楚的了。生活在两千年以前的屈原，能坚持唯物立场，不为旧时的成见所囿，则是难能可贵的。其次，屈原力图公正客观地评价鲧，鲧既不是"四凶"，也不是恶魔，而是一个颇得人心、忠于众托的人，尽心尽职、兢兢业业的人，善动脑筋、举一反三的人，死不瞑目、涅槃再生的人。而禹只不过"续初继业"，"纂就前绪"，才"遂成考（父）功"，更何况禹还是鲧新生的化身。最后，屈原所昭示的"鸱龟曳衔"（堙、填）与"应龙何画"（疏、导）两种治水方略，完全符合"不止不行、不塞不流"的辩证关系，体现了"青出于蓝"的不断进步的思想，这是人们在与大自然的斗争中代代绵延、逐步认识、不断征服的形象描述。我们不得不惊叹先民的伟大与执着，直到今天，"堙"与"导"仍是治水工程中的两种相互调剂的重要手段。

总之，屈原是喜爱神话的，但他更善于思考，更信服客观事实，更尊崇科学。（周建忠）

哀郢

[先秦] 屈 原

皇天之不纯命兮，何百姓之震愆？
民离散而相失兮，方仲春而东迁。
去故乡而就远兮，遵江夏以流亡。
出国门而轸怀兮，甲之鼎吾以行。
发郢都而去闾兮，怊荒忽其焉极？
楫齐扬以容与兮，哀见君而不再得。
望长楸而太息兮，涕淫淫其若霰。
过夏首而西浮兮，顾龙门而不见。
心婵媛而伤怀兮，眇不知其所蹠。
顺风波以从流兮，焉洋洋而为客。
凌阳侯之泛滥兮，忽翱翔之焉薄？
心绍结而不解兮，思蹇产而不释。

将运舟而下浮兮，上洞庭而下江。
去终古之所居兮，今逍遥而来东。

羌灵魂之欲归兮，何须臾而忘反！
背夏浦而西思兮，哀故都之日远。
登大坟以远望兮，聊以舒吾忧心。
哀州土之平乐兮，悲江介之遗风。
当陵阳之焉至兮，淼南渡之焉如？
曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜？
心不怡之长久兮，忧与愁其相接。
惟郢路之辽远兮，江与夏之不可涉。
忽若去不信兮。至今九年而不复。
惨郁郁而不通兮，蹇侘傺而含慼。

外承欢之汋约兮，谌荏弱而难持。
忠湛湛而愿进兮，妒被离而障之。
彼尧舜之抗行兮，瞭杳杳而薄天。
众谗人之嫉妒兮，被以不慈之伪名。
憎愠惀之修美兮，好夫人之慷慨。
众踥蹀而日进兮，美超远而逾迈。

乱曰：曼余目以流观兮，冀壹反之何时？
鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。
信非吾罪而弃逐兮，何日夜而忘之？

读《哀郢》，太史公司马迁尝“悲其志”，当代台湾学者杨胤宗也说，“泛潮掩卷，犹可想见红叶秋红之畔，有白发诗人，策杖行吟于苍烟暮霭中也。”（《屈赋新笺》）可谓古今同慨，名作不朽。《哀郢》是屈原于顷襄时放逐以后，思念郢都而作。首忆当年离郢时的眷恋之意，痛苦之状，真是一步一回头，不忍往前走。次言离郢九秭，“何须臾而忘反”，无时无刻不在思念郢都，但故都日远，郢路辽远，且召书不见，归郢无日。复言楚国社会忠谗

易位，小人日进，而国势日危，以不能归郢报国、效君、去佞为哀为憾。接陈执着的炽热的不可压抑的念乡之情，“中心藏之，何日忘之”，这种感情强烈到如此的程度，季节的变换、日夜的更替、环境的迁移，不仅不能迁逝、淡退它的一丝一毫，相反若醇酒历时，时间愈长，空间愈远，愈显得浓郁、深沉、急切。当年被迫离开郢都时，他瞻顾、太息、婵媛、纡结、蹇产、伤怀，竟至于“涕淫淫其若霰”；如今九年之后，沦落蛮荒，不无危苦之辞，但其“忧心”仍在郢都，所以不怡、惨郁、侘傺、含戚！

鉴赏至此，还有一事尚需辨明，即《哀郢》此诗仅仅是恋阙思君，抑或恋阙思乡并举？这就涉及到屈原出生何处的问题。目前通行的说法是湖北秭归，但最早谈到屈原生地的是东方朔《七谏》，他说“平生于国兮，长于原野”，“国”即都城，即说屈原出生于楚国都城郢。张汝舟先生在1951年就采用俞樾《古书疑义举例·探下文而省例》而将“东迁”、“去故乡”、“就远”、“出国门”、“发郢都”的主语定为“吾”，而非“百姓”或“民”。孙作云先生在1956年则公开声明：屈原的故乡，在今湖北省江陵县。主要的根据是屈原的作品《哀郢》。因为此诗一方面说“去故乡”、“去闾”（里门）、“去终古之所居”，一方面又说“出国门”、“发郢都”。在流放途中思念时，亦是分为两组，“故都”、“郢路”与“故乡”、“首丘”。而诗中的“龙门”、“夏之为丘”、“两东门”等，都是指郢都的城门宫殿。这样，我们得出结论，《哀郢》是一首思国念乡之作。

乡情，是对家乡、故土的一种特殊的眷恋之情。“思念故乡，郁郁累累”（汉乐府《悲歌》），“若为化得身千亿，散上峰头望故乡”（柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》），都是这种感情自然的倾泻，而且震颤千古离人之心。屈原还以古代成语出之，“鸟飞反故乡兮，狐死必首丘”，这个成语是专门用于怀念故乡、故居，怀念出生之地的。王逸注云：“思故巢也，念旧居也。”《淮南子》云：“鸟飞反乡，狐死首丘，各哀其所生。”首丘，即以头枕丘而死，不忘其所自生也。东方朔的《七谏·自悲》对此点颇有领悟：“悲不反余之所居兮，恨离予之故乡。鸟兽惊而失群兮，犹高飞而哀鸣。狐死必首丘兮，夫人孰能不反其真情。”王逸解释说：“真情本心也。言狐貍之死犹向丘穴，人年老将死，谁有不思故乡乎？言已尤甚也。”说明屈原在这里采用了“移情”之法，鸟倦飞尚且知还，狐死犹冀首丘，何况“有情知望乡，谁能冀不变？”（谢朓《晚登三山还望京邑》），又有谁能不伤感、不心碎！屈原在诗中所揭示的人类对自身出生地的特殊的执着的眷恋之情，从而在悠久而漫长的古代文学艺术作品中形成了恋乡系列、思乡系列，就连雄才

大略的曹操在《却东西门行》的结尾也呼唤："狐死犹首丘，故乡安可忘！"而陶渊明"羁鸟恋旧林，池鱼思故渊"的浓缩和概括，则又表明，平淡之中包括仕途曲折的辛酸。这样又反过来提醒了我们：屈原《哀郢》之所以不说"思郢"而以"哀郢"命题者，旨意甚丰，除了思乡念家之哀外，他那委婉叹息之声，憔悴愁苦之容，还对楚国庸主邪臣而发，故"哀郢"者，哀郢之将亡而已不得返也。全诗凄婉动人，如泣如诉，是思乡，又是恋阙；是怨君，又是忧国。家、国、君，使"郢"成了诗人的聚焦点。

《哀郢》语言鲜明，词语深切，否定副词"不"多次出现，表现出不同的内涵。去郢时明知"不纯命"，而"不再得"、"不见"、仍然"纡结不解，憂产不释"，知其不能，却又不能自已。九年后，明知"不可涉"、"不复"，仍然"不怡"、"不信"，郁愁不通，甚至仍牵挂着郢都的存亡，"曾不知夏之为丘兮"，可谓知其不可，却又欲罢不能！这矛盾，正见出他的痛苦之深，煎熬之烈，也见出他的操守、品格与个性。这积蓄长久的愤切之情，最宜以反诘句出之，以问始，亦以问终；问中有答，问而坚志，问而达情，问而倾怨，这气势，这气氛，这气度，"任凭是铁石人，读了怕都不能不感动哩"！（梁启超《屈原研究》）

（周建忠）

诗

［汉］仲长统

春云为马，秋风为驷。
按之不迟，劳之不疾。

仲长统（180—220），字公理，山阳高平（今山东金乡县西北）人。少好学，博猎书典，富于文辞，每论说古今及时俗行事，常发愤叹息。他是东汉时期的一位思想家、政论家。建安（196）中，荀彧举为尚书郎，参丞相曹操军事。他的诗，多为表明志向、抱负，或阐述对人生的观点立场，或宣泄对社会现象的爱憎感情。这首四言哲理诗，通过生动而形象的比喻，向人们揭示出一个值得深思的为人处世的道理。

"春云为马，秋风为驷。按之不迟，劳之不疾。"这"春云"、"秋风"是比喻之物。春天多雨，空气湿润，云团中含有大量的水汽。在和熙的春风吹送下，云团总是缓慢地飘浮移动；秋天晴朗，天高气爽，北风呼啸，其速迅猛。"为"，作的意思；"驷"，指古代同驾一辆车的四匹马，或曰套着四匹马的车。"按"，击也，此指鞭策。"劳"，劳役，指马供人役使。这四句诗的意

思是，用春云作马骑，那就要不断鞭策它，使之“不迟”（不要走得太慢）；用秋风作马车，驾驶时当使之“不疾”（不要跑得太快）。在这里，诗人以奇妙的想象力，用骑马、驾车不慢不快的速度为喻，表现出他所崇尚的那种清净闲适的老庄思想。同时，也是诗人借“春云”、“秋风”等自然现象的变化规律，表现出他对东汉时代那种大动荡、大分化的社会形势的忧虑与不安。

须知，快与慢是速度问题，也是时间问题。在同等条件下，若要跑完同等距离的路程，速度快，所需时间必短；速度慢，时间一定要增长。因此，掌握时间与速度的关系，绝对不能脱离当时的具体条件和具体环境。譬如战争，当双方都处于相持阶段时，为了制订克敌制胜的作战部署，则需要细细思索、冷静推敲，不可“按之不迟”；而当战争继起，战场上需要冲锋陷阵，则不可“劳之不疾”。否则将贻误战机，造成败北。从这个意义上来说，它给人们以有益的启示，可视作一种积极因素。

然而“春云为马，按之不迟”，需要从实际出发，方能奏效。试想，假若它是一匹驽马，或者老马、病马、残马，即使任其挥鞭不已，它也难以迅跑。“秋风为驷，劳之不疾”，道理亦然。若驷者均为千里马，御之如风，要它们缓行也很困难。这些都是它们的本质属性所决定的。外因只是条件，内因才是根据，这是事物存在的客观规律。根据不同的事物作出不同的选择，这才是辩证唯物论的思想方法。（李 华）

矫 志（节选）

[魏] 曹 植

芝桂虽芳，难以饵鱼；尸位素餐，难以成居。
磁石引铁，千金不连；大朝举士，愚不闻焉。
抱璧途乞，无为贵宝；履仁遘祸，无为贵道。
鸳雏远害，不羞卑栖；灵虬避难，不耻污泥。
都蔗虽甘，杖之必折；巧言虽美，用之必灭。

“矫志”，犹言厉志。激厉意志，磨炼意志。原诗比较长，此处节选了其中的二十句，大意是执政者要有实于精神，任用贤才，不耻下问，不轻信巧伪之言，要宽和、慎言等。在形式上，四句一组，首二句是比喻，后二句才是所要表达的内容，为古诗中一种特殊的形式。这里节选的是该诗的前半部分，共分五个层次：

（一）“芝桂”二句，语出《鹖子》：“鲁人有好钓者，以桂为饵，……其

持处位即是，然其得鱼不几矣。”整四句说，灵芝和桂树虽然芳香，但不能作钓饵；尸位素餐，不办实事的人虽然地位很高，但也难以成就大事业。主旨是强调统治者要有脚踏实地的实干精神。《老子》云：“合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下。”事业的成功只能一点一滴地做起，那些“尸位素餐”的统治者只能是社会的蠹虫。

（二）“磁石”二句。语出《淮南子·说山训》：“磁石能引铁，及其于铜则不行也。”“金”，黄铜。四句的意思是，磁石吸引的是铁而不吸引黄铜；朝廷招纳的只能是贤士而不招纳愚笨之人。重视贤才是我国一个好传统，《荀子·成相》中就指出：“人主无贤，如瞽无相，何伥伥。”古人对愚笨之人也用“蚊蜂不能化螬蠋（豆类中的大青虫），越鸡不能伏鹄卵”（《庄子》），“奋铅锋于犀兕，骋驽蹇以追风”（《抱朴子》）加以批评。

（三）“抱璧”四句意思是，假如抱着贵重的玉璧沿街乞讨，这就表明这个宝不是真正可贵；假如实行仁道而构成祸害，那就表明这个“仁道”不是真正的仁道。其哲理内涵是，政策或理论必须拿到实践中来检验，已具有朴素的唯物论的因素。

（四）“鸾雏”，传说中类似凤凰一类的鸟。“灵虬”，神龙。四句意思是，凤凰飞在高空、神龙住在深渊是为了远害，他们不以栖息在低处或住在污泥之中而感到耻辱。其思想有明哲保身的意思，即所谓“铎以声自毁，膏烛以明自铄”（《淮南子》），“甘井近竭（竭），抬（乔）木近伐”（《墨子》）。而其更为积极的含意是执政者可上可下，不以居于下位而羞耻，这种观点是很有积极意义的。

（五）“都蔗”二句：“都蔗”，甘蔗。语出刘向《杖铭》：“都蔗虽甘，殆不可杖。佞人悦已，殆不可相。”四句意思是，都蔗虽然甘甜，但不能用它作拐杖；巧伪之言虽然动听，听从它却要遭殃。这种思想与《老子》“美言不信”的观点很相近。

由于比喻的多边性，诗中的“芝桂虽芳，难以饵鱼。”“磁石引铁，于金不连。”“都蔗虽甘，杖之必折。”都具有独立的价值。它们以生动的比喻揭示了必须从实际出发，按实际情况办事的道理。（林祥征）

薤露行

［魏］曹 植

天地无穷极，阴阳转相因。
人居一世间，忽若风吹尘。

愿得展功勤，输力于明君。
怀此王佐才，慷慨独不群。
鳞介尊神龙，走兽宗麒麟。
虫兽犹知德，何况于士人。
孔氏删诗书，王业粲已分。
骋我径寸翰，流藻垂华芬。

《薤露行》是古代乐府的一个曲名，相传它原是齐国东部（今山东东部）的挽歌，汉代时被用于送王公贵人出殡。因为它的内容是说人命短促，犹如薤叶上的露水，很快便会消失，所以叫《薤露行》。曹植的这首诗在古乐府传统的基础上，自抒情怀，体现了诗人的精神风貌，也表现出建安诗歌的时代特征。

诗歌开始四句，诗人抛开个人的情感，就整个人生问题发议论。极力叙说天地无穷无尽，昼夜流转不息。这里采用的是对比手法，诗人的目的并不是要告诉我们人所存在的空间的无穷和时间的永恒，而是要让我们在把握无限和永恒的同时，来理解人生的有限和短暂。所以，接着又用“忽若风吹尘”这样的比喻使我们从直观上去感受人生。那么，诗人为什么首先要讨论人生问题呢？因为人总是恋生恶死的。诗歌越是表现人生的短促，就越使人感到生命值得珍惜，诗人在下文所要表现的个人怀抱和抒发的个人情感，都是基于这个基础之上的。在短暂的生命面前，每个人都要选择自己的人生趋向，当时许多人主张及时行乐，想以此来充分满足有限生命的感性需求。曹植却认为人的物质生命固然有限，但是作为个体的人的声名却可以在人类历史的发展过程中永垂不朽，个人在社会中产生的影响也会因此而延伸，于是诗人把留名后世作为自己的奋斗目标。“愿得展功勤，输力于明君”，建功立业是诗人少年时就已产生的梦想，也是诗人整个感情生活的主旋律。在这首诗中，诗人又对此从两个方面来作补充解释：一是自认为有辅佐王者的才能；二是思考人之所以为人，应该高于虫兽，所以报效君主是人的基本道德。不可否认，这里包含着浓重的忠君思想。但是，在诗人看来，国家和君主是同义词，报效君主就是报效国家。

梦想毕竟是梦想，尽管它绚丽多彩，五光十色，在现实的政治斗争中最终被打得粉碎。自从兄长曹丕继承王位以后，诗人便永远失去了实现梦想的机会。于是，诗人想到了孔子。据历史典籍记载，孔子曾经删削整理过《诗经》和《尚书》，作《春秋》，因此古代王者的事业便粲然分明了。在古人看，

这是给后代帝王树师范，自然也是不朽的。但是，诗人对此也只是仰慕而已。最后，诗人用“骋我径寸翰，流藻垂华芬”结束全诗。有人以为诗人表示要像孔子那样通过学说著作和写史留名后代。其实，这并不准确，“径寸翰”，指周径一寸的毛笔，用径寸修饰翰墨，是带有鄙薄轻视之义的。同时，“藻”是文采辞藻的意思，显然指文学创作。诗人在《与杨德祖书》中说过：“文章小道，固未足以扬榷大义，彰示来世也。昔杨子云，先朝执戟之臣耳，犹称壮夫不为也。吾虽薄德，位为藩侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉！若吾道果不行，则将庶官之实录，辨时俗之得失，定仁义之衷，成一家之言。”和诗歌一样把不朽的事业分为三种，只是在诗中诗人要通过辞采流芳后世，与“岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子”的观点相反。这应该是诗人后期的作品，反映了诗人怀才不遇的悲哀，失意悲愤的情绪。

诗歌以人生苦短发端，既使人感受到诗人情感的热烈，又体会出宇宙人生的悲凉，可以说，是“梗概多气”的一种体现。（郭令原）

招 隐（其一）

[晋] 左 思

杖策招隐士，荒途横古今。
岩穴无结构，丘中有鸣琴。
白云停阴冈，丹葩曜阳林。
石泉漱琼瑶，纤鳞或浮沉。
非必丝与竹，山水有清音。
何事待啸歌，灌木自悲吟。
秋菊兼饴粮，幽兰间重襟。
踌躇足力烦，聊欲投吾簪。

西汉的淮南小山曾写过一首《招隐士》，那是试图以深山丛林中的孤寂与恐怖招致隐者。而几百年后的左思，在以“招隐”为题所作的诗中，却以怡乐的心境歌颂了隐士生活的清高与天籁。因此，这首诗虽题为“招隐”，实为志隐。

首写招隐的初行与见闻。杖策招隐，足见其热情之高。但横在诗人面前的却是一条好像从古至今无人走过的荒芜的道路。途之“荒”，一是表现出

隐士的与世无争，二是暗示着世人的无所问津。一条“荒途”隔开了仕宦与山林。山岩之中虽只见洞穴，不见房舍，然其中仿佛有缕缕琴声传来。这写的是所见所闻，其中也暗含着隐士岩居穴处，一任自然的情趣。如果说“杖策招隐”表现的还只是诗人高涨的热情，那么这里的一“无”一“有”更吸引诗人深入丛山，一睹究竟。

接下来描写山林清幽的环境。从山水下笔。山则南北不同，北有白云衬托，显得峻拔，南与红花映照，尤觉俏丽；水则清澈一致，水在石间激荡，天然成趣，鱼在水中优游，乐在其中。一切都自成规律，一切都自生情趣。因此，诗人在下文才说：不必奏乐，山水自有其清美的声音；不必吟唱，风吹灌木便是悲戚的咏哦。这里描写的环境清新自然，一方面烘托了隐士生活的清高与天籁，另一方面与门阀士族统治下黑暗浑浊的官场生活构成鲜明对比。在结构上，它既回应了前文，又为下文的描写奠定了基础。

最后写隐士生活对诗人的影响。以菊花兼作食粮，把兰草佩带在衣襟上，是这种影响在行动上的表现。而徘徊于仕途之中，颇感足力疲劳，因此也想就此弃官隐居，是这种影响更深一层地在心灵上的反应。

左思生活的西晋，由于门阀制度的黑暗和司马氏政权的残酷，一部分士人已归隐田园，寄情山水，以此作为精神的标榜。在《咏史》诗中，我们可以看到左思的理想是“功成不受爵，长揖归田庐”（其一）。他希望能像鲁仲连那样建立奇勋，又决心学习鲁仲连视赏罚如“浮云”（其三）。但是，“上品无寒门，下品无世族”的社会不可能提供给诗人建功立业的机会，他自己又不甘心就此隐居高蹈。因此，“振衣千仞冈，濯足万里流”（其五）的放达更多的是压抑下的苦闷。在那样的士人心态之下，诗人又怀着这样的心理去招寻隐士，其结果必然是诗人不仅不能让功成名就作用于隐士，反而接受了隐士顺应自然的思想，也希望把精神、情操寄托于山水之中。

全诗以招隐的过程为经、以途中所见所闻所想为纬展开抒写，层次井然。语言一改西晋诗坛追求雕饰的风气，顺序写来，风格平淡自然；而其“流丽”又与《咏史》诸诗之“雄迈”有所不同，情调别具一格。

（张庆利）

形影神三首并序

［晋］陶渊明

贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉；故极陈形影之苦，言神辨自然以释之。好事君子，共取其心焉。

形 赠 影

天地长不没，山川无改时。
草木得常理，霜露荣悴之；
谓人最灵智，独复不如兹。
适见在世中，奄去靡归期，
奚觉无一人，亲识岂相思！
但余平生物，举目情凄洏。
我无腾化术，必尔不复疑。
愿君取吾言，得酒莫苟辞。

影 答 形

存生不可言，卫生每苦拙；
诚愿游昆华，邈然兹道绝。
与子相遇来，未尝异悲悦；
憩荫若暂乖，止日终不别。
此同既难常，黯尔俱时灭；
身没名亦尽，念之五情热。
立善有遗爱，胡为不自竭？
酒云能消忧，方此讵不劣！

神 释

大钧无私力，万理自森著；
人为三才中，岂不以我故？
与君虽异物，生而相依附。
结托既喜同，安得不相语！
三皇大圣人，今复在何处？
彭祖爱永年，欲留不得住。
老少同一死，贤愚无复数。
日醉或能忘，将非促龄具！

立善常所欣，谁当为汝誉？
甚念伤吾生，正宜委运去；
纵浪大化中，不喜亦不惧，
应尽便须尽，无复独多虑。

《形影神并序》是由《形赠影》、《影答形》、《神释》和《序》四部分共同组成的。它是陶渊明一生心态的结晶，更是其哲学思想的集中反映。

第一首《形赠影》共十六句，分三个层次：第一层六句，以“最灵智”的人同“天地”、“山川”、“草木”对比，为组诗张本。第二层八句，以“世中”、“适见”印证，进一步彰明形同草木、人生短暂之自然规律。最后两句为第三层，写出形累于养而劝饮的心态。第二首《影答形》也是十六句，分三层。前两句为一层，总写“存生”、“卫生”不可之“苦拙”。接下来十句，具体写“存生”、“卫生”不可，最后只能落得“身没名亦尽，念之五情热”的下场。第三层四句，也以无可奈何的口气，答出应为“有遗爱”而“立善”。

两诗主旨，不管是“劝饮”，还是“立善”，都是诗人在《序》中所说的“斯甚惑焉”的营营惜生者，在“极陈形影之苦”，也即形累于养而劝影借酒浇愁、及时行乐；影役于名而规形不要借酒消忧，应当为获得“遗爱”而“立善”。一赠一答似有不同，然而都是“忧”之产物。人怎样才能彻底摆脱“忧”、“苦”的樊笼呢？“好事君子”怎样才能做到“共取其心”呢？组诗的最后一首《神释》作了点石成金的诠释。《神释》二十四句，分四层。第一层八句，是神之自释；第二层六句，集中释死；第三层四句，分别为上两篇“劝饮”、“立善”作结；最后一层为全组诗“结穴”，点出“委运任化”的哲理。到这里一切人间忧苦都化为忧天杞人的笑柄，使人进入纵浪大化、不喜不惧、应尽须尽、无复多虑的境界之中。

《形影神并序》这首组诗所表现出来的思想酷似道家的“齐物论”。然而细细分析，两者却有质的不同。“齐物论”的核心是“齐是非、齐彼此、齐物我、齐寿夭”的相对主义。它否认事物的差别，抹杀人的能动性，主张无为而治，没有进取思想；而陶渊明的“委运任化”的哲理，却是以排忧解难、让“好事君子，共取其心”为前提，启发世人把自己看作大化中的造物，有其生，有其死，有其不以人的意志为转移的客观规律。“天地长不没，山川无改时”，那是它们的规律；“草木得常理，霜露荣悴之”，那又是草木的常理。人的常理就是：“应尽便须尽，无复独多虑”。只要看透了这一点，或者

说认识了、承认了这条自然规律，那就会无私无畏。因此也就不会“举目情凄洏”，或者“念之五情热”了。通过以上对比分析，我们可以清楚地看到，《形影神并序》所表现出来的哲思是唯物的、有为的、于世有补的。

这组诗也是陶渊明一生心志的结晶。他少爱儒学，颇有积极抱负。他想出仕报国、“兼济天下”，然而动乱的时代、残酷的现实，使他八斗之才难于施展，凌云壮志不能实现；他想归隐自适、“独善其身”，但又忧从中来，不可断绝。他一生屡仕屡止，东篱吟咏，南山唱答，就是这种儒家思想弥漫其心身的佐证，就是他一生始终处在矛盾斗争旋涡中的说明。另外魏晋又是佛道盛行的时代，沾染了虚无缥缈的老庄思想是自然的。然而他毕竟不是老庄的信徒。有人说他是儒道合璧的混和物，有人说他是以儒学为主、道学为辅，这些似乎都有道理。其实，更确切地讲，他的这种思想是从儒道夹缝中升华出来的一种朴素的唯物主义自然运化观。究其底里，它不同于儒学，也不同于道学，而是为了让“贵贱贤愚”“营营以惜生”者解其“惑”，让“好事君子”“共取其心”的义理，是一种属于唯物主义的有进取意义的哲思。他的这种哲思的产生，应当说是诗人一生学习奋斗、思索汲取儒学的进取精神，弘扬道学的辩证观点的结晶，是诗人对社会、人生与大自然关系认识的飞跃。《形影神并序》这首不可多得的组诗，无疑地推动了我国古代唯物主义运化观的发展。这是本诗的一大贡献。

组诗的贡献之二是它的形式。对于自然的人，形影神三位一体，本不可分，而诗人却将它们巧妙地独立出来，而且都赋于人格化的有思维的赠答形式。这种作法，不但丰富与拓宽了古代赠答诗的领域，而且十分恰当地为全诗的主旨服务。对于人来说，形影固然重要，但比起“神”来，从哲学意义上讲，似逊一筹。因为“形”与“影”都是受“神”支配的，诗中所说，不管“形累于养而劝饮”，还是“影役于名而求善”，都是在一定的“神”支配下产生的。这种“营营以惜生”的“神”，只能给人带来痛苦，不能使“好事君子，共取其心”。那么什么才是“神辨自然”之“神”呢？最后《神释》水到渠成地作了点化和诠释。也就是说，前两首是后一首的“的”，后一首是前两首的“矢”，矢到的落，解决了《序》中“斯甚惑焉”的问题，完成了全篇，突出了全诗的主旨——唯物主义的自然运化观。这种形式水乳交融地服务于突出中心。

当然，这种形式不是陶渊明的首创，远在《列子》中就将“力”与“命”分而述说过。在此影响下，陶渊明对这一形式作了发展：他不但将散文《列子》“力命”的形式运用到诗歌中去，而且将“力”与“命”的二元

赠答发展为三维赠答，开了这类诗歌的先河。加之冲淡深粹，语出自然的风格，都给组诗添了光彩。（董永义）

归园田居（其一）

［晋］陶渊明

少无适俗韵，性本爱丘山。
误落尘网中，一去十三年。
羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。
开荒南野际，守拙归园田。
方宅十余亩，草屋八九间。
榆柳荫后檐，桃李罗堂前。
暧暧远人村，依依墟里烟。
狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。
户庭无尘杂，虚室有余闲。
久在樊笼里，复得返自然。

陶渊明的《归园田居》共五首，大约作于辞去彭泽令归田后的第二年，即晋安帝义熙二年（406），诗人四十二岁。这里选的是第一首，写辞职归田后的愉快心情和乡居的乐趣。

诗的前八句为第一层，写归田的原因。“少无适俗韵，性本爱丘山”，从小就没有适应世俗的气质、性情，我的本性就是爱好丘陵山泽的。适俗，适应世俗。韵，此指气质、性情。这两句写自己的本性，这是归田原因之一。“误落尘网中，一去十三年”，自己误入仕途，一别田园已经十三年了。尘网，尘世的罗网，指仕途。意谓仕途有如罗网一样，使人不自由。十三年，陶渊明初仕为江州祭酒，到辞去彭泽令归田，前后恰为十三年。这两句写自己厌恶仕途，这是归田原因之二。“羁鸟恋旧林，池鱼思故渊”，关在笼里的鸟，总是恋念原来生活过的旧树林；养在池中的鱼，总是恋念原来生活过的深水。这两句写自己久念故园，这是归田原因之三。这里用了两个比喻，深刻地写出了诗人归田以前长期的思想活动，以及对农村生活无比深厚的感情。“开荒南野际，守拙归园田”，现在在田野间开荒，过着躬耕生活，自己安守愚拙，返归田园。这两句，说明归耕田园，是安守愚拙的本性。这里点出归田一事，以便过渡到下文写归田后的生活。

诗的中间八句为第二层，写归后环境之乐趣。先写居处的大小，说宅边四周有十多亩地，草屋有八九间。方，旁。方宅，就是宅旁。可见居处虽是简朴，尚还宽敞。接着写屋前屋后的环境布置，说榆树和柳树遮荫着后面的屋檐，桃树和李树排列种植在堂屋前面。可见屋前屋后的环境布置，相当朴素幽雅。接着四句写远景，说远处的村落，远望过去有些模糊不清；村落上空飘着轻柔的炊烟；狗吠于深巷之中，鸡鸣于桑树之颠。暧暧，这里指模糊不清的样子。依依，轻柔的样子。墟里，即村落。这四句诗，说明村子里充满着生气，并不荒凉冷落。其中“暧暧远人村，依依墟里烟”二句，写远望之景；“狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”二句，写远听之景。这第二层的八句诗，写居住环境，由近及远。这环境，具有浓厚而淳朴的农村生活气息，而且，只有在晴和的天气和宁静的农村才能感受得到。

诗的最后四句是第三层，写归后心情之闲适。门庭中没有尘世杂事，静室中有空余的工夫。户庭，门庭。尘杂，指尘世杂事。虚室，即静室，语本《庄子·人间世》：“虚室生白。”“户庭无尘杂，虚室有余闲”二句，写心情之闲适恬淡。“久在樊笼里，复得返自然”，是说辞官归田，有如长期关在笼中的鸟兽重返大自然一样。樊笼，关鸟兽的笼子。这诗的最后两句，是写心情之舒畅轻快。

这首诗，语言平易自然。其中“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”，“暧暧远人村，依依墟里烟”，“狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”，都是描写农村田园风光的名句。

从这首诗中，我们可以看到，陶渊明从小就热爱大自然。虽然二十九岁后曾先后任江州祭酒、镇军参军、建威参军、彭泽令等职，但因当时时代黑暗，他总感到与自己热爱自然的本性不合，终于在四十一岁弃官归隐，以适应他原来的志趣。从陶渊明的这首诗和陶渊明的生平来看，正体现着“易识浮生理，难教一物违”的深刻哲理。陶渊明重内心的自由，而抗御外力的束缚，这也就是他的“浮生理”，和一般认为个人难拗外物的看法显然不同。这是魏晋文人自我意志得到张扬的表现。 （王伟民）

秋野五首（其二）

[唐] 杜 甫

易识浮生理，难教一物违。
水深鱼极乐，林茂鸟知归。
衰老甘贫病，荣华有是非。

秋风吹几杖，不厌北山薇。

这首诗，作于杜甫晚年飘泊西南时期，表达了作者安贫乐道的思想。

首联说，人生的道理是容易认识的，任何一件事物都难以违背一定的规律。浮生，指人生，古人认为人在世间飘泊无定，所以这么说。这两句，以议论的方式，阐述了一个深刻的人生哲理。宇宙间的一切事物，都有一定的运行规律，这是不依人的主观意志为转移的，自然界如此，人生亦是如此。

接着颔联二句，诗人便以自然界的某些现象为例，说明“易识浮生理，难教一物违”的哲理。深水之处，游鱼会感到极其快乐；林木茂密之处，飞鸟便知道这是自己的归宿。这两句字面上是写景，一句写水中景物，一句写陆上景物；一句写鱼，一句写鸟；都是“秋野”的特点，写得十分切题。

颈联二句，笔锋便转到写人事。衰老之人，也就甘于过着贫病交加的日子；荣华富贵之人，亦必定会有是非灾难发生。这首诗，作于“安史之乱”之后，杜甫已经饱经沧桑，对社会有了深刻的认识，所以能产生“荣华有是非”这样的诗句。杜甫晚年流落在四川时，严武曾任四川节度使；杜甫曾任节度参谋，得到严武的种种照顾。但作这首诗时，严武已死，杜甫在四川失去了依靠，便顺江东下奉节，其时贫病交加，生活十分艰苦，所以说“衰老甘贫病”。一个“甘”字，写出了诗人安贫乐道的思想。这两句诗，“衰老甘贫病”一句是主，说自己；“荣华有是非”一句是宾，说社会普遍现象；而以“荣华有是非”，来衬托“衰老甘贫病”。这两句，又都同时包含着“易识浮生理，难教一物违”的深刻哲理。

尾联二句，是承接“衰老甘贫病”一句而进一步作具体描绘。秋风中，我拄着拐棍，并不讨厌到北山去采薇而食。几杖，即拐棍儿。“秋风吹几杖”，给人以萧瑟悲凉之感，照应前面的“衰老”和“贫病”，又切诗题“秋野”二字。当然，诗人不一定真的采北山薇而食，“北山薇”是用典。商朝孤竹君之二子伯夷、叔齐，商朝灭亡后，他俩耻不食周粟、隐居首阳山，采薇而食。“不厌北山薇”，照应前面“衰老甘贫病”中的“甘”字。这两句诗，形象化地表达了诗人安贫乐道的思想。

这首诗的主题虽是表达诗人一种安贫乐道的思想，但我们也可把它看成为一首哲理诗，首联是直接阐明所说之理，颔联是景中寓理，颈联是议中寓理，尾联是叙中寓理，后三联都为首联服务。全诗说理但不枯燥，饶有兴味，堪称唐诗中言理佳作。（王伟民）

严郑公宅同咏竹

[唐] 杜 甫

绿竹半含箨，新梢才出墙。
色侵书帙晚，阴过酒樽凉。
雨洗娟娟净，风吹细细香。
但令无剪伐，会见拂云长。

严郑公，即成都尹兼剑南节度使严武。严武于广德元年被封为郑国公，故诗题中称“严郑公”。严武与杜甫品性相投，交谊颇深，曾举荐杜甫担任检校工部员外郎，并邀其为自己幕府中参谋。严武镇蜀期间，彼此唱和赠答，《严郑公宅同咏竹》即是此间写成的一首咏物诗。

被誉为“岁寒三友”之一的竹，历来是骚人墨客吟咏不尽的对象。“不学蒲柳凋，贞心常自保”，咏赞其刚正不阿的坚贞性格；“逢秋叶不落，经寒色讵移”，称颂其傲霜凌寒的英雄本色；“依依似君子，无地不相宜”，则感慨于它平易谦和的君子风度。在诗人笔下，竹已成为正直、高洁、坚毅、虚心等美好品质的象征。杜甫的这首咏竹诗，则另辟蹊径，从刚刚拔节而起的幼竹，联想到只要不人为地横加摧折，它就能蓬勃向上，高可拂云，从而揭示出一个事物只有经过顺畅发展才能达于充分状态的道理。

全诗落笔于眼前所见之景：“绿竹半含箨，新梢才出墙。”箨（tuò），俗称“笋壳”，是竹类主秆所生的叶，竹笋时期包于笋外。严郑公的宅院里大约生长着一丛绿意葱茏的新竹，初生的竹笋半截子还包裹在笋壳之中，青翠柔嫩的竹梢刚刚探出院墙。正因为它们是新生的，便呈现出特别旺盛的生命力，一旦破土而出，就顽强地向上生长，努力挣脱出笋壳的束缚。一“绿”字，信手拈来，率尔自然，看似平实无奇，却统领笼盖全篇，播散着清新宜人的莹莹氛围，显露着幼竹的勃勃生机。诗人徘徊沉吟于庭院曲廊，引领瞩目的大概就是这一派绿色吧。

“色侵书帙晚，阴过酒樽凉。”帙，卷册、函册，“书帙”即泛指书卷。竹丛苍郁之色漫过窗棂投映在书堆上，令人疑是薄暮将临；一阵竹影飘向酒杯，使杯里的酒也带上几分凉意。诗人借“书帙晚”和“酒樽凉”两个错觉，从侧面敷设烘托出了竹色的青葱和竹荫沁人心脾的凉爽。

“雨洗娟娟净，风吹细细香。”颈联写竹的美好姿质：天雨涤去了沾在竹上的尘垢，使它更显挺秀姣好；温煦的微风吹拂着竹林，传送出淡淡的幽香。“娟娟净”和“细细香”本是翠竹的天然风采，而“雨洗”、“风吹”，使其更

显佳妙。诗人在笔墨之外还含蕴着这样的意思：竹子的茁壮生长有赖于惠风甘雨的沐浴，这是它自由发展所必需的生态条件。

前六句描摹直接呈现于眼前的景象，末两句从实在之境宕开去，诗人希望这喜人的幼竹不要被无端"剪伐"而得以繁茂生长。那样的话，现在还只是"半含箨"、"才出墙"的新竹，便能变成参天修竹，可以拂拭天际流云了。

杜甫写作这首诗时已近晚年。若论其诗名之高，已足可"拂云"。但他远大的政治抱负却从未得到施展，生活也一直处于颠沛流离、穷困潦倒之中。个人命运所以如此，政治的昏暗腐败和社会的振荡纷乱，不能不说是一种根本的"剪伐"。因此，这首诗或多或少包含了作者个人的身世之慨。当然，重要的在于，诗中"但令无剪伐，会见拂云长"的呼吁和预见提醒人们：对于一个新生的美好的事物，应该予以保护扶持，而不要让它受到戕害摧残。（李蓓 王治）

塞下曲

［唐］高 适

君不见芳树枝，春花落尽蜂不窥；
君不见梁上泥，秋风始高燕不栖。
荡子从军事征战，娥眉婵娟守空闺。
独宿自然堪下泪，况复时闻乌夜啼。

本诗有人认为非高适诗，为贺兰进明所作，而《文苑英华》列于高适同题诗后。

高适是盛唐时代著名的边塞诗人。《塞下曲》又是从汉乐府《出塞》、《入塞》发展而来的新乐府题。其内容一般都以描写战争及咏唱边地生活为主。诗人征战疆场，为保卫边防曾奏出"总戎扫大漠，一战擒单于"（《塞上》）这样激荡人心的雄壮乐章，但他并非是一个战争主义者，他要用战争换取一个"四郊增气象，万里绝风烟"（《信安王幕府诗》）的太平世界。他深知战争给人民带来灾难，尤其是，长期的军旅生活，使他更了解将士们的痛苦，寄予将士高度的同情。这首《塞下曲》正是从这个角度着笔，反映戍边将士的夫妇隔离之苦。

诗以景物起兴。前四句用两个"君不见"引出残春、初秋景象，概括了四季的悠悠岁月。春色撩人，勾起女子深切的思夫之情。"荡子行不归，空房难独守。"（《古诗十九首》）她多么希望丈夫归来，共享闺房之乐！然而

“春花落尽”不见征人，女主人公对丈夫急切的盼望和思念，通过“落尽”二字流淌而出，春去秋来，“秋风始高”，诗又以同样的对仗句式将人物的感情流程置于时序转换中，进一步揭示人物望眼欲穿、度日如年的心境。这里运用比喻、双关和象征的手法，既写景，也写人；既写物，也写情。“蜂不窥”、“燕不栖”是对暮春和初秋景物的描写，同时也衬托了女主人公寂寞、孤独的处境，并象征征人的远戍不归。蜂本应该恋花，燕子也是双栖双飞。历来诗人笔下的燕子是夫妇的象征。“海燕双栖玳瑁梁”，多么动人的相亲相爱的形象！然而这里的“燕不栖”为读者描绘的是一个丈夫不归、闺房空寂的凄凉景象，人物由苦盼而发展到失望的情绪也从景中随之流出。

以上写思妇常年的相思之苦。情景交融，意脉直贯而下，悲苦之气又为下边正面描写作烘托。

后四句正面抒写空闺独宿的孤独境况。

五、六句用一因果结构承上启下，以“荡子从军事征战”作出句，旨在强调战争是造成女主人公“守空闺”的原因，是造成年轻的戍边将士们夫妇痛苦的根源。同时在这里也点明了主题。“娥眉婵娟守空闺”一句作进一步描写。前面从漫长时日着笔，这里只抓住夜晚这一特定的时间环境来表现。“独宿自然堪下泪”，“自然”照应下句“况复”二字。漫漫长夜，空闺“独宿”，孤单凄凉，能使人为之下泪。行文至此，浓重的凄楚之情已动人心弦，然而诗人又用“况复”为转折，把凄楚悲哀的情绪推向高潮，“况复时闻乌夜啼”。张华《禽经注》：“乌之失雄雌，则夜啼。”鸟声与人心相应和。以“乌夜啼”来烘托人的孤宿失伴之悲。从结尾两句来看，上句“堪下泪”正是为下句的“乌夜啼”作铺垫，到此，女主人凄苦悲痛的情绪达到顶点，诗也戛然而止。给人留下无穷的回味。

全诗从女主人公角度着笔，写景写情，并无华美词藻，语言质朴自然。字里行间全以诗人饱满的感情扣动读者的心弦。同时，这首思妇诗的写景，也可以使人产生某种哲理联想：花落则蜂不窥，秋深则燕不栖，事物之间存在着某种内在的联系，失却了条件，事物关系也相应发生变化。

（张士昉）

行路难三首（其一）

[唐] 顾 况

君不见担雪塞井空用力，炊砂作饭岂堪食？
一生肝胆向人尽，相识不如不相识。

冬青树上挂凌霄，岁晏花凋树不凋。
凡物各自有根本，种禾终不成豆苗。
行路难，行路难，何处是平道？
中心无事当富贵，今日看君颜色好。

《行路难》为乐府《杂曲歌辞》篇名。《乐府题解》说："《行路难》备言世路艰难及离别悲伤之意。"顾况这首诗袭用乐府旧题，在慨叹世道险恶、人心叵测的同时，揭示出一个浅显而又深刻的道理：事物的运动、发展、变化都有其内在的客观规律性，非外力所能强求。

"君不见担雪塞井空用力，炊砂作饭岂堪食？"诗一开头，连用两个反诘句，指出凡不合事物本性的事，终将无所收获。积雪本来遇水即融，担雪填塞水井，无异于往井中添水，纵然耗尽心力也是枉然；炊砂煮石作为饭食，即使熬干东海之水，又岂能下咽？"担雪塞井"，"炊砂作饭"的荒谬是属于人们常识范围的，诗人以"君不见"来加重语气。可是，人们未必能够认识到，在复杂多变的社会人际交往过程中，许多人常常会做出类似"担雪塞井"、"炊砂作饭"一样徒劳无益的事情来。一生肝胆向人尽，相识不如不相识。出于善良的愿望和动机，对人披肝沥胆忠心耿耿，结果，满腔坦诚换得的却是尔虞我诈、以怨报德、翻云覆雨、落井下石；自以为觅得知音，倾注了一生的情谊，到头来还是形同路人，冷眼相向。这种现象在社会中并非鲜见，然而一般涉世未深的人往往不能窥破个中情形。一经诗人点破，读者便洞若观火，一目了然。顾况将人与人相知之难同"担雪塞井"之类相提并论，这或许是他目睹了社会上无数为追名逐利而由同气相求到反目成仇的事实之后发出的感慨，抑或是他自己在宦海沉浮的过程中感受到的切肤之痛。

"冬青树上挂凌霄，岁晏花凋树不凋。""凌霄"，又名紫葳，是一种藤本植物，茎上生有向上攀援的气根。凌霄攀附着冬青树的枝干蜿蜒生长，抽出百尺长条，似乎要上干云霄，但一到年终岁阑、雪压霜欺之时，它便会枯萎凋零，并不能借助于冬青树凌寒不凋的特质而延长自己的生命。在此，诗人并非讥刺凌霄趋炎附势，而是借以说明万事万物都有其"根本"——事物固有的区别于他事物的本质属性，违背了这一"根本"，任何努力都无济于事。正如凌霄寄生于冬青，无论它怎样纠结缠绕，终究不会像冬青一样常葆翠色；也即俗语所说："种禾终不成豆苗。"物理如此，人事亦然。对于那些表面正经而心胸险峭、剑戟森森的伪善小人，善良的一厢情愿不啻为幼稚憨愚，欲以"一生肝胆向人尽"来换取他们的真心，结果只能是枉费心机，而

且还会反受其害。诗中所用比喻大都属中性，不具主观褒贬色彩，这反映出诗人对人情世故的态度业已超腾出直接的情感反应阶段，而进入到较深刻的理性思索的层面。

最后部分，诗人无疑而问："何处是平道？"人生之路充满坎坷，举步维艰，从来没有坦途通道。官场昏暗，人事纷争，荆棘遍布，暗礁丛生，个体生命的安全港湾，与其到外部世界去搏取，还不如退居内心去寻找。"中心无事当富贵，今日看君颜色好。"心境澄静，神清气爽，不为外物所扰，涤除烦恼，就足以抵得上荣华富贵了，又何必再汲汲于那些过眼云烟一样的功名利禄呢？ （李蓓 王泊）

贺 雨

［唐］白居易

皇帝嗣宝历，元和三年冬。
自冬及春暮，不雨旱忡忡。
上心念下民，惧岁成灾凶。
遂下罪己诏，殷勤告万邦。
帝曰予一人，继天承祖宗。
忧勤不遑宁，夙夜心忡忡。
元年诛刘辟，一举靖巴邛。
二年戮李锜，不战安江东。
顾惟眇眇德，遽有巍巍功。
或者天降沴，无乃儆予躬？
上思答天戒，下思致时邕。
莫如率其身，慈和与俭恭。
乃命罢进献，乃命赈饥穷。
宥死降五刑，已责宽三农。
宫女出宣徽，厩马减飞龙。
庶政靡不举，皆出自宸衷。
奔腾道路人，伛偻田野翁。
欢呼相告报，感泣涕沾胸。
顺人人心悦，先天天意从。

诏下才七日，和气生冲融。
凝为悠悠云，散作习习风。
昼夜三日雨，凄凄复濛濛。
万心春熙熙，百谷青芃芃。
人变愁为喜，岁易俭为丰。
乃知王者心，忧乐与众同。
皇天与后土，所感无不通。
冠珮何锵锵，将相及王公，
蹈舞呼万岁，列贺明庭中。
小臣诚愚陋，职忝金銮宫。
稽首再三拜，一言献天聪：
君以明为圣，臣以直为忠；
敢贺有其始，亦愿有其终。

白居易这首讽喻诗，作于唐宪宗元和四年（809）。诗的主旨，是讽谏皇上宽政爱民应该有始有终。

从开头至“不雨旱忡忡”四句为第一层，叙旱灾之发生。唐宪宗继承皇位之后，一下子就到了元和三年的冬天；从元和三年的冬天到元和四年的暮春，长期不雨，旱热之气熏人。皇帝，此指唐宪宗李纯（806年至820年在位）。在此之前，是唐顺宗在位。嗣，继承，接续。宝历，国祚，封建王朝统治的年代。元和，唐宪宗年号（806—820）。忡忡，旱热之气熏人。旱灾的发生，是唐宪宗下诏罪己的缘由，并非是全诗的主要内容，所以只几句话带过。

从“上心念下民”至“皆出自宸衷”二十八句为第二层，写唐宪宗下诏罪己。皇上心念百姓，惧怕年成不好，造成灾荒，于是下诏罪己，诚恳地告谕全国。罪己诏，是封建社会里皇帝责备自己的诏书。殷勤，此指诚恳。万邦，原指各国，此指全国各地。这“上心念下民，惧岁成灾凶，遂下罪己诏，殷勤告万邦”四句，起着承上启下的作用，以下便写罪己诏的内容。先用十句讲已经取得的业绩。皇帝说，我一个人继承了天意和祖宗的事业，忧国忧民勤勉从政，没有片刻的安宁，早晚忧心忡忡；元和元年平息了刘辟之乱，一举安定了西川；元和二年平息了李锜之乱不战而安定了江南；回顾自己只是有一点微小的德，所以能迅疾地取得这么大的功劳。遑，闲暇。不遑宁，

没有片刻的安宁。夙夜，早晚，朝夕。忡忡，忧愁的样子。刘辟，原任西川留守，贞元二十一年（805）叛唐，元和元年（806）被诛。“靖”，安定。巴邛，指今西川一带。李锜，原任镇海节度使，元和二年（807）反叛，不久被诛。江东，指长江下游南岸一带。眇眇，微小的样子。遽，疾速。巍巍，高耸的样子。既然是罪己，当然主要是检讨自己的过失。但一味检讨自己的过失，往往会给人以一个坏皇帝的印象，所以这里先交代一下取得的业绩，说明自己并不是一个坏皇帝，只是某些方面有过失而已。下面六句检讨自己的过失。有时产生天地四时之气反常的现象，不就是对我的警戒吗？对上，我就得考虑如何答谢上天的告戒；对下，我就得考虑如何能使天时调和、风调雨顺。最好的办法，莫如严格要求自己，使自己成为百官、万民的表率，对人要仁慈和睦，处事要节俭恭敬。沴，是天地四时之气反常面起的破坏危害作用。儆，警戒。邕，和睦。时邕，指天时调和、风调雨顺。率，表率。天降沴、天戒，都照应了前面所说的旱灾。旱灾的发生，唐宪宗认为是由于自己的过失所造成，所以认为应该进一步要求自己。从这一角度看，唐宪宗不失为一位开明的君主。从“乃命罢进献”至“皆出自宸衷”八句便写唐宪宗的具体宽政措施。于是下令罢免地方对朝廷的进贡，下令救济饥饿贫困的百姓；宽赦犯死罪的人，减少各种刑罚，停止索债，宽待农民；放出宣徽院中的宫女，减少飞龙马厩中的马匹；各种政务无不兴旺，都出自皇帝的心意。赈，救济。宥，宽免，赦罪。五刑，唐律，指笞、杖、徒、流、死五种刑罚。已责，停止索债。责，古“债”字。《说文通训定声》解部：“责，俗作债。”三农，指居住在三类地区的农民。《周礼·天官·大宰》：“一日三农，生九谷。”注：“郑司农（众）曰：‘三农，平地、山、泽也。’（郑）玄谓三农，原、湿及平地。”宣徽，指宣徽院，官署名。唐设置宣徽南北院使，以宦官担任，总领宫内诸司及三班内侍的名籍和郊祀朝会宴飨供帐等事宜。飞龙，唐代宫内马厩名。庶政，各种政务。宸衷，皇帝的心意。这八句所写的宽政措施，都是随着皇帝罪己而来的，说明唐宪宗不但口头上能作自我检讨，并能付之于实际行动。

从“奔腾道路人”至“岁易俭为丰”十六句为第三层，说明推行宽政措施之后，人间欢悦，天时和顺。前面四句写百姓欢呼相告、感激皇上的情状。无论是道路上奔走的行人，还是田野中的驼背老翁，都欢呼着奔走相告，对皇上的恩德感激零涕。下面八名句写天时和顺。顺着百姓的意愿行事，人心就感到十分愉悦；先遵循天意行事，天意也会佑助；唐宪宗的罪己诏才下七天，天地间便充满着融和之气；这融和之气，在空中凝结为悠悠的云彩，在

地面上分散成为习习的和风；接连下了三昼夜雨，云彩飘飞，细雨濛濛。冲融，飞而直上，十分融和。凄凄，云起的样子。唐宪宗下诏罪己的缘由是发生旱灾，唐宪宗既罪己，又具体推行了一些宽政措施，这不但感动了人民，而且感动了天意，所以天就下起雨来，干旱之灾也就消除了。风调雨顺之后，自然就丰收在望。所以接着四句说，百姓们都显出欢乐的神色，庄稼都长得十分茂盛，人们都转愁为喜，年岁变歉收为丰收。熙熙，温和欢乐的样子。芃芃，此指庄稼茂盛的样子。俭，岁歉。

从“乃知王者心”至“列贺明庭中”八句为第四层，写百官之朝贺。于是大家知道皇帝的心意，皇帝的忧乐与民众是相同的；天神与土地神，无不受到感动；王公将相，戴着高高的帽子，蹈舞着高呼万岁，列队在明廷中朝贺。“后土”，古时称地神或土神为后土。巍，高高的样子。列，排列。明庭，明廷，古帝王祀神灵、朝诸侯之地。百官如此朝贺，可见朝政是十分清明了。

从“小臣诚愚陋”至“亦愿有其终”八句为第五层，讽谏宪宗应该有始有终。我诚然是一个愚昧浅陋的小臣，有愧于在金銮殿供职；我再三顿首跪拜，向皇上进献一言：君王治政清明可称为圣人，臣子直言敢谏才称为忠臣；我冒昧地朝贺皇上有其始，但更希望皇上宽政爱民应该有其终。小臣，是白居易自称。元和四年（809），白居易三十八岁，在京任左拾遗官职。忝，有愧于。天聪，颂扬帝王视听聪明之词。敢，自言冒昧之词。这最后八句，点明了作这首诗的目的，即是这首诗的讽喻之意。

白居易现实主义的创作方法，在这首诗中表现得十分明显。诗中的年份、人名、地名、官署名、马厩名等，都符合历史真实，足堪称为史诗。全诗结构完整，运用铺叙手法，意思表达得十分充分。

这是一首五言古体诗，但诗中却用了不少对句。如“上思答天戒，下思致时邕”，“乃命罢进献，乃命赈饥穷”，“宥死降五刑，已责宽三农”，“宫女出宣徽，厩马减飞龙”，“奔腾道路人，伛偻田野翁”，“顺人人心悦，先天天意从”，“凝为悠悠云，散作习习风”，“人变愁为喜，岁易俭为丰”。有的对句，从平仄声的搭配上，还是律句。如“顾惟眇眇德，遽有巍巍功”，“万心春熙熙，百谷青芃芃”。这使诗歌增加了一种整齐美和抑扬美。

杜甫诗说：“易识浮生理，难教一物违。”白居易这首《贺雨》诗，从全诗角度看，也说明了只有顺从天意、民意，才能化险为夷、化灾为福的道理。而“顺人人心悦，先天天意从”二句，正是说明这一道理的重点句子。

（王伟民）

菊 花

[唐] 元 稹

秋丛绕舍似陶家，遍绕篱边日渐斜。
不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。

历代诗人咏菊之诗多若繁星。屈原“餐秋菊之落英”，陶渊明“采菊东篱下”。诗人喜爱菊花，不仅因为它典雅多姿，更主要的是由于它“发在林凋后，繁当露冷时”，具有顽强的精神和高尚的品格。

元稹这首咏菊诗就是赞赏秋菊的可贵品格。诗中前两句实写眼前美妙的景色：菊丛、屋舍、竹篱、夕阳，构成了一幅诗意浓郁的画图。陶渊明爱植菊，诗云“我屋南窗下，今年几丛菊”，而诗人元稹却是“秋丛绕舍”，雅兴不亚于陶令。次句中“日渐斜”三字写得妙极，耐人寻味。陶渊明也只不过是“采菊东篱下”，而元稹则“遍绕篱边”，比起陶渊明真可谓有过之而无不及。专心观赏遍地的菊花，不觉日之将暮，流连忘返，爱菊之情充分表现出来。诗人何以如此痴情地喜爱菊花？后两句点明原因。“此花开尽更无花”，是全篇的点睛之笔，更令人感到菊花的可爱可贵。温暖的春天，炎热的夏天，百花争艳，万紫千红，人们可以任意欣赏自己所喜爱的鲜花。然而，金风飘起，万花纷谢，“我花开后百花杀”（黄巢《题菊花》）。此时唯有菊花傲然开放，因而更值得人们珍视。有花之时，不觉花之可贵；待无花时节，欲赏花亦不可得。在一年之中最后开放的菊花不就更值得珍爱吗？世上有不少美好的事物，存在的时候，人们并不觉得它的可贵，一旦失去或将失去，才会认识到它的价值。光阴易逝，人生易老。当“夕阳无限好”的时刻，不也更值得留恋、珍惜吗？

全诗以前两句作铺垫，第三句欲进故退，明明是“偏爱菊”，却言“不是”，巧妙地引出最后一句，把诗情推向高潮。“偏爱菊”，“更无花”，层层递进，将诗人对菊花的喜爱之情表露无遗，感情真挚而强烈。

这首诗写景、抒情、议论融为一体，酣畅自然，结句含义深邃，发人遐思，不愧是咏菊之名篇，也是以菊明理的佳作。 （刘 骏）

乐天见寄伤微之、敦诗、晦叔三君子，皆有深分，因成诗以寄

[唐] 刘禹锡

吟君叹逝双绝句，使我伤怀奏短歌。
世上空惊故人少，集中唯觉祭文多。
芳林新叶催陈叶，流水前波让后波。
万古到今同此恨，闻琴泪尽欲如何。

对于生命的任何执着，终将拗不过黑色的旗幡。这是人生无法逾越的大限。悲从中来！秋风萧瑟，木叶飘零，白乐天追念三位情谊深笃的朋友相继辞世，唏然自伤，泪湿衣襟，写成两首绝句寄给刘禹锡：

并生鹣鹣侣，空留麋鹿身。只应嵩洛下，长作独游人。
长夜君先去，残年我几何？秋风满衫泪，泉下故人多。

诗中流露了故人渐稀和自己亦至暮年来日不多的孤寂沮丧悲凉之情。刘禹锡见后，即以本诗作答。

首联交代写作缘由：读了白居易的两首悼亡诗，自己也为之怆恨伤怀。元稹（字微之）、崔群（字敦诗）、崔玄亮（字晦叔）不仅是白居易的好友，与刘禹锡亦有很深的情分。白居易的两首绝句，勾起了刘禹锡对他们的深切怀念。三人已然远逝而去，渺渺魂杳，呼号不及，悲情难抑，唯"奏短歌"以寄托哀思。

"世上空惊故人少"二句，抒发了作者作为一个年逾花甲的老人所特有的典型感受。老友故交一个跟着一个永诀长眠，噩耗不断传来，使人震惊哀恸；每每翻阅诗文书稿，那些祭奠文字竟赫然增多！"空惊"传达出对友人逝世的突然感觉，心理上没有准备，情感上不能接受，徒然地、无可奈何地惊怔、木呆。自然法则非人力所能左右、摆布，除了惊骇还是惊骇，除了无可奈何还是无可奈何！这是一种发自生命本体意识的深创巨痛。"唯觉"，则强调感觉的突兀、强烈。诗人的注意因了沉痛的心情而表现出特定的敏感和选择。他只觉得集中祭文骤增，触目惊心。"故人少"是感叹友人纷纷谢世，"祭文多"则表明伤感累累迭加。

"芳林新叶催陈叶，流水前波让后波。"诗人以素常所见事物作喻，形象地说明新陈代谢是自然规律。芳菲飘逸的林木总是用一茬茬新叶替换了枯黄的旧叶，奔腾不息的河海总是前浪归于平伏，后浪翻涌而来。一"催"字，既写出更换之快，给人以紧迫仓促之感；又形容嫩芽新叶脱颖而出、茁壮生长，

具有冲破阻碍的精锐之气。一"让"字，在委婉描述"前波"渐趋偃伏势将为"后波"所取代的同时，更表现出对新旧转化、后来居上的旷达襟怀。诗人已经明确意识到，这是一个不可抗拒的客观自然过程，任何人，尤其是年迈者更应该明达事理，乐观对待。再说，新陈代谢、革故鼎新体现了事物蓬勃发展、生生不息的无穷生机。对于陈旧的、已逝的一方来说，并不意味着单纯的否定，它还是连续不断的历史长河中一次更高意义上的再现和肯定。刘禹锡这样写，是为了劝慰开导白居易不要因为好友的逝去而过于伤感，也不要因为自己年老体衰而颓唐消沉。

尾联再发浩叹。"万古到今同此恨"，虽不掩苍凉悲慨，但其意脉仍承续上二句，豁达开通。自古及今，芸芸众生有谁能够摆脱、超越这靡涯之恨？诗人劝白居易明白"万古到今"之理，从失友的沉痛之中振拔出来，否则，即便"闻琴泪尽"也无济于事。"闻琴"杂糅化衍子期伯牙与向秀"闻笛"之事，含感怀悼念亡友知音之意。

刘禹锡一生屡遭挫折，长期的困顿失意，磨砺造就了他坚毅刚强的性格。本诗不仅体现了诗人对于新老更替的朴素的辩证唯物观，同时让读者看到了他鬓发萧然而精华不衰的轩昂姿态。（李蓓 王洁）

赤 壁

[唐]杜 牧

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

这首咏史诗的意思是说：在沙滩上发现了埋在里面的戟（一种古代的兵器），戟杆已经断了，而戟头上的铁还没有因年代久远而消蚀。经过磨洗之后，认出了是前代三国时东吴破魏时用的兵器。这就使自己想到，假如当年不是东风给周瑜方便的话，火烧赤壁就不能成功，就不会战败曹操（按：这里诗人只是就一事发议论，并非赤壁之战的史论），那么，大乔——东吴前国主孙策的夫人、当时国主孙权的新嫂，小乔——赤壁之战东吴主帅周瑜的夫人，她们都要被曹操虏了去锁在河北临漳的铜雀台中了。诗人先由小见大，从戟头想到赤壁大战；又以小写大，以二乔发感慨。表面上看，好像在说周瑜不过是借"东风便"侥幸获胜，实际上意在说明要成就一番事业，必须具备一定的条件。

宋代诗评家许颉说："孙氏霸业系此一举，社稷存亡，生灵涂炭都不问，

只恐捉了二乔，可见措大不识好恶。”(《彦周诗话》)清代何文焕则批驳此种说法：“诗人之词微以婉，不同论言直遂也”，“二乔虽小，可以喻大。”(《历代诗话考索》)诗中可以而且应该借助典型事物，委婉地表达主题。身份高贵的二乔都做了俘虏，那江山自然保不住了。这符合创作与鉴赏规律。

这首诗不仅感慨了历史的兴亡盛衰，而且使人思考客观事物的消长变化，都随着一定的条件而变化。蜀魏吴三国鼎立，最后为曹魏获胜，可是在这过程中，双方有胜有败。赤壁之战，就是吴蜀联合击败曹军，固然吴蜀联合的策略是根本性的原因，而具体战役中利用东风之便借火攻得利也是一个重要因素。“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”给人的启示也就在此。

(徐应佩)

咸阳城西楼晚眺

[唐]许 浑

一上高城万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。
溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。
鸟下绿芜秦苑夕，蝉鸣黄叶汉宫秋。
行人莫问当年事，故国东来渭水流。

此诗一作《咸阳城东楼》或《咸阳城西楼远眺》，诗中写“日沉阁”与“西楼”、“晚眺”相合，故采用今题。清代薛雪《一瓢诗话》中说：“许丁卯(许浑字，其自编诗即名《丁卯集》)思正气清，诗中君子，但苦声调低哑。”颇切许诗特点，也与此诗相合。此诗系诗人抒发对家乡丹阳的怀念，并发抒世事变迁的感慨。

首联写登高兴愁。“一”上高楼，就有“万”里愁怀，“一”激起“万”，说明诗人胸中原先就积有无限愁，上城楼后突然被景色逗发了出来，那这眼前景必然有触发的潜能。“蒹葭杨柳似汀洲”，“蒹葭杨柳”是实景，“似汀洲”则为想象。正因眼前景和他家乡润州丹阳的江南风物极为相象，才兴发了他的“万里愁”。颔联写楼上景况。西下夕阳“沉”入楼阁之间，溪间云霭袅袅而起，“日沉阁”虽得回光的明丽，可是已潜滋着苍茫的暮色了。西风凛烈，灌满城楼。日在远方，风为虚体，诗人用“沉”、“满”二字，极富力度、重量的实在感。腹联写楼前景物。飞鸟下“绿芜”，蝉鸣“黄叶”间，“秦苑”、“汉宫”互文。咸阳本是秦汉两代故都，旧时禁苑，当年深宫，而今只是一片绿芜遍地，黄叶满林，唯有虫鸣鸟翔，诗人由万里愁衍化为万古愁了。“蒹葭杨柳”勾起乡情，“秦苑汉

官”激发兴亡之感，诗由空间的延展发展为时间追溯。尾联写世事变幻而江山依旧。“当年事”不必问，只要看那渭水仍滔滔不绝。这与“尔曹身与名俱裂，不废江河万古流”同一机杼。万里愁也好，万古愁也罢，大可抛撇不计，要像那渭水一般永流不息。

这首诗原在怀乡思古，可是“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”句却一直脍炙人口，也可能就是因为这样的诗句，才赢得了晚唐诗人“江南才子许浑诗，字字清新句句奇”的高度赞誉。这两句尤以后句最为人乐道。由于这句写出了风和雨的关系，风起云涌雨至是自然规律，这就是物性。这是人们生活中习见熟知的，一经道出，如名人之自述，这就为大家易于认同。同时，人们缘此又生发开去，将其作为一事发生前有充分先兆的比喻。诗句的含义由点扩而为面，由个别衍而为一般，显示了其哲理性。当然这里的哲理性并非以抽象的理语表现的，而是以典型的具象来体现的。同时“山雨欲来风满楼”作为诗句为人击赏，还赖于“溪云初起日沉阁”的映带与烘托。“溪云”句为实写。溪云与夕阳，一在近一在远，而使之远近易位，“溪云初起”成了远景，“日沉阁”成了近象。一为“初起”，一为“西沉”，对比成趣。“山雨”句名为实写却是虚写。“风满楼”是实在的，可是却虚空，“山雨欲来”而并未来，只是“欲来”而已。雨是有形的却未至，风虽满至却又无形，也得到虚实映发之趣。常以“山雨欲来风满楼”形容重大事件到来时的征兆，一般情况则用月晕础润。

（徐应佩）

偶　书

［唐］刘　叉

日出扶桑一丈高，人间万事细如毛。
野夫怒见不平处，磨损胸中万古刀。

刘叉，籍贯、生卒年月均不详。据《唐才子传》说，他是河朔（今河北）人，大约生活在唐宪宗元和年间。其为人“任气重义”，狷急粗犷，年轻时曾“因酒杀人”，隐名逃亡，后遇赦得出，却始终未改“不能俛仰贵人”的脾气。《偶书》颇能反映刘叉“不能与世合”的抗争精神。这首诗，不仅表现出诗人对社会的愤慨情感，而且也揭示了“事随日生”的客观规律。

扶桑，神话传说中的树名。《山海经·海外东经》云：“汤谷上有扶桑，十日所浴”。这里指太阳升起的地方。“细如毛”，乃言“人间万事”之多，它既是形容，又是比喻。这两句诗是说：每天太阳从东方升起，按其规律有节奏地无

休无止地运行着；人间纷繁复杂的事情便一一发生。当时，李唐王朝政治上的腐败无能和统治者生活上的荒淫无耻，引起了社会诸方面的矛盾，不平的事情自是时时增生：善良的人受欺压，贫穷的人受勒索，正直的人受排斥，多才的人受冷遇……。"万事"乃是指这些不平之事。这些"万事"，不能不引起诗人的冷静思考，不能不激起诗人的愤懑不平。因而，诗人借用神话传说中的"扶桑"，形象地说明"事随日生"的客观规律；运用"细如毛"的比喻，生动地说明"人间万事"的繁杂性，表达他对社会现实的不满。情自然流出，理自然显露。令人思之有理，读之有趣。（魏宏灿）

西 施

[唐]罗 隐

家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。
西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？

西施，这位"古代第一美人"，自被越王勾践送入吴宫，便在国色天姿上烙下了深深的政治斑痕。历来咏西施的诗词，多把亡吴的根由归之于女色。罗隐的这首七绝，无疑是见解非凡，论辩有力的杰作。其独到之处，在于作者一反西施亡吴的传统观念，明确提出"家国兴亡自有时"的深刻见解，从而使这首小诗熠熠生辉，成为众多咏史诗中的一颗明珠。

诗的前两句是立论："家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。"一落笔，诗人就直截了当地提出了自己的观点，指明国家的兴亡自有时势发展的必然规律。这里的"时"，可以理解为导致国家兴衰存亡的各种复杂因素。何苦要把西施当作亡吴的罪人来怨恨呢？"何苦"与"自有"反衬，形成强烈的对比效果。叹夫差亡吴者，把西施看作"祸水"，说她"脸横一寸波，浸破吴亡国"。西施的美艳果真有这起死回生、亡国兴邦的魅力？"何苦"二字，透露出诗人劝解的口吻中含有嘲讽的意味。其实，春秋末期，越国的复兴和吴国的败亡，仅就统治者个人而言，主要是因为勾践卧薪尝胆，奋发图强；夫差忘乎所以，骄堕自毁。吴王听信谗言，逼死贤良，是昏君自己误了国家大事，何必要归罪于一个弱小女子呢？

诗的后两句未作正面的论证，而是以反诘语向"女祸"论者设置了一个无从辩答的难题："西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？"诗人巧妙地运用了事理上的推论：西施倘若真有颠覆吴国的魅力，那么，越国后来的灭亡又该归罪于谁呢？据史记载，在中国历代帝王中越王是并不特别宠爱女色的。这

一反诘，以退为进，用历史事实本身所固有的内在逻辑力量，驳斥了西施亡吴的谬论，使其不攻自破。需要宏篇巨著论述的问题，尽在这两句诘而不答的设问中，引导读者自己去寻根探源，作出具体的回答。

这首诗文字浅显近于白话，但是它所反映出的辩证思想却极其深邃，一句"家国兴亡自有时"的立论，包含着多么丰富的哲学智慧。或许有人以为此说失之于笼统，这是不应该苛求于前人的。诗人囿于时代的局限，虽然不能在推进历史发展的合力中，发现更为深刻的决定因素是什么，但后人沿着他所提供的思路，对历史的动因认识愈来愈具体、愈来愈清晰、愈来愈深入，却是已被实践的发展所证明了的。 （张继年）

题竹上

［唐］玄 览

欲知吾道廓，不与物情违。
大海从鱼跃，长空任鸟飞。

这首题写在竹子上的诗，收于《全唐诗》外编，名为《题竹》。唐代段成式《酉阳杂俎》的《语资》部分载："天历末，禅师玄览住荆州陟屺寺，道高有风韵，……僧那即其甥，为寺之患。发瓦探毂，坏墙薰鼠，览未尝责。有弟子义诠，布衣一食，览亦不称，或怪之。乃题诗于竹。"题于竹上的就是这首诗。明代杨慎《升庵诗话》卷七："'大海从鱼跃，长空任鸟飞。'唐荆州陟屺寺僧玄览诗也。朱文公尝书之，且跋之曰：'大丈夫处世，不可无此气象。'"从上述可见，玄览这首诗意在言"道"。这"道"很为廓大，其核心就是"不与物情违"，听任事物按其自身的规律发展。李白在《日出行》中就指出："草不谢荣于春风，木不愿落于秋天。谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。"草木的荣枯完全是自然界的本身规律决定的。元代方景山的一首《杂咏》："鹍鹏奋云霄，尺鷃栖野草。物各适其天，夫岂论大小。"不论物的大小，各以物情，自然发展。玄览"不与物情违"的观点，虽然来自佛家不争不竞的观念，可是却暗合了客观规律。

"大海从鱼跃，长空任鸟飞。"两喻是为"不与物情违"服务的。听从鱼在大海中腾跃，任随鸟在长空中飞翔。鱼跃、鸟飞是"物情"，不必、也不可予以阻抑。玄览不管他的外甥恶作剧，也不管义诠如何守僧规，认为各具个性，"物情"相异，不必横加干预，任随他们"跃"和"飞"好了。

朱熹欣赏这两句，则是从有广阔的天地，尽量施展自己的才干方面着眼

的。玄览原意偏于“鱼跃”、“鸟飞”上，朱熹则侧重于“大海”、“长空”上。广阔的大海，鱼儿纵情跃动，高远的天空，鸟儿任意翱翔，客观条件很好，有利发挥主观能动作用。主、客观条件都具备了，那自然出现“终知不是池中物，掉尾江湖汗漫游”(宋戴复古《鹧鸪天·题赵次山鱼乐堂》)、“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里”(李白《上李邕》)的壮观景象。由于这两句具有激励人奋发向上的作用，也就演化为人们常用的熟语“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”。

(徐应佩)

读《李斯传》

[唐]曹 邺

一车致三毂，本图行地速。
不知驾驭难，举足成颠覆。
欺暗尚不然，欺明当自戮。
难将一人手，掩得天下目。
不见三尺坟，云阳草空绿。

《李斯列传》比较详细地记叙了秦代政治家——李斯在战国末期入秦后，如何从一个吕不韦的舍人，逐渐晋升为秦国丞相的历史。其中既记载了他如何协助秦始皇迅速统一六国、焚书坑儒的史实，也记叙了秦始皇死后，他怎样追随赵高，合谋伪造遗诏，迫令秦始皇的长子扶苏自杀，立少子胡亥为二世皇帝，以及他本人被赵高所杀，未得善终的历史。诗人曹邺读《李斯传》这首咏怀诗，抒发了激愤之情，具有耐人寻味的新颖性和深刻性。从结构上看，简括而谨严，没有枝蔓，没有铺排，十分凝炼。

诗的发端两句，先以车轮为喻，借具体物象来展开议论。“本图行地速”，本来的意图是求快，是否能达到目的呢？紧接的两句“不知驾驭难，举足成颠覆”承上展开议论，认为这样设计的三轮车是难以稳固前进的，因而达不到“速”的目的。一个“成”字，加深了诗的韵味，为后边的议论、感叹作了铺垫。前四句为一节，而一节中每两句各表达一个完整的意思。

五、六句，指责之情、讥讽之意已十分明显。李斯入秦后，为什么能从一个客卿迅速上升到十分显赫的地位？这里有一个从“欺暗”到“欺明”的过程。他从幕后为加强秦国的专制主义的中央集权献计献策，转向幕前去焚《诗》、《书》，禁私学。“自戮”是他多行不义的必然结果。一个“当”字显出锋锐，抒发了诗人极为愤怒的情感。

"难将一人手，掩得天下目"为全诗的主旨所在。这两句诗的哲理，首先表现在它的深刻性。揭露了封建统治者一方面加强专制主义统治，另一方面又企图遮掩其罪行。其次是它的形象性。李斯在他的政治生涯中干过许多伤天害理的勾当，诗人用这样一个十分形象的句子，不仅锋利机警而且妙趣横生。此外，这种议论具有民主色彩，在封建时代也是有进步意义的。

全诗的结尾，诗人以李斯的悲惨下场作为结束，显得格外入情。"云阳"是李斯被处决的地方。据《盐铁论·毁学》中记载："李斯相秦，席天下之势，志小万乘，及其囚于囹圄，车制于云阳之市。"后来"云阳"也就成了典故之一，戏曲、小说常用以称行刑的地方。李斯墓上的草绿了，但这丝毫改变不了他寂寞的悲惨的结局。这里的"绿"并不意味着生机与希望。结尾的"韵外之致"是引人深思的。

总之，这首诗重在议论，虽然以言志为本，但"不迫不露"，做到了议论精当，耐人寻味，表现出诗人非凡的才能。诗人曹邺有许多作品，其诗能反映现实，揭发矛盾，对封建统治者有所讽刺，在晚唐诗歌中是颇具特色的。他的诗篇面对社会、面对人生，继承和发扬了我国诗歌讽谕的优良传统。

（祝一冀）

望 仙

[唐]罗 邺

千金垒土望三山，云鹤无踪羽卫还。
若说神仙求便得，茂陵何事在人间。

题中的"望"字关系着诗中的两个视角。一是历史的视角。指秦始皇遣徐福率三千童男童女入海，"望"眼欲穿地希望在蓬莱、方丈、瀛州三神山找到长生不死之药；题中的"望"字坐实在首句"千金垒土望三山"之"望"字上。二是诗人现实的视角。回溯历史，当年炼丹求仙、梦寐长生的汉武帝已如匆匆过客，去无声迹，惟有荒冢茂陵，凄草衰枫，历历在目；题中的"望"字坐实在"茂陵何事在人间"的"在"字上。

茂陵，在今陕西省兴平县东北，汉初为茂乡，属槐里县。后因汉武帝葬此，改名茂陵，置"茂陵邑"。"若说"，假设口气。问者对所问之事不带明确的肯否态度。只是提出一个历史的逻辑的疑点：如果说神仙是可以求而得之、助人长生的，那么为什么不惜千金虔诚求仙的汉武帝却驾崩仙逝、葬入茂陵了呢？问中已含讥刺。"求仙便得"实乃"求仙不可得"。因"得"，应是有所获

益或收取。汉武帝奉信神仙，服丹一场，终未超脱生死大限，还如常人一样盖棺入殓，进入坟墓。平心而论，除了劳民伤财，"得"到什么了？作者讥诮辛辣，笔下藏锋。李贺也曾讲到汉武帝求仙之"得"："武帝爱神仙，烧金得紫烟。"（《马诗》二十三）炼丹求仙，仅得到烧炼的一缕紫烟而已。这与罗邺讽刺汉武帝学仙仅"得"荒冢一座，意义相近。稍微不同的是，李贺用明显蔑弃的口吻，罗邺则故把神仙举奉起来，放到人们膜拜乞"求"的高座上，然后以"求"而无用，说明它的可"望"不可及。所谓"望仙"，旨在于此。（王 政）

览《陈拾遗文集》（节选）

[唐]刘 蜕

我有平生心，摧残不局促。
揖君盛年名，万钟何足禄。
量长复校短，凫胫不愿续。
悲君泪垂颐，云山空蜀国。

《陈拾遗文集》，唐代文学家陈子昂作，共十卷。一名《陈伯玉集》。该集的序言中曾指出陈子昂"以高明之见首唱平淡清雅之音，袭骚雅之风，力排雕镂凡近之气，其学博、其才高、其音节冲和、其辞旨幽远超轶前古……"

本诗以大胆率真见长，作者借陈子昂的不幸遭遇，抒发了自己的感慨。全诗可分三段。第一段为前八句，概述了读陈子昂诗文的极大兴趣和热情，表达了对陈子昂的敬仰。

第二段共二十四句，由近及远，而从近景过渡到远景的契机是读书产生的联想。"沉湮死下位"是正面写这位刚直不阿的诗人，生不逢时，处境困苦艰难。以后则从陈子昂生前的寂寞转入身后事的凄凉。"露碑今已踣，剞劂存灭半"莫不使人感到极大的愤懑。这些诗句都是围绕陈子昂文集来抒发情感的，其中的议论、感叹是叙述描写的自然引伸和升华，同时也加深了其思辩的广度。

诗人没有止于生活表面现象的复述，而是深入体悟，进行哲理性思考，使认识上升到更高的层次。最后四句为第三段，"量长复校短，凫胫不愿续。"这里他巧妙地运用"断鹤续凫"这个典故："长者不为有余，短者不为不足，是故凫胫虽短，续之则忧，鹤胫虽长，断之则悲。"（《庄子·骈拇》）用长与短的辩证关系来比喻陈子昂与作者的差距，突出表现陈子昂的伟大。陈子昂固然是满腹经纶的著名文学家，而作者刘蜕也并非等闲之辈。他也是唐代的散文

家，并且做过左拾遗等重要官职，经历也与陈子昂相近似。读诗至此，全诗的主旨已经点出，随后很自然地引出了“悲君泪垂顾，云山空蜀国。”这两句诗，是这首长诗的结尾。这里的“泪”不仅是追念，也是强烈的控诉。

富有哲理的诗篇是诗坛上独特的瑰丽之花，它往往熔叙事、议论、抒情于一炉，不仅能引起人们的思考，也给人以启迪。　（祝一寰）

和晏元献题中书壁

[宋]王安石

赐也能言未识真，误将心许汉阴人。
桔槔俯仰缘何事，抱瓮区区老此身。

这是王安石和晏殊的诗。他们两人在唱和中，都引用了《庄子·天地》篇中汉阴老人抱瓮的故事：孔子的学生端木赐，字子贡，多言善辩。他南游于楚，反于晋，路过汉阴，见一种菜老人，由隧道入井抱瓮提水灌园，“用力甚多，而见功寡。”子贡就告诉老人：有一种汲水机械，一天可以浇菜百畦。老人问：“那机械怎么样？”子贡于是就把桔槔这种汲水工具的制作、性能，一一作了介绍。老人听了，顿时板起面孔冷笑地对子贡说：“有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中，则纯白不备；纯白不备，则神生不定。神生不定者，道之所不载也，吾非不知，羞而不为也。”老人“羞而不为”的理由就是认为用了“机心”不载于“道”。所谓“机心”，就是取巧；所谓“不载道”，就是不符合传统的典章制度。在老人看来，与其用桔槔提水，不如抱瓮取水。因此，晏殊嘲云：“汉阴有叟君知否，抱瓮区区亦未贫。”王安石则一反元献“谓露巧不如守拙”之诗意，而诗曰：子贡虽然善于辞令，但这回却未识真，把一颗好心掏给了汉阴老人，反而引起反感。这表面似乎指责子贡的不知人，实则是不满意于汉阴老人的抱残守缺，不懂经世致用的道理，含而不露地批评了汉阴老人在桔槔上与时俯仰、随俗浮沉，而不能自立自主的消极人生态度。在以“经济为己任”的王安石看来，只要经世致用，有利于社会变革，就莫管它是否“载道”，不应拘泥于陋习陈规。　（魏宏灿）

纵　笔

[宋]苏　轼

白头萧散满霜风，小阁藤床寄病容。

报道先生春睡美，道人轻打五更钟。

在新旧两派的争权斗争中，苏轼因政治上属旧党，而又赞成新派“改革弊政”的思想，屡遭贬谪。此诗作于宋哲宗绍圣四年（1097），苏轼已经六十一岁了。

诗的前二句，写自己失意老病之态。满头白发在空中飘散着，我一副病容，躺卧在小小楼阁的藤床上。这老态中，也包含着仕途的失意、健康状况的不佳。“小阁藤床寄病容”，写其环境，简陋而悠闲。“小阁藤床”，似乎也还闲适。其实苏轼当时是不能自由行动的“编管”人员，所以“小阁藤床”四字中，已经表露了他的旷达胸怀。寄，这里指躺卧。用“寄”字，说明时间和空间的暂时性，带有飘泊之意。“寄病容”三字，是对首句意思的补充，说明他非但年老，而且还多病。

诗的后二句，写听道人打钟的联想。附近道观里的道士，在五更时分轻轻地打着钟；这钟声，好象报道我东坡先生春睡很香。先生，这里是作者自称。五更，后半夜四、五点钟左右。“道人轻打五更钟”，本与苏轼毫不相干；但苏轼听起来，好象是“报道先生春睡美”。其实，这是苏轼感觉到自己“春睡美”。这里，充分显示了苏轼旷达的胸怀和乐观的精神。

这首诗的主旨，是慨叹自己年老多病、仕途失意，但也显示了旷达的胸怀。不虞苏轼由此又得诗祸。据宋人曾季貍《艇斋诗话》载，这首诗给当时宰相章惇看到了，大怒说：“苏轼还能这样安稳地‘春睡美’？”于是再贬往儋耳（在今海南岛，宋为南宁军，在当时是最边远、最荒野的军州）。

这首诗题为“纵笔”，即无拘无束地书写。前二句写失意之态，后二句写闲适之态。前后对照，笔调显得十分幽默，幽默之中显露了他胸怀的旷达。杜甫《秋野五首》之二说：“易识浮生理，难教一物违。”说明宇宙间的一切事物，都有一定的运行规律，这是不依人的主观意志为转移的，自然界如此，人生亦是如此。苏轼在“乌台诗案”之后，时时表现出随遇而安的思想，始终保持着旷达的胸怀。这种随遇而安的思想，也正是认识到“易识浮生理，难教一物违”这一深刻哲理的表现。（王伟民）

于潜僧绿筠轩

［宋］苏 轼

可使食无肉，不可使居无竹。
无肉令人瘦，无竹令人俗。

人瘦尚可肥，士俗不可医。
旁人笑此言："似高还似痴？"
"若对此君仍大嚼，世间那有扬州鹤？"

此诗作于熙宁六年（1073）时，苏轼三十八岁，在杭州任通判。于潜，旧县名，今属浙江临安县。于潜僧，名孜，字惠觉，居于潜寂照寺。寺内有绿筠轩。筠，原意竹皮，此指竹子。

诗的前六句为第一层，说明环境之高雅。可以没有肉吃，但不可使居处不栽竹子。没有肉吃，可能会令人消瘦；但居处没有竹子，就要使人变俗。人瘦了，还可以变胖；士子变俗以后，就不可医治了。"可使食无肉，不可使居无竹"，是化用《晋书·王徽之传》的典故。王羲之的儿子王徽之曾寄居空宅中，便令人栽竹。有人问其故，王徽之但啸咏指竹曰："何可一日无此君？"王徽之是一位风采卓异的高雅之士，这里用王徽之的典故，以说明于潜僧的超凡不俗。"无肉令人瘦，无竹令人俗。人瘦尚可肥，士俗不可医"四句，是说明"可使食无肉，不可使居无竹"的原因。这里，写出了对物质享受和高尚品格的看法，在苏轼看来，人的高尚品格比物质享受更为重要。

诗的后四句说明富贵与高节不可兼得。旁人如果嘲笑我以上的这些话说："这算是风度高雅，还是说对竹子有着一种痴情？"那我就回答他："假如对着这竹子仍然大吃大喝，那仍然算不得是高雅之士；世间哪里有'腰缠十万贯，骑鹤上扬州'的事？"这位"旁人"，是作者假设中的人，自然是前面提到的这样的"俗士"。"似高还似痴"，说明这位"旁人"对作者前面的话并不理解。此君，借用王徽之语，指竹。大嚼，语出曹植《与吴质书》："过屠门而大嚼，虽不得肉，贵且快意。"这里指大口吃肉、大吃大喝。扬州鹤，语出《殷芸小说》："有客相从，各言所志，或愿为扬州刺史，或愿财，或愿骑鹤上升，其一人曰：'腰缠十万贯，骑鹤上扬州。'""若对此君仍大嚼，世间那有扬州鹤"，是作者的回答，对赏竹的重要作了进一步强调。前六句中，作者还只强调不可无竹，还没强调不可食肉。在这后四句中，作者则强调只可有竹而不可食肉。

这首诗的主旨，是歌颂于潜僧的安贫乐道和高风亮节，表现了作者鄙视庸俗的高洁胸怀。同时，也说明了既要享受富贵，又要高风亮节，这是人间不可能的事。这也正是杜甫在《秋野五首》之二中所说的"易识浮生理，难教一物违"。

这是一首以五言为主的杂言古体诗，以议论为主。全诗语言通俗，而前六句又兼有酣畅流走的特点，后四句又兼有调侃戏谑的风趣，用笔如行云流水一般，正堪谓嬉笑怒骂皆成文章，显示了诗人熟练的作诗技巧。

（王伟民）

蜀僧明操思归书龙丘子壁

［宋］苏 轼

更厌劳生能几日，莫将归思扰衰年。
片云会得无心否，南北东西只一天。

这首诗作于元丰五年（1082）。

元丰二年（1079），一场震惊朝野的“乌台诗案”把苏轼贬至黄州，在黄州四年，苏轼对佛老哲学进行新的思考和认识。他认为佛老的要义是：“本期于静而达；静以愽，达以放。”静与达正是“任性逍遥，随缘放旷，但尽凡心”。苏轼对佛老要义的解释，融合了儒家“居易俟命”，道家的“返真”和佛家的“随缘”。这种儒佛道杂糅的思想，成为苏轼后来与艰苦的生活环境和邪恶势力斗争的武器，也影响了他的生活态度。谪居黄州时，苏轼与僧道交往颇多，一些相识的僧人、道士远道来黄州看望他，使他深为感动：“谪居以来……虽平生亲识，亦断往还，……而释老数公，反复千里致问，情义之厚，有加于平日。”《蜀僧明操思归书龙丘子壁》一诗，就是苏轼以旷达的生活态度劝慰僧友明操思归之情的佳作。

绝句的第一、二句是针对明操思归心情而发，意思是说你讨厌劳碌奔波的生活，然而这种生活也不会有多少了，所以不要在垂暮之年再让思乡、思归的情绪纠缠。诗人正面劝慰僧友之后，就宕开一笔，豪爽旷达地说出耐人寻味的一句：“片云会得无心否，南北东西只一天。”“片云”一句，化用陶渊明《归去来兮辞》“云无心以出岫”。这里是反其意而用之，说天上的片云真的没有心机吗？在作者看来，天上的云彩也是有“心机”的，但是它能够做到“无心”，做到随风飘荡，无所依从，那正是因为它有广阔的胸怀，它能把南北东西看做一个共同的空间，故而不以南北东西的飘泊为憾。

全诗的结句显然是劝慰明操，无论是南北东西，湖南、四川，不都是同一个天下，同一个中国吗？然而这句诗里却含有深刻的哲理！即看问题不能局限，不能片面，要辩证地分析，一分为二地看待。在别人看来，云彩随风飘荡，不拘东西，是因为它“无心”；在诗人看来，云彩能这样做正是因为

它有一种“南北东西只一天”的博大胸襟，所以它不拘泥地点，不在乎飘荡。局部地看，云彩今日在这里，明日在那里，永无休止；但整体地看，云彩无论在哪里，都是同在一个“天下”，并没有飘荡游离。如果能变换观察问题的角度，就会得到看来似乎相反的结论，而人们也正是从这种辩证的观点中得到更多的启发。苏轼的这种辩证的观点，在同年所作的《前赤壁赋》中得到更加淋漓的阐发：“客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也；盈虚者如彼，而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”对明操的思归，作者也正是从这样的角度加以劝慰：从一种空间范畴看，四川是故乡，是生养之地，思归之心人皆有之；从另一种空间范畴看，天下不是一家吗？中国不就是故乡吗？虽然飘泊在外，实际上仍然立足于故乡、故土，又何必一定要回到四川呢？这首诗既表现了诗人朴素的辩证观点，也表现了诗人随缘而适，随遇而安的人生哲学。明操读了这样的诗句，大约也不会再以“归思扰衰年”了吧？

（陈建生）

疲 马

［宋］梅尧臣

疲马不畏鞭，暮途知几千。
当须量马力，始得君马全。

古人云：“昔诗人篇什，为情而造文。”这首咏马诗，就是抓住了疲马的心理特征，结合作者的思想，“为情而造文”的。

首句“疲马不畏鞭”，恰切地描述了疲马的心态。马本来是“畏鞭”的，鞭儿抽打，它不遗余力向前奔驰。而现在这匹疲劳不堪的马已不畏鞭打了，因为即使再鞭打，它亦无力可使，不能增加奔速，可见其确已十分疲倦了。次句“暮途知几千”，紧承上句，指明像这样疲倦不堪的马，将前面的路程视为畏途。在疲马的前面，还有漫漫长途，然而它哪里还有余力能走上几千里的路程？“疲马”与“几千”形成鲜明对照，它定不能达到目的，可想而知。这两句诗在读者面前呈现出一匹瘦弱无力、疲惫不堪、充满失望之情的马，不由人联想到现代诗人臧克家《老马》中的诗句：“这刻不知下刻的命，/它有泪只往心里咽，/眼里飘来一道鞭影，/它抬头望望前面。”对精疲力尽之马的心理描绘，可谓异曲同工。三、四句转为议论，点明诗的主旨。“当须量马力”，一语破的，这是诗人写此诗的用意所在。疲劳之马，已尽全力，

对这样的疲马，若再鞭打，只会促其倒毙。“量马力”是保证马的安全的前提，三、四两句是因果关系。它令人悟到一个道理：欲速不达，事与愿违，不按客观实际情况办事，就会把事情办糟。

梅尧臣的这首《疲马》，因着眼点在阐明后两句的哲理，故对马的形貌略而不谈，而是通过“不畏鞭”的心理刻画，使人们对疲马留下深刻的印象。

这首诗写得平淡质朴而含义深邃。全篇四句之中有三句用了“马”字，但并不显得重复累赘；却令人感到诗人对疲马的念念不忘、怜爱之情。明代胡应麟称赞说：“梅诗和平简远，淡而不枯，丽而有则，实为宋人之冠。”（《诗薮·外编》卷五），甚为中肯。 （刘 锐）

甲戌正月十四日书所见，来日惊蛰节

[宋] 张元幹

老去何堪节物催，放灯中夜忽奔雷。
一声大震龙蛇起，蚯蚓虾蟆也出来。

张元幹，号芦川居士，南宋初年著名词人。靖康年间曾做抗金名将李纲的属官。李纲被罢职，张元幹也遭贬斥。后任将作少监，高宗时因避谗而弃官还乡。胡铨上书请斩秦桧，被编管新州，张元幹写著名的《贺新郎》词为之送行，因此得罪了秦桧而被除名。这是一位把一生都系于抗金斗争的爱国志士。还乡后，仍关心国事，写下了不少激昂慷慨的诗词。《甲戌正月十四日书所见，来日惊蛰节》就是一篇看似平淡，却包涵深刻哲理，寄寓无限感慨的诗篇。

此诗写于宋高宗绍兴二十四年（1154），作者已是六十四岁的老翁，弃官回乡也已二十多年了。时光如梭，风刀霜剑，壮怀激烈的诗人早已鬓发苍然。新春之际，佳节频频，新年刚过，元宵又临。可是，年迈的诗人已对岁月时光别有一番感触：“老去何堪节物催”，孩提时代盼年望节的心绪早已不存，只感到节物催老，时光逼人。起句看起来有些低沉，却也揭示了“岁月不饶人”的客观规律。对句宕开一笔，写诗人元宵前夜看灯的所见所闻。这一年的正月十五恰逢惊蛰，春雷不失时机地在这华灯齐放的夜晚轰鸣起来。这一声春雷引起诗人浮想联翩，道出了富有哲理的结句：“一声大震龙蛇起，蚯蚓虾蟆也出来。”从表面上看，这句诗是说惊蛰已到，春雷滚滚，蛰伏冬眠的各种动物都从沉睡中苏醒过来，大到龙蛇，小至蚯蚓虾蟆，都乘着春暖花开之际开始活动。诗人所说的是一种自然现象，其中却蕴含了丰富的哲

理：世间的事物都是相互联系、相互作用的，这种相互的联系和作用构成了物质的运动。一事物出现的同时，与之相联系的另一些事物也会出现，这是事物运动发展的自身规律所决定的，是不以人的主观意志为转移的。惊蛰已到，春雷响起，无论是龙蛇还是蚯蚓虾蟆，都会随着季节时令的变化而规律性的出现，这样的自然规律是任何生物也违反不了的。正像李白《日出行》所说："万物兴歇皆自然。"龙蛇这样的庞然大物出现了，蚯蚓虾蟆也会出现。在诗人塑造的意象中，龙蛇无疑是值是得推崇的事物，古人常以龙蛇喻非常之人，而蚯蚓虾蟆一定是猥琐鄙屑的代表。在一定的条件下，好的、坏的、美的、丑的、崇高的、猥琐的，都会同时出现，鱼龙混杂，珠目掺半，这也是不以人的意志为转移的。从诗人塑造的意象中，人们可以联想到这样的现实：一场大的社会变革，往往如同大江东去，泥沙俱下。民族志士们可以在大的变革中脱颖而出，成为时代的弄潮儿，成为社会发展的推动者。但是，也会有少数跳梁小丑，在社会和时代的变革中成为不齿于人类的渣滓。这不也是"一声大震龙蛇起，蚯蚓虾蟆也出来"吗？

这首绝句读来平淡，接近口语，所述也是极常见的自然现象，然而这种自然现象中却包含了普遍存在的、任何力量也无法改变的自然法则。诗人捕捉到这个闪光点，把它写进诗篇，就使全诗熠熠闪光，发人深省。苏轼曾称吴道子的画说："寄妙理于豪放之外"，对张元幹的这首诗也同样可以移用这句赞语。（陈建生）

初夏即事

[宋] 杨万里

百日田干田父愁，只消一雨百无忧。
更无人惜田中水，放下清溪恣意流。

即事，因事说理，往往事尘微而理精宏，给人以触发与启迪。此诗所拈乃夏旱遇雨之事，题材朴素，语言如话，寓理愈真。字面无一字写到田禾，意旨却无不关田禾。田禾缺水则枯、多水则溺的物性成为一种表现媒介，借之传达"适度"、"过犹不及"的辩证道理，告诉人们对任何事物（哪怕是渴望与需要，如旱苗盼得雨）都须有个分寸、限度、适可而止。

百日，相当长的时间，它修饰"干"字，并关涉"愁"字。既指示田旱的时限，也强调人愁的度量。干旱"百日"，焦土千层；干旱"百日"，愁云万里！"干"与"愁"直接联系，"干"为"愁"之因，"愁"乃"干"之果。

次句，夏雨突至，倾盆淋漓，田禾换绿，暑气顿消，改变了炎炎酷热的村野环境（外在），也洗涤了焦灼急热的田父心境（内在），内外清新，境界陡变。雨，成了解旱之钥，以及消愁之药。“一雨”的“一”与“百日干”的“百”比并，是习惯性“对法”。《礼记·杂记下》“百日之蜡，一日之泽。”此“对”中，显现了“一”竟胜“百”、“一”具威力的意蕴。百无忧，毫无、没有一点的意思，与“百日愁”粘连，说明干旱的愁城在倾刻间打破，且清除得干净彻底，呼应“一雨”所含的一阵、一场、雨势骤急猛烈之义。

田父对天不作雨的抱怨烟消云散了，但平衡总是暂时的。田中积雨过多，也会影响禾苗生长，田父发生新忧虑。于是与一、二句“企盼雨水”相反，出现“不惜水”的心理和“放水任其流”的举动。这里，田父对雨水的把握，不因苗旱贪其多，而因物性求其适，控制了一个既润之而又勿溺之的恰到好处的度量；这就是“理”之所在了。然而，诗毕竟是诗。作者对“适度”理趣的表达，不是用苍白的语言加以阐述，而是抓住田父“愁”、“无忧”、“不惜”的情感变化过程作形象反映与透视的。一说，“更无人惜”二句讥讽有闲阶级不识农事之苦，在夏旱苗枯之际尚掘引水流，享受林泉逸趣。或也通，然在暗寓哲理的深刻性上，不如前说。（王 政）

观书有感二首

［宋］朱 熹

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。
问渠那得清如许？为有源头活水来。

昨夜江边春水生，艨艟巨舰一毛轻。
向来枉费推移力，此日中流自在行。

这两首诗如果仅就题目而言，朱熹所倡导的书是儒家之书，是理学之书；如抛开题目来看，又好像与观书毫不相关，一为田头即兴，一为水边生感。今天我们将诗与题联系了看，即诗中所写喻指读书，其书可泛指各种书籍。这两首诗讲读书的好处，一在于说明读书可以使人心胸明净，善鉴外物；一在于得书籍之力可以举重若轻。总之，两诗都在写读书的好处，且给人以哲理的启示。

第一首先示人以形象：“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。”方塘仅半亩，面积不大，犹如镜面一般平滑光亮，天光云影倒映其中，这是由于水的

"清"，因而能明晰地反映客景。同时也在于水的"深"，这才能容纳众多的景象。诗人提供的这一形象，本身就给人一个富有美感的境界，同时也切合于物理，内含着哲理因素。"问渠那得清如许"的提问，缘上文自然导出，接着揭示了答案"为有源头活水来"。从"方塘"探寻到"源头"，则这方塘不是一潭死水，有"活水"不断充实、更新，这水也就不会污浊、不会腐败。唯其塘水常换常新，也才能使"天光云影"纤毫毕现。"半亩方塘"喻人的心地，"源头活水"喻书籍知识，只有不断读书，积累知识，更新知识，才能使心地明净澄澈，犹如"一鉴开"，明察客观外物的"天光云影"——一切社会生活与自然现象。诗意在于说明读书的作用，而借助鲜活的形象，后两句虽以理语出之，可是缘"清"字生发与延伸，并未脱离前面的形象，也就显得浑成一体，无枯瘠乏味之嫌。

第二首写艨艟（古代的一种战船）很大、很重，要把它推下水，要用很多人去推挽。昨天夜里涨潮了，春水漫上沙滩，船自然地浮起来了。巨大的战舰漂在水面上，就像一根鹅毛一样，乘着水势自由自在地航行着。诗将船于水涨前后两种情况对比了写，给人以深刻的印象。先前是"向来枉费推移力"，船重自然要用大力；今天"艨艟巨舰"变得"一毛轻"，可以于"中流自在行"，原因就在于"昨夜江边春水生"。诗人写出了这种现象，我们却可从中悟出一个道理：要克服困难，解决问题，完成事业，都要借助一定的条件。在一定的条件下，矛盾着的双方总会向其对立方向转化的。如果只凭主观的苦干，而不善于掌握客观规律，运用有利条件，那也是"枉费推移力"的。这种理，是从所写的物象变化中悟出的，而不是诗人直接说出的，这就要对景象加以思考。"向来枉费推移力"是促使思考的动力，也是开启诗意的钥匙，它与"此日中流自在行"形成对比，由这种矛盾追寻解决的原因，知道了促使变化的因素，获得启示，并联类及他，推而广之。"向来"、"昨夜"、"此日"三个时间，"推移"、"水生"、"自在"三种状态。前、后是截然不同的状态，中间是转化的过程。诗原系说明"读书"是成事的重要条件，其实一切事情的成功除了读书一种条件，还会有各种条件。明乎此，也可悟此诗哲理的普遍意义了。

朱熹这两首诗，一侧重于写人的主体心境，一侧重于写人与客观间的矛盾，都在说明读书的效用，由于具体地以事物说理，其事物变化所含之理，可以指归于读书，也可以漫射到其它方面，也就使诗含义丰赡了。这就是这类诗不是"语录讲义"而富有情韵的缘故。（徐应佩）

断 句

[宋]苏 麟

近水楼台先得月，向阳花木易为春。

关于苏麟的这两句诗，宋俞文豹《清夜录》曾记载其写作缘由，曰："范文正公（北宋大臣范仲淹，谥'文正'）镇钱唐（即钱塘，今浙江省杭州市），兵官皆被荐，独巡检（官名）苏麟不见录，乃献诗云：'近水楼台先得月，向阳花木易为春。'"《宋诗纪事》卷十七录《翰府名谈》，亦有类似记载。苏麟这两句诗的本意，既含艳羡，又含慨叹；既艳羡与范仲淹接近者得以升迁，又慨叹自己之未被荐举。

事物的成长，虽然内因起着决定性的作用，但外因也有着十分重要的作用。人的成长，虽然主要靠主观努力，但客观环境也有着很大影响，客观条件良好者必然会优先受益。这两句诗，正是运用比喻手法，说出了这一深刻哲理。

就这两句诗的本身来看，创造的意境十分优美。楼阁台榭，枕波临水；皓月高挂，天空澄碧；意境是多么清幽。春光烂熳，花木繁茂，又给人以一种万物欣欣向荣的感觉。这也是这两句诗，千百年来活在人们口头上的原因。

从语言角度来看，这两句诗，既通俗易懂，又对仗工整。"近水"对"向阳"，"楼台"对"花木"，"先得月"对"易为春"，念起来琅琅上口。

这两句诗所含的比喻意义，近代又赋予了新的内容，用以讽刺利用方便图谋私利的不良行为。这已不是苏麟的创作本意了。（王伟民）

东西船行

[宋]李 浩

东船得风帆席高，千里瞬息轻鸿毛。
西船见笑苦迟钝，汗流撑折百张篙。
明日风翻波浪异，西笑东船却如此。
东西相笑无已时，我但行藏任天理。

这首诗通过"东西船相笑"的可感形象，既表现诗人"行藏任天理"的思想感情，又阐发了某种道理。

首联写东船得风而疾行："东船得风帆席高，千里瞬息轻鸿毛。"高高张

挂帆席的东行船只，乘风破浪，瞬息之间行千里，大有“轻舟已过万重山”之感。为了形容顺风船之快，诗人将船比喻为“鸿毛”，且又给船的本身添上了一个“轻”字，这不仅逼真地写出了船在水中如行坦途的姿态，而且还寓含着东船人的喜悦心情。诗虽未写“人”，然由船已见人矣；船“千里瞬息轻鸿毛”，舟子的喜笑颜开自在其中。这两句，既是写景，又是抒情。

颔联写西船的苦楚：“西船见笑苦迟钝，汗流撑折百张篙。”西船逆风而行，当然行速极为缓慢，行动极为迟钝，绝无“千里瞬息轻鸿毛”的东船逍遥轻捷。因而被东船所讥笑。一个“笑”字，写出了东船的得意忘形；一个“苦”字，写出了西船的愁眉不展。“汗流撑折百张篙”正是这“苦”字的具体化。舟子力衰、身累、心苦，一撑一行汗，一声一悲叹。这句诗，不仅形象地写出了西船行走的艰难情状，而且又与“千里瞬息轻鸿毛”形成鲜明对比。

颈联写风云变化，境遇相颠：“明日风翻波浪异，西笑东船却如此。”常言道：“天有不测风云，人有旦夕祸福。”正当东船笑西船之时，“风翻波异”把其推进了被自己所讥笑的境遇之中。“却如此”三字，极其精炼地写出了东船见笑的情状。这不仅仅是说东西船相笑，它实际说出了生活中一条看似平常而实际却相当深刻的哲理：人生在世，就象浮在水上的东西船只，由于大自然的千变万化，前程难料，顺逆莫测，不可以此笑彼，以彼笑此。这里，作者要阐述的道理，完全融化在“东西船相笑”的具体描述之中。

尾联乃是由东西船只相笑而触发的感慨：“东西相笑无已时，我但行藏任天理。”大千世界，风云千变万化，东西相笑的情形将无休无止，没完没了，而诗人不因环境的变化而更易心绪，不以个人的得失而喜怒哀乐，其行藏只任天理。“行藏”，乃是孔夫子的教训。《论语·述而》云：“用之则行，舍之则藏，惟我与尔有是夫。”在封建社会里，一些持身谨严的士大夫对自己的出处进退是比较认真的。苏东坡《捕蝗至浮云岭，山行疲苶有怀子由弟》诗云：“杀马毁车从此逝，子来何处问行藏”，《沁园春》又云：“用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。”认为出仕或归隐的主动权完全掌握在自己手中。而李德远因东西相笑这个具体形象的触发，“行藏”不觉偏向“天理”一端，即被宋人所理解的“天理”——“仁”、“义”、“礼”、“智”所规范。一个“任”字，写出了诗人对“天理”的坚信不移，真乃是感慨系之。

这首诗，口语入诗，通俗易懂。先进行形象的描述而后用议论，借助形象来阐发诗人独特的生活感受，揭示一定的哲理，读之风趣有味，引发深长的思绪。

（魏宏灿）

过九岭

[宋]徐 玑

断崖横路水潺潺，行到山根又上山。
眼看别峰云雾起，不知身也在云间。

徐玑(1162—1214)，温州永嘉(今浙江温州市)人。名列"永嘉四灵"(南宋四位诗人徐照，字灵晖；徐玑，号灵渊；翁卷，字灵舒；赵师秀，字灵芝。他们都是永嘉人，字号中皆带"灵"字，彼此旨趣相投，创作主张一致，诗风相近，自成一派，故世称"永嘉四灵")。他的诗主要是抒发个人的感受，大都为流连光景、吟咏田园生活、抒写羁旅情思以及应酬唱和之作，作品缺乏深广的社会内容和时代风云之貌。

此诗写他过九岭时的所见所感，诗中描绘的幽静山中的自然风光，富有神话般色彩，是一首优美的山水诗，也是一首别具一格的哲理诗。

九岭，即九岭山，在江西省西北部及湖南省东北边境、修水和锦江间。诗人曾移湖北武当令，改福建长泰令，途经九岭。

"断崖横路水潺潺，行到山根又上山。"此二句描写诗人在高山幽谷中艰难行进的情景。断崖，指高耸孤立的悬崖。横路，意为断路，即路的尽头。潺潺，流水声。山根，指山脚。诗人翻悬崖，攀陡壁，跋涉在崎岖的山道上。山幽幽，不闻鸟语；路寂寂，不见人影，只有那潺潺流水响叮咚。路断了，涉水而过，又从山脚下一步一步向上攀登。这是一个冷清而僻静的环境，除了流水潺潺，四野万籁俱寂。此种环境氛围，构成了与诗人不甘寂寞、积极奋进的精神相一致的整体，从而达到了情景相生、物我相融的艺术境界。

"眼看别峰云雾起，不知身也在云间。"此二句写诗人登上高峰时的愉悦感受，颇有意蕴。诗人站在高山之巅，眼看四周山峰云雾缭绕，不禁心旷神怡，仿佛陶醉在这山水云雾交相辉映的神话境界里，宛若置身于仙境。而正当他神思遐想之际，忽见自己身旁云雾袅袅，时隐时现，于是幡然觉悟，哦，原来自己也站在这奇妙的景色之中。这是诗人醉情山水之乐的生动写照！

是呵，无限风光尽在险峰！当你站在险峰之上，俯瞰大地旖旎风光之时，才能真正感受到大自然所赐给你的开阔情怀和无穷乐趣。这便是苦中有乐、寓乐于苦的辩证统一。

这首诗，前二句写跋山涉水之苦，后二句写赏心悦目之乐。前者是铺垫，明写由"断崖横路"、"到山根"、"又上山"这样三个层次，而暗中包含着多少艰苦，全由读者自己去联想；后者是结果，它形象地告诉人们，任何胜利、成

功、喜悦，都是在求索，奋进、苦斗之后，而决不是在它的先头。于是，人们由此得到有益的启迪：为社会奉献，为事业奋斗，有苦有乐，苦在其中矣，乐亦在其中矣！

徐玑的诗，文笔简洁，语言清新，风格平易清淡，寓哲理于情中，使之富有萧散静逸之趣，令人赞叹。（李 华）

观落花

[宋]翁 卷

才看艳蕾破春晴，又见飞花点点轻。
纵是闲花自开落，东风毕竟亦无情。

翁卷（生卒年不详），字续古，一字灵舒，温州乐清（今浙江温州）人。宋孝宗淳熙十年（1183）登乡荐，后在越帅和江淮边帅幕中供过职，终于布衣。翁卷善赋诗，与徐照、徐玑、赵师秀并称"永嘉四灵"。著有《苇碧轩集》。

这首诗题为《观落花》，但诗人的着眼点并不在对落花的细节刻画，而是缘落花之景而生的感慨，寓意丰富，耐人咀嚼回味。

诗的前两句："才看艳蕾破春晴，又见飞花点点轻"，写的是自然景象。意思是说，刚刚看到鲜艳的花蕾在和风的催动下，从树枝上挣脱而出，迎来了早春的美好晴天。可是，转眼之间，已经到了暮春时节，花瓣纷谢，随风翻飞，满地狼藉。这两句说的都是花，前者重在揭示花蕾的勃勃生机与无限活力，后者意在写出花瓣飘落时的清幽氛围和静谧境界。由于二者所处的时令不同，环境有别，故而各自所呈状态也就迥然有异。细心的读者也许会问：诗人对比描写两处花的不同状态是为了说明什么呢？这里没说。然而，诗人越是不说就越能激发读者的联翩遐想，使读者急欲从下文中去寻找答案。

诗的后两句："纵是闲花自开落，东风毕竟亦无情"紧承上文而来，点明诗人的观后感。意思是说，花木悠然安闲，按照固有的生长规律繁盛衰败；东风劲吹，季节终究是要无情更替的啊！诗人在这里说的是对落花的观后感，却也揭示了一个毋庸置疑的事实：自然界是运动变化的，而一切事物的变化又有其规律性。如果我们循此加以深入一层的思考，不难领悟出这样一个道理。宇宙间的一切都在倏忽变化，悠悠人世也时刻处于新旧交替之中。因此，人不能违背和超脱自然规律，只有认识它，适应它，并且同自然融为一体，这才符合天理人情。

翁卷生活在南宋中期相对稳定的社会里，和"四灵"中的其他三位诗人

一样，对生活又采取了“有口不须谈世事，无机惟合卧山林”（翁卷《行药作》）的避世态度，反映在诗风上，则表现为对清瘦闲逸情趣的刻意追求。这首诗，在姹紫嫣红的春日景致中特意挑选落花这一物象进行艺术处理，正是作者生活态度和艺术观点的集中体现。不过，诗人能于“皆人所知”的极平常的物象中表达他不同凡俗的趣味，含灵气于闲淡之中，具有朴素的唯物主义的光彩。这，还是值得我们肯定与欣赏的。（俞浩胜）

风流子

［宋］孙唯信

三叠古阳关。轻寒噤，清月满征鞍。记玉箸揽衣，翠囊亲赠，绣巾揾脸，金柳初攀。自回首，燕台云掩冉，凤阁雨阑珊。天有尽头，水无西注。鬓难留黑，带易成宽。　　啼妆，东风悄，菱花在，拟倩锦字封还。应想恨蛾凝黛，慵髻堆鬟。奈情逐事迁，心随春老，梦和香冷，欢与花残。闲煞唾茸窗阁，十二屏山。

孙唯信这首词，写词人征旅途中，触景而情牵，追忆往日与恋人相聚时的种种缱绻之态。有相思，有伤感，有“绣巾揾脸，金柳初攀”时的欣悦，亦有“心随春老，梦和香冷”时的无奈。如诉如哝，回肠荡气，娓娓道出词人心曲。有较浓的“花间”味。上阕末推出“天有尽头，水无西注，鬓难留黑，带易成宽”的富于生活哲理的词句。

“天有尽头，水无西注”。苍天茫茫，再大也有边际；流水汩汩，再曲也不会以西方为归宿。”鬓难留黑，带易成宽”。光阴冉冉，岁月蹉跎，谁也难叫青春常驻；人世艰难，诸多烦忧，却易令人难于自拔而日渐消瘦。“天有尽头”是从空间的角度说的，（古人认识中的）“天”是有限的，词人在肯定的语气中隐匿了一个强烈的反诘，既然偌大的天空都有尽头，那还会有什么没有尽头呢？倥偬人生有尽头，人生中的一段情事，一段良辰美景更是不言而喻了。所以词人才在下阕中发出“奈情逐事迁，心随春老，梦和香冷，欢与花残”的感叹。“鬓难留黑”，是从时间的角度说的，鬓黑是青春的标志，青春是人生中最美好的时光，然而时间的流逝是无情的，无论什么人，显赫的、平庸的，都要经历由少小到老大、青年到暮年的转变。青春毕竟是留不住的，谁都摆脱不

了这条自然规律的支配，如果说“天有尽头”、“襄难留黑”从时空角度揭示了事物发展的有限性一面，那么“水无西注”、“带易成宽”则对这条规律作了有力的反证。“天有尽头”的道理，就好像流水再曲也不会改变东流的方向一样正确。“襄难留黑”的规律，恰如人易受烦恼事骚扰而难于自拔一样不可违背。一“有”一“无”，一“难”一“易”，词类虽殊，旨意却同。正是在这种“有无”“难易”，肯定与否定间，烘托出了人生易过，美好难留的人生哲理。其中热爱生活，珍惜美好的潜义，对今人亦有深刻的教育意义。

（张建川 李晓燕）

次韵郁李花

[宋]赵 抃

花县逢春对晓晖，朱朱白白缀繁枝。
梅先菊后何须较，好似人生各有时。

“次韵”，是和人的诗并依原诗用韵的次序而作诗的一种诗法。郁李，落叶灌木，叶广披针形，有锯齿；高五、六尺，春天开花，五瓣，色淡红，夏结实为核果。其材可为器具，仁入药，一名雀李。李时珍曰：“郁，《山海经》作棣，馥郁也，花实并香，故以名之。”

前二句描写郁李开花的季节及鲜花盛开时的胜景。花县，指晋代潘岳为河南河阳令，满县种桃李，有“河阳一县花”之称。此处以花县代指郁李。“对晓晖”，言郁李向着明媚的春光开放。“朱朱白白缀繁枝”，形容郁李花盛开，红白相映挂满枝头。此二句为实写，绘形绘色，富有艺术感染力。这是诗人用以实托虚的手法，为深化后面哲理诗句的意涵独辟蹊径，作好铺垫。

后二句采用拟人化手法，诗人以郁李花自况，并借题发挥，直抒胸臆。

梅与菊，历来素为人们喜爱，堪称花中君子。梅花冒雪开放，香气飘散，唤来早春。宋代诗人林逋《山园小梅》诗：“众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。……”元代诗人王冕《墨梅》诗：“不要人夸好颜色，只留清香满乾坤。”其《白梅》诗云：“忽然一夜清香发，散作乾坤万里香。”诗人以冰清玉洁的梅花，寄托了自己高尚的人品和节操。言浅而意深，韵短而味长。同样，菊花迎秋风，凌霜傲雪，卓然独立。晋代诗人陶渊明写下了许多赞美菊花的脍炙人口的诗句：“采菊东篱下，悠然见南山”；“芳菊开林耀，……卓为霜下杰”，“秋菊有佳色，裛露掇其英”。唐代诗人元稹《菊花》诗：“不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。”等等。历代骚人墨客对梅与菊的形

象、品格描绘得栩栩如生，高雅传神。

梅与菊都具有一种无私的美德，它们毫不计较开放时间或早或迟、孰得孰失。然而，郁李花也同样具有更为谦逊的品格。梅花先于它，而它不嫉妒；菊花后于它，而它不自傲，故诗人说，"梅先菊后"有何值得斤斤计较呢？由此，终于引出诗人的深沉慨叹："好似人生各有时"。这即是说，每个人的一生，顺利与挫折、出仕与归隐，荣誉与耻辱等等，迟早终有发生，只不过时间有先有后罢了。纵然是飞黄腾达者，也有末日；贫困潦倒者，不无转机。所以，一个人生活在现实世界之中，应该像梅花、郁李花、菊花那样，各尽其能，各得其所，这才是正确的处世之道。

的确，诗人一生为官清正，作事光明磊落，弹劾不避权体倖，素有"铁面御史"之称。《宋史·赵抃传》载："帝（神宗）曰：'闻卿匹马入蜀，以一琴一鹤自随，为政简易，亦称是乎？'既与王安石议政不协，求去，除资政殿学士。"可见，"梅先菊后何须较，好似人生各有时"，正是诗人自我形象的生动写照。

这首诗，充分体现出诗人那种积极向上、不卑不亢的进取精神，是诗人人格理想的象征。在艺术上，则表现为朴素、自然、清新，诗句近乎口语，倍觉亲切。史称其"诗触口而成，工拙随意，而清苍郁律之气，出于肺肝"。此诗短短四句，前二句状景，后二句言情，思辨清晰，哲理深邃，令人读后回味无穷。

（李 华）

鹧鸪天·为老人寿

[宋]洪咨夔

天理从来屈有信，东风到处物皆春。门前骢马权奇种，台上慈乌反哺心。　花鸟展，柳湖尊，好将长健傲长贫。诸孙认取衰翁意，插架读书不负人。

鹧鸪天，词牌名。又名《思佳客》等。双调五十五字，上下片各三平韵。《乐章集》注"正平调"。老人，谓尊长，多指父母。"为老人寿"，指给父母亲祝寿。

"天理从来屈有信，东风到处物皆春"，这是该词中两句名言，词义警策，精炼切要；哲理弘深，立志高远。

天理，犹言天道。从来，犹言自古至今。屈，同"曲"意，信，同"伸"，意谓按天道，屈了必有伸。这种朴素的唯物观点，在当时应该说它具有积极的思想

意义。

“东风到处物皆春”，东风，即春风。到处，谓春风所到之处。物，指大地上的各类生物。春，此处为生机、生意，即春意盎然之势。这句即是说，凡是春风所到之处，一切生物无不生机勃勃，春满乾坤。

这两句诗，前一句虚写，是诗人对父母的劝导之语，特别是“从来”二字好似斩钉截铁，铿锵有力。后一句是实写，为反衬之语。即是说，自然界的春天对一切生物都是那么公平，从不欺骗人。一个“皆”字道出了这个普通真理，可谓说理中的，恰到好处。

或问曰：为父母祝寿，为何要说这般话？其实，我们从这首词的主旨：“好将长健微长贫”一句就不难看出，这是诗人对儿孙满堂且又清廉贫寒的父母的赞语。诗人劝导老人：那些荣华富贵的官吏们，总是宣称他们的显赫地位是命中注定，甚至说是“天”主持公道而赐给他们的，这是骗人的谎言。然而，像我们这样善良诚实的人家，而今“诸孙”满堂，也不是托天赐福，而是靠老人春风化雨的结果。眼看他们个个“插架读书”，将来定会春色满乾坤！

我们通过诗人的其他作品，可以看出，这位抨击当时政治黑暗的著名人物，确实写了不少讽刺官吏、怜惜人民的好作品，值得后人称赞。史载他“迁金部员外郎，尝应诏陈事，父见其疏，曰：‘吾能吃茄子饭，汝无忧。’历官监察御史，劾罢枢密使薛极，朝纲大振。”这充分表现出他为官清正、光明磊落的品质。

这首词是诗人为父母的祝寿之词，故写得有理有节，娓娓动听。新巧的比喻，率直的说理，二者相辅相成、熔铸一体，表现了诗人的高超艺术造诣。

（李 华）

悟道诗

[宋]女 尼

尽日寻春不见春，芒鞋踏遍陇头云。
归来笑拈梅花嗅，春在枝头已十分。

此诗出自宋罗大经《鹤林玉露》。诗中写某尼四出寻春，不见春的踪影，归来从枝上梅花馥郁的香气上，忽悟春原来已到人间，且就在自己身边，以此说明“道不远人”，要善于“悟”，悟即可明道。

诗的一、二两句写“寻春”、“尽日”，言费时之多，整天的在那里寻觅。“踏遍”，言地域的广阔，到处去寻觅。一从时间上讲，一从空间上说，两者概言无

时无处不去寻春。“陇头云”，言攀到高山之巅，可见既从平地到高山，又越过各处山岭。穿云过雾，历尽艰辛。后两句说没有找到“春”，可是回来之后拈着梅花嗅，忽悟“春在枝头已十分”，真是“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”（辛弃疾《青玉案·元夕》）全诗说的是渐积渐多而达到豁然贯通，借以明悟道之理，和朱熹的《春日》诗其意相通：“胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新。等闲识得春风面，万紫千红总是春。”女尼《悟道诗》是从不觉到觉，朱熹则从一般认识到理性认识，都揭示了一个对客观事物的认识过程。

女尼所悟的道，可能是佛门之道，但我们不拘执于其佛家的道义，视为一种客观事理，则合乎客观的认识规律。近代王国维在《人间词话》中说：“古今之成大事业、大学问者，必须经过三种境界”，辛词“众里寻他千百度”数语被作为第三境界之喻，第一境界为“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”（晏殊《蝶恋花》），意谓站得高看得远；第二境界为“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”（柳永《凤栖梧》），这一比况和女尼的悟道也貌近神合。

女尼《悟道诗》由于写出了人的认识由感性到理性的飞跃，由表面到实质的深化，由量变到质变的突变，由个别到一般的贯通，因而往往使人作为学习、创作等“顿悟”、“灵感”的比喻。正因其富有哲理性，才使之无往不适，终古常新。（徐应佩）

安乐窝中吟

[宋]邵 雍

安乐窝中三月期，老来才会惜芳菲；
自知一赏有分付，谁让黄金无矛遗。
美酒饮教微醉后，好花看到半开时。
这般意思难名状，只恐人间都未知。

安乐窝是邵雍居之地的名称。“美酒饮教微醉后，好花看到半开时”是诗人认为人生最高享受，也是人生最美的境界。明代李诩《戒庵老人漫笔》卷六：“王伯厚云：张文饶曰：‘处心不可著，著则偏；作诗不可尽，尽则穷。……’愚谓邵子诗‘夏去休言暑，冬来始讲寒’，则心不着矣。‘美酒饮教微醉后，好花看到半开时’，则事不尽矣。”清代赵翼《瓯北诗话》卷十一，将此两句诗列入“诗人佳句”中。

“美酒饮教微醉后”，是说即使是美酒，也不要饮得过量，“微醉”为好。

“好花看到半开时”，是说观赏好花，不要等到“尽态极妍”，“半开”之时最有意味。“微醉”、“半开”均是强调其分寸。两句以习见的生活小景来表现意理，很能引发读者的共识与共鸣，绝无说教痕迹；其形象之鲜明、生动，又使人如闻美酒飘香，如睹花色可人。

这两句诗体现了作者对社会、人生的哲学思考，其核心就是要“留有余地”。美酒虽醇厚香洌，但饮之过量便难免醉眼醉态、昏头昏脑。何如以“微醉”为度，待酒力微张，筋舒血活，意气焕发，如此佳境何等快意。好花虽艳丽，可倘若花姿尽展，再无蕴含，“看到”此时，也就无法“回味再三”了。何如正当花苞初绽、将展未展之时前来，既可观赏其花姿的美中含娇，又可体味其精神的蓬勃向上，还可享受这未足之态带来的无穷想象。从审美角度讲，一览无余，固然长于酣畅淋漓，但易流于言尽意尽。适可而止，半藏半露，更能有含蓄朦胧之致，令人如含橄榄，清香有余，回味深长；也能永久保持最佳状态的美好回忆，并在超凡的想象世界中使之更加完美。从社会学角度讲，“留有余地”又显然是一种老到成熟的防身之术。功成名就及时退隐，绝不等待更大的荣誉——鸟尽弓藏、兔死狗烹，更大的荣誉意味着更大的危险。所以，范蠡激流勇退，“微醉”则止；向子期怀缅故友，“半开”而辍，为人们留下千古慨叹与无尽的咀嚼。如此“留有余地”，无疑是明智的，虽然这明智之中透着辛酸与无奈。

从正面讲，“留有余地”表现了哲学“度”的原理，闪烁着辩证法的光芒。我们知道，任何事物都是质与量的统一，量变超过了一定的界限——度，则不再能保持原有的性质而要向对立面转化。正如酒“微醉”即可，再要加量到大醉则势必伤身失态；如花“半开”为美，开到顶点也就意味“凋谢”来临。所谓“物极必反”是也，所谓“过犹不及”是也。“微醉”与“半开”都是希望保持其“适度”，使之永远处于良好的状态。从反面说，“留有余地”也有其消极的一面。对旧事物的心平气和，对恶势力的“穷寇勿追”、“落水狗不打”，则显然要滑入“中庸之道”的泥坑。

去除其杂质，个中哲理从政治生活、为人处事，到艺术审美、养生颐年，均可以给我们以丰富的启迪。（方 东）

读书山月夕（其二）

[元] 元好问

久旱雨亦好，既雨晴亦佳。
胡床对朋友，树影含清华。

墙东有洿池，欹忱听鸣哇。

元好问（1190—1257）字裕之，号遗山，山西秀容（今忻县）人。是我国历史上金、元之际的著名文学家、历史学家，是当时中原先进文化的代表人物。他的诗文，名重当时，留芳后世，独领一代风骚。

这首诗是《读书山月夕》诗两首中的第二首。“久旱雨亦好，既雨晴亦佳”，是说久旱下雨是好的，但已经下雨了，天晴也是好的。它反映了同一事物在不同的条件下会发生变化的哲学道理：久旱了，天晴不好，下雨好；已经下雨了，多下雨不好，天晴好。古代的《四喜诗》写了人生的四大喜事，第一件大喜事就是“久旱逢甘霖”：久旱逢甘霖是大好事。如果久旱之后连续下雨不停，就有可能造成水灾，这时天晴又是大好事。这就是说天下万事万物都有一定的限度，超过了一定限度，矛盾就会转化。任何事物都不应当违背物理天常。这两句诗所叙写的物理，都是人们所能体验到的相对真理。它所表现的哲理同样是相对的。在物理与事理之间的关系，往往不是以必然性对必然性，而是以相对性的物理喻相对性的事理。由此，我们可以对诗句的哲理作出许多延伸：天下万事万物，没有绝对的好，也没有绝对的坏。万事万物之间，在一定条件下，或互相对立，或互相转化，或互相制约，或互为利用。久旱盼甘霖，雨后盼天晴。生活的哲理就是如此简单而有趣。

（姜汉林）

咏石榴花

［元］杨维桢

密幄千重碧，疏中一拶红。
花时随早晚，不必嫁春风。

杨维桢（1296—1370），浙江诸暨人。诗风奇诡，有“文妖”之称。著有《东维子文集》、《铁崖先生古乐府》等。

这首诗以石榴花开花有其一定的时节，说明任何事物都必须遵循自然规律，不必强求。

诗中开头两句具体描绘石榴花叶茂花盛的景象。绿叶红花十分动人。“密幄千重碧”，状树叶之茂密。“幄”，指帐幕，一层层的密密的花叶象是帐幕，比喻形象、新颖。用“千重碧”，既写出了花叶的繁茂，又描绘了花叶绿得可爱。红花还需绿叶扶持。写叶是为了衬托下句的咏花。“疏中一拶

红”，言榴花之艳丽可爱。“拶”（zǎn），刑具名。旧社会施酷刑，用绳联五根小木棍，套入手指收紧，称“拶指”，诗中用“拶”来形容石榴花萼，不仅形似，而且鲜红的色彩也表现了出来。比喻别出心裁，不落俗套。古诗中形容石榴花的鲜红色彩，不乏佳句，如“似火山榴映小山”（杜牧：《山石榴》），“深色胭脂碎剪红”（施肩吾：《山石榴花》），“猩血谁教染绛囊”（张弘范：《榴花》），这些诗句中用“火”“胭脂”“血”来形容石榴花的红色，虽尚形象，却不新鲜。而用“一拶红”，由于“拶”是酷刑刑具，令人自然联想到受刑者五指所染鲜血。此类联想，出人之所料，实为诗风“奇诡”的表现。

诗中三、四句在前两句具体描绘的基础上，发挥议论，点明主旨。“花时随早晚，不必嫁春风。”不同的花，开花各有时节，桃李媚春，秋菊傲霜，腊梅却在严寒的季节开放。各有各的特性。“五月榴花照眼明”（朱熹），在炎热的夏日，榴花红得撩人，惹人喜爱，它并没有像桃李那样赶在春天开放，它顺乎自然。“随早晚”表现了其超然洒脱的风貌，不像那些“嫁春风”的桃李，孜孜以求。一个“嫁”字，表达了诗人对趋时附炎者的蔑视，含讥讽之意。

这首诗“以理语成诗”，把为人处世的哲理寓于石榴花开有其时节而不愿委嫁春风的形象描绘之中。（刘 筱）

风雨图

［元］许 衡

南山已见雾昏昏，便合潜身不出门。
直到半途风雨横，仓皇何处觅前村。

这是一首题画诗，画面内容是雨横风狂之中，有一个人正在仓皇四顾地寻觅避雨之所。

首句“南山已见雾昏昏”，应当是诗人由画中模糊迷茫的远景中生出的臆象。本来，在一幅早已是雨横风狂的画面上，已不可能再现出下雨之前的山容雾态了，可是，诗人却偏要这样写，把仅有的一个凝固的画面，变成了多个流动的画面，不但拓宽了诗境，而且突破了画面约束，仿佛把题画变为写自己的亲身经历，这显然比就画题画灵动活泼得多了。

南山已见昏昏雾气，这是大雨将至的征兆。在这个时候，就应当躲在家中，不要往外走了。然而，由于经验不足，或以为不会下雨，或以为能在下

雨前赶到目的地，于是贸然出门了。谁知才走到半途，便狂风骤起，大雨倾盆，又前不挨村，后不着店，来不能来，去不能去，仓皇失措，四顾茫茫，能到哪里去寻一个躲避风雨的处所呢？到这个时候，后悔之情自会油然而生。这种后悔之情，从“直到”二字中暗暗地得到了表现，显得凝炼简省，含蓄有味。

本是题画，诗人却把时间的流动和情感的体验自然地融入画面，因而写活了画境。“便合潜身不出门”，本是“直到半途风雨横”时的后悔心情，诗人却将其提前，避免了平铺直叙、一览无余，而有错综逆折、奇峰突出之妙。

无论就画而言还是就诗而言，它们所表现的都是人们在现实生活中司空见惯的情景，但一经诗化，它就不仅有意趣而且有理趣。它仿佛在用一幅幅形象的画面向人们演示这样的道理：当你一发现危险的预兆时，就应及早采取防范措施，切不要视而不见，或存侥幸心理，否则，就会像半途横遭风雨骤袭而无处躲避一样狼狈不堪，那时，后悔也就没用了。这首诗所蕴含的人生哲理，同人们常说的“船到江心补漏迟”的道理是一样的，不过被表现得更完整、更具体罢了。首句可喻意为已看见危险征兆，第二句为应当采取的措施，第三句可喻意因为没有采取措施而遇到险境，末句为身处险境而无可奈何的狼狈景象。“人无远虑，必有近忧”，这些生活的哲理完全被融化在形象的画面之中，成为诗趣的构成因素。读者从艺术的角度可以见诗，从生活的角度可以见理，诗趣与理趣在这里得到了高度统一。

这首小诗还可以给我们另一种启示：那就是世间万事万物，看起来虽极简单平凡，但往往蕴含着极深刻的人生哲理，需要我们用哲人的眼光去观察和发现。（赵义山）

题 梅

［元］贡性之

平生心事许谁知，不是梅花不赋诗。
莫向西湖踏残雪，东风多在向阳枝。

作者贡性之，生卒年和身世都不很清楚，只知道他是安徽宣城人，生活于元末明初。由于是元朝后期政绩显著的高级官吏贡师泰的侄儿，他在元末曾做过小官。明王朝建立后，有人向朱元璋推荐他，他避居山阴（现在浙江绍兴）。在明朝做官的本家兄弟想在南京或宣城为他安排个终老的住处，他都谢绝了。最后就病逝于山阴。

我们从关于他零星材料的了解，可以看到他是个并不热衷于富贵而又很有个性、颇不随和的人物。

首句“平生心事许谁知”，宣称他的思想倾向、生活追求不但不为同时代的人所了解，而且也不愿让同时代的人来了解。

话虽说得这样绝对，但次句“不是梅花不赋诗”，还是透露了有关他性格的一些消息，即使不是全部的话。

梅花自古以来就被孤高的诗人认作知己，他们歌咏梅花也就是歌咏自己的品质。北宋隐逸诗人林逋赞叹梅花“澹鲜只共邻僧惜，冷落犹嫌俗客看”（《山园小梅》）；南宋爱国诗人陆游欣赏梅花“冷落合教闲处着，清癯难遣俗人看”（《梅花》）；宋末以身殉国的谢枋得对梅花更是倾倒备至，为它唱出了同类诗中的最强音：“十年无梦得还家，独立青峰野水涯。天地寂寥山雨歇，几生修得到梅花”（《武夷山中》）。在这首七绝中，贡性之斩钉截铁地宣称“不是梅花不赋诗”，不正是表现了对梅花孤高品质的嘉许与钟爱么？不也正是表示了对自己孤高品质的肯定与坚持么？

后两句进一步写出了诗人对梅花情有独钟。由于爱梅，当然盼望尽早看到它的情影，不能等到雪将消融的时候，所以说：“莫向西湖踏残雪”。但是，去早了，天寒地冻，梅还没有盛开怎么办？不用担心，“东风多在向阳枝”，那儿由于温度高一些，花期定会早一点。感情如此热切，观察如此入微，真有些令人惊异。但想到作者“不是梅花不赋诗”，亦即除了梅花都不爱的癖好，就又觉得是很自然的了。

这首诗在作者主观上也许只是通过咏梅来发抒自己的隐逸之情，但在客观上也告诉人们：花期早迟，取决于生长的环境，而爱花的人能否比一般人更早观赏到花，则取决于人对花的认识；事情成败，受制于有关的条件，而能否比一般人有更大的机会取得成功，则取决于人对事物的认识。这已经超出了诗人所要表达的思想感情的范围了，但“作者未必然，读者何必不然”（清谭献《词辨评》）。作为读者，我们似乎不妨有自己的领会。

（王亦群）

瓜 圃

[明] 高 启

伤瓜莫伤蔓，伤蔓子生稀。
留待惊霜露，盈筐采得归。

种果木的园子称“园”，种蔬菜的园子称“圃”，“瓜圃”就是种瓜的园子。诗歌抒写了对瓜蔓的爱护之情。

诗的前二句说：采瓜的时候，切莫碰伤瓜蔓；如果碰伤瓜蔓的话，今后瓜就生得少了。伤瓜，这里是采瓜的意思。诗歌劈头就向采瓜人发出警告，请他“伤瓜莫伤蔓”。这样，作者对瓜蔓的爱护之情，就显得十分突出。紧接着，作者就申述爱护瓜蔓的理由，是“伤蔓子生稀”。瓜根从泥土中吸取水份和养料，是要通过瓜蔓来输送给果实的；如果瓜蔓受伤，输送养料的通道受阻，那就必然会影响果实的生长，这是瓜类成长、发展的规律。申述了理由，就使读者对首句发出的警告有较深的理解，作者对瓜蔓的爱护之情，就显得合情合理。

诗的后二句是想象秋日丰收的情状。等到天气转凉，“草木摇落露为霜”的时候，我们去采瓜，可以满筐而归。“留待惊霜露”的“惊”字，点出了天气迅速转凉、使人感到有点突然的特点，这是古人习惯的说法，如王勃《滕王阁序》：“雁阵惊寒，声断衡阳之浦。”盈筐，即满筐，两个字写出了丰收的情景。秋日的丰收，是建立在爱护瓜蔓的基础之上的，这就把对瓜蔓的爱护之情，抒发得更深了一层。

茁壮的瓜蔓，容易长出肥硕的瓜；枯瘦的瓜蔓，只能长出一点小瓜，或者根本不结瓜；这是无法违反的客观自然规律。所以，瓜蔓与瓜相比，瓜蔓的茁壮成长，更加显得重要。高启写这首诗时，可能有这样的比喻意义在内：以瓜比喻功名利禄，以瓜蔓比喻人格修养。高启认为人格修养比功名利禄更为重要；为了猎取功名利禄，而有损于自己人格的事，是绝对不可为的。就这一点来看，无疑是值得赞许的。但高启认为，人格修养提高之后，便可自然而然地获得更多的功名利禄，这种观点就不可取了，这是高启的时代局限所致。

这首诗虽只短短二十个字，但却寄寓了深刻的人生哲理，诗人用的主要是比喻手法。喻体通俗易懂，是人们所熟悉的事物，读起来颇感亲切。这是这首小诗在写作上的特点之一。

“伤瓜莫伤蔓”，诗歌一开头，就把瓜与瓜蔓的重要性作了对比，以突出瓜蔓之必须爱护。对比手法的运用，能使意思表达得更加显明，感情抒发得更加强烈。这是这首小诗在写作上的特点之二。

再次，顶真修辞格的运用，也是不可忽视的。首句说“伤瓜莫伤蔓”，末二字是“伤蔓”；次句开头便用“伤蔓”二字，说“伤蔓子生稀”。这样，给人以句与句之间连贯紧密的感觉，显示出作者构思的缜密。（王伟民）

巫山高

[明] 周履靖

巫山一何高，云梦一何低。
高低不可望，烟雾使人迷。

巫山竟是何等的高啊！云梦竟是何等的低啊！高的、低的，都使人望不真切，因为那里烟雾弥漫，容易使人的视觉受到迷惑。这是这首诗的白话译文。

巫山，在今四川巫山县东。巫山有十二峰，终年云雾缭绕。宋玉《高唐赋》中言先王楚怀王梦与巫山神女相会，神女辞别时说："妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。"后人亦有"曾经沧海难为水，除却巫山不是云"的诗句。云梦，大泽名。先秦两汉所称的云梦泽，大致东至今湖北武汉一带、西至今四川巫峡一带、北至今湖北北境、南至今湖南北部，范围相当大。司马相如《子虚赋》："云梦者，方九百里，其中有山焉……"用了二百多字，对云梦泽作了尽情的描绘，极尽铺陈之能事。孟浩然《望洞庭湖赠张丞相》："气蒸云梦泽，波撼岳阳城。"可见巫山、云梦一带素以烟雾弥漫著名。又从前人的作品看来，巫山又与男女淫情有关，云梦又与游宴畋猎有关，而这男女淫情与游宴畋猎，又均为荣华富贵者所有。所以"高低不可望，烟雾使人迷"二句，也就说明荣华富贵，犹如阵阵迷雾，五光十色，变化万端，容易使人受到迷惑。人们应该拨开迷雾，不受外物诱惑，保持高尚的人格。这也可说是人生经验之谈，所以这两句诗也包含着"易识浮生理，难教一物违"的深刻哲理。

这首诗，采用了即景抒情的手法。其中，也暗用宋玉《高唐赋》和司马相如《子虚赋》等处的典故，但用得不露痕迹。诗歌语言平易自然，却又含义深刻。（王伟民）

嫦 娥

[明] 边 贡

月宫秋冷桂团团，岁岁花开只自攀。
共在人间说天上，不知天上忆人间。

明代中期的诗坛上，有一个影响很大的流派，主张"文必秦汉，诗必盛唐"，反对粉饰圣德、形式绮靡的"台阁体"，重要作家有七位，被称为"前

七子”。边贡就是“前七子”之一。

这首诗题为“嫦娥”，而意蕴颇深，境界极高。诗的前两句将笔触伸向天上仙界，描写嫦娥仙子的生活情景：“月宫秋冷桂团团，岁岁花开只自攀。”在寂寥的长夜，天空中最引人注目、发人遐想的自然是一轮明月。看到明月，也自然会联想起神话传说中的月宫仙子——嫦娥。据说，嫦娥原来是后羿的妻子，因为偷吃了后羿从西王母那里要来的不死之药，便飞奔到月宫，成了仙子。此时此刻，秋风送爽，又到了桂花飘香的季节。你看，那枝繁叶茂的月中仙桂，满树金黄，幽香四溢，怎能不令人为之心荡神怡，击节称赏！“桂团团”一词，形容桂树枝叶繁茂，树冠圆实丰满，可谓淋漓尽致，维妙维肖。面对这一派清秋景象，嫦娥仙子却心疏意懒，没有半点欣赏的雅趣。原来，自从她奔上月宫以来，一直过着孤独凄凉的生活，根本谈不上什么仙界的欢乐。多少个世代过去了，桂树年年花开茂盛，清馨馥郁，嫦娥却岁岁孤影茕茕，黯然神伤。这里的“岁岁”一词正暗示了时间的推移流逝，光阴的虚度空掷。“攀”，是上树折花的意思，“只自攀”一词，表明嫦娥的举止单调，兴味索然。尽管诗人在这里没有对嫦娥的心理状态作任何直接的抒写，但借助于环境氛围的渲染和外在动作的刻画，嫦娥的孤清凄冷情怀和不堪忍受寂寞包围的意绪已经历历在目，几乎可以触摸到了。

对于嫦娥仙子的孤独处境和内心寂寞，诗人表示了极大的同情，故而后两句写道：“共在人间说天上，不知天上忆人间。”每到中秋之夜，家家户户团圆赏月，仰望着天上的月宫，嫦娥啦，仙桂啦，奇思妙想，笑语喧哗，其乐融融。有的人还会生出无比羡慕之情，幻想自己也能像嫦娥那样永远离开人世，到天上去过悠闲自在的仙家生活。这一切，不能不使诗人涌起百般感慨：这些人啊！他们哪里知道在那寒气逼人的月宫里，可怜的嫦娥仙子寂寞无伴，正兀然伫立在桂花树下，面对碧海青天，深深陷入对人间往事的回忆、思念之中呢！由于有前两句的巧妙渲染与烘托，这两句就显得水到渠成，自然合理。因此，后两句与其说是对嫦娥处境、心情的深挚体贴，不如说是通过对嫦娥仙子寂寞心理的剖析，表达了这样一个饱含哲理的思想：人间远胜仙界，应该采取积极的态度对待现实生活，珍惜生活中的每时每刻。

这首充满浪漫奇想的小诗，仙凡贯通，天人交融，既有神话传说的幽渺绮丽的色彩，又有人间烟火气息，就事微挑，追情妙绘，极其自然。即就今天而言，它仍能给人以美感享受和哲理启示。（俞浩胜）

乌蛮滩（节选）

［明］张佳胤

英雄心事无今古，神物风云各有时。
铜柱功名倘难就，泽车款段任吾之。

乌蛮，旧史对东爨（cuàn）之居民的习称，居于云南省东部地区，以今曲靖县至建水县一带为界。《乌蛮滩》是诗人行经乌蛮滩的伏波祠时所作的一首咏史诗。伏波，汉代将军名号，后汉光武帝十七年（41），马援任伏波将军，统兵作战，屡建功勋。

“英雄心事无今古，神物风云各有时”，这是《乌蛮滩》中的名句，颇为后人赏识。“英雄”，本谓识见、才能和作为非凡的人，此为对马援的赞颂。前一句是诗人对马援丰伟功绩的热情赞叹，后一句是对其身世遭遇的深沉慨叹。

英雄心事，指马援所思虑和期望的事。他曾说：“丈夫为志，穷当益坚，老当益壮。”又说：“男儿当死于边野，以马革裹尸还葬耳。”战死沙场、马革裹尸本是英雄本色，应在历史上英名流芳。马援以其战斗的一生，实践了自己的诺言。所谓“无今古”，是说马援的人品与业绩，自古至今名垂青史，成为催人奋进的强大助推力。由此，我们可以看到，诗句里跳动的是诗人报国的志愿和牺牲的决心。气势雄健豪放，情绪昂扬激荡。

“神物风云各有时”是对马援（也包括诗人自己）坎坷生涯的写照。神物，本谓神奇灵异之物，此处仍用以比喻马援，形容他超凡出众、不同流俗。风云，谓遭遇与时势；“各有时”，谓马援（也包括诗人自己）既有飞黄腾达之日，又有命途多舛之时。成功的喜悦，失败的辛酸，相互交织在他们各自的命运之中。

这两句诗，遐思悠悠，从中可见诗人那种古今变易的感触油然而生的复杂心情。他既咏史，又言志，字里行间充分表达了对马援的敬仰，同时也寄托了自己的理想与志趣。诗句中的“无”、“各”二字，巧妙地使遥远的历史时空与诗人所处的现实世界紧紧地连接在一起，从而也把自己的企望与历史的业绩有机地熔铸在一起。这样，“英雄心事无今古”便牢牢地交织在这条理智与感情的历史纽带上。诗人景仰马援，实源于自己坎坷遭遇的感慨。因而在叙写了途经乌蛮滩时忽见伏波祠的心情后，最后仍归结到“铜柱功名倘难就，泽车款段任吾之”，如果不能建功立业，那就一任湖海飘零罢。

这首诗，诗人感情激越，英气勃勃；语言朴素，哲理晓达，堪称佳作。

（李 华）

做天莫做四月天

[明] 冯梦龙

做天莫做四月天，蚕要温和麦要寒。
秧要日头麻要雨，采桑娘子要晴干。

这是冯梦龙收在《喻世明言》中的一首江南民谣。

首句“做天莫做四月天”，是感叹“四月天”难做，为全诗之结论。下三句逐一陈述难做之原因。第二句“蚕要温和麦要寒”，蚕需要温和的环境而麦子却恰恰偏爱寒冷的气候，温寒相对，令四月天不知所措；同时，秧与麻也有晴雨各异的需求：“秧要日头麻要雨”。秧苗最喜灿烂阳光，可麻又离不开雨水的滋润，这就更令四月天犯难了。不仅如此，采桑娘子也有自己独特的喜好——“晴”且“干”。要求是这样的纷杂且矛盾，满足这个必定得罪那个。无所适从，四月天岂能不难？

《喻世明言》中所引的这段民谣，是以四月中众多对象需要的不同气候条件，来证明物性各异，难以齐同划一。作品语言浅白，任意挥洒，不拘一格，充分体现出民谣活泼自由的特点。三句中一连使用五个“要”字，来强调众多不同对象在四月天中的不同需求，排句式的铺陈层层加码，不动声色地夸张渲染，也非常有效地突出了这种矛盾的尖锐性和严重性。构句整中有变，气脉一贯到底，颇有行云流水之妙。

虽然在这纷繁复杂的矛盾中作品显然表现出无可奈何，希望脱离矛盾中心，其态度也未免消极，但所述现象中确蕴含着丰富的哲理。其中最重要的一条是揭示出万事万物无不具有其特殊性。在同一个季节——四月里，万物对环境气候的需求竟是如此的不相同！这个要温那个偏要寒，这个要阳光那个偏要雨水，这矛盾的需求恰恰表现了世界的本质属性。辩证法告诉我们，世间的所有现象，求其同则不外物质与精神两大类，而究其异，则世上绝无两片完全相同的叶子。正是这种千差万别的特殊性（个性）成就了大千世界的姹紫嫣红、丰富多彩。只要了解一事物区别于其它事物的独特点，了解蚕之为蚕，麦之为麦，人们才可能区别事物、认识事物，所以说注意并把握特殊性，是科学地认识世界、改造世界的基础。不了解特殊性等于抹杀了事物本身。

其次它形象地表明脱离具体的条件，抽象地、孤立地谈问题是毫无意义的。四月天之所以难做，正是因为它处于多种矛盾着的需求之中心，众多对象尖锐对立、互相排斥，所以笼统地回答四月“下雨好”还是“晴干好”，是

不可能的。好与不好只能相对而言。出发点不同，观点自然不同。因而，从具体对象的具体需求出发才可能得出具体的有意义的结论。这正是马克思主义“具体地分析具体的问题”这条基本原理的立论基础。（方 东）

金陵后观棋（其五）

［清］钱谦益

寂寞枯枰响泬寥，秦淮秋老咽寒潮。
白头灯影凉宵里，一局残棋见六朝。

钱谦益（1582—1664），字受之，号牧斋，又号蒙叟，江苏常熟人。明万历三十八年进士，官至侍郎，福王时为礼部尚书，降清后授礼部侍郎，旋归乡里，以文章标榜东南。他在政治上丧失了民族气节，而又写了不少追念明朝的诗，所以乾隆时他的作品曾禁止流传。有《初学集》、《有学集》、《投笔集》等。

这首诗作于顺治四年（1647）。作者借观棋寄寓时事之感。“寂寞枯枰响泬寥，秦淮秋老咽寒潮”两句，形容秦淮河这往日著名的歌舞繁华之地，如今在寂寞空虚中棋声冷落。这里用“咽寒潮”比喻战乱后残破衰败。“秦淮秋老”，渲染了深秋季节树叶凋落的悲凉气氛，抒发了故国飘零之感，与诗人在《和盛集陶〈落叶〉》中所写的“秋老钟山万木稀，凋伤总属劫尘飞”的诗意同出一辙。“白头灯影凉宵里，一局残棋见六朝”，由观棋而及怀古，暗喻明王朝的覆灭，悟出了历史变迁的哲理。南京，北控长江，南阻秦淮，钟山龙盘，石城虎踞，历有“帝王之都”美誉。公元229年（三国东吴黄武八年），首先在这里建都，号建业。继孙吴后东晋和南朝的宋、齐、梁、陈也以南京为都城，号建康，故有“六朝古都”之称。嗣后五代南唐、明初等也建都于此。南唐时称金陵，明称南京。国家虽破，山河依归，触目感慨万千。诗人由“秋老”引出了人老，写在秋露重、凉风急、寒灯摇的夜晚，他这个白头人看到围棋残局的不可收拾，不觉联想起南朝明弘光朝的被清所灭，出语凄戚。但诗句却不直书深衷，却由“见六朝”上来曲表这种内心的翻腾。历史是现实的一面镜子，六朝时战乱频仍，故而兴亡迅速，清何以兴，明何以亡，从时局的动荡上观之不也同此吗？

上述这一历史事实，正是说明了诗人透过原因与结果的关系，明白了改朝换代的不可避免，腐败了的明室没有任何力量可以挽救自身的必然崩溃。

（周鉴泉）

吴兴杂诗

[清]阮 元

交流四水抱城斜，散作千溪遍万家。
深处种菱浅种稻，不深不浅种荷花。

阮元(1764--1849)，字伯元，号芸台，江苏仪征人。乾隆进士，官至体仁阁大学士。他是清代著名学者，善诗文，有《广陵诗事》等。

这首诗以清丽的语言描绘了江南水乡秀美的风光，而又寓含着符合认识论的理趣。

第一句"交流四水抱城斜"中的"城"，指吴兴郡城。吴兴，在今浙江湖州一带。纵横交错的河流，从四周环抱着吴兴城，这是一幅观之神怡的图画。紧接着"散作千溪遍万家"，则由静态化作了动态，四条江水，逶迤伸展，显得弯曲而长，遍及到千家万户，写得形象而生动，使人读后颇有身临其境之感。诗人着景是为了显示生活在这环境中的农民，能因地制宜地进行种植，利用当地的自然条件，优化农活。你看，"深处种菱浅种稻"，只有池塘湖泊，才最为适宜种植可作食用的菱角，而水源充足，又为广种稻米提供了方便。但水位有深有浅，如深处种稻，则成笑话，浅处种菱，则成白痴，该种什么就种什么，不得随心所欲，乱了规则。"不深不浅种荷花"，这也是在种稻种菱后的合理安排。这三、四两句诗，虽说不是什么深奥的哲理，但却给了人们以有益的思想启示，这就是干任何事都要有实事求是的态度。

诗人就像一位高明的画师，淡淡几笔，就把人们的想象带进了溪流清澈、菱铺水面、稻田漾波、荷花灼灼的景色之中，字里行间灌注着诗人对田园生活的喜爱，做到景中传情，又在情中寄理，启人心扉，和谐融洽，有浑然天成之妙。

(周溶泉)

论 诗(其三)

[清]赵 翼

只眼须凭自主张，纷纷艺苑说雌黄。
矮人看戏何曾见，都是随人说短长。

赵翼(1727—1814)，字云崧，一字耘松，号瓯北，江苏阳湖(今武进县)人。少敏慧。乾隆三十六年进士，授翰林院编修。官贵西兵备道。旋辞官家

居，主讲安定书院。所撰《二十二史札记》、《陔余丛考》，为史学及考据学名著。另有《瓯北诗话》、《瓯北诗集》。

赵翼是与袁枚、蒋士铨被世人赞赏为"乾隆三大家"之一的诗人。他的文学见解与袁枚接近，只是好以议论入诗，思想比较开通，往往有独到的见解和能发人深省的警句，因此诗风畅达，而时见雄肆，不使人觉得枯腐。所入选的《论诗》中的这首诗，是以七言绝句的体式来谈诗歌创作的，讽刺了那些人云亦云的诗评家。

首先，它指出了"艺苑"，即文艺界，存在着信口雌黄地对诗进行评论的不良风气。"只眼须凭自主张，纷纷艺苑说雌黄"，是说独具只眼，即指具有超越一般人的独到理解与鉴赏力的评论家，全凭靠自己的文学观点来谈文论诗，决不会"随人后"地一味附和。作者对作诗的盲目崇古极为不满，认为后世的诗总比前代的新，先后相承，各有千秋，"未可以荣古虐今之见轻为訾议也"（《瓯北诗话》卷十）。而当时有尊唐与崇宋两派的争论，某些人对试图创新的诗作妄加评论，有意歪曲，其实并没有自己的见解，所以只不过是"矮人看戏何曾见，都是随人说短长"，就同《朱子语类》所说的："如矮子看戏相似，见人道好，随人道好"，根本没有做到《颜氏家训·勉学篇》所言："观天下书未遍，不得妄下雌黄"。这说明主观唯心主义是导致不出正确的结论的。

这首诗的出语尖利，讽刺性极强。"矮人看戏"式的评论，必然是"随人后"的胡说一通。这种凭感觉说话来歪曲创新诗作的本来面目，是唯心主义的产物，和科学不相容，也是违反常识的。我国有句老话说："画饼不能充饥"。它清楚地告诉人们，事物是客观存在的，不能用任何感觉之类的东西代替它。同理，不见存在的物质（这里指创新的诗），便不能论其短长，否则岂不成了"存在就是被感知"吗？诗人主张诗歌创作要创新，他在《论诗》另一首诗中写道："满眼生机转化钧，天工人巧日争新。预支五百年新意，到了千年又觉陈。"充满了生机的大自然不断地运动、变化，也就不断地创新，那么反映大自然的诗也应该日日争新，这是符合辩证唯物主义的哲理之言，也是对唯心主义谬说的打击！（周溶泉）

闲居读书

[清]赵 翼

后人观古书，每随己境地。
譬如广场中，环看高台戏。
矮人在平地，举头仰而企。

危楼有凭槛，刘桢方平视。
做戏非有殊，看戏乃各异。
矮人看戏归，自谓见仔细。
楼上人闻之，不觉笑喷鼻。

赵翼既不同于考中高科踏上仕途便束书不观的高官显宦，又不同于因为记问杂驳便沾沾自喜的雅士文人。他读书既注重积累，更努力创新。这首诗就是他读书经验的形象的总结。

“后人观古书，每随己境地。”一开头便以高度概括的语言指出了人们读古书时普遍存在的一种情况。境地，实际上就是见闻、学养、阅历和思考能力等诸种因素。这些因素制约着人们的认识水平，使读书的人常常不能透过时间的迷雾见到事物的真相。

为了阐明这一道理，作者风趣地以大家都熟悉的看戏为例。古代剧院出现颇早，但设备简陋，不像现在有阶梯形的观众席，因而看戏的人往往站在平地上。在这种情况下，只有登上危楼（高楼），倚着栏杆，学习大着胆子平视曹丕夫人甄氏的刘桢（建安七子之一），才能看清楚演出的内容。这样的人当然是很少的。

和有机会登楼，有胆量平视的人相反，站在平地上的矮人，虽然既举头，又踮脚（“企”，踮起脚后跟），也作了种种努力，自认为看得仔细，但并不能真正看到戏。矮人回来后说短道长，自然只能引起楼上人的哈哈大笑。这里的矮人并非生理上的矮子，而是精神上的侏儒，他们不会观察思考，也不敢观察思考，当然只能人云亦云。

不过，平视甄夫人的举动惹得曹操很生气，结果刘桢被捕，得到了“减死输作”的处分。诗中作者赞赏刘桢平视的态度，是不是包含着读书要获得真知灼见，就要有刘桢那样的勇气、那样的冒险精神这层意思呢？从他学术著作中常常出现的新见解，特别从他的诗作中有些篇章讽刺官方尊崇的理学，甚至流露对时政的某些不满来看，这样的推测不能说是毫无根据的。

一个人只有站在时代的制高点上，并具有勇敢的精神，才能有真正的创获；否则，只能是“矮人在平地”。不但探求书本知识是这样，探求各种知识都是这样。这首诗的题目是《闲居读书》，但所阐发的认识原则远远超出了读书的范围。

（王亦群）

自龙游渡江辄为小诗书于船窗

[清]舒 位

弯弓射潮头，钱王一何思。
王如不射之，潮亦终须去。

舒位(1765—1815)，字立人，号铁云，清代大兴(今北京市大兴)人。举乾隆五十三年乡试，屡试礼部不第。诗多羁旅、行役及咏史之作，有的作品对时政有所讽刺。著有《瓶水斋诗集》、《乾嘉诗坛点将录》等。

舒位这首诗是对钱王弯弓射潮头一事的评论。据《吴越野史》卷二记载：五代时候吴越王钱镠修筑海塘，因为潮水冲击，没有办法施工。于是钱镠下令，叫五百名士兵用弩弓向潮水射击，潮头就往东面移过去了。诗人认为，如果钱王不用五百弩弓手去射潮头，潮水最终也会退去的。在舒位眼里，钱王之举有违物理天常：潮起潮落自有规律，潮水涌起了，用箭猛射也不能把潮头射退；不射的话，到时候那潮头也会自然而然地退回去。因此，钱王弯弓射潮头多此一举。舒位的小诗包涵着按照客观规律办事的哲理。

事物都有多重性。对于钱王射潮头一事，资产阶级革命家宋教仁在《登韬光绝顶》中则充分肯定了钱王的举动："海门潮正涌，我欲挽强弓。"宋氏借钱王射潮头的典故，用"挽强弓"比喻自己的政治抱负，这是对典故的活用。这给钱王射潮头赋予了新意：钱王弯弓射潮头，表现了钱王大无畏的英雄气概以及伟大的政治抱负。同样给后人以哲理启迪。由此看来，"弯弓射潮头"所蕴涵的哲理性是丰富的、多角度的，而不是单一的。从中，我们不难看出，人们用以表达哲理思想的形象在不断地变化着，不断地发展着，某一事物原有的意象的单一化的哲理，由于人们的认识和见解不同，可以变得多样化。于是，我们可以这样说，古诗的哲理是不可能稳定在一个相似点上的，在流传过程中必定有一个新陈代谢不断发展的过程。正如唐代诗人吕温《青出蓝》诗所说的："物有无穷好，蓝青又出青。"颇有哲理情趣。 (姜汉林)

夜 坐

[清]袁 枚

夜坐西窗雨一斋，眼前物理苦难猜。
烛光业已猛如火，偏有飞蛾阵阵来。

这首诗的诗意显豁，以飞蛾扑火，比喻妄自躁动，说明象这种违反事物客观规律的行为，必然是自取其祸。

袁枚继承了明代公安派"独抒性灵，不拘格套"的诗歌主张，提倡作诗应有真挚的情感和真切的感受，因此他的诗内蕴丰富，很富有暗示性、启发性及带有某种哲理性。这首《夜坐》诗，流露了一种脱离仕海的散淡的情怀，领略到了不做"飞蛾"的安逸。

"夜坐西窗雨一斋，眼前物理苦难猜。"第一句径直扣题，写夜晚临窗独坐，书斋内静寂无声。第二句承前抒慨，写眼前所见，勾起了他的遐思远想，为难以猜透事物的道理而触动了自己的心弦，实际上写出了他退居园林后的性情。

"烛光业已猛如火，偏有飞蛾阵阵来。"夜晚，自然要燃烛照明，而烛火猛旺，越发显得红亮，正是如此，才对飞蛾产生了诱惑，一股劲儿地扑来，落得了殒命坠地的下场。偏，这一字下得鲜活率真，既有诗人对这种不知实际情况而误入火圈的做法的否定，又有对飞蛾自投火网而炙死的叹惜。阵阵来，指扑火的飞蛾之多。这些可怜虫，一个个跟随着向着死亡飞去，究竟是为了什么呢？这岂不令人深思！

全诗落墨于飞蛾扑火这寻常现象，用意明晰，并不像神韵派的朦胧隐约。诗人所说的"眼前物理苦难猜"，是针对三、四两句诗所写而言的。他将热心于做官的人暗比为"飞蛾"，把他们对官场的向往也暗比为"扑火"，明知这会罹祸，反而拼命追求，看起来真是叫人不可理解。其实，诗人在这里故作反语，他深谙社会的昏暗，劝人淡泊名利，不要去干飞蛾扑火的蠢事。诗中无一字说理，却于浅直明快的叙述中，藏匿着他是能够猜得出的物理的。

（周溶泉）

枯 叶

[清]袁 枚

草木在人间，去来有时节。
枯叶恋高枝，自觉无颜色。

这首诗以"枯叶"为题，颇富寓意。全诗虽然浅俗易懂，但读者却可以从四句诗中体会到新旧事物之间的辩证关系。

"草木在人间，去来有时节。"自然界的草木是应时节的更换而变化的，春去秋来，就会一改纷披繁盛而为稀疏凋残。这告诉我们：一切生物都有着

不可抗拒的新陈代谢的发展，没有旧的死亡，就没有新的成长，循环往复，永远不断，在人世间，一叶可以知秋，一花可以知春，有着内在的必然规律。

“枯叶恋高枝，自觉无颜色。”叶，既然“枯”了，那又何必附着在“高枝”上不肯自动地脱落呢？恋，指不愿离去，依依难舍，用拟人化的修辞手法，形象地写出了枯叶面临着飘零时的形态。它已没有了往日翠绿的丰姿，失去了原先舒展的神采，所以尽管“恋”着“高枝”，也自惭颜褪色衰。这是一个方面；更重要的是另一个方面——违反了自然法则。

读了这首诗，人们可以感悟到内含的哲理，联系社会人生来说，世事频更，年华已逝，新的必定要代替旧的，历史的兴废如此，人事的继承亦然，若像“枯叶”那样“恋”着“高枝”，则什么都会停滞不前了！ （周溶泉）

画 竹

[清]郑 燮

新竹高于旧竹枝，全凭老干为扶持。
明年再有新生者，十丈龙孙绕凤池。

在这首题画诗中，郑燮出色地回答了应该如何正确对待人生新旧交替的问题。

一般说来，人，作为个体，在经历了意气风发的青年时代、事功可观的壮年时代之后，随之而来的便是身心俱老的晚年。到这时候，虽然依旧“志在千里”，却不得不安于“老骥伏枥”的现状；虽然依旧“壮心不已”，却不得不为“烈士暮年”慨叹了。这一永恒的遗憾使一代代敏感的人失去心理上的平衡。早在东汉末，无名诗人就发出“浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，贤圣莫能度”（《古诗驱车上东门》）的悲吟。以后，魏晋时的名士阮籍哀叹“朝阳不再盛，白日忽西幽”，“人生若尘露，天道邈悠悠”（《咏怀》）；西晋英雄刘琨为“功业未及建，夕阳忽西流”（《重赠卢谌》）而痛苦；东晋忠臣郭璞因“愧无鲁阳德，避日向三舍”（《游仙诗》）而懊丧。南朝民歌更不加修饰地惊呼：“人寿百年能几何？后来新妇今为婆”（《休洗红》）。在这前后，咏叹这一主题的诗歌不知多少。它成了人们心理上难解的死结。

难得的是，郑燮在这首诗中却从另一个角度来对待这一问题。

首句“新竹高于旧竹枝”，爽朗地承认并愉快地接受了后来居上的现实。次句“全凭老干为扶持”，热情讴歌旧竹扶持新竹的功绩；充分肯定老干在新旧交替中已尽了自己的天责。

后两句乐观地展望未来："明年再有新生者，十丈龙孙绕凤池。""龙孙"，本是笋的别名，这里用来指嫩竹。十丈是虚数，暗示嫩竹的高度又将大大超过"高于旧竹枝"的"新竹"，有一代胜似一代的意思。"凤池"，凤皇池的简称，魏晋至隋唐指中书省（全国最高政务机关），这里用来代指华美的地方。"绕"，形象地写出嫩竹即将繁衍成林的景象。

从当前展望未来，是旧竹扶持新竹，嫩竹更多更高；从未来追溯本原，则整片竹林都是在旧竹扶持之下成长起来的。这就有力地肯定了旧竹的贡献。

这首诗写的是竹子，也是人生。郑燮曾说过："叹老嗟卑，是一身一家之事；忧国忧民，是天地万物之事。"（《自序》）由于作者具有将天地万物放在一身一家之上的高尚情怀，才能不因旧竹老于新竹、卑于新竹而嗟叹，才能看到十丈龙孙生机无限的前景，并在这一前景中看到老竹的价值。（王亦群）

画 竹

［清］郑 燮

两枝修竹出重霄，几叶新篁倒挂梢。
本是同根复同气，有何卑下有何高！

郑燮在诗歌、书法、绘画三个领域都独辟蹊径，而且取得不同寻常的成就。他画的竹子、兰花、石头很出色，而题画的诗则更出色。这类诗往往用平易的语言阐发他对社会、对人生的独到见解。

这首诗开头两句写画面上两根高大的竹子，这两根"新篁"的梢头倒挂着几片竹叶。竹子只有两根，竹叶只有几片，符合郑燮"冗繁削尽留清瘦"的审美原则；但作者的思路并没有局限于美学范围，他据此毫不牵强地引发出一个平凡而深刻的真理："本是同根复同气，有何卑下有何高！"两根竹子禀赋的本原相同，又长在同一条竹鞭上，哪有什么高低可分？这两句是全诗的警策，所提出的问题已经远远超出画面上两根竹子的范围了。

据郑燮自述："板桥最穷最苦，貌又寝陋（长得难看），故长不合于时然发愤自雄，不与人争而自以心竞。"在《七歌》中，他写自己幼年时家中"时缺一升半斗米"；三十岁时还"囊下荒凉告缺薪，门前剥啄来催债。"长期的贫贱生涯使他养成了对封建等级制度的逆反心理。他认为贫贱和富贵不是永恒不变的，在家书中他明确地宣称："彼祖宗贫贱，今当富贵；尔祖宗富贵，今当贫贱"，是"理也"（《杭州韬光庵中寄舍弟墨》）。这里的"理"，即天理，带有规律的意思。在考中进士当上县官后，他对上级不奉承，

对平民不欺压。在因得罪上司和富人被罢官以后，他干脆抛却乌纱，以卖画为生，在题画诗中颇为严肃而又不失风趣地继续阐明自己对社会、对人生的领悟。

人本是平等的，不应有高低贵贱之分的原则，在清末由向西方寻求真理的仁人志士引入我国，并逐渐为先进分子所接受，到今天已经是家喻户晓的常识了。但郑燮作为康熙秀才、雍正举人、乾隆进士，他所生活的时代正是中国历史上最后一个封建"盛世"，尊卑贵贱的等级制度被宣布为天经地义的真理，不容怀疑的原则，而郑燮敢提出"有何卑下有何高"的诘问来向它挑战，这表明郑燮不但在艺术上站在时代的前面，在思想上也是站在时代的前面。（王亦群）

赣江舟中棹歌

[清] 魏　源

峡锁群山十万魂，山花四月未缤缅。
前林晓忽花全放，多为溪雷一夜奔。

清末著名思想家、文学家魏源，写过大量的政治诗和山水诗，时与龚自珍齐名。这是一首寓意深刻的山水诗。这首七言绝句，绘奇景，造奇境，而又蕴含深奥的哲理。

诗人在诗中给我们展现了两幅景色奇特的图画。前两句写的是山峡春晚图，"山花四月未缤缅"，"缤缅"即繁盛之意，春夏之交，山外一片盎然生机，繁花似锦，而山峡内仍然气候寒冷，春风不度，这是常人罕见的景象。作者以锁比拟禁锢、关闭，点出千万花魂沉睡不醒的原因。后两句写的是春峡骤变图，"前林晓忽花全放"，这是诗人细心观察、敏锐识觉的收获。在第二天清晨，前方林木于刚刚露晓的的瞬间，山花一下全部开放，争妍竞艳，一"忽"字把宇宙中瞬间的巨变，摄于笔端。为了突出这一变化，作者改用"三一三"的句式，用奇句展现奇丽的景色。这又缘于一夜春雨，溪水猛涨，声如雷鸣。一"雷"字用夸张的手法，说明对这一奇景由来的体会——花魂是被惊醒的，披露了变化的奥秘。整首诗中大多用俗语熟词，来勾勒奇景，恰是"用常得奇"，"浅中有深，平中有奇，故足令人咀味。"（《艺概》）

奇景表现了奇特变化的意境。读这首诗，我们会想起白居易也有写山间四月花景的诗："人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。常恨春归无觅处，不知转入此中来。"（《大林寺桃花》）他把山间春迟的景色用来寄托惜春留春

的哀怨。但魏源写春迟到山峡，表现出他自己的惋惜和感慨，一个“锁”字充分流露出作者的感情。而令人振奋的山峡瞬间巨变的描绘，又托付了诗人对春雷的呼唤，对千紫万红的期待。这不是仅仅为了翻新出奇，而是在这变古为新、开辟异境之中，揭示了自然按其规律变化的深刻的哲理。同时，诗人在表现这新奇的意境之时，显示了写作的奇才奇法。诗往往“大起大落，用之长篇”，但在此则四句绝句之中，作者“亦未尝无尺水兴波之法”。前两句，诗以前因后果陈之，以禁锢、关闭的“锁”字引起，继而又以前果后因张之，以震动山谷，震惊山花的如雷水声断后，在诗意表达上形成一巨波狂澜，跌宕起伏，构成山花奇变壮景图，烘托出奇异的意境。清洪亮吉曾说：“诗家例用倒句法，方觉奇峭生动。”面对四月山花的思索，作者深谙自然发展规律。山花的迟开，不等于不开。“造物无言却有情，每于寒尽觉春生。”山峡锁得了春风的吹拂，却挡不住春天的脚步。诗人在《秋兴》中寓意深远地说过：“鼎新革故神明事”，“断无百载不更弦”。

“屈之甚者伸必烈，伏之久者飞必决。”（魏源《默觚·学篇》）作者不仅明晓要使山花竞相开放，还得有春雨的倾注，山溪奔鸣的震惊，他还揭示了自然界忽然间骤变的原因。山花之所以在一日天晓之瞬息全都开放，不仅是春雨的浇灌，溪鸣的震惊，难道不也是屈之太甚，伏之太久的缘故吗？

“何不借风雷，一壮天地颜。”（魏源《北上杂诗》）晚清之际，诗人敏锐感触到时代变革的气息，诗形象地展现了诗人胸中的抱负，勇敢地呼唤着时代变革的风雷，来破除陈规陋习，冲破沉闷的空气，期望一举使天地换上壮丽新颜。追求时代精神解放，成了这首诗潜在的主旋律。（钱小平）

水调歌头·饮李希梅斋中

［清］蒲松龄

为问往来雁，何事太奔忙？满斟一盏春酒，起舞劝飞光。莫要匆匆飞去，博得英雄杰士，鬓发已凌霜。梦也有天管，不许谒槐王。　昨日袖，今日舞，已郎当。便能长醉，谁到三万六千场？漫说文章价定，请看功名富贵，有甚大低昂！只合行将去，闭眼任苍苍。

这是作者在其挚友李希梅斋中饮酒时写下的一首词。李与诗人住处临

近，过从甚密。他们中秀才之后，曾一起结成“鄂中社”，除诗词唱和外，主要是互相勉励，相期及第，以步入仕途。但他们一再碰壁，始终未能如愿。这就是这首词的写作背景。作品充满了科场失意的牢骚，但也有对人生的冷静思考。特别是其中“便能长醉，谁到三万六千场”、“请看功名富贵，有甚太低昂”等诗句，包含着深刻的哲理，对于那些沉湎于个人利害得失而不能自拔、汲汲于功名富贵而不能醒悟的人，不啻是一帖度脱心灵的仙方。

词的上片抒发科场失意的牢骚。其中第一、二两句以飞雁自喻，叙说自己像每年迁徙的飞雁那样，年复一年地赴闱参试，结果是年复一年地名落孙山，从而交代了产生牢骚的原因。“何事”一词的用入，已隐含了一种厌恶情绪，为最后的“只合行将去”埋下了伏笔。中间五句紧承上面的心绪，感叹时光易逝，功名难取。“飞光”，又称流光，也就是时光。诗人劝时光“莫要匆匆飞去”，并不是“请时光暂住，以待我荣”的意思，而是抱怨功名难博的愤激之辞，意思是说：人生本已短暂，而功名竟又如此耗人岁月，除非时光放慢流逝的速度，否则休想得到它。“博得”二句，便是对这一含义的补白。意即退一步说，即使有人得到了，也已蹉跎了人生年华，两鬓染霜而难以有所作为。最后两句在此基础上更进一层，极言功名难取之“难”——“梦也有天管，不许谒槐王”，连做梦也被上天管得死死的，想要像淳于棼那样做一个飞黄腾达的好梦都不允许。“谒槐王”，拜谒大槐安国国王。这是用唐代传奇《南柯太守传》中淳于棼梦为大槐安国南柯太守的典故，这个典故用得极为生动精妙，把功名难取的“难”字推到了无以复加的极限，淋漓尽致地发泄了诗人的满腹牢骚和不满。

词的下片表达对功名富贵的鄙视。可分三层理解：

一是抒发人生有限的感喟。“昨日袖，今日舞，已郎当”。作者首先指出，在现实生活中，有多少人曾经轻歌曼舞、欢声笑语地生活在这个世界上，可是，随着流光的飞逝，他们——连同他们的这种生活，都已纷纷变作不复存在的过去。人们追求荣华富贵，有什么意思呢！“郎当”，意即破败、紊乱，用在此处含有轻蔑的意味。以上是指陈已然事物的实笔。接着，作品换用虚笔作逻辑推理，假设“便能长醉”，即假设每天都能在荣华富贵中生活，天天都能饮酒作乐，那么，又有几人能饮尽三万六千场呢？这是借用的李白《襄阳歌》中“百年三万六千日，一日须倾三百杯”的典故，但意义有所不同，其目的在于说明人生有限，人对富贵的享用也有限，故不必把荣华富贵看得太重。这就是结论。这虽然有一点“葡萄酸”的味道，但这种透视人生、淡薄富贵的观点，仍应给予肯定。同那些汲汲于追求荣华富贵而不知回头的

人相比，诗人要算是大彻大悟的觉醒者了。

二是公开表示对功名的鄙视和对科举考试的厌恶。“漫说文章价定”，字面意思是休说文章有什么确定的客观标准和价值；其言外之意则是说获得功名富贵的标准并不在于文章的好与差。本来，文章的好与差是有客观标准的，好文章也自有它本身的价值，只是当时的试官们并不以这种客观标准去衡量，而是以“袖金输璧”的多寡而取舍，或者是由昏庸无能的试官们莫名其妙地“乱点鸳鸯”。既然如此，这样获得的功名富贵，又有什么意义和价值呢？所以诗人愤慨地说：“请看功名富贵，有甚大低昂！”低昂，即高低；“有甚大低昂”，本意是没有什么高低之别，实际上就是说没有什么意义和价值。诗人尽管十分希望获得功名，但他有一颗耿正自尊的心，他决不肯为取得功名而投机取巧、逢迎拍马，也决不希罕那种毫无价值的功名富贵，他是把这种功名富贵看透了。在《聊斋志异》的《贾奉雉》、《司文郎》等许多作品中，他都表达了这一原则立场和看法。对诗人的这种“看透”，不能只看到他情绪消沉颓丧的一面，更应看到，这是对科举制度腐朽性的一种洞察，是对那些博得功名富贵的“人上人”们的一种鄙视。由于诗人看透了这一切，所以，他把主要精力用于《聊斋》的创作，并为山村贫苦人民做了许多切切实实的文化普及工作，终于以他有益于社会、有益于人民的实际贡献而名垂千古。

三是表示绝离闹场的决心。“只合行将去，闭眼任苍苍”，就是说应该与那条令人憎恶的科举之途分道扬镳，只管自己向前走去；至于前程如何，则闭起眼睛来听天由命。这种决心，是诗人对人生、功名和长期参加科举考试的实践认真思考之后所作出的，它既与篇首遥相呼应，又与全篇内容水乳交融，因而显得果断、有力、义无反顾，令人颔首赞赏。

这首词先由“为问往来雁”起笔，然后由雁及己，联想到自己在科举道路上的艰难跋涉和竭蹶，在极盛的牢骚中抒发了功名难取的强烈感慨。如果说，这还是诗人对科举和功名的感性认识，那么，诗人接下去便进入了理性的思考——思考人生的有限，思考功名的价值，思考科举的腐败，从而上升到了理性的认识。在此基础上，诗人再前进一步，思考到今后的行动。这样，作品由感性而理性，由理性而行动，通过层层飞跃，终于完满地表达了看破功名富贵这一中心思想。这一艺术构思，很值得我们欣赏和玩味。

（吴九成）

塞外杂咏（其六）

[清] 林则徐

天山万笏耸琼瑶，导我西行伴寂寥。
我与山灵相对笑，满头晴雪共难消。

鸦片战争时，林则徐为清朝廷遣戍新疆伊犁。出塞之后，他将所经亲见塞外风光形诸笔端，写下了八首《塞外杂咏》，叙戍途艰辛，叹忧虑之感。此为其第六首。

“万笏”是古代朝臣见皇帝手中的狭长板子，喻指群山；“琼瑶”，白玉，这里喻山顶上覆盖的积雪。沿天山西行，作者见到的是耸立的群山，终年不化的积雪，山峦层叠，无限静寂。景物的逼真描写透露出内心的苦寂。作者身处清朝末势，其时，鸦片倾入，白银外流，入不敷出，林则徐作为爱国有识之士，在广州禁绝销毁鸦片，名震宇内。但朝臣诋毁，皇帝犹豫，自己落得流放伊犁。时事孔艰，物情叵测，由雄视古今的壮举转而遭遣的境遇，内心又怎能不觉得寂寞苦闷！“景乃诗之媒，情乃诗之胚。”（谢榛语）身世的遭际，炎凉的世态，忧患的人生，茫茫的前景，使敏感的诗人心里产生一种莫名的危机感和失落感。环境的寂寥，正是内心寂寞的映照。

面对漫山积雪，频梳满头白发，作者“讥笑讪侮，一发于诗”，流露出矛盾的心情。诗人与山灵的对笑，自嘲头白了，无为于国家，但又无奈于身世处境。他在告辞家人诗中说：“谪居正是君恩厚，养拙刚于戍卒宜。”似乎很镇静，很旷达，谈笑自若。在戍途的公开迎送场合，他“高谈痛饮”，声称“冰天雪地亦壮游”。但是密谈私议时，他对时局的败坏便不能自已地流露出愤懑。“近者时事至此，令人焦愤填胸。”“晴雪”就是这首诗的诗眼。高山的积雪为何在晴日之下，也不能溶化？他从自身的经历中感觉到高山的雪已到了积重难返的地步。世风日下，有识之士逐一贬戍，谁来拯救中华民族于危难之中？他在途中给友人信中说：“唯逆焰已若燎原，身虽放逐，安能委诸不闻不见？……愈行愈远，徒觉忧心如焚耳。”林则徐是中国第一个睁眼看世界的志士。他敏锐识觉国势衰颓，日甚一日走下坡路，而小人当道，昏官塞路，徒有抱负，却无可作为，迷惘自伤中，矛盾心情、衰世感受与日俱增。在诗中表现的乐观旷达，却蕴藏着凄怆衰感的情调，忧时爱国的情怀溢于言表。

诗在写景述怀表露矛盾心情的同时，体现了艺术的辩证法。其一，以乐景呈苦情。峰峦耸立，景色壮观，但行于戍途之人，却寂寞之情顿生。状眼

前之壮景，赋凄感之悲情。以乐景写哀感，倍增其哀愁痛苦。其二，以欢语述哀情。言为心声，所遇窘迫者，必制危苦之词。但作者则以笑言之。然而难消的积雪，难为的世事，难遣的愁绪，无限凄感，见于言表。其三，以静态衬痛情。写的是静景，笑得那么“自然”，诗中形象貌似很沉稳平静，但内心的阵阵绞痛又何不潜伏于“笑”字之中。有意为乐观旷达之情态，却是“语语沉痛，字字辛酸”。（钱小平）



人事有代谢　往来成古今　　人生

荡（节选）

[先秦]《诗经·大雅》

荡荡上帝，下民之辟。疾威上帝，其命多辟。
天生烝民，其命匪谌。靡不有初，鲜克有终。

《荡》是周厉王时期的作品。当时的执政者厉王专横暴虐，致使天下百姓怨声载道，统治政权岌岌可危。诗人作为一个居于上层统治集团内的具有远见卓识的政治家（按：《小序》以为作者是召穆公），对前途忧心忡忡，又慑于厉王滥杀无辜的淫威，于是假托周文王对商纣的批评，以影射当时的政治现实。

原诗共八章。第一章为第一部分，其余七章为第二部分。第一部分，着重叙述对动乱政治现实的感受，第二部分为诗人对现实具体情况慷慨陈词，感情激烈，词锋尖锐。这里节选的为第一部分，诗人对现实的感受，不仅饱含感情，且焕发着哲理的光辉。

节选部分共八句，前四句从上帝发感慨。荡荡，王纲政纪败坏的样子。“下民之辟”的“辟”是君主的意思。疾威，暴虐之义。“多辟”，无不邪僻之意。在古人眼中，上帝是主宰人类社会的超自然力量，人类社会的一切治乱兴衰无不取决于它。它和天是同义。诗中上帝胡作非为，使命邪僻，都是当时政治现实的反映，正象《小雅·节南山》中“昊天不傭，降此鞫凶；昊天不惠，降此大戾”一样。同时，古人又认为天、上帝的意志是由君主表现出来的。所以，这里又用上帝来指责时君。可以看出，诗人并不相信有这样一个至高无上而又残暴的上帝，而是用以比拟时君，说明他给社会带来的灾难不可想象。因诗情激切，虽用笔曲折，却又使人觉得奔腾直下。所谓爱之弥深，而怨之弥切，这就是《板》、《荡》之诗所以为名篇，而后代作者常常学习它的原因。接着，诗人承前文揭示王朝即将崩溃，社会动荡不安的客观现实状况。“天生烝民，其命匪谌。靡不有初，鲜克有终。烝民，即天下众人。谌，同诚。诗人认为天下众人在出生的时候，总是诚信忠厚的。可是，因为时君昏暗，也使人的本性扭曲了，能够始终保持其本性者寥寥无几。人们之间尔虞我诈，社会风气败坏，道德沦丧，那么建筑于其上的统治政权又能维持几日呢？在此危亡之际，诗人不能不忧惧，诗情也就不能不激切。

“靡不有初，鲜克有终”，指出了厉王政权的势将崩溃，同时也道出了一切事物的规律，任何事情没有一起没有开头，但很少有完好的终结。“初”还

比较易，而“终”却很难。因为只有开头，而不能按照客观规律运行，或不能坚持到底，很容易半途而废，或功亏一篑。古人说“九十步半”，一百步已走了九十步还只能说走了一半，也就是重视善始善终的意思。“人事有代谢”，在新陈代谢的过程中，每一事都有始有终，但如何“终”却不同，衰败的终，则为违背了初始的本愿。诗中更进一步阐述了“颠沛之揭，枝叶未有害，本实先拔”的道理。树木的颠仆，不在于枝叶的枯萎，而是根本上的动摇，不能“善终”，也就是根本上有了毛病。诗人大声呼吁：“殷鉴不远，在夏后之世”，诗人所提出的具有深刻哲理的警语，也未尝不给后人及至今人以“殷鉴”，从事各种事情都能从此得到启示。（郭令原）

离 骚（节选）

[先秦] 屈 原

启九辩与九歌兮，夏康娱以自纵；
不顾难以图后兮，五子用失乎家巷。
羿淫游以佚畋兮，又好射夫封狐；
固乱流其鲜终兮，浞又贪夫厥家。
浇身被服强圉兮，纵欲而不忍；
日康娱而自忘兮，厥首用夫颠陨。
夏桀之常违兮，乃遂焉而逢殃。
后辛之菹醢兮，殷宗用而不长。
汤禹俨而祗敬兮，周论道而莫差。
举贤而授能兮，循绳墨而不颇。
皇天无私阿兮，览民德焉错辅。
夫维圣哲以茂行兮，苟得用此下土。
瞻前而顾后兮，相观民之计极。
夫孰非义而可用兮，孰非善而可服？
阽余身而危死兮，览余初其犹未悔。
不量凿而正枘兮，固前修以菹醢。

《离骚》是屈原撰写的自传体长篇政治抒情诗，个人来历，半生追求，仕途际遇，皆历历可辨。他对自己的忠而见疑、贤而被疏，忧愁幽思，既恨王

听不聪，谗谄蔽明，又怨邪曲害公，方正不容。为了使怀王醒悟，远佞任贤，“返于正道而还己”，诗人频频引证古代圣贤之遗训，又以亡国之君为鉴戒，导君先路。所以构成了《离骚》中古代最高统治者正反两大人物系列。此处节选了这方面比较集中的内容，正面的形象有：汤、禹、周文王、周武王，他们分别是中国历史上夏、商、周三代的开国之君，之所以政兴名显、千古敬仰，是因他们为政以德，圣哲茂行，具体表现在：谨慎敬畏，专心治国；遵循法度，毫无偏颇；举贤授能，黜退佞邪。反面形象有启、羿、浇、桀、纣等。启，夏禹之子，从天帝那里偷来《九辨》与《九歌》两支名曲，放纵享乐，毫无顾忌。不考虑可能出现的祸患，不为未来打算，因而导致了他儿子武观发动的内乱。羿，传说中夏代有穷国的君主，因夏乱起兵夺得政权，但恣意游玩，迷恋打猎，尤喜围射大狐狸。结果，“行媚于内，施赂于外，树之诈慝而专其权势”的相寒浞，不仅将羿射杀，还霸占了羿妻。浇，寒浞与羿妻所生之子，传说他勇猛有力，能陆地行舟。浇仰仗力大过人，放纵胡为，不肯克制自己；天天寻欢作乐，忘掉了自身的危险，他的脑袋因此掉落。桀，夏代亡国之君，他违背常规，不遵法度，终于遭到祸殃，导致了国灭身败的下场。纣，名辛，商代亡国之君，他曾把贤臣剁成肉酱（菹醢），《吕氏春秋·行论篇》“昔者纣为无道，杀梅伯而醢之，杀鬼侯而脯之，以礼诸侯于庙。”因而导致殷商王朝不得久长。这五人之所以亡国危身，为天下笑，主要是为政失德，具体表现在：沉湎声色，康娱自纵；淫游佚畋，暴虐常违；菹醢贤能，听信谗佞。

如果我们略作比较，就会发现，屈原在这儿并没有平分气力，而是正面人物简略，反面角色详尽。在数量上，前者为四，后者为五。在句数上，前者仅四句，而后者长达十六句。在描述上，前者虚而简，而后者实而详。这样写，是为了使怀王明瞭：盛衰之理在于人事，而人事又集中在最高统治者，而人君之德又集中在严格要求自己上。至此，诗人劝诫、开导怀王之意，已很醒豁，所以他直接对国君说，上天是绝对公平没有偏私的，选择、确定、辅助地上主宰的唯一根据就是“德”；只有圣哲之人凭着盛德美行，才能统治一方。瞻前顾后，历览古今，种种成败得失，件件经验教训，为政者应该从中看到人们衡量是非的标准，哪里有不义、不善的国君能长久地享有天下的呢？可见屈原“上述唐、虞三后之制，下序桀、纣、羿、浇之败”，完全是“冀（期望）君之一悟”！反面的告诫固然触目惊心，有断喝扭转之功，然正面的引导才能迎合称霸雄心，且高山景行，有春风化雨之效。所以又在两处复叙尧、舜耿介得路，三后用人唯贤，尤于汤、禹、武丁、周文王、齐桓

公举贤授能、不拘一格，君臣相得，遂建功业而欣欣羡慕。反复称道，屈子之苦衷与渴求，可得而知之矣！

综上可见，如此恳切、体贴的劝谏、箴言，做到了形象与理论的结合，历史与现实的统一，哲理与深情的交融，它既能感动两千年后的今人，想于当日君王之心，必有触动与功效。在这一点上，浪漫的、激奋的屈原似乎比我们显得更冷静、清醒，尽管他苦口婆心、苦心孤诣地去劝去导，但对方是一个扶不起的阿斗，所以每带一种恨铁不成钢的感情。他多次感叹，生不逢时，君臣两美难合。因而也渐渐理解了被处死、剖心、菹醢、作脯的宁死不屈的前修，并继续坚持"美政"的选择，即使是身处危境，仍不悔初志，秉德以求，直至献出自己的生命。

身处逆境的屈原在历史中找到了慰藉，也得到了改变现实的武器；但他又在历史中看到了今天发展的必然，预感到自己的种种努力可能无济于事。我们敬佩屈原，正在这些地方，身处险境不放弃追求，已为不易；而预感到理想破灭，仍孜孜以求，至死不悔，则见出屈原的敏锐洞察力、昂扬勃发的情绪与沉着从容的态度、执着前行的顽强精神。他为我们后人树立了一个人格追求的典范！

（周建忠）

逸 诗

［先秦］佚 名

将欲毁之，必重累之；
将欲碎之，必高举之。

这首为后人辑录的"逸诗"，说明要毁坏某物，必须先给它增加许许多多的负担；要使某物仆倒，必须先把它高高举起。"碎"，踏，仆也。诗中所述乍看起来，方法和目的似乎相背，可是它确是实现目的有效手段。从而也给予我们以启示。"尺蠖之屈，以求伸也。"在现实生活中，这类欲擒故纵的事例不胜枚举，小自处世立身，大至天下国家。春秋时，吴越交兵，越王勾践君事吴王以破吴国。汉代韩信，虽受胯下之辱，却建千秋之功。三国时代，诸葛亮的七擒七纵更令人击节赞叹。老子也说："是故欲上民，必以言下之；欲先民，必以身后之。"虽与本诗所言不同，但基本思想是一致的。本诗共四句十六字，其涵盖的内容却极为丰富。

哲理诗不同于哲学，它同样反映生活，形象思维是它区别于哲学的重要界限。诗人在认识和理解生活时，固然不可缺少抽象思维，但他毕竟不是把

社会人生看做某种抽象的符号加以演绎，而是生活在活生生的具体事物之中，用眼睛观察色彩缤纷的世界，用心灵感知悲欢离合的世界。在这四句诗中，我们可以看到，诗人在用形象去构筑自己的诗歌境界，其中的“重累之”和“高举之”都是对具体行动的描写。同时，由于这首逸诗出自《吕氏春秋》的摘引，残缺不全，使我们不能知道作品产生的具体环境，也看不到诗人所要表达的激情，这样，使我们失去了进一步欣赏其文学价值的机会，这不能不令人感到惋惜。（郭令原）

穷劫曲

［先秦］《吴越春秋》

王耶王耶何乖戾，不顾宗庙听谗孽。
任用无忌多所杀，诛夷伯氏族几灭。
二子东奔适吴越，吴王哀痛助忉怛。
垂涕举兵将西伐，伍胥白喜孙武决。
三战破郢王奔发，留兵纵骑虏荆阙。
楚荆骸骨遭发掘，鞭辱腐尸耻难雪。
几危宗庙社稷灭，庄王何罪国几绝。
卿士凄怆民恻怏，吴军虽去怖不歇。
愿王更隐抚忠节，勿为谗口能谤亵。

这是《吴越春秋》中一首经过国破家亡的劫难之后痛定思痛的歌。楚平王听信谗人费无忌的话，为太子聘妻而自娶之，无忌又进谗迫捕太子，杀伍奢与其子伍尚，伍奢次子伍员逃往吴国。楚昭王即位，无忌照样行挑拨离间的勾当，设奸计使令尹子常攻贤臣郄宛，尽灭其族党，白州犁之孙白喜又逃至吴。吴使伍员、白喜为将，不断侵扰楚境，阖闾九年竟大举攻楚，三战入郢，昭王出逃，吴军按官阶高低分居楚宫室府第，伍员掘平王之尸而鞭之。《吴越春秋》以生动的笔触描述了这个事件的经过，末了写道：“吴军去后，昭王返国。乐师扈子乃援琴为楚作《穷劫之曲》。”“昭王垂涕深知琴曲之情，扈子遂不复鼓矣。”

《穷劫曲》通过对伍子胥破郢事件的回顾说明：行事不循正道，难免会走向自己的反面。即使高至国君，如果不听忠言，为所欲为，也会埋下灾难的种子；即使不能亲尝苦果，也会贻害子孙及社稷百姓。

"王耶王耶何乖戾"，点出楚国在短短一年中如经沧海扬尘、桑田涌波之变，乃由王之不明事理、倒行逆施所造成。"何"字既反映了诗人的不解和深叹，也表现出对造成这种恶果的原因之思索。这就是"听谗孽"、"多所杀"。故末尾说："愿王更隐抚忠节，勿为谗口能谤褒"，正与此两点相应，而以诫劝语气出之。此乃是千万人之死、千万人之血所换来的教训，不可不铭心刻骨也。平王胡作非为于前，昭王听谗受蔽于后，皆违背事理，故言"乖戾"。"诛夷白氏族几灭"，"白氏"即白州犁之族。几，几乎。因白喜逃至吴，未能斩尽杀绝，故云"几灭"。"吴越"此处偏指吴，因俱为荒僻之地，故连类言之。"吴王哀痛助忉怛"，是说连吴王也为伍、白二氏的遭谗遇祸喟叹嘘唏。忉怛，悲痛。国君对忠正之士不仅不信任，反而残害之，是不以臣为臣。若其太甚，则臣亦可以不以君为君。臣之所以尊崇国君，奉若神明者，是以其君为君也；若不以其为君，等同寇仇，则可以鸣鼓而攻之。吴王的太息垂涕，自然是动了感情，但也不无收买二人之心、昭显楚王罪过、为吞并强楚张本的因素在内。所谓"越乱楚治"、"秦强楚弱"、"亲痛仇快"，也就是这个道理。

伍员、白喜"垂涕举兵"，西伐强楚，以报家仇，军事上同吴国大将孙武共同决策。三战破郢，楚王奔逃，吴军放纵官兵，铁骑践踏，昔日南方第一都会，歌舞繁华之地，所谓"车毂击，民肩摩，市路相排突，号为朝衣鲜而暮衣弊"，今则色唯血赤骨白，声唯马嘶人号。"楚荆骸骨遭发掘"，楚先王何罪而陵墓被翻，骸骨遍地！"腐尸"指已死多年的楚平王之尸。伍员"乃掘平王之墓，出其尸鞭之三百。左足践腹，右手抉其目，诮之曰：'谁使汝用谗谀之口，杀我父兄？岂不冤哉！'"

诗的后六句是由回顾转向理性的反省。"几危宗庙社稷灭，庄王何罪国几绝？"根源就在于国君的昏庸乖戾。春秋五霸之一的楚庄王亲贤远小，严肃纲纪，称霸天下，问鼎中原，何期后王不肖，而使宗庙蒙羞！伍子胥之难，因为申包胥日夜跋涉，哭于秦庭七日七夜，感动秦哀公出兵援救，才得复国。但是，一切灾难都过去了吗？臣民士庶心头的恐惧完全消失了吗？没有。如果国君不能抚恤忠臣节士，屏除谗慝，还会有第二次、第三次的劫难。"吴军虽去怖不歇"，这是万世不绝的金钟余音，应该使此后的楚君都清醒。隐，痛也。末二句是说：希望王能由此痛心改度，以杜佞人行奸之隙。

中国传统的道德观念中，对君国的"忠"占着最重要的地位，所谓忠孝节义，"忠"为首。但自司马迁以来，伍子胥的事迹一直受到赞扬，这当中就反映了一种反封建的民主意识：同孟子的"闻诛一夫纣，未闻弑君也"，荀

况的“桀纣无天下，而汤武不弒君”的思想相一致。伍子胥的故事能长期广泛流传，受人喜爱，也同中国封建社会中像楚平王那样的昏暴之君太多有关。所以说，这个故事在历史上起的作用乃不下于易白沙的《帝王春秋》，而《穷劫曲》所包含的哲理，也就颇耐人寻味。（赵逵夫）

琴 歌

［先秦］百里奚妻

百里奚，初娶我时五羊皮；
临当相别时烹乳鸡。今日富贵忘我为？

这首诗出自《风俗通》。根据《风俗通》所载：百里奚为秦相，堂上乐作，所赁浣妇自言知音，因援琴抚弦而歌曰云云。何之，乃其故妻，还为夫妇。这个美好的传说是否合于史实，无关重要，这并不影响诗歌本身所具有的艺术价值。

这首诗以直呼百里奚的名字开篇，统领全诗，点明本诗是为百里奚而作。这样，在一开始就以突兀奇特的形式为诗歌的不同凡响奠定了基调。接着两句，作者追忆过去和百里奚在贫贱中的夫妻感情。首先叙述了两人结合时百里奚那非人的社会地位。根据历史记载，百里奚初为虞国大夫，晋国灭虞，百里奚被俘。晋献公嫁女，百里奚作为陪嫁的奴隶，送入秦国。后来，百里奚逃往楚国，秦穆公又用五张羊皮把他赎回。把人作为物品进行交换，可见其地位的卑微。本来，像百里奚这样任人宰割的奴隶，只能饱尝人世的辛酸，又有谁会珍惜他、爱护他？诗歌用“临当相别时烹乳鸡”这一典型事实描绘了夫妻之间的情感。乳鸡，《典略》引作伏鸡，《颜氏家训》引作伏雌。伏，同孵。“乳鸡”就是抱窝鸡。抱窝鸡是穷人的命根子，是此后生活的依赖。作为一个奴隶，别离时只可能是牛衣对泣，仓惶出门，最多是执手吞声。杀鸡煨汤的情景，比起一切夜半无人的私语，比起一切临行的嘱托，都写得更为深刻，更为感人。最后，诗人的思绪回到今天。一切忆旧都是为当前的情景作铺垫。往事历历，而人世沧桑，昔日是一对同命人，今日则一个位居重宰，一个沦为浣妇，而诗人只用了“今日富贵忘我为？”这一问句来收束全诗，表达了作者那种理不清的种种感受，这体现了一个妻子所要申诉的千言万语。以诘问的口吻，鲜明地突出了主题，虽语言朴质，却起了画龙点睛的作用。

在这首诗里，诗人是在表达贫贱夫妻的凄怆，今日地位云泥的感受，但

它的容量远远超出了其本身的意义，它更反映了私有社会中的人情世态。在私有社会中，财产、地位成了衡量人的唯一标准。随着时间的迁移，人的社会地位的变化，财产占有情况的变化，人与人之间的情感也会发生变化。这首诗把个人的感受和社会的普遍现象连结起来，从而揭示出了一种更为深刻的生活哲理。（郭令原）

去者日已疏

［汉］无名氏

古墓犁为田，松柏摧为薪。
白杨多悲风，萧萧愁杀人。

这首无名氏《古诗·去者日已疏》选自《三国魏晋南北朝诗》。

这首诗本来是写客居在外的人因过墓墟有所感慨而思归故乡的。大意是说：古墓已经被犁为田地，绕坟的松柏也被摧折为柴木。唯有白杨树发出飒飒的悲哀的声响，给人带来无限忧愁。诗句的情调很是感伤，但在后代颇有影响。

伟大的诗歌，千古传诵的名句，总是善于在千丝万缕的联系中去发现自己所描写的对象，并把这一对象放在广阔的生活潮流与历史背景中去加以描写和歌咏。这样，诗中描写的对象虽然是个别的、具体的，但却不是孤立的，而是充满着社会的内容，回响着时代的声音，揭示着广阔的生活的规律和意蕴，从而使诗人个人的感受和激动，或上升为普遍的人生体验，或反映出客观规律的诗歌的哲理性。

天旋地转，日走月行，沧海桑田，万物更替，这是茫茫宇宙变化发展的必然规律，它不以人们的主观意志为转移。“古墓犁为田，松柏摧为薪”两句，从诗人伤感情调中却揭示出了自然环境和人类社会的沧桑巨变。“古墓”对“松柏”，写出了相距时间之远久；“犁为田”、“摧为薪”对举，写历尽沧桑后的眼前之物。先前的墓墟，如今已经变为种植庄稼的耕地，古老的松柏已经折断、毁坏，变为柴薪。这是时间的流逝、自然界的力量使它们发生了如此巨大的变化，它也形象而深刻地反映了万事万物，无不具有发生、发展、衰老以至消亡的过程。无名氏诗人深为“古墓犁为田，松柏摧为薪”而伤感不已，其实是大可不必的。宇宙有变迁，人事有代谢，往来成古今，此事无终止。这是自然界和人类社会发展变化的客观规律，无人能够违背，更不要说去抗拒它们的发展变化了。

这首诗前两句，对仗虽不严格，但却通俗易懂，通过浅显的事实，反映深刻的哲理，不失为古今名句。（姜汉林）

优孟歌

［汉］司马迁

山居耕田苦，难以得食。起而为吏，身贪鄙者余财，不顾耻辱，身死家室贵；又恐受赇枉法，为奸触大罪，身死而家灭，贪吏安可为也！念为廉吏，奉法守职，竟死不敢为非。廉吏安可为也！楚相孙叔敖持廉至死，方今妻子穷困负薪而食，不足为也！

这首诗歌选自《史记·滑稽列传》。《滑稽列传》是一篇专叙滑稽人物淳于髡、优孟、优旃三人的传记。它叙述的是三人对当时的最高统治者进行"谲谏"或"讽谏"的人物故事。《太史公自序》说："不流世俗，不争势利，上下无所凝滞，人莫之害，以道之用，作《滑稽列传》。"可见优孟等滑稽人物，并非人们通常所说的那种油腔滑调、言不及义、一味引人发笑的"小丑"，而是一些不随逐流俗、不争权夺利、能通行上下的特殊人物。他们出身于中下层社会，地位特殊，有机会与统治者接近，并在一定范围内可以随便说话。因此，当社会上发生了一些政治问题，或社会上出现了不合理的现象，他们不去迎合骄奢横暴的国君，而是表现出自己的机智和才能，敢于在谈笑风生中乘机对最高统治者进行讽谏，表现出自己善良的本性和对人民的同情。史公"寓庄于谐"，并赞美他们"谈笑微中，亦可以解纷"，这就是这些"滑稽"人物妙用之所在，其间蕴涵着深刻的哲理。

优孟，优者名孟。优，演戏之人，古代对以乐舞戏谑为业的艺人的统称。孟，人名。古代常以官号或职业加在一个人名之前，成为这个人的专称，如优孟即是。史公笔下的优孟，他讽谏楚庄王想用大夫礼葬马，自己打扮成廉洁不贪的功臣孙叔敖的模样，从而说服楚庄王优恤孙叔敖家属，有力地抨击了国君们的"贱人而贵马"的行为，揭示了人事代谢，际遇有异的哲理。

优孟扮成楚庄王已死去的大臣孙叔敖出现在楚庄王面前，为庄王祝寿，庄王则"以为孙叔敖复生"，"欲以为相"，优孟伺机谲谏楚庄王："如孙叔敖之为楚相，尽忠为廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子无立锥之地，贫困负

薪以自饮食。必如孙叔敖，不如自杀。”接着就唱了这首《优孟歌》。

优孟的这首歌，唱出了耕田者的辛苦无食，而贪吏或身死家富，或身死而家灭，奉劝人们“贪官安可为”；廉吏虽“奉法守职，竟死不敢为非”，可是优孟的结论是“廉吏安可为”，根据是“楚相孙叔敖持廉至死，方今妻子穷困负薪而食”，经过了优孟这番一歌唱，“庄王谢优孟，乃召孙叔敖子封之寝丘四百户，以奉其祀。”（以上引文，除“贱人而贵马”外，均摘引自《滑稽列传》）。

作为优孟，他在“歌曰”之前，并未估计到楚庄王因其“歌”而封孙叔敖之子以解“穷困负薪而食”之苦，他“歌”的真正目的，在于以耕田得食为正道，既不可做贪官，也不可当廉吏，因为凡为吏者，或生前无好下场，或死后家属无好结果。优孟可算是看透了红尘。这无疑是对当时善恶不分、是非不辨的丑恶社会现实的无情揭露，也是对“食肉者”的大胆否定。无怪乎古人吟出了“无官一身轻，有子万事足”超脱官场的警句，有的则唱出了“官高何足论，不得收骨肉”的激愤之辞，其间不无道理。

试想，倘若没有优孟再现孙叔敖“复生”的喜剧，孙叔敖“妻子穷困负薪而食”至老死是必然的。优孟之举，使孙叔敖妻子儿女由“穷困负薪”转而为“封户四百”，颇有喜剧意味。清人吴楚材、吴调侯选编的《古文观止》，节选了《滑稽列传》，批语说：“史公一书，上下千古，无所不有。乃忽而撰出一调笑嘻戏之文，但见其齿牙伶俐，口角香艳，另用一种笔意。”吴氏所言“另用一种笔意”虽未言明，但已看出了其中的深刻的哲理，只是要读者自解其中意罢了。的确，优孟的歌唱中寄寓着社会生活的哲理，其间的理趣不是用赤裸裸的形式表现出来的，读者经过深思而领悟到这些生活哲理的时候，就会享受到一种自然产生的“寓庄于谐”的审美愉悦。

（姜汉林）

怨歌行

［魏］曹 植

为君既不易，为臣良独难。
忠信事不显，乃有见疑患。
周公佐成王，金縢功不刊。
推心辅王室，二叔反流言。
待罪居东国，泫涕常流连。

皇灵大动变，震雷风且寒。
拔树偃秋稼，天威不可干。
素服开金縢，感悟求其端。
公旦事既显，成王乃哀叹。
吾欲竟此曲，此曲悲且长。
今日乐相乐，别后莫相忘。

这是一首咏史的政治诗，也是一首哲理诗。据近人赵幼文《曹植集校注》引《三国志·魏志·杨阜传》及《宋书·五行志》，魏明帝曹叡太和元年（227）秋，天降大雷雨至杀鸟雀，庄稼倒伏，形成灾异，曹植乃在愤慨中写作此诗，借古事以抒其懑怨之情。

诗人用周公赤心为国，尽力辅佐武王成王，结果仍遭流言毁谤，并被成王所疑的历史故事，抒发了自己尽心王室，志欲为国立功，不但心愿未遂，反而遭受种种打击迫害。诗人客观地吟咏历史，实际上是借古人之酒杯，浇自己心中之块垒，万千感慨洋溢其间。

起句由《论语·子路》中的“为君难，为臣不易”化用而出，引出诗人“叹”的真实内涵是“忠信事不显，乃有见疑患”，此乃全篇诗眼之所在。接着，诗人用“周公佐成王”至“成王乃哀叹”十四句诗，运用历史事实，来证明自己的论点。据《尚书·金縢篇》记载：周武王姬发和周公姬旦本是亲兄弟。周克殷后不过两年，武王病重，周公便向祖先上帝祷告，求以代身。当时太史写了祷祝文字，藏在一个用金属封缄起来的柜中。第二天奇迹出现了：武王康复。后武王殁，成王即位，因年幼而由周公摄政。周公的弟弟，即“二叔”——管叔、蔡叔，竟散布流言蜚语，诬陷周公要篡取王位，成王也因此对周公产生疑心。于是，周公离开周朝东征洛阳。周公在洛阳住了两年。这时“天大雷电以风，禾尽偃，大木斯拔，邦人大恐”，这也就是曹氏笔端的“皇灵大动变，震雷风且寒。拔树偃秋稼”的具体生动的描绘。“天威不可干”，“干”是冒犯之意。这句是诗人对“皇灵大动变”一事的大抒胸臆的评论：识忠奸颠倒易，教天理违物难。本来，“天行有常，不为尧存，不为桀亡。”（《荀子·天论》）成王所疑、周公见毁与“皇灵”动变，其间并无必然的内在联系，更无因果报应关系。然而人事与天道的偶然巧合，却引出了天地人物之间的深刻哲理：易识浮生理，难教一物违。成王昏庸怀疑忠信固然可厌，然而“公旦事既显，成王乃哀叹”，他能知错认错仍有可取之处。赵幼文评说：“此歌客观地写录史实，即戛然中止，其意图则含蓄出之，

'悲且长'三字蕴含着丰富的感情内容，使余韵隽永。"无巧不成书。曹氏在写此篇之末，正遇魏明帝曹叡召见，君臣燕享时即景所见，而"别后莫相忘"既似恳求又似讽刺，冀希明帝不要在分手之后又把诗人撇在脑后。在外表轻盈的字句中蕴涵着深沉痛楚的矛盾心理，从而使这首颇具哲理的咏史诗一下子注入了诗人主观的爱和怨。后人读之，颇有"其人虽已没，千载有余情"（陶渊明《咏荆轲》）之感。（姜汉林）

赠嵇康（节选）

［魏］郭遐叔

思言君子，温其如玉。
心之忧矣，视丹如绿。

嵇康为"竹林七贤"之一。他为人刚直简傲，面对司马氏篡位，愤激不平，景元二年（261），以答山巨源书忤司马昭，明年坐吕安事被杀。死时年仅四十。郭遐叔，生卒年不详。此首《赠嵇康》诗，着重抒写他与嵇康相知和离别后的思念之情。他和嵇康是同时代人。他们在魏晋易代前夕，深感仕途充满了凶险。据《三国志·魏志·高贵乡公髦纪》甘露五年（260）春正月裴松之引《汉晋春秋》载，三国时，魏国的司马氏专权，公元254年，司马氏废曹芳，立曹髦为帝。曹髦不甘心做司马氏的傀儡，当他发现大将军司马昭掌握大权，阴谋夺取政权时，曾召集大臣密商对策。曹髦对大臣们说："司马昭之心，路人皆知也。吾不能坐受废辱，今日当与卿自出讨之。"后来，他率领数百名宿卫前往攻打司马昭，战败后被司马昭所杀。这是历代人所共知的阴谋野心的典型事例。当时，嵇康他们既不满于现实，又不愿依附司马氏，心中充满了忧虑和恐惧。"心之忧矣"，当指于此。

"视丹如绿"，意为忧愁使视觉模糊，把红的看成绿的。"丹"与"绿"，本是两种截然不同的色彩，视之一目了然。一般说来，正常人（除色盲者）不可能产生把红看成绿这种奇特的视觉现象。所谓"视丹如绿"，是诗人怀着强烈的愤世情感观察社会的结果，是诗人心中充满矛盾与忧虑的反常心理反映。这是一句形象化的比喻，是诗人借以阐明社会现象的哲理语。

在封建社会中，统治者为维护自己的利益，或以假象迷惑百姓，或故意以假乱真，叫人难辨"丹""绿"。最典型者莫过于"指鹿为马"的故事：《史记·秦始皇本纪》："赵高欲为乱，恐群臣不听，乃先设验，持鹿献于二世，曰：'马也。'二世笑曰：'丞相误耶？谓鹿为马。'问左右，左右或默，

或言鹿（者），高因阴中（暗地中伤）诸言鹿者以法。”这是一种不同性质的“心之忧矣，视丹如绿”。

应该说，司马昭与赵高本是一丘之貉，他们为了自己篡权的需要，不许善良的人们辨别真正的“丹”与“绿”。而只有那些胸怀坦荡的仁人志士，他们在特殊的遭遇中，能够透过社会现象洞察统治阶级的本质，他们不满现实，而又无力反抗现实，于是产生一种逆反心理，或者说是背叛心理。他们或公开宣布不与统治者合作；或逃离现实而遁入山林；或悲愤地弃官归隐（或曰归田），表现出一种愤世嫉俗、不与黑暗社会合流的可贵品质。

这首诗在语言上受《诗经》影响较深。如《小雅·小弁》：“心之忧矣，宁莫之知。”“心之忧矣，涕既陨之。”《大雅·瞻仰》：“心之忧矣，宁自今矣。”等等。因此说，郭遐叔的诗，言简意赅，在一定程度上继承与发扬了《诗经》的现实主义的优良传统。（李 华）

伤谢朓

〔梁〕沈 约

吏部信才杰，文峰振奇响。
调与金石谐，思逐风云上。
岂言陵霜质，忽随人事往。
尺璧尔何冤，一旦同丘壤。

沈约为当时一代文宗，永明体创始人。他有一组《怀旧诗》，共九首，每首悼念一位已经逝去的朋友。《伤谢朓》是其中的第二首。谢朓是南朝齐著名诗人，三十六岁时遭诬陷下狱而死。诗的标题一个“伤”字，抒发了诗人对遇难而死的友人的悲痛之情，使诗歌笼罩在哀伤的气氛之中。

“吏部信才杰，文峰振奇响。”“吏部”指谢朓。文峰，犹文词，峰一作锋。这两句是说，谢朓的才华确实出众，诗冠当代。《谢朓传》载：“朓善草隶，长五言诗。沈约常云：‘二百年来无此诗也。’”一个“信”字表达了诗人由衷的钦仰之情。诗一开头，已很有气势地把谢朓卓然不群的形象突显出来了。然而，光这两句还不足以表达出谢诗的艺术成就，于是自然地引出三、四句。金石，指钟磬之类的乐器。风云，比喻谢诗的想象超逸绝尘，无所阻滞。这两句说，谢诗音调铿锵如钟磬之声，文思飘逸而又超群出众。谢朓曾主张“好诗圆美流转如弹丸”，其诗正是这种美学的具体体现。这两句一写

音律之美，一写文思超尘绝俗，这就把谢朓的诗歌主要方面表现出来了，所以沈德潜说："三四句，能状谢朓之诗。"（《古诗源》）然而，赞美诗的主要目的在赞美人，由此，自然地过渡到对谢朓的人品的称颂及其不幸遭遇的痛悼之情。"岂言陵霜质，忽随人事往。"喻谢朓不谀权贵，有独立操守的品质。人事，指人为的动乱。《国语·越语下》："人事不起，弗为之治。"韦昭注："人事，谓怨叛，逆乱之萌也。"《汉书、吴王刘濞传》："诸侯皆有背叛之意，人事极矣。"这里指谢朓被谋逆篡位的萧遥光迫害致死。这两句是说，哪里想到一个具有凌霜之质的人，却在人为的叛逆中被害致死。"尺璧尔何怨，一旦同丘壤。"尺璧，经尺之璧，借喻谢朓品质纯真和人才的可贵。这两句说，像谢朓这样的稀世之才，却过早地埋于黄土之中，是何等冤枉。

陈祚明在评论沈约诗时说："休文诗体全宗康乐，以命意为先，以炼气为主。辞随意运，态以气流。故华而不浮，隽而不靡。"这首诗正是这种艺术特色的体现。华美峻拔而不流于浮靡。有的文学史认为沈约诗缺乏深沉的慷慨并不符合沈诗的实际。诗中的"气"不仅仅是一种对友人的深厚情谊和对摧残友人生命的坏人的愤慨之情，也是对美好事物的一份爱心和对摧残美好事物的恶势力的憎恶。正是这种"气"表现了诗的人情美和人性美。

《伤谢朓》虽然不是一首纯粹的哲理诗，但细读之后，是可以体味到蕴藏于诗中的哲理的。孟德斯鸠说："能将自己的生命寄托在人的记忆中，生命仿佛就加长了一些；光荣是我们获得的新生命，其可珍可贵，实不下于天赋的生命。"（《波斯人信札》）谢朓虽然只活了短短三十六个春秋，但却以他坚贞的品质和杰出的诗才而永远留在人们的记忆之中。"月下沉吟久不归，古来相接眼中稀；解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖。"（李白《金陵城西楼月下吟诗》）这就是生命的增值，而这种增值，其意义"不下于天赋的生命"。

（林祥征）

白日歌

[齐] 张 融

序曰：悬象著明，莫大于日月。而彼日月，不能不谢，固知无准。衰为盛之终，盛为衰之始，故为白日歌。

白日白日，舒天昭晖。
数穷则尽，盛满则衰。

张融，南朝齐文学家。所作《白日歌》，简洁明快，义理精深。诗前有小序，表明写作此诗的因由动机——观日月消长盈虚之象，明时事盛衰替代之理。“悬象著明”，引《易经·系辞（上）》“悬象著明，莫大乎日月”。“悬象”，天象。“著明”，显明。

“白日白日，舒天昭晖。数穷则尽，盛满则衰。”骄阳骄阳，满天光芒。你的能量总有耗尽的时候，你最火热的时候也正是你开始衰颓的时候。前一句诗人欲擒故纵，先重笔渲染艳阳高照时的风彩，紧接着笔锋一转，直截了当道出盛衰替代的事理。太阳有朝升时的绚丽，有中天时的威焰，然而物极必反，盛极而衰，终究摆不脱西沉的命运。乍看诗人这里似仅指太阳，仔细玩味，个中精义，远远超出了单个对象而泛指万事万物。自然的、社会的、人生的，任何事物的发展都有个极限，都有由量变到质变、循环往复的过程，所谓“数穷则尽，盛满则衰”。“衰为盛之终，盛为衰之始。”太阳如此，其它事物亦如此。诗人用虚实相间的表现手法，借助自然景象中人们最易观察到的现象，阐发其中深奥的哲理，形象生动，言约意赅，表现出诗人敏锐超脱、博大精深的胸怀。（张建川 李晓燕）

拟咏怀（二十六）

［北周］庾 信

萧条亭障远，凄怆风尘多。
关门临白狄，城影入黄河。
秋风别苏武，寒水送荆轲。
谁言气盖世，晨起帐中歌。

庾信，字子山，北周著名文学家。初仕梁，四十二岁出使西魏，值西魏灭梁，不得返国，羁留长安。羁北期间作《拟咏怀》诗二十七首，充满了故国沦亡的腾痛和羁留异国的感慨，这是《拟咏怀》中的第二十六首，堪称代表。

“萧条亭障远，凄怆风尘多。关门临白狄，城影入黄河。”诗人开篇即用一远一近两个镜头，捕摄边塞肃杀景象。亭障，边塞的防御工事，在愔啸迷濛的风沙中，显得那样零落，遥远。白狄，春秋时狄族的一支，这里泛指异族疆域。夕阳西斜，紧邻异族疆域的边城，它的身影投映在流淌的黄河中。前一句是远视，后一句为近瞰。诗人以其敏锐的观察力，选择“亭障”、“风尘”、“白狄”、“黄河”这类最能反映边塞特色的景物，从不同角度刻意描绘，

溶入诗中，使人若置身其中，体味到边关的荒凉、冷落。这两句叙景之作绝非闲笔，它为后面诗人情感的发挥着上了浑实的底色。

“秋风别苏武，寒水送荆轲。谁言气盖世，晨起帐中歌。”边塞的肃杀冷落之景触发了诗人的情感机杼，诗人的衷曲、感慨如雨如瀑般倾泻出来了。短短四句，连用三典。诗人心中隐痛甚多，不借助古人，难消胸中块垒。“秋风别苏武”，引当年李陵异域别苏武事。“寒水送荆轲”，指当年燕太子丹送荆轲出使秦国谋刺秦王事。“谁言气盖世，晨起帐中歌”，则引楚霸王项羽垓下战败别姬事。诗人从历史人物中找到了自己的同命人，寄托了自己强烈的身世之感。荆轲、项羽、苏武可谓一代俊杰，然而他们的遭际又如何呢？仗义的、豪勇的、持节的，哪个不是英雄被困、壮志难酬?！时兮，运兮，而时运本身又寓示着某些历史发展的必然轨迹，谁也难于违逆。苏武出使匈奴时何等的大志，然而被羁异域，于荒凉北海上牧羊一十九载，青壮即出，鬓鬖而归；荆轲义肝侠胆，易水边上诀别时引吭高歌，何等悲壮，其结果亦是功亏一篑，横尸秦廷；当年楚霸王“力拔山兮气盖世”，率众击秦，风卷落叶，何等威风，最终也只能哀叹时乖运蹇，悲吟“虞兮虞兮奈若何”了。这就是严酷的史实，这就是沧桑的人世。诗人能从数个历史豪杰的风云遭际中寄托自己的情思，并进而领悟到了人事代谢、继往开来的真谛，感慨成诗，以启迪后来，其良苦用心，诚然可鉴。 （张建川 李晓燕）

宴城东庄

[唐] 宋之问

一年又过一年春，百年曾无百岁人。
能向花间几回醉？十千沽酒莫辞贫。

宋之问，字延清，诗与初唐的沈佺期齐名。由于他俩政治上依附权贵，创作中以颂扬圣德、点缀升平为能事，善写应制诗，颇得武后赏识，故后人称之为宫廷诗人。睿宗复位后，宋之问被贬钦州（今广东）赐死，落得可悲的结局。这首宴饮小诗，从一个侧面透露出作者及时行乐的消极人生观。

“一年又过一年春，百年曾无百岁人。”天旋地转，冬去春来，在这风和日丽，姹紫嫣红的时节饮酒赋诗，本来是一件赏心悦目的快事，作者胸中却涌动着一股感伤的情绪：一年很快过去了，马上又是另一年的春天；人们总是向往长命百岁，可是百年之中也不曾有过百岁之人。这两句诗排奡回荡，音韵优美，是惜春，也是哀老。诗人叹惜春光飞逝，感伤人生在世，岁月有

限，生命短促。无疑，这种体验是深刻的，而且具有普遍的哲学意义。自然界花卉盛衰总有时，人世间青春一去永不再。在这无限与有限的矛盾之中，生命的价值、人生的意义在哪里？

“能向花间几回醉？十千沽酒莫辞贫。”令人失望，作者的态度是消极的。在他看来，生命的价值在于满足，人生的意义就是吃喝玩乐，这与“人生自古谁无死，留取丹青照汗青”的境界相去甚远；可谓天渊之别。末尾两句诗是劝慰，也是自解。好花不常开，好景不常在，面对眼前如画的风光，何不举杯痛饮？人生难得几回醉。不要说无钱买酒，破费一点又算得了什么？表面上看，诗人好象已从感伤的情绪中摆脱出来，其实陷入更深的内心矛盾之中，反映了死既可悲，生亦无聊的空虚。

这首诗流露出及时行乐的思想，当然是必须否定的，但它所涉及的人生观问题，却值得我们每个人深思：怎样才能使有限的一生获得真正存在的价值和意义？一个人如果从绝对的自我出发，只为自己渺小的生存而忙碌，没有精神上的寄托，没有事业上的追求，以为感官的满足就是一切，那么，即便是享尽了世上的荣华富贵，也无异于行尸走肉。相反，一个人倘若能献身于社会的进步，投入人类解放的战斗行列，就会“找出那实际上是短暂而有风险的生命的意义”（爱因斯坦语）。奥氏特洛夫斯基死前曾自豪地说过：“人生最美好的，就是在你停止生存时，也还能以你创造的一切为人类服务。”既然生命短促，何不趁我们精力旺盛的时刻去多做些有益的事情呢？有限的生命只有在不断的创造和奉献中，才能获得永恒的价值和无限的意义。

（张继年）

万州晓发放舟乘涨还寄蜀中亲朋（节选）

［唐］陈子昂

前瞻未能眴，坐望已相依。
曲直还今古，经过失是非。

这首诗是作者回家守孝期满重返洛阳时所作。此次出蜀，心情郁悒，触目生情，诗人颇有感慨。诗中说“前瞻未能眴，坐望已相依。曲直还今古，经过失是非。”“前瞻”两句是说乘涨行舟，船速极快，转瞬之间江岸景致数变。由此，诗人产生联想，认为世间的是非曲直，都会在时间面前成为陈迹，无论是多么辉煌的事业，都会消失在岁月的流逝之中。这一诗句揭示了一个深刻的哲理：人世间的万事万物都是在不断地变化，人事变迁，沧海桑田，

旧的事物必然灭亡，新的事物不断出现，社会和历史正是遵循这样的规律向前发展。恩格斯说："一切都存在，同时又不存在，因为一切都在流动，都在不断地变化，不断地产生和消失。"（《反杜林论》）李白诗云："宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞"，是以同一地点，场景前后时间里的反差，直接地表现事物变化的客观实在，概括出兴亡盛衰是历史必然，也是事物发展的内部规律。刘禹锡诗云："旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"，以燕子未变表示极短的时间，以豪门之宅变成百姓之家的巨大反差，表现出新旧事物交替，物是人非的事实。苏洞诗云："每逢到处花开谢，转觉人生万事非"，是说花有开谢，人事亦有变迁，这是在同一时间概念里，由此一事联想到彼一事，表现人生变化的客观规律。"曲直还今古，经过失是非"里的"今古"、"经过"，也是时间概念，在不同的时间范畴里，曲直是非皆可诋灭，甚至可以相互转化。时间在变，事物也在变，人类社会正是在"变"中前进和发展。一切因循守旧、墨守陈规、躺在过去经验或功劳上不思前进的做法，都是不符合辩证法的，都是应该抛弃的。

难道我们不应该从陈子昂的这首诗中得到这样的启发吗？

（陈建生）

西施咏

［唐］王 维

艳色天下重，西施宁久微？
朝为越溪女，暮作吴宫妃。
贱日岂殊众，贵来方悟稀。
邀人傅脂粉，不自着罗衣。
君宠益骄态，君怜无是非。
当时浣纱伴，莫得同车归。
持谢邻家子，效颦安可希！

有些女人仿佛注定要被诗人再三吟咏的。西施，春秋时越国苎萝山一个卖柴人的女儿，她属于中国历史上美女行列中领衔人物一类的角色。据《吴越春秋》记载，越王勾践为吴王夫差所败，退守会稽，觅得西施，"饰以罗縠，教以容步"，训练了三年，由范蠡将她献给吴王，致使吴王耽于女色，荒废军国大事，终为勾践击溃。

自然，一介宫妃未必就能够断送君主的煌煌霸业，但西施因为自己的绝世姿容由区区浣纱女一步而登天，确是令人感叹的。《西施咏》的大意是：天下人都把女子的艳丽姿色看作宝器，那么绝代佳人西施哪会长久地微贱呢？早晨她还在越国的溪边浣纱，晚上就成了吴王宫中的宠妃。当她微贱的时候，哪有什么与众不同？一旦尊贵起来才让人领悟到她的非凡难得。涂抹脂粉的事，也要招呼别人来侍候，自己连一件薄薄的罗衫都懒得亲手去穿。君王的宠护，使她愈发骄态横生；君王的爱怜，使她可以为所欲为。当初一同临溪浣纱的女伴，没有谁能与她同车而归。我要告诫那东邻的丑女子，这一切，又怎么是学着皱眉捧心便能企求的呢！

诗中极言西施腾达发迹之快，铺排了她占尽君王爱怜的骄奢意态。江头浣纱与吴宫宠妃之间有着霄壤之别，西施得以跃过这超空间的距离，扶摇直上，既依赖于自身的天生丽质，还得力于越王和他的谋士们的慧目识珠；而"贵来方悟稀"，则又完全是仰仗了夫差的百般宠护，隆恩浩荡。如此转折、际遇，不是一般人能望其项背的。西施的幸运，犹如一驾飞驰而过的马车，她的那些模样平平的浣纱姐妹们只能被抛在纷扬的尘土后面，兀自兴叹。

不过，这些只是诗的表层涵义。关于这首咏史诗的深层寓意，前人已有所笺注。沈德潜就认为《西施咏》的寄托在于"况君子不遇也"。自屈原作《离骚》而后，将怀才不遇的贤士能人喻为"香草美人"，几乎已经成了一种传统笔法。本诗虽然表面上没有美人迟暮那样的怨情恨语，但究其实仍然是在借西施的妙丽婉媚隐喻志士的抱瑾握瑜，借西施平步青云的际遇热切呼唤人主对于贤明有识者的垂顾、赏识和器重；同时，诗中渲染夸示美人的幸运，也未必不是隐含着"吾未见好德如好色者"式的深刻讽意与愤慨酸楚之情。

诗评家们一向对这首含蓄的政治诗玩味不已，一个重要的原因还在于诗人的感慨已经超越了有限的政治用心，而获得对于同类社会生活的广阔涵盖。"朝为越溪女，暮作吴宫妃"，就揭示了偶然性依托必然性的深邃背景，会借一个人的命运舞台，在顷刻间导演出不可思议的喜剧事件。"贱日岂殊众，贵来方悟稀"，则说明有些珍奇的东西混杂在平凡的事物中，往往看不出它的价值；杰出的人才，常常直到有了非凡的作为，才被人们刮目相看。反过来说，那些赚取了大量热情赞美、虔诚景仰，令众人拍手称奇、顶礼膜拜备至的东西，实际上可能并没有什么了不起的，所以这样，只是由于它们具备了某种超常的与本质无关的外部条件，环绕着光华四射、瑞气蒸腾的动人假象而已。

（李蓓 王洎）

与诸子登峴山

[唐] 孟浩然

人事有代谢，往来成古今。
江山留胜迹，我辈复登临。
水落鱼梁浅，天寒梦泽深。
羊公碑尚在，读罢泪沾襟。

古代文人往往会在怀才不遇、失意苦闷时吊古伤今，发抒感慨，唐朝的孟浩然即是如此。这首诗，写诗人登临峴山（一称峴首山），看到西晋名将羊祜的碑还昭目于世，不禁伤怀起来，想到四百年前的羊祜能名垂千秋，而自己仍为一“布衣”，无所作为，死后亦会落个湮没无闻，只得对天长叹。

羊祜，镇守荆襄时，常登峴山饮酒咏诗，曾对同游人说：“自有宇宙，便有此山。由来贤达胜士，登此远望，如我与卿者多矣，皆湮灭无闻，使人伤悲。如百岁后有知，魂魄犹应登此也。”及祜卒，襄阳百姓因其政绩赫赫，敬之若神，便建碑立庙，见者堕泪，杜预因名为“堕泪碑”。诗人联系起自己的身世，与之相比，觉得胸壤有别，自然就望碑流涕了。

首联“人事有代谢，往来成古今”，是说世间人事兴衰不断变化，物换星移形成了古今，道明了一个平凡的真理，颇具哲理性。昨天的现实，是今天的历史，而今天的现实，又是正在走向明天的历史，时光的流逝就这样于“往来”中永无休止。有的人虽然作古了，却为后代记着，有的人尽管健在，但只是徒具形骸，“百岁后”将被遗忘。要得荣古显今，那就要干出一番事业，张扬声名，否则平平凡凡，虚度了一生。诗人正是有感于此，才作了如此哲理的思考，隐藏着深沉的“伤悲”。他终生隐沦未仕曾漫游于吴越，后赴长安谋官不得，归故乡终老，因此心情抑郁，为功名无望而怨怼。实际上，这里的两句哲理诗，凝聚着他切身的体验。

次联“江山留胜迹，我辈复登临”，是说江山留有各种名胜古迹，后辈之人又可来到这些地方观览。前一句承“古”字，后一句承“今”字，笔端挟有伤感，可以说是首联两句诗哲理的情化。往古的功成名遂者与江山同在，当今的自己“恨无知音赏”（《夏日南亭怀辛大》），命运不达，只怕无有声名留后，这就是他登临峴山的心境。

三联“水落鱼梁浅，天寒梦泽深”，是说水落之后，渔梁洲才显露出来，天寒更令人感到云梦泽的深远，这是一片冷寂的景象，而他的心事像呈露水面的渔梁洲似地清晰，又如无际的云梦泽般地浩瀚，表明他对仕途并不淡

泊，所以也就不矫饰真情。这无疑是他“往来成古今”哲理认识的外泄。昼夜交替，寒暑更迭，岁月在不停地流失，而自己政治上不得意，以隐居来获得心灵上的暂时慰藉，又有谁知道他的心事呢！他瞻古瞩今，倒不因本人环境的闲适而自赏其孤芳幽独，更不由此自恃有超乎尘俗的高情逸致。诗人作此诗时，正值寒冬，牵情触绪，思之悠远，出语凄苦，也就不足为怪了。

末联“羊公碑尚在，读罢泪沾襟”，是说羊公碑至今屹立在岘山，读完碑文不觉泪湿衣襟，这是诗人作首联“人事有代谢，往来成古今”两句哲理诗的思想基础与感情基础。“尚”，包含着复杂的内容，羊祜生死共荣，名贯古今，而自己呢，不堪言说，怎得不潸然泪下！

“人事有代谢，往来成古今”，成了千古名句，闪耀着哲理的光辉，耐人细嚼品味。 （周溶泉）

同从弟销南斋玩月忆山阴崔少府

［唐］王昌龄

高卧南斋时，开帷月初吐。
清辉淡水木，演漾在窗户。
苒苒几盈虚，澄澄变今古。
美人清江畔，是夜越吟苦。
千里其如何，微风吹兰杜。

这首诗抒写了由赏月而产生对友人思念的深情。诗人在长安任校书郎时，他的友人崔国辅出任山阴县（在今浙江绍兴）尉，南北遥隔，分别日久，思念心切，为诗托情。

全诗的精华是中间两句的对月沉思，清人沈德潜评赞说：“高人对月时，每有盈虚今古之感。”（《唐诗别裁》）诗人由窗前“清辉演漾”的明月，产生了丰富的联想，展开了空间和时间的描写。

“苒苒几盈虚”一句是面对空中明月发问。“苒苒”，渐渐地；“盈虚”，指月亮的圆合和亏缺。月儿渐渐地升起，不知有几回圆和缺了。这“几盈虚”是问月，也是自问。在常人眼中，月亮的圆缺乃是自然的规律，周而复始，往复无穷，无须发问。然而在思情沉郁者的眼中，月亮的圆缺能勾起无限的思情，自有写不完的发问。这里的问月，含义极为丰富。既是触景生情，拨动了思念友人的心弦，月亮的圆缺自有定时，而人却有分无合，月亮已是圆

合几多回了，自己同友人却是分别容易相逢难；同时也点明了分别的时间之长久，明月的盈虚变化，标志着岁月的不断推移，几经推移记不清也数不清，可见时间之久了；这问月还暗示了诗人思友的痛苦心情，自友人分别之后，诗人不知道度过了多少次月下思念，目迎月出，目送月落，眼见圆而又缺、缺而又圆的空中月，却始终不见友人的身影，这正是“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户”（晏殊《鹊踏枝》）。因此这句问月，突现了相见之难。

后一句便从时间上拉开，作进一层的加深。“澄澄变今古”，“澄澄”形容月光清彻明亮的样子。眼前的明月虽是几回圆缺，几度升落，而清明的形态仍然如故，而月光下的人事却发生了今古的巨大变化，也就是说当年与友人相处相乐时的明月，如今依然高悬上空，而如今的友人早已远去不见了，竟使人有今古的时代隔膜感。正是这打不破的时间隔膜，才产生了斩不断的思绪，从而将思友之情推入高潮。由此也就自然地过渡到下两句从对方落笔，以他思写己思。

就全诗的结构而言，这两句承上启下，使诗意转换自然，浑然一体。前四句是写赏月，抒写自己的相思，后四句是遥思对方夜下思己，正是这中间两句沟通了己思与他思的情感桥梁。明月可以打破远别的隔膜，“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月”（谢庄《月赋》）。今夜月景，“美人”在千里之外的清江畔也一定是同样的见月思人。这样，诗篇由己而入，由近而远，承接自然，结构紧密。（章沧授）

梦游天姥吟留别

［唐］李 白

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求；
越人语天姥，云霓明灭或可睹。
天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。
天台一万八千丈，对此欲倒东南倾。

我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。
湖月照我影，送我至剡溪。
谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。
脚著谢公屐，身登青云梯。
半壁见海日，空中闻天鸡。

千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。
熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。
云青青兮欲雨，水淡淡兮生烟。
列缺霹雳，丘峦崩摧。
洞天石扉，訇然中开。
青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。
霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。
虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。
忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。
惟觉时之枕席，失向来之烟霞。

世间行乐亦如此，古来万事东流水。
别君去兮何时还？
且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。
安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜？

“梦游天姥吟”，意谓“梦中游天姥山的一首诗”。天姥，山名，在今浙江省新昌县东，天台县西北。这首《梦游天姥吟》是写了留给朋友作为分别时的纪念的。

这首诗，当作于李白四十四岁至五十五岁之间。李白四十四岁，被排挤出京，先游河南、河北、山西、陕西一带，再回到居住过的山东，最后又南游。在离山东前，李白作此诗留给在山东的朋友；所以，此诗又有一个题目叫《别东鲁诸公》。

这首诗，写的是李白凭自己丰富的想象力所幻构的天姥胜境，而又托之于梦游来记述。通过对梦游天姥胜境的描绘，表达了诗人对自由的渴慕和对权贵的憎恶。以下，将全诗分三段来讲析。

诗的前面八句为第一段，写梦游天姥的缘由。前四句先用瀛洲作陪衬，说明天姥的确实有其山，可以一游。天姥山的实有，是李白梦游天姥的缘由之一。李白曾深受道家思想的影响，不久前曾授道箓于齐州紫极宫，无疑，求仙是他复杂思想的一个方面。但历经世故，他已经感到求仙不很实惠，仙境很难找到，还是实有的天姥山倒还可以一游。这说明了李白既信道，但

对道也有所怀疑。后四句说天姥山不但高耸连天，而且向天横列开去，又高大又广阔，山势超过了五岳，掩盖了赤城；天台山虽有一万八千丈的高度，对着这座天姥山，也像要拜倒在东南面一样。这是写越人口中所谈的天姥雄姿，它吸引着诗人去游览。这是李白梦游天姥的缘由之二。拔，超过。五岳，古时常说的五座大山。赤城，山名，在现在浙江省天台县北。天台山，在今浙江省天台县，当在天姥山的东南面，故说“东南倾”。李白幻构的境界中，认为天台与天姥相比，是显得非常低小的。这四句中，除“天姥连天向天横”一句是正面描写天姥山的高大广阔外，其余三句用的都是衬托的手法。天姥既超过远在中原的五岳，也压倒了近在邻境的赤城和天台。特别是说到“天台一万八千丈”，比起天姥来，还要拜倒在东南边，这就充分地衬托出天姥的高大。总起来说，这第一段的八句中，前四句写了游天姥的可能，后四写了游天姥的需要。

诗的中间三十句为第二段，写梦游天姥的经过，着重描绘了天姥风景的美妙，以及其中洞天仙境的绮丽怪异。先细致地写出了飞向吴越、初登天姥时恍惚迷离的梦境。梦境是：在一个夜晚就象飞一样地穿过了笼罩在镜湖上的月亮，到了剡溪一带、谢灵运留宿过的地方现在还在，那里清水荡漾，时时听到猿猴凄清的啼叫声；我脚穿着谢公屐，亲身登上了又高又陡的山路；似乎在半山腰中就能见到海上刚出的太阳，似乎在半空中能听到天鸡的鸣叫。从“我欲因之梦吴越”至“空中闻天鸡”十句，写出了飞向吴越的快、游兴像谢公一样足、天姥山的高、以及所见所闻的美妙。接着从“千岩万转路不定”至“仙之人兮列如麻”十六句，写入晚后诗人心情的惊惧、天气的变幻，以及对洞天仙境绮丽怪异景象的描绘。“千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝”，绕过重重迭迭的山岩，走过弯弯曲曲没有定向的山路，迷恋地赏玩着花，倚在石头上休息休息，不觉天色已经晚了。

诗的后面七句为第三段，写梦游天姥后的感想：向往自由遨游，不愿事奉权贵。说从古以来一切事情都像向东流去的水一样，一去不返；现在告别了东鲁诸公之后不知何时才能回来，暂且把白鹿放到青山中去，我要远行时就骑着它去游访名山；哪里能够低头弯腰去伺候有权势的贵人，而使我自己不愉快呢？前面描绘的梦境，实际是诗人运用丰富的想象力所幻构出来的自由美好天地。而现实中的权贵，又使诗人感到可憎。因此，诗人便立刻想到要随时骑上白鹿去“访名山”，也就是再去追求这美好的自由天地。这正是诗人的渴慕自由和鄙视权贵的思想的具体表现。

从这首诗中，我们可以看到李白有着丰富的想象力。诗歌第二段中描绘

的，可以说全凭想象。诗中夸张、衬托手法的运用，也十分成功。如在第一段中，以瀛洲来衬托天姥的实有，以五岳、赤城、天台来衬托天姥的高大广阔。而“天台一万八千丈”，是一种夸张的说法。

诗中有的句子也富有理趣。我国地势是西边高、东边低，所有的大江大河都是从西向东流入大海永不回头的，所以古人常以东流水比喻事件或时光的一去不返。“古来万事东流水”一句，便富有“人事有代谢，往来成古今”这一深刻哲理，成为后人传诵的名句。（王伟民）

可 叹（节选）

[唐] 杜 甫

天上浮云如白衣，斯须改变如苍狗。
古往今来共一时，人生万事无不有。

杜甫的《可叹》，盖诗人因事感触，刹那间阅遍胸中积淀的古今情事。“古往今来”一句着眼于历史，“人生”一句则着眼于人生，两句包举无遗，可见白衣苍狗之喻，是杜甫对历史和现实反省之后悟出的人生哲理。

俗话说：“二八月，看巧云。”意谓农历的二月和八月，云彩的变化特别丰富多姿。而秋天看云，更让人叹为观止。聚散生灭，变幻无常，均在倏忽之间。一低头，一转眼，就是完全不同的另一种形象。对于闲暇无事的人来说，观云就是一种消遣，而绝不会想到或悟出某种人生的哲理。可是在大诗人杜甫看来，他不仅能用手中的诗笔把云彩的变化描述下来，唤起人们熟悉的生活感受，而且能够把天上与人间、物理与人情绾合为一，说明一种深刻的人生哲理。其取譬之妙，正如王夫之所谓天然凑泊，妙合无垠。宋人极力追求理趣，刻意寄托，却极少达到这种自然浑成的境界。《杜诗镜铨》注引《晋书·天文志》：“郑云如绛衣。”又曰：“祥云如狗，赤色长尾。”似乎要藉此证明杜诗无一字无来历。其实与其说是来源于古籍成说，毋宁说是来源于生活的感受。

这两句诗看似直赋所见，而所感即寓于其中。“斯须”二字，大堪玩味。“斯须”或作“须臾”，都是瞬间意。诗人之感叹，有两层意思。一层是，浮云本如白衣，居然会变成苍狗；第二层是，白衣变苍狗，竟在“斯须”之间。惊愕之余，他忽然想到，人生中的许多事情，和眼前白云的变化有惊人的相似之处。这是一种顿悟的境界。而顿悟之功来于“渐修”。而且这种见识，是他“读书破万卷”所学不到的。只有当他在红尘十丈中奔波多年，亲眼看到

官场社会种种人际关系，读过人生这一部大书之后，才能参悟这样一个道理。可以想见，当他第一次见到翻云覆雨、朝秦暮楚、当面输心背面笑的无行小人，与莫名其妙的是非毁誉时，他是何等地惊愕！但他也许会在“竟然如此”的慨叹之后，用“偶然如此”的想法加以排解，顽固地坚持他对社会和人生的一厢情愿的美好的幻想，而不忍以最坏的动机去推测他人。但是如此之类的事见得多了，片断的印象不断积淀下来，堆积在心灵仓库的灰黯的角落里。终于有一天，小感慨凝成了大判断，白云的变化又触动了他创作的契机，于是他以“可叹”为题，写下了这样一首诗，写下了具有广阔深刻的生活内涵的哲理诗句。

浮云或人事的变幻无常，应该说在杜甫之前，早就有人感受到了，但是却没有一个人把这天壤相悬而又极其相似的两种事物联系到一起。这个现成的比喻一直摆在那里，等着老杜。我们不能不佩服诗人敏锐的感受力。由于这一比喻贴切自然，妙合无痕，故自杜诗之后，白衣苍狗即成为人们熟知习用的成语。如凌蒙初《初刻拍案惊奇》卷二十二：“荣枯本是无常数，何必当风使尽帆？东海扬尘犹有日，白衣苍狗刹那间。”姚鼐《惜抱轩诗集》卷十《慧居寺》诗：“白云苍狗尘寰感，也到空林释子家。”此诗凭借其深刻的哲理内涵，获得了经久不磨的艺术生命力。（张仲谋）

洛阳春

［唐］白居易

洛阳陌上春长在，昔别今来二十年。
唯觅少年心不得，其余万事尽依然。

时间是呈线形向前延伸的，生命发展具有冷漠的不可逆转性。当青春年少杳然成为历史的时候，人们总是在岁月的岸边频频回首，百般留恋年轻时代的热烈衷曲和美好情韵。虽然这种寻觅多半归于迷濛渺茫，但青春仍无疑是过往者在心底里时常返还的精神驿站。

“洛阳陌上春长在，昔别今来二十年。”诗人又回到了他年轻时居住过的地方。漫步广陌，韶华满目，一望皆春，春色似乎还像从前一样，令人动容。昔别今来，间隔着二十年光阴，诗人唏嘘不尽的人生感慨一时融化于眼前这片未尝有明显变化的陌上春色之中。

白居易祖籍下邽（陕西渭南），祖父白锽曾任洛阳主簿。贞元十年（794），其父白季庚在襄阳去世。这以后，将近十年时间里，他母亲居住在

洛阳。白居易28岁时由浮梁(江西浮梁)长兄幼文主簿任所赴长安应试，曾回洛阳省母；进士及第后又东归洛阳；贞元二十年（804）春诗人从洛阳"徙家于秦"，迁回到故乡下邽。洛阳，自周平王在此建立东周，六度拥有京都的繁华和荣耀，到了唐代，虽说降格为陪都，那过去时代的辉煌光彩却映照过白居易早年的功业梦想。诗人30岁左右数番往来于长安与洛阳之间，是以他求取功名的总体活动为背景的，其间折射着他奋发进取的精锐之气。元和二年（807）秋，他被授翰林学士，次年拜左拾遗。这是个谏官职位，有权直接批评朝政，向皇帝进言。当时，他曾异常兴奋地说："惊近白日光，惭非青云器。"谦逊的言语，掩抑不住"兼国权，治天下"的宏图大愿。自33岁迁离洛阳，阔别二十多年后，诗人才得以故地重游。此刻，他默默低回于往日的怀想之中，似乎要推开时间的重重门扉，去触摸一番那颗奋翮高远的摩云之心。

"唯觅少年心不得，其余万事尽依然。"断线风筝，早就被风吹雨打，跌入泥淖，无影无踪了。诗人拜左拾遗，正值青壮年华。他以为"人侍冕旒"，可以一展"兼济天下"的远大抱负。三年的谏官生涯，却使他备尝蹇困受挫的痛楚。由于他屡屡上疏要求革除弊政，又抗颜直谏，多次指责"陛下误矣"，触犯了龙威，遭到权贵们的排斥和诬陷，并终于被贬谪他乡。诗人写作这首诗时年近花甲，在多年外迁受尽颠簸摆布之后，带着疲惫的心回到洛阳，即将开始醉吟逍遥、白衣鸠杖的晚年生活了。素志未骋，情怀老去；前尘如梦，不堪回首。诗人"宦途气味已谙尽"的苍老心灵，再也无法重温和品嚼当年那急于博取功名兼济天下的政治热情和踯厉奋发昂扬飞举的青壮风采了。面对万事依旧的山水流景，他嗒然失落于寻寻觅觅而终无所获的空虚寂寥之中。

纵观诗人一生，他与洛阳的联系成为显示他政治命运升降沉浮的特殊坐标。从渴求勋业、热衷仕途到"半移生计入香山"的心灰意冷，在地理空间上似乎划了一个封闭的圆圈。也许，人们的生命轨迹有时果真是这样一个怪圈，几十年歪歪扭扭、曲曲折折、坎坎坷坷之后，还得踅回到原初的某一点上。自然景物依旧原样，人事沧桑却不可重复。人生壮岁的豪情胜概随着时间的推移而飘逝湮没，实在是难以打捞的。黯然坠地的枯叶难道不是绿色之梦的钝重叹息？

（李蓓 王治）

杨柳枝词（其四）

［唐］白居易

红板江桥青酒旗，馆娃宫暖日斜时。
可怜雨歇东风定，万树千条各自垂。

白居易于大和末年，在洛阳再官太子宾客分司时写了《杨柳枝词八首》，此诗为第四首。这组诗的第一首，等于全组的序言，表明了写作意图："《六幺》《水调》家家唱，《白雪》《梅花》处处吹。——古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。"八首都是咏柳的，但都词曲俱新，别具韵致。

诗的前两句由写景而交代了地点、场所，为下面所写埋根。"红板江桥青酒旗"，苏州木桥多，且多饰以红色。诗人《正月三日闲行》写苏州风景有"红栏三百九十桥"之句。"酒旗"，酒店所张挂的"望子"。"馆娃宫暖日斜时"，"馆娃宫"，西施当年所居之处。春暖日暮时，当年歌舞繁盛之地，今天已只见红板桥畔小酒店青色酒帘在飘动了。诗的后两句进一步写日斜时的景象，且切题意写杨柳。"可怜"，可爱之意。雨后风歇，万树千条，各自垂挂。

这首诗，前人多赏其意境。黄生说："咏杨柳未有不咏其舞风者，此独以风定着笔，另是一种风致。只写景，不入情，情自无限。"（《唐诗摘钞》）查初白也说："'可怜雨歇东风定'二句，无意求工，自成绝调。"（《十二种诗评》）他们可以说已意会到其中的孕意，但都未明言。这首诗写感慨，言哲理，只提供一种意象，且藏意较深，要读者思而得之。其实，这首诗和陈羽的《吴城览古》异曲同工："吴王旧国水烟空，香径无人兰叶红。春色似怜歌舞地，年年先发馆娃宫。"和李白的《苏台览古》也如出一辙："旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。"只是白诗写得隐含婉约而已。如果写得直白些，那就如《永丰坊园中垂柳》："一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？"，如果用理语出之，即如白氏《浪淘沙》词中的一首："白浪茫茫与海连，平沙皓皓四无边。暮去朝来淘不住，遂令东海变桑田。"白居易这首杨柳枝词，言外之意就是感叹人世沧桑。本是"可叹"，而诗人反说"可爱"，则诗意婉曲，韵味也就徐徐流漾而出了。（徐应佩）

石头城

[唐] 刘禹锡

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。
淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

《石头城》是刘禹锡《金陵五题》组诗中的第一首。

石头城，即金陵，故址在今江苏省南京市清凉山。这里，曾经是战国时代楚国的金陵城，东汉建安十七年（212）孙权改名为石头城。六朝均建都于此，因江流紧迫山麓，全城负山面江，南临淮口，成了交通要冲。到了唐初，该城废弃，二百年来已成为一座“空城”。

这首诗借石头城的兴废，抒发了诗人对历史演变和人世沧桑的感慨，颇有“往来成古今”（孟浩然《与诸子登岘山》）的哲理意蕴。

“山围故国周遭在，潮打空城寂寞回”，诗一起篇就突显出了石头城这昔日的繁华之地于今变得冷落荒败，大有今非昔比的状貌。群山依然环抱着古城，还是那样的苍苍莽莽，蔚蔚可观，然而奔腾的潮水拍打着无有生气的城壁，也象是失掉欢趣似地倒流返回。看其形，山川如故，闻其声，悲鸣浩叹，这分明是诗人发怀古之幽情，为空荡荡的六朝故都黯然神伤。“山围”、“潮打”，正是石头城的地理特色，两句诗又正是由此来咏唱胜地的不胜，引出对它的过去的描写：“淮水东边旧时月”。仅此一句就复现了古城曾有过的兴盛景象。当年的秦淮河灯火辉煌，烛摇影簇，彻夜笙歌不绝，通宵笑语不断，是六朝王公贵族醉生梦死的游乐场所。这一切已随着岁月的流逝烟飞灰灭，一点痕迹也看不到了，只有那秦淮河东边升起的明月，还能唤起人们对它旧时的回忆。而忆的内容，诗中故意只字不提，完全以“旧时月”去开拓想象的空间；因为“月”是历史的见证，此所谓：抬头望明月，低首思华年。同时，古今共一“月”，月色依旧，江山变异，可形成鲜明的对比。“夜深还过女墙来”，用这句诗煞笔，更以明月从城垛后面升起照射着曾出现过六代豪奢的“空城”，激起读者陷入思索之中，让想象的脚步越过时间的界线，去寻觅历史的踪迹。“伤心千古，秦淮一片明月”（元萨都剌《念奴娇》），可以说凡读《石头城》者都有这样的共鸣！

全诗在怀古中咏史，给人以哲理的启发。一代又一代王朝的兴替，这是不可抗拒的历史规律，其中有多少历史教训值得记取。观古今盛衰，寄兴亡之慨，自有不要重蹈历史覆辙的寓意，以此来劝诫当今，否则山河易姓，故

物换主就难以避免。石头城之所以成了“空城”，不就是出于这个道理吗！

（周溶泉）

韩冬郎二首（其一）

［唐］李商隐

十岁裁诗走马成，冷灰残烛动离情。
桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声。

这首诗原来是个很长的题目：《韩冬郎即席为诗相送，一座尽惊。他日余方追吟“连宵侍坐徘徊久”之句，有老成之风，因成二绝寄酬，兼呈畏之员外》，这诗题等于诗的一篇小序，说明了作诗的缘由。“冬郎”，是晚唐诗人韩偓的小名。他的父亲韩瞻，字畏之，与李商隐是好朋友，且是连襟关系。大中五年（851）秋末，李商隐离京赴梓州（今四川三台）入东川节度使柳仲郢幕府，韩偓才十岁，就能够在别宴上即席赋诗，使一座尽惊。大中十年，李商隐返回长安，重吟韩偓五年前的诗句，甚为感慨，写了两首绝句酬答。

这里选的是两首中的第一首。这首也就是因了“桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声”情理兼佳而闻名。雏凤清脆的鸣声，比老凤更为悦耳动听。李商隐将韩偓比作小凤凰，以鸣声比作他的诗作，说明新生事物总是朝气蓬勃，具有强大的生命力。新陈代谢的自然规律，符合辩证的法则。有人把“老凤”说成是比韩偓的父亲，这是没有注意到第二首：“剑栈风檐各苦辛，别时冰雪到时春。为凭何逊休联句，瘦尽东阳姓沈人。”诗下原注：“沈东阳约尝谓何逊曰：吾每读卿诗，一日三复，终未能到。余虽无东阳之才，而有东阳之瘦矣。”以沈约读何逊诗，比自己读冬郎诗。且此两绝是“兼呈畏之”的，说老子诗不如儿子，于情理不合。这里的“老凤”实泛指老一辈的人，包括自己在内，既自谦，又是对晚辈的赞誉。如仅此一句，诗又显得义瘠词贫，而是由凤联想到所栖的梧桐。万里丹山，一片青桐，桐花烂漫，凤鸣婉转，构成繁花如锦、凤声似乐的意境，其中雏凤的清音圆润，和老凤的苍老沉雄相呼应，相衬托，相比照，则雏凤鸣声悦耳动听更为突出。

“雏凤清于老凤声”和上两句紧紧相联。“十岁”的小孩，与“雏凤”的意合。“裁诗走马成”写诗快速，“冷灰残烛动离情”诗又极富感情，产生了“连宵侍坐徘徊久”的佳句，不愧是“雏凤声清”。事实上，韩偓后来确实成了名诗人，只是那首有“连宵侍坐徘徊久”的送别诗失传了，殊为可惜。

这首诗的哲理性寓于比喻之中，又构成优美意境，因而广为传诵，历久不衰。

（徐应佩）

浩 歌（节选）

［唐］李 贺

南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。
王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？

原诗共十六句，这里节选的是开头四句。帝，天帝。天吴，据《山海经·海外东经》说，是居住在朝阳之谷的水神，样子很怪，通体兽身，有八头八腿八尾，背呈青黄色。但和兽不同的是，八个头上各长着一张人脸。因为它是水神，当然可以接受天帝的派遣而把大海移走。知道了这个神话故事，上面的诗句就不难明白了：你看，一阵南风吹来，居然把高山吹走了，顿时平地展现在眼前；你看，明明是万顷碧波的浩海，转眼间被天吴移去，沧海成千里良田。在这两句诗中，李贺运用极度的夸张，丰富的想象，优美的神话，感叹人世代谢，沧海桑田。李贺是唐代著名浪漫主义诗人，诗歌造语新颖，意境奇丽。在这首诗中，李贺的诗风，是体现得很清楚的。王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死，言时间久远。在这漫漫长时中，青骢马，杨柳枝，有美酒；有佳人，可是青春易逝，红娘易老，世事更迭不已。岁月流逝、人事代谢这种自然规律，李贺是有着深刻认识的，故在诗中一再吟唱，如在《梦天》中说，“黄尘清水三山下，更变千年如走马”，又如在《古悠悠行》中说，“白景归西山，碧华上迢迢。今古何处尽，千岁随风飘。海沙变成石，鱼沫吹秦桥。”毛泽东同志站在唯物辩证法的高度，借用李贺“天若有情天亦老”的名句，继之以“人间正道是沧桑”，肯定了沧海桑田之变，并认为这就是“人间正道”。李贺沧海桑田的认识，当然有着对传统的继承，历史的沉积。孔子面对奔腾不息的流水，借水抒怀，感叹说：“逝者如斯夫，不舍昼夜。”屈原面对日月交替、四季更迭的自然现象直抒胸臆：“日月其不淹兮，春与秋其代序。”时间是物质的，物质是运动着的。因此，世上没有不变的东西。面对这种沧桑巨变，除一部份人表现出及时行乐以外，有作为的人，都为功业未就而劝勉自己。李贺的这首《浩歌》，除反映生不逢时而外，同他的《嘲少年》等诗一样，显示出年命不久，时不我待，及时努力的思想：“少年安得长少年，海波尚变为桑田。荣枯递转急如箭，天公岂肯于公偏。莫道韶华镇长在，发白面皱专相待”。由沧海桑田而激发出的及时努力这种思

想，是我们民族优秀的传统文化之一，需发扬光大。 （周东晖）

梦 天

［唐］李 贺

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，更变千年如走马。
遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

李贺通过“梦天”的描写，想象自己飞升人月，下顾人寰，以光怪陆离的艺术形象抒发了自己哀激孤愤的感情。同时，诗中还表述了关于时间的长和短，空间的大和小，人生的久和暂的看法，有着朴素的辩证法思想。

开头两句写梦见天上的景象。夜空由阴暗转而为云开光朗。老兔、寒蟾，古代传说月里有玉兔、蟾蜍，见《五经通义》。兔称“老”，蟾言“寒”，带有浓重的感情色彩，和它们的“泣”相联系。兔、蟾哭泣，天色阴霾，且有雨点（泪滴）飘洒。接着，如楼似的云缓绽开了，其一面的“壁”上受斜光照射，呈灿白之景。云开月出，其月更明，光洁晶莹，令人神往。

三、四两句写梦中奔月的情况。诗人想象飞升天庭，只见玉轮似的圆月滚过，给空中纷飞着的雨点打湿了，这回应了首句的“泣”。诗人和月中嫦娥相会了。“鸾珮”，雕着鸾凤的玉珮，这里是仙女的代词。和月中仙子嫦娥相逢在散满桂花香气的路上。诗人在梦中飞天，神游仙境，为后面下俯窥看人世奠了基础。

五、六两句写从月上俯视人间的变化。“黄尘清水”，也就是“沧海桑田”的意思。“三山”，原指蓬莱、方丈、瀛洲三座神山，这儿却是指东海上的三座山。典出葛洪的《神仙传》：仙女麻姑有一回对王方平说：“接待以来，已见东海三为桑田；向到蓬莱，水又浅于往日会时略半耳。岂将复为陵陆乎？”，真是“山中方七日，世上已千年”。从月上看人间，确是“更变千年如走马”，极言人世间时间的流逝是快速的。

最后两句写从月上俯视大地的状况。从月上看地球，整个中国九大州犹如九点烟尘。“齐州”指中国，中国古代分为九州。浩瀚的大海，从月上看，不过如杯中倒出的一点水。一向被人认为偌大的一个中国，在宇宙之间却微如芥末。

《梦天》的前四句是为写后四句作垫的，意在从另一个立足点上来看现实世界。其实，从远处写，还是表现的近处的感受和体会。诗人写出了对时间和空间问题的思考，使诗具有深刻的哲理内涵。时光过得很快，“千年一瞬”。而对待时间却有截然不同的态度，有人认为人生有限，要及时行乐：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？为乐当及时，何能待来兹！”也有人认为有限的生命要生活得有意义，有价值：“盛衰各有时，立身苦不早。人生非金石，岂能长寿考？奄忽随物化，荣名以为宝。”对于空间，同样如此。有人认为天地非常之大，人却异常渺小，人只有顺从“天命”；也有人认为大和小是相对的，小的也可以有大作为。李贺在这首诗中只提出时间和空间问题，并没有亮出明确看法的底牌。联系李贺其他作品看，他在《天上谣》中结句写“东指羲和能走马，海尘新生石山下”也讲时事的变化快和大，可是描绘了天庭玉宫的绚丽景象，充满了积极的精神。《浩歌》起句写“南风吹山作平地，帝遣天吴移海水”，结句则指出“羞见秋眉换新绿，二十男儿那刺促”，一个年方二十的男儿，正值风华正茂之时，怎能那样局促偃蹇！当然，李贺生活在唐代安史之乱之后，当时藩镇割据，宦官专权，政治黑暗，他不容易看到社会的光明前途，多的只是个人的愤慨而已。

这首诗以远写近，以幻写真，以虚写实，以形写理，颇具特色。只是前四句词义比较晦涩，后四句却语意清明，且意遗言外，令人遐想，逗人思考，颇多韵味。

（徐应佩）

听嘉陵江水声寄深上人

［唐］韦应物

凿崖泄奔湍，古称神禹迹。
夜喧山门店，独宿不安席。
水性自云静，石中本无声，
如何两相激，雷转空山惊？
贻之道门归，了此物我情。

韦应物（737—约792），京兆长安（今陕西西安）人。年轻时曾为唐玄宗的侍卫。后为滁州、江州、苏州刺史，故称韦江州或韦苏州。其诗以写田园风物著名。诗入王、孟一路，风格清淡，长于五言。有《韦苏州集》。

这首诗紧紧扣住嘉陵江的水声来阐述禅理，并将其赠给深上人，以交流

禅学心得，表明了他对禅学修养的无限向往。但我们从诗所发表的议论中，也可领悟到流溢于内的哲理。

先写嘉陵江水声的由来。“凿崖泄奔湍，古称神禹迹”，相传大禹治水，开凿山崖，使湍急的水流奔腾直泻，令人叹为奇迹。次写嘉陵江水声的喧阗。“夜喧山门店，独宿不安席”，诗人夜宿山门店，被很大的水声惊得通宵睡不好觉。再写嘉陵江水声的启悟。“水性自云静，石中本无声”，水性本来是安静的，山石也本来是没有声响的，可是“如何两相激，雷转空山惊”，为什么两者相互冲击，会发出雷鸣般的巨响在空阔的山中回荡呢？很明显，韦应物是崇尚水的无声的本性的，求得清静无为，这里虽在谈佛理禅机，但思想是十分消极的，并不可取。他认为，水石相激，其响震耳，就失去了水的本性，没有了石的原质，意为一个人还是超脱，听任自然为好。诗人将诗贻赠佛教徒，来表达彻悟物我之情，说明他深谙佛理。

对一首诗的理解，可以是多义的，这是因为观赏角度不同的缘故。化消极为积极，我们从水石相激而发出响声上可认识到矛盾产生的原因。黑格尔说：“矛盾引导前进”，并认为矛盾是“一切运动和生命力的根源；事物只因为在本身之中包含着矛盾，所以它才能运动，才具有趋向和活动。”由此可知，运动本身就是矛盾，没有矛盾，就没有前进，这就是矛盾对立统一规律。不错，水性原本为静，山石原本无声，但两者的静止不是绝对的静止，而是相对的静止，决不意味着它们没有任何变化，试想：两者相激不就是变化吗？推而广之，一个国家的盛衰，也在古今的往来中发生变化。韦应物主要生活在中唐，安史之乱暴露出来的种种社会矛盾进一步加深，盛唐繁荣，也不过是稳定在一个阶段，已经渐显国运的衰微，此等变化他不会看不出的。他在诗中提出的水石“如何两相激，雷转空山惊”的疑问，按照辩证唯物主义的观点是不难解答的。（周溶泉）

汴河怀古

［唐］皮日休

尽道隋亡为此河，至今千里赖通波。
若无水殿龙舟事，共禹论功不较多？

皮日休的许多诗总能给人耳目一新之感。《汴河怀古》一首就以其雄浑的气魄、深邃独到的见解和曲折奇险的造意在晚唐怀古诗的一片愁惨哀婉之中独标一帜。虽几近全篇议论，却仍能脍炙人口。

汴河，唐人习指通济渠的东段，即运河从板渚（今河南荥阳北）到盱眙入淮的一段。多年来人们一直在责难运河导致隋亡，诗的首句“尽道隋亡为此河”却认为并非如此。隋炀帝耗尽民脂民膏开凿运河，最终加速了隋王朝的灭亡，有唐一代怪罪运河，其出发点自然是希望统治者以隋为鉴。可皮日休在此却拉开翻案的架式，令读者一惊。二句顺势摆出运河的历史功绩：“至今千里赖通波”。他看到了运河的另一面：两百多年来一直是南北通衢，在政治、经济诸方面作用巨大。紧承“水利”，后两句引出诗人对两位历史人物的比较：“若无水殿龙舟事，共禹论功不较多？”先提出一种假设，然后说开凿运河之举本来是可以功盖大禹的。又是惊人的反调！然而，这却是以“若无”为限制条件的。“水殿龙舟”指杨广下江都前营造的豪华大船。运河竣工后，杨广以九艘三层高的“水殿”为“浮景”，自乘高达四层的“龙舟”，率二十万之众，相随杂船无数南游，当时舳舻二百余里，上万民工拉纤。大队骑兵夹岸护送，水陆并进、笙歌千里，极尽奢华。这等如山铁案，岂有“若无”之理？将欲夺之，姑先予之。在这抑扬予夺之中，表现出了诗人深邃的历史眼光，字里行间透露着对隋炀帝的嘲弄，也充满了明显的讽劝意味。其立意奇险，险得令人拍案称奇，也令人畅快淋漓。正如金圣叹所言：“险极则快极也。”（《水浒》三十九回夹批）两度弹出的反调，从客观功效和主观动机两方面入手，干净利落地还历史以本来面目：大运河虽是为满足统治者一己私欲而开凿的，但它客观上沟连南北水系、交通千里，却功不可没。这案翻得人情人理，叫人不得不服。而隋炀帝穷奢极欲的开河动机又决定了他与大禹的本质差异。功盖大禹，不过是同隋炀帝开的一个不大不小的玩笑。皮诗的两点论既总结了历史的经验，从本质上揭示了隋亡的真正原因，也热情赞颂了大运河的千秋功绩。

本诗品评运河功过，臧否历史人物，传达出一种深沉而可贵的历史感悟：古往今来，人世沧桑，为一己之私者，虽极尽豪华显赫，终将被历史长河的波涛冲刷得无影无踪；而真正有益百姓者，虽经岁月的荡涤，终能功垂千古，百世留芳。诗人将这一哲理以精巧的构思与生动的形象表现得鲜明而深沉：隋炀帝当年浩浩荡荡、旌旗蔽空的声威如今安在？大运河曾被役使，而今却依然日夜流淌，造福百姓，也在永久地嘲笑着那个烟销云散的王朝和那个昏暴的帝王。（方 东）

郡斋独酌（节选）

[唐] 杜 牧

前年鬓生雪，今年须带霜。
时节序鳞次，古今同雁行。
甘英穷西海，四万到洛阳。
东南我所见，北可计幽荒。
中画一万国，角角棋布方。
地顽压不穴，天迥老不僵。
屈指百万世，过如霹雳忙。
人生落其内，何者为彭殇？

此诗是杜牧在黄州刺史任上写成的，全诗共五百六十余字，是文人五言古诗中少见的长篇之一，这里节选了开头的十六句。全诗抒发了作者宦途偃蹇、抱负无由实现的深沉感慨，有着深宏的宇宙意识和强烈的建功立业思想。

全诗可分四大部分。第一部分写诗人对宇宙人生的思索慨叹，表现了深刻的哲理内容。第二部分，写对在讨平淮西吴元济战役中荣立显功的李光彦的向慕。第三部分，写对吴郡太守朱处士的政绩和为人的歌颂。第四部分，以沉郁悲愤之笔，写自己的抱负和感慨。

懂得了诗人的远大抱负，懂得了诗人对李侍中、朱处士等文臣武将能建功立业的向慕深情，懂得了晚唐政治昏暗、诗人又身处下僚而抱负无由实现的内心悲痛，我们也就会懂得诗人为什么会有那么宏深的宇宙意识和深沉的人生感慨了。

开篇“前年鬓生雪，今年须带霜”，是从叹老嗟悲开始的，由“前年”、“今年”时间概念的顺次出现，由“鬓生雪”、“须带霜”的人生衰变，把难以捉摸的时光流逝过程变成了形象鲜明的人生图画。时光在流逝、人生在衰老，年复一年，代复一代，就这样构成古今推移的历史，像“鳞次”、“雁行”般排列有序，又像鸿雁飞流长空般倏忽即逝而不稍住片时。前四句是诗人面对自己理想落空、老大无成的不幸命运而感叹岁月如流、年华空耗，进而意识到由时间永恒有序的流动构成古今历史，强烈的人生感慨遂升华为对时间推移的理性思索，永恒与无常、无穷与有尽的对立沉思必然是其主要

内容。由时间的永恒，自然会联想到空间的无限："甘英穷西海，四万到洛阳。东南我所见，北可计幽荒。"东汉永元六年，班超击破焉耆，至于海滨，四万里外，五十余国皆纳质内属。三年后，班超又遣属官甘英穷临西海而还。诗人以洛阳为中心点，说往西有四万余里，有班超、甘英等人西征的史实为证，东南是他亲眼所见（杜牧曾在宣州、扬州等地作过幕僚），往北直到极荒远的边陲也有道里可计，这便从东西南北四方勾画出了一个极其辽阔的空间。在这个辽阔的空间中分布着的许多国家，就仅仅像棋盘上的一个个小方格了。国家尚显得是如此渺小，而一个人呢？岂不是渺小得不能再渺小了吗？这层意思虽暂未道出，但却是暗含其中的。

接下来"地顽"二句将前面时空两层意思收拢，以展示天地时空的无始无终、无穷无尽，由具体的时空观念，转到了宏深的哲学的时空意识。"屈指百万世，过如霹雳忙"二句用反向的夸张，以"百万世"的如此短暂，反衬天地时空的永恒无限，这便为"人生落其内，何者为彭殇"两句的感慨作好了铺垫。既然在永恒的天地时空中的"百万世"尚且如霹雳一瞬，那么，处在其中的人生还哪里有什么彭祖的长寿和颜回的夭殇可言呢？前面无论写时间还是写空间，都是画龙之文，这两句才是点睛之笔，诗人要表现的正是面对茫茫宇宙而悲叹人生的渺小与短促。

诗人从抱负落空、老大无成的处境中产生出一种悲愤情绪，由此引起对宇宙、人生的思索慨叹，在悠悠历史的长河和辽阔的地域空间中驰骋思绪，从而感悟到空间的大与小、时间的短与长、古与今，都是相对的。去者为先去者之今，而为今者之古；今者为去者之今，而为来者之古；来者为今者之今，而又为后来者之古。这就是古今，这就是历史，贵与贱、智与愚、贤与不肖，都将在时空的流逝运转中成为古今、成为历史，因而，又有什么值得慨叹的呢？所以后面自慰自解地说："儒衣"本来是"宽且长"的，只不过"促束自系缚"罢了，于是想轻松一下，冒雪沽酒去了。然而，他毕竟没能解脱，在对李侍中和朱处士的怀慕中又牵动了"愿补舜衣裳"的愿望。最后只落得在清冷的秋光里、在寂静的禾池边"孤吟""独酌"而已。小杜在孤吟独酌中思索慨叹，唱着哀愤的调子由今人作了古人，许多接唱者如苏轼、如陆游、如龚自珍等，也都由今人作了古人，这仿佛又是另一条绵绵不绝的历史河流了，能不悲乎！（赵义山）

雪 车（节选）

[唐] 刘 叉

皎洁既同君子节，沾濡多着小人面。
寒锁侯门见客稀，色迷塞路行商断。

刘叉的《雪车》描写了劳动人民在除夕之时大雪纷飞的奇寒中，挨饿受冻地为封建统治者运送冰雪的典型事件，有力地揭露了封建阶级对劳动人民的残酷剥削和压迫，公开斥责“天子端然少旁求”的罪过，而将同情倾注于劳动人民。其中“皎洁既同君子节，沾濡多着小人面”，流露出这种思想感情，也蕴含着一种哲理。

封建士大夫常常用雪来比喻自己的节操：如同白雪一样纯洁。“皎洁”，既是对雪的洁白无瑕的形容，也是对“君子节”的描写。然而，“君子”却经受不住寒气的侵袭；而那些“小人”即穷苦人，虽然出身寒微，却能受得住冰冷的雪花的浸湿。这里，诗人用对比的手法写出了一种社会现象：与雪划等号的“君子”并不具备雪的气质，而被“君子”称为的“小人”却多着皎洁的雪。这，闪现出一个平凡的真理：人事替换，贵者未必节高，贱者未必节卑。这样一个深刻的道理，完全融化于“雪”中，虽未言理，而理在其中。

（魏宏灿）

言 诗

[唐] 贯 休

经天纬地物，动必计仙才。
几处觅不得，有时还自来。
真风含素发，秋色入灵台。
吟向霜檐下，终须神鬼哀。

起笔采取超空域的办法状诗之为物足可经纬天地。经纬，静态上似大于、包揽了天地，动态上似能分划、网络天地。诗不再和天、地处于同一三维空间之中，而是囊括、超越（至少说是浮游）天地这个三维空间了。诗的这种笼盖天地一切的特性实际上是一个喻象。它依托于一定的“理”，又在形象地展示着“理”。诗作为人的艺术思维，确可飞扬两间，精骛八极，身

存江湖，心在魏阙，悠悠千古，往返逡巡。诗又有极强的表现能力，能状摹世间万事万物，大到日月星辰，小至秋毫烟尘，广阔或崇岭江海，幽微或一念之想；尘世生活的四达六衢都可渗透诗的分子。诗的经天纬地就是就诗思维骋走环宇、诗内容无所不包而言的。诗，既有经络网系天地的巨大表域与灵气，那么把握、操作甚或令其精稍动移，无疑须有颇具法力的“仙才”方可。“仙才”的指导或“仙”的禀性又作为诗的特点提出来了。作者感到：诗，真的找它时，每每不见仙踪；没想到它时，往往如不速之客，登门讨揽。它倏忽而来，不辞便去，出没无凭，犹似云影。诗这种不近“人情”的活动规律，其实就是有趣的诗人灵感现象。灵感如电光石火，不太服从苦思冥想。触物而起，随遇兴发，闪烁明灭，昙花一现。这是灵感思维的正常状态。至此，细心的读者可以发现一个问题，一、二句中诗的身影是复盖天地的；在三、四句中则不再广袤无垠，表域庞大，而成了天地间某处被觅之物，或来到天地间某处照照面就走的东西。一个“觅”字和“来”字，把诗的体积形象“小化”了。作者对诗，先“大”之，后“小”之，和他开了一个前恭后倨的玩笑。然而“玩笑”之中，诗思维既有形又无影，既笼罩天地又入于纤尘的“理趣”显现出来了。以下是“仙”化创作思维活动的具体形态，或让野谷清风吹拂逸游浪迹的鬓毛衰发，或让枫色秋景熏染净化尘情俗念，或披如霜之月心与境偕，表里通明；都会导致神思勃发，情致灵动，妙意会集，佳句云生，吟哦出惊天地、泣鬼神的诗章来。这是伸足或形象化“有时还自来”之理，补写诗灵感触境兴会的“仙化”特征。然而在作者选择的三幅可能产生诗创作仙化思维（即灵感发生）的景境断面中，已弥漫了关于“仙”的实质性气味。老庄的走向自然弃绝尘缘的思想十分浓郁明显。写风冠之于“真”，以太虚之域的清绝幽风与世间污风浊气相别；写景，钟爱于秋，扬弃春之俗媚；写发，不状绿鬟鸭鬓，以“素”字示清心寡欲，老成炼达；写月，抹上寒凉凄冷的氛围，以高人雅士的清明之月拆开俗情温饱的团栾之月。所以，如果说前四句写诗的“仙”的特征，“仙”的内涵偏指诗思维活动规律的“超凡”（特殊）性，那么后四句“仙”的内涵就不仅是超凡，且多了脱俗（或遁世、弃世）的内容了。（王 政）

台 城

[唐] 韦 庄

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。
无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

这首诗作于唐僖宗光启三年（887），距唐亡仅二十年。作品凄楚哀婉，空灵蕴藉，是一首动人的唐王朝的挽歌。

台城，是东晋、南朝的台省（即中央政府）和皇宫所在地。陈亡之后日渐颓圮荒芜。首句“江雨霏霏江草齐”，在阔大的背景下，大笔勾勒台城遗址所见。台城滨江，故称“江雨”、“江草”。“江草齐”暗寓刘禹锡《台城》“千门万户成野草”之意。细密悠长的江雨无疑会诱发人们无尽的思绪，而断瓦颓垣中的萋萋青草又怎能不使诗人涌起奢华易尽、历史无情的感叹！从而，自然引出第二句：“六朝如梦鸟空啼”。竞逐豪奢的六朝君王在历史舞台上匆匆而过，顷刻间烟销云散，不免使诗人有恍若梦境之感。李商隐曾以“三百年间同晓梦”来表现六朝的迅速更迭。而在这愁惨的梦幻之地却传来阵阵自在的鸟啼。一个“空”字传达出诗人闻鸟鸣时的复杂感受：昔日王城的繁华早已荡然无存，只剩有鸟儿在这里点缀着荒凉与空寂，但这沉痛的历史教训依旧无人记取。三句猛然振起，四句紧承，将一腔怨恨倾泻在柳烟如堆的台城柳上：“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”“最是”一语既突出了对烟柳的怨恨，也总领了全诗的情感。柳，在诗中具有着不同寻常的意味：长堤柳烟曾装点过六朝的繁华，但它如今却超然于人世沧桑之外。依依杨柳，寄寓了诗人“江山依旧，人事已非”的感慨，同时，也无情地绾结着往昔与今天，向世人昭示着历史结论。诗人一腔哀怨却不直说，而以景之无情反衬而出。曲折、含蓄中现着深沉。

萦绕于韦庄心头的是大厦将倾的预感和对现实政治的绝望。因而，无可奈何的哀怨笼罩着诗篇。格调未免低沉，但诗人的感觉和认识却无疑是冷峻而深刻的。在这空寂的古都遗址，诗人似乎得了造物主的启示，隐约察觉到了已往几百年间的六朝往事与当今现实的惊人相似。“今之视昨，亦犹后之视今”（刘义庆《世说新语·规箴》），大唐王朝也将如梦幻般的六朝一样飘然逝去，令后人生发同样的感慨。作品有意无意地揭示了这样一个深邃的社会哲理：王朝的更迭，人世的代谢是无须惊怪、也是无法抗拒的历史规律；奢靡无度的君王、腐朽黑暗的政治必然要被历史的波涛所吞没。

哲理表现上，本诗有两个特点值得注意：一是以精心选择的景物来渲染氛围。景物有声有色，亦动亦静，且虚虚实实，从而创造出一种凄迷朦胧、非今非昔、遥接古人来者、辽远无边的时空境界，极好地表现了诗人超脱而深沉的历史感悟。二是紧扣人生有恨与自然无情的对照来抒情写意。诗人让永恒的自然来嘲弄短暂的人生、让生机勃然的景象来反衬不堪回首的人事。他成功地将历史的兴亡和哲理的沉思聚焦于萋萋繁茂的青草、欢快悠然的鸟

鸣，更熔铸于横亘古今、烟霭迷蒙的十里柳堤，令读者回味无限，遐想不已。

（方 东）

经五丈原

［唐］温庭筠

铁马云雕共绝尘，柳营高压汉宫春。
天清杀气屯关右，夜半妖星照渭滨。
下国卧龙空寤主，中原得鹿不由人。
象床宝帐无言语，从此谯周是老臣。

五丈原，诸葛亮伐魏屯兵之地，在今陕西岐山县南斜谷口西侧。诗人以此为题，咏史怀古，除和杜甫一样表达“出师未捷身先死，长使英雄泪沾襟”的惋惜心情外，多了一层对“未捷身死”现象的理性思索与客观态度。而这主要凝缩在“下国”两句悲切而中肯的议论之中。下国，指偏处西南的蜀国。寤主，竭忠尽力地对昏庸荒淫的后主刘禅进行开导、警悟。然而，有什么用呢？从历史的结果看，一切都化为泡影，“空”无所获。

联系全诗字面，“空”字的包蕴尤为丰富，且情感沉郁。其一，诸葛亮曾几度率蜀汉铁骑兵出岐山，挺进中原。战旗绘云龙鹭鸟，士气犹熊罴烈豹，马嘶陇右，威震河洛；细思起来，也不过徒劳师旅而已。其次，就诸葛亮个人的军事才能，作者以为可比西汉初年的周亚夫。蜀后主建兴十二年，诸葛最后一次率军北伐。时值柔条千尺，春融河冰。在渭水南岸与魏军相峙一百多天，一直到天清气爽严霜肃杀的深秋，诸葛亮病死军中。由春入秋，运筹帷幄，食不甘味，眠不贴席，可谓勤慎竭智，死而后已。但事后想想，也是心机“空”用，白费神思的。

如果说“空寤主”涉及了宽泛的蜀汉末路的忧伤哀戚，情感活动色彩相对浓重，那么与之相照的“不由人”，则归结到客观时势与历史规律上来，理性认识的意味增强。“得鹿”：鹿谐音禄，禄即禄位；《汉书·蒯通传》“秦失其鹿，天下共逐之。”注：“鹿喻帝位。”“中原”与“下国”对，下国含非正统、不得天意之义；中原则含正中、正统、得天命之意。“中原得鹿不由人”是借诸葛亮辅弼刘禅在三国竞雄中未成霸主反为楚囚的历史事实，表达兴亡“不由人”而由“势”的历史见解。“势”的内涵是什么呢？作者挥洒在诗全篇中的似乎有：第一，刘禅昏愚，无法扶持。第二，西蜀后期，人才

不济。扶主匡世的诸葛亮一死，后继乏人；倒出了怂恿后主刘禅降魏的佞臣谯周；以致江河日下，帝业崩溃。第三是西蜀王朝的运终数尽。诸葛亮死时，"赤而芒角"的大星，坠陨渭滨。这里有对蜀国倾败内在必然性的敏锐感知与历史判断，有对诸葛亮贵志而殁的深深慨叹，也有绰隐绰现的历史宿命观点，即沈德潜批语讲的"天意不可知。(《唐诗别裁集》卷十五)。

"空寂主"和"不由人"还有一个连接点，即在诗人想象中，似乎诸葛亮也清楚地意识到"空"和"不由人"。你看诗人笔下的诸葛亮偶像，在祠庙中呈无可言说的安泰神情；好象他在表示一种已鞠躬尽瘁但时势如此的无可奈何心理。

(王 政)

断 句

[唐] 无名氏

一叶落知天下秋。

断句，顾名思义，谓截取篇章中一句或两句而成也。

宋唐庚《文录》："唐人有诗云：'山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。'"

"一叶落知天下秋"，诗句系从《淮南子·说山训》"以小明大，见一叶落而知岁之将暮"化出，意为看到一片树叶落下，便知道秋天要来临了。这是根据物候现象，而推知季节的变化，人们常用以比喻凭借某些征兆，预测事物的变化和发展趋势。

自然界的植物，总是春天欣欣向荣、夏天绿荫冉冉、秋天落叶满地(指落叶林)。这也即是一个抽芽、成长和枯败的过程。落叶，从人们的感性认识而言，往往被视为一种衰败的象征，即人们常说的"秋风扫落叶"。而若以树木本体而论，落叶也是其新陈代谢之必然。树叶枯老，不仅不能制造养料输送给主干，而相反，将消耗大量的养料，不落何为？为了越冬，须储存必需的养料，以便抗严寒，傲风雪，迎接明年春天的到来。

这是一个积极的生态过程。落叶，表面上标志着衰败，然其实质，却蕴含着自身发展的无穷潜力。

由此，推而及之，人们往往习惯于将成语"一叶知秋"、"叶落知秋"，借以比喻从个别细微的现象预测到事物的发展趋向和结果。因为，人们在日常生活中，如果能象"一叶知秋"那样，不断察觉和纠正自己言行中的缺点和毛病，那么，他就能慎思笃行、循序渐进。

同理，社会也亦然。一个国家的元首、部族的首领、集团的要员，如果

能微到落叶知秋那样，审时度势，体察民情，从民众的言谈举止中看到了“落叶”，并由此而采取有力措施。防微杜渐，抑或是亡羊补牢，也谓为非晚。如若是，则将利国利民，而众心所归矣。反之，其后患无穷哉！

“一叶知秋”，是时序更迭的标志，诚然，也是社会变迁的先声。

（李 华）

示三子

［宋］陈师道

去远即相忘，归近不可忍。
儿女已在眼，眉目略不省。
喜极不得语，泪尽方一哂。
了知不是梦，忽忽心未稳。

陈师道，字履常，一字无己，号后山居士，彭城（今江苏徐州）人，北宋江西诗派的重要诗人，《示三子》是他的代表作之一。他早年生活穷困，老婆孩子都难以抚养，有时不得不寄食岳丈家。后来他出任徐州州学教授，妻子、孩子才从外婆家归来，父子相见，别有一番滋味。他的《示三子》一诗真实地描绘了相见时的一幕：

“去远即相忘，归近不可忍”。这两句诗从表面上看似乎是矛盾的，既然已经忘却了，怎么又“不可忍”呢？这是诗人用一种隐约曲折的方式，表达自己心灵深处的矛盾和痛苦。爱子之情，人皆有之，诗人也深深喜爱自己的子女。他多么希望孩子们长久地留在自己的身边，即使暂时离开了也希望他们早些回来。如果儿女们要远行，则更使他加倍地担心，在父亲的心里怎么可以忘却呢！“即相忘”三个字内含有深沉的悲痛和哀怨。当初送别的悲痛，他在《送内》一诗里有着真实的记叙：

夫妇死同穴，父子贫贱离。天下宁有此？昔闻今见之！母前三子后，熟视不能追。嗟乎胡不仁，使我至于斯。有女初束发，已知生离悲；枕我不肯起……

如今，游子从远方要归来了，使诗人激动不已。一个“忍”字使画面化静为动，表现了父亲对爱子的热情呼唤，刻划出诗人眷眷的心。

这两句诗以“忘”和“不可忍”互相对立矛盾的词语，表现了生活中的哲理。

接着诗人写自己一旦见着儿女们是怎样的如醉如痴，“儿女已在眼，眉

目略不省。”多年的梦想成为现实，儿女们已经站在面前，可是怎么也看不清他们的眉目。这大约是由于穷困潦倒的困苦生活，使诗人的眼睛已提前“花”了，因而看不清，或者是由于和儿女们分别的时间太久，孩子们离家时又很幼小，故此有“眉目略不省”的说法。从盼望到“略不省”，此中绵长的意境是耐人寻绎的。

“喜极不得语，泪尽方一哂”承上写他的爱子之情，诗意也步步深入，渐近高潮。由于异常激动而说不出话来，这是无言的爱。博大深沉的爱往往是难以用简单的言语来表达的。唯有如此，才足以写得有血有肉。多年来，诗人经历了多种磨难，殷切盼望有一天能共享天伦之乐，今天终于盼来了。“泪尽”后“一哂”，由哭而笑，何等深情！谁能不为诗人这热得发烫的情感而感动呢！

诗的结尾，“了知不是梦，忽忽心未稳”，由于思念之切，一旦如愿，犹恐是在梦里。这是乐章的末段，含蓄、深沉，紧扣命题的中心。以“心未稳”结束全诗，显得余音袅袅，言尽意长。如若没有极其深刻而真切的人生体验，是不容易找到这种最佳的抒情方式的。

陈师道这样的诗，所以使人感到浑然天成，一则是因为有真情实感，二则是因为还没有落入学黄庭坚的樊篱，因而出语自然，文风朴实真挚感人。

（祝一宾）

咏 柳

［宋］曾 巩

乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。
解把飞花蒙日月，不知天地有清霜。

曾巩（1019—1083），字子固，南丰（今属江西）人。嘉裕进士，官至中书舍人。“唐宋八大家”之一。著有《元丰类稿》。

咏柳之诗，多赞其状之柔美，如“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦”（贺知章），“一树春风千万枝，嫩于金色软于丝”（白居易）。但是曾巩这首咏柳诗，极写柳条的狂态，并托有深意。

“乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。”将柳拟人化，描绘了它的心态及行动。一开头就形容其为“乱条”，既然是“乱”，就无美可言，贬抑之意十分明显。乍暖还寒时节，柳枝上的嫩叶刚刚萌发，还没有来得及长成逗人喜爱的鹅黄色的嫩叶，就得意洋洋，轻狂乱舞了。其急不可耐地要表现自我的

神态，跃然纸上。“犹未”二字道出其并无任何值得自傲之处。次句进一步说明柳条之所以会如此轻狂，是由于它倚仗“东风”之势，有恃无恐。“东君于此最钟情”（王十朋），柳因得宠而骄狂。诗中写柳“得志便猖狂”的神态，非常逼真。第三句具体地写柳之“狂”，“解把飞花蒙日月”，“解”，懂得。它只知道在春风得意之时，将柳絮遮蔽天日，自以为气势盛极，不可一世。真是既猖狂又无知。最后一句“不知天地有清霜”，警辟有力。尽管此刻飞絮遮天，但是“春尽絮飞留不得”（刘禹锡），可以想到，当寒霜降临之日，不仅柳絮绝迹，就是那在春风中忘乎所以的柳叶，也将枯萎飘落。这一点是洋洋得意的柳所“不知”的，也是不可避免的。这首诗告诫人们，切莫“得志便猖狂”，一切事物都在不断运动变化，若一时凭借风力，扶摇直上，最后难有好下场。这层意思在历代诗人的咏柳诗中时有表现，如“颠狂柳絮随风舞”（杜甫），“柳送腰肢日几回，更教飞絮舞楼台。颠狂忽作高千丈，风力微时稳下来。”（陈与义）颠狂之柳，一副势利小人之神态。

“咏物之诗，要托物以伸意。”（杨载《诗法家数》）这首诗，借柳之轻狂、无知，以及将来必然以失败而告终，道出了发人深思的人生哲理。

（刘 铁）

宿灵鹫禅寺（其一）

［宋］杨万里

初疑夜雨忽朝晴，乃是山泉终夜鸣。
流到前溪无半语，在山做得许多声。

杨万里的《宿灵鹫禅寺》两首。这里录其一首，此诗借景明理，理在景外。

寺外夜色迷濛，闻无人迹。泉人顺着弯弯曲曲的小溪匆匆流过，发出淅淅沥沥的声音。夜宿在灵鹫禅寺的诗人，起初怀疑是下雨了。清晨推门一看，晴空万里，原来是山泉叮咚作响，彻夜而鸣。无独有偶，明代理学家王阳明后来漫游庐山时也曾留诗一首：“昨夜月明山顶宿，隐隐雷声在山麓。晓来却问山下人，风雨三更卷茅屋。”看来，山里的声音容易给人错觉。到此，诗人笔锋一转，借景抒情，理随景现。我们仿佛看见诗人沿着山道缓缓而行，不知不觉来到山下。眼前水路宽平，四野寂然。作者不禁有感而发：“流到前溪无半语，在山做得许多声。”末句一个“做”字，尽现装腔作势之态。周汝昌认为，诗人意在讽刺当时的士大夫，来做官时高谈阔论，大有扭转乾坤之术，一旦有了地位，依然和其他官僚一样，了无建树。沿波讨源，知人论

世，此说不是没有根据的。

不过，掩卷沉思，我们能悟出一种更为深刻的哲理。世界上没有无果之因，也没有无因之果。山泉之所以“终夜鸣”，是因为山溪崎岖，古岩嶙峋，流水受阻，击石而鸣。一旦进入平地，静静流淌，自然也就“半无语”了。全篇无一字言理，理出象外，尽在不言之中。古人有把时间比作流水的说法：“子在川上曰：‘逝者如斯夫。’”泉水从山内流出山外，我们不是很自然地联想到时间的推移和空间的转换吗？一件事物在不同的条件下，其表现形式是不同的；一个人随着环境和自身地位的变化，思想也会进退起伏。因此，我们观察问题只有实现主观和客观具体的历史的统一，才能把握住问题的实质，不致于被表象所迷惑。

这首诗音韵和谐，语约意丰，值得反复吟诵和咀嚼。

（张继年　王百成）

岸　沙

［宋］杨万里

水嫌岸窄要冲开，细荡沙痕似剪裁。
荡去荡来元不觉，忽然一片岸沙摧。

一谈哲理，有人就觉得抽象深奥，仿佛不是宏篇巨论无以表达。其实，并不尽然。一幅绘画，一曲音乐，一首小诗……也可能蕴含着某种深刻的哲学思想，杨万里的这首《岸沙》就是如此。

开篇饶有情趣。流水本是无意识的自然之物，诗人一落笔却赋予它生命和意志：“水嫌岸窄要冲开”。这种拟人化的手法，表现了诗人创作中幽默诙谐的一贯风格。在两岸的夹持下，流水似乎感到紧束，不自在，它要冲破阻拦肆意奔流，一泻千里。但是，这种愿望和欲求在形式上并不表现为滔天巨浪，不是带着可怕的洪响冲向河岸的猛烈撞击。真实的景象如何呢？诗人是善于捕捉自然景物的特征和变态的，而且具有丰富新颖的想象力：“细荡沙痕似剪裁。”在这里，诗人不仅把眼前的景观形象地再现出来，同时也很自然地为下句作了铺垫：“荡去荡来元不觉。”你伫立岸边，既看不到“黄河之水天上来”那种壮阔的画面，也听不到如同黄河一样的疯狂咆哮。河水荡去荡来，河岸依然如故，好象感觉不到什么威胁和危险。然而意外的结果却发生了：“忽然一片岸沙摧”。诗人的眼睛如摄影之快镜，正象钱钟书先生所说：“兔起鹘落，鸢飞鱼跃，稍纵即逝而极其未逝，转瞬即改而当其未改”，都能

被诚斋一一抓拍。末尾一句明白如话，就很清晰地反映出事物瞬间的变化。

诗人对于自然界一贯有着特别浓厚的兴趣，大而高山流水，小而游蜂戏蝶，无不收拾入诗。由于他对大自然的景物观察细致入微，描写生动逼真，以至于姜夔曾有“处处山川怕见君”的戏言。不过，杨万里的这首诗，呈现在人们面前的绝不只是一幅单纯的景物写生，透过画面去思索，我们能发现深藏其间的哲学底蕴。中国古代关于“变易”的思想是非常丰富的。庄子说：“物之生也，若骤若驰，无动而不变，无时而不移。”韩非认为：“天地不能常侈常费，而况于人乎？故万物必有盛衰，万事必有张弛”。早在两千多年前，先人提出这些观点，无疑是难能可贵的，而《岸沙》的绝妙，在于它无一字言理，而通过形象引导我们去更深入地认识变易过程中的“渐著”关系。如同岸沙的崩塌一样，沧海桑田，社会更替，宇宙间的任何事物在质变之前都有量变的积累，虽然这个量变的积累过程有时不易察觉，常常被人所忽略，但是它总在发生作用，超过一定的限度就必然会引起质变。有些剧变好象是瞬间发生的，其实也不例外，所谓“雷霆感动虽速，然其所由亦渐尔。”（张载《正蒙·参两篇》）懂得了这个道理，正确把握住量变和质变的关系，我们就能用辩证的观点看待生活中的一切。千里之行始于足下，千里之堤溃于蚁穴……这首诗给人的哲学启示是非常深刻的。（张继平）

晓过丹阳县

［宋］杨万里

风从船里出船前，涨起帘帏紫拂天。
检点风来无处觅，破窗一隙小于钱。

杨万里的《晓过丹阳县》五首，都是写船上所见所闻。其它四首基本上就事论事，而这一首却含理于事，理趣盎然。

“风从船里出船前，涨起帘帏紫拂天。”诗人开句就留下一个悬念，将一个反常现象呈现在读者面前。一般地说，船在河上航行，河风吹拂，风是迎船而来，这里的风怎么从船舱里往外吹呢！真令人感到蹊跷。看来这股风还不小，涨起了船舱的帘帏，坐在舱里的诗人看到满天紫色。于是诗人要看一看风究竟是从什么地方吹来的。“检点风来无处觅”，一个“觅”字，把这股风的神秘推向更深一层，悬念气氛更浓。既然还要“觅”，说明风源不是显而易见。但世界上的事情不会是无缘无故的，总有个原因。于是读者非常急切地想知道究竟是怎么回事。最后一句，诗人不动声色轻轻一点，抛出解悬

之笔“破窗一隙小于钱”，原来舱壁上裂了一个比钱还小的小小的缝，风就是从这里灌进来的。这就照应了前面的“无处觅”。难怪风从船里起，原来破窗有一隙；难怪“无处觅”，原来此隙“小于钱”。读完全诗，才使人原委大明，不禁点头称是。

这首诗明则写事，实则言理：世界上的一切事物都是相互依存、相互联系的，没有绝对孤立的事物。任何一个事物之所以如此，是因为有如此的条件和原因。一些看起来反常的事物，不过是这类特殊矛盾在某种条件下的客观表现，只要搞清楚了条件和原因，其特殊性就会迎刃而解。风从船里起，这一不同常态的表现其原因是因为破窗有一隙。所以，现实生活中我们看问题不能被某种假象所迷惑，要认真去寻找原因，找到解决问题的办法。如果我们就事论事地看问题，处理问题，必然会是盲人瞎马，结果是把事情弄得一团糟。

杨万里这首小诗写得轻松自如，信手牵来，却事理交触，浑然一体。全诗不言一理，而理盈其中，特别是前三句丝毫不露，最后一句画龙点睛，给人柳暗花明之感。（王百成）

和曹东谷韵

［宋］谢枋得

万古纲常担上肩，脊梁铁硬对皇天。
人生芳秽有千载，世上荣枯无百年。

谢枋得是宋末节士，民族气节凛然，其诗作朴直而有韵致。《和曹东谷韵》道出了深刻的人生哲理。从诗题可以看出，这是首酬和之作。曹东谷，生平不详，估计谢枋得与之有所交往，且同其世界观有共鸣，故而写下这首诗。

“人生芳秽有千载，世上荣枯无百年。”人一生中的美好品德或丑恶言行，都将千年留存，后人共睹；而世上万物的荣盛与枯败，只是短暂的，不会经久不变。诗人用质朴的语言，勉励人们，不要贪图一时的荣华显贵、兴盛享乐，以至成为历史的罪人，遗臭万年，要洁身养德，去恶从善，让后世敬仰，引为楷模。是的，历史是一面公正的镜子，它真实地照出每个人的功过，任何人都必须以自身的品行在历史的画廊里留下他的影子，这是永恒的真理。诗句还告诉人们：任何事物都是谢陈代新、发展变化的，客观规律不以人的意志为转移。

艺术上，这两句诗值得我们借鉴和欣赏的成功之处有二：其一，对比手

法。“有”与“无”，从存现情况上比；“千”与“百”，从时间长短上比。通过对比，充分说明了人们应该注重美德修养的道理，历史的天平上，重的一头是“人生芳秽”，轻的一端是“世上荣枯”，这含意是很深刻的。其二，形象说理。宋诗多议论，往往流于空泛俗套，缺乏诗味，而形象的说理，则是对社会人生、宇宙自然的深入观察，对闲聊庸俗、琐屑累赘的超越解脱。谢氏没有空洞地谈论人生，而是借用自然界中的“芳”、“秽”、“荣”、“枯”来喻说其理，给人以启迪，富有趣味。而且，理语入诗，是由上面的诗句带出，避免了平淡粗率。看来这两句诗，确是经过探索思考而锤炼出的哲理精华。

（葛德均 葛云程）

风 止

[宋] 范成大

收尽狂飙卷尽云，一竿晴日晓光新。
柳魂花魄都无恙，依旧商量作好春。

《风止》一诗浅显易懂。作者写风散云去，晴日辉煌，柳魂花魄，紧扣诗题中的“止”字，给我们描绘了暴风去后的一派平和景象。看是寻常词汇、平凡景物，诗人却以他独特的诗体构架展示给读者诸多“象外之象，景外之景”（司空图），发人深思。

“收尽狂飙卷尽云”，诗的起句一连推出两个“尽”字，利索地极写狂风远逝、乌云无踪，全诗因此定出向上的基调；接着，“一竿晴日晓光新”中，一“晴”一“晓”一“新”，三个形容词于心理上带给读者一片蓬勃的希望，而“日”、“光”二字则带来了视觉上的明亮和灿烂。

在作者和读者心理与视觉的通感基础上，诗人用“柳魂花魄都无恙，依旧商量作好春”两句给我们绘写出一幅亮丽的图景：对随风摇曳的柳枝和各色娇弱的花儿来说，凄厉的狂风只是一个毫不相关的过客，消磨不了它们丝毫的锐气。它们和从前一样达观地微笑起来，竭力向四面八方伸展着柔嫩的筋骨，互相嘀咕着：我们一定要重新创造一个永远完美、永远无憾的春天……

诗中客观存在的“风”究竟是个什么样的“过客”呢？“狂风”、“云”概写了风的狂厉与迅疾，“新”字点出暴风刚去。诗的第三句，作者撇开了对“花须柳眼”（李商隐）的具体描写，笔尖直指“魂”、“魄”，实是暗说狂风使其玉容失色，不堪入目。

但，柔顺之柳、娇嫩之花并不因为狂风摧败它们的血肉之躯便被摧垮了生的意志；风去无时，“柳魂花魄都无恙”，着意让读者玩味的有宽慰，更有一股底里的坚强。

诗人以目击之景入文，构建了一个易于被读者接受而又意蕴无穷的独特诗体结构，诗文内在的思维方式也就具有了它自身的独特性：目击道存。眼之所见，道之所存。任一寻常景象如“狂飙”、“晴日”、“作好春”等也都蕴含了丰富的意味，此所谓“韵外之致，味外之旨”（司空图）。

风之未起，柳儿、花儿娇好的面容散发着春的气息；如今风过，它们“依旧”携手对言好春之梦。如果说，无风时柳魂花魄的“作好春”代表着一层肯定，狂暴的风便是对“作好春”的否定了，而柳儿、花儿在狂风逝去不多时的“都无恙”，无疑又是对狂风的否定。“否定之否定”永远是所有事物运动的客观规律，《风止》诗中风魂云魄与柳魂花魄意志间的矛盾运动便体现着这个规律。

春天风和日丽、花好月圆，有多少人能清晰地意识到掩藏其下的矛盾本质呢：狂风还会一次次再来，柳魂花魄仍将一次次“都无恙”，一次次“依旧商量作好春”《风止》一诗告诉我们：只要和柳儿，花儿一样永葆不屈的斗志，在乐观中不懈地追求人生既定的目标，春天的斑斓便永远是生命的色彩。

（蒋红梅　王亦群）

偶题三首（其一）

［宋］朱　熹

门外青山翠紫堆，幅巾终日面崔嵬。
只看云断成飞雨，不道云从底处来。

人们置身于繁丽纷杂的世界，往往只看到日月星辰，高山流水，典章礼仪，世态风情，而看不清掩藏在这现象背后的本质。诗人面对门外数青峰，透过缭绕的山间云雾，却悟到了万物内在的道理。

“门外青山翠紫堆，幅巾终日面崔嵬。”门外青山云雾弥漫，朦朦胧胧，在阳光下变幻着缤纷的色彩，呈现着迥异的风姿。“青”、“翠”、“紫”三种鲜亮的色彩接连不断地扑入人的眼帘，且成“堆”成簇，重叠交错，强烈地刺激着人的心眼，使人觉得眼花缭乱。这犹如一幅现实世界的画，诗人先在这上面着上了鲜丽、驳杂的色彩，让人真切地感受到它是多么纷繁杂乱，要看清现象后面的本质又是多么不容易。兀立在画面中央的是巍峨的高山，它

变化不息，象整日投入诗人视野的诸多现象一样，阻挡着人们寻求事物本质的视线。

“只见云断成飞雨”，诗人进一步写山上云雾的变化。山峰上时而“腾云似涌烟”，时而“密雨如散丝”（晋·张协），诗人在此以“云”和“雨”不可捉摸的变化又给这画面渲染一份朦胧和迷离。诗人从容两笔描绘，青山翠紫，云断成雨，传神地勾勒了山峰的形和神。实则诗人也描绘了现象的纷纭杂乱，变化无常，为由前面的状景而转入下文的说理奠定基色。诗人这样的笔触，可谓“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”。

云雾缭绕山间，飘忽无踪，在阳光下姿色缤纷，又能成雨化雪。若王维见此则说“白云回望合，青霭入看无。”诗人来鹄则赋予云特殊的意义：“千形万象竟还空，映水藏山片复重。无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。”诗人却别出新裁地发出这样深切的感慨：“不道云从底处来。”人们每天只见云变化莫测，只看到它变化的表象，谁还想一想它从哪里来？它为什么变化不息呢？人们哟，只见星横斗转，日落月出，只见诸如“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（刘禹锡）的纷纭世事，而不去参破那变化后面的本质。呈现在人们面前的都是如那门外青山，山间云雾一样瞬息万变、扑朔迷离的现象，人们常常为这表面现象所迷惑，看不清事物的本质。“去尽皮，方见肉，去尽肉，方见骨，去尽骨，方见髓。”（朱熹）只有层层拨开遮盖着事物本质的面纱，摆脱表面现象的种种束缚，才能真正识得“庐山真面目”、真正认识事物。诗人面对门外青山忽发妙悟，想让那充满智慧的哲理之光拨亮人们为现象所蒙蔽着的眼睛。

东坡云“君子可以寓意于物，而不可留意于物。”诗人借物喻理，先是着五彩之笔渲染一幅青山翠紫、云断成雨的画面，接着诗人的目光超越了画面现象，而追溯其本质，要知“云从底处来”。诗人乃见物悟理，而非为理而写物。在形象中说理，旨在言外，故蕴味深长，令人揣摩玩味不已。

（吴卓君　王亦群）

偶题三首（其二）

［宋］朱　熹

擘开苍峡吼奔雷，万斛飞泉涌出来。
断梗枯槎无泊处，一川寒碧自萦回。

朱熹这首《偶题》整篇写水。

"擘开苍峡吼奔雷，万斛飞泉涌出来"两句，作者分别从动势、声势、数量上摹写泉水磅礴气势。一股股的泉水把两座苍老遒劲的山峰凌空劈出笔直的线条，它们把全身的生命力都凝聚在一声声如雷的吼叫里，凝聚在一次次勇猛的奔腾中……

和古人早已细心观察到的穿石之水一样，飞动的泉水必然是经过了日复一日孤独的累积，才拥有今日奔腾的酣畅淋漓。难道有什么成功不需要慢慢地累积吗？百川归海方见水天一色的广袤与蔚蓝，万般事体有了量的积累才会有质的飞跃。积累的过程是漫长的，"路漫漫其修远兮"，只有能忍住这漫长的孤寂的人，才能最终求索到永恒的真理。

"断梗枯槎无泊处，一川寒碧自萦回。"果然，泉水达到它追求的纯洁境界了：青山翠峡之间，一汪清清流泉怡然回旋着。"寒"是高贵、矜持、不易接近的冷觉，"碧"是纯然无杂的青青之色。奔腾不息的泉水包孕了丰富的热量热能，而作者以"寒碧"画水，强烈的冷色冷觉与之形成鲜明的对比，烘托出泉水成功后的恬淡与自得，并暗中指出一个绝对高洁的境界。

这一切当然得自泉水一去无回的无畏奋斗：飞泉勇敢地擘开亿万年的苍山，全不顾及可能的伤害甚至牺牲生命，一无遮拦地冲锋向前。"无泊处"是"断梗枯槎"必然的结局，飞泉从此胜利地站在光辉的顶点——"一川寒碧自萦回"。用"断"梗"枯"槎生命力的黯然对比于泉水奔腾的欣欣生机，这分明在礼赞自强不息、百折不挠的飞泉。

无数成功的伟人用他们奋斗的一生证明："我并不聪明，重要的是不屈不挠"（道尔顿）。生命短暂，没有人能尝尽所有生的滋味，我们只有认准一个高洁的目标，用它给我们的生命之舟掌舵，象飞泉一样忍受住点点滴滴行进的寂寞，一往无前。只要拼尽全部的生命，永不回头，我们就能驶至辉煌的彼岸，让舟子航行的所有辛劳和疲乏都融于淡淡的喜悦之中。

朱熹是宋代理学的集大成者，《偶题三首》之三也许是他"即物穷理"，用来体现其"存天理，灭人欲"的修身法则的。飞泉即天理，梗、槎即人欲，只有不懈地斗争过，个人才能达到存留天理、灭绝人欲的境地。一句话，只有一刻不停地奋发，去伪存真，去粗存精，才能渐渐靠近"众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在、灯火阑珊处"的最高"境界"。

所以，无论关于整段人生之路，还是关于治学之道、提高各方面的修养，当今之人只要批判地吸收朱熹思想的内核，这首偶题诗总能使他深深受益，回味无穷。

（蒋红梅　王亦群）

偶题三首（其三）

［宋］朱 熹

步随流水觅溪源，行到源头却惘然。
始信真源行不到，倚笻随处弄潺湲。

朱熹《偶题三首（其二）》赞美泉水坚持不懈、一往无前的奋斗精神，催人进发。《偶题三首（其三）》同样也给人以深深的启迪：我们无法追寻得到绝对的真理，但我们仍应执着追求犹如知识海洋中的一颗颗闪亮小水珠的相对真理，尽自己的努力发光，照亮人类前进的道路。

“步随流水觅溪源”，诗人顺着流水的踪迹满怀信心地去寻觅溪水的源头。溪流曲曲折折，时而平缓，一路“叮咚”欢唱，时而迅急，在山涧呼啸而过。追寻真理的道路亦如寻觅溪源的步履，绕过百折千回，历经千难万阻。人类追求真理是为了认识和改造世界。诗人想寻得绝对的真理来解释万物。

“行到源头却惘然”，原以为眼前便是苦苦追觅的溪源了，心中一阵惊喜，却发现这“源头”是上游的几条溪流的汇合之处，这溪水到底发源于哪条溪流呢？诗人注视着眼前奔流不息的溪水，真源在哪儿呢？诗人感到“惘然”了。于是凝眸远视，开始深长的思索。真理又在何方呢？原以为追求至此，就找到了绝对真理，能解释世间万物了，但诗人心中仍是有那么多疑惑不解的谜。

诗人沉思片刻，却又拈须微笑了，因为他豁然醒悟“始信真源行不到”。真理的发展就如这溪水奔流永无止尽，绝对的真理是找不到的。“吾生也有涯，而知也无涯。”（《庄子》）我们囿于一定的社会历史条件，我们的理解和认识能力就一定阶段而言总是有限的，我们的目光无法穷极宇宙的每个角落，绝对的真理永远无法企及。每个人只能尽自己的力量对世界提出一点自己的认识，但无论它闪烁着多耀眼的智慧之光，也只能照亮世界的某个角落。“真源”是“行不到”的。

诗人面对这种“真源行不到”的困惑，没有失去信心，而是更努力地去追寻他所能及的相对的真理。“倚笻随处弄潺湲”，“倚笻”，表现了更刻苦更执著的求索精神。即使疲劳了，倚着手杖，却不停止追求的步履。“随处”，表现了诗人思维空间的拓展，不再拘泥于一条寻求的道路，从各个方向各个角度向它迈进。百川归海，殊途同归，所有途径寻得的相对真理最终都指向同一个终极。就象每一颗闪亮的小星装饰了夜空的灿烂美丽，每一代人，每一个人追寻他所能及的相对的真理，不就越来越接近那绝对的真理了么？世

常出现的死气沉沉的说教气，显得理趣盎然。同时，这句诗又与全诗组成了有机的整体，若只有这句诗，那只能看作是说明镜子的特点，其理尚浅，若没有这句诗，整首诗又成为平淡的叙事，其意不深，而构成了整体，则如同珠联璧合，神彩飞扬，可观耐品，不同凡俗，实不愧为一首难得的哲理佳作。

（葛德均　葛云程）

离亭燕

［宋］张　昇

一带江山如画，风物向秋萧洒。水浸碧天何处断？霁色冷光相射。蓼屿荻花洲，掩映竹篱茅舍。　云际客帆高挂，烟外酒旗低亚。多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。怅望倚层楼，寒日无言西下。

宋词以金陵史迹为题材，张昇《离亭燕》为最早。张昇在宋仁宗朝做过参知政事、枢密使。词乃退居金陵后作。词中怀古思往，抒发兴亡，似为熙宁新政而发。

这首词由上片写登层楼望金陵秋景，转入下片抒发感慨。登上层楼，看到远方长江滔滔，近处蓼屿、荻花洲，身旁是竹篱茅舍。船帆在天际高举，酒旗在烟霭中低拂，确是“一带江山如画”。如此风物激发了词人的古今之思，兴废之慨，这就全倾注入词的最后三句。

六朝指以金陵为都的东吴、东晋、宋、齐、梁、陈。在历史的漫漫行程中，三百年犹一瞬；然却走马灯似的更换了六个朝代，运祚何其短促。象演出闹剧一般，搭台换场，忙乱不休。庄严、滞重的历史变得如此轻佻、失稳。一种对历史活动中人不尊重历史规律而弹指之间被历史淘汰的喜剧性批判深藏其中，与次句中帝王将相勋业却由渔樵评说的喜剧性现象构成和谐的联系。另外，“六朝”本身即含“乱烘烘，你方唱罢我登台”的纷然角逐之义。楼起楼塌，此起彼落，闹嚷嚷的气氛、热衷于争夺经营的心态，与渔樵闲话潜含的清静、安闲、悠然，形成鲜明对照与冷隽讽刺；真有华严镜影之观。“多少”对“尽入”，囊括丰富。群臣的琼树朝朝，金莲步步；文士的无所事事，赏花玩景；豪富的争奇斗胜，穷奢极欲；黎民的水深火热，朝不保夕；或者“门外韩擒虎，楼头张丽华”的败亡之态；或者“中流击楫，大呼

渡江”的豪勇血性；应有尽有，给想象的思维留下偌大空间。渔樵，超脱尘俗世事、轻徼悠闲之人；闲话，不关正道之话。而此种身份之人、此种形式之话，竟代替高文典册青史正传来诠述评说六朝史实，历史哟历史，也太无分量、太无情趣了！不难体察，这里寄藏了深深的历史虚无的悲漠与怅然。而这种意绪又与作者思想情感中关于历史兴废的哀惋意识消溶一体，形成沉郁低回的历史悲剧情调；和渔樵闲话历史的轻松、超然、净化意识截然分别。所以两句之中喜剧情调与悲怆意绪相关联，既表述了繁华竞逐、兴衰相续的历史辩证法，也不乏历史幻灭的消极观念。意旨是深厚、耐人寻味的。

（王 政）

和张文潜感春四首（其一）

[宋] 徐 积

昨日枝头红，鲜鲜染人指。
今朝寻不见，已在污泥底。

张文潜是徐积的老朋友，交往很多，他们之间有许多唱和的作品，这是其中的一首。张文潜写过许多《感春》诗，多是描写北方乡村春天的生活图景的。徐积读了他的作品，却有另一番见解，并展开想象，让思维出现飞跃，建构出新的图景。

“昨日枝头红，鲜鲜染人指。”是说枝头的花朵，已经红到了可以“染人指”的程度，极言其鲜艳美丽。这两句和张文潜的《感春》诗内容是和谐一致的，都在言“情”，皆表明他们对春日生活的喜爱。

“今朝寻不见”承上“枝头红”，笔锋一转，写这些红极一时的东西突然失去了踪影，可见风云之突变。接着“已在污泥底”，是说终于“寻”到了，但这些昨日鲜艳的东西已经堕入极为骯髒的地方。从“枝头红”到“污泥底”，确是发生了天翻地覆的变化。俗话说：“三十年河东，三十年河西”，一切事物都在发生变化、动荡，不会是一成不变的。这后两句诗的立意是很高的，既有气势又有具体形象。其中既有物极必反等警世的哲理，也有诗人自己的发现。这些诗句明是写景，实是写情，比较形象地揭示了生活中的哲理。

这是一篇“言志”之作，诗人把截然不同的形象，并列在一起，形成了鲜明的对比，让读者通过对比，发现其内在的微妙关系。他也把自己的议论，建立在形象的基础上，因而使诗歌不仅具有艺术感染力，而且具有强大的说服力。

徐积的哲理诗，在群芳竞秀的宋代文苑中，也是很有特色的。他喜好把哲理性的认识写入作品，寄托个人的怀才不遇，抒发自己的感慨。同时也流露了对奢侈无度的宋朝统治阶级的愤懑之情。（祝崇新）

舟中二首（其一）

［宋］苏 洞

小睡醒来欲二更，林深那听鼓钟声。
舟中反复无穷事，只道寒天不会明。

这是一首咏怀诗，诗人苏洞尽情抒发了有志难酬的苦闷。

诗一开头写道："小睡醒来欲二更"，看来，诗人在舟中没有熟睡，半夜又起来了。这自然是一个孤独、凄清的夜晚，他也许是在恶梦中突然惊醒了。这时才二更天，月亮西落了，天空一片昏黑，他无处可去，也没什么好看的，其寂寞之情是可以想象的。接着进一层描写他的所闻："林深那听鼓钟声"。承上句"醒"而来，创造出一个幽静的境地。林深，故静寂，因而钟鼓之声显得格外震动人心。羁旅的愁思使诗人睡不安稳，听了二更的鼓声，更触动了他的满怀愁绪。在这万籁俱寂的夜里，他可能想到报国无门、壮怀难展等许多往事。这里，外物之静与内心之乱，形成了鲜明的对照。

第三句则顺势一转，具体写出睡不稳的原因是心中有"无穷事"，在不停的思考，"反复"则表现了挥之不去的烦恼。这"无穷事"不外是家事、国事、天下事了。因为那是一个兵火遍地、乾坤动荡的年代，金兵的南下，两河的沦陷，北宋王朝的覆灭等，无不激动着诗人的心。尤其是宋朝官场中的黑暗与仕途的险恶，以及种种卑鄙龌龊的世态都与诗人高洁的情怀不相容。"古人为诗，贵于意在言外，使人思而得之。"（司马光《续诗话》）这"无穷事"诗人并未具体指明，大约是留给读者体会思考的。

诗的结尾是"只道寒天不会明"，写得慷慨激昂，令人振奋，充分表现了诗人豪爽的气魄和勇敢的抗争精神。一个"寒"字就包含了无限沧桑之感。这是气势宏大的愤世嫉俗之言。三、四两句诗，感情强烈，意味深长，是富于哲理的诗句。对于这句诗，有的学者也曾有另外的解释，认为这是运用反语，从反面说明了天总是要亮的，事物不是僵死的，凝固不变的，黑暗终将过去，任何悲观、消积的想法都是不必要的。这当然也是一家之言，值得重视。

综观全诗，我们会感到这是一首具有现实性、哲理性的诗篇。由于注重

炼意，所以避免了“言意俱尽”之弊。 （祝一寰）

秋 行（其一）

[宋] 徐 玑

戛戛秋蝉响似筝，听蝉闲傍柳边行。
小溪清水平如镜，一叶飞来细浪生。

徐玑，南宋诗人，与同乡徐照、翁卷、赵师秀三位诗人并称“永嘉四灵”。他们效法晚唐诗人贾岛、姚合，标榜野逸清瘦之风，其诗多写田园山水，偶有灵秀之气；而在这种灵秀之气中，有时表现出一定的哲理，给人以深刻的启迪。徐玑这首诗正是如此。

《秋行》原有二首，主要抒写诗人对秋天景色的喜爱与赞赏之情。此处所录是其中的第一首，通过对秋蝉、碧柳、清溪、木叶的描写，表现了浓郁的秋兴。前一联写傍柳听蝉。诗人于清秋乘兴出游，傍着柳荫，一路信步徐行，喜听那蝉声戛戛，有如弹筝一般。秋蝉长鸣，本是平常之景，不足为奇、可诗人却凝神细听，兴味盎然。究其原因，乃是缘于诗人以闲适之情追求一种野逸之趣，借写闲游听蝉表现出他宁静安恬的心境。后一联写叶落清溪。诗人听蝉之余，又静观默察，以敏锐的眼光捕捉到叶落溪水细浪生的瞬间镜头，然后付诸笔墨，写来颇具诗情画意：一道清溪，水平如镜，一片树叶，偶然飞落水面，顿时泛起涟漪。可以想见，诗人闲静的心境此时将随着溪水的波动而产生无可名状的起伏。这联对自然景象的描写，与前联相应，同样反映了诗人对那种野逸之趣的艺术追求。

除了浓烈的诗趣以外，后一联“小溪清水平如镜，一叶飞来细浪生”两句，还富含着深刻的哲理。艺术形象的客观意义往往超出作者的主观意图，不管诗人徐玑当时作诗是否意识到一定要表现什么哲理，但是，我们从这两句诗所描写的自然意象中至少可以悟出这样两点：其一，平静的溪水因一叶飞来而失去平静，这说明了世间万事万物都是变化的，绝不可能一成不变，因此，我们要用发展变化的观点来看待事物，才不致于陷入机械唯物主义的泥坑；同时，也说明了事物的变化都是有原因的，既有内因（如溪水本身能够流动即是内因），又有外因（如一叶飞落水面即是外因），而内因是变化的根据，外因是变化的条件，外因必须通过内因而起作用（如果溪水象固体一样不能流动，再有多少落叶飞来也不可能产生细浪）。其三，平静的溪水一时间又发生波动，这说明静和动是对立统一、相反相成的，二者可以互相转

化；而静是暂时的，动则是经常的，事物只有通过“动”才能变化发展。比如“小溪清水”，假若长期静止不动，那就会失去其清澈可爱的特点，成为一泓死水，以至变腐发臭。况且，溪水的不流动只是一种宏观现象，也并非绝对不动；就微观而言，诸如水面分子的蒸发、死水中细菌的活动等等，也仍然在不断产生运动变化。因此，静是相对的，动是绝对的，只有动才是事物发展的客观规律。（何尊沛）

长江后浪推前浪

［宋］刘 斧

长江后浪推前浪，浮世新人换旧人。

这两句诗，见宋代刘斧《青琐高议》卷七引《孙氏记》。内容是写周默对有夫之妇孙氏一见钟情，曾致函孙氏曰：“我闻古人之诗曰：‘长江后浪推前浪，浮世新人换旧人。’是老（指妇之夫张复）当先寝也，我愿终身不娶，以待之耳。”张复死后，周默终得与孙氏喜结良缘。《增广昔时贤文》收进了这两句诗，并将“浮世”改作“一代”，使之流传更广，直至今日还经常活跃在人民群众的口头上。

“长江后浪推前浪，浮世新人换旧人。”“浮世”，古人认为世事无定，人生无常，故称人世为“浮世”。这两句诗以长江中一个一个的后浪不断地推拥着前浪，来比喻和衬托人世间一代一代的新人不断地替换着旧人，从而说明世上万物生生不息，人类社会前进不止，无论是天地自然还是社会人事，随时都在不断更新。老的一代完成了历史赋予的使命，逐渐退下去，新的一代肩负新的历史使命，又逐渐接上来，取而代之，这是人类社会不断发展的正常现象，是不以人们的意志为转移的客观规律。清代诗人赵翼《论诗》绝句云：“李杜诗篇万古传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。”这里指明，李白、杜甫虽为后世景仰的大诗人，但他们也不可能永远主宰诗坛，而文苑领主，代有人传。文坛是如此，整个人类历史舞台也是这样，人才辈出，代代换新，人类社会就被一代又一代的人们不断推向前进。因此，古代不少有识之士都非常注意人才的培养，乐子奖掖后进。今天，我们的社会主义国家更为重视培养接班人，以此作为百年大计、千年大计，这是遵循人类历史发展的必然规律办事，无疑是十分英明正确的，这也正是我们的国家不断发展和进步的重要保证。明白了这一点，我们就要正确处理好老一代人和新一代人的关系。就老一代人来讲，应当热情、主动地关心和扶

持新一代，帮助他们发扬优点，克服自身不足，让他们尽快成长起来，脱颖而出，接好革命班；而就新一代人来说，则应当敬重老一代，虚心、认真地向他们学习，吸取他们的长处和经验，同时大胆开拓，勇于创新，义不容辞地承担起时代重任，立志为国家和人民做出巨大贡献。 （何尊沛）

一替新人趱旧人

［宋］佚 名

长江后浪催前浪，一替新人趱旧人。

这两句诗出自我国现存最早的南戏剧本《张协状元》，其执笔者已无从考证。这两句诗在古代戏曲中经常引用，如成化本《白兔记》、《拜月亭》中均可见到，只是个别文字小有出入。

“长江后浪催前浪，一替新人趱古人”，这是流传已久的哲理名言。“催”，又作“摧”；“一替”，犹言“一代”，又作“世上”；“趱”，赶的意思。这两句诗，前者是比而兼兴，后者是主体，是本意所在。由长江波浪相催来比喻人事的新陈代谢，说明“后来者居上”是人类进化的必然规律。新的一代将要赶上和超过旧的一代，这正象江水的后浪定要赶上和超过前浪一样，是毋庸置疑的。所以孔子在两千年以前就曾深有感慨地说：“后生可畏，焉知来者之不如今也！”他明确地认识到：青年后生完全可以超越前辈，他们是值得敬畏的。荀子在《劝学》中也指出：“青，取之于蓝而胜于蓝；冰，水为之而寒于水。”说明了后人学习前人而能超过前人的道理。人类的发展史充分证明：将来总是胜于现在，后人总是胜于前人。后人虚心向前人学习，认真借鉴前人的经验教训，广泛吸取前人的创造成果，大胆探索，勇于进取，就能在前人已有的基础上有所发现，有所发明，有所创造，有所前进，就能做出比前人更大的成就。世界著名的科学家牛顿曾经说过：“如果说我看得远，那是因为我站在巨人们的肩上”。牛顿正是立足于前辈科学家的肩头，起点高，进展快，终于大大超越前人，在科学上作出了重大贡献，从而促进了科学事业的发展。科学是这样，其他各项事业也是如此。应该说，整个人类社会的发展和进步，都是通过后人赶超前人、一代胜过一代来实现的。所以，“长江后浪催前浪，一替新人趱旧人”两句诗，正形象而深刻地揭示了人类社会发展的这种普遍规律。 （何尊沛）

月子弯弯照几州

［宋］吴 歌

月子弯弯照几州，几家欢乐几家愁。
几家夫妇同罗帐，几家飘散在他州。

吴歌，是宋代流行于上海、江苏省东南部和浙江大部分地区的民间歌谣。

“月子弯弯照几州”这民歌的第一句有异文，有的本子写作“月子弯弯照九州”，显然这两种记载的内涵是有差异的。“照九州”，是说这月光普照着中国（古人把中国分为九州，九州则代表整个中国）大地。而“月子弯弯照几州”则是说，这月光究竟可以照到几个州呢？是个疑问句，也就是说月光未必能普照天下。这后一种记载则显出了民歌内在的节奏，扩大了时空的想象。

接着第二句，承“照几州”引出“几家欢乐几家愁”，寓托了诗人浩瀚的胸怀，提出更为严峻的社会问题。即广大下层劳苦人民饱经离乱，满怀忧虑，正受着国难家愁的熬煎。至于“欢”的那几家只是占人口中极少数的统治阶级。

民歌的前二句以问句相组连，感情激越，有慷慨悲歌的气势。

紧接着三、四句乘势而下，用反诘的形式继续深入，提出了“几家夫妇同罗帐，几家飘散在他州。”进一步揭示了当时社会的阶级矛盾：到底能有几家人得以团聚而不奔走他乡，飘零在外呢！这样的诗句所以有震撼人心的力量，是因为痛快淋漓，毫无书生气。

“歌谣从来是人民心声的自然流露，它也是一个民族的社会历史、时代生活和风土人情的一面镜子。”（周扬《中国歌谣选·序》）封建时代劳动人民多采用本地区群众喜闻乐见的歌谣形式，来描述自己生活处境，记事抒怀。这首民歌以写实之笔给人以哲理思考，在同一时间和空间范围内，人生的画面却不同，人事不仅呈纵向的代谢，且横向的也表现出参差。用语极简，而盖涵却极广。

这首民歌成功地运用了对比的手法，反映了金兵南下后中原人民流落他州的凄苦生活。它真实面动人地传达出劳动人民的心声，因而它的思想性和艺术性较之宋代的一些“名作”也是毫不逊色的。

歌中的许多“几”字，从修辞上来说是回环复迭，这里则反映了民歌中用词不避重复的特点。

（祝一震）

赤壁图

[元] 元好问

马蹄一蹴荆门空，鼓声怒与江流东。
曹瞒老去不解事，误认孙郎作阿琮。
孙郎矫矫人中龙，顾盼叱咤生云风。
疾雷破山出大火，旗帜北卷天为红。
至今图画见赤壁，仿佛烧掠留余踪。
令人长忆眉山公，载酒夜傍冯夷宫。
事殊兴极忧思集，天淡云闲今古同。
得意江山在眼中，凡今谁是出群雄。
可怜当日周公瑾，憔悴黄州一秃翁。

《赤壁图》又称《赤壁夜游图》。金名士武元直作。图后有赵秉文《追和东坡赤壁词》一首。从元好问《遗山集·题赵秉文〈赤壁词〉后》一文末句"赤壁图，武元直所画，门生元某谨书"看，作者接触过此画。诗名《赤壁图》，乃题画或阅画有感而作。

《三国志·魏志》载：建安十三年（208）夏，曹操征刘表。表卒，子刘琮率众降。十二月，孙权为刘备攻合肥，曹操自江陵征刘备至巴丘，并遣张辽救合肥。孙权退军。"马蹄"二句反映这一段史实。既写虚拟中的实象：曹军进击，驰骋江汉，摧枯拉朽，留下烟尘与空莽；军伍撕杀，战鼓激怒，奔腾江流为之鼎沸。也写虚拟中的感受：曹军的所向披靡，不过历史的瞬间态象，犹马蹄一蹴，除了留下空荡的荆门，或从江水流韵中隐约悟听到一点历史的遗音，别的都不复存在。历史的场面与艺术的想象交融一体，传达历史变迁的幽思与喟叹。一蹴，疾奔貌。荆门，山名，在今湖北宜都县西北的长江南岸，与北岸虎牙山对峙，乃蜀楚咽喉门户。荆门空，含曹军锐不可当，对手弃城逃避，毫无阻碍之义；或为岸山空旷烟水苍茫的画境实景。接着，笔锋一转，由称扬曹操到讥嘲他老糊涂"不解事"，引出另一个年轻的历史人物孙权。孙权是江东小霸王孙坚之子。曹操初欺雏嫩，视若刘琮。后与之对阵，见军容整肃，部伍威严，叹道："生子当如孙仲谋，刘景升儿子（即刘琮）若豚犬耳。"曹操对孙权认识的转化，显示了其性格特征中的骄横自大的一面，也初步抬举了孙权。阿琮既如豚犬，孙郎便是"豚犬"的反比。于是出现"人中龙"之喻。比喻既承接曹操"生子当如孙仲谋"语意中羡孙

坚有子如龙的心理成分，又以龙飞腾天渊、兴云作雨、变幻无穷、神奇莫测的特征暗示孙权在三国鼎立状态中能叱咤风云、左右形势、伸屈自如的特殊地位。而豚犬伏地、飞龙驭云，更见孙权、阿琮的天壤之别。

下面是："叱咤生云风"的具体画面。孙权军队火烧赤壁，以蒙冲战舰载燥荻枯柴，近行曹营突然点火，曹船及岸上营落尽皆焚毁。"疾雷破山"即状火攻声势巨猛，速度箭疾，犹迅雷不及掩耳。"旗帜北卷"指周瑜继火攻后率轻锐部队乘胜追杀。"天为红"即史载"烟焰涨天"，渲染吴军胜利追杀，血斗疆场的雄壮气氛与宏大背景。赤壁一战，天下三分，大显孙吴声威，深诮曹操轻敌，伸足"误认孙郎作阿琮"句意。

作者了了几笔，勾画，魏蜀吴三方激烈的军事斗争，英雄豪杰曹操、孙权、刘备、周瑜各领风骚；场面壮阔，情调激扬，笔墨洗炼。然读至"至今"二句方知，上面全是作者观《赤壁图》想象玄思中内容，乃虚拟之画面。审美思维把历史事件转化成了声、形、色（雷疾、旗卷、火红）有机统一的艺术境象。"仿佛"二字即在指示这种玄想生境象的艺术事实，并将玄想的思绪收揽起来，透露出历史"空有余踪"的虚幻情绪。

由于《赤壁图》画境中有扁舟一叶浮于江上，载苏轼及友人游览赤壁，故"令人"二句引出眉山公苏轼，化用《后赤壁赋》"携酒与鱼，复游于赤壁之下"，"攀栖鹘之危巢，俯冯夷之幽宫"句意。冯夷，神话传说中水神名，即河伯。作者显然是借苏轼游赤壁的深邃思想，传达历史的"忧思"：千古风流人物不免"浪淘尽"、空余山川遗迹，一种沉郁不快的历史消逝感酿制了无限的哀叹。当年雄姿英发羽扇纶巾的周瑜连同赞颂他的深识历史虚无之理的苏黄州都去了，成就英雄霸业者与评说英雄霸业者、历史连同对历史的认识，皆过眼烟云。而与之相对，"江山在眼"，自然永恒；变与不变，瞬息与长存的反差更增加刺激了世事沧桑、人生须臾的悲漠。但同时，作者也吸收苏赋中"物与我皆无尽"、"造物者无尽藏"的积极的时空意识与宇宙观、人生观，使情绪趋于穆静与超然，产生"天淡云闲"、净化升华的意识境界与"今古同"的理性认识。于是，一种超脱与漠然互存、达观与沉郁共在的自我调控的文化心理结构展现在读者面前了。（王 政）

眼儿媚·醴泉和高斋《过炀帝故宫》

［元］耶律铸

隔江谁唱《后庭花》？烟淡月笼沙。水云凝恨，

锦帆何事，也到天涯？　寄声衰柳将烟草，且莫怨年华。东君也是，世间行客，知遇谁家？

耶律铸（1221—1285）字成仲，契丹人。金廷旧臣耶律楚材之子。幼慧，善诗文。曾屡领元中书省事，官至中书左丞相，后坐事而罢免。谥号文忠。《眼儿媚》这首词是作者在醴泉（今陕西礼泉）时，酬和友人的咏史之作。

上片吟咏史实。首两句，化用前人诗意，描绘出一幅迷茫淡远的画面，寓含豪奢亡国的故事。《后庭花》是陈后主时“美张贵妃、孔贵嫔之容色”（见《陈书·张贵妃传》）的曲子，“所谓亡国之音也”（见《旧唐书·音乐志》）。唐代诗人杜牧《泊秦淮》诗云：“烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”诗借商女吟唱《后庭花》之事，含蓄地表达了对沉迷声色以致亡国的统治者的愤慨。耶律铸的这首词，化“商女”“犹唱”为“谁唱”，一改小杜的委婉借托之辞，以其直截明了的诘问，独具深刻警策的神力，愤恨痛疾之情溢于言表。词人还将小杜诗中景色移来，稍作变化，更显幽远、凄清，触人心怀。后三句，由写李后主转到写隋炀帝。“水云”，指水面上阴沉的雾云，这无疑是词人愤恨心情的形象写照，下一“凝”字，显愤于形、景中藏情；这一句，上应“江”字，下切“帆”字，可谓巧构。“锦帆”，指隋炀帝的御船；以锦帛为帆，足见豪奢至极。唐代诗人李商隐《隋宫》诗中有：“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯”的句子，意思是说倘若不是李渊夺得政权，隋炀帝的锦帆船一定会驶到天涯。李诗本已颇含讽喻之意，而耶律铸又化“应是”为“何事”，变推测为肯定，变陈述为责问，语气尤烈，感情更激，注一“也”字，痛煞心肠！

下片议论现实。前两句，词人寄语衰柳烟草，不要因自己的衰枯不堪而怨恨时光流逝，也就是说，繁华终要成为过去，任何事物都免不了衰败的现实。想当年，杨柳也深得隋炀帝的宠爱吧，被广植于汴渠两堤之上，隋炀帝竟“诏民间有柳一株，赏一缣”（见宋佚名《开河记》），何等荣耀，何等豪华。而今，随着岁月的流逝，只能成为一片萧条之景。词人以景明理，道出了事物发展的规律。后三句，由烟柳之景联想到传说中的神灵。“东君”，即司春之神，按理，他总该能够永驻世间、永葆春色了吧，然金完颜璹《春草碧》词云：“更笑老东君，人间客。”意即东君也不过是人间行客，不能永保江山春颜。耶律铸词亦用此意，而且翻出一层，说是东君如今也不知幸遇谁家呢，可见自身难保，焉管其余，他亦不能改变事物由兴而衰的客观现实。强烈的讽喻，寓含着词人的忧国之思，感慨深沉。词的下片与上片一样，以

疑问作结，落笔如刀，力透纸背。

综观全词，词人由史实写到现实，由激愤转到忧思，立意高远，襟怀超脱。艺术上，熔化前贤，赋以新意，借鉴而不因袭，化用而不拘泥；内容上，议论见长，精警深刻，咏史却不枯涩，论今却不空洞。可以说，这首《眼儿媚》算得上咏史词中的佳作了。不仅如此，这首词值得我们赞道的还有词中体现出的哲理。联系全词，我们不难感受到：岁月流逝，人事代谢，不以人的意志为转移。陈后主的《后庭花》也罢，隋炀帝的锦帆船也罢，纵然流艳一时、逞豪当世，却只能作为亡国之故事，遗恨千古；隋堤的垂柳也罢，司春的东君也罢，都不能永留春光、永驻人间，只能随着岁月而消逝，不复华盛，不复春容。历史是这样，现实是如此，读者难道不能从中受到一点启示吗？

（蒿德均）

［双调］殿前欢·秋

［元］薛昂夫

洞箫歌，问当年赤壁乐如何，比西湖画舫争先个？一样烟波，有吟人景便多。四海诗名播，千载谁唱和？知他是东坡让我，我让东坡？

薛昂夫是元代汉化较深的维吾尔族作家，其散曲大多以西湖为题材，写景抒情，咏史论今，意境阔大，气象豪迈，见解独到，格调不凡。《［双调］殿前欢》是四季连章之作，而《秋》最为出色，且从一个侧面，道出了“人事有代谢，往来成古今”的哲理。

小令从西湖行乐写起，作者引用宋代著名词人苏轼的典故，说自己的西湖之游并不比苏轼的赤壁之游差，起笔豪壮，不拘泥，不畏缩，奠下全曲情感基调。接着发议论，寄寓情怀。“一样烟波，有吟人景便多。”意思是说，同是一样的烟波去处，哪里有吟咏之人，哪里便有不尽景观、无限风光！这理语是由上句带出，意脉相承，作者的言外之意是讲，苏轼的赤壁赋文，尽管豪放豁达、气魄宏伟，但已是过去的事了，而今在这烟波西湖之上，有我等赋诗作文，这里便胜于当年赤壁！作者不因苏轼是前代名贤而畏却，也不因赤壁是当时名胜而让步，他以惊人的胆识与气魄，抒发要与苏轼比胜竞强的豪情。这不是全盘的否定，而是辩证的肯定，不是盲目的自大，而是理性的自信。是啊，一代有一代之文学，一代有一代之文豪，苏轼是大家，然只能称雄当时，又怎能限步后世？历史总是向前发展的，事物总是谢之陈而代

以新，所谓“江山代有才人出，各领风骚数百年”（清·赵翼《论诗》），就是这个道理。小令中还说：四海之内诗名传播，千载之下谁来唱和？是东坡不如我，还是我不如东坡？这同样不是狂妄之语，而是豪放之辞。《南曲九宫正始序》云：“昂夫词句潇洒，自命千古一人。”看来确是如此。

艺术手法上，这句诗将景、情、议三者融为一体，是景语，亦是情语，更是理语，情由景来，理缘情得，景美，情壮，理至。这或许是这支小令成为元散曲中的佳制之原因所在。（蒿稳均）

沁园春

［元］白 朴

保宁佛殿即凤凰台，太白留题在焉。宋高宗南渡，尝驻跸寺中，有石刻御书王荆公赠僧诗云：“纷纷扰扰十年间，世事何尝不强颜？亦欲心如秋水静，应须身似岭云闲。”意者当时南北抚摄，国家荡析，磨盾鞍马间，有经营之志，百未一遂，此诗若有深契于心者，以自况。予暇日来游，因演太白、荆公诗意，亦犹稼轩《水龙吟》用李延年、淳于髡语也。

我望山形，虎踞龙盘，壮哉建康！忆黄旗紫盖，中兴东晋；雕阑玉砌，下逮南唐。步步金莲，朝朝琼树，宫殿吴时花草香。今何日？尚寺留萧姓，人做梅妆。　　长江，不管兴亡，漫流尽英雄泪万行。问乌衣旧宅，谁家作主？白头老子，今日还乡。吊古愁浓，题诗人去，寂寞高楼无凤凰。斜阳外，正渔舟唱晚，一片鸣榔。

这是一首金陵怀古词。词前的序文，写出填这首词的缘由。全诗分上、下两片。上片，述史；下片，抒情。上片，描述金陵的地势、历史；并慨叹荒唐、奢侈的风尚，至今尚存。下片，说明兴衰存亡是历史发展的客观规律；从而表达了自己的归隐之志。

词一开头，就描绘金陵的地势。“我望山形，虎踞龙盘，壮哉建康”，我眺望四围的丛山，像猛虎踞坐，又像巨龙盘绕，建康真是雄伟壮观啊。“虎踞龙盘”，是说地势险要，宜于帝王建都，语出《太平御览》引晋张勃《吴

录》："刘备曾使诸葛亮至京，因观秣陵（即金陵）山阜，叹曰：'钟山龙盘，石城虎踞，此帝王之宅。'"接着就概述在金陵建都的一些王朝。"忆黄旗紫盖，中兴东晋；雕阑玉砌，下逮南唐"，回忆起在金陵建都的朝代，始于东晋，结束于南唐。实际上在金陵建都的，始于东吴，因为时间很短，词中就略去了。东晋和南唐之间，在金陵建都的，还有南朝的宋、齐、梁、陈。这里只举东晋和南唐，而略去宋、齐、梁、陈，是省略的写法。"黄旗紫盖"，意谓帝王的出现。我国古代迷信说法，哪里出现真龙天子，哪里的天空中就会出现黄旗紫盖状的云气。"雕阑玉砌"，意谓皇宫的建筑。这里不说天子、皇宫，而说"黄旗紫盖"、"雕阑玉砌"，是为了增加作品的形象性。再接着就举例描述这些王朝的帝王的荒淫奢侈生活。"步步金莲，朝朝琼树，宫殿吴时花草香"，齐朝东昏侯的潘妃，曾在此有所谓"步步金莲"之事；陈朝陈后主自制新曲，有所谓"朝朝琼树"之辞；东吴时，宫殿里种满了花草，芳香馥郁。帝王的荒淫奢侈，作者认为是亡国的根源，是深感痛心的。作者看到，这种荒淫奢侈的遗风，到元朝还存在着，故而上片的最后三句便发出感叹："今何日？尚寺留萧姓，人做梅妆。"现在已经是什么时代了？还保留着"萧寺"，流传着"梅花妆"。梁朝皇帝称萧，梁武帝好佛。李肇《国史补》："梁武帝造寺，令萧子云飞白大书'萧寺'，至今一'萧'字存焉。""梅妆"，是妇女的一种装饰品。《翰苑新书》载，南朝宋武帝之女，人日（正月初七日）卧含章殿檐下，梅花飘落其额，成五出之花，拂之不去，宫女们竟仿之为梅花妆。作者认为，"萧寺"和"梅妆"，也是造成亡国的原因，因而"尚寺留萧姓，人做梅妆"二句，充满着无限的忧虑。

过片承前，说明朝代的兴衰存亡，是历史发展的客观规律，是不以人的主观意志为转移的。"长江，不管兴亡，漫流尽英雄泪万行"，历史上许多为国效力的英雄人物，在长江中洒下了行行热泪；但长江是不管朝代兴亡的，英雄人物的热泪，也随着江水东流而尽了。接着写兴衰变迁的感慨："问乌衣旧宅，谁家作主？白头老子，今日还乡。"试问东晋时乌衣巷中的贵族旧宅，现在换成谁家在作主人了？我经历了颠沛流离，已是年老发白，可似乎是今日才还到家乡一样。"乌衣"，指金陵的乌衣巷，是东晋时期贵族聚居之地。"白头老子"，指作者自己。白朴为金国隰州人，幼经丧乱，宋亡之次年，白朴已近晚年，便卜居建康，以后便一直平居建康，以建康为自己家乡，所以说"白头老子，今日还乡"。继而又写人事沧桑的感慨："吊古愁浓，题诗人去，寂寞高楼无凤凰。"吊古之愁，非常浓烈，因为在这里题过诗的李白和王安石早已去世，寂寞的高楼上，也没有使人感到吉祥的凤凰了。词的

最后三句，忽然宕开，转向对保宁殿以外的景物描写。“斜阳外，正渔舟唱晚，一片鸣榔”，夕阳之外，远处渔舟晚归，渔歌声伴随着鸣榔声阵阵传来。这里以景语作结，颇耐人寻味。词的前面，无论是叙述金陵的历史也好，描写兴衰存亡的变迁也好，无不充满着感慨。而结尾的三句景语，却给人以一种轻松悠闲之感，这正表现了作者对渔夫的欣羡。

词人就建康形胜，追述历代兴亡，使人从具体的朝代更替中意识到“人事有代谢”是不可抗拒的客观规律，过去的黄旗紫盖、雕阑玉砌、步步金莲、琼花瑶草、萧寺梅妆等，曾荣极一时，可是都化为了历史陈迹。“长江，不管兴亡，漫流尽英雄泪万行”，只有那不废江河万古流。诗人参悟了人生哲理，不去追求那虚荣假贵，而向往身的自由，心的自由。当然，从唯物主义的观点看，词人还是消极的，人事有代谢，不能只看到“谢”更要看到“新”，新的生了，旧的就谢了，还要积极进取，犹如长江后浪推前浪，一浪高一浪地推动历史前进。（王伟民）

浣溪沙

［元］王 恽

隋末唐初与汉亡，干戈此际最抢攘，一时人物尽鹰扬。　　褒鄂有灵毛发动，曹刘无敌简书光。争教含泣到分香。

这是一首怀古词。词的上片，概述隋末、汉末的时代特点；下片，先对英雄人物加以称颂，然后叹惜英雄人物临终时的凄怆。

“隋末唐初与汉亡”，词一开头就点明中国历史上的两个时代，隋末和汉末这两个时代，是中国历史上战争最频繁、动荡最剧烈的时代，所以接着说“干戈此际最抢攘”。“干戈”，原是两种兵器，一般用来指代战争。“抢攘”，纷乱的样子。英雄造时势，时势造英雄，在这样“干戈此际最抢攘”的时代里，一时英雄辈出，所以接着说“一时人物尽鹰扬”。“鹰扬”，如鹰似的飞扬，形容其威武勇猛。

下片前面两句，承着上片结句，对“一时人物尽鹰扬”作具体描绘，对历史上的英雄人物极力赞扬。先说隋末唐初的褒国公段志玄和鄂国公尉迟敬德，他俩都是唐朝开国功臣，堪称一代英雄人物。唐太宗时，凌烟阁功臣群像，又请当时写真高手曹霸重绘，使年久褪色的画像再放光辉。杜甫《丹青引赠曹将军霸》：“凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面。…褒公鄂公毛发

动，英姿飒爽来酣战。”所以王恽这首词中就说“褒鄂有灵毛发动”。“曹刘无敌简书光”，曹操和刘备，一时无敌于天下，他们的英雄业绩载人史册，使史册也增添光辉。“简书”，即书简，这里指史册。

词的最后一句，出人意料，说“争教含泣到分香”。曹操临终时的遗嘱中，表现了对于家庭的缠绵悱恻的留恋之情，对于家事都作了仔细安排，其中说到：“余香可分与诸夫人，不命祭。诸妾中（从妾）无所为，可学作组履卖也。”不免给人以一种凄怆之感。“争教含泣到分香”，可怎么使曹操弄到含泪嘱咐分香的地步呢？这一句中，充满着作者的一种感叹，感叹英雄人物也总免不了临终时的凄怆。由于词的格律的束缚，这里只举曹操一例，其实刘备、褒国公、鄂国公的情况亦然。刘备临终，于白帝城托孤；褒国公寝疾，念念不忘手足之情，恳求唐太宗授官于弟弟；鄂国公因触怒唐太宗，便“笃信仙方”、“不与外交通”十六年，直到老死。刘备、褒国公、鄂国公三人临终时的情景，也何尝不给人以一种凄怆之感呢？

这首词叙史见理，说明了任何显赫一时的人物，都难免因人事的纷争或时代的更替而生凄怆之感。封建社会中的文人，从个人的成败考论功过，往往有这种历史的悲戚感，王恽的这首词，和古代那些感叹沧桑的作品情调一致，而它尤见精炼明快。

这首词的结构非常别致。全词六句，似乎是前五句为一段，末句又为一段。前五句是铺垫、蓄势，末句才是全词主旨之所在。作者曾任监察御史，知无不言，论列九百五十余章，权贵为之侧目；因而离开朝廷，长期做地方官。对英雄人物临终时凄怆场面的同情，可能也寄寓着作者郁郁自伤之意。

（王伟民）

有缘千里能相会

［元］无名氏

无缘对面不相逢，有缘千里能相会。

元代杂剧《鸳鸯被》，全名为《玉清庵错送鸳鸯被》，收入明代臧晋叔所编《元曲选》，作者姓名不详。此剧写府尹李彦实被查勘，向财主刘员外借银赴京，一年以后未见归来，刘便乘机向李女玉英逼债，迫使她在玉清庵与自己成亲。可是到时刘因犯夜禁而被拘拿，玉英与来庵中借宿的书生张瑞卿误结姻缘。嗣后张生进京赴考，分手时玉英赠之以鸳鸯被。结果张生状元及第，与玉英重逢，夫妻团圆。上面的两句诗录自《鸳鸯被》剧本第一折，是

玉清庵刘道姑为刘员外做媒获得意外成功时吟诵的两句台词。此外，《张协状元》、《荆钗记》、《拜月亭》等剧及《金瓶梅》、《水浒传》、《雨窗欹枕集·董永遇仙传》等，也都引用到这两句诗，不过，诗句顺序前后颠倒，其中"能"字又作"来"。

"无缘对面不相逢，有缘千里能相会。"这是至今仍然广为流传的哲理名言。上下两句从完全对立的两个方面，指出两种截然相反的结果，特别强调了"缘"的重要性。所谓"缘"，即人们常说的因缘、缘分、缘法等等，意指机遇、机缘。这两句诗对比成文，旨在说明有无机缘是能否相会的极为重要的条件：只要有了机缘，即使远隔千里，也终究能够相逢；如果没有机缘，纵然对面处之，也仍旧不能相识。人们多用来指缔结姻亲或结交朋友均要由机缘来决定，有了机缘则可，错过机缘则否。这种机缘（一般指机会）总是带有偶然性，如果过分强调这种偶然性，一味认为爱情或友谊均是由偶然的机缘而结下的，甚或认为这种机缘是人们前生修积，是一个人的命运注定，显然都是错误的。根据唯物辩证法的观点，机缘固然具有一定的偶然性，但这种偶然性的背后隐藏着必然性，而必然性正是偶然性的支配力量；偶然性只能对事物的发展变化起辅助作用，而必然性则对事物的发展变化起决定作用。比如人们的志同道合、情趣相投，是爱情或友谊形成的必然因素和决定条件，即使"一见钟情"、"一见如故"，也概莫例外，也是彼此心灵的感应和相通，而人们相逢相识的种种机遇，只是影响到爱情或友谊确立的时间迟早快慢而已。因此，如果将"缘"理解为机缘和情缘的结合（亦即偶然因素和必然因素的结合），那就能够避免认识上的片面性和盲目性，注意积极发挥事物内部必然因素的主导作用，也充分调动事物内部偶然因素的辅助作用，从而引导事物向正常的方面发展和变化。男女的结合，朋友的相交，也正是要依靠加深彼此的友谊，培养共同的志趣来促成，切不可消极被动地去等待机遇，否则，那就无异于"守株待兔"了。 （何尊沛）

百字谣

［元］周 权

东坡苦守彭城，既治决河，乃修筑其城，作黄楼城上，以临河。以土实制水，因以黄名楼。楼成，王由作赋，坡翁为书之，刻于石。予回自京师，登楼怀古，并感项籍遗事，末章及之。

登临把酒，问黄楼人去，几番风雨？妙绝颍滨楼上赋，坡老龙蛇飞舞。千载风流，两翁笑傲，淮泗归谭麈。衣冠安在？我来空自延伫。　　下视阛阓喧尘，惨昏烟落日，西风鼙鼓。昔日争雄怀楚霸，百万屯云貔虎。世事茫茫，山川历历，不尽凭阑思。城头今古，黄河日夜东去。

这是一首彭城（今江苏徐州）怀古词。词前的序文，交代了填写这首词的缘由。作者系处州（今浙江丽水）人，几度入京求仕，都落第而归。徐州，是作者南归途中的必经之地。作者登楼怀古，回望京师大都（今北京），并对往昔项籍之事有所感怀，词的最后就写到这一点。词的上片，怀念苏氏文业；下片，怀念项籍武功。

词一开头，就感叹苏氏兄弟去世到目今，早已是时移世换了。“登临把酒，问黄楼人去，几番风雨”，登临黄楼，高举酒杯，试问黄楼的主人去世之后，到现在，人世间又经历了多少折腾？“黄楼人”，指苏轼、苏辙兄弟两人。“风雨”，一般都比喻人世间的折腾。“几番风雨”，既指苏轼经历了几番风雨，也指整个社会经历了几番风雨。苏轼离徐州调任湖州太守不久，因文字之祸被捕，险些丢掉性命，幸亏有人营救，才贬为黄州团练副使，这就是一时震惊朝野的“乌台诗案”。苏轼晚年，又一贬再贬，一直贬到海南岛。直到宋徽宗即位，苏轼才遇赦被召，但在回京途中的常州（今属江苏）就与世长辞了。这是苏轼所经历的“几番风雨”。苏轼之后，北宋统治集团内部党争一直没有停歇，而金兵又大举南侵，致使北宋灭亡。南宋半壁江山，后又受到蒙古铁骑的蹂躏，至使整个宋朝灭亡，建立了元朝帝国。这就是整个社会所经历的“几番风雨”。“几番风雨”四个字中，包含了作者无限的感叹。顺着“几番风雨”，作者又进一步感叹：“妙绝颍滨楼上赋，坡老龙蛇飞舞。千载风流，两翁笑傲，淮泗归谭麈。”苏辙（别号颍滨）当年在楼上作的《黄楼赋》，可谓绝妙之作；苏轼当年的书法，犹如龙蛇飞舞，堪称神品。千年难得的风流业绩，两位老先生笑谈傲视的神态，现在在淮河泗水一带，早已不过作为一种清谈的资料罢了。淮泗，指淮河泗水，都流经徐州地区。麈，俗称拂尘，作用如现在的掸帚。谭麈，即清谈。因为魏晋名士清谈时常手持麈尾，故名。这里，“妙绝颍滨楼上赋，坡老龙蛇飞舞”，是极赞苏氏文业，调子是激昂欢乐的。可是“淮泗归谭麈”一句，调子急转直下，笼罩着怅惘的感情、虚无的色彩，也充满着无限的感叹。接着，作者又进一步感叹：

"衣冠安在？我来空自延伫。"现在，象苏氏兄弟那样的"衣冠"人物又在哪里呢？我来到这里，不过是空自徘徊而已。"衣冠"，一般指代士大夫，这里指代苏氏兄弟。"延伫"，犹言徘徊。"空自延伫"，把怅惘之情，写得更深了一层。

徐州，是古代兵家必争之地。所以下片开头，便想象徐州古战场的情景。"下视阛阓喧尘，惨昏烟落日，西风鞯鼓"，从楼上下视地面，似乎看到了古战场的景象。街道中，一片喧嚷，尘土飞扬；黄昏时，落日无光，烟雾弥漫，充满着凄凄惨惨、昏昏沉沉的气氛。"阛阓"，市场，也指街道。"鞯鼓"，古时军队中的战鼓。在徐州的古战场上，最突出的英雄人物，要数项羽。所以，接着笔锋便转到对当年项羽英雄气慨的描述。"昔日争雄怀楚霸，百万屯云貔虎"，值得怀念的是昔日争雄的楚霸王项羽，他曾率领着百万勇猛的军队，象云层聚集在一起，奔驰沙场。"屯"，聚集。"貔"，古代传说中一种象熊的野兽，旧时比喻勇猛的军队。怀古之后，作者便从对历史的沉思中，回到了对于现实的叙述。"世事茫茫，山川历历，不尽凭阑思"，世事茫茫，本难预料；山川历历，千古如此；凭栏远眺，思绪不尽。"历历"，清晰的样子。看到的，还有"城头今古，黄河日夜东去"，城头，古今都是如此；而黄河之水，日夜东流，一去不返。苏氏兄弟的文业，项羽的武功，不也都象"黄河日夜东去"一去不返了吗？

这首词感慨历史上的文业、武功，犹如黄河日夜东流，一去不返。从这流动的历史画卷中透出历史发展的辩证法，时光如流，世事不居，确是"人事有代谢，往来成古今"。词人还只看到"世事茫茫"、"城头今古，黄河日夜东去"的一面，而不能深进到新陈代谢的必然规律，也就是古今变化、人事代谢过程中一代胜一代，新生的必然替代腐朽的、陈旧的。古人受历史与阶级的局限是必然的，我们也不必苛求。（王伟民）

建康层楼

［元］王 冕

层楼危构出层霄，把酒登临客恨饶。
草色不羞吴地短，雁声空落楚天遥。
江山如画思豪杰，风月无私慰寂寥。
六代繁华在何处？败红残绿野萧萧。

本诗为元代王冕之力作，王冕（？—1359），元末杰出诗人兼画家，浙

江诸暨县人，别号煮石山农，梅花屋主，他在家乡的读书室叫竹斋，故又称竹斋先生。王冕家境贫寒，力耕为生，苦读而成大儒。

这首七言律是他青年时代壮游建康时所作，诗人联系当时的社会现实，抒写了自己在六朝古都登高的感慨。

首联，作者写城楼之高与在城上饮酒，而以“客恨饶”三字引起下文；“客恨饶”，即为客恨多。足登耸楼，身处青霄，携酒环顾古都美景，不觉遗恨无限，感慨万千。“草色不羞吴地短”，即草不以吴地短为羞，暗含对六朝帝王偏安江左，沉缅声色的微哂。“雁声空落楚天遥”，“楚天”，指今安徽、江西、湖南、湖北一带，战国时都属楚地。这句写城上远眺所见所闻：北雁南飞，雁声嘹亮，也是对上一句的反衬，表明只有空中的飞雁才有广阔的天地。“江山如画思豪杰，风月无私慰寂寥”，山川雄奇，美丽如画，而社会却如此黑暗，千古英雄已逝，当今英雄未见，不能不令人向往有豪杰出来重整山河，而现在只有无私的清风明月可以聊慰自己内心的寂寥。

结尾以繁华流逝，红衰绿减，秋风萧瑟，令人心寒作结，更为作者怀古伤今之情添上了深深的愁痕。最后两句是说往日的繁华已荒芜在一片败花残绿之中，这残败的遗迹，便是六朝覆亡的见证。怀古慨今，收束了全诗。

此诗以深沉的笔调勾画出内心的无限感触：江山如旧，人事已非，繁华不可永驻，旧日胜迹已为花草所掩，表现出一种“江山不管兴亡恨，一任斜阳伴客愁”的意境。

王冕这首诗寓深刻的哲理于纵横开合、酣畅流利的风调之中。

登楼诗把道理、景物、情感溶化得天衣无缝，使读者并不觉得在说理，而理在其中。诗中表现了对历史上兴亡的感叹，既有“六代繁华在何处？败红残绿野萧萧”的哀感，又有“江山如画思豪杰，风月无私慰寂寥”的奋然之心。历史发展过程中，必然有兴有亡，有盛有衰，我们只有对英豪的败亡感到憾恨，而对腐败的消亡却觉得高兴。入元后的王冕，自然“客恨饶”，这方面感情比较浓重，而“思豪杰”则能淡淡描述，且以风月慰寂寥予以遮蔽。诗人的心态较为复杂，因而文笔也显得曲折，这反而使诗变得耐人寻味。

（戴聪生）

过兰亭有感

［元］王 冕

东晋风流安在哉？烟岚漠漠山崔嵬。
衰兰无苗土花盛，长松落雪孤猿哀。

满地红阳似无主，春风不独黄鹂语。
当时诸子已寂寥，真本《兰亭》在何许？
欹檐老树缘女萝，崩崖断壁青相磨，
旧时觞咏晏乐地，今日鱼鼓瞿昙家。
荒林昼静响啄木，流水潺潺绕山曲。
游人不来芳草多，习习余风度空谷。
去年载酒诵古诗，今年拄杖读古碑。
年年慷慨入清梦，何事俯仰成伤悲？
故人不见天地老，千古溪山为谁好？
空亭回首独凄凉，山月无痕修竹小。

本诗是王冕在漫游绍兴时所作。他前往兰亭访胜，唯见废亭荒山，引起了怀古伤今的怅触。“兰亭”，在今浙江绍兴市西南 20 余里兰渚山麓。东晋穆帝永和九年三月初三，王羲之与谢安、孙绰诸名流共四十二人修禊饮酒赋诗于此。王羲之有《兰亭集序》记其事，是千古著名的一次风流聚会。

全诗可分为三段。第一段从首句至“春风不独黄鹂语”，起句以“东晋风流安在哉？”定轴破题，兰亭仍东晋风流的标志，风流烟消，兰亭胜迹已无迹可寻。“安在”以设问表示否定，流露出无限的感慨。接着以荒凉景物和环境来烘托渲染，“烟岚漠漠山崔嵬”，“烟岚”，指山间云气，这是说嵯峨的山峰在缥缈无定的云幕中忽隐忽现，意寓“东晋风流”，地名尚在，而风流已随岁月而消失，这是诗人仰视所见。下面两句写当地的景物，“衰兰无苗土花盛，长松落雪孤猿哀”，兰亭本是从兰劲秀，兰香幽幽之处，而如今却是兰花枯萎，也无新苗，勃勃生机不复存矣！而唯存俗气很盛的土花，可谓俗盛雅衰，真令人扫兴。再望高高的青松，落满了春雪，加上远处传来孤独猿猴的长啼更叫人心酸。接着写当时的景，“满地红阳似无主，春风不独黄鹂语”，红红的太阳给大地披上金色，但诗人内心感到空虚，这一切都无人欣赏，只有知趣的黄鹂在春风红日之间婉转鸣叫，可谓寂寞，然黄鹂叫声的结束却又回归为平静，更添闲愁。

以上是抒写作者到兰亭后的初感——寂寞凄凉。

第二段从“当时诸子已寂寥”至“流水潺潺绕山曲”。“当时诸子已寂寥”，指当年参加兰亭集会的先贤，死后声名渐渐消失，“真本《兰亭》在何许？”指王羲之写的《兰亭集序》的真迹相传已作为唐太宗的殉葬品。这两

句是吊古，仰慕昔贤，怀念雅会，真迹难求，从而伤今世之无人承继，对现实不满之情溢于言表。以下八句是写物在人非的荒凉景色，倚亭檐的百年老树上攀援着女萝藤，断壁崩崖下石块成堆，只见青青杂草，在风中摇曳；幽幽绿苔，在丛草中时隐时现。诗人面对崖壁伫立，不禁浮想起王羲之《兰亭集序》中所述“此地有崇山峻岭，茂林修竹”、“流觞曲水”、诸子“列坐其次”，相互唱和的雅兴，而今这风流雅地，不闻诗吟，只听见和尚敲木鱼和击鼓的声响。一打听，这兰亭旧地已改为天章寺了。荒林周围，白日当空，只听见啄木鸟“足足足”的啄木声在空寂的林中回旋，潺潺的流水无觞自流，绕过山曲，蜿蜒地向山后流去。这里诗人用啄木声和流水声，以有声衬无声，更显寂静，这是一衬；用此二声来反衬无诗咏声，这又是一衬，这二句实神来之笔，妙不可言。

以上写荒亭日暮，这不正是王冕活动的典型环境？这不正象征着国家衰败的局势，这和“红阳无主”相映衬，更加重了诗篇的时代气息和感情色彩。

从“游人不来芳草多”至“山月无痕修竹小，”为第三段，设想国运盛时，每逢三月三，游人来此踏青，访胜寻幽，而如今王冕来此，仍旧是春日，仍旧为故地，然而唯见空谷中萋萋芳草在和煦春风中轻拂。接着作者发出了一系列怀古伤今的深沉感叹：“去年载酒诵古诗，今年拄杖读古碑，年年慷慨入清梦，何事俯仰成伤悲？故人不见天地老，千古溪山为谁好？”这里有三层感慨：一层是联想“东晋风流”之遗风断续，本来文人学士每逢佳日，均要雅集兰亭之“流觞曲水”，“一咏一叹”，缅怀盛会，赋诗饮酒，怡然自乐，而今盛景不再，自身年老力衰，唯见载事古碑犹存，令人不胜凄凉。二层是时时想有一番作为，然理想与现实不容，只能在梦中实现自己的雄心壮志。这里“何事”，似乎是自己也不知道的事，实际是难以实现、难以启口的大事业，少壮有志老而无成，所以只能自伤自悲了。三层是故人不见。“故人”似不必坐实为作者同时代的朋友，也泛指隔代的“东晋诗友”，这句意思为诗友难见，而年与时驰，日益衰老，青山绿水虽千古永存，然先贤已逝，知音无觅，谁能领略其山之幽水之奥？这几层正是诗人过兰亭的深切感触：盛筵不再，诸事成梦。

最后两句以中国山水画的淡墨手法煞尾：“空亭回首独凄凉，山月无痕修竹小。”作者从“满地红阳”来，至“山月无痕”时去，已有好久，临别之际乃频频回首，这国运的象征，这诗友的胜地，这风流的标志——兰亭，故人去而名亭空，不觉黯然消魂，独自悲凉，远望天边，唯见朦胧的山月，冉冉爬上山顶，挺直的兰亭竹，离作者越来越远，越来越小了。

全诗以“东晋风流安在哉”一句入手，下文处处用烘托渲染方法，突出了兰亭的古今变化。往日的风流胜地成了荒凉辟境，这往往引起文人学士的凭吊悼念，使他们产生历史无情、盛事不久之感。王冕的感慨，更寓含着江山易主、山川改姓的民族意识。没有不败的花朵，没有不散的筵席，凡事都在一定的时空条件下由盛而衰，古往今来，新陈代谢是客观规律，因而缅怀过去，不如搏取未来。古人不可能以历史唯物主义的观点看问题，也就不易冲出自筑的哀怨的樊笼。今人从古人的感受中不能不作飞跃性的感悟。

（戴聪生）

楚汉两城

[元] 王 冕

楚汉英雄今寂寞，两城相依旧封疆。
荒台落日酣红叶，古墓秋风老白杨。
岂是有为增感慨，便令无事亦凄凉。
徘徊望尽东南地，芦苇萧条野水黄。

在公元1347年（元顺帝至正七年）的秋天，王冕最后一次壮游，他从杭州沿运河北上，经南京、兖州、济州，直至大都；又出长城至开平，足迹旁及河南，一览沿途风光。途中遇侠客奇士相与谈古代豪杰可歌可泣之事，感慨悲歌。本诗是他游河南荥泽县广武山时所作。

题目“楚汉两城”为项羽与刘邦历久对峙之地，故址在今河南荥泽县西南的广武山。东广武城为楚所筑，西广武城为汉所筑，相去二百余年。

开首的“楚汉英雄”，指叱咤风云的人物——项羽、刘邦。而随时光的流逝，两个枭雄英名依旧，然英雄旧迹却已经淡泊，只有历经自然风雨的旧疆，依然相对，默默无言。这两句通过所见两城，表现了历史上的干戈起伏和历代王朝的兴亡交替。以下六句是写在两城所睹景物，首先追述历史遗迹，后补写眼前景物。

三、四句中作者勾勒出一幅秋日晚景图；把读者引入一个秋浓似酒、旅况萧瑟的境界，“落日”、“古墓”透露出人物一丝丝一缕缕悲凉的意绪。夕阳西下，残照古槭墓丘，秋风凄飒，白杨叶飘，时代更替，人事沧桑，怎不令人感慨万千。于是自然过渡到“岂是有为增感慨，便令无事亦凄凉”，这两句看似平淡如水，实是意深情长。“有为”指那些积极用世、建功立业者，

在秋日黄昏下，也感叹不已，有岁月无情、功名瞬息之感；“无事”指连那些无意功名、隐老民间者。诗对此景以旁观者的身份，也觉凄凉万分。王冕生活在腐朽的元帝国末期，他追抚荒台陈迹，俯仰古今兴废、苍莽历落，感慨深沉，其中隐寄着一层现实幻灭的悲哀。

最后两句结束：“徘徊望尽东南地，芦苇萧条野水黄。”诗人心潮起伏，激动难已，徘徊不息，于是纵目远望东南。“东南”，浙江方向，作者沿落日的余晖向家乡方向望去，唯见白花花的芦苇，在秋风中飘散，浑浊的河水在秋日中呜咽。诗人的联想便从这儿向更广阔的方面展开：昔日军旗猎猎，人喊马嘶的营棚都在这芦花黄水中变幻隐现，而终归烟消云散。楚汉两城，在给历史作证，而现实却是如此之萧条冷落，这静景对争雄对峙旧城的衬托更增添了人们怀古伤今的情调，这凄凉的境地也是对国运衰微的元代社会的侧面写照。

王冕这首诗是怀古，也是咏史，在内容上以写景为主，然景中寓含着情，作者选的景是秋景，以“红叶”、“白杨”、“芦苇”这秋天之景，抒发了自己的悲秋之情，同时作者在色彩上注意调色，红色的“红叶”和“落日”、黄绿色的白杨、白色的“芦苇”、黄色的“野水”，极力渲染烘托，使人从斑斓的色调中感受到一种幻灭感。这首诗意在以历史的变迁写心境的凄凉和感慨，无意于言理，而理却溶化其中。当年的楚汉之争，曾经干戈遍地、杀声冲天，而今只见白杨萧萧，野水迢迢，由古变今，由盛变衰，诗人颇有劝人不必争攘不已之意。其实，花无百日红，人无一世娇，变化是必然的。王冕当年内心也未完全归于寂灭，他还在那里“徘徊望尽东南地”，我们更会生出今人胜古人，更加有为的想法，不因沧桑之变而消极，却缘新陈代谢而奋发。

（戴聪生）

梁甫吟（节选）

［明］刘 基

谁谓秋月明？蔽之往往由纤翳。
谁谓江水明？淆之往往随沙泥。
人情旦暮有翻覆，平地倏忽成山溪。

刘基（1311--1375），字伯温，浙江青田人。曾仕元；后协助朱元璋统一中国，建立明王朝，成为开国功臣之一。明洪武中因功封诚意伯，正德中追谥文成。《明诗别裁集》说他：“元秀诗都尚辞华，文成独标高格，时欲追

逐杜韩，故超然独胜，允为一代之冠。”

诗题“梁甫吟”，是乐府楚调曲名。据说原为出殡时所唱挽歌。“梁甫”，山名，在泰山脚下，系死人聚葬之所。据明代徐师曾《文体明辨》说：“按乐府命题，名称不一，……吁嗟慨歌，悲忧深思，以呻其郁者曰吟。……”可见，作家用这种“悲如蛩蛩”的“吟”体来写诗，其内心的悲愤抑郁，凄怆感慨之情就可想而知了。

原诗较长，共二十六句。这里截选的是前六句。

由于作家入明前后的遭际坎坷，因而他“慷慨有大节，论天下安危，义形于色。”（《明史》本传）故其诗文往往真实动人，颇有苍凉感慨的特点。即以本诗而论，用一问一答的句式开篇，意含比兴，振起下文。此六句以下，即直抒胸臆，如滔滔江水，不可遏止。

诗的开头四句以问答起兴，可谓起手突兀，奇句夺目，使人见之而惊，不忍弃去。

秋月明朗，江水澄澈，此人所常见，人所共见。然两句前冠以“谁谓”二字，就带有强烈的否定意味。“蔽之往往由纤翳”，“淆之往往随沙泥”，“蔽”、“淆”二字再加上“纤翳”、“沙泥”等词语，不仅回答了上面的提问，而且语含愤激，情露凄怆。试想，纤细的荫翳，细小的沙泥，居然能遮蔽中天朗月，搅混如练江水，其能量之大，为害之烈，能不促人联想，发人深思吗？

上列四句可称之为比而兴。其情隐，其意深。唯其婉曲含蓄，才能为五、六两句蓄势。诗当注意转语，“人情旦暮有翻覆，平地倏忽成山溪”两句，可看作诗意之转。

古人论诗，有所谓“响字”说。认为七言第五字要响，五言诗第三字要响。这两句上句中的“有”字，下句中的“成”字，确是用得响亮、有力。言其有力，这两字连同这两句诗形象而深刻地写出了作家所处时代的现实状况。“诗须有为而作”。正因为作者历经元明两朝，饱经宦海沉浮，两度遭诬被斥，因而其所见所历，痛彻心脾，怒满于怀。写成诗文，当然就“感会于心”，“情见乎词”了。故而作家在这首诗的末尾处悲愤地喊出：“屈原《怀沙》子胥弃，魑魅叫啸风凄凄。《梁甫吟》，悲以凄，歧山竹实日稀少，凤凰憔悴将安栖？”《明诗别裁集》在本诗后评道：“拉杂成文，极烦冤瞀乱之致，此《离骚》遗音也。”确是如此。

节选的这六句，我们不妨把它看成一首哲理诗，它写出了人情变化的规律，往往因了“蔽之”、“淆之”而使人不“明”，于是就由爱而成恨，由重而变轻，由褒而转贬。奸邪的“蔽”与“淆”，只要极微小就能奏效，“纤

翳”可使秋月失明，“沙泥”能叫江水混浊。人情的翻覆与之同理，“旦暮”极言时差之短，“平地倏忽成山溪”，由平地到山溪，是从无到有，倏忽与旦暮相呼应，言时间短暂，变化快速。前四句为后两句服务，比拟贴切，形象生动，使人易知其理，易信其理，至今仍能给人以鉴戒。 （沈继常）

懊侬歌

［明］刘 基

白鸦养雏时，夜夜啼达曙。
如何羽翼成，各自东西去？

《懊侬歌》又称《懊恼歌》，乐府吴声歌曲名，原曲为南朝吴地民间表现爱情受挫的歌曲。刘基采民间曲调表达人情的变化，全诗用比，喻意显豁。

白鸦哺雏，尽心尽力，“夜夜啼达曙”，夜夜如此，无一日稍懈。由夜达曙，通宵如此。一个“啼”字，极写白鸦的辛劳与苦心。白鸦如此辛苦，就是希望幼雏早日成长。可是等到幼鸦羽翼长成后，它们便各自东西分飞了，老鸦的辛劳都落了空。诗人对此发出诘问，“如何羽翼成，各自东西去”，如何即为何，这一问透出了诗人的感慨。

古人从封建伦理观念出发，把生物界的一些现象与人相比拟，因而歌颂“慈乌反哺”，鄙弃“劳燕分飞”。认为乌鸦老了后，子鸦衔食喂它，犹如人子之孝敬父母，值得歌颂，而燕子育雏，幼燕长成便各自分飞，不再顾念老燕了，犹如人子不敬父母。诗中所写白鸦，便是如燕子一般的不同人伦的鸟。

诗人以白鸦为比，所比之意没有明言，这正给人以联想的余地。父母辛勤为子女，结果子女长大了便各自东西了；师长辛勤为学生，结果学生成长了就各向南北了；自己辛勤为他人，日后他人不再思念了。总之，这首诗向人暗示忘恩负义、反目为仇等在生活中是常见的。我们今天不必以封建伦理观点看待父母和子女、师长与学生的关系，但也应有正常的人际关系，通理、重情，那也就不会懊恼了。 （晓 慧）

薤露歌

［明］刘 基

人生无百岁，百岁复如何？
古来英雄士，各已归山阿。

薤露，乐府相和曲名。相传原是东齐地方（今山东东部）的歌谣。为出殡时挽柩人所唱。“薤露”是说人命短促，有如薤叶上的露水，转瞬即干。看来，原薤露歌词和曲调都是比较凄怆悲苦的。

刘基的这首《薤露歌》显然有感而作。诗句读来抑郁低沉，凄戚悲咽。其叹老伤怀之情，跟《懊侬歌》差不多。

一、二两句是让步和转折的关系。第一句先说人生无百岁之寿，第二句紧接着说人即使享年百岁又怎么样呢？言下之意，到头来还是命归黄泉，一死了之。第二句中的“复”字下得好。它把作家的难言之意、慨叹之情都有力、准确地表现出来了。“诗用实字易，用虚字难。”（谢榛《四溟诗话》）确实如此。三、四两句是用事实来申足一、二两句的议论。末句中的“归”字很有份量，可谓全诗之眼，表现作家叹世伤今的凄怆之情。这表明，诗中议论，往往离不开事实。结合事实来发议论，事、议结合，相互为用，相辅相成，就能够较为有力、明晰地表达作者的观点，这就是所谓“作色相”一类的诗。而作品“好比演员登台表演，把容貌长相给人看，也就是作者把他的意思说出来。”（周振甫《诗词例话》）诗意较为显露；反之，“不着色相”的诗，诗意就表达得较为含蓄。

这首诗的情调比较低沉。看来这跟作者入明后在朱元璋牢笼豢养下抱负无法充分施展的苦闷心情有关。这首诗既不能跟曹孟德的“对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多”（《短歌行》）相比，也不能跟陈子昂的“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”（《登幽州台歌》）同列。因为曹、陈的诗，对人生、对事业多少带有某种希冀和追求，而本诗则是表现了作家由愤世到厌世的心灵历程，表现刘基对人生、对事业强烈的空幻感和失落感。如果说，诗中还有一点哲理的话，那就是作品中除了流露出作家的忧愤心情外，多少还表现出诗人的沧桑之感和历史的喟叹，多少还显示出一点时空的纵深感，表现出时代生活的容量。

古人论诗，讲究“诗意贵开辟”。开辟即开展之意。“凡作诗，使人读第一句知有第二句，读第二句知有第三句，次第终篇，方为至妙。”（魏庆之《诗人玉屑》）笔者认为，刘基的这首《薤露歌》同样有着四句环环相扣，语意连续，首尾联贯，气脉畅通的特点。全诗意与言会，言随意遣，浑然天成，间不容发，犹如不琢之天球。（沈继常）

三岔驿

[明] 杨 慎

三岔驿，十字路，北去南来几朝暮？
朝见扬扬拥盖来，暮看寂寂回车去。
今古销沉名利中，短亭流水长亭树。

杨慎（1488—1559），字用修，号升庵，新都（今属四川）人。明武宗正德辛未（1551）考取进士第一，任翰林院编撰。世宗时，以议大礼泣谏，被杖谪云南永昌，投荒三十余年，死于戍所。天启初，追谥文献。《明诗别裁集》说他："升庵以高明伉爽之才，宏博绝丽之学，随题赋形，一空依傍，于李、何诸子外，拔戟自成一队。"评价是较高的。

这是一首有感而发的古体诗，诗意较显豁。

驿，原是古代供传递公文的人或来往官员歇宿、换马的处所。这里的"驿"，很可能指有岔路的驿道。"北去南来几朝暮？"这一疑问句本身就包含着肯定，显示出诗人深长的慨叹。在这一岔驿道上，每日朝朝暮暮不知有多少南来北往的官员。这一问句，既为全诗奠定了基调，同时又启下面各句。

"朝见扬扬拥盖来，暮看寂寂回车去。"上下两句对比成文，形象鲜明。上句"拥盖"前冠以"扬扬"二字，下句"回车"前加上"寂寂"一词，句尾再分别缀以"来"、"去"二动词，则作家当年所见某些官员战时拥盖策马，意气飞扬，自得意满之态跟他们衰时落寞清冷、颓唐丧气之状就极为生动、传神地表现出来了。而在这两句摹形写神的描写句中，作家的慨叹之情、褒贬之意较之开头三句，很自然地推进了一步，深入了一层。这是叙中有理，叙中有情。这两句，又很自然地"导"出末二句。作家的倾向，作品的题旨，尽在其中。

"今古销沉名利中，短亭流水长亭树。"它承上文的记叙和描写，托出全诗之髓。这两句特别是上句意蕴极丰。它是作家宦海浮沉、遭际坎坷的辛酸自白，更是诗人推己及人、概括古今文人仕途蹭蹬、官场逐鹿的凝练之笔。这两句集记叙、描写、议论、慨叹于一炉，既能有力地表现出诗人在特定时刻的心态，又能突破时空限制，观照出古今士人、官吏追逐、沉沦于名利场中的状况。当然，对读者也有某种警策、劝戒的意味。再则，这两句，一感叹、一写景，也可看成岁月易逝，人事沧桑；而景物依旧，山河永恒的意思。慨叹意也就更深沉了。这两句可说是从议、景两方面双结全诗。全诗在感慨之中孕含着深刻的哲理，名利仅是一时荣，繁华只是瞬间事，只有时间和空

间是永恒的。盛衰、升沉构成了人生的历史进程，杨慎和封建士大夫一样，感到人生无常，遁向淡化名利的超然境地，这既有消极性，又有不与官场同流合污的气节。

元代杨载在《诗法家数》中说："诗有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象，内外意含蓄，为妙。"这是对"得意忘象"说最有见解的发挥。而本诗所描写的"象"，是诗人截取生活长河中的一瞬，亦即时间和空间的一刹那，用以表现诗人没有写出来的另一端。而这"另一端"，需要读者运用自己的审美意识进行联想或想象，使作品中局部的"象"向全体延伸，最后生成完整的表象。不妨说，以断求连，以残求全，是本诗的一大特色。

（沈维常）

题张校理画

［明］高 启

寒色初凝野，　秋声忽在林。
遥山不能见，　只为晚烟深。

校理，官名，掌校理宫廷藏书。张校理，其名不详。这是一首题画诗，我们看不到画的原作，但从这首诗的描摹中可以想象到整幅画面：近处是辽阔的原野，已抹上一笔萧条的秋色；原野上有一片树林，木叶开始由青泛黄，远处是连绵起伏的山，但暮霭沉沉，如烟如织，遮住我们的视线，人们能看到的仅是朦胧一片。

诗的起句"寒色初凝野"，摄取了一个广角镜头，将广袤的原野呈现在人们面前。"寒色"即秋色，秋天降临到原野上，原野已不复夏日风光，草木不再是那么满目滴翠，这句从视觉角度切入画面，写秋天的色彩。一个"凝"字，入木三分地传达出原野的秋光，如油彩凝结在画面上，秋色凝聚在原野上，可见秋意的浓郁。而"初"字，又准确地勾画出夏秋交替之时的园田风光，这时秋风袅袅，草木摇落，寒意袭人。第二句"秋声忽在林"，从听觉方面渲染时序更替，秋气逼人。"忽"承前句的"初"字，写人因从夏入秋，在不经意中忽然间听到秋声作于林中，秋意被点染得浓郁了，这儿化用庾信的文句："树树秋声，山山寒色"（《周谯国公夫人步陆孤氏墓志铭》）。秋声指秋天的风声、落叶声和虫鸟声等，它是秋天的典型意象，很难确切地将它描绘，唯欧阳修在《秋声赋》中对其作了淋漓尽致的描摹："初淅沥而萧飒，忽奔腾而澎湃。如波涛夜惊，风雨骤至，其触于物也，铿铿锵

铮，金铁皆鸣。又如赴敌之兵，衔枚疾走，不闻号令，但闻人马之行声。”自此之后，人们对秋声的内涵有了比较具体可感的体味，以秋声写秋天也屡见不鲜。但高启能跳出仅以视觉写画面的窠臼，突发奇想，看到画面上的秋景似乎听到萧瑟的秋声，并将这种通感诉诸笔端，新颖奇特，嚼之有味。

如果说诗的前两句是描绘画上的近景，后两句“遥山不能见，只为晚烟深”即是状写远景。近处原野、树林沐浴在秋光中，远处的山也必然是廖廓清秋，但这仅是共性，秋天的山该有它自己的特点，然而人们却看不到。一是因其遥远，二是因香霭弥漫，所以“不识庐山真面目。（苏轼《题西林壁》）。

诗以“晚烟”为屏障，将眼前看得到的有限秋色拓深至目力难及的遥山，咫尺画图展现了天涯秋色，不仅拓宽了画境，而且使欣赏者在把玩诗句的同时有所感悟：客观事物的真相往往会被表象所掩盖，欲真正把握事物的实质，切不可被“晚烟”这样的障眼法所迷惑。诗人作诗时未必有什么寓意寄托或刻意明理，而形象大于思维，诗作留给人的遐思也就深长。

赵翼曾评高启的诗，谓其传情写景“细腻风光，看似平易，实则洗练功深”（《瓯北诗话》），这首诗正体现出这样的风格。（张静秋）

吴王台

［明］周履靖

霞衣如锦衣，花香似粉香，
向来歌舞地，夜深鸣寒蛩。

“吴王台”即姑苏台，建于姑苏山上。吴王阖闾用九年时间建成，后吴王夫差用五年时间建春宵宫于台上，作长夜之饮。台高三百丈，宽八十四丈，十分宏大壮丽。《吴王台》是一首凭吊遗址，感慨兴亡的怀古诗。

诗起头就扣住吴王台，追叙昔日的繁华胜景：“霞衣如锦衣，花香似粉香。”“霞衣”指服饰艳丽如霞彩。“锦衣”，原指华丽的衣裳，后常用来指帝王策勋赏赐有功将士的服装。如“战士还家尽锦衣”（李白《越中览古》），即写战事胜利后，皇帝封赐，战士衣锦还乡。公元前 494 年，吴王夫差大败越王勾践，勾践有会稽之耻。此处以霞衣和锦衣借代溢彩流光的美女与凯旋而归的战士，华丽绚烂的色彩表现了美人的花容月貌与战士的雄姿英发。接着点染出吴王台幽香一片的环境：楼台高耸，花树簇拥，馨香飘拂，美人淡装沈抹，脂粉香气弥漫。而且更妙的是在花团锦簇之中，锦衣与霞衣辉映，人们分不出哪是穿锦衣的战士，哪是着霞衣的美人；在扑鼻而来的香气中，也

辨不清孰是花香，孰是粉香，说锦衣如霞衣、粉香似花香，也未尝不可。这样头两句分别从视觉与嗅觉角度切入，抓住两对事物的相似点，避难就易，仅十个字就简洁明快地勾勒出吴王台的繁荣盛况。

律诗讲究起承转合，绝句也不例外。这首诗的第三句"向来歌舞地"，就转折得十分巧妙。一则，用"歌舞"这个典型的逸乐举止，暗点出在吴王台上荒淫享乐的是吴王，并照应开头，可知轻歌曼舞的是着霞衣的美人。这样，人、事、景镕为一炉，一幅"歌台暖响，春光融融，舞殿冷袖，风雨凄凄"（杜牧《阿房宫赋》），"吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日"（李白《乌栖曲》）的画面就生动、立体、可感地展现在人们面前。二则，"向来"两字有"俱往矣"之意，陡然将这幅繁华画面推向历史，引起人们悄然冷静的遐思。曾威风盖世、享尽荣华富贵的吴王夫差，在公元前473年吴国被越王勾践所灭之时，就自杀身亡，蛾眉曼睩的佳人也早已如土如尘。吴王台昔时的兴盛热闹、风流遗韵都化为乌有，唯有明月，终古常见而光景常新；长江，千年不更地汩汩东流；吴王台，向来之歌舞不存而遗址仍在，大自然的变与不变都是永恒的，而盛衰荣辱则如轻风浮云，转眼即逝。这种人事的变幻、兴废的无常所带来的历史的沉重感，常使英雄垂泪，壮士扼腕。三则，有"向来"就当有今日，这又开启下句，全诗由昔到今，由盛到衰，怀古咏叹之意自然托出，结构上也显得放收相间，有开有阖又浑然相成。

诗人对往昔已逝的繁华，不是漫嗟荣辱，而是写景传情。结句"夜深鸣寒螿"，写出极凄清冷寂的情境。寒螿，即寒蝉，《礼记·月令》："凉风至，白露降，寒蝉鸣"。夜深蝉鸣与霞衣、锦衣、花香、粉香，两幅图景的落差极大，今昔对举，盛衰如天壤之别，过去的繁华更反衬今日倍加凄凉，诗人心灵的伤痛凭吊之情也就借助深夜寒蝉的鸣叫抒发出来。虽说古人远矣，不足深悲，但蝉声唱出的兴亡盛衰之变，却意绪悲凉，唤起人们的沧桑之感，全诗也在蝉鸣声中戛然而止。（张静秋）

马嵬（其一）

[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。

天宝十四年（775）安史之乱，唐玄宗从长安逃往四川，走到马嵬坡（陕西兴平西），卫兵作难杀死杨国忠，并逼玄宗处死杨贵妃。自此马嵬咏史

之作不绝。袁枚在乾隆十七年（1752）赴陕西路过马嵬驿时，也写了四首咏史诗，此为其中一首。

诗人身临当年是非之地，深思千年誉叹不绝的帝王妃子情爱。“莫唱当年长恨歌”，首句诗意并不在于表述君妃爱情不值得同情，也非否定白居易《长恨歌》对李杨爱情的描写。袁枚历来反对窒欲明性的封建礼教，他曾公开申明自己好色，提倡情欲的合理性。他的《马嵬》之作曾有吊杨妃诗：“金鸟锦袍何处去？只留罗袜与人看。”但是，这首诗并不是要重复历来马嵬咏史老调，而是由帝王之情，联想到百姓之情。诗以“亦”与上句“莫”相对应，将人们的视线从宫殿引向闾里，世间夫妻的生离死别，谁知有多少呢？他们合理的愿望，不能实现；他们悲惨凄苦的境遇，有多少人了解同情呢？

三、四两句，诗人巧用一“比”字，将杜甫描写的石壕村夫妻诀别，与《长恨歌》中唐玄宗杨贵妃死别之后，七夕相会长生殿相对照。石壕村中夫妻生离诀别的情景，是当时中国农村的缩影。同样是情，同样要流泪。但君王则是嬉乐欢娱失落之苦情，而民生则是兵役饥饿，挣扎于死亡线上凄惨悲痛之苦情。一个“比”字衡量出作者感情在比较中的倾斜。

作者巧用同写安史之乱作品的对比，将两种悲苦之情，置于动乱年代的背景中来表达。百姓身受的苦难，远远超过了帝王宠妃之间生死两别的悲伤。封建统治者过于沉湎声色，不恤民苦，不以民情为情之根本，乱用奸臣，酿成了一场民族的灾难，君王自食其果，同时广大百姓也深受其害。百姓的妻离子散，家破人亡，是统治者纵情所造成的。相比之下，人民生死别离，更能催人泪下，更值得同情。这在一定程度上表现了作者关心民生疾苦的思想。

请听听历代马嵬咏史诗的声调吧！“路边杨贵人，坟高三四尺。”“不见岩畔人，空见凌波袜。”（刘禹锡）“君王若道能倾国，王辇何由过马嵬。”（李商隐）“可怜杜宇声声血，只在长生殿里啼。”（宋琬）“那堪此地青青冢，更待红尘蜀道同。”（曾庭闻）诗“必创前古所未有而后可以传世”。袁枚此诗由君王一家之情，紧联百姓千万家之情，堪称千古马嵬绝唱。

“其思专，故性情易传。”（袁枚《何南园诗序》）诗作即景不写景，咏史不述史，仅以对比议论，来抒写真情实感。诗将两种不同的“情”联系起来对比议论，融《长恨歌》、《石壕吏》历史巨篇佳作于四句短诗之中；既巧作翻新，又不求“奇险诘曲，惊人耳目”，却能“一语胜人千百”；既在对比议论中表述深刻思想，又不硬求词语的工整对仗，句法灵活，语言通俗，因而既明白如话，又能感人至深。（钱小平）

弋阳道中次淡思韵

[清] 陶 琏

一湾一湾复一湾，一滩一滩复一滩。
滩高湾曲舟行缓，看尽春江多少山。

这是一首和作。淡思，当是人的字号，名不详。这首诗是诗人在旅途上为弋阳道中所见画的一幅山水画卷。弋阳，在今江西省东北部，信江中游，三国吴置葛阳县，隋改弋阳县，当地名胜有龟峰。

诗的起笔勾画出乘舟行于弋阳道中所见之景："一湾一湾复一湾，一滩一滩复一滩。"本来舟行水上，两岸青山，一川碧水，山水相映自有无限情趣。诗人写眼前所见之景，不描蓝天白云、苍山翠树，不写水光潋滟、烟波淡荡，却犯诗家之大忌，多次重复"一湾"与"一滩"，似有词直意浅画面单调之嫌，其实这正是诗人匠心所在。极言湾多滩多，湾湾相接、滩滩相连，而每一湾、每一滩的千变万化，各具面目就在自然之中了。很明显，这是以直写之笔虚描跌宕多姿之景，似拙实巧。第三句"滩高湾曲舟行缓"，"高"点明滩的特色，一滩更比一滩高。可见诗人是溯源而上；"曲"写出滩回湾转，水随两岸山势回旋往复的特点。这样，舟行弋阳道中的险象环生就写得气象遒劲，而实写滩湾又虚描了山水。因"滩高湾曲"、"舟行缓"就理在必然了。然而这也给诗人赏山玩水、娱情冶性提供了条件。末句顺章推出"看尽春江多少山"，"看尽"丝丝紧扣上句"舟行缓"，因逆水行舟，速度缓慢，诗人虽舟行弋阳道，却能如悠闲的游人漫步山野之中。"春"字用得极妙，诗人写的是春景，但他惜墨如金，仅以一字点明，不作具体描绘；诗到末句方点明是春季，可谓"千呼万唤始出来"，一字点出，全诗着上绚丽的色彩，顿时生辉。由此可知，诗人所赏的是一幅春光旖旎的自然山水画：春和景明，峰峦叠翠，碧波跳荡，风光奇骊。而"多少山"又将这幅画卷绵延不断地延展下去，每座山都是沾尽春光自婀娜，这是一幅多么耐人寻味的画卷啊！

掩卷而思，从诗人逆水行舟，领略到无限风光之中，人们大可悟到些什么：你要享受胜利的喜悦吗？那切不可在逆境面前却步不前；你要领悟人生的真谛吗？那要历尽沧桑、不息追求……

全诗实写与虚描相兼，以简淡冲远之笔状山高水深之景，造博大奔放之势，呈怡然自得之情，写景抒情之中，理蕴无穷，并留下象外之象任人们思绪驰骋。不可能每个人都舟行弋阳道，但每个人心里都可以有一幅不同的弋阳风景画。

（张静秋）

悼金夫人

[清] 艳 雪

逝水韶华去莫留，漫伤林下失风流。
美人自古如名将，不许人间见白头。

这是清代女诗人艳雪所作的一首悼亡诗。艳雪是康熙时期天津佟蔗村（镐）的小妾，她同乡的诗人查为仁的妻子金夫人病逝，她作了这首悼亡诗。据查为仁《莲坡诗话》称："辛丑（康熙六十年，公元1721年）仲春，余遭炊臼之痛，同人和《悼亡诗》甚多。中有佟蔗村姬人艳雪七绝，结句云：'美人自古如名将，不许人间见白头。'用意新异。"稍后的袁枚《随园诗话》也赞此诗"甚佳"。这首诗到底佳在何处呢？我以为，佳在议论抒情及构思新颖上。

诗的前两句从人生老病死的自然规律着手，议论抒情，表达悼亡之情，紧扣题意。据王昶《湖海诗传》载：查为仁贬官后居天津水西庄，读书作画，"所娶金夫人含英，亦能风雅，人望如仙。"所以，诗中认为失去了一位风流人才，殊为可惜。前句慰藉，对生者而言；后句伤悼，对死者而言。无论从哪种角度看，这两句都显得妥贴平稳，恰到好处。但仅停留于此，诗就缺乏新意了，于是诗人在下两句中另辟蹊径，吟出了"美人自古如名将，不许人间有白头"的沉痛感叹。这两句之所以为人称颂，是因为它包含的内容太丰富了，至少有以下三层含义：红颜薄命，美女多蹇，这是封建社会中的普遍现象，它反映出妇女在封建制度下的悲惨命运。特别是美貌女子，更被统治者视为玩物，往往得不到善终，还常被作为亡国换朝的"替罪羊"。"女色亡国"、"女祸"之论影响甚广，诗句对此含蓄地提出了抗议。这是第一层意思。将美人与名将并提，是两者都难善终。这是为什么呢？名将功高震主，往往是"飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。"而美人也"蛾眉曾有人妒"，成为牺牲品。名将与美人的下场，揭示出封建制度的残酷，将两者结合起来谈，显示出作者独特的构思、深刻的见解。这是第二层意思。身为人妾的女诗人，对妇女的痛苦体会最切，对这种不合理的感慨最深，以亲身亲情写之，故颇为典型，分外沉痛，悼人即是伤己。这是第三层意思。

写悼亡而能跳出悼亡本身的局限，揭示出颇为深刻的哲理，使这首诗成为封建社会妇女悲惨命运的缩影，这实在是很难得的。（徐志平）

人生何处不相逢

[清] 丁 冠

一叶浮萍归大海，人生何处不相逢。

清代赵翼《陔余丛考四三·成语》引丁冠的这两句诗。这是历史上迁客骚人诗文中熟用的成语。曹丕《秋胡行》："泛泛清池，中有浮萍，寄身流波，随风靡倾。"王勃《滕王阁序》："萍水相逢，尽是他乡之客。"杜甫《又呈窦使君》："相看万里客，同是一浮萍。"白居易《琵琶行》："同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。"《后汉书·郑玄传》："萍浮南北"。他们写景寓意，或以萍随水漂泊，喻动乱年代，生活无法安定；或比身处门第等级森严的时代，无人荐举，不能一展才华；或进一步引申，表达不相识的知己相逢的情怀。

在人类的时空界域里，一个人的确是渺小的，就如一叶浮萍，任由水波冲荡。历史上伟大英雄又有谁能自宰命运前途？才华横溢的苏东坡也曾远谪南疆，诗仙李白也曾被赐金还山……这两句诗不仅描写了封建社会文人学士的共同遭遇，也表述了诗人在人生道路上对个人价值的认识：沧海之一粟。

但生活必然会有知音，人生并不孤独。诗人以达观的态度来面对个人的遭际，在茫茫人海中，还是能找到知音和相识的，"人生何处不相逢"。丁冠超越他人之处，就在于对待人生聚散，有的人只感叹"没有不散的筵席"，为人生的别离、分散而哀怨、苦恼，而他持积极的态度，相信总有"相逢"之日，这就道出了人生哲理，使人对生活抱积极进取的态度，乐观地对待人生。

这两句所以为后世崇尚、借用，就在于它精警凝炼。"一叶浮萍"极言其小，和"大海"相比，更觉渺小，且有飘忽不定之意，就是在人生的"大海"中，两叶浮萍也会相遇。"相逢"的机率是比较小的，用"何处不相逢"，则又表示机遇是多的。因此，它能给人以鼓舞、激励的作用。

（钱小平）

论诗五绝（其一）

[清] 赵 翼

李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。
江山代有才人出，各领风骚数百年。

唐朝伟大的诗人李白和杜甫以其杰出的诗篇在我国文学史上为自己奠定了不可磨灭的地位，他们的作品赢得一代又一代人的景仰。早在中唐时代，才高思壮的古文家兼诗人韩愈就满怀激情地歌颂他们，一则说："李杜文章在，光焰万丈长"（《调张籍》）；再则说："勃兴得李杜，万类困陵暴"（《荐士》）。到了宋朝，大诗人苏轼惊呼："谁知杜少陵，名与谪仙高"（《次韵张安道读杜诗》）；陆游拜服："明窗数编在，长与物华新"（《读李杜诗》）。可以说，中唐以后，从来没有人对李杜的诗篇表示过不恭。但作为诗人兼学者的赵翼却大胆地提出了异议。

在《论诗五绝》之一中，赵翼在通过"万口传"这一盛况肯定了李杜诗篇的历史地位之后，立即笔锋一转，不加掩饰地指出："至今已觉不新鲜"。"今"，当然是指作者生活的清代。"不新鲜"，用词极通俗而又极准确。在这里，作者不是否定李杜诗篇的艺术价值，而是说，经过千年左右的时间推移，李杜诗篇所反映的社会生活及其派生的心态感情，和当代已有很大距离了。赵翼以诗人的敏感和学者的卓识勇敢而明确地揭示出这一点。

诗坛的杰出代表李杜的诗篇尚且这样，成就低于李杜的古代作家，其作品到清代能激起共鸣的程度就更加不言而喻了。

更为难得的是赵翼并没有象两宋道学家那样从历史退化的观点出发，哀叹一代不如一代，而是相信历史是发展的，乐观地宣称："江山代有才人出，各领风骚数百年。"他深信一代一代都会有"才人"出现，也就是每个时代都会产生自己的伟大歌手，这些歌手都会创作出无愧于自己生活的时代的不朽篇章，成为继承和发扬国风、离骚的优秀传统的领袖人物。当然，他们的作品流传数百年后同样会变得"不新鲜"，会由更新一代的"才人"创作出更新的作品来取代。

现实在发展变化，反映现实的文学作品也必然要随之发展变化；对前人取得的杰出成就不任意抹杀也不一味迷信；对自身和当代不妄自菲薄也不痴顽执着；对未来充满希望信任和热情乐观，就是这首诗所表达的思想。这表明赵翼是那个时代当之无愧领袖风骚的"才人"，即使到今天，他的这些观点仍有其借鉴价值。（王亦群）

祖龙引

［清］朱 瑄

徐市楼船竟不还，祖龙旋已葬骊山。
琼田倘致长生草，眼见诸侯尽人关。

这是首别具特色的咏史诗，也是对那些违背自然常理、想入非非的人们给予辛辣嘲弄的讽喻诗。它具有较高的欣赏价值和丰富的哲学底蕴。

全诗共四句。徐市，即方士徐福，楼船，高仓大船。祖龙，指秦始皇。琼田，《十洲记》载：东海有不死之草，生琼田中。入关，指进入函谷关。

《祖龙引》首先在于题目巧妙。祖龙，《史记·秦本纪》载：秦使者过华阴，有人遮使者曰："今年祖龙死。"祖，始也。龙，君也。隐指始皇。引，唐代乐曲的一种，也是一种诗体名称。二者合而为诗题，是颇具匠心的。秦始皇是中国历史上第一个皇帝，谁敢言其死！然而在当时民间流传的隐语中就判了他的死刑。"今年祖龙死"这一隐语的出现，不但说明当时人民对秦始皇的深恶痛绝，也宣告了残酷统治对人民的无能。作者在诗题中不用嬴政，不称始皇，开宗明义地选取了"祖龙"这一民间隐语，并冠于题目，这当然不是偶然的，他是有意无意地站在人民一边，借始皇求长生草之史实，无情地嘲讽那些不顾自然常理、相人非非的人们。

这首诗还妙在言简意丰。头两句"徐市楼船竟不还，祖龙旋已葬骊山"从史实结局写开，起得突兀，如天外之笔，似半空霹雳，既节省了文字，又意蕴丰实。特别是一个"竟"字，引出无穷想象：如此威武壮观、声势浩大的索取长生草之行，"竟然"没有回来，为什么？难道位及天子的始皇有令不能行？难道其朝思暮想的永生之举成了泡影？难道独善其道的方士徐福撒了弥天大谎？难道童男童女各自三千尽付东流？难道东海琼田中根本就没有什么长生草？……后两句"琼田倘致长生草，眼见诸侯尽入关"，写得更加奇想天致、余味无穷：倘若徐福取回了长生草又怎么样呢？祖龙可以不死吗？就是祖龙不死，各路诸侯也可以不入关吗？要知道，各路诸侯的入关，主要的并非因诸侯之强大，而是秦统治者对内残酷统治、对外穷兵黩武所造成的。长生的祖龙，面对不可避免的诸侯入关，又怎么样呢？如果祖龙可死，那就不叫"长生"，如果帝业可存，那就谈不上灭亡的"必然"，这种二律背反的设问，实在叫人拍案叫绝。而且这些内容，是用一个字、一个设问畅快淋漓地尽皆写出，这真可谓言简而意深。

本诗最大的特色，还应是内容的典型性和深刻的哲理蕴含。

秦始皇是中国古代历史上一位功照日月的皇帝，也是一个极为残暴的君主。他的名字虽然同象征中华古代文明的长城齐辉，但同时也铸就了成千上万埋在长城底下的冤魂时刻震撼的心声。派遣徐福去取长生草的史实，正是这种历史背景的必然。抓住这一历史事实咏史，就是抓住了当时人民怨恨的心态，抓住了统治者无比恐惧的心理，抓住了统治者由于实行残酷统治、

必然引起被统治者的反抗，从而遭致灭顶之灾的历史本质和自然地陷人痴人说梦、滑稽可笑的以长生草求“长生”、“长盛”的唯心主义泥坑。这种特定的环境造就了秦始皇的奇想，以这种奇想出来的史实吟咏秦始皇之流，也就更具典型性。

世界上的事情，小至个人、大至社会，无不有因有果、有生有灭，这是不以人们意志为转移的客观规律。秦之灭亡，根在对人民统治之残酷；人之死生，本为不可抗拒之自然常理。而始皇、徐福等人偏偏要谈不死之药、长生之草，偏偏要求得人之“长生”、国之“长盛”，那又怎么可能呢？世界上任何用主观意志架起的长虹，都不会七彩缤纷，任何仙山上的海市蜃楼，都将是子虚乌有。（董永义）

满庭芳·和人潼关

[清] 曹贞吉

太华垂旒，黄河喷雪，咸秦百二重城。危楼千尺，刁斗静无声。落日红旗半卷，秋风急、牧马悲鸣。闲凭吊，兴亡满眼，衰草汉诸陵。
泥丸封未得，渔阳鼙鼓，响入华清。早平安烽火，不到西京。自古王公设险，终难恃、带砺之形。何年月，铲平斥堠，如掌看春耕？

历史恰如一条割不断的流，而构成这历史之流最华丽、最壮观、最撼人心魄的篇章就是由战争所表现出的深厚内容。在叱咤呼啸抗守战伐的交响曲中，任何设险永恃谋求国祚绵长不绝的幻想都将被无情的历史施以当头棒喝，历史将在朝代的更替中、人事的代谢中、社会的发展中不断打开新的篇章，这是任何人都不能改变的规律。

这是一首唱和怀古词，所咏者是号称“关中扃钥”的潼关形胜。词人由关隘之今古联想到秦、汉、三唐的兴亡盛衰，油然而生黍离之悲，并表达了要求和平，要求长治久安的希望。

词的上片由凭吊潼关形胜写到咸秦重城和汉陵荒废。潼关当陕、晋、豫三省要冲，为历代兵家必争之地，它背倚雄伟庄严的西岳华山，头枕奔腾咆哮的黄河天堑。词人以“太华垂旒，黄河喷雪”状摹这两大天险，可谓出手不凡。“旒”是皇冠前后串挂的珠串，“垂旒”以显华山之庄严、宁静；“喷

雪”以喻黄河浪涛之汹涌不羁，以显其动，显其狂野。后人以“咸秦”指代秦都咸阳。所谓“百二重城”是指秦地险要。《史记·高祖本纪》：“秦，形胜之国。带河之险，悬隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”苏林注曰：“得百中之二焉，秦地险固，二万人足当诸侯百万人也。”秦地险固，潼关为最，扼拒崤函，屏守关中，而使秦城固若金汤。首三句是潼关的大景、远景，是潼关在太华黄河夹峙间的位置，并带起怀古之意。接着词人描写潼关近景。城楼高耸千尺，刁斗静寂无声。“刁斗”为军中炊具，夜晚借以敲更示警。然后是落日、红旗、秋风、牧马，好一幅苍凉的潼关眺望图。动静、色彩、声音、层次布置错落有致，直写尽重城设险、雄兵镇关之真情实景。然而，也可将其看成虚景，看成词人怀古的遐思虚想，那么，这一幅潼关眺望图就是一幅流动在历史中的壮阔画面。上片最后三句读起怀古之意，情绪突然跌落。汉代五帝陵墓（长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵）住于长安郊区，汉制徙民于陵侧以守陵，故五陵曾一时繁华，然而，汉诸陵如今衰草萋萋。叱咤风云、扭转乾坤的伟人而今安在？只留下“兴亡满眼”供人“闲凭吊”。词的上片气势极壮，画面迅速拉开，字字扣人心弦。

下片叙唐代的盛衰。安史之乱是盛唐衰败的重大的转折点，词人写唐代的盛衰很自然便扣住了安史之乱。东汉初，隗嚣的将领王元说：“请以一丸泥，为大王东封函谷关。”但很快函谷关便被汉光武帝的军队攻破了，一丸可封之天险也是并不足恃的。唐玄宗天宝十三年，安禄山反于范阳、渔阳，“渔阳”是唐天宝时的郡名，在今河北蓟县一带。这三句说潼关天险不足恃，安禄山渔阳反叛的消息传来，惊破了唐玄宗华清宫寻欢作乐的美梦。这两句化用了白居易《长恨歌》“渔阳鞞鼓动地来”、“春寒赐浴华清池”等句的诗意。“早”是词曲中的惯用语，是“本来”的意思；“平安烽火”是唐代边境报告平安消息的一种讯号，三十里一座烽火报警点，每日初夜，燃放一炷细烟，依次传递，以告京都前线无战事；“西京”长安，以对“东京”洛阳而言。此句谓战争的烽火已燃遍了各地，长安再也看不到报告平安的“平安烽火”了。大唐帝国在战争中终于无可挽救地衰落下去。词的上片与下片的第一个层次分别写了秦城、汉陵、唐乱，层次井然。然而，因为词人以兴亡之感话说三代，故使人觉得写秦汉处，无处不写唐；写唐处，无处不写秦汉；强秦盛汉、大唐俱往矣，而以一笔写尽。历史的悲剧给人以深刻的启迪。因而，词人顺理成章一笔收束：“自古王公设险，终难恃、带砺之形。”这两句是这首词的点睛之笔，谓以潼关为扃钥、为屏障以为可以永恃的强秦、盛汉、大唐帝国，无一例外由强盛而衰败，在战争的打击下，最终逃不脱关破城亡

江山易帜的下场。“带砺之形”，汉高祖刘邦分封功臣时立誓说：“使河如带，泰山若厉（通砺，磨刀石），国以永宁，爰及苗裔。”（《史记·高祖功臣侯者年表》）任何统治者都希望凭藉带砺形胜“国以永宁”，然历史的大潮终将滚滚而去，摧枯拉朽冲污涤垢开创出新的纪元。煞尾三句表现出词人的理想和希望，他企盼“铲平斥堠”，消灭战争。“斥堠”是古代军事侦察瞭望的处所。潼关这一大的军事设施当也在铲除之列。于是，人们可以在如掌平整的土地上耕耘生息，和平相处，再也没有战争。然而，词人也自觉这不过是一种希望而已，“何年月”的希望所传达出的只是一种无望的凄凉和悲哀，但这强烈的愿望却永远放射着迷人的光芒。

词人聘目远眺登临怀古，他叩响的是历史的大门。与潼关古塞相连的是人事的变迁、朝代的更替，词人从这活生生的历史教科书中谛听到了历史苍凉的回声，这是一种带有审美意味的理性的声音。（郭济访）

题旅店

[清] 王九龄

晓觉芳檐片月低，依稀乡国梦中迷。
世间何物催人老，半是鸡声半马蹄。

自古哲人诗客，于光阴之速，生命之短，每感怆低徊，长言咏叹。孔子在河边观水，有逝者如斯之叹。屈原赋《离骚》，于时光飘忽、美人迟暮，尤三致意焉。而汉魏以还，随着生命意识的觉醒和强化，此种人生感慨，更由简单的主旋律化为五音繁会的人生奏鸣曲。曹植《赠徐幹》“惊风飘白日，忽然归西山”，把短促的生命浓缩为一日，故有惊听回视之效。李贺《浩歌》“王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死”，以神仙与长寿者为比照，更见出人生须臾光景。司空图《狂题》：“昨日流莺今日蝉，起来又是夕阳天”，更带有晚唐时代的悲凉韵味……。凡此种种，都在发挥中国诗史上人生短促的母题，花样翻新，变化无穷，而题旨归一。耐人寻味的是，同一主题，经过历代才人的凝眸谛视，锦心绣口，况周颐所谓“好言语已被前人道尽”，后来者应有无可措手之叹，然而却仍有人不循旧辙，推陈出新，在后代读者的心灵中，引起震撼，激起共鸣。前人论诗词一道“能事有止境，极诣难角奇”，其言岂然！

《题旅店》作者王九龄，生当末世，如上所举诗词名句，在他必然是谙熟能诵的。而王九龄却能不囿于前人的思路，赋予传统主题以全新的表现形

式。以前此同类作品为参照系，可以见出此诗的艺术独创性。

由诗题可知，此诗写在他乡旅店中。夜梦方回，倦意未消，鸡声啼唱，月华如水。诗人梦中看到故园风物，醒来后方知身在他乡。他来不及整理捕捉残存的梦影，又要跨马踏上旅途。临行之前，他把自己的思乡之情和人生感慨，写成这样一首诗，题写在客店的墙壁上。作者选择这样的特定情境，作为情感的切入点，渲染了全诗的抒情氛围，也为哲理的生发提供了凭借。

此诗上二句抒发思乡之情，下二句超越常见的思乡层次，进而至于对人生底蕴的探索。这两句诗包含有三层意思：人生短促，光景倏忽，这是第一层，是诗人感慨之所由生。第二层即字面的含义，终年奔走旅途，鸡声催人，马蹄伴行，而韶年光景，就在鸡声马蹄声中飞快消逝了。第三层意思见于言外。盖诗人所慨叹者，不是奔走忙碌，而是不知所忙何事，何为归宿。假如为了理想事业而奔走，鸡声唤人拔剑起舞，马蹄清切可壮行色，那样活得充实，也觉得有意义。而从诗人的感慨看，显然并非如此。他是以身为形役，为衣食而奔走，而且他已在扰扰红尘中奔波多年，将近老境了。如今他又在旅店里，听着远处的鸡啼，看着朦胧的月光，不禁触发了心灵的悸动，人生的迷惘。觉得这一切不得不然，而又毫无意义。诗人即景生情，缘情至理。哲理与诗情相映相生，使得这首小诗具有动人心魄的感染力。

（张仲谋）

钱塘观潮行

［清］魏 源

世间瑰绝岂有此：江逆飞，海立起，
天风刮海见海底，涌作银涛劈天驶。
病者睹此气皆生，勇者睹之神皆死。
如何十万貔貅夹江峙，但有死气无生气？
腐儒生不治熙前，掌故撑胸二百年；
王师往渡钱塘日，撇烈万骑不用船；
呼风径渡倏东岸，明兵十万垒无坚。
得无开国乘朝气，亦如进潮及锋锐；
排山倒海驱天地，那用天吴鼓其势。
潮如行军有进止，进时强弩射不靡，
退时怒鼍鼓不起；潮如阳乌有朝暮，

朝气羲鞭拦不住，暮气鲁戈挥不复；
潮如百物有壮老，少壮春雷草怒芽，
老后秋风弩穿镐。
越潮方怒吴潮逡，海王莫强天朝昏。
子胥枚乘裂肝胆，何如范蠡叱咤生风云；
功成拂袖五湖去，怕见越江潮落痕。
荡桂楫，鼓兰桡，越女唱，吴儿讴。
倒驱江海回暮涛，海风萧屑江天高。
传语万古观潮客，莫观老潮观壮潮！

魏源不仅是近代著名的思想家，也是近代最重要的诗人之一。他目睹清帝国从它的盛世急剧地衰败下来，在西方列强的毒烟、坚船、利炮的进攻中奄奄一息，强烈的爱国主义精神和强烈的批判现实主义精神使他内心交织着痛苦与失望。这首七言歌行体的诗所表现出的正是诗人这种矛盾复杂的情绪。

这首诗作于鸦片战争后的1842年(清道光二十二年)。这并不仅仅是一首钱塘观潮的写景诗，而是一首写景抒情兼而有之的诗。诗人将眼前之景：钱塘大潮瑰奇壮观的景象，与想象之景：大清王朝由盛而衰的历史，有机地组合到一起，以钱塘大潮的涨落比喻清王朝的盛衰，将毫不关联的两件事组合得天衣无缝，竟使人难以辨别何者写潮何者写史，写史之笔如写潮，写潮之笔如写史。

开头四句直切诗题，戛天大笔，将钱塘大潮写得极有气势，仿佛扑面而来，几乎令人难以置信。海潮来袭，潮头壁立，江水逆涌，银涛劈天。五到八句笔头猛地掉转写清兵，似觉突兀，然也如开头写潮无赘言，言史也不吞吞吐吐，如此方见诗思神妙，诗之气势由此而生。如此大潮，能使病者有生气，能使勇者惊叹而死。为什么夹江而峙的十万清军却死气沉沉，无声无息？鸦片战争中英军遭到了沿海中国军民的英勇抵抗，然而由于清廷的卖国政策与部分将领的颟顸无能，败绩屡屡。更有甚者，1841年10月13日，七百名英军在毫无抵抗的情况下，不战而得宁波，奸淫烧杀，无恶不作；1842年8月4日英军舰队也是不战而入南京，并迫使清廷签订《南京条约》，从而结束了第一次鸦片战争，打开了中国近代史屈辱的第一章。钱塘大潮以每年夏历八月十八日浙江海宁所见为最。若这首诗写于观钱塘大潮以后，此时

《南京条约》已签订，“十万貔貅”死气沉沉，当指宁波、南京等地清军不战而败，望风而逃的情景。接着六句以历史的回顾，以二百年前清军的赫赫声势来反衬如今清军的望风而逃，不堪一击。“腐儒”，作者自谦。谓我虽然未能生在顺治、康熙年间，但胸中存有二百年的故实。顺治元年（1644 年），清军渡钱塘江追击南明军队，适逢钱江潮退水浅，于是清军涉水而过，南明兵垒一击而破。诗人所指即这段史实。“撇烈”，指骑兵呼啸冲突的样子。清军少船而善骑，骑兵涉浅，倏尔渡江。“得无”等以下四句提起议论，问当年清军涉江而击为何能所向披靡。莫不是开国之初乘着朝气？或者就如进潮时锐气旺盛，不可抵挡，排山倒海，根本用不着天吴水神鼓势助威。“及锋”，指军队锐气旺盛。这四句既提起了议论，又将“王师”无敌与“进潮及锋”联系到一起；这四句又是一个过渡，为下面转笔写潮作好了铺垫。

“潮如”九句构成了三个排比句式，以淋漓挥洒之笔写尽潮之进退情景，气势磅礴，惊心动魄。描情绘景纯以比喻出之，意象瑰丽奇特。始喻潮如行军，进时强弩射不倒，退时猛击鳄鱼皮鼓也难以鼓起士气。“强弩射不鼈”反用典故。据《吴越野史·武肃王传》载，相传五代时，吴越王钱镠捍海堤，因怒潮急湍，版筑不就，于是令人张弩机射住钱塘潮头，潮头东趋西陵，遂定其基。“鼈”，鳄鱼。复喻潮如阳乌有朝暮。古代传说日中有三足乌，后以阳乌代指太阳。潮进如阳乌朝出，羲和赶太阳的神鞭也难以阻拦。潮退如阳乌暮归，鲁阳公的戈也难以挽回。“鲁戈挥日”见《淮南子·览冥训》，谓春秋时，楚国鲁阳公与韩国打仗，战斗正酣时，太阳要落山了，鲁阳公将戈一挥，太阳为之退回三舍。古代人分周天为二十八宿，一宿为一舍，三舍即三星宿的距离。诗人反用此典。最后，喻潮如百物有壮老。潮生如惊雷催春草木怒放，潮退如百物秋后凋残，强弩之末，不能穿鲁缟。以上三个排比句分别以行军进止、阳乌朝暮、百物壮老反复地比喻潮之进退涨落，可谓浓墨重彩，淋漓尽致。接着两句一笔收束：“越潮方怒吴潮逡，海王莫强天朝昏”。“逡”是退却的意思，以两地潮的涨落喻两国之势的强弱。海王，指从海上而来的英国侵略者。海王非常强大而大清帝国却已昏聩老迈，就如越潮方壮而吴潮已老一样。诗人巧妙地由潮之涨落进退喻军队的有无生气，再进而喻国势之强弱。诗思回旋往复、跌宕起伏却又浑化无迹、进退裕如，充分显出诗人操纵长篇歌行的娴熟的艺术技巧。

从“子胥”句开始，诗人直抒胸臆，这是一个生逢末世的清醒者的肺腑之言。国势衰败，忍死苟生，伤心人字字泣血声声吞泪。“子胥”即伍子胥，他效忠于吴，曾劝谏吴王伐越而成帝业，吴王不听，反赐剑命他自杀。临死

甲乙

前他仰天长叹："必取吾眼置吴东门，以观越兵入也。"后越国果然灭吴。枚乘是西汉著名的辞赋家，为吴王濞的文学侍臣，曾苦谏吴王濞不要谋反，吴王濞不听。后濞败被杀。范蠡为越国谋臣，他辅助越王发愤图强，最终灭吴，建立了丰功伟绩。越灭吴后，范蠡认为勾践"可与共患难，不能同安乐"，遂告退而浪游五湖。这几句诗的意思是说伍子胥、枚乘那样以死效忠，企图力挽颓势，实在是不明智的做法，怎么比得上范蠡既能顺乎其势、叱咤风云、建功立业，又能急流勇退、拂袖而去，荡桨鼓棹闻唱听讴。范蠡当国势方盛之时拂袖而去，原是"怕见越江潮落痕"，他不忍心见到越国衰败的惨象。越江即钱江。此句谓不愿见钱塘江潮落，又谓不愿见越国衰败。托之范蠡，实在是诗人自况，诗人心声，这是末世之民无可奈何的伤心之言，是对大清帝国衰败凋零国运式微的彻底失望。

最后四句收束全诗，点明题旨。两句写钱塘潮，呼应开篇，且将诗中凡写潮处尽数带起，使得篇章结构更为紧凑，即如江潮涌动全篇，流动之势由此而生。末两句为全诗点睛之笔，主旨所在。"传语万古观潮客，莫观老潮观壮潮！"它寓含着深刻的哲理意味。从理性的角度看，诗人已经明了事物生灭成毁的客观规律，已从钱塘江潮的进退涨落看到了大清帝国的由盛而衰，并且预见到它必将腐朽而至老死的未来。但从情感上说，诗人又实在不愿见到自己的祖国在"海王"的进击中屈辱辗转、瓜剖豆分，然而诗人生逢"老潮"，剩下的便只有伤心、痛楚而且无奈。这伤心的警言将供后人以无穷的咀嚼、回味和警惕！这首诗奇特的想象、瑰奇的意象、磅礴的气势、旋荡的韵律、精妙的构思、深刻的哲理将令所有的读者拍案叫绝！

（郭济访）

己亥杂诗（选一）

［清］龚自珍

陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。
莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚。

宋淳熙十五年（1188）冬，爱国词人辛弃疾与陈亮相会，作《贺新凉》词。词中说"看渊明、风流酷似，卧龙诸葛"。意谓陈亮不愿做官，风流潇洒，很象高士陶潜；然其精见卓识，济世才干又极像卧龙诸葛。本诗首句即由此化出，作者也自注："语意本辛弃疾。"但揣摩起来龚诗和辛词原意似有参差。它不象辛词把陶潜、卧龙放在两种人格的色块上，而是抓住他们静处

高卧隐逸遁世的共同点，视为同类典型。一方面取来和陶潜作比的是隆中高卧的诸葛亮而不是火烧新野、回旗走麾的军师孔明，作者扣定了一个“逸”字；另一方面，去比卧龙先生的是“刑天舞干戚，猛志固常在”的陶潜而不是“采菊东篱下，悠然见南山”的五柳先生，作者又扣定了一个“豪”字。作者以逸中藏豪为焦点，尽可能地缩短所比人物间的距离，加强双方的可比性。于是历史上驾驭风云，三分天下的蜀相孔明和“性本爱丘山”、“种豆南山下”的隐士陶潜靠拢贴近了。贴靠中向来以静穆隐逸见称的诗人陶潜，获得了新的人格属性：豪宕。逸仅仅是豪的外表而已。也即作者在另一首咏陶诗中明确说出的：“陶潜诗喜说荆轲，想见停云发浩歌。吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。”

次句托出松菊作喻象。菊之轻淡，不比春葩俗艳，清雅之姿具贞静幽远之趣，喻陶潜的逸；松之静伫，不象柔条轻薄，苍老峥嵘含阳刚壮烈之气，喻陶潜的“豪”；陶潜人格在审美喻象的写照暗示中对象化了。但由于作者笔下的松菊是特定时空中物，空，即渊明耕桑的故里浔阳；时，即陶令去后的悠悠岁月。时空提供一种条件或前提，造成一种反差与对照，产生一个“此在”与“彼不在”相形之下的历史感伤与物是人非的理性思索。诗人情思涉及到的英豪人杰陶潜、诸葛、陈亮、稼轩连同自身、历史、序列、逻辑地排比相承，酝酿了深沉厚重的历史的共同命运、共同归宿感，消极的英豪黄土的哀惋，与积极的人事代谢历史变迁的哲理混合在一起。

人格既如此，诗格也相符。三、四句申说陶诗并非平如秋湖，淡似烟菊。梁甫，即《梁甫吟》，古乐府曲句。《三国志·蜀书·诸葛亮传》：“亮躬耕陇亩，好为《梁甫吟》。”“骚”，指屈原《离骚》。意思说，陶诗乎和中有豪宕，淡泊中寓愤懑，像《梁甫吟》、《离骚》一样志气超迈悒郁不平。这个观点精警，新颖，发前人未发。后来梁启超讲陶潜“极热烈极有豪气”（《陶渊明之文艺及其品格》），鲁迅讲陶诗亦有“怒目金刚”，“并非整天整夜的飘飘然”（《题未定草》），即由此而来。诗人以辩证的眼光看待陶渊明，认为不能皮象地看陶诗“平淡”，要看到他骨子里有政治抱负，感情激烈，是满怀天下苍生的人。人事有代谢，一方面是进步，一方面还有继承，陶渊明归隐柴桑，实际上和诸葛亮躬耕垄亩一样，外静而内动，似逸而实豪。这首赞评陶渊明的绝句，论事中见出深理，而不露痕迹，故使人爱读，又耐读，可以从中获得多种的启示。（王 政）

拟 古

[清] 蒲松龄

落叶不归枝，逝川无回流。
飘风吹落日，年华难长留。
笙歌无遗响，白杨满榛丘。
人寿能几何，胡乃缠百忧。
达人安所遇，身外复何求。

这首拟古诗，从日常生活中所见到的大量类似的现象中，悟出了人事代谢的不可抗拒的客观规律，进而联想到人生规律，表达了“达人安所遇，身外复何求”的生活态度的旷达情怀。

作品的前六句为第一个层次，由物及人。咏叹人事代谢的客观规律。其中前五句咏物，第六句叹人。面对日常生活中的许多事物，诗人清楚地看到：落叶在寒霜中飘飘而下，再也无法返归枝头；江水一刻不息地奔向大海，再也不能溯源倒流；夕阳在晚风中飘落西山背后，再也不能从山后跃回峰巅；岁月如水一样流逝，任何人都无法将它挽留；笙歌尽管悦耳动听、但当它响过之后，那美妙的声音便消逝无踪，再也不能追回……落叶，逝川，夕阳，年华，笙歌，这些事物或有形、或无形，或有生命，或无生命，虽然各不相关，但却不约而同地向人们诉说着一个令人深思的现象：天地间的一切事物都在不停地向前运行，时空在不断地向新的领域转换，旧时空领域的一切都在逝去，无法永驻，更无法挽回。那么，人何曾不是如此呢？那一堆堆长满白杨树的坟墓，不就是明证吗？榛丘，即树木丛生的坟堆。与世间一切事物一样，人的生命也只不过是一定空间之中的一个时间过程，经过生、老、病、死的运行，最终也必然会逝去。这是人世间新旧更替的客观规律，是不以人的意志为转移的。这就是诗人从“落叶不归枝”等大量生活现象中所悟出的真理。

真理的领悟，可以使人更好地认识世界，理解人生；尤其是对那些有着种种烦恼和忧愁的人，更有助于精神的解脱和思想的升华。蒲松龄就是这样，论苦闷，他胸怀大志、却终生困顿于场屋，淹蹇于仕途，可谓苦闷甚多；论悲愤，官场黑暗，公道不彰，黎民倒悬，他欲有所为而不能，可谓悲愤之至；论忧愁，家境清贫，生活艰辛，更有连年不断的水、旱、虫灾，可谓愁不胜愁……可是，当他领悟到人事代谢的客观规律之后，他心境豁达了，所

以在作品的第二层中写道："人寿能几何，胡乃缠百忧。达人安所遇，身外复何求。"他意识到：人的寿命能有多长呢，何必把各种各样的忧虑缠绕在心头？达观的人总是随遇而安，身外之物还有什么再值得追求！有了这样的意识，有了这样的理性思考，他的心地便坦然了，就能对一切都泰然处之，无烦恼，无苦闷，无忧愁，无愤恨，无欲求……达到象禅宗所描述的那种"梵我合一"、超然尘世的境界。诗人的这种超脱情怀，可能导致对世事的漠不关心，带有一定的消极作用；但是，又必须看到，他这种精神上的自我训导，实际上是对黑暗现实的另一种抗议形式。此外，如若丢开"人寿几何"一类的消极慨叹，那么，诗人所吟诵的"达人安所遇，身外复何求"的诗句，对我们还是有一定的教育意义的。无欲则无苦，无求品自高。一般说来，人还是豁达一点、淡泊一点为好。

这首诗前六句述事，后四句言理，层次十分清楚。而在述事时，诗人又运用了类比手法，连用五件事物来类比人生。这种类比，又不是事物表象的比附（从表象看，它们各不相关，区别极大），而是透过外层，抓住它们内在运行规律的相似来类比。也就是说，诗人在选取这些事物入诗之前，已先对它们作过深入的分析和研究，在发现它们具有共同的内在规律之后，才将他们取入诗中。正因为如此，它们才如此一致地体现出"人事有代谢"的客观真理，具有不容置疑的说服力。后一层的言理，由于由这种说服力极强的述事作其础，因而也就能令人深思，给人启迪，而不会等闲视之，轻轻放过。

（吴九成）

蝶恋花

［近代］王国维

辛苦钱塘江上水。日日西流，日日东趋海。终古越山浒洞里，可能消得英雄气？　　说与江潮应不至。潮落潮生，几换人间世。千载荒台麋鹿死，灵胥抱愤终何是！

王国维（1877—1927），字静安，号观堂。在他从事词与词话写作及词曲史研究之际（1904—1911），曾号"人间"。他一生的学业，以辛亥革命为界。在此之前，醉心于"西洋学术"，曾自编《静庵文集》，收录了他早年所撰带有"西洋色彩"的哲学、文学、美学、伦理学、教育学等方面的主要论

文；在此之后，致力于“经史小学”，曾手订《观堂集林》，汇集了他从事金甲文字、商周史和汉晋简牍、金元史事、版本目录等的考证与研究的主要成果。

此词出《人间词甲稿》。当作于王氏开始“以填词自遣”的1904年（参见拙作《王国维与文学》）全词由“钱塘江上水”起兴，而以“江潮”实其“义”。按，“江潮”即著名的浙江潮。王氏故居在海宁盐官镇之周家兜，出门里许即至今新筑于钱塘江边的“观潮台”，乃观看“来疑沧海尽成空，万面鼓声中”的浙江潮的最胜处。

至其“用意”，则在借吴越春秋故事，发“潮落潮生”、江山易代之感。上片“终古越山浼洞里，可能消得英雄气？”“越山”指会稽山，越王勾践卧薪尝胆之处。“消”，这里作承受解，词曲中习见之语。“终古”云云，当取典于《史记·越王勾践世家》：

> 勾践之困会稽也，喟然叹曰：“吾终于此乎？”种（按，大夫种）曰：“汤系夏台，文王囚羑里，晋重牛犇翟，齐小白犇莒，其卒王霸。由是观之，何遽不为福乎？”

难道要在荒漠的越山里苦度漫长无际的岁月，终其一生么？那叫人怎生承受啊！但是，勾践听从忠谏，“苦身焦虑，置胆于坐，坐卧即仰胆，饮食亦尝胆也”，最后终于养成了灭吴复国的英雄之气，雪了会稽之耻，成就了霸业。

下片“千载荒台麋鹿死，灵胥抱愤终何是”，“荒台”指姑苏台，亦名“胥台”。“麋鹿”，俗称“四不象”，出没于荒野废墟。典出《史记·淮南衡山列传》伍被谏淮南王安：“臣闻子胥谏吴王，吴王不用，乃曰：‘臣今见麋鹿游姑苏之台也。’”按，姑苏台原系吴王阖庐所筑。阖庐在与越王勾践交战中受伤而死。死前问太子夫差：“尔忘勾践杀尔父乎？”夫差回答：“不敢忘。”但是，阖庐死后，夫差既立为吴王，又战败了勾践，不但忘了杀父之仇，还听任太宰伯嚭接受贿赂，与越言和。伍子胥曾苦谏：“越王为人能辛苦。今王不灭，后必悔之。”却不被吴王采纳。“灵胥”出左思《吴都赋》：“习御长风，狎玩灵胥”。《文选》刘注：“灵胥，伍子胥神也。”吴王不但拒纳子胥忠谏，反而听信伯嚭谗言，赐以“属镂之剑”，命子胥自裁。子胥临终仰天长叹：“嗟乎！谗臣嚭为乱矣，王乃反诛我。……”又嘱其舍人：“必树吾墓上以梓，令可以为器；而抉吾眼县（悬）吴东门之上，以观越寇之入灭吴也。”吴王闻言大怒，以至将子胥遗体“盛以鸱夷革，浮之江中。”（以上具见《史记·伍子胥列传》）这就是“灵胥抱愤”的故事。“抱愤”者，死不瞑目之谓耳。“终何是”，犹言最后究竟怎样呢？夫差在“与越平”之后，就其乃父所筑“姑苏台”上立了个“春宵宫”，彻夜饮酒作乐，沉湎酒色，最后终于让

"卧薪尝胆"的越王勾践东山再起，灭吴杀了夫差，诛了太宰嚭，姑苏台也被焚而成了一片废墟，完全应验了伍子胥所说"麋鹿游姑苏之台"的预言。

千载荒台，吴越史事，早已成了过去。世代更迭，人事兴废，犹如西流东趋的江水，这不足为奇。但是，"潮落潮生"，涨潮何故不思落潮时？王国维在这首词里，以"辛苦钱塘江上水"，发往来终成古今的史家之浩叹；又以"说与江潮应不至"，以抒人事不能无代谢的词家之感慨。既隐括了苏子"大江东去，浪淘尽、千古风流人物"（《念奴娇·赤壁怀古》）的磅礴之想；更引发了以史为鉴，警策后人的深沉之思，就是：由伍子胥"抱愤"不灭的神灵，反证了苟能苦身焦虑，卧薪尝胆，其在人，必可磨砺奋发图强，辛苦自立的英雄之气；其在事，则虽败犹胜，虽弱犹强，激励人们"有志者事竟成"。这无疑是积极的。（陈鸿祥）

过洪王旧垒（其一）

[近代] 陈更新

事业都如宿雾消，行人到此怅停桡。
老天不忍销奇气，化作危峰与怒潮。

陈更新（1890—1911）是著名的黄花岗七十二烈士之一。字铸三，福建侯官（今福州市）人。1905年留学日本，学习体育，回国后又学炮术。1911年春，陈更新赶赴广州，参加了震惊中外的广州起义，坚持奋战三昼夜，终因弹尽力竭被俘。临刑时仰天大笑，从容就义，年仅二十二岁。

《过洪王旧垒》原诗共三首，这首是其中的一首。这三首诗是诗人1911年春广州起义前夕到桂林访友时经过太平天国洪秀全桂平起义时的营垒遗迹有感而作。这是一首咏史诗，但又明显地看出诗中寄寓着诗人的怀抱。

洪王，指洪秀全，广东花县人。洪秀全最早以广西紫荆山为根据地，这里山峦起伏，地势险要，纵横约二百七十平方公里。洪秀全在此建立"拜上帝会"组织，1850年（清道光三十年）于广西桂平县金田村发动起义，横扫半个中国，定都南京，建立太平天国。后来终因内部矛盾激化，加上清廷勾结帝国主义残酷镇压，于1864年（清同治三年）太平天国宣告失败。

"过"有访见、拜谒的意思，当诗人怀着崇敬的心情凭吊当年太平天国革命军的战斗营垒时，激荡在诗人胸中的是"驱除鞑虏，恢复中华"的豪情壮志，是对太平天国革命业绩的热情歌颂，是对太平天国革命失败的遗憾与惋痛，是推翻满清政权，继承太平天国革命未竟之业的坚强决心。

宿雾，昨天夜晚的雾，首句就将眼前之景与所咏之史联系在一起，弥漫在山峦间的雾气于日出时消散一尽，而太平天国的伟大的战争伟大的呼喊和伟大的事业也如夜雾消散一般地消逝而去，此句露出不尽的感慨与惋惜。这一心情在第二句中以“怅”字进一步点明。“棹”是船桨，凭吊之人到此停下了船桨，因为心中充满了感慨与遗憾。这“怅”字没有消极的失望与悲伤，而是凭吊的今人与逝去的古人间历史的对话，是一种在混茫的氛围中与逝去的人事的会晤。无论是伟大的，还是渺小的；无论是崇高的，还是卑鄙的；无论是悲壮的，还是喜谑的，喧腾呼啸鲜活生动的一幕幕逝去了、凝固了，这就是历史。而这历史将永远给后人以咀嚼回味、凭吊借鉴。在同题另一首诗中，诗人表达了同样的心情：“此地原来古战场，汉家草木尚苍苍。至今旧垒依然在，空对河山忆汉王。”凭吊洪王旧垒，可以汲取力量，坚强斗志。故人旧事已逝去，而今我登洪王旧垒，洪王的遗志将由我们继承，革命终将成功，满清必须推翻。诗人对风起云涌的反清浪潮和此起彼伏的武装起义寄托了无限的希望，特别是对即将举行的广州起义更充满了憧憬与寄托。这一思想和寄托没有直白吐露，而是化解在眼前之景中。诗人说，苍天惋惜洪王旧事，不忍销磨掉洪秀全和太平天国革命的雄心壮志和豪迈气概，而有意让革命的精神永存天地之间，于是，它化作了高耸的山峰与冲天的怒潮。结句有气势，且有象征与寓意，显得韵味深长。眼前之景：“危峰”与“怒潮”，既是过去之人事、精神、气势所化，又象征着今日推翻满清的风起云涌的革命大潮，现实之景便成了历史的维系之物，它一方面投向过去，一方面又开启现在与未来。这首诗在咏史明志、借物抒怀、即景生情方面堪称佳作。

这首咏史诗具有浓厚的哲理意味，在与历史的对话中所意识到的深刻内容是：人事都如宿雾会消散逝去，革命事业暂时也会失败消灭；而后来之人将会传递前人手中的火种，完成先人的未竟之业，革命终将成功；任何正义的力量和正义的事业，从历史的角度看，是永远不会失败和消灭的。“老天”的垂悯其实是一种历史的客观规律！（郭济访）

过香溪，舟人屈某为予言：屈大夫实产是乡，原其始祖也。丐诗数章，勉而成此

［近代］龙鸣剑

浩气英风死不磨，古祠遗像照沧波。
史公椽笔分明在，千载光争日月多。

龙鸣剑（1878—1911），字雪嵎，四川荣县人，同盟会会员。1911年参与四川的保路斗争，曾亲率同志军攻打成都，因装备和补给缺乏而失败。不久积劳成疾，病故于宜宾乡下。

香溪，是湖北省秭归县境内的一条河流。相传，王昭君出塞和亲前，曾返里省亲，在溪流中洗脸时把珍珠掉进溪流里，因此，溪水一年四季湛蓝碧透，香气四溢，故又名昭君溪。诗人过香溪，自然耳闻到这一美好的传说，但没有引起诗人的雅兴，而舟子言"屈大夫实产是乡，原其始祖也"的话却牵动了诗人的忧思怀古之情，发而为诗。这是其中的一首。诗通过对屈子的缅怀，以激情昂扬的笔触，颂扬屈原的"浩气"，表现了诗人为祖国和革命献身的决心和信心。

起句如异峰突起，笔力雄放："浩气英风死不磨"。浩气英风，指屈原的光明正直的气概和英爽的风度。死不磨，言屈原人死而精神永不消逝。这里，诗人将"形"与"神"共说，给人以"名满寰宇，万世不朽"，虽死犹生的具体形象之感。次句乃是首句"死不磨"的具体表现："古祠遗像照沧波"。沧波，犹言沧桑。人间世事，此谢彼起，有盛有衰，总是不停地变化。而屈原精神永照沧波。屈原死后，楚人为了悼念这位忠直的爱国诗人，就为他树碑建祠。据陆游《入蜀记》和《清一统志》记载，屈子祠在归州（秭归）城东南五里处。历代骚人雅士，途经秭归，都要谒墓凭吊，怀古抒情。"照沧波"三字，颇能再现一代伟人的"浩气英风"。此句乃为咏古，但含有议论、抒情。它紧密地围绕主题，显示古迹特征，却不独立予以描写，使之溶于议论化为情境，渲染了诗的抒情气氛。

如果说首二句是写由眼前的古祠遗像而引起诗人的敬仰之情，那么末二句则是引经据典进一步写屈子的"浩气英风"："史公椽笔分明在，千载光争日月多。"史公，太史公的简称，即司马迁；"椽笔"，即如椽大笔，或大手笔。晋代人王珣梦见有人送给他一支像椽子一样的大笔，不久朝廷果然叫他写重要的文章。此指《史记》。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说："屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，……其志絜，其行廉，……推此志也，虽与日月争光可也。"司马贞《索隐》也云："屈平行正，以事怀王，瑾瑜比洁，日月争光。"诗人抚今追昔，触景生情，借来化用为诗，成为高妙而含情韵的议论与抒情，抒发其对这位"与天地同寿、与日月争辉"的伟人的无限敬仰之情。末句呼应了首二句，形象有力，议论达情，情托于形，自是议论中高于人之处。

这首诗，由于诗人以自身肝胆情志吊古，故能涤肠荡心，浩气炽情动人

肺腑。诗中除了“古祠遗像”是咏古迹外，其余三句皆是议论，然议而不空，句句含情，耐人寻味、成为千古咏史名篇。（魏宏灿）



少壮不努力 老大徒伤悲

青春

长歌行

[汉]《乐府》

青青园中葵，朝露待日晞。
阳春布德泽，万物生光辉。
常恐秋节至，焜黄华叶衰。
百川东到海，何时复西归？
少壮不努力，老大徒伤悲。

《长歌行》是汉代乐府古辞三首的第一首。该诗最早见于梁萧统所编的《文选》，宋人郭茂倩编《乐府诗集》时，列入《相和歌辞·平调曲》。它是我国产生较早且影响较大的一首哲理诗。

该诗语言平易，主题突出，但要把握其精到的构思并不容易。清吴淇《选诗定论》中指出："（此诗）全于时光短处写长。人有一日之时，有一年之时，有一生之时。一日之时在朝，一年之时在春，一生之时在少壮。此三时者，以为甚长则玩愒（憩）则短，以为甚短而勤修则长也。"可见，全诗是以"三时"为根基来抒写的，因此全诗分为三段。

第一段是开头两句。朝露，清晨的露水。晞，干。诗一开头，展现在人们面前的是一幅形象鲜明，充满生机的清晨美景，园林里的锦葵枝叶苍翠，生气勃勃，附着于葵叶之上的朝露显得格外晶莹透亮。然而，好景不长，待到朝阳冉冉升起之后，朝露很快就要被晒干了。有人把这两句注为："在园里生长着青青的向日葵上而充满了朝露正待阳光把它晒干"是不符合诗的原意的，因为诗的重点意象是朝露，用其美好而又短促特征暗喻着人的生命。后代如秦嘉："人生譬朝露，居世多屯蹇。"（《赠妇诗》）曹植："人生处一世，去若朝露晞。"（《赠白马王彪》）潘岳："独悲安所慕，人生若朝露。"（《赠内诗》）都是从这里脱胎而来的。

第二段为"阳春"以下四句。布，布施，给予。德泽，恩惠，这里指阳光和雨露。焜黄，色衰枯黄貌。这四句是说，草木在春天阳光雨露的哺育下，枝繁叶茂，充满着生命力，但是秋天一到，花叶就要凋零了。这里用草木在春天里的繁盛比喻美好的青春，但是青春也是不可久恃的。

第三段为最后四句。"百川"句表面上说的是东流入海的河水不能倒流，实际上隐喻着青春和生命不能周而复始。因为早在春秋之际，孔子就曾站在

河岸上，面对滔滔东去的流水，发出了“逝者如斯夫”的慨叹。这两句虽然属于第三段，但与第二段有着内在关联。从“何日复西归”的肯定语气中可以体味出有一种“能西归”的现象，即草木虽然在秋天里枯萎，但明年的春天来临，又会蓬勃生长，但青春和生命则如东流之水而不能西归了。宋子侯《董妖饶》：“（草木）秋时自零落，春月复芬香。何时盛年去，欢爱永相忘。”陶渊明《杂诗》：“日月还复周，我去不再阳。”也可证明，诗人把这一转折省略了，但藕断丝连，给人以无穷的回味。诗到这里，犹如条条江河归大海，都落到最后两句：“少壮不努力，老大徒伤悲”。深刻的主题揭示出明晰的哲理。

那么，该诗的主题是什么呢？《文选》里王臣注：“当早崇树事业，无贻后时之叹。”是符合诗的原意的。岳飞《满江红》词：“莫等闲，白了少年头，空悲切”与此相近。现在，人们还常常用“少壮不努力，老大徒伤悲”为座右铭，借以鞭策自己，也可说明其主题是积极的。

高尔基说：“世界上最快又最慢，最长又最短，最平凡又最宝贵，最容易被忽视而又最令人后悔的就是时间。”由于时光这种极为宝贵的东西极容易被忽视，所谓青春和健康只有丧失之后才感到它的可贵，说的也是这个意思。诗人为了使世人能够从麻木中惊醒，首先采用了层层设喻的方法，把无形的时间外物化，从而使“理”“趣”得到完美的结合。其次是极力地进行盛与衰的强烈对比，并极力地渲染其消极的后果，（如“待日晞，”“焜黄华叶衰”“徒伤悲”等。从审美心理学的角度讲，这种写法能够使人产生“震惊”的作用，使人惊心动魄，催人醒悟奋进。（林祥征）

子夜歌（其十六）

［南朝］《乐府》

年少当及时，蹉跎日就老。
若不信侬语，但看霜下草。

《子夜歌》全是四句五言诗，共四十二首，这里选的是第十六首。相传最初是由东晋名叫子夜的女子所造。这些诗“皆女子口气，齿吻亦绝肖”（肖涤非《汉魏六朝乐府文学史》）。诗中极其大胆生动地展现了爱情生活的种种场面，表现出羞涩缠绵的种种情态。这首诗写的是一位年长妇女，或曾错过当

嫁机会的女子对正当年少者的忠告。全诗先理后喻，极富有人生的哲理。

前两句是说要珍惜青春年华，及时当嫁，否则良机错过，盛年莫再，容颜易老。"蹉跎"，是虚度光阴的意思；"老"，年岁已大，而主要是指青春容貌的衰老。人由"年少"到"日老"，这是自然的规律，谁也逃脱不了。那么，为什么有的女子及时当嫁，有的却失去了这个时机？除了外部客观原因外，就女子本身来看，主要的是如何对待"年少"的问题。只要珍惜"年少"，积极求爱，则能及时当嫁；如果不珍惜它，蹉跎岁月，青春的时光就会白白地流过去了，待到衰老已是来不及了。这两句用"年少"与"日老"、"及时"与"蹉跎"对比，深刻地说明了对待人生的两种不同的态度，以及两种不同的结果，有力地忠告"及时"努力的重要，"蹉跎"光阴的危害。

然而，人总是当时糊涂事后明。有过这种生活经历的人，对正面劝告的领悟是深切的，而对于正当年少的女子，则就不易有"日就老"的危机感。如何将人的自身无法感觉到的道理真切地表现出来呢？后两句"若不信侬语，但看霜下草"，巧妙地用花草盛衰的自然现象来启发。作者将人生从"年少"到"日老"的缓慢进程，一下子缩短成花草一岁一枯荣的急剧变化的过程，并将小草置于深秋霜下，那枯萎的形象则给人以真切的感受。即使是最艳丽的春花，在无情的秋霜之下，也必然枯萎凋谢。这眼前所能见到的"霜下草"，就是人生"日就老"的象征，由这个联想，领悟人生易逝的道理就深刻多了。（章沧授）

杂 诗 （其四）

［晋］张 协

早霞迎白日，丹气临旸谷。
翳翳结繁云，森森散雨足。
轻风摧劲草，凝霜竦高木。
密叶日夜疏，丛林森如束。
畴昔叹时迟，晚节悲年促。
岁暮怀百忧，将从季主卜。

张协，字景阳，西晋太康年间人。他的《杂诗》共十首，这里选的是第四首。这首诗共十三句，前八句全是写景，后四句是抒情："畴昔叹时迟，晚节悲年促。岁暮怀百忧，将从季主卜"。张协曾做过几任官，后见天下纷乱，

晚年隐居不仕，故在诗中，一方面悲叹壮志未酬，老年无成，另一方面又感叹无可适从，无所事事，因此希望有识之士（即诗中的汉初卜者司马季主）给他指明一条正确的出路。这当然是时代使之然，因此丝毫不会影响"畴昔叹时迟，晚节悲年促"给我们的认识价值。畴昔，就是从前，同下句"晚节"对照起来，可理解为少年。晚节，就是晚年。"迟"是缓慢，跟"促"相对。这两句诗可理解为：年轻时感叹时光过得太慢，年纪大了却又悲叹年月过得太快。诗歌使用对比的手法，对偶的形式，精警的语言，向我们道出了一个素朴的真理：少壮不努力，老大徒伤悲。所谓少壮不努力，老大徒伤悲，首先是基于对时间的深刻认识。李白所谓"黄河之水天上来，奔流到海不复回"，"高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪"。如果运用现代技术可以让白发变青丝，流水复奔回的话，那么，时间这个东西，任你使用什么现代化手段，既不能阻止它的前进，更不能把它拉转回来。张协在《杂诗》之二中说，"人生瀛海内，忽如鸟过目。川上之叹逝，前修以自勗"。历史上有所作为的人，无不惜时如金，及时努力。诗中所谓"前修"，就是指孔子，"川上之叹逝"，就是《论语》中记载的"子在川上曰，逝者如斯夫。"孔子以好学自称，据《史记》记载，读《易》读得"韦编三绝"，还感叹说"假我数年，我于《易》则彬彬矣。"人越到晚年，越感到时间太少，越感到要做的事太多，于是，不免发出"年促"之叹。但由于阅历浅的关系，年轻时往往不知时间之可贵。张协所谓"畴昔叹时迟，晚节悲年促"这种经验谈足可激励后人趁年少之时，及时努力，以免老来无成，空自悲切。（周东晖）

咏 怀 （其五）

［晋］阮 籍

平生少年时，轻薄好弦歌。
西游咸阳中，赵李相经过。
娱乐未终极，白日忽蹉跎。
驱车复来归，反顾望三河。
黄金百镒尽，资用常苦多。
北临太行道，失路将如何？

李善注《文选》说："嗣宗身仕乱朝，常恐罹谤遇祸，因兹发咏，故每有忧生之嗟。"忧生，是阮籍八十二首《咏怀》诗的一大主题。这些忧生之

作，有的表现孤独苦闷的心理；有的表现对诱谗祸乱的恐惧；有的表现人生如梦的悲哀；有的则表现惜时叹逝的情怀，本篇即为其一。

首四句写少年时的“轻薄”之举。“平生”二句总括一笔，写出品性与嗜好。“西游”二句则将上文指实，言其整日过着游乐于天南地北，往来于歌楼舞榭的生活。咸阳，故秦都，此以咸阳之行涵盖四方之游。“赵李”所指，历来众说纷纭。从历史上看，汉成帝赵后飞燕和汉武帝李夫人平起于倡伎歌舞，均以善歌妙舞受宠。从本诗说，上文曾言“好弦歌”，因此这是借赵飞燕、李夫人比喻“纵倡乐”之好。在这里，诗人以“轻薄”二字概括昔日年少的性情，充满悔恨之意。

中间四句写壮年后的“蹉跎”之叹。欢乐尚未到极点，岁月便骤然消逝。“忽”字形容时过之速，饱含着诗人的痛惜之情。“驱车”二句是痛惜之后的决心与行动，但斗转星移，时不我与，剩下的便只是人生的遗憾。

最后四句写旅途的“失路”之感。诗人化用“南辕北辙”的典故，意在说明：黄金易尽，功业难成，如果年轻时不珍惜时光，及时努力，其结果必将同太行道上“之楚而北面”的失路人一样，永远不会有所成就。

阮籍是个好作深沉之思的哲人。本诗以“少年蹉跎，终竟失路”所揭示的少时虚掷，壮心难酬的哲理已如上述。但是阮籍的忧生是与愤世分不开的，他生当乱世，一方面对曹氏末年的昏庸腐朽深表不满；另一方面，又不愿与司马氏同流合污，为虎作伥，只好放浪形骸，酣饮避世。《晋书》本传载他“时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而返”。这种处境、这种心态反映在创作上，就是以含蓄、隐约的形式，曲曲折折地表现他的忧愤。由此，在本篇中，诗人对少年蹉跎的感慨，不正是对酣饮度日、功业无成的痛惜吗！诗人对旅途失路的叹惋，不正是他上天无路、入地无门、人间又无容身之所的苦闷心理的写照吗！在这些忧生之嗟中，包含着诗人对当时政治的强烈不满。

钟嵘《诗品》评其诗曰：“言在耳目之内，情寄八荒之表”，正点明了《咏怀》诗的特点：言虽浅近易晓，然而寄托的思想、抒发的感情却幽深玄远，感喟莫名。（张庆利）

杂 诗 （其五）

[晋] 陶渊明

忆我少壮时，无乐自欣豫。
猛志逸四海，骞翮思远翥。

荏苒岁月颓，此心稍已去。
值欢无复娱，每每多忧虑。
气力渐衰损，转觉日不如。
壑舟无须臾，引我不得住。
前塗当几许，未知止泊处。
古人惜寸阴，念此使人惧。

陶渊明《杂诗》共十二首。王瑶编注《陶渊明集》，认为此诗作于晋安帝义熙十年(414)，陶渊明五十岁。这首诗的主旨，是感慨年老而壮志难伸。前四句，忆少壮之志向；中六句，叹日渐以衰老；后六句，思前程而警惧。

前四句说，回忆我少壮的时候，即使没有遇到欢庆的事，心情也自愉快；那时有着超越四海的远大志向，就像大鹏想展翅向远方高飞一样。陶渊明少壮时期是很想建功立业的，他在另外一首诗中也写到"少时壮且厉，抚剑独行游"。"骞"，飞举的样子。"翮"，羽翼。"翥"，飞翔。"骞翮思远翥"，是用来比喻"猛志逸四海"的。这前面的四句诗，基调十分高昂。

可是，岁月渐渐地消逝了，少壮时的雄心已渐渐离开了我。这时即使遇有喜庆之事，也不再觉得愉快，反而常常有很多忧虑。自己的体力慢慢衰退，转而感到一天不如一天了。"荏苒"，渐渐地。"颓"，此作消逝解。不说"逝"，而说"颓"，也包含着身体衰颓的意思在内。"此心稍已去"，照应前面"猛志逸四海，骞翮思远翥"二句还说志向。"值欢无复娱，每每多忧虑"二句，照应前面"无乐自欣豫"，也说心境。"气力渐衰损，转觉日不如"二句，照应前面"忆我少壮时"，是说身体健康状况。这诗的中间六句，基调陡转低沉，与前面四句，形成了强烈对照，说明今非昔比了。

既已今非昔比，必然会引起对前途的忧虑。诗的最后六句就说，时光的流逝，片刻不停，如同庄子所说的"壑舟"一般，无法留住，使我逐渐衰老，不能青春常驻；在世的日子，未知还有多少，也不知将来的归宿所在；想到古人爱惜每寸光阴的情形，真使人感到虚度岁月的可怕。"壑"，山沟。《庄子·大宗师》说，藏舟于壑，以为安全牢靠，但夜半有有力者负之而走。诗中的"壑舟"，比喻无法留住的时光。"须臾"，片刻。"引"，此作"使"解。"前塗"，此指未来的日子。"止泊处"，原指船舶停留的所在，这里比喻人生归宿。"壑舟无须臾"及后四句，引用典故，形象化地说明了"岁月不待人"的这一客观自然规律。面接着"古人惜寸阴，念此使人惧"二句，曲折地透露出"少壮不努力，老大徒伤悲"之意。此诗从自己"少壮"之日到

"衰损"之年的变化，使人认识到由少到老是自然规律，而因身体的变化、处境的不同，心情也大变，意志转向消沉，心绪变为忧郁，有力地昭示了"惜寸阴"之理。诗人意在说明少壮时宜当努力，抓紧时间实现自己的理想和抱负，切莫让岁月蹉跎，青春白白地消逝，而不作直言迳语，仅于结穴处一点，全诗精神顿然焕发出来。"古人惜寸阴，念此使人惧"，所念的即为古人之言。"惧"，更见内心的警动，也颇使读者深省。（王伟民）

上李邕

[唐] 李 白

大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。
假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。
时人见我恒殊调，见余大言皆冷笑。
宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。

《上李邕》是李白天宝四年（745）漫游北海郡时写给当时的北海太守李邕的一首自荐诗。诗中抒发了作者生平抱负、远大志向以及对建功立业的渴望。诗歌的前四句是以大鹏展翅、声势磅礴来形容自己的心胸怀抱。可是，诗人的这种胸怀，却不能被一般人所理解，"时人"对他的豪情壮志报以嘲讽和冷笑。面对别人的冷嘲热讽，诗人毫不气馁，响亮地回答一句掷地有声的话："宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。"

"宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少"一句，既是全诗结尾，也是全诗的"诗眼"。"宣父"即孔子，唐代尊称孔子为宣父。"后生"即青年人。孔子在《论语·子罕》中说："后生可畏，焉知来者之不如今也。"作者引用这一典故，显然是希望李邕重视自己，也进一步暗示自己将来必定有所作为。虽然这是李白针对当时荐人制度以及自己怀才不遇的情况抒发的感慨，但其中却包含了一定的哲理：新兴事物虽然弱小，却富有蓬勃的朝气和旺盛的生命力，人们不应忽视或轻易地否定它。古今中外，少年成材的例子不胜枚举，他们都是通过自己的勤奋努力才有所成就的。因此，诗人的这句诗含有双重的哲理，对老年人来说，应该扶植后进，善于发现新生事物，支持青年大勇挑重担；而年轻人则应该承认自己缺乏经验、缺乏实践的客观事实，虚心向前人学习，向书本和实践求真知。对老年人来说，"青出于蓝而胜于蓝"是历史的必然，"雏凤清于老凤声"是事物发展的必然规律，要承认"来者胜于今"的事实。对年轻人来说，把握着现在的时光和优势，更好地

磨炼和充实自己，正所谓“及时当勉励，岁月不待人”。时间是最严格的审判官，别林斯基说：“在所有的批评家中，最伟大、最正确、最天才的批评家就是时间。”在时光老人面前，青年人也会步入自己的中年、老年，“盛年不重来，一日难再晨”，莫待自己已近暮年，才去悔恨时间的流逝，悔恨事业的蹉跎。无论是青年人还是老年人，都不能自恃自己的年龄或经验，而是应该相互尊重，相互学习，共同提高，共同进步。

如果不同时代、不同层次、不同年龄的人都能从同一句富有哲理的诗句中看到自己的位置，看到自己应取的生活态度，这句诗也就值得千古流传了！

“宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少”就是这样的诗句！

（陈建生）

戏答诸少年

［唐］白居易

顾我长年头似雪，饶君壮岁气如云。
朱颜今日难欺我，白发他时不放君。

钟惺《唐诗归》里评白居易诗时说：“看古人轻快诗，当另察其精神深静处。……此乃白诗所由出，与其所与传之本也。”读《戏答诸少年》也当作如是观。诗题冠以“戏答”二字，声明写的不过是游戏文字，但实际上自有深静之精神，是一首有深刻哲理的警世之作。

“顾我长年头似雪，饶君壮岁气如云。”诗一开头，就把诗人自我形象与少年们的形象作了鲜明的对比。“头似雪”说明已经衰老，满头白发，体态龙钟，再也没有少年们的壮志豪情。一个“饶”（任凭）字，既表现了诗人晚年的无可奈何，也表现了诗人对“气如云”的少年们的羡慕之情。然而诗的用意不在赞美而在提醒和鞭策，于是引出最后两句：“朱颜今日难欺我，白发他时不放君。”诗人现身说法，“今日”与“他时”互相照应，说明诗人的今天就是少年们的明天。“不放”两字，肯定无疑，斩钉截铁，强调了不可改变的规律。其言外之意是，少年们，岁月如流，青春难驻，努力奋进吧！

这首七言绝句，纯由对句组成，仿佛是七律中间的两联。起、承、转、合、严守绝句的结构。用严整的形式表现轻松诙谐的理趣，确实是白居易的一大创造。告诫少年们切莫辜负美好的时光的主题在古诗中不乏其例，借用“白发”来启发少年，也时有佳作，如李端《长安书事寄卢纶》：“勿以朱颜

好，而忘白发侵。”李贺《嘲少年》：“莫道韶华镇长在，发白面皱专相待。”但这篇“戏作”把“朱颜”和“白发”拟人化，可谓触机成趣，独辟胜境。读之情味盎然而又启人深思，确为唐人绝句中的珍品。（林祥征）

戏题赠二小男

［唐］刘长卿

异乡流落频生子，几许悲欢併在身。
欲弃老容羞白发，每看儿戏忆青春。
未知门户谁堪主，且免琴书别与人。
何幸暮年方有后，举家相对郤需巾。

这首七言律诗是诗人题赠给自己两个儿子的。诗人通过概述自己坎坷的生活及情感的磨难，抒发了对美好生活的向往和别离故土的惆怅之情。

诗人于唐玄宗开元二十年中进士，颇为得意，但好景不长。宫廷内的尔虞我诈，小人当道，使诗人很快成为权利斗争的牺牲品，因而遭贬，迁徙他乡。“异乡流落频生子，几许悲欢併在身”。“流落”二字，深刻地说明了诗人政治上的失意和颠沛流离的贬谪生活。在这些日子里，诗人生活中伴随了多少辛酸，凝结了多少哀怨。政治斗争的残酷，时间的流逝，心情的苦闷，贬黜的抑郁，失意的生活像一条条毒蛇吞噬着诗人的生命，使他迅速衰老了。

“欲弃老容羞白发，每看儿戏忆青春”，尽管诗人衰老了，但内心深处那种对青春的眷念，对美好生活的向往并没有泯灭，在看到儿戏的这一时刻，它复苏了。然而这却是一种带泪的复苏，一种苦涩的萌生，因为此时的诗人实实在在地老了，已经双鬓染霜了。过去生命旺盛的时光已是一去不复返。诗人抚摸满头银发感到羞愧。逝者如斯，岁月无情，诗人不得不正视这个不可逆转的自然规律，表现了诗人此刻既跃跃欲试又无可奈何的复杂悲凉心情。

诗的后四句是写故土物去人非，贬谪生活给诗人带来的哀婉和孤独。

这首诗看起来是写自己贬谪的境遇，但诗人却把笔墨着意点在儿子戏闹触发自己的感慨上，由景生情，由情悟理。亘亘环宇，茫茫苍生，生命有限，韶光可贵。儿童，少年，青年，壮年直到老年，这是人不可抗拒的生命规律。正是因为不可抗拒，所以，聪明的人正值年轻之 际，总是趁着精力充沛的时候去干一番事业。苏联著名作家奥斯特洛夫斯基曾经说过：“生活赋予我们一种巨大的和无限高贵的礼品，这就是青春：充满着力量，充满着

期待，志愿，充满着求知和斗争的志向，充满着希望、信心的青春。”王安石曾挥笔疾书：“恰是少年自负恃，誓同日月争光辉。”岳飞在《满江红》词里也感叹：“莫等闲白了少年头，空悲切。”他们老了的时候，会问心无愧地说：我们没有虚度年华，我们毕生都在进取，奋斗。

刘长卿这首诗写得哀婉凄切，事理交融，貌似平淡，实则凝重，读后不禁让人掩卷长思。（张继年）

古 树

［唐］徐 凝

古树敧斜临古道，枝不生花腹生草。
行人不见树少时，树见行人几番老。

这首诗构思十分巧妙，它通过行人与路旁古树在时序上的强烈反差形成比照，互为反衬，生动地表现题旨。正面写出树的古老，树前老老少少的过往行人，谁也没见过它幼苗时的样子，但是古树却一番又一番地亲眼目睹行人从青春年少变为垂暮衰老。可见这是棵饱阅人间沧桑的千年古树。透过题面，人们又深深体味到诗人对人生的感慨。无情的时序永恒的流逝，从不为人们停留片刻。人生坎坷，又格外催人老。当年踌躇满志的英俊少年重经古树，已是霜染双鬓，对人生不敢抱希望的白发老翁。大树叶子黄了还绿，而青春的红颜却一去不返了。这使人不禁联想起陶渊明的诗：“天地长不没，山川无改时。草木得常理，霜露荣悴之。谓人最灵智，独复不如兹。”（《形影神三首》）

宇宙无穷而人生有限。在这棵古老的大树面前，人们格外感到人生的短暂和时间的宝贵。但是年轻的时候，人们往往觉得自己是时间的富翁，常将时光虚掷，等到白发爬上额角，才猛地发现时间已所余无几，再要挽回，已经来不及了。有位哲人说得好：“如果有人问我：‘老’是什么？这就是已经到了没有时间的时候。因为我们这些傻瓜不会正确地过日子，我们挥霍时间，把它东抛西掷地白白浪费掉，不理解这是一种非常宝贵的财富，这不是随便给我们的，是要我们去完成某种事业，达到某种目的。不能像池沼里的青蛙那样，把生命在呱呱呱的叫声中消磨掉。应当去完成自己向往的事业，达到自己追求的目的。”（［苏］尤·特里丰诺夫《老人》）

生命总要流逝，人生总会衰老。如果我们用劳动、创造、奋斗填满人生，以丰硕的果实呈献人生，我们的生命就获得了永恒。（久 竹）

有酒相招饮

[唐] 寒 山

有酒相招饮，有肉相呼吃。
黄泉前后人，少壮须努力。
玉带暂时华，金钗非久饰。
张翁与郑婆，一去无消息。

寒山，唐代高僧。好吟诗偈。常以桦皮为冠，布褐木屐，状类疯狂。人们都叫他疯和尚。著诗三百首，为《寒山集》。

寒山虽然貌似疯癫，其诗却多有真知灼见。这首诗就告诉人们：荣华富贵实际上不过是过眼烟雾。人生的真正价值在于不断追求，不断奋斗，不断创造，不断进取。

诗的起句就有疯癫洒脱之气。"有酒相招饮，有肉相呼吃。"酒肉穿肠过，作为佛门净地，似乎颇为大逆不道。身为高僧的寒山，却又状类疯狂，此刻他仿佛是醉眼对笔墨，放荡待人生。其实现实生活中何尝不是如此呢？芸芸众生在油盐酱醋柴的日常生活琐事中消磨时光，也不乏及时行乐之人。尽管如此，诗人还是语重心长地写到：黄泉前后人，少壮须努力。不论是将军还是士兵，不管是富翁还是乞丐，他们的生命最终都会结束，都将集合在黄泉路上，这是不可抗拒的自然规律，谁也无法逃脱。正是如此，千百年来，人们苦苦探索着人生的价值。"路漫漫其修远兮，吾将上下而求索"屈原仰望楚天，壮怀悲歌。那么，怎样的生活才算没有抛洒光阴，不虚度年华呢？现实生活中有人认为人生的价值就是吃喝玩乐。不趁着年轻的时候好好玩一玩，痛痛快快吃一吃，死了那才不值得。从这样的人生观出发，所以他们贪图享乐，成天昏昏噩噩。还有的人为了追求功名利禄不惜干一些龌龊的勾当。其实幸福的人生应该是奋斗、进取、拼搏的人生。只有当一个人树立了崇高的理想，并且这种理想是为了大多数人幸福并为之而奋斗的时候，这样生活才会感到充实，才会去珍惜宝贵的时间。

"玉带暂时华，金钗非久饰。张翁与郑婆，一去无消息"。这里的意思不仅是说官位钱财短暂即逝，更是告诫人们即便是有钱有势，荣华富贵，但失去了生活目标，失去了奋斗进取的精神，不过也是行尸走肉而已。

只有精神上富有的人才是真正富有的人。

寒山这首诗明白如话，却能平淡中见真知，道出做人的道理。而"黄泉

前后人，少壮须努力”历来为众人回味。 （王百成）

嘲少年 （节选）

[唐] 李 贺

少年安得长少年，海波尚变为桑田。
荣枯递转急如箭，天公岂肯于公偏？
莫道韶华镇长在，发白面皱专相待。

在人生的长河中，岁月如同荡荡流水。春秋代序，暑往寒来，蓦然回首已是“高堂明镜悲白发”（李白《将进酒》），因而自古以来劝勉人们珍时惜阴，尤其一生须惜少年时的诗篇不胜枚举，李贺的《嘲少年》正是歌咏的这一母题。

这首七言古诗共二十二句。前十六句，诗人用铺陈的手法，叙述了一位少年郎的豪华生活。“少年”一词，在唐代一般用来指富家子弟，李白《少年行》有“五陵少年金市东，银鞍白马度春风”之句。李贺笔下的少年也正是一位纨绔子弟，他骏马金鞍，锦衣罗衫，美妾如云，伴饮高楼；他垂钓深沼，金丸打鸟，聚金积玉，自夸富豪。他“生来不读半行书，只把黄金买身贵”，可谓奢侈，逸乐，无所事事之极。诗人从衣食住行等不同角度层层铺叙，着力渲染之后，笔锋急转直下，最后六句卒章显志，嘲讽少年。头两句“少年安得长少年，海波尚变为桑田，”先以高屋建瓴之势断然诘问：人生都有少年时，但生命以时光为载体，时光易逝，韶华难驻，人岂会永为少年。接着用沧海桑田的典故重复强调人生不得久年少。“沧海桑田”语出晋葛洪《神仙传·麻姑》：“麻姑自说云，接待以来，已见东海三为桑田。”自然界尚且变化巨大，人非金石之躯，岂能不老？

“荣枯递转急如箭，天公岂肯于公偏”，此两句宕开人情写世情，着意指出富贵荣华也靠不住。“递转”指顺次转换、变化。诗人用夸张的比喻、凝炼的语言高度概括了世事多变、富贵荣华转眼即逝的襄谛。拓展开去，譬如李斯黄犬之吠，梁氏五侯之亡，王谢堂前燕，淮水东边月……，历史上“荣枯递转急如箭”的例子举不胜举。因而诗人不坐实具体事例，只以常理说常情，天公岂能违背常理常情，独偏袒少年，使他永享富贵荣华？诗中称少年为“公”，语带讽意。

结句“莫道韶华镇长在，发白面皱专相待”，与白居易的诗句“勿叹韶华子，俄成鳙叟仙”意同。“韶华”常比喻美好的青春时光，与之相对的就

是发白面皱的垂老之态了。《法华经》云："众生衰老，年过八十，发白面皱，将死不久。"富贵如云，韶华易逝，等待在人生旅途尽头的必然是老态龙钟的形象。诗人用"发白面皱"四字将人生的结局——奄奄垂暮、行将就木之相醒目地呈现在人们眼前，并以一"专"字，入木三分地体现出这一结局的别无选择，这不啻是对这少年的当头棒喝：人生天地之间，如此游戏人生，无所成事，实为百年之大悲。这六句诗无一直接劝诫少年当惜时努力，不要老大无成，只直陈利害关系，诗的题旨已不言自明。（张静秋）

致酒行

[唐] 李 贺

零落栖迟一杯酒，主人奉觞客长寿。
主父西游困不归，家人折断门前柳。
吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识。
空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽。
我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。
少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜唧。

诗题《致酒行》，致酒，敬酒。行，乐府诗的一种体裁，即歌行体。此诗写诗人在人家作客，主人向他致酒，祝酒词针对着李贺穷愁潦倒的处境，灰心丧气的心情，借古喻今，以喻明理，劝导李贺不要堕志沉沦，应当奋发有为。李贺在主人的劝勉下，茅塞顿天，精神大振，鼓起了击水搏浪，挂帆济海的勇气。这首诗启示人，身处逆境不要灰心，虽临绝途不要绝望，只要主观努力，否极则泰来。穷途变通途。

全诗分两大部分，前八句为主家对诗人的祝酒词，后四句为诗人听了主人的劝导的效果：心情开朗，精神振奋，鼓起了搏取未来的雄心壮志。清代李汝栋指出本诗是说"古今志士多有久屈而复申者，而我之幽沉，岂无青云之望！"把握了诗的神髓。

第一部分，只有第一句写客，由客的"零落栖迟"引起了主人致酒的因由。主人举杯劝酒有三项内容。一是祝客人"长寿"，犹如今天的祝人健康，属礼节性用语。二是劝客不要以家人为念，总会有出头的机会。"主父西游困不归，家人折断门前柳"，典出《汉书·主父偃传》。汉武帝时，主父偃人关，也是零落在外，褴褴惶惶。他资用匮乏，屡遭白眼，"困不归"。家中的

人倚门而望，盼他归还。因送行时，曾折柳表意，如今每至柳下，不见人归，竟至“折断门前柳”。主父偃后来向武帝上书献策，得到了重用。主人希望诗人像主父偃一样，不因受“困”而气馁，不因念家而易志。三是劝客人不要因处境窘困而灰心，要寻找进身的台阶。“吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识。空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽。”马周，唐太宗时人，年轻时受到地方官的轻辱。后来在去长安的途中，投宿新丰旅店，又遭到店主的冷遇。到长安寄居武官常何家，代常何上书太宗，陈说二十余事，受到太宗的重用，成了唐代名臣。事见《旧唐书》。讲马周的故事，较主父偃更为突出。“天荒地老无人识”，既言时间长久，又含环境恶劣之意。就这种情况看，好象永无出头之日了，可是仅凭了“笺上两行书”，也就直达君王，获得恩泽，平步青云。前后境遇对比鲜明，可见怀荆山之玉、握隋候之珠者，虽然一时受困，只要心意坚定，锐意进取，总有一天否极泰来，绝处逢生，且可以振翮高翔。主人以主父偃、马周的历史事实劝慰客人，寓理于事，极尽循循善诱之能事。因了劝语符合客观规律，富含发挥人主观能动作用的哲理，所以收到了预期的效果。

第二部分写诗人受主人的感发，表明自己努力进取的精神。诗人本来是“我有迷魂招不得”。迷魂，迷失了灵魂，意为处于“零落栖迟”的境况下，心烦意乱，无法定神。如今听了主人一席话，犹如“雄鸡一声天下白”，顿觉心胸开朗，犹似晨曦染天，一片光灿。于是呼喊出“少年心事当拏云，谁念幽寒坐鸣呃”！年轻人应该壮志凌云，谁还想到自己的冷落寒苦而独坐悲叹呢！

这首诗本是李贺的抒情言志之作。李贺于元和初满怀豪情进京应考，不料竟以避父“晋肃”的名讳为理由，被剥夺了考试资格，也就断绝了他仕进的道路。他虽然没有能登上政治的舞台，可却在诗坛上取得很高的成就。这首诗蕴含的哲理，对他本人是一种教育，对他人也有启迪：生活的道路是曲折的，当“零落栖迟”的时候，仍要有远大的抱负，通过不懈的努力，也就会向对立的方面转化。玉兔无光空中黑，总会迎来“雄鸡一声天下白”。

（徐应佩）

题弟侄书堂

[唐] 杜荀鹤

何事居穷道不穷，乱时还与静时同。
家山虽在干戈地，弟侄常修礼乐风。

窗竹影摇书案上，野泉声入砚池中。
少年辛苦终身事，莫向光阴惰寸功。

这首题壁诗，是杜荀鹤咏侄子读书之处而作。纵观全诗，亲切自然，质朴无华，“平淡而山高水远”（黄庭坚）。

首联“何事居穷道不穷，乱时还与静时同”。以“何事”关联两句，提出疑问：侄子为何能“居穷道不穷”？更进一层为何能在世道纷乱之时仍守常不变，与和平、安宁时期一样，“居穷道不穷”？前句两个“穷”含义不同。“居穷”的“穷”与不达相对，指没有步入仕途；“道不穷”之“穷”，当作“缺少”解。《春秋·公羊传》鲁哀公十四年载，西狩获麟，孔子曰：“吾道穷矣。”此处反用其意，指儒家所求的道义、操守、修养不缺乏。“居穷道不穷”是说侄子虽然未达而入仕，但却能谨守礼道，勤奋修业。后句“乱时”指当时纷纭动荡的时世。杜荀鹤（846—907）是晚唐诗人，乾符二年（875），发生了震撼李唐王朝的黄巢大起义，起义军转战十年，安徽也在波及范围内。起义军失败后，秦宗权起来作乱，“屠残人物，燔烧郡邑，西至关内，东极青齐，南出江淮，北至卫滑（《旧唐书·秦宗权传》），处于江淮一线的安徽，又是首当其乱。从时间上推算，其弟侄长成读书之际恰逢乱世。身逢乱世本为不幸，而诗人却以此来刻划书堂主人公的精神面貌，他“乱时还与静时同”，一如既往地“居穷道不穷”，这确实难能可贵。这样，诗人并没用什么溢美之辞，却摄取了弟侄独特的风貌。

颔联“家山虽在干戈地，弟侄常修礼乐风”，前后两句进行对比。“干戈”借代战争，“礼乐”指儒家所遵奉的道德规范。古人认为“立身一败，万事瓦裂”（柳宗元《寄许京兆孟容书》）。所以古代学子都重视修身立德，将进德和修业，合二为一。这联是说，家乡虽在战乱中，然弟侄却能守礼自恃，不放弃道德修养，对比之中，弟侄不但勤勉好学，而且品格高洁就卓然突出。同时，后一句又与首联关合，原来是弟侄一贯谨守礼乐之道，方能“居穷道不穷”，“乱时还与静时同”，这样就回溯流解答了首联的“何事”之问。

颈联由书堂之人写到书堂之景：“窗竹影摇书案上，野泉声入砚池中。”前一句从视觉上看，近处书房窗外种的修竹，在日光照耀下将婆娑的影子洒落在书案上；后一句从听觉上说，不远处山野泉水的潺潺流淌声传入洗砚池中。此联明状景实乃写人，透过此景，可以想见其侄伏案苦读、砚池墨耕的情形。

尾联“少年辛苦终身事，莫向光阴惰寸功”，是对侄子的勉励之辞，也

是作为长辈的总结人生经验的肺腑之言。无论世道怎样玄黄，“持危扶颠，皆出于学者”（苏辙），真才实学总是能经世致用的。而少年时期是人生的春天，春玩其华，则秋登其实，所以说少年时的辛苦勤勉将终身受用，然而要学有所成，还必须有时间的保证，诗人以过来之人的口吻，抓住这一关捩，暗用夏禹惜寸阴之事关照侄子，切莫因懒惰而让光阴流逝，尾联出语警策。语重心长。

对莘莘学子来说，“少年辛苦终身事，莫向光阴惰寸功”这等警句，如黑夜里的繁星，嵌在广袤的天空里熠熠生辉，能够振聋发聩，催人在学海里扬帆奋进。（张静秋）

小 松

[唐] 杜荀鹤

自小刺头深草里，而今渐觉出蓬蒿。
时人不识凌云木，直待凌云始道高。

这首诗借小松初不为人所重，待其高耸入云方受人赞誉，道出了不可忽视或轻视新生力量的道理。诗语浅显俚俗，而寓意深长隽永。

诗人着眼于“今”天的小松，前探其“小”时，预想其“高”后，从而写出松的生长全过程。松在幼苗期，深埋草丛之中，不为人发现；而后窜出于蓬蒿之上，也不为人注目；只有等到凌云之时，时人才盛赞它的高标。这是松树生长的自然过程。

从松的角度说，它有着奋进向上的精神，才会由淹没深草之中而达到凌云之高。还是掩藏在“深草里”时，它就“刺头”欲出，一个“刺”字，蕴力无穷，锋锐异常，它要冲刺而出，加上枝枝如芒的松针，更觉有所向披靡之势。它终于冲出了蓬蒿的包围、压抑，必然直向云霄冲去。

从时人的角度说，小松在深草里时，固然不见不识，就是出了蓬蒿，也不予重视，只有等到凌云高后，才予以承认，并赞赏它的雄伟。松树的生长缓慢，由小松到大松是个“渐”的过程，逐步地生长拔高，不会一窜而冲天，一旦便凌云。因此，小松不可能得到时人的爱护、培植，甚至因其小而加之砍伐、戕害。

这首诗的重心放在对“时人”的讽喻上。规谏“时人”要有识见，不可轻视新生力量，不可只从现象看问题，要透视到事物的本质。同时，也启示着人们，要有一股冲刺精神，才能从蓬蒿中出头，只有身显名扬才能为人所

重。不可小视自己，要有凌云壮志，要有渐进的毅力。“时人不识凌云木”是普遍现象，心怀凌云志不是人人皆具，明乎此，就不会“少壮不努力，老大徒伤悲”。

这首诗一、二句中“刺”与“出”相呼应，三、四句中“凌云”迭出，前一“凌云”指小松，后一“凌云”指大松；一为能凌云之木，一为已凌云之木；而一言“识”一言“道”，机巧生趣。诗人本来是借小松抒发自己不为人所重的不平之气，可是却表现了警世勉人之理，颇耐人寻味。

（徐应佩）

劝 学

[唐] 孟 郊

击石乃有火，不击元无烟。
人学始知道，不学非自然。
万事须己运，他得非我贤。
青春须早为，岂能长少年？

诗题《劝学》的“劝”是勉励的意思。早在先秦晚期，荀况就写了《劝学》，列为《荀子》的首篇。由于荀况的《劝学》采用博喻的手法，对学习的重要及其内容、途径作了详尽的阐发，孟郊用同一个题目作诗，就须另辟蹊径，看来诗人成功地做到了这一点。

孟郊（751—814），字东野，中唐诗人。他虽一生潦倒失意，却不肯随波逐流。他的诗作语言明白淡素，而又力避平庸浅易。从《劝学》这首诗我们可以窥见他诗作风格的一斑。

诗人首先用当时人们日常生活中不可或缺的击石取火作譬喻，指出燧石只有经过敲击，才能产生火星；不敲击连烟都没有，更别说火了。“元”，现在通常写成“原”，元（原）来、本来的意思。

基于同样的道理，人只有通过学习，才能懂得“道”，诗中所说的“道”当包括作人之道和作诗之道。孟郊曾说：“文章者，贤人之心气也。心气乐，则文章正；心气非，则文章不正”。（《送任载齐古二秀才自洞庭游宣城》诗序）可见这两者在孟郊认识中是统一的。自然，自家如此，即不学而能。

“万事须己运，他得非我贤”对“人学始知道”作了精彩的发挥，强调任何事都须自家努力，别人的创获不会成为自己的成果。这两句是孟郊一生

得力处，直到今天也并未丧失其生命力。韩愈很推崇孟郊，称赞他的诗作“冥观洞古今，象外逐函好”（《荐士》）；苏轼不欣赏孟郊，但也承认他的诗作“孤芳擢荒秽（独自挺出于俗诗之上），苦语余诗骚（是《诗经》《离骚》的绪余，即继承者）”（《读孟郊诗二首》），不论是褒者还是贬者，都肯定他的诗作有自己的个性。如果孟郊不学习，不知“道”，沿袭当时流行的平庸浮艳的诗风，那就不能形成自己的风格，我们今天也许就不会知道历史上曾经有过这位诗人了。

结句“青春须早为”，热切地勉励世人抓住一生最宝贵的时间，在“学”“运”上狠下功夫；“岂能长少年（古人所说的少年相当于今天的青年），”用冷语对怠惰的人当头棒喝。热切也好，冷峻也好，都体现了诗人劝学的一片苦心。（王亦舜）

折杨柳（节选）

[唐] 李 端

东城攀柳叶，柳叶低着草。
少壮莫轻年，轻年有衰老。

李端的《折杨柳》中“少壮莫轻年，轻年有衰老”，运用顶真修辞手法，一气带下，虽如同口语，却词浅意深。诗人从正面劝导人们在少壮时候“莫轻年”，接着指出“轻年”的必然结果是“有衰老”——虚度年华、碌碌无为，最后懊恼不及。这是人生的经验之谈。

一个人珍惜时间，做时间的主人，就等于把握住了自己的命运和前途，使自己在一生的有限的时间里为社会作出贡献，为个人增添光彩。相反，如果少年时便轻视光阴，虚度时光，到头来只能落得个“徒伤悲”、“空悲切”的命运。

明代著名的政治家于谦在《昔有〈莫恼翁〉曲，予因效之，改为〈翁莫恼〉，聊以调笑云耳》中说：“花不常好，月不常圆。世间万物有盛衰，人生安得常少年？”作者也深知人生少年不与时光俱在，长驻人间，而是随着时光的流逝，犹如世间万物有生有灭一样，会由少年的“盛”转化为老年的“衰”。这也是一条不以人们的主观意志为转移的客观规律。元朝的元好问（遗山）有首《无题》，其中有这样两句：“人间只道黄金贵，不问天公买少年。”这是诗人在感慨世人的只知贪爱黄金，不知爱惜少年时光，也是在感叹青春一旦失去，虽有千金也是无处追买。它同李端的诗句有异曲同工之妙。

这首诗具有咏叹的特点，颇具音乐感。诗歌运用对比手法，对照强烈，情真意切，发人深省。 （姜汉林）

三 月

[唐] 韩 偓

辛夷才谢小桃发，踏青过后寒食前。
四时最好是三月，一去不回唯少年。
吴国地遥江接海，汉陵魂断草连天。
新愁旧恨真无奈，须就邻家瓮底眠。

这首诗写春三月之时游春之后的感受。春天繁花似锦，绿草如茵，阳光和煦，万物苏生，辛夷花才谢了小桃又开放了，诗人徜徉于大好春光中，不由从自然之象想及人生历程，迸出富有理趣的诗句："四时最好是三月，一去不回唯少年。"三月正当春天的鼎盛期，它不像夏天那么酷热，秋天那么萧飒，冬天那么严寒，确是最佳的时节。少年就如人生中的春天一般，也是最好的阶段。"一去不回唯少年"，暗寓"三月"也是要"去"的。春光易老，炎暑即至，秋冬在后，从另一个角度看，今年的三月过去了，明年还有三月，年年都有三月，而人一生历程即如一年中一个三月一般，这才是"一去不回唯少年"，既符合客观实际，又以"唯"字强调了唯一性，甚为警策。

诗人觉得"一去不回唯少年"，又觉得少年时光不久，使他滋生出"新愁旧恨"，觉得无可奈何花落去，也就想以酒浇愁了，"须就邻家瓮底眠"，到邻家喝醉了倒在酒坛边。我们觉得"一去不回唯少年"道出了人生真谛，要珍惜少年时，莫让光阴空逝。但少年时不能常留，少年心则不可失去，要保持不断进取的精神，朝气蓬勃的心理状态。王国维曾说："四时可爱唯春日，一事能狂便少年。"（《晓步》）我们则说四时最好是春日，永不堕志即少年。惜时和励志要结合起来，既珍惜少年时，又要永葆青春。 （晓 慧）

长安即事

[唐] 李 频

长遇豪家不敢过，此身谁与取高科。
故园久绝书来后，南国空看雁去多。
中夜永怀听迭漏，先秋归梦涉层波。

愁人白发自生早，我独少年能几何？

这是李频到长安应试落第后抒写抑郁之情所作。诗人沦落长安，不敢到曾有交往的豪门富家去，家信断绝了，眼看南去的飞雁，更增加了自己的故园之思。长夜难寐，只听那更漏不息，犹如离人泪滴，夜梦之中，见自己渡过条条大河归返故乡。在这种心境下，诗人慨叹“愁人白发自生早，我独少年能几何？”古人认为愁能使人白发，李白曾说“白发三千丈，缘愁似个长”，“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回；君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，白居易也说“白发摄不尽，根在愁肠中”，此类诗句很多，都是说“愁人白发自生早”。诗人继此句莫以“我独少年能几何”，像我这样少年能有多少时呢，言下之意是我也早生华发，不再如少年了。

诗本身原属感叹人生失意，而结句的概括，却有着普遍意义。人于少年时要倍加珍惜，否则事不成，志不遂，也会过早地白了少年头。按人正常的生理情况，少年是不白发的，而愁却能白了少年头。

诗人出于自己的感受，并通过具体形象的叙写，因此得出的结论也就既使人感动，又令人信服。这对不知珍惜少年时的人来说，无疑是很好的箴戒。

（晓 慧）

咏 月

［唐］李建枢

昨夜圆非今夜圆，却疑圆处减婵娟。
一年十二度圆缺，能得几多时少年？

李建枢的这首《咏月》，用月亮一年十二次圆缺作譬喻，抒发了少年不可多得的感慨，勉励人们要珍惜少年时代。

“昨夜圆非今夜圆”，写出了月亮由圆到缺的变化，指出在月亮圆的时候，也正是月亮开始变缺的时候。“却疑圆处减婵娟”，诗人始终运用发展变化的观点观察月亮，表明了诗人观察月亮始终坚持辩证方法，看到静中有动，不变中有变。这是难能可贵的。婵娟，即月亮。宋代苏轼在《水调歌头·中秋》中也称月亮为“婵娟”：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全！但愿人常在，千里共婵娟”。“昨夜”两句，诗人明写月圆，是在歌咏月亮的美好，如同美女婵娟，暗喻少年时光如同圆月一样美好，然而，它随着时间的流逝，却在悄悄地远离人们而去，如同“圆处减婵娟”。俗话说，十

五的月亮十六圆。每月的月亮最圆的时候仅有一天。如此，一年十二个月，真正的圆月也只有“十二度”。可是人生究竟不同于月亮的圆缺，少年时代属于每个人只有一次而已。“能得几多时少年”，诗人运用反问句式，更加强调了少年时代的可爱和珍贵，而又是一去不复返；“一去不回唯少年”（韩偓《三月》）。全诗运用比兴手法，通俗易懂，警策感人，勉励人们珍惜少年时代。著名爱国诗人陆游说过：“古人学问无遗力，少壮工夫老始成。”（《冬夜读书示子聿》）意思说：古人学习知识是竭尽全力的，少壮时的努力到老年才看得出成果。不难看出，少年时代的努力对于成年时代的成果起着十分重要的作用。“少壮不努力，老大徒伤悲。”这是千真万确的。

岁月无穷尽，月有无限度的“圆缺”，而人生在无穷岁月中却是增中渐减，犹如“圆处减婵娟”，但过去一天，就减少一天。自古少年人人有，但无人能够再少年。人生的辩证法就是如此：“盛年不重来，一日难再晨。及时当勉励，岁月不待人。”（陶渊明）我们，尤其是少年朋友们，要牢牢记取。

（姜汉林）

劝少年

［唐］李 绅

劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。
有花堪折直须折，莫待无花空折枝。

这首诗的作者，《全唐诗》中作无名氏，《乐府诗集》中作李锜，《唐诗三百首》中作杜秋娘。诗题有作《金缕衣》。杜牧《杜秋娘诗》的《序》中说：“杜秋，金陵女也。年十五为李锜妾。”诗中说：“京江水清滑，生女白如脂。其间杜秋娘，不劳朱粉施。……秋持玉壁醉，与唱《金缕衣》。”《全唐诗》注引此诗，并说“李锜长唱此辞”。李锜，唐宪宗（806—820在位）时任镇海节度使。从以上情况看，《金缕衣》可能为当时的流行歌曲，李锜喜爱，杜秋娘善唱，使之广为传播。

这首诗意在劝戒人们爱惜时光，尤其要珍惜少年时代的时光。象这一类主题的作品可以说俯拾皆是，如李贺的《嘲少年》中写：“少年安得长少年，海波尚变为桑田。荣枯递传急如箭，天公岂肯于公偏？莫道韶华镇长在，发白面皱专相待。”杜荀鹤的《题弟侄书堂》：“少年辛苦终身事，莫向光阴惰寸功。”等等。可是很少有象这首《劝少年》脍炙人口，有着迷人的艺术魅力。究其原因，我们感到有如下几方面。

措词精巧。一、二两句都以“劝君”领起，一言“莫惜”，一劝“须惜”，把“金缕衣”和“少年时”作为选择对象，去取明确。金缕衣是金丝编织的贵重衣服，对它不足惜，突出了少年时的弥足珍惜。三、四句以“有花”和“无花”对举，将“直须折”和“空折枝”对比，态度鲜明，语气坚决。一、二和三、四句都多同字复现，而表达方式不同。一、二句中，第一句以物为喻，第二句则直赋其意。三、四句全用比法。“有花”比少年时，“无花”喻年老。三、四句从正反两方面合写“须惜少年时”，使“莫惜金缕衣”之意更为坐实。诗人巧缀词语，使同一意念得到强化，而强化不使人觉得强拗，却平顺自然，这就读之有味，思之有益。

回环反复。这首诗犹如围绕一个主旋律的反复咏唱的乐曲。一在同一字的反复出现。一、二句中有三字相同，三、四句中有两字相同，而“折”字凡三见。相同的字反复出现，有较强的节律感。二在同一意的反复出现。有花折花，无花折枝，其意相同。同时和“少年时”相应，两联之间又形成反复。字和意回环反复，则诗潜气内转，意洽调谐，诵读时自然感到回肠荡气了。

摇曳多姿。四句中即多反复，又富变化。第一句以金缕衣典型物喻钱财等身外之物，第二句直言其意，三、四句喻写，合意又紧承第二句。三、四句的不同于一、二句的骈偶式，变化为参差型。如与上面同式，则成为“有花及时折鲜花，无花只有折空枝”，那便成了废墨败笔。诗人如此句式一变，节奏急促，更显出惜时的重要性和紧迫感。全诗时而纡回徐缓，时而急切紧促，摇曳多姿，易于拨动人的心弦。

含义丰赡。诗意具有模糊性，易于产生多义性，则欣赏者的共鸣面就广。这首诗在封建社会中广为传诵，一方面是由于“少年”、“折花”使士大夫中消极人生观者将思路导入“及时行乐”方面。他们感到人生短暂，青春易逝，也就今日有酒今日醉，莫待明日倾空杯。另一方面持积极人生观者则认为要抓住青春年少时努力进取，“莫等闲，白了少年头”。把“折花”作为缔造事业的比喻。我们今天以积极的眼光看待它，自然将“折花”视为对所追求理想事业的比喻，因而它还有着劝诫、鼓励人积极向上的意义。

《劝少年》的艺术生命如此之长，也就在于它内含着积极的思想因素，道出了一些客观规律，且有着高超的艺术手段，既能服人又能迷人。

（徐应佩）

子夜歌

[五代] 李 煜

寻春须是先春早，看花莫待花枝老。缥色玉柔擎，醅浮盎面清。何妨频笑粲，禁苑春归晚。同醉与闲评，诗随羯鼓成。

李煜的《子夜歌》有好几首，这首是其中之一，描写宫苑游宴，及时行乐。词中写了李煜在侍妾侧候下，把盏豪饮，柔笑承欢的宫苑宴乐。词的起始两句“寻春须是先春早，看花莫待花枝老”，是李煜图及时行乐之语，可是我们如果抛开词作者的特定身份与所叙内容，它倒揭示了一种规律，即人生须抓早，珍惜少年时，不要空抛光阴，错过大好时机。

“寻春须是先春早”，春既然要去“寻”，可见还未到春满人间之时，但也已有了报春的讯息，否则于隆冬腊月，再努力也是寻不到的。“寻”，是已有端倪，稍露痕迹的时候；“先春早”，即先于春的最早时，也就是春将临大地之时。这时，虽不见千紫万红，也不觉春风遍拂，可是一枝红杏出墙，春草露尖，春鸟调喉，一点红色，一声鸟鸣，一撮绿茸，都报道了春消息，这时最有欣赏意味。因为这一点、一声、一撮之中蕴含着无限春意，勃勃生机，预示着姹紫嫣红的大好春光即将君临大地。正因为如此，“看花莫待花枝老”，等到花枝老时，虽也还能见到繁花如锦，感到春意充足，可是不久就将是落红遍地，春随流水而去。

词人虽然写赏春的时节，可这却使人感悟到人生哲理。人一生最佳时刻也在“先春早”，而不是“花枝老”时。千金难买少年时，少年时最富精力，最多理想，虽然稚嫩，可却朝气蓬勃，热情洋溢，最须珍惜。

李煜词赢得人们喜爱，不是它那游乐宴饮的生活，而是他往往把握了一种人们普遍感受的东西，如此词开头两句得到人们的认同。同时这两句又能激发人的种种联想，这也是词句具有哲理性的效应。如今人们往往截取“寻春须是先春早，看花莫待花枝老”两句，作为勉励人珍惜少年时的箴言了。

（晓 慧）

沁园春·梦孚若

[宋] 刘克庄

何处相逢？登宝钗楼，访铜雀台。雅歌未断，

东溟鲸脍；图人呈罢，西极龙媒。天下英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯？车千辆载燕南赵北，剑客奇才。　　饮酣画鼓如雷，谁信被晨鸡轻唤回。叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。

词以“梦孚若”为题，写于淳祐年间，那时方信孺已去世二十多年，作者也已步入老年，为何还唏嘘洒泣，伤往悲昔呢？

孚若，即方信孺，与词作者为同乡好友，年长十岁。曾因朝廷发兵攻打侵占中原的金兵，交战不利（1207），三次出使金朝，以“不少屈挠”，声振异域，闻名于时。但南归后因年轻气盛，语触权贵，而一直未被重用。词作借对故友文才武略、英勇气慨的追述，表达了作者对亡友的怀念之情，对仁人志士少壮而无用武之地，年衰却加官安慰的腐朽社会的愤慨。

词的上片写梦中与亡友的相会，以赞赏之笔调，表达了对故友的深切了解。梦境中词人与亡友相逢在中原沦陷区的宝钗楼、铜雀台。这两处名胜均为昔时有为帝王建造。这不仅表达了作者和故友有志于恢复大业，而且希望明君再世来图谋实现祖国统一。英雄怀才不遇之感已巧寓行文之中。接着用夸张的笔法，以“唤”字领起，写厨师将东海鲸鱼斫成细脍，马夫引来西域大宛的天马，展现年轻少壮，英雄施才于当世的气慨。由是煮酒论英雄，借曹操对刘备所说的话，以古代英雄人物称许方信孺和自己，兼写两人相知之深。“车千辆”三句紧承“西极龙媒”，表现出亡友方信孺不仅是一个善于谈吐交往的外交使节，而且是一个能领千军万马，冲锋陷阵的威武将才。“载燕南赵北，剑客奇才”，用韩愈“燕赵古称多感慨悲歌之士”和李陵“臣所将屯边者，皆荆楚勇士，奇材剑客也”之语，勾画出方信孺驰龙媒良马，纵千乘豪杰相随的将帅气派。冯煦所云：“后村与放翁，稼轩犹鼎三足。其生于南渡，拳拳君国，似放翁；志在有为，不欲以词人自域，似稼轩”，是很有见地的。

词的下片写梦醒后追念亡友去世，以伤悲之情表述了对人生的慨叹。“饮酣”句承上片词意，表现出词人身心都沉浸在统一大业之中，但美好的愿望常常被现实打破。“谁信被晨鸡轻唤回”，暗用祖逖中夜闻鸡鸣起舞事。以此再次抒发两人年轻时的愿望和友情，且有意稍加改动，使词意急转直下，离此时梦醒已非同昔时。所以词人以“叹”字与上片的“唤”字相对照，

引出与昔时不同的情意凄切感受，述说那对人生坎坷酸辛的哀愁。“年光过尽，功名未立”；点出一生壮怀激越，雄才武略，却弃置江湖，空度流年，壮志难酬。“书生老去，机会方来”；说那少壮有为时闲而不用，却在人死了，人老了来个加官进爵以示安慰，以标榜朝廷惜才用才；恰恰是英雄武将而以书生对待；“机会方来”，机会真得来了吗？就在刘克庄步入老年的淳祐年间，他确被赐同进士出身，除秘书少监，兼中书舍人。但如此而已，又何助他们壮志的实现呢？这四句包含了词人一生多少辛酸悲感，《齐东野语》提到刘克庄词中此句用陆游赠刘过：“李广不生楚汉间，封侯万户宜其难”之意。这里不仅是进一步赞许方信孺的才华，且紧承上句表现了词人对当世的抨击，这分明是对天下英才生不逢时，怀才不遇的哀叹！这分明是对偏安一隅的庸君妒贤嫉能搪塞之词的讥讽。“披衣起”三句，写凄凉的现实，悲哀的情怀。这语简意深的结尾，让人们深切体会刘克庄年老的伤悲，是少壮苦努力的结果，是生活在那个社会里有才华的人不得不虚度一生的共同感受。

这首词写“惜少年”不同于一般劝人珍惜少年时，而是痛惜少年时未得知遇。我们通常说少壮不努力，老大徒伤悲，是就人的主观努力方面而说的，而此词启发了我们：少壮时虽然努力，还要生逢其时，具有良好的客观条件。刘克庄、方信孺少壮时都是文武齐备之才，也在可建功立业之秋，可是无人赏识，反遭贬谪，也就扼杀了少年之才。“使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！”就道出了词的主旨。惜少年，一方面要自强不息，一方面还要能审时度势，知人善遇。词人对事理参得透，因而词也就写得肌肤丰腴又骨力刚强。

（钱小平）

满江红·写怀

［宋］岳 飞

怒发冲冠，凭栏处、潇潇雨歇。抬望眼、仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。

靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？驾长车踏破、贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

岳飞的《满江红·写怀》是千古名篇，而“莫等闲、白了少年头”则又

是千古名句。

这首词之所以能历久不衰地流传至今，最为主要的是因其强烈的爱国主义精神感动了人心，读罢若闻洪钟巨响，似见伟像屹立，对岳飞这位南宋的民族英雄产生由衷的敬仰。全词表现了岳飞一生躬蹈矢石，志切报国的情怀。他驰骋沙场，挥戈跃马，抗金救宋，立下了不朽功勋，但却不因此而自傲，反觉得没有作出多少贡献，说："三十功名尘与土，八千里路云和月"，认为已至而立之年，要谈什么建功与立业就显得如尘土般地微不足道，虽然历尽了漫长的战争路程，头顶着密布的征云，并披星戴月，在干戈相击中厮杀，不过"北逾沙漠，嚼血虏廷"（《五岳祠盟题记》），取得最终的胜利，任务还十分艰巨。这是岳将军对过往之事的回顾，也是他瞻望前程的信念。因此，作者将忠愤之言化成警世之语："莫等闲、白了少年头"，意即不能坐失光阴，应抓紧时机去收复中原，表达了渴望早日为国家雪耻的抱负与理想。从字面讲是：千万不要随随便便地让时间过去，否则头发白了，人也老了，那就不中用了。这样，就会落得"空悲切"的结局。本来这句话既是岳飞的自勉，又是对抗金的广大将士的鼓励，但由于它包含有珍惜时光的哲理意义，所以今天亦用之于激励青年人莫要轻抛韶华，而要趁着青春年少奋发进取。唐代诗人高蟾在《春》这首诗中就提到"人生莫遣头如雪，纵得春风亦不消"，指人生短暂，务必要珍惜"少年时"。待到头发花白，即使得到春风的吹拂，也不可能再变成黑发，这也就是"少壮须努力"，以免"老大伤悲"的道理。

岳飞正是有着"莫等闲、白了少年头"的节操情志，所以才勃发出及早光复神州的意愿，气可凌云，声可裂石。风萧萧，雨纷纷，想起了国难当头，山河易主，他不禁怒发冲冠！在高楼上，他凭栏远眺，看到的是一片衰败景象，脑海里浮现出百姓挣扎于水深火热之中的情状，一股重整金瓯的烈焰立时从胸中升腾起来，仰望茫茫苍天，长啸一声。岳飞愁思万端，他最担心的是功业未就而头已先白，所以发抒出尘土之慨。为此，这位中兴宋室的名将，一直以京城遭劫，徽、钦二帝被掳，看作是臣民的奇耻大辱，心中难能平复这深仇巨痛。他反向自己：什么时候去报仇雪恨？一连串的"壮怀激烈"之词如涌泉喷发——驾着战车，挥兵猛进，杀向贺兰山，直捣黄龙府，饿了去吃匈奴的肉，渴了去饮匈奴的血，笑谈横扫敌寇的神威，畅说奏凯班师的荣耀，重绘江山一统的雄图。一腔忠义，感人至深，正如陈廷焯在《白雨斋词话》中所评："何等气概！何等志向！千载下读之，凛凛有生气焉。"

本来岳飞完全可以在"莫等闲、白了少年头"的思想观念支配下全歼金

兵，诣阙献功，可是当他率领岳家军破敌于郾城，进军朱仙镇，准备渡河收复失地时，朝廷执行投降政策，勒令其退兵，致使宋室自毁长城。岳飞在《小重山·昨夜寒蛩不住鸣》中写有“白首为功名”的诗句，表明他为国抗金，建功立业，不惜“白了少年头”，以示决心之大。然而他未及头白，就被赵构、秦桧以“莫须有”的罪名杀害。

岳飞的英名不朽，他的“莫等闲、白了少年头”这焕发着哲理光芒的诗句，永远铭刻在人们的心中！ （周溶泉）

[双调] 沉醉东风·叹世

[元] 卢 挚

拂尘土麻缘布袍，助江山酒圣诗豪。乾坤水上萍，日月笼中鸟。叹浮生几回年少。破屋春深雪未消，白发催人易老。

卢挚（1235—1314年以后）是元代前期的重要散曲作家，与姚燧齐名，但实际成就比姚燧高，在当时影响也更大。前人评他的作品是“天然丽语”、“自然笑傲”，从语言到内容，都表现了早期北散曲作家的风格特征。《全元散曲》存录了他的小令一百二十首。在前期作家里除马致远外，他是现存作品最多的。

卢挚的《双调·沉醉东风》曲共有十首。这里选录的一首是他晚年所作，题曰“叹世”却也说出了一个带有普遍意义的道理：时光飘忽，岁不我与。

“拂尘土麻缘布袍，助江山酒圣诗豪。”开篇的两句紧扣题意，勾勒出作者的自我形象：“麻缘布袍”是写其形，“酒圣诗豪”是绘其性。在作者看来，自己可以算得上是个酒中之圣、诗林之豪了，不但有经世济民的宏大抱负，又兼具治理江山的卓越才华，可是却始终没有用武之地来一显身手。眼下就只好穿着素衣布袍，掸去身上的尘土来聊以自慰了。这短短的两句，虽未直接说出“叹世”之词，但诗人困顿潦倒、不为时人所重的“叹世”之意已经曲曲传出，历历纸上。接着，作者写道：“乾坤水上萍，日月笼中鸟。”这两句显然是受了杜甫诗句“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（《登岳阳楼》）的影响，尽管它没有像杜诗那样博大旷远，却也能出语深沉厚实，设譬自然巧妙，具有自己的特色。意思是说，乾坤再大，不过如水上之浮萍；日月再远，也只是像笼中的禽鸟。在作者的笔下，乾坤、日月如同浮萍，好似禽鸟，这已经堪悲堪忧了，何况是生活于乾坤、日月之间的人，其悲痛苦闷就更不必细说

了。作者将自己的万斛恩绪顿挫于笔端，却又不愿意明确直率地说出，这正可以见出他那“叹世”是何等的深沉。最后三句“叹浮生几回年少。破屋春深雪未消，白发摧人易老。”如水到渠成，若瓜熟蒂落，自然将“叹世”之意转为对人生的叹息。“浮生”一词，出自《庄子·刻意》：“其生若浮”。意谓人生活在世上，就像是浮在水上的东西一样飘泊无定。作者饱经人世间的沧桑变化，此刻又身居陋室，处境艰难，“畴昔叹时迟，晚节悲年促”（张协《杂诗》其四）。于是，郁结于心头的千种触绪，万端感叹，犹如江河决堤，奔泻而下，一发而不可收：人生啊，能有几次黄金般的青春年华？莫要空抛光阴，一事无成；等到白发银须，齿堕眼花，再来追悔往事，只能催促人变得更加衰朽。作者把人生的“几回年少”和“白发易老”相对提出，抒发了生命短促而又功业未就的紧迫感，以及由此产生的内心苦闷，可以说，这是作者从自己的生活中提炼出来的哲理，是他长期实践经验的高度概括。

平心而论，卢挚创作这首小令的初衷或许并不在说理，可是其中的叹语含理，也就自然转化为理语，使人读来并不感到这是一种枯瘠乏味的说教，相反倍觉其余韵邈然。它启人思考，催人奋进，在人生的旅途中永远珍惜青春年华。（俞浩胜）

无 题

［元］元好问

七十鸳鸯五十弦，酒薰花柳动春烟。
人间只道黄金贵，不问天公买少年。

元好问是金元之际主盟中原诗坛的杰出诗人。他的这首《无题》，虽不同于那些遭逢乱离、心系社稷、忧时伤世的“沉郁顿挫”之作，但其韵味醇厚，寓意深刻，读来令人耳目一新，欣欣然别得一种哲理佳趣。

诗篇一开始，便将情景交融一并写出，“七十鸳鸯五十弦”。鸳鸯，鸟名，雌雄偶居不离，古称“匹鸟”。后因以比喻夫妇。五十弦，传说古瑟有五十弦，后代的弦数不一。这里指琴瑟一类乐器。人们常说，人生七十古来稀。何况，伉俪恩爱，情深无比，至老弥笃，这就更加令人感佩不已了。一对夫妻志同道合，心心相印，以琴瑟自娱，书画互励，颐养天年，充满了无尽的快慰与欣悦，此情此趣岂是那些同床异梦、貌合神离的夫妻所能企及？“酒薰花柳动春烟”，是啊，美酒芬芳，醇醪味厚，一杯在手，细品慢味，确实有一种悠然自得的感觉。乘着酒兴，在微醉微醺中去郊野踏青，领略大好春

光，则别有一番意趣。你看，晴烟漠漠，鲜花簇簇，杨柳绕绕，花红柳绿，争妍斗艳，溢彩流光，满眼生机。大自然中，生命的绚丽活跃，青春的美好多姿，怎能不使人如痴似狂的陶醉，怎能不使人的心头涌动起追求人生、觅取幸福的春潮？

诗吟至此，诗人那被激活起来的遐想似乎难以自制了，于是进一步写道："人间只道黄金贵，不问天公买少年。""少年"，这里指年轻。两句的意思是说，世上的人都认为黄金是最贵重的，除此之外，没有任何一种东西值得珍贵的了。其实呀，他们哪里知道，天公此时此刻正拨开厚厚的云雾，俯视着人间，渴望用重金买回他那失去的青春年华呢！诗人在这里信笔写来，看似毫不经意，平淡无奇，实有匠心暗寓其中：黄金再昂贵，终究是有极限的，而人的青春年华远远超出了黄金的价值。的确，一个人的青年时期，是人体器官成熟、体力保持旺盛机能的高峰期，是形成人类平均智力最佳阶段，最少保守思想，具有丰富想象力和巨大创造力，是最容易出成果的时期，具有智力、体力、创造力的优势，这怎么可能用黄金轻易买到呢？可见，这两句使全诗升华到一个新的思想高度，意蕴极深，境界极高，确是惊世骇俗、振聋发聩之笔。

青春难再，良时易失，这原是古代作家对人生的一种共同认识。唐代无名氏的《金缕衣》中就有"劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。"元初关汉卿写的杂剧《窦娥冤》，其剧中人蔡婆在上场诗中也说过："花有重开日，人无再少年。"而这首诗有一个显著的特点，就是形象与哲理的结合。人无重少年，青春弥足贵，这是一种人生哲理。这种哲理在诗中不是用抽象思维方式来表达的，而是通过具体形象的描述来体现的。因而读者读了这首诗，在受到形象的感染的同时，又自然会引起对人生哲理的思考。所以，这是一首耐人咀嚼的好诗。（俞浩胜）

佚 句

［明］唐 寅

一失足成千古恨，再回头是百年身。

这两句诗的意思是：如果一不谨慎，犯了错误，那就成为千古遗恨；再回头反省时，会感到自己犹如隔世之人一样。简言之，就是说，人一犯错误，便会成为终身遗恨。百年，古人认为一般人的寿命不过百年，所以"百年"成了"死亡"的忌讳说法。百年身，就说死了以后重新投胎长成的人，即隔

世之人。

这两句诗，是唐寅饱经世途忧患之后吟成的，也可以说是他坎坷一生的经验结晶。唐寅（1470—1523），字伯虎，一字子畏，号六如居士，苏州人。二十九岁举乡试第一，即为解元，颇得主考官梁储赏识。梁储还京，以唐寅文给程敏政看，程敏政赞赏不已。不久，程敏政被弹劾，唐寅株累下狱。出狱后谪为小吏，唐寅耻不就职，居家纵酒放浪。又不久，宁王宸濠闻其名，强聘其为幕僚。唐寅觉察宁王有反叛之意，便佯狂纵酒，有意使自己丑态百出。宁王以为唐寅真有颠狂之症，放还苏州，暗中派人监视。唐寅在政治道路上，连遭两次大的波折，认为已造成终身遗恨，悔恨异常，绝意仕进。于是他便更作狂态，筑室桃花坞，日与客醉饮其中，曾自署曰“江南第一风流才子”。这两句诗，也可以说是唐寅两次政治波折的产物。

这两句诗，虽用直抒其意的手法来写，但是含意精警，语言通俗，所以成了后人经常引用的名句。如《二十年目睹之怪现状》八十九回：“这件事本来是我错在前头，此刻悔也来不及了。古人说的‘一失足成千古恨，再回头是百年身。’我也明知道对不住人，但是叫我也无法补救。”

“一失足成千古恨”中“一”与“千”，数字相差悬殊，形成了强烈的对比。这样，就愈益使读者感到在人生道路上必须步步小心，丝毫也不能放松警惕，把“失足”的严重性说得十分透彻。

另外，层深的写法，也是这两句诗的特点。说了“一失足成千古恨”之后，紧接着又说“再回头是百年身”，后句对前句作了补充，使作者所要表达的意思，显得更深了一层。

这两句诗，与俗话所说的“少壮不努力，老大徒伤悲”又有近似之处。只是前者重在提醒防范，后者重在鼓励进取，两者侧重点有所不同。

（王伟民）

偶然作

［清］屈 复

百金买骏马，千金买美人。
万金买高爵，何处买青春？

青春无价宝，往往是人到了中老年之后才有深刻的认识。因为正当青春年少，耽于玩乐，醉心冶游，不知珍惜，空抛光阴。宋代蒋捷在《虞美人·听雨》词中说：“少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。”可见少年时代，气盛情豪，

只知追歌逐舞，而不明岁月不驻，青春不久。屈复的《偶然作》，虽为偶然兴起之作，却是长期生活体验和广阔人生经验的概括，有警惕俗警世的作用。

《偶然作》四句中都有一个“买”字，也就是通过“骏马”、“美人”、“高爵”的价值和“青春”相比，显示青春的可贵。在封建社会中，人们把千里神驹、绝代佳人、高官厚禄视为美好的生活理想。诗人一方面以“百金”、“千金”、“万金”的级差表明它们间的级次，同时又说明这些都是可“买”的，也就是通过金钱可达到目的，而青春却无处可买，你纵有万贯资财、遍地黄金也买不到青春！青春对人只有一次，失而不可复得。

青春时期值得珍惜，是因为这时精力涨满，豪情万丈，应该把握住这大好时机，为今后的事业打下坚实的基础，这样才不会虚掷灿烂的年华，才不致到年老时嗟叹碌碌无为而悔恨。（徐应佩）

浣溪沙·草偃云低渐合围

［近代］王国维

草偃云低渐合围，雕弓声急马如飞。笑呼从骑载禽归。　万事不如身手好。一生须惜少年时，那能白首下书帷！

此词列于《人间词甲稿》六十一首之四，当作于1904年。

此词上片写骑射，当属“造境”之作。草偃、云低、箭急、马飞，词人力求其笔底之“境”，合乎“自然”。但，此境非必“体素羸弱”、家居“浙水滨”的王氏少年所亲躬，故其所以“造”之的“用意”，盖在点出下片“万事不如身手好”。“身手”，本领，杜甫《哀王孙》有“朔方健儿好身手”句。今犹闻诸口语。

驰骋、田猎，屡见于历代诗词，亦不乏名篇佳构。王氏特以骑射来点出“身手”，盖又有其特定之哲学“用意”。在这首《蝶恋花》词里，由词人所“造”之境，向我们展现了“驰骋、田猎”，不仅为着发泄剩余精力，也是实际生活所必需。“笑呼从骑载禽归”，不正是写出了出猎满载而归的欢腾景象么？而驰骋、田猎的“身手”，不又是在这样的“从骑”中练就的么？

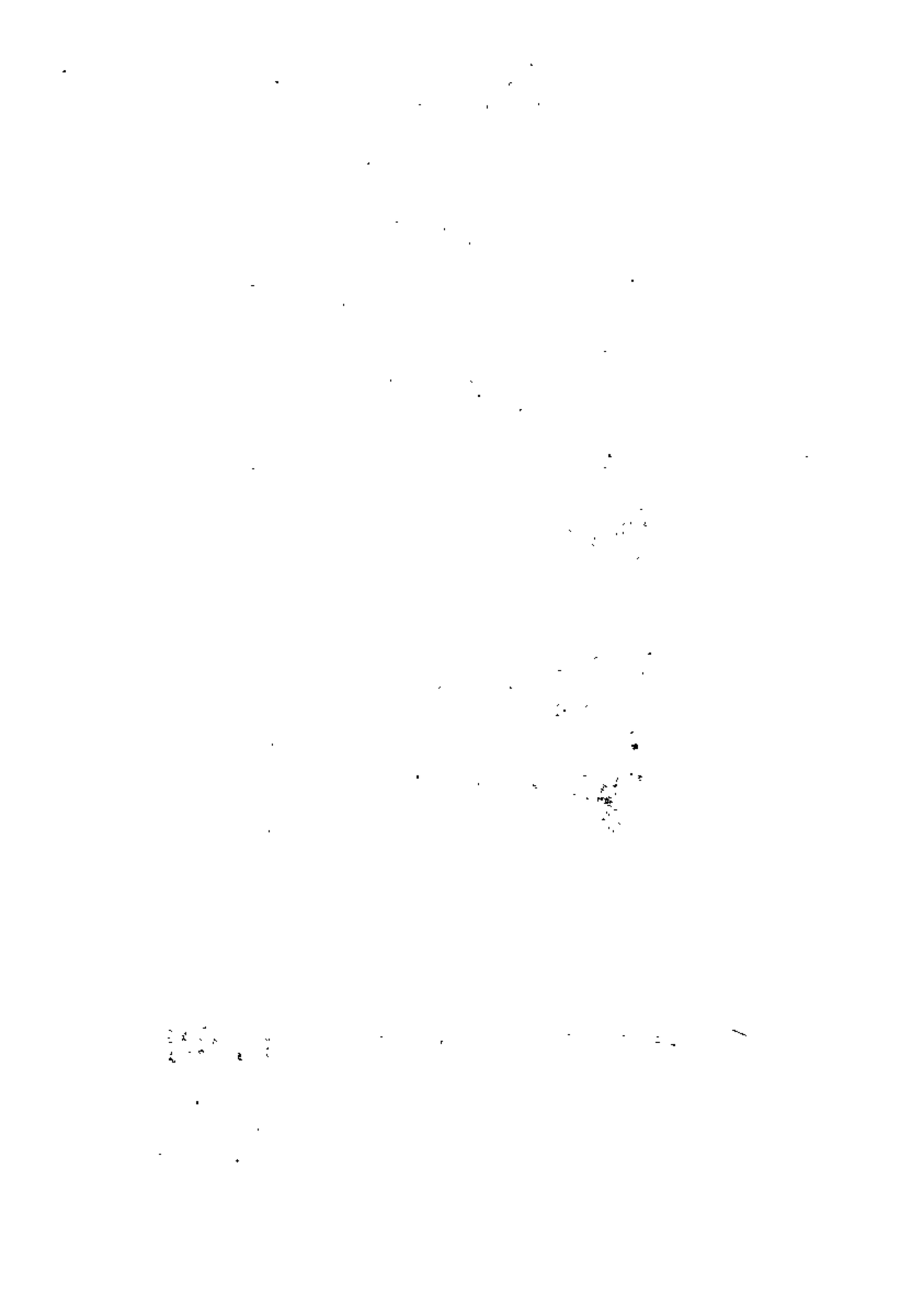
“一生须惜少年时，那能白首下书帷”，这是“托”骑射之“理”，“争”词人所欲发之“义”。帷，帷幔。书帷，犹言书房，亦可借指经籍。苏轼《浣溪沙·游蕲水清泉寺》下片：“谁道人生无再少？门前流水尚能西，休将白发唱黄鸡。”王氏取其意而转进一层：白首纵然尚可奋发，但毕竟已入晚

境；犹如驰骋、田猎，“身手”须从少年练起，待到白首再去“穷经”，而徒然错过少年时光，那就悔之晚矣。这里，词人所“争”之“义”，最终又落到了“一生须惜少年时”的“惜”字上。青春年少，让“剩余精力”白白地浪费，抑或入于“书帷”之中？一生努力在少壮，老大方能不悲伤！这就是王氏以其日后成就大学问的经历，为其壮岁所写《蝶恋花》词作出的最好答案。

（陈鸿祥）



及时当勉励 岁月不待人 时间



离 骚（节选）

[先秦] 屈 原

纷吾既有此内美兮，又重之以修能。
扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。
汩余若将不及兮，恐年岁之不吾与。
朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。
日月忽其不淹兮，春与秋其代序。
唯草木之零落兮，恐美人之迟暮。

《离骚》可分前后两大部分。前半篇是人境，比较细致地倾诉了诗人前半生的遭遇、怨愤与志节；后半篇是神境，通过瑰丽多彩的远游求索，表现自己的不遇与执着。它以浪漫精神著称于世，但实际上是现实主义与浪漫主义完美结合的典范作品，虽是幻想境界，又往往以一两句诗迅速转入现实的氛围；虽是人生苦难，又喜欢以神奇之笔，涂画得色彩斑斓，眩人耳目。本处节选的十二句诗就是后一种类型的表现。

比兴手法。本是《诗经》的传统，楚辞，尤其是《离骚》，却以各个分散的比、兴，构成体制宏伟、题旨剀切的象征体系。全诗以男女关系喻君臣关系，并由此派生出一系列比喻，以两美相投喻君臣契合，以两美必合喻良臣明君相遇相得，故此处诗人自称美人，虽有内美，还复加修饰；又将君王喻美人，渴望两美相谐，报效国家。由于以美女的妆饰表现自己的好修，故又以香草作为装饰自己的高档服饰，这儿讲到的香草有：江离、辟芷、秋兰、木兰、宿莽，以上皆“芳香久固之物”（朱熹语），如木兰去皮不死，宿莽经冬不枯，所以钱澄之注云：“扈兰纫芷，所谓被服礼义，涵濡道德学问之事也。”蒋骥也以为木兰、宿莽之喻乃指“所修无已，善行乃日进而不可变。”（《山带阁注楚辞》）

但诗人在这儿主要不是炫耀香草品种的繁多、质量的精致上乘，而是首先告诉我们，他非常重视后天的学习。虽然他有众多的“内美”，如出身：姓同楚王；降生，幸逢大吉；得名，名嘉字懿。但他“又重之以修能”，志正道，学正学而成才。古人云，内美天工，修能人力。如果没有后天的博采众善，自我约束，锻炼和完善，就不可能成为有用的人，对社会有贡献的人。

其次，是他汲汲自修的时间紧迫感。他感到，时光像流水般逝去，总好

像是来不及似的，而担心的是时不我待。同时又说，“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。”太阳和月亮匆忙运行，不肯停留，春天和秋天也不断地更换时序。似乎，季节更替，日来日往，也激发了诗人的敏锐感受力，一种出于内心的紧迫感。一草一木的细微变化，也会引起诗人的感情波澜。他付诸行动又是如何呢？“朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽”，按《离骚》句例，凡言“朝”“夕”日夜对举，大都说明惜时行事，争分夺秒，并概括紧张劳作的迅速过程。下言远游求遇，有“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。”后代的《木兰诗》仅以两“旦”、两“暮”写尽了万里赴戎机的迅疾，可谓深得屈赋三昧。诗人以三种方式、三个角度写出了自己抓紧时间、珍惜秒阴的特点，有切身感受，也有外物触发，更有实际行动，颇有一种一唱三叹、回环往复的魅力。这种紧迫感似乎一直在督促、提醒着诗人，所以他一则曰“老冉冉其将至兮”，再则曰“及荣华之未落兮”，三则曰“恐鹈鴂之先鸣兮”，四则曰“及余饰之方壮兮”，五则曰“及年岁之未晏兮”，这比兴与直陈的交互表现，凝聚着屈原人生追求的可贵的时间意识。显然，在高度社会化的今天，这种紧张的时间意识，更见出其价值与意义。

最后，则是他修治磨炼的目的。草木零落，美人迟暮，虽仍着眼于时光消逝，更含有一个美人比君王的深意。岁月匆匆，年华易逝，草木凋零，更加深了这种感受，也就特别渴望见到所思念的、所愿献身的人。蒋骥这样说出了屈原的心意，“言欲以其修能，与君及时图治也。”可谓至言。

（周建忠）

楚狂接舆歌

[先秦]《论语·微子》

凤兮，凤兮！何德之衰！
往者不可谏，来者犹可追。
已而，已而！今之从政者殆而！

在中国历史上，由于王朝更迭，一部分旧王朝的官吏忠于原来的君主，不愿为新国君效力；由于君王无道、社会腐败，一部分士人屡谏不纳，自觉难伸其志；由于政治斗争险恶，一部分士人宦海沉浮不定，视仕宦为畏途，等等。于是这部分人退出仕途，弃官隐居，成为隐士。这是一种人生观，楚狂接舆类属于此，《楚狂接舆歌》是这种人生观的直接表露。

此歌是孔子周游到楚国欲谏楚王时，楚国佯狂的隐士接舆过其门为劝

止其行而唱。“凤”喻指孔子。古代相传，凤有道则见，无道则隐。孔子曾自比于凤，同时也说过“天下有道则见，无道则隐”的话。而春秋正处乱世，孔子又周游列国，与世道不合，因此接舆讥讽他为“德衰”。谏，止也，挽回之意。追，及也，意为来得及、赶得上。过去的无法挽回，未来的尚可弥补。这是劝孔子应及早归隐。殆，危险，犹言不可救药。这是说邦危世乱，不可复治，因此应停止周游，等待圣世，不必徒自劳苦。在士人的心理上，隐不过是作为不满现实的暂行措施，或说是一个缓冲，他们无时不在等待着明主的到来、圣世的出现，正如《庄子·缮性》篇所说：“古之所谓隐士者，非伏其身而弗见也，非闭其言而不出也，非藏其知而不发也，时命大谬也。当时命而大行乎天下，则反一无迹；不当时命而大穷乎天下，则深根宁极而待。”这里说“德衰”，说“从政者殆”，均为此意。

接舆的歌是对孔子谏止其行，倡勉其隐，然一曲之中，三变言焉。始则以比喻的方式，反问所行，内含讥讽；继而以对偶的形式，阐明应行，深蕴理性；然后以反证的方式，指陈时蔽，意在劝隐。三层意思，环环相扣，层层深入；既咄咄逼人，又委婉深切。如果孔子不是那样孜孜以求地推行自己政治主张的人，想早已被打动了吧！

然而，抛开接舆谏止孔子的具体思想，《接舆歌》还有更普遍的意义和更大的启发性。如果把“往者”和“来者”不只看作孔子的过去和将来，而是在一般意义上理解为“已往”和“未来”，那么，“往者不可谏，来者犹可追”便是一曲珍惜时间、催人奋进的歌。天地悠悠，人生匆匆，短短的几十年如白驹之过隙，转瞬即逝。沉湎于过去，追悔于既往，必将一事无成。只有把过去当作基础，把既往当作教训，放眼于未来，从现在做起，才能有所作为。

（张庆利）

秋风辞

［汉］刘 彻

秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。
兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘。
泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波。
箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多。
少壮几时兮奈老何！

据史书记载，这首歌辞是刘彻行幸河东祭祀后土（土神），在舟中和群臣宴饮时所作。其时大约在元鼎四年（前113）。武帝五幸河东，只有这一次是在秋季。诗人触凉秋、舟行、宴饮之景而生时倏逝、人渐老之感，勉励进取之余，又觉生之短促，生命难测，使诗包孕了极丰富的哲理意蕴。

全诗九句，写得极有层次：前八句为具体铺陈、实写渲染，最后一句为理性思辩。

“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”，前句落笔空间，后句着墨时间，二句表现出了诗人特定情境下的时空意识：风云恒在，岁不待人。而“起”、“飞”、“落”、“归”等动作性极强的词的运用，则将诗人的潜意识化成了一种生命将远去的悲凉感。时空是永恒的，生命是短暂的，强烈的反差在诗人的心灵深处激荡起一股矛盾的情绪：既想施展抱负，大展宏图，垂名万代，又感到良时不再，人生如梦，功名富贵的虚空。岁时的变迁，使诗人产生了强烈的生命悲剧意识，从而促使诗人对短暂生命的价值作进一步的体悟和思索。此二句奠定了全诗悲凉苍劲的基调，同时为哲理的思辩提供了生动的感性体验材料。

由于生命的过于短暂，诗人便转而怀想起萦绕于心际的“佳人”来：“兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘”，“兰有秀”、“菊有芳”互文见义，均用以比佳人。此二句意脉承上而来，又可作多种解释：既可解为因睹兰秀菊芳之景而念佳人，思享乐；又可解为因睹秋天的肃杀之景，遂生孤独之感，进而思佳人以慰怀；更可解为，由于良时倏逝，岁月催人老，而顿念萦绕于心际的欲实施的抱负和理想。一般认为佳人指美人，其实这里的佳人视为美好希望或远大理想的象征更妥贴、更合诗意一些。因为刘彻酷爱辞赋，他所作歌诗的文辞都很显然受到过楚辞的影响，因而屈原《离骚》中香草美人的笔法对他的诗创作发生影响并为他所承继，以至用佳人比理想、抱负，也就在情理之中。

正因为好时光不再来，青春逝而不返，诗人才想到生之窘迫，进而及时勉励自己当乘时骋志：“泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波”，“楼船”，指有楼的大船；“汾河”，源出于山西省宁武县管涔山，西南流到河津县入黄河。这两句既是实写舟行之景，又是虚写自己的骋志搏击，含蓄地传达出诗人欲大有作为，在有限的年岁中肆才骋能的强烈愿望。

然而，事物的发展都是辩证的，“箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多”，吹箫、鸣鼓、摇橹长歌，不管多么热闹欢乐，都只能畅一时之心胸，尽一时之豪兴，一旦生命的悲剧意识袭上心头，狂欢便会急转为巨大的悲哀和痛

苦。欢乐的心境是暂时的，长久萦绕于心际的总是那生命的困惑和悲哀。这两句是由时空意识演化而来的细腻而深层的情绪变化和体验。

在经过以上心灵历程的艰难跋涉后，诗人终于脱去了感性描述性的、体验性的外衣，而袒露出理性的肌肤："少壮几时兮奈老何"，这是永恒宇宙面前的无可奈何的叹息，更是生命的困惑、理性的思辨，它仿佛在告诉人们：人对青春流逝、日渐衰老是无可奈何的，但人可以在有限的生命中干出辉煌的事业，而这恰恰就是蕴含在此诗中的极深刻的哲理。

整首诗贯穿着一条时间线索，从睹秋景而觉时迁、人渐老的悲时写到欲实现理想须及时勉励、奋勇搏击的乘时，再回到乐极生悲的悲时，最后转入淡淡的恩忖，以时为径，以理为纬，编织出一首含蓄隽永的哲理诗，它不仅给我们以哲理思考，更启示着我们应乘时发奋以期大有作为。

（徐绍峰）

去者日以疏

［汉］无名氏

去者日以疏，来者日以亲。
出郭门直视，但见丘与坟。
古墓犁为田，松柏摧为薪。
白杨多悲风，萧萧愁杀人。
思还故里闾，欲归道无因。

东汉末年，由于天灾人祸、内忧外患，整个社会动荡不已。如果说季节物候的变化容易触发人们对于某种生命律动的体验，那么时代政治的骚动更能够引起人们心理感受的剧烈变化。仕途多舛，蒿日时艰，使文人倍感人生之艰、生命之促。这首诗便是基于这样的社会现实发出的人生慨叹。

诗篇一开始便以饱经忧患、满怀焦虑的口吻感喟道："去者日以疏，来者日以亲。"诗人站在现实的角度，把宇宙中一切事物以"去者"与"来者"概括之；而从心灵感受出发，把一切事物的发展变化以"疏"与"亲"统筹之。去者自去，来者自来，这是不以人的意志为转移的自然规律，正因其不以人的意志为转移，诗人才有这样的感喟。在这里，诗人在离去和将来的极大反差中，让人感受着一种汲汲惶惶如恐不及的愁绪。

那么，这沉痛而深刻的人生感慨是怎样触发的呢？接下来的六句便描写

了刺激诗人情感活动的特定环境。这就是走出外城门所见到的满目丘坟和古墓被耕作田、墓旁之松柏被砍作柴的景象。“但见丘与坟”不仅仅是说丘坟累累别无他见，而且暗含着丘坟就是人生归宿的情感。在这里，诗人不仅从“死”中意识到“生”的悲哀，而且从死中进一步意识到自我存在的价值和实现人生价值的紧迫。而越是如此，诗人对现实不能承认自我存在的价值和难以实现人生价值越能激起愤慨和不满。但是，自己又无力去改变这种现实，于是苦闷、绝望、悲哀一起产生。正是由于如此，风吹白杨发出的“萧萧”的悲声才引起了自己内心凄寂悲愁的共鸣。

最后二句写归乡无路的悲哀。“还故里”是感于日月易逝、岁不我与而不想蹉跎岁月、徒羁他乡的愿望，但这愿望却由于“道无因”而难以实现。在《古诗十九首》中，类似的描写还有《行行重行行》的“道路阻且长，会面安可知”、《涉江采芙蓉》的“还顾望旧乡，长路漫浩浩”等，其中“阻且长”、“漫浩浩”正可作“无因”的注脚。它不仅仅指道路的艰难、关河的间隔，举凡一切足以造成障碍的社会人事因素均包括在内。正如朱筠所说：“此二句不说出欲归不得之故，但曰‘无因’，凡羁旅苦况，欲归不得者尽括其中，所以为妙。”（《古诗十九首说》）。

这首诗在艺术上有着鲜明的特点。首先是寓理于情。本诗抒发的虽是个人时光易逝、故乡难归的悲凉之情，却寓含着博大悠远的人生哲理。从生命的意义上，诗人叹的是人生易逝；从时间的意义上，诗人忧的是节序如流；而从存在价值的意义上，诗人则追求实现自我。难怪后人称它“用意警绝，谈理玄徼”了（语见《诗薮》卷二）。其次是情景交融。全诗首二句与末二句是抒情，中间六句为写景，景因情设，情因景生，而以一个“愁”字把全诗凝成一个艺术整体。（张庆利）

怨诗行

［汉］无名氏

天德悠且长，人命一何促。
百年未几时，奄若风吹烛。
嘉宾难再遇，人命不可续。
齐度游四方，各系太山录。
人间乐未央，忽然归东岳。
当须荡中情，游心恣所欲。

熟悉《古诗十九首》的人，不难体味出此诗忧怨的歌吟基调，并由此确定它所产生的大致时代。同《古诗十九首》的作者一样，诗人面对东汉末年黑暗而动乱的社会现实，在深沉的怨叹中反复地歌唱着感伤人命短促的主题。

诗人首先把人命与天德（大自然生生不息的变化代兴）构成对比，用天德的悠长反衬人命的短促，并用“一何”二字加强感叹的力量，由此所产生的巨大震动效力，足以引起读者的惊愕与沉思。以下再用“奄（奄忽，迅疾貌）若风吹烛”的形象比喻，照应“人命一何促”的感慨，进一步加深了人命短促的忧思。接着慨叹命不可续，嘉筵易散，即使生前有嘉宾盛筵、美酒欢歌的片刻欢娱，实难以消除人命短促的沉重忧伤。“齐度（齐借作“济”）游四方”呢？但又各各被记录在泰山人命寿夭的册簿之上，当四方游乐的畅快还“未央”（未尽）的时候，就忽然死去而魂归东岳了。面对严酷的现实，最后发出了无可奈何的怅叹：“当须荡中情，游心恣所欲”，那意思是说：还是放纵情怀，去无所顾忌地、随心所欲地欢乐吧！

人命的短促，死的悲哀，人所共知，本来无须感慨，可是，当社会动荡、政治黑暗，有志之士理想落空，年华虚耗，人生价值难以充分实现的时候，就会更加强烈地意识到这一问题。此时此刻，面对无可奈何的现实，又最易走向颓废无聊。当然，“游心恣所乐”不过是一时的愤激，发泄了对现实的牢骚，表现出无可奈何的安慰，这些，都是不难理解的。不过，我们还必须看到作者在感伤情怀的抒发中所伴随着的理性思考，尤其是那对天德与人命的思索慨叹。

一个人由呱呱坠地到头童齿落，几经人世沧桑，比起春花的朝开暮落，比起绿草的春荣秋枯，说来也够漫长了，然而，诗人却强烈地感到，即使人命有百年的光阴，但相对于春生秋落、日月流转、生生不息的天德的“悠且长”来，又有几多时光？还不是短暂如“风吹烛”么？这短与长的辩证思索，显然已突破自我生活失意感伤的狭小藩篱，感悟着人类所共同关注的重大问题，接触到自然与人事的根本矛盾，由复杂的人生感慨，上升到宏深的宇宙意识，由此达到了哲理的高度。这种对人生与天德关系的深沉思考，应当说起于人类对自我生命价值的充分认识，起于独立的人格意识的高扬。在先秦，儒家积极入世，追求“立德”、“立功”、“立言”，便是对自我生命价值的充分珍视，以期在有限的现实生命中求得其意义和价值的无限；道家却更深刻地看到了社会对人的重重束缚，看到了人类为文明和进步所付出的巨大代价，因而逃避现实，企图以“齐物我”、“等是非”、“同生死”的虚无态度游戏人生，幻想在无为而无不为中自然冥和于道，使自我有限的一生，求

得与天道同齐的无限。儒道两家从不同的生活态度上相背发轫，各自作了一个巨大的圆周运动，最后在解决人命的短促有限与天道的长久无穷的矛盾上却又殊途而同归。然而，在动荡不安的东汉末年，人们不能像儒家那样去追求“三不朽”，于是对现实十分失望；学道家的“齐物我”、“同生死”又太虚无，而“服食求神仙”又“多为药所误”，因此，只好无可奈何地唱出那“当须荡中情，游心恣所乐”的哀愤心声。时异世变，而人寿有尽、天德无穷的慨叹却古今同然，这一矛盾永远也难以获得圆满解决。不过，我们却应当像儒家先哲们那样积极乐观地对待人生，及时勉励，以对祖国和人民的不朽贡献去求得自己生命意义的永恒和无限。

从艺术表现上看，诗人把深刻的哲理意识融注在激越的情感抒发之中，“人命一何促”的深沉感叹伴随着“奄若风吹烛”的鲜明意象，通俗自然的语言写出了复杂的人生体验。所以，此诗给人的印象是那么凝炼深邃，那么圆润丰逸，又那么清新自然。陆时雍评《古诗十九首》“深衷浅貌，短语长情”（《古诗镜》），我们如果借用来评这首《怨诗行》，不也十分恰切么。

（赵义山）

杂诗二首（其二）

[汉] 孔 融

远送新行客，岁暮乃来归。
入门望爱子，妻妾向人悲。
闻子不可见，日月潜光辉。
“孤坟在西北，常念君来迟。”
褰裳上墟丘，但见蒿与薇。
白骨归黄泉，肌体乘尘飞。
生时不识父，死后知我谁？
孤魂游穷暮，飘飘安所依？
人生图嗣息，尔死我念追。
俯仰内伤心，不觉泪沾衣。
人生自有命，但恨生日希。

这首杂诗是孔融为悲悼幼子夭亡而作的。诗人先写回到家中初闻儿死时妻妾悲泣痛诉的情景，接着写感念幼子骨埋黄泉、孤魂无依的悲痛，最后

写痛惜丧子和惜儿命短的沈重感伤。全诗情真意切，出语质朴但却字字血泪，读之催人泪下。

“人生自有命，但恨生日希（稀）”是此诗的最后两句，它是在白发人送黑发人的巨大悲恸中产生的强烈感慨，所以它首先是针对爱子的不幸夭亡有感而发的。但是，这里泛言“人生自有命”，却又并非仅仅局限于爱子的夭亡，而是包括了芸芸众生的穷通亨达、富贵贫贱、祸福寿夭在内。从表面含意来看，诗人仿佛认为这一切都自有命运的安排，人只有服从天意、服从命运，这并没有什么可恨的，唯有人活着的时间太少，才最可恨。联系全诗内容来看，它的重心显然落在最后一句上，“人生自有命”一句，不过是一种垫衬之笔而已。

“但恨生日希”自然也有双重含意。首先是惜儿命短，“生日希”是指爱子活的时间太少；其次，亦是由悼子而及于自我、再及于世人，而“生日希”是指人寿的短暂。所以“但恨”二字所包容的感情内涵，当是极沉痛又极深广的。它有父悼子的悲痛，也有“天德悠且长，人命一何促”一类人生哀感的历史积淀，所以，我们可以说，“但恨生日希”的怨叹是富于情感的，但又是包寓着理性的。不过，这中间的理性不是像“天德悠且长，人命一何促”那样出于比较明显的人生哲理的思索，它的理性的产生仅仅是由于悲怆激烈的情感对一种情理融合的人生感叹的历史积淀的猝然触动。虽然乍看来它好像只有一种情感的渲泄而并无理性光芒的闪耀，但是，只要联系类似的人生喟叹，从情感的历史积淀的角度去细心体察，就不难发现它在情感的抒发中所包寓着的理性色彩了。　（赵义山）

短歌行

［魏］曹　操

对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。
慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？唯有杜康。
青青子衿，悠悠我心。但为君故，沈吟至今。
呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。
明明如月，何时可辍？忧从中来，不可断绝。
越陌度阡，枉用相存。契阔谈谦，心念旧恩。
月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？
山不厌高，水不厌深。周公吐哺，天下归心。

《短歌行》是汉乐府旧题，属《相和歌·平调曲》。这一篇似乎是用于宴会的歌辞，作于曹操晚年，诗中抒写了作者要求招纳贤才、帮助建功立业的意志。全诗三十二句，每四句为一层。

第一层四句，感慨人生短促。面对美酒，应当高歌；人生能有几何？犹如朝露一样容易晒干；盛年易逝，过去了的日子，苦于太多了。当歌，应当高歌。因为这是在宴会上即席唱诗，所以一开头说“对酒当歌”。“人生几何”、“譬如朝露”、“去日苦多”三句，都是感叹人生短促。这似乎给人以一种消极之感。读完整首诗，我们便会知道，作者感叹人生短促，是唯恐建功立业的理想不能实现。从这个角度看，就并非是消极的了。

第二层四句，说要借酒浇愁。由于唯恐建功立业的理想不能实现，作者便产生了很深的忧虑，所以接着说“慨当以慷，忧思难忘”，应当慷慨而又慷慨，忧思难以使人忘却。那末拿什么来解除我的忧愁呢？只有借酒。“何以解忧？唯有杜康”，便说要借酒浇愁。“杜康”，相传是古代最初造酒的人，这里作为酒的代称。愁，往往与酒联系在一起，又因面临酒席，所以说借酒浇愁，与情景较切。

第三层四句，表示对贤才的思慕。想到您的青青的衣领啊，我的思虑便连绵不断；只是为了您的缘故啊，我至今还深深怀念。“青青子衿，悠悠我心”，是《诗经·郑风·子衿》成句。衿，衣领。“青衿”是周代学子的服装。悠悠，长远而连绵不断的样子。作者引用《诗经》成句，以表示对贤才的思慕。沈吟，低吟，低声吟味所以研究其事，此指深深怀念。“但为君故，沈吟至今”，作者直接抒写了对贤才的思慕之意。

第四层四句，表示要很好招待贤才。鹿在呦呦地鸣叫着，吃着原野上的艾蒿；我处来了尊贵的宾客，我便鼓瑟吹笙，以礼招待他。“呦呦鹿鸣，食野之苹，我有嘉宾，鼓瑟吹笙”四句，是《诗经·小雅·鹿鸣》的诗句。呦呦，是鹿鸣声。苹，艾蒿。鹿与鹿的相处，是出名的和睦的。“呦呦鹿鸣，食野之苹”，意谓宾主相处十分友好。“瑟”与“笙”，是两种乐器，可以在宴会上娱宾之用。这里，作者引用《诗经》成句，以表示对贤才的重视。

第五层四句，说由于思贤而忧思不断。明洁的月亮，何时才能停止它的运行呢？心中的忧思，一直不能断绝。辍，停止。这四句中，“明明如月，何时可辍”两句是起兴，“忧从中来，不可断绝”两句是正意。作者为何而忧？从前面几层看来，是由于思贤。这一层的意思，是承接第三层的，由“思”到“忧”，意思更深了一层。

第六层四句，想象贤人来，一定情投意合。客人远道来访，枉驾前来问

候，聚在一起谈心宴饮，两情契合，心中怀念着旧日的情谊。“陌”和“阡”都是田间道路，南北的称阡，东西的称陌。“枉”，枉驾，是谦词。存，问候。“越陌度阡，枉用相存”，是代用古谚语“越陌度阡，更为客主”的话，言客人远道来访。契，投合。阔，疏远。“契阔”是偏义复词，偏用“契”字的意义。旧恩，指旧日情谊。“契阔谈讌，心念旧恩”，说明作者和贤才情投意合，这写得比招待贤才又进了一层。这一层的意思，是承接第四层的，比第四层意思更深入一层。

第七层四句，告诉贤才要择主而事。“月明星稀”，写夜晚景象，比喻乱世。“乌鹊南飞”，比喻贤才流散各地。三，虚数词，形容多数。匝，周围。“绕树三匝，何枝可依”是说乌鹊是要择木而栖的，它还要“绕树三匝”，看看“何枝可依”，何况贤才，更要看看何主可事。

第八层四句，希望贤才多多益善。“山不厌高，水不厌深”两句是起兴，语本《管子·形势解》：“海不辞水，故能成其大；山不辞土石，故能成其高；明主不厌人，故能成其众；士不厌学，故能成其圣。”哺，咀嚼着的食物。《韩诗外传》载周公曰：“吾文王之子，武王之弟，成王之叔父也。又相天下。吾于天下亦不轻矣！然一沐三握发，一饭三吐哺，犹恐失天下之士。”“周公吐哺，天下归心”，是说要像周公“一饭三吐哺”那样虚心对待贤者，就会得到天下人衷心的拥戴。这两句，对作者本意来说是喻体，以周公的求贤若渴自比，表达自己求贤建业的意愿。这是这一层的正意，也是整首诗的作意所在。

这首诗中，虽有对人生短促的感慨，但这是由忧世不治的迫切心情所引起的。希望招贤建业，统一中国，客观上符合广大人民的普遍愿望。所以整首诗给读者的感觉，不是消极颓废，而是慷慨悲凉，奋发向上，调子昂扬，气魄雄伟，具有积极浪漫主义色彩。诗中也包含着“及时当勉励，岁月不待人”的深刻人生哲理。

这首诗在写作上颇具特色。这是即席所赋之诗，因此要联系眼前情景。诗的主旨是招贤建业，但诗用于宴会，这就或多或少要与宴会有所联系。“对酒当歌”，“唯有杜康”，这两句就起到了这样的作用。

诗的基调慷慨悲凉，感情奔放，思想含蓄。诗中有作者的行动、举止描写，形象豪放，如“对酒当歌”、“鼓瑟吹笙”、“契阔谈讌”、周公吐哺”等等。诗中更兼有神情描写，如“去日苦多”、“慨当以慷”、“悠悠我心”、“忧从中来，不可断绝”等等。诗歌意境十分开阔，写到“明明如月”、“越陌度阡”、“月明星稀，乌鹊南飞”、“山不厌高，水不厌深”等等，这些，都使诗

歌显得慷慨奔放。这是一首四言诗，音节短促，在诗歌的声情上也显得慷慨激昂。可以说，曹操是《诗经》之后最出色的四言诗作者。诗中有不少写忧思的句子，如“人生几何”、“去日苦多”、“忧思难忘”、“悠悠我心”、“忧从中来，不可断绝”等等，使诗歌带上了悲凉色彩。（王伟民）

升天行二首（其二）

[魏] 曹 植

扶桑之所出，乃在朝阳谿。
中心陵苍昊，布叶盖天涯。
日出登东干，既夕没西枝。
愿得纡阳辔，回日使东驰。

权柄在握的魏文帝曹丕认为“文章经国之大业，不朽之盛事。”（《典论·论文》）而曹植却小觑文章，认为“辞赋小道，固未足以揄扬大义，彰示来世也。”他满蕴着建功立业的雄心大志，“吾虽薄德，位为蕃侯，犹庶几戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功，岂徒以翰墨为勋绩，辞赋为君子哉？”（《与杨德祖书》）然而，他的鸿鹄之志却始终未能施展；特别是曹丕即帝位后，对他屡施压抑迫害，贬爵徙封，他郁郁不得志，上疏冀用也不能如愿，困顿苦闷，四十一岁时便因病去世。

因为诗人迫切要求着建功立业，所以由于壮志难酬、抱负不能实现而产生的苦闷和痛苦也就越加强烈、感人，这首诗正是这种思想的产物。

郭茂倩的《乐府诗集·杂曲歌辞》中，共收六首《升天行》，曹植的这两首《升天行》也在其中。《升天行》可能是乐府旧题，内容大致上是写游仙的。曹植的第一首“乘跻追术士”就写他愿追随方术之士远遁蓬莱仙山，得遇神仙，具有浓厚的游仙诗倾向。这首“扶桑之所出”表面上看也有这种倾向，而实质上旧瓶装新酒，抒怀明志，绝不可等同视之。

这首诗开头写了古代神话传说中的一株神树：扶桑。《海内十洲纪》说：“扶桑在碧海中，树长数千丈，一千余围，两干同根，更相依倚，日所出处。”《淮南子·天文》说：“日出于旸谷，浴于咸池，拂于扶桑，是谓晨明。”一、二句点出扶桑神树生长之地，说扶桑神树生长在山东面的朝阳谿。“朝阳谿”是神话中一涧谷名。中间四句展开丰富的想象，采用夸张的手法，刻划了扶桑神树的既高且大。“中心”指树的躯干；“陵”即“凌”，插入的意思；

“苍昊”即青天，《尔雅·释天》：“春为苍天，夏为昊天。”第三句说扶桑树高，高可直插云天；第四句谓扶桑树大，大可覆盖天涯。五、六两句没有直接写树的高大，而用烘托的方法从侧面描写，虽是写日，可无一不是在写树。太阳升起的时候，是登着扶桑的东边的枝干而上的，而太阳夕没的时候，又是没于扶桑西边的枝干之中。此句极言扶桑之高大；如果解成朝晖映东枝，余光留西枝，缺少奇特的想象与夸张的口气，诗意便全无了。末二句诗意一转，再不言扶桑，而言太阳。纡，回旋。辔，缰绳。阳辔，太阳的缰绳。古代神话传说：太阳载于车，由六条龙拉着，羲和赶着六龙之车，由东向西地急驰，故有日经中天，由东而西。屈原《离骚》有句：“吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。”意谓我要叫羲和放慢车速，不要那么急匆匆地把太阳赶向西山。这首诗的末两句很明显的有《离骚》诗这两句的诗意，而曹植的诗想象更为大胆不羁，他说希望能将日车回转过来，将太阳倒着赶回东方。光阴似箭矢，一去不复返，而诗人却异想天开，要使光阴倒转、日月回旋。正是因为诗人想法之荒唐，才更能显出诗人对逝去岁月的惋惜。初读末两句，甚觉突兀，细味之方觉其妙。此诗先言扶桑之高大；复言日出扶桑，日出日没；再言回日奢想，如此一层层推出，欲言此而先言彼。回日之荒唐从刻画扶桑高大的夸张手法看，了无生硬雕琢之痕。而这荒唐之想又纯由诗人由于事功无望、岁月蹉跎、年华虚度而激起。因有失去与忏悔，而有奢想企望；想望越是荒唐，越能见诗人字字沉痛语语泣血。

曹植擅“八斗之才”怀建功立业之志，而终不被用，内心之痛苦可以想见；日月空去，年华虚度带给诗人的又是更深一层的痛苦，是人生的大教训；这一人生的大教训又是通过“愿得纡阳辔，回日使东驰”这一荒唐的希望来表达的，而这一夸张和荒唐的希望所真真表达的至理哲言就是：时光如覆水，泻地不可收。子在川上曰：“逝者如逝夫。”劝君当努力，岁月不待人。

（郭济访）

箜篌引

[魏] 曹 植

置酒高殿上，亲友从我游。
中厨办丰膳，烹羊宰肥牛。
秦箏何慷慨，齐瑟和且柔。
阳阿奏奇舞，京洛出名讴。

乐饮过三爵，缓带倾庶羞。
主称千金寿，宾奉万年酬。
"久要不可忘，薄终义所尤。"
谦谦君子德，磬折欲何求？
惊风飘白日，光景驰西流
盛时不可再，百年忽我遒。
生存华屋处，零落归山丘。
先民谁不死，知命复何忧？

《箜篌引》是乐府旧题，属《相和歌·瑟调曲》。这首诗约作于曹植封平原侯或临淄侯时期，在建安十六年至二十一年间（211—216）。那时正是曹植贵盛之时，太子之位也未空。从字面上看，这首诗是描写一次与亲友的宴饮以及作者的感触，从中表现出作者要求与亲友共同建立功业的愿望。

诗的前面八句为第一层，从几个不同角度、描写宴饮之盛。一开头先点出事件。"置酒高殿上，亲友从我游"，在高高的殿堂上设酒席，亲友们与我一块儿在此游宴。这里点出地点是在"高殿"，说"高殿"，是符合曹植的身份的；点出人物，有"亲友"和"我"；点出事情，是"置酒"。紧接着即写菜肴之丰盛："中厨办丰膳，烹羊宰肥牛。"内厨房中置办了丰盛的膳食，又烧羊肉，又宰肥牛。"中厨"，内厨房。既而写宴会上音乐之盛："秦箏何慷慨，齐瑟和且柔。"秦箏上奏出的曲调是何等激昂！齐瑟上奏出的曲调却又十分柔和。继而又写宴会上歌舞之盛："阳阿奏奇舞，京洛出名讴。"所表演的美妙舞蹈是从阳阿地方传来的，所唱的著名歌曲则出于京都洛阳。阳阿，地名，在今山西阳城西北，是西汉善舞的赵皇后（赵飞燕）的出生地，所以后人认为从阳阿传来的舞蹈是最美妙的。京洛，即东汉都城洛阳。名讴，著名歌曲。

诗的中间八句为第二层，描写宾主酬答之状。"乐饮过三爵，缓带倾庶羞"，欢乐地饮过三杯酒后，宾主们都松宽衣带，好像要吃尽各种美味似的。乐饮，欢乐地饮酒。爵，酒杯。过三爵，超过了三杯，意谓已有醉意。《礼记·玉藻》："君子之饮酒也，受一爵而色洒如也（肃敬貌）；二爵而言言（和敬貌）斯；礼已三爵而油油（悦敬貌）以退。"这里活用其意。缓带，松宽衣带。庶羞，各种美味。这两句结构上有着承上启下的作用，以便过渡到下面写宾主之酬答。"主称千金寿，宾奉万年酬"，主人（即作者曹植）称说

要散千金赠送宾客，宾客们也献辞，祝主人长寿以表感谢。“千金寿”可见礼物之贵重。寿，以金帛赠人叫寿。奉，献。“万年酬”即酬答以祝主人长寿的贺词。这两句写出了宾主之间的一片盛情。接着进而写主人对宾客们的期望：“久要不可忘，薄终义所尤”，宾主相好的旧约不可忘却，始厚而终薄是道义所不容许的。久要，旧约。“久要不可忘”，语出《论语·宪问》：“久要不忘平生之言，亦可以为成人矣。”尤，非难。继而写作者自问：“谦谦君子德，磬折欲何求？”谦逊本是君子的美德，但如此谦恭下士又有何求呢？谦谦，谦逊的样子。磬，古代的一种乐器，用石制成，中腰弯曲，挂起来敲打。“磬折”形容弯腰鞠躬的样子。这两句的言外之意是，作者如此谦恭下士，是要求亲友不忘旧约，帮助他建功立业。

诗的后面八句为第三层，笔锋转到抒写作者的感触，感叹时光流逝，功业无成。“惊风飘白日，光景驰西流”，时光过得很快，仿佛是疾风在吹送白日往西流逝。惊风，疾风。光景，指白日。这两句中，作者对时光的流逝，充满着感慨。作者进而又感叹人生的短促：“盛时不可再，百年忽我遒。”盛壮之时不会再来，我的一生很快就会过去。盛时，盛壮之时。不可再，不可能再来。百年，指人的一生。忽，疾速。遒，尽。接着作者自然又想到死后之荒凉：“生存华屋处，零落归山丘。”人活着时住在华美的房屋里，死后就归葬于山丘之中。零落，指人事衰谢，这里指人的死亡。以上六句的调子比较低沉；最后二句的调子却转向旷达。“先民谁不死，知命复何忧”，过去的人，有谁能够不死呢？想通了生死的道理之后，又有什么可忧愁的呢？先民，过去的人。“知命”，指想通了生死的道理。联系本诗第二层中的诗句，我们便可知道，这两句言外之意是说，可忧的乃在功业均无成。古语说：“及时当勉励，岁月不待人。”这第三层中的八句诗也正包含着这一深刻哲理。

这首诗意思表达得比较含蓄，但有些地方不免有点含混，似乎蒙上了一些消极成分。此外，钟嵘《诗品》说曹植诗歌“骨气奇高，词采华茂”，从这首诗中，也可略见一斑。（王伟民）

休洗红二首（其一）

［晋］无名氏

休洗红，洗红色多淡。
不惜故缝衣，记得初按茜。
人寿百年能几何？后来新妇今为婆。

就像爱情成为诗歌吟咏的不朽主题一样，岁月难留、人生易老也是诗歌咏叹的永恒题材。古往今来，无论是志士仁人，还是凡夫俗子，都在不同的场合、以不同的方式、从不同的角度怨叹过这一人生的重大主题。常言道：人生七十古来稀，所以，几乎人人都知道彭祖八百秋不过虚言妄语，人们着实渴望着的，不过是“百年长寿”吧了。可是，在此诗的作者看来，即使“人寿百年”，又能有几多时光？那曾经是刚过门的新媳妇、当年花枝招展的红颜佳人，如今不是已经成了白发斑斑、满脸皱纹的老太婆了吗？

“人寿百年能几何”，是感叹，亦是沉思；有回顾的痛惜，也有前瞻的恐惧；有几分激越，也有几分悲凉；立足于自我，却又观照着普遍的人生。“后来新妇今为婆”，骤然展示出震人心魂的巨大人生变化，诗人从漫长的人生经历中取老少两端浓缩到一句诗行之中，两幅形象鲜明的人生图画构成强烈对比，由此形成巨大的反差效果，使“人寿百年能几何”的感慨一下子形象活现起来了。

或许是因为对“后来新妇今为婆”的悲悯，才生出“人寿百年能几何”的慨叹；抑或是早有了那百年无多的深沉感慨，才生出对“后来新妇今为婆”的悲悯。孰先孰后，似无关紧要，要紧的是在“百年能几何”的背后，有一个比百年更长更长的参照数，那就是天道的无穷无尽，无始无终。只有当人们意识到它的永恒，才会痛感人生百年的短暂，也才会对光阴的流逝和人生的衰变感慨万分。孔子感慨“逝者如斯夫，不舍昼夜”，是哲人理性的思索，这里悲叹“后来新妇今为婆”，是诗人形象的感悟，但却一同表明了岁月催人、时不我待的人生哲理。如果从体道明理的角度说，诗人也应当具有哲人的灵感，才能从那极平凡的、司空见惯的人生变化中感悟出深刻的人生哲理来。

此诗艺术表现上十分成功，诗人先从衣服颜色的减褪叙起，已酝酿出面对美好事物败亡的悲情凉意，然后作一顿宕，说衣不足惜，而可惜的是当初用茜（草名，可作红色染料）染红衣服的人已失去青春红颜，变成白发苍苍的老人了。这便由美好事物败亡的悲情凉意，引出了人生巨变的沉重感伤，因此，那“人寿百年能几何”的深刻哲理，就伴随着形象的画面和强烈的感情而化为诗的意趣了。这样，它就不但具有巨大的启迪性，而且有强烈的感染力。至于那以物起兴的比兴手法和朴素自然而又雅洁凝练的语言特色，则是显而易见的。（赵义山）

杂诗三首（其一）

[晋] 傅 玄

志士惜日短，愁人知夜长。
摄衣步前庭，仰观南雁翔。
玄景随形运，流响归空房。
清风何飘飘，微月出西方。
繁星依青天，列宿自成行。
蝉鸣高树间，野鸟号东厢。
纡云时仿佛，渥露沾我裳。
良时无停景，北斗忽低昂。
常恐寒节至，凝气结为霜。
落叶随风摧，一绝如流光。

本来，时光老人对任何人的赐予都是一个常量，它不会因为一个人的珍惜而延长，也不会因为一个人的贱视而缩短。但是，不同的人对相同的时间却有不同的感触。一个有高远抱负的人，总是想争分夺秒地利用自己有限的一生去创建辉煌的业绩，从而充分实现自我的人生价值，以不朽的事业和名声去使有限的生命得以延长。当他们在理想之路上忘我地奋斗、拼搏的时候，常常会感到岁月催人，时不我待；当他们不能在有生之年完成未竟之业时，就深感人生如白驹过隙，痛惜生命的短促。然而，当一个人理想落空、愁绪满怀而无所事事的时候，面对寂寞无聊的时光，不但不会产生岁月如流的感慨和忧思，反倒会有度日如年的愁苦和烦闷。“志士惜日短，愁人知夜长”两句诗，便是对这两种不同的时间感触的最凝练的概括。

如果着眼全诗来看，诗人是要通过具体生动的人物行动和环境的描写来表现“愁人”是怎样“知夜长”的，故“愁人知夜长”一句可谓全诗的主旨，而“志士惜日短”仅仅是它的陪衬。但是，如果从它们概括了两种不同的时间感触这一点来说，却又是相辅相成，无主次之分的。诗人或许抒写的就是自我的人生体验，就是自己在不同的境遇中的真实感触。但是，诗人并没有把这种体验和感触局限在自我一己的狭小范围，而是由个别推向一般，总提“志士”与“愁人”，于是，真实的个别人生体验便上升为一种普遍的情感现象，选摘下来，确有着启发人珍惜秒阴、及时勉励的积极作用。

如果从诗人的亲身体验这一点说，这两句诗是富于情感的；如果从它揭

示了一种极普遍的情感现象这一点说，它却又是富于理趣的。这样，个别与一般，情感与理趣，便十分自然地得到融汇统一。乍看来极平凡的两句诗，经过细心品玩，我们会感到它实际上是那样凝练，那样隽永，那样警策。

（赵义山）

杂诗十二首（其一）

［晋］陶渊明

人生无根蒂，飘如陌上尘。
分散逐风转，此已非常身。
落地为兄弟，何必骨肉亲？
得欢当作乐，斗酒聚比邻。
盛年不重来，一日难再晨。
及时当勉励，岁月不待人。

陶渊明《杂诗》共十二首。这是第一首，其主旨是劝勉世人相处应当和睦。

诗歌一开头，就充满着无限的感慨。说人生在世是没有根底的，犹如路上的尘土飘飞，聚散无常，随风飘转；此身已经历了种种变故，早不是原来的样子了。蒂，同蒂，借作柢。树的直根称为柢。常身，就是本来的样子。陶渊明早年曾几次出仕，先后任江州祭酒、镇军参军、建威参军、彭泽县令等职。但他渴望建功立业的抱负一直得不到施展，又不肯与士族社会同流合污，于四十一岁弃官归隐，过着平静的田园生活，青年时代的壮志已销磨殆尽，所以说“此已非常身”。这四句诗，是作者感叹人生的飘泊无常。

正因人生飘泊无常，所以接着四句，作者主张人们应该到处和睦相处。人一出生，相互之间就如兄弟一般，何必非要骨肉同胞才能相亲呢？遇有欢庆之事，则应作乐，邀聚近邻共同欢饮。落地，即“四海之内，皆兄弟也”的意思。斗，酒器，犹今之酒杯。比邻，近邻。“得欢当作乐，斗酒聚比邻”，是对“落地为兄弟”的形象化的补充说明。从这四句诗里，我们可以看到作者善良的心地和向往和平生活的愿望。

人们的和睦相处，不光表现在相邀饮酒方面，更重要的应表现在及时相互勉励，为实现自己的志业而努力。一个人到了老年阶段，壮年时期自然是一去不返了，正像一天当中难有两个清晨一样；所以应当及时相互勉励，岁

月流逝，是不会等待人的。这四句诗，可算是作者五十年生活经验的结晶，道出了不以人的主观意志为转移的客观规律。其中“及时当勉励，岁月不待人”两句，具有奋发向上的积极意义和深刻的人生哲理，是全诗的警句，成了后人相互勉励的格言。

诗歌语言平易自然。诗歌开头四句“人生无根蒂，飘如陌上尘。”的比喻，虽是化用《古诗》“人生寄一生，奄忽若飘尘”的语意，但说得更通俗形象。诗中有叙述、有议论，二者又结合得十分紧密。（王伟民）

杂诗十二首（其二）

[晋] 陶渊明

白日沦西阿，素月出东岭。
遥遥万里辉，荡荡空中景。
风来入房户，夜中枕席冷。
气变悟时易，不眠知夕永。
欲言无予和，挥杯劝孤影。
日月掷人去，有志不获骋。
念此怀悲凄，终晓不能静。

这是陶渊明《杂诗》的第二首，主旨为抒写时光流逝、志业未就的悲哀。

诗的开头四句，描绘了一个广阔的月夜室外背景。太阳从西山沉落了下去，明月从东山升上了天空；月光遥遥万里，在浩荡的夜空里照耀得十分明亮。沦，沉落。阿，大土山。西阿，即西山。“白日沦西阿，素月出东岭”，说明白昼已尽，夜晚已到。荡荡，广大的样子。景，光色。“遥遥万里辉，荡荡空中景”，是承“素月出东岭”一句，对于月夜景色的描绘。第五、六句，便从室外描绘到室内了。清风吹进了房门，夜中的枕席，使人感到寒冷。户，原指单扇的门，后泛指门。如果说，诗的开头四句给人以“清”的感觉，那么这“风来入房户，夜中枕席冷”二句，就给人以“冷”的感觉了。总的说，这六句，描绘了清冷的环境气氛。

中间四句，便描写人物活动了。气候的变化，使人意识到季节的变更；不能入睡，才体认到夜间的漫长；要想倾吐内心的隐衷，又没有人跟我谈论，只能举杯劝自己的影子与我同饮。气变，承前面“枕席冷”。时易，季节变更。由于季节变更，作者便会感到时光流逝之迅速，产生感慨，而引起“不

眠”。“不眠”之人，便会感到长夜难挨，很想与人相谈以消夜。可是“欲言无予和”，所以只能“挥杯劝孤影”，借酒浇愁了。这四句，写人的行动，展示了作者充满忧虑，但又无法排遣的形象。

诗人忧虑的主要原因是志业难就，诗的最后四句就说出了这一点。日月抛人而去，我虽有志向，却不能实现；想到这些，不禁满怀悲凄，直到天亮，心中不能平静。“日月掷人去”，照应前面“气变悟时易”一句，也就是“岁月不待人”的意思。骋，驰骋，此指才能的施展。作者早年怀有建功立业的雄心壮志，他在《拟古》诗中说：“少时壮且厉，抚剑独行游。”在另一首《杂诗》中说：“忆我少壮时，无乐自欣豫，猛志逸四海，骞翮思远翥。”可现在，年岁老大，壮志难伸，所以慨叹“有志不获骋”，自然不免“念此怀悲凄，终晓不能静”了。终晓，彻夜，直到天亮。这四句，是作者慨叹志业难就，其中“日月掷人去，有志不获骋”二句，不也从反面阐明了“及时当勉励，岁月不待人”这一深刻的人生哲理吗？

这首诗，有环境气氛的渲染，有人物行动的描写，也有心理活动的刻画，语言平易而又形象生动，有的诗句富有哲理，读来耐人寻味。

（王伟民）

杂诗十二首（其三）

［晋］陶渊明

荣华难久居，盛衰不可量。
昔为三春蕖，今作秋莲房。
严霜结野草，枯悴未遽央。
日月还复周，我去不再阳。
眷眷往昔时，忆此断人肠。

这是陶渊明《杂诗》的第三首，全诗抒发了感慨衰老、眷恋往昔之情。

诗的开头两句，以议论的形式，阐明了宇宙间的一个普遍法则。荣华是难以长期保住的，万物之盛衰一直在变化，是难以预测的。荣华，既指自然界万物的生长繁茂，也指人类社会中的荣华富贵。盛衰，既指自然界万物的兴盛和衰萎，也指人的盛壮和衰老。所以“荣华难久居，盛衰不可量”，既是自然界又是人类社会的客观规律。

接着四句，就以自然界的现象，来说明“荣华难久居，盛衰不可量”的

这一规律。以前三春时节的荷花，现在到了秋天，已变成了莲蓬。野草上面凝结着浓霜，虽然还未迅速凋尽，却已枯萎憔悴不堪。菡，芙菡，即荷花。荷花照理在夏季开花，这里却说"三春菡"，是为了增添荷花给人们的美好印象。严霜，浓霜。遽，迅速。未遽央，尚未迅速凋尽。

从全诗角度来看，诗的前六句都是起兴，正意是在诗的后四句。"日月还复周，我去不再阳"，日月的运转是回环往复、周而复始的，而我一死之后就不再复生了。去，此指死亡。作者在另一首《杂诗》中说："家为逆旅舍，我如当去客，去去欲何之？南山有旧宅。""不再阳"就是不再复生；旧称人世间为阳间，死后即到阴间。一个人想到不久将死时，就会对往昔充满着留恋。所以接着说"眷眷往昔时，忆此断人肠"，对往昔的岁月，充满着眷恋之情；回忆起这些，真使人忧愁欲断肠。眷眷，眷恋的样子。这四句，是慨叹来日无多，眷恋往昔岁月。

这首诗似乎带有一种无可奈何的消极情绪，但却道出了"岁月不待人"的人生哲理。既然是"岁月不待人"，那末人们就应"及时当勉励"了。

写作上，诗中比兴手法的运用，很突出。诗的前六句是起兴，后四句是正意，两者的联系，从意义上看是正面的，所以兴中也有比。这样，可以增加诗歌的形象性，使诗歌的内容显得更加丰富。（王伟民）

杂诗十二首（其七）

［晋］陶渊明

日月不肯迟，四时相催迫。
寒风拂枯条，落叶掩长陌。
弱质与运颓，玄鬓早已白。
素标插人头，前塗渐就窄。
家为逆旅舍，我如当去客。
去去欲何之？南山有旧宅。

这是陶渊明《杂诗》的第七首，其主旨是感叹人生易老、前途无望。

诗的前四句，写时光易逝，以引起自然现象的变化。日月是不肯等待的，在一刻不停地运转；一年中的四个季节不断迅速更替，似乎在相互催促逼迫一样；春夏已经过尽，秋冬时节的寒风吹拂着枯萎的树条，落叶铺满了通向远方的道路。"不肯迟"即不肯等待。诗一开头就点明了"岁月不待人"这

一深刻哲理。催迫，催促逼迫。这一词语的运用，更使人感到时光流逝的迅速，对“岁月不待人”的哲理，作了进一步的强调。“寒风拂枯条，落叶掩长陌”，是通过对自然现象的描绘，形象化地说明“岁月不待人”的哲理，同时也有比喻作者自己年岁老大的意思在内。

开头四句诗是起兴，以下八句便是这首诗的正意。诗的中间四句，感叹人生易老，感到前程愈来愈小。自己本来就很虚弱的身体，随着坎坷的命运，变得愈来愈衰颓；原来的满头黑发，早已斑白；这白发犹如插在头上的白色标记，前途已渐渐变得愈来愈窄小了。素标，白色的标记，指头上的白发。《论语》记载孔子说过，少年人是可敬畏的，如果到了四、五十岁还没有什么成就的话，就不足以敬畏了，因为不会有什么大成就了。在这四句诗中，作者对自己的年岁老大，充满着无限感慨。

诗的最后四句，是顺着“前望渐就窄”的进一步联想。家中不过如旅馆一般，而我现在犹如即将离开之客；离开之后，到何处去呢？是到南山的坟墓里去。逆，即迎。“逆旅舍”即迎接旅客的客舍。古人认为，人生在世，犹如到世上作客一般，作客完了，就离开世上，所以作者说“家为逆旅舍，我如当去客”。旧宅，此指坟墓。人死亡，又称回老家，所以这么说。作者六十三岁时作的《自祭文》中说：“陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅。”本宅，即“旧宅”。这四句诗，是作者感叹自己不久将亡。

全诗的主旨是感叹人生易老，前途无望。人生在世，有否作为，既有赖于客观因素，也有赖于主观因素。陶渊明的郁郁不得志，是由当时的客观因素所致。如果我们从主观因素角度来考虑，这首诗不也含有着“及时当勉励，岁月不待人”的深刻哲理吗？

诗歌语言平易自然，如说家常，其间也不失有形象化的描绘，而寄寓了深刻的人生哲理，读来颇觉淡而有味。（王伟民）

拟 古（其七）

［晋］陶渊明

□暮天无云，春风扇微和。
佳人美清夜，达曙酣且歌。
歌竟长叹息，持此感人多。
皎皎云间月，灼灼叶中华。
岂无一时好，不久当如何？

陶渊明《拟古》诗共九首，王瑶编注《陶渊明集》认为作于宋武帝永初二年（421），陶渊明五十七岁。“拟古”，是摹拟古诗之意。此诗主要是慨叹青春易逝，好景不长。

春天的傍晚，碧空如洗，万里无云；春风吹来，和暖宜人。这诗的开头两句，点明了时令景物，使读者感到环境的美好。“扇”字，这里作动词用。用“扇”字，使读者感觉到，春风的吹来，是一阵阵的，而且不会太猛，恰到好处。

在这样美好的环境中，有一位佳人出场了。这位佳人喜爱这清朗的夜晚，痛快地喝酒唱歌，直到天明；唱完歌后，长声叹息，因为这歌，感人太多。这诗的中间四句，就写佳人之歌饮与叹息。美，此作“喜爱”解。达曙，直到天明。酣，此指酒足气振的样子。“佳人美清夜，达曙酣且歌”，表现了这位佳人浓烈的兴致。竟，完毕。此，指这支歌。“歌竟长叹息，持此感人多”，则表现了这位佳人低沉的哀伤。

既然这位佳人是由于这支歌而兴尽悲来的。那末这支歌的内容如何呢？诗的最后四句，便写出了这支歌的歌辞：“皎皎云间月，灼灼叶中华，岂无一时好，不久当如何？”云间的明月是多么皎洁！叶中的鲜花是多么明艳！难道不是一时都显得十分美好吗？但是它们的美好不能保持久长，这该怎么办呢？皎皎，洁白明亮的样子。灼灼，明艳的样子。华，同花。“皎皎云间月，灼灼叶中华”，自然是世间美好的事物。但“云间月”盈而复亏，“叶中华”艳而复萎。当这位佳人唱这支歌时，自然会联想到青春易逝，迟暮将临，所以必然是“歌竟长叹息”。

诗中的佳人，有作者自喻之意。从这首诗的主旨看，情绪不免消极悲哀。但如果我们从积极的角度考虑，这里不也包含着“及时当勉励，岁月不待人”的这一人生哲理吗？

这首诗与《古诗十九首》的风格十分相近。诗中有景物描写，也有人物的神态动作描写，也用有比喻的手法，语言清新，形象生动。而全诗又有着一种寄托的意义。（王伟民）

杂　诗（其四）

［晋］张　协

朝霞迎白日，丹气临汤谷。
翳翳结繁云，森森散雨足。
轻风摧劲草，凝霜竦高木。

密叶日夜疏，丛林森如束。
畴昔叹时迟，晚节悲年促。
岁暮怀百忧，将从季主卜。

张协，字景阳，安平（今河北安平）人，大约生活在晋惠帝元康前后年间。张协少有俊才，驰誉一时，与其兄张载以及时人张华齐名，世人号称“三张”。张协生活的时代，是一个极其黑暗、极为动荡混乱的时代。司马氏专权自立，结党营私，排斥异己，未曾几时，不成熟的政权又急剧衰落下来。一些有正义感和良心的知识份子痛心疾首，苦闷彷徨，甚至对人生也抱有消极、绝望的情绪。张协便是这样一种文人。《晋书·张载传》附载说：张协前后做了几任小官后，“在郡清简寡欲。于时天下已乱，所在寇盗，协遂弃绝人事，屏居草泽，守道不竞，以属咏自娱，……永嘉初，复征为黄门侍郎，托疾不就，终于家。”

这首诗写于诗人晚年。《杂诗》共十首，基本上都是感物抒怀之作。这一首原列第四，抒写壮志未遂，晚年回首人生，慨叹时光易逝而不我待；苦岁月不多而心怀百忧；彷徨苦闷而遗世独处的复杂的心理世界。

起句写春日喷涌，极有气势。“丹气”即红气，红云，日光照射空中，染红云色，也即朝霞。“汤谷”，一作旸谷，传说中日出之所。太阳尚未出现，空中朝霞飞动，似在迎接太阳从汤谷出现。“迎、临”，拟人作恭敬的动作状，更显出太阳将出未出之堂皇、之庄严、之威势。次写夏雨浓密。“翳翳”，浓云郁结蔽日的样子；“森森”，雨丝长而浓密的样子；“雨足”即雨点，《杂诗》第十首有句“云根临八极，雨足洒四溟”。这两句写了夏雨由繁云密集到雨点飘洒而下的全过程，给人以事物发展的流动感。再以秋风、凝霜写秋气萧杀。风虽轻，却能摧折劲草；霜已凝，而使高木惊惧耸立，可见风霜已成刀剑。写草写木是为了写风写霜，写风写霜又为了表现秋之冷酷，而角度、方法却有变化。然后写秋尽冬至。密稠的树叶日夜掉落稀少，只剩下密如捆缚的枝条在寒风中挺立。李周翰说：“木叶密则枝重，叶既疏落，条轻上指，森森然如束也。”（六臣注《文选》）诗人以八句诗分写春日、夏雨、秋气、冬云，四季景象描绘一遍，历历如在眼前。诗人写四季之景极有概括力，细节捕捉准确，刻画生动。不仅四季之景能构成一幅时光流动图，而分写之春日涌动、夏雨集散、风霜肃杀、秋去冬至都具有一种流动感。诗人意在通过四季的变迁悲惋时光易逝，而这流动的四季画面却能充分地给人以美感，这是一种略带感伤凄恻的美。

历历生动地描画了四季之景后，诗人以最后四句收束抒怀。经过咀嚼的人生方是真正的人生。转瞬而逝的四季、匆遽而去的时光给人的教训是什么？特别是对于一个曾白白度过青少年时光而将届迟暮之年的人。虽然是轻描淡写的一句话：往昔年少时总嫌时光过得太慢，而如今到了晚年却悲叹岁月流逝得太快太仓促。诗人的感慨却是极为深刻的。这里有虚度年华的忏悔，有时不我待的紧迫，有苦岁月不多的悲哀。这种由四季的快速变迁所激发出的复杂情绪和感慨实质上是一种对人生的省察和觉悟，是一种对具体现实人生的哲理把握。

“季主”即司马季主，是汉初长安著名的卜筮者。宋忠和贾谊曾拜谒他于卜肆之中，问他：“何居之卑？何行之污？”他回答说：“贤者亦不与不肖者同列，故君子处卑隐以辟众，自匿以辟伦。”（《史记·日者列传》）诗人嗟老忧时，咀嚼人生，情绪低落，谓自己将怀道自匿，追随司马季主，隐于卜筮之中。这是因为诗人“岁暮怀百忧”。“岁暮”指四季已过，年岁将末；又比喻年华永逝，人至暮年。世道纷乱，社会黑暗，现实残酷，诗人华年虚度，而今垂垂老矣，壮志难酬，无力回天。心怀百忧当指此。而怀道自匿、隐遁避世则不尽是消极的，而是别有怀抱，别有愤慨，别有抗争，别有一番滋味在心头了。

这首诗构思巧妙，“词彩葱蒨，音韵铿锵，”（锺嵘《诗品》）具有较高的艺术成就；言理虽无惊人之语，惟其平和委婉，给人教训良多，且感人至深。

（郭济访）

豫章行（节选）

［晋］谢灵运

短生旅长世，恒觉白日欹。
览镜睨颓容，华颜岂久期？
苟无回戈术，坐观落崦嵫。

谢灵运是我国第一位大量创作山水诗的作家，具有开启风气的特殊贡献。不过，谢灵运生活的东晋和刘宋时代，正是山水诗从玄言诗中脱颖而出的初创期，因而他的诗往往是山水和玄言的结合物，不少作品都是先描绘自然山水，随后伴之以一通玄理。真正显示出他创作上的高度成熟，则是为数不太多的摆脱了玄风并融入自己真切感受的篇什。这首《豫章行》，就是其中含有一定哲理意味的诗作。

诗篇一开始，隐隐透露出一股惆怅而忧虑的情思。“短生旅长世”，这是反映人生与宇宙无法调和的矛盾。一个“旅”字，不仅将人的整个生命过程形象地概括为一个动作发展过程，而且还显现了人在宇宙之中是多么渺小，多么短促。面对这严峻冷酷的现实，诗人又是如何想的呢？“恒觉白日欹”。“欹”通“攲”，倾斜。杜甫《奉先刘少甫新画山水障歌》有云：“欹岸侧岛秋毫末”。这句是描述诗人的内心活动。诗人感慨人生渺小，人世短促，渴望太阳走得慢一些，多停留点时间，以延长自己的生命。可是，客观事实常常与主观愿望相反，你越是想太阳停留一些时间，就越会觉得它压根儿不会停留，甚至比原先走的更快，这就不能不使诗人倍觉难堪，忧伤之极了。

接着，诗人发出了深深的慨叹：“览镜睨颓容，华颜岂久期。”这两句中，“颓容”意味着生命的渐趋衰竭，“华颜”则象征着生命的朝气与活力。诗人览镜自照，搔首顾影，多么希望青春长驻，生命不息啊！然而，这一切又岂能随心所愿？“勿以朱颜好，而忘白发侵。”（李端《长安书事寄卢纶》）的确，任何事物都有其产生发展，以至消亡的过程，这是不以人的意志为转移的客观规律。对此，诗人当然明白，所以“华颜岂久期”，一方面是表现诗人因时光流逝、时不我与所引起的无穷感喟，另一方面也流露出了对未来的一种黯淡心理与隐忧，寓意极为丰富。

诗的最后两句，“苟无回戈术，坐观落崦嵫”，既是关合上文，更表明了诗人的人生态度。“回戈”，据《淮南子·览冥训》载，楚国的鲁阳公与韩国军队打仗，正当打得十分激烈的时候，太阳落山了，鲁阳公援戈一挥，使太阳退了三舍（一舍三十里）。“崦嵫”，《山海经·西山经》云：“鸟鼠同穴山西南三百六十里曰崦嵫之山。”郭璞注：“日没所入山也。”这里，诗人巧妙地将人生与自然物象融为一体，混而成一，婉转而又肯切地表明：宇宙万物的新陈代谢，全出于自然规律的作用。人假如不具备鲁阳公挥戈返日那样的本领，就应当适应和利用自然法则行事，使自己的生命像太阳一样，有规律地最终落向崦嵫山去。

应该指出，中世纪文人因社会动荡，政事多变，人生无常，普遍存在着一种苦闷意识：“对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。”（曹操《短歌行》）“焉见王子乔，乘云翔邓林？独有延年术，可以慰我心。”（阮籍《咏怀》）这种意识，也明显地反映在谢灵运的这首诗中。不过，我们更应看到，诗人对青春的依恋，对生命的珍惜，颇能给人以联想和启迪。从这个意义上说，它不失为一首情理兼具的佳作。（俞浩胜）

岁 暮（节选）

[晋] 谢灵运

殷忧不能寐，苦此夜难颓。
明月照积雪，朔风劲且哀。
运往无淹物，年逝觉已催。

诗题“岁暮”，即年终。

诗的前二句，写作者失眠之状。“殷忧不能寐，苦此夜难颓”，沉重的忧虑使我不能入睡，而又苦于这漫漫长夜，难以尽止。“殷”，盛，大，众。“殷忧”犹言沉重的忧虑。“殷忧”是作者不能寐的原因，那末“殷忧”的具体内容是什么呢？这里没有说。

由于长夜难眠，便会对夜间周围的动静特别敏感。诗的中间二句，就写作者不寐时所见的窗外清景。“明月照积雪，朔风劲且哀”，眼里看到的，是月光与积雪交辉；耳中听到的，是猛烈而悲哀的北风声。这两句，一句写目见，一句写耳闻，带有凄清、寂寞、悲哀的气氛，衬托出作者“殷忧”的心情。谢灵运的诗歌，常有妙句，少有佳篇。这两句诗，语言清新自然，形象鲜明，意境清旷，被后人推崇为写景名句。

诗的最后两句，说出了“殷忧”的原因，便是感叹时光易逝，人生易老。“运往无淹物，年逝觉已催”，时光过得很快，一切都在消逝之中，觉得此生已经所余无几了。“运往”，指时间的运转消逝。“淹物”，久留之物。“年逝”，年华逝去。“催”，促迫。这两句诗，充满着老之将至的感叹，含有《楚辞·九章·悲回风》中“岁忽忽其若颓兮，时亦冉冉而将至”的意思，这也是全诗主旨之所在。如果我们从积极的角度考虑，这两句诗也包含有“及时当勉励，岁月不待人”的深刻哲理。（王伟民）

赠诸游旧

[梁] 何 逊

弱操不能植，薄伎竟无依。
浅智终已矣，令名安可希？
扰扰从役倦，屑屑身事微。
少壮轻年月，迟暮惜光辉。
一涂今未是，万绪昨如非。

新知虽已东，旧爱尽暌违。
望乡空引领，极目泪沾衣。
旅客长憔悴，春物自芳菲。
岸花临水发，江燕绕檣飞。
无由下征帆，独与暮潮归。

这首诗各本均作“游旧”疑为“旧游”之误，是一首作于旅途之中思乡述怀、感叹仕途人生的诗作。

何逊字仲言，是南朝的著名诗人。他“八岁能赋诗，弱冠举秀才。……沈约尝谓逊曰：‘吾每读卿诗，一日三复，犹不能已。’其为名流所称如此。……后荐之（梁）武帝，与吴均俱进使。后稍失意，帝曰：‘吴均不均，何逊不逊，未若吾有朱异，信则异矣。’自是疏隔，希复得见。卒于仁威庐陵王记室。”《南史·何逊传》吴汝纶认为这首诗当是何逊为庐陵王记室时随府江州时所作。（见《古诗钞》）这时的何逊，得到过梁武帝的宠信又终于失宠了，少年得志意气风发的踌躇自信已经荡然无存，对自我的价值产生了怀疑。扰扰倦役，屑屑身微，光阴永逝，诗人不由得对自己终生的追求、仕途的选择表示出怀疑和后悔，邀宠而不得便索性说以前全错了，借以取得心理的平衡。当然，这里也并非全是作伪，其中也有真诚，这真诚就是诗人对时光的永逝表现出的痛惜心情，是及时当勉励，岁月不待人的经验教训，是诗人对人生理性的审察。

诗的开头便充满了自贬，诗人以此表现出痛悔的心情，谓自己天生质地孱弱，不堪造就，才能微薄，身无长技可恃进取，智虑短浅难博美名。“操”谓操守，“弱操”谓弱质之操；“植”是培养、栽培的意思。然后说自己倦于行役，事屑身微。“从役”指出仕游宦。开头六句谓自己资质弱、无长技、才能薄、智虑浅、从役倦、身事屑微，从不同的方面诉说自己人生处处不称意，为以下四句精警动人满蕴哲理的诗句伏下一笔。

第七、八句收束开头的铺叙，谓少壮时看轻年月，任华年白白而过，到了迟暮的晚年觉察岁月不多时方才格外爱惜光阴。“光辉”即光阴。第九、十两句继续发挥，谓自己选择仕途，如今看来是不正确的，心中涌起万千愁绪，觉得从前一切都好像错了。“涂”即“途”，指仕途。谢朓《酬王晋安诗》有句“怅望一途阻，参差百虑依。”意与此同。这四句诗是全诗的点睛之笔，充满了哲理的趣味，可以给后来人以无穷的回味咀嚼。它并不仅仅是“平生大误是作官”的肤浅咏叹，而是对人生不可再的悲惋。

接下来，诗人扣住诗题，说自己有了新朋友虽然快乐，对旧游故交仍格外想念，思念家乡而泪湿沾衣，春华自芳而旅客（自己）憔悴。“新知”指新法识的朋友；“暌违”意乖隔、分离；“旧爱”即旧游；“引领”指伸长颈脖眺望。这首诗以直白开头，充满了浓郁的理趣，结束却似铺开一幅画，一幅“春江愁旅图”。诗人说，我乘着船愁绪万千，而岸边的花儿临水盛开，江面上燕子绕着船桅盘旋飞舞，这更触动了我的乡愁，可是，我无法落下征帆不再前行，独与暮潮返归故乡。“暮潮”即指归潮，诗人有《渡连圻二首》，其二有云：“暮潮还入浦，夕鸟飞向家。触目皆乡思，何时见狭邪？”暮潮与这里的意思同，即指归潮。大约古人认为潮也有朝出暮归之信吧。这四句诗是绝妙好诗，作一绝句看也不逊色，常为后人所激赏。以形象的画面收束全诗，就使这首诗显得空阔而不板滞，韵味邈绵而深长。

唐人作诗长于形象画面，宋人作诗嫻于谈禅说理，这首诗却能以理趣逗开面以画趣作结，溶二者至天衣无缝。阴（铿）何（逊）诗歌对后人影响极大。先秦至魏晋南北朝的诗歌无疑是唐宋诗的源头活水，可难道唐人宋人只能得其半乎？更为可贵的是这首诗虽言理却不板滞，每绘景又能得其幽微，故陆时雍曰：“何逊诗语语实际，了无滞色。其描景每入幽微，语气悠柔，读之殊不尽缠绵之致。”（《诗镜总论》）陈祚明也称赏何逊诗“经营匠心，惟取神会。……状景必幽，吐情能尽。”（《采菽堂古诗选》）这首诗可资窥豹。

（郭济访）

彩树歌

［唐］陈子昂

嘉锦筵之珍树兮，错众彩之氛氲。
状瑶台之微月，点巫山之朝云。
青春兮不可逢，况蕙色之增芬。
结芳意而谁赏，怨绝世之无闻。
红荣碧艳坐看歇，素花流年不待君。
故吾思昆仑之琪树，厌桃李之缤纷。

这是一首托物寓意的诗篇，通过咏树，寄寓作者盛年易逝、壮志未酬的感慨，具有哲理意味。作者少年时代曾闭门读书，遍览经史百家，树立了远大的政治抱负。二十四岁举进士，上书论政，直言敢谏，所陈多切中时弊。

正如王夫之所评，他“非但文士之选”，而且是“大臣”之材（《读通鉴论》）。诗人才调高超，志向宏大，但是在政治上却屡屡失意，不能及时有所作为。理想与现实的矛盾使他产生了深沉的苦闷，于是便借彩树零落的意境宛转蕴藉地表现了出来。

抓住物与人、客体与主体二者在形神方面的相似之点进行叙写，借咏物而言志，这是本诗在立意构思上的显著特征。诗歌开头四句描绘了彩树形象的美好，以此显示诗人品德的高洁。“嘉锦筵之珍树兮，错众彩之氛氲”，是说彩树繁花似锦，五彩缤纷，香气馥郁；它装饰衬映着筵席，使之也变得更加美丽。珍树，指珍美的树木；左思《魏都赋》中有“珍树猗猗，奇卉蓁蓁”之句，这里用来指彩树，含褒爱之意。如果说这两句是从色觉、味觉两个方面对彩树进行写实性的描绘的话，那么下面两句则运用比喻的手法突出了彩树之美。它是美中之美，是美的精华，美的极致；它犹如缀饰瑶台的微月，又如妆点巫山的朝云。瑶台，是古人想象中的仙境。《太平御览》卷六百七十三引《登真隐诀》云：“昆仑瑶台，是西王母之宫，所谓西瑶上台，天真秘文在其中。”前人沈约在《和王中书德充咏白云》中也曾用这一意象来描写白云：“蔽亏昆山树，含吐瑶台月。”瑶台之月，是仙境中美的精灵。朝云，即巫山神女。宋玉《高唐赋序》中说：“昔先王尝游高唐，梦一妇人，自云‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。’”陈子昂在《感遇》第二十七首中也曾歌吟过此事：“巫山彩云没，高丘正微茫。”巫山朝云同样也是巫山美的灵魂。诗人在这四句中运用写实与想象相结合的手法，从不同角度反复咏叹了彩树的美好与芬芳，以此抒写了自我形象的完美高洁。接下来诗人以“青春兮不可逢，况蕙色之增芬”两句从对彩树自身形象的铺叙转到对其所处背景的勾勒之中。形象俊秀的彩树所处环境也非同一般：节令正是难遇的春天，各种香草异卉都迎春而发、欣欣向荣，喷吐着浓郁的香气，它们与彩树的馥郁打成了一片，为彩树增添了芬芳。诗人用这一良辰美景进一步衬托了彩树的美好形象。这里的“青春”，指春天。如杜甫诗有“青春作伴好还乡”。但是由于“青春”一词尚有引申义为“青年时期”，所以“青春兮不可逢”在长期的流传中便脱离了其文境本身而产生了转生性的哲理义，即青春不可逢，少年当努力。虽然这并不是诗歌的本义，但是这种接受过程中难以避免的断章取义无疑是具有策励青年奋发有为的积极意义的。

形象美好、品质高洁的彩树本来应该得到人们的欣赏，播芳宇内，闻名于世的。但是，怀瑾握瑜的它却时乖运蹇，无人赏识，无人问津，以致绝世无闻。“结芳意而谁赏，怨绝世之无闻”两句以极为沉痛的笔触描写了彩树

在现实中的惨淡际遇。彩树形象的美好与命运的凄凉构成了一组悬隔巨大的矛盾，这种矛盾实际上是诗人志洁而又不扬、怀才而又不遇这种理想与现实之间矛盾的形象写照。因此，他借彩树之"怨"抒发了美好理想不能实现的苦闷，同时也表达了对这个黄钟毁弃、瓦釜雷鸣的社会的怨恨。这种苦闷与哀怨在《感遇》第二首这首咏物诗中也借兰花的"岁华尽摇落，芳意竟何成"得到了含蓄的表现；二者在这一点上可以互相参照发明。

美好而无闻的彩树自然禁不住无情岁月的摧折，它的繁花茂叶因节令的转换会迅速地凋零飘落。于是，诗人的笔触又从静态的叙写转入了动态的描画，借彩树荣华消歇的意境，表现了时不我待、节序如流的感慨。"红荣碧艳坐看歇，素花流年不待君"写彩树繁花似锦、艳丽迷人，但是却在无人问津中自消自灭了。这两句以生动的形象、凄美的意境，借彩树零落的景状表达了自己的哀怨之情。一个"坐"（徒然意）字寄寓了诗人多少深沉的慨叹！这里有怀才不遇的愤激，有命运不公的怨恨，也有无可奈何、无力回天的哀叹。在这种复杂情绪的激发下，诗人从红荣凋落中进一步领悟到了流年易逝、时不我待的哲理——"素花流年不待君"。是的，岁月无情，盛年难再，在漫长的时间长河中，再美好的事物也只是过眼云烟，犹如昙花一现，转瞬间就会烟消灰灭。在这里，诗人于哀愁的意绪中似乎看破了红尘，参透了人生；于是以彩树的口吻直抒胸臆："故吾思昆仑之琪树，厌桃李之缤纷"。琪树为昆仑仙境中的长生之树；桃李为世俗的乍放即败之树。诗人从"素花流年"的现实启示中转向了对永恒的向往和追求。一"思"一"厌"强烈地表现了对永恒仙境的炽烈渴望和憧憬，它们既以"昆仑之琪树"呼应了上文的"瑶台之微月"，又以"桃李之缤纷"印合了彩树难堪的现实境遇，再次表现了对黑暗社会现实的批判；从而于钩锁联络中有力地收束了全诗。

当然，诗人从时序如流、功业未建的矛盾中转向对虚幻的仙境、空灵的永恒的追求，这是他兼善天下的志向不能实现时所产生的佛老思想的流露，自然有其消极之处。但是，诗人对荣华易歇、盛年易逝的深刻的体验和领悟，对于我们正确地理解人生，及时地实现自己的人生价值，无疑是有积极的启发作用的。这就是本篇所体现的哲理思想的现实意义之所在。

（秦林芳）

送东莱王学士无竞

[唐] 陈子昂

宝剑千金买，平生未识人。

怀君万里别，持赠结交亲。
孤松宜晚岁，众木爱芳春。
已矣将何道？无令白发新！

这是一首赠别诗，远行者是陈子昂的友人、素有“天下文词之士”（《旧唐书·阎朝隐传》）称号的王无竟。此诗从大处着眼，落笔于情，激励远行者振奋精神，珍惜如梭岁月，似锦年华，并抒发了诗人的慷慨壮志和豪爽襟怀。

诗开篇不言送别之事，却偏从自己心爱的剑写起：“宝剑千金买”。这里的“宝”、“千”颇值得注意。剑用一“宝”字修饰，旨在强调它是诗人报国立功的武器，“感时思报国，拔剑起蒿莱。”（《感遇》诗之三十五）是诗人生命的不可缺少的部分；而“千”字冠于金，意在表明此剑是上等精品，即使出以重金也难买到。“平生未许人”一句，使笔触由外在形象的刻画透入到人物的内心世界。诗人珍爱宝剑，视如自己的眼睛一般，从未许诺赠给他人。这是为什么呢？是人世混浊，知音难遇，不愿给人？抑或宝剑贵重，价值连城，不想赠人？个中原委这里虽未明言，但只要联系下文就不难理解了。

接着两句点明送别：“怀君万里别，持赠结交亲。”原来，诗人并非不愿赠给他人，只是世道黑暗，矛盾多端，忧虑纷繁，不愿意轻易给人。你看，当知心好友王无竟遭人谗毁排挤被迫远行时，诗人就毫不犹豫地将剑赠给了他。前一句于自慰与劝勉之中，寓亲切而平和的语气，流露出自己对友人的理解及惜别之情；后一句又来一个宽慰之解，写明赠剑友人是为了加深彼此间的笃厚情义，友人不必踟蹰徘徊，更不会孤寂冷寞的。两句之中，语含不忍离别又不为离别哀伤的感情，显示了一种豪迈的气度，传达出火一般的激情。

以下两句：“孤松宜晚岁，众木爱芳春”，诗人从眼前的离别转入到对别后的期望。松树是耐寒的树木，劲节挺拔，气势凌云，人们称赞它有崇高的品德，所谓“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（《论语·子罕》）那些花木则不同，它们喜爱温暖的气候，长在良好的土壤中，每天风和日丽的春天便艳色纷呈，浓香竞发，一派妩媚妖娆。这里，“孤松”比喻正直而有才能的志士，“众木”喻指那些趋炎附势的小人。诗人期望友人能像松树那样，具有孤高绝俗的品性和顽强不息的生命力，而莫学世间小人趋时媚俗，争名夺利，极尽诬陷欺诈，蝇营狗苟之能事。其眼光，多么高瞻远瞩；其胸怀，多么博大宏深，将纯挚的友情抒发得淋漓尽致。

诗的最后两句又从别后期望中转入眼前对友人进行劝慰："已矣将何道？无令白发新。"诗人嘱咐他，不要因政治上一时的挫折和失意而委靡不振，消极颓唐。否则，就会使人长出许多新的白发，进而变得更加憔悴、苍老。这，是叮咛，是关切，是深情，是宽慰，很能给人回味与思索。的确，一个人生年有限，所虑无穷，与其抱负日益消磨，意志日益消沉，不如把握眼前，排遣忧怀，及时努力，积极有为，莫让时光空过，年华虚掷。古时是如此，今天难道不也应该这样吗？

这首诗，没有一般送别诗那种因离别而借酒浇愁的缠绵悱恻，更没有对命运无可奈何的消极嗟叹，它充满了阳刚之气，格调激扬奔放，从一个侧面充分地体现了唐人的精神风貌，充溢着使人奋进向上的艺术魅力。

（俞浩胜）

照镜见白发

［唐］张九龄

宿昔青云志，蹉跎白发年。
谁知明镜里，形影自相怜。

李贺诗云："少年心事当拏云"。大凡人们年轻时的宏图大愿，在历经坎坷漫长的人生岁月之后，往往成为空飘的神话，不堪回首。本诗抒发的是人到暮年、壮志未酬的无限感叹。笔致清浅如流，朴实无华。诗题"照镜见白发"极简练地勾画出抒情主人公对镜伤怀的典型情境。

"宿昔青云志，蹉跎白发年。"两句诗超越人生种种具体形态的风云际遇，以"关山度若飞"式的大写意笔法，摹写出人们普遍的心未了、年已老的情感范型。自古以来，有哪一个朝气蓬勃的年轻人不怀抱创业建功的凌云壮志？那些无以计数的炽热梦幻不都曾将繁花似锦的未来预付给了少年之心？然而，时光荏苒，岁月蹉跎，弹指间已是青春不再，老之将至。芸芸众生中有多少人得以遂平生志愿！早年率尔自许的人生理想，更多的则如残英飘坠，无以收拾，只赢得萧萧然白发丛生！诗中并不明言，也无须拘泥于究竟是何原因致使青云之志跌入寂寥空虚：是"少壮不努力"、虚掷年华；还是命运多舛，"东风无力百花残"。从萌生"青云志"的"宿昔"蹉跎逶迤而至"白发年"，本该有许多具体的生活内容。但所有这些，在诗人高度概括的笔下急遽掠过。诗行大幅度地腾跳，更显出事业未竟，蓦然间两鬓已秋的惊惶与叹喟。

“谁知明镜里，形影自相怜。”“谁知”，未必不是一种出人意外的口吻。也许是少壮时对自我的期望悬得过高，与如今碌碌无为抑或未达目标的现实反差太大，于是“临晚镜，伤流景”，发为遗憾、悲凉，无可奈何之浩叹；同时、意外的口吻亦表达了辛酸的自嘲自讽，主人公羞于重温往昔的壮怀激烈，揽镜自怜，无从躲避，嗒然若失，凝然镜前，备受自尊心折磨。

壮志难酬是人生普遍的缺憾。张九龄虽贵为天子股肱，是初唐名相，但屡遭奸臣李林甫等排挤，宏图未展，常感惆怅失落。此诗或许是以嗟叹自怜的方式提出了一方人生明鉴：凡欲成就青云之志者，必得时时自醒奋进，蹉跎延宕将贻白发之恨。全诗寥寥二十字，用语明畅、笔势飞动，感情沉郁凝重。（李蓓 王治）

将进酒

［唐］李 白

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。
君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。
天生我材必有用，千金散尽还复来。
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。
岑夫子，丹邱生，将进酒，杯莫停。
与君歌一曲，请君为我侧耳听。
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。
五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

“将进酒”，为汉乐府诗题。本篇大约作于出翰林“赐金放还”后。三年的翰林供奉，使浪漫的李白初步认识到了官场的腐朽和政治的黑暗，也痛苦地发现了自己政治理想的破灭。理想与现实的矛盾使李白心中产生了沉深的积郁和良多的感慨，本篇借乐府旧题抒发了这种失意的愤懑，同时也表达了乐观自信、放纵不羁的精神。

起句“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”以如椽之笔描写了黄河之水自天而降、滚滚东去，一泻千里、奔流不息的宏伟景观，极富气魄。当时诗人与两位好友岑勋、元丹丘在离黄河不远的颍阳置酒高歌，因而诗篇很自然地以黄河起兴。大河奔流的景象触发了李白的惜时意绪，使他深感时光易逝，就如奔流到海的黄河之水一样一去而不复返，因而他慷慨悲歌“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”。时光荏苒，岁不我待，早晨的青丝到晚上就变成了白雪。“朝”、“暮”变化的对照突出地表现了时光流逝的迅疾和人生在世的短暂。在这里，诗人似乎在悲叹人生易老、光阴易逝。但这不是痛人在无情的自然法则面前的悲观、恐惧和颓唐。生性开朗的诗人对万物变易的自然规律一直是以豁达的态度坦然待之的。他知道“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”——因为“万物兴歇皆自然”（《日出入行》）。在这里，诗人之所以为白发而悲，是因为年华虚度、功业未建、壮志未酬。因此，这种“悲”是虎落平川式的悲哀，是壮士不得于世的悲叹，因而悲中见豪、悲中有壮。它从一个侧面表现了诗人进取的愿望和斗志。这四句饱含深刻的人生哲理，是历来传诵的名句。它们既真实地揭示了人生短暂的自然规律，更传达出了人类在这一自然规律前的沉思，表现出了人类深刻的时间忧患意识和积极的进取意识——于大彻大悟中又令人振奋。从全诗的结构来看，这四句所表达的时光易逝、功业未建的矛盾意绪又为下文提供了抒情的前提和线索，是全诗的一个总纲。下面所进行的种种复杂的情绪活动，不管是洒脱、自信还是忧郁、愤懑都是围绕着这一矛盾而展开的。

“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月”，是说既然人生易老、功业未成，“生年不满百，常怀千岁忧”，那么适逢难得的得意之时，就应该尽情行乐，把忧愁烦恼抛在一边。在好友相聚、快意适性之时，酒可以使人暂时忘却现实的悲愁，可以使人们在觥筹交错、身心舒展之中短暂地体会到人生的幸福与快乐。能愿动词“须”的使用、双重否定的句式都强烈地体现了诗人要喝酒、要尽欢的愿望。这种愿望越强烈，诗人对人生的热爱也就显得越挚诚、越炽烈，因为饱受忧患的人们只有在酒中才能体会到人生的真趣味。但这并不是于灯红酒绿中醉生梦死，而是执著人生、热爱人生的表现，亦即诗人的人世愿望得不到舒展时的一种变相渴望和满足。在理想与现实的矛盾中，诗人没有消沉，没有颓丧，而是借酒振奋、借酒找“乐”（人生之乐），这是一种怎样洒脱的风度，这是一种怎样旷达的怀抱！正是在这种潇洒放逸的格调中，诗人昂首高歌出了饱含哲理的自信乐观的名句：“天生我材必有用，千金散尽还复来。”诗人志向远大，才调高超，虽然用世之途坎坷，至此尚未

功成，但是他并没有丧失对自我的信心，而是坚信天生我材必有所用、崇高理想必能施展。这种饱含进取精神的自我鼓励和积极的自我心理平衡，千百年来激励了无数失意的有志之士之心。是的，也许有材未必终能为世所用，但是人们必须始终抱着“天生我材必有用”的信念，才能为实现“有用”去拼搏、去奋斗。从“悲白发”中弹奏出这样激动人心的音符，这就是李白的风格！洞悉人生的短暂，而能积极进取，这就是李白的人生态度！正是抱着这种旷达的人生态度，李白要从烹羊宰牛中寻觅人生的乐趣，要从“三百杯”中领悟人生的真谛了。于是，他热情地反客为主、频频地向两位好友劝酒：“将进酒，杯莫停。”在这里，诗人不再是“独酌无相亲”，只得“举杯邀明月，对影成三人”了，而是面对着自己的知己，于是，在“酒酣胸胆正开张”中，诗人便可以将积抑心头的愤懑牢骚痛快淋漓地倾吐出来了。“钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒”，诗人首先把矛头指向了钟鸣鼎食的富贵人家。诗人视富贵如敝屣，在精神上胜过了那些缙绅豪门；这也说明诗人的进取不在富贵。那么，诗人为什么又只愿长醉不愿醒来呢？是不是诗人想醉生梦死，在花天酒地中了此一生呢？不是！这只是诗人的愤激的牢骚之语，意在发泄对这个圣贤寂寞、蹇驴得志的黑暗社会的不满。圣贤寂寞的社会是不公道的社会、没有希望的社会；在李白看来，在这样的一个社会中，与其作一个寂寞的圣贤，还不如作一个留名的饮者。诗人以离径叛道的姿态对这个社会表现出了一种狂狷不恭的态度。因此，诗人的痛饮、狂饮又是对社会的一种变相的控诉和反抗。为了在饮中找乐、在饮中泄愤，诗人又引用陈王曹植宴平乐的典故，为饮者壮威添色。曹植这位饱学多能而又怀才不遇的悲剧人物，曾“归来宴平乐，美酒斗十千”（《名都篇》），与宾客畅饮，恣意欢谑。李白以曹植为效法的对象，劝主人不要愁少钱，要将五花马、千金裘典当出去，以换美酒。为了体味人生之乐、泄尽心头之恨，酒必须喝得过瘾、喝得痛快、喝得尽兴！只有这样才能消去心头的无穷忧愁。在这里，“万古愁”紧紧扣合了开头的“悲”，表现了诗人内心拼搏激荡的整个过程。

总之，这首诗歌抒发了诗人的愤懑悲愁与乐观自信的复杂情感。这些复杂的情感都是借助酒力，紧紧围绕着时光流逝而功业未建这一人生矛盾展开的。因为他有才，所以他对建功立业才充满自信，所以才显得乐观；因为他不遇，所以才悲愁，所以才愤懑。诗歌在复杂的情感中透露出了深刻的人生哲理：时光荏苒、时不我待；建功立业，更须及时。而这种人生哲理由于诗人充沛情感的浸润，所以显得更为慷慨、更为热烈，也更为动人。诗情与哲理的结合，使这首诗歌显得既热情又深刻；它们既充分显示了李白的深刻

的人生思索和鲜明的叛逆性格，又体现了诗人浪漫主义的主情风格。封建社会中普遍存在的怀才不遇的矛盾，在李白的体验和感受中借饮酒悲歌得到了典型化的表现。《将进酒》传达出了封建社会中无数失意壮士的共同心声，具有巨大的艺术概括力。 （秦林芳）

送魏万之京

[唐] 李 颀

朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初度河。
鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过。
关城树色催寒近，御苑砧声向晚多。
莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎。

这是一首送行诗，历来以炼句精当、寄慨深长为人称道。魏万，上元初年进士，后改名颢。曾求仙学道，隐居王屋山，自号王屋山人。他比李颀晚一辈，两人意气相投，成为忘年之交。从诗中内容看，此诗大约写于魏万去长安求取功名之前。

开篇即落笔点题。游子魏万唱起告别的离歌，即将远赴京师；而好友分别的时候又正是微霜初降的寒秋，更添离愁别绪。首二句采用时序颠倒的笔法，先写今朝的离别，再写昨夜的“微霜”，倒叙而入；回旋生姿，读者不难想象，正是离别产生的悲凉，才使诗人怦然心跳于自然界季候的变化、客观之景浸渍于主观之情，二者交相融合，相得益彰。

三、四两句，通过游子跋涉山水耳闻目睹的典型景物进一步渲染离情旅愁。鸿雁每年南来北往，飘泊不定，就像浪迹天涯的旅人。本已愁肠寸断的游子哪堪再听到它那凄厉的悲鸣？云雾缭绕的青山，应是赏心悦目，令人向往的景色，可身在客中，行色匆匆，又有什么心绪去欣赏沿途风光？或许，“云山”所勾起的，仍是家山难望的乡愁与前途渺茫的怅惘。作者设身处地去体味对方的心情，感同身受、情韵绵绵。

“关城树色催寒近，御苑砧声向晚多。”五、六两句承接上联，推想友人渐近长安的情景，并将自己对长安的感触点染其间。“关城”即指长安附近，因长安是险要的“关中之地”，东南西北皆有重关；“御苑”在此处借代京城长安。长安附近的树叶已经泛黄，仿佛催起寒气逼近，傍晚时分，京城处处响起一片捣衣声。树色催寒为暮秋特有，黄昏砧声以长安为甚。魏万是首次

赴京，作为送别诗，介绍京兆绝胜似在情理之中，而作者却全然略去了长安的繁华富庶，仅仅突出树木萧瑟，捣衣声声这些极易引起落寞情怀的意象，不但将岁月如水，韶华不再的暗示隐寓其中，同时因长安是作者倾财破产之地，也流露出不堪回首，难以言说的复杂情绪。

最后，诗人语重心长地劝勉告诫友人："莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎。"长安是达官贵人逍遥冶游、恣情行乐的所在，却并非一般士子可以消受的。魏万此去，意在功名，李颀以兄长的口吻叮嘱他，切不可耽于逸乐，蹉跎岁月，虚度大好年华。行墨之间蕴含着作者对魏万的殷殷期望，也道出了要成就一番事业，就必须珍惜时间，不可忘情行乐的人生哲理。

（李蓓　王洎）

长安古意

［唐］卢照邻

长安大道连狭斜，青牛白马七香车；
玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。
龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。
百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。
啼花戏蝶千门侧，碧树银台万种色。
复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。
梁家画阁中天起，汉帝金茎云外直。
楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？
借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。
得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。
比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见？
生憎帐额绣孤鸾，好取门帘贴双燕。
双燕双飞绕画梁，罗帷翠被郁金香。
片片行云着蝉翼，纤纤初月上鸦黄。
鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。
妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。
御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。
隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤。

挟弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥西。
俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。
娼家日暮紫罗裙，清歌一啭口氛氲。
北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。
南陌北堂连北里，五剧三条控三市。
弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。
汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。
别襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。
别有豪华称将相，转日回天不相让。
意气由来排灌夫，专权判不容萧相。
专权意气本豪雄，青虵紫燕坐春风。
自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。
节物风光不相待，桑田碧海须臾改。
昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在。
寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。
独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

《长安古意》不是一首纯粹的哲理诗，但是，它在对现实所作的批判中，却传达出了超越特定现实的具有普遍性的哲理意味。诗人对宇宙人生的思索是建立在批判现实的叙事状物的基础之上的；这种思索是从特定现实出发的，而这种批判则更是含有哲理意味的批判，因而也是一种最深刻的批判。

这首长诗在"古意"的诗题下，以西汉国都长安为背景，描写了上层社会骄奢淫逸、勾心斗角的种种情状；诗人托古讽今，矛头直指唐初名都长安社会的腐朽黑暗的现实。诗歌以巧妙的艺术构思，从各个不同的角度对帝京长安的奢侈浮华、堕落腐朽、争权夺利等方方面面作了穷形极相的刻画和揭露。

诗人首先以鸟瞰式的视域总写了长安的奢华景象，铺陈了长安豪族追求享乐、醉生梦死的生活情状。长安城中，从四通八达的大道到密如蛛网的小巷，宝马香车络绎不绝、川流不息，运载着位尊势盛的权贵，出入于王侯第宅、公主之家。时当春天，游丝绕树、娇鸟啼花的晴暖春意更增添了长安

街头的繁荣热闹，衬映烘托着汉宫楼阁的雄伟壮丽。这里，诗人铺写了玉辇纵横、金鞭络绎、龙衔宝盖、凤吐流苏、复道交窗、双阙连甍等众多的意象，令人眼花缭乱、目不暇接，旨在突出表现长安的奢华富贵。在对长安的街道和建筑作了总括式的铺写之后，诗歌用了大段文字来写豪门生活。但是诗人没有作全面展开，而是用以点见面的笔法集中描写了豪门里的歌姬舞女的生活和心态。她们打扮入时，居处华靡，有力地衬托了她们主人生活的豪奢情状。但是，富裕的物质生活既不能改变她们的社会地位，也不能填补她们心灵的空虚。她们只能："含娇含态"、为人倡优，以自己的青春和美貌为代价，供人玩弄。豪华的生活与屈辱的地位之间的巨大悬隔，使她们产生了难以自解的心灵创痛，从而发出了"得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙"的沉痛而又热烈的心灵呼声。这是她们对纯真爱情的热切渴望，也是对豪门贵人压制人性、摧残爱情的愤怒控诉。秦穆公的女儿弄玉成仙而去，固然幸福，然而这毕竟太虚幻、太飘渺了，不能效仿，不值得羡慕；她们所憧憬的只是现实中的真挚的情爱，是比目共游、鸳鸯相随，对此，她们愿意拼死以求、殒命不惜。这一联属对工切，含义丰厚，激情澎湃，富有哲理，充分表现了人们对人生的热爱、对爱情的追求。闻一多先生曾盛赞此联，认为它们比起梁陈宫体诗中那种"病态的无耻"、"虚弱的感情"，"如今这是什么气魄"，"这真有起死回生的力量"（《唐诗杂论·宫体诗的自赎》）。这种"气魄"和"力量"是对戕害灵魂的奴隶生活的抗争，具有强烈的现实批判意义和浓郁的哲理意味。在灵与肉、纯洁的爱情与富奢的生活的二难矛盾中，孰重孰轻、孰取孰舍，这一联是能够给人以深刻的人生启迪的。

接着，诗人的注意力从白日繁嚣的街头转向了晚间热闹的娼家，以特写的方式描写了长安社会腐朽放荡的夜生活。诗人选择娼家作为切口，对长安的腐朽糜烂进行了集中而深刻的解剖。夜幕刚落、宫城尚隐隐可辨时，长安的夜生活即已开始，挟弹飞鹰的王孙公子、谋杀官吏的不法少年、佩剑助人的侠义之客……都不约而同地来到娼家聚会了。以"桃李蹊"指娼家，不特桃李可喻美色，而且谚有"桃李不言，下自成蹊"，暗示那也是人来人往、别有一番热闹的地方。人们在这里沉湎声色、迷醉歌舞，拜倒在娼家的紫罗裙下。娼家内人面如月，娼家外客骑如云；红尘纷飞，车马杂沓，人们在忙着寻欢作乐、追腥逐臭。在这种糜烂成风的环境中，统率禁军、巡防京师的执金吾也不甘寂寞，他们放弃职守，成批成批地来到娼家，高举着鹦鹉酒杯尽情而饮，于醉眼朦胧中欣赏着燕歌赵舞，贪婪地吞吸着罗襦香泽……《史记·滑稽列传》中云："日暮酒阑，合尊促坐，男女同席，履舄交错，杯盘狼

藉，堂上烛灭……罗裙襟解，微闻芗泽”。“罗裙宝带为君解”用其中一二字面，暗示了同样的情状。战国时燕、赵二国歌舞发达，并以“多美人”著称，故又以“燕歌赵舞为君开”极写其声色娱乐。在这部分中，作者广泛地描写了王孙公子、侠客、军官各色人等荒淫逸乐、沉湎声色的种种丑态，说明嫖娼宿妓绝不仅仅是个别的特例，而是一种社会性的风尚。疯狂糜烂的夜生活严重败坏了社会的风气，但是执法官门前却乌鸦悲啼、鸟雀栖宿。他们门庭冷落，无人问津，实际上是说他们没有权力履行他们的职责，无怪乎那些违法犯禁之徒可以那样肆无忌惮地宿娼寻乐。为什么执法官不能执法，作品没有明写，但是人们不难想象。在这里，作者把批判的矛头指向了最高统治者。中下层社会的腐败，上层统治者当然是脱不了干系的。

诗歌对现实的批判还突出地表现在对权臣倾轧的揭露之中。“别有豪华称将相，转日回天不相让”是说在上文所写的人物之外别有一种豪华人物，就是掌握文武大权的最高官僚；他们权高势盛，气焰张狂，能够转日回天，操纵皇帝。他们为了巩固自己的地位，满足自己的权力欲，相互之间勾心斗角、互相倾轧，水火不相容。作者运用武帝时将军灌夫骂座、祸及族诛和宣帝时“备位将相”的萧望之为人陷害、被迫自杀的典故，揭露了统治阶级内部权力斗争的残酷性。“专权意气本豪雄”中的一个“本”字又说明了这种残酷的互相排挤、争斗的必然性，这是由他们各自无限的权力欲使然。在残酷的权力倾挤中有人失意了，同时必然有人得意。其得意者骄横一时，不可一世。他们驾乘着青虬紫燕骏马，在骀荡的春风中心花怒放，喜气洋洋，自以为荣华富贵永保、骄奢淫逸无上。“自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公”与上文有关车马、歌舞的描写遥相呼应，于开阖跌宕中又有钩锁联络，增强了诗歌艺术的整体感和凝聚力；而两个“自”字，则将他们踌躇满志的得意面孔作了传神的刻画，于客观的描摹中寓含了褒贬和批判。

诗歌从白天长安街头的繁庶、晚间北里的热闹和官场权臣的倾轧这三个方面揭露批判了笼罩国都的腐朽奢靡之风。这三个方面由于切入点的差异，内容自有不同，但都紧紧围绕“富贵”二字展开。前二个方面是富贵的表征，后一个方面其目的则在追求富贵。在对富贵的情形和追富逐贵的丑恶作了穷形极相的铺叙之后，诗人开始以形象性的精辟议论来发抒自己的感慨了。“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在”是诗人议论的第一层次。碧海桑田、玉堂青松，世事多变，须臾即改。在无情的时间流驶中，一切荣华富贵都将成为明日黄花，转眼之间烟消灰灭。诗人以冷峻无比的笔调揭示了富贵难永的客观规律，无情地宣布了富贵

幻梦的破灭。这四句从行文上来看，首先是对“自言”“自谓”、痴迷富贵的得志之徒的嘲讽，是对他们盲目自信的当头棒喝，深刻地揭示了暂时得志鸣春风的王侯权贵不可避免的衰败没落的命运。但其作用也不惟如此，其矛头所指、锋头所向是前文所述的所有的富贵奢侈，是沉湎其中的各式之徒。正如沈德潜所说：“长安大道，豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有，自鬓发而侠客，而金吾，而权臣，皆向娼家游宿，自谓可永保富贵矣！然转瞬沧桑，徒存墟墓。”（《唐诗别裁》）诗人以充满激情的精辟议论把对现实的批判推到了顶点，具有囊括一切、横扫一切的气度和力度；同时，诗人又在这种深刻的批判之中，表现出了超越现实的具有普遍意义的人生哲理，即韶华易逝，人生有限，富贵难永。世间的一切都处在无穷无尽的发展变化之中，唯一的永恒就是变化本身。这种具有形而上意味的深刻领悟，是诗人对形而下（现实）的升华和超越，具有警辟的哲学意义。诗人无情地否定了一切的繁华富贵，嘲讽了一切的追名逐利、寻欢作乐的人生，那么，到底什么是有价值的人生呢？诗歌的最后四句对此作了形象化的解答：“寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。”这是议论的第二个层次。如果说第一层次意在否定，那么这一层次则旨在肯定了；它所肯定的是俗欲横流之中的独立高尚、坚持操守的人格和甘于寂寞、闭门著书的人生。诗人以西汉辞赋家扬雄自比，不向往热热闹闹，而甘于寂寂寞寞；他厌恶倚权仗势，纵情声色，而决心清心寡欲，穷守学业。南山桂花自开自发，清香袭人的优美意境是诗人对这种清高自守的人生态度的诗意洋溢的肯定。这种肯定当然是落拓诗人的一种自我宽慰，同时也是对迷信富贵者的批判。在黑暗腐朽的社会里，诗人不愿降低人格、去求立事功，而甘愿寂寞、坚持操守去立德立言。这是他的清醒处，也是他的深刻处。“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘”；在漫长的古代社会中，多少达官贵人早已湮没无闻，而诗人作为初唐四杰之一还能为人记起，他的这首诗歌还能流传至今。历史已经对他这种立德立言的人生作出了积极的肯定。如何坚持操守去实现自己的人生价值，《长安古意》无疑是能给人以深刻的启迪的。（秦林芳）

韦员外家花树歌

[唐] 岑 参

今年花似去年好；去年人到今年老。
始知人老不如花，可惜落花君莫扫。
君家兄弟不可当，刘卿御史尚书郎。

朝回花底恒会客，花扑玉缸春酒香。

对于自然的永恒、人生的短暂，历代文人墨客都有很深的体味，且写下了不少抒怀思辩之作，岑参的这首诗，却在这众多诗作中显示出了其独到之处。

独到之一：对比映衬中思辩体悟人生。诗人通过花的开了谢、谢了开的可循环性与人的年轻、渐老、衰老的一维性的对比；永恒的“年”与短暂的人生的对比；可以像去年一样美丽可爱的永远年轻的花与无法抗拒生命体衰老的自然法则，呈现出日渐衰老趋势的不能永远年轻的人的对比；“去年好”，今年仍好的景物依旧与“去年好”、“今年老”的人不如昨的对比，表现出了诗人生存意识中的一种淡淡的苦恼和无可奈何之感。

诗人还通过花的依旧美丽与人的日渐衰老的相互映衬，来形成鲜艳与憔悴的色泽差、年轻与衰老的年龄差、永远美丽与倏忽而逝的时间差，以表现花有重开时，人无再少年的感喟以及对神秘宇宙力量的体悟。

独到之二：词语的选用安排与诗中所含之理的妙合。“今年”、“去年”两词在诗句中反复出现，一方面寓含着时间无穷无尽之意：……去年→今年（岁年）→今年……；另一方面，通过“年”这个字在诗句中的始终不变，暗示时间永恒之意。另外，“今年”“去年”的高密度的重复，还巧妙地表现出了时间流逝的迅疾，从而给人以生命的短促，紧迫之感。

独到之三：哲理深刻。诗人通过永恒与短暂的对比，表明了这样的哲理：岁月的流逝是无情的，人们应当趁青春时光、年富力强的时候努力拼搏，不断进取，人如果不珍惜时光，到头来只能一事无成，徒增悲伤。

（徐绍峰）

君不见简苏徯

[唐] 杜 甫

君不见道边废井池，君不见前者擢折桐。
百年死树中琴瑟，一斛旧水藏蛟龙。
丈夫盖棺事始定，君今幸未成老翁。
何恨憔悴在心中，深山穷谷不可处，霹雳魍魉兼狂风。

大历元年，杜甫在夔州遇见苏徯。苏徯此时正隐居深山穷谷之中。杜甫

劝其出山，便写下此作。这首诗先用比喻引端，然后语重心长劝说，表现了作者积极奋斗进取的人生观。

全诗分为两截。上截四句，主要是借景言怀，为下截铺垫。下截五句，道出诗人肺腑之言。

诗人劝苏君出山，并不急于直言、而是先把笔墨点在周围自然景物上，娓娓道来，让苏君细细品味。"君不见道边废弃池，君不见前者擢折桐"这路边废旧的池塘，这半生半死的桐树，看上去都是些不中用的东西。然而作者欲扬先抑，笔锋一转"百年死树中琴瑟，一斛旧水藏蛟龙"别瞧这百年死树，却能变成悦耳的琴瑟，那废弃的池塘里，说不定还藏着蛟龙呢！这些不是直言，胜似直言的形象生动的比喻是勉励苏徯不要自暴自弃，说他是一个人材，不要荒废了，不要隐居不出，消极悲观地对待人生。

诗的下截作者直吐肺腑。告诉苏徯：深山穷谷不是久呆的地方，真正的有志之士在有生之年是可以干一番轰轰烈烈事业的。"丈夫盖棺事始定，君今幸未成老翁。"这两句是全诗的精华之笔，具有深刻哲理。这里既是诗人直陈胸臆，无疑也必将在苏徯心里引起强烈震荡。这两句厚实的内涵迫使苏徯不得不去三思。中国向来有盖棺论定之说。不管其论定的结果是褒是贬，但有一点是不可置疑的，这便是一个人每时每刻都在用行动抒写自己的历史，构成不可回翻的页码，直到盖棺之日。值得庆幸的是苏徯正是年富力强的时候，为什么要让自己的历史留下那么多空白呢？"霹雳栗飗兼狂风"苏徯如果出山，说不定能干一番惊天动地的大事业呢！

人生由少到老，由老到死，这是无法扭转的自然规律，但是如何去把握有限的人生，正如裴多芬那样：去死死卡住命运的咽喉，却不是一件容易的事情。只有勇敢的生活者才会直面惨淡的人生，一步一个脚印地走完人生旅途，而怯弱胆小的人，只能是随遇所安，虚度年华，甚至玩世不恭。现代著名作家茅盾在他小说《虹》里，有一段颇为精彩的描述：不要依恋过去，也不要空想将来，抓住现实拼命干，做一个现实主义信徒。意思是叫人们抓住眼前工作，只争朝夕。朱自清有一篇散文，题为《匆匆》，意思也是说光阴就是在人们日常生活的琐事中流失的，如果没有清醒头脑，一辈子不知不觉就过了。现实生活中确实有不少人总是放弃今天，把希望寄托在明天，真可谓：明日复明日，明日何其多，事事待明日，万事成蹉跎。其结果必将是一事无成。因此诗人在这里语重心长地对苏徯说：君今幸未成老翁。勉励苏徯趁年富力强的时候，去干吧！去建功立业，否则就来不及了。

杜甫这首诗劝苏徯出山，先不言出山之事，而是就景写景，以景喻事。

关键时刻抛出理性颇强的警句，一针见血，达到撞击心灵的效果。此诗视野开阔，比喻生动形象，劝说中肯有力，使得苏徯何去何从，不得不决。

（王百成）

谒文公上方

［唐］杜 甫

野寺隐乔木，山僧高下居。
石门日色异，绛气横扶疏。
窈窕入风磴，长芦纷卷舒。
庭前猛虎卧，遂得文公庐。
俯视万家邑，烟尘对阶除。
吾师雨花外，不下十年余。
长者自布金，禅龛只晏如。
大珠脱玷翳，白月当空虚。
甫也南北人，羌夔少耘锄。
久遭诗酒污，何事忝簪裾？
王侯与蝼蚁，同尽随丘墟。
愿闻第一义，回向心地初。
金篦刮眼膜，价重百车渠。
无生有汲引，兹理傥吹嘘。

这首诗写于代宗宝应元年（762）。按照孔子的说法，杜甫此时已经是知天命的年龄了。表面看，诗人拜谒文公，似有“逃虚出尘之想”。其实不然，少陵“虽流离颠沛之中，而忠君爱国之意，犹然不释，至死未改。”只是，杜甫直道而行，才华横溢，但贤才不遇，“上为权奸之所阻抑，下为机巧只所排挤”，一生坎坷，空有一腔热血。此诗名为求道解悟，实则反映出对现实的强烈不满，表现了作者孤独失望的情绪。用心品鉴，乃知其深意见于言外。

全诗可以分为三段。前八句是第一段，首言上方景物。诗人采用由远及近的表现手法，把静止的画面变成动态的过程。“野寺隐乔木”是远眺，遥遥望去，僧房层叠，散处于其内。近至山门，日映霞光，紫气升腾，石梯凌风，藤萝卷舒，感觉非凡的气势。“庭前猛虎卧”，可谓特写。诗人笔墨所至，

读者亦步亦趋，恍入仙境。“俯视万家邑”至“白月当空虚”是第二段，极写文公道法之高深。在耸入云霄的上方寺内，文公说法之外，久不下接尘世，而布金自至，其佛果可知。诗人此兴寓意，盛赞文公禅心澄澈，如大珠之脱玷翳，如白月之照太虚，已达到超凡入圣的境界。末尾十二句是第三段，叙来谒之意。一是自责，悔过去世诸纠缠，诗酒为障，致使心地荒秽。二是求道，欲向文公叩安心法，去外来之蔽，开本性之觉。诗人多用佛典，借道禅以解一时气闷，并非真要出世。

“王侯与蝼蚁，同尽随丘墟”，是全篇中颇有哲理性的诗句。寻根索源，明代王嗣奭认为，此乃袭庄列用语。就其字面意义理解，“王侯”是指封建社会高贵的爵位，“蝼蚁”是指低贱的蝼蛄和蚂蚁，本是完全相反的两极，其间有天壤之别，然而两者却有着完全一样的归宿——“同尽随丘墟”。在逃禅者看来，既然万物一死，谁也无法避免，不论是达官贵人还是平民百姓，最终都将化为尘埃随风飘浮，那生前的追逐、抗争、拼搏还有什么价值和意义呢？透露出对现实生活的幻灭。杜甫并非逃禅者，从诗中特定的环境看，他是说自己不要耽于世俗的种种纠缠，因报国无门而太看重成败荣辱。“愿闻第一义，回向心地初”，借此聊以自慰。其实，从他一生的实践看，诗人是竭力主张入世的。不过，后人引用“王侯与蝼蚁，同尽随丘墟”，大都是把它当作警世恒言，从积极的方面领悟它对人生的启示。诚然，人不分贵贱贫富终极一死，这个最后的结局谁也无法改变；但是，如何安排自己的一生，走上什么样的生活道路，却不是不可以选择，人的全部价值正是在有限的生命历程中形成的。在这两句诗中倘若我们能及早地意识到，从自己在世界上诞生的那天起，死亡的过程便已开始，不是迫使我们以更深刻的内容充实每一瞬间吗？它带给读者的不是对死亡的恐惧，而是对生命的珍爱。古人曰：“志士惜年，贤人惜月，圣人惜时。”我们要把握住当前的分分秒秒，去创造辉煌的人生。

（张继年）

代悲白头翁

[唐] 刘希夷

洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？
洛阳女儿惜颜色，行逢落花长叹息。
今年花落颜色改，明年花开复谁在？
已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。

古人无复洛城东，今人还对落花风。
年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。
寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。
此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。
公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。
光禄池台文锦绣，将军楼阁画神仙。
一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？
宛转蛾眉能几时，须臾鹤发乱如丝。
但看古来歌舞地，唯有黄昏鸟雀悲。

刘希夷的《代悲白头翁》又名《代白头吟》，是初唐诗坛上一朵光彩流溢、清香袭人的艺术奇葩。作者少有文华，好为情诗。在那些深情绵邈的爱情诗中，年轻的诗人也曾思索过为青年所憧憬、追求的爱情。在《公子行》中，他情满笔端，写过这样的诗句："与君相向转相亲，与君双栖共一身。愿作贞松千岁后，谁论芳槿一朝新？百年同谢西山日，千秋万古北邙尘"，表现出了对纯洁坚贞爱情的热烈向往。然而，这位涉世未深但又困顿失意的青年诗人却并不甘心仅仅作一位恋人，他还进一步思索着宇宙人生。在这首《代悲白头翁》中，"他已从美的暂促性中认识了那玄学家所谓'永恒'——一个最缥渺，又最实在，令人惊喜，又令人震怖的存在，在它面前一切都变渺小了，一切都没有了。自然认识了那无上的智慧，就在那彻悟的一刹那间，恋人就变成哲人了。"（闻一多《唐诗杂论·宫体诗的自赎》）这首诗歌艺术地记录了这位青年哲人对人生终极问题的思索，阐明了青春易逝、富贵难永、人生多变的哲理，是一首原生性的哲理诗。感人生之沧桑、悲红颜之难驻，是许多诗人所共同关注过并且歌吟过的人生母题，但是这首诗歌却能别出机杼、独标一格。它以灵活多样的艺术手法开拓了新的境界，从而使这一人生母题得到了更加诗化的表现，避免了一般原生性哲理诗所难避免的干瘪、呆板和枯燥。诗歌在使哲理诗化的过程中，形成了以下鲜明的形式特征：

一、景中含理，意境超远。古人有"天人合一"之说，认为自然是与人生相对应的；确实，自然景物的兴衰荣枯，本与人生的变化有许多相似之处。当敏感的作家以自己独特的审美感受捕捉到这种相似之处，并以饱含审美评价的艺术语言去表现它们、描绘它们时，就能形成文学作品的意境。这样，作家写的是景，抒的却是情，传的却是理。让理趣融入景物之中，犹如盐之

化入水中一样，虽然无迹可求，但是又能使人回味无穷。这是艺术的一种高品位。诗人一开始就以“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家”两句描绘了暮春时节、落英缤纷的凄凉景致。想当初桃李也曾含苞怒放、色彩鲜艳，然而终于忍受不了岁月之剑的威逼和摧残，而纷纷飘零了、凋谢了。花犹如此，人何以堪?人们在自然景物的这种变化面前自不难领悟到青春短暂、美难永驻的人生真谛。诗人正是把自己对人生短暂的哲理思索融入到了对落花这一意象的描写之中，景中带理，笔致简约，意蕴隽永。如果说开篇的景色描写为这首清丽婉转的诗篇渲染了凄凉的氛围，奠定了悲苦的基调的话，那么，结尾的写景则进一步突出了这种凄凄惨惨、悲悲戚戚的清苦意旨。在对白头翁往昔“清歌妙舞”的生活作了充分铺写之后，诗人以“但看古来歌舞地，唯有黄昏鸟雀悲”两句写景结束了全诗。当年为达官贵人行乐之所的歌舞场地，如今成了鸟雀的栖身之处。昔日的公子王孙如今杳无人影，歌舞场地只有数只寒雀在黄昏清寂的暮霭中发出几声离群的哀鸣。一切都过去了，一切都消失了，剩下来的只有一片白茫茫大地真干净!诗人融理入景，既呼应了开篇的写景，又再次强调了人生无常、须臾即逝的哲理，从而有力地收束了全诗，显得意境绵邈，含义丰赡。

二、以事显理，格调沉郁。诗人在开篇运用写景手段渲染了一种凄清氛围之后，以大部分的篇幅叙写了处在人生两个不同阶段的两个人物的叹息与遭遇。一个是妙龄少女，她也许还没有经历过更多的人生坎坷与人生打击，但是，这位姣容似花的洛阳女儿却已从落花飘零的景致中感悟到了美的短暂；她面对着满天飞舞的落花不由得发出了空灵而又沉郁的叹息。“今年花落颜色改，明年花开复谁在”这两句感慨的是红颜衰老、青春难驻；“已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海”，则从红颜易老的青春感喟中进而认识了宇宙万物沧海桑田，处于无情的变迁之中。“古人无复洛城东，今人还对落花风”两句将宇宙与人生结合了起来，揭示了人生易老天难老的客观法则。洛阳女儿的叹息，在层层悲慨的铺垫和蓄势之后，终于歌吟出了“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”这一千古传诵的名句。花谢了有再开的时候，但是人却不能返老还童、起死回生，因而人生的悲剧更甚于落花。这两句以花与人对照，将世界永恒、人生难再的哲理用凝炼、优美、工整的对句表现了出来，历来广为传颂。这既是洛阳女儿心声的流露，也是诗人对人生真谛的参悟和发现，是全诗的意旨所在。据说刘希夷的舅父宋之问酷爱此联，欲为己有；而刘希夷“许而竟不与，之问怒其诳己，使奴以土囊压杀于别舍，年未及三十，人悉怜之。”（《唐才子传》卷一）此说未必可信，但却反映了该

联艺术成就之高和人们喜爱之深。如果说，在对洛阳女儿的叙写中，诗人注重的是心理刻划的话，那么，在对"半死白头翁"的表现中，则更注重其曲折遭遇的叙述。眼前这位半死老翁，想当年也是翩翩红颜美少年。他广交公子王孙，在花前月下清歌曼舞，留连忘返；他出入贵府豪门，过着花天酒地、锦衣玉食的生活。但一旦老来贫病交困，当年的相知相识遂都作鸟兽散，荣华富贵终成一枕黄粱。诗人大事渲染白头老翁往昔的豪华生活，意在反衬今天贫病潦倒、无人问津的窘境，借以揭示富贵易逝、人生无常的哲理。青春与暮年是人生的两个重要阶段，青春本应有浪漫的遐想，暮年亦应有美好的回忆。但是，在诗人看来，宇宙永恒、生命短暂，人生是空幻的、变化莫测的，它充满了痛苦和悲哀。因此，他才会选择这两位人物，让他们一抒青春的哀愁，一发暮年的悲鸣。今日的白头老翁也曾有红火的年华，今日的妙龄女郎亦将变成明日的白头老妪。诗人将自己对人生的思索寄寓在对这两个典型人生的描绘之中，格调沉郁，不露痕迹。从这个角度来看，本篇在一定程度上也具备了叙事诗的美学品格。

三、以论明理，画龙点睛。在抒情写意的诗歌中，空洞的议论是为诗家所忌的。但是，在本诗中，由于有对景致的出色描绘和对人事的充分铺陈，所以诗人的精辟议论不但不显得累赘，反而恰到好处，起到了画龙点睛的作用。诗人在描写洛阳女儿的叹息之后，开始发抒议论："寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。"从结构上来看，这几句自然是叙事中间的过渡；但是从内容上来看，它们的更重要的作用却在于点化了描写的白头翁遭遇的意旨。一个"怜"字不仅仅是诗人对白头翁个人遭遇的同情，更是诗人对无常人生的悲悯和哀叹。这种对当今"全盛红颜子"的"寄言"，使这首诗歌具有了劝谕、训诫的说理色彩，使它显得更加沉稳、厚重。在叙述白头翁坎坷的人生际遇之后，诗人掉转笔头，以形象化的议论紧紧扣应了上文对洛阳女儿的描写，发出了"宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝"的悲慨，感叹红颜女郎在短暂的时间内将化作鹤发老妪，惋惜韶华易逝、盛年难再。这一议论再次突出了"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"的悲苦主旨，于反复咏叹中起到了画龙点睛的作用。

总之，这首诗歌运用多样化的艺术形式，形象地表现了诗人对宇宙人生的思索。形式总是富有意味的，独特新颖的形式说明了诗人对人生这一母题的思索的独特性和深刻性。诗人多才多艺，为人不拘常格，但是一生落魄，甚至被说成是"志行不修，为好人所害"（《旧唐书》卷一百九十）。世人的误解歧视促使他对人生作了更深的思索。他将自己在现实生活中的失意惆

怅和对美好生活的憧憬向往一起融进了诗歌，从而铸成了这首千古不朽的人生绝唱，在文学史上产生了悠远而又深刻的影响。 （秦林芳）

叹昨日三首（其一）

［唐］卢 仝

昨日之日不可追，今日之日须臾期。
如此如此复如此，壮心死尽生鬓丝。
秋风落叶客肠断，不办斗酒开愁眉。
贤名圣行甚辛苦，周公孔子徒自欺。

慨叹韶华易逝、青春难驻，是中国古典诗歌的一个传统题材。自《诗经》、《楚辞》以降，许多诗人都雅好这一题材，创作了许多传世的名作。但是，这些诗人的慨叹大都是与“功业未建”的现实境遇联系在一起的；换言之，他们的时间忧患意识是与现实功利的失落相互引发、相互生成的。在这方面，被前人誉为“惊心动魄，一字千金”的东汉文人的古诗十九首很有代表性。他们发现“人生寄一世，奄忽若飚尘”，便想“何不策高足，先据要路津”（《今日良宴会》）；他们感到人生“奄忽随物化”，便“荣名以为宝”（《回车驾言迈》），而不愿“守穷贱，辗转长苦辛”。而“慷慨悲凉”的建安文学实际上也表达了身处动乱时世中的文人对建功立业的渴望。他们正因为功业未建，所以才感慨节序如流，所以才慷慨，所以才悲凉。这种与现实功利紧密联系的时间忧患意识，固然反映了中国文人积极入世的实用理性精神，但是，这种源于现实功利的时间意识，如果不能实现对现实的超越，那就容易导致对哲学意义上的时间本体与生命本身的沉思的忽视——因为现实与哲学本来就不是一回事，它们之间还隔着一层。诚然，对于特定的诗人来说，功成名就也未必不能视作其人生价值的实现；但是，如果仅仅限于此，那么，他们基于其上的时间感慨也就失去了它的哲学意义。只有当人们超越于特定的功利情结，而将时间作为生命的表象（生命本身就是一个有一定长度的时间）进行形而上的沉思时，这才具有其哲学意味。卢仝的这首《叹昨日》恰恰在这一点上表现出了较强的哲理意义。他在少室山隐居多年，虽家境贫寒，却绝意仕进；曾被征为谏议，他却执意不就。诗人的这一独特的人生态度说明了他的隐居决不是王维式的身在终南、心在朝廷式的暂时栖身；而他的这首诗也就同王维的《辋川集》中的有些诗歌迥异其趣了。

诗篇以“昨日之日不可追，今日之日须臾期”领起，说明时光如流，如白驹过隙须臾即逝——昨日已为昨日，今日亦将成为昨日。这样日复一日，年复一年，一切都已过去，一切都过去；今日的壮心在无情的时光流逝中逐个成为昨日的梦幻，消磨殆尽，不留痕迹；于不知不觉中，青丝已变成白发。在这里，昨日与今日的联系是以壮志的死尽与发色的变化为纽带的。在这一点上，诗人似乎在机械地复述着前人诗歌中的命题，运用着前人已用滥了的意象，没有多少新意可言。且慢！第三联“秋风落叶客肠断，不办斗酒开愁眉”对上面二联的内容作了有力的反拨，于反拨中见出了新意，于峰回路转中顿生境界。面对“秋风落叶”的凄惨萧瑟的景象，对于客居他乡、独为异客的游子自然是肝肠寸断、悲从中来。按照程式化的写法（亦即按照通常的定形化的人生态度），寄人篱下的游客本来应该对酒悲歌——或发思乡恋人之幽情，或生功业未建之慨叹。但是，诗人却偏偏“不办斗酒开愁眉”。这并不是说诗人不想消解心中的郁结与悲愁，一展愉悦的笑颜。而是说这“愁”根本就不是“斗酒”所能消歇的。那么，这到底是一种怎样的“愁”呢？如果是功业未建、贤名未立的话，那么诗人也许会像李白那样在觥筹交错之中发出“天生我材必有用”的自我勉励，在心理的自我平衡中安慰自己，以便“与尔同销万古愁”。诗人没有直接回答这一问题，而是以“贤名圣行甚辛苦，周公孔子徒自欺”委宛地道出了这种无法言传的“愁”。周公、孔子在古代是为许多文人所崇仰的圣人。周公摄政，吐哺握发，天下归心，是为“圣行”；孔子力倡“仁”、“礼”，创立儒家学说，建立了“贤名”。但是，在诗人看来，周公孔子力尽辛苦所成就的“贤名圣行”只是一种美好的自我欺骗。从诗人这一离经叛道的议论中可以看出，诗人之愁根本不是来自于建功立业未成的人生境遇，而是来自无限的时间对特定个体的有限性和严酷性。天地不老，时间永恒，但人生却只是时间长河中的一个小小的涟漪。这怎能不使这位冷静的诗人感到透骨的悲愁呢？当然这种愁是与生命同来的，任何人一诞生，他就在走向死亡。因此，这种愁是不可能由任何美酒来浇消的，如果硬要那样的话，那也只能是自我麻醉、自我忘却。生命的现实总是这么残酷、这么无情、这么不容乐观。

总之，卢仝的这首诗其哲学意蕴来自于他对时间永恒、生命短促的形上思索。它对中国诗歌中的时间话题作了超越于建功立业这一功利意义之上的发挥和创造，从而进入了时间这一哲学命题的本体性范畴。它是警醒的，深刻的，同时也是悲观的。当然，许多深刻的东西都是悲观的，因而我们不能苛求诗人——他在这首短诗中所提供的只是人类的一种实存状态观，至

于人们在这种无情的罗网之中该作怎样的挣扎、怎样的选择、怎样的决断，那该是每一个读者自己的事情。诗歌的语言非常质朴，质朴得甚至缺乏一般意义上的诗意，但是它的立意、它的结构却富于曲折，曲折得出人意料。这是诗人对生命、对时间的曲折周详的思考使然。从这个意义上来说，本诗又取得了为一般的诗歌所缺乏的那种诗意，因为生命、时间本身就是质朴的无言之诗。（秦林芳）

春晚咏怀赠皇甫朗之

［唐］白居易

艳阳时节又蹉跎，迟暮光阴复若何？
一岁中分春日少，百年通计老时多。
多中更被愁牵引，少处兼遭病折磨。
赖有销忧治闷药，君家酿酌我狂歌。

白居易以春晚时的感触告诫皇甫朗之珍惜青春时光，写出了人生与宇宙间不可调和的矛盾。诗虽然以理语出之，可是含义隽永，颇具警策作用。

白居易和古代其他诗人一样，从人个体的生命短暂，自然的长久永恒出发，常发出人生易老的喟叹，他在《戏答诸少年》中说："顾我长年头似雪，饶君壮岁气如云。朱颜今日虽欺我，白发他时不放君。"而此诗则写得更为具体质实，颇能引人深思、促人警醒。

"艳阳时节又蹉跎，迟暮光阴复若何？"首句泛言"春"，次句直点"晚"。春光烂漫是美好的，"艳阳"之下百花色妍媚，万树娇翠，可是好景不长，青春难驻，眼看春色又老，百花将残，何况又到了"迟暮"之时，一切更涂上了灰暗的色彩。晚春，使人觉得时移季换；春晚，使人感到时移日更。也就是一天天的时日迁移，使一季季节令更替。这景象使诗人警觉时光的易逝，从而延伸为对人生的思考——

一年四季中春日是少的，人生百年老时是多的。"春日少"和"老时多"都是人的感觉使然。因为人希望春日长，老时少，企盼与现实相矛盾，也就恨春日不长，怨老年太久了。即就是这么短暂的"黄金时期"，还有着"愁牵引"、"病折磨"，则"有效时期"就更短了。明代唐寅《七十词》："人生七十古稀，我年七十为奇，前十年幼小，后十年衰老；中间止有五十年，一半又在夜里过了。算来止有二十五年在世，受尽多少奔波烦恼。"也就是

很好的注脚。诗最后以豁达之情收束，说可以酒解闷，对酒高歌。这固然趋于消极，也是绝大多数知识分子不能辩证地看待人生的一种消极办法。

这首诗感叹人生短暂，青春易逝，意在说理，但以形象出之，切紧了"春晚"季节与时间，就"艳阳时节"、"迟暮光阴"兴起，并兼比喻，加之对仗工稳，故耐人寻味，使人感到理趣盎然。（蒋晓菊）

谕 友 （节选）

［唐］白居易

白日头上走，朱颜镜中颓。
平生青云心，销化成死灰。

白居易的《谕友》，全诗二十六句，这里节选中间四句。谕友，劝慰朋友。诗人看到霜降叶落，于是悲秋伤怀，感慨万端：长安城里人欢乐，时光流逝不待人，青云之志成灰烬，朱门勋贤陋巷颜回运不同。诗人慨叹："白日头上走，朱颜镜中颓。"

"白日头上走，朱颜镜中颓。"是说太阳在天空中自东向西移动，写时间的流逝；红润的脸蛋在镜子中渐渐变得衰老，写时间的流逝给人带来的则是朱颜凋颓。这两句诗十分形象生动地描绘出了时间与人的关系，反映了青春不常驻的必然规律。时间老人会带走一切，长年累月会把人的外貌、性格、命运都改变。这是一条不以人们的主观意志为转移的客观真理。但是人们在时间老人面前又不是完全处于消极被动地位，时间老人送给珍惜它的人的礼物是聪明、美好、成熟和完美。相反，它留给那些对它慷慨的人的报复则是愚蠢、丑恶、幼稚和毁灭。这是因为时间有虚实与长短，全看人们赋予它的内容如何。事实证明，珍惜时间的人，时间拥抱他；放弃时间的人，时间也抛弃他。西汉的刘安说过："圣人不贵尺之璧而重寸之阴，时难得而易失也。。"白氏的诗句本意并非叹息朱颜凋色，而旨在劝勉人们珍惜时间，因为年华一去不复返，事业放弃再难成。

"白日头上走，朱颜镜中颓。"对仗十分工整："白日"与"朱颜"，既是名词对，又是色彩对，而且"白"与"朱"色彩艳丽，形成画面美。"头上""镜中"是方位名词对仗，一上一下，显出天高地迥。"走"与"颓"是动词对仗，"走"动得快，"颓"变化慢，符合客观实际。"白日""朱颜"是静物，一"走"一"颓"，把"白日"和"朱颜"写动了，写活了。这两句

都是静中有动，动中有静，动静结合，维妙维肖，充满了诗情画意。

（姜汉林）

遣 怀

［唐］白居易

羲和走驭趁年光，不许人间日月长。
遂使四时都似电，争教两鬓不成霜。
荣销枯去无非命，壮尽衰来亦是常。
已共身心要约定，穷通生死不惊忙。

白居易和古代其他许多诗人一样，写过不少感慨时光易逝、青春难驻的诗篇。如他写的《戏答诸少年》、《春晚咏怀赠皇甫朗之》等都属此类。

此诗不同一般感时叹老之作的在于诗人不怨时光的易逝，不教人逃避于醇酒，而以自然之理使人正确对待人生，极富哲理性。

日月更替，岁月流逝乃自然之理。诗人以羲和赶日说明日月运行不以人的主观意志为转移，同时运行的迅缓也不因人的主观愿望而改变。羲和是古代神话中的驾日车的神，“羲和走驭趁年光”，他驾着日车趁着年光飞速而去，不让人间日月慢行或停止。由于这个缘故，“遂使四时都似电”。四时变化迅疾，乃自然规律。

时光流逝，生命易老乃正常之道。四时如电一闪而过，怎教两鬓不成霜，因而“荣销枯去无非命，壮尽衰来亦是常”，完全是符合客观规律的正常现象。有的人见春花凋谢，秋叶飘零便兴愁发慨，而白居易以旷达之眼观之，则认为这都属正常现象，不必嗟枯叹衰，一切都要应顺自然。最后诗人提出了正确对待这种自然和人生变化的态度与办法：“已共身心要约定，穷通生死不惊忙”。命运的穷和通，人生的生和死，都受客观条件制约和决定着的，不必忧生怕死，无谓惊忙。

白居易揭示了人顺应自然之理，也不是叫人放弃主观努力。他一向还是主张人要珍惜时光，抓紧时机，努力进取的，“一岁中分春日少，百年通计老时多”（《春晚咏怀赠皇甫朗之》）“朱颜今日虽欺我，白发他日不放君”（《戏答诸少年》）只是要以正确的态度对待时光罢了。四时如电，人生短暂，那更要珍惜有限的时光，充分发挥人的主观能动性，发挥有限时间的更大作用。“四节逝不处，繁华难久鲜。淑气与时殒，余芳随风损。天道有迁易，人

理无常金。”（陆机《塘上行》）白居易强调了“知变不惊”，我们今天更要强调“知变而进”，那就能以更积极的态度对待生活了。（蒋晓菊）

浩歌行（节选）

［唐］白居易

既无长绳系白日，又无大药驻朱颜。
朱颜日渐不如故，青史功名在何处？
欲留年少待富贵，富贵不来年也去。
去复去兮如长河，东流赴海无回波。

《浩歌行》是诗人四十七岁时所作。白居易其时已是“鬓发苍浪牙齿疏”的老人，年虽不大而人已苍老，诗人“把镜照面心茫然”。缘此产生了朱颜易逝的感慨，并引出关于人生命运的哲理思考。

全诗二十二句，选录部分为诗的中段。这部分系全诗抒慨的中心，意在说明时光流逝是必然的，人之衰老也是不可抗拒的，如争不得荣华富贵也是无可奈何之事。诗中既有珍惜时光之情，又有听任命运之意。

天地无终，人生有限。诗人清醒地看到“天长地久无终毕，昨夜今朝又明日”，日月随天旋，悠悠千古无终期，而其间一天一天过去，人却日渐苍老衰迈，“鬓发苍浪牙齿疏”了。如以人生百年计，今已四十七岁，“前去五十有几年”，已近一半途程下来了。“既无长绳系白日，又无大药驻朱颜”，这是不可抗拒的自然规律。诗人从“朱颜日渐不如故”，猛省“青史功名在何处”，还未建功立业，尚无荣华富贵，而富贵不来，日月自去，自然堕入无穷的怅惘与困惑之中。

功名未就，岁月已逝，诗人遁入悲观消极的宿命论。“贤愚贵贱同归尽，北邙冢墓高嵯峨”，不论其身价贵贱，地位高低，财富多寡，最后都入黄土，于是诗人认为还是“未死有酒 且高歌”，得行乐时且行乐，莫为富贵多操劳。诗人认为“功名富贵须待命”，一切都由命中注定的，非人力可左右。

白居易自从被贬为江州司马后，思想意志趋于消沉，再没有当年写《新乐府》、《秦中吟》时的豪情壮志了，多写闲适诗以自娱，乐于去做香山居士了。像这首浩歌行中，即流露了消极的悲悒情绪。白居易看到了“既无长绳系白日，又无大药驻朱颜”的客观规律，也看到“朱颜日渐不如故，青史功名在何处？欲留年少待富贵，富贵不来年也去”的矛盾，而不能辩证地看待

人生短暂与天地终久的矛盾。以辩证唯物主义的观点来看，人生有限，而要使有限的人生过得富有意义，给持续不断的人类增加光彩，那就要认识“岁月不待人”，而能“及时当勉励”，不断创造物质财富与精神财富，及早建功立业。这样，“朱颜日渐不如故”，也能功业不断谱新章。

这首诗有着歌行体的流畅自然，犹如骏马下坂，急流下滩。就如选节部分，由于多用顶真修辞，前句末与下句首的“朱颜”、“去”复现，使诗句衔接蝉联而下，使诗意环扣锁结，节奏明快跳脱，更增诗味。（蒋晓菊）

送隐者

[唐] 杜 牧

无媒径路草萧萧，自古云林远市朝。
公道世间唯白发，贵人头上不曾饶。

杜牧（803—853），生于中唐贞元年间。他二十六岁举进士时，大唐王朝已经步入回光返照的晚期。他看到大唐帝国的种种内忧外患，极想在政治上有所作为。他读书时注意“治乱兴亡之迹，财赋兵甲之事，地形之险易远近，古人之长短得失”（《上李中丞书》），其用世之心于此可见一端。但是因为秉性刚直、不善逢迎，被人排挤，在江西等地作了十年幕僚，“促束于簿书宴游间”，生活很不得意。壮志未酬的境遇使他的创作传达出了一种激愤与感伤相结合的音调。《送隐者》就是这样的一首诗歌。前人也认为本诗“盖穷人不偶，遣兴之作也”。（胡仔《苕溪渔隐丛话》）

这首“遣兴之作”从题材上来看又是“送别隐者之作”。诗人一生没有归隐过，但是他对现实的失望、愤懑都又与看破红尘的隐者灵犀相通。在这一点上，描写客体与抒情主体之间达到了一种内在的神合。因此，作者对隐者的劝勉、安慰，完全可以看作是夫子的自道，是作者身不经之而心向往之的心情的表露。借题发挥，借题遣兴，这构成了本诗的最大特点。

诗歌第一句“无媒径路草萧萧”写隐者归去的路径，杂草摇摇，萧萧有声。《韩诗外传》云：“士不中道相见，女无媒而嫁君，君子不行也”；可见，无媒而嫁是君子不行的无礼之举。在古代诗歌中，有不少是以男女关系来比喻君臣关系的。如在《离骚》中，屈原自比为女子，以求媒比求楚王的人，以婚约比君臣遇合。“无媒”而又不求则说明隐者完全无意于干王、无意于仕进，这就紧紧地扣合了隐者的身份和地位。在源远流长的致世实用的儒家传统中，积极入世（或曰入仕）才是正确的路径。“独善其身”的前提必须

是“穷”，因此它只是“兼济天下”的一种自我调整和自我变通。因此，不该隐而隐，当然是越出其轨，“不由径路”了。“径路”与“无媒”连在一起，实际上暗用了阮籍“时率意独驾，不由径路”（见《晋书·阮籍传》）的典故。不走通衢大道，而偏走无媒径路，那么横延在隐者面前的自然是萧萧的草木了。“草萧萧”写的是隐者的归路，但同时也象征了其前途的冷落、寂寞和孤独。志向自是清高，但环境终是萧瑟、黯然。诗人紧接着用“自古云林远市朝”来宽慰这位即将远去的隐者。峰岫峣嶷，云林森渺，虽然有一分寂寞、有一分冷清，但毕竟多了几分宁静，多了几分淡泊。联系作者坎坷的际遇来看，这一宽慰之中自然也蕴有羡慕赞叹之意。诗人一生在官场上屡受排挤、倾轧，对市朝的喧嚣与骚动早已痛感于怀。因此，厌恶“市朝”、归隐“云林”，就不只是隐者高风的表征，同时也成了诗人自我的精神憧憬与心理寄托。这种憧憬与寄托表现出了他对人生真谛的妙悟，也表现出了他对儒家入世学说的叛离。儒家的经世实用的传统、“知其不可为而为之”的人生态度长期以来被奉为文人的行为准则，似乎成了一种先定的天下公道。但是，诗人却在官场的黑暗中真切地感受到了奉行这一“公道”的难堪与不幸，从而开始了对儒家人生理想的超越：“公道世间唯白发，贵人头上不曾饶”。诗人在事实的教训下终于大彻大悟了：世间至上的公道，就是不管人们是贵是贱、是达是穷，白发总是无情的，也总是公道的，它总要飞上每一个人的双鬓。这两句饱含哲理的诗句首先可以看作是对隐者归隐云林这一人生抉择的肯定。因为不管你身在何处，豪丝飞雪的结局总是一样的，因而与其在官场里厮混，倒不如在云林深处悠游自处，这样倒可以免去许多的算计倾轧、勾心斗角，何乐不为呢？其次，它们也嘲讽了那些混迹官场、飞黄腾达的达官贵人。达官贵人青云得志、春风得意，大有不可一世之概。然而，时间是公正的，它不因权贵得志而使他们永葆青春，霜雪也会无情地飞到他们的头上。荣华富贵终虚幻，一抔黄土是归程。在同样的归宿面前，贵人们又有什么可以骄傲呢？在这里，诗人对隐者的肯定、对贵人的嘲讽，都反映出了他对人生归宿问题的一种哲理妙悟，因而可以给人以丰赡的启示。今天，我们还可以从中领悟到人生当努力的意蕴。因为人生总是有限的，“朝如青丝暮成雪”的无情现实都摆在每一个人面前，就是贵人也无法避免这一必然的无可抉择的抉择，所以为了实现人生的自我价值，成就“我之为我”，就必须在人生的道路上扬鞭催马、奋力前进。这种转生性的哲理当然可以给我们以积极的启迪和鼓舞。

总之，这首叹“穷人不偶”的借题遣兴之作，一方面切合了“送隐者”

的题旨，表达了诗人向往云林、厌恶市朝的心态，这种特定的心态反映了晚唐官场的混乱、腐败，具有一定的历史意义和认识价值；另一方面，诗人又借题发挥，把对现实的认识和理解上升到了形而上的哲理高度，反映了诗人对人生真谛的刻骨铭心的体验，从而又实现了对特定历史和特定现实的超越。这种超越使这首短诗具有了悠久的艺术生命力，它可以给不同时代的人们以一定的启示。（秦林芳）

苦昼短

［唐］李 贺

飞光飞光，劝尔一杯酒。吾不识青天高，黄地厚。
惟见月寒日暖，来煎人寿。食熊则肥，食蛙则瘦。
神君何在？太一安有？天东有若木，下置衔烛龙。
吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏。
自然老者不死，少者不哭。何为服黄金，吞白玉？
谁是任公子，云中骑碧驴？刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼。

本篇慨叹岁月无情，人生短促，具有警策精辟的哲理。作者李贺（790—816）所经历的贞元、元和之际，正是唐朝藩镇割据、宦官专权、政治极端混乱的时代。唐宪宗李纯沉迷于神仙、方士、政治上昏庸无能。作为唐宗室后裔的诗人对此自然忧心如焚，感慨良多；于是作此诗集中讥刺了李纯求仙访道的荒唐行为，阐明了光阴如流、人生难永的哲理。清王琦等认为“此诗大旨虽以‘苦昼短’为名，其意则言仙道渺茫，求之无益而已”。（《李长吉歌诗》）诗歌于人生的思索之中洋溢着强烈的现实批判精神。

“飞光飞光，劝尔一杯酒”，诗歌起篇不凡，境界阔大，刻划了诗人翘首问天的英姿，表现了探究真理的精神。“飞光”指日月星光。“劝尔一杯酒”引用晋武帝的典故，武帝末年，长星见于华林园，举酒祝之曰：“长星，劝尔一杯酒。”接着，诗人的诗思就驰骋于天地之间，向日月星辰倾诉自己对时间、生命的思索：我不知道什么天高地厚，只觉得夜寒昼暖在无情地消损人的生命。时间永恒、生命有限，这是一条无可规避的人生法则；不管是营养好的胖人，还是营养差的瘦人，都是这样。“食熊则肥，食蛙则瘦”，是说人有肥瘦是由于生活有富贫的差别。古人以熊掌为珍馐，富贵者食之；蛙则

为贫穷者所食。但是，不管是胖是瘦，是富是贫，人的生命都是有限的；岁月催人老，在这一点上人人都是平等的，而幻想长生不死则是美丽的自我欺骗。于是诗人发出了严正的反诘："神君何在？太一安有？"神君，汉武帝时有长陵女子死后被她的妯娌奉为神，相传有灵异；武帝将她供奉在宫内，称为"神君"。太一，有寿宫神君，其中最尊贵的称为"太一"。这两个反问是说人总是要老死的，哪有什么神君、太一可以保佑人长生不老呢？当年汉武帝深迷神君太一，如今早已化为尘土，可见神仙之道是虚妄的、荒诞的。以上为诗人向天倾诉的第一层意思，旨在抒发自己对岁月无穷、人生有限的哲理思索，同时讥刺了迷信神仙的荒诞邪说。

第二层，诗人在这种仰首向天倾说的特定情境中，升腾起了浪漫主义的奇思遐想，从对挽留时间的遐想中欲擒故纵地表现了时间之不可留。"天东有若木，下置衔烛龙"，是说天本有六龙驾日前行。"若木"为太阳出入处之树，《山海经》云："灰野之山有树，青叶赤华，名曰若木，日所出入处。"屈原《离骚》中有"折若木以拂日兮"的诗句。若木生在西方，这里的"天东"疑为"天西"之误。"烛龙"，屈原《天问》中有"日安不到？烛龙何照？"王逸注云"天之西北有幽冥无日之国，有龙衔烛而留照之。""衔烛龙"在西北无日明之处，也不在若木下边。这里只是借来指羲和驾日车的六龙。诗人以六龙驾日而行的神话为前提，生发出了具有浓郁浪漫主义色彩的精彩绝伦的想象："吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏。"日车以龙驾而行，而将龙斩而食之，使白天走不到尽头，夜晚也不能潜伏下去。这样，天车不行，日长在天，无昼无夜，无春无秋，自然就没有老死的悲事和少者的哀哭了。这一奇妙的想象从表面上来看紧紧扣合了诗题"苦昼短"，因为苦于昼短，所以诗人才想屠龙嚼肉，以使日永在天、白昼长驻、生命永在。但是，实际上这一想象是对幻想长生不死的反讽。意即要使"老者不死，少者不哭"，就必须斩龙食之。但是，这只是一种美丽的梦想，是永远也不可能实现的；而该梦幻之不能实现，就必然会使老者死、少者哭。这一层以正意反言、欲进而退的手法再次申诉了第一层中的"月寒日暖，来煎人寿"之意，是对"神君何在？太一安有"这一诘问的曲折延伸。它不但突出了意义的表达，而且使行文显得跌宕多变，强化了这首哲理诗的秾丽幽峭的浪漫主义诗意。

诗歌在对日月如箭、人生如梭的真谛作了正反两方面的申述之后，从翘首向天回到了现实人间、从富于浪漫意味的哲理探索转到了对求仙访道的现实批判。"何为服黄金，吞白玉？谁是任公子，云中骑碧驴？"意承上文，用两个短促有力的反诘问句直捷地表达了对迷信神仙这一荒诞行径的批

判：干什么去瞎饵金服玉，哪有白日飞升的人呢？道教迷信餐金服玉可以延长寿命，《抱朴子》中云“服金者寿如金，服玉者寿如玉也”。“任公子”为传说中骑驴上天的仙人。当时李纯迷信道教，幻想成仙升天。诗人以冷峻的笔调有力地揭露了这一幻想的荒诞，无情地宣布了这一幻想的破灭，极具现实针对性和现实批判意义。诗歌最后两句以汉武帝和秦始皇这两个好求仙、信方士的皇帝仍不免一死的结果借古讽今，再次向梦想长生不死、得道升天的唐宪宗发出规谏：刘彻的白骨仍还葬在茂陵，嬴政的尸车更耗费掉许多鲍鱼。刘彻，即汉武帝，死后葬在茂陵。“滞骨”化用《汉武帝内传》中所引王母语：“刘彻好道，然神慢形秽，骨无津液，恐非仙才也。”“滞骨”即指其“骨无津液”。嬴政，即秦始皇。他死后，李斯恐诸公子及天下有变，秘不发丧，会暑尸臭，乃令车载一石鲍鱼以乱其臭（事见《史记·秦始皇本纪》）。诗歌以这两个皇帝的凄凉下场暗示了“乱服金丹”的唐宪宗的必然结局。

这首哲理诗鲜明地体现了李贺诗歌的浪漫主义风格。将对时间和生命的思索、叩问同对唐宪宗的迷信成仙的揭露批判结合起来，既有玄远的人生思索，又有实际的矛头所向；既于有所指中作出超越性的沉思，又于超越性的沉思中始终不忘现实的锢弊。这突出地表现了李贺的浪漫主义的现实批判精神。在艺术表现方面，诗人不是以空洞的议论为诗，而是运用奇特的想象、新颖的形象，真实地刻画了一个矫首天外、浮想联翩而又深沉孤激的抒情主人公的形象，这是诗歌浪漫主义手法的体现。浪漫主义精神与浪漫主义手法的完美结合，使这首诗歌成了寄托其“哀愤孤激之思”的时间哲理诗的杰作。

（秦林芳）

谒 山

［唐］李商隐

从来系日乏长绳，水去云回恨不胜。
欲就麻姑买沧海，一杯春露冷如冰。

本篇为登山兴感之作。古人拜谒名山，登高而望落日，每每触发流光易逝、时不我待之慨，且常发而为诗。李白“登高丘而望远海”，顿生“扶桑半摧折，白日流光彩”之想（《登高丘而望远海》）；杜牧登山则发“不用登临恨落晖”之叹（《九日齐山登高》）；而李商隐本人在驱车登古原时也曾有“夕阳无限好，只是近黄昏”的凄凉感喟。本诗就是这位生性敏感而又忧

郁的诗人“登山见日落、水流、云生，因伤流逝、悲迟暮而生出的非非之想”。（陈贻欣《谈李商隐的咏史诗和咏物诗》）

本篇前两句写时光流逝如水去云归日落，不能留驻。首句“从来系日乏长绳”化用晋傅玄《九曲歌》“岁暮景迈群光绝，安得长绳系白日”之意，谓白日西驰、流光易逝，虽欲系日而乏长绳，虽惜光阴而无法遏制其流逝。作者《乐游原》诗云：“羲和自趁虞泉宿，不放斜阳更向东”，殆与此意相同。在第三句中，诗人进一步拓展视域，在俯仰交替的视角中看到了水流逝而去，云飘荡而归。“水去”比喻时间的流逝，典出《论语·子罕》：“子在川上曰：‘逝者如斯夫，不舍昼夜。”诗人目睹了水去云归的景象，更加触发了时光流逝、不可留系之怨恨与怅惘。“恨”是全诗的诗眼，是这首诗歌中唯一直接传达作者感情的字眼。作者的这种“不胜”之“恨”即来源于“系日”与“乏长绳”这种主客观之间的矛盾，因而当他面对着水滔滔而流、云悠悠而逝的情状，自然就不能不怨从中来了。然而，作者在提出时间不能留驻这个主客观之间的矛盾之后，并没有在这个似乎无可解决的问题面前束手无策、驻足不前，而是突发奇想，试图以“就麻姑买沧海”的幻想形式来解决这一矛盾。“恨”在这里一转便成为克服这一矛盾的动力。麻姑，为古代神话中的女仙，自言曾“见东海三为桑田”，故作者以沧海属之麻姑，而云“欲就麻姑买沧海”。此句中的“沧海”紧承上句“水去”而出。因为水滔滔东流，归入大海，逝者如斯，不舍昼夜；而欲达长绳系日之愿，惟有使流逝不舍之水（即时间）无所归宿，故诗人有“买沧海”之奇想。李贺在《苦昼短》中亦云“吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏，自然老者不死，少者不哭。”他们的这种奇思异想目的都在使时间长驻、以绝时光流逝之悲哀。但是，正当作者为了杜绝时间之归宿而欲就麻姑而买沧海时，乃忽见浩淼之沧海已变为一杯冰冷之春露。第四句“一杯春露冷如冰”点化了李贺的“一泓海水杯中泻”（《梦天》），意即指世事沧桑、时间无法留驻。作者用以解决这一矛盾的幻想因沧海之变杯露而无法实现，也就是说，时间是终不可留的。作者以“恨”为动力探索解决系日与乏长绳的矛盾，而终归于幻灭，则心头之“恨”何如哉！

本诗飘吸水去云回、时间易逝，极富哲理意味。而作者欲以长绳系日头，就麻姑买沧海，使时间永留，更具有积极的人生意义。但是，在诗歌中，这些哲理并不是干瘪的教义，而得到了血肉丰满的表现。首先，诗歌使达理与通情结合起来，使理与情融。面对日西逝、长水东流的景状，诗人不是置身景外、无动于衷，而是以积极的情感参与方式表现了蕴含其中的哲理意

义，并因此而怨而恨。而这种怨恨交加的情感态度又促使他作进一步的哲理探讨，希望能以买沧海使时间永驻，然而沧海终不可买，诗人也只能抱恨终身。诗歌因情而见理，因理更动情，达到了情理交融的境界。其次，使哲理的表达与形象的刻画结合起来，使理与象合。哲理诗固然要表现哲理，但它首先是诗，因而它必须有形象。在这首诗中，作者没有作任何的抽象化的说理，而是将自己对人生的妙悟全部外化在形象之中，借形象得到表现；哲理即在形象之中。比如，珍惜光阴而无法阻止其流逝之理，诗人是用"系日乏长绳"的形象来体现的；而"水去云回"等形象则又表现了时间在无情流逝的道理。诗中哲理与形象的融合和拥抱既增加了形象的厚度，也强化了哲理的诗意化表现。此外，浪漫主义的奇思异想在本诗中也发出了眩目的光彩，它使本为沉稳厚重的哲理诗歌变得轻灵活泼，使读者于神奇中见真实，使诗歌于真实中见神奇，从而浓化了作品的诗意。（秦林芳）

长安书事寄卢纶

［唐］李 端

弱冠家庐岳，从师岁月深。
翻同老夫见，殊寡少年心。
及此时方晏，因之名亦沉。
趋途非要路，避事乐空林。
素业在山下，青泉当树荫。
交游有凋丧，离别代追寻。
向秀初闻笛，钟期久罢琴。
残愁犹满貌，余泪可沾襟。
勿以朱颜好，而忘白发侵。
终期入灵洞，相与炼黄金。

李端，大历十才子之一，生卒年均不详。史记，小时居庐山，依皎然读书。入京师，颇有诗名。大历五年（770）登第，授秘书省校书郎，以清羸多病，辞官居终南山，未几，又起为杭州司马，厌谍诉酸扑，又辞去。玩《长安书事寄卢纶》诗意，当是"起为杭州司马"发表前后，居长安时作。诗人因厌倦尘事、怀念山林，故向友人卢纶倾吐衷曲。这首诗所以引人注目，在于在揭示归隐题旨的过程中，接触到了人事代谢、生命短暂的启人思索的哲理命

题。

作品从诗人的生活经历及人生感受引出题旨。首四句是早年生活的回顾。一、二句所记与史相合。“翻同老大见，殊寡少年心”写匡庐隐读生涯使自己的心态产生了根本的变化，虽值盛年，但识见类同阅历丰富的老人，而无一般“少年”急功近利的心怀。这几句为后面揭示的归隐思想张本，表明其识见渊源有自。“及此”以下六句，承上进一步演申。“及此时方晏，因之名亦沉”，晏，晚也，两句言诗人长期隐居，现年事渐高，声名也因此湮没无闻。“趋途非要路，避事乐空林”，谓自己平生不喜奔走权门，厌倦世事，以隐遁山林为乐。“非”“乐”对比，将对攀附权贵的厌恶、对现实的不满情绪显露无遗。这是引发作者归隐思想的社会原因。“素业在山下，清泉当树荫，”山，即终南山，素业，当为辞校书郎后隐终南山时所建。两句言昔日隐居时营造的幽雅闲静的别墅还在风光秀丽的终南山下，进一步申言自己志趣所在。以上从生活经历和社会因素两方面揭示诗人萌发归隐思想的因由。“交游”以下八句则通过对人事代谢的审思进一步披示归隐山林的深层动因。“交游有凋丧，离别代追寻。”诗人从有的朋友已离开人世，想到生离死别自古皆然，代不能免，心灵受到极大震撼。“向秀初闻笛，钟期久罢琴。”向秀闻笛而念嵇康、吕安，作《思旧赋》；钟子期死，伯牙终身不复鼓琴，是两个用作念亡友的典故。诗连用二典，又接以“残愁犹满貌，余泪可沾襟”的悲叹，见出诗人迭闻凶讯，一直处在悲悼亡友的刺激和痛苦之中，人事代谢的感觉不断强化。这种悲苦的心态背景引发了诗人对生命的思考：“勿以朱颜好，而忘白发侵。”意谓应该牢记岁月无情，不要因为自己正当青春盛年，而忘了白发很快就会布满双鬓的严峻事实。正因为生命短暂，所以不应该纠结于尘世的蝇营狗苟，而应把珍贵的生命投入到啸傲林泉的高洁生活中去。结尾宣言自己将隐遁名山胜府，追随前代高士，学道炼丹。李端晚年移家衡山，自号衡岳老人，弹琴读易，啸遨以终，的确遂了平生之愿。

这首诗从早年生活发脉，层层逼进，揭出退隐思想产生的由来及其意义，深曲沉郁，寄慨遥深。但总的来说，作者把归隐作为理想生活方式却是消极的，表现出封建士大夫的严重局限。

如果摒弃作品的消极因素，李端从人事代谢体会到“勿以朱颜好，而忘白发侵”仍有着积极的启谛意义，它告诫人们应珍惜时间，珍惜青春，不要糊涂度日，即“莫等闲，白了少年头。”　（杨旺生）

感怀寄人

[唐] 鱼玄机

恨寄朱弦上，含情意不任。
早知云雨会，未起蕙兰心。
灼灼桃兼李，无妨国士寻。
苍苍松与桂，仍羡世人钦。
月色苔阶净，歌声竹院深。
门前红叶地，不扫待知音。

鱼玄机，字幼微，一字蕙兰，本为长安渔家女。喜读书，有才思。补阙李亿纳为妾，但不久即失宠，遂于咸宜观出家为女道士，与晚唐著名诗人温庭筠等以诗篇相赠答。后以笞杀女僮绿翘事，为京兆尹温璋所杀。

鱼玄机遭遇是不幸的，感情上更是备受折磨。她出家后，凭着美貌和才思，与当时的一些名人才士有过密切交往，她以一颗受过创伤的柔弱的心，热切地企望着真正的理解和爱。但她得到的只是逢场作戏，是遭抛弃后的无尽悲凉和寂寞。《感怀寄人》即女诗人经历感情危机后，复杂哀婉的内心情怀的悲苦展露。

这首诗细腻深婉地描述了诗人内心的情感波动轨迹，并借凄清的诗境创造，透示出哀感青春易逝的题旨，意蕴深曲含蓄。

发端写诗人调弄"朱弦"抒泄幽恨，及愁肠百结的意绪。"恨寄朱弦"，见出"恨"极深郁，唯借弦歌才能排遣；"含情"又点出使诗人痛苦莫名的不单纯是"恨"，还有"剪不断，理还乱"的"情"，"意不任"即写出其"情""恨"杂揉，无所适从的复杂心态。下面便以"情""恨"纠结为线索，递进层深，引出题旨。"早知云雨会，未起蕙兰心。"云雨，化用宋玉《高唐赋》"旦为朝云，暮为行雨"句意，写情人态度之变化莫测，蕙兰，既扣己字，又含比意。两句是诗人对爱情生活的追悔反思，意谓如果早就知道与意中人相会如朝云暮雨，不得长久，自己也就不会萌发如兰花般高洁的爱心了，出语极其沉痛。此既"恨"情人用心不专，又标己之情真意切。"灼灼桃兼李"四句，对比翻出一层。"灼灼桃兼李，无妨国士寻"暗用"桃之夭夭，灼灼其华"及"桃李不言，下自成蹊"诗意，回忆在美好的青春岁月中，自己的美貌吸引着名人才士。"苍苍松与桂，仍羡世人钦"有两层含意，表层意义说，松桂长青，博得世人钦仰，实则谓时日飘流，而松桂依然苍翠，

不像桃李那样，春风一度，片刻凋零。两相比照流露出岁月不居，红颜难驻的感伤和惆怅。这几句“恨”红颜易逝，抒怀恋青春之“情”。“月色苔阶净，歌声竹院深”构建了一个静谧清幽的诗境。“歌声”呼应首句，写出时间推移，夜已渐深，而诗人无法成眠，仍在吟歌抒怀。月下深院中幽婉不绝的歌声，透露出诗人内心的无边寂寞和悲凉及“情”“恨”纠缠，无法释怀的凄苦心绪。结尾“门前红叶地，不扫待知音，”是全诗的收束。深秋时节，红叶满地，刺激着诗人敏感的灵魂，再一次经受着青春已逝，人生迟暮的痛苦煎熬，从而将作者之“情”“恨”折磨推到极端。末句传达出诗人的希冀和期待，也是“恨”难去，“情”难消的无可奈何的感情流露，一种自宽自解。

此诗虽关涉对情人变心的伤感，但整个作品，主旨仍是对青春易逝的感伤和惆怅。作品围绕这一主旨，描述“情”“恨”纠结所形成的复杂凄婉的心态，将惜时意旨表现得凄迷感人。艺术上，不用具体诗句揭明惜时题旨，而用诗人调弄“朱弦”的形象、桃李与松柱的意象对比、月光笼罩的幽寂深院的歌声、满地红叶等形成的清丽凄婉的诗境，揭示诗人伤感青春易逝、红颜难驻的心理活动轨迹，从而使作品特别富于含蓄美和艺术渗透力。

这首诗从心理角度写惜时，极易引起我们的共鸣，并从中得出启示：青春是美好的，但又是短暂的，只有及时努力，珍惜青春年华，有所成就，日后才能不致徒发伤时的懊悔和悲吟。（杨旺生）

赠李蒙叟

［唐］杜荀鹤

在我成何事，逢君更劝吟。
纵饶不得力，犹胜别劳心。
凡事有兴废，诗名无古今。
百年能几日，忍不惜光阴。

杜荀鹤是唐代现实主义诗人，他的不少诗篇真实反映了唐末军阀混乱局面下的社会矛盾和人民的深重苦难，在当时是比较突出的。有些作品则是写他自己的境遇和处世态度，诗意浑厚，颇有哲理的意味，同样为世人所瞩目。《赠李蒙叟》正是这样的一首诗篇。

“在我成何事，逢君更劝吟。”首联概述自己的境况。杜荀鹤生活于晚唐战乱不止、民生凋敝的多事之年。作为一个有良心、有正义感的诗人，他

“言论关时务，篇章见国风”（《秋日山中见李处士》），表现出一片救物济世的热忱。可是，他的诗“多主箴刺”，不能为世所容，“年年名路漫辛勤，襟袖空多马上尘”（《感秋》），甚至“众怒欲杀之”（见《唐才子传》）。所以，这出句实际上就是诗人当时郁悒失意的真实写照。面对这样的现实，诗人又是持怎样的态度呢？——“逢君更劝吟”。诗人的志趣并不在谋取高官厚禄，而是为了修己及物，用他自己的话来说，叫做“诗旨未能忘救物”（《自叙》）。对句正是这种思想的真实再现。你看，老友难得聚会，彼此倾心吐胆，畅叙情怀，哪里有半点惆怅落寞的伤感意绪和悲苦之声？

“纵饶不得力，犹胜别劳心。”颔联承上抒写诗人力图有所作为的壮怀。意思是说，即使自己所做的一切努力最后都落空了，但比起那些醉生梦死、毫无作为的人来，不知道要胜过多少倍！李白曾经有诗云：“处世若大梦，胡为劳其生”（《春日醉起言志》）。这两句巧妙地化用了李白的诗意，而蕴意更加丰富深沉，诗人德行之卓异，心胸之阔大，以及激愤之情的挚切，于此概可想见。

“凡事有兴废，诗名无古今。”颈联围绕“事”与“名”展开议论。在诗人看来，世上的一切事情都有其从繁盛到衰败的发展过程，唯有诗名是可以长存于世的。这一联从表面上看似乎显得十分平静，其实，在平静的外表下正回旋着感情的伏流。“事有兴废”，自当心存社稷，慷慨负气；“名无古今”，更应自强不息，勇于为人。由于此联是以颔联作基础，故而语气斩截，震慑人心，表现出诗人的正直性格和美好情操。

“百年能几日，忍不惜光阴。”尾联是对友人的诚挚企勉。意思是说，人生百年，但屈指算来又能有多少天呢？难道就忍心白白地浪费时间，虚度年华么？此联首先摆出百年几日、转瞬即逝这一客观事实，提起友人的注意，接着以光阴荏苒，怎忍不惜的反问，为友人深思遐想展示了广阔的空间。这样写来，既可见出行文的灵巧，更可感知寄意的笃厚，而读者从诗人的娓娓话语中不正可以悟及这样一个道理——爱惜时间的分分秒秒，莫因良机空逝而徒然叹息。

全诗直叙径说，议论而带情韵，言事而寓哲理，因而格调高远，雄健豪爽，在杜荀鹤诗中可谓难得之佳作。“百年能几日，忍不惜光阴”，这对我们今天的广大青少年来说，无疑是有着很好的激励与鞭策作用的。

（俞浩胜）

春 愁

[唐] 韩 琮

金乌长飞玉兔走，两鬓长青古无有。
秦娥十六语如弦，未解贪花惜杨柳。
吴鱼岭雁无消息，水誓兰情别来久。
劝君年少莫游春，暖风迟日浓于酒。

感春伤时，常常被诗人借来抒写家国之感慨或人生之体验。韩琮的《春愁》就是一首伤春怀人，叹韶华易逝、青春难久的诗。

从诗的内容看，大约诗人年轻的时候曾和一位妙龄女子一起"游春"，与之建立了十分亲密的情感。良辰美景与娇花巧笑给诗人留下了美好而深刻的印象。此后，彼此天各一方，且音信杳然。然而，诗人的心却一直牵念着她；直到两鬓染霜，老之将至，诗人也没有忘怀这位女子。尤其是春天，诗人看花开花落，想流年似水，叹人生倏忽，美人不见，只有愁绪绵绵，梦华悠悠，牵念愈深。这首诗以"春愁"为题，所寄托的就是诗人个中的苦愁与感慨。

诗的前两句叹光阴飞逝，愁时不待人。金乌与玉兔分别代称日月。日月经天，飞走销铄不已。逝者不追、岁月不饶。青春常驻、韶光不老的事自古以来就是没有的！然而，两鬓已染霜，韶华早成梦，诗人却偏偏要去提它、说它、感叹它，其灵府之中，自然有无尽的心事与不可排解的愁怨。这两句以理言情，既形象揭示了时空运转不以人的意志为转移的规律，又使诗思一开始就跌入绵绵愁绪之中。

三、四两句稍稍扬起，由愁绪牵引出追忆。追忆是那么美好。秦娥本指秦地美女，诗人借指那位曾与之相善的女子。当年她年方二八，形容娇好，言笑楚楚动人。她的语调，在诗人听来，犹如管弦丝竹奏出的乐曲一样美妙悦耳；她情窦欲开未开，在诗人看来，还不甚明了追求和贪惜花柳情恋之事，还是那样的纯洁天真。人世间，真纯之情犹如美酒，愈陈愈精醇，愈牵人心魂。这两句诗以写意之笔，勾勒出那个女子娇好动人的情态，表现了诗人当年与之游春而满心欢悦的情形；同时，也暗示出诗人愁春伤时的原因。

诗的五、六两句进一步展示了诗人愁绪满怀的根由。诗人那美好的一幕仅仅是一种追忆了。尽管他们曾山盟海誓，情感是那么纯洁、美好和深厚。但是，阴差阳错，离别竟成为永久。此后，鱼沉雁杳，诗人再也没有得到过那个女子的消息了。有的只是那难忘的忆念和缠绵的离愁久久萦绕在诗人

心头，并且无论怎样也无法排解，一到春天即如春草，“更行更远还生”。这两句诗，以“吴鱼岭雁”与“无消息”和“水暂兰情”与“别来久”两组比照，映画出诗人的欲念与眼前的现实之间的反差；诗人那由希望到失望，乃至绝望的情态与心理历程，鲜明显示于反差之中。

回忆愈是美好，消息愈是绝断，愁绪也就愈是浓重。愁肠郁积，感情折磨，使诗人对当年的游冶不免悔憾起来，对那个女子，甚至也有些由爱而怨，由怨而恨了。早知今日，何必当初呢？诗的最后两句，笔意逆转，以“局中人”切身的体验奉劝来者，告诫年轻人要珍惜青春年华，而不要惜柳贪花，沉溺于融融春色之中。贪杯恋酒会使人陶醉。然而，春天的丽日和风，尤其是那春风满面、娇花巧笑的女子，却比酒更浓更烈，更容易叫人沉溺其中而不拔啊！这是诗人生命的感悟，情血的凝结！此诗原系抒情，而却昭示了时光易逝，青春不再，美景不复的哲理。如果不把握住稍纵即逝的青年时期，那必然追悔不已。

这首诗结情于愁，以七古出之，结构自然流转，一气呵成；诗的声韵短促，与压抑的心情相投，乃诗人内心愁绪流变的外化。全诗鲜明地表达了诗人愁春的内容，因由、程度、心理与情态，写得情酸意痛，惆怅万般而措意婉转；诗人仕途失意之慨，晚唐哀伤之音不无暗蕴；当中，那人生的体验与生命的感悟，更透射着理性的闪光，耐人深味。（罗龙炎）

题竹林寺

[唐] 朱 放

岁月人间促，烟霞此地多。
殷勤竹林寺，能得几回过？

诗人朱放志在林泉，一生长期卜隐于浙江剡溪鉴湖间。他结庐云卧，性好樵山钓水，历游吴越名山胜迹。故他的诗思由野水荒云与佛寺道观触发者不少。这首小诗所写即诗人游竹林寺时的人生感触。

首句“岁月人间促”，直笔抒写诗人生命之体验。人生天地间，世事茫茫而岁月倏忽，光阴流逝如白驹过隙。青春年华太短暂了。此句亦情亦理，情理互见；其中一个“促”字，突兀警起，透射出诗人聪敏的生命感和时空意识。

“烟霞此地多”是诗人对竹林寺一带山川胜迹的偏爱与赞叹。竹林寺世有多处，此当指润州（今江苏镇江）竹林寺。寺在镇江黄鹤山，约与诗人同时的著名诗僧灵澈上人曾于此寺游方歇宿。当时著名诗人刘长卿有《送灵澈

上人》诗，诗云："苍苍竹林寺，杳杳钟声晚；荷笠带夕阳，青山独归远"。由此，可见竹林寺环境与韵致不俗。"烟霞"代称隐者眼中胸中风采秀丽而飞动的佳山佳水。竹林寺一带的"烟霞"处处都给诗人以美好的印象，故言"此地多"。宽泛一点讲，也可以说是吴越一带山水给诗人所留下的美好印象。

诗人隐居剡溪鉴湖间，与江浙风流儒雅之士俱从高义、乐山乐水，与这里的山水结下了不解之缘。唐代宗大历（766）中，诗人曾一度到江西做过短时间的节度使属官，但不久即挂冠而去，扁舟放还。后于德宗贞元二年（786）又拜左拾遗，未放亦不就，而始终执意于山水，游心纵情，率性所好，忘怀得失，真算得上是一位性嗜山水的"烟霞癖"。可见，"烟霞此地多"既是这一带山水的写照，更是诗人偏爱之情的写照，或者说是主观情趣与客观山水的融合与统一。因此，诗人对此有观之不厌，赏之不尽之感。又唯其观赏之不尽不厌，自然也就滋生出"岁月促"之慨。"岁月促"与"烟霞多"所呈现的冲突与联系，互为因果，相反相成，情中透理，理中寓情：以"多"言"促"，自然尤显其"促"更"促"。

三、四句推进一层，强化对生命短暂匆促感的表现。在如此"多"的烟霞中，诗人尤看重竹林寺。但诗人换了一个角度，不说自己如何如何喜爱，而说竹林寺殷勤好客，情深意厚，从而更加重了诗人对竹林寺的依恋留连之情。美而多情的所在，自然是希望"天若有情再来游"。但是，值得激赏的山水烟霞实在太多了，而人生岁月又是如此有限与匆促，余生寥寥，这美好而殷勤的竹林寺还能不能再来呢？还能来几回呢？这一反诘，再度照应"岁月促"，突出"岁月促"，同时也流露出无可奈何的遗憾。从这颇带忧伤的，甚至有些悲凉感的反诘中，读者不难体味，诗人生命意识的执着与跃动。

这首小诗将人生的感慨以口语化的语言出之，语言和语气都十分自然畅达，娓娓如人自言自语，毫无造作，十分亲切近人，可以说是一首古代白话诗；但这种艺术化了的通俗口语，并非浅直；其字里行间，不仅寓情含理；其意绪不仅颇耐人深味；其风韵，亦呈现着明白如话的散文美。

（罗龙炎）

春早落英

[唐] 唐彦谦

纷纷从此见花残，转觉长绳系日难；
楼上有愁春不浅，小桃风雪凭栏干。

这首诗咏早谢的春花。诗人借一位伤春女子眼中之景物与心中之愁绪的描写，抒发了青春早谢在内心深处烙下的感伤，由此使人感悟惜时、爱春的哲理。

这位女子的目光所及，不是池塘春草，也不是柳眼花须，而是那象征衰残的、先行凋谢的片片落花。诗的第一句把诗的视点着意引向“春早落英”，一下就把这位女子内心隐埋的失落感、凋零感显露出来。“纷纷”状不已之态势；“从此见花残”则由景入情，由所见及所感，把落花与心情联系起来，形象地传达出伤春女子对未来命运的预感与隐忧。“一片花飞减却春”（杜甫《曲江春》）且无可奈何，更何况落英纷纷呢？只有眼睁睁看着花残柳败的日子从此开始了。

“转觉长绳系日难”，写黄昏日暮，既点明时光，又表现了时空运动在伤春女子心中所触发的感受。“长绳系日”向来是人们有感于时光短暂而企望留住时光的美丽天真的幻想。西晋傅玄在《九曲歌》中曾探问：“岁暮景迈群光绝，安得长绳系白日？”晚唐李商隐每叹水去云回，深感时光留驻无计，在《谒山》一诗中则说：“从来系日乏长绳”，从而以否定的答案回答了傅玄的发问，表现出无可奈何的慨叹。唐彦谦这“转觉长绳系日难”，则从另一角度对傅玄的提问作了回答；表面看来，它比李诗退了一步，并未否定系日之长绳；但实际上是以退为进，对青春难留，人生易老表现出更为浓重的哀叹。

见落英暮日，这位女子为何如此敏感，又如此伤感呢？诗的第三句以“楼上有愁春不浅”感慨系之。“有愁”是全诗的诗眼。由此看去，这位深居重楼的女子正是因为愁思郁结，忧怨不解，才偏偏“见花残”，觉“系日难”，感“春不浅”，表现出与众不同的敏感，并生出缕缕情思意绪，触发起内心深深的感伤：青春，命运，人生，不也如花开花落一样，总是令人惆怅、失望、哀怨吗？

诗的结句，由虚入实，由一般而个别，以特写笔法照应上句“春不浅”，进一层具体描写了这位女子在愁绪笼罩中看花飞花落的幻觉与情景：一位女子默默倚楼凭栏，哀怨满怀地怅望着这一切，心绪随风中的落花在一片暮色中飘飘零零，飘向很远很远的地方……

全诗以写意为主，环绕“有愁”，突出表现的是抒情主人公的心理感受。因愁而起，依愁而终，曲已尽而愁绪不绝。诗的前两句造势，第三句定音，结句意态隆起，幽思清远。一句“小桃风雪凭栏干”，造境悲凉凄婉之至，诗人深沉之寄托自在其中。

《唐才子传》说唐彦谦志豪博学，才高负气。他曾因累遭贬，常有逆意

而颇不得志，每以吟咏聊寄惆怅。这首诗写的虽是一位女子感伤“春早落英”，但其实不过是这位敏感于晚唐气数的诗人内心愁绪哀伤的寄托，是诗人感伤生不逢时，英华早谢，青春难留的形象写照。这首诗给人的哲理思考，就在于要省悟事物的由盛到衰是自然规律，不要见落花而掉泪，而要相信今年花明年开，天地运转永不停。（罗龙炎）

春

[唐] 高 蟾

天柱几条撑白日，天门几扇锁明时。
阳春发处无根蒂，凭仗东风分外欢。
明月断魂清霭霭，平芜归思绿迢迢。
人生莫遣头如雪，纵得春风亦不消。

几条天柱支撑着白日，几扇天门关锁着明光，可是春日依旧来到，春风照样吹拂。春来杳不见踪迹。诗人似乎用幽旷冷寂的情怀去拥抱春天。于是，春月皎洁，触引远方佳人之思，别魂翩翩，凄凉怆然。加上迢迢回路与空旷郊野上令人发愁的无尽绿色，构成了浓郁的消沉意绪和低迴情感，与春的非本质意蕴——软艳缠绵取得联系。“人生”二句在此情感背景下出现，犹平地生波澜，给人以奇兀峥嵘之感。它以巨大的跌宕，理性的自勉，一扫空寂无聊、绵绵怀归思绪，标举出岁月如梭、只争朝夕，有所作为的振奋精神，用健康进取的生活志趣与积极向上的人生态度占据意识空间。两句的审美情调驱遣开轻靡软媚，代之以金声玉振，琅琅锵锵。莫遣，莫使、莫教的意思，元稹有类似句：“莫遣后来无所祖”（《琵琶歌》）。“莫遣头如雪”不能按字面最解为企求红颜不老，青春永驻，而是劝人们莫浑浑噩噩，等到两鬓如霜时悔年华虚度。这是超前的对人生终点心安理得的追求，对“老大徒伤悲”的避免，对人生步履、路径、方向的提前控制与把握。消，不是消遣打发，而是享受、受用，乔孟符《金钱记》第一折“没福消轩车驷马”，语意较明显。“不消春风”有两点值得注意。其一，“不消春风”，放着“春”（包括自然之春与人生之春）的欢乐美好不去消受，似乎自讨苦吃，自蹈悲径。但联系“莫遣头如雪”的前提看，这是在防止“老大伤悲”的发生，在安排老而无悔的人生结局，本质不是向“悲”，而恰恰是在向喜剧化的人生终极努力。其二，“不消春风”，看似辜负了明媚春色，弃掷了春的孳献与春生分，

脱离起来。但细加思索，诗人是由春的萌发、生意与美联想到人生之春的使命、意义与短促，从而激发了奋进向上、闻鸡起舞的昂扬志气，岂不正深刻把握了春的内在精神，与春取得了本质韵律的深层和谐、同步与合拍么?!

（王 政）

水边偶题

［唐］罗 隐

野水无情去不回，水边花好为谁开？
只知事逐眼前去，不觉老从头上来！
穷似丘轲休叹息，达如周召亦尘埃。
思量此理何人会？蒙邑先生最有才。

此诗全从“水”字上来。题水，实为借水明理，并将身世之感寄寓其中。

首句即切题。以水说光阴，出自《论语·子罕》篇：“子在川上曰‘逝者如斯夫，不舍昼夜。’”光阴荏苒，只是瞬间之事。“荏苒冬春谢，寒暑忽流易。”（潘岳《悼亡诗》）故曰“无情”，“无情”者，一去不回，且掷人于不顾也。这里边就包含着伤时叹己之意。

二句紧接此意，不过换一个角度，从水边花草说。既不离“水”，又不重复。以“花好”反衬人心境之不好。因为年年岁岁花相似，而岁岁年年人不同。“为谁开”，以有情问无情，叹息之意自见。

何以叹息？这是诗的重心所在。三、四句说事情无成而韶华已去。罗隐本名横，自二十八岁至五十五岁，“十上不中第”（《吴越野史》本传），遂更名为隐。“不能量力，尝欲千名。随贡部以陋惶，将邻十上；看时人之颜色，岂此一朝？”（《谢湖南与常侍启》）可知这“老从头上来”中包含了人生多少辛酸。

一、二句就景物寓理，理在景中；三、四句就人世说理，理更明显。江花无尽故可羡，吾生须臾故可叹。两联之间，意思相承，相得益彰。

五、六两句，全为用典，意思相对，但相反相成。

五句以孔丘、孟轲并举，他们一生汲汲乎功名，游说列国以求用世，而终不见用，最后都归而著述，是为“穷”。但作者认为“穷”亦不必叹息，这是自我慰藉语。六句以周公、召公并举，他们辅佐武王灭商建立周王朝，成功名立大业，是谓“达”。但作者认为“达”亦成为过去，他们的功业成为

历史的陈迹。他们的身体化为飞扬的尘埃，这是自我解嘲语。这两句从两个不同的侧面说明君子处世的正确态度：达则兼济天下，穷则独善其身。都是自己心迹的表白。见出对作者“穷”、“达”的一种旷达心胸，并与罗隐生平事迹暗合。

这种对待人生超然物外的旷达态度，正符合老庄等荣辱，齐生死、忘得失、一是非的哲学观。所以七、八句才说能够真正领会此理的正是“最有才”的蒙邑先生（庄子为蒙人，尝为蒙漆园吏，故称蒙吏、蒙庄、蒙庄子。蒙邑即蒙庄，指庄子）。

这首诗从叹时发起，“铜壶漏报天将晓，惆怅佳期又一年。”（《七夕》）而实质是叹世：“归计未知身已老，九衢双阙夜苍苍。”（《长安秋夜》）“只言圣代谋身易，争奈贫儒得路难。”（《江边有寄》）由于诗人“十年来未干京都，六举随波而上下”（《投秘监韦尚书启》）的经历，他对于岁月之转换，时间之流驶，就比常人有特别的敏感。并以此归结为岁月不待人而又能以旷达态度驾驭人生的哲理。诗句通俗而寓理深刻，故流传很广。它如“耳边要静不得静，心里欲闲不得闲”（《寄右省王谏议》），“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”（《自遣》），“采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜”（《蜂》），等等，都是语浅理深，耐人咀嚼。所以《唐才子传》称他“诗笔尤俊拔，养浩然之气”。五代梁沈崧《罗给事墓志》甚至说他“唯有鲍谢曹刘，足堪并驾；若遇王杨卢骆，必争共鞭。”我们从《水边偶题》亦可见一斑。

（张福勋）

白鹿洞二首（其一）

[唐] 王贞白

读书不觉已春深，一寸光阴一寸金。
不是道人来引笑，周情孔思正追寻。

王贞白，字有道，尝与罗隐、方干、贯休相唱和，在唐末颇有诗名。曾手编所为诗及赋、文等为《灵溪集》七卷，传于世。他自称他的诗“不要俗人知”（《寄郑谷》），“名言与俗违”（《赠张处士》），《唐才子传》说他的诗“学力精赡”、“清润典雅”，《唐诗纪事》说他的诗“皆臻前辈之阃阈者也”。他的诗确达到了精微深奥的境界。

这首诗题为《白鹿洞》，白鹿洞有白鹭书院，系读书处所。唐贞元年间，李渤为江州刺史，在他曾隐居的庐山五老峰下，引流植花、建台筑殿，号为

白鹿洞。因李渤养白鹿自娱，人称白鹿先生，以此得名。唐末兵乱，高雅之士多来此读书。王贞白为江西人，他有诗句“诗味匡山色，琴谐湓浦声”（《赠浔阳冯明府》）可见也曾在此读过书。白鹿洞书院后来成为宋代四大书院之一，著名学者朱熹、陆象山、王阳明等都曾在此讲过学。

这首诗的第一句说读书的乐趣。从春到冬，从晨到暮，都陶醉于书中，“不觉”时光已逝，这就自然地引出第二句说时光的珍贵。光阴之珍贵，诗人用“金”作比，以显示其价值。其实一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴。时光对一个人来说，稍纵即逝，逝则不回，不可逆转。金银尚可创造，时光无法增加。书海无涯，人生有限，要克服这一矛盾，一是要不浪费分秒时间，一是提高时间的单位效率。诗人叫人惜时读书之语，深知人心，故流传久远。

诗的三、四句说，如果不是道人来引笑，则仍然沉湎在对“周情”、“孔思”的追寻中。周情指周诗，即《诗经》；孔思指孔子的思想，即《论语》。《诗经》、《论语》为学习内容，“追寻”为学习方法和态度。由此反衬学习的认真，一心一意在探寻诗义文意，毫不懈怠。

王贞白告诫人要惜时，不落人青春易老、韶华易逝的一般感慨，没有人生短暂、荣华不久的悲叹，而教导人惜时读书。虽然在当时的历史条件下，他所讲的读书内容不外是儒家经典，但宽泛地理解，今天人读书也应如此。同时“一寸光阴一寸金”讲时间价值，超出了读书的范围，揭示了普遍规律，此语内容既深刻，且形象通俗，音调谐适，也就成了人们的口头语，在人们生活中起了巨大的激励作用。（张福勋）

戒小师

[唐] 齐 己

不肯吟诗不听经，禅宗异岳懒游行。
他年白首当人间，将底言谈对后生？

《唐诗纪事》载：“僧齐己，有诗名。”（卷七十五）他不仅编过《玄机分别要览》一卷，而且还写过论诗律的《诗格》（一卷），可见他对诗既有创作实践，又有理论研究。

这首绝句，通过对小僧的说戒（“戒”为梵文的意译，即禁制、戒律之意），实际上是以禅喻诗。

齐己戒小师，系针对小和尚的行为而发的。“不肯吟诗不听经”，小和尚不认真读书。他“不肯”吟诗和听经，无学习的自觉性、积极性。“禅宗异

岳懒游行”，“懒”于到佛家名刹胜地去求教，进一步表现了他学习的疲懒和怠惰。小师不明学习的重要性，也就激发不出学习的兴趣和热情，也就不向书本学习，不向名师求教。

由小师的表现引出了告诫之语：“他年白首当人间，将底言谈对后生？”今日的“小师”，浮浪度日，他年成了白头“老师”，又将以何言对后生小辈呢！齐己这里虽然还只以有“言谈对后生”的要求告诫小师，显得比较消极，其实从他佛家的观点说，也就是无学识，无道悟，不能担负起传道布教的责任。如果我们从此得到关于一般学习的启示，那就是如果不读书、不实践，厌于学，懒于行，则无助于生活，无益于社会，愧对自身，愧对后生。乘着青春年少，应该想到学、乐于学，并勤学、苦学，从而才能充实自己，提高才干，有利于事业，不仅在同辈人相比中觉得于心无愧，对后生辈也足可以身说法。

齐己戒小师虽为佛家语，可他仍跳不脱现实生活和人生问题的思考。正因为如此，他这“清润平淡”、“高远冷峭”（胡震亨《唐音癸签》（对齐己诗评语）对我们也就有了启示意义。（张福勋）

人生在尘蒙

［唐］寒 山

人生在尘蒙，恰似盆中虫，
终日行绕绕，不离其盆中。
神仙不可得，烦恼计无穷。
岁月如流水，须臾作老翁。

如果说齐己《戒小师》是以禅说诗的话，那么寒山这首《人生在尘蒙》则可视为以诗说禅。“尘蒙”即为禅语。佛家视人间世为“尘”，因为它相对于仙界而言。人间不比仙间，混濛迷茫，故曰“尘蒙”。

寒山（一称寒山子）据说为贞观间诗僧，“以桦皮为冠，布裘敝履。或长廊唱咏，或村墅歌啸”。“尝于竹木石壁书诗，并村墅屋壁所写文句三百余首。”（《全唐诗》卷八百六）后人辑为《寒山子诗集》。他自己说：“一住寒山万事休，更无杂念挂心头。闲于石壁题诗句，任运还同不系舟。”（同上）。

这首诗从内容上说可分为三个层次。

前四句为一个层次，以佛徒眼前物作比，认为人在世间，尽管千姿百态，千变万化，但“万变不离其宗”，这个“宗”就是“尘蒙”，就是宇宙世界。

正如孙悟空能耐再大，最终也蹦不出如来佛的手心。变只能在其“中”变，变不到神仙世界去。

第二层是五、六两句。世人既然离不开“尘蒙”，不可得仙，就只能有无穷的烦恼。“可叹浮生人，悠悠何日了？朝朝无闲时，年年不觉老。总为求衣食，令心生烦恼。扰扰百千年，去来三恶道。”（《可叹浮生人》）怎样摆脱这种烦恼？释家给人们开的药方不同于道学家的幻想出世。而是要在离不开的尘蒙中善于自处，用“终日行绕绕”来忘掉人生的烦恼。“苟欲乘白云，易由生羽翼？唯当鬓皤时，行住须努力”。而且这种努力，必须及时，必须抓紧，因为人的生命是有限的，“寄世是须臾”，“时哉不可失”。

第三层是七、八两句，表达了诗人对人生某种辩证的、积极的看法。岁月无尽，而人生有限。以有限之人生追无尽之岁月，只有及时当勉励；也只有将人生的努力融于无尽的岁月中去时，人生才是有价值的，而且这种努力的精神也就变成了永生。“自古诸哲人，不见有长存。生而还复死，尽变作灰尘”；但哲人的精神、哲人的功名，则永留人间：“唯有功名在，当免生死轮”。他把生死看得很辩证，生可以死；但死仍可以生。因此他主张一种积极的人生态度：“黄泉前后人，少壮须努力。”（《有酒相招饮》）“余今头已白，犹守片云山。为报后来者，何不读古言。”（《昔日经行处》）他并且认为生命的价值和意义就在于努力：“学文兼学武，学武兼学文，今日既老矣，余生不足云。”（《一为书剑客》）

寒山自评诗云：“心真出语直”。（《寒山出此语》）他出身贫苦，貌不惊人，身唯布裘，心似秋月。为诗直抒胸臆，“不烦郑氏笺，岂用毛公解”（《有人笑我诗》）。语言虽明浅，但深蕴着人生的哲理，须细细咀嚼，方能领悟其奥妙，直如佛家之棒喝。用他的一句诗“碧潭清皎洁”来形容他的人品和诗品是很恰切的。（张福勋）

短歌行

[唐] 司空图

乌飞飞，兔蹶蹶，朝来暮去驱时节。
女娲只解补青天，不解煎胶粘日月。

《淮南子·精神》说：“日中有踆乌……”可见，司空图《短歌行》中飞飞之“乌”当代指太阳。日中居兔的神话在晋朝以后日趋稳定并得以广泛流传，蹶蹶之“兔”自然成了月亮的象征。

日去月来，月去日来，日月合谋把时光悄悄偷走。朱自清问："你聪明的，告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？"（《匆匆》）司空图早就备出了一份答案："乌飞飞，兔蹶蹶，朝来暮去驱时节。"

日月运行而不止，时间像奔流的急湍，一去无回，毫不留连。为此，无数文人体会出如司空图一样深深的忧伤。"譬如朝露，去日苦多。"（曹操《短歌行》）"日月掷人去，此志不获骋。"（陶潜《杂诗》）。曹操是驰骋沙场的志士、陶潜是遁居山林的隐士，他们竟同样发出长长的嗟叹：人生苦短，浮生若梦。对日月驱时都是惘然和无奈呵！

没有凡人能留得时光永驻，司空图想到了神力无边的仙人。如果能得到他们的帮助，那该多好！只要仙人轻易煎出胶来（"煎胶"出自旧题东方朔《十洲记》。传说海上有仙洲凤麟，一群仙人用凤喙麟角合煎作膏，新续弓弩断弦，名曰续弦胶，又名鸾胶）粘住日月那飞速奔跑的车轮，那么人生就不再是一幅永远的草图，到处呈现出疏陋和匆忙，而是一幅经过充分准备、精心描绘出的理想蓝图，洋溢着生机，诉说着永恒。所有的人从从容容地生活，生命的一切都将不朽。但是，"女娲只解补青天，不解煎胶粘日月！"司空图清醒地道出了内心的失望和感慨，动人心魄。

纵是抟土造人、本该最关心人类的女娲也只知炼石补天，想不到去"煎胶粘日月"，芸芸众生奈之若何？无怪乎东汉李尤一句"年岁晚暮时已斜，安得力士翻日车？"（《九曲歌》）以其想象的大胆奇特要让世人吟咏不已了。同是《短歌行》，浪漫主义诗人李白也叹道"白日何短短，百年苦易满！"但是，在太白瑰奇的想象中，留驻时光却是非凡的豪迈，非凡地振奋世人："吾欲揽六龙，回车挂扶桑。北斗酌美酒，劝龙各一觞。"司空图更多地注重了诗意与哲思的均衡和谐，用现实主义的态度启发读者思考日月难以永驻的道理，在他眼里，"富贵非所愿，为人驻颜光"只是道出了李白理想中的美好愿望，女娲终是"只解补青天，"不去理会世人一声长似一声的慨叹。

司空图《短歌行》无一字不写天，却无一字不写人：日月驱时，而"光阴者百代之过客"（李白）。世人终也不解乌、兔、女娲、"煎胶"，然而正是他们刻刻地走过日月，走向成熟。

"人生寄一世，奄忽若飘尘。"（《古诗十九首》）。人应该赶紧地、充分地生活，因为他随时可能失去那宝贵的生命。昔作《短歌行》者早已悄然远逝，我们唯有只争朝夕，珍惜此刻实实在在的分分秒秒，才不枉为人一世，才对得起古人的启迪，度过虽是短暂却无憾的生命。

（蒋红梅　王亦群）

春 宵

[宋] 苏 轼

春宵一刻值千金，花有清香月有阴。
歌管楼台声细细，秋千院落夜沉沉。

苏轼《春宵》诗描写了春夜游乐的情景，第一句写良辰，第二句写好景，第三句写赏心，第四句写乐事。良辰、好景、赏心、乐事，二十八个字中形象地概括了进去，真堪谓王勃《滕王阁序》中所说的“四美具”。

古人珍惜光阴，习惯于用比喻来说明，有惜“寸阴”、惜“分阴”之说，也有“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴”之说。苏轼紧扣诗题，旧意新说，写为“春宵一刻值千金”七字。这七个字，高度概括了春宵的价值，说明春夜至为宝贵，勉励人们不能浪费时间，应该倍加珍惜。春天的夜晚，又往往使人容易产生美好的联想；“春宵一刻值千金”，无疑会使人感到意境的优美。所以，这七个字，便成了人们传诵不绝的千古名句。

“一刻”与“千金”，数字上面相差悬殊，两者形成了强烈的对比，使“春宵”的价值显得更加突出。这也是“春宵一刻值千金”的说法，能够超越前人说法的原因之一。（王伟民）

浣溪沙·游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流

[宋] 苏 轼

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥。潇潇暮雨子规啼。
谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡。

元丰五年（1082），苏轼在黄州贬居，与人同游蕲水清泉寺，作此词。蕲水，县名，即今湖北浠水县，在黄州附近。《东坡志林》卷一记载了这首词的创作情况：“黄州东南三十里为沙湖，亦曰螺丝店，予买田其间，因往相田得疾。闻麻桥人庞安常善医而聋，遂往求疗。……疾愈，与之游清泉寺。寺在蕲水北郭门外二里许，有王逸少洗笔泉，水极甘，下临兰溪，溪水西流。余作歌云。”所作的“歌”即这首《浣溪沙》。

这首词所以风神别具，给读者无限启示，在于作者从兰溪河水西流这一有越的自然现象，悟出了一条重要的人生哲理：人不应叹老嗟衰，而可以做时间的主人。

宇宙的时间法则有一去不复返性，每个人都将在永恒的时间之流中，由盛而衰，步向死亡。这种无情的自然规律，残酷地刺激着文人墨客的敏感灵魂，引发他们的惜时情怀。人们往往借助天地万象，咏叹岁月不居，盛年难再。李白《江上吟》诗说："功名富贵若长在，汉水亦应西北流。"汉水永远自西而东流淌是不变的自然法则，人类亦绝不可能永保富贵，长享生命。古诗也说："花有重开日，人无再少年。"认为红颜难驻，令人悲叹。苏轼一反前人的惜时悲吟，破空一问："谁道人生无再少？"意谓人是完全可以返老还童，做时间主人的。"门前流水尚能西"这一实事就是强有力的理由。既然河水尚能突破自然规律，向西运行，人类为何不能长保青春呢！苏轼不是故做豪语，一问一答，实包含着深刻的哲理启示：物理时间是万劫不返的，但仅看到这一点，就会沦为时间的奴隶，消极悲观，人类还应拥有心理时间，从不消沉，永远保持青春少年的心态和活力。从这个角度理解苏轼所说的人生能再少，是颇发人深省的。有了对宇宙时间法则的全新认识，苏轼强调不要叹老嗟衰，而要乐观奋发："休将白发唱黄鸡。"人们惯用"白发"、"黄鸡"喻示世事匆促、光景催年的感伤和惆怅，白居易《醉歌》即说："谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉时没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。"词人反用其意，谓不要徒然低吟良时难再，红颜易老，而要积极振作。苏轼另一首《浣溪沙》中"莫唱黄鸡与白发"也表达了同一个意思。

苏轼贬居黄州，身处人生逆境，却不悲观消沉，在泛观天地引发的哲理思考中，树立起达观积极的生活准则，自勉自励，体现出对宇宙时间、人类生命的正确认识。这也给我们深深的启示，要善于从天地万象中发现哲理蕴藏，提高自己的精神境界；要永远保持昂扬进取的人生态度，做时间的强者，即使遭受波折，也不萎靡衰顿。

另外，这首词上片描写清泉寺附近令人心旷神怡的自然风光，下片抒写对人生的哲理反思，两者相得益彰。自然美景是引发词人哲理思索的契机，下片的理趣又使作品突破了写景词的拘囿，具有与众不同的艺术魅力。

（杨旺生）

此日不再得示同学（节选）

［宋］杨　时

此日不再得，颓波注扶桑。
翩翩黄小儿，毛发忽已苍。

愿言群学子，共惜此日光。
术业贵及时，勉之在青阳。

这是一首勉励学生珍惜青春年华，奋发学习的诗。全诗共五十句，所节选的是开头八句。

诗篇的第一、二句开门见山，入手擒题，点明时光不会回头，就如滚滚东流的江水，一去而不返。扶桑，指日本国，此处亦指东方。颓波，指的是向下流去的水势。读了这两句，不禁使人脑海中浮现出孔子的名言："逝者如斯夫，不舍昼夜！"

三、四句则更进一层，强调时不我待，有很强的生命意识。昨日还是天真活泼的小孩子，不知不觉地倏忽之间就已白发苍苍。因为人生易老，那么更显得时光宝贵。李白有诗云："君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回；君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪"，说的就是这个意思。前四句诗分别从时光易逝和人生易老这两个角度来突出时间对于人来说是多么宝贵。

在前四句充分铺垫、充分"蓄势"的基础上，第五、六句就正面道出了主旨：希望好学的青年人，都来珍惜这宝贵的时光。

七、八句则进一步深化主题：做学问应当把握住大好时机，而最好的时机在青春年华，因此在这时必须奋发努力，切莫贻误大好时机。

作者杨时是北宋著名学者，又号龟山先生。他先后就学于程颢和程颐，是著名的"程门立雪"故事中的主人公，可见他对于学习的态度是十分虔诚的。全诗中以儒为等正宗的观点当然不足为训，但他主张珍惜岁月，把握时光，勤奋好学，安贫乐道，这些都是值得称道的。

诗篇词意恳切，明白晓畅，开门见山。于娓娓道来之中又有一种奔放的气势，具有相当的说服力。为了增强诗篇的感染力量，作者还运用烘云托月的手法，使主题更为突出。如诗的一开始就以奔腾的江河及人生的短促来烘托出时光的珍贵。全诗一韵到底，气势排荡而活跃流转。由于以鲜明的艺术形象来说明深刻的哲理，使这首诗具有生动的"理趣"。（梅俊道）

水调歌头·沧浪亭

［宋］苏舜钦

潇洒太湖岸，淡伫洞庭山。鱼龙隐处，烟雾深锁渺弥间。方念陶朱张翰，忽有扁舟急桨，撇

浪载鲈还。落日暴风雨，归路绕汀湾。　丈夫志，当景盛。耻疏闲。壮年何事憔悴，华发改朱颜？拟借寒潭垂钓，又恐鸥鸟相猜，不肯傍青纶。刺棹穿芦荻，无语看波澜。

宋仁宗庆历四年（1044），作者因位卑“上疏论朝廷大事”，侵触权贵，罢居苏州。此词即居苏州沧浪亭读书明志，“发其愤懑于歌诗”之作。（欧阳修《湖州长史苏君墓志铭》）作者被罢后，一度情绪低落消沉，幽怨苦闷，有急流勇退避祸全身的思想，想到忧谗畏讥泛舟而去的范蠡和见秋风而思归隐的张翰，黯然心绪与填此词时实景中的“落日”形象取得联系。“丈夫志，当景盛。耻疏闲”三短句在此基础上出现，犹拨云驱雾，朗照当空，词的内在音质产生了低八度向高八度的变调，词人暗漠情绪一变而为昂奋，退避的心理也转化成无畏的情绪，精神面貌呈升华状态，接近了美学上的崇高境界。升华也可理解为一种情感的回环与对“大丈夫”之理的反省，即扬弃被罢免的沮颓，恢复到落地铮铮、宁折不弯、堂堂磊落的大丈夫气魄，往日参加朝中政治斗争的“敢道人之所难言”的胆识意志重新挺立起来，不为挫折失败所左右，“壮士灰心不丈夫”（马臻《前结交行》）的韧性力量，振作激扬，鼓宕起飚飚雄风。然而这仅仅是前提与起点，仅仅抛去被黜的灰暗心态，对“丈夫”之理有了初步的“自意识”，到了“当景盛”句，才以喻象化方式正面铺开“丈夫志”的深层内容。古制，年满十八，列人丈夫。丈夫含时岁因素。作者被罢时，年三十六，春秋正富，在人生行程中，最像当空普照的“昱日”，故词人联想出“景盛”的壮观。《说文》“景，日光也。”盛，盈满旺盛之义，《礼记·月令》注：“盛，元气广大时。”景盛，即光辉四射、焰热正烈的“昱日”。它代表最鼎盛、最关键、最值得发挥作为的时刻。稍有弛纵，即偏斜下落，呈西坠之象。因此，作者带着紧迫与珍惜心理，蓄积起壮年奋起、毋须犹疑，趁“盛”而行、有所作为的理性意志。这是他对人生价值、人生使命、生命哲理的正确理解，以及被罢特定情况下的又一次选择。这种选择与理解体现了封建士大夫高阳刚意味的美学操素与人生追求。循此以行即符合一种人生审美旨趣，即“在理”，即“荣光”与“美”；否则，疏懈堕落，求闲散置，弃世逍遥，有背于“丈夫”之理，即为人所“耻”。耻，鄙弃嗤笑，是一种对“丑”的评价。两种人生轨辙及其相应的价值与评价，在节奏紧促的三言短中表现得简洁明了。需要特作说明的是，这里的“耻疏闲”，不仅仅说理，也含自责与苦衷。史载，作者居苏州时，因是朝廷免职

的“罪人”，一些人想通过与之接触抓把柄，落石下井。他只好断绝交游，“闭户不敢与相见，如避兵寇”。在沧浪亭中，终日“心随鱼鸟闲”，“恐鸥鸟相猜”，借寒潭垂钓，消磨时光，聊以排遣。这种不得不投闲避祸的心理，是作者“自耻”并不得不忍“耻”而为的具体内容。（王 政）

三月二十三日海云摸石

［宋］范成大

劝耕亭上往来频，四海萍浮老病身。
乱插山茶犹昨梦，重寻池石已残春。
惊心岁月东流水，过眼人情一哄尘。
赖有贻牟堪饱饭，道逢田畯且眉伸。

范成大以自己独具特色的田园诗留名于古代诗坛，但他大量诗篇主要是反映他做地方官生活和游历的，这类诗“看似平常最奇崛，成如容易却艰辛”。这首诗，就是他写于淳熙三年（1176）成都任上的。时值暮春季节，成都市民都去城东的海云山海云寺观光游园，于池中摸石，以求吉祥。范成大于去冬十二月十八日刚到任不久，就登临山寺，现在又为了与民同乐，再次来到海云寺。在欢乐游兴之余，诗人却倍感悲凉与寂寞。游春的人旋聚即散，一哄而返，过眼人情，大都如此；而岁月似水，光阴易逝，流水落花之中，一春又过去了，这使得诗人哀叹惊心，倦游、叹志、嗟病的心情顿生。过去敢于抗礼于金廷，据理反驳于皇帝面前的范成大，此时已是五十开外，鬓发霜染，老病缠身，这无疑是会使诗人感到伤悲。面对抗金复国的志向希望已成泡影，在州官外任的几年中，他厌倦官场的人情交往，客套礼节，鄙视对仕宦利禄的追求，对那样魑魅魍魉的社会人情，官场世态他看穿了，“孤穷”的悲痛情绪与消沉虚无的思想交杂在心头，但是他又不甘心在这环境中消沉下去，希望做点有益的事情。“志士惜日短，愁人知夜长”，古代的仁人志士无不悲叹年华虚度，壮志难酬，这是那个时代环境加在他们身上的痛苦和矛盾。然而此时此地范成大哀叹惊心，又别有一番滋味。他不是一味消沉，像李煜“流水落花春去也，天上人间”那样追念往事；他因时代的悲剧，又不似岑参在追求建功立业于边疆时的慨叹“人间岁月如流水”。这是他到任成都后，两次登临海云寺，回顾到任后一个春天已经过去发出的感叹。“为官一任，造福一方”。他在此诗中说道，几年来拖着老病的身子，往来于乡

间，劝耕于亭上，时时记取的是口中的饭食，身上的衣裳都是百姓忙出来的，时时提醒自己，要为辛勤劳动的百姓做点有益的事情。由于此他才感到人情的淡漠与虚无，由于此他才自责虚度了一春的大好时光。在此后短短一年多的四川帅任中，他反对苛敛，赈救饥民，治兵选将，巩固边防，减税免征，施利惠农。岁月不待人啊，范成大是在艰难困苦的环境中勉励自己多做些关心民生疾苦的事吧。 （钱小平）

水龙吟·次韵林圣予惜春

［宋］晁补之

问春何苦匆匆？带风伴雨如驰骤。幽葩细萼：小园低槛，壅培未就。吹尽繁红，占春长久，不如垂柳。算春常不老，人愁春老，愁只是，人间有。　春恨十常八九，忍轻肆。芳醪经口。那知自是，桃花结子。不因春瘦。世上功名，老来风味，春归时候，纵樽前痛饮，狂歌似旧，情难依旧。

此词围绕“惜春”题旨，展开多方面的哲理思索，回环流转，一波三折，显得风神别具。

一般“惜春”之作，大多从春天来去匆匆发脉，咏叹时序如流，如苏轼《寒食雨》云：“年年欲惜春，春去不容惜。”周邦彦《六丑》唱道：“愿春暂留，春归如过翼，一尘无迹”。晁词承继了这种运思趋向，但又有变化。词用一反问领起，“问春何苦匆匆？”问得俏皮，饶有意趣。春天匆匆而来，又匆匆而去，昭示着时光飞逝，令人惊心。词人并不满足于咏叹这种现象，而发出诘问，春天“何苦”来去匆忙，不尽人情？这一“痴”问实饱含着词人对春去的刻骨铭心的感受。“带风伴雨如驰骤”，“春”如同奔马一样飞逝而过，“带风伴雨”既写出了“春”匆匆而去的声势，也强调了“春”风雨兼程，不肯稍留。这也正是词人不能释怀，发出“痴”问的原因。接着，词用大自然景物的变化进一步突出春去之速：“幽葩细萼，小园低槛，壅培未就。吹尽繁红，占春长久，不如垂柳。”花刚吐艳，又落红满地，只有碧绿的柳丝能够稍长地保留一点春意。辛弃疾《摸鱼儿》：“更能消、几番风雨。匆匆春又归去。惜春常怕花开早，何况落红无数”与晁词机杼略同。以上叹春去

之速，从惜春着眼，下面词意陡转，言春不必惜。“算春常不老，人愁春老，愁只是，人间有。”从长远看，时间无穷无尽，“春”去又复来，从近时看，“春”为四时之始，是“发生”的时节，因此，“春”是不会衰老的，永恒的。那么，担心“春”会老去的惜春愁怀，只是人间芸芸众生的一种可笑情感，是不必要的。这是词人对惜春情绪的自宽自解。

下片开头“春恨十常八九，忍轻辜，芳醪经口”。又一转。认为惜春愁绪人人皆有，自己亦不能对春归漠然置之，甚至只有沉入醉乡，才能稍稍冲淡一点惜春的幽恨。“那知自是，桃花结子，不因春瘦。”笔又荡开，再写春不必惜。王建《宫词》云：“树头树底觅残红，一片西飞一片东。自是桃花贪结子，错教人恨五更风。”晁本王意，彰明春去春来、万物消长乃自然规律，不必挂怀，应该随缘自适，无可无不可。词至此，惜春的浓愁和春不必惜的自宽自解两股潜流纠结碰撞，互相生发，词意似吞还吐，似有无限隐衷。下面“世上功名，老来风味，春归时候。”便揭示了词人的心理矛盾的底蕴：事业无成，人已老大，又值“春归时候”，情何以堪！晁补之早年以文章受知于东坡，为苏门四学士之一，元丰年间举进士，试开封及礼部别院皆第一，议事论政颇为时人所重。绍圣末年，受党争牵连被谪，退隐家乡。词人有感于功业无成，因此对时间的流逝特别敏感，但不幸的身世处境，又只能使他忍受时日飘流的煎熬，强自宽解。《摸鱼儿·东皋隐居》的结尾：“君试觑，满青镜、星星鬓影今如许！功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。”就集中吐露了作者“剪不断，理还乱”的心理矛盾。结尾“纵樽前痛饮，狂歌依旧，情难依旧。”挽合前面两条矛盾线索，意谓：经过对岁月如流而功业无成等人生矛盾的审思、认识，心态发生了根本的变化，纵然狂歌欢饮，也无法消除内心的痛苦，因为自己已痛切地意识到，时间一去不复返，时不我待。“情难依旧”表明作者的思想感情有了质的飞跃。

这首词用细腻婉曲的笔触抒写了时光的飞速流逝，及作者复杂迂曲的心理波动轨迹，惜春意绪，荡人心魄，作品用“春恨十常八九”，指明惜时是人类共有的情感，并将着眼点归结到对有限生命中能否有为的关注上，揭示了时光飞逝、时不我待的哲理意蕴，给读者有益的启示。艺术上，婉转曲折，沉郁顿挫。冯煦《宋六十一家词选例言》说：“晁无咎为苏门四士之一，所为诗余，无子瞻之高华，而沉郁则过之。”可谓的评。 （杨旺生）

一剪梅·舟过吴江

[宋] 蒋 捷

一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招，秋娘渡与秦娘桥。风又飘飘，雨又萧萧。 何日归家洗客袍。银字笙调，心字香烧，流光容易把人抛。红了樱桃，绿了芭蕉。

蒋捷生当宋、元易代之际，中进士四年，宋朝就灭亡了。他的一生是在战乱中度过的，颠沛流离，饱经忧患。这首《一剪梅》，即抒写由于长期飘泊生涯所酿成的“春愁”幽恨。但蒋捷并未囿于传统的“春愁”模式，而是以“春愁”为发端。揭示时序如流、时不我待的哲理意绪，使作品启人深思，别具魅力。

词人的“春愁”是浓郁的，以至觉得只有烈酒才能化解，但身处扁舟，借酒浇愁而不得。看到岸上酒楼的帘子随风飘扬，像是招引他前去一浇块垒；看到“秋娘渡与秦娘桥”，吴江两个以唐代著名歌女命名的地方，词人心灵不断受到残酷刺激。加之“风又飘飘。雨又萧萧”，恶劣的气候又添人无限愁思。还不仅这些，飘泊无期，不知何日能够归家享受温暖宁静的生活，想到独守空房的爱人正焚着寄托相思离别的“心字香”，弹奏着深情的乐曲：“银字笙调。心字香烧”等待自己归家，无边愁绪愈加不能自抑。正是这种心理背景使词人吟出了“流光容易把人抛。红了樱桃，绿了芭蕉”这既富有哲理意义又韵味悠远的绝妙词句。

这几句传达的哲理意义是时光飞逝，时不我待，但写得很有特色，因而脍炙人口。

其一，突出了时间流逝之速。时间永恒流驶，本无所谓快慢，但对每一个珍惜生命的人来说，时间的脚步却永远是太快了。蒋捷正从此着眼，“时光容易把人抛”，一“抛”字，形象而深刻地写出了日月飘忽之疾迅，使人动魄惊心。“红了樱桃，绿了芭蕉”。不知不觉间，樱桃红了，芭蕉绿了，春天已悄悄逝去，初夏又到，大自然物象的变化，更加强化了日月如流给人的心理刺激。这样，就把时光飞逝、时不我待这一哲理命题抒写得入木三分，使人警醒、启人思索。

其二，用自然界两种植物的颜色变化，来显示时光奔驰的疾速，富有新意。时间飞逝是一抽象理念，如果借助有关的参照物，使理念形象化、直观化，就能使这种理念更为醒豁，更加深入人心，赢得广泛的共鸣。蒋捷深明

此理，创造性地选用樱桃、芭蕉这两种富有诗意的植物作为观察时间流驶的参照物，用红绿色彩的转换强调时序交替之速，有着迷人的艺术效果，成为千古名句。

其三，词人用大部分篇幅写倦游思归的“春愁”，并不是可有可无的闲笔。它既是词人展开哲理思索的心理背景，也是其惜时题旨寓存的土壤。正是由于蒋捷身经战乱，飘泊辗转，功业无成，才对时间的流逝有着特别刻骨铭心的感受。这样，对年华易逝的关注，便饱含对生命的珍惜、对自身存在价值的反思，从而，大大丰富了惜时题旨的哲理内涵，使作品散发出振撼人心的艺术力量。

刘熙载《艺概》谓蒋捷词“洗炼缜密，语多创获，其志视梅溪较贞，其思视梦窗转清。”是“长短句之长城。”从这首《一剪梅》看，含蓄蕴藉，感慨遥深，写景抒情与哲理意蕴妙合无间，知刘评诚非溢美之辞。

（杨旺生）

午睡戏作

［宋］楼 钥

早起三朝当一工，老来贪睡不相同。
偶然一次五更起，却用睡眠到日中。

从诗题中可以看出，这首诗的风格很幽默。但虽然是戏作，却在游戏笔墨中，有很深的寓意。在自我调侃之中，又有很深的哲理，值得玩味。

首句说起了三个早就可以抵得上整整一个白天的工夫。早起勤作，是我国人民的美德。古语中也常说：“黎明即起，洒扫庭除”，“早起三光，晚起三荒。”此句虽平常，却道出了了一个朴素的真理：惜时在早。

次句一转，说自己因年纪大了，变得贪睡，情况与年轻时不同了。从“不相同”三字中可看出，诗人年轻时勤奋刻苦的形象。

三、四句紧扣诗题，说自己偶然一次起了一个早，却又在中午美美地补了一个午觉。这件事看来很平常，对于年青人也不稀奇，然而诗人却很郑重地写出来。从这里我们可以看出诗人对时间的珍惜，连睡一个午觉也舍不得。诗人年事已高，自知来日有限，故而更加珍视时间了。

作者楼钥，字大防，南宋诗人、学者。学识很渊博，曾官参知政事，有声誉。此诗写得朴素真挚，诙谐幽默。于自我调侃的戏作之中，包含着严肃深沉的感情，惜时如金的执着的人生态度。它给我们哲理的启示：一位老人

尚能如此，处于青春年华中的年青人，不是更要“惜取少年时”么？

（梅俊道）

西　阁

［宋］僧志文

杨柳蒹葭覆水滨，徘徊南望倚阑频。
年光似鸟翩翩过，世事如棋局局新。
岚积远山秋气象，月生高阁夜精神。
惊飞一阵鸟鹭起，莲叶舟中把钓人。

宋代僧人志文的这首《西阁》写的是西湖之景色，然而我们从他的笔下，可以看到时光流逝之急速，从中得到时不我待的感悟。

诗的首联是一幅秋光图：在杨柳和芦荻茂密丛生的湖滨，有人在楼台上栏杆边低吟徘徊。诗一开始，就展示出一个静谧而幽深的环境。“徘徊”、“倚阑”、“南望”三个动作将主人公内心复杂的活动形象地显示出来。看起来平平说出，却又使人感到诗人起伏不平的心境。为下文蓄势。

颔联意思陡然一转。本来此联应承上联写南望之景，然而此处却出人意外地转入抒情，诗人感叹时光如飞鸟一样很快地过去，而人世间的变幻却如棋局一样不断翻新。这是一个“槛外人”（《红楼梦》中妙玉语）在看世界，出家人立身世外，于淡泊幽阒的生活中更容易感到时光的易逝和世事的变迁，即“山中方七日，世上已千年”之意，诗的理趣主要也反映在这一联，从中启示我们，所谓世外之人都认识到时光的宝贵，而我们“槛内人”（《红楼梦》中宝玉语），更应珍惜光阴，有所作为。

颈联又回到眼前景象，接首联。极目望去，深秋的山峦被一阵朦胧的雾气遮罩，这是白日之景；皎洁的月光铺洒在一片亭台楼阁之上，这是夜晚之景。这一联以恬淡的色彩勾画了一个空灵而幽静的无人之境，很有禅意。然而在这无人之境，最有利于沉思冥想，精骛八极，故而又能感觉到时光之速了。此联对于上联是一个反衬。

尾联又以生动活泼之笔，打破了幽寂之境：忽而一阵水鸭扑拉拉地飞出，原来是莲叶丛中小船上的钓鱼人惊动了它们。这一笔使全诗静中有动，在充满禅意的幽静之中又不乏活力，显得空灵而飞动，更能凸现出时光如水，世事如棋的主题。

这诗出自一位僧人之手，当然是很有禅意。但是，诗篇从一个世外人的角度，表达出的时光易逝、时不再来的感受，对我们要把握和珍视时光是很有启示的。诗写得淡泊空灵，于寻常平淡语中见含蓄之情，特别是颔联，景中有情，从日常事物中得出哲理的感悟，笔调轻灵而又寓意丰赡，更使全诗理趣盎然。《宋诗纪事》中只收了作者这一首诗，可见前人也认为它是上乘之作。（梅俊道）

菩萨蛮

［宋］方千里

黄鸡晓唱玲珑曲，人生两鬓无重绿。官柳系行舟，相思独倚楼。　　来时花未发，去后纷如雪。春色不堪看，萧萧风雨寒。

成功的哲理诗所阐发的哲理意蕴应与整体诗境浑融无间，使哲理意义不是人为地、直露地附加在作品之上。而要匠心独运，使理趣既如盐入水，渗透在整个作品里，又如画龙点睛，让“理”醒人耳目，启人思索。方千里的《菩萨蛮》就是一篇成功的情、景、境、理相得益彰的作品。

这首词主旨在劝诫人们珍惜青春年华，珍惜爱情，与唐李琦《劝少年》：“劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝”机杼相似。但方词较李诗更显得含蓄蕴藉，绵渺婉曲。

情与理通。“黄鸡晓唱玲珑曲”，古人常用“黄鸡”说明时光飞逝，世事匆促。如白居易《醉歌》说：“黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉时没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。”方千里亦惜黄鸡报晓的嘹亮婉转的歌声宣示出时日交替，时光不断流逝。“人生两鬓无重绿”，言盛年难再，失去的青春年华无法追回。两鬓一旦染上白霜，就不能梦想它再变“绿”了。这与古诗“花有重开日，人无再少年”，辛弃疾《鹧鸪天》“春风不染白鬓须”同一个意思。这两句感情深婉，流露出浓重的惜时情怀。正是对时间流逝的特别强烈的情感体验，使作者发出了要珍惜青春少年的富有哲理意味的劝诫。

景与理合。作者选取暮春时节，萧萧风雨、落英遍地这一令人感慨万端的自然场景，来强化珍惜青春的意旨，有使人荡气回肠的艺术效果。人们习惯于用春天的鲜花比喻美好的青春岁月，对落花伤感叹息，刘希夷《代悲白头翁》就说：“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？洛阳女儿惜颜色，行逢落花长叹息。今年落花颜色改，明年花开复谁在？”词人用“花未发”和

"纷如雪"的倏忽变化对比，突出青春的短暂易逝，再用萧萧风雨中落花如雪的画面强调花落后自然风景使人黯然神伤，既将作者的惜时意绪彰明无遗，又让读者从景物描写中受到强烈刺激，从而加深了对珍惜青春年少的认识。

境与理谐。作者用"官柳系行舟。相思独倚楼"精妙地揉合首两句的哲理阐示与下片的景物描写，形成作品浑融完整的诗境。"官柳系行舟"，见出行人将发，分别在即。"相思独倚楼"，是女主人公的内心活动，她忧伤地想着，心上人将要远去，自己又将满腹相思，孤独地倚楼眺望归帆。"来时花未发。去后纷如雪。"女主人公意味深长地借花倾吐柔肠，谓意中人来时，时令尚早，花未开放，现在正是鲜花盛开的大好时光，但分别后花将很快凋零，落红满地。这当然不仅是说时序更替，而是借此为譬，晓谕青春短暂，自己如同鲜花盛开，正值人生最美好的时期，意中人应无比珍惜，不要轻易别离，让青春虚度。结尾点出行人已去，女主人公愁肠百结，凄若不堪。"不堪看"、"寒"将其悲苦心境显露无遗。作者创造的相思别离的感伤诗境，使喻示珍惜青春年华的意旨得到了完美的实现。其作品有别于一般的纯说理诗，又富有理趣，从而有着独特的艺术魅力。

当然，方干里理解的青春易逝、盛年难再，其着眼点仍是："有花堪折直须折，莫待无花空折枝"，要人们慎别，有及时行乐的因素。而我们则必须从"人生两鬓无重绿"中得到珍惜时间、积极向上，努力工作，不虚度青春等启示。

（杨旺生）

定风波·赠杜鹃花

［宋］辛弃疾

百紫千红过了春，杜鹃声苦不堪闻。却解啼教
春小住，风雨，空山招得海棠魂。　恰似蜀
宫当日女，无数，猩猩血染赭罗巾。毕竟花开
谁作主？记取：大都花属惜花人。

这首词为庆元末年（1200）作于铅山瓢泉居地。此为上片开端。"百紫千红"应是仲春景致，百草齐芳，流香溢彩，勃勃生机给人带来无限喜悦和振奋。这里词人浓墨重彩，给人以丰满的视觉形象。然一个"过"字，文势急转直下，令人即刻醒悟：仲春过后即是暮春。时光不会停留，春光不能常

驻，这是大自然的规律，谁都无法抗拒。曾几何时，姹紫嫣红，争妍斗丽，转眼间春意阑珊，落红遍地。首句寥寥数字，入笔便起波澜，抑扬跌宕，富有动感，点出了时序的变化，构成了春天到来又归去这样两个层次，用反衬手法表达了春来的喜悦及春去的惆怅，道出了春光难留，美景不再的感叹婉惜之情。这里既有自然意象，即自然界的春天，又有非自然的意象。词人心中的春天是抗金救国，收复失地的大好时机。而他眼里的春天又是什么样的呢？南宋统治集团腐朽无能且矛盾重重，女真铁骑下的中原失地，广大人民处于水深火热之中。国力衰弱，民族危亡，南宋江山处于风雨飘摇之际，犹如芳菲已尽，百花凋零的暮春时节，毫无生机可言。此时词人从福建再次罢官归来闲居已达六年，郁郁不得志而倍感寂寞愤慨，且年逾六十，已到了生命的秋天，一生中最美好的时光即生命的春天已经一去不复返，因而词人笔下的春天有着丰富复杂的情感。“怕上层楼，十日九风雨。”（祝英台近《晚春》）道出了失意、愁苦之情；“惜春长怕花早开，何况落红无数！”（摸鱼儿）“生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。”（汉宫春《立春日》）于盼春、迎春之中交织着怨春、怕春的复杂心情。见大雁北飞而触景生情，不禁勾起词人对北方失地及铁蹄下沦陷区人民的牵挂和思念，为自己成了一只离群的孤雁，不能北去解救百姓于苦难之中而感到遗憾万分。“更能消几番风雨，匆匆春又归去。”（摸鱼儿）这是对春光的挽留之情。词人毕竟是一位爱国主义者，个人的穷通与复兴国家相比，后者更为重要，他为自己未能在“春天”的大好时光里为国效劳而感到惋惜和痛心。一系列的咏春叹春之作，情景交融，直抒胸臆，惜春感时之情跃然纸上。

“杜鹃”句巧用了美丽忧伤的动人传说，借用杜鹃的一片归心，来表达词人内心深处梦牵魂萦的无限情思。典故的化入，一个“啼一何苦的听觉形象栩栩如生。“不如归去”，“不如归去”，声声啼血，至哀至悲，意象凄美感人，震憾人的心灵，悲剧气氛得到了强烈的渲染，紧接着再用一“苦”字，把悲剧气氛推向了高潮。这个“苦”字，并非昔人一般的伤春之苦。词人出生于金兵统治下的沦陷区，对外族入侵，国土分裂有切肤之痛。平生以气节自负，以功业自许，忧国忧民之虑较之一般人更为深重。青年时代组织抗金队伍，为收复失地而奔走辛劳。南归后，著《十论》、《九议》上书朝廷，力陈抗金主张及恢复中原之谋略，因主和派重重阻挠，抗金计划付诸东流。词人国耻未雪，反遭中伤，多次罢免退职，隐居闲住先后长达二十年，于宦海沉浮中历尽艰辛坎坷。如今韶华已逝功业未就，只得空怀壮志饮恨终身。绵绵无尽的故国之思，耿耿于怀的家国之恨一齐涌上心头，凝聚笔端，真正令

人“不堪闻”！

《赠杜鹃花》虽为惜春感时之作，但情景交融，哲理丰富，它给予我们这样一个启示：人生短促正如春光流逝转眼即逝，但于国于民有所贡献就能充实自己有限的人生，珍惜光阴而不虚度年华就能赢得更多的时光。这样，人生即使再短暂，也是有意义有价值的。这才是生命的真正意义所在。

（林晓梅）

题钟圣举积学斋

［宋］文天祥

东家筑黄金，西家列珊瑚。
叹此草露晞，良时聊斯须。
古人重孜孜，殖学乃畜畜。
彼美不琢琱，棣中意何如！

这首诗当是文天祥任赣州（治所在今江西赣县）知州时所作。积学斋，在赣州。钟圣举，其人未详，但从“积学斋”这一斋名和文天祥这首诗的内容来看，当是一位好学之士。

《题钟圣举积学斋》全诗，是勉励钟圣举及时勤学。其中第三、四句是“叹此草露晞，良时聊斯须”，感叹这草上的露水是那样容易干枯，美好的时光是那样的短暂。晞，干的意思。“良时”就是美好的时光。斯须，同须臾，片刻，一会儿，指很短的时间。古人很早就懂得对时间的爱惜，往往用许多比喻，来说明时光流逝的迅速，如“光阴如箭”、“日月如梭”、“光阴如白驹过隙”、“光阴如流水”等等。这里的“草露晞”也是比喻时光的易逝。以草上露水的容易干枯，来比喻时光流逝的迅速，虽然曹操在《短歌行》中已这样说过：“譬如朝露，去日苦多。”但曹操以此来勉励自己及时建功立业；而文天祥是以此来勉励钟圣举抓紧时间积累学问；两者劝勉之用意不同。

从比喻的种类看，“叹此草露晞”只出现“草露晞”这一喻体，未出现本体，应是借喻。从“叹此草露晞”与“良时聊斯须”两句关系来看，这里运用了“兴”的表现手法，“叹此草露晞”一句是起兴，“良时聊斯须”一句是本意，兴头与本意在内容上的联系是正面的。从“叹此草露晞”与前二句“东家筑黄金，西家列珊瑚”关系来看，形成了一组比较，说明黄金、珊瑚都不如容易消逝的时光宝贵，以此来突出时光的宝贵。从全诗角度看，“叹

此草露晞”这一比喻的运用，使诗歌显得形象生动，使主题表达得更加深刻。

（王伟民）

立春禊亭偶成

[宋] 张 栻

律回岁晚冰霜少，春到人间草木知。
便觉眼前生意满，东风吹水绿差差。

张栻是南宋抗金名将张浚之子，著名理学家，与朱熹、吕祖谦为讲学之友，时称“东南三贤”。这首诗是他有感于“春到人间”而作。题中的“立春”为节侯名，在阳历二月四日。禊亭，修禊宴饮的处所。古代风俗，每年阴历三月三日到野外水边洗濯，以消除不祥，称“修禊”。

“律回岁晚冰霜少，春到人间草木知。”“律回”犹言春回。律，律管，古代用以测验节气的铜管（内储芦灰）。一年有二十四节气，分为阳（奇数）六律，阴（偶数）六吕。一年之中，律吕相代。立春为阴极（尽）阳生，由“吕”回到“律”，故称“律回”（见《礼记·月令》郑玄注）。诗篇一开始，即用写实手法，写出首先映入诗人眼帘的自然景象：寒冰开始融化了，严霜也逐渐消失了，它们似乎已经感觉到一年临近尽头，正迎接着春天的到来呢！句中的一个“少”字，微微透露出早春的气息，隐隐传出了大地的复苏，给人以无尽的遐思。接着，诗人将目光从冰霜移到草木，写实与写意兼举。不仅写出了春回大地，大自然中有形的草木，还进一步通过丰富的想象，写出自然界中所无的感觉世界中的草木。起句写冰霜，是暗写“知”春；次句写草木，是明写“知”春。一个“知”字，不但补明了冰霜“知”春的实景，使起句的貌似平淡，骤然变得极富生气，同时也使全诗的诗意，顿觉一脉贯通，灵活飞动起来。

“便觉眼前生意满，东风吹水绿差差。”“差（cī 疵）差”，不齐貌。形容水波泛动的样子。诗人飞腾的想象，使他突破了实景的束缚，由摹写眼前的早春之景，飞跃到对整个春天的描绘：阳光明媚，万物破土而出，东风轻轻吹拂，池中绿水漾起了细细的涟漪。这是又一幕春的景象，不仅草木有“知”，而且东风有“知”，绿水也有“知”。一切自然之物，无论岸上，池中，静的，动的似乎都有“知”，都在为春的到来而欣欣欲动。于是，一幅春色浓烈、春意昂勃的禊亭图，通过诗人想象的充实，便形象地展现在读者面前了。

古代诗人吟诵春天、赞美春光之作，可谓浩如烟海；描绘自然之物有"知"的诗篇，亦不乏其例，如刘方平《夜月》中的"今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。"杜牧《初春舟次》中的"蒲根水暖雁初下，梅径香寒蜂未知。"等等。张栻此诗则在前人的基础上又发展了一步，不仅个别事物有"知"，似乎整个春的世界，都被春所鼓舞和感染，呈现出一派生机蓬勃的景象。这一切，都充分体现出诗人对于自然景物的观察是多么敏锐细密，想象又是多么丰富精确！同时，它也为我们揭示了这样一条生活真理：春天是美好的，它来之不易，去之甚速，诗人在此敏锐地发现它的细微的变化，使人更加爱惜春光。（俞浩胜）

和陈君仪读《太真外传》（其二）

［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，不关情处总伤心。

《太真外传》，即《杨太真外传》，宋初史官乐史所作。它详尽记叙了杨贵妃的事迹，才调渊雅，笔致绮丽，颇具艺术魅力。然而也引起了黄庭坚的深沉感喟和无尽遐想，《和陈君仪读〈太真外传〉》诗正是在这种情况下写成的。原诗由五首七绝所组成。

诗的一、二两句写唐玄宗一行离开马嵬向巴蜀进发的景象："扶风乔木夏阴合，斜谷铃声秋夜深。"天宝十四载（755）十一月，安史之乱爆发。次年六月，潼关失守，玄宗从长安出奔，准备入蜀，路经马嵬驿（在今陕西省兴平县西），将士饥疲，愤怒杀死杨国忠。接着，又迫使玄宗下令缢死杨贵妃。据《杨太真外传》记载，玄宗自离开马嵬后，一路上对死者魂萦梦绕，思念不已。来到扶风（今陕西省凤翔县），看见石楠树长的端庄雅致，颇可怜爱，便称其为端正树，用杨贵妃生前在华清池的梳洗处——端正楼的名字来称呼它，借以寄托自己的哀思。走到斜谷（陕西省终南山中的谷名，是古代陕蜀的通道）口时，遇上了滂沱大雨，久下不止，栈道上又不时地传来令人生寒的铃声，于是玄宗有感而发，亲自制作了《雨霖铃》曲，来悼念贵妃。不过，黄庭坚在这里写唐玄宗失却爱妃的怆恻心情，并没有采用像《杨太真外传》那样的正面历叙的方法，而是通过两幅各自独立的象征性的图景来烘托。你看，夏日的乔木枝叶繁茂，形似网络，连缀摇曳，仿佛树与树攀首相亲，难舍难分。面这一切，正反衬出玄宗的孤寂冷寞之感和刻骨思念之情。

再听，深秋之夜的雨声铃声，隔山相应，不绝如缕，显得多么凄清幽邃！这就恰到好处地烘染出玄宗与贵妃生死相别、永隔人天的悲凉气氛。可见，开头两句字面上写的是景，实际上已透露了一个负荷着深悲极痛的封建帝王，对无穷尽之现状的深深的无奈。

诗的三、四两句深入写出唐玄宗的极度痛苦心理："人到愁来无处会，不关情处总伤心。"作为一国之君，平时颐养宫廷，穷奢极侈，一呼百诺，生活何其安乐！如今孑孑独行，狼狈不堪。痛定思痛，不禁思绪万千，感慨不已：人啊，在忧愁悲伤的时候，简直没有什么地方可以得到理会和安慰的。像乔木、栈铃、霖雨这些景物，既不管人间兴亡的交替变化，也不问面对它的人会引起多少今昔盛衰之感，相反还要来时时触动人的痛处，频频增加人的烦恼。这里，说乔木、栈铃、霖雨"不关情"，其实正婉转而深刻地传出了人的无限伤痛，不尽悲哀。若"总伤心"三字，则寓有历史沧桑之慨，它不但暗示了一个腐败的时代的消逝，也预示着历史的重演，因而更具有发人深省的艺术感染力。

这首诗紧紧围绕自然景象来抒情，使全诗浮漾着一种难以言喻的苦涩、忧郁和悲哀。细细读来，似可听到诗人那隐约的叹息：他感叹盛世如烟，长逝不返，感叹人生无常，变易莫测。——这一点，反过来正可以启发我们今天的读者，要正确对待现实生活，珍视人生的意义，进而振作精神，保持朝气，奋发向上，永远有所作为。（俞浩胜）

九张机（其三）

［宋］无名氏

三张机。中心有朵耍花儿，娇红嫩绿春明媚。君须早折，一枝浓艳，莫待过芳菲。

《九张机》是词牌名，原词共十一首，基本采用复沓的形式，共同歌唱一个"逐臣弃妇"的主题，音调"凄婉"，全是"寄怨之作"。（《白雨斋词话》卷五）《全宋词》又录同调词九首并题诗一首。

关于《九张机》这个词牌和它所要表达的内容，原调下有一小序，说："《醉留客》者，乐府之旧名；《九张机》者，才子之新词。凭戛玉之清歌，写掷梭之春怨。章章寄恨，句句言情。恭对华筵，敢陈口号。一掷梭心一缕丝，连连织就九张机。从来巧思知多少，苦恨春风久不归。"说明《九张机》乃文人所创之新调，而非民歌。它的内容是围绕着"掷梭"（张机）抒

女子的怨恨。风格清新，有如曳玉敲金。形式短小，有如“口号”诗，草成速就，达意宣情。语言明白晓畅。从以上这些特点可知，它虽非民歌却近似民歌。

这里所选是其中的第三首。这首诗虽不离女子忧惧青春易逝、渴望获得美满爱情之主题，但它却给人们以珍惜青春、珍惜光阴，趁着大好时光，大展宏图，努力做出一番事业来的哲理启迪。

拥有美好的青春，人们朝气蓬勃，精力充沛，正像盛开的一朵“娇红嫩绿”的花儿，充满着生命的活力。人们正须要及时抓住这最好的时机，努力学习，拼命工作。否则，青春易逝、过了这芳菲时节，便落得个一事无成，徒有悲叹而已。“织梭光景去如飞”（《九张机》之一），“可怜未老头先白”！（之四）

全词先用三句从正面说，后用三句从反面说，正说，反说，都突出一个“莫负好时光”的主旋律。章法有变化，不呆滞。而且全用比兴，不用赋法，显得含蓄、婉转。所以陈廷焯说它“纯自《小雅》《离骚》变出”，甚至不无夸张地认为“词至是，已臻绝顶，虽美成（周邦彦）白石（姜夔）亦不能为”。（《白雨斋词话》卷五）

这首词从构思到语词，都受了中唐时一首流行歌词《金缕衣》：“劝君暮惜金缕衣，劝君须惜少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”的影响。不过并不给人以因袭重复的感觉，足见宋人“夺胎换骨”的本领。

（张福勋）

［双调］蟾宫曲·叹世

［元］马致远

东篱半世蹉跎。竹里游亭，小字婆娑。有个池塘，醒时渔笛，醉后渔歌。严子陵他应笑我，孟光台我待学他。笑我如何？倒大江湖，也避风波。　　咸阳百二山河。两字功名，几阵干戈。项废东吴，刘兴西蜀，梦说南柯。韩信功几的般证果，蒯通言那里是风魔？成也萧何，败也萧何，醉了由他。

马致远，元大都（今北京）人。少年时好功名，但命运多舛，仕途坎坷，因

而作品中屡有怀才不遇的感伤。晚年即退隐田园，过着"酒中仙，尘外客，林间友"的生活。自号东篱，取陶渊明《饮酒》诗"采菊东篱下，悠然见南山"意。以明遁世的心迹。《叹世》这首散曲正是作者这沉重的失望感的表现。

据周德清《中原音韵》称，双调散曲有着"健捷激昂"的风格。这首双调蟾宫曲表现马致远对世态人生的真切感受，而这种感受蕴含着失意的痛苦和愤疾，所以开首便人感慨："东篱半世蹉跎"，"东篱"无论是作者自指，还是指作者所生活的草莽田园，这句话都可以认为是作者对自己所走过的人生旅途的评价。作者回头看自己的足迹，竟不过"蹉跎"二字。一个心怀大志之人，仅因生不逢时而致蹉跎半生，到老而无所成，这痛苦之隐情是不难推知的。此人此心，即使暂时遁迹山林，生活在枝叶扶疏的竹林中，那委婉曲折、妖娆多姿的亭榭屋宇，还有屋前屋后一汪汪的池水，以及陪伴诗人日复一日从清晨到黄昏、从清醒到沉醉的渔笛渔歌，虽可解一时之忧愁，却那禁得住作者无穷的痛苦，形虽仍在江湖之中，而心却正向庙堂之上。因而拒高官而隐遁山林的严子陵和与丈夫举案齐眉的孟光便成为他心中的榜样。诗人想当守节气的真隐士，虽清贫寂寞，但无忧无悔、无风无浪。

若说这首散曲的前半部分是自论身世形迹的话，后片则把眼光拉得更远更广，从历史的长河中总结人间的是非。楚汉相争，只缘功名二字，在关中大动干戈，多少人头落地，最终项羽无颜见江东父老而自刎乌江，而刘邦却从西蜀而入主关中。英雄身亡而小人得志，人生成败恍如梦境，难以捉摸。为刘邦打下天下的韩信，不忘刘邦知遇之恩，始终未听谋士蒯通之劝而与刘邦决裂，结果落得个功成命丧的可悲下场。月下追韩信是萧何，设计杀韩信的也是萧何。"成也萧何，败也萧何"，蒯通不幸言中韩信的结局，人世间哪里还有是非呢？果，果报之意，梵文 vipāka 的音译，泛指依业而得到的果报。魔，梵文 Māra 的音译略称，是扰乱、破坏、障碍等，佛教指能扰乱身心、破坏好事、障碍善法者。散曲结尾一句"醉了由他"，是作者从历史事实中回到现世时，把人世荒谬参破以后得出的避世原则。作者只愿长醉不愿醒，不是不关心世态人生，而是因为他的关心得不到证果，彻底绝望了。这种思想我们在另一首《叹世》散曲中亦可看出："人间宠辱都参破，种春风二顷田，远红尘千丈波"、"争名利、夺富贵、都是痴"。作者的爱憎以及悲愤心情一览无余。他不是无病呻吟，亦非故作清高，而是顿悟人生因果，对人世失望的流露。因此，作者游戏林间垄上，而心境并未稍稍愉悦。这种人与自然不协调的情绪，正代表着作者作为一个现实主义的有责任心、关心社会人生的进步作家的生活态度。

马致远散曲豪放清逸，典雅抒情。此曲中感情深沉真挚，悲怆而不颓废，写景抒情叙事，都紧紧围绕所要表达的思想。这首《叹世》中有不少典实，但运用贴切，并无堆砌之嫌。特别是刘项韩彭，作者加入了自己的评价，使这个陈旧的故事表达了作者自己对人生的认识，使人觉得可信。元曲语言，根植民间，又多为吟唱之曲，因而多俚俗、衬字。马致远散曲在本色的流畅中，吸取骈赋的修辞和语法手段，华丽且典重。适当运用佛教术语，因为这些术语是佛教中最普通且含意深厚的概念，因而使散曲既生动又充满变化。

（方 铭）

［双调］夜行船·秋思

［元］马致远

［风入松］眼前红日又西斜，疾似下坡车。不争镜里添白雪。上床与鞋履相别。休笑巢鸠计拙，葫芦提一向装呆。

马致远是元代的散曲大家，一共写了一百二十多首散曲。这里选的是一个套曲，由同属于一个宫调［双调］的九支曲子组成。套曲的名称一般都用第一支曲子的名称。［夜行船］是第一支曲名，而［风入松］是其中的第七支曲名。

这个套曲在《全元散曲》中无题，但有的本子有题，或作“秋思”，或作“秋兴”，或作“闲情”，或作“警世”。总之，是通过写眼前景来抒发身世之感，以警戒世人的。

这首曲子从表达的内容来看，可分为前三句与后三句两层。后三句着重表达的是一种失落的身世之感。上床可以安心，修养身心，借以指隐居生活。鞋履为奔波之具，借以指仕途的红尘。作者在青年时期迷恋过功名，后来在现实中碰壁，在黑暗中绝望，于是隐居山水，寄情诗酒，成了当时一个啸傲风月的文士，“利名竭，是非绝，红尘不向门前惹”（同调［拨不断］）。这就是“上床与鞋履相别”的真实含义。所谓“巢鸠计拙”再度重申这种远离红尘的隐居生活可以使人身心安处。据《禽经》：“鸠拙而安”。鸠为拙鸟，不善营巢，取它鸟之巢居之。”《诗·召南·鹊巢》：“维鹊为巢，维鸠居之。”然虽计拙却可安处也。但这种所谓的“安处”，实属一种自我的心灵慰藉，是作者在“利名场”碰壁之后的一种不得已而为之之“计”。因此，假装糊涂（“葫芦提”即胡涂之意），“一向装呆”，便流露了对黑暗现实的不满情绪，

是一种忿激，是碰壁之后的反弹，表面平静，实际并不平静。正像《荐福碑》杂剧中所说："这壁挡住了贤路，那壁又挡住了仕途。如今这越聪明越受聪明苦、越痴呆越享痴呆福，越糊涂越有了糊涂富"！

前三句着重表达的是与此相联系的另一层意思。就是"百岁光阴一梦蝶，重回首往事堪嗟。今日春来，明朝花谢。"（同调［鸳鸯煞］）"想人生有限杯，浑几个重阳节"（同调［离亭宴煞］）。不过这层意思是作者通过一个极富象征意义和鲜明特色的"疾似下坡车"的西斜"红日"来表现的。由"红日"到"西斜"不过是"眼前"之事，可知即使"百岁光阴"，也只是"弹指一挥"呀！可怜的人生，就在这无限岁月的折磨之中变得衰老，以至于消歇。"不争镜里添白雪"便是这种感叹。

时光对于人来说都是同等的。但有的人能够抓住人生有限的时光，及时勉励，努力奋进，结果使有限的生命延长了；但有的人却在岁月的考验面前失败了，只知哀叹"夕阳西下"，而不知奋进，"成也萧何，败也萧何，醉了由他"。（［双调·蟾宫曲］《叹世》）只被岁月践踏而不知驾驭岁月，成为时代的落伍者。这正是［风入松］这支曲子在思想上给我们的启示。

这支曲子的语言"文而不文，俗而不俗"（周德清《中原音韵·作诗十法》），获得了雅俗同赏的艺术效果。"疾似下坡车""上床与鞋履相别"，似俗然含义隽永，饶有雅趣，耐人咀嚼，故又不俗。"巢鸠计拙"，似文然"偶涉诗、书，亦系耳根听熟之语，舌端调惯之文，虽出诗、书，实与街谈巷议无别者"（李渔《闲情偶寄》），故又不文。这一语言特点，在于不尚文言之藻彩，而重用白话、俗语，然却于白话、俗语之中多铸绘声绘影之新词，既质朴自然，鲜明泼辣，又不失优美和典雅，故《全元散曲》引涵虚子论马东篱曲，认为其语"宜列群英之上"，非为妄评。（张福勤）

［双调］折桂令·九日

［元］张可久

对青山强整乌纱，归雁横秋，倦客思家。翠袖殷勤，金杯错落，玉手琵琶。人老去西风白发，蝶愁来明日黄花。回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦。

张可久（1270？—1348？），字小山，浙江庆元（今浙江宁波）人。曾做

过典史之类的小官，仕途颇不得志。一生到过湖南、江西、安徽、江苏等很多地方。晚年隐居杭州西湖，寄情山水。他是一位专写散曲的作家，现存小令八百多首，套数九套，数量为元散曲作家之冠。作品内容多为山水游乐，风花雪月，男女爱情等，艺术上语言典雅，注重炼句和对仗，形式工整，意境幽远，尤以写景抒情见长，风格婉约，深受后世文人推崇。

这首题为《九日》的小令，写的是重阳佳节的场景和作者此时此地的特殊感受。

"对青山"三句，强烈地表现了厌倦宦游，思念家乡的心情。"乌纱"，帽子。这里指自己所任小吏的官帽。"强整"即勉强之意。"对青山"，表明作者对青山常在与宦途短暂的对比思考，从而产生热爱大自然，向往山水之乐的眷恋感情。"归雁"不仅点出季候特征，也与下句"倦客"相映照。大雁南归，秋意浓重，使身居他乡，每逢佳节倍思亲的作者不禁想到，大雁尚能届时回归，而自己却不能团聚家人，情与景形成多么鲜明的对比啊！"横"字写出了作者眼中充满着秋意，而"倦"字则准确地表现了作者思家心切的特有情状。于此，即为全曲定下了凄凉冷落的感情基调。

"翠袖殷勤"三句，是对重阳节场面的描写。这十二字是鼎足对，锤炼精工，概括极准极强，非常生动形象地表现了节日欢乐的情景：佳人劝劝，美酒频斟，歌舞相佐，封建文人的诗酒风流跃然纸上。面对如此美酒佳人，笙歌盈耳的惬意场景，按理应该兴致勃发，一醉方休，然而给作者的感受却是——

"人老去西风白发，蝶愁来明日黄花"。这对仗工整，锤炼精警的两句，是全曲的点睛之笔，主题所在。"黄花"即菊花。因在秋天开放，故代指秋天。在作者看来，节日的欢乐热闹毕竟转瞬即逝，而西风萧瑟，白发频添，岁月无情，来日无多却是严峻的现实。因此，如同春天里欢快飞舞的蝴蝶愁怕落寞凄凉的秋天一样，一种惆怅悲伤的心情油然而生。这里，既有对人生短暂的嗟叹，又有对世途艰辛，官场黑暗的不满，典型地反映了当时比较清醒的士大夫对统治者既无力反抗，又不愿合作的社会心理。情调不免伤感，却蕴含着作者力图在有限的年华里，保持人格独立的思想。

最后三句，通过写景，含蓄地表达了自己思家心切和处世态度。"问首天涯"，既是对周围广阔空间的环视，又可说是对自己人生旅途的回顾。"一抹斜阳，数点寒鸦"，不仅点明黄昏时间，也带有浓厚的象征意味。斜阳即将下山，寒鸦纷纷归巢，涂抹着一种感伤凄凉的色彩，与上面欢乐场景形成很大落差，同时也隐寓着作者对自己归宿的清醒思考和向往隐居生活的迫切

心情。

这首小令题为《九日》，深有寓意。古时有重阳登高，可消灾免祸的传说，因此与曲中“强整乌纱”“倦客思家”的描写相联系，就表现出佳节思亲、厌倦宦游，向往隐居的人生理想。为表达这一主题，作者借景抒情，托物言志，将秋景与乡情有机地结合起来，进行逐层描写。先以情景映衬思家，再以节日欢乐反衬思家，接以年老来日无多应该思家，尾以象征手法表达归宿和理想，构思巧妙，表现精确。尤其在语言的锤炼和运用上，甚见功力。雁用“归”，客用“倦”形容，逼真传神。渲染烘托节日欢乐气氛，选用“翠袖”、“金杯”、“玉手”等人物和事物，精当形象，鲜明生动。“人老去”与“蝶愁来”相对，不仅工稳贴切，也富有人生哲理意味。因为古有庄周化蝶、人生如梦的典故传说，故此处借用，准确精当，不留痕迹。就写景而言，作者精用了“青”、“乌”、“翠”、“白”、“黄”等大量形容颜色的字眼，使全曲构成一幅色彩鲜明的深秋图画，而作者的思想随着景物的转移始终活动在画面之中。在最后两句“一抹斜阳，数点寒鸦”的晚景画面里，作者的自身观照和处世思想深含其中。可见，气氛的渲染、烘托对于表达思想起了重要作用，从而构成了这支小令艺术上的鲜明特色。 （胡金望）

儿女团圆·楔子

［元］杨文奎

人无千日好，花无百日红。
早时不计算，过后一场空。

杨文奎的这首诗的前两句字面上写的是人和花与时间的关系。但结合后两句来理解，侧重表现的其实是“人”。这“人”既可从广义上理解为整个社会人生，也可从狭义上理解为某一个具体的人。“千日”非实指，而是概数，表示比较长的时间，“好”是美好之意。“千日好”本指人生长久美好之意，但冠以“无”字加以否定，则表明这种情形不可能存在。国有兴衰，人有沉浮，人生中最美好的时光毕竟非常短暂，稍纵即逝，极难把握。所以原作后两句说“早时不计算，过后一场空”，意即人若不趁着青春年少及早计划安排，过了此时便不会有什么作为。这里的“计算”不但是指计算时间，而且包含着立定志向，计划安排，珍惜青春。所以，这首诗实际上是劝勉青年人要珍惜短暂的青春年华，早作部署，干一番事业，不要让美好的时光白白流逝，浑浑噩噩度一个碌碌无为的人生。这样的思想内容不仅在当时，就

是今天看来仍然有其积极意义，能够启人思索，催人奋进。这层意思在诗句中虽然没有明说，而给读者的印象却非常深刻。这主要因为作者运用了以下两种表现手法。

其一是巧用比譬。“人无千日好，花无百日红。”从内容上看，上句说人生没有长久美好的道理，下句说花儿没有永久鲜红的道理，人要衰老花要谢，二者颇有相通相似之处，作者正是抓住了花与人的这一相似点，巧妙设喻，一实一虚，虚实结合，将所要阐明的哲理表达得具体形象，生动传神。从审美心理角度考察，这样写比单说一句“人无千日好”更能唤起欣赏者的美感，激发欣赏者品评诗味，探讨哲理的浓厚兴趣。尤其值得称道的是，在这个比喻中，本体与喻体以工稳的对仗句式构成，一出一对，二者结合得自然机巧，毫无斧凿痕迹。短短十字，既有诗理、诗味，又有诗趣，诗美，值得学习借鉴。

其二是正意反说。这两句诗本意是劝勉青年珍惜光阴干事业，所要表达的是“正意”，但作者却不从正面去直接阐述，而是从反面以否定句的形式加以表现，不仅使诗意显得委婉含蓄，耐人寻味，而且使诗情显得真挚深沉，谆谆如诲。“人无千日好，花无百日红。早时不计算，过后一场空。”四句三次否定，深含着切肤的人生体验，凝重的失败教训，比直接述说更能促人深思，令人警醒，催人奋进。正意反说，实在是文学作品增强表现力的一种有效方法。

（秦元华 谢国平）

怜愚诗

［明］宋应星

一个浑身有几何？学书不成学兵戈。
南思北想无安着，明镜催人白发多。

本诗作者宋应星（1587— ?），字长庚，江西奉新人。明万历举人，著名科学家。曾任江西分宜教谕、福建汀洲府推官、南京、亳州知州等职。著《天工开物》一书，为我国古代科技名著。

《怜愚诗》慨叹那些胡思乱想而致一事无成的人，从反面说明如何才能成才。

一个人一生的岁月是有限的，要具有才干成为社会有用的人才，必须专心致志，执一不二。这首诗首句“一个浑身有几何”，末句“明镜催人白发多”，即说明人青春易老，一生易逝。在这有涯的期间，如果见异思迁，这

山望着那山高，东张西望，朝此暮彼，那便一事无成。“学书不成学兵戈”，学文不行，又去学武。“南思北想无安着”，一刻想着这里，一刻又想着那里，东一榔头西一拐杖，也是无一可成。

这首诗意在告诫人学一样就要专一样，干一行就要爱一行。一个人一生时间有限，不可能事事精行行通；学什么、干什么不是浅尝辄止就能奏效的。常言道“伤其十指不如断其一指”、“专一以立基，博览以兼善”、“宁从一而专攻，勿旁涉而两误”，都是从生活中提炼出的哲理名言。宋应星是个自然科学家，他这首诗无疑是长期生活经验的结晶，叫人不要“愚”，明智地认识事理，正确地走上成才之路。 （徐应佩）

示 冕

［明］于 谦

阿冕今年已十三，耳边垂发绿鬖鬖。
好亲灯火研经史，勤向庭闱奉旨甘。
御命年年巡塞北，思亲夜夜梦江南。
题诗寄汝非无意，莫负青春取自惭。

诗题中的“冕”，是作者儿子的名。当时于冕年仅十三岁，于谦在这首诗中劝勉于冕应当珍惜时光，及时努力。

《示冕》是一首七言律诗。先写于冕可爱的儿童形貌；次写对于冕的叮咛，要于冕好好研读经史、侍奉长辈；再次写自己经常奉命出塞而思念家乡；最后便表明作意，表示对于冕的劝勉，“题诗寄汝非无意，莫负青春取自惭”，题诗寄给你，并非没有用意，用意在于劝你切莫辜负青春大好时光，将来自觉惭愧。

“莫负青春取自惭”七字，直抒其意，似乎写得比较质直，但“取”字用得精当，含义深刻。这里的“取”字，有咎由自取的意思，意谓如果辜负青春大好时光的话，自己感到的惭愧，是自己所造成，不必去怨天尤人。假如我们把“取”字，换成“而”字，或换成“却”字、“只”字、“但”字等等，诗句也通顺，但含义就没有用“取”字来得深刻了。 （王伟民）

梦中得“百年那得更百年，今日还须爱今日”句因戏成短歌（节选）

［明］王世贞

昨夜懵腾意超忽，寐时得语醒时述：
百年那得更百年，今日还须爱今日。

王世贞的这首诗全诗共二十句，这里节选的是其中四句，是劝人惜时的警语。从诗题可知，作者因为睡梦中偶得这联警语而遂成全诗。“百年”是概数，大略指人的一生。“那得”即哪能够，“更百年”也就是再有百年。这句大意说：人生在世数十年，多至百来年，最后总要寿终正寝，告别人世，不可能转世重来再过百年。“百年”看来是一段不短的时光，但放在那漫漫的历史长河中，茫茫的宇宙空间里，其实不过是非常短暂的一瞬间。而且生命属于人只有一次，这正如长江东流不复西一样，韶光逝去，不复再来，生命终结，不可能复生。因而这短暂的人生旅途便显得弥足珍贵。“今日还须爱今日”一句便很自然的对应了上句的内涵。“今日”属不定指，泛指人生中的每一天，也可理解为作者写诗的那个时候。“还须爱今日”就是说一定要爱惜眼前每天的时光，不要轻易抛掷每一寸光阴。因为“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴”；因为“世间最宝贵的就是‘今’，最容易丧失的也是‘今’”。（李大钊语），只有珍惜每一个“今日”，踏踏实实的学习、工作，才能构成一个充实愉快、奋发有为的人生。这两句诗先提出一个带有启发性的问题，再作哲理性的劝诫，强调了在短暂人生中珍惜时光的必要性，言简意赅，发人深省。

这两句诗在写法上的最大特色是采用由大到小，由因及果的构思顺序。两句都扣紧“时间”着墨，前一句从整个宇宙人生的高度进行宏观探视，抓住人类的生存规律提出了“百年那得更百年”的命题，然后由前句自然生发，推导出“今日还须爱今日”的结论。从所用概念的范围来看，由“百年”而至“今日”，从大到小，从宏观到微观，“百年”由无数个“今日”组合而成，“今日”是构成“百年”的“细胞”，二者相映相衬，相辅相成，引人注目。从两句之间的关系看，前句是后句的原因，后句是前句的结果，因为只有真正爱惜每一个“今日”，才不致虚度“百年”，留下终身遗憾。这样由大到小，由因及果的揭示哲理，明确、精警，给读者鲜明深刻的印象。

结合原作内容看，这首诗当写于世贞因父难解官以后。当时他身无官职，一身轻松，怀着超脱尘俗的想法，居山读书。我们从他对待“故人不通

谒”、“朝事不挂口”的豁达态度中，从他无暇招待山僧的忙碌情景中，从他梦中所得的一联诗句中可以看出，解官后的王世贞并没有蝇营苟且，虚度光阴，而是过着与世隔绝，潜心攻书的紧张生活。固然，因其当时处境的影响，他那种超然物外，不问世事的思想具有一定的消极因素，但他珍惜时间，专心读书的态度却是值得肯定的。而且诗中哲理对后世无疑有着广泛而深远的启迪教育作用。（娄元华　谢国平）

今日歌

［明］文　嘉

今日复今日，今日何其少！
今日又不为，此事何时了？
人生百年几今日，今日不为真可惜！
若言姑待明朝至，明朝又有明朝事。
为君聊赋《今日诗》，努力请从今日始。

历代诗篇就多惜时劝学之作，而文嘉的《今日歌》、《明日歌》以最浅近晓畅的语言再现了这一主题。

逝去如飞的每一个日子都曾是“今日”，可现实存在意义上的今日只有此刻拥有的二十四小时，今日只有一天。“今日何其少！”

陶潜叹曰“日月掷人去，有志不获骋”。（《杂诗二》）今日春来，明朝花谢，时光如水奔流，最终吞噬有限的生命。而生命的意义却在于要在人生天地间留下它的痕迹，要有所作为。我们仅仅只拥有今天，要把握生命的真谛，只有把握今天。古人也罢，今人也罢，每个人的今天却常常是“洗手的时候，日子从水盆里过去；吃饭的时候，日子从饭碗里过去；默默时，便从凝然的双眼前过去。我觉察他去的匆匆了，伸出手遮挽时，他又从遮挽着手边过去；天黑时，我躺在床上，他便伶伶俐俐地从我身上跨过，从我脚边飞去了。等我睁开眼和太阳再见，这算又溜走了一日。”（朱自清《匆匆》）谁也无法挽留时间匆匆的脚步，夸父逐日他最后也渴死大泽畔化为邓林了。李贺纵想“斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏。”（李贺《苦昼短》）也过早被时间戕杀了。对时间的恐惧和悲哀同样使诗人呼出震聋发聩的声音“今日又不为，此事何时了？”

真实的只有现在，只有把握住了今日，才有真正意义上的属于自己的

“今日”。人生纵能享百年之福，但“人生百年几今日”是真正属于你自己呢？今日不为，不做今日之事，今日之于昨日有什么区别？只不过是时间的无界限的延长，“今日”就不存在，不属于你。人生不为，百岁光阴就如一场虚幻的梦，不曾“留有游丝样的痕迹”。那人生真是“白白走一遭了。”（朱自清《匆匆》）诗人感于此既悲又叹：“今日不为真可惜。”前面这三句，诗中接连不断地出现“今日”两字，语义上的复沓，造成一种紧密的节奏，让人仿佛感到时间那急促的脚步，正匆匆走过你的岁月。让你紧张，让你恐惧，让你去奔跑。

《今日歌》作为一首说理的哲理诗，没有创造一种像朱自清的散文《匆匆》那样感染人的情境，而是以最浅近的语言直抵最接近生活的真理。纯理性的冷静剖析让昏昏度日的人猛吃一惊，尖锐指出人们今日不为的根源在于无尽的等待。“若言姑待明朝至，明朝又有明朝事。”“昨暮同为人，今日在鬼录。”（陶潜《挽歌（一）》）明日之于今日像今日之于昨日一样虚幻，一样无从把握。明日待明日，无穷无尽，而生命有限，总有一天，会永远没有了明日，一切等待和幻想都成空。诗人寓劝人惜时勤学的深切之情于简单的毫无华丽色彩的字里行间，前三句用反诘的语气，最后诗人直接劝告“为君聊赋今日诗，努力请从今日始。”告诫人只有把今天的事做得尽善尽美，才能迎接明天。

（吴卓君 王益群）

明日歌

［明］文 嘉

明日复明日，明日何其多！
日日待明日，万事成蹉跎。
世人皆被明日累，明日无穷老将至。
晨昏滚滚水东流，今古悠悠日西坠。
百年明日能几何？请君听我《明日歌》。

“明日复明日，明日何其多！”今天有明日，明天还有明日，明日“何其多！”明日无限地延长，人们无尽地等待。但“明旦非今日”（陶潜《岁暮和张常侍》）因此陶潜不知“未知从今去，当复如此不？”（《游斜川》），陶潜忧惧“未知明日事，余襟良已殚。”（《诸人共咏周家墓柏下》）李白因而感到今日手中的酒杯是沉沉的，“今日不尽杯，留欢更邀谁？”（《宴郑参卿山

池》），阮籍更清楚地知道“置此明朝事，日夕将见欺。”（《咏怀》五十五）“日日待明日”，在等待中红颜变白发，在等待中“万事成蹉跎”。文嘉在此一针见血地指出“世人皆被明日累。”等待明日是人们的惰性，等待明日是人们逃避今天责任的冠冕堂皇的理由，许多无作为的人正毁于自身的惰性和那欺骗自己的理由。于是有位明智的外国诗人说：“我应该假定我明天死去。”截断生命的去路，让生命的旅程缩在绝对真实的今天之内，因而觉得紧迫，觉得恐惧，促使人奋然起行，尽力做好今天能做的事，使每个今天都有所作为。文嘉也让生命有限的悲剧感笼罩人们，“明日无穷老将至”，人往往“少壮轻岁月，迟暮惜光辉。”（何逊《赠诸游归》），当生命在无穷的等待中已悄无声息地接近尾声时，当人生将“白白走一遭”时，（朱自清《匆匆》）只好再重复古人的叹息“空悲切”、“徒伤悲”了。

紧接着第四句“晨昏滚滚水东流，今古悠悠日西坠”。“晨昏”和“今古”相对，短暂的或绵长的时光，都一样是滚滚时间洪流中无声息的一滴水。“滚滚”和“悠悠”让人觉着时间正飞逝如梭，一切英名伟业、盛衰兴败都被时光悄然吞噬、无影踪了。“水”和“日”是历代诗歌中最常见的时间象征物，曹植有“惊风飘白日，光景驰西流”。（《箜篌引》）李白有“黄河走东溟，白日落西海，逝川与流光，飘忽不相待。”（《古风》十一）……在这种“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”。（苏轼《前赤壁赋》）的强烈对比中警醒人们要珍惜有限的时间、生命。寓深刻的哲理于丰富的形象中，以形象本身（水和日）的象征意味让读者去体悟哲思，蕴味深长。

“百年明日能几何？请君听我《明日歌》”。人生百年在“日日待明日”中一事无成。诗人真心劝告：请君听一曲，与尔同惜寸光阴。

《明日歌》是《今日歌》的补充。今日因其少因其真实而该珍惜把握，明日因其多因其虚幻而不该期待。“今日不为”只因事事“待明朝”，扯去期待明日的幻想便能珍惜今日，使人生有所作为。两首诗语言浅近朴质，结构明朗相近，人们把它们称为惜时劝学的姊妹篇。它们告诉你，时光正匆匆追赶你的步履，快在自己的生命旅程上踩下一行行坚实的脚印。

（吴卓君　王益群）

船到江中补漏迟

［明］佚　名

临崖勒马收缰晚，船到江中补漏迟。

明代佚名《名贤集》中的这两句哲理诗，最先见于元杂剧家关汉卿的喜剧《救风尘》。在第一折中，歌妓宋引章欲嫁给浪荡子弟周舍，长于宋的歌妓赵盼儿劝她莫要草率从事，其中有一段曲牌为［幺篇］的唱词："恁时节船到江心补漏迟，烦恼怨他谁？事要前思免后悔。我也劝你不得，有朝一日，准备着搭救你块望夫石。"这里仅提到上列两句中的后一句，意思是说，你现在受他周舍哄骗嫁了他，过不上一年半载便遭他"拳椎脚踢"，直至"相弃掷"（［《胜葫芦》］），到那时你才悔悟就为时已晚了。所以在这里，"船到江心补漏迟"是有特定含义的。而佚名将"临崖勒马"与"船到江中"两句对举，作为警句提出，则其内涵比原句要丰富得多，也更具有普遍意义。

"临崖勒马收缰晚"反用成语"悬崖勒马"之意，是说面临悬崖峭壁这样危险的边缘，才思量收住缰绳，止住马步，已经为时晚矣。一则马在奔跑，濒临悬崖才收缰，不可能一下就收住；二则即使能收住，马尚有惯性作用，或者陡受惊吓，摔下悬崖，绝难幸免。所以说"晚"。"船到江中补漏迟"意思说，船靠岸边不好好维修，待行至江中才想起要补漏子，岂不太迟了！为什么？船在江边，风平浪静，时间充裕，材料齐备，补起来何其便捷；船到江中，风急浪高，危机四伏，忙于补漏，岂不有被风浪吞噬或者沉没的危险！所以说"迟"。这两句一从陆上设喻，一从水中取譬，说的是两件具体事情，合起来表明一个道理：无论干什么事情，总要未雨绸缪，早作准备，莫等到濒临绝境，才手忙脚乱，疲于应付。其实这里也包含着一个惜时的道理：岁月流逝不待人，努力须在少年时，若等到生命垂危时才想起虚度了一生，才要振作努力，何异于临崖勒马，江中补漏呢？

这两句诗将深刻的哲理寓于典型的形象之中，以平凡的语言给人以警策，这除了因为作者善于炼意，还在于他长于炼词。两句的前六字由动词和名词构成，属叙事的内容，读者由此所得的是两个孤立的意象。而在句末分别缀以"晚"、"迟"两个形容词，便如画龙点睛一般，使两个单一的意象融为一体，灵动飞升起来，嘎然一个定格，凝成这蕴含丰富的哲理诗句，并由此获得了久传不衰的艺术生命。这给我们一个有益的启示：炼词炼意并重，文学才会有永恒的魅力。（娄元华 谢国平）

莫待无时思有时

［明］佚 名

常将有日思无日，莫待无时思有时。

这两句哲理诗原用于冯梦龙《警世通言》第二十五卷《桂员外途穷忏悔》一文中。文章开头写施济在科场落第后，“散财结客，赈贫恤寡，欲以豪侠成名于世”，而其父施鑑是个惜财如命的本分财主，见儿子挥金如土不免心疼，于是将金银分埋数处，以备不时之需。作者对此评论道：“从来财主家往往如此。正是：常将有日思无日，莫待无时思有时。”显然，这里的“有”和“无”，指的是有无钱财，两句的意思即：家业兴旺的时候要经常想到家业衰落时的窘迫境况，不要等到衰落了再去回想兴旺时的红火情景。也就是说，操持家业要有长远观点，有钱时不要只顾眼前挥霍，还要想到将来困难时。在小说中，这两句话是专就钱财而言，其含义是特定的。而当它脱离原作，独立于世，成为包含哲理的警句时，其蕴含则丰富深广多了。

“常将有日思无日，莫待无时思有时。”对待钱财固应如此，对待粮食也宜这样，而不要像四川俗话说的那样：“有了一顿充，没有了敲米桶。”但这些都只是就珍惜物质财富来说，其实这里还有劝人珍惜时光的意思。人生匆匆数十年，本很短暂，但是相对而言，年轻力壮时时间较充裕，年老体迈后时间较紧迫。如果年轻时能想到年老后，就要惜时如金，勤勉工作，早有作为。那样就不会在垂暮之年，为自己曾经虚掷了许多大好时光而后悔，也不会为自己碌碌一生而抱恨。反之，假如少壮时不思进取，虚度年华，等到老病时回首往事，便会产生“少壮几时兮奈老何”（刘彻《秋风辞》）的悲叹，留下无穷无尽的遗恨。因此，时间是比金钱更宝贵的财富，我们每个拥有它的人，尤其是青年人，都应十分珍视，倍加爱惜，“莫让年华付水流”！这就是这联诗句给我们的启示。

这联诗句扣紧“有”、“无”二字来命意，从这两个对立的范畴中发掘出深刻的哲理。对仗工整，用字精当。尤其是两句句首的虚字运用更为全联增色生辉。出句以一“常”字领起，表明“有日思无日”非一时半刻之事，要常常思量，永世不忘，才能真正懂得珍惜眼前的有利条件。对句以“莫”字相对，态度旗帜鲜明，显示了“无时思有时”是绝不可取的错误做法。两个副词，一表频率，一表否定，前后相对，为揭示哲理起了“定音鼓”的作用，看似随手拈来，其实匠心独运。（娄元华　谢国平）

钞书成，适家送故袍至，作此寄诸儿

［清］蒲松龄

满院风霜日影寒，朝来薄饮意阑珊。

衣烦爱惜身为用，书到集成梦始安。
生苦文章为障尊，老于桔柚识甘酸。
儿童应念贫中福，坐对蓬窗受亦难。

据袁世硕等考证，这首诗约作于康熙四十六年（1707）深秋。应同邑西铺村毕氏之邀，薄松龄多年没帐于毕宅，教书之余，便写作他那部驰名后世的巨著《聊斋志异》。是年深秋，正当他最后完成了这部巨著的抄写工作时，恰好家中派人送来他往年穿过的旧袍，于是随手写下这首诗交来人带回，以自己艰苦创作的切身体会，勉励儿子们要珍惜光阴，有所作为。

作品的前四句首先抒发自己巨著完成后的心情和意绪。在一个"满院风霜日影寒"的深秋之夜，他为之呕心沥血多年的巨著终于写完、抄毕了，为驱寒冷和疲劳，清晨免不了小饮几杯。此时此刻，一种"意阑珊"的特有感受悄然随酒而临。"意"，意绪，心情；"阑珊"，衰落、将尽。"意阑珊"，直译就是意绪已近于枯竭。但是，它实际上是一种很复杂的内心感受——它固然是作者长期全力拼搏后的一种精神疲惫和枯竭，同时，也是高度紧张后的一种解脱和松弛，又是艰辛备尝后的一种轻松和欣慰。只有长期坚持从事某项艰苦的、创造性劳动并取得预期成果的人，才会有这种特有的感受。第三、四两句进一步对这种感受加以生发。"衣烦爱惜身为用，书到集成梦始安。"前句是说，人们之所以不怕麻烦地对衣服予以爱惜，是因为人要穿它。由于此诗的写作是由"家送故袍"这一诱因而发，而"故袍"（旧袍）之所以至今还能穿用，又是因为主人一直爱惜的缘故，所以有此议论，并借此引出下联。下联的意思是说，著作只有编辑成书之后，心神才能安定下来。"梦始安"与"意阑珊"相呼应，真切地揭示了诗人为《聊斋》这部巨著的创作而牵肠挂肚、寝食难安的精神状态。"梦始安"之前是"梦不安"。如果说，"意阑珊"主要是叙说书成之后的精疲力竭，那么，"梦始安"则主要是反照书成之前的缠心萦怀。《聊斋》是作者花了将近40年时间写成的一部巨著。在这漫长的岁月里，诗人日日夜夜伏案写作，耗费了多少精力，付出了多少心血，放弃了多少休息！即使勉强就寝了，梦中依然在构思，在推敲，在权衡，甚至在估量着它问世之后的社会影响，始终处于"梦不安"的苦思冥索之中。其坚持不懈的毅力和呕心沥血的艰辛，可见一斑。《聊斋》之所以取得如此巨大的成就，有如此崇高的地位，决不是偶然的。事实上，任何一项对社会有益的巨大工程，都无不需要人们为它付出代价，作出牺牲。一蹴而就的事情是没有的。

作品的后四句是对儿子们的勉励。为此，诗人首先向儿子们介绍自己的体会："生苦文章为障孽，老于桔柚识甘酸"——自己一生辛辛苦苦地写文章，也许由于过分热衷的缘故吧，写作几乎成了自己的一种灾祸；也正因为如此，自己就像非常熟悉桔子和柚子的酸甜一样，深深懂得写文章的甘苦。从前面的"意阑珊"和"梦始安"可以清楚地看到，诗人的一生是珍惜时光、勤奋工作的一生。他几十年如一日，舌耕笔耘，艰苦备尝，毫不懈怠，为儿子们作出了榜样，因此，这里的体会，是诗人的肺腑之言和经验之谈，对儿子们无疑会有极大的激励作用和巨大的说服力。所以，诗人接下去便由自己谈体会转向对儿子们提希望："儿童应念贫中福，坐对蓬窗受亦难。"蒲松龄的家境虽然贫寒，但尚能维持基本生活，安排子女读书，且有他这样一位知识渊博的父亲经常指点，同那些生活无着、念不起书的农家子女相比较，这可以算是一种"贫中之福"。所以，他要求孩子们要意识到这一点，珍惜这一点，而不要"坐对蓬窗"，虚度光阴，否则，就连享受目前这样的"贫中福"也是很难的。由于生活贫困，诗人把对儿子们珍惜光阴的要求与他们今后的生计联系起来，以示警策，这是可以理解的。但从整个作品来看，由于诗人把自己珍惜时光、勤于文章的精神贯穿于作品的始终，所以，诗人对儿子们的要求并不仅仅是为了消极地应付生计所需，而是希望他们能像自己一样，有所作为，有所成就。

这首诗的着眼点在于勉励儿子们珍惜时光，但作品并没有一开始就提出这个问题，而把主要笔墨用于叙说自己书成之后的感受和体会，最后才一语点醒。这样写很有好处。这首诗是由父亲写给儿子的，而且是在一部巨著刚刚完成的时候写的，所以，作为这个特定时刻的一位父亲，其艰辛劳作的成就和感受，实际上就是一种垂范，能给儿子们以激励；其陈述甘苦和体会的肺腑之言，实际上乃是一种深情，能给儿子们以感染。这样，有关珍惜光阴的严格要求，便可以在父子感情的交融中循循诱出，令儿子们乐于接受。也正因为如此，这首诗看似起笔甚远，实则切题极近；看似用语甚隐，实则意旨极明。

（吴九成）

寄吕太微

[清] 严 复

尔泛楼船去使倭，怜余卧病独悲歌。
三年梦逐沧波远，万里书传涕泪多。
娇女宁亲聊慰藉，霸才无主悔蹉跎。

耦耕约共论文赏，为报流光似掷梭。

此诗前六句抒情，尾联述志，并于言志中揭示出不虚度光阴的哲理意蕴，给读者有益的启示。

首联写挚友吕太微已乘船过海出使日本，自己卧病在床，只能独自悲歌抒怀。倭，对日本的蔑称。独，见出朋友远去，无处倾诉衷肠的孤独凄苦。颔联用深情哀婉的笔墨抒写对挚友的思念。“三年”，点分别时间漫长，“梦逐”，写思念情深，形诸梦寐“万里书传涕泪多”，描述诗人接到朋友的珍贵书信百感交集的心情，“涕泪多”三字，将思念之情推到极至。颈联写自己的近况，“娇女宁亲聊慰藉”，娇女在膝，乃天伦之趣，但一“聊”字却见出这虽能给诗人一丝慰藉，但内心依然愁苦。“霸才无主悔蹉跎”便揭示了诗人深衷所在：怀抱雄才却无法施展，空余满腹幽恨。诗中的“蹉跎”指作者为国家奔走呼吁的坎坷经历，言“悔”，不是否定自己的平生努力，而是怀才不遇、愤懑难平的心态流露。以上，诗人通过挚友远去又卧病在床的痛苦落寞、怀才不遇的辛酸悲愤将内心郁结的复杂悲凉的情怀抒写得淋漓尽致。但诗人对生活并未完全绝望，尾联“耦耕约共论文赏，为报流光似掷梭”，从对时光如流的思索中引出人生态度，诗调一振。这两句所揭示的意义是：相约与友人一起耕种论文，使光阴不致白白流逝。“流光似掷梭”，用一精警的比喻，强调了时间流逝之速，也流露出作者面对疾驰而过的时间所感到的灵魂震撼。“为报”两字，极其鲜明地反映出作者意欲用“耦耕”“论文”这种生活方式，充实自己的生命，不浪费稍纵即逝的时间。作品由言情而述志，使题旨蕴藉深厚，又醒人耳目。

严复为了不虚度光阴，而选择“耦耕”“论文”的生活方式，与他的身世处境密切相关。严复生当清末，国家内忧外患，作为近代著名的资产阶级改良主义者，他一生致力于兴国图强。甲午战争后，严复大声疾呼学习西方，起衰振末，所译《天演论》，更以“物竞天择，适者生存”等进化论观点令国人耳目一新。戊戌政变以后，朝政日益昏暗，严复仍翻译《原富》、《群已权界论》、《社会通诠》等书，介绍西方文化孜孜不辍。但现实残酷地击碎了严复的济世救国理想，他的任何努力决不能挽回清王朝已腐败透顶的颓势。令人绝望的现实迫使严复放弃“兼济”之志，不得已选择“耦耕”“论文”这种“独善”的生活方式。因此，严复的选择并不同于一般封建文人不得志后的归隐田园，而具有辛弃疾《鹧鸪天》“却将万字平戎策，换得东家种树书”的相同况味。

今天严复“耦耕”“论文”的“独善”生活方式已不可取，但他“为报流光似掷梭”的人生态度却仍是发人深省的。人类生命极其短暂，因此，必须时刻牢记时光飞逝这一严峻现实。并从中得出警示：时不我待，要积极有为，不要让光阴白白度过。（杨旺生）

感 时

[清] 秋 瑾

炼石无方乞女娲，白驹过隙感韶华。
瓜分惨祸依眉睫，呼告徒劳费齿牙。
祖国陆沉人有责，天涯飘泊我无家。
一腔热血愁回首，肠断难为五月花。

“白驹过隙”的成语，原出于《庄子·知北游》：“人生天地之间，若白驹过卻（“卻”即古隙字），忽然而已。”白驹，有两种解释，一谓指白色的骏马，或谓指日影。又有人折衷二说，谓以骏马比日影。成玄英《庄子疏》云：“白驹，骏马也，亦言日也。”总之是形容光阴迅速、年命短促。韶华，美好的年华，指青春时光。把这一句话连起来解释，就是说，青春短暂，有如白驹之过隙。

人生短促青春难再的感慨，在历代诗人笔下屡见不鲜。但在秋瑾笔下却有其特定的内涵。秋瑾是近代著名的爱国志士，也是巾帼中少有的豪放诗人。据有关资料，这首诗作于1904至1905年间，时秋瑾侨居日本。当时，日本和俄国为了瓜分中国，争夺地盘，在我国东北地区爆发了日俄战争。腐朽的清政府无耻地宣布“中立”，放弃东北领土的主权。秋瑾虽然飘泊异国，却时刻关怀着祖国的命运，抚事兴慨，因作《感时》二章。如果单从惜流光、思华年的主题来看，这是中国诗史上源远流长的母题。然时代不同，诗人的价值取向各异，故而感慨的落脚点各有偏重。如汉武帝《秋风辞》中的“少壮几时兮奈老何”，那是一个封建帝王唯恐享乐不尽的担忧；秦观《江城子》词中的“韶华不为少年留，恨悠悠，几时休”，那是一个脆弱才子的惆怅自怜；唐寅《花下酌酒歌》“好花难种不长开，少年易老不重来”，那是放荡不羁的桃花庵主的浅薄的叹息……。而在秋瑾诗中，她并不为个人的青春暗逝红颜渐老而感伤，她登高远望，忧国伤时，慷慨悲歌，逸怀浩气，超乎古代骚人墨客之上。她的悲慨，是深恐时光流逝，老大无成，不能完成济时

报国的历史使命。读她的诗，我们可以感受到天下兴亡匹夫有责的爱国激情，神州陆沉时不我待的责任感和紧迫感，所以并不使人感伤消沉，却使人顿生唾壶击缺、拔剑奋起的意气。

人生短促，青春更为短促；惟其短促，所以弥足珍贵。对于古今人来说，这种思维的基本前提都是一样的，而由此生发的具体指向就各各不同了。被纨素，饮美酒，秉烛夜游，及时行乐，是一种指向，多数人往往停留在这一个层次。或著书立说，或建功立业，企羡青史留名，并以身后的荣名抚慰生前的寂寞或痛苦，又是一种指向。自古以来，只有少数志士能达到这一层境界，本属难能可贵，然犹不免为一己着想。惟有屈原、杜甫及秋瑾等杰出的爱国志士，能够抛开一己之私心，自觉地以担当天下为己任，坎壈终身，矢志不渝。只有这样的人才是天地间第一等人，他们所从事的才是天地间最光辉的事业。这样的生命才是充实的，这样的青春才是光华璀璨的。寄语读者诸君，不仅要珍视生命，珍视青春，更要思考如何利用有限的生命和青春，去从事最有价值的事业。这，就是秋瑾的诗句给我们的启示。

（张仲谋）



人生处万类 知识最为贵 知识

敬 之

[先秦]《诗经·周颂》

敬之敬之，天维显思。
命不易哉，无曰高高在上。
陟降厥士，日监在兹。

维予小子，不聪敬止。
日就月将，学有缉熙于光明。
佛时仔肩，示我显德行。

此诗头两句是说：警惕着，警惕着！天道是明察一切的。敬，通儆。维，是也。思，语气词。后四句是说，天命可不容易顺从呵！不要说，天是高高在上，只派他的使者升降于天地之间，其实他就天天监视在这里。陟，升也。厥，其也，指天。士，指天的使者。

第二段前四句大意是：呵，我小子，可不听从而警惕着？日日有所成就，月月有所奉行。我将奋发学习，坚持不懈，以期至于心明眼亮。小子，周成王年幼，自称。就，前往。将，行也。缉熙，奋发前进。后两句是说，大力辅佐我担当这个责任，指示给我以显然的德行！佛，通"弼"，辅佐之意。仔肩，担任。

此诗第一段是群臣进戒之词。告诫成王要安于天命。"天网恢恢，疏而不漏"，上天的使者天天在这里监察着，要警惕呵！切莫做伤天害理之事。第二段是成王受戒之答词。成王虚心地表示接受上天的考验，决心奋发学习，努力进取，使自己不断臻于完美境界，并且希望群臣尽力辅佐自己，不断完善自己的德行。

此诗反映了周朝君臣之间的鱼水关系。群臣可以坦诚地向君主进忠告，君主则虚怀若谷，恳切地接受考验。此诗还表现了是非观念无处不在的哲理意义，只是把上天奉为至高无上的是非评判者，显然带有唯心主义色彩。

姚际恒云："日就月将，学有缉熙于光明，此三百篇言学之始。"这两句，确系《诗经》中关于学习的最早论述。在封建社会，有效地鼓舞过千千万万的莘莘学子，就在今天，也不失为人们勤奋学习的至理名言。

（刘攻锗）

时人为扬雄桓谭语

[汉]《广舆记》

玩扬子云之篇，乐于居千乘之官。
挟桓君之书，富于积猗顿之财。

权位和富贵，即使在气象壮大的汉代，也还是众多男儿梦寐以求的人生目标。飞将军李广因为不生于逐鹿中原的汉高之世，文帝便不禁叹息道："惜乎，子不遇时！如令子当高帝时，万户侯岂足道哉！"直到初唐，"四杰"之一的王勃还不免为"冯唐易老，李广难封"而愤愤不平——可见"千乘（诸侯王之小者）之官"、万户之侯在人们心中占有了多重要的地位。至于富贵，正如司马迁所讥讽的："千金之家比一都之君，巨万者乃与王者同乐"；"夫千乘之王、万家之侯、百官之君，尚犹患贫，而况匹夫编户之民乎？"所以春秋鲁之穷士猗顿耐不了贫困，得到陶朱公指点，终于靠畜牧牛羊、经营盐业崛起于"猗氏（今山西临猗县）之南"，以至"赀拟王公，驰名天下"，成了后世许多人眼热的致富楷模。

在这样的迷醉中，聆听到《时人为扬雄桓谭语》，便如闻洪钟巨响，真有一种发聩振聋之力——"玩（观赏）扬子云之篇，乐于居千乘之官；挟桓君之书，富于积猗顿之财。"初读之际，人们也许不解：西汉扬雄，不就是为汉帝献了几篇大赋，而后即枯守家中，默默无闻地写了《扬子法言》么？东汉桓谭，也不过"博学有文章名"，家中藏了许多书，著有一部《新论》罢了；因为直谏光武帝，差点被砍了脑袋；后来贬为小小的六安丞，又有什么值得称道的？所谓"顺风激靡（细）草，富贵者称贤。文籍虽满腹，不如一囊钱"（赵壹《刺世疾邪赋》），他们难道还能胜过"千乘之官"、"猗顿之财"？

但历史往往是最好的裁决者：穷困寂寞的扬雄、学富五车的桓谭，却将他们不朽的著述留给了后世。直到西晋的左思，还曾带着深深的敬意，歌咏过扬雄这样的贫士："寂寂扬子宅，门无卿相舆。寥寥空宇中，所讲在玄虚。言论准宣尼，辞赋拟相如。悠悠百世后，英名擅八区！"至于那些"千乘之官"、万金富豪又怎么样呢？无非在前呼后拥、醉生梦死中耗尽了一生，最后还不化作一抔黄土，湮灭在历史的滚滚涛浪之中！两种人生，两种追求，相比之下，究竟哪一种才是真正足以气傲当代、睥睨后世的呢？

由此看来，人生之价值，决不在于满足一己之权位和富贵，而在于对当

代后世有所创造和奉献。"素餐"于高位者是行尸，沉醉于享乐者是走肉，这样的人生其实并无多少欢乐，也算不得真正的"富"有。相比之下，像扬雄、桓谭这样，即使在困顿、卑微之中，也能坚持不懈从事于学习、创造，不仅有益于当世，而且流惠于后人者，才是值得称道赞美、充实而富足的人生呵！《时人为扬雄桓谭语》，正从一个侧面道出了这一深刻的人生哲理。在"扬子云之篇"与"千乘之官"，"桓君之书"与"猗顿之财"的奇特对比中，揭示了人生真正欢乐和富足之根本——其振聋发聩之力，正来自于吐语之惊世骇俗和对比的出人意外。（潘啸龙）

咏史八首（其四）

［晋］左 思

济济京城内，赫赫王侯居。
冠盖荫四术，朱轮竟长衢。
朝集金张馆，暮宿许史庐。
南邻击钟磬，北里吹笙竽。
寂寂扬子宅，门无卿相舆。
寥寥空宇中，所讲在玄虚。
言论准宣尼，辞赋拟相如。
悠悠百世后，英名擅八区。

左思《咏史八首》题标"咏史"，其实是托古人古事以抒情明理。本篇主要咏东汉文学家扬雄，而以西汉王侯贵戚作陪衬，说明声名重于富贵，精神高于物质，犹如《大戴礼记》所说的："富以苟不如贫以誉，生以辱不如死以荣。"

诗的前半欲抑故扬，先铺张京城富贵人家之盛，居者王侯第宅，行者冠盖朱轮，食者鸣钟吹竽，交者高官贵戚，如汉宣帝时之金日磾、张安世与许伯、史高。"朝集金张馆，暮宿许史庐"，与张华《轻薄篇》"朝与金张期，暮宿许史家"同旨，晋人多以金、张、许、史作为富贵的象征。后文点出扬雄的清贫冷落，寥寥空宇，室可悬磬；寂寂寒舍，门无车马。强烈的对照，愈益显出扬雄物质上的贫困。但是，他在精神上是个富有者，在文学和哲学方面都有所建树，早年学西汉文豪司马相如之《子虚》、《上林》诸赋，作《长杨赋》、《甘泉赋》、《羽猎赋》；后来又仿《论语》和《易经》，作《法

言》和《太玄》，端的是“言论准宣尼，辞赋拟相如”，其成就可以比得上孔子和司马相如。所以，“悠悠百世后，英名擅八区”，其精神是不朽的，占有无限的时间和空间。

这里涉及一个重要的人生哲理，在富贵与声名之间，在精神与物质之间，究竟以何者为主要的和最终的追求目标，不同人有不同的态度。有人主张求富贵，重物质，即所谓“身后千秋万世名，不如眼前一杯酒”，认为活着是为了吃喝玩乐。本篇作者则重声名，求精神，所以《咏史八首》（其六）说：“贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者虽自贱，重之若千钧。”这和作者身处下僚有关系，是有所感而发的。但这却也表现出中国历代知识分子传统的观念和理想。孔子早就说过：“君子疾没世而名不称焉。”（《论语·卫灵公》）又说：“不义而富且贵，于我如浮云。”（《论语·述而》）重声名而轻富贵，是先师遗训，所以正统文人多持此态度，俚语所谓“豹死留皮，人死留名”（《新五代史·王彦章传》）正体现了这种观念和态度。

声名有功名有文名，文人多偏重于文名。魏文帝曹丕《典论·论文》云：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。”这里指出文名之长于年寿，高于荣乐，是超乎时空的不朽盛事。李白《江上吟》说：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。”同样说明功名富贵之不能长在，唯有词赋可与日月争光。在古人看来，富贵与声名，犹如鱼与熊掌，二者似乎不可得兼，故有“文穷而后工”的说法。杜甫所说“但看古来盛名下，终日坎壈缠其身”（《丹青引赠曹将军霸》），白居易所说“世间富贵应无分，身后文章合有名”（《编集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》），可以说是落魄文人的自我安慰，然而却也往往合乎事实，所以柳宗元说：“古之人未始不薄于当世而荣于后世也。”（《与杨京兆凭书》）声名重于富贵，精神高于物质，这是我国传统知识分子的处世态度，也是他们在实践中体会到的人生哲理。

（林东海）

赠羊长史（节选）

［晋］陶渊明

左军羊长史衡使秦川，作此与之。

得知千载上，正赖古人书。

晋安帝义熙十三年（417），刘裕北伐，收复长安，灭掉后秦，驻军关中，左将军朱龄石派长史羊松龄赴关中称贺。羊松龄是陶渊明的朋友，羊赴关中，陶作此诗与之。

“得知千载上，正赖古人书”，是这首诗中的名句，意即是说，我所以能知道几千年前祖先们所作所为的各类事情，正是因为依靠了古人所撰写的各类书籍的结果。这是陶渊明读书心得的真实体验，也是他启迪后人奋发读书的至理名言。

陶渊明从小爱读书。他在《饮酒》诗中说：“少年罕人事，游好在六经。”“六经”，指的是《诗》、《书》、《易》、《礼》、《乐》、《春秋》。他还在《五柳先生传》中自谦地说：“好读书，不求甚解，每有会意，便欣然忘食。”陶渊明从“古人书”中，受到了儒家思想的深刻熏陶，确立了“大济于苍生”宏伟抱负，树立了为国戍边、杀敌立功的雄心壮志。这正是他“历览千载书，时时见遗烈”的丰硕之果。

陶渊明不仅爱读儒家著作，而且博览诸子百家之书。他说：“泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如！”“周王传”、“山海图”（即“山海经”）都是道家的著作，陶渊明认为，读这些书可以使人顷刻之间游遍宇宙，感到快乐。也即是说，他从“古人书”中可以得到知识和娱乐。

那么，陶渊明究竟读过哪些“古人书”，目前尚无确凿资料佐证。不过，我们从他的诗文中，可以略见一斑：除上面说的“六经”外，还有《楚辞》、《论语》、《孟子》、《左传》、《老子》、《列子》、《列仙传》、《列女传》、《高士传》、《史记》、《汉书》、《春秋繁露》、《淮南子》等等。陶渊明从大量的“古人书”中，汲取了许多精神营养。

须知，陶渊明读“古人书”也是有所选择和取舍的。他学儒家，但又反对孔子轻视劳动，批驳他“谋道不谋食”的主张；他学道家，主张“归隐”（或曰归田），但又反对“避世”。所以说，读书，既要有继承性，又要有目的性，还要有选择性，把这三者融会贯通，变为自己有用的知识。这就是陶渊明“得知千载上，正赖古人书”给我们的启示。

“古人书”是可贵的。它是后人认识古代社会的窗口，也是借鉴前人经验的宝贵财富。因此，我们要大力弘扬民族文化，同时还要学习世界文化，以拓宽自己的视野。我们要有目的读书，还要有计划读书，既要博览群书，又要精读好书，择善而从，这才是正确的读书方法。总之，欲知千载上，必读古人书！

（李 华）

命学士讲书（节选）

[南朝] 谢灵运

铄金既云刃，凝土亦能型。
望尔志尚隆，远嗣竹箭声。
敢谓荀氏训，且布兰陵情。

谢灵运任职永嘉太守期间，因政治不得意，退而招学讲经，师法孔子荀子，培养后学。《命学士讲书》一诗里，作者一方面自表本志，另一方面则对学士寄以厚望，托以重任，语重心长，发人深醒。以上数语，尤耐人咀嚼。

“铄金既云刃，凝土亦能型。”这二句化用《周礼·冬官》“铄金以为刃，凝土以为器”之语，而出以新意。意思是说：金属既然可以冶炼出利刃，普通的泥土也可以模凝成型，烧铸成美器，那么人也可以通过教育培养和自我修炼而成为有用之才。这两句，以比拟手法，强调了教育的重要。玉不琢不成器，木不斫不成材，人不教育学习成不了真正的人才。仔细推敲“金”与“土”之比，还可悟出两层意思：“金”虽厉，也必须通过冶炼才能成为锋刃，人再聪明，也必须通过学习锤炼才能成大材；泥土虽卑贱，但只要通过模铸，也可成型成器，则每一个凡庸者，只要通过苦心培养，也可以陶冶成大器。

“望尔志尚隆，远嗣竹箭声。”这是对学士寄以厚期：希望你志向崇尚高远，树立育才的雄心壮志，培养学生成为美才，让他们像享有“东南之美”的盛誉的会稽竹箭一样，播声四方。“竹箭”是会稽名产。谢灵运为永嘉太守，迁居会稽。“竹箭声”暗中亦隐喻谢灵运办学的德政美业得以传誉四方。

“敢谓荀氏训，且布兰陵情。”“荀氏”是指荀卿，他晚年到楚国，春申君任以“兰陵令”。荀子精于《诗》、《礼》、《易》、《春秋》，教育后学，影响深远，延及秦汉。谢灵运希望学士继承荀子的遗训，讲经授典，传道授业，传承荀子那样的伟业。“且布”是谢灵运的自我表白，“兰陵情”是自谕其如荀子为兰陵令时重视传播古代文化的高情。既自期，亦期人，对学士寄以传播古文明、继承儒家传统的重任。这就回扣了“命学士讲书”的题目，把“讲书”的意义提到更高的高度。在结构上，亦十分得体。

从这首诗里，我们可以进一步体会到教育的意义，对于我们自我学习自我砥砺，亦不乏启迪之义。无论我们是“金”是“土”，都需要冶炼陶铸，在书本中学，在教堂里学，更要投入社会的大学中学习，在社会的大炉中冶炼，百炼成钢。诸葛亮曾教育他的外甥：“夫志当存高远，慕先贤，绝情欲，弃疑滞，使庶几之志，揭然有所存，惻然有所感；忍屈伸，去细碎，广咨询，

除嫌吝，虽有淹留，何损于美趣，何患于不济。若志不强毅，意不慷慨，德辙碌碌滞于俗，默默来于情，永窜于凡庸，不免于下流矣。”（《诫外生书》）。这一段话与谢灵运之诗可共同当作我们的人生座右铭。 （久 竹）

奉赠韦左丞丈二十二韵（节选）

［唐］杜 甫

纨袴不饿死，儒冠多误身。
丈人试静听，贱子请具陈。
甫昔少年日，早充观国宾。
读书破万卷，下笔如有神。
赋料扬雄敌，诗看子建亲。
李邕求识面，王翰愿为邻。
自谓颇挺出，立登要路津。
致君尧舜上，再使风俗淳。

这是杜甫诗集中最早的一首带有自传性质的投赠诗。天宝五年（公元746年），杜甫从洛阳来到长安，参加翌年举行的一次“制举”考试。这次考试于第二年正月举行。主持这次考试的就是当时的奸相李林甫。李林甫为了排挤贤才，堵塞言路，就故意玩弄花招，让全部考生落第，却上表玄宗谎称“野无遗贤”。杜甫在参加考试前，情绪高涨，踌躇满志，以为因此即可身登“高津”，一张宏愿；却不料事与愿违，高扬的理想于顷刻间即成泡影。他旅食京华，经济日趋拮据，生活也日益贫困。为了改变这种处境，他首先向尚书左丞韦济请求汲引。韦济是名宦家庭出身的一位官僚，早岁即以辞翰闻名。他赏识杜甫的才学和志向，在任河南尹期间，曾几次到陆浑庄去访问杜甫。公元748年，韦济调任尚书左丞到了长安。在这首诗中，杜甫怀着无限愤慨的心情向自己的尊长倾诉了自己的不幸遭遇和悲愤心情。这里节选的是该诗的前半部分，侧重诉说了自己卓著的才华和远大的抱负。

“纨袴不饿死，儒冠多误身”两句劈头喝起，满腹牢骚一腔悲愤信口冲出，这是对长安两年辛酸遭遇的深切体会，也是向统治者发出的不平之鸣。无德无能的纨袴子弟，青云直上，志得意满；而满腹经纶的正直儒生却沦落下层，无从施展抱负，以致耽误了自身。这是一个多么不公正的世道！这两句以鲜明的对比为全诗奠定了一个愤激悲凉的感情基调，从而使诗人对自

我才能和抱负的叙说也满蕴了悲苦凄凉之气。就在这样郁结的情调氛围中，诗人向识才、重才的尊长韦济畅抒自己的情怀了。“甫昔少年日，早充观国宾”是说自己在少年时代就才华横溢，参加过洛阳的进士考试。《草堂诗笺》云：“甫于开元二十五年（应为二十三年——笔者）尝预京兆荐贡。”“观国宾”出自《易·观卦》：“观国之光，利用宾于王”，这里指早年在洛阳参加进士考试，所以自称是“观国之光”的王宾。该联中的“少年”和“早”这两个表时间的语词突出了自己的早慧、早熟，说明自己的成才不是所谓的“大器晚成”者，而是一个早成的“少年英雄”。以下诸联皆围绕这一特点展开。“读书破万卷，下笔如有神”是说那时他读的诗书已经多有万卷，下笔为文时如有神助。“破”，犹尽；“破万卷”，犹言尽万卷。这两句本意是从读书、为文两个方面并列地突出自己的少年才调，但是在长期的传诵中它们却产生了转生性的哲理义。这种哲理来自于人们对读书与为文的辩证关系的领悟和体会。接受者们依据自己的生活体验，将这两个本为并列关系的诗句作了饶有意味的联想和创造，使之变成了因果条件关系。这种有意的生发和转换，使诗人本无意在此表现哲理的诗句具有了哲理意味：即只有读尽万卷诗书，才能使自己下笔之际如有神异；反言之，要使自己妙笔生花，就必须博览群书，亦即薄发亦须广积。当然，它还能给我们读书作文关系之外的更具普遍性的有关原因和结果范畴方面的启发，即人们要成就一件事业，必须注意知识的学习和积累；要获得一定的果，必须积累相应的因。这种转生性的哲理义对于人们的生活和实践无疑是具有广泛的启迪作用的。

接着，诗人紧扣“下笔如有神”句对自己为文的才能作了进一步的铺张和叙写。“赋料扬雄敌，诗看子建亲”意谓他的辞赋可与扬雄匹敌，他的诗篇则与曹植相近。扬雄，为西汉著名的辞赋家；曹植是三国时有名的诗人。杜甫认为自己的文章可与历史上已有定评的大作家相媲美，这充分表现了他对自己才能的自信，也是对“下笔如有神”的形象的说明和阐发。“李邕求识面，王翰愿卜邻”两句以当时名人的反应再次印证了自己的无伦才调，而在手法上则明显地借用了汉乐府《陌上桑》所采用的侧面描写的手法。这种写法的最大优点是实中有虚，发人想象。你看，北海太守、著名书法家李邕请求与他见面，著名诗人、《凉州词》的作者王翰愿意与他作邻，这不正从侧面映衬了诗人卓越的才华吗？以上为诗人“具陈”的第一层，通过扬雄、曹植的相比，通过李邕、王翰的赏识，突出了自己少年即具的非凡才能。这种才能不仅仅是文学上的，而是借文学显示了自己才华出众、令人瞩目。

“自谓颇挺出，立登要路津”是说自己在同辈之中是非常突出的，因此

他一入帝京便想占据要职施展自己的远大抱负。前一句是对自己才能的承接和总结，由于有上文的铺陈细说，所以它显得自信而不自负；而后一句则很自然地过渡到了对自己理想的揭示之中。“要路津”借指政治上的重要地位。《古诗十九首》中有“何不策高足，先据要路津”句。但诗人“立登要路津”并不是为了满足自己的虚荣心和权力欲而尸餐素位、无所用心，而是要藉此来实现自己远大的理想：“致君尧舜上，再使风俗淳”，意即辅弼君主，使他的政绩超越在尧舜之上，使江河日下人心不古的风俗返朴归淳。诗人既有“挺出”的才能，又有济世的理想，本应如鲲鹏展翅，有一番大的作为。但是，在奸人当道的世界上，这竟成了诗人的一厢情愿——“此意竟萧条”。因此，联系全篇来看，在这一部分中诗人对自己才能、抱负的诉说与铺叙，是满蕴着牢骚和愤激的。诗人的才能越是高超，抱负越是远大，就越显得落拓、凄凉和悲苦。诗歌的这种悲苦情调是诗人固守长安凄楚境遇的凝聚，其本身也是对统治者压抑人才的揭露和控诉！

这首诗歌在艺术传达上的最大特色是坦白、真率。现实境遇的难堪、不幸与诗人才能、抱负的高超、远大之间的巨大悬隔和反差，使他产生了无限的辛酸、凄苦、悲凉与愤激。这种复杂的情结在这首投赠尊长的诗歌中坦荡无隐地表达了出来。这里没有矫揉造作的自谦和客套，也没有欲说还休的遮掩和顾虑，而是心中怎么想，笔下就怎么写。诗中“贱子请具陈”、“甫昔少年日”、“自谓”等提示性的语词带有强烈的主观色彩，仿佛作者就在与韦济相对而坐，侃侃而谈，一抒胸中块垒：这里有经纶满腹的自信与自怜、有怀才不遇的怨愤与牢骚、有壮志未酬的焦虑与凄凉……明代王嗣奭说它“直抒胸臆，如写尺牍”（《杜臆》），确实是精当之论。相信大家读完全诗，会更加深切地体会到这一特色。（秦林芳）

戏为六绝句（其六）

[唐] 杜 甫

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁？
别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

《戏为六绝句》是杜甫的一组文艺批评诗歌，主要针对当时讥诮前贤的后生而作。题为“戏为”，是由于诗歌“语多跌宕讽刺”（仇兆鳌语）。诗大约写在宝应元年（762）前后，当时杜甫尚未出川。这里所选的是该组诗的第六首。与组诗中的其他几首相比，这首诗歌于跌宕讽刺之中，更多地正面

总结了自己的创作经验，阐明了“转益多师”、博采众长的重要性，富有哲理意味。

“未及前贤更勿疑、递相祖述复先谁”一联委宛多刺，含意博赡；它既嘲讽了目无前贤的自大自负的后生，又阐述了继承前人遗产的必要性。组诗的第一首云：“今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。”“前贤”即指前代的贤人。在这里，杜甫向那些“轻薄为文哂未休”的“尔曹”、“后生”发出了委宛而又直接的劝告：我们赶不上那些前辈，这一点已经毋庸置疑。既然这一点已经确定无疑，那么，那些“后生”对前辈哂笑就显得非常轻佻、非常盲目，也非常可笑。“递”，接替的意思；“祖述”，指继承前人而有所述作。“递相祖述复先谁”是说继承他们的遗产，无用说什么先谁后谁。在这里，诗人以质朴的语言揭示了文学创作必须继承先人而又有所发展的规律。处在历史发展过程中的任何一个作家都不能白手起家，而必须充分尊重前贤、祖述前贤，这样才能在学习的基础上有所突破。此句以巨大的艺术概括力将文学创作中的这一规律突现了出来，颇有哲理意义。

“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师”一联进而阐述了继承前人遗产的方法和途径。首先，必须博采众长，广泛学习。“转益多师是汝师”是说后生们必须向前人学习，不能局限于一家，而必须广采博取，使自己眼界开阔，以求大成。这是与组诗第五首中主张“不薄今人爱古人”，对今人、古人的成就都应该尊重学习的意蕴是相通的。其次，必须批判地继承，而不能盲目地兼收并蓄。文学创作是一个继承的过程，更是一个创造的过程，而创造自然也就必须以选择和批判为前提。为此，他提醒人们在学习时必须有区别、有裁取。“别裁伪体亲风雅”意谓学习时应该区别裁汰那些伪体，而去亲近风雅。“别裁”谓区别而裁去之。“伪体”，指齐梁相习轻薄之风。“风雅”即国风和大小雅，概指《诗经》。杜甫在第五首中也曾有“恐与齐梁作后尘”的诗句，提醒后人不要滑进彩丽竞繁的形式主义的泥坑。这一句鲜明地表现了杜甫尊崇现实主义的精神，同时也表现了他对待文学遗产的态度，即既要继承，又要批判。二者相比，后者是更能给人以方法论上的哲理启示的。

这首论诗的诗是诗人宝贵的创作经验的凝聚和结晶。诗人作此诗时，已步入其创作的最后一个时期。在此之前，他已写出《兵车行》、《丽人行》、《自京赴奉先县咏怀五百字》、《悲陈陶》、《哀江头》和“三吏”、“三别”等大量的优秀作品。杜甫的这些优秀诗作奄有众长、兼工各体，并能推陈出新，别开生面，正如元稹所说“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”。杜甫之所以能取得如此之高的艺术成就，是与他的虚心学习分不开的。他向古人学

习，也向同时代人学习；向作家学习，也向民歌学习。虚心的学习、广泛的继承使他能够博采众长，浑涵汪洋，千汇万状。但是他的学习并不是无批判的学习，而是有鉴别、有裁汰的学习，是有批判的继承。他对《诗经》的推崇、对齐梁之风的力贬，正是他的这一态度的有力说明。广泛地学习，批判地继承，终于成就了杜甫这样一位杰出的现实主义诗人。诗人正是把自己的深切的创作体会熔铸到了这首诗歌之中，从而深刻地论述了继承与批判的关系。这是宝贵的经验，也是科学的理论，对于人们的学习和创作具有永久的指导意义。不惟如此，这首论诗的诗还能给我们学诗以外的更具普遍性的富有哲理的启迪和教益。人们在学诗时自然既应该"转益多师"、广泛学习、又应该"别裁伪体"、批判继承，而在任何一种的学习中又何尝不应该如此！在文明的发展过程中，在人类的递相进化中，批判与继承的关系是一个永恒的命题，是一个具有永久生命力的范畴。任何人都必须以自己的理论和实践对此作出自己的解答。杜甫的这首小诗科学地深刻地论述了这一命题，因而可以给人们以恒久的哲理启发。 （秦林芳）

离思五首（其四）

［唐］元 稹

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。
取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。

这首诗是《离思五首》的第四首，系怀念亡妻韦丛之作。就诗的内容而言，可以说是首爱情诗，可是它客观上具有哲学上的大与小的辩证关系，尤其前两句给人以开阔眼界、扩展胸怀的启示。

元稹的元配韦丛，字茂之，是太子少保韦夏卿的幼女。嫁给元稹时仅二十岁，七年后病死。韦丛十分贤淑，元稹在《祭亡妻韦氏文》中说她："逮归于我，始知贱贫。食亦不饱，衣亦不温。然而不悔于色，不戚于言。"元稹还写了不少悼亡诗。最有名的是几首《遣悲怀》，追述当年情深意厚的生活，表明"唯将终夜长开眼，报答平生未展眉"的心迹。这一首《离思》写见识韦丛后，情迷心醉，认为别的人都不屑一顾了。

诗的第一句源于《孟子·尽心篇》："观于海者难为水，游于圣人之门者难为言。"孟子以"观于海"比喻"游于圣人之门"，而此诗中喻指对象则隐而不露。第二句典出宋玉《高唐赋》，赋的《序》中说："昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦一妇人曰：'妾巫山之女也。……去而辞曰：妾在巫山之阳，高

唐之阻，旦为行云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’”巫山在今四川境内巫峡一侧，上有朝云峰，其间云雾缭绕，变化万千，传说为神女所化。见到巫山的云彩，那其他任何地方的云都没意思了。一、二两句，一为正面直陈法，一为反面排除法，二者合为一意：见过最好的事物，则其他同类事物也都不在眼下了。这等于“黄山归来不看岳”的说法。沧海何其深，巫山何其高，沧海多么阔，巫山多么美。以二者为喻，一方面将情人写到极致，一方面也显示了感情的深厚。

上两句已把“离思”写到极点，继这高亢激越的调子后，第三句则悠悠绵绵，“取次花丛懒回顾”。取次，草率，造次。花丛，喻美女娇姬。那些美人只如普通江河之水，一般天空的云了。就如《诗经》中《郑风·出其东门》中所写：“出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。”心目中只有一个对象。最后以“半缘修道半缘君”揭明“懒回顾”的原因。修道，指加强品德修养，“缘君”即为了你的缘故。清代秦朝钎《消寒诗话》以为悼亡而曰“半缘君”，是薄情的表现，殊不知这里“修道”和“缘君”是一致的，而且更表明了夫妇情深。“修道”，敦品力学，也包含着爱情专一，无意于闲花野草。为“君”修道，修道更为“君”。“缘君”，因韦丛如“沧海水、巫山云”，客体至善至美，“修道”乃力求主体纯净，不为歪风邪气所侵。这样，这首诗表达对韦丛的爱慕、思念就首尾咬合，浑成圆通了。

这首诗在流传中，人们往往只引用前两句，“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”，作为人们表示阅历丰富、要求极高的比喻语。登泰山而小鲁，只有攀上高峰，才会有开阔的眼界。井蛙不可与语海，夏虫不可与语冰，知识浅薄、目光短浅的人是不可能有大作为的。这确启示人去经沧海、攀高山。这种哲理性启示，不是对全诗的鉴赏，而是截取其中部分而导出的。

（徐应佩）

赠别元十八协律六首（其五）

［唐］韩 愈

读书患不多，思义患不明。
患足己不学，既学患不行。
子今四美具，实大华亦荣。
王官不可阙，未宜后诸生。
嗟我滨南海，无由助飞鸣。

这是韩愈被贬往潮州时所写的一首临别赠诗。诗首先围绕读书求学中的知行问题提出自己的哲理性观点，接着对元十八在这方面的修养和取得的成就加以赞扬，最后慨叹自己因被贬往南海（即潮州），无法为元十八宏鸣高飞助一臂之力。通俗中见深邃，素朴中含深情，是这首诗的主要特点。

诗歌一开始就从理性的高度入手，提出求学中的“四患”：一患读书不多，二患思义不明，三患自我满足，四患知而不行。这“四患”，是求学过程中四个既互相联系、又互有区别的环节。其中，能否懂得多读胜于少读，主要是认识问题；对书本内容能否深刻领会，主要是方法问题；能否孜孜不倦、学而不厌，主要是态度问题；学到知识后能否付诸实践，主要是目的问题。在诗人看来，“知”与“行”应该是统一的，是一个完整的动态过程，其起点是读书，其终点是践行，而在起点与终点之间，又必须有深刻的思考和永不满足的精神，这才能构成“知”。值得注意的是，诗人由首联的言“读书”，至颔联而言“学”，于不经意之中将求知的范围予以扩大，从而包容了书本之外的各种知识。

人在求学过程中，要注意的事项是很多的，诸如勘、查、问、询、验、证、记、录等等，而诗人特别提出读书、思义、不厌和践行这四个方面，是因为这四个方面是求学过程中的最关键性环节。书本知识是前人长期实践经验的积累，人不可能事事都去通过实践获得知识，故读书乃是求知的一条捷径；然而，读书而不能真正领会其精神实质，则读书也等于不读，故思义须明；“生也有涯，而知无涯”（老子语），有限的人生而对着无边的知识海洋，一定要有永不知足的学习态度和勤勉不息的求知欲望，才能尽可能多地汲取知识，故求学的大敌是自我满足和停步不前；而求学的终极目的是为了付诸实践，指导行动，这是求知的归宿，故“既学患不行”。诗人着意抓住这四个方面予以强调，是深得求知过程的精髓的。

这首诗的主旨是肯定和赞扬元十八的求知有方和知识渊博，然而，作者并没有一开篇就对他加以称道，而是首先提出为学的哲理，这是深有其因的。《荀子·子道》中曾引过孔子这样的谈话：“君子知之曰知之，不知曰不知：言之要也。能者曰能之，不能曰不能：行之至也。言要则智，行至则仁，既智且仁，夫恶有不足矣哉。”由此不难看出，如何正确处理知与行的问题，不仅是一个为学的方法问题，而且是一个如何做人的问题，是衡量一个人处世为人的重要标准。一向以孔孟正统自居的韩愈，当然要坚持以这样的标准去观察周围的人和事。诗一开始就提出这样的标准去衡量元十八，并得出他“四美具”的满意结论，这就把对元十八的肯定与赞扬提到了儒家正统的原

则性与严肃性的高度，从而大大增强了这种肯定和赞扬的份量，划清了坚持标准的称许与无原则的捧场这二者的界限。

韩愈所提倡的知行观，主要是着眼于个人的行为修养，与今天所说的社会实践有原则的区别；更未能指明认识与实践的辩证统一关系。但是，古人能意识到并强调知行统一，已是难能可贵的了。在封建社会，能够这样去认识问题、提出问题的人并不很多，能够这样去身体力行的人更少。正因为如此，像元十八这样深得诗人喜爱的青年并未得到信任和重用。"嗟我摈南海，无由助飞鸣"的叹息，正流露了诗人对这一现象的深沉的悲哀。

（吴九成）

符读书城南（节选）

［唐］韩 愈

木之就规矩，在梓匠轮舆。
人之能为人，由腹有诗书。
诗书勤乃有，不勤腹空虚。
欲知学之力，贤愚同一初。
由其不能学，所入遂异闾。
……
文章岂不贵，经训乃蓄畜。
潢潦无根源，朝满夕已除。
人不通古今，马牛而襟裾。

"符"是韩愈的儿子，"城南"指韩愈的别墅。这是韩愈为教诲和勉励正在城南别墅苦读的儿子而作的一首长诗。此处选析其中两处与读书有关诗句。

综观全诗，思想内容浸透了孔子"学而优则仕"的陈腐观念，且多少流露了对劳动人民的一些偏见。但是，诗中也不乏闪光的哲理，对今天的读者仍有一定的启发。这里着重谈两点。

一、读书是造就人才的重要途径。

诗歌一开始就以木料作比喻，形象地告诉人们：同是木料，经过匠工不同的加工，有的就做成了车轮，有的则做成了车厢，成为形状完全不同的两样物件。然后，诗人以木喻人，指出同样是人，由于所受的教育不同——有的读书，有的不读书，于是便出现了差别，分出了贤愚，成了完全不同的两

种人。“人之能为人，由腹有诗书”，人，只有读了书，才能以诗书的规矩要求自己、规范自己，成为一个名副其实的人；反之，“人不通古今，马牛而襟裾。”不读书就不能以诗书的规矩处事做人，那么，人就等于是穿着衣裳的马牛，算不上一个真正的人。

从诗中的其他诗句可以清楚地看出，韩愈所阐发的是儒家传统的读书价值观，这是不足取的。然而，读书毕竟是增长知识、通晓古今的一条重要途径，这却是事实。因此，只要我们剔除儒家传统的读书价值观中的消极内容，那么，就可以认定：读书是有价值的，其价值就在于可以培养人、造就人。在正确观点指导下的读书，如同在正确观点指导下的社会实践一样，是培养和造就人才的重要途径。任何“读书无用”的思想，都是错误的。

二、读书贵勤、贵多。“书山有路勤为径，学海无涯苦作舟”历来是激励人们勤学苦读的古训，只要一提这两句古诗，任何有志于事业学问的人都会激起心中的波澜。韩愈“诗书勤乃有，不勤腹空虚”的诗句，与上行的两句古诗讲述的是同一个道理。诗人指出：人们都以为金银是宝贵的，殊不知文章比金银更宝贵；而人要能具有丰足的道德文章，就必须在书本的田野上辛勤“菑畬”，即辛勤耕耘。诗人还指出一种令人深思的历史现象：“不见公与相，起身自犁钼；不见三公后，寒饥出无驴”。这就是说，贫寒人家的子弟，多能苦读、勤读，并因此而跻身于公相之列；而沿袭多代的公相子弟，则懒于读书，疏于思索，最后家道衰落，以至出门无驴。如果舍弃读书做官的旧观念不说，这实在是体现了历史的辩证法，很能发人深省。毛泽东所引用的“君子之泽，五世而斩”，周恩来一再以清代八旗子弟的教训告诫青年，其对历史经验的概括，是一脉相承的。

读书不但贵勤，而且贵多。“潢潦无根源，朝满夕已除”。“潢潦”是又浅又小的水池。这种水池，因无源头活水的不断补充，因此，即使早晨注满了水，经过一天的阳光照射和蒸发，晚上就会干涸了。读书亦然。读书太少，知识太浅，在实际运用中很快就会捉襟见肘，深感不足。这就是古人所说的“书到用时方恨少”。如果读书多了，知识积累深厚，那么，在实践中就可以左右逢源，应付裕如。一般说来，“勤”与“多”是统一的，能勤读就能多读。因此，若要占有丰富广博的知识，归根到底还是靠一个“勤”字。

韩诗本来是以深险怪僻为其主要特征，但他的哲理诗却多为通俗之作，这首赠儿诗以及《赠别元十八协律六首》等，都明白如话，体现出另一种风格。这或许与他喜欢以文为诗有关吧。 （吴九成）

谢自然诗（节选）

[唐] 韩 愈

人生处万类，知识最为贤。
奈何不自信，反欲从物迁？……

这是韩愈的一首感怀诗。诗题中的“谢自然”是唐代果州南充县的一位寒舍少女，弃家学道于金泉山。据说，有一天，她独坐于空室之中，忽然云雾缭绕，须臾轻举，羽化成仙。此事不仅引起了百姓的轰动，而且引起了郡守的惊叹和皇上的诏谕褒扬。然而，韩愈听到这一传闻后，却感慨系之，深感这是一种麻木和愚昧的表现，于是写下了这首长诗，指出“往者不可悔，孤魂抱深冤”，这位寒女完全是死于迷信和愚昧，已经无法追悔了，但“来者犹可诫”，希望其他人无论如何不可再重蹈她的覆辙。这里引录的四句诗，就是他对世人的哲理性的劝诫。

谢自然的悲剧，使韩愈深深感到：“人生处万类，知识最为贤”。人置身于万事万物之中，知识是最为美好、最可宝贵的。像谢自然这样的悲剧，就是源于愚昧、落后、麻木和迷信；而人之所以愚昧落后，之所以麻木迷信，又是源于无知无识。缺乏知识，乃是丧失一切——甚至包括生命——的一个根源。从这个意义上说，知识就是智慧，知识就是财富，知识就是生命，一句话，“知识就是力量”。有了知识，不仅可以避免愚昧落后，可以避免不必要的损失和牺牲，而且还可以创造，可以获取。

中国有句古语：“人为万物之灵”。人之所以能够超越于世间万物之上而成为大自然的主宰者，从某种意义上说，就是因为人类拥有世间万物所不能拥有的知识。正是人类，善于不断总结自己的实践经验，而且不断探索，不断开辟，使自己的实践经验愈益丰富和发展，对事物的规律性认识愈趋深化和升华，从而凭借自己的知识驾驭世间万事万物，主宰大自然的一切。对这一点，我们的先人早就有所领悟，有所认识。荀子的“人定胜天”，就已表达了这样的人类自信心；韩愈的“奈何不自信，反欲从物迁”，则再次重申了这一闪光的思想。很显然，这一认识同道教所宣扬的信神敬鬼是水火不相容的。道教不信人而信神，不自敬而敬鬼，将人反过来当成神物鬼物的奴隶，使人随物迁移，这是人类认识观的一种大倒退。正是针对这一落后现象，韩愈发出了“奈何不自信，反欲随物迁”的喝斥。在这里，诗人已经不只是为寒女谢自然的悲剧感到痛心和惋惜，而且是对宣扬怪异的道教及其背后的支持者进行了猛烈的抨击和鞭挞。鲜明的思想倾向和强烈的爱憎情感，溢于

言表。

韩愈在反佛排佛的同时，也极力反对道教的各种迷信活动，而他所运用的思想武器，除了儒家的“不语怪力乱神”、“天道远，人道近”和“不能事人，焉能事鬼”等等传统观点之外，还特别强调了知识在破除迷信、消除愚昧中的重要作用，这是一大进步。尽管他所说的知识与今天的科学知识有天壤之别，但能看到这一点，这在当时乃是难能可贵的。

“以文为诗”是韩愈诗歌的特点之一。这首《谢自然诗》，便典型地体现了这一特征。作者首先概述谢自然学道羽化的过程，接着叙述各方面对此事的荒谬反响，以此设置诗人准备给予剖析和批判的对立面；然后，作品转入分析批判，并在分析批判中阐明诗人的独到见解，抒发诗人无比愤慨的情怀。这样，整首诗歌便如同一篇观点鲜明、论证充分的政论文，表现了疾恶如仇、旗帜鲜明的战斗风格。（吴九成）

苦寒吟

[唐] 孟 郊

天色寒青苍，北风叫枯桑。
厚冰无裂文，短日有冷光。
敲日不得火，壮阴正夺阳。
调苦竟何言，冻吟成此章。

这是一首格调凄苦的乐府诗。唐代诗人孟郊，性情狷介，落拓不遇，近五十岁时才中进士，只担任过县尉一类的小官。他的一生，“拙于生事，一贫彻骨，裘褐悬结。”（《唐才子传》）他经历了坎坷不平的穷愁困苦的生活，故他的诗歌创作特多寒苦之音。他与贾岛同以“苦吟”著名，后人更以“郊寒岛瘦”并称。“寒”确实是孟郊诗作的美学品格。这种品格不但表现在他的审美传达的手法上面，更反映在他对审美对象的选择上面。他特别热衷于而且善于写“苦”写“寒”，如“秋月颜色冰，老客志气单。玲露滴梦破，峭风梳骨寒。”（《秋怀》）如“食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门如有碍，谁谓天地宽？”（《赠崔纯亮》）看来，在“苦”、“寒”二字上确实凝聚着作者对自己惨淡境遇的刻骨铭心的人生体验，这对于我们正确地理解《苦寒吟》这首诗歌是至为重要的。

《苦寒吟》以瘦硬警辟的诗句描述了青苍天色之“寒”，并借此抒写了自

我心境之“苦”。诗歌起首两句以奇警的意象组成了一个阔大的意境，在宽广的视野中描写了透骨彻髓的寒冷。“天色寒青苍”侧重写天色在视觉上给人的寒意。“青苍”，即深青色，这是一种冷色调。天色青苍，寒气铺天盖地，无处不在，无处没有，这怎能叫人不感到一种透骨的寒冷啊！第二句从总写过渡到特写，从视觉转到写听觉。听啊，强劲的北风扫荡着原野、抽打着枯败的桑枝，发出了裂人心弦的凄厉的叫声，叫人惨不忍听。这两句运用点面结合的方法，有声有色地状写描摹了一幅天空作色、冷风横吹的冬寒图，其中寄寓了诗人心情的悲苦与凄冷。我们仿佛可以看到这位憔悴瑟缩的诗人伫立在青苍的大空下，一任寒风吹衣，心情该是何等的凄凉，何等的惨淡。正是在这一阔大意境的勾画中，环境之寒与心境之苦得到了初步的展现和绾结，从而为全诗奠定了一个凄苦的格调和氛围。

以下四句用多种意象从不同角度对起始两句所展示的意境和格调作了一进一步的展开。“厚冰无裂文，短日有冷光”明写天色之寒，暗衬作者心境之寒。寒风凛冽，寒气逼人，它们劲扫宇内、漫漫天地之间，使江河冻结，厚密无纹；它们遮天蔽日，包裹着面色惨白的太阳，使它也发出了凛凛的寒光。这两句具体而又形象地写出了寒冷之甚。“短日”，指冬至时太阳光照的时间最短，语出《礼记·月令》：“是月也，日短至。”太阳是火，是温暖的象征，天寒地冻本应更显太阳的温暖，而作者偏说它惨惨“有冷光”，则是把自己的情绪投诸其中了；因此，“短日有冷光”既写出了天气寒冷之甚，连太阳也不能给人暖意了，同时又写出了自己的心绪之冷。也许是这双重的寒冷使诗人感到过分压抑与窒息了吧，他急于想以火与热来驱逐它们，于是便找来石头，想敲石取火，但结果又偏偏是欲取火而不得。这种“抽刀断水水更流”式的驱之不去的缠人的寒冷更加深了诗人心境之冷苦，从而发出了“壮阴正夺阳”的感慨。阴、阳最初的意义是指日光的向背，这里引申为气候的寒、暖。“壮阴正夺阳”是说强盛的寒冷正将温暖无情地夺走，因而充斥天地的只是无处不在的寒气了。这两句重在以“敲石不得火”的结果来抒写诗人心情之苦，但是他由心情之苦而发出的感慨则又说明了天气之冷。这四句就是这样紧密勾连着，既写出客观气候之寒，又写出了诗人主观心情之冷，二者之间相互融合，你中有我，我中有你，达到了情景交融、物我一致的完美境界，进一步展示了首联的凄苦格调。

就在这种凄清阴冷的氛围中，诗歌以“调苦竟何言，冻吟成此章”对全诗作了一个有力的收结。这里的“调苦”二字，力拔千钧，气盖全篇；它们既指天时寒冷，又指作者心情寒苦，从而紧紧地扣结了上文所展示的环境

与心境。面对这种凄苦的情景和格调，诗人有千种话语要说，有千种情感要发，但是，也许这种急于传达的话语和情感过于复杂了吧，他竟感无从言起，于是便在周身寒彻之中吟成了这首诗歌。应该说，《苦寒吟》运用借景抒情的方法是很好地把作者这种复杂的心境表现了出来的。

结尾两句本意在对气候之寒与心情之苦的双重传达中收束全诗，但是，如果我们将它们从该特定文境中剥离开来，便能得到一种转生性的哲理义，就是：艺术创作是艰苦的（“调苦”），这种艰苦是难以言说的（“竟何言”），它需要人们忍冻受冷克服一切困难（“冻吟”），才能有所成就（“成此章”）。不但如此，任何想有所作为的人们在通往成功的途中，都必须以坚韧不拔的毅力进行扎扎实实的努力，才能克服一切的困难，达到自己的目的。任何贪走捷径、妄图一蹴而就的想法都是不现实的，也是注定不能实现的。虽然这种理解并非诗之原义，但是其文本自身也为这种有意味的理解提供了指向性和可能性。在艺术欣赏中，见仁见智都是可以的，更何况这种理解本身又有其精辟的哲理意义。

总之，本诗描述了气候之寒，并借此表现了自己的心境之苦，因而它在题材的选择上、在主题的表现上都鲜明地体现了孟郊诗歌创作的铮铮寒骨。孟郊诗歌的“寒”色在本诗的艺术传达上则表现为奇妙的构思和精心的语言锤炼。本诗在艺术构思上是独具匠心的。作者为了表达自己心境之苦，巧妙地选用了气候之寒的诗材，借“寒”写“苦”、以“苦”写“寒”，从而创造了景中有情、情景交融的意境。而在语言的运用上，孟郊则更注意苦思、锤炼。孟郊是以苦吟著名的诗人，在本诗中，他的那些出人意表、入木三分的词句都是经过他的苦心推敲的。例如，在第二句中，诗人不用“吹”、也不用“摧”，而选择一个“叫”字，则将桑枝凄厉幽长的哀鸣之声刻划得呼之欲出，令人毛骨悚然，不寒而栗。又如在具体状写气候之寒时，在“厚冰无裂文，短日有冷光”的静态描述之后，作者突着峭拔之笔，出人意料地描写了与寒冷的环境（也与整体文境）极不协调的敲石取火之举，从而使诗人追求温暖的渴望和渴望不得而生的沮丧，跃然纸上。这不但增加了诗歌结构上的曲折，而且也充分传达了诗人情感的复杂性，而敲石取火终不得的结果也使此句最终与全诗的格调保持了和谐。苏轼说他“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”（《读孟郊诗二首》）；韩愈则说他的诗是“横空盘硬语，妥帖力排奡”（《荐士》）。这种构思立意和行文表达方面的特色在本诗中是有着鲜明的体现的。

（秦林芳）

书斋漫兴二首（其二）

[唐] 翁承赞

官事归来衣雪埋，儿童灯火小茅斋。
人家不必论富贵，惟有读书声最佳。

当诗人忙完公事，在暮色之中冒着纷纷扬扬的大雪赶回家门时，只见茅舍中亮着灯光，孩子正在琅琅有声地诵读着诗文。此时此刻，诗人不禁涌起一股喜悦和欣慰的心潮，并很快由感性的激动上升为理性的思考，吟出了“人家不必论富贵，惟有读书声最佳”的诗句。

诗人对读书有着特殊的感情和兴趣，这不是偶然的。他本人便是由苦读而中进士，再擢探花使的。在封建社会，读书无疑是仕途阶进，飞黄腾达的最佳途径。《荀子·儒效》说得很明白：“我欲贱而贵，愚而智，贫而富，可乎？曰：其为学乎”；后人更进一步把这种观点具体化、庸俗化，认为黄金屋、颜如玉、稻粱菽统统都可以从书本中获得。翁承赞的读书观，未必不或多或少、自觉不自觉地包含有这种传统思想意识在内。

但是，诗人对读书特有的感情和兴趣，更主要的则是对读书本身的喜好。“人家不必论富贵”，便表明他的主要目标并不在于对富贵的追求。“读书声”之所以显得美好，是因为读书本身就是一种人生乐趣，是一种精神寄托，是一种美的享受。在《书斋漫兴》的第一首中，他曾自豪地告诉人们：“过客不须频问姓，读书声里是吾家”。可见，读书已成为他的家风和特点，成为全家男女老少共同的习惯和嗜好。在这样的环境里，在这样的风气下，诗人对读书声产生一种特有的美感，便很正常了。诗人特地用“惟有”加以排他性的强调，从而使“最”字稳立脚跟，将读书声的美感超越于一切事物的美感之上，极其鲜明地传达了诗人的心绪和情操。诚然，任何美感都隐含着某些功利性在内，绝对独立于功利之上的纯美感并不存在。读书作为生活乐趣和精神寄托，本身就是一种功利性的表现；更何况，读书可以使人陶冶情操、修身养性、知书达理，可以使人摆脱愚昧、破除迷信、增长才干，这一切，无疑也使人感到读书是一件于己有益的美事、是一件值得将整个身心投入其中的乐事。但是，这种功利毕竟是一种高级形态的精神追求，与那种为谋官猎利、沽名钓誉而读书的庸俗功利主义是不可相提并论的。

从喜悦和欣慰的感情中很快跳出来而进行哲理性的思考，在哲理性的思考中又处处流露出美好的情感性感受，寓情于理，情理交融，是这首诗的基本特点，也是翁诗的总体艺术特征之一。当然，就“情”与“理”所占的

份量而言，它并没有突破唐诗以情取胜的总格局。 （吴九成）

歌风台

［唐］林 宽

蒿棘空存百尺基，酒酣曾唱大风词。
莫言马上得天下，自古英雄尽解诗。

林宽，唐代福建侯官（今福州市）人，其卒年及生平事迹不详。

歌风台，汉高祖刘邦平定淮南王英布叛乱后，返回故乡江苏沛县，召集乡间父老饮酒，酒酣，自己站起来击筑（一种古乐器），唱起《大风歌》："大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！"后人在他唱歌的地方筑台立碑，叫做"歌风台"。歌风碑现保存于沛县文化馆。

这首诗凭吊古迹，托古说理，提出了很少为人注意的问题。前两句写歌风台的来历和现状。这里曾是刘邦酒酣耳热之际，大唱大风歌的地方，如今已是蒿棘遍地，空存百尺高的台基了。一般的人缘此往往生兴亡荣枯的感慨，如唐代许浑的《金陵》中写："英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中。"《过秦始皇陵》："龙蟠虎踞树层层，势入浮云亦是崩。"杜牧的《经古行宫》："先皇一去无回驾，红粉云鬟空断肠。"李商隐的《隋宫》："於今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。"多从今日蒿棘遍地，想及当年楼宇耸天，感叹荣华不常存，沧桑势难违。林宽的思路不从蒿棘与百尺基方面入口，而从曾唱《大风词》方面突破，则易于别开生面，迸发出新意。"莫言马上得天下，自古英雄尽解诗。"不要说英雄人物就只是靠了武力而得天下的，他们还都懂得诗。这固然对《大风歌》作出评价，认为是首好诗，同时对刘邦也作了肯定，认为他是懂得诗的英雄人物。"自古"、"尽"，从时间的纵贯方面看，和所有英雄横向方面比，都是"解诗"的。这里的"解诗"，就不只是指一种文学体裁了，而是"文治"方面的代词，且包含富有感情的意味。要能"得天下"，必须文治、武功具备，理性、感情兼有。刘邦"归故乡"即不忘父老之情充沛，要猛士守四方，即创业后考虑守成问题。诗中所含的哲理主要就在于此。有人认为"马上得天下的英雄不但有显赫的武功，而且也有吟诗抒怀的文才"；并且说这首诗说明了"社会生活是文学创作的源泉，实践是认识和反映现实生活的前提，有志于创作的作家，必须投身到社会生活中去"，显然把"解诗"只局限于诗歌方面加以理解，不合本诗的立意。

（徐应佩）

赠外孙

[宋] 王安石

南山新长凤凰雏，眉目分明画不如。
年小从他爱梨栗，长成须读五车书。

这是一首题赠外孙的绝句。诗歌充分抒发了作者对外孙的喜爱关切之情，在亲切的感情氛围中，作者还揭示了培育后代使之健康成长的方法，说明了博览群书对于成才的重要作用，具有启迪人心的哲理意味。

“南山新长凤凰雏，眉目分明画不如”两句运用譬喻描写外孙的英俊、聪颖，长者对晚辈的宝爱之情溢于言表。“凤凰雏”，即幼凤，比喻英俊的少年。如《三国志·蜀志·庞统传》裴松之注引《襄阳记》云：“庞士元为凤雏”；又如《晋书·陆云传》云：“幼时，吴尚书广陵闵鸿见而奇之，曰：‘此儿若非龙驹，定是凤雏。’”首句是说郁郁南山之中新飞出一只幼凤，这一比喻不但形象优美、意境幽雅，而且突出了外孙的英俊潇洒、前程无量，充分表达了作者的珍爱之意。第二句对外孙的容貌进行直接的描绘：他眉目清秀，容颜姣好，天生玉质，画也不如。这里“眉目分明”是实写，通过其容貌的俊美暗写其聪明伶俐；而“画不如”则是虚写，它通过否定性的比喻，突出其英俊无比，从而给读者留下了想像补充的余地。第一联就是这样运用虚实结合的手法写出了外孙的英俊聪颖，既有鲜明的形象，又有艺术的空白；实而不满，虚而不幻。

对这样一位聪俊可爱的幼凤，应该采用怎样的方法来进行培育呢？“年小从他爱梨栗，长成须读五车书”回答了这一问题，阐明了教育后代的手段。在后代年少时，应该让他们在大自然的陶冶中自由地发展自己的个性，充分地满足他们的需要。“爱梨栗”这一意象既泛指他们对大自然的爱好，又特指他们在物质方面的需求。这二者对于养成孩童健全的人格和个性，都是至关重要的，因而作者力主“从他”。一个“从”字既表现了作者对外孙的宽厚与慈爱，同时又说明作者是深谙儿童身心的成长规律的。在封建社会中以封建的伦理道德规范来束缚儿童的天性、摧残儿童的身心，是习以为常的现象。而作者作为一个身居高位的官僚能有这样清醒的认识，如此宽容的情怀确实是至为难得的。但是，作者的宽容并非放纵，他的珍爱也非溺爱。在后代长大成人时，再也不能毫无管束地随他“爱梨栗”了，而必须积极引导，让他博览群书、学有所成。“长成须读五车书”就鲜明地表达了作者的这一态度。“五车”言读书之多。如《庄子·天下》中有“惠施多方，其书五

车”，古时因称读书多为“学富五车”。“长成”与“年少”对举，主要指时间，指长大成人，但同时也有长有所成的含义。也就是说，在他长大成人时要想有所作为就必须多读书。一个“须”字以毋庸置疑的口吻对外孙提出了严格的要求，肯定了读书的重要性和必要性。它寄寓了作者对晚辈的厚望，是长者的严爱之言。这种严爱之言虽然是作者对其外孙所发的，但是它却揭示了学习成才的必由之路，因而具有普泛性的哲理意义。即不管何人，如欲有所作为、有所成就，都必须博览群书、广泛地积累知识，否则一切美好的理想都只是虚幻的空想，都将成为泡影。这对于人们来说无疑是具有巨大的警策作用的。同时，这两句所显示的教育后代的方法（即在不同的年龄阶段实施不同的教育手段），对于人们正确地教育子女、有效地培养后代，也都是不乏启迪意义的。

这首诗歌情深理亦深。作者在这首小诗中充分表达了他对外孙的珍爱关切之情。但是，这种情感又不是肤浅的爱怜，而是以殷切的期望、严格的要求出之的，因而作者在情感的抒发中又传达出了深刻的哲理，从而使诗歌实现了情与理的交融和统一。（丁玉芳）

读 史

[宋] 王安石

自古功名亦苦辛，行藏终欲付何人？
当时黩闹犹承误，末俗纷纭更乱真。
糟粕所传非粹美，丹青难写是精神。
区区岂尽高贤意，独守千秋纸上尘。

千百年来，史以传人，人以史传；前人的行藏举止皆因史书的记录而得以播传后世。杜甫诗云：“古人日以远，青史字不泯”（《赠郑十八贲》），即咏此意。因而许多欲有作为的志士仁人也大多以青史留名作为自己的精神动力和奋斗目标，并且为此努力进取甚至殒身不恤。民族英雄文天祥与金兵战，百折不挠，一旦为囚，仍然誓死不屈。他在北解途中所高唱的“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”的惊天动地的正气歌，既表达了坚持民族气节的浩然正气，又表达了杀身成仁、名垂青史的愿望。可以说，追求青史留名是杰出人物的一种普遍性的愿望。而这种愿望则是建筑在对青史的坚信不疑的态度之上的。然而，人以史传，而史亦由人所修。虽说自己的历史是自己写的，但这里所谓的历史却只是经历的别称；真正得以流传的历史毕竟是

由他人所撰的，自己是永远无从写起的。这样，希冀名留青史者却又不能不把自己托付给他人，而他人出于主观的好恶和臧否就又不能不修改甚至篡改前人历史的真相。历史虽曰是客观的记录，但是一旦成文，它就不再是纯客观的了，而是主观把握的客观。古代的一切历史概莫能外。这是一个悲剧性的二律背反。王安石的这首《读史》所传达的就是这种历史性的悲哀。

首联“自古功名亦苦辛，行藏终欲付何人？”突兀而起，以强烈的对比显示了自古以来无数高贤的悲哀。在生前，为了建树自己的功名，他们费尽心力，受尽“苦辛”；但是，在死后，他们的行藏最终又会托付给什么人呢？在建功立名时，他们作出的努力和牺牲都是自主的；但是，之后他们的一切又要不自主地委之他人，任其摆布，任其剪裁了。对于这一点，他们是无能为力、无可奈何的。也就是说，这种悲剧是无法避免的。以下二联分别从不同的角度展现了这种悲剧的实质。

颔联“当时黮闇犹承误，末俗纷纭更乱真”，承接首联，从史实失真的角度叙写了高贤的悲哀。“黮闇”，不明貌。语出《庄子·齐物论》：“我与若不能相知也，则人固受其黮暗。吾谁使正之？”上句即化用庄子句意，意谓在当时的情况下，高贤们已经蒙受了他人的误解，而自己又无从正之，致使自己真相不明、品德不彰。“末俗”，本指乱世败坏的习俗，如作者《韩子》诗中就有“力去陈言夸末俗，可怜无补费精神”的诗句；这里与“当时”对举，又有表“后来”的时间义。在当时，高贤们已承污纳秽，受到误解；而后来末流所至，更是以假乱真，以讹传讹，从而使高贤们的行藏失去了原来的真相。颔联侧重感叹史书本末倒置，使高贤精神难现。历史所传的是高贤们那无关宏旨的粗劣无用的糟粕，而不是他们一生中的精粹美好的嘉言善行。如果先贤们九泉有灵，对于这种头脚倒置的裁剪定然会愤从中来、悲从中发的吧。“丹青”，是古代绘画中常用的两种颜色，后泛指绘画艺术。人物的神采韵味在绘画中本来就是最难传达的了，而修史者们有意的删改、倒置，更使他们最为粹美的精神荡然无存、匿然无曜了。所传非斯美，斯美又不传，这种对高贤的恶意塑造和篡改，是比不传更为残忍，也更为可悲的了。

高贤们不由自主、无可奈何地将自己的功名行藏托付给了这样的人们，他们恶意删改、以假乱真，致使先贤们粹美不传、精神难见，这是一种何等惨凄的悲剧啊！“区区岂尽高贤意”为“岂尽高贤区区意”的倒装，“区区”犹“拳拳”。这句是说，修史者们的胡作非为，怎么能够表尽高贤们的拳拳之意呢？在他们的刀笔之下，高贤们已经被修改过、重塑过了；但是高贤们留给后人的形象恰恰又是被他们重塑过的那种角色，因此，高贤们也就只能

蒙受千古不白之冤了。"独守千秋纸上尘"以无比沉痛的笔触状写了高贤们蒙尘纳垢却又无力申说的凄凉结果：他们永远不会为自己说什么了，生前也不能更何况千年以后的今天！

王安石曾作过许多咏史或怀古的诗篇。他的这类诗歌常常能够针对千年相沿的历史陈见，发前人之未发，因而立意超卓，表达了自己的独特见解和深刻的批判精神。本诗题为"读史"，可见它不是针对某个具体的历史人物、历史事件而发，而是针对整个历史而发，因而具有更大的艺术概括力和更广泛的指对性。在这首诗歌中，他所揭示的先贤们的悲哀固然表现了他深刻的怀疑精神和批判精神，但是这种悲哀不仅仅是先贤们的，而同时也属于作者自己。王安石既是一位诗人，更是一位政治家。他任参知政事以后，积极推行新法，本为起弱图强。但是这种改革之举，当时就有人非议，黯暗承误，而后人又将如何评说，他自己更是无从左右的了。他自己对此是不能不感到深深的忧虑的。作者正是把自己这种深刻的人生体验融铸到这首诗歌的创作中，借古人的悲哀表现了自己悲哀、疑惧和愤激的复杂情感。

这首诗歌作者完全是有感而发的，但是它本身所昭示的对书本的怀疑精神和批判精神却无疑具有普泛性的哲理意义。书本是前人经验、智慧和血汗的结晶，因此，为了继承前人宝贵的精神遗产，为了充实自己的知识，就必须广博地读书。但是，书本又并不都是客观规律的正确反映，这里有高下之分、有真伪之别，因此，在读书时必须善于区别，批判地继承。前人云"尽信书，则不如无书"，诚如是也！所以，我们在读书时应该始终保持清醒的批判精神，而不能无保留地兼收并蓄，以假为真，以讹传讹，以至为书而误；我们只有以怀疑的理性目光去择取、去吸收，才能化他人的成果为自己的血肉，充实自己，发展自己。这就是本诗所给予我们的哲理性的启示。

（秦林芳）

凤栖梧

［宋］柳 永

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。 拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

这是一首抒写男女相思之情的词作。柳永是北宋第一位专力写词的作

家，尤长于写男女之情。《凤栖梧》就是表现这一题材的代表作品，具有很高的审美价值。

上片写景，着重状写倚楼所见之暮春景色。春日黄昏，抒情主人公无言独上高楼，久久伫立着。也许是他站立时间过长，也许是他心情过于凄伤，他身心俱疲、力不支身，只能倚靠在楼杆上。放眼天际，眺望离人，伤春惜别的愁情，凄然地涌上了他的心头。一个“愁”字为全词之眼。这是一种载不动、除不去、压不下的勃勃春愁，它生于天际，弥漫于太空，并化为习习的细风扑面吹来。在这扑面皆愁的氛围中，美好的春景也一并成为愁之所在了。“草色烟光残照里”描写了一幅春日晚景图：在残阳如血的夕照中，烟光草色搅和成了朦胧混茫的一片。“草色”、“烟光”、“残照”这三个意象的剪接和叠加，传达了主人公难以言说、他人也无法领会的愁绪。在古代诗词中，“残照”这一意象是传达哀愁之情的艺术符号。如李白《忆秦娥》词“音尘绝，西风残照，汉家陵阙”就是这样。在这幅春景图中，“残照”处在画面的中心，照亮激活了两个本无凄愁之意的意象——“草色”、“烟光”，使之组成了一个艺术整体，共同传达出了愁怨的旋律。王国维说过：“能写真景物、真感情者，谓之有境界”；柳永在上片中，确实写出了“真景物”——春景、“真感情”——春愁，创造出了自成高格的艺术境界。需要指出的是，在前人的创作中，登楼而写忧愁者并不少见，如王粲的《登楼赋》、李白的《菩萨蛮》、晏殊的《蝶恋花》等。但是柳永却能在艺术表现上翻空出奇、锐意创新，做到寓情于景、情景交融、虚实相间、情文并茂，确实显示了他深厚的艺术功力。

上片侧重写景，在春景之中寄寓了抒情主人公的“春愁”。这种“春愁”不是辛弃疾式的伤春、惜春、怨春之情，而是久蛰于主人公的心灵深处而在春天勃发的一种“愁”绪。那么，这“愁”到底从何发生的呢？词的下片就回答了这一问题。

下片抒情，抒发触景而发的哀婉欲绝的相思之情。本片意承上片，首先说明这种充塞天际、郁结心头的“愁”是无法排遣、无法消解的。也许这种刻骨铭心之愁过于折磨人了吧，主人公曾打算纵心所欲地喝个烂醉，在醉眼朦胧中对酒当歌，勉强寻乐。但是强乐无味，不但无味，而且也无法消“愁”。其次，它又表明，主人公对这种“愁”根本不想排遣，相反，还要心甘情愿地让这“愁”继续下去。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”就表达了主人公的这种意向。“衣带渐宽”化用《古诗十九首》“相去日已远，衣带日以缓”的诗意，表示人逐渐消瘦，衣带也随着宽松。但是，为了她

（“伊”），主人公再怎么忧愁、再怎么消瘦、再怎么憔悴，他都觉得值得，绝不后悔。这样，他可真要 -“愁”到底了。“思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休”（白居易《长相思》），不到归时，不到见时，这种刻骨铭心的思与愁是永远无法排解的了。但是，这种思与愁毕竟是一种甜蜜的痛苦、甜蜜的折磨，痛苦、折磨固然会使人消瘦与憔悴，但它们却同时也给人带来憧憬与期待。因此，主人公才心甘情愿地接受了这种相思之愁的折磨，而不愿去借酒浇愁了。至此，我们可以进一步理解上片所说之愁。它并非主人公伤春之愁，而是借春而寓之愁。他的这种“愁”，是“为伊”而产生的，来自于他对伊的专一诚挚的爱情。

柳永是深于情而长于情的。他的这首词特别是最后两句也以情深意切而为人所称道。前人论词，也多将这首词当作爱情诗看待。但王国维却独具慧眼、别出心裁地从中领悟到了成就大事业、大学问的境界，以为“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界…… ‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境也。”（《人间词话·二六》）这是一种有意味、也有依据的“断章取义”。就在这种断章取义中，这两句顿生了转生性的哲理意义。人们为了成就大事业、大学问，首先必须登高望远、胸怀全局，正同用晏殊的词所描述的那样，“独上高楼，望尽天涯路”（《蝶恋花》）。在此基础上，人们又必须确定一个值得追求的目标，并且为之兀兀穷年、锲而不舍。这就要有“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的执着坚韧的献身精神。在这里，如果我们将“伊”附会成“大事业、大学问”的话，那么，要成就这种“大事业、大学问”，人们必须持坚毅执着之精神，为之竭尽心力，为之消瘦，为之憔悴，这是再也确切不过了。在通往大事业、大学问的过程中，满路都是曲折、都是坎坷，人们只有不畏艰险，勇于攀登，才能到达光辉的顶点，实现自己的目标。而任何投机取巧、贪走捷径的行为都是与成功无缘的。这一点已为所有的成功者的经历所证明。王国维将柳永的这两句诗作了有意的曲解式的引用（他自己知道“遽以此意解释诸词，恐为晏欧诸公所不许也”），从中传达出了深刻的人生体验，使原诗的含意更加厚重丰赡，更加警辟深刻，这是富有意味的。同时，我们必须看到，王国维所作的这种“断章取义”式的理解又是有依据的。从情感态度来看，原词中主人公对爱情的专一诚挚即与人们对事业、学问的态度相通；从行为方式来看，前者对爱情矢志不渝的精神追求，“虽九死其犹未悔”的执着态度也与后者一致。可见，二者之间本来就存在着相同、相通之处。因此，这种理解虽然是后人所作的，但这种理解的可能性和指向性则是由原词提供的。这说明柳永的《凤栖梧》

具有较高的艺术概括能力，它把人类的某种精神状态形象而又深刻地表达了出来。（秦林芳）

夜 学

［宋］文 同

已叨名第虽堪放，未到根源岂敢休！
文字一床灯一盏，只应前世是深仇。

封建时代的莘莘学子，青灯积学，白首穷经，为的就是学优则仕。一朝金榜挂名，步入官场，有的人便摔掉当初的敲门砖。可也有不少人，功成名就，依然笔耕不辍，不断探研宇宙人生的各种学问。文同就是其中一个。他三十三岁中进士，曾任集贤校理，后知陵州、洋州、湖州等。他有多方面的才能，以绘画成就最高，尤以画竹著名，自成一格，时人称为“文湖州派”。苏轼和他是表兄弟，绘画方面曾得文同指点，自称“东坡亦是湖州派”。苏轼在诗文中一再对他这位表兄赞扬备至，足见文同在当时名声影响之大。但文同并没有以此自满，依然不断上下求索，探根寻源，几至废寝忘食，终生乐此不疲。这首《夜学》，选自《丹渊集》，盖中年以后所作，是他坚定不移治学精神的写照。

“已叨名第虽堪放，未到根源岂敢休！”意谓我虽然愧受名第，本可以狂放一下，但学无止境，我还没有探寻到学问的根源，怎么能就此罢休了呢！一“放”一“休”，既展现出一个正直学者淡泊宁静的超脱与顽强执着的追求，又深蕴哲理，阐明了名实之间的关系。庄子在《养生主》中说：“吾生也有涯，而知也无涯。”可他又不主张人们去探求究竟。文同却能“以有涯随无涯”，这正是诗人可贵之处。做学问是吃苦的事，旁证博引，横求纵览，才能探本穷源而立一家之言。韩愈曾精辟地说过：“将蕲至于古之立言者，则无望其速成，无诱于势利，养其根而俟其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔”。（《答李翊书》）后来朱熹也说过看书做学问的切身体会，“问渠那得清如许，为有源头活水来。”（《观书有感》）若求其速成，或迫于势利，不是空话就是假话，那怎么能探得其根源呢！

炫耀的名第与扎实的根本，也就是名与实的问题。这是一对矛盾。固然如苏轼所言：“世间唯名实不可欺”。（《答毛滂书》）可世间毕竟还有不少名成而功未必到，甚至捞名、混名、盗名欺世的人。文同在当时就享有盛名，却轻浮名而重实在，这正是文同的难能可贵之处。

诗人是怎样探寻根源的呢？“文字一床灯一盏，只应前世是深仇。”这两句诗，作了很好的回答。第二句仿佛一幅意境古朴简寥的图画，形象地展现出作者深夜秉烛夜读的情景。末句以恨写爱，直如元杂剧中男女极亲昵而互称“冤家”一样，尤令人回味发谑。

诗人是多才多艺的，他探根寻源的方面涉及到文艺各个领域。这种探索，不只是从书本里找答案，还常常在生活实践中，广泛地追究它们之间的通感关系。以画竹为例，文同提出“胸有成竹”的理论，绘画必须熟悉所要描绘对象的内部规律（《文与可画筼筜谷偃竹记》）。苏轼在写到文同画竹时，“嗒然遗其身”，“其身与竹化”，作者本身的精神、思想、感情与描绘对象融化为一，在这一最高的精神境界之下，作品才具有清新的风格（《书晁补之所藏文与可画竹二首之一》）。试想，如不探寻物理根源，或一探辄止，能有如此成就么？以书法而论。文同尝说：“余学草书几十年，终未得古人用笔相传之法。后因见道上斗蛇，遂得其妙”（《跋文与可论草书后》）。他不仅学古人书法，还留心领会大自然中各种事物之间情趣通感的奥秘，悟到了“功夫在字外”的道理，从而使书艺大为长进。试想，如不纵横探索根源，能从中得到启迪么？

文同很重视道德修养，《宋史》称之“以学名世，操韵高洁”。文彦博守成都时也极赞赏他说：“襟韵洒落，如晴云秋月，尘埃不到”。他不论是做朝官还是地方官，都敢议时政，以廉明著称，故为时人所重，后人所钦。正因为他有如此情操，所以才能淡于名利而崇于实学。人们都喜爱他的书画，多于喜爱他的诗文，以至引起东坡慨叹：“有好其德如好其画者乎？悲夫！”（《文与可画墨竹屏风赞》）

苏轼在《跋文与可墨竹》一文中，记叙了文同提出的“病态创作说”，他说：“吾乃者学道未至，意有所不适而无所遣之，故一发于墨竹，是病也。”借文艺创作遣发思想感情，说明文艺创作同文艺家主观思想情绪有着密切的关系，也说明创作同“道”的矛盾。那么，在《夜学》中，文字一床，昏灯一盏，等闲名第，攀登书山，不也正是这种病态与矛盾的体现么！

（祝德顺 洪 桥）

谢人见和前篇二首（其一）

［宋］苏 轼

已分酒杯欺浅懦，敢将诗律斗深严。
渔蓑句好应须画，柳絮才高不道盐。

败履尚存东郭足，飞花又舞谪仙帘。
书生事业真堪笑，忍冻孤吟笔退尖。

熙宁二年（1069），王安石任参知政事，先后制定和推行了一系列的变法。苏轼由于上书反对王安石变法，遭受打击，被流放外地。熙宁七年，苏轼在知密州时曾作《雪后书北台壁二首》，王安石因作《次韵》诗七首酬和。翌年，苏轼又以此诗作答王安石。两位在政治上交恶的诗人，却在文字上彼此唱和，这确实是一个颇为复杂也颇有意味的现象。他们之间的这种政敌与诗友的双重关系使苏轼的这首诗呈现出了委宛多讽的风格。清代王文诰也认为本诗“语多托讽，与‘闲花亦偶栽’同意。”

首联出语貌似谦逊，实则藏有锋芒。“已分酒杯欺浅懦”暗对王安石《次韵》诗中“拥彗尚怜南北苍，持杯能喜两三家”而发，是说自己酒量甚小，能力浅懦，这已在酒杯上见了分晓。王诗流露的是兼济天下的达者风范，苏轼这位在政治斗争中失势的诗人对政敌的这种得意之态是敏感的、也是不满的，一个“欺”字便将这种感情和盘托出。第二句承接第一句，是说既然在政治上强弱胜负之势其明，那么，我又怎敢与您在诗律中一斗高下呢？“敢将诗律斗深严”中的“敢”，意为不敢、岂敢。苏轼在此似乎已经谦逊到了极点，对对方也尊重到了极点，但同时也倔强自尊到了极点。如果真的“不敢”的话，苏轼就不会再以诗作答了；既然作了，就说明他“敢”。明明是敢，却说成是不敢，这就是讽刺！一个“敢”字凝聚了诗人复杂的感情，为全诗奠定了一个委宛多讽的情感基调。

颔联和颈联运用典故形象地抒写纷纷扬扬的雪景，同时也寓意王诗的诗律精美深严。颔联中第一句“渔蓑句好应须画”用唐代郑谷事。郑谷曾作《雪》诗，中有“江上晚来堪画处，渔人披得一蓑归。”时段赞善以精微之笔摹为图画，为此郑谷又作诗为谢：“爱余风雪句，幽绝写渔蓑。”这里运用这一典故，既暗写了风雪交加的情景，同时又借此夸赞王诗句好，可堪入画。第二句“柳絮才高不道盐”用东晋谢安事。据《世说新语》载，谢安尝内集，曰：“白雪纷纷何所似？”侄谢朗曰：“撒盐空中差可拟。”侄女谢道韫曰：“未若柳絮因风起。”谢安大悦。世称谢道韫为“咏絮才”。苏轼在《雪后书北台壁二首》（其一）中曾用了“撒盐”的比喻“便觉衾裯如泼水，不知庭院已堆盐”来描写雪景。这里借用这一典故，描写了纷纷扬扬犹如柳絮因风而起的大雪，同时也借此赞赏王诗诗思别致，意象奇警，有“咏絮才”，而自贬其诗平庸呆板如谢朗言。颈联“败履尚存东郭足，飞花又舞谪仙帘”进

而描写雪中的寒冷。大雪纷飞，天气奇寒，使人“但觉衾绸如泼水”，而自己脚下只有一双破履，怎敌它冰天雪地；但是大雪并没有停止，它又如飞花一般飘飘洒洒刮过了帘头。后句化用李白诗意。李白《题东溪公幽居》诗云：“飞花送酒舞前帘”。这一联也隐含着对王诗的赞赏意，即与王安石的和诗相比，自己的诗歌只是尚存的一双“破履”，笨重残破；而王诗则犹如飞花一般，显得轻灵洒脱。

这两联诗句含意博深。如果我们将这两联作进一步的综合分析的话，可以发现，它们除了写雪景、赞王诗的二重意蕴外，尚有更深的意蕴。这就是对他自己的人生和他眼中的王安石的人生的比照。在两联两两相对的四个意象中，“渔蓑”与“败履”象征了苏轼自己的人生态度和现实处境，而“柳絮”和“飞花”则象征了诗人眼中王安石的形象。在人们的接受视域里，这两类意象都具有相关的象征意义。“败履”是被人践踏在脚下且已残败的用具，它不难使人想象起处在底层的残破不全的人生。“渔蓑”这一意象则与隐逸的含义有关，甚至可以说它就是隐士的符号。如屈原笔下的“渔父”，如柳宗元描写的“独钓寒江雪”的“孤舟蓑笠翁”等。将这两个意象归合起来，我们不难看出苏轼此时对身处下层随人践踏处境的愤懑之情和意欲隐逸山水的出世思想。而“柳絮”与“飞花”则是一类轻佻、放荡、了无节操并终无所归的意象。如杜甫《绝句漫兴九首》（其五）中就有“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流”的名句，仇兆鳌认为是“托物讽人”。苏轼用这类意象明地里赞美王诗的空灵精美，暗地里却讥刺其政敌的暂时得势的得意和终无所归的下场。真可谓用心良苦，寄托遥深了。

尾联“书生事业真堪笑，忍冻孤吟笔退尖”，紧扣上文多层意蕴，对全诗作了一个有力的收结。一是以“孤吟”照应了首联的“敢将诗律斗深严”；二是以“忍冻”、“笔退尖”扣合了雪寒，“笔退尖”用韩愈“兔尖斜莫并”诗句之意，因为苦寒则笔退尖矣；三是用“书生事业真堪笑”深化了对政敌的嘲讽。这里的“书生”无疑也包括王安石在内。把王安石这样一位大政治家说成是一“书生”，显然是带有讥刺之意的。而将王安石与自己的唱和视为“真堪笑”的无聊之举，同样也流露出了厌烦之情。但是，如果我们将苏、王交恶的政治背景弃而不顾，而将这首诗的主题认作是对书生事业的吟咏的话，那么这一联又具有了丰富的哲理意义。即书生要成就自己的事业，就必须以顽强的毅力，克服各种不利因素，“忍冻孤吟”，深研“诗律”；只有持之以恒、自强不息，才能学有所成。这样，“书生事业”就不再是“真堪笑”了，而是真堪敬了。如果我们不将“真堪笑”理解为反语的话，那么它

也只是书生充满自信和自尊的自我揶揄和调侃了。

本诗构思精巧，结构委宛曲折。作者将实写和虚写合于一体，将咏物和写事融于一炉，相互之间融密无间，不露痕迹，从而收到了言此意彼、皮里阳秋的美学效果。在艺术表现上，作者善于恰到好处地运用大量的典故，看似信手拈来，却又无不用心良苦。这些典故本身组成了一个浑如天成的形象整体，这种整体性为诗歌的象征和讽谕创造了必要的条件，为作者精巧的艺术构思的实现提供了相应的手段。没有这些自成整体的典故的运用，诗人这种独具匠心、意蕴丰富的艺术构思是无法传达出来的。典故的恰当运用，决定于诗人丰富的才学，这正显示了苏诗乃至宋诗"以才学为诗"的特点。在政治斗争中，苏轼不是成功者；但是在这首与政治斗争有关的诗歌的创作中，他却获得了成功。（秦林芳）

柳氏二外甥求笔迹二首（其一）

［宋］苏 轼

退笔如山未足珍，读书万卷始通神。
君家自有元和脚，莫厌家鸡更问人。

这是苏轼为其外甥所作的一首赠言诗。"柳氏二外甥"长名柳闳，次名柳闾，是苏轼妹婿柳仲远之子，书法家柳瑾之孙。柳氏兄弟"才德甚美有意于学"（黄庭坚《诗序》），向舅父苏轼讨求笔迹，苏轼因作绝句二首相赠。这是其中的第一首。在这首诗里，作者以亲切的笔调、生动的形象向二甥说明了博学的意义和途径，揭示了学习的一般规律，具有哲理意味。

起首两句"退笔如山未足珍，读书万卷始通神"着重说明勤学博学的重要意义。"退笔如山"用陈、隋间书法家智永事。智永为王羲之七世孙，山阴永欣寺僧，继承祖法，精勤书艺。据《太平广记》载，智永住吴兴永欣寺时，积学书后有秃笔头十瓮，每瓮皆数千，后取笔头瘗之，号为退笔冢。"退笔如山未足珍"，明里是说如山退笔不值得珍惜，实际上还暗寓了这样的含义：即欲成就大学问、大事业者必须勤学苦练，绝不能贪走捷径。智永之所以能够成为一代书法名家，其流风余韵波及初唐，完全是靠了他的勤奋、刻苦。"读书万卷始通神"化用杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》中"读书破万卷，下笔如有神"的诗意，勉励后生晚辈博览群书、刻苦学习，意即只有多读诗书、广泛积累知识，才能使自己下笔为文游刃有余、如有神助。作者《送任汲》一诗中"读书万卷诗愈美"，也是这个意思。这里的"始"字是一

个表示因果条件关系的虚词，它在“读书万卷”与“通神”之间起连接作用，使二者成了因果条件关系：即只有“读书万卷”，才能使自己“通神”；换言之，如欲使自己“通神”，就必须“读书万卷”。一个“始”字表现了作者对学习与创造、积累与发展关系的辩证理解，这对我们确实是不无启发的。我们不管是搞创作、还是搞研究，虚心刻苦地学习是成功的第一条件；博采众长才能充实自己，站在前人的肩膀上才能成就自己。没有“读书万卷”的学习和积累，自己是不能进入“通神”的境地的。而从上下句的关系来看，这两句又构成了一个倒置的因果：即退笔如山未足珍惜，因为读书万卷始能通神。前者为从，后者为主。这说明作者的着眼点始终在于突出“读书万卷”的重要性，以勉励后辈博学、勤学。

第三、四两句侧重说明学习的方法和途径。在明白了广泛学习的重要性后，那么，如何去求学求知呢？“君家自有元和脚，莫厌家鸡更问人”以亲切的笔触向二甥回答了这一问题。“元和脚”用柳家事。一是指柳公权。柳公权在唐代元和年间，书有名。刘禹锡《酬柳宗元》诗云：“柳家新样元和脚，且尽姜芽敛手徒。”“元和脚”即指柳公权的书法艺术对元和时代的审美规范作用，这里借指高超的书法艺术。二是转指柳瑾。柳瑾名子玉，擅长草书，作者曾作《观子玉草圣》，中有“柳侯运笔如电闪”之句。因二甥皆为子玉之孙，故又以“元和脚”借指柳瑾的草书艺术。“家鸡”这里喻指家传之学、家传之艺，语出《南史·王僧虔传》，中云：“庾征西翼书，少时与右军齐名。右军后进，庾犹不分，在荆州与都下人书云：‘小儿辈贱家鸡，皆学逸少书。’”这两句的意思合起来是说，你们家自有宝贵的艺术传统，所以你们既不要厌弃家学渊源，同时又更要注意向别人讨教。它充分表现出了作者有关求学求知方法上的真知灼见：在选择学习的对象和目标时，既不能好高骛远，视家艺为敝屣，更不能坐井观天，盲目排外；既要重视家传之艺，更要注意向他人学习、求教。在学习过程中，忽视任何一方都是不可取的。因为家传之艺是整个文化传统的组成部分，而学习起来则更为便利，更何况柳氏艺术又是具有审美规范意义的“元和脚”，所以必须重视“家鸡”，虚心地向之学习，自觉地作之传人。但是家艺毕竟只是整个文化传统的一个部分，因此绝对不能一叶障目，夜郎自大，而必须广泛学习，博取众长，只有这样，才能给“家鸡”注入新的活力，使之保持恒久的生命。在“莫厌家鸡”与“问人”的关系中，作者最为重视的是后者，一个“更”字就说明了这一点。第二句中的“读书万卷”本来就有博采众长之意，而在“其二”中作者更向二甥提出了“何当火急传家法”的正面劝告。“莫厌家鸡更问人”是

苏轼对后辈的谆谆教导，也是这位伟大的艺术家自身实践经验的结晶。苏轼文学、艺术方面的杰出成就决定于多种社会历史因素，同时也是与他的广泛学习息息相关的。他少时即师从其父苏洵，受到良好的教育，同时又广泛涉猎百家。即以其书法艺术为例，他擅长行书、楷书、取法李邕、徐浩、颜真卿、杨凝式等诸家，并在博采众长的基础上推陈出新，自成一家。注重家学，更要善于"问人"——问今人、问古人，这是苏轼以其切身的体验对二甥发出的诚恳亲切的劝勉，这对今天的我们来说仍然是具有巨大的启发意义的。

这首赠言诗深刻地说明了广泛学习的意义和途径，议论色彩浓厚，但是它却不给人以枯燥乏味之感。主要是因为它在艺术传达上使抽象的哲理得到了形象化的展现。这种形象化的主要手段就是大量的用事用典。这正反映了苏诗"以议论为诗，以才学为诗"的特点。小诗共四句，每句都恰到好处地运用了典故。如以"退笔如山"喻指勤奋刻苦的学习，用"元和脚"借指柳家书法艺术的高超。这些典故不仅言简言赅，艺术概括力强，而且其本身也形象生动，富于艺术表现力，从而使读者在受到深刻的哲理启迪的同时，也受到了浓郁的诗美的享受。作者对典故的随心所欲、出神入化的运用，是作者广泛学习、博积才学的结果，其本身也恰恰印证了本诗所揭示的"读书万卷始通神"的哲理。（秦林芳）

送安惇秀才失解西归

［宋］苏 轼

旧书不厌百回读，熟读深思子自知。
他年名宦恐不免，今日栖迟那可追。
我昔家居断还往，著书不暇窥园葵。
揭来东游慕人爵，弃去旧学从儿嬉。
狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期。
故山松柏皆手种，行且拱矣归何时。
万事早知皆有命，十年浪走宁非痴。
与君未可较得失，临别惟有长嗟咨。

这是一首慷慨悲凉的送别诗。苏轼少时就"奋厉有当世志"，"比冠，学通经史，属文日数千言"（《墓志铭》）。他积极关心当时社会的情况和北宋王朝的政治措施，努力考察"前世盛衰之迹与其一时风俗之变"（《上韩太

尉书》），希望能继承范仲淹、欧阳修的事业，在政治上有所作为。但是，自嘉佑六年应仁宗直言极谏策问而步入仕途以后，苏轼在政治上却屡受挫折，升沉不定，几经出入朝廷。此时，王安石所推行的变法运动正在展开，苏轼由于上书反对，受到打击，遂放外任。本诗即在外放地所作。远大的济世理想与残酷的现实人生之间的巨大矛盾使苏轼产生了满腹的悲愤和牢骚，于是便借送别失解西归的安惇之机倾泻了出来。安惇，字处厚，广安军人，怀才不遇，屡困场屋。苏轼于其失解之时赋作此诗为之送别，并借此抒发了自己的一腔不平之情。

诗歌开头四句为宽慰安惇之语。“旧书不厌百回读，熟读深思子自知”，劝其多读“旧书”，熟读深思之后自然能明白许多有关人生进退的道理。这里化用了三国董遇之语。据《三国志·魏志注》载：人有从董遇学者，遇不肯教，而云：“必当先读百回，读书百遍，而义自见。”历史是现实的镜子，人们是不难从旧书中找到有关现实人生的借鉴的。历史上有多少人物虽命运乖蹇、历尽坎坷，但不屈不挠，终成大事。因此，今日的失解虽然已经无可追悔、无可补救了，但是只要坚韧不拔，锐意进取，他年功成名就仍然是有可能、有希望的。这是苏轼对安惇的宽慰，意在勉励遭受失解打击的安惇振作起来，再谋进步，而不要一蹶不振、自暴自弃。这种宽慰既切合了特定的对象和特定的情景，同时又流露出了作者本人在命运的无情播弄中的旷达洒脱之情。开头两句从上下文的关系上来看，是有特定的所指的；“子自知”实际上具有领起下一联的作用。但是，如果我们将它从该文境中剥离开来，可以发现它是具有普遍性的哲理意义的。即读书时不能搜艳猎奇、无所用心，而须一边阅读一边思索；只有这样，才能取得对其内容的理解。然后在初步理解的基础上再反复地阅读、反复地思索，循环往复，周而复始；这样，在多次的重复阅读和重复思索之后，就会深刻地领悟到书的内涵，便对这种内涵作出自己的补充、发挥和创造。苏轼在这两句诗中所昭示的读书方法，对于我们的学习和研究都是具有启发意义的。

身处逆境中的作者虽然发出了“他年名宦恐不免”的旷达豪迈之语，但是他自然不会忘记自己“今日栖迟”的窘境。理想与现实的悬隔压迫着他、折磨着他，使他产生了沉深的苦闷与巨大的心灵创痛。这种巨大的痛苦促使他改变了送别不遇之人诗歌的通常写法，而将抒写重心转向了自己；他不再故作豪爽，故作潇洒，而是将自己辛酸的血泪如数地抛洒出来。于是诗歌转入对其坎坷遭遇的倾诉之中，向安惇秀才发出了“同是天涯沦落人”式的心灵歌哭。“我昔家居断还往，著书不暇窥园葵”是说自己在家居出仕之前断

绝了与他人的来往，聚精会神，闭门著书。“不暇窥园葵”用董仲舒之事，借指专心致志、心无旁骛。《汉书》云：“董仲舒，孝景时为博士，下帷讲诵，盖三年不窥园。”苏轼闭门谢客、发愤著书、本为研求学理，以期学有所成；但是，为了实现其济世的宏愿，他毅然抛弃旧学，离家东游，以求仕进，哪知从此却陷入“从儿嬉”的尴尬境地。“从儿嬉”一语是苏轼对这个庸俗的社会和这群庸俗的世人的抨击和控诉，其中蕴含了这位具有旷世奇才的大诗人的多少辛酸、多少泪水！在这个儿嬉般的社会环境里，作者高超的志向、远大的理想既无从施展，也无从实现，它们都不可避免地成了一个个虚幻的泡影而迅速地破灭了。理想没有预期实现，而两鬓的白霜却如期降临了。“狂谋谬算百不遂，惟有霜鬓来如期”一联用鲜明的对比展示了理想未遂、年岁已老的人生悲哀，这是英雄暮年的叹息，虽悲却壮，虽哀亦雄。苏轼出仕以后的岁月，都是在激烈的政治斗争中度过的。岁月无情催人老，他深感这种严峻的政治斗争空耗了自己的青春、浪费了自己的生命，于是不由得萌生了归家的念头：“故山松柏皆手种，行且拱矣归何时。”他从自己两鬓飞霜中看到了岁月流逝的迅疾，于是便想到当年自己在故乡的山头上亲手栽种的松柏现在已经长得很粗大了吧。”松柏拱矣”用秦穆公之语。《左传·僖公三十二年》中载，秦穆公使孟明等伐郑，蹇叔哭之。公曰：“尔何知？中寿，尔墓之木拱矣。”时间飞逝树木已拱，而自己却不知何时才能归家。这里作者深深流露出了因理想破灭所造成的失落感和由政治斗争所带来的疲惫感。也许只有故乡的一切才能抚慰他那心灵的创痛，所以他才对故乡充满了一往情深的向往和依恋。这种向往和依恋恰恰也曲折地反映了他对充满倾轧的黑暗官场的厌恶和憎恨、对自我济世理想的怀疑与迷惑。在这样复杂的情结中，他终于发出了“万事早知皆有命，十年浪走宁非痴”的沉痛的忏悔和呼告。这两句化用沈攸之语“早知穷达有命，恨不十年读书”（《南史》），表达了作者对命运的无奈和浪费“十年”生命的悔恨：要是早知万事皆有命，那我就不会在外徒劳奔波而会在家闭门读书了。但是作者悔悟已晚，现在一切都过去了，一切都无法补救了——这是何等惨烈的人生悲剧啊！

这一层起于“著书”，终于“读书”，是将著书读书与求爵仕进比照着来写的。显然，它们不单是两种行为方式，而且也代表了两种人生态度。作者用现身说法的手段通过对自己坎坷际遇的回顾确证了仕进人生的虚枉和淡泊人生的价值。这里固然有与安惇秀才之间的痛苦的心灵感应，但也因此起到了劝慰的作用：求功求名过于虚幻，读书著书其乐无穷，失解西归何愁之有？读书著书不仅是求知、创造的方法，同时也是实现人生价值的手段。在

无道如儿嬉的社会中，如何坚守节操、实现自我的价值，苏轼以其血泪和生命为代价换来的人生体验，无疑是会给人们以人生观方面的哲理启示的。

诗歌第二层打破送别诗的通常写法，侧重抒写了作者自己的经历和感受。最后，作者又以“与君未可较得失，临别惟有长嗟咨”两句从形式上回到了“送别”话题中。虽然从自己的切身体验中，苏轼在情感上是倾向于淡泊明志的佛老人生观的，但是在理性上他又是一直服膺儒家的入世学说的。这种人生观方面的矛盾在上文中已有表现，一方面他以积极入世的态度情绪豪迈地相信“他年名宦恐不免”，另一方面，他又情绪痛苦地悲愤“十年浪走宁非痴”。这种矛盾是苏轼杂揉儒、道、释三家思想的结果，它根深蒂固地存在于作者的思想深处。这就使他无从比较起以书为业的淡泊人生和汲汲干进的仕途人生的得失，因而在与失意之人临别之际，他只能发出充满怅惘、困惑和迷茫的长长的叹息……（秦林芳）

送李德素归舒城（节选）

［宋］黄庭坚

人生要当学，安燕不徹警。
古来惟深地，相待汲修绠。

这首诗送人时并劝学。“学”被诗人视为人生诸务之要。“学”的内涵也不是枯燥乏味，迂讷呆板的皓首穷经，雕虫蠹简，而是以儒家诗书文化为主干，夹以道德修养的成分，努力实现“贤”、“德”的伦理境界，并取老庄之学中超然物表、避刃藏锋的内容作为立身处世的补充。所谓“事幽屏”。可见这个“学”，不纯是知识的积累，包含文化素养、人格塑造、审美育化诸多问题。“要当”二字发意厚重，词气中肯，透露了诗人与被送者的师友之情及长者口吻。被送者似有聪颖勤奋的赋性和学能成材的禀资。送者对他投以青睐，挽衣相留；为他的缀学归去，表示深深的惋惜与怅惘，“此士落江湖，熟思令人瘦”。“安燕”句有二解。一解，“安燕”即安逸宴乐；“不徹警”即《左传》宣公十二年中“诸侯相见，军卫不撤，警也”之义。徹，通撤。意谓：军伍在笙箫齐奏、丝弦互鸣的宴乐场合，犹戒备不懈；为学者自当效法，勤而不怠，孜孜兀倦。另一解，警，自勉警励；“安燕”与劳倦相对，指舒适安乐。《荀子·修身》“安燕而血气不惰，劳倦而容貌不枯。”意思是，安乐悠适的处境，容易使人享受投闲，丧失锐气，此乃为学之大忌；学者当此境，应自警自戒，磨砺意志，好自为之。二义均通，皆扣定“要当

学”三字，强调为学的重要性。 （王 政）

贫居自警（其三）

[宋] 刘克庄

客过吾庐语至晡，旋营盐酪刈新菰。
酒兼鳞腊不时有，饭与鱼羹何处无。
力穑勿忘家世俭，堆金能使子孙愚。
俗儿未识贫中乐，妄议书生骨相臞。

关于利于义的看法，不同时代有不同观点。我国传统的儒家义利观，认为君子喻以义小人喻以利。刘克庄也是以儒家观点以“自警”，虽然贫居，仍安贫乐道。所谓乐道，也就是多读书，知事识礼。

这首诗的前四句写客人来访，作为主人与之洽谈甚欢，并设宴招待。由家备的简单菜肴有鱼有肉，有酒有饭，缘此而生发出一段关于持家的关于人生的哲理感悟。

后四句先言“力穑勿忘家世俭，堆金能使子孙愚”，努力耕作可以丰稔，但不要忘了节俭，否则纵使堆金如山，子孙依赖祖荫，不事正业，不思上进，成为顽冥不灵的愚人。刘克庄颇谙人世兴衰、贫富之理，是智者之语。只有那些蠢人才会以为有了“金”就可以使子孙享福作乐，岂不知那些金反而成了祸害子孙的根子。刘克庄主张力穑，也主张力学，因此又作“力学勿忘家世俭”，其意类同上述。

力穑、力学，可以使人“智”，但不一定使人“富”。这是因为保持了节俭的操守，又不去巧取豪夺，不去损人肥己，也就是传统观念的重义轻利。这在当时社会中是不为一般人所理解的。这就诱发出诗最后两句，“俗儿未识贫中乐，妄议书生骨相臞”，俗人嘲笑书生瘦弱，那里能理解贫者的乐趣呢！

封建社会中儒家的义利观重重地压在人们心头，叫人宁可读书而贫而不去为非而富，这固然有着明显的历史局限性，但叫人力学，而不去“堆金”却是明智的，不管从家庭教育还是社会教育的角度看，都能给人以有益的启示。 （蒋晓菊）

渔 翁

[宋] 陆 游

江头渔家结茅庐，青山当门画不如。
江烟淡淡雨疏疏，老翁破浪行捕鱼。
恨渠生来不读书，江山如此一句无。
我亦衰迟惭笔力，共对江山三叹息。

陆游一生写过许多描写农村风光、田园生活的诗，普通的村翁、渔人、农民、纤夫、樵夫都曾出现他的笔下，其中单是题为《渔翁》的诗就有三首。《渔翁》绝句两首是写渔家的生活与劳动，而这首《渔翁》七律，是借写渔翁而抒发感慨，其中“恨渠生来不读书，江山如此一句无”的诗句，揭示了一个深刻的道理：即人生在世，求知为先。要用理论去指导实践，又要把实践上升到理论，这样，才能做到主客观的统一，才能更加有效地认识世界，改造世界。

《渔翁》诗一开头就勾勒了一幅江岸水墨画。远处青山依稀，江上烟雨潇潇；青山如画，疏淡有致。渔翁就住在这如画的江边，就行驶在这如画的江上，可是因为没有文化，不能对秀丽如画的山水加以描绘和歌颂。不仅如此，在美丽的大自然面前，“不能三日无诗”的老诗人也感到自己的才思锐减，只好和渔翁一起，发出无可奈何的叹息。在封建社会里，生活在社会下层的渔翁没有受教育的机会，“生来不读书”是客观存在，也是情有可原的。因此，“恨渠生来不读书”只是虚晃一枪，诗人主要是抒发“江山如此一句无”的缺憾。在日常生活中，人们常常会出现这样一种窘态：当自己面对壮丽的山河、宏伟的建筑、巧夺天工的艺术品或某种引起极大兴趣的事物，想把自己心中的感受、想法写出来时，却感到才思迟滞，笔力枯涩，甚至连一句赞叹的话也说不出来，最终只能是搁笔不写。刘勰在《文心雕龙》中说：“夫神思方运，万涂竞萌；规矩虚位，刻镂无形。登山则情满于山，观海则意溢于海；我才之多少，将与风云而并驱矣。方其搦翰，气倍辞前；暨乎篇成，半折心始。”这里说的就是这种辞不达意，“义在咫尺，而思隔山河”的情况。陆游的“江山如此一句无”的感慨，说的也是这种审美主客体之间的阻滞。审美客体的再现需要丰富的阅历、美学意识以及高超的艺术表现力，作家的知识和艺术才能往往决定其对美的捕捉以及对自然的表现力。因此，只有培养和提高人们的文艺创作和欣赏的水平，才能涌现出更多更新的艺术创作，才能表现更好的自然美、风光美，这是一个由理论到实践的过程。

另一方面，大自然的风光，大自然的美陶冶了前人的审美情趣，前人的艺术活动创造保留了大自然的美。多少名胜古迹、山水风光，得艺术家的如椽大笔而长留人间，其至这一景观不复存在了，却仍能在艺术作品中得到再现和永生，这又是一个由实践上升为理论的过程。艺术创作正是在这样的反复实践中得以发展和升华。"江山如此一句无"的缺憾只能在不断丰富知识，不断进行创作实践的过程中才能解决。可见文化、知识、精神文明在人类的生产活动中，是占有相当重要的地位。泰戈尔说："知识是珍贵宝石的结晶，文化是宝石放出的光辉"，尽管陆游不是从哲学上阐明这一理论，但已从渔翁这一艺术形象的塑造中揭示了同样的道理。 （陈建生）

观 书

［明］于 谦

书卷多情似故人，晨昏忧乐每相亲。
眼前直下三千字，胸次全无一点尘。
活水源头随处满，东风花柳逐时新。
金鞍玉勒寻芳客，未信我庐别有春。

这首诗的作者于谦（1398—1457），是明朝著名的民族英雄。当明军惨败，英宗朱祁镇在土木堡（在现在河北怀来县东）被俘，瓦剌（蒙古族的一支）兵锋甚锐，北京上下惊慌失措的时候，于谦挺身而出，严正驳斥了迁都避敌的错误意见，设法调兵遣将保卫首都，并进而一再打退了瓦剌的进攻。终于迫使敌人讲和，将朱祁镇放还。虽然在朱祁镇复辟后于谦被冤杀，但朱祁镇死后，他的儿子宪宗朱见深就不得不为于谦昭雪，肯定了于谦"当国家之多难，保社稷以无虞"的功绩。

于谦在永乐十九年（1421）考中进士，当然是个读书人。但他在历史上是以能干的地方官吏和敢于担当的大臣、统帅著称的，所以他的读书就很有不同于一般读书人之处。这在《观书》中得到很好的体现。

首联"书卷多情似故人，晨昏忧乐每相亲"写出了作者对书的热爱。在科举时代，不少人将书当作敲门砖。只要敲开了做官的大门，就将心思用在如何升官发财上，不再对书感兴趣了。而于谦却将书看作多情的老友，不问是早晨还是夜晚，也不问是愉快还是忧愁的时候，都和书相亲。这一点就不同凡俗。和一些人相比，于谦的仕途算是顺利的，但也有过不愉快的时候，如他曾因受到朱祁镇宠任的宦官王振的怀疑，坐过牢，降过职。看来这类忧

患都没有影响他读书的热情。

颔联“眼前直下三千字”，既写他读书的勤奋，也写他智力的过人；而“胸次全无一点尘”，更写出他读书不是为了消磨时间，也不是为了猎取声誉，而是将重点放在提高自己的修养，完善自己的人格上。从他在国家危难之际勇于担当重任、立了大功毫不居功的表现中，从他反对提升自己的儿子于冕一事中，从他被冤杀后朱祁镇对他“死无余赀”的承认中，都可看出他这句诗确实不是装点门面的空话、大话。

颈联“活水源头随处满”，语出朱熹“问渠那得清如许，为有源头活水来”（《观书有感》之一），“东风花柳逐时新”语本朱熹“胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新”（《春日》）。朱熹是南宋集大成的理学家，他的学说在明朝被确立为儒家的正宗，于谦下笔时引用朱诗是很自然的。考虑到于谦是干练的政治家而不是迂腐的学究，他诗中的“活水源头”“东风花柳”可以理解为既包括书本，也包括实际。“随处满”“逐时新”表达了他对人格不断完善、认识不断深化的喜悦。这两句是于谦读书经验的高度而形象的概括，说明读书加实践，必能改善素质，产生新知。只要看于谦在巡抚河南山西时“轻骑遍历所部，延访父老，察时事所宜兴革”（《明史·于谦传》），只要看于谦在指挥明军抵御瓦剌、保卫北京的时候，改革原来京兵的体制，创立团营，就会相信他的确寻访“活水源头”，满眼“东风花柳”，获得了“随处满”，致力于“逐时新”。

尾联用“金鞍玉勒寻芳客”来代指寻欢作乐的富贵中人。这类人沉溺于物质享受，当然不能体会到读书的乐趣与益处，不相信书斋中别有春光了。

读了这首诗，我们觉得，于谦能成为后人景仰的民族英雄，是得力于平日读书之功的。（王亦群）

买书歌

［清］陶士璜

十钱买书书半残，十钱买酒酒可餐。
我言舍酒僮曰否，咿唔万卷不疗饥。
斟酌一杯酒适口，我感僮言意良厚。
酒到醒时愁复来，书堪咀处味逾久。
淳于豪饮能一石，子建雄才得八斗。
二事我俱逊古人，不如把书聊当酒。

虽然一编残字半蠹鱼，区区蠹测我真愚，
秦灰而后无完书。

本诗录自清人袁枚《随园诗话》卷六。作者陶士璜，生平事迹均不详。《买书歌》共有十五句，按其内容大致可以分为三层。

“十钱买书书半残”至“我感僮言意良厚”为第一层，主要描写诗人与僮子的对话。对话的中心是如何使用“十钱”。这“十钱”，既可用作买书之资，也可用以买酒之乐；出钱买书，书却残缺不全，出钱买酒，酒则醇美可餐。面对这一矛盾，诗人坚决主张要舍酒买书，语气显得是那么恳切！僮子则认为书不疗饥，还不如买酒舍书，表情显得又如此淡漠。两人的态度迥然不同，形成了鲜明的对照。“淳于豪饮能一石”至“秦灰而后无完书”为第三层，这是由诗人与僮子的对话而引发的议论。淳于，即淳于髡，战国时齐国大臣。据《史记·淳于髡传》载：“罗襦襟解，微闻芗泽，当此之时，髡心最欢，能饮一石。”子建，即曹植，三国时魏国文学家。《世说新语·文学》云：“文帝（曹丕）尝令东阿王（曹植）七步中作诗，不成者行大法；应声便为诗曰：‘煮豆持作羹，漉菽以为汁。萁在釜下燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急？’帝深有惭色。”故谢灵运称道：“天下才共有一石，曹子建独得八斗。”（徐子光《蒙求集注》引）诗人既无淳于髡一石之酒量，亦无曹植八斗之才识，“不如把书聊当酒”，权且以书代酒，来充实自己的生活内容，这不是很好吗？虽然蠹鱼已将书卷蛀蚀的“伤痕累累”，面目难看，但这一切又何足挂齿？因为自从秦始皇下令“焚书坑儒”之后，本来就很难找到一部完整无缺的书了。

全诗的重心是在第二层，即“酒到醒时愁复来，书堪咀处味逾久”，这两句集中表达了诗人对舍书与舍酒的看法。舍书，当然可以得酒。美酒芬芳，醇醪味厚，虽能畅怀痛饮，陶然忘饥，求得精神上的一时的解脱与快意，但酒醒之后却又是愁云笼罩，忧思难尽，真可谓“午醉醒来愁未醒”（张先《天仙子》）啊！于是，不得不重新借酒浇愁，以酒自遣。如此往复，不一而足。舍书是如此，舍酒则相反——得书。书是人类知识与智慧的结晶。古往今来，天南海北，社会生活是如此广阔无边，如此复杂纷繁，一个生命有限的人当然不可能事事亲身经历，处处身临其境。书，却能让你从中得到多方面的了解。因此，读书越多越丰富，留给读者回味的东西就越多，它使人长知识，长才干，使人的生活变得充实而有意义，无形中还延长了人的生命。相比之下，舍书与舍酒，究竟孰取孰舍，不是昭然若揭了么？由此可见，诗

的第二层充满着理性的沉思，但在具体表述时却又巧妙地隐匿在“酒”与“书”之中，让读者通过“酒”与“书”的对比而引起理性的震撼，获得对人生哲理的顿悟。“酒到醒时愁复来，书堪咀处味逾久”，人们从这短短的两句诗中，正会悟到了这样一种警策性的人生哲理：人生处万类，知识最为贤。

（俞浩胜）

浣溪沙

［清］吴 藻

一卷离骚一卷经，十年心事十年灯，芭蕉叶上几秋声。　欲哭不成还强笑，讳愁无奈学忘情，误人犹是说聪明。

吴藻（约1800—约1855），字苹香，号玉岑子，仁和（今浙江杭州）人，出身商人家庭。她工诗善琴，娴于音律，尤擅词，亦长于制曲。晚年移家南湖，潜心奉道。著有《花帘词》、《香南雪北词》、《花帘书屋诗》、《读骚图曲》等。

这首词写的是女词人自负聪明，却又怀才不遇，唯有读骚寄恨。因其“一卷离骚一卷经，十年心事十年灯”富含哲理，故极为人所乐道。

词的上片开头两句：“一卷离骚一卷经，十年心事十年灯”，是写女词人手捧《离骚》，读了一卷又一卷，却没有半点儿困倦之意；她心事重重，愁肠百结，在昏暗的烛光下已经苦熬有整整十年。《离骚》是《楚辞》的篇名，战国时楚人屈原所作。汉刘向编集《楚辞》，尊称之为《离骚经》。这两句，句式整齐，各自相对，在两个“一卷”和“十年”之间，有一种对应的关系：一卷《离骚》，就是一种新的内容与境界；十年灯烛，就是十年心事的浓缩与象征。两句之中，量词重叠出现，形象地写出了女词人夜阑苦读不辍，愁苦萦身不眠的情景。紧接着，“芭蕉叶上几秋声”一句，进一步补足前两句的意思，说夜深了，秋风刮在芭蕉叶上，发出了一阵又一阵的声响。古人常常通过梧桐、芭蕉叶上的秋雨秋声，来抒写萧瑟悲凉的秋意和离别思乡的痛苦。如温庭筠的《更漏子》词：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”徐再思的小令《水仙子》：“一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后。”这首词用的也是象征手法，我们透过芭蕉叶上所发出的飒飒秋声，不正可以听到女词人那低微而又极其伤痛的啜泣之声么？

词的下片，女词人仿佛如高手抚琴林中，在柔指淡音中款款奏出自己的心曲："欲哭不成还强笑，讳愁无奈学忘情，误人犹是说聪明。"这三句的意思是说，女词人真想放声大哭一场，可是不行呀！岂但不行，还要掩泪装欢，强作笑容；为了讳饰满腹愁苦，只好学着去做可以忘情的事情；明明是贻误了他人，可还被人说成是聪明伶俐。这三句下得颇为深沉，表现了女词人茕独无依的生活遭遇和迷离恼恍的愁苦之情。一个凄苦无告的女词人形象，顿时栩栩如生地展现在我们眼前了。试想，没有经历过人世沧桑，不洞悉人情世故的人，能写出如此沉郁凄恻的词句吗？而这一切，又怎能不令人为之热泪潸潸呢！

吴藻的这首《浣溪沙》词之所以广为传诵，久咏不衰，应当说，和"一卷离骚一卷经，十年心事十年灯"关系极大。这两句既是女词人秋夜挑灯苦读的真实写照，又是富有象征意义的隽语，具有深刻的哲理性。它形象地启发读者这样一个道理：一个人要获得知识，提高认识水平，就得集中精力潜心读书。（俞浩胜）

拟张茂先励志诗九首示及门诸子（其三）

［清］欧阳厚均

日知其新，月守其故。
毋求速成，毋求广骛。
骐骥千里，积于跬步。
我马驽骀，十驾可赴。

这是清代诗人欧阳厚均模拟西晋诗人张华励志诗而作的组诗中的一首，其主旨在于向及门诸子劝学。它化用了荀子《劝学篇》的基本意蕴，着重说明了学习知识必须脚踏实地、日积月累；只有这样，才能以勤补拙，实现自己的目标。

"日知其新，月守其故"两句从正面说明学习必须持之以恒，注重日积月累。"日知其新"是说每天都必须坚持学习，懂得新的知识；"月守其故"强调每月都应如此。"守其故"指守"日知其新"之故，意即每月都要像每天一样坚持学习，求得新知。为了突出持之以恒的重要性，作者又用两个否定性的祈使句从反面向学生提出了告诫："毋求速成，毋求广骛"。学习求知是一个日积月累、循序渐进的过程，是一个从知之甚少向知之较多逐步累加的过程，它需要人们脚踏实地，持老实的态度，下切实的功夫，洒辛勤的汗

水。而贪求速成、好高骛远则都是投机心理的表现，是有悖于求知过程的一般规律的。因此，作者在这里谆谆告诫他的门生、千万不要贪走捷径、误入歧途，其中流露出了寄期望于后生的殷殷之情。以上四句为第一层，从正反两个方面申述了学习必须循序渐进、注重积累的道理。后面四句为第二层，用生动的譬喻进一步阐明了持之以恒的勤奋能够弥补自己先天的不足，达到自己的目的。“骐骥千里，积于跬步”是说好马一日千里，也是半步半步地积累起来的。“骐骥”指千里马，“跬步”即半步。这两句的作用有二：一是顺承上文，重申日积月累、持之以恒的重要性。因为千里马一日千里，也不是一蹴而就，而是逐渐积加起来的，所以不能贪快求成，而只能循序渐进；二是提引下文，为“我马驽骀，十驾可赶”提供了比照的对象。驽、骀都是能力低下的劣马。在古代诗歌中，驽骀与骐骥的对比是很常见的。例如《楚辞·九辩》中就有“却骐骥而不乘兮，策驽骀而取路。”这四句在总体上化用了《劝学篇》“骐骥一跃，不能十步；驽马十驾，功在不舍”之意，通过二者的对比，强调了持之以恒、勤能补拙，达到自己的目的。骐骥日行千里，我们这些才能平庸的劣马是赶不上的，但是只要自强不息、自策自励，终能以十日的努力到达骐骥一日即达的目的地。将自己比作“驽骀”，固然表现了作者的自谦；但一个“可”字却又分明流露了作者胸有成竹的自信。它说明只要勤奋进取，坚持不懈，实现自己的目标是完全可能的。

本诗所阐述的学习必须注重积累和勤能补拙的观点，具有哲理意义。作者对其学生的劝勉和鼓励，固然揭示了学习的一般规律，能给人以学习方法上的启示；而他对积累的重视和强调，则更具有更普遍性的哲学意义。他对“日知其新”与“十驾可赶”之间辩证关系的认识，实际上已经涉及到了哲学上的量变质变的关系问题。这当然是有着更为深广的哲理意味的。与本诗所表达的厚重的哲理内容相称，也与作者作为师长的特定身份相关，本诗风格古朴稳重、语言平直浅切。它采用了质朴古奥的四言体式，显得沉稳端重。语言非常质朴，毫不花哨，但字里行间却又分明流露出了作者的蔼然之风和亲切之情，较好地实现了内容与形式之间的和谐一致。当然，从更高的标准来看，这首诗歌在立意上尚缺乏更新颖的见解，在形式上也缺少浓郁的诗意。它只是将荀子的散文演绎成了四字的韵文，其含意殆与之相同；在艺术表现上，它的形象性显然是不足的，虽然它也用了一些形象化的比喻，但是它只是借它们来说理、来议论，它们本身并没有构成一个完整自足的形象体系。但是，我们亦必须把这种现象放到特定的环境中历史地来看。首先，清代诗坛盛行着一种将前人散文演化成韵文的风气，这似乎是带有一定普遍

性的时代的审美风尚；而且，生活尽管千变万化、丰富多彩，而哲理却又不是时时可以推陈出新的。因此，我们不能苛求作者，而要看其本身的移译是否成功、对哲理的把握是否准确。其次，这种诗歌本为其门生所作，其旨在于励志劝学，其对象、题材本身似乎也决定了它的议论性强于形象性的特点。所以，在这样的特定条件的约束下，只要它能够反映出一定的带有哲理性的见解，对人们能够起到一定的启发作用，它也就有了其自身的价值。我们不难发现，本诗已经做到了这一点，它是具有自己的价值的。

（秦林芳）

拟张茂先励志诗九首示及门诸子（其四）

［清］欧阳厚均

为山九仞，毋息尔肩。
掘井九仞，必及于泉。
慎终如始，久且益坚。
泰山之溜，虽石可穿。

这是欧阳厚均为其弟子所作的又一首“劝学”诗。本诗以广博的引喻、复沓的手法，形象地说明了在求知治学的过程中，只要持之以恒、坚持不懈，终能到达水滴石穿的境界，具有哲理意味。

“为山九仞，毋息尔肩”是说要堆成九仞高山，就别歇息你的肩膀去坚持不辍地挑土。“仞”，古时八尺或七尺为一“仞”。“九”非确指，而是约数，泛指其高。这一句化用了《书·旅獒》“为山九仞，功亏一篑”之意，意谓如果“歇息尔肩”，就会导致功亏一篑的结果；只有坚持不断，“毋息尔肩”，才能“为山九仞”。“毋息”二字，是作为师长的作者对其及门诸子的谆谆教诲，其中蕴含着作者的虔虔之诚和殷殷之望。诗歌以下诸联分别从不同的角度、运用不同的方法，反复申述了第一联所传达出来的核心意蕴。“掘井九仞，必及于泉”，作者的视点从地上转入地下、从仰视转入俯视，以掘井为喻，重申持之以恒、必能成功。与第一联相比，本联的侧重点又与之有所不同。第一联重在说明要实现崇高的目标（“为山九仞”），需要坚韧不拔、持之以恒的努力（“毋息尔肩”）；而第二联的重点则在说明只要持之以恒、多下苦功（“掘井九仞”），就必然能够达到自己的目的（“必及于泉”）。“九仞”在第一联中用喻目标之高，而在第二联中则喻用力之深。将这两联综合起来理解，就是：为了实现远大的目标，必须持之以恒地努力；而只要持之

以恒地努力，就必然能够实现远大的目标。这样，持之以恒的努力就成了实现远大目标的充分必要条件。作者对这二者关系的理解是辩证的，它揭示了事物内部的固有联系，富有哲理意义。第三联“慎终如始，久且益坚”引用成语，直接议论，再次强调为了自己的目标而必须进行持久不懈的努力。“慎终如始”语出《书·太甲下》：“无安厥位，惟危，慎终于始。”卢谌《赠刘琨》诗中亦有“温温恭人，慎终如初”之句。“慎终”本指一开始就考虑到后果，因而谨慎从事；这里转指在开始时就确立自己的目标，从而勤谨学习，始终如一地努力追求。“久且益坚”化用王勃《滕王阁序》中的“穷且益坚”，是说“慎终如始”必须持久不断，并且随着时间的推移，将这种“慎终如始”的意志磨炼得更加坚决。有了这样的坚韧不拔的意志，有了这样的坚持不懈的追求，最后的目标是一定会实现的。诗歌最后两句以生动的比喻形象地说明了这一道理。“溜”读如“六”，指水流；如元代袁桷《柒河》诗有“维时雨新过，急溜槽床注”之句。“泰山之溜，虽石可穿”是说泰山上的水流绵绵不绝、源源不断地冲下，就是石头也能穿透，亦即成语“滴水穿石”之意。它比喻只要有恒心，不断努力，事情一定能够成功，自己最初确定的目标也一定能够实现。

总之，全诗以譬喻与议论相结合的手法，反复申说了求学治学必须持之以恒，坚持不懈终能水滴石穿的道理，它反映了事物内部的固有联系和规律，对于莘莘学子无疑具有巨大的教育意义和积极的策励作用。不但如此，它所力倡的“慎终如始”、“毋怠尔肩”的韧性进取精神，对于所有欲成大事业者都具有启迪作用的。“千里之行，始于足下”，只有扎扎实实地从小事做起，持之以恒地加以努力，方能积跬步而致千里，汇溪流而成大海。这就是本诗更具普遍性的哲理意义之所在。

本诗立意鲜明单纯，说得似乎不多，但是却说得很突出、很强烈。关键就在于作者使用了回环复沓的艺术手法。诗歌起于写山（“为山九仞”），终于写山（“泰山之溜”），这就使全诗成了一个自足的艺术之圈。在这个圈子中，作者兜来兜去，对所欲传达的哲理内容广泛引喻，反复申说，在回环之中突出了诗歌的哲理，于复沓之中形成了诗歌内在的旋律。这一艺术手法的运用，说明作者是深谙诗歌的特点的。朱自清先生说过：“诗的特性似乎就在回环复沓，所谓兜圈子。复沓不是为了要说得少，是为了要说得少而强烈些。”（《新诗杂话·诗的形式》）从这个意义上来说，这首质朴古奥的四言诗是具有诗的意味、具备诗的特性的。 （秦林芳）

书 怀

[清] 徐洪钧

读书贵神解，无事守章句。
混茫万古心，每于故纸寓。
忆昔就傅时，端受卤莽误。
年来发深省，颇领此中趣。
中夜每独坐，眹眹灯火聚。
到眼初茫然，思力未能赴。
朗吟一再过，旨趣或流露。
回环三复余，延缘得津路。
此时万籁寂，炯炯一心注。
若距且若迎，倏尔忽未悟。
顿令千载人，精魂宛相遇。
掩书起推窗，皎月挂高树。

读书是件苦差使，酷暑寒冬，霜晨晦夕，凄风苦雨，孤灯独坐；然而，读书又是件美差使，读书只要能读出门径来，读出道理来，读出旨趣来，便也就读出了无穷乐趣来。读书之要道在善读。这首诗就是在论读书之道。

徐洪钧，字双南，江苏宜兴人，清朝诸生，大约与沈德潜同时代。沈德潜《清诗别裁集》录其诗数首，谓“双南喜抄书，经史子籍诗赋骈语会于心者，必手录出，游必载箱箧以行。年六十，右体患拘挛疾，仍用左手书，弗辍也。”这是一位酷爱读书者，从这首诗看，他也算得是一位善读书者。

这首诗是这位爱读书者且善读书者对读书过程的描述，对读书之道的论述，自然言必有得。

诗的开头两句便直接点题，“读书贵神解，无事守章句”。意思是说读书贵在理解精神，而不应拘泥于章句之间。陶渊明《五柳先生传》谓自己“好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食。”即是谓自己喜爱读书，但不执着于对字句的理解；每有所得，会其精神，便高兴万分。诗的开头两句与陶渊明文意基本相近。人们常将拘泥于字句的读书人比作书虫而尽情嘲笑，韩愈《杂诗》：“岂殊蠹书虫，生死文字间。”明代散曲家冯惟敏谓“蠹虫虽小，咬文嚼字，有甚才学。”（《满庭芳·书虫》）便写尽了食古不化、寻章摘句、皓首穷经的酸书生之迂腐无能。诗人接着说明读书为什么不能死守章句，而

应求神解，因为寓于书中的是“混茫”的“万古心”，是一种精神。五到八句用对比的方法说明自己也是到最近才懂得这个道理的，而小时候刚读书的时候常因自己的卤莽而误事。

从“中夜每独坐”开始至最后，极为生动地描绘了孤灯夜读的情景，并写了自己由初读浮躁到再读专注到继而深入到最终与千载之人精魂相遇万古之心倏尔来悟的读书过程，实质上也是诗人论述读书之道的精妙所在。

“眼眼”，灯火跳跃闪动的样子。夜晚独对书案，一灯为伴；初读一片茫然，因为精力未及，注意力分散；吟诵一两遍，有些了解文章的意思了；再不断地读上多遍，便渐渐地找到了道路。看来诗人是主张“读书百遍，其义自见”的，而不赞成那种“字求其训，句索其旨”（元程端礼《程氏家塾读书分年日程·朱子读书法》）的死读书的读书方法。沈德潜批道：“秦（桧）会之谓书快读则无味，奸人能道著读书趣也。”令人会心之余不禁哑然失笑。诗人主张读书时宜注意力集中，提倡反复阅读，提倡“朗吟”，从阅读的音节中体察书之旨趣，体察古人之心，是很有道理的。诗人接着不惜笔墨地描述了进入“神解”化境的妙处：这时已入深夜，万籁俱寂，读书人全神贯注、心不旁骛；而书的神髓若距若迎，“距”通“拒”。“若距若迎”指意旨忽隐忽现、若明若暗，然后，豁然开朗、猛然醒悟；于是，读书人进入一种化境，可以与千载之人的精魂相遇。人的生命是有限的，经历是有限的，通过读书，便能了解过去的历史，具有未历之经验。读书读到这种境界，也可谓“书中自有无穷乐”了。一结超然，“掩书起推窗，皎月挂高树”，妙在结出题外，寓不尽之意于他物之中。既有与古人精魂相遇的感慨，又有读书神解的快乐，……所得之多已无法用言词表达，而托意于掩书推窗的动作，托意于皎月挂树的景象，可谓托之所托矣。

人们常常笑话死读书、读死书的读书人，而机智聪慧、善于将死书读活的读书人，他们的精神境界，他们的甘苦得失却是不读书的人永远不能体验的。书籍是知识最重要的积累，读书是学习知识最重要的手段，所以古人说，“万般皆下品，唯有读书高。”如果理解成读书能使人作官，“学而优则仕”自然不错，但毕竟肤浅。如果说读书能给人知识、增长人的才干，那么自然是读书为高，因为人生天地间，知识最有用。当然要化知识为实践，以知识指导自己的行动，则又需要另一种本领了，可这却是实践之道而非读书之道所能论及。

（郭济访）

兰

[清] 郑 燮

十分学七要抛三，各有灵苗各自探。
当面石涛还不学，何能万里学云南？

这是一首题画诗。谓学画要保有自己独立的艺术个性，也可以理解成学习创作皆应有自己的个性，不能摹仿照搬别人的一套。

郑燮，号板桥，为"扬州八怪"之一。郑燮善画兰竹，以草书中竖长撇法运笔，多不乱，少不疏，体貌疏朗，笔力劲峭。尝自称"四时不谢之兰，百节长青之竹，万古不败之石，千秋不变之人。"借兰、竹、石寄托他慷慨孤傲、坚韧倔强的品性。其画、其书、其诗、其人品皆享时誉，且为后人称道。

学习、模仿、效法是进行创造的基础，然而学习、模仿、效法并不等同于创造，更不应淹没个性。郑燮与"扬州八怪"诸人相近，作画多以花卉为题材，主要取法于陈道复、徐渭、朱耷、石涛等人，却又能不拘陈规，破格创新，率性而为，抒发性灵。当时有人认为郑燮画兰学自白丁，郑燮不以为然，作此诗题画自辩。

白丁，明末清初画家。字过峰，一字行民，云南人，明楚王后裔。明亡后出家为僧，游于云南，居无定所，晚年为香海庵僧人本元当司书，八十余岁殁于昆明。诗中"云南"即指白丁。郑燮说他从未见过僧白丁，"闻其作画，不令人见，画毕，微干，用水喷喂，其细如雾，笔墨之痕，因兹化去。彼恐贻讥，故闭户自为，不知吾正以此服其妙才妙想也。"诗人虽然不承认自己画兰学自白丁，可仍然表现出对白丁画兰的佩服，万里云南，只能付之想梦而已。

石涛和尚是明末清初著名的书画家，他的画对郑燮影响甚大。石涛俗姓朱，名若极，广西全州人，明藩靖江王朱守谦后裔。其父于明亡后自称"监国"，为瞿式耜所杀。时若极五岁，削发为僧，得以存活，法名原济，字石涛。石涛晚年定居扬州，善画花果兰竹，兼工人物，尤善山水，画名极盛。石涛构图新奇，笔墨雄健恣肆，淋漓酣畅，气概风神既得元人意趣，又独具面貌，气热豪放又静穆邈绵。他的画对"扬州画派"与近代画风都产生了深远的影响。

郑燮画兰竹学石涛，学徐文长、高且园。郑燮曾谓，"石涛善画，盖有万种，兰竹其余事也。板桥专画兰竹，五十余年，不画他物。……郑所南、陈古白两先生善画兰竹，燮未尝学之，徐文长、高且园两先生不甚画兰竹，

而燮时时学之弗辍，盖师其意不在迹象间也。文长、且园才横而笔豪，而燮亦有倔强不驯之气，所以不谋而合。”（《郑板桥集·靳秋田索画》）可见板桥画兰所涉甚广，所学甚众，不师迹象而师其意师其神。石涛善画兰，板桥学之，但并不全盘继承，而是我取我需，以为我用。郑燮说：“石涛和尚客吾扬州数十年，见其兰幅，极多亦极妙。学一半，撇一半，未尝全学，非不欲全，实不能全，亦不必全也。”

可见这首题画诗既是一首辩解诗，又是一首习画心得诗，它的意思是很显明的：任何学习都不能全学，要学七分抛三分，方为真学。“灵苗”指兰花，意指各人有各人的兰花，它需要各人独自去寻找。艺术诚然需要模仿学习，但最要紧的还在保有自己独特的个性，在学习中创造，寻找属于自己的艺术。所谓“物亦各有本性”，学习是为了更好地发挥本性，而不是伤性。诗的后两句是辩解，语气中稍有调侃之意，谓我见过那么多石涛的画，学习板为方便，我尚且没有全学模仿，我怎么能舍近而求远，自找麻烦地去万里之遥的云南向和尚白丁学画兰花呢?!

板桥所画兰竹，皆能见其性情，所能流传至今，固其具有鲜明的艺术个性，因其善于学习。“学一半，撇一半”、“十分学七要抛三”，这对于泥古不化、生吞活剥，以模仿为能事的学习者倒是一种生动的教育。

（郭济访）

诫曾玉璟

［清］洪秀全

迷途即返速加鞭，振起雄心赶向前；
尽把凡情丢却去，方能直尚九重天。

在浩如烟海的古代送别诗当中，那些凄清缠绵、低徊留连的作品，固然感人至深，涵咏不尽，但另外一种慷慨悲壮、发自肺腑的诗作，却又以它的真诚情谊、坚强信念，深为人们击节赞赏，不忍释手。洪秀全的《诫曾玉璟》便是后一种风格的佳篇。

曾玉璟，广西桂平紫荆山区人。1847年，洪秀全同他一起由紫荆山到贵县赐谷村。不久，曾玉璟要返回紫荆山，洪秀全得知后，特意写了这首诗赠给他，并且谆谆告诫他要看清前进的道路，坚持不懈，斗争到底。

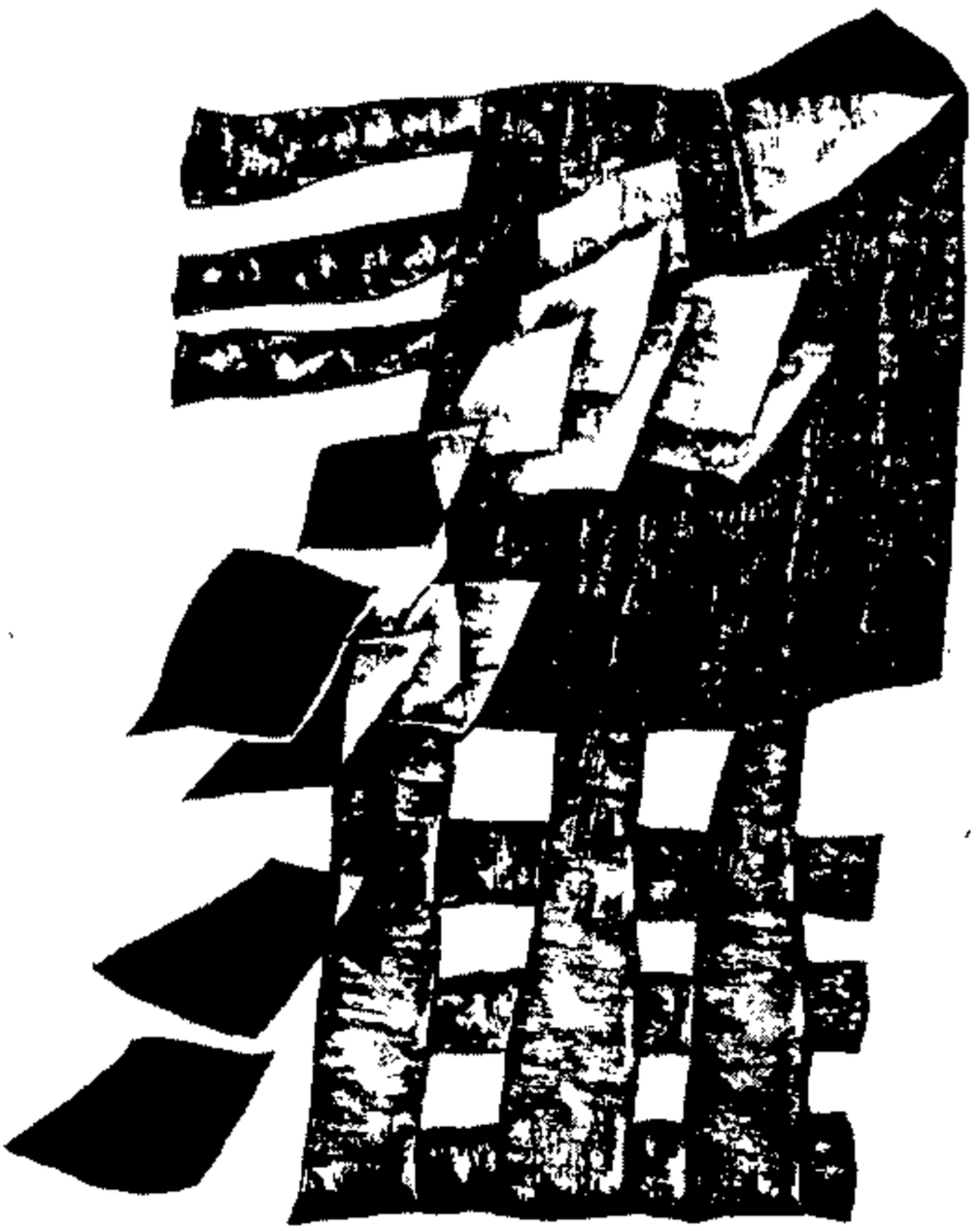
诗的前两句大笔勾勒，缘情而发：“迷途即返速加鞭，振起雄心赶向前。”友人分别在即，诗人既不是涕泣诉说依依难舍，也不是空喊大叫黯然神伤，

而是晓之以理，动之以情，用朴实而又炽烈的语言，直率地表达了自己的感受，意思是说，知道迷失了方向就应该赶紧回头，重新跃马扬鞭；振奋自己的雄心壮志，迅速追赶前进。这短短的两句诗，仿佛向友人打开了自己的心扉，以激动人心的感情力量去打动友人的心灵，显得深邃而洞澈，情挚而放达。尤其是诗句中的“返”、“赶”两个动词，前后呼应，往复顿挫，愈见情切而意深，直达心灵的最细微处。可谓剖心之语、知心之声。

诗的后两句更深入一层地表达勉勉之意。诗人议论道：“尽把凡情丢却去，方能直尚九重天。”凡情，是指那些非太平天国的思想观念。尚，上。九重天，《汉书·礼乐志二》：“九重天，灵之游。”颜师古注：“天有九重”。这里是指洪秀全一贯宣传的“天堂”，即农民群众普遍要求建立的新世界。友人之所以会误入“迷途”中，原因固然是来自多方面的，而“凡情”恐怕是其中的重要原因。对此，诗人当然是十分清楚，并深深理解友人的隐衷的，因而便从这一角度作临别告诫：只要将全部的凡情俗念统统都抛掷于脑后，重新抖擞精神，就一定能够克服种种艰难险阻，最终实现自己的理想与抱负。这里，一“丢”一“尚”，相为转折，余韵邈然，形象地反映了事物矛盾的转化这一辩证的哲理，表达了诗人对友人的笃诚情谊与殷切期望。同时，也真实地反映了诗人自己坚强的生活信心和对理想与抱负的不懈追求。试想，如果没有诗人的博大胸怀和强烈感情的驱遣，岂能把临别赠言说得这般体贴入微，如此坚定不移？

这首《诫曾玉璟》诗雄健昂扬，热情奔放，洋溢着一股乐观向上的情绪。今天读来，仍令人回肠荡气，激动不已，而“尽把凡情丢却去，方能直尚九重天”所蕴含的深广的哲理意味，更是远远超出了它的时代内容，其不朽的艺术魅力在于，它对一切有志之士抓紧宝贵时间的分分秒秒，全面掌握知识，最终成就一番事业无疑是一个精妙的比喻和壮美的礼赞。

（俞浩胜）



一语不能践　万卷徒空虚　实践

癸卯岁始春怀古田舍

[晋] 陶渊明

先师有遗训："忧道不忧贫。"
瞻望邈难逮，转欲志长勤。
秉耒欢时务，解颜劝农人。
平畴交远风，良苗亦怀新。
虽未量岁功，即事多所欣。
耕种有时息，行者无问津。
日入相与归，壶浆劳近邻。
长吟掩柴门，聊为陇亩民。

癸卯岁，即晋安帝元兴二年（403），陶渊明时年三十九岁，他是从这一年开始参加农业劳动的。始春，初春。怀古田舍，即怀古于田舍，在田舍中怀古。这时，陶渊明正因母丧守孝，住在浔阳柴桑（今江西九江西南）乡间。诗中表达了他对农业劳动的重视和参加劳动的喜悦，对隐后力耕的先贤长沮、桀溺表示怀念，反映了陶渊明不务空谈而重实践的精神。

诗的前四句，写诗人对农业劳动的看法。"先师有遗训：'忧道不忧贫。'"语出《论语·卫灵公》："子曰：'君子谋道不谋食。耕也，馁在其中矣；学也，禄在其中矣。君子忧道不忧贫。'"这两句诗，概述了孔学的内容。但接着诗人就说孔学难及，不如力耕。"瞻望邈难逮，转欲志长勤"，孔子的遗训，我只能企望而难以做到，所以想转而立志于长期从事力耕。瞻望，仰望。邈，高远。逮，及。志，此指立志。勤，劳。常勤，长期参加劳动耕作。以上四句诗，含意较深。诗人并不反对"君子忧道不忧贫"，他是有志于治世的，但在多年仕宦生活中认识到当时政治腐朽，"谋道"根本行不通，所以才宁肯力耕，而不愿依附门阀权贵苟求禄位。这种思想情绪在后来写作的诗篇中屡屡可见。清代吴瞻泰《陶诗汇注》说："古来唯孔、颜安贫乐道，不屑耕稼，然而邈不可追，则不如实践陇亩之能保其真矣。"

诗的后十二句，则具体描写自己的农耕之乐。先写出工情形，"秉耒欢时务，解颜劝农人"，拿起农具欢欢喜喜地去干活，笑语劝勉农人从事农耕。诗人另有四言《劝农》诗。从中可见，诗人出工时的心情十分欢乐，和农人相处也十分和谐。到了田间，诗人看到的是纵横交叉着的平旷田野，淡淡的

春风从远处吹来，茁壮的麦苗显得生意盎然；虽然还没有估量年成能有多少，但眼前的景物，已使人感到十分高兴。“平畴交远风，良苗亦怀新。虽未量岁功，即事多所欣”四句，就写田间劳作时的所见及其喜悦。其中前二句写景物，后二句写心情。接着写田间休息时的情形，“耕种有时息，行者无问津”，在田间耕作时有时就在田头休息，过路人也都不来问渡口。“行者无问津”，反用了《论语》中的典故。《论语·微子》：“长沮、桀溺耦而耕，孔子过之，使子路问津焉。”诗人隐以沮、溺自比，意谓在耕作休息时，并不见有孔子那样有志于治世的人来问津，体现了作者的忧世之情。清代马璞《陶诗本义》：“‘行者无问津’承上‘先师’三句，言今无忧道不忧贫之人也。”“日人相与归，壶浆劳近邻”二句，则写收工时的情形了。傍晚时，劳动完毕，便和农人一起回家，然后提一壶酒浆去慰劳近邻。“日入相与归”，意用《击壤歌》：“日出而作，日入而息。”含有风俗淳朴的意味在内。“壶浆劳近邻”，可见诗人与农人相处之和谐。慰劳了近邻之后，诗人便“长吟掩柴门”了。这里，把诗人神态写得十分闲适。诗的最后一句，则表达了诗人的意愿。“聊为陇亩民”，姑且做一个农人吧。这句与诗的开头四句相应，意谓既然不能赶上孔子做个治世的人，那就暂且做个长沮、桀溺那样的农人吧。

一般的怀古诗，都是为了抒怀。这首诗也是这样，主要是写诗人自己的农耕之乐。陶渊明从四十一岁归隐以后，一直到六十三岁去世，经常参加农业劳动，所以他的“聊为陇亩民”，并非附庸风雅，说说而已；在此以后，他一直在实践自己的这一句话。如果光是纸上谈兵，那末他的诗作不就成了“一语不能践，万卷徒空虚”了吗？

诗中写农耕生活的十二句诗，从早写起，写到晚，时序井然，而且写得比较全面。这样，农耕之乐就较突出。诗中没有直接的关于“知”与“行”、“想”与“为”的说教，可是通过自己从事农业劳动的描写，却充分印证了陶渊明言而能行、知而能为的精神。这方面颇能给人以哲理性的启示。

（王伟民）

情 诗（其一）

[晋] 张 华

游目四野外，逍遥独延伫。
兰蕙缘清渠，繁华阴绿渚。
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》共五首，都是写夫妇相互赠答之词。这是第二首，写男子在外对家中妻子思念之情。作者张华，字茂先，出身寒微而官至显位，是一个较正直的官僚。史称他“尽忠辅弼，弥缝补缺，虽当阉主虐后之朝，而海内晏然，华之功也”。作为一位具有“王佐之才”的政治家，他的诗作却好作情语，被钟嵘《诗品》称为“儿女情多，风云气少”。这首“情诗”鲜明地反映了这一特色，是一首以情见长的诗作。

诗歌成功地刻划了一位深于情、笃于情的抒情主人公的形象。“游目四野外，逍遥独延伫”抒写主人公身处野外、游目四骋时所生发的复杂情结。游目，指目光向四处观望。逍遥，指优游自得。主人公只身来到空旷的野外，骋目畅怀，逍遥于天地之间而心意自得。但是，他并不能作真正的逍遥之游，因为他毕竟是一个独在异乡的异客。这种异乡异客的现实处境不可避免地引发了他内心深处的孤独感和寂寞感。它们在搅扰着他，折磨着他，煎熬着他，这就不能不使他无言伫立，悲从中来了。于是，在他的眼中，兰蕙繁花也一并成为他的哀愁的载体了。接下来四句紧紧扣合开头两句的特定情景和情调，既描写了主人公“游目四野”时之所见，又借此具体地展现了其孤独感之由来。“兰蕙缘清渠，繁华阴绿渚”以明快的色调描绘了生机盎然的自然美景：清彻见底的小河两岸覆盖着香气馥郁的兰蕙，时当暮春，兰蕙的淡黄色的花朵盛开，似锦绣一般覆荫着清渠中绿色的小洲。这两句侧重从色觉和味觉两个方面写出了暮春美景的生动宜人。一般说来，幽雅静谧的自然美景，是能够淡化和消解积郁在人们心头的忧愁和孤独的，事实上也确有不少诗人骚客是到大自然中寻乐解忧的。但是，也许是主人公的孤独感过于深厚、强烈了吧，它不但没有因此而淡化和消解，反而更加剧烈、更加浓化了。主人公目睹兰蕙之茂盛，欲取之为佩。但是，妻子不在这里，摘取兰蕙又能献给谁呢？“佳人不在兹，取此欲谁与”说明主人公的孤独即来自于佳人的不在，是由爱情激发的。因此，孤独愈甚，也就意味着他对妻子的情爱愈深。没有对爱情的忠贞专一，是不会产生如此强烈的孤独感和失落感的。

作者在以幽静的意境具体地写出孤独感之所由来以后，为了进一步强化主人公这种孤寂与爱恋相胶着的复杂情结，于是便抛开上文所规定的特定的情景，运用比喻的手法，抒写了主人公刻骨铭心的相思之情。“巢居知风寒”写鸟，是说鸟居巢中方知风寒；“穴处识阴雨”写虫，是说虫处穴中才识风雨。这两句虽是喻体，但其本身却浸透了阴冷的情调，它们一改上文

所写美景的热烈氛围，通过“风寒”和“阴雨”这两个意象的渲染，传达出了主人公因佳人不在而生的低沉抑郁的失落之感，在格调上收到了相辅相成的艺术效果。在两个喻体的反复烘托下，诗歌最后以“不曾远别离，安知慕俦侣”作结，以反问的句式直抒胸臆，说明只有亲身经历过离别的人才能体会到这种思念之情，这正如穴处巢居的虫鸟才知风雨一样，换言之，这种思念之情和孤独之感并不是他人所能体会的。这种抒情，显而不露，直而不满，它进一步增加了诗歌的情感强度，给人们留下了阔大的想象空间，具有悠远的韵味。

“不曾远别离，安知慕俦侣”两句本意在于强调只有身历其境才能体会到思念之苦和孤独之甚。但是，如果我们把它们从其所在的特定文境中剥离开来，把“慕俦侣”视作一种境界，把“远别离”作为达到这一境界的手段和途径，我们便能领悟到一种转生性的哲理意义。就是真知从实践中来，人们为了取得对事物的真知灼见，就必须亲自实践；如果脱离实践，那么，对事物的认识就如同雾中看花，是永远也不会究明事物的真相的。大凡优秀的诗歌都是具有超越其表象的巨大艺术概括力的，它们在特定的具体情景之外还存在着一个更为辽阔的艺术空间，从而为人们见仁见智的理解提供各种潜在的可能和文本的依据。这样，它们便在人们的接受中转生出了能够反映更为广阔的社会人生的深邃哲理，从而给人们以丰富的启示。不难看出，本诗也是这样的一首优秀作品。

总之，从规定的特定情景来看，本诗确实是一首“情诗”。诗人运用多种艺术手法将儿女之情表达得曲折绵邈而又强烈突出。它首先通过特写式的描绘，渲染了主人公游目四野而无人为侣的孤独和寂寞。接着，顺承上文，以乐景写哀的反衬手法，通过对充满生气的春景的描绘映衬了主人公内心世界的悲哀和愁苦，并借此点明了主人公孤独抑郁的原因在于“佳人不在兹”的相思与失落。最后，诗歌打破了时间之链，通过富于跳跃性的空间引喻进一步抒写相思之苦、相思之深。诗歌行文富于波折，色调也多变化，但是由于有统一的孤苦情调的贯穿，使全诗的结构在时空的交错之中获得了一种内在的凝聚力，于跌宕起伏之中显示了和谐和整一，从而强烈而突出了“儿女情多”的特色。（秦林芳）

种 桑

［六朝］谢灵运

诗人陈条柯，亦有美攘剔。

前修为谁故？后事资纺绩。
常佩知方诫，愧微富教益！
浮阳骛嘉月，茨桑趁闲隙。
疏栏发近郛，长行达户场。
旷流始毖泉，湎途犹跬迹。
俾此将长成，慰我海外役！

这首诗，当作于谢灵运任永嘉（今浙江温州）太守之时。诗写作者劝农种桑，以及由此而产生的欣慰心情。

诗的前四句为第一层，赞美种桑之前贤。“诗人陈条柯，亦有美攘剔”，这开头两句，引《诗经》说明，种植桑树，剪治枝条，是自古以来受到赞美的。接着说：“前修为谁故？后事资纺绩。”前贤为什么要种桑呢？这是为了帮助后人纺织事业的发展。前修，即前贤，前代的贤人。纺绩，缫丝叫纺，织麻叫绩。这两句，说明种植桑树是有利于国计民生的。

诗的中间六句为第二层，叙作者之劝农种桑。“常佩知方诫，愧微富教益”，我心中熟知礼法的告诫，常常因没有办法教百姓富益而感到惭愧啊！佩，心中默默记住。知方，熟知礼法。微，无的意思。这两句，在结构上，起着承上启下的作用。正因为感到惭愧，所以便想到要效法前贤，下面也就写种桑了。“浮阳骛嘉月，茨桑趁闲隙”，阳春嘉月，是会快速过去的，现在趁着农事空闲的时候，发动百姓栽种桑树。古语说：“一语不能践，万卷徒空虚。”作者熟知礼法的告诫之后，能付之实践，做一些有利于国计民生的好事。这真是“语语皆能践，万卷非空虚”。接着就描绘种桑的场景：“疏栏发近郛，长行达户场。”种植的桑树，犹如稀疏的栏杆，从外城开始，一长行一长行地向远郊伸展，有数千万株。

诗的最后四句为第三层，抒写作者欣慰的心情。“旷流始毖泉，湎途犹跬迹”，宽阔的流水开始于涓细的小流，遥远的路途必须一步一步地走才能到达。旷流，宽阔的流水。毖泉，初出的汩汩而流的泉水。湎，当“缅”之误。缅邈，遥远的路途。跬，古时称半步为跬，相当于现在所说的一步。这两句诗，也道出了事物由小到大、由少到多、由近到远的这一深刻哲理。由于认识到这一哲理，所以作者种桑后的心情，就感到十分欣慰。“俾此将长成，慰我海外役”，预计使这些桑树长成时，于蚕业生产是有利的，这是我供职海滨值得欣慰的事。诗中反映出谢灵运认识到前贤之言虽美，只有加以实践才能成为好事；而实践又必须一步步地进行，不可能一蹴而就。理论要

转化为实践，实践又有一个由量变到质变的过程。

这首虽然是田园诗，但它的含义不仅仅在写田园风光上，寓有深意，给人以哲理思考。作者十分重视语言的锤炼，矫揉雕琢痕迹明显。可诗中的几组对句，却增加了诗歌的整齐之美。（王伟民）

三赠刘员外

［唐］柳宗元

信书成自误，经事渐知非。
今日临岐别，何年待汝归。

“书籍是人类进步的阶梯。”（高尔基语）读书，是人们获得知识的重要源泉之一。正因为如此，人们对书籍是非常珍视的。但是，历史上也曾有不少人对书籍采取过不同程度的否定态度。钱钟书在他的《管锥编》中就举出过如下事例：道家视书为“古人之糟魄”，以为“聱博可致塞心，多闻必妨近思”；史学家亦苦载籍之徒乱人意，使人“视听告劳”，刘知几在《史通》中因此而原谅秦始皇的焚书坑儒；朴学家恨异端之害正学，诃章家恶作者使事冷僻，因而对书籍也持种种保留态度。不难看出，这些态度或系偏见，或系误解，不足为训。

但是，也必须看到，书籍中所写的并非全是真理，它也可能存在舛误和错讹。所以，读书应取分析研究的态度，善于独立思考，有自己的见解。如若对书本上的一切全听尽信，将真理与谬误一起吸收，那就会走向反面，读书反被读书误。正由于如此，孟子早就说过：“尽信书，则不如无书。”柳宗元“信书成自误”的诗句，正是讲的这个道理。

还必须指出，即使书本上所写的全是正确的东西，那也是彼时彼地的经验总结，并不能全部涵盖和指导此时此地的新情况。当人们在新的时空条件下从事社会实践时，参考以往相关的书本知识是完全必要的，但必须紧密结合现实情况灵活运用；如果因为相信书本知识而生搬硬套，那就会重犯古人“纸上谈兵”和“按图索骥”的教条主义错误了。这是柳宗元“信书成自误”所包含的另一层意思。

由此可见，书，不可不读，也不可死读；对于书本知识，不可不信，也不可尽信。关于这一点，并不是人人一开始就都明白的，往往要经过反复实践之后才能真正体会。所以，柳宗元深有感慨地吟叹道：“经事渐知非”。这里的一个“渐”字，就正准确地描述了这一认识升华的过程。

柳宗元讲“信书成自误，经事渐知非”，与道家对书籍所采取的否定态度并不是一回事，与某些史学家、朴学家和词章家的偏颇态度也不尽相同。“经事渐知非”的诗句表明：他是在长期的实践过程中对书本知识经过仔细辨析之后而发现其中之“非”的，所采取的正是一种科学的态度。“信书”之所以“成自误”，实际上是指“信”了书中之“非”而受其害。如果我们以为柳宗元对书本知识采取了全盘否定的虚无主义态度，那就是我们对他的误解了。

诗人写这首诗的时候，已经被贬往湖南。他本来一心想在政治革新中有所作为，多做一些利国利民的事，却遭到了宦官和旧官僚的打击和迫害。严酷的社会现实使他感觉到，在当时的社会生活中，无所谓是非曲直，无所谓善恶邪正，若用古书上的圣人之言来衡量，无一能得到合乎情理的解答——按圣人之言行事的被逐八荒，逆圣人之言作恶的却高居庙堂，书本上讲的道理还行得通吗？还能信吗？因此，如果联系诗人当时的特定处境来看，“信书成自误”的诗句，实际上又是他的愤激之辞，是他愤懑心态的自我表述，而不是他真的对书产生了怀疑，作出了全盘否定。也只有看清这一点，才能了解前两句的悲愤情绪与后两句的悲凉心境是浑然一体的，是“理”与“情”的统一。如果我们只欣赏这首诗的哲理性而忽视了它的情理性，那又是我们对诗人的误解了。（吴九成）

别贾岛

[唐] 姚 合

懒作住山人，贫家日赁身。
书多笔渐重，睡少枕长新。
野客狂无过，诗仙瘦始真。
秋风千里去，谁与我相亲？

这是一首赠别友人之作。作者姚合，中唐诗人，为玄宗时宰相姚崇的曾侄孙，长贾岛四岁。他与贾岛关系很密，相互之间多有酬和，诗风亦颇接近，当时有“姚贾”之称。在本诗中，作者以敬佩的心情刻划了一位苦吟诗人的形象，以生动的笔触展示了贾岛刻意求工的精神，抒发了作者与之依依惜别的深情。

首联写贾岛出家事。贾岛出身低微，家境贫寒，早年被迫为僧，法名无本。生活的无奈逼迫他赁身寺庙，但是他是不甘作一清静无为的僧人的，他

还有着更为远大的精神追求。一个“懒”字集中地显示了其客观境遇和主观追求之间的矛盾。贾岛不愿作一住山之人而终日吃斋念佛，那么，他追求的到底是什么呢？

以下两联承接首联，以众多的具有典型性的意象生动地描写了贾岛勤学苦吟的情景，具体地显示了其献身艺术的精神追求。颔联“书多笔渐重，睡少枕长新”是说贾岛博览诗书，下笔为文时分量渐重；他读书创作，常常夜以继日，睡眠很少，因而他的睡枕也完好如新。这两句通过四个意象的组接形象地揭示了贾岛勤奋刻苦的精神，具象地说明人们如果要使自己有所成就，就必须具有顽强的毅力和献身的意志。但这只是表层上衍生性的哲理意义。如果我们将这一联从其特定的文境中剥离和抽取出来，并着眼于两对意象之间关系的考察和思索上面，那么，我们便能发现其更为深刻的转生性哲理意义。“笔渐重”必须“书多”，“枕长新”则必须“睡少”；把这种条件关系略加概括和抽象，我们便能得到这样一种认识，即人们要达到某一境界、实现某一目标，就必须作与之相对应的努力和实践；也就是说，实践是实现某种境界和目标的动力和条件。这种认识已经涉及到了哲学认识论的范畴，因而是有着更为深刻的哲理意味的。颈联“野客狂无过，诗仙瘦始真”写贾岛潜心苦吟的情景。“野客”指粗野鄙陋之人，“过”指造访。前一句明地里是说狂妄浅薄的野客不来访问，实际上是指贾岛谢绝了一切无知的粗野之人，而只与当代的硕儒交往，切磋诗艺。其意正与刘禹锡《陋室铭》中“谈笑有鸿儒，往来无白丁”相同。“诗仙”指才情高超、气韵飘逸的诗人。这里用指贾岛，充分表达了作者对他的尊佩之情。诗中的“瘦”与后世苏轼所概括的“效寒岛瘦”中的“瘦”含意不同，后者指贾岛诗作枯寂幽峭的凄黯情调，而前者则指贾岛形容的枯瘦。贾岛是把作诗视作生活本身的，自云“一日不作诗，心源如废井”在他那里，作诗不是一种遣兴的轻松之举，而是一种非常艰辛的劳作。为了求真、求工，他常常刻意锤炼，为之呕心沥血、劳神伤骨。他自己也曾说《送无可上人》中的两句诗“独行潭底影，数息树边身”是“二句三年得，一吟双泪流”。一个“瘦”字非常生动地写出了贾岛对艺术的献身精神，它仿佛使我们看到了贾岛形容枯槁、刻意求工的苦吟情景。至此，一个苦吟的瘦诗人的形象已经活脱脱地刻划了出来，形神兼备，栩栩如生。作者对贾岛形象的准确勾勒，从侧面说明了作者与贾岛的友谊之笃、相知之深。

尾联“秋风千里去，谁与我相亲”回应赠别主题，通过环境气氛的渲染，抒发了作者与之依依惜别的深情。时当秋季，金风萧瑟，秋叶飘零；在这样

的时刻，一对相知好友竟要分手，从此相隔千里、天各一方，这怎能不使作者感到透骨的凄凉和悲哀？悲秋、哀别是中华民族文化心理的体现，也是中国古典文学的传统主题。“悲哉秋之为气也”，这是悲秋。“乐莫乐兮新相知，哀莫哀兮生别离”，这是哀别。在这里，悲秋与哀别的双重意绪胶着在一起，而秋悲则更衬托出了别哀，从而使作者发出了“谁与我相知”的怅然的叹息。由于作者在上文中通过对贾岛形象的刻画表现了他们的友谊之深，所以结语显得真诚沉稳，毫无突兀和做作之感。

本诗在艺术上也很有特色。作者较为准确地揭示了贾岛的精神个性，生动地勾划了这位苦吟诗人的形象，感情真实深厚，毫无矫揉造作之处。诗歌语言平易确切，对仗巧妙工整，富于艺术表现力和艺术概括力。“书多”、“睡少”、“懒”、“瘦”等语词都浅近易解，却富有表现力地揭示了贾岛的性格特点，这说明这些看似平易的文字还是经过作者精心的锤炼和推敲的。中间两联属对工切。“书多笔渐重，睡少枕长新”二句句式结构相同、词性一一相对。如“书多”与“睡少”之对非常稳切，但是从意义上来说，它们的关系都是因果式的，这种流水对的运用于工整之中又显示了作者手段的巧妙。作者对语言的精心锤炼和巧妙调遣，使诗歌言浅意深，产生了较大的艺术概括力，从而为人们对其转生性的哲理意味的理解和体认提供了文本的依据。（秦林芳）

南 园（其六）

［唐］李 贺

寻章摘句老雕虫，晓月当帘挂玉弓。
不见年年辽海上，文章何处哭秋风。

中唐诗人李贺出身于一个没落的王室后裔的家庭，少年时才能出众，以远大自期，但因避父讳，被迫不能应进士试，只作了一个职掌祭祀的九品小官奉礼郎。仕途的坎坷，使他的诗作特多凄苦之音。他善于运用奇特的想象、浓重的色彩和出人意表的意象来表现他的“哀愤孤激之思”，抒写他对现实的不满和对自我身世的悲叹，从而形成了他的诗歌的奇崛幽峭、秾丽凄清的浪漫主义的主导风格。但是组诗《南园》却辞意显豁，情怀激越，表现了诗人积极进取的精神，代表了李贺诗风的又一方面。南园，是李贺福昌（今河南宜阳）故居的田园。《南园》共有十三首，是李贺乡居时写景抒情的即兴之作。这里所选的是其中的第六首，它反映了作者愿意弃文就武、为国效力

的抱负，诗风于沉郁中显出激壮，情调于低迴中显出高昂。

第一句“寻章摘句老雕虫”，诗人慨叹自己的生命在寻章摘句的苦吟中迅速地衰老了。“寻章摘句”，指写诗作文时就典籍中寻觅典故，摘取词句。语出《三国志·吴志·孙权传》裴松之注引《吴书》：“（赵）咨曰：‘吴王……不效书生寻章摘句而已。’”雕虫，喻指写诗作文。杨雄《法言》中有：“或问：‘吾子少而好赋？’曰：‘然。童子雕虫篆刻，壮夫不为也。’”老，这里作使动词用。在自嘲生命在长年苦吟攻读中消逝之后，诗人又特写了自己苦吟的情景：拂晓时，如弓之月挂在帘头。这是说自己勤于写作，往往夜以继日、通宵达旦。这一联以陈述与描写相结合的手法，既概括地又具体地写出了自己勤苦写作的情景。这种勤苦的写作是诗人济世抱负无从施展的情况下而被迫为之的，因此在貌似自许自赞的文字中却隐含着作者的自嘲自贬的凄苦格调。

第二联“不见年年辽海上，文章何处哭秋风？”是说边廷不尚文辞，即使能诗善文又有何用？辽海，因辽东之地濒临渤海，故称辽海，唐代这里常有战争。哭秋风，即悲秋作赋的意思。楚宋玉以悲秋的《九辩》一赋见称，有句云：“贫士失职而志不平，廓落兮羁旅而无友生。”这两句的意蕴是很复杂的。一方面，它们表现了诗人对吟诗作文的否定。由于诗人是以自己的生命为代价来苦吟攻读的，因此对自我能诗善文的否定，实际上也就是诗人对以往自我生命的否定。从这个角度来说，这两句于自贬自责之中流露出来的情调是低沉抑郁的，这里蕴寄着诗人怀才不遇的辛酸和悲愤之情，是与“少年心事当拏云，谁念幽寒坐鸣呃”的焦虑愤懑之调息息相通的。另一方面，它们却又同时表现了诗人阔大的抱负和更远大的追求。他不屑于专营寻章摘句的雕虫小技，而企图投笔从戎、弃文就武，为祖国效力疆场。因此对能诗善文能力的否定，却又从反面表现出了诗人阔大的济世胸襟。从这个意义上来说，它们又是与《南园》第五首“男儿何不带吴钩？收取关山五十州。请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯”的含义相同的。它们共同表现了诗人乐观进取、报效国家的宏大志愿和激壮高昂的情调。低沉抑郁和激壮高昂这两种不同情调是现实与理想的相互矛盾、相互相突所激发的。现实残酷无情，不容他施展自己的才华，所以他不能不低沉抑郁；而他的理想超远宏大，又必然使他显得激壮高昂。在二者所组成的复合音响中，后者是居主导地位的主旋律，由于它有前者的衬托，所以它就显得尤其难能可贵，更能激动人心。

本诗本是述志之作。但是，我们如果将“寻章摘句”、“雕虫”的主观行为与“辽海”战事的客观现实之间的关系加以细细的考察的话，便能领悟到

丰富的转生性的哲理意义。一是人们所学到的书本知识（“寻章摘句”）、所创作的诗文（“雕虫”）如果与实践（“辽海”）相脱节，那将是无用的（“文章何处哭秋风”）；也就是说，自己所积累的知识只有与实践相结合，用来指导实践，才能发挥知识的作用。二是所有的知识都有各自特定的适用范围，因而必须对症下药，方能收取成效；而如果超越特定的适用范围，如将寻章摘句、写诗作文方面的知识运用到不尚文辞的边庭中去，则不啻缘木求鱼，因而必然是徒劳无益的。这些哲理深刻地说明了认识与实践的辩证关系，因而对我们是具有巨大的启示意义的。（秦林芳）

嘲陆（断句）

［唐］无名氏

说事则喙长三寸，判事则手重五斤。

本诗仅此两句，录自《全唐诗》第9848页。作者以高度凝炼又犀利异常的笔勾勒出能言不能行者的肖像。喙，本义为鸟兽尖而长的嘴，这里是指人嘴，但又含有双关意味，即形容这类人的嘴如鸟兽一样尖而长。“判事则手重五斤”指出他们到动手做事时就露出无能的本相。“手重五斤”描状其行举之艰难。短短两句，形象却生动而鲜明，充满了辛辣的嘲讽，也表现出对言与行关系的深刻认识。

古今中外，这种言行两方面极端不平衡的人在生活中是屡见不鲜的。他们只会夸夸其谈，貌似雄才伟略，无所不能；可是到动手实践时，却立刻张皇失措，赧色汗颜，现出“银样蜡枪头”的原形。“纸上谈兵”的赵括，“言过其实”的马谡可谓他们的代表。言大而夸的结果只会是身败名裂，贻害家国。言与行的关系历来为有识者所重视。孔子提倡“讷于言而敏于事”（《论语·里仁》），陆游则指出“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行”，均正确地强调了“行”的重要性。在人们认识世界、改造世界的过程中，实践活动确是至关重要的环节，知识的学习和智能的开发也都与实践密切相关。可以说，“喙长”而“手重”，必定一事无成，误人误己。这两句奇且妙的诗句，对于我们今天培养良好的作风和学风，救治“眼高手低”、“高分低能”之病，无疑是有着积极的现实意义的。

艺术表现方面有两个明显的特点：一是以漫画笔法突出形象，二是通过对比来强调其言行两方面的巨大反差。这两句诗颇具漫画大师的技法与匠心，直接抓取言的器官“喙”和行的器官“手”，舒展神思，大笔写意。以

惊人的夸张来突出其人的嘴和手，且很能引发读者的想象。“喙长三寸”极言其言语器官之发达、灵便，功能的无可比拟。也使人如亲睹其人的神态：眉飞色舞，唾液四溅，甚至奋袖出臂，手舞足蹈。“手重五斤”又形象地表现出临事时的迟疑、推诿，无从下手的尴尬窘迫。虽用笔寥寥，一个典型的言与行极端不平衡的畸形人形象跃然纸上，呼之欲出。高度发达而变形的嘴与极度退化而沉重的手形成鲜明的对比，与“言语的巨人，行动的矮子”有异曲同工之妙。不待作者点明，深刻而尖锐的讽刺意味，揶揄嘲弄的喜剧效果已跃然纸上。 （方 东）

傀 儡

［宋］杨 亿

鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。
若教鲍老当筵舞，转更郎当舞袖长。

本诗写的是傀儡戏演出时的场景。作者杨亿，北宋文学家，工文章，“文格雄健，才思敏捷”，“当时学者翕然宗之”，是当时的文坛领袖，也是北宋西昆派的代表作家，《西昆酬唱集》即由作者所编。西昆派诗歌多为咏物之作，从题材上来看，本诗也具有这一特点。但是与西昆派诗讲究声律、堆砌典故等追求形式而忽略内容的倾向不同，本诗运用浅切幽默的语言饶有趣味地描摹了傀儡舞袖的情景，并借此传达了作者对生活的哲理妙悟，是具有相当厚实的思想内容的。

渊源于汉代的傀儡戏到北宋有了长足的发展。北宋的傀儡戏名目繁多，有杖头傀儡、悬线傀儡、药发傀儡、肉傀儡等。它们能够表演完整的故事，艺人或为傀儡代言、或以解说者的身份演唱，增加了人物故事的生动性。北宋时傀儡戏比较盛行，为许多观众所雅好。本诗开头两句“鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当”就生动活泼地描写了当时盛行的傀儡戏的演出场景。鲍老，是宋代舞队中引人笑乐的艺人。“鲍老”的主要职责就是或为傀儡代言，或对傀儡的表演进行插科打诨式的解说，以逗人笑乐。郭郎，又称“郭秃”，即本偶戏中的傀儡。《颜氏家训·书证》中载：“或问：‘俗名傀儡子为郭秃，有故实乎？’答曰：‘《风俗通》云：诸郭皆讳秃。当是前代人有姓郭而病秃者，滑稽戏调，故后人为其象，呼为郭秃。’”郎当，衣服宽大、不称身材的样子，如苑中同诗中亦有“郎当舞袖少年场”的诗句。这两句合起来是说，傀儡舞袖演出时，鲍老看到其身穿宽大臃肿的衣服而煞有介事翩翩起舞，就

忍俊不禁，当场笑了起来。让傀儡身着不合身的肥大衣服而起舞，本来就是要制造笑料、引观众发笑。而鲍老对其的当筵之笑，则是要以自己的笑乐加强这喜剧的氛围，达到让观众解颐的目的。对于这双重的笑料，作为观众本来可以一笑了之。但是"才思敏捷"的作者却在这貌似平常的可笑的生活现象中领悟到了生活中的某种严肃的哲理，于是，第三、四两句通过一个转折性的假设，便将作者的这种哲理发现传达了出来。"若教鲍老当筵舞，转更郎当舞袖长"是说鲍老不是笑话郭郎舞袖太郎当的吗，好吧，那么就让他自己当筵一舞；他跳舞之时肯定会长袖曳地，丑态百出，显得更为郎当，也更为令人发笑的了。在这里，作者见微知著，小题大作，把喜剧性的傀儡戏当成了生活中的一个严肃的正剧，无情地嘲笑了鲍老对郭郎的讥笑，同时也通过这一嘲笑传达出了作者对生活的深刻认识：即只有亲自实践，才能获得对事物的正确认识；而如果隔岸观火、雾中看花，不进行调查、不躬亲实践，而只是下车伊始般地发一通不着边际的空洞议论，是不能究明事物的性质的，这种轻狂的行为本身也是可笑的。强调实践，强调不要轻易地发议论，这就是本诗的哲理意义之所在。

本诗通过一个习见的戏剧现象表现了深刻的哲理思想，"文格雄健"，思力刚劲，在内容上突破了西昆体诗歌无病呻吟的总体倾向。在艺术形式上，本诗对西昆体的浮靡文风也多有超越。从诗歌的结构上来看，前两句是描写，后两句为议论，议论由描写而出，描写为议论作了铺垫；二者之间紧密钩连、浑如一体，没有西昆派堆砌典故、杂凑成章的弊病。在语言的运用上，本诗不讲对仗的工整，不求声律的谐和，甚至个别字词尚不符合七言绝句的平仄要求。在词语的调遣和安排上，后两句与前两句多有重复，似有西昆体诗游戏文字之嫌，但是，这种在语词上的故意重复是富有意味的。它不是无谓的文字游戏，而是真正的批判力量之所在。它体现了作者以子之矛、攻子之盾的艺术构思，因而是为表现内容服务的。因此，《傀儡》一诗虽然在题材上具有西昆体的个别特征，但是在思想意蕴方面、在艺术表现方面，它却冲破了西昆体的本质性的审美规范。它与作者的《狱多重囚》、《民中多瘦死》等反映现实生活的诗作一起，说明了杨亿并没有专在声律词藻方面消磨自己的才情。提倡诗文革新的北宋中叶的文坛领袖欧阳修曾说："先朝杨、刘风采，耸动天下，至今使人倾想。"这该不是偶然的吧。 （丁玉芳）

拟寒山拾得二十首（其七）

［宋］王安石

我读万卷书，识尽天下理。
智者渠自知，愚者谁信尔。
奇哉闲道人，跳出三句里。
独悟自根本，不从他处起。

寒山，拾得是唐朝的两个诗僧，其诗语言通俗，似诗似偈，自出手眼。如拾得诗："若解捉老鼠，不在五白猫。若能悟理性，那由锦绣包"，"教汝痴众生，慧心勤觉悟"。他们以禅入诗，以诗谈禅的诗风尤为宋代诗人所推崇。这首诗即王安石摹拟寒山、拾得的诗体所作二十首中的一首。王安石对这些诗很欣赏，在给自己女儿的诗中说："未有拟寒山，觉汝耳目荧"（《寄吴氏女子》）。时人也很激赏，李璧云："公有拟寒山诗，晚年作，深造佛理。"

"我读万卷书，识尽天下理"。发端的两句述自己的读书和感悟。前句用杜甫"读书破万卷"诗意。这两句说自己读了许多书，故而通达世间道理。乍读初品，似乎诗人有自矜之意，其实不然。据《宋史·王安石传》载："安石少好读书，一过目而终身不忘。其属文动笔如飞，初若不经意，既成，见者皆服其精妙"。他少年博学多才从中可知；况且诗人写这首诗时已六十二岁，年过花甲，到了人生的秋天，这样说也可看成是对自己人生旅程的总结；再从诗理上看，一、二两句实为三、四两句作铺垫。

"智者渠自知，愚者谁信尔"，即承"识尽天下理"来说的。"渠"为第三人称"他"；"尔"为第二人称"你"。诗人识尽天下理，对世人有何用呢？拿拾得的话来说："世间亿万人，面孔不相似"，慧根亦有天壤之别。灵心慧性的"智者"，他会以自己的方式去认识世上真理，茫昧不通的"愚者"，即使天下至理放在他眼前，他亦不会相信。对天下理，这二者一是晓然，一是茫然。茫然的无庸提及，晓然的也不足为奇，那么诗人所欣赏的是什么人呢？

五、六两句解开这个迷："奇哉闲道人，跳出三句里。""道人"是和尚的旧称，叶梦得《避暑录话》卷下云："晋宋间佛学初行，其徒犹未有僧称，通曰道人。"从字面上说，"闲道人"是指那些在安闲、静谧、古井不波的心境里参禅悟道的和尚，实际上是指诗人自己。作为一个佛教信徒，他与"智者"、"愚者"都不同的是，能跳出"三句里"。三句，指禅宗禅悟的三种境界。"禅宗论云门有三种语，其一为随波逐浪句，谓随物应机，不主故常；其二为截断众流句，谓超出言外，非情识所到；其三为函盖乾坤句，谓混然皆

契，无间可伺”。（见李璧《王荆公诗笺注》）。这“三句”所示境界是由接触现实至超出现实，越过言筌，最后悟到绝对真实的心路历程，“跳出三句里”更是超过这三种境界的大彻大悟。自己对佛理的领悟能达到这一境界，诗人也不由要以“奇哉”来表示由衷地高兴。

佛教讲究禅悟，因为佛教悟解的“道”，仅是一种超现实的理性世界。所谓“波罗蜜”，梵语的本义是“到彼岸”，而这彼岸只能在想象和幻觉中存在，对其的体悟绝对只能是个人的事。禅宗主张不立文字，直指人心，见性成佛，即是强调独悟。诗的最后两句：“独悟自根本，不从他处起”，就是揭示自己之所以能“跳出三句里”的奥秘，也是对禅宗教义“菩提只向心觅，何必向外求玄”的阐述。这是诗人从自己所识天下理中提炼出的至理至道。结尾两句，底蕴丰富，如周景王之无射钟，嘈呖不绝，余音回荡。

王安石一生早年奋发有为；晚年理想破灭，再加上痛失爱子，心境悲伤颓唐，常诵唐代诗人薛能的诗句：“当年诸葛成何事，只合终身作卧龙”。晚居金陵，好佛谈禅，他的这首诗，更多的是对禅悟的了悟，然而“作者举一隅而读者以三隅反，见点红而知嫣红姹紫正无限在”（《谈艺录》），人们可以从这首谈禅说理诗中把握许多东西：学习上的主观努力是至关首要的，领悟在自己；教育上的填鸭式灌注是劳而无功的，真正的成就“不从他处起”；人生旅途上，路在每个人自己脚下延伸，他人终是爱莫能助的。

（张静秋）

题张司业诗

［宋］王安石

苏州司业诗名老，乐府皆言妙入神。
看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。

这首是王安石对张籍诗的品评诗，同时道出了“寻常”和“奇崛”、“容易”和“艰辛”的深刻哲理。

唐代诗人张籍曾官至国子监司业，故称之“张司业”。他是白居易的诗友，唐代新乐府运动的中坚。白居易称赞他“尤工乐府诗，举代少其伦。”唐代诗人姚合也称他“妙绝江南曲，凄凉怨女诗。古风无敌手，新语世人知。”王安石这首诗的前两句也是高度评价了张籍诗，后两句则是对其创作经验的总结，同时也揭示了普遍性的规律。“寻常”和“奇崛”，“容易”和“艰辛”相对举、相比照，对比鲜明，言理深刻。

“寻常”是看的初感，“奇崛”是思后的认识。“容易”是成功后的感觉，“艰辛”是获得成功的过程。就诗创作而言，“寻常”就是看上去平平常常，无华词丽藻，无艰字僻典，无斧迹凿痕，也就是很平淡。但是这种平淡，不是平庸无奇、淡而无味，而是诗人着力追求的一种艺术境界。正如清代黄子云所释：“理明句顺，气敛神藏，是谓平淡。”（《野鸿诗的》）这种艺术境界并不容易达到，宋代葛立方说：“大抵欲造平淡，当自组丽中来，落其华芬，然后可造乎淡之境。”（《韵语阳秋》）这种诗看上去平淡无奇，可细味之下便觉奇崛无比。这种诗写成后好像很容易，而写的过程却煞费苦心，必经惨淡经营之劳。张籍的乐府诗具有这一特点，一切优秀之作一般地说也当臻于此境。

其实，王安石这话不仅适用于诗，也适合于其它事物。对于看似“寻常”的东西，不要轻视，不可忽视，有的“奇崛”就隐藏在俭朴的外表之中，蕴含在简素的形式之内，只有深思细察，才能发掘出令人目明心颤的内容。这就要能平中见奇，淡处知浓，常中见异。这首诗不仅告诉我们“看”问题时不能被“似”的表象迷惑，还要人们认识到“干”事情时也不要被“如”轻易而成的外观蒙蔽，而要付出“艰辛”的劳动，干出貌似寻常而实为奇崛的事情来。不付出艰辛的劳动而那么容易的事，那也只能干出看去寻常而实为寻常之事，那就不足取了。（徐应佩）

戏呈孔毅父

［宋］黄庭坚

管城子无食肉相，孔方兄有绝交书。
文章功用不经世，何异丝窠缀露珠。
校书著作频诏除，犹能上书问何如。
忽忆僧床同野饭，梦随秋雁到东湖。

这首诗是山谷写给孔平仲的。毅父是平仲的字。孔平仲也爱写诗，与其兄文仲、武仲，人称“三孔”，并与苏轼兄弟称“二苏三孔”。山谷此诗写于宋哲宗元祐二年（1087），当时他任著作佐郎，生活清苦。他与平仲关系亲密，因而在这首带有游戏意味的诗里说些自我解嘲的话以抒牢骚。

这首诗既是自嘲，也有着对现实的批评，可说是亦庄亦谐。

“文章”二句表达了山谷关于文学功能的认识，是读此诗值得注意之处。“文章”一词在古代使用得相当活。它最早指文采，后指文字、文辞，广泛

用来指成篇的著作，其内涵与外延都有很大伸缩性。如有时仅指诗赋以外的著作，有时又把所有文体的著作都包括在内。杜甫说："文章千古事，得失寸心知"，可见诗也算文章。明人吴讷著《文章辨体》把诗词都收纳在内，可见其含义之广。文章当然并不等同于文学，不过中国的纯文学兴起很晚，举凡有文学性的文体自不能排斥。山谷此处的"文章"一词我们基本上可以当作文学来理解。"经世"，指治理世事，有益治道。他认为文学写作应该对国家、社会有利，有积极意义，不然，就像美丽的露珠点缀在丝窠上，值不得欣赏。"丝窠"是什么？孟郊、韩愈的《城南联句》诗云："蹄道补复破，丝窠扫还成。"宋人孙汝听注云："丝窠，蜘网之类。"可见丝窠指蜘蛛网这类虫丝。露珠缀在荷花、绿叶上，可谓是相得益彰，显得晶莹可爱，引人欣赏；如果缀落在蛛网上象什么呢？不是一点美感也没有了吗！

尽管在这首诗里，这两句诗有调侃自己不受重用，证明其写作于世无补的解嘲意味，但也不能忽略山谷这里的确表明了他的重世用的文学观。

本来孔子的文学观中就有尚实用的思想，比如他说《诗》有兴、观、群、怨的作用，又说"迩之事父，远之事君"，这都说明他是强调文学的政治与伦理功用的。后来曹丕在《典论·论文》中说："盖文章经国之大业，不朽之盛事"，把文学的作用更加强调了。山谷这两句诗进一步发扬了这种主张，并用"丝窠缀露"表达了对无补世用的著作的鄙视。

山谷对文学功用的这种看法虽然并非独创，但它告诉我们，人们往往把他这位"江西诗派"的开山祖师看成是只会玩弄形式技巧花样的人，其实是不切实的，他的作品也能证明这一点，其中的确有一些关注社会现实的诗文，是颇有意义的。这首诗阐述了知识、文章要经世实用，否则"校书著作频诏除，犹能上书问何如"，同时也从"管城子无食肉相，孔方兄有绝交书"，生活贫困，无肉食、无钱使而不改志中表现了诗人要想以诗文济世立业之心。这虽为作者戏笔，却寓有严肃的主题；虽为抒愤之作，却包蕴耐人寻味的哲理。

（杨世明）

过建封寺下连鱼滩（其二）

［宋］杨万里

梦里篙师忽叫滩，老夫惊杀起来看。
前船过尽知无虑，末后孤舟胆自寒。

这是一首写景叙事之作。作者杨万里，为南宋杰出的诗人，与范成大、

陆游、尤袤号称“中兴四大诗人”。他的创作突破了江西诗派的牢笼，不从书本文字上翻新出奇，而直接从自然景物中吸收题材，走上了师法自然的道路。他善于以自然活泼的语言生动逼真地描事绘物，并从中传达出自己对生活的独特领悟，富于哲理寓意，因而形成了他自己别具一格的风格。这就是严羽《沧浪诗话》中所称的“杨诚斋体”。本诗从以下三个方面鲜明地体现了“诚斋体”的特点：

一、以事状景，师法自然。诗人自云他的创作，“不听陈言只听天”。他对于自然界有着特别浓厚的兴趣，大自然中的一切，大至高山流水，小至游蝶戏蜂，无不收拾入诗。本诗就是一首描写自然景色之作，写的是下横山滩头时所见之湍流险滩。但是在艺术表现上，作者并没有从正面落笔，而是通过船过滩头人们紧张的表情和心情的渲染，间接地写出了环境的险恶。“梦里篙师忽叫滩，老夫惊杀起来看”写船经滩头时篙师和“老夫”忙迫惊慌的反应。“滩”是河道中水浅流急多沙石的地方。如《水经注·江水》所写江水东流经过的流头滩，“其水并峻激奔暴，鱼鳖所不能游。”这是水道中特别危险的地带，轻则会使船只搁浅，重则会使人落舟翻。篙师，即撑船之高手。船过险滩，有高手全神贯注，全力以赴地精心驾御，庶几可以度过险关，安然无恙。但是，这位篙师却过分自信，以至懈怠麻痹，根本就没有考虑到前面将有滩头——“篙师只管信船流，不作前滩水石谋”（见同题组诗）；而作者自己（“老夫”）也对篙师的技术深信不疑，竟也于船只的轻轻颠簸中安然入眠了。但是，滩头终于出现了！篙师于疏忽大意中猝不及防，因而大声惊叫起来：“啊，险滩！”“忽叫”说明篙师粗心大意，毫无思想准备，但是技艺高超的篙师也至于大声惊叫，则更写出了滩流的峻急和滩头的险恶。本来抱着悠然心情悄然入梦的老夫也被篙师的惊叫声惊醒，于惶恐万分之中战战兢兢地起来察看。“杀”犹言死，形容极甚之词。“惊杀”形象地写出了老夫心惊胆战的神态。总之，这一联侧重写了船过横山滩头时船夫“忽叫”的行为和老夫“惊杀”的神情，借叙事状情写出了水湍流急的险恶的自然环境，体现了诚斋体：“斧藻江山，追琢风月”的师法自然的题材特色。

二、以事显理，寓意深刻。杨万里对于自然，不但观察得细致，描写得逼真，而且领会得深刻。他常常能够在自然的景色中体悟出人生的哲理，将对人生真谛的妙悟寄寓在对自然景色的描绘之中。本诗也是这样。作者在篙师的惊叫声中大梦初醒，匆匆地起来察看。他看到前头的船只都已过尽，只有自己的一叶孤舟留在后面。这本来是一种自然现象：所有的船只起程有先有后，速度有快有慢，因而不可能同时地度过同一滩头。但是，作者却在这

种自然现象中产生了对生活的深刻领悟，这主要体现在他对两种不同心情的对比性描述之中。前船度过了险滩，方能无虑；末后的孤舟尚未度过，自会惊恐胆寒。换言之，要使自己无忧无虑，就必须在经历度过险滩的实践之后；而如果没有经历过这一实践，那就无法无忧无虑，而只会心惊胆寒。在这两种情景和两种心境的对比描述中，蕴含着作者对生活的双重领悟：一是特定的情绪和认识受制于特定的环境和实践，它们存在着严格的对位关系。"无虑"源于"船过"，"胆寒"是因未过，这种关系是不能倒置的。二是特定的情绪、认识的发展、飞跃依赖于主体的实践。要实现情绪的从"胆寒"到"无虑"的转化，就必须依靠客观环境的变化，而环境的变化则有赖于自身的实践——驾船而过。这种对生活的领悟和发现来自于对自然现象的观察，但是其本身的意义又远远地超越了自然现象本身，它形象地说明了实践是认识的来源，实践是认识发展的动力和依据。它揭示了认识产生和发展的一般规律，因而是具有深刻的哲理意味的。诗歌以事显理，寓意是很深厚的。

三、语言平易，格调清新活泼。杨万里的诗歌不像江西诗派那样搜僻典、用生词、押险韵、造拗句，而是继承了古代和当代的民歌，以及白居易、张籍等人的传统，造语力求平易浅近。本诗没有运用深奥的典故和冷僻的词语，而是运用了当时的口头语言，略加提炼，体现了平易活泼的特点。"梦里"、"起来"都是习见的语词，"老夫"、"惊杀"则是当时的口语。诗歌浅近自然的语言是富于艺术表现力和艺术概括力的，它既传神地描绘了船过险滩时人们心惊肉跳、紧张忙乱的情景，不管是实词（如"叫"）还是虚词（如"忽"）都运用得生动贴切，有声有色；同时又通过自然景象的描写，具象地反映了作者对生活的独特感受和领悟，于浅近中见出深刻，于平淡中见出丰腴，从而体现了清新活泼的艺术格调。诗歌的这种语言风格是由它的内容所决定的，师法自然的题材、寓意深刻的主题本身就需要得到质朴生动的语言传达，因为自然本身是自然的，哲理本身是朴素的；反过来说，这样的题材和主题也只有用这种平易活泼的语言才能得到传神深刻的表现。这三者的有机结合，使本诗的内容与形式结成了一个协调统一的艺术整体，体现了"诚斋体"的艺术风格。（丁玉芳）

下横山滩头望金华山（其二）

［宋］杨万里

山思江情不负伊，雨姿晴态总成奇。
闭门造句非诗法，只是征行自有诗。

"闭门造句"说的是陈师道的事。这一说法最早见于黄庭坚在建中靖国元年（1101）所写的《病起荆江亭即事十首》之第八首，诗云："闭门觅句陈无己，对客挥毫秦少游。正字不知温饱未？西风吹泪古藤州。"山谷写此诗时，秦观（少游）已死于藤州（今广西藤县），而陈师道（无己）正任正字这样的穷官。他既为两位朋友的遭遇感慨，也反映出了他们的创作作风，意思是说秦观来得敏捷，而陈师道非常谨慎吃力。任渊注山谷此诗时说："三君实录也。"也认为符合事实。不过推敲山谷诗意，只是说师道写作时爱居家推敲构思，却并没有说他不重视生活体验的意思。厉鹗的《宋诗纪事》曾引南宋叶梦得的记载说："世言陈无己每登览得句，即急归卧一榻，以被蒙首，恶闻人声，谓之吟榻。家人知之，即猫犬皆逐去，婴儿稚子亦抱寄邻家，徐待诗成，乃敢复常。"可见他还是要在外"登览得句"才归家构思，这同李贺的锦囊觅句差不多，并非他完全隔绝社会，杜门悬想。杨万里也是南宋人，他在这里说陈师道"闭门造句"已经全是批评，似乎陈师道连出门行旅才能领略山水之奇趣以取得诗情的道理都不懂，这完全与黄庭坚所说的走了样。可是打这以后，人们也就不复深辨，真以陈师道是个闭门写诗的呆子了。所以到了金朝，元好问在《论诗绝句》中也讽刺地说："传语闭门陈正字，可怜无补费精神。"这真使陈无己地下含冤了。

不过我们如果放过事实的真伪不管，单论杨万里这首诗的意思，却也得承认他是说得对的。山光水色，雨姿晴态，大自然的万千气象，的确为诗人提供了丰富的写作题材。如果闭门不出，没有生活体验，诗料从哪里来呢？唐朝的张说曾任宰相，在朝时常写应制诗，显得平平，后来他贬谪南方，感受很深，写出了不少好诗，人们说他是得江山之助。创作中象这类得益于生活的例子是很多的。这说明，杨万里认识到了文学创作与生活的密切关系，是有眼光的。当然，严格地说起来，文学以生活为创作源泉，远不能局限于行旅登临，因为社会实践还有更深广的领域。不过对于几百年前的古人，我们也就不必过于苛求了。（杨世明）

明发石山

［宋］杨万里

明发愁仍集，寒云又作屯。
悬知今定雨，正坐夜来暄。
便恐禾生耳，宁论客断魂？
山深更须入，闻有早梅村。

这首诗当作于一个初春的早晨。明发，早晨出发的意思。石山，山名，在何处不详。诗写作者清晨从石山启程时的情状，表现了作者对农业生产的关心和赏梅的兴致。

首联说，早晨从石山出发时，仍然充满着愁绪；只见天空中的寒云又聚集在一起。“愁仍集”的“仍”字，点明了出发之前早已愁绪满怀，到出发时，愁绪仍未驱散。“又作屯”的“又”字，点明了天亮之前早已是寒云时聚时散了。屯，聚集的意思。这两句诗既写出了作者的情绪，也写出了当时的天气，而这天气恰是引起作者愁绪满怀的原因。

颔联二句，意思承“寒云又作屯”一句而来。料知今天一定下雨，正因为昨夜感到十分暖和。悬知，预料知道。坐，由于，因为。暄，暖和。这两句写对天气的预测。

颈联二句，意思承“愁仍集”而来。雨水多了，便唯恐庄稼霉烂生黑穗病；哪里谈得上因客途行路困难而愁闷呢？禾生耳，指庄稼霉烂而生的黑穗病。《朝野金载》记谚语：“秋雨甲子，禾头生耳。”宁，难道。断魂，形容愁闷到极点。从这一联来看，天气不好，作者担心的并非是自己行路艰难，而是想到农业生产要遭受损失。作者对国计民生的关心，于此可见一斑。

正因为作者担心的并非是自己行路艰难，所以尾联二句便写行途中的兴致。山愈深，便愈是要进入，听说深山中有一个早梅村，正值梅花盛开，可以去好好赏梅哩。前面六句，我们似乎感到作者充满着愁绪；而这两句，作者的情绪却转忧为喜了。真是“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”。

律诗一般是讲究起、承、转、合的，首联起，颔联承，颈联转，尾联合。而这首诗，首联起，颔联颈联均为承，第七句转，第八句合，似乎心情由沉重一转而为轻松，结构新颖别致，读来饶有趣味。

杨万里一生做过京官和多处地方官，他对国计民生的关心，并非只在诗中空说。他任地方官时，颇有政绩；任京官时，敢言直谏，提出过不少有利于国计民生的积极措施。古语说：“一语不能践，万卷徒空虚。”而杨万里，却与之相反，堪谓：“语语皆能践，万卷非空虚。” （王伟民）

言 志（节选）

［宋］文天祥

平生读书为谁事？临难何忧复何惧！

已矣夫！

易箦不必如曾参，结缨犹当效子路！

宋卫王赵昺祥兴元年（1278）十二月二十一日，文天祥在广东五坡岭被俘。祥兴二年（1279）二月初六日，南宋王朝覆灭。元世祖至元十九年十二月初九日（1283. 1.），文天祥被害于大都（今北京），年四十七岁。这首《言志》诗，作于南宋王朝覆灭之后，文天祥被押往大都的途中。

文天祥被害之前，作绝笔自赞，系于衣带之间，其文云："孔曰成仁，孟曰取义，惟其义尽，所以仁至。读圣贤书，所学何事？而今而后，庶几无愧。宋丞相文天祥绝笔。"这就是有名的《衣带赞》。节选的是《言志》的结束部分，文天祥表示决不投降，宁愿从容而死。认为现在已经没有孔子那样的人来作《春秋》了，所以"尊王攘夷"的精神已经废弛了，元朝统治者已经遍布中原；可是元朝也象王莽的新朝那样属于闰位，是在"四七之际"，不久便会有象光武那样的中兴，正统的统治权最终是属于赵宋王朝的真命天子的。诗的最后四句，则勉励自己，临死应当从容不迫。我平生读书应当为谁服务呢？应当效忠于宋王朝；现在宋王朝覆灭了，那末我临难又有什么忧虑和害怕呢？算了吧！我身为俘虏，自己作不得主，不能象曾参那样临死还坚守礼法，但能做到象子路那样临死时从容不迫。"箦（zé）"，床上所铺垫的荐、席之类。《礼·檀弓》说，曾参临死时，要把病床上所用的华美的席换掉，认为这样才合礼法。"缨"，系冠的带子。"子路"，姓仲名由，孔子的学生。《左传》哀公十五年："石乞、盂黡敌子路，以戈击之，断缨。子路曰：'君子死，冠不免。'结缨（把冠带结好）而死。"

全诗主旨，表示了作者以身殉国的决心，并且要做到临死从容不迫。诗中"平生读书为谁事？临难何忧复何惧"二句，堪称为全诗的核心句子。后来，文天祥在被害之时，确能做到了这一点，有名的《衣带赞》就是留给后人的最好的见证。古语说："一语不能践，万卷徒空虚。"而文天祥却能做到"语语皆能践，万卷非空虚"。

这首诗，给人以一种正气凛然之感，充满着爱国的热情，这是由文天祥崇高的思想境界所决定。文天祥二十一岁中状元，满腹经纶，知识渊博，尤其能将其理论与实践相结合，堪称典范。（王伟民）

题 壁

［宋］刘克庄

儿时挟弹长安市，不信人间果有愁。

行遍江南江北路，始知愁会白人头。

这首诗说明了人只有经过了社会实践，才会有深刻的人生体味，强调了实践的重要性。弹弓和弹丸本是古人战争及打猎的工具。大约由于在《战国策·楚策》中，庄辛曾提到“公子王孙，左挟弹，右摄丸”，特别是其后的《西京杂记》记载，汉武帝的幸臣“韩嫣好弹，常以金为丸，所失者日有十余。长安为之语曰：‘苦饥寒，逐金丸’”，挟弹便成了沈溺于游乐生活的公子哥儿的标志。年轻的公子哥儿在处于金兵占领之下的长安，过着裘马轻狂的生活，追求感官刺激，无忧无虑。

可是“行遍江南江北路”也就是经历了漫长而曲折的人生道路，则感受自有不同。就刘克庄本人而言，他凭借家庭出身，走上仕途颇早，但在任建阳知县时，因写了一首《落梅》诗，被指摘为诽谤当国权臣，免官闲废十年；后来虽因受到理宗的赏识，得以在朝任职，但在当时激烈的党争中，前后四次做官的时间都不长，短的甚至只有几个月。就在诗人浮沉于宦海的这段时间里，南宋国事日非，不但被金人占领的土地收复无望，而且蒙古崛起漠北，一个更强悍、更富有进攻性的敌人出现了，而诗人却报国无门，只能“夜窗和泪看舆图”（《感昔二首》），自然再也无法保持无忧无虑的心境，忍不住要发出“始知愁会白人头”的长叹了。

饶有兴趣的是，南宋著名的爱国作家在品味自己的人生时感受竟如此相似：如辛弃疾在《丑奴儿·书博山道中壁》一词中写道，“少年不识愁滋味”，“而今识尽愁滋味”；陆游的《书忧》更沉痛：“时人应怪我何求，白尽从来未白头。磅礴昆仑三万里，不知何地可埋忧！”这些作品机杼相似，由于他们的情怀、境遇有相似的地方，才使他们写出了近似的诗句。同时也反映了人们对这类变化有共同体验：只有“行遍江南江北路”，有了长期的广泛的社会实践，才会有对社会、生活的充分的认识。（王亦群）

次韵蔡瞻明登中山

[宋]·洪 适

好句联翩见未曾，品题今日欠钟嵘。
登临自有江山助，岂是胸中不得平。

几位诗人，生活中碰到诸多不快之事，走！于是乎相约登山。风光之绮丽，阳光之和美，谈吐之畅快，诗人们渐渐忘却了先时之烦恼，灵感顿开，

诗兴勃发，相互唱和，好句联翩，这都是过去未曾有过的呀！诗人们陶醉于创作成功后的喜悦之中，遗憾钟嵘（字仲伟，南朝梁文学家）不在现场，要不然，这位《诗品》的作者也会为这些联翩而出的好句大加赞赏的。

如果说上两句写诗人忘情于山水，陶醉于创作的成功，那么下两句则就是诗人理性的思考了。

为什么登山临水就能好句联翩呢？《文心雕龙·物色》说："……然屈平所以能洞鉴《风》人之情者，抑亦江山之助乎！"意思是说：屈原之所以能体察《诗》人的感情而创作《离骚》，就由于他得到了江山风物的帮助吧！"登临自有江山助，岂是胸中不得平。"洪适承继了刘勰的观点，认为并不是胸中郁结不平之气才能挥毫作诗的，而登山临水、陶冶胸襟，对作诗倒是大有裨益的。

创作诗歌，胸中不能没有激情，故有"愤怒出诗人"一说。但诗人的激情又是从何而来？如果是"为赋新词强说愁"，那只是文人墨客的无病生吟；如果胸中充溢的仅是个人不幸遭遇而怨天尤人的"小我"之情，也只能是个人情感的宣泄，难以得到众多读者的共鸣。洪适主张投身于祖国的名川大山，以江山的大气磅礴，开阔自己的胸襟，触发诗歌创作的灵感，激发创作热情。这是一种积极的创作态度。古往今来，大凡有成就的诗人都喜欢游览祖国壮丽的山河，他们或是寄情于山水，"登山则情满于山，观海则意溢于海"（刘勰），或是从山水中感受灵气，触发创作的冲动和愿望，或是借山川之景抒壮志豪情，从而写下了许许多多脍炙人口的优秀作品。当然，我们今天吟诵"登临自有江山助"之句，不应局限于登山临水的理解上。这种登山临水，实际上是要走出苦读冥思之屋。唯此才能真正感受到生活的气息，感受到民情民俗，摆脱"小我"之情；才能真正读懂无字之书，看到书本上所没有的。这不仅对写诗，对其他体裁的文学创作都是大有裨益的。

（施 亚 陆永平）

题庐陵萧彦毓秀才诗卷后（其二）

［宋］陆 游

法不孤生自古同，痴人乃欲镂虚空。
君诗妙处吾能识，正在山程水驿中。

"六十年间万首诗"的陆游，其晚年退居于故乡山阴（今浙江绍兴）。此时，不少学习写作的后生敬仰这位于诗无体不工的老前辈而向他请教。他常

常挑灯夜读，为其诗卷题诗。这首诗就是诗人七十八岁时读过庐陵（今江西吉安）秀才萧彦毓的诗卷之后所作。这是题诗的第二首。

宋人多以议论为诗，也多以禅语说诗。陆游也承袭此风。一开始，诗人就引用佛教语来谈创作过程中主观与客观的关系："法不孤生自古同，痴人乃欲镂虚空。""法不孤生"本是佛家禅宗口号，智昭《人天眼目》卷四载石佛忠《相生颂》有"法不孤生仗境生"语。佛家的"法"，原指佛道，陆游借以指诗思。陆游将这话运用于文学创作上，是说作家的艺术构思不是凭空产生的，也不能指望任何的"写作指南"，而是由火热的现实生活激发出来的。痴人，愚昧之人。镂虚空，谓脱离现实，闭门造车。关起门来苦思冥想，搜索枯肠，能寻出诗来吗？当然不能；即使觅出诗句，也显得毫无生气，难以"升堂入室"。议论入诗，往往味同嚼蜡。但陆游却妙笔生花，仅"痴人"、"镂虚空"几字，就形象地写出闭门合目作空妄之想的愚蠢行为，鲜明地反衬出现实生活对文学创作的重要性，读来并不觉乏味。

"君诗妙处吾能识，正在山程水驿中。"驿，古时供递送公文的人或来往官员暂住、换马的处所。唐宋时于水路设水驿。"山程水驿"乃指丰富的现实生活。这两句是对萧诗的赞美。就是说：萧彦毓诗的美妙之处在描山摹水，有丰富的生活感受。这就和"痴人乃欲镂虚空"形成鲜明的对比。在这对比中，"山程水驿"和"镂虚空"一样，使"法不孤生自古同"的议论形象化、具体化。"吾能识"使"山程水驿"感情化，一个"妙"字写出了作者对萧诗心领神会的深度，流露出对"山程水驿"的向往与热爱，同时也为痴人指出了正确的创作方向："闭门觅句非诗法，只是征行自有诗"。只有"躬行"于"山程水驿"之中，入之愈深，其进愈难，而所见愈奇。由其激发自己的诗情画意，得之于心，发而为诗，就能产生出"绝尘迈往"的佳作。《广西通志》卷二百二十四载桂林石刻陆游与友人杜思恭手书曰："大抵此业在道途则工，……愿舟楫鞍马间加意勿辍，他日绝尘迈往之作必得之此时为多。"这段话可与此二句诗互相印证。

这首诗，岂止于是对萧彦毓诗的赞语，陆游本人何尝不是这样？可以说是他本人的创作经验之谈。陆游始从江西派著名诗人曾几学诗，较多在技巧上下功夫。后来丰富的实践活动、开阔的生活领域和创作中的转益多师使他突破了江西诗派的樊笼，多采多姿的"山程水驿"大大开阔了他的眼界和胸怀，诗歌创作跨进了新的境界。此诗实乃是诗人对创作与现实生活密切关系的深刻领会和精辟之见。（魏宏灿）

解嘲

[宋] 陆 游

我生学语皆耽书，万卷纵横眼欲枯。
莫道终身作鱼蠹，尔来书外有工夫。

在我国文学史上，以万首诗传世的唯有陆游一人而已。陆游创作如此丰富的诗作，不仅与他西行万里路的生活实践有关，更同他辛勤阅读万卷书密切相关。陆游一生酷爱读书，终老弥笃，五十八岁时作《读书》诗叙述了平生爱好读书的情趣："放翁白首归剡曲，寂寞衡门书满屋。藜羹麦饭冷不尝，要足平生五车书……有时达旦不灭灯，急需打窗闻簌簌。倘年七十尚一纪，坠典断编真可读。客来不怕笑书痴，终胜牙签新未触。"读书废寝忘食可以想见。这首诗写于八十二岁高龄，可见诗人读书之志不减当年，可谓对自己读书一生的总结。

诗题"解嘲"，是对别人的嘲笑进行辩解。陆游学语耽书、万卷眼枯，到头来壮志空负，才华徒存，晚年过了二十多年的罢斥闲居生活，自然遭到非议。这同扬雄"独说十万言"，"然位不过侍郎"而遭客嘲笑的境遇一样。陆游一生的不幸难道是读书太多的缘故吗？"莫道终身作鱼蠹，尔来书外见工夫"作了否定的回答。"鱼蠹"是书中的蠹虫，这里比喻以读书为生。别人嘲笑"终身鱼蠹"，而诗人却不是终身书呆子，"莫道"两字的否定，说明自己不是死读书、读书死，而是学有所用的，"尔来书外见工夫"作了深刻的辩解。尔来，从那读书时以来。"书外"，指社会生活。工夫，指读书的收获。诗人读书一生收获非浅，他那爱国忧民的社会理想，抗金救国的政治主张，无不是从古贤书中吸取丰富的精神营养，是万卷书给了他智慧、理想、志向和美德。从陆游的诗篇中可以清楚地看到这一点。尤其在他的晚年，读书成了他生活中不可缺少的精神食粮。漫长的山阴闲居，他以读书，排遣忧愁，聊以自慰；他以读书洁身自好，保持美德。同时，正是他酷爱读书的性格，使晚年的创作力极为旺盛。这时期陆游写了七千多首诗，反映农民生活和描写农村风光的优秀诗篇也多半是这时写成的。由此足以表明，陆游"书外工夫"之深了。

这两句是陆游对自己一生读书成就的高度概括，也是后世读书人的座右铭。它以深刻的辩证思想，巨大的知识诱惑力，启迪着人们认识读书的价值，懂得人生的成功之路，要想"书外有工夫"，必须书内下功夫。

（章沧授）

柳林酒家小楼

[宋] 陆 游

桃花如烧酒如油，缓辔郊原当出游。
微倦放教成午梦，宿醒留得伴春愁。
远途始悟乾坤大，晚节偏惊岁月遒。
记取晴明果州路，半天高柳小青楼。

陆游这首诗作于乾道八年（1172）。柳林在果州。据王象之《舆地纪胜》，果州属潼州府路，治所在现在四川南充。

乾道五年（1169），陆游被任命为夔州（治所在现在四川奉节）通判，第二年春抵任所。在北宋沦亡，金人占领了陕西中部以后，四川即成为阻遏金兵南下的前线。陆游能来这里作地方官，一度颇为兴奋，但不久即由失望而感到空虚。在任期届满之后，当时任四川宣抚使的王炎征辟他为幕僚。四川宣抚使的机关设在南郑（在现在陕西南部），更接近金人所占领的陕西中部地区，陆游觉得收复失地的多年抱负有实现的希望了，情绪又高昂起来。在从夔州到南郑的途中经过果州时写下了这首七律。

首联通过写景，抒发了诗人内心的喜悦。烧，本指放火烧野草，这里形容桃花盛开，满眼一片鲜红的颜色。缓辔，本指放松缰绳，任马缓行。这里有从容不迫之意。春花烂漫，美酒如油，诗人骑着马在果州郊野缓缓前进。虽是奔赴前线，心情却非常轻松。一个“时来谈笑取幽州”（《冬夜读书有感》）的英雄形象跃然纸上。

颔联写由于旅途疲劳，诗人美美地睡了一晌午觉；纵然宿酒未醒，诗人还是摆脱不了因为壮志未酬而引起的哀愁。

“远途始悟乾坤大”概括了诗人半生奔走的领悟。陆游家居山阴（现在浙江绍兴），为了报国，也为了谋生，他不但到过现在的南京、镇江、南昌，而且远来四川东部的夔州，现在又奔赴抗金前线的南郑；漫长的旅途使他具有广阔的视野，而广阔的视野又进一步开拓了他博大的胸怀，让他更加感受到宇宙之无穷，山河之可爱。“晚节偏惊岁月遒”表达了诗人对“壮岁光阴随手过”（《江夏与章冠之遇，别后寄赠》）的惊惧。遒，有迫近的意思。岁月遒，也就是逼近老年。陆游这时48岁，正当壮年，本不应产生这样的感触；但由于一再遭受挫折，使他不免觉得失去的时间太多了，自己转眼即将成为老人，这是多可怕的事！但诗人并未因此消沉，相反，他更加感到岁月的可贵，更加奋力去抓住一切能够抓住的机遇，如这次远赴南郑即是。

陆游的后辈刘克庄曾说："古人好对偶被放翁用尽。"这一联也是好对偶，但绝不能看作寻常的工对，因为它以深刻的人生哲理启示人们只有跳出个人的生活小圈子，才有勇气作万里之行，从而才能领会到天地的广阔，才敢迎接时代的机遇；反之，一味盘算个人得失，那就必然目光如豆，裹足不前，在庸庸碌碌中虚度一生。

尾联用果州道上的"高柳小楼"写美景，用"清明"写良辰，用"记取"突出诗人对这次充满希望的远行的珍视。虽然"铁马秋风大散关"（《书愤》），最后留给诗人的只是辛酸的回忆，但那是以后的事了。试想，如果不是抱着"岁月遒"的紧迫感，诗人怎会踏上远途，即使去了，也是满怀萧瑟，又怎有豪情去领悟乾坤之大呢？ （王亦群）

读 史

[宋] 陆 游

南言莼菜似羊酪，北说荔枝如石榴。
自古论人多类此，简编千载判悠悠。

本诗是陆游读史后就如何知人论世所发的无穷感慨，有着深刻的哲理和历史内涵。

首先，诗人从通俗的日常生活现象入手，取譬作喻：南方人说莼菜好似北方人吃的羊酪，北方人说南方的荔枝像石榴。实际上，长于水中的南方特产莼菜，淡雅滑腻，与羊酪根本不类；荔枝与石榴，其色香味亦大相径庭，相去甚远。产生这样可笑的比喻，是因为南人只吃过莼菜而未食过羊酪，北人只知石榴而不熟悉荔枝。人们只知其一而不知其二，却凭着主观的想象给自己并不了解的事物作出可笑的结论。见识的狭隘局限了人们的眼界，主观唯心的思想方法导致了错误荒谬的结论。这两句诗信手拈来，平易似谈家常，骨子里却包含着诗人强烈的讥刺。"南说""北说"对举而喻，更说明了这种错误现象的普遍。

紧接着，诗人从"论物"急转入主旨"论人"："自古论人多类此，简编千载判悠悠"。诗人感慨万分地说：自古以来，人们评论人物又何尝不如此呢？大家都习惯于从主观的推测、个人感情的好恶，轻易地给人下断语，作出不公正的结论，不知屈杀了多少英雄好汉，也不知给多少奸臣贼子虚戴上美名。但是历史是严正的，谁是谁非，千年信史自会作出判然分明的结论。如果说，前面的"南""北"是从空间的角度作出概括的话，这里的"自

古”“千载”则是从时间的角度作出巨大概括，作者上升到了历史的高度纵观千载，感慨深沉，笔力雄浑。

这首诗中，陆游提出了一个严肃而具有普遍意义的问题：即如何客观地公允地评价人物的问题。由于每一个人都受到自己全部的生活经历的局限，加上利害得失之心、习惯的偏见、传统的心理、世俗的见解的种种束缚，因此任何人都不易完全客观准确地评价别人，任何人也不易完全客观、准确地被别人所评价。但究竟谁是谁非，千秋功罪，自有历史去评说。反过来，我们亦可悟到：要正确全面地评论人物，不能从个人的眼光或仅从一时一事的得失出发，而要放到历史的长河中宏观地去看待。

如果联系诗人生活的时代，作者的这番宏论显然是针对南宋朝廷主昏政乱、“黄钟毁弃，瓦釜雷鸣，谗人高张，贤士无名”的黑暗现实而发的。对于那班玩弄权柄，颠倒黑白，称雄一时的奸臣，诗人的诗正是严正的警告：你们这班小人，只能得逞于一时，历史最终会对你们作出无情的判决，永久地把你们钉上耻辱柱。“简编千载判悠悠”诗句于冷峻中透出对现实的愤激与不平。

本诗从通俗的生活现象入手，巧譬而喻，由浅入深地说明深刻严肃的道理。语浅意深，平淡中带着郁愤，醇朴中透出峻切，千年之后读之，仍感韵味无穷，发人深省。（久 竹）

识 愧

[宋] 陆 游

几年羸疾卧家山，牧竖樵夫日往还。
至论本求编简上，忠言乃在里闾间。
私忧骄虏心常折，念报明时涕每潸。
寸禄不沾能及此，细听只益厚吾颜。

陆游八十四岁在山阴时，路中碰到一位野老对他说了两句话，受感动而写此诗。

诗首平平地从日常家居生活聊起，说这几年来体弱多病，所以闲居家乡山间，常常跟放牛砍柴的田夫野老来往。这是为下文张本。因为交往多了，也就从他们身上学到了不少东西。过去总以为高言至论都该从书本上去寻找，哪知道至诚的忠言却存在于田间里巷、普通百姓家里。“忠言”对“至论”、“里闾”对“编简”、“乃在”对“本求”，工整的对仗，形成鲜明尖锐

的比照，以“乃在”作一转折，顿挫有力，精警醒人，突出其出乎诗人往常的认识，也异乎凡庸之见。诗情作一跌宕，拗折而富有内蕴。

“私忧”二句紧承上而来，是具体叙述“里闾”所讲的“忠言”。“私忧”是私下里暗自担忧。“骄虏”指当时气焰日益嚣张的侵略者——女真族。由于南宋朝廷的妥协投降政策，助长了侵略者的狂妄野心和骄横跋扈的气势。“骄”字既刻划敌人之骄妄，内里也透露出南宋朝廷的昏庸无能。“虏”字流露闾里百姓对敌人的蔑视。“心常折”化用江淹《别赋》之语“使人意夺神骇，心折骨惊”，形容感到羞辱。看到敌虏的狂妄嚣张而朝廷竟无力抵抗，虽为普通百姓，也为国家为民族感到既担忧又羞辱，恨不能亲自奔赴战场、尽忠报国、效力朝廷，以至常常激动地落泪。这真是发自肺腑的“忠言”，诗人禁不住动情地说：一个不享丝毫利禄的普通百姓，竟有这样忧国忧时、尽心报国的忠心和襟怀，我们这些当官享用俸禄的人，实在应该格外感到羞耻和惭愧。

全诗感情真挚，语言朴实无华，却给人以双重的感动：一是“牧竖樵夫”那深明大义忧时报国、为国赴难的赤诚之心，感人肺腑；一是诗人那真诚地褒美劳动人民、谦虚向他们学习、勇于自责的襟怀，也使我们深受感动。

“至论本求编简上，忠言乃在里闾间。”揭示了一个平凡而伟大的真理：卑贱者最聪明，劳动人民最高尚、最伟大。人民是历史的真正主人。他们不仅以一锄一耙的劳动创造了社会的物质文明，以血肉生命抗击一切侵略者，捍卫了华夏民族的生存，也是他们，用一个个平凡的生命，写下了无书的“至论”。鲁迅先生曾说过：“诚然，老百姓虽然不读诗书，不明史法，不解在瑜中求瑕，屎里觅道，但能从大概上看，明黑白，辨是非，往往有决非清高通达的士大夫所可几及之处的。”（《且介亭杂文二集——题未定·草》）鲁迅与陆游，可谓“英雄所见略同”。 （久 竹）

望 云

[元] 黄石翁

日出五丈高，白云浩如海。
城廓在山中，山人在云外。
望云云气深，入云云气浅。
亦欲入深云，不知云近远。

“云”悬浮于空中，分明可见，却又虚无飘渺。它有时神态悠然、飘飘

荡荡，具有阴柔之美；有时又黑云压城、遮天蔽日，露出狰狞之状。因此，“云”这一富于变化、意蕴丰厚的意象历来就受到了诗人们的青睐，在文学史上留下了不少咏云的名句。他们或以云衬景，或借云抒怀：“明月出云崖，曦曦流素光”（左思《杂诗》）、“峨眉山势接云霓”（白居易《赠薛涛诗》）烘云托月、借云写山，皆为以云衬景之法；“谁堪登望云烟里，向晚茫茫发旅愁”（王昌龄《万岁楼》）、“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（李白《登金陵凤凰台》）则因云发愁、借云抒情。与以上诸篇不同，本诗中的“云”不再是描写某一景致的衬景、抒情达意的载体，而成了一个独立的对象主体。作者通过不断变化的视点，穷形极相地刻画了对象主体本身的种种不同的形态，细腻入微地传达了创作主体由此产生的种种感受。创作主体的情思和对象主体的特征的紧密融合，使本篇具备了哲理意味。

诗歌前两联是诗歌的第一层次，写作者在山头俯瞰时所见。太阳初升，水汽蒸腾而上，在半空中凝结为云。作者从高峰向下望去，唯见白云弥漫，浩如大海。由于高度不同，“城廓”被云笼罩，而“山人”则矫首云外。城廓，旧时在都邑四周用作防御的墙垣，一般有两重，里面的称城，外面的称廓。山人，本指隐士，如王勃《赠李十四》诗：“野客思茅宇，山人爱竹林”；这里与“城廓”对举，盖指人之居山峰者，即作者自己。“山人”既是作者的自称，同时又指出了这一层次作者“望云”的视点。这一层次以宽阔的视野勾勒了日出云起的气势浩大的图画，富于色彩感和层次感。作者精心配色，使红日白云相互映衬，色调和谐，令人赏心悦目。而在布局上，作者则以白云为核心，在空间上将“城廓”、“红日”和“山人”作了错落有致、上下有序的安排，层次分明，富于立体感。

如果说第一层次重在静态地勾勒作者俯瞰时所见的富于色彩感和层次感的画面的话，那么第二层次则重在描写云气的千姿百态。在这里，作者的视点不再是单一的俯瞰了，而显得更为复杂多变。“望云云气深”回应“白云浩如海”，是说作者远望云气时，云气显得很深，这一句紧承第一层次，其视点还是鸟瞰式的。但是，在“入云云气浅”一句中，作者的视点已经发生了变化，它已不是鸟瞰式的俯视，而是切入式的近观了。我们仿佛可以看见作者从高耸的山峰降临到了地面，不再是云外的山人，而是置身于云遮雾绕的城廓之中了。正由于作者的视点发生了变化，所以他之所见也就不同于先前：“入云”云气则显得浅淡了。视点不同，距离不同，同一事物也就显出了不同的形态。正如苏轼所写之庐山“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”（《题西林壁》）一样，这并不是说云气本身发生了变化，也不能说对云气浅

的认识就绝对正确，而是说，事物本身往往具有复杂的形态和现象，因此，要获得对事物多方面的充分认识，就必须广泛观察、多方实践，这样，才能避免各执一端的浅陋和褊狭，避免盲人摸象式的错误。这里，作者借同一“云气”给人的不同感觉，写出了作者对生活的独特领悟，具有深刻的哲理意义。

诗歌最后两句“亦欲人深云，不知云近远”，视点仍然在作者的想象性行为中继续变动，不过这里的变动不再是纵式的降落，而是横式的平移了。作者从山峰降临到地面，发现深色的云气变得浅淡稀薄。而他在地面上举目远眺时，又忽见前面云深雾浓，他意欲进入“深云”，却又无法知道“深云”的远近。因为所谓云深，是在一定距离之外远望的结果；而一旦进入其间，消解了距离感，那么深云也就变成浅云了。这两句是说深云是可以远观、而不可切近的，实际上是对“望云云气深，入云云气浅”的再次申述和顺向延伸，它形象地说明事物的某种特定形态是在观察者所持的特定视点中产生的，一旦这种视点消失，那么事物的形态也就随之发生变化，观察者的观察事物的角度对事物固有形态的呈现是具有决定作用的。

总之，本诗运用纵横交叉的艺术结构，通过对视点的不断变动，以鲜明的色彩感和层次感细致地描绘了白云缭绕的景致；同时又通过创作主体的积极参与，根据作者对生活的深刻领悟，描写了同一事物的不同形态，具象地说明了认识来源于实践的哲理，表现出了诗中有我、景中有我的艺术特色。

（秦林芳）

论诗诗（其四）

［元］王若虚

文章自得方为贵，衣钵相传岂是真？
已觉祖师低一著，纷纷法嗣复何人。

这是王若虚《论诗诗》四首的最末一首。这组诗前面有小序曰：“山谷于诗，每与东坡相抗，门人亲党遂谓过之。而今之作者，亦多以为然。予尝戏作四绝云。”可见组诗的宗旨是评论苏轼与黄庭坚二人诗的高下得失，对于江西诗派的徒裔抬高山谷，认为东坡不及山谷的论调颇不以为然。四首诗的基本观点是认为东坡的诗横放自然，出于真情，不是务奇斗险的山谷诗所可及。他在《滹南诗话》中说：“山谷之诗，有奇而无妙，有斩绝而无横放，铺张学问以为富，点化陈腐以为新，而浑然天成，如肺肝中流出者不足也。

此所以力追东坡而不及欤？”大意相同，可以作理解《论诗诗》的参考。

本首诗的一、二两句可说是四首诗中的精义。大意是说文学创作贵在表达内心最直接真切的体验，贵在有真感情。那种把某位宗匠的句法模式作为准则，当成“衣钵”代代相传的风气，怎么能让创作者获得真性情、真感受呢？下面还说，这位创立法规的祖师爷不懂创作贵在出于自然流露的道理，就已经低人一著了，那么即使继承法统的人再多，又能成什么气候呢？

联系整组诗，可知王若虚在这里说的“文章自得方为贵”就是总结的苏轼创作的经验，强调创作要表达自己内心所欲言，而且要写得自然，不要做作，不要雕琢太甚，不要丢掉内心的真情而只在形式上刻意求工，不要舍本逐末。他这里实际上谈的是内容与形式、创新与继承、有法与无法的关系问题。他强调内容的重要性，强调要有创作个性，主张文无定法，这些恰好对于江西诗派来说都是药石刀圭，是有意义的。他所说的“衣钵”，是一个比喻。衣钵本指佛教僧尼的袈裟及食具。他这里用了禅宗的典故。相传禅宗创于后魏时印度僧人达摩。达摩自称为释迦相传，有衣钵为记。他到中国来后，以法传慧可，慧可以后，依次传僧璨、道信、弘忍，五祖弘忍后分南北两宗。东土禅宗以达摩为初祖，其衣钵世代相传，是真传嗣统的标志。黄庭坚为诗自立一帜，后来形成江西诗派。南宋诗人吕居仁自称承山谷衣钵，乃作《江西诗社宗派图》，以黄山谷为祖师。到元代方回又创“一祖三宗”之说，以山谷为三宗之首。所以王若虚诗中所说“衣钵”，是借喻黄山谷“点铁成金”、“脱胎换骨”等法则，认为这种衣钵虽然也像禅宗的法统传了下去，可是由于不懂得“文章自得”的道理，因而并未留下诗法的真传精义。这句诗同上句一正一反，反映了王若虚的对江西诗派流弊的看法，应该说是有眼光的。江西诗派末流的毛病照理说不能全由黄庭坚负责，但也不能无因。由于这种传统前后授受，门派显然，宛如衣钵传承，所以这里用了禅宗的法嗣为喻，是很巧妙的，而且含义深微，颇堪玩味。（杨世明）

饮 酒

[明] 周立勋

儒生好奇古，出口谈唐虞。
倘生羲皇前，所谈意何如？
古人既已死，古道存遗书。
一语不能践，万卷徒空虚。
我愿常饮酒，不复知其余。

君看醉乡人，乃在天地初。

这是一首思想异常博杂的诗歌。有明一代，社会黑暗，统治者实行了严格的文化统制政策。许多读书人（“儒生”）对社会现实不满，但又慑于统治者的文化高压政策，于是便缅怀往古，以此来曲折地发泄对现实的怨怒情绪，造成了文化界复古主义思想的泛滥。儒生侈谈远古，追慕唐虞盛世，本有一定的批判现实的积极意义，但是他们却徒事空谈，无力也不想诉诸现实的努力。理想与实践的脱节、认识与实践的背离，使他们夸夸其谈而又空疏无用。本诗作者周立勋不满于当时的社会现实，也不满于这类儒生的清谈，强调恢复古道要联系实际、见诸行动。但是，他从正确的前提出发，却又得出了更为消极的结论，认为恢复古道的实践就在于“饮酒”。诗歌内容博杂，积极性和消极性相互掺杂，对此，我们需要作出细致的分析。

全诗可分为两部分。其中前八句为第一部分，重在讥刺儒生的空谈。诗歌以“儒生好奇古，出口谈唐虞”劈头喝起，描绘了儒生向往远古、夸夸其谈的情态。“唐”、“虞”即陶唐氏、有虞氏，是传说中的两个远古部落；前者居于平阳，尧乃其领袖，后者居于蒲阪，其领袖为舜。唐尧、虞舜是古代的贤明帝王，“尧天舜日”是理想中的太平盛世。作者在这里讽刺的不是儒生们所谈论的内容，因为尧舜盛世不仅是儒生们所向往的，同时也是作者所憧憬的；作者在这里讽刺的是他们空谈的形式：他们整日围坐，动辄夸夸其谈、眉飞色舞，而不见诸行动。第二联紧扣上联中的一个“谈”字作一假设，进一步讽刺了儒生清谈、脱离实际的空疏无用。“羲皇”即伏羲氏，是远古神话中的人类始祖，传说人类由他和女娲氏兄妹相婚而产生的。“倘生羲皇前，所谈意如何”是说假如他们出生在伏羲氏之前，那么他们还能谈些什么呢？因为唐虞尚在伏羲氏之后，所以，如果他们生在羲皇之前，他们就不能夸唐赞虞、脱口清谈了。可见作者对空谈之风是如何的厌恶。为什么作者会对儒生这种空谈之风如此厌恶之甚呢？下面四句回答了这一问题。古人们虽然已经死了，但是他们所处的那个时代的风俗习惯、节操风义（“古道”）却由前人的遗著（“遗书”）保存了下来。儒生们对往古唐虞盛世的了解也是通过博览遗书而得以实现的。他们虽然对往古的景况烂熟于心、能够脱口而谈，但是他们却不能见诸实践。因此，他们虽然熟读遗书破万卷，但是正由于他们连“一语”也不能实行（“践”），所以万卷遗书也就显得空虚无用、毫无效果。“一语不能践，万卷徒空虚”通过万卷与一语的对比，揭示了儒生夸夸其谈、不事行动的后果。这正是作者厌恶儒生的根本原因之所在。这

一联虽然是针对“出口谈唐虞”的儒生而发，但是它同时也以巨大的艺术概括力揭示了认识与实践的辩证关系，因而具有了超越特定对象的哲理意义。读书万卷，积累理论知识，是重要的，因为“人生处万类，知识最为贤”；但是，理论知识的重要性正在于它能够指导自身的实践，因此，要发挥理论知识的作用，就必须密切联系实际，与实践相结合。反之，如果理论脱离了实践——“一语不能践”，那么理论再高妙、再丰富，都是空虚的、徒劳的，它犹如水中月、镜中花一样都是虚幻的，没有任何实际意义的——“万卷徒空虚”。作者从现实批判中所凝聚成的这两句诗具有深刻的思想力度和警策的哲理意义。它们不但是对徒事空谈而不能力行的儒生的当头棒喝，而且对于兀兀穷年、潜心苦学的莘莘学子来说，也是具有警策意义的洪钟巨响。

第二部分，从正面阐述恢复古道的实践途径。作者蔑视空谈、力倡实践，这本来是完全正确的。但是，他从这一正确的前提出发，却倡导了一个比“空谈”性质更消极、后果更严重的实践——“饮酒”。在作者看来，夸夸其谈无益于古道的恢复，只有作了“醉乡人”，才能像羲皇上人一样处在天地之初无忧无虑，逍遥闲适。因此，他表示愿意常常饮酒，以在朦胧混沌的醉乡中去体验那鸿蒙初开时的淳朴和真趣。这固然从一个方面表现了他对现实的不满，具有一定的社会批判意义，但是，这种批判的方式却是消极的、颓废的，它必然会引导人们在批判现实的同时走上逃避现实的道路，因而从根本的意义上来说，它与“空谈”一样既无补于时弊的匡正，也无助于古道的恢复。作者的这一选择本身也说明，并非任何的实践都是有益的，在通往理想的途中，人们必须慎思之、明辨之、谨行之，否则会走上南辕北辙的道路的。

本诗重在倡导恢复古道，议论色彩浓厚。它不以形象的生动性取胜，而以思想的深刻性见长。从结构上来看，全诗由两个部分组成，前者为宾，后者为主，这一点我们从“饮酒”这一诗题上也可看得出来。从篇幅上来看，诗歌两个部分似乎显得头脚倒置，比例不太协调。但是，作者对儒生崇尚空谈的讽刺是意在反衬自己恢复古道途径的正确，讽刺越充分，也就越显出自己的正确。因此，在充分铺垫反衬之后，作者看似轻描淡写的四句却收到了画龙点睛之效，笔法简约，使布局于倾斜中显出了平衡，于不协调中显出了合理，表现出了作者较高的结构才能。（秦林芳）

嫦 娥

[明] 边 贡

月宫秋冷桂团团，岁岁花开只自攀。
共在人间说天上，不知天上忆人间。

自古以来，嫦娥奔月、玉兔捣药、吴刚砍桂的美丽神话，引起人们对月宫的无限向往；对广袖善舞，玉颜常驻的月宫仙子嫦娥，人们更是羡慕之至。这首诗写的就是嫦娥在天上仙境的生活。

全诗以“月宫秋冷桂团团”发端，推出嫦娥所居之月宫。月宫处碧海青天之中，临星河，傍九霄，绮霞散彩，红日倒映，凡人肉胎心驰神往。然而月宫却似人间，有季节冷暖的递转，诗中不写月宫的迟迟春日、炎炎夏季和严寒的冬天，独独写秋天的月宫，这是诗人着意渲染它的凄情。因为自宋玉悲秋开始，秋天就给文人的心理带来悲凉之意，在“落叶西风时候，人共青山都瘦”（辛弃疾《昭君怨》），使他们“觉人间，万事到秋来，都摇落”（辛弃疾《满江红》）。萧瑟的秋季君临月宫，瑟瑟霜风带来漠漠轻寒，必然使月宫嫦娥感到凉意，而秋天特有的萧条凄凉更撩人思绪，诗人用一“冷”字，一石双鸟，既写了月宫季节之冷，更写了这凄清萧瑟的环境中嫦娥的心境之冷。接着写到月中桂树，“团团”写出桂花开得很茂盛的样子。丹桂吐芳，香气袭人，蟾宫折桂终可给嫦娥一些慰藉和几多喜悦吧？下句“岁岁花开只自攀”即写嫦娥折桂。如此花好月圆，却无人和她共赏，只好形单影只地“自攀”桂花，这只能使她更感寥落冷清，更感孤独寂寞，又哪里能从折桂中觅到一丝快乐呢？诗中“岁岁”叠用，从时间上无限止地绵延开去，显示了如此的月宫生活，周而复始，没有变化，而凄凉和寂寞也就千年万载，始终陪伴着嫦娥。

后两句“共在人间说天上，不知天上忆人间”由事及理，触发议论。生活在人间的人们看到天上的月亮，都说天上仙境的美好，都羡慕嫦娥的青春永驻，长生不老，却不知月宫里的嫦娥在无穷无尽的孤独落寞中，常常回忆的是当初在人间的美好生活。此处用李商隐诗“嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心”之意。

边贡是明前七子之一。明前七子标举“诗必盛唐”，他们的领袖李梦阳甚至说要像写字临贴那样刻苦临摹唐诗（《再与何氏书》）。因此这首诗的立意也没有脱出唐人咏嫦娥诗的窠臼。但是他寓理于事，感触自出，别具匠心，诗作也就值得人玩味咀嚼。

所谓“一粒沙中见世界，半瓣花中说人情”，从这首诗的议论之笔中，人们很自然地会联想到人情难免的一种现象，对自己拥有的东西，人总是不能满足，而去追求未必比自己拥有的更好的东西，那怕它是梦幻泡影。其实，对未知的事物，不身临其境，是不知个中三味的，任何过分的憧憬和希冀，都显得幼稚。（张静秋）

谈诗五首（其一）

［明］方孝孺

举世皆宗李杜诗，不知李杜更宗谁？
能探风雅无穷意，始是乾坤绝妙词。

唐代是我国诗歌发展史上的黄金时代，李白和杜甫是其时两座高峰，由于他们在诗歌创作中取得了伟大的成就，后代诗人以他们为榜样，认真学习和借鉴他们的诗歌创作经验，这是可以理解的，也是完全应该的。

但是，任何事情都不可走向极端。正如列宁所说：真理迈过半步，就会变成谬误。在我国历代诗人注重向李杜学习的同时，常常出现奉李杜为圭臬、不敢越李杜半步的僵化现象，结果老死于李杜章句的脚下而一无所成。这就是方孝孺在这首诗中所批评的“举世宗李杜”的可悲情况。“宗”，本意是“尊崇”；但它还有另一义，即“本源”。那些由于对李杜诗歌盲目崇拜而僵化了的人们，已经不是一般的尊崇，而是把李白和杜甫的诗歌当成了诗歌创作的蓝本、源泉和唯一的标准了，这便走向了荒谬。宋代诗人黄庭坚认为“老杜作诗，退之作文，无一字无来处”，并以此为根据，要求诗人写诗必须“字字有来历”，就是这种荒谬态度的一个典型例证。诗人们一旦陷入这种荒谬的泥潭，就会缩手缩脚无所作为。唐代诗人刘禹锡作《九日》诗，欲用“馂”（“糕”）字；“以其不经见，迄不敢用”；出于同样的原因，有人想在诗中用“饧”（“糖”）字，也不敢用。宋代杨万里本是一位比较开放的诗人，常以俗语入诗，可是，连他也有顾忌，甚至认为：“诗固有俗有雅，然亦须经前辈熔化，乃可因承。”不用说，在这样的心态之下，诗歌创作哪里还能创新，还能反映生动活泼的现实生活呢！

对这种“举世皆宗李杜诗”的陈腐现象，方孝孺极为反感，提出了尖锐的批评，他的批评是一针见血、切中肯綮的。他以“不知李杜更宗谁”的一句诘问，便使那些“皆宗李杜诗”者无言以对。是的，如果一切诗作都要以前人诗歌为本源，一切用词都要从前人诗中寻依据，而且把这种僵化观点作

为通则，那么，李杜的诗作岂不是也应该有前人的诗作为本源、以前人的用语为依据吗？果真如此，李杜还能有那么多超越前人的绝唱吗？李杜在诗歌创作中是注意向前人学习的，但从不受前人所局限。“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻”（《戏为六绝句》），杜甫自己的诗句便已清楚地表明了他既注意向古人学习、又注意向今人学习的客观求实态度；李白对那些泥古不化者更是极尽嘲讽之能事，“鲁叟谈五经，白发死章句”的冷嘲热讽，（见《嘲鲁儒》），便充分证明了这一点。李白之所以成为“诗仙”，杜甫之所以成为“诗圣”，除了个人的天资禀赋之外，最重要的是因为：一、丰富坚实的社会经历和生活积累；二、对世事的密切关注和对民众的深切同情；三、既善于学习，更勇于创新的正确态度。归根结蒂，是由他们的思想情怀和社会实践（包括创作实践）所决定的。这就是历史的真实。方孝孺“不知李杜更宗谁”的诘问，由于以这一历史的真实为后盾，因而具有不可辩驳的巨大力量，足以震荡那种“举世皆宗李杜诗”的陈腐观点和不良风气。

诗人在从反面作了强有力的批评和否定之后，转而从正面阐发自己的见解：“能探风雅无穷意，始是乾坤绝妙词。”风雅，原意是指《诗经》中的风、雅，也即文章教化，这里可引申为文章教化所包含的世情风俗或人情世态。在诗人看来，只有对人情世态有了深刻的了解和体察，然后凝聚于自己的笔端，这样写出来的诗歌才是天下最美妙的作品。诗人主张文学创作要接近社会，贴近生活，从现实生活中获得源头活水，而不要受前人的束缚，拾古人的牙慧，这种观点无疑是积极可取的。

方孝孺以耿正著名于史。从这首论诗诗中，我们同样可以感受到这种为人处世的气质。作品对错误观点的批评毫不含糊，对个人见解的表达明白直率，旗帜鲜明，胸怀坦诚。诗歌虽然运用了反问句，于稍稍停顿中引导人们去回顾历史，然全诗的总格调则是直陈之中见刚正，流畅之中见坦率，给人以理透情真的美感。（吴九成）

书能误人

［明］李 贽

年年岁岁笑书奴，生世无端同处女。
世上何人不读书，书奴却以读书死。

这是一首具有深刻的思想性和强烈的战斗性的诗作。作为明代卓越的思想家，李贽的思想具有极大的叛逆性。他受左派王学和禅宗思想的影响，

对传统的封建伦理道德、对程朱理学和一切伪道学，都进行了猛烈的抨击。他不以孔子的是非为是非、大力倡导“童心”说，斥扼杀童心的《六经》、《论语》、《孟子》等儒家经典为“道学之口实，假人之渊薮”，对封建传统伦理文化的载体——“书”表现出了鲜明的怀疑和批判精神。在本诗中，李贽更以醒目的“书能误人”为题，以不容置疑的诀绝态度揭露了书能误人的危害性，并对笃信书本、为书所误的书奴进行了有力的讽刺，具有强烈的异端色彩，体现了一个叛逆者的战斗风貌。

首句“年年岁岁笑书奴”突兀而起，开门见山，直捷地表现了作者对书奴的批判态度，他称食书不化、为书所役的读书人为“书奴”，痛快淋漓，一针见血，准确而深刻地概括了这类读书人的精神特征，就是盲目崇拜书本的奴性意识。作为一位具有强烈叛逆性的思想家，李贽对书奴所抱的态度是“笑”——这是辛辣的嘲笑、这是强烈的讽刺！在作者对书奴的称谓和嘲笑中，我们分明可以看见作者对书奴是何等的蔑视和厌恶；而“年年岁岁”用来修饰“笑”，则又清楚地说明作者始终是以一种不妥协的批判精神在与书奴作着坚韧的持久的战斗。这既是人木三分的“笑”，也是持之以恒的“笑”。“笑”是诗歌的感情基调，也是诗歌的核心意蕴。以下三句从两个方面展现了这种意蕴。首先是从书奴的行为方式上“笑”他们的盲目、愚昧——“生世无端同处女”。“无端”在此有两义，一是指无缘无故，如杜牧《送故人归山》诗：“一清洞里无端别，又拂尘衣欲卧云”；二是指没有尽头，如《汉书·律历志·上》：“周旋无端，终而复始，无穷已也。”“同处女”是一个隐喻，意即“静如处女”，借指书奴静心读书，同时也暗指他们的见识犹如未出嫁的女子一样平庸浅薄。与此相关，这一句也有双重含义：一方面，书奴们生在世上，无缘无故地并非自愿地醉心读书，这就说明由“书”所构成的巨大的传统文化的罗网在怎样无情地吞噬着人们；另一方面，书奴们穷经皓首，无穷无尽地沉浸于书本之中，以致见识平庸如在室之女，这就在揭露书能误人的同时，更讽刺了书奴们的甘为书误。其次，诗歌还通过对比从书奴的行为结果上“笑”书奴为书所误、为书而死的可悲下场。“世上何人不读书，书奴却以读书死”是说世上所有的人都要读书，而独独只有书奴因为读书而死。“死”不仅仅是指穷经皓首而致的生理上的毁灭，更指笃信书本而致的心理上的死亡。“哀莫过于心死”，书奴们为书所囿、为书所误，丧失了任何创造的能力，充其量只能释微言、注六经，成了一具具活动着的死尸。这是比肉体的消亡更为惨烈的悲剧。作者以书奴因读书而死的惨剧愤怒地控诉了封建传统文化（“书”）对人的生命力的扼杀，惊心动魄地展现了

封建传统文化之祸至惨至烈！但是，为什么世人皆读书、而偏偏只有书奴因读书而死呢？关键就在于书奴们缺乏应有的自主意识和必要的批判精神。因此，这一对比又同时将批判的矛头指向了书奴们盲目信书的奴性心理。这两种批判虽然对象和侧重点不同，但其实质还是相同的。封建传统文化本来就是一种奴性的文化，书奴奴性心理的产生完全是封建传统文化影响的结果。因此，对书奴奴性意识的批判实际上同时也是对封建文化的批判。

总之，本诗虽然议论的是一般的"书"，但是结合李贽的思想实际来看，它是具有鲜明的指对性的。它通过对书奴的行为方式和行为结果的描述，揭露了封建经典、封建文化误人害人的本质，具有强烈的战斗作用，表现了作者作为封建阶级浪子的叛逆精神。但是，由于本诗在艺术构思上做到了特殊性和概括性的统一、指对性和普泛性的统一，因此，它不但能使我们体会到它特有的时代历史内容，同时也能领悟到超越性的哲理内容：我们在读书时必须始终高扬一种富于批判精神的自主意识，以我观书，而不能以书役我，只有这样，才能积累知识，而不为书所误。读书不是为读而读，而是为了运用，为了指导实践。兀兀穷年，经纶满腹而束之高阁，是没有任何实际意义的。只有将从书本学来的知识运用到实践中去，才能实现知识的价值，才能使知识在实践中得到不断的检验和发展。书能误人，亦能利人，关键就在于接受者能否自主地接受、自主地运用。这就是本诗给予我们的哲理启迪。

（秦林芳）

题画竹

［清］郑 燮

四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。
冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。

板桥画竹，挺然而立，寥寥数笔，生意盎然。这首诗写他四十年来画竹的经验与甘苦。挥毫于手，深思于心，诗人悟出艺术创作规律的真谛。

这位自称"康熙秀才，雍正举人，乾隆进士"的扬州八怪之一的画家，出身穷苦，早生即在扬州以卖画为生。他很喜爱画竹，以示自己高尚的气节。晚年辞官归里，后又重到扬州卖画，"画兰画竹画石，用以慰天下之劳人"，可见郑板桥一生与竹结下不解之缘。"四十年来画竹枝"，是他艺术实践的真实写照。画竹四十年，坚持不懈，本可驾轻就熟，但郑板桥不断实践，不断思考，不断创新。"日间挥写夜间思"，写出了画家精心构思，不断总结自己

的创作经验。正由于“夜间思”，故能做到“日间挥写”时，胸有成竹。这也是他所画之竹千姿百态、别具一格的原因。郑板桥作画，甚为重视灵感的培养，必做到“意在象前，象在意后”，孜孜在心，然后一挥而就。“十日不能下一笔，闭门静坐积萧瑟。忽然兴至风雨来，笔飞墨走精灵出”。（《又赠牧山》）这是他作画“惟在积思”的经验之谈。

第三句“冗繁削尽留清瘦”，是他“思”的结果。删繁就简，必须具备更高的艺术概括力。“冗繁”与“清瘦”鲜明对照，优劣自明。郑板桥作画作文，皆不落俗套，不泥法古人。在《与江宾谷、江禹九书》中说：“学者当自树其帜”。他是身体力行的。

“画到生时是熟时”，是画家人木三分的深切体会。熟能生巧，一个艺术家要能在艺术上有所建树，不断创新，首先要“熟”。在此基础上进一步做到“熟中求生”。四十年来的画竹的经验，使画家掌握了“生”与“熟”之间的辩证关系，句中的“生”，可理解为“活”的意思，画家妙笔生花，所画之物，勃勃有生气，像有生命的一样。郑板桥说：“不泥古法，不执己见，惟在活而已矣。”（《题画》）。这个“生”，还可以理解为“新的意境”。画家泼墨四十年，在不断实践，总结经验的基础上创出新意。由生而熟，又由熟而生，如此循环，升华，艺术水平不断提高，方能达到艺术顶峰。

这首诗写得通俗明晓而又耐人寻味。板桥作诗文犹如其画，自成一格。《板桥自叙》说：“吾文若传，便是清诗清文；若不传，将并不能为清诗清文也。何必侈言前古哉！”可见板桥作诗也是很重视文笔清新而别出心裁的。

（刘 筱）

题渔翁失网图

［清］唐守之

一网复一网，终有一网得。
笑煞无网人，临渊空叹息。

这首题画诗选自清人钱泳《履园谈诗·纪存》。《渔翁失网图》一画已不可考。唐守之的《题渔翁失网图》正是缘画而发，紧扣渔翁失掉了赖以生存的生产工具，却去临渊叹息，表现出深刻的人生哲理。

头两句“一网复一网，终有一网得”。画为“失网”，诗便先从网入手：渔人想要鱼虾满舱，必须动手下网；而且只要能勤于劳作，持之以恒，网而不止，必定会有所收获。这虽不过是老生常谈，但却明确强调出张网毕竟是

收获的前提，并为下文讥讽失网却仍羡鱼的渔翁作了必要的衬垫。第三句“笑煞无网人”，笔锋一转，直接指出“失网渔翁”的可笑。第四句“临渊空叹息”，很有讽刺意味，白为渔翁，结网本不在话下，“临渊”又证明他还是很想有所捕获，然而此渔翁却甘于无网，显然是心存不“网”而获之想。这岂不是异想天开、可笑之至吗？这样的渔翁当然也就只有“临渊空叹息”的份儿了。艺术表现古朴直拙、不假雕饰，语言浅近流畅，明白如话。

关于此诗，显然钱泳认为它有热衷功名仕进的意图。在《履园谈诗》同章中钱泳引了“与守之之诗正相反”的诗句：“前舟网网张空水，后有蓑翁独坐看”、“旁人束手休相怪，空网由来撒最多”。认为与其在名利场中营营数十年“白首无成，依然故我，则不如固守固穷之为得也”。当然，追名逐利并营营以求自然是不可取的，然而，就唐守之诗作本身而言，它确是无情地嘲笑了社会上那些只知坐而论道却不知积跬步以致千里的人。所以，不管唐守之《题渔翁失网图》原意何在，今天赏读此诗，我们无疑可以悟出奋发进取、闻道而行的人生真谛，体会出志与为、知与行的正确关系。正如荀子所说：“道虽迩，不行不至；事虽小，不为不成。”（《荀子·修身》）有远大的理想抱负，有丰富的理论知识，还需要有脚踏实地的行动；将主观与客观辩证地统一起来，才可能结出累累成功的果实。从习艺治学到人生态度，都是这个道理。足见本诗对疗治那些皓首穷经却“一语不能践”、好高骛远但止于临渊羡鱼的病症，确不失为一剂良药。这也令我们想起革命导师恩格斯的名言：“一步实际运动比一打纲领更重要。”（卢晓华）

王昭君

［清］刘献廷

汉主曾闻杀画师，画师何足空妍媸！
宫中多少如花女，不嫁单于君不知。

王昭君，历来是诗人墨客歌咏的对象，多以同情或赞赏的笔墨去写。而本诗作者却一反传统，不落窠臼，反主为宾，独具匠心地以王昭君为陪衬，公然为无数普通宫女的不幸抱不平，矛头直指封建统治者，笔锋犀利。

“汉主曾闻杀画师，画师何足空妍媸！”“汉主曾闻”是句式倒装，为韵律的需要，同时也突出矛头所指的人物“汉主”。“曾闻”强调“听说”，这是因为汉主杀画师之事，并非出于史实，而只是后人的传说和戏剧、小说家的杜撰。据《汉书·匈奴传》、《后汉书·南匈奴传》记载：汉元帝竟宁年间，

匈奴呼韩邪单于来朝，请求和亲，昭君自愿出塞，以促进汉番的团结。元代戏剧家马致远出于反抗元朝统治压迫的斗争需要，修改了史实，编创为：画师毛延寿因求贿不遂，丑化昭君画像，昭君被迫出塞和番，投江报国，汉元帝杀了画师以泄愤。本诗作者舍实而取虚，借题发挥，乃"醉翁之意不在酒"也。作者抓住这个传说发表感慨说：其实，昭君的美丑岂是一个小小的画师所能掩盖歪曲得了的?!"空妍媸"的"空"是"白白地""徒然"的意思。言下之意，昭君之被迫出塞，责在汉主。杀画师，这不过汉主嫁罪于人的做法。

"宫中多少如花女，不嫁单于君不知。"作者调转笔锋，直逼汉主，责问道：汉宫后廷，多少像王昭君一样的如花似玉的青春少女，不是没有嫁给单于而至今不为君王所知吗？她们禁闭后宫，虚度韶华，空自熬白头发而不为人所知，命运实在比昭君还要悲惨，汉主又何曾顾惜过她们呢？昭君流落异邦终身不返，但她毕竟还曾得到过汉主的恩宠，毕竟还得到世人的同情、了解和赞赏，而这些可怜的普通宫妃，她们是至死也未见汉主一面，更不为世人所知晓，白白地埋葬了一生。诗人把无限的同情给予无数的无名宫女，把批判矛头直指封建君主，拆穿了他们仁慈多情的虚伪假面，公然为普通宫妃鸣不平，暴露了封建帝王多妻制的不人道。这在封建时代实在是惊天裂石之声。

本诗立意深刻，构思新颖，巧妙地运用传统题材，别开生面，独出新意。议论大胆、精警透辟。达到了内容与形式、艺术性与思想性的高度统一。就揭示主题的深刻性来说，是超常绝伦的。是一首不可多得的好诗，至今仍有不可磨灭的历史意义。

作为一首哲理诗，如果我们撇开作者的本旨，而就汉元帝独怜惜已失去的王昭君而置宫中多少如花女于不顾这一现象而言，似乎还可以悟到一种人类心理现象上的通病：即对失去的东西，人们总是觉得特别宝贵，而对存在于身边的或已经得到的，则常常熟视无睹，至于拥有过多的，甚至视为粪土。愿我们都能珍视已经得到的普通而宝贵的东西。慎而勿失。

（久　竹）

说诗八首（其八）

［清］宋　湘

读书万卷真须破，念佛千声好是空。
多少英雄齐下泪，一生缠死笔头中。

这是一首论诗的诗，作者宋湘（1756--1826），字焕襄，号薇湾，嘉应州（今广东梅县）人。嘉庆四年进士，授翰林院编修，官终湖北粮道。其诗与黎简齐名，是清代岭南屈大均之后的杰出诗人。宋湘擅长七绝，不拘成法，生动别致，自成一格。卓有成效的创作实践使他积累了关于文学创作的许多真知灼见。《说诗八首》就是他论诗的一组七绝，本篇是其中的第八首。在这首诗歌中，作者以形象的笔触，侧重阐述了诗歌的创作过程，说明只有广泛积累、精心构思、反复锤炼，才能创作出成功的诗作。

第一联重在说明作诗必须具有深厚的艺术积累和充分的创作准备。“读书万卷真须破”化用杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》中“读书破万卷，下笔如有神”之意，强调诗人要使自己的创作如有神异，就必须广泛地学习，从前人所作的诗书中吸取营养。书本是前人经验和智慧的结晶，人们如欲有所作为、有所成就，就必须博览群书，广泛积累；作诗当然更不能例外。“念佛千声好是空”是一个譬喻，其意与首句大致相同。“空”为佛教用语，佛教认为一切事物的现象都有它各自的因和缘，事物本身并不具有任何常住不变的个性，也不是独立存在的实体，故称之为“空”。《大智度论》中说：“观五蕴无我无所，是名为空。”这一句以念佛千声方能悟“空”作喻，说明只有反复地诵读前人的诗书才能悟出诗歌的奥妙，懂得作诗的法门。总之，在作者看来，创作必须具有充分的艺术准备，其主要方法就是博取众长、广泛学习，这样，既能使自己将他人的生活化为自己的生活，间接地获取创作的源泉，同时又体悟到创作的方法。这确实是生活积累和艺术积累的一个重要的途径。

人们在作好充分的创作准备——即“读书万卷”、“念佛千声”以后，就要进入写作阶段了。那么怎样才能有效地创作，使自己的生活积累和艺术准备外化为成功的作品呢？这就需要人们在艺术传达上精思苦炼、多下苦功了。第二联“多少英雄齐下泪，一生缠死笔头中”用前人的创作经验形象地说明了这一道理。在中国古代文学史中，有许多诗人都是以“苦吟”著名、以“苦吟”成功的。贾岛也许是这类诗人中有代表性的一个。他的诗作刻意求工，注重词句锤炼，留下了“推敲”的佳话。他在《题诗后》一诗中自云《送无可上人》中的两句诗“独行潭底影，数息树边身”是“二句三年得，一吟双泪流”。“英雄下泪”殆用此事，言作诗时构思之苦、炼字之苦。作者称这类苦吟下泪的诗人为“英雄”，表现了作者对他们严谨踏实的创作作风的钦佩赞赏之情。他们以献身艺术的精神，为了创作呕心沥血，潜心苦吟，缠死于笔头之中，给后人留下了丰厚的精神遗产。他们的诗歌创作的成就，来

自于他们呕心沥血的苦吟和献身艺术的忠诚。他们的经验深刻地说明，在诗歌创作中，只有以严谨的态度，下切实的功夫，孜孜不倦，反复推敲，才能创作出优秀的诗篇，使自己成为诗人之中的“英雄”。

可见，这首论诗的诗主要阐述了作诗的过程和方法。但是，作者借以出之的不是显豁的议论，而是生动的形象。因此，这里也出现了形象大于思想的现象，从而使本诗产生了复杂的“双重视野”。如果我们撇开“说诗”这一话题，那么，本诗又同时具有了讽刺诗的品格。它刻画了一群穷经皓首而又空疏无用的富于喜剧意味的“英雄”形象。他们虔诚地醉心于“读书万卷”、劳神写作，但是由于他们不能与实践相结合，所以他们的价值就无法实现，因而只能为书而误、为笔所误，无谓地缠死于笔头之中。这样，他们的“下泪”实际上也就成了他们自我悔悟的表现，是对自己空耗生命的悲泣。从这一重视野出发，我们不难从“英雄”的境遇中得到有益的启示：即从书本上得来的知识只有与现实的实践相结合，才能使之具有指导实践的作用，从而实现其自身的价值；而自己的创作也只有与现实相结合，才能使之显得切实可用。相反，如果认识与实践相脱节，那就只能使自己成为“书奴”、“笔奴”，老死于书笔之中而不能自拔，徒然地作出无谓的牺牲。这当然是不无哲理意味的。（秦林芳）

春日偶吟

［清］袁 枚

拢袖观棋有所思，分明楚汉两军持。
非常欢喜非常恼，不著棋人总不知。

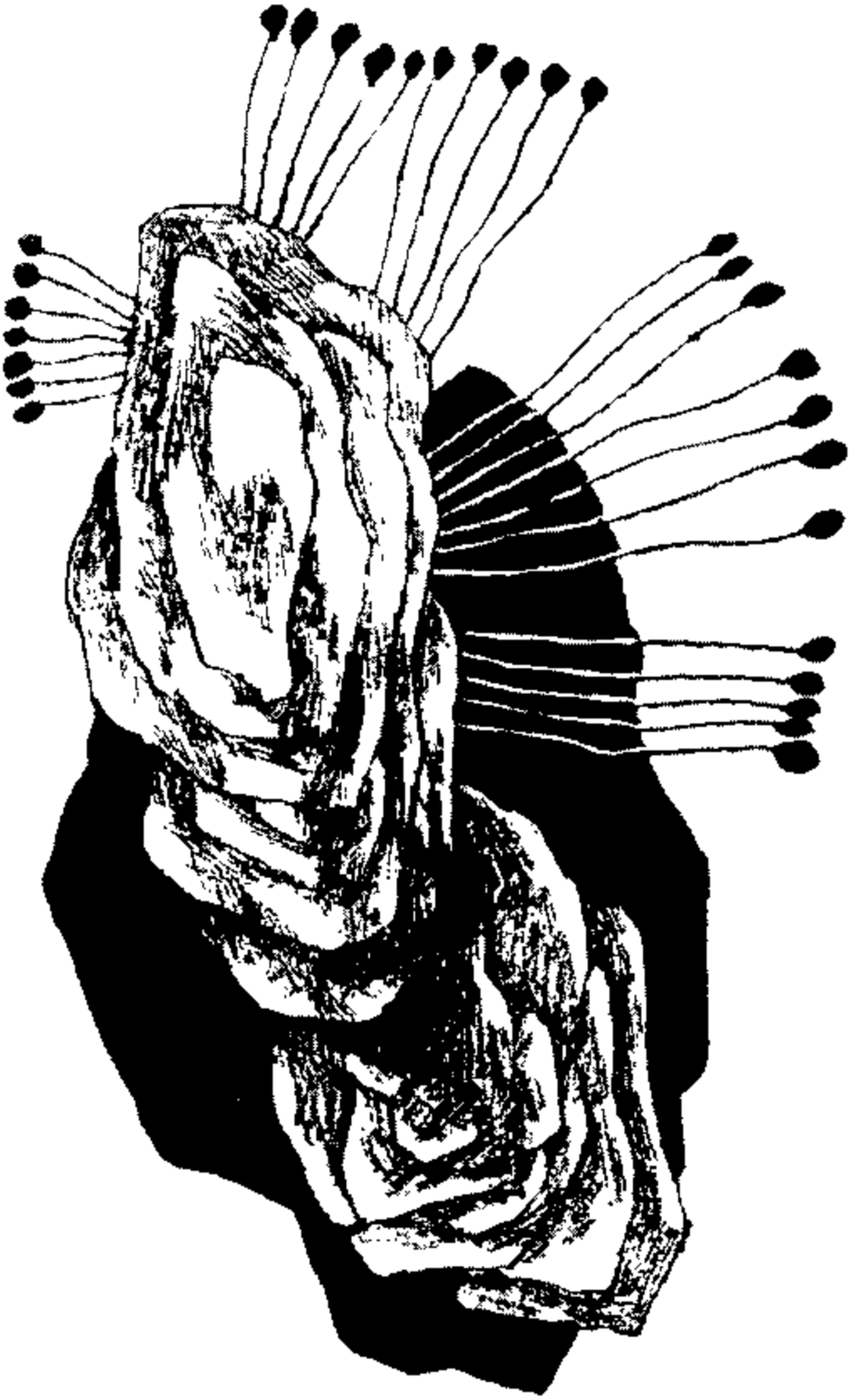
这是一首题材平凡、思力深刻的小诗。作者袁枚是清代乾嘉间的著名诗人。他论诗主张抒写性情，继明代公安派之后揭橥“性灵说”，认为诗中必须有诗人不失赤子之心的“真我”，一失“真我”，便无性灵可言。其诗论为清代中叶的诗坛带来一股清新之气，对扫除陈陈相因的拟古之风产生了积极的作用。袁枚的诗歌创作，鲜明地体现了他的诗歌理论。他的诗作大多缘事而发，直抒“性情”，于日常小事中写出了自己新鲜独特的生活感受，富于情趣和理趣。《春日偶吟》就是这样的一首诗。近代象棋自宋代定型以后，流行甚广。弈棋者两人对局，分率楚汉两军，殚精竭虑，调兵遣将，决一胜负。这是司空见惯、不足为怪的现象，人们对此也习以为常，感觉也已渐渐麻木。但是，袁枚却在这种已经熟悉化了的现象之中产生了一种陌生化的感

受，借弈棋者的情感波澜写出了作者自我的“性情”。

首句“拢袖观棋有所思”写弈棋者下棋时专心致志的神态。他们聚精会神，费心思索，未经深思熟虑，不敢轻举妄动。因为每一步棋都关系到全局的形势和最后的结果，所以他们显得异常地谨小慎微。作者写弈棋者不是落子如飞，而是“拢袖观棋”，这就将弈棋者冥思苦想、举轻若重的神情活脱脱地刻划了出来。第二句“分明楚汉两军持”写弈棋者“所思”的内容和原因。小小棋盘，却以楚河汉界一分为二，每人各执一方，犹如两军对垒。它实际上就是战场的缩影和象征，因此，着棋人分明就是统率一军的将军。在阵容相当、力量相等的两军的对峙中，要取得胜利，就全靠将军对正确的战略的构想和运用。在这里，匹夫之勇是不足取的，它需要的是智慧。因此，弈棋实际上就是双方智慧的较量。这样，弈棋者就必须全神贯注、深思熟虑，而不能有丝毫的粗心大意了。第三、四两句写弈棋双方因智慧的较量而引起的复杂的感情变化。“非常欢喜”是说高招频出、出奇制胜，会使弈棋者洋洋自得、欣喜若狂；“非常恼”则指败棋一步会使弈棋者追悔莫及、异常懊恼。在智慧的较量上，成败之势显然是不会使当事者无动于衷的。这种发自内心的情感是如此地强烈深厚、如此地异乎寻常，这是“不著棋人”所不能体会到的。如果说这首小诗前两句还只是客观地描绘弈棋者下棋时的神态的话，那么，后两句则已深入到了弈棋者的内心深处，借他们的情感变化写出了作者自我的生活感受，灌注了诗人自我的“性情”，因而在平凡小事中蕴含了诗人对生活的深刻认识。即要体会到某种特定的情景、取得对事物的正确认识，就必须设身置地，亲自实践；相反，如果袖手旁观、隔岸观火，那是永远也不会明白事物的真相的。显然，诗人的这种性情和理趣已经涉及到了哲学认识论的范畴，它正确地反映了认识来源于实践的规律，因而它无疑是具有普泛性的哲理意义的。

总之，本诗的题材并没有任何新奇之处，它写的是人们常见的对弈，但是，由于诗人有真性情、真感受融于其中，所以就使这首题材平凡的作品别具了一种深刻颖锐的思力，使作品在平凡中显出了奇异，在熟悉中显出了陌生，因而也使读者重新感受到了生活、重新发现了生活，在平凡小事中领悟到了生活的哲理。乾嘉时代，考据之风盛行，诗风、文风偏离了清初现实主义的道路，向着拟古主义和形式主义方向发展。在这样的文化背景中，袁枚作诗力主“性情”、随性而发，从自己的身边琐事写起，表达自己对生活的独特感受，这是难能可贵的。袁枚诗歌创作的这种特色和贡献，我们通过本诗亦可略窥一斑。

（丁玉芳）



奋斗

寄言立身者 勿学柔弱苗

易水歌

[先秦] 荆 轲

风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。

这是一首充满抗暴勇气和献身精神的壮歌。

秦王政二十年（前227），荆轲受燕太子丹之命出使强秦，欲以数寸匕首劫持秦王，迫其"悉归诸侯侵地"，终因秦王身带长剑，"断其左股"而失败。荆轲虽"身被八创"，犹"倚柱而笑，箕踞以骂"，直至被杀气绝，表现了一位助弱抗暴志士视死如归的气节。

《易水歌》便是荆轲在易水（流经今河北定兴县境）河畔，拜别太子、宾客时所唱的歌。据《史记》记载，荆轲出发时，"太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。"可知他们均已预感到，此次荆轲之使秦实在是九死一生，很难有回返的希望。荆轲当然更明白这一点，故在生死诀别之际，与高渐离筑歌相和，唱出了"风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还"的苍凉悲壮之歌。

这歌辞之所以动人，无疑与环境氛围的烘托有关：前句以烈烈风声，挟裹着易水河波翻浪涌的寒冽之气，向读者扑面袭来；再加上岸畔那些神情黯淡、衣冠如雪的送行者之映衬，顿使整个诗境染上了浓重的苍凉之色。但随之跳出的后句，又以勃发的唱叹，应和着铮铮筑音怫郁直上，压过风声涛响，化作了充斥天地的"慷慨"雄韵。这是一位壮士在用自己的生命宣告：纵然处境怎样险恶，纵然此行有"去"无"还"，他所怀抱的孤身抗暴之志，也是不可摧折和动摇的！与其苟且偷生，不如慷慨赴死。这样的去而不还，正是以身报国之士，所引为自豪的壮奇人生。

这便是荆轲临行之际的诀别之歌——在凄风寒水的苍凉之境烘托中，抒发以身抗暴的"不还"壮心，使这首歌带有了格外夺人心魄的感染力。《史记》记载当时在场的士卒"皆瞋目，发尽上指冠"正可表明：它在当年就曾以这样悲壮之韵，激得人们心血如沸。至于今天，由于有了荆轲那如虹贯日、含笑捐躯的壮烈结局的辉映，读来更令人气雄而神旺！

荆轲之刺秦王，在很大程度上是出于报答燕太子丹的知遇之恩，而且他竟以为采用行刺的方式，就可以挽救弱燕之危局，似乎也过于天真。即便如此，他那奋身抗暴的勇气和不顾生死的献身精神，还是人生中殊可敬佩和珍视的。一个人在他的人生道路上，可能面临种种关乎生死的严峻抉择，诸如抵御外敌的侵略，面对歹徒的破坏，或遭受邪恶势力的压迫等等。在这样的

时刻，究竟是做随风偃倒的弱草，还是做凌霜傲雪的劲树？是退怯保身，还是进击捐躯？荆轲的《易水歌》正作出了气雄万夫的正确选择，抒发了一代壮士的沛然正气。

陶渊明《咏荆轲》诗云："登车何时顾，飞盖入秦廷"、"其人虽已没，千载有余情"！连这位"悠然"林下的千古"隐逸诗人之宗"都被荆轲的壮士豪情激得血沸肠热，不知"千载"之后的读者诸君，可愿续彼古烈"余情"，让自己的人生也充溢那抗暴驱恶、为民舍身的男儿正气？ （潘啸龙）

离 骚（节选）

［先秦］屈 原

路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。

屈原在仕途追求中受挫后，认真对自己的品行为人，作了一次检点与反思，认为自己是美好的，没有什么错误需要改正。对"唯昭质其犹未亏"，表示出极大的欣慰，虽然"不吾知"，没有人详察理解我的本意，但自己决不后悔，"虽体解吾犹未变"，这一颗倔强的心是无法征服的。

女媭［xū］因而劝他，世人都互相抬举而朋比为党，你为什么孤芳自赏、穷愁一方？希望他随和顺从，作一些让步，并拿鲧秉性刚直、忘却自身因而被杀害的古例开导他。他不能接受这个劝告，就到古圣大舜那儿陈词。结果心明眼亮，得此中正。于是就驾着白龙、乘着凤凰，借着大风之力，向天上迅疾飞行。他要到远方去寻求知音，寻求理想！这次行程有白龙、凤凰、太阳神的驾车人羲和、月神的驾车人望舒、风神飞廉、雷神雷师相助，不仅浩浩荡荡，堂堂正正，而且日夜兼行，风驰电掣。行程之速正突出了心情之切，他不畏遥远，奔驰不息，即使到了傍晚还作拂日之思，"吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。""折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊。"希望延长白天的时间，稍留景光。等到真的夜幕降临的时候，则"继之以日夜"，昼夜兼程，急速飞驰，这时的感觉是，两耳惟闻风声呼呼，若旋风附车；两眼只见远处云霓奔涌而至，好像在迎接自己似的。在这盛况空前的上天飞行途中，屈原向我们表达了他对这次行程的态度与决心，"路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。"曼曼，即漫漫，形容遥远、迷茫，白居易《长恨歌》有"上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见"，可得曼曼之意。他表示，路程漫漫又长又远，但我不惮远役，将上天下地，反复追求。

屈原要上下求索的是什么？或谓女，或谓君，或谓理想，三说均有根据，

但又不可偏执。求女是表喻，《离骚》下文有“来违弃而改求”，“聊浮游而求女”之句；求君，即求君信任、重新任用是本旨，屈原忠而见疏后、不能再近天颜，君门万里，欲叩无由。而且“闺中既已邃远兮，哲王又不悟”，则是表喻与本旨接合处，求女即求君。《离骚》采用“男女君臣之喻”，是为了表述他所希望的君臣契合的密切关系与客观标准。

但屈原所追求的，又不仅仅是“女”（君），或者说，“女”不仅喻君，而且更重要的是，还是诗人政治理想、道德理想、美学理想的化身，是他人格追求的象征。因而，有人将“女”解释为“美政”，似仍偏狭。从《离骚》全诗可见，他追求的是，深固难徙的国家观念，君臣相得的美政标准，独立不迁的人格准则，好修为常的道德规范。尤为可贵的是，他追求的是这四项指标的全能，甚至知其不可而为之，他追求的态度是“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔！”显然，在他所处的楚国政治生活中，他的理想肯定是不能实现的，但他矢志不移，孜孜以求。如果他改变横而不流、刚正不阿的性格，或许在楚国还有一点希望，但他宁折不弯，即使备受摧残，穷困茕独，也决不妥协，决不示弱。如果他愿意出仕他国，也完全有可能象王夫之预料的那样：立取卿相！但他眷怀本国，深固难徙，即使在这儿遭祸殒身，理想破灭，也心甘情愿，在所不辞！他的矛盾本身就是伟大的表现，他的必然性的悲剧结局也就具有特别的震撼力！人们向往、推崇的不是他的单项指标，也不是他的超群拔俗，而是他在理想追求上所作的略带迂阔的执着不懈的努力。他的一生，正是“上下求索”的真实写照；他的悲剧，为我们中华民族塑造了后人难以企及的人格构建的典范。我们应该学习他的，正是这种品格、风尚和精神。

《离骚》，作为古典浪漫主义的高峰，像水银泻地，像丽日当空，像春天之于花卉，像火炬之于黑暗的无星之夜，永远在启发着、激励着无数的后人。而“路曼曼”两句名言，更是不胫而走，广为流传。中国文化革命的伟人鲁迅，就曾经两次引用，一是小说《彷徨》题词，一是《自选集自序》自励。当代作家张锲在获得全国优秀报告文学奖后，曾深有感触地说，“‘路曼曼其修远兮，吾将上下而求索’。‘亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。’我们的伟大先辈屈原在数千年前发出的心声，也是我用以永远激励自己的箴言。”毫不夸张地说，张锲同志的话，在我们这个国度、这个民族，具有相当普遍的代表性。（周建忠）

九 辩（节选）

［先秦］宋 玉

食不媮而为饱兮，衣不苟而为温。

有关宋玉之人品，自从司马迁作了“皆祖述屈原之从容辞令，终莫改直谏”的评断以后，便常被后人所看轻。这恐怕是不公正的。

作为传说的屈原弟子、楚襄王的著名大夫，宋玉虽未能像他的老师那样，“蹇直亡（忘）身”、敢犯龙君之逆鳞，但他毕竟还是利用各种机会，对楚王的昏昧言行，作过辞锋锐利的讽喻和针砭。他的名作《九辩》更以“独耿介而不随兮，愿慕先圣之遗教”之语，表达了处穷守节、不向邪恶势力屈服的清峻操守。又岂可将他与那些“瓦釜雷鸣”、“邑犬群吠”的无操党人同日而语？所以还是杜甫说得对：“摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。”

“食不媮而为饱兮，衣不苟而为温”二句也出于宋玉《九辩》，“不媮”即“不苟”之意。诗人在这两句诗中，以否定式的排比之语，庄重宣告了自己的一条生活准则：决不为了求得衣食之温饱，就苟且折节，丧失道义和人格。

这样的立身准则，似乎很容易做到。其实远非如此。人生衣食之所需，在经济宽裕、不愁温饱的人们眼中，固然算不了什么；但在某些特定时刻，却往往关系到人们安身立命之大节。《汉书》记苏武当年出使匈奴，单于为了逼迫他投降，采用的毒辣手段，就是“绝不饮食”。苏武虽然饿得难忍，只能“卧雪与旃毛并咽之”，也不肯降节事虏；后来被驱到海上，“廪食不至”，靠“掘野鼠穴（储藏）草实而食之”，依然“卧起操持”节杖，表现了堂堂汉使宁死不屈的峻洁气节——这便是对上述诗句的最好解说。它告诉人们，在危及个人生命的关头，能实践这一立身准则，需要多么坚强的毅力，付出多么巨大的牺牲。倘若稍为苟且、偷安一下，历史上的苏武就很可能化为卫律那样的变节者，而遭到万世之唾弃。

人生衣食之“不媮”、“不苟”，大处关系到民族气节、国家尊严，小处也涉及到个人人格的高下。《孟子·离娄篇》就描摹过这样一位齐人：他每次外出，“必餍酒肉而后反”。妻妾问其所与饮食者，他总洋洋自得地夸说：“那都是富贵人家！”——其实仰仗富贵人之口食，本已颇有摇尾乞怜之态，又有什么值得夸说的？何况此人酒食之来，还要可耻得多：他妻子偷偷尾随一调查，竟发现他混迹于“东郭墦（坟）间”，正靠乞求祭祀者的酒肉享其口腹！妻妾感到羞辱之极，只能久久“相泣于庭中”。试问这样的人生，又

有什么意义？它无非是把有着创造能力和人格尊严的个人降为摇尾乞食的猪狗罢了！

由此也就可以明白，为什么齐国一位饿者，尽管饥渴难耐，也不肯接受黔敖的“嗟来之食”，以至于“不食而死”（《礼记·檀弓》）；因为他虽然穷困，但依然看重了自己作为“人”的庄严人格。为了温饱而有辱这人格，那是比死还要难以忍受的。陶渊明又为什么宁肯挂冠解绶，也不愿“为五斗米”而向耀武扬威的督邮“束带”折腰？因为在人生中，还有着比衣食所需更珍贵的东西，那就是人格之自由。“不自由，毋宁死”——连生命都可以为自由抛掷，又怎可为温、饱而苟且、偷安？

这样看来，宋玉这两句诗便不可等闲视之了：它恰恰从看似平凡无奇的日常“衣”“食”生活中，提出了保持人生操守和人格尊严的重要准则，在“不媮”、“不苟”的否定语式中，包含了极为严肃的生活哲理。就这一点说，它不是与孟子“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”之语一样，掷地可作金石声听么?!（潘啸龙）

鰕鲤篇

［魏］曹 植

鰕鲤游潢潦，不知江海流。
燕雀戏藩柴，安识鸿鹄游？
世士此诚明，大德固无俦。
驾言登五岳，然后小陵丘。
俯观上路人，势利惟是谋。
仇高会皇家，远怀柔九州。
抚剑而雷音，猛气纵横浮。
泛泊徒嗷嗷，谁知壮士忧？

《鰕鲤篇是乐府古题，属《相和歌·平调曲》。《乐府解题》说：“曹植拟《长歌行》为《鰕篇》。”诗中抒写了作者要求辅助皇家、统一九州的远大而崇高的志向，并对一般世俗之士深表愤懑。

诗的前六句为第一层，写壮士之志向远大，难为世俗之士所知。先说鰕鳝这类小鱼只在小水坑里游动，不知世上还有大江大海；燕雀这类小鸟只在篱笆间游戏，怎么会知道鸿鹄遨游于天地之间呢？鰕，即鲵，一种小鱼。鲤，

即“鱓”字，黄鱓。潢，小水坑。潦，道路上的淤水。“鳟鲂淤潢潦，不知江海流”二句，本于宋玉《对楚王问》：“夫尺泽之鲵，岂能与之语江海之大哉！”藩柴，篱笆。鸿鹄，即鹄，俗称天鹅。“燕雀戏藩柴，安识鸿鹄游”二句，本于《史记·陈涉世家》中陈涉语：“燕雀安知鸿鹄之志哉！”以上四句，都是说明世俗之士不知壮士之心，用的是比喻。以下两句，就直接从人事角度来说明：“世士此诚明，大德固无俦。”世上的士人如果真正明白了这个道理，那末他崇高的德行，别人必定无可相比。此诚明，即诚明此，真正明白上述所说的这个道理。固，必。俦，比。从这一层的六句来看，无疑，作者是希望世上的士人，能够学习鸿鹄，而不要去学习燕雀、鳟鲂。

诗的中间四句为第二层，讥刺世俗之士之卑微渺小。“驾言登五岳，然后小陵丘”，驱车登临过五岳名山，然后才知道丘陵之类的土山真是太小了。驾，驱车。言，语助词。小陵丘，以陵丘为小。这两句是比喻，说明人有崇高志向，才能发现世俗之士的卑微渺小。接着就描写世俗之士的丑态：“俯观上路人，势利惟是谋。”往下看看那些奔走于仕途的人，他们只知道追逐势利。上路人，指奔走于仕途的人，即世俗之士。“势利惟是谋”即“惟势利是谋”，惟谋势利。

诗的后六句为第三层，说明壮士之志的具体内容。壮士的志向是：“仇高会皇家，远怀柔九州。”攻克强敌，辅助皇家，建立大业；远大的抱负是要统一安定九州。仇高，李光地说：“仇高者，仇敌之强，指敌国也。”远怀，远大的抱负。柔，安定。九州，指全中国。作者进而又描绘壮士的形象：“抚剑而雷音，猛气纵横浮。我挥动诸侯之剑”，发出雷霆之威；勇猛战斗之情，纵横洋溢。抚剑，持剑。而，同“如”。雷音，言威如雷霆之震。“抚剑而雷音”，典出《庄子·论剑》：“诸侯之剑，以知勇士为锋，以清廉士为镡，以贤良士为脊，……此剑一用，如雷霆之震也，四封之内无不宾服而听从君命者矣。”曹植的身分也是诸侯，所以此典用得十分切贴。诗的最后两句，则又对世俗之士发出感叹：“泛泊徒嗷嗷，谁知壮士忧？”世上一般轻浮浅薄之人只会像燕雀那样嗷嗷乱叫，又有谁知道我心中的忧伤呢？泛，浮在水上。泊，停船。泛泊，此指世上游游荡荡混日子的人。徒，只。嗷嗷，乱叫声。壮士，作者自指。忧，指不能实现抱负的忧伤。

古语说：“寄言立身者，勿学柔弱苗。”曹植的这首诗，也包含着这一深刻的见解。诗中，把壮士和世俗之士，对比着描写，因此壮士的形象和世俗之士的形象，都显得十分鲜明。（王伟民 缪启昆）

猛虎行

[晋] 陆 机

渴不饮盗泉水，热不息恶木阴。
恶木岂无枝，志士多苦心。
整驾肃时命，杖策将远寻。
饥食猛虎窟，寒栖野雀林。
日归功未建，时往岁载阴。
崇云临岸驭，鸣条随风吟。
静言幽谷底，长啸高山岑。
急弦无懦响，亮节难为音。
人生诚未易，曷云开此衿？
眷我耿介怀，俯仰愧古今。

陆机（261- 303），字士衡，吴郡华亭（今上海市松江）人。曾任平原内史，后从成都王讨伐长沙王，任后将军，兵败，被害。其诗长于拟古，但也有少量感受新鲜的作品。有《陆士衡集》。

本篇写志士的襟怀正直，但有时因世势牵挽，只得违反自己的意愿，被迫干那些不能保持高风亮节的事情，到头来功名难就，陷入到彷徨、苦闷的境地中去，感愧交加。这反映了作者在京都洛阳混乱的政局中仕宦不得意的心情。

开头四句，比喻有志气的人，用心谨慎，爱惜声名，不愿受到恶劣的环境的污染。“渴不饮盗泉水，热不息恶木阴”。盗泉，水名，在今山东省境内。据《尸子》载：“孔子至于胜母（里名），暮矣而不宿；过于盗泉，渴矣而不饮；恶其名也。”传说孔丘经过盗泉，虽然很渴，但因为不喜欢这个名字，所以没有喝它的水。恶木，指形状难看的树，与嘉树相对。《文选》李善注引江邃《文释》曰：“‘夫士怀耿介之心，不阴恶木之枝’”。这里是说，正直之士决不在不好的树下息阴解热的。“恶木岂无枝，志士多苦心”，哪里是因为“恶木”枝叶不密，无阴可遮呢，实在是“志士”不肯坏了自己的名声，才不得不用了一番心思，考虑到要超脱世俗尘污。这说明作者有洁身自好的主体意识的。

接下四句，比喻为时势所迫，丧失了志气。“整驾肃时命，杖策将远寻”。整驾，原指整理车马，这里泛指准备行装。肃，敬。时命，当时君主

的命令。杖策，亦作“策杖”，拄杖的意思。作者欲借功名而有所作为，于是持身涉世，遵奉时君之命去想恃才谋事，但他处于社会动荡的时期，常常有临渊履冰之感，像扶杖行路，艰难地远寻自己所追求的目标而不可见，又像饱经道途之苦而饥不择食，寒不择栖一样，在宦海沉浮中很难做到节操自守。“饥食猛虎窟，寒栖野雀林”，这两句诗是陆机反用乐府古辞《猛虎行》中的“饥不从猛虎食，寒不从野雀栖”，表达他不得已而屈志的苦闷心境。

再接下六句，比喻政治生活道路的多险，功业未建，心情抑郁。“日归功未建，时往岁载阴”，“日归”即“时往”。岁载阴，岁暮。两句的诗意是：时间很快地过去了，功业却没有建立。“崇云临岸骇，鸣条随风吟”，这两句是岁暮之景。在高处卷起浮云，风吹动枝条发声，寓指陷身于政治旋涡之中。“静言幽谷底，长啸高山岑，”静言，沉思。语本《诗经·邶风·柏舟》：“静言思之”。诗人功不成名不就，徘徊山谷，或凝神默想，或索性对天长啸以排愁遣忧。陆机在天下多故的黑暗现实面前，看到晋室的腐败，无法施展自己的才智，而贵族的内部斗争非常激烈，更使他无法实现自己的理想，所以叹恨吐闷之情溢于字里行间。

最后六句，比喻慷慨直言不为时君所喜，深感做人的不易，并为自己的志行相悖羞愧不已。“急弦无懦响，亮节难为音”，急弦，绷得很紧的弦。懦响，缓弱的声音。亮节，高节，两句的诗意是：有高节的人发表言论一定是慷慨激昂的，像急弦之不会发出懦响一样；但这样做了时君却不喜欢，像受阻的琴弦很难鸣奏出音乐。讲究高风亮节的人，总是不同流俗，行为持正，光明磊落，讲话更是直言不讳，但却易于招祸，诗人对此有“难为音”的苦衷。高节不苟且，会被世人所称道，然而仕途之上变幻莫测，怎样才能保持高尚的操守呢？诗人觉得这很为难，于是慨叹起来：“人生诚未易，曷云开此衿”，曷，何。衿，同“襟”，怀抱。这二句的意思是：人生处世诚然不易，为何能够敞宽我的胸怀呢？看来，诗人不是不尚节，但他被迫从时君之命，玷污了自己的心灵，而最终功业无成，这里也揭示了晋代仕途的艰危。“眷我耿介怀，俯仰愧古今”，眷，看顾。耿介，正直。俯仰，原指低头与抬头，这里是表示思忖。意为：想到自己平生怀抱虽然正直，但行动未必相合，所以瞻古观今，感到十分惭愧。这两句诗反映了作者的人生观与道德观，从反面说明了他对“渴不饮盗泉水，热不息恶本阴”这为人处世的原则的信仰。

这篇《猛虎行》，实际上是诗人的自画像。他的良好的建功立业的主观愿望与腥臊满天的客观环境，构成了互相对立的矛盾。尽管他从道理上懂得应当像圣贤择水而饮，也应当像良禽择木而栖，但在行动上却迫于无奈，并

没有能恪守他信奉的修身标准。他有耿介不辱的怀抱，然而没有刚肠疾恶，轻肆直言的性格。他也有作为一个正直士人的心地，然而没有摆脱宦海风波的能耐。不过，难能可贵的是诗人对自己作了刻骨镂心的自我解剖，敞开了自己灵魂的窗户，让人们看到他为自己性格的扭曲和心地的尘染而所感到的莫大痛苦。全篇在这一方面阐明了为人处世的哲理，这就是宁直不弯，即人生应当直道而行，切忌丧失志向。陆机以自己亲身的经历与感受，告诫世人要做到自强自励，万不可屈志趋时。（周溶泉）

重赠卢谌

［晋］刘 琨

握中有悬璧，本自荆山璆。
惟彼太公望，昔在渭滨叟。
邓生何感激，千里来相求。
白登幸曲逆，鸿门赖留侯。
重耳任五贤，小白相射钩。
苟能隆二伯，安问党与仇？
中夜抚枕叹，想与数子游。
吾衰久矣乎，何其不梦周？
谁云圣达节，知命故不忧？
宣尼悲获麟，西狩涕孔丘。
功业未及建，夕阳忽西流。
时哉不我与，去乎若云浮。
朱实陨劲风，繁英落素秋。
狭路倾华盖，骇驷摧双辕。
何意百炼钢，化为绕指柔！

《重赠卢谌》是赠给卢谌的第二首诗。刘琨另有《答卢谌诗》和给卢谌的一封回信。

卢谌，字子谅，范阳人。好老庄，善属文，曾撰《祭法》，注《庄子》。洛阳陷落后，随父卢志北依刘琨，为主簿，转从事中郎。建兴（313—316）末，刘琨在并州失利，卢谌随琨投奔幽州段匹磾。刘曾与段歃血为盟，共

辅晋室。刘琨因事被执下狱，自知必死，以诗勖勉卢谌继续为国效力。“琨诗托意非常，摅畅幽愤，远想张、陈，感鸿门、白登之事，用以激谌。”（《晋书·刘琨传》）诗人痛感功业未成，悲慨英雄失路，并对卢谌寄予很大希望。

刘勰说：“刘琨雅壮而多风，……亦遇之于时势也。”（《文心雕龙·才略》）钟嵘认为他“善叙丧乱”（《诗品》），刘熙载在《艺概·诗概》中以“悲壮”二字概括他的诗风。刘琨曾为驰骋沙场的骁将，一旦兵败失利，依人篱下，身陷缧绁，建功无日，死期有时。由于他心雄而境窘，气壮而命蹇，使诗很是慷慨悲凉。

诗人感到自己建功立业已经无望，因而寄厚望于卢谌。首先，以悬璧之喻激励对方。“握中有悬璧，本自荆山璆”，《战国策·秦策》：“梁有悬黎，楚有和璞，而为天下名器。”诗人以“本自”，将原并列关系改为材与器的关系。悬黎美玉的璧，原是从荆山的璞琢出，意谓身居草莽，屈居下僚的有为之士，可以成为功盖于世，名扬于天下的显赫人物。诗人以此鼓励卢谌怀大志，出大力，成大业。其次，以草野出身而登居高位的历史人物激励对方。周文王时大显身手，号称“霸王之辅”的太公望姜尚，原来不过是渭水之滨的一个钓叟。东汉刘秀赖邓禹得振兴汉室，而邓禹原也只是南阳的士子。他从南阳北上，渡黄河到邺城，不远千里，终遂其愿。姜尚、邓禹，都是出平民而登朝廷。不管是静观以待，还是千里相求，只要有才有志，自有施展之时。再次，以历来成大业者都是求贤若渴的历史事实，鼓舞对方相信会遇到用人之主，会有建功之机。汉高祖刘邦曾被匈奴包围在山西大同市东的白登山，幸亏曲逆侯陈平出奇计为之解围。刘邦在应项羽的鸿门宴时，幸赖留侯张良多方周旋，才幸免遇难。最后，以历史故实告诫卢谌不要计较个人的恩怨，要以大业为重。晋文公重耳逃亡后，由于任用了狐偃、赵衰、颠颉、魏武子、司马季子等“五贤”为臣，遂成霸业。齐桓公小白任用曾射他衣带钩的管仲为相，终成霸业。管仲原事公子纠，与小白争夺君位，交战中想射杀小白，中其衣带钩，后小白获胜继君位，不记旧仇，仍任管仲为相。狐偃等“五贤”原是重耳的旧属，是一“党”；管仲与小白有射钩之仇。只要成霸业，怎么还要问党与仇呢？句意侧重于后者，暗示卢谌不要因自己受害而与段匹磾结仇，还是要以大局为重。诗人告诫卢谌，从在野的和在位的双方说，从同道的和有仇的两方说，概涵面广，思虑周密，具有较强的说服力。

诗人尽叙自己建功立业绝望，使卢谌更感到责无旁贷。首先，说明自己已经是力衰心疲了。用《论语·述而》“甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周

公”的典故，表明自己再无当年的壮志与豪情了；其次，表明自己生不逢时，叹惋志黜道穷。谁说“乐天知命故不忧”（《周易·系辞》）大圣人孔子不也是见西狩获麟大呼“吾道穷矣”吗！再次，以形象的比喻说明理想破灭，无力自振，无法挽回了。朱红的果实被劲风吹落。鲜丽的花儿在秋天凋谢，华丽的车子倒覆在狭路之上，车上的双辕被惊马折断，百炼钢化为了绕指柔。层层深进，都显示了自己命在旦夕，生途将尽。最后，意在言外，希望卢谌继续自己未竟之业，实现共同的理想。

刘琨的罹厄运，系因其子介入段匹磾内部争斗而受到株连，因而他更感到怀才不遇，有冤难言，壮志难酬。他在给卢谌的信中表述心情：“自顷辀张，困于逆乱。国破家亡，亲友凋残。块然独坐，则哀愤两集；负杖行吟，则百忧俱至。”“夫才生子世，世实须才。和氏之璧，焉得独曜子鄙握；夜光之珠，何得专玩于随掌！”（《与卢谌书》）他复兴晋室的壮志和英雄失路的悲慨，结而为莽莽苍苍的气象，慷慨悲凉的音调。诗人善于将两极对比的材料予以组合，选取大事壮景给以突显，因而内容和形式谐合无罅，乳融一体。诗人善于用典，如前所述，所用历史故实，虽都服从于统一的意旨，而各从不同角度说明问题，也就增加了诗的容量与深度。钟嵘在《诗品序》中把刘琨视为矫玄风的先驱之一，其评价是适切的。其语言如“功业未及建，夕阳忽西流。时哉不我与，去乎若云浮”等清淡之味可品，刚劲之气难掩。而“宣尼悲获麟，西狩涕孔丘”上下句实为一意，“若非前后映带，殆不可读”（蔡宽夫《诗话》）。但从总体而言，刘琨于当时达到如此的艺术成就，应该说是十分可贵的。结句关于百炼钢化为绕指柔的哲理性，也给人以启迪。

（徐应佩）

咏 史（其一）

［晋］左 思

弱冠弄柔翰，卓荦观群书。
著论准过秦，作赋拟子虚。
边城苦鸣镝，羽檄飞京都。
虽非甲胄士，畴昔览穰苴。
长啸激清风，志若无东吴。
铅刀贵一割，梦想骋良图。
左眄澄江湘，右盼定羌胡。

功成不受爵，长揖归田庐。

左思（250？—305？），字太冲，临淄（今山东淄博市）人。他生活于“上品无寒门，下品无世族”的门阀制度已经形成的西晋时代。他虽然博学能文，但由于出身寒素，所以仕进很不得意，郁沉下僚，仅官秘书郎。

这首诗是选自作者《咏史》八首中的第一首。它表达了诗人愿为统一国家、安定边患效力的抱负、抒发功成之后归隐田庐的淡泊情怀。

诗一开头的四句，是说自己具有出众的文才。“弱冠弄柔翰，卓荦观群书”，弱冠，指古代男子二十岁成人，束发加冠，但身体还不够强壮。柔翰，指毛笔，这里借用来指文学创作。卓荦，卓越、特异的意思。两句诗是表述他二十岁的时候就很会写文章了，而且博览群书，有与众不同的见解。左思确有才学，代表着太康时代文学的最高成就，如他作诗，显得充沛劲挺，笔墨之间流宕着英风豪气，情调高亢昂扬，被钟嵘誉为“左思风力”（《诗品·宋徵士陶潜》）。他“著论准过秦，作赋拟子虚”，以贾谊的《过秦论》为典范，仿效司马相如的《子虚赋》，也就是以名篇作为自己写作的楷模。他如此自叙才能的超群，表明了胸中怀有大志。

诗中的下面八句，是说自己具有施展才能的抱负。“边城苦鸣镝，羽檄飞京都。”鸣镝，即响箭。羽檄，指插有鸟羽的军事告急文书。这两句诗的意思是：边疆苦于外患，告急的文书飞快地传到京都。苦，形容敌方的侵犯频频不断，生活不得安宁。飞，传达了军情急迫的紧张气氛。诗人面对国家卷入了干戈的局势，想起自己“虽非甲胄士，畴昔览穰苴”。甲胄士，谓将士。穰苴，田穰苴，人名，春秋齐景国时作大司马，善治军。后来“齐威王使大夫追论古者司马兵法，而附穰苴于其中，因号《司马穰苴兵法》”（《见《史记·司马穰苴列传》）。这两句诗是说诗人虽不是上阵作战的将士，但过去读过兵法。他可以为军事谋划决策，因为自己还是精通武略的。左思是很想得行其志的，心雄气豪，于是他高声唱道：“长啸激清风，志若无东吴”。长啸，放声呼啸。东吴，指三国时代的吴国。两句诗是说诗人发出响亮的啸声，啸声激荡着清风，勇气非凡，没有把东吴放在眼里。可见，他有献身国事的强烈愿望，也有平定战事的足够信心，如果让他的文才武略使用出来，那必是有功于兴国固业的。因此，他要求能做到“铅刀贵一割，梦想骋良图”。铅刀，铅质的刀，言其不锋利，铅刀贵一割，典出《东观汉纪》，汉章帝建初三年（公元78年），班超上书请兵，其中有“臣乘圣汉威神，出万死之志，冀立铅刀一割为用”，比喻才能微薄。骋，指付诸实施。两句诗的意

思是：铅刀虽钝，却望有一割之用，自己虽然才识浅陋，但还想实现为国出力的理想。左思的功业心很强，无奈仕途失顺，只得屈居下位。他有才能而又有抱负，然而身受压抑，不免愤愤不平。这种不平的心情，明显地表现在“梦想”这句诗中。

诗的末四句，是说诗人具有功成而不受赏的高节。“左眄澄江湘，右盼定羌胡。”眄、盼，都是看的意思。澄江湘，指平定东吴，当时江湘（长江、湘江）均为东吴所占。羌胡，指当时我国西北边疆的少数民族地区。这两句诗即指伐吴诏书中说的“孙皓犯境，夷虏扰边。……上下戮力，以朽夷句吴，北威戎狄”。这是左思“骋良图”的具体内容，说明他虽然不慕富贵而却有建立功勋的壮志。“功成不受爵，长揖归田庐。”田庐，田园房舍，这里指故乡、故里。两句诗是说功成之后，谢绝封赏，归隐田园。诗人说：“吾希段干木”，他仰慕战国时魏国隐居不仕的贤士段干木。还说：吾慕鲁仲连”，他又敬重战国时齐国却秦军的高士鲁仲连。这两个人“功成耻受赏，高节卓不群”（《咏史》其三）。左思像他们一样，视功名利禄为浮云，在“弄柔翰”中一再表白了这种高尚的志向。

这首诗从诗人的热中用世中给人们的哲理启示是：人尽其才，有才不用是才的浪费。然而那时的门阀制度限制了诗人聪明才智的发挥，颇令人叹惜。难能可贵的是左思并不因自己才能的被埋没而就丧失了人生追求，在他的诗里没有一般失意士人的叹老嗟卑的腔调，没有攀龙附凤的不切实际的幻想，而有一心想去尽自己的才去报效国家的欲望。这种胸怀也反映了诗人意志力的坚强，它来自“有才必有所为”的内在的精神力量。诗人摒弃了“无功不受禄，受禄必有功”的官场庸俗哲学，在诗中抒写了自己有功于国而不受爵的怀抱，无疑这种知荣辱的人生观，是值得赞许的。

（周溶泉）

饮 酒（其八）

［晋］陶渊明

青松在东园，众草没其姿。
凝霜殄异类，卓然见高枝。
连林人不觉，独树众乃奇。
提壶挂寒柯，远望时复为。
吾生梦幻间，何事绁尘羁。

陶渊明所作《饮酒》诗二十首，王瑶编注《陶渊明集》认为作于晋安帝义熙十三年（417）秋，陶渊明五十三岁。此诗原列第八首，作者以孤松自喻，表现自己高洁坚贞的人格。

诗的前六句，写青松。“青松在东园，众草没其姿”，在天气和暖的日子里，众草也长得十分繁茂，所以青松在东园，它的姿色似被众草所掩没。可当秋冬来临，浓霜摧绝了众草之后，青松的高枝便显得格外挺拔，所以说“凝霜殄异类，卓然见高枝”。凝霜，严霜，浓霜。殄，灭绝。异类，指众草，卓然，挺拔的样子。这开头四句，写出了青松耐寒的品格，化用了《论语》所载“岁寒然后知松柏之后凋也”的孔子的论述。“连林人不觉，独树众乃奇”二句，则写青松耐孤独的品格。当松树连成树林时，不为人们所留意；可当它独自生长在原野上时，大家便啧啧称奇了。

陶渊明的作品中，多处写到松树。如《和郭主簿》：“芳菊开林耀，青松冠岩列，怀此贞秀姿，卓为霜下杰。”另一首《饮酒》诗：“厉响思清远，去来何依依，因值孤生松，敛翮遥来归。”《闲情赋》：“栖木兰之遗露，翳青松之余阴。”《归去来兮辞》：“景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。”陶渊明生平坎坷，然性孤高耿直。他辞去彭泽县令的故事，最能充分说明这一特点。萧统《陶渊明传》说他任彭泽令时，“岁终，会郡遣督邮至，县吏请曰：‘应束带见之。’渊明叹曰：‘我岂能为五斗米，折腰向乡里小儿！’即日解绶去职，赋《归去来》”。可见，陶渊明赞松的耐寒、耐孤独，也正是表现自己的性格。

诗的后四句，写作者的行动、感想。“提壶挂寒柯，远望时复为”，提着酒壶，把酒壶挂在松树枝上，时时悠悠远望。柯，树枝。因为陶渊明特别欣赏寒天的孤松，而作此诗时确也时值深秋，所以说“寒枝”。“远望时复为”，陶澍《靖节先生集》注：“此倒句，言时复为远望也。”这两句，写出了对青松的喜爱，也写出了作者的悠闲神态。继而，作者更觉得飘飘然如超然物外，“吾生梦幻间，何事绁尘羁”，我生在世上，犹如在梦幻之中一样，为什么要把自己束缚在尘网之中呢？绁，牵制。尘羁，尘俗的羁绊束缚，犹言尘网。诗的最后两句，当然是流露了作者的消极情绪，但也写出了作者因陪伴着青松而忘情于世的情形，充分表达了对青松的喜爱。

这首诗，题目虽是《饮酒》，实际犹如一首赞美青松的咏物诗。从陶渊明对青松的赞颂当中，我们可以领会“寄言立身者，勿学柔弱苗”这一深刻的哲理。

全诗采用了即景生情的手法来写，前六句写景，后四句抒情。而前六句的写景当中，又景中寓情。这种情景相生的写法，读起来，颇耐人寻味。

（王伟民）

梅花落

[南朝] 鲍 照

中庭杂树多，偏为梅咨嗟。
“问君何独然？”“念其霜中能作花，
露中能作实。摇荡春风媚春日，
念尔零落逐寒风，徒有霜华无霜质！”

鲍照（412？—466），字明远，东海（今属江苏）人。家世贫贱。因献诗临川王刘义庆，徵为国侍郎，后迁中书舍人。临海王刘子顼镇荆州，用照为前军参军。刘子顼作乱，照为乱兵所杀。他长于乐府诗，诗中有反映人民疾苦的，有抒发自己理想和抱负的。他的七言诗，对唐代诗歌的发展起了很重要的作用。有《鲍参军集》。

这是一首咏梅诗，但不是一般的吟唱梅花之作，而是借颂梅来抒写情志。全诗用一问一答的形式，以寒梅的坚强刚劲与杂树的不堪霜击便随风零落进行对比，渗透着“剑锋从磨砺出，梅香自苦寒来”的哲理意韵，隐喻诗人自己气节的高尚。

古来咏梅诗可谓多矣，在鲍照之前或之后，赞梅的诗篇皆非罕见，足能编出厚厚的一本专写梅花的诗集。梅花不仅有丰姿媚态和潇洒的风度，冠绝群芳，而且有高洁雅淡的品格与争强斗胜的气质，独标风韵。在我国爱梅、赏梅的历史十分悠久，人们常把松、竹、梅称为“岁寒三友”，或誉梅、兰、竹、菊为“四君子”。鲍照写作本诗，自然也流露了对梅花傲寒不屈的赞美之情。

诗一起篇就接触梅花，直显所咏之意。“中庭杂树多，偏为梅咨嗟”，庭院中的杂树何其多，为什么偏偏要为梅花赞叹呢？“咨嗟”含有称美的感情倾向，说明诗人在咏物对象的选择上是有偏爱的。那么“问君何独然？”这就使诗情跳荡起来，针对“偏”字，特地发问，固然是为了引起读者的注意，更重要的是突出了诗人独爱梅花的出自深衷。“独”是将其他一切排斥在外的，否则就没有“问君”的必要了。君，指作者。这里的“问君”可以理解为是诗人假想出来的别人与他的对话。有“问”就有答：“念其霜中能作花，露中能作实。”道明了他所以独爱梅花的理由。梅花不畏严寒，傲霜斗雪，绽苞怒放，吐艳飘香，而在降露时节它就抗冷育蕾了，试想没有晶莹如玉的梅蕾，怎么会舒展出鲜艳娇柔的花瓣呢？寒凝大地，只有梅花独展异彩，诗人也就独爱这一清丽超逸的形象。诗人的独爱梅花是从他的鄙薄杂树衬托、显

示出来的。于是诗于正面回答了他“何独然”的问题后，又从反面解答了梅花值得他独爱的道理。“摇荡春风媚春日，念尔零落逐寒风，徒有霜华无霜质！”尔，指杂树。这些杂树在和煦的春风吹拂下，在温馨的春日环境中，献媚鼓荡，搔首弄姿，但一当寒风刮起，枝叶便飘零坠地，尽管有过形之于外的美貌，却没有藏之于内的美质，也就是“金玉其外，败絮其中”。一个“徒”字，对其空有“霜华”作了无情的讥讽。对其“无霜质”，诗人又作了有力的揭露。所谓“霜华”，是说杂树有的也可能在霜中开花，但终究不能耐寒，到最后纷纷凋谢，根本谈不上“霜质”的，也无法和梅花的凌霜吐蕊相提并论。整个的答，在分别赞美梅花与厌嫌杂树前都用“念”字开头，意指诗人要作哲理的思考。梅花的高洁，远不是“霜中作花”、“露中作实”能够概括的，而只举此一端，目的是好与杂树的“徒有霜华无霜质”进行针锋相对的比照。这一比就比出了两者之间存在着本质的差异：正是梅花不惧酷寒，所以才傲然独放；也正是杂树不能耐霜，所以才衰败落花，从中可体会到内在的辩证关系。实际上诗人是在借梅花吟咏他的清操自洁的品性，并告诫人们不要象杂树那样向恶势力低头，而要做一个刚强的志士。

《梅花落》诗题是乐府旧题，属汉乐府《横吹曲》，其五七言错杂的句法显得自由活泼，诗人写来信手圆成。这首诗虽有“识解未深，寄托亦浅”的不足，然而从哲理中化出梅花的道德形象，却收到了奇响异趣的艺术效果。

（周溶泉）

咏 蝉

［唐］虞世南

垂绥饮清露，流响出疏桐。
居高声自远，非是借秋风。

清代沈德潜说：“咏蝉者每咏其声，此独尊其品格。”（《唐诗别裁》）蝉的头部有触须，形状像下垂的冠缨，故说“垂绥”。古人认为蝉性高洁，栖高饮露。“垂绥”状蝉的外形，隐写其身份高贵。“饮清露”说蝉的食性，暗寓其品行高尚。以“疏”写桐，意在说明桐树高耸，枝叶稀疏。“流响”声音远播，这是说蝉有能耐，有作为。“居高声自远，非是借秋风”，声远是因了“居高”——身份高、品格高，回应上两句意思。一个“自”字，点明此乃本身条件使然，因而顺接“非是借秋风”，不是凭借外力而成的。虞世南是初唐名相，唐太宗屡称他的德行、忠直、博学、文词、书翰为“五绝”。诗

人关于“居高身自远，非是借秋风”的理语，固然是他自矜的表示，也是借此以述理，不作柔弱苗，就要自立、自强。人的声名远播，交口称誉，“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后”（曹丕《典论·论文》），不是靠了有做官的爸爸，有僚属的拍马，有权势地位，有吹嘘的喇叭。只有品格高尚、才能高超，始可影响深远。虞世南借蝉言理，又饱含自身经验感受，故有形有情，也就感人至深。（徐应佩）

感遇十二首（其七）

［唐］张九龄

江南有丹橘，经冬犹绿林。
岂伊地气暖，自有岁寒心。
可以荐嘉客，奈何阻重深！
运命唯所遇，循环不可寻。
徒言树桃李，此木岂无阴？

橘因其为常绿乔木，且有美花嘉果，故它不仅是生活中为人喜爱之物，而且在我国自屈原起写《橘颂》的文化背景上，成为寄寓着独立不迁，内美不媚的美学形象。

张九龄咏橘，正是赞颂其节操。橘的第一个特点是耐寒。经冬，一般草木都凋零了，而橘依然苍翠墨绿，“犹”绿林，突出了它的卓而不群，迥异常木。橘为何能经冬不凋，诗人排除了“地气暖”的因素，如果因生于江南，得地暖之利，那还是借助外界条件，也便不可贵了。橘之常青，乃在自身具有“岁寒心”。《论语·子罕》：“岁寒然后知松柏之后凋也。”橘有着松柏样的操持，才能三九严寒无所惧，万木摇落叶仍荣。橘的第二个特点是它的奉献精神。它“曾枝剡棘，圆果抟兮。青黄杂糅，文章烂兮。精色内白，类任道兮。”（屈原《橘颂》）圆果累累，青黄相间。“食之则甘，嗅之则香”，是馈赠嘉宾的上色礼物。橘的第三个特点是朴实无华，它不像桃李烂漫，灼灼其华，娇艳媚人，只是以凝重的翠绿、简约的枝叶表示自己的存在。橘不邀宠于春风，不畏惧那严冬，不以外美取悦于世，而以内实施惠于人。

张九龄写作此诗，出于“感遇”，感叹所遇不佳，或遇时不佳，或遇人不淑，或遇境不顺。因而他说“运命唯所遇，循环不可寻”，看来命运的好坏，犹如周而复始的自然之理一样，难以搞明白。这表现了他愤世嫉俗之情，吐诉了所遇不平之气。可是张九龄毕竟不向命运低头，发出了“徒言树桃李，

此木岂无阴”的呼喊。这首诗透露了“勿学柔弱苗”，要效江南橘，不借“地气暖”的外力，不凭桃李艳的外观，不畏命运蹇的遭遇，保持“岁寒心”的刚强“荐嘉客”的胸怀，这就能矢志不移，永保高尚人格。

（徐应佩）

初 春

[唐] 王 绩

前旦出园游，林华都未有。
今朝下堂望，池冰开已久。
雪避南轩梅，风催北庭柳。
遥呼灶前妾，却报机中妇。
年光恰恰来，满瓮迎春酒。

这首诗写初春时诗人所见所感和所为。诗的前四句通过“前旦”和“今朝”游望所见的变化，显示初春景象。前天游园时树上还没有花，今天却见到池中的冰融化了，也暗写花也现蕾了。五、六两句写梅和柳的状况。最后四句写诗人见到春光喜悦的心情，既遥呼灶前妾，又报告机上的妇，说春天已到了，快开那新酿的酒。而其中的五、六两句却为概括之语，富有哲理性。

梅是凌寒开放的花，它总是在一年中最寒冷的季节吐露芳华。这时百花都还未开放，万木也都很少生机，唯有它一枝独秀，实在难得。所以很早以来，人们不仅把梅当成春的使者，称它为“一枝春”，而且把它作为贞烈清高人格的象征，大加赞赏。如宋代大诗人陆游在《雪中寻梅》诗中说：“正是花中巢许辈，人间富贵不关渠”，喻它为巢父、许由之类的高士，明开国谋臣刘基在《梅花绝句》中说：“借问高标谁得似，白头苏武在天山”，拟它为苏武这样的节烈之臣，都可见出古人对梅花激赏。

柳也是古人最爱题咏的植物。《诗经》有“杨柳依依”的名句，历史上有“树犹如此”、“张绪风流”之类的典故，民俗有离别折柳的习惯，而它的柔弱风姿，诗人尤爱欣赏，常以之比拟为少女的纤腰。

不过王绩这两句诗的妙处却全不在此。它主要好在把雪与风同梅、柳一道人格化了，从而突出了梅与柳两种完全不同的性格。显得生动有趣，它似乎告诉人们：梅是挺劲刚烈的，是强者，不怕强暴，凛然凌风冒雪，这反而使雪畏惧了，不敢侵犯了；而柳较柔顺，结果招来风的催逼，定要它早早发芽抽条。对比之下，这不说明风雪只敢欺负弱者，而在强者面前便只有退让

吗？这不是一定程度表示出生活的哲理吗？《老子》说："天下之至柔，驰骋天下之至坚"，《荀子·劝学》说："强自取柱（通'祝'，断），柔自取束"，一个宣扬退让，一个提倡中庸，都缺乏斗争精神。在对待敌人的侵凌上，这些思想显然都是有害的。王绩的诗里能表达出歌颂勇敢斗争的思想，确是难能可贵的。

形式是为内容服务的，但又有积极作用。这两句诗由于在用字上巧妙地使用了"避"、"催"两字，产生了拟人的效果，才出现了上述的哲理意味。这种写作艺术颇值得欣赏和借鉴。（杨世明）

观内怀山

［唐］王 勃

玉架残书隐，金坛旧迹迷。
牵花寻紫涧，步叶下清溪。
琼浆犹类乳，石髓尚如泥。
自能成羽翼，何必仰云梯。

王勃此诗，大概作于二十二岁旅游巴蜀时。据有关资料，他到过金堂县（今属四川）的佛教圣地三学山寺，又游览过道教圣地昌利观和八仙径。此诗题目或作《观内怀仙》，盖为游昌利观时随想而作。这首诗看上去属游仙一类。玉架、金坛、琼浆、石髓，皆为道家或神仙家所好之物，也是游仙诗中出现频率颇高的物象。然而王勃少年高才，用世心切，虽然遭受到一些挫折，而进取之志未泯。故诗中绝无出世之想。尤其是末尾"自能成羽翼，何必仰云梯"二句，更与一般游仙诗的旨趣大相径庭。

据说修炼日久得道成仙的人，腋下会生出双翅来，飞升仙界，人称羽化登仙。然而又有得道者登云梯入仙界之说。如郭璞《游仙诗》："灵谿可潜盘，安事登云梯？"似已开王勃诗的先声。王勃此处是说，既然身生羽翼，自可飞升，还要云梯何用？他游览道观，未有敬畏之心，反而心生疑窦，可见不是个学仙的材料。然而于此正可见王勃积极迈往的少年志向。

王勃高才早慧，自谓有王佐之才，常怀矫首天外之志。然而当时门阀观念根深蒂固，若非高门出身，须有达官汲引，否则才秀人微，进身无门。故士林官场，干谒成风。王勃以才能自负，故不屑求人。他的坎坷不遇由于此，而其可敬之处亦在乎是。从这个角度来理解，这两句诗可以引申为：要靠自身的努力和才学奋飞青云，而不必攀龙附凤，仰求他人。周济论词，有"作

者之心未必然，读者何必不然”之说。王国维亦曾借唐宋人的爱情词来说明成大事业大学问者的三种境界，故知如此解释，亦当为读者诸君相许。

（张仲谋）

题老松树

［唐］宋之问

岁晚东岩下，周顾何凄恻。
日落西下阴，众草起寒色。
中有乔松树，使我长叹息。
百尺无寸枝，一生自孤直。

宋之问就老松树发出感叹。他冬末傍晚时到东岩下，环顾四周，觉得很是凄然。眼看太阳落山了，东边岩石下一片阴影，各种草都枯萎了，寒气袭人。此时此境，诗人说：“中有乔松树，使我长叹息。百尺无寸枝，一生自孤直。”

“百尺无寸枝”，极言老松之高大特立，百尺主干上没有一点儿分枝。“一生自孤直”，系诗人据前句所描绘形象而作出的理性推断。“一生”二字映照了诗题中的“老”字。

作者于老松的形象中特别突出“孤直”的特点，并加以赞美，说明宋之问将此作为他处世的理想和追求；同时也表现作者对纷繁人际关系的一种理解和体会。作者将“孤”和“直”作为老松品格不可分的两个方面，在作者眼里，只有做到不怕“孤”才能保持“直”。屈原在《离骚》中写道：“既干进而务入兮，又何芳之能祗？固时俗之流从兮，又孰能无变化？”也体会到如果一味投机钻营，阿谀奉承，结党营私，随大流，失掉了孤介的品格，也就丧失了正直的情操。何况真理有时在少数人方面，如没有不怕孤立的精神，也就不能坚持真理。

在作者笔下，老松的“孤直”品格不是一时一事，而是坚持一生，始终如一。它也不是做给别人看的，是完全出于自己的本性。

作者描绘讴歌老松的品格，正是以老松作比拟，赞颂那些不畏强暴、不惧恶劣环境、孤介挺拔、有着正直节操的志士高人。（叶晨晖）

于五松山赠南陵常赞府（节选）

［唐］李 白

为草当作兰，为木当作松。
兰幽香风远，松寒不改容。

原诗共26句，此处节选的是开头的四句。“松兰相因依”，松和兰常常作为两种具有高洁情操的形象出现在诗人的笔下。这是因为：“孤兰生幽园，众草共芜没”（李白《古风》三十八）。它与众草为伍，荆棘刺伤它，野兽践踏它，它的遭遇何等艰困！然而，“四时花草最无穷，时到芬芳过便空。唯有山中兰与竹，经春历夏又秋冬。”（郑板桥诗）它紫茎绿叶，四时有蕊，幽芳逸韵，飘落人间，令人赞叹。松，任凭狂风呼啸，它屹然不动。任凭霜雪凌辱，它昂首不屈，令人敬仰。李白的这四句诗，就是赞美兰、松的这种不畏春残，不畏秋寒、不为俗屈的高尚节操。前两句，表明心迹。两个“当”字，显示出作者对兰、松品性的肯定，抒发诗人“作兰”、“作松”的心志。后两句，写其性。兰有幽芳，一个“幽”字，既写了兰的生长环境，又显示出它的品性。“香风远”三字，具体、形象地概括了兰香幽芳的品性；松有骨气，一个“寒”字，写出了松的个性与骨气。“容”字给松以人格化。“不改容”可谓掷地有声！它简练而准确地概括了松的内美与外美和谐统一的特征。“孤兰生幽园，众草共芜没”（《古风》三十八），“松柏本孤直，难为桃李颜”（《古风》十二），不都是在讴歌兰“幽香远”和松“不改容”的品格吗？诗人正是以“草”“木”反衬出兰的“香风远”和松的“不改容”。诗人爱的正是这种品格，因此他愿“当兰”“当松”。对于“草”“木”持何态度，当然就不言而喻了。由于它是附丽于具体、生动的形象，所以使我们仿佛伸手可触，张目可睹，触鼻可闻，因此极富于感染力。（魏宏灿）

慈姥竹

［唐］李 白

野竹攒石生，含烟映江岛。
翠色落波深，虚声带寒早。
龙吟曾未听，凤曲吹应好。
不学蒲柳凋，贞心常自保。

这首咏竹诗，李白写的是江岛上、丛石中的野竹。这种竹野生野长，有刚强的性格，充沛的生命力，从石丛中“攒”出来；长得青枝翠叶，迎风摇曳，不畏严寒。这种竹子做成笛箫等乐器，即就是吹不出龙吟之声，那吹奏凤曲应是很好的。诗的结句盛赞竹的品格，“不学蒲柳凋，贞心常自保”。

蒲柳，即水杨。春回大地，它萧萧一时；秋风徐来，它叶落枝凋。常用来比喻衰弱的体质。《晋书·顾恺之传》：“蒲柳常质，望秋先零。”也用来比喻那些奴颜卑膝、得势一时的可怜虫。《红楼梦》第五回：“觑看那，侯门艳质同蒲柳，作践的，公府千金似下流。”一个“凋”字，揭示出它随春而来，随秋而去，与时浮沉，不能自立于世的低贱品性。李白“安能摧眉折腰事权贵”（《梦游天姥吟留别》），当然“不学蒲柳”。“不学”二字流露出诗人对蒲柳的厌恶之情。

学什么呢？下句“贞心常自保”告诉了我们：愿做慈姥山上的竹子。竹，乃是伟丈夫。它钻石而生，独立特行；它凌霜傲雪，苍郁常青；它经汹汹涌风涛，却“受屈不改心”。“贞心”二字就展示了竹的这种高洁、遒劲、坚贞的内美。因此，诗人明确表示要“常保”这种贞心。一个“常”字“保”字，显露出诗人对竹子的敬慕之情。

李白这两句诗，一抑一扬，抑柳乃是为了扬竹。这一褒一贬，形成鲜明的对比，更加突出竹的贞节美德。由于诗人运用了比喻对比的手法，使其性不离形，使其情不离形，在读者心目中产生两种截然不同的形象，给人以感染，给人以启迪。要学慈姥竹的品格，做一个真正的人。（魏宏灿）

别 离

［唐］陆龟蒙

丈夫非无泪，不洒离别间。
杖剑对尊酒，耻为游子颜。
蝮蛇一螫手，壮士即解腕。
所志在功名，离别何足叹。

“多情自古伤离别”，此诗题为《别离》，却全无依依不舍的离愁别怨。作者“使气以命诗”，意在咏怀，着力表现“所志在功名，离别何足叹”的强烈成就感。这在同类诗中实不多见，别具一格。

首联构思奇特，起势不凡。“丈夫非无泪”，人非草木，岂能无情？生离死别是人生的两大恨事，此时此刻行将远离，那难舍亲情，将何以堪！然而

出人意料，诗思接下去却陡然一振："不洒离别间"。一扫前人凄婉哀伤的情调，成为千古传诵的佳句。颔联具体描画，重彩浓墨。游子惜别，缠绵绯恻，"一步一回头，两眼热泪流"。诗人用一"耻"字，表现了"丈夫不作儿女别"的英雄气慨。"杖剑对尊酒"，这是何等的威武！一种志在天下，意在四方的豪情油然而升，仿佛是壮士杖剑远游……到此，大丈夫的形象已如在目前，颈联却进一步拓开，更深层地表现其刚强坚毅的性格。"蝮蛇螫手，壮士解腕"，原为成语，本意是说，蝮蛇咬手后，为了不让蛇毒攻心而致死，壮士不惜斩断自己的手腕，以去患除毒，保全生命。作者用在这里，形象地比喻为了成就事业不怕流血牺牲的决心，读来感奋不已。尾联总束前文，乃点睛之笔。丈夫之气，壮士之情，源头在哪里？"所志在功名"，在主人公的心中，功名重如泰山，为达此目的甚至不惜"解腕"，这眼前的别离，又有什么值得悲叹掉泪的呢？

这首诗无一字写景言愁，通篇议论滔滔，格调高昂。作者在《别离》的诗题下，化惆怅为豪壮，开拓了新的意境，从中我们能领悟到一种深刻的人生哲理。"古之成大事者，不唯有超世之才，亦必有坚忍不拔之志"，（苏轼《晁错论》）。英雄豪杰与凡夫俗子的区别，并不是前者没有常人的感情，而在于他们立志高远，为了达到目的必要时能够控制和割舍这种感情。实现远大的理想总是需要付出代价的，古今中外无一例外。一个人如果蜷缩在安乐窝中，没有闯荡天下的勇气，缺乏四海为家的献身精神，怎么可能建立可歌可泣的英雄业绩呢？李大钊曾这样写道："绝美的风景，多在奇险的山川。绝壮的音乐，多是悲凉的韵调。高尚的生活，常在壮烈的牺牲中。"现实生活的天地是无限广阔的，有许多新的领域需要去开拓，有许多前人未竟的事业需要去完成……重读这首《别离》，我们从中仍然可以吸取精神力量，它继续给远行者以极大的鼓舞。（张继年）

折剑头

［唐］白居易

拾得折剑头，不知折之由。
一握青蛇尾，数对碧峰头。
疑是斩鲸鲵，不然刺蛟虬；
缺落泥土中，委弃无人收。
我有鄙介性，好刚不好柔；

勿轻直折剑，犹胜曲全钩。

此诗以折剑头自喻，借咏折断的剑头，抒发了诗人少年时英锐的豪气，寄寓着立身为人宁可直折丧身，不可曲全保命的深刻哲理。

诗由“拾得折剑头，不知折之由”写起，开门见山，不绕弯子。诗人偶然间拾得一段折断的剑头，由此陷入深深的思考，猜想着剑头折断的缘由。这两句是写眼前事。接着探究“折之由”六句写畅想中虚拟的情形：“一握青蛇尾，数对碧峰头”，言未折之剑，握于人手，数对碧峰，神采摄人。“蛇尾”喻修长的剑柄，“青”见其寒光森森；“对”状其锐不可挡；“疑是斩鲸鲵，不然刺蛟虬”，写未折之剑也许曾有过斩鲸鲵、刺蛟虬的惊人壮举和轰轰烈烈的时候，“疑是”、“不然”点出猜想的模糊性；“缺落泥土中，委弃无人收”，说剑头折断后委弃泥土之中，无人收拾过问。这六句是诗人对首二句的发挥展开，经过这样的畅想渲染，剑头的禀性便生动具体地表现了出来。但至此，诗才仅仅叙说了诗人如何得到剑头以及得到后的心理想象活动，尚泥于就事论事。为将诗旨拓深一层，诗人跳出了感性陈述，而上升到理性思辨的高度，诗人先用“我有鄙介性，好刚不好柔”二句作导引过渡，拟折剑头口吻作性格介绍、心迹表白（当然，也可视作诗人主观形象切入诗中后的告白），表明自己有好刚不好柔的耿介之性。鄙，实即可贵、高贵意的反说，接着水到渠成地将笔转向全诗最有份量、最富哲理的诗句“勿轻直折剑，犹胜曲全钩”，钩曲剑直原本是物之本性，直折也好，曲全也好，都无可褒贬，但由于两句诗在着墨物性的同时，写出了物性中与人性相通、相似的地方，使物本身着上人性的色彩，遂使“直折剑”、“曲全钩”成了两种具有不同人格类型的人的象征体、比喻体，更具份量的是，诗人不仅形象生动地画出两类人的画像，更以“勿轻”、“犹胜”这带有强烈感情色彩的词语，表明了取舍褒贬的态度，从而透视出诗人对耿介忠贞之士的敬仰钦慕，对奴颜婢膝、委曲求全、贪生怕死的软骨头的蔑视痛恨，并含蓄婉转地劝诫人们：为人当学剑头，宁折莫弯，切不可失节全身，苟且偷生。末二句对比所撞击出来的哲理火花，很能照彻人们的心胸，给人以理性的启迪。

（徐绍峰）

浪淘沙九首（其八）

[唐] 刘禹锡

莫言谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。

千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。

本篇是《浪淘沙九首》中的第八首，它借淘沙漉金抒发政治抱负，表现了备受打击而意志弥坚的精神，具有真金不怕火烧的哲理。

刘禹锡"永贞革新"失败后，遭到政敌的恶毒攻讦，他与同道者皆被贬谪荒远之地。在沉重的打击之下，冤枉的遭遇中，困窘的处境间，刘禹锡不改初衷，不堕壮志，不消豪情，以两个"莫言"句表现了对"谗言"的蔑视和对遭贬的无所畏惧。以"浪深"形容谗言，可以使"沙沉"；以"沙沉"比喻迁客，沉于深深的水中。对于这些，诗人以两个"莫言"，既否定了谗言，又表明了心志。

后两句比喻正直的人虽然被人诬陷，可是正义总会得到伸张，真理终会战胜邪恶。要昭雪冤狱，推倒一切诬蔑不实之词，是个艰苦的斗争过程。只要坚持不懈，斗争不已，经过"千淘万漉"的"辛苦"，把那些"狂沙""吹尽"，真金也就出来了，而且灿然如故。刘禹锡自己经历了"二十三年折太多"的痛苦，终于被朝廷召还。这正是他对生活的深刻体会，也是从实践中得出的结论。

这首诗言简而意深，告诉人们"勿学柔弱茵"，就要有坚信真理必胜的信心，坚持斗争的恒心，那就有了揭露诬陷的勇气，虽冤不屈的志气。本篇之中两用"沙"字，"迁客似沙"以沉沙喻自己，"吹尽狂沙"以狂沙比政敌，字虽同而含意相反。结句的"金"与"今"谐音，意谓到最后终究会真相大白，今天见到真金。正由于置词巧妙、寓意精到，使这首诗一直脍炙人口，为人所乐道。（徐应佩）

甲
乙

上堂开示颂

［唐］黄檗禅师

不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香。

这是唐代禅宗高僧黄檗禅师，上法堂向徒众宣示佛教精义时所说的两句颂语。

从科学上讲，这两句话强调梅花能经受最大的寒冷，并不正确。因为梅花虽耐寒，仍然有一个适应的限度。我国古代最先长江南北都遍布梅树，南方如杭州、苏州、梅岭自不用说，就是长安的曲江及河南一带也都多见，这是从唐以前的文学作品中可以看出的。宋以后发生了变化，北方的梅树基本

绝迹，所以北方人已不识梅花。梅尧臣的诗说："驿使前时走马回，北人初识越人梅"，王安石说："北人初未识，浑作杏花看"，都可证明这一点。为什么北方梅树突然绝迹呢？据物候学家的分析，就是北方气候变冷所造成的。可见，认为梅花什么样的寒冷都不怕，并不正确。

不过，梅花毕竟是在严冬开放的，在特定的江南这个气候区域内说它是经历了严冬而吐芽，却仍然是正确的。何况这里仅仅是一个比喻。

黄檗禅师使用这个比喻是要说明，只有经历了磨难和考验，佛教徒才能达到透彻领悟佛法，使自己完全摆脱尘俗一切痛苦的光明境界。这样一个生动的比喻为宣扬佛教旨趣说法，即使能如醍醐灌顶，也只能起消极作用，有何意义呢？

然而睿智的人们认识了这一比喻本身所具有的辩证内涵，用它来启发积极奋进的人们认识人生道路中苦与乐、劳动与收获、失败与成功的关系，使它具有了积极的意义。这两句颂语，出于《宛陵录》。后来很多小说、戏曲引用了它，就已经对它作了积极的理解。不用说，我们今天在使用它时，更赋予它以崭新的时代精神，意义是更弘大了。（杨世明）

送谭孝廉赴举

［唐］李咸用

鼓鼙声里寻诗礼，戈戟林间入镐京。
好事尽从难处得，少年无向易中轻。
也知贵贱皆前定，未见疏慵遂有成。
吾道近来稀后进，善开金口答公卿。

李咸用是晚唐诗人。晚唐时社会矛盾愈益突出，国势衰微，政治混乱，兵戈不断，不仅百姓生计维艰，就是士人进身之路也受到很多阻难。所以这时的诗不再有盛唐时雄浑明秀的气象，而是多感伤悠叹之音。不仅如此，晚唐诗在风格上也发生了变化，表现出新的特点，其中有一点就是写诗渐趋俚俗，而又喜在身世之感中融入人生哲理的议论。像罗隐、杜荀鹤就表现得很突出，而李咸用也有类似的倾向，这首《送谭孝廉赴举》即为一例。赴举，就是取得贡举资格赴京参加进士考试。遍地烽烟，道路难行，这首先就是一件难事，何况应试是否得中，更难预料，这就更需要有勇气。李咸用在这首诗里对谭孝廉进行勉励，说明好事多磨，疏懒无成的道理，把说理与别情融合为一，一定程度上反映了乱世士子的心态处境，是有欣赏阅读价值的。

诗中："好事尽从难处得，少年无向易中轻"为李咸用劝戒谭孝廉的为人处事之道。上句是说，大凡好的结局都是经过艰难的努力才取得的，下句是说，年轻人切不要贪图容易，把事情看得简单，而放松了自己的奋斗。这两句总的精神是要谭孝廉戒骄戒躁，不畏艰险，去争取科举的成功，不要害怕途经"戈戟林"，畏惧沿途的"鼓鼙声"。其针对性是很明显的。但是，这话从诗人口中说出，显然又是人生经验之谈，它具有一定的生活哲理，这又不局限于赠勉谭孝廉了。俗话说：种瓜得瓜，种豆得豆，又说：一分耕耘，一分收获，也是同样的道理。不经过辛勤劳动要取得好收成是很难的，同样，如果怕克服困难，又怎么会有"好事"临门呢！这一点，有阅历的人不难理解，年轻人更事少，就不一定都懂得了。所以，上面这两句诗对于现代的年轻人来说，也不失为经验之谈，值得深思。

诗写得通俗，但含义很深，做到了语浅而意深，尤易为人接受，这应该说是晚唐诗在大众化方面的成功之处，值得借鉴。

（杨世明　久　竹）

渔歌子·方契理

［唐］吕　岩

举世人生何所依，不求自己更求谁？
绝嗜欲，断贪痴，莫把神明暗里欺。

人生社会，本来就是一个相互协作、相互依存、共同前进的群体。因此，人与人之间，就产生一种奉献与索取、相依与独立的关系。个人依靠群体，才能充分发挥其聪明才智；群体依靠个人，才能充分显示其巨大力量。但是，如果全然依靠他人，则丧失了个性；而完全脱离群体，则成了孤家寡人。这都不符合对立统一之法则。人间万事之间的关系总得有一个"度"，过犹不及。在相依相存的联系中，个人的主观能动性是十分重要的。"明大恃人不如自恃，明乎人之为己者不如己之自为也。"（《韩非子·外储说右下》）这才是一个大写的"人"。这首词的起始两句，正是讲的这个道理。怎样做才叫求人不如求己呢？除了在必要的协作关系之内充分发挥主观作用之外，还有一种法宝，这便是"绝嗜欲，断贪痴"。"绝""断"二字，何其响亮！有"嗜欲"与"贪痴"，就要求人；岂止是求人，简直就是攫人！可也有自以为巧人，瞒天过海，以为人之莫知。却不知道天道恢恢，虽然不存在洞悉人间万事万物的"神明"，可是"事物之变，纷纭杂出，若不可知，然而有至理

存焉。”（苏辙《观会通以行典礼论》）

汉时荆州有一人叫王密，当上了昌邑令。一天夜晚，他怀金十斤去拜谒上司杨震，“震曰：‘故人知君，君不知故人，何也？’密曰：‘暮夜无知者。’震曰：‘天知、神知、我知、你知。何谓无知！’密愧而出。”（《后汉书·杨震传》）这是一则“莫把神明暗里欺”的典型佳话。廉洁清白，操守自持，是我们民族的优良传统。2500年前的子罕就曾说过：“尔以玉为宝，我以不贪为宝。”（《左传·襄公十五年》）“智者不为非其事，廉者不求非其有。”（《韩诗外传》）卷一第十四章）包拯也说：“廉者，民之表也；贪者，民之贼也。”（《乞不用赃吏》）所以后人常常记起他。明朝的于谦也是一位清介廉洁的人，在贪风恣行的年代，他似乎感觉到舆论力量的强大，因而他能时时勉慰自己：“清风两袖朝天去，免得闾阎话短长。”（《入京》）

吕岩生卒年不详，主要活动于宣宗至僖宗年间，这正是唐王朝趋于大崩溃的时代。从皇帝到大小官僚，无不嗜欲无度、腐化成风。僖宗时的中尉田令孜，公然教这位十二岁的小皇帝夺取市上商人的财宝，竟贪痴嗜欲到如此地步！连年灾荒，加之赋敛沉重，作者就亲身经历了王仙芝与黄巢领导的大规模农民起义。吕岩为唐懿宗咸符年间进士，曾两调县令，但最后还是移家终南山，远离官场，炼丹修道去了。别号“纯阳子”，即俗传“八仙”之一。这首《方契理》，是作者所写十八首《渔歌子》中的一首，意在劝诫，但无道学迂气。既有对世人自立的劝勉，又有对墨吏贪官的谴责，还有对李氏王朝的告诫。作者虽入道而未完全出世，他希望这首小词能作为灵丹妙药，去挽救日下的世风。无奈唐王朝病入膏肓，难以回春。而后世之人若愿以此为鉴，即可从这首哲理深蕴的小词中得到启迪。（祝德顺 洪 桥）

遣 怀

[唐] 杜荀鹤

驱驰歧路共营营，只为人间利与名。
红杏园中终拟醉，白云山下懒归耕。
题桥每念相如志，佩印当期季子荣。
漫道强亲堪倚赖，到头须是有前程。

《遣怀》为杜荀鹤书写人生体验之作。诗的一、二两句总写封建社会中士人心目中的人生目标，那在歧路多端的途中驰驱奔波的，都只是为了去争名夺利。三、四两句写这种人向往着红杏园中醉，而不愿到白云山下去归耕。

五、六两句说这种人要达到的境界就如司马相如、季子那样名扬四海，位极人臣。以上都反映了作者的封建人生观。而最后两句，却撇开其名利目标而言，“漫道强亲堪倚赖，到头须是有前程”，倒是颇具见地且富哲理之言。

“漫道”寓含着诗人对趋炎附势、攀龙附凤，“倚赖”“强亲”而登高位、居要职的庸碌之辈的蔑视；“到头”表明诗人对自己才能抱负的充分自信。这两句诗就表层看来，可看作是诗人郁郁不得志时的宽慰之辞和茫然中的自勉。一个人的成长，客观条件固然重要，而更重要的还是主观努力。“强亲”，指恃势凌弱、仗富欺贫的亲人。诗人指出依赖强亲，虽得一时之荣，终不会有前程，这就激励人们依靠自身力量去拼搏，去争取美好的前程，道出了成才的必具条件。

这首诗将深刻的人生体验和那些驱驰歧路的芸芸众生联系了写，给人以实感，且有着明显的褒贬倾向，颇能给人以启示。（徐绍峰）

行路难

[唐] 聂夷中

莫言行路难，夷狄如中国。
谓言骨肉亲，中门如异域。
出处全在人，路亦无通塞。
门前两条辙，何处去不得。

自从乐府诗《行路难》出现以后，世人多借此“言世路艰难及离别伤悲之意”（《乐府古题要解》）。鲍照说：“男儿身世坎坷欲何道，绵忧摧抑起长叹”（《拟行路难》）；李白云：“大道如青天，我独不得出，……行路难，归去来。”唐代诗人聂夷中却不这样认识。他在《行路难》中唱道：“莫言行路难，……出处全在人，路亦无通塞。”这两句诗意就是平时人们所说的“事在人为”、“没有走不通的路”的意思。将其视为格言、警语也能讲得过去。格言饱含哲理。《易经》云：“穷则变，变则通，通则久。”命运不通称之为“穷”。穷则思变，要干，要突破。这不就是聂夷中诗的绝好注脚吗？要干，要有出路，“全在人”。“全在人”三字，重如千钧。人是“出处”、“路通塞”的前提，“全”是关键。一个“全”字强调了人的主观能动性。“天下无难事，只要肯登攀。”人间任何艰难险阻，都会被勇于攀登的英雄好汉踩在脚下，即使是穷途末路，只要艰难地走下去，莫听“行路难，归去来”的呼唤，就会有出处，就会成为坦途。只有那些懦夫才在岔道口徘徊不前，感到

路难行，去不得，途不通。

胡震亨认为“夷中诗尤关教化”（《唐音癸签》）这首诗也确做到这点。诗的构思也极妙。先言“莫言行路难，夷狄如中国”，否定了行路难，即就是在异邦外国，也就如同在国内一样。可是接言“谁言骨肉亲，中门如异域”，在自家门内，虽有骨肉亲人，反会像是到了国外一样，又反转来说行路难了。两相比较，激人思考，究竟行路是难还是不难呢？诗人作出解答：出处全在人，路亦无通塞。门前两条辙，何处去不得！“出处全在人”，只要人能披荆斩棘，见山开路，遇水搭桥，原来的“塞”路也成了通衢大道，否则就是坦途也走不通。诗人强调人的主观能动作用，颇富辩证精神。

（魏宏灿）

咏木老人

[唐] 梁　锽

刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。
须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。

这首诗《全唐诗》归于唐玄宗作，题为《傀儡吟》。清代俞琰选编的《咏物诗选》即采此说。《全唐诗》于《傀儡吟》下注曰：“一作梁锽《咏木老人诗》。”《唐诗纪事》说：“明皇为李辅国迁于西内，曾咏此诗。”考玄宗诸作，写技艺的仅《观拔河俗戏》一首，其他多酬酢应景之作，还未见有如此寓意作品。《全唐诗》梁锽集子中于《咏木老人》题下注云：“一作《傀儡吟》，一作《咏窟磊子人》，《明皇杂录》云：李辅国矫制迁明皇西宫，戚戚不乐，日一蔬食，咏此诗。或云明皇所作。”梁锽曾写过《崔驸马宅咏画山水扇》、《闻百舌鸟》、《赠李中华》等讽刺时弊、富于谐趣的作品。唐玄宗因其与所咏内容相合，借此渲泄，曾咏此诗，但并非为他所写。

从上面介绍可知，“木老人”就是木偶，也即傀儡（窟磊，音同），受人牵制而动作。“刻木牵丝作老翁”，讲制作。“鸡皮鹤发与真同”，言逼真。诗人省略了如何牵丝使木老人作戏的过程，如何为官作宦，弄势作态等等，而迳接“须臾弄罢寂无事”，一个“弄”字，点出了受人牵制、捉弄的实质。最后缘上述发感慨“还似人生一梦中”。说木偶如人，实源于人似木偶。明代瞿佑的《影戏》，把这种木偶戏（或皮影戏）作了具体描绘，其结句为：“一场变幻如春梦，线索重看傀儡嬉。”和梁锽之作立意相同。

这首诗叫人从老人木偶认识要自主、自立、自为，如果被人牵动，听人

摆布，那就如同木偶一般。只有自力更生、自强不息，有所作为，人生才有意义，而不会有“一场变幻如春梦”的哀叹。 （徐应佩）

乌 江

［宋］李清照

生当作人杰，死亦为鬼雄。
至今思项羽，不肯过江东。

这首诗又题作《夏日绝句》，借古讽今，既表现了李清照的爱国热忱，又反映了她刚直不靡的性格。

诗所咏为楚汉争雄时的项羽事。项羽在垓下一战，为刘邦所败，逃至乌江。乌江亭长劝他暂避江东，以便重振旗鼓，卷土再来，可项羽以“无颜见江东父老”而自刎。对此事，不少诗人予以评说，唐代杜牧《题乌江亭》：“胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。江东子弟多才俊，卷土重来未可知。”宋人胡仔在《苕溪渔隐丛话》中提出反驳：“项氏以八千人渡江，败亡之余，无一还者，其失人心为甚，谁肯复附之？其不能卷土重来，决矣。”王安石同意这看法，写了“百战疲劳壮士哀，中原一败势难回。江东子弟今虽在，肯为君王卷土来？”他们各从项羽的遭遇作推断，虽有论史之意，而皆出于抒情、言理。李清照咏史，亦缘于表述自己的一种观点。

李清照的“思项羽”出于“生当作人杰，死亦为鬼雄”的刚强性格，并暗射当时社会现实，对投降派痛下针砭。北宋靖康二年（1127），宋王朝在金兵的沉重打击下，土崩瓦解，徽、钦二宗被金人掳去。高宗赵构视敌如虎，避敌似鼠，仓皇南逃，最后栖息于临安（今杭州），过着“直把杭州当汴州”的苟安生活。李清照在战乱中由济南而南京，再作搬迁，加上丈夫赵明诚的死去，珍藏文物的散失，使之对赵构的一味逃跑深恶痛绝，不由“思项羽”，希望当局能坚持抗战，守土卫民。

李清照“生当作人杰”死亦为鬼雄”的鞺鞳之音，就为人言，是要保持节操，不因形势的变化而俯仰，生是铮铮铁汉，死也保有耿耿丹心。就国事言，则为不媚敌、不畏敌，保持民族气节、爱国立场。总之，有了这种耿介之风，而无柔弱之气，那自然获得人们的尊敬。李清照作为出色的女词人，以其清丽之词赢得了读者，而如此刚劲之诗，使之更为人敬重。

（徐应佩）

红 梅

[宋] 苏 轼

怕愁贪睡独开迟，自恐冰容不入时。
故作小红桃杏色，尚余孤瘦雪霜姿。
寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌。
诗老不知梅格在，更看绿叶与青枝。

这首诗歌咏的主角红梅属蔷薇科，邀来作伴的梅指腊梅，属腊梅科，两者并非同类。大约由于同属被子植物门，香又相近的关系，古人往往将它们看成一类。在这首诗中，苏轼为了突出红梅的精神，也沿袭了这一传统的认识。

腊梅因其禀性耐寒，花色淡雅，香气清幽，早就被高洁绝俗的诗人引为同调。南朝鲍照就曾以高亢之音为它唱赞歌："中庭杂树多，偏为梅咨嗟。'何君何独然'？'念其霜中能作花，露中能作实'。"（《梅花落》）而红梅呢，花期较迟，花色浓艳，在耐寒和素净方面似乎都较腊梅逊色。亏得苏轼以其过人的才思，将两者很自然地缩合在一起，句句是描绘红梅的色香，句句都扣紧腊梅的品格，真不愧是大手笔。

首句在承认红梅比腊梅"独开迟"之后，诗人巧妙地为它作了开脱：迟开的原因是"怕愁贪睡"，也就是并非逐暖畏寒。

既是这样，红梅的颜色为什么又不像腊梅那样素净呢？次句诗人以"自恐冰容不入时"为理由，轻松地将花色鲜艳的原因解释为对环境的适应，也就是并非争妍取宠。

第三句紧承次句，进一步指出红梅花色小红（淡红），有似桃杏，是为了得到春花的认同故意幻化的，并非初衷有所改变；第四句强调红梅的色彩虽有异于腊梅，但稀疏孤瘦的树影、斗雪傲霜的精神依然保持着。

第五句紧承第四句，反复强调红梅虽然呈现春花的姿色，但耐寒的本性未变；第六句又为红梅作了饶有情趣的辩解：只因醉酒，花色才由腊黄转成淡红。无端，无缘无故，是埋怨的语气。这样写，好像红梅因为自己不慎贪杯，正在懊恼不已，原来她不但有傲骨，还有风情呢。

末句反用石延年的诗作结。石延年，北宋诗人，是苏轼的前辈，所以尊称为诗老。石延年也写过《红梅》诗，其中有两句："认桃无绿叶，辨杏有青枝。"苏轼争辩说：只从绿叶和青枝着眼，未免将红梅和桃杏混同，忽略了她的品格了。这是从另一个角度强调红梅的品格即是腊梅的品格。

随俗而不与俗俱化，脱俗而不与俗相违，而这两者又不是各占一半，主要的是坚定地保持自己的品格。这就是苏轼笔下红梅的形象。这样的红梅在自然界是找不到的，她其实就是诗人的化身。

苏轼曾经诙谐地评价自己："上可以陪玉皇大帝，下可以陪田院（这里指乞丐聚居的地方）乞儿。"的确，他在从政治到文艺各个领域都有独特的见解、鲜明的个性，同时为人又相当随和。在这两者间，不丧失自我则是主要的。红梅由于不丧失自我（梅格）而保持着高标逸韵，苏轼由于不丧失自我而在诗、词、散文、书法以至绘画等方面都取得了令人叹服的成就。我们也许可以说：诗中的红梅即是花中的苏轼，而苏轼也即是人中的红梅。

（王亦群）

次韵杨明叔见饯十首（其四）

［宋］黄庭坚

松柏生涧壑，坐阅草木秋。
金石在波中，仰看万物流。

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号山谷道人，涪翁。分宁（今江西修水）人。北宋诗人。有《山谷集》。

这首诗以哲理光照全篇，借颂"松柏"与"金石"，赞扬了无怖于恶势力的傲岸精神及坚贞不屈的刚强意志。

"松柏生涧壑，坐阅草木秋。"出现在读者面前的是松柏昂首挺立的凛然形象。这个形象可从"坐阅"中显示出来。松柏生长在涧底山壑，扎根坚实，故而孤高挺拔，姿态沉静，凌越于众多草木之上。松柏迎露斗雪，有耐寒的本性，无论是严冬还是酷暑，始终是浓郁苍翠，可谓长青不衰，并经得住风吹雨打的考验。然而不堪风霜雨露的草木，一遇秋寒便凋残枯槁，纷纷叶落。"自古逢秋悲寂寥"（刘禹锡《秋词》），在这秋风萧瑟，呈现出一片肃杀景象的时候，青松翠柏却耸向云天，眼看着草木失去了曾有过的娇艳的颜色和出现过的迷人的风姿。诗人写松柏的幽独不群，寄托着自己卓然特立的情操。

"金石在波中，仰看万物流"。金石，这里是比喻一切坚固的物象。"金石"沉稳劲凝，虽处波翻浪涌之中却岿然不动，不像轻薄浮游的"万物"随波逐流。这些"万物"缺乏"金石"具有的健硬的骨格，所以只得一任水波左右，毫无御力。如果说"松柏"在"坐阅"秋天草木的凋落带有傲视的情味的话，那么"金石"的"仰看"随着波浪漂流的"万物"就含有藐视的意

趣。诗人写“金石”的身重不移，寓指着自己光彩照人的坚定性格。

黄庭坚作此诗是鼓励杨明叔坚守正道的。杨明叔从诗人问学，甚有成绩，但求为泸州从事而不可得，于是诗人就写了这首诗相赠，希望杨明叔像松柏金石一样，保持贫贱不能移的高风亮节。在整个的《次韵杨明叔见饯十首》中，可见诗人坚操劲节的执着。诗人所向往的就是能傲冰霜而挺立的松柏，坚韧而不动摇的金石。他托物自喻，表达了在宦海风波中持有的人生观。北宋的新、旧两派之争殊为激烈，诗人本属于苏轼一派，基本上归于旧党，遂也身受其害，屡遭斥逐，长期沉沦下僚，甚至随时都有被恶浪淹没的危险，更何况他的生命之船已经触礁了。不过，诗人做到了像松柏经风霜不变其色，如金石迎浪击不改其坚。

全诗意相联贯，内蕴精深，且富哲理。“草木”的荣枯，“万物”的浮沉，说明了原因与结果的辩证关系。客观世界的任何一种现象，总可以从结果上推导出原因。即以“草木”、“万物”而言，前者畏寒侵，后者惧风摧，因此不可避免地荣后变枯，浮流下沉。“松柏”、“金石”，强而不枯，稳而不弱，正是因为有着内在的活力，所以才富有外在的魅力，一个人的立身处世不就是要这样吗？ （周溶泉）

湖陵与刘生别

［宋］陈师道

触寒历险来特特，愧无以当欣有得。
向来忧患不相舍，知子用心坚铁石。
人畏有心事无难，此语虽鄙理则然。
君今意在翰墨间，他日人争让一先。

这是诗人在湖陵（今山东鱼台县东南）写给一位姓刘的青年人的赠别诗。全诗语言亲切，感情真挚，充分体现了诗人对求学上进青年的关心与爱护。

诗人嘱咐刘生不要害怕天寒地险，不要困于忧患之中，要一心在文章事业上，与人相处不要争锋占先，保持住铁石心，矢志不移。其中更勉励他“有志者事竟成”。

“人畏有心事无难，此语虽鄙理则然”，这是该诗中的名句。意思是说，任何事都怕有心人，有心办事事能成。此话虽然鄙俗，道理确实如此。“人畏有心”即“畏有心人”。鄙，谓鄙陋。这是诗人对“人畏有心事无难”一

语的自谦之词，谓自己的诗句潦陋。同时，也是对此语出自俚语的称谓。

“人畏有心事无难”，语本“世上无难事，只怕有心人”。这是一句家喻户晓、妇孺皆知的俗语。《西游记》第二回：“祖师道：‘世上无难事，只怕有心人。’”毛泽东《中国革命战争的战略问题》：“用得着中国人一句老话：‘世上无难事，只怕有心人。’入门既不难，深造也是办得到的，只要有心，只要善于学习罢了。”

“难事”与“有心”是矛盾着的两方面：“难事”是客观存在，是矛盾的次要方面；“有心”是主观努力，是矛盾的主要方面。经过主观努力，客观就能得到统一。也即是说，“难事”遇上“有心”人，就会开动脑筋，去探求认识它的奥秘，去寻找解决它的规律。这样，“难事”也就不“难”了。反之，在“难事”面前畏首畏尾，一筹莫展，缺乏那种“世上无难事，只要肯登攀”的精神，那就将被“难事”“难”倒，或者一事无成。

古人说，有志者事竟成。“有志”即“有心”。这“心”，包括“信心”、“决心”和“恒心”。古往今来，有志事成者不乏其人，如：项羽破釜沉舟以击秦的故事，可谓家喻户晓。《史记·项羽本纪》：“项羽乃悉引兵渡河，皆沉船，破釜甑，烧庐舍，持三日粮，以示士卒必死，无一还心。”此所谓下定决心，义无返顾，战斗到底，决不后退。然经过“奋其胆力，卒以成功”。再如，唐代诗人李白铁杵磨成针的故事，更是感人至深。这说明，经过长期不懈的努力，不断锐意进取，再难的事也能获得成功。

“破釜沉舟”事不难，然其决心难下；“铁杵磨成针”事实难，在其恒心难持。所以说，“难事”常常是考验一个人的决心、信心和恒心是否凝聚一体的高度体现。

不过，人畏有心事无难，这从总体概念来说是符合事物客观规律的。但是，在某种特殊条件下，“有心”也未必事成。譬如在战场上，虽然将士“有心”克敌，但由于指挥者知己不知彼（或“少知彼”），缺乏周密的计划，盲目行动，于天时、地利不符，结果造成重大损失甚至全军覆没。又如，在日常生活中，人们爱说“有心栽花花不发，无意插柳柳成荫。”殊不知，“花不发”的主要原因，乃是“有心”的栽花人没有掌握此“花”生长时所必需的环境条件，违背了它生长的某种客观规律，虽曰“有心”，但无科学态度，故“花不发”。而柳所以成荫，正是因为它有适宜自己生长的环境，即便人“无意”，它也能枝繁叶茂，绿荫冉冉。这就是主观愿望（“有心”）与客观效果（“难事”）必须相一致的道理。故余曰：“人畏有心事无难”，天时地利必周全。顺者成功逆者败，“此语虽鄙理则然”。（李 华）

书郡斋壁

[宋] 包 拯

清心为治本，直道是身谋。
秀干终成栋，精钢不作钩。

包拯（999—1062），字希仁，北宋庐州合肥（今属安徽）人。天圣年间进士。曾官龙图阁直学士，后世称其为包龙图，也称之为包公。他曾为开封府府尹，以廉洁著称，执法严峻，不畏权贵。这当是一首题在开封府府衙壁上的一首诗。

诗的前二句说，使心境清静恬淡，是自己修身的根本；处事正直无私，是立身处世的方法。这两句中，“清心为治本”是对自身而言的；“直道是身谋”是对身外之事而言的。中国古代儒家，信奉“修身、齐家、治国、平天下”（见《四书·大学》）的理论，认为要平天下，先要能治国；要治国，先要能齐家；要齐家，先要能修身；所以认为修身是根本。因此这首诗，一开头就强调修身，第二句再说到处世。

诗的后二句说，好的树干，终究会成为栋梁；千锤百炼的好钢，不会用来作钩子的，而是作宝刀、宝剑之类名贵的器物。“秀干终成栋”比喻“清心”、“直道”之人，终究会成为大材，成为国家的栋梁。“精钢不作钩”也是比喻这个意思；而从“钩”字看，可能还多了这么一层意思：“清心”、“直道”之人，是不会像钩子一样去勒索私利的。

这首诗的主旨，作者是勉励自己，必须恬淡寡欲、正直无私。古语说：“寄言立身者，勿学柔弱苗。”从包拯的这首诗，以及他一生的行事来看，也正是古语所说的那样的人。后世普遍以“包公”、“包龙图”作为清官的代称。

从写作上看，这首诗前两句为议论，表达了全诗的主要意思；后两句为比喻，补充了前两句所表达的意思。如果光有前两句的议论，主要意思虽然表达了，但不免使读者感到枯燥。有了后两句的比喻，就增加了诗歌的形象性。再看后两句的比喻，两个比喻，一正一反，形成了强烈的对照，使要表达的意思，显得更为突出。（王伟民）

论诗十绝（其三）

[宋] 戴复古

意匠如神变化生，笔端有力任纵横。

须教自我胸中出，切忌随人脚后行。

此诗为戴复古所作《论诗十绝》中的一首，选自作者的《石屏诗集》。自杜甫作《戏为六绝句》后，便开了以诗论诗的先河。后代诗人多相效仿，此篇亦堪称佳作。

意匠，指行文作画心意如匠人筹度，即文艺创作的构思。次句参杜甫"凌云健笔意纵横"意。诗人画家要把自己创作的主观意愿生动形象地反映出来，必须经过竭智尽虑、惨淡经营的构思，并通过不同的表达手段与不同的表达形式展现出来。这一过程，往往是错综复杂、神秘莫测的。只有学养深厚的人，才能驾驭如椽大笔任意纵横。这便是诗中前两句所阐述的道理。

"须教自我胸中出，切忌随人脚后行"。这是洋溢哲理的妙句，言简意赅，脍炙人口。既是诗人创作的追求，也是诗人论诗的圭臬。韩愈主张"惟陈言之务去"。（《答李翊书》）梅圣俞尝对欧阳修说："诗家虽率意而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。"（《六一诗话》）蹈前人轨辙，拾前人牙慧，怎么能产生语意工新的清词丽句！宋祁《笔记》云："文章必自名一家，然后可以传不朽；若体规画园，准方作矩，终为人之臣仆。古人讥屋下架屋，信然。"胡仔就十分赞成斯说，"学诗亦然，若循习陈言，规摹旧作，不能变化，自出新意，亦何以名家。鲁直诗云：'随人作计终后人'。又云：'文章最忌随人后。'诚至论也。"（《苕溪渔隐丛话》）此首末句，或恐由此化裁而得。

"自我"与"随人"，是一对矛盾，既对立又统一。"自我"，是文艺创作中作者的个性与风貌，这不是与生俱来，而是长期积累并经过意匠经营才反映出来的有别他人的"这一个"。当然，这种"自我"，不是盲目独断自我狂妄的表现，也不是"万物皆备于我"，"一切唯我心造"的主观唯心主义。"自我"必须符合并遵循客观规律，这样的"自我"，才有价值，才能被人承认接受。在"自我"形成之初，必须认真学习，继承前人的珍贵遗产，在前人基础上有所发现，有所创造，才能展现真正的"自我"。虚无主义是要不得的。"今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。"（杜甫《戏为六绝句》）可是食古不化，甚至仿古拟古，尽是古人脸孔，毫无自家面目，这就使得创作与研究停滞不前。保守主义也是要不得的。"矮子看戏何曾见，都是随人说短长。"（《瓯北诗话》）在创作中，如何不"随人"并着意追求表现"自我"呢？清人袁枚曾有精辟的论述，"为人不可以有我，作诗不可以无我，无我则剿袭敷衍之弊大"。（《随园诗话》卷七）又说："不学古人，法无一可；竟似古

人，何处著！”（袁枚《续诗品·著我》）他曾经批评某公诗作：“足下诗文非不佳，奈下笔时胸中总有一韩一杜放不过去，此诗文之所以不至也。”（《随园诗话》卷一）学古泥古，是不会创造出“自我”来的。要展现“自我”，不仅要丰富学养，还要自信，否则还是“纵横正有凌云笔，俯仰随人亦可怜！”（《元遗山诗集·论诗》）

“须教自我胸中出，切忌随人脚后行。”虽然讲的是作诗论诗的道理，却反映了一个普遍的真理。岂止文艺创作如此，一切学术研究均是如此。当然，“随人”容易，表现“自我”就困难了，有时要付出很大代价，甚至献出生命。哥白尼不随人而创立太阳中心说，虽然遭到教会的火刑；达尔文不随人而发现人类进化论，虽然遭到时人的咒骂。唯其如此，才越发显得他们“自我”的价值。

“随人”不好，可也不能处处随己，随己往往形成惰性而作茧自缚；自我也必须在不断自我否定中才越发显示出“自我”。梁启超曾说：“敢于以今日之我否定昨日之我。”齐白石不随人也不随己，衰年变法，三次否定“自我”，最后才臻完美的艺术境界。只要“自我”是正确的，不妨“独持偏见，一意孤行”。这首诗的价值，在于它不分时空，也不分领域的界定。人们总是努力地塑造“自我”、“发现自我”并要充分表现“自我”，这首饱含哲理的小诗，不正给人以巨大的启迪么！（祝德顺 洪 桥）

正气歌

［宋］文天祥

余囚北庭，坐一土室。室广八尺，深可四寻。单扉低小，白间短窄，污下而幽暗。当此夏日，诸气萃然：雨潦四集，浮动床几，时则为水气；涂泥半朝，蒸沤历澜，时则为土气；乍晴暴热，风道四塞，时则为日气；檐阴薪爨助长炎虐，时则为火气；仓腐寄顿，陈陈逼人，时则为米气；骈肩杂遝，腥臊污垢，时则为人气；或圊溷，或毁尸，或腐鼠，恶气杂出，时则为秽气。叠是数气，当视之渗鲜不为厉，而予以孱弱俯仰其间，于兹二年矣，无恙。是殆有养致然，然尔亦安知所养何哉？孟子曰：“我善养吾浩然之气。”彼有七气，吾气有一，以一敌七，吾何患焉！况浩然者，乃天地之正气也。作《正气歌》一首。

天地有正气，杂然赋流形。下则为河岳，上则为日星。于人曰浩然，沛乎塞苍冥。皇路当

清夷，含和吐明庭；时穷节乃见，一一垂丹青：

在齐太史简，在晋董狐笔，在秦张良椎，在汉苏武节；为严将军头，为嵇侍中血，为张睢阳齿，为颜常山舌；或为辽东帽，清操厉冰雪；或为《出师表》，鬼神泣壮烈；或为渡江楫，慷慨吞胡羯；或为击贼笏，逆竖头破裂。是气所磅礴，凛烈万古存。当其贯日月，生死安足论！地维赖以立，天柱赖以尊。三纲实系命，道义为之根。嗟余遘阳九，隶也实不力。楚囚缨其冠，传车送穷北。鼎镬甘如饴，求之不可得。阴房阗鬼火，春院闷天黑。牛骥同一皂，鸡栖凤凰食。一朝蒙雾露，分作沟中瘠。如此再寒暑，百沴自辟易。哀哉沮洳场，为我安乐国。岂有他缪巧，阴阳不能贼！顾此耿耿在，仰视浮云白。悠悠我心忧，苍天曷有极！

哲人日已远，典刑在夙昔。风檐展书读，古道照颜色。

《正气歌》作于至元十八年（1281）夏天。此时作者身陷囹圄已达两年之久，如序中所述，囚系于土室，环境污浊，艰苦备尝。但他早已将自己的生死安危置之度外，断然拒绝了元统治者的多番劝降与威胁。他认为自己之所以能坚贞不屈于囚牢之中，其精神力量便是来自于正气，即孟子所说的浩然之气，故以此为题，作《正气歌》。

开端即言明浩然之气的根源，是天地正气在人身上的体现。作者认为，天地间的正气，各种物体都以不同的形来表现。正气在地面，就成为奔腾浩瀚的长江大河，巍峨雄峙的岱宗华岳；正气在天上，就成为光华的日月，璀璨的星辰；正气赋于人，则成为浩然之气。这浩然之气无处不有，无往不在，是不以时间的推移而改变的，始终充塞于天地之间。当国家清明之时，于圣明朝廷之上，禀有正气的人得以平和地表露出来，当国家危难之时，禀有正气的人就显出坚贞的志节，在史册上留下美名。这里，作者提出了“气形”之说。“气”即正气，浩然之气，也就是我们民族文化中所大力宣扬的传统

道德和民族精神。“形”是气在各种人身上的表现。他认为，气为形本，气通过形表现出来，并限制和规定形的表现形式；形总是反映了一定的气，因而形是由气所派生的，从对形的直观中可以感受到形背后的气。作者还提出了“气形统一”，认为“时穷节乃见”。在他心目中，在沧海横流之际，才能显出英雄本色，当国家危难之时，不惜为国捐躯的人，才无愧于“一一垂丹青”。作者从自然界的江河山川、日月星辰落笔，以社会现实生活作结。起始包罗万象，继而很快进入正题，立论明确，观点鲜明，富有哲理，有较浓的思辩色彩。

第二段首先是论证部分。作者旁证博引，以历史上十二位忠烈“简”、“笔”、“椎”、“节”、的史实，“砍头”、“颌血”、“穿龈”、“断舌”的壮举来说明正气的威力，字里行间，于缅怀先哲之中，表达了作者的慷慨激昂之情。紧接着进入说理部分。作者认为，人世之能够维持，其根本是在于有了正气，正气是维系天柱、地维、人伦并使之万古长存的巨大力量。最后作者笔锋一转，从历史回到现实，由先哲的壮举引出对自己此时境遇的感慨：身为朝廷仆役，于危乱之中无力挽回国运，而不幸沦为楚囚被送往荒远的北方。即使酷刑摆在面前也甘之如饴，决不动摇为国献身的决心。牢房里磷火出没，虽在春天却阴森幽暗，与狱卒、囚徒杂居一处，犹如骏马栓于牛槽，凤凰与鸡共食一样。环境恶劣，恶气侵袭，一旦蒙受雾露，必定作沟壑中的死尸。然而几易寒暑，种种恶气竟自行退避，潮湿的囚牢倒成了安乐国，难道自己有何智谋能使阴阳外气不能侵害吗？正是正气赋于我的忠心，使我视荣辱生死如浮云。可自己的忧国之心仍绵绵无尽，好似苍天永无尽头！沦为楚囚被押“穷北”，有心杀敌无力回天的悲愤之情，铁窗镣铐、恶气酷刑的生死考验，身处逆境仍忧国忧民的一片赤诚犹如一曲慷慨悲歌，抒发了作者悲愤激越之情，表现出一种崇高、悲壮的美，也体现了作者当时真实的思想感情：由悲至忧，忧极生悲，悲忧交加。然而，悲而不伤，忧而忘己，表现了作者身陷牢房魂系天下的宽广胸怀。第三段为全诗结尾，点明了作诗主旨，进一步地表明了自己不愧国愧民，永远为正义而生死的坚强决心。

诗中列举大量史实，引经据典，洋洋洒洒，纵横驰骋，紧紧围绕“时穷节见”来论证“气形统一”，结构严谨，一线串珠。语言朴实而气势磅礴，长篇议论而不显冗长，通篇浩然正气，语句铿锵，掷地有声，字字血泪，句句肺腑，表现了不受凌辱，维护民族尊严的大无畏精神。作者与那个时代所有的爱国诗人一样，在他们大量的爱国诗中倾注了自己强烈的爱国主义精神。这些悲愤激昂的爱国诗篇不仅在宋代，而且在一代又一代的广大人民中起

到了爱国主义的教育作用，不仅具有深刻的历史意义，还具有重要的现实意义。（陆永平）

寒 菊

［宋］郑思肖

花开不并百花丛，独立疏篱趣无穷。
宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。

郑思肖（1241--1318）南宋诗人、画家。字忆翁，号三外野人，连江（今属福建）人。以太学生应博学鸿词试。自号所南，坐卧南向，以示不忘宋。善墨兰，兼工墨竹。其诗多表现怀念宋室的感情。有《郑所南先生文集》，画迹有《国香集》卷传世。

这首绝句诗人托物言志，表现了宁死不向异族屈服的高尚节操。

写菊的诗词很多，或言其高洁不俗，或称其孤芳不媚，或赞其不畏霜寒，而郑思肖的这首《寒菊》则以衰败时的菊花取意言志，别具深意。一、二两句写其傲然独立。“不并百花丛”，不与百花同放争艳，也就是“独立”。独立于疏篱之间，不觉孤处而落寞，不感无伴而凄恻，反而认为“趣无穷”。其“趣”就是不为时风所偃，不为流俗所驱，不畏北风凛冽，不怕无人问津，自得其乐。保持了内心的洁净，保持了独立的人格，保持了民族的气节，也就觉得有无限乐趣了。因而三、四两句进而写“宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中”，菊花衰残时其瓣不掉，秋花不比春花落，故称“枝头抱香死”。宁肯枯死枝头，也不被北风吹落，矢志不渝，至死不屈，刚烈精神颖脱锋透，发人深省。

诗人笔下的寒菊，无疑是他自身人格的写照。据《宋诗纪事》卷八十所引《辍耕录》、《遗民录》载，诗人于南宋灭亡后，改名“思肖”，取“肖”从“肖”“走”之意，“趙（赵）”为宋王室之姓。自号“所南”，所向皆“南”，以“南”代宋，在自己的堂前挂着“本穴世界”的牌匾。取“本”之“十”移下文成“大宋”。所画兰花无土，意谓国土为异族侵占。他确是个“宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中”的耿耿遗民。

这首诗因饱含着诗人的爱国之情，寄寓着高洁傲岸的性格，凭借着人们习见常闻的形象，也就闪耀出令人眩目的哲理光芒，使得懦者强，贪有廉，俗者雅，浊者清。正因为如此，这首咏菊诗在众多的同类之作中，显得别具风采，增加了菊花审美价值的新内涵。（徐应佩）

正宫·塞鸿秋

[元] 薛昂夫

功名万里忙如燕，斯文一脉微如线，光阴寸隙流如电，风雪两鬓白如练。尽道便休官，林下何曾见？至今寂寞彭泽县。

薛昂夫，名超吾，一字九皋，维吾尔族人，汉姓马，故亦称马昂夫。是汉化较深的色目作家。曾官居衢州路（今浙江一带）达鲁花赤（蒙古语首长官），晚年退出官场，在杭县皋亭山一带隐居。《南曲九宫正始序》说："昂夫词句潇洒，自命千古一人。"《太和正音谱》说："昂夫之词如雪窗翠竹。"可见其词曲丽雅飘逸，不同凡俗。

本篇是诗人晚年辞官退隐前对不觉中光阴荏苒而壮心未酬的慨叹之作，亦是对留恋荣华故作颓唐者流讽弄的篇什。正如诗题《塞鸿秋》边塞秋天的鸿雁一般，哀吟里却闻它悲壮慷慨，南飞中更显其风骨傲姿。

前面四句，诗人用连续的四个比喻，以铺排的气势、淋漓的酣墨泼写出一个为求功名而万里追索终生匆匆忙碌的苍老形象。透过字迹可窥见诗中主人公两鬓的雪白和充满矛盾与痛苦的心灵。功名万里，《后汉书·班超传》说："大丈夫无他志略，犹当效傅介子、张骞立功异域，以取封侯，安能久事笔砚间乎？诗人效法古贤，万里求功名，穿梭忙如燕。然"只识弯弓射大雕"的天骄们使得元成了中国封建历史上最混乱最黑暗的时代，致使"斯文一脉微如线"。作者汉化很深，向以儒家礼乐为正统思想，在奔波万里求取功名后，虽身处高位而又觉魂陷淤泥，面对礼崩乐坏、斯文微如丝线近乎扫地的境况，极为伤感痛心。因为匆匆奔波忙碌如燕，贸然回首才顿感光阴流逝迅如白驹过隙，快似电光石火，不知觉中，老之将至，两鬓染白了岁月的风霜。在此，诗人含蓄地表现了人生短暂、来日无多，满目惨酷而回天乏力的心情的苦闷和悲凉。但他相信"江东日暮去，渭北春天树，青山太白坟如故"（《塞鸿秋·凌歊台怀古》），诗人遗泽长存。他恨透了那些"一脐燃出万民膏"（朝天子《咏史》）的贪财、残暴的权臣，具有"四海诗名播，千载谁酬和？知他是东坡让我，我让东坡"（殿前欢《秋》）的惊人豪兴，追求的是"高山流水淡生涯、心与琴俱化"（朝天子《咏史》）的美妙境界。然"斯文一脉微如线"、"光阴寸隙流如电"，使诗人"潮去愁难退""愁共海潮来"（楚天谣过清江引《送春》）。两鬓风霜，不改操守，所以想起了退居山林超人遁世的念头，以求得精神重压的摆脱。（此段引述均是薛昂夫作品）。

“尽道便休官，林下何曾见？”语出灵彻《东林寺酬韦丹刺史》：“相逢尽道休官好，林下何曾见一人？”虽然人们目视极其黑暗的现实，也说着不去计较人我是非，“忘世亦忘机”的话，持着忍辱退让不争闲气或急流勇退及早归隐的态度，“退一步乾坤大、绕一着万虑休”（王德信［集贤宾］《退隐》），“荣华休恋，归去来兮”（张养浩［普天乐］），尽管“黄金带缠着忧患，紫罗襕裹着祸端”（张养浩［水仙子］），但是遗憾得很，大多数人是故作潇洒发发牢骚而已，“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”（马致远［双调·夜行船］《秋思》）。世人依然争名夺利，如蝇逐血，毫不疲软，导致了“至今寂寞彭泽县”，恋菊陶门可罗雀。诗人在此一方面是鄙视那些愿为五斗米苟且的小人，揭露社会的不平和黑暗，更在于间接地表述自己富贵不淫的品格，出淤泥不染的节操。

本篇还告诉我们要重晚节的人生哲理，它对人生短促及时行乐的做法是持批判鞭挞态度的。诗人并不因为“风雪两鬓白如练”就不去问津彭泽县，倒是感到“光阴寸隙流如电”，要赶紧弃官归园田。今人固然不提倡什么退隐，但作为一种对信仰的坚持，对理想的执著追求，不随波逐流，不因利动心，还是很值得借鉴的。另外，本诗成功运用的博喻手段，不露痕迹的引用点化，以典入诗的自然贴妥，述志明理的含蓄、形象、生动，都具有学习参考的价值。（马汝祥）

［中吕］山坡羊·道 情

［元］宋方壶

青山相待，白云相爱，梦不到紫罗袍共黄金带。一茅斋，野花开，管谁家兴废谁成败？陋巷箪瓢亦乐哉！贫，气不改；达，志不改。

这是一首表现贫士志气的小令。由于元代社会极其混乱和黑暗，面对“八娼九儒十丐”的不平现实，广大知识分子深感前途暗淡心地悲凉，故反映在元曲里的大多数题材是叹世和归隐。“不读书有钱，不识字有权，不晓事倒有人夸荐。老天只恁忒心偏，贤和愚莫辨。”（无名氏［朝天子］《志感》）叹的是社会是非不分，贤和愚不辨”。取富贵青蝇竞血，进功名白蚁争穴”（马谦斋［沉醉东风］），叹的是世人争权夺利，如蝇逐臭。“倚强压弱，乱作胡为”（滕斌［普天乐］），叹的是权豪势要，仗势欺人。“官极将相位双兼、险险险”（曾瑞［醉春风］《清高》），叹的是宦海浮沉险恶不测。“尽道

便休官，林下何曾见”（薛昂夫［正宫］塞鸿秋），叹的是依恋荣华，故作颓唐。而本篇发庸流不敢之言，抒志士耿介之气，一扫曲坛的灰暗气氛，显得超凡脱俗，卓尔不群。它通篇述志，熔景、情、理于一炉，闪烁着特有的理性艺术的光辉。

首先，景随情写，因景道情。本篇并非吟山咏水的写景之作，但道情运用了绘景手段。“青山相待，白云相爱”，既可用互文辞格解释成青山白云相待相爱，赋予青翠的山峦和缭绕的白云以人性，也可直接理解为人与青山相待，和白云相爱，而以后一种理解更切合文意。置身于白云下的青山，才具有志洁如霜的情怀，梦中也虑及不到“紫罗袍共黄金带”。“一茅斋，野花开”，一座简陋的茅草房前盛开着野花，主人公“看亭前花开花落，望空中云卷云舒”，别具情绪，怡然自乐，在枯荣自然更替的大自然里修心养性，管谁家的兴废成败做什么呢？“一切景语皆情语”。青色的山峰，雪白的云朵，枯黄的茅屋，绚烂的野花，和谐的色调，迷人的图画。主人公对此怀有浓情挚爱，才不愿去梦涉宦海，管谁兴谁衰。车尔尼雪夫斯基说过：“那些为生活所折磨，厌倦于跟人们交往的人，是会以双倍的力量眷恋着自然的。”诗人正是怀着厌弃尘世复返自然的心情引吭的，故进入作品的景物描绘就显得墨虽少而情倍浓，恬静清丽，美妙可爱，更有力地表述了龚土“紫罗袍共黄金带”，无心去管“谁家兴废谁成败”的高洁情怀。

其次，句句明理，层层递进。本篇从镜头转换来看，是由大至小：青山白云，茅斋野花，陋巷箪瓢到铮铮方寸。从明理述志角度看，又是由小到大、句句明理且逐层推进加深的。与青山真心相待，和白云实意相爱，才能“梦不到紫罗袍共黄金带”。假若是一只“飞来飞去宰相衙”的翩然云中之鹤，志在青山就难能不改。此其一句，为思想基础。第二句，是安营扎寨的具体措施。安居草舍茅亭，悠闻野花芳香，心境空灵无半丝杂念，才能不管世事浮沉谁成谁败，假若故作颓唐欲走南山，如何不想红楼金瓦而耐得屈居茅斋之寂寞？如果说一是面，是思想，二就是点，是行为。有了如此的思想基础，才有“陋巷箪瓢亦乐”的高洁操守。陋巷岂比康衢？箪食瓢饮何乐可谈？”人不堪其忧，回也不改其乐”。（《论语·雍也》）操守的保持，精神的富有，是人生价值的最高追求，这是贤士们别于常人之所在。诗人在此借古谈今勉励自己，像古贤颜回那样安贫乐道不染尘污。述志明理逐层推进后自然进入最为高亢响亮的结穴：“贫，气不改；达，志不改。”如豹尾、似鹏翥，结实有力，掷地轰鸣。这种“不以物喜，不以己悲”的高洁情怀，这种贫贱不移，富贵不淫的如磐心志，是通过句句含理层层递进表现出来的，所以不给人以

突兀和空吟的感觉，而使全篇显出如水注坡的酣畅气势，具有撼人魂魄的感染力量，是古代诗歌特别是元曲中不可多得的佳品。 （马汝祥）

冯公岭

[元] 许 谦

层峦叠嶂危相倚，乱石飘风涌秋水。
寒松荒草间苍黄，照眼峥嵘三十里。
初如井底观天门，一峰巍然中独尊。
萦回百折至绝顶，俯视众岭来儿孙。
人言此山插霄汉，马不容鞭仆夫叹。
攀援何异蜀道难，气竭神疲背流汗。
熟视徐行路觉平，心宽意适步更轻。
志须预定自远到，世事岂得终无成。
我来正直穷冬月，倚秋岩前嚼松雪。
午店烟生野饭香，阳坡日近梅花发。
寄语悠悠行路人，乾坤设险君勿嗔。
胸中芥蒂未尽去，须信坦道多荆榛。

元人许谦的《冯公岭》是一首熔写景、叙事、说理于一炉的七言古诗。诗共二十四句，每四句一节，展现一幅画面。第一节描写“层峦叠嶂”的群山之景；第二节描写冯公岭巍然独立的高峻之态；第三节叙述人们攀援此山的艰难；第四节由登山的切身感受说明立志的重要；第五节写“我”冬月登山途中所见胜景；第六节再次议论，劝诫世人“勿嗔”险途。整首诗先渲染山岭的险峻，再突出登山的感受，借以揭示哲理，言近而旨远，语浅而情深，是元人诗作中偏重写意的成功之作。

对于偏重写意的诗作，元代诗评家杨载曾有如是论：“要意中带景，议论发明。”（《诗法家数》）强调了意与景，议论与描写的主从关系：意中带景，景为意设，写景为突出全诗主旨服务。这首哲理诗题为《冯公岭》，涉及的是具体的形象，似应以写景为主；但诗人的写法并不如此，而是着眼于意，以写景为手段达到揭示哲理的目的。“志须预定自远到，世事岂得终无成。”是全诗中心，也是揭示哲理的诗句。但它并不是凭空而设，而是依据了前文对山岭陡峭峻险的反复污染，依据了人们登山艰难之状的衬托，依据

了诗人登山感受的引导，才使它如一盏高悬的明灯，照彻了全诗的首尾，照亮了读者的心灵：立志登山，才能胸有成竹，履险若夷，登临绝顶，世间诸事不亦同样须要立定志向，才能终有所成吗？中国古代箴言云："有志者自有千方百计，无志者只感千难万难。"前者是生活的强者，后者是生活的懦夫。诗人强调立志的重要意义，旨在劝勉人们有志有为，知难而进，克服事业上的重重障碍，做大有作为的强者。这是高昂的强者之音，这是积极的进取精神。许谦作为一个生活在元蒙黑暗统治下的普通诗人，喊出这样的时代最强音，实在是难能可贵的。

这首诗的最大艺术特色是采用了"翻叠"的表现手法。所谓翻叠，就是在自己原来的意思之上，用否定意义的翻笔产生新意。在形式方面，包含意蕴两两反照的原意与新意，在效果上，不仅可以反复对照使诗句警动而不流于平弱，也可以用回环重叠而增加诗的层次、波澜与容量。"志须预定自远到"一句是说从事某项事业之前预先立志自然能到达高远的理想境界，后一句如顺着前一句的意思可说作："世事终能有所成"，两句构成一种顺承关系，语气语调都很一致；但稍加品味，便能发现，这不过是将"有志者事竟成"拆开表达，缺乏新意与诗味。而许谦却能棋高一着，将原诗写作"世事岂得终无成"。后一句翻叠前一句，相反的意思两两并列，单一的意象转化为复式的意象，使人感到十分精警而意味深长，反诘的句式使诗意的表达很有力度。

（娄元华　谢国平）

古　意

[元] 岑安卿

亭亭千载松，起自一寸植。
苟无斧斤患，寿可比金石。
青青园中草，一雨回故色。
清霜忽飘零，憔悴在顷刻。

元人岑安卿的这首《古意》诗，借千年古松与园中青草的对比，表明了作者的人生态度。诗以"古意"为题，暗示了作者作诗的目的在于借古松为喻来说明做人的道理。

全诗明显分两层。前四句写松树。"亭亭"形容松树高高耸立，亭亭如盖。"千载"点明松的树龄之长，堪称古松。千年古松，巍然独立，四季长青。但它也不是天然生成，而是从小小的一寸树秧渐渐生长起来的。从"一

寸植”到“千载松”，其间一定经历过无数次狂风暴雨的洗礼，严霜酷雪的摧压，但松树从不低头，从不弯腰，它只是顽强的生长着，生长着。假如没有人类的无情砍伐，松树的寿命一定可与金石一样万古不朽。后四句写小草。“青青”写出园中草的繁茂。一场春雨，它们便由黄返青，恣意生长。但是好景不长，白霜忽然飘落，顷刻间就草色憔悴，萎枯蔫奄。小草极易生长，也极易衰败，终究经不住风霜，显得非常柔弱、脆软，与松树相比，实在渺小得不值一提。

整首诗先写松树，后写小草，合起来表明一个意思：松树从小到大，千载不衰，因为它有顽强的生命力，不折不挠的斗争精神。而小草易荣易枯，不经风霜，因为它过于柔弱，缺乏坚强的意志。因此，我们做人，应像松树那样不择地势条件，顽强地活着，而不要像小草那样随着外部环境的改变，轻易改变自己的本色。这正是这首诗所要揭示的哲理。

这首诗从表现手法上看有一个突出的特色，那就是采用比喻对比的方法使诗意显得含蓄蕴藉。诗中没有直接表达作者的观点，而是着意刻画了“松”和“草”两个艺术形象，将哲理寓于形象之中，在形象的对比中让读者自然领悟到作者的人生态度。写松树突出其“古”，又说这“古”起于幼小的树苗，省去其间松树生长过程的叙述，但它能由“一寸植”长至“千载松”毕竟不是易事，它一定有着不寻常的生命力。为了强化这层意思，作者又以“苟无”二句展开联想，假设没有人的砍伐，松树定能抗击各种恶劣环境而至常青不衰的。这就突出了其顽强的特征。写小草突出其“变”，“一雨回故色”此一变；“憔悴在顷刻”此二变。从草色的这二变中可见草的荣枯不是取决于它的内在的生命力，而是因了环境的改变而随之变化的。这就突出了其柔弱无力的特征。这样，将松树与小草对立起来，在相互比照中，虽然没有点明所喻的对象，欣赏者却是能心领神会，由具体的形象自然过渡到哲理的思考的。

其实，这种比喻对比的写法并不是岑安卿所首创。我们可以从他以前诗人的作品中找出许多类似的诗作。李白《古风》（其四十七）说：“桃花开东园，含笑夸白日。偶蒙春风荣，生此艳阳质。岂无佳人色？但恐花不实。宛转龙火飞，零落早相失。岂知南山松，独立自萧瑟！”这首诗通过桃花与松树的对比，比喻小人得志于一时，而君子则独立于一世。唐朝唐备的《失题》诗说：“天若无雪霜，青松不如草。地若无山川，何人重平道。”青松和草的对比，山川和平道的对比，都是比喻人的两种品质和性格的，也没有点明比喻的对象。另一首古小说常提到的诗：“善似青松恶似花，青松冷淡不

如花。有朝一日浓霜降，只见青松不见花。”以松和花的对比为喻，比喻善和恶的对立，把比喻的对象点明了。由此可见，岑安卿的这首哲理诗，从诗意的确定，到比喻物的选择，表现手法的运用，都是有所师承的。但在艺术形象的塑造上，岑安卿更注重细腻的刻画，客观的描述，将自己的主观见解隐藏到形象的背后，让读者仔细玩味，思而得之，这就比前人的作品更多一层婉曲，更具艺术魅力。（姜元华 谢国平）

雪 竹

［明］朱元璋

雪压竹枝低，低下欲沾泥。
一朝红日起，依旧与天齐。

朱元璋（1328—1398），即明太祖。濠州钟离（今安徽凤阳）人。1368年建都南京，定国号为明，同年推翻元代统治，攻克大都（今北京），以后逐步统一全国。

这首咏竹诗，描写的特定对象是雪竹，因此处处扣住“雪”着笔落墨。诗人的雪竹的视觉形象，赞扬了不畏挫折，奋发进取的精神。诗的一、二句形容积雪之重，可让人们想象到飞雪之猛，因此竹枝不胜雪压，呈低垂之态。“低下欲沾泥”，这说明竹枝被雪压得已到了最惨重的程度。诗人的眼中，没有“青竹变琼枝”（唐·高骈《对雪》）的美感，而只有遭受灾难的竹情。虽然竹枝被压，但未被折断，表现了生命力的顽强。三、四句诗一转“雪压竹枝”的景状而为雪消竹挺的画面，与前两句诗形成了鲜明的对照。“一朝红日起，依旧与天齐”，待到太阳升起之日，正是大雪融化之时，青竹重又直耸云天。青竹在危及断裂的“欲沾泥”的当儿，未有折破之声，主要是它骨劲质坚，所以才能等到复“与天齐”的一天。这是属于主观方面的原因。另外，雪遇红日即成流水，青竹毕竟会还其本来的姿态。这是属于客观方面的条件。无论是竹枝“欲沾泥”的重度，还是它“与天齐”的拔直，都是夸张的说法，意在强调雪压愈甚，抗雪愈烈，两个极限，包含着发人深思的哲学道理。

很明显，诗人是将“雪压竹枝”而喻恶势力的猖狂。盼着“一朝红日起”给予人们的是一种抗之必胜的信念。在主观上坚强不屈，在客观上又提供了坚定信念的依据，那任何困难和挫折只不过是短暂的现象，因此“低下欲沾泥”难以久长，“依旧与天齐”终会到来。（周溶泉）

石灰吟

[明] 于 谦

千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。
粉身碎骨全不惜，要留青白在人间。

这首诗相传是于谦十七岁时在杭州吴山三茅观读书时所作。从这首诗看，他从小就有雄心壮志，有着美好的理想和抱负，而且从他一生的立身行事看，他是完全按照自己的誓言办事的。

这首诗句句都在写石灰，又处处在写人品，以物为喻，寓意深刻，形象生动，富有理趣。

“千锤万击出深山”，先写采石头。石灰由石灰石烧炼而成，因而由采石写起。写采石，开采艰难，要经过“千锤万击”。岩石坚硬，非经过石工千锤万击的敲凿不可。写运石，路途遥远，从“深山”运出，无坦途可行，无舟车可载，则更为艰辛。诗人围绕一个“出”字，按事情的自然顺序写开出和运出，以“千”和“万”的约数极言开采之难，以“深”字力写运输之艰。这明写采石的过程，又暗寓着人才成长的规律：真正的有为之士，不是出于豪门贵族，不是出于官宦之家，而是在平民士庶之中、江河湖海之间；不是只靠天赋才能，也不是自然成长，而是从磨炼中出，自锻炼中成。于谦的祖父虽然曾经做过兵部主事，而他的父亲却没有做过官，家道中落了。可是他不因家贫而堕志，不因位卑而泄气，立志高远，刻苦自励，正由于这样，他十五岁中秀才后，二十三岁即中举人，二十四岁成进士，终于成为济世之良才，经国之栋梁。

“烈火焚烧若等闲”，次写烧石头。石灰石要经过高温焚烧才成石灰，因而这句写烧炼过程。“烈火焚烧”，言火势猛烈、炉温极高。“若等闲”，讲石头把这些看成平常事，无所畏惧。通过主客观双方的对比，更加显示了石头为了成材而乐于献身的精神。“烈火焚烧”和“千锤万击”相承接、锤击和焚烧，不仅有工序上的先后之分，而且有制炼上的方式不同，同时有考验上的程度差别。“若等闲”，主要是就“烈火焚烧”而言，同时也兼及“千锤万击”。

“粉身碎骨全不惜”，写泡石灰。经烧炼而成的生石灰，还要加水泡制方成为可供使用的熟石灰。生石灰和石头比，虽然质已变，可是形如故，而一见水之后，就粉末化了。粉身碎骨全不惜，从不惜牺牲个人的角度写其献身精神。这又较锤击与火烧更进了一层。那是重在讲不畏客观上种种磨难，这

里是说乐于舍身取义。而前后有着内在联系，不经过锤击与火烧，便不能成材，就不能发挥大的作用；没有为世出力的思想，便经不起严峻的考验，也就成不了大才。

“要留青白在人间”，最后写用石灰。泡后的石灰就可以砌墙抹壁，青白之色留在人间。结句总绾上文，点明题旨。为什么甘受锤击、火烧、水泡，乐于出深山、入炉膛、上墙壁，就是为了要把青白留在人间。“青白”与“清白”谐音双关，写物意在写人，由此显示了诗人崇尚的品格，表示一定要给人们留下清白公正的高尚形象的志向。

于谦正如《石灰吟》中所说的，奋斗一生，最后留得清白在人间。于谦进入仕途后，曾任监察御使，巡按江西、湖广、川贵等地，严明公正，不徇私情，无视权贵，压抑豪强，平反冤狱，刚正不阿。后来升任山西、河南巡抚，被称为“于青天”。明英宗正统十四年（1449），蒙古瓦剌部帅也先入侵，英宗率五十万大军亲征。由于仓促上阵，指挥失误，结果在土木堡（今河北怀来县东，官厅水库附近）被也先包围，全军覆没，英宗被俘，史称“土木之变”。这时朝廷上下，一片惊慌。在这民族存亡的紧急关头，于谦力斥投降派的谬论，与主战大臣一道拥立英宗弟弟成王为皇帝（即景帝），于谦出任兵部尚书，组织了历史上著名的北京保卫战，击退了也先的进攻，使国家转危为安，也先不得不把英宗放回。于谦立了大功，可是却遭小人的谗毁。景泰八年（1457），景帝病重，反动宦僚石亨、徐有贞等人发动了“东华门之变”，迎立已被幽禁了八年的英宗复辟，并诬告于谦谋反叛逆，这位民族英雄就以莫须有的罪名被无辜杀害。临刑之前，他从容就义，留得清白在人间。

《石灰吟》为于谦言志之作，而其中蕴含如何才能成为刚强不屈之人的哲理，加之取喻为生活中习见之物，用语为人们口头常说之语，故此诗犹如格言，常为之书之座右，以为励志和鉴戒。（徐应佩）

咏蒲扇

［明］姚淑人

世间物性初无定，百炼钢成绕指柔。
何似蒹蒲经织后，能将九夏变三秋。

姚淑人，生卒年不详，上虞（今浙江省上虞县）人。有文化修养，识见不凡，性格刚直。是明末东林党人黄尊素的妻子，著名思想家、史学家黄宗

羲的母亲。

这首诗满腔热情地歌颂了创造力给人类的物质生活和精神世界带来的巨大而深刻的变化。

首句说，世间万物的性能原本无定，尽依人的主观能动性而变更。二句以百炼钢化为绕指柔申述之。西晋刘琨在《重赠卢谌》一诗中写道："何意百炼钢，化为绕指柔？"原意是说自己在复杂险恶的社会环境中逐渐磨平了棱角，销毁了锋芒，犹如宁折不弯的钢材变得十分柔软。其思想较消极。姚淑人在这里却反其意而用之，表现出积极的意义，强调了"百炼"的效果。初看这两句与蒲扇似无关系。而第三句以"何似"连接，使前后意脉贯通。前两句与后两句形成推理关系。前两句好比演绎推理的大前提；后两句则是小前提和结论，反过来又给前面两句以例证。前后之"似"，在于"炼"与"织"引起的神奇变化。"钢成绕指柔"可让人任意驰骋创造力，而炎热的盛夏变成凉爽的深秋给人以身心爽适的享受。人们在舒心惬意之时，感谢的是蒲扇。而蒲扇不过是用蒹苇编织以成。一般人的思考可能只止于此，而作者的思维却更向前推进一步。她由蒲扇的编织想到一切有益于人类的劳动。在凝结着人类的劳动和智慧，在改变物性、改造生活这个意义上，"织"与"炼"是相通的。由此可见，作者是由手中一把小小的蒲扇引发兴感，以至深悟人类具有无穷无尽的才智资源，可以改造物质世界，也可以重塑自己的精神面貌。

由物的可塑性，推及到人的可塑性。人的知识领域的开拓，实践能力的提高，品格境界的升华，是个渐变的过程。由于人们的主观努力不同，这个过程有快有慢。但决无与生俱来之例。正如宁折不弯的钢材变得柔软要经过"百炼"，蒹苇变成蒲扇要经过编织一样。这个"百炼"、"编织"用于人才的锻造，有如王国维所说做学问的第二境："衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。"（柳永《凤栖梧》）"千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。"（刘禹锡《浪淘沙词》）这是一个漫长的奋斗追求的过程。这个过程的尽头，即是光辉的彼岸："众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。"这时，已从自己钻研领域的必然王国走进了自由王国。只有在这时，知识才成为力量，才能更好地服务于人类的物质文明；命运才不致于像断线的风筝，而是牢牢地系于自己的祖国，为她倾注全部的爱。这正如蒹蒲经编织后变成有用的蒲扇。

这首诗，作者通过咏写蒲扇的特点，说明人们的主观能动性的伟力，可以使客观事物起大的变化。在诗的意境中，我们看到深情的魅力和理性的闪

光。在美的陶冶中我们领受到哲理的启示。 （陆 坚）

绝命诗二首（其一）

［明］张煌言

义帜纵横二十年，岂知闰位在于阗，
桐江空系严光钓，震泽难回范蠡船。
生比鸿毛犹负国，死留碧血欲支天。
忠贞自是孤臣死，敢望千秋信史传。

《绝命诗二首》是张煌言被捕后解送杭州途径故乡鄞县时所作。这里选其一。

张煌言是与郑成功齐名的抗清英雄。这首诗里，作者回顾自己抗清一生，抒写亡国之痛，表达了诗人壮烈浩气的生死观。

此诗前四句诗人引吭悲歌，仰天浩叹，对祖国一片赤子之心白于天下。诗人与郑成功一起举兵，丙戌（1646）航海，甲辰（1664）就执，首尾相接，十年有九。诗中写到："义帜纵横二十年"；这二十年里，他三度闽关，四入长江，两遭覆灭，在抗清血路上高举大纛纵横驰骋，浴血奋战，然而如今却是国破家亡，自己也成了清人阶下囚，此时此刻，诗人心中悲凉之至，无以言表。他自比于历史上两个政治家，严光和范蠡。这两个人在历史上都曾功盖于世，后来隐居。诗人本想与严光和范蠡一样，建功立业，驱虏复国后也隐居故园。现在看来，这种想法只是一场空想，那种悲抑，空怀一腔壮烈的心情可想而知了。

此诗后四句表明诗人对生死和功名的态度。而"生比鸿毛犹负国，死留碧血欲支天"掷地有声，历来为后人所仰。作为抗清名将，此时却是亡国之臣的诗人，举头平望，国土沦为清地，抖擞双臂，自己落入敌手，痛不欲生。他认为这样活着就像鸿毛一样虽生犹死，"欲支天"此去杭州，一定要以一腔热血唤起人们未泯的忠心，支撑蓝天，虽死犹生。

汉代史学家司马迁说过："人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛"有始必有终，有生必有死，这是不可抗拒的自然法则。然而，如何对待生与死，却规划出截然不同的人生。古往今来，在死与生的舞台上多少英雄豪杰视死如归，名垂青史；又有多少可怜小人贪生怕死，苟且偷生，最后不齿人类。特别是当外族人侵之时，有多少华夏儿女面对强敌，仰天长啸。李清照就曾倾吐"生当作人杰，死亦为鬼雄"的肺腑，文天祥也发出"人生自古谁无死，

留下丹心照汗青”的心声。但也有不少民族败类卑躬屈膝，沦为走狗。秦桧、汪精卫之流便是如此。英雄人们铭刻心中，败类人们唾弃千年。

同样是一死，为什么就有泰山与鸿毛之分呢？庄子说“死生为昼夜”死生是自然规律，同时也说明生无疑是美好的，谁也不愿意无缘无故去死。正是如此，在有限的生命里，生与死成为不同生活态度的原动力。一种人想到人总是要死的，便及时行乐，醉生梦死，一种人想到人正因为要死去，所以在有限的生命里奋力拼搏，只争朝夕，为祖国，为人民贡献毕生。历史、祖国，人民将永远记住后者。

这里给人这样一个启示：一个人活在世上，其生活的价值取向应该归属祖国，归属人民。这样，即便死了，人民会永远记住他。只为自己活着的人，即便活上一百年，不过是行尸走肉而已。正如鲁迅先生所说“死者倘不埋在活人心中，那就是真真死掉了”。

张煌言这首诗盈满了一种浓烈的阳刚之美，气度雄浑，视野开阔。语言方面凝重厚实，落地有声，是我国历代爱国诗篇中为人传颂的佳作。

（张继年）

绝 句

[清] 吴嘉纪

白头灶户低草房，六月煎熬烈火旁。
走出门前炎日里，偷闲一刻是乘凉。

吴嘉纪生逢明亡，眷念故国。他终身读书、作诗，参加一些劳动，不交结权势人物，过着布衣生活。诗人同情劳动人民，憎恨封建统治阶级，诗中多危苦严冷之词。

这首《绝句》反映了海滨盐民劳动的艰苦。六月盛夏，年老的煮盐工，蹲在低矮的草房里烧烈火煎盐，奇热无比，只得走到门前的烈日之下，稍息片刻。这就是所谓的乘凉。

炎日里炙热难耐，但比起矮房里的烈炎烘烫竟感到凉爽，可见老盐工汗雨淋漓已到了无法忍受的程度。“偷闲”，又可想象到添柴烧火、铲盐装盐等劳作的极其紧张。

食盐，是生命之必需；煮盐，是社会生产中不可缺少的一部分。“白头灶户”，是从农业中分离出来成了盐场主的雇工。这些失去土地的农民，在封建统治者的残酷压迫与剥削下过着悲惨的生活。诗人刻划老盐工的形象，

无疑是为了向不合理的社会现象提出愤怒的控拆。

老盐工在矮屋内、烈火旁煎盐，阔贵们却在华堂里、庭院中享乐。老盐工能走出烈火旁到了烈日下就感到有"偷闲一刻"的凉爽，那富人们即使到林荫下也会觉得热得难受。这正如《水浒》中白胜所唱："赤日炎炎似火烧，野田禾稻半枯焦。农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇"！老盐工的劳苦和富贵者的逸乐，不仅是鲜明的对照，而且有内在的联系。诗人虽只写了受剥削、受压迫的一个侧面，人们却能由此推想到另一个相反的侧面。两个侧面构成了阶级对立的图画。

这首诗的哲理性在于阐明了万事万物，总是从对比中让人们看出问题的本质。为了求得生存，老盐工顶着烈火、冒着酷热去煎盐，说明其生命力的顽强。这种顽强正是在死亡线上挣扎的表现。（邵德甫）

舟中作

[清] 袁 枚

有雨行偏速，无风渡转难。
行藏须自主，莫认相风竿。

这首诗不是一般的行旅诗，其中凝结了作者在旅途中领悟到的人生哲理。

在古代的交通条件下，刮风下雨会对行旅产生不利的影响，无风无雨才是理想的天气。李白在打算渡过横江（在安徽和县东南）时，就曾因"横江欲渡风波恶"，只好唱出"公无渡河归去来"。（《横江词》）苏轼在从儋州（在现在海南省西北部）北还渡海时，又曾为"苦雨终风也解情"（《六月二十日夜渡海》）而感到无限欣慰。但袁枚这次在舟中的体验却不是这样：有雨舟速不仅没有减慢，而是"偏速"；无风渡江不是更容易些，而是"转难"。这当然是由于风雨交加时可以张帆，而风停雨歇时，帆便失去了作用，所以效果不同。

"行藏"语本"用之则行，舍之则藏"（《论语·述而》），原指出仕和归隐，诗中用来代指对两种完全不同的道路的抉择。相风竿，古代观察风向、占卜吉凶的仪器。由于舟船在决定行驶或停泊时要考虑风向，常常会观察相风竿，后两句用"行藏"和"相风竿"来承接前两句，便非常自然妥贴。

值得咀嚼的不是诗人舟中感受到的这一现象，而是透过表象，诗人暗示人们：客观情况对人是否有利是有条件的，因而是不可一概而论的，我们在

确定行止时，应该独立思考，不能盲目地追随社会时尚。

舟中的这点经验并非袁枚所独有，而是许多人所同有的，但许多人都习焉不察，而袁枚却能从中领悟到一种人生哲理，这和他的思想比较解放有关。袁枚生在康乾盛世，当时统治思想界学术界的是清庭尊崇的宋学和奖掖的汉学。袁枚却能独立思考，既反对宋学的宣扬天理禁遏人欲，又反对汉学的皓首穷经埋头考据；统治诗坛的是王士禛的神韵说和沈德潜的格调说，袁枚也能独立于两家之外，揭出性灵说，并在诗歌创作中体现自己的主张。正由于他具有独立的个性和不随波逐流的认识，才能在日常生活中慧眼独具，体会到“行藏须自主，莫认相风竿”的人生哲理。

应该说，这一人生哲理并不是作者第一个发现的。难得的是作者通过舟中的感受将它表达出来，而且表达得富有生活情趣，丝毫不显得迂腐枯燥。可以说，这首诗是作者用诗歌写自己性灵的成功之作。（王亦群）

题 竹

[清] 郑 燮

咬定青山不放松，立根原在破岩中。
千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。

郑燮（1693—1765），字克柔，号板桥，江苏兴化人。乾隆进士，曾做过两任县官。擅画兰竹。诗近白居易，以白描胜。有《板桥全集》。

这首诗是作者题他自作的竹画的，题在画幅中。诗借歌颂竹子的耐风耐寒和立根于青山破岩之中，以寄托自己的生活和道德的理想，颇具有哲理意味。

翠竹，是古代诗歌中常被吟咏的对象。郑燮的这首诗重在赞美竹子的坚韧不拔的性格。全诗一出笔就气势非凡，树立了翠竹高风劲节的形象。“咬定青山不放松”，这一诗句充满了勃勃生气，使人们可以想见到修竹挺立于青山的神采风姿，显示了昂奋的美质及顽强的生命力。下一“咬”字，拟人化了，饶有动态，突出了它顶石拔节，钉山不移的伟岸。如果说这句诗写的是竹的外在状貌，那么紧接着的第二句诗“立根原在破岩中”就是写竹的内在精神。竹的所以能出现异乎寻常的“咬”劲，乃因它根植坚硬的青山破岩的深处。唯其根深，才见长势的茂盛，也才见悬岩高耸的奇观。一、二句诗的叙“形”于前，论“实”于后，形实相互表里，给人以因果关系的哲理启迪。

翠竹是在艰苦的搏斗中生长的。第三句“千磨万击还坚劲”，概言它经

受了所有的考验。不难理解，“千磨万击”的过程，不正是它炼就了一身“坚劲”的过程吗？没有这个过程，就没有它“咬定青山不放松”的能耐，而有了这个过程，它才在万物凋零萧瑟的残冬里，敢于凌霜傲雪，冲寒而出。越是严寒，它就越显得“坚劲”，有着经冬犹绿的美姿特质。它永远保持着坚贞不屈的高节，“任尔东西南北风”这煞住通篇的诗句，既表现了它有超俗的气节，又表露了它不畏恶风的洒脱。不难想象，风起之时，它依然是劲直向上，竹叶会随着风势婆娑作舞，竹声会顶着风力磬然成韵。这两句诗就哲理的角度讲，说明了有斗争就有发展，主观能动性起着重要的作用。

为人要学竹，像竹一样具备高尚的节操。看得出，诗人赞竹是有托物抒怀之意的。（周溶泉）

龙 潜

[清] 洪秀全

龙潜海角恐惊天，暂且偷闲跃在渊。
等待风云齐聚会，飞腾六合定乾坤。

洪秀全（1814—1864），广东花县人，出生于一个农民家庭，太平天国革命的领袖，也是“代表了在中国共产党出世以前向西方寻找真理的一派人物”（毛泽东《论人民民主专政》）。他于道光二十二年（1843）创立拜上帝会，道光三十年（1851）一月在广西桂平金田村起义，建号太平天国。在革命斗争中，洪秀全非常重视利用诗文进行革命宣传。现存十余首诗，绝大多数是直接宣传革命的，但带有浓厚的宗教色彩。其中抒发革命壮志的作品，具有强烈的战斗性，语句豪迈，气势磅礴。此诗即是一例。

道光二十二年（1843），洪秀全又怀着希望第四次去广州应试。可是，那种以门第纳士的科举制度，岂能容许出身寒微的洪秀全金榜有名？结果仍旧落第，失败而归。在归舟中，愤然吟下了这首诗。据说，他回家后，怒气未消，把书籍掷于地，愤愤地说：“不考清朝试，不穿清朝服，让我自己来开科取士吧！”从此他毅然抛弃了科举仕途的幻想，开始摸索救国救民的真理，一步步地走上了革命道路。可以说这首诗是他踏入革命征途的宣言书。

“龙潜海角恐惊天，暂且偷闲跃在渊。”这是写龙隐居深渊。龙，乃是古代传统中的能兴云作雨的神异动物。诗人以此引人抒情性的叙述。《易经》云：“潜龙勿用”。龙潜藏深渊，自赏幽姿。因而谢灵运有诗云：“潜虬媚幽姿”（《登池上楼》）。洪秀全笔下的龙，虽也“潜海角”、“跃在渊”，但和

"媚幽姿"的龙有本质的不同。谢灵运以此象征自己的退隐，洪秀全却视其为尚未掌握政权的农民革命英雄豪杰的象征。它只是"恐惊天"而才"暂且偷闲跃在渊"的，并非深藏不露。"恐惊天"并非是恐惧害怕的心理。他在《述志诗》中说："展爪似嫌云路小，腾身何怕汉程偏！"这不正是对"恐惊天"的绝好注释吗？只是感到"云路小"，时机未到，条件不成熟。"暂且"二字正说明它最终还是要"惊天"的。"偷闲"只是用来掩饰"惊天"。"潜海角"、"跃在渊"正揭示了它于大风大浪中养精蓄锐，以待时机。此二句看似舒缓，实乃深沉。于舒缓之中蓄势，"偷闲"中孕育着更大的"飞腾"，为三、四两句积蓄了更加奔放的气势，它犹如一个闸门，把奔泻的水流拦住，是为了激起更高的水柱。

"等待风云齐聚会，飞腾六合定乾坤。"这两句是写潜龙的雄图大志。也是上两句的必然。龙"潜海角"、"跃在渊"，就是为了"飞腾六合"，"偷闲"是在"等待风云"。风云，用来隐喻农民革命风暴的兴起。孟子云："虽有智慧，不如乘势"。云从龙，风从虎，龙虎离开了风云，便不能发挥其威力。"等待"二字表明"风云"对龙的极为重要。"风雷鼓舞三千浪，易象飞龙定在天"（《述志诗》），潜龙乘风驾云，腾空而飞，主宰乾坤。这正是诗人的宏伟抱负。他要呼风唤雨，掀起革命的滔天巨浪，埋葬清王朝，夺取革命斗争的胜利，实现"四海为家共太和"的理想世界。一个"腾"字用得妙，不仅传神地表现了农民革命领袖反封建的战斗情怀，而且又穷形尽相地描摹出飞龙由"渊"而直上九天的雄奇景象，而这一"渊"一"天"，又构成高远寥阔的境界。"定乾坤"三字中蕴藏着无穷的力量和气势。然诗人没有让"定乾坤"三字立即说出，而于"恐惊天"、跃在渊"、"等待风云"、"飞腾"积蓄、牢笼住更多的气势和力量之后才跃出，真乃气势磅礴，力大无穷，情倾如泻。

综观全诗，句句写龙，实乃句句写人。诗人以龙自喻，抒发自己的壮志豪情，洋溢着积极浪漫主义的气息。（魏宏灿）

早梅叠韵

[清] 宁调元

姹紫嫣红耻效颦，独从末路见精神。
溪山深处苍崖下，数点开来不借春。

作者宁调元（1873 1913），湖南醴陵人。近代民主革命烈士。他工诗

文，光绪31年（1905）留学日本时参加同盟会。次年，创办《洞庭波》杂志，宣传革命。萍浏醴起义，他赶往参加，于岳州（现在岳阳）被捕。在狱三年，他读书作诗，造诣日深。武昌起义时，他在湖南进行革命工作。1913年，袁世凯的罪恶用心日益暴露，他到汉口秘密活动讨袁，被黎元洪逮捕杀害，年仅30岁。

诗题是《早梅叠韵》。叠韵，当指次韵，即按另一诗的韵脚写作。早梅，指才开放的梅。

首句"姹紫嫣红耻效颦"，以先声夺人之势宣称：早梅有意选择隆冬开放，是因为她不屑学百花那样，赶趁风和日暖的阳春天气，呈现出万紫千红，来逗人怜爱。效颦，用《庄子·天运》中的一则寓言：一个丑人看到美人因心疼而皱眉显得更加娇美，就也学着将眉头皱起，结果将左邻右舍都吓跑了。这里在"效颦"上着一"耻"字，意思是早梅以学百花为耻，突出了傲视世俗的心态。

次句"独从末路见精神"，歌颂早梅独自在恶劣的环境中开放，正显示出她不畏霜雪严寒的精神。末路，本指低下的地位。这里用来指早梅生长的严酷环境。

第三句"溪山深处苍崖下"，具体描写早梅生长的环境，坐实次句"末路"一词。

第四句"数点开来不借春"，写早梅仅仅开出数朵，没有开放出一片，有力地突出了开花的艰辛，而这正表现出她不仰仗春光惠爱的难能可贵。于第一句外，补上这一句，就使得第二句的"见精神"显得具体充实。

联系作者短暂而光辉的一生来看，这首诗不是一般的吟咏花卉的诗，而是对革命者不附权势、不慕荣利，不畏艰险、不惜牺牲的浩然正气的颂歌，也是作者自身伟大人格的写照。

在作者生活的时代，通过科举考试走上仕途者有之，凭借留学生资格得到官职者有之，作者工诗文，并曾留学日本，当然有条件走这样的道路，但他没有走；辛亥革命成功后，倚仗革命资本当上新贵者也有之，作者参加了同盟会，从事过革命活动，当然也有条件走这样的道路，但他同样没有走，而是先反对封建王朝，后反对袁世凯，一再顽强奋斗，直至贡献出自己的生命。他的一生，不就是"独从末路见精神"的一生么？

作者的肉体是被杀害了，但这种精神是永存的，不可能杀害的。

（王亦群）

梅（其十）

[清] 秋 瑾

冰姿不怕雪霜侵，羞傍琼楼傍古岭。
标格原因独立好，肯教富贵负初心。

秋瑾的这一组咏梅诗共十首，作于一九〇四年出国之前。这里选的第十首。主要赞美梅花耐寒、清高、不慕富贵的品格。

首句说，梅花高洁的姿态，是不怕雪霜侵袭的。冰姿，指梅花高洁的芳姿。“冰姿不怕雪霜侵”，也比喻作者自己，为了祖国的事业，而不怕周围环境的恶劣。

次句说，梅花羞于依傍富贵人家的楼阁生长，而喜欢依傍着古老的山岭生长。琼楼，本指仙界的楼阁，这里比喻富贵而有权势人家的楼阁。古岭，原指古老的山岭，这里指孤山，林和清隐居的地方。“羞傍琼楼傍古岭”，写出了梅花不慕荣华富贵而自甘寂寞的清高品格，也比喻作者不趋炎附势、傲岸刚直的品格。

诗的三、四句说梅花的这种风范是由于它本喜欢不同一般所形成的，岂肯因贪爱富贵而改变自己的本性呢？标格，风范，风度。独立好，就是“好独立”，喜欢不同一般。“标格原因独立好”写出梅花的不凡。负，辜负。伤心，指梅花芬芳高洁的本色。“肯教富贵负初心”写出了梅花不慕富贵的特点，是对第二句“羞傍琼楼傍古岭”一句的补充，更进一步写出了梅花的坚贞。

这首咏物诗，赞颂了梅花的芬芳高洁、坚贞不凡。咏物是为了言志，在这首诗中，实际上也都是作者以梅自喻，表现了作者傲岸不群、坚强不屈的品格。古语说：“寄言立身者，勿学柔弱苗。”诗中的梅花，正具有着“勿学柔弱苗”的这样一种形象；而作者也正是这样的一位“立身者”。

（王伟民）

读陆放翁集（其一）

[近代] 梁启超

诗界千年靡靡风，兵魂销尽国魂空。
集中什九从军乐，亘古男儿一放翁。

梁启超（1873—1929），字卓如，号任公，又号饮冰室主人。广东新会人。中国近代资产阶级改良主义者。从康有为学，共倡维新变法，人称康梁。

戊戌维新失败后，作者亡命国外。此诗在光绪二十五年（1899）作于日本。

晚清文坛上大力鼓吹“诗界革命”。梁启超出于改良的愿望，参予发起诗体革命运动。他的诗颇具唐宋大家风致，风格独特，多有奇气横贯其中。《读陆放翁集》共有四首，每一首堪称佳品，而此首更是气冲云霄，雄飞宇内。

“诗界千年靡靡风”，起句表明了作者对诗界长期以来所流行的委靡娇柔的诗风有着强烈的不满情绪。这儿所说的“千年”，是概数，不是实指，泛言时间之长。唯此夸饰，才足以荡尽作者胸中久已积郁的不平之气。这一句诗既交代了作者写作这首诗的缘由，又揭示了作诗时浮靡的社会风气。

“兵魂销尽国魂空”，锁连上句写“靡靡风”的危害之大。作者认为诗界靡风销蚀了民族精神，这不免失之于片面，因为“兵魂”、“国魂”的销尽而空，有多方面的主客观因素，但这并不说明作者看不到因国力日衰而备受异族侵凌的问题的实质，而是有意以诗魂的消失，即与靡风相对立的铿锵有力的慷慨之音的绝响，联系到“兵魂”、“国魂”的丢落，实际上此乃大手笔也。“兵魂”是指将士们为拯救国难而舍身成仁的心志，“国魂”是指举国上下忠于祖国的心声。这一句诗表现了作者的忧患意识。梁启超曾与康有为上书请求变法。戊戌变法失败后流亡日本，组织保皇会，反对资产阶级民主革命，尽管在政治思想上有其保守的一面，但却又有着爱国的热情和革新的愿望的另一面，而且这是重要的一面。从这一句诗中，我们可以窥视到作者对那些在政治上顽固不化，排斥新思潮，不思进取，无力抗击外来进攻的辱国丧志者的极端痛恨，同时为生活在现实中的人们失却了爱国热情而感到忧虑。

“集中什九从军乐”，由上两句陡一转折，极力去推崇南宋爱国大诗人陆游，以振奋民族的斗志，唤回失去的“兵魂”与“国魂”。陆游，即陆放翁，有《剑南诗稿》，其诗内容广泛深刻，其中以爱国诗成就最为突出。这一句诗是说陆放翁诗集中十分之九，即绝大多数作品把从军当作乐事来写。作者在本诗末尾有一自注：“中国诗家无不言从军苦者，唯放翁则慕为国殇，至老不衰”。很明显，作者赞誉陆放翁的诗，就是在颂扬爱国主义精神。对于陆游来说，作诗并非其志，诗人所追求的是“王师北定”、九州大同的政治理想。在《示儿》诗中还写到：“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”。同样是危亡关头，陆游竭尽全身心地为抗御外族人侵在诗中大声疾呼：“中原北

望气如山”（《书愤》），一心抗金复国的壮志溢于言表，“丈夫感慨关时事，不学楚人儿女悲”（《悲秋》），国家处于存亡之秋以国事为重，不去学楚人宋玉那种“惆怅而私自怜”的儿女之态的忧国忧民之情喷射纸面。可是反对维新变法的抱残守旧的民族败类却拱手让敌，比起陆游来岂不相差有万里之遥！而“兵魂”、“国魂”今何在，作者在为招魂奔走呼号！有了陆游的惊天地、泣鬼神的诗魂，就有了众志成城撼山岳的“兵魂”、“国魂”啊！

“亘古男儿一放翁”，从陆游其诗很自然地说到陆游其人，称赞道：自古至今唯有陆放翁不愧为是一个堂堂正正的男子汉。作者在《读陆放翁集》的另一首诗中写有这样的两句：“辜负胸中十万兵，百无聊赖以诗鸣。谁怜爱国千行泪，说到胡尘意不平”，此可看作是本诗这一末句的注释。陆游的诗鸣出了抗击狂胡的“兵魂”与“国魂”。梁启超景仰陆游，此诗写得很为动情。“亘古男儿一放翁”的语式，是作者化用了陆游“一树梅花一放翁”（《梅花绝句》其三）的诗句。陆游喜爱傲寒斗雪的梅花，希望满山遍野的每一树梅花都站上他这个陆放翁，好让他尽情仔细的观赏。这里的化用，显示了陆游形象在作者心目中位置的崇高，另外又与起句形成对比而璧合生光。“千年”属时间的张放，“一放翁”是人数的收缩，正好富有艺术强度地指出了漫长的历史难得出现了爱国激情豪宕的诗人陆游！

这首诗在艺术辩证法的巧妙运用中昭示了哲学道理。为了扬陆游充满了爱国主义热情的气雄势壮的诗篇，先以抑笔贬斥“诗界千年靡靡风”的现象。这种欲扬先抑发挥了反衬的作用，同时便于表达作者鼓吹新思潮，标榜爱国主义的政治理想。“抑”处是“破”，“扬”处是“立”。要“立”，首先要“破”。破字当头，立在其中。作者“破”的是消失了“兵魂”与“国魂”的衰败局面，“立”的是感国势艰危，思立志报国的爱国主义精神，切盼能够实现他理想与现实的统一。全诗精策奇警的诗句。固然笔态跌宕，内含远神，而且能让人从破而后立的哲理中，感奋起来，焕发出报效祖国的豪情壮志。

（周溶泉）



高节人相重　虚心世所知　操守



相　鼠（节选）

［先秦］《诗经·鄘风》

相鼠有齿，人而无止。
人而无止，不死何俟！

生死问题，自从人类有了生命的自觉以后，就成了不断被探讨的古老而常新的课题。

对于许多被践踏的痛苦生灵来说，“生”未必有多少乐趣，“死”便也不再怎样可惧。这种情绪的哲学表现，大约就是庄子那种以“死”为“解悬”的厌世之说吧。但对那些生前握有无限权力，在犬马声色中讨生趣的人来说，“死”就显得格外可怕了。因为“死”神“并不尊重黄金的显耀，也不因为你穿着大繁袍，或者在锦绣的毯子上打滚，发烧会离开你更早。”（卢克莱修）这种恐惧便在相反的一端，造出了断然否定死亡真实性的学说。据说埋葬法老的埃及金字塔经文，就从未出现过“死亡”这个词；人们“一遍又一遍听到的”，恰是相反的信念：“死者活着”。这些身前享尽了权势和荣华的法老们，全都希望永远“活着”；正与中国帝王们不断受方术之士的愚弄，全都希望成仙“不死”一样，表现了对生死自然规律的极其无知！

倘若不从自然规律，而是从人们生、死的意义观察，结论就可能与实际情况完全不同：许多人不怕死，而且也慷慨地死去了，人们却感到他们真的还“活着”；有些人没有死，还“活”得很自得，人们却早已将他们视若“死人”！

例如为国捐躯的将士们，“身首”虽“离”而壮心“不惩”，他们却长久地“活”在本国人民的心中而“不死”。正如一位哲人所称叹的：这些英雄们在沙场上，“流泻出了一个伟大的灵魂！”又如屈原、苏武这类古烈之士，既不向“贪婪”、专佞的权臣屈服，也不为“马畜弥山”的富贵所动。他们的生命虽已消殒在久远的历史上，但“九死不悔”的情操、“卧起持节”的正气，不还至今辉照着志士仁人？

与此相反，像汉代的昌邑王刘贺，“狂悖”无行，淫乱宫掖，登基二十七天便被赶下皇帝宝座，年纪轻轻就因纵欲无度，销铄得身患风瘫、“行步不便”。这样的行尸走肉，谁还能把他认作“活”人？还有卖国媚敌的秦桧，残害忠良的魏阉（魏忠贤），横行乡里的恶霸之类，虽然在世都活得肥头胖脑、神气傲然，又有几个不是被千夫指咒的“死”人！

可恨的是，这后一类人偏偏还特别恋“活”怕“死”。他们“活着”，就像树

上的果子“从不会变甜”，“夏季就已经腐烂起来”，却还“卑鄙地留住”在树枝上。所以尼采曾大声呼喊：“让一阵大风暴，摇落了这树上已腐烂、已虫伤的一切吧！”这很能表达人们对这类活死人的愤恨之情。耐人寻味的是，类似的呼喊，中国早在春秋时代就已出现——这就是本文所录《相鼠》的名句：“相鼠有齿，人而无止（即行为不端）。人而无止，不死何俟（等待）！”这无异于指着那些卑鄙地活着的无耻之徒，叱骂着他们何不早些死去！

一个人活着，遭到世人如此憎恶和充满仇恨的诅咒，难道还不可悲？《相鼠》的诗句，虽然只对“无止”之人发出了叱骂，其所包含的生死哲理，却比诗面上所传达的丰富得多：人之生死虽不能全由人们自己选择，但生、死的意义却可以由自身决定。生而立得稳、站得正，做一个行止操守正大光明的真君子；死而有骨气、不苟且，做一个把抚平生无愧天地的伟丈夫。这样的生，便值得执着；这样的死，就虽死犹生。倘若不是如此，活得既“无止”，无行，则身虽生而神已死，还留此躯壳在世上有何意义？徒然遭千万人的叱骂而已。

这便是《相鼠》所告诉于人们的生命之理。它既不同于可悲地厌弃生存的庄子哲学，也不同于可笑地否认死亡的法老哲学，而是推动人们热爱生命、激扬美善的自尊自重哲学——在它的字行间，卑鄙的生存与丑恶的死亡同义。（潘啸龙）

鹤 鸣（节选）

［先秦］《诗经·小雅》

鹤鸣于九皋，声闻于野。
鱼潜在渊，或在于渚。
乐彼之园，爱有树檀，
其下维萚。它山之石，可以为锴。

鹤鸣于九皋，声闻于天。
鱼在于渚，或潜在渊。
乐彼之园，爱有树檀，
其下维榖。它山之石，可以攻玉。

这是一首写得颇有趣味的诗篇，它开门见山地展现给读者的是一幅幽

雅动人的画面：在僻远的水泽中，美丽的仙鹤在引吭高歌，它的鸣叫之声，在四野、在空中回响着；宽阔的水面上，鱼儿在自由自在地翔游，时而游向岸边，时而潜入深渊，它们是那样的悠然自得；放眼望去，满口苍翠，高大的檀树和矮小的灌木错杂丛生，一派盎然生机。这是什么地方呢？诗中用"乐彼之园"一句，点出了所描写的地方：原来，这是一座巨大的园林。诗句中的"九皋"，指的是一连串曲折的水泽。王逸在注"步余马于兰皋兮"句时说："泽曲曰皋，《诗》：'鹤鸣于九皋。'"（《楚辞章句·离骚》）洪兴祖在《补注》中也说："皋，九折泽也。"因此九皋是用以说明水泽的僻远。渚为水中的小洲，这里指的是浅水处。檀树是一种高大而贵重的木材。葆，当为棹的借字，即矮小的酸枣树。榖树也是一种普通杂木，即楮树。

如果只从诗句看，这首诗简直可说是我国古代的山水田园诗之祖了，诗中用了这么多句子来赋写园林的美景，令人心向往之。但我们切不可停留在表面现象的观察，因为这首诗的两章，落脚处分明在"它山之石，可以为错"，"它山之石，可以攻玉"。据《毛诗序》说，本篇的目的是"诲宣王也"，宣王即周宣王，郑笺进一步说明："诲，教也，教宣王求贤人之未仕者。"那么，这首诗的作者应当是周王朝中的卿士。

其实，仔细分析，这是一首哲理诗，诗中全用比喻的手法，以说明应当任用贤能之士来治理国家。因此，诗中的"园"，实则代指国家，而声闻于天的鸣鹤，翔游于渊的泽鱼，高耸云天的檀树，可以攻玉的它山之石，都是代指这个国家中未曾被发现和任用的在野贤士。作者希望周王能够听到荒野中的鸣鹤，见到深潜于渊的游鱼，选择高大的檀木为栋梁，用它山之石来琢磨出珍贵的宝玉。

当然，士之能否为时所用，一方面是在上者能否及时发现人才，但另一方面也还有士本身是否具备高尚的节操与确有治国的本领。只有真正有节操、有本领的人才能为时所用。正如野泽中的仙鹤，尽管僻居荒原，但它高吭的鸣叫声仍能传遍四野，响彻云天；深渊中的大鱼，尽管平时深藏水底，但由于它与众不同，因此游近水边便立即能为人发现；高耸云天的乔木——檀树，人们更可以从很远的地方便看到它的巨影。至于能用来雕琢美玉的宝石，哪怕它出产在异地他乡，人们照样能够找到它来加工玉石。这也就是《毛传》所说的，贤人虽"身隐而名著也"的道理。

本篇全用比体，将深刻的哲理含蓄地表达出来，给人以启示，具有很强的说服力。由于它在艺术上的成功，因而对后代产生较大影响，"鹤鸣之士"，也就成为"隐士"的代名词。（汤漳平 刘重一）

棫 朴（节选）

［先秦］《诗经·大雅》

追琢其章，金玉其相。
勉勉我王，纲纪四方。

作为西周王朝数百年基业的缔造者，文王姬昌的名字对读者来说想必不太陌生。《大雅·棫朴》中这两句诗，正以深切赞美之语，表达了当时臣民对他的一片钦仰之情——

追（雕）琢其章（纹理），金玉其相（质）。勉勉（勤勉）我王，纲纪（治理）四方！

据《史记·周本纪》记载，周文王“遵后稷、公刘之业，则古公、公季之法，笃仁，敬老，慈少，礼下贤者。日中不暇食以待士，士以此多归之。”终于以“受命之君”，得到天下诸侯之拥戴，为武王伐纣，奠定了雄厚的基础。这两句诗，用器物之具“金玉”之质，因能雕琢出美好纹理，喻文王之怀睿圣之性，才成为勉行善道、治理四方的明主。吐语之间，充满了仰瞻文王的莫大喜悦和自豪感。一位品德高尚、勤于政事的圣王形象，由此从诗行间巍然站立，令千古读者肃然起敬。

倘若不把这诗句作为赞美之词，而是当作对治理天下者的一种要求或规范来看，对今天的人们也许带有更多的启迪。

究竟具有怎样的品性和才能才配担任治理百姓的“父母官”？这从理论上说，似乎不成其为问题。因为自古以来，帝王们都颁布过不少冠冕堂皇的诏令，作出过掩人耳目的种种规定。诸如“爱民如子”、“廉洁奉公”、“端正守法”之类。以物为比，即他们必须是“金玉”而不是瓦砾，是丝绵而不是“败絮”。

但实际上，许多时代的为官治民者，大多“金玉其外”而“败絮其中”。嘴上说的是“爱民”，行动上干的是“掠民”、“虐民”；堂上挂着“明镜高悬”的匾，堂下干着纳贿受贿的丑行。造成了汉代童谣所揭露的“直如弦，死道边。曲如钩，反封侯”的世道之大颠倒。正如朽木瓦砾之雕琢不成画栋玉屏一样，这样的害民祸国之官，又岂能得到百姓的拥戴而“纲纪四方”？历史上哪个覆灭的王朝，不是因为这而失去了民心；哪个跌落宝座的帝王，不是因为这而毁数百年基业于一旦！

就这一点看文王姬昌，便不能不赞美他较为“圣明”：史载文王“献洛西之地，以请纣去炮烙之刑”，可见他为去残害臣下之虐刑，是舍得牺牲自

己的利益的；传说文王接待贤人，常常“一沐三握发，一饭三吐哺”，可见他为礼贤下士，是真能屈尊降节的；说到他治理辖境的政绩，更有人入其界，“耕者让其畔，民俗皆让长（辈）”的美好风尚，大约也确能勤于民事、以美德“教化”百姓吧。这样的为官为君者，臣下百姓真诚地赞美他“追琢其章，金玉其相”，并自豪地尊其为“纲纪四方”的“勉勉我王”，又有什么可奇怪？

治民者必先治其身。其身为金玉，则其治必有金玉“追琢”之异彩。倘若不是如此，而是败絮其身而盘剥下民，则其身既令人鄙弃，其行又焉能不为百姓所共愤？那时候，这些残民者所听到的，就不是《棫朴》式的真情赞美，而是夏桀之世那“时日何丧，予及女（汝）皆亡”的切齿诅咒之音了。

（潘啸龙）

桔　颂

[先秦] 屈　原

后皇嘉树，桔徕服兮。受命不迁，生南国兮。
深固难徙，更壹志兮。绿叶素荣，纷其可喜兮，
曾枝剡棘，圆果抟兮。青黄杂糅，文章烂兮。
精色内白，类任道兮。纷缊宜修，姱而不丑兮。
嗟尔幼志，有以异兮。独立不迁，岂不可喜兮。
深固难徙，廓其无求兮。苏世独立，横而不流兮。
闭心自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮。
愿岁并谢，与长友兮。淑离不淫，梗其有理兮。
年岁虽少，可师长兮。行比伯夷，置以为象兮。

这是一首我国最早的成熟的咏物诗。全诗可分为两大部分，前半部分述桔，后半部分颂桔。桔以喻人，人以类桔，物人一致，妙合无垠，歌颂了人的高风亮节。

“后皇嘉树，桔徕服兮。”桔树是后土皇天所生的美好的树木，桔树天生南方合适的土壤已经习惯了。这为下文先奠下基础。“受命不迁，生南国兮。深固难徙，更壹志兮。”桔树深深植根于南方，是天赋的禀性，决不三心二意。《周官·考工记》：“桔逾淮则化为枳。”诗人就这样“应物斯感，感物成吟”。“绿叶素荣，纷其可喜兮。曾枝剡棘，圆果抟兮。青黄杂糅，文章烂兮。”“曾”同“层”；树枝层层叠叠。剡，锋利。棘，刺。“抟”也是圆的意思。桔

树绿的叶子，素白的花，十分可爱。它有着茂密的枝叶，尖锐的芒刺。果实圆圆的，有的青，有的黄，交织在一起，色彩很是明丽。"精色类白，类可任兮。纷缊宜修，姱而不丑兮。"桔子外表精美，内里晶莹，好像可以担任道义的君子。外观繁盛，再加上适当的修饰，整体都很美，没有一点丑陋的地方。这一部分从桔的生长地，写到它的枝叶、果实，比作可以担任道义的君子。

第二部分颂桔。"嗟尔幼志，有以异兮。""尔"指桔。指出"幼志""异"于一般，下面即加以赞颂。"独立不迁，岂不可喜兮。深固难徙，廓其无求兮。"这是对上文"深固难徙，更壹志兮"的进一步发挥。说它心胸开阔，没有私欲，不想贪求，不受外界的诱惑。"苏世独立，横而不流兮。闭心自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮。愿岁并谢，与长友兮。"说它离开世俗，不随波逐流；把自己的心闭锁起来，不受外界的引诱，一直不犯错误。它秉持大公无私的品德，跟天地一致。自己要和桔树永远做朋友，和它同存共亡。"淑离不淫，梗其有理兮。年岁虽少，可师长兮。行比伯夷，置以为象兮。"说桔树既善良，又耿直，不过分，合情理。它虽然年少，却可以作师长。它的品行可以比作伯夷，我要将它作为榜样。

这首诗中写了桔树的特点：志向坚定，它深固难徙；表里兼美，精色内白；刚正不阿，曾枝剡棘；心地高洁，廓其无求；坚持操守，闭心自慎；善良耿直，通情达理。由此可见，诗人在颂桔的品行，实是在赞人的品格。将桔人格化，将人桔树化，使人初看全在写桔，细想全在写人。

《桔颂》是屈原自身品格的外化，也是诗人理想的具体化。优秀的品格是一种精神力量，内潜于人的意识之中，只有从人的言行举止可见其实质，屈原进而以桔为描写对象，由物态见物性，而见人品，这就使抽象的理念具象化，其感人也深，启人也大。《桔颂》作为我国诗史上首篇成熟的咏物诗，对后世的借物抒怀、以物明志之作影响很大，这是本诗另一方面的价值。

（徐应佩）

九 辩（节选）

［先秦］宋 玉

与其无义而有名兮，宁穷处而守高。

俗话说："雁过留声，人过留名。"除了村野农夫、江上渔樵、市间商贾者流，旧时代稍沾一点文墨者，谁不重视"名声"二字？

重视名声其实也无可非议。屈原《离骚》不是说过："忽驰骛以追逐兮，

非余心之所急。老冉冉其将至兮，恐修名之不立”；《古诗十九首》不也有句云：“奄忽随物化，荣名以为宝？”

如果是为了结束分裂、统一天下，而像曹植那样追求“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”；如果是为了朝政的整治、百姓的安康，而像汲黯那样直斥汉武帝“内多欲而外施仁义”，以端肃之名“见惮”当世；如果是因为国家的沦亡，而像文天祥那样高诵“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”之句，慷慨赴死——这样的身前之誉、身后之“名”，为什么不值得珍视？

但有些人所羡慕的，则是另一种“名声”，那就是权位声势、富贵之名。他们之所以羡慕，决非是为了流惠百姓、造福苍生，而只是要满足一身之享受、子孙之后福罢了。对这类名声的贪求，就很可能把人们引向卑躬屈膝、不择手段的邪路，陷于害人害己的泥沼而不能自拔。

秦之李斯便是如此。他贪慕势利，公然宣称“诟莫大于卑贱，而悲莫甚于穷困。”终于辞师入秦，官至丞相，取得了天下瞩目的名位。但在“沙丘之变”中，为了保住爵禄，竟屈从赵高，扶胡亥上台，参与了谋害忠良的卑鄙勾当；甚至“阿二世意”，上《督责书》以鼓吹独裁专制。结果怎么样？还不因谋反被囚、“腰斩”东市！

东晋桓玄，遵奉其父“既不能流芳百世，亦不足复遗臭万载耶”之信条；听人讲解《论语》，至“富与贵乃人之所欲，不以其道得之不处”，便“意色甚恶”（见《世说新语》）。可见他为了富贵和名声，是什么手段都愿采用的。结果又怎么样？还不因发动叛乱、弑帝自立而身杀族灭！

可见“名声”的追求自有迥然不同的境界。前者以牺牲私利、造福苍生为标帜，引导人们为国家民族舍身赴死。这样的境界，正如“高山”、“景行”，完全值得有志之士攘臂效法。后者则以危害家国、遗祸百姓为结果，只是为了满足个人的贪欲；纵然可由此位极人臣、长享富贵，又何足慕哉！何况这样的追求，结果往往适得其反：李斯、桓玄身败名裂的下场，在历史上见得还少吗？

宋玉所说的“与其无义而有名兮，宁穷处而守高”，指的就是这后一种“名声”。在“与其……宁……”的断然选择中，表达了这位楚国名臣，对“无义”之徒追“名”逐利行径的多少鄙弃之情。正如伯夷之“义不食周粟”，而宁愿饿死于首阳山中；正如屈原之不愿效党人群小的竞进贪婪，宁愿“正言危身”，被流放于江南僻野——这种鄙弃“无义”之“名”的人生，纵然会给有志之士带来莫大劫难；但其中闪耀着的，却是他们历劫弥坚、金

石难摧的伟大志节之光辉。

从这个意义上说，“穷处守高”的追求，较之于建功立业、流惠下民，是丝毫也不逊色的；默默无闻的穷节之士，较之于出将入相的勋臣，是一样无愧于当代后世的！文天祥《正气歌》说得好：“时穷节乃见，一一垂丹青。”与“无义而有名”之徒的终将身败名裂相反，“穷处守高”之士的坎坷当世，恰恰常能“名”垂青史，而得到人们悠邈的缅怀——这可说是人生最微妙的辩证哲理。（潘啸龙）

百一诗（节选）

［魏］应 璩

下流不可处，君子慎厥初。
名高不宿著，易用受侵诬。

这首《百一诗》，原意为当时魏国曹爽专权，应璩写此诗以讥弹时事。

水的规律是上流趋向下流，上流的污垢浊物，最后莫不汇聚下流，下流成为藏污纳垢之处。在社会生活中，类似的情形亦屡见不鲜，所以《论语》中有这样的话：“纣之不善，不如是之甚也。是以君子恶居下流，天下之恶皆归焉。”在孔子看来，殷的亡国君主纣原本并不像历史记载那样，简直是头上生疮脚下流脓——坏到底。只是因为纣王坏，结果将什么坏事都往他身上栽。应璩的“下流不可处”正是阐发了孔子所说的道理。

人既然不能居下流，就要往高处走，力争上流，“君子慎厥初”所表达的就是这个意思。“君子”在这里是指行为品德高尚的人。“初”指一个人的青少年时期。意思是说：要成为一个才德高尚的人，在青少年时期就要慎重对待自己的行为。不能放纵，要从严要求，使个人的实际才能与获得的名声相切合，这样才能获得社会的普遍尊敬。

生活在汉魏时期的应璩，他所说的“君子慎厥初”的内涵，当然是指“知效一官，行比一乡，德合一君而徵一国”的封建统治阶级的道德规范。但作为立身处世的原则，要求我们不要居下流，纳污垢，从小就对自己严格要求，仍然有教育意义。

“名高不宿著，易用受侵诬”，宿著，犹宿望，旧指素来德高望重的人。用，犹因、以。这两句诗是说，具有崇高的名誉地位，而不是出于素有威望的人，地位高就容易受侵侮和诽谤，不可不更加谦虚谨慎，因而要远离“下流”，否则将会受到更大的侵侮和诽谤。这四句，看来不相关联，而内部逻

辑却联系得十分紧密。原诗下面写自己的一次经验和体会，以表明“名高”之后，容易受到“侵诬”的事实。说上次罢官之后，有人来我家访问，我没有什么东西招待他，只好请他喝点淡酒和枯鱼，客人质问他有什么功德面连续三任显官，罢官之后为什么还住在智者所居的山青水秀之处，问他既没有写出经邦安国的文章，凭什么号称有才学。诗人自愧，承认自己确实缺德乏才，表明远离“下流”的决心。

节选的这四句还告诉人们：处世要注意谨始慎初，在生活和工作中，良好的开端十分重要，切勿去靠近罪恶的渊薮。不要追求虚名高位，那也是易于招祸获罪的。应璩原意在于自警，实际上也在警人，确为长期生活体验的结晶。（叶晨晖）

代出自蓟北门行

［南北朝］鲍 照

羽檄起边亭，烽火入咸阳。
征骑屯广武，分兵救朔方。
严秋筋竿劲，虏阵精且强。
天子按剑怒，使者遥相望。
雁行缘石径，鱼贯度飞梁。
箫鼓流汉思，旌甲被胡霜。
疾风冲塞起，沙砾自飘扬。
马毛缩如蝟，角弓不可张。
时危见臣节，世乱识忠良。
投躯报明主，身死为国殇。

鲍照（412前后--466），字明远，东海（今江苏涟水北）人，久居建康（今南京），家世贫贱。作过秣陵令及中书舍人。临海王刘子顼镇荆州，以为前军参军，后被乱兵所杀。有《鲍参军集》。

《出自蓟北门行》为乐府《杂曲歌》名，本篇拟乐府旧题，抒写爱国的壮志。全诗紧扣着“时危见臣节，世乱识忠良”构筑成篇，可分为三个层次。首八句扣住“时危”、“世乱”，写出师的原因：北魏突犯，边境告急。京城接到边关的紧急报警公文，火速征兵调将，分兵北上。敌军骁勇，弓强马健，阵容精壮。战事失利，天子恨不能亲手仗剑杀敌；军报穿梭，边关将士翘盼

援军速至。“咸阳”、“广武”（今山西代县北）、“朔方”（今内蒙古自治区伊克昭盟西）均为地名泛指。次八句具体描写了援兵克服种种艰难困苦，慷慨赴死的动人情景，从而让读者清楚地“识”“见”到“臣节”、“忠良”。石径窄小，军士只能像雁行单列通过；梁桥险峭，队伍只能像游鱼前后相贯，依次渡越。箫鼓传达出思乡之情，旗盔浸染着胡地的严霜。塞外风沙遮天蔽日，天寒地冻，马毛蜷缩，弓箭也难以拉开，这是何等的艰苦啊！但是，将士们丝毫没有埋怨丧气，他们军容严整，士气高昂，这样的军队是无往而不胜的。最后四句，既表现了壮士慷慨赴死，报效家国的气节和决心，也深深地浸透着作者由衷的感佩之情，突现诗旨，令人热血沸腾，情不能遏。

“时危见臣节，世乱识忠良”以其丰富的哲理内蕴成为千古名句，给我们的启迪是多方面的。

臣节、忠良，是封建时代为人臣者的道德标准，为国捐躯，为主尽忠，是那个时代人所共称、世所共钦的。鲍照写诗热情讴歌之，表明了高风亮节在人们心目中的地位，如长虹贯日，气壮山河。这种精神力量，令人克服各种难以形诸笔墨的艰难险阻，净化灵魂，勇敢攀登。这是一种异常可贵的人格力量，不同的时代赋予其全然不同的内涵，但无论在什么时代，它都是不可或缺的。

臣节、忠良，只是在“时危”、“世乱”之时才能突现出来，发出耀眼的光芒。平时，它虽然须臾不可少，却往往易被忽视，甚至遭到误解，封建时代尤其如此。冤鬼丛中，有多少忠臣信士啊！透过诗人表面上的热情礼赞，我们不也可以听到他内心深处发出的一声低沉的叹息么！

臣节、忠良，是长期修养的结果，只是在时安世治之时，难以被人“识”“见”罢了。有志之人，务必从点滴做起，不以善小而不为，不以恶小而为之，培养自己高尚的道德情操，并身体力行，无悔无恨，才能在时危世乱时挺身而出，放射异彩；为人君者，亦应注重在太平年月居安思危，独具慧眼，识见蒙尘的明珠，而不为谗谀小人所趁，昏庸无道，误国害民。这是我们从鲍照这首诗中听到的另一种声音。

刘熙载评鲍照诗“慷慨任气，磊落使才”，此诗首八句铺垫蓄势，次八句选取典型场景，大力刻画，最后则直抒胸臆，突出诗旨，风格挺峭跌宕，粗犷豪放。尤其是诗人避开正面描写两军交战的场面，只剪取战前援军北上途中的几个场景，从侧面描写了将士的无往不胜，口子小，角度新，构思精巧。这一剪裁上的特点，是十分引人瞩目的。（缪启昆）

赠王桂阳诗

[南北朝] 吴 均

松生数寸时，遂为草所没。
未见笼云心，谁知负霜骨。
弱干可摧残，纤茎易陵忽。
何当数千尺，为君覆明月。

这首诗写一棵幼松眼下的遭遇，预示将来的发展。幼松眼下被杂草所没，无人理解，不被人重视。“笼云”在这里有高大笼聚云气的意思。幼松杂于芜草，凌云壮志未能表露，人们也难以发现它怀有大志。幼松的遭遇正如贫贱之时的志士，也是作者的自喻和表白，希望王桂阳能够看到他胸怀大志而另眼相看。

“负霜骨”本是松树冬夏青青的特点，《论语·子罕》称赞“岁寒，然后知松柏之后凋也。”后世都以松树的傲霜斗雪象征一个人的品格节操。吴均以此表白自己具有能经受严酷环境考验，不畏强暴的品格，但自己的品格节操不被人知，流露出怀才不遇的苦闷，希望获得相知的愿望。

王桂阳，余冠英《汉魏六朝诗选》“疑是桂阳太守王嵘”。吴均出身微贱，却心怀大志，希望通过赠诗获得对方的了解，擢拔于芜草之间的心情是可以理解的。

以松象征节操，或以喻人，或以自喻，在诗文中比比皆是。而吴均却选择幼松作为表现对象，着意诉说幼松的品格节操不被人知，这一形象的选择，十分切合作者所要表现的怀才沉沦的思想，这在以松为喻的诗文中也是独具匠心的。（叶晨晖）

赐萧瑀

[唐] 李世民

疾风知劲草，板荡识诚臣。
勇夫安知义，智者必怀仁。

新、旧唐书《萧瑀传》和《资治通鉴》都记载了唐太宗李世民为什么要赐诗给萧瑀的事。李世民曾言，在唐高祖武德末年，高祖曾有废原立的太子，

立李世民为太子的打算，李世民遭到太子及兄弟元吉的嫉害，在这场复杂尖锐的争夺继承人的斗争中，萧瑀能做到不为利动，不畏死迫，支持了李世民，所以李世民事后赐诗给他。在那场争夺继承人的斗争中，兄弟间最终以兵戎相见，造成了历史上的“玄武门之变”。当时李世民在舆论上很被动，赖萧瑀在高祖面前为他说话，由高祖发布命令正式立李世民为太子，变被动为主动。虽事隔多年，李世民仍念念不忘。

诗的大意说：当大风来临时，才能了解到什么草最坚强；当政局动荡不安时，才能识别真正诚信无私的臣子。诗句里的“板”“荡”本是《诗经·大雅》中的篇名，旧说这两首诗都是讽刺周厉王无道败坏国家。后世往往用作指政局变乱，社会动荡不安的典故。

两句诗从两个方面来赞美萧瑀的高风亮节，能在危难之时，在尖锐斗争的关键时刻经受住考验，砥柱中流。第一句以自然现象为喻，草是柔弱的象征，草随风偃仆，《论语》中就有“君子之德风，小人之德草。草上之风必偃”的话，抓住了草的随风倒的特点，何况是处于大风疾吹之下的草呢。而今竟有坚强的草，不畏大风挺拔不偃，充分显示出这草的不同凡俗、卓然不群。因为这一形象对比强烈，十分恰当地比喻能经受严酷环境考验的人，所以经常被用来赞美具有坚强性格、刚毅不屈的人，《后汉书·王霸传》和《宋书·顾恺之传》都记载以这一诗句称颂之事，可见这句诗具有非凡的生命力。第二句则运用典故，以古喻今。两句诗从两个角度集中对萧瑀进行赞美，突出萧瑀“守道耿介”“社稷臣”的形象。

在危难的时刻，最能考验一个人的意志和立场。“勇夫安知义”，匹夫之勇的人哪里懂得“义”。义，指合宜的道德、行为或道理。“智者必怀仁”，明智的人必然懂得对人亲善和爱。两句合义为只有仁义兼具的人才会智勇双全。李世民认为萧瑀“诚臣”，是疾风中的“劲草”，就在于他智勇兼备，仁义同有。这就向人昭示，要能经受考验，还在于人内在的思想品质。

（叶晨晖）

感 遇（其十七）

[唐] 陈子昂

圣人不利己，忧济在元元。
黄屋非尧意，瑶台安可论！
吾闻西方化，清净道弥敦。
奈何穷金玉，雕刻以为尊？

云构山林尽，瑶图珠翠烦。
鬼功尚未可，人力安能存？
夸愚适增累，矜智道逾昏。

陈子昂的《感遇》诗共三十八首，这是其中的第十七首。诗人看到圣像佛尊有所感而发。大意是：古之圣人无私欲，其意不在金玉楼台，而心忧黎民，接济百姓；佛学以无为寂灭为宗，清静则道行愈加淳厚。为什么后人却违其本意，耗尽巨资，徒取土木金玉雕刻以为尊？就是用尽林木，以构云彩；选遍珠翠，而成瑶台，凭借人力又怎能令其久存呢？诗人因此感慨道：愚蠢至此却要炫耀示人，反而给自己增添了各种负担；“聪明”到这个地步偏偏自鸣得意，只能更加混淆人生的真谛，又哪能得到圣人之心，佛家之本呢？

“夸愚适增累，矜智道逾昏”是全诗的主旨所在。这两句集中体现了诗人的贬褒倾向，亦饱含着丰富的哲理内涵。

作者认为，圣人神佛无私欲，或忧济黎元，或普救众生，淑德懿行，高风亮节，人所共仰，世所共称，这是圣人之所以为圣，神佛之所以为尊的根本原因，也是后人学习他们的精髓所在。可叹的是，今人却不求其旨，而尊其形，他们大兴土木，穷金竭玉，表面上是对圣灵尊崇有加，骨子里却希冀神佛庇佑，以满足一己之私欲，这与圣人神佛的无私无欲，岂非背道而驰？更可悲的是，愚而不自知，蠢而炫其“智”，遂至本末倒置，南辕北辙，弃真经而奉土偶，兴土木而轻德行，则人心不古，世风日下，乃题中应有之义也。诗人借此诗表述了自己对圣佛的敬仰之心，抨击了尊神佛以遂己欲的无知蠢举，亦启发我们，夸愚最可悲，虚心人所重。无私方真智，高节世共崇。

这首诗对溺愚者的辛辣讽刺，对圣人神佛的尊崇礼赞，憎爱分明，态度十分鲜明。诗作因“遇”而兴，而感，颇类庄子的寓言，微言大义，隐而不露，最后归结到“夸愚适增累，矜智道逾昏”，就把意境提高到人生哲理的最高层次，令人回味无穷，感慨良多。（缪启昆）

和黄门卢侍御咏竹

[唐] 张九龄

清切紫庭垂，葳蕤防露枝。
色无玄月变，声有惠风吹。
高节人相重，虚心世所知。

凤凰佳可食，一去一来仪。

张九龄（673—740），字子寿，韶州曲江（今广东曲江）人，七岁知属文，中宗景龙初中进士，任中书舍人等职。因张说举荐，为集贤院学士，开元二十二年（734）迁中书令（唐曾以中书令为宰相）。为相贤明，正直不阿，为李林甫所忌，遭排挤，贬荆州长史，卒于任，溢文献。《全唐诗》收其诗三卷。

黄门即宦官，此为应和卢姓太监的咏竹诗。虽为酬答之作，却写得清纯真切，丝丝入扣，咏物述怀，浑如天成。可谓思深力遒的佳作。

诗人抓住了翠竹的两大特点："高节"与"虚心"来构筑成篇。"高节人相重，虚心世所知"两句，可说是全诗的灵魂所在。"清切紫庭垂，葳蕤防露枝"扣住"虚心"。清切与浓艳相反，垂与傲相悖；葳蕤为叶叶攒聚、茂密披拂的样子。一个"防"字，作拟人手法写出竹的心态，时时谨慎，不"露"傲态。可谓写得贴切生动，新奇有趣。"色无玄月变，声有惠风吹"则扣住"高节"。玄，黑色。月，白色。竹子无论何时，始终保持清翠的颜色，决不会应时而变，风吹过后，始终发出一种悦耳的声音，决不变音。更妙的是，竹拔节而上，挺拔秀颀，"高节"恰是它的生长特点；竹枝中空，节节相连。"虚心"也正是它的生理写照。唯其中空虚心，竹才能承受重压，刚直不阿。这些，是"世所知"的，因而"人相重"。"凤凰佳可食，一去一来仪"是对"人相重""世所知"的生发。凤凰为百鸟之王，但少有人知道，凤凰宁肯饿死，也不吃尘世中的俗食，却选中了翠竹为嘉肴珍品，吸食竹的精华以完善自己的品格，延续生命，故对竹亦崇敬异常，来去如仪，高雅端庄。这是作者的想像，岂但人相重，连高贵的凤凰也在翠竹面前低下了她高傲的头呢，这就把对竹的崇赞推到极致了。

"高节人相重，虚心世所知"，明为写竹，实乃赞人。高节者，高风亮节也；虚心者，虚怀若谷也。竹因虚得益，人又何尝不是如此？越是志行高洁者，越能做到虚怀若谷，也愈加得到世人的尊崇。也只有始终谦虚谨慎、严于律己者，才能做到不固步自封，因循不前，而是百尺竿头拔节而上，最终以自己的高风亮节昭示天下，获得世人的景仰钦赞。张九龄以竹为师，明为咏物，实乃述怀，从中悟到了何等深刻的人生哲理啊！

运用双关，是这首诗的一大写作特点。"高节""虚心"二词均有两种含义，既指竹节，又指气节；既指中空，又指虚怀，写人而通篇不言人一字，而读者自能领悟其妙，构思奇绝，精妙绝伦。"凤凰"二句，亦为神来之笔，

将摹状与想像，写真与写意，虚与实结合得天衣无缝，更将翠竹与神鸟相连，给人以此物只应天上有的强烈感受，亦留下了丰富的想像余地，似结非结，余韵无穷。（缪启昆）

玩初月

［唐］骆宾王

忌满光恒缺，乘昏影暂流。
既能明似镜，何用曲如钩？

在昏暗的夜晚，当一轮明月高挂中天，驱走黑暗，送来光明的时候，人们该是多么高兴啊！尤其在科学不发达的古代，月亮对于人类的重要性更是不言而喻。因此，我国古代曾产生大量咏月的诗篇。而骆宾王的这首诗，在众多咏月诗作中可称独具一格，短短的二十个字，却蕴含着极其深邃的哲理。

诗题《玩初月》，“玩”即观赏意思，但诗中作者不是像一般赏月者那样描绘月亮的形态，抒写月色之美，而是将月亮人格化，与之对话。

首句“忌满光恒缺”，开门见山地提出了一个重要的思想命题——“忌满”。每至阴历初三初四，新月初上，如钩如眉，大多数赏月者想到的是人间的亲人别离与聚散。如苏轼便将“月有阴晴圆缺”同“人有悲欢离合”联系在一起。而在骆宾王的目光中，缺月首先是戒除自满。忌满的思想是我国古代传统的美德，早在《尚书·大禹谟》中即已有“满招损，谦受益”的说法。南朝文学家谢庄在《月赋》中写道：“朏朒警阙，朓魄示冲”。朏，指阴历月初新月。朒，指月末的残月。朓，也指新月，又专指阴历初三的新月。魄，月轮廓间的无光之处。“阙”是缺失，“冲”是谦虚。这两句话的意思是：月初月末的微月，警戒人们应防止缺失；上弦下弦的缺月，提醒人们要注意谦虚。《玩初月》中的首句便是继承这种传统思想，意思是“你为了提醒人们防止自满，所以总是先以缺损的形象显露给人们”。

“乘昏影暂流”是说新月只能在黄昏后短暂的时间里停留于空中，把光明洒向人间。新月黄昏后见于西天，不久即西下。

后两句“既能明似镜，何用曲如钩”是一联对偶句，它由前一句十分自然地引出后一句，这里是人与月的对话，作者询问新月：既然你能够像一轮巨大在明镜高悬天空，照亮人间的一切，那为什么还要像现在这样弯曲如钩呢？明镜指的是月中的圆月。这两句表面讲月，实则有着更深层的含义：骆

宾王满怀报国之情，可是他却在宦海中屡遭打击，壮志难酬。他正直不阿，却遭人诬告，甚至陷身冤狱之中难以自明。但他始终不肯向恶势力低头。言为心声，这两句既是问月，又是自励，它的深层意思是：既然我心明如镜，又何必降低人格，曲意奉迎他人呢？

初唐四杰均好作咏物诗，骆宾王尤甚。他的《咏蝉》便是人所共知的佳作。本篇也是咏月诗中的杰作：篇中无一字写月，却又处处不离月；无一处写己，却又处处联系到自己。他由见新月而想到应力戒骄傲自满，自我警戒；同时又由月的圆缺联系到人格的高低，显示了作者光明磊落的胸襟和正直不阿的节操。因此诗既是咏物，同时又是写己，物我自然融为一体，达到了绝妙的境界。

这首诗对后人产生了较大影响。北宋寇准曾作《残月》诗，也是为人称道的咏月诗作，但它显然受骆宾王这首诗的影响，请看寇诗的四句："光随春漏细，影共夕烟流。若近明河没，还疑堕玉钩。"这里写的也是新月，连韵脚也全同于骆诗。从诗句看，寇诗的想像力也是颇为新奇的，它将月亮比喻为掉进银河中的一只巨大明亮的宝玉钩。然而其思想内涵和意蕴，却难与骆诗比肩。（汤津平　刘重一）

澄水如鉴

［唐］崔　颢

圣贤将立喻，上善贮情深。
洁白依全德，澄清有片心。
浇浮知不挠，滥浊固难侵。
方寸悬高鉴，生涯讵陆沉。
对泉能自诫，如镜静相临。
廉慎传家政，流芳合古今。

崔颢（？—754），汴州（今河南开封）人，开元进士，官司勋员外郎。其《黄鹤楼》诗，相传为李白所倾服。明人辑有《崔颢集》。

《淮南子·说山训》云："人莫鉴于沫雨，而鉴于澄水者，以其休止不荡也。"澄水如鉴，缘此而来。崔颢以之为题，不只写其物理功能，清亮的水面可作铜镜用，更是以拟人手法，赞扬了澄水的高贵品质。诗大致可分三层。首二句说，圣贤用澄水来晓喻世人，君王亦喜爱它的一往情深，把澄水提到

了世所共崇的高度，予以赞颂。中八句则具体评述澄水的品性。“洁白依全德，澄清有片心”是全诗的中心，概括了澄水的高风亮节。浇，水上回波。浮，水面泡沫。挠，搅也。《淮南子·说林训》：“使水浊者，鱼挠之。”此处是指把水搅浑，亦可理解为不肯屈服。但澄水清澈见底，全无沉渣泛起，污物原本就没有可趁之机，可谓洁白如全德，方寸指其心，澄水待人真诚，将心和盘托出，绝不藏私。讵，岂也。陆沉，指隐而不露。澄水一生所作所为，清亮透澈，岂有丝毫隐藏不为人知之处？面对喧闹不歇，竭力标榜自己，唯恐他人不识的淙淙泉水，澄水则既不自卑，亦不自傲，毫不动心，沉静如常，心安气平，清亮如镜。有感于澄水的清正廉明，谦逊谨慎，面对着人欲横流，污秽不堪的现实人生，诗人在最后两句中大声疾呼，人们如能像澄水那样“廉慎传家政”，就能成为合于古今圣贤之道，流芳百世的有德高士了，发出了人不如水，颓风难刹的感慨。

“洁白依全德，澄清有片心”两句，浓缩着诗人丰富的人生感悟，亦包孕着深刻的人生哲理。

洁白喻廉，澄清喻诚。一尘不染谓之白。在那样一个污浊不堪，铜臭冲天的社会中，能做到不随波逐流，同流合污，坚持出污泥而不染，保持冰清玉洁，确实极为难能可贵，难怪诗人要冠之以“全德”的美誉了。坦荡无私谓之诚。一切出以公心，真诚待人，了无私心杂念，这也是常人极难做到的。更令人钦敬的是，澄水始终无声无息，休止不荡，水远谦逊自诫，清静自若。唯其如此，它才能永葆洁白无瑕，也才能成为律人的明镜。若以时人与之相比，岂不要愧煞人也？

这首诗似可归入讽谕诗一类。诗人借拟人手法，传达出极为复杂的感情体验：人不如水，是辛辣的讽刺，深沉的感叹；水能为之，人岂不能？是强烈的自责，炙人的感奋；以水为鉴，以水为师，是热切的期望，真诚的意愿，使诗作给人以极大的审美愉悦和哲理感悟。（缪启昆）

赠韦侍御黄裳二首（其一）

［唐］李 白

太华生长松，亭亭凌霜雪。
天与百尺高，岂为微飙折。
桃李卖阳艳，路人行且迷。
春江扫地尽，碧叶成黄泥。
愿君学长松，慎勿作桃李。

受屈不改心，然后知君子。

友人蒙冤受屈，李白赠诗明志。诗以岁寒而知松柏之后凋为旨，抒写了自己刚正不阿，豪迈挺拔的磊磊心胸，表明了自己傲视权贵，洞察时弊的练达人生态度，鼓励友人在逆境中坚守气节，豁达乐观地笑对凶险人生。字里行间，透露出对友人人品的敬重，对其遭遇的同情，对追名逐利的世风流俗的深恶痛绝。

诗人以长松比君子，以桃李喻小人。百尺长松，虽然在峰顶遭到霜雪侵凌，伤痕遍体，环境恶劣，仍然傲然挺立，狂风也无法将它吹断。"飙"者，巨风也，冠以"微"字，表现出诗人对恶势力的蔑视，也是对其色厉内荏的本质写照。桃李花繁叶茂，妖艳诱人，路人也迷恋于它，频频回首，不忍遽去。但春光易尽，妖颜难驻，一阵风过，就落得个零落成泥的悲惨下场。一个"卖"字，表现诗人的极度厌恶，卖弄风骚的达官权贵，别看现时好不得意，但名利如过眼云烟，不过是黄粱一梦罢了，他们的结局是不会美妙的。这是何等辛辣的讽刺，何等犀利的洞察力！在作此类比的基础上，诗人挺身而出，向朋友明白无误地表明了自己的态度，希望你以长松为师，千万不要师法桃李。正反结合，取舍褒贬，观点十分显豁。诗以"受屈不改心，然后知君子"作结，是劝诫，也是自勉，凛然正气，扑面而来，语尽意存，回味无穷。

小人好做，君子难当。李白以为，凡君子，必逃不出"受屈"一途。受不得屈的，恐怕其君子形象是树不起来的。孔子奔走列国，厄于陈蔡；司马迁含冤受屈，惨遭宫刑；伍子胥逢殃，比干菹醢，屈平沉江，老聃出关。由此看来，"受屈"当是判别真假君子的试金石，犹如岁寒乃为测知长松生命力旺盛的条件一般。

受屈而变者，不为君子。只有受屈而"不改心"，不随波逐流，不随风曲伸，宁为玉碎，笑傲狂飙者，才是经受住了考验，为人所重的坦荡君子。疾风知劲草，关键在那草要"劲"，板荡识诚臣，首要条件是那为臣者必须是"诚"的，只有在受屈的情况下，坚守心志，发愤图强，其美好的人品才学才能得到世人的公认和尊崇。李白自己正是沿着这条路踏上"诗仙"的宝座，为世人所共仰的。

巧妙、妥贴地运用类比，是这首诗的一大特色。正反对比，含蓄隽永，意味深长。"愿君"两句，则直抒胸臆，憎爱分明，使诗作呈现出平与奇、直与曲、丰腴与质朴、含蓄与显豁浑然一体的流光溢彩，令人获益非浅。

（缪启昆）

赠益府群言（节选）

[唐] 卢照邻

不息恶木枝，不饮盗泉水；
常思稻粱遇，愿栖梧桐树。

卢照邻是幽州范阳（郡治在今河北涿县涿州镇）人，幽州在战国时代属燕国。因而作者借燕地鸟自喻，形象地表达了自己处世的傲岸个性和为官清廉的美德。

原诗共二十四句，这里是节选的四句。这四句用拟人化的手法，通过“不息”、“不饮”与“常思”、“愿栖”的强烈对比，有力地刻画了燕鸟高洁的鲜明个性，它栖息之处很高洁，不栖质地低劣的恶木枝，而选择高雅的梧桐树；它饮食很芳洁，不饮名声恶劣的盗泉水，而选食芳香稻粱精米。这里塑造的择善而栖、择美而食的燕鸟形象，正是作者“智者不我邀，愚夫余不顾”的独立人格的化身。

同时，这四句是化用前人的成语，又具有独立的比喻意义。恶木枝、盗泉水，古人常用来比喻以不正当的手段获取名利。晋代诗人陆机《猛虎行》诗云：“渴不饮盗泉水，热不息恶木枝。”盗泉，古泉名，古址在今山东泗水县东北，县境有泉八十七，相传只有盗泉不流，余皆汇为泗河。《尸子》：“孔子至于胜母，暮矣而不宿；过于盗泉，渴矣而不饮，恶其名也。”恶木，劣质树木，《文选》李善注转引《管子》：“夫士怀耿介之心，不荫恶木之枝。恶木尚能耻之，况与恶人同处。”这前两句化用陆机的诗句，比喻自己不流世俗、不近邪恶的节操。稻粱、梧桐，比喻芳洁清廉。古人以为梧桐是凤凰栖止之木，《庄子·秋水》：“夫鹓鶵（凤类）发于南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实（竹实）不食，非醴泉不饮。”庄子用凤鸟栖梧桐比喻自己志趣的高远。此时卢照邻正在做官，因而这后两句用以比喻仕官廉洁的美德。

唐代诗人引用这正反两组比喻的诗句十分常见，如李白、白居易、沈佺期、而李咸用等人的诗篇。不过，他们总是单项地或反或正的运用，而卢照邻的用法却不同，这里将正反两组比喻连用，能收到常用常新的艺术效果。以鲜明的对举，突现了诗人疾恶奸邪的激情、持美洁身的信念，具有强烈的感染力。

（章沧授）

咏 史（其一）

[唐] 卢照邻

季生昔未达，身辱功不成。
髡钳为台隶，灌园变姓名。
幸逢滕将军，兼遇曹丘生。
汉祖广招纳，一朝拜公卿。
百金孰云重，一诺良非轻。
延议斩樊哙，群公寂无声。
处身孤且直，遭时坦而平。
丈夫当如此，唯唯何足荣。

这首诗取材于《史记·季布栾布列传》，歌颂了诚信的美德。

季布其人，“为气任侠，有名于楚。”先做项羽的部将，屡次使刘邦受困。刘邦打败项羽后，悬赏捉拿季布。布为避难，削发束颈，化装奴隶被卖到朱家，朱知其身世，说通汝阴侯滕公，由滕公又去说服刘邦，刘邦便赦免了季布，并命他为郎中。不久，楚地流传一句谚语：“得黄金百余，不如得到季布一句诺言。”这一谚语的流传，又多亏了楚人曹丘。曹为提高布的地位，四方结交，八方宣扬。所以诗里有“幸逢滕将军，兼遇曹丘生”之句。

“百金孰云重，一诺良非轻”，即源自列传所引之楚谚，是作者对季布忠勇人格的热情歌颂。接着，诗中列举了“延议斩樊哙”这一典型事例证之。当时，刘邦的妻子吕后怨恨匈奴单于，召集诸将商议征讨。樊哙当即表示，愿领十万大军“横行匈奴中”。这明明是为逢迎吕后而逞匹夫之勇，但哙曾鸿门闯宴，救驾有功，时为上将军。众将又奉承吕后，明知这是冒险行动，但却说好。只有中郎将季布，忠勇无畏，坚决反对。他分析了形势，说哙当面讨好，犯了欺君之罪，该杀，才阻止了这次冒险的不义征战。诗最后说：“丈夫当如此，唯唯何足荣。”前句赞季布，后句指斥哙与众将军，鲜明的对比，更形象地突出了“百金孰云重，一诺良非轻”的主题。

作为社会的人，与人相交，信誉是很重要的。我国人民自古以来，讲究谋而忠，交而信，这是我国公共关系学上的优良传统，也是历来杰出政治家为达到某一政治目的，取信于民的途径。战国商鞅变法前，叫人把一根常人都能搬得动的木头，从南门搬到北门，奖黄金五十两，借此向全国人民表示，“商鞅能令政必行，一言为重百金轻”（王安石）的变法决心，就是成功的范

例。

“百金孰云重，一诺良非轻”警示后人，在个人利益与个人义务发生矛盾时，要勇于牺牲个人利益，而忠于自己应承担的义务。（江立中）

有树先林生

[唐] 寒　山

有树先林生，计年逾一倍。
根遭陵谷变，叶被风霜改。
咸笑外凋零，不怜内文采。
皮肤脱落尽，唯有贞实在。

这是唐代诗僧寒山的诗作。传说寒山隐居天台山寒岩，他的诗就写在山上的竹木石壁上，由后人辑之。《全唐诗》收他的诗三百零三首，多为通俗的短篇。

这首诗借咏物而言志。前半篇写一株古树，因大地变迁，根多暴露在外，叶也被风霜夺去了光泽。下半篇写了它的遭遇。全诗通俗易读，但其深层的意蕴，却耐人寻味。

这株树历尽沧桑，其貌不扬，或者从观赏的角度说，它是丑陋的。但是，它那粗壮坚实的树干里，年轮圈圈，文采华美，却真正地真实可爱！

我国传统的审美习惯，把美分为内美和外美。以战国哲人为例，杰出诗人屈原在《离骚》中，既歌颂内美（“纷吾既有此内美兮”），又注重外美（“又重之以修能”），他追求的是内美和外美统一的整体美。韩非子在他的《外储说·左上》里讲了“秦伯嫁女”和“买椟还珠”两个寓言故事。秦伯为女儿出嫁，把七十个陪嫁妾打扮得十分漂亮，因此“晋人爱妾而贱公女”；卖珠者把包装宝珠的盒子做得太精美了，所以，“郑人买其椟而还其珠”。这里的“晋人”、“郑人”只欣赏其外美，而忽视内美。“咸笑外凋零，不怜内文采”，就是批评这类喧宾夺主、埋没内容的唯外美观。庄子在《德充符》里，歌颂了五个肢体残缺，而道德完美的人。如果我们摒弃庄子相对主义的哲学思想，单从寓言看，这是提倡看重内美的审美观。寒山诗中高扬的“皮肤脱落尽，唯有贞(真)实在”，也是主张注重内美。

我们看一个人，绝不能只看他的某些缺点（有的不一定是缺点），便抹杀他的优点和成绩；我们每一个人，如果犯过某些错误，或在主客观条件上比不上别人，也不必自惭形秽，只要有坚定的信念、崇高的品德、踏实的行

动，定会有斐然的成绩，那就无愧于人生。这大概就是寒山诗要告诉我们的论人和做人的道理吧。 （江立中）

吁嗟浊滥处

［唐］寒 山

吁嗟浊滥处，罗刹共贤人。
谓是等流类，焉知道不亲。
狐假狮子势，诈妄却称珍。
铅矿入炉冶，方知金不精。

寒山，即寒山子，生卒不详。相传他以桦皮为冠，布裘弊履，或长廊唱咏，或村野歌啸，人莫识之。于竹木石崖、村野屋壁书诗三百余首。《全唐诗》辑一卷计三百零三首。

浊滥处，当指污秽的社会。罗刹乃人形恶魔，食人血肉，无恶不作。全诗是说，可叹贤人与恶鬼同处于污秽之中，别人以为是一丘之貉，岂知他们却是泾渭分明，截然相反？狐假狮威，上下官场只会鱼肉百姓；诈妄为珍，社会崇尚的是蒙骗欺诈的本领，人妖混杂，黑白颠倒。但识别真假的方法还是有的，只要“入炉冶”，经高温煅烧，就能真伪立辨，是非顿明，让恶鬼现出原形，贤人愈显高洁，真金，是不怕火来炼的。

“狐假狮子势，诈妄却称珍”令诗人痛心疾首，苦不堪言。社会已经颓败黑暗到如此地步，还有什么值得留恋的呢？诗人引《战国策》的典故，对社会的腐败程度作了形象化的描绘，鼠以社贵，狐藉虎威，卑陋小人攀权附贵，仗势欺人，奸诈之徒，飞黄腾达，诚信之士，运交华盖。这两句可说是倾吐出诗人的切齿之恨。恨之愈深，则爱之弥切。这两句亦从反面表明了诗人出污泥而不染，坚持高洁志行的决心，从侧面揭示了对高风亮节的崇尚钦慕。寒山戴树皮帽，穿破衣，踏烂鞋，唱咏歌啸，行迹怪异，这些，恰恰是他对现实的强烈蔑视和反抗的表现。相传他在国清寺蓬头垢面，烧火扫地。一达官闻高僧偶泄天机，云寒山拾得，皆贤文殊隐身于国清寺，即专往拜谒。寒山却径回寒岩，叩石开穴，入穴而去，不复返。这当然是神话。但世人将其神化，恰恰表明了对他高洁志行的礼赞。

此诗在写作上也颇具特色。用隐喻手法，隐去真意，令人意会，类似佛家的偈语，意味悠长。以浊滥处喻指混浊人生，罗刹喻指乔装打扮的邪恶势力，狮狐喻指残害无辜的凶主恶奴，炉冶铅矿喻指让恶人现原形，都是准确

生动，切中肯綮的。 （缪启昆）

里中女

[唐] 于 濆

吾闻池中鱼，不识海水深。
吾闻桑下女，不识华堂阴。
贫窗苦机杼，富家鸣柝砧。
天与双明眸，只教识蒿簪。
徒惜越娃貌，亦蕴韩娥音。
珠玉不到眼，遂无奢侈心。
岂知赵飞燕，满鬓钗黄金。

于濆（832—?），字子漪。咸通进士，终泗州判官。与刘驾、曹邺等皆不满当时拘守声律和轻浮艳丽的诗风，作古风三十篇以矫时弊，号为“逸诗”。今存诗四十余篇，有《于濆诗集》。

此为古风逸诗之一，师承白居易的乐府讽谕诗，有异曲同工之妙。诗明白如话，不难解得，除却几处用典需加提示。越娃指美女西施，因西施乃越国苎罗（今浙江诸暨南）人；韩娥为传说中善歌之女，曾在齐国雍门卖唱，雍门之人有“既去而余音绕梁栾，三日不绝”之感，事见《列子·汤问》；赵飞燕系汉成帝皇后，能歌善舞，身轻如燕，故称“飞燕”，诗中泛指富家女儿。诗人向我们介绍了一位里中贫女，她终日劳作，生计维艰，虽然洁齿明眸，貌比西施；歌喉婉转，音类韩娥，却明珠蒙尘，埋没乡间。她做梦也想不到，富贵人家的女子，满头上竟插满了黄金饰件！诗人悲愤地说，这样也好，看不到这些金珠宝玉，也就不会作非份之想了。诗中揭示出的贫富差距，可有天壤之别！表明了作者对贫女由衷的同情，和对不劳而获的寄生虫的强烈愤慨！针砭时弊，入木三分！

“珠玉不到眼，遂无奢侈心”两句，表达了诗人复杂的思想感情。贫女劳作不辍，付出了巨大的劳动，却“只识蒿簪”，享受不到自己应得的劳动果实，连看一眼珠玉都不可能，何等不公！这是作者的不平之鸣；但“无奢侈心”却是一种美德，默默奉献，毫不索取，甘居清贫之中，这又是作者的感佩之辞！然把无奢侈心归结为是因为见不到珠玉，这又是对贫女的一种曲解，反映出作者阶级立场和世界观的局限性。

撇开在诗中的具体含义，这两句也给了我们一定的哲理启示：玩物必丧志，沉缅于声色犬马之中则将一事无成。俭朴，乃是通向事业成功的大门，这是值得我们大力推崇的一种美德。

比兴是乐府诗中常用的手法，此诗以池鱼不识海水之深起兴作比，甚为自然贴切。对里中女的大段描绘，似可看成层层铺垫，为最后两句蓄足了气势，强化了诗作的批判力量。这种“卒章而显其志”的方法，运用得十分成功。（缪启昆）

偶 题

［唐］郑 遨

似鹤如云一个身，不忧家国不忧贫。
拟将枕上日高睡，卖与世间荣贵人。
帆力劈开沧海浪，马蹄踏破乱山青。
浮名浮利浓于酒，醉得人心死不醒。

郑遨，字云叟，滑州白马（今河南滑县东）人。举进士，不第，入少室山为道士，徙居华阴，种田自给。与道士李道殷、罗隐之友善，世称三高士，唐明宗以左拾遗、晋高祖以谏议大夫召，均不去。赐号逍遥先生。《全唐诗》存诗十七首。

郑遨数次推辞高官厚禄，表明他已勘破人生，朝廷腐败，不甘混迹其中；国运不昌，何能兼济天下？于是就隐居山中，盘蠡为道，搞他的独善其身去了。首二句，正是他超然物外，无忧无虑，快活自在生活的形象描述。似鹤如云，何等潇洒飘逸！一个身，无拘无束，无牵无挂，何等痛快自由！“拟将”二句则突发奇想，诗人竟要把“枕上日高睡”当作自己的专利，去“卖”给世间荣华富贵之人，用夸张的方法极言昼眠不醒的乐趣，也揭示出为名利所扰的荣贵者连一个安稳觉也不可得的可怜可笑。据此，诗人感慨道，风帆能够劈开海浪，马蹄可以踏遍丛山，而虚浮的名利竟然比酒还要浓烈，令人沉溺其中，再也醒转不来，超脱不得。它的力量，比风帆骏马更要强大得多啊。世人皆醉我独醒，这是何等的悲哀！透过表象，我们从中可以听到诗人深深忧虑的心音！不忧家国，实非由衷之言。无力回天，方作化外之人。写诗乃关注劝介也，否则作它做什么？

“浮名浮利浓于酒，醉得人心死不醒”是全诗的主旨，诗人在这里深刻揭示了名利对人的毒害之重，竟能令人心死神昏，亦从反面赞扬了视名利若

浮云的高洁人生态度。名利若过眼云烟，追名逐利者，其实在自欺欺人，他们伤人害己，误国毁家，有几人能有好的下场！只有勘破名利关，跳出是非圈，才能勇敢地正视现实，积极地改造现实，为国为民，尽忠尽力。诗人要告诉人们的正是这些。（缪启昆）

息 兵

［唐］韩 偓

渐觉人心望息兵，老儒希觊见澄清。
正当困辱殊轻死，已过艰危却恋生。
多难始应彰劲节，至公安肯为虚名？
暂时胯下何须耻，自有苍苍鉴赤诚。

韩偓的这首《息兵》写人们希望停息战乱，社会安定，可是不要忘了那些平靖国难的英雄，那些老将也不要过了艰危之时，丢了当年“轻死”的勇气，大家会感谢他们为国为民的一片赤诚之心的。其中颈联颇具哲理意味。

“劲节”，指竹、木生出桠杈处，此处质地坚固。劲风袭来，奈何不得；寒雪扑来，昂首不屈，给人以“千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”的印象。因而，人们常常用此来比喻刚毅坚贞的节操。范云吟道：“凌风知劲节，负雪见贞心”（《咏寒松》）；骆宾王说：“真心凌晚桂，劲节掩寒松”（《浮槎》）。韩偓当然也不例外，他所说的“多难”就是前辈诗人所说的“凌风”、“负雪”、“时危”、“世乱”、“板荡”等险恶环境。“多难”，方能磨炼出坚贞的节操。没有“多难”，怎显“劲节”？环境愈是危急险恶，愈加显扬“劲节”。一个“应”字，重点在于表明“多难”对“劲节”的至关重要。“至公”，极公正也。在“争名于朝，争利于市”的封建社会，无建树而孜孜以邀名，甚至不择手段争虚名、钓浮名的，大有人在。“虚名”在这里是作为“至公”的陪衬笔墨而出现的。诗人巧妙地运用带有强烈感情色彩的“安肯”二字，将这两种不协调的概念连在一起，褒贬对比。在鲜明的对比中无情而深刻地评击了沽名钓誉的丑行，同时也有力地启迪人们：在“多难”中铸造“劲节”；抛弃虚名，永葆至公。

文如其人。韩偓是唐末一个有气节操守的诗人，因不肯附“逆”而遭忌。这两句诗正是他本人的写照。（魏宏灿）

西 州（节选）

[唐] 张 籍

良马不念秣，烈士不苟营。
所愿除国难，再逢天下平。

借马比喻杰出人才的古诗词不少，如曹孟德的《龟虽寿》、李贺的二十三首《马诗》。孟德诗云："老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。"张籍《西州》诗中的"良马不念秣，烈士不苟营"可能就是由此变化而来。秣，即牲口饲料。"老骥伏枥"谓老马伏槽枥而秣之也。孟德笔下的老马形衰而志不衰，但它终究"伏枥"了，而张籍笔下的"良马不念秣"。不念秣，可见出它既不伏于舒适的马厩，更不贪图精美的饲料。它"念"的是什么呢？不难想象出，良马"志在千里"，念的是"快走踏清秋"（李贺《马诗》之五），驰骋疆场，冲锋陷阵，这就充分显示出良马的品格与气质。并由此自然地引发出"烈士不苟营"来。烈士，即胸怀雄心壮志的英杰。"不苟营"即不苟安于军营驻地。这就是说，烈士不贪图安逸，不贪生怕死，想的是杀敌立功、捐躯赴国难。诗中"良马"比"烈士"，与烈士连在一起，一物一人，在形象上互为补充、衬托，在喻意上反复生发，互为深化。两个"不"字，喷发出巨大的思想能量和感情气势，不仅使其诗节奏急促、笔力劲健、句挟风雷，而且也揭示出烈士的精神境界，使其雄心壮志跃然纸上。诗人通过寓理于物，融情于人，达到情与理会，哲理与诗情形象化的交融，产生激荡、鼓舞人心的魅力，与孟德诗有同工异曲之妙。（魏宏灿）

元日感怀

[唐] 刘禹锡

振蛰春潜至，湘南人未归。
身加一日长，心觉去年非。
燎火委虚烬，儿童衒彩衣。
异乡无旧识，车马到门稀。

《元日感怀》表现的是作者身居异乡、很少有人问津的孤寂心情。当春天悄悄来临，而自己怀念的远在湘南的友人，却迟迟不归。在这种难捱的期待之中，作者深切地感到："身加一日长，心觉去年非。"意思是：人生随着

时日一天天变化，即人生易老；而心情，却痛感过去的不对头。对逝去的一切，只有事后认真回顾、反思，才能发觉其失误之处。这是对人生的感悟。

诗人这种认识是从具体事物的感受中产生的，又是在特定的环境烘托下显现的。惊蛰时春悄悄来临。阴历元旦时，放的哨火已成灰烬，可儿童还在那里炫耀他们的新衣，身居异乡，门前车马稀，在孤寂中自省，觉得时间就这样匆匆过去了，而过去了的时间中，自己并没有多大的收获。人在得意之日、顺心之时，并不觉得外界的冷落，而一旦失意，便激发了自问、自省、自责，头脑变得冷静，看事比较清晰，倒反而增长了人生经验。刘禹锡"身加一日长，心觉去年非"，未尝不是在这种情况下才有的体验。

（刘攻锴）

咏 史

[唐]李商隐

历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。
何须琥珀方为枕，岂得珍珠始是车？
运去不逢青海马，力穷难拔蜀山蛇。
几人曾预《南董曲》，终古苍梧哭翠华。

这是一首咏史诗。咏史，是李商隐诗集中屡屡可见的，充分表现了诗人的忧国之思。李商隐从少年时代就关心国家的兴衰而具有参政意识。特别是因为所处的时代，恰恰是遭遇安史之乱挫折后一度出现了回光返照，但终于又遭崩溃的时代。宦官专权于内，藩镇跋扈于外，唐王朝的危机岌岌不可终日。这就更引起了诗人力挽狂澜的忧心和思考。

尽管李商隐以爱情诗闻名，其实他的以政治为题材的佳作也不在少。而在政治诗中，览古鉴今的咏史诗占有一定份量。既然是览古鉴今，这里面就少不了要在历史事迹的评价和一古一今的可结合点上加以比照。既要对历史兴衰有人微的思考，以增强理性认识，又要对历史往迹中所融含的悲剧美内涵，做出即景会心的领悟，从而进行艺术熔铸。这些都是咏史诗的严格要求，而李商隐在这方面能控纵裕如，写下了不少寓深邃哲理于丰富形象之中的诗篇，历来脍炙人口。

这一首咏史诗，自朱鹤龄以来，一般都认为是为唐文宗而作，有充分论据。我也同意这一观点；只是认为必须还稍加补充：李商隐确是为唐文宗而作，但更是从唐文宗失败的历史扩而大之地来考察历代的君主究竟应该如

何选贤任能，才不致为邪恶势力所侵凌，终于败国。这里有一个藉个别以窥见一般的问题。如果只看到哀悼文宗，那就所见者小了。

为什么要说李商隐的历史观点能因小见大呢？这和本诗扣合文宗时代的一次巨大政治事变有关。原来这首诗写在文宗开成五年(840)。前此五年(太和九年)，文宗与宰相李训、凤翔节度使郑注等密谋诛宦官，预先在金吾大厅埋伏武士，假称厅后石榴树上夜降甘露，诱使宦官头子们去验看，拟趁机执杀之。不料事泄，叛军却劫持了皇帝，并大肆捕杀朝官，牵及士民无数，造成长安城内一片恐怖景象。这一事件，史称“甘露事变”。逆宦未除，而皇帝却越发变成傀儡。身经这一次事变，李商隐的惊心怵目是很自然的。他情不自禁地要探讨历史上朝政兴衰的至理，并且巧妙地运用了艺术思维，通过具体画面，透露出深刻的理性考察与其意蕴。

为此，他要发为屈原式的“天问”。

源于自我反思的深沉婉转，这首诗确有其盘屈飞动的笔势，表现了诗人哲理思考的深邃和历史悲剧美的潜沉。特别要提出的是这首诗头两句含义，我们要准确地把握；否则，我们就无从掌握诗人对历史考察的座标和整个一首诗的基调了。

原来古代的个别评家，对开头两句，“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢”，有所疵议。认为文字平板，还显得有点泛滥。之所以如此者，自然是因为他们没有领会到这两句是别有匠心的“反起”，没有懂得诗人用意，决不是要在诗中正面提倡国君勤俭；相反的是揭示文宗的惨境，从而表示诗人对天道的怀疑。盘旋在诗人内心深处的思考是复杂的，感慨也很深沉。这是因为，文宗既然是勤俭之君，而犹遭逢艰困，郁郁而死，当然不同于奢乱败国之君的咎由自取。其情其境，就更引起人们的同情和伤惋了。颔联第三、四句，“何须琥珀方为枕，岂得珍珠始是车”，正是从第一联的“勤俭”引伸而来。意思是说，你看文宗多么俭朴，在宫内不用琥珀枕，出外也不用照乘珠，摒弃一切珍宝，可是他的国家为什么还是失败呢？显然是国运已去，没有碰到堪以托命的千里马，他所信托的李训、郑注，结果只有败事，而且，盘据朝廷的像蜀山大蛇一般的叛乱势力，如仇士良等人，却终于无从拔除。至于颈联二句，则是从开头的“破”字生发。它紧承颔联而更遥与“俭”字相呼应。表面看来，这是语势的急转和脉络的精细，可是别忘了在诗人所执着的成破之理的背后，重点在于表现文宗遭遇的命运竟是如此之残酷。这一来，结句自然而然地就显示出深沉悲恸的喷薄之势了？

“几人曾预《南薰曲》，终古苍梧哭翠华！”

原来文宗是神往于虞舜之治的。有一个夏日，文宗与诸学士联句，吟柳公权诗“薰风自南来，殿阁生微凉”，称其为“辞清意足，不可多得。”诗人用画龙点睛的手法突出文宗爱民求治的心期不算，还又结合自己所受的恩遇，即于开成二年登进士第时文宗曾赐诗题《霓裳羽曲》的一段旧事，不禁念及前程，对文宗赍志以终，分外感到哀恸，更不由从舜的葬地苍梧，联想起文宗的葬地章陵，深感千古同悲。

综观上述，这篇哲理诗有这样两个特点：

第一，寓说理于惝恍若失的感情抒发之中，通篇不作判断，疑天理反常而不言反常，但反常自见。这就是颔联的勤俭和颈联的败挫形成二律背反。李商隐由于有愤世嫉俗的精神，这种继承司马迁的怀疑“天道无亲”的异端哲学的思考，在他的名作《井泥》五古中也可以找到旁证。“猛虎与双翅，更以角翮之；凤凰不五色，联翼上鸡栖”，这不是分明为邪恶者得势、贤能者失位而深致慨叹么？不过，这种慨叹并不像《井泥》那样表现为郁勃之情，而是结合悼念，发以一唱三叹、风华绰约之笔，渲染出一种蕴藉、冷艳的境界。

第二，宏微兼观。李商隐以甘露事变为题材的诗不止一篇，但多少有些就事论事，唯有这篇意象最为开拓。清代诗人朱彝尊见不及此，评曰：“此诗全是故君之悲，玩末二句可见，特不欲显言，故托其于咏史耳。”说“故君之悲”自然是对的，但却没有注意到诗人所以用“咏史”命题的苦心。他实际还是一边抒发故君之悲，一边也从文宗挫败的惨痛教训中深憾于没有堪称死生相托的贤臣，缺少“千里马”和驾驭千里马的人。悼念和剖析文宗是观于微，由此而历览家国兴衰，以探究其关键所在，这又是观于宏。

李商隐的思想是深邃的，在哲学方面，无论是儒是道是佛，他都有较多的素养，只要读过《樊南文集》的人，对此就会有更多的了解。结合这首诗来探索，我们或多或少可以看到他的政治观和历史观的一斑。

（吴调公）

自　叙

［唐］杜荀鹤

酒瓮琴书伴病身，熟谙时事乐于贫。
宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。
诗旨未能忘救物，世情奈值不容真。
平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人。

杜荀鹤（846—907），字彦之，自号九华山人，池州石埭（今安徽青阳县南）人。昭宗大顺二年（891）进士。后以使臣入梁通好，朱温授其翰林学士。有诗三卷入《全唐诗》。

此诗为杜荀鹤晚年所作，题为《自叙》，乃表明心迹之作，文字平白，流畅自如，不难看懂。首二句介绍自己的情况，其中，“熟谙时事”是“乐于贫”的先决条件。唯其看透了官场的尔虞我诈，“熟”知官场的污秽腐恶，所以才“乐于贫”的。唯其如此，诗人才在求仕与归隐中决然选择全身而退的归隐一途的。“诗旨未能忘救物，世情奈值不容真”，虽然不想做官，但并非置身于世外，写诗的宗旨仍然是要拯民救国，可是偏偏碰上不能容忍讲真话的社会，有什么办法呢？一生的肺腑之言无处倾倒，只有自己写给自己这个白发苍苍的闲吟客了。这是何等惨痛的滴血心声啊！

“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人”二句，贬褒分明，取舍坚决，态度十分坚定。“窃禄人”是对追名逐利的官场的本质揭露，晚唐的社会现实就是这样严峻，当官不为民作主，只管自己谋幸福，“怕作”则直截了当地表明了自己嫉恶如仇，与官场势不两立，决不姑息合作的决然心志；为此，就必然遭官员所忌恨，《唐才子传》说杜荀鹤曾“侮慢缙绅，众怒，欲杀之而未及”就病故了，可见这场斗争的严酷性。尽管这样，他仍然义无反顾地选择了为“闲吟客”这条铺满荆棘的人生险途，发不平之鸣，毫不超然的高风亮节，令人钦羡！

（缪启昆）

答章孝标

［唐］李 绅

假金方用真金镀，若是真金不镀金。
十载长安得一第，何须空腹用高心。

李绅（？—846），字公垂，润州无锡（今江苏无锡）人。元和元年进士，穆宗召为右拾遗，翰林学士，历官中书舍人，御史中丞，户部侍郎。敬宗时遭贬，武宗即位后，召拜宰相，封赵郡公。死后赠太尉，谥文肃。《全唐诗》收其诗四卷。

此为奉和章诗的酬答之作。来诗有“金汤镀了”之句，结合此诗可知章以得第为镀金之举，实为谦辞，章恐为新科进士。此诗即从镀金生发开去，明似纠正章氏的偏颇，实则赞扬章氏的真才实学，贬斥了用尽心机，虚饰矫行，镀金自重，以干谒权贵，攀附豪门，骗取功名利禄的宵小之徒。

“假金方用真金镀，若是真金不镀金”，文虽平白，却是富含哲理的至理名言。闪光的不一定都是金子，假金往往比真金更耀眼夺目。唯其假，才要以真饰假，来达到以假乱真，混水摸鱼的目的。但即使镀上一层薄薄的真金，虽然金光闪闪，煞是好看，也能将人蒙骗于一时，终难经受时日的考验，镀层一旦剥落，露出的还是个假金的真面目。假的总是假的，真相再加矫饰，终会大白于天下，南郭先生在乐班中装得煞有介事，独奏时只能逃之夭夭，落得个遭人唾骂的可悲下场。

相反，真金却不总是闪耀着光芒的。蒙垢的真金黑不溜秋，其貌不扬，看上去连铁块都不如。章孝标寒窗十年，闭门苦读，何人能识其真才实学？但真金是无须靠镀金来装扮门面的，只要用湿布、牙膏等用力一擦，就立即光灿日月，令人刮目相看，爱不忍释。“十载长安得一第”，章凭满腹经纶金榜题名，无须镀金，即闪露出真金的本色，掂出真金的份量来，且又谦逊过人，虚怀若谷。李绅则以此诗将章的人品才学昭示于人，奖掖后学，让这块真金一直闪耀着芒。

李绅是唐新乐府运动中的重要诗人，诗风平易质朴，明白如话。此诗对比鲜明，反差强烈、比喻生动，憎爱分明，平而不失其曲，淡而愈增其浓，警辟简赅，韵味颇丰。 （缪启昆）

续姚梁公座右铭（节选）

［唐］贾 休

励志须至，扑满必破。
非莫非于饰非，过莫过于文过。

“座右铭”是铭体的一种，内容多是有关修身的准则法式，类似于言简意赅的韵体格言。因常置于座位之右，用以自警自戒，故曰“座右铭”。中国文学史上首次以“座右铭”名篇者是见于《文选》的东汉人崔瑗（字子玉）的《座右铭》。继崔瑗《座右铭》之后，续作者甚多，其中尤以本诗序言中提到的白居易与姚崇的续作最为有名。白居易有《续座右铭》，并在序中明言是续崔瑗之作。姚崇有《扑满赋》、《口箴》两文，虽不以“座右铭”名篇，但内容也以修身为主，实亦续崔瑗之作。贾休此诗即是参酌白诗姚文之意以续之，因姚崇曾封梁国公，故诗题作《续姚梁公座右铭》。

全诗比较长，内容相当丰富，这里只节选了四句，而“非莫非于饰非，

过莫过于文过”两句之主旨，是提倡闻过则喜、知错必改的谦逊诚实精神，反对讳疾忌医、文过饰非的矫饰虚伪作风。人生活在社会上，由于主观与客观诸方面的原因，谁也不能不犯错误。刘禹锡说“贤能不能无过”（《华佗论》），苏辙说“自古圣人不能无过”（《论开孙村河札子》），这都说明一个真理，即任何人都可能犯或大或小、或多或少的错误。但是，犯了错误并不可怕，关键在于能否以正确的态度去对待。一些人明白“鉴于水者见面之容，鉴于人者知吉与凶”（《史记·范雎蔡泽列传》）的古训，因此能正视所犯错误，虚心接受别人的批评，寻找犯错误的根源，从中吸取教训，加以改正，使以后不犯或少犯错误。晋人周处少时不修细节，恣肆横行，乡里患之，将其与南山虎、长桥蛟合称为“三害”。后周处翻然悔悟，励志改过，官至御史中丞，纠劾奸佞，不避权贵，做了很多好事，受到普遍赞许（见《晋书·周处传》）。唐太宗李世民深知“人欲自照，必须明镜；主欲知过，必借忠臣”（《贞观政要·求谏》），因此他提倡“吾有小失，必犯颜而谏之”（《贞观政要·任贤》），能够察纳雅言，从谏如流，终成贞观之治，被称为一代明君。所以，见贤思齐、改过不吝，这是正确的态度，应该加以提倡，此正如古人所说：“人谁无过，过而能改，善莫大焉。”（《左传·宣公二年》）但一些人或由于不明“良药苦口利于病，忠言逆耳利于行”的常理，或由于私心杂念作祟，因此不能正视所犯错误，千方百计寻找借口，拒谏饰非，结果不但原先的错误不能改正，以后还会犯更大更多的错误，造成更严重的恶果。周厉王不但暴虐无道，搞得民不堪命，而且禁止国人批评朝政，坚持错误不改。国人敢怒不敢言，只能道路以目。结果三年之后厉王被国人放逐（见《国语·周语上》）。不仅周厉王如此，古今中外的败事者，大抵都是乐闻其誉而恶闻其过的拒谏饰非之人。所以，闻过不悛、知非不改，这是错误的态度，应该反对，此正如孔子所说：“过而不改，是谓过矣。”（《论语·卫灵公》）

贯休的这两句诗，正是用同义对举之法阐明了以上的道理。诗句将过失本身与文过饰非作了对比，认为文过饰非不但是错误的，而且是最大的错误。作者表面上虽然只批评文过饰非，而未公开提倡知错必改，但在批评错误态度的同时，对正确态度的提倡也就寓于其中了。王守仁说“不贵于无过，而贵于能改过”（《教条示龙场诸生》），这正可作为贯休两句诗全面含义的注脚，对人具有哲理的启迪。凡修身者，当以此理为鉴。 （寇养厚）

答僧见

[唐] 吕 岩

三千里外无家客，七百年来云水身。
行满蓬莱为别馆，道成瓦砾尽黄金。
待宾槛里常存酒，化药炉中别有春。
积德求师何患少，由来天地不私亲。

吕岩（789—?），字洞宾，号纯阳子，俗传八仙之一，相传为河中府永乐（今山西永济）人。唐会昌（841—846）中，两举进士不第，浪游江湖，六十四岁时遇钟离汉授以丹诀，隐居终南山等地修道。后游历各地，自称回道人。元代封为“纯阳演政警化孚佑帝君”，通称吕祖。道教全真派尊为北五祖之一。《全唐诗》收其诗四卷。

从内容可知，这是吕岩回答如何得道成仙的诗作，关键是最后两句。前六句是对道成行满后生活的描绘。“无家客”言以天地为家，云游天下（三千里外），“云水身”言与世无涉，长生不死（七百年来），以蓬莱仙境为常留之地，点沙成金为寻常手段，贮美酒以迎佳客，炼金丹而保青春。这种无拘无束，悠闲自在，无所不能，无处不往的神仙生活，的确是令人神往的。难怪人们要求仙问道了，但成功者却鲜有所闻，为什么呢？吕岩回答说，“积德求师何患少，由来天地不私亲”，指出了得道的两个重要条件：广积善德，是能否得道的内因，求师点化，是可否成仙的外因。天地从来是公正无私的。只要能做到这两点，机缘凑巧，就能修成正果，过上前面所描述的幸福的神仙的生活了。尽管世人积德者既少，求师者亦寡，世风日下，人心不古，然真心修炼者，则不必因身体力行者为数不多而疑虑却步（“何患少”），老天最终是亏待不了他们的。

吕岩的诗，《全唐诗》辑有四卷，均为修心养性，炼丹化汞，阴阳采补，白日飞升之类，迷信色彩浓郁，社会价值甚微。然排除其封建迷信因素，这首诗亦有某些积极的意义。它表明了吕岩对社会人伦道德沦丧的否定，对世人沉溺于虚名浮利中不能自拔的忧虑，和对少数人努力积德行善，自省自律的赞许。对积德为俊、求师为痴的时风流俗是一个有力的反驳，起到了拨乱反正、弘扬正气的作用。

此诗在写作上亦有特色。前六句竭力铺染神仙生活的乐趣，令人神往。跃跃欲试之心顿起，是为蓄势。最后则因势利导，劝人向善。不要从众随大流，而要知难而进，苦苦修炼，功德圆满。自然能终成正果，苦尽甘来，有

回环曲折，卒章显志之妙。 （缪启昆）

有德之心下

[唐] 王梵志

有德之心下，无才意即高。
但看行滥物，若个是坚牢。

唐代白话诗人王梵志，他的诗作不仅通俗易懂，而且蕴含哲理；他本人即为僧人，故其诗多类于佛家偈语，内容也多劝人行善积德。

这首诗主要在于阐说“德”与“才”的关系。“有德之心下”，意为有道德的人自然谦虚礼让，决不傲视外物，此谓“心下”。“无才意即高”，没有才干的人，却自以为高不可攀，不可一世，此谓“意高”。这两句首先是互文，首句实为有德有才的人，其心自“下”；次句则为无才无德的人，其意自“高”。有才之人其心自下，其原在德。因为有德，便不以才凌人，不自以为是；因为无德，即使无才也自以为了不起。如确是有才，自高一点还情有可原，而本来无才却自高，可见其德之更下。诗人将两种人以其极化状态予以对比，便鲜明地反映了抑扬褒贬。在并叙两种人的基础上，诗人提出“但看行滥处，若个是坚牢”，且看这种风气泛滥，哪个是坚牢长久的呢？不言而喻，答案自见。

我国传统的伦理观，一向以为“士有百行，以德为首”，“君子不患位之不尊，而患德之不崇。”（《后汉书·张衡传》）此诗也是在宣扬德的重要，可是不从正面直说，而由“有德”与“无才”两种人的心态对比上显示其重要。立意明而行文曲，也就激人思考，耐人寻味。诗人不直说重才轻德之弊，而说：“若个是坚牢”，以设问使人想象，则其弊病之灾令人警醒，含蓄而警策。此诗虽仅四句二十字，可字面外之意蕴却丰饶，故虽如白话诗，却仍富有诗味。这首诗虽产生于封建社会，可它所言要有德有才，以德驭才的观点，对今天的读者仍有其教育意义。 （蒋晓菊）

自 诫

[唐] 司空图

我祖铭座右，嘉谋贻厥孙。
勤此苟不怠，令名日可存。

媒衒士所耻，慈俭道所尊。
松柏岂不茂，桃李亦自繁。
众人皆察察，而我独昏昏。
取训于老氏，大辩欲讷言。

这首《自诫》诗，集中表现了司空图所尊崇的做人准则，正如诗起句所言，是以古人的座右铭为祖本，用了自诫，也作为遗留给子孙的教言。且认为只要勤勉不怠，恪守不丢，可使“令名”长存，美名久传。诗开头四句，写了作此诗的意图、作用和价值。中段四句即为自诫的内容，末四句为结束语。因此中段的四句为此诗的核心，也就是自诫内容之所在。

“媒衒士所耻，慈俭道所尊。”媒，由中介的举荐而构成关系，原系写男女之间关系，《礼记·曲礼》：“男女非有行媒，不相知名。”后借用作君臣之间。衒，同“炫”，炫耀之意。这句意为读书的士人，认为自媒自炫，自己去自荐或炫耀，以邀宠得位，是可耻的行为。慈，原为父母对子女的爱，也作子女对父母的孝敬，《庄子·渔父》云：“事亲则慈孝。”“俭”与“衒”对举，则为谦虚意。对人恭敬，谦虚谨慎，这是士“道”所尊崇的。这两句以整饬的偶句，鲜明的对比、铿锵的音节，表现了诗人对人格的理想追求，鄙弃那种吹牛拍马的卑劣行为，推崇孝亲敬友的高尚品格。继此两句理语之后，诗人辅之以具体形象：“松柏岂不茂，桃李亦自繁。”松柏无繁花阔叶，可是四季常青，能说它不茂盛吗！桃李繁花似锦，也是它自己的本身力量的体现，而且桃李不言，下自成蹊，不必去自媒自夸。司空图所自诫的，一是要自立，不依傍外力；一是崇实，不骛虚声；一是敦品，以道为尊。

诗的末四句为结束语，“众人皆察察，而我独昏昏”，察察，明貌，既是谦词也是反语。世人皆明而我独昏，实为众人皆昏唯我独明。世风日下，媒炫成风，而我独以此为耻，独尊慈俭。并说明这一观点来自于老子，大智若愚，大辩若讷。不以花言巧语媚俗，不以趋炎附势获宠，保持节操。司空图处于唐末乱世，他正道直行，“努力崇明德，皓首以为期”（《古训》）因而屡遭贬谪，后来终于隐于中条山，确实履行了他的“自诫”，保持了内心的洁净，行为的正直。这首自诫诗虽然形象不够丰满，诗味也匮乏，可是语意明白、结构严谨，作为诫言还是可读的。（蒋晓菊）

酬人雨后玩竹

[唐] 薛 涛

南天春雨时，那鉴雪霜姿？
众类亦云茂，虚心能自恃。
多留晋贤醉，早伴舜妃悲。
晚岁君能赏，苍苍劲节奇。

这首诗既是咏物，也是言志，以咏物言志。咏物，则形象鲜明；言志，则言有内蕴。两者融洽无间，使人吟之有味。

这首诗写雨后的竹，由现实的风貌写内在的品格，且从对比中凸显其精神。"南天春雨时"，时值万物茁壮生长的春季，又当贵如油的春雨浇洒之后，竹和其它植物一样，蓬勃生长，诗人提出"那鉴雪霜姿"的问题。"千花百卉凋零后，留向纷纷雪里看"（白居易《题窗竹》）竹不畏霜雪，在北风中依然苍翠如故，而在春风春雨中，竹和其它树木无异，谁能明鉴它的雪霜中的英姿呢！春天，"众类亦云茂"，万物繁茂，而竹与他物不同之处就在于"虚心能自恃"。它不以繁花艳色邀宠，不以弯枝曲干争奇，保持简朴与正直，有着清操自守，甘于淡泊的情怀。"多留晋贤醉，早伴舜妃悲"，言竹曾为晋代王子猷等清高之士赏识，也曾是舜的娥皇、女英二妃泣泪成斑的见证。友人如今赏竹，虽到晚岁之时，仍深爱不衰，也就在于爱其"劲节"。

此诗咏竹，重在一个"玩"字。"玩"有玩赏、品鉴之意。因此写出竹的品格。竹因其外形与内空，往往为人所取意，不外四季常青、直立不曲、素叶无花、内干虚空、层层有节等特点。其 未曾出土先有节，已是凌空犹虚心的君子形象，为诗人寄寓为人之道具备了条件。薛涛这首诗虽所写未出一般咏竹品格的范围，可是构思却颇具匠心，将"春雨"时和"雪霜"姿对比，将"众类"与竹相比，将昔时与今日相比，则使竹的品格更显突出。诗题《酬人雨后玩竹》，又非一般酬酢之作，而借此赞美友人、激励友人，意在要有竹样的风范和怀抱，这就使诗更具劝诫的意义。 （蒋晓菊）

寓言十五首（其十一）

[宋] 王安石

言失于须臾，百世不可除。
行失几席间，恶名满八区。

百年养不足，一日毁有余。
谅彼耻不仁，戒哉惟厥初。

此诗的主旨是：人之修身应慎始慎终，不可半途而废。

首二句论“谨言”。“须臾”即片刻，指时间之短；“百世”即百代，指时间之长。意谓若言语失于片刻之间，则其坏影响将长期无法消除。中国古代论修身，“谨言”是一个重要内容。因为言语的得失，不但关系到个人的前途命运，而且牵系着国家的盛衰兴亡。所谓一言既可“兴邦”，也可“丧邦”（《论语·子路》），正说明这个意思。诗句用“须臾”与“百世”两个时间反差极大的词构成显明对比，说明失言的危害性，强调谨言的重要性。

次二句论“慎行”。“几席”言范围之小，“八区”言范围之大。意谓若行为失于日常生活的小范围之中，则其坏名声将传遍四面八方。中国古代论修身，常将“言”与“行”并提，所谓“言行，君子之枢机”（《周易·系辞上》），即是说美好的言行是人之所以成为君子的关键。但两相比较，“行”尤重于“言”。因为“有德者必有言，有言者不必有德”（《论语·宪问》），德行好的人，言语也一定有益于世；而能说漂亮话的人，不一定就有好的德行，所以孔子说“巧言令色，鲜矣仁”（《论语·学而》），而《礼记·杂礼下》说“有其言，无其行，君子耻之”，都认为行为的实践性更为重要。诗句用“几席”与“百世”两个空间反差极大的词构成显明对比，说明失行的危害性，强调慎行的重要性。

再次二句总论修身，既包括谨言，亦包括慎行，是对前四句的总结。意谓美好言行的培养必须长期努力坚持，不可稍有疏忽；若言行一旦有失，则积久培养之功便会毁于瞬间。“百年”与“一日”，又是两个时间反差极大的词，二者的显明对比，说明修身成功极难，而言行毁弃极易。

最后二句是点睛之笔，向修身者提出告诫。“谅”者，料也。“耻不仁”者，以不仁为耻也，即追慕仁义、重视修身之义。“戒”者，警惕戒备也。“厥初”者，开头起始也。意谓凡追慕仁义，欲取得修身成功的人，最关键的是要警惕言行失误的首次发生，将其消除于萌芽状态中。“厥初”还可理解为修身之初，即是说从修身一开始就要警惕戒备，不可疏忽。不论“厥初”作何解释，这两句诗都是强调修身应“慎始”，即把好修身的第一关。这与应璩“君子慎厥初”（《百一诗》）及苏洵“君子慎始”（《上文丞相书》）之说，同为一理。

但仅有“慎始”是不够的，因为人之修身大抵在初始时比较谨慎认真，

而要坚持到底却非人人都能做到。《诗经·大雅·荡》云："靡不有初，鲜克有终"，《战国策·燕策二》云："善始者不必善终"，魏征云："有善始者实繁，能克终者盖寡"（《贞观政要·君道》），这都说明慎始者不一定都能慎终。所以，修身除了"慎始"外，还必须"慎终"，不可半途而废。这样，全诗八句便表达了一个完整的意思：物有本末，事有始终，这是事物的规律，而人之修身亦应遵循这一规律，做到有始有终，慎始慎终。"慎始而敬终，终以不困"（《左传·襄公二十五年》），"慎终如始，则无败事"（《老子·六十四章》），王安石的这首诗，阐述了与这些古训相同的哲理。

（寇养厚）

古缠头曲（节选）

［宋］苏 轼

鹍弦铁拨世无有，乐府旧工惟尚叟。
一生喙硬眼无人，坐此困穷今白首。

《古缠头曲》是北宋大诗人苏轼写给一位歌女的诗篇，赞扬她的技艺和她老师的品格，同时表现了作者自己的志节。全诗共二十句，此处节选了其中的四句。"缠头"是唐代在歌舞伎表演后赏给她们的彩绸，此处借用，言不用彩绸而以诗代锦之意。"古"字一方面表示这是传统诗歌，另一方面表明高雅绝俗。这几句诗本是用来赞扬歌女的老师尚叟的人品及其节操的。喙，原指禽鸟的嘴，因其为角质，故用"硬"字来作形容。"喙硬"连起来引申为做人嘴硬，不说卑躬屈膝的话语。"眼无人"不是指骄傲狂妄，眼中无人，而是指具有傲骨，看不起用卑劣手段获得功名富贵的人。"坐"字作"因为"解。合起来两句可理解为：（尚叟）一生一世为人嘴硬，不说卑躬屈膝的话来阿谀权贵，同时又具有傲骨，看不起不择手段获取功名富贵的小人，就由于以上两个原因，终生穷困一直到今天白发苍苍。其实结合苏轼本人一生在政治上的遭遇，这实际上是作者的"夫子自道"。苏轼在新党当权时不随波逐流，盲目地大唱新政的颂歌，相反却写诗批评新政的弊病，以至一再遭到贬逐，直至海南岛的"天涯海角"。而当旧党专政时他又不"墙倒众人推"，而是力求客观地、公正地肯定新政的好处，因而受到旧党的冷遇，这不是"喙硬"是什么？与此同时，对于新旧两党的那些权势们，他不屑去阿谀逢迎，相反却视若敝屣，这不又是"眼无人"么？不仅如此，他一生在党争中一直处境窘困，直到老年才被从儋州召回，但他仍是"亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔"，满头白发

只能映衬出他的耿耿丹心。这种"骸硬"、骨傲、"眼无人"的品节，其实就是"富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈"的大丈夫精神。 （吴宗海）

谢人见和"雪后书北台壁"二首（其一）

［宋］苏 轼

已分酒杯欺浅懦，敢将诗力斗深严。
渔蓑句好直堪画，柳絮才高不道盐。
败履尚存东郭足，飞花又舞谪仙檐。
书生事业真堪笑，忍冻孤吟笔退尖。

苏轼于熙宁七年（1074）出杭州通判调任密州太守，写有"雪后书北台壁"诗，众人应和。此为两首谢和诗中的一首。

巧用典故是本诗的一大特色。全诗几乎处处皆典，但又熨贴自然，无生搬硬套，舞文弄墨之弊。"斗深严"脱胎于韩愈"再人更深严"句，"渔蓑"句则源自唐诗人郑谷的故事。郑谷尝作《雪诗》，段赞善为画图，谷谢之曰"爱余风雪句，幽绝写渔蓑"。"柳絮"一句写的却是东晋著名女诗人谢道韫的轶事。相传丞相谢安见雪骤至，问"白雪纷纷何所似"，侄谢朗曰："撒盐空中差可拟"，侄女道韫却应声而道"未若柳絮因风起"，谢安赞叹不已。道韫因此世称"咏絮才"。"败履"句用的是《史记·滑稽列传》中的典故。东郭先生久待诏不至，贫困窘迫，衣敝履不完，行雪中，履有上无下，足尽践地。"飞花"句则自李白"飞花送酒舞前檐"的雪中饮酒句化出。最后，"笔退尖"乃韩愈"兔尖斜莫并"句的衍化，因严寒使笔端结冰，笔毛无法并拢，故曰退尖。苏轼与人饮酒，自知酒力浅懦，但自信比斗诗力，犹可与强者较量一番。遥望寒江渔蓑，顿生"幽绝"之感；观赏如絮飞雪，似有"谪仙"之乐。转念想到，严冬之中，尚有读书人衣不敝体，足无完履，仍在忍冻孤吟，发奋苦学，不禁感慨万端，难以言传，发出"书生事业真堪笑"的不平之鸣，个中滋味，酸甜苦辣，应有尽有。即令饮酒尽兴之时，亦不忘寒士苦读之难。全诗前后感情反差强烈，倾注着对勤学寒士的同情与感佩，表现出推己及人，心忧天下的博大胸怀。

有了"忍冻孤吟笔退尖"的功夫，才能"敢将诗力斗深严"。东坡自己的深厚学力也是这样苦熬苦练出来的，所以它也是苏轼勤奋苦学的自我写照，是他自己的切肤之感。如此，则"书生事业真堪笑"，就不只是读书人自我解嘲的苦笑，同情他人的涩笑，也是对求知毅力和勇气的赞叹，对不畏

艰难，孜孜以求者的由衷褒奖和崇敬。

读书从来不是目的。它只是实现目的而取的手段。对苦学也必须作具体分析。有人为“黄金屋”“颜如玉”发奋苦读，有人为报效朝廷努力钻研，有人为解民于倒悬刻苦学习，虽然表现形式一样，实质殊异。从诗中可见，东坡所言“书生事业”，指的是吟诗作词之类，此非干谒仕途的正道，潜心于此，在利禄之徒看来，显然是不务正业，当然是“真堪笑”的，宝玉不就为此换了贾政一顿狠板子吗？但笑骂由人，我行我素，苏轼对诗艺的这份执着，这份痴迷，一定程度上也反映出他对官场的厌倦，对权贵的蔑视，和出污泥而不染的凛然正气。 （缪启昆）

梅 花

［宋］梅尧臣

似畏群芳妒，先春发故林。
曾无莺蝶恋，空被雪霜侵。
不道东风远，应悲上苑深。
南枝已零落，羌笛寄余音。

作为咏物诗，常须体物之妙，曲尽风貌，达到形似，让读者通过具体形象，在欣赏中获得美的陶冶。然而更重要的是必须写出所咏之物的标格来，做到神似，才能借所摹之神托言外之意。形神兼备则佳，而神似尤为重要。梅诗即用遗貌取神的作法，全然避开对梅花形态的摹写，不写暗香浮动，疏影横斜，不摹冰清玉洁的花容，只以丹青写精神。

头两句“似畏群芳妒，先春发故林”，将梅花赋予人的性情，说她不与百花争春，已在冬末春初悄然开放。“似畏”传神入微地写梅花不是真的害怕与众芳斗妍才先春而发，而是不肯、不屑去争春，无形之中将群芳与梅花对照，梅花无意争春，群芳却各兴心而嫉妒，梅花孤高独立，难合于世就显然可见。纵使这样，梅花仍是忠心皎洁，不畏风霜昂首怒放。“故”写梅花年复一年，在旧地几度重开，虽不合时却不改初衷。

三、四两句“曾无莺蝶恋，空被雪霜侵”，状梅花“寂寞开无主”（陆游《卜算子》）的遭际。曾无，意“乃无，没有”。承前可知，梅花放于春先，纵使花枝俏，没有戏蝶留连，娇莺依恋就是很自然合理的了，然而反思一下，这其中又有极不合理在。美好的事物无人激赏，连春虫，春鸟也不来光顾，梅花只能孤芳自赏，实在是很悲凉的。一个“空”字，似乎写梅花徒然具备

那高雅的标格，却遭雪霜蹂躏，但从另一方面看，也正是对梅花精神的高度赞颂。它既表达了诗人对梅花的深切同情，也写出了梅花傲霜凌雪，苏世独立的情操。

五、六两句“不道东风远，应悲上苑深”，写梅先春而发，远没有被春风吹抚，梅对此并不介意，到是为上苑深邃，不能为人所赏而悲叹。诗人写梅被冷落，含有无限同情。诗的最后两句“南枝已零落，羌笛寄余音”，言最先受阳的南枝已凋落，只有羌笛的一曲《梅花落》那凄婉的乐声还算是在悼念着梅魂。

全诗写梅花，也是在写人，诗中微婉的兴寄人们不难揣度。梅尧臣一生不达而多穷，他不求苟合于世，又不能奋发于事业，因而“见虫鱼草木，风云鸟兽之状类，往往探其奇怪。内有忧思感愤之郁结，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言。”（欧阳修《梅圣俞诗集序》）。他借梅花抒发了自己的身世慨叹，也揭示了无数为小人之所忌，被君王所远，空怀壮志而报国无门的贤臣义士的悲怆命运，同时也歌颂了洁身自好，立行高远，遭受打击而九死其犹未悔的高风亮节。

梅尧臣认为“作诗无古今，唯造平淡难”，主张诗要写实，要有兴寄，这首诗正是他这些观点的实践，读之，“初如食橄榄，真味久愈在”。（欧阳修《水谷夜行寄圣俞子美》） （张静秋）

呈蒋薛二友

［宋］赵师秀

中夜清寒入缊袍，一杯山茗当香醪。
鸟飞竹叶霜初下，人立梅花月正高。
无欲自然心似水，有营何止事如毛。
春来拟约潇闲伴，重上天台看海涛。

赵师秀（1170—1220），字紫芝，亦作灵芝，又字灵秀，号天乐，宋太祖八世孙。原籍开封，后迁居永嘉（今浙江温州）。绍熙元年（1190）进士，曾任上元县主簿，高安推官等。与徐玑、徐照、翁卷并称“永嘉四灵”，赵为其中成就最高者。有《清苑斋集》。

这是诗人登天台山时的赠友诗。天台山在浙东，系涌江、曹娥江和灵江的分水岭，多悬崖、峭壁、飞瀑等名胜。隋代敕建的国清寺，为佛教天台宗（法华宗）的发源地。此诗的主旨“无欲自然心似水，有营何止事如毛”，正是天台

宗所谓"空、假、中"三谛圆融并止观双运修行法的通俗表白。诗人与友朋深秋登山，以茶代酒，谈诗论禅，观竹赏梅。虽衣着粗陋，寒气侵骨，却乐而忘返，中夜不辍。谈笑声惊起宿鸟，倍增雅兴；清辉中人梅相映，尤显高洁。诗人游兴犹未足，相约来春再上山看海，酣畅淋漓地写出了"潇闲"之态之乐。一无所求则心平如水，潇闲自在；有所营谋则百事缠身，难以安心。这是诗人清闲安贫生活的真实写照，亦清楚地表明了他的"出世"观念。

对"欲"，我们应作具体分析。"欲"是行为的目的及驱动力。所谓"修成正果"就是一种欲望，鼓吹"无欲"的宗教的虚伪性于此可见一斑。从诗中来看，诗人的思想是佛与道的混杂物，有较大的局限性。月夜赏梅，品茗清谈，登山观海，都是"欲"的表现。诗作表现出哲学上的某种迷乱。但排除其唯心主义的消极影响，诗也是颇能给我们以有益的启示的。

诗中的"欲"，其内涵只能界定为追名逐利。如此，则"心似水"就不等于对民瘼国难无动于衷。诗人在那样的社会里无法倾其所学，报效家国，有感于小人专权，物欲横流，不愿混杂其间，同流合污，只能独善其身，出污泥而不染。其梅竹之节，莲荷之志，令人称颂。这也许正是诗人本意之所在。"事如毛"则表明了对利禄之徒蝇营狗苟，损人利己行为的厌恶和嘲弄，并非是对兼济天下，安邦定国的种种作为的否定，"无为"是社会不让其有所作为的结果，非作者不愿为也。愈写出出世之乐，愈表明了对社会现状的不平不满，愈从深层表露出不能积极用世，以畅其志的苦痛。

此诗以白描手法记景状物，栩栩如生，尤以"鸟飞竹叶"二句为佳。深夜鸟飞，必受惊扰，则诗友清谈，欢声笑语，鸟声人声，尽入耳底，传达出当时的欢快气氛，逼真动人；朗月映梅，态有余妍，读者亦似可听到众人的赞叹之声，不绝于耳。它如从"看海涛"中，传来了海浪欢快的喧闹声，这种以静写动，化视觉形象为听觉形象的表现手法，给人以极大的审美愉悦。

（缪启昆）

克 己

［宋］朱 熹

本体元来只是公，毋将私意混其中。
颜渊造圣无他事，惟在能加克己功。

这是南宋理学家朱熹《训蒙诗》中的一首，全诗赞扬儒家抑制私念达到圣人思想境界的修养功夫。克己，原出《论语》，当"抑制自己私心"讲。首句中

的"本体",在此处作"人的本来心性、情性"解。元,通原。次句的"毋"为禁止之词,当"不要"讲。私意,指各种自私的念头。混,当"混杂"讲。三句的"颜渊"是孔子最欣赏的学生,后世曾把他称为"复圣","造"是"达到"的意思,"他事"指别的办法;四句的"加"作"加强"解。全诗的大意是:人的本来的心性只是一个"公"字,因此不要把各种自私的念头混杂到其中去。颜渊(继孔子之后)达到圣人的思想境界没有别的办法,只在于他能加强抑制自己的私心杂念,使自己的一切都合于公字的要求罢了。这首诗从古人的"环己为厶(私),背厶为公"(即一切以自我为中心,围绕自己的人个利益考虑问题为私,背离、违弃自私自利则是公)的观念出发,而又进了一步,认为人的本性全都是也唯一是个公字,一切自私的念头都是杂念,是不应该有的,如果有也是混杂到龙中的鱼,理应加以清除。由于私心杂念会在接触各种具体事物时不断萌芽以至成长,因此必须时刻对它进行抑制直至铲除,这种抑制的过程就叫"克己"。为了使这一哲理能完全服人,作者举典型实例颜渊来加以证明:因为颜渊是后世公认的孔子最欣赏的门生,他对孔子崇拜得五体投地,终身服膺"非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动"的"克己复礼"的道理,在实践上曾得到孔子的称赞"吾见其进也,未见其止也"。从而被称为"复圣",即又达到圣人境地的意思。接着进一步指出颜渊之所以能达到圣人的境地,没有别的办法,只在于他能不断加强抑制自己不合于公不合于礼的各种私心杂念的那种功夫。这首诗对今天的启示应该是:必须提倡首先为集体,为社会的道德规范,而不要一事当前先替自己打算,而且在一心为公的过程中,还要不断摒除干扰这一事业的私心杂念,必要时甚至舍己为公,使集体得以巩固,社会得以发展,个人也随之真正得益。 (吴宗海)

三 省

[宋] 朱 熹

曾子尚忧三者失,自言日致省身功。
如何后学不深察,便欲传心一唯中。

作为一代儒学大师,朱熹不仅是一位哲学家、思想家,而且是一位教育家、诗人。他为了用封建的伦理道德来教化弟子,执教长达五十余年。在教育过程中,他非常重视诗歌的道德教化作用,特地写了百首《训蒙诗》。《三省》诗即其中之一。

"曾子尚忧三者失,自言日致省身功。"这两句诗,典出于《论语·学

而》篇："曾子曰：'吾日三省吾身：为人谋而不忠乎？与朋友交而不信乎？传不习乎？'"三省，从三个方面来反省。这里当指曾子所云："为人谋"、"与朋友交"、"传"这三方面。引申为多次反省自身每日的一言一行亦无不可。曾子（前505—前436），名参，字子舆，孔子的弟子，以孝著称。南武城（今山东枣庄附近）人。在后代儒家心目中，他被尊为"宗圣"。朱熹认为：身为"宗圣"的曾子"尚忧"自己是否会有过失，何况芸芸众生，凡夫俗子呢？岂不更应"三省吾身"、"克己复礼"了吗？

然而，后学士子却远未做到这一点。所以，朱熹诘问道："如何后学不深察，便欲传心一唯中。"后学，指后辈生徒。传心，原为佛教传授佛法的方法，指心有所悟，以心传心，心心相印，互相传授之法。这里用"传心"一词，借指传习儒学、理学的方法。一唯，典出《论语·里仁》篇："子曰：'参乎！吾道一以贯之。'曾子曰：'唯'"。唯，本是应答之声。朱熹在《论语集注》中对此句解释道："圣人之心，浑然一理，而泛应曲当，用各不同。曾子于其用处，盖已随事精察而力行之，……夫子知其真积力久，将有所得，是以呼而告之。曾子果能默契其指，即应之速而无疑也。"可见，曾子这"一唯"，是"随事精察而力行"的结果，是"真积力久，将有所得"的结果。"后学"对此"不深察"，不曾学得曾子的"吾日三省吾身"，"便欲传心一唯中"，岂不是缘木求鱼吗？所以朱熹用这两句诗来批评后学，未能深入体察领悟曾子之言之所出，便欲"传心一唯"，这仅是得其皮毛而未得其精髓耳！

这首《三省》诗，取材于《论语》中的两个典故，集中地阐明了儒家思想修养和道德修养的要求与方法，也简要地表达了程朱学派的教育观点。作者所要说明的虽是他那一套客观唯心主义的理学观念，但其虚心自律、反求诸己的做法还是值得称道的。所引据的两个典故，都与曾子密切相关，而又形成鲜明对照，令人读之不得不深察默思。应该说，这是一首含意深远的教育诗。

（祝 诚）

崇寿客舍夜闻子规得三绝句写呈平父兄 烦为转寄彦集兄及两县间诸亲友（其一）

［宋］朱 熹

空山初夜子规鸣，静对琴书百虑清。

唤得形神两超越，不知底是断肠声？

朱熹（1130—1200），南宋哲学家，教育家。字元晦，一字仲晦，号晦庵，别称紫阳，徽州婺源（今属江西）人，绍兴进士，历官四朝，任转运副使，崇政殿说书，焕章阁待制等。主张抗金，广注典籍，于经、史、文、乐及自然科学均有贡献。建立的客观唯心主义的理学体系，明清时，被提到儒学正宗的地位，备受封建统治者推崇。

这是朱熹在旅途中寄赠亲友的诗作，共三首，此为第一首。三首均从夜闻子规声而引起诗思。子规，即杜鹃鸟。相传为古蜀国国王望帝（杜宇）魂魄所化，故又称杜宇。其鸣声凄绝，缕缕不断，有啼血而死之说。游子闻之尤为伤感。《西厢记》第五本第四折云“不信呵去那绿杨影里听杜宇，一声声道不如归去”。三首诗按时间推移（从初夜到中夜再到后夜），写听子规声的不同感受（从鸣到啼再到号），表现了自己的思乡之苦。

这一首写初闻子规的感受。作者才识超群，却受到朝中投降派韩侂胄等人的忌恨，屡经荐召，屡为所阻，旋仕旋已，不能舒展自己的政治抱负。虽先后历官四朝，只是断断续续地从事编修等文字工作，其学说被视为“伪学”而大遭挞伐，郁郁不得其志。此时又风尘扑扑于旅途之上，静夜独处于空山之中，的确是“百虑”极易缠身之际。尤其是杜鹃鸣声不绝，凄婉哀恸，能不令人肠断？诗人却告诉我们：闻此声，他却只感到“形神两超越”，哪有什么断肠人在天涯的感觉？原来此时他正“静对琴书”。琴音悠悠，书声朗朗，伴以杜鹃声声，竟成了和谐动听的乐曲，令人心闲气定，陶醉其中，宠辱皆忘，“百虑清”了。从三首诗的整体来看，这是用的欲抑先扬的手法，为后来终于深受子规啼号感染，萌生归意，直至梦归，作了一个极好的铺垫和反衬。但单从此诗来看，颇能给人一定的哲理启示。

形神超越，则不知愁。面对琴书，则百虑无。诗人告诉我们，高洁的志趣，可以令人摆脱尘俗的羁绊，跳出是非圈子，明显流露出对高行洁举的推崇和追求，并在一定程度上表示了对世俗小人的鄙薄与厌恶。朱熹从事教育工作五十多年，视琴书若至宝，诲后学而不倦，直至七十一岁辞世而止。此诗也是他的人格的具体概括。

朱诗重在阐理，故形象性略显不足。此诗亦不例外。以赋入诗，直陈胸襟，似嫌直露。但用反衬手法，闻子规而益喜，颇为新奇，有化腐朽为神奇之妙，令人钦赞。（缪启昆）

秋日偶成

[宋] 程 颢

闲来无事不从容，睡觉东窗日已红。
万物静观皆自得，四时佳兴与人同。
道通天地有形外，思入风云变态中。
富贵不淫贫贱乐，男儿到此是豪雄。

世上的热血男儿，大概没有谁不在心中深藏着“豪雄情结”的。只不过，对“豪雄”的理解各不相同，价值观也随之大相径庭。就某种极端形态而言，有人奔突于外界功名利禄的俗途，以最大限度搏取荣华富贵为豪雄；而另一种人，如本诗作者程颢，则战胜于内心充实淡泊的圣殿，以始终不渝恪守高风亮节为豪雄。

程颢，宋代著名理学家。河南洛阳人，世称明道先生。自举进士后，先后做过京兆府鄠县主簿、江宁府上元县主簿和泽州晋城令。神宗初年，任御史。当时国家陷于内外交困，重视功利的神宗意欲谋求革故鼎新、励精图治的良策，经常召见程颢。程颢每次晋见皇上，“必为神宗陈君道以至诚仁爱为本，未尝及功利。神宗始疑其迂。”后来，程颢因激烈抨击王安石变法而被贬回洛阳。

本诗大约作于程颢被贬洛阳之际。因为政治上的“落荒”，作者无权直接参与朝廷政治，便觉无事可做，闲散得很。首联于舒缓随适中轻轻拈出：赋闲居家，没有一件事不是那样的从容，让你由着自己的性子去处置；就说睡觉吧，一觉醒来，往往已是红日高照，东窗镀金了。如此起笔，读者仿佛看到灿烂朝暾将诗人闲逸散荡的心境烘焙得红艳如烛，摇曳着一丝丝温暖自适、什么都不在乎的笑意。作为一个进士出身国事萦怀的思想家，程颢的“闲”是绝不同于一般世俗无聊之辈的。“闲来无事不从容”，既是贬官之后顿觉轻松的浅层写实，又表明仕途遭挫而内心深处沉渊伟岳般的灵府之气并未受损。他还是那样悠然信步于精神庭院之中，未尝乱了方寸。程颢反对变法，无疑暴露了他社会政治意识的陈旧乖谬，但是这并不妨碍他保持一种宠辱不惊的生存智慧和从容大雅的襟怀风度。

首联对于作者的人生姿态还只是羚羊挂角式的暗示，三四两句则开始转入“理趣”的揭橥和豁显。摆开人生姿态，必得亮出宇宙观的旗帜，非此便不是哲学家的作为：八荒四表万千事物，屏息凝神观照，无不怡然自得；春夏秋冬风花雪月，无不与人集合谐和融为一体。两句可视为老子宇宙观念

的诗意阐发。“万物静观皆自得”正合乎老子所谓“涤除玄鉴”、“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观复”，即洗汰各种杂念成见，以虚静空明之心观照大千世界，才能发现天地自然包括人自身在内一切事物的根本及其运动变化，也就是“道”。道，是天地之始，万物之母，“玄之又玄，众妙之门”，所以认识“道”，非得采取“虚一而静”（荀子）、“澄怀味象”（宗炳）的方法才能达到。一旦你用灵魂的目光触摸到“道”，你就会感应到天地自然的精气魂魄，所有的一切，无不欣欣然充满生机，自由自在，而人与山林草泽、花鸟鱼虫同为道的派生物，原本并没有什么差异。诗人在精神“入定”中，萌生着一种将自然内化于人，又将人内化于自然的哲学意识，传达出皈依自然，物我圆融的舒适感。

前联着眼于人与外界自然的和谐融合，五六两句则点破了个中玄机：“道贯天地”；同时表现诗人自我心游万仞的超迈意气。道，充斥天地，盈贯万物。它创造了一切，也负载于所有物体之中。但是，它又是“迎之不见其首，随之不见其后”（老子）的“无极”存在，不受任何具体有形事物的局限和规定。所以说：“贯天地”，又在“有形外”。而诗人静观万物、妙悟自然之心也像“道”一样拥有对于物质世界的超越性。“思入风云变态中”是说，神思浩荡，飘飘健举，高翔于风起云涌之际。从颔联到颈联，诗人由“涤除玄鉴”、游心于道达到跳出物质拘囿和世俗羁绊的心壮神畅。

尾联貌似突兀，实为顺势而下，正面亮出人生姿态。既然顺天而适是程颢所推崇的人格风范，那么，富贵自然也就算不了什么，而贫贱也未尝不是一种赏心乐事了。在宋代哲学论坛上，程颢是主张“存天理，灭人欲”的。如果诗中所说“贫贱”并不意味着“灭人欲”，如果作者对“富贵”的不屑并不意味着排斥实际功利的话，本诗的确能够在生存意趣方面给予有益的启示：生命的意义不在于物质享受和权欲满足，当富贵必须以牺牲精神作为代价时，选择贫贱便是值得嘉许的豪雄之举。因为它是生命意志不再为物质所役的解放，是主体人格向着理想云空的高扬和升华。（李蓓　王泊）

鹧鸪天·张园作

［宋］黄　昇

雨过芙渠叶叶凉，摩挲短发照横塘。
一行归鹭拖秋色，几树鸣蝉饯夕阳。
花侧畔，柳旁相，微云淡月又昏黄。
风流不在谈锋胜，袖手无言味最长。

黄昇，字叔旸，号玉林，善诗词，与魏菊庄并称“泉石清士”。诗被誉为“晴空冰柱”。有《绝妙词选》二十卷、《散花庵词》一卷。

黄昇早年弃科举而苦读，不爱功名爱吟咏。生活清苦而自得其乐。诗词多为描述其隐居生活之作，此词亦然。词人秋日游张园，爱其秋色，流连忘返，夜幕将临，有感而作。上阕描写动景。雨后荷叶，水珠晶莹，使人顿生清冽之感；以水为镜，发不胜簪，令人慨叹朝华易逝。白鹭横空，归心似箭，勾起游子思乡之苦；鸣蝉噪耳，暮意渐浓，引发作者恋日之念。此四句，情景交融，让人百感丛生。真可谓酸甜苦辣咸，五“味”俱全。下阕刻画静态。人立柳旁花侧，微云淡月相望，传达出一种恬淡、闲适的心境，笔墨难以形容。此时无声胜有声。作者静观体察，细细品味、咀嚼人生的种种况味，感受尤深，故而说“风流不在谈锋胜。”口若悬河，滔滔不绝是浅薄的表现，此时此刻，无言袖手才能真正体味到人生的真谛。

“风流不在谈锋胜，袖手无言味最长。”是对夸夸其谈，不学无术者的批判，对虚怀若谷，深沉稳健者的褒赞。半瓶醋才晃当不停。“谈锋胜”，指的是那些学业不精却热衷于表现自己，东施效颦、丑态百出而无自知之明的人，这是当时社会上所司空见惯的。词作明显表露出对他们的鄙薄和厌恶。相反，把自己沉浸到湖光水色之中，物我无间，天人合一，虽探有所得，不炫示于人，虚心自省，独善其身，这才是作者所自赏和推崇的人生态度。在今天，它可能是与集体主义有所对立的，有一定的消极作用，但在当时，却不失为对不良社会现状的一种否定，多少还是有积极意义的。

黄昇的词，画意甚浓，动静相宜，意境淡远。用白描手法，寥寥数笔，写活了无限秋色，不尽情思，语白而韵浓。如“摩挲短发照横塘”、“短发”暗用杜甫《春望》“白头搔更短，浑欲不胜簪”之典，隐含着白头吟的伤感。“摩挲”的动作，传递出青春不再，去日苦多的慨叹。“照横塘”之举，一方面表现出对自己容颜变化的关切，一方面也活现出作者顾影自怜，欲罢不能，久久不愿离去的神态，给人以诸多联想的余地。它如“一行归鹭拖秋色”明显脱胎于“一行白鹭上青天”。但以“归”易“白”，以“拖秋色”置换“上青天”，就给人以与杜诗决然不同的意境体验，并与“两个黄鹂鸣翠柳”的春景发生联想，反差强烈，增强了词作的“味”。

（缪启昆）

送孔先生还山（节选）

［宋］韩 维

先生乐道者，于世淡无欲。

高风自绝人，正行不违俗。

《送孔先生还山》是北宋诗人韩维的一首诗，整首诗共二十句，歌颂孔先生的高风正行及隐居生活，表现了作者的钦敬之情，所节选的四句更为我们提供了一种道德规范，一种带有辩证意味的哲理。孔先生是个隐者，偶尔出山与世人相处，很快又回到山林里，这样的人是不受名缰利锁羁束的，他对于一般人所热衷追求的东西，统统都是看得很淡漠，就在这基础上形成了他的人格和品行。三句中的“高风”指高尚的风格、人格，“绝人”当卓越超出常人讲。四句中“正行”言行为端方正直，“违俗”则指违离、背弃约定俗成的道德规范。这两句的大意为：正因为有了高尚的品格，所以才自然而然地超出常人；他虽有端方正直的德行，但绝不矫情自饰，对世人通常的道德规范故意标新立异。从哲理的角度看，这是有辩证意味的：既高出众人，不同凡响，但又不离弃群众，远脱尘寰，实际上这是强调像孔先生这样的人，由于他懂得了自然和社会的规律，达到了“天人同构互感”“心与天游”的地步，因此自然形成了“从心所欲不逾矩”的道德规范、德行涵养。他的举止不有意求高远，就显出了高瞻远瞩、昂首阔步的气度；同时也用不着装腔作势力示新异，便在同于习俗的平凡朴素中表现出了他行为的正直和端方而受人敬仰。这两句启示人们：要从大的宇宙观人生观方面来提高自己、完善自己，才能达到于自然从容中既平凡又伟大的地步。同时又告诉人们，用违离群众来标榜自己往往不能达到目的，而只有置身于群众中，以自己行为本身的端方正直来说明自己的品质，才能得到群众的肯定。

（吴宗海）

贺新郎·游西湖和李微之校勘

[宋] 吴 泳

一片湖光净。被游人、撑船刺破，宝菱花镜。和靖不来东坡去，欠了骚人逸韵。但翠葆、玉钗横鬓。碧藕花中人家住，恨幽香，可爱不可近。沙鹭起，晚风进。　　功名得手真奇隽，黯离怀，长堤翠柳，系愁难尽。世上浮荣一时好，人品百年论定。且牢守、文章密印。秘馆词人能度曲，更不消，檀板标苏姓。凌浩渺，纳光景。

词的上片写与友人游西湖所见美景。先写总貌，“一片湖光净”。继写游人荡舟湖上，撑船刺破宝菱花镜，湖水如镜，竹篙刺破镜面，显得生动有趣。再写不再见到林和靖、苏东坡等诗人词客了，显得“欠了骚人逸韵”。最后写荷花丛中住着美女，沙滩上栖着白鹭，一幅怡人景象。

下片由上片的美景转而为冷静的思索，人虽博得功名，可到处飘泊，不如沉醉于湖光山色之中，度曲吟词，以娱生平。其中“世上浮荣一时好，人品百年论定”，系词人的感慨，颇具哲理性。

“世上浮荣一时好”，活用晋殷仲文《南州桓公九井作》“浮荣甘夙陨”句，并暗含孔子所说“不义而富且贵，于我如浮云”之意，说不由正道而得到的荣华富贵如虚无缥缈的过眼烟云，迅疾即逝，不能长久。据《宋史·吴泳传》，吴泳为官严正爱民，直言敢谏，不避权贵，知温州时曾蠲租税，给医药，贷粮种，救饥民四万八千余人于死亡线上。所以，轻贱浮荣，正是词人高洁人品的写照。“人品百年论定”，应当是词人为自己正道直行反遭到非议而发，说人品的好坏，百年之后自有定论，大可不必为暂时的荣辱而挂怀。二句感情真挚，出自词人之口显得相当自然贴切。文字上看似平淡寓意深刻，能给读者很深的启迪，激励后人为坚持真理而努力，千余年后仍有着一定的现实意义，可谓词中说理的佳句。（丁福林）

谕蒙诗

［宋］种 放

大瀛畀百渎，自成浮天浔。
崇丘下累块，竟为蔽日深。
王者在谦小，夙推尧禹心。
拜言尊贤仁，慎德弃珠金。
自满九族散，匪骄百善寻。
炳兹夏商鉴，灭国因谗谣。

种放（？—1050），字名逸，自称退士，洛阳（今属河南）人，沉默好学，不求功名，曾奉母隐居终南山，讲学三十年。真宗召为左司谏，不久又辞归山林。有诗文集传世。

大瀛即大海。畀，给也。渎，小沟渠。浔，水边之地。首四句说，不辞涓涓细流，大海才那样雄浑浩瀚，与天相齐；不拒块块山石，高山才那样遮

天蔽日，与天争雄。通俗形象地说明了积少成多，积小为大的道理。诗由此起兴。尧禹等不以善小而不为，谦虚谨慎，得民心而得天下；贤仁之士看重操守胜过奢华的物质享受，自律甚严，成其德而为天下所共仰之。可见“谦小”、“慎德”是他们成功的首要因素，也是令人景仰、师法的崇高品德。“自满九族散，匪骄百善寻”二句，正反结合，阐明了满损谦益的道理。匪，非也。最后两句，则从反面告诫人们：骄横轻狂，纵欲无道明显是夏桀商纣的灭国原因，这个教训，不可不深刻记取，铭刻在心。炳，明，显。兹，此，这。殷鉴不远，在夏商之后。历代统治者都是因此而重蹈覆辙的。“夏商”当为泛指，亦暗含着对北宋朝廷的批评和忧虑。

从诗题看，作者是在进行启蒙教育。从内容看，似乎不只是针对童稚而言，更多是在向成人提出警告。最后两句更把矛头直指立国蒞事者，诗由此透露出浓郁的讽刺意味：世人皆昏，而我独醒。一定程度上，亦给人以苍凉沉郁的感觉。

“自满九族散，匪骄百善寻”，可说是至理名言。自满必专横，自以为是，独断专行，听不得异议，容不得异己，最后只能是众叛亲离，落得个孤家寡人的可悲下场。这已为无数历史事实所证实。自谦必谨慎。虚怀若谷，从谏如流，礼贤下士，善待宾朋，终因群贤毕至，戮力同心而功成名就，得到世人的推崇。这，也已为无数历史事实所证实。它内蕴的哲理光辉，随日月的流逝而愈加夺目，有着强烈的现实意义。种放其时，他就能深刻地把握住这个经验教训，用以警策他人，的确是难能可贵的。

此诗当归入讽喻诗一类。以大瀛崇丘取譬，比喻恰当，形象鲜明，且委婉幽曲，令人信服。用正反对比，尤其是重在比较“自满”与“匪骄”，“夏商”与“尧禹”的后果和结局，反差极大，令人由震惊而生反省之心，使人叹服。最后一句“灭国因谗谣”，则一反前面千回百折的写法。直抒胸臆，如江河直泻而下，表现出强烈的谴责与深邃的忧思，感情张力极大，留给他人以深思的余地，有嘎然而止，余韵不绝之妙。（缪启昆）

水调歌头·客有言持志者，未知其用，因赋

［宋］汪 莘

志可洞金石，气可塞堪舆。问君所志安在，富贵胜人乎？看取首阳二子，叩住孟津匹马，天讨不枝梧。特立浮云外，大块可齐驱。 铁可折，玉可碎，海可枯。不论穷达生死，直节

贯殊途。立处孤峰万仞，袖里青蛇三尺，
用舍付河图。晴女阳河上，濯汝洞庭湖。

这是一首咏“志”词。词人说志可以洞穿金石，气可以充塞大地；有了志，能操三尺长剑，平定天下。而志，不是追求富贵，力求胜人。像那首阳山的伯夷、叔齐宁可饿死而不改志。有了高尚的志，“铁可折，玉可碎，海可枯”，而志不移。词人崇尚高风亮节的志，坚如磐石的志，说“不论穷达生死，直节贯殊途”。

“不论穷达生死，直节贯殊途”，意思是说，一个人，不管是生活穷困，还是地位显贵，尽管人生的道路千殊万异，即使面临生死的选择，都要敦品自励，守志不移。

“穷”和“达”，“生”与“死”，各是一对相反的概念。“穷”指穷困，不得志；“达”指得志，显贵，分别指人生的逆境和顺境。孟子说：“古之人，得志，泽加于民；不得志，修身见于世。穷则独善其身，达则兼善天下。”范仲淹说：“居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君：是进亦忧，退亦忧。然则何时而乐耶？其必曰：先天下之忧而忧，后天下之乐而乐欤？”他们说的穷、达、进、退，就是人生遭遇的殊途，而持志者却表现出一以贯之的生活态度：守志不移。生和死，是严肃的人生大事。对待生死，孔子的态度是：“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”孟子的态度是：“生亦我所欲也，义亦我所欲也；二者不可得兼，舍生而取义者也。”司马迁认为：“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也。”毛泽东同志主张，人要“生得伟大，死得光荣”。这些古哲今贤对待穷达生死的态度，几千年来，一以贯之，形成了我们民族的光荣传统。这一传统，既是个人修身的原则，又是人们爱国思想、民族气节的源泉，使得中华民族的历史，绵延五千年，从未间断，这在世界民族之林是唯一的，这就是“直节贯殊途”。“直节”，即坚贞的操守，就是序中所说的“志”。“三军可夺帅，匹夫不可夺志也。”“人生自古谁无死，留取丹心照汗青。”这都和“直节贯殊途”是同义语。

（江立中）

题新淦古寺壁

[宋] 岳 飞

正气堂堂贯斗牛，誓将贞节报君仇。
斩除元恶还车驾，不问登坛万户侯。

岳飞是我国历史上著名的抗金爱国将领。这首诗，是他在新淦（今江西新淦）古寺的题壁诗。作者用这首诗表明自己的忠愤之情，直冲霄汉，决心用自己的爱国节操，去洗雪靖康二年的国耻君仇。只要能“直抵黄龙府”，砍下金王头，迎回徽宗、钦宗二帝，我也不去追求什么登坛挂帅，裂土封侯！

“正气堂堂贯斗牛，誓将贞节报君仇。”概括的就是《满江红·怒发冲冠》一词的内容。正气，一作“雄气”。“正气堂堂”就是“浩然有正气”的意思。贯，直冲。斗、牛，都是天上星宿名。“贯斗牛”就是说至大至刚的浩然正气，“塞于天地之间”。这一正气，就是岳飞胸中因亡国恨而激发的收复中原“直抵黄龙府”的爱国激情。君仇，指靖康二年（1127）金兵攻下汴京（今河南开封），掳去宋朝徽宗、钦宗一事。“誓将”句，具体内容就是《满江红》词下片所写的报国理想：“靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭！驾长车踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头，收拾旧山河，朝天阙。”

“斩除元恶还车驾，不问登坛万户侯”。还车驾，指迎回被掳去的徽、钦二帝。车驾是皇帝出行时坐的车，借指皇帝。这二句诗用一假设关系的复句，进一步深化了“报君仇”的目的：只要能收复国土，洗雪国耻，重整河山，那么，个人得失算不了什么。视功名如粪土，战死沙场，马革裹尸，都义无反顾。这就使得“贯斗牛”的堂堂正气，显得更强烈、深刻，令人肃然起敬！

全诗分两层。前两句，直接抒发自己强烈的爱国激情，豪气感人，慷慨淋漓。后两句在前两句的基础上，进一步作深层的思想剖析，说明这一报国之志是神圣的、无条件的。国难当头，匹夫有责，每个人都应当无私奉献，不求索取。

“时穷节乃见”，“鼎镬甘如饴”。岳飞爱国思想放射出耀眼的光彩，是他留给我们的宝贵的精神财富。（江立中）

[中吕] 山坡羊·述怀

[元] 张养浩

无官何患？无钱何惮？休教无德人轻慢。你便列朝班，铸铜山，止不过只为衣和饭，腹内不饥身上暖。官，君莫想；钱，君莫想。

在封建时代，即便神圣如孔子，也不得不承认：“富与贵是人之所欲也”。（《论语·里仁》）可见，真正能做到安贫乐道之不易与鄙弃富贵之难

得。而元代的张养浩，可以说得上正是这样一位“出污泥而不染”的鲠臣廉吏。

张养浩(1270—1329)，字希孟，号云庄，山东历城(今济南)人。官至礼部尚书。他为官清廉正直，勤政亲民，主张清除吏弊，改革政事。作为散曲作家，他的小令名作《中吕·山坡羊·述怀》，正是自身人品的真实写照。

小令一开篇，作者就拈出“官”、“钱”与“德”三字，直抒己见，作出自己的评判。他以十分鄙弃的口吻反问道：“无官何患？无钱何惮？”真是斩钉截铁，刚劲有力。对于张养浩来说，确是如此：不当官又有什么疑虑呢？元英宗至治元年(1321)，他任监察御史。正因为直言敢谏，曾上书批评时政而为权贵所谗陷，罢官而去。既与时不合，他遂隐居山林。没有钱又有什么可怕呢？任礼部令史时卧病不起，平章事不忽木亲至其家慰问，只见家徒四壁，始知清廉为官，不禁叹道：“此真台掾也！”倒是“休教无德人轻慢”。在他看来，只有“无德”而被人“轻慢”才是至关重要的。在“官”、“钱”与“德”的天平上，他明显倾斜于“德”的一边。因为：“不义而富且贵，于我如浮云。”(《论语·述而》)又因为：“一箪食，一瓢饮，在陋巷。人不堪其忧，回也不改其乐。”(《论语·雍也》)正统的儒家思想，熏陶了他；曲折的仕宦生涯，磨炼了他，使他意识到：“百年富贵今谁见？一代功名托至公。”(陈师道《东山谒外大父墓》)过去那些家财万贯、地位显赫的人，今天谁还知道他们呢？功勋和美名只会给予那些一心为公的人。事实上，张养浩即是其一。元文宗天历二年(1329)，关中大旱，百姓饥馑，他方才又被起用为陕西行台中丞。复出之后，到官四月，他日夜办理赈灾事宜，终致积劳成疾，死于任所。但他的功绩长留人间，他的品德流芳百世。这三句，对于那些一心往钱眼里钻，一心在官阶上爬的人，无疑是一记当头棒喝。

不怕“无官”、“无钱”，我自安贫乐道，这只是问题的一面，有人还做得到。问题的另一面，一旦当了官、有了钱，将会怎样呢？有人就会在权与钱的诱惑下堕落下去。有鉴于此，作者接着警惕自励道：“你便列朝班，铸铜山，止不过只为衣和饭，腹内不饥身上暖。”列朝班，指跻身高官，排列班行，进行朝拜。这是讲成了达官显贵。铸铜山，据《史记·佞幸列传》所载，汉文帝尝赐宠臣邓通蜀严道铜山，得自铸钱，邓氏富甲天下。这是讲成了百万富翁。张养浩可贵就可贵在“只为衣和饭，腹内不饥身上暖。”在大富大贵之时，他仍能澹泊名利，俭以养德，这当然是更高一层的精神境界了。所以，小令很自然地以“官，君莫想；钱，君莫想”作结，作者以此自勉勉人。当官不为官，理财不贪财，他的仕宦生涯确实是实践了自己的这一诺言。

对于“富与贵”，张养浩弃之如敝履，视之为草芥，这十分难能可贵。通过这支小令，他抒志“述怀”，言真理到，感人至深，如“秋风铁笛”（孙仲章评语），遒劲有力；似“玉树临风”（宋权评语）耐人寻味。　　（祝　诚）

题墨竹

［元］杨　载

风味既淡泊，颜色不妩媚。
孤生崖谷间，有此凌云气。

竹劲本坚节，不畏雪霜；绿叶萋萋，翠筠浮浮；虚心而直，无所隐蔽；不孤根以挺，耸必相依以擢秀。因此，竹有刚柔忠义之称，乃为挺拔高洁品格之象征，为历代诗人、画家所赞赏，不知写出多少脍炙人口的诗篇，绘出多少写意传神的画卷！元代诗人杨载的这首《题墨竹》，给我们展示了竹的贞心劲节之雅姿，使我们得到清爽恬静的美的享受。

墨竹，即用墨画的竹子，相传始于唐代吴道子。显然，这是一首题画诗，赞的是画面上的竹子，每句写出了竹子的一种风姿品性。

首句写竹子的志趣。“风味既淡泊”，风味，情趣淡泊，恬淡。这两个词语常用来形容人的仪态风范。诸葛亮《戒子书》云：“非淡泊无以明志，非宁静无以致远。”此句赋予了竹子人格化，使其具有清静寡欲的风神。

次句写竹子的刚直。“颜色不妩媚”，妩媚，姿态娇美。竹子绿叶萋萋，翠筠浮浮，“不随天艳争春色，独守孤贞待岁寒”（王禹偁《官舍竹》），不媚不谀，无哗众取宠之心。这种清高不变的气节和仪态风范正和“春光扫地尽，碧叶成黄泥”（李白《赠韦侍御黄裳》）、“风前多妩媚”（辛弃疾《武陵春·春兴》）的桃李形成鲜明的对照。

第三句写竹子的不流凡俗。“孤生崖谷间”，竹子一般傍依屋舍，结丛山坡，说它“孤生崖谷”，是诗人别开生面的描写。孤生，乃是“淡泊”、“不妩媚”的成因；崖谷，寒且卑，言其环境险恶。竹孤生崖端，备受磨炼，一年四季，暑去寒来，东西南北，四风交替，历尽风霜，历尽坎坷，终苍劲挺拔。这正是造就它“淡泊”、“不妩媚”的自然条件。

末句写竹子的志向。“有此凌云气”，竹子不因“孤生崖谷间”而自悲，相反，它“梢云耸百寻”，志向高远，奋发向上。凌云，言其高耸入云，写出了“贞姿不受雨霜侵，直节亭亭易见心”（马谦斋《水仙子·咏竹》）的形象。

诗虽短小，但由于诗人赋予竹子多层面的审美质性，因而写尽了竹子清

朗脱俗的风姿品性，同时也阐明了自己以为正确的一种人生哲学：做人要像竹子那样，淡泊、宁静、清高、纯洁，要有独立的人格。在这里，哲学的阐发，完全融化于对形象的描绘之中，从而使读者产生丰富的联想，收到很好的艺术效果。（魏宏灿）

月 岩

［元］刘立雪

世事从来满则亏，十分何似八分时。
青山作计常干苦，只露岩前月半规。

这是一首借山岩遮月的情致来阐述满和亏、得和失之间辩正关系的哲理诗。先述理，再以自然现象佐证之，融理于景，境界别出，意趣盎然，很能引起读者心灵的共鸣。

“世事从来满则亏，十分何似八分时”。世事，从空间上看，是横；从来，从时间上看，是纵，即整个儿宇宙。满则亏，语气坚定明确，丝毫不容怀疑。“十分何似八分时”呢？它告诉人们，纷繁复杂的大千世界里，万事万物的满和亏是怎样的关系，何等境界才恰到好处、最为美妙。正如农谚云：“八成熟，十成收。”田禾庄稼在杆尚青籽将枯即“八成熟”的情况下，开镰收割，最为适合时宜。若待十成熟，只能八成收，欲满而实亏，岂不足惜？“美酒饮得微醉后，赏花恰到半开时”，其道理大概就在此吧。

开首两句不仅昭示着“十分”不及“八分”的意蕴，而且孕含了“谦受益、满招损”这个古训的深刻哲理。亏，即损，今常“亏损”连用。这里的“满”，不是指充实、丰富等，而是指骄傲自满、自感满足，自我陶醉，必然不能日进不衰锐意进取，必然会裹足不前甚或倒退。“取法乎上”只能“得乎其中”，那么自满又何谈不亏？它启示我们：要做好任何工作，都要持谦虚谨慎永不满足的态度而为之，因为“世事从来满则亏”。

“青山作计常干苦，只露岩前月半规。”这两个寓理于景的诗句，在通常情况下是放在诗的前半部分。如苏轼的《题西林壁》和朱熹的《观书有感》，都是先绘情状后入议论的著名哲理诗。本篇不同，是前面两句述理，讲得词真意切，讲得理直气壮，而又蕴藉隽永；后面两句作为前两句的注脚和意犹不足的补充，月岩的点题放在篇末。这些是作者为了音韵、表意等方面的需要所做的特殊艺术处理。

诗人用拟人化的笔法，赋予青山以人性。“青山作计”，用心良苦而不得，

“只露岩前月半规。”这里既暗写了诗人步形的移换，思维的苦心孤诣，更在于揭示了自然界的规律。虽说可“青山着意化为桥”（毛泽东《七律·送瘟神》），但不可使那岩前月儿圆。相对地说，明月在行而青山为静，青山不动，月亮只能在岩前露出半规。岩前露出半月，是一幅绮丽幽雅的子夜山月图，无需斧凿，而韵致自然，美妙迷人。若要勉强月圆，势必挖除青山，造成月满山亏，未免伤害造化，大煞风景，有削足适履之缺憾。至此，前面两句所述之理得到了稳稳的落脚，无空发议论之嫌，使全诗显得朴实清新，境高意远，而满和亏，得和失的道理尽蕴其间，令人含咏咀嚼，回味绵长。

（马汝祥）

同儿辈赋未开海棠二首（其二）

［元］元好问

枝间新绿一重重，小蕾深藏数点红。
爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风。

这首海棠诗，咏物之中包含着鉴戒，诗人借赋未开海棠，告诫晚辈，珍惜光阴，爱护名节，锤炼情操。首句“枝间新绿一重重”，先写海棠之叶，“新绿”二字，既点明时节，又写出了刚刚长出的嫩叶，鲜美可爱。“一重重”言其茂密。红花虽美，还得绿叶扶持。诗中着力渲染海棠的枝叶繁茂，其目的是为下一句中的海棠花作映托。“小蕾深藏数点红”，掩映在一片绿叶之中的几朵尚未开放的红色的花朵，被描绘得娇美异常。小蕾，紧扣题意，花还未放，形态小巧玲珑，且深藏于茂密的枝叶之中，犹如涉世未深的少女一样娇羞。数点红，由于是早春时节，诗中用“数点”，甚为恰切。后两句“爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风”，紧承第二句，诗人深爱那藏在翠绿丛中的含苞未放的海棠，不禁与海棠蓓蕾对话，告诫“小蕾”一定要爱惜自己的芳心，不要轻易吐放，且让那些追赶潮头、哗众取宠的桃李之辈在春风中去洋洋得意嬉闹去吧。莫轻吐，语意十分肯切。喜欢表现自己者，是浅薄的；惟有含而不露、在春风里笑得矜持者，才是高贵的。句中用“且教”、“闹”等词，表达了对桃李的鄙视。桃李争春，花开一时，显得轻薄。而未开海棠，内藏芳心，不放则已，一旦小蕾绽开，枝头生辉，花团锦簇，令人陶醉。那时在春风里无知嬉闹的桃李定会黯然失色，自愧不如。唐代诗人吴融称海棠“占尽颜色最风流”，其花之美由此可见，难怪陆游爱此花如痴如狂，写出“为爱名花抵死狂，只愁风日损红妆”的诗句了。

这首诗的目的，当然并非单纯赞赏海棠之美，而是以花为喻，和第二首中嘱咐海棠“殷勤留着花梢露，滴下生红可惜去”一样，形象地向儿辈阐明为人处世应自尊自爱，不要趋炎附势、随波逐流。“爱惜芳心莫轻吐”，语重心长而又颇有分寸。芳心不是不可吐，而是要“吐”得适时。“诗贵有含蓄不尽之意。”（吴乔《围炉诗话》卷一）这首诗借未开海棠来告诫儿辈，含而不露，意境深远。 （刘 筱）

以事被革作

［明］钱 福

一失脚成千古笑，再回头是百年人。

这两句见清代赵翼的《瓯北诗话》（卷11），说钱福状元被革作此诗，可是不见全诗，仅有佚句。另《明史》（卷286）载，唐寅会试时，因受江阴富人徐经贿考案牵连而下狱，写废弃诗，其中也有这两句。明代杨仪《明良记》（第2页）：“唐解元寅既废弃，诗云‘一失足成千古笑，再回头是百年身’”。其诗亦不存。此二句俗谚都写作“一失足成千古恨，再回头已百年身”（见《花月痕》）

这两句常用来感叹失足遗恨后的不堪设想，待知回头，不可能再予补救。有时用来劝人万事宜多谨慎，莫因一时迷误而遗恨终身。

从谨慎从事的角度强调，此语有它的积极意义。有些事关重大的事，确是一着闪失，便终生遗憾。因此对关涉人生前途、国家命运的大事，不可掉以轻心，否则毁了名节，很难洗刷。但是，对已失足的人来说，则宜勉之以“往者已矣，来者可追”，“往者不可追，来者犹可谏”，吃一堑长一智，吸取教训，以免以后再失足。如果陷在失足的苦恼中无以自拔，自艾自怨，消极悲观，不思进取，那倒确是成了千古恨事了。钱福和唐寅“失足”后虽发出同样的喟叹，失官无望了，可他们却从此成了著名的学者与画家，未尝不是坏事转化成了好事。因此，总的来说，事前要谨防失足，如果万一失足，那也不要气馁，而是从“失足”中吸取教训，并磨砺自己的意志，不必“再回头是百年身”，仍然可以由“天下笑”而转为“天下赞”的。

（晓 慧）

秋日山行

[明] 俞大猷

溪涨巨鱼出，山幽好鸟鸣。
丈夫不逆旅，何以及苍生？

俞大猷（1504-1580），字志甫，别号虚江，晋江（今属福建）人，熟知兵法，有文武才。嘉靖中举武士，官福建总兵，都督同知等。与戚继光同为抗倭名将，转战于江浙闽粤赣，战功赫赫。谥武襄。有《正气堂集》。

俞大猷的诗慷慨激昂，刚健有力，此诗集中体现出这种风格。试看：大丈夫如果不以四海为家，抛妇别雏，远离家园，又怎能造福百姓，报效国家？天下兴亡，匹夫有责，忠勇之心，跃然纸上。栩栩如生地刻画出热血男儿的刚毅形象，令人为之扼腕。逆旅，客舍之谓也。《庄子·山木》："阳子之宋，宿于逆旅。"以旅店为家，谓生活不安定，长年在旅途中奔波，联系到俞大猷的军旅生涯，这是真实的写照。"丈夫不逆旅"是反诘，也表现出某种矛盾心境：丈夫也有父母妻儿，也该享受天伦之乐，他何尝不知道逆旅之苦累，思乡之痛楚，却决然离家而去。这一取一舍，用最质朴的语言表现出来，却放射出眩目的光辉。一家不圆，为的是万家团圆；一人弃家，为的是苍生有家；一夫甘受鞍马劳顿之苦，为的是天下百姓能安居乐业。这种以天下为己任的强烈责任感，可敬可钦！

诗用比兴手法，形象生动，言简意赅。"溪涨"是巨鱼出的条件，"山幽"才能吸引好鸟落枝，啭鸣悦人。这两句是说，时势造英雄，当今天子贤明，政通人和，是志士仁人以畅其志的大好时机。而外族入侵，倭寇犯境，又给了军人以杀敌立功的极佳机遇。此时不出，更待何时？卫国定邦，非我其谁？首二句幽而婉，后两句直而刚，赋予诗作以刚柔并济，平曲共存的美感。

（缪启昆）

古北口

[清] 康 熙

断山逾古北，石壁开峻远。
形胜固难凭，在德不在险。

康熙二十二年（1683），经过八年较量，终于平定了三藩之乱的爱新觉

罗·玄烨(康熙),并没有陶醉在全国基本平定的胜利之中。他马不停蹄,在这一年的夏天,又忙于巡视京郊,出古北口,渡滦河,经热河,直抵塞北。他仍在为国家统一、疆域巩固而奔走不息。此诗,即为此次巡行途中登临古北口时所作。

古北口,在北京密云县东北部,长城要塞之一。关口两旁山势陡峭,极为险要。自古以来,即为长城的重要通道与军事要冲。早在春秋战国时期,燕国就在燕山之北始筑长城。唐代在此设防戍边。宋代这里是使臣出辽必经之地。金代在此建铁门关。元代为大都至上都的交通枢纽。至洪武十一年(1378),明王朝更建古北口城。城周长四里余,设东、北、南三门。古北口一带的长城,气势磅礴,雄伟壮观,横跨潮河之上,乃长城建筑中的胜景之一。因此,古北口不仅是古通道、古要冲,而且是古战场、古名胜。作为清初的第二代皇帝,我国历史上颇有作为的一位君主,康熙到此,面对如此关山,抚今追昔,怎会没有一番感慨呢?

"断山逾古北,石壁开峻远。"这是借形胜之景,写行踪之迹。康熙跨越重重关山来到要塞古北口,只见昔日修筑的"石壁"营垒十分险峻。所谓"石壁",据《长安客话》载:"古北口西南有石匣营……洪武中建土城。嘉靖庚戌,虏大举南侵,自古北口入;癸亥,又自墙子岭入,皆道经石匣。越明年,增筑石城,屹然遂为一巨镇矣。"由此可见,诗中的"石壁",当即指明代在"石匣营"增筑的"石城",因其"屹然为一巨镇",巍然屹立,雄视边远,所以康熙赞其为"石壁开峻远。"

然而,无情的事实是:铜墙铁壁的"石城"、"巨镇",并未能阻挡清兵的铁骑入关,更没有给明王朝奠定万世基业。曾几何时,明王朝就土崩瓦解了。这是令人深思的。康熙面对眼前的"形胜",面对刚刚赢得的力尽二十年的征伐所取得的国内统一的胜利,并未忘乎所以。他作出了正确的历史经验的总结:"形胜固难凭,在德不在险。"难道不是如此吗?险关要隘,固然易守难攻,但也并非固若金汤。在这古北口发生的一次次的战斗,历史上一代代王朝的更迭,无不应证了这个道理,那么,究竟什么才是永固江山的根基所在呢?"在德不在险"。此句语出《史记·孙子吴起列传》:"武侯浮西河而下,中流,顾而谓吴起曰:'美哉乎,山河之固!此魏国之宝也!'起对曰:'在德不在险。'"是的,要得江山永固,长治久安,主要靠政治修明,居安思危,澄清吏治,轻徭薄赋,泽被百姓,普施德政。如若单凭"山河之固",是不足凭恃的。康熙明察乎此,足见他的雄才大略。

对于治国平天下,历代统治者、历代诗人都曾作过无数次的探讨。要言

之，不外乎重“在德”抑或重“在险”两种看法。杜甫诗云：“西蜀地形天下险，安危须仗出群材。”（《诸将五首》）刘禹锡诗曰：“兴废由人事，山川空地形。”（《金陵怀古》）李商隐诗道：“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。”（《咏史》）康熙此诗“在德不在险”的思想，正是与上述诗句的观点，一脉相承的。全诗寥寥二十字，言简意赅，质朴无华，没有胜利者常常流露的矫饰矜夸，而它所包蕴的治国之道与历史经验却是题旨深厚、诗意隽永的。

（祝　诚）



天风争顺逆 人事有参差

荣辱

风 雨

[先秦]《诗经·郑风》

风雨凄凄，鸡鸣喈喈。既见君子，云胡不夷？
风雨潇潇，鸡鸣胶胶。既见君子，云胡不瘳？
风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜？

此诗所表现的，显然是一位因思念丈夫而陷于痛苦中的妻子，在疾风雨骤中突然得见夫君归家所产生的意外喜悦。汉代的《毛诗序》却解说此诗曰："《风雨》，思君子也。乱世则思君子，不改其度也。"一首歌咏思夫之情的寻常诗作，由此变为乱世君子不改节操的政治讽喻诗——这样的附会，岂不令当年的诗作者啼笑皆非？

但《风雨》却因《毛诗序》的附会而得到了后世读者传诵。特别是许多身处逆境的志士仁人，在遭逢风云突变的磨难之际，便往往以"风雨如晦，鸡鸣不已"之句激励自己，保持其平素所信守的美好操节。这种因附会之说而改变作品本义的现象，曾使近世的研究者大惑不解且愤愤不平。其实，从"形象大于思想"，以及读者共同参与作品内蕴创造的"接受美学"考察，这种现象并不奇怪，它本身就是文学作品实现其内在价值的一种普遍规律。

"风雨如晦，鸡鸣不已"的含义亦正如此。从它在诗中的本义看，无疑是指妻子痛苦思夫时身临的实境——以沉沉风雨中鸡鸣的不止，烘托她对夫君忠贞不渝的苦思，然后急转直下，引出突见夫君归来的狂喜。前抑后扬，情思跌宕，使全诗带有了动人的韵致！不过，它又可以作为独立的意象，脱离女主人公的特定情境而呈现在读者眼前。人们借助于类比联想，完全可以体悟到比诗作"原意"更丰富的意蕴：凄迷的风雨，不是可以令读者联想到翻覆变化的政治气候，或人生道路上的坎坷境遇？那风晨雨夕都能守时而鸣的雄鸡，不是可以成为有志之士虽遭劫难却不改变志节的美好象征？

以此反观《毛诗序》对《风雨》的解说，从诗之本义说，当然是一种附会和曲解；但从其引申的象征意义说，倒是新颖可喜，并颇能道出许多读者于涵咏、联想中得到的共同体悟。正因如此，"君子"处乱世而"不改其度"的"意味"，才能长期"积淀"诗中，而为历代读者所接受。

如此说来，雄鸡的啼鸣精神就颇值得人们刮目相看了：在霜晨霞夕它引颈高唱，固然令人欢欣；但最可贵的是，即使风狂雨骤、晦暗如夜，它也决不如惊避林巢的鸟雀那样心悸口噤，依然以高亢的长鸣冲破风雨，宣告晨晓

的到来。以此精神灌注于人生，那些有志于改造社会的人们，又岂可因邪恶势力的阻挠、压拍而改变既定的追求？身处逆境，其志弥坚；笑迎风雨，披荆向前。这本是站在潮流前头奋斗者的哲学——透过如山的风浪和遮天的云雨，你难道没有听见，前方正有那报晓雄鸡的高唱？（潘啸龙）

何草不黄

[先秦]《诗经·小雅》

何草不黄？何日不行？何人不将？经营四方。
何草不玄？何人不矜？哀我征夫，独为匪民！
匪兕匪虎，率彼旷野。哀我征夫，朝夕不暇！
有芃者狐，率彼幽草。有栈之车，行彼周道。

此诗在《小雅》中，属最后一首。《毛诗·序》云："何草不黄，下国刺幽王也。四夷交侵，中国背叛，用兵不息，视民如禽兽，君子忧之，故作是诗也。"这点明此诗是作于周幽王时代。另据朱熹《诗集传》说："周室将亡，征役不息，行者苦之，故作此诗。"这里说此诗作者是"行者"，与《毛诗·序》是"君子"所作，并没有多大的矛盾，都可以理解为民间之歌谣。

作者抓住在"周室将亡，征役不息"的时刻，社会上出现的"何草不黄，……何人不将"的普遍现象，在一定程度上揭示了当时社会矛盾的本质。

在西周末年，中国大地上，战争频繁。在那寒冷的西北风中，士兵们踏着枯黄及腐朽的杂草，不断地开赴四方战场。有些一边推着战车，在大地上奔跑，一边发出怨言。其内容及其言外之意，见于诗篇的具体描绘。

诗篇的前两章为第一部分，给读者展示了上述的战争图景。

诗的开头，接连提出三个问题：第一个问题是"何草不黄？"点明了时令是秋天。秋风下的杂草才是一片枯黄。既是起兴，又是比喻出征的士兵面黄肌瘦，难忍霜冻的煎熬。接着就是提出"何日不行"、"何人不将"等问题，即在这衰草枯黄的季节里，哪个日子不奔忙？那个男儿不当兵去打仗？（朱熹《诗集传》："将，亦行也。"）为什么？接着诗人就作了回答：那是为了统治者去"经营四方"，即为统治者去打仗。

接着诗的第二章又提出两个问题，即"何草不玄？"与"何人不矜？"玄，赤黑色。草腐枯烂，由黄变黑，即由秋天到了严冬了。由于久不得归家，士兵们"久而不归，有失夫妇之道，而皆为矜夫也"（孔颖达《毛诗正义》）。矜夫，即单身汉。因此士兵们发出强烈的抗议："哀怜我们这当兵的吧！怎么

偏偏不把我们当成人！”（“哀我征夫，独为匪民”中的“匪”字，即“非”之意）。

诗的后两章为第二部分。第三章是说：我们这些当兵的不是野牛和老虎（兕，为古代犀牛之类的野兽），竟至沿着那宽阔的旷野在奔走（率，循着，沿着）。我们这些可怜的士兵，从早到晚没有一点空闲时间。

忙些什么？诗的第四章作了回答。芃，本是杂草丛生貌，此处形容狐尾蓬松之状。幽：深幽。前两句是说野外蓬松的狐狸，总是在幽深的草丛中生活。这就像我们这些当兵的推着高高的役车（“有栈之车”）那样，在大路上不停地奔跑。（“周道”，大道）。

孔颖达在《毛诗正义》中说：“用兵不息，上二章是也；视民如禽兽，下二章是也。”从本诗的结构上说，孔颖达之言是对的。因为此诗分为前后两部分。但从诗意上看，孔颖达之言虽有正确之处，但不全面。

因为前两章不仅说明统治者“用兵不息”，更重要的是表现了士兵抱怨用兵者不把他们当成人。同时将后两章概括为“视民如禽兽”，虽然是对的，但也未指出诗篇的深层含义。

统治者“用兵不息”及其“视民如禽兽”是现象，透过现象，看诗的图画中蕴藏的本质，才是鉴赏此诗的重要任务。

孟子在《离娄下》中说：“君之视臣如手足，则臣视君如腹心；君之视臣如犬马，则臣视君如国人；君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇。”孟子在这儿是从统治者内部矛盾来说的。既然国君视臣下为“犬马”或“土芥”，那么，臣下就可以把国君当作“寇仇”。统治阶级内部矛盾尚且如此不可调和，何况其与人民大众的阶级矛盾呢？那种不把人当成人。视民如禽兽的人，按孟子之意则视为不行仁义。所以他在《梁惠王下》中又说：“贼仁者，谓之贼；贼义者，谓之残，残贼之人，谓之一夫。”对于这种独夫民贼，人人得而诛之。这是儒家用民本思想作指导，对那种“视民如犬马”的统治者发出的指责。本诗作者，也是用“民本思想”作指导，来反映当时战乱中的人民的呼声。所以诗章不只是停留在揭露统治者“用兵不息”的所作所为上，而是着重描写人民群众，在为统治者出征的生活中所受的苦难，及其发出的强烈的反抗声音。

有矛盾，就有斗争；有压迫，就有反抗。这是历史发展的规律，而人民群众的反抗，乃是中国历史得以前进的根本动力。诗篇就是抓住这个本质特点，着重揭示了当时统治者“用兵不息”、“视民如禽兽”所带来的后果：严重地背离人民要求过人的正常生活的意愿，从而将自己推向独夫民贼的绝

境。所以清代思想家、文学评论家王夫之在《诗广传》卷3第61节中评论此诗说，自古以来统治者自作自受，因“力不给于人”（人民群众不拥护他们，得不到人们的大力帮助），“以迄于危亡”。而此诗中的“何人不将”，乃是“人不给矣”的象征，因而“促其百年，而贫寡其天下，不亡何待哉”，统治者正是由于他们“视民如禽兽”，与民严重对立，遭到人民的反抗而走向灭亡的道路。这是王夫之通过本诗总结出的富有哲理性的一条历史的教训。编辑《诗》者，将此诗作为《小雅》的最后一首诗，是寄喻着深刻用意的。

通过以上内容的赏析，可见这首诗是通过对“何草不黄”的现象的描写，揭示了统治者“视民如禽兽”，从而遭到人民怨恨的社会矛盾的本质。从历史唯物主义的高度来分析，就可见此诗在内容上的深刻的哲理性。

本诗深刻的哲理是通过形象化的手法表现出来的。其显著特色是成功地运用比兴手法。“何草不黄”及“何草不玄”，既是起兴，又兼比喻。杂草由黄到黑，时间的推移，引起了诗人“哀我征夫”的怨愤之情，同时又比喻着“何人不将”、“何人不矜”的憔悴而凄苦的情景，可谓“附意”而“切事”。用野兽来比喻征夫过的非人生活，也收到“以物比理”的艺术效果。这样的比兴结合，既能“写气图貌”，又能“拟容取心”（《文心雕龙·比兴》），增强了本诗表达哲理的艺术魅力。（黄中模）

怀 沙

[先秦] 屈 原

滔滔孟夏兮，草木莽莽。伤怀永哀兮，汩徂南土。眴兮杳杳，孔静幽默。郁结纡轸兮，离愍而长鞠。抚情效志兮，冤屈而自抑。

刓方以为圜兮，常度未替。易初本迪兮，君子所鄂。章画志墨兮，前图未改。内厚质正兮，大人所盛。巧倕不斫兮，孰察其拨正？玄文处幽兮，矇瞍谓之不章。离娄微睇兮，瞽以为无明。变白以为黑兮，倒上以为下。凤凰在笯兮，鸡鹜翔舞。同糅玉石兮，一概而相量。夫惟党人之鄂固兮，羌不知余之所臧。

任重载盛兮，陷滞而不济。怀瑾握瑜兮，穷不知所示。邑犬群吠兮，吠所怪也。非俊疑杰兮，

固庸态也。文质疏内兮，众不知余之异采。材朴委积兮，莫知余之所有。重仁袭义兮，谨厚以为丰。重华不可遭兮，孰知余之从容？古固有不并兮，岂知其何故也？汤、禹久远兮，邈不可慕也？惩违改忿兮，抑心而自强。离愍而不迁兮，愿志之有像。进路北次兮，日昧昧其将暮。舒忧娱哀兮，限之以大故。

乱曰：浩浩沅湘，分流汩兮。修路幽蔽，道远忽兮。怀质抱情，独无匹兮。伯乐既没，骥焉程兮。民生禀命，各有所错兮。定心广志，余何畏惧兮？曾伤爱哀，永叹喟兮。世溷浊莫吾知，人心不可谓兮。知死不可让，愿勿爱兮。明告君子，吾将以为类兮！

关于《怀沙》题意，东方朔《七谏·沉江》"怀沙砾而自沉兮"，以沙为砾为石，遂有怀石投江、任石沉河之误。"怀沙"，当如王夫之《楚辞通释》，"自述其沈（沉）湘而陈尸于沙碛之怀"。胡念贻解释得更直接，"怀"，即归、依。"沙"，指水中。怀沙即沉江。（《楚辞选注及考证》）《怀沙》是屈原自沉汨罗前的最后一篇作品，后人谓之"绝笔"或"绝命诗"。那时，虽糊涂却任用过屈原的怀王已客死秦国多年，顷襄王日趋昏庸，国家处于风雨飘摇之中，屈原身为贵戚之臣，却远谪南土，一去不返，归郢无日，报国无门，不忍见宗国复亡、社稷倾危，无复为生。临终前回顾一生行志遭际，自写情思，成了他一生追求的总结与升华。司马迁唯将此篇全文收录于《屈原列传》，可见其不同异常。

诗人首先叙述自己到达放逐地的环境与心情。屈原被放逐的最后地点在汨罗玉笥山一带，屈原于四月艳阳、生机畅茂之时来到"南土"，水乡泽国，自有一番情趣，但受到创伤的心灵又带着长久的悲哀，黯然神伤，见日月皆若无光，顾山河尽成冥迷，省情验志，听响增哀，追思往日之冤屈，复伤今日之离愍，一腔血泪，势在必发，难以自抑。

接着，诗人由眼前的"举目荒寂"想起一生受挫受害的楚国社会环境，那儿是"变白以为黑兮，倒上以为下"，凤凰在笯，忠贤箝口；鸡鹜翔舞，坏人得志。自己的"内厚质正"，为大人所盛，前圣所厚；而易初本迪，改

变初衷，则是君子所鄙。但这内蕴之美，不为人知，因而不试之于行事，则不能辨邪正，亦如工倕之能，不令其斫，则无从断其巧拙。既无一试，则如苏轼诗云："浮云世事改，孤月此心明。"

然后，诗人就自己的"内蕴之美"再作阐发，"我"如一辆"大车"能装载极多，且可堪重任，却陷滞泥途而不能成其事功；"我"怀瑾握瑜，秉受美质，但身处困境，不知如何向人炫示进奉。所以他的感情变得起伏、激烈，斥责小人是"吠所怪"的"邑犬"，"非俊疑杰"的庸人。尤其值得注意的是，他公开慨叹生不逢时，没有遇到虞舜、夏禹、商汤这样的明君，所以导致了一生的不幸。古圣不遇，暗君不识，对最高统治者与整个统治集团完全失望了。以往，他对统治集团不满，认为是群小把持，摧折忠贤，但对最高统治者还抱有希望，且不说《惜诵》所表现的近于愚忠的情感，即使《离骚》也只是略有微词，是一种恨铁不成钢的感情，至《哀郢》、《涉江》又有深化、发展，至此，则完成了对阶级局限的超越与独立人格的自塑，发出崇高、伟岸的悲剧光芒。而对自身的认识也进了一层，不仅不易初衷，九死未悔，而且离愍不迁，受难不改，"愿志之有像"，"像"，即榜样，王逸以为，"愿志行流于后世，为人法也"，即《离骚》"恐修名之不立"之"修名"，即使为我的理想、人格献出生命，也要流传后世，而为天下后世作出可效法的榜样。实即当世无人赏爱，当于异代觅求知音。故一篇之中，言"知"者八，而"不知"、"莫知"、"孰知"、"岂知"、"莫吾知"等，竟达其七，诗人临终前的孤独、处幽，可得而知之矣！他说"舒忧娱哀"，使忧愁舒缓，使悲哀之心欢娱，可见忧愁之深、哀怨之苦。至此方信：屈原的孤独是清醒的表现，是独立不迁的伟大人格的外在特征。

最后，诗人再次从悠久的历史、曲折的一生回到眼前的沅湘分流之地，山林幽蔼，篁条森森，乡路遥遥，飘渺难度。进而又想到了一生志行，美质忠情，不遇明君；伯乐已死，骏马难程（衡量），时君世主，终不能知，生而何益。洪兴祖说，"非死为难，处死为难"。舍生就死，乃一生大事，有重于泰山者，有轻于鸿毛者，屈原于此筹思再三，反复抉择，层层推阐，于《离骚》、《哀郢》、《涉江》、《惜往日》、《悲回风》诸篇，思想脉路，历历可见，说明屈原以身殉志，并非出于一时之心血来潮，亦非匹夫匹妇因闾里纠纷而自经于沟壑边，而是长期思考、万无所望的结果，正是其心不悔、九死未悔的允诺。所以，一般地说，鸟之将死，其鸣也哀；人之将死，其言也善。而原之将死，其声也烈，其志也坚，其心也平。他虽有唯心的解释，"民生禀命，各有所错兮"，万民之生死，上天都已各有安排。但马上又请到，"定

心广志”，心意坚定，志气恢弘，无所畏惧，则又是唯物的、积极的态度。朱熹解释说：“君子之处患难，必定其心而不使为外物所动摇，必广其志而不使为细故所狭隘，则无所畏惧而能安于所遇矣。”这种态度，是他在实际的政治斗争中产生的，同时又是一生世界观的概括与写照，于死亦然。“知死不可让”四句是作者真真的绝命词，自知死不可辞，也就没有什么可爱惜的，我将明白地告语古贤古修，我将以之为法，合生取义！卓行伟辞，辉耀千古，读其辞焉能不悲其志、崇其行？“屈原虽死犹不死也！”洪兴祖的理解、预料，至今仍能激起我们的共鸣，屈原不朽，灵均永生！

清代林云铭云，“此灵均绝笔之文，最为郁勃，亦最哀惨”（《楚辞灯》）。通篇抒情，尖锐、激烈，无所雕饰，文意质直，繁音促节。诗人心境既激扬又从容，既凄恻又超然，率然而成章，纯为血泪凝成。千古之下，谁能不望风见义、洒泪景行？我们从屈原那儿，不仅见到懿言伟行，悲剧人生，也学到了战胜曲折、对待挫折的态度与方法，汲取到无穷无尽的力量。

（周建忠）

株 昭

[汉] 王 褒

悲哉于嗟兮！心内切磋。款冬而生兮，凋彼叶柯。瓦砾进宝兮，捐弃随和，铅刀厉御兮，顿弃太阿。骥垂两耳兮，中坂蹉跎。蹇驴服驾兮，无用日多。修洁处幽兮，贵宠沙劘。凤凰不翔兮，鹔鹴飞扬。乘虹骖蜺兮，载云变化。鵕鸃开路兮，后属青蛇。步骤桂林兮，超骧卷阿。丘陵翔舞兮，溪谷悲歌。神章灵篇兮，赴曲相和。余私娱兹兮，孰哉复加。还顾世俗兮，坏败罔罗。卷佩将逝兮，涕流滂沱。

这是王褒《九怀》中的第九篇。《九怀》用“代言体”写成，“言屈原虽见放逐，犹思念其君，忧国倾危而不能忘也。”（王逸语）“株”为“诛”之借，引申为责让之意。“昭”即明显，醒豁。“株昭”，即昭责，公开批评世道昏暗，是非颠倒，感叹“英俊沉下僚”，抒发世无知音之悲。

此诗以“悲哉于嗟兮”一声长叹开篇，直接抒发了“心内切磋”、愁肠

百结的苦闷，为全篇奠定了悲愤激切的基调。接着通过六对意象的比较，突出楚国忠佞易位、黑白倒置的现实，回答内心痛苦的原因。这六对意象又分为两个系列，一是款冬、瓦砾、铅刀、骐骥、贵寇、鹈鹕，一是百草、随和、太阿、骥、修洁、凤凰，颇有“善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞”之义，不仅依诗取兴，引类譬喻，而且借代象征，形成体系，前者喻指佞伪、顽嚚、驽钝，却贵宠、盈囿、得志、横行，后者喻指贞良、雄俊、明智、修洁，却遗之山泽，居之随侧，得不到重用。尤其“瓦砾”、“铅刀”之比，颇为触目惊心。瓦器石头可作为宝贝进献，而隋侯珠、和氏璧却被抛弃一旁；受到重用的是钝挫的铅刀，而著名的太阿之剑却没有人使用。汉代王逸早就发现了这一“对比”的比兴之义，指出“瓦砾”为佞伪愚戇，“铅刀”为顽嚚之徒，“随和”为贞良君子，“太阿”为明智忠贤，但贤佞易位，是非颠倒。屈原希望有“举贤授能”的人才政策，而现实恰恰相反，怀瑾握瑜、志存高远者却遭谗被疏，屈心抑志，又怎能不愁思愤懑、激奋叹息呢？

于是，诗人让“我”去俗远征，表现其对美好理想的不屈追求。首以比喻写仪仗，鹈鹕、青蛇，各为所用；次以对偶写行程，桂林、卷阿，言其遥远；再以拟人写心情，翔舞、悲歌，既承上“于嗟”，又启下“娱兹”，过渡自然；终以夸张写异域之乐。与上段写丑恶现实形成了鲜明的对比，前为直陈、哭诉，而后为渲染、虚拟，既遥遥相对，又别开生面。理想的光辉反衬出现实的黑暗，而丑恶现实又是产生理想的客观基础。说明“我”（屈原）在这个现实中感到一筹莫展，痛苦伤感，但没有放弃追求，消极随俗，而是骇世惊俗，执着求索。

更为可贵的是，“我”不仅沉浸于理想中自慰自乐，而且在追求理想时不忘记严峻的现实，从心旷神怡的极乐世界直面冷酷的人生，而这“败坏罔罗”的混浊又坚定了“将逝”的念头，但思君念国，为其本性，一想到远逝另择，就情不自禁地涕泪交流。因为屈原之伟大不是单向的，而是体现在不随从流俗、不放弃理想、不离开故国几个方面，而且正是这些导致了他的人生悲剧。可是王褒在“追悼”之中，颇多体悟，达到了“作赋诵诗，以赞其志”的目的。回头再看全篇起句的“悲哉”之叹，我们就可以体悟到与“涕流滂沱”的层次区别，开头是因忠佞错位、心志怫郁，而结处是有出路却不愿，若不走又无望，从而把矛盾、痛苦、悲伤推到高潮。“男儿有泪不轻弹”，而泪流满面，浸湿青衫，则是极度痛苦的表现。这滂沱之泪，容易使我们想起《离骚》中的叹息掩涕、余襟浪浪，使我们感到王褒确为屈原的异代知音！

（周建忠）

古诗二首（其二）

［汉］无名氏

甘瓜抱苦蒂，美枣生荆棘。
利傍有倚刀，贪人还自贼。

“甘瓜”即甜瓜，一年生草本植物，瓜果香甜鲜美，这里“甘瓜”即指甜瓜的果实。“美枣”，指枣的果实，枣树是一种落叶乔木，树枝上长有直立或钩状刺。二句是诗的发端，说甜瓜虽然鲜美，而和瓜果紧密相连的瓜蒂其味甚苦；枣果虽然甜蜜，而枣果所生长的树枝上却长满了荆棘般的钩刺。作者利用自然界的这种似反常又实正常的现象以起兴，自然地过渡到下文的“利傍有倚刀，贪人还自贼”的意旨上来，指出贪心虽然能给人带来财富和享受，但利却又和刀紧密相连，贪利之人将会自食恶果，甚至危及生命。前二句利用起兴的手法，引起下文，告诫人们不可贪利忘义，显得较为自然又具有较强的说服力，引发读者的联想，使整首诗歌给人们留下了深沉的思索。“利傍有倚刀”，借字形而生意，形合意谐，良多趣味。（丁福林）

咏贫士（其六）

［晋］陶渊明

仲蔚爱穷居，绕宅生蒿蓬。
翳然绝交游，赋诗颇能工。
举世无知音，正有一刘龚。
此士胡独然，实由罕所同。
介然安其业，所乐非穷通。
人事固以拙，聊得长相从。

这首诗是《咏贫士》组诗的第六首，诗人以贫士自比，通过吟咏贫士高人，表达了自己心志所向，寄寓了人虽有穷通之变，但不可穷则丧志，通便忘形，而应当穷通不改高洁之志；性虽有拙巧之分，但不能拙而自卑、巧而善媚，而应当拙巧不移耿介之性的深刻哲理。

为明此理，诗人用古诗一半篇幅的“仲蔚”六句来写古人张仲蔚（后汉高士，善属文，好诗赋，隐居不仕）不乐交游，罕知音，居地蒿蓬绕宅而不移其性，安贫守拙，淡泊恬静，不慕荣华富贵，以作诗赋自娱，以得一知己

（刘龚，字孟公，东汉长安人——见《后汉书·苏竟传》）为满足的高洁情怀，从而为后六句的议论明志提供了有力的事实根据，也为议论更自然、哲理更警人，作了有力的铺垫。

张仲蔚这样的贫士为何能不为外物所动，安贫乐道，卓尔不群呢？“此士胡独然”一问，使“前半六句俱动”（清·温汝能纂集《陶诗汇评》卷四）而意脉贯通、隐意显豁，借助这一问，上面的咏贫与下面的言志述理也巧妙地联结起来，从而使诗旨向更深处推进。“实由罕所同”，是对上述问题所作的答案：实在是因为他的思想境界、情怀品质迥异于俗人之故。“实”，见诗人之态度，更强调了欲至“独然”之境，唯有其志“罕”于流俗。“所同”即指世之所趋。世欲之人为功名利禄倾轧争斗，而贫士独与俗人异趣，贫士的志趣操守愈与世俗之人相异，就愈显其“独然”与众不同，这是相反相成的。此二句一问一答，极精警深刻。

“介然安其业，所乐非穷通”二句“乃一篇之警策”，为全诗神光所聚之处。它不仅是对“罕”字进一步的补充说明，更是诗人知其然后对其所以然的深入一层的哲理思考：贫士高人所以能怀耿耿之志，安贫守拙，以吟诗作赋抒怀寄意而不随流俗，就是因为他们所乐所悲的已不是一己的偃蹇失意或春风得意，他们已经达到了心淡如水，超然物外的至境。此二句，前含肯定意，后用否定词；前为果，后为因，不仅述理，且示法，这就是：如果能或只要能“所乐非穷通”，就能“介然安其业”。“《庄子》云：‘古之得道者，穷亦乐，通亦乐，所乐非穷通也。’陶公得道之士，故自言所乐不在此。”（清·温汝能纂集《陶诗汇评》卷四）诗以言志，由前人评论可见此二句似写张仲蔚的风骨，实际是写诗人自己的人格，它表现的是诗人自己对穷通与悲喜、人格与人生的理解、体味和领悟。

“人事固以拙，聊得长相从”，此二句以退为进，表面上似乎是说：因为不善交际，拙于应付，只得随张仲蔚之后而归田园、保耿介之志，实则这是诗人的自矜自夸，它更强烈地表露了诗人对古代贫士的景仰以及安贫守拙的情怀。“拙”于“人事”，实际上写的是诗人不愿周旋于污浊的官场，为谋一饱而丧志折腰的铮铮傲骨，“聊得”实即是“乐得”，否则，勉强又怎能“长相随”？此二句是对上二句哲理意蕴的再一次深化，它表明：如果性本不随俗，那就不要遏阻天性，混迹仕途，还是择其善者而从，陶然于大自然之中，委运任化，从而达到穷通盛衰不累于心，悲喜之情率由心出，高蹈尘上，浩气长存的至境。（徐绍峰）

拟咏怀

[南北朝] 庾 信

惟忠且惟考，为子复为臣。
一朝人事尽，身名不足亲。
吴起常辞魏，韩非遂入秦。
壮情已消歇，雄图不复申。
移住华阴下，终为关外人。

此诗写身败名裂，希望全成梦幻，只有终老长安的悲伤哀叹，表现了诗人对人事变化无常的困惑和体味，咏怀中寓含着耐人寻味的哲理。

“惟忠且惟考，为子复为臣。一朝人事尽，身名不足亲。”此四句写诗人由美名四播跌入身败名裂的窘境。前两句言庾氏世德忠孝，累传至己，既为庾氏之子，复为梁朝之臣。为与负盛名时恬适心境相对应，诗人用两个“惟”和两个“为”，将诗的语气拉得舒缓迂徐，造成了一种回环跌宕的炫示效果，生动地展示了饱经人事变迁的诗人在叙述既得孝子之名，又有忠臣之誉，忠孝两全的辉煌过去时的自矜之态；后两句说现在人事既尽，虽身败名裂，也无暇计较了。由于诗人使魏而为魏国所留，不能归梁，遂得逆子贰臣之恶名。这种在诗人最顺心得意时突然降临的变故，使得往昔的一切美誉因此灰飞烟灭，不复存在，只留下了终生为人不齿的遗憾和悲哀。二句逆转诗意，写出人事变故后，诗人精神上的巨大失落。如果说美名是妆扮诗人矜持的油彩，那么一经风雨的袭击，其状况往往连烂泥都不如。在诗人看来，人是难以把握自己的，沧海变桑田、桑田变沧海，世事变化更是叫人难以捉摸、惊诧不已。人在得意顺心时念这顾那，总嫌美名不显，身份不贵，而一旦背时失意，一切都抛开而无所顾念了。这隐伏着的理性潜流，实即是诗人对人事变迁的深刻体味。

接着诗人用“吴起常辞魏，韩非遂入秦”二句来安慰自己，为自己滞留北方开脱。“吴起”，战国卫人，初为鲁将，闻魏文侯贤，往归之。“韩非”，战国韩之诸公子，善著书，秦王见其书而悦之，欲得其人，因急攻韩，韩遣非入秦。诗人借用这两个典故言自己去梁即魏，犹吴起辞魏，韩非入秦。言外之意，自己滞留魏地并非出于本愿，实乃不得已而为，这不应遭受谴责，更不可与叛国投降者同日而语。

尽管诗人以古人作比来宽慰自己，但毕竟身处别国，身败名裂的阴影总

是笼罩在心灵上，无形的精神磨蚀，使诗人“壮情已消歇，雄图为复申”，早年的壮烈情怀消磨殆尽，为国报仇的雄图大略也不再能实现。哀莫大于心死，一个人一旦因为人事变迁而万念俱灰，那他从此只能在内心巨大的矛盾痛苦中为躯体而行尸走肉般地生活。这是诗人于咏怀中寓含着的又一深刻哲理。

更使诗人感到痛苦不已，终生耻辱的是“移住华阴下，终为关外人。”华阴，即华山的北面，今陕西潼关县西地，此即指长安。关外人，函谷关以外之人，此处犹言异国之人。汉武帝时，楼船将军杨仆数有大功，耻为关外人，上书乞徙东关，于是徙关于新安。此句言自己离梁去魏，永留长安，虽也享有荣华富贵，但因“终为关外人”，故感到无限的耻辱和难言的痛苦。而全诗至此也就在咏怀中完成了对人事变迁所作的深刻的哲理思考：人事变化莫测，命运为人事所播弄，人对生命方向的选择常常是艰难的、身不由己的。

（徐绍峰）

晋使下都夜发新林至京邑赠西府同僚

［南北朝］谢 朓

大江流日夜，客心悲未央。
徒念关山近，终知返路长。
秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。
引领见京室，宫雉正相望。
金波丽鸡鹊，玉绳低建章。
驱车鼎门外，思见昭丘阳。
驰晖不可接，何况隔两乡？
风云有鸟路，江汉限无梁。
常恐鹰隼击，时菊委严霜。
寄言罻罗者，寥廓已高翔。

谢朓从荆州（今湖北江陵）随王府被召回下都建业（今江苏南京）时，写下这首诗，向同僚表达了忧惧悲愤的心情，反映了诗人于艰危中仍保持坚定信念，受挫后仍不堕初志的情怀。

南齐永明九年（491）春，谢朓转为随王文学，随府赴荆州，于永明十

一年（493）秋召回京都。召回的原因，乃萧遥光说谢朓“昔在渚宫（在荆州，今属湖北沙市），构扇藩邸，日夜从诛，仰窥俯画”，意谓他在王室中煽动滋事，挑拨离间。齐武帝萧赜便把他召回了。实际上他成了王室间争权夺利的牺牲品。

谢朓这次入京是乘船顺江而下的，从诗题看，大概在过了板桥之后，于新林浦稍事停留，晚上又从这里发船，驶向相距三十华里的建业。诗正是写夜间从新林到建业的景色和感受。

“大江流日夜，客心悲未央。徒念关山近，终知返路长。”开头两句被杨慎誉为“妙绝”的开端。弥漫壅塞于诗人胸中的痛苦，与那日夜奔流的无边无际的江水异质而同构，正是在这种悲愤的情绪支配下，诗人觉得“徒念关山近，终知返路长”，诗人知道与金陵是接近了，可是返回荆州的路程却变长了。在“秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍”的环境中，诗人“引领见宫室，宫雉正相望”。所望的“金波丽鸡鹊，玉绳低建章。驱车鼎门外，思见昭丘阳”，鸡鹊观和建章宫，都是汉武帝时的宫观名（在今陕西西安市西）；鼎门为定鼎门，周成王定鼎于郏鄏（今河南洛阳市西），其南门为定鼎门；昭丘为楚昭王墓，在荆州（墓址位于湖北省当阳东南，汉陵之北），写金陵，用了春秋战国、西汉时的名称，且各宫观之地又东西南北，互不相及。诗人采取借代的方法，实际上表现了对建业的陌生感，或者说感情上有抵触，故不予直言。由此可见，谢朓对随王萧子隆视为知己，虽身处逆境，仍把荆州西府看成自己的家园，他身近都门，其心仍栖息在荆州。

谢朓在西府时“常恐鹰隼击，时菊委严霜”，总是耽心鹰隼一样邪恶势力的袭击，自己成为严霜下的秋菊凋萎；离开了西府，感到一阵解脱的轻松，可心头仍笼罩着一层阴影。“寄言罻罗者，寥廓已高翔”，告诉那些仍处于罗网中的同僚，自己已在寥廓无碍的高空翱翔了。

这首诗可以给我们以“凌风知劲节，负雪见贞心”的启示。谢朓不因处境恶劣而忘旧交，不因祸及己身而背叛知己。“徒念关山近，终知返路长”，写出了诗人这种心情，也表现了颇值得称道的为人之道。

（李 蓓 王 泊）

为织女赠牵牛

［南北朝］ 颜延之

婺女倦经星，姮娥栖飞月。
惭无二媛灵，托身侍天阙。

阊阖殊未晖，咸池岂沐发。
汉阴不夕张，长河为谁越。
虽有促宴期，方须凉风发。
虚计双曜周，空迟三星没。
非怨杼轴劳，但念芳菲歇。

牵牛、织女，最早见于《诗经·小雅·大东》，作为两个星座各不相涉。至汉代，牵牛织女被拟人化，成为具有悲剧色彩的一对夫妇，从此中国诗歌史上产生了宏伟而漫长的“牛郎织女”系列，咏叹牵牛织女“限河梁”、“遥相望”的相思之苦，表现他们“昔离秋已两，今聚夕无双”（谢惠连《七夕咏牛女》）的会短离长，突出“相见时难别亦难”的悠悠情韵。颜延之《为织女赠牵牛》在这个“系列”上旧中出新，独辟蹊径，替织女代言，把织女作为诗歌的抒情主人公向牵牛倾诉复杂的内心情感。

先写织女失偶的苦闷以及对牵牛的埋怨、表白。婺女星与二十八宿中别的恒星并驾偕依，美丽的嫦娥栖息在飞转光耀的月亮上，我织女恨无二位美女的神通幸运，不能托身天街，侍奉天阙。对比之中显出苦闷，艳羡之中见出孤独，埋怨之中蕴含深情。接写诗人用屈原《离骚》“倚阊阖而望予”、《少司命》“与女沐兮咸池，晞女发兮阳之阿”、《湘夫人》“与佳期兮夕张”三典，诉说织女的怀想：天门不开，光泽不披，我怎能去天池沐浴晞发、整饰仪容？河汉对岸既然没有美好的约会和心上人的精心准备，那么，我究竟为谁飞渡银河呢？“汉阴不夕张，长河为谁越”？两句设问，如怨如慕，如泣如诉，这种“抱怨式”的倾吐，更见出缠绵悱恻，一往情深。然后以急切的期待与痛苦的渴望写相会之难，虽然有那短暂欢聚的见面机会，但要等到“秋风发微凉”（曹植）的七夕之夜；在那漫漫的渴望之中，我不知多少次白白地计算着日月的旋转、时光的流逝；在那难眠的长夜，又常常等到三星的消失，但“良人”终不见，心无所托，不胜怅惘！最后，诗人从理智的角度解释如此急切盼望的原因，我并非埋怨织布之劳，只是担心青春年华的转瞬即逝。天时运转，春秋代序，芳菲易歇，容颜易老！这种紧迫短暂的时间感，是古代女性特有的心理煎熬。延之以天上写人间，以织女写人间妇女，悲惋动人，具有普遍意义。

从颜延之的现存诗歌来看，情诗极少。这首“一往情深”的单思式的恋情诗，也是借男女之情写君臣契合，因而诗歌的描述对象也分为三个层面：牵牛织女；人间男女；君王臣子。于是，织女之怨，概括了人间妇女的不幸

与愿望，同时也寄寓了诗人的身世之慨。元嘉十一年（434），延之因肆意直言、顶撞权臣而被出为永嘉太守（浙江温州）；延之复作《五君咏》以泄其愤，由于"辞旨不逊"，被免去官职，思愆里闾，屏居里巷，自难免于怨愤、失落、表白、思归。所以织女之思，仅是一连串的符号载体，其间包含着失意、埋怨、表白、执着、期待、渴望、急切等复杂丰富的思想感情。正是天上人间，传说现实，男女君臣，一明一暗，互相勾连，娓娓道来，不露不晦，韵味别具，悲慨深长。（周建忠）

丹青引赠曹将军霸

[唐] 杜 甫

将军魏武之子孙，于今为庶为清门。
英雄割据虽已矣，文采风流今尚存。
学书初学卫夫人，但恨无过王右军。
丹青不知老将至，富贵于我如浮云。
开元之中常引见，承恩数上南薰殿。
凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面。
良相头上进贤冠，猛将腰间大羽箭。
褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。
先帝御马玉花骢，画工如山貌不同。
是日牵来赤墀下，迥立阊阖生长风。
诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中。
斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。
玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。
至尊含笑催赐金，圉人太仆皆惆怅。
弟子韩幹早入室，亦能画马穷殊相。
幹唯画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。
将军善画盖有神，必逢佳士亦写真。
即今漂泊干戈际，屡貌寻常行路人。
穷途反遭俗眼白，世上未有如公贫。
但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。

命运仿佛是一位没有准数的不速之客。社会动荡，遭际百端，宠辱贵贱，枯荣穷达，其中种种始料未及猝不及防的变化，原本没有先验的法则。堂堂丹青巨擘曹霸，成“马”在胸，须臾走笔，“真龙”神马便跃然纸帛。但他无论怎样惨淡经营，也画不出自己的命运之“马”。个体生命的运动形态，绝不是预先就设定了的。对此，诗人们常发出伤感的叹喟。

唐代宗广德二年（764），杜甫在成都结识了早年出入宫禁声名显赫，而今流落异乡穷困潦倒的画马大师曹霸，感慨他身怀绝技命途多舛的遭遇，作《丹青引》以相赠。全诗笔法纵横捭阖，凤翔鹊起，姿态超异。按意脉可分为五层：

开端八句落墨于曹霸家世并推及他毕生钟情绘画而不慕荣华富贵。曹霸出身名门，家谱可以追溯到魏武帝曹操，自己又因画艺越众深得皇上宠幸，官至左武卫将军。安史之乱后，他的命运之轨发生了重大倾斜，“明皇末年，霸得罪，削籍为庶人”。“将军魏武之子孙，于今为庶为清门”，十四字概写曹霸由豪门贵胄沦为寻常百姓的变化。紧接着两句，说当年曹操麾师百万、称霸中原的赫赫功业虽然已成历史陈迹，但他独领风骚的翩翩辞采却依然流传至今。诗人以割地称雄巨大功事的短期效应与壮辞丽藻流风余韵的久远芳馨作对比，抑扬反正，大气磅礴，既颂赞曹霸祖先的文采风流，又宽慰曹霸本人，功名不足萦怀，唯有艺术才是千秋不朽之盛事。后四句说曹霸早年学习书法，师法东晋女书法家卫夫人的路径，已经写得很好了，只是抱憾不能超过王羲之；而绘画则更使他倾注一生心血，痴迷沉醉，不知老之将至，富贵荣利对于他就像毫不相关的天际浮云，任其流散飘逝。诗人在此暗示画家亦将以丹青风流传誉后世。

“开元之中常引见”八句，作者对曹霸绘画的精湛技艺进行具体描写。唐太宗贞观十七年（643），命阁立本画功臣长孙无忌、魏征等二十四人像于凌烟阁。至开元年间，这些画像已色彩剥落、形象模糊。曹霸应诏奉命重绘功臣像，彩笔所至，别开生面：良相猛将，或头戴“进贤”朝冠，或腰插大羽长箭，神态各异，呼之欲出；褒国公段志玄、鄂国公尉迟敬德二人像须发飞扬，英武威猛，仿佛正在刀光剑影的沙场酣战一般。这层写画人，为后面写画马预作陪笔。

“先帝御马玉花骢”十二句是全诗的重场戏。诗人以热烈夸饰又精微细腻的笔致描摹出画家御前挥毫写马技压群芳的卓异风彩。唐玄宗的乘骑玉花骢众多画师都曾画过，可就是没有一个画得像的。一天，这匹神奇的御马又被牵到皇宫朱红台阶下，那昂首兀立的雄骏姿态有如长风骤然突至。圣旨

传来，命曹霸拂开白绢当场作画。经过一番苦心运思，曹霸奋而挥笔泼洒，俄顷之间，神马像窜出九重宫门的飞龙，“一洗万古凡马空”。在它之前，所有资质平庸的凡马都黯然失色，简直就不存在，被一扫而空了！因为马画得逼真传神，御榻上的画马与殿前的真马，屹立相向，竟分不出真假。皇上见状，龙颜大喜，催促赶紧赐金奖赏，引得掌管朝廷车马的太仆和圉人都无不为之感慨唏嘘，暗恨自己没有曹霸这样的画马绝技。

“弟子韩幹早入室”四句是前段的补笔。言韩幹“亦能画马穷殊相”，是为了进一步烘托曹霸画技的超妙绝伦；贬韩幹“画肉不画骨”则是为了反衬曹霸笔下的马“锋棱瘦骨”，劲风飒然。

末端八句，回应篇首，笔势急转直下。曹霸以旷世奇才，出手不凡，每臻神品。他并不轻易为人画像，非得是贤人才士方肯“写真”。无奈在兵荒马乱、干戈四起的年代，他不得不经常为“寻常行路人”画像，靠卖艺为生。画家的境遇已经是很不幸的了，但更有甚者，连这样几乎被逼到了穷途末路的画家，世俗也不能容忍。曹霸竟常常没来由地遭到流俗辈的白眼和轻侮。这使他在穷困潦倒的同时，更添人格受辱的深创巨痛。所以诗人发出揪心的呼喊：“世上未有如公贫”！的确，对于一个艺术家来说，再没有比人格尊严遭受践踏更为可怕的赤贫了！结笔两句，有着差不多同样身世遭遇的现实主义巨匠杜甫，平静而冷峻地道出了一条悖于情理却反复为历史所印证的荒谬逻辑：自古以来，大凡才名跨世的艺术家，总是命运蹇困，坎壈缠身，挣扎于世态炎凉之中，郁郁难伸其志。面对从来就未曾主持公道的苍穹，诗人报以出离怨愤、犀利如刃的深邃目光。

“但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。”道出了“名”与“实”的矛盾，有盛名一般也应是处顺境，可是身处逆境却取得盛名，这就在于具有抗击命运打击的勇气和坚韧不拔的精神。只有经霜雪始知松柏之后凋，经严寒始见梅花香彻骨，曹霸一生的遭遇，形象地说明这个问题，杜甫又将这一人生哲理寓于曹霸生平的叙写之中，既给人以具象，从而得到感染，又促人抽象思维，上升到理性的高度。（李蓓 王洎）

古柏行

［唐］杜 甫

孔明庙前有老柏，柯如青铜根如石。
霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。
云来气接巫峡长，月出寒通雪山白。

君臣已与时际会，树木犹为人爱惜。
忆昨路绕锦亭东，先主武侯同闷宫。
崔嵬枝干郊原古，窈窕丹青户牖空。
落落盘踞虽得地，冥冥孤高多烈风。
扶持自是神明力，正直原因造化功。
大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。
不露文章世已惊，未辞剪伐谁能送？
苦心岂免容蝼蚁？香叶终经宿鸾凤。
志士幽人莫怨嗟：古来材大难为用。

这首诗是诗人于大历元年在夔州所作，借咏诸葛亮庙前古柏，以抒发怀才不遇之慨。引人注意的是诗中的“落落盘踞虽得地，冥冥孤高多烈风”这两句带有哲理性的警策之语。多年的老柏树，扎根于深深的地下极其牢固，超群独立，就因为它孤傲高耸，所以常为猛烈的飓风吹撼而不可拔。诗句所寓之理，给后人以极大的启发，这就是：有了坚实的基础，才经得住冲击的考验。联系全诗的结句，就不难理解诗人的托物兴感。“志士幽人莫怨嗟：古来材大难为用”，大材难以被任用，自古如此，有志气的人士和遁世隐居者不必为此抱怨感叹。表似劝慰，实为愤懑。这里，一方面对不能任人唯贤的黑暗现实进行了斥责，为有才之士不能尽其才而叹惜，一方面激励这些人要像高与天齐的古柏一样具有坚韧不拔的性格，决不向恶势力低头。白居易在《寓意诗五首（其一）》中说：“地虽生尔材，天不与尔时。”大地虽然造就了你成材的身躯，但老天却不赋予你成为栋梁的时机。这就好比有的人虽有治世之才，但却得不到重用，无法施展抱负，相反地会因有才而陷危遭殃，命运乖蹇。要抗危转安，固然必须如古柏一般志不可摧，勿委根险岸，同时也可脱离尘网，隐迹山林。这也可视为是一种如何看待安危的人生哲理。

全诗分三个部分。第一部分，先叙古柏，并述君臣刘备和诸葛亮的会合，揭明通篇的作意。诸葛孔明庙前的古柏，枝干像青铜，树根像石头，说明年长日久，坚硬无比。它的树皮色白而光润，树身竟有四十围宽，青黑黑地直向云空，极言非凡而高大。由此，可见得此树的古老了。诗人言及刘备、孔明因时遇合，有功德于民，故而思其人犹爱古柏，没有对它剪伐，表明人民对这两位君臣的怀念。基于此，诗人才触发了要写这首《古柏行》的动机。

第二部分，由夔州孔明庙，转而去联及城都武侯庙，再咏夔州古柏，说

它赖神灵保护才得以保留长存。这棵古柏近接巫峡，远瞰雪山。赵次公云："巫峡在夔之下，巫峡之云来而柏之气与接；雪山在夔之西，雪山之月出而柏之寒与通，皆言其高大也。"像在夔州孔明庙有这样高大得惊人的古柏，那在成都的古柏是个什么样子呢？诗人曾路过武侯祠，记得该庙是在锦江亭的东边，武侯庙附于先主刘备庙中。这里的古柏，枝干高峻，生长在郊原上。庙内壁上的绘画，色彩鲜明，但庙中空寂无人。这里写成都武侯庙的位置及环境。接着，推出显目的画面，让人们看到盘根得其所的盘根耸地的古柏，气势峥嵘："落落盘踞虽得地，冥冥孤高多烈风。""得地"，指柏树生于夔州诸葛亮庙前，为人所爱惜。这是专咏夔州古柏的。柏树不为烈风所拔，似有神灵护持，正直本出于天然。围绕古柏，诗人有所思，有所感，下面就要有所议了。

第三部分，因树及人，寄托遥深，结出全诗的本意。"大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。不露文章世已惊，未辞剪伐谁能送？"表写大厦的建造需要古柏去作栋梁的材料，实写国家的昌盛需要有运时济世的人才；表写古柏重如丘山，万牛难拽，实写这种人才所具有的自重过人的品性；表写古柏不自炫耀枝叶之美，实写有志之士不愿显山露水地去扬名；表写古柏虽不避砍伐，却没有谁去采伐，实写真正有治国才干的贤人无人引荐而不为时所用。"苦心岂免容蝼蚁？香叶终经宿鸾凤"，这是说古柏之心虽然味苦，但不可避免地要成为蝼蚁的巢穴，古柏之叶散发香气，终究会被鸾凤所栖宿，喻比贤士高明之人下场可悲，这些人只得象鸾凤恋香叶一样互相慰藉。诗人感时愤世，长叹一声："志士幽人莫怨嗟：古来材大难为用"，每个朝代不是缺少有才华的杰出人才，而是缺少一个重用人才的时代环境，怨声载道，又有何用！

这首《古柏行》中的柏树形象，未尝不含有诗人自身的写照。正是杜甫生不逢时的感受深切，所以才有了将世事看透的哲理认识。（周溶泉）

学仙二首（其二）

［唐］韦应物

石上凿井欲到水，惰心一起中路止。
岂不见古来三人俱弟兄，结茅深山读仙经。
上有青冥倚天之绝壁，下有飕飗万壑之松声。

仙人变化为白鹿，二弟玩之兄诵读。

读多七过可乞言，为子心精得神仙。
可怜二弟仰天泣，一失毫厘千万年。

韦应物《学仙二首》，第一首写“昔有道士求神仙，灵真下试心确然。千钧巨石一发悬，卧之石下十三年。存道忘身一试过，名奏玉皇乃升天。云气冉冉渐不见，留语弟子但精坚。”

这第二首，紧承前首之意，叙说古时候有兄弟三人，抱定宗旨赴深山学仙，诵读仙经。到了清幽的深山后，唯见绝壁悬崖倚天而立，万壑松声哗哗不绝。这里是神仙洞天，却又寂寞难忍，然而凡人想学仙成道，又必须在这岑寂的环境中专心苦读。仙人为了试探他们三人的诚心，变为白鹿和他们嬉戏。结果两个弟弟贪玩和白鹿嬉玩，大哥却志如磐石，心旌不动，诵读如故，终于“心精得神仙”，乘云升天，两个弟弟只得仰天大泣。毫厘之差，人间仙界自此永远相隔。

这故事是为说理服务的，意在说明“石上凿井欲到水，惰心一起中路止”。平地掏井也得数丈才能见水，何况石上凿井。石上凿井，石既坚且深，要挖到水，绝非易事，没有决心，就不能专心和有恒心，否则便会半途而废，甚至在“欲到水”时“惰心一起中路止”，功亏一篑。专心和恒心犹如人到目的地的两条腿，缺一不可。《学仙》诗的第一首中写的能成仙的那个道士，也是“千斤巨石一发悬，卧之石下十三年”这么“存道忘身”地苦修诚炼才得成仙的。

这首诗给人的启示就是：不管是读万卷书，走万里路，还是建百世功，立万代业，都需要有专心和恒心。（张静秋 晓 慧）

学阮公体三首（其一）

［唐］刘禹锡

少年负志气，信道不从时。
只言绳自直，安知室可欺？
百胜虑无敌，三折乃良医。
人生不失意，焉能暴己知？

《学阮公体三首》，意在摹仿阮籍的《咏怀诗》，为刘禹锡被贬朗州（今湖南常德）时所作。这里选录的是第一首。诗中洋溢着不以挫折为意、自期

东山再起的高昂斗志，闪烁着祸福相因辩证思维的理性之光。作为中唐的杰出诗人和著名的朴素唯物论者，刘禹锡的哲理诗和诗中的哲理是非常深刻的，读来有种益智明理的满足。

诗的前四句是作者对自己政治生活的回顾与反思。年少时，诗人就胸怀大志，崇尚直远，不随流俗。特别是到了长安以后，作者意气风发，交游广阔。贞元九年(793)，户部侍郎顾少连代行礼部侍郎的职权，主持进士考试，他和柳宗元同榜及第。不久，又单独考中博学宏词科。贞元十一年(795)，应吏部取士科的考试合格，授太子校书。刘禹锡三年之内连登三科，可以想见诗人那时是多么得意！涉足官场后，为了实现自己远大的抱负，年轻的诗人积极参与政治活动。“永贞革新”开始，他“尽诚”、“徇公”，忠心报国。可是，由于政治改革触犯了宦官、方镇和士族大官僚的利益，结果遭到合力反对。一些奸佞小人相继上书太子，攻击王叔文改革集团“倾太宗盛业，危殿下家邦”，鼓动李纯夺取帝位。后来诗人所作《蓼兮吟》就是这一局势的真实写照：“天涯浮云生，争蔽日月光。穷巷秋风起，先摧兰蕙芳。”但在当时，诗人“涉道未至，末学见浅，少年气粗”，对变幻无穷的政治风云缺乏足够的认识，不懂自古官场无净地，把凶残的敌手估计得过于善良。“只言绳自直，安知室可欺？”这两句诗既包含着对自己政治上幼稚的反思，也表达了对那些小人施用卑鄙伎俩的蔑视和愤懑。宪宗上台以后，朝廷上对刘禹锡等人“吠声者多，辨实者少。”诗人象屈原一样被贬斥到湘水之滨，开始过着“逐臣”的生活。

诗的后四句是作者从挫折中所悟出的人生哲理。与同时代的许多迁客骚人相比较，刘禹锡的过人之处在于他受到打击后不是沉浸在忧伤的意境中自期自艾，象挚友柳宗元那样因播迁而过多地怅叹，而是保持高度的自信，用转化的观点看待一己的困厄。“百胜虑无敌，三折乃良医。”诗人借典明义，在消极现象中发现积极成分，从不利条件中找出有利因素。过去涉世未深，直道而行，难免被小人的阴谋诡计所欺骗，但是血的教训可以作为今后再战时的鉴戒。诗人身处逆境，仍以壮阔的胸怀和雄健的气魄发为歌诗，最后以反诘语气昂扬地表示，要从失意中认识自我。人生如果没有经受挫折和失败，怎么能暴露出不足而使自己有所认识呢？诗人以此慰勉和激励自己继续战斗。

这首诗质朴无华，读来却令人感动和沉思。它使我们懂得：挫折并不可怕，对于意志坚强和聪明的人来说，苦难和不幸是最好的老师。实际上，古今中外没有一个伟人的成长道路是一帆风顺的，他们总是在吸取了失败的

教训之后才获得巨大的成就。“百胜虑无敌，三折乃良医”，这说明成功与失败在一定条件下可以相互转化。不仅仅是在政治斗争中，而且在科学发明、艺术创作、军事对抗乃至人类一切实践活动中，它都具有普遍的意义。

（张继年）

蓼兮吟

[唐] 刘禹锡

天涯浮云生，争蔽日月光。
穷巷秋风起，先摧兰蕙芳。
万货列旗亭，恣心注明珰。
名高毁所集，言巧智难防。
勿谓行大道，斯须成太行。
莫吟蓼兮什，徒使君子伤。

《蓼兮吟》是刘禹锡被贬朗州司马初期所作。

“蓼兮”取《诗·小雅·巷伯》“蓼兮斐兮，成是锦贝；彼谮人者，亦已大甚”的头两字。《巷伯》是一首被谗害者的怨歌。刘禹锡此处借以渲泄同样悲愤的内心。《蓼兮吟》就是诗人对“永贞革新”失败的历史总结。

诗的前六句以“浮云”、“秋风”喻指权宦反对革新政治、迫害革新人士的罪恶。“天涯浮云生，争蔽日月光”，浮云蔽白日，一向多喻奸邪当道，蒙蔽贤明的君王。诗人用一个“争”字，极写奸党的猖獗疯狂。“穷巷秋风起，先摧兰蕙芳”，穷巷即永巷，宫中道名。穷巷里刮起了秋风，摧残了芳香的兰和蕙。言穷巷，更明指权宦当道；兰蕙，喻贤臣君子。“万货列旗亭，恣心注明珰”，商店里百货琳琅满目，贪婪的人首先注意珍宝。明珰，也是指贤能的人。这六句写出了奸邪小人的卑鄙用心，卑劣手段，卑下行径。在这基础上，迸发出充满了生活体验、富有哲理性的诗句“名高毁所集，言巧智难防”。

“名高毁所集，言巧智难防。”“名高”者，指“永贞革新”的王叔文及一批抱负远大、卓有才干的年轻官吏。当时，王叔文集团英才荟萃，刘禹锡、柳宗元均为重要成员，王叔文还准备任刘禹锡为相。他们在顺宗李诵的支持下开始改革政治，很短时间内就给专权的宦官、藩镇的藩镇等恶势力以沉重打击。于是遭到恶势力的联合反攻。结果，顺宗被迫让位，刘、柳等八人贬

为远州司马，“二王”被黜，王叔文后又被“赐死”。一时间上上下下谗言蜂起、迫害纷至。唐宪宗改元大赦，也下诏“八司马”“不在量移之限”。刘禹锡的这两句诗对名重才高的王叔文及革新诸同僚的遭遇表现出极大的愤慨，公开为他们和自己申诉冤屈、鸣不平。他傲然宣称，遭黜被杀，并不是我们自己有什么错，而是因为名高才受了卑鄙小人的陷害。刘禹锡并不忧谗畏讥。在诗人看来，谣言、诽谤对名高之士、有才之人来说都是难以避免的。所以，虽长期处江湖之远，郁郁不得志，但他始终守正不阿，孤傲倔强。对恶势力的迫害及那班得势小人的攻讦漫骂，除了极大的愤慨，诗人就只有高度的轻蔑。写于十几年后的《浪淘沙·之八》算是诗人对这一段遭遇的结论：“莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。”

当然，刘禹锡及革新志士之所以遭受打击迫害，从根本上说是因为他们与旧势力政治主张有所不同。革新触动了宦官、藩镇们的既得利益，必然会招致疯狂反扑与残酷迫害。应该说这是政治斗争的必然结果。然而，这两句诗也确乎反映出了具有普遍意义的社会现象，浸透着诗人对人生、对社会政治的深刻体验与认识，充满着哲理意味。

纵观历史，“谗人高张，贤士无名”（屈原《卜居》）、“德高而毁来”（韩愈《原毁》），几乎成了万古不变的、充满着辛酸的社会生活定则。“名高”、“事修”带来的往往不是鲜花与权利，却常常会招来阴谋家的陷井、谣言家的冷箭和嫉恨者的妒火；而超越众人的才智又使他们与平庸辈的反差过大，凤凰的落架会使鸡们的心理产生一点快慰，几多平衡。众矢之的，焉有不落马之理！而周纳锻炼、摇脣鼓舌，正是卑鄙者之流最应乎的武器，“尽诚”、“徇公”（刘禹锡《上杜司徒书》语）的正人君子如何是他们的对手！李康一段悲凉千古的话可为“名高毁所集”现象的最好注脚：“木秀于林，风必摧之；堆出于岸，流必湍之；行高于众，众必非之。”

诗最后四句，缘上文认识提出“勿谓行大道，斯须成太行。莫吟萋兮什，徒使君子伤”。不要说脚下的大路平平坦坦，立刻就会变成太行险隘一般；请不要吟同情的诗句，那只能使君子悲叹。进一步引入为人处世之道上来。

全诗寓含着诗人从痛苦的经验中抽象出的哲理：“皎皎者易缺，皦皦者易污”；“荣名移人身，位高多灾难”。名望高了，就会成为毁谤的目标；巧妙的坏话，聪明人也难提防。这些道理，至今仍对我们生活有鉴戒作用。

（方 东）

竹枝词九首（其七）

[唐] 刘禹锡

瞿唐嘈嘈十二滩，人言道路古来难。
长恨人心不如水，等闲平地起波澜。

刘禹锡的《竹枝词》共九首，这是其中的第七首。诗以瞿塘峡的艰险起兴，引出对世态人情的感喟。

“瞿塘天下险”，在长江三峡中，瞿塘尤以多礁石险滩，更见危险。峡中水急如奔，一遇礁石险滩，便顿生旋涡，舟行其间，稍有不慎，便船毁人毙。白居易的《夜入瞿塘峡》写道：“瞿塘天下险，夜上信难哉！崖似双屏合，天如匹练开，逆风惊浪起，拔篷暗船来。欲识愁多少，高于滟滪堆。”瞿塘峡中尤以滟滪堆最险，杜甫说：“巨石水中央，江寒出水长。沈牛答云雨，如马戒舟航。”（《滟滪堆》）在此行船确是险象环生，危机四伏，明代孙蕡的《下瞿塘》中写道：“滩声橹声历乱聒，紧摇手滑橹易脱。沿洄划转如旋风，半侧船头水花没。船头半没船尾高，水花作雨飞鬓毛。争牵百丈上崖谷，两旁捷走如猿猱。”刘禹锡意不在写湍急滩险，仅以“嘈嘈十二滩”轻轻提过，即给人以恶险的印象。嘈嘈，急流冲滩之声；“十二”，概言其多。自古以来都认为这是条险途。

诗人写瞿塘之险，乃是为了导引出“长恨人心不如水，等闲平地起波澜”。人心起波澜如瞿塘起浪涛，这是正比顺接，而“人心不如水”，则为逆向思维所得。人心不如水，是在“等闲平地”就生出波澜，水却要在“滩”的阻遏下才生波澜。这就翻跌了一层，人心比水势更险。急流险滩符合物理，平地波澜则有悖事理，可是却契合世情。在封建社会中，尔虞我诈，翻云覆雨，阳奉阴违等屡见不鲜，真是人心不盈寸，波澜大如天。同时，人心惟危，隔层肚皮隔重山，平白无故起波澜。刘禹锡写出了封建社会中“人心”的险恶，实为对官场人物的抨击。那些奸佞小人，惯于无事生非，飞短流长，兴风作浪，播弄是非，诬陷他人，确是“等闲平地起波澜”。

刘禹锡此诗是他人生经验的概括。他参加王叔文集团搞“永贞革新”后，受到群小围攻，众佞陷害，两次被贬，长达二十三年之久，因而发出了这愤世嫉俗之语。今天我们不必“长恨人心不如水”，但也不可完全忽视“等闲平地起波澜，”人与人之间的矛盾仍然存在。刘禹锡此诗至今仍能赢得读者，其原因可能就在于此。

（徐应佩）

赋得古原草送别

[唐] 白居易

离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。
远芳侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，萋萋满别情。

白居易的这首诗因四个方面的原因而闻名。一是为他青年时期作品。他的《江南送北客，因凭寄徐州兄弟书》是现存白氏作品中最早的一首，该诗题下作者原注："时年十五。"面这首作于贞元三年（787），时年十六。二是此诗为应考之作。按科场规定，应试作品限定题目，前加"赋得"二字。这种命题作文，不仅不是作者有感而发，而且体式上的规矩严格，不容易产生佳作，应制诗得以传世的可谓凤毛麟角，而此诗居然在白居易大量作品中，居于显要地位，一直为后世所乐道。三是白居易因此诗而一举成名，由此步入诗坛。据载，白居易自江南入京，晋谒名士顾况。顾况见他年轻，打趣地说："米价方贵，居亦弗易。"可是当读到投献诗文中的"野火烧不尽"二句，大为激赏："道得个语，居即易矣！"并为之延誉，遂声名大振（见唐代张固《幽闲鼓吹》与宋代尤袤《全唐诗话》），竟至产生轰动效应。明代蒋一葵《尧山堂外纪》："（叙白谒顾事如前述）长安冰雪至夏月则价等金璧，白诗名动阎阁，每需冰雪，论筐取之，不复论价，日日如是。"四是此诗原意以古原草写别情，本无惊人之处，只是按《楚辞·招隐》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"之意加以衍生而已，可是前四句的"咏草"却不同凡响，无怪乎顾况大为赏识。后世欣赏这首诗，也可以说大多数人已不着眼于写别情，而注目于咏草，由咏草获得哲理性启示。

诗人原以草为喻，写景抒情，构成意境，本无意于说理，可是恰恰道出了哲理。这种"理语"仍是景语或情语。因为理融于形，如盐入于水，因而不使人觉得抽象概念，反觉得隽永有味。"离离原上草，一岁一枯荣"，原上草，郊原上的草，覆盖面很广。离离，茂盛貌。展现在读者面前的是绿草如茵的芳甸，也就是"远芳侵古道，晴翠接荒城"的景象。诗人由起句的景语一下子探入其内在规律，继之以"一岁一枯荣"的理语。由"荣"想到其"枯"，并点明"枯"能转化为现在的"荣"。一年生植物野草，虽然有荣、枯的变化，可是植根于大地，有着强劲的生命力，虽枯仍会荣。"野火烧不尽，春风吹又生"，递进一层，从不畏外界凌虐的角度，进一步说明野草的旺盛

生命力。野火，秋冬草枯时放哨火。原为古代刀耕火耨时代的习俗。实为烧掉枯的叶茎，既芟锄芜杂，又消灭害虫卵，且可为肥料，都是为了日后草的萌发、生长。这里将“野火”视为焚毁草的力量。野火一烧，成燎原之势，火烈威猛，对于枯草来说，必然是“烧尽”。说“烧不尽”，是“春风吹又生”，因埋于地下的根仍在，从草的生命方面看，是不得“尽”的。枯、荣，写草的茎叶变化；尽、生，写草的体与根关系。草，虽枯仍能荣，虽尽还会生，草生命力的顽强可见。缘草不畏自然界的秋霜冬雪，不怕外力的纵火燃烧，始终能生能荣，且呈“离离”之势，使人可以联想到一切有根柢有生命力的事物，总是能战胜外力，永葆青春的。

这首诗诗人意在以春草萋萋喻别情凄凄，一表草盛以示情深，一表草又生以喻情不绝。可是在流传过程中，人们往往将诗的前四句提取出来备加赞扬，津津乐道生命不绝、事物无穷的道理。尤其“野火烧不尽，春风吹又生”更为人常常摘出引用，以说明论点。从对《赋得古原草送别》这首诗的鉴赏来说，前四句与后四句是浑成一体的，而且前四句是为后四句服务的，可是从文学鉴赏的复杂性说，也不排斥截取诗的一部分由原意而引申新义的做法，因此这首抒情诗的部分可以视为哲理性的诗句。（徐应佩）

寓意诗五首（其一）

［唐］白居易

橡樟生深山，七年而后知。
挺高二百丈，本末皆十围。
天子建明堂，此材独中规。
匠人执斤墨，采度将有期。
孟冬草木枯，烈火燎山陂。
疾风吹猛焰，从根烧到枝。
养材三十年，方成栋梁姿。
一朝为灰烬，柯叶无孑遗。
地虽生尔材，天不与尔时。
不如粪土英，犹有人掇之。
已矣勿重陈，重陈令人悲。
不悲焚烧苦，但悲采用迟。

寓意诗，就是寓言诗、寓言，是一种用比喻故事来说明道理的文学作品。它的特点是，寓深刻复杂的道理于浅显简单的故事之中。

这首寓言诗，讲一棵橡树和一棵樟树，生长深山三十年，高二百尺，粗十围，已成难得之材，被选中去建造天子的明堂。可还没来得及采伐，一场大火，橡樟化为灰烬。诗人喟叹道："地虽生尔材，天不与尔时。"

要明了作者寄寓在这故事里的深刻道理，就得知道作者写作此诗时的特殊心境。唐元和十年（815），李师道派人暗杀了宰相武元衡。当时，白居易任左赞善大夫，这是个不能参与政治，专门陪伴太子读书的闲官。因出于义愤，他上疏请求捕杀刺客。白居易当谏官时得罪的一批权贵，借口白居易越位，攻击他不遵法制；又说他母亲是赏花堕井而死的，但他却写了赏花诗、新井诗，攻击他不遵孝道。宪宗李纯便把白居易贬为江州刺史，旋即又贬为江州司马。这首诗抒发的就是他被贬时的复杂心情。全诗以橡樟自拟。"地虽生尔材"，是说自己本有经国安邦之材。"天不与尔时"的"天"，暗指宪宗皇帝李纯，也隐喻变幻莫测的政治风云。这两句诗，集中揭露了封建社会摧残人才的险恶，倾泻了自己横遭贬谪的抑郁和愤慨。因为矛头直指皇帝老儿，不能明目张胆地骂，只能隐指，因此，选用了寓言诗的方式。尽管用的寓言体，但从明白如话的诗句里，读者却能直接感受到作者强烈的悲愤之情。

人才的成长，既需得地利，还需得天时；既要有一个利于成长的小气候，更需一个施展才能的大环境。"养材三十年，方成栋梁姿"，说明人才成长不易，是"地虽生尔材"的具体内容。"一朝为灰烬，柯叶无孑遗"，痛陈人才轻易地被扼杀，是"天不与尔时"的深层含义。这两句诗形象地概括了封建社会知识分子的共同遭遇。这个"天"，就是封建社会的政治制度。"是非不由己，祸患安可防"（《杂感》）。封建社会的政治制度不改变，那么，知识分子面临的这条艰险的成才之路："天不与尔时"，就永远不可能改变。

（江立中）

失 题 （其一）

［唐］唐 备

天若无雪霜，青松不如草。
地若无山川，何人重平道？

这首诗写得犹如格言，以对比手法说明了只有通过比较，才能很好地认

识和理解事物。

青松和野草，只有在霜雪的条件下，才能很好辨别它们间的不同。没有霜雪，那么松也青，草也翠，甚至草还比松长得快，长得旺，且到处蔓延，“青松不如草”。可是霜雪一降，则野草凋萎，叶子枯黄，甚至被冻而死，而青松却傲然挺立，苍翠欲滴，分外精神。在这样的条件下，立见野草不如松。

诗的后两句表现与上两句同样的意念，可是改换了表达方式。如按上面写法，则是“地若无山川，世上无险道”，“地若无险阻，山川如平道”。诗人巧作变化，第一句中的“雪霜”是青松与野草对比的条件；第三句中的“山川”则为与“平道”对比的方面，将“险阻”隐去。初看“天若无雪霜”和“地若无山川”句式相同，好像意念相同，其实假设条件是不同的。正由于山川与平道和青松与野草都是两个选择肢，第三句以一个选择肢作为假设条件，便使它的假设条件置于人要思考而得的境域，从而更为突出了要表达的意思，这是欲彰故隐的办法。

这首诗题旨归于要经过对比才能认识问题。诗人于此表现了既希望有“平道”，又不回避和惧怕“险阻”。履平道固然安全无险；可是历山川也能锻炼人。因此，既“重平道”，又要成“青松”。安于“平道”，不免成为“野草”，不畏“山川”，才能成为傲霜雪的“青松”。而生活中人们往往在“平道”处则疏忽大意，不能居安思危，杜荀鹤的《泾溪》中写：泾溪石险人兢慎，终岁不闻倾覆人。却是平流无石处，时时闻说有沉沦。”也就是讲的这个道理。

这首诗言简而意丰，语直而意曲，寓深刻的人生哲理于形象的比喻之中，肯定的意思以假设的口吻出之，充满了巧制的机趣，有着警人深省的作用。

（徐应佩）

失 题 （其二）

[唐] 唐 备

一日天无风，四溟波尽息。
人心风不吹，波浪高百尺。

这首诗以自然界的无风不起浪反衬人心的思想从不平静，说明社会生活的复杂变化。

诗人以“一日”与“四溟”对举，突出自然界“无风”便“波息”。四溟，即四海，言海洋广阔。常言道“大海无风三尺浪”，这里却说一日无风，

四海波“尽息”，强化了“风”与“浪”的关系。而“人心”则与“四溟”不同，“风不吹”它却“波浪高百尺”，无风起浪，且浪高波急，这就更显示了人心的不平静。因为衔连上文的“天无风”，故言“风不吹”而人心起浪。人心之浪和自然之风是无关的，所以连得顺，而却正逆透出潜在之意，人心之浪另有“风”鼓动而致。人心浪高百尺有两解：一为人感于外物，激起了情绪波澜，思想一直处于活跃状态；一为人心变幻莫测，往往无风起浪，无由生事。诗人的立意偏于后者，他不在向人诉述“人心”和“大海”的不同，而意在说人心叵测。这就如刘禹锡所说：“长恨人心不如水，等闲平地起波澜。”

这首诗反映了封建社会中的人际关系，士大夫之间往往为了争名于朝、争利于市，而表现为面和心狠，貌慈手辣，且翻云覆雨只在顷刻之间。如果人们能肝胆相照，以诚相见，那自然不易产生这种人心惟危的心理了。这首诗至今还能激起某些人的共鸣，就在于旧的思想意识还有残留，生活中仍时见人心无风起浪的现象，加之此诗语浅意深，正中肯綮，也就极易感发出近似的意念。（徐应佩）

感怀诗一首（节选）

[唐] 杜 牧

一日五诸侯，奔亡如鸟往。
取之难梯天，失之易反掌。
苍然太行路，剪剪还榛莽。

唐敬宗时，横海节度使李全略治沧洲，有谋逆之心。宝历二年（826）李全略死，子李同捷反，成德节度使王廷凑助之为乱。文宗大和元年（827）讨李同捷，叛乱经过三年才平息。杜牧在这首诗下自注：“时沧洲用兵”，即指此事。由此可知，诗人是因沧洲的战事感慨多年来藩镇为祸，使国家万方多难，写下这首长达五百多字的五言古诗的。

诗人用了很多篇幅从唐王朝的开国写到当时现实，追叙唐太宗“德泽酌生灵”的贞观之治，描绘安史之乱“胡兵杀汉兵，尸满咸阳市”的惨状，称颂唐肃宗平定叛乱，使国家呈中兴之势。然而安史余孽继续祸害黄河南北，齐、蔡、燕、赵、魏五大藩镇互为婚姻、尾大不掉、背唐营私，可惜自安史之乱至李同捷谋反的七十二年间，再无李靖和李勣这样有为的将帅，历代皇帝望洋兴叹，征藩大事无人可托。以至到穆宗时，幽州未克融叛逆，因无人

能率军克之，朝廷反而拜其为卢龙节度使，以换取他对唐王朝的承认，来维持可怜的帝王之尊。诗人在叙述中对藩镇横行、兵连祸结、朝廷软弱、国事不堪表示了极大的忧愤和失望，从全诗内容上看，这首诗写于讨伐李同捷的战争期间。

这里选的六句，说的是穆宗时蕃镇作乱，朝廷出兵讨伐的情况。头两句"一日五诸侯，奔亡如鸟往"，前句写朝廷兴师动众地讨伐叛镇。长庆元年(821)，成德军大将王廷凑杀节度使田宏正，反唐。穆宗下诏征讨，一时间，魏博、横海、昭义、河东、义武五处节度使一起兴兵讨之，"五诸侯"即指此五位节度使。"一日"示时间短促，"五诸侯"见人马众多，结果如何呢？后句用比喻形象地表现征讨的结果：声势浩大的王师出师不利，溃不成军，逃路之速如鸟展翅而飞那般迅疾。从中可观王廷凑为逆之难驯。

中间两句"取之难梯天，失之易反掌"，取《汉书·枚乘传》"必若所欲为，难于上天；变所欲为，易于反掌"，语意加以翻新，比况也更进一层。一说收复叛镇比用梯登天还要难，一说得而复失比反掌还要容易。两个"之"都代叛镇所居之地。长庆二年（822）魏博又乱，卢龙、成德、河北三镇再次失掉，诗人对这种"取之难梯天，失之易反掌"的局面，痛心疾首，在比喻与对照之间渗透忧患激愤之情。

末两句"苍然太行路，剪剪还榛莽"，极写太行路之难趋。《括地志》曰："太行山连亘河北诸州，凡数千里，为天下之脊"，诗人用"苍然"二字总括太行山路幽长绵亘的特点，再用"剪剪"和"榛莽"体现山路狭窄，草木荒芜，这样太行行路之难，难于上青天之意就豁然显露出。可是，得而复失的卢龙、成德、河北三镇又都在太行山以东，要失而复得收复三镇，崎岖迢递的太行山路是千军万马的必经之地。困难是可想而知了。其实，这两句是从另一角度将"取之难梯天"的意思反复托出，却显得更具体入微。因为，这不仅是写实，还是以太行山难以逾越来象征靠唐王朝的军事力量收复叛镇，此路不通。

杜牧"诗情毫迈，语率惊人"（《唐才子传》），有"小杜"之称，而这首感怀诗则明显有"大杜"《北征》之风味。全诗亦诗亦史，叙议相兼，气势如铜丸走坡，骏马注坡，读来酣畅淋漓。诗中"取之难梯天，失之易反掌"这等警句，寓丰富于平实，寄深意于一瞬，写的虽是军事战争中的取舍得失，正如"他山之石，可以攻玉"，其中蕴含的生活真谛却可使我们想落天外，触类旁通。

（张静秋）

府试风雨闻鸡（节选）

［唐］李 频

不为风雨变，鸡德一何贞。
在暗长先觉，临晨即自鸣。

这首诗意在说明君子要像鸡一样先知先觉，并及时向人们报道光明到来。这里节录的是诗开头四句。

“在暗长先觉，临晨即自鸣。”意思是说：鸡长期地生活在黑暗之中，然而它首先醒来，到清晨就会自己鸣叫起来，唤醒人们。从唐代的创作风气看，诗以叙事与抒情合一为主，多数诗人的作品不去直接表现抽象的人生哲理。也许李频写这首诗时，只是为了写府试风雨闻鸡的感受，未必有意写成哲理诗，然而读者吟诵之余，往往借这两句诗所包含的哲理引起联想：那些地位低微而又有远见卓识的有识之士，他们长期地生活在社会的底层，往往对社会的某些事物具有高度的敏感性和预见性，并通过自己先知先觉的言行去唤醒人们觉醒、奋斗。这种哲理的生发，类似比喻，但又不全是比喻，因为作比的不是单纯的鸡卧黑暗之中而又临晨自鸣，而是具有诗人体验性的动作和活动过程。这是一种超出并高于一般修辞所说的比喻和象征。正因为如此，这首诗能引起人们一些哲理性的联想，所以特别耐人寻味。

自古以来，多少文人墨客将晨鸡自鸣入诗，从而反映出“先觉”“自鸣”的社会效果：晋人刘琨与祖逖“闻鸡起舞”，李贺的“雄鸡一声天下白”（《致酒行》），“世间何物催人老？半是鸡声半马蹄”（清·王九龄《题旅店》），鸡的先知先觉和临晨即鸣，引起人们多少丰富的哲理联想呵，又鼓励多少仁人志士去建功立业，创造光辉的人生！ （姜汉林）

江 上

［宋］王安石

江北秋阴一半开，晓云含雨却低徊。
青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。

这是一幅江上行船图，被诗人描绘得蔚为壮观。

“江北”二句，诗人的视角由下而上，从南向北引导读者观察到一幅秋日长江雄浑壮阔的景象。江北的秋空雨云连绵，天空的一半被阴云遮蔽，另

一半却还透着晴空。清晨时候，那团团云块饱含雨意，在低空徘徊飘动，忽明忽暗，变幻莫测。诗人轻轻几笔，不仅交待出诗人江行的时间、地点和氛围，而且从总体印象上传达出金秋时节“神鬼天气”的独特风韵，会使人即刻想起那“东边日出西边雨，道是无情却有情”的名句，有一种身临其境之感。“青山”二句，诗人调过头来放目远眺，那前方青山奔腾缭绕，渐渐向航船迎来，真让人怀疑，航路是否已到了尽头。可是，船随江行，江湾绕过，忽然间天空江阔，在前方隐隐约约出现了千帆竞驶的壮丽景观。与“江北”两句的实景实写不同，“青山”两句是景为意设，在诗句表层意蕴之下暗含深刻的人生哲理。这两句实在得来不易，它是诗人长期生活积累的理性概括，表现了诗人对于人生道路曲折多艰的正确体悟和对于未来世界的乐观精神。这种对于人生道路的辩证体悟对后世影响极其深远。陆游名句“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”当是直接从这两句化出。

严羽《沧浪诗话·诗体》列有“王荆公体”，认为“公绝句最高，其得意处，高出苏（轼）、黄（庭坚）、陈（师道）之上……”钱钟书先生也认为此语中肯，我们从这首诗也可见出。全诗立意高古，意象生动，但写来却明白如话，自然贴切，实为重“理趣”一路宋诗的典范之作。（范软林）

葛溪驿

［宋］王安石

缺月昏昏漏未央，一灯明灭照秋床。
病身最觉风露早，归梦不知山水长。
坐感岁时歌慷慨，起看天地色凄凉。
鸣蝉更乱行人耳，正抱疏桐叶半黄。

宋熙宁七年至熙宁八年（1074—1075）间，王安石遭旧党攻击，被罢相一年。他托病回江西，途经葛溪，歇于馆驿，睹物伤情，写下了这首诗。葛溪，在江西省横峰县葛源镇外，为信江支流，四周环山，风景优美。但在失意人王安石眼中，却毫无美感可言。这首七律，首二句写景，渲染了一种凄迷的氛围。如钩弦月，勾起游子一片忧思；迷蒙月色，带给客旅几多迷惘，虽已时近子午，漏刻的滴水声，伴随着暗淡无光、若明若熄的灯火，令卧病之人彻夜难眠。这里的缺月、油灯似有象征意义：月缺业难圆，灯暗前程淡。颔联接写自己的体验，传达出一种萧瑟冷烈的失意感。这里，“最觉风露早”是真实体验，“不知山水长”则可能只是主观臆想，只因诗人辗转反侧，

实难归梦。颈联则转换视角，状写自己的举止。流年不利，激发不平之鸣；天地失色，引起凄清之感，所以坐卧不宁，心潮难平。末二句借写蝉进一步渲染了自己的如海忧思。桐树枝干扶疏，树叶半黄，风露侵人，寒意渐增。鸣蝉不知秋之将至，仍在大声鼓噪，使旅人乱耳更乱心。这里的“蝉”，似另有深意。可能暗指新政的反对者们。秋蝉只有悲惨的结局，表露出他对政治上的反对派的蔑视。但纵观全诗，对改革的前途，诗人似也感到渺茫，令人有时过境迁、英雄气短之慨。

在中国历史上，王安石以其政治改革的坚定执着而著称，世称“拗相公”。他于熙宁三年（1070）正式拜相（同中书门下平章事），开始了旨在富国强兵的新政变法。他推行新政的决心之大，对政治反对派的镇压之烈，是世所罕见的。即令是密友，道不同则决然分手，毫不留情地投之人狱，严嵩尚且不畏，更何惧“风露”？何以区区四年以后，对改革的信念却濒于崩溃边缘？诗作告诉我们，因为他病了。肉体上的病是降服不了这个铁汉子的，政治上的“病”，即失去了宋神宗这个后台，才使他立时陷于困顿之中而难以自拔。神宗原先对变革兴致勃勃，但久而生厌，加之保守势力鼓噪不歇，门官郑侠以献灾民图的方式死谏废除新法，只好暂时放弃了对王安石的支持，免相赐归。这对王安石是个致命打击。唯其“病身”，所以才“最”早觉察到风寒的侵袭，也更能体味到改革的前途漫漫，山水之长了。一年后王安石虽东山再起，终因得不到皇帝的全力支持，而再度罢官，又遭晚年丧子之痛，疯癫而死。前后相比，判若两人。政治上风流一时的改革奇才王安石，终于在凄风苦雨中走完了自己的人生旅途。这首诗恰恰如实地记载了他从振作转向颓丧的心灵轨迹，令人惊异地预示了自己的悲惨结局。是优美的文学作品，也是珍贵的研究史料，亦给了我们某些哲理启示。

启示之一，茫茫宇宙，大千世界，都处在不停的运动变化之中，月有阴晴圆缺，人有生老病死，所谓此一时彼一时也。烈士暮年，尚有对酒当歌，去日苦多之叹，这是一代奇才王安石所始料不及的。

启示之二，尽管历史的大方向是朝向光明朝向进步的，但并不排除局部出现逆历史潮流而动的情况。王安石在公元十一世纪作了最勇敢的改革尝试，他解放农村生产力的努力，设制专卖机构，由国家控制商业的试验，他的旨在富国强兵的一切措施，在大方向上是代表了当时最先进的生产力的。但是改革遭到了最猛烈的反击，王安石终于饮恨终生，甚至在他为农民做了这一切后，却最终遭到农民的忌恨和抛弃，这是什么样的历史悲剧啊！

启示之三，虽然乌云会暂时遮蔽太阳，但太阳总是要普照人间的。九曲

黄河，最后还是汇入浩瀚大海。人不能预测自己的未来，却可以牢牢地把握住自己的今天。任何悲观失望都是无济于事的。只有如同鲁迅先生所说的那样，“执着于现在”，清醒地正视现实，努力去拼搏，去奋斗，才能真正掌握住自己的命运，才会有真正光辉灿烂的未来。从这个意义上来说，王安石诗作中流露出的悲观意识是不足取的，它反映的是他的阶级和历史的局限性。

（缪启昆）

送 春

[宋] 王 令

三月残花落更开，小檐日日燕飞来。
子规夜半犹啼血，不信东风唤不回。

王令（1032—1059），字逢原，江苏江都人。才华出众，早逝。他的诗充满了愤世与济世之情，构思奇特，富有浪漫色彩，风格较雄健。有《广陵先生文集》。

历来诗人多因春归而伤感。“落花流水春去也”，引起多少诗人惆怅之情。而王令这首诗却充满积极精神，名为“送春”，实为“留春”。

“三月残花落更开，小檐日日燕飞来。”写春日的景色。暮春三月，虽然已经“绿肥红瘦”，有些花开始残落，但毕竟还有些花又开了。花儿已不如初春时那么繁茂，却还留着春天的身影。这就为后面相信能唤回东风作了铺垫。那檐头呢喃的飞燕，每天还来往频繁地哺喂雏燕，人们还能听到春天歌唱的声音。落了又开的花儿，穿梭来往的飞燕，仍然给人们留下春天美好的印象。诗人并没有在送春时写那“东风无力百花残”的景象，说明在诗人心目中春是永驻的。春真要离别人间了吗？是的，她将悄悄离去。然而诗人相信，只要真心诚意地挽留她，还是可以留得住的。即使她已离开，也会被一片真情感动而回来。第三句“子规夜半犹啼血”，用子规啼血的典故，表达了对春天的热忱的留恋。“子规”，一名杜鹃，其声似“不如归去”，此处用此典故，十分恰切。子规在春夜的啼鸣，在诗人心目中，正是在呼唤着春天归来。“子规啼血，辛苦于心”，夜已深了，子规还在不停地啼鸣，呕心沥血，亦足见其真挚留春之情。“不信东风唤不回”，最后一句以肯定的语气说明只要满腔热情，态度诚挚，春天还是可以唤回的。

这首诗以子规啼血唤东风的形象，阐明了“有志者事竟成”的道理。虽题为送春，却无伤春之感，而能给人们以启示：只要坚持信念，执着追求，

事情总可以办成功的。 （刘 铁）

定风波

［宋］苏 轼

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。 料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

这首词写于元丰五年（1082）。诗人通过出行遇雨这件小事，抒发了寓含着生活哲理的感受，告诉人们自然界阴晴无定，人生道路亦不平坦，应当临逆境而自重，战胜困难，赢得胜利。

词前有一小序，可帮助我们理解词的内容："三月七日，沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。已而遂晴。"这里交代了诗人写作此词的缘由。

上片借风雨景状写自己如烟雨一般的困境，表现了他泰然自处的精神面貌。首句"莫听穿林打叶声"，从"穿林打叶"上可知风急雨骤，更可知行人遭风击雨泼的艰难困苦，可是诗人却不以为然，"莫听"就显示了他满不在乎的神态，无惧于风雨的傲情由此见出。"何妨吟啸且徐行"，更把诗人的这种傲情表露纸上。吟诗长啸，稳步慢行在风雨之中，这不分明有一个敢于抗风斗雨的人物形象来到读者的面前吗？"何妨"二字就带有向风雨挑战的意味。这正呼应了小序"同行皆狼狈，余独不觉"。"竹杖芒鞋轻胜马"，接着写诗人手拄竹杖，足踏草鞋，在风雨中走路，其感觉却比骑马轻捷，这其实是他奔放的性格写照。正是因为这样，他才不把风雨的肆虐放在眼里。上片的最后两句，是前几句表意的延伸与扩展："谁怕？一蓑烟雨任平生"，意为"怕什么呢？自己的一生就是披着蓑衣顶风冒雨过来的"。这里，巧妙地由自然界的风雨，联想到政治的风雨，喻比熨贴，语意双关。苏轼一生，遭遇坎坷，长期被贬在外，尝尽了世道的艰辛。但他乐观旷达，没有在经受磨难中消沉下去，而是志向不衰，胸襟开朗，对各方面的打击和挫折，坦然处之。这种一任风雨侵，受挫不改心的人生态度，给了人们难以忘怀的印象。

下片借自然界天气的变化不定寓政治气候的变幻莫测，写自己从容淡泊，表现了忧乐两忘的胸怀。换头后的第一句："料峭春风吹酒醒，微冷。"这里指出：时值春季，略带寒意，诗人醉酒后出游，经春风一吹，头脑清醒

了。他“吟啸且徐行”的任情任性，“竹杖芒鞋轻胜马”的浪漫想法，都与醉酒有些关系。酒醒后，一眼看到雨后清新的风光：“山头斜照却相近”。迎着诗人的是山头的斜阳，点出时间，照应小序的“已而遂晴”。刚才还是风雨交加，现在是晴空放辉，政治气候不就像自然界忽晴忽雨、变幻莫测吗？”回首向来萧瑟处”，这里的“萧瑟处”，表面上是指遇雨之处，实际上是诗人对往昔政治处境的回顾，即诗人对曾经风历雨的反思，有着他心灵的投影。全词以“归去，也无风雨也无晴”作结束，这是苏轼由“一蓑烟雨任平生”之后，对人生产生的哲理性理解：回去吧，晴天也好，雨天也罢，对我来说都没有什么牵情萦怀的，也就是无所谓晴天、雨天。这种超然物外的处世哲学，正是反映了词人心胸坦荡，的确做到了宠辱不惊，把忧乐、得失置之度外。苏轼《独觉》诗云：“翛然独觉午窗明，欲觉犹闻醉鼾声。回首向来萧瑟处，也无风雨也无晴。”结尾两句与此词有异曲同工之妙。诗人之所以喜欢这样表述，乃因为他要坚持这样的为人处世原则。“处身孤且直，遭时坦而平”（唐·卢照邻：《咏史四首》），苏轼就是这等样人：生活在恶劣的政治气候里，保持了孤高、正直的品性，遇到挫折，受到打击的时候，做到了心境开阔，沉着冷静。

这首词无论是叙述途中遇雨之事，还是借题发挥抒发出自深衷的感受，都寄托着深刻的寓意，表达了诗人在种种打击和挫折面前不退缩、不丧气的情志，收到了以曲笔写胸臆、日常形象和深邃哲理互为融合的艺术效果。

（周溶泉）

寄黄几复

［宋］黄庭坚

我居北海君南海，寄雁传书谢不能。
桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。
持家但有四立壁，治病不蘄三折肱。
想见读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤。

此诗是黄庭坚为怀念挚友黄几复所作。黄几复，名介，于宋神宗赵顼元丰八年（1085）任广州四会县（今广东四会）知县。其时，黄庭坚在山东德州德平镇（今山东德平）任知监事。诗的上半首是对黄几复的怀念，诗人满怀深情，表达出与黄几复南北相隔，音信难通而友情难忘的感情，追忆了十年以前彼此一处，桃李春风中饮酒高谈的愉快情景。诗的下半首是对黄几复

的称赞。但对其在垂暮之年仍屈居海滨为一县之令表现出爱怜与不平。

"持家但有四立壁，治病不嫌三折肱。""四立壁"就是四堵立着的墙壁。语出《史记》司马迁描述司马相如的贫困时用"家居徒四壁"，即一间空房之外，一无它物。"三折肱"，即三次折断了胳膊。《左传》有"三折肱知为良医"。是讲一个人断过三次胳膊之后，凭着他丰富的受治与护理经验也可以知道他算得上一个好的医生了。即与俗语所谓"久病成良医"同。这两句是称赞黄几复为官廉洁清贫与为政干练有为。但它蕴含着一个发人深思的哲理：不折肱亦能为良医。这是诗人运用逆向思维所获得的收获，闪耀着智慧的光采。生活中，人们所形成的某些思维定势，往往成了那些有违碍的言语与举动的护身符。比如"良药苦口利于病，忠言逆耳利于行"之类，殊不知良药可以不必苦口，忠言也未必总是逆耳的。在通向理想与目标的途中应尽量减少损失和避免牺牲。

原诗在艺术上最大的特点是用典，即《文心雕龙·事类》所谓"援古以证今""引成辞以明理"。刘勰对用典颇为赏识。钟嵘《诗品》对诗中用典却不以为然。诗中用典过多或不当，"虚字虚语"（钟嵘语）使诗变得晦涩难读，当然要不得。但《寄黄几复》全诗八句虽四处用典，仍明白晓畅。这是得力于诗中"虚字虚语"虽虚亦实。如"北海""南海"、"寄雁传书"、"四立壁"亦能直解。"三折肱"也使人们容易想起"久病成良医"的俗语而得到解释。

（范钦林）

再次韵寄子由（其二）

［宋］黄庭坚

想见苏耽携手仙，青山桑柘冒寒烟。
骐骥堕地思千里，虎豹憎人上九天。
风雨极知鸡自晓，雪霜宁与菌争年。
何时确论倾樽酒，医得儒生自圣颠。

元丰初年，苏辙以不惑之年在远州监管盐酒税，黄庭坚之兄元明很为大材小用的子由抱不平，有诗赠之。同样怀才不遇的山谷连和四首寄子由。这是第二首。虽牢骚满腹，但兀傲豁达，意蕴深远。

首联借仙人苏耽来比况好友苏辙虽俊秀超群但身居下僚、地处偏远而且生活清贫。苏耽，相传为汉时桂阳人，常栖游于马岭山中，后得道仙去。以同姓仙人相比况，既突出了苏辙飘逸高洁的品行，也为全诗着上一层神话

色彩，为下文“上九天”、“自圣颠”之启。中间两联一反传统的装点景物之法，连用四个比喻，以拗硬之笔尽抒胸臆之不平。颔联是说苏辙素有千里马之才志，却因朝廷有人排挤而不得其用。骐骥，千里马。语出《商君书》：“骐骥骅骝，每一日走千里。”“堕地”，指出生。傅玄《豫章行》云：“男儿当门户，堕地自生神。”四句化用宋玉《招魂》中的句子：“魂兮归来，君无上天些，虎豹九关，啄害下人些。”三、四句对比鲜明。颈联转而劝慰子由：圣者于困境中永远自信，不改初衷。五句典出《诗·郑风·风雨》：“风雨凄凄，鸡鸣喈喈。”雄鸡不管环境多么恶劣，仍旧守时报晓。六句本于《庄子·逍遥游》：“朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也”，句式脱胎于杜牧句“蟪蛄宁与雪霜期”，说明松柏顶霜冒雪，岂是与朝菌较一日之长短。此句极言傲岸的松柏与短命的朝菌间的强烈反差，表现出坚定的操守、高远的志向及对那些应时得意小人的极大蔑视。中二联后人评曰“妙绝天下”，的确其造意奇崛雄深，感情激越豪荡，很能体现山谷诗风。从中亦可窥宋诗以意理胜之一斑。行至尾联，诗人陡然顿笔自嘲，由正而反，由庄转谐，以流畅的散文笔调来作结：什么时候能摆酒相聚，探讨一下如何医治咱们这些读书人“自圣”的狂病呢？自圣，把自己看做超凡的圣人。独标高格，正是本诗题旨，但诗人却以谑语出现，俯仰自如、峰回路转。既有点睛之妙，又有放旷之趣。正是这一反转，我们可以更深地体察出贫贱守志的坚执，与怀才不遇的苦涩。

这首诗构思独特，联想、想象极为丰富，且运笔如椽，汪洋姿肆，气雄力健。几乎句句用事，很见“搜讨百书，穿穴异闻”及“点铁成金”之功力。所用典故均能精要地服务于主旨。初读似有钩盾生涩之感，反复吟咏乃觉言约事丰、语近情遥，有无限之回味。

需要指出的是，山谷此诗虽然讽刺了新党执政者，但本诗也确乎表现出了千百年来仁人志士的冰雪节操和浩然正气，这正是作品历来为人们所激赏的原因。诚然，漫漫人生之路总会遇到这样那样的困顿坎坷和艰难险阻，畏葸不前，逃避遁世，是弱者的所为；屈从于恶势力，为虎作伥，更是卑鄙者的行径。只有藐视困难，坦然面对不公正的待遇，贫贱不移、威武不屈，永远乐观向上，才是可贵的人生态度。（田 怡）

漫成呈文潜（节选）

[宋] 晁补之

平时无欢苦易醉，自怪饮乐颜先酡。

乃知醉人不是酒，真是情多非酒多。

文潜即苏门四学士之一，宋代著名诗人张耒之字。在人生的路途上，晁补之与张耒有着诸多相近之处。他们年轻时候都颇富才气，中了进士，甚至同为著作郎和国史馆官员。但是，他们同样宦途沉浮，一生坎坷，郁郁不得其志。因此两人有着共同的感情基础。

原诗情绪哀婉低沉，如泣如诉，表现出诗人的彷徨苦闷、满腔怨愁无处排解只能借酒浇愁、醉亦成愁的尴尬处境。只有当知己相逢一吐心中块垒，方知这种快意实非杯中之物所能消除。

"平时无欢苦易醉"之"醉"与"乃知醉人不是酒"之"醉"，并不是同一个意思。前者为生理之醉，即由酒精中毒而引起的生理反应。而后者则为心理之醉，是一种感情的陶醉，是由于心理的愉悦而引起的全身心的快适感。这种感觉当然不是饮酒所能达到的。所以诗人从两种体验的对比中，领悟到真正使人陶醉的东西，不是酒，而是友谊，是感情的和谐与共鸣。如果我们撇开原诗的其它方面不谈，从这几句诗里不是可以感悟到某种深刻的人生道理吗?!

（范钦林）

过松源晨炊漆公店六首（其五）

［宋］杨万里

莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢。
正入万山圈子里，一山放出一山拦。

这首诗通过登山感受的描写，给人一种哲理的启示：人生的道路不是平直的，如同走在山路上，越过一山又有一山，但只要有克服困难的决心，便会获得最后的胜利。

"莫言下岭便无难"，诗一开始就提醒人们不要以为下得山岭之后，就再也没有难走的路了。万事万物都存在着矛盾，从空间上说无处不在，从时间上说无时不有。当一个矛盾解决了，新的矛盾就会出现。不认识到这一点，便会陷入麻木的状态。所以，顺坡而下，脚步轻快，这实在是"赚得行人错喜欢"，骗得行路人空喜欢了一场。殊不知，"正入万山圈子里，一山放出一山拦"，即所谓山山连接，身在环山之中，下了一山，不意味着又要上去另一山吗？过了一山，另一山拦住，需要不停地登攀。诗人作诗，颇重理趣，旨在勉励人们在克服了困难后再去作好克服新的困难的思想准备，就象登

山一样，要有过了一山再过一山的顽强毅力。人生之路会遇到许多坎坷和不平，不可能是一帆风顺，但“世上无难事，只怕人心人”，只要有突破艰难险阻的精神，就会脚踏实地，一步一个脚印地努力向前。从哲学的观点来看这个问题，是强调人们在碰到困难和挫折时，要正确地有效地发挥主观能动性，以尊重客观规律为前提，促使矛盾的转化。

全诗皆是俗语，寓庄严的哲理于其中，写得活泼自然，读来爽心悦目，能给人以鼓舞的力量。（周溶泉）

已至湖尾望见西山（其一）

［宋］杨万里

芦荻中间一港深，蒌蒿如柱不成簪。
正愁半日无村落，远有人家在树林。

这是一首写景诗。它以景喻意，包含有深邃的哲理。

出现在读者面前的景象是：深水港的两侧，遍地芦竹横斜旁逸，而粗壮得象柱似的蒌蒿，枝叶挺直交错。僻远荒寂的郊野不见有村落，行人正在为走进了绝境而犯愁的时候，忽地看到丛树密林中住着人家。

全诗透出了一股清冷的气氛。诗人起写“芦荻中间一港深”，“港”的“深”从“芦荻”的相夹显示出来，是视觉引发出的感觉。“蒌蒿如柱不成簪”，“蒌蒿”粗得“如柱”，就不像“簪”成为长针形状，与细直相对。芦竹浓浓勃发，蒌蒿漫漫疯长，可见是人迹罕至的地方。这两句诗恰为“正愁半日无村落”提供了依据。半日，可知来到这里的过路之人寻找“村落”花费了一些时间，而“愁”则又说明了在没有寻找到“村落”前的焦急、担心、惊恐。可是一旦发现“远有人家在树林”，则此刻的欣喜是能让人们想像得出来的。这颇似“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（陆游《游山西村》），在幽深的环境中突然呈现了富有蓬勃生机的境界。

读了这首诗，我们跳过景物的描写去领悟其中的哲理意蕴，便会获得思想的启迪：要正确对待所遇到的困难与挫折。干任何事情哪会一直是顺顺当当的呢？就以走路来说，也不是始终坦直、轻松的。不要为眼前的坎坷阻拦而悲观绝望。所谓“出处全在人，路亦无通塞”（聂夷中《行路难》），能否有出路全在于个人，路途没有什么通达堵塞，成功之路靠的是勇敢地前行。这样，就可走出绝境而进入新的天地。（周溶泉）

四十八盘

[宋] 范成大

诘曲不前如宦拙，欹倾当面似交难。
若将世路比山路，世路更多千万盘。

宋人做诗讲究“理趣”，虽不免有时坠入押韵讲章，但成功之作也不在少数。《四十八盘》便属这一路。全诗四句，前两句分写，后两句总写，表现诗人对人生道路艰难曲折的总体领悟。

“诘曲不前如宦拙”，诘曲，曲折之意。宦拙，指宦途艰涩不畅。诗人自己虽宦途顺利，但诗人不是站在一己的立场，而是站在人生普遍的立场上进行观察与体悟，悟出仕宦之途犹如曲折盘旋的山道，难以前行。“欹倾当面似交难”，欹倾，指山峰倾斜。此类山峰在地理学上称为“向斜山”，与背斜山相对。背斜山可以攀登，但向斜山几乎无法攀登。交难，指人与人之间难以交往。这是诗人对官场倾轧，人际关系变幻莫测的形象体认。这两句诗分别从宦途与人事两个方面构成了三、四两句中“世路”的内涵。分别以曲折与峻嵴显示了三、四两句中“山路”所指。经过一、二两句的铺垫，三、四两句所建构的价值判断应该是水到渠成的。简单的先分后总，三、四两句应是“若将世路比山路，世路山路一般难”。如果这样，那么这首诗就理趣索然了。但本诗在第四句中奇峰突起，山路虽然行之艰难，世路却千倍万倍地更为艰难。

诗人在诗中表现出来的思想未免过于消极。除了有释家人生观念的印证之外，南宋朝廷的政治腐朽与现实的黑暗对诗人精神产生的压抑也是不容忽视的。这首诗今天读来不还是有着一定的认识作用吗？（范软林）

水口行舟二首（其一）

[宋] 朱 熹

昨夜扁舟雨一蓑，满江风雨夜如何。
今朝试卷孤蓬看，依旧青山绿树多。

这首诗以独特的画面勾勒，哲人睿智的灼见，引导读者进入一个别有理趣的境界，给人们留下了领略不尽的审美感受。

宋光宗绍熙二年（1191）四月，朱熹自漳州离任回崇安，舟行闽江上，

途经水口（今福建古田水口镇），写下此诗。

诗以倒叙昨夜行舟突遇江上风雨开头，接着用“满江风浪”渲染昨夜江上风雨逼人，江浪吞舟的险恶氛围，也由此可想见出诗人仅以一叶扁舟独行江上、与风雨搏击的气魄。首句中“雨一蓑”固然可意会为因风雨大作，舟上的人披上了蓑衣，而从字面结构仔细推敲，诗人指出扁舟上的人满蓑衣都是雨，醉翁之意自然不在酒，而在着意点明江上雨势之大。次句“满江风雨夜如何”的“满”和起句中的“一”，异曲同工，亦是诗人刻意渲染狂风、暴雨、恶浪的点睛之笔，以示江浪汹涌，风雨肆虐，天地昏黑，此“夜如何”？“夜如何”是实写水口行舟“昨夜”的险境，也可揣度诗人触景生情，从心底泛起的身世浮沉之感。朱熹早年的生活和仕途都不平坦，在漳州任官也受到顽固势力的排挤打击，面对自然界的险恶，极可能联想到仕途的坎坷。

第三句陡然转折，以“今朝”与首句“昨夜”从时间上呼应，可知诗人并没因风雨停舟不前，而是“一蓑烟雨任平生”（苏轼《定风波》），泛舟前行。时间的推移，直扣题中的“行”字。一夜搏风击雨，水口行舟，可以想像，诗人的心理还囿于压抑紧张中，今朝虽雨霁风停，却不知被风雨蹂躏的自然界情景怎样，因而，“试卷孤蓬看”。“试”字透出诗人疑窦与期望缠杂的复杂心理，也为末句跌宕出的欢愉情怀作了情感迁移的铺陈。“依旧青山绿树多”，写造化清新之景，渗透着诗人历经艰险终臻胜境的欢欣，也衍射出理性世界的七彩之光：青山绿树，郁郁葱葱，生活之树亦是常绿的；可生活的道路却并不是一马平川的坦途。在“山重水复疑无路”的时候，尤其不能气馁，只要逆流而上，搏击风雨，就能到达青山绿树的理想境界，也才能享受胜利的乐趣。这是本诗给我们的最好启发。

理学家的朱熹讲道说理是颇有头巾气的，这首诗却写得自然平淡。全靠“昨夜”和“今朝”两幅迥然不同的画面，发人深思，启人联想，前幅是暴雨肆虐图，充溢着壮观的阳刚之美，侧重描风雨满江，造成水口行舟的困难；后幅是雨过天晴图，呈现出秀丽的阴柔之美，旨在表现青山不倒，绿树常青的佳境，诗人对人生哲理独特的发现，独特的感受，就融合在这两幅画面里，后人观之如坐春风，如饮醇醴。（张静秋）

梅 花

[宋] 陈 亮

疏枝横玉瘦，小萼点珠光。
一朵忽先变，百花皆后香。

欲传春信息，不怕雪埋藏。
玉笛休三弄，东君正主张。

在历代咏梅诗中，本诗一改咏梅诗以情韵取胜、重在抒情的传统，创造性地进行了说理。这就不但丰富了咏梅诗的内容，也为我国古代哲理诗新添了一缕梅香。诗中散发着义理香味的句子，首推中间两联。

“一朵忽先变”，“一朵”强调开花之早。“忽”则突出了梅花迅捷、果敢的精神。变，指开花。次句“百花皆后香”为托月之云，正面道出梅花是百花先驱，春之使者。“欲传春信息，不怕雪埋藏”，接承前两句，另辟蹊径，采取天外之笔，而又自然天成，顺理成章地运用了因果议论的说理方法，给咏梅诗添了新意，创造性地使咏梅诗透出了理趣。

“一朵”“先变”，带来“百花”“后香”，为什么要“先变”？因为“不怕雪埋藏”。为什么“不怕雪埋藏”？因为要“欲传春信息”！好一个“欲传春信息”，原来它有初衷、有目的、有追求，它是普罗米修斯，宁可牺牲自己，也要把温暖、美好带给人间。梅花尚有此心，何况类似诗人这样的仁人志士呢？这里通过一个双向的移情换志，把诗人的心声表现得淋漓尽致。

史载南宋陈亮胸怀大志，力主抗金恢复中原，和他的挚友辛弃疾一样，是一位爱国志士。他又是一位理学家，主张形式为内容所决定。他在《书作论法后》一文中曾写道：“大凡论不必作好语言，意与理胜，则文字自然超众。故大手之文，不为诡异之体而自然宏富，不为险怪之辞而自然典丽。”诗同其文，意同其心，七律《梅花》正好反映了他宁冒人事之参差，也要争天风之顺逆的报国初衷和进取思想。这种思想，在当时有现实意义，于后世有激励价值。月亮有阴晴圆缺，人事有参差顺逆。顺者自顺，逆者不苟且偷安，不随波逐流，坚信人定胜天，迎难而上，哪怕“雪埋藏”而“零落成泥碾作尘”，也要给国家、给民族、给人类“春信息”的这种无私奉献精神，将永远是构筑中华民族美好灵魂的良思，也正是这首诗的哲理底蕴。

另外，这也是作者的创作原则：不为“诡异之体”，不用“险怪之辞”，只要“意与理胜”，文字自然会“超众”。首联写“疏枝横玉”、“小萼点珠”，形神皆备，用语都不出画梅之传统；尾联写梅花之命运，虽是用典，意在抒情。中两联诗人更是一反首联以形比况、尾联以情显志的手法，用口语进行说理。“一朵忽先变，百花皆后香。欲传春信息，不怕雪埋藏”，两联二十字，无一处“险怪”，无一字“典丽”，明白如话，似出乡语。然而又是大巧若拙，足见其诗文创作之真谛。

（董永义）

游山西村

[宋] 陆 游

莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。
山重水复疑无路，柳暗花明又一村。
箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。
从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。

乾道二年（1166），陆游因赞助抗金名将张浚北伐失利，被告为“交结台谏，力说张浚用兵”，罢官回山阴的三山乡下居住，这首诗就是次年游山西村后写的。

这首诗首联描绘了丰年里农家以自酿浑酒和鸡子、猪肉宴客的图景；颔联描绘了山西村山重水复、柳暗花明奇特的秀丽风光；腹联着重箫鼓和衣冠上写农民古朴风尚；尾联诗人表示今后要于农闲时踏着月光探访农家。全诗描绘了山村美好风光和喜庆丰收的景象，赞颂了农民古朴纯洁的风尚。

颔联“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”，原为写游览时的实景和实感，可是它又往往成为人们形容由困窘步入佳境的一种境界。类似的境界，古人诗文中也多见，而唯独此句最为脍炙人口。王维《蓝田石门精舍》：“遥看云木秀，初疑路不同。安知清流转，忽与前山通。”柳宗元《袁家渴记》：“舟行若穷，忽又无际。”王安石《江上》：“青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。”强彦文《山行》：“远山初见疑无路，曲径徐行渐有村。”这些和陆游的诗句意思近似，说明这种状况有足够的生活依据，也具有相当的典型性。可是这些诗句均不及陆游此句广泛流传，活在人们口头。这是因为陆游所写合于实境，合于常理，合于人口。句中无冷词难字，对仗工整，平仄协调，极易上口。因为它形象鲜明，含义深刻，激人联想，加之语言通俗，音节自然，叫人好读、爱读、易记、易传，因而胜过了其它，得以广泛流传，经久不衰。

在流传过程中，人们又根据自己的体验和语言习惯，将这两句改为“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”，竟至使之成为成语，可见此句的艺术生命。这两句，它既可描述人经历困境而达顺境的状态，又有鼓舞人在逆境中自强不息、奋斗不已，以求进入胜境的意义，给人以精神力量。陆游这首诗本无意于说理，可是其中的景语含理，也就转化为理语，致使人们不记全诗，仅记佳句。

（徐应佩）

秋晚思梁益旧游

[宋] 陆 游

忆昔西行万里余，长亭夜夜梦归吴。
而今历尽风波恶，飞栈连云是坦途。

这是陆游晚年在越州山阴（今浙江绍兴）故乡的忆旧之作。梁益即梁州、益州，今川陕一带。中年时，力主抗金的陆游在这里曾有过一段辉煌的从军史。他先受川陕宣抚使王炎邀请襄理军务，后至范成大帅府任参议官，前后达九年时间。“忆昔西行万里余”，指的就是这段经历。这是诗人心胸最为开阔，诗作叠出精品的时期，晚年他常在诗词中吟咏回味它，如“当年万里觅封侯，匹马戍梁州。”（《诉衷情》）“长亭夜夜梦归吴”则写当年边陲思乡之苦。陆游是因主战被黜，闲居五年。多次上书，才谋得夔州通判的小职，怀着惆怅踏上西行旅途的。当时他前程未卜，吉凶难明，故而离乡日远，思乡日切，万里途中，夜夜思归。他于淳熙五年（1178）春离蜀东归后，因开仓赈灾和吟唱复国，先后两次以“擅权”和“嘲咏风月”的罪名免官，乡居二十多年，无时不忘洗雪国耻，在八十六岁时抱憾而终。“风波恶”就是指他的坎坷仕途，凶险人生。“历尽”二字中，浓缩进多少国恨家仇，艰难酸辛！与之相比，则当年入川陕时通过的崎岖险路真好比通衢大道了。“栈”，即栈道，又名阁道，系在峭岩陡壁上凿孔架桥，连阁而成的路。“飞栈连云”正突出了它高峻漫长的特点，当年“飞栈连云”的尽头，是戎马倥偬，挥斥方遒，豪气干云霄的军旅生涯，是陆游一生最闪光的日月，故曰“是坦途”，而今虽定居在山阴镜湖边的“风月轩”，再无万里跋涉之苦，亦无须夜夜梦归，但“胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧州”（《诉衷情》，此处沧州指隐士的滨水居地）。壮志未酬，终老于乡，这样的结局，是陆游万难接受的严酷现实，内心苦痛之深，难以名状！“秋晚”似有多重含义，一指时令，二指国运，三指年龄。诗以《秋晚思梁益归游》为题，颇耐咀嚼。晚年忆旧，多含悲怆伤感之音，此诗亦不例外。但陆游的秋思，是“遥想遗民垂泪处，大梁城阙又秋砧”（《秋思》），“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年”（《秋夜将晓，出篱门迎凉有感》），是“尔来从军无汉宾，南山晓雪玉嶙峋”（《金错刀行》），“一身报国有万死，双鬓向人无再春”（《夜泊水村》）。这就使其诗作脱尽个人恩怨，闪耀着爱国主义的夺目光辉，也展现了陆游与众不同的人生观。

诗从“忆昔”开始，到“坦途”作结，其实概括了自己一生的人生旅途，

浸透着深邃的人生感悟，悲凉凝重，尽在不言中。“坦途”也者，其实是愤激之辞，人生只有风波险阻，飞栈连云，何曾有什么平坦大道可走？人生数十载，受各种条件制约，总不能尽如人意，时过则境迁，往昔苦难追。对垂暮之人来说，这种体验尤其深刻，陆游的悲剧就在于，在南宋投降卖国“和戎诏下”的大气候中，在“将军不战空临边，朱门沉沉按歌舞，厩马肥死弓断弦”的严酷现实里，他空有满腔报国志，却不得不侧身于田园，弥留之际还不忘让儿孙在“王师北定中原日”时，“家祭毋忘告乃翁”！

成功地运用对比和反衬的手法，是这首诗艺术上的主要特点。“忆昔”与“而今”这组反比，昔日西行途中梦归吴，而今归吴之人慕西行，反差极为强烈；风波恶阻与飞栈连云这组对比，一为实指，一为虚写，而以“是坦途”反衬，就突出了无形的风波恶阻远比有形的飞栈连云更为凶险，透露出苍凉滞重的人生感叹，产生了动人心魄的艺术魅力。（缪启昆）

乡 思

［宋］李 觏

人言落日是天涯，望极天涯不见家。
已恨碧山相阻隔，碧山还被暮云遮。

此诗为思乡杰作。李觏为北宋著名思想家，他坚决反对伪道学，主张“平民之土”发展农业，提出了一系列巩固和发展封建经济的办法。但他家世寒微，科举不第，一生坎坷曲折，郁郁不得志，自称“南城小民”，对朝政颇多不满。加以多年漂泊在外，如此境遇，触发出他不可遏止的思乡之情，在这首诗中得到了充分的体现。诗以环回递进法，抓住“落日”、“碧山”、“暮云”，反复渲染，淋漓尽致地表达了自己对故乡的强烈依恋之情。值得注意的是，诗人于薄暮时分所见到的这幅碧山斜阳图，原是极美的景致：山是翠绿的，落日是红艳的，余辉映照着的云朵是流光溢金，变幻莫测的。然而，由于诗人内心郁闷苦恼，烦躁不安。这一切都在移情作用下黯然失色，成了他发泄“恨”意的对象。身临佳境而不觉其美，面对佳酿却食欲全无，乡思使之然也。这就更深一层地写尽了他思念故乡的执着、专一和难返故里的哀怨凄婉。游子思乡的真情，令人唏嘘感叹；浓重的人生感悟，亦颇启人心扉。

人生在世，难得事事顺心。李觏自学成才，盛名在外，门人弟子盈千，著述颇丰，事业有成，但身在繁华京师，面对莘莘学子，却深恨人心“阻隔”难通，对那个云遮雾盖、不见真面的尔虞我诈的世俗社会，难生认同之

感。居京师而思故乡，思绪是那样悠长，那般缠绵。反衬出他内心的苦闷之深，抑郁之烈，孤寂之浓。当初满怀憧憬，放声大笑离乡去，以积极的入世态度投身社会，力求大展宏图。而今历尽沧桑，心力交瘁，才分外体味到故乡那磁石般的吸引力，是怎样也摆脱不了的。正是"锦城虽云乐，不如早还家"。思乡与思退是形影不离的孪生兄弟。热烈的乡思下，隐藏着的是壮志难酬的悲哀和挣脱出樊笼的强烈的出世愿望。真是岁月蹉跎，人事参差，乡思绵绵，遗恨悠悠。（缪启昆）

观 雨

［宋］陈与义

山客龙钟不解耕，开轩危坐看阴晴。
前江后岭通云气，万壑千林送雨声。
海压竹枝低复举，风吹山角晦还明。
不嫌屋漏无干处，正要群龙洗甲兵。

陈与义是一位喜写并善写雨的诗人。《瀛奎律髓》卷十七"晴雨类"中，就选录了他关于"雨"的律诗多达25首，这还没有把古风与绝句收罗进去。"春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬日祁寒，斯四候之感诸者也。"（《诗品序》）迷濛的细雨，倾盆的暴雨，都能引起人们不同的美感。作者有《罗江二绝》云："洒面风吹作飞雨，老夫诗到此间成。"雨激发了诗人的灵感，雨也寄托了诗人的情怀。作者堪称"雨"的诗人。

《观雨》作于宋高宗建炎四年（1130）。这年，诗人自衡岳，经金潭，到邵阳，暂居紫阳山下。徽宗以来，朝廷对金人一直采取乞和妥协政策，建炎三年十二月，金兵长驱南下，占领南宋首都临安。次年五月，金兵又犯潭州（长沙）。诗人此时避乱湘南，飘泊无定，身处江湖，心存魏阙，时时惦记国家安危与人民苦难。临窗而对一场暴雨，有感于河山破碎，生民涂炭，于是写下这首充满爱国激情的诗篇。

首联写诗人流寓紫阳山下，凭窗观看天气的阴晴变化。寄居他乡，厄困山中，故自称"山客"。"龙钟"为潦倒衰惫之态。其实诗人当时才40岁，如果不是仿欧阳修"我年四十犹强力，自号醉翁聊戏客"的话，那可能由于常年奔波劳碌，加之壮志难酬而郁郁不乐致使身体羸弱多病。"阴晴"二字，尤足玩味。家国沦亡，战乱频仍，此时暂避荒村，哪有闲情看云观雨！所以，与其说这两句诗是观看天气之风雨阴晴，还不如说是观察国事之风云变幻，

其中乃深寓作者热切盼望雨过天晴之意。

颔联与颈联写雨声雨势和雨景。颔联上句从视觉角度写云气弥漫，山雨欲来；下句从听觉角度写触石穿林震荡山谷的浩大雨势。颈联纯从“观”字出发，极写雨中景象：“海”状暴雨，雨大而猛，势如海倾。坚韧挺拔的翠竹，在暴风骤雨中时低时举地竭力搏斗；波涌涛滚的烟云，被狂风吹得狼奔豕突、时聚时散。作者以雨作喻，表达自己对抗敌胜利的渴望，只要能光复国土，解民倒悬，个人的困苦决不计较，因而满怀热情地呼唤：暴风雨来得更猛烈些吧！

尾联结构特妙。上句化杜甫现成诗句“床头屋漏无干处”略易二字而成，感情如泻；下句参照《洗兵马》“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用”之意加以翻新。传说武王伐纣，遇大雨，武王曰：“此天洗甲兵。”诗中寓意正与少陵原作相同，意为扫平胡虏，将净洗兵甲不用。“群龙”状雨，盖云从龙，雨从云；结句依然落在“雨”字上。此诗可贵之处，不是一般的反对战争，而是希望以正义战争去制止非正义战争，然后再铸剑为犁，使天下百姓都能过上平安日子。

陈与义早年诗风畅朗明快，南渡后，转趋沉郁悲壮，颇得少陵遗韵。诗人其时虽生活在荒村野舍，可诗中毫无凄寂悲怆情调。颔颈二联，写得那样排山倒海、雷霆万钧、雄健慷慨、气势磅礴。诗人在同一时期写下许多同一题材的诗篇，无论是遣词造句，还是思想感情，都深受杜甫影响。作者是江西诗派后期的重要诗人，这儿他采取的正是江西诗派“脱胎换骨”的手法，杜甫诗意用于诗中不仅十分熨贴，也深化了诗的意境。

这首诗是作者诗艺成熟期的代表作。身经亡国失家之痛，意志越磨越坚，忧患看穿，人事洞悉，因而感发显得通理达观。“海压竹枝低复举，风吹山角晦还明”一联，既是写实又富哲理，充满了辩证观点。“一阴一阳谓之道”，这是古代的两点论、朴素的辩证法。“阴晴”便是阴阳，久晴必阴，久阴必晴。“天下之物，无一不偶，而无一奇者”（刘大魁《论文偶记》）。诗中颈联的“低”与“举”，“晦”与“明”，不也都是一阴一阳么！《易经》云：“刚柔相推，而生变化。”万事万物都不是静止的。物极则反，数穷则变。狂风暴雨中的竹枝不会总是低而不举，或举而不低。否则，就不成其为竹子而是柱了；山色不会总是晦而不明，或明而不晦。否则，那就不成其为山色而是版画了。作者不仅观察到自然现象，并且通过现象参透了个中的底蕴，因而才能写出这极富有哲理的诗句。“天时人事日相催，冬至阳生春又来”（杜甫《小至》），这就是大自然也包括人间万事的规律。作者在阴霾沉沉的现实

中，预见到雨过天晴的未来，正因为这样，诗人才不顾自家的困顿而激奋地高呼“正要群龙洗甲兵”的豪言壮语！ （祝德顺 洪 桥）

有 感

[宋] 苏 洞

滞不求通任布衣，山阴道上玩春晖。
每逢到处花开谢，转觉人生万事非。

这是一首感时述怀诗，选自《泠然斋诗集》。作者苏洞，南宋山阴人，右仆射苏颂四世孙。少从祖父游宦入蜀，长而落拓四方，未曾入仕，生卒年不详。这首诗大约是他中年以后的作品。春日在山阴道上游览，即兴咏怀。此处风景绝佳，历来为游人醉心赏玩之所。《世说新语·言语》：“王子敬（献之）云：从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。”诗人触景感怀，吟出这首《有感》。

“滞不求通任布衣”，表现了作者淡泊自甘，白璧自持，不钻营，不谄媚，不随俗而变的精神。俨然是个狷者，傲骨铮铮，有所不为。《楚辞·渔父》中的渔父告诫屈原说：“圣人不凝滞于物，而能与世推移。”怎样做才叫“不凝滞”呢？那就是“世人皆浊，何不淈其泥而扬其波；众人皆醉，何不铺其糟而歠其醨。”王夫之释“凝滞”曰：“凝者，如冰之停。滞，如水之塞阻。而不通事物也，谓己所执持之志事也。”（《楚辞通释》）后世正直的知识分子，大都承袭了这一种精神，作者自己也列入其中。如此性格，怎能混迹官场，平步青云呢？只有布衣自任，终老田园罢了。只此一句，就把自己胸中郁郁不平之气和盘托出。次句“玩春晖”有醒悟之意，一个“玩”字透露出一种悠闲清寂的心境。作者在山花烂漫的山中漫步，究竟有了怎样的参悟呢？这便是诗的最后两句所写：“每逢到处花开谢，转觉人生万事非。”事物之消长变化无穷，这是客观存在的自然现象；触物感怀，悲愁难解，则是作者的主观感受，是一种社会现象、心理现象。李白说：“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。”花开花落，年年如此，这是大自然的规律。杜甫说：“物情无巨细，自适固其常。”讲的也是自然之常规。花木有代谢而显四时，“人生有代谢，往来成古今。”（孟浩然《与诸子登峴山》）总而言之，这都是宇宙间的正常现象，也可以说是一种金规玉律。所以刘勰说：“物色之动，心亦摇焉。”那么，作者由此而感悟到了什么呢？他发现人生万事并不与花木代谢的规律相一致。如果其中必有一错的话，那就只能是人生万事乱了套。这是对于宿

命论的一种否定。“芳林新叶催陈叶，流水前波让后波。”这是很自然的。如果自然与人事相合拍的话，那就应当是“世上旧人让新人”才对，可是，在诗人看来，在当时那样的社会，死的总是拖着活的，旧的总是碍着新的，老的总是压着少的，这又岂只是南宋时代的悲剧！作者年轻时本有满怀壮志，但他人到中年仍未见重于朝廷，其心情之苦闷可以想见。虽然常在乐观地勉励自己，但他怎能不怀疑并咀咒这种压抑人才的不合理社会呢？作者在山阴道上游览，能够看出当时社会人生万事有悖于自然界正常规律的这种病态，这是很难得的。诗的最后两句，看似平易浅显，却寓有深刻的哲理，值得一读。（洪 桥 祝穗顺）

阳春曲·题情

［元］白 朴

好事从来天生俭，自古瓜儿苦后甜。奶娘催逼紧拘钳，甚是严。越间阻越情忺。

白朴（1226—1310？），字仁甫、太素，号兰谷先生，幼年时有过国亡家破的经历，曾受过诗人元好问的抚养教育。元朝建立后，他寄情诗酒，始终不愿做官。他是戏曲名家，其散曲善写恋情，神清骨秀，格调清新。

这支曲子写少女爱情受家长阻挠后的苦衷。她在家长的严密监视、管束下，不是回心转意，改弦易辙，而是奋力反抗，心如磐石，矢志不移。“奶娘催逼紧拘钳，甚是严”，她却是“越间阻越情忺”语言浅白，明白如话，感情炽热，探手可灸。

曲子表现少女的这种越是遭反对，越是去追求的心情，以极为概括的语言领起，“从来好事天生俭，自古瓜儿苦后甜”，既可视为这个少女的自述，又可看成作者的叙说。因为它不仅和下文人物的处境、心情相吻合，而且它道出了一个普遍性的规律。“从来好事天生俭”，也就是好事多磨。好事之所以多磨，一方面是任何事情的发展都不是一帆风顺的，凡好事都要克服困难，冲破阻力；另一方面因其是好事，人们多希望它能顺利，对那遇了“磨”的也就印象深刻，觉得是“磨”而后成的。“自古瓜儿苦后甜”，即说乐从苦中来，甘从苦后得。这两句复合起来理解，则好事多磨，不以磨为苦，反以磨为乐，这和她在紧逼拘钳严的情况下不屈服，想以斗争求胜利的情怀相契合。“从来”、“自古”泛称，概括了时间的长久性，显示了事物的普遍性，因而易于为人所理解，并能使人信服。

这支曲子由于纯用口语，加之写人物心情自然朴素，大胆泼辣，颇富民歌风味。散曲吸受民间文学营养，于此可见一斑。 （徐应佩）

六州歌头

[元] 刘敏中

窥天以管，认得几多星。嗟扰扰，矜完美，校奇零。蚁缘庭。物化无穷已，石生火，火生壤，壤生湿，湿生木，木生萍。梦里高车驷马，蘧然觉、甕牖柴扃。记达人有语，痛饮读骚经。非醉非醒，妙难形。　曾经滟滪，夷险地，人上慓，比心宁。更谁问，桃李冶，蕙兰馨。水东亭。一曲沧浪咏，都分付，野鸥听。还渐喜，乡社饮，近高龄。但愧霜台旧友，平生念，铁石通灵。办林间一笑，酒盏滟风觥。饭白刍青。

这是一首次韵词，《序》云，“畅纯甫与姚牧庵郢城会饮，唱和乐章《六州歌头》往返凡数首，余次其韵二篇，答纯甫。”这是第二篇。篇末注云：“时纯甫按事东州，归欲过余绣江。”畅纯甫，又为畅纯父，畅泊然。姚牧庵，即姚燧。二人与刘敏中友情颇笃，唱和较多。本来，次韵，是一种吃力不讨好的差使，它的创作往往不是依靠情感的触发而依靠逞气使才。但刘敏中却通过次韵和词巧妙地抒发了自己的感情，表现了自己对政治、人生的选择。由于元人离异心态而形成抒写隐逸闲居的风气，受其影响，刘敏中也在词曲中大力描摹隐逸之趣，向往田园之乐，感慨仕途艰险，思考人生归宿，这首《六州歌头》就是上述思想的综合体现。

上阕写自己对人生仕途的哲学反思。开头劈面而起：管窥银河，我究竟认得多少星星？从下文“梦醒”、“痛饮”可知，“我”受到人生抉择的困扰，长夜难眠，“把酒问青天”，看似无理，实亦有情，表面上的明知故问，实际上是人间苦恼向另一世界辐射的折光，答案是明显的：面对着横无际涯的长河，满天闪烁的繁星，即使不是“以管”而是“放眼”，能看到的、能认得的星星也是极其有限的。看星星、看天是如此，看人间、看人生又何尝不是如此呢？我们对人类、对人生，懂得实在太少！词人不由得嗟叹世道扰扰攘攘，本应保持完美，弥补不足，但更多的却是蜂争蚁夺。其实，自然界的变

化是无穷无尽的，事物之间也是各各关联，错综多变，“石生火”以下五句，正是“物化无穷已”的形象说明，一气奔注，顶真连环，揭示出事物之间的复杂联系。作者超越了表面的文化关系而由真实至虚无、由客观至主体，而物化的无穷也正处在可解与不可解之间，在略带朦胧玄奥之中领略了人生社会的万千意态。“梦里”两句写梦中与现实的悬差，乍一看，仿佛仍是“黄粱美梦”的老套。其实，作者所要表述的，是指人生似梦，即使仕途亨通，高车驷马，也没有什么了不起！一旦遽然惊悟，也会向往那茅舍竹篱快活煞的田园生活。“记达人”四句总述自己人生思考的最高层面，据《世说新语·任诞篇》，王孝伯（恭）说过：“名士不必须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士。”张季鹰（翰）又说：“使我有身后名，不如即时一杯酒”，宋人费袞曾将二人之言作过比较，并认为季鹰所述为“达者之言”（《梁溪漫志》卷五）。但刘敏中这里的“达人”当指前者，但重点又放在自己的发挥上，“非醉非醒，妙难形”。自从屈原“众人皆醉吾独醒”问世以来，人们已将他的“醒”理解为“孤清不同俗之喻”（金·王若虚《滹南诗话》）。而“醉”、“醒”二字在后世文学中亦往往带有双关意义，这种“双关”又与上述“木生萍”的朦胧、遽然梦惊，构成一种和谐的意境。

下阕则直写政治风波所引起的人生抉择。“曾经”四句写宦海风波，颇有“曾经沧海难为水”的感慨，象渡过水流湍急的滟滪堆、历尽艰险的人，面对人们的驰骛追逐，更见出内心的宁静。由动返静，是饱经风霜的人才能具备的走向。但这种宁静并非消极颓废之意，而是更深层次的“动”。“更谁问”三句是全词意脉显豁之处，而桃李薰兰之比，又将锋芒磨去了一些而略带蕴藉，怀才不遇的感触尤深，这是作者向往“隐逸”的主要原因，而东亭沧浪，野鸥黄花，正是元人田居生活的常见图景，从意念上则显出自在逍遥之乐，只是畅饮之中又感到酒肠萧瑟、诗怀寥落，那种不可压抑又想遗忘的人世之怀又勾起了羞愧之意。“霜台”，指御史台，御史职司弹劾，为风霜之任，故有此说。刘敏中当年曾任监察御史，与一班志同道合的朋友共致平生之念，经邦治世之志坚如铁石，诚通神异。只是时光流逝，“白发十年不调官”，两鬓全霜，常因病窄，以致有鹭路忘机之愿，这与“更谁问”三句遥遥呼应，而感慨又深入一层。联想到词的上阕，那种朦胧、模糊、抽象，仿佛在这回环往复、愈转愈深的描写感叹之中，一下子变得明朗、清晰、形象、可感了。最后三句则表现了“超现实”的隐逸之境，酒杯荡漾着风舲，菜肴茶饭粗野朴质，但从中提炼出来的“笑”，却越过了沧浪之咏、社饮之喜，“更”一起，“愧”一转，则显示出两幅隐逸图的差别，前者之“咏”、之

"听"、之"喜"，仅是一时的自我的直接的解脱，而后者之"笑"，才是长久的深沉的哲理升华，显出自己的志趣与真正的抉择。 （周建忠）

王氏能远楼

[元] 范 梈

游莫羡天池鹏，归莫问辽东鹤。
人生万事须自为，跬步江山即寥廓。
请君得酒勿少留，为我痛酹王家能远之高楼。
醉捧勾吴匣中剑，斫断千秋万古愁。
沧溟朝旭射燕甸，桑枝正搭虚窗面。
昆仑池上碧桃花，舞尽东风千万片。
千万片，落谁家，愿倾海水溢流霞。
寄谢尊前望乡客，底须惆怅惜天涯。

这是元代诗人范梈的一首代表作，见《范德机诗集》卷四，大约作于他在京中翰林院任职时。

这首诗的命意体现在："人生万事须自为，跬步江山即寥廓"两句，但这里的"为"并不是指现实中的行动、作为，而是指主观的思维或心理活动。诗人的意思并不是说人间万事都要靠自己努力去做，只要努力做了就一定会有成效；而是说人间万事都要看主观如何去看待，只要想通了人们就会觉得天高地阔，人生的道路无比宽广，没有什么排解不开的烦恼。用通常的眼光来看，这种命意似乎不如前一种观念那样富于积极意义，但是，人的能力毕竟是有限的，总不能将一切想做的事都办到，而且自己的命运也不完全由主观决定。于是，在困难、挫折、矛盾、烦恼、失意等面前，如何保持一种豁达的心境，就仍然是一个重要的问题。范梈的这首诗，也就仍能给我们一些有益的启示。

《庄子·逍遥遊》中说，北海里有一种叫鲲的大鱼，化而为鸟，其名为鹏。它的背有几千里宽。当它奋起高飞时，翅膀好象遮天的云块，一下就可以飞到南海，即天池。又据《搜神后记》，汉代辽东人丁令威在灵虚山学道成仙，化鹤归来，落在城门华表柱上。有少年欲射之，鹤乃飞起，并作人言："有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归……"。这是人们熟悉的两个典故，但其真谛却并非为人们所尽知。很多人在处于困境时，常羡慕天池鹏和辽东鹤能

够随心所欲，并叹恨自己不能具有那样神奇的本领，结果是不仅忧愁没有得到排解，反而愁上加愁。殊不知天池鹏和辽东鹤实际上都不存在，它们乃是主体精神自由的两种象征。只要我们主观上超脱了，我们的精神也就获得了自由，也就能像天池鹏和辽东鹤那样，无往而不可。因此，诗人劝告人们，与其徒劳地羡慕天池鹏与辽东鹤，不如主观上力求解脱。"跬步"为小步，这里指稍稍回头。人间许多事情往往是越想越可怕，就好象钻牛角尖一样，越钻越窄，简直觉得再也无路可走。但这时只要你能稍微改变一下自己的思路，稍微想开一点，就会发现问题远没有那么严重，就会豁然开朗起来。"跬步江山即寥廓"一句，十分形象地描述了这种人生体验。

"请君"以下各句，诗人就能远楼上所见，继续对上意加以渲染。登上能远楼，往东看，可以看到太阳正从东海中喷薄而出，霞光直射幽燕大地。相传太阳是从一颗名叫扶桑的神树上升起的，诗人这时也似乎看到扶桑树的树枝在太阳光的照耀下映到了窗前。往西看，诗人仿佛看到了巍峨的崑岑山。据说崑岑山上有一种仙桃，几千年才一熟，人吃了可以长生不老。诗人这时也仿佛看到这仙桃树在东风的吹拂中轻轻摇曳。原来天空是这样的高远，大地是如此的辽阔，人与之相比，又显得何等的渺小，人的忧愁烦恼等等，又显得何等的微不足道啊！在这里，"登楼"是诗人感觉到"江山寥廓"的前提，"醉"才是诗人情绪发展的契机。因为楼即使再高，人在上面所能望及的距离毕竟是有限的。而在痛酌一醉之后，人就能进入一种神思飞越、飘飘欲仙的境界，就能看到清醒时看不到的地方，体会到平常得不到的感受。因此，只有主观精神的自我解放，自我超脱，才能感觉到江山之寥廓，同时体验到一种新的人生境界，从而摆脱忧愁烦恼的关键。王氏建楼而命名"能远"，使人在此能登高望远，还是它的表层意义。以此诱导人们的心灵变得高远，精神得到超脱，才是其深层含义所在。

范椁与虞集、杨载、揭傒斯号称"元诗四大家"，虞对范诗的评价是"唐临晋贴"，意指他注意学习前人，但少创新。揭傒斯为范鸣不平，认为范诗的风格乃是"如秋空行云；晴雷卷雨，纵横变化，出入无朕……又如豪鹰掠马，独鹤叫群，四顾无人，一碧万里"等等。平心而论，虞、揭两人之评都有一定道理。即就此诗来看，它确有雄健奔放、纵横变化、腾挪多姿的特征，但从命意、构思到用词，都存在着模仿李白诗歌的明显痕迹。

（廖可斌）

冯公岭

[元] 许 谦

层峦叠嶂危相倚，乱若飘风涌秋水。
寒松荒草间苍黄，照眼峥嵘三十里。
初如井底观空虚，一峰巍然中独尊。
萦回百折至绝顶，俯视众岭来儿孙。
人言此山插霄汉，马不容鞭仆夫叹。
攀援何异蜀道难，气竭神疲背流汗。
熟视徐行路觉平，心宽意适步更轻。
志须预定自远到，世事岂得终无成。
我来正值穷冬月，倚杖岩前嚼松雪。
午后店生野饭香，阳坡日近梅花发。
寄语悠悠行路人，乾坤设险君勿嗔。
胸中介蒂未尽去，须信坦道多荆榛。

此诗写登岭所见所感。首八句写冯公岭的环境和险势。中八句写登岭的艰辛及感受。末八句写在峰顶的见闻和感触。诗以行路难喻指人生的参差坎坷，颇富哲理性。

请看，冯公岭的四周，层峦叠嶂相围，绵延数十里，其势若飘风秋水，险峻异常。然与冯公岭相比，则众岭竟形同儿孙，匍伏于其“绝顶”之下，且登岭之路“萦回百折”，何其曲折难行。此岭称冯“公”，可能正是由此而来。人生旅途又何尝不是如此，“层峦叠嶂”屡屡阻隔，翻过一岭，还有一岭；“萦回百折”频频往返，转了一圈，又是一圈。寒松荒草，令人满目凄凉；绝顶险峰，叫人心惊胆颤。直令壮士断肠，英雄气短，这是何等沉重的人生感叹！

险峰挡道，直插云霄，是奋然上攀，还是无功而返？许谦显然选择了前者。尽管“马不容鞭仆夫叹，攀援何异蜀道难”，但坚持不懈，度过了精神和体能上的“极点”后，在“气竭神疲背流汗”之余，却竟然感到“心宽意适”，步履轻快，从容而行，险道变坦途，终于攀上绝顶，一览众山小，征服了不可一世、唯我独尊的冯公岭。“志须预定自远到，世事岂得终无成”，只要胸怀壮志，认定目标，而又不急不躁，脚踏实地，步步前行，自会距目标越来越近，最终获得成功的。人世多磨难，并不可怕，有志者，事竟成。

这才是值得称许的人生态度。许谦登岭时所悟的道理，难道不值得我们深思吗？

站在岭上，踌躇满志。虽穷冬腊月，滴水成冰，但岩松拥雪，梅花争艳，一派勃勃生机。情热如火的许谦，虽嚼雪咽冰也难以抑制激情的迸发，忍不住要寄语他人，切莫因乾坤设险而怨天尤人。须知，一旦克服险阻，那成功的喜悦是难以言传的。但欣喜之余，又转念一想，愈是成功之时，愈应小心谨慎，因为险道中的曲折险阻均在明处，明枪好躲；"坦道"中的荆榛则往往是无形的，处处皆有却非处处能见，暗箭难防。若失去了这点警觉性，随时都可能从成功的峰巅直栽下来。"胸中介蒂未尽去，须信坦道多荆榛"两句，乃神来之笔，从反面说明了布满"荆榛"的"坦道"，比险道更具有迷惑性和危险性，真正的"坦道"，在人生旅途上是不存在的。告诫人们须时时小心，事事小心，切莫得志便猖狂。这是对人生的洞察和省悟，闪耀着哲理光芒。

以反衬手法来烘托气氛，凸现主旨，是这首诗突出的艺术特点。"众岭"与"一峰"是一组反衬。诗人详写众岭之险峻，工笔细描，历历在目；所用"层"、"叠"、"危"、"倚"、"乱"、"飘"、"涌"等词，准确生动，极为传神。却以"俯视众岭来儿孙"一句，反衬出"一峰"卓然屹立、直插云霄的巍峨雄姿，虽未细细描绘，给人留下的印象却极为深刻。皆因前而有了充分的铺垫和蓄势。"险途"与"坦道"是另一组反衬。全诗以绝大多数篇幅状写攀登冯公岭之难，之苦，之乐，直至"乾坤设险君勿嗔"，诗近尾声，仍未离开"设险"的话题。末两句却突如奇峰迸立，转为逆向思维，由"险途"直转到"坦道"，由实转到虚，"介蒂"虽去了不少，却未"尽"去，因"坦道"中遍布的荆榛，是比险道中的险阻更难防范的。把诗的主旨提到一个全新的高度。如此巨大的反差，如此巨大的强力，有如石破天惊，震聋发聩！诗至此嘎然而止，却余韵无穷。（缪启昆）

[双调] 雁儿落过得胜令 · 闲适

[元] 邓玉宾子

乾坤一转丸，日月双飞箭。浮生梦一场，世事云千变。万里玉门关，七里钓鱼滩，晓日长安近，秋风蜀道难。休干，误杀英雄汉。看看，星星两鬓斑。

这首带过曲原见《太平乐府》，署名“邓玉宾子”。究竟是邓玉宾还是邓玉宾之子所作，后人说法不一。原作共三首，各由一支“雁儿落”和一支“得胜令”合成，这是其中第二首。

吟叹人生无常，厌弃功名利禄，鼓吹消极玩世，这是元散曲中最常见的主题。元散曲作家在写这类作品时，似乎都在比赛，看谁把这种意蕴表达得最潇洒、最淋漓尽致。“邓玉宾子”的这首带过曲，无疑是写得相当潇洒、相当淋漓尽致的一首，因而成为其中的代表作之一。

所谓功名利禄等等，只是整个人生的一个组成部分。而人生，如果我们用一个座标系来确定它的位置的话，在横向上，它只不过是整个宇宙中的一点；在纵向上，它只不过是整个历史长河中的一瞬而已。人们常常通过描述宇宙的广大无垠与历史的悠久漫长，来感叹人生的渺小与短暂。这首带过曲中的“雁儿落”小令却再进一层。在作者看来，整个乾坤即天地不过象一颗旋转的弹丸，而你升我落、你落我升的太阳与月亮，则像两支互相追逐的飞箭，把岁月飞速带过。相形之下，人生就更加显得渺小、短暂，人生中的功名利禄等等，就更加显得如过眼烟云，微不足道了。

在“雁儿落”中，作者有如腾身于尘世之外，确定了一个高远的视点。在“得胜令”中，作者乃从这一视点返目观照人世间的种种现象。作者在这里一连运用了四个典故。“万里玉门关”指班超之事。玉门关在今甘肃省敦煌县西北，是通西域的古道。东汉班超在西域三十一年，官至西域都护，封定远侯。后来年老思归，求人代为上疏，曰：“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关”。“七里钓鱼滩”指严子陵事。“七里滩”又名七里泷、富春渚，在今浙江桐庐严陵山之西。严子陵与东汉光武帝刘秀幼时为友，后来刘秀作了皇帝，请严子陵在朝作官，严子陵表示推辞，归隐于富春江上。“晓日长安近”出《晋书·明帝纪》：“明皇帝（马司绍）……幼而聪哲，为元帝所宠异。年数岁，尝坐置膝前，属长安使来，因问帝曰：‘汝谓日与长安孰远？’对曰：‘长安近。不闻人从日边来，居然可知也。’元帝异之。明日，宴群僚，又问之，对曰：‘日近’。元帝失色，曰：‘何乃异间者之言乎？’对曰：‘举目则见日，不见长安。’由是益奇之。”后人多以司马绍所说的“日”隐指皇帝。故多用这个典故比喻是否得到皇帝的信任等等。如李白《登金陵凤凰台》诗中有句云：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”“秋风蜀道难”指李白之事。李白遭到朝中权贵排挤，曾作《蜀道难》诗，以入蜀道路之艰险比喻官场之黑暗。以上这四个典故，含义各不相同。如班超万里封侯，是功成名就的一个例子，也是许多渴望建功立业的英雄豪杰心中的楷模。严子陵辞官归

甲
乙

隐，则是历代隐士的代表。而李白的遭遇，则是许多人坎坷的仕途生涯的一个典型。在作者看来，功业未遂者，固然是饱受了挫折困顿之苦；功成名就者，也不过是徒劳心力而已，他们为功名利禄所误乃是完全一样。他们把一生的心血，全耗费到那不过是过眼烟云的功名上去了，到头来，只落得两鬓斑白，实际上是什么也没得到，岂不可哀？作者选用几个典故表现出很大的随意性，似乎漫不经心，也造成了一种轻松洒脱的艺术效果。

（廖可斌）

丈夫有泪不轻弹

［明］李开先

欲送登高千里目，愁云低锁衡阳路。
鱼书不至雁无凭，几番欲作悲秋赋。
回首西山日又斜，天涯孤客真难渡。
丈夫有泪不轻弹，只因未到伤心处。

此诗是李开先《宝剑记》传奇第三十七出中的一段韵白。李开先是明代嘉靖年间著名文人，所著《宝剑记》搬演梁山英雄豹子头林冲受高俅父子迫害，被逼上梁山的故事，其情节和小说《水浒传》大致相同。第三十七出是《宝剑记》的高潮戏，写林冲奔逃途中的心理活动，故称“林冲夜奔”，是舞台上经常演唱的剧目。

在剧中，作为一个封建士大夫，林冲身上草莽英雄的气息较少，而有较为浓厚的忠孝节义思想。他忠君爱国，疾恶如仇，刚正不阿，敢于同权奸作斗争，但从来没有想到过要揭竿而起，占山为王。直到高俅逼得他走投无路、生命垂危的关头，他才忍无可忍地奋起反抗。“夜奔”中，作者紧紧抓住林冲这一性格特征，淋漓尽致地刻划了他激烈的内心冲突。想到自己本欲为国家竭尽忠诚，却招来杀身之祸，半世功名毁于一旦，满怀抱负化为泡影，报国无门，犹如猛士失去了战场；又想到骨肉分离，有家难归，老母娇妻失去依托，不禁忧心如焚，正所谓“故国徒劳梦，思归未得归。此身无所托，空有泪沾衣。”这位顶天立地的大丈夫，再也止不住那冲决而出的泪水了！

“丈夫有泪不轻弹，只因未到伤心处。”这两句诗集中概括了林冲此刻的悲愤心情。又因其高度的概括，使得这两句诗突破特定的情景，而带有普遍性。在人类社会中，男性和女性充担了不同的社会角色，历史文化又塑造了男性和女性不同的理想人格。社会心理将沉着坚毅、勇敢果断作为成熟男性

的性格标志，并得到普遍的认同。“丈夫有泪不轻弹”正是这种理想人格的形象写照。男子汉大丈夫立身处世，就是要有责任心和使命感。世事艰难，人生旅程不可能是一马平川，在困难和挫折面前，需要有百折不挠的意志。但是，英雄也是血肉之躯，“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫”！男子汉既应该动心忍性，也不妨真情坦露。到了真正的“伤心处”，英雄落泪，不仅无损形象，而且震撼人心！因此，“丈夫有泪不轻弹，只因未到伤心处”既刻划了理想人格，又反映了一种人生境况。人们有时用“丈夫有泪不轻弹”来激励意志，有时则二句连用，来形容极度悲伤。两者都不害其义，尽可以各取所需。由此可见，这两句形象的诗句不仅凝炼，而且意蕴丰厚，耐人寻味。

（楼含松）

除夜宿太原寒甚

［明］于　谦

寄语天涯客，清寒底用愁？
春风来不远，只在屋东头。

于谦是中国历史上著名的民族英雄。身当国难，他挺身而出，率军击退来犯的外敌，建立了不朽功勋。但在“夺门之变”中，却成为宫廷斗争的牺牲品。于谦的悲剧命运是腐朽的封建制度造成的，但和他的性格也不无关系。于谦志存兼济，具有远大的政治抱负和坚强的斗争意志，这种人格在他的诗歌创作中有充分的表现。他少年时所作的七绝《石灰吟》，就已初露端倪：“千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。粉身碎骨浑不怕，要留清白在人间。”对社会和人生的清醒冷静的认识，对理想人格的“虽九死其犹未悔”的执着追求，通过对石灰的吟咏形象地表露了出来，率真而又成熟，并非仅仅是少年意气。入仕以后，不管道路多么坎坷，他仍不改素志。于谦以功业自许，并不于吟咏求工，但无论是纪行、写景、咏物，都自师心源，时时可以看到思想的火花和对事物的真切独到的感受。这首《除夜宿太原寒甚》正是如此：由旅行中对气候的生理感受，生发出对人生、社会的哲理思考。

首二句“寄语天涯客，清寒底用愁”紧承题中“寒甚”二字，逆折而出，这样既省却了对寒意的具体交待，使诗篇更加凝炼，又空中着笔，起落无迹，姿态飞动。“天涯客”或指与诗人同行之人，但也不妨理解为诗人自指，“底用”即“何用”。隆冬腊月的北国之夜，冷风凛冽，诗人蜷缩一隅，拥炉而坐，但仍能感到阵阵袭来的寒意。无可抵御的严寒，本该增添客居的冷寂，

加重旅思的愁闷。不料诗人却用轻快的语气说道："这寒冷有什么可愁的？"一句反诘，引而不发，逗起读者的极大兴趣。接下来"春风来不远，只在屋东头。"则正面提出了自己的看法。原来，诗人的肌肤受到严寒的侵袭，他的心却是火热的。在瑟瑟寒风中，他知道了春天的讯息。无论怎样的严寒，都无法抗拒时序更替的自然规律，和煦的春风必将融冰化雪，给大地带来温暖和生机。何况，春天的脚步声已离得那么近（题中"除夜"即除夕之夜），也许就随着明朝东升的旭日来拥抱我们了。因此，这严寒肆虐不了多久，又何愁之有？

读这首诗，很容易使人想起英国浪漫主义诗人雪莱的名句："冬天来了，春天还会远吗？"这两句诗因富含哲理而被世人推崇备至。于谦创作这首诗虽不一定有隐喻或象征的意旨，但由于诗人将自己的精神人格投入其中，使这首诗突破题材的局限，而带有一种启人心智、令人振奋的意蕴。这里的"清寒"、"春风"即是写实，又不仅仅是写实。这里的自然环境很容易使人联想到某种人生境况和社会现象，在人生和社会中，危机和挑战并存，困难和希望同在，胜利永远属于那些蔑视困难、对未来充满信心的强者。诗中作者身处逆境而不气馁，傲雪斗霜，乐观自信的形象跃然纸上，使人读之兴起。自然贴切而富有理趣，正是这首诗的特色。（楼含松）

闻舟师相语

［清］高 珩

天风争顺逆，人事有参差。
昨我停舟处，知君得意时。

高珩（1612—1697），字葱佩，晚号紫霞道人，山东淄川人。明代崇祯进士，入清，官至刑侍郎。工于诗，体近元白，有《栖云阁集》。

这首诗意在说明事物变化多端，客观上天风有顺有逆，主观上人事有好有歹，而人和客观环境的关系，又视具体情况而定好与坏、是与非。以撑船人的对话表现之，既具体形象又生动亲切。

天风的顺和逆，是以人的前进方向而定的。东行者以西风为顺，视东风为逆，反之则以东风为顺，视西风为逆。对于同一风向，东行者与西行者感受相反，对于同一个人，对不同行向时的风感也有别。李德远有《东西船行》："东船得风帆席高，千里瞬息轻鸿毛。西船见笑苦迟钝，流汗撑折百张篙。明日风翻波浪异，西笑东船却如此。东西相笑无已时，我但行藏任天理。"

这是写相反方向的东西船、顺风和逆风者的一苦一乐。袁枚的《舟中作三绝诗四首》其一曰："昨日逆风打船头，舟人背缆如背牛。今日顺风送船尾，布帆一日行千里。昨日非拙今非贤，舱中有人笑向天。"这是写风向变了对人的影响。

高珩这首诗虽寓含人事有参差的深刻哲理，可是却以"舟师"语出之，"昨我停舟处，知君得意时"，我因逆风而停舟，你借顺风而疾驶，因而一沮丧一得意。这切合舟子生活和心情，充满生活气息，

"天风争顺逆，人事有参差。"说明客观处境不可能一帆风顺，人生道路也不可能一马平川，人一定要正确对待，从而不因顺畅而麻痹大意，也不因受挫而消极气馁，那就能保持坚定的信念，以顽强的毅力，前行不懈，达到预期的目的。（徐应佩）

野 渡

［清］吴 雯

野渡添秋水，危桥一线通。
临深能自力，终不污泥中。

吴雯（1644—1704），字天章，号玉溪生，原籍奉天辽阳（今属辽宁），后居蒲州（今山西永济）。有《莲洋诗抄》。

作者写的是山野中常可见到的情景：桥下飞流急，两山一线牵。孤身过独木，回首犹惊心。危，高耸状。一线，言桥面极窄，可知为两山间悬架的独木桥。秋水猛涨，洞流湍急，涉渡不能，四顾无助，只好壮着胆子，依靠自己的力量，沉着镇静地过了桥，而未遭致没顶之灾。令人深思的是，诗以《野渡》为题，并不具体介绍如何"渡"，却集中笔力于"渡"的前因后果上。"野"者，人迹罕至处也。野渡者，必为远途跋涉，举目无亲的旅人。且水急桥危，仍冒着一死的危险渡河，可见过河对他至关紧要。不渡，或跌下河去，都会导致入"污泥中"的下场。是为前因。但此人并未惊惧却步，或鲁莽行事，而是小心谨慎，极为自制，终于跨过天险，达于彼岸。成功之余，既感欣慰，又着实后怕，是为后果。可见作者的本意，不在记事，而在喻理。

在人生的旅途上，何尝没有这样的坡坡坎坎？人事参差，难以逆料。有时就是这样，身处逆境，即便置身于闹市，却心如荒漠，陷入深深的孤独感中，找不到任何可以借助的外力。吴雯自己就是如此。他自小聪慧过人，博览群书，富有诗名。却仕途失意，应博学鸿词科落第，只得旅食四方，踏遍

南北。一代英才，浪迹天涯，最后因居母丧，忧伤而死。可叹，可悲！

可贵的是，身处逆境仍能洁身自好，不发违心之论，不做背义之事，不同流合污，“不污泥中”，坚持高尚的人生追求，不达目的，誓不罢休。吴雯就是这样：宁肯客走他乡，不甘仰人鼻息。

更可贵的是，身处逆境仍能自强不息，自力更生，克服重重困难，达于胜利的彼岸。吴雯不消极气馁，自暴自弃，而是发愤努力，笔耕不辍，终以诗名著称于世。王士祯对他十分器重，赞为“仙才”。赵执信评其诗为“天姿国色，粗服乱头亦佳”。他的诗，不使才，不尚声华，不求娟好，但语工意新，饱含神理。这首诗就是明证。

此诗虽只短短四句，感情的转换表达得极有层次。“野渡添秋水”——焦急，无望；“危桥一线通”——喜忧参半；“临深能自力”——惊惧，自勉；“终不污泥中”——欣慰，后怕。确能紧紧抓住人心。（缪启昆）

夜 坐

[清] 龚自珍

春夜伤心坐画屏，不如放眼入青冥。
一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐灵。
塞上似腾奇女气，江东久陨少微星。
平生不蓄湘累问，唤出妲娥诗与听。

这首诗，写于道光二年（1823）春，是诗人在北京第四次参加会试而名落孙山后所作的抒情诗，其中蕴含着对社会人生深刻的体悟。

诗起势不凡：“春夜伤心坐画屏，不如放眼入青冥。”如凄风急雨骤然袭来，造成一种紧迫压抑的气氛，令人心情沉重。“春夜”，不仅点明题目，而且又交待了环境：春意融融，星空灿烂。在这夜深人静时分，诗人难以成眠，面对画屏而坐，这样就将自己融进了静谧的自然之中。“伤心坐画屏”，可以想见其心事重重，忧心沉沉。透过一个“坐”字，仿佛看到诗人凝视画屏的苦闷神态。继而诗人由室内走向室外，视野由“画屏”转入“青冥”。“坐画屏”无济于“伤心”，因而才“放眼入青冥”，欲将“伤心”寄托于夜空中的星辰、月亮等自然景物。这一动作，是前一行为——“伤心坐画屏”的发展。“不如放眼”，是故作超脱，不得已而为之。唯如此，才精确传神地刻画出诗人内心的极端痛苦和神情。这两句诗，诗人巧妙地通过两个外在动作的描述，将伤情生动地表现出来，每一个动作都有特定的心理活动。

颔联承“放眼青冥”，写夜中所见。诗人眺望神州大地，“一山突起丘陵妒”。大山高耸突出，丘陵连绵起伏，这本是大自然的安排，何以有“妒嫉”之心理？很显然，这是诗人将山人格化了。大山暗喻自己和有才华的人，丘陵乃喻权臣和庸才。皮日休云：“权臣妒逸才”（《李翰林白》）；查慎行云：“未有庸人不忌才”（《三闾祠》）。诗人一贯主张变革社会，刷新政治：“何敢自矜医国手，药方只贩古时丹。”当时有个叫张维屏的诗人就这样说过：“定公得志，恐为王荆公。”正因此，他受到权臣、庸人的嫉妒。诗人仰望星空：“万籁无言帝坐灵”。“万籁无言”，正是“万马齐喑”的同义语，比喻专制统治下舆论、思想受严重压抑的死寂局面；“帝坐”，北方的一颗星，属小熊星座。古代星象家认为是“天皇大帝外座”（《宋书·天文志》），象征着人间帝王。帝星在沉沉的夜空中独显得威灵，诗人以此暗喻在封建专制淫威下，整个社会死气沉沉。这两句，既是周遭的夜景，又是当时社会政治的写照，用暗喻的手法将心中的伤情与眼前的景色糅合在一起，情景相生。

颈联写诗人春夜观景所感。“塞上似腾奇女气，江东久陨少微星。”塞上，指边远偏僻地区。奇女气，《汉书·外戚传》说汉武帝巡狩河间，望气的人告诉他那里有“奇女”，后来就找到了赵婕妤，封钩弋夫人。这里，“奇女气”，是借喻人才将要出现的征兆。江东，指长江下游一带，历来认为是人才辈出的地方。它远离京师，是上句“塞上”的落实处。少微星，古代星象家认为这是象征士大夫的星座，此借指有才之士。诗人向来认为在没落的衰世，有志之士不会出现在京师，而在远离专制中心的地方。江东人才，现在已被专制统治扼杀尽了，可谓“沈沈心事北南东，一睨人材海内空。”本来，诗人的“不如放眼入青冥”是为了排遣“伤心”，而现在目睹到的是“丘陵妒山”、“万籁无言”、“江东无才”，这怎么不令诗人更加“伤心”，伤心中又增添了极大的气愤。因而，他情不自禁地呼喊出最后两句诗来。

尾联诗情陡然振起，借用典故抒发情感。“平生不蓄湘累问，唤出姮娥诗与听。”“湘累问”，是用屈原对天发问的典故。战国时代的爱国大诗人屈原受谗被流放到沅湘流域，后投汨罗江而自尽，所以后人称他为“湘累”。他在《天问》中，就自然、神话、古史等提出许多问题，借以抒发自己的抑郁和愤懑。龚自珍的遭遇和屈子何其相似。当诗人在现实中无法排解苦闷伤心时，自然在古人中寻找知音，因而，很自然地想到屈子。但诗人不象屈子对天发问，而是向月宫中的仙子嫦娥诉说伤心事，控诉“丘陵妒山”、“万籁无言”。这，正是伤心到极点的行为。这里，典故的运用，可谓健笔纵横，气宇轩昂，真实地表达了诗人春夜不宁的心绪，使其思想的感情潮水放纵奔

流。既回应了首联，又给诗增加了浪漫主义色彩。

这首诗写出了面临着“一山突起丘陵妒，万籁无声帝坐灵”的局面，还是“伤心坐画屏”呢，还是“放眼入青冥”？显然诗人认为前者“不如”后者，这就警示人们，不要为面对黑暗的现实自怨自叹，而要抬头挺胸去迎战邪恶。放眼入青冥，纵观全局，还会看到“塞上似腾奇女气”，鼓起信心，增强勇气，不忧谗畏讥，不消极退让，而夺取胜利，改变处境。

（魏宏灿）

舵

[清] 俞 樾

路当平处能持重，势到穷时妙转移；
只惜功多人不见，艰难唯有后人知。

俞樾（1821—1907），字荫甫，号曲园，德清（今浙江德清县）人，清末经学家兼诗人。道光进士，官翰林院编修，提督河南学政。罢官后，侨居苏州，专心研究经学。

这首诗是诗人《舟中三君子诗》中的第一首。“舟中三君子”，系指舵、篙、纤。《舵》是借船行时舵所发挥的作用，指出任何人在遇到艰难险阻时，要象舵一样拨正航向，劈波山，穿浪谷，向前驶行，哲理蕴藉，给人启迪。

“路当平处能持重，势到穷时妙转移”，这开头的两句诗，意谓：在风平浪静的水面上，舵能使船身持重平稳，到了水路阻隔时，它能巧妙地转向相通之处，如履坦途。这就将舵的功能作了充分的强调。没有舵，船是无法航行的，不承认舵的作用，那就是不承认客观规律。“只惜功多人不见，艰难唯有后人知”，这三、四两句诗说的是，舵的作用是在水下发挥的，人们往往看不见，它的艰难程度只有船后的舵手才知晓。人们只知道船随浩荡的水势前进，却不知道舵的潜在功能，它不炫耀“功多”，默默地承担起助船劈波斩浪的任务。遇到困难和挫折，仍不改原来的志向，只有这样做人，才堪称是一位君子，所谓“受屈不改心，然后知君子”（李白《赠韦侍御黄裳二首》），就是这个意思。舵，是称得上舟中君子的。它不离航线，越暗礁、过险滩，奋发前行。拿出舵的精神来，我们有什么障碍不能冲破呢？

诗人在《舟中三君子诗》的自序中说：“三君子者，舵也、篙也、纤也。一之不具，则无以行。余嘉其为用不同，而同力以济，有君子之德，为赋三君子诗。若帆之功，出于天幸，正如小人因时立功，或有过于君子，时去即

委之去矣，故不列云。”舵、篙、纤三者，都在为船行各司其职，也就是说都在发挥各自的作用，就因为它们互相配合，形成了一个有机的整体。这告诫我们，克服困难，战胜挫折，主要靠自身的主观能动性，还要靠相关的外力的帮助。不过，我们却不能像帆那样图省力，没有天风，它是显不出“功”的，而这种“功”却不属于自己。有了困难和挫折，等待别人来相助，是不足取的。为人要学舵而不可学帆，接受这样的哲学道理，是有深刻的教育意义的。（周溶泉）

满江红

[近代] 秋 瑾

小住京华，早又是、中秋佳节。为篱下黄花开遍，秋容如拭。四面歌残终破楚，八年风味徒思浙。苦将侬、强派作蛾眉，殊未屑！ 身不得，男儿列，心却比，男儿烈。算平生肝胆，因人常热。俗子胸襟谁识我？英雄末路当磨折。莽红尘、何处觅知音？青衫湿！

这首词写于光绪二十九年（1903），即作者赴日留学前一年。

全词值得注意的有这么两句：“俗子胸襟谁识我？英雄末路当磨折。”意思是：凡夫俗子的胸怀狭窄，怎么能够理解我呢？基于此，英雄的末路自然是磨难重重。从哲学上说，引起“英雄末路当磨折”这个现象的原因就是“俗子胸襟谁识我”，而被“俗子胸襟谁识我”引起的现象是结果，这结果就是“英雄末路当磨折”。只要有一定的原因出现，就不可避免地产生一定的结果。秋瑾这一位近代民主革命烈士，深爱新思想新文化和革命形势的影响，目睹祖国的日益危难，产生了感时忧国之情，有着强烈的爱国主义精神，如徐自华《鉴湖女侠秋君墓表》所述：“值庚子变乱，时事益亟。君居京师，见之，独慨然太息曰：‘人生处世，当匡济艰危，以吐抱负，宁能米盐琐屑终其身乎？’”在那祖国灾难深重之际，周围官场上的人物醉生梦死，对秋瑾的爱国思想与行为非但不支持，反而去抱怨、责难。包括丈夫王廷钧在内的许多没有民族骨气的人们，视秋瑾的投身于民族解放事业为邪端，那她报国的愿望又如何能够实现，因此英雄最后走上穷途末路，就成了注定的命运。这样，原因在先，结果在后，就出现了先行后续的变化。难能可贵的是，秋

瑾虽然忧时愤俗，慨叹“外侮侵凌，内容腐败，没个英雄作主”（《如此江山》），但她不改“匡济艰危”的志向，不把凡人混同于英雄，在全词中抒发了只有英雄才具有的以民族兴亡为重的爱国热情，激烈壮怀，颇多阳刚之气。她表示要在“英雄末路”中寻找出路，不畏道路的坎坷曲折，明知风向逆，却要顶风上，这正是对待艰难困阻的辩证的观点。

词的上片写诗人的忧国之心与报国之志。开头“小住京华，早又是中秋佳节。为篱下黄花开遍，秋容如拭”，点明作词的时间，兼绘秋景。作者随丈夫到京居住不久，很快地中秋佳节来临。眼见篱下盛开的遍地黄菊，秋色迷人，容颜明净如洗，但作者无心欣赏。这是为什么呢，且看下面四句：“四面歌残终破楚，八年风味徒思浙。苦将侬强派作蛾眉，殊未屑。”此述作者的忧患意识。当时的中国陷于四面楚歌声中，外强人侵，局势危如垒卵，作者想到自己八年婚后生活为家室所牵累而无有作为，不禁思念起久别的故乡浙江。老天苦苦地将她强派作女儿身，她为自己不能为国分忧而愤愤不平。“每逢佳节倍思亲”，作者怀乡是很自然地流露出的感情，然而这无济于危局，于是又使她内心不安，一个“徒”字包容着这层意思。“殊未屑”，是指作者不屑于过深宅重院的闺房生活。

词的下片紧接着上片的末句写诗人的广阔胸襟与远大抱负。“身不得，男儿列，心却比，男儿烈”，意谓：我虽是个女儿身不能进入男儿行列，但是我的报国之心比起男儿来更加刚烈。事实也是如此，她把原名闺瑾改为竞雄，号鉴湖女侠，大有胜男的气概。“算平生肝胆，因人常热”，指作者平生对国对民赤胆忠心，并常常因此而热血沸腾。这是她“心却比，男儿烈”的最好注脚。然而，她的襟怀与抱负，竟使人难以理解：“俗子胸襟谁识我？英雄末路当磨折。”这是作者对现实极度失望的悲叹。结句“莽红尘何处觅知音？青衫湿！”表达了作者在广大的人世间找不到知音的孤独和苦闷。1903年，她在《致琴文书》里言及知音难逢的愁思：“瑾生不逢时，性难谐俗，身无傲骨，而苦乏媚容，于时世而行古道，处冷地而举热肠，必知音之难遇，更同调而无人。”大千世界，居然难以找到以拯救民族危亡为己任的同志，怎不令她潸然泪下。青衫湿，引用白居易名著《琵琶行》里的“座中泣下谁最多？江州司马青衫湿”。这种热心寻找知音的思盼，是对同胞发出的呼唤，是在傍徨中作革命探索的呐喊，因此作者的流泪，并非消极地悲时叹世，而实为积极地直面现实，决心反帝抗清到底。

这首词基调高昂，风格豪迈。作者在女子和男儿、俗子与英雄的比较上写足了她的不为凡人所理解的“胸襟”，并在家庭和社会、个人与国家的两

者关系上直抒胸臆，表明自己不因“英雄末路当磨折”而冷却了报效祖国的热情。秋瑾的摆脱逆境，把自身的痛苦和欢乐融入时代之中的烈性，蕴含着如何对待人生的哲理。（周溶泉）

蝶恋花·忆挂孤帆东海畔

[近代] 王国维

忆挂孤帆东海畔，咫尺神山，海上年年见。几度天风吹棹转，望中楼阁阴晴变。　金阙荒凉瑶草短，到得蓬莱，又值蓬莱浅。只恐尘扬苍海遍，人间精卫知何限。

这首词写仰慕“神山”、“仙境”，实为抒发“天风吹棹”、“尘扬沧海”，人事更易、世事多变的感慨。

上片以“忆”字领篇，接写年年海上见到的近在咫尺的神山。这神山，系传说有不死之药的仙山。秦始皇就曾听信方士之言，派童男女入海求“三神山之奇药”，结果“遇风不至”，只得掉转船头。“几度天风吹棹转，望中楼阁阴晴变”，天风吹得船回转，是客观条件不佳；望中楼阁，即“海市蜃楼”，也就是指神山，随着阴晴而变化，意谓神山缥渺不定，有无难测。王国维于1990年曾于诗中说“几看昆池累劫灰，俄惊沧海又楼台”（《题友人三十小像》）以“沧海楼台”喻“百日维新”的失败。上片借天风和楼阁的变化，写社会的变动和人生的艰难。

下片写蓬莱仙境。“金阙荒凉瑶草短”，金阙，指天帝所居之仙宫，瑶草为芝草，即灵芝，瑞祥之草。金阙已荒凉，瑶草又短小，正是“蓬莱浅”的写照。蓬莱已浅，恐怕将是到处飞尘了。沧海变成了桑田，则蓬莱也就不复存在。“人间精卫知何限”，精卫，出《山海经·北山经》，相传炎帝女溺海淹死后化为的鸟，常衔西山木石以填东海。词意为只怕沧海早已变成了陆地，人们还在年复一年地妄求苍海中蓬莱。有蓬莱不可得到，何况又将没了蓬莱。

王国维早年写的《登狼山支云塔》诗中曾写：“蓬莱自合今时浅，哀乐偏于我辈深。”联系此词，正是词人借写蓬莱神山，表现世途艰难之意。词人以所“造”似幻似仙之“境”，写出了身处“世变”又惧怕“世变”的实在之“情”：“人间”徒然求登“神山”乐土，其实乃是可望而不可及的想象；而“精卫填海”的神话一旦变为现实，幻想中之“蓬莱仙境”不复存在，给

“人间”带来的只有失望。由此表明了对“世风日下”的“人间”之彻底否定与对矢志不移的“精卫”之既肯定又否定。这当然是个“绝大之矛盾”。这个矛盾，亦非由“心造”，实乃表明了王氏对“天风”之顺逆只能逆来顺受、“解脱”无望的悲观，以及面临“来日大难”的“人事”之参差，唯以“精卫衔木”精神去登大学问之“神山”，求“纯学术”之“仙境”，这是积极的。问题是，纵然达到了此等“神山”、“仙境”，非但不能给“人间”带来任何“慰藉”，还徒增了更多的“苦痛”。这应该也是导致他最后自毁学术上的“九仞之台”、投潮“自沉”的悲剧结局的原因之一。 （陈鸿祥）



考验

疾风知劲节　负雪见贞心

赠从弟三首

［魏］刘 桢

其 一

泛泛东流水，磷磷水中石。
蘋藻生其涯，华叶纷扰溺。
采之荐宗庙，可以羞嘉客。
岂无园中葵？懿此出深泽。

其 二

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。
风声一何盛，松枝一何劲！
冰霜正惨悽，终岁常端正。
岂不罹凝寒？松柏有本性。

其 三

凤凰集南岳，徘徊孤竹根。
于心有不厌，奋翅凌紫氛。
岂不常勤苦？羞与黄雀群。
何时当来仪？将须圣明君。

从弟，就是堂弟。这三首诗，从字面上看，都是咏物诗，实际全用比兴手法，分别以蘋藻、松、凤凰喻其从弟，有赞美与勉励的两重意思，希望他能坚贞自守，不因外力压迫而改变本性；这也可看作是作者自喻。

第一首，咏蘋藻以喻其从弟品格之高洁。

诗的第一、二句说，河水泛泛东流，水中之石磷磷可见。泛泛，水畅流的样子，磷磷，水中之石明显可见的样子，比喻水之清澈。这两句，写蘋藻生长地之清澄洁净，比喻从弟出生环境之美。

第三、四句说，蘋藻生长在这清澄的水边，花叶纷繁，在水中荡漾。蘋，是一种多年生草本植物，生长浅水中，又名四叶菜、田字菜。藻，是一种隐花植物，淡水和海水中都有。扰溺，形容蘋藻为水流飘动的样子。华，同花。

这两句，写蘋藻生长之繁茂，比喻从弟才华之美。

第五、六句说，把蘋藻采来，可以拿到宗庙里进献给帝王的祖先，也可以进献给高贵的宾客。荐，进奉，献。宗庙，古代帝王敬奉其祖先的庙堂。羞，进献。嘉，美好。这两句，写蘋藻之重要用途，典出《左传·隐公三年》："君子曰……苟有明信，涧溪沼沚之毛，蘋蘩蕰藻之菜，……可荐于鬼神，可羞于王公（如果有诚意，虽是山涧水泽的草和蘋藻等，也可用来祭祀鬼神，进享王公）。"这里，比喻从弟虽然出身寒门，品质却很高洁。

第七、八句说，难道没有园中葵菜等可以进献宗庙王公吗？只是因为蘋藻美就美在这是生于幽深的水泽之边的，不受尘埃的污染。葵，指葵菜，是蔬类植物，有兔葵、楚葵、鬼葵等。懿，嘉美。这两句，写蘋藻用途之所以重要的原因，比喻从弟之不受世俗尘埃沾污。

第二首，咏松柏以喻其从弟本性坚贞，不屈不挠。

诗的前四句说，山上面的松树亭亭耸立着，溪谷中却满是瑟瑟的风声；风声竟是何等的盛啊，松枝竟是何等的坚韧啊。亭亭，耸立的样子。瑟瑟，风声。这四句，形象地写出了松树之不畏狂风，比喻其从弟不屈不挠的性格。

诗的后四句说，冰霜正凛冽寒冷，然而松树挺拔的姿态一年到头总是那么端正美好；难道松树遭受不到严寒的侵袭吗？因为松柏秉性坚贞，不怕严寒。罹，遭受。凝寒，严寒。这四句，写松柏之不畏严寒，比喻其从弟之本性坚贞。

第三首，咏凤凰以喻其从弟之志向远大、不苟同流俗。

诗的第一、二句说，凤凰栖集在丹穴山上，徘徊于孤竹根旁。南岳，指丹穴山。《山海经·南山经》："丹穴之山有鸟焉，其状如鹤，五采而文，名曰凤。"孤竹，不成林的一枝竹。《诗经·大雅·卷阿》郑笺："凤凰之性，非梧桐不栖，非竹实不食。"这二句，写凤凰目前之幽居，比喻其从弟不仕于朝的高蹈生活。

诗的第三、四句说，凤凰并不满足于现有生活，还想高飞上天。于心，在心里。厌，同餍，满足。奋翅，振翅高飞。凌，上。紫氛，指天空。天空愈高而色愈深，故也称天空为"紫氛"或"紫虚"。这二句，写凤凰之远大志向，比喻其从弟之志向远大，有意出仕。

这首诗的前四句，总起来说是写凤凰目前之幽居和远大志向。那末，既有远大志向，又为什么要幽居呢？诗的后四句就回答了这一问题，说因为凤凰不愿与世俗同流合污，虽然关心国事，但要飞出来是有条件的。

"岂不常勤苦？羞与黄雀群"，凤凰振翅高飞岂不辛苦？只是羞与黄雀同

群。黄雀，《文选》李善注："黄雀喻俗士也。"这二句，写凤凰之清高，比喻其从弟不愿与俗士为伍。而诗的最后二句，意思却又来了一层转折。"何时当来仪？将须圣明君"，要到圣明君主出来的时候，凤凰才飞出来。仪，来归。须，等待。这二句语意，化用《论语·子罕》孔安国笺语："圣人出，则凤凰至。"比喻其从弟对明君之盼望。

这三首诗，一咏蘋藻，二咏松，三咏凤凰，既有形象的描写，又有环境的烘托，又有典故的运用；而且又都是咏物喻人，把物写得赋予人格化，都是用来比喻其从弟；不失为咏物诗中的名作。

古语说："凌风知劲节，负雪见真心。"这三首诗中的蘋藻、松、凤凰，都有着劲草的品格，在艰难的环境中都表现出了他们的"真心"。从这一角度来说，这三首诗，也正包含着这一深刻的哲理。（王伟民）

酌贪泉

[晋] 吴隐之

古人云此水，一歃怀千金。
试使夷齐饮，终当不易心。

此诗录自《晋书·吴隐之传》。另本稍有小异，但其义相同。这首诗源于一个真实、动人、引人思考的故事：贪泉，在今广东南海县西北，相传人饮此泉，就会产生贪心，怀无厌之欲。吴隐之赴广州刺史之任，"未至州二十里"，过石门贪泉，对历来传说，颇不以为然。"乃至泉所，酌而饮之"，既不信邪，又洁其志，所以对传说反其意而赋之，阐明人的主观能动性与内因的决定性，得到后人的多方称誉。据《晋书》载，王隐之到任后，始终以《酌贪泉》砥砺自己，"清操愈厉"，不仅未改其廉洁之美德，而且更加自觉、主动、有力。因而人以诗名，诗以人传。

具体地来说，这首诗有以下三个特点：

立意新颖而深刻。石门贪泉，传说已久，一般人只是作为趣闻、怪谈一笑了之，而吴隐之却以此为触发点，巩固自己的廉洁美质。在叙述中，开头似乎是介绍、复述、传播，但三、四两句却蹊径别开，以古称廉洁仁义之士的伯夷、叔齐为例，说明人的好坏关键还在本身的素质，而不是身外的物质决定的。这样，就从一则奇闻的分析中升华到辩证、唯物的高度。自古以来，就有"孟母三迁"、"孟母择邻"之佳话，又有"近朱者赤、近墨者黑"的哲理告诫，这些都是侧重于环境因素与外在影响。此诗则从此翻出新意，突出

人的主观因素、内在能力，的确精辟高超。

言志明确而委婉。作者写诗的目的，明明是触物言志，清操砺节，但行文之间，又避免了直露与表白。只是在传说与古贤的对比之中，形成壁垒森严、针锋相对的两种境界。前者是一饮此泉，即起贪心，即使是沾一下嘴唇，也无法避免；后者是素质优异，即使饮此泉水，亦丝毫不能改变其夙心。对比鲜明，倾向显露，读后感到作者对夷、齐的肯定、向往，并以此为喻，表达“唯斯人，吾谁与归”的心志。

用语朴素而雅致。全诗似以口语而成，朴素自然，近乎民谣，但前二句用一“歃”一“怀”，则风格渐转，“歃”（shà 煞），即用嘴吸取，亦即“喝”、“饮”之意。“怀”即“欲”、“思”、“想”之意，如果将此句改为“一喝想千金”或“一饮思千金”，诗意、诗境将大受破坏。同样，三、四两句亦以明白晓畅为基调，但嵌入伯夷、叔齐一典，则又韵味自然透出。由此可见，此诗的语言风格是朴中见雅，雅俗相兼，这样就使诗歌增强了传播力。唐代诗人王勃在《滕王阁序》中表述自己高洁志向时则用了这个故事，“酌贪泉而觉爽、处涸辙以犹欢”，涸辙，用《庄子》典，与吴隐之事相映成趣，而“觉爽”、“犹欢”则是吴诗哲理的升华，同样得到后人的赏爱。

总之，诗人、诗作，人品、诗品，在这首诗中有了自然和谐的统一。至于人品之高，史有详载，前贤有论；但于诗品之美，前人庶无发掘，本文故侧重这一侧面的剖析，以见“哲理诗”之特点。 （周建忠）

读《山海经》十三首（其九）

［晋］陶渊明

夸父诞宏志，乃与日竞走。
俱至虞渊下，似若无胜负。
神力既殊妙，倾河焉足有。
余迹寄邓林，功竟在身后。

被喻为“浑身是静穆”的田园诗人陶渊明，辞官隐居之后，并非时时都淡泊悠闲、超然物外，早年建功立业的抱负，常常在“泛览周王传，流观山海图”时，与伟力无穷的神话人物的奇志形成共振。本诗便是诗人心灵受到震动之后写下的《读山海经》十三首中的第九首，诗人借咏《山海经》中的神人夸父，寄寓了自己的济世之志和顽强斗争精神。

夸父逐日，是一个优美的神话故事。据《山海经·海外北经》记载：

"夸父与日逐，走八日，渴欲得饮，饮于河渭，河渭不足，北饮大泽，未至，道渴而死，弃其杖，化为邓林。"《山海经·大荒北经》也有类似记载，说夸父不量力，欲追日景，逮之禺谷，将饮河而不足，将走大泽，未至而死于此。从上面的记载可以看出，神话中的夸父是一个胸怀奇志，不达目的决不罢休的英雄。

当这位英雄到了诗人笔下时，他的不朽的壮举、悲壮的献身就超出了神话中的高度，而包含了更深邃的哲理。

"夸父诞宏志，乃与日竞走。"诞，意为夸口。这里着一"诞"字，似讽实颂，似贬实褒，它不仅写出了夸父的自信，而且与"与日竞走"之举而映衬，表明夸父有"宏志"，更有壮伟的行动。他是一个言行一致、身体力行，敢于征服大自然，探索宇宙奥秘，为理想而奋斗的形象，在他身上，蕴藏着一种勇往直前，追求真理的精神。

"俱至虞渊下，似若无胜负。"虞渊，即禺谷，传说中的日落之处。夸父逐日，竟与日同至虞渊，胜负难分。一个"俱"字，不动声色地写出了夸父的"量力"行事和顽强神勇，并为"似若"下了一个含蓄的诠释。人敢与日竞走，并与日俱至虞渊，那本身就是人的力量和精神的胜利。所以，人、日在"似若"不相上下、难分轩轾之中，谁胜谁负，一目了然。"俱"与"似若"，一扬一抑，含蓄地表明了胜利永远属于那些不畏艰难、用行动实现"宏志"的强者。

"神力既殊妙，倾河焉足有？"诗人借夸父饮河渭不足而北走大泽的夸张情节，淋漓尽致地写出了夸父"神力"的"殊妙"，展示了他的非凡的精神力量和英雄气概。为了突显夸父"神力"的"殊妙"，诗人先用一个副词"既"着力强调，再用"焉足"一反问，反衬上文，两层渲染出了一个剽悍伟美的神话英雄人物形象，表现了诗人对夸父非凡的耐力、惊人的毅力、顽强的意志和吞吐宇宙的气概的钦佩、赞赏。

"余迹寄邓林，功竟在身后。"夸父虽死，但"余迹"（所弃之杖）化成的"邓林"（桃林），却荫庇后世、功垂身后。"邓林"是他身死后意志和精神的化身，它连同夸父所建的伟业和不懈奋斗的精神，将永垂后世，激励后代。

明人梁桥说："陶渊明意不在酒，诗以寄其意耳"（《冰川诗式》），此言可谓切中肯綮。诗人写作此诗，实为寄托抱负，借夸父以自况，以明"其意"。为明其"意"，诗人在艺术上首先采用浓缩情节的方法，选取与心志合拍的情节，倾浓情写夸父，赋予夸父的形象以丰富的内蕴；其次，巧用副词

"仍"、"俱"、"既"等，反复论事明理，表明诗人态度；再次，叙中有议，议中有叙，夹叙夹议。"叙"为写人，"议"为明理，叙议结合，使人得诗之血肉，更明了筋骨之所在。读完全诗，我们不难体会到诗人在对夸父不懈追求、顽强奋斗、百折不挠、献身无悔的感人描绘里，所潜流着的"宏志"难酬，却又雄心不泯的复杂情绪。诗人因不愿同流合污而归隐田园，但时间的流逝并没有消磨尽他心中的那股勃郁之气，相反，他躬耕田园，仍情系世事，"悠然"之余，时发慷慨之声，这首诗中深藏着的就是诗人这股情绪流。其中蕴含着的欲实现理想，需一往无前、矢志不渝、顽强奋斗、死而无悔的深刻哲理，今天读来，犹能使人热血沸腾、感奋不已。

（徐绍墀　葛文军）

饮　酒（其十七）

[晋]陶渊明

幽兰生前庭，含薰待清风。
清风脱然至，见别萧艾中。
行行共故路，任道或能通。
觉悟当念还，鸟尽废良弓。

此诗前四句以比兴之法，将兰比人，借吟咏兰花，抒写了诗人的洁志高行；后四句由兰花生在"萧艾"中，不遇"清风"、难得"见别"，联想到自己欲在仕途势利的包围中，保持芳洁之性的艰难，进而产生激流勇退、归隐田园之意。

诗一开始，诗人就为我们描绘了幽兰的美丽形象：在茂密的草丛中，幽兰静静地散发着馨香，仿佛在等待清风来扬播它的香气；清洒的清风飘然而至，幽兰的芬芳也随风四溢，卓然不同于萧、艾那些杂草。陶渊明以幽兰自况，以萧、艾喻那些蝇营狗苟之辈。身逢晋宋易代的黑暗年代，诗人深深感到自己就像幽兰混杂于草丛中一样，生活在污浊的环境中。尽管自己出污泥而不染，志行高洁，卓尔不群，且有济世之才，但却无人赏识，以与"萧艾"、"见别"，只能怀良器而空待，其心情之痛苦是可想而知的。"含"、"待"二字就既写出了诗人保持自己高洁情操、不同流合污的情怀，又隐然透露出他待良时而良时不至的焦灼心理和怀才不遇的失望之情，"写得有情有品"（清孙人龙纂辑《陶公诗评注初学读本》卷二）。

如果说"幽兰"四句是绘景咏物，则"行行"四句便是抒情言志。诗人

首先用“行行失故路，任道或能通”来表明自己在仕途上奔走是误入迷津，认为迷途知返的唯一途径是顺应自然之道、归田隐居。显然，这意脉是承上而来，兰因“清风”而“见别蒿艾”，诗人虽也有兰花一般芳洁的品质，但却不遇明君，济世之志幻灭了，却又久在官场与小人为伍，毫无所为，诗人便愈觉“失故路”，背初衷，入仕与“性本爱丘山”的本性相左，因而也愈加渴望回归自然，顺乎天性，保贞守洁。

接着诗人在参透人生真谛的基础上，表明“觉悟当念还，鸟尽良弓藏”，认为一旦觉悟了就应当思归隐，因为飞鸟除尽，再好的弓箭也会被弃置不用的。“鸟尽良弓藏”典出《史记·淮阴侯传》“狡兔死而猎犬烹，高鸟尽而良弓藏”，此处暗指刘裕篡晋后诛杀异己。此二句表面看来仿佛是诗人为自己归田寻找更强有力的理由：鸟尽弓藏，仕途多艰，不如早归；然而这表面的背后却藏有丰富的潜台词，它曲折地表达了诗人对当时黑暗现实的不满和对执政者的谴责。

人只有饱经忧患，历尽艰难，才能对人生有所理解。陶渊明只有涉足官场，看到官府的种种污秽，才觉得“不为五斗米折腰”以保持本身志行高洁的必要。他觉悟到“鸟尽废良弓”，统治者对“良弓”完全是一种利用，视为工具，一旦“鸟尽”，也就将它废弃了。如果识不透此理，还以“良弓”自居，必生祸患。陶渊明在封建社会中，不慕荣华，不贪富贵，不恋官位，脱然挂冠，就是深谙此理的实践，其言其行，多少能给人以某种启示。

（徐绍峰 葛文军）

杂 诗（其八）

[晋] 陶渊明

代耕本非望，所业在田桑。
躬亲未曾替，寒馁常糟糠。
岂期过满腹，但愿饱粳粮。
御冬足大布，粗缔以应阳。
正尔不能得，哀哉亦可伤！
人皆尽获宜，拙生失其方。
理也可奈何，且为陶一觞。

恰如清人张荫嘉在他的《古诗赏析》卷十四中所说，这首诗是“叹躬耕

仍不救穷之诗”。全诗一反过去陶诗恬淡宁静、闲适无忧的风格，而变得一吟三叹，哀肠百转，不平之气充溢字里行间，读来叫人回肠荡气，感慨万千。而最动人情怀的却是蕴含在诗中的深刻道理。

全诗紧扣“躬耕仍不救穷”，下笔落墨，反复申说着这样一条为人之道：人不应因贫穷困苦而移其本愿、改其本性，人应当安贫守拙、保其本真。为明此理，诗人在谋篇布局上，采取了从第三句到第八句实写与从第九句到最末句虚写相结合的办法，融理、情、趣于一炉，使人读罢，既获得感情上的共鸣，又得到思想上的启迪和教益。

代耕，原指官吏的俸禄，后用来指代做官。首二句为全诗总冒，表明了诗人辞官归田的志趣。诗人为自己曾三次出仕，享受过以禄代耕的生活而深感愧疚。故开篇即以一“本”字，表明心迹，说明以禄代耕的生活并不是其本愿，其本愿是与官场决裂，归隐田园，以耕织谋生。他不愿过时人趋之若鹜的“代耕”生活，也不愿走趋炎附势、攀龙附凤之路，他愿意凡事率性而动，任其自然，这正是诗人极可宝贵的高洁秉性。首二句，一正一反，两相对照，取舍、褒贬，态度极其鲜明。

能按照自己的本愿生活，虽苦犹乐。缘于此，“寒馁”六句，就极力铺写了诗人虽贫穷却易于满足的物质欲求。诗人“晨出肆微勤，日人负来还”，从未停止过耕作，但却常食糟糠，忍饥挨冻，尽管如此，他也从未想过那种食甘厌肥的生活，唯愿能吃饱粳米饭；也没奢望有夏绸冬裘，唯愿冬有粗布衣可御寒；夏有葛布衫可蔽体。诗人在这里用“未曾替”，表现自己躬耕的勤苦，用“常”、“岂”、“但”等词，反复渲染生活的饥寒穷困之状，强调要求的低微，表明渴慕素朴贫俭生活的心态。六句一气贯注，淋漓尽致地写出了“躬耕仍不救穷”的残酷现实，衬托出了诗人知难而上、历苦弥坚的秉性，同时为下文“正尔”二句作了有力的铺垫和蓄势。

“正尔”二句，笔锋一转，说就是这样的生活也不能得到，实在叫人酸涌喉头、悲从中来。“不能得”，说明生活极端贫困，“可伤”，表明了诗人对不合理社会现实的无限愤慨。二句既感情灼人，又议论愤激，在全诗中，有力地阐明了人要于贫贱中保本真不变之难，读来发人深省。

“人皆”二句，正意反写，表面上说钻营者、为官者安富尊荣，而自己不得温饱，是因为谋生失方。实际上恰恰肯定了“所业在田桑”，归田保本真是真正的为生为人之道。诗人并未“失其方”，所以导致了劳者无获现象的产生，实在是因为社会上有那些人，专门不劳“尽获宜”。社会黑暗如此，芸芸众生为生之道如此，可以想见，一个人要保持安贫守拙操守的艰难。

"理也"二句，坚决地表明了诗人不移本志的志趣。尽管躬耕者食"糟糠"，为官者"获其宜"，但这反常得"合理"了的现实，却谁也奈何不得。诗人自觉回天无力，但又不愿再为饥所驱，误落"尘网"，于是便"且为陶一觞"，酒中觅醉，自宽自慰。萧统说："有疑陶渊明诗篇篇有酒，吾观其意不在酒，亦寄酒为迹焉"（《陶渊明集序》）。诗人陶醉酒中，正是为了使心理重压得到解脱，以使自己矢志躬耕，安贫守拙，而不向现实屈服、不因贫贱移性。

明人黄文焕引沃仪仲的话，说此诗"一句一转，古诗之最变幻"（《陶诗析义》卷四）。全诗叙议结合，层层转折，富于变幻。"代耕"二句，涉笔显理；"躬亲"六句，叙中见理；"正尔"二句，议中述理；"人皆"二句，反语明理；"理也"二句，卒章显志。理为经络，一贯到底，使人读其诗，知其为人，更明诗中所含为人之理，足可终身受益。（徐绍峰）

饮 酒（其十）

[晋] 陶渊明

在昔曾远游，直至东海隅。
道路迥且长，风波阻中涂。
此行谁使然，似为饥所驱。
倾身营一饱，少许便有余。
恐此非名计，息驾归闲居。

《在昔曾远游》是《饮酒》组诗中的第十首，诗人通过回忆自己往昔远游、误落尘网，亲历世道的险恶不测、顿生归田闲居之心，表明了他迷途知返、临难不坠青云之志的铮铮傲骨和坦荡襟怀。

诗的前四句极写世路艰难、仕途险恶，为表明诗人历难不改素志的高洁品格作了有力铺垫。"在昔曾远游，直至东海隅"二句正仿佛酒酣耳热之际向老朋友絮叨往事一般，诗人说起自己曾经外出远游，一直走到遥远的东海之滨。陶渊明曾于晋安帝元兴三年（404）为镇军将军刘裕的参军，赴丹阳就任。此处的"远游"即指此次宦游。这次宦游给诗人的感受是怎样的呢？"道路迥且长，风波阻中涂"二句就是在字面上承"远游"之意写道路难行中暗寓了世路的曲折多艰、宦海的风波叠起，寄寓了诗人深沉的人生感慨。

既然世路多坎坷、宦海多风波，那么"此行谁使然"？诗人四处宦游，在仕途上碌碌奔走，究竟是为了什么呢？"似为饥所驱"，好象是为了饥饿所驱

使。诙谐的自问自答，似乎已给出了一个圆满的答案；但一个“似”字却透露了诗人内心深处的隐秘复杂的思想情绪：如果说当初弃走仕途是为实现自己“兼济天下”的抱负，那么在污浊黑暗的官场，当自己的理想抱负都成了泡影后，还往来于官场，心为物役，耽于口腹之乐，则连自己也觉反常了。“似为”实是“不为”，但这么说，却正是“欲以此等语故乱之，使若豪无宦情者然”（清陈祚明评选《采菽堂古诗选》卷十三），通过为饥所驱而出仕的叙写，表露为官与本性的相左之意。此句妙就妙在一个“似”字。

接下来的两句更是对“似”字的一个补充注释。“倾身营一饱，少许便有余”，看起来诗人倾尽全身之力，似乎只是为谋求一饱，其实，他只要有一点点能充饥，便觉绰绰有余了。言外之意，若果真只是为得一饱，何须倾尽全力、远游奔波？归隐之意，隐然而现。

上四句着墨饥馁，写尽寒儒谋生的无限辛酸，表明了自己生活的困窘艰难以及物质欲求之低，寓含着诗人不愿周旋于乡里小儿中间，为五斗米折腰的耿介之志。

如果说“在昔”四句极写宦路险恶，人极易陷污泥而不能自拔；“此行”四句极写物欲累人，人极易为“营一饱”而失态丧志，则经过这种种磨难而仍不改本色，“恐此非名计，息驾归闲居”，以弃官归田、远避尘污来全节保性，一遂初愿，就更加显示出诗人的格高品洁、志不可撼。

这首诗从诗人为实现“济苍生”的理想出仕“远游”写起，到因经历世道险恶、官场污浊而理想破灭、“息驾归闲居”结束，完整地展示了诗人由仕到隐的心理斗争历程和不愿委身仕宦，宁愿退隐保持名节的决绝态度。在结构上，全诗共十句，前四句写实而实中寓虚，叙当年远游经历，寓世道曲折艰难、宦海险不可测的感慨；中四句是心理对白，虚中见实，虚写诗人对入仕何为的思索，实写生活的困苦艰难和所求甚低；最后两句卒章显志，表露了诗人人格怀抱的不同凡俗。全诗虚实结合，叙事与抒怀兼备，用字精当，寓意深刻。

（徐绍峰　葛文军）

初去郡

[南北朝] 谢灵运

彭薛裁知耻，贡公未遗荣。
或可优贪竞，岂足称达生。
伊余秉微尚，拙讷谢浮名。
庐园当栖岩，卑位代躬耕。

顾己虽自许，心迹犹未并。
无庸妨周任，有疾像长卿。
毕娶类尚子，薄游似邴生。
恭承古人意，促装反柴荆。
牵丝及元兴，解龟在景平。
负心二十载，于今废将迎。
理棹遄还期，遵渚鸷修坰。
溯溪终水涉，登岭始山行。
野旷沙岸净，天高秋月明。
憩石挹飞泉，攀林搴落英。
战胜膳者肥，鉴止流归停。
即是羲唐化，获我击壤情。

此诗《艺文类聚》卷五十题作《去永嘉郡诗》。永嘉，即今浙江温州，风景清幽，只是灵运来永嘉有特殊原因，心境不同寻常。元熙二年（420）刘裕篡晋为宋，一方面对世家大族贬削处置，一方面拉拢笼络。谢灵运既被削降为县侯，食邑由二千户减为五百户，却又“起为散骑常侍，转太子左卫率”。他对此安排缺乏清醒明智的认识，故对“朝廷唯以文义处之，不以应实相许”而常怀愤愤，多愆礼度。由于与刘裕次子义真“情款异常”，即被司徒徐羡之等以“构扇异同，非毁执政”出为永嘉太守。永初三年（422）初秋到永嘉后，心情郁抑，只是肆意遨游，而“民间听讼，不复关怀”，不断闪过“资此永幽栖”的念头，于是“仕”与“隐”的矛盾斗争终于在景平元年（423）的秋天，有了结果——“称疾去职”，弃官归隐，并在归途中写下了这首著名的《初去郡》。

全诗以议论语起，怀古抒怀，彭宣、薛广德、贡禹三人在西汉都担任过御史大夫；彭、薛主动辞官归里，而贡禹虽也上书乞骸骨，却终为当时所黜，卒于御史大夫之官，故有“裁知耻”与“未遗荣”之比。灵运认为，从整个人生追求来看，彭、薛、贡三人的主动退隐，或许比贪鄙奔竞之辈高尚明智，但终未能进入“达生”之境界。达生，语出《庄子·达生》，指懂得生命实际，不去追求那些份外之物，后以“达生”为不受世务牵累之喻。这一铺垫自然引出灵运之岩栖夙志，愚拙之性、木讷之才本就无意于功名，而庐园、栖岩、躬耕，则是晋宋之际隐居生活的基本类型，而“卑位”说明，达生微

尚，心虽自许，然于行为形迹终未施行；现在卑位苦闷，故而去职，于是心迹契合。他决心恭承古人遗志，如周任的不能则止、司马相如的谢病家居、尚子平的毕娶而游，郝曼容的薄游则免等，促装返里。从而勾画出隐居前的心理流程：从现实矛盾想到平生志趣，从前贤榜样到最后抉择，坦诚而曲折。

自“牵丝及元兴”起，则由归途对前半生人生道路予以反思，以坚隐意。灵运时近不惑（39岁），想起二十年来的宦海风波，不由感慨万千，既然位卑时迫，返京无望，何如舍而藏之，以遂彼志。这是一种无法排解的解脱，“官本位”潜意识煎熬着他那颗失落的心，或异化为归途之美以平衡，或陶醉于山水之乐而暂时忘怀，总之，由山水环绕、秋夜月色组成了一幅秋意图：山野空旷，沙明岸净，秋高气爽，皓月中天，或休憩于后，飘挂之飞泉足以瓢饮美酌；或攀援于树，艳丽之鲜花亦能折取赏玩。“野旷”二句通过略带朦胧的视觉感受的对比，句内自成图果，又相互映衬；“憩石”二句则由幽静转入动态描摹，动静相间，有声有色，刘熙载称之为“不用力而工力益奇，在诗家为独辟之境”（《艺概》）。而这种境界的构成又与“仕”、“隐”矛盾暂时解决后的心情有关，故前人评为：“耳目心神为之爽易，极有‘初’字兴味。”这与他一年前“之郡发都”时的情景大不相同，《永初三年七月十六日之郡，初发都》亦有四句写秋景，那“秋岸澄夕阳，火旻团朝露”，正是他沉重愤懑、颓暮哀婉的心灵折光。的确：“大谢”虽然是第一个大力描摹山水的山水诗人，但他还不是“自觉”的山水诗人。他笔下的山水景物，更多的是他内心苦闷的自然物化，哲理领悟的艺术寄托，所以显示出“有句无篇”的写意特点。

谢灵运也有过陶渊明“贫富常交战，道胜无戚颜”的矛盾斗争，而短暂的“隐逸”之“胜”，源于他对人生的某种体认：行云流水，终归于静止；人生坎坷，自应懂得归隐才是人生的最后归宿。这种击壤情、羲唐化在同时写的《归途赋》、以及返会稽始宁（浙江上虞县南、嵊县西北）后撰写的《山居赋》，都有充分的表现。令人遗憾的是，他后来还是出仕了，因为他领悟到仕亦难、隐亦难的道理，正如其诗《斋中读书》所云，“谓笑沮溺苦，又哂子云阁。执戟亦以衰，耕稼岂云乐？”这恐怕就是谢之归隐与陶之归隐的最大区别，陶渊明躬耕田园，尽管斗争激烈，却能平衡自守，一去不回；而谢之归隐方式主要为倾心山水、肆意遨游、寄寓心志，思想几经徘徊，就经受不住考验而重返仕途，这几仕几隐的特殊经历，也反映了灵运的个性、特点与局限。（周建忠）

效 古（其一）

［南北朝］江 淹

岁暮怀感伤，中夕弄清琴。
戾戾曙风急，团团明月阴。
孤云出北山，宿鸟惊东林。
谁谓人道广，忧慨自相寻。
宁知霜雪后，独见松竹心。

江淹尝作《效阮公体十五首》，仿照正始诗人阮籍，又题为《效古》。此为其一。就其内容和表现方式来看，这首诗所仿照的是阮籍《咏怀诗》第一，阮籍原作："夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见，忧思独伤心。"两诗意象，内容颇多类同，但是具体分析，二人之作又毕竟大有差异。阮籍诗是以抒发感受为主，表现了在特种环境中主体世界的极度孤独和感伤，所以显得深沉富有内涵；江淹诗系从阮籍诗脱胎而来，虽然意象相同，内容相近，但所偏重的是理趣，故而较单纯和直率。这可以从对原诗的具体剖析中看出。

诗的前六句纯粹仿照阮籍，集合了许多意象，总言内心寂寞感伤，与阮籍诗相同，注重于时间线索。首句言"岁暮"，是一年将近的寒冬之时，季节萧索严酷，迫促逼人，当此之时本来已是人心寂寂，况复又"怀感伤"！随后一句"中夕弄清琴"，心有所感，故长夜不眠，这才坐起弹琴。古人每以琴寄心，琴这一意象的出现正表明作者感伤深重，内心无依。何况琴声清而且怨，这就又增加了一份凄凉。随后讲"戾戾曙风急，团团明月阴"，这是由不眠之夜熬到天方破晓时境状。戾戾，是形容风迅急猛烈的样子。清晨，寒风疾劲，朦胧的天幕上，阴云遮蔽了淡淡的晓月，显出一派肃杀。举目四望，一片孤云从北山飘过，夜宿林中的鸟儿，也发出不安的惊叫，却枝徘徊。这是诗人所勾划出的外在环境。作为一种自然现象，应该说这种环境所表现的仅仅是一种季节特征，但是由于作者心理意识的作用，这些特征在诗中似乎都成了某种移情的象征，所谓"主观之境，故物皆著我之色彩"（王国维《人间词话》）。它完整地表现出作者在"岁暮感伤"之中的心理状况。外在环境的肃杀不仅是自然的，也是社会的，所以它正好暗示了人生世路的艰辛曲折，由此看来，诗中意象在表现环境的同时，又是作者的一种自我显露。正因为有了这样的意识这样的感受，所以诗的后面便要从中抽绎出人生的哲理，使主体精神形成一种普遍的人生概括。

后面四句即是说理。“谁谓人道广，忧慨自相寻”，人道，即是世道。“人道广”即如言“世路宽阔”。世路宽阔本是人生的一种旷达潇洒，作者加以：“谁言”二字，显然是对此加以否定。为什么要否定呢？下面一句讲得很清楚，“忧慨自相寻”，“相寻”意谓旋即便至。人生世事到处是忧伤感慨，难遂人意，何从言起世路宽阔呢？这是从人生感慨之中所总结出的一种认识，也照应了诗起首所言的“怀感伤”，何以感伤？正在于人生艰难，世路坎坷。以此二句来看，那种所谓旷达洒脱的人生似乎并不存在，因为到处充满了忧伤和感慨，人生艰辛，何以潇洒得起来。应该说，作为一种对艰难生活的切身感受，作者在这二句所表现的是一种共同的人生经历，具有某种普遍性。但是，普遍的人生感受，虽然具有代表意义，却并不足以表现出生命的升华，因为它往往太切近于初级官能感觉，缺乏某种理性价值，所以虽然真切却不免肤浅。如果江淹诗把说理仅停留于此，那么它充其量只是一种感叹，还谈不上说理。好处就在作者最后两句：“宁知霜雪后，独见松竹心。”这两句初看似乎是紧承前面，人生艰辛如霜雪严酷，但承中有转，其实是对前二句的一种转折。这样诗在说理中就完成了一次否定之否定，而使意蕴显得丰厚起来。松竹不惧严霜冰雪，正恰似人从饱含忧患的世事沧桑中坚挺而出一般，在砥砺和磨炼中表现出坚贞不屈的品性。这样，人性就从最初的痛苦中得以升华，感受也就一点点凝聚，最终散发出理性的光芒。在诗中，这不但写的是人生的必然，也是诗自身的逻辑必然。

当然，作为一首以说理为主的诗，江淹所作并非完美。这不仅表现在他效阮之作使诗前后有所脱节，而且还在于他在表现这个早已为前人所津津乐道的主题时，缺少一种别出心裁的本领。但他毕竟也有自己的独特之处，这便是把世路艰辛与人道广阔相联接，最后托出松竹心，从而使说理经过一次否定之否定过程，比较充分地显示了其内在情性，这是它的特点。

（卫军英）

咏早梅

[南北朝] 何 逊

兔园标物序，惊时最是梅。
衔霜当路发，映雪拟寒开。
枝横却月观，花绕凌风台。
朝洒长门泣，夕驻临邛杯。
应知早飘落，故逐上春来。

此诗又题作《扬州法曹梅在盛开》，是何逊任扬州法曹时所作，一向负有盛名，杜甫《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅见寄》诗云："东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。"南宋词人姜夔称之为"春风词笔"（《暗香》）。可见古人对它的推崇。这首诗确实可以看作是古典诗歌中早期咏梅之作的少有绝作。它的妙处就在于不仅写出梅花的形态，而且在状物拟人之间，表现出梅花的气节、神韵，从中透出一种风流高格的理趣。

起首两句："兔园标物序，惊时最是梅。""兔园"系梁孝王筑于扬州的园圃。标物序，即言标志着物华代谢时序转换。在季节流逝冬春追递之际，最先感受到这一变换的是梅花。"惊时"二字著于此间，有一种突发而出的意味，既言寒梅悟时之敏锐，又恰切表现了梅意初破惹人注目的神态。随后具体写："衔霜当路发，映雪拟寒开，这是梅的禀性。霜雪严酷，本是肃杀之至，整个世界笼罩了一片单调而又冷漠的苍白，路断人静，当此之时，却有梅花盛开。"当路发"，给冷酷寂寞的世界带来一种鲜艳的生机，在霜雪的衬托之中，愈发显出妍丽的本色。"枝横却月观，花绕凌风台。"却月观、凌风台，都是扬州著名台观，一向游人如云、墨客雅集，此时经过梅花点缀，更是美意动人，情趣无限。"枝横""花绕"二句，突出梅花神态，后人诗如"疏影横斜水清浅"明显可以看出受其影响。这是前面写梅花，纯从梅花自身入手，写尽梅花的禀性神态，使人恍然如临其境。咏物之作，能如此神韵毕至，自然已是名篇佳构。然咏物之作倘一意凝滞于物，拘泥于物象本身，那么不仅无法完整表现它的全貌，还易于使诗显得堆砌枯涩。此诗前六句写梅，虽紧扣住梅，但并不执著于梅，而是从不同的层次、不同的角度去写梅，这样在表现梅的同时，又使得梅与外在环境相契合，从而形成一种不即不离的艺术效果。可以说，这样写已经是极尽物态。但是极尽物态并不是一首好的咏物诗的全部，它还必须要极尽物性，就是说不仅要表现出梅花的情韵，还要表现出她的品性她的骨格。这点尽管前面已有所涉及，但尚属表层，还需进一步深化。

这种进一步的深化便着落在后面四句上。具体的作法是把梅花拟人化，通过人情来进一步表现物态，从而赋予梅花更深一层的表现意义。"朝洒长门泣，夕驻临邛杯"。这里用了两个典故。长门系汉代宫名。汉武帝时皇后陈阿娇退居长门宫，不见宠信久违天颜，终日愁闷悲思，感伤不已。相传曾以千金为价请司马相如为作《长门赋》，思谋感动武帝。《长门赋》哀怨感伤，情意悱恻，开中国赋体抒情感伤之途。所以这里"朝洒长门泣"即借此意。次句"临邛"，汉时所置县名，在蜀中。相传司马相如在临邛时，饮于卓王

孙家，卓女文君当垆沽酒，相如以琴相挑，遂动文君，私奔相如。此处二典并用，意在说明，梅意初绽，季节转换，最能引起怨女悲思，同时又暗助文人雅兴。诗一开篇所言之“惊时”即含有此意。如果说前面之写梅还是立足于梅来写，那么这里则把梅事与人世哀怨相结合，仿佛梅花盛开并不仅仅是自然现象，而是一种有意识的行为。这样就超越了梅花本身，使她显出一种绵绵悠长的情思。无论从作者还是读者来讲，人情也就随之自然延伸，这就不禁要疑问：既如此，为何要在这么样的早春中开放：最后两句便是回答，既在情理之中，又在意料之外：“应知早飘落，故逐上春来。”“上春”，即孟春正月。梅花的绽开，仿佛是为了顾惜生命的短促，所以才在严冬之中使绽开微笑。仿佛梅也著有人性，而梅花为了展示自己生命的光辉，冲破严冬，则更表现出了一种崇高的气节。

如果说这首诗意在说理的话，那毋宁说，她是把情、景、理相结合，景中寓情，情中有理，通过一种完美的交融，暗示一种理趣。情的意味不尽，也正是理趣深契的原因所在。（卫军英）

赠王桂阳

[南北朝] 吴 均

松生数寸时，遂为草所没。
未见笼云心，谁知负霜骨。
弱干可摧残，纤茎易陵忽。
何当数千尺，为君覆明月。

松竹梅向称岁寒三友，而以之喻人，早已有之，孔子便讲：“岁寒然后知松柏之后凋也”（《论语·子罕》），就是以松柏来称喻人的品性。在后来诗人中以松柏写人的更多，如在吴均之前的左思，其《咏史诗》中便以“郁郁涧底松”来比喻“英俊沉下僚”的状况。吴均此诗在创作命意上也是如此，全诗采用比兴手法，以松生数寸为草所没喻指人当微贱之时，易受欺凌，虽有才能，也往往被轻忽慢待。诗所表现的是一种传统的士不遇心理，但其间注入理趣，使这一现象显得更加深刻，更具社会性。

起首二句，“松生数寸时，遂为草所没”，泛言幼松初生，尚不及于草，颇同于左思诗：“郁郁涧底松，离离原上苗，以彼径寸茎，蔭此百尺条。”（《咏史》）是对某种普遍现象的描述。世事人生往往如此，即便贤能有识之士，当其初出，尚未为世所瞩目，难免被埋于丛莽之间，这是一种社会必然

现象，同时也是世态炎凉势利众生的表现。故此二句中已自含有一种愤然不平。随后二句“未见笼云心，谁知负霜骨”，“笼云”，本言松枝高茂可以笼聚云气，此处代指人生高才志向宏远。这是对前面阐说的补充，之所以埋没草丛，是因为它高才大志怀抱美质未曾展示，而这不曾展示之中又有二层意思：一是未及展示，二是在这种等级社会中充满了势利，并未给予展示的机会。从全诗来看作者更注重的是后者，唯其如此，作者才深感痛切和愤懑：“弱干可摧残，纤茎易陵忽。”这就直接写人生际遇了。陵忽，欺凌轻侮之意，与上句“摧残”意近。世路险恶，到处充斥着压抑和打击，稍不经意便遭摧残，而自身才能也往往被埋没。在这里，作者把个人与社会的矛盾表现得十分突出，越是有所追求，满怀壮志，越是感到抑郁难伸，痛苦压抑。这正是封建社会中，下层知识分子在等级社会的沉重枷锁之中艰难的呻吟，也是中国文学中寒士文学的一个普遍主题。但是，越是压抑，越是寻求伸张；越是痛苦，越是渴望自由。所以这样题材的作品，往往在痛苦愤懑的挣扎之中，又不乏一种理想的光芒和对未来的向往。最后二句“何当数千尺，为君覆明月。”何当，何时。在此处表现出内心的愿望和切盼。数千尺，自是言松高千仞，用以喻人当是讲地位改变，出类拔萃。“覆明月”，比喻创建奇功伟绩。君，当然是指封建皇帝。封建知识分子虽然不满现实，表现了某种进步精神，但并未摆脱当时的宗法伦理传统，所以最终的结局也往往与皇帝相连接，这是正常的。最后二句可以说是作者的一种心理写照。

吴均在齐梁之际的文人中，身世地位比较特殊。他出身贫寒，少负高才，又有骄世之志，但仕途却很不得意。这首诗题曰《赠王桂阳》，王桂阳，可能是当时桂阳郡太守王嵘。作者以诗赠人，实际上是借咏物以抒怀，用诗明志。诗中以青松自比，虽则位低，但心志甚高；境遇虽差，但不甘屈沉下僚。高远的志向虽未表露，但一旦凌厉直上，定可做出遮天盖地的贡献。这种极思奋发的声音，在诗风颓靡的齐梁时期，带有一种凌厉的风云快感。此诗在咏物中抒情言志，通篇贯穿理趣，但读起来却使人觉得生动有味，甚或为之耳目一振，其中一个原因便是因为作者把说理完全融于形象之中，通过形象展示道理，这就不仅深化诗的主题，而且增加了它的艺术魅力。这与吴均的才力和其创作清拔的风格不无关系。（卫军英）

咏寒松

［南北朝］范 云

修条拂层汉，密叶帐天浔。

凌风知劲节，负霜见直心。

《咏寒松》的作者范云（451—503），字彦龙，南乡舞阴（今河南沁阳）人。仕齐官至广州刺史。入梁为吏部尚书。钟嵘《诗品》中称范诗“清便宛转，如流风回雪”。有文集30卷。

这是一首咏物言志诗，同时讲了一个人的立场、意志和品格，只有通过严峻的斗争考验才能显示出来的哲理。

诗的一、二两句写松的高大。“修条拂层汉”，“修条”即长条，指松枝漫长。“密叶帐天涯”，“天涯”即天边。“帐”用为动词，笼罩之意。此松高达云汉，枝拂层霄，叶荫天边，可谓既高又大了。诗的后两句写松的品格，从“寒”的外界条件中显出。只有“凌风”才知其“劲节”，“负霜”后才见出“直心”。松受风的侵袭，不随之偃伏，不因而折断，足见其节之劲。松遭霜打，青翠如故，生机盎然，足显其心之直。“节”与节操的节双关，“节”写其品性，“心”言其思想，两者都写松的内在品格。

“岁寒而后知松柏后凋也”自从孔子首言松柏之品后，一直为人承传；加之松柏为生活中常见之物；松耐霜雪又为植物界各物相比中卓立形象，故这就形成了我国传统的文化心理，历来吟咏同一主题的作品比比皆是。范云此诗，不同常规的将松与那些落叶乔木相比，而从其自身的高大方面创设对比条件，构思上另辟了蹊径，哲理上深进了一层。诗人先以夸张手法极言松之高与大，然后以理语揭示内在原因。正因为有劲节御风、直心抗霜，才不致一受风侵便折断，一直高耸人云；才不致一受霜便枯萎，一直葱翠碧绿。“修条”与“密叶”根之于“劲节”、“直心”。同时，此诗也启发人们，居于高位者，权重势大，如果没有“劲节”与“直心”，那么很有可能“凌风”便折，“负霜”即萎。本诗哲理内涵丰富，故虽迳以理语出之，却颇令人赏爱。

（徐应佩）

咏老马

[南北朝] 沈 炯

昔日从戎阵，流汗几东西。
一日驰千里，三丈拔深泥。
流水频伤骨，霜霰屡损蹄。
勿言年齿暮，寻途尚不迷。

《咏老马》作者沈炯（502—560），字礼明，吴兴武康（今浙江德清）人。少有隽才，为时所重。梁代官至尚书左丞，陈代加封通直散骑常侍，陈文帝尤重其才。有文集二十卷。

这首诗赞颂老马功劳、老马识途，也是以马喻人，蕴含着深刻哲理。

全诗紧环马的“老”立义设文，因其“老”才有不平凡的经历，才有丰富的经验和才干，才有非老马所不具的价值。

诗的第一、二两句系总写老马昔日之功。“从戎阵”标明是匹战马，“流汗几东西”，东征西伐不知流过多少汗水。老马当年驰骋疆场，历时长久，足迹万里，真是立下了汗马功劳。老马曾冲锋陷阵，东奔西驰，这已给人一个并非凡马的印象。三、四句和五、六句从不同侧面写老马的经历。“一日驰千里”言其跑得快，是匹千里马；“三丈拔深泥”称其跳得高，能从深泥中一跃而出，足见力气之大。老马经过了平川的奔驰、深潭的腾跃。一从时间上显示其迅捷，一从深度上表现其勇猛。老马还经历过伤残。它是骠骑但非神骏，因此跋山涉水也曾屡屡伤残，或伤筋动骨，或蚀腿损蹄，一“频”一“屡”，说明次数很多，也反映了经历之富。

在叙述老马经历的基础上，结穴于“勿言年齿暮，寻途尚不迷”。不要说马老掉了牙，可是老马能识途。“老”，固然意味着精力衰退，可是另一方面也只有老了才可能阅历深广，经验丰富，这也是宝贵的财富。这首诗一方面说明了要辩证地看待“老”；另一方面也说明了要成才必经磨炼，不经昔日从戎阵，哪得老来仍识途。

这首诗产生于梁陈时代，其时还没有如隋唐后的严谨律诗，可是却也初具对仗的规模。象此诗的当中两联，就明显地注意了对仗，三、四句虽对得不够工稳，可是一为写横向的“驰”，一为写纵向的“拔”，复合的意念甚丰。五、六两句对得较工，且互文见意，又不流于合掌，颇见功力。全诗章法严谨，先总后分，卒章显志，使原为言理之作不使人产生枯瘠之感，而是感到腴而有骨，劲而不瘦，这就使诗既启人心智，又娱人性灵。（徐应佩）

酬贺遂亮

［唐］韩思彦

古人一言重，尝谓百年轻。
今投欢会面，顾盼尽平生。
簪裾非所托，琴书冀相并。
累日同游处，通宵款素诚。

霜飘知柳脆，雪冒觉松贞。
顾言何所道，常得岁寒名。

这首诗见《全唐诗》卷四十四。据该书引《唐新语》，作者韩思彦为唐高宗时人，与贺遂亮同官御史。贺“钦思彦之风韵”，乃赠诗一首，以表敬慕之情（其诗亦见《全唐诗》卷四十四），韩思彦便写了这首诗，以为酬答。作为唐代诗人队伍中的两员，韩、贺都只有一首作品流传下来，但它们却记载了古人珍惜友情的一段佳话，令后世诵慕不已。

一个人对待友情的态度，乃是他总的处世态度的一部分，前者必然要受后者的制约。反过来，从一个人交友的情况，即不难看出他的整个为人。贺遂亮是钦慕韩思彦之“风韵”而赠诗，所谓“风韵”，大致是指一个人的风尚、节操、气度等等，则韩思彦必定是一个正直、端庄而又胸次超然、高旷飘逸的人物。这样的人对于交友之事，自然会有不同凡俗的见解。

这首诗可分三层，每层四句。全诗一开头，作者即从友谊之“专”而不是交友之“广”着眼，表现出他在交友上的价值取向。“一言”指许为知己之言，“百年”指人的生命。真正的君子是十分珍惜友谊的。他不愿泛泛纳交，也不会随便许可。而一旦建立了真正的友谊，他就会把它看得比自己的生命还重要，就会与朋友肝胆相照，生死与共。也正因为他们把友谊看得如此神圣，这种友谊也就不能轻易给予和得到，所以古人有“生平得一知己足矣”的说法。接下两句紧承上意，表达自己因与贺遂亮相识而怀有的喜悦心情：既然真正的友谊如此珍贵，获得这种友谊又是如此之难，今日我们有幸在此相遇，意气相投，结为知己，该是多么令人高兴！“顾盼”指两人以目相视，“平生”指一生的怀抱和心愿。这里是说，我与您相交的时间虽然非常短暂，但我一生的怀抱已经倾吐无遗，并得到了理解；我求得知心朋友的夙愿也得到了满足。因为只要两人具有同样的品格，怀有共同的心愿，是用不着长期相处和慢慢了解的。在相遇的一刹那，两颗心灵就会发生猛烈的撞击，两人的思想感情也会迅速交融。甚至心有灵犀一点通，用不着言语，只要以目会意，两人就觉得心心相印了。古人又有“白头如新，倾盖如故”的说法，这两句诗的意思与之相近。

如果说诗的第一层说的是交友的方式，那么第二层则是描写交友的一种境界，强调的是相知需“深”。贺遂亮原诗中有“君子重名义，直道冠衣簪”之语，这四句即针对它而发。在韩思彦看来，市井之中的势利之交，固然称不上是真正的友谊；就是官场中的意见一致，立场相同等，也还不是交

友的极致。只有在回到大自然的怀抱，处于泉边松下，借琴书以言志时，两人能心神俱化，彼此悠然心会，才是相知的最佳境界。因为这时候人们脱去了一切非我的外装，袒露出完全的自我，不再有丝毫的矜持、做作，纯以自己的心灵去相互感知。只有在这种境地中两人志趣一致，才算是真正的知己。《列子·汤问》中记载，伯牙鼓琴，志在高山，钟子期即曰："善哉，峨峨兮若泰山。"志在流水，钟子期又曰："善哉，洋洋兮若江河。"这个例子后来既被人当作知音的典范，也被看作知己的最理想状态，原因即在于此。

第三层强调的是友谊要"久"，要经得住时间的考验。这是交友中最难做到的一点，因而也是作者此诗的主要命意所在。诗人在此运用了两个比喻：柳树在春光明媚之时未尝不枝繁叶茂，鲜丽可爱，然一旦秋霜来临，它便凋谢零落了。松树在一般的时候显得平淡无奇，而当漫天冰雪摧残了所有花木时，它却能依然挺立，只有在这时，人们才发现它的品性之可贵。人们的友谊也要经历许多人世间的秋霜冰雪的考验，如地位的变化、利害之争、生死关头的选择等。很多人在相交之初未尝不意气相激，指誓日月，欢若胶漆，然一旦遇到这样的考验，他们的友谊便化为乌有，甚至反目成仇了。这样的事例屡见不鲜。如秦汉之际的张耳陈馀最初曾结刎颈之交，后来却为了势利互相残杀，这是令古往今来许多珍惜友谊的人们不胜感慨的事情。因此诗人在全诗的末了含意深长地说道：今天我们相互间建立了友谊，固然令我高兴。然而这种友谊能经受种种考验，长久不衰，就象那松柏长青，经冬犹茂，那才是最为难得，也才是我最希望的呵！

总观全诗，这不是一篇率然酬答之作，而是寄寓了诗人的理想和深厚感情的一首精心之作。在风格上，它含蓄蕴藉，仍属初唐之体。虽篇中之语多为贺遂亮原作而发，但辞气温厚委婉，亲切自然，与诗中的意蕴和谐一致，耐人寻味。（廖可斌）

与东方左史虬修竹篇

［唐］陈子昂

龙种生南岳，孤翠郁亭亭。
峰岭上崇崇，烟雨下微冥。
夜闻鼯鼠叫，昼聒泉壑声。
春风正淡荡，白露已清冷。
哀响激金奏，密色滋玉英。

岁寒霜雪苦，含彩独青青。
岂不厌凝冽，羞比春木荣。
春木有荣歇，此节无凋零。
始愿与金石，终古保坚贞。
不意伶伦子，吹之学凤鸣。
遂偶云和瑟，张乐奏天庭。
妙曲方千变，箫韶亦九成。
信蒙雕斫美，常愿事仙灵。
驱驰翠虬驾，伊郁紫鸾笙。
结交嬴台女，吟弄升天行。
携手登白日，远游戏赤城。
低昂玄鹤舞，断续彩云生。
永随众仙去，三山游玉京。

竹，因修直有节，寒来不凋，而常为文人墨客用以比喻孤傲正直、不畏强暴之士。这首修竹诗，通篇写竹，实际上就是以竹自比，借咏竹来抒怀明志，吐露心迹，表明节操。

诗至“终古”句，分为前后两半。前半作现实主义实写，但实中寓虚，时时不忘明理言志；后半作浪漫主义畅想，却虚中有实，处处皆见济世心切。

诗人写竹而不泥于竹，处处注意与自己处境、心志、品性相贴合，笔法空灵跳脱：“龙种生南岳，孤翠郁亭亭”，此二句是说质地纯美高贵的修竹，生长在南岳，尽管形单影只，但却枝叶繁茂，亭亭如盖，高标空上。这实际上是比喻诗人自己的高洁拔群，不同凡俗。而就是这样纯美的修竹，却令人惋惜地处在一个“峰岭上崇崒，烟雨下微冥。夜闻鼯鼠叫，昼聒泉壑声”，上面是峰岭险峻，下面是烟雨溟濛，晚上鼯鼠声聒噪，白天泉壑声嘈杂的环境里。这就透现出诗人当时处境的困苦艰难，心情的抑郁苦闷。不仅如此，“春风正淡荡，白露已清冷”，季节嬗迁，寒日骤至，这修竹还要经受奇寒的严峻考验，经受自然界霜雪的洗礼。然而，在冬的淫威下，修竹“哀响激金奏，密色滋玉英”，以簌簌的叶声激荡着冬的沉闷，以浓浓的翠色映衬着雪的单调。终于经过了“岁寒霜雪”的最艰难的时刻，修竹“含彩独青青”，在春木俱凋中，保持住了青翠的本色。修竹历霜雪而翠色不改，显然是诗人在困窘艰难中不改素志，不随流俗，保持人格高尚、品格高洁的真实写照。接

着诗人由修竹与春木荣衰之理迥异而进入深层的哲理思辨之中："岂不厌凝冽，羞比春木荣。春木有荣歇，此节无凋零"，怎么不憎厌霜雪之苦呢？但在桃李芬芳的春日，又耻于与暂得一时荣的春木相比，因为春木荣衰有时，而修竹却无凋零之忧。"岂不"与"羞比"，反问之中，取舍分明：与春木比荣，修竹不取，"凝冽"虽可厌，但可鉴荣衰。这四句是实写之后对事理的剖析，是诗人理性思索的形象化表达。由此出发，诗人终于道出了心志所向："始愿与金石，终古保坚贞"，做一个高风高节的人。

诗人在实写修竹、时理言志后，接着以"不意伶伦子，吹之学凤鸣"一转，将诗境由实境拉入虚境，开始作浪漫主义畅想。具有良材美德的修竹，偶然被黄帝的乐师伶伦发现可奏凤鸣之声，"遂偶云和瑟，张乐奏天庭。妙曲方千变，箫韶亦九成"，而被加工制成了乐器，在"天庭"吹奏起千变万化的"妙曲"。"遂偶"四句，正是诗人向往踏上仕途，为最高统治阶级赏识、器重心态的形象描绘。修竹以自己质地纯美，"雕斫"精美而生"事仙灵"之宏愿，正反映了诗人希望自己的横溢之才、远大之志能为明君所看重，以重任相委，肆才骋志于"天庭"的愿望。"驱驰"十句是修竹畅想得意于天庭的虚境的实写：在随仙人驾翠虬、升天行、登白日、戏赤城，游玉京，四处漫游时，修竹尽情地吹奏着使"玄鹤舞"、"彩云生"的神妙乐曲。这十句铺张扬厉的描写，极生动形象地表露了诗人期待有朝一日能往来于明君左右、"驱驰翠虬"、结交贤才、骋志朝廷的心迹。诗至此，修竹之风骨神采尽现而诗人之洁操宏志亦喻明。

此诗通篇因物喻志，借竹明节：竹节比人，人品似竹，竹人互衬，相得益彰，不愧为一首"骨气端详，音情顿挫"的"兴寄"之作。

（徐绍墀）

酬元九对新栽竹有怀见寄（节选）

［唐］白居易

始嫌梧桐树，秋至先改色；
不爱杨柳枝，春来软无力。

原诗共二十句，此处是从中节选的四句，这四句，虽明白如话，老妪能解，却含有深刻的哲理，耐人咀嚼回味。

回味之一：比喻说理，形象生动。在自然界里，梧桐树叶秋至改色，杨柳枝条春来软垂，皆植物特性使然，但这特性拿来比喻人类社会中那些无坚

贞品格与铮铮傲骨、却时时见风使舵、处处奴颜卑膝的人，引发读者由喻体推想本体，由形象层面深入至理性层面，涵咏体味，则不仅形象生动，而且说理透辟，入木三分，能给人以强烈深刻的印象和美好的艺术享受。

回味之二：诗外见理，匠心独运。诗人在四句诗里，两次否定，反复陈说立身为人不可学具有"梧桐"、"杨柳"般品性的那种意志不坚、品性不贞的人，否定之余，而肯定之理，于诗外顿现，这就是受人爱戴尊敬的人总是那些经受住了艰难困苦考验的秉性坚贞、志如磐石的人，做人当做这样的人。

回味之三：以情助理，理更警人。诗人对临难变色，事无主见，只会投机取巧之碌碌小人，"不爱"、"憎嫌"，深恶痛绝。浓烈的憎恶之情，有力地增添了诗中哲理的警人力量，使人缘情而明理。（徐绍峰）

放言五首（其一、其三）

［唐］白居易

其一

朝真暮伪何人辨，古往今来底事无。
但爱臧生能诈圣，可知宁子解佯愚。
草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠。
不取燔柴兼照乘，可怜光彩亦何殊。

其三

赠君一法决狐疑，不用钻龟与祝蓍。
试玉要烧三日满，辨材须待七年期。
周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。
向使当初身便死，一生真伪复谁知？

白居易的《放言》是一组富于哲理的政治抒情诗，共五首。这里选的是第一、第三两首。诗前有序："元九（即元稹）在江陵时有《放言》长句诗五首，韵高而体律，意古而词新。……予出佐浔阳，未届所任，舟中多暇，江上独吟，因缀五篇，以续其意耳。"据此可知，这是宪宗元和十年（815）诗人被贬江州途中所作。诗题"放言"，是无所顾忌，畅所欲言的意思。

这组诗是和元稹之作。元和五年（810）元稹因得罪了权贵，被贬为江

陵士曹参军。元稹在江陵期间，写了《放言》五首，表达了自己的心情："死是老闲生也得，拟将何事奈吾何"（其一），"两回左降须知命，数度登朝何处荣"（其五）。白居易被贬为江州司马时，元稹已由江陵转官通州司马。由于饱历人生艰辛的元诗引发，加之白居易境遇的变化，因而道出了生活的哲理，因其感受深刻，也就写得意不离形，理中含情，发人深省。

第一首意在说明要善于辨别真伪，第二首提出辨真伪的"一法"。两首之间有着内在的联系，可以说一是提出问题，一是解决问题。

第一首提出要辨真伪的问题，首联总提，涵盖面极广。"朝真暮伪何人辨，古往今来底事无。""底事"，何事。古往今来什么事情没有呢，自然"朝真暮伪'的事也不足为怪。"朝"和"暮"一天的晨昏之间就有真伪的大变化，从"古"到"今"漫长的历史中此类事屡见不鲜。诗人将要表达的意念组嵌入两组表时间的词中，使问题显得既深刻又尖锐。

颔联用典，以历史事实予以证明。"但爱臧生能诈圣"，臧生，臧武仲。《左传·襄公二十二年》杜预注："武仲多知，时人谓之圣。"人们称他"圣"，是被其"多智"蒙蔽，而孔子却说："臧武仲以防（武仲的封邑）求为后（作为后代继承）于鲁。虽曰不要君，吾不信也。"（《论语·宪问》）武仲因其"诈"而骗得"圣"名，实是"伪"。"可知宁子解佯愚"，宁子，宁武子。《论语·公冶长》："宁武子，邦有道则知，邦无道则愚。其知可及也，其愚不可及也。"宁武子的装聋作哑的"佯愚"也是作伪。世人只爱臧武仲式的假圣人，哪里知道还有伪装着的宁武子那样的贤人。要辨别真伪确非易事。

颈联以比喻进一步说明貌似真而质实伪。出句"草萤有耀终非火"，萤火虫和火都有光亮，但二者本质不同。对句"荷露虽团岂是珠"，露珠和珍珠都是圆的，同样二者绝非一物。一取"耀"，一取"团"，将二物并举，从而鲜明地向人显示，不能取其貌而遗其质，要善于鉴识。

颔联以人表意，颈联以物为喻，角度不同，立意一致。颔联以"但爱"、"可知"从主体感受上说，颈联以"终非"、"岂是"从客体的判断上讲，且两联的起句与对句的表达方式又各不相同，在摇纵裕如中深化了对辨真伪问题的认识。

尾联感叹人们不重视辨真伪。"不取燔柴兼照乘，可怜光彩亦何殊"，燔柴，烧柴火，这儿指大火。照乘，珠名。这两句意为：倘若不取大火照着明珠来鉴别，那么荷露和明珠的光彩又有什么区别呢！诗人提出了一个明鉴真伪的办法，可是此法为人"不取"，自然引发出"可怜"的浩叹。

这首诗全部八句，五次出现反问句，“何人”、“底事”、“但爱”、“可知”、“终非”、“岂是”、“不取”、“何殊”，连问迭诘，似疑实断，使通篇感情得以强化，道理得以深化，使人感到虽在说理仍不失为诗，从诗意中获得启智益思的理趣。

第二首则对辨真伪提供了一个可取的办法：经过时间的考验、历史的检察，那么真伪立判。

首联提出决狐疑的方法。诗人不是径言直说决疑而以警言出之。“赠君一法决狐疑”，显示了诗人的自信，同时也强调了这个方法的宝贵，具有攫住人心的力量。当读者急切要了解此法为何时，诗人却宕开一笔，说“不用钻龟与祝蓍”，更激起人要追索妙法的热情。钻龟，古代用龟甲占卜。祝蓍，古代取蓍草的茎以卜凶吉。这么写的目的，在于强化下面提出的决疑法。

颔联正面提出决疑法。诗人于诗下自注：“真玉烧三日不热”，“豫章木生七年而后知”，说明诗人所写有着生活依据，是经验之谈。两法一意，都是强调“时间”的意义。“要”和“须”，又提出了这种条件的必要性。

颈联和尾联结合紧密，以反面史实证明上述方法的正确性。周公旦在辅佐成王的时候，曾有人怀疑他有篡权的野心，可历史证明了他对成王一片赤诚，毫不作伪。东汉时代的王莽，最初假装谦恭，曾迷惑了一些人。《汉书》本传说他“爵位愈高，节操愈谦”；可是后来却篡汉自立，暴露出政治骗子的真面目。在叙述了周公、王莽事后，殿以“向使当初身便死，一生真伪复谁知”，又回复到中心论点时间的问题。这就使作者关于对人和事要经过时间考验的观点得以进一步强化。

这首诗观点鲜明，论据充足，有正有反，有物有人，论证严密，推理合度，以“玉”和“材”喻正面形象，举人为例时，则将正面形象的周公和反面形象的王莽并举，全诗都围绕着“时日”进行，使诗纡徐委婉，控纵自如，变化多姿。

这两首诗都是谈辨真伪的，一重于貌与心的一致问题，一偏于初与后的一贯问题；一提燔柴明鉴的一方法，一提出由时间考验的问题。因此两诗内容可以互参互补，而两诗的写法却各有蹊径，这就使说理诗不但不使人觉得枯燥乏味，相反感到情味浓重，理趣盎然。（徐应佩）

李都尉古剑

［唐］白居易

古剑寒黯黯，铸来几千秋。

白光纳日月，紫气排斗牛。
有客借一观，爱之不敢求。
湛然玉匣中，秋水澄不流。
至宝有本性，精刚无与俦。
可使寸寸折，不能绕指柔。
愿快直士心，将断佞臣头。
不愿报小怨，夜半刺私仇。
劝君慎所用，无作神兵羞。

这首诗咏李都尉的古剑，同时借此劝诫掌握神剑的人要谨慎从事，剑可以用去“断佞臣头”，不得用之“报小怨”。

诗一开篇即揭题，称“古剑寒黯黯，铸来几千秋”。古剑冷气森森、寒光幽幽，已有几千年的历史了。剑的历史和形貌，就给人以不同凡器的印象。继而写古剑的光泽气象，“白光纳日月，紫气排斗牛”，闪耀的白光犹如收纳了日月的光芒，泛起的紫气直冲斗宿和牛宿之间。《晋书·张华传》：“焕（雷焕）曰：‘仆察之久矣，惟斗牛之间，颇有异气。’”白居易说古剑的紫气能排开斗牛间的异气。写剑的光和色，一从“吸纳”讲，一从“排除”言，都直贯天宇。这剑的神异可以想见。再从主人对剑的宝爱方面予以烘托，有人想借了看一下，也不敢贸然开口。因为客人深知主人对此剑的珍视，不会轻易示人。主人将剑藏之玉匣之中，剑如一泓秋水，既明彻又不流动。接着诗人才写剑的性，“至宝有本性，精刚无与俦。可使寸寸折，不能绕指柔。”剑的性就是宁折不弯，刚劲无比。白居易在《折剑头》诗中也写道：“我有鄙介性，好刚不好柔。勿轻直折剑，犹胜曲全钩。”诗人极写古剑的外观与内质不同凡品，意在教人如何用剑服务。

诗的第二部分即缘剑而发的议论：“愿快直士心，将断佞臣头。不愿报小怨，夜半刺私仇。劝君慎所用，无作神兵羞。”希望正直之士，用这宝剑去斩奸佞之徒，而不是用了去报个人的私怨，半夜三更偷偷摸摸地去不愿见人的勾当。要谨慎从事，不要使这神奇的兵器感到羞愧。“慎所用”就慎在是为公而用，还是为私而用，是光明正大的用，还是搞阴谋诡计用。

诗就慎用古剑而发，实际上它给人的启迪又岂是局限在剑上呢？宝剑可视为人的才干、知识等。有高超的才干、丰富的知识，也得慎用。只有用于为国为民服务，剪恶锄奸，才是用当其所。如果用来为个人谋利，为一己报

怨，那就不当了。宝剑、才干、知识等，本身并无施用的倾向性，关键在于掌握它们的人，因此对任何人来说，都要谨听白居易的告诫，“劝君慎所用”！ （蒋晓菊）

感 鹤

[唐] 白居易

鹤有不群者，飞飞在野田。
饥不啄腐鼠，渴不饮盗泉。
贞姿自耿介，杂鸟何翩翾。
同游不同志，如此十余年。
一兴嗜欲念，遂为矰缴牵。
委质小池内，争食群鸡前。
不惟怀稻粱，兼亦竞腥羶。
不唯恋主人，兼亦狎鸟鸢。
物心不可知，天性有时迁。
一饱尚如此，况乘大夫轩？

白居易生前曾对自己的诗进行整理、编辑，分为讽谕诗、闲适诗、感伤诗和杂律诗四大类。在现存近三千首诗中，讽谕诗有一百七十余首。这是四类诗中价值最高、他自己最为重视的一个部分。白居易写作讽谕诗的主要目的是“救济人病，裨补时阙”（《与元九书》），因此这些诗取材广泛，主题明确，语言通俗，对当时社会上的种种不合理现象作了毫不留情的揭露和抨击，曾经使“权豪贵近者相目变色”、“执政柄者扼腕”、“握军要者切齿”（《与元九书》）。《感鹤》就是讽谕诗中的一首。从诗末“物心不可知，天性有时迁。一饱尚如此，况乘大夫轩？”这四句议论可知，这首诗是以鹤喻人，写的是鹤，而讽刺、揭露的是那些身居“大夫”高位的掌权者为了满足“欲念”而表现得十分鄙劣可憎。锋芒锐利，讽谕之力十分强烈。

《感鹤》也不失为一首别开生面的哲理诗。诗中揭示了有关节操的道理。

诗的前八句，写的是鹤“不群”的种种表现。它生活在野外，可以无拘无束地飞翔。“飞飞”，状出自由飞翔之貌。它从不吃低贱的食物，也从不喝不洁之水。“腐鼠”一词最早见于《庄子·秋水》，喻指不足道的贱劣的食物。“渴不饮盗泉”句由陆机诗《猛虎行》“渴不饮盗泉水”句化得。“盗泉”指

不洁之水。这鹤不管周围的杂鸟怎样飞舞，它总是保持着自己坚定、正直的身姿。多年之中，尽管它和杂鸟游息在一起，但心志从不相随。作者从日常栖息饮食和对旁邻的态度两个方面来写，尽力地写出了鹤的“不群”就在于它保持了高洁不俗的节操。以鹤喻人，这八句实即揭示出了人应该如何修养和保持“节操”的道理：一方面，应该在个人日常生活中严加检点，保持应有的格调；另一方面，在社会交往中应坚持原则，绝不随俗沉浮。这一道理是正确的，古往今来，凡是以节操著称的志士仁人，这两方面都做得很好。如我国历史上第一位伟大的爱国主义诗人屈原，他一生“好修以为常”，不但在日常生活中“重之以修能”，而且能在当时“背绳墨以追曲”的世风中坚持追求自己的“美政”理想，决心“伏清白以死直”（以上诗句均引自屈原《离骚》）。后人歌颂他“推此志也，虽与日月争光可也”（司马迁《史记·屈原贾生列传》），当代将他列为世界四大文化名人之一来进行纪念。因此，可以说这一道理是白居易概括前代节士节操修养经验之所得，在今天看来也仍有着教育、启迪意义。

诗的次八句，是写鹤变高洁为鄙劣的种种表现。鹤为什么会变得鄙劣不堪？原因是：“一兴嗜欲念，遂为矰缴牵。”“矰缴”是猎取飞鸟的射具。原来高洁不俗的鹤，由于“欲念”一兴，立即就成了猎物。变化之速，真是令人触目惊心。这里就一针见血地揭示了一条哲理：人的私欲是节操修养的大敌，一旦私欲作怪，节操就难以保全。“一兴”两句，在诗的结构上起到转折作用，接着展现在读者眼前的，便是鹤的鄙劣表现：它低三下四地生活在小池内，和群鸡争抢食物。不论是稻谷粮食还是腥羶之物，它都争着吃。它不只是依附顺从着主人，对乌鸦老鹰也分外亲近。“鸢”，即老鹰。作者仍然是从日常栖居饮食和对旁邻的态度两个方面来写，这样就自然地形成前后对照，使丧失了节操之后的鹤的鄙劣和可恶表现得更为强烈，由此有效地反衬出一个道理：克服私欲、保持节操是何等重要！

最后四句是作者的议论和感叹，直接把道理告诉读者：无论是物还是人，其本性都是要发生变化的，鹤为了满足食欲就变成这样，更何况那些达官贵人有着更大的私欲呢？诗以一个反问作结，不但使得议论和感叹更为深沉，而且发人深省，使诗的结尾余音绕梁、回应题目。世上一切事物都是运动变化着的，人当然也不例外。由于主客观的原因，人原有的思想、情操都会发生变化。因此，就应该汲取鹤私欲兴而节操变这一反面的教训，否则，就会象诗中所写的鹤那样变得鄙劣不堪。可见白居易在这里的议论、感叹，不仅是从前面对鹤的描写中概括而来，而且还包含着对社会、对人生的深刻

概括，因而有着颇为强烈的讽谕、教育意义。 （张宏洪）

上堂开示颂

［唐］裴 休

尘劳迥脱高非常，紧把绳头做一场。
不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香。

这首诗可能是作者开启示函之后所写的赞美之辞。全诗写人，然却以梅花为喻，吟咏之间，蕴含超拔脱俗之意，在迥远的意象中，寄寓着深刻的理趣。

前二句主要是讲人，但讲人不在于对人作表面性描写，而注重于抓住其高风亮节之处，显示其特点。“尘劳迥脱”一句，尤见真性。尘劳，意谓尘世劳碌，是凡俗生活的一种代称。尘世辛劳，宦海沉浮，自然牵系不断，它从各个不同的角度勾挂着一个人。唯其如此，这才形成了无数的平庸，同样也造成了无数次的砥砺。一旦能挣脱凡俗之网，经得住风雨砥砺，那么必然会产生一种俯视人生的浩然宏阔之气。这也就是作者所讲的“迥脱”。迥，有渺远高深之意，脱，是指从凡俗中寻求超越。这是人生的一种修炼，它把现实的人生加以凝缩，加以升华，甚至形成了一种哲理性的抽象。因此，它在现实人生看来是异常高远，难以企及的。可以说，这是一种人生概括，同时也是自然之属性。因此，作者后两句就借梅花为喻，通过物性作进一步的说明。

“不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香。”由人而及梅。作者在高度哲理性的抽象概括中，已经发现了人性与物性的共通之处，因而写梅与写人也就完全一致。就其内在的逻辑联系来说，这两句实是把前面已表现出的带有普遍意义的理趣，在更加广阔的自然中加以推演，同时也着重于突出历经风霜砥砺的过程，与超妙馨香的结果的必然关系。梅花开放在隆冬腊月和料峭春寒之间，在一派冷酷肃杀的世界中，她一枝独秀，是骄傲而又温暖的使者，不仅给世界增添了生机，而且也展示着人生的希望，预报着明媚灿烂的春天。她之所以受到人们的珍爱，就在于她能冲破寒冬，在百花尚且默默之时，呈现出自己的美，充实着人们冷寂空旷的心灵。这是她的奇绝之处。而就梅花本身来讲，倘若不是她那傲霜斗雪的本性，能够抵御寒流的侵袭，显示出自己独特的魅力，从而愈发添加了袭人的香气，倘若她只是像春天里无数竞相争艳的奇葩秀枝，那么她也不会显出自己不同于百花的个性。而这正是物性

与人性的相契一致。

一首好的哲理诗，往往不仅在于要有理趣，而且还要有情趣。只有情和理的结合，才能够体现出诗意的丰盈。此诗既有理，又不失其情。笔墨流洒之间，可以深深感受到作者情感的欢悦和趣味的脱俗。尤其是后两句情理毕至，耐人寻味，启人心智。（陆 坚 卫军英）

古剑歌

［唐］齐 己

古人手中铸神物，百炼百淬始提出。
今人不要强硎磨，莲锷星文未曾没。
一弹一抚闻铮铮，老龙影夺秋灯明。
何时得遇英雄主，用尔平治天下去。

剑，三尺寒光，一派英气。它既为武将助威，为侠客壮色，也常随文士的腰间，浪迹天涯，添几分“书剑飘零”的潇洒和孤赏。剑不单纯是用于格杀的兵器，而被赋予丰富的文化内涵。它是功业，是侠情，是才能的延伸，是理想的物化。它是一个“符号”。“十年磨一剑，霜刃未曾试。今日把示君，谁有不平事？”（贾岛《剑客》）跃跃欲试的是剑耶？人耶？其实剑即是人，人即是剑，难分彼此。“检书烧烛短，看剑引杯长。”（杜甫《夜宴左氏庄》）是踌躇满志、雄心千里的豪情；“停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。”（李白《行路难》）则是大才被抑、壮志难酬的苦闷。由此可见，剑通人情。了解这一点，有助于我们更好地来理解和欣赏这一首咏剑诗。

首二句“古人手中铸神物，百炼百淬始提出。”强调古剑的不同凡俗。“神物”指剑，其“神”不仅在于本领的神奇，更在于剑是有灵性的。传说楚王命莫邪铸双剑，剑成，莫邪留下雄剑，把雌剑献给楚王，雌剑在匣中常常悲鸣。在诗中，“神物”则暗示了古剑是诗人才具和抱负的象征。“百炼百淬”则言古剑经历了艰难的考验，来之不易，弥足珍贵。“今人不要强硎磨，莲锷星文未曾没。”正指出对这样的“神物”应该倍加爱惜，不要像对待凡物一样随意驱使。硎，指磨刀石，此用作动词，和磨同义。“莲锷星文”，皆指剑身上的纹饰。“一弹一抚闻铮铮，老龙影夺秋灯明。”写古剑虽然经历了历史风雨的侵蚀，却风采不减当年。弹抚之间，铮铮作响，可见剑之刚；剑影夺目，压倒秋灯，可见刃之利。“老龙”即古剑，因剑有“龙泉”之别名。“何时得遇英雄主，用尔平治天下去。”终篇点题。“宝剑赠烈士。红粉送佳

人。”物遇其主，方能各尽其用。只有为盖世英雄，才配得上如此神物；而“神物”只有豪杰所用，才能显其英雄本色。这两句诗抒发了诗人积极用世、渴望施展才能的感情，充满着对机遇和功业的期待。

这首诗名为咏剑，实为咏怀。因此，对古剑的描绘，不妨看作是人才的形象化。人才的成长，不是靠天赐的神力，而需要经受生活的锤炼和洗礼。只有生活铸造出来的人才，才具有坚韧的品质和锐利的精神，能够在恶劣的环境中奋起，战胜困难，发挥才干。这首《古剑歌》寓理于物，写得不黏不离，意味深长。（楼含松）

落 叶

[唐] 廖 凝

落尽最高树，始知松柏青。

此篇《全唐诗》仅录二句，疑为残句。唐人风流洒脱，颇多即兴之作，又往往唱和联句，有时甚至一句而名满天下，时人竞相传诵。《全唐诗》中，廖凝诗作残句甚多，且其喜作联句。联句往往即席相附，所以其诗中断章残句并不为奇。或许，一些文辞片断，在时人看来，还是妙手佳作，这才使风流未沫，遗韵幸存。

此篇以《落叶》为题，显然是对自然现象的洞察和概括。秋天，是物华萧索、草木凋零的时候，对于自然界来说，这是一种必然而又平常的现象。但是，对于处在自然代谢中的人来说，这往往是一种象征。它形成了中国传统文化中一个经久不衰的主题：悲秋意识。即宋玉《九辩》所谓：“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。”这种对秋的感慨，在长期的发展中，作为一种文化现象，渐渐地积淀为一种民族的集体有意识和集体无意识。因而，每当自然界冷落萧瑟之时，人们难免要勾起对世事人情的联想。如唐初诗人孔绍安的一首《落叶》诗：“早秋惊落叶，飘零似客心。翻飞未肯下，犹言惜故林。”就是从秋风落叶联系到客意飘零；把自然现象与人生经历融为一体，表达自己内心的感触。所以秋天在中国诗人的笔下，往往被赋予一种特别的意蕴：它不但是一种自然现象，同时也是一种对人生严峻考验的表现。正是从这个意义上讲，此篇二句，便不只是对秋意严酷松柏长青的咏写，更具有一种象征意义。

从题目推测，作者所要描写的主要是秋叶，所以残留二句可能是全篇之末。在结句处，通过松柏与秋叶的对比，来衬托其风霜高节的品性。“落尽

最高树”一句，已极言秋意之深。古人有云“一叶落知天下秋”，何况落叶纷纷，而终于“落尽最高树”。此刻的自然界，一片萧瑟凄清。在肃杀之中，人们不但领略到了自然的无情，而且也意识到了那曾经参天茂密的高树，原来也无法抵御秋风的侵袭。唯有松柏，虽然不曾参天而立，没有茂密浓荫，但是在秋风之中，却显示出了自己不畏严寒的本性，表现了高洁的气格。无疑，这里既是写松柏，又是写人。这是中国诗歌中一再咏写的主题，而且松柏向来都象征着人的骨气品格。孔子所谓“岁寒，然后知松柏之后凋也”（《论语·子罕》），已明此意。本篇二句也可说是对这一主题的一次艺术的重复。

就表现艺术而言，此二句中对比手法的运用颇为突出。这种对比不仅表现在松柏长青与秋风落叶的简单对比，而且更进一步地，高树浓荫与松柏平朴也是一种对比。这一对比，有利于表现出松柏与高树的内涵，也就是说能够在更高层次上，透过事物的现象表现出其本质，所谓“风霜高节”是也。此外，即使在当句之中，也暗含了一种对比意义，“落尽最高树”一句，表面上看是讲秋风落叶，季节萧瑟。实际上“最高树”本身就是一个比较级，当然是相对较低树而言。连“最高树”都已落叶殆尽，何况其他的树呢。这就是说，季节已不是秋意初生，也不是秋意渐深，而是秋风瑟瑟肃杀无尽之际。因而“最高树”作为一种比较手法的运用，在句中又有表现秋意冷落之至的意味。这或许也可看作是作者匠心独运之处。（陆 坚 卫军英）

落 叶

［唐］僧修睦

雨过闲田地，重重落尽红。
翻思向春日，肯信有秋风？
几处随流水，何边乱暮空。
只应松自立，而不与君同。

《全唐诗》中曾录廖凝的残句“落尽最高树，始知松柏青”，即以落叶和松柏比较，凸出松柏的耐寒不凋，受风不殒。可惜廖凝只以句传，而今不见全诗。僧修睦的《落叶》则可补足这一缺憾。

修睦的《落叶》也是以落叶的纷纷飘零反衬松树的不凋。经秋入冬，落叶乔本次第脱叶是自然现象。而人却将此视为叶的不堪天寒风吹的败落。因而诗人所借落叶的意象表现的情思，就带有“人化”的属性，而且有时还更

予以“情化”。修睦这首诗的前六句写落叶，其间楔入三、四两句，便将落叶人格化了，能“思”能“信”，使诗顿成活象。“雨过闲田地，重重落尽红”，秋后树叶叶柄已脱水，一经雨袭，自然纷纷辞枝。重重，言叶萧萧而下，纷纷飘落。落尽，枝无遗叶了。诗起始这两句纯然是迳言直叙，辅之以“几处随流水，何边乱暮空”，则气象顿出。流水滔滔，落叶点点，叶随流水而去，激起人关于一去不返的联想。无边无际的空中，落叶“乱”飞，残败气息很浓；“暮”色之中，更增加了衰飒之感，一从水面着笔，一从空中落墨，一写漂流，一写乱飞。实是乱舞于空中，最后殒落于水面，或委之于地上。落叶离枝后，还先翻飞了一阵，最后终竟随流水而去，销形匿迹了。落叶的最后结局就是这样悲惨！可是落叶先前哪里会想到如此的下场呢？“翻思向春日，肯信有秋风？”在那春光明媚的时候，它怎会想到秋风扫落叶。诗人巧插两句似宾似主的语言于写落叶的诗句间，大有岭断云连之概，诗情跌宕波荡，别具情致。

在写足落叶之景象与情趣的基础上，奠之以“只应松自立，而不与君同”，别开生面，另造境界。松的“立”和叶的“落”形成鲜明对此，“不同”的结论不言自明。诗人不是就落叶发感慨，而以一判然有别的形象与之对比，胜过了许多语言。结句虽只两句，可是它能与上六句相敌，此谓秤砣虽小，能压千斤。同时，这也正是此诗的诗眼，乃龙睛所在，神光所聚。缘此，导引人们将落叶与青松相比，更加深切地感受到青松的突出之处就在于“凌风知劲节，负雪见贞心”。 （徐应佩）

蝶恋花

［宋］晏 殊

槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。 昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处！

晏殊的这首词，是一首写相思怀远的婉约名作。

词的上片写的是，清晨起来，推开卧室窗户，看到栏杆边，秋菊笼雾含愁，兰花坠露如泣。步入厅堂，只觉帘幕弥漫着缕缕寒意，燕子难奈，双双飞去。跨入庭院，更觉恼人的是皎月无情，不解人间的离愁别恨之若，从昨

夜，到今朝，穿堂入室，照得人难寐。

过片便写“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。”主人公在庭院，看到昨天的绿树，今已黄叶飘零，才想起昨夜凄清的秋风，原来竟是这样的强劲肃杀！他百无聊赖，独自登上高楼，极目远望，大地寥廓，收入眼帘的，尽是通向天边的漫漫长路。最后写想给远方的意中人写封信，可是山重水复，无法传递。

这首词之所以成为名作，主要成功在过片的三句，一反婉约词的柔靡词风，境界阔大高远，气蕴无穷。“昨夜”句，照应上片“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户”，看着月光西移，听着西风紧刮，彻夜不眠。“独上高楼”，与“燕子双飞去”相对应。一个“独”字，再接上“望尽天涯路”，真是独立苍茫，前不见古人，后不见来者，把人带入一个新的境界，使读者顿感心胸开阔，享受到强烈的悲壮的艺术美。特别是全词的抒情，是按空间变换，渐次展开的。由卧室，而厅堂，而庭院，到高楼，境界愈来愈大。到登上“高楼”，似乎博大的九洲，尽在眼底！这样，把离愁恨苦的儿女柔情，镀上了一层悲壮美的鲜明色彩，给读者以无穷的遐想空间，扩大了词的内涵

正因为这三句词能给人以遐想的空间，因此，读者可以根据各自的阅历、心情、文化修养，去作哲理的发挥，使这几句词显现出无穷的艺术魅力。王国维在《人间词话》中，论述治学的三个境界时说：“‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境界也。”就是凭借词的意蕴所作的哲理发挥：尽管“昨夜西风凋碧树”，环境是如此的险恶；而且独自一人，孤苦凄清，如果你有“独上高楼”的坚韧意志，一往无前，永不回头的勇气，那么，就能视野开阔，目光远大，达到居高临下，雄视一切，莫测涯涘的境界。

（江立中）

小 桧

［宋］韩 琦

小桧新移近曲栏，养成隆栋亦非难。
当轩不是怜苍翠，只要人知耐岁寒。

桧，即桧柏，一种木质坚硬的常绿乔木。诗人这首咏小桧的诗，立意不同于杜荀鹤的《小松》：“自小刺头深草里，而今渐觉出蓬蒿。时人不识凌云木，直待凌云始道高。”也有别于秦韬玉的《桧树》：“翠云交干瘦轮囷，啸雨鸣风几百春。深盖屈盘青鹰尾，老皮张裂黑龙鳞。唯堆寒色资琴兴，不放

秋声染俗尘。岁月如波事如梦，竟留苍翠待何人。”韩琦的咏小桧，和唐代钱众仲的《贡院楼北新栽小松》同一机杼：“爱此凌霄干，移来独占春。贞心初得地，劲节始依人。晚月烟犹落，当轩色转新。枝低无宿羽，叶净不留尘。每与芝兰近，常惭雨露匀。幸因逢顾盼，生植及兹辰。”只是韩琦未加铺衍，仅以七绝直道其意罢了。

韩琦的《小桧》写新移一棵桧苗，以此励志，借此明心。他之所以将“小桧新移近曲栏”，在栏干外新移栽小桧，不是为了想日后取之材用，也不是爱它的苍翠美色，“只要人知耐岁寒”，在于欣赏它岁寒不凋的品格。“养成隆栋亦非难，当轩不是怜苍翠”，诗人连予两个否定，导入结句的本意，使“耐岁寒”的特点得以强化。桧柏“凌风知劲节，负雪见贞心”的品格在此得到饱含诗人感情的显现。

这首诗启示人们：看人看事不只看外表的高大、外形的美观，而要着重看内在的品格。对人的培养，也要从小注意其情操和素质的培育。

《小桧》反映了韩琦的是非观和审美观。他是宋代名相，品端行正，耿介不阿。宋仁宗时任陕西安抚使，和范仲淹共同防御西夏。历官同中书门下平章事、集贤殿大学士，执政于仁宗、英宗、神宗三朝，终封魏国公。“耐岁寒”的精神贯之于一生，成就了他的功业。 （徐应佩）

女儿浦歌

[元] 揭傒斯

大孤山前女儿湾，大孤山下浪如山。
山前日日风和雨，山下舟船自往还。

女儿浦一名女儿湾，在江西九江东南三十五里，水涨时可容舟船百余艘，大孤山在其侧，当鄱阳湖出口处。关于大孤山的景色，陆游曾作过描述：“大孤状类西梁（山名）”、“四际渺漫皆大江，望之如浮水面，亦一奇也”（《入蜀记》）。关于女儿浦的得名，前人曾留下一个有趣的解释，据说是因为有人将孤山误作姑山，由姑又联想到女，于是山既名姑，浦就叫女儿。

《女儿浦歌》的作者揭傒斯，既没有写大孤山的奇特，也没有写女儿浦的空阔，更没有从有趣的传说产生遐想，而是匠心独运，将视线投向风雨巨浪中操纵自如的舟船上。

“大孤山前女儿湾，大孤山下浪如山。”诗人以平易流畅的语言，写山前浦口巨浪滔滔，足使行人望而生畏；而“山前”的“风和雨”更为行人增添

了几倍的困难，何况风雨交加的恶劣天气又是“日日”如此；要从这里通过，简直令人连想都不敢想了。

真的此路不通？不，诗人笔锋一转：“山下舟船自往还。”自往还，自往自还。也就是人们按照自己的需要，愿往即往，愿还即还，全不将大浪、狂风、骤雨放在眼里。这是何等的气概！

揭傒斯（1274—1344），字曼硕，元代文学家。四十岁时，由于名公显官的荐举，由布衣授翰林国史院编修，从此走上仕途，历任翰林待制、集贤直学士等高级职务。四十岁前，由于贫穷，他除在家耕读外，经常为衣食奔走四方。“万里一身余十载”（《泊安庆和曾编修》）是他这种生活的概括。贫困的家境，奔走的阅历，改变自己的社会地位和经济地位的愿望磨炼了他的性格。《女儿浦歌》即作于奔走四方之时，其中写的这种不把困难放在眼里的气魄，可以说就是诗人此时精神状态的折射。

只有坚强无畏才能藐视困难，只有藐视困难才能战胜困难，想在自然界闯出一条路需要这种精神，想在人类社会中闯出一条路同样需要这种精神。这种精神曾经造就了揭傒斯；在今天，它也没有完全失去其积极意义。

（王亦群）

题文丞相书梅堂

[元] 杨 载

大厦就倾覆，难以一木支。
惟公抱忠义，挺然出天姿。
死既得所处，自顾乃不疑。
恻怆大江南，名与日月垂。
我行见遗墨，再拜堕涕洟。
名堂有深意，亦唯岁寒枝。
可知平昔心，慷慨非一时。
峨峨著栋宇，昭昭示民知。
勿使风雨败，永慰千古思。

元代前期诗人，往往由于异族统治，山河改色，而在作品中表达故国之思、爱国之情，而宋代抗金的民族英雄岳飞、文天祥等，又常常是他们吟咏赞扬、寄托情操的主要对象。杨载，作为元代四大家之一，由宋入元时仅七

岁，尽管后来仕途得意，身居高位，但童年留下的巨大创伤久久地震荡着他的民族心理。《题文丞相书梅堂》就是这种民族心理的强烈表现，他对舍生取义、宁折不弯的民族气节予以高度的评价，并寄托了自己的思想与情感。

诗人首先赞扬文天祥在狂澜既倒、国家沦亡之际不顾安危，高标独出，弥足可贵。大厦忽喇喇将倾，苟且偷安、庸碌无能的南宋小朝廷即将走完蒙羞含耻的岁月，一时降臣纷纷，一片混乱，唯独文天祥一身正气，受命于危难之间，深明民族大义，挺然高举，天姿卓异，只不过独木难支，亡国无免，令人叹惋！

文天祥的出任要职、力挽国难，其精神、气概，已经使我们敬服、推崇，但更令人感动的还是他的英勇就义、至死不屈。自被俘后，文天祥从战场到囚室，度过了四年狱中生活，威武不屈，经受了威逼、利诱的双重考验，被害时见者、闻者都掩面流泪，传说天色惨淡，日色无光。因此诗人进而赞扬文天祥死得其所，义无反顾，整个长江以南，就为之恻怆致哀，赞扬这位民族英雄与日月齐光，永垂不朽。

再次，诗人从名堂遗墨、天祥“书梅”推阐其平生志节。梅花，历来是中华民族高洁情操、坚强气节的象征，岁寒冰姿，凌空独开，不畏寒冷，傲然挺立，显然也是文天祥个性、气质、操节的融合。诗人由此得出结论：“可知平昔心，慷慨非一时”，说明文天祥临危赴任、大义赴死决不是一时头脑发热、心血来潮，而是长期砥砺、不断完善的平生之志。这也启示后人，虽然不可能人人都遇到文天祥的时代与考验，但平时志节情操的培养、陶冶、提高，却是万万不可少的；只有平时的长期积累、不断修炼，才可能在关键时刻从容赴难、矢志不移。

最后，诗人强调了文天祥精神的传承意义。他认为，这峨峨栋宇、梅堂遗墨，正是文天祥的英魂所在，对人民起到一种潜在有力、强劲纯正的熏陶、教育作用，有利于激发人心，振奋民族精神。所以诗人祈求，千万不要让“风雨”毁坏这活生生的历史“教材”，保存、修缮好这一重要遗迹，不仅可以用来慰藉千古英灵，亦可以代代传承，使我们中华民族中这一最可宝贵的传统发扬光大、深入人心。

文天祥虽死犹生，辉照千古；杨载心有所感，继往开来。他们的努力，都没有白费。中华民族的自尊、自强、自信之传统，正以累积扩充之态势一代代延续下去。

（周建忠）

题苏武牧羊图

［元］杨维桢

未入麒麟阁，时时望帝乡。
寄书元有雁，食雪不离羊。
旄尽风霜节，心悬日月光。
李陵何以别，涕泪满河梁。

中华民族的内向力、凝聚力，的确令人惊异！哀山河之破碎，悲壮志之难酬，成为南宋爱国主义文学的基本内容。待至由宋入元，士大夫互相砥砺，义不出仕，往往咏叹古贤屈原、苏武、陶渊明、文天祥等，以表达与异族统治者格格不入的不合作情绪与亡国之痛、故国之思，一个“汉”字，包含着多么深广的内容，多么强烈的民族情绪。但曾几何时，元代难逾百年之限，即临亡国之哀。此时此刻，则出现了一个异常奇特的现象：无论是汉族文人，还是少数民族诗人，都“异口同声”地表现出对元统治者的忠贞与对明统治者的抵制，尽管明代统治者是汉人，大部分元末诗人也是汉人，也不能改变那强烈、尖锐的对抗情绪。因为，对“元”的忠贞与对“明”的抵制，已经不是一种民族矛盾的外在表现，而是众多文人在亡国之痛中表现出的气节、操守的内在凝聚，所以，历史上那些忠贞不屈、矢志不改的英雄人物，如屈原、苏武、文天祥等，又成了他们效法的榜样，歌颂的对象，咏史、怀古，咏古例今，以坚志节，就成了元末的重要文学思潮。杨维桢这首题画诗正是当时咏史喻今、借古抒怀“协奏曲”中的一个强劲的“音符”！

诗人赞叹苏武牧羊的风霜般高节，那象征着国家的用旄牛毛制成的“汉节”，其毛坚硬、牢固，但由于苏武杖节牧羊，卧起操持，竟至于“节旄尽落”，这旄尽之节正是苏武人格之节的形象表现，而其中所体现的民族精神，的确永存天地，与日月齐光。

接着，诗人分析，由于苏武经受了“食雪”（即啮雪咽旃，数日不能饿死）的考验，始终不离牧羊之节，终于迎来了鸿雁传书的转机，有了回国的希望。元代另一位诗人郑元祐《题苏武牧羊图》诗亦云，“飞鸿历历度天山，何处孤云是汉云。不滴望思台上血，君王犹及见生还。”苏武归汉后，享受到了画像麒麟阁的“殊荣”，人所仰慕，英名永传，但诗人告诉我们，苏武之所以能进麒麟阁功臣图，就在于苏武在“未入麒麟阁”之前，艰难备尝，十九年中“时时望帝乡”，始终忠于自己的国家。据《汉书·苏武传》记载，苏武以强壮之躯出使匈奴，等到回国时，已是“须发尽白”，以一生中最美

好的时光熬过了最艰难的岁月；所以他之入麒麟，是理所当然的。这种知音般的理解，显然包含了诗人的赞扬与认同，也潜在地表达了自己不断巩固志节操守的积极意向。

人生出处，有可能殊途同归，也可能同道异途，事关名节，影响声誉，岂能不慎。当年苏武、李陵，尝为同僚；逮至匈奴，则一为战败投降，一为苦苦等待；一为个人恩怨所左，一为无条件忠于自己的国家，即使自苦无人之地，信义难见，事迹难传，也决不改变。尽管李陵之降匈奴，有别于主动投奔之卫律，临危屈节之张胜，但与高风亮节之苏武相比，则高下之别，有如天壤。等到苏武度过了十九个年头得以归汉时，李陵既羡苏武“扬名于匈奴，功显于汉室”，又埋怨汉朝“老母已死，虽欲报恩将安归？”“泣下数行，因与武决”；昭明《文选》载有李陵《与苏武》三首，第三首开头云：“携手上河梁，游子暮何之。”今人虽认为这三首不是李陵所作，但又认为这三首诗比较突出地传达了李陵当时的心境与矛盾。因而杨维桢于末句用此典，强调事至如今，李陵凭什么去跟守节不移的苏武告别呢？由于自己失节投降，所以只能涕泪横流，自惭形秽，极端悲伤，正所谓“一失足成千古恨”啊！

由此可见，杨维桢在特殊的时代、特殊的处境里，咏题苏武之事，不止是发发古之幽情，或为一般的敬仰推崇，而是通过题诗抒发自己的情感，巩固自己的操守，是向往、效法，也是勉励、告诫，所以首尾呼应，以“麒麟阁”自勉，以“涕泪满河梁”自戒，题图坚志，充满人生道路抉择去处的思辩，故亦能沾溉后人，感奋后学。（周建忠）

劲草行

[元] 王 冕

中原地古多劲草，节如箭竹花如稻。
白露洒叶珠离离，十月霜风吹不倒。
萋萋不到王孙门，青青不盖谗佞坟。
游根直下土百尺，枯荣暗抱忠臣魂。
我问忠臣为何死，元是汉家不降士。
白骨沉埋战血深，翠光滋滟腥风起。
山南雨晴蝴蝶飞，山北雨冷麒麟悲。
寸心摇摇为谁道，道旁可许愁人知！
昨夜东风鸣羯鼓，髑髅起作摇头舞。

寸田尺宅且勿论，金马铜驼泪如雨。

花草树木、虫鱼鸟兽，自是古人吟诗作画的重要对象。咏物寄怀，也是常见的双重构思的充分表现。就植物而言，松、竹、梅，牡丹、荷花、菊花，则为使用频率颇高、能够引起一连串悬想的符号意象。小草、春草、秋草等，也是古代文人用来做诗的好材料，白居易赋"原上草"，言其生命力与持久之意；《世说新语》关于"远志"的双关描述，也有借物托兴之义；李煜之咏愁，"离恨恰如春草，更行更远还生"，比中有兴，意象开阔。王冕这首《劲草行》则开拓了咏草题材的新境界，以草之有情，表达自己的忠奸判断，寄托自己的爱国思想与民族感情。

首写"劲草"独异的性格、形态。众多的中原劲草，节如箭竹，花开如稻；强劲有力，不为时序更换所移，到了秋风萧瑟、白露为霜之时，风吹不倒已属不易，繁茂纷披、水珠润泽，则尤属可贵。次写"劲草"的节操、倾向性，作者以拟人的手法写道，当年在《楚辞·招隐士》中，在王维、白居易笔下的、足以使王孙动情留连的萋萋之草，如今也改换门庭，决不到王孙之门。坟场墓地，秋草摇落，亦为习见之景，但诗人告诉我们，"劲草"青青，却不愿覆盖谗佞之坟，"它"所遮蔽的，不仅是"青山到处埋忠骨"，而且是游根直下，暗抱忠魂。至此，劲草之比忠魂劲节、之兴中原变迁，已经完成，所以作者站出来告诉我们：忠臣谓谁？为何而死？原来是对蒙古贵族不肯屈服投降的汉族忠节之士。由于白骨沉埋，战血深深，所以翠光摇曳，腥风四起，其凄恻感伤之情，足以使墓地的石雕麒麟在夜雨冷清之时，也为之伤悲，杂草之中的蝴蝶也在雨过天晴之际为之纷飞。面对这中原易主、兴亡更迭的历史变迁，诗人不禁产生了黍离之悲、故国之思，"寸心摇摇"正源于《诗经·王风·黍离》"中心摇摇"，所以接着表述的无处倾诉、不能让旁人知道的孤独、苦闷，正是"知我者谓我心忧，不知我者谓我何求"的翻版、深化，这种感情不仅没有人理解、世无知音，就连表述也无对象、也无可能，其内心之沉痛、苦闷、孤独、凄惋，于此可知。

的确，异族入侵、中原易主，在王冕深深的意识里，引发了沉痛而强烈的民族感情。正是这种厚重、深沉的民族感情，他才能在劲草纷披之下想到忠骨忠魂，想到忠魂之士虽死犹生，生死不渝，闻鼓起舞，怅惘凄迷。诗人于是退一步说，即使暂且不再谈论这"寸田尺宅"，坟茔丘墟，但昔日宫殿之金马铜驼，如今也因为沦落草丛、卧于荆棘而零落流泪，如注如雨，难以抑制。金马铜驼，本是无知无情之物，尚且如此，那么，有着良好传统教养、

充满民族感情的诗人，自然是激愤难平，感慨万千了，由此可知，他的“在山虽无荣，出山有何好”的人生抉择，就不是一般的仕隐矛盾，而是深沉的民族感情对他起着强烈的制约作用。诗人正是将这种感情“移植”到劲草之爱憎上、凝聚到金马铜驼之泪里，构成了互相烘托的抒情体系。

（周建忠）

同阿字诸子夜坐

[清] 释函可

流光为矢命为尘，冰作生涯鬼作邻。
岁底又添门外雪，灯前几个岭南人。
大家共话俱含泪，各自伤心不为贫。
去去且将拳作枕，梦中同游故园春。

“清兵南下时，函可家中死难者甚众，三个弟弟宗擘、宗禄、宗骊以节死，叔日钦，从兄如琰，从子子见、子亢皆死，姊矢孀节，城陷死，妹以救不死，骊妇饮刃死，即仆从多视死如归者。”（见《千山诗集序》）当时函可被遣戍沈阳，噩耗传来，他“摧胸裂肝肠”（《秋思》），“地下反相聚，天涯孰与邻”（《沈阳杂诗》）。兄弟姊妹也好，从子仆从也罢，他们以节死，在阴间或许相聚不寂寞，而我孤零零流放于这渺无人烟的天涯，与冰作伴，与鬼为邻，活着不如死掉的好。何况到了年根岁底，亲人不能聚见，却是大雪纷飞，心情格外凄切，恰如伤疤上撒盐，更似雪上加霜。在这令人心寒、摧人肝胆的凄惨环境中，诗人多么希望有好友来访，好向他倾吐内心的悲戚啊。门外雪花飘飘，屋内残灯点点，几个岭南人来看望诗人了。“岭南人”，是指诗人的同乡阿字等人。“阿字”，也是僧人，与函可同师，相处甚密，特地从四季常青的广东跋涉七千余里来到冰天雪地的沈阳看望函可。千里迢迢，同乡看望好友，诗人该是喜出望外，如同孤独的孩子见到久别的母亲一般，兴奋而激动，内心得到极大的安抚。好友相聚，问寒叙暖，把酒品茗，畅叙别情也是情理中事，可是“大家共话俱含泪，各自伤心不为贫”，什么原因，诗人没有交待，让读者自己去想象。或许是友人看到诗人身处异乡，孤苦无靠，必痛恨清政府大兴文字狱，迫害正直义节之士，只是心有余而力不足，是好友却不能相救，自然伤心；或许“月到朔庭荒，人到朔庭老”，诗人感激而自叹命蹇；或许眼看明朝覆亡，清朝主宰，生民涂炭而流泪；或许是相聚之时就想到分别的痛苦。但是好友分别，总不能过分悲伤，让去者不

安。因此诗人将笔触从“俱含泪”的氛围中抽出来，“去去且将拳作枕，梦中同游故园春”，这种写法不象“西出阳关无故人”那样令人悲伤，虽天南地北，但心是相通的，志是相同的，我们在梦中相聚，一起游故园吧。字里行间都流露了舍不得他们离去的淳朴感情，既安慰友人，也在宽慰自己，它给人以乐观轻松愉快的感受，而没有沉重感。因是与同乡好友分别，以希望为慰藉，又因自己沦落冰国，慰藉中又充满自信。

这首诗朴实无华，感情真挚浓烈，阿字诸子在诗人极度孤寂痛苦之时，给他以感情上的慰藉，确是感人肺腑的。它给人以启发，人在得志之时，朋友或许是接踵而至，踏破门坎，而当人沦落时，世故者退避三舍，有的甚至落井下石。只有在落难时，才能辨真金，识真心。函可遣戍沈阳，亲人尽死，阿字敢冒杀头之险，长途跋涉去流放之地看望诗人，其情之深、用心之苦确能惊天地，泣鬼神。诗人在表达这种感情时，泼墨渲染凄惨的环境，悲戚的心情，使读者如置身冰雪之中，如见冰川有鬼夜啸，似闻诗人仰天长叹。如果开头不竭力渲染，则不能见下文转折之妙，更不能见阿字之真心。

（谢国平　娄元华）

初释别同难诸子

［清］释函可

终岁愁连苦，生离且莫哀。
问人颜尚在，见影意犹猜。
佛道千秋重，阳仁一面开。
明知予未死，好去勿徘徊。

释函可是清代第一个坐文字狱的人，清兵刚刚南下，诗人闻诸抗清殉难者的事迹，皆为文纪之，被清兵查获，械送京师，下刑部狱。一月后释放，遣戍沈阳。这首诗就是叙写刚由狱中释放，与诸同难诸子分别情景的。全诗熔叙事、抒情、议论于一炉，有痛苦的回忆，有对未来的憧憬，有辛辣的嘲讽，有诚挚的慰抚。感情凝重而复杂，寓意含蓄而深刻，是清诗中不可多得的佳作。

自古至今，人情之悲，莫过于生离死别。对情感丰富的人来说，往往生离之痛有胜于死别之苦，但诗人一反常情，“生离且莫哀”，何也？原来诗人所不愿者有胜于生离：“终岁愁连苦。”首先，诗人遇情伤时，民恸国恤，黯然伤神。其次，诗人被清兵执至军中，“拷至数百”，刚烈不屈，“夹木再

折”，“乃发营候鞠，项铁至三绕，两足重伤”，备受皮肉之苦与精神折磨，可谓非人世所堪者。再者，诗人被械送京师，别亲离友，常“惊起揽衣裳，犹疑是乡国”（《夜》）。所有这些，国亡之耻，精神折磨，肉体摧残，离别后的孤寂集于一身，而且终年如此，其悲哀当然远甚于这获释后的分离之苦了。第二联实质上是对首联的具体描述，同难者打听其生死存亡，得到的回答是容颜尚在，这当然是值得也应该欣慰的。但亲睹其身影，却是遍体鳞伤，形容枯槁，面目憔悴，内心不免疑惑：这是他吗？这里心中的形象与见面时见到的情形距离拉得越长，感情逆差越大，悲剧气氛愈浓。言简意丰，以少少许胜多多许。这种情形不同于贺知章年老返乡，因为鬓毛衰而致使“儿童相见不相识”，因为儿童不识贺老面，是因从小离乡，至老甫还，儿童从未见过，见而不识，这是情理中事。而诗人入狱到初释仅一月有余，形容即判若两人，使同难者产生怀疑，不敢确认，足可让读者去想象诗人及其同难者在狱中所受的折磨和摧残。正因为如此，所以出狱分别也就不必过分悲哀了。何况“佛道千秋重，阳仁一面开”呢。自古重佛道，讲究积善，推崇施恩，如今，清统治者也不例外，就象商汤王的仁道覆及我们似的。商汤王网开八面，广施恩德，百姓遍受惠泽，而清统治者沽名钓誉，网开一面，将函可释放出狱却又遣戍沈阳。这里似乎是感激清统治者，又似在安慰同难诸子，而实际上诗人是对清统治者的不仁不义、假慈伪善给以辛辣的嘲讽。函可是跨时代的诗人，虽出家为僧，但决非看破红尘、不求名利的出世僧人，他的诗情感真挚，多亡国之音。乾隆时，其著作《千山诗集》、《千山语录》都被禁毁，拆毁碑塔，并将《盛京通志》所载事迹抽毁。清兵南下时，诗人家中死难者甚众，“闾井十无一，举家惨罹殃”（《秋思》），从这里足可知道函可是一个与清统治者不合拍的僧人。被拷掠，被侮辱，但“与其辱以生，毋宁饥以死”（《即事》），保全义节，洁身自好，这似庆幸、象安慰、实嘲讽挖苦的诗句中流露了强烈的民族意识。最后两句是说明明知道我没有死，不会死，好好离去吧，不要再犹豫徘徊了，这样结尾，含意丰蕴。留得青山在，何怕没柴烧，既然出来了，那就不必沉溺于儿女情长，“无为在岐路，儿女共沾巾”，虽然屡遭磨难，但意志不消沉，没有悲戚之音、感伤之调，而是与人以宽慰，给人以鼓舞，表现了诗人顽强的斗志、不屈的精神，豁达的胸襟，坦荡的情怀和高昂的格调。

函可在这短短的八句诗中，揭露了清朝大兴文字狱的残酷，辛辣嘲讽清统治者的假仁不义的鄙行。它告诉人们，身处逆境，备受磨难；但志不可摧，信念不能移，生死事小，义节重大。同时也让读者领悟到，路不遥难知马力，

风不疾难辨劲草，火不烈难识真金，没有生死考验难现英雄本色。函可出家为僧，超尘脱俗，出世侍佛，但在民族危亡之际，却置生死于度外，视离别于不顾，保持义节，从容乐观，实在可钦可敬。

在艺术上，这首诗成功地运用了对比手法。首先"终岁愁连苦"与生离之哀对比，愁苦有胜于哀者。其次入狱时的面颜与出狱时的身影对比，面目全非，不敢相认。通过对比，渲染了环境的险恶，恶势力的猖獗，突出了诗人顽强的意志，不屈的精神、高尚的民族气节，衬托出诗人被迫害之残之烈。接下来再将清统治者对待诗人的态度进行对比，在狱中，拷掠折磨，而今假重佛道，伪行阳仁，将诗人释放，遣戍沈阳，以收买人心，有力地揭露了清统治者的虚伪，对他们的假仁伪义进行了无情而辛辣的嘲讽。

总之，这首诗无论内容还是形式，在清诗中都堪称上乘之作。

（谢国平　娄元华）

题息夫人庙

［清］邓汉仪

楚宫慵扫黛眉新，只自无言对暮春。
千古艰难唯一死，伤心岂独息夫人。

息夫人庙，在湖北汉阳县北桃花洞。息夫人，又称息妫，后人又称桃花夫人。春秋时一小国息国君主之妻。楚灭息，息夫人被俘入楚宫，被迫事楚王。此后一直沉默不言，直到为楚王生了两个儿子（其中一个即后来的楚成王）。楚王问她为什么不说话，她才叹道："我一妇人而事二夫，纵不能死，还有什么可说的呢！"事见《左传》庄公十四年。

人的生命只有一次。生命一旦失去，便永远也无法复得，永远与这大千世界无缘。生命实在可贵。对生命的留恋，对死亡的恐惧，是人的本能。死的考验，容不得任何一点虚假做作。在我国传统道德观念中，一个人的名节重于生命。女子事二夫，士人仕二朝，被视为严重的失节行为。烈妇为夫殉节，忠臣为朝廷殉节，被视为最完美的道德行为。但也有人贪生怕死，为了保全自己的生命，不惜舍弃自己的名节。这些人中，除无耻之徒外，不少人在社会道德观念的力量下，心理上得不到安宁，受到自己良心的谴责，或惧怕后人的谴责，因而深感死之艰难，悔恨自己没有死的勇气，铸成了人生大错。

息夫人就是如此。以今天的道德观念言之，息夫人以一弱女子而惨遭强

暴，并不能对她的“失节”负责，她是无辜的，应该得到同情。但在古代的道德观念中，她未能以一死保全自己的名节，身事二夫，便是可耻的失节行为。息夫人自己也是这样认为的，因此，她深深悔恨，当初未能一死全节，遂以不言自处，思念故夫，思念故国，伤心不已。

“伤心岂独息夫人！”千载而下，也有息夫人这样的悲剧人物。诗人旨在借咏息夫人事，揭示当时降清贰臣们的悲剧心理。清兵入关，建立了异族统治。“夷夏之大防”传统思想的偏见，使“失节仕清”的行为，性质更为严重。当时的士大夫们，深以出仕清廷为莫大耻辱。许多人在明清易代之际自杀而死，保持“大明臣民”的气节。在清廷以高压手段强迫有名望的汉族士人出仕、应试时，有人以死抗争，决不出仕、应试，终于全节。但也有不少人，没有一死全节的勇气，出仕清朝，当了贰臣。他们都是自幼便熟读儒家经典和史书的人，并非不知这是失节行为，并非不知这种失节行为在当时的严重性，并非不知爱惜自己的名节，归根到底，也和息夫人一样，没有死的勇气，故致于此。未能死节的遗恨，失节的愧悔，对故国的思念，残酷地折磨着他们的心灵。他们的心态，正如息夫人一样。（朱子南　赵杏银）

赠张永夫（节选）

[清] 陈恩睿

卢仝家贫无长物，一婢一奴屋数间。
先生家贫异于是，破灶颓堕寒无烟。
途穷厌见俗眼白，饿死不食嗟来食。

张永夫，名锡祚，康熙年间诗人。家极贫，至数日不举火。采杞菊以食。性情耿介，不事交游。有悯其困，欲稍赒济者，辄夷然不屑。卒穷饿以死，年仅五十二。思睿与永夫为同社诗人。此诗写永夫之贫穷与自尊，这里是从原诗中节选出的六句。五句化自杜甫《丹青引赠曹将军霸》“途穷反遭俗眼白。”六句用《礼记·檀弓下》典故：“齐大饥，黔敖为食于路，以待饿者而食之。有饿者蒙袂辑屦，贸贸然而来。黔敖左奉食，右执饮，曰：‘嗟！来食！’扬其目而视之曰：‘予唯不食嗟来之食，以至于斯也！’从而谢焉，终不食而死。”张永夫才高而遭困顿，纯乎赤贫，常遭势利俗人的鄙视。厌见，既言永夫因贫困而受白眼之多，又言他对白眼之厌恶和轻蔑。他固然贫穷，但宁可穷饿而死，也坚决拒绝那些与白眼或怜悯俱来的种种施舍，以保持自己高度的人格尊严。在财物和人格尊严的选择中，我国传统道德观念认为，

应该选择后者。即使这样的选择将以自己的生命作出代价时，仁人志士们也毫不犹豫，至死不改节操，保持自己的人格尊严。“不食嗟来之食”，“贫贱不能移”（《孟子·滕文公下》），“不为五斗米折腰”（《晋书·陶潜传》），“士穷乃见节义”（韩愈《柳子厚墓志铭》），这类千古传诵的名言，成为人们立身行事的准则。张永夫，就是封建时代这样一个贫穷而有骨气的诗人。

（朱子南 赵杏银）

秋风曲

[近代] 秋 瑾

秋风起兮百草黄，秋风之性劲且刚。
能使群花皆缩首，助他秋菊傲秋霜。

历代文人多悲秋之作。但，你见过《秋风曲》里这样充溢人性的“秋”么？

首句“秋风起兮百草黄”中，一“起”、一“黄”，干脆利落。你瞧，秋风纵情疾走，秋草“拂之而色变”，全然枯竭的生命只因“秋风之性劲且刚！”秋以肃杀为性，秋风其势勇不可挡，其力坚不可摧。“群花皆缩首”，花儿凋零，姹紫嫣红陡然间永失妖媚，这乃是秋风的威力。秋菊当然也是花，只因它不似“群花”娇弱之质，“铁骨霜姿有傲衷”（秋瑾《菊》），傲然接受了秋风“劲且刚”的挑战，令秋风刮目而视，深为折服，也因此才有了它毫不犹豫的“助他秋菊傲秋霜”的友好举动。

秋菊之性凝于一“傲”字，坚强不屈，永不低头，而秋风知之，读者也便由秋风之举知之。秋霜苦寒，秋风引秋菊为知己，暗动协助之念。一股阳刚之气的“秋风”由一句反对中一“助”字忽增了人性化的宽和与妩媚，刚柔相济。此神来之笔便使“秋风”的秋味独具特色，独得一份轻快的浪漫主义色彩。

早在少女时代，秋瑾就创作过一些咏物诗句。如“铁骨霜姿有傲衷，不逢彭泽志徒雄。”（《菊》）“天涯沦落无人惜，憔领欺霜傲雪姿。”（《梅》）你是否发觉：同颂傲姿，这两首诗所咏菊和梅赫然立于主角位置，而《秋风曲》所咏的秋菊不然。作者的《秋风曲》极力渲染的是浓浓的秋的氛围，至末句，“秋菊”才以兼语的身份匆匆走过。但显然，这是位个性鲜明的孑身过客。

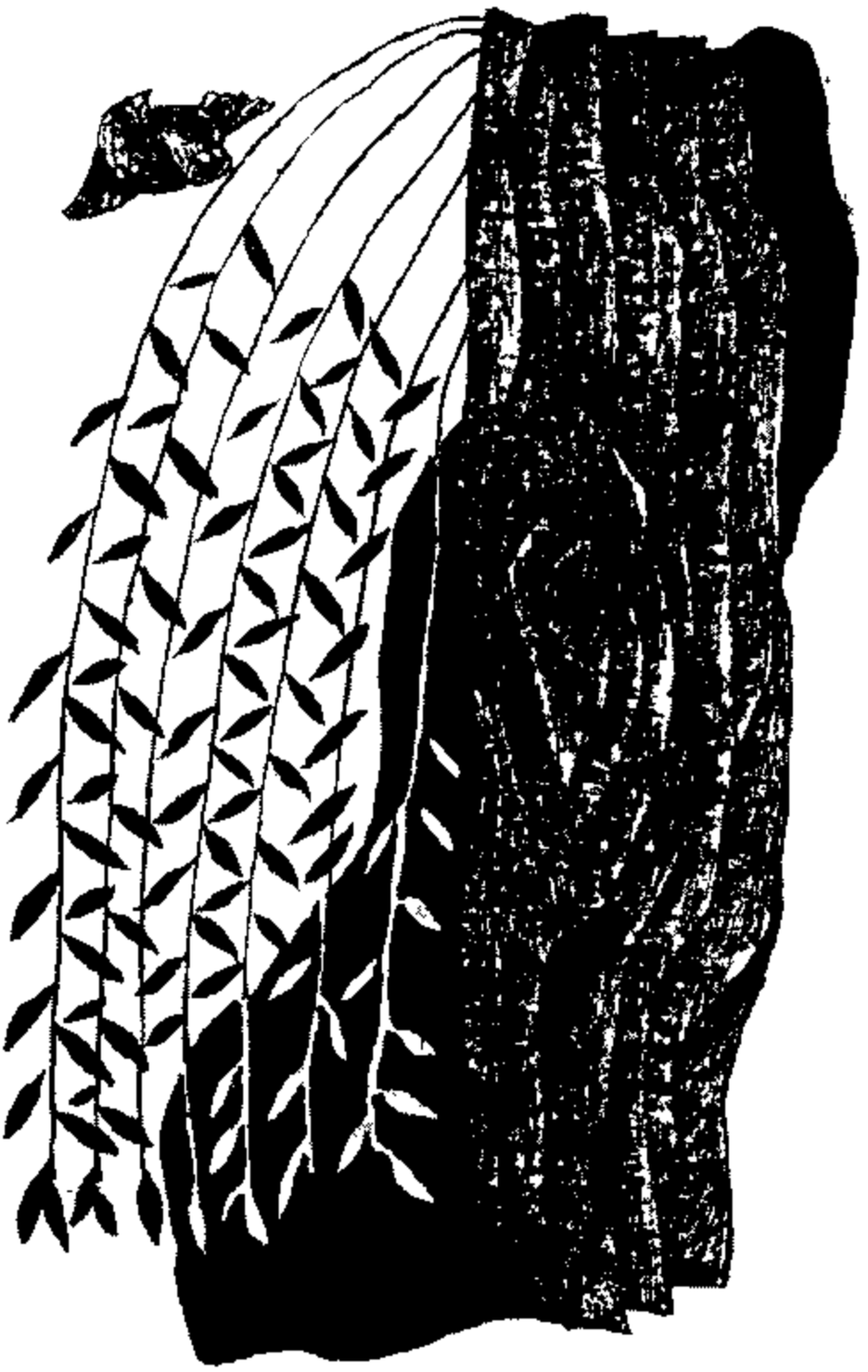
对宽泛背景的大肆渲染实是现实主义的、为秋菊而作的铺垫，有了背景

的反衬，它显得尤为突出和坚强；秋霜作为秋菊的对抗面出现于诗末，在同样的环境里仓皇出场，也更见其傲岸不群。无秋霜之寒则无秋菊之傲，无秋菊之傲则无秋风之助也。秋瑾以菊、梅自喻，她能把所咏之物放到如此深广的背景中观照，并越过纯粹咏物的格局，用鲜明的形象将玄妙的哲理诗化，说明她的思想已逐步走向了成熟。

作为一个诗潮澎湃的作者，秋瑾把她横刀跃马的女侠风貌带到了《秋风曲》中。全诗遣词简约而干脆。诗凡四句，每句都构成一个独立的、客观的意象判断，其内容相当丰富。《易传》云："立象以尽意。"读毕《秋风曲》，我们总觉余音未尽，诗的一组意象群具有高度的多义性和象征性。

没有离愁别恨，也没有对恶劣环境的妥协，不是悲伤之作，更不是豪华词藻的堆砌，秋瑾只是以她成熟的冷静，雄浑豪迈的风貌和如火如荼的情怀，竭力塑造了有人性的"秋风"，傲然的"秋菊"、顽固的"秋霜"，以及一个浑然一体、引人深思的环境。全诗朴实，同时具有现实主义色彩和浪漫主义色彩。

（蒋红梅　王亦群）



谨慎

莫喜无危道 虽平更陷人

正 月（节选）

[先秦]《诗经·小雅》

鱼在于沼，亦匪克乐。
潜虽伏矣，亦孔之炤。
忧心惨惨，念国之为虐。

《诗经·小雅·正月》，学者一般认为它产生于西周已经灭亡、东周刚刚建立的时期。这是一首忧国哀民、愤世嫉邪的诗歌，诗中充满忧伤与鉴戒之意。诗的作者当为周室大夫。这首诗篇幅较长，共十三章。诗的前半部从天时失常写到自己的忧伤，然后感慨生逢乱世，是非纷纭，谗言可畏，因而危惧不安。同时诗人对自己生不逢时，有才而不得用表现出不平。诗的后半部直斥时政，希望统治者以宗周的灭亡为鉴戒，避免重蹈复辙，而应善用辅佐，以渡难关。而面对尚未稳定的政局，诗人以池鱼设喻，表达其惴惴不安之情。诗最后两章以小人的得势富贵和贤人的孤独忧伤、人民的贫苦无依对比作结。可见这首诗确是一篇贤者念乱忧时的作品，其情痛切深沉。全篇笼罩着浓厚的忧郁气氛。

"鱼在于沼"以下六句是全诗的第十一章。意思是：鱼儿纵然身在池沼，也不能得到快乐，这是为何呢？因为即使鱼儿在池中深藏潜伏，也还是昭然易见，难逃网罟。诗人由此想到国家政治的暴虐，更深感忧虑不安。显然，就字面意义看，这一章主要是以即使是深藏而仍然难逃网罟的池鱼为喻，说明了身处乱世暴政之下的贤者无可逃避的危险处境，这里诗人的感触是很深刻的。引而申之，反过来说，鱼儿即使处于水中也不平安，那么，那些看似顺境的地方，更不得不警戒恐惧。否则，看似无危道，虽平更陷人。如果我们从这个角度去理解此章，也许更寓有哲理意味。就艺术表达看，全诗以赋为主，反复铺陈抒写内心感受。此章则主要运用比喻的手法，诗人就生活中常见的事物取譬，贴切形象，将心中的忧惧之情表达得鲜明深切，又含蓄蕴藉。

（何念龙）

沔 水

[先秦]《诗经·小雅》

沔彼流水，朝宗于海。鸳彼飞隼，载飞载止。

嗟我兄弟，邦人诸友，莫肯念乱，谁无父母。

沔彼流水，其流汤汤。鸨彼飞隼，载飞载扬。
念彼不迹，载起载行。心之忧矣，不可弭忘。

鸨彼飞隼，率彼中陵。民之讹言，宁莫之惩。
我友敬矣，谗言其兴。

对于这首诗所作的时间和缘由，过去解说的诸家各有所见，我们就全诗内容玩味，可以感到其中充满着悯乱忧谗之情和相警之意，当以作于东周初年较为恰当。周平王东迁后，王室卑弱，失去了宗主独尊的地位。相反则诸侯横恣，镐京一带，危机四伏，作为王室的一位成员，诗人无比忧虑，有所警戒，故作此诗。

诗的首章以横溢的流水起兴。沔，是指水满貌。不过这里兴中有比。百川要归入大海，诸侯也应朝见天子，忠于王室。《尚书·禹贡》上就说："江汉朝宗于海。"宗，即尊之意，百川当以海为宗。然而现在事实并非如此。诗中接着以疾飞的鹰隼为喻，象征诸侯横恣动乱。鸨，形容鸟疾飞貌。隼，为鹰鹞类猛禽。"载飞载止"，描绘隼时飞时止。如果联系下两章中"载飞载扬"、"率彼中陵"看，实际上是以鹰飞不止象征战争动乱。正因如此，面对动荡不安的局面，诗人忧心如焚，他希望自己的兄弟友人能戮力同心，共佐王室。然而这些人"莫肯念乱"，诗人只得发出"谁无父母"的呼号。意思是警戒兄弟诸友，值此丧乱之际，谁无父母？谁的父母不会因时乱而受难？

诗的第二章进一步显示出诸侯大臣的不道行为。"不迹"，即无道之意。面对如此局面，诗人的忧虑之情更是难以忘怀消失。"弭"，平息。"心之忧矣，不可弭忘"足见其忧时念乱之情的深切。

诗的第三章首二句可能有脱落，按照《诗经》中许多篇章循环往复的结构形式和此篇前二章的起兴特点，本章前面应有"沔彼流水"等二句。"率彼中陵"是说鹰鹞沿着岭中飞行。"率"，循、沿之意。陵，即岭；中陵，指岭中。对于此句的寓意说法颇多，如联系前二章及下文的"谗言"四起，可能是暗示诸侯大臣将有不轨的迹象。正因祸患在即，流言不止，诗人劝诫其友谨慎小心。也就是说，谗慝将兴，不可以不警戒。综观全诗，这确是一篇忧时念乱、畏谗慎戒之作。特别是末章，深有相警慎行之意。所以前人对此诗有"暮鼓晨钟，发人深省"之评。居安尚且应当思危，更何况生在动乱之

世，既不可像“邦人诸友”无动于衷，更不能不敬以自持，反求诸己。

就表达看，这首诗主要运用比兴，以流水、飞隼寓意，或正或反，意蕴深婉。而每章的后四句以赋体直陈己忧，因而使诗中的情感尤显痛切深挚。

（何念龙）

北 山

[先秦]《诗经·小雅》

陟彼北山，言采其杞。偕偕士子，朝夕从事。王事靡盬，忧我父母。

溥天之下，莫非王土。率土之滨，莫非王臣。大夫不均，我从事独贤。

四牡彭彭，王事傍傍。嘉我未老，鲜我方将。旅力方刚，经营四方。

或燕燕居息，或尽瘁事国。或息偃在床，或不已于行。

或不知叫号，或惨惨劬劳。或栖迟偃仰，或王事鞅掌。

或湛乐饮酒，或惨惨畏咎。或出入风议，或靡事不为。

此诗的首章有“偕偕士子，朝夕从事”之句，次章中又写到“大夫不均，我从事独贤”，由此可以知道诗的作者是一个“士子”。清人姚际恒《诗经通论》以为：“此士者所作以怨大夫也。”是符合作品实际的。

全诗的内容可分为上、下两部分。

第一部分是诗的一——三章，每章六句，都是士子在叙述自己行役过程中的感受。第一章首先用“登上那座北山岗，采点枸杞尝一尝”来起兴。登山采枸杞之事，当是行役者所时常经历的。因此，这个起兴是从描写主人公的一个生活情景入手，来引起下面的所咏之事，十分亲切、自然。接着就用“赋”的方法来写自己行役的感受：每天都是“朝夕从事”，为了王事而没有闲暇（靡，没有。盬，闲暇。），内心非常担忧在家的父母。作者没有直言其怨，但心中的牢骚已溢于言表。第二章先用四句表现出一种无可奈何的心情：“普天之下，哪里不是国君的领土，四海之内，有谁不是国君的臣民。”

口吻冷峻，语含讥讽。在此基础上，直抒胸臆，突出对大夫的不满与指责："你执政大夫不公平，派给我差事特辛苦。"贤，这里引申为劳苦之意。独贤，犹言独劳。第三章先从驾车为王事奔波写起："四牡"即四匹雄马，"彭彭"指在路上不停地行进的样子，"傍傍"指忙于奔走应付的样子。接着，用四句写出如此奔忙的原因："他们夸我年纪轻，赞我身体正强健。说我年青力正强，奔走四方理当然。"字里行间充满牢骚与揶揄之意。

以上第一部分，表达了主人公对于行役的切身感受、心中的不平与牢骚。而从全诗的结构上看，则是在为第二部分进行哲理性概括而作铺垫。

第二部分即诗的四——六章。每章四句，有侧重地对社会上普遍存在的不合理现象进行概括。第四章的大意是这样的：有的人坐在家中安安逸逸，有的人忙国事精疲力竭。有的人在床上高枕无忧，有的人在路上不停地奔走。第一句中的"燕燕"是安逸休息的样子。一、三两句写的是有些人总是那样安逸，二、四两句则写完全相反的情景，这些人总是那么劳累，两种不同的生活对举，形象地概括出劳逸不均的社会现象。第五、六章同样用"两两相形"（方玉润《诗经原始》语）的方法来写。第五章揭露的是忙闲不等：有的人从不知道有痛苦事，有的人因操劳形容憔悴（惨惨，憔悴貌）。有的人享清福悠闲自在，有的人为王事忙碌烦劳（棖棖，忙碌、烦劳）。第六章概括的是苦乐不同：有的人寻欢作乐饮美酒（湛，通耽，沉溺之意），有的人担忧灾祸要临头。有的人进出只爱说空话，有的人样样事情都得做。

在第二部分中，作者的情绪抒发得异常激烈。在先秦时期，"士子"是贵族的最低阶层，与大夫之间有着同一贵族阶级的共同利益，但又有矛盾与对立。因此，诗的作者以自身感受和士子与大夫的矛盾为基础所概括的社会上的不合理现象，既包含共同阶级利益基础上存在着的差别与不平等，又包含着阶级对立性质的矛盾，具有很强的哲理性。全诗的认识价值，由于有了这一部分的哲理性概括而陡然增强。以马克思主义的观点来看，诗中所概括的不合理现象是私有制的产物，只有消灭了私有制，才能最终消灭这些现象。当然，诗的作者还不可能具有这种理性认识，但他在诗中直接点出了"大夫不均"这一原因，不能不说这是对当时普遍流行的"天命论"的挑战与否定。还应看到，这首诗不仅极其深刻地从一个侧面反映了西周末期政治混乱和人民普遍不满的现实，而且对存在于整个阶级社会历史过程中以私有制为根源的不合理现象也有着揭露与谴责的力量。

全诗除开首两句以采集枸杞起兴外，其余都是以"赋"的方法来写。但这首诗的赋与"直叙其事"的常格有所区别。它对事物的叙述极其概括，侧

重于表达内心的牢骚与不平。即"叙"的重点不在于事物而在于情绪。时而讥讽，时而揭露，十分强烈。在第二部分中，诗人的感情如同开闸之水，无可阻拦，连用十二个"或"字，节奏陡然加快。这些形式上的特点，与概括和揭露不公不平现象的内容极其相称。（张宏洪）

临终诗

［汉］孔 融

言多令事败，器漏苦不密。
河溃从蚁孔，山坏由猿穴。
涓涓江汉流，天窗通冥室。
谗邪害公正，浮云翳白日。
靡辞无忠诚，华繁竟不实。
人有两三心，安能合为一？
三人成市虎，浸渍解胶漆。
生存多所虑，长寝万事毕。

孔融为人好学，秉性刚直，是汉末的名士。他在政治上反对曹操，屡次触怒曹操。他公然在父子的伦理上大反孔孟儒家旧说，被曹操加以"败伦乱理"的罪名而杀害，可说是"汉末孔府上"的"奇人"。这是孔融临终前的一首绝笔诗，感叹自己被谗言所害。

诗的前六句，说明事情都是由小到大、由少到多、由量变引起质变的。言多必失，容易败事；容器漏水，苦于制作不密；河水破堤泛滥，是从小的蚂蚁孔开始的；高山的崩塌，是从猿猴打洞开始的；长江、汉水中的浩淼流水，是从涓涓细流开始的；小小的天窗，能使光线通到本来很阴暗的房间里，使室内变得明亮。"不密"，指容器的缝隙处相接不紧密。河，指黄河。溃，水破堤而出。涓涓，流水细小的样子。江汉，指长江和汉水。天窗，是屋顶上用以通风、采光的窗。冥室，光线很暗的房间。《老子》六十四章所说"合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下"，也是这一意思。正因如此，那末对事物变化的预防措施，也要从细小处做起。

正因为事情的变化，量变到了一定阶段，会引起质变，所以谗言多了，简直可以杀人。诗的中间八句，就说谗言之可畏，喜搞谗诽邪行之人是会陷害公正之人的，空中的浮云是会遮蔽白日的，浮靡之词是没有忠诚之心的，

花开得过于繁茂是最终不会结实的；人们相处过程中，各人有各人的心思，怎能统一合作呢？流言可以耸动视听；物长时间被水浸湿，就是胶与漆也会融化、脱落。谗邪，指喜搞谗诽邪行的人。翳，遮蔽。这里的“谗邪”、“浮云”，当指曹操及曹操集团的人。当时，曹操已掌握朝廷实权，汉献帝不过是个傀儡。所以说“谗邪害公正，浮云翳白日”。靡，浮靡。孔融虽是孔子后裔，但却反对孔孟儒家旧说。靡词，当指儒家理论。“华繁”，当指儒家的繁礼缛节。三人成市虎，典出于《战国策》。《战国策·魏策》：“夫市之无虎明矣，然而三人言而成虎。”《战国策·秦策》：“闻之人成虎，十夫揉椎，众口所移，毋翼而飞。”城市内本来无虎，由于传说的人多，便令人信以为真，这是比喻流言可以耸动视听。解，融化、脱落的意思。

作者自知被谗言中伤后，生命难保。所以诗的最后二句说，生活在世上有着许许多多忧虑，等到一死，也就万事休了。长寝，就是俗话说的“长眠”，指死亡。这两句诗中，充满着一种无可奈何的感叹。

古语说：“莫喜无危道，虽平更陷人。”作者是孔子后裔，学识渊博，前半生又官运亨通，因此就忘了居安思危的前人教训，秉性刚直，甚而变得狂放而怪诞，终遭杀身之祸。从作者的这首《临终诗》，结合作者的生平来看，不正从反面说明了“莫喜无危道，虽平更陷人”这一深刻的人生哲理吗？

这首诗，语言质朴平易。诗中运用博喻的手法，用好几个喻体来比喻同一个本体，意思表达得十分充分。诗中用典贴切，能够很好地为诗歌的主题服务。更值得注意的是，全诗层次井然，从中可见作者临危不乱的性格。

（王伟民）

九怀·陶壅

［汉］王 褒

览杳杳兮世惟，余惆怅兮何归。
伤时俗兮溷乱，将奋翼兮高飞。
驾八龙兮连蜷，建虹旌兮威夷。
观中宇兮浩浩，纷翼翼兮上跻。
浮溺水兮舒光，淹低徊兮京泠。
屯余车兮索友，睹皇公兮问师。
道莫贵兮归真，羡余术兮可夷。
吾乃逝兮南娭，道幽路兮九疑。

越炎火兮万里，过万首兮嶷嶷。
济江海兮蝉蜕，绝北梁兮永辞。
浮云郁兮昼昏，霾土忽兮塕塕。
息阳城兮广夏，衰色罔兮中怠。
意晓阳兮燎寤，乃自诒兮在兹。
思尧舜兮羡兴，幸咎繇兮获谋。
悲九州兮靡君，抚轼叹兮作诗。

王褒的《九怀》，追念屈原，悲悯其遇，由九个短篇组成。《陶壅》为其八，据《孟子·万章》上"郁陶思君"可知，题指屈子既疏，郁陶思君、冀幸君之一悟，然君门阻隔，无以上达，愠怅而独悲。

篇首即揭示出"奋翼高飞"的原因，世惟杳杳，时俗混乱，作为正直之士的"我"（屈子），失意侘傺，无所归宿，只得"高飞"。继而写出行的仪仗之盛，八龙盘蜷，虹旌委蛇，一旦脱离溷浊污秽之地，顿觉眼界大开，神思飘扬，怡情悦目，飞奔而去。"我"先走水路，渡过弱水，在渊中高地上略作停留，继而陆路，屯车寻友。得到"皇公"赞扬后，即驾车前行，奔向九嶷山，然道路崎岖。接写行色之壮，行程之遥，特别是渡过北梁准备"永辞"时，浩浩中宇顿时变了颜色，浓云密布，暗如长夜，狂风大作，尘埃翻飞，不得不在"阳城"暂作歇息，而自己已经精疲力尽、元气大伤。这"行程"，扑朔迷离，若明若暗，似曾相识，又境界独开，以屈原《离骚》"远行"之状，表达上下求索的执着与失败，从而在恍惚虚设之辞、光怪陆离之境中发掘出人世的真相。

"意晓阳兮燎寤"，写痛苦追求之后的冷静反思，于曲折失败之中晓畅憭悟了人生的抉择。虽然希望有尧舜之兴、咎繇之遇，但现实太严峻了，今非昔比，"悲九州兮靡君"，虽说"天涯何处无芳草"，却没有一个值得爱慕的，天下之大，竟没有一个"矩矱之所同"的明君。这不仅正面回答了追求失败的原因，也显示了"我"的美好理想的实质内涵。

此诗代屈子立言，并非泛泛，无病呻吟，对屈子失去君国后的忧郁愁闷，颇能揣摩、感受，且能进入"角色"来表现，写出了屈原遭时不遇，思致郁塞的苦闷。尤其值得注意的是，作者对奋翼高飞之过程的描写，在突出迫切、执着追求之中，亦充满着艰难、困苦，险象环生，始所未料。从现实苦闷的回避出发，进入理想的探索境界；理想道路的艰险难行，又以跌落现实为归宿。则在感叹唏嘘之余，可以使我们领略到人生道路的复杂性、曲折性的具

体内容，从而提高驾驭、控制、调整的社会能力。 （周建忠）

生年不满百

［汉］《古诗十九首》

生年不满百，常怀千岁忧。
昼短夜苦长，何不秉烛游？
为乐当及时，何能待来兹？
愚者爱惜费，但为后世嗤。
仙人王子乔，难可与等期！

这首诗是梁昭明太子《文选》中所选录的东汉末年无名氏文人创作的《古诗十九首》之第十三首。《古诗十九首》都是抒情短诗，它们的主题多半是写游子思归的离别情绪及下层文士的落拓失意，曲折地反映着东汉灭亡前夕动荡不安的社会生活。《生年不满百》这一首以生命的短暂劝告人们去及时行乐，不要为了身后诸事把自己累得愁苦不堪，借生与死这个问题，道出了不为死后烦恼才能求得生时安乐的人生哲理。

诗开头两句“生年不满百，常怀千岁忧”，直捷明白地指出人生不足百年，却常常为身后诸事忧愁，是很不值得的。这可以说是在自寻烦恼。人生的时光有限，从青年到老年只是朝暮之间，有什么必要去考虑百年后会怎样怎样呢？一个人活在世界上应珍惜属于自己的岁月，另外还要看到“昼短夜苦长”，晚上的时间长于白天的时间，因此“何不秉烛游”，倒不如夜以继日地去尽情行乐，而且还要“为乐当及时，何能待来兹”，即今日不作乐，当待何时？“来兹”，来年，这里用以泛指将来的时间。“何不秉烛游”、“何能待来兹”，连续两个反诘句，将及时行乐的人生观强调到不容人置疑的程度。可是，有人偏不这样想也不这样做，却一心追逐富贵，为了钱财不择手段地钻营，堪称“常怀千岁忧”的典型。诗人就此发表了议论，以维护自己及时行乐的人生信仰：“愚者爱惜费，但为后世嗤。仙人王子乔，难可与等期”，意思是说：愚蠢的人总是为了吝惜钱财忙碌，哪儿来的时间作乐呢，这种人只能被后世人所嗤之以鼻。像古代传说中的仙人王子乔那样长生不老，一般人是不可能做到的。这实际上是对起句“生年不满百”的注解。贪官吝财的人总是挤去了行乐的时间、甘当金钱的奴隶，怎不为大家耻笑。清人方廷珪评“愚者爱惜费，但为后世嗤”二句说：“直以一杯冷水，浇财奴之背！”这是对“嗤”的形象的、辛辣的释义。把生命消耗在“爱惜费”上，其愚蠢就

是不懂得爱惜时光。“夕阳西下水东流，富又何求，贵又何求”（宋·葛长庚《一剪梅·赠紫云友》），人的一生就像白昼的太阳，总会有西下之时，也像江河东流，一去而不复返。可见，苦心孤诣地追求富贵，又有什么意思呢？

应该指出的是，东汉末年，一般文人仕途不顺，常常忧于罹祸，为了求安避危，故而把一切看得淡泊起来，在教人及时行乐的后面，倾泄的是他们的时代苦闷。这首诗看似谈的生时莫问死后事，实际上言外之意却是行乐人生使自己得以转危为安，运用了哲理思想来对待多舛的命运。

（周溶泉）

咏怀诗（其三十三）

［魏］阮 籍

一夕复一夕，一夕复一朝。
颜色改平常，精神自损消。
胸中怀汤火，变化故相招。
万事无穷极，知谋苦不饶。
但恐须臾间，魂气随风飘。
终身履薄冰，谁知我心焦。

《晋书·阮籍传》云：“籍本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。”这种纵酒颓放，一方面表现了对当时政治的不满，另一方面也是一种躲事避祸的手段。阮籍的诗歌，主要有《咏怀诗》八十二首，内容多是隐晦曲折地抒发个人内心的苦闷和对当时政治的不满，同时也表现了严重的消极没落情绪。

本诗是阮籍《咏怀诗》的第三十三首，表现了作者处于当时政治环境中的惶惶不可终日之情。由此我们更可以知道，阮籍的“发言玄远”，“行为放达”，以及饮酒求仙等，纯粹是出于不得已，是为了逃避现实，躲过祸难。

首联用顶真修辞格，表现了时间的循环往复，暗示出生活的枯燥、呆板，情绪的消沉、无聊。在这种境况中，是不可能有所作为的。所以第二联说，脸色也改变了，精神也憔悴了。为什么会如此情绪低落、意志消沉呢？第三联说明了原因：由于胸中像是揣着开水和烈火一样难受，才引起了自己颜色和精神的变化。第四联是在叙述处世艰难的基础上自然而然地发出的慨叹：人间万事变化无穷，自己的智谋不多，无法应付。饶，富也，引申为“多”。

第五联是说，担心自己突然逝去。尾联是全诗的总括，极言处境之危险，内心之焦虑。全诗浑然一体，集中表现内心的惶惑、苦闷，“万事无穷极，知谋苦不饶”二句，颇富哲理意味。

“万事无穷极，知谋苦不饶”，是诗人从人生体验中提炼出的结晶。世事万物，无穷无尽，既有万汇之多，又有时间绵延之久。对于无穷极的世事，个人的智谋总不能应万变，善处万事。这固然反映了诗人处于魏晋社会大变动，人事瞬息万变情况下自觉无力回天的心态，也表现了个人的力量是有限的，可能在一人一事上处理正确，不可能万事万物都能正确对待，符合客观规律，因而对后人也有鉴戒意义。（刘攻锋）

代放歌行

［南北朝］鲍 照

蓼虫避葵堇，习苦不言非。
小人自龌龊，安知旷士怀？
鸡鸣洛城里，禁门平旦开。
冠盖纵横至，车骑四方来。
素带曳长飙，华缨结远埃。
日中安能止，钟鸣犹未归。
夷世不可逢，贤君信爱才。
明虑自天断，不受外嫌猜。
一言分珪爵，片善辞草莱。
岂伊白璧赐，将起黄金台。
今君有何疾，临路独迟回？

此诗编在《乐府诗集·相和歌辞·瑟调曲》中。“放歌行”是乐府相和歌名；“代”犹如“拟”，仿作的意思。作者鲍照（414？—466）是南北朝刘宋时极有才华和政治抱负的文学家。但他生不逢时。当时王朝政治腐败，皇室贪侈残虐；在西晋时代形成的门阀制度，这时已经根深蒂固，发展得更为森严，所谓“上品无寒门、下品无势族”的现象更为绝对化。鲍照“家世贫贱”（虞炎《鲍照集序》），这就决定了他常常受到门阀制度的压抑而很不得意的命运。因此，他的不少诗作抒发了怀才不遇愤懑不平之感，对世族大地主政治的强烈不满之情。《代放歌行》正是这样一首诗，它既富于哲理，又

具有极强的政治讽刺性。

诗一开始就对社会上“旷士”和“小人”各自的生活态度进行了富有哲理意味的概括。蓼虫是一种靠吃味道辛辣名叫水蓼的植物而生活的昆虫，它从来不吃味道甘甜的葵菜和堇草，却从不以此为苦。联系三、四两句写到的“小人”、“旷士”，很显然，这两句是巧妙地以蓼虫的“习苦不言非”来暗喻旷士的含辛茹苦却以此为乐。作者将蓼虫视为旷士的化身而对它赞赏备至的主观情感自然地抒发了出来。正是有了这一层内在的意蕴，于是下面写出：那些小人的心胸从来就是那样狭隘，又怎能理解旷达之士的胸怀？这两句没有丝毫的突然之感。龌龊，这里是指“小人”的心胸局促、狭小，对旷士的生活态度起到反衬作用。作者目光敏锐，思想犀利，他对当时人们所抱的不同的生活态度加以概括，概括出“旷士”、“小人”这两种典型，并且指出后者是不可能理解前者的，这是相当深刻的。由于这种概括已上升到了人生哲理的高度，因此无论将它放在阶级社会历史过程中的哪一个时候，它都仍有着很强的揭示意义和认识意义。

接着，诗人宕开一笔，用铺叙的手法写出京城中官吏上朝的情景：雄鸡破晓，宫门打开。从这时起，达官贵人坐车骑马从四面八方纷至沓来。只见那各式冠冕、各样车盖熙熙攘攘挤成一片，长短不一、色彩各异的腰带、冠缨在仆仆风尘中飘曳、晃动。时至正午，这种喧闹、忙乱的场面仍在继续，甚至到了深夜宵禁的钟声敲响，也还没有完全消散。

紧接着诗人别出心裁地以官场中的人所常用的口吻来作一番评说：“现在真是难得的太平盛世啊，贤达的君王的确喜爱人才。他所作的决断是多么英明，从不受外人狭嫌猜忌的影响。进一句善言即可以封爵，做些许好事就可以做官。岂只是像赵孝成王那样给说客赐白璧一双，甚至还要效仿燕昭王为征求天下贤才而筑起黄金台呢。如今你还顾虑些什么，独自儿在路上迟疑不前？”“珪”即圭，上圆下方的玉，古代封爵的凭据。“白璧赐”、“黄金台”的典故分别见于《史记·平原君虞卿列传》、《战国策·燕策》。在这一部分诗句中，作者的讽刺之意十分强烈。诗的末尾“今君有何疾，临路独迟回”两句，联系诗一开始“小人自龌龊，安知旷士怀”两句来体会，显然就是“小人”对“旷士”无法理解而作诘问的口吻。由此可见，作者所借用的官场中人的口吻实际上也就是当时“小人”的口吻。因此，这段诗句表面上是极力赞扬，骨子里却是辛辣的讥讽、无情的否定。读到这里，上面的悬念当然也就不言而解了。

本诗揭露、讽刺的现象，不仅存在于鲍照的时代，而且在整个封建时代

也是屡见不鲜的。因此这首诗具有很强的普遍认识意义。作者为了体现强烈的讽刺目的，在诗的结构上做了独特的处理。开始的哲理性概括，起到冠领全诗、表明主旨的作用；接着的漫画式描绘和借“小人”口吻所作的表面上的“赞扬”，都收到欲抑先扬的艺术效果，使讽刺更为辛辣、入里。古人评价鲍照“发唱惊挺”（《南齐书·文学传》），可谓确评。 （张宏洪）

行路难

[唐] 卢照邻

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

卢照邻（637？—690？），字升之，幽州范阳（今北京市南大兴县）人。初唐四杰之一。曾为邓王府典签及都新尉，染风疾辞官。后手足痉挛，成为

残废。隐居不出，自号幽忧子。作《五悲文》，自述生平遭遇。终因不胜病痛，投颍水自尽。有《卢升之集》（又称《幽忧子集》）。

这首共有四十句的长诗，主要是以世事无常来论证封建统治者的权势不能久持，富有哲学道理。

全诗分两大部分。前二十句写自然界的荣枯变化，后二十句写人生的贵贱变化，两者在内容上互存联系，构成了喻体与本体的整体关系，也构成了比中见理的辩证关系。

第一部分，由渭桥边的枯树触发出联想，描绘了它从前春花盛开的荣华景象。就是这倒卧在古田的枯树，往昔有红紫相辉的丽色，有如烟似雾的繁茂，有像雪披盖的艳花，还有珊瑚般的虬枝，真可谓达到了至美的境地。它那“千尺长条百尺枝”的姿态，颇有非凡的吸引力，黄莺会在这里啼鸣闹春，凤凰会在这里筑巢定居，鸳鸯会在这里双栖忘返，就连高贵的丹桂青榆也在这里攘附庇荫，这里简直成了极乐世界了！入人眼目的尽是过往不停的香车玉舆，不绝于耳的尽是断断续续的马啼声声；豪富浪荡的公子哥儿，妖冶显阔的倡女之流，纷趋竞骛，到这里狂欢戏游，好一幅鲜明的世态风情图画！可是到后来，这一切美好的景象消失了，“巢倾枝折凤归去，条枯叶落任风吹，一朝零落无人问，万古摧残君讵知？”风起叶落，木枯枝断，飞禽离去，游人绝迹，弥漫着悲凉的气氛，而从古至今的荣枯之变化君王怎会知道呢，这一诘问的本身，就有哲理的含蕴，能够激起人们去作“树犹如此，人何以堪”的反思。封建统治者过着奢侈糜烂的生活，殊不知表面上的兴盛却潜伏着衰亡的危机，醉生梦死的享乐的后面便是社稷的沦丧。这一部分所写全属虚拟之辞，在比兴象征之中，让人感受到一种凄怆之慨。

第二部分，承接第一部分感喟人生的短暂，告诫人们不要被荣华富贵所羁，而要去求精神的解脱。“人生贵贱无终始，倏忽须臾难久恃”，这两句诗是前面末两句“一朝零落无人问，万古摧残君讵知”的延伸，意脉相连，成了全诗主旨的聚焦所在，闪耀着哲理的光芒。人的一生贵贱难料，没有自始至终的荣华富贵，须臾之间有的人就可能变得一贫如洗，说明了贫富跟国家的兴亡盛衰一样的无常，瞬间即可相互转化，这在客观上道破了一个哲理：任何事物都是在不断地发展变化着的，这就是“难久恃”的规律，并且它是不以人的意志为转移的。“倏忽”和“须臾”极言变化之速，因此时光流水谁也不能堰阻，改朝换代谁也无可奈何，再说富贵公卿，别看他们是玉貌髫年，顷刻之间就会走向黄昏暮月，而葬身蒿草之中，命归九泉。这些看起来是哀切的唱吟，实际上是借贫富、穷达、生死来发抒沧海桑田的感慨，

指出没有必要把富贵看得太重了。人生由青春至衰老的全过程只不过是朝暮之间的事，倒不如去狂饮行乐，游冶取欢，“金貂有时须换酒，玉尘但摇莫计钱”两句诗还是强调了富贵生活的不足贵和不足恃，这很有点像李白在《将进酒》中所表现出的狂放：“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。”不惜典裘当马来换取美酒，图个一醉方休，如此的放浪形骸，不就是视富贵如过眼云烟的心态写照吗？诗人卢照邻自身的境遇不佳，位卑职冷，对于仕宦十分厌倦，故而产生了“悠然出尘网”（杨炯：《游废观》）的思想，热心于求友访仙，于是便驰骋想象，向往白鹤山前的仙境，神游云间海上的仙山，但赤子的重生转世却是渺茫难期的，那就寄希望于健康长寿吧。“但愿尧年一百万，长作巢由也不辞”，只祈求“尧年”即长生不老这愿望的实现，永久地象巢由（巢父与许由，古隐逸者，即平民）一样遁世也就满足了。这种思想的根源，乃在于封建时代的士人最易于以它作为精神解脱的通逃薮。然而，这也可看作是对人生热烈执着的追求，深受唐代盛行的道教的影响是很明显的。

这首《行路难》诗，本意是说明国之兴废不在其他方面，而仅在于人事，向那些凭着不足恃的富贵而骄奢淫逸的豪门贵族敲起了警钟，提出了“治”则应防“乱”的暗示。本诗通过自然界的荣枯景象，将盛衰兴亡之理叙出，显得更有说服力量，继之就贵贱的互相转化阐明了人生观，说理显豁明瞭，使人悟到了安中有危的哲学思想。（周溶泉）

梦李白（其一）

［唐］杜 甫

死别已吞声，生别常恻恻。
江南瘴疠地，逐客无消息。
故人入我梦，明我长相忆。
君今在罗网，何以有羽翼？
恐非平生魂，路远不可测。
魂来枫林青，魂返关塞黑。
落月满屋梁，犹疑照颜色。
水深波浪阔，无使蛟龙得！

杜甫和李白有着深厚的友情。杜诗中就有十多首是为李白而作的，如

《春日忆李白》、《天末怀李白》等等。这些诗都是李杜友情的纪实。《梦李白》，共写有两首诗，这里是选的第一首。此诗约作于肃宗乾元二年（759）秋。李白因参加永王璘的幕府，受到牵累，被判流放夜郎（今贵州省），中途遇赦放还。时杜甫离官去职，客居秦州，只闻李白流放，不知已被赦还，天涯苦忆，久而成梦，故诗题为“梦李白”。

诗中的“水深波浪阔，无使蛟龙得”，是指江湖间多危难险阻，叮咛李白一路小心，不要掉进深水巨浪之中而被蛟龙吞食，意喻李白处境的险恶，希望他时刻提防，免遭奸佞之徒的暗算。这种出自内心的惴惴不安的祈祷，固然体现着诗人对故友命运的殷忧，而且还道出了人世道路存在着安危变化的辩证规律，所谓“世路山河险，君门烟雾深”（刘禹锡：《九日登高》），就是说的与此同样的哲理。人海沧茫，世路凶险，如遇高山之阻，大河之隔，很难通行，而官场似烟雾深锁，更是变化莫测。这可谓为沦落者的共同的深切感受。李白罹祸被陷，放逐夜郎，就印证了社会现象的不平。

诗的开头四句，笼罩着一片悲愁。诗人以死别的悲哀来衬托生离的更加痛苦。“死别已吞声”，使人哭不成声，那“生别常恻恻”，岂不是尤令人伤心至极吗？李白流放在湿热蒸郁、疾病流行的西南地区，怎不叫诗人惦记着故友的生死存亡呢？听不到李白在那里的任何消息，诗人自然是焦虑万端，忧思难解。“江南瘴疠地，逐客无消息”，这两句诗充分流露了杜甫对李白的爱护之深、非泛泛之交而会有这种感情的。

正是因为诗人对李白朝思暮想，所以就出现了梦见故人的描写。下面八句诗，字字显得情深意浓，很是感人。“故人入我梦，明我长相忆”，不说他于梦中与李白相逢，而言故人来到自己的梦中，设想李白知道诗人在怎样的思念他，说明李白和自己的心是息息沟通的。尽管这两人遥隔各地，但彼此是生死与共，休戚相关，因此双方都不会受到空间的限制而中断了怀想，这就开掘一层地写出了杜甫关切着李白的吉凶。杜甫梦中见到了李白，初信其真，转而为疑：“君今在罗网，何以有羽翼？”意思是：你身陷失去自由的险境，怎么可能插上双翅千里迢迢地来到我的身边呢？这里透露了杜甫因“逐客无消息”而担忧李白会横遭不幸，死于途中的心理活动。“恐非平生魂，路远不可测”，恐怕前来的不是你的生魂，道路太远我实在难以猜测，看来杜甫恐惧李白真的死了，而又无法打听到确实的消息，为其生死不明愁思盈胸。因为诗人懂得“江湖多风波，舟楫恐失坠”（杜甫：《梦李白》其二），李白随时都有殒命的危险。“魂来枫林青，魂返关塞黑”，这是指李白的魂魄星夜从江南而来，要穿越一片青色的千里枫林，又星夜自秦州而返，要经过到

处漆黑的万丈关塞。诗人作了如此奇特的想象，乃梦幻所致，是确认李白已经离世，故而为他的形单魂孤而痛心疾首。

如果说以上八句叙述的是梦中事，那么最后的四句诗就是抒写的梦后情了。“落月满屋梁，犹疑照颜色。水深波浪阔，无使蛟龙得”，诗人一觉醒来，只见月光照射着屋梁，弥漫着悲凉的气氛，而眼前仿佛还摇晃着李白憔悴的容貌，梦中所见所思依然萦绕在心际，不过毕竟是由梦境回到了现实，只希望李白还活着，祝告故人千万小心，保住性命。全诗的末两句，于用比中含有哲理，意味深长。

通篇所写，都绾合在“水深波浪阔，无使蛟龙得”的理喻上。杜甫对李白的相知之深，清人仇兆鳌评价说：“千古交情，唯此为至。”诗中写到诗人与李白悠悠远隔，放心不下故友的安危，只得寄语以祈珍摄，乃出于对世事难料、人心险诈有清醒的认识。我们可从中悟出居安应思危的道理。

（周溶泉）

除 草

[唐] 杜 甫

草有害于人，曾何生阻修。
其毒甚蜂虿，其多弥道周。
清晨步前林，江色未散忧。
芒刺在我眼，焉能待高秋。
霜露一霑凝，蕙叶亦难留。
荷锄先童稚，日入仍讨求。
转致水中央，岂无双钓舟？
顽根易滋蔓，敢使依归丘？
自兹藩篱旷，更觉松竹幽。
芟夷不可阙，疾恶信如仇。

此诗是杜甫于代宗永泰元年（765）正月辞去节度参谋职务回草堂后所作。

这首诗是以毒草比喻奸佞之徒，阐明了国之兴衰、安危与能否除奸斩佞有很大的关系，充满了辩证哲理。

诗一起篇就写道：“草有害于人，曾何生阻修”，阻修，喻道路。语出

《诗·秦风·蒹葭》："道阻且长。"意谓：这种对人有毒害的草为什么生长在道路上？指出毒草唯其出现在道路上，才更易于害人，于是行路之人受其害就不可避免，这就突出了对它非"除"不可。"其毒甚蜂蜇，其多弥道周。"蜇，蝎类毒虫。《左传·僖公》二十二年写有"蜂蜇有毒"句。道周，道边。两句诗的意思是：这种草的毒性超过了蜂蜇，偏偏多得满道皆是，这就进一步突出了它非"除"不可！这里明显地是借比喻在说恶人之多，而且身居显位，掌握了大权，为非作歹，致使国运不得昌盛。诗句饱含了诗人对腐败透顶的统治集团的辛辣讽刺。诗人忧国之心，可见于"清晨步前林，江色未散忧"这两句诗中，他禁不住大声疾呼起来："芒刺在我眼，焉能待高秋"，认为除恶不能仅仅停留在有这个愿望上，而要落实在行动上，贵在迅速，不能等待秋后任其自灭。像毒草一样的恶人飞扬跋扈，国无宁日，他们多活动一天，国家就多受害一日，长此下去，王朝的没落就成了必然趋势。为什么除恶宜早宜快呢？诗人摆出了更深进一层的理由："霜露一霑凝，蕙叶亦难留"，到露结为霜时，"蕙叶"即香草叶也必定凋枯零落了，也就是说，如不及早除掉恶草，则将薰莸莫辨，即香臭难分。诗人经事谙世，深知奸佞之徒，毒似虎蝎，他们口蜜腹剑，颇能迷惑人，时间长了，就很不容易识破其险恶之心，而直行耿介者相反却常常引起人们的反感，演出了残害忠良的悲剧，这样的历史教训难道还少吗？诗人说得在情入理，虚拟了除草的情景："荷锄先童稚，日入仍讨求。转致水中央，岂无双钓舟"，就行动言，赶在童子之前；就时间言，日落后依然寻找恶草而除之；就做法言，把除的恶草掷于水中。这里的"岂无双钓舟"的反问，是提醒人们注意不是没有渔舟将所除恶草运走，而是要彻底、干净地使之灭迹，其根据就在于"顽根易滋蔓，敢使依归丘"，除草就要除根，除草不除根，来年又复生，复生后又铺延满道，再滋生蔓长，那不是危害更大吗？所以岂能让恶草留在"归丘"，即原处——地上呢！殊不知，这种恶草得地而生，而遇水却灭啊！诗人想象了在除草后的宽松的环境："自兹藩篱旷，更觉松竹幽"，心情是何等的愉快！诗的结末两句："芟夷不可阙，疾恶信如仇"，铲除恶草，尽而不留，喻对所有的奸人都要采取决绝的态度。全诗一气贯注，将恨毒草、除毒草之意，表达得淋漓尽致。

诗中的"顽根易滋蔓，敢使依归丘"，是除恶务尽的写实，含有质朴而深刻的哲理。《左传·隐公六年》写有："为国家者，见恶，如农夫之务去草焉"，而且要"绝其本根，勿使能殖"。"根"，是祸之源，"绝其本根"，就消灭了隐患，奸佞祸国，不除之则政治无法清明，势必会形成贤人在野，恶人

当权的现实，发展下去就是走向灭亡，江山易主。善和恶本来是互相对立，格格不入的，但在一定的条件下，则可以互相转化。要让国家得到安定，这条件之一就是要有除奸的政策与措施，否则会导致反面的结局。诗人把"除草"这看似平凡普通的生活问题联系起除奸而谈起入事和社会问题，并触目惊人的表现出来，将辩证思想贯于诗中，艺术地道出了事物的因果关系，说服力强。其观点对后人也很有借鉴之处。（周溶泉）

太行路

[唐] 白居易

太行之路能摧车，若比人心是坦途。
巫峡之水能覆舟，若比人心是安流。
人心好恶苦不常，好生毛羽恶生疮。
与君结发未五载，岂期牛女为参商。
古称色衰相弃背，当时美人犹怨悔。
何况如今鸾镜中，妾颜未改君心改。
为君薰衣裳，君闻兰麝不馨香。
为君盛容饰，君看金翠无颜色。
为君事容饰，君看金翠无颜色。
行路难，难重陈。
人生莫作妇人身，百年苦乐由他人。
行路难，难于山，险于水，
不独人间夫与妻，近代君臣亦如此。
君不见左纳言，右纳史，朝承恩，暮赐死。
行路难，不在水，不在山，只在人心反覆间。

伟大的现实主义诗人白居易，是新乐府运动的主要领导者。他的讽喻诗一百七十多篇，成就最高。其中《秦中吟》和《新乐府》为他的代表作。这些富于现实性和人民性的作品，大都产生于他四十四岁被贬作江州司马之前。这一时期，他的现实主义力量最充沛，眼光最敏锐，创作方向最明确，作品的艺术形象最为鲜明。这些诗作象连弩箭似的射向黑暗的现实，切中时弊。《太行路》便是《新乐府》中的佳篇之一。

从作法上看，这首诗一个突出的特点是运用比兴手法，突出主题，揭示哲理。全诗共有三个层次。第一层即开头六句。前四句以“兴”开篇。起笔即写“太行之路”、“巫峡之水”，它们一能“摧车”，一能“覆舟”，但与人心相比，却是“坦途”、“安流”。这里包含的潜台词是：太行之路，巫峡之水非常险恶，但人心比它们更险恶。围绕人心险恶这个主旨，用太行山、巫峡水两个暗比来引起下文，用的正是“兴则环譬以记讽”的写法。同时，又兼以“坦途”、“安流”作反衬，使人心险恶这个主旨非常突出，引人注目。五、六两句承前点明险恶的具体含义是指人心好恶无常，并用比喻将“好”、“恶”进一步形象化：“好生毛羽”喻指人心好时，如鸟生羽毛，五彩耀眼，光泽可人；“恶成疮”由前一比喻引发出来，是说人心恶时，则如毛羽褪尽，脓疮溃烂，形容肮脏，面目可憎。这一层用比兴手法将人心的险恶讲得具体形象，起笔便有石破天惊、涵盖全篇的气势，令人警醒，迫人追读。

第二层以一个被丈夫抛弃的妻子之口，控诉封建社会妇女的苦难和不幸。这对夫妻结发之初恩爱非常，不料婚后“未五载”，妻子红颜未改，丈夫却先变了心，“为君熏衣裳，君闻兰麝不馨香。为君盛容饰，君看金翠无颜色。”对妻子抱着极其冷漠的态度。终于有一天，丈夫抛弃了妻子，从此，便如参、商二星不在天空同时出现一样，二人再也无由见面。所以，妻子怨悔凄恻，喟然长叹：“行路难，难重陈。人生莫作妇人身，百年苦乐由他人。”这是春梦破灭后的幡然顿悟，又是饱醮辛酸的血泪控诉，其实也是诗人对妇女不幸的呼吁和对人心变化无常的谴责。

第三层由写夫妻过渡到写君臣。“行路难，难于山，险于水。不独人间夫与妻，遥代君臣亦如此”是承上启下的句子，如一座桥梁横跨在两层之间，标明两者有着密切的关系。接下来说，像纳言、纳史这类的大官，早上还承接皇上的恩泽，傍晚便遭到赐死的厄运。这里表面言“臣”，其实矛头直指封建君主，臣之生死，不过是君主喜怒之间的事，以“朝”、“暮”表明时间间隔之短，更能突出君王喜怒无常、阴险狠毒的性格。最后一句“卒章显志”，指出人生道路所以艰难，就在于人心的反覆无常，这既呼应了全篇，又深化了诗的主题。

诗的第二层借弃妇口吻写夫妻离异，第三层诗人直接写君臣不终，两者之间构成一种比兴关系，即用人事比人事，“借夫妇以讽君臣之不终”。两层写了两个典型，一个是易于变心的丈夫，一个是喜怒无常的君王，写前者笔墨多于后者，但诗人锋芒所向，在于讽喻君王。在封建家庭中，夫妻初婚，也会恩恩爱爱，儿女情长，但丈夫是家庭的主宰，一旦他见异思迁，再美满

棋

[唐] 裴 说

十九条平路，言平又崄巇。
人心无算处，国手有输时。
迴势流星远，声乾下雹迟。
临轩才一局，寒日又西垂。

裴说，天祐三年（906），即唐朝灭亡前一年中进士第，尝为补阙，官终礼部员外郎。他生当末世，“避乱一生多”，“自惭为旅客，无计避烟尘”（《旅行闻寇》），怵惕忧生，以致养成了“深山不畏虎，当路却防人”（同上）、“鱼龙侵莫测，雷雨动须疑”（《过洞庭湖》）这样特殊的防范心理。这种心态体现在他的诗作中，就是《棋》也多少反映出他经乱罹患的人生体验。

《棋》是一首以下围棋为题材的律诗。后四句写下棋活动很具体，连一方形势不妙、置子远处，甚而棋子落盘的声响都写出来了。所谓“势迴流星远，声乾下雹迟”。前四句则偏于说理，说围棋之理，却含有人生真谛在内。

围棋纵横各十九道，共三百六十一个交叉点。所谓“十九条平路”即指纵横十九道棋路而言。“平路”即平坦之路。次句“言平又崄巇”，是结合棋道变化莫测来说十九条棋路有平坦顺利的一面，又有艰难崎岖、险象环生的一面。正因为如此，所以“人心无算处，国手有输时”。“国手”，这里指举国之内第一流的围棋手。国手尚且如此，一般棋手就不用说了。

古人论棋，常引兵家为喻。马融《围棋赋》即云“略观围棋，法于用兵，三尺之局，为战斗场。陈聚士卒，两敌相当，怯者无功，贪者先亡。”并说“深念远虑，胜乃可必”。梁武帝也说“今一棋之出手，思九事而为防”，“若局势已胜，不宜过轻，祸起于所忽，功坠于垂成（《围棋赋》）。应玚《弈势》进一步谈到“长驱驰逐，见利忘害，轻敌寡备，所丧弥大。临疑犹豫，算虑不详，苟贪少获，不知所亡”。由此可见，裴说“人心无算处，国手有输时”，是对围棋着子规律的总结，是用诗写的棋经。

但这只是问题的一面。还有另外一面，就是诗句虽就围棋棋理而发，但它讲的着棋的人要深谋远虑，视坦途为险途，精心算计方可致胜的道理，却适合古往今来人们所做的许多事情。大至于兴邦治国，开办各种事业，小至于日常生活，我们不能只看到光明的一面、顺利的一面，还要看到困难的一面、不顺利的一面。尤其要想到顺利环境下潜伏着的困难以至祸患。所谓居安思危，切不可小有胜利就得意忘形，或率意而为，对可能出现的困难掉以

轻心。裴说从论棋之道出发，将其身处乱世的人生经验交融其中，使诗句具有理性色彩，适用的范围十分广泛。（熊礼汇）

放 鱼

[唐] 李群玉

早觅为龙去，江湖莫浪游。
须知香饵下，触口是钳钩。

关于世道艰难、仕途险恶的感受，封建社会中正直的知识分子或多或少、或浅或深都有所体验，因而它往往是常见的诗料。只是各人取不同的物喻，不同的角度，采用不同的手法予以表现，使之各呈态貌，各具个性。李群玉这首《放鱼》隐喻世途险恶、陷阱四伏，颇有深诫作用。

“早觅为龙去，江湖莫浪游。”“为龙”，古代有鱼化龙的传说。《三秦记》：“江海鱼集龙门下，登者化龙，不登者点额暴鳃。”句意为把鱼放了，嘱它早点寻觅为龙的办法去吧，不要在江湖中浪游。因为在江湖中浪游，为香饵所诱，很容易咬了钓者的钩具。“香饵”是诱引之物，“钳钩”是丧生之器。在浪游中很容易碰上埋着钳钩的香饵，诗人名为诫鱼，实为自诫，也在诫人。

诗中所陈说的道理很浅显，表达也很迳直，但因其有着严密的逻辑性，也就使人易记易传。放鱼，望其早日成龙，有着较浓重的封建意识。今天我们读它，主要在于从“香饵”与“钳钩”的关系上得到启发，做到不被香风薰醉，不为糖衣炮弹打倒。（徐应佩）

泾 溪

[唐] 杜荀鹤

泾溪石险人兢慎，终岁不闻倾覆人。
却是平流无石处，时时闻说有沉沦。

泾溪是安徽省内的一条河流，上游多怪石暗礁，水流湍急。这首不是写泾溪风光或以泾溪为背景叙写故事，而是借泾溪写人要谨慎的道理。

诗人意在说明“人兢慎”，则可以居安无危或转危为安。要表达这一题旨，将“石险”和“平流”对举，将安全和“沉沦”比较。按常理，人在“平流”处安全，遇“石险”易倾覆。而今却错位了写，在“石险”的环境

中，“不闻倾覆人”，于平流上却“时时闻说有沉沦”。“不闻”是从未听说，“时时”却经常发生。这样，两者的对比更为鲜明突出。

在双方对比度极大的情况下，人们思维更为活跃，思考更加深入：关键在于“人兢慎”。由于人的谨慎从事，“石险”却化为“平流”，反之“平流”也如同“石险”。

诗以泾溪的具体事实说明事理，因其具体形象，故既能动人，又能服人；因其个性中寓有共性，揭示了客观规律，也就使其理带有了普遍性，使人缘此而驰想开去，凡事都要谨慎。谨慎了也就能居安思危，见危不惧。生活中从来没有“平流”，到处有“石险”，只需处处谨慎，便不易“倾覆”而“沉沦”。 （徐应佩）

中秋月

［唐］李 峤

圆魄上寒空，皆言四海同。
安知千里外，不有雨兼风。

从《诗经》开始，古代诗歌中写月的诗句、诗篇不胜枚举。这大概是“月有阴晴圆缺”而长在、光色清美柔和而空明，使人感到它既亲切又神秘的缘故吧。

吟月诗中，似乎写中秋月的最多，究其原因，一则如民间所说的是月到中秋分外明，尤其惹人喜爱，二则是中秋月同人间最易产生离合之情的中秋节联系在一起。诗人们或望团圆之月，念离别之人；或亲朋聚于月下，得团圆此类境遇，最易动情。所以古诗中不但写中秋月的多，而且写得十分感人的也多。

不过，李峤这首《中秋月》重在说理，对月照人间的现象，于人所共识之外，提出了一种新的看法。

古人写月，多注意它的两大特点，一是它的永恒性，所谓“人生代代无穷已，江月年年只相似”（张若虚《春江花月夜》），“清光此夜中，万古望应同”（司空曙《龙池寺望月》）。二是月色的无处不在。唐人作赋，即云“千里著明者，唯月”（郑遥《明月上高楼赋》），“月至明而不阻遐迹”（杨谏《月映清淮流赋》）。诗中写到这一点的就更多了。鲍照说“三五二八时，千里与君同”（《玩月诗》），梁简文帝说“今夜月光来，远上相思台。可怜无远近，光照悉徘徊”（《望月》），张九龄说“清迥江城月，流光万里同”

(《望月》)，权德舆说“三五二八光如练，海上天涯人共见”(《秋月》)。还有南朝民歌中“仰头看明月，寄情千里光”，李白说的“举头望明月，低头思故乡”也是本于这种认识。这真是“圆魄（即圆月）上寒空，尽言四海同”，李峤这两句诗概括了古代诗文家写月的一个共同特点。

验之以事实，人们写月“尽言四海同”是有一定的道理的。但也带有美化、理想化的色彩。李峤说“安知千里外，不有雨兼风”，是在肯定理想境界存在的同时，指出还存在着不够理想、甚至大煞风景的一种境界。就对客观事物的认识而言，比较全面；就诗贵创新而言，其立意是不落窠臼的。

其实，在李峤以前，曹植就说过“八方各异气，千里殊风雨”(《泰山梁甫行》)，晚于李峤的张祜也说“一年逢好夜，万里见明时”(《中秋月》)。“万里见明时”须“逢好夜”，岂不是说中秋节也有“雨兼风”那样的不好之夜而不能“万里见明时”吗？虽然如此，若论此理说得概括、集中、深刻，还是首推李峤。人们依据月悬中天、光照千里的特点写出了无数缠绵悱恻的相思惜别之作，若将李峤这种观念纳入诗中，来写同类主题的诗，可能抒情达意别具特色。

李峤尝仕于武后、睿宗、玄宗三朝，武后时封赵国公，官至宰相，朝廷许多重要文章都出自他的手。前人说他初与王、杨接踵，《中秋月》写诗人的独特生活感受，表现他对客观物理的冷静思考，和写诗独抒己见的王、杨确实相去不远。

（熊礼汇）

淮上遇风

[宋] 范仲淹

一棹危于叶，傍观亦损神。
他年在平地，无忽险中人。

这首诗以安与危的两种状况，说明了居安思危、履险思安的道理。陈师道《后山诗话》云：“范文正淮上遇风作此诗，虽弄翰戏语，卒然而作，其济险加泽之心，未尝忘也。”这主要是从“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的观点而作的联想和引伸。而此诗以简练的语言表现事物矛盾的转化，却具有更深刻的哲理意义。

淮水滔滔，急风阵阵，一叶扁舟飘荡其上，随时有倾覆的危险。旁观的人都为之耽惊受怕，提心吊胆，那身在舟中的人那种惊恐惶乱自可想见了。另一种状况，“他年在平地，无忽险中人”，“他年”指以前之年或以后之年，

即其他的时候。在平地上自然无险可言了。

江上有险，平地安然，两种状态截然不同。在平地时要想到可能会碰上江上遇风时；江上遇风时也要念及将会出现平地无险日。随着条件的变化，安危也就不同。诗人“淮上遇风”，身处“一棹危于叶”的境地，由自身的“危”引笔到“傍观”者的“损神”，再遐思远扬，飞墨至“他年”，落笔于“平地”，想及“无险”。可见诗人襟怀之阔，思绪之活，也可见诗人处变不惊，危中思安，并由舟行、陆行想及社会、人生种种情事。其实即就是在淮上，如果不是“遇风”，没有险情，那也会是另一番景象。苏舜钦《淮中晚泊犊头》：“春阴垂野草青青，时有幽花一树明。晚泊孤舟古祠下，满川风雨看潮生。”这里没有“一棹危于叶”的险象，却是清幽秀雅的景色，自然不致产生哲理的思考，范仲淹作为集政治家、文学家于一身的诗人，其思路也就有别于一般诗人，从感性认识上升到理性认识，遇风是思维的契机，安危问题则成了他思考的核心，形成了独特的风味。（徐应佩）

和李太白

［宋］苏 轼

李太白有《浔阳紫极宫感秋》诗。……诗云：“四十九年非，一柱不可复。”予亦四十九，感之，次其韵。

寄卧虚寂堂，月明浸疏竹。
泠然洗我心，欲饮不可掬。
流光发永叹，自昔非余独。
行年四十九，还此北窗宿。
缅怀卓道人，白首寓医卜。
谪仙固远矣，此士亦难复。
世道如弈棋，变化不容复。
惟应玉芝老，待得蟠桃熟。

宋神宗元丰七年（1084），下诏把苏轼从黄州（今湖北黄冈）团练副使改为汝州（今河南汝临）团练副使。苏轼离黄州途中，先到筠州（今江西高安）探望弟弟苏辙。归途中，游庐山；到九江，游览紫极宫。唐代诗人李太白隐居庐山时，曾写过《浔阳紫极宫感秋》诗。苏试因其诗有“四十九年非，

一往不可复”之句所感，便写下这首和诗。

当年，李太白游庐山，正是他政治上失意的时期。他入长安三年，虽然得到唐玄宗的征召和称誉，但因在政治上得不到重用，为国建功立业的理想难以实现；加之他对朝廷的黑暗与腐败不满，常借诗歌进行讽喻，结果遭到宦官贵戚的谗言。最后，被迫上疏请还。天宝三年（744）他离开长安，开始以东鲁、梁园为中心的第二次漫游生涯。天宝九年（750），李太白离开金陵，至浔阳，访紫极宫，时年四十九岁。明乎此，便知“四十九年非，一往不可复”真正含意。

无独有偶。苏轼于元丰二年（1079）在《湖州谢上表》中发了几句牢骚便遭到李定、舒亶等人陷害，神宗在御史的围攻下，只好令御史台拘捕苏轼下狱。这就是有名的“乌台诗案”。其时，苏轼四十四岁。接着被贬黄州五年，此时游紫极宫，正好四十九岁。

由于苏轼有感于他与李太白具有相似的政治遭遇和仕途失意的坎坷经历，因而发出了“世道如弈棋，变化不可复”的深沉慨叹。“世道”是指社会风气。“弈”本指围棋。棋，古时称弈博之子为棋，此处泛指下棋。俗语谓“世事如棋局局新”，说的是每局棋的变化各不相同，借此说明事物变化莫测的规律。

所谓“世道如弈棋，变化不可复”，即是说，社会风气有如棋局，千变万化，各不相同，不容许走回头路。然而，其言外之意则是，虽然朝代不同，而我和李太白却都遭受到了同样的非遇。这种混沌世道，不容许重复再现呵！这里，既寄托了苏轼对李太白的同情，同时，又抒发了自己对世道不平的愤懑之情。它既是诗人的美好愿望，又是诗人对社会的抗争呐喊。可是，在黑暗的封建社会里，一切善良而正直的人们，有谁能逃脱这种乖舛的命运呢？

从这两句诗中，我们还可以得到一点启示：即是必须用发展的眼光来看待一切事物，既看到事物变化的复杂性，也就是诗中说的“如弈棋”；同时又要看到社会进步的规律性，即“变化不容复”。当然，这不是苏轼的本意。但他能在客观上给人们以启迪，也称得上是一种积极因素。

苏轼“世道如弈棋，变化不容复”的认识系游浔阳紫宫时联想到李白的诗和遭遇而得出的。他寓居紫极宫，由月光而触发了今古之思。先叙月光之明“月明浸疏竹”，再言月光之洁“泠然洗我心，欲饮不可掬”，最后写月光之动“流光发永叹”。明洁的月光如水之流淌，用“浸”、“洗”、“饮”、“流”等与水性相关的词，使之从时光流逝中回想到自己“行年四十九”，从

而“缅怀”和自己现在同样年龄的李白，李白已作古，时移世迁，想不到自己却有了和他同样的遭遇。诗人从自身、他人，此时、彼日的钩连中上升到理性的认识，得出富有哲理性的结论。这就使结论如水就下，成自然之势，瓜熟蒂落，无强扭之迹。这也是这首诗感人之处，益人之处。

（李 华）

夏日登车盖亭

[宋] 蔡 确

纸屏石枕竹方床，手倦抛书午梦长。
睡觉莞然成独笑，数声渔笛在沧浪。

蔡确于嘉祐四年（1059）中进士，元丰五年（1082）拜尚书右仆射，元祐中，罢知陈州，以弟蔡硕贬败，夺职，徙安州（今湖北安陆），夏日登车盖亭，作诗十首，此其第三首。

这首诗反映了诗人在贬官后的闲散心情及对隐居生活的向往。

“纸屏石枕竹方床，手倦抛书午梦长”，是写诗人躺在纸屏遮挡的石枕、竹方床上看书疲倦后，美滋滋地睡了一个午觉。“纸屏”，指以藤皮茧纸制成的屏风。睡在屏风后面可以避免日晒，加之有石枕、竹方床可眠，自然会感到凉爽舒适，再乘着兴致看看书，好不自在。这里，既贴紧了诗题的“夏日”时令，又扣住了诗人消闲的雅趣。看了一些时间的书，有了倦意，书就从手中掉下，不由得进入了梦乡，这种情态，说明了诗人游憩车盖亭的悠哉乐哉。诗人看的是什么书，做的什么梦呢？虽然诗中没有明写，但还是可以探知到的。

诗人本题第一首写道：“公事无多客亦稀，朱衣小吏不须随。溪潭直上虚亭里，卧展柴桑处士诗。”他官卑职冷，公务不多，显得十分清闲。从“卧展柴桑处士诗”中可知他看的是陶渊明的诗。陶渊明，浔阳柴桑（今属江西）人。他躬耕隐居，隔绝尘世。明代的何湛之在《陶韦合集序》中说：“晋处士植节于板荡之秋，游心于名利之外。”这种洁身自守的高风亮节，颇为诗人蔡确所赏识。陶渊明的诗里多见优美静谧的田园风光图画：东篱南山、青松奇园、秋菊佳色、日夕飞鸟、犬吠深巷、鸡鸣树巅，……。这位田园诗人始终不得志，几仕几隐，自从彭泽弃官归隐，便再未出仕，终于脱离了尘世这个罗网，深深悟到为官的烦闷和弃官的自在。诗人蔡确所作的梦，显然就是耕樵处士之梦。

“睡觉莞然成独笑，数声渔笛在沧浪”，是写诗人梦醒之后获得妙悟，流露了迫切归隐之情。诗人一觉醒来，为梦所启发，立下了归隐之志，所以顿感心胸开朗，不由得莞尔而笑，笑人生如梦，联系自己成了谪官、看透了官场上的鱼龙变幻，也看穿了官运的令人莫测：红运一来，频频升官，飞黄腾达；飞祸一降，轻则贬官，重则丧身，这不都如大梦一场吗？诗人也笑梦如人生，睡已过去，梦却难忘，陶渊明所走的人生之路不就是诗人要走的人生之路吗？他已听到了渔歌笛声在呼唤着他去栖隐，于是诗人下了决心要象陶渊明一样：远离这乱纷纷的人世，走向清静的乐土。

全诗委婉深切地表达了诗人对富贵如云烟的认识，也暗示了他所悟到福中藏祸，弃福避祸的哲理，颇耐人寻绎。　　（周溶泉）

金陵怀古

［宋］王安石

霸主孤身取二江，子孙多以百城降。
豪华尽出成功后，逸乐安知与祸双？
东府旧基留佛刹，《后庭》余唱落船窗。
《黍离》《麦秀》从来事，且置兴亡近酒缸。

此诗以金陵的兴亡历史为题材，在怀古幽思中，寄寓了逸乐陷人祸国的深刻哲理，表现出诗人的深沉感慨。

全诗紧扣颔联的哲理句，于宏观、微观的不同视角进行观照印证：

“霸主孤身取二江，子孙多以百城降”二句是对历史现象高度浓缩的概写：历代占据二江、定都金陵的开国之君，都是白手起家的，可是这辛辛苦苦创立的基业，在他们的子孙手里，却被轻易断送。“二江”是宋代的江南东路和江南西路的简称，也是建都金陵诸国的主要统辖区域。诗在“孤身”与“多以”的两相对比中，既写出了创业的艰难，又写出了丧国的容易，寓含着创业难、守业更难的感喟，从而为颔联的理性思考提供了意蕴深刻的感性印象材料。

诗人从宏观的角度鸟瞰历史，从盛衰相继、兴亡更迭的历史现象中体味到：“豪华尽出成功后，逸乐安知与祸双。”此联为全诗诗旨所在，也是诗中极具份量的哲理句，全诗就是围绕此二句铺陈展开的，它紧承首二句而来，既点明首联现象产生的原因，又揭示了表面现象下隐含着的带有历史必然性的规律：创业者历经磨难，深知创业艰难，开国之初，多能卧薪尝胆，励

精图治，不敢稍许马虎苟且，但这份基业传到子孙手里，却成了他们挥霍的资本，他们淫靡奢侈，逸乐无度，无远虑而只顾眼前，贪享乐而不恤民情、不理朝政，亲佞远贤，虽坐拥百城，却不堪一击，以至于乐极生悲，祸从天降，国倾身亡，为天下所笑。“尽出”点出无一例外，承平日久，继业者总思逸乐，而失去了创业者的清醒头脑和忧患意识；“安知”点出继业者的昏聩。此联似乎已不仅仅是对建都金陵诸国政权更迭原因的局部把握，而已成了在更高层面上对历史上一切政权王朝盛衰兴亡规律的概括，因而极具劝诫力量。它警醒着耽于逸乐的统治者们，不要陶醉于眼前的歌舞升平，不要乐融融于颂歌赞辞之中，要坐稳江山，须居安思危，否则莺歌燕舞冲昏头，溃疡从国家肌体内部滋生蔓延，一朝病入膏肓，补救来不及，悔恨也就无用了。

如果说前半首是从宏观角度观照历史现象，探索兴亡规律的话，那么后半首便是从微观角度举例印证前半首的。

“东府旧基留佛刹，《后庭》余唱落船窗”，此二句是说金陵城中的东府城曾是东晋简文帝的丞相、荒淫的会稽王司马道子的府第。这个一度是那样喧闹繁华的地方，由于继业者的贪图逸乐，使国破身亡，如今只残留着几间寂寥冷落的佛寺；当年商女唱的陈后主谱写的《玉树后庭花》遗曲，这曾使后主成为亡国之君的淫靡之音，如今在画舫穿梭的十里秦淮依然余唱未休。南朝旧事足可印证诗人的深邃见解，也足可预示犹迷醉于靡靡之音的当朝统治者的前景。

“《黍离》《麦秀》从来事，且置兴亡近酒缸”，表面是怀古吊今的嗟叹。当年东周的大夫和殷朝的旧臣因为悯伤故国，眷怀旧都而作《黍离》《麦秀》之歌，但那已是过去了的事，兴亡更迭，既然谁也无力左右，那还是弃置勿论，到酒中觅醉，以免徒然伤悲。但这一联的深意却是：既然国之兴亡更迭导因于逸乐无度，那这灭亡实是咎由自取，有什么值得惋叹的呢？

国灭身亡的先例屡见不鲜，却不能使继业者戒惧，历史总是重演着前代的悲剧，而一切悲剧的根源就是颔联所概括出的规律、所蕴含的哲理。

（徐绍峰）

暮泊鼠山闻明朝有石塘之险

［宋］杨万里

下水船逢上水船，夕阳仍更涩沙滩。
雁来野鸭却惊起，我与舟人俱仰看。

回望雪边山已远，如何篷底暮犹寒。
今宵莫说明朝路，万石堆心一急湍。

杨万里于孝宗淳熙十一年（1184）冬“丁母忧”服满，奉诏回临安。自吉州（今江西吉安）出发，经衢州（今属浙江）之后，沿衢江、兰溪、富春江而下，此诗即写水途中一段经历。此诗记游，而所叙历程，却给人以哲理启示。

天晚了，诗人乘坐的船泊于鼠山之下，这时“下水船逢上水船”，相向而行的船相遇，两船的人相互交换途程的情况，上水来的船夫告知曾经历了万石堆心急湍的险境。诗人的船已经历险，“回望雪边山已远”，经过了两岸雪山夹峙的山峡。诗人在《兰溪解舟四首》的第一首中写道：“两岸千千万万峰，看来冷白复寒红。人言雪岭非银岭，三日晴光晒不融。”两岸层峦叠嶂，山上终年积雪，雪化之后，峡水汹涌，可见下水时也曾经历过多少险滩暗礁。如今暮泊鼠山，转危为安，处于宁静怡人的境地：夕阳缓缓而下。涩沙滩，好像凝滞于滩而不愿遽去，大雁飞鸣而过，将滩边的野鸭惊飞而起，落霞与雁鸭齐飞，帆篷共远山相映，“我与舟人俱仰看”，同赏鼠山下江上晚景。诗人将空中与地上，近处与远方，静态与动姿相配搭，构成暮江美景。由美景显示由险入安的境界。

上水船上的人告知来路之上曾碰上“万石堆心一急湍”的险途。江水从“万石堆心”穿过，路窄水急，自然是十分危险的。诗人说“今宵莫说明朝路”，表面上看好像抱着得过且过的心理，得安定时且安定，莫问明天有险情，其实诗人未尝不知道“莫喜无危道，虽平更陷人”，真的以为眼前风平浪静不管明天湍急礁丛，那是十分危险的。而是诗人有了丰富的阅历，深刻的体验，已经不把这种险境当作一回事，“万石堆心一急湍”，不过是水石相激产生的一股急流而已，“一”字显示了作者对急湍的蔑视之情和镇定态度。正因为如此，才发出“今朝莫说明朝路”的轻松话语。

这首诗启示人们不可能有一直平坦的路，平路之后会有险道，如果掉以轻心，不免有翻车覆舟之虞，可是对道路坎坷曲折有思想准备，对克服困难、排除危险有经验，那么既重视困难，又藐视困难，也就能胆大艺高地闯过一道道难关，一往无前了。此诗语言浅白，叙写自然，如实录泊舟时一段生活场景，可是却能使人深入思考诗的内层蕴义，获得理性启示，诗更见其思想的厚度与力度，大有举重若轻之势，故而令人临卷不释，思而有得。

（徐应佩）

甲乙

下横山滩望金华山

［宋］杨万里

篙师只管信船流，不作前滩水石谋。
却被惊湍漩三转，倒将船尾作船头。

这首七绝写船行中一个小镜头，从篙师与惊湍的关系上，说明不能居安思危便会事与愿违。

船从横山滩出发向金华山的方向驶去。水流很急，顺流而下，自然不必费心耗力。“篙师只管信船流”，撑船的人一任船随水漂流，心里很轻松，思想也就麻痹。他“不作前滩水石谋”，不去考虑前路哪里有激流，哪里伏险滩。因为他缺乏深谋远虑，“却被惊湍漩三转，倒将船尾作船头”。“惊湍”是他始所未料的，因而临变惊慌，没有应急措施，旋涡搅动使之“三转”，言其转动不停，等到将船稳住，船的方向反转了，“倒将船尾作船头”。诗写出了“信船流”与“船尾作船头”的变化，其原因在于篙师主观上“不作水石谋”，客观上遇上了惊湍旋涡。诗的意旨很明显，告诫人“莫喜无危道，虽平更陷人”。如果横山滩一段水程，湍急滩多，礁石时见，那么这个篙师岂敢“信船流”，必然时时考虑着如何左避右让，怎样前绕后闪，一时一刻不疏忽，一丝一毫不马虎，那就不会有被惊湍打得舟船旋转的可能，不会出现船尾作船头的结局。顺境易于使人松懈斗志，安逸易于使人不思上进，殊不知矛盾在一定的条件下会向其对立方面转化。

此诗是作者从生活中感受到，又上升为理性的认识，然后再以具体情状来予以体现，因此是以理为筋骨，敷之以事，这就更显得精警有力，叫人万不可在顺风安流时“信船流”，时时要作“前滩水石谋”，这才能坚持方向，前进不已，到达目的。（徐应佩）

读《岳阳楼记》

［宋］王十朋

先忧后乐范文正，此志此言高孟轲。
暇日登临固宜乐，其如天下有忧何！

王十朋（1112—1171），字龟龄，号梅溪，温州乐清（今属浙江省）人。绍兴二十七年（1158）对策第一，官授绍兴府签判。后为秘书郎，历知饶、

夔、湖、泉四州，以龙图阁学士致仕。十朋一生关心国事，史载其“每见（孝宗）必陈恢复之计”，又“每以诸葛亮、颜真卿、寇准、范仲淹、韩琦、唐介自比”（《宋史·王十朋传》）。其《读〈岳阳楼记〉》诗正反映出诗人为人的风概。

欧阳修《范公神道碑》记载，范仲淹“常自诵曰士当先天下之忧而忧，后天下之乐而乐也”。考仲淹一生志向、事迹，亦大略如是。但用文字表露这种人生哲学则首见于他的《岳阳楼记》。范仲淹提倡的先天下之忧而忧，后天下之乐而乐，概括了封建时代一些爱国志士的忧乐观，和他们的人生价值取向，可以说这两句话对封建时代忧乐的意义作了最高层次的归纳。所以王十朋的七绝《读〈岳阳楼记〉》前二句就说“先忧后乐范文正，此志此言高孟轲”。读这两句，读者别以为诗人是随意拿亚圣孟轲来陪衬范公，他讲这话是经过一番比较的。孟子见齐宣王，与之讨论“独乐乐，与人乐乐，孰乐”，“与少乐乐，与众乐乐，孰乐”的问题，孟子的结论是“与民同乐”为乐，且“今王与百姓同乐，则王矣”（《孟子·梁惠王下》）。显然，孟子是从他的民本思想出发，告诫宣王如何作王而劝其与民同乐。范仲淹讲先于天下的人为国事而忧，是以为国家为人民排忧解难为己任，而把一己的享乐放在天下人民安居乐业之后。这种忧乐观显示出个人对国家、民族强烈的责任感，是建立在对社会、对民众的奉献精神的基础上的，自比孟子所言高出一筹。

“暇日登临固宜乐，其如天下有忧何”，是诗人根据《岳阳楼记》内容，对范公当日登楼心态的想象之词。范仲淹究竟到未到岳阳楼，后人有不同看法。王十朋是用诗抒怀，不必用是否合于史实来苛求他。两句诗也是忧乐并举，写出范公心境的变化。“暇日登临固宜乐”是就一般人情而言，范公也是人，登楼览胜也会生乐。但他又是个“先忧后乐”之人，“其如天下有忧何”，天下有可忧之事，又怎么乐得起来呢？“暇日”句中的“固”字，“其如”句所用的感慨语气，都反映出诗人对范公的深刻理解，和对他为人的推服之意。无怪乎他每以仲淹自比。

再者，“暇日”二句虽为颂扬范仲淹而发，实则能概括古今许多伟大诗人创作心态变化的特点。本是赏心乐景，由于诗人忧国忧民，目睹乐景而益发生忧生悲。此类例子太多，比如杜甫《登楼》即云“花近高楼伤客心，万方多难此登临”。而《登岳阳楼》首联“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”，本有如愿以偿的欣喜之意，而尾联却云“戎马关山北，凭轩涕泗流”，岂不是忧国忧民之悲压倒了短暂之乐。康有为、丘逢甲说得更具体，前者说“绝好江山

谁看取，涛声怒断浙江潮”（《闻意索三门湾，以兵轮三艘迫浙江有感》），后者说“春愁难遣强看山，往事惊心泪欲潸。四百万人同一哭，去年今日割台湾”（《春愁》）。可见，王十朋这两句诗对古代不少诗文家的创作心理都是适用的。不但如此，它还能道出古代许多民族精英在国家多事之秋已乐不乐而以天下为忧的特有心态。（熊礼汇）

鹧鸪天·送 人

［宋］辛弃疾

唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。 今古恨，几千般，只应离合是悲欢！江头未是风波恶，别有人间行路难。

辛弃疾《鹧鸪天·送人》，挟着深沉的人生感慨，唱出了一曲正直之士在黑暗环境中难以实现理想的悲壮之歌！

上片写送别。“唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。”通过依依惜别和临行赠言的描写，意在暗示友人，政局动荡不安，建立功名希望渺远，只好将它作为无关紧要的“余事”，重要的是保重身体，以期未来。作者是和友人一样的宦游人，因而最能理解他那种背井离乡、远出求仕的心境，所以，字里行间流露出不忍分手的愁情和体贴关注的语气。“浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。”无穷的碧树随着连天的江水伸向远方，青翠的山峰被雨云埋去了一半。作者以自然景物的描写暗中绾接首二句。碧树连水到天涯的意象，烘托出心中不尽的思念，给人以愁思茫茫的心理感受。雨中云低埋青山的形象，象征形势的恶劣和仕途的黯淡，透露出作者沉重压抑的心情。

下片通过对友人的告诫来抒发自己对人生、对社会的感慨。“今古恨，几千般，只应离合是悲欢！”古往今来，可悲可欢的事情千千万万，不止是人情之间的离合。这几句看似浅露，实际上包孕很深。宋朝统治者偏安一隅，不顾山河破碎，不图恢复进取，投降派对爱国志士残酷迫害，使统一大业付之东流。这才是作者此时真正的恨情愤意。“江头未是风波恶，别有人间行路难。”这是全词之警句。辛弃疾一生力主北伐，为光复失地进行了不屈不挠的斗争，但此时却落得投闲置疏，避世隐居，豪情壮志化为泡影。严酷的不可扭转的现实使词人产生了难以言说的悲愤；政治上的打击给他心灵造成了严重的创伤。作者在这里以自己南渡十多年宦海浮沉的痛切体验告诫

友人，要他注意仕途风险。这种仰天长叹，是失败后的认识，是无回天之力的感慨。英雄末路，千古同感，读来倍觉悲壮。

人生道路有着种种艰险，政治斗争同样有着种种风浪。如果我们把词作最后两句的含义理解得更广泛一些的话，那么可以看成是作者对一切生活在恶劣环境中的进步之士的谆谆告诫。岁月的流逝，不会掩盖这种哲理光芒！ （丁长河）

咏 蝉

［宋］陆蒙老

绿荫深处汝行藏，风露从来是稻粱。
莫倚高枝纵繁响，也应回首顾螳螂。

这是一首哲理性很强的劝世之作。《诗人玉屑》载有一段本事："吴兴陆蒙老，尝为常之普陵宰，颇喜作诗。时州幕官有好谗谤同列者，一日会同，忽闻蝉声，幕官谓陆曰：'君既能诗，可咏此也。'陆辞之不可，因即席为之……因以是讥之，其人愧而少戢。"蝉，喜占高枝，流响清远，古人认为它吸风饮露。历代诗人咏蝉大多是借以表现自己的品格高洁、不同凡响，而陆蒙老此诗则以蝉来比附生活中那些自命不凡、骄纵狂傲以致忘记自身危险的人，神思超妙，老辣，深邃，在咏蝉诗中独树一帜。

首句"绿荫深处汝行藏"，鸣声从"绿荫深处"传出，说明了蝉的居处高且隐蔽。用第二人称代词"汝"，一语双关，明是指称树上的鸣蝉，实则锋芒直逼那班谗佞之徒。次句"风露从来是稻粱"，讲到蝉的饮食。风与露，天赐之物也。"从来"二字更强调了蝉的饮食之用是根本不须犯愁的。这两句着意铺陈蝉的养尊处优。行文纡缓平和，娓娓道来，讥诮之意隐约可见。三句作者突然变换手法，因形议论，对不知死活的蝉断喝一声："莫倚高枝纵繁响"！古人论七绝，有关键在第三句能否振得起的说法。本诗第三句造意、造语的确警策、响亮，使诗境为之一转，为之一高。一个"纵"字，将蝉无知而无畏、得意而忘形的神态点染得活灵活现，为此句之眼，恰应七言诗重第五字之说。四句乘势而上，以诚恳的劝诫结束全诗："也应回首顾螳螂"。高瞻远瞩地分析生存环境，向蝉指出，螳螂就在你的身后，向那些骄纵忘形者敲响了警钟。

本诗艺术表现上最突出之处在于用典之自然巧妙。"螳螂捕蝉"出自《庄子·山木》，《说苑·正谏》中也有类似的记载。作者一方面咏眼前的景

象而托讽寓意，同时自然无痕地化用典故，使写实与用事完美融合，虚虚实实，相得益彰。作者以典故巧妙地揭了那班人的老底：异鹊（黄雀）、螳螂、蝉均只顾眼前的些微利益而忘记了身后正觊觎自己的更强者，而在这个"小黠而大痴"的链条中，蝉原不过是最可怜、最无能的角色。"得美荫"就忘其身，是何等的可笑、可悲！如此用典，有效地加强了讽刺的效果，拓深了诗的意境。

本诗虽意在劝诫幕官，但从作者观察体验的敏锐、深刻及命意的冷峻老练，读者显然可以悟出更广阔的人生哲理来。孟子曾说过："生于忧患，而死于安乐"（《孟子·告子下》），人类正是在不断地认识危难、对付危难之中生存下来的。有危机感、有紧迫感，才能奋起于逆境，才能清醒于顺境。从这个意义上讲，忧患意识是安身立命之本。从个人、集体到民族、国家，古今中外，均是一理。

这就是这首小诗给予我们的永恒的启迪。（方 东）

［中吕］阳春曲·无 题

［元］姚 燧

笔头风月时时过，眼底儿曹渐渐多。有人问我事如何？人海阔，无日不风波。

这支曲，大约是作者有感于友人问候而写的赠答之作。曲的主旨，是感叹宦途的艰险。

曲的第一、二句说，光阴岁月从笔下匆匆过去，眼前的儿女们也渐渐地多起来了。"笔头风月"，指写作生涯。作者曾官翰林学士承旨、集贤大学士；能文，与虞集齐名；其散曲则与卢挚并称，时称"姚卢"。这里只说"笔头风月时时过"，而不说"埋头案牍时时过"，可见作者对官场生活的厌弃和对写作生涯的喜爱。"眼底儿曹"，指眼前的儿女们。"眼底儿曹渐渐多"，侧面写出了作者年岁渐渐老大，同时也表现出对于儿女们的喜爱之情。总之，"笔头风月时时过，眼底儿曹渐渐多"二句，概括了作者已往的有乐趣的生活内容。

曲的第三句，笔锋一转，说有人问我世事如何？这里的"事"，指"笔头风月"、"眼底儿曹"之外的世事。作者便回答："人海阔，无日不风波。"人生如浮游在宽阔的大海里一样，每天都出现这样那样的风险事情。这一回答中，充满着无限的感慨。

这支曲，语言浅显，笔调流畅。自问自答的方式，使风格显得更加活泼。

古语说："莫喜无危道，虽平更陷人。"姚燧对宦途的艰险充满着感慨，正因为他认识到宦途的艰险，所以能引起警惕、处处防范，竟然一生官运亨通，直到七十六岁卒于家为止。这正是从反面说明"莫喜无危道，虽平更陷人"这一深刻哲理的典型例子。（王伟民）

论诗三首（其三）

［元］元好问

晕碧裁红点缀匀，一回拈出一回新。
鸳鸯绣了从教看，莫把金针度与人。

这首诗以刺绣作比，讲诗歌创作，构思精巧，用词精当，同时也能给人以哲理启示。

"晕碧裁红点缀匀，一回拈出一回新。"写刺绣时彩色丝线的布置和效果。将碧色晕化，减削红色，绿红搭配匀称调和，结果绣品的物象光色一次比一次新鲜生动。绣品使人感到一回比一回新，就在于对色彩的浓淡、粗细、广狭上着意经营，下了"点缀"的功夫。

如果说上二句是泛写刺绣功夫日加、其美益增，下二句则是拈出绣锦图案来写其浑然天成之妙。说是绣好的鸳鸯随人观赏，却不把刺绣的巧妙处告诉人。句中"金针"用了典故。传说唐肃宗时，郑侃女儿采娘七夕从织女乞巧，织女送她一枚金针，从此刺绣技能大进。这样"金针"就成了刺绣巧妙技法的代称。后来诗论家论诗，也用它指代诗歌秘法，白居易著诗歌作法的书，即以《金针诗格》命名。元好问以刺绣事来论诗理，自然也是用"金针"指代诗歌秘法。不过，"鸳鸯绣了从教看，莫把金针度与人"是两句现成话，属于佛教禅宗语录（见《续藏经·古尊宿语录》卷二十一、《联灯会要》卷十三。前者作"鸳鸯绣了从君看，莫把金针度与人"，后者作"鸳鸯绣出从君看，莫把金针度与人"）。元好问借来论诗，却说出了文学创作、鉴赏方面的一些深刻道理。

在人们生活中也是"鸳鸯绣了从教看，莫把金针度与人"，"大匠不示人以璞"，要以精心地、用力地干出的事给人看，而如何做出的却不必津津乐道，让人们去品评、社会去鉴定。只有经过社会实践锻炼的人，具有了不务虚荣之心的人，才能如此沉稳地去默默耕耘，不去哗众取宠。

（熊礼汇）

[双调] 沉醉东风

[元] 张养浩

班定远飘零玉关，楚灵均憔悴江干。李斯有黄犬悲，陆机有华亭叹。张柬之老来遭难，把箇苏子瞻长流了四五番，因此上功名意懒。

这是一篇叹世之作。叹世 纵酒、隐逸，是元代散曲中习见的题材。元蒙异族入主中原所导致的文人沉沦感、幻灭感，使他们形成了一种游戏人生、玩世不恭的态度，对政治、对传统、对历史往往采取一种虚无、冷漠、嘲弄、否定的态度，而对老庄、陶潜、魏晋名士之放浪超脱，则推崇到了极点。这是时代变迁所形成的离异意识在散曲创作中的反映，特殊民族心态构成的文艺思潮，几乎笼罩了那个时代的所有作家。身居高位的张养浩、一生潦倒的乔吉，似乎都在作品中表现着共同的情趣与主题。

这首《双调·沉醉东风》以仕途艰难坎坷、后果惨痛作反衬，来突出功名意懒、隐逸散淡的主要倾向。作者一连举了古代六位仕进之士的遭遇：班超投笔从戎，战功显赫，却久在绝域，飘泊零落玉门关之外，乡思重重；楚国的屈原上下求索，娴于辞令，追求美政，最后反而“行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”；李斯辅佐嬴政统一全国，建立秦王朝，位至丞相，但在宫廷风波中遭杀身灭族之祸，以至于临刑前有“黄犬之悲”，他希望再象年轻时牵着黄犬出门打猎，逍遥生活，已经来不及了；陆机身为亡吴大臣，却积极追求功名，最后在统治阶级内部矛盾激化中被害，临死前哀叹自己不能再听到家乡华亭的鹤唳之声了，但悔恨已莫及；张柬之，位至御史宰相，功名得意，最后却被排挤贬斥，愤恨而死；才气横溢的苏轼，处在新旧两派的党争之中，多次遭到贬谪、流放，一生未能实现其宏大抱负。作者在《双调·沽美酒兼太平令·叹世》中也重申了这一思想：“楚大夫行吟泽畔，伍将军血污衣冠，乌江岸消磨了好汉，咸阳市乾休了丞相”，连举屈原、伍子胥、项羽、李斯为例，说明宦海浮沉的险恶、积极仕进的惨凄。作者由此得出结论，因为这样，所以才心灰意懒、无意功名。如果更切实一点，则是官场险恶的恐惧感，使他得出了这样一个结论，“从前的试观，那一个不遇灾难？”这才是无心功名的直接原因。

张养浩在散曲中列出的历史人物：班超、屈原、李斯、陆机、张柬之、苏轼、伍子胥、项羽，并非是对这些人物作历史评价，只是从其共同的结局中体悟人生选择。位居显要、高官厚禄之时，居然能想到这些，如果不是乐

极生悲、否泰交互，不是秉性如此、钟情山水，那么，只能是时代潮流、文人心态、政治环境所导致的潜在影响。在元代散曲作家中，有沦落民间而歌唱隐逸、咒诅官场的，这可能是“本色”，也可能是心理异化；也有身居要职而高奏隐逸之歌的，这可以作文艺思潮笼罩制约的解释。张养浩却有别于以上两种人，仕途顺利却想到结局可怕，位居上层却主动激流勇退，隐归山林。这一特殊的人生轨迹使我们感受到诗人的心态演变，其“真”、其“率”，颇能使人信服，毫无矫饰做作之弊。（周建忠）

［中吕］红绣鞋·阅 世

［元］宋方壶

短命的偏逢薄幸，老成的偏遇真成，无情的休想遇多情。懵懂的怜瞌睡，鹘伶的惜惺惺，若要轻别人还自轻。

生活是一部纷繁复杂的书。这首小令就是作者饱阅世间纷繁复杂的现实人情的一篇心得体会。

曲辞语言浅易，且从中可见作者极善以当时社会口语、俗语入词，如“短命的”，是元代民间对无德之人的詈辞。鹘伶，即是机灵。全篇六句，以两对鼎足对构成：无德之人一定会遇到薄情种，老实人别人总是以真诚相待，无情者休想碰到多情人；糊涂的人往往赏识瞌睡虫，聪明人乃来爱惜聪明人，谁要是轻视别人，那就是轻视他自己。两对中每三句都采用“一反一正一反”的结构，语气层层加重，在强烈的对比中，构成这两对末句的重宕，从而实现出“无情”和“轻别人”的结局之可悲。

早在《周易·易乾》中就已出现的“同声相应，同气相求”的思想，在古代有广泛的影响。这种思想在宋方壶这首小令中也得以体现。作品中，作者以调侃的口吻，从容不迫，娓娓道来，宛如一篇偈语，又仿佛一个得道的世外之人在给仍然执迷不悟的世间人指点迷津，虽无教化之词，却字字语重心长，振聋发聩。尽管词中或多或少反映出一些因果报应的思想因素，但它毕竟是辩证思维不成熟时期的产物。而其深刻的意蕴所在，还是作者对人在社会关系中彼此平等交流的关系的认识。在人与人的关系上，有爱与憎、好与恶、同情与鄙弃、尊重与蔑视，以及种种情感、愿望或利欲关系，在这种极复杂交织的关系中，有一个最根本的原则，即平等交流原则：想赢得尊重，首先要尊重别人；想要得到爱，先有一颗爱别人的善良的心；要求别人真诚

以待，自己首先要襟怀坦白……总之，要想得到，首先要付出而不是索取，想要不付出丝毫代价，必将是一无所获。孔子所言“反求诸己”，孟子提倡“推己及人”等，都是强调人与人之间的平等关系，正如马克思在《1844年经济学哲学手稿》中所说：“我们现在假定人就是人，而人同世界的关系是一种人的关系，那么你就只能用爱来交换爱，只能用信任来交换信任，等等。”（王晋萍 王成英）

吴宫词

［清］庞 鸣

屟廊移得苎萝春，沉醉君王夜宴频。
台畔卧薪台上舞，可知同是不眠人。

庞鸣（约1692年前后在世），字逵公，江苏嘉定人。这首诗从沈德潜《清诗别裁》中选出。

诗咏春秋史事，说吴王和越王同是长夜不眠，但一为谋求复国，一为沉酣宴乐，究兴亡之由，启发人们去认识在荒淫安乐中潜伏着国家覆灭的危机这发人深思的哲学道理。

“屟廊移得苎萝春，沉醉君王夜宴频”：“屟廊”，即响屟廊。传说系吴王为西施构筑的。“苎萝春”，苎萝山的春色，借代指绝代美女西施。《苏州图经》介绍“苎萝山在今浙江诸暨县南五里，西施所居也。”“沉醉”，据《述异记》所载，指“夫差筑姑苏之台，为长夜之饮。”西施因吴越争雄，得有机遇由“越溪女”变成“吴宫妃”，而吴王贪色，日夜与之行欢作乐，这就种下了亡国的祸根。

“台畔卧薪台上舞，可知同是不眠人”：“卧薪”，指越王勾践卧薪尝胆以图复国。“台畔”与“台上”，是荣辱殊异的不同地位，一个念念不忘复国以报仇雪耻，一个娱情歌舞而醉生梦死，虽说越王与吴王都夜不思寐，但双方的想法与做法却不一样，暗示着东吴走向灭亡的必然性。

李商隐在《吴宫》中亦写到：“吴王宴罢满宫醉，日暮水漂花出城”，说在吴王灯红酒绿的宴饮之后，满宫的人们都醉去了。吴宫内寂静无声，唯有御沟的潺潺流水，在涓涓地缓淌着，载着漂浮着的残花流出宫殿。这可以作为“沉醉君王夜宴频”的具体记实。国之兴亡盛衰，从来在于人治，越王“十年生聚，十年教训”，终于最后灭了吴国。历史就是这样的无情，吴宫早就荒废。全诗巧用对比吟出了深刻的哲理，很有说服力量。（周洛来）

读 史

[清] 蒲松龄

君子除小人，赤手搏龙象；
小人杀君子，诛灭如反掌。
朝谮夕已族，并不疑虚罔。
英主或旋悟，忠魂徒梦想。
临淮与汾阳，大勋垂天壤；
媚忌犹中伤，频频陷法网。
几何首领绝，不似仙芝枉？

按理说，功与罪，君子与小人，本来是截然不同、界限分明的，但在实际生活中，它们却常常混淆，甚至互相颠倒。在中国漫长的封建社会里，这种反功为罪、忠佞易位的现象，简直层出不穷。作者阅读《新唐书》之后写下的这首《读史》，便是针对封建社会的这一丑恶现象，在慨叹正不压邪的同时，极有说服力地揭示了封建社会的仕途黑暗和险恶，提醒人们：即使在功垂天壤、平步青云的时候，也必须谨防小人的陷害和暗算。

诗歌的前八句是理论阐述，后六句是列举的事实论据。作品一开始，诗人便高屋建瓴，鸟瞰整个封建社会，概括了一种令人深思的历史现象："君子除小人，赤手搏龙象；小人杀君子，诛灭如反掌。"作品所论述的重点是"小人杀君子"，但由于一开始就用正反对比的方式提出问题，因此，这不但使作品的重点在对比这中显得格外鲜明，而且起到了设疑启下的作用。人们不禁会想：为什么君子铲除小人会如此困难，而小人诛灭君子却如此易如反掌呢？

作品接下去着重回答了后一个问题，这就是"朝谮夕已族，并不疑虚罔"。"谮"，诬陷；"族"，灭族；"罔"，无。小人迫害君子时，早上罗织罪名，中伤诬陷，晚上就已经灭其九族，根本不会去考虑他们是否真有罪过。也就是说，小人既然决心要对君子加以迫害，就会横加罪名，并不需要顾及事实真相和道义良心，所以心狠手毒，毫无顾忌，迅速而利落地实施他们的阴谋。回答了这后一个问题，前一个问题的答案也就不言自明——因为君子的作法正好与此相反。

但是，诗人明白，这还不是问题的全部答案。君子也好，小人也好，他们的行为和命运还与"英主"息息相关。所以，作品接下去写道："英主或旋悟，忠魂徒梦想。""英主"，英明的君主，即皇帝。当君子被害之后，那

些有见识的皇帝有时会忽然发觉杀错了，但为时已晚，君子的忠魂再也无法回归人间。换句话说，小人的得势，君子的遭难——一句话，正不压邪的悲剧，实际上都是由皇帝的昏庸造成的，“英主”并不英明。至此，我们可以发现，诗人观史的目光已经触及到了问题的要害，这是难能可贵的。然而，由于历史和阶级的局限，他还未能抓住问题的实质。在统治阶级内部各派政治势力和利益集团之间的斗争中，最高统治者为了维护整个封建地主阶级的利益和自己的统治地位，往往都要搞平衡、均权益，有时甚至坐山观虎斗。因此，官场的黑暗和仕途的险恶，从根本上说，并不只是由于皇帝的糊涂昏庸所致，而是封建统治集团内部政治斗争的产物。但尽管如此，诗人能够在揭示功罪颠倒、忠佞易位现象的同时，指出它与最高统治者的必然联系，这就够了，因为这对在宦海中正道而行的人们毕竟可以起到一定的警戒作用，使他们便加留心坦途上的陷阱，碧波中的暗礁。

作品的后六句列举历史事实，为作品前面的理论阐述提供事实论据。“临淮”是李光弼，“汾阳”是郭子仪，均以封地之名代称。他们都是平定安史之乱的赫赫功臣，但多次受到宦官鱼朝恩等人的忌恨和诬陷，屡夺兵权，险遭治罪；“仙芝”，即高仙芝，唐代大将，在小勃律反唐和安史之乱中，他战功卓著，却被监军宦官边令诚诬陷处斩，当是时，军中士兵深为不平，呼“枉”之声响彻云天。象高仙芝这样功高而屈死的人，历史上又何止他一个呢？所以诗人感叹道：“几何首领绝（多少脑袋落地），不似仙芝枉？”结句由点推面，从个别到一般，既照应了开头，又令人深思和回味。

这是一首典型的哲理诗。作品由概述历史现象，进而对这一现象进行分析，最后列举一系列事实作论据，表现出类似论说文的论证特征。作品的语言明确、果决、锋利，毫不拖泥带水，也显示出类似理论性文章的语言特色。诗人的感情强烈、深沉，但被抑制在论说的理性框架之内，只作为论说的深层内涵存在，这又有助于将论述的客观性与倾向的鲜明性结合起来，从而使作品更具战斗力。（吴九成）

重登永庆寺塔

[清] 袁 枚

九级浮图到顶寒，十年前此倚栏干。
过来事怕从头想，高处人休往下看。

袁枚（1716—1797），字子才，号简斋、随园老人，浙江钱塘人。乾隆

四年进士，授翰林院庶吉士。出知江宁（今属南京市）等县。年四十，即辞官，筑随园于江宁之小仓山。为诗主性灵，善白描，自成一格，影响颇大。有《小仓山房诗文集》、《随园诗话》等。

这首诗借登塔而发感慨，表白了诗人要求自己正确处理政务的思想作风，充满了诗情哲理。

“九级浮图到顶寒，十年前此倚栏干”，这两句扣紧了诗题的“重登”，交代了作诗的缘起。“浮图”，佛教名词。梵文 Buddha（佛陀）的旧译，一译“浮屠”，指佛塔。高塔顶处，寒气逼人，诗人十年之前曾到此凭栏远眺。表面看去，这里并没有写出什么深意，然而结合后两句来理解，就觉得大有含义了。“过来事怕从头想，高处人休往下看”，既剖示了自己的心情，又述说了自己的体验。诗人认为过去了的事是最怕回过头来再想的，如果他想到十年前登临高耸的佛塔时的不能耐寒，还会在十年后再到此处“倚栏干”吗？人也不要在高处“往下看”，因为天地远隔，你能懂得下面的情况吗？这是有感而发。他曾涉足官场，目睹了封建专制统治的残酷，每想于此，不免齿寒心颤。诗人就像耐不住塔顶之寒一样忍受不了高压政策，后来他辞官告归也不能说没有这个因素，流露了他战战兢兢的恐惧心理。他任过一段时期的知县，感到干任何事情，应慎密思考，符合实际，这样才不致因有闪失而留下后患，也才不致“过来事怕从头想”，同时实事求是，不偏不倚，才能切合下层情况，只有廉洁从公，体察民情，才能广得民心，不致身居高处“往下看”。这里凝聚着他的切身感受，所以才明白了个中道理。诗人作诗多是士大夫的闲情逸致，而这一首诗却有着关系到民瘼的内容，难能可贵。

全诗写得清新、灵巧，用由外入内，由表及里的手法，裹挟双层诗意，很自然地在抒发感情时托出哲理，并从这个高度上揭露封建社会的黑暗、腐朽，显得十分高明，因为这会促使人们抓住本质去寻求造成这种现象的答案。

（周溶泉）

望雨四首（其二）

[清] 陆 嵩

莫问箕星与毕星，几曾风雨到空庭。
蛟龙只管深潭卧，一任哀祈总不灵。

陆嵩（1791—1860），江苏元和（今苏州市）人。官镇江府学训谕，操守廉洁，罢官后，不名一钱。有《意苕山馆诗》十六卷等。

这首诗对因久旱不雨而去求神问卜的迷信习俗作了彻底的否定，告诉人们要自力更生，不能把自己的命运，寄托于外界的恩赐。这种见解是哲理的闪光。

“莫问箕星与毕星，几曾风雨到空庭”。箕星、毕星，指古代神话中的风伯、雨师。《淮南子·原道训》：“令雨师洒道，使风伯扫尘。”高诱注：“雨师，毕星也；风伯，箕星也”。这两句诗的意思是：不要去叩问风神、雨神了，有几次这样做了在空庭中会看到风吹雨降呢。甘旱时，人们往往是面对木偶神像，手执燃香，虔诚礼拜，希望风伯、雨师开恩降霖。这种落后的、愚昧的文化现象，在旧社会里到处可见，时有所闻。唐代诗人李约写有《观祈雨》一诗，其中记载了祈雨的景象：“桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前”。养蚕少不了的桑叶脱落得光光的，连泥土也热得在冒烟，这可谓是大旱了，庄稼的枯死也不言而喻。人们在箫管鸣奏中，表演各种娱神的节目，祈求龙王降雨。又如，唐代诗人光温古的《锦色陈川后》一诗有两句是对古代祭天求雨的写照：“锦色陈川后，丝雨降桐乡”。这里是说人们打着各种各样的彩旗，拿着祈雨用的供品，云集在山川之后，天空果真降了一阵雨。其实，降雨哪里是祈雨的结果，说明了人们不懂科学知识，迷信到了极点。陆嵩在这首诗里，明确地指出了祈雨的徒劳无益。他是不信“天”的，那么信什么呢，自然是信“人”，意在不言中。

“蛟龙只管深潭卧，一任哀祈总不灵”。相传蛟龙得水，即能兴云作雾，腾踔太空，民间以为蛟龙能发大水，称为水神。诗人以蛟龙只是卧伏在深潭中而并不能腾空上天的事实，说明怎么哀求祈祷也是不会灵验的。实际上，蛟龙，指鼍、鳄之属。《吕氏春秋·季夏》：“令渔师伐蛟”。高诱注：“蛟，鱼属，有鳞甲，能害人”。诗人认为祈使风伯、雨师降下甘霖，就如同向俯卧深潭的蛟龙求雨一样的无济于事。这种看法，是唯物主义的。

诗人竭力反对把希望放在虚无的神助上，因为这没有可能性。事物的发展都是通过可能性转化为现实而实现的，可能性向现实的不断转化的过程就是事物无限发展的过程。可能性，并不是人们头脑中主观任意的设想，用求神问卜的方法去实现人们求雨的愿望就没有因此而降雨的客观根据，即没有可能性。现实性不会在可能性之外出现，可能性总是包含在现实自身之中，如久旱不雨，若是经过人的主观努力创造出必要的条件，使之成为可能性，并转化为现实，便达到了可能性与现实性的对立统一。今天随着科学技术的发展，可作人工降雨，可作引水灌溉，等等，抗旱能力远非古代所能企及，有主观能动性的发挥，就有了可能性向现实性的转化。在创造种种可能

性的条件时要有坚强的意志，振奋精神，坚持不懈。读了这首诗，可受到哲理的启发，这就是希望获得成功，必须立足于争取那些可能做到的事情，不要把那些如祈祷之类的根本不可能成为现实的事情当作可能去追求，否则，只能误入歧途。（周溶泉）

蝶恋花·莫斗婵娟弓样月

［近代］王国维

莫斗婵娟弓样月。只坐娥眉，消得千谣诼。臂上宫砂那不灭？古来积毁能销骨。　　手把齐纨相决绝。懒祝秋风，再使人间热。镜里朱颜犹未歇，不辞自媚朝和夕。

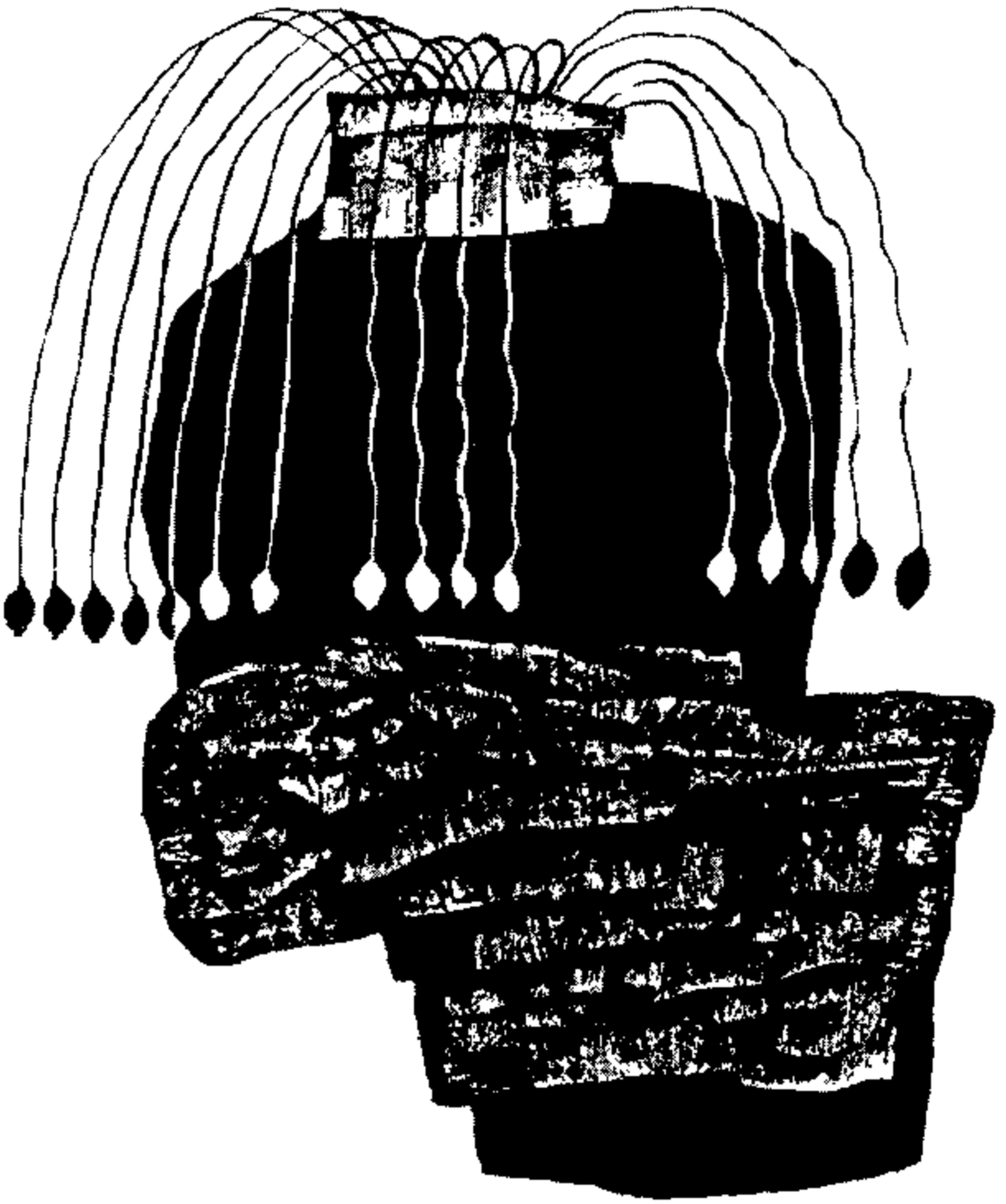
王国维这首词原为以闺怨写自己的怨愤，词中写出了人生的忧患。

词的上片开篇即言“莫斗婵娟弓样月”，为什么不与天上的月亮相斗呢？只因为地上的美女，消受着千般谣诼。要知道“臂上宫砂那不灭，古来积毁能销骨”。宫砂，即朱砂，又称辰砂，古代用来点于宫女的臂上，以验其入宫后是否贞洁。臂上的宫砂那有不磨灭的，这就极易造成误解，以为曾有不轨之事。更何况积毁能销骨，众口可以铄金，“谣言可以杀人”（鲁迅语）因而说处于人间的娥眉，经常受到人的妒恨，遭到毁谤攻讦，怎么能和天上的月亮“斗”呢，两者不能相比的。

下片写美女自媚自赏，不存受人欢迎的奢望。“手把齐纨相决绝”，齐纨即纨扇，典出汉代班婕妤的《怨歌行》：“新裂齐纨素，裁为合欢扇。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飚夺炎热”，而这里翻其意为“懒祝秋风，再使人间热”，以一“懒”字，应合了“决绝”之意。最后写朱颜未改，只有对镜自赏。这也就与词人于与此词同一母题的《虞美人》中所写“从今不复楚承恩，且自开奁坐赏镜中人”同一机杼。

罗振玉于这首词后作《附记》：“此词作于吴门。时，雪堂（指罗振玉）筑室姑苏，有挤之者设辞诬之，乃谢去。观堂（指王国维）见而不平，故有是作。”罗振玉受了诬陷，辞去江苏师范学堂临督（校长）之职，因而词中言“决绝”。同时希望罗不要因受打击而自暴自弃，还是自我保重。

这首词借“臂上朱砂”揭示“古来积毁能销骨”之义，道出了世俗妒贤嫉能的可怖可憎，同时劝谕一切有才之士，须善自“养才”，尤应切戒逞才扬己，以免陷入杀身丧名之危途。这是王国维阅世深的经验之谈，至今仍能给人以某种启迪。（陈鸿祥）



经事还谙事　阅人如阅川　经验

南人言

[先秦]《论语·子路》

人而无恒，不可以作巫医。

这两句诗见于《论语·子路》章，原文是“子曰：‘南人有言曰：‘人而无恒，不可以作巫医。’善夫！”译成现代汉语是：孔子说：“南方的人有这样一句话：‘人如果没有恒心，是不能担任巫医这一职务的。’这句话很好呀！”巫，本是古代能以舞乐降神并代人祈福除灾的人。医，即医士，能为人治病。由于巫能为人免灾，也能为人治病，所以古代巫医也常并称。巫医在春秋时代是重要的职位，非一般人可为，需要德才兼备的士才能担任，他们必须怀道抱德，学究天人。而且这些人往往世代相传，故能精其术业。因此巫医之职只有具备恒心的人才能胜任。从另一个角度说，无论是德行、技艺都需要有长久的修养锻炼，假如一个人没恒心长期修德习业，逐步累积，不经事谙事，他当然胜任不了巫医的重大责任。所以孔子十分赞同南方人的这两句话：“人而无恒，不可以作巫医。”担任巫医如此，推而广之，在任何事情上，不恒其德、三心二意，翻云覆雨，结果只会招致羞辱失败。

（何念龙）

甫 田

[先秦]《诗经·齐风》

无田甫田，维莠骄骄。无思远人，劳心忉忉。
无田甫田，维莠桀桀。无思远人，劳心怛怛。
婉兮娈兮，总角丱兮。未几见兮，突而弁兮。

《齐风·甫田》出现于春秋时代。对于它的主题，古代有不少牵强附会之说，因此，清代方玉润《诗经原始》说：“此诗词义极浅，尽人能识，惟意旨所在，则不可知。《小序》谓‘刺襄公’，《大序》谓‘无礼义而求大功，不修德而求诸侯’，率皆拟议之词，非实据也。”今人多视《甫田》为思念远人之诗，但解释又总令人感到不尽圆通。其实，宋代朱熹的解释倒很值得注意。他在《诗集传》中指出，《甫田》的一、二章是“以戒时人厌小而务大、忽近而图远，将徒劳而无功也”，第三章是“以明小之可大，迩之可远，能

循其序而修之，则可以忽然而至其极。”朱熹是将《甫田》作为一首哲理诗来读的，这对后人理解该诗颇有启迪。

诗的首章共四句。先看首句。“无田”，意即不要耕治，这里的“田”音义同“佃”，耕治的意思。甫田，意即大田，朱熹《诗集传》：“甫，大也。”“无田甫田”全句之意是：“别去耕治那过大的田地。”诗的作者劈面用上这样一句祈使句，儆戒意味陡然而生。为什么要如此儆戒呢？第二句说出了理由：耕治过大的田地，能力不支，最终会弄得野草满地。维，是语助词。“莠”，是害苗的野草。骄骄，挺而高的样子。全句就是“莠草长得高高密密”的意思。可见一、二句是以种田为例，说明了厌小而务大反会徒劳无功的道理。

诗人意犹未尽，接着在三、四句中，又以怀人为例，来说明忽近而图远反会徒劳无功的道理：不要把远方的人儿思念，思来反使人心烦意乱。“劳心”，心中伤悲烦劳之意。忉忉，烦劳的样子。三、四句所表现的哲理，与一、二句完全是一致的，都是说明人们做事须量力而行，不要追求力所不能及的事，否则必将徒劳无功。纵观第一章，作者巧妙地从事物的大小、远近两个侧面取例设譬，既恰切生动富于变化，又在反复之中增强了表现哲理的力量。

诗的第二章，运用叠章手法，文字上稍作变化，反复了与第一章完全一样的内容。文字上的变化颇具特色，与第一章相比，仅变二、四句末尾的叠声形容词，且词义相同。通过这样的叠章的运用，不但在音韵上产生回环复沓之美，荡漾出特有的韵味，而且使首章所表达的哲理得到反复与强调，使诗的内容显得厚实。

诗的第三章历来被视为是理解的难点所在。有人将它理解为抒情主人公对情人的想象之词，也有人把它理解为主人公突然见到情人时的情景，然而都未合要旨。其实此章仍然是以生活中的常见情形设譬，从一个新的角度来喻说一、二章中所表达的哲理。“婉兮娈兮，总角丱兮”，是写孩童之装束情貌。“婉”、“娈”均指年少而美好的样子。儿童头发左右分开扎成两把称为“总角”。丱，是表示像羊两角貌的象形字，诗中用来形容总角的样子。这两句的大意是：“人在孩童时美好逗人，梳的是羊角般的两束发髻。”这种样子是不是永久不变呢？当然不是，因此三、四句说：“未几见兮，突而弁兮。”未几，意为不久。突而，突然的意思。弁，这里用作动词，戴冠之意，古代男子二十而冠。这两句的意思是：“用不多久再见到他，已带上成人帽子令人突然。”这里所写的是人们在生活中司空见惯的一种变化现象。朱熹认为：

"此又以明小之可大、迩之可远，能循其序而修之，则可以忽然而至其极。"这是很有见地的。在诗的一、二章中所写的"厌小务大、忽近图远"的做法之所以会徒劳无功，是因为没有做到"循其序而修之"，那是从反面来立论阐理戒人的。而在这第三章中，则是从正面来阐明同样的道理。

辩证唯物主义认为，任何事物的变化、发展，都是有其内在的规律的。人们要使自己的实践活动取得成功，收到预想的效果，就必须去认识、掌握事物的规律，使自己的思想、行动符合事物的规律。否则，就会"徒劳而无功"。《齐风·甫田》所表达的正是这样一种哲理，因此，尽管这首诗的出现距今已有二千多年历史，但读来依然令人颇受启迪。

这首诗在艺术上除了上面已提到的善用譬喻、叠章等手法外，还有两点特别值得注意。一是设譬取喻通俗准确。诗中用为譬喻的事，都是当时人们日常生活中所极其熟悉的，吟之为诗，十分通俗，但又十分契合表达哲理的需要，因而读来颇有深入浅出之感。二是诗人的态度巧妙地与所设譬喻相融合。我们从诗中明显地感受到，诗人对不符合事物规律的做法是否定的，对于符合事物规律的做法是肯定的。这种态度，正好和反、正两方面的譬喻融合。一、二章从反面取喻，作者使用劝戒语言，第三章从正面设譬，则用肯定语调，增强了诗的启迪、教育意义。 （张宏洪）

何人斯（节选）

［先秦］《诗经·小雅》

为鬼为蜮，则不可得。
有靦面目，视人罔极。

王安石以为，"作是诗，将以绝之也"（《传说汇纂》）。作者在这首讽刺同僚的绝交诗中，提出了一个看鬼难、还是看人难的哲学命题。鬼蜮害人，来去无影无踪，根本无法找寻、预测、料到。尤其是传说中的蜮，煞是可怕：含沙射影，使人得病，而人在明处，不可防范。且不说鬼蜮情性如何不得而知，就连面目外貌也难觅其迹，其识鬼之难，明乎哉！然而作者认为，认识人比认识鬼还要困难。乍一听，颇不可解，人有五官七窍，神情仪表，道貌岸然，俨乎若思，昭昭然可辨可认，何难之有？原来作者是指"其心孔艰"，人心如井，深不可测，毫无定准，有时甚至反复无常，颠倒错乱！所以指出了这样一种不以人的意志为转移的客观事实：鬼物固然是无法发现的；人虽然面目可见，其心却无法揣摸！这样就通过根本不存在的鬼蜮的对比，突出

了人的难以把握。事实上，即使是深深相知的人，也有独自保留，永不开启的秘密，更何况生活中仍有性格内向的人、善于矫饰的人、工于心计的人、居心叵测的人！古人以为“心之官则思”，误认“心”为指挥中心、神经枢纽，故说“其心孔艰”，而人心难测之说，也沿袭至今，约定俗成了。大脑的枢纽、指挥作用，在今天已是不言而喻的，但是，即使在高度发达的现代化社会，也没有任何一台计算机能够取代人体大脑的功能。世界上第一家人脑研究所在苏联诞生，他们的成果竟使人们瞠目结舌，觉得不可思议。看来，人之罔极，实际上是脑之罔极。

无独有偶，在中国古代画论史上，一直就存在着“画鬼易”抑或“画人易”的争论，韩非认为画鬼易，因为“鬼魅，无形者”（《韩非子·外储说左上》），谲怪之状，任其所思。顾恺之也有同样的感慨，“凡画，人最难”（《魏晋胜流画赞》），因人有定格，可以立时验证；即使外貌可状，形似可求，也难以把握气韵品性。这同样证明，对人类自身的认识与再现，是极其困难的！

在古希腊的德尔斐神庙，墙壁上镌刻着一句既浅显又深奥的箴言：认识你自己！中外古代圣哲不约而同地揭示、比较、剖析、期待，不仅已为数千年的人类发展史所证明，而且至今仍有很大的认识意义与探索价值。

（周建忠）

小 旻（节选）

［先秦］《诗经·小雅》

不敢暴虎，不敢冯河。人知其一，莫知其它。
战战兢兢，如临深渊，如履薄冰。

这是《诗经·小雅·小旻》的最后一章。注家多认为《小旻》是西周王朝的官吏讽刺周幽王的政治抒怀诗，主要是对周幽王任用小人，致使决策谋划中造成许多错误的情形加以揭露，同时也表现了诗人忧愁惧祸的心情。

诗的首二章批评当政决策的失误和危害。“旻”，幽远之意，这里“旻天”即是喻周幽王。诗人指斥幽王的暴虐遍于国中，其政策邪僻，没有一日有改变。“谋臧不从，不臧覆用”，足见好的谋略偏偏不用，而不好的政策却偏要推行。正由于周幽王暴虐专断，也造成了一种唯唯否否，毫无是非的政治局面。溃，指相附和，恭维。诋诋，相诋毁，攻击。诗的中间三章指出错误政策产生的原因及其纠正方法。这原因：一是谋士太多，无人负责；二

是谋划者不效法先贤，目光短浅，筑室道谋。纠正的方法是善择贤良智能，共图成功。

诗的最后一章一方面以暴虎、冯河设喻，暗示执政无策或有策不能掌握的危害；另一方面又以临渊、履冰生动真实地反映了诗人在险恶政治局面下诚惶诚恐的心情。"暴虎"，即空手搏虎，是一种充满危险、毫无策略的举动，冯河，是赤脚过黄河，也是一件极凶险的事。然而"人知其一，莫知其它"，就是说人们只知暴虎、冯河的危险，还不知道有许多其他更危险的事情，联系前文，实际上是指眼前国家的局势比暴虎冯河更为危险。因此要人们戒慎恐惧，战战兢兢，好象临深渊而怕坠，踏薄冰而恐陷。值得注意的是，诗人在这一章里以许多人们容易想见或经历的事为喻，使这首诗的寓意超过了一般政治抒怀诗的范围，具有较深的哲理意味，这就是：应当以那些显而易见的经历过的事为鉴戒，以免使自己陷入困境。所以朱熹在笺释这一章时说："众人之虑，不能及远。暴虎冯何之患，近而易见，则知避之。丧国亡家之祸，隐于无形，则不知以为忧也。故曰'战战兢兢，如临深渊，如履薄冰'，惧及其祸之词也"。这一解说，颇得诗人之旨。

就艺术手法看，这一章纯用比喻，既丰富又贴切。暴虎、冯河，十分贴切而形象地表现出危险境况；临渊、履冰则真切地绘状出战战兢兢的恐惧心理，真使人有身临其境、感同身受之感。而且由于前面几章一再正面点明指斥时政的主旨，所以末章全用比喻，更有含蓄蕴藉、回味不尽之妙。

（何念龙）

少司命（节选）

［先秦］屈 原

悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。

少司命为古代传说中执掌人间子嗣及儿童命运的女神，是美丽、善良、温柔、圣洁、勇毅的典型形象。《少司命》全诗表达了主祭者对少司命的敬慕赞美之意，同时透露出人神恋爱的缠绵悱恻之情。

作者将少司命充分人格化，赋予她同人一样的喜怒哀乐、悲欢离合之情，并细腻描写了她的爱情。优美而丰富的想象，奇丽而清新的语言，高洁芳香的比兴，已经使作品具有了荡人心魄的力量。而细致神妙的心理刻画，微妙而复杂的恋情体验，实际上是写人间男女的爱情。而"悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知"，是刻画男女奇妙而细腻心理的名句。二句对举，悲哀之

中没有比生时之别离更悲的，而快乐之中没有比新交知心人更快乐的。二句互为因果，对文见义，因为“新相知”是乐中之至乐，所以，更验证、烘托、突出“生别离”是悲中之至悲。因为“乐”，稍尝即逝，不可复得；而“悲”，却不断地煎熬着渴望的心！刚刚相爱却生生别离正是感情生活中最凄苦的遭遇，“来如春风不多时，去如朝云无觅处”。明代大学者王世贞称之为“千古情语之祖”！（《艺苑卮言》卷二）

尤其值得注意的是，这种特定的人生体验与复杂的心理再现，还具有比较普遍的意义。人们不仅用“新知”来反衬“生离”，而且还用“死别”来对比，杜甫《梦李白》云：“死别已吞声，生别常惻惻。”袁行霈先生说：“死别，已无再会的希望，悲哀虽然沉重，却能在无可奈何之中渐渐淡漠下去。生离却不然，这是一种活活的相思，悲哀中含有牵挂，思虑中含有期待，格外煎熬人心。”

在人生的旅途中，会有无数的相交与离别，苏轼说过：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。”无论是爱情，还是友情，只要是真挚深厚的，别时总会两情依依，举手劳劳，而别后则有万般相思，千种惦念，乃至日久难熬，形销骨立。在这时，屈原的“悲莫悲兮生别离”的哲理昭示，总会引起我们的共鸣与惊异。我们应该无比珍惜这人间“真情”，既诚挚爱护、又冷静把握这“心理世界”中的一片“绿土”！（周建忠）

惜 诵（节选）

［先秦］屈 原

昔余梦登天兮，魂中道而无杭。
吾使厉神占之兮，曰：“有志极而无旁。”
“终危独以离异兮？”曰：“君可思而不可恃。
故众口其铄金兮，初若是而逢殆。
惩于羹而吹韲兮，何不变此志也？
欲释阶而登天兮，又犹曩之态也。
众骇遽以离心兮，又何以为此伴也？
同极而异路兮，又何以为此援也？
晋申生之孝子兮，父信谗而不好。
行婞直而不豫兮，鲧功用而不就。”
吾闻作忠以造怨兮，忽谓之过言。

九折臂而成医兮，吾至今乃知其信然。

明人汪瑗《楚辞集解》说："大抵此篇作于谗人交构、楚王造怒之际，故多危惧之词。"此说大致可信。又据诗中"欲儃佪以干傺兮，恐重患而离尤。欲高飞远集，君罔谓汝何之？"可知诗人当时已不复在位，内蓄疑危，进退惶惑，莫知所措。全诗大义与《离骚》相近相类，所不同的是，《惜诵》作于被谗见疏之初，《离骚》作于久疏之后，所以前者全用赋体，无它寄托，其言明切，浅直易晓。惜，痛惜。诵，陈述。惜诵，即以痛惜的心情来陈述往事，抒发郁邑烦乱、佗傺失意的忧愤之情，以表达忧愍忠忱之意。其遭谗畏罪、作忠遭怨之愁之恨，率意倾吐，呼天抢地。并使山川备御（充当陪审），咎繇（皋陶，古代司法之祖）听直断案，指九天以为明证，请灵巫占卜质诸神明。此处节选的一段就是诗人与厉神（大神之巫）占卜时的一段对话。他告诉灵巫，从前自己曾梦见凌天登天，但灵魂在中途没有飘渡云汉的航船。此可谓日有所思，夜有所梦，梦境正是陈志无路、难达天听的曲折反映。厉神因而占之："你有志达到目的，却无人辅助支持。"诗人又问："难道我终究要受此危难，孤独而被离异？"于是神巫撇开占卜的神秘程式，十二分"世俗"地对屈原作了一番开导。首先告诫他，你对君王可以眷恋，却不可完全凭依。我们知道，这儿厉神占卜与《离骚》女媭詈予、灵氛占卜、巫咸降神一样，都是诗人的设想之人、设想之辞，所以体现了绝对世俗化与对诗人相当了解的特征，实际上是屈原思想矛盾的激烈反映，是屈原对社会、对人生、对前路的一种反思。从忠君的角度来看，他确实是一个缠绵悱恻、一往情深的忠臣，他"竭忠以事君"，且"事君而不贰"，并称楚怀王为"明君"，一再表白"专惟思无他"、"疾亲君而无他"，"思君其莫我忠兮"，但结果如何呢？逢尤离（罹）谤，忠而见疏，而且君主受到群小蒙蔽，自己无法表白。对于一个专注、热忱的人来说，突如其来的打击可以使之神志迷乱，也可以使之清醒、冷静。此诗中屈原的直接抒发，则是烦乱迷狂，甚至找不到取得宠幸的门径；而借"厉神"之口出之的，则绝对冷静，分析事理，公允客观。因而这儿的"君可思而不可恃"，也应作如是观，这是屈原思想发展线索中的重要一环，没有这儿的怀疑、思考，就不可能有后来的与"壅君"决裂。

其次，厉神告诉他，众口铄金。铄，熔化。众人之口连坚如金钿的东西都可以熔化，血肉之躯何以抵得住呢？众口铄金，谗言杀人，这是防不胜防的，况且乌云蔽日，自己遭受的是"隔席审判"，无以当庭辩明。一方面可

见屈原与小人之间的矛盾尖锐的程度，另一方面可见屈原当时处境之险。所以厉神劝他“何不变此态”？并举了一个例子来说明：“惩于羹者而吹韲兮”，韲，切细的腌菜或酱菜，是冷菜。厉神劝他说，有人喝热汤烫了嘴，看到凉菜也心怀戒心，要把它吹一吹。你屈原因直言忠谏而逢罪尤，也应改变这忠直之节，保持缄默以保全自己。实际上这也是屈原本人此时此地的思想斗争，目前虽见疏间隔，但补牢未晚，何不改弦易辙，随和而处，洁身自全？我以为这是屈原思想中另一个真实的侧面，而且不足为怪，可以理解。可贵的是屈原不掩饰这方面的激烈斗争，而是反复权衡，最后“道胜无威”，更坚初志。

最后，厉神告诫诗人，您与跋扈恣肆的小人同处朝廷，根本无法施展自己的本领，更谈不上有所作为。如果这样坚持下去，则难免杀身之祸。您不信可看看晋献公的太子申生，贤孝无伦，但他的父亲却听信后妻的谗言而不爱他，以致逼得自杀，鲧性行刚直而不宽和，所以治水之功未成就被杀害。这是屈原从历史中得出的结论，同时也是对今后前途的考虑。正因为他在一开始受到打击就想到、并想清这些问题，以后再受到一连串的迫害也就有所逆料了，所以《离骚》说：“伏清白以死直兮，固前圣之所厚”，并表示：“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩。”

“吾闻作忠以造怨兮”四句，写厉神占卜并导后，诗人顿时豁然开朗，对社会的认识产生了一个飞跃，以前对“作忠造怨”这种说法大惑不解，以为不可能，这样说未免夸大失实。如今经过亲身体验，反复思考，终于有所领悟，原来这竟是复杂社会生活中不可避免、客观存在的一种事实。“九折臂而医”，是一句古语，《左传》有“三折肱知为良医”，如今尚有“久病成半医”之谚。这个比喻本身就包含了认识、再认识的复杂过程，用来比自己叠经忧患，招妒招谗，遇罚受毁，深为精当贴切。正因为有了这样比较明晰的认识，诗人对今后生活的考虑，就变得从容、冷静、明智、坚定多了，他先后否定了三种考虑，一是“僭倾以干傺”，何机求仕；二是“高飞而远集”，离楚他适；三是“横奔而失路”，变节易操。从而决定，要将内在的美德继续发扬，洁身自好，超然高飞，自远一方。后来《离骚》选择“从彭咸之所居”，决定效法前修，以身殉节，正是这种思想的继续与发展。

（周建忠）

涉 江

[先秦] 屈 原

余幼好此奇服兮，年既老而不衰。带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。被明月兮珮宝璐。世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮同光。哀南夷之莫余知兮，旦余济乎江湘。

乘鄂渚而反顾兮，欸秋冬之绪风。步余马兮山皋，邸余车兮方林。乘舲船余上沅兮，齐吴榜以击汰。船容与而不进兮，淹回水而疑滞。朝发枉陼兮，夕宿辰阳。苟余心其端直兮，虽僻远之何伤！

入溆浦余儃佪兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇。哀吾生之无乐兮，幽独处乎山中。吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷！

接舆髡首兮，桑扈裸行。忠不必用兮，贤不必以。伍子逢殃兮，比干菹醢。与前世而皆然兮，吾又何怨乎今之人？余将董道而不豫兮，固将重昏而终身。

乱曰：鸾鸟凤皇，日以远兮。燕雀乌鹊，巢堂坛兮。露申辛夷，死林薄兮。腥臊并御，芳不得薄兮。阴阳易位，时不当兮。怀信佗傺，忽乎吾将行兮！

《涉江》是屈原《九章》中的第二篇，《九章》历来有“小离骚”之称，这是就两部作品都比较侧重于诗人的生平遭际与人格追求而言。《涉江》记

叙了诗人流放江南的行程：济江湘，乘鄂渚，上沅江，发枉陼，宿夕阳，最后进入溆浦。此诗也记述了流放地的环境情况：山林幽深，猿狖出没，山高蔽日，谷幽多雨，而且气候恶劣，忽而霰雪纷飞，忽而云霭承宇，可谓凄迷多变，渺无人烟，使人想起《山鬼》中的渲染，“雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狖夜鸣，风飒兮木萧萧”。屈原身处其地，产生了僻远、迷茫、无乐、幽独的愁苦。

于是，诗人由自然意象转向了社会意象，难道险恶、严酷的自然环境，不正是他所处的社会环境的真实写照吗？读《离骚》可知，由于人君信谗数化，浩荡放纵，导致了黑白混淆、兰艾并陈、是非颠倒的政治局面，小人猖獗，竞进贪婪，背直追曲，嫉妒贤能，祸国误君，而忠贤之士被疏见弃，失意侘傺，或逢殃蒉醢，或鬓首赢行。为了突出自己对社会的深刻认识，诗人以“接舆髡首兮”六句直陈，以“鸾鸟凤皇”八句比兴，一隐一显，明暗相见，以渲染世溷浊而阴阳易位，揭示出自己窘困烦乱、见蔽遭折的原因。行文至此，其针砭时政、批判现实，不可谓不尖锐，不能说不深刻，然而还不足以表现其高洁的人格与不屈的斗志。

所以“涉江”之“涉”，不仅仅是被放逐的行程、路线、地点的旅途记录，更着重于诗人一生所涉的人生道路与追求。面对忠而见弃、见放的不幸，幽独愁苦的环境，诗人没有变心从俗，随波逐流，更没有消极沉沦，埋没隐世，而是公开宣称，即使是偏僻遥远，即使是世无知音，即使是愁苦终穷，即使是重昏终生，也董道不豫，决不妥协！尤其可贵的是，诗人还从“现在时”联系到过去未来，对自己一生作出的政治抉择，进行承前启后、瞻前顾后的思考，千回百转，喷涌而出的，竟是开首两句形成的人生态度宣言书：“余幼好此奇服兮，年既老而不衰”。奇服，即奇异的服饰，比喻自己杰出的品德才华。以美妙的服饰喻好修美质，是屈原运用比兴手法的一个重要内容。“幼”—“老”，从巨大的时间跨度上反映出自己好修的一如既往、自始至终。“不衰”的表现在两方面，一、佩物之美，“带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。被明月兮佩宝璐”；二、饮食之精，“登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮同光”。

验之《桔颂》，有“嗟尔幼志，有以异兮”，这“异”即《涉江》之“奇”，亦即“好修”而出现的特异装扮。《离骚》云“民生各有所乐兮，余独好修以为常。”他的好修遭到了小人的攻击，“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”，谗人进攻，君主废弃，但他不为小人驰骛所动，不为境遇不幸所易，“进不入以离尤兮，退将复修吾初服”，而且公开表示：“苟余情其信

娉以练要兮，长顑颔亦何伤？”现在，每况愈下；今后，前途茫茫，不知光明在何方？但诗人能够对自己的不遇作自我宽解：“与前世而皆然兮，吾又何怨乎今之人？”这种对不平心理的自我调节，既含有深深的苦痛，又带着惊人的傲骨。今后如何呢？“不能变心而从俗”，“董道而不豫”，“高驰而不顾”，这三“不”又可以一“不”概之：“年既老而不衰”！

至此，我们方知，《涉江》是一篇水陆并行、悲愤凄怆的苦难历程记，更是一篇诗人“上下求索”、宁折不弯的人生体悟书。全诗由“年既老而不衰”奠定基调，首写被流放的社会孤独感，从朝廷到南夷，皆“莫余知兮”，没有一个人了解我呀！次写行程中的思考，假如能继续保持其心“端直”，即使流放到僻远之地，也算不了什么！这是面对沉重打击所表现出的气慨、胸怀、操守。等到诗人对流放之地自然景色的描述、对历史长河人生抉择的比较之后，终于对后半生的生活有了一个清醒的认识，有了极其充分的精神准备，因此在诗中有了自然、社会意象描述之后的双重变奏，“吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷”，继之又云，“余将董道而不豫兮，固将重昏而终身”，由此可见，他的孤独、寂寞、穷困，正是他清醒、高洁、伟大、崇高的集中表现！“我”不能改变忠直之心而随从流俗，必然要愁苦困顿、终无所成。这是多么深刻的人生体悟，又是多么振憾人心的牺牲精神。诗歌只有在充分叙事、抒情的基础上达到如此哲理的高度，才能具有经久不衰的艺术魅力。

（周建忠）

悲愤诗（节选）

［汉］蔡 琰

流离成鄙贱，常恐复捐废。
人生几何时，怀忧终年岁。

蔡琰，这个出身名门、气质与恐怖的战乱毫不相容的才女，由于董卓之乱，沦落为一个被践踏在社会最低层的难民，亲身遭受了那个时代所可能横加在妇女身上的一切灾难。她“感伤乱离，追怀悲愤”，由血泪凝成这首著名的悲歌。

《悲愤诗》生动记叙了个人的痛苦经历，而且将其放在十分广阔的社会背景上来表现，通过写董卓之乱写自己遭乱被掳的背景，通过述卓兵掠众之暴写自己遭乱被掳的经过，通过叙卓兵虐待之残写自己遭乱被掳的痛苦，句句无我，而又句句有我，哀婉凄恻的真切，水花镜月的迷朦，将个人的不幸与

时代的苦难融合在一起，因此，有人称之为“诗史”。但是，《悲愤诗》表现国家的动乱、人民的遭殃、一家一镇的破败，不是象曹氏父子或建安七子那样，从政治家居高临下的角度，乃至以旁观者悲天悯人的眼光来描绘，而是一个特殊身份的女子的切身感受的多元辐射与艺术再现。她，作为一个秉具高度文化素养、思维清晰、感情细腻的才女，作为一个富有灵性、具有敏锐的表现力的诗人，已经超越了一般的倾诉、抱怨，而是通过自己遭遇乱离的叙写，表现自己对人生、对生命意义的逐步体认与领悟。（原诗较长，这里只节选了结尾四句。）“人生几何时，怀忧终年岁”，几何，即多少，这儿指有限的、短暂的。终年岁，即终身，到生命的尽头。这是她痛定思痛后的一声长叹：人的一生是极其短暂的，我只好满怀忧愁地度过生命的最后历程。正是这样一种深刻的揭示，才使得蔡琰的心灵达到“悲剧”意识的高度，呈现出无限的庄严与崇高，她的名字也因此成为中国文学中一个伟大的悲剧形象的化身！

在我们这个民族的传统思维中，“历险取宝”的习惯意识比较强烈，以为只要经受大的挫折、磨难之后，就会一马平川，成就功业。先经过“苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身”的磨炼，后即可担任国家大事、人生重任。伟人如梁启超，也讲过这样的话：“小逆之后，必有小顺；大逆之后，必有大顺。盘根错节之既经，而随有应刃而解之一日。”（《论毅力》）问题是困难曲折的暂时克服、战胜，并不意味着困难挫折的永久消逝，等待着的，可能是更难、更苦、更险的考验。蔡文姬幼年随父充军，后又丧夫，遭乱被掳，饱尝异族虐待、凌辱，特别是她在异地生活了十二年，饱尝思乡之苦，在回家时又作出“别子”这一巨大牺牲，内心充满重重创伤与苦痛，期待家人团聚的抚慰时，等待她的竟是更大的打击：“既至家人尽，又复无中外。”被掳的危机，可以通过回归来解决；但遭乱的结果，却是十二年中坚持下来的精神支柱——“家”的永远丧失，从而使她情无所托，魂神飞逝！正是这些一连串的巨大的打击，正是她在“希望——失望——希望”的痛苦、冷峻的泥潭里不断选择、挣扎，才逐渐而艰难地体认出生命的本质。所以她那痛定思痛的哲理升华，其震撼、感发后人的力量，则远在古代先哲的睿智启迪之上。

（周建忠）

古怨歌

[汉] 窦玄妻

茕茕白兔，东走西顾。
衣不如新，人不如故。

这是一首有着鲜明特色的弃妇诗。

这首诗最早见于《太平御览》，题为《古艳歌》。清沈德潜《古诗源》中记作者为东汉窦玄之妻。

“茕茕白兔，东走西顾”，前两句以设喻开篇，勾画了动人的白兔形象。茕茕，形单影只貌。东走西顾，简练而传神地描绘出白兔那种徬徨不前、有所顾恋的情状。这两句是暗喻作者自己的遭遇，并表现出此刻复杂的心情：虽被无端抛弃，伶仃孤苦，但仍旧牵挂丈夫，不忍割舍；同时隐隐流露出意外遭受不幸的悲苦和命运不能自主的无可奈何。令人哀怜的白兔形象也寓含主人公品节美好纯洁之意。引喻贴切，形象生动，成功地渲染了哀怨的氛围，很有感染力，为下面的议论做了必要的铺垫。后两句从哀怨中强挣起，怀着微茫的希冀用理性、用经验来劝诫喜新厌旧的夫君：“衣不如新，人不如故。”这两句是“衣旧不如新，人新不如故”的略语。《晏子春秋·杂上》有“衣莫若新，人莫若故”，语意相同。这两句当本于此。这里巧妙地运用了对比手法，将新旧衣服与新人故人相比较，说明穿衣人们自然都喜爱华艳鲜亮的新衣，但交人则是熟悉的故人更可靠。从而劝导丈夫顾念旧情，不要象穿衣那样只重外表，希图新人门第高贵而厌弃红颜渐老的结发之妻，须知我这“故人”才知根知底、知冷知暖，才真正靠得住。欧阳询《艺文类聚》卷三十曾记有窦玄妻之事：“后汉窦玄形貌绝异，天子以公主妻之。旧妻与玄书别曰：‘弃妻斥女，敬白窦生：卑贱鄙陋，不如贵人。妾日已远，彼日已亲。何所告诉？仰呼苍天。悲哉窦生！衣不厌新，人不厌故。悲不可忍，怨不自去。彼独何人，而居我处。’”诗作的表情达意显然与别书有所不同。别书“仰呼苍天”，感情炽烈，尽情地渲泄了心中无处诉说的悲苦。对窦玄的不明事理，对新人的鹊占凤巢，表现出无比的怨恨，颇有刚烈之气。而诗中则首先动之以情，这感情深沉厚重、含蓄细腻，又哀婉动人；继而晓之以理，这意理成熟练达，与一个阅世颇深的妻子的身份很相符，透着沉静与理智。无怪乎后人评曰：“短短四语，声情何限！”诚挚的劝诫表现出作者对人生的深刻认识。

“衣不如新，人不如故”是窦玄妻劝说丈夫的依据，也是本诗所表现出的极有价值的人生经验。人，本是一个复杂的社会与自然的产物，品德修养、情感性格、相貌举止、门第职业等等构成人的内在与外在因素。正如俗语所说：“交人需交心”，内在因素为本，是主要的、关键的。人际交往、恋爱婚姻，要紧的自然应是“人心”，是感情基础，绝不能如穿衣那样仅图外在、只取容貌。外在之物会随时光流逝而老化变异，唯有真情、唯有相知能愈来愈

深挚、愈来愈坚贞，才是最可珍贵的。赏读此诗，我们不禁会对作者可贵的见解由衷钦佩，为她的不幸遭遇扼腕痛惜。 （卢晓华）

枯鱼过河泣

［汉］乐 府

枯鱼过河泣，何时悔复及！
作书与鲂鲔，相教慎出入。

这是一首寓言体的乐府歌辞。宋郭茂倩编的《乐府诗集》作为乐府古辞中的“杂曲歌辞”收入集中。

所谓“枯鱼”，犹言乾鱼。它为何在过河的时候哭泣呢？很可能是他从陆地上来到原来居住之乡——水边，在过河的时候，想起往事：在水中与群鱼游玩戏水时的欢乐；误入网中或者上钩时的悲哀，及至成了枯鱼，便哭泣起来，泪湿双腮。对于那些受害上当的遭遇是追悔不及了，但是可以遗训于同类，便“作书与鲂鲔”，书信中告诉他们要互相教诫：在出入风波的时候，要格外小心，希望自己的同类，不要重蹈覆辙。所以诗的最后一句说：“相教慎出入。”

枯鱼过河哭泣并作书告诫同类的内容不但深刻，而且富有哲理性。

人们对于客观世界的认识，经过实践才能提高。在失败之后，也就从失败及其遭遇中获益，所谓“吃一堑，长一智”就包含着丰富的哲理。所以屈原在《九章·惜诵》中说：“怵于羹而吹韲兮（被热汤烫过的人，吃冷菜也提防着要吹一口气），何不变此志也。”又说：“九折臂而成医兮，吾至今而知其信然。”也包含这个真理。在经过的遭遇中，总结出经验教训，以指导今后的行动，这是中国诗歌具有的深刻哲理性的优良传统。

本诗在总结失败教训时，别具一格。它以拟人化的手法，以“枯鱼过河泣”来现身说法，充满了奇特的想象。枯鱼能过河甚至哭泣，在现实中是不可能的，本身就离奇了，乃至作书并遗言“相教慎出入”，就更加富于幻想了。然而枯鱼的遭遇在生活中并不罕见，作者抓住这一生活现象，将鱼类这一经常被人捕捉的动物作为描写对象，幻想出枯鱼的形象，并加以深入描写，以生动活泼的语言深刻地表达出生活的哲理，具有极大的概括性和普遍性。诗中形象地表现了“吃一堑长一智”的道理，这是此诗脍炙人口，历来为人们传诵的重要原因。 （黄中模）

咏怀诗（其十九）

[魏] 阮 籍

昔年十四五，志尚好书诗。
被褐怀珠玉，颜闵相与期。
开轩临四野，登高望所思。
丘墓蔽山冈，万代同一时。
千秋万岁后，荣名安所之？
乃悟羡门子，嗷嗷今自嗤。

史载阮籍“本有济世志，属魏、晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。”（《晋书》本传）这首诗正以高度概括而形象的语言集中反映了阮籍由“本有济世志”到“不与世事”的重大思想转变。

诗的前四句，是追忆少年时代“本有济世志”。书，指《尚书》。诗，指《诗经》。“书诗”合称，概括了儒家的经典。诗人从小就酷爱儒学，希冀将来能成为一个儒者。三、四两句，更具体地说明了自己生活的准则、追求的目标。“被褐”句，语出《老子》（第七十章）“是以圣人被褐怀玉”，本指圣人身披布衣，胸怀高尚，这里用来表示儒家安贫乐道的志向、情操。褐，麻布衣服。珠玉，比喻道德高尚。诗人少年时以颜回、闵子骞为效法的榜样。颜、闵都是孔子的得意门生，是安贫乐道的典型人物。诗人崇尚诗书，效法颜、闵，表现了少年时代对儒学的信仰。

但是，少年时代的理想在后来却化为泡影，颜回、闵子骞没有做成，却把羡门子引为同调。诗的最后两句就是诗人当时的思想状况。羡门子，传说是古代仙人，秦始皇曾使燕人卢生去寻求。阮籍并非相信神仙，这里只是托言游仙，意谓懂得了羡门子之流所以要超脱人世的原因。嗷嗷，同“叫叫”，大喊大叫，表现了诗人因苦闷而狂放的痛苦情态。自嗤，自我嗤笑。他笑自己什么呢？是少年时代不着边际的幻求，还是老来消极出世的人生？其实，二者兼有。

诗人的思想为什么会由儒到玄，由积极到消极？是当时黑暗的社会现实造成的。魏末正始年间（公元3世纪40年代），司马懿父子为了篡位，杀害曹氏家室，并屠戮一切倾向曹氏集团的文人。在这种险恶形势下，阮籍不得不采取了谨慎避祸的态度，“弃经典而尚老庄”，成为当时著名的不拘礼法的人物。诗的“开轩临四野”以下六句，就是说明诗人思想转变的契机。

诗人开窗四望，看到了什么呢？一片凄惨的景象横贯眼前：高高低低的山冈上布满了坟墓。诗人敬仰的先世的贤哲，还有钦慕的当时的名士，统统都变成了枯骨！由此，诗人从心底发出了“万代同一时”的深沉慨叹。面对死亡，有人会感到时光短促，而奋发努力，以最大限度地发挥生命的效益；也有人会觉得人生如梦，而颓废消沉，陷入悲观主义境地。处于社会动荡、玄学兴盛时代的阮籍，走了后一条路。“千秋万岁后，荣名安所之”，就是他虚无主义思想的自然流露。

这首诗通过鲜明而强烈的对比，表现了诗人少年时代积极向上的豪情，和老大后消极颓废的思想，使我们对阮籍有了一个较为全面的认识，是一首内容和艺术结合得较好的诗篇。（丁斌生 顾 启）

饮 酒（其十六）

[晋] 陶渊明

少年罕人事，游好在六经。
行行向不惑，淹留遂无成。
竟抱固穷节，饥寒饱所更。
敝庐交悲风，荒草没前庭。
披褐守长夜，晨鸡不肯鸣。
孟公不在兹，终以翳吾情。

此《饮酒》第十六首，作于诗人晚年，诗写自己少年勤学，老大无成，抱穷守拙，不获知音。通篇寓人事感慨于忧伤的叙述之中，读来心绪戚然。

归田园，躬耕十多年，诗人从未忘怀平生之志；做到心淡如水，反而于回首往事之际，时生美人迟暮之感。“少年罕人事，游好在六经”，意谓自己少有雄志，罕与人游，闭门苦读，期有所为。此足见诗人为“遂志”，主观上所作的非凡努力。但主观上的努力是一回事，客观上能否实现又是另一回事。“行行向不惑，淹留遂无成”，光阴荏苒，岁月蹉跎，渐至不惑之年，却仍一事无成。客观现实是多么残酷！门阀士族森严的等级制度埋没了多少有才能、有作为的知识分子！恃长物而不为世用，在那个时代是不足为怪的。

诗人以忧郁的调子吟唱完政治上的失意苦闷之后，又以如泣如诉的哀婉语调倾诉起生活上的穷困凄苦来。“竟抱固穷节，饥寒饱所更”，此二句为下四句的总冒，总说自己虽经常忍受“寒馁”之苦，但并未因“饥寒”交迫

而失去自己的节操。实际上此二句概括了诗人坎坷的一生。"敝庐交悲风，荒草没前庭。披褐守长夜，晨鸡不肯鸣"，此四句是"饥寒"二字的具体展开，也是"固穷节"的有力衬托。前二句实写环境之荒野，后二句细腻地写出寒夜待明的独特心理状态，四句一体，创造了独特的意境，描画出一幅凄清悲凉的画面：破敝的、不挡风寒的草庐孤零零地立在郊野，丛生的荒草密密地挤满庭院；在这寒夜中，瑟索在薄被单衾里难眠的诗人，不得不披衣坐待天明，然而寒夜漫漫，报晓的晨鸡迟迟不肯鸣叫。这物质生活的窘困，环境的孤凄，不仅写出了诗人晚境的凄凉酸苦，同时也渲染出一种忧伤的气氛，为全诗涂上了深重的冷色。由于诗句来自于诗人真实的生活体验，发自于诗人内心，入诗情景又为精心提炼，故四句诗不仅读来自然真实，而且极易使人产生情感上的共鸣，不愧为篇中秀句。

如果说"少年"四句写诗人欲济时治世，求其上而不能，"竟抱"六句，写诗人欲闲散度日，求其次犹不能；则经过这样两层渲染，再写"孟公不在兹，终以翳吾情"，欲觅一知己来诉说心中无限事，求其下仍不能，诗人只能隐藏真情，独自咀嚼落漠的悲苦，那么这步步跌转，就淋漓尽致地写尽了一个痛苦灵魂的悲哀绝望，并因此蓄积了巨大的撞击人们心灵的力量。诗人借历史上的张仲蔚以自比，据《后汉书·高士传》记载："张仲蔚，平陵人。好诗赋，常居贫素，所处蓬蒿没人。时人莫识，惟刘龚知之。"以孟公（即刘龚，字孟公）比自己所寻觅的知己，感叹自己虽也生活在"荒草没前庭的环境里，志趣亦与张仲蔚相仿佛，但时无刘龚，没有人了解、赏识自己。出仕不行的失望、物质上的贫困窘迫、精神上的寂寞苦闷，满腹牢骚，说与谁听？不得已而"翳吾情"，落落寡合，缄默度日。

此诗实乃历经磨难、饱经沧桑、对世事洞若观火的诗人的自言自语、自悲自叹，是诗人蓦然回首时率真情感的流露，诗人从不得温饱的物质上的痛苦写到失意孤寂的精神上的痛苦，表现出了诗人对人生甘苦的极深体悟，令人诵其诗，犹能从中获得启悟。（徐绍峰）

怨诗楚调示庞主簿、邓治中

[晋] 陶渊明

天道幽且远，鬼神茫昧然。
结发念善事，倏俛六九年。
弱冠逢世阻，始室表其偏。
炎火屡焚如，螟螣恣中田。

风雨纵横至，收敛不盈廛。
夏日长抱饥，寒夜无被眠。
造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。
在己何怨天，离忧凄目前。
吁嗟身后名，于我若浮烟。
慷慨独悲歌，钟期信为贤。

这是一首“怨诗”，更是一曲“悲歌”。通篇写悲诉怨，怨中含理，理借怨显，怨、理一体，感人肺腑。

诗人为将怨情写足，使理得到深刻的表达，首先仿汉乐府诗题，取题“怨诗楚调”。“怨诗”、“楚调”在古辞和魏晋以来的歌辞中均用以抒写哀怨伤感之情，诗人借此名篇，置“怨”于题首，不仅使“怨”成为经纬全诗的诗眼，给人以触“怨”情悲之感，而且奠定了全诗哀怨的基调，左右了读者的情绪；其次，诗人向故交庞主簿、邓治中以至情至性之语，诉说一生遭逢到的失意打击和历年祸灾，不厌其详，一说三叹，哀肠百转，感人至深。

但此诗开篇二句却故作闲笔，颇为奇特：“天道幽且远，鬼神茫昧然。”言“怨”，不从“怨”处落墨，反说起似乎与“怨”风马牛不相及的“天道”与“鬼神”，细细品味，则见诗人用心之良苦。诗人慨叹“天道”的玄妙深远，“鬼神”的渺茫不明，实乃有感于自己自幼为善、终身困厄的个人遭遇。本以为天道福善祸淫，鬼神惟德是依，然而看看现实，自己虽品高德贤，却一生偃蹇潦倒。诗人不由得不怨迁鬼神，哀结天道。此二句似突兀而来，实乃为别具匠心的因果倒置。诉一生不平为因，怨天道鬼神为果。开篇二句本当置于篇末，现倒置篇首，先声夺人，使读者由诗人的冲天怨气，顿生好奇之心，继而由果探因，细究“怨”源。

“怨”来自何处呢？诗人接着写道：“结发念善事，俛俛六九年”，古代男子十五岁开始束发，“结发”即指十五岁。“六九”指五十四岁。诗人从少年时代起就心念善事，饱读经书，期待有朝一日能施展抱负，然而怀瑾握玉五十四年，终无所用，“兼济天下”理想的破灭，政治上的失意，给诗人带来了无穷的怨愤和悲哀。不仅如此，“怨”还来自人祸、天灾和寒馁。先是人祸：“弱冠逢世阻，始室表其偏”。弱冠，即加冠之年，指二十岁。始室，指三十岁。二十岁遭逢水灾饥馑，三十岁又死了妻子；再是旱灾、虫害、水涝、风灾、天灾不绝，以至到了“屡焚如”、“恣中田”、“纵横至”的骇人听闻的地步，这样的年景，收成“不盈廛”，不够一家人食用也就不足怪了。最

后是饥寒交迫："夏日长抱饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。"前两句实写饥寒，别具机心，选昼长的夏日写饥、择夜永的冬天言寒，写尽饥寒难熬之苦；后两句紧承前两句，细腻描摹了忍饥熬寒者独特的心理感受和心理状态：冬寒无被，刚入夜，就盼着鸡鸣报晓；夏饥无食，刚天明，就盼着太阳下山。体验之深微细腻，表达之精妙高超，入木三分，令人叹服。

诗人以"写实"的方法，寓怨于事，迭写苦况，使"怨"随事显。接着宕开一笔，缘事发慨，"怨"意三转："在己何怨天，离忧凄目前"，此一转。不怨天道之不公，反说一切皆由自取，似乎一无所怨了。然而，"离忧凄目前"这饥寒的现实，却苦苦折磨着诗人，使诗人故怨复萌。"吁嗟身后名，于我若浮烟"，此二转，以曲笔更进一层地诉怨。诗人不怨保名节之不易，求美名之艰难，反说"身后名""若浮烟"，得之无用。归田守贞，极重名节的诗人，为饥寒所累，竟到了轻名节的地步，则诗人生活之艰难、怨愤之深广，不言自现。"慷慨独悲歌，钟期信为贤"，此三转，为"千怨结宿"之处，意承上二句而来，说明"所忧不在名"，而在于悲歌不遇钟期，无人会其意的精神痛苦，尽管幸得庞、邓二人可诉衷曲，但诗人却顺"怨"推出一理，这就是：无知音之精神痛苦较之于忍饥挨冻的物质痛苦更难忍受。至此，"怨"源昭然。

全诗"历叙平素多艰"，曲尽幽怨之情，表达了诗人对痛苦人生的深切体味。通篇"怨"中藏理：或言天道、鬼神之不可信；或说世道之艰险；或曰"身后名""若浮烟"；或道知音难觅、精神痛苦之难忍。怨越足，则理愈明，以"怨"带理，别具匠心。（徐绍墀）

五月旦作和戴主簿

［晋］陶渊明

虚舟纵逸棹，回复遂无穷。
发岁如俛仰，星纪奄将中。
明两萃时物，北林荣且丰。
神渊写时雨，晨色奏景风。
既来孰不去，人理固有终。
居常待其尽，曲肱岂伤冲？
迁化或夷险，肆志无窜隆。
即事如已高，何必升华嵩。

这首诗作于晋安帝隆安五年（401），诗人时年三十七岁。这一年，他在做桓玄的幕僚时曾告假回家。经历过官场污浊黑暗的诗人，一旦回归乡野，自有一种说不出的轻松愉悦，而进与退、仕与隐的矛盾也因自然的召唤更加强烈地折磨着诗人的心灵。诗人由草木荣衰、岁时往复、“时节之变迁，而感及于人事存亡进退之理”（清·邱嘉穗《东山草堂陶诗笺》卷二），深悟有形躯体之短促，而无形精神之永恒。这首诗就是诗人对此所作的哲理思考。

“虚舟纵逸棹，回复遂无穷”，此二句写景如画：碧波之上，一叶扁舟无所羁绊，纵棹而行，或进或退，回复无穷。但正如清人方东树在《昭昧詹言》卷四中所说：“‘虚舟’二句，喻也”，诗人写不系之舟往复无穷，实喻岁时的轮转无尽，通过扁舟回复于天地之间，无所往而又无所不往，寄寓岁时无所待而又无所不待的永恒之理。

接着，诗人又以“发岁如俛仰，星纪奄将中”二句，写出岁时永恒之中的倏忽之变。发岁，即指开春。人们刚刚感觉到春天的来临，俯仰之间，星转斗移，半年就快要过去了。时间待人是永恒的，不待人同样也是永恒的，这便是上四句道出的自然常理。

“明两萃时物，北林荣且丰，神渊写时雨，晨色奏景风”，前两句写岁时变迁下的景物之变，说随着季节的推移，夏季的物候景象越来越浓，树木枝叶更其繁茂；后两句于细部着墨，写景物之变，总是循自然之理、岁时之变，有迹可寻。“神渊”的明晦之变（水映天色使然），“写”着晴雨的征象，而观早起之天色，又能定风的好或恶。四句表明景物循天理而变，也是无所待而无所不待的。然而，诗人对景物变化所作的细致入微的观察和描写，却隐隐然透露了他眷念自然、归隐田园之意和对自然中蕴藏着的永恒之理的深刻领悟，并由此产生了“既来孰不去，人理固有终”的淡淡的悲哀。人既生而来到世上，焉有不离世而去之理，人之生理本来就有终结的时候。岁时对人残酷无情，不管贵贱贤愚，无一能逃脱死亡这一自然法则。那么怎样才能使人之日日往复去来与岁时之往复去来不仅仅是局部的形似（人之往复去来有终，岁时往复无穷）？诗人从岁时无所待而又无所不待的永恒之理中领悟到，只有“居常待其尽，曲肱岂伤冲？迁化或夷险，肆志无宾隆”，淡泊心志，宁静度日，涵虚入静，修身养性，不管是“迁化”，还是“夷险”，“不以贫贱而有羡于外，不以富贵而有动于中”，秉性坚定，志如磐石，不为物累，不随境迁，宾也肆志，隆也肆志，志向不因世之宾隆损益荣衰而变化，从而进入到无可无不可、无为而无所不为的境界，才能使精神超然于生死之外，达到人格高标，精神不灭，美名可与日月争光的至境。所以，“即事如

已高，何必升华嵩”，如果就归隐一事本身的高卑而论，只要心中已认为很崇高，就去做，又何必一定要登华山而后为高？

此诗是阅世很深的诗人的深切体会和真情实感的自然流露，是诗人对宇宙人生的深层思考。诵此诗，不仅可知其人，更能获得理性的启迪。

（徐绍峰）

石门新营所住，四面高山，回溪石濑，茂林修竹

［南北朝］谢灵运

跻险筑幽居，披云卧石门。
苔滑谁能步，葛弱岂可攀？
裊裊秋风过，萋萋春草繁。
美人游不还，佳期何緊敦。
芳尘凝瑶席，清醑满至尊。
洞庭空波澜，桂枝徒攀翻。
结念属霄汉，孤景莫与谖。
俯濯石下潭，仰看条上猿。
早闻夕飙急，晚见朝日暾。
崖倾光难留，林深响易奔。
感往虑有复，理来情无存。
庶持乘日车，得以慰营魂。
匪为众人说，冀与智者论。

诗题中的“石门”，在今浙江嵊县。石濑，石丛间的急流。谢灵运在石门建造了新居，这里四面都是高山，有迂回曲折的溪水和石丛间的急流，又有茂密的树林和竹丛。这诗题，简要地描绘了石门新居的环境特点。

诗的开头四句为第一层，概写石门新居的地形特点。“跻险筑幽居，披云卧石门”，攀登上险峻的山岭，建筑远离尘世的新居；住在石门，犹如高卧在云层之中。跻险，攀登险峻的山岭。披云，即人在云层中的意思，形容石门地势高入云际。这两句，一面点明诗题中所说的“石门新营所住”；一面又说石门高人云际，身居其间，犹如高卧云中，显示出一种“与世无争”

的高蹈姿态。接着说“苔滑谁能步，葛弱岂可扪”，石路长满薜苔，谁能在此行走呢？想见一定人迹罕到；葛藤又非常脆弱，岂可抓持而攀登，可见攀登也并非容易。步，行走。扪，抓持。这两句，可说是“跻险”的注脚，给“跻险”以生动形象的说明。

“袅袅秋风过”至“佳期何繇敦”四句为第二层，叹好友之不归。先说秋去春来，节序有准：“袅袅秋风过，蓼蓼春草繁。”微弱的秋风吹过以后，春草又长得十分繁茂了。袅袅，风力不强的状态。“袅袅秋风过”，有《楚辞·九歌·湘夫人》中“袅袅兮秋风”的语意。当秋风微起时，湘君就引起了对于湘夫人的思念，所以此句有对友人思念之意在内。蓼蓼，草色茂盛的样子。《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”古人认为在春草繁茂时，外出之人容易产生思归的念头。所以，“蓼蓼春草繁”一句，还有揣测友人一定会思归的意思在内。然而却不见友人归来，所以感叹：“美人游不还，佳期何繇敦。”好友远游尚未归来，怎能在佳期中聚会呢？美人，此指好友。繇，同由。敦，聚会的意思。

“芳尘凝瑶席”至“孤景莫与谖”六句为第三层，写自己盼望好友归来的情状。先写盼好友归来徒然所作的准备：“芳尘凝瑶度，清醑满至尊。”早已准备了莹净如玉的坐椅，可是落满了轻尘；美酒早已斟满了酒杯，可是也不见好友来饮。芳尘，即轻尘，用一“芳”字，给人以“美”的感觉。凝，落满。瑶席，指莹净如玉的坐椅。清醑，美酒。尊，指即漂亮又名贵的酒器。继而写盼望的神态：“洞庭空波澜，桂枝徒攀翻。眺望洞庭，只见洞庭湖空泛着波澜，却望不见友人的归舟，攀弄着桂枝远望，也是徒然延伫。洞庭，湖名，在湖南省境。“洞庭空波澜，化用《楚辞·九歌·湘夫人》的句子“洞庭波兮木叶下”，渲染出盼望友人，而友人又踪迹渺茫的情景。攀翻，指手儿攀玩翻弄着眼前的桂枝，而心里却想念着远方的友人。而现在徒攀桂枝，可见盼望之切；用一“徒”字，既说明延伫盼望之徒劳，又带着失望的凄苦。“桂枝徒攀翻”，盖袭用《楚辞·九歌·大司命》中“结桂枝兮延伫，羌愈思兮愁人”和《招隐士》中“攀援桂枝兮聊淹留”的语意。由于盼望徒然，所以接着便发出失望的悲叹：“结念属霄汉，孤景莫与谖。”仰望天空而思念不止，我孤身只影，也无人可替我消忧解愁。结念，思念不止的意思。属，瞩目，这里指仰望。属霄汉，还有比拟与友人相隔如天壤之远的意思在内。孤景，即孤影。谖，忘。“孤景莫与谖”，这一反问，又把思念之情往前推进一步。

“俯濯石下潭”至“林深响易奔”六句为第四层，照应诗题，描写四面

高山。“俯濯石下潭，仰看条上猿”，潭水清深，俯身浣濯，潭中倒影历历；仰望崖树，可看到猿猴往来跳跃的奇捷姿态。这两句，一句写水，一句写山。后两句“早闻夕飙急，晚见朝日暾”，是说天色未晚，可已听到晚间的暴风声；天明之后，要很晚才能见到初出的太阳，真是自非亭午时分照不到阳光。“早闻”的“早”，不是指一天中的早晨，是及早、预先的意思。夕飙，晚间的暴风。“晚见”的“晚”，不是指一天中的夜晚，是迟缓的意思。暾，太阳初出的样子。这两句，一写闻，一写见，说明日照时间极短，侧面写出了四周山高。继而又进一步描写说：“崖倾光难留，林深响易奔。”山崖陡峭，所以日照时间极为短暂；林木繁茂，所以野风振木的声势更觉浩大。这两句，一写见，一写闻，充分写出了山崖陡峭、林木繁茂的特点。这一层的六句，从几种不同的角度描写四面高山的特点，渲染了一种荒凉、孤寂的气氛，进一步衬托出作者的孤独。

“感往虑有复”至“得以慰营魂”四句为第五层，作者以玄理自慰。“感往虑有复，理来情无存”，有感于已逝的岁月，而忧虑又回复到出生之前的状态；然而懂得这一道理之后，忧虑之情也就消失了。《老子》十六章：“万物并作，吾以观复。老子认为万物循环往复是自然规律。这两句诗，作者就以《老子》的理论来自慰。“庶持乘日车，得以慰营魂”，庶几乎可用“乘日车”的说法，得以安慰自己的心境。庶，庶几，差不多。持，用。“乘日车”，意谓随着时光的过去而一任自然。《庄子·徐无鬼》：“（牧马）小童曰：‘……有长者教予曰：若乘日之车，而游于襄城之野。’”郭象注为“日出而游，日入而息”。营魂，心府，心境，精神所寄托的地方。这两句，作者以《庄子》的理论来自慰。生老病死，是人生的必然规律，活着的人也不必为此而大为忧伤。谢灵运对这一道理的懂得，果然一面是深受《老子》、《庄子》的影响，一面也是从他亲身经历的感受中所得，这真所谓“经事还谙事，阅人如阅川”。

诗的最后二句为第六层，感叹玄理又无人懂得。“匪为众人说，冀与智者论”，上面所说的玄理，不是一般人所能了解的，因此也不必与一般人去说，只希望找哲学家谈论去。这两句，袭用了司马迁《报任安书》中“可为智者道，难为俗人言”的意思，既有目空世人的神情，又有孤独寂寞的感叹。

谢灵运善于描写山水景物，在这首诗中，可见一斑。诗中比较注重对偶、藻饰，词彩比较华丽，但亦不乏雕琢痕迹。诗的结尾部分，明显带有玄言诗的遗风，并不可取。（王伟民）

斋中读书

[南北朝] 谢灵运

昔余游京华，未尝废丘壑。
矧乃归山川，心迹双寂寞。
虚馆绝诤讼，空庭来鸟雀。
卧疾丰暇豫，翰墨时间作。
怀抱观古今，寝食展戏谑。
既笑沮溺苦，又哂子云阁。
执戟亦以疲，耕稼岂云乐？
万事难并欢，达生幸可托。

这首诗，当作于谢灵运任永嘉太守之时。诗题中的“斋”，指永嘉郡斋。诗写作者读书之乐，以及对于达生之理的信奉。

诗的前六句为第一层，叙读书之条件。“昔余游京华，未尝废丘壑”，往昔在京都时，整日与朝贵厮混，但亦未曾忘情山水。京华，京都，指建康（今江苏南京市），是东晋、刘宋时代政治经济中心。丘壑，意即山水；丘是高地，壑是聚水的深谷。这两句，说明往昔不得空闲，不具备读书的条件。“矧乃归山川，心迹双寂寞”，何况现在到了山川秀丽的永嘉，心境淡泊，事务又少。矧，何况。“归山川”的“归”字，含意深刻，说明作者到永嘉，虽然任太守，但作者把它看成为归隐一样。心，指心境。迹，指事务。寂寞，清虚淡泊。这样，作者自然就觉得有了空闲时间，具备了读书条件。以前不具备读书条件，现在具备了读书条件，心情的喜悦不言而喻。接着就写“心迹双寂寞”的具体状况：“虚馆绝诤讼，空庭来鸟雀。”衙署是清闲的，一件案子都没有，只见鸟雀飞集空庭。虚馆，空闲的衙署。绝诤讼，没有诉讼案件。“虚馆绝诤讼”，是暗用汲黯治郡的典故，说明自己治永嘉的态度。西汉汲黯，是黄老派学者，任东海太守时，以清静治民；因体弱多病，常卧阁内不出，把政事交给丞吏，只要大体不错便行。一年以后，东海大治。“空庭来鸟雀”，化用《文选》李善注引《荀子》语：“禹治天下，朝廷之间可以罗雀矣。”说明自己“无为而治”的良好效果。

诗的中间四句为第二层，叙读书之欢乐。“卧疾丰暇豫，翰墨时间作”，因为卧病，便多有闲暇安乐的日子，便间或写诗作文。暇豫，闲暇安乐。翰墨，笔墨，一般指代文辞。时间作，时常间或写作。“怀抱观古今，寝食展

戏谑”，自己怀中的抱负，以古今典籍中圣贤的行事来印证；废寝忘食地做学问，其舒适有胜于游戏说笑。怀抱，怀中的抱负。观古今，从博览古今典籍入手，以考见圣贤的思想行动。寝食，是“废寝忘食”的简缩。《论语·卫灵公》载孔子语：“吾尝终日不食，终夜不寝以思，无益，不如学也。”此处以孔子的为学精神，比拟自己的刻苦读书。展，此处有舒适的意思。“展戏谑”，指读书的舒适有胜于游戏说笑之乐。

诗的后六句为第三层，叙读书之心得。“既笑沮溺苦，又哂子云阁”，既嘲笑长沮、桀溺有耕稼之苦，又嘲笑扬雄有投阁之祸。沮溺，指长沮、桀溺。《论语·微子篇》载，长沮、桀溺是春秋末期的隐士，不肯出仕，亲自下田耕种过活。哂，讥笑。子云，是扬雄的字。扬雄为西汉末年的大学者。刘歆的儿子刘棻曾向他学作奇字。王莽篡位后，甄寻、刘棻以献符命得罪，凡口供中牵连到的人，统统被逮捕法办。当使臣来捉扬雄时，他正在天禄阁校书，怕不免被戮，心里一急，便从阁上跳下以自尽，但没有死成。于是京城就有了这样的歌谣：“惟寂寞，自投阁。”“又哂子云阁”，即为“又哂子云投阁”。“执戟亦以疲，耕稼岂云乐”，扬雄做执戟之臣做得厌倦了，热中名利，参与某种谋划，所以会发生投阁之祸；沮溺亲自耕稼，难道称得上是快乐？执戟，指执戟之臣，汉时的一种宫廷侍卫官，地位和侍郎相等。杨雄曾做过“执戟之臣”。“执戟亦以疲”，语化用潘安仁《夏侯湛诔》：“执戟疲扬。”意谓执戟使扬雄感到厌倦了。这里，“执戟亦以疲”，是“又哂子云阁”的补充；“耕稼岂云乐”是“既笑沮溺苦”的说明。以上四句，具体地写出“斋中读书”的情况，点明题意。既然如此，那真是“万事难并欢”了，各种各样的事情，是难以使人尽善尽美的。最后作者省悟到只有“达生幸可托”，幸有“达生”之理，精神聊可寄托。达生，指彻底明晓保身全生的道理，是道家思想，《庄子》书中有《达生篇》，专讲达生之理，要人一顺自然。托，寄托。古语说：“经事还谙事，阅人如阅川。”披览古今典籍，这也是“经事”，也是“阅人”。从古今典籍中，悟出了世上之事不可能有尽善尽美的，重要的还是保身全生，顺应自然，这就是“谙事”了。

谢灵运的诗歌，多雕琢、藻饰。然而这首诗，语言比较自然流畅，雕琢痕迹并不明显。诗中用了一些对偶句式，增加了诗歌的整齐之美。

（王伟民）

和谢监灵运

[南北朝] 颜延之

弱植慕端操，窘步惧先迷。
寡立非择方，刻意藉穷栖。
伊昔遘多幸，秉笔侍两闱。
虽惭丹髹施，未谓玄素睽。
徒遭良时诡，王道奄昏霾。
人神幽明绝，朋好云雨乖。
吊屈汀洲浦，谒帝苍山隩。
倚岩听绪风，攀林结留荑。
跂予间衡峤，曷月瞻秦稽。
皇圣昭天德，丰泽振沉泥。
惜无爵雉化，何用充海淮。
去国还故里，幽门树蓬藜。
采茨葺昔宇，翦棘开旧畦。
物谢时既晏，年往志不谐。
亲仁敷情昵，兴玩究辞凄。
芬馥歇兰若，清越夺琳珪。
尽言非报章，聊用布所怀。

这是一首和诗。“谢监灵运”即秘书监谢灵运。永初三年（422），延之、灵运因与庐陵王义真（刘裕次子）亲厚，为执政所忌，延之出守始安（广西桂林），灵运出守永嘉（浙江温州）。据《通鉴·宋纪二》“元嘉三年（426）三月，征谢灵运为秘书监、颜延之为中书侍郎，赏遇甚厚。”他们返回京都建康（江苏南京）后，百感交集，互有唱和。灵运作《还旧园作见颜范二中书》诗，凡四十二句，首言素志、见迁、发都，次言永嘉生活、日夜思归，复言时代变迁、自己返都，卒言归来生活及其作意。延之此诗和之，凡三十二句，基本上按谢诗的思路抒发情感，但又有自己的内在构思与表述方式，故明为和诗，实为布怀。

在这大起大落、无法逆料的转折阶段，延之想起前半生的宦海浮沉：高

祖刘裕时恩宠有加，秉笔两阁（东宫与尚书台），多么幸运；但在毫无精神准备的情况下，发生了君臣乖隔之事，少帝为政昏暗，使延之遭谗见迁、发都别友，于是途中吊屈寄愤，谒帝陈情，到任后山河望断，思乡恋阙；如今"盛明荡氛昏"（灵运诗），文帝诛戮权臣，征召前贤，才得以再次返京。

这一特殊的际遇变化也使延之想到自己平生的志向与为人准则。从小就仰慕方正之道、贞操之节；因为害怕误入迷途，总是小心谨慎，举步维艰；虽入仕途，亦作好了"穷栖"的打算。

这一仕途转机，也使他增强了对社会、对人生的认识与领悟。他对文帝这次起用，头脑比较清醒，只是略作恭维，"皇圣昭天德"，但重点透出"沉泥"之怨，可惜自己没有如雀似雉的变化能耐，又怎能去充塞渤海与淮河呢？显然，他对今后可能出现的浮沉变迁，已经有所准备，自谦自惜之中，流露出怀才不遇、无所适从的感喟。返里如愿，本应高兴，但蓬蒿掩门，荒凉破败，显示出人世沧桑、家园荒芜的伤感。翦棘葺宇，重整田园，表现了作者对政治厌倦后的清逸追求，寄托了由仕而隐的向往。

这不可逆料的遭遇变迁使延之也产生了一种"叹老"情绪，"物谢时既晏，年往志不谐"，万物凋零，时光已逝，年龄痴长而功业无成。虽然他当时不过四十有三，但已经感到时晏物谢，机遇已无，这种凝重的迟暮感既是险恶政治给他心灵留下的余悸，又是那不可舍弃的深层的进取意识的潜在煎熬。可见这表面上的"叹老"，仍表明他没有放弃理想的追求。

此诗几乎没有流露多少重新起用时的激动，相反有点乐极生悲，回顾平生，瞻顾前景，已经显得沉稳、从容，充满着理性的判断与哲理的体认。

（周建忠）

上邪篇（节选）

［南北朝］何承天

上邪下难正，众枉不可矫。
音和响必清，端影缘直表。

孔子说："其身正，不令而行；其身不正，虽令不从。"意思是说作为统治者应当自己行为端正，自己行为正当，不发命令，事情也能行得通；自己行为不正当，即使是三令五申，别人也不会信从。司马迁在《李将军列传》一文中用李广仁爱带兵、身先士卒的事例，形象地说明了这个道理："广之将兵，乏绝之处，见水，士卒不尽饮，广不近水；士卒不尽食，广不尝食，

宽缓不苛，士以此爱乐为用。”何承天的《上邪篇》，则是用诗歌的形式阐发了这一哲理性的思想。

“上邪下难正，众枉不可矫”，这是全诗的发端，也是全诗中心之所在。“上邪下难正”，是说占据统治地位、领袖地位的人，如果己身不正，势必会影响一大批周围的人，其所处的地位愈高，其影响的范围就愈大，其危害也就愈深。这句诗的出句平实直朴，正如俗话所说“上梁不正下梁歪”，在表述和意蕴上都极为相似。这句诗的对句“众枉不可矫”，含蕴丰富，耐人寻味。“众枉”，是指许多人的不正直、不正派，“矫”，矫正，纠正。这里是说在统治地位的人己身不正，就会造成“众枉”的严重后果。一旦“众枉”出现，形成一种恶劣的社会风气，再想去纠正它，就十分困难了。这种“不可矫”来自两个方面：一是统治者自己也“枉”，故而不去纠，也不敢纠；二是上行下效，层层摹仿，自然也是官官相护，互不矫正，其后果也就可想而知了。

诗人在严肃地指出“上邪”的危害之后，又不无深情地提出“上正”的理想，从正面阐述了好的表率带来好的结果：“音和响必清，端影缘直表。”音乐和谐，其声音自然清亮；影子端正，那是因为首先有直挺的“表”。这里的“表”是指古代测量日影的标竿。这句诗烘托了上句，从另一个侧面指出了“上邪下难正”的客观事实，为确立全诗的中心思想作了进一步的铺垫。作者这种对社会的看法来自哪里呢？显然是由于对历史的观察和对世事的了解，是从社会现实和历史教训中总结出来的经验。诗歌的以下部分就是回顾春秋以来的兴亡盛衰，指出只有统治者赏罚分明，国家才能昌盛；统治者身正影不斜，才能取得事业的成功。“汉宣隆中兴，魏祖宁三方”，大都是缘于这个道理。纵观全诗，作者不是抽象的说理，也不是就事论事，而是从历史事实、社会现实中概括出规律性的哲理，并引以为统治者的警策：“刚乃治天下，此要安可忘。”

这首诗大约写于1500年以前，然而，诗人以丰富的阅历总结出来的至理明言，至今还有深刻的教育意义和现实意义。（陈建生）

夜望单飞雁

［南北朝］萧 纲

天霜河白夜星稀，一声雁嘶何处归？
早知半路应相失，不如从来本独飞。

梁简文帝萧纲是“宫体”诗的盟主，擅长写情，诗风浮艳纤巧，内容可取之处较少，但也有一些作品以情真意浓和艺术手法的超妙而被后人所称道。《夜望单飞雁》便是这样的一首。这首诗记写的是一个月白星稀的夜晚望悲雁独飞的情景。“早知半路应相失，不如从来本独飞”，为本诗的后两句，是说“假若早知中道该当离散，还不如开初就各自飞呢！”这两句议论虽是因禽鸟而发，却昭示了一段极复杂、极深切的人生体验。

艺术表现上有两个特征应特别注意。一是视角的新颖奇特。怜悯孤雁，却不正面表示同情，而用拟人手法，设身处地地展示孤雁中途失却伴侣那种悲哀至极的“心理活动”。人们常把生离死别的夫妻比做孤雁，这里却倒过来以人的感情来比况禽鸟，想象奇特，大有庄周深知游鱼之乐的味道。貌似武断，出人意料，但又非常妥贴，在情理之中。这样的写法，一方面表现出诗人艺术感受的独特和兴味的超妙，强烈地渲染出此时此景中那种悲凉怨恨的氛围；另一方面从孤雁身上又反射出人类感情的折光：人何尝不是如此呢！诗人成功地把雁情、人情交融为一，形象生动、鲜明，情调凄楚、哀婉，很有动人的力量。第二个特征是于无理之中表现出理趣。两句诗貌似无情，怨气冲天，但只要细细推究这怨气的来由，就不难体察出个中滋味。这怨当然不是绝情，而是来自于“相失”之后无时无刻不在煎熬着的思念与伤感。在这剪不断、理还乱、挥之不去、不能自拔的极度哀怨之中，主人公竟生奇想：恨当初不该相识、不该结伴。似乎要想除却这些伤感与思念，别无它法，只有不曾相遇。这种悲哀至极而说出的激愤之语恰恰反衬出了如今思念和伤感的无法摆脱，从中传递出的正是感情的深挚、真纯与细腻。倘若真正无情无义，半路相失，轻轻撇开也就罢了，何来这冲天的怨恨！深情却偏要以“早知”、“不如”这样的无情语来表现，足见作者独具的艺术匠心和丰富而深刻的人生感受。使作品既能以深情动人，又能以无理之理趣赏心悦目，给人以独特的艺术享受。

本诗是咏禽鸟之作，但读来却令人感到无一处不在写人间之事、抒男女之情。中道失却伴侣对情真意笃的夫妻来说确是最悲哀不过的事了。抒写这种感情自然可以从正面讲如何悲痛欲绝，思念不已；而假乎禽鸟，用无理之语来表达却更见其情感的份量，更增加表达的效果。世界上的事物往往是这样，貌似走了相反的两极，可事实上两者却极其和谐地统一在一起，表现出事物的辩证法，正所谓相反相成。这条辩证法也正是本诗理趣的核心所在。

（卢晓华）

孤燕诗

[南北朝] 王玉京

昔年无偶去，今春犹独归。
故人恩义重，不忍复双飞。

王玉京，南朝梁代的女诗人，丈夫卫敬瑜去世后，缱绻情深，生死不渝。这忠贞、深沉、真挚的恩爱之情，加之女诗人特殊的纤细、灵敏的观察感受，终于使她有所领悟，更坚初志。

这首咏物诗的确来自一个真实的故事：在王玉京丧偶之后，对房梁上的燕巢与“双飞去来”的一对燕子，有着细致的观察与特殊的感受。忽然有一天，她发现这“双飞燕”只剩下一只孤燕了，不禁产生了怜悯之心，对其“偏栖”很是动情，于是就用丝线系在这只孤燕的脚上作为标志，以寄托自己的某种情思。第二年，这只孤燕又孤独地飞来了，尤其令人感慨的是，脚上仍保留着前年系上的丝线。此情此景，使得王玉京再也抑制不住内心的激动，仿佛双方心有灵犀，人燕相通，既同病相怜，又贞心共守，因而写下了这首名为咏燕，实为抒怀的佳作。

开头两句为咏物，这只燕子去年孤独而去，今春又孑然而返。“昔年”与“今春”以候鸟的自然特征描述孤燕独处的时间之久；而一个“犹”又突出了作者的惊异、赞叹、认同之情，为下文的议论作了充分的铺垫。作者没有写燕子的形态、翻飞，而侧重于对比性的客观介绍，没有宋万里“一双贴水娇无奈”（《正月二十八日峡外见燕子》）的形象描摹，也没有史达祖“软语商量不定”（《双双燕·咏燕》）的生动揣摩，更没有吴文英“落花风软，戏逐乱飞乱舞”（《双双燕》）的精彩特写，大概诗人以为，此燕既已失偶孤栖，自无此等乐趣。可见咏物之中，亦寄寓了作者的某种感慨与理解。

后两句则为拟人，既有寄托，又切合全诗内容。诗人作出的理解与判断是：因为旧日的伴侣恩深义重，不能忘怀，所以不忍心去另觅新欢，与他人成双配对。这一推测性的理解，对前两句的“现象”作了理性的阐释，仍可理解为咏物；但如果我们联系到女诗人的生平遭际与感情世界，那么，以为作者借燕述怀，物我相融，亦完全在情理之中，正是情移于燕，而又出乎其表，诗人的孤独、凄凉，她的深情、真挚，我们既有这双重的感受，又得到二者之间的矛盾解释。人间自有真情在，正是女诗人这坚贞、专一的爱情，赢得了后人的赞赏与肯定；崇高，而又略带感伤的，往往是最能打动人心的。

（周建忠）

赋得临池竹应制

[唐] 虞世南

葱翠梢云质，垂彩映清池。
波泛含风影，流摇防露枝。
龙鳞漾嶰谷，凤翅拂涟漪。
欲识凌冬性，唯有岁寒知。

这首诗前六句一意写竹。紧扣“临池竹”的特点，首句极言竹之高，竹梢摩云，在平静的天幕上勾出自己的轮廓，并且很有色彩感：竹青翠葱茏，与蓝天白云相对衬，显出其洒落清奇的气格，所以言“质”。次句是写从池水中观竹，“垂彩映清池”，也是两相对衬。竹影斑驳，倒映池中，愈见池水的平静清澈，也显出了竹的丰姿多彩。随后一意写池与竹。“波泛含风影，流摇防露枝”，以写竹为主，但一点不脱离池。轻风吹过，竹影摇动，巧妙地与池中清波相融合，正不知是竹影拂动清波，还是清波流动竹枝。这二句写得很有功力。五、六两句仍旧从池与竹一并着手，但却随着想像加以延伸：“龙鳞漾嶰谷，凤翅拂涟漪。”咏竹本是在赞美竹，前面所写已是极尽赞美，但仍只是拘于竹本身而言，这二句则稍有不同，竹叶斑驳，恰如龙鳞，竹枝流动，又若凤翅，这样作者对竹的赞美就由原来的拘于本身而延伸到了龙、凤这两个中国人最为尊贵的偶象之中了。

最后两句，由直观描写转入抽象说理，写竹的本性。“欲识凌冬性，唯有岁寒知”，竹具有耐寒之性，凌冬不凋，苍翠如故，这和松柏等相同。竹之美，不但在其外观有葱翠之色，高标之茎，婆娑之叶，摇曳之态，更在于它有内在的凌冬不凋的性。虞世南歌赞的是内外兼美的竹，实是借此以喻入中之君子。同时也表现了竹因其有其内在的质美，才始终保持了它外观的美。如无“凌冬性”，那虽在气暖风和的季节得娟娟美态，到凛冽寒风中也就枝枯叶殒，岂不粗疏难看。这也就启示人们，“自我心存道，外物少能逼”，要修外美先修内质，这才能如临池竹那样四季常青，风姿绰约，无一时减衰。 （卫军英）

酌酒与裴迪

[唐] 王 维

酌酒与君君自宽，人情翻覆似波澜。

白首相知犹按剑，朱门先达笑弹冠。
草色全经细雨湿，花枝欲动春风寒。
世事浮云何足问，不如高卧且加餐。

这是一首劝慰诗。

早春时节，浅草轻染，花蕾欲绽，友人相对举杯，本该是人生乐事。然而，诗中所写却是一位宦海看惯的师长为晚辈怀才不遇而酌酒浇愁。

裴迪，王维友人，约比王维年轻十五六岁。由于政治上的原因，自开元二十九年起，王维开始往返于京都官衙与山林田园之间，过着半官半隐的生活。裴迪曾随他在蓝田辋川春山溪水，竹洲花坞间“浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”。

“酌酒与君君自宽”，首句化用鲍照《拟行路难》“酌酒以自宽”之句，言明举杯劝慰之意。诗人仿佛说：来吧，且斟满这杯酒，你也该自我宽解宽解啦！借酒浇愁，几乎是人们躲避和解脱烦恼的普遍方式；对于文人而言，似乎又带有更多的文化内涵。“何以称我情，浊酒且自陶。”历来胸中块垒难平者，总以呼酒买醉向混沌之乡“一晌贪欢”。王维为裴迪酌酒，实为引导他循着微醉的朦胧，去觅求高蹈出尘的淡泊心境。裴迪究竟因何郁闷不乐，诗中未写出具体事由。从全诗内容来看，我们略可推想，大概总与他未能进身仕途且于人情世故未谙有关吧。“人情翻覆似波澜”，诗人以世态炎凉等闲看的平静口吻说，人心呐，就像翻涌不定的波涛，反复无常，既然是这样，还用得着耿耿于怀吗？

“白首相知犹按剑，朱门先达笑弹冠。”终生的朋友为角逐名利尚且可能互相反目、拔剑相向，那些弹冠相庆的朱门达贵又何以见得没有虚情假意抑或各藏私计？颔联紧接“人情翻覆似波澜”演绎为具体而典型的人生形态。后一句在表面不动声色的描述中包含着对达官显宦们的辛辣讥嘲，显露出诗人洞穿世事人情的锐利目光。

颈联以早春自然景物隐喻官场人际关系和人们的不同遭遇：啊，你瞧那草色都是因了细雨的浸润才显得格外鲜嫩青翠，而那正待展露芳姿的花枝却在料峭春风中徒然打着寒颤。“草色全经细雨湿”喻庸才奸小因朝中有人而飞黄腾达；“花枝欲动春风寒”喻贤士能人不遇明时，得不到任用或器重。唐开元二十五年，主张“授职以贤，不假公器”的一代名相张九龄被贬官荆州，代之而起的李林甫和杨国忠朋比阿私，出卖官爵，使朝政日非。王维亲眼目睹一幕幕宦海沉浮的闹剧，又不能直言，便托喻于当前景物，以曲隐之

笔，讥刺这种“小人道长，君子道消”的政治现实。

“世事浮云何足问，不如高卧且加餐。”既然名利场如此骚攘、污浊，正直人不能得其所在，诗人便以一颗善良温厚的长辈之心，劝说裴迪不要去介入危机丛生的政治纷争；世间俗事，犹如转瞬远逝的浮云，不值得牵挂、向往，与其汲汲于功名利禄这些身外之物，还不如优游山水、高枕安卧，努力加餐呢！按理说，裴迪正值少壮年华，急欲入仕，追求非凡人生，王维却劝他遁世逍遥，这一方面说明由于张九龄下野和佛老思想的浸染，他已经黯然思退，不复对做官感兴趣，另一方面也显露了一种在残酷政治斗争的缝隙中避害远祸、圆通处世，顺天适性的生存智慧。当然，其中深深地掩藏着诗人心系庙社又无所作为的悲哀。

因而，这首诗斟酌于杯酒之间，却毕竟没有醉意。至少，在杯中物所酝酿的迷离恍惚来临之前，诗人已然说尽了世人面对境遇变化和利害得失的普遍软弱——“人情翻覆似波澜”。天下熙熙，皆为利来；天下攘攘，皆为利往。在复杂的社会人际交往中，不是有许多人为追名逐禄而背信弃义，翻云覆雨吗？当实际功利的风暴呼啸而来，不是有许多人难以恪守原初的道德准则吗？无怪乎白居易也感叹道：“行路难！不在水，不在山，只在人情反复间！”

（李蓓　王治）

桃源行（节选）

［唐］王　维

出洞无论隔山水，辞家终拟长游衍。
自谓经过旧不迷，安知峰壑今来变。
当时只记入山深，青溪几曲到云林。
春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。

以上所录，系王维七言歌行体古诗《桃源行》的最后部分。此诗是根据陶渊明《桃花源记》改写。二者体式虽异，而神韵俱佳。王维性好山水，田园诗乃山水诗的近邻，田园诗的祖师自是他慕仰的对象。王维又性好谈佛，禅机玄理给他的诗作罩上了变幻清空的灵光。在这首他十九岁时写的诗中于此已可见端倪。

那位不意中探访过桃花源的渔人出洞回归之后又思念起此地，山重水复不能阻挡他旧地重游的愿望。离开家门终于打算开始畅游。（“游衍”，本出自《诗经·大雅·板》：“昊天曰旦，及尔游衍。”孔颖达疏云：“游行衍溢，

亦自恣之意也。”)渔人对自己颇为自信,他认为对所经之地从来没有迷路的历史。而这一次他的经验在变化了的环境面前显得是那样的无能为力!他只能凭回忆仿佛记得当年的那座山,那条溪,那座林,但现在溪水的岸边到处都有桃花。仙源今在何方,实在无从寻觅,他只得惆怅地踏上归家的路程。

此诗结处以一个“变”字收束统摄全诗,旨深意蕴,颇耐咀嚼。

虚实变。起首写实,后由实入虚,似实似虚,虚实相生。又由虚入实,结尾处欲由实觅虚,然终不可得。

古今变。“樵客初传汉姓名,居人未改秦衣服。”彼时之人,距晋太元中已相距 600 多年。民俗、民心之变迁何止霄壤!

仙俗变。“初因避地去人间,及至成仙遂不还。”“不疑灵境难闻见,尘心未尽思乡县。”仙境是一片乐土;没有俗世的阴险、纷争、污秽和离乱。这样的仙境倒是人们乐意去投奔的,但又虚无飘渺,无从寻觅。诗歌仿佛在昭示人们:仙境、乌托邦之类只是一种寄托、一种空想、一种期盼。我们的脚步要站在现实的土地上,把世俗的人的社会整治得更加和谐、更加富庶、更加安乐、更加美好!这,当然已超越古代寄情山水田园的隐逸大师的本来认识之上了。

(于树华)

将赴草堂途中有作
先寄严郑公五首(其四)

[唐] 杜 甫

常苦沙崩损药栏,也从江槛落风湍。
新松恨不高千尺,恶竹应须斩万竿。
生理只凭黄阁老,衰颜欲付紫金丹。
三年奔走空皮骨,信有人间行路难。

严郑公,即严武,763 年封为郑国公,是杜甫的故旧。764 年正月,杜甫携家赴阆州,准备出峡。二月,严武再为成都尹兼剑南节度使,并来信邀请,于是杜甫决定重返成都。这首诗即由阆州赴成都草堂途中所作。

杜甫在 759 年冬天,颠沛流离来到成都,在郊外锦江边的浣花溪畔修建了草堂。为营建草堂,杜甫曾给许多朋友赠诗觅松竹果木,这在他的《凭何十一少府邕觅楠本栽》、《从韦明府觅绵竹》、《凭韦少府班觅松树子栽》等诗中均有说明。从而可知,草堂松竹林立,果木蔬菜,清江环绕,环境幽静,在杜甫“飘飘何所似,天地一沙鸥”的一生中,浣花草堂的生活是最平静、

惬意的。所以，当他去而再返时，人在途中，已心念草堂了。

“常苦沙崩损药栏，也从江槛落风湍，”是诗人的设想和推断：自己离开后，草堂附近的一些设施会因无人照料而损坏。“药栏”，指栽种草药的药圃周围的栏杆。杜甫是位天才的诗人，但他一生却穷困潦倒，尤其到晚年更是疾病缠身，“多病所须唯药物”（杜甫《江村》），因此他要种药。“江槛”，即江边的栏杆。这两句是说，常忧愁沙岸崩塌，损坏药圃的栏杆，很有可能药栏也随着江槛落入风涛里了。诗人以遥想之笔状草堂破败之景，而草木的杂乱芜生也是显而易想的，因而回去后整理草木就在当然了。这样三、四两句顺理成章，自然流出：“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。”“新松”、“恶竹”，指草堂前的松竹。纵观杜甫诗集，不难发现他对草堂松竹的赋咏，如“尚念四小松，蔓草易拘缠。霜骨不甚长，永为邻里怜”（《寄题江外草堂》）、“无数春笋满林生，柴门密掩断人行。”可见松竹都为他喜爱，无褒贬之分。而这里为何以“恶”冠竹呢？联系上文写松竹的诗句看，可知这是诗人从松竹的生长特点出发，揣度自己离开后，那些小松树因生长缓慢仍然高不了多少，竹子却随地萌生，茂密杂乱。传统的审美心理，一般松以凌云参天为美，故说“恨不高千尺”；竹以修长挺拔为美，杂芜的就是“恶竹”了，自然当铲刈治理，所以说“应须斩万竿。”“恶”意为“杂乱芜生”，柳宗元《钴鉧潭西小丘记》中“……伐去恶木”的“恶”与之同义。

钱钟书在《谈艺录》中说：“大抵古人好诗，在人如何看，在人把做什么。”如杜甫的诗句“野色更无山隔断，天光直与水相通”，写的不过是水天相映，野色无限的风景，张九成却得到启迪：“凡悟一道理透彻处，往往境界如此”（《横浦心传录》）。而“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”作为传诵千古的名句，写的仅是草堂实景实事，却自然流露出诗人善恶分明的爱憎；人们品读诗句中的景、事、情，“思接千载，精骛八极”，觉得其远超出清理草木的范围，蕴含着亲善去恶的生活哲理。

诗的后四句落到“赠严郑公”的题意上。“生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹。”生理，即生计。黄阁老，指严武。唐代中书、门下省的官员称“阁老”，严武以黄门侍郎镇成都，故称。金丹，烧炼的丹药。这两句说，自己的生计全凭严武照顾，衰老的身体只是托付给益寿延年的丹药了。最后两句忽又从瞻望未来转到回顾过去，大有痛定思痛意：“三年奔走空皮骨，信有人间行路难。”诗人自宝应元年（762）七月与严武分别，至广德二年（764）返草堂，前后三年。这三年动乱不已，他避祸他乡，人瘦得皮包骨头了，这才真正相信人间的行路难呵。一个“信”字，传出了诗人历经艰难困

苦的无限感慨。

这首诗写诗人重返草堂的欢乐和对美好生活的憧憬，是诗人经过了社会动荡后的感受，也只有在这基础上才喊出“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”褒贬鲜明的呼声。（张静秋）

贫交行

[唐] 杜 甫

翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数。
君不见管鲍贫时交，此道今人弃如土。

这是一首特短的歌行体诗。仇兆鳌《杜诗详注》引黄鹤注云：此必公献赋后，久寓京华，故人莫之念之者，故有此作。梁氏编在天宝十一载，是也。”按，杜甫向玄宗献三大礼赋在天宝十年。在此以前，他曾向达官显贵“投诗”，希望得到汲引，结果到处碰壁；此时又向玄宗献赋，希望得到恩遇，以求谋得一官半职，但也只博得一个“词感帝王恩”的虚名。十年之间，他在长安奔走，“朝扣富儿门，暮随肥马尘，残杯与冷炙，到处潜悲辛。”（《奉赠韦左丞丈》）这是何等悲酸的生活！此诗充满失望、慨叹和愤恨之情，是可以理解的。但诗的主旨并非叹贫，而是对那些不重交友之道的轻薄之徒，特别是对那种“翻手作云覆手雨”的险恶者进行申斥和鞭笞，王右仲评云：“作行只此四句，语短而恨长，亦唐人所绝少者。”是不错的。

贫和富，贵和贱，是阶级对立社会的矛盾，这种社会现象是经常而普遍地存在着的。一般人都熟视无睹，只有哲人和睿智之士才认为这种现象极不合理。杜甫特为咏讽、以提醒人们的警觉。这里所赞扬的“管鲍贫交”，是一个千古流传的士林佳话。“管”即管仲，后来做了齐国的宰相；“鲍”即鲍叔牙，是一个贤人。他们少年时结友，可谓患难之交。管仲后来感激涕零地说：“吾始困时，尝与鲍叔贾，分财利，多自与，鲍叔不以我为贪，知我贫也。吾尝为鲍叔谋事而更穷困，鲍叔不以我为愚，知时有利不利也。吾尝三仕三见逐于君，鲍叔不以我为不肖，知我不遭时也。吾尝三战三走，鲍叔不以我为怯，知我有老母也。公子纠败，召忽死之，吾幽囚受辱，鲍叔不以我为无耻，知我不羞小节而耻功名不显于天下也。生我者父母，知我者鲍子也！”（《史记·管晏列传》）杜甫慨叹没有这样的贫交，也慨叹自己当时在长安没有遇到象鲍叔牙这样不以贫贱轻视他的朋友，这当然是很痛心的。何况这些轻薄之徒又惯会“翻手作云覆手为雨”呢！云和雨是经常互相转化着

的，云合而雨散，云一为雨，则离不复合矣。一翻覆的倾刻之间，云雨已判。这是常见的自然现象，同时也是并不罕见的社会人生现象。诗人借此隐喻“交道之不可久”，意味深长，耐人寻味。清人浦起龙评论这首诗说：“诗如谣，乐府体也。只起一句，尽千古世态。”要言不烦，说到点子上了。

（洪 桥 祝德顺）

苦辛行（节选）

［唐］戎 昱

谁谓西江深，涉之固无忧；
谁谓南山高，可以登之游。

戎昱，中唐诗人。《唐才子传》说他“美风度，能谈。少举进士，不上”。戎昱虽然有才识有抱负，想有一番作为，但在“险峨唯有世间路”（《苦辛行》）的年月里，诗人的仕途是坎坷不平的。虽然做过几年官，但更多的是在边远州郡充当幕僚或是飘泊，因此常郁郁于心，深有怀才不遇之感。《苦辛行》所叙述的“东西南北少知音，终年竟岁悲行路。仰面诉天天不闻，低头告地地不言”，便是诗人坎坷生活的真实写照。诗人富有强烈的正义感，对于那些玩弄权术的贵人、妥协苟安的朝臣和疏于职守的边将，诗人作了辛辣的讽刺与谴责，这在《苦辛行》等作品中都有所反映。

《苦辛行》中的满怀愁绪和一腔愤怒，反映了诗人的理想与现实之间的尖锐矛盾，吐露出封建社会里有志不获骋的知识分子的牢骚不平，对我们来说仍然有一定的认识作用。

“谁谓西江深”四句，是诗人在叙述怀才不遇、文章误身、无有知音、终年悲行、呼天不应，唤地不灵之后发出的深沉悲愤之心声，以自然界中的深江可涉、高山可登，来反衬人世间的道路充满着荆棘碍物：“险峨唯有世间路，一晌令人堪白头。”西江水深，可以无忧虑地渡过去；南山虽高，可以攀登绝顶而游览，唯独人世间的“险峨”无法逾越！诗人的对比手法是多么的有力、鲜明、深刻！

这首诗的艺术风格以沉郁为主，而“谁谓西江深”四句又兼有雄放、清新的特色。

“谁谓西江深”四句很有哲理。两个“谁谓”表现了诗人藐视“西江深”、“南山高”的大无畏气概。“西江深”“南山高”可以比作前进道路上的艰难险阻，“涉”和“登”可以理解为人们在艰难险阻面前只要敢于实践、拼

搏，就可以获得“无忧”而“游”——最终战胜艰难险阻，达到胜利的彼岸。无疑，诗句对前进中的人们会起到鞭策和鼓舞作用。这是该诗哲理生命之所在。（姜汉林）

榴 花

［唐］韩 愈

五月榴花照眼明，枝间时见子初成。
可怜此地无车马，颠倒青苔落绛英。

这首诗是《题张十一旅舍三咏》中的第一首，作于元和元年（806）。当时，韩愈刚从贬所阳山（今属广东）改任江陵府（今属湖北）法曹参军。本诗语言浅近流畅，风格清新自然，意蕴深远，是韩愈诗中的上乘之作。

石榴，夏初开花，榴花一般为橙红色。第一句“五月榴花照眼明”，为初见榴花时的总体印象。开篇即创出了繁花似锦的场面来，强烈地突出了榴花异彩夺目的形象。这里点活诗境的是一个“明”字，它极传神地点染出盛夏时节天光云影与花色交相辉映的那样一种明丽鲜艳和溢彩流光，表现出榴花蓬蓬勃勃的生机与活力，颇有“红杏枝头春意闹”之“闹”字的妙处。首句的确起得宏丽、劲健，不愧为大手笔所作。二句为顺承，“枝间时见子初成”，镜头摇前，近看花间已有初结的果实。前两句洋溢着赞赏与欢欣。然而，第三句陡然一转，生发议论：“可怜此地无车马”，表现出深深的感慨。车马，这里借指达官显贵。行文至此，大起大落，展示榴花受冷落的境遇。正如诗家所言，绝句“宛转变化工夫，全在第三句”（元·杨载《诗法家数》）。接下来，笔锋又一回折，续以景物，以“景语”来结情，“颠倒青苔落绛英”，把深沉的思索融进悄然无声的落英之中：如此美景却空陈虚设，无人来赏，空任花瓣凋零，散乱地落于满地青苔之上。“颠倒”，胡乱状。这里以落花之动来衬静，用超乎寻常的静场来结束全篇，与开头的热烈、明媚、光彩夺目形成强烈对照。跌宕起伏中，展现出榴花的品格：于冷落寂寥之中，默默地自开、自落、自成果实。令人回味不已。后人曾这样评韩诗：“放恣横纵，神奇变幻”，《榴花》极好地体现了这一艺术特征。短短四句，命意曲折，法度严谨，极尽腾挪之势。且空灵无痕，含蓄蕴藉，很能体现“怨而不怒”的分寸。

这首诗寓含了深深的身世之慨与哲理的思考。一方面抒发了对榴花虽处偏远之地仍我行我素的景仰与赞美，和对美景空设、无人观赏的不平与惋

惜，同时也包含了对世人只知趋炎附势、不识荆山宝玉之风的讽刺与抨击。韩愈一生跋踬困顿，但他却顽强不屈，仍孜孜以求报国报君，以天下为己任。绚丽的榴花，正是诗人自己高尚人格、远大抱负和卓越才华的象征；而无人赏识、花自凋零又是他身处江湖之远、沉沦下僚的写照。在榴花的身上，诗人寄寓了从自身经历中熬炼出的社会哲理：如同美好的景观不一定有人知晓、有人赏识一样，那些胸怀匡时济世之心、有经天纬地之才的志士，也常常被埋没于偏僻之所、闲散之地而无人问津。正如韩愈自己在《杂说四》中所论："千里马常有而伯乐不常有。故虽有名马，只辱于奴隶人手，骈死于槽枥之间。"李白"天生我才必有用"之语，固然豪迈自信，但人才的成长毕竟离不开良好的环境，人才的发现与重用也还需要辨才之识与爱才之心，尤其是那些"车马冠盖"者。李白自己终被"赐金还山"的遭遇不也恰恰证明了韩愈所指出的现象确实具有着极普遍的社会意义吗？ （方 东）

雉带箭

[唐] 韩 愈

原头火烧静兀兀，野雉畏鹰出复没。
将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。
地形渐窄观者多，雉惊弓满劲箭急。
决人冲起百余尺，红翎白镞随倾斜。
将军仰笑军吏贺，五色离披马前堕。

韩愈早年曾在几个节度使手下当属官。这首诗就是他在徐州节度使张建封手下任观察推官时，为赞扬张的高超射艺而作的。诗作记叙了张射猎野雉的全过程。亦即将军与野雉之间斗智斗巧的全过程。经火后的原头"静兀兀"，突出了野雉的狡诈沉着。突然目标一闪而出，瞥见猎鹰后又迅速隐伏起来，可见它的机警敏捷。这不是一个容易对付的对手。将军却异常沉着稳健，虽"盘马弯弓"，屏息凝神，却并不轻易射出箭去。"惜"者，珍惜，慎重也。野雉终因难以隐身（"地形渐窄"）和惊于人声（"观者多"），猛然从人群之中冲飞上天，疾如流星。早已引弓待发的将军，捕捉住这稍纵即逝的机会，撒手放箭，在百余尺的高空，箭到雉翻，堕落马前。在众下属的赞叹声中，将军仰面朝天，开怀大笑。这是一幅何等鲜明、生动的射猎场面！将军终于用他的高超技艺令众人叹服，诗人却以此诗给了读者以极大的艺术享受和哲理启示。

知己知彼，方能稳操胜券。将军有丰富的狩猎经验，对野雉的特性了如指掌，所以，他不因火烧后的“静兀兀”而放弃搜寻猎物，也不在野雉‘出复没’之时，轻易放箭。一直待到野雉惊慌失措，高飞上天，目标完全暴露无遗之时，才一射而中，所以最后“五色离披马前堕”是必然的结局。可见，经验是取胜的先决条件。为人处世，阅历的深浅，经验的多寡，实在是成功与否的一个重要因素。

冷静沉着，方能抓准战机，一击而中。在众人围观之下，将军欲“以巧伏人”，产生当众露一手的心理，是毫不奇怪的。但若把持不住自己，急于求成，反会功败垂成，让人暗中耻笑。这点分寸感，将军把握得很好。自己的弓力有多大，他也十分清楚。所以，野雉“出复没”时，目标一现即隐，没有把握不放箭；野雉“决人冲起”时，不能让它飞得太高太远，在“百余尺”这个自己有把握百发百中的高度内，抓住时机，一发中的，为自己赢来声誉，就是意料之中的事了。事物总是在发展变化之中的，矛盾的解决总有一个最好的契机，善于抓住这个契机，再加上其他的必要条件，问题往往就迎刃而解了。

技艺高妙，方能稳获战果。射技讲究静如松，动如虎，在臂力、眼力和定力中，最难的是定力，即拉弓如满月却引而不发，不躁不烦，心平气顺。练到这个程度，方能做到出神入化，矢到的落。且看诗中的将军，在目标初一现即隐时，就朝其可能出现的方向挽引强弓而不发，待其冲起百余尺时才让箭离弦而去，其臂力、眼力、定力是何等的惊人！若待野雉飞起再拉弓，必将痛失良机，劳而无功了。这种超一流的技艺，给人留下极为深刻的印象，实使人深悟到“梅花香自苦寒来”的道理。没有平时的千日苦练，哪来猎场上这神奇的一箭！熟能生巧，巧从熟来，事情难道不都是这样的吗？

窥一斑而见全豹。将军在猎场上的诸般精彩表演，正是他在战场上的风彩的缩影。韩诗给我们留下了更多的想象和联想的余地。战场上的这位将军，定是位知己知彼，善于把握战机，指挥若定，深受拥戴，“泰山崩于前而色不变，麋鹿兴于左而目不瞬”的常胜将军。赞小巧以扬大巧，这也许正是韩愈写这首诗的目的之所在吧。

韩诗注重气势，力求新奇，此诗也不例外，诗人以目击者的身份，选取最能表现将军风彩的瞬间，用定格特写的表现手法，动静相宜的映衬手段，鲜明的色彩对比，流畅凝炼的语言，拍摄出一幅幅给人深刻印象的艺术画面，的确气势不凡，令人耳目一新。 （缪启昆）

怨 词

[唐] 崔国辅

妾有罗衣裳，秦王在时作。
为舞春风多，秋来不堪着。

这首诗通篇扣紧一件破旧的丝绸舞裙来写。也许在旁人的眼中，它又破又旧，失却了当日的鲜丽，毫无观赏与使用的价值；但在女主人公的心目中，它却贵如珍宝，不但舍不得随手丢弃，而且还要秘藏起来，轻易不出示于人。“秦王在时作”，从制作的时间上突出其旧。李世民曾封秦王，此处，“秦王”泛指君王，言“在时”，可见这位知疼知爱、令“妾”倾心相许的风流帝王已经不在人世了。首二句，点出了宝爱此裙的原因之一：缅怀纪念“秦王”。睹物思旧，见到此物，眼前当即浮现出故人的音容笑貌，更反衬出如今深宫寂寞守清秋的凄静悲凉。

“为舞春风多，秋来不堪着”，则从使用的频度上突出其旧。一件丝绸舞裙，穿了又穿，舞了又舞。按常理，在富甲天下、奢华无度的皇宫内院，一衣不二着，一裙不再穿是司空见惯的。而此裙久着不换，甚是特殊，暗示出系君王所赐，君王所好，实际上成了两情相依的信物。“妾”屡着不变，“秦王”则百看不厌，写出了两情相悦之浓，昔日恩宠之深。“秋来不堪着”，表面上是说，穿的次数太多了，无法再穿用了，指它已失去了使用价值。细细体味，似另有深意。秋凉季节不宜再着轻薄的罗裙，此处的春秋，不光指自然时令，更暗喻旧君的厚宠与新君的冷落。“不堪”，既指衣服破旧，不能再穿，更是指不忍重睹旧物，再忆旧情。但她却无法做到把千般烦恼一边儿抛，始终舍不得丢掉这个以往美满爱情生活的见证，既怕看到它引起旧情，又时时想到它，从而由此回味咀嚼半世的酸甜苦辣。于是她无法摆脱，也不再摆脱这种矛盾的心境，只能在无穷的回顾与追悔中，啜饮自己人生的苦味之杯了。

诗人崔国辅为什么会对宫娥嫔妃的失宠之怨如此关注？从他的遭遇中不难找到答案。崔国辅，江苏吴郡（今苏州市附近）人，唐开元十四年进士，任过许昌县令，后直做到集贤院直学士，礼部郎中，正是君王宠幸，春风得意。天宝年间被贬为晋陵司马后则一蹶不振，在萧瑟秋风中苦度余生。可见，这首诗明写后宫之怨，暗中则发泄自己久受新君冷落、仕途失意的不满情绪。清人刘大櫆说它“刺先朝旧臣见弃”，可谓一针见血。

生活中常可见到，普普通通的物件，一旦卷进了某种感情纠葛之中，对

当事人来说，它就成了打上了特殊的情感烙印的纪念物。人在世上，经事虽多，谙事却难。这首诗中不为旁人所重的旧罗衣，恰恰就是宫人（诗人）感情的外化物，它激起了她（他）何等巨大的感情浪花啊！

这首诗以宫人自述的第一人称，娓娓道来，真切感人，纯用白描手法，紧扣住一件并未登台亮相的罗衣，以物喻人，托物言情。罗衣，亦可看成宫人（诗人）自己，罗衣破旧，喻人老珠黄，韶华已逝，虽"有"而不见出示，说明她（他）不堪顾影，却仍自怜。后二句尤为出色，前句写大动，后句言大静，冷暖色调反差极大，喻指巨大的感情落差，使诗作展现出动人心魄的艺术魅力，并让人从中深悟到某些人生哲理。（缪启昆）

同王十七庶子李六员外
郑二侍御同年四人游龙门有感而作

［唐］白居易

一曲悲歌酒一樽，同年沦落几人存？
世如阅水应堪叹，名似浮云岂足论。
各从禄仕休明代，共感平生知己恩。
今日与君重上处，龙门不是旧龙门。

这首诗是白居易五十九岁时，同王十七庶子王鉴、郑二侍御郑俞及李六员外同游龙门时而作。这三人与白居易同于唐德宗贞元十六年（800）中进士，故称"同年"。从中进士到这次同游，已整整三十年了。

诗人从同登榜到再见而时隔三十年，因而有了不少人事的变化，也有了丰富的人生体验。首联即感慨人生的聚散、存亡，"一曲悲歌酒一樽，同年沦落几人存"，有的人已经去世，有的人远在他乡，而今四人相聚，实属难得。友人聚首，本当欢庆，可是联想到各人坎坷遭遇，同年的人有的飘泊，有的已死，也就不免"悲歌"，借酒浇愁了。今日同上的龙门，已不是当年登第时的龙门了。其实，龙门依旧，只是人事已非。各人享禄仕宦的清明之时已过去，幸有几个相互知己的人还能同诉衷肠。诗人对此的体验归结在颔联"世如阅水应堪叹，名似浮云岂足论"中。

"世如阅水应堪叹，名似浮云岂足论"，以对仗的形式表达了两方面的看法。出句表达了作者对世事的总体看法。"世"即"世事"。"阅水"即"聚水"、"汇水"。陆机《叹逝赋》有"川阅水以成川"之句，"阅"是总聚、汇集的意思。把世事比喻为"阅水"，形象而隽永。世事不断地在发生、发展，

一个人生活在世上就天天要接触世事，这正如同汇集到一起、向前流去而不复返回的水是人们常见、熟悉的一样。但世事是复杂的；有的平常，有的奇崛；有的易于被人认识，有的则一时难以看破；有的对社会有利，有的则有害无益。这又何尝不象汇集到一起的水？有时微波潋滟，有时洪波巨浪；其表面一目了然，而其深处却有潜流；可为人利用，也可造成灾害。因此，作者认为世事真是令人感叹。“应”，这里用作表示想当然之词。“堪”，可，能。“叹”，不应作“叹息”解，而是“感叹”之意。“应堪叹”包含了作者对大半生世事遭际的无限感受，也道出了人们共同的看法。

对句表达了作者对功名的看法。从全诗内容看，“名”当指科举功名。白居易在这里认为：功名好象是天上的浮云，根本不值得去评论。“浮云”，在中国古典诗词中往往用于比喻不值得关心的事物；这一比喻义最早出现于《论语·述而》：“子曰……不义而富且贵，于我如浮云。”白居易对功名的看法有一个变化过程。他青年时是十分看重功名的，为了能取得功名，他“苦学力文”，“昼课赋，夜课书，间又课诗”，甚至弄到“口舌成疮，手肘成胝”（《与元九书》）的地步。是什么使他对功名的看法有了改变呢？是他的仕途经历。他亲眼看到包括柳宗元、刘禹锡在内的一批企望在政治上有所作为的官吏在“永贞革新”中被贬谪外放，他自己也因直言谏诤而多次受到贬抑；多年的仕途生活使他对统治者的虚伪、朝政的腐败有较深刻的认识，同时也体会到这种政治的黑暗并不是靠清官“直言”所能改善的。在这种社会环境中，功名的确不能作为评判一个人政治上是否正直、是否有作为的标准。因此，白居易提出“名似浮云岂足论”的看法，包含着对当时政治现实的不满与批判。如果把“名”解释为“虚名”，把“论”解释为“谈论”，那么这一句就有了更为普遍的哲理性。 （张宏洪）

长乐亭留别

［唐］白居易

灞浐风烟函谷路，曾经几度别长安。
昔时蹙促为迁客，今日从容自去官。
优诏幸分四皓秩，祖筵惭继二疏欢。
尘缨世网重重缚，回顾方知出得难。

唐文宗大和三年（829），白居易五十八岁。是年春，罢刑部侍郎，以太子宾客分司东都。这首诗就是他从长安出发去洛阳时，写给送行的人的。

诗的前四句从几度别长安的比较中，得出此次离京和过去的处境与心情不同。白居易二十九岁中进士，后任左拾遗。四十四岁时，因主张追捕刺杀宰相武元衡的凶手，被谗毁，贬为江州司马；五十一岁时，自中书舍人放为杭州刺史；五十二岁时由东都出发改任苏州刺史；五十六岁时，拜秘书监，复居长安新昌坊第；五十七岁转刑部侍郎；五十八岁时，因称病，免归，以太子宾客、分司东都。因而诗中说曾经几度别长安，而过去几次被贬而外放，故称“昔时蹙促为迁客”。如今是“从容自去官”，是因病而免官，且为太子宾客，俸禄不薄，政事不忙，和他的身体日衰、意志渐颓相适应，心情一度较宽松，《洛中偶作》中写：“往往顾自哂，眼昏鬓苍苍；不知老将至，犹自放诗狂。”同时他毕竟有过几度别长安的经历，饱尝了浮沉之苦，对人生也就有了洞察能力，吟出了富有哲理意味的“尘缨世网重重缚，回顾方知出得难”。

“尘缨世网”意即“尘网”，一般解释即“尘世”之意，诗中却有着深刻的含义，喻指对人的两方面的束缚力量。一方面是来自客观世界的，诸如朝政的黑暗、帝王的昏聩、奸佞的诬谄等等，这些情况都犹如绳索罗网，把人层层捆绑，使作者的政治理想不能实现、政治热情受到挫抑。又一方面则是来自主观世界的，明哲保身的“独善”思想和佛老思想影响，也象绳索罗网将人束缚，使他最终走上妥协、乐天知命的消极道路。“回顾”即环顾，这里暗含着作者为冲出层层束缚所作的种种努力。“方知出得难”是一声深沉的含有苦味的感叹。

这是一条在消极心态中概括出来的哲理，它从反面给人以积极的教益：一个人若要实现进步的理想，成为自己时代的强者，就必须努力去克服和解决必然要面临的、来自主客观两方面的种种消极束缚。（张宏洪）

秦中吟·重赋

［唐］白居易

厚地植桑麻，所要济生民；
生民理布帛，所求活一身。
身外充征赋，上以奉君亲。
国家定两税，本意在爱人；
厥初防其淫，明敕内外臣：
税外加一物，皆以枉法论。

奈何岁月久，贪吏得因循。
凌我以求宠，敛索无冬春。
织绢未成匹，缫丝未盈斤，
里胥迫我纳，不许暂逡巡。
岁暮天地闭，阴风生破村，
夜深烟火尽，霰雪白纷纷。
幼者形不蔽，老者体无温，
悲端与寒气，并入鼻中辛。
昨日输残税，因窥官库门，
缯帛如山积，丝絮似云屯：
号为"羡余"物，随月献至尊。
夺我身上暖，买尔眼前恩，
进入琼林库，岁久化为尘。

冬夜，朔风呼啸，挟带着霰雪纷纷，在破敝的村庄肆虐，将晚炊的一丁点暖气搜索得干干净净。一个穷苦农民，眼看孩子裹着破棉烂絮，老人冷得缩成一团，他的心在寒风中颤颤地发出悲愤的呼喊：贪吏啊，逼我交税，不许有片刻的拖延，可是那官府的仓库里早就堆积了像山一样的丝棉。抢夺我身上的温暖，分明是为了买你们眼前的恩宠！这么多的丝棉，皇帝陛下用得完吗？无长日久了，都要化成灰土的！

这是一个弱者的灵魂在冬雪之夜的悲鸣。诗人借农民之口，暴露和怒斥了地方官吏向皇上进奉所谓"羡余"而巧取豪夺的恶行。

唐德宗建中元年，采用宰相杨炎的主张，将原来实行的"租庸调"田税制合而为一，由实物地租改为部分货币地租，分春秋两季征收，故称"两税法"。诗人认为国家制定"两税法"，本意是爱护人民的。在实行之初，为防止滥征多收，曾明文告示朝廷和地方官员，不得在税法之外加收一物，否则，都以犯法论罪。但是时间一长，贪官污吏就逐渐肆无忌惮起来。他们为讨好上峰，在两税之外，不分春夏秋冬，横征暴敛，对穷苦百姓极尽敲榨勒索之能事；并无耻地将超额征收的赋税，巧立名目，称为"羡余物"（盈余的东西），按月晋献给最高统治者皇帝。据史料记载，当时的许多节度使都以进奉为手段谋取更高的官爵乃至宰相之职。对这种现象，诗人以谏官身份，多次奏疏皇上，义正辞严地予以抨击。

本诗开头提出，肥沃土地种植桑麻，首要的是给养生民；在基本温饱得以解决的前提下，拿出剩余的来纳税，上贡皇帝。继而由皇帝的“明敕”，说明“两税法”的本意还是为黎民百姓着想的。经过这番铺叙之后，笔锋便陡然一转，愤然指控那些残民害物、贪欲无厌的大小官吏，揭露他们所以卖力地搜刮民脂民膏，不过是为了达到自己邀功请赏的鄙劣目的罢了。至此，出现了作者与诗中主人公两种形象、口吻的重合：明白晓畅而略带书卷气息的语言、诗人感同身受的悲悯怜恤之情与不堪赋税重荷的苦难生活，农民哀告无门的凄凉心音，两者交融糅合。第一人称的口吻以个体的声音呼喊出整个下层人民和正义人群的愤慨不平。这一路写来，结言端直激烈，意气峻厉沉鸷，显示了诗人作为谏官敢于鞭笞污浊、为民歌哭的铁胆侠骨。在给元稹的一封信中，诗人不无自豪地说：“闻《秦中吟》，则权豪贵近者相目而变色矣！”当然，诗人毕竟还是皇上忠实不贰的臣子。“惟歌生民病，愿得天子知”，是他创作讽谕诗的最终旨归。斥责朝官外臣的胡作非为，矛头最终指向“至尊”。借这种恰似“敲山震虎”的笔法，诗人强遏愠怒弹拨出希冀警醒昏昏天子的弦外之音。

诗贵翻空出奇，兴会超妙。此诗虽摹形立象、叙事造语较为质实显近，但亦境界自出。欺压盘剥弱者以献媚求宠是社会历史中司空见惯的丑陋现象，人们曾用各种语言形容描绘。诗中仅“夺我身上暖，买尔眼前恩”两句口语，便刻画殆尽。其鞭辟入里的深刻和锤炼有功的精彩，使读者面对同类现象会自然而然地发出同样的叱喝。（李蓓 王泊）

杂感（节选）

［唐］白居易

君子防悔尤，贤人戒行藏。
嫌疑远瓜李，言动慎毫芒。

这首诗是告诫入立身行事的箴言。诗人教导人要敏思慎行，一要慎于初，要“防悔尤”。尤，差错，意为要防止对错误而生的懊悔。只有慎思于前，才能防悔于后。唐代可隆《观棋》云：“万般思后行，一失废前功。”民谚说“一失足成千古恨”，防止后悔，必须事前多思考。二要慎于行，要“戒行藏”。行藏，犹行止，这里偏义于行。行为要符合道德规范，行动要人轨合辙。三要慎于似，一些行为与劣行外观相似，要防止人怀疑而误断。古乐府《君子行》：“君子防未然，不处嫌疑间，瓜田不纳履，李下不整冠。”在

瓜田处纳履，容易使人误以为在偷瓜；在李树下整理帽子，容易使人误以为在摘李子。“远瓜李”，即远离瓜田李下，以避嫌疑。四要慎于微，“慎毫芒”，对极微细之处都要小心。千丈之堤溃于蝼蚁之穴，七尺之躯丧于一指之病，因而要不因恶小而为之。诗人从各个侧面教育人谨慎，注意言和行，考虑先和后，警惕真与伪，思考主观和客观，行为和后果，局部和全局，则可以成为君子和贤人了。

白居易关于君子、贤人的思想标准和我们今天的思想政治、伦理道德的内容是不同的，但他关于慎于言行的告诫还是可以借鉴的。全诗纯用理语，因其四句包容的面广，道理精当，加之韵律和谐，易记易传，也使之成为人们喜闻乐听的教言。（徐应佩）

天可度

［唐］白居易

天可度，地可量，唯有人心不可防。
但见丹诚赤如血，谁知伪言巧似簧。
劝君掩鼻君莫掩，使君夫妇为参商。
劝君掇蜂君莫掇，使君父子成豺狼。
海底鱼兮天上鸟，高可射兮深可钓，
唯有人心相对时，咫尺之间不能料。
君不见李义府之辈笑欣欣，笑中有刀潜杀人。
阴阳神变皆可测，不测人间笑是嗔。

这是白居易组诗《新乐府》的第四十七首，与《太行路》相似，亦言人心之险，堪称姐妹篇。题下原有小序云：“恶诈人也。”这个诈人，就是“笑里藏刀”的李义府。高宗时，他仰仗武则天的威势，专以卖官为事，是个大奸大恶。然此诗实借李义府以刺李吉甫。据《旧唐书·李吉甫传》称：“秉政之后，视听时有所蔽，人心疑惮之。时负公望者虑为吉甫所忌，多避畏。”但这还说得比较婉转，实则此人为守旧派人物，貌善而实奸。他两度为相在元和二年至六年，名声不大好。《唐会要·朝臣复谥条》载张仲方驳吉甫谥议云：“谄泪在脸，遇便则流，巧言如簧，应机必发。”按，仲方少尝与乐天同官交好，两人词语巧合，当非偶然。诗当作于元和四年稍后，作者时为左拾遗，此诗是刺李吉甫无疑。

作者以深含哲理的诗句开篇："天可度，地可量，唯有人心不可防。"天地高深而可度可量，人心浅易却不可防范，此以道家之语入诗，富有哲学意味，而又明白易晓，令人警醒。"但见丹诚赤如血，谁知伪言巧似簧。"一针见血，点到要害。忠和奸，诚和伪，相互对立而又相互牵连；为人君者，如果忠奸不辨，真伪难分，那就非常危险。五句蝉联而下，象一首民歌，句句扣击人的心弦。诚然，在皇帝身边，既有"丹诚如血"的忠臣良将，也有"伪言似簧"的奸佞，这是历史上经常出现的现象，并不奇怪。接下去，作者即历数诈人之恶，劝告当今皇帝，既不要象昏君楚怀王那样听信爱妾郑袖的妖言，为其"掩鼻"把戏所耍，害得他与美人不能相爱；也不要象尹吉甫那样被妾妇所惑，为其"掇蜂"的阴谋手段所欺，害得父子反目相视，成为仇人。这两个故事，一载于史，一见于集。"掩鼻"的故事是说："魏王遗楚王美人，楚王爱妾郑袖谓美人曰：'王爱子美矣，虽然，恶子之鼻。'使美人掩鼻见楚王，郑又谓王曰：'其似恶闻王之臭也。'楚王怒，令劓美人。"（《战国策·楚策》）后世即以"掩鼻"为阴谋嫉害之典。"掇蜂"的故事是说："尹吉甫子伯奇母亡后，妻（妾）谮之，取毒蜂缀衣领，令伯奇掇之，吉甫怒，放伯奇于野。"（《琴操》）这个故事劝告人们：千万别上妖婆的当。诗人把这两个故事用凝练的语言表述出来，简约精省。但是，仅写这两个故事，似乎还不足以把道理说透，于是他又续写另外两个故事，一为任公子海上钓鱼之事，见于《庄子》；一为魏王立于京台之下见更羸虚空射鸟而下的故事，见于《战国策》。最堪玩味的，是这些故事的写法。前两个故事，用"劝告"如何"使君"怎样的复沓句式写出，以加强气势；后两个故事，作者只把它们缩成一句，并有意嵌入两个"兮"字以抒其愤恨之情。句似平而实奇，多有变化，极具魅力。一篇至此，有如水到渠成。最后复以"君不见"一语提领下文，点出"李义府"这个大奸臣的臭名，并痛斥其"笑中有刀潜杀人"的阴谋伎俩，达到一篇之高潮，从而激起读者的共鸣，足见作者构思行文之妙。结语如珠，尤为精采。"阴阳神变皆可测，不测人间笑是嗔。"这两句诗，乃一篇之警策。作者以这两句深邃的哲理语言，作了深入的发挥，把此诗的内涵提到更高更美的境界。《易经》云："知变化之道者，其知神之所为乎！"这就是"阴阳神变皆可测"这一句诗的由来，也是这一句诗的最好诠释。作者信手写来，出神入化，似在言理，实乃抒情，寓情于理，理在情中。全诗以天地为心，应天理，顺人情，首尾相连，一气贯通。既显出诗人驾驭语言的杰出才能，又袒露出一个谏官的赤诚之心。在宪宗时代连绵不断复杂尖锐的政治斗争中，敢于把矛头直接指向皇帝，置个人生死于度外，唱

出这样一曲字字铮铮震响的讽谏之歌，着实难能可贵。

（洪 桥 祝德顺）

涧中鱼

［唐］白居易

海水桑田欲度时，风涛翻覆沸天池。
鲸吞蛟斗波成血，深涧游鱼乐不知。

白居易自元和十年（815）被贬为江州司马后，逐步减退了早年写《新乐府》、《秦中吟》时期的锐气，他那极言直谏的拾遗风采渐渐消失在“乐天知命”的生活状态中，由元和谏官一变而为“香山居士”和“醉吟先生”。也只有历经了世途蹭蹬、饱尝了人生忧患的人，才写得出《涧中鱼》这种富含哲理之作。

诗的前三句写你争我斗的状态。“海水桑田欲度时”，由沧海变桑田这正要变化的时候，也是矛盾最尖锐的时刻。“鲸吞蛟斗”，使得波涛翻滚，天池的水如同沸腾一般。一个“沸”字，把鲸和蛟的性残力猛的恶斗写得形象逼真，惊心动魄。斗的结果，互有伤残，竟至“波成血”。最后一句写“深涧游鱼乐不知”，才是诗人的意旨所在。深涧，系远离“天池”之处，游鱼无鲸吞之虞，不受蛟斗之祸，自得其乐。全诗用比，以“天池”比官场，“深涧”比山林，鲸、蛟比争权夺利的官宦，寓意显豁。

封建社会的士大夫阶层往往儒道思想兼具，采取“达，则兼济天下；穷，则独善其身”，“邦有道则仕，邦无道则隐”的人生哲学。白居易一生行事完全实践这一信条，晚年参透此理，觉得就是池中的鱼也是危机四伏，水下有獭，水上有鹭，都在伺机捕食鱼，因而他说：“祸福茫茫不可期，大都早退似先知”，“麒麟作脯龙为醢，何似泥中曳尾龟”（《九年十一月二十一日感事而作》），不去争取那麒麟的干肉片、龙肉酱的美食，即不谋高官厚禄，而去作鲸吞蛟斗，宁可作泥中曳尾的龟和深涧的鱼。白居易这种急流勇退、明哲保身的思想固然有其消极作用，但也未尝不启发人洁身自好，不涉足那些争权夺利的角力场。

（缪晓燕）

近试上张水部

［唐］朱庆余

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。

妆罢低头问夫婿：画眉深浅入时无？

这首诗又题为《闺意 ·献张水部》。张水部即水部郎中的张籍。就诗本体而论，确是一首语妙意佳的闺意诗。

诗写新婚夫妇拜见父母前，新娘惴然不安的心情。“洞房昨夜停红烛”，“洞房”已提示了是新婚，“昨夜”，说明写的是“今晨”。“停红烛”是安置红烛。由此可见红烛高烧，通宵煌然，到晓未熄。新娘最耽心的却是次日见公婆不知能否获得欢心。因此她天不亮就起身了，所以称“待晓”。她考虑给公婆的第一印象自然是自己的容貌、举止、礼仪等。容貌本天成，装饰在人为。要能取悦于人，则修饰的浓淡、雅俗、庄媚等，都取决于客体的审美观与鉴赏水平。新娘在红烛光照下着意打扮，她知道不能凭主观的好恶或已往的习惯，甚至社会上流行的样式去做，一定要投合公婆的眼光才算上乘。最了解公婆的观点和心理的，莫过于他们的儿子了，于是“妆罢低头问夫婿：画眉深浅入时无？”仅取“画眉”一端，概及衣饰及脂粉等方面；这里的“入时”主要在于公婆的审美观。她的“低头”，羞涩之情立现；她的“低声”，不安之心难掩。这首诗把新娘的心理确是刻画得微及毫巅，且维妙维肖。

朱庆余写这首诗给张籍，是因了“近试”，不知主考官的好恶如何，以此作为试探。以新妇自比，以新郎比张，以公婆比主考。张籍得到这首诗，写了《酬朱庆余》为答：“越女新妆出镜心，自知明艳更沉吟。齐纨未足时人贵，一曲菱歌敌万金。”采用同样的表达方式肯定了朱庆余作品的价值。《全唐诗话》说：“庆余遇水部郎中张籍，知音，索庆余新旧篇二十六章，置之怀袖而推赞之。时人以籍重名，皆缮录讽咏，遂登科。庆余作《闺意》一篇以献。籍酬之云云。由是朱之诗名流于海内矣。”

从上述可见，诗的本体意为闺意，比喻义为文意，同时也产生出引申义，即给人以“入境问俗”——了解环境才能适应环境，了解对象才能投合对方的哲理启示。唐代王建的《新嫁娘词》“三日入厨下，洗手作羹汤。未谙姑食性，先遣小姑尝”，从哲理性角度看，和朱诗有着异曲同工之妙。

（徐应佩）

酬乐天咏老见示

［唐］刘禹锡

人谁不顾老，老去有谁怜？

身瘦带频减，发稀帽自偏。
废书缘惜眼，多灸为随年。
经事还谙事，阅人如阅川。
细思皆幸矣，下此便翛然。
莫道桑榆晚，为霞尚满天。

这首诗是酬答白乐天《咏老赠梦得》一诗的。梦得，刘禹锡的字。刘禹锡与白居易都生于大历七年（772年），他们先后于贞元九年（793年）和贞元十六年（800年）中进士，在政治上有同样的兼济天下的抱负，加上二人都因异己排挤相继遭贬，天涯沦落人的相同处境使他们引为至交。宝历二年（826年）刘禹锡罢和州刺史被征还京的途中曾与由苏州返洛阳的白居易在扬州相逢。酒酣之余以诗互赠，白居易有“亦知合被才名折，二十三年折太多”的诗句赠梦得，叹惋才名被折的刘梦得，梦得有“二十三年弃置身”的自怜自叹之言。半生漂泊的流落生涯使诗人大为失望，他曾自喻为“沉舟”、“病树”，这样的境况一直延续到太和元年（836年），诗人回到洛阳，其时白居易也回到洛阳，老友相逢本是快事，然而相顾之余不免慨叹时光老人的无情，叹壮志未酬的失落，本诗就写于太和元年（836年）回京之后。

这首诗开始二句“人谁不顾老，老去有谁怜？”将诗人的惧老之心道尽了，这也是接白乐天《咏老赠梦得》中“与君俱老也，自问老如何？”这个话题的。然而老则老矣，光阴不怜人，怕老又有何用？

下面两句诗人没有直接抒写哀戚之情，而用速写的笔法绘出了“身瘦带频减，发稀帽自偏”这样的一幅垂暮老态图。诗人到了暮年，身体日渐瘦弱，腰也逐渐变窄，腰窄带减顺乎常道。一个“频”字，道出了“带”减速度之快，这就如同在晚风中摇曳的残烛，越短耗蜡越多。后一句“发稀帽自偏”也是以外表的颓唐写内心之老迈的。稀，言少。人老了，头发日渐疏落了，原来青丝饱胀的帽子现在却歪在头上。这一句非言帽大，乃叹人老。

然而诗人并没有看破红尘，作为儒门子弟的刘梦得知道如何珍惜晚景。“废书缘惜眼，多灸为随年”。二句道出了诗人的养身之道，这也是接白乐天《咏老赠梦得》中“懒照新磨镜，休看小字书”二句的。诗人与白乐天晚年都患了眼疾，白因眼倦不能读“小字书”了，诗人也不看“小字书”，非因慵懒，只为保护眼睛，除此之外，诗人还常用艾草烧了灼身以延年益身。

当然，诗人的心是纤细敏感的。晚境之人面对多姿多彩的大自然不免要慨叹出“经事还谙事，阅人如阅川”这样的诗句来。“经事”写诗人一身多

坎坷，“谙事”写诗人丰富的阅历，大意是事情经得多了，对世事自然熟悉了。生老病死是自然常道，所以诗人的心胸豁然开朗，他将自身与自然比照：既然草木有荣枯，那人的病老又有什么可惋叹的呢？由此我们可以窥见诗人内心深处所蕴的道家的超然。

下二句“细思皆幸矣，下此便翛然”更加集中地体现了诗人的豁达。面对自己身瘦发稀的孤影，诗人非但不悲悯自己，反而视之为幸事，并且暗喜暮年的悠闲自在。当然，这里似乎是写倦鸟归林的喜悦，然而这喜又怎能说不是流泪的喜呢？纵使从此可以悠然自得地生活在天地之间，纵使不再被官场浊水围困，然而落日余辉能留多久？

可是，诗人并没有叹出“夕阳无限好，只是近黄昏”，而是以“莫道桑榆晚，为霞尚满天”作结，这是本诗的“诗眼”，体现了诗人乐观向上的人生观。“桑榆”，本指西方二星，这里指晚景暮年。桑榆之人非但不叹夕照苦短，却喟然赞美璀璨的晚霞，这二句可以说是回答白乐天“有时扶杖出，尽日闭门居”二句了。与乐天相比，梦得的人生态度显然积极得多，所以我们也可将诗人的这首酬答诗视作诗人对故友的劝慰之言。

有人说，辉煌之后必是暗淡，而暗淡则是另一种意义上的辉煌。刘梦得的这首诗不正是辉煌之后的暗淡之言吗？诗人一生胸怀大志，有兼济天下的抱负，在精神上算是辉煌的了，未料半生遭贬，晚景萧条，唯有空自嗟叹，然而如“莫道桑榆晚，为霞尚满天”这样的嗟叹又怎不是辉煌之言呢？

（缪晓燕）

古别离

[唐] 李 端

水国叶黄时，洞庭霜月夜。
行舟问商估，宿在枫林下。
此地送君还，茫茫似梦间。
后期知几日，前路转多山。
巫峡通湘浦，迢迢隔云雨。
天晴见海槎，月落闻津鼓。
人老自多愁，水深难急流。
清霄歌一曲，白首对汀洲。

李端这首赠别诗语言直白近枯淡，但诗意浑厚沉郁，感情蕴深，回肠荡气，足可见“于大历十才子中名响铮铮”的作者，值其晚境，更显得笔力不凡。

诗以大半篇幅写景，诗人将幽幽离情溶入一片萧索的深秋图景中，呈现于读者面前的，是：那浩淼的水国，那凄冷的霜夜，那重重关山，那多雨的季节……这样一幅凄迷淡远的图画，为那断肠的分别烘托出一种沉浑苍凉的悲怆意境。景之至处，情到深处，当景色的描写过于厚重，过于灰黯，以至几乎令人不堪承受时，诗人终于不能继续“王顾左右而言他”，而不得不将他那颗深重郁结的苍凉的心和盘托出：“人老自多愁，水深难急流。”有了前面充分的景物烘托，这里笔锋陡转，由写景而直接言情，不但不显得突兀，而且自然而然地将诗的情感线索推向了高潮，不唯构成了全诗感人至深的情致，而且诗句中还蕴含了一种对人生情感的深刻的理性感悟。

最后两句诗与其说是诗人对不堪承受的离愁的掩饰、挪揄，倒不如说是皓首之年的他，面对自己漫长而短暂的生命旅程时，对缠绕在心间的一种沉痛的人生幻灭感的倾诉、排遣。一个“愁”字，包含了万端难以言说、不愿言说的复杂心情。在封建文人中，不论身居上层还是下层，人生顺遂者并不多，命运通达者更其了了。李端一生，与其他文人相比，可算是平静了，并无大风大浪或过分大喜大悲。然而这正是一个曾饮誉一代风流的才子的“多愁”所在，也正是他一生郁结无所诉说、无可诉说所在。如今，曾经的百事艰辛，万种人情，都犹如一个远行者背上的行囊，越来越沉重，越来越令他窒息。正如河道里的水深了，河流便会失去奔腾汹涌的滔天气势一样，诗人老迈之身、老迈之心，已再也没有少壮时的虎虎冲动，少壮时的勃勃意气，肌体的活力和心灵的生机早已与日俱销，熔化在茫茫天地之间了。读了这两句诗，似乎让人感到：在诗人与友人分别的刹那，似乎天地河山都能为之动情；而就是在这一刹那，愁肠万结的诗人又似乎全然漠漠无绪，情愫索然了。这正是诗人对人生感情凝重、深沉的一种极端表现。

今天，我们仍能常常体会到李端这两句诗的认识价值，我们常常发现：一个人感情过于深重，往往欲语还休、欲诉而不能。而一个人历尽沧桑，经验丰富固然有益，然过于厚重的经验也往往会成为制约他生命活力的一种因素，成为一种沉重的负担。事物的发展大抵都是这样：如果一味前行，一味累积，而不能在前进的道路上不断更新自己，甩掉那些沉重的包袱，以保持青春的活力和新鲜的生命力，就终将会在沉重的负重下举步维艰，而被时代的大潮所淘汰。

（王晋萍 李 岱）

卧 病

[唐] 戴叔伦

门掩青山卧，莓苔积雨深。
病多知药性，客久见人心。
众鸟趋林健，孤蝉抱叶吟。
沧洲诗社散，无梦盍朋簪。

《卧病》抒发了作者病卧山村时的寂寞孤独之情，表现了作者对昔日诗友之间炽热纯情的怀念。诗的颈联说：自己以多病之躯客居山乡，天长日久，主人也渐渐慢待他了。句中隐含了一种对世情凉薄的悲叹。

这首诗主旨在写孤卧时心情，作者将这种情高度浓缩，抽象为一种理性的彻悟，便是“病多知药性，客久见人心”。诗人久客异乡，主人已失去了他初来时的那份陌生的新鲜和好客的热情。在这样一群与自己情趣相异的农人中，诗人深感知音难觅，眼前唯见青山环抱，庭院积雨犹深，仿佛置身于一片茫无人际的荒野，又好似一只掉队的病鸟，一只抱叶哀吟的孤蝉，无处诉说心中的孤苦。“病多知药性”一句，表面上是写实，实际是对下句的起兴。远在先秦时期，就曾有“三折肱为良医”之说，屈原诗中也有“九折臂而成医”句，当时屈原是感于政治斗争的险恶，能使一个人在这种风涛中通过无数次失败考验，最终变得成熟、老练。戴叔伦这里则是从另一个角度观照“久病”：就象作者正是由于长年多病，经常就医用药，才得了解了一些药的温凉甘辛之性一样，人情冷暖，世态炎凉也是要天长日久方能见其真的。

其实，作者在深深的孤独悲哀之后，也无不隐埋着一种彻悟的淡淡的欢欣：初来乍到的客人，主人对他总是热情周到，关怀备至的，然而毕竟药有温凉，情有冷暖，只有真正志趣相投的朋友，才能够一往情深，无论相处多么长久，永远也不会彼此淡漠；而不能从内心深处相投契的人，无论他们有多么挚热的开始，岁月终将会使他们彼此之间冷落，志趣的隔膜必将导致情感的隔膜。

虽然还有一句更为人们熟知的诗“路遥知马力，日久见人心”，表现了与《卧病》中这两句相同的生活哲理，但戴叔伦的诗句以自己的切身体会，融理于情，在深刻的哲理意蕴之外，还融汇了一份对人情世态的更浓厚的悲凉之感，因而也就更能动人心弦。（王晋萍 王成荣）

寓 言

[唐] 孟 郊

谁言碧山曲，不废青松直。
谁言浊水泥，不废明月色。
我有松月心，俗骋风霜力。
贞明既如此，摧折安可得。

苏辙评孟郊说："郊耿介之士，虽天地之大，无以容其身，起居饮食有戚戚之忧，是以卒穷以死。"这首诗，孟郊用"青松直"和"明月色"明志，可见其"耿介之气"。也因为这耿介之气与时不合，因此，"虽天地之大，无以容其身"。这是孟郊的为人。

诗中，用"碧山曲"、"浊水泥"写世道的污浊、环境的险恶；用"青松直"、"明月色"写自己人格的刚直、品质的高雅；用"不废"和"不污"写自己在溷浊的社会里，顽强地抗争，不屈从流俗的高尚品德。这是孟郊的诗，也是他所追求的人品。

在我国文化传统里，青松因经岁寒不凋，常被用来象征人格的劲节。陈毅元帅就用"大雪压青松，青松挺且直"的诗句，歌颂革命志士在艰苦的环境中，威武不屈、奋勇无畏的革命气节。明月因其皎洁明亮，而象征人品的高洁。李白用"明月不归沉碧海"写日本友人晁衡回国途中溺死大海之事，拿"明月"喻晁衡，赞美他品德的高尚。孟郊用"松月心"述志，表达他对理想人格的追求和向往。

这首诗，以口语直说的方法说理，抒发他"戚戚之忧"的思想感情，却又富于形象，洋溢着诗情画意。你看，以连绵起伏的青山为背景，一株青松卓然挺立其中，那天际，或蓝天白云，或乱云飞度，好一幅"青松劲节"画！后二句，意境更美：大地上，污泥浊水横流，中间却出人意料，闪现出一轮明月，圆如璧，光皎皎，分外醒目。嘘！月亮怎么掉进浊水泥中？哦，原来这不是真正的月亮，而只是天空那轮明月的倒影！

"我有松月心，俗骋风霜力。贞明既如此，摧折安可得。"诗人于述志中寓有哲理。"松月心"即"贞明"，如松之贞，似月之明。有了这种品格，那末什么风霜之力也摧折不了。自我心存道，外物少能逼。外因要通过内因起作用，内因是起决定作用的。因此，我们人要注重自我修养，锻炼自己的品格，做到具有"松月心"，那便能刚直不屈，明洁不污。 （江立中）

朝 饥

[唐] 贾 岛

市中有樵山，此舍朝无烟。
井底有甘泉，釜中乃空然。
我要见白日，雪来塞青天。
坐闻西床琴，冻折两三弦。
饥莫诣他门，古人有拙言。

此诗写保持节操，不因穷苦而易志。

欧阳修曾说：孟郊、贾岛皆以诗穷至死，而平生尤自喜为穷苦之句。“贾云：‘鬓边虽有丝，不堪织寒衣。’就令织得，能得几何？又其《朝饥诗》云：‘坐闻西床琴，冻折两三弦。’人谓其不止忍饥而已，其寒亦何可忍也。”（《六一诗话》）如果仅就前面四句而言，不仅写了无柴米不可炊而致朝饥，而且在主客观的对比中，使人认识封建社会贫苦人的痛苦生活。

造成“朝饥”的直接原因是缺米没柴。“此舍朝无烟”，不见炊烟，家中没柴，而“市中有樵山”，却不能去采樵。“釜中乃空然”，锅中空空的，是不是没有水了呢？“井底有甘泉”，有水没米也是徒然。米是炊的关键。没米，纵有樵山与井泉，也只有挨饿。到山上去打柴，到井里去汲水，完全可以做到，而没米就没办法了，必然要“朝饥”。

不但饥而且寒。希望见到太阳可以取暖，可是“雪来塞青天”，一个“塞”字，不仅写风雪满天，且显得雪十分浓重。其冷的程度，居然冻断了西床琴弦两三根。冻折琴弦不免夸张，可它给人印象确是彻骨之寒。

饥寒并迫，无粒米为炊，有大雪压顶；而饥则无热量御寒，寒却更使人觉得饥，其生活之清贫、艰难可以想见。诗人写这些，并不是叹贫怨苦，而是为“饥莫诣他门”服务的。古人说君子不食嗟来之食，再穷也不要到人家门上去乞求。全诗主旨就在于说人再穷再苦，也不要失态、失节，要保持内心的尊严、人格的高尚。诗前用八句极写贫困，卒章显志，画龙点睛，颇发人深省。

（徐应佩）

古乐府挽歌

[唐] 孟云卿

草草闾巷喧，墨车俨成位。

冥冥何所须，尽我生人意。
北邙路非遥，此别终天地。
临穴频抚棺，至哀反无泪。
尔形未衰老，尔息才童稚。
骨肉安可离，皇天若容易。
房帷即灵帐，庭宇为哀次。
薤露歌若斯，人生尽如寄。

这首悼亡诗采用古乐府挽歌形式，语言质朴，含义隽永。诗中浸透了作者对亡人的沉痛悲悼和深挚的缅怀，特别是“北邙路非遥，此别终天地。临穴频抚棺，至哀反无泪”四句，集中地体现了作者在不堪承受的悲哀中所悟到的一种生死之道、悲哀之道。

北邙，原指洛阳城外的北邙山，汉以后成为墓地，北邙遂逐渐成为墓地的代名词。诗人此时处于一种极度的哀伤中，似乎很清醒，又象是有些神志不清，他将通往墓地之路与人的生死之路相比：通往墓地之路并不遥远，然而使他百思不得其解的却是，咫尺之内，他和友人之间却成为隔世之人，永生不能相见了。一次次地抚摸着亡人的棺椁，这冰冷的棺木中睡着的，是那么的现实、切近，却又是那么的漂渺、遥远，使他欲诉无声、欲哭无泪。

诗人的无泪，他悲痛至极是一个原因，而另一方面，可以说还夹杂了一种勇敢的反叛精神，一种对虚伪造作的世俗礼仪的蔑视、嘲讽。诗的前四句中，诗人就已用反讽之笔，描写了送葬时场面：衢巷内外，纷纷攘攘，喧闹如市。不论生前如何，此时，肃穆的灵车似乎为他在芸芸众生中，赢得了一种无比的殊荣和地位。作者巧妙地设置了一组对比：生者的“草草”之象，与死者的“冥冥”之境的强烈反差，既令人感到滑稽可笑，又无不发人深省：在死亡的虚阔沉寂中，在浩渺的生命彼岸，亡者真会需要这些吗？不，这一切，只不过是生者之需罢了。然而，有谁是真正为亡者哀伤吗？那便是无泪的作者。在深巨的哀痛中，他的脑海中萦绕的，始终是关于死者的：友人的过早去世，友人的未成年的子女、友人怎忍心抛下骨肉、撒手人寰、是不是皇天也有不公……在无极的悲哀中，诗人找到了哀痛之泪所不能承载的生死之悟：此岸的人世，美梦温床不过是亡者的灵床，人们终日安居乐业之所正是他们的悲哀永驻之地，而彼岸才是他们永久的归宿。其实此刻，诗人已将对死者的哀悼，移情到对生者的悲哀上：生与死，咫尺之遥，倏忽之间，却是一明一灭，一个漂零一世，一个寂灭永恒。诗人在这超越生死、超越世

俗做作的虚礼的无极的哀痛中，同时找到了心灵的慰藉，和人生如寄的永生的悲哀。

作者的人生虚无之感是灰黯的，但其感情之真挚是令人感动的。也许我们没有经历过生死相望的厄运，但毕竟拥有一个无可逆料的人生；我们也许还没经历过生离死别的巨痛，但毕竟拥有一个人情充溢的世界。有人在生的大悲大痛面前，会表现出超然的平静，而往往，这种无泪无哭的痛，才是至真、至纯、至深的。（李 璞 王中玉）

偶 兴

［唐］吕从庆

吾亦陶彭泽，从来懒折腰。
焚香怀落落，对酒意嚣嚣。
世态云多幻，人情雪易消。
最佳猿共鹤，闲里月相邀。

这首诗写看透了世态人情，要像陶渊明样绝意官场，以诗酒自娱，与猿鹤相亲。

“世态云多幻，人情雪易消。”写世态如天空中的云一样变幻不定，在这变化中人情也随之变迁。人情浇薄，犹如雪一样易于消融。这是封建社会中时见的人之常情。诗人说他是陶渊明第二，从诗中亦可看出他效法陶渊明的有如下几方面。一是不愿为五斗米折腰，去摧眉折腰事权贵，要保持独立的人格、高洁的情怀。

当然，诗人虽有不与统治者同流合污的思想，不愿去趋炎附势，这是积极的。而他所追求的自由自在的境界，只是“焚香怀落落，对酒意嚣嚣”、“最佳猿共鹤，闲里月相邀”。焚一炉香，清幽恬静；执一壶酒，意气洋洋。园中有猿与鹤为友，月夜举杯邀月为伴。诗人觉得大自然中的这些富有情趣的生物，是自己最好的精神寄托，这就不免消极了。

“世态云多幻，人情雪易消”的时代已经过去了。但我们也不能完全忽视这种现象的遗迹尚存，因而在某种事情上还会看到它的阴影。

（丁忠长）

赠户长史

[唐] 周 贺

地深新事少，官散故交疏。

此诗为唐代诗人周贺所作。原诗已佚，仅存二句，见于《全唐诗外编》。周贺，洛阳人，生卒年不详，唐穆宗长庆元年在世，著诗集一卷。曾在庐山出家，号为“清塞”。周贺的诗作格调清雅，语句工致，传与贾岛齐名。

“地深”二句既为残片，无法窥得原诗全貌。但诗中所含的基本的思想感情仍依稀可辨。“深”，这里是时间久远的意思。“地深”，一方面可理解为诗人久居某地，惰于游方，另一方面，也有天长地久、时光流逝的意味。这一句是说，长期居于某种处境、身边发生的事情，日复一日，循规蹈矩，没有什么新奇的东西出现。这不光是对自己生活环境的描叙，同时也是对人的生存状况的阐述。按照佛教对世界的理解，诸行无常，万事为空，即使有所变异，也不过是随缘轮绪，“芽生种灭”，“种灭芽生”，并无新事。这正与西方原始基督教的某些观点暗合：“已有的事，后必再有；已行的事，后必再行。日光之下并无新事。”（《旧约全书·传道书》）在如此无情的自然铁律之下，作为一个人，他能做些什么呢？东西方的智者，各有自己的答案。西人主张内心忏悔，外行修善，鞠躬尽瘁，以获拯救。东方智者则追求“无我”之境，灭绝一切欲望，以达“涅槃寂静”。这种思想反映在中国古代诗歌中，“禅”意成为诗人普遍追求的境界。妄念既除，心自朗然。“门前无马迹，满院是蝉声”（姚合《闲居》）的隐士的清逸闲适的生活方式成为诗人们追求的理想。该诗第二句“官散故交疏”，即流露出这种意向。断绝了一切世俗关系，免除了做官临民的烦恼，疏远故交。这里甚至摆脱了那种“谈笑皆鸿儒；往来无白丁”的尘心未尽的半隐士式的人际交往，远离世事，清心寡欲，以求内心和谐。正所谓“细推物理须行乐，何用浮荣绊此身”（杜甫《曲江》句）。

将这两句诗结合起来看，前句偏重于阐述天道物理，后句偏重于抒发个人胸怀。两相对照，后者与前者，即人与自然，和谐统一。人师法自然，皈依自然，两者相得相合。“仁者浑然与物同体”（程明道《识仁篇》）。“天人合一”的境界在此得到了透彻而集中的体现。该诗在语言的运用上刻意求工，前后对仗严整，文字精炼，所以尽管短短两句，容量颇大。“测之而益深，究之而益来”，耐人寻味，余意无穷。（申石）

江上渔者

[宋] 范仲淹

江上往来人，但爱鲈鱼美。
君看一叶舟，出没风波里。

范仲淹的“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的名言，千古流传。他所作的这首《江上渔者》正反映了他同情、赞美劳动者的思想，所以脍炙人口。这首诗除了表现对渔民疾苦的同情、对其勇敢精神的歌颂外，还具有耐人寻味的哲理性。它使人懂得：美好的成果是经过艰苦劳动得来的。我们对任何事物，都必须全面地看待。

“江上往来人，但爱鲈鱼美。”这两句写岸边的情景。因为鲈鱼美味可口，凡在长江两岸来来往往的人，都十分喜爱品尝鲈鱼。当春暖花开之日，在江边来来往往的人是非常多的，对鲈鱼的需求量也十分大。由此可见鲈鱼味美，却不易得。这样也就自然地引起后面两句诗来。这两句中一个“但”字，写出了人们对鲈鱼的偏爱，只知道喜爱鲈鱼的美味，却不知其来之不易。

“君看一叶舟，出没风波里。”这两句写渔民在江中打渔的情景。诗人将镜头转向江面，让读者看到一幅渔者在惊涛骇浪中打鱼的画面。诗中用一片落叶来形容打渔船之小，这就与江上的风波形成鲜明对比。一叶扁舟，时时被巨浪吞没，更见其危险。只知喜爱品尝鲈鱼美味的人，往往是不会联想到打鱼人的艰辛的。故而诗人特意提请他们观看那出生入死的场面。

这首诗说明了一般人只看到事物的一面，而未必看到另一面。诗中要“君看”，则是看到事物的前因后果。这不由人联想到现代作家冰心的诗：“成功的花，/人们只惊慕她现时的明艳！/然而当初她的芽儿，/浸透了奋斗的泪泉，/洒遍了牺牲的血雨。”（《繁星·五十五》）

范仲淹的诗，风格豪放，朴实明健。这首诗“言近而旨远，词浅而意深”，做到“寓华于朴”、“寓绚于素”，用“平凡浅近的语言，勾画了动人的场面，表达了深刻的道理。袁枚说“诗宜朴不宜巧，然必大巧之朴”（《随园诗话》），这首诗正做到了这一点。（刘 铁）

明妃曲（其一）

[宋] 王安石

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。

低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。
归来却怪丹青手，入眼平生未曾有。
意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。
一去心知更不归，可怜着尽汉宫衣。
寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。
家人万里传消息，好在毡城莫相忆！
君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。

王安石的《明妃曲》在对王昭君的不幸遭遇寄予深切的同情，着意刻画王昭君思乡爱国的感情之后，又借用陈皇后长门宫失宠的历史事实，以宽慰的口吻说："君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。"这句诗的意思是说，陈阿娇和王昭君尽管距离皇帝的远近有别，但失宠的不幸却都是一样的。这种失宠不分地点的差别、不分天南海北。诗人词中藏答，含蓄有致，借写明妃失宠，抒发自己遭受排挤、不被重用的"失意"。宫女失宠和士之不遇在"人生失意无南北"一句中巧妙地联系到一起，使读者结合王安石的生平经历和当时政治环境，产生更加丰富的联想。为什么这句诗能有丰富的思想内涵，有如此感人的艺术魅力呢？那是因为这句诗概括了人生中普遍的现象，揭示了事物内在的规律。"人生失意"的情况，恐怕是古往今来，无论是英雄、豪杰、专家、学者，或者平凡的百姓，都碰到过的，人们在日常生活中，大都有过不尽如意之处。所谓"失意"实际上又是相对"得意"、"如意"而言的，这是一对相辅相成的矛盾。这对矛盾相互联系，在一定条件下也相互转化。此一时的失意，至彼一时就可能转为如意；这件事情如意，另一件事情就可能不尽如愿。常言说："塞翁失马，焉知非福"，讲的就是这个道理。唐代诗人李贺因避讳不能举进士，然而此时的不得意，使他能专心致力于诗歌创作，成就了他日后的诗坛得意，成为中唐以后具有独特风格的诗人。五代时的李煜，当皇帝是个失败的皇帝、亡国的国君，人生之失意可谓大矣。然而政治上的失意，使他成就为第一流的词人，在词坛上，李煜何尝不是一个得意的成功者呢？所以说，王安石的"人生失意无南北"，是对生活中普遍现象的概括，也是对生活规律的总结，同时也进一步提出应以旷达的态度对待人生之失意。宋代的文学家大多能在保持对统治者"亲和"的儒家传统的同时，较为洒脱地面对生活中的失意。这大约是他们从生活和历史中看惯了人生失意的普遍性，也就比较坦然地迎接它。

"人生失意无南北"，实际上是生活经验的总结，是丰富阅历汇集起来的

名言，这就是它有丰富的内涵和不朽的魅力的原因。当人们在生活不愉快、工作不顺利的时候，细细地咀嚼这一诗句，总会感到某种淡淡的宽慰。

（陈建生）

兵乱后杂诗

［宋］吕本中

万事多翻覆，萧兰不辨真。
汝为误国贼，我作破家人。
求饱粪无糁，浇愁爵有尘。
往来梁上燕，相顾却情亲。

诗题中“兵乱”，即指靖康之变。靖康元年（1126），金兵攻占汴京，翌年春虏徽、钦二宗北去，北宋灭亡。吕本中这组诗就是反映这次大动荡后的宋朝景象的，诗中表现了满腔亡国之恨和切肤之痛，表现了一个爱国志士对昏庸无能的统治者的无畏的控诉，和对祸国殃民的卖国贼的切齿痛恨。这里录的是组诗第二首。

这首诗写作者在大乱之后回到遭劫掠的汴梁的情景。面对眼前一派破败的景象，诗人禁不住要痛骂误国害民的卖国贼。如今，国已破，家已亡，往日美丽繁华的诺大故都竟无半点聊以容身的清净之地。饥餐渴饮，食不饱腹，酒不浇愁，怎样才能使这颗已与家园俱裂的心得到慰藉呢？那只顾相携寻欢作乐的梁上之燕，难道竟能无知无痛，全不知这国耻尚未雪、国贼尚未除？这里，诗人痛心疾首，化用刘禹锡《乌衣巷》诗句“旧时王谢堂前燕”，以梁上燕暗指那些麻木不仁的贵族豪门，指斥他们在创痕累累的亡国之都仍能终日骄奢淫逸，享乐如旧的丑态。

然而，痛定思痛，诗人深知：那漠然无知的“梁上之燕”，充其量不过是大千世界的粒粒纤尘，而掌握国家、人民生杀存亡之机的，是一国之君，一朝之臣，他们的无知才是真可痛心、真正不可饶恕的！误国之贼固然可恨、破家之人固然可悲、风餐露宿固然不幸、梁燕无知固然可怜……万千怨恨，只恨那些贤愚不辨、忠奸不分的一朝君臣！作者将这两句诗置于句首，一箭中的，一针见血，毫不留情地揭示了这场劫难的根由。句中“萧兰”之喻，始于屈原。正如王逸在《楚辞章句》中所言：“依诗取兴，引类譬喻。故善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞。”屈子诗中常有兰蕙椒桂比配君子，萧艾粪壤以喻小人。吕本中这里，以与当年的屈原一样的胆魄，将犀利

的锋芒指向最高统治者了。由屈子到吕氏，万代翻覆，多少劫难，无不是因为“萧兰不辨”！诗人从现实的沉痛教训中，抽绎出一个普遍性的规律：天下万事，浮沉成败，多在真伪之辨。虽然，作者对历史的总结未免失之偏颇，但他毕竟是在深入地剖析历史、现实的基础上得出的，故仅就此一端而言，终不失其深刻的认识价值。

既使数百年后的今天，真伪之辨、萧兰之分，不也仍是处理各类关系时不可不慎的吗？小自立身行事，大至治国安邦，如果不能保持清醒的头脑，明辨是非，往往或招致个人的悲剧，或导致沉痛深巨的国家民族之危。

（李 璞 王蜀青）

劳 歌

［宋］张 耒

暑天三月元无雨，云头不合惟飞土。
深堂无人午睡余，欲动身先汗如雨。
忽怜长街负重民，筋骸长毂十石弩。
半衲遮背是生涯，以力受金饱儿女。
人家牛马系高木，惟恐牛驱犯炎酷。
天工作民良久艰，谁知不如牛马福。

张耒一生仕途失意，沉沦下僚，从而有更多的机会接触下层百姓，体察他们的疾苦。《劳歌》即是他反映劳动人民悲惨命运的佳作。

诗的开头四句着意渲染赤日炎威，盛夏肆虐。一、二句从天气方面着笔。“云头不合”可见炎炎的骄阳高悬天空，眩惑人目。“惟飞土”三字照应“元无雨”，既说明炎热时间之长，又形象地写出了空中飞荡着一片灰沙的情形，给人以暑气战栗抖跳的感觉。三、四句写作者自己的感受。张耒是个大胖子。黄庭坚《戏和文潜谢穆父松扇》诗里曾取笑他“六月火云蒸肉山”。夏日炎炎，骄阳胜火，深堂高卧，想动身而未动身，已经是汗如雨下，这说明天气到了使人难以忍受的程度。这四句扣住“热”来渲墨，给人以一种蒸腾、窒塞、酷烈的心理感受，为下文写“负重民”的艰辛，作了很好的铺垫。

中间四句描绘“负重民”的痛苦形象和悲惨境遇。“忽怜长街负重民”，下一“忽”字，在章法上，是笔锋一转，绾上启下；在意境上，把那种猛然而生怜悯之心的情状，表现出来了。“筋骸长毂十石弩”，一个个骨瘦如柴，

青筋暴出。他们的身体条件已经无法承担繁重的体力劳动，但他们却老是使劲用力，仿佛要把十石硬弓拉满的样子。这是多么的触目惊心！这一细节的描绘，不仅具有强烈的真实感，而且寄寓了作者对劳动人民的深深同情。“半衲遮背是生涯，以力受金饱儿女。”衣不蔽体，全然不顾，任凭那极热的阳光象烫红的针尖刺着那没有遮掩的地方。他们除却自己瘦骨嶙峋的身躯之外已经一无所有，只得拼死拼命地出卖苦力，来换取微薄的报酬，以养活儿女。这里面该包含着多少辛酸的泪水啊！

最后四句，作者在上文充分蓄势的基础上，向更深的意境开掘——“天工作民良久艰，谁知不如牛马福。”老天爷生下一个人来也很费时候，很不容易，谁知后来辛苦出力而被作践，竟比牛马还不如。“天工”就是“天公”，例如《有感》第三首：“人生多求复多怨，天工供尔良独谁！”“公”强调天的尊严，而“工”强调庄子所谓“天运”或“造化”。牛马有人爱护，拴在树下乘凉，唯恐“犯炎酷”，而“负重民”艰难困苦，无人体恤，真是牛马不如。这两句字字血泪，既饱含着作者的同情之意，又可以看作是劳动人民在死亡线上的呼号。在那种黑暗的社会做人难呀，难做人！

张耒的《劳歌》成功地运用了细节刻画等艺术技巧，不仅逼真感人，而且意味深长。通过对“负重民”的描绘，咀嚼出人生的滋味，挖掘出深刻的哲理，可以看作诗人“以理为主”文学观点的具体实践。（丁长河）

田家词

[宋] 张 耒

南风霏霏麦花落，豆田漠漠初垂角。
山边夜半一犁雨，田父高歌待收获。
雨多萧萧蚕簇寒，蚕妇低眉忧茧单。
人生多求复多怨，天公供尔良独难。

张耒主张写诗应“满心而发，肆口而成，不待思虑而工，不待雕琢而丽”（《贺方回乐府序》），此诗正是“满心而发，肆口而成”之作。夜来南风起，小麦复垄黄。恰恰在小麦灌浆结穗之时，天公作美，送来一场贵似油的适量春雨，怎不令农夫喜笑颜开，满怀期望地等待着收取这丰收的硕果！然而农夫喜雨，蚕妇却恶雨。望着在风雨声中畏寒簇拥在一起的蚕宝宝，蚕妇紧锁眉头，忧心如焚，唯恐因此结不出好茧，茧花不发，白辛苦一场！由此，作者感叹道，人生在世，要求各各不一，且经常相互抵触，总是不能两

全其美。公要馄饨婆要面，这也着实难坏了众生之尊的老天爷了。

“人生多求复多怨”的确是普遍现象。多求不仅体现在因人而异方面，就是在同一个人身上，要求也经常会因时而异。假如这场春雨早下一个月，则农夫与蚕妇的喜忧怕就正好相反。农谚“三月干到沟底白，青草变成麦”，此时下雨，不利于小麦分蘖发棵，直接影响到夏收的质量，相反，这场及时雨却能滋润桑树多产桑叶，无异于为春茧的丰收递上了一张保单。事物总处在发展变化之中，有利条件与不利条件经常在相互转化，人们要想“少怨”乃至“无怨”，只有熟悉对象，知己知彼，因势利导，照规律办事，才能像庖丁解牛那样，做到游刃有余，得心应手。这，也许就是这首诗给我们的启示吧！

（缪启昆）

示秬秸

［宋］张 耒

北邻卖饼儿，每五鼓未旦即绕街呼卖，虽大寒烈风不废，而时略不少差也。因为作诗，肯有所警，示秬秸。

城头月落霜如雪，楼头五更声欲绝。
捧盘出户歌一声，市楼东西人未行。
北风吹衣射我饼，不忧衣单忧饼冷。
业无高卑志当坚，男儿有求安得闲？

张耒出身贫寒，但口不言贫，表现出刚毅而超脱的性格。《示秬秸》是张耒对他的儿子秬和秸的规戒之作。这首诗通过对卖饼儿境遇的描写，熨贴出了通脱的人生哲理。

“城头月落霜如雪，楼头五更声欲绝。”开头两句叙写环境：城头的月亮已渐渐落去，地上下了一层厚厚的秋霜如雪一般。楼头正敲着五更的鼓声，使人悲伤欲绝。这里的景物描写概括力很强，富有暗示性。“月落”从视觉方面落笔，“更声”从听觉方面濡墨。眼中之景，耳中之声，虽未明说卖饼儿早起，其含意已蕴乎其中。如果联系下文来看，这里凝重气氛的渲染，不同于一般诗作中的“以景映情”，而主要是为了反衬卖饼儿在艰难环境中的坚强意志。

“捧盘出户歌一声，市楼东西人未行。”薄明晨曦，大地静谧，人迹未行。卖饼儿为生活所迫，不得不早起卖饼。他过早地承受着生活的煎熬，过早地

体味到人生的凄风苦雨，这是一个使人感到辛酸而痛苦的形象。但是，我们从“歌一声”三字可以看出卖饼儿在艰难困苦中，不是悲伤叹息，而是有着强烈的生存意识，有着生命的崇高感。他决定与痛苦的命运相抗争，他在困顿窘迫的生活中有着坚强的意志。“人未行”，卖饼儿足踏霜地，绕街呼卖，虽孤独而犹抗争！

“北风吹衣射我饼，不忧衣单忧饼冷。”北风呼吼，似刀箭相逼，衣服单薄，凄神寒骨。但卖饼儿对此并不害怕，他担忧天寒饼冷。饼冷了，卖不出，又何以度日？他宁可忍受寒冷，也得“五更未旦，即绕街呼卖，虽大寒烈风不废，而时略不少差也。”天寒威胁着他的身体，但更威胁着他的生命。他得活下去，哪怕再艰难也得活下去。这两句与白居易“可怜身上正衣单，心忧炭贱愿天寒”有异曲同工之妙。简单而深情的十四个字，深刻地揭示了他的内心活动。

“业无高卑志当坚，男儿有求安得闲？”前一句是紧扣上文的生发，后一句是意境的升华。职业无高尚卑下之分，关键是要自强不息，奋发向上；好男儿应该毫不懈怠，努力追求。这是作者对两个儿子的教诲，也是对所有男儿的劝勉与鼓励。

张耒的《示秬秸》成功地描绘出了卖饼儿的形象。这种典型形象概括了千千万万劳动人民的共同际遇。作品中咀嚼出的深沉人生哲理，应该成为所有有抱负的青年的座右铭！ （丁长河）

和关彦远秋风吹我衣（节选）

［宋］晁补之

贵不若贱无忧，富不若贫无求。
负日之燠吾重裘，芹子之饫吾食牛。

全诗较长，这里节选的是其中四句。

富贵荣华，福禄双全，本是封建社会普通人的最高愿望，但作者偏要说“贵不若贱”、“富不若贫”，其原因在于：贱而无忧，贫而无求。

诚然，达官显贵，虽可以赫然于世，但不用说孜孜矻矻，案牍劳神，也不用说“居庙堂之高则忧其君，处江湖之远则忧其民”，即便那些只为自己谋利益的庸官蠹吏，也须时刻揣摩如何殷勤媚上、骄横御下，以保住并发展已得的权势，反不如无官一身轻来得洒脱自如；财雄富豪，虽可以任意挥霍，但聚财时挖空心思，殚精竭虑，守财时又患得患失，魂不守舍，倒不如安贫

乐道，无所营谋来得心境清和。或许，这样的处世哲学里不无一些值得肯定的因素。

很明显，全诗的主导情绪是仕进无聊，不如归去，梁园虽好，终非久留之地，何况鬓生二毛，已届落叶归根之期。诗中写道："我则不狂，曾谓吾狂，不吾知亦何伤。"狂者进取，然而进取又能获得怎样的收益呢？"吾乃今知"，分明道出作者昔日曾热衷富贵，而今方知为富贵所苦，这半是对旁人以权谋私、为富不仁的深深失望，半是对自己谋官乏术、敛财无能的支吾搪塞，而一种萧瑟退隐的情绪则已油然而生，弥漫其间。

但作者本人是不是真的安贫乐贱、怡然其中呢？舍劲了富贵，让"舍前青山木扶疏，舍后流水有孤蒲"以快心悦目，使"无所可用，乃有百岁樗"来终保天年，看似深得老庄之道，以柔弱无为而抱朴守真，但姑不论老庄本人是否真的心灵解脱，且将"匹夫怀璧将谁无"与"尺则不足寸有余"连观，便可知作者其实并非忘志于功名富贵，这两句诗只是求之不得后的自我安慰而已，这是封建文人的传统脾性，它同漫衍民间的"比上不足比下有余"的庸人哲学同出一辙。

退一步说，当真落入了贫贱之境，也未必便是无忧无虑，尽得天趣。"悠然见南山"的陶渊明也有为生活而乞食忧天的时候。说穿了，在封建社会里，文人无论贵贱贫富，都有所求于世，但严酷的现实常使他们求而不得，于是生出难以消散的千忧百虑，这才是诗句背后深藏的历史事实，须经读者认真剖析才可把握的。（陈泳超）

七 夕

［宋］杨 朴

未会牵牛意若何，须邀织女弄金梭。
年年乞与人间巧，不道人间巧已多。

《荆楚岁时记》云："七月七日为牵牛织女聚会之夜。是夕，人家妇女结彩缕，穿七孔针，或以金银镕石为针，陈瓜果于庭中以乞巧。"和凝《宫词》有"阑珊星头缀珠光，七夕宫嫔乞巧忙"的诗句。杨朴这首诗，就以七夕乞巧为题，做开了文章。

杨朴，生卒年不详，字契元，自号东野逸民，新郑人。此诗风趣辛辣，在调侃中闪现出对现实的批判锋芒。

"未会牵牛意若何，须邀织女弄金梭"，首二句从揣摩牛郎织女的心理出

发，一语道破了乞巧之举的荒谬可笑。试想，人家孤男寡女好容易一年才团聚这一次，良宵苦短，佳境难再，偏偏就有你们这些不知趣的，硬要“夹塞儿”去向织女乞讨智巧。根本就不知道牛郎心里怎样想，织女是否甘心情愿，怕只能是敷衍搪塞而已。可见，智巧是乞讨不来的。这个道理，浅显易懂，你们却年年苦乞不止，反害得织女虚与委蛇。可见你们年年都未增巧开窍，实在蠢极了。

“年年乞与人间巧，不道人间巧已多”，如奇峰陡立，从善意调侃转向愤怒抨击，针贬的矛头从指向乞巧愚妇，转而指向整个污浊的社会现实。“巧已多”之巧，则为巧言令色，巧取豪夺之巧。此巧，不乞自来，且充溢弥漫于全社会，令人不堪忍受。诗人猛烈抨击了奸巧虚伪、尔虞我诈的社会时尚，使人于忍俊不禁之后见其愤世嫉俗的深刻讽刺，也看到他对世风日下，国衰民愚的深切忧虑。诚与巧是一对尖锐的矛盾，巧饰成风，令人有知人知面难知心之叹，处身立世、举步难艰之感。然巧饰小技也，终难成大气候。在杨朴的犀利目光下，它只能原形毕露，以巧取胜者，终将自食恶果。证之以现时，诗的现实意义也是显而易见的。

这首诗构思甚为精巧。全诗以乞巧愚妇权充开导的对象，用归谬法设问引其入瓮，令人啼笑皆非之时，突以“不道”句翻出新声，如凌空飞升，意境顿转深邃，凸现象外之旨，哲理内蕴华光四射，使人击节称叹，回味无穷，始知前三句为绝佳铺垫，末句翘然而立者，方为作者真意所在。

（缪启昆）

西江月

［宋］朱敦儒

世事短如春梦，人情薄似秋云，不须计较苦劳心，万事原来有命。　　幸遇三杯酒好，况逢一朵花新，片时欢笑且相亲，明日阴晴未定。

春日融融，杨柳依依；秋高气爽，浮云依稀。春去秋来，本无关人事，它只是依循自然法则在循环往复，但一遇到满腹牢愁的诗人，这一切便成了诗人内心情感的外化：世事短暂，一如春梦，人情浇薄，浑似秋云。到底是世事的短暂引起了人情的浇薄，还是人情的浇薄造成了世事的短暂？也许，任何一个处于封建社会中的抑郁文人都不可能回答这个问题，他们只是深切地感知着世道人心相互关联，织成了一个令人困惑和痛苦的怪圈而已，他

们根本无力、甚至从未想过要去挣脱周围难堪的局面，只是在春花秋月的闲情逸致中，找到了“春梦”、“秋云”这样一对刺世叹时的恰当比喻，用来对那样的社会作一点揶揄和嘲讽。

当然，能作这样的嘲讽与慨叹首先是应该肯定的。且不说它对世道人心有多大的助益，至少说明作者还没有与恶浊的现实同流合污。唯其如此，才生出一种独清者的深深悲哀，使读者受其感染、为之兴叹。但值得注意的是，全词在开首这两句精当比喻之后，接下来就一味宣传“万事原来有命”、“明日阴晴未定”之类的虚无主义思想，这是长期处于压抑状态下的软弱文人所特有的尴尬心理。对于世道人心的深深失望没有激发他们疗救社会的冲动，他们依循着传统的心理滑坡，用一些美酒鲜花去换取片时的欢娱，并努力将这种瞬间的快悦幻想成永恒，从而淡忘掉内心深处的痛苦与愤恨。然而这样的片时瞬间毕竟只“短如春梦”、“薄似秋云”，所以他们最终的心理状态只能是无可奈何。

“世事短如春梦，人情薄似秋云”，无论就其哲理内涵还是形象外壳而言，都分明是全词中最有价值之处，这便向我们昭示了一个也许并不深奥的道理：封建文人对于社会的批判、或至少不合作的态度，常常是切实而深刻的，但他们在此之后的反应及其解脱途径则大多只是自欺欺人。那么，我们应该吸取什么，剔除什么，也就不言而喻了。（陈泳超）

虞美人·听 雨

［宋］蒋 捷

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。 而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前，点滴到天明。

本词截取“听雨”这样一个特殊情境，通过“少年”、“壮年”和“而今”三个不同人生阶段的情感变化，道出了“悲欢离合总无情”的深切感悟。

“听雨”，在本词以前的诗词传统中，已是被赋予了丰富情韵的特殊意境：它既可以寄托“春水碧于天，画船听雨眠”式的风流韵雅，又无妨传述“留得残荷听雨声”式的落寞萧瑟，甚至还可以注入“枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明”式的愁惨凄绝。本词所写的“听雨”，其“少年”时期，涉世未深，青春焕发，一任意趣，出没于舞榭歌台，尽情地追欢逐乐；其“壮

年”时期，世事纷繁，遍尝艰辛，则“江阔云低，断雁叫西风”，离乡客泊，书剑飘零，一派萧然沉郁的气氛；到“而今”，鬓发斑白，寄僧庐之冷寂，听秋雨之凄凉，貌似彻悟人生，但“一任阶前，点滴到天明”，蕴含了作者一夜无眠的真实状况，烘托出一种历尽沧桑之后，欲罢不能、欲语还休的悲凉情绪。全词随着人生阶段的依次推进，意象的自然色彩渐次消褪，情感的表层色彩也渐趋淡漠，然而意象深处所蕴藏的作者的心态却在不断变深、变浓。“少年”时，仅一句“红烛昏罗帐”；“壮年”时，是两句“江阔云低，断雁叫西风”，及至“而今”，则用了整个下半阙，并出现“鬓已星星”的肖象描写，直接点染了人生苦短、来日无多的境况，发出了“悲欢离合总无情”的喟叹。这显然不是在一时一地、对一人一事所作的议论，而是对广阔的时空概念上的现实人生的总结，而且，这样悲凉的感触，还随着点点滴滴的雨声，在残剩的人生之旅上默默地流淌着。

截取不同人生阶段以抒写特殊内心感悟的写作角度，并非本词作者所创，在此之前，辛弃疾的“少年不知愁滋味”早已成了传颂的佳篇，但辛词以“愁”字为核心，强调的是“少年”与“而今”对于“愁”的不同理解，从而在对比中见出心情。本词则以“听雨”贯穿全篇，以递进的逻辑关系，强化了对于人生总结的更为广阔、更为深沉的时空之感，且始终以最形象的意象，自然而然地道出了悲欢离合的哲理思想。这种思想也许并不玄妙，但却那样深切，使人禁不住喟然赞同，并在不知不觉中已经身人其中，沉吟其间了。

（陈泳超）

鹧鸪天·送 人

[宋] 辛弃疾

唱彻阳关泪未干，功名余事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。 今古恨，几千般，只应离合是悲欢？江头未是风波恶，别有人间行路难。

就古代交通工具而言，舟楫航运远没有车马驰骋来得安全可靠。因为江河波涛汹涌，每多暗礁险滩，而且受制于气候等条件，古人很难预料和驾驭；而陆路出行，无论康庄通衢还是棘地斜径，相对较少有意外变故。可是作者在诗篇中偏偏要说险恶风波不及行路艰难，这并非作者刻意作奇的文字游戏，而是巧妙利用诗词语汇的多义性，寄托一种更深的内涵。在这里，与

"江头风波"对举的"人间行路"，已不再指具体的交通途径，而是概而言之的人生之旅。而在这并非基于同一意义层面的对比中，自然条件的险恶显然只是一种铺垫和映衬，作者所要强调的，乃是对于人生之路举步维艰的深深疑惑以及"拔剑四顾心茫然"式的忡忡忧心。

行路难，原本是乐府古题，历代诗人很喜欢以此为题，抒写郁悒情怀，是以有鲍照"自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直"的名句，表达的是对于门阀制度禁锢人才的愤懑之情；又有李白"且乐生前一杯酒，何须身后千载名"的解嘲，反映的是对于功名失望后的无奈心境，等等。本篇的"行路难"，其内因在于"功名余事且加餐"，"今古恨，几千般，只应离合是悲欢"等句中，它们并没有跳出传统诗题的内容范畴，而是组合了一批新的诗歌意象进行又一次的重复咏叹。我国古代的诗歌创作，大部分也只是在完成这一使命，但它无损于古诗的伟大成就，因为许多纽结的情感与思想无疑是千古同慨的，正反映了漫长的中国封建社会中文人诗家共有的遭际境遇，何况作者在本篇中还匠心独运，以凝炼的意象对比概括了文人诗家的千古之恨。

本词以《送人》为题，写作背景是离别之际。诗人在咏出末尾的名句之前，不仅已有"唱彻阳关泪未干"的暗示，更有"浮天水送无穷树，带雨云埋一半山"的描绘，正是在送君南浦、互道珍重的情绪冲动下，在浮天山水、带雨云树的直接触发后，作者才藉其灵感，自然而然唱出了"江头未是风波恶，别有人间行路难"这两行传颂至今的哲理诗句。而全诗所抒写的情绪，恰与乐府古题的本意相合，《乐府解题》曰："《行路难》，备言世路艰难及离别悲伤之意。"

（陈泳超）

一壶歌

［宋］陆 游

长安市上醉春风，乱插繁花满帽红。
看尽人间兴废事，不曾富贵不曾穷。

这是一首典型的哲理诗。全诗弥漫着一种无可奈何乃至虚无颓废的情调。这和陆游一贯的慷慨激昂的爱国主义风格大相径庭。出现这种情况的原因，显然与陆游当时的心境有很大关系。

此诗作于宋宁宗庆元元年（1195）。其时宋宁宗刚刚为赵汝愚、韩侂胄拥戴登基。这两位重臣很快就进行权力之争。庆元元年二月，右丞相赵汝愚

被韩侂胄排挤罢相，以观文殿大学士出知福州；四月，太符寺丞吕祖俭因为政见不合又被韩侂胄安置到韶州；太学生杨宏中等六人上书营救赵汝愚等，被送到五百里外编管，随之而来的就是庆元党禁。党禁之列的五十九人中，象周必大、朱熹、叶适等都和陆游关系较深，因此陆游处境险恶，心中忐忑不安，产生了逃避现实的想法。

在中国历史上，有无数失意的知识分子经历了人生的种种坎坷，当其理想的幻境消失之后，变得消极颓丧，看破一切。他们跳出五行之外，来俯瞰现实生活，把人生看成是熙熙攘攘的一出戏。戏总要散场，散场之后留下的便是一片空虚。这就是所谓“不曾富贵不曾穷”的世界。在陆游心中，似乎自己此刻已飘然出世，然而他的感叹、牢骚实际上又表明了他对国事的忧虑、对尘世的眷恋。陆游的生命之树牢牢地生长在这块多灾多难的土地上，爱之深才会恨之切，他永远无法超脱。

作者在诗中表现出的另一个深层意蕴，就是对时空的感叹。中国的诗人一向对时空的体验极为敏感，在中国的诗歌长河中我们可以常常看到宇宙永恒、人生无常的悲鸣。对于永恒的时空来说，“人间兴废事”不过是沧海一粟。作者将人生从漫长的人类历史中孤立出来，让人生显示其瞬间性，把读者引入有限与无限的沉思之中，从而产生人生短暂、虚无飘渺的悲戚。

全诗处处飘逸着一个“醉”字。人醉、花醉、春风也醉。但读者从满帽乱插的繁花、步履踉跄的脚步中却体会到陆游心中的郁闷和悲凉。诗的一、二两句犹如两幅流动的画面，将作者的心境展露无遗，同时又为后两句作了必要的情感铺垫。整首诗平白流畅，可又充满了浓烈的感情色彩，不象其它的哲理诗那样冷静客观。（常宁文）

排 闷（其四）

［宋］陆 游

西塞山前吹笛声，曲终已过雒阳城。
君能洗尽世间念，何处楼台无月明。

陆游绍熙四年（1193）秋在山阴家居时以“排闷”为题写了一组诗，这是其中的第四首。

西塞山在浙江吴兴县西南，和山阴同属浙东，是诗人旧游之地。吹笛是诗人的业余爱好之一，在诗中屡次提到。雒阳，即洛阳，曾是东周、东汉的首都、唐的东都、北宋的西京。由于它多年作为强大统一的帝国的政治、经

济、文化中心，在诗人的心目中便具有特殊的象征意义。尽管诗人出生的第三年北宋即告灭亡，黄河流域即为金兵所占领，因而他终生没有可能到那里，但收复黄河流域，包括这一重要的历史名城，却是他的宿愿。诗的开头两句就是写自己这种执着的追求：虽然在风景秀丽的西寨山前过着悠闲清雅的生活，但诗人的心灵却已飞到汉唐北宋的故地上空翱翔了。

可是，现实是冷酷的。对诗人来说，瓜洲渡口的楼船夜雪，大散关头的铁马秋风，都早已成为不堪回首的往事；此时的他以六十九岁的高龄闲居在乡村，尽管“寸心自许尚如丹”（《书愤》），也只好发出“心游万里关山外，身卧一窗风雨中”（《太息》）的悲叹了。

无庸讳言，由于时代的和阶级的局限，在陆游的爱国热忱中，也杂有“万里觅封侯”（《诉衷情》）的私念。诗中的“世间念”，当即指由于“酒徒一一取封侯，独去作江边渔父”（《鹊桥仙》）而引起的失落感。但陆游作为一个伟大的爱国者，他将驱逐金兵、收复中原主要是看作一项崇高的使命，而不仅仅是个人猎取功名的手段。因此，当他清醒地认识到“老去功名无复梦”（《排闷》）之二）之后，他先是将希望寄托在儿子身上，唱出了“残功赖有吾儿续，把卷灯前为破颜”（《感怀》）的高昂之音；后来又将希望寄托在曾孙身上，表达了“死去真无憾，曾孙似我长”（《秋兴》）的欣慰之情；他更将希望寄托在同时代的志士仁人身上，胸怀坦荡地表示：“功名在子何殊我”（《书事》）；即使在生命快要结束的时候，他还将希望寄托在未来某个时候终于“北定中原”的“王师”身上。由于忧国忧民的情怀总是超越了个人的失落感，就使他一生经常保持着美好的憧憬、乐观的心情。

那么，陆游到底有没有苦闷呢？当然是有的，这组诗的题目就是证明。如果没有苦闷，诗人就不需要写这组诗来排遣了。但难得的是，“洗尽世间念”之后，诗人感受到“何处楼台无月明”。这是诗人自我净化后精神境界的写照。用一个“君”字，表明诗人乐于和世人分享精神上升华的喜悦。

这首诗昭示人们：在人生的道路上，挫折不免会碰到，“世间念”不免会产生，关键在于你抱着什么样的人生态度。如果能超越个人的利害得失，就能排除苦闷，就能看到处处是一片光明了。

鲁迅先生在《热风·圣武》中指出：“曙光在头上，不抬起头，便永远只能看见物质的闪光。”可以说，是从另一个角度，在更深刻的意义上阐明了这一人生真谛。（王亦群）

贺新郎

[宋] 刘克庄

实之三和有忧边语，走笔答之。

国脉微如缕，问长缨何时入手，缚将戎主？未必人间无好汉，谁与宽些尺度？试看取当年韩五。岂有穀城公付授，也不干曾遇骊山母。谈笑起，两河路。　　少时棋柝曾联句。叹而今登楼揽镜，事机颇误。闻说北风吹面急，边上冲梯屡舞。君莫道投鞭虚语。自古一贤能制难，有金汤便可无张许？快投笔，莫题柱。

刘克庄这首词作于宋理宗淳祐四年（1244）。据《宋史》卷四《理宗纪》记载：淳祐三年七月，元兵攻破大安军；淳祐四年五月，元兵围攻寿春府，所以词序中有“边忧”字样。当时的南宋小朝廷，已经面临着元军的强大压力，可它的内部却混乱不堪，倾轧不已。忧国忧民的刘克庄屡屡上谏，四度被罢官，以致发生了“生怕客谈榷塞事，且教儿诵《花间集》”（《满江红·夜雨淳甚忽动从戎之兴》）的愤慨。“国脉微如缕”，犹唱《后庭花》。面对蒙古统治者的入侵，南宋小朝廷依旧文恬武嬉，醉生梦死，他们无视大厦将倾的危机，排斥光复中原的勇士。饱经风霜的刘克庄却满怀着忧患意识，“未必人间无好汉，谁与宽些尺度”，他希望当局者能放宽尺度，不拘一格地起用力挽狂澜的有识之士，以拯救行将覆灭的南宋王朝。

作者的情感是悲愤的，但他的态度是冷静的，提出的问题是深刻的。古老的中国封建社会，岁月悠悠，世事茫茫，给人们留下了无穷的惰性。小农经济和封建宗法观念结成了一个笼罩四野的网络，滋生了妒贤忌能、亲佞远贤和中庸平和、求全责备的人事制度，以致“枪打出头鸟”、“出头椽子先烂”之类成了妇孺皆知的至理名言。朝野六合接受不了那些独树一帜、锋芒毕露的有识之士，加之封建统治者喜欢神化那些为他们作出过贡献的英雄。英雄传奇、泥塑木雕，让劳动人民在缭绕的香烟中顶礼膜拜，这就使得后世的仁人志士难以崭露头角。每当危难之际，人们总要向往昔的英雄祈祷，却从不环顾宇内。

然而时势总是要造就英雄的。问题在于，中国封建时代的英雄们经受的磨难特别多。他们既要和自身的弱点作斗争，又要努力冲破可畏的人言和求全责备的用人制度。反过来看，人民总要创造历史，但历史的桎梏却窒息了很多英雄豪杰。

究竟应该怎样来衡量“好汉”呢？有道是人无完人，金无足赤。每个人都有他的长处和短处，即使英雄也不例外。英雄是人，不是神，同样有着七情六欲。衡量一个人的标准，是看他为社会作出了多大的贡献，而不是把眼光盯在他的枝节微末之处。南宋抗金名将韩世忠，早年“家贫无生产，嗜酒豪纵，不治绳检，人呼泼韩五”（朱熹《名臣言行录》），可正是这个泼韩五，立下了赫赫战功。唐代张巡、许远以小小金尉卑微之职，受命于危难之际，以疲卒数万，抗击安禄山十几万大军，经年死守睢阳，使江淮钱粮得以北运，以济中兴，其力支撑唐朝将倾的社稷江山。因此，只要“宽些尺度”，各式各样的好汉是一定会出现的。而这个尺度，就是严于律己，宽于待人。

纵观古今，人才关系着国运的兴衰。江山代有才人出，只看尺度宽与否。刘克庄在这首词中提出的忠告，是值得我们深思的。（常宁文）

念奴娇·寿方德润

［宋］刘克庄

卯君来处，与眉州仙子，依稀同日。一自前朝龚蔡后，颇觉壶山岑寂。谁料端平，继居遗补，复有斯人出。幅中林下，姓名玉座长忆。

须信谗语尤甘，忠言最苦，橄榄何如蜜。诸老萧疏星欲晓，留取南都铁壁。洛社自佳，镜湖虽好，莫向君王乞。年年岁岁，大家同做真卒。

这首词是刘克庄为好友方德润作的寿词，约在宋理宗嘉熙二年至三年间。嘉熙元年，方德润因进言得罪理宗，与之有私仇的殿中御史蒋峴趁机弹劾。方德润、刘克庄、王实之同被罢官归里。刘克庄归隐后即主持云台观，和方、王二人整日赋诗吟诵。这首词刘克庄表面上是赠给方德润的，实际上是说给理宗听的。刘克庄一生喜欢进谏，尽管他的奏折“其意甚忠，其辞甚婉”（林希逸《后村先生行状》），无奈忠言逆耳，一直得不到理宗的赏识。

苏轼曾作过一首《橄榄》诗，诗云：“纷纷青子落红盐，正味森森苦涩

严。待得微甘回齿颊，已输崖蜜十分甜。”刘克庄巧妙地借用橄榄来比作忠言，显得极为妥贴。橄榄不如蜜桔甜美，入口苦涩，可它回味无穷，留齿芳香。回味需要时间，忠言的回味还需要气度和明智。古人曰：忠言逆耳，良药苦口。昏庸的皇帝不会在苦涩的滋味中等待正确的结果，也没有一丝灵气去体味回味的微甘。谄语无疑是甘甜的，因为它投其所好，百发百中，使人沉浸在愉悦之中，但最终的结局却是灾难性的。

数千年封建君主的绝对专制、农业文明的宗法性和家庭血缘关系，使人们远之事君，迩之事父。王权与神权合一，又使人们拜倒在无上的权威脚下，上尊下卑的宗法关系和专制皇权严格的等级关系导致了一种普遍的拘谨的心态。在宫廷，朝臣们虽然想对君主的缺点提出批评，可由于这种特定的环境，他们的进言往往是含蓄委婉的，用美刺的方式来表明自己的观点，试图遮掩掉一点苦涩的味道。儒家三纲五常伦理观念的牢固确立，恭敬和顺从成了人们道德修养的目标，“为贤者讳”就是一种公认的规范了。这样，进忠言的基础就建立在开明的君主身上，人们默默地等待着他们的从善如流，不过象唐太宗开一代纳谏之风的君主毕竟太少了，忠言也就往往丧失了它的价值。

在我们的现实生活中，虽然等级观念的余毒仍然存在，谄语谀言、溜须拍马并未绝迹，但随着社会主义革命和建设事业的逐步深入，愈来愈多的人已经认识到，忠言的芬芳和甘甜是孕育在苦涩之中的。（常宁文）

荆江口望见南山

[宋] 郑 震

荆江江口望漫漫，一白无边夕照寒。
只是青云浮水止，教人错认南山看。

荆江，长江自湖北省枝江至湖南省岳阳县城陵矶段的别称。两岸地势低洼，久雨必为水所侵，更是一片汪洋。“南山”，当是指匡庐名胜，位于江西鄱阳湖畔，距城陵矶江口有三百公里之遥，且其间江势蜿曲，绝非目力所能及。诗趣借用一个虚幻的景致，为真实的存在作映照。

整幅画面硕大而空灵。茫茫江水，烟波浩淼，自西东去，奔腾不息。一位诗人，伫立江畔，把深沉的目光投向天边的远处。一个“望”字，写尽无限情思，勾人无穷联想：他在望什么？是在望江川之秀景，还是在望归舟之旅人？是在望故园之旧居，还是在望异乡之挚友？是在望江中之渔者，还是

在望彼岸之耕夫？他望见了什么呢？只是“漫漫”的“一白无边”。仿佛是一片空白，但绝非空白，这里有千年长流的实实在在的内容。在这淡墨勾染的主体背景上，一轮红红的夕照残阳正在西方天际下坠、下坠。夜晚的寒意分明已开始降临。鲜明的红白色调的强烈对比，大写意的渲染与点缀，这独特的艺术匠心创设了颇富哲理的意境：江水在不息地奔流，昼夜在日日地轮转。人生是如此之易逝：刚刚还如日之初升，倏忽已到了生命的暮年！相对的永恒与绝对的短暂之间的矛盾是如此之触目惊心！

诗人好像觉得这幅一片苍茫一点红的大画太过单调，又挥起彩笔在迷茫的天水交汇处添上一抹苍青，似山而非山，“只是青云浮水上，教人错认南山看。”利用人们观察的局限，创设了一个认识的误区：形象相似者，本质其实是不同的。不过，哲理诗毕竟不同于哲学论文，它散溢着形象思维的多层面美学情趣。

顿悟的快感。走出了心灵的误区，顿然会滋生起一阵莫名的快乐，这是我们常有的体验。为自己先前的不悟而可笑，为他人现在仍然未悟而可笑。

人生的苦涩。误将青云作青山，是诗人深含在内心的一颗苦果。是失恋之苦，还是失友之恨？是仕途上误人歧途，还是人海中误落圈套？这其中仿佛埋藏着一个发展得不很顺畅的故事，让我们费心去锻炼自己的想象力。

隐逸的追求。陶翁曾结庐于江西浔阳（今九江），“采菊东篱下，悠然见南山”。苏轼曾评：“采菊而见山，境与意会，此句最有妙处；……古人用意深微。”（《题渊明饮酒诗后》）郑震明知青云非南山，却将青云当南山，那深一层情思不难品出。

《董斋诗话》云：“含情而能达，会景而生心，体物而得神，则自有灵通之句，参化工之妙。”此诗庶几达之乎？ （于树华）

晚春即事

[宋] 郑 震

轻寒时节牡丹开，叶底青青又见梅。
门外数枝杨柳落，一春莺燕不曾来。

这首七绝，诗人就眼前事物抒感，在绘景中融进了令人品味的理趣。

冬天的寒意在这晚春的时节还不肯于干脆脆地退出历史舞台。它虽组织了多次的反扑，但力量日渐衰竭，只剩下了可怜兮兮的轻寒。而正当春天踌躇满志如花花公子炫耀时装、如窈窕淑女浓妆艳抹之时，初夏已经在那里

不耐烦地躁动。它首先带来的是富丽的牡丹。这奇花如天香国色的绝代佳人，那份雍容，那份华贵，那份娇媚，那份香艳，令多少王公贵人、文士雅客、富商大贾神意痴迷，不能自已！尽管有人认为她美得太过俗气，不似水仙那般清逸，不似芙蕖那般高洁，不似梅那般孤傲，不似菊那般矜持，但牡丹“真宰多情巧思新，固将能事送残春”（唐彦谦《牡丹》），“头白相看春又残，折枝聊助一时欢”（钱选《画牡丹自题》）。牡丹的问世，是为烂漫的春花升腾起一曲激动人心的高潮乐章。对春天来说，她是伴其度过最后美好时光的孝女；对夏天而言，她又是其仪态万方的新娘。

牡丹能红颜不衰，永领风骚吗？不，曾几何时，她已“风堕香残”，“可怜零落蕊，收取作香烧”（王建《题所赁宅牡丹花》）。时节的推移，不因花美而停驻，不因人情而稍迟。炎热的夏是真正地来了，那青青的叶子底下分明是即将黄熟的梅子！诗人脑中会现出这样的诗句：“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！”（《诗经·召南·摽有梅》）而同时脑中会叠现一位少女，她徜徉在梅树旁，面对黄熟而又日渐变得稀少的梅子，她敏锐地感到了时光的流逝，一种珍惜青春年华，希望有人向自己求爱的强烈冲动如涌潮般撞击着她的心！这位少女仿佛就是诗人自己，时光飞逝，而功名未就，感时伤身。诗情的瞬间离合，在静穆中迸射出了思想的火花。

门外昔日“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦”（贺知章《咏柳》）的杨柳，今日竟有数枝落下了叶子。正在它生命的旺季，怎会有如此的境遇？是恶风的侵凌，还是顽童的折损？外在环境的必然与偶然，自身遭遇的逆与顺、衰与乐、衰与荣，不也与这大千世界的草木同理吗？

一腔凄婉，满腹惆怅。在深沉的心海中，忽又想起这整个春天，“柳边尽日啼春风”（陆游《对酒》）的莺与“曲梁呕嘎语声多”（王睿《燕》）的燕居然未来光顾。莺燕其实是诗人物化了的一个形象。他（她）是一位友人，还是一位恋人？它是一处企求的目标，还是一个新奇的灵感？费人疑猜，难觅答案。不过，我们却可以触摸到诗人因人情物事变异而产生失落感的那颗心。

此诗正如叶燮《原诗》所云：“当乎理，确乎事，酌乎情。”它虽然未能跳出惜春、伤春的窠臼，但又远胜于那些关于风花雪月的无病呻吟。

（于树华）

南塔诗

[宋] 苏 洞

松树何知过百年，树根流水亦清涟。
莫嫌寂寞无人到，多有人来正不然。

苏洞这首诗“取一孕万”，以最富特征性的事物来概括纷繁复杂的人生哲理。松树在中国人心中，象征着静穆、高洁、遗世独立，它的可贵之处就在于不需要别人的赞美奉承，总是在青山绿水之畔、峰巅石岩之中卓然而立，承受着天地的精华。它不因时间的流逝和环境的改变而变化自身的形象，所以显得超凡脱俗，使得无数的文人墨客为之折腰，并将其作为修身养性的对应参照物。苏洞在这里就是以松的高洁来作为自我追求、自我完善的目标。

此诗的另一个特点是强烈的议论性伴随着诗情的淡漠。每一句诗都蕴含着哲理，表露了苏洞的人生观和处世哲学。苏洞在诗的一、二句中，用“松树”、“树根”、“流水”几个词勾勒出一幅淡淡的水墨图。清清流淌的小溪依偎在肃立的青松旁，倒映在水中的挺拔的树影默默地伴着它，时间在这里已经完全停滞了，灵魂在这片纯洁之中得到了荡涤。从表面上看这里只存在着寂寞，但是溪水偶而泛起的浪花显示着生命的流动，这里的一切是如此的和谐自然，无须任何世俗的侵扰。苏洞在描摹青松，更在赞颂其心中品德高洁的世外之人，他远离尘世，超脱了一切荣辱、名利，他永远不会孤独，为他向往的恰恰是寂寞与空灵。苏洞在前两句描述的基础上，将这一傲然而立的形象在后两句中进行了浓缩、升华。全诗浓烈的议论色彩掩盖了诗情的萌发，苏洞以和缓的语调向我们叙述着他的理想，赞美着青松的高洁品格。读来平和流畅、波澜不惊。但不能否认，淡薄本身也是一种情感，这只是他对人生漠不关心的超脱，是看破红尘的疏淡心情的表现。苏洞通过松树的拟人化，从对自然的把握达到了赋与自然以生命，同时扩大了自我的生命，使主观和客观在交融中得到升华，进入物我两忘、物我交融的境界。

甲
乙

纵观这首“南塔诗”，从其浅层含意来看，苏洞谈论的是修身养性。他试图告诫世人息眼里名利之火，养胸中浩然之气，以“清涟”、“寂寞”代替荣禄富贵的追逐。但从深层含义来看，苏洞的这种心情代表了当时相当一部分文人的心态，即朝廷的腐败和时局的动荡而产生的失望之情。苏洞约在宋宁宗庆元年末（1200）前后在世，他年轻时曾从其祖游宦入蜀，成年后飘泊四方，作过幕僚，向陆游学过诗。与之唱和的有辛弃疾、刘过、姜夔、赵师

秀等名流，也算是一时名士。可他是个不得志的文人，他见过在底层挣扎的平民百姓，也看到官场的昏庸。丰富的阅历，使他发觉了个人的渺小和社会腐朽势力的强大，他很自然地由兼济天下的儒家思想转向了独善其身的老庄哲学，产生了回归自然的欲求，这也是历来失意文人的思想归宿。我们在这里并非赞美苏洞的避世之想，可他们对自身道德的完善和高洁品格的磨炼是值得我们称道的。他们这类人拒绝同流合污，摒弃世俗名利，在自己的心里留下了一片洁净之地。虽与世无争，却不贻害百姓。（常宁文）

蝶恋花·柳

[宋] 杨泽民

腊尽江南梅发后，万点黄金，娇眼初窥觜。曾见渭城人劝酒，嫩条轻拂传杯手。　料峭东风寒欲透，暗点轻烟，便觉添疏秀。莫道故人今白首，人虽有故心无旧。

这首送别词咏柳。“柳”在古代常常用来象征离别，在文学作品中几乎成了别离的代名词。杨泽民这首词没有传统别离之作的那种浓重的悲苦，而只是在淡淡的轻愁中，不露声色地给词境以亮色点染，给人以出其不意的无尽慰藉和希望。整首词笔触细腻活泼，于清丽而略带幽冷的意境中，让人体味到人世间最刻骨铭心的情感，从而唤起人们对人间一切美好事物的眷恋和珍视。词结句尤以警拔突兀的议论，远远地宕开一笔，让读者从情感的体味升华到理智的思索。

这首词虽是写别离，作者却以大量篇幅渲染迷人的春色，从而淡化了别离的伤怀，最终给予人们的，是一种真纯的慰安和鼓舞：光阴如逝，岁月如流。又逢腊英落尽，柳枝初发，又一个东风送暖的初春，周围的一切依旧如是娇嫩、新鲜，就连当年王维渭城劝酒都似乎柔情依旧，折柳相送似乎不再是离愁，料峭的东风似乎也为江南初醒的朦胧烟雨平添了几分秀色。曾在许多文人笔下“悲莫悲兮生别离”的离情别意，在作者笔下何以有这许多依依情致——思花、赏柳、弄寒风？词人果无别愁别绪吗？“故人今白首”不也在这娇艳欲滴的春色映衬下给人以人生迟暮的悲哀吗？然而你的愁肠只是被轻轻牵动一下，却没有来得及沉沦于无边的悲愁，就被一种纯真的情感表白所打动，所鼓舞，你看到了一种真正的友情，一种永恒的友情，你为之感奋，为之怦然心动。

其实，在自古看重仁、义、礼、信的中国社会，真诚的友谊并不鲜见，杨泽民这首词的意义所在也不在于对真情的呼唤。他真正标举的是一颗能永生忠诚于友情的心灵！尤其在古代，社会的变迁，人生的磨难，往往会彻底改变一个人，包括他的整个人生观，诸如对生活、进仕、友情等的态度。历史上因仕途患难、人生遭劫等，从而看破一切，淡漠了一切的不乏其人，这些连生命都淡漠的人，友谊对他们更失去了意义，他们生命垂老，心如死灰，友情自然而然丧失了生存的沃土。即使曾经有过真挚的友谊，此刻也是与身心俱老，只剩了些枯枝败叶，不复返青了。

末两句不仅仅是作者真诚、坚贞的感情表白，同时也包含了一种深刻的人生哲理：生命是短暂的，生命终有垂老乃至终结，而友谊之树常青。真挚的友情永远也不会被磨蚀，随着岁月流逝，它只会越来越根深叶茂——只要他有一颗永远充满青春活力的心，能永远保持健康、高尚的志趣，不断地发现友人身上的美好的东西。我们今天的社会，不也需要这样的友谊、这样忠诚于友谊的心灵吗！ （王中玉 李 璞）

宣政末题酒家壁

［宋］马定国

苏黄不作文章伯，童蔡翻为社稷臣。
三十年来无定论，到头奸党是何人？

马定国生前正值宋朝统治面临内忧外患、自顾不暇的时期。当时朝廷内部政治腐败，佞臣专权，政治改革朝秦暮楚，新旧两党争权夺利；对外苟且偷安。统治者的昏庸腐败，给劳动人民带来深重灾难，引起了下层人民的强烈不满，甚至连曾寄富国抗敌希望于统治者的封建知识分子也改变了立场。正是在这样的历史背景下，马定国于宣政末（1125）年题诗酒家壁。作者题诗后由于诗中讥讪权臣而获罪。

这首诗是作者有感于当时激烈的党争而写的。诗前两句历数苏轼、黄庭坚等才学过人，不愿为文坛领袖，甘愿浮沉官场，为民请命，而童贯、蔡京之流，倚仗权势，狼狈为奸，祸国殃民，反深得皇帝赏识，被委以社稷重任，权倾一时，对这种不公平现象，表现出强烈的义愤。当时，童、蔡二贼正大权在握，作者敢于在大庭广众之下题诗痛斥二贼，不仅体现了作者过人的胆识，而且也说明童、蔡已恶贯满盈，到了众人唾骂的程度了。正义忠谏之士获罪罹难，而翻手云、覆手雨的跳梁小丑却始终能官居高位，至“三十年来

无定论，到头奸党是何人”！纵观历史，三十年来并无定论，有谁能知：到头来奸党究竟是谁？这是作者愤激之词。其实，言外之意似乎告诉人们：群众的眼睛是雪亮的，孰是孰非，忠诚奸佞，人民早已了然于心了。只是由于封建君主昏庸无道，是非不分，良莠不辨；下层人民又苦于豺狼当道，唯敢怒而不敢言，致使忠介之士蒙冤无可申，权臣奸佞冒天下大不韪，为所欲为。面对这种情况，空有一腔正气、一怀胆魄的作者，除置生死于不顾，痛斥黑暗的现实外，还能有什么更有效的办法呢？

三四句从历史概括的高度，对封建统治者是非不分、忠奸颠倒的现实给予辛辣的讽刺。它一方面反映了封建社会政治昏庸、官场险恶、是非无定的局面，另一方面，也表现了作者及广大劳动人民已经对统治者完全丧失了信心。同时，也从侧面给我们以深刻启示：历史并非始终泾渭分明的，然而历史终究是公正的。人民群众才是真正的历史审判者。

（王蜀青　王晋萍）

油污衣

［宋］无名氏

一点缁尘涴素衣，斑斑驳驳使人疑。
纵教洗遍千江水，争似当年未涴时。

这首诗抓住一个为人们所熟悉的生活现象，以质朴、浅近的语言，道出了一个通俗的人生哲理：生命原如白色衣服一样纯净无瑕，人生旅途上的任何一丝大意、草率都可能酿成永久的遗恨。

中国人自古看重操守。将纯洁的品行比作素衣也非仅此一例。陆机曾有“京洛多风尘，素衣化为缁”（《为顾彦先赠妇》）的诗句，陆氏这里以素衣喻少女的贞操，与之相比，《油污衣》诗中的意象运用要宽泛得多。作者以人的品德行为的全过程着眼，以一种更深沉的眼光，使这组意象涵盖了更普遍的范畴。诗一开头并无惊人之笔：一点污渍，玷污了洁白的衣服，洗不干净的污迹若隐若现，总让人疑忌。这种情况很容易理解，正如一个人，若犯过什么过错，别人总会长久地不信任他，甚至永远猜忌他，提防他。这种现象虽不合理，却是有史以来客观存在的，就像油污衣遭人冷遇一样常见。染上斑点的白衣服，再洗得干净，也会留下斑驳的痕迹，留下一个无可挽回的遗憾。人们深知与其铸成过错之后才去悔恨，不如开始就严肃、认真地对待人生。古人“战战兢兢，如临深渊，如履薄冰”（《诗经·小雅·小旻》）的

劝戒，从防患于未然这个意义上讲，是可取的。否则，率性而为，甚而玩世之举，都是一点点飞扬的污垢，稍一疏忽便会在生命的素衣上制造一个无法洗清的污迹。

诗人还进一步强调不被污染的重要，“纵教洗遍千江水，争似当年未涴时”。千江水，可见用水之多，亦见洗刷之勤。即使千江水都洗遍了，也不如未涴时的纯洁。“争似”，怎似之意，和“纵教”相呼应。一点缁尘，用千江之水洗汰，还不如未涴之时，可见要洗尽污点不容易。

诗人显然是以油污衣比喻人的品德受污染。衣服上的一点油污还可洗，即就是洗不净也无碍大事，可人的灵魂受了污染，则相当严重了。人品受污，即就是本身改正了，还不容易消除原先在外界形成的影响，加之有的人以成见看人，往往疑其污点仍在。这才使诗人发出了“纵教洗遍千江水，争似当年未涴时”的感叹。

我们从辩证法的角度看问题，有了污点是可洗刷的，不会永远不变，既能变污也能变洁。但从防止污染的角度来讲，这诗倒能给人以鉴戒，以免一失足成千古恨。 （李 岱 王晋萍）

和景贤七绝

[元] 耶律楚材

一曲悲风为子弹，穹庐聊复助清欢。
自惭未尽桐君趣，老境方知道愈难。

这是《和景贤七绝》组诗七首之一。诗中作者借为友人弹琴不能尽趣一事，婉言表达了作者老来对仕途艰辛的独特感受。

作者落笔便给全诗罩上一种悲凉凄清的情调：友人促膝相向，全无谈笑风生的欢娱，两个暮年老者，只有一把琴，一曲悲歌，在一顶空阔的帐篷中聊以自乐。“自惭未尽桐君趣”句，实在不是琴者的自谦，这样的琴，这样的歌，这样的气氛，再高超的琴师也难使客人欢悦起来，他只有自惭不谙琴道了。年轻时或许曾自满自足于自己琴艺的作者，暮年的此刻，才敏感到琴道之难工。

这里，作者显然是借琴道之难喻仕途之难。然他与通常封建士大夫叹老嗟卑、叹老嗟贫有所不同，这与作者独特的身世不无关系。耶律楚材是辽皇族后裔，他一生积极用仕，历仕金元两朝；尤其攻取燕京（今北京）后被成吉思汗召用，此后倍受太祖太宗赏识重用，加上他本人志大才高，在政治上

颇有建树。作为一个亡国之族的后代，有如此业绩，他理当志得意满了，然而作者却以他特有的敏感，在功成名就之时，倍感行路之难。这种感受不是那种怀才不遇的感时悲秋，也不同于生活窘迫的怨叹哀鸣，而是一个即将走完自己辉煌一生的老者回首他生命之旅时产生的一种真诚的困惑。这种情况，对于封建专制社会中的官员来说是难以避免的，且越是功名显赫，便越是荆棘丛生。只不过作者比他人多了一些敏感。

"伴君如伴虎"，这是对整个封建社会中皇帝重臣事君状态的形象写照，而作为一个才学渊博，功勋赫赫的外族臣子，作者虽一生官场得意，却不难想见，他周旋于君主榻前，混迹于险恶的政治漩涡中，是怎样的步履维艰！他只有百倍地谨小慎微，鞠躬尽瘁，才能为君所容，为君所用。这些，对于年轻气盛、立向潮头的青年耶律楚材来说是不足畏的，可当其皓首之际，往事重温，却不能不心有余悸了。他的另一首诗中有"而今跃入惊人浪，珍重风涛过禹门"句，就是对他身居官场、进退不由自主的写真。直到为封建王朝耗尽心血，他才发出了行路难的感叹，是对自己前途的担忧？还是一种功成身退的警示？诗的最后一句表达了他复杂、矛盾的心情，具有深刻的内涵。

实际上，这首诗包含了对生命的感慨，只不过，作为一个封建士大夫，为官参政便是他生命的主旋律，或者说是他生命的全部。他的人生感慨，是有感于他的一生仕途而发的。抛开作者的主观意向，我们或可看到，这是一个饱经忧患、心力交瘁的老者凭着他丰厚的阅历，对世道无常、人生无常的观照，表现了一种对生命、世道的无际无涯的困惑和无能为力。他似乎启示人们，所有的过去、人生，所有的经验，都只是照亮了已走过的岌岌夜路，而无法照亮险恶的未来。（王中玉 李 璞）

[双调] 卖花声·悟 世

[元] 乔 吉

肝肠百炼炉间铁，富贵三更枕上蝶，功名两字酒中蛇。尖风薄雪，残杯冷炙，掩青灯竹篱茅舍。

此曲以"悟世"题，意境孤峭冷厉，字里行间渗透了一个饱阅世事艰辛的人对人生哲理的一种深刻领悟。

"肝肠百炼炉间铁"，落笔就给人一种不可抵御的凉意：历尽人世沧桑，饱尝世态炎凉之后，作者的心已像那经过千锤百炼的铁一样，坚硬，冰冷。

这一句以表明他所悟之深，所信之坚。也正为此，在世人必以为人生最大要义而争先顶礼膜拜的富贵、功名二事，在作者眼里则不过是“枕上蝶”、“酒中蛇”，如梦如幻，毫无价值。这里，作者巧妙地化用“庄周梦蝶”（见《庄子·逍遥游》）、“杯弓蛇影”（见应劭《风俗通义·怪神》）二典，精炼，贴切地表达了他鄙视功名利禄的淡泊情怀，且读来有如禅语机锋，凝练机智，发人深省。

表明心志以后，作者笔锋一转，描写了一幅严冬之景。凄厉的寒风卷着飞雪，在这样一个风雪交加的夜里，在青竹掩映下的茅屋里，心如坚铁的主人却甘愿以残杯冷炙为食，以荧荧孤灯为伴……这几句表面写景，实字字融情，如一把冰冷的利箭，直刺读者心头，使人在先前的凉意中又添无限寒意：在这人人追名逐利，如蝇逐血、人情薄如纸的社会里，除了甘于困顿、寂寞和淡泊外，他还能期望什么呢？

乔吉这首词不仅是他本人人生观的艺术外现，同时也代表了整个封建社会正直的知识分子的观点。他们大多才华横溢，又苦无知音，怀才不遇，思想上难免产生消极厌世情绪。尽管如此，乔吉词所表现的遗世孤愤、不与世俗同流合污的精神，仍是极可宝贵的。晋代刘琨也曾有“何意百炼钢，化为绕指柔”（《重赠卢谌》）诗句，同样一个比喻意象，刘琨却是悲叹自己本来刚强的人格，在经历了世事磨折后，变得柔弱不堪，任人摆布了。与刘相比，乔吉词中透过消极厌世而深藏于中的那种追求人格清高的坚毅、执着，不就显得更加可贵了吗？ （王中玉 李 璞）

行香子·止酒（其五）

[元]张 鸣

扰扰阎浮，清浊同流。费精神、补喜填忧。岁云暮矣，卿可归休。有板支颐、书遮眼，被蒙头。 蝼蚁王侯，华屋山丘。待他时、老去优游。筑间茅屋，买个黄牛。种芋成区，瓜作圃，稻盈畴。

这首词题为《止酒》而绝不言酒，寄慨抒怀却不离陶渊明《止酒》诗之旨。温汝能《陶诗汇评》云：“止之为义甚大，人能随遇而安，所得即止。渊明能饮能止，非役于物。”张鸣这首词，亦表现了“随遇而安，所得即止”的人生态度，所不同的是，这首词更侧重于对设想中归休优游之乐的描写。

"扰扰阎浮"即"阎浮扰扰"，阎浮，阎浮提之省称，佛教谓中华及东方诸国为阎浮提洲。此谓天下之大，一片纷乱。举世幽昧，其突出的标志就是"清浊同流"，清浊之喻涵盖是非不辨、良莠不分、忠奸倒置、贤佞杂陈诸意，这是"我"费尽精神而只能"补喜填忧"的客观原因，更是归休意向的主要根源。"岁云"句，即言季节，又言人寿，时光易逝，功业无成，亦难免"老冉冉其将至"的感慨。以上从三方面揭示了作者认为"可归休"的缘由：世道昏暗；自己费尽心机却无济于事；时光飞逝，"霎时间、鬓变星星"（宋裴《行香子·京山道中》）。而一旦归休，则有无穷的乐趣：手板可支颐，书可遮眼，被可蒙头。这就是远离尘嚣、自在逍遥的生活！独坐支颐，静心养气，亦即陶潜"眄庭柯以怡颜，倚南窗以寄傲"之境界。以书遮眼，则云"紧闭乾坤目"，而"时还读我书"。以被蒙头婉言其"睡"，在这里也有特殊的意义，在元代文学中，渊明之醉、陈抟之睡，都是隐逸放浪的代表性行为，所以陈抟被称为"睡神仙"，钱霖《清江引》则将嗜酒与贪睡连在一起："高歌一壶新酿后，睡足蜂衙后。"

过片"蝼蚁"二句，上承"扰扰"，但又进了一层。争王封侯，想来不过是蝼蚁争穴；生存华屋，转眼即死葬身山丘。接着写自己设想中"老去优游"的种种安排：筑屋、买牛、种芋、种瓜、种稻。这些简单平常的农村琐事，却是元代文学抒写隐逸生活不可或缺的类型化"指标"，如"赋归来竹篱茅舍"、"觑不的闹穰穰蚁阵蜂衙，卖了青骢马，换耕牛度岁华"，"种几亩邵平瓜"。若说"芋成区"、"稻盈畴"只是泛指田居生活的话，那么，"瓜作圃"则专用邵平事。邵平者，故东陵侯，秦破，为布衣，"楚汉争秦鼎，将军便去做园丁"，种瓜于长安城东。赵孟頫《溪上》诗云："令人苦忆东陵子，拟向田园学种瓜。"元代诗、词、散曲每每见诸吟咏，颇为可观。结句与上片结尾遥相呼应，反映出文人隐逸生活的"两大部类"：一为自得其乐、优游逍遥；一为躬耕田园、自食其力，而后者比前者更为实在、具体，显示出思想演进的痕迹。陶潜就是从自我逍遥逐步走向生活实际的，虽然元代作者未必都走这"两大部类"，但这首词本身体现了这种层次与联系。

这首词的结构简单而清晰，近乎复沓，实乃层递。每阕凡三层：客观原因、主观决策、描摹乐趣。首尾照应，对比鲜明，足证决策"归休"、"优游"之正确，而上下阕之间，不仅整体发展，而且各层之间又互相勾连，客观原因由一般感慨到深刻认识；主观决策则由"可归休"发展为"待他时、老去优游"；田园乐趣又由想象中的潇洒走向琐细。一片之间，主客交叉，自成因果；上下片之间，又明连暗转，意脉渐深。小小格局，烂熟题材，却有

“照花前后镜，花面交相映”之妙。 （周建忠）

太常引

［元］刘秉忠

青山憔悴锁寒云，歧路上，最伤神。破帽鬓沾尘，更谁会、阳关故人？ 颓波世道，浮云交态，一日一番新。无地觅松筠，看青草、红芳斗春。

刘秉忠（1216—1274），邢州（今河北邢台一带）人。曾为小吏，后一度为僧，随海云禅师入见忽必烈，应对称旨，为忽必烈幕疗。忽必烈即位，刘秉忠累官至中书省事，为元朝开国元勋。

这首词，当作于刘秉忠早年为僧时期。词分上、下两片。上片，描写自己歧路徬徨的神态；下片，感叹世道衰败和人心颓废。

词一开头，就描写作者自己憔悴、徬徨的神态。“青山憔悴锁寒云，歧路上，最伤神”，远处的青山，缭绕着带有寒意的云堆，仿佛被这些寒云封锁住一样，面临歧路，心情最是悲伤。“青山憔悴锁寒云”，是写景，但是景中寓情。“憔悴”，实际上是作者的感觉。说“青山憔悴”，实际是描写了作者自己的憔悴形容。“寒云”的“寒”字，也带有作者的主观感情色彩，透露了作者凄寒的心境。锁寒云，也象征着作者走投无路的窘况。“歧路上，最伤神”，就直接描述了作者徬徨于歧路的悲伤神情。接着，作者就进一步感叹自己落拓、孤独的处境。“破帽鬓沾尘，更谁是、阳关故人”，破帽遮颜，两鬓尘土，又谁是异地的故人呢？“破帽”，写出了一副寒酸相。鬓沾尘，可见其奔走之辛劳。“破帽鬓沾尘”，可见作者的潦倒落拓。阳关故人，犹言异地故人，语出王维《送元二使安西》：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新，劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”“更谁是、阳关故人”，可见作者处境的孤独。

下片，先感叹世态之炎凉。“颓波世道，浮云交态，一日一番新”，世风日下，朋友之际的交往，犹如空中浮云变幻莫测，他们是一天一个新面孔。颓波，衰颓的水波，此处比喻如江河日下的世风。世道，即世风。浮云，犹“白云苍狗”，比喻世事的变幻莫测，语出杜甫《可叹》诗：“天上浮云似白衣，斯须改变如苍狗。”交态，指朋友间交游的态度。结尾二句，作者运用比喻手法，进一步感叹当今世上竟见不到高风亮节之人。“无地觅松筠，看

青草、红芳斗春”，现在松树、绿竹，已经无处寻觅，看到的只是青草、红花在斗奇争艳，开遍郊野。松树，比喻有高风之人，《论语》载孔子语：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”绿竹，比喻有高节之人。“青草、红花”，比喻世俗之人。“青草、红花斗春”，比喻世俗之人你争我夺、你拥我挤。

这首词的主旨，是感叹世道衰败和自己的落拓、孤独。古语说：“经事还谙事，阅人如阅川。”正因为作者亲自经历了一段落拓、潦倒的生活，所以他对当时的人情世故体会十分深刻，词也写得入木三分。

全词语言平易自然。虽然通篇以议论为主，但由于情景交融、比喻象征等手法运用得恰到好处，所以作品形象鲜明，富有感染力。（王伟民）

太常引

[元] 刘 因

男儿勋业古来难，叹人世，几千般。一梦觉邯郸，好看得、浮生等闲。　　红尘尽处，白云堆里，高卧对青山。风味似陈抟，休错比、当年谢安！

刘因（1249—1293），保定容城（今属河北）人。元世祖至元十九年（1282）征为承德郎、右赞善大夫。未几以母疾辞归，从此再未出仕。这首词，作于刘因归隐之初，上片感叹建功立业之艰难，下片表达深山归隐之志趣。

词一开头，就以强烈的抒情语气说：“男儿勋业古来难，叹人世，几千般。”男子汉要为国家建立勋业，自古以来很难；可值得感叹的是，人世间，追名逐利的花样有着千千万万种。接着作者便用典，对前面三句的意思，加以补充和丰富。“一梦觉邯郸，好看得、浮生等闲”，当一个人大彻大悟之后，便犹如邯郸梦初醒一样，就把人生看得平常、淡漠了。觉，醒来。邯郸梦，亦称“黄粱梦”，唐人沈既济《枕中记》载，有卢生在邯郸旅店中，遇道者吕翁，吕翁以枕授生，生睡入梦，历数十年富贵繁华。及醒，主人炊黄粱尚未熟。作者把建功立业、荣华富贵，比喻为“邯郸梦”，说明作者已把这些全看破了。这就是作者向往隐居的原因。

下片，先描写他的隐居生活：“红尘尽处，白云堆里，高卧对青山。”在世俗红尘之外，在白云缭绕的深山之中，高枕无忧，自由自在。但是，表面上的隐居，古来有着两种截然不同的目的，一种是陈抟式的，一种是谢安式

的。陈抟（？—989），字图南，真源人。五代后唐时举进士不第，先后隐居武当山、华山，修仙学道，服气辟谷，具有极深的气功术，世有“陈抟一觉睡千年”的夸张传说，又称之为“睡仙”。宋太宗召他入朝辅政，他飘然而至，又托辞年老飘然还山，宋太宗赐号希夷先生，是个真隐之士。谢安（320—385），字安石，晋阳夏人。少有重名，初为佐著作郎，因病辞官，隐居东山。朝廷屡诏不仕，以此抬高自己身价。时人因言：“安石不肯出，将如苍生何！”年四十，方又出仕，桓温请为司马。后一心辅晋，东晋孝武帝时，官至宰相。所以，谢安的隐居，不过是一种等待，是“待价而沽”，唐以后便称此种隐居为“终南捷径”。词的结尾二句，作者用典郑重声明，自己是一位真隐之士，决非走“终南捷径”。“风味似陈抟，休错比、当年谢安”，我隐居的风味，犹如陈抟一样，不要把我错比为当年的谢安。

古语说：“经事还谙事，阅人如阅川。”刘因早年家贫，然非其义，一介不取。乡居教授，弟子皆有成就。公卿过保定闻名来谒，多避不见。可见其天性淡泊寡欲。后一段时期任官，封建社会的官场自然污浊。因此作者辞官之后，再未出仕。这首词，也正是刘因这种性格和经历的产品。

词中，有直接抒情，有形容描绘，也有用典比喻，语言朴素平易、流畅自然，正如刘熙载《艺概》所说的：“腴而实腴，质而实绮”。

（王伟民）

水仙子·讥时

［元］张鸣善

铺眉苦眼早三公，裸袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用。大纲来都是烘。论英雄谁是英雄？五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水非熊。

元代科举不兴，铨选制度混乱，读书人往往有不遇之感，故讽刺当政者是非不分用非其人，成为散曲中常见的主题。张鸣善的［水仙子］《讥时》，是这一方面的代表作。

水仙子这种曲牌，例不分片，实际上往往自然构成两段。这支曲子前三句为七言，句式相同，构成鼎足对，下以六言句收束。再下以一个七言问句领起，最后又是三句七言的鼎足对。结构规整，章法分明。

前一段偏重于描述，写猥琐卑劣不三不四的人官运亨通，窃居高位。

"铺眉苦眼","苦"犹言"盖",与"铺"对举成文,意谓挤眉弄眼,装模作样。"三公",指辅助国君掌握大权的最高官员。各代三公所指不同,此处代指高官。"褪袖揎拳",犹挽袖伸拳,或指猜拳行令,或指粗野的动作。"享万钟",犹言做高官。"钟"是古代容量单位,受六斛四斗。古代以谷物为俸禄。万钟指优厚的俸禄。《孟子·告子上》:"万钟于我何加焉?"又陆游《五更读书示子》:"万钟一品不足论,时来出手苏元元。"第三句"成时用",犹言行时,吃得开。"大纲来"是元曲常用俗语,此处意为"总之",详见张相《诗词曲语辞汇释》。烘,犹言乌烟瘴气,乱七八糟。

下一段带有较多的议论色彩。以"论英雄谁是英雄。"一个问句领起,三句相排而下,形象地揭示了贤愚不辨、以狗熊当英雄的社会现实。"五眼鸡"即乌眼鸡,其性凶狠好斗,故《红楼梦》中写道:"一个个都象乌眼鸡似的,恨不得你吃了我,我吃了你。"这里写作"五眼鸡",以其同音,用意在于与下二句形成整齐的对仗。"岐山鸣凤",岐山在陕西岐山县东北,传说周古公亶父自豳迁岐,有凤鸣于山上,俗以凤凰为升平吉祥的象征。"两头蛇",传说中以两头蛇为不祥之物,见者必死,它与乌眼鸡一样都是动物中的丑类。"南阳卧龙",指诸葛亮,他隐居南阳,自比管仲乐毅,人称卧龙。这里代指杰出的人才。"三脚猫",南方俗语典,指不中用之物。宋缺名《百宝总珍集》卷十:"物不中谓之三脚猫。""渭水非熊",指姜太公吕尚。传说他怀才隐居,垂钓于渭水之滨,周文王出猎相遇,以为辅佐,时年已八十。《宋书·符瑞志》上:"(文王)将畋,史编卜之,曰:'将大获,非熊非罴,天遣汝师以佐昌。'"果得吕尚子渭水之阴。后以非熊为太公。《辞源》释非熊为"飞熊",误。

这支曲子题为"讥时",实际讥讽的并非元代社会所特有的社会现象。《庄子·胠箧》:"窃钩者诛,窃国者侯,诸侯之门,而仁义存焉。"屈原《离骚》:"世溷浊而嫉贤兮,好蔽美而称恶。"贾谊《吊屈原赋》:"斡弃周鼎,宝康瓠兮;骑骐骝以驰骤兮,骖蹇驴兮……"等等,说明这种社会现象和主题都是由来已久的。

这是一篇浓缩的押韵的"官场现形记",同时也是感士不遇主题的变奏。现实是猴莠不分,贤愚莫辨;不惟混淆,而且完全颠倒过来;不仅执政者如此,整个社会舆论也习惯以成败论英雄,这是作者痛心疾首而极尽嘲讽的所在。而讥时的反面是感士不遇。种种恶俗不堪的人位居显要,而自己满腹才学却得不到重用,这应是作者感慨的起点和参照。可以说,讥时和感遇的双重主题,是彼此映发互为因果的。

这是一支令曲，读来却有激情喷涌、淋漓尽致之感。造成这种艺术效果的因素有三。

第一，它具有很强的概括性。这是哲理诗不可或缺的因素。封建官场弊端种种，难以尽述，晚清谴责小说骋才使气，也不管窥豹测。此曲作者意识到这一点，故采取以少总多的手法，用简单枚举之法而得穷形尽相之意。前后两段的描述概括，都是三句。而“三”在中国语文中是一个特定的数字，成语中有“事不过三”、“举一反三”等等，都是以“三”代多，小说中“三顾茅庐”，“三气周瑜”，也是以“三”为造成复迭变化的最佳艺术模式。此题甚大，无暇具论。这里要说的是，曲中的两个鼎足对，后面都有一个无形的省略号，三句之后，读者尽可以用想象去补充。而止言三句，颇有芸芸总总，俯拾即是，即此可见，无须细述之意。

第二，作者采用了鲜明强烈的对比手法。上一段突出的是那些达官贵族的职位身份与实际的真本事的巨大反差，实际是从特定角度揭示封建社会现象与本质的矛盾。他把虎皮内的羊质，金玉装璜的败絮，衮衮华服装裹下的猥琐形象和丑恶灵魂，撕破了给人看，使人强烈地感受到生活中的不合理，并由此产生决疽溃痈的快感。后三句以五（乌）眼鸡与岐山鸣凤，两头蛇与南阳卧龙，三脚猫与渭水非熊，两两相对，不事钩连，使人突然发现，那些冠冕堂皇、道貌岸然、用种种好听的名目神奇的光环处处点缀的达官贵人，原来正是一些最丑恶的不中用的家伙。读者也将由心灵的震撼受到启示，学会怎样透过眩人眼目的金字招牌，把握其本质内涵。

第三，语言的色彩和节奏，强化了抒情性和表现力。前后两处鼎足对，句式整齐一律，前三句句中的三、万、时（十），后三句句首的五、两、三，加强了语言的排比连贯性，读之如观铁甲连环马，连属相排，齐头并进。而且全曲八句，句句用韵，语密意促，所用又为洪声韵，大声镗鞳，读之有繁锣密鼓、风雨杂沓之感。再者，曲中的语言，雅俗杂陈，以俗为主，造成了曲子的喜剧性效果。第四句把上述各色人等以一个“烘”字来概括。“烘”字诗词中不可用，用于曲则为本色语。注家或释为“乱烘烘”，实际读者会联想到以“烘”组成的臭烘烘、闹烘烘等，“烘”字的模糊性造成了它的多义并发的效果。透过这种雅俗杂陈、冷嘲热讽的语体风格，我们可以看到作者由痛心疾首至鄙夷不屑的心理流程和创作风度。（张仲谋）

[正宫] 醉太平·叹 世

[元] 张可久

人皆嫌命窘，谁不见钱亲？水晶环入面糊盆，才沾粘便滚。文章糊了盛钱囤，门庭改做迷魂阵，清廉贬入睡馄饨。胡芦提倒稳。

此曲名为"叹世"，实是"刺世"、"警世"。作者对元代社会散发着的铜臭深为厌恶，笔锋所到之处，远非仅仅是一种无力的慨叹。他以尖锐，辛辣的语言，生动形象的比拟，毫不留情地将这个金钱主宰的社会的丑恶面目揭露无遗。

作品落笔一语道破元代社会人与金钱的关系，道出了整个社会风气腐败的根源，在这种人人"见钱亲"的关系中，人，乃至人类社会的全部要素都被异化了：本是纯洁清白，如水晶环一样晶莹透亮的人，一旦涉入这个金钱世界，就像一个水晶环掉进面糊盆里，起初还沾粘一下，犹豫一下，随之便与面糊滚成一团，不分彼此了。这个比喻生动、贴切地描绘了金钱这个大染缸对人们毒害之深。在这样的时尚中，人异化为金钱的奴仆，人的一切才智、德行都为之贬值，成为金钱的奴婢：一向有经国济世之用的文章，被用来糊了盛钱囤；会见宾朋的庭院，成了坑害别人以谋取钱财的陷井（"迷魂阵"：元代指妓院，这里语义双关）；清正廉洁者遭到排斥打击，无容身之地（"睡馄饨"：元俗语，意为站不住）。面对这样一个鲜廉寡耻、污烟瘴气的社会，作者又奈之为何呢？如果说李白"万言不值一杯水"的感慨还过于空泛，那么这里的描绘是再具体不过的了。金钱的至尊和道德文章的贬值，使历来作为封建道德的承载者和传播者的封建文人，在书中再也找不到"黄金屋"、"颜如玉"，再也找不到通向荣华富贵之路，于是纷纷改换门庭，国事、家事、天下事，都成了赚取钱财的幌子。作者将元代社会恶俗勾画得入本三分，辛辣的讽刺背后包蕴着憎恶至极的愤激之情。然而，作者又深为自己无力扭转乾坤而困扰，在极尽嘻笑怒骂之后，他只有采取这样一种态度：在金钱利欲的诱惑下，倒是糊涂一些，反倒安稳！在对矛盾无可奈何的回避，和对恶俗痛心疾首的超脱中，我们看到了作者遗世独立，洁身自守的高贵品格。

由张可久对金钱社会罪恶的描述，使我们想起莎士比亚在《雅典的泰门》中，对金子的一段同样精彩的刻画。可见，金钱使人和自然的性质颠倒和混淆的神力，是整个人类社会金钱存在以来便始终存在着的，金钱在对人

的诱惑中，腐蚀着人的灵魂，诱发着人的罪恶，戕害着人类真善美的结晶。因此，只要我们在对金钱的罪恶上能够有清醒的认识，那么在金钱的得失与夺上，不妨可以潇洒一些。 （李 瑛 王蜀青）

[仙吕] 寄生草·感 叹

[元] 查德卿

姜太公贱卖了磻溪岸，韩元帅命博得拜将坛。羡傅说守定岩前版，叹灵辄吃了桑间饭，劝豫让吐出喉中炭。如今凌烟阁一层一个鬼门关，长安道上一步一个连云栈。

查德卿现存散曲不多，但均以直率、刻露而又略带幽默感见长。这首《感叹》表现了作者、乃至于元代文人对仕途官场的贬斥态度。虽然主题直露、观点显豁，但在表现手法上又显出了自己的特点，一气呵成，步步逼进，又雅俗相间，显隐互见。

连用五典，奠定基调。开头用五个历史人物的命运、遭际来排比铺陈，在句式上，同为对偶，前二句为双对，后三句为鼎足对，构成一种匀称和谐、一气贯注的气势。在人物评论上，前三人为将相，后二人为义士，同为否定的对象却又分为三类，姜太公（吕望）、傅说为第一类，原来均为隐逸失志之士，一为磻溪垂钓、鼓刀行屠，一为服役泥淖、傅岩版筑，只是后来被明君发现，予以信任，授之官职，辅佐明君，事业有成。后代文人颇羡他们与人君的风云际会，如屈原《离骚》云："说操筑于傅岩兮，武丁用而不疑。吕望之鼓刀兮，遭周文而得举。"但这首散曲的作者却对吕望、傅说之从政作了否定，他认为，姜太公不应轻易卖掉垂钓之磻溪岸，而你傅说则应该守定岩前版筑生涯，而不应双双出仕、追求功业。

第二类为韩信，萧何向刘邦推荐韩信为"国士无双"、"必欲争天下，非信无所与计事者"，于是刘邦"择良日，斋戒，设坛场，具礼"，拜韩信为大将。后协助刘邦消灭项羽，统一全国，反被诬以谋反罪而遭吕后杀害。韩信之功名显赫与结局悲惨是元代文人用来消弥"官本位"意识煎熬的清醒良药，故使用频率特高，批评他不思保全，不防未然，亦没有急流勇退、隐逸自全。这首散曲也说，你韩信的这条性命只不过赌到了一座拜将坛，最后身死族灭，彻底输光，下场极惨。元人往往拿严子陵钓滩与韩元帅将坛作鲜明对比，表明对仕途之否定与隐退之向往。

第三类为富于知遇之感的义士灵辄、豫让。作者认为，灵辄如果没有接受人家的恩惠，也就无须背叛主子、倒戈、报恩一饭；而你豫让也不必真正的、过份顶真的忠于已经灭亡了的智伯，应该吐出喉中之炭而不必毁身变形、为故主报仇而伏剑自杀。作者以玩世不恭、游戏人生的态度对二位高士作了人生否定，认为远离社会冲突，自由自在的隐逸，才是最好的人生选择。

由此可见，作者连用五典，并不是发古之幽情，亦不是对历史人物的评价作翻案文章，而是借古谕今，咏史述怀，寄寓了自己的政治理想。

双双设比，点明题旨。后二句则从"咏古"转为"讽今"，作者连用了两个比喻，"凌烟阁"，是唐太宗图画功臣之所，是古代贤臣政治成就的最高评价，成就生前身后名而千古流芳，后代常用来借指褒扬功臣的场所。此处作者则以双关言之，"鬼门关"既云当年的那些盖世功臣，如今早已成为死鬼，烟消云散，又云如今的臣子们如果要追求"凌烟阁"级别的功名，则可能由于仕途险恶而半途丧身、或者一时得志而结局凄惨。"连云栈"即指高入云霄的栈道，历来以艰险著称，李白之《蜀道难》有过充分的描述。长安道，则指仕途，因为"长安"（今陕西西安）曾为数代帝王京城，故以之为喻。所以此句乃喻中有喻，凡向往仕途的，就象在长安道上竞争奔跑的人，而如今的长安道，并不是康庄、灿烂，而是险若栈道，惊险颇多。这也是元人的习惯比法，如张养浩《中吕·朝天曲》云："挂冠、弃官，偷走下连云栈"，正以"连云栈"比艰险的仕途。历史上的荣枯成败，如今的"昨日玉堂臣，今日遭残祸"（贯云石《清江引》），使作者参破惊险，看破红尘，感叹世道而向往避世。

正话反说，曲笔述忧。这首散曲通过五个典故否定了古代仕途，又以连喻否定了今日官场，但没有象另一类散曲，同时表现自己对范蠡、张良、陶渊明的赞扬，只是充分地全面地写官场的险恶可怕。这种心理说明了两种深层的原因，一是元代对汉人的歧视政策，导致仕途不畅、前景渺茫，一是汉族文人对异族统治者的不合作态度所形成的离心力、离异意识，促使不少人遁入空门，或隐逸山林、避世田园。但无论哪种情况，儒家传统所标举的积极入世、建功立业的思想，亦即潜在而强烈的"官本位"意识，又不断地吞噬、煎熬着他们的心灵，于是，对官场全面的否定、对历史人物的嘲弄、对历史的游戏态度，就成了他们平衡倾斜心理的主要武器。于是，他们公开、大胆、尖锐、直率地否定官场仕途，正是离异意识与歧视政策所致的"官本位"意识受到压抑的异化反映。

这是时代的思潮，也是时代的忧患！ （周建忠）

［中吕］山坡羊

［元］薛昂夫

大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。厌舟车，喜琴书，早星星鬓影瓜田暮。心待足时名便足。高，高处苦；低，低处苦。

这首小令，是一个浮沉于宦海的士大夫的慨叹。

“大江东去，长安西去，为功名走遍天涯路。”写他追逐功名奔波不休的情形。这里“东”“西”两字对举使用，表明作者足迹遍及大江南北，给人以路长水远、风尘仆仆之感。水路迢递，陆路遥远，用空间之具象，隐喻抽象之时间，暗示求官之渺不可期，颇含功名难就之怨。“厌舟车，喜琴书，早星星鬓影瓜田暮。”本来无意于功名的薛昂夫，步入仕途就身不由己。当他深感环境之恶劣和世路之艰险时，就开始厌倦功名利禄的官场生活，乐于回到弦琴书画的书斋中来，向往着淡泊宁静的生活。“瓜田”，用汉初邵平在长安东门种瓜的典故以喻弃官归隐，但作者尽管两鬓染霜仍不能摆脱宦海浮沉、人生纷扰，不能超脱现实的痛苦，让自己平静的休息，接受大自然的抚慰。所以作者慨叹万分：“心待足时名便足。”这是对自我意志的否定：为了功名，一生扰扰攘攘，说到底还是自己受制于“名缰利锁”。这种心声的显透，正说明薛昂夫处在一种仕与隐的交界处，有时不甘寂寞，有时心灰意冷。这种内在矛盾与痛苦，在很大程度上表明了中国古代文人的思想特点。“高，高处苦；低，低处苦。”当作者感到强大的异己力量的压抑而驾驭自己的命运小舟力不从心时，他焉能不发出这种喟然长叹！古往今来，英才蹭蹬，志士侘傺，心比天高仍沉为下僚，这是低处苦；不少身居“庙堂之高”而志在济世者，也不免忧谗畏讥，雄心无法实现，雄才无法施展。这里作者以简洁明了的排偶，将心中的怫忧之情和盘托出，在更广阔的范围内概括了封建社会知识分子的共同际遇与感受，具有较高的典型性。

薛昂夫的这篇作品，在平实质朴的语句中，熔铸了作者历尽坎坷的仕途体验，在一定程度上反映了那个时代才智之士的精神世界。（丁长河）

壬戌清明作

[明] 屈大均

朝作轻云暮作阴，愁中不觉已春深。
落花有泪因风雨，啼鸟无情自古今。
故国江山徒梦寐，中华人物又消沉。
龙蛇四海归无所，寒食年年怆客心。

这首诗作于1682年，此时诗人尚在怀念故国，感慨抗清运动的消沉。

早上轻云飘动，傍晚便阴云密布，因为陷在愁城中，竟未发觉时令的转移。首联渲染了深春的阴霾气氛。

在风吹雨打之下，百花带泪弃地，而自古至今不解人意的群鸟还在欢乐地歌唱。颔联勾画出风雨中的凄怆环境。

故国山河徒然地存在睡梦之中，而中华英才又都消极沉沦了。颈联托出主体，国事的局面，何其可悲。

隐匿的人在海内连栖身之处都寻觅不到，只得年年在禁火纪念隐士介之推的寒食节，倍加悲伤。尾联写尽了志士飘零的凄苦。

全诗行行见愁肠，字字表悲伤！鸟语花香的春三二月，何以笼罩上凄怆的色彩？因为作者的心情是悲伤的。为何悲伤？故国未复的局面和个人飘零的处境使然。说明存在决定意识。

抗清所以失败，又值得探讨一番。清兵入关统治中原，现象是满汉矛盾，实质是阶级矛盾；在这种阶级矛盾中，汉族统治阶级与农民的利害是一致的。抗清，维护明王朝的汉族地主阶级的政权；也是抗拒满清贵族所代表的落后的生产关系，维护以汉族农民为代表的先进的生产关系。据此，抗清运动完全应该、而且可以发动群众，依靠真正的英雄的。倘能如此，成功有望。因为一切解放斗争，都是群众的事业。可是当时，尚无这等见地，抗清运动限于仁人志士，事败属于必然。作者由削发而再“还俗”，由消极反抗转为积极斗争，仍不能力挽狂澜。这又说明，意识反作用于存在。

此外，有些诗句既抒发了悲愁之情，也体现出一些哲理。譬如“愁中不觉已春深”。当人专意于某事，往往无心于风花雪月；情系于愁，就更无心于季节更替。因为国事带来的忧愁，外包于周围，内填于心胸，“问君能有几多愁，一江春水向东流”。愁，压得人对大自然失去敏感、失去关注，乃至失去知觉；于是不见桃红柳绿，不闻莺啼燕语，不觉春初春深。这一句反映了忧国忧民者无闲情逸致，闲愁最苦。

又如“寒食年年怆客心”常言触景生情，其实触节触事也生情，“每逢佳节倍思亲”如此，“寒食年年怆客心”也同样。寒食节禁火三日，是为纪念晋文公时的隐士介之推的，所以复国抗清失败，冒险隐匿在外，无处可归的仁人志士，到寒食之际，缅怀古人，目睹现实，倍加悲伤。这句话反映了触事生悲，失望生悲。

悲的是现状，愁的是未来。可悲的现在，决定了犯愁的未来；未来的犯愁又加深了现在的可悲，因果相关，悲愁交加。这说明诗人经事谙事，所以全诗显得情真、情深。（邵德甫）

悯黎咏（节选）

[明] 钱 岱

息火当息薪，弭兵当弭饥。
谁坐此历阶，哲士知是非。

明代嘉靖戊申(1548)年，海南黎族人民不堪统治者的残酷压迫和剥削，揭杆而起，作者奉朝廷旨意前往镇压，到嘉靖庚戌(1550)年，才平定下来。钱岱的《悯黎咏》，就是记叙当时情况的组诗，共六首，这是最后一首中的结束部分。

从全诗的基本内容看，作者的阶级立场是极端反动的。他不是从劳动人民的利益出发，甚至对受压迫者毫无同情之心，而是以巩固残酷的封建专制统治为目的，为此可以视人民鲜血生命于不顾。这首诗就是企图在这样一种指导思想下找到统治者永保江山的良药。诗的前一部分充斥着作者本人率部镇压起义者、杀人如麻的血腥气，可见他并不是真如题目所说，是什么悯黎之咏，而是一篇反动统治阶级的自供状，一本诛杀反抗反动统治的劳苦人民的血泪帐。

但应该看到，作为统治阶级的统治工具，作者的反动性也受其阶级、历史的影响。而尽管钱岱极力维护封建统治，为专制封建统治者辨护，千方百计贬抑受压迫者，可他毕竟还是个有见识的人，他不能无视现实：苛捐杂税，饥寒交迫，使百姓不堪其苦。虽然钱岱还没有认识到“官逼民反，民不得不反”，但他已经注意到“致寇有因，覆车当戒”，这致寇之因，在钱岱看来，便是饥饿。他以严谨的说理论证了他的观点，并沉痛劝戒统治者，要彻底消灭叛乱，实现国泰民安，必须首先消灭饥饿。有了对全诗阶级性的把握，这里自不必论其观点的局限性。值得注意的是诗句中闪烁的辩证的思想

火花，能给人以极大的启示。

原诗句中“息火当息薪”为起兴之笔“弭兵当弭饥”才是作者主旨所在。今天，“弭兵”对我们来说已失去了原有的意义。两句都给我们以共同的启示，就是办事情，处理问题，必须抓住其根本，找到其症结所在，否则就象灭火没有消除柴，镇压了叛乱却没有根除饥饿一样，火会重新燃起来，叛乱必定会因饥饿而再起。不从根本上彻底地解决问题，就会事倍功半，甚而至于贻患无穷。（王蜀青　王晋萍）

满江红·寄水北人徐宗周

［明］刘　昺

水北幽居，抱柴门，一溪寒玉。山万叠，青林当户，白云连谷。乳燕落红春又晚，柴桑三径多松菊。喜新晴，布谷又催耕，秧分绿。

床头酒，何时熟？谋诸妇，明朝漉。旧梦风云销侠气，繁华看破知荣辱。系扁舟，罢钓晚归来，书还读。

这首写给幽居水北的友人徐宗周的词，极力赞美徐所居水北的环境之美，但不是通常人们之间客套的溢美之词，其中隐含着对友人如玉品格、如松菊般情操的崇敬之情，尤其隐含着对徐超然物外、洒脱自由生活的无限思慕。

徐的幽居水北，在刘看来，其原因正是：“旧梦风云销侠气，繁华看破知荣辱”。作为好友，刘昺是深知徐宗周的，包括他的个性以及他的身世、遭遇等。徐宗周显然不是一个生来就超然世外、清心寡欲、与世无争的人，从词中可以看出，他也曾有过辉煌的过去：也曾叱咤风云，也曾侠义肝胆，也曾追慕功名，也曾梦享富贵荣华。然而，几十年的风霜雨雪，世道冷暖，把他当年锋芒锐气销磨光了，透过人世间的风云变幻，岁月荣枯，饱经风霜的徐宗周领悟到：曾经追寻的一切，都不过是过眼烟云，不过是稍纵即逝的一场梦。而周遭万物，唯青山依旧，绿水依旧，白云依旧，乳燕落红、布谷催耕依旧。一切依旧存在、依旧美好。也只有床头酒，黄鸡黍，与乡邻共享才是现实的、温馨的。面对别一种生活，友人能显得如此淡泊、从容，意趣盎然，不禁令仍浮沉于世俗功利的作者油然而生一种对老友的艳羡之情。

徐宗周的人生道路和思想转折，可以说是封建知识分子的典型代表。他们怀抱“穷则独善其身，达则兼济天下”的理想，始而鞠躬尽瘁，任劳任怨，甘为统治阶级效犬马之劳，后由于种种原因（奸臣专权、党派之争等），终为统治者所弃，一腔报国热血付诸东流，但这些谙熟官场丑态、世态炎凉的知识分子，又不甘沉沦于污浊的现实，于是转而归隐山野、田园，以期在无所欲求的恬淡中、从大自然中，去寻求心灵的寄托，实现自己人生的“永恒”价值。

徐宗周的转变虽不是一种积极的态度，但刘舅的词句却颇能给我们以教益，使我们从中领悟到：豪侠盛气终会随日月风尘而消减，正如一切旧梦终有一醒。我们不该把荣华、名利看得过重，等到历尽枯荣，你会看清，那些东西都不过是短暂的身外之物，过眼云烟。值得我们认真思考的，倒是今天的我们，应当追寻的人生价值究竟是什么。 （王晋萍 李 岱）

秋风纨扇图

［明］唐 寅

秋来纨扇合收藏，何事佳人重感伤？
请把世情详细看，大都谁不逐炎凉。

《秋风纨扇图》是唐寅的一幅水墨写意仕女画。画面上一仕女不施铅华，于素朴之中见窈窕之态，手执纨扇伫立于秋风中，若有所思。纨扇，即白色的绢扇。汉乐府歌辞中有《怨歌行》一首：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飚夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”相传这首诗是西汉成帝的姬妾班婕妤所作，她美艳而善文。为成帝所宠。后成帝又新宠赵飞燕、合德姐妹俩，为避害，她请求到长信宫去侍奉太后，但内心却是郁结幽怨的。在《怨歌行》中，她以秋扇自况，以扇之见弃喻君之恩绝，自此以后，秋扇见捐成了古代妇女始而得宠、终究被弃命运的象征。

与画同题，唐寅作了这首题画诗。开端从时令的变换落笔，“秋来纨扇合收藏”，秋天来临，“凉飚夺炎热”，夏季里不离手的纨扇已用不着，确该收藏起来。“合”字，显出收藏纨扇的合情合理。面对这寻常事理，“何事佳人重感伤”呢？诗人故作不解，提出诘问。其实略作揣度，佳人的心态就可知端倪；她由纨扇的遭遇联想到自己的境遇，与纨扇同病相怜。她明艳照人，可能正得到君王或大夫的恩宠，也或许玉颜犹在，却已如纨扇被冷淡

在一边，总之她是“得宠忧移失宠愁”（李商隐《宫词》），不由她不感喟哀伤；何况纨扇是物，理应如此，自己是人，命运如扇，这是深一层的感伤；更何况收藏起来的纨扇，明年夏日尚有复用之时；自己一旦失宠，却是“何时盛年去，欢爱两相忘”（汉乐府《董娇饶》），决无新宠之日。顾影自悼，人犹不如扇，这是更进一层的彻骨悲伤。因此，纨扇愈是“合收藏”，佳人愈是“重感伤”。“重”字，点出感伤的深切，怨情的深长，而极有层次的佳人凄凉喟叹之情也全落实在这个“重”上，品来极有味道。

佳人难以自慰，唯他人慰之；感伤如何排遣，唯以理喻之。三、四句锋回笔转，由事及理作劝慰佳人语：“请把世情详细看，大都谁不逐炎凉。”炎凉，本指气候的冷暖，这里用来比喻人情势利，亲疏反复异常。诗人超然达观地舒展开历史的长卷，剖析千百年来不变的世态人情，得意与失意为人世所常有，趋炎附势和落井下石亦为人情所常见，喜新厌旧、人情常移不足为奇。这样，“咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北”（王安石《明妃曲》），佳人不必自伤之理已在笔端见意。而诗人对世态炎凉、小人逐利的斥责与愤世嫉俗之情亦溢于言表。

唐寅，字伯虎，“童髫入乡学，才气奔放”，“弘治戊午，举乡试第一”，“己未会试，……同舍举子关通考官家人，事延伯虎，诏狱掠问无状，竟坐乞文事，论发为吏。……每自恨放废，无所建立，譬如梧枝旅鹊，苟延奚为，复感激曰：‘丈夫虽不成名，要当慷慨，何乃效楚囚！’”（钱谦益《列朝诗集小传》）由此可知，诗人在一旦之间，仕途上的春风得意化为失意潦倒，从此一生襟抱未开。得失沉浮能参透世间百态和人情冷暖，这首诗无疑是诗人感慨万千、积郁不平的心声的吐露。（张静秋）

诫子弟

［清］何绍基

万里家书只为墙，让人三尺又何妨。
长城万里今犹在，不见当年秦始皇。

何绍基（1799—1873），字子贞，湖南道县人。清道光进士，官编修。工书，草书被誉为“一代之冠”。

关于这首诗，据传说有一段为人们所津津乐道的故事：诗人在京当编修（官名，负责编写国史等工作）时，一天收到来自家乡湖南的书信，说他家为三尺屋地跟邻居争吵起来，要求他能帮助打赢官司。诗人看信后，就写了

这首诗寄去，终于平息了风波。

诗要表达的核心内容是：忍让。俗话说：退一步天高地阔，让三分心平气和。凡碰到双方相争之事，一方主动退让，就会使矛盾淡化，否则激化矛盾；不仅伤了和气，而且会带来不必要的损失。《诫子弟》，全诗喻理警世，对人们有很大启发。

“万里家书只为墙，让人三尺又何妨”，这是家书中揭开的矛盾，邻人强行侵占自家的土地，本属无理，要是打官司则是必胜无疑的。但是诗人却不去推波助澜地加深矛盾，相反地还劝诫家人让出三尺土地。这不是软弱的表示，而是求得矛盾解决的友好态度。为了使家人能够接受诗人的劝诫，就晓之以理，说道——

“长城万里今犹在，不见当年秦始皇”：针对“只为墙”，引出万里长城。“长城万里”，这是多长的围墙，与屋场的短墙相比，不啻霄壤之别。如今长城依然赫赫在目，而耗费大量的财力、物力、人力去筑长城的秦始皇不是早就长别人间了吗？这里是说，要论争强斗狠莫过于秦始皇了，他称霸群雄，横扫六合，一统天下，到了最后他因恣睢暴虐，骄奢淫妄，苛政害民，故而断送了亲自缔造的秦王朝。这样来讲道理，是颇有说服力的，令人们懂得人生在世，不过百年，何必为区区之利劳心伤神，一切的一切眨眼即逝，似浮云一般飘渺不定，何必为“三尺地”而败坏了自己的品德呢！

诗人在这首诗中劝人把世事看淡，哲理性是相当强的。（周溶泉）

夫别妻

［清］金 埴

夫别妻，夫自往西，妾身往哺富家儿。
家中有儿慎勿答！答我儿，割我肉，肉挖尽，乳不足。
新麦多收两三斛，明年望将身赎。

这首诗借夫妻分离的悲惨场面的叙述，反映了劳动人民生活的痛苦。它是以妻子的口吻，说出了家境的贫困和慈母爱子的心肠以及寄存的渺茫的希望，说明了诗人深谙世道，对造成人间不平有哲理的认识。

全诗运用白描手法，深刻地揭示出人物善良的性格和悲苦的心境。一开始，推出了“夫别妻”的镜头：“夫自往西”，这可能是丈夫在为妻子送行，到了分手时，他就“往西”返回家去。而“妾身往哺富家儿”，妻子只身前

往为富贵人家的孩子哺乳。接着，写妻子悲切切的嘱咐。她对丈夫说，不要去鞭打可怜的幼儿。“家中有儿慎勿笞”，这里的一个“慎”字，说明她离家后放心不下，所以才叫丈夫千万当心，别把离开了母亲的弱儿打伤。她又对丈夫说：“笞我儿，剜我肉，肉挖尽，乳不足。”这些话，浸透了伤心的泪水，体现了复杂的心理活动。打她的儿子，等于在剜掉她的肉，由此可知，她对自己的亲骨肉痛爱到何等程度。狠心丢下心疼的乳子，却去“往哺富家儿”，这不分明是为生计所迫吗？如果丈夫打了儿子，她会难过得心神不安，形体消瘦，奶水不足了，就要断了谋生的后路。这是封建社会穷苦人民悲惨命运的写照。最后，她对丈夫说：“新麦多收两三斛，明年望将身赎。”把被赎身的希望仅仅是寄托在来年的农业收成上，然而在丰收也成灾的封建社会里，农民永无出头之日，何况谁又能保证一定能够出现“新麦多收两三斛”的情况呢。即使“多收”，也经不住层层盘剥的缴租纳税，看来这个希望最后只会落得失望乃至绝望的结局。

全诗写出了这一农家不幸遭遇的必然性：有封建统治阶级对劳动人民的残酷压榨，就有无以为生的民间疾苦。通篇全用口语，明白如话，抨击了世道的黑暗。（周溶泉）

贫家妇

［清］马生佩

辛苦贫家妇，双眉不敢颦。
终年事机织，布裙不遮身。

这是一首记事诗。记述了贫家织妇的辛苦。诗中的主人公为了生计辛勤劳动。你看，在织布时，她忙得连皱眉头的时间也没有。这当然是夸张，但却形象地说明了她是挣扎在生活的苦海之中。她一年忙到头地坐在织布机旁，足见其劳苦，而织布人却是“布裙不遮身”，又足见其贫穷。人间不平，这位贫家妇根本不知道天底下荣华富贵事，表达了诗人对劳动人民的不公正遭遇的深切同情，同时这也是对黑暗现实的揭露与控诉！

贫家妇的“多劳”换不到“多得”；这两者构成的矛盾，正是对封建统治者残酷压榨劳动人民的抨击。越是辛苦反越是贫穷，联系“朱门酒肉臭，路有冻死骨”（杜甫：《自京赴奉先县咏怀五百字》）的贫富对立的阶级社会，就不难理解这确是客观存在的事实。这首诗所要揭示的哲理就在这里。“窗下掷梭女，手织身无衣”（李绅：《辛苦吟》），这首诗中的贫家妇恰好与此相

同，飞梭走线地织布，可是自己连遮身的布裙也没有，这是什么样的世道！

全诗诗句流畅自然，晓明如话，但却写得语酸情楚，哀怨动人，亦能给人以哲理的思想启迪。（周溶泉）

织妇吟

［清］汪 松

春蚕不尽丝，辛苦年年织。
试问绮罗人：机杼何曾织？

在这首诗中，诗人以同情的笔调，记叙了织妇的艰辛和为人作嫁衣而一无所获的酸楚。

“春蚕不尽丝，辛苦年年织”，春蚕吐不完的丝，织妇织不完的布，这就从“不尽丝”与“年年织”的互为关联的意思上，突出了“辛苦”。

“试问绮罗人：机杼何曾织？”织妇手里织的尽管是绫罗绸缎，可是身上连粗布衣裳也难穿上，这就如同下田的农民手中撒的尽管是谷物，但腹内却经常饥肠辘辘。诗中虽然没有写出这种情况，不过我们可以从愤愤不平的提问上想象得到的。为何遍身绮罗的人却不是织妇？这一反诘，揭露了社会现象的不平，控诉了封建统治者的罪恶。“绮罗人”，不劳而获，高高在上，是绝不会去事织的。“机杼何曾织”，这可视为织妇从心灵深处迸发出的反抗的声音，表达了诗人对劳动人民的深切同情。

在阶级对立的社会里，盖房子的人没房子住，织布的人没衣服穿，打柴的人没有柴烧，挖井的人没有水喝……，凡此等等，是常见的现象，这正是世道所导致的生活哲理。这首《织妇吟》的主旨就在这里。（周溶泉）

弄船人

［清］袁 树

君看弄船人，长篙注在手。
两脚跳如飞，一身仍未走。

请看撑船的船夫，手中的长篙迅速地插入水中，全身的力气都用到篙上，两脚如飞一样腾空而起，而落下来时仍在船上原处，并未走动。这是这首诗的白话译文。

弄船人，就是撑船的船夫。称船夫为“弄船人”，是因为这位船夫撑船技巧非常熟练，在水中撑船可做到左右逢源、得心应手。诗的首句，点出了诗中所要描写的主人公。

诗的第二、三、四句，就具体描绘船夫撑船的熟练技巧。“长篙注在手”的“注”字，用得十分精当。“注”，原是水从一处由细孔迅速流到另一处的意思，这里用来形容长篙撑入水中速度之快，十分形象。“两脚跳如飞”，说明此时船夫全身之力都用到了长篙之上。“两脚跳如飞”之后怎么样呢？却来了一句“一身仍未走”，意思来了个很大的转折，转折得出乎意料而又入情入理，这是经过巧思而写成的。

这首诗，赞扬了船夫的熟练撑船技巧。古语说：“经事还谙事，阅人如阅川。”这首诗，也正包含着这一深刻哲理。

诗歌通过人物动作描写，诗中人物形象十分鲜明生动，是这首诗的最大特点。此外，语言平易流畅，四句诗一气呵成，给人以全诗浑然一体的感觉，也是这首诗在写作上的成功之处。（王伟民）

闲居读书作

［清］赵 翼

人面仅一尺，竟无一相肖；
人心亦如面，意匠戛独造。
同阅一卷书，各自领其奥；
同作一题文，各自擅其妙。

这是清代诗论家赵翼表述读书感想的组诗中的一首，阐发了创作和欣赏中的独创性问题，“意匠戛独造”是全诗之诗眼所在。

诗所包含的文艺哲理相当深邃，但诗人却从通俗的人所共知的现象入手，渐次导入哲理的诗核。

“人面仅一尺，竟无一相肖”，这是一个至为常见的生活现象，人的外在肖像没有一个是相同的。“肖”乃类似之意。人总是以其独特的互不类混的性格、相貌而出现。这两句诗是对生活现象的发现，包含着一定的生活哲理意识。但诗人的本意不是就“人面”本身进行议论，乃是以此为比兴，导入他所阐发的文艺哲理。第三句“人心亦如面”，兜住一、二两句，且把意思生发开去。心亦如面，形形色色，各不相同。兴发于“面”而意归于“心”，上下诗句之间具有内在的表里联系。以习见之现象说明深刻之道理。“意匠

戛独造”的诗的哲理之光突然焕发，生活之理遂升华为文艺之理。这是对文艺创作主体——人——心的确证。前设之比喻服务于这一艺术命题。“意匠”即文艺创作的构思，陆机的文艺专论《文赋》曰：“意司契而为匠”。“戛独造”即“戛戛独造”，是独特创造之意。韩愈《答李翊书》云：“惟陈言之务去，戛戛乎其难哉。”人面不同，以个体形式存在；人心亦不同，也以个体形式存在。而文艺创作和鉴赏是一种思维现象，因此，同样以个体独特形式存在。面之于心的比喻不是一般的用喻，而是联系着创作心理来设置的，内在的关联十分密切而巧妙。

“意匠戛独造”，安设在诗的中间部位，揽上承下，后四句在意脉上承接此句，却分创作和鉴赏两个层面展开。“同阅一卷书，各自领其奥”，对于同一欣赏对象来说，欣赏者的心理结构和心理因素不同，就会作出不同的“同化”，获取不同的奥义和体味。这是为不同的“心”所规范的，它的认知深度已触及到“一千个读者就有一千个哈姆雷特”的现代鉴赏学的层次上。鉴赏是如此，创作上也是这样，“同作一题文，各自擅其妙”，主体心理不同，创作上则作出不同选择，各擅胜场，出现同题不同境的多样化风姿。

这首文艺哲理诗阐发了文艺创作和欣赏中的独创性问题。借喻明旨，喻浅旨深，文词通俗却所阐命题重大，不作空洞说教，从习见现象入手，挑出本旨，娓娓而谈中，将深邃之理输入人脑之中。 （吴功正）

断发二首（其一）

[清] 归 庄

亲朋姑息爱，逼我从胡俗；
一旦持剪刀，剪我头半秃。
发乃父母生，毁伤贻大辱。
弃华而从夷，我罪今莫赎。
人情重避患，不惮计委曲。
得正复何求，所惧非刑戮。
况复事多变，祸福相倚伏。
吾生命在天，岂必罹荼毒！
已矣不可追，垂头泪盈掬。

明代男子的发式，是全蓄发，髻发为髻于头顶。满族男子当时的发式，

是前顶剃光，后脑梳一单辫。顺治元年（1644）清军入关，攻下北京，清廷便下诏，令汉族男子改从满族发式，时称“薙（剃）发”。次年，清军攻下南京，清廷便再下此诏，令江南汉族男子薙发。满族统治者利用政治、军事优势，在汉人中推行满族发式，旨在尽快地巩固其统治。这遭到了汉族人民的强烈反对。满族统治者使用屠刀相威胁，时有“留头不留发，留发不留头”之语。许多汉族士大夫，舍生保发。有的则索性把头发全部剃光，出家为僧，以示反抗。有的则被好心的亲朋好友强制剃发，以免祸患，诗人便是如此。

古人认为，“断发文身”，是文明未昌民族的风俗。诗以“断发”为题，含有蔑视满族的偏见在内。

诗写亲朋出于对他的爱，强迫他断发。诗人因此痛心疾首，愧悔交加。因为是强迫的，因而未能完全遵从满族发式，只是聊示应命，故只用剪刀草草为之，剪成了“头半秃”的怪样。古语云：“身体肤发，受之父母，不敢伤也。”伤便是不孝，故诗人云：“发乃父母生，毁伤贻大辱。”然而此时之剃发或剪发，还不是普通的伤发，而是抛弃明朝时的发式而从清朝的发式，这不仅是不孝，而且还是不忠，比不孝更为严重！我国的传统道德观念认为，“女不嫁二夫，士不仕二姓”。在易代之际，就会有一大批遗民，决不出仕新朝，仍忠于先朝。归庄虽没在明朝做官，但身有明朝的功名，理当忠于明朝。从新朝发式，虽较之出仕新朝，其罪远小，可当时认为，总是对先朝不忠的表现。当时认为，这又是对民族的不忠，较之对先朝的不忠，更为严重！明清之易代，与历史上大多数的改朝换代又有不同，是满族以异族入主中原。当时有人认为，汉族王朝亡给汉族王朝，是“亡国”，而汉族王朝亡于少数民族王朝，是“亡天下”。儒家素重“夷夏之大防”，《诗经》中就有“戎狄是膺，荆舒是惩”之句。大汉族主义和对少数民族的偏见，在当时士大夫头脑中，根深蒂固。他们认为，无力反清复明，不为明殉节，生活在异族统治之下，已是苟且偷生，头上的明朝发式，尚可表现对明朝、对汉族的忠诚。将汉族发式改为满族发式，是对汉族的背叛。因而诗人云：“弃华而从夷，我罪今莫赎！”但这也不能责怪亲友，他们惶急之下，不及细加考虑，而采取如此避患之策，此乃人之常情，“人情重避患，不惮计委曲。”诗人认为，如果细加考虑，这实在是很不妥当：“得正复何求，所惧非刑戮。”在此“亡天下”的非常时期，只要能坚持忠孝大节，其他个人的一切，包括自己的生命，都已置之度外，岂求免祸？所怕的不是杀身之祸，而是不忠不孝之名。况且，世事多反覆，“祸福相倚伏”。剪发固然免了目前的杀身之祸，似为“福”，然

由此得了不忠不孝之名，乃为祸。若反清复明成功，追究改发式之罪，新发式更成了祸。再说人受命于天，不改发式，亦未必就会遭杀身之祸。这些，都是不必屈从强暴改发式的理由。然而，发式已改，这一事实，已无法消除。

这首诗反映了归庄的民族意识，其中“得正复何求，所惧非刑戮”既表现了他刚正的气节，也说明了只要心存正道，外力是难以改变他的，即就是刑戮这样的考验，也经受得了。归庄在断发问题上，虽然在亲朋的逼迫下被剪成了半秃，而内心仍维护着他的“正”，因而不但泪下盈掬，而且还“誓立百代勋，一洗终生耻”（《断发》其二）剪得了他的发，剪不了他的心。

（朱子南 赵杏根）

题 壁

［清］无名氏

一团茅草乱蓬蓬，蓦地烧天蓦地空。
争似满炉煨榾柮，慢腾腾地暖烘烘。

这首诗题于河南嵩山极峻法堂壁上。作者不明。诗的浅层意蕴并不难懂：茅草虚而不实，一蓬火就烧光了。哪及得上树根结实耐烧，可以长久地靠它取暖。诗人引口语入诗，通俗流畅，形象生动，对比显明而又前后对应，如“一团”对“满炉”，“蓦地烧天”对“慢腾腾地”，“蓦地空”对“暖烘烘”，表现出较高的文学素养。

关于诗的主旨，众说不一。有说是政治上的保守派讥刺王安石变法旋起旋灭，以发泄自己幸灾乐祸的阴暗心理；有说是佛家劝戒世人要安守本分，富贵不可强求，非分之想必带来灭顶之灾。从诗作题于嵩山寺庙来看，此说似更有道理。若排除上述古人写诗时的消极主旨，此诗亦给我们以一定的人生感悟和哲理启示。

其一，从烤火取暖这个角度看，茅草易着而不久，不宜选用，而榾柮结实坚硬，着火后能维持相当长的时间不灭，是烤火的好材料。所以，在目的确定后，还应选取合适的方法、途径、材料等，才能顺利地实现既定目的，取得成功。

其二，茅草与榾柮自身并无绝对的优劣之分，关键是看为了何种目的去选用它们。如同样为了御寒，如果是要盖屋顶，则显然首选的材料是轻而暖的茅草，榾柮与之相比就相形见绌了。就说烤火吧，可以利用茅草易燃的特点，选其做引火的材料，单烧榾柮，是很难引着火的。可见，物各有长，知

人善任，因势利导，办事成功的把握就更大了。

其三，倘使换个角度，从茅草和精灿的角度来看，则他们都是以牺牲自己去造福人类，他们的自我牺牲精神同样可贵，无分轩轾。精灿经久耐烧，把光和热无私奉献给人类，这种踏实质朴的老黄牛精神当然可敬；茅草虽顷刻而灭，却全身心投入这场烈焰之中，"轰地烧天"，如经天的流星，虽已陨落，却留下辉煌的一闪，永照人间，同样可敬可钦！短暂的青春，永久的人生，这样的例子不胜枚举。所以，看问题的出发点不同，角度不同，结论往往也截然不同。遇事多想多看，才能全面把握住事物的各个方面，提出合乎实际的处理意见，顺当稳妥地解决问题。主观、片面、机械地看问题，常会事与愿违，干出南辕北辙的傻事来。（缪启昆）

春 日

［清］蒲松龄

芳春无地不成欢，二月风和夜不寒。
强饮酒因迟好客，倒骑驴为爱佳山。
齿牙摇落谈无碍，故旧凋零兴亦阑。
世事年来方阅尽，眼中始觉海天宽。

在早春二月和煦的阳光下，一位老人，或倒骑驴背，徜徉于山野；或浅斟慢饮，与友人倾谈；他无怨无恼，无牵无挂，心气平和，神态安祥，只有一丝淡淡的欢悦和微笑流露在他的脸庞……他何以会如此坦然、如此超脱呢？原来是因为他已经阅尽了世事，领悟了人生……这就是诗人在《春日》这首作品中所塑造的自我形象。

作品的前六句明点"春"字，暗提"老"字，写诗人在春天的活动和感受；后二句以哲理性的体会概括全诗，阐明胸襟宽窄与阅世深浅的内在关系。

首联透露了春天温馨的气息和诗人愉悦的感受：芳草遍地，无处不让人感到心爽神怡；和风习习，连夜晚也使人觉得温润舒畅。颔联接着写诗人在春天的活动："强饮酒因迟好客，倒骑驴为爱佳山。""强饮酒"即勉强饮酒。诗人年老本不宜饮酒，但为了接待情深谊厚的客人，也顾不得饮食禁忌而饮了。迟，等待、接待的意思。好客，即佳宾。此联对仗极为工整，尤其是"强饮"与"倒骑"互对，活脱脱地勾画了诗人老来闲适、宁静和依然爽朗好客的生活情态，形象极为鲜明。颈联叙说自己的牙齿不断掉落，好在还无

碍谈话；许多老朋友都相继谢世了，自己的意绪也日渐平和。这就暗示了他的年迈。“兴亦阑”，直译就是“兴致也已将尽”。但在这首诗中，我们对“兴致”的理解必须透过它的表层词义，深入领会。它不只是指一般的生活情趣，“兴亦阑”也不只是指因故旧凋零而了无生趣。这里的“兴致”，是指各种人生意绪，其中包括诗人曾经长期郁积在心头的孤愤和烦恼在内。诗人终年75岁，写作此诗时已是73岁，距其大忌之日已无多久，到了这个时候，他对人生已有了彻悟，不再有企求，也就不再有烦怨；不再有困顿，也就不再有牵挂，一切都已置之度外，所以，他所说的：“兴亦阑”，就是讲的“意也平”。只有这样理解，才与前两联的闲适心境以及尾联的开阔胸襟气脉贯通，格调一致。

诗的尾联“世事年来方阅尽，眼中始觉天地宽”，便明确表达了这一因阅尽世事而意平豁达的心境。年来，即这几年来，回应颈联所暗示的“老”，说明诗人阅尽世事乃是晚年的事。由于阅尽了世事，他的心胸犹如无边的大海，但却没有汹涌澎湃的波涛；犹如无际的蓝天，但却没有翻滚呼啸的乌云。几十年来，人生崎岖不平的漫长道路，他已经走过来了；人生的种种酸甜苦辣，他都已经品尝过了；人生的种种悲欢离合（包括老伴病故、娇孙早夭、挚友弃世等等），他都已经经历过了——总之，对人生的一切，他都已经熟谙了，领悟了，再不会有什么可以激起他感情的动荡，再无什么可以让他萦绕心胸。领悟了人生，就不会苛求人生，也不会厌弃人生，就可以一切顺其自然，心地坦然。他之所以无怨无恼，心气平和，就是这个原因；他之所以又能逢芳春而欢悦，接佳宾而心喜，也是这个原因。由此可见，一个人的心胸是与一个人的阅世密切相关的。经事越多，阅历愈广，心胸便越开阔。反之亦然。要指出的是，人的经历固然与年龄有关，但并不纯粹由年龄决定。年龄相当的人，可以有迥异的经历。这里的关键，要看人们能否有意识地到人生的大海之中去漂泊沉浮，增长见闻。

这首诗的生活气息较浓。它虽然是一首哲理诗，但情趣盎然。它既有芳春、和风等自然景观，也有“强饮酒”、“倒骑驴”一类的人物动态，更有“齿牙摇落”等生活细节。这些事物被统一组织到艺术画面之中，散发出安谧、平和、温暖的生活气息，体现了“阅尽世事海天宽”的人生哲理。这种由小见大、因事入理的写作手法，颇值得借鉴和学习。 （吴九成）

行乡子·忧病

[清] 蒲松龄

座上凝眸，枕畔搔头，苦呻吟似燕啁啾。啸歌未废，临眺全休。有三分痛，七分痒，万分忧。

漏催五滴，思多千缕，一丝丝乱绪横抽。人间三恨，凄断无俦：是病中月，愁里雨，客边秋。

行乡子，又名“行香子”，词调名。

这首词写成于客居异乡的病中，故充溢着由病而引起的愁、苦、忧、恨诸种复杂情绪。词中所概括的“人间三恨”，是诗人饱经人间沧桑、历尽人生苦难的艺术写照，也是诗人长期背井离乡、穷愁潦倒的生活经验的理性升华；对于具有类似生活经历和体验的人来说，能触引起心灵的共鸣和意念的认同。

词的上片写诗人病中的神、形、态。通过写坐、写卧、写呻吟、写“临眺全休”的抱憾，十分细腻真切地刻画了自己的病况，真可谓形神兼备，音容俱现。尤其是“凝”、“搔”二字，更是极其传神地描绘了一种特定的病中情态：“凝”字写因病而精神锐减，只得木然痴坐，目光呆视，而痴呆中实际上又隐含着深深的忧思；“搔”字写病痛使他烦躁不安，忧思更令他难以入眠，只是不断地搔首辗转，痛苦呻吟。结句则以“三分痛，七分痒，万分忧”作由表及里的开掘，开始触及内心世界，表明忧虑远胜于病痛，真正令他憔悴委顿的主要原因，是“忧”而不是“病”。

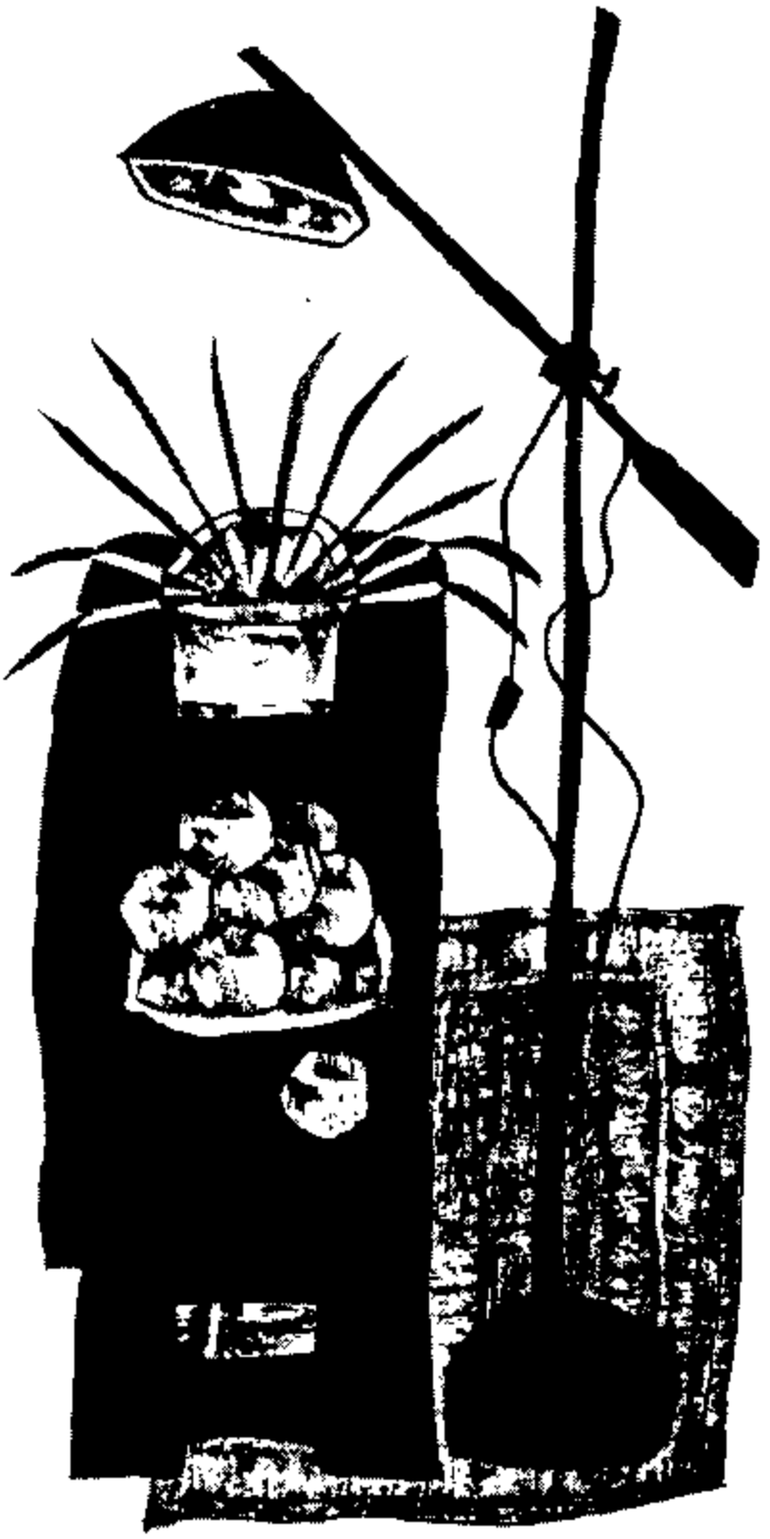
下片紧承上片结束的“忧”字，全力渲染内心的忧思苦绪。“漏催五滴”，天快亮了，诗人却依然是“思多千缕”，忧思难眠。“千”字与“五”字对举，极言夜短愁长，思绪纷繁杂乱；而“一丝丝乱绪横抽”的“横抽”，更曲尽其妙地把那种揪心割肠的愁情苦绪动态化、力量化，和盘托出了诗人那颗抽搐痛苦的心。这样，作品不仅进一步充实和深化了上片的“凝”字和“搔”字，而且通过具象化的手法，使上片结句中的“忧”字完全得到了落实和展现。

“人间三恨，凄断无俦：是病中月，愁里雨，客边秋。”下片结束时，诗人已跳脱了个人忧思愁绪的感情羁绊，转入对自己人生经历的冷静思考，并得出了“病中月，愁里雨，客边秋”乃为“人间三恨”的结论。是啊，病中遥望残月孤行，心里是何等孤独？愁中漫听雨点敲窗，心里又是何等惆怅？

客居他乡而面对瑟瑟秋风、飘飘落叶，心里又是何等悲凉？这“三恨”，确实令人难耐，令人断肠！“无俦”，无偶（“俦”是伴侣的意思），可引申为“无比”；“凄断”，即凄楚断肠。对这“三恨”，也许有很多人并无深切体会，但它却是诗人的切肤之感和肺腑之音。因生计所迫，诗人几乎一生背井离乡，以教书为业，平时很少返回故里；加之生活艰难，科场失意，体弱多病，故诗人一生穷困潦倒，愁多悲深。正是这一特定的生活经历，使他对病中月、愁里雨、客边秋分外敏感，把它们视为“人间三恨”。可见，这“三恨”尽管并不适用于所有的人，但毕竟是以丰富的人生经验为基础所作出的一种理论概括，它真切地表达了社会上相当一部分人的生活体验，从一个侧面揭示了人类感情生活与外界自然环境的某种内在联系。因此，一切具有类似生活经历的人，都会与诗人形成同感和共识。

这首词具有两个显著的艺术特色：一是笔触细腻，刻画入微。无论是写人物病中的形态，还是写人物的内心世界，如“凝眸”的神情，“搔头”的动作，“一丝丝乱绪横抽”的内心感受等等，都无不以工笔描画，纤毫毕现，于细微处见功夫。二是数词的运用。词中先后七处用了数词，而且不是随意使用，而是巧妙地让这些数词构成一定的相互关系，以实现一定的艺术功能。如上片的“三”、“七”、“万”形成递进关系，实现由外在形态到内心世界的掘进；下片的“五”与“千”形成反衬关系，强化夜短愁长的复杂情感等。从上述两点特色中，不难发现宋词婉约派对作者的深刻影响。

（吴九成）



自我心存道　外物少能遏　修养

卜 居

[先秦] 屈 原

屈原既放，三年不得复见。竭智尽忠，而蔽障于谗，心烦虑乱，不知所从。乃往见太卜郑詹尹，曰："余有所疑，愿因先生决之。"詹尹乃端策拂龟，曰："君将何以教之？"

屈原曰："吾宁悃悃款款朴以忠乎？将送往劳来斯无穷乎？宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？宁正言不讳以危身乎？将从俗富贵以偷生乎？宁超然高举以保真乎？将哫訾栗斯、喔咿儒儿以事妇人乎？宁廉洁正直以自清乎？将突梯滑稽、如脂如韦以洁楹乎？宁昂昂若千里之驹乎？将泛泛若水中之凫、与波上下、偷以全吾躯乎？宁与骐骥亢轭乎？将随驽马之迹乎？宁与黄鹄比翼乎？将与鸡鹜争食乎？此孰吉孰凶？何去何从？

世溷浊而不清：蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣；谗人高张，贤士无名。吁嗟默默兮，谁知吾之廉贞！"

詹尹乃释策而谢，曰："夫尺有所短，寸有所长；物有所不足，智有所不明；数有所不逮，神有所不通。用君之心，行君之意，龟策诚不能知此事。"

《卜居》之"居"，即《离骚》结尾"吾将从彭咸之所居"之"居"。居，处，这里指"自处之方"，即如何清醒而正确地对待社会现实与自己的志行。《卜居》作于《惜诵》之后，《离骚》之前。屈原在怀王时曾一度受到信任，出任左徒，尽管他"竭智尽忠"，奔走前后，却忠而见疑，遭谗见疏，当时他被放任外所，来到汉北，因以忠获罪，无可告诉，故托问卜以号之。一则有《惜诵》假托厉神占梦，二则有《卜居》虚拟詹尹占卜，三则有《离骚》幻设灵氛占卜、巫咸降神。这儿要说明的是，屈原之占卜，并非真的"不知所从"，而是"心烦虑乱"，故借占

卜一则彰己独志，一则发愤激之情。他并无待决之疑，他对"何去何从"是坚定、分明、执着、自信的。所以，《卜居》只是借用了宗教中占卜贞问的神秘外衣，设为问答，藉之揭露现实，抒忧明志。

屈原请詹尹"决之"的是八个方面，正反对比，蝉联成文。均用"宁……将……"句式以表选择。宁，宁肯，宁愿，宁可。将，还是。从内容上看，"宁……"与"将……"，组成一对问句，先褒后贬，前后相反，因而是非取舍昭然若揭，作者是问中有答，因愤而问。先看一、三、五问，正面是诚诚恳恳，质朴尽忠；正言直谏，不避忌讳，甘冒危险；廉洁正直，保持清白。反面是送往迎来，随处周旋，委蛇无穷；顺从世俗，获得富贵，苟且偷生；油滑柔软，浊世得志。这是肯定自己忠于君国，正道直行，反对随波逐流，从俗富贵。

其次，是第二问，正面是隐退自全，躬耕南亩，反面是游说诸侯，出仕他国，一举成名。这是说宁愿失意引退，也不愿出仕他国。这种执着的爱国情绪在《惜诵》中已露端倪，他在那儿否定了"高飞而远集"，不愿离楚他适，这在《离骚》中表现得更是淋漓尽致，国无人而莫吾知兮，又莫足与为美政，而出仕他国则可能得到知音，两美必合，实施美政。但他宁愿放弃立取卿相、前景灿烂的选择，也不愿离开故国、故乡。他在《惜诵》与此篇中，肯定了隐居避祸。《惜诵》云："矫兹媚以私处兮，愿曾思而远身"，但到《离骚》，则又作了否定，他"退将复修吾初服"，意志更坚，体解不变，决心效法前修，斗争到底，以身殉志。屈原之伟大，正在于不断调节，不断完善，至于完美、伟岸。

再次是第四问。正面是超然世外，远走高飞，归真返朴，任性逍遥，反面是像"见人则呼"的足訾（呢訾）、"见人则跃"的踥蹀（粟斯）、"善笑，见人则卧"的幽鸡（喔咿）、"善投，见人则笑"的狐狸（儒儿）那样奉颜承色、谄谀献媚。妇人，朱熹指为郑袖。五臣注为"君之所宠者"，据《淮南子·主术训》："顷襄好色，不使风议，而民多昏乱"，但此诗作于怀王时，因为第二、四问正面肯定的，至《离骚》均作了明确、果断的否定，思想升华到新的境界。怀王时郑袖得宠，参与乱政，史有明载，则屈原所遇，既有小人谗佞，又有妇人干政，可见现实之黑暗、保全美质懿行之艰难。

最后是六、七、八问。正面是若千里马，志行昂昂，与骐骥并驾齐驱，与黄鹄比翼高飞。反面是像水中野鸭浮浮泛泛，随波逐流，苟且图安以保全躯壳，乃至于步骛马之迹，拖拖沓沓，与鸡鸭争食，恬不为怪。陈胜有言：燕雀安知鸿鹄之志哉！屈原此处正喻自己立志高远，独行其是，反对、不屑随从流俗，与世沉浮，浑浑噩噩，沦落末流。虽与一、三、五问批判、否定

的相近，但是立足点不同，前者侧重于为政之德，后者侧重于立志之远，前后辉映，回环往复。

以上为请卜之辞，抑扬之词，激愤之情，喷薄而出，一气贯注。但结束问卜之辞的，不是一般问卜人殷切期待决疑的心理的表现，而是就请卜之辞大发感慨，矛头直指当世社会，针砭现实，词锋犀利。从全诗来看，这是由设问、喻托转入本题，说明问之由来，愤之根源。就局部而言，诗人又用了两个比兴来突出“谗人高张，贤士无名”；高张即高官尊显，自多压人；无名则默默无闻，老死沟壑，无人问津！“蝉翼”和“千钧”，相反方向的夸张构成极其鲜明的对比，令人触目惊心！“黄钟”和“瓦釜”，雅俗之别，可拟天壤。现在竟至颠倒如此，社会还有什么公理、天理存在？又有谁能知道屈原的廉洁忠贞？与其说请詹尹占卜决疑，倒不如说诗人虚设贞问，藉此抒愤，这是对那个黑暗丑恶社会的控诉，是伟人孤独感的外在表现。

既然屈原无疑而问，那么，詹尹也就无卜可占。他的回答，利用当时流行的谚语：“尺有所短，寸有所长”，其意仍是屈原自己生不逢时的感慨。“黄鹄白鹤，一举千里，使之与燕服翼试之堂庑之下、庐室之间，其便未必能过燕服翼也”（《新序》卷五），正可借为此处所短所长之释。“物有所不足”四句，亦当时熟语，颇有辩证味道，实际上是屈原从广泛的社会、自然关系中求得的一种自我宽解。“用君之心，行君之意”，正是屈原在遇挫反思后的宣言，一往直前，九死未悔。最后詹尹宣布“龟策诚不能知此事”，既是对卜筮本身的否定，同时又说明，屈原之志坚韧不拔，鬼神难易，直与“天地同寿”、“日月齐光”。 （周建忠）

抗慨歌

［先秦］《隶释》

贪吏而可为而不可为；廉吏而可为而不可为。
贪吏而不可为者，当时有污名；
而可为者，子孙以家成。
廉吏而可为者，当时有清名；
而不可为者，子孙困穷被褐而负薪。
贪吏常苦富，廉吏常苦贫。
独不见楚相孙叔敖，廉洁不受钱。

此诗的旨趣是着重歌颂孙叔敖的廉洁无私。写法的特点则是以议论为诗。

诗的前两句从正反两方面指出贪吏与廉吏的可为与不可为的矛盾，从而促使、启发人们对这一问题的深省，以期从现实生活的实态出发，上升到人生的理念、人生哲学思想，来进行探索、判断，以求得出正确的理解和结论。贪吏"剥削蒸黎，塗毒天下"本是不可为的，而又提出了可为。廉吏清正光明，不徇私情，为民解困除害，本应是可为的，而又提出了不可为。这样写，不仅构思新，又为下文的展开打下基础。然后指出贪吏之所以可为，是当时虽有污名，却使子孙得不义之财成就家业。这实质是对贪吏的揭露、控诉。廉吏之所以可为，是当时有清廉洁白的声誉；所以不可为，是子孙要受贫困，以至被褐负薪，受辛勤冻馁之苦。但这是对廉吏因公废私、国而忘家的精神所作出的高度赞扬和肯定。随之用"贪吏常苦富，廉吏常苦贫"二句，从生活现象揭露了贪吏与廉吏的实质。最后明确提出了楚相孙叔敖能清廉自守、不爱钱的高尚情操。为吏清廉，难能可贵，因此受到歌颂。我国古代的哲人和开明的思想家、政治家莫不为此而倡导。孔子说："富与贵，是人之所欲也，不以其道得之，不处也。贫与贱，是人之所恶也，不以其道得之，不去也。"（《论语·里仁》）这就是《忧慨歌》所体现的人生哲理的依据和体现。

此诗虽以议论写出，但格调清新，激昂明快，能发人深省，耐人寻味，能起到净化读者思想境界，使之高尚其志的作用，因而成为脍炙人口的好诗。这就是取名《忧慨歌》的缘由吧。（陈铁民）

猛虎行

［汉］《乐府》

饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。
野雀安无巢，游子为谁骄。

《猛虎行》是汉乐府杂曲歌辞，歌辞来自民间，所歌咏的是生活的体验和情怀，篇幅虽然较为简短，却有丰富的内涵，包蕴了深邃而有价值的对生活的领悟以及社会思想。

此诗产生于东汉后期，当时朝政黑暗，社会非常混乱。时代给广大的人民和知识分子带来了深重的苦难，处于社会底层的知识分子找不到生活与进身的出路。朝廷为了巩固其统治地位，施行了养士的策略与制度，在国都

建立了太学。到了质帝刘缵（146）时期，太学生竟达到了三万人之多。这些士人来自地方的各个阶层，并非都是贵族或官僚的子弟。他们的出路只有由朝廷权贵或地方高官按贤良、方正、孝廉、秀才等科向朝廷推荐，才能由朝廷或州郡征辟。因此多数士子出游在外，寻找门路，因缘求进。然而得到机遇能进入宦途者少，风尘落魄沉沦失意者多。正如《古诗十九首》中《回车驾言迈》篇所发出的立身不早，沉沦失意的慨叹："回车驾言迈，悠悠涉长道。四顾何茫茫，东风摇百草。所遇无故物，焉得不速老！盛衰各有时，立身苦不早。"社会既动荡不安，出游士子的道路又蹭蹬不平、荆棘丛生，因而家中亲人对其飘泊在外的行止、遭遇非常牵念，有"思君令人老，岁月忽已晚"（《行行重行行》），"亮无晨风翼，焉能凌风飞"（《凛凛岁云暮》），"人生忽如寄，寿无金石固"（《驱车上东门》）的感伤。

然而《猛虎行》格调却较高。诗中的首两句："饥不从猛虎食，暮不从野雀栖"，表达了不依附权贵，不猥随流俗，有穷且益坚不坠青云之志、择善而从守正道以不阿的高尚志气。这是诗人对游子的期待和呼唤，也是洁身自好之士从内心深处迸发出来的坚定的操守和意志。"何不策高足，先据要路津"（《古诗十九首·今日良宴会》）本来是士子所具有的怀抱和希望，但是即使忍受饥饿，也不能为虎作伥，贪图一身的富贵显达而为害人民。要认真对待自己的行藏，即使忍受风寒之苦，也不能与野鸟为伍，栖身于野鸟的巢窠，像"乌鸢争食雀争窠"那样而为一身谋。此二句的深刻含义，体现了我国古代儒家立身处世的基本信念与准则。孔子教人不要斤斤于一身的穷通、安危，要求善摒恶。孟子则教人"乐取于人以为善"，又说："伯夷非其君不事，非其友不友，不立于恶人之朝，不与恶人言。立于恶人之朝，与恶人言，如以朝衣朝冠坐于涂炭。"（《公孙丑》上）"饥不从猛虎食，暮不从野雀栖"正体现了古代儒家立身处事的准则，这是对游子最大的关心和最高的期待。

然而游子远行不归，亲人又深恐另有所欢。《古诗十九首》中即有"荡子行不归，空床难独守"（《青青河畔草》），"相去日已远，衣带日已缓；浮云蔽白日，游子不顾反"（《行行重行行》）的叹怨。因此，诗中后两句写出："野雀安无巢，游子为谁骄。""骄"，意为放纵。游子长期飘泊异地，久久不能归来，亲人最担心是怕他另有所欢，野雀岂能无巢可居，也许游子正在为谁而过着放荡的生活，忘掉了亲人，忘掉了家乡。抒写出了亲人的怀念与怅惘。

此诗言简意赅，既写出了人生的哲理，也抒发了深沉浓郁的牵念之情。

这样对亲人的期待与牵念，是发自内心的真情实感，因此对后代诗歌产生了积极的影响。晋代陆士衡所写《乐府十七首》就受此诗影响而创作出主题相似的一首《猛虎行》："渴不饮盗泉水，热不息恶木阴。恶木岂无枝，志士多苦心。整驾肃时命，杖策将远寻。饥食猛虎窟，寒栖野雀林。日归功未建，时往岁载阴。崇云临岸骇，鸣条随风吟。静言幽谷底，长啸高山岑。急弦无懦响，亮节难为音。人生诚未易，曷云开此衿。眷我耿介怀，俯仰愧古今。"陆士衡的《猛虎行》虽然较《汉乐府》的《猛虎行》在内容上有所丰富、发展，在主题的表达上更加明确，在写法上更具有诗的特质与艺术性，而一些句子又是反汉乐府歌辞而写出的，但诗的主题、诗所表达的对人生价值的取向所包蕴的哲理，以至诗的神韵，二者是基本一致的。因此可以说陆士衡的《猛虎行》是脱胎于汉乐府，也足以说明汉乐府《猛虎行》对后代的影响是较为深远的。（陈铁民）

答杜摯（节选）

［魏］毋丘俭

但当养羽翮，鸿举必有期。
体无纤微疾，安用问良医。

杜摯是毋丘俭的同乡，由于长期郁郁不得志，穷困潦倒，曾作诗一首赠身居高位的毋丘俭，希望毋能帮助他打开仕进的大门。《赠毋丘俭》诗中有这样的句子："骐骥马不试，婆娑槽枥间。壮士志未伸，坎坷多辛酸"，"闻有韩众药，信来给一丸"（韩众，传说中的仙人）。《答杜摯》中，毋丘俭先是称赞了杜摯的才能，又劝他遭逢"明时"，应耐心等待，天生之才必有大用之时。

"体无纤微疾，安用问良医"，是这首五言古风中最富于哲理意味的句子。作者以身体没有一点疾病，自然用不着求医问药作比喻，来安慰并鼓励杜摯：你自己已经具备卓越才能，根本不需要借助别人的力量。比喻生动形象，贴切自然；劝慰亦很有分寸，入情入理。同时也较好地揭示了事物内因外因间的关系。就是今天读来，也无疑能够给我们以丰富而深刻的启迪。

反映内因与外因间的关系，人体的生病与防病确是一个非常典型的例子。从病理学上讲，疾病生于人的肌体，必定存在两方面的原因：一是接触病原体，二是自身抵抗力不强。前者是外在条件，后者是内在因素。而治疗疾病也须有外在与内在两方面因素。身体健康，免疫防线坚固、顽强，便可

以御病于体外，或灭菌于体内，或健康带菌，自然也就无须求助于治疗疾病的外在因素——医生。显然，在防病、治病的过程中，肌体自身是主导的因素，决定性的因素。毋丘俭以其对生活现象的敏锐观察和深刻认识正确地表现出了内因与外因的辩证关系，这是很可贵的。辩证唯物主义告诉我们，任何事物的发展演变均根源于其内部的矛盾运动。当从事物的内部矛盾中提供了某种变化的可能性时，一定的外部条件才可能促成事物的根本改变；而自身的矛盾运动——素质的强弱高下，内在机制的完善与否，则永远是事物能否自立、能否发生变化的首要因素和根本条件。也正因为此，晋朝廉吏吴隐之饮贪泉“终当不易心”（见《晋书·吴隐之传》）。

毋丘俭的观点与传统儒学重视修身养性、自我完善的传统理论是一脉相承的。剔除其中主观唯心主义的成份，汲取其辩证法的精华，注重“扶正固本”，提倡自我教育，发挥内在因素的主导作用，对我们今天建设社会主义的物质文明和精神文明，无疑都是极有教益的。（方 东）

咏史八首（其八）

[晋] 左 思

习习笼中鸟，举翮触四隅。
落落穷巷士，抱影守空庐。
出门无通路，枳棘塞中涂。
计策弃不收，块若枯池鱼。
外望无寸禄，内顾无斗储。
亲戚还相蔑，朋友日夜疏。
苏秦北游说，李斯西上书。
俯仰生荣华，咄嗟复凋枯。
饮河期满腹，贵足不愿余。
巢林栖一枝，可为达士模。

以《三都赋》而名重一时的诗人左思，不仅文才过人，而且胸怀安邦济国之志。但在“上品无寒门，下品无世族”的晋代社会，左思却因出身寒微而无法跻身为世家大族所垄断的政治舞台。仕途的坎坷，使左思对“世胄躡高位，英俊沉下僚”的社会现实有了清醒的认识，他的代表作《咏史八首》就借吟咏古人古事，抨击了不合理的门阀制度，表明了与统治者不合作的态

度。在这组诗的第八首中，诗人提出荣华富贵皆不足道，只有安贫知足才是通达之士应该坚守的自处之道。

全诗以笼中鸟起兴。"习习笼中鸟，举翮触四隅。"笼中之鸟虽展展振翅欲飞，但终因被困缚在狭窄的鸟笼里，一举翼便碰触到鸟笼的四边，空有一副可搏击长空的神翼而不能自由翱翔。两句兴中有比，困厄于方寸逼仄之境的笼中鸟正是仕途多蹇的贫士形象的写照。

以下十句具体刻画贫穷困窘的士子们处境之艰难：他们离群索居，没有与人交游的资本，为世人所疏远，因而显得落落寡合，唯有在穷巷陋室之中抱影自怜，独守空庐。他们仕进无望，"出门无通路，枳棘塞中涂"，诗中以枳和棘这两种有刺的树来隐喻贫士仕途上的重重障碍。尽管他们怀瑾握瑜，才华横溢，但所献计策无人采纳，被弃置一边；他们决然独处，茕茕孑立，如同挣扎于干涸的河沟中的鱼，得不到遨游的广阔水域。贫士们政治上失意潦倒，在外谋不到一官半职，生活亦窘迫无聊，家中找不出一斗粮食的蓄积。在世态炎凉、人情冷暖决定于地位与权势的封建社会里，这样的贫士自然会遭到世人的轻视甚至唾弃，即便是亲戚朋友，也难免冷眼相对。"亲戚还相蔑，朋友日夜疏"就是他们必然的处境了。这十句诗铺叙贫士内外交困的境况，蕴含着对世道不公的忿懑不平。

陷于贫贱的士子是不幸的，但诗人同时认为不安于贫贱而汲汲乎追求荣华富贵则又是不可取的。接下来四句，用苏秦、李斯的典故，说明飞黄腾达和遭祸杀身都是顷刻之间发生的变化。苏秦，战国时周洛阳人，游说燕、赵等六国联合抗秦，封为六国相。后在齐国遇刺身亡。李斯，战国时楚上蔡人。西至秦国游说秦王，得到"客卿"的礼遇。秦统一天下，李斯任丞相。后被秦二世所杀。"俯仰"和"咄嗟"都是形容时间很短。苏秦和李斯可以说已经权倾天下，荣极一时，结果又怎么样呢？转眼之间还不是如草木一般凋零枯萎，被厄运的飓风荡涤得无影无踪！因为有"咄嗟复凋枯"的结局，原本令人惊羡不已的"俯仰生荣华"便失去了意义。无计博取功名的苦闷和愤懑，使诗人反过来寻找到了不屑于功名的理由。这种价值取向既表达了被褐怀玉的下层志士对于高爵厚禄的轻蔑，也隐含着追求恒常境界的潜在意识。拥有一份荣华富贵的同时，就意味着存在失去它的危机。

于是，还不如索性没有什么更来得轻松。"饮河期满腹"和"巢林栖一枝"化用《庄子·逍遥游》文句，谓河水滔滔，鼹鼠所要喝的不过是能够灌满肚皮的那么一点点；林木森森，鸟雀所要栖息的只是能够安顿微小身体的一枝罢了。所求不高，所需无多，"贵足不愿余"，清心寡欲，知足常乐；逍

遥自得。诗人认为这才是通达之士的人生准则。唯其心志淡泊，才能抵御外界的种种诱惑；何况，谁知道那功业名誉、繁华逸乐之中没有祸患隐匿潜伏？全诗重申了“君子固穷”的道德精神，并依据“福兮祸所伏”的辩证观点，对热衷名利的生活态度给予了理性的排斥。 （李蓓 王洁）

和郭主簿二首（其一）

〔晋〕陶渊明

蔼蔼堂前林，中夏贮清荫。
凯风因时来，回飚开我襟。
息交游闲业，卧起弄书琴。
园蔬有余滋，旧谷犹储今。
营己良有极，过足非所钦。
春秫作美酒，酒熟吾自斟。
弱子戏我侧，学语未成音。
此事真复乐，聊用忘华簪。
遥遥望白云，怀古一何深！

晋安帝隆安五年（401）冬天，陶渊明母亲逝世，他从江陵（今湖北江陵）辞职回家服丧。这两首诗约作于居家第二年（402）的夏秋之间。主簿，府县中掌管文书的官吏。郭主簿是陶渊明的朋友，生平事迹不详。

这首诗写夏景，表现快乐。诗人以轻松愉快的笔调，从居住环境到日常生活、经济状况、天伦之乐，一一描述得生动细腻，真个是和朋友促膝谈心。

开首四句，描写风光：堂前的树木，郁郁葱葱；五月的骄阳，遍地炎热，而这浓荫的树下，却使人感到非常凉爽、惬意。“蔼蔼”，形容树木生长茂盛；“贮”，形容树荫浓密，像个有形之物把荫凉贮存在树下，写得非常传神。凯风，南风。五月的南风，阵阵吹过；时有回旋风来，掀开我的衣襟。这里，诗人把一种无情之物渲染得情满襟怀，令人叹服。短短四句，便向读者描绘了一个南方农村的美好夏景。

中间十句，叙述闲居生活的情趣。息交，谓停止与社会交往。游闲业，指读书或弹琴等闲适之事。诗人告诉朋友，园中的蔬菜种得多、长得好，自给有余；仓里的陈谷，仍未吃完。“营己良有极，过足非所钦”，他向朋友推心置腹说心底的话。营己，指供给自己。良，实在。极，限度。这即是说，

供养自己所需的生活品实在很有限，但过多的东西我也不羡慕。陶渊明对这种温饱生活，从心里感到满足。古人云：知足常乐。陶渊明具有这种“知足”思想是难能可贵的。在那贪官污吏鱼肉百姓的社会里，陶渊明却能洁身自好，不仅不贪分外之财，而且不具羡慕之情，堪称品格高尚。陶渊明不追求奢侈的享受，不企求荣华富贵，他所需要的只是春秫做酒。酒熟了，一边自饮，一边与刚学话、连字音还咬不准的儿子玩耍，尽享天伦之乐。一个“戏”字，把“小儿无赖”之形、笑容可掬之貌，写得生动逗趣，活灵活现。可见，诗人甘于淡泊，自得其乐的情趣，正从这平缓的抒写中漾出。

最后四句：“此事真复乐，聊用忘华簪。遥遥望白云，怀古一何深！”这里所勾勒的形象，就是陶渊明自己的形象。从中，可见他沉思默想的神态跃然纸上。“此事”，指上述的好景与好情。聊，姑且的意思。华簪，指华贵的发簪，这里借指做官。这几句是说，这种（田园）生活真是快乐，姑且用它来忘掉荣华富贵吧！仰望那天空中飘动的白云，使我更加怀念那些古代的躬耕隐士。陶渊明对现实不满，未来怎么办？他又找不到出路，自然而然地产生怀古的想法，这也是理所当然之事。

陶渊明厌恶官场，热爱田园生活，这是他的本性所决定的。他曾说：“少无适俗韵，性本爱丘山。”当他二十九岁刚“起为州祭酒”时，因“不堪吏职”“少日自解归。”虽然，以后几经出仕，但最后终于不肯束带见督邮，不为五斗米折腰而毅然解绶归田。从这首诗中所表现出来的对闲适的田园生活的眷恋来看，确实充分展现了陶渊明不慕荣华、知足常乐的思想品格。

这首诗，语言通畅明快，感情自然真挚。诗中好景、好情、好意，三者熔于一炉，是陶诗的佳作之一。（李 华）

咏贫士（其一）

［晋］陶渊明

万族各有托，孤云独无依；
暧暧空中灭，何时见余晖。
朝霞开宿雾，众鸟相与飞，
迟迟出林翮，未夕复来归。
量力守故辙，岂不寒与饥？
知音苟不存，已矣何所悲！

陶渊明辞官归隐时，对隐居生活曾作过浪漫的描述，交游亲戚，弹琴读书，参加劳动，恣意出游，乃至“登东皋以舒啸，临清流而赋诗”（《归去来兮辞》）。但漫长而艰难的隐居生活，使他陷入贫困茕独的境地，当年的“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”，已经沦为“南圃无遗秀，枯条盈北园”的衰败凄凉之景，在那凄厉的岁末严冬，他只能穿着粗布衣在房前曝晒驱寒，这时候“倾壶绝余沥，窥灶不见烟”，壶中无酒，灶中断炊，我们真为诗人担心：何以卒岁？日常生活也好不了多少，“弊襟不掩肘，藜羹常乏斟”，简直到了衣不蔽体、野菜充饥也难以为继的地步。残酷冷峻的现实，使他思想上不断动摇、矛盾、斗争，是继续隐居迎接更为艰辛的生活，还是违背初衷，再次出仕、以禄代耕、摆脱困境呢？“贫富常交战”，完全真实可信，“道胜无戚颜”，才见出渊明的真实本领。《咏贫士》第一首正是这种思想斗争的记录，也是身处穷困而初志不悔的形象写照。

开头八句以云鸟比兴。陶潜对云、鸟有着细致的观察与悉心的揣摩，有时还多少带一点主观情绪的寄托，“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”，则是他以云、鸟寄兴的名句。“万族”四句将贫士比为“孤云”，实际上也是诗人自喻。说自然界万类万物各有所依，只有天边一抹孤云无依无凭；它将在夜幕降临、冥色朦胧中消逝，什么时候才能再见它的光辉？实在说来，这是靖节先生在去官隐居后，思想上不忘世情，潜在的传统的强烈的官本位意识猛烈地吞噬着他的矛盾的心灵，一下子产生了一种失落感，众人都热衷仕进，各有所得，而我却如浮云一片，离却宦海，飘渺凄迷，失落感又叠进为失意怅惘、孤独无依！既云“孤”，又云“独”，这令人难熬的孤独感正是失落、失意情绪自然发展的产物！这人生旅途，就像一天的时光流逝一般，一旦等到冥色来临、失却良机时运，则此生碌碌庸庸，无以显示其光彩明艳之德、之才！可见渊明的思想斗争是十分尖锐激烈的，由众人皆仕到繄我独无，由夕阳西下到良机难再，似乎更多的是一种动摇、苦闷、徬徨。

此诗以鸟为喻时，仍以“一天”行程比一生仕途追求。众鸟是在宿雾消退，朝霞初升时即相互飞出，而有另一只鸟却与众迥异，不仅是迟迟地飞出树林，而且天没黑则又返回来了。正是形象的写自己几番仕途沉浮，尤其是守拙求真、被迫出仕与违己交病、毅然告退。所不同的是，这儿仅仅是一种象征性的比较而已，并不含有明显的情绪或牢骚、苦恼。实际上前四句直写“交战”的失落、痛苦，此四句则承上启下，写两种决然不同的人生选择、仕进态度，这样最后四句写“道胜无戚颜”，就显得可信可敬，水到渠成了。

诗人告诉我们，并非对隐退自耕所导致的饥冻交切没有逆料，只是自己

的“力”不够，才只好守贫贱故道。这儿的“力”，即他诗中的“韵”、“性”、“拙”，天性如此，志趣独秉，所以才选择了这条艰难困苦的道路。“知音苟不存”，假如世无知音，没人理解，那也就算了吧！还为此悲伤干什么呢？当然，我们还要注意，此处的不理解，不仅仅是人们对他的隐居选择，这从“知音”一慨中可以悟出。自古以来，伯牙子期，高山流水，何人不羡？伯乐骐骥，慧眼独识，何人不慕？渊明并非没有政治抱负、仕进愿望，他曾说过：“猛志逸四海，骞翮思远翥”（《杂诗》之五），只是生逢乱世，军阀混战，风波叠起，而且“真风告退，大伪斯兴，闾阎懈廉退之节，市朝驱易进之心”（《感士不遇赋》）。所以他作为怀正志道之士，洁己清操之人，感到世无知音，前途无望，所以决定“捐而怀也”。此诗中的“知音”也是就政治遭际而言，与开头的孤独无依之感遥相呼应。至此方知，他的失落、孤独、失意，不仅仅是因为离开官场而起，更多的是平生理想、宏伟抱负不能实现所致。清代吴瞻泰《陶诗汇注》评此诗云：“前八句皆借鸟起兴，而归之于自守。后四句出意一反一正，可称沉郁顿挫。”颇合题旨诗艺，异代同感，可谓知言。

（周建忠）

登永嘉绿嶂山

[南北朝] 谢灵运

裹粮杖轻策，怀迟上幽室。
行源迳转远，距陆情未毕。
澹潋结寒姿，团栾润霜质。
涧委水屡迷，林迥岩逾密。
眷西谓初月，顾东疑落日。
残夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。
盘上贵不事，履二美真吉。
幽人常坦步，高尚趣难匹。
颐阿竟何端，寂寞寄抱一。
恬知既已交，缮性自此出。

永嘉，即今浙江温州市。“绿嶂山”，在永嘉城北。《读史方舆纪要》：“（永嘉）西北二十里有青嶂山，上有大湖，澄波浩渺，一名七峰山。”此青嶂山，似即绿嶂山。此诗，当作于谢灵运任永嘉太守期间。

诗的前面十二句为第一层，描写登山经过。先写游前准备："裹粮杖轻策，怀迟上幽室。"准备好食物，拿起轻便的手杖，是为了沿着逶迤的小路登上绿嶂山。作好准备之后，便坐船到了山麓。坐船逆流而上，向溪的源头前进，只见溪边的小路曲曲折折地伸向远方；到了上岸的地方，坐船溪中泛游的兴致还十分浓厚。以下六句，便铺叙登山途中所见的风景。"澹潋结寒姿，团栾润霜质"，水波微动，似乎姿态中凝合着寒凉；竹丛经霜，愈见青翠光润。这两句，一写水，突出其清莹的特点；一写山，突出其长满竹丛的特点。"涧委水屡迷，林迥岩逾密"，涧水弯曲，往往辨不清流水的去向；丛林深远，愈是山的深处，愈是茂密。这两句，也是一句写水，一句写山。写水，突出其曲折的特点；写山，突出其树林茂密的特点。接着写仰望天空的情景："眷西谓初月，顾东疑落日。"因为岩陡天蔽、竹树繁茂，在山路上行走，仰望只能看到一小块天空；所以回看西方，认为是初月升空，只有一点光亮；回看东方，却疑是落日余辉照射，亦反显出一点光亮。以上六句，把登山途中所见的风景，写得幽深、曲折、迷离、恍惚，而又十分丰富。作者兴致勃勃，游览了一整天，不觉天色已经晚了。所以接着说"残夕奄昏曙，蔽翳皆周悉"，从早到晚，一忽儿就过去，不觉到了黄昏时分了；山岩和竹树最幽深的地方，都游遍了。

接下来四句为第二层，抒写优游之乐之情。先引《周易》爻辞，以说明优游之乐。"盘上贵不事"，《周易·蛊卦·上九爻》说："不事王候，高尚其事。"作者说明虽滞郡守世务，而不为其所累。接着作者直接抒情："幽人常坦步，高尚邈难匹"，隐者常常是安行无碍，高尚之风远离世俗，简直是举世无双。

诗的最后四句为第三层，说自己以此深得养生之道。"顾阿竟何端，寂寞寄抱一"，应诺与斥诃，竟然何由说是有差别的呢？重要的是要使自己的思想寄托持守于一个"道"上。顾，当是"惟"，通"唯"。阿，通"诃"。《老子》二十章："唯之与诃，相去几何？"应诺与斥诃，相差有多少呢？意谓如果遇到应诺的时候，也不必高兴；当遇到斥诃的时候，也不必沮丧；因为二者差别不大。何端，何由，此指何由不同。抱一，指持守一个准则，即持守道。《老子》十章："营魄抱一，能无离乎？"魂魄（营魄）持守在这一个道上，思想能不离开这一个道吗？佛家也常说到"一"，如说"一即一切，一切即一"，佛家的"一"指大全。这两句说，作者已经得到了《老子》理论的真谛。"恬知既已交，缮性自此出"，恬淡寡欲与知识理性，既已交互调和，养生之道自然也就由此而悟出了。恬知，是《庄子》书中的词语。《庄

子·缮性篇》："古之治道者以恬养知、生而无以知为也，谓之以知养恬，知与恬交相养，而和理出其性。"缮性，即养形存生的意思。《庄子·缮性篇》专讲它的道理，意谓即使知道周围的各种各样事物，自己要恬淡寡欲，毫不受其影响。这两句说，自己的思想由于得到了山水灵秀的启发，更进一步理解了《庄子》所讲的缮性之道，获得了《庄子》理论的真谛。古语说："自我心存道，外物少能逼。"从这诗的最后四句中，我们可以看到，作者已经参透了这一深刻的处世哲理。

诗中"幽人常坦步，高尚邈难匹"，表现了诗人一种遗世独立、飘然物外的情怀，同时也反映了诗人入清景而忘世俗，至胜境而绝尘念的心情。谢灵运在那南北对峙、门第森然的社会环境中，不愿与统治者同流合污，追求自由美好的境界，也就遁迹山林，观山赏水，穿林转壑，于是自然地咏出这么带有哲理性的名句。幽人，不为世俗所拘的人，那么也就无所窒碍，无所不适，高尚之风邈远难有匹敌。如果是俗人，那便虽有天地宽，出步即有碍。这也道出了首先要有自我修养，然后才有坦步大道的道理。加之诗前半部分的具体叙写，使人对此的认识有着充分的感性基础，言理之名便光采焕发了。

（王伟民）

游豫章西观洪崖井

［南北朝］谢 庄

幽愿平生积，野好岁月弥。
舍簪神区外，整褐灵乡垂。
林远炎天隔，山深白日亏。
游阴腾鹄岭，飞清起凤池。
隐暧松霞被，容与涧烟移。
将遂丘中性，结驾终在斯。

山水游历，本有两种写法，随物赋形，曲径通幽，以视觉、听觉不断翻新，有游览过程、路线，又有景色描绘、介绍，可称之为"记实型"。另一种则为"写意型"，往往不直接描写景色的新奇美艳，耳目之内的纷至沓来，而是通过自然界的某种意境表现自己的情感、志趣，着重于美好景色的主观感受、哲理领悟与人生思考。谢庄的这首诗采用的就是这种"写意"手法。洪崖井，在豫章（江西南昌）西面山中。相传黄帝的臣子伶伦，帝尧时已三

千岁，得道于此，仙号洪崖，有炼丹之井遗此。东汉蔡邕《郭有道太原郭林宗碑》云："将蹈洪崖之遐迹，绍巢、由之绝轨"。可见洪崖是足以与巢父、许由等上古隐士相提并论的、令人钦仰的先贤。此诗开头两句，先直言平生志趣：幽栖闲适是平素蓄积已久的愿望，爱好山野之美由来已久。这两句写足了作者往日梦断神往的情怀，也为下文写游历、心志作了充分的铺垫。"舍簪"两句才点到游历地点，但又不说出地名，仅以"神区"、"灵乡"概之，渲染出一定的环境气氛，说自己已经到了神区之外、灵乡之垂(陲)，这可以看出作者此番游历并非一般的登山览胜，消遣时日，而是平生素志，心向往之。抽去为官时的发簪、整饰好隐逸的布衣，颇有振衣千仞岗、高步追许由的飘逸。这两句，写出了步入仙乡的肃穆之感、敬畏之情，又为最后"结驾"埋下伏笔，看似淡淡，却咀嚼有味。

"林远"六句写洪崖幽景。"林远炎天隔，山深白日亏"，炎天隔阻，天气清凉爽神，是因为树林深远；日光稀薄，而且难见其全，是因为群山幽邃。这虽是粗笔勾勒，而境界已出。"游阴"二句，笔调空灵，岭上阴氛，池中清气，犹如腾蛟起凤，游荡飞动，更使人感受到仙乡的飘渺，油然而生轻举之念。阴、清，这里都是以虚代实，指空气。谢庄诗中往往有这种笔法，如"秋浦结清阴"(《自浔阳至都集道里名为诗》)、"轻霞澄暮阴"(《北宅秘园》)、"晨寒起长渊"(《山夜忧》)之类。而岭、池之上，各着一"鹄"、"凤"字，又益加衬现出仙人所居，果然是超绝尘寰、了无俗韵。也只有在这种环境、氛围之中，才能领略这洪崖仙山的意趣：山高蔽日，万道霞光射进层层叠叠、连绵不断的松林，隐约幽暧；涧底烟云飘流，徐徐起伏，悠然迟回。那恍惚迷离、出神入化的仙境，就此出现在我们面前了！结句写自己辞官归隐的打算。"将遂丘中性"，即陶渊明"少无适俗韵，性本爱丘山"(《归园田居》)之意。结驾，即停车，表示结束宦海生涯。终在斯，是说自己最终的归宿即在于此。这返本随从的决定，并非是一时兴起。长年呼吸于世途官场浊雾之中的诗人，陡然领略这尘迹不到的清新气息，其爽然自失，有终焉之志，是意中之事。从谢庄平生忧愁风雨、数辞官职来看，他此刻有此感情，是可信的。全诗到此，自然收结，而余音不绝，使人悠然神往。

这首诗是"巧构"之作，炼字琢句，对偶工整，节奏、词性富于变化，读上去流畅上口，很有情韵。全诗气息清雅，的确体现了其"兴属闲长，良无鄙促"(钟嵘语)的风格。江文通《杂体三十首》中拟谢庄诗，即以《郊游》为题，那"翠山方蔼蔼，青浦正沉沉"的意境，"风散松架险，云郁石道深"的对仗，"气清知雁引，露华识貔音"的措词，都几乎可以"乱真"，

由此亦可见谢庄游览诗的地位与影响。 （周建忠）

嵇中散

［南北朝］颜延之

中散不偶世，本自餐霞人。
形解验默仙，吐论知凝神。
立俗迕流议，寻山洽隐沦。
鸾翮有时铩，龙性谁能驯。

这是颜延之《五君咏》的第二首。颜延之，这位与陶渊明、谢灵运、鲍照同时的诗人，由于其诗体裁明密，错采镂金，喜用古事，雕绘满眼，颇受后人訾议、诟病。但其《五君咏》组诗，却是例外，叙致本事，不冗不晦，寓意丰富，语言纯朴，得到历代学者的赞扬。

嵇中散，即嵇康，与魏宗室联婚，拜中散大夫，所以世称嵇中散。他处于“司马昭之心，路人皆知”的魏晋易代之际，性烈而才俊，公开标举不屈之节，不与司马氏合作，因而被害。他的朋友山涛说嵇康“之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩”（《世说新语·容止》），所以受到人们的极高评价，如鲁迅之《魏晋风度及文章与药及酒的关系》、《为了忘却的纪念》。

颜延之在诗中首先对嵇康的超越世俗作了说明。他认为嵇康之所以性不偶俗、与众不同，因为他本来就是高人一等、吞光餐霞的仙人。嵇康被害后，人们对他颇多怀念，或描述他“风姿特秀”、“爽朗清举”的风度与气质，或传闻他若圣人一般形解仙去，所以延之这么说，嵇康尸解而去的事就可以证明他已经默然成仙，更何况有阐说凝静专一的弘论《养生论》，据孙绰《嵇中散传》：“嵇康作《养生论》，人洛，京师谓之神人。”接着，描述他的个性、情趣，说嵇康处于世俗之中，见解总与流俗之论相悖；而居于山林，却和隐逸之士融洽相处。嵇康在《与山巨源绝交书》中亦自称：“刚肠疾恶，轻肆直言”，“每非汤武而薄周孔”而为世俗所不容。最后，对嵇康的至死不屈予以赞扬。《嵇康别传》云“龙章凤姿，天质自然”，所以这里的鸾（凤）、龙都是指嵇康，鸾凤与龙虽然有时受到摧残，但它们的本性却是任何人也不能使之驯服的。这一赞语也是源于嵇康自己的表白，他说过：“志气所托，不可夺也”，如果受到羁绁束缚，则“狂顾顿缨，赴蹈汤火”，也在所不辞。

这是一首咏史诗，按照清人张玉穀《古诗赏析》的分类，应该属于“止

述史事而已意寓焉”一类。的确，此诗之所以隽永畅达、堪为吟讽，主要还由于作者有感而发，情有所托，古今同慨，前后辉映。关于这组诗的写作背景，沈约《宋书·颜延之传》有过记述。颜延之好酒疏诞，每犯权要，刘湛、殷景仁专权，延之正言直行，公开反对，既云：“天下之务，当与天下共之，岂一人之智所能独了？”又云：“吾名器不升，当由作卿家吏”，由是被出为永嘉（浙江瓯州）太守。怨愤之余，作《五君咏》以“自序”（沈约语）。由于辞旨不逊，复遭迫害，不仅被免去官职，而且还要他思衔里闾，“犹复不悛，当驱往东土。乃至难恕，自可随事录治。”因此屏居里巷，不预人间者七年，可见此诗在当时的影响以及作者本人的情况。

综上可知，正是秉性刚直、肆意直言的共同性格，与权臣显要的公开斗争，促成了延之与嵇康的异代相通。作者咏史，是对嵇康的赞扬，也是自励坚志、继续反抗的标志；他是嵇康的知音同调，更是借古述怀、表明心志的符号载体，其清傲之气、不屈之节，流于笔端，濯濯自赏。（周建忠）

咏 史

［南北朝］鲍 照

五都矜财雄，三川养声利。
百金不市死，明经有高位。
京城十二衢，飞甍各鳞次。
仕子彩华缨，游客竦轻辔。
明星晨未稀，轩盖已云至。
宾御纷飒沓，鞍马光照地。
寒暑在一时，繁华及春媚。
君平独寂寞，身世两相弃。

鲍照生当门阀制度方盛之时，才秀人微，仕进无途，故其诗每以怀才不遇为主题。这首诗托以咏史，感慨时事。诗中以主要篇幅描述富家贵族奢华得意光景，末尾以严君平自况，表现了对现实的不满和守道安贫的耿介之志。

开头四句，概括描述了当时以财富矜夸争相求仕的社会风气。“五都”和“三川”，泛指都市。汉代以洛阳、邯郸、临淄、宛、成都为五都。三川，郡名，秦置，因其地有河、洛、伊三川，故名。这两句为互文，意谓五都、三

川之人，皆以财富相矜夸，以名利为追求。“百金不市死”一句，向无的解。市死，即死市，弃市，指受死刑。《淮南子·说山》：“拘囹圄者以日为修（长），当死市者以日为短。”又《泛论》篇云：“而立秋之后，司寇之徒继踵于厅，而死市之人血流于路。”可证。昔陶朱公云：“吾闻千金之子，不死于市”（见《史记·货殖列传》），此处降而为百金，意思是说，稍有钱财的人即可以钱通融，免于死罪。而言外是说，钱多的人即可谋得高官。如此才能和上二句相连，而全诗亦在讽刺以财富取官不学无术的人。“明经”，本指博通经术。汉代通经学的人可以作博士官。故《汉书·夏侯胜传》载：“士病不明经术，经术苟明，其取青紫，如俛（俯）拾地芥耳。”以明经而取高位，尚为凭本事吃饭，诗人何未感慨？盖此句当连上而意会，指豪富之家，以明经为幌子，混迹官场。

“京城十二衢”等八句，以浓墨重彩，描绘出一幅京城游仕的巨幅画卷：在纵横交错的大街上，高楼的飞檐鳞次栉比；已经做了官的人春风得意，华丽的帽带随风飘舞，前来求官的人策马扬鞭，跃跃欲试；天还没有大亮，达官们的高车驷马，纷纭而至；宾客侍者前呼后拥，车马上装饰的珠宝眩人眼目；好一派繁华景象！这一层纯用描写，不着议论，而作者睥睨嘲弄的神气，宛然如见。

最后四句是第三层。“寒暑”二句，承上文生发议论。钱仲联曰：“此二句为比，炎凉世态，见于一时，故百花争趁浓春时节而争媚，犹仕者及时追逐功名也。”（见《鲍参军集注》）窃意“寒暑”二字当承上启下，非指世态炎凉，而是说贫富贵贱并集于一时，求仕者繁华竞逐，而严君平独自寂寞，是“寒暑”二字注脚。严君平，名遵，汉蜀郡人。卜筮于成都市，日阅数人，得百钱，足以自养，即闭肆下帘读《老子》。扬雄少时曾从其游学，称为逸民。严君平隐于市朝，本无意于求仕，鲍照以君平自况，而用世心切，故曰：“身世两相弃”。两相弃者，身弃世而不仕，世亦弃之而不任也。是鲍照在以严君平人格自勉的同时，仍有怀才不遇的愤慨。

此诗抒情言志，最得力于对比。前边写富家贵族，竞逐于名利之途，写得轰轰烈烈，沸沸扬扬；后只以一韵写君平寂寞光景，便戛然而止，两种人品遭际，形成强烈对比。怀才不遇的感慨，与守道安贫的节操，皆不言而自见。

此诗的构思，似受到左思《咏史》其四的启发。其诗曰：

济济京城内，赫赫王侯居。
冠盖荫四术，朱轮竟长衢。
朝集金张馆，暮宿许史庐。

南邻击钟磬，北里吹笙竽。
寂寂扬子宅，门无卿相舆。
寥寥空宇中，所讲在玄虚。
言论准宣尼，辞赋拟相如。
悠悠百世后，英名擅八区。

鲍照把扬雄换成了他的老师严君平，更改变了穷达双方的文字比重，以形式上的反差凸现内心的不平衡之感，从而加强了作品的冲击力。鲍照之后，卢照邻《长安古意》踵事增华，以长句大篇，淋漓尽致的表现了同样的主题。陈子昂、李白集中，也每有近似之作。于此可见鲍照揭示的社会问题，在封建社会具有普遍性，也可见鲍照诗的深远影响。 （张仲谋）

诏问山中何所有赋诗以答

［南北朝］陶弘景

山中何所有？岭上多白云。
只可自怡悦，不堪持寄君。

这首诗题下注云："答齐高帝诏。"可知诗写于入齐后解职归山，齐高帝下诏询问，以示关心，陶弘景赋诗为答。

全诗四句，第一句为齐高帝所问，后三句即为所答。高帝问"山中何所有"，意在暗示山中无高官厚禄，无荣华富贵，无锦衣玉食，无轻歌曼舞，还是出山为官吧。

诗人的回答坦露了自己的胸怀。"岭上多白云"，多，言唯此无他；"只可自怡悦"，喜爱之情充溢诗行。"不堪持寄君"，双关达意，一为天上的白云不可以拿了寄给高帝，一为我这种喜爱白云的情怀不可能为君王接受。我既然改变不了你的心性，你也移易不了我的品格。

陶弘景明知高帝询问"山中何所有"的用意，却从另一方面予以回答。所答又切合山中实景，符合自己真意。既是针锋相对，回绝高帝的征召，又是婉转陈词，表明自己的心迹。诗由于将问答合于一体，使诗开合有度，摇纵自如，饶多兴味。 （徐应佩）

送江兵曹檀主簿朱孝廉还上国

［南北朝］谢 朓

方舟泛春渚，携手趋上京。

安知慕归客，讵忆山中情。
香风蕊上发，好鸟叶间鸣。
挥袂送君已，独此夜琴声。

这是一首送别诗，作者当时正在“日暮有重城”（《送江水曹还远馆》）的宣城（安徽宣城）太守任上，政治上的波折，使他采取了“既欢怀禄情，复协沧州趣”的两可态度，并渐渐生出引退归隐之想。江兵曹，即江泌，《南齐书》有传。檀主簿，生平不详，闻人倓指为檀超（见《南齐书》），陈庆元《谢朓诗歌系年》已证其误。朱孝廉，亦未详，曾与谢朓同赋杂曲《白雪曲》。江、檀、朱三位均为谢朓宣城时的僚属或同游。上国，即上京，指当时的京都建康（江苏南京）。虽说谢朓是陈郡阳夏（河南太康）人，但他却生于建康，长于建康，这才是他实际意义上的故乡。入仕后他长期在外地为诸王幕僚，后来又出任地方官，思乡之情常萦于怀。江、檀、朱三位的还京之举触动了谢朓本不平静的心情，从而借别述怀，表现了自己的生活志趣与人生追求。

开头两句紧扣题旨，写送别的环境、时间，描绘了一个画面：在青草满芳甸的洲渚之滨，江、檀、朱三位手挽着手，登上舫舟，顺流而下，返回京城。“泛”字见出潇洒逍遥，“趋”字显得轻快而紧迫。值得注意的是，这幅画面似乎是“旁观者”的一种主观审视，带有企羡、失落的双重心理，从而对送别的内涵作了浓缩与变换，本来应该接写的送别之景、叮咛之辞、离愁之苦、相知之深，别后思念等等，一概就此打住，而转入“送别者”自己心情与处境的描述。

“安知”两句是无须回答的设问，这儿的“归”，并不仅仅是“归乡”之“归”，更是隐逸引退之意，用诗人自己的话来说，就是“思闲愿罢归”（《休沐重还丹阳道中》）、“方轸归欤愿”（《冬绪羁怀示萧咨议虞田曹刘江二常侍》），这“归欤”，正是陶潜思乡与隐居的双重感喟。“山中”亦即“山中上芳月，故入清樽赏”（《与江水曹至干滨戏》）之“山中”。山中情，即指在宣城寻幽探奇的山中乐趣，这儿又有更深一层的意思，亦指隐逸之趣。送君南浦，自然也会勾起“我”的思乡之情，但有谁能够理解“我”羡慕“归客”的深层意识？又怎能不想起那向往已久的隐逸山中的无穷幽趣？“香风”两句则具体描述逗发幽趣的山中之景，蕊上清香随着轻风四处飘荡，叶间好鸟鸣唱出清畅悠扬的歌声。上句通过嗅觉写山中生活的清新、醇雅，下句则以听觉写山中生活的幽静、安谧，而清丽温馨、鸟鸣花香的描述之中透

出自得其乐，体现出“小谢”工笔淡抹、细致描摹的写景特点。

结句则又回到“送别”之上，与首句直接呼应。“离别”所造成的心灵振荡，所引发的内心苦闷，并不因为“香风”、“好鸟”的自宽自慰而淡化，相反变得更为孤独、深沉，因而借助漫漫长夜之中聊以寄托情思的悠悠琴声，这使我们想起了阮籍的“夜中不能寐，起坐弹鸣琴”（《咏怀诗》），也想到陶潜那张寄寓情志的无弦之琴。谢朓诗中则另有“闻君此夜琴”（《和王中丞闻琴》）、“别幌清琴哀”（《离夜》）等句，也许，这位内向、谨慎、口讷、多才的诗人，觉得琴声最能契合、表达、消弭因送别而诱发的种种愁苦，寄托自己恬静、悠闲的隐退情趣。（周建忠）

天 河

［唐］杜 甫

常时任显晦，秋至最分明。
纵被微云掩，终能永夜清。
含星动双阙，伴月落边城。
牛女年年度，何曾风浪生。

欣赏这首诗，最易想到杜甫是在借云掩星辉的自然景观，吐露自己命蹇事乖却不坠青云之志的心曲。杜甫一生确实颇多坎坷。三十五岁到长安，“自谓颇挺出，立登要路津，致君尧舜上，再使风俗淳”，抱负甚大，却因李林甫弄权，待诏集贤院，困居十年之久；安史之乱中遭叛军羁押，冒死逃出长安，穿越战线，一身褴褛投奔在风翔的唐肃宗（李亨）；任左拾遗不久，又因疏救房琯，被贬为华州司功参军，此后弃官流浪边地多年，好不容易在成都定居，并蒙严武推荐，当上了节度参谋检校工部员外郎。严武的病故又令他如无根浮萍，飘泊江湖，终于在湘江小船里终止了苦难的一生。纵观杜甫的一生，为“微云”所掩之时，可谓多矣。

但这种认识，值得商榷。笃信儒学，自称“儒生”、“老儒”的杜甫，穷困潦倒之中，从未只满足于独善其身，而放弃兼济天下的抱负。即使在茅屋为秋风所破，冷雨薄衾，彻夜难眠之时，他想的也还是“天下寒士”的生存温饱。在他一生的最后一首诗中，仍充溢着忧国忧民之情：“公孙仍恃险，侯景未生擒。书信中原阔，干戈北斗深。”（《风疾舟中伏枕书怀》），杜甫的伟大之处也正在这里。杜甫的爱国，很重要的一个方面是忠君。他对李唐王朝始终是忠贞不二的，“蔡霍倾太阳，物性固难夺”，（《自京赴奉先县咏怀五百字》）“不愁

巴道路，恐湿汉旌旗”，（《对雨》）、“北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵”（《登楼》）。即使在忠君与爱民发生矛盾时，他也设法将两者调和起来，如“况乃王师顺，抚养甚分明”（《新安史》）、“煌煌太宗业，树立甚宏达”（《北征》）。“天河”在他心目中是只有天子才可与之相比的，说杜甫以天河自况，难以服人。有鉴于此，这里的天河，其实可看成天子，即李唐王朝，“微云”当指杨李弄权，安史叛乱等，杜甫坚信，虽然国家处于多事之“秋”，但大唐国运终将昌隆，如银河一样“永夜清”的。清，指清明，清和。以清喻国泰民安，在杜诗中屡见不鲜，如“已喜皇威清海岱，常思仙仗过崆峒”，赞唐肃宗不辞劳累收复山东沿海一带；“隐士休歌紫芝曲，词人解撰河清颂”，要隐士不再退隐山林，词人歌颂政治清明。但安史之乱后，盛唐转入颓势，“永夜清”只能是一种美好的心愿，却不是现实的写照，故诗的最后两句尤显沉郁：天上的银河何曾有什么风浪，为什么人间的祖国却总是年年颠簸在浪峰波谷之中？这样理解，就超脱了个人的恩怨，升华到忧国忧民的爱国主义高度上去了。这可能才是杜甫写此诗的真实意图之所在。

撇开对诗的主旨的讨论不谈，这首诗的哲理内蕴，也是耐人寻味的。银河之所以能“永夜清”，是因为它是由两千多亿个太阳一般的恒星所组成，集如此之多的恒星的光芒，当然任何浮云只能遮掩它于一时了。能发光，是永夜清的条件。可知决定事物性质的，是内因。外因“微云”虽能掩其光芒于片刻，却不能令其停止发光。是真金，虽蒙垢于一时，总是要闪光的。立身处世，只要心志坚定，矢志不移，无论何种外力，其奈我何？

杜甫的诗“沉郁顿挫”。这首诗集中体现了这一特点，饱含形象美，音乐美。前后两绝均平起平收，而风彩各异。前绝舒缓空灵以显自信，后绝深沉凝重以表忧思。用象征手法记景述怀，启人心扉。“含星动双阙，伴月落边城”两句，如一工对。一写想象中的京城，在银河星光辉映中的倩影，一写现实中的自己，在边城彻夜无眠忧国忧民的不尽情思，虚实结合，远近相依。置一“动”字，突出河汉星光的闪烁跳动，顿显生机；安一“落”字，强调夜观星河的时间之久，蕴藉无穷。诗人炼字的功力之深，于此可见一斑。杜甫说过：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”，诚哉斯言！

（缪启昆）

汾阴行（节选）

［唐］李 峤

昔时青楼对歌舞，今日黄埃聚荆棘。

山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时。
不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞。

历史上的汉武帝，文治武功，不愧一代英主，但他“斋戒求仙，毕生不倦，亦可谓痴绝”（《韵语阳秋》）。读司马相如《大人赋》，他飘飘然有凌云之志；在建章宫铸仙人掌、承露盘，求饮仙露而长生；听臣下说黄帝乘龙上天一事，即叹曰：“嗟乎，吾诚得如黄帝，吾视去妻子如脱屣耳”（《史记·孝武本纪》）。其汲汲求仙得道之情，可见一斑。更不必说他封禅祭天，郊祀后土，以时致礼了。李峤的《汾阴行》即叙述了汉武帝到汾阴祭土神的盛况。

汾阴，古县名，在今山西汾水南边。《汉书·郊祀志》记载：汉武帝时，在汾阴发掘到一只鼎，鼎大异于众，鼎文镂无款识。有司认为这鼎是黄帝所铸，是天属意于汉的征兆，汉武帝视之为宝鼎。约在公元前113年秋，从祠官宽舒议，汉武帝到汾阴祭祀土神。文学史上传为美谈的《秋风辞》，就是汉武帝途中在船上与群臣欢宴、即兴所作：“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘。泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波。箫鼓鸣兮发棹歌，欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何！”诗情景交融，伤秋悲老又无可奈何的惆怅心理表达得淋漓尽致，后人因这首诗而称汉武帝为“茂陵秋风客”。李峤《汾阴行》中“檥歌微吟彩鹢浮，箫鼓哀鸣白云秋”即指此事。

《汾阴行》以“君不见”领起全诗，以想像之笔描绘了“昔日西京全盛时，汾阴后土亲祭祠”的壮观场面：河东太守亲自扫除御道，百姓观看，万人空巷，金鼎煌煌有色，牺牲馨香扑鼻，千秋万岁、寿比南山的祝辞惊天动地，真是欢乐极兮！

然而千龄人事，一朝为空，诗人在最后六句中因事及情，慨然而叹。“昔时青楼对歌舞，今日黄埃聚荆棘”，这是说汉武帝时热闹非凡的盛地现已面目全非，轻歌曼舞、玉笛瑶琴的青楼经时间流水的冲蚀，如今已成了荆棘丛生、荒芜凄凉的黄土丘墟，两相对照，此情此景实为可哀。

接着的两句“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时”，是诗人抖落历史的风尘，对富贵荣华稍纵即逝的感悟。再临汾阴，举目四顾，唯见青山依旧、汾水长流，不禁潸然泪下。和亘古万代不变的山川相比，富贵荣华能有几时？即使是漫长的人生在历史长河中也不过是微不足道的一滴水珠，真是“人生寄一世，奄忽若飘尘”（《古诗十九首》）。汉武帝这样好神仙，“争那白头方士到，茂陵红叶已萧竦”（崔塗《读纪汉武》）。

煞尾两句“不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞”，用汉武帝当年舟行汾水上，歌《秋风辞》之事。武帝在欢娱之极时，即“兴尽悲来，识盈虚之有数”《滕王阁序》，叹息“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何”，而如今在武帝巡行过的汾水上，可以见到的只有年复一年、暑往寒来的大雁。诗人用“秋”来况雁，意在粘连，秋雁年年飞，而曾歌咏过“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南飞”的秋风客却早已属于历史了，这是多么悲凉。

无怪天宝末年，安禄山攻破潼关，唐玄宗匆匆离宫出逃之际，听梨园弟子歌《汾阴行》，唱到“山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时。不见只今汾水上，唯有年年秋雁飞”时，凄然泣下，称李峤“真才子也”。这种由历史的无穷、人生的有限而萌生的惆怅，这种对富贵荣华转瞬之间成为昔日黄花的感伤和悲绪交加，代代有之，从而产生千古共鸣，司马青衫泪何多，今人读之，则应从感悟中惊觉，生命短促，流年似水，就更应抓紧时机，实现生命的价值。（张静秋）

寓意诗五首（其五）

［唐］白居易

孰谓虫至微？虫蠹已无期。
孰谓树至大？花叶有衰时。

白居易的“寓意诗”作于“永贞革新”失败之后。当王叔文、韦执谊实行政治革新时，白居易曾向韦上书，建议广开言路、举贤任能、惩恶赏善，抓紧时机迅速改革。但不久，王、韦被贬，改革流产。白居易为此写《寓意》诗等表示惋惜。

“孰谓虫至微？虫蠹已无期。”谁说蠹虫至为微小，要知道虫已蠹了无数的日子了。千里长堤溃于蚁穴，积微成著，小害不除，必成大患。

“孰谓树至大？花叶有衰时。”谁说大树至为巨大，再大的树，它的花和叶子也有衰落的时候。如果让蠹虫无限期地蠹下去，千年大树也会叶枯干朽。

联系诗人写诗的背景，显然这蠹虫是指危害唐王朝利益的权奸佞臣以及一切腐政败吏，而“大树”则是隐喻大唐江山。作者的本意是警告统治者，腐政败吏已如蠹虫长期侵蚀唐王朝，如再不革除弊政，清治腐败，必威胁大唐政权，千里江山将毁于一旦。

诗人用两个生动的比喻，以“至微”之虫与“至大”之树，构成鲜明对照，醒豁而发人深省。它揭示了“至微”与“至大”的对立转化关系。“至

微”不可轻，小虫会铸成大害；“至大”不可恃，如长期放松警惕，必毁于“至微”之物。“至微”之虫的危险正在于它的“至微”而不易被发觉、不易被重视而更易造成危害。“至大”之物的危险也由于它的“至大”而容易使人盲目自满自傲而放松了应有的戒备而在不知不觉中败亡。所以这首诗是对阻止革新的统治者的当头棒喝。

今天我们读这首诗还可作为加强自身修养的借鉴。每个人身上的缺点、错误和一切有害的思想品德，犹如侵袭我们的蠹虫，必须及时清除改正、防微杜渐。“小洞不补大洞吃苦”，小错不改会铸成大错，贻误终身。同时，对自身长处、优点、成绩，亦要反骄破满。盛极必衰，骄兵必败，自恃长处而看不到它的反面，盲目自大，亦终究会跌大跤。

全诗比喻形象生动，语言通俗平易而说理深刻透彻，寓意丰富，可悟到多层的含意。（久 竹）

伤唐衢二首（其一，节选）

［唐］白居易

自我心存道，外物少能逼。
常排伤心事，不为长叹息。

《伤唐衢》是诗人为悼念友人唐衢的逝世而写的诗作。“自我心存道，外物少能逼”是诗的开头两句，意思是说，自从我内心存有大道之后，便善于自处，很少受外在事物的影响而感到迫促。“外物少能逼”化用《淮南子·兵略训》“是故入小而不逼，处大则不窕”之语，意为不为外物所动，进退自如。所以紧接着诗人便说：“常排伤心事，不为长叹息。忽闻唐衢死，不觉动颜色。”可见开头四句是作“反面文章”，为的是反衬对唐衢的死感到的震惊、无法自制的悲恸。显出诗人对唐衢的深情厚谊，使不轻易动情的诗人也为之“变颜色”。诗情形成迭宕，顿挫有力。

这两句，如果孤立起来看，其意也颇值得寻味。首先，“道”是个很复杂的概念。儒家之道，是孔孟的救世济民、“修身齐家治国平天下”之大道。而道家之道，则是自然天道，齐物我、泯是非、遗世独立，修身养性，追求自我的逍遥。白居易与封建时代的许多知识分子一样，往往杂儒道两家之学兼而用之。“达则兼济天下，穷则独善其身。”或者治世则用儒学，养身则用老庄。所以他的“道”，一方面是儒家的用世之志，有孔子的“杀身成仁”、孟子的“舍身而取义”的气节，所以不计个人得失，犯颜直谏，为民排扰解

难，忤权贵而不避。他在《李都尉古剑》一诗中就表现了这种心存大道、不为外物所逼的勇气："至宝有本性，精刚无与俦。可使寸寸断，不能饶指柔。愿快直士心，将断佞臣头。"他用诗作武器，反映民生疾苦，为正义而大声呼吁："但伤民病痛，不识时忌讳，遂作《秦中吟》，一吟悲一事。贵人皆怪怒，闲人亦非訾。"白居易的这种"外物少能逼"的浩然之气、坦荡襟怀，正来自于他的"心存道"——来自"杀身成仁"、"舍身取义"之儒道。

另一方面，白居易的不为外物所逼、"常排伤心事，不为长叹息"的善于自我排遣的态度，又多少带有道家的喜怒不动于心、"死生无变乎已"的色彩。《庄子·逍遥游》里就描写过心怀大道的至人、圣人、神人，能够"大浸稽天而不溺，大旱土山焦、金石流而不热"，这也许就是"外物少能逼"的出典吧。

从这两句诗里，我们可以体味到，崇高的信仰、人生观念给人带来的巨大精神力量。无数为人类文明进步作出卓越贡献的伟人，他们那种不怕牺牲的勇气、百折不挠的意志、不可动摇的信心、忠贞不渝的节操，都源于"心存大道"——源于崇高的信仰。即使作为一个普通的凡人，要使人生过得有意义，要得到真正的愉快和欢乐或要在事业上取得成功，也必须有高尚的人生信仰。

从精神生活而言，"道"代表着一种雄视人寰、吐纳宇宙的精神境界，"心存道"则能高屋建瓴、居高临下地驾驭一切，不为外界所左右，就坦然自若地对待一切变故。在人生战场上，就能像周瑜大战赤壁那样："羽扇纶巾谈笑间，樯橹灰飞烟灭。"（久 竹）

安定城楼

［唐］李商隐

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。
贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。
永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。
不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休。

以登高远眺为题材的名篇，在我国诗史上可以说代不绝书。从审美意识的本质说，这是传统文化中古代文人的忧患意识的历史传统。它们之所以获得卓越的成就，也正是因为诗人所见者远，所感者深，并非停止在游目骋怀之中，也不是刻板地摹写山川景物，而是在登临纵目中，或者有感于万方多

难，为苍生扼腕，或者痛惜匡时济世的抱负不曾舒展。视野之广开拓了他们的胸襟，也激发了他们的昂扬意气，发为亦愤亦忧的诗章，使读者为之同情，为之郁勃，李商隐这首诗之所以成为名篇，也正因为有它的深刻内涵。它浸润了儒、道二家的哲学思想和人生观，既包含老杜的“致君尧舜上”和“古来才大难为用”的观念，又神往于老、庄的无为自化、逍遥纵恣的境界。这种思想的兼容并蓄，便成为“达则兼善天下，穷则独善其身”、为中国不少文人服膺的人生准则。这种既即世而又避世的心态，在历史上原就屡见不鲜，然而在李商隐笔下却表现为功成然后身退，先之以儒、然后归于道，这是别开蹊径的。这内涵不仅思想深刻，还表现了中国文人心态的长期积淀，政治参与意识与现实超越意识二者的交织。

李商隐一生中，不止一次地写过登楼或登城的诗。这首诗是他早期稍后的作品，表现了少年气盛的锋芒。后来他在桂林时期又曾写过一首叫《城上》的五律诗，满怀感慨地抒发了他的一腔愤懑，既写出为唐王朝的风雨飘摇而殷忧，也抒写自己具有贾谊一样的文才武略，但却为没有施展才能的机会而致以悲慨。俊发遒炼，不失为一首佳作。不过比起《安定城楼》来，无论是抱负之雄、笔势之壮，或者是音韵之铿锵、鞭挞之尖锐，都要稍逊一筹。

《安定城楼》的写作背景是这样的。唐文宗开成三年（公元 838 年），李商隐考中了进士以后，到泾原节度使王茂元幕下当了一名幕僚，并娶了王的女儿。可从此他不幸地被卷入中晚唐时期持续达数十年之久的“牛李党争”漩涡之中。因此，这一年李商隐进士及第后参加吏部考试时，便受到当时朋党势力的排挤，不幸落选，失意地返回泾原。正是春风吹绿，杨柳婆娑的时节，他登上了安定城楼。定安城，故址在今甘肃省泾川县北。诗人在纵目远眺之际，不禁产生了哀国忧时和自伤身世的无穷感触。

诗的第一联首先从安定城楼写起。诗一开头就突出的自然景物，是作者最最关心和为之目注神驰的东西，也就是同他的哀国忧时和自伤身世的感情最最吻合的景物。这里包括城楼本身，也包括城楼下面一片为柳荫笼罩的水中的沙渚。“迢递”极言安定城蜿蜒之远，“百尺”极言安定城楼之高。显然这境界突出了诗人的高标挺拔，与第二句韵味稍有不同。“绿杨枝外尽汀洲”的风致，不仅高旷，而更带着一点迷蒙。这就是说，绿阴披拂，烟波浩淼，无不带有朦胧色彩。高旷和迷蒙的交融，这恰恰传写了李商隐落第不久后的复杂心情。高旷，体现了诗人因遭遇坎坷而分外增强其狷傲之情；迷蒙，寓有在极目韶光、岿然独立时，作为一个不得志的古代文人的苍茫百感。这两种感情因素可以说为全诗奠定了基调。

如果说首联以突出眼前所见所感擅长，那么颔联却是藉历史人物寄寓感慨称胜。年青而胸怀大志的贾谊曾经向汉文帝上书，奏章一开始就说当前的国事，值得“痛哭”和“流涕”。诗人用贾生相比，说明他和古人的怀抱相同，忧念时局相同；而贾生的建议不为皇帝所用，较之自己的应试不中，又复相同。至于王粲，则是东汉末年的著名文人，“建安七子”之一，《登楼赋》的作者。他十七岁时流浪到荆州，投靠荆州刺史刘表，是个怀才未展的人物。李商隐在落第远游之际，同这两个古代才人的命运不由产生共鸣。不过，这两句情调、笔法又互有区别。“贾生”句感慨而兼沉痛，王粲句感慨而兼俊逸。

颈联两句“永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟”，是这首诗的警句，以生动的形象显示了诗人的人生观，后来曾为王安石所激赏。由于其直接抒发怀抱，较之首联的借景抒情、次联的借历史人物而言志，都有很大差别，对深化诗人的壮阔和忧愤之感，可以说恰到好处。先之以侧写，以烘托，经过一再酝酿以后，现在自然是到了喷薄而出的时候了。作者用春秋时代范蠡佐越王勾践灭吴，功成身退，“乘扁舟游五湖”的典故，表示自己的光风霁月的胸襟，绝非贪恋利禄之辈。不过，他又不同于那些一味高蹈而不问社稷苍生的隐逸之流。他只是希望在等到自己旋乾转坤，澄清了当前国家的混乱局面以后，也就是唐王朝中兴之时，才去乘一叶扁舟，以满足他一贯向往的、得以在晚年遨游相忘于江湖的宿愿。这短短一联，把诗人的“独善其身”和“兼济天下”两种截然相反的人生理想统一起来，不但精炼简明，而且形象也十分突出：经国济世、力挽狂澜的理想，体现为“欲回天地”的巨人气魄；淡薄名利、功成身退的志趣，活生生地具体表现为一叶扁舟中坐着一位白发苍苍的老人徜徉于江湖之间的图画。回转天地，这是何等慷慨豪迈！扁舟徜徉，这又是何等潇洒飘逸！但二者并不抵触，它们恰恰传写了诗人的崇高胸襟，以匡时始，以归隐终。特别值得注意的是，在这一对矛盾中首先拈出“永忆江湖”，好像诗人所强调的只是隐逸。但竟想不到的是下句忽然以雷霆万钧的神旺之笔，破空而来，突出了归隐的前提或条件，那便是“欲回天地入扁舟”，表示只有等到“功成”，才能“身退”。这一前一后，形成颈联的一副平行对仗，但却又表现了上下衔接而又互为转折的关系，加强了笔势的雄遒、盘拗和飞动。

结尾一联“不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休”，借用《庄子》寓言以比兴言志，作为结束，笔酣墨饱中显示出诗人的崇高怀抱，正和开头所写的百尺城楼的矗立互为融合。虽说一人一物，一虚一实，各有不同，但情景交

融的境界却是统一的。诗人把当朝的一些小人比成鸱鸟，把襟抱崇高、违时忤俗的自己比成“鹓雏”（凤凰）。正告那些贪恋腐鼠“美味”的人们，别再对自己加妄加猜测，生怕自己同他们争夺权位，从而进行窥伺、打击，无所不用其极。

诗中的鲜明对照，充分揭示了诗人的光明磊落的胸襟：一方面给恶浊的禄蠹以鞭策和调侃，一方面表明自己的崇高淡泊的志趣，既包含着不屑一顾之情，也显示了决不向恶浊势力妥协的铮铮风骨。

这首诗最主要的成就，是脉络细密，层层开拓，运用美妙多方的手法，互为呼应而又各得其所地抒发了变幻起伏的感情波澜，塑造了睥睨世俗的自我形象。早在宋代，诗论家葛立方就已看到义山的这一特色。他说：“论义山诗，以包蕴密致、演绎平畅，味无穷而炙愈出，钻弥坚而酌不竭，使学者少窥其一斑，若涤肠而浣胃。”（《韵语阳秋》）唯其密致，才显得“包蕴”，才显得以“一”含“多”，用之不竭。当然，为求“密致”，首先须求诗篇的脉络通畅，亦即符合我们今天所说的整个形象画面中的各个侧面而臻于和谐的要求。唯其通畅，自然就善于生发和过渡，得举重若轻之势，不窘不迫，不滞不枯。在寥寥的五十六字中，作者围绕着感情主峰安排了若干侧面，运用了许多相得益彰而又各异其趣的写作手法，层层回旋，层层扣紧。既写了城楼之高，也写了城楼之远。既寄情于悲剧的历史人物，用以自况，也凝照现实中的诗人自我，尽情抒怀。既坚持当前的用世之志，也不忘平素的隐逸之心。既歌颂凤凰的高洁，也鞭挞猫头鹰的可鄙、可笑和可耻。

从横剖而说，这诗有庄严和丑恶的对比，有同遭不幸的古今文人的互为衬映，有当前抱负和最后归宿的凝而为一。

从纵剖面说，首先是突兀雄伟地展开诗人凌空远眺的感受，为下文忧愤之情的抒发蓄势。接着，借古人的坎坷托喻自己的忧愤。直到第三联，章法一变，醒豁、明朗的诗句，显然成为大书特书之笔，把诗人的自我描绘推向高峰。而结尾则又是一变再变，短短一瞬之间，从前面六句的正面抒写，陡转为对反面现象的尖锐讽刺，并在讽刺中隐含着嘻笑怒骂的情调。杜甫论诗，有所谓“波澜独老成”之语。波澜老成说明从感情体验的变化到笔法的变化，得控纵自如、无懈可击之乐。李商隐的七律技法，深得老杜精髓，因而他的“包蕴密致”，表现为善于从纵横多方中选取不同的角度，保持此呼彼应的和谐总体，以铺写千汇万状之势。这结果，就把诗人的忧时愤世的复杂感情引向高处，凝成一点：既是独立在安定城楼上诗人的形象之高，也是渗透了和象征着远大襟抱而睥睨世俗的诗人豪情的百尺城楼之高。

高，表现了传统文人的进取理想，也表现了他们对悲剧超越的心灵呼唤。（吴调公）

禅宗偈两首

［唐］神秀 慧能

身是菩提树，心如明镜台。
时时勤拂拭，勿使惹尘埃。

菩提本无树，明镜亦非台。
本来无一物，何处惹尘埃？

神秀、慧能这两首偈是佛教禅宗史上的著名话头。达摩东来，面壁九年，悟出佛法，创立禅宗，是为初祖。二传至慧可，三传至僧璨，四传至道信，五传至弘忍，均为衣钵相传。据丁福保笺注本《六祖大师法宝坛经》记载，五祖弘忍欲传衣钵："一日唤门人总来，'吾向汝说，世人生死事大，汝等终日只求福田，不求出离生死苦海，自性若迷，福何可求？汝等各去自看智慧，取自本心般若之性，各作一偈，来呈吾看，若悟大意，付汝衣法，为第六代祖。火急速去，不得迟滞！'"神秀是弘忍的上座弟子，便在南廊壁间写上"身是菩提树"这首偈。弘忍看后，并不赞赏："祖三更唤秀入堂，问曰：'偈是汝作否？'秀言：'实是秀作，不敢妄求祖位，望和尚慈悲，看弟子有少智慧否？'祖曰：'汝作此偈，未见本性，只到门外，未入门内。如此见解觅无上菩提，了不可得。无上菩提，须得言下识自本心，见自本性，不生不灭，于一切时中，念念自见，万法无滞；一真一切真，万境自如如，如如之心；即是真实，若如是见，即是无上菩提之自性也。汝且去一两日思惟，更作一偈，将来吾看，汝偈若入得门，付汝衣法。'神秀作礼而出，又经数日，作偈不成，心中恍惚，神思不安，犹如梦中，行坐不乐。"而当时慧能不过是一名破柴碓米的下等僧徒，但悟性很高，针对神秀之偈，也写下"菩提本无树"这首偈。弘忍看了，非常赞赏，便三更秘密传法于慧能。"祖以袈裟遮围，不令人见，为说《金刚经》，至'应无所住而生其心'，慧能言下大悟，一切万法，不离自性。遂启祖言：'何期自性本自清净，何期自性本不生灭，何期自性本自具足，何期自性本无动摇，何期自性能生万法。'祖知悟本性，谓慧能曰：'不识本心，学法无益，若识自本心，见自本性，即名丈夫、天人师、佛。'三更受法，人尽不知，便传顿教及衣钵，云：'汝为第六代祖，

善自护念，广度有情，流布将来，无令断绝。'"五祖怕有人加害于慧能，叫他逃到南方去，隐藏在猎人中十五年，后来才广为传法。神秀强调渐修成佛，这一支为北宗禅，在武则天、唐玄宗时代，曾盛极一时，后来即衰落不振。慧能强调顿悟成佛，这一支为南宗禅，在唐肃宗时代最后战胜了北宗，成为中国禅的正宗，历经宋、元、明、清，一直流传到现代。

神秀、慧能两偈，为何一悟一不悟？本文拟从佛教哲学的角度，作一些赏析。

先说神秀之偈。此偈通首为喻体。释迦牟尼曾在菩提树下修炼悟道、宣讲佛法，故首句以菩提树来比喻佛教徒之肉身是使用肉典，相当贴切。佛家以"明"作为智慧、真言的别名，因为智慧、真言能破烦恼之"闇"；与"闇"相对，故称之为"明"。又佛家将智慧照了亦称之为"明"，所以次句将心比之为明镜台也是很贴切的。三、四两句承接此句继续用喻，意谓明镜必须不断地勤加揩拭，才能使它一直保持明净，不沾灰尘；喻指僧徒必须勤加修炼，不停地用智慧破除烦恼，方能保持住内心的清澈明净，方能更好地了悟佛法。

如果以一般的佛教教义来衡量，这首偈比较真切地写出了僧徒对于佛法的悟解，还是很不错的。但是如果以禅学的理论来衡量，那就至少在两个基本点上，与其教义格格不入，所以被弘忍判为尚未入门。

从达摩至弘忍的禅法，佛教史上称之为如来禅，以区别于这之前的各种禅学，如安般禅、五门禅、念佛禅、实相禅等。六祖慧能以后，创立禅宗，称之为祖师禅。现在且不说祖师禅的理论，即使仍以如来禅的理论来衡量神秀之偈，也是完全不合格的。

如来禅主要以《楞伽经》、《金刚经》、《维摩诘所说经》为传法依据。《金刚经》说："凡所有相，皆是虚妄，若见诸相非相，即见如来。"又说："如来说诸心，皆为非心，是名为心。"《维摩诘所说经》曰："知诸法如幻，无自性，无他性。""诸法皆妄见，如梦如炎，如水中月，如镜中像，以妄想生。"世界上一切事物，都是既无自性，也无他性的，当然就无实相，都是虚妄的，包括身与心。至于如来佛所说的心，其实是"非心"。由此可见，神秀之偈肯定了身、心之有，犯了根本错误，当然尚未入门。此外，晋宋之交的竺道生，就已创建"顿悟成佛"说，著名山水诗人谢灵运曾写《辨宗论》支持道生的"顿悟"说，在佛教史上产生过巨大的影响。而神秀的偈中说什么"时时勤拂拭"，显系渐修而非顿悟。从这一点来说，也是不合格。

至于慧能的偈，那就与神秀完全不同了，"菩提本无树，明镜亦非台"，

将菩提树（身）、明镜台（心）彻底否定掉，当然就根本谈不上什么惹尘埃（为世俗烦恼所苦）了。敦煌本《坛经》说："若言看心，心元是妄，妄如幻故，无所见也。""外若著相，内心即乱；外若离相，内性不乱。本性自净自定，只缘境触，触即乱。"禅宗强调直指人心，见性成佛。"不悟即是佛是众生，一念若悟，即众生是佛。故知一切万法，尽在自身中，何不从于自心顿现真如本性？"（同上）明确了以上这些禅宗理论，即可从根本上来区别神秀、慧能二偈。

这两则偈，纯从佛家的理论讲，慧能偈可得衣钵之传，而我们对偈作新的理解，则慧能偈纯属主观唯心主义，相反神秀的偈语倒能给人以某些启示。要保持身之洁心之净，就必须"时时勤拂拭，勿使惹尘埃"。要勤拂拭，首先就得有求净之心，这才有拂拭之举。拂拭还必须"时时"勤为之，如一暴十寒，三天打鱼两天晒网，则得一时之净却不能永远不沾尘。人要保持高尚的品德，也必须时时听取外界的意见和经常自省，只有这样勤拂拭，才能一直不沾尘埃。（姜光斗）

贫 女

［唐］秦韬玉

蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。
谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。
敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。
苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳！

这首诗写女的"贫"，抓住一个特定的"嫁"字构思。她自伤的是难托良媒，虽无绮罗之衣，但有巧制之裳；虽无高髻云鬟，但梳妆清秀；虽不涂脂画眉，但女红手巧。她人美、性俭、身勤、艺高，可是却不能嫁出，只能为人作嫁衣。就字面而论，可以说诗人同情贫女，表现了人道主义胸怀。但这首诗的含义很为丰富，也就是说它具有激人遐想的功能，缘此而具有多义性。

这首诗的内容，如胡以梅所说："言未遇而欲托媒，自通又觉可伤，恐辱其志也。"（《唐诗贯珠》）因而不只是一般的咏贫女，有自叹身世之意。廖文炳云："此韬玉伤时未遇，托贫女以自况也。"（《唐诗鼓吹注解》）秦韬玉，长安人，唐僖宗中和二年（881）赐进士及第，作过工部侍郎，一生并不得意，因而觉得有才难售，无路可进，只是为人辛苦为人忙。还可进一步理解为诗人为怀才不遇的士子鸣不平。那种饱有才学的有识之士，沉沦底层，有

志难酬，无人赏识，不就是诗中的贫女吗！因而清代黄周星说："名为咏贫女，实即咏贫士耳。"（《唐诗快》）沈德潜说："语语为贫士写照。"（《唐诗别裁》）近代俞陛云也指出："此篇语语皆贫女自伤，而实为贫士不遇者写牢愁抑塞之怀。"（《诗境浅说》）咏贫士以自况的盖涵面广，而二者可以相通。赵臣瑗说："此盖自伤不遇而托言也。贫士贫女，古今一辙，仕路无媒，何由自拔，所从来久矣。"（《山满楼笺注唐诗七言律》）我们从秦韬玉的《问古》诗也可见这点："大底荣枯各自行，兼疑阴陟也难明。无门雪向头中出，得路云从脚下生。深作四溟何浩渺？高为五岳太峥嵘！都来总向人间看，直到皇天可是平？"对于仕途的穷通，人世的荣枯深有感慨，愤然不平。

秦韬玉的《贫女》为什么可作多解，且都能言之成理，不觉塞碍，是由于它虽然写得实，但实中有虚，尤其"为他人作嫁衣裳"具有典型性，有着哲理性，因而共鸣面广。如果只是就事论事，不上升到哲理的高度，就受到局限了。例如后人李山甫仿作此首，也题为《咏贫女》："平生不识绮罗裳，闲把金簪益自伤。镜里只应谙素貌，人间多是重红妆。当年未嫁还忧老，终日求媒即道狂。两意定知无处说，暗垂珠泪滴蚕筐。"和秦作不仅同韵，而且构思与语言也相近，可是缺乏哲理性，艺术上也差得多了。再如宋代梅尧臣有首《汝坟贫女》："汝坟贫家女，行哭声悽怆，自言'有老父，孤独无丁壮。郡吏来何暴！县官不敢抗。督遣勿稽留，龙钟去携杖，勤勤嘱四邻，幸愿相依傍。适闻闾里归，问讯疑犹强，果然寒雨中，僵死壤河上。弱质无以托，横尸无以葬。生女不如男，虽存何所当？拊膺呼苍天，生死将奈向！'"诗下作者自注："时再点弓手，老幼俱集，大雨甚寒，道死者百余人。自壤何至昆阳老牛陂，僵尸相藉。"诗意很明，以贫女的血泪控诉，道出了征丁的横暴。李山甫和梅尧臣都咏贫女，尤其李诗和秦诗形近貌似，可是他们二作只是叹贫念穷，不会产生"自况"和"咏贫士"的理解，根本原因就在于表现了格高则不愿随俗，艺高则不愿自贱，可是无法施展抱负，只得"为他人作嫁衣裳"具有高度概括力，从而有着对人心有力的穿透力，也就提高了诗的品格。清代纪昀曾说："（秦韬玉）五律句法尤可，勉支七律，非才力富健，则竭厥之志毕见。"（《瀛奎律髓刊误》）而他集子中却以七律为多，今存三十首。贺裳说："秦韬玉诗无足言，独《贫女》篇遂为古今口舌。"（《载酒园诗话》）能达到"此诗世人盛传诵之"（方回：《瀛奎律髓》）脍炙人口，历久不衰，也就在于此诗的形象、感情、哲理三者高度统一，且不用典、不艰涩，自然流畅，明白如话，这才具有了旺盛的艺术生命力，能永葆其艺术青春。

（徐应佩）

鹐

[宋] 王安石

依倚秋风气象豪，似欺黄雀在蓬蒿。
不知羽翼青冥上，腐鼠相随势亦高。

《鹐》是王安石根据《庄子·秋水》中惠子相梁的故事，又赋予新意的一首绝句。《庄子·秋水》中写，惠施当了梁国的相，就心庄子要夺他官位，庄子给他讲了鹓雏（鸾凤一类的鸟）的故事，说像鹓雏这样高尚的鸟，决不会去抢鸱鸮（猫头鹰）嘴中衔着的一只腐烂了的老鼠。后人曾从庄子这则寓言，作种种联想，唐代李商隐在《安定城楼》的结束处就写“不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休”。

王安石的《鹐》，开头两句用鹐依恃着秋风，去欺侮飞不过蓬蒿的黄雀，进而深进一步说“不知羽翼青冥上，腐鼠相随势亦高”。腐鼠自身并不能升高，靠有鹐的羽翼，也能直上青云。王安石写这诗的立意甚明，鹐是那些权贵的化身，他们凭借权力的羽翼扶摇直上，那班趋附的小人也“相随势亦高”。鹐好腐鼠，鼠借鹐力，他们居高位，掌重权，相互利用，狼狈为奸。

这首诗从反面说明了没有道德修养的人，品格低下的人，自己无力攀上高位，必然去逢迎臭味相投的权势者，从而爬上高位。从诗人辛辣的讽刺中，我们不正可以得到需修身养性的启示吗？ （蒋晓菊）

陌上花

[宋] 苏 轼

游九仙山，闻里中儿歌《陌上花》。父老云：吴越王妃，每岁春必归临安，王以书遗妃曰：“陌上花开，可缓缓归矣。”吴人用其语为歌，含思宛转，听之凄然，而其词鄙野，为易之云。

生前富贵草头露，身后风流陌上花。
已作迟迟君去鲁，犹教缓缓妾还家。

熙宁四年（1071），苏轼因《上神宗皇帝书》全面非难新法，引起变法派的强烈不满，但他又不屑于同他们争辩，于是请求外任，被命通判杭州，为地方官。

《陌上花》就是这时期他游九仙山（今福州市旧城内东南隅）时所作。

“生前富贵草头露，身后风流陌上花。”这是《陌上花》第三首中的两句名诗。因它取材于民歌，经加工而成，故语浅意深，对属工整。“生前富贵”对“身后风流”、“草头露”对“陌上花”，寓情于物，情景交融，颇为后世传颂。

苏轼因政治不得志，仕途遇坎坷，而使他进一步产生了对荣华富贵、功名利禄的蔑视。早在青年时代，他写过《屈原塔》诗：“名声实无穷，富贵亦暂热。”又《送张嘉州》诗：“少年不愿万户侯，亦不愿识韩荆州。”韩荆州，即韩朝宗，唐玄宗时任左拾遗、荆州长史等职，喜荐拔士人。苏轼“不愿识韩荆州”，表明他不愿求官。这在他五十三岁作《送千乘千能两侄还乡》云：“治生不求富，读书不求官。譬如饮不醉，陶然有余欢。”从中可见他不慕荣华富贵、不求功名利禄的高贵品质。

苏轼的这种思想常借咏史表达出来。“生前富贵草头露，身后风流陌上花”写的是：五代十国时，钱镠据浙江，称吴越国的第一个君主，到他的孙子钱俶时，已降宋，国除而移家汴京（今河南开封）。诗中言“生前富贵”，指的是钱俶及其王妃们曾过着灯红酒绿、纸醉金迷的腐朽生活。苏轼对此却以“草头露”三字讥之。草叶尖端之露珠，朝阳一现，便悄然即逝，无影无踪；“身后风流”，指的是王妃们生前的荣宠、死后的遗风。苏轼则以“陌上花”形容之。这些花，朝开夕谢，生命短暂。苏轼于此对王妃们的青春年华和悲薄命运寄予了某种同情；同时，对她们的醉生梦死的生活也给予了嘲笑。

“草头露”与“陌上花”，虽是两种普通事物，但一经苏轼点染，却变得意蕴深涵了。它使人形象地感到：荣华富贵都是短暂的，何需苦苦追求？生前威风凛凛、出人头地者，死后留下哀叹被人唾弃。这里，诗人以有形之物，寄托深邃的哲理之情，令人振聋发聩、铭刻不忘。 （李 华）

栖贤三峡桥

［宋］苏 轼

吾闻太山石，积日穿线溜。
况此百雷霆，万世与石斗。
深行九地底，险出三峡右。
长输不尽溪，欲满无底窦。
跳波翻潜鱼，震响落飞狖。
清寒入山骨，草木尽坚瘦。
空濛烟霭间，湔洞金石奏。

弯弯飞桥出，潋潋半月觳。
玉渊神龙近，雨雹乱晴昼。
垂瓶得清甘，可嗽不可漱。

元丰七年（1084），神宗下诏把苏轼从黄州（今湖北黄冈）团练副使改为汝州（今河南临汝）团练副使。他离开黄州，先到筠州（今江西高安）探望弟弟苏辙，后回到九江、游历了庐山。

栖贤，寺名，位于庐山五老峰与汉阳峰夹峙的涧壑之中的栖贤谷。玉渊名瀑之南有栖贤桥，即三峡桥也。苏辙《栖贤僧堂记》云："谷中多大石，岌岌相倚，水行石间，其声如雷霆；又如千乘车，行者震掉，不能自持。虽三峡之险不过也，故其桥曰三峡。"

这首诗先写三峡桥下水流湍急。太山石被水常年滴落还能洞穿，何况这里的水声如雷霆，万年和石相斗，自然把山石冲激得不成形状了。水在壑中，犹如在九地深处涌出，其险峻大大超过了长江的三峡。再写水量丰富，"长输不尽溪，欲满无底窦"。最后又进入水流的描写，水波翻滚，水底的鱼也泛起，称"跳波"，可见水涌起之力，水声隆隆，连高山的猿猴也被震落。涧间寒气森森，说"清寒入山骨，草木尽坚瘦"，水上烟雾迷濛，水声哗哗如奏乐。一桥飞架，弯如新月，既如月之形，又似月之高，象飞翔于空。诗人极绘三峡桥下的山态水势，又烘托得桥超凡出奇。其中"长输不尽溪，欲满无底窦"写得又极富理趣。

"长输不尽溪，欲满无底窦。"形容玉渊名瀑水势滂礴、汹涌奔腾之状。长输，长流也。一指泉水从高处奔下，形成飞瀑，恰似"银河落九天"之势；二指涧水不舍昼夜奔流不止。"不尽溪"，谓溪涧之水永远流不完。无底窦，形容深不见底的地洞。《列子·汤问》："渤海之东，不知几亿万里，有大壑焉，实为无底之谷，其下无底，名曰归墟。"此指众水之所归处。

这两句诗，苏轼的本意是说，玉渊的瀑布所以奔流不断，是因为它有"源头活水来"；它所以拼命地流去，是因为它想要去注满那无底的地洞。其实，这正是苏轼那种自强不息精神的形象写照。

俗话说，人往高处走，水往低处流。用这两句话来概括苏轼当时的心态是恰到好处的。他虽然遭受了"乌台诗案"和贬谪黄州的致命打击，但他那积极入世的思想始终成为激励他奋勇向上的精神支柱和原动力。

读苏轼这首诗，使人于困难之时感到奋进的勇气；于搏击之时感到胜利的信心；于求学之时感到力量的鼓舞。它启示着人们：学问，好比一个无底

洞，你想要注满它，就必须日夜勤奋攻读，让知识的泉水不断汇成激流，滔滔流去；此外，生活与实践更是主要的源泉，没有这个源泉，“长输”的溪就要“见底”了。虽然，“无底窦”无法注满，但只要有永不满足、永远进取的雄心壮志，就会有前进的动力。

这两句诗托物言志，蕴涵哲理，催人向上，令人惊叹，堪称佳句。

（李 华）

虚飘飘

［宋］苏 轼

虚飘飘，画檐蛛结网，银汉鹊成桥。尘渍雨桐叶，霜飞风柳条。露凝残点见红日，星曳余光横碧霄。虚飘飘，比浮名利犹坚牢。

据清人查慎行考证，此诗作于元祐年间，系与门生黄庭坚、秦观在山谷之中的唱和之作。因“乌台诗案”被迫赋闲多年的苏轼，于元丰8年（1085）奉诏赴京，短短八个月中，由七品升六品，又跳升四品“中书舍人”，第二年元祐元年（1086）成为仅次于“同中书门下平章事”（即宰相，二品）的三品“翰林学士知制诰”负责起草诏书，兼任“侍读”，做小皇帝哲宗的老师。四十九岁的苏轼否极泰来，平步青云，名利双收，羡煞了天下学者。众人皆醉我独醒。恰恰在这段飞黄腾达的时期内，苏轼写下了这首《虚飘飘》，表明了他视名利若浮云的练达人生态度，史载苏轼自元祐元年（1086）起就曾数度辞官，终于于元祐四年（1089）以龙图阁学士出离京师，任杭州太守，领兵浙西。可见这首诗并非名人雅士心血来潮的游戏之作。

诗人紧扣诗题，以六个虚飘的意象铺陈于前：蛛网虚飘无依，鹊桥乍成又散。经雨蒙尘的桐叶，风刀霜剑下的柳条，阳光下即将干涸的残露，碧空中一闪而过的流星的余辉。这些不是稍纵即逝，就是前程凶险，的确是“虚”“飘”渺茫的。写到这里，似乎已经无可再言的了。然而诗人却在结句出以警句，如奇峰突起，令人震醒：比起过眼云烟的名利来说，这些东西毕竟都还是客观存在，还算是坚牢的实体呢，明显不过地表露了他不同于四大皆空的佛教宗旨的道家信念。这是一种顿悟，元祐年间（1086—1093）以后苏东坡的悲惨遭遇，也许可以为它做一个绝好的脚注：英宗太后驾崩后，苏轼失去了政治上的保护人，第二年，哲宗绍圣元年（1094）即被贬往广东惠州，后又被迫谪居海南岛，贫病交加。徽宗建中靖国元年（1101）方遇赦北

返，终于病逝于途中，结束了六十四年的人生旅途。夹处在新旧党争之间的苏轼，因名遭忌，因名受谤，因名被贬，在宦海的险波凶浪中不由自主地上下沉浮，虽勘破人生想及早抽身，却终未能脱出是非窝，这是哲人的悲剧，历史的悲剧。

对这一切，苏轼都坦然受之。他在玄学方面虽然崇尚佛教教义，相信生命只是短暂躯壳中所藏的永恒的灵魂，但骨子里他却是个道教徒。他不修来生，只修今世。虽然他的今世并不十分美妙，虚飘渺茫，不知所终，在生活重轭之下，他像尘垢重压下的湿叶，风霜严威中的柳条，随时都可能折离母树，零落成泥，但他宁取这样的现实人生，活得潇洒自如，而不愿去追逐虚名蝇利。即使在他被推到政治浪涛的波峰浪巅时，他内心深处依然渴望着弃官隐居。在旁人看来，他一生多灾多难，他自己却感到活得充实愉快。苏轼的一生再次向我们揭示了内因是事物发展变化的主要的、根本的条件这一真理。自我心存道，外力少能逼，这，也许就是苏轼借《虚飘飘》这首诗以启迪他人的哲理内蕴吧？

反衬是这首诗突出的表现手法。所列举的六个意象，或见于盛夏，或现于深秋，非同时同地可见，虚实结合得天衣无缝。且如前所析，这些意象均富有象征意义，是他对人生究为何物的形象概括，然比之名利来说，它们虽虚却坚，虽飘却牢，就显明地表露出乐观、豁达的人生态度。

（缪启昆）

黄精鹿

［宋］苏 轼

太华西南第几峰，落花流水自重重。
幽人只采黄精去，不见春山鹿养茸。

这首诗为苏轼《书艾宣画四首》（《竹鹤》、《黄精鹿》、《杏花白鹇》、《莲龟》）之二。艾宣是宋神宗时的一位画家，苏轼在《跋艾宣画》一文中赞他："金陵艾宣画瓠毛花竹，为近岁之冠，笔迹尤奇，虽不精匀，而气格不凡。"

苏轼这首题画诗一出，李端叔即和了一首《次韵黄精鹿》："绿遍前峰到后峰，灵苗压地几千重。勺斑养就无人见，多少狂心欲采茸。"两首诗互为参见，画境可想而知：重重叠叠的太华山峰峦，密密匝匝的黄精丛生，带有勺斑的梅花鹿顶着一头珊瑚枝般的角悠闲地漫步于青山之间。

首句"太华西南第几峰"将华山西南数峰林立、层峦叠出之景凌空劈出。西岳华山座落在秦岭东段，同名主峰叫太华山，周围有莲花、落雁、朝阳、玉女、巫云等峰。而句中"第几峰"似乎在勾画诗人点数太华山峰的情景，点数之后，仍辨不清共有多少峰，太华山的嵯峨绵延的气势就越出画面直扑眼前。次句"落花流水自重重"，写太华山中幽美的环境。"重重"叠用，可见年年岁岁花开花落，岁岁年年流水潺潺。诗人以落花流水的自在悠闲、随意自由，来状太华山的人迹罕至，景色悠然，将黄精和梅花鹿的生长之地渲点得气韵飘逸，野趣盎然。因此只有摆脱尘世羁绊的幽人隐士来往于山中，采药延年就是很自然的事。

后两句"幽人只采黄精去，不见春山鹿养茸"，全从画面生发，却在毫不着意间捕捉住理性的光点。黄精，"一名鹿竹，华山为多"（《本草》），黄精久服可轻身延年。鹿茸，更是名贵的药材。根据鹿的生长特点，可知梅花鹿每年到四月左右，旧角就脱落下来，随后又长出新角。新长出的角质地松脆，还没有骨化，外面蒙着一层棕黄色的天鹅绒状的皮，这时候的鹿角就叫做鹿茸。此时不割取，任其继续生长，到八月里就已骨化成鹿角了。从观赏角度看，鹿以有角为美，艾宣自然以有角的梅花鹿入画，诗人正从这一点着力，全由推想构思出这奇趣横生的诗句：隐居太华山的幽人目中只有漫山遍野的黄精，最终仅采黄精而归，竟忽视了比黄精更可贵的鹿茸，因而生活在苍翠的太华山中的鹿，头上都顶着硕大美丽的角，这是幽人"不见春山鹿养茸"的结果。这对鹿来说，也许是幸运的，而对采药的幽人来说，实在是莫大的遗憾。这就像佛经所说的"如人宝山，空手而回"，也与宋人卖不龟手之药、郑人买椟还珠何其相似。在日常生活里，世间百事白云苍狗，纷繁复杂，人们亦常常抓不住实质性的东西，造成"只采黄精去"的遗憾。从这一点说，苏轼是在题画，但又跳出狭窄的画面，笔端显露出理性世界的智慧之光，揭示了一个易为人忽视的真理。

东坡这首题画诗，人们读来只觉诗画珠联璧合，味外之旨尤隽永遥深。清代纪昀对这首诗曾有极为精到的评骘："跳出题外烘染，用笔灵妙，画意于言外见之"，可谓深得此诗精髓。（张静秋）

古 意

[宋] 梅尧臣

月缺不改光，剑折不改刚。
月缺魄乃满，剑折铸复良。

势利压山岳，难屈志士肠。
男儿自有守，可杀不可苟。

《古意》是梅尧臣景祐四年（1037）的一首五古，集中表现了诗人对人生理想的执著追求，即不因当时政治斗争的失败而丧失信心，仍争取进一步的胜利。

诗的前四句以月和剑作比，月缺了仍有光辉，缺而后还会再圆；剑折断了还可再铸造。两喻都说明了本性是“明”与“刚”的，不怕“缺”与“折”，缺与折都改变不了它们的本性。

前两句为后两句“势利压山岳，难屈志士肠。男儿自有守，可杀不可苟”服务的。志士，不害怕势利如山岳般压顶，即就是被杀也不绝不苟且。志士所以能如此刚正不阿，宁折不弯，是因为他有操守。守，操守，信念。真正的男儿，“不畏义死，不荣幸生”（韩愈语），就是杀头也不求苟存。

这首诗所表明的人生哲学，实际上也是梅尧臣生活的真实写照。梅尧臣所处的宋代，封建王朝统治阶级的内部已是矛盾重重，政治、军事都十分腐朽，加上西夏的入侵，这对于具有爱国之心的梅尧臣更感激动与担心。为了保家卫国，他曾主动请缨，但始终未能实现；他看到朋友尹洙从军了，也曾跃跃欲动，在《依韵和李君读余注孙子》诗中说：“信有一日长，可压千载魂。”慷慨之情溢于言表。对统治阶级内部或大或小的斗争，梅尧臣更能始终站在他认为正当的方面，爱憎分明。如在写作此诗的前一年，以范仲淹为首的新进官吏同徇私不公的丞相吕夷简展开了一场大的斗争，梅尧臣也写了不少作品对吕夷简进行了有力的鞭挞。体现了梅尧臣不畏权势、义在不苟的崇高精神。

梅尧臣的这首诗，显然是为我们揭示了两种不同的人生观。或无守而苟存，或有守而荣生，而那些仁人志士都是“可杀不可苟”的，这是诗人所推崇的人生，也是古往今来的人们所追求的人生理想。早在《论语·卫灵公》中就有这样的记载：“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁。”《孟子·告子上》也说：“生亦我所欲也，义亦我所欲也；二者不可得兼，舍生而取义者也。”梅诗正是这种传统人格精神的体现。

这首诗，完全以“直说”的口吻出之，饱含着诗人的深情厚意，毫无枯涩之感，读后不禁令人肃然起敬。诗句的形象性不在语句之上，而是在此诗抒情主人公慷慨激昂的形象里。（魏 怡）

闻尹师鲁谪富水

[宋] 梅尧臣

朝见谏臣逐，暮章从谪官。
附炎人所易，抱义尔惟难。
宁作沉泥玉，无为媚渚兰。
心知归有日，时向斗牛看。

师鲁，系尹洙字，富水，鄂州一称富水郡。景祐三年（1036），范仲淹等新进官吏同擅权徇私的丞相吕夷简展开了尖锐的斗争，结果遭到吕夷简的疯狂反扑与排挤，并在宋仁宗的支持下撤除了范仲淹权知开封府的职务，出知饶州。随之，范仲淹的好友欧阳修、尹洙、余靖等也都相继被罢斥。梅尧臣认为范仲淹是正义的，尹洙更不应从坐，有朝一日邪恶的力量终究会败露，为人所不齿。

诗的一二两句叙尹洙被罢官，三四两句则就此事而发感慨，趋炎附势是容易的，而怀着正义就难了。言下之意为尹洙不去攀龙附凤，做谄谀小人，而主持正义，也就落得被贬谪的下场。三四两句以比喻申说上义，最后两句说自己坚信尹洙有朝一日还会回朝，因而时时向着斗、牛三宿看望。

“宁作沉泥玉，无为媚渚兰。”这两句诗是对尹洙贬谪鄂州的安慰之词，也是对尹洙人格精神的赞扬。沉泥玉，被泥土掩盖的宝玉，这里喻指尹洙受到排挤而远离朝廷。媚渚兰，明媚小岛上的兰花，这里喻指那些徒有好看外表而无实际价值的风云人物。诗人这里将“沉泥玉”与“媚渚兰”并列提出，再用带有鲜明感情色彩的“宁作……无为”的连词贯穿起来，既表现出诗人强烈的爱憎，也是诗人一贯人生哲学的闪光，又是对尹洙闻义能徙、不苟幸生的景仰与赞颂。范仲淹既贬，尹洙曾主动上言曰：“臣常以范仲淹直谅不同，义兼师友，自其被罪，朝中多云臣亦被荐论。仲淹既以朋党得罪，臣固当从坐。”正体现了尹洙不甘与吕夷简之辈同流合污的操守。“沉泥玉”毕竟是美好的，泥土终究掩盖不住它的光芒，所以在此诗最后两句说：“心知归有日，时向斗牛看”。《晋书·张华传》有云：“斗牛之间，常有紫气，乃邀雷焕仰观。焕曰：‘宝剑之精，上彻于天耳。’”这里是说尹洙之才不会沉没，终当上达。

“宁作沉泥玉，无为媚渚兰”，这两句诗也可谓是做人的格言。一个人应当有美玉般的坚强的信念，不可受外界的种种客观因素而左右，即使自己的信念一时难以实现，也不能随波逐流、投人所好，甚至成为徒有其表、善于

卖弄的“媚渚兰”。 （魏 怡）

诗 情

［宋］杨万里

只要琱诗不要名，老来也复减诗情。
虚名满世真何用，更把虚名赚后生。

这首诗以诗为喻，意在言外。全诗主旨在于：要潜心钻研，要有真才实学，不要徒负虚名，更不能沽名钓誉。虚名满世，不仅无用，且将贻害后人。

“只要琱诗不要名，老来也复减诗情。”“琱”，同雕，比喻琢磨文字，锻字炼句，力求写出精美的诗篇。诗人于《清明雨寒》中写“闭门独琢春寒句，只有轻风细雨知。”《寒食雨作》中写“老来无力琱新句”，都可作参证。诗人为什么强调“只要琱诗不要名”呢？原来“虚名满世真何用，更把虚名赚后生”，他不愿以草草之作去搏取虚名，而要写出真正有益于世的作品。他在《醉吟》中认为“不留三句五句诗，安得千人万人爱？”像李太白、阮嗣宗那样的大诗人，纵使“万古贤愚俱白骨”，“两翁天地一清风”，不图虚名之作，才能千古流传。

杨万里这首诗不仅对文学创作者有鉴戒意义，对于一般读者来说，也未尝不是宣讲了一番做人道理，要干实事不要图虚名，不以虚名求荣于当世，更不可以虚名骗后人。 （吴家鸣 周家然）

送芮国器司业

［宋］陆 游

往岁淮边虏未归，诸生合疏论危机。
人材衰靡方当虑，士气峥嵘未可非。
万事不如公论久，诸贤莫与众心违。
还朝此段宜先及，岂独遗经赖发挥。

放翁的凌云之志，至老未衰，但生不逢时，自早年无端被秦桧贬黜，至暮年受谤，被迫赋闲，终老牖下，命可谓穷！“天下可忧非一事，书生无地效孤忠。”（《溪上作二首》）他从自身的颠沛遭次，怀才不遇，很自然地想到要珍惜人才，不要摧折士气：

“人材衰靡方当虑，士气峥嵘未可非。”人材的被抑应当引起重视，士气旺盛不应遭到非难。这是陆游的一惯主张。他在《苦笋》中说：“人才自古要养成，放使干霄战风雨。”《忧国》中说：“议论孰能忘忌讳，人才正要越拘挛！”首先，我们必须看到陆游的这些呼吁，是有着切身体验的。陆游不仅是诗人，而且一直是以战略家自许，想大干一番事业，但生活给予他的只有挫折和打击，岁月在无数次的努力和无数次的幻灭中流逝了，所以他对统治者压抑人才更加悲愤和不平。其次，陆游的这种思想是与爱国热情联系在一起的。“切勿轻书生，上马能击贼！”《太息》写作此诗时，正值太学生张观、宋鼎、葛用中等七十二人，伏阙上书，乞斩汤思退、王之望、尹穑三奸臣。他希望最高统治者能顺从民心，力诛奸臣。因此在诗的最后两句他说：“还朝此段宜先及，岂独遗经赖发挥。”他忧虑，他不安，他想呼喊，呼吁对知识分子握有生杀大权的皇上，不要随便摧折人才。这种激进的思想很显然是与一般文人怀才不遇的悲伤感叹大有区别。

在陆游所处的时代，“人材衰靡方当虑，士气峥嵘未可非”只能是急切的呼号，美好的愿望，一些志士只能慨叹岁月蹉跎，欲挽无由。空销凌云之志，留下千古遗恨。。今天，那个时代早已过去，但这首诗中的哲理名言，对我们今天仍有着现实的意义。愿我们的时代人才辈出，士气峥嵘，人尽其才，才尽其用。那么，我们的国家就一定会兴旺发达。 （丁长河）

心安吟

[宋] 邵 雍

心安身自安，身安室自宽。
心与身俱安，何事能相干？
谁谓一身小，其安若泰山。
谁谓一室小，宽如天地间。

这首诗写心与身、身心与天地关系，表明“心地无私天地宽”的深刻哲理。

诗人首先指出心安的重要，“心安身自安”。心境的平静可以使身体也安静，“身自安”的“自”字，充分表现了心安对身安的必然关系。继而说“身安室自宽”，身安了居室自然觉得宽敞。最后总括言之“心与身俱安，何事能相干”，身心俱安，则外物、外力都无法干扰了。心主宰着人的思想行为，唐代诗人李颀说“心轻万事如鸿毛”（《送陈章甫》）陶渊明更有具体描

写："结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。"（《饮酒诗》）首先求得思想上的安定，那就不会为世事的纷扰而苦恼，条件的局促而烦忧。

诗的后四句，进而就身与室的关系上讲，一身怎么能说小呢，它安之如泰山；一室怎么能说小呢，它宽如天地间。其中寓含着"谁谓一心小，宇宙可包含"。只有心安了，才会产生不觉室小，不感有碍的效果。

邵雍是北宋理学家，他主张"非唯知乐又能乐时与万物之自得也"（《伊川击壤集》）认为"自乐"，才能获得外物的快乐。他在临终的那一年，仍抱定着这一宗旨："六十有七岁，生为世上人。四方中正地，万物备全身。天外更无乐，胸中别有春。"（《自贻吟》）万物皆备于我，是唯心主义的。而从人的思想观点、品德情操的角度说，先要有个正确的观点，然后才能识别和对付各种外来侵袭，也就是"自我心存道，外物少能逼"的道理，却是可取的。

全诗语言质朴、直白，第一二两句以两个"自"字表明心与身的关系，第三句总结七两句，第四句予以衍伸。第五、第七同以"谁谓"、"小"相比照，句式全同，而第六、第八则变化句式，显得整齐中有参差。诗意步步深入，环环紧扣，颇为精巧。（缪晓燕）

感 怀

［宋］李清照

宣和辛丑八月十日到莱州，独坐一室，平生所见，皆不在目前。几上有礼韵，因信手开之，约以所开为韵作诗。偶得"予"字，因以为韵，作感怀诗云。

寒窗败几无书史，公路平生竟至此！
青州从事孔方兄，终日纷纷喜生事。
作诗谢绝聊闭门，虚室香生有佳思。
静中吾乃见至交，乌有先生子虚子。

在李清照一生颇为丰富的词、诗、散文创作中，留存下来的诗大约有十九首。这十九首除了少数几篇是代人立言的应制诗外，主要是直陈时事、抒发爱国情感的政治诗和剖明心迹、表达生活理想的言志诗。这首《感怀》诗，通俗明了地表现了女诗人安贫乐道，不慕富贵的高尚情操。这种厌弃功名、

鄙弃利禄的思想，对于出身于名门仕宦、大家闺秀的李清照来说，自然是难能可贵的。

宋徽宗宣和三年（1121），李清照到山东莱州（今山东掖县）看望在知州任上的丈夫赵明诚。赵明诚当时过的清苦寂寥的生活，使女诗人大有感想。眼中所接触的除了“寒窗败几”，“平生所见，皆不在目前”，甚至桌上连一本可读的书也没有。如此寒怆困窘的景象，并没使诗人沮丧，也没令她烦恼，相反却由此发出了对世俗所看重的金钱名位的嘲笑和咒诅，辛辣地指出“青州从事孔方兄，终日纷纷喜生事。”这里“青州从事”指的是酒，而“孔方兄”则说的是钱。《世说新语·术解第二十》里说，东晋桓温有个主簿很善于区别酒的好坏，凡有酒必先请他来尝一尝。这位主簿把他认为好的酒，称作“青州从事”，而差的酒则叫它“平原督邮”。“孔方兄”典出《晋书·鲁褒传》：“元康之后，纲纪大坏。褒伤时之贪鄙，乃隐姓名而著《钱神论》曰：‘钱之为体，有乾坤之象。内则其方，外则其圆。……故能长久为世神宝，亲之如兄，字曰孔方。’”对于金钱和美酒在人们生活中造成的影响和留有的印象，诗人可以说是抓其要害，揭其本质：“终日纷纷喜生事”——整日价酿造事端，招惹是非。为了摆脱浇薄的尘世的纷扰，诗人在诗中表示甘愿寂寞，闭门写诗聊以自慰，并愿和司马相如《子虚赋》中托名为子虚、乌有的大自然结成至交，认为这样做，即使是身处一间四壁空空的陋室，那么也一定会是“虚室香生有佳思”——物质享受虽匮乏，但精神享受却是无穷尽的。诗人对混浊的时世的厌恶，对功名利禄的谴责，是她人生经验的总结，因为她实在是通过自身的经历，看透了在这些东西的背后所隐藏着的种种罪恶，这样才使她断然地唾弃了它们，而去执著地追求一种自由和解放。从其诗作中，我们可以看出女诗人志趣高雅的情怀和超脱不凡的气概，而这种情怀和气概又正是在中华民族富贵不能淫，贫贱不能移的优秀传统的熏陶之下形成起来的，因此是十分可贵的。

李清照的诗作比她的词作，有更积极的内容和更高的社会价值。诗人常常通过诗这种文学样式，来阐明进步的政治观点和生活理想。这首《感怀》诗，就是通过对世俗的批判，对权势的蔑视，来表现她不苟求富贵，不贪图名利，苦中自乐的生活志趣。全诗在发抒对社会人生、金钱美酒的看法时，是从自己艰难和困苦的感受中开笔的。由自身所遇窘况的描述转而发抒对金钱利禄的看法，而这种看法又一反世人的观点、传统的认识，这就使全诗立意高，主题深刻，成为诗人言志诗的名篇。另外这首诗在畅叙情怀时，善于将抽象的情感化为具体生动的形象。例如说到喜好生事的钱时，诗人用了

"孔方兄"的话，这就使方孔大圆铜钱清晰地呈现在读者的面前，使人不仅看到而且触摸到了它的形体。这种写法既使诗的语言轻松、幽默，又加强了它的讽刺意味。（吴家鸣 周家然）

野 兴（其二）

［宋］陆 游

小雨迎藜杖，微风入葛巾。
宁甘结袜系，不作拜车尘。
施药乡邻喜，忘机鸟雀驯。
家山又初夏，好在不贵身。

陆游的《野兴》写于晚年，其时他已罢官多年，闲居山阴，过着一种"迷途问耕叟，过渡上渔舟"的山野生活。本诗即以自叙口吻述说作者于小雨微风中，背负药囊，藜杖葛巾，四处为乡邻治病。然而，在这平淡、恬静的画面里，却闪射出一道冷峻的光亮，显露出一种人生追求，聚现着一只"诗眼"，将全诗意境升华到更深远的意义上，这个"诗眼"，便是"宁甘结袜系，不作拜车尘"这两句诗。

这两句诗化用了两个典故，形成截然相反的两种意象。"结袜"典出《史记·张释之传》："王生者，善为黄老言，处士也。尝召居廷中，三公九卿尽会，立。王生老人，曰：吾袜解。顾谓张廷尉：为我结袜。释之跪而结之。""拜车尘"典出《晋书·潘岳传》："岳性轻躁，趋世利，与石崇等谄事贾谧。每候其出，与崇辄望尘而拜。"此处，陆游借张释之、潘岳故事，表达了这样一种心迹，即：我之一生，宁愿像张释之那样为江湖处士跪而结袜，宁愿为山野村夫尽心做些有益的事，也决不学潘岳之流向贾谧车尘俯伏而拜的可怜相，去趋奉、巴结当前之权贵。这里，虽只寥寥数字，但却笔力千钧，容量极大。作者神游千年历史之中，信手拈来风云人物，通过一正一反，一褒一贬的对照，将自己的思想倾向、政治理想鲜明地凸现出来。但这还不是诗句的底蕴。联系陆游始终如一、百折不挠的爱国志向和"上马击狂胡，下马草军书"的抱负，以及他报国无门、屡受打击的不幸一生，则又可以体察出诗句所凝聚着的人生哲理，这就是：人生一世，或沉或浮，或朝或野，难以逆料，但无论如何变化，只要自己不为外物所动，矢志不渝地去追求人生的价值，那么虽处逆境，仍可寻找生活的意义和乐趣；相反，如果缺乏对人生理想、品格之追求，那么即便身居高位，仍是一付可怜相，与行尸走肉

无异，绝无人生价值可言。

陆游诗风“清空一气，明白如话”，句中较少用典。而这两句诗连用两典，却仍不失晓畅、自然的特点，未见雕琢之痕。作者的褒贬倾向，从以下“施药乡邻喜，忘机鸟雀驯”的诗句中，得到回报和满足，用典与全诗情景融洽无间，相映成趣。此外，将两个意向相反的典故对比使用，有意识地造成强烈的反差效果，以加强艺术感染力，更是作者高妙之处。这与依靠黑与白、光与影的对比来渲染、表现某种主题的黑白摄影，同出一理。

（马清江）

贫居自警

［宋］刘克庄

昨者匆匆掷印归，六年岑寂闭柴扉。
岁荒奴仅拾残穗，日晏婢方羹苦薇。
宁渴莫赊邻近酒，尽寒不着借来衣。
中年但祝身强健，要卧松风坐钓矶。

刘克庄为建阳令时，曾作《落梅》诗，中有句云：“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张。”因此被指为“讪谤当国”，坐废十年。观此诗“昨者匆匆掷印归，六年岑寂闭柴扉”，当即作于废官闲居时期。诗的首联写他掷印归家，壮岁闲居，倏忽已是六年。次联写眼下贫寒清苦的生活。第三联正面表述矢志不渝的节操。最后一联，以达观之想，自勉自慰。整首诗显示了诗人在贫困寂寞中的心理矛盾，而以守道安贫的自勉自励，求得内心的平衡。

“宁渴莫赊邻近酒”，语本前人而略有变化。《尸子》载：孔子过盗泉而不饮，恶其名也。陆机本此作《猛虎行》云：“渴不饮盗泉水，热不息恶木阴；恶木岂无枝，忠士多苦心……。”此处曰：“莫赊邻近酒”，意谓宁受饥渴，也不屈己于人。“尽寒不着借来衣”，似用陈师道故事。陈师道是苏门六君子之一，持身严谨。家素贫，晚年为秘书省正字，因预郊祀，寒甚而无绵衣。赵挺之与之有姻亲，借以衣裘。师道鄙其人品，不屑取服，遂以寒疾而死。这两句诗直抒志向，剀切劲健。上句“宁”与“莫”连用，下句“尽”与“不”相用，显示了一种决绝毅然的语气。

自古以来，有墙间乞食的无耻之徒（《孟子·离娄下》“齐人有一妻一妾”），也有不受嗟来之食的刚直之士（见《孔记·檀弓》下）。孔子所谓“君子谋道不谋食，忧道不忧贫”，自然是读书人的座右铭，然当穷愁潦倒之

际，物议入耳，饥寒伤身，仍不能不在曲直进退之间有所思虑。陶渊明诗云："贫富常交战，道胜无戚颜"，刘克庄此诗也是贫富荣枯的心理交战后的产物。"六年岑寂闭柴扉"，他所面临的不仅是物质生活的困苦。壮岁闲居，他应有"日月掷人去，有志不获骋"（陶渊明诗句）的焦灼；削职为民，他应听得到小人幸灾乐祸的流言蜚语；门庭冷落，他要耐得住亲旧不来往的寂寞。这些，都不是强作达观所能压下去的，只能理智地分析，以道义节操砥砺自我，屏除一切是非毁誉的干扰，从而达到"自我心存道，外物少能逼"的沉静心境。这首诗是作者内心矛盾的剖白，也是自警自励。他继承了优秀文化传统中的人格精神，也为后人提供了新的人格典范。（张仲谋）

一剪梅·赠紫云友

［宋］葛长庚

剑倚青天笛倚楼。云影悠悠，鹤影悠悠。好同携手上瀛洲。身在阎浮，业在阎浮。　一段红云绿树愁，今也休休，古也休休。夕阳西去水东流。富又何求，贵又何求？

葛长庚，号白叟，福建闽清人。生卒年不详，约宋孝宗隆兴初前后在世。一生嗜酒，善书画。曾被封为紫清真人，著有《海琼》、《上清》、《武夷》等文集。

这首词为送友人之作，表现了词人视富贵如浮云的思想。词写得清逸悠徐，颇有超尘脱俗意味。词的上片先写出云天鹤影的境界。"剑倚青天笛倚楼"，意谓人持剑挟笛站立在高入云天的楼上，持剑喻尚武，挟笛言能文。看到那"云影悠悠，鹤影悠悠"，觉得此境此情，最好与友人携手同上东海仙山瀛洲去，不必迷恋尘世，因为"身在阎浮，业在阎浮"，阎浮，犹浮世。身与业，都只是过眼云烟，且有无穷烦恼。下片从红云绿树的人间景，想到时间的推移，"夕阳西去水东流"，今也是休，古也是休，那又何必去争求什么富贵呢？词人的所谓看破红尘，实际上是对社会黑暗不满的一种反激情绪。当然，这之中不免有逃避现实的消极意味，但在当时历史条件，也是一种保全自身人格完美的办法。

在古代，对富贵有着两种相反的观点，一种观点是：富贵是人生的唯一奋斗目标，如"人生寄一世，奄忽若飙尘。何不策高足，先据要路津。"（《古诗十九首》）另一种观点是："富贵于我如浮云"，人生应该追求更高的

目标。早在古希腊时期，一位女诗人就写了一首《给一个富有而没有知识的妇人》诗：

你将永远长眠，没有人记得你是谁，
因为你从没有在缪斯的树上摘过玫瑰。
你将在寒冷的阴间，同那不知名的鬼魂到处飘荡，
和在世时一样没没无闻。

诗人认为富有而无知识等于行尸走肉。“夕阳西去水东流”三句无疑也是对富贵的否定，但它是站在历史的角度，指出富贵是暂时性的。从“夕阳西去水东流”的哲理内涵看，词人不是对人生的全部否定，而是要人们追求具有永恒性的目标。“太上有立德，其次有立功，其次有立言，虽久不废，此之谓不朽。”（《左传》）当然“不朽”的目标的实现还需要人们的辛勤劳动，正如巴基斯坦诗人卡斯米在《今天和明天》诗中所说：

谁今天去播下种子，
明天他就能在田里采集秧苗。
谁今天可耻地意志消沉，
明天就会痛苦地死掉，
最好在自己的斗争中去感受一切；
欢乐，苦难，悲悼，
因为通向未来的光辉胜利，
道理只有前进一条……。

（林祥征）

［南吕］四块玉·恬退

［元］马致远

绿鬓衰，朱颜改，羞把尘容画麟台。故园风景
依然在：三顷田，五亩宅，归去来。

马致远是元代著名的散曲作家，有“曲状元”的美称。他年轻时曾迷恋过功名，后来对黑暗的官场感到失望，于是寄情诗酒，隐居于山水之间，成为一个啸傲风月的名士。《南吕·四块玉·恬退》共四首，这里选的是其中的第一首，曲题“恬退”是淡于名利，以退隐为乐事的意思。这组散曲表现了作者蔑视功名，追求美好自由生活的意愿，也可以说是一篇决心辞官归隐的宣言书。

曲的开头，从晚年的形貌落笔，“绿鬓衰，朱颜改。”意思是乌黑的头发变白了，青春健壮的红颜也变成焦黄的脸色。接着由外貌的刻画转入心理活动的描写：“羞把尘容画麟台”。尘容，犹尘相，世俗的面目。麟台，汉阁名，即麒麟阁。在未央宫内，为汉武帝时所建。汉宣帝甘露三年（前51年），把霍光、张安世、苏武等十一位功臣的像画于阁中，以表彰其功勋。后人就以画像麒麟阁象征建立卓越的功勋与最高的荣誉。这里的“羞”字，表达了作者对功名利禄的蔑视之情。开头二句起得平常，但用意深刻。因为只有经过前半生的官场体验，才有对名缰利锁的超越，才能进入一个人生的更高境界。马致远在《哨遍》一曲中写道：“半世逢场作戏，险些儿误了终焉计。白发劝东篱，西村最后幽栖，老正宜。”“白发劝东篱”可作为前二句的注脚，其中包含着多少惊心动魄的教训。同时也说明，他的辞官归隐决不是一时的心血来潮，而是经过多年人生体验之后的重要而慎重的抉择。

既然官场不是“终焉计”，那么什么是作者的理想归宿呢？散曲由此引出后半部分的描写。“故园风景依然在”，什么是故园依然存在的风景呢？《恬退》的第二首写道：“绿水边，青山侧，竹影松声两茅斋。”青山与绿水，说明故园风景之美，也流露出归田之后地喜悦之情。依然存在的“松竹”相当于陶渊明《归去来辞》中的“松菊犹存”。松菊竹都是傲霜耐寒的花木，一向是忠贞坚强的象征，作者的节操于此可见。“三顷田，五亩宅”当然也是依然存在的风景之一，但也说明了故园还能解决食住问题。既然如此，“归去来”就成为势之必然。用“归去来”结尾也表达了辞官归隐的决心。

真正的好诗往往是诗人真正感情和人格的自然流露。该曲抒发了对人格理想的追求，对人的精神有一定的净化作用。在艺术上，全曲七句，寥寥二十九个字，就刻画出了一个安贫守志，不为功名利禄所累的士人形象，真是此中有人，呼之欲出。该曲语言清新豪爽，声调和谐优美，形成了真率醇厚富有哲理的意境。散曲的结尾，借用《归去来辞》的套语，在中国文化的背景下，它能唤起人们更多的联想，言有尽而意无穷。（林祥征）

[双调] 夜行船·秋思

[元] 马致远

蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇。争名利，何年是彻。看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿

蜜，闹攘攘蝇争血。裴公绿野堂，陶令白莲社，爱秋来时那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶。想人生有限杯，混几个重阳节。嘱咐俺顽童记者：便北海探吾来，道东篱醉了也。

元代社会争名夺利之风盛行，马致远的这支曲子就以生动形象的语言深刻揭示这种丑恶现象，同时也表达了他决不同流合污的人生态度和生活理想。

"蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇"，以夜晚和白天的情形对写，点出夜晚的可爱、白天的可恼。蛩，蟋蟀。宁贴，舒适。无休歇，无休止。夜深人静，只有蟋蟀在吟唱，催人进入甜蜜的梦乡；公鸡打鸣，叫醒了熟睡的人们，万种事情便纷至沓来。人们在白天到底干些什么呢？"争名利"便是唯一追求。"何年是彻"既揭示了人们争名夺利的无休无止，更表达了作者无比的憎恶。彻，了结、到头。接下来作者用三组比喻，概括而细腻地刻画了"争名利"者的种种丑态。以密集的蚂蚁作比，可见"争名利"者之多；以到处飞舞的蜜蜂作比，可见"争名利"者分布范围之广，以闹哄哄的苍蝇作比，则又可见"争名利"者的喧嚷之烈；同时，"排兵"、"争血"，又暴露"争名利"者手段之残酷。这是一群疯狂的人们，是丧失了礼义廉耻的禽兽，他们把世界变成了争名逐利的战场。举世皆醉，唯有作者独醒，他不与"争名利"者为伍，而以清高孤介的裴公、陶令为榜样，成为一个不问世事的隐逸君子。裴公，唐代的裴度。他历事德宗、宪宗、穆宗、敬宗、文宗五朝，以一身系天下安危者二十年。后见宦官专权，国事日非，便在洛阳修了一座别墅，叫做"绿野堂"，和白居易、刘禹锡在那里饮酒赋诗。陶令，陶潜。因为他曾做过彭泽县令，所以被称为陶令。相传他曾经参加晋代慧远法师在庐山虎溪东林寺组织的白莲社。"爱秋来时那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶"，则是作者学裴度、学陶潜的具体表现。摘下含露的菊花，烹煮带霜的螃蟹，燃烧枫叶以温酒，这是多么幽闲、多么惬意的桃源生活啊！在这里，没有人世的喧闹，没有功名利禄的侵蚀，有的只是优美恬静的自然风光。这三句语意清新，意境优美，给人以不尽的美学感受。"想人生有限杯，混几个重阳节"，是作者发出的深沉的慨叹。他不满于"争名利"者的急急钻营，劳形伤神；崇尚高隐者的安贫乐道，淡泊宁静，因而产生了"人生几何"的思想情绪，走上了借酒消日、逍遥尘外的人生道路。"嘱咐俺顽童记者：便北海探吾来，道东篱醉了也"便是他的生活态度。北海，指东汉的孔

融。他曾出任过北海相，所以后世称他为孔北海。他尝说："座上客常满，樽中酒不空，吾无忧矣。"东篱，即作者本人，他慕陶潜的隐逸生活，因陶潜《饮酒》诗有"采菊东篱下，悠然见南山"之句，因自号为"东篱"。这几句虽为戏谑之语，但却集中地表现了作者"但愿长醉不愿醒"的人生理想。

这支曲子对"争名利、夺富贵"的庸俗风气，给予了深刻的揭露和批评。但曲中，也流露出一种严重的消极颓废的人生哲学，这是应该加以批判的。

在写作方法上，这支曲子最突出的特点是对比强烈、鲜明。夜间宁静无事与白天万事纷繁，"密匝匝蚁排兵"三句对"争名利"者的揭露与"和露摘黄昏"三句对隐居者的赞美，形成了鲜明而强烈的对比，强化了作者所要表达的思想内容。（丁斌生 顾 启）

［双调］沉醉东风·渔父

［元］白 朴

黄芦岸白蘋渡口，绿杨堤红蓼滩头。虽无刎颈交，却有忘机友，点秋江白鹭沙鸥。傲煞人间万户侯，不识字烟波钓叟。

作为闲适隐逸象征的"渔父"，在我国古代文学作品中曾反复出现。这类作品取自然山水质朴清新之气，以"烟波"为寄托，表达高蹈文人"出污泥而不染"的高情远意。白朴的这首小令，就是此类作品的杰出代表。

元人散曲是从民间"俗谣俚曲"逐渐发展起来的，被人们称为"街市小令"（朱权《太和正音谱》），或"市井所唱小曲"（王骥德《曲律》），因此元人散曲具有新颖自然，不加雕琢，纯乎天籁，淋漓尽致的艺术特色。白朴的《沉醉东风·渔父》，一开始就在读者面前展现出一幅秋江美景图。黄芦、白蘋、绿杨、红蓼，是四种水边常见的植物。而作者抓住黄、白、绿、红四种不同的色彩，将它们组合到一起，构成色彩斑烂的画面，充分再现了大自然的美。接下三句，由渔父所处的环境转入渔父的交往。"刎颈交"，指同生死共患难的朋友。《史记·廉颇蔺相如列传》："卒相与欢，为刎颈之交。"刎颈之交，休戚相关、荣辱与共之谓也。"忘机友"，指与世无争、自甘淡泊的朋友，即闲隐之士一类。李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》一诗中，有"我醉君复乐，陶然共忘机"句。"点秋江白鹭沙鸥"句，言渔父常与白鹭、沙鸥等水鸟为伴。李白在《赠汉阳辅录事》一诗中，亦有"天清江月白，心静海鸥知"句。由于渔父远离尘世，其闲适清静的情感，只有与白鹭沙鸥相

交流了。最后两句，为渔父心境的表白。“万户侯”，即高官厚禄之人。汉代分封诸侯，大者食邑万户，小者仅五百户。“傲煞”，指极端鄙视。“烟波钓叟”是渔父自称，唐诗人张志和自号“烟波钓徒”。此曲通篇以渔父自述口吻，写渔父淡泊之情，独处之乐。渔父从大自然的美，得到慰藉，得到陶冶，得到享受，同时又与现实社会的肮脏污浊形成鲜明的对比。

白朴为元代戏剧四大家之一，其《梧桐雨》等杂剧取得较高的艺术成就。而白朴幼经丧乱，淡泊功名。至元统一后，徙居金陵（今南京），放情山水，以诗酒自娱。《沉醉东风·渔父》可看成白朴人生思想的自我写照。只要自己怀有坚定的信念，沿着自己所选择的道路走下去，总会找到欢乐，得到满足。无论外界的影响如何，都不会为之所动。这就是白朴的这首小令，以及白朴一生行事给我们的一点启迪。（卞 岐）

南乡子

[元] 刘秉忠

李杜放诗豪，万丈晴虹吸海涛。六义不传风雅变，离骚。金玉无言价自高。　　春日对春醪，短咏长歌慰寂寥。幽鸟落来花里语，从教。彩凤飘飘上九霄。

这首词抒写人生志趣，闲适心态，本属一般，但开篇境界别开，突兀而来的，却是对李、杜与《离骚》的评价，很有点“论诗之词”的味道。“李杜”两句，使人联想到韩愈的“李杜文章在，光焰万丈长”，但这儿更加形象、饱满、有力，也许是雨过天晴，晴空万里，万丈长虹，绚丽多姿，横贯东西，鲸吞海涛。一个“吸”字，活画出海天交融、云霓飞空的美景。但这又不是真正的写景，而是一个生动的暗喻，是李、杜诗歌奔放豪迈的写意性解释，是李白、杜甫作为大诗人的气魄的艺术提炼，也是中国古代取代直接的理论评价的习惯方式。若将审视的角度转至当时的诗坛，我们就能更好地领悟到作者推崇李、杜的时代因素。“宗唐得古”，是支配有元一代诗坛的主潮流，仇远的说法颇有代表性：“近体吾主唐，古体吾主选”，刘秉忠自己也在词中一再提到李、杜，如“太白诗成对酒”（《江月晃重山》），“无花无酒仍无月，愁杀耽诗杜少陵”（《鹧鸪天》）。上片的后半部分转到屈原的《离骚》。《诗经》有六义，谓之风、雅、颂、赋、比、兴，变风雅，再变为骚，则是传统的认识，如刘安说“国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若离骚者，

可谓兼之矣。”但这句仅是一个过渡，突出《离骚》产生的文学渊源，而重点落在上片的结句上：“金玉无言价自高”。精金美玉，价值连城，虽无巧言令色之宣，却更能显示出其身价之高。这样的评价，用之于《离骚》，自然是当之无愧的，所难能可贵的是，元代文人对屈原、对《离骚》有一种游戏、调笑的态度，有时还表现出对屈原为人的否定与对其作品的肯定之矛盾。如刘秉忠也在词中否定过屈原：“大夫骨朽，算空把，汨罗投”（《望月婆罗门引》）。但如果联系下片之“短咏长歌”，则不难发现，作者在这里不仅是通过形象的比喻高度评价了《离骚》，而且是将吟诵《离骚》作为他闲适生活的内容，慰藉寂寞无聊心境的良药。

过片才转入闲适生活的直接描写，首句交代季节，点明“慰寂寥”的主要“武器”：酒。他说过：“与世浮沉惟酒可”（《江城子》），也说过：“一壶春酒醉春风，便是太平无事处”（《玉楼春》）。词人行文至“短咏”句，才使我们明瞭了上片的意蕴，原来不是一本正经地写论诗之“词”，而是表现一种境界。长歌咏楚辞，慢吟李杜诗，“我”不仅沉浸其间，而且由契合、认同升华为惊异、赞叹！由是方显出上片的内涵之深、构思之巧，精雕细琢而又似乎出于天籁。“幽鸟”句则又以动衬静，以声摹境，交待饮春醪、诵古诗的闲适氛围，又为结句之特写作了自然的过渡：春日闲居寂寥，痛饮春酒、春醪，吟咏唐诗楚骚，一群幽鸟在百花丛中，叽叽喳喳叫个不停，似乎有所启迪教导，“凤”、“彩凤”，就应该凌云而飘，直上九霄。作者于词学创作中，使用“凤”意象的频率较高，且赋有丰富之涵义，或表示皇家瑞气，或表现男女情深，或状写归休心态，或侧重神游。此处则以彩凤之上九霄表现自己高洁纯真的美质，又表现了自己在闲适意境中的“神游天外”，从而寄托了词人冲风飚起的远大抱负，对美好理想的追求与向往。也许，又带有“愿为云间鸟，千里一哀鸣”（阮籍《咏怀》）的潜在心理，他在其他场合表露过这样的志趣，如《诉衷情》：“图富贵，论功名，我无能。一壶春酒，数首新诗，实诉衷情”，显然，词人在古典作品与自己的创作之中，寄寓了自己的真情实感与政治抱负。

这首词奔放畅达，颇有豪放之遗风。上片豪迈，下片飘逸，而又错综间出，高昂而又细腻，深沉而又空灵。在结构上，也突破了一般闲适诗上片写景饮酒读书、下片抒情的程式，将上片内容兼容于下片第二句中，而上片的评判性又往往能使读者“信以为真”，然后在下片轻轻点破，让读者在首肯、心服时发出“原来如此”的赞叹与领略到美妙的特殊感受。（周建忠）

水调歌头

[元] 周 权

亭小可容膝，真似寄鹪枝。客来休讶迫窄，老子只随宜。凫鹤短长莫问，鹏鹪逍遥自适，何暇论成亏？万事一尊酒，齐物物难齐。 种株梅，移个竹，凿些池。添他无限风月，尽可著吾诗。世上黄鸡白日，门外红尘野马，役役付儿痴。起舞一挥手，天外片云飞。

此词作者周权，字衡之，号此山，处州（今浙江丽水一带）人。元成宗前后在世。尝游京师，以诗赞翰林学士袁桷。桷甚为推重，荐为馆职，不果。作为四等之末的南人，作者的遭际，比前代文人更惨，故所作多怀才不遇之慨。这首词从字面看来，隐逸避世，放旷自适，近乎消极颓废，联系其人其世看，乃寄沉痛于幽闲，平淡中有愤激。怀才不遇的不平之鸣，穷愁潦倒中的自我排解，与守道固穷的自勉自励，构成单纯闲适的表象之下的多重意向。

上片从居处落笔，表达随缘自适的生活态度。“亭小可容膝”句中含有一层转折。可读解为，亭子虽小，自可容膝。“容膝”二字，出于陶渊明《归去来兮辞》：“倚南窗以寄傲，审容膝之易安。”小小点缀，暗含以陶渊明人格自勉的意思。“真似寄鹪枝”，语本《庄子·逍遥游》：“鹪鹩巢于深林，不过一枝。”意谓本无非分之想，能够安身也就可以。看起来只是上句的重复，实际是拉来庄周与陶渊明作陪，缴足上意，也交代了自己思想人格的渊源所自。“客来”二句，对面著笔，表达随缘自适的旷达情怀。而以老子自称，给人留下老气横秋、放旷不羁的人格形象。以下出之以议论。“凫鹤短长”，出于《庄子·骈拇》：“长者不为多余，短者不为不足。是故凫颈虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲。”“鹏鹪逍遥”，出于《庄子·逍遥游》，其中载大鹏展翅南飞，抟扶摇而上者九万里，而鹪雀飞鸣于蓬蒿之间，对大鹏的举动表示不解。此段文字后人衍化为“鹪雀安知鸿鹄之志”一句成语，其实庄子初无此非彼之意，他是举极大极小者为例，以为皆有所待，非真逍遥。此处则反其意而用之，意谓凫胫短，鹤颈长，皆本于自然；鹏高举，鹪低飞，各有所乐，不必强加轩轾，分别高低。言下之意，人生遭际不同，出处有异。投机钻营者，我自不取，而我洁身自好，幸毋厚非。联系上文，仍是对客疑问的补充申述。“何暇论成亏”，即无须论是非成败。不是无暇，而是不可说，也说不清。既然如此，只好把人间

是非搁置一边，我且以酒解忧忘世。“齐物物难齐”与“何暇论成亏”相反相成，因物难齐故不论成亏。《庄子·齐物论》是庄子哲学认识论的代表作，文中以“道未始有封”（即道本无界限）为出发点，以“彼亦一是非，此亦一是非”的相对主义为认识论，以齐万物泯是非为指归。这里说：“物难齐”，其意不在否定庄子，而是说眼下世界各种是非矛盾，用庄子的《齐物论》也难以解释。

换头另出新意。由随缘自适到闲中寻乐，目的是为了进一步解脱忘世，消除内心的不平衡。梅、竹、池塘，都是隐士生活的点缀物，也是远离红尘烟火的诗料。“世上”二句，以对红尘中人的否定，来肯定自己抱道终穷的选择。黄鸡白日，为唐宋诗词中熟典。鸡声晓唱催人，白日西驰不停，以状人生之奔波与短促。白居易《醉歌》：“谁道使君不解歌，听唱黄鸡与白日。黄鸡催晓丑时鸣，白日催年酉前没。腰间红绶系未稳，镜里朱颜看已失。”可作此词注脚。“红尘野马”，指名利之途。“野马”与“红尘”同意，语本《庄子·逍遥游》：“野马也，尘埃也，生物之以息相吹也。”“役役付儿痴”，“役役”犹言碌碌，《庄子·齐物论》云：“终身役役，而不见其成功。”当为此句所本，或亦含陶渊明“以身为形役”的意思。“儿痴”即痴儿。这三句合起来是说，人生一世，光景倏忽。若以身为形役，去追逐蝇头功名，蜗角微利，还是让那些傻子去干吧。我情愿徜徉在梅竹丛中，享受现成风月，饮酒作诗，陶然自乐。结拍“起舞一挥手，天外片云飞”，有翘首天外、潇洒出尘之意。嵇康“目送归鸿，手挥五弦”，左思“振衣千仞冈，濯足万里流”，意颇近之。

这首词的特点比较明显。第一是议论多，几可视为有韵之“隐居乐道论”。但作者的议论不是用抽象的哲学名词来表达的，而是通过意象的流变，调动传统的审美符号，来显示自己的人生态度和价值取向。第二个特点是用典多，而且大部分来自《庄子》。鹪鹩一枝，鸟短鹤长，鹏鹏逍遥，以及齐物之论、红尘野马等等，层出叠见。如此专取一家，几类隐括或集句。这一点是如此突出，使得这首词的主题明显地打上了庄子思想印记。议论多，用典多，都可能损害词的艺术个性。作者的高明之处在于，他借议论加强了词的思想性，借用典扩大了词的内涵，却并不流于枯燥和堆砌。第三，作者采用的语体风格，也是他塑造自我形象的一种手段。以“老子”自称，以“儿痴”骂红尘中人，显示了他放旷不羁、白眼望青天的风神。过片“种株梅，移个竹，凿些池”，三个数量词的用法，显得从容而洒脱。从“亭小可容膝”落笔，以“起舞一挥手，天外片云飞”作结，更显示了作者解脱繁缚达于逍遥之境的心灵的历程。由此可见，此词的语言、结构，看似随兴所之，全无安排痕迹，实际是颇具匠心的。

（张仲谋）

满江红

[元] 王 旭

不爱浮花，元只爱、松筠高节。归去好，草堂风雨，对床心切。东鲁云山多秀丽，西溪泉石尤香洁。待英灵、重入梦中来，分明说。

今古异，行藏别。身易退，腰难折。信叫阊非勇，闭门非怯。玉斧已修明月就，瑶琴何必朱弦绝。试回看、前日利名心，红炉雪。

本词作者王旭，字景初，号兰轩，东平（今属山东）人。生当宋元易代之际，进身无门，教授四方，落拓一生。这首词是他对半生阅历的反思，也是他决计放弃仕宦追求回乡隐居时的内心独白。

上片抒写归隐之志。以否定词起拍，可见其执意决绝的态度。浮花，或与浪蕊连用，喻指轻浮无操守的人格。韩愈《杏花》诗："浮花浪蕊镇长有，才开还落瘴雾中。"苏轼《贺新郎》词："石榴半吐红中蹙，待浮花浪蕊都尽，伴君幽独。"松筠，松和竹，和浮花相对，也是诗词传统中的一个语码，代指坚贞高洁的人格。二句说，自己禀性不喜那些浓艳一时旋开即谢的浮花浪蕊，原（元）只爱青松翠竹岁寒不凋的节操。这和陶渊明《归园田居》所谓"少无适俗韵，性本爱丘山"一样，以禀性不宜官场作为归隐的大前提。下面以"归去好"三字领起二韵，先写知己聚会之乐，次写故乡山水之美。草堂，与华屋相对，指隐居庇身之所。"风雨"当与下句合解。知己相聚，对床夜话，听雨而眠，对看惯官场倾轧人际隔膜的士大夫们来说，可称人生一乐。白居易《雨中招张司业宿》："能来同宿否？听雨对床眠。"韦应物《示全真元常》："宁知风雨夜，复此对床眠。"至苏轼集中，对床夜雨之境，更是层见迭出。东鲁，指词人故乡山东东平，"西溪"为与东鲁相对，非确指某地。"待英灵"句是说，如果在梦中见到故乡的山水，一定要把自己思乡的情怀尽情倾吐出来。英灵，指故乡山水之神灵，语本孔稚圭《北山移文》："钟山之英，草堂之灵"。如此才见得故乡不仅风物秀美，而且有情有意，它也在盼着异乡的游子早日回到自己怀抱中来。

下片承上申述归隐的理由。过片"今古异"三字，为议论生发的起点。联系元代特殊的社会背景，儒生遭际，大不如前，词人于此深有感触，非同泛说。行藏，犹言出处。《论语·述而》篇："子谓颜渊曰：'用之则行，舍之则藏，

唯吾与尔有是夫！'"谓出仕即行其道，否则退隐藏道以待时，后因以行藏指出处或行止。这里是说，眼下社会与古不同，故立身处世的原则不无小异。古人以兼济行道为价值取向，而在眼下却不可能。守道退身，在乎个人，故曰易；折腰事人，志士耻之，故曰难。叫阍，语本屈原《离骚》"吾令帝阍开关兮"，这里指不识时务强求进取。闭门，当用泄柳故事。泄柳是春秋时鲁国高士，鲁缪公闻其贤，往见之，泄柳闭门不纳。这是后代文人守道不仕的典范。这二句是说，强求进取，未必是勇，闭门隐居，未必为怯，审时度势而知进退，才是明智之举。玉斧，本指神话传说中修月之斧。又，据陶宗仪《辍耕录》卷五及《元史·舆服志》所载：元代皇帝仪仗中有"劈正斧"，以苍水玉碾造，单刃，高两尺余。皇帝举行大典，一人执之立于陛下，取"正人不正"之意。因其玉质斧形，亦称为玉斧。据此，玉斧当喻指君王左右的谋臣，全句则有"肉食者谋，又何间焉"之意。"瑶琴"句用伯牙、钟子期故事。《吕氏春秋·本味》篇载，钟子期为伯牙知音，后"钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。"此处反用其意，谓世无知音，瑶琴可以自赏；无人赏识我的才能，正可遂退隐之志。回顾少年时（前日）的名利之心，早已如红炉之雪，化解消融了。

此词议论多，用典多，以词家正宗的观点来看，均非当行本色。然而词人把哲理的思索化为意象的流变，有议论却并不枯燥。至于用典，也是使用传统的诗词意象或者文化符号，无铺叠堆砌之迹，而有借景点染之妙。

由于词人是站在人生的叉路口上试图作出抉择，词中自然地出现了多处对比。浮花与松筠，是两种人格的对比；叫阍与闭门，是两种价值取向和处世方式的对比。另外，写故乡云山秀丽，泉水香洁，亦暗含与官场龌龊、红尘污人的对比。这些对比，增加了作品的内涵，也显示了较强的理性精神。

（张仲谋）

白 梅

[元]王 冕

千年万年老梅树，三花五花无限春。
不比寻常野桃李，只将颜色媚时人。

王冕（？－1359）字元章，一字之贲，元代浙江诸暨县郎山下水南村人。他的别号很多，有梅花屋主、梅叟、梅翁等。他是元代杰出的画家和诗人，尤以画梅最著名，著有《梅谱》。

他的诗中，咏梅作品很多（咏梅，实际上也就是他用以题画梅的作品）。题为《白梅》者就有五十八首之多，本诗即为其中之一。

一、二两句，诗人以朴实的语言，勾勒出白梅的姿态。一棵活了千万年的老梅树仍有几朵鲜花竞相开放，给人间带来一派春色。“千年万年”，极写出梅树的苍老，“三朵五朵”则力说出梅花的稀少。人说“万紫千红春满园”，但在诗人眼中，几朵白梅花就呈现出无限的春态。这是一种怎样的宠梅之情！

给人间增添春色，这是诗人爱梅的原因之一，“不比寻常野桃李，只将颜色媚时人”，则是诗人爱梅的根本原因。古人赞美桃李：“桃李不言，下自成蹊。”而诗人却认为野生的桃李，一味以其灼灼之花取媚世人，其格不高，这与“平生固守冰霜操，不与繁花一样情”（《梅花》）的梅花是多么的不同！“不作桃李态，山林别是春”（《梅花》），“不同桃李混芳尘”（《白梅》），这是诗人欣赏的梅花精神。

如果从形神的关系上来看，诗的一、二两句是直接描写梅花的形，三、四两句则是从侧面刻画梅花的神。形是苍老的（指树）、稀疏的（指花），而神则是孤高的、傲然的。诗人爱梅花的形，更爱梅花的神！

很明显，这首诗不仅仅是咏梅，它的寓意极其深刻。王冕生活在元代急剧走向衰乱、各种矛盾尖锐复杂，而政治又越来越腐败的时代，他一生清苦自守，如凌霜傲雪的老梅一样，保持了自己的气节，而对一些献媚、投靠元朝统治者的大地主分子很为不满。可以讲，该诗中的“白梅”就是诗人自己的写照，而“野桃李”则是丧失民族气节、投机钻营者的象征。

（丁赋生 顾 启）

入 京

[明]于 谦

手帕蘑菇与线香，本资民用反为殃。
清风两袖朝天去，免得闾阎话短长。

入京，就是进京都北京。于谦任山西、河南巡抚时，常入京议事。这首诗就是写他入京议事时的感想，表明自己一定要保持节俭和清廉的作风。

诗的前二句说，手帕、蘑菇、线香之类，本来是给老百姓用的，而现在却反而变成祸殃。线香，是用香料末制成的细长而不带棒的香。“手帕蘑菇与线香”，是代指山西、河南一带的土特产品。资，资助，帮助。因为这些土特产品，本来是给老百姓日用的，所以说“本资民用”。可是有些地方官吏为了在入京

时贿赂朝廷大官，或低价抢购这些土特产品，甚或不付钱大量掠夺这些土特产品，给百姓造成灾难，所以说"反为殃"。在这两句诗中，作者对当时有些地方官吏对百姓的敲榨勒索和残酷剥削，进行了有力抨击。

诗的后二句说，而我是两袖清风入京去，这样可以免得民间说长道短。朝天去，就是入京去。古代君主自称是天的代表，所以把"入京"说成是"朝天"。"清风两袖朝天去"，形象地从正面写出了作者为官的节俭和清廉。闾阎，里巷，此指老百姓。话短长，说长道短。"免得闾阎话短长"，说明作者深得民众信赖，进一步衬托出作者的节俭和清廉。

这首诗，前两句是议论，后两句是抒情。在抒情的过程中，又带有形象性的描绘，因而使全诗也显得形象鲜明，读起来不感到枯燥板滞。同时，前两句和后两句，在内容上对比强烈，这样使作者清廉的形象显得更为突出。

"清风两袖朝天去，免得闾阎话短长"，是传诵千古的名句，这是正直官吏的自我表白，也反映了广大人民的愿望。古语说："自我心存道，外物少能逼。"而于谦的这两句诗，也正包含了这一深刻哲理。（王伟民）

自举师不克与二三同志怏怏不平赋此

[明]张家玉

落落南冠且笑歌，肯将壮志竟蹉跎？
丈夫不作寻常死，纵死常山舌不磨。

张家玉，东莞人，明末清初著名民族英雄。崇祯十六年中进士，为庶吉士。清军南下，他先后在赣、粤等地举兵抵抗。南明永历元年即清顺治四年，满清贵族向广西推进，朱由榔临时国都桂林告急。张家玉在东莞（今广东省宝安县）起兵，与陈子壮部相互配合，猛烈攻战，牵制清军西进，并收复粤东博罗城等地，声势浩大，震动全国。六月，率兵进取增城（今广东省增城县），中伏兵败绩。在包围圈中，他率部顽抗，拒不投降，最后沉江自杀。他写的诗豪迈沉雄，慷慨悲壮，显示崇高的民族气概。

此诗写于起兵抗清的初期，屡战不利，跟战友陈子壮等倡和之作，抒发精忠报国的情怀。

首句，"落落南冠且笑歌"，由于满清贵族已进至南海之滨，抗清斗争形势十分严峻，所以诗人用假设语气瞻念前景，说今日起兵，如果将来失败成为清军俘虏的话，我一定毫不介意，会落落大方地边谈笑边唱歌，从容镇静，潇逸洒脱。刚刚举兵即作此不祥语，读者难以接受，作者却故意为之，这是有

艺术辩证法在的，它正表明这批爱国志士，受命于危难之际，明知不可为而为之的强烈的民族责任感和伟大的胸怀。“南冠”即“被虏的囚徒”，用《左传》典故。第二句，“肯将壮志竟蹉跎”，即使在敌人的牢狱中，岂能将雄心壮志消磨掉？这是战友间的激励之词，因为一般人坐牢不久，会禁受不了折磨，放弃自己的信念，诗人却认为，囚禁身体，但囚禁不住思想，我们在牢中也会为实现爱国壮志而奋斗不止。第三句，“丈夫不作寻常死”，诗人认为有抱负、有才干的人，活着就是为了抗争，他们珍惜生命，即便去死也会死得轰轰烈烈，像暴风雨一样打击敌人，像雷一样发出震天动地的声音，像太阳一样让战友感到温暖。诗人与陈子壮等共勉，只要有一口气就一定战斗到底；若是为国捐躯，当挺身而出，毫不迟疑，做一个比泰山还重的血性汉子。末句，“纵死常山舌不磨”，鼓励战友：我们即使真的为祖国献身，一定要像唐代民族英雄颜杲卿那样，坚毅壮烈，光照环宇。这里用《归唐书》典故，十分熨贴。安禄山造反时，颜杲卿为常山（今河北省正定县）太守，他应颜正卿之约，联合起兵袭击叛军后路，并设计逮杀几名叛将，以功升卫尉兼御史中丞。未久，安禄山派史思明急攻常山，城破被俘，被押至安禄山处，他昂首挺胸，大骂叛贼。安恼羞成怒，命部属将他的舌头钩断。他仍然不屈，用口血喷向敌人，终被支解，壮烈殉国。颜杲卿是我国历史上有名的民族英雄，为千秋楷模。诗人表示今日抗清，大家应以他为典式，跟敌人战斗到底，至死方休，表现出耿耿丹心，铮铮铁骨。诗人将生和死对立统一起来，死只是肉体的消亡，却并非精神的结束；即使生命结束，也应让思想信念大放光芒。颜杲卿虽然死了，他却永远活在人民的心间。可以想见，诗人此言在那风雨如磐、祖国危难、抗清艰险岁月中，对无数仁人志士将会产生多大的激励作用。

这首诗通过对颜杲卿的追念与赞叹，表达自己抗清斗争的坚定信念，鼓励战友具备宁死不屈的崇高品节和坚强意志。它的哲理性主要表现在爱国志士应当是思想先行者。常人会因被囚而痛苦失望，志士却无愧祖国而笑谈歌唱；常人在狱中豪情壮志会消磨殆尽，志士则战斗不已；常人会老死户牖之下，志士则死得让敌人胆颤心惊；常人面对死亡会色如槁灰，志士则视死如归，而且像颜杲卿一样，舌战凶顽，血喷逆贼。因此这是一首气吞山河，蕴含哲理，光耀日月的佳作。（顾 启 丁斌生）

矫志篇（节选）

［明］王廷陈

宁直见伐，无为曲全。

宁渴而死，不饮盗泉。

《矫志篇》是诗人用以砥砺志节、抒发豪情的。这是诗末的两句。盗泉，在今山东泗水县。据《尸子》记载，孔子尝道过盗泉，渴甚，但不饮其水，"恶其名也"。所以西晋诗人陆机《猛虎行》中就有"渴不饮盗泉水，热不息恶木阴"的诗句。王廷陈此诗末句即袭此意。诗人表示：宁愿正道直行而遭挞伐，也不委曲求全；宁愿干渴而死，也不饮盗泉之水。一句话，宁直不弯。宁为玉碎，不为瓦全。此语说得明白，喻理亦浅显，然出自诗人王廷陈之口，实在饱含身世沧桑之慨。诗人幼而聪颖绝人，成年进士及第，官吏部给事中。明武宗南巡，他不顾同僚劝止，直言劝谏，始黜裕州，继获下狱，幸得免归。由此饱览宦海风浪，遂屏居乡里。他嗜酒纵乐，骑牛跨马，啸歌田野间，前后竟达二十年。这种直言敢谏，不阿谀奉承的品格，捐弃官场，高蹈遗世的风范，正是他"宁直见伐，无为曲全。宁渴而死，不饮盗泉"的真实、生动的写照。所以此言虽浅，涵濡却深沉博大，颇堪世人玩味、捉摸。 （吴小平）

嵇 康

［明］杜 濬

嵇康人中龙，义不可当世。
视彼盗国臣，伎俩如儿戏。
吐辞薄汤武，千载有生气。
临命索琴弹，聊示不屑意。

明末清初著名诗人杜濬，字于皇，号茶村，湖北黄冈人。明崇祯时太学生，才气奔放，不可一世。明亡后，隐居江宁，家贫，常至断炊。诗学杜甫，尤工五律，风格浑厚。

这首诗歌颂了封建统治的叛逆者嵇康，表明只要有高尚的节操，就能卑视那班钻营的小人，自己即就是被杀头，也淡然处之。

嵇康，字叔夜，谯国铚（今安徽宿县西）人，三国时魏国的文学家。他一方面崇尚老庄之学，一方面尚奇任侠，刚肠嫉恶，锋芒毕露。他激烈地反抗司马氏的残暴统治，抨击司马氏"凭尊恃势，不友不师，宰割天下，以奉其私"，"刑本惩暴，今以胁贤。昔为天下，今为一身"（《太师箴》）这样的统治者。当朋友荐他做官时，他写下了有名的《与山巨源绝交书》。最后终于被统治者杀害。

杜濬这首诗抓住了嵇康这个历史人物的本质和主流，一洗历史给他蒙上的污垢，还其本来面目。“嵇康人中龙，义不可当世”，起句高屋建瓴，统摄全篇。说嵇康是人中龙，乃在于心存大义。“视彼盗国臣，伎俩如儿戏”，他把那班争权夺利的小丑看作是儿戏表演罢了。而自己“吐辞薄汤武，千载有生气”，所写诗文能接近成汤武王时代，因而千载之下，仍有生气。嵇康“义不可当世”，即心中存道，不畏强暴，不屈己志，即就是到了“临命”之时，要被杀头，还索取琴弹，且自叹《广陵散》自此绝矣，以此表示对统治者的不屑之意。

这首诗从嵇康其人的思想、行为和外界的压迫冲突中表现了只要心存道，则外物是不能逼的，存道者在当时可以傲视那班卑劣之徒，到后世，仍为人所景仰。（王行鉴 周家然）

把酒对月歌

［明］唐 寅

李白前时原有月，惟有李白诗能说。
李白如今已仙去，月在青天几圆缺。
今日犹歌李白诗，明月还如李白时。
我学李白对明月，月与李白安能知！
李白能诗复能酒，我今百杯复千首。
我愧虽无李白才，料应月不嫌我丑。
我也不登天子船，我也不上长安眠。
姑苏城外一茅屋，万树桃花月满天。

作者在这首诗中，以酒为伴，以月为友，以李白为楷模并引为千古知音，尽情地抒发了对功名富贵的蔑视，对美好的大自然的热爱，体现出封建社会落魄文人强烈的主体意识和旷达超脱的人生观。

诗一开始，即以明月为描写对象，很自然地想到大诗人李白。的确，明月在李白笔下是常见而又美好的形象，如“青天明月来几时，我欲停杯一问之。”“今人不见古时月，今月曾经照古人。”“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。”“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”等，但更重要的是李白那种愤世嫉俗，蔑视权贵，个性独特，愿与大自然同归的高洁品格与作者的人生态度恰好同调。所以，当举杯对月之时，

便进入了深沉的回忆和无边的遐想。如此皎好无瑕的明月，只有李白诗能说。可是李白已仙去多年，明月却在时晦时明、时圆时缺的运动中依然如故，人生的短暂与大自然的永恒形成了多么鲜明的对照啊！现在我亦像李白那样举杯对月，高声吟诵，但月与李白哪能知道呢？阔大深长的历史沉思中既有对李白的怀念和景仰，又有对明月的喜爱，对永恒无际的宇宙神秘的思索，表现出强烈的天问意识和人生喟叹！

接着，作者在以李白和明月为参照物的基础上，进一步审视自己所处的社会环境和经历的不幸遭遇，从丰富美好的想象中回到了污浊黑暗的现实，直抒胸臆，清醒明确地表达了自己的处世态度和人生理想。李白能诗能酒，诗酒中饱含着对奸邪当道、政治黑暗的幽愤。而我呢？自知才不及李白，但幽愤更胜其十倍。科场失意，生活困顿，庸人直上青云，才子饱受白眼，人情冷暖，世态炎凉，触目皆是。此时此际，感慨万端，酒百杯，诗千首，也难以泄愤啊！幸好皎洁温馨的明月，如同公正无私、阅尽沧桑的历史老人，估计不会嫌弃自己而能理解自己的苦闷，这实在是一种莫大的慰藉。在这里，作者以李白作对比，谦虚中寓有深广忧愤；以明月为知己，孤独中含有旷达自信。那么，人生将何以为归呢？作者从坎坷的经历中得出痛苦的结论，那就是态度坚决，义无反顾，与功名富贵决裂，“不登天子船”，“不上长安眠”，在自己“精心营造”的茅屋中，以诗酒书画为业，以春花秋月为友，与永恒美好的大自然融为一体，使自己的人格傲然挺立，永葆高洁。

这首类似李白古风的咏物抒情诗有着鲜明的艺术特色。诗题《把酒对月歌》显然受到李白《把酒问月》诗的影响，但却意匠独运，构思新颖。全诗以明月为主要咏颂对象，并带进酒和李白，使人与物、古人与今人、天上与人间豁然贯通，联想自然，想象丰富，时空阔大，意境深远，给人以哲学思考。结构上，前八句的叙写侧重想象，富于浪漫意味。后八句的抒情侧重现实，哲理色彩浓厚。特别是末尾“姑苏城外一茅屋，万树桃花月满天”两句，极其洗炼地描绘了桃花庵的优美景色，通过这“人化了”的幽雅环境，烘托出“桃花仙人”（作者自谓）潇洒飘逸的鲜明形象，表达了一种竭力超尘脱俗，遨游于理想天地的人生追求。情景交融，韵味醇厚，引人深思。此外，由于情真意执，直抒胸臆，使得全诗语言清新朴素，通俗流畅，风格近乎民歌。这种创作个性和风格，不仅鲜明地表现了作者的才情和品格，同时也是对当时“前后七子”主张刻意摹仿古人的形式主义创作倾向的一个有力冲击。

（胡金望）

甲乙

善恶从来毕有因

［明］兰陵笑笑生

善恶从来毕有因，吉凶祸福并肩行。
平生不作亏心事，夜半敲门不吃惊。

这首诗，是《金瓶梅》第四十七回写苗青图财害主，西门庆贪赃枉法之事所发的议论。它从“善”与“恶”这一对立的道德范畴出发，推论人生的吉凶祸福，总结如何安稳生活的规律，闪耀着朴素的辩证法思想的光辉。

第一句“善恶从来毕有因”，是对社会生活中人的善恶行为产生根源的认识和看法。“善”与“恶”虽然在不同的历史时期和不同的阶级中有着具体不同的含义，但作为一种道德伦理观念，却具有相对的稳定性，有着鲜明的客观标准。如舍己为人，助人为乐，己不所欲，勿施于人等为善；损人利己，唯利是图，谋财害命，贪赃枉法等为恶。至于对“善”与“恶”的产生根源，历来思想家在认识上有严重分歧，如孟子主张“性善论”，荀子主张“性恶论”，但有一点却是共同的，即无论“善”还是“恶”，他们都认为是与生俱来的，不承认后天社会环境的影响。这无疑是一种唯心主义认识论。而作者则认为善恶行为的出现毕竟有因，有其内在的必然性，决不是无缘无故的。如书中苗青谋财害命，是由于他原与主人之妾有两性关系，并被发觉，遭到痛打所致。可见作者这种认识建立在唯物论的基础上，具有积极的思想意义。

第二句“吉凶祸福并肩行”，意谓人生的旅途坎坷不平，吉凶祸福并不是固定不变的，而是吉中隐藏着凶，福中潜伏着祸，祸福相依，吉凶相连。这种看法正与老子所说的“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏”相一致。的确，在日常生活中，“塞翁失马，焉知非福”的现象是屡见不鲜的。作者把“吉”与“凶”，“福”与“祸”的关系比作是“并肩行”，非常形象而又精辟地说明了这一朴素的生活真理，富有辩证的见解。

怎样才能避凶趋吉，除祸得福呢？三、四两句作了明确的回答：“平生不作亏心事，夜半敲门不吃惊。”所谓“亏心事”，即对不起人之事。人只要心胸坦荡，与人为善，公正无私，不损人利己，那就堂堂正正立于天地之间而毫无愧色，即使在半夜梦中猛听敲门声也不会惊诧。作者从劝善惩恶的目的出发，告诉人们怎样立身处世，怎样自我思想修养，从而成为人们生活的信条，警世意味十分浓厚。

这首诗类似生活箴言，语言通俗平易，比喻形象生动，议论精辟深刻。尤其是后两句，从心理学的角度表述观点，新颖别致，逼真传神，朴素的语

言中蕴含着深刻的生活哲理。 （胡金望）

竹

［清］郑 燮

一节复一节，千枝攒万叶。
我自不开花，免撩蜂与蝶。

这是一首题画诗，前两句摹写画面的情景，后两句揭示画面的内涵，由实至虚，虚实结合，相得益彰。郑板桥嗜竹如命，宁肯食无肉，不可居无竹。他种竹、赏竹、画竹、咏竹，在竹林中漫步，在竹荫下小憩，在竹涛声中扼腕，在竹笋前感慨它的济贫之德。竹，在他心目中已经成了清新高雅、坚贞挺拔、刺顽砭冥、宁折不屈的高风亮节的外现客体，成了他沟通主客观世界的一条畅达的通道。

郑板桥画竹，以草书中竖长撇法运笔，体貌疏朗，风格劲峭。首二句概写了这一特点。“攒”，紧紧聚拢的样子。“千枝攒万叶”，写出了竹林枝繁叶茂，万众一心的勃勃生机。画家借墨色的浓淡、运笔的轻重、布局的疏密，在有限的画幅中，给人以“千”枝“万”叶的感觉，这是以一驭万，以简驭繁的高超艺术手法的形象概括。“一节复一节”为写实，而“千枝攒万叶”则把画面（实）与观感（虚）糅合起来，熔写真与写意为一体，达到形似与神似的统一。“千枝攒万叶”的形象给人的感受不只具有单一的指向性，完全可以因人面异，因时而异，因地面异。可以把它们看成是紧密团结的象征，也可以看作是在显示力量的强大，或者当作枝矛叶剑，以表明其针砭黑暗社会的锐利锋芒。这就大大丰富了诗的内涵，表现出作者高度概括生活的能力。

三、四两句则跳出画面直接述怀。作为多年生禾本科植物，竹子有一种奇怪的特性：一个生长周期中只开一次花，结一次果。竹子在每生长了15、30、60或120年后才开花，且无论老幼一起开花，然后整片竹林一起死亡，留下一片种子以待下一个生长周期。因此人们很难看到竹子开花，也就容易造成竹子不会开花的错觉。这两句，表面上以竹子自述的语气，表白自己不开花的原因：免得招惹吸取花粉的蜂蝶前来，其实是作者自己的心志的决然表露，浓缩着作者对苦涩的现实生活的人生体验，同时也坚定地表明了自己的人生态度。郑板桥是熟知竹子的生长规律的，他当然明白竹子开花就宣告其生命的结束。在科举中苦苦挣扎几十年，好不容易才跨入官场，当上个七品芝麻官，总算有了倾其所学报效朝廷的机会，却因得罪豪绅而遭罢黜。他

不过才开了朵小花，就招惹了那么多蜂蝶来摧残毁损，未及结实就永远失去了自己的政治生命！

对这首诗的哲理内蕴，今天我们应作具体分析。一方面它告诉我们心志既定，外力难撼的道理，形象地说明了内因与外因之间的辩证统一关系。另一方面，在一定程度上它也不恰当地宣传了明哲保身的处世之道。须知，即使不"撩"蜂蝶之流也难"免"受其害的。何况除了采花吸蜜的蜂蝶，还有啮叶吸髓的害虫，在那样的社会中，要做到独善其身也是难而又难的。当然我们完全可以理解，作者是用愤激的反语，来表达自己对污秽官场的强烈的不满。但"不开花"，尤其是在具备了开花的条件却因"免撩"是非而放弃喷吐芬芳的机会，不管怎么说，它带给人们的更多地是消极的东西。这是不可不辨析清楚的。（缪启昆）

拙叟行

［清］蒲松龄

生无逢世才，一拙心所安。
我自有故步。无须羡邯郸。
世好新奇矜聚鹬，我惟古钝仍峨冠。
古道不应遂泯没，自有知己与我同咸酸。
何况世态原无定，安能俯仰随人为悲欢！
君不见，衣服妍媸随时眼，我欲学长世已短！

拙叟，愚拙的老人，行，乐府和古诗的一种体裁。《聊斋诗集》将这首诗编在康熙三十九年（1700），诗人此时已是61岁的老人，故以"叟"自称。这是诗人的一首言志诗。在诗中，他明白无误地陈述了自己的为人之道，愤语迭出，傲骨铮铮，反映了他倔强耿直的性格和不肯与统治阶级同流合污的品德，历来是研究作者生平和思想的重要资料之一。诗中"我自有故步，无须羡邯郸"和"何况世态原无定，安能俯仰随人为悲欢"等句，颇富哲理，不仅表达了作者的心志，也能给人以启迪。

这首诗歌可分为前后两部分，前六句表达自己安作"拙叟"的坚定意志，后六句说明自己为什么不肯随人俯仰的原因。

作品一开始就旗帜鲜明地表达了自己的傲骨和正气："生无逢世才，拙心所安。"前句是诗人的愤激之辞，也就是牢骚话。"逢世才。"，即适应社

会所需要的才能。诗人的学识和才能是不言而喻的，为什么又说“无才”呢？这里包含两层意思：一是他确实有才，却不被统治者所赏识，即不“逢世”；二是他不会巧言令色、随波逐流，确无钻营之“才”——这也就是他的“拙”。后句则表示：他将就这样一拙到底，心定志坚，决不变更。这便是“安”。接着，诗歌又以“有故步”与“羡邯郸”、“矜聚鹬”与“仍峨冠”作对比性选择，进一步强调和突出这个“安”字。“羡邯郸”用“邯郸学步”的典故，指盲目羡慕和仿效别人。“故步”是固有的步伐，引申为一贯所走的道路。“矜聚鹬”，就是以集鹬鸟之毛做帽为奇为荣；“仍峨冠”是仍旧戴着古代士大夫所戴的那种高冠。这几句的意思是说，我自有我自己认定的道路，有自己一贯为人处世的准则，决不去追新猎奇，盲目从众，羡慕和仿效别人的所作所为。蒲松龄所生活的那个时代，官场风气和社会风气都很差，“易面目以图荣显”的投机者很多，而诗人却决不肯同流合污，表现了坚持操守的崇高品质，这是非常可贵的。一个人只有坚定自己的立场和信念，不为世风所撼，不为势利所动，才能保持自己的高风亮节。“我自有故步，无须羡邯郸”，应该是我们做人的座右铭。

诗人之所以不肯随波逐流，坚守自己为人处世的准则，决不是保守僵化，固执己见，而是以对社会的理性认识为基础的，这就是作品的后半部分所陈述的内容。概括起来说，是两点：一是“古道不应遂泯没，自有知己与我同咸酸”——过去的那些良好的道德风尚决不会就这样湮没、消失，必定还会再次得到恢复和发扬；社会上也不乏理解我的知己之人，他们会有同我一样的人生志趣和爱好。正是出于这样的信念，所以诗人能够坚定不移，安为“拙叟”。二是退一步讲，即使“古道”将没，世无知己，他也不肯见风使舵，因为“世态”（即社会风尚）的变化本来就没有什么定准，即如穿衣而言，其美与丑的评价，完全是由人们时下的眼光决定的，若要跟着学，则今日之所尚者即为明日之所弃，变化极快，学不胜学。因此，一个人立身于世，岂能没有自己的原则立场，随人俯仰？岂能没有自己的人格尊严，随人悲欢？如果说，诗人的社会信念早已为事实所粉碎，后来一直未能实现，那么，他在八面来风、变化不定的不良风气面前岿然屹立、毫不动摇的坚定操守，也早已为历史所确认，乃是后人的楷模。当人们面对变化莫测的不良风气而迷惑不解时，当人们面对起伏不定的社会思潮而艰于跋涉时，应记得蒲留仙的这句名言：“何况世态原无定，安能俯仰随人为悲欢！”

理直气壮，情烈辞刚，是这首诗最为显著的特点。作者在淋漓酣畅的议论中，传达自己的心志，畅抒自己的情怀，慷慨无忌，情理横溢。这样的艺

术效果，与作品的体裁关系至为密切。由于它用了古诗的歌行体，这就突破了格律诗的许多严格限制，可以按理之所需和情之所至，自由地组织长短不一的句式，运用较为宽松的韵律，充分地说理抒情。这种视内容而定形式的做法，是蒲诗创作的一条成功的经验。（吴九成）

偶成二首（其一，节选）

［近代］王国维

玉女灿然笑，照我读奇书。
嗟汝矜智巧，坐此还自屠。
一日战百虑，兹事与生俱。
膏明兰自烧，古语良非虚。

《偶成二首》系作者1903年秋于南通师范任教时所作。这里节选的是第一首的最后八句。

“玉女灿然笑，照我读奇书。”玉女，仙子，这里借指嫦娥，引申为明月。“灿然”而笑，烘托诗人醉心奇书、浮想联翩之情况。

“嗟汝矜智巧，坐此还自屠。”诗人自称读书得“屠龙之术”，但“技”虽“巧”却无所用。“自屠”，有人认为即“自戕”，查《庄子·列御寇》：“朱泙漫学屠龙于支离益，单（殚）千金之家，三年技成，而无所用其巧”，诗人这里讲“自屠”，即为自具屠龙之术。诗人所言“奇书”，指康德、叔本华、尼采诸家之书。

“一日战百虑，兹事与生俱。”战，即颤；虑，为扰乱之意，犹佛家所称“烦恼”。烦恼，源于生活之欲。“欲”随“生”而来，与“生”同步，生中有欲即有苦，故言“兹事与生俱”。

“膏明兰自烧，古语良非虚。”兰，香草。古取兰炼膏作灯油，以膏为烛者称膏火。自烧，取意于《庄子·人间世》“膏火自煎”。人的知识与实践，“无往而不与生活之欲相关系，即与痛苦相关系”，这就等于以兰炼膏，又以膏点灯，陷入了永无尽头的“自烧”之中。要真正从“自烧”中解脱，只有“超然于利害之外，而忘物我之关系”。

王国维此诗渗入了叔本华“唯意志论”的厌世哲学中之“解脱”，是消极的一面；而其力主学无中西、古今、有用无用之分，并摆脱世俗功名利禄之困扰，以汲取中外一切被视为“无用”而实“必要”的学问，培植学术文化根基，所谓“外物不移方是学”，则是可取的。（陈鸿祥）



有能必有用 有德必见收 才干

卷 阿（节选）

［先秦］《诗经·大雅》

颙颙卬卬，如圭如璋，令闻令望。岂弟君子，四方为纲。　　凤凰于飞，翙翙其羽，亦集爰止。蔼蔼王多吉士，维君子使，媚于天子。

以上两段摘自《诗经》中《大雅·卷阿》的第六、七两章。

这两章写周成王崇德修行，为天下法，才能使贤臣荟萃，国家人才济济，并得到贤臣的爱戴辅佐，使国家匡正而无所失。正如《诗经·大雅·烝民》中所抒写的："天生烝民，有物有则。民之秉彝，好是懿德。"是说上天生下来许多百姓，各人有应做的事体和应守的准则。百姓的秉性和德行，没有不喜欢这向善有德的人。

古人是相信天道的。在上古时代，人们对客观事物的一切现象认识不足，不可能揭示其本质和规律性。人们的自我反省力也很弱。因此，行为准则、道德规范常用外力约束，采取外在的标准。外在的标准就在于敬天、信天、法天和知天命。以后在历史发展中，由于人们对主体力量认识的加强，自我反省力的增强，于是道德标准从外在的转为内在的。强调了人性、明德、致良知等。在《易经》中所讲的是天理，《周易》在《说卦》中讲："昔者圣人之作易也，将以顺性命之理。是以立天之道，曰阴与阳。立地之道，曰柔与刚。"在《系辞》中说："古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地。观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。"在《书经》、《诗经》中则讲天命。孟子在《告子》篇中则集中地论辩了有关人性的问题。孟子主张性善是为他提倡仁义推行王道，从人性上打下理论基础。总之，从《卷阿》第六、七章所引发出来的以上古代哲理思想的变迁，也是人事代谢，古往今来，在哲理发展上所看到的一条粗略的轨迹吧。

节选的原诗第六章部分颂"为纲"。前三句美成王之德。成王神情肃敬，气宇轩然，其德如圭璋般圣洁可贵，其善声美誉流播海内。后二句美成王的盛德可成为四方的纲纪。这"为则"、"为纲"正是颂美成王德之外著。

选的原诗第七章部分颂美贤臣之盛。凤凰是一种吉祥之鸟。此鸟品性高洁，它"非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。"（《庄子·秋水》）它可以说是美好事物的象征。相传自凤凰鸣于岐山，而周方始日盛。成王盛世，这座山陵梧桐繁茂，隆盛无比。诗人触景生情，以"凤凰"喻贤臣恰到好处。

"吉士"与"瑞羽"互相辉映，"吉人"与"瑞物"双美并咏，可谓景美、意美。七章颂贤臣忠君。凤凰展翅飞翔，其羽发出"翙翙"之声，纷纷集于所止之处。诗以此喻成王之"吉士"济济一堂。这些贤臣为王驱使，奉职尽力，无不爱戴天子。

从节选的两章看，只有有德的君主才能招集天才贤才，有才干的贤人也必然能找到自己发挥作用的地方。自古明君和贤臣是相互配合、相得益彰的。因为明君才会近忠良而远奸佞，昏君便友小人而疏君子；贤臣才去为明君服务，对昏君便远避。诗以成王与贤臣鱼水相得的具体情况，作了形象生动的描绘，颇能使人感悟德与才、君与臣的种种关系。 （陈铁镍）

喜雨

［魏］曹 植

天覆何弥广！苞育此群生。
弃之必憔悴，惠之则滋荣。
庆云从北来，郁述西南征。
时雨终夜降，长雷周我廷。
嘉种盈膏壤，登秋必有成。

此诗作于魏明帝二年（228）。唐虞世南《北堂书钞》引曹植《喜雨诗》序中说："太和二年大旱，二麦不收，百姓分于饥饿。"《三国志·魏志》亦有太和二年大旱的记载。作者在这一年里从浚仪（河南开封县北）再回雍丘（河南杞县），上表求自试。此诗与《求自试表》写于同年。

此喜雨诗抒写作者在大旱中得降甘霖的喜悦，但深层意识却是抒发作者的怀才不遇。作者"常自愤怨抱利器而无所施"（《魏志·陈思王传》），希望明帝能象喜雨那样施惠，使他的怀抱得以施展。从而表达了及时建立功业，匡济国家的雄心壮志，并冀免除老大徒伤悲的慨叹。

诗的首两句写上天覆盖万物，使众生滋长得非常丰繁茂盛。次二句用反正对比的写法，鲜明地指出上天覆育万物的作用。如果上天弃绝了群生，则群生就要憔悴；如果上天施予恩惠，则群生就能发荣滋长。因此众生希望得到上天覆育，及时降下甘霖。然后继续写终于盼到了甘霖的欣慰和喜悦。祥瑞的云来自西北，郁蒸翻腾飘浮向西南。伴着围绕庭院响起的殷殷雷声，终夜降下了及时的喜雨，于是美好的禾稼在肥沃的土地上丰盛地发育滋长起来。最后写预料到秋天一定会得到丰收，抒发了喜雨的情怀。

诗中抒写的上述内容是现实生活中的眼前景物和由眼前景物所引发的内心情态，充满了美好的愿望、追求、喜悦。但在这样思想境界的后面，还有深层意识。这一点从作者在写此诗同年所写的《求自试表》中可以捕捉到，可以加深对此诗的理解。作者在《求自试表》中写："如微才不试，没世无闻，徒荣其躯而丰其体，生无益于事，死无损于数。虚荷上位而忝重禄，禽息鸟视，终于白首。此徒圈牢之养物，非臣之所志也。"他"常恐先朝露，填沟壑，填土未干而身名并灭。"他所追求的是"冀以尘雾之微，补益山海，萤烛末光，曾辉日月。"他有"忧国忘家，捐躯济难"的精神。表中又写"流闻东军失备，师徒小衄（指该年魏国与吴军作战失利）。辍食弃餐，奋袂攘衽。抚剑东顾，而心已驰于吴会矣。"这样积极用世，以求建树功业。惟恐"少壮不努力，老大徒伤悲"的精神是非常可贵的，正与爱国诗人屈原的思想："汩子若将不及兮，恐年岁之不吾与"；"惟草木之零落兮，恐美人之迟暮"；"老冉冉其将至兮，恐修名之不立"这样情怀相一致。

成德达材、积极用世，"天行健，君子以自强不息"，（《易·乾·象》）以求为国家有所建树，是此诗深层内涵。从艺术性考虑，诗的特质必须具有唤起读者感情和想象的力量，从而产生两种效果：一是所呈现抒写的现实题材、内容所产生的感染力；二是所具有的暗示，深层的内容，对读者给以更深刻的感染和启发。此诗就达到了这样的高度。

此诗的前四句铺写上天覆育万物所起的作用，虽然起到暗喻的作用，但从诗的特质来衡量，还是一般的写法。写得最成功、艺术效果最高的是次六句。次六句写天降甘霖的自然情态的发生变化，庆云的舒卷、飘动，雷声的殷殷、嘉禾的勃然生长与诗人发自内心的喜悦，都完美地结合在一起，创造出一种意境美。这样艺术境界能使读者通过联想、想象，有身临其境的感受，于是在思想上发生共鸣，在感情上受到感染。（陈铁民）

豫章行

［魏］曹 植

其 一

穷达难豫图，祸福信亦然。
虞舜不逢尧，耕耘处中田。
太公未遭文，渔钓终渭川。
不见鲁孔丘，穷困陈蔡间？

周公下白屋，天下称其贤。

其 二

鸳鸯自朋亲，不若比翼连。
他人虽同盟，骨肉天性然。
周公穆康叔，管蔡则流言。
子臧让千乘，季札慕其贤。

《豫章行》是乐府古题，属《相和歌·清调曲》。曹植的这两首诗，作于魏明帝（曹叡）太和年间（227—232），曹植三十六岁之后。

第一首诗，表达了希望出现周公那样的人物的愿望。说人生穷达祸福难以预料，但如执政者能像周公那样求贤若渴，有才德的人就不会终久困穷。

诗的开头两句，就开门见山地发表议论。说人的困顿和亨达是难以预计的，灾祸与幸福的确也是这样难以预计的。豫图，就是豫计、预计。"祸福信亦然"，是化用《老子》所说的"祸兮福之所倚，福兮祸之所伏"的意思。黄节《曹子建诗注》说："起二句总论穷达之理。"

接着四句，就用两个典故，从正面说明开头两句所阐述的道理。先说尧舜的典故。说舜如果不遇到尧的话，将毕生在田地里面从事耕作。《史记·五帝本纪》载，舜曾在历山耕田，在雷泽打鱼。四岳在尧面前推荐舜。尧在观察了他相当一段时间之后，便使他摄行天子政。中田，即田中。然后说吕尚和周文王的典故。说太公望在未遇周文王时，不过打鱼垂钓于渭河之滨而已。《史记·齐太公世家》载，周文王出外打猎，在渭水之阳遇见太公望（吕尚），与语大悦，载与俱归，立他为师。赵幼文《曹植集校注》："以上四句，提出穷达祸福不易预计之史例。"

再接着二句，用一个典故，从反面说明开头两句所阐述的道理。说没看到鲁国的孔子也曾经困顿于陈蔡之间吗？孔子是鲁国人，故称为"鲁孔丘"。陈，春秋时国名，在今河南、安徽两省接界地区。蔡，亦春秋时国名，在今河南省上蔡、汝南县境。《史记·孔子世家》载，孔子周游列国，到了陈、蔡两国之间，楚国遣人来聘孔子。陈、蔡大夫惟恐对陈、蔡不利，于是发兵围攻孔子。孔子绝粮，弟子们饿得起不来。子路问孔子："君子亦有穷乎？"孔子曰："君子固穷，小人穷斯滥矣！"运用孔子的这一典故，说明圣哲亦可能有困顿之日。

诗的最后两句说，周公能够礼贤下士，接待白屋之士，所以天下人都称

赞他贤。“周公”，是周武王之弟、周成王之叔。下，此指礼贤下士。白屋，指不加雕饰的茅屋，为贱人所居；此指“白屋之士”。《孔子家语》载，周公摄天子之政，犹下白屋之士，一沐三握发，一饭三吐哺，犹恐失天下之士，于是日见者百七十人。这里，作者希望执政者能像周公一样，能够礼贤下士，接纳人才。

第二首诗，称赞子臧、季札的谦让。说骨肉之间本该相亲，但周公当政之时，只是康叔与他相睦，管叔、蔡叔同是骨肉，却用流言来中伤他。可见权利之争，有时弄到骨肉相残。那么像子臧和季札以君位让人的风格，确是难能可贵。

前四句，说明骨肉之间本该相亲。“鸳鸯自朋亲，不若比翼连”，鸳鸯虽雌雄同居，朝夕不离，然不似比翼鸟，不比不飞。朋，此指伴侣。朋亲，亲密的伴侣，时时不离。比翼，指比翼鸟。这里，“鸳鸯”比喻朋友，“比翼”比喻兄弟。作者认为骨肉兄弟，总是亲于朋友。这两句是起兴，下面第三、四句说出了正意。“他人虽同盟，骨肉天性然”，其他的人，有时虽会结成同盟；但骨肉兄弟关系，是天生形成这样的。同盟，如曹丕与司马懿、陈群、吴质、朱铄为四友，此四人在帮助曹丕继承王位时，出了大力。天性，犹言天生。

后四句，说明兄弟间的关系，应该像子臧、季札那样谦让。“周公穆康叔，管蔡则流言”，周公摄政时，只有康叔与他和睦，管叔、蔡叔却用流言来中伤他。管蔡，指管叔与蔡叔。周公、康叔、管叔、蔡叔，都是周文王的儿子、周武王的弟弟。穆，同睦。康叔，名封，初封于康，后封于卫。《左传》：“太姒之子唯周公、康叔为相睦也。”流言，流言蜚语。《史记·鲁周公世家》载，周武王死时，周成王年幼，周公摄政。管叔、蔡叔散布流言，说周公将不利于成王，并与商纣王之子武庚率淮夷之众谋反。周公乃奉成王之命，兴师东伐，诛管叔，杀武庚，放蔡叔。“管蔡”对待周公，是骨肉相残的典型史例，这是作者所不称道的，写在这里，主要是反衬子臧、季札骨肉相让之贤。“子臧让千乘，季札慕其贤”，春秋时代曹国的子臧推让国君之位，后来吴国的季札就仰慕他的贤惠。子臧，春秋时代曹国的公子。曹宣公死了之后，曹成公即位。但曹国人欲立子臧为君，子臧不愿，逃到宋国。千乘，即千乘之国，在春秋时代属中等国家，此指曹国。古时一车四马为一乘，有兵车千乘的诸侯国称为“千乘之国”。季札，春秋时代吴王寿梦的小儿子。寿梦死后，长子诸樊要让位给季札，季札仰慕子臧之贤，并以子臧自比，固辞不受。子臧和季札的事例，是骨肉之间能够相互谦让的典型史例，这是作者

所极力赞扬的。

魏明帝是曹植的侄儿，所以诗中对执政者的期望，也就是对兄弟骨肉的期望。但两首诗所期望的侧重点又有所不同。前一首诗，侧重于希望执政的至亲能够招贤纳士，以期施展自己的怀抱。后一首诗，侧重于希望执政的至亲能够与他和睦相处。

古语说："有能必有用，有德必见收。"这两首诗中，正表达了作者这样一种善良的愿望。（王伟民）

当欲游南山行

〔魏〕曹 植

东海广且深，由卑下百川；
五岳虽高大，不逆垢与尘。
良木不十围，洪条无所因。
长者能博爱，天下寄其身。
大匠无弃材，船车用不均。
锥刀各异能，何所独却前？
嘉善而矜愚，大圣亦同然。
仁者各寿考，四座咸万年。

本诗传达的是作者的一种社会理想。

从自然现象入手，开头四句：东海广阔而渊深，但由于它位置低洼，仍能令千万江河下注；五岳虽然高大，却不拒绝渣滓与尘土落到它上面。江河入东海，垢尘落高山，这本是两种自然景观，但在诗人的笔下却被社会化了，东海、五岳各以自己天赋的广深和高大，自愿地、主动地接纳清浊、大小各异的百川和细小、卑污的尘垢，使尘垢和百川有了归宿，成为大海和高山的构成部分而发挥自己的作用。在诗人看来，自然万物，大至东海、五岳，小到渣滓、尘土，都能在自然界中发挥自己的作用，都有用武之地，不存在被鄙弃的烦恼。唯一不同的是东海、五岳这类博大高深者，它们的作用在于给其余万物一视同仁地提供发挥作用的场所或条件。

五、六两句说，优良树木的主干没有十围粗，巨大的枝条就没有生长的基础。这是一个假言判断，其中，树干粗大是生长大枝条的必要条件，这样一来，细小的树干就只能生长细小的枝条了。树干粗细不等，生长枝条的大

小也就各异。诗人举出这一自然现象，目的在于说明，自然万物由于秉赋不同，能力也是千差万别的。

以上为一大段，曹植用人们所熟知的三种自然现象，来说明自然万物虽然能力各异，但都是尽其所能，得其所归的。

第七句以后即转入人类社会。宽厚待人的人，即“长者”，能够普遍地爱一切人，天下的人都可以托身给他，在他那里可以得到发挥才干的场所，自然就没有被鄙视、被遗弃的人。就像精通技艺的木工师傅，在他那里是不存在用不着的、废弃的材料的，因为造车、船需要的材料就不是整齐划一的。换句话说，各种规格、各种形状的材料，都能在大匠的车船制造中派上用场，发挥作用。

锥子和刀各自用处不同，为什么要特别排斥锥子呢？这是一个反诘句，结果是肯定，肯定对锥子和刀应该一视同仁，不能厚此薄彼。伟大的圣人也是这样对一切人的，他奖励优秀聪明者，怜悯愚昧笨拙者。一切人都处于他的关心、爱护之下。

以上讲的大匠、锥子和刀，都带有比喻性质，通过它们，直接阐述诗人的社会思想：人的秉赋，人的才能是各不相同的，但在社会中却可以各尽其能，各得其所。

诗歌的最后两句是结果。在曹植看来，他的社会思想一旦成为现实，就是天下太平，人们都是幸福长寿的：爱人的“仁者”长命百岁，在他身边就座的纭纭众生，也都万寿无疆。

全诗由两大段落构成，第一段与第二段的关系是类比关系，中心在第二段。

诗人从始至终都以陈述的方式，直接揭示事物或事物间的关系，既没有具体的描写，也没有任何形象塑造，但读起来，人们并不感到抽象和呆板，之所以这样，那是由于在陈述时，并不抛弃具体的事物，而是精心选择几个典型的、人人熟悉的事物来进行抽象，使陈述出来的东西既是抽象的、概括的，又是具体的、可感知的。与此同时，诗人还注意句式的变化，以打破呆板。

应该看到，曹植通过诗歌提出来的理想社会，并非曹植的创造，自孔夫子以来就以不同的形式重复着，所以不能实现者，并不因为它不完美，而仅仅由于它纯系好心人的空想。它在实践上站不住脚，理论上也是说不通的。因为它是以天地间万物自然分成大海、高山、树干、长者、大匠、大圣、仁者和江河、垢尘、枝条、天下的人、材料、善愚者、四座者两部分，并且前者永远处于主动地位，后者永远处于被动地位，而两者又是和睦相处，协调

相济为前提的。

曹植生活在汉末魏初，这是一个大动乱的时期。天下太平是这个时期的一种进步的时代思潮。从这个角度看，曹植阐发的社会思想是积极的，进步的。（殷光熹 陈履坤）

主人池前鹤

［南北朝］吴 均

本自乘轩者，为君阶下禽。
摧藏多好貌，清唳有奇音。
稻粱惠既重，华池遇亦深。
怀恩未忍去，非无江海心。

吴均，吴兴故鄣（今浙江安吉县）人，史称其“好学，有俊才”（《南史·吴均传》）。南朝梁武帝天监初年，为吴兴太守柳恽的主簿，柳恽时常与之诗赋相和。后因不如意而辞官，过了一些时候又重返柳恽幕府，柳恽仍“遇之如故，弗之憾。”吴均对柳恽终怀知遇之恩。这首《主人池前鹤》，就是抒写这种有离去之意，又有不忍之心的复杂心理。

这首诗托物言志，基本上可分为前后两个部分。前半部分即前四句，主要是借写鹤来表现自己的极好的品质与才能。“本自乘轩者，为君阶下禽。”是说本应受到乘轩待遇的鹤，现在却成为阶下饲养的飞禽。“乘轩者”，指春秋时卫懿公爱鹤，把鹤分成若干等级，最上等的鹤可以享受出入乘车的待遇。这句诗是借写鹤来写自己目前的遭遇和处境。“摧藏多好貌，清唳有奇音”，是说池前鹤有好看的外表，并且鸣声响亮，这是借写鹤，比喻自己有极好的才华。

后半部分主要是通过写鹤表现自己的矛盾心理。“稻粱惠既重，华池遇亦深”，“稻粱”，指给鹤吃的饲料，这里比喻自己得到的俸禄；“华池”，指让鹤栖息的地方，这里比喻自己所得到的地位。“惠既重”、“遇亦深”，是说自己得到的恩惠、待遇已经很丰厚了，所以才引出结句“怀恩未忍去，非无江海心”。就鹤而言，是说它并非不向往大江大海，只是念及主人的恩情才不忍远去。诗人借此比喻自己虽有远大志向，只是因为感激柳恽的知遇之恩才不忍远离。

这首诗通篇是借鹤来写诗人自己的心情，表现出作者知恩图报的思想，其中也揭示了一个重要的哲学命题：即主客观之间的相互作用、相互制约的

辩证关系。同样的事情，由于环境、机遇、经历等客观条件的限制与不同，其结果也就不一样。就这首诗而言，诗人有极好的才学、极好的品貌，这是主观条件。这些主观条件影响到客观条件的形成。也就是说，具备了才学品貌，才会有客观上与之相适应的“稻粱”、“华池”，才会有合适的待遇和地位。这就是所谓的“天生我材必有用”，“有能必有用，有德必见收”。从另一个角度说，客观条件也会制约主观欲望的实现。正是因为客观上形成了优越的工作和生活环境，有个知人善任的上级，才使诗人主观上形成知恩图报的思想，在未能报答柳恽的知遇之恩以前，是决不轻言离开的。这又是客观条件对主观意识的制约。纵观全诗，我们可以看出，诗人怀有离志而又不忍离去的矛盾心理，正是这种还算优厚的客观条件所决定的。

从这首写于一千四百年以前的诗歌中，我们可以看到主客观之间的辩证关系，看到融洽的上下级关系、宽松和谐的人际关系对人们的日常生活和工作有着极其重要的影响。从这样的角度玩味这首古人的佳作，不是能给我们更多的启发吗？ （陈建生）

述 怀

[唐] 魏 征

中原初逐鹿，投笔事戎轩。
纵横计不就，慷慨志犹存。
杖策谒天子，驱马出关门。
请缨系南越，凭轼下东藩。
郁纡陟高岫，出没望平原。
古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。
既伤千里目，还惊九逝魂。
岂不惮艰险？深怀国士恩。
季布无二诺，侯嬴重一言。
人生感意气，功名谁复论。

魏征，唐代著名政治家，生在隋末乱离时代，曾参加李密领导的起义军，在其幕下供职，后随李密投唐，辅佐唐太宗，成为贞观时代的名臣。

这是一首言志抒情的诗作。开头四句，诗人通过回忆昔日弃文为武的往事，侧重表明自己雄心不改，要继续奋进。“中原初逐鹿”，指中国开始群雄

并起征讨隋炀帝之时。“逐鹿”，《史记·淮阴侯列传》中蒯通形容秦末的动乱说：“秦其失鹿，天下共逐之”，这颇似隋末群雄竞逐的局面。后以“鹿”比喻政权。“投笔事戎轩”，指诗人投笔从戎，驰骋疆场。“投笔”，用东汉班超投笔从戎而立功西域的典故。“戎轩”，兵车；“轩”是古代大夫以上乘坐的轻便车，这里借代从军。诗人以一个文士的身份投身到戎马生活中去，恰似班超的投笔从戎，可见其志向不凡。“纵横计不就”，指诗人忆及在李密部下，曾进献谋取天下的计策而未被采纳，这易使他产生失意落志的悲观情绪。可是他没有这样，“慷慨志犹存”，振作起精神，依然胸怀壮志，雄心不灭，感情激昂。

接下去四句，诗人表示勇于负起历史使命，愿去太行山以东说服李密旧部降唐，显示了关键时刻挺身而出的豪放气概。“杖策谒天子，驱马出关门”，在驱马拜见过天子以后出潼关而去。魏征在当时如此表现，相类于“请缨系南越，凭轼下东藩”，连用了两个汉代典故：一是武帝时的终军自请出使南越，劝说其王归顺汉室，行前请授长缨，一是高祖时的郦食其请命劝降齐王田广，使其成为汉之东藩。用典切贴，突出了诗人效忠唐室的心怀。

此一行，无论是自然环境，也无论是劝降工作，随时随地都会遇到危险。后面六句毕现了诗人沿途的艰险景状。为了完成特殊的政治使命，诗人也就不能顾及这些了。山路迂回曲折，崎岖不平，正因为如此，所以平原时而在出没隐现，多有变幻。再说，古木森森，寒气袭人，啼鸟声凄，空阔的高山笼罩在夜色之中，传来猿猴的悲鸣，谁到了这个地方都会感到毛骨悚然，心悸神悬。诗人不讳言险艰，写了他身在人迹罕至之处的感伤与惊骇。“既伤千里目，还惊九逝魂”二句，化用了楚辞中“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”（《招魂》）和“唯郢路之辽远兮，魂一夕而九逝”（《抽思》）。诗人借屈原的感念故国和心忧生死，来表明他自己对吉凶未卜的担惊受怕，甚至不免悲哀于个人的性命难保。这是正常的心理反映，真实性是很强的。

诗人可贵之处在于他毕竟冒险前行，虽“惊”乃至“伤”，但却没有惊而后退，伤而却步。这是为什么呢？最后六句诗作了解答：“岂不惮艰险？深怀国士恩。季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。”诗人承认了自己的有所“惮”，即害怕，反证了他担负的使命是在用性命作拼搏，表现了他要竭忠尽才报效唐王朝的决心和“士为知己者死”的情志。国士，旧称一国杰出的人物。《唐诗别裁》认为全诗中“国士句是主意”，末四句由此申发。国君重视栋梁之材，有谁受到国士的待遇，必会以死相报。这方面的记载颇多，如《国策·赵策一》：“知伯以国士遇臣，臣故国士报之。”诗人

以两个忠诚守信著名的故事，表达他对唐室的忠贞不二。汉初的季布，诺而重信，名播关中，时有“得黄金百斤，不如得季布一诺”的谚语。战国的侯嬴，有感于信陵君的知遇之恩，就以国士报之。诗人要效法季布与侯嬴，借用了梁代荀济《赠阴梁州诗》中“人生感意气，相知无富贵”而注入新意：凭着报国的热情，报答主上的国士见待，是不去计较什么功名的。这里，把“意气”，即感情，强调到最高度。

全诗笔力雄健，固然可以使人们领受到诗人的那种奋发有为的精神力量，同时也可以为人们提供哲理教益。魏征的“慷慨志犹存”，是笃信“有能必有用”，所以才“深怀国士恩”，发挥着自己的作用，把天下一统在唐室。他多次劝说太宗要任贤受谏，十分重视贤能之士出仕。他懂得君主贤明，才能出现“士为知己者用”和“士为知己者死”的政治清明的局面。这也是《述怀》诗中含有的内容。他自己不就作了这样的实践吗？（周溶泉）

感 遇（其一）

[唐] 张九龄

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。
欣欣此生意，自尔为佳节。
谁知林栖者，闻风坐相悦。
草木有本心，何求美人折！

张九龄于开元二十二年（734）迁中书令，为相贤明，正直不阿，被李林甫所排挤，开元二十五年（737）贬为荆州长史。他的《感遇》诗十二首即在荆州时所作，与陈子昂的《感遇》相类，同为思深力遒的佳作。

诗以兰桂自比。葳蕤，茂盛披拂的样子。兰草在春天叶茂香浓，桂花在秋日皎洁飘香。它们的勃勃生机，显现出无限活力，使春秋两季成为美好的季节。人们纷纷循香而来，于草丛花前，心迷神醉，流连忘返。但是兰桂的形态气味是它们的本性，生而有之，决不是为了取悦于“美人”而散发芳芬，更不希望为“美人”采折，替她们去装饰门面。诗以兰桂喻指坚贞清高的气节，表白自己本无用世之意，所以不求君相（“美人”）的引用。用寓言笔法，曲折地传达出自己的真实心态。

“草木有本心”亦给我们一定的哲理启示。尽管兰桂溢香飘芳是其固有的本性，并不藉此羁求他人的青睐，但人们却不邀自来，闻风而至，沉醉在清淡宜人的香气之中。可见，“才”、“德”是必有所用的。人在世上，要紧

的是提高自身的素养，培养美德，积蓄才干，那末，即使默默无闻地存身于人群之中，或者孤身独处于闹市之外，他的德才也会像兰桂飘香一样，引来众多的仰慕者，并最终得到世人的首肯。李时珍苦修《本草》荫蔽后世，居里夫妇发现核能造福人类，例子真是举不胜举，所谓"酒香不怕巷子深"，指的就是这个道理。此为启示之一。

启示之二：兰桂的芬芳，高雅清新，怡人身心，故寻觅者不辞路遥，不畏地僻，"闻风"而来，满足而归。如果他们发出的是腥臊恶臭的气味，则人们躲避掩鼻尚恐不及，又怎肯蹑迹披求，趋之若鹜呢？可见，关键在于"德"、"才"的性质。恶德歪才，是为害群之马，人人皆恨；美德良才，方是君子本色，人人皆亲。

启示之三：兰桂吐芳是自然形成的，可以说是无目的的（从生物学上来说，能吸引蜂蝶，借以繁衍后代。但兰桂并不自知）。比之草木，人要不知高明多少倍。但"德"、"才"不是先天就形成的，必须靠自己通过不懈的努力，才能逐渐具备。它们是后天刻苦学习、磨炼的产物。从这个意义上来说，必须十分重视在实践中学习、改造，不断地丰富自己，充实自己，净化自己。人的活动应该有明确的目的，积德蓄才，目的是造福于社会，服务于他人，在匆匆的人生旅途上，印上自己深深的脚印。封建时代的张九龄，满腹经纶而不被重用，"何求美人折"吐露的是求而不得后的愤懑凄清的心态。今天我们则提倡"唯求美人折"，立志把自己的智慧才干奉献给伟大的祖国，这才是无悔无愧的一生！孤芳自赏，顾影自怜，独善其身，凡此种种，在今天都必须坚决唾弃之。

这首诗以寓言形式，用隐喻手法，托草木而言心志。末二句以"草木"紧扣"兰"、"桂"，首尾照应分明，结句"何求美人折"正意反说，运用转笔，更显出跌宕起伏之妙。（缪启昆）

隗 君

［唐］陈子昂

逢时独为贵，历代非无才。
隗君亦何幸，遂起黄金台。

这首诗的意思是：逢到好的时机，就可以受到重用。说明各个朝代并不是缺少有才干的人，只有郭隗幸运，被燕昭王看中筑台拜相，并筑起了招纳天下贤士的黄金台。

隗君，就是郭隗。战国时燕国人。《史记·燕世家》载：燕昭王发奋图强，欲招贤纳士，向郭隗问计。郭隗讲了治国必须广为纳贤的道理，并对燕昭王说："请自隗开始。这样贤于隗的人，就会不远千里来到燕国了。"于是昭王为隗筑宫室而尊为师，以礼相待。结果，乐毅从魏国来到燕国，邹衍自齐国来到燕国，剧辛来到燕国，许多贤士都相继来到燕国，燕国很快强大了起来。"黄金台"，即燕昭王听取郭隗建议后，在燕国（今河北易县东南）筑起招贤台，置千金于台延请天下贤士，故称"黄金台"。后世即以"黄金台"作为招贤标志。

治国需要人才，这是历代统治者都意识到的。"历代非无才"，人才是大有人在的，只是缺乏"识才"的人。如无伯乐，则千里马也只有老死槽枥之间；更有甚者，还有的人妒才、忌才，不择手段打击、摧残人才。因此陈子昂提出了"逢时"为贵的问题。隗君为燕昭王所赏识，为之筑了黄金台，这是"幸"事，是逢了时。这首诗从人才得以发展的客观条件方面讲，要生得逢时，实是对封建社会埋没人才的抗议。我们说，从用人的方面讲，要识才、重才；从人才的方面说，还要"识时务"、"造时势"，即冲破阻力，改变局面，以自己的才干去创设好的"时"，从而更好地发挥自己的才干。这只有当人才具有了自主意识和打破了思想桎梏才有可能。"有才必有用"，从根本上说还是符合规律的。（徐应佩）

夫物有所用

［唐］寒 山

夫物有所用，用之各有宜。
用之若失所，一缺复一亏。
圆凿而方枘，悲哉空尔为。
骅骝将捕鼠，不及跛猫儿！

韩愈说："物不得其平则鸣。"寒山这首诗，从表面上看，似乎很平淡，不过讲世上事物各有所宜，合其宜则有所用，不合其宜则失其所用的道理。但仔细品味，骨子里却蕴含着一股激愤之情，慨叹世上以骅骝去捕鼠的不合理现象简直太多了！

此诗在写法上颇有特色，前两联概括说理，后两联以喻明理。始终围绕"夫物有所用"这个中心，显得很紧凑。

首联从正面说理，意谓造化生物，必各有所用，大材有大材之用，小材

有小材之用，务使物尽其材，各得其宜而已。

次联从反面说理，意谓如若大材小用，“以檽代杙”；物不得尽其材，或小材大用，“以杙代檽”，物之材力不相称，统称“用之若失所”，均会造成“一缺复一亏”的恶果。

三联以人们所熟知的“圆凿方枘”的成语为喻，说明要用圆凿子凿出能装方柄的孔，是十分令人可笑的行为。其结果必然是“悲哉空尔为”，只是徒劳罢了。如果物之所用不得其宜，跟“圆凿而方枘”的结果是不会有什么两样的。

尾联进一步以骅骝捕鼠、不及骏猫的生动比喻说明物之所用不得其宜所造成的恶果。此联是最精彩的点睛之笔。一方面由于所用比喻极为通俗生动、新鲜贴切，给人的印象特别深刻；另一方面，寒山比喻，透露了他愤慨讽世的深心。寒山不用骏猫捕鼠为喻来揭露世上小材大用、极不称职的现象，可见他矛头所指的重点不在此而在彼。寒山所愤慨的是以骅骝去捕鼠的大材小用、浪费人才的行为，这才是封建社会中的普遍现象，这才是封建社会中无数知识分子怀才不遇的根源所在。

寒山此诗，语言通俗浅显，比喻新颖贴切，说理透辟而针对性强，在唐代，不失是一首颇有特色的白话诗。（姜光斗）

古剑篇

[唐] 郭 震

君不见昆吾铁冶飞炎烟，红光紫气俱赫然。
良工锻炼凡几年，铸得宝剑名龙泉。
龙泉颜色如霜雪，良工咨嗟叹奇绝。
琉璃玉匣吐莲花，错镂金环映明月。
正逢天下无风尘，幸得周防君学身。
精光黯黯青蛇色，文章片片绿龟鳞。
非直结交游侠子，亦曾亲近英雄人。
何言中路遭弃捐，零落飘沦古狱边？
虽复尘埋无所用，犹能夜夜气冲天。

郭震（656—713），字元振，魏州贵乡（今河北大名附近）人。咸亨进士；后任凉州都督，陇右诸军大使。神龙中迁安西大都护。先天元年

(712) 任朔方军大总管。次年因事流新州，旋又起为饶州司马，病死途中。《全唐诗》录存其诗十八首。

这是一首流传甚广的咏物言志诗。相传是郭震早年任通泉县尉时受武则天召见时所写。武则天读后大加赞赏，命人抄写数十篇，分送李峤、阎朝隐等学士观看，可见该诗的手笔不凡。

古剑，指的是古代的龙泉宝剑。龙泉剑本名“龙渊”。唐高祖名渊，唐人为了避讳，改为龙泉，后人一直沿用。相传春秋时楚王令吴国剑工干将和越国欧冶子为其铸剑，他们用昆吾山的矿石，冶炼成铁，制成了光如水晶、切玉象切泥的宝剑。但此剑后来失落埋没在丰城（今江西省）的一个古牢狱的废墟下，直到晋朝宰相张华夜观天象，发现在斗宿、牛宿之间有紫气上冲于天，便问望气人雷焕，从而知道这乃是宝剑放射的精光。张华遂荐雷焕为丰城令，雷焕到任后，在监狱屋基下掘得宝剑，这才使龙泉宝剑出头露面。郭震在诗中借用这个传说，先写古剑之可贵，后叹其埋没，并指出虽然这样，但仍然是紫气冲天，以此作喻说明能人贤士虽然一时不被朝廷重用，但还是力求见遇以有所作为。实际上诗人是在咏物中咏怀，寄托着自己的理想与抱负。通览全诗，我们可领受到哲理教益：人才是不应该埋没的，尽管不见重于时，然而一旦见用，则会成为杰出的人物，在治国安邦中发挥举足轻重的作用。郭震就是如此，后来他得到武则天的赏识，戍守边境，立下了汗马功劳，到中宗时出任宰相，为国家做了许多有益的事情。

君不见，是古乐府诗用在篇首或篇中的成语。这以下的八句诗，借铸剑的千锤百炼比喻人才的英俊灵秀，非同凡俗：入目而来的是昆吾山冶铁的工场，炼铁炉旁，热浪升腾，光焰四射，火光紫气交相辉映。经过良工巧匠几年的锻造，终于制成了名为龙泉的宝剑。这宝剑的颜色雪白闪亮，连铸剑的人看了也惊叹它奇妙无比。接下去两句诗，以对宝剑形制装饰的赞美，比喻人才的仪表堂堂，素质独异：剑匣用琉璃和玉嵌镶，剑锋光泽有如莲花般鲜丽夺目，剑柄上雕刻的金环也奇彩焕发地映照日月。诗人把宝剑的形、质写足写透，形为写物，实为述怀，为抒发怀才不遇的感慨作好了铺垫，所以荡笔开去：“正逢天下无风尘，幸得周防君子身。精光黯黯青蛇色，文章片片绿龟鳞。非直结交游侠子，亦曾亲近英雄人。”在天下太平、没有战事发生的年代，宝剑无用武之地，但仍为君子佩用，亦助英雄行侠，以此比喻贤才的操守端正，行为侠义。宝剑的光彩幽暗而不鲜明，上面刻有龟文龙藻的花纹，这样好的利器在和平时期不如战争时期显得大派用场，似有减色，但终究它在任何时期必不可少。这就像能人贤士不管在什么情况下都会去施展

才干一样。可是“何言中路遭弃捐，零落飘沦古狱边”，宝剑却遭到抛弃，沦落在牢狱的屋基下面，这等于是在说好端端的人才被弃落一边不去任用。宝剑毕竟是个“宝”，“虽复尘埋无所用，犹能夜夜气冲天”，它被土掩尘封，但照样是让一道紫气直冲夜空，比作人才哪怕再被埋没，都不可能把才气磨灭。这里，用上述四句诗煞住通篇，是诗人一吐心中不平之气，表达着自己的深衷曲意：一是世上并非没有人才；二是有人才却被埋没未用；三是要去挖掘人才；四是人才不甘沦落，渴望为世所重。“古人意中有不得不言之隐，借有韵语以传之。或慷慨吐臆，或沉结含悽，长言短歌，俱成绝调”（沈德潜：《说诗晬语》），郭震写这首诗，可看作是夫子自道，托物言志，以宝剑自况，劝诫当朝统治者珍惜与发现像他这样身处下层的人才，这对受到压抑的士子们来说，莫不感奋！

《古剑篇》，发出了重视人才的心声，议论精到，哲理昭昭，诗人是多么希望社会上不要出现“时人不识凌云木”（杜荀鹤《小松》）的现象啊！在封建社会里，诗人敢于面对至高无上的皇帝写出这种寓意显豁的谏言，的确是难能可贵的。（周溶泉）

出 塞

[唐] 王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。
但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

这首诗从哲理的角度来分析，要着重看最后两句，意思是：假如汉代的李广将军还活着，定不让胡人越过汉代的天然屏障阴山，进入中原大地骚扰百姓。诗人借古讽今，表现他对唐王朝不能任用得力将领平定边患、巩固边防的愤慨，即疾恨将领的能力太差了。这个事实说明能将得不到重用，那就无法制止外族的侵略。诗人呼唤像李广那样的飞将军来镇守卢龙城，不正显示了有能力才见其用吗？

汉和唐是中国历史上的两个统一富强的大帝国，它们有许多相象的地方，因此唐代诗人习惯上都以汉代的人和事来比喻或影射唐代的人和事。诗开头的一句“秦时明月汉时关”，指出：建筑关塞，防备胡人入侵，是从秦、汉时代开始的。这样写法乃互文见义。意思是：从秦、汉起，月亮已经照射着防备胡人的关塞了。它暗示着自秦、汉以来抵御异族的战争从未止息，把上下一千年的整个边塞形势作了总的概括。明月曾经照过统一中国的秦朝

和强盛当世的汉朝，如今又照在干戈频仍的唐朝，而关塞在秦、汉时代就是抗拒北方强敌入侵的屏障，如今还是抵御异族来犯的依托！由此可知，自秦、汉起烽燧不熄，边境的战争绵延不尽，如今镇守边关的将士依然在莽莽黄沙的土地上沐浴着硝烟，长期不能返回家乡。“万里长征人未还”，就是写的战争旷日持久，将士久戍的痛苦。诗人指责当时将领的无能，实际上是讽谏唐王朝要善用人才，同时也表达了诗人希望朝廷任用尽忠为国的“龙城飞将”来加强边防，确保国家太平的爱国热情。　（周溶泉）

失　题

［唐］王昌龄

奸雄易得志，遂使群心摇。
赤风荡中原，烈火无遗巢。
一人计不用，万里空萧条。

此诗初见于殷璠《河岳英灵集》中，系作者评王昌龄诗时的引文，未注明诗题。《全唐诗》编者以“失题”题之。

天宝年中，安禄山身兼平卢、范阳、河东三镇节度使，峙兵积谷，反心日明。而唐玄宗昏聩拒谏，乱兆日显，有识之士莫不寒心。这首诗就是以咏史之名，寄托殷忧，借古讽今，用心良苦。

据考“奸雄”当指前赵开国君主刘渊，“一人”则指齐王攸。《晋书·刘元海传》记叙了这段史实：“齐王攸言于帝（晋武帝）曰：‘陛下不除刘元海，臣恐并州不得久宁。’王浑进曰：‘元海长者，浑为君王保明之。且大晋方表殊俗，怀远以德，如之何以无萌之疑杀人侍子，以示晋德不弘？’帝曰‘浑言是也。’”刘元海即刘渊，为匈奴左部帅刘豹之子，时为侍子在洛阳，与晋王浑、王济、王弥等交好，笼络人心，欲谋不轨。晋武帝不纳齐王攸忠言，刘豹死后，又任命刘渊继任左部帅，使其羽翼渐丰。惠帝时，刘渊终于发难，建号为汉（其侄即位后改号为赵，史称前赵），十六国之乱由此开始。武帝不用一人之计，致使人心浮动，战端顿起，火仗风势，荡涤中原，残垣断壁，满目凄然，造成了“万里空萧条”的严重后果。殷鉴不远，玄宗皇帝当何以自处？遗憾的是，唐玄宗昏庸失察，养痈成患，终于重蹈了晋武帝的覆辙。安史之乱后，唐王朝元气大伤，一蹶不振，由盛转衰，再不能重振雄风，励精图治了，王昌龄不幸而言中。这个教训是发人深省的。

刘渊确实是个人才，《晋书》说他“幼而俊异，博习经史，夙有大志，兼

习武事，及长，猿臂善射，膂力过人，姿貌魁伟”，可惜却是个“奸雄”。他以假象示人，才智卓异，正所谓“大奸若贤”，武帝安能不用？齐王攸虽“察其有异志”，但没有提出有力的证据，被视为“无萌之疑”，也是合乎情理的。武帝不以其为异族而歧视之，不以微言而斩杀之，反委以重任，致使刘渊兵权到手，阴谋得逞，引发了一场惨烈的浩劫。从晋武帝这面来看，他唯才是用，用人不疑，并无大错。这更从反面表明了刘渊的阴险狡诈，他明顺暗逆，阳奉阴违，将野心深藏不露，交好王室成员，骗取王室信任，终于图谋得逞，从根基上动摇了晋王朝的统治。这起码告诉了我们一个道理。有德有才的人容易脱颖而出，得到重用。但对其德才必须要有具体分析。谬误往往以真理的面目出现，邪恶往往把自己装扮得十分良善，人鬼混杂，鱼目混珠，这是不能不察，不可不防的。人材的选拔，必须慎之又慎，真正把有真才实学的有德之士，安放在合适的岗位上，否则，后果不堪设想！

运用对照，突出主旨，是这首诗写作上的一大特点。“奸雄”与“群心”，“一人”与“万里”两两对照，反差极大，更鲜明深刻地揭示出了错用人材的严重恶果，引人深思。（缪启昆）

遣兴五首（其一）

[唐] 杜 甫

漆有用而割，膏以明自煎。
兰摧白露下，桂折秋风前。
府中罗旧尹，沙道尚依然。
赫赫萧京兆，今为时所怜。

萧京兆，即萧炅，杜甫的朋友，做过京兆尹，天宝八年（749）遭杨国忠诬奏谴逐，被贬为汝阴太守。杜甫无力相救，写诗遣怀。

首四句起兴。漆树因其有用而遭刀割，油膏因能照明而被火煎。白露下时，兰花吐芳，因之被摘；秋风起后，桂花飘香，所以被折。杜甫借用庄子“山木自寇也，膏火自煎也”原意，说明盛衰无常，才智难恃的道理。倘使漆不可用，膏不能明，兰无清香，桂无芳芬，则它们就都可以幸免于难，用不着受割焚摧折之苦了。同样的道理，萧炅因才遭忌，才落得个如此下场。后四句记事述怀。“府中罗旧尹”，“府”指相府，唐京兆尹多为宰相私人，如萧炅，鲜于仲通等都是，故说从相府中接连搜罗当京兆尹的人才，说明宰相器重，红极一时。“沙道”见于《大唐传》：“天宝三载，因萧京兆奏，于要

路筑甬道，载沙实之，属于朝堂。”此二句是记叙当年之盛，“赫赫”之貌。“尚依然”则承上启下，过渡到“今”。最后两句以对照手法，虚写萧炅今时之衰，进一步突出了才智难恃、盛衰无常的道理，暗中表现出对杨国忠凭个人一时的好恶来臧否陟迁、左右他人命运的专横行径的不满和对身不由己、因才遭折、难尽其才的萧炅的同情。

庄子说“山木自寇”，“膏火自煎”，意在说明事物往往因自身的原因而招来祸患，故而无才无德、无为清静方为全身之道，其着眼点在“自”字上，思想倾向是消极的。杜甫虽然沿用了庄子的原意，但他更重在说明祸患是不以自己的意志为转移的，它是由外力施加的结果，其着眼点在谴责横施暴虐、暴殄人才的恶行，这就赋于诗作以积极的思想意义。

这首诗也告诉了我们一个用人的道理。人才可用与否的客观标准，是看其是否有真才实学。但杨国忠并不是这样干的。虽然萧炅确有真才实学，在任上政绩不错，也做了修筑沙道等便民实事，但杨当初用他，不是因为他的才，而是因为他在“府中”的缘故。最后诬陷他贪赃枉法，不是因为他才不称职，恰恰是由于他显露了太多的才华，而又日益难以驾驭的原因，即已被排除在“府中”之外。可见，杨国忠坚持的是“任人唯亲”，顺我者昌，逆我者亡。唐王朝的兴衰，固然原因很多，其中一个重要的原因是在用人的得失方面。唐太宗李世民坚持“任人唯贤”，重用魏征等一批能人，才有中国历史上熠熠发光的“贞观之治”。玄宗即位后，诏告天下，“广开才路”，励精图治，也曾一度带来“开元之治”的曙光。但他从开元十三年东封泰山后，感到大业已成，志满意得，开元二十四年罢去张九龄，任李林甫为相，更是不理朝政，骄奢淫逸，又大量任用外戚内眷，致使国势日下，一蹶不振，导致安史乱作，生灵涂炭。这个惨痛的历史教训，是永远值得记取的。

借物托兴是此诗的一大特点，且形象鲜明，喻理深透，言简意赅，内涵甚丰。运用对照手法，是此诗的另一特点。昔日“赫赫”京兆，今为时人所怜，不直接述写萧炅今日的落魄境况，却从时人的反应落笔，令人尽情设想萧炅此时的凄惨状况，而又表现出对他的莫大同情，增强了诗作的感染力和批判性，虚虚实实，舍形似而得神似，深耐玩味。（缪启昆）

自遣诗三十首（二十四）

［唐］陆龟蒙

无多药圃近南荣，合有新苗次第生。
稚子不知名品上，恐随春草斗输赢。

陆龟蒙（？—881？），字鲁望，吴郡（今江苏苏州）人。举进士不第，后归隐。生活穷困。诗文与皮日休齐名，并称“皮陆”。有《笠泽丛书》、《甫里先生集》。

“自遣”即自我遣怀。陆龟蒙当时“故疾未平，厌厌卧田舍中”，“每至夜分不睡，则百端兴怀撩人思，益纷乱无绪”，“因作四句诗，累至三十绝”。此为其中的一首。

首二句写景，居室南面紧挨着的不大的几块苗圃上，新苗正在陆续萌生，枝繁叶茂。后二句述怀：倘使让无知小儿看见了，他们不识是名贵药材，只怕会随意拔来斗草，比斗输赢的吧？诗以药草喻指才干，以小儿斗草说明才非所用，寄托着自己的人生感悟，显得蕴籍深沉，启人心智。

的确，上品药材的功用是治病救人，往往用之能奏奇效，故而身价昂贵，病家多方寻觅，视若救星。药农以此而引种，且面积不大，可见得来不易，养成更难。谁知却被稚子视作春草，派作了斗草的用途，片刻之娱，尽毁药农心血，更白白糟塌了不少病家翘首以望的救命良药，实在令人感慨万端。自然界里，物不能尽其用的现象比比皆是；人世间，人不能尽其才的现实又何尝不是随处可见呢？有才必有用，这自然是不错的，但切不可大材小用，良材劣用，正材歪用，白白地浪费了不少人才，使有志之人难酬其志，抱憾终生，亦给社会带来莫大的损失。陆龟蒙自己不就因明珠蒙尘，而在那里自怨自艾吗？

稚子把药草当成不值钱的野草，是因为两者外形上没有多大的区别。区别在于其内在的功能。这就告诉我们，识别人才，发现人才，选拔人才，是要花费气力认真去做的事。真金不一定总是闪闪发光的。未经琢磨的宝石与普通的石块常易混淆难辨。但只要掌握了窍门，还是可以将它们准确地挑选出来的。药草总有特殊的药味，其形态也各有自己的特点。用鼻子去嗅，用眼睛去看，用各种方法去鉴别，总能让它们为治病救人充分发挥自己的药效的。可见“识”是“用”的前提。只有准确地识别人才，才能恰当地用其所能，而不致做出乱点鸳鸯谱那样的糊涂事来。

此诗托物言志，以物喻人，用笔平直而寓意深曲，可算得是一首“名品上”的好诗。

（缪启昆）

驽骥

[唐] 韩 愈

驽骀诚龌龊，市者何其稠。

力小若易制，价微良易酬。
渴饮一斗水，饥食一束刍。
嘶鸣当大路，志气若有余。
骐骥生绝域，自矜无匹俦。
牵驱入市门，行者不为留。
借问价几何，黄金比嵩丘。
借问行几何，咫尺视九州。
饥食玉山禾，渴饮醴泉水。
问谁能为御，旷世不可求。
惟昔穆天子，乘之极遐游。
王良执其辔，造父挟其辀。
因言天外事，茫惚使人愁。
驽骀谓骐骥，饿死余尔羞。
有能必见用，有德必见收。
孰云时与命，通塞皆自由。
骐骥不敢言，低徊但垂首。
人皆劣骐骥，共以驽骀优。
喟余独兴叹，才命不同谋。
寄诗同心子，为我高声讴。

甲乙

屈原在《九辩》中慨叹“却骐骥而不乘兮，策驽骀而取路”。放着好好的千里马不用，却驾着劣马拉车上路，可谓一怪。韩愈在这首诗中，却进一步把骐骥与驽骀同放在牲口市场上，以驽骀市众，趾高气扬与骐骥难售，羞愤无言作鲜明的对照，发出“才命不同谋”的感慨。构思奇特而想象丰富，亦可称为一绝。

驽骀其貌丑，其力小，但其价微，所需少，且易驯养，故购买者踊跃，在市场上大出风头；骐骥其貌俊，其行速，因其价昂，所需费，能御者寥寥无几，故“牵驱入市门，行者不为留”，虽有咫尺九州之能，贵为天子车骑，能知“天外事”，却落得个遭驽骀耻笑，“低徊”“垂首”“不敢言”的凄凉下场。不难看出，作者以马喻人，感物伤怀的意思是很明显的。庸才得志，贤才落魄，原因固然不少，但最主要的，是由社会（市场）造成的。这个社会

如同牲口市场，它需要的是俯首贴耳、所费不多的庸才，它不是为贤秀之人开设的，所以，“才命不同谋”是必然的。韩愈除了独自感叹，呼吁“同心子”起来大声疾呼外，也拿不出更好的办法。

值得玩味的是驽骀羞辱骐骥时所说的那几句话，它给了我们诸多的启示：“有能必见用，有德必见收。孰云时与命，通塞皆自由。”

舍去原诗中对驽骀的讥刺意味，应该说，“有能必见用，有德必见收”是有一定的道理的。世间万物，无论大小，无分优劣，都各有其存在的理由，也各有各的用处。“市者”争购驽骀，正因为它虽不能日行千里，却完全可以胜任拉车农耕等工作，且价微易驯，饮食也不讲究，他们买得起，用得上，所以它成了牲口市场上的抢手货。从这个意义上来说，驽骀是尽职尽力，无可厚非的。

但是“德”、“能”并不是与生俱来的。千里马也不是生下来就能日行千里的。没有后天的严格训练，条件再好也成不了千里马。人虽不能让“德”、“能”与生俱来，却完全应该、而且能够凭借自己的努力使“德”、“能”与日俱增。满足于已有的“德”、“能”，其用也微；不断丰富自己的“德”、“能”，用武的天地才显得更为宽阔，才能更加有所作为。驽骀之中，也许正有着千里马的苗子，但它不思进取，不愿努力，终于成不了千里马。使“德”、“能”增，诚然很难，令“德”、“能”减，却是轻而易举的事。驽骀倘若还象这样敝帚自珍，不思进取，它可以派的用场只怕会越来越少，最后被主人下汤锅了事。把握不住时机，掌握不住自己的命运，到那时它还能洋洋自得地说什么“孰云时与命，通塞皆自由”了么？

有“德”有“能”，是否就一定能材尽其用呢？也不一定。骐骥的遭遇就是例证。关键是它被送错了地方。倘送它去赛场或军营，一定会大受青睐，被视若珍宝。胡送乱塞，即使被“收”被“用”，又怎能尽其才、竭其能呢？可贵的是，它虽然身处逆境，犹不忘“天外”，志在千里，渴望着再扬蹄腾飞，咫尺九州地驰骋不息，此身不灭，此心不死。可悲的是，在牲口市场这个具体环境中，它空有绝技，也难被伯乐相中，只能与驽骀为伍，忍受它们的欺凌，在艰苦的劳役中，回味自己的辉煌历史，默默地终老其生。人才的选拔，真应该慎之又慎啊！对卓异人才，更应该惜之又惜，给他们创造必要的条件，为他们提供良好的环境，让他们充分发挥出自己的聪明才智。

韩诗向以新奇著称，此诗亦然。昌黎为官，曾两次被贬，仕途颇多波折。诗中的骐骥，似有自况的意味，故而情浓意切，以文为诗，汩汩滔滔，势若飞瀑。用拟人手法，想象细腻逼真，答对生动形象，对比鲜明，反差强烈，

令人印象深刻，回味无穷，叹为观止。 （缪启昆）

望蓟门

[唐] 祖 咏

燕台一去客心惊，笳鼓喧喧汉将营。
万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。
沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。
少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

祖咏（699？—746？），洛阳人，玄宗时代的诗人。一生不甚得意。殷璠评其诗："剪刻省静，用思尤苦，气虽不高，调颇凌俗。"《全唐诗》录存其诗一卷。

这首诗写诗人面对祖国的现实局势而产生的立功报国的心情。全诗的结末两句"少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨"，表明诗人有建功立业的雄心壮志。这种希望倾自己的才能去为国出力的抱负，有着"有能必见用"的哲理思想。诗人年少时虽未能象东汉班超投笔从戎而建立功勋，但却决心去学汉代书生终年向皇上请缨以报效国家，颇见"丈夫皆有志，会是立功勋"（杨炯：《从军行》）的杀敌驱寇的豪情。

"蓟门"，指当时幽州的治所，即诗中蓟城。诗人初来边塞，登上燕台，即幽州台，北望蓟门，激情满怀，叙写了望中所见，抒发了望中所感。"燕台一去客心惊"，一到燕台就使他这个远道而来的客子感到惊心动魄，这是为什么呢？——"笳鼓喧喧汉将营"，原来军营中军乐喧天，形势吃紧！"汉将营"，以汉喻唐，指唐营。下面四句诗写战地风光及三边（指东北方的幽、并、凉三州，这里是泛指边地）壮气："万里寒光生积雪，三边曙色动危旌。沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城"，意思是说积雪连绵的地域很广，寒光闪闪，冷气袭人，在这个军事要地，朝日初出，可见到高悬的军旗猎猎飘动。战场上点燃了烽火，映照着胡地的月夜，渤海和燕山拱卫着蓟城这大唐的边疆重镇。这里联系军事勾画了山川形胜，显得雄伟阔大，同时显示了边患未平，敌情紧张，防守严密，稳如磐石。诗人看到唐营的气派如此庄重，军容如此严整，不免引起了自己心灵的震撼，激发出了请缨之志，想要投身沙场，让自己功载史册。正是这样，班超和终年成了他仰慕的历史人物。《后汉书·班超传》云：班超少时家贫，曾替官府抄书谋生，后投笔叹道：大丈夫立功异域以取封侯，安能久事笔砚间。后为平定西域统一祖国作出贡献，封定

远侯。终年曾向汉武帝请求，“愿受长缨，必羁南越王而致之阙下”，意思是，只要赐与我一根长绳，我就能将南越王绑住，带到您面前来。诗人要以这两个贤能之士作为楷模，立下奇功，志向不小。他登上的燕台，相传战国时燕昭王在此筑黄金台以招揽天下贤士，这很有可能会勾起他的遐思远想，心驰神往于干戈相击中的大显身手和班师凯旋回朝的盛况，可以叫人想象到他在望蓟门时的意气高昂。

《望蓟门》诗，具有感奋人心的力量。诗人有诂发长缨的英雄气概，也说明了他有竭才尽志的远大理想，从中我们可获得哲理性的思想启示。

（周溶泉）

捕渔谣

[唐] 曹 邺

天子好征战，百姓不种桑。
天子好年少，无人荐冯唐。
天子好美女，夫妇不成双。

“有能必有用，有德必见收”是从发挥人的才、德方面说“必”为社会所重，是人才必有出头之日，是德者必受人尊重。可是在阶级社会中，人才遭摧残、德者受冤屈的事却比比皆是。曹邺的这首《捕渔谣》以民间歌谣的形式叙说了封建社会因统治阶级权力的支配，扼杀人才的状况。由此可见，人才要能很好地发挥作用，必须主客观条件同时具备。

全诗围绕着天子的“好”和群众的状况来写。帝王好打仗，老百姓就不从事农桑生产了；帝王喜欢年轻人，年老而有才能的人也就得不到推荐了；帝王喜欢美女，民间夫妻就很难成双成对了。诗意很明显，一听就知。

在这种制度和风气下，必然不利于人才的成长和发展。诗中举出冯唐一例。冯唐，汉赵人，文帝时为郎中署长，颇贤能。他曾指明朝廷赏轻罚重的偏差，使抗击匈奴有功的魏尚得到重用。冯唐受知于文帝时，年岁已经很大了。诗中用冯唐，实是借指一切年老而有才能的人。同样道理，帝王喜欢吹牛拍马的人，那迎逢阿谀的人就得势；帝王喜欢驯顺听话的人，那奴颜媚骨的人就获位；帝王喜欢色艺玩乐，那玩犬饲马的就得宠。如果帝王精励图治，那忠介之士、直言诤谏的人、能征惯战之将才会得到重用。

《捕渔谣》从“天子好”的角度说明了权力影响，这在封建社会中由于帝王拥有至高无上的权力，是完全可以理解的。这种封建的权力意识今天已

不复存在，但也可否认其不良影响仍未绝迹。今天我们要重视人才，创造有利人才施展才干的最佳条件，去除“长官意志”，改变长官的好恶而定人才的优劣的作风，还是十分必要的。（徐应佩）

长 城

［唐］汪 遵

秦筑长城比铁牢，蕃戎不敢过临洮。
虽然万里连云际，争及尧阶三尺高。

汪遵借长城说明仁政得民心，反对暴政，不是贬斥秦始皇筑长城如何残害人民、怎样耗费资财，而是“褒扬”长城，然后在与“尧阶”的对比中，翻跌出新意，紧逼出题旨。这样谋篇，欲擒故纵，欲抑故扬，收到相反相成之效。

诗人意在贬秦的暴政，却“歌颂”秦筑长城，一说它“坚”——“比铁牢”，二说它“长”——“万里”，三说它“威”——“蕃戎不敢过临洮”。蕃戎，指匈奴北方游牧民族的贵族。临洮，在今甘肃岷县，以地临洮水得名。秦蒙恬筑长城，西起临洮，东至辽东。这里一向战事不绝，如唐代《哥舒歌》所写“北斗七星高，哥舒夜带刀。至今窥牧马，不敢过临洮。”王昌龄的《从军行》：“前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。”岑参的《封大夫破播仙凯歌》：“蕃军遥见汉家营，满谷连朝遍哭声。”这种战争，致使“平沙万里绝人烟”（岑参《碛中作》）“髑髅皆是长城卒，日暮沙场飞作灰。”（常建《塞下曲》）给汉民族的士兵、家人、少数民族的兵士、群众带来极大的灾难。诗人说蕃戎不敢过临洮，好象是说有了长城，战事平息，生活安定。可是诗的最后一句“争及尧阶三尺高”，“争及”，怎及的意思。尧为圣君，以仁义治天下，四海升平，无战争之苦。诗一下子将前意全翻，使“褒扬”顿成贬斥。先扬后抑，其抑更抑。

这首诗不仅欲抑故扬，反跌出意，显得构思巧妙，而且用语富于变化，勾连极为自然。写长城，或喻写“比铁牢”，或描述“连云际”，或陈说蕃戎不敢南下，多侧面表现了长城的形、威、效，最后以“虽然”和“争及”为关捩，在反差极大的对比中引出了主旨。“万里”形容其长，“连云际”讲说其高，与“三尺阶”相较，不啻天壤之别。而高、大、长、坚的城却不及尧庙堂的三尺台阶，自然激人思考，促人领悟。西汉贾谊为了说明要施仁义，写了那么长的《过秦论》，汪遵仅用二十八字，也就表达了同样的意思。这

首诗同时也启示人认识真正的长城——捍卫国土最有效的力量，不只在自然的长城，也不仅在“龙城飞将”式的将领，更主要的还在以正义赢得民心。万众一心，则众志成城。（徐应佩）

赠符载

[唐] 窦 庠

白社会中尝共醉，青云路上未相逢。
时人莫小池中水，浅处无妨有卧龙。

本诗作者窦庠，字胄卿，京兆金城（今陕西兴平县）人。窦常、窦牟、窦庠、窦巩、窦群兄弟五人，四人擢进士，独窦群客隐毗陵，后因韦夏卿屡荐，始入仕。兄弟五人都是诗人。窦庠初为国子主簿。韩皋出镇武昌，辟为推官，皋移镇浙西，奏为节度副使。历任东都留守判官，泽、登、信、婺四州刺史。有《窦氏联珠集》，《全唐诗》录存其诗二十一首。这里选析的在《全唐诗》中题为《醉中赠符载》。

符载是窦庠诗酒相娱的朋友，虽有才气而仕途不得意，故生平不详。诗的前两句写和符载在“白社”的诗会中常常一道喝醉，可是在官途上却没有相逢。“青云路”指步上青云之路，即高官显宦的位置。李白《忆旧游寄谯郡元参军》诗中写“海内贤豪青云客，就中与君心莫逆”，即有了身份地位的人。“尝共醉”，既写常见面，且含相知甚深之意。“未相逢”，既表明自己已上青云，又暗射符载潦倒失意。诗的后两句是就上两句所发的感慨和议论。告诫时人莫“小”池中水，因为“浅处无妨有卧龙”。“小”作动词，小看、轻视之意。浅浅的池水，本是“小”，可是却不可小看，因水底藏有卧龙。诗人以“卧龙”宽慰朋友，同时叫世人不要以地位的高低评判人的高下。“志士幽人莫怨嗟：古来材大难为用。”（杜甫《古柏行》）这可以说在封建社会中是普通现象。

“时人莫小池中水，浅处无妨有卧龙。”道出了现象与本质的矛盾关系。现象反映本质，但二者间不一定完全等同，如不深入探析，也可能被表象迷惑，作出错误的判断。池小水浅，和龙的大而神，正成鲜明对比。既然是“卧龙”，既非睡龙，更非死龙，只是偃伏待时而已，一旦风云际会，它也会腾空而起，直上青云。窦庠由于对符载的了解，并有自家兄弟窦群的先隐而后为官，五人中未中进士者日后为官反比其他四兄弟还大这方面经验，加之对社会的深入了解，因而提出了对时人的告诫，其理合乎规律，对今人也还

有启示作用。 （徐应佩）

咏 乌

［唐］李义府

日里飐朝彩，琴中伴夜啼。
上林如许树，不借一枝栖。

据《唐诗纪事》卷四载："义府初遇，以李大亮、刘洎之荐。太宗召令咏乌，义府曰……帝曰：与卿全树，何止一枝！"《旧唐书》卷八二《李义府传》亦载："贞观八年，剑南道巡察大使李大亮以义府善属文，表荐之。对策擢第，补门下省典仪。黄门侍郎刘洎、持书御史马周皆称荐之，寻除监察御史。"看来，李义府能升官，一方面是由于李大亮、刘洎等人的举荐，另一方面，是由于唐太宗对其诗才的赏识。

的确，这首咏乌诗全用比兴手法，托物言志，准确地表达了李义府急于求仕的迫切心情。

一、二两句咏乌的才能，同时暗逗出乌的怨意：白天，乌鸟在朝阳中亮着乌黑发亮的彩羽；夜晚，乌鸟伴和着琴声在幽怨地鸣啼。

那么，这乌鸟又有什么幽怨呢？三、四两句便和盘托出：上林皇家园苑那么大，有那么多的树木，为什么就不能借给一枝让它栖息一下呢？原来这乌鸟感到孤独彷徨，无依无靠，无枝可栖。

只写喻体和喻意，正意（亦即哲理）隐而不露，但又单纯明了，毫无歧义，这就是本诗最大的特色。

在封建社会中，也确实较难遇到像唐太宗这样开明爱才的帝王，所以当他一听到李义府咏乌的诗句，便立即领悟，毫不迟疑地说："与卿全树，何止一枝！"封建社会中，知识分子那种"有能必有用，有德必见收"的理想，也只有碰上这样的帝王才能实现。 （姜光斗）

城东早春

［唐］杨巨源

诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。
若待上林花似锦，出门俱是看花人。

本诗作者杨巨源（约800年在世），字景山，河中（今山西永济县）人，贞元五年（789）进士，以第二人及第，为张弘靖从事，由秘书郎擢太常博士、礼部员外郎，出为凤翔少尹，复召为国子司业，年七十以河中少尹致仕归。工诗，为后进诗人所师事，作诗讲究声律，有《杨少尹诗集》行世。

这首诗写诗人要有敏锐的感觉，善于见微知著，而其深旨可概其他，所以具有哲理性。

诗的起句“诗家清景在新春”，出语平直，迳揭题旨。诗人笔下要描绘“清景”，才能不落熟套，不入俗套，才会有新貌、新意。要写“清景”，就必须把握时机，抓住“新春”时节。次句“绿柳才黄半未匀”，具体说明这是“新春”时节的“清景”。柳叶初绽，呈嫩黄色，而嫩黄的幼芽还未普遍萌发，故称“半未匀”。刘禹锡的《竹枝词》写：“迎得春光先到来，浅黄轻绿映楼台。”王安石自称他诗体改革的一首绝句：“南圃东冈二月时，物华撩我有新诗。含风鸭绿鳞鳞起，弄日鹅黄袅袅垂。”这正是一种“清景”。诗的后两句为前两句作对比，缘此出理。“若待上林花似锦，出门俱是看花人”，上林本是长安西北的上林苑，这里概指园林。等到花团锦簇，到处万紫千红时，人人都来游春赏花，这时认识春光之美已不为奇了。只有风起于青苹之末时就觉察到风的人，才具有识见和敏感，待到摧林倒木的大风来了才觉得有风的人，那是迟钝的，甚至是麻木的。

这首《城东早春》显然不在于描春色，而在于借春景说理。其理也不仅局限于“诗家”，而且可以给人以广泛的启发。观察人和事要有洞察力，善于发现苗头。只有当事物还在萌芽状态时，就发觉其将发展成大气候，才显得有眼力。对待人才亦复如此。杜荀鹤的《小松》诗就指出这种现象：“自小刺头深草里，而今渐觉出蓬蒿。时人不识凌云木，直待凌云始道高。”等到卓有才干后人们才认识他、承认他，而在其幼苗期往往不为人注意，甚至加以践踏。杨巨源这首诗的意旨就在此。（徐应佩）

题乌江亭

[唐] 杜 牧

胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。
江东子弟多才俊，卷土重来来可知。

乌江亭，即现在安徽和县东北的乌江浦，传说是项羽兵败自刎之处。杜牧会昌中官池州刺史时，过乌江亭，写下了这首充满哲思的咏史诗。

全诗以项羽自刎乌江的史事，说明如何对待成败问题的看法，诗人认为“胜败乃兵家常事”，好男儿在失败面前要能“包羞忍耻”，败不丧志，坚韧不拔，那败也可能转化为胜。成败关键在人，在人的意志、毅力、胆略和能否获得群众的拥护。

据《史记·项羽本纪》：“项王乃欲东渡乌江。乌江亭长艘船待，谓项王曰：‘江东虽小，地方千里，众数十万人，亦是王也。愿大王急渡。今独臣有船，汉军至，无以渡。’项王笑曰：‘天亡我’，我何渡为！且籍与江东子弟八千人渡江而西，今无一人还，纵江东父兄怜而王我，我何面目见之？纵彼不言，籍独不愧于心乎？”曾叱咤风云，“力拔山兮气盖世”的项羽自责自愧，终于自刎而死。杜牧认为项羽不能“忍耻包羞”，看不到事物可以转化的规律，江东多才俊之士，如重整旗鼓，总结经验教训，“卷土重来未可知”。

对于杜牧的这种说法，后人有不同议论。宋人胡仔在《苕溪渔隐丛话》中提出异议：“牧之题咏，好异于人。”“好异而畔（叛）于理……项氏以八千人渡江，败亡之余，无一还者，其失人心为甚，谁肯复附之？其不能卷土重来，决矣。”就项羽论之，很有见地。王安石同意胡仔的看法，也写了一首《乌江亭》：“百战疲劳壮士哀，中原一败势难回。江东子弟今虽在，肯为君王卷土来？”清人吴景旭反驳胡仔一派的说法，说杜牧正是“用翻案法，跌人一层，正意益醒”（《历代诗话》）。我们如果从历史研究的角度来探讨这个问题，胡仔的指责是有道理的。项羽刚愎自用的悲剧性格，决定了他不可避免地会出现难挽既倒狂澜的败局。他曾误责韩信，气死范增，鸿门失算，乌江自刎符合他性格发展的逻辑；项羽难以卷土重来，也符合当时的楚汉双方情势。但是诗人“咏史”，多为由“史”引发出自己的感情和观点。而自己的感情基础又植根于当时的社会生活和个人的世界观。我们透过诗作，正可窥见诗人当时的心境，以及他们所处的环境。清代吴乔说：“古人咏史但叙事而不出己意，则史也，非诗也。”（《围炉诗话》）因此不能将“咏史”诗看成“史”，也不可当作“论”，以史论来考核。诗人论史，不可能也没必要对历史作全面分析，作出合乎规律的结论，只是就某一方面，表明自己的观点。杜牧在《乌江亭》中，旨在激发人要有包羞忍耻的胸怀，期在必胜的信心，百折不挠的精神，发愤图强的毅力，切不可一遇挫折便灰心丧气，一蹶不振。胜败之事从来是难以预料的，项羽如能痛悔前非，取得江东子弟的支持，卷土重来“未可知”，也有着可能性，讲得留有余地。杜牧这种处事的道理，对我们还是有启示的。（徐应佩）

云

[唐] 来 鹄

千形万象竟还空，映水藏山片复重。
无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。

咏物诗既不能就物咏物、粘皮带骨、毫无寄托，亦不能脱离物象、抽象说教、任放野马，贵在浑然无迹、若即若离。这首咏《云》诗就达到了这种艺术妙境。

此诗前两句着力刻画云的形象：云朵千形万状，变化多端，令人不可捉摸；它忽尔倒映水中，千姿百态，忽尔又藏进深山，不见踪影；它有时连成一片，遮天盖地，有时又重重迭迭，气象万千。此时诗人似赞似贬，感情隐而未露。

后两句仍然紧扣云的姿态来展开议论：地上无数禾苗遭逢干旱，焦枯欲死，天上云朵依然若无其事、悠然闲静地变幻出一座座奇峰来，以显示它的清高。经过这一点睛之笔，作者憎恶之情油然而生，从而引起了读者的深思。

布云生雨，兴云作雨，这是人们常识范围以内的事。碰到旱象，人们更加关心天上云层的变化，切盼它能及早布雨，这又是人们普遍的心态。诗人利用这一心态，写成了这一首诗。但是，诗人仅仅是责怪不顾人事的天象吗？诗是否还有言外之意呢？

答案当然是肯定的。如果将云纯粹作为自然景物来描写，诗人一般是欣赏其悠闲的："行到水穷处，坐看云起时。"（王维《终南别业》）"白云回望合，青霭入看无。"（王维《终南山》）"湖上一回首，山青卷白云。"（王维《敲湖》）现在来鹄的态度完全不同于王维，憎恶云的"悠悠闲处作奇峰"，憎恶它故作清高，不管天下百姓死活，这不暗示出此诗矛头是指向那些愚蠢而残酷的踞于高位的封建统治者吗？

明白了诗中所蕴藏的这一层哲理，我们再回过头来体会诗的一、二两句，可能就会联想到更多的言外之意了。（姜光斗）

沙上鹭

[唐] 张文姬

沙头一水禽，鼓翼扬清音。
只待高风便，非无云汉心。

张文姬，鲍参军妻。《全唐诗》录存其诗四首。虽然存诗不多，可是篇篇精警，意境优美。如《溪口云》："溶溶溪口云，才向溪中吐。不复归溪中，还作溪头雨。"和《沙上鹭》可以并美。

《沙上鹭》写沙滩头的一只白鹭，鼓劲翼飞翔，鸣清音悠扬，心怀云霄志，只等高风便。前两句写实，后两句写意，实写为白鹭自具特点，意写为诗人外注观念。诗人缘物生意，意中含理。

近人俞陛云在《诗境浅说续编》中对此诗曾作过较详细的分析："文姬为鲍参军妻，借咏鹭以见藏器待时之志，殆为参军勉也。诗言勿谓沙洲白鹭，风餐水宿，将终老江湖。但观其扬音鼓翼，意态正复不凡，一遇高风，即扶摇直上，不让得路鹓鸿，云霄先翥。诗有高旷之志，一洗庸脂俗粉也。"藏器待时，遇风即上，确为点中诗意内核。说成勉鲍参军可，说成对有高旷之志者勉亦可。因诗有理趣，故教育面广。

这首诗表现了主观愿望的"心"、自身条件的"才"与客观条件的"时"的关系。有人强调自身作用，好象与客观条件无关。唐代虞世南《蝉》："居高声自远，非是藉秋风。"武则天《腊日宣诏幸上苑》："花须连夜发，莫待晓风吹。"王勃《观内怀仙》："自能成羽翼，何必仰云梯。"元代杨维桢《咏石榴花》："花时随早晚，不必嫁春风。"这些，好象在说不必借助外部条件，其实只是说不必借"风"，其他条件还必不可少。虞世南诗中讲声远藉"居高"，武则天、杨维桢则讲花的"发"要有"时"，王勃飞天之想要"羽翼"，不依赖云梯。凡此都说明了有了云汉心"只待高风便"符合客观规律，具备了自身条件，还要争取外部条件，主客观统一才能使事情成功。

（徐应佩）

蚕

［唐］蒋贻恭

辛勤得茧不盈筐，灯下缫丝恨更长。
著处不知来处苦，但贪衣上绣鸳鸯。

这首诗名为《蚕》，实际上并未涉及蚕的形态与习性，而是写养蚕人的辛苦与社会上的不平景象，并告诫人恒念物力维艰。

诗的前两句写蚕娘的勤劳与艰苦。辛勤劳作，结果"得茧不盈筐"。辛勤，概括了采桑、饲养等一系列过程与漫长的时间。不盈筐，具体表现收获甚少。"灯下"缫丝，夜以继日地工作，蚕娘内心之"恨"比所缫的丝更长。

她付出的劳动很多，收获很少，即就是这些微的收获还不能完全为自己所得，怎不叫她恨，恨如蚕丝绵绵不断。据《唐会要》记载，唐宪宗元和十一年（816）六月的一项制命说："诸县夏税折纳绫、绢、缎、绸、丝绵等"。名目繁多，且征税时间是夏季。到了唐末，朝廷财政入不敷出，征税时间由六月改为二月，这就使蚕农更加痛苦了。晚唐的唐彦谦写的《采桑女》，就将蚕娘的"辛勤"和"恨"具体化了："春风吹蚕细如蚁，桑芽才努青鸦嘴。侵晨采桑谁家女，手挽长条泪如雨。去岁初眠当此时，今岁春寒叶放迟。愁听门外催里胥，官家二月收新丝。"

诗人写蚕农的苦，还从另一个侧面予以表现："著处不知来处苦，但贪衣上绣鸳鸯。"唐代白居易"念女工之劳"的《缭绫》中说"织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬"，并尖锐地指出："丝细缲多女手疼，扎扎千声不盈尺。昭阳殿里歌舞人，若见织时应也惜。"宋代寇准的侍妾蒋桃也有念"著处不知来处苦"的《呈寇公二首》，一为"一曲清歌一束绫，美人犹自意嫌轻。不知织女萤窗下，几度抛梭织得成。"一为"风劲衣单手屡呵，幽窗轧轧度寒梭。腊天日短不盈尺，何似妖姬一曲歌。"着衣的人只贪图那刺绣精美的鸳鸯图案，而不知来处的苦。

这首诗意在戒奢念劳，客观上反映了封建社会的阶级对立。诗人虽然只在于告诫人著处应知来处苦，没有从阶级斗争的观点看问题，可是从尊重劳动、爱惜劳动成果的角度说，对今天的读者仍有教育意义。（徐应佩）

读三国志

［唐］李九龄

有国由来在得贤，莫言兴废是循环。
武侯星落周瑜死，平蜀降吴似等闲。

李九龄，洛阳人，唐末进士。入宋，登乾德二年进士第三人。

这是一首咏史诗。诗人用历史事实，阐述了治国的根本在于人才的得失，说明人才关系到国家的兴衰安危，很富有哲理启示。

"有国由来在得贤，莫言兴废是循环"，这两句诗揭示了"治国"与"任人"的道理。自有国家以来，兴隆昌盛，就因为得到贤人。有了贤人，必见其效，国家政权的稳固，赖于贤人的辅佐。他们好比国家的栋梁，撑起了江山的大厦。这些人的才智在治理国家中发挥着很大的作用。反之，误用了庸人，失去了贤人，国力势必衰弱。由此可知，国之兴衰安危，并非什么历史

的循环往复。李商隐在《行次西效作一百韵》一诗中也持有同样的观点："又闻理与乱，系人不在天"，意思是说，国家的安定与混乱，在于人的治理而不在于天。这是重视人才的进步意识。

为了证实上述两句诗述理的正确，诗人便以史鉴今："武侯星落周瑜死，平蜀降吴似等闲"。武侯，即诸葛亮，刘禅继位，封为武乡侯。周瑜，字公瑾，孙权部将。这两个人在蜀吴联合抗魏上充分显示了才智的超群盖世，大破曹操于赤壁，就是有名的历史故事。可是待到诸葛亮殁落，周瑜作古后，蜀吴两国或灭或降，其理从中正自可明见：贤才的至关重要，得贤与失贤就会使国家的面貌大不一样。杜甫深知这一点，在《蜀相》一诗中赞扬了诸葛亮过人的才德和他尽心尽力为刘备父子效力的精神："三顾频烦天下计，两朝开济老臣心"，三顾茅庐频频请他筹划天下大计，两朝老臣为开国济世呕尽心血，一个国家如果更多地出现诸葛亮式的时贤，何愁不能治国安邦？

今天我们读了李九龄的这首诗，仍有借鉴意义，细细品味，可大获教益。

（周溶泉）

春 日

［宋］朱 熹

胜日寻芳泗水滨，天边光景一时新。
等闲识得东风面，万紫千红总是春。

一般人都认为这是一首写春游的名篇，说它不仅形象地概括了春光的明媚灿烂，而且抒发了诗人的愉快心情。这当然可以讲得通。但细味全诗，如此理解还只是停留在字面的表层意思上，其实它以"象"表"意"，含有哲理，包藏着深刻的内蕴。

"胜日寻芳泗水滨，天边光景一时新"，这两句话确实是在写景。胜日，指良辰佳日，也就是指天气晴朗，春意融融的日子。在这样好的季节，到郊外游览春景，嗅着花木所散发出的清香，自然是心畅神怡。而一望无际的风光景物映入眼帘，也会引起诗人"一时新"的美感。一时，这里指短时间。春天，虽然是花红欲燃，柳青如碧，但毕竟不要多久就会消失，故而抓紧机会观赏一番，以娱身心。值得注意的是：诗中提到的"泗水滨"，是在山东省东部。"泗水"，源出山东泗水县东蒙山南麓，四源并发，故名。该水流经曲阜，孔子坟墓在近处。联系到诗的下面两句，就不难懂得其中的含蓄蕴藉了。

"等闲识得东风面，万紫千红总是春"，这两句诗是寓理于景，即以景托

意。等闲，寻常，随便。识得，认识到，领略到。照字面上去解释，这就是：一旦认识到春日的新貌，你就会觉得百花盛开、绚丽多彩的景致，无不显示着春季来临的美好。其实，作此阐释，并未深入到诗髓。

朱熹是南宋著名的理学家，其诗有清新之作，往往闪耀着哲理的光华，这首诗亦不难探知到言外之意。泗水流经孔林，诗人会想起了长眠地下的孔子，思绪也会随着泗水的流向而被牵引过去。为了表达自己对这位老夫子的崇敬之情，就以"东风"、"春"比作孔子，抒发自己重德的感受。"等闲识得东风面，万紫千红总是春"，透过颂春的字面，开掘内涵，可知是借此说明当人们接触并领受了孔子所告诫的在品德的修养上要勇于砥砺之后，就会使自己人格高洁起来，使思想面貌发生根本的变化，就象"万紫千红"总是"春"的感召一样，道理是相通的。这里，还说明了有"春"的感召，必然会有"万紫千红"的丽景，用这比拟得到崇高的精神陶冶，把高尚的品德化为行动，就不愁没有效果。"美恶不随天地老"(《全唐诗外编·〈楚泊亭〉其二》)，美好的情操和恶劣的品质是不会随着时间的流逝和社会变化而移易的。这是说，美好的道德品行定会名垂青史，丑恶的东西亦能遗臭万年。 (周溶泉)

过平舆怀李子先时在并州

[宋] 黄庭坚

前日幽人佐吏曹，我行隄草认青袍。
心随汝水春波动，兴与并门夜月高。
世上岂无千里马，人中难得九方皋。
酒船渔网归来是，花落故溪深一篙。

熙宁四年（1071）春，黄庭坚解去叶县（今属河南省）尉之职，心情郁闷，怀念在并州（今山西太原市）做小官的友人李子先，写下这首诗。

首联主客对举。"幽人"指李子先。其意是说，不久前你担任了吏曹之类的小官，如今我却解职归田。"青袍"是封建社会下级官吏的服饰。所以，一般均以朱袍紫绶代表高贵，以青衣白帽显示卑贱。白居易《琵琶行》结尾说"座中泣下谁最多？江州司马青衫湿！"亦以"青衫"表示职务的卑微。此联中"我行隄草认青袍"这句构思颇妙。"我行隄草"之上，是告诉友人，我已解职起行，此其一；"隄草"为贱物，任人践踏，"青袍"为卑职，任人欺凌，真乃同病相怜，此其二；世俗厌弃"青袍"，"隄草"却认"青袍"，足

见人不如物之有情，此其三；正当春天，隄草青青，遍处皆是，使人想起“天涯何处无芳草”，此处不容人，自有容人处，此其四。如此丰富的意蕴，正见出山谷诗“独辟蹊径”（赵翼《瓯北诗话》）之妙。

颔联即将主客挽合。我经过平舆，心随着汝水春波的漾动，已驰向你的身边；你在并州欣赏着夜月，兴致高涨，大概也在怀念我这位远方的友人吧？上句暗用李白《沙丘城下寄杜甫》尾联“思君若汶水，浩荡寄南征”诗意；下句暗用杜甫《月夜》对月怀人诗意。经过如此挽合，主客虽身居异地，而心已合一，为下文的主客合一、议论抒怀打下了基础。

颈联为全篇柱意之处，慨叹世上虽有千里马而无人能识。《列子·说符篇》：“秦穆公谓伯乐曰：‘子之年长矣，子姓有可使求马者乎？’对曰：‘臣之子皆下才，可告以良马，不可告以天下之马也。臣有所与共担缠薪菜者，有九方皋，请见之。’公使求马，三月而反报曰：‘已得之矣，牝而黄。’使人取之，牡而骊。公谓伯乐曰：‘败矣，子之所使求马者，色物牝牡，尚不能知，又何马之能知也？’伯乐曰：‘皋之所观天机也。’”这个典故，颇含哲理。九方皋相马，只观天机（指马的本质），不观皮毛。尽管他忽略了马的毛色和雌雄，但对千马的本质（即是否为千里马）却把握得很准。黄庭坚用这个典故抒写了主客双方的深沉感慨，慨叹世上缺少像九方皋那样的相马人，抨击当时的封建统治者有眼无珠，不识人才，致使自己和李子先均屈居于吏曹的卑职，不能施展自己的才华。

尾联是说，故乡春花飘洒，溪水深湛，正是载酒行船、撒网捕鱼的美好季节，不如共同归去，一起去享受那归隐的乐趣吧！

赵翼《瓯北诗话》说：“山谷则专以拗峭避俗，不肯作一寻常语，而无从容游泳之趣。”此诗首联写职卑官小，颔联写主客怀念，颈联抨击世情，尾联劝告归隐，构思的确很拗峭，似乎各说各的，四联之间并不无联系，但是仔细寻味，全诗以“世上岂无千里马，人中难得九方皋”为柱意，贯前串后，一线穿珠，聚散为整，极为严密。虽无从容游泳之趣，却有劲健峭拔之概。

（姜光斗）

题花山寺壁

［宋］苏舜钦

寺里山因花得名，繁英不见草纵横。
栽培剪伐须勤力，花易凋零草易生。

苏舜钦所游的花山寺，地址今已不详。《镇江府志》中载有沈括的一首《游花山寺》诗，为此有人说花山寺可能在镇江。这首题在花山寺壁上的诗，对庙宇破败、杂草丛生发出感慨，颇给人以哲理启示。

昔日庙宇，香火旺盛，梵音不绝，游客熙融，如今已是断壁残垣，荒草没径，人迹罕见。一般地说，诗人往往会发一通兴衰无常的感叹。可是诗人却另辟蹊径，由“花山”之名引出“繁英不见草纵横”，得出“栽培剪伐须勤力，花易凋零草易生”的结论，把诗转向理性的认识。

花山不见花，杂草却丛生。花娇养，草性野。花不精心培育，对之施肥、锄草、浇灌，则易于枯萎、坏死。而草却不同，不需播种，就自然萌发，不要施肥，仍然茁壮成长，不怕风吹雨打，无畏虫蚀蚁侵。这就是有心栽花花不发，花易凋零草易生。如以“花”喻贤人，则“草”便是奸佞；以“花”比人才，“草”便是小人。奸佞小人易于得势作恶，贤人君子常遭打击陷害，要使人才顺利成长，发挥作用，就必须剪伐杂草，且勤加培育。这首诗也是从“花”生长的客观环境上着眼来写的，对于“栽花”、“育花”者颇有启示。

（何苦梅）

直舍新辟西窗

[宋] 孔武仲

推到西墙平日功，暑天饶作一窗风。
人间岂有炎凉隔？只在施为向背中。

正值房舍新开辟了西窗，暑天房内顿觉凉爽，于是作者满怀着喜悦之情，写了这首诗。诗中，赞美了西窗之功，从而也省悟到，人间一切事情，都取决于本人的努力这一深刻哲理。

诗的前二句，是对西窗的赞美。推向到西墙征服赤日的功劳，是炎暑天气里新增加的一窗凉风。推，推向，推究。平，平定，征服。饶作，增作，增加。一窗风，即从西窗吹进来的阵阵凉风。

诗的后二句，写由此而产生的感想。人世间的炎凉，难道是有着不可逾越的阻隔吗？是否能够打破这种阻隔，关键在于一个人是否肯努力。施为，作为，引申为努力。向背，向着努力与背着努力，即肯努力与不肯努力。这两句，还有借题发挥的意思在内。一个人的亨通和困顿，不也取决于本身的努力程度如何吗？

这首诗，首句和三、四句都是议论。如果全诗四句都是议论，使人念起

来不免感到枯燥乏味。好在第二句是描绘，有了这一句的描绘，全诗就显得形象生动了。（王伟民）

病起抒怀

［宋］陆 游

病骨支离纱帽宽，孤臣万里客江干。
位卑未敢忘忧国，事定犹须待阖棺。
天地神灵扶庙社，京华父老望和銮。
出师一表通今古，夜半挑灯更细看。

淳熙三年（1176）初夏，陆游被免官后，在成都生了二十多天的病，此诗即病后所作。尽管遭逢到免官和生病这来自于精神、肉体两方面的打击，诗人痛惜朝廷苟安的心情、收复中原、统一中国的志向，却愈加炽烈坚定。诗于抒怀中，吐露真实心迹，展示了诗人高洁的人格和灵魂。

全诗意脉极为明晰，而围绕哲理句构造诗篇更见匠心。

“病骨支离纱帽宽，孤臣万里客江干”，前句落墨于自身的形体描摹，写出了大病初愈后的瘦骨嶙峋，伛偻不振。“宽”，传神写出了病后的瘦损。后句着眼于宏观的观照，从空间上俯视自身，在“万里”的横阔中，将“孤”“客”之意充分地突显出来。“孤”本可悲，何况又是客居于“万里”之外的成都，恰逢大病一场，又遭免官的打击，其情之落寞、其境之悲苦是可想而知的。诗人泼墨实写，其意在为接着生发出来的感慨和理性思考作强有力的铺垫。正因为有“病骨支离”的实写，下文虚写中抬出“阖棺”二字才使意脉与此相承而不觉突兀；正由于有了孤臣客居异地的描写，下面说到“位卑”才显得自然。

“位卑未敢忘忧国，事定犹须待阖棺”是一篇之眼，更是千古传诵的蕴含着丰富哲理的名句，为诗之重心所在。从诗的意脉上看，诗人说位卑的尚且不忘忧国，其意隐含着对南宋统治者偏安一隅的强烈谴责。“位卑未敢忘忧国”，那么位尊的呢？自然更不应忘忧国。可实际情形恰恰相反，昏君昏臣在歌回舞转中陶然自乐，置国家前途于不顾，而卖国者、投降者竟在设法将国家拱手相让。诗人这句发自肺腑的诗句，真实地烛照出他高洁的灵魂、伟大的人格，显示出他坦荡的襟怀、耿耿的忠心；“事定犹须待阖棺”典出《晋书·刘毅传》：“大丈夫盖棺事方定”。在诗中它表现出诗人对收复中原的坚信、对自己暂时的挫折失意的旷达以及对人事沉浮、人的价值评价的深刻

理解。如果说“未”强调出一种责任感的话，那么这句诗中的“犹”就强调了信念的执著、思想的达观。从哲理意蕴上看：这两句写的是一种使命意识和人生观，它启示着人们活着就要为国分忧、为国出力，这是使命之一；不到“阖棺”之日，决不停止创造华美的生命轨迹，这是使命之二；这样轰轰烈烈地活着的人，才是具有正确人生观的人。显然，这两句诗已经成了人类共同要求和追求以及对人生理解的真理性概括，它不仅在字里行间洋溢着诗人炽热的感情，更有一种激奋人心，勉励人们进取不息、奋斗不止的理性力量。它的理性光泽笼罩着全篇，使诗因之而具有了厚重的份量。

接下来的四句诗是对上述哲理句的铺陈展开：“天地神灵扶庙社，京华父老望和銮”，意思是说国家虽有天地神灵的保佑，但中原沦陷，强敌虎视，危机一触即发，何况“京华父老”、沦陷区的人民都在盼望天子出兵收复失地呢？国君大臣仗恃天地神灵保国家，便恣意游乐，全无忧国之心，可“京华父老”这些“位卑”之人却无不系情国事，两相对比，显然是对“位卑未敢忘忧国”一句的进一步发挥。“出师一表通今古，夜半挑灯更细看”，意思是想到诸葛亮那传诵后世的《出师表》，诗人禁不住热血翻滚，壮怀复炽，虽时至深夜，仍挑灯细看。尽管官职被免，但诗人仍坚信在阖棺事定之日到来之前，还可大有作为，创一段新的生命轨迹，显然，这是对“事定犹须待阖棺”一句的具体展开。

全诗以“位卑”二句为核心，首二句为之铺垫，尾四句为之诠释展开，这种辐射式结构，使哲理句中的哲理内蕴得到了充分的展示，从而给人以深刻的启迪。（徐绍峰）

寄 兴

［宋］戴复古

黄金无足色，白璧有微瑕。
求人不求备，妾愿老君家。

这首诗以民歌的格调，用女子的口吻倾吐了她对丈夫坚贞不渝的爱情。她对丈夫的看法显示了深刻的哲理。

全诗立意为“金无足赤，人无完人”。第一、二两句以工整的对仗句，以具体的事物说明没有绝对的纯的东西。黄金没有十足的成色，即金的含金量可达小数点后九位数的“九”，不可能是百分之百；白璧再美，总有些微的斑点。这符合对立统一的客观规律。在这样引例的基础上，提出“求人不求

备”的观点，也自极为自然和妥贴了。黄金、白璧尚且不可能绝对地纯，那作为社会的人，岂能没有一点缺点、弱点呢！如果要求人完美无缺，那是不现实的。

诗中的妇女由于具备了“不求备”的观点，也就能谅解丈夫的不足之处，看清他的主流和本质，坚定自己的爱心。其实，这首诗给人的启示是多方面的。一是首先要看对方是不是黄金和白璧，即他的本质方面是不是好的；二是对“微瑕”要取宽容的态度，切不可以点代面，因有不足而否定全体；三是在交友、用人等方面都不要对人家求全责备，不能以一眚而掩大德。戴复古在此诗中是以“妾”的口吻出之，而其真实用意也正在于此。

（何芳梅）

金 陵

［宋］苏 洞

朱雀街头观阙红，角门东畔是春风。
人家一样垂杨柳，种入宫墙自不同。

这是一首讽谕诗，以柳喻人，说明同样的人，所处的地位不同，似乎身价也起了变化。

诗题“金陵”，即今南京，该处系六朝古都。“朱雀街头观阙红”，朱雀街故址在今南京市镇淮桥稍东。观阙为宫殿前的观楼，这里代指宫门。一抹红色的宫墙，那“角门东畔是春风”，即杨柳随风摆荡。绿杨迎风，衬以猩红宫墙，构成一幅优美的水墨画。诗的三、四两句为议论，“人家一样垂杨柳，种入宫墙自不同”。同样是杨柳，种在水浜宅旁，只是平平常常的树木，并不引人注目，也不见身价高贵。而一旦成了“御柳”，则立刻身价百倍，犹如鲤鱼跳了龙门一般。

宫门之柳和乡野之柳，同样是柳。对柳本身来说，并没有因植之宫苑就有什么灵气，也不增加气势，可是在人们的心目中，它则成了非凡之物。这一是源于宫阙非常人可涉足之处，而它居然在内自由摇摆，好象有了特殊的身分；二是有了皇家朱红的宫阙予以衬托，也就显得色彩更加绚丽，气氛益发庄严。凡此，都显出了它与寻常人家“自不同”。

这首诗启示人们想到：有些人他的才德和一般的人“一样”，只是某种偶然的机会得以挤身于宫阙内，于是便觉春风得意，自以为非比一般了。如果从这样的视角看问题，这首诗既戒人不管到了什么地位，还是“人家一样

垂杨柳”，也警人破除势利的眼光，别以为“种入宫墙自不同”。

（蒋晓菊）

听谗诗

［宋］无名氏

谗言谨莫听，听之祸殃结。
君听臣当诛，父听子当决，
夫妻听之离，兄弟听之别，
朋友听之疏，骨肉听之绝。
堂堂八尺躯，莫听三寸舌。
舌上有龙泉，杀人不见血。

这首犹如民谣的警世诗，见于南宋罗大经的《鹤林玉露》，系作者采集民间熟语而成。诗的意旨在于告诫人莫听谗言。如果谗言生效，那么怎会“有能必有用，有德必见收”呢？

谗言，就是说别人的坏话。社会生活中，有些奸佞小人、狭邪之徒，往往为私欲所驱而诋毁他人，或散布流言蜚语，或造谣中伤，或挑拨离间，以种种子虚乌有的“事实”攻击他人，从而达到不可告人的目的。古往今来，多少德高才富之士，中了小人进谗的“暗箭”，蒙冤受屈，有的甚至殒命丧生。因而有的人虽敢作敢为，却忧谗畏讥，心怀惴惴。无名氏的这首《听谗诗》从“谗言谨莫听”的角度告诫人，“莫听”则小人进谗无门，也就可杜绝谗言了。要灭谗，一方面在不听信谗言，谗言没有市场了，自然可以遏制小人的进谗；另一方面还在于不进谗言，不产生谗言了，自然就从根本上消除谗言了。这首诗属劝君子莫听小人言，而不是刺小人不干小人事。这也是因为在封建社会中，要改造小人是困难的，消灭坏事是不可能的，作者才从“莫听”的角度来说的缘故。

全诗分三大部分。第一、二句为总起，戒人“莫听”谗言，原因是“听之祸殃结”。开门见山，因果分明，由于出语爽截，颇有振聋发聩之效。接着六句为第二部分，具体叙写“祸殃结”。从君臣、父子、夫妻、兄弟、朋友、骨肉等人于社会中的各种关系方面讲其后果。“诛、决、离、别、疏、绝”的结果，切合各种关系中恶果状况，可见谗言危害之大。最后四句总结全诗。堂堂八尺躯，莫听三寸舌。因为“舌上有龙泉，杀人不见血”。把进

谗之舌比作可杀人的龙泉宝剑，而这种杀人是不见流血的。三寸长舌者，喜欢饶舌，有时确是舌仅三寸，重有千斤。有的人不为泰山似的重压屈服，却被谗言击倒。诗起始时直言“莫听”，结束时又呼应“莫听”，并将“祸殃”予以总括，给人以更深的印象。

这首诗叫人莫听谗言，而进谗言的人却往往是以伪装出现的，并不打出谗言的标记，反而是甜言蜜语、冠冕堂皇，且投合听话人的心理，很容易叫人受骗上当。因此，我们听言时，要善于鉴别，学会兼听，择善言而听之，辨谗言而斥之。尤其要警惕那种口是心非、口蜜腹剑的家伙玩弄权术。

（徐应佩）

矫志篇

［明］王廷栋

以骥捕鼠，曾不如狸。
饿夫获璧，不如得糜。

这首诗全用比喻抨击了用人不当的社会现象，揭示了人尽其才的深刻哲理，给人以形象而有益的思想启示。

“以骥捕鼠，曾不如狸”，让良马去捉老鼠，这是有违常识的笑话，怎好与猫去相比呢？捕鼠，本是猫的职能，而非马所能完成的任务，所以鼠被马捕无论如何不会成为客观存在。可是类似这种情况却在社会上时有出现，有才能的人得不到重用，被安排至不适当的位置，无用武之地，这与“以骥捕鼠”何异？很明显，诗人于沉沉的哀思之中，对压抑人才的黑暗社会，给予了无情的鞭笞。“有能必见用”（韩愈：《驽骥》），有才能的人一定要被任用，否则遭到埋没，岂不可惜！这如同一匹骏马，要给它提供放辔驰骋的场所，才可见其神采风姿，同样的道理，人才若是被赏识，也才得大展宏图。

“饿夫获璧，不如得糜”，饥饿难忍的人迫切需要的是能够使他饱腹的吃物，若是给他一块美玉那又有什么用处呢？这里是比方贤能之士渴望圣君能够任用他们，好让他们为国效力，除此而外，任凭其他什么再好的去处也不能满足久盼的心愿。看得出，诗人感叹社会对人才的摧残。“有德必见收”（韩愈：《驽骥》），有道德的人一定要被收留，否则让小人得志，奸佞当道，那会带来国衰之危。德才兼备的时贤，是治国安邦的顶梁柱，若能重用他们，则会使国势昌盛。相传商朝缔造者成汤和周朝开国君主武王，因能慧眼识贤，任用了卓有才干、德高志洁的伊尹、吕尚，完成了惊人的伟业。这说明

了识才、用才的重要。

人们不希望听到“以骥捕鼠”的奇闻，也不愿意看到“饿夫获璧”的怪事，往昔如此，而今亦然！ （蒋晓菊）

子 房

[明] 顾炎武

天道有盈虚，智者乘时作。
取果半青黄，不如待自落。

曾经提出“天下兴亡，匹夫有责”口号的明清之际的思想家顾炎武，在这首《子房》诗中提出了人不管德才如何，还要“乘时作”的观点，很有见地，颇合规律。

诗题“子房”，为被子植物雌蕊藏有胚珠的部分，此诗中实则指果实。而诗旨不是咏果实，而是借采果实的时机以说明要“乘时”的问题。“天道有盈虚”，自然界和社会上一切都在消长盈亏，始终处于变动不居的状态。天道的盈虚，是客观存在着的，不因人的意志而转移，而人在这客观环境中该怎样才能发挥作用呢？“智者乘时作”，明智的人必须审时度势，因时而动，依势而作，这才能使自己的才德得到充分的发挥，否则也会有能不见用，有德不见收。“乘时”，把握住最佳时机，选取最合盈虚的条件，释放出最大的能量。

要“乘时”，必须视客观条件最成熟之时。“取果半青黄，不如待自落”，果子还在半青不黄的时候，又酸又涩，只有待其自落之时，才是熟透了。凡事急子求成，那便是强扭的瓜不甜，强摘的花不香，也就称不上“智者”了。

这首诗对人才的发挥作用，提出了客观环境的问题，这是比较辩证的。虎不在林，龙不在天，纵有本领也无法施展，甚至还会出现虎落平阳遭犬欺、龙搁浅滩受虾戏的局面。

一般写这类小诗，往往先叙具体事物，然后上升到理性，而本诗先以理语出之，复以具象缀之，犹如先提出论点，再辅之以例证，这就使诗的理性味更为浓足，更显得峭拔警策。 （缪晓燕）

杂 兴

[清] 顾嗣协

骏马能历险，力田不如牛。

坚车能载重，渡河不如舟。
舍长以就短，智者难为谋。
生材贵适用，慎勿多苛求。

此诗作者顾嗣协（1663—1711），字迂客，号依园，长洲人。年轻时即组织诗社，后游历七年。曾就选京卫武学教授，出为新会知县。

这首诗以生动形象的比譬，深邃细密的思辩，说明了“生材贵适用，慎勿多苛求”的道理，颇具近代辩证观点。

荀子说过：人“力不若牛，走不若马，而牛马为用。”俗话也说：弹鸟，则千金不如丸泥之用；挠耳，则栋梁不如鹪鹩之羽。物的用途不同，人的才能各异。如果舍长就短，那末，再能干的人、再有用的物也发挥不了作用。本诗为了说明这个道理，将“马”与“牛”、“车”与“舟”作对比。马与牛均系为人使用的家畜，车与舟同为人使用的运载工具，因而构成了可比性。骏马能跨越险阻，有迅行之能、腾跃之技，可是它“力田不如牛”。相反，牛有曳重之力、坚韧之性，致力于耕田是再好不过的了。可它却也缺乏“历险”的本领。车和舟都能载重，一合于陆上运行，一适于水上航驶，不好互易地位。马与牛，从它们自身的性格上说，车与舟，从它们适应客观条件方面说。将二者复合一道，则视才干要兼顾到主客观两方面，否则便难以论其短长。所谓“寸有所长，尺有所短”，就是叫人凡事要全面地、相对地看，不要有片面性、绝对化。

诗人在平叙两对事物的基础上，予以理性的升华：第一层认识为：“舍长以就短，智者难为谋”。再高明的人，也没有办法使“舍长就短”者发挥大的才干。只有扬长避短，才能物尽其用，人尽其才。第二层认识为：“生材贵适用，慎勿多苛求”。“适用”，要使主观条件与客观需要相投合，驭马历险，驱牛耕田，驾车陆上，行舟水面，就是物适其用了。千万不要苛求于人或物，要牛去历险，车去渡河。这首诗不仅提出了人尽其才、物尽其用的问题，而且对人或物的“长”与“短”作了比较符合事理的阐说。各有所长，各有所短，长与短不是绝对的，要看主客观之间的“适”与不适，适则为长，不适则短。对人来说，自身要有自知之明，对用人者来说，要有知人之明，这才能扬长避短，或取长补短，更好地发挥作用。（徐应佩）

再题马嵬驿

[清] 袁 枚

不须铃曲怨秋声，何必仙山海上行。
只要姚崇还作相，君王妃子永长生。

这首诗感叹于唐玄宗和杨贵妃的爱情悲剧，同时指出了造成爱情悲剧的根本原因，是在于唐玄宗没有重用贤臣辅佐皇业，说明了一个国家的兴衰与有没有选贤任能有很大的关系。这里，饱蘸着治国任人的哲理，对唐玄宗的用人不当进行了指责。

唐天宝十五年(756)，安禄山叛变，攻破潼关，唐玄宗从长安逃往四川，走到马嵬驿时，护卫的兵士杀死国舅杨国忠，并要求将玄宗宠爱的杨贵妃处死，玄宗无奈，只得命贵妃自尽。诗人认为安史之乱的责任不该由杨贵妃来承担，这从全诗的意思中是可以看出的。就像吴国被灭，主要的是因为宰相伯嚭被越王贿赂当了内奸，而不能让西施承担恶名一样。所谓"宰嚭亡吴国，西施陷恶名"（崔道融：《西施滩》）是不公平的。

"不须铃曲怨秋声，何必仙山海上行"，用不着作铃曲来寄托思念，更又何必到海上仙山去寻觅杨贵妃的魂魄呢？据郑处海《明皇杂录·补遗》载："明皇即幸蜀，西南行，初入斜谷，霖雨涉旬，于栈道雨中闻铃音，与山相应。上既悼念贵妃，采其声为《雨淋铃》曲以寄恨焉。"白居易《长恨歌》中写"临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄。为感君王辗转思，遂教方士殷勤觅"，是说玄宗返回长安后，曾派道士上下四方访求杨贵妃魂魄。道士说贵妃魂在海上仙山中。唐玄宗自四川回长安途经栈道闻有铃声而作铃曲，以抒发思念贵妃之深情，又叫道士召来杨贵妃的魂魄，袁枚对此并不称道，这是为什么呢？且看下面两句诗：

"只要姚崇还作相，君王妃子永长生"，只要姚崇还作宰相，玄宗和贵妃就会永远的相依不离。姚崇是唐玄宗开元年间的著名宰相，很有才干，娴于治乱。可是，玄宗昏庸，置贤能不用。因杨贵妃得宠，杨国忠跟着得势，竟被玄宗封为右丞相。这就埋下了祸根，玄宗和贵妃的爱情悲剧也就难以避免。

诗中有着对腐败透顶的唐王朝统治集团的辛辣讽刺，暗示当今要以历史教训为鉴，做到重用贤能，以保国运昌盛。（周溶泉）

己亥杂诗（一二五）

[清] 龚自珍

九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。
我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。

《己亥杂诗》是龚自珍在清道光十九年（1839）被迫辞官、南归江浙和后来北上接家属的旅途中陆续写成的，共315首，这是其中的第125首，传诵最广。

在这首诗下，作者有个自注："过镇江，见赛（抬出神像祭拜）玉皇及风神、雷神者，""道士乞撰青词（道教斋醮仪式上献给天神的奏章表文。因照例用朱笔写在青藤纸上，故称青词）。"这一自注有助于了解本诗的写作背景，特别有助于了解本诗所用的某些词语。

首句"九州"用古代中国划分为九个大行政区的传统说法，代指整个国家。"风雷"，字面上指当时正在祭祀的风神和雷神，实际上指疾风迅雷般的社会改革。

次句"万马齐喑"比喻死气沉沉的局面。喑，哑。清朝作为我国历史上最后一个封建王朝、皇权专制发展到了顶峰。"乾纲独断"，也就是不许和皇帝有不同的意见简直成为它的国策。它在多次大兴文字狱、用屠杀流放等残酷手段来钳制人们的思想的同时，通过降级革职、论资升迁这两手，训练出一大批守法畏罪、谨小慎微的官吏。

对于这种统治术，龚自珍曾作过精辟的剖析："凡满洲、汉人之仕宦者，大抵由其始宦之日，凡三十五年而至一品，极速亦三十年。贤智者终不得越（破格升迁），而愚不肖者亦得以驯而到。此今日用人论资格之大略也。"在这种论资格用人的制度下，"其资浅者曰：'我积俸以俟（等待），安静以守格，虽有迟疾，苟过中寿（约六十岁），亦冀终得尚书、侍郎。奈何资格未至，哓哓然以自丧其官为？'其资深者曰：'我既积俸以俟之，安静以守之，久久而危致乎是（好不容易才达到这样高的职位），奈何忘其积累之苦，而哓哓然以自负其岁月为？'""此士大夫所以尽奄然（死气沉沉的样子）而无有生气者也。"（《明良论二》）这不正是一幅形象生动的"万马齐喑"图么？可以说，万马齐喑正是清廷长期统治的结果，也是清廷一贯追求的目标。

但是，写作这首诗的1839年已是鸦片战争爆发的前一年，下距金田起义只有12年，距离辛亥革命也只有72年，清王朝已经腐朽不堪，险象环生了。虽然最高统治集团仍将万马齐喑看作皇图永固的吉兆，自喜得计，而龚

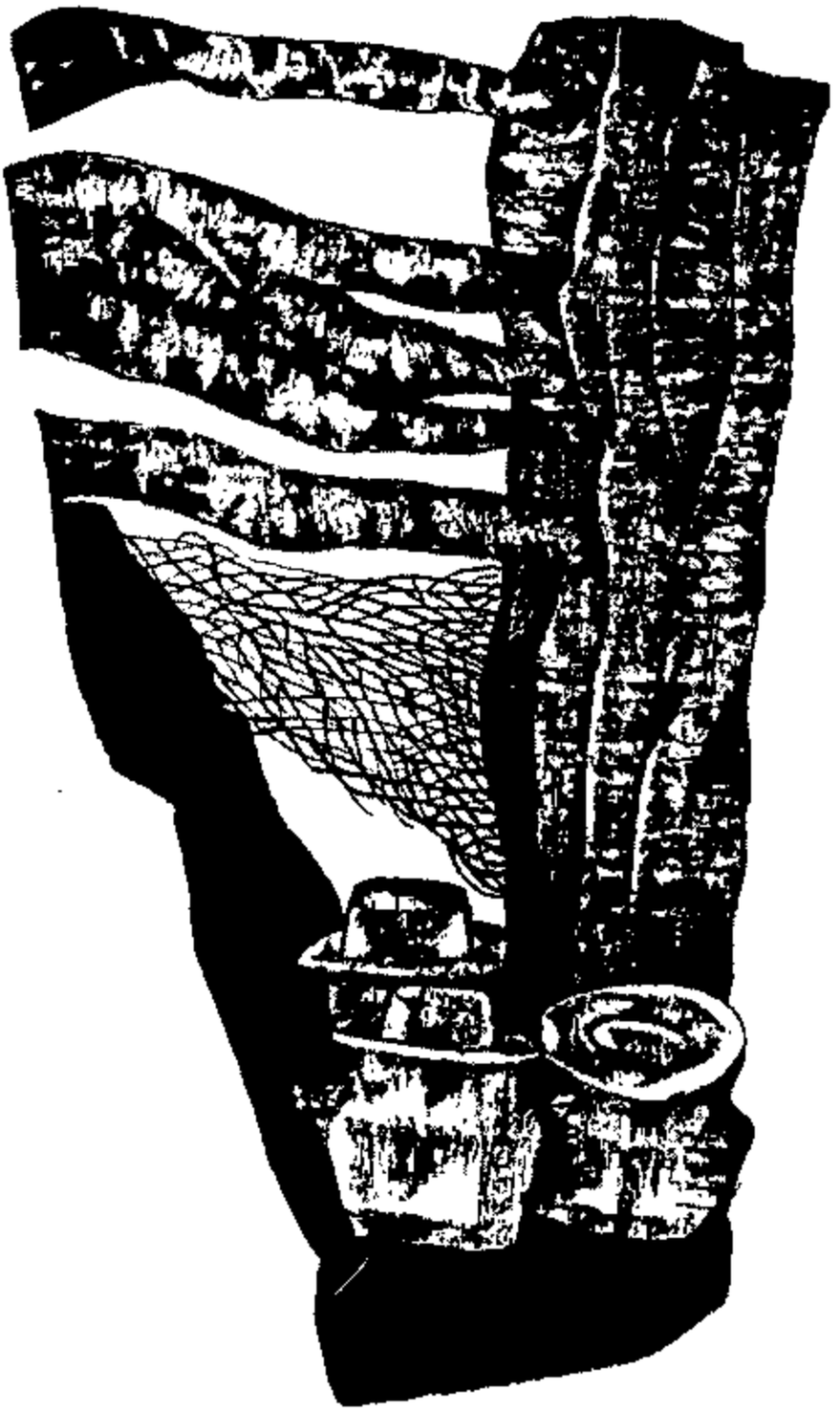
自珍作为敏感的思想家，是再也忍不住了。他以冲决罗网的精神，发出了“究可哀”的吼声。

为了挽救颓局，龚自珍在诗中响亮地提出了自己的请求：“我劝天公重抖擞，不拘一格降人才”。“天公”，字面上指当时正在祭祀的玉皇，实际上指清朝的皇帝。由于家庭教育、阶级出身，特别是所处时代的限制，龚自珍不能像几十年后的革命党人那样高举推翻封建王朝的大旗，这点既不必为贤者讳，也不应苛求于前人。

重要的是，龚自珍在诗中提出了和清王朝历代恪守的截然对立的人才观：不拘一格。

呼唤风雷，破除成格，这在当时是惊世骇俗的狂言。但这绝不是龚自珍一时兴起，而是他多年潜心思考找到的救国丹方。早在《乙丙之际着议第七》中，龚自珍就希望清廷“自（主动）改革”；在《上大学士书》中，他更大胆宣称：“自古及今，法无不改”，并强调指出：“所恃者，人才必不绝于世而已。”可惜写作这首诗后两年，龚自珍即暴死于江苏丹阳云阳书院。如何以风雷的气势进行“自改革”，如何“不拘一格”地培养选用人才，这些课题就只能留给后来者去完成了。

社会要发展，人类要进步，国家要富强，就要勇于进行改革；面改革呼唤倡导者、组织者和参加者，就要积极培养和大胆使用各种各样的人才。龚自珍的这一认识是经受住了历史检验的。这首诗在1958年被毛主席引用，至今传诵不衰，都雄辩地证明了这一点。（王亦群）



高者朱必贤 下者朱必愚 信心



疾邪诗二首

[汉] 赵 壹

河清不可俟，人命不可延。
顺风激靡草，富贵者称贤。
文籍虽满腹，不如一囊钱。
伊优北堂上，抗脏倚门边。

势家多所宜，咳唾自成珠。
被褐怀金玉，兰蕙化为刍。
贤者虽独悟，所困在群愚。
且各守尔分，勿复空驰驱。
哀哉复哀哉，此是命矣夫！

这诗的作者赵壹，生卒年不详。字元叔，汉阳西县（今甘肃天水市）人。东汉灵帝刘宏时代（168—189）的名士。他恃才傲物，不受征辟，曾几次受诬陷，几乎致死，依靠朋友帮助才得幸免。曾作《刺世疾邪赋》抒写对世事不平的愤愤之情。《疾邪诗》见于《刺世疾邪赋》，这两首诗托秦客和鲁生所歌。第一首为秦客所歌，第二首是鲁生对秦客的答歌。

先看第一首秦客歌。

秦客是赋中假设的一个人物。诗借秦客之口尽情宣泄了作者对腐败现实的愤懑不平。古谣谚云："黄河清，圣人出"，又说"俟河之清，人寿几何？"这里恃中说"河清不可俟，人命不可延"，意谓河清无日，人寿有限，也就是说社会腐败，一生一世也看不到清明的时候。接着诗人缕述社会腐败，世道不公的现实。一方面是"顺风激靡草，富贵者称贤"，群愚众小像被疾风吹倒了一样趋附富贵的人，并赞不绝口。"顺风激靡草"，既表现了世风之广、之烈，又表现了一些人的屈从偃伏，顺风使舵。另一方面则是"文籍虽满腹，不如一囊钱"，满腹经纶的有识之士，却位卑身微，不为人所重。这种不合理现象的根源就在于拜金主义者只重"钱"不重"才"，也就称富贵者为"贤"，把有学问的人视为"贱"。贤愚颠倒，是非不分，多么令人愤慨！诗的最后两句写两种人的不同状态。富贵者"伊优北堂上"。伊优，悠闲舒坦的样子，富贵者饱食终日，悠哉游哉，在那里养尊处优。贫贱者"抗脏倚门

边。”抗脏，高尚刚直的样子。倚门边，被疏弃的意思。媚富谄贵的小人被亲近，刚正恃节的人被摈斥。作者对以“钱”定“贤”的丑恶现象深恶痛绝。

第二首为鲁生对秦客的答歌。

答歌首先承认了秦客所讲的现象，确实是“顺风激靡草，富贵者称贤”，“势家多所宜，咳唾自成珠”。有权有势的人不管干什么都被人认为是最适当的。他们连随便的“咳唾”都被视为珠玑。同时文籍满腹之士，“被褐怀金玉，壮蕙化为刍”。《老子》第七十章：“圣人被褐怀玉。”才德之士还是披着粗布衣服，过着贫贱生活。他们虽具兰蕙之质，却被作为牲畜的饲草。被褐，言其贫穷；化刍，述其无用。对于这样的现实，胸怀金玉、品如兰蕙的“贤者”，自然也能“悟”出原因，就在于有无“势”的缘故，但改变不了这不合理的制度。“所困在群愚”，在群愚的包围之中。施展不了才智，被视为群愚中的一分子，不容许发挥作用。答词的最后部分，叫人各安本分不要白白地奔走，因为这是命中注定的。这结语好象以宿命论安慰人，其实与其说是消极的听天由命，不如说是对天命的怀疑与激愤。因为作者在贤愚的区分上毫不含糊，只是恨其不公，愧无良法，反映了作者阶级和历史的局限性。

这两首《疾邪诗》实为上下篇，可视为一个整体。作者明白表示上者未必贤，下者未必愚，上者多为愚，下者多为贤，为什么会出现颠倒贤愚的现象呢，就在于人们对“富贵”、“势家”的趋附逢迎、阿谀奉承，这是有识见的。诸如此类不合理的丑恶风气，应该和埋葬封建制度一样，统统扫进历史的垃圾堆。

（徐应佩）

君子行

［汉］《乐府

君子防未然，不处嫌疑间。
瓜田不纳履，李下不整冠；
叔嫂不相授，长幼不比肩。
劳谦得其柄，和光甚独难。
周公下白屋，吐哺不及餐。
一沐三握发，后世称圣贤。

这首诗对“君子”的品德修养，提出两方面的要求，一是“君子防未然，不处嫌疑间”；一是“劳谦得其柄，和光甚独难”。

首先讲防患于未然，不致被人误解猜疑。作者先用比喻，说行走于瓜田里，不要去弯腰拔鞋，以免外人以为是去摘瓜；在李树下面不要去扶正帽，以免外人以为伸手去摘李子。接着说小叔子不去和自己的嫂嫂相互亲手传递物品；作为长辈不与异性的晚辈并肩坐立，这就能防止人家误以为乱伦、乱序。如果没有这些行为动作，那也便防止了误会。

再讲要谦虚谨慎，虽有功劳和一般人仍然平等相待。“劳谦”，指做了好事，或立了大功，仍不居功自傲，还是非常谦逊。因做了好事或立了大功掌握了权柄，和同事或下属还要和光同尘，没有任何特殊的表现。诗人以周公为例加以说明。周公，周武王之弟姬旦。武王死，代武王子成王当政。周公摄政期间，礼贤下士，招揽人才，他“下白屋”，白屋指普通人家，他放下架子，深入民间，“吐哺不及餐”，常在吃饭时有客人来访，他赶快把放到嘴里的饭菜吐出来，去接待来访者。“一沐三握发”，周公洗头时，有人来访，就随即挽起头发去接待。这样，往往洗一次头，要多次挽发。从他下白屋、吐哺、握发，可见周公的谦逊，唯其如此之谦，也才能和其他人“和光”，也才使周公旦完成了辅佐武王的大业。

就诗整体而言，防嫌和周公之间似有矛盾。周公摄政，当时就有“将不利于成王”的流言，成王也误解了周公，一次竟弄得无法在京城站脚，逃往楚国。但周公胸怀坦荡，持之以恒，不仅和成王能“和光”，而且被“后世称圣贤”。因而白居易说：“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。向使当初身便死，一生真伪复谁知？”（《放言五首（其三）》）因为“试玉要烧三日满，辨材须待七年期”，要让历史来考验，让实践来证明。周公如果完全相信“君子防未然，不处嫌疑间”，那便不能成就辅佐成王的大业。

这首诗可以给我们这几方面的启示：“一是将两部分孤立开来看，“君子防未然”和“劳谦”、“和光”都能使人谨慎、谦逊；二是将两部分合起来看，就是不要怕处子嫌疑间，只要心地光明、行为正当，总会弄清真相，不致永远蒙冤遭屈的；三是即便没有无私心恶念，还是要考虑主观动机和客观效果的关系，以免走弯路，可以得到更好的效果。（殷光熹 陈履坤）

桓灵时谣

［汉］《乐府》

举秀才，不知书。察孝廉，父别居。
寒素清白浊如泥，高第良将怯如鬼。

后汉灵帝刘宏、献帝刘协时代，政治腐败，科举混乱"《抱朴子·审举篇》说："灵、献之世，阉官用事，群奸秉权，危害忠良。台阁失选用于上，州郡轻贡举于下。夫选用失于上，则牧守非其人矣；贡举轻于下，则秀、孝不得贤矣。故诗人语曰云云，盖疾之甚也。"这确实描出了这首歌谣的写作背景。

"举秀才，不知书。"汉本以才之秀异者称秀才，定为科目。而当时所举的秀才却"不知书"，书指书写。秀才居然不会写字，岂非蠢才。"举孝廉，父别居。"汉制，郡国举孝廉。孝，指孝顺，善事父母。廉，指廉洁奉公。父别居，是不孝的行为。所举的孝廉和他的品行是不符的。"寒素清白浊如泥"，家境清白贫寒的人，像烂泥样污秽不堪；"高第良将怯如鼋"，豪门巨族出身的大将，一遇敌就如青蛙样怯懦无能。《晋书》所引"举秀才，浊如泥；举良将，怯如鸡"意同。

全诗纯属讽刺，所举"秀才"无才，"孝廉"不孝，"清白"者污浊，"良将"者懦弱，可见选举制度的腐败，社会的混乱。

由此也使人了解到："秀才、孝廉、良将"等都是属社会的上层人物，而恰恰都是不贤的。这就使人认识到为什么"上者未必贤"，是由于社会制度、选拔办法上有问题。"阉官用事，群奸秉权"必然任用小人，危害忠良了。上面昏，下面奸，上下勾结，昏奸一气，怎不出现这种怪胎呢！

（徐应佩）

灶下养

［汉］民 歌

灶下养，中郎将。
烂羊胃，骑都尉。
烂羊头，关内侯。

《后汉书·刘玄传》："或有膳夫、庖人，多著绣面，衣锦袴襜褕诸于，骂詈道中。长安为之语曰'灶下养，中郎将。烂羊胃，骑都尉。烂羊头，关内侯。'"这说明《灶下养》是当时流传于京都长安的一首歌谣。歌谣将三个宫廷及京畿引人注目的官爵和三个蔑称联系在一起，剥下高贵者的华衮，裸露出尊贵者的真面。

中郎将是仅次于将军的官衔。秦时就开始设置此官。西汉时，皇帝的卫侍分置五官、左、右三署，各设中朗将统帅之。东汉又增设东南西北中郎将。骑都尉，汉武帝元鼎二年初置，是朝廷侍从之官。关内侯，秦制，爵第十九

级曰关内侯。秦都咸阳，以关内为王畿，故称。而“灶下养”为古代对庖人厨工的蔑称。烂羊胃，煮羊百叶的人，亦代指厨工。烂羊头，煮羊头的人，同样指厨工。三个高官与三个普通人的蔑称联缀在一起，在极不和谐中产生谐趣，起了辛辣讽刺的作用。

西汉皇族刘玄，在新莽末年起兵，初加入平林兵，被推为更始将军，后与绿林军合并。公元23年称帝，年号更始。新莽亡，他迁都长安，遂背叛起义军，杀戮起义将领。更始三年（25），樊崇等率赤眉军数十万入京，立刘盆子为帝，不久败降被杀。刘玄在长安，所授官爵，皆群小贾人，或媵夫、庖人。这首民谣就是针对这种情况而唱出的。

歌谣原意在于讽刺刘玄的封官不当，而在流传过程中，逐渐被人借来说明“高者未必贤”，甚至认为高者多蠢货的道理。由于切中时弊，所以有着较强的生命力。（徐应佩）

咏 史（其二）

［晋］左 思

郁郁涧底松，离离山上苗。
以彼径寸茎，荫此百尺条。
世胄蹑高位，英俊沉下僚。
地势使之然，由来非一朝。
金张借旧业，七叶珥汉貂。
冯公岂不伟？白首不见招。

左思现存《咏史》诗八首，最早见录于《文选》，钟嵘称它是“五言之警策”（《诗品》），刘勰《文心雕龙》中也说“左思奇才，业深覃思，尽锐于《三都》，拔萃于《咏史》，无遗力矣。”八首咏史诗，反映了寒门与世族的严重对立，表现了对豪右权贵的极端蔑视，讴歌了寒士的崇高和孤傲。这里选的是其中的第二首，系针对门阀制度而发的，表现了“高者未必贤，下者未必愚”的哲理。

诗一开头以四句形象地写出居于不同地位的两种草木。“涧底松”位于“涧底”，其长势有“百尺条”，且枝叶“郁郁”，繁茂得很。“山上苗”位于“山上”，其长势仅“径寸茎”，为“离离”貌，稀疏得很。一为高大苍劲，一为低矮弱小，对比十分鲜明。可是一居“山上”，一位“涧底”，结果反而草

“荫”着松，草之能“荫”松，全在于位置的不同，揭示了尖锐矛盾的根源。

诗人写“松”与“草”的矛盾，意在引出社会现实，“世胄躡高位，英俊沉下僚”。怀才不遇的英俊之士，就如同有着百尺条的涧底松，凭门阀而窃踞高位的不过是那山上的径寸苗。这种不合理的现象事出有因：“地势使之然，由来非一朝。”一是“地势”——“门第”造成的，一是长期历史的产物。自从曹丕颁行九品中正制之后，逐步形成了“上品无寒门，下品无世族”的不合理现象。西晋时，家世成了品第高下的唯一根据，考核德才的行状只是徒具形式的幌子罢了。只要出身名门，不管德才如何低劣，都能高踞上品，反之门第低下的不论如何才富德隆，也只有屈居下品。“品位”就是“地势”，这种制度“由来非一朝”诗的这中间四句可谓本意所在，前面的四句以喻明理，后面的四句则以史证理，都是为这核心的四句服务的。

以史证理时用了两个相对的史实。一是居高位的“金张”。金是汉武帝权臣金日磾，张指张汤。金氏子孙曾七代为内侍，张氏子孙曾十余人相继为侍中、中常侍。依汉制，侍中、中常侍等高官可以戴貂尾冠，因而说他们的子孙是“借旧业”，“七叶珥汉貂”。一是居卑位的冯公。冯公即冯唐，汉文帝时，他识见高远。曾在用人上指责文帝，到了七十岁仍未受重用。冯唐才干出众，到老只是个中郎署长的小官。金、张的后代并非德才之士，仅仅是“借旧业”，就一直在“山上”，冯唐有奇伟之才，却“白首不见招”，永远在“涧底”。人的贤愚岂与地位的高低成正比！在不合理的封建社会，恰恰愚者爬上高位，贤者沦入下层。

左思这首诗对“世胄躡高位”提出了抗议，为“英俊沉下僚”发出了呼号，揭露了士族门阀制度的不合理，同时也表现了他不以地位而定人贤愚的进步观点。封建社会中统治阶级以为地位高就一定是贤的，有时明明是错的也要曲意维护，如传说乾隆皇帝下江南将“浒（hǔ）墅关”念成“xǔ 墅关”，因为他是皇帝，人们不但不敢予以订正，而且不仅这里的地名改“hǔ”读“xǔ”，连附近的“浒浦”，江西的“浒湾”也念成“xǔ 浦”和“xǔ 湾”了。今天不是也有一些人一旦居于较高的地位，就自以为一夜之间便掌握了所有真理，无才也自称贤，无德也自充能。这如不是封建意识在头脑作怪的话，那也是道地的形而上学。要知道德、才是就其本身评断的，不是以地位在上或在下为依据。

（徐应佩）

拟行路难（其五）

［南北朝］鲍 照

对案不能食，拔剑击柱长叹息。
丈夫生世会几时？安能蹀躞垂羽翼？
弃置罢官去，还家自休息。
朝出与亲辞，暮还在亲侧。
弄儿床前戏，看妇机中织。
自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！

鲍照的《拟行路难》共十八首，此为其中第五首。鲍照一生坎坷不得志，虽诗才早成，然功名难就，元嘉十六年二十六岁时，才因献诗临川王刘义庆，被刘赏了个临川王国侍郎的起码官职。这个职务远不能帮助他实现自己的宏图大略，譬如鸡肋，弃之可惜而食之无味，诗人陷在深深的痛苦之中。经过反复的思想斗争，他终于在元嘉二十一年自行离职而去。这首诗记叙的，也许正是他的这一段经历。古人因子孙有错而绝食自责，事见《史记·万石君传》。又《汉书》记载："高祖悉去秦仪法为简易。君臣饮争功，醉或妄呼，拔剑击柱。"刘邦废除了秦时的繁文缛节，诸臣在君王面前可以放浪形骸，饮酒尽兴，而不见罪。但鲍照却不得不事事小心，"垂羽翼"而苟活于世。想那大丈夫在世能有多少时间，怎能鹏行鹤步，空负了一腔凌云壮志？思之茶饭无绪，怨愤难平，拔剑击柱，何以自处？这是以刘邦群臣得明主，拔剑击柱以抒豪情，与自己生不逢时难抒心志，拔剑击柱以泄愤懑作鲜明的对照，强烈地反衬出自己去留难决的矛盾心理。终于他去意已定，斩钉截铁地喊出了"弃置罢官去，还家自休息"的声音。以下四句，则尽量想象家居生活的可乐之处：天伦之乐，亲子之乐，夫妻之乐，可谓多乐也。然家庭之乐，岂宦道可比？诗人求仕进无望，只能强迫自己苦中寻乐，聊以自慰，颇有精神胜利法之嫌。其味实苦过黄连。最后两句，以古来圣贤的遭遇自比，寻求精神上的自我解脱，却更加深陷其中而难以自拔。"何况我辈孤且直"，如骨鲠喉，不吐不快，倾吐出自己的万古长愁，发出了在门阀制度重压下，志士仁人壮志难酬的共同心声。

史载鲍照出身寒门，这就注定了在门阀制度下，他虽才华横溢，却终生郁不得志，最后惨死于乱军之中的悲惨命运。"自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直"两句，是很能发人深省的。

圣贤以德才著。但在封建社会中，德才并不是统治者选拔人材的主要标准。统治者推行的世袭制度，就决定了大批人材因血统问题而被排除出被擢进者之列的严酷现实。虽然也有若干例外，但除了少数开国君主尚能广开才路，数千年的封建历史都概莫能外。圣贤的出名，往往是他们物故以后，因为某种需要，被作为偶象而捧出来的，在世时大多处境不佳。这可以说是他们的共同命运。有德有才者，孤寒位卑，宏图难展空悲切，无智无能者。窃居高位，骄奢淫逸，玩物丧志自逍遥。

出色的心理描写，是这首仿乐府诗的突出的写作特色。鲍照师古而不泥古，他对《行路难》的乐府旧题作了大胆的改进。诗作从状写自己不思饮食，击剑长叹等动作入手，表述了烦躁难决，怨愤难当的内心感受。再由实转虚，写想象中的家居之乐，强逼自己接受这个社会难容、功业难成的严峻事实，反衬出自己的忧愤之深广、愁思之绵长，痛惜之浓烈，淋漓尽致地传达出自己的真实感受，如百川归海，一泻千里，最后自然地归结为“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”的千古绝唱，动人心魄，令人为之扼腕，产生了荡气回肠的艺术感染力。（缪启昆）

送杨少府贬郴州

［唐］王　维

明到衡山与洞庭，若为秋月听猿声？
愁看北渚三湘近，恶说南风五两轻。
青草瘴时过夏口，白头浪里出湓城。
长沙不久留才子，贾谊何须吊屈平。

杨少府，其名不详。郴州，即今湖南郴县。杨少府原当在京都长安任职，此番被贬官到郴州去任县尉之职。这首诗，当是杨少府临别京都之际，王维写了送给他的。诗的前四句，写同情因谪居而愁苦，后四句安慰之辞，寄予了希望。

这首诗的首联，想象杨少府贬所的凄清。说明天你到达衡山与洞庭一带之后，怎么忍受得了在秋月下愁听夜猿的悲啼呢？颔联，想象杨少府渴望北归而形成的一种反常心理。说你到了郴州后，当看到通往京都的水路很近时，反而发愁；当看到可以扬帆的南风很大时，反而生厌。颈联，说到明年二、三月，你必定被朝廷起用，你的船当穿过夏口、湓城而北归。尾联劝慰杨少府不必过于自伤，说汉代才子贾谊虽曾贬谪长沙，但时间不是很久，

你不必像贾谊被贬时那样作赋吊屈原，借以自伤。

这首诗都是预想之词。前四句预想杨少府到郴州之后的愁苦，写得体贴入微，充分表现了对杨少府的同情；这样，后四句的劝慰，就不觉浮泛，而真正起到劝慰作用。

从这首诗可见王维与杨少府之间友情的深厚。王维不因杨少府的被贬而疏远他，也不因朋友的失意而绝望，相反热情相送，深情宽慰，寄予了殷切的希望。人的友谊要经得起曲折和时间的考验，得意时友朋如云，失意日冷眼相对，那种虚伪的“友情”是要不得的。（王伟民）

题孟浩然宅

［唐］张 祜

高才何必贵，下位不妨贤。
孟简虽持节，襄阳属浩然。

这是凭吊盛唐著名山水诗人孟浩然故宅的一首五绝。诗以中唐时曾担任过襄州刺史的孟简来与孟浩然相比，颇有理致。

孟简工诗，尚节义，“早岁交友先殁者，视其孤，每厚予周邮”（《归唐书·孟简传》）。任谏官时议论抗切；任常州刺史时濬孟渎河，溉田四千顷。曾任户部侍郎、御史中丞、山南东道节度使等要职。这样一位才高德隆的人才，却被人控告，以贿赂中贵吐突承璀之罪，被贬为吉州司马。这就是诗中所说的“孟简虽持节”，“高才何必贵”。

孟浩然早年，追求功名仕进的心情颇切，他曾在《望洞庭湖赠张丞相》诗中说：“欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。”渴望出仕、希望张九龄援引之意非常明显。但由于种种原因，他这愿望一直未能实现。他曾发过牢骚，对皇帝也表示不满：“不才明主弃，多病故人疏”（《岁暮归南山》）。这更造成他终身不仕的悲剧。“当路谁相假？知音世所稀！只应守寂寞，还掩故园扉”（《留别王维》），襄阳山水清旷，又是前贤隐居的胜地，他便“钓竿垂北涧，樵唱入南轩”（《涧南园即事贻皎上人》），终老于斯了。这就是诗中所说的：“襄阳属浩然”，“下位不妨贤”。

这首诗的写法比较特别，四句都是议论，一二句讲哲理，三四句讲事实，一三句写孟简，二四句写孟浩然。下面重点分析一二句。

“高才何必贵，下位不妨贤”是一联工整的对偶句，它从两个不同的角度揭露了封建社会扼杀埋没人才的罪恶，它辩证地阐述了人的才华与地位

的关系。

在封建社会中，才高者不一定地位显贵，地位低下并不影响他是一个贤者，这是一个事实的两个方面。前者是指有些人很有才华，也当了官，掌了权，但或因性情耿介、议论抗切而得罪了帝王和权贵；或因关心民瘼、为民请命而违背了上司的指令；或因抑制豪强、打击奸猾而见忌于土豪劣绅。于是，受造谣中伤，被弹劾控告，最后落得个贬官降职、终身沉于下僚的下场。后者是指有些人有着高尚的道德情操，或安贫乐道，不求闻达；或淡泊守志，不甘同流合污；或出身微寒，无人引荐；或放纵忤时，遭人白眼；或文章憎命，屡困场屋。终于一生隐沦，无所作为。

从表面上看，这是两种现象，从实质上看，却是一个哲理，即名实不符，地位与才华不一致。我国古代学者对名实问题早就有了极精辟的论述，《庄子·逍遥游》说："名者，实之宾也。"《管子·心术上》说："言不得过实，实不得过名。"因此，要求人们必须坚持"询事考言，循名质实"（王安石《乞退表》）。如果一旦"名存实亡"，则"失其所业"（韩愈《处州孔子庙碑》），后果不堪设想。反之，有实无名也是一种名实不符的现象，是造成人心不平、社会不稳定的因素之一。张祜这首五绝，通过孟浩然和孟简遭遇的对比，深刻地阐明了这个哲理。（姜光斗）

立 碑

［唐］白居易

勋德既下衰，文章亦陵夷。
但见山中石，立做路旁碑。
铭勋悉太公，叙德皆仲尼；
复以多为贵，千言直万资。
为文彼何人，想见下笔时，
但欲愚者悦，不思贤者嗤。
岂独贤者嗤，仍传后代疑；
古石苍苔字，安知是愧词！
我闻望江县，麴令抚茕嫠；
在官有仁政，名不闻京师。
身殁欲归葬，百姓遮路歧；
攀辕不得归，留葬此江湄。

至今道其名，男女涕皆垂。
无人立碑碣，唯有邑人知。

唐代社会，达官显宦们似乎十分看重自己身后的名声。一旦他们命归西天，儿孙们必定忙乎起来：竖碑立传，颂扬功德，照例是头等重要的大事。一些财力雄厚的大户人家往往不惜耗费巨资，请来文坛名家撰拟碑文。自然，那碑文是要说好话的，而且好话说得越多，辞采越是华美，"润笔"就越丰厚。大散文家韩愈也曾经拿过不少这样的酬金。本诗对这种恶劣风气予以无情的抨击和讥嘲，让人们看到，如果谁生前并没有什么值得推崇的懿行美德，那么，再光标体面的碑碣也挽救不了墓主"故土未干名已灭"的可悲命运。

全诗分为两层，前抑后褒，对比鲜明。

从"勋德既下衰"到"安知是愧词"为一层。诗人感叹当时达官贵人的功业道德已经越来越衰微，文风也越来越败坏。虽然那些显贵并没有什么值得歌颂的功德，但文人们却昧着良心在碑文里把他们说得可以与姜太公、孔子媲美。而且碑文以长为贵，下笔千言则能得到万金酬谢。可以想见，撰写碑文的人在下笔之时，光顾着去讨愚人的欢心，而压根未曾考虑这样做会遭到贤者的嘲笑。事实上，这不仅会为贤者所耻笑，流传到后世人们也会皱眉生疑：那古石上覆盖着苍苔的文字，怎见得不是连作者都感到脸红的阿谀之词！

"我闻望江县"以下十二句，诗人一反前面那种鄙夷讥刺的笔调，以由衷的敬重和同情，叙述和颂扬了一位于民有功却身后无碑的望江县令。望江县，今安徽望江县。"魏令"，姓魏的县令。作者原注："魏令名信陵。"魏信陵于唐德宗贞元六年（790）任望江县令。《全唐诗》载其诗6首。茕，无兄弟或孤苦无依的人。鳏，寡妇。这一段大意是：我听说望江县姓魏的县令，抚恤孤苦伶仃的老百姓。他做官的时候推行仁政，京城里却听不到他的名声。他死后本来要运回故乡安葬，百姓们都拦在路口，挽住车子不让向前，于是就留下来葬在了望江边。直到现在一提起他的名字，男男女女都会禁不住掉下热泪。没有人替他垒石竖碑，只有当地的人民还在心里念叨着他。

按照隋唐的规定，官至五品以上者立碑，七品以上者立碣。魏令大概还够不到七品，所以"无人立碑碣"，尽管他"在官有仁政"。这说明当时不但升官进爵不必贤能，竖碑立碣也无需政绩和美德，只要有钱有势，"官家道旁德政碑"依然可以把他们捧到姜太公和孔子的高度。该褒奖歌颂的，只是一抔黄土，冷冷清清；不该表彰显扬的，反倒竖碑立传、轰轰烈烈。这是多么的不公允呵！然而，公道自在人心，历史最终还是公正的。做官不为民只顾自己作

威作福的人，即使有巍峨壮观的陵寝、庄严华美的碑刻，终将被无情的岁月所掩埋；他的名字其实比草木腐烂得还要快。而为民造福鞠躬尽瘁的人，虽然"无人立碑碣"，但他的身后却高耸着一座非人工建造的丰碑，那就是普通民众的深挚怀念和历史的公正评价。"劝君不用镌顽石，路上行人口似碑。"

本诗从某种意义上可以说是一篇带有醒世意味的"立碑启示录。"深刻地指出了立了碑的位上者未必有贤德仁政，未立碑的位下者未必没有贤德仁政。

（李蕴　王泊）

涧底松

[唐] 白居易

有松百尺大十围，生在涧底寒且卑；
涧深山险人路绝，老死不逢工度之。
天子明堂欠梁木，此求彼有两不知。
谁喻苍苍造物意，但与之材不与地。
金张世禄原宪贫，牛衣寒贱貂蝉贵。
貂蝉与牛衣，高下虽有殊；
高者未必贤，下者未必愚。
君不见沉沉海底生珊瑚，历历天上种白榆。

本诗是作者为寒士鸣不平之作。原诗附有题注云："念寒俊也。"诗人以涧底松作喻，对那些出身寒微的有识之士遭受埋没深表同情，并由此生发开去，昭示出"高者未必贤，下者未必愚"的深刻哲理。

前六句紧扣题目描写"涧底松"。起句挟愤激之情，猛然推出百尺巨松，运笔生风："有松百尺大十围"，极言其高而粗，非一般泛泛之材。然而此松虽足以拂拭云天，却偏偏"生于涧底寒且卑"，屈居于深邃阴冷的山谷之底，不得其所，无以显露峥嵘。谷深峰险，人迹罕至，年复一年，等闲而过，直至"老死"不遇工匠丈量、取用。天子建造广厦华屋缺少栋梁之材，无奈"此求彼有两不知"！

七、八两句，诗人仰天长叹：有谁能明白苍天造物的用意，生成了这样的伟材却不给它一个良好的环境，使它枉然巍峨，不能发挥作用。二句承前写来，发为感叹，是全诗从缘物寄慨转至议论明理的中介之笔。

"金张世禄原宪贫，牛衣寒贱貂蝉贵。""金张"是汉武帝时高官金日磾

和张安世的简称，二人世袭官位，奢豪无度，后人用以代指贵族。“原宪”，字子思，是孔子的学生。“牛衣”，蓑衣之类，用麻或草编成，原为牛御寒之物，后以“牛衣”形容生活穷困。“貂蝉”是汉代侍从官员帽上的装饰物，用为达官贵人的代称。两句互文见义，谓金张等辈世袭俸禄，冠饰貂蝉，貌似高贵，却无贤才；而为人贤能的原贤因出身低微终究为牛衣寒士。贫富贵贱并不取决于学识德才，只是由各自的出身造成的。其实，“貂蝉”与“牛衣”虽有尊卑之悬殊，但作高官者未必就有才干，处卑位者未必就不贤能。诗人由运用典故而至直接阐发事理，表现了对地位卑下的贤德之士不受任用的不满和对权贵把持朝政的愤慨。“高者未必贤，下者未必愚”二句，掷地有声，一举洞穿了世袭贵族的尊贵假象。白居易作此诗时任左拾遗，以讽谏为责。在等级森严，甚至认为必须由地位来裁决的封建社会里，身为朝廷命官的白居易能有如此睿智明达的见解，不啻为振聋发聩之强音，其不以地位高下论贤愚的辩证思想所焕发出来的理性光辉，并不仅仅囿于“补察时政”的功利樊篇。

最后两句选取普通显见的事例对前面的议论作形象补充：君不见珍贵的珊瑚树原就生成于沉沉海底，而那些并不成材的白榆却分明直往高空猛窜？“白榆”和“珊瑚”，一高一低，一是凡物，一为珍宝，设喻奇特，对比鲜明，是对“高者未必贤，下者未必愚”这一论断的生动演绎。

（李蓓　王泊）

杏园中枣树

[唐] 白居易

人言百果中，唯枣凡且鄙。
皮皴似龟手，叶小如鼠耳。
胡为不自知，生花此园里？
岂宜遇攀玩？幸免遭伤毁。
二月曲江头，杂英红旖旎。
枣亦在其间，如蝶对西子。
东风不择木，吹煦长未已。
眼看欲合抱，得尽生生理。
寄言游春客，乞君一回视。
君爱绕指柔，从君怜柳杞。

君求悦目艳，不敢争桃李。
君若作大车，轮轴材须此。

这首诗是白居易三十二岁（803）前后在京城任校书郎时所作。杏园在长安城南曲江池畔。每年春季，新中的进士就在这里宴会。春天的杏园百花盛开，诗人不写繁花美景，偏写枣树，乃是有所寄寓。

枣树在百花园中是“凡且鄙”的，它花小貌陋，枝乱且带刺，诗人说它“皮皴似龟手，叶小如鼠耳”。“龟手”即“皲手”，说手冻裂了，裂痕如龟背之纹。为了与“鼠耳”相对，用“龟手”。龟与鼠都是不雅的动物，由此更显出了枣的丑陋粗俗。枣树侧身于士子游赏的园林中，不知自惭形秽，哪里会有人来观赏它呢？值得幸运的是并没有被人砍伐掉。当春三二月的时候，枣树对着“杂英红旖旎”的场面，真如嫫母对着西施。嫫母是古代传说中长得丑而有贤德的女子，西子即春秋时越国的美女西施。不管百花如何姣艳，枣树多么粗陋，它们同样沐着春风，受着阳光，吸着雨露，一样在茁壮成长。“唯有春风不世情”，“始信春恩不私物”，不因妍媸而偏爱。

诗人将枣树的丑与百花的美作了充分的对比，同时指出在“春风不择木”的条件下，“得尽生生理”，枣也同样长成了合抱之木。这些都是为最后的议论作了铺垫。

议论之中闪耀着哲理光芒，各有所长，各有所宜，各有所用。“君爱绕指柔，从君怜柳杞”，你如果喜欢柔软得可绕在指头上的枝条，那就听凭你爱惜那些杞柳吧。“君求悦目艳，不敢争桃李”，你喜欢悦目的桃李艳色，那枣树是不敢与之争宠的。“君若作大车，轮轴材须此”，枣树木质坚韧，是作大车轮轴的好材料。层层比较，咏枣之意终于得到凸显。

这首诗的意旨甚明：大心至公，“东风不择木，吹煦长未已”，而人心不同，各有所好。绝不可以己之好而定物之存留，应该容许各见其长，用其所长。你可以爱柳杞的柔软，也可以爱桃李的艳丽，你也应爱枣的木质坚硬。如果只爱杞柳的婀娜多姿，百花的绚丽多彩，而鄙薄枣树“凡且鄙”，那就是只重外观不重实质了。宋代王溥的《咏牡丹》“枣花至小能成实，桑叶虽柔解吐丝。堪笑牡丹如斗大，不成一事又空枝。”从“实”的角度定褒贬，那又是一种写法。清代顾嗣协的《杂兴》：“骏马能历险，力田不如牛。坚车能载重，渡河不如舟。舍长以就短，智者难为谋。生材贵适用，慎勿多苛求。”纯用说理的方法，阐说“生材贵适用”的问题。白居易则偏重于重实质不重表面的方面写。因而以“枣树”与“杂英”对比，甚至不去写枣花。将枣树

比作“嫫母”，即貌丑而德贤。由于双方的反差大，道理可说得更透，给人的印象更深。这首诗反映了白居易的人才观，不可重貌而要重质，不可偏好，而要看到各有所长。

这首诗虽然意在说理，可是因了枣树和杂英的具体事物，也就使人觉得形象生动，含咏有味。同时评物言理，不偏激不片面，易于取信于人。诗语浅近，用例通俗，加上一些散文句式，使诗有了很强的可读性。

（徐应佩）

长安交游者一首赠孟郊

［唐］韩 愈

长安交游者，贫富各有徒。
亲朋相过时，亦各有以娱。
陋室有文史，高门有笙竽。
何能辨荣悴？且欲分贤愚。

唐贞元八年（798），孟郊去长安考进士不中，作《长安羁旅行》诗，中有“失名谁肯访？得意争相亲”等句，表现了自己对世态炎凉的慨叹。韩愈此诗，可能就是据此书赠孟郊的。希望他振作起来，不要自弃。全诗是说，长安交游，贫富之间没有来往。“徒”，同类之人。就是亲戚朋友互相走动时，穷人和富者也各有各的乐趣。穷书生们在陋室里写文论史，其乐无穷；富贵者在高楼深院中欣赏歌舞，尽情尽欢。正所谓人以群分，物以类聚，他们之间是无法相通的，连兴趣爱好都截然不同。那末，怎样才能分清何者兴旺发达，何者衰微难振呢？换句话说，判定兴衰成败的标准究竟是什么呢？不是地位的高低，不是钱财的多寡，也不是生活上的奢华与简朴，而是其才智德行的贤与愚。韩愈在这里，虽没有具体说明谁贤谁愚，但其诗作的倾向性是十分鲜明的，无须画蛇添足了。

“陋室有文史，高门有笙竽。何能辨荣悴？且欲分贤愚”，亦给了我们一定的人生哲理的感悟。陋室虽然寒伧，但恶劣的环境常常能够使人保持清醒的头脑，发奋钻研，苦学不已，在奋勇拼搏中日积月累，潜移默化地增长才干，故而人才多出自陋室。物质上的匮乏，掩盖不了其精神上的富足。高门虽然豪华，但优越的环境往往总是让人变得晕晕糊糊，玩物丧志，不思进取，在丝弦管龠中消磨光阴，醉生梦死，乐而忘返。处在这样的环境之中，即使是有志之士，也可能失其志，削其才，终于变得面目全非起来。所以高门难

出人才，其物质上的富足，亦掩盖不了其精神上的贫乏。所谓贫者不愚，富者不贤，讲的就是这个道理。

财富身外之物，难保终生相伴；才干与君俱在，终能毕生相守。因而轻财富而重才干，才可能有光辉的前程。孟郊确有真才实学，故他虽屡试不第，终不气馁，终于在年近五十时考上进士，且诗名强过贾岛。果然为韩愈所言中。

运用对比，叙事述理，是此诗写作上的主要特点。贫富之间，天壤之别，泾渭分明。如“贫富”、“荣枯”、“贤愚”，以及“陋室”与“高门”，“文史”与“筐笔”，无不两两相对，反差强烈，增强了文章的感情浓度和艺术感染力。（缪启昆）

咏金刚

［唐］蒋贻恭

扬眉斗目恶精神，捏合将来恰似真。
刚被时流借拳势，不知自身是泥人。

金刚，梵文 vajra（“缚日罗”或“跋折罗”）的意译，金中最刚之义。诗中所咏者，为“金刚力士”的简称。即执金刚杵（古印度武器之一）守护佛法的二天神，俗称“哼哈二将”，常安置于寺院山门左右，左称密执金刚，右称那罗延金刚。塑像多裸出全身，缠衣裳于腰部，怒目作勇猛之相。同时，四天王像通常也称“四大金刚”。蒋贻恭所咏的即为哼哈二将的金刚。“扬眉斗目恶精神”，凶神恶煞的样子，浓眉高挑，怪目圆睁，一脸凶相。“捏合将来恰似真”，捏，说明是泥水捏合而成的，因其是假的，所以才说“恰似真”。金刚这相貌、架势，被“时流”假借“拳势”，还不知自身只是个泥人。时流，社会流行的潮流。拳势，指金刚执杵握拳之态，不称“权势”而说“拳势”，权势就实了，拳势却只在其姿态外观上。全诗语浅意明，近似于民谣。

这首诗借金刚以喻窃踞地位，装腔作势者。这种人威风凛凛、官气腾腾，有的人还假借其势，气指颐使，不可一世，可是他们所凭借的却是一个泥人。韩愈有首《题木居士》：“火透波穿不计春，根如头面干如身。偶然题作木居士，便有无穷求福人。”从人对偶像的崇拜角度讥嘲了愚昧的人，而《咏金刚》则写和信木居士的同样心态的人，利用人们的愚而兜售其奸，更讽刺了金刚不知奸人利用人的愚，而以为是自己的“能”，诗人以“不知自身是泥

人”一语挑破，戟刺有力。这首诗同时还启发人，不要以为那些外观凶恶或威严，就以为真，要不为假象迷惑，认清“泥人”的本质。（徐应佩）

戍卒伤春

[唐] 于 濆

连年戍边塞，过却芳菲节。
东风气力尽，不减阴山雪。
萧条柳一株，南枝叶微发。
为带故乡情，依依藉攀折。
晚风吹碛沙，夜泪啼乡月。
凌烟阁上人，未必皆忠烈。

唐代由于边塞战争的频繁，边塞生活就成了许多诗人所经常歌咏的题材。这首诗写边防士卒戍守边境，连年作战，备尝艰辛，在春到塞外时，不禁触动了思乡之情。另外，也写了他们的埋怨，大将受朝廷封奖，而他们受尽辛苦却被冷落一旁。诗人愤愤不平地讽刺唐王朝要赏罚分明，体恤士卒，寓意深刻。李白在《塞下曲六首（其三）》中亦写有同样情况：“功成画麟阁，独有霍嫖姚。”待到战争结束，画像陈列于麒麟阁的只有“霍嫖姚”这样的少数将领，而千万士卒却默默无闻。霍嫖姚，指西汉名将霍去病，有赫赫战功，受皇上表彰理所当然，不过也不能忘记了浴血奋战的士兵。于濆在《戍卒伤春》中说的受功之将，有的并非霍去病式的杰出人物。“凌烟阁上人，未必皆忠烈”，凌烟阁，唐太宗所建，阁上画有功臣肖像，此处指出所谓立过功的“功臣”，有的是名不副实。而士卒中却有真正称得上“忠烈”的又上不了凌烟阁的人物画廊。这两句诗道出了含蓄蕴藉的哲理：“高者未必贤，下者未必愚”。它有力地批判了当时“用者不贤”、“以贱废人”的不合理的用人制度。

离乡背井、抛妻别子的士卒，年年在茫漠塞地镇守边关，不觉又是花草芬芳的季节到了。东风无力不能吹化阴山的厚雪，而萧索的孤柳只有南枝微绿。这是用意笔写景，点明了诗题：“伤春”。由“伤春”而怀乡：“为带故乡情，依依藉攀折”，这里形容了士卒们感伤的情态。“故乡情”，双关了柳和人的两层意思。柳从内地移植，人从内地征调，彼此都远离了家园，也都带有思念故乡的情肠。人折柳以寄情，柳亦依依有情，这实际上是移情于柳，

表现了戍边战士见柳而心驰故乡的悲切心情。塞外黄沙满目，被晚风吹得飞腾起来，望着夜空悬挂的明月，士卒们止不住啼哭洒泪，这分明是“故乡情”所引起的难抑的悲伤。夜晚风沙弥漫，长久戍守边陲的战士，愈会觉得身处塞地的凄凉。诗中虽然写了征人的思乡之情，但这并不表明他们立即就想回家，因为国恩未报，外敌未灭，怎好返乡去见中原的父老和故里的亲人，一个个都有着誓死报国的决心，这可从他们想到“凌烟阁上人”探知到其中的内涵。问题是，他们有唱不尽的伤离之曲，加之物换星移，几经春秋，紧张的生活，不断的作战，送走了华年，使他们备尝了守边的艰苦。尽管如此，他们还是在戎马生涯中树立着自己的壮士形象，不过到头来，凌烟阁上却没有他们的名份，尤其是将领们有的并未立功边塞，竟会披荣显耀成了冒牌的“忠烈”，扬名于凌烟阁，激起了他们极大的愤懑。诗人对他们表示了敬重与同情，以“凌烟阁上人，未必皆忠烈”这两句诗煞住通篇，为他们大鸣不平。

“凌烟阁上人，未必皆忠烈”，诗中所寓含的哲理，是唐代社会现象的总结。诗人于笔端流露出的感情深沉而不浅露，发人思索，咏之生慨。

（周溶泉）

浩 歌

[唐] 李 贺

南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。
王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？
青毛骢马参差钱，娇春杨柳含细烟。
筝人劝我金屈巵，神血未凝身问谁？
不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。
买丝绣作平原君，有酒难浇赵州土。
漏催火咽玉蟾蜍，卫娘发薄不胜梳。
看见秋眉换新绿，二十男儿那刺促！

浩歌，即大歌，放声高歌。李贺因避家讳（父亲名李晋肃，晋、进同音），不得应进士考，失去进身之路，也是一位才华出众而命蹇事乖的失意才子，故而抑郁感伤，不能自释。加以当时宦官擅权，藩镇割据，衰败的政局更使他由哀伤进而感到虚无、幻灭。《浩歌》中就集中体现了他的这一感伤。诗中运用

了大量的典故。首四句中，“天吴”为水神，八首人面，八足八尾，背青黄。事见《山海经》。“王母桃花”见于《汉武内传》：“王母仙桃三千年一开花，三千年一生实。”《列仙传》中记载了有关彭祖的情况：“彭祖，殷大夫也，姓钱名铿，帝颛顼之孙，陆终氏之子，历夏至殷末八百余岁。”郭璞《巫咸山赋》则云：“巫咸者，实以鸿术为帝尧医，生为上公，死为贵神”，乃古神巫也。这四句是说，自开天辟地以来，山川更变，沧海桑田，已不知经过了几百万年。在这样漫长的岁月里，即使能活到八百年的彭祖、巫咸也不知死去过多少次了，仙且不能永生，何况我们这些凡胎浊物呢？人生在世，一瞬间耳，何能长久！这是以时间的长流反衬，慨叹生命的短促。既然如此，不如及时行乐吧。骢马，又称连钱骢，有深浅铜钱花斑的青白色马，系骏马的一种。金屈卮，酒杯。据《东京梦华录》：“御筵酒盏，皆屈卮如菜碗样，而有把手。”这四句是说，在明媚春光里，骑着好马尽兴游玩，在乐曲声中，开怀畅饮，及时行乐。但是转念想到，精神血脉不能永远凝聚，人是不会长生不老的，他生再世，还能知道自己是谁吧？又返回到年命不久的慨叹。下面四句中，“丁都护”乃刘宋高祖时的勇士丁旷，通武过人，时人云“莫跋扈，付丁旷”。后公主因其夫徐达之死，派他办理丧事，于是又据此有了名为《丁都护》的乐府曲。平原君，赵胜，战国时赵惠文王之弟，任赵相，礼贤下士，有食客数千人。赵州土，指平原君的墓地。这四句是说，虽有丁都护之才而不得舒其志，借酒浇愁又有何用？世上英雄本来就难遇其主。象平原君那样虚己下士的贤主，实在可敬。现在只有买丝线绣成他的画像供奉起来，在他的墓前洒酒凭吊罢了。还能到哪里去找这样的明主呢？进一步抒发了自己不得知遇，难酬壮志的感慨。最后四句中，“漏”为漏刻，即古之时钟。以铜为器，贮满清水，上为铜龙，口中吐水，蟾蜍在下，张口承之，流入壶中，视其刻度而验时刻。“卫娘”指卫夫人，《诗经》说她“鬓发如云”。刺促，忙碌不安，诗中有碌碌无为之意。这四句是说，看见筵旁的漏刻和倒酒的侍女，不由得更加感伤。漏刻水流不停，时光快如闪电，卫娘鬓发如云，瞬即发薄难梳！秋眉换绿，能新几回？二十岁的男子汉，怎能这样碌碌无为？吐露出自己不甘虚度光华而又无可奈何的复杂心声。李贺只活到二十七岁，不及常人的一半年寿，但他对人生的感悟之深，却是常人难以追及的。

“不须浪饮丁都护，世上英雄本无主”道出了他的满腹辛酸，满腔悲愤，满肚怨屈，也使我们从中领悟到深刻的人生哲理。世上不少英雄，只有凭借“主子”的扶持提携，才能有所作为，碰不上知遇的明主，除了借酒浇愁，别无它法。而身居高位的当政者，竟然见宝不识宝，空让英雄虚度光阴，也实在糊涂得可以了。可见，位高者未必聪明，位卑者未必平庸，地位的高低尊

卑，与才能的优劣多寡，并不总是同步的。李贺自己就是这样的一个悲剧式的“英雄”，他才富八斗，心比天高却命如纸薄，他苦思进取、不甘沉沦却报国无门！他的失意，是那个时代造成的，他的《浩歌》，是对不平命运的放声悲歌！

李贺的诗，想象丰富，立意新奇，构思精巧，用辞瑰丽。这些特点，在《浩歌》中得到了集中的体现。他把数百万年的时光浓缩入诗，时而观天吴移海，时而赏王母艳桃，时而祭平原贤君，时而见卫娘梳发，想象何其诡奇丰富，结构却又何等精细严密，全诗中用了“红”、“青”、“金”、“玉”、“绿”等词，设色绮丽，绚烂多姿。这些，形成了他特有的奇崛不羁，瑰丽凄恻的艺术风格，一种独特的浪漫主义的诗风。严羽在《沧浪诗话》中说：“长吉之瑰诡，天地间自欠此体不得。”证之以《浩歌》，此言诚不为过也。

（缪启昆）

咏螃蟹呈浙西从事

［唐］皮日休

未游沧海早知名，有骨还从肉上生。
莫道无心畏雷电，海龙王处也横行。

这是一首咏物诗。诗题，《全唐诗》作“咏螃蟹呈浙西从事”。但“浙西从事”是谁，无从考证，所以其他本子，有的就把诗题改为“咏蟹”二字。

诗的前二句说：螃蟹在未游大海之前，它的硬骨早已为人所知；但它的硬骨也是生在一般血肉之躯之上的。这是赞美螃蟹之早有骨气。沧海，即大海；因为海水呈青黑色，故称之为“沧海”。

诗的后二句是赞美螃蟹之有胆识。说别以为螃蟹由于不生心胆而畏惧雷电，便是大海龙王处，它也敢去大胆横行。无心，指螃蟹是没有心肝肺胆等脏腑的。海龙王处，指海龙王所住的龙宫。

这首诗的作者皮日休（834？—883？），出身寒微。唐懿宗咸通八年（867）进士，任著作郎，迁太常博士。唐僖宗广明元年（880）出为毗陵副使。后参加黄巢起义军，署为翰林学士，兵败，不知所终。

这首诗，当作于作者参加黄巢农民起义军之后，字面上咏物，实际上言志。字面上是赞美螃蟹的骨气和胆识，实际上是表白自己的骨气和胆识。沧海，实际是比喻农民起义斗争的洪流。“未游沧海早知名”，实际是表白自己在参加黄巢起义军之前，其骨气早为人们所知。皮日休为人耿直，从他自取

的“闲气布衣”、“酒民”、“醉士”、“醉吟先生”等号名中，我们便可知道他的这一性格。“有骨还从肉上生”，即表白自己的硬骨也是生在一般血肉之躯之上，跟普通人一样。言外之意，也说明人本无高贵、低贱之分，人为的所谓高贵者、低贱者，实际上是一样的，都是皮骨血肉而已；而且高贵者亦未必贤，低贱者亦未必愚。雷电，比喻为唐王朝的震怒，派遣军队来镇压。“海龙王处”，比喻为唐王朝的朝廷。“莫道无心畏雷电，海龙王处也横行”，实际是表白自己对唐王朝军队的镇压，无所畏惧；自己还要随着起义军打进京城、打进皇宫。

咏物言志之作，既要切合所咏之物的特点，又要切合所言之志的特点。这首诗就能做到这样，四句诗，每句都是写螃蟹，又每句都是写作者自己，给读者以螃蟹与作者浑然一体的感觉。同时，诗歌气魄宏大，读后，似乎会受到一种勇往直前的激励。无疑，在当时的黄巢起义军中，这首诗是起着一定的积极宣传鼓动作用的。螃蟹是自然界中的一件小动物，而它能在沧海巨浪中遨游，在海龙王的龙宫中横行，这不是包含着“高贵者未必贤，低贱者未必愚”的深刻哲理吗？　（王伟民）

感弄猴人赐朱绂

［唐］罗　隐

十二三年就试期，五湖烟月奈相违。
何如学取孙供奉，一笑君王便著绯。

[1]　《旧五代史·罗隐传》记述：唐懿宗咸通元年（860），罗隐进京师长安应进士试，由于其诗文“多所讥讽”，不第，后又连续考了七年，终未被录取。黄巢起义军逼近京师，唐昭宗逃难，带了一个耍猴的艺人，他驯养的猴子颇通人性，“能随班起居”，于是讨得了皇帝的欢心，赐给红袍，封五品官职，称作孙供奉。诗人对此感慨良深，便写下了这首诗。

诗的一、二两句写自己的遭遇。罗隐（833—909），字昭谏，原名横，余杭（念浙江余杭县）人，因好讥讽世事，得罪权贵，十次应进士试不第，后改名隐，晚年自号江东生。“十二三年就试期”，就是指他十次应试，因了想通过考试步入仕途，使自己“五湖烟月奈相违”，无可奈何地离乡别井，不能安然欣赏家乡西湖、太湖的美好风光。诗人表述了自己勤读、苦奔、难考的长期历程。写这些是为了与下文作对比。

“何如学取孙供奉，一笑君王便著绯。”自己这么辛苦，那里象那孙供奉，

博得皇帝一笑就穿上了红袍。孙供奉并不姓孙，只因他是耍猢狲侍奉皇帝的，“猢”与“孙”谐音，故称为孙供奉，就如后世《西游记》中猴子称孙悟空一样。供奉，指有一技之长侍奉皇帝的人。一个耍猴子的因博得皇帝一笑就穿了官服。唐制，四品服深绯，五品服浅绯。绯是朱红色。孙供奉得到五品官。这官职和罗隐的地位相距太大了。

罗隐这首诗饱含着无限辛酸，也是对唐王朝腐败的辛辣讽刺。同时所叙事实也饶有理趣。一个五品官，地位不低了，而他的本领不过是耍耍猴儿供人玩乐，这种“上者”谈得上贤能吗！一个白衣之士，苦读十多年，满腹经纶，却得不到一官半职，这种“下者”难道是愚笨吗！封建社会中颠倒贤愚的荒唐事，令人可笑，也叫人愤慨！封建制度扼杀人才，颠倒是非，于此也可见一斑。（徐应佩）

赏 春

[唐] 罗 邺

芳草和烟暖更青，闲门要路一时生。
年年点检之间事，唯有春风不世情。

罗邺的这首《赏春》，在漫不经意间，感物起兴，表现了世态炎凉，别具匠心。

诗一开篇就把人们带进了漫天碧意的绿色世界：“芳草和烟暖更青。”小草的生命力最强，是春的信使，它“微香暗惹游人步”（罗邺《芳草》），令多少游客流连驻足，更不必说在春回地润、风柔日暖的阳春。阳光照在萋萋芳草上，泛起一阵阵淡淡的烟霭，烟笼芳草，映衬之下草更显得青翠可人，别具风采。然而仅以色香状青草，就流于一般了，因此诗人的慧心又使他笔下生花，“闲门要路一时生”句，将春草离离，随处衍生的情境托出。“要路”，比喻显要的地位，《古诗十九首》有“何不策高足，先据要路津”，这儿指王公显贵所居之处。和“要路”相对，“闲门”当指一般百姓所住之地。诗人摄取了“闲门”和“要路”这两个特写镜头，一是“门前冷落鞍马稀”的小户人家，一是金鞍玉盖络绎不绝的高门大户。两处一冷清一热闹，一贫一富，权势上的差异更大，然而在暖气催发下，茸茸小草“一时生”却是共同的。这里“一时生”与上句“暖更青”互为贯气，拓宽绿色的画境，这样绿意更深，春意更浓。

本来春天柳丝袅袅，莺啼燕舞，姹紫嫣红，绚丽多姿，可诗人赏春却独

垂青于小草，让它成为春之舞台的主角，是大有深意的。

此诗又题作《春游忧然有怀赋》，前两句写春游所赏之景，后两句即景生情，抒写怀抱："年年点检人间事，唯有春风不世情。"诗人将春风人格化，由天涯何处无芳草，一度春风一度青的自然现象归结到是春风不势利的结果。"唯有"二字指明"不世情"仅局限于自然界中，因为青草不仅生在"要路"，而且长在"闲门"。而人间呢？就不言而喻了。点检察看人间世事，百态俱有：战国时苏秦说秦王不成而返家，"妻不下纴，嫂不为炊，父母不与言"，后被赵王拜为相，名闻天下，"路过洛阳，父母闻之，清宫除道，张乐设饮，郊近三十里。妻侧目而视，倾耳而听。嫂蛇行匍伏，自跪而谢。……苏秦曰：'嗟乎，贫穷则父母不子，富贵则亲戚畏惧。'"（《战国策·秦策》），天伦伉俪之情尚且如此，何况泛舟人海，内涛迭出？据《全唐诗》记载："罗邺，余杭人，累举进士不第。光化（唐昭宗年号）中，以卞庄奏追赐进士及第，赠官补阙。"可以说他是命途多蹇，在《落第东归》中他叹道"人间多少事堪愁"。这种愁，很有几分是世间的冷嘲热讽和白眼相视造成的。当赏春之际，见拂拂春风绿了天涯芳草，与人世观照，不觉"忧然有怀"，觉得大千世界，芸芸众生，"唯有春风不世情"了。

当然，这种感触，是诗人科场失意的牢骚，但也是他因命运蹇劣而对世上行路难的深刻认识，使人足见可憎者人情冷暖，可厌者世态炎凉。

（张静秋）

古瓦砚

［宋］欧阳修

砖瓦贱微物，得厕笔墨间。
于物用有宜，不计丑与妍。
金非不为宝，玉岂不为坚？
用之以发墨，不及瓦砾顽。
乃知物虽贱，当用价难攀。
岂惟瓦砾尔，用人从古难。

古瓦砚，据欧阳修《与谢景山书》、《答谢景山遗古瓦砚歌》，此砚系谢伯初在许昌获魏铜雀台瓦当镌成，赠与诗人，为诗人所珍藏，因有"走官南北未尝舍，缇囊三四勤缄包"之句。此诗直以《古瓦砚》为题，供物取譬，

托物言志，表明事物都是矛盾的存在，启发人们应使物尽其宜、量材而用。

诗写砖瓦这种微贱之物，可是却跻身于笔墨这些高贵品物之间。因而看物要看用在什么地方，不是仅从外表看它的美和丑的。砖砚的发墨胜过了金玉那些贵重的材料。诗人实是从砖瓦与金玉的比较之中，感悟出了“用人”之道。

“金非不为宝，玉岂不为坚？”意即黄金美玉都是人类的宝藏，这是无可怀疑的。从此二句看，诗人并未说出什么特别的东西，诗意十分平淡，但接着一转，果然是大家手笔，即把读者带入一片新奇的想象天地：“用之以发墨，不及瓦砾顽。”“发墨”，砚石磨墨易浓且快曰发墨。欧阳修另有《砚谱》云：“端砚虽名贵，十无一二发墨者；真古瓦砚难得，但凡瓦皆发墨。”诗人这里是说，金玉虽好，但若制成墨砚用以磨墨，反而不及用土烧制的瓦砚发墨。显然，这里是有着深刻的哲理内含的。

砖瓦与金石，同是制成墨砚，但使用效果恰与其材料的价值成反比。诗人抓取这一特点侃侃而谈，议论警策，引人深思。看来，高贵的东西也有自己的短处，低贱的东西也未必全无用处，甚至也有高贵者所不及的地方。诗的表面看似咏物，但诗人并不是为咏物而咏物，而是从古瓦砚里悟出了用人的道理：“岂惟瓦砾尔，用人从古难”，进而抒发了诗人对自古以来人才难以量材而用的感慨。

此诗虽以议论见长，但因诗人紧扣于物，由物及人，议论具体，而且留有余地，让读者在砖瓦与金玉的对比中去想象，读来仍感诗意浓郁，含蓄有味。（魏 怡）

怀西湖寄晁美叔同年（节选）

［宋］苏 轼

西湖天下景，游者无愚贤。
浅深随所得，谁能识其全。

熙宁七年（1074），苏轼离开杭州，改知密州（今山东诸城）。第二年，苏轼作此诗寄给与他同科应试考取进士、时提点两浙刑狱置司杭州的晁美叔。此诗前半描写西湖景色及过去畅游的情景，中间抒发诗人的悒悒情怀，后段漫议达官贵人不识山水之乐。

“西湖天下景，游者无愚贤。”诗人对游西湖、赏美景而引起议论：湖光山色、花鸟虫鱼、亭台楼榭、山径石阶……使人赏心悦目、心旷神怡。这表

面的景物，人人有目共睹，愚者贤者各得其所，各尽其趣。

然而，诗人并不满足于此。接着，提出一个发人深省的问题："浅深随所得，谁能识其全。"的确，湖水的浅深，不是凭着眼力便可判断准确的。如果你只坐船浮于水面，纵使你是贤者，你也无法知道孰浅孰深（不指现代科学考察）。而相反，只有身临湖中的人，即使是愚者，也能探得出湖水的深浅。但是，并非所有下水的人都能对深浅得出统一的结果，位置不同，方法有别，也会因人而异，只能"随所得"而已。何况，湖水浩渺，碧波万顷，谁又能知道全部的深浅呢？

这样，它就给人们带来一个深刻的认识：即看任何事物，都不能只图表面，而应该知晓它的内部"浅深"，并且还要掌握全局。若能如此，愚者不愚也；反之，贤者亦不贤也。愚贤之别，只有通过实践才能加以证明。用今天的话说，即是一切真知来自亲身实践，一切结论来自多方调查。

苏轼的那种"谁能识其全"的朴素的唯物辩证观点，并非偶然的。最突出的例子，莫过于他的《题西林壁》诗："横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。"这就进一步说明："即使身在山中，如果不从"远"、"近"、"高"、"低"、"横"、"侧"各个方面去看庐山，就会把它看成一排"岭"，或者看成一座"峰"，而看不清庐山的"真面目"。

这个观点对后人有很大的启迪作用。它告诉人们，看待世上的万事万物，都要由表及里，由此及彼，由局部到整体，总以一概全。

（李 华）

答二犹子与王郎见和（节选）

[宋] 苏 轼

煮豆作乳脂为酥，高烧油烛斟蜜酒，
贫家百物初何有。
古来百巧出穷人，搜罗假合乱天真。

苏轼于元丰三年（1080）被贬至黄州（今湖北黄冈）后，生活困难，心情抑郁。过去在杭州任通判，在密州、徐州、湖州都是地方长官，而在黄州则为"楚囚"，过着"先生年来穷到骨，向人乞米何曾得"（《蜜酒歌》）的生活。他在《次韵孔毅甫久旱已而甚雨》诗中说："我虽穷苦不如人，要亦自是民之一。形容虽似丧家狗，未肯弭耳争投骨。"因此，苏轼为生活所迫，请得城东荒地数十亩，亲自耕种。通过躬耕实践，使他懂得了许多劳动创造

财物的道理。他在《东坡八首》中深有体会地说："我久食官仓，红腐等泥土。"同时，他还懂得"种稻清明前"、"分秧及夏初"、"秋来霜穗重"、"新春便入甑"的劳动全过程。

这首诗是苏轼于此时此地写给苏辙的儿子苏迟、苏适(旧时称兄弟之子为"犹子")及侄女婿王子立的。

"煮豆作乳脂为酥，高烧油烛斟蜜酒，贫家百物初何有。"前两句以物起兴，第三句开始议论。煮豆作乳，谓以豆浸水磨成浆，滤去滓，煎成豆浆。脂为酥，指用牛羊乳制成的松软食品，油烛，指用油制成照明用的蜡烛。蜜酒，指蜂蜜酿制的酒。他的《蜜酒歌·序》曰："西蜀道士杨世昌，善酿蜜酒，绝醇酽。"初，意谓"一点也不"的意思。这三句是说，你们有豆浆、乳酥、蜜酒吃喝，又有蜡烛点燃照明，可这些都是出自贫苦百姓之手，而他们家里却是一无所有呵！这里，表现了苏轼对贫穷劳动者所寄予的同情与怜悯。

接下二句，百巧，形容多种高明的技艺。搜罗，谓寻求与搜集。假合，谓假于异物，合于一体。乱天真，形容仿造得精巧，达到真假难分的程度。这二句是说，自古以来，那许许多多技艺高明的强手，都是穷苦百姓，他们千方百计寻求各种办法，运用多种技巧，制造出许多精美的物品，达到了真假难分的程度。这是苏轼对劳动者聪明才智的热情歌颂。

这首诗，本是苏轼用以教育与勉励后代的，他希望他们读书、作诗要像酿蜜酒一样，"冬不加甜夏不酸"。可是，他却从中道出了一个重要哲理：世界上的一切财富，都是靠劳动创造出来的；一切技艺超群的劳动者，自古以来都出自穷人；劳动创造财富，劳动创造一切。

可是，在封建社会里，劳心者视为君子，而劳力者却视为小人；劳心者治人，劳力者治于人。贫苦者的一切财物被掠夺走了，连他们的聪明才智也被看成愚蠢无能。然而，苏轼的这个观点，对孔孟之道的"上智下愚"来说，无疑是一种悖逆。这在今天看来，有着一定的进步意义。

这首诗通过以事显意，晓之以理，动之以情，读后使人感到亲切自然。特别是"古来百巧出穷人"一句，更是言浅思深，耐心寻味，令人叹为观止。

（李 华）

咏牡丹

[宋] 王 溥

枣花至小能成实，桑叶虽柔解吐丝。
堪笑牡丹如斗大，不成一事又空枝。

这首诗的作者王溥（922—982），并州祁（今山西祁县）人，字齐物。后汉乾祐进士第一，为秘书郎；宋初为司空，加太子太师，封祁国公。卒赠侍中，谥康献。

牡丹以其花形硕大、色彩富丽，为人所重视。唐代刘禹锡称"唯有牡丹真国色，花开时节动京城"（《赏牡丹》）"有此倾城好颜色，天教晚发赛诸花"（《思黯南墅赏牡丹》）。罗隐更将其形容得楚楚动人，"若教解语应倾国，任是无情亦动人"（《牡丹》）。但也有反其意而写之的，如中唐诗人王睿的牡丹诗："牡丹妖艳乱人心，一国如狂不惜金。曷若东园桃与李，果成无语自成阴。"从牡丹只花无果、桃李花而后果的角度加以比较，说明要重实际，不要华而不实。

王溥这首《咏牡丹》和王睿诗一脉相承。枣花再小能结果实，桑叶更质朴无华，且柔嫩乏彩，可是能供蚕食后成丝。牡丹反而成了最可笑的对象，虽有"如斗"大的花，却既不能结果，也没有其他什么用场，"不成一事又空枝"。牡丹只花不实，它的长处就在于花可供人赏赞，唐代温庭筠称它"裁成艳思偏应巧，分得春光数最多"（《牡丹》）王睿和王溥所写，好像委屈了牡丹。其实，"始知无正色，爱恶随人情"（白居易《白牡丹》）。古人咏物多有寄托，因其托意不同而褒贬的角度也就有别。

这首诗既可看作讽刺"华而不实"，徒有其表而无实用的对象，也可视为讽刺那种徒具虚名而无实才的人，亦即"高者未必贤"之意，同样枣花、桑叶之喻，也能引出"下者未必愚"的结论。这首诗因其以独特的视角，一反常人的共识，显得新奇颖脱，精警动人。（徐应佩）

野 菊

［宋］杨万里

未与骚人作糗粮，况随流俗作重阳。
政缘在野有幽色，肯为无人减妙香。
已晚相逢半山碧，便忙也折一枝黄。
花应冷笑东篱族，犹向陶翁觅宠光。

菊花向被称为花中君子，尤其陶渊明爱菊擅名后，更为诗人词客所属意。而野菊，是似菊而小的菊科草木植物，秋日开黄色小花，与菊花相比，则有雅俗之别、贵贱之分。诗人咏野菊，倾注了对山野之菊的一片深情。

野菊的身分卑微，不为世人看重。它“未与骚人当粮粮”，粮粮，古代指干粮。屈原《离骚》有“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英，”秋菊并非野菊，因而说野菊没有给骚人作食用，不被文人雅士重视。野菊也没有受到世俗的钟爱。《西京杂记》载：“汉朝初年，宫中九月九日佩茱萸，食蓬饵，饮菊花酒，可以使人长寿。”孟元老《东京梦华录》载：“九月重阳：都下赏菊、……无处无之。酒家皆以菊花缚成洞户。都人多出郊外登高”重阳赏菊已成流俗，所赏的也非野菊。野菊不登大雅之堂，不得世人誉辞。

野菊的美不在于花形的复杂多变，也不在于香味的馥郁浓烈，而在于以其天然之形立于大自然之中。“政缘在野有幽色，肯为无人减妙香”。政，正也。正因为在野有着幽闲的姿态，岂肯因为无人赏识就减少芳香呢？在野，保持着天然本色，吐着清香，它不媚俗而招蜂惹蝶，也不承欢而取悦达官贵人。野菊不像家菊得到着意栽培、精心护养，可它保持着质朴的本色。粗头散妮的村姑，往往胜过抹脂抹粉的小姐，自有其自然天趣，有着醇朴美。诗人到了“已晚”时刻，在“半山”之处，看到遍地碧绿的枝叶，缀着灿如繁星的野菊花，“便忙也折一枝黄”，再忙也摘一枝野菊花，专注、喜悦之情溢于言表。颔联为折花之因，腹联系折花之行。时间已“晚”，情状又“忙”，还摘花观赏，可见对“幽色”、“妙香”的宝爱了。

尾联以野菊的口吻来写，它应“冷笑”那些庭院中的家菊。“东篱”典出陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”，末句“陶翁”也即为陶渊明。“东篱族”指家菊；“陶翁”实泛指文人墨客。野菊对那些邀宠争光的家菊不屑一顾，以冷笑置之。

这首诗显然不是一般的咏野菊，实际上另有寓意。野菊的品行，喻指着人的情怀。位于底层、身居乡野的高逸之士、贤明之人，不趋炎附势，不争名邀宠，保持着天然本色，散发着雅洁芳香，不如同这野菊么！此诗给人以哲理启示可以说：世人但爱家菊美，岂知野菊风骨在山限！（蒋晓菊）

赏春事

［宋］赵 抃

滂葩浩艳满亭隈，当席芳樽醉看来。
始信春恩不私物，乱山穷处亦花开。

这首诗由赏花而生感，其感则不仅在花，可涵盖其它，因而有着耐人寻味的哲理内蕴。

诗开端即写花的繁茂明艳，“滂葩浩艳满亭隈”。葩，花；艳，也指花。滂、浩，都是形容水的盛大貌，这里用来修饰花的长势。繁花似锦，布满山水弯曲之处。一个“满”字，更从地域上突出了花事之盛。此情此景，为诗人“当席芳樽醉看来”所得。芳樽，既有酒香，也有花香。因花而有酒兴，借酒兴而助赏花之兴。诗人不停留于花美景佳的一般感受，而是诱发出另一番感触：“始信春恩不私物，乱山穷处亦花开。”春风浩荡，广被大地，不对某方面偏私。唐代罗邺《赏春》诗：“芳草和烟暖更青，闲门要地一时生。年年点检人间事，惟有春风不世情。”春风无私，不管是“闲门”还是“要地”，都同时使春草滋长。赵抃取意与罗邺相似，但更为突出了“乱山穷处亦花开”。

“乱山穷处”荒辟冷落，同样出现花团锦簇的盛景，说明处于同样的客观条件下，地卑位低未必不能出现如画的景色。这就启示人们，卑者未必笨，下者未必愚，贱者未必蠢，同样能够施展才智，显示本领。尤其那些勇于实践、善于思索的人，比那班身居高位，饱食终日之徒更加聪明能干。

这首诗结构十分严谨。首句的“滂葩浩艳”为“醉”伏笔，与“花开”呼应。“亭”切紧诗题，为“当席”创设条件。“隈”为“乱山穷处”立根，“醉看”与“赏”字相应。由“看”而生“感”，“始信”句迸发自然。“春恩不私物”理性语为读者进入哲理联想作了导向。全诗血脉贯通，潜气内旋，浑成一体，使人得到哲理的教益，但不觉有哲理的说教，这也是此诗的成功之处。

（徐应佩）

题御爱山

［宋］赵　抃

岷峨西列华排东，余纵峥嵘敢竞雄。
不是当年经御爱，此山还与众山同。

赵抃这首诗和他的《赏春亭》同一主题，只是两诗的视角不同，表达方式不同罢了。《赏春亭》以“乱山穷处亦花开”，使之“始信春恩不私物”，大自然对一切都是平等的，“下者未必愚”，而此诗则以“此山还与众山同”，说明“上者未必贤”。

“上者未必贤”符合事实，可是社会上却往往误以为上者一定贤，“下者”尊“上者”为贤，“上者”也自以为是贤，而实际上和常人还是一样的。诗人将此理寓于“御爱山”，颇具说服力。

“峨峨西列华排东”，岷山、峨眉山列于西部，华山排在东方。这些山都是曾因历代帝王巡游时予以吟咏过的，声名鹊起，俨然山中佼佼者。“余纵峥嵘敢竞雄”，其余的山纵然也很突兀峥嵘，岂敢与它们争雄。论其峥嵘，是可与之争雄，但因它们受到“御爱”，也就不敢了。一经“御爱”，此山就不同于他山，其实此山还与众山同。可见受“御爱”者并非有多少高出他山处。对山来说是如此，对人来说，又何尝不如此。跻身朝廷者，与众人并没有多少不同，而身分却显赫，权重势大。这就使在野之人虽贤而不被尊，有才而不为重。赵抃在《赏春亭》中偏重于“春恩不私物”，而此诗讲“御爱”，显然说帝恩“私人”，偏爱于谁谁就得势，得势的并非都是贤才，因而此诗的立意更为显豁，批判的锋芒更为尖锐。（徐应佩）

象弈一首呈叶潜仲（节选）

[宋] 刘克庄

小艺无难精，上智有未解。
君看橘中戏，妙不出局外。

《象弈一首呈叶潜仲》一诗，全诗四十八句，属古风体，上面所录系此诗前四句，也是全诗立意的基础，后面的诗句都是由此生发出来。分开来看，这也是一首完整的哲理小诗。

在这首诗中，诗人以象棋对弈为喻，表明了事物具有相对性的思想内涵。

开始二句：“小艺无难精，上智有未解”。小艺，即指象棋技艺。无难精，没有什么难得精通的地方。上智，指那些地位很高的贤者仁人。这两句大意是说，象棋技艺是普通民众不难掌握的，但却有为那些身处高位的贤者仁人未能充分理解的地方。诗人有意将“小艺”与“上智”对举，以此寓示着“小艺”不小的意思。

“君看橘中戏，妙不出局外。”这两句紧承上面而来，回答了“上智有未解”的妙处所在。橘中戏，即指象棋。唐代牛僧儒《玄怪录》中说：“有巴丘人，不知姓，家有橘园生有两大橘，剖开，每橘有二老叟，皆相对象戏。”后人便称象棋为橘中戏。“妙不出局外”一句很有份量，以至成为全诗的意脉句。它看似是在写下象棋，实际上是诗人对现实的深沉思考。在一般人看来，下象棋不过是一种消遣、一种游戏，或者是一种益智型体育活动；然而诗人所谓的“妙”却在于有限的棋盘上浓缩了特定的现实生活，成为人类战

争的一种高度抽象。这也即是很多人包括那些“上智”者未能意识到的。

“小艺”虽小，但能寓其大，又多为“上智”者所不知。可见，大与小、贤与愚都不是绝对的。俗话说的“尺有所短，寸有所长”也正是这个道理。尺寸是长短的标准，虽说尺比寸长，但与丈比，又变成丈长尺短了。现实中的各种事物也是这样，都是有利有弊，各有特点。这一哲理的揭示，可以鼓舞人们特别是普通民众努力进取，扬长避短，各适其利。“深处种菱浅种稻，不深不浅种荷花”（清·阮元《吴兴杂诗》）。自然界是如此，人类也无不如此。

诗人由下棋想到现实中的战争，从而悟出“妙不出局外”的深刻内含，虚处着眼，实处落墨，很富有想象力，整个构思也十分巧妙。

（魏 怡）

失 题

［宋］无名氏

天下三分二分亡，犹把山川寸寸量。
纵使一墟添一亩，也应不似旧封疆。

南宋理宗年间，奸臣贾似道当国。其人既无品行，又无才学，只因其姊为理宗宠妃，遂步步升迁，以至权倾一时，他在为参知政事兼枢密使时，宋元交战，他暗中遣人与元兵议和，而以称臣、输岁币为条件。在他掌政期间，对抗战、收复失地毫无兴趣，却在搜刮民脂民膏上动心思。他最大的政绩是推行“公田法”。本来在宋徽宗宣和年间，曾经对百姓的田产重新丈量一过次。当时用的是新颁乐尺，尺寸较小，原来一亩丈量后为1.0896亩，赢余者则括入公田。贾似道打着用祖宗成法的旗号，下令在全国丈量田产，逾限（超过标准）者回买以充公田。名义是回买，实际不给钱粮，而给度牒（犹今之所谓“打白条”）。地方官为博求贾似道的欢心，弄虚作假，民之破家失业者甚众。这样从表面看来，公田增加了一些，实际对充实国力并无补益，却使百姓失去了赖以生存的土地。贾似道在《宋史》入《奸臣传》，“公田之置”见《宋史纪事本末》卷九十八。

这首诗即以此为背景，主旨是讽刺贾似道等权奸，不事抗战恢复大业，却在搜刮民脂民膏上动心思。它以时事入诗，而且直接讽刺炙手可热的当朝宰相，其所以失名，盖不敢署名也。

起句“天下三分二分亡”，沉痛警切，一下子戳破了南宋君臣粉饰点缀

的承平气象，把南宋王朝剩水残山摇摇欲坠的处境揭示无遗。次句“犹”字紧承上句，而暗含对比。天下三分已丧其二，当政者不图恢复大业，却还在一寸一寸地丈量百姓的土地，实际是在一点一点地榨取民众的血汗。一个“犹”字，极有分量，它把作者惊诧、愤怒和揶揄的神气口吻都表现出来了。下两句就“寸寸量”的举动加以议论。“纵使”与“也”字相呼应，一退一进。“墟”，指村落。假如用宣和年间颁行的乐尺来丈量，一亩多出0.0869亩来，增加的公田仍是有限的。不管贾似道及其爪牙如何苛刻虚伪，毕竟丈量不出一个完整的国土来。作者对守成不足、祸国殃民的权奸，给予深刻的嘲讽和有力地鞭挞。

这首小诗具有很强的概括力，它把感慨故国沦陷，痛恨权奸误国、同情民生疾苦等诗坛的基本主题，挽合为一，矛头直指罪魁祸首，即包括君主和执政大臣在内的统治者。它使人想起林升的《题临安邸》：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州！”想起另一个无名氏的《题壁》诗：“白塔桥边卖地经，长亭短驿甚分明。如何只说临安路，不较中原有几程？”三首诗机杼略同，而此诗尤为深刻。它使人意识到一个带有普遍性的事实，无论是冕旒高拱的赵姓皇帝，还是贾似道之类的权奸，都是守成不足、害民有术的国贼禄蠹，绝非贤人，而这些佚名的诗人和广大民众，才是真正的民族脊梁！ [张仲谋]

吊脱脱丞相

[元] 无名氏

百千万贯犹嫌少，堆积黄金北斗边。
可惜太师无脚费，不能搬运到黄泉。

选自清代钱泳《履园丛话·和相》。

脱脱的伯父伯颜助元末帝惠宗妥欢帖睦尔登基，遂至飞扬跋扈，尾大不掉，天下贡赋大多进了他的家门。脱脱见势不妙，又与惠宗密谋，整掉了伯颜，让伯颜弟马札儿台任右丞相，马札儿台不久又被迫辞职，脱脱遂取而代之，并掌握宫廷宿卫。这个脱脱丞相，虽然做了恢复科举取士等几件事，但贪污并不比前任好。当时即流传一首民间小曲：“堂堂大元，奸佞专权。开河变钞祸根源，惹红巾万千。官法滥，刑法重，黎民怨。人吃人，钞买钞，何曾见。贼做官，官做贼，混愚贤。哀哉可怜！”脱脱就是曲中所说的奸佞之一。他借开浚黄河，榨取百姓膏血。他滥发纸钞，使物价暴涨十倍，乘机

自己捞钱。从而激起了元末红巾军等农民大起义。在他率百万大军赴高邮镇压张士诚起义时，中书平章政事哈麻联络皇后、皇太子，以倾国家之财为己有、半朝之官以自随等罪名，把他又整下台。后来哈麻又矫诏鸩杀之并取代其右丞相位。脱脱与哈麻之争是元末统治集团内部狗与狗的咬斗。脱脱死时，老百姓就写了这首悼诗讽刺其生前的贪婪本性，是群众智慧的产物，哲理的闪光。

首句，“百千万贯犹嫌少”，脱脱当政时发行新纸钞，一贯相当于钱千钱、由于大量印造，自然就迅速贬值。他本人也乘机搜刮了“百千万贯”、成为首富，却意犹未足，还嫌太少，可见其钱心之重，私心之辣。二句、“堆积黄金北斗边”，由于他贪得无厌，搜刮不已，家中黄金就越积越多。诗人用艺术手法极力夸大，说他家的金山堆得接近北斗星了。唯其过分夸说，方显其暴发户嘴脸的丑恶。前两句，写脱脱生前聚敛钱财之多，榨取民脂民膏的疯狂与不择手段。以下两句则进一步写他的悭吝与贪婪。“可惜太师无脚费，不能搬运到黄泉。”俗话说，越是有钱越精明。脱脱就是这号人物，他连些许搬运费总不肯出，可谓一毛不拔。诗人以反语嘲讽，脱脱不肯出一点点脚力钱，以至于不能把高高的金山搬到自己的坟墓中去，岂不太可惜了？

生前的巧取豪夺，贪得无厌，不顾廉耻地索取，无孔不入地搜刮，永无休止地攫夺，与生前小气吝啬，该用的一毛不拔，该花的一钱如命，这两者是对立的，却又辩证地统一在脱脱这类人物身上。他们至死不变，三生不悔，不知要干什么？不过到头来还是一场大梦。脱脱的不义之财与他本人一起，统统灰飞烟灭了，岂不滑稽而可笑？前人说“君子之泽，五世而斩”，后人云“金满箱，银满箱，转眼乞丐入皆谤”，都反映了阶级社会中，权力与财产分配及再分配过程中矛盾对立统一的规律。少与多，有与无，生与死，蒙古贵族横征暴敛与平民百姓深恶痛绝，辩证地统一于这首诗的构思之中，形象是生动的、饱满的。

谈及哲理，所以注意到对立统一的双方，语言通俗，所以好诵易背，便于流传。采用大胆夸张与无情讽刺的手法，警策有力而耐人寻味，也是此诗写作上的优点。

（顾　启　丁斌生）

[正宫] 醉太平·讥贪小利者

[元] 无名氏

奇泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求，无中觅有。鹤鹑嗉里寻豌豆，鹭鸶腿上劈精肉，蚊

子腹内剜脂油。亏老先生下手！

元代，经济压迫严重，常常使贫苦百姓喘不过气来。这支曲，就是讽刺那些敲骨吸髓的剥削者。

春燕衔泥筑巢，实际上每次所衔的泥很少，可他还要到燕口上去夺泥。针尖头上能有多少铁？可他还要到针尖头上去削铁。有些佛像上喷镀着一层金粉，很薄很薄，可他还要到佛面上去刮金，搜求金粉。这种行为真称得上是"无中觅有"，没有油水可捞之处，他总也想去捞点油水。这前面四句，连用三个比喻，从不伤害生命的角度，刻画了那些剥削者的形象。

曲的后四句，对那些剥削者作进一层的刻画。鹌鹑，一种鸽子样大小的鸟。嗉，鸟类食道下部储存食物的地方，不过鸽子蛋那么大小。可是他还要杀了鹌鹑，到鹌鹑嗉里去寻找豌豆。鹭鸶的腿很细，皮包骨头，可他还要到鹭鸶腿上去批下点精肉，蚊子是极小的飞虫，可他还要到蚊子腹内去剖挖脂油。剜，剖挖。这里又连用三个比喻，说明那些剥削者，为了极小的利益，即使伤害生命，也在所不惜。所以紧接着作者发出无限感慨："亏老先生下手！"

这支曲，连用了六个比喻，比喻剥削者的贪婪无厌和不择手段。后三个比喻，比前三个比喻揭露更其深刻。这种博喻的运用，能使意思表达得十分充分。而这六个比喻中又伴有夸张成分，使剥削者的丑恶嘴脸显得更加鲜明。同时，全曲语言通俗平易而又诙谐风趣，寄怒骂于嘻笑之中，便以在群众中传播。

其实，仔细想来，那位"老先生"为了得到一点蝇头微利，化了那么大力气，使别人作出了那么大的牺牲，给人以极其凶残丑恶的印象，这种举动是多么愚蠢！这种"老先生"实是当时居于高位的统治者。由此可见所谓高贵者，不过是吸取民脂民膏的寄生虫，他们何谈贤能，实是再蠢不过的贪夫罢了。

（王伟民）

钦鸡行

［明］王世贞

飞来五色鸟，自名为凤凰。千秋不一见，见者国祚昌。响以钟鼓坐明堂，明堂饶梧竹，三日不鸣意何长。

晨不见凤凰，凤凰乃在东门之阴啄腐鼠，啾啾

唧唧不得哺。
夕不见凤凰，凤凰乃在西门之阴媚苍鹰：愿尔肉攫分遗腥。
梧桐长苦寒，竹实长苦饥。众鸟惊相顾，不知凤凰是钦鸡。

王世贞这首《钦鸡行》，以钦鸡冒充凤凰，讥刺权奸严嵩欺世盗名、祸国殃民，也使人从中获得“上者未必贤”的哲理启示。

钦鸡，神话中人物。据《山海经·西山经》中说，他与钟山之子在昆仑山的南面杀死葆江。天帝处死了他们。钦鸡则化为大鹙，形状如雕而有黑纹，白头赤喙，爪如虎爪，声如晨鹄。诗中写钦鸡冒充神鸟“自名为凤凰”。相传凤凰羽分五色，千年一见，见后国运昌盛，天下太平。君臣误将钦鸡当凤凰，将它供奉在举行国家大典的宫殿之上，并供给其任之栖息的梧桐，供其食用的竹实。那知道，晨间见不到这“凤凰”，它是到东门的阴暗处去啄食腐鼠去了；晚上看不到这“凤凰”，它是到西门的角落里去向老鹰讨好，想分享一点腥肉。真正的凤凰是高贵的鸟，《庄子·秋水》：鹓雏（凤的别称）……非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。鸱得腐鼠，鹓雏过之，仰而视之曰‘吓’。”后人也用“腐鼠”比喻庸人所好，贤人所恶的东西。钦鸡不栖梧桐，不食竹实，这使“众鸟惊相顾”，可是还“不知凤凰是钦鸡”。诗人对伪善者的鞭挞是无情的。

严嵩是明弘治进士，授编修。正德末，由南京翰林院召为国子祭酒。嘉靖中，历南京礼部、吏部尚书，事大学士夏言甚恭谨，后擢武英殿大学士，入直文渊阁，仍掌礼部事；虽年已六十余，然朝夕值西苑，从未一日休息，以此骗得皇帝的信赖，得以进为内阁首辅。在内阁二十一年，以子严世蕃和赵文华等为爪牙，专权国事，排斥异己，任用私人，吞没军饷，废弛战备，致国库空虚，财政枯竭，倭寇入侵。当时《京师人为严嵩语》就这么说：“可笑严介溪（即严嵩），金银如山积，刀锯信手施。尝将冷眼观螃蟹，看你横行到几时？”人民对窃踞高位的严嵩深恶痛绝，王世贞把他比作冒充凤凰的钦鸡，揭下了他的假面，挖出了他的心肝。

钦鸡往往插上五色羽冒充凤凰，这才能栖于“明堂”之上。如果不识其真面目，还“明堂饶梧竹”，对它恭维不已。假如细加审察，它晨到东门之阴啄腐鼠，夕到西门之阴媚苍鹰，就能发现原来“凤凰是钦鸡”。这就告诫人们，不要为其假象迷惑，不要因其居高而迷信，而要认清本质，决不让

欲鸱之类混下去，相反却要群起而攻之，拔掉它的色羽，使之身败名裂。

（徐应佩）

催粮行

[清] 钱澄之

催完粮，催完粮，莫遣催粮吏下乡。
吏下乡，何太急！官家刑法禁不得！
新来官长亦爱民，哪信民家如此贫！
朝廷考课催科重，乡里小民肌肤痛。
官久渐觉民命轻，耳熟宁闻号冤声？
新增有名官有限，儿女卖成早上县。
君不见村南大姓吏催粮，夜深公然上妇床。

作者系清初著名遗民诗人。清军南下，他与钱棅参加霞泽起义，失利，“妻方氏抱小女瑶池赴水死，次子孺祺亦殁。”他只身入浙、赴闽、奔粤，在南明小朝廷任职，艰苦备尝。复明失败后，他返回故乡桐城，皤然老头陀矣。隐居拒仕，假酒后畅谈平生，声泪俱下，烛光黯然。其诗文极丰，可贵的是并不孤立地反对民族压迫，常将它与阶级压迫一起加以抨击，反映时代特色，倾吐人民心声。他擅长乐府诗，远追汉魏，近摹元白，题材广泛，风格纯朴。

这首从古乐府脱胎而出的歌行，揭露催粮吏佐的罪恶行径，控诉清统治者对农民的残酷掠夺与欺压。诗人以讽刺手法，揭开封建朝廷与官吏之间狼狈为奸的关系，尖锐地指出封建政权与小民之间的严重对立。

开篇即直陈题旨。“催完粮，催完粮，莫遣催粮吏下乡。”诗人代农夫请命，千万不要再派催粮小吏下乡来敲骨吸髓。在清初，这些家伙为虎作伥，一进村就“叫嚣乎东西，驰突乎南北，啤然而骇者，虽鸡犬不得宁焉”！民不堪其扰。“吏下乡，何太急，官家刑法禁不得！”诗人责问县官老爷，为何匆匆派吏下乡催粮，而不对他们加以训示，须知这些家伙一到乡下，便天高皇帝远地无恶不作，任何刑法都约束不住的。“民不堪命矣！”接着笔锋一转抖露县官的阴暗心理：“新来长官亦爱民，哪信民家如此贫？”县官嘴上说“爱民”，实际上不察下情，不恤民苦，压根儿不了解农夫在死亡线上挣扎的惨状。诗人予以揭穿，独具胆识。“朝廷考课催科重，乡里小民肌肤痛。”进

一步播向朝廷，揭示农夫贫苦的总根子，原来朝廷考核地方官员，决定优劣升降，以“催科”即催缴租税的多寡为标准。由于皇上的重视，地方官员为了升阶发财就不顾农夫的痛苦，就横征暴敛，为非作歹了。于是鞭抽棍打，百般凌辱，哪里还顾小民百姓的肌肤之痛。尤其可恨的是“官久渐觉民命轻，耳熟宁闻号冤声”，官当长了，就越来越把农夫的身家性命不当一回事；听惯了农夫呼冤喊屈的哀号声，也就置若罔闻了。嬉笑怒骂皆成文章，诗人既讽刺官员们的丧心病狂，又揭示催粮吏佐作恶多端的根本原因。上天无路，入地无门，诗人泪水纷飞，只得代细民百姓诉苦了！“新增有名官有限，儿女卖成早上县。”活活画出悲惨的图景。这边已被剥削得一无所有，人命危浅；那边却在有增无减，限时限刻，直逼得穷苦农夫卖儿鬻女，再将这血泪钱送往县官府署去。否则吃人的豺狼会干出更多更大的坏事来，“君不见村南大姓吏催浪，夜深公然上妇床”。大姓尚且如此，农夫之苦固不待言矣。从朝廷到地方官员再到催粮吏佐的无耻嘴脸暴露无余，诗篇也就戛然而止。

此诗代民立言，字字血，声声泪，真实记录清初江南农夫在民族压迫、阶级压迫的肆虐下，悲惨的生活图景，充满战斗精神。由于诗人思想领先，故目光敏锐，透过社会种种丑恶现象，农夫难以活命的悲惨情景，以“朝廷考课催科重”，一句看清问题的本质。这样批判丑恶现实，是十分大胆勇敢的，在同辈诗人中是绝无仅有的。透过复杂纷纭的现象，看清问题的本质，抓住主要矛盾，一举击中要害，是发人惊警的。诗写得看似朴实平易，实则骨力遒劲，风格凌厉，老辣浑厚，有很高的人民性。作者的见识与智慧在清初诗坛，放射夺目的光采。继承汉魏乐府传统，注意通俗性、现实性、战斗性和抒情性的统一，语言上口，便于传唱。所以邓之诚《清诗纪事初编》评其诗：“诗文有法，吐辞骏快可喜，尤善论事。”　（顾　启　丁斌生）

吴门杂诗（其一）

［清］赵　翼

寻常一样野花娇，才到山塘价便高。
我昨三家村畔过，可怜艳煞一枝桃。

这首诗虽然就生活中极普通的事写出自己的感触，可是却包含着发人深省的哲理，此乃诗人厚积薄发的结果。

诗人到了吴门，即今天江苏的苏州市。到了苏州阊门外直通虎丘山的山塘街，见到在其他地方的“野花”，在此却身价百倍，为人称羡。想到昨天

从“三家村”，普通的农家小村经过时，桃花娇艳，而身价却不如山塘处的来得高。诗人为野花鸣不平之意甚明。

山村农舍的花和山塘虎丘的花本是一样的花，可是因山塘虎丘为游人瞩目之地，这里的花却身价高了。这说明客观环境、地位和身分的关系。封建社会中知识分子经常有这样的感遇，昔日都是同样的读书人，其中有些人因某种偶然的机缘登了龙门，立刻显得不同一般了，犹如寻常野花一旦进了山塘也就价便高一样。宋代苏三洞同的《金陵》诗与此可谓异曲同工：“朱雀街头观阙红，角门东畔是春风。人家一样垂杨柳，种入宫墙自不同。”赵翼这首诗较之苏诗更进一步处在于更加突出了村畔桃花的娇艳。也就是说，两处是“一样”的花，村畔花比山塘花更美，可是身价却比山塘贱。“一样”中有不一样，而美者价贱，劣者价高，这将自身价值与客观价值反差比，则使主题得到强化。事实上也是如此，一般地说：高者未必贤，低者未必愚”，贤愚不以地位的高下决定的；而恰恰贤者因不迎逢拍马、阿谀奉承，往往屈居底层，其身价一直很低。因此赵翼为沦落在野的贤能之士不平，“可怜艳煞一枝桃”愤激之情溢于言表。这首诗写得举重若轻，而令读者思之觉其分量，也就是在其内蕴丰实的缘故。 （徐应佩）

立 朝

［清］郑 燮

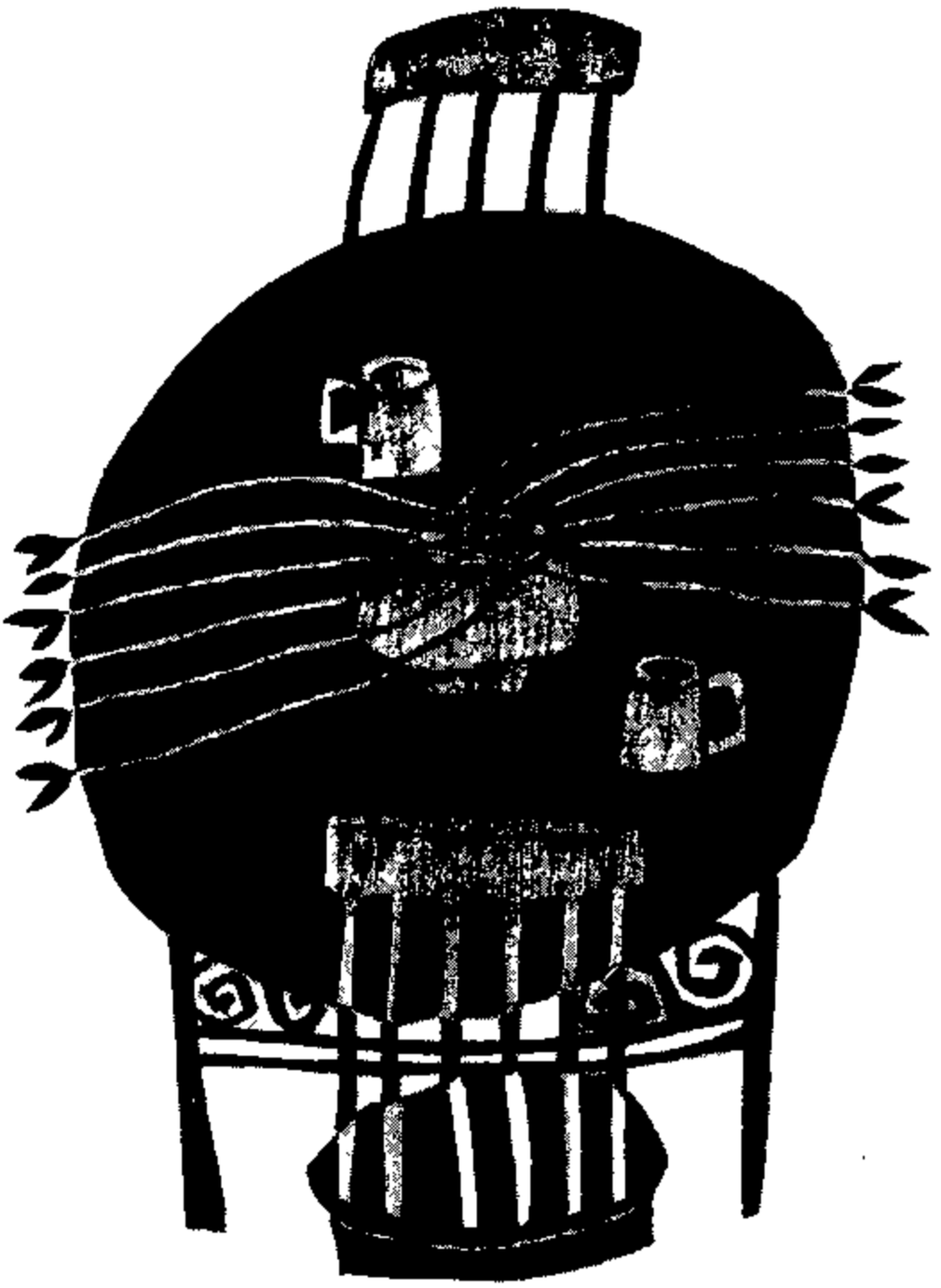
立朝何必无纤过，要在闻而遽改之；
千古怙终缘宠恋，问君恋得几多时？

这首诗对在朝为官者的知过不改及其仗恃皇上的恩宠而欲使自己终生登上高位的行为，进行了尖锐的讽刺，同时揭示了“高者未必贤”哲理，词锋犀利，寓意深刻。

从“立朝”的诗题看，诗是针对朝廷命官而作的。为官的准则，既使在封建社会里也崇尚清明廉正，杜荀鹤在《送人宰吴县》诗中就说过：“字人无异术，至论不如清”，指爱护人民没有什么特殊的办法，最好的办法就是做官要清廉，为老百姓多干好事。然而官场上的奸佞之徒，一旦有了荣耀就不可一世，甚至祸国殃民，往往这些人成了皇上的宠臣，奢侈淫靡，争权夺势，残害忠良等等，无恶不作，导致了政治腐败的局面。当然，要求当官的人十全十美也不现实，所以诗人劈头写道：“立朝何必无纤过”，一点细小的过失都没有，这怎么可能呢？哪怕是大贤大德的名臣，也是“金无足赤”的。

问题是“要在闻而遽改之”，重要的乃在于听到了有人指出自己的过失应当立即改正过来。此为圣贤之道。做到这样并不容易，诗人看透了尸位素餐者的品德是很差的，所以笔如利剑，向这些人猛烈抨击：“千古怙终缘宠恋，问君恋得几多时？”自古而来，不少的高官厚禄之人，凭借着有皇上的亲宠，一生中都表现得骄横跋扈，还不是因为迷恋龙威的庇护，有恃无恐，其实这能维持多久呢？——这一反问，提醒在位者要记取历史教训。得宠群中，很多的人是“是非好恶随君口，南北东西逐君眄”（元稹《胡旋女》），皇帝说好便是好，说坏便是坏，目光无不随着皇帝的眼神转，处处逢迎讨好。他们都是些平庸无能之辈，毫无主见，所施时策，必亡江山。到了社稷易主，他们有什么“宠”可“恋”的呢？应该说，“问君恋得几多时”是有着这些蕴藉内含的。

《立朝》有喻理警世之意，劝诫当朝做官的以贤德为重，要认识高位不是贤德的同义语，所以必须具有闻过“而遽改之”的精神。这些道理，对今天来说，也没有消失启迪的意义。（周溶泉）



人生贵相知 何必金与钱　　交友

伐 木（节选）

[先秦]《诗经·小雅》

伐木丁丁，鸟鸣嘤嘤。出自幽谷，迁于乔木。
嘤其鸣矣，求其友声。相彼鸟矣，犹求友声；
矧伊人矣，不求友生？神之听之，终和且平。

《伐木》是一首歌颂友谊的诗篇。全诗三章，上述为第一章，以伐木起兴，以鸟鸣求友，比喻世人也应友爱相处，就能过着“终和且平”的生活。

丁丁，伐木声。嘤嘤，鸟鸣声。诗意是说，由于伐木之声，惊飞了鸟儿，发出嘤嘤的求友声。它从幽深的山谷中叫出来，又飞到“乔木”，即高大的树上，继续发出求友之声。诗人以此作为比喻，引出“相（即看）彼鸟矣，犹求友生，矧（何况）伊人矣，不求友生？”之叹。这是说：看看那些小鸟儿，尚且求友在高处鸣，何况他还是个人，不找朋友怎能行？诗章后两句是说：只要人们能尊重友谊，就会得到神的帮助，神明听到之后，是会赐给友爱的人以和平之福的。

诗的第二章是描写主人热情求友的方式，即用酒扫屋宇，陈设酒宴来邀请伯叔与诸舅，以待客人的到来。

第三章是写主人小心翼翼地殷勤待客。为了避免得罪亲友，指出那些“失德”于朋友的人，用干粮与粗薄食品待客，弄得失去友谊。因此主人用美酒与歌舞来招待客人，而且还相约，待到闲暇之时，再次聚饮。此章是在第二章的基础上，对求友方式描写的深化。

在人类社会，个人不能离群索居，交往之间产生的友谊，是社会关系的表现，也是属于意识形态范畴的一种道德观念。它作为社会存在的反映，但又反作用于社会存在。人们往往是用它来调整人与人之间、个人与社会之间的关系。因此，友谊是社会精神文明的重要组成部分。

此诗以鸟儿尚且“求其友生”的行动起兴，提出岂有人不如鸟的问题来。虽然作者以为只要人与人之间和好友爱，神明也会赐福的观点带上一些有神论的色彩，但认为友爱会给人类引来和平的理想，是值得肯定的。所以《毛诗·序》云：

> 伐木，宴朋友故旧也。自天子至于庶人，未有不须友以成者。亲亲以睦，友贤不弃，不遗故旧，则民德归厚矣！

这说明《毛诗·序》的作者已经十分重视友谊对于社会的作用，所谓"自天子至于庶人，未有不须友以成者"，便是对其作用的认识的自觉。同时也表明：尊重友谊，不遗故旧，是我们祖先的美德，是中华民族千百年来共同创造的人类宝贵的精神财富，并合乎中华民族的道德标准，至今仍闪灼着哲理的光辉。

全诗以伐木起兴，以"鸟鸣嘤嘤，求其友生"来比喻人们珍重友谊的重要性。特别是诗的第二、第三两章，对求友的细节展开铺陈的描写，极力渲染其酒宴之美及待客之殷勤，更加强了求友气氛，突出了欢宴朋友，以求友谊的主题，使诗具有一定的感染力。（黄中模）

羽林郎

［汉］辛延年

昔有霍家奴，姓冯名子都。
依倚将军势，调笑酒家胡。
胡姬年十五，春日独当垆。
长裾连理带，广袖合欢襦。
头上蓝田玉，耳后大秦珠。
两鬟何窈窕，一世良所无。
一鬟五百万，两鬟千万余。
不意金吾子，娉婷过我庐。
银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰。
就我求清酒，丝绳提玉壶。
就我求珍肴，金盘脍鲤鱼。
赠我青铜镜，结我红罗裾。
不惜红罗裂，何论轻贱躯！
男儿爱后妇，女子重前夫。
人生有新故，贵贱不相逾。
多谢金吾子，私爱徒区区。

这是一首叙事诗，在中国文学发展史上颇有名气，作者辛延年，东汉后期人，生平不详。

诗歌以作者讲故事的形式开始：从前，西汉昭帝年间，霍光家有一奴仆，是一个美男子，名字叫做冯子都。他倚仗大将军、大司马霍光的赫赫权势，调戏开酒店的一个北方少数民族的女孩子。胡，是当时对北方少数民族的称呼。四句诗，概括地交代了诗中所要讲的故事内容和当事者之一冯子都的身份和行径。

"调笑酒家胡。胡姬年十五，"用顶真的修辞手段，在不知不觉中，极自然地推出本诗的主人公——胡姬，一个不知姓名的北方少数民族的女孩子。这个女孩子正当十五岁，在风和日丽的春天，独自一个人在自己的酒店里卖酒。"当垆"，站在放酒坛子的土台面前。这两句交代女主人公的年龄、身份和故事发生的时间、地点。"春日独当垆"的"独"字，用得极有分量，它极大地突出了主人的无畏和冯子都的卑劣。

女主人公穿着长前襟的衫子，衫袖宽大，两襟用连理带缔合着，里面是绣着合欢图案的短袄。这表示已经成婚。头上戴着蓝田出产的美玉，耳后垂下大秦（当时对罗马帝国的称呼）来的珍珠；左右两个环形的发髻是那样美好，在当代实在找不出能与它比美的；一个发髻价值五百万，两个合起来就值一千多万。从"长裾连理带"至"两鬟千万余"八句，表面看来是作者极力夸饰女主人公穿戴的豪华，似乎在炫耀她的富有，实际上却是借此烘托她的美丽外貌和高贵人格。

以上是作者对故事中两个当事人的从旁介绍。下面由女主人公自己讲述"调笑酒家胡"的具体经过。

想不到冯子都打扮得漂漂亮亮地走进我的酒店，门外停着他刚赶来的马车，马背上鞴着镶银的鞍子，在太阳照射下闪闪发光。透过马鞍的形象，可以看出主人的轻佻。车盖以翠鸟的羽毛作装饰，车内空无一人。这种情况暗寓着冯子都的踌躇满志，充满信心，自认为一定可以把酒家女哄骗入车。金吾，执金吾，汉代守卫京城的武官，这里只是女主人公对冯子都表示尊敬的泛称，冯子都并不是真的执金吾；"婷婷"，美好的样子。他一会儿到我面前来要清酒，我用丝绳提着玉酒壶给他；一会儿到我面前要美味佳肴，我把切细的鲤鱼肉放在金盘里端给他。一个"就"字，把冯子都的讨好卖乖写得淋漓尽致。只是我们的女主人公不吃他这一套，因此，他只好使出最末的一手：硬要送给我一面青铜镜，还要亲手系到我的红罗裙上，软的不成来硬的。

事情到了这种地步，女主人公再也沉不住气了，她要为捍卫自身的人格尊严而抗争，毫不可惜红罗裙扯裂，哪里顾得了一个轻贱躯体。意思是说，你敢把铜镜系到我的红罗裙上，那我就扯掉它；即使因此而扯坏了罗裙，我也

在所不惜；如果你敢碰一碰我的身体，那我就跟你拼命。这是义正辞严的警告。紧接着明白地表示自己的心迹，俗话说："男子爱后娶的老婆，女子以结发丈夫为重。"生在世上的人，有的喜欢新，有的喜欢旧，它不因社会地位的高贵和低贱的变化而变化。这是说，我非常爱我的丈夫，绝不会因你高贵而转过来爱你，不爱他。谢谢你看得起我，单相思是没有结果的，不要煞费苦心了。这最后两句，是一种劝说，也为冯子都下不了台而递给他一架梯子。

这样一来，既制止了冯子都的轻举妄动，又斩断了他的邪念，捍卫了人格的尊严，还不失时机地安顿了冯子都，使他不致恼羞成怒，造出无穷后患。要知道，象冯子都这种恶奴，逼急了是什么事物都干得出来的。从这里我们不难看出，女主人公不仅外表美丽，品格高尚，而且极其聪明，在她面前，冯子都是一头十足的蠢驴。

作者写作的用意十分明显的，是要通过对一个少数民族少女的歌颂，肯定不慕权势、不畏权势，进而同权势作斗争的思想品德。权势，在等级森严的封建制度中，往往是人们仰慕、追求的对象，在作者所生活的东汉后期，达到了登峰造极的地步。同时代的赵壹在《刺世嫉邪赋》中，曾痛心疾首地揭发过。辛延年的这首诗歌，大约也是针对当时江河日下的这种世风而发的。在作者看来，人与人之间的真诚感情（包括夫妇情义在内），不能也不应该建立在权势上。权势压不出真正的感情来，真实的感情也不随高贵、低贱的社会地位的改变而改变。也就是说，在社会中，除了权势以外，还存在着比权势更值得珍惜的情义。（殷光熹　陈履坤）

楚人谚

［汉］司马迁

得黄金百斤，不如得季布一诺。

季布，楚人，司马迁《史记·季布列传》说他以"为气任侠，有名于楚"。曾追随项羽，与刘邦争天下。汉文帝时，官河东太守。

秦末汉初，我国的商品经济已经有了相当的发展，贵金属黄金登上了货币的宝座。凭借货币的魔力，一定量的黄金可以直接看成任何价值相当的商品。黄金百斤，在当时是一个很大的价值量。这里的"百"，并非确数100，而是一个极大的概数，因此，后代把这个谚语概括成成语时，是"千金一诺"或"一诺千金"。这样一来，"得黄金百斤"，本身就意味着得到大量的商品，能极大地满足得到它的人的物质和精神上的享受。这不能不说是人生的一大幸

福，何乐而不为呢？但是，在楚人的心目中，得到季布的一句应答、一个承诺，远比得黄金百斤要珍贵得多。事情十分明显，能够用黄金购得的只是商品，季布的一诺却是任何数量的黄金都买不到的，是无价之宝，因为它不是商品。季布的一诺，体现的是当时社会伦理道德中的一种值得人人称颂的规范。

司马迁在《季布列传》中说季布“为气任侠，有名于楚”，不为权势所屈，济困扶危，说得到，做得到，所谓“言必信，行必果”，口心一致，言行一致。这是一种真诚的交友之道，季布具有这种品格，因而博得了楚人毫无保留的信赖。“一诺”只是季布真诚的交友之道的外部表现形式。

从创造谚语的楚人的角度看问题，这种真诚的交友之道是一种崇高的道德行为规范，不仅黄金百斤不能与它等价，就是千金也买不到。季布在跟随项羽的时候，曾多次弄得刘邦狼狈不堪。刘邦当上皇帝以后，下令以千金的重价购求季布，并以“罪及三族”的严惩吓唬藏匿季布者，但是楚人藏匿了他，鲁人朱家为他当说客，通过滕公说服刘邦赦免了他。这些人置千金和“罪及三族”于不顾，说明了在他们看来，季布所具有的品格是千金买不到，“罪及三族”换不来的。这样一来，从更高的层次看，这个谚语，表述了一种社会思想：以金钱作为维系朋友关系的纽带是不可取的，唯有一颗真诚的心，才能赢得信赖，使友谊长存。（殷光熹 陈履坤）

《史记》引谚

[汉] 司马迁

蓬生麻中，不扶自直。
白沙在泥，与之皆黑。

司马迁在《史记》中所引用的这两句谚语，荀子在《劝学》中也曾引述，文字略有出入：“蓬生麻中，不扶而直；白沙在涅，与之俱黑。”

谚语往往是人民群众生活经验的高度概括。上面这两句谚语，便深刻地道出了环境对人的重要作用，尤其是对青少年的成长，有着举足轻重的重要影响。

环境对人的影响，可分为积极影响与消极影响两个方面。这则谚语，也正是从正反两个方面展开的。“蓬生麻中，不扶自直”，是正面喻理。蓬（即蓬蒿）本来是一种枝蔓丛生的草本植物，可是，当它生长在大麻之中时，它的枝茎便笔直地向上伸展，而无需人去扶持。这就是大麻作为蓬蒿的生活环

境，发挥了促使蓬蒿正直向上的积极作用。“白沙在泥，与之皆黑”，这是反面喻理。白沙本身是洁白的，但一旦陷入黑泥之中，就会在黑泥的污染之下跟着变黑。这就是黑泥作为白沙的存在环境，起了不良的消极作用。正反对举，旨归则一：环境的作用非常重大，不容忽视。这就是这则谚语从正反两方面展开喻理的立意所在。

事物的存在和生长是如此，人的成长又何尝不是如此呢？除了主观努力之外，环境往往对人的成长有着巨大的甚至决定性的作用。在现实生活中（特别是青少年的成长过程中），这种作用已被无数事实所证明。环境可分为自然环境和社会环境两大类。就人的成长而言，主要是社会环境影响巨大，“朋友圈子”则是社会环境的重要组成部分。当社会环境的其他方面大致相当的时候，在什么样的朋友圈子里活动，它就成为环境诸因素中的关键性因素。正因为如此，古人早就注意到了这一点，强调“君子居必择兮，游必就士”（荀子《劝学》），也就有了“孟母三迁”的故事。孔子说过：“益者三友，损者三友”。所谓“益者三友”，是指“友直，友谅，友多闻，益矣”；所谓“损者三友”，是指“友便辟，友善柔，友便佞，损矣”（《论语·季氏》）。这就是说，交上了好朋友就会获益无穷，就像“蓬生麻中”一样受到正面的积极影响；交上了坏朋友就会深受其害，就象“白沙在泥”一样受到污染而变色。所以交友不可不慎。

当然，谚语一般只能以一个侧面揭示生活的真理。就这则谚语而言，它就是从环境的重要性这个侧面对生活现象加以概括的。实际上，人既不同于蓬蒿，也不同于白沙，因为人有主观能动性。人在接受环境影响的同时，还可以改造环境甚至创造环境。但这需要人的自觉。如果失去这种自觉，也就失去了主观能动性，那就无异于蓬蒿和白沙，只能听任环境的影响和摆布了。此外，还必须指出：环境对人或事物发挥影响是有一定的条件的，其中包括环境本身必须具有可以产生影响的因素。麻之所以能令蓬直，是因为它自身直；泥之所以能令沙黑，也是因为它自身黑。无这类基因，就不可能对他物发挥或正或负的影响。懂得了这一点，我们就可以正确分析环境，趋利避害；正确择友和交友，避其短而取其长。

这则谚语同其他谚语一样，取喻于众所皆知的常见事物，表述众所皆服的普遍真理，具有在通俗的比喻之中寓寄深刻的哲理这一基本特点。这则谚语又有自身的特点：它紧紧围绕“环境重要”这一中心，先正后反，正反对举，正面取喻可晓之以利，给人以劝导；反面取喻可晓之以害，给人以戒惧，从而更增强了它的说服力。（吴九成）

古 诗

［汉］无名氏

采葵莫伤根，伤根葵不成。
结交莫羞贫，羞贫友不成。

本诗选自《古诗源》，题目标为“古诗”，实为民谣之类的作品。

诗的一、二两句为比兴。葵是我国古代重要的蔬菜之一。采葵时不能伤了它的根，伤根之后那葵就枯死了，再也不能采葵了。这是为下面两句作比的，诗旨在于说交友，“结交莫羞贫，羞贫友不成”，“羞贫”就如同葵的“伤根”，可知交友主要在感情基础，而不在金钱上。以金钱为交友的条件，那羞贫或嫌贫，都不可能有真正的友情。唐代张谓的《题长安壁主人》对此说得很清楚：“世人结交须黄金，黄金不多交不深。纵令然诺暂相许，终是悠悠引路人。”交友的基础是金钱的话，那必然是“财尽交疏，势移交断，见利相争，见危相弃。”

这首诗脱口而成，而见地卓然。朋友相交，如无共同的志趣、事业，没有经受困难、挫折的考验，是不牢靠的，因此孟郊提出要“审交”，“结交若失人，中道生谤言”，“惟当金石交，可与贤达论”。那种以金钱维系关系的“朋友”，有酒有肉时，呼朋引类而来，有金有银时，如蝇闻血而至，一旦金尽无酒，便视如路人。古诗作者把“羞贫”比作“伤根”确是生活中提炼出的至理名言。（徐应佩）

古艳歌

［汉］无名氏

茕茕白兔，东走西顾。
衣不如新，人不如故。

这是一首弃妇诗，最初见于《太平御览》卷六百八十九，无作者名氏，明、清人选本往往作窦玄妻《古怨歌》。《艺文类聚》卷三十记载了窦玄妻这样一个故事：“后汉窦玄形貌绝异，天子以公主妻之。旧妻与玄书别曰：‘弃妻斥女敬白窦生：卑贱鄙陋，不如贵人。妾日已远，彼日已亲。何所告诉，仰呼苍天。悲哉窦生！衣不厌新，人不厌故。悲不可忍，怨不自去。彼独何人，而居是处。’”书中并没提到窦玄妻作这首诗。

诗的前两句是兴也是比，比喻自己被迫出走而终恋故人。“茕茕”意为孤独无依的样子，李密《陈情表》有“茕茕孑立，形影相吊。”作者抓住兔子行走时的特征——东张西望，前顾后盼，说明自己孤孤单单，无依无靠，不愿走而又得走，不愿离而又须离的矛盾心理和孤苦形状。

诗的后两句是说服故人应该念旧，不要有了新欢而忘了旧室。诗中以衣和人作对比，衣服数新的最好，而人却是彼此了解的旧友更好，突出人与衣的质的区别：衣是愈穿愈旧，由新到破，而人却是愈知愈深，愈处愈亲。诗人这里以衣衬人，以新托故。常言道：“男儿爱后妇，女子重前夫”《辛延年·羽林郎》，弃妇诗表达了对这一现实生活中“男儿”的劝说。

全篇格调低沉，以形象生动的比喻，朴素自然的语言，表达自己对故人的深深依恋，同时希望对方也思恋旧情，不忘过去，字里行间渗透着被出的孤独和哀怨。后来人们在交友时，常引用“衣不如新，人不如故”来表达自己对故友的怀念。（蒋明玉）

赠秀才入军（十四）

［魏］嵇 康

息徒兰圃，秣马华山。
流磻平皋，垂纶长川。
目送归鸿，手挥五弦。
俯仰自得，游心太玄。
嘉彼钓叟，得鱼忘筌。
郢人逝矣，谁与尽言。

秀才，即嵇康的哥哥嵇喜，曾经举秀才，后被征从军。这首诗就是嵇康借描绘嵇喜在高山平原行军休息时的情景，抒发自己崇尚自然，信奉老庄人生哲学的志向，表达出诗人对世态炎凉，人情淡薄的不满与慨叹。

嵇康是魏宗室的女婿，政治上反对当时权臣、后来篡位的司马氏。他爱好庄老学说，常在自然与音乐中陶冶性情，借以发泄内心对现实的愤懑。本篇就是一首为人称道，风格清峻雄秀，达意委婉的佳作。

“息徒兰圃，秣马华山”，是想象嵇喜率领步卒徒步息憩在长着兰草的野地里和华山上。“流磻平皋，垂纶长川”，磻，古时用丝做绳系在箭上射鸟叫做弋，在系箭的丝绳上加系石块叫做磻。皋，水边地。纶，钓丝。这是说在

皋泽之地弋鸟，在长河之中钓鱼。以上好一幅优美的自然图景，兰圃、华山、平皋、长川，有山有水，山水交融，淡淡几字给我们勾勒出一幅天高云淡，万物争荣的绝妙风景画。高山流水，花草鱼鸟是诗人理想人格的寄托；安居田园，纵情放任的渔猎生活，正是隐者绝仕避世，超凡脱俗的最好去处。

“目送归鸿，手挥五弦”，眼望着鸿雁归去，手里挥拨着五弦琴。形象地表现出作者高雅的情致和对自由生活的无限向往。”海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”，多么自在悠悠的生活。“俯仰自得，游心太玄”，在天地之间自由自在地游乐，无拘无束地活动，一心体悟“道”之所存。“太玄”即自然之道。在诗人看来，观赏着任飞的鸟儿，倾听着音乐的节拍，体悟着“道”之韵味，实在是隐者理想的圣地，追慕的境界。这里反衬出现实社会的黑暗污浊，扼杀自由，束缚人性。作者正是通过对隐居生活的纵情描绘来抨击时政的。

“嘉彼钓叟，得鱼忘筌”，钓叟，指道家师祖庄子。筌，捕鱼的工具。《庄子·外物》曾记载：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌。”又道：“言者所以在意，得意而忘言。”“得鱼忘筌”是“得意忘言”的比喻，说明言论是表达“道”的手段，领悟了“道”，手段也就不需要了。诗人在此赞赏庄子的这段话，说明“游心太玄”的乐趣无待言说，暗写世间知己寥寥。

“郢人逝矣，谁与尽言”。郢，古地名，春秋楚国的都城。《庄子·徐无鬼》有一段寓言说，曾有郢人将白土在鼻上涂了薄薄一层，像苍蝇翅似的，叫匠人用斧子削去它。匠人挥斧成风，眼睛看都不看一下，把白土削干净了。郢人的鼻子毫无损伤，面色也丝毫不变。郢人死后，匠人的这种绝技也不能再表演了，因为再也找不到这样的合作者了。这是庄子在惠施墓前对人说的，表示惠施死后再也没有谈论的朋友了。嵇康引用这个典故，一下点明了全篇的旨意，自己的高雅情趣，在当时社会里找不到知音，不满之情流于言外。

曹魏末年，司马氏掌握大权之后，对政治上的反对派残酷打击，当初反对司马氏集团的所谓“竹林七贤”，除嵇康、向秀之外，都程度不同地屈服于司马氏的势力，或卖身求荣，或委曲求全，往日的快意自适不复存在了。诗人正是带着这种满腔怨叹，来恳望哥哥嵇喜能看破仕途，”逍遥游太清，携手长相随”（嵇康《赠秀才入军（其一）》），成为知己。

因此，嵇康的绝仕避世，向往大自然，实质是对司马氏集团的抗议，对黑暗现实的不满，是他试图以山水自然作为自己知心朋友的一种表现。本篇峻洁秀丽，达意曲折隐晦，将深深的哀怨之情，溶于峻秀的绘景状物之中，寓景于情，不愧为历来为人称道的名篇。（蒋明玉）

感旧诗

[晋] 曾 嶷

富贵他人合，贫贱亲戚离。
廉蔺门易轨，田窦相夺移。
晨风集茂林，栖鸟去枯枝。
今我唯困蒙，郡士所背驰。
乡人敦懿义，济济荫光仪。
对宾颂有客，举觞咏露斯。
临乐何所叹，素丝与路歧。

这首诗可分两层意思。前八句为第一层，由自己困顿而叹故旧相轻。诗一开头，作者就以平易通俗的语言，说出了他亲身体验到的世态炎凉。一个人如果富贵了，非亲非故的人也来依附、奉承了；一个人如果贫贱了，连亲戚也要跟他疏远了。合，这里有依附、奉承的意思。离，这里有疏远的意思。接着用典说明“富贵他人合，贫贱亲戚离”的情况古已有之。《史记》载，廉颇因不服气蔺相如，常想在上朝的路上侮辱他。蔺相如出，望见廉颇，便引车避匿。于是蔺相如的许多门人劝谏蔺相如说：“我们告别亲戚来事奉您，只因为是仰慕您的高义。现在您与廉颇地位相等，而廉颇散布恶言侮辱您，您却怕而避他。这种情况，一般庸人尚以之为羞，更何况您身为赵国之相呢。我们请求告辞。”蔺相如的门庭，一时变得冷落；廉颇的门庭，一时趋奉者增多。所以说“廉蔺门易轨”。轨，车道，此指趋奉者所乘之车马。《汉书》载，丞相窦婴、太尉田蚡因触怒窦太后，而被免去官职，两人便以侯的身份居家。田蚡虽不担任官职，因亲故关系，仍得皇上宠幸，对皇上说话还很奏效。一些趋时附势之士，都疏远了窦婴而依附田蚡。所以说“田窦相夺移”。相夺移，就是得势之状相互转化。作者接着再用自然界的现象说明“富贵他人合，贫贱亲戚离”的情况之普遍。飞鸟往往喜欢聚集在茂密的树林里，而离开枯死的树木。晨风，鸟名。《诗·秦风·晨风》：“鴥彼晨风，郁彼北林。”集，鸟群栖于木。这一层的最后二句，就直接感叹自己困顿的现状。现在我正受困在蒙丛之中，孤独无依；走着与同郡之士背道而驰的道路。

诗的后六句为第二层，由乡人趋势而叹人情难料。先二句，描写乡人趋势之状。当一个人富贵之时，乡人都来依附，似乎都显得十分敦厚而有着美好、真诚之义；人群众多，都想得到富贵者的庇护。敦，深厚。懿义，美好、

真诚之义。光仪，光采和仪表，这里指富贵者。接着描写富贵的好客得意之状。富贵者对着宾客吟诵“有客宿宿，有客信信，言授之絷，以絷其马”的诗句；举起酒杯，歌咏“湛湛露斯，匪阳不晞，厌厌夜饮，不醉无归”的诗句。“有客宿宿”四句，出自《诗·周颂·有客》，说有客来，留宿两夜后，又接连留宿四夜；给他缚马足的绳索，用来缚住他的马。信信，《尔雅·释训》注：“再宿为信，重言之，故知四宿。”絷，拴缚马足的绳索。“湛湛露斯”四句，出自《诗·小雅·湛露》，说浓重的露水，太阳不出来，它是不会干的；在安静和悦的气氛中夜饮，不喝到醉就不归。湛湛，露浓重的样子。厌厌，安静和悦的样子。诗的最后二句，调子急转直下。说面临着欢乐的情景，还有什么可以叹息的呢？叹息的是往后人情难料。《文选》李善注：“《淮南子》：‘杨子见逵路而哭之，为其可以南、可以北。墨子见练丝而泣之，为其可以黄、可以黑。’高诱曰：‘闵其别与化也。’”所以“素丝”、“歧路”，用来比喻变化难以预测。这是对当今富贵者的警告。

这首诗，感叹故旧相轻、人情逐势。从反面阐明了“人生贵相知，何必金与钱”的人生哲理。

用典，是这首诗的一大特色。诗中大量引用史事、古语来验证亲身的体验。而这些史事、古语的引用，又经过了一番剪裁融化的工夫，用得恰到好处。

此外，诗中对比的运用也颇具特色。前后两层意思对比强烈，使自己的感慨，显得十分深沉。同时，句与句之间亦有几组对比，如“富贵他人合”与“贫贱亲戚离”形成一组对比，“翩风集茂林”与“栖鸟去枯枝”形成一组对比，使世态之炎凉显得更为突出，使人生之相知显得更为可贵。

（王伟民）

乞 食

［晋］陶渊明

饥来驱我去，不知竟何之！
行行至斯里，叩门拙言辞。
主人解余意，遗赠岂虚来？
谈谐终日夕，觞至辄倾杯；
情欣新知欢，言咏遂赋诗。
感子漂母惠，愧我非韩才；

衔戢知何谢，冥报以相贻。

清代张荫嘉《古诗赏析》云，“此向人借贷，感人遗赠留饮而作，题云‘乞食’，盖乞借于人以为食计，非真丐人食也。”其说颇确，乞食，并非乞丐讨饭，而是向别人借贷。这是渊明确定躬耕自资遇到的新矛盾，他不仅“晨兴理荒秽，带月荷锄归”，亲自参加许多劳动，而且还曾“灌畦鬻蔬”，“织绚纬萧”（颜延之《陶征士诔》），他的生活要求也很低，“岂期过满腹，但愿饱粳粮；御冬足大布，粗绨以应阳”（《杂诗》其八），然而，生活的艰难远非他当年所逆料，尽管他多方谋求生计，尽管他要求低微，但仍然难逃贫困的窘境，“夏日抱长饥，寒夜无被眠”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），“箪瓢屡罄，希绤冬陈”（《自祭文》），乃至到了向人求贷的地步。诗人不隐讳生活中这一真实的一幕，用泪水、辛酸、宽慰、感激之情铸就了这一震憾心灵的诗篇。

“饥来驱我去，不知竟何之？”多么真实的心理勾画啊！自古以来，士、儒者、文人，总要讲一个气度、风度、架子、脸面，在那个时代，一个很有身份的人去主动借贷，实在是到了无以为生、万般无奈的程度。即使是被生计所逼而去，于心理实在又是一大折磨，到哪里去？向谁借贷？人家会怎么想？我怎么跟人家开口？又怎么好意思打破脸面开口？种种苦恼，痛苦竟使他“不知”到何处去？信步地、又是艰难地走呵，走呵，终于来到了这个村落，当他下定决心、鼓足勇气去敲门后，原来准备好的种种客套话一下子变得荡然无存，而充塞脑海的竟是羞愧、难堪，所以当主人开门探询来意时，竟然“拙于言辞”，有口难开，欲吐还吞，支支吾吾，自己也不知所云。这血泪凝成的一幕，是如此真实、逼真，它表明渊明为了固操守节而付出了多少代价，不仅是生活享受、富贵荣华，而且包括古人极其看重的身份、名声！它还表明，特殊的伟大的人生抉择使他跌入生活贫困的绝境，但他所谋求改变的，不是乞于权贵，或改弦易张，而是固守其节，乞于田野。这更表明，长期隐居生活对下层困苦的切身体验，使他的思想，感情逐步贴近下层人民，他希望到下层人民之中去寻求理解、援助。正是他这明智、进步的选择，使他的这次借贷和生活窘困所带来的苦恼发生了戏剧性的变化，开头四句实际上仅仅是诗人要着重描述另一激动人心场面的一个引子。

民间自有真情，民间自有知音！正当诗人敲门借贷又拙于言辞、踌躇窘迫之时，这位一向敬佩诗人操节、但又素昧平生的主人，一见是陶潜光临，不仅情知其意，而且能为诗人解除困难而高兴，所以不等诗人开口，即解其

燃眉之急；何须借贷，直接遗赠；自晨至暮，畅叙饮酒。其热情、淳朴、真挚、和谐使诗人大为感动，完全出乎意料之外。诗人兴奋得"觞至辄倾杯"，只要对方一斟满酒，就一饮而尽，他为结识这样一个言谈相投的"新知"（新朋友）而感到由衷的高兴，而且兴之所致，诗情涌来，竟在言咏之间写下了这首《乞食》诗。"言咏遂赋诗"，正告诉读者此诗的写作环境、时间与契机，也表明作者的着重点是表现意外结新知的喜悦之情，而开头四句那种踌躇、尴尬的心理，正是这种感情的烘托与反衬。

是的，他在仕途上没能遇到，而且失望的，却在下层、民间得到了补偿、满足，尤其是并无思想准备，甚至期望值很低，所以他的感激，报效之情就显得格外强烈、真挚，求食得食，因饮而欣，因欣而生感，因感而思谢，俱是实情实境。先用韩信漂母食的典故，汉代淮阴侯韩信贫贱时，"钓于城下，诸母漂，有一母见信饥，饭信，竟漂数十日。信喜，谓漂母曰：'吾必有以重报母。'"后来韩信做了楚王，果然赏赐漂母千金，事见《史记·淮阴侯列传》。复用《左传·宣公十五年》魏颗因助人而得到冥报的故事，《陈情表》表达为"生当陨首，死当结草"，即使死了，也要报答。"衔戢"，即中心藏之，何日忘之？诗人将主人比作漂母、魏颗，一方面说明帮助他人总会得到报答，但更为重要的一方面，诗人表示一定要像韩信、魏颗一样，深情厚谊，永生不忘，生不像象韩信报效漂母，死后也要结草相报。这感情，完全出于内心，没有任何藻饰。同时"愧我非韩才"，又隐含着生不逢时，仕途无人赏爱的悲哀与怨愤，韩信终有萧何、高祖信赖，才成就业绩，而自己无人赏爱，大概是自己的才能比不上韩信吧！反话正说，看似漫不经心，而且对主人而发，实际上是在冷静、平淡之中表现出强烈的愤慨。至此，我们又可看出，渊明之最终辞官归隐，既出乎返朴归真、委顺自然的天性，也源于政治遭际的巨大失落。这也是诗人对主人特别感激、乃至仅仅"一饭之恩"就要结草相报的主要原因，因为他在这儿找到了真正的知音般的友情。

（周建忠）

移 居（其一）

［晋］陶渊明

昔欲居南村，非为卜其宅；
闻多素心人，乐与数晨夕。
怀此颇有年，今日从兹役。
敞庐何必广，取足蔽床席。

邻曲时时来，抗言谈在昔。
奇文共欣赏，疑义相与析。

陶渊明辞官归隐后，首先住柴桑县（今江西九江西南）之柴桑里旧宅，然后迁居距浔阳（治所在九江市）五里的柴桑县之上京里。据《戊申岁六月中遇火》可知，他在这儿遇到了一场很大的火灾，因而再次搬迁至浔阳负郭（城郊）的南里之南村。又据《还旧居》"畴昔家上京，六载去还归"，他在上京住了六年，即移居南村时，正当四十七岁。有人据《与殷晋安别》诗"去岁家南里，薄作少时邻"，以为"邻曲时时来"之"邻曲"即殷景仁等，读《与殷晋安别》可知，渊明称对方是"良才不隐世"，自称为"江湖多贱贫"，而且由于志趣不同，双方竟"语默自殊势，亦知当乖分"，尽管"一遇尽殷勤"，也不可能达到相互理解的亲密程度。据《移居》第二首可知，他的邻人与自己都是经营农食、以力耕种的务农之人，于闲暇之时则披衣过门，或饮酒，或畅叙，或赋诗，这才是陶渊明南村的邻曲形象，他们以务农为本，亦通晓人事，知书达礼，相处投机，关系融洽。

这首诗凡十二句，每四句形成一个自然章节。第一节说明移居南村的原因，《左传·昭公三年》"谚云，非宅是卜，惟邻是卜"。为移居易宅所作的卜筮活动，不是出于自然风水因素的考虑，而是侧重于邻居的素质、嗜好和脾气等情况的了解，非为卜宅，而为卜邻，实际上是说明，以往一直想移居南村，因为那儿邻里甚好。素心人，即心地朴素的农人，正合自己宁静淡远之志。他搬迁南村的真正原因是，听说那儿有许多心地质朴、纯真的农人，我愿意与他们频频相见，朝夕共处。这是一种寻求理解、寻找知音、寻找寄托的思想行为，只是"遇火"这一契机使他这一久久萦绕于心的追求化为具体的行动。

第二节即言"移居"，着重说明住宅的简陋，突出自己所看重的并非物质享受，从侧面说明邻里之好足矣，其他则无所用心。他刚返故里时，有柴桑旧宅，"草屋八九间"；居上京时，有"草庐寄穷巷"，这草屋、草庐都是相对于出仕做官、朱门华轩而言，这儿称"敝庐"亦是此意，简陋的住宅何须求其宽大，能够遮蔽床席就够了，颇有"斯是陋室，惟吾德馨"的味道，似乎他对人生真谛的追求较前人又有所升华，有所确认。这一节属过渡性质，承上向往羡慕之意，将愿望化为行为，但主要是启下写邻曲交往，则不必充广的住宅素愿，正是为下文铺垫蓄势。

第三节写移居后果然与"素心人"朝夕与共，欢谈甚洽。"邻曲"，即邻

居。“抗言”，即高谈阔论。在昔，即往事、古事。奇文，即妙文，高文，名文。析，即剖析文义。魏晋人喜欢辩难析理，往往“以敷文析理自娱”（《晋春秋》）。析义，即探求哲学理趣，畅达理旨。这儿是说，诗人移居南村新宅后，邻居们果然时时来访，主客融融，言谈甚投，或谈论往事，或赏鉴名文，或析义辩理。辞官归隐的寂寞、失落由于邻居友好而得到了根本的改变，显得充实、圆满，既别开生面，又保留了文人的超俗雅趣。在这纯真、淳朴、自然、高雅的特殊环境中，诗人找到了人间真情，领悟到了生命的意义与人生的乐趣。只有在这个特殊“位置”上，诗人才感到宽慰、欣慰，才得到巩固、平衡与调节。

此诗“直是口头语，乃为绝妙词”（蒋薰），淡淡叙来，不过是搬家易宅，极细极微，却写得一气贯注，百感交汇，自然之情、知足之意、失落之感终被乡情、民情、友情所淡退。由此可以悟出，陶渊明守拙自耕、一去不返，亦与社会下层人民的思想、态度、情感有关，似乎他在这个世界中找到了自己的位置与归宿。（周建忠）

拟 古（其八）

［晋］陶渊明

少时壮且厉，抚剑独行游。
谁言行游近，张掖至幽州。
饥食首阳薇，渴饮易水流。
不见相知人，惟见古时丘。
路边两高坟，伯牙与庄周。
此士难再得，吾行欲何求。

本诗虚拟作者少壮时远游而未得知己，表现出他对高尚道德和理想的炽热追求以及在黑暗现实面前碰壁后的失望、怅惘、落寞、怨愤。笔法与基调神似于屈原的《离骚》。

“少时壮且厉，抚剑独行游。”年轻身强志壮性刚情烈，持剑独自远出行游。考陶渊明生平，年轻时虽曾外出任职，但并无千里行游之记载。故这里的“行游”意同屈原的“上下求索”，是虚拟的说法，比喻对理想的求索。

“谁言行游近，张掖至幽州。”“张掖”位于今甘肃省，“幽州”在今河北省，相距千里，故诗人说：谁说我跑得近呢？我经历了从长掖到幽州的漫漫

长途，跋涉了千里。强调行游之远，比喻追求之艰辛与迫切。

“饥食首阳薇，渴饮易水流。”行游路上，饿了吃的是古时伯夷归隐所采食过的首阳山的薇菜，渴了，喝的是当年荆轲从容赴义、慷慨悲歌过的“萧萧易水”的清流。沈德潜《古诗源》批道：“‘首阳’‘易水”托意显然”。案《宋书陶潜传》，“潜弱年薄宦，不洁去就之迹。自以曾祖晋世宰辅（曾祖陶侃，为晋大司马——引者案），耻复屈身后代。自高祖王业渐隆，不复肯仕，所著文章，皆题其年月，义熙（晋安帝年号——引者）以前则书晋氏年号，自永初（宋武帝刘裕称帝的年号——引者案）以来，唯云甲子而已。”沈德潜显然秉承宋书作者（梁沈约编撰）之意，认为“首阳”“易水”托意表达诗人对晋朝的忠节。但从陶渊明在晋朝屡任薄职而几度因“不堪吏职”而解绶归田的情况来看，诗人的“首阳薇”托意的是“不为五斗米折腰”的骨气；“易水流”歌颂的是荆轲那诛暴扶弱、视死如归的忠烈之情。这两句诗集中反映了诗人所追求的道德理想“节”与“义”。读此二句令人很自然地联想起屈原的“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”的歌唱。

“不见相知人，惟见古时丘。”尽管行游千里却找不到知己，而只有古人留下的丘坟山川。“相知人”，自然承上而来，显然作者认为只有像伯夷荆轲那样高节尚义之士才是知己，但他们已“人去丘山高”，徒留下“首阳”“易水”令人伤怀。

“古时丘”，又水到渠成地带出下二句：“路边两高坟，伯牙与庄周。”“伯牙”是古时善鼓琴的高士，惟钟子期知音。子期死，伯牙不复鼓琴。庄周“以世浊，不可与庄语”，惟与惠施是旗鼓相当的论辩对手。惠施死后，庄周哀叹“吾失其质（靶子）”不再发高议。现在伯牙与庄周那样只为知己而发的高人只留下坟丘了。作者以伯牙庄周自况，与他们同一怀抱，感受着“曲高和寡”、“知音少，弦断有谁听”的寂寞。作者又以伯牙庄周自哀，与他们相比，他们毕竟曾经得到过知己的赏识，而自己却是永久的孤独，得不到“相知人”。

“此士难再得，吾行欲何求？”既然像伯牙庄周这样的高士再也不会有了，我远游还有什么可追求的呢？作者下笔“壮且厉”，收笔时却转为悲抑之语，潜气内转，郁勃古朴，意味自长。

全诗以虚拟与象征的手法，抒发“高情不为世人赏”的孤愤幽怨，牢骚不平。读此诗，我们在倾慕诗人高洁的情怀、崇高的追求的同时，不能不领略到“曲高和寡”的悲辛。无论哪个时代，追求的超凡脱俗，就越要感受到无人理解的寂寞。所以有人说，太凡伟人都是孤独的。这话就某种意义来说

可谓知言。从伯牙、庄周到陶渊明，都体味过这种孤独。泛而言之，要探索真理、主持正义、追求理想、保持自己的人格尊严，都要有“自甘寂寞”的勇气。（久 竹）

拟 古（其一）

［晋］陶渊明

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，中道逢嘉友。
未言心先醉，不在接杯酒。
兰枯柳亦衰，遂令此言负。
多谢诸少年，相知不忠厚；
意气倾人命，离隔复何有？

题名“拟古”是摹拟古诗之义。拟古诗九首，成一组，皆为作者感讽时事、追慕节义之作。本诗为“拟古”第一首，以居者怨游子负约不归，表现作者当时背信弃义、轻交而薄情的浮薄世风的谴责。

“荣荣窗下兰，密密堂前柳”。“兰”是情操芳洁的象征。“柳”者“留”也，古有折柳送别之习。柳树代表着对友情的留恋。窗下繁荣的兰花，堂前繁密的柳树，象征着美好的情怀和浓郁的友情。

“初与君别时，不谓行当久。”当初与君作别时，并没说要去很久。不谓，游子没说，居者也没想到。这是为后面的久行不归作反衬和伏笔。

“出门万里客，中道逢嘉友。”游子出门行经万里，中途结交了新的朋友。

“未言心先醉，不在接杯酒”。不须交杯喝酒，还没开口言欢，对新交已经一见倾心。结交之速、“醉心之轻易，说明了游子感情的轻率浮薄，这种凭一时意气而轻交的友情，是缺乏根基的，不可能牢固长久。“未言心先醉”暗寓着作者强烈的讽刺和嘲弄。

“兰枯柳亦衰，遂令此言负”，兰枯柳衰，比喻游子变节易心，因新交背弃了对居者故友的情约。“兰枯柳亦衰”的“亦”同时表现居者因久候不归而渐渐泯灭了对游子的美好感情，痛苦绝望。

“多谢诸少年，相知不忠厚；意气倾人命，离隔复何有？”“谢”是“告诉”之意。多多劝告年轻人，像游子这样的轻交，相互间的情谊不忠厚，即

使因一时意气而断送自己的性命，但分别以后他们还会留下什么情义吗？作者把居者对游子负心背约的愤怒谴责转化为对年轻人交友的告诫，语重心长，委婉而多讽。结句的反问，流露了作者压抑不住的愤激和感慨。

全诗以叙议结合的手法，通过游子负约不归的简单情节，展开议论，谴责世途中那些友情不笃、薄义而轻交、不守信义的行径，抒发了作者崇尚节义，对友谊笃实忠厚的美好情怀。对于我们今天如何交友亦有启迪作用。友情的因素是复杂的，若只凭单纯的情感、一时的意气，而缺乏"忠厚"的根基，则不论当时如何"指天泣日"、"誓死不背"，终经不起时间的磨砺和实际利害冲突的考验。真正的友谊，当如诸葛亮所说的："士之相知，温不增华，寒不改中，能同时而不衰，历夷险而益固。"（久 竹）

何当行

［晋］傅 玄

同声自相应，同心自相知。
外合不由中，虽固终必离。
管鲍不世出，结交安可为。

傅玄是晋初文学家，历任御史中丞、太仆、司隶校尉。为官清正，秉公执法，令权贵慑伏。这样一位清高耿介之士，自然难免为浊世所不容。本诗正吐露了诗人对美好友谊的向往和知音难觅的落寞、失望。字里行间浸透着诗人的孤独苦闷和愤世不平之情。

"同声自相应，同心自相知。"同声相应、同气相求，两颗相同的心灵自然会相互理解。这里强调了真正友谊产生和建立的基础。"同声"现之于外，"同心"蕴于内。心灵相同，必使双方产生凝聚力。

"外合不由中，虽固终必离。"如果只是外表上投合而不是发自内心深处的感情，那么即使表面牢固而终将必然分离。这是翻过一层来说。所谓"外合"者，指由一些外部条件促成的交合，比如名利地位、容貌等等。以色合者色衰爱弛，以利交者利尽而退，不是出于心灵的相同相知，友谊是不可能持久的。"终必离"的"必"字，讲得斩钉截铁，从反面进一步强调了前面所讲的"同心"的重要。

"管鲍不世出，结交安可为。"像管仲鲍叔牙那样忠于友谊的人不是每一代都有的，我又哪里能结交到真正的朋友呢？管鲍之交，是流传千古的佳话。管仲鲍叔牙从小就甚为相知，管仲家贫，鲍叔牙常以财相济，管仲也不称谢。

后来当管仲因辅佐公子纠而成为齐桓公的阶下囚时，鲍叔牙鼎力保举管仲，把自己的宰相之位让给管仲。后齐桓公经管仲的实行改革富国强兵而成春秋五霸之一。诗人对管鲍那样心心相印、崇高无私的友谊十分神往倾慕，为自己找不到一个“同声自相应”“同心自相知”的知己感到苦闷、失望，对自己所处身的社会现实颇感不满。字里行间，我们不难体味到诗人处境的困顿、孤独。

全诗皆用议论，朴实无华，但在议论之中却渗透着愤激之情。令读者既受到理的启迪又受到情的感染。（久 竹）

离合诗二首

［南北朝］谢惠连

放棹遵遥途，方与情人别。
啸歌亦何言，肃尔凌霜节。

夫人皆薄离，二友独怀古。
思笃子衿诗，山川何足苦。

谢惠连，南朝宋人，谢方明之子。他十岁能属文，书画并妙。族兄谢灵运特别赏识他，与之相对句，往往为佳。钟嵘《诗品》云：“小谢才思富捷”。《离合诗二首》，第一首写情人临别时的情景，第二首叙离别后的相思。写离情别绪，却颇能使人悟交友之道。

第一首的“放棹遵遥途，方与情人别”，刻画了一对情人依依不舍，难舍难分的情状。放下摇着的棹，停住远行的船，此时此刻正要与心上的人儿离别了。诗人没着一形容词来形容这对恋人的情之重，之深，之浓，而是通过“放棹”二字来表现。“放棹”这一动作形象地表现出那缠绵的情意，依恋的两情，一步三回，欲行又止，欲摇又放，真是“相见时难别亦难”。大有周邦彦的“执手霜风吹鬓影，去意徊徨，别语愁难听”的意境。

“啸歌亦何言，肃尔凌霜节”，描绘离别时凄凉的景象。《诗·小雅·白华》载：“啸歌伤怀，念彼硕人”。在这秋风肃杀、秋霜凄凄的季节里，草木枯衰，瑟瑟寒露，悲凉之中，声声啸歌如泣、如诉、如怨，倾吐着别离的重重哀怨，好一幅凄然欲绝的别离图。然而乐再沉，歌再悲，又怎能表达尽恋人无限的离别之恨呢。“啸歌”呼应上句“放棹”，令人感到“行子肠断，百感凄恻。（《江淹·别赋》），难怪他去意徘徊，行而又止了。柳永有“多情

自古伤离别，更那堪，冷落清秋节”，而这首诗又增切切“啸歌”，就更点染了离别的伤感情调。

第二首的“夫人皆薄离，二友独怀古。”人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全，离别乃是家常事，时时有，处处见，人们已把它看得很淡薄、平常，也并非所有人离别后彼此思想，彼此怀旧的，唯独你我一对情人怀念着美好的过去。上首凄然欲绝的情感到这里开始有所抑制。由看现在，到怀过去，由眼前的拳拳依恋到别后的深深牵挂，有起有伏。

“思笃子衿诗，山川何足苦。”“子衿”，《诗经·郑风》有《子衿》篇，是民间的一首情歌。曹操《短歌行》用了“青青子衿，悠悠我心”，表达对朋友的思念。这里用“子衿诗”来比喻自己所思念的“情人”，人生的旅途曲曲折折，有阻有难，只要想到自己所爱的人，纵然颠沛流离，踏遍千山万水又何足苦呢。感情是力量的源泉、精神的支柱，有了这源泉与支柱，苦再深，难再大也何足惜，以苦见情，给人以无穷的韵味。

谢惠连的这二首离别诗风格清丽，情采并茂，浑然一体。前者以冷落的秋景和凄切的啸歌来烘托和恋人难以割舍的离情，以动作“放棹”来表示与情人的多感情怀。后首又以别后之苦衬情之深厚，以情之缠绵托分离之苦。读来平中显奇，淡中见奇、余味不尽。

这两首离别诗，表现了友情的深笃。真正的友情，不因分手而断绝，不因别久而冲淡。相反于分别时更见出原来情谊的深浅，别久了而更考验出友情的久暂。诗中说“思笃子衿诗，山川何足苦”，说明这种友情不是靠一时、一己的利害维系的，经得起各种环境和条件的考验。（蒋明玉）

答康乐秋霁

［南北朝］谢 朓

夕霁风气凉，闲房有余清。
开轩灭华烛，月露皓已盈。
独夜无物役，寝者亦云宁。
忽获愁霖唱，怀劳奏所诚。
叹彼行旅艰，深兹眷言情。
伊余虽寡慰，殷忧暂为轻。
牵率酬嘉藻，长揖愧吾生。

此诗选自《魏晋南北朝诗》。《文选》、《诗纪》均题名《答灵运》。谢瞻与谢灵运为从兄弟，二人过从甚密，时有应答之作。按内容，诗可分成三层。首六句扣住"秋霁"写景言情，烘托气氛。秋夜雨过天青，皓月当空，白银泻地，室内一片清辉。打开门窗，熄去烛光，旅客均已入睡，四周一片静谧。孤身独处，无物消愁。"役"，役使，使用。怀友思乡，愁思绵长。中六句则转写听歌自慰的"康乐"之情。霖，指甘霖，久旱后的雨，此处似指心中盼望听到的美妙歌声。奏，述说，陈述。兹，通滋，更，增。言，可有两解，一曰表达，二曰语气助词，无意义。伊，语助词。殷，深。六句说的是：正在这时，突然听到有人在唱一支忧郁动听的歌，叹惜游子旅途颠簸的艰难，字字动心，声声动情，不禁被他表达出来的真挚感情所深深打动了。对我来说虽是少许的安慰，但浓浓的忧思也暂时为之减轻了。最后两句则表"答"谢。牵率，都是拿的意思。嘉藻，华美的诗章。我赶紧拿起笔来，将今夜的所闻所感入诗，以答谢如此良辰，更答谢您寄给我精美诗篇的深情厚意。身在羁旅，无以为报，请接受我这满含愧意的长长一拜吧！可见，全诗见月思友，闻歌思情更炽，终至成诗酬友，始终贯串着一条缅怀友人，珍惜友谊，恨不相逢，亟盼重聚的感情红线。

诗中对友情的执着与真挚，令人感佩。二谢分处两地，各自东西，虽千里共月，谋面却难，愁丝不绝，殷忧难灭，离愁别恨，共谁可谈？月上中天，清辉满园，兼以空气清新，珠露晶莹，本是一幅极佳的怡人景象，令人心醉神迷，乐而忘返。诗人却无半点览物的兴味，只是坐卧不宁，孤寂惆怅。皆因知交难聚，至情难抒，只觉得良辰虚设，美景枉然。"忽获愁霖唱"，似是实写，又似是某种幻觉，虽云"康乐"，却是"寡慰"，只能"暂"减"殷忧"于一时，过后思情倍炽，愁丝更长，真有"此恨绵绵无绝期"之慨。乃至情不可遏，伏案挥毫，以酬华章，一倾衷肠。孔子云："有朋自远方来，不亦乐乎？"挚友久疏而重聚的欢乐，难以名状，则知己难以谋面的相思之苦，更是无法以笔墨表达得淋漓尽致的。人生得一知己难，与知己常聚永伴更难。唯其有别离之痛，益显出情笃意浓，情深意长。友谊经过磨炼，犹如打磨过的珠宝，更发出璀灿的光芒。这，也许就是诗作给予我们的人生哲理感悟吧！

以景衬情，移情于景，是此诗的一大写作特点。秋霁夜月，景非不美，只因诗人"无绪"，故感到"良辰美景虚设"，诗人的愁思把景物也染上了浓浓的愁色，不仅使美景黯然失色，反而令诗人被撩拨得更加心烦意乱，坐寝不安。将"殷忧"形象化，真切地传达出对挚友的眷恋之情，寓腴厚于平淡，

藏风华于质朴，语浅而情浓，令人读之久久难忘。 （缪启昆）

鞠歌行

[南北朝] 谢灵运

德不孤兮必有邻，唱和之契冥相因。
譬如虬虎兮来风云，亦知形声影响陈。
心欢赏兮岁易沦，隐玉藏彩畴识真。
叔牙显，夷吾亲，郢既没，匠寝斤。
览古籍，信伊人，永言知己感良辰。

《鞠歌行》为乐府古调曲名，为杂言体，大抵抒发愿逢知己的感慨。谢灵运这首诗也不例外。诗人高唱道：有德之士不会孤单，必有志同道合、心意相通、交往密切的朋友为伴，就像风随虎来，云跟龙行，也像形影和声响那样密不可分。心情愉快，心胸舒畅，时间就过得飞快，彩玉隐去光泽，知己总能识其真面。畴，通俦，同道之意。“叔牙显，夷吾亲，郢既没，匠寝斤”分别为两大典故。前一个说的是鲍叔牙与管仲的友情。《史记·管晏列传》记载了这段故事。“夷吾”即管仲，鲍显管贫，但鲍对管极为了解，对管仲的许多反常表现都能谅解。如管仲与鲍做生意，自己多得利，鲍不认为他贪心，知道是因为贫困的缘故。后鲍叔牙极力推荐管仲为齐相，自己则甘居其下。鲍管之交，可谓知己情深的楷模。后一个讲的是郢人与匠石的知己之深。《庄子·徐无鬼》云：“郢人垩漫其鼻端，若蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽垩而鼻不伤，郢人立不失容”。郢人鼻尖上沾了薄如蝇翅的白粉，匠石听命，挥动斧头，不用眼睛看就削去白粉而不伤鼻端。郢人死后，匠石把斧头藏起来，再也不用了。他说自己虽有绝技，但再也难寻到敢冒此风险的人了。“郢人立不失容”表明了对匠石技艺的高度信任，可谓知己也。据此，谢灵运深有感触，放声高歌：读古书，信服这些人，我也要象他们那样，幸逢知己，友谊长存，珍惜那挚友相聚的美好时光。

这首诗歌颂了真挚的友谊，阐发了深刻的人生哲理。人生贵相知，相知实不易。想那管仲，他做的许多事情，一般人是不能理解的。他曾多次被君王罢官，人皆以为他没有出息，独有鲍叔牙知道他是时运不济；他曾多次在战场上退兵，人皆以为他没有胆量，独有鲍叔牙知道他是放心不下自己的老母亲；他甘愿被俘，幽囚受辱而不肯自尽，人皆以为他没有廉耻心。唯有鲍叔牙知道他是不羞小节而耻功名不显于天下。倘无鲍叔牙的善于知人，极力

推荐，管仲的才能又怎能充分发挥，齐国又怎能因这一代名相而跻身于春秋五霸之列呢？匠石敢于运斤成风，听而斫之，是因为他深知郢人必然会“立不失容”。反之郢人的立不失容，又源自于对匠石“尽垩而鼻不伤”的高超技艺的绝对信任，双方配合如此默契，实因其相知极深也。钟子期死后，伯牙摔琴，洗手不弹，也是因为难觅知音。知己如此难觅，故古人云人生得一知己足矣。真正的友谊是比什么都宝贵的，人们实在应该非常珍惜它。

巧用典故，从而大大增加了诗的内涵，显得更加缠绵深沉，韵味无穷。这是此诗写作上的一大特点。以虎风龙云，形影声响为喻，使诗作显得更加形象生动，喻理透辟，令人诚服，这是此诗之所以出色的又一个重要因素。这些都是值得我们认真借鉴的。（缪启昆）

结交须择善

［唐］王梵志

结交须择善，非识莫与心。
若知管鲍志，还共不分金。

鸟择木而栖，兽择陆而居，人择善而交，这是颠扑不破的真理。尤其是人须择善而交这一理性认识的获得，不知经历了多少曲折，付出了多大的代价，所以更需珍惜它。“画龙画虎难画骨，知人知面不知心”，在结交中，要识透对方本心，确非易事。所以诗人告诫人们，“非识莫与心”，不了解对方，切莫把真心交给他。唐·孟郊《择友》诗中也说：“兽中有人性，形异遭人隔；人中有兽心，几人能真识。”慨叹人们识不透人面兽心者的本质。的确，在封建社会中，尔虞我诈的现象普遍存在，人面兽心者也常常得逞，诗人的告诫是极富有现实意义的。

三、四两句则运用管仲与鲍叔之典，从正面申述真正友谊之可贵。据《史记·管晏列传》载：“管仲曰：‘吾始困时，尝与鲍叔贾，分财利，多自与。鲍叔不以我为贪，知我贫也。’”管仲贫困时，曾跟鲍叔一起做生意，分利时，管仲多分，鲍叔因为对管仲的为人十分了解，并不认为管仲贪心，而是深知管仲家中确实太贫困了。如果世上都像管鲍那样，真正相互间十分了解，以友谊为重，那就没有争利之事了。

《史记·汲郑列传赞》说：“一死一生，乃知交情；一贫一富，乃知交态；一贵一贱，交情乃见。”真正的友谊是必须经得起考验的。王梵志这首诗，运用管鲍之典，亦含有这层意思在内。（姜光斗）

恶人相远离

[唐] 王梵志

恶人相远离，善者近相知。
纵使天无雨，阴云自润衣。

俗语说，“物以类聚，人以群分”，此诗所阐明的，正是这一哲理。

小人、恶人以利相交，君子、善者以义相交，所以，小人、恶人与君子、善者相远离，君子、善者与同类相亲相近而相交，这是不以人的意志为转移的客观规律。一、二两句，诗人以通俗浅近的语言，辩证地讲清了这个道理。

三、四两句，则进一步以自然界的某种景象来比喻申说“善者近相知”的道理。“纵使天无雨，阴云自润衣”是山中常有的现象。由于山中经常云雾缭绕，空气潮湿，所以游山者在不知不觉之中常常衣服被润湿了。王维亦有“山路元无雨，空翠湿人衣”的名句。诗人王梵志以此为喻，说明善者之间不断接触、亲近，越来越相互了解，感情越来越深，其相互之影响简直象“阴云自润衣”一样自然、深切。由于这一比喻的新颖警策、自然贴切，君子之交的深情厚谊均已蕴含于言外了。 （姜光斗）

送杜少府之任蜀州

[唐] 王 勃

城阙辅三秦，风烟望五津。
与君别离意，同是宦游人。
海内存知己，天涯若比邻。
无为在歧路，儿女共沾巾。

这首诗是王勃在长安任职时送友人杜少府到蜀州上任的诗。诗中“海内存知己，天涯若比邻”道出了友情为重的心声，成为千古名句。

首联“城阙辅三秦，风烟望五津”首句写别友之处，次句写友往之地。长安城在三秦的拱卫之中，“三秦”指陕西一带广阔的地区，“五津”指长江在蜀中一段的五个渡口，用来指代蜀州。城阙，显示了都城的巍峨；风烟，流露着迷茫。一个“望”字，将两处连结，既表明两地相隔遥远，又瞻念着友人的前途。同时依依惜别之情溢于言表。

颔联“与君离别意，同是宦游人”是上文的自然发展。“离别意”点明题意，以“同是宦游人”缓解友人的伤感。自己也是宦游在外的人，是客中送客。为宦之人岂能都安居家乡，丈夫四海志，兼济天下人，宦游应视同平常。诗人以一“同”字与友人共担离别之苦，以“宦游”寓鼓舞友人前行之意，使两者间的感情更加贴合。

颈联“海内存知己，天涯若比邻”，突出地表现了朋友间的亲密友谊不受空间的限制，即使远隔千山万水，也和近邻一样。这句诗可能从曹植《赠白马王彪》中“丈夫志四海，万里犹比邻”化出，但更具有概括力，更富人生哲理。海内、天涯，言相隔遥远；而知己、近邻则说距离很近。关键在于“知己”，两心相通，两情相合，便身远也心近。这比劝慰友人不要怕远涉他乡，不要怕山长水阔来得有力。

尾联“无为在歧路，儿女共沾巾”承上文且予生发。颈联实际上已针对友人的惜别作了理性上的开导，结句则进而具体地加以说服。不要在“歧路”间，学那临别洒泪的儿女态。歧路，在此既指临别处的多路分岔，也隐喻“儿女沾巾”即为心志的歧路。如果沉溺于个人的悲欢离合中，而不敢去闯荡风烟弥漫的江湖，那就误入了歧途。这一送别词，给友人拨正前进的方向，给远行的宽慰和振奋十分有力。

这首诗有别于一般送别诗的地方，就在于没有像卢纶《送李端》“故园衰草遍，离别自堪悲”，韦庄《衢州江上别李秀才》“一曲离歌两行泪，更知何地再逢君”等的辛酸之声，而振响着昂扬之音，且“海内存知己，天涯若比邻”的理趣盎然，所以一直脍炙人口，久传不衰。知己难得，应该珍视，已成为历代人的共识。（徐应佩）

赠任华

［唐］高 适

丈夫结交须结贫，贫者结交交始亲。
世人不解结交者，唯重黄金不重人。
黄金虽多有尽时，结交一成无竭期。
君不见管仲与鲍叔，至今留名名不移。

这首赠友人之作，从“交友”的角度，表达了诗人对“贫者”的注重，和对纯真友谊的无限向往。慨叹世人结交朋友看重门第、看重金钱，给人以深刻的哲理性启示。

“丈夫结交须结贫，贫者结交交始亲”，大丈夫交友要结贫寒的人，只有和贫寒的人做朋友，交情才亲切牢固。开篇即直抒胸臆，点出交友的对象和原因。诗人化用《战国策·楚策一》中的句子“以财交者，财尽而交绝；以色交者，华落而爱渝”。因为钱财而结交，钱财没有了，交情也就断绝了；因为美色而结交，容颜衰老，感情也就改变了。则侧写为正言，更明了，更具体。况且“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”（鲍照《拟行路难》），虽家境贫寒，地位低下，可他们人格高尚，交情纯真。

“世人不解结交者，唯重黄金不重人”。这两句直擢时弊，揭出世人结交朋友唯利是图，重利不重义，重黄金不重人品。唐代孟郊曾以《伤时》针砭时政，“有财有势即相识，无财无势同路人。”有钱财有势力，就互相交往成了朋友；没有钱财没有势力，就跟素不相识的同路人一样。柳宗元在《师友箴·序》中也说：“为人友者，不以道而以利”，交友，不是以道义而是以私利作为取舍标准。而恰恰相反，古之圣人却是“重神交而贵道合”（王勃《上郎都督启》），古今相比，突出今人之势利。诗人有感于此，深恶痛绝，认为这实质上是不解交友的真正内函，何以见得呢？

“黄金虽多有尽时，结交一成无竭期。”这两句给人们一个富有哲理的启示，金钱再多终有完结之时，纯真友情却没有终了之期。诗人化用“势利之交，难以经远”（诸葛亮《论交》），“以权利合者，权利尽而交疏”（司马迁《史记·郑世家》）等句，揭示出“黄金有价，情无价”的道理。黄金有量而友情却不可量，黄金多寡可因时而变，因地位而异，而友情却可超时越地位，不变不异。告诫人们要以纯真的友情为重，不要因金钱的多寡、门第的高低论英雄。

“君不见管仲与鲍叔，至今留名名不移”。诗人最后以管仲与鲍叔的纯真友情为证。管仲，名夷吾，春秋时齐国名相，鲍叔，即鲍叔牙，齐国大夫，两人相知最深。管仲少年时，家境贫寒，鲍叔不因其贫，与之为友，“终善遇之，不以为言”（司马迁《管晏列传》），管仲称：“生我者父母，知我者鲍子也。”后来管鲍美名扬天下，世人常用其比喻交谊深厚的朋友。傅咸《感别赋》：“悦朋友之攸摄，慕管、鲍之遐踪。”

高适的这首诗虽不比他的边塞诗《塞下曲》、《燕歌行》风格豪放、气势雄浑、富于浪漫主义色彩，但全篇纯朴而自然，语言通俗而流畅，浅显明瞭。读来既如同潺潺流水，又好似剥笋抽丝，层层深入，是一首论证严密的说理诗，体现了作者诗风的又一特色。（蒋明玉）

题长安主人壁

[唐] 张 谓

世人结交需黄金，黄金不多交不深。
纵令然诺暂相许，终是悠悠行路心。

作者张谓，唐天宝二年进士，为人耿正，不为权势所屈。大历时官至礼部侍郎，后出为潭州刺史。

这是一首谈论交友的诗作。作品的前二句从反面指陈世人交友中普遍存在的一种交友以金钱为转移的庸俗现象，后二句从正面对这种现象提出批评，言其危害。“世人结交需黄金，黄金不多交不深”——人与人之间能否结交，首先要看是否有钱；至于交情是深还是浅，则再看金钱是多还是少。很清楚，金钱，既是世人结交的基础，也是决定交情深浅的标准。交友不是以志向、抱负和思想感情为基础，而是以金钱为转移，这是庸俗和低级的交友观。而“世人”一词的用入，则表明这种庸俗低级的交友观已普遍流行于社会。正因为如此，它才引起了作者的注意，成为诗人抨击的对象。“纵令然诺暂相许，终是悠悠行路心”——既然结交的基础是金钱而不是真情，那么，无论是结交的哪一方，即使满口应承地答应给对方以支持和帮助，那也不过是暂时的应付而已，一旦真的到了危难关头，他就会离得远远的，像一个毫不相干的路人一样相对待。悠悠，这里作“悠远”、“遥远”解，但不是指时间和空间，而是指相互之间的感情距离。可见，金钱的多少，并不能真的决定交情的深浅。建立在金钱基础上的“交情”，终究是靠不住的。诗人之所以对这种庸俗低级的结交产生强烈的反感，一针见血地提出批评，就是因为它是有害的。

甲
乙

这首诗语言简朴，但简朴中见惊警；态度平和，但平和中含反感。诗人对世人结交中以金钱为转移的庸俗现象，似乎只是约略道出，简要叙述，但却抓住了“需黄金”这一主要特征，然后直指要害，以“终是悠悠行路心”揭示这种结交的虚伪实质和可怕后果，从面引起人们的震动和猛醒。作者陈述客观，批评冷静，但陈述中隐含着冷峻的嘲讽，批评中表达了彻底的否定，因此，诗人强烈的反感情绪也就充溢在作品的字里行间。将感情的抒发寓含在不动声色的哲理之中，便是这首作品的基本特点。（吴九成）

送李端

[唐] 卢 纶

故关衰草偏，离别正堪悲。

路出寒云外，人归暮雪时。
少孤为客早，多难识君迟。
掩泣空相向，风尘何所期？

关于这首诗的作者，《全唐诗》署名“严维”，题下注云：“一作卢纶诗”，但在卢纶诗中又未见此作；《唐诗别裁》则署名“卢纶”。从全诗的内容和风格看，似归卢纶为宜。诗中自言“少孤”，证之卢纶其他作品，如《纶与吉侍郎中孚……》（原题长达八十五字，恕略）中的“禀命孤且贱”、《赴池州拜觐舅氏留上考郎中舅》中的“孤贱易蹉跎”等，其身世感慨颇为一致；再从风格上看，类似本诗中“路出寒云外，人归暮雪时”一类冷峻、宏浑的描写，卢诗中所见甚多，如“路绕寒山人独去，月临秋水雁空惊”（《至德中赠内兄刘赞》）、“月黑雁飞高，单于夜遁逃。欲将轻骑逐，大雪满弓刀”（《和张仆射塞下曲》）等等。卢纶和李端均属“大历十才子”之列（据姚合《极玄集》），二人有近三十年的交往，友情甚笃，唱和甚多，这当是其中之一。

这首送别诗，以“别”为线索，以“悲”为中心，通过离别情景的描写的个人身世的慨叹，表达了两人之间的深厚友情。其中首联和颔联点明送别堪悲的主题，描述分手时的周围环境；颔联写个人身世和对友人的无限倾慕；尾联紧承首联和颔联，抒发别友后自己苦闷、怅惘和悲痛的心情。

诗作一开篇，就向人们展现了一幕衰草遍地的故关景象，交代了送别的地点，暗示了送别的节令，透露了诗人悲凉郁抑的心境，从而于正式破题之前，便渲染了一种“离别堪悲”的特有氛围。这是一种日随霞出、雨从风来的艺术手法。次句破题，牵出“别”的线索，突出“悲”的中心。破题之后，颔联没有像一般送别诗那样去描写依依惜别的场面，而是对友人行将启程的环境展开描绘：在枯草满布的茫茫冬原上，一条古道伸向远方，消失在彤云密布的天涯；朋友上路了，只见满目暮色昏沉，大雪迎面飞扬……这两句诗，极力渲染与友人握别时寒冷、空旷、阴沉、寂寥的气氛，借此表达对友人孤寂远去的殷忧，烘托自己悲凉痛苦的心境，使“悲”字外化、物化、具象化，得到落实。诗人对朋友的深情，隐含在诗句的字里行间。他与李端的深情厚谊，是建立在互相敬重、互相倾慕的基础之上的。颈联“多难识君迟”所表达的相见恨晚的衷情，就证明了这一点。正因为他们是互相敬重、互相倾慕的知己之交，所以当友人踏上远去的归途时，诗人便会产生自己独留的孤单之感，并进而由此回想起自己自幼一向孤苦的身世，从而更加悲从

中来，悲不胜悲，终于无法自制而“掩泣”了。

诗人自幼孤零，常依亲戚生活，社会地位较低；成年后，屡试不第，科场一直落寞失意；其后，虽因诗才出众受到荐举，但仕途不畅，且多坎坷；加之安史之乱引起社会的巨大动荡，更令诗人感到前景渺茫。所以，在诗人的客去自怜中，有自幼孤苦的悲哀，有命运乖蹇的慨叹，有时代不安的困惑，郁结着较为深广的社会内容，而不仅仅是别友的苦闷——如果仅仅是这样，那未免落入歧路沾巾的儿女之情了。正因为如此，尾联“掩泣空相向”的“空”字，就不仅仅是指友人远去，空余旷野，而且包含着希望之空、人生之空。末句的“风尘何所期”，更是这种前途渺茫、人生无依的心灵呼喊。

这首诗在艺术上相当完美。首先，诗人将对友情的讴歌和对个人身世的慨叹有机地融为一体，抒发了极为真挚的情感，二者显得天衣无缝。其次，诗人借景托情，因情造境，一方面将自己的感情色彩投射到外在景物上，一方面又处处以客观景物启拨自己的内心情感，从而实现了主观情感客体化与客观景物主体化的有机统一。第三，这首诗又一次很好地表现了诗人擅长描写寒云夜雪、荒原孤客的长处，体现了冷峻之中含柔情、雄浑之中见细腻的独特风格。清人王士禛说“卢纶大历十才子之冠冕”（《分甘余话》），不是没有道理的。（吴九成）

徒步归行（节选）

[唐] 杜 甫

人生交契无老少，论心何必先同调。
妻子山中哭向天，须公枥上追风骠。

人们的交往，贵在相知，而不重于金钱，这个道理千百年来曾为许多伟人所阐发明述。鲁迅先生三十年代初给挚友瞿秋白写的一副对联中，就用“人生得一知己足矣，斯世当以同怀视之”的话，表达了自己识朋交友的愿望。同样唐代现实主义大诗人杜甫在《徒步归行》一诗中，也早就论说了人们友谊情交的原则。

《徒步归行》是杜甫在安史之乱爆发后，颠沛流离期间赠给朋友李嗣业的一首诗，全诗共三章，人生交契四句则是这首诗的第三章。饱经战祸离乱之苦的杜甫，至德二载(757)在凤翔穿着露肘的破衣和一双麻鞋朝见了刚即位的唐肃宗，被授职为“左拾遗”。不久就因为一个政治事件的牵连而又得罪了肃宗，受到了“墨制放还鄜州省家”的处理——“诏许归蓬荜”，“苍茫问家

室”。国家的残破，政治上的失意，固然使杜甫异常抑郁苦闷，但由此却得到了和久别的亲人重聚的机会，这又不能不使他感到意外的欢欣。杜甫就这样在又惊又喜又悲又叹极端复杂矛盾心情之中，开始了返回鄜州的“北征”。已被擢为皇帝“拾遗”的杜甫，这一次的返家，由于全国都处在一个艰苦动乱的战争年代，凤翔的官吏每天只能求得一餐饱饭，公家和私家的马匹也都被集中到军营，以作战备的需用。杜甫没有马骑，只好穿着一件青袍徒步启程。这时的诗人毕竟正是将近五十岁了，当从凤翔长途跋涉到邠州时，不仅腿乏口焦，腹中空空，而且还出现了“猛虎立我前，苍崖吼时裂”种种可怕的景象。他不能再继续徒步而归，决心去求助正在邠州镇守的“忠毅忧国，不计居产，有宛马千匹”的李嗣业。一向注重“文章有神交有道”的诗人，向朋友发出了“借马贴”。他在诗中大声地夸赞了李嗣业戡乱治国的本领和自己借乘马的理由，相信朋友会在自己困难的时候伸出援助的手，因为“人生交契无老少，论心何必先同调。”这几句诗的意思是说人们的深情厚交决不以年龄的老少作定准，这就是可贵的“忘年之交”，当然更加可的贵是“论心何必先同调”——推心置腹，心心相印，只要目标一致，志趣相投，而又何必要求两个人的才情风格完全的一样，这又是忘形之交。南朝诗人谢灵运早就说过的“谁谓古今殊，异代可同调”。这里的契，是指情谊相投。“调”，在此指的是人的才情风格。杜甫用这两句诗说明了朋友间建立忘年和忘形之交的可贵，只有这样，才能求得真正的友情。“妻子山中哭向天，须公栈上追风骠”，诗人把借马的理由和盘托出，一家老小都在盼望着见到自己，因此，需要向老朋友借上一匹良骥，驰骋返回。

前面说过人生交契四句是《徒步归行》七言古诗的第三章。而这一章又是在第一、二两章纵论记叙的基础上加以概括得出的结论。全诗一开头，诗人就用“明公壮年值时危”暗伏了一个“少”字，说明这时李嗣业正值青春盛年，而在第二章末句又说“白头拾遗徒步归”，暗伏了一个“老”字，就是这样两个在年龄上有差距的人，却保持着深厚的友情，这样就使“人生交契无老少”一句，意有着落，笔有出处。因为是从自己的亲身体验出发，所以结论来得自然，论说显得坚实，说服力强，是交道的至理名言自不待说的了。另外这四句诗的气魄宏大，笔力遒劲，这不仅是由于诗人放笔纵论人类相处交往这样富有哲理的大课题，而且还由于字里行间充分表现了诗人豪爽坦率的性格和对朋友的无比信赖，因此许多诗论者认为纵使一篇借马诗，仍不失为是一篇名作。

（王行基 周家然）

赠友人三首（其二）

［唐］李 白

袖中赵匕首，买自徐夫人。
玉匣闭霜雪，经燕复历秦。
其事竟不捷，沦落归沙尘。
持此愿投赠，与君同急难。
荆卿一去后，壮士多摧残。
长号易水上，为我扬波澜。
凿井当及泉，张帆当济川。
廉夫唯重义，骏马不劳鞭。
人生贵相知，何必金与钱。

这首诗是李白在天宝十五年（756）行往剡中所作。诗共三首，这里选的第二，这第二首又见于《敦煌残卷本唐诗选》，题为《赠赵四》，文字不完全相同。赵四即赵炎，天宝十五年春由当涂（今安徽省当涂县）流放南方，此诗当是赠赵之作。而从第三首看，又不能肯定也是赠赵的作品。因此，实情还不得而知。

这首诗借用荆轲刺秦王的故事抒发对友人流放远去的深切怀念，表达了人生贵在相互了解，相互信任的思想。

诗的前四句叙述荆轲刺秦王所用匕首的来龙去脉。赵，指战国时的赵国。徐夫人，人名。《史记·刺客列传》记载：战国末年，燕太子丹派荆轲去刺秦始皇，所用匕首是从赵国徐夫人处买的。“玉匣闭霜雪”，形容装匕首匣子的珍贵和刀刃的雪亮锋利，荆轲携带着匣子从燕国去了秦国。诗的开头极言匕首非同一般，它历经坎坷，具有着特殊的意义。

接着四句写匕首的结局，并借赠匕首表达与友人同甘苦、共患难的心愿。从燕国去秦国的荆轲刺秦王没有成功，匕首也就被弃置不用了，因此，诗中说“其事竟不捷，沦落归沙尘”，“归沙尘”即弃置不用。“持此愿投赠，与君同急难”，这不寻常的匕首，投赠与君，望能为君化险为夷，度过危急的难关。深深表达了与友人心心相印，息息相关的情感。

全诗中间四句是借人们对荆轲的忆念，抒发别后对“友人”的怀思。“荆卿一去后，壮士多摧残”，是叙述荆轲刺秦王的结局。荆轲刺秦王未遂，随后很多壮士被残害。“长号易水上，为我扬波澜”。易水，古水名，源出河

北省易县，是当时燕国的南界。荆轲去刺秦始皇时，燕太子丹在易水边送别。他死后，人们在易水旁哭号，河水被感动得扬起波涛。诗人不直言，而是借荆轲抒发，曲折地表达自己对友人离去的悲痛以及别后深深的思念。知己知心，胜比骨肉，如今遥遥远去，再见无期，更况仕途坎坷，前景渺茫，哀怨之情更增。然而，李白毕竟是豪爽浪漫，胸襟开阔的大诗人，他并不为离别之苦所纠缠，而是笔锋一转，从对友人情感的发抒，到对人生哲理的探索。

最后六句揭示出全诗的主意，表达人生贵在相互了解，相互信任的思想。“凿井当及泉，张帆当济川。”济川，渡过河去。这两句可以说是过渡句，是比兴。接着诗人采用引喻的手法，粗粗示意，“廉夫唯重义，骏马不劳鞭。”廉夫，指廉洁的人，“不劳鞭”即不须鞭打。这里“廉夫”、“骏马”，既泛指那些廉洁正派，贫寒鄙俗的人，又特指友人和自己。诗人借用古乐府中“男儿重意气，何用钱刀为”（《白头吟》）的诗句，表达了“义”与“廉”的关系。最后两句点出主意，“人生贵相知，何必金与钱”，称赞了荆轲同燕太子丹为了道义而彼此深知，互相了解，同时也说明了人与人之间的关系贵在有共同的理想、志愿，不能以金钱、物质作为交结朋友的基础。这里以一个“贵”字突出人与人之间相知的不易，金钱易得，相知难寻；金钱虽好，尤有尽时，而相知则是无价的，永恒的。李白的这句诗道出了人生友谊的真谛。《红楼梦》第五十七回有“万两黄金容易得，知心一个也难求”，诗意即此。

如果说“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”（《梦游天姥吟留别》）是李白傲视权贵，不肯苟且屈从的叛逆精神的形象表现，那么这首诗“人生贵相知，何必金与钱”，则体现了他鄙视金钱，追求纯真友谊的高尚人格，对后人以深刻的人生启示。（蒋明玉）

行路难

［唐］顾 况

君不见担雪塞井空用力，炊砂作饭岂堪食。
一生肝胆向人尽，相识不如不相识。
冬青树上挂凌霄，岁晏花凋树不凋。
凡物各自有根本，种禾终不生豆苗。
行路难，行路难，何处是平道？
中心无事当富贵，今日看君颜色好。

“行路难”原是乐府《杂曲》名，写世路的艰难和离别的悲伤；唐代诗人多有借此题抒发情怀的。顾况以此为题，则主要是抒发自己交友之难的感慨，倾诉“一生肝胆向人尽，相识不如不相识”的悲愤。

诗歌首先回顾自己一生交友的体会。作品为此运用了两个比喻，即“担雪塞井”和“炊砂作饭”，来叙说自己一向对朋友尽力相助的一片赤诚之心，以及朋友毫不见情而徒劳无功的实际效果。担，表现了诗人对朋友不惮其劳的尽力之态；炊，表现了诗人对朋友不厌其烦的尽心之情。然而，结果如何呢？就象以雪塞井和以砂为饭一样，诗人的力气白费了，诗人的心意白丢了，并没有换得朋友一丝一毫的情和谊。接着，作品将这两个比喻的含义归纳起来，总结一生交友的体会和感慨：“一生肝胆向人尽，相识不如不相识。”前一句是对“担”和“炊”的概括，后一句是对“空用力”和“岂堪食”的提纯，从而将两个比喻中的具体意象转化为理性的反思，凝聚为情感的喷涌。对于诗人来说，这一结论是痛苦的，悲惨的，然而，又是真切的，客观存在的。确实，如果相识和结交的是那种欲壑难填、翻云覆雨甚至投井下石的朋友，那倒是不如不相识、不结交的好。诗人的痛诉，对后人应该有所启迪。

交友结果如此，这不得不令诗人深思：这到底是什么原因？诗人的可贵之处，就在于不停留于对表面现象的观察和慨叹上，而是透过一层，找出根源：“冬青树上挂凌霄，岁晏花凋树不凋。凡物各自有根本，种禾终不生豆苗。”在这里，诗人把理性的分析、判断、推理和所得到的答案，又一次用比喻表述出来，使抽象的概念化为具体的形象：诗人把自己比作品格高洁、坚持操守的冬青树，把那些趋炎附势的小人比作依附大树攀缘而上的凌霄花。别看凌霄花平时探头枝外，好像非常妖艳和神气，但当岁末寒冬的考验来临时，区别就出现了。凌霄花经不起霜侵雪打，很快化为一串串枯枝败叶，而冬青树却傲霜斗雪，依旧青枝绿叶，生机勃勃。这就是“凡物各自有根本”，即有不同的本性，正如禾与豆分属不同的种类一样，不能指望播下禾种而生出豆苗来。这样，诗人就从人与人有不同的本性这个根本点上找到了交友难的原因。当然，每个人的本性不是先天就有的，而是社会实践的产物，受制于时代和阶级的影响。诗人是否懂得这一点，可以不管他，但今人必须懂得这一点，不能糊涂。

答案找到了，疑团解开了，无疑会使诗人得到一些慰籍，消除不少苦闷。所以，作品的最后几句在感叹人世艰难的同时，便流露出诗人心理趋向平衡的愉快情绪，即“中心无事当富贵，今日看君颜色好。”“当富贵”的“当”，不作“应当”或“当会”讲，而是“当作”、“充当”的意思。中心无事，不

再有任何烦恼、苦闷、忧愁和不安，因而怡然自得，这是一种精神上的富有和高贵。“看君颜色好”的“君”，泛指那些有操守的人——当然也包括诗人自己在内，他们因“中心无事”、怡然自得而容光焕发，精神愉快。这是诗人精神上的解脱，也是诗人精神上的自慰。

应当看到，诗人在作品中写的是交友的苦闷和悲愤，是由交友引出的理性思索和精神解脱，但实际上，它不是谈论的单纯的私交，而是诗人与当时当政者和权贵们的分歧和冲突。凡是了解顾况生平的读者，对此都会感觉到这一点。

贴切地运用比喻，是这首诗的一个显著特点。诗中的比喻，不仅具有鲜明的形象，而且具有深刻的哲理。如“担雪塞井”的比喻，它一方面将一个担雪不止、辛劳不息的艺术形象呈现在读者面前，另一方面，又极有说服力地指出这是一种劳而无功的举动。又如冬青与凌霄的比喻，既非常鲜明地提供了两种事物的艺术形象，又揭示了它们在共同的考验面前将有不同结果的必然规律。此外，这首诗还具有思路严谨自如的特点。作品由回顾一生交友的体会，进而寻找交友难的根本原因，由表及里，由现象到本质，实现了由感性到理性的升华；而理性的升华，又带来精神的解脱，很自然地完成了由苦闷到愉快、由悲愤到自慰的感情转换。所以，它尽管是一首诗歌作品，却给人以行云流水般的舒展自如之感。（吴九成）

感逝寄远

［唐］白居易

昨日闻甲死，今朝闻乙死。
知识三分中，二分代为鬼。
逝者不复见，悲哉长已矣。
存者今如何，去我皆万里。
平生知心者，屈指能有几。
通果洊凤州，眇然四君子。
相思俱老大，浮世如流水。
应叹旧交游，凋零一如此。
何当一杯酒，开眼笑相视。

这是白居易寄给元稹等四位远方朋友的诗作。原诗有副题《寄通州元侍

御、果州崔员外、洋前李舍人、凤前李郎中》，即诗中所言的“通果洋凤州，眇然四君子”。诗的前六句，写闻人物故而伤感。几乎每天都听说有熟人死了，认得的人中，三分之二已经成鬼，不能重逢，令我为他们撒手而去悲痛不已。下面转写“存者”。活着的朋友近况怎样？离我都有上万里，怎能得知？平生相交的友朋中，称得上知心的，扳指数数能有几个？不就是你们这远据各方的四位君子吗？眇，通渺，高远。老大，老多，此句指彼此都思念深深。光阴荏苒，时光飞逝，碌碌无为，真该叹惜挚友之间相逢甚稀，交游如此凋零。什么时候能够再在一起欢聚痛饮，相对言笑呢？全诗充满了对四位知己的怀恋之情。读之令人深为感动。

“平生知心者，屈指能有几”告诉我们，“知心”是交友的首要前提，也是择友的根本条件。世界是复杂的，社会上的人也是各式各样的。知人知面，不难做到，最难做到的就是知心，甚至连夫妻几十年，同床异梦的还大有人在，更不用说是朋友了。轻信受骗，为友所卖的事，古往今来不知有多少，这样的悲喜剧，也还是会演下去的。何谓“知心”？心意相通，志趣相投，患难与共，舍生全义，无私可隐，无利可私，一朝结谊，终生不渝。古人的描绘大致如此。鲍叔牙和管仲，伯牙和钟子期，都是人们津津乐道的“知心”良伴。马克思和恩格斯之间建立在相互完全理解基础上的革命情谊，更是前无古人，为我们树立了交友的最完美的楷模。

“平生知心者，屈指能有几”也告诉我们，欲人知我心，必先交真心。朋友相处，当胸怀坦荡，待以赤诚之心，万不可口是心非，虚情假意，更不可一味索取，不谈奉献。损人利己必自损，背信弃义人人唾。尔虞我诈，蝇营狗苟者，虽也能交往于一时，终难长久。

“平生知心者，屈指能有几”还告诉我们，对这个“心”必须作具体分析。封建时代的白居易，元稹等人的友谊之所以为人称道，是因为这种友谊是建立在忧国忧民，希冀共振朝纲的基础上的。这是志士仁人之心，这样结成的友谊，富贵不能屈，威武不能淫，经得住各种严峻的考验。在宦官当权，君王昏庸、朝政腐败，国运日衰之时，这种不合流的友谊益显珍贵。地痞流氓之流，结帮营私，其铁哥儿们也能做到为朋友两肋插刀，堪称知心莫逆。但这种“心”是完全违背国家和人民的利益的，建立在此基础上的知心之友，于世无补，于人有害，是不值得称道的。

白居易说过：“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，而形于歌诗矣。”（《策林》）此诗就是这样。作者由逝生感，引起对存者的怀念之情，然万里隔阻，何能重逢，故兴于嗟叹，感叹旧交游之凋零，进而期盼共

饮开怀的欢乐。全诗写得平易质朴，有如行云流水，字里行间洋溢着温馨，亦不乏忧郁，感情的层次丰富，色彩是多样的。（缪启昆）

寄乐天

[唐] 元 稹

荣辱升沉影与身，世情谁是旧雷陈？
惟应鲍叔犹怜我，自保曾参不杀人。
上入白楼沙苑暮，潮生沧海野塘村。
老逢佳景惟惆怅，两地各伤何限神。

元九与乐天的友情深厚，这是众所周知的。这首作品，就是元稹晚年对他们相互之间深情厚谊的又一次自述和讴歌。

白居易在他的《与元九书》中，曾经充满激情地说道："微之微之，知我心哉！"（"微之"是元稹的字。从他们大量的往来书信和赠答诗中，人们可以看到：他们是高山流水，互为知音，始终患难与共，生死相依，其友谊经受了时间的冲刷和风浪的考验。诗歌的前二联就是叙说的这一层意思。"荣辱升沉影与身"，是说人生很难有平坦的旅程，总是荣辱与俱、升沉相继的，犹如影与身一样互相伴随，不可分离。元、白二人都在政治上几度沉浮，屡遭贬谪，故对此体会甚深。这一点，对于交友来说，无疑是一种严峻的考验。诗人深知，而今世风浇薄，人心难测，像汉代雷义和陈重那样友好情笃、不为势利所动的朋友真是太少了，所以，不禁发出了"世情谁是旧雷陈"的慨叹。这一慨叹，是对封建社会世态炎凉的沉痛控诉和有力批判。然而，也不是没有例外。作品在作了上述反振之后，便回落正面，叙及自己与白氏的友情。他把白居易比喻为深知管仲的鲍叔，说明只有白乐天才是真正理解他、同情他、爱护他的挚友；而他自己则注意自爱自重，像"吾日三省吾身"的曾参那样，洁身自好；至于对那些中伤毁谤自己的流言蜚语，则置之度外，不予理会，一如曾参不去理会那些诬蔑他"杀人"的谎言一样。元稹对自己的为人所作的上述自陈，与史籍所载似有出入，不去管他；而白居易对他一直非常关心和爱护，却是事实；他们之间的友情，在当时和后世一直传为佳话，也是事实。

作品的后四句着重抒发怀友的惆怅之情，其中颈联写景，尾联抒情。颈联描绘了一幅阔大的自然风光：登楼西眺，牧场日落，牛羊成群；临窗东望，潮涨朝退，渔村点点。诗句中的"沙苑"，又称"沙海"、"沙泽"或"沙

阜”，是唐代屯兵放牧的地方，此处借指大西北的草原牧场；野塘，指海边被围垦的沙滩海涂，是渔户的聚居之所。白楼沙苑，沧海渔村，一派广袤无垠的美好景象呈现在诗人的眼底；然而，景虽美而人已老，更兼两位好友各处异地，难得相聚在一起同赏美景，共叙衷肠，因此，诗人唯有惆怅神伤了。作为知心好友，诗人不仅意识到自己情绪伤感，而且完全理解对方的心境，深知朋友一定也像自己一样抑郁愁闷，故用“两地各伤”一语一笔托出，充分反映了两位挚友“心有灵犀一点通”的真挚友情。

这首诗在艺术上的显著特点是运用反衬手法。为了讴歌自己与白居易的友情，首联先对社会上势利之心淹没朋友之情的世风进行批判，从而使颔联所讴歌的二人友情展现在世风浇薄的广阔背景之上，在鲜明的反照中使这种友情显得更加突出和难能可贵。佳景胜境本应激发起人们的愉快和欢乐，然而，诗人恰恰相反，反添了惆怅和感伤，于是，颈联所描绘的自然风光，又与尾联所抒发的感伤心态构成反衬，使这种心态显得更加深沉而分外感人。（吴九成）

行路难五首（其五）

［唐］贺兰进明

君不见东流水，一去无穷已。
君不见西郊云，日夕空氛氲。
群雁徘徊不能去，一雁悲鸣复失群。
人生结交在终始，莫以升沉中路分！

贺兰进明，籍贯、生卒年不详。唐玄宗开元十六年（728）举进士，官御史大夫。新、旧《唐书》无传，其事迹见于韩愈《张中丞传后叙》、殷璠《河岳英灵集》、计有功《唐诗纪事》、辛文房《唐才子传》等。《河岳英灵集》卷中称其所著述一百余篇、古乐府等数十篇，而《全唐诗》仅载其《古意》二首、《行路难》五首。

这首诗中的“人生结交在终始，莫以升沉中路分”一句，虽谈不上诗人要“究天人之际，通古今之变”（《汉书·司马迁传》），但却含蓄地把为人的道理，尤其把人生结交所应持有的人品、道德、态度、准则等等为人之道描绘了出来。它是诗人于宦途坎坷中所悟出的深刻哲理，也是诗人平素交往、处事有所感慨而下之言：人们相识交往所建立的友谊，应善始善终，始终如一，切不可因各人仕宦升降进退而半途分手。即所谓翻手为云覆手为

雨。为仕宦升降而翻脸分手，实质在于名利和金钱，这是势利之交，历来为人所唾弃。唐诗人张谓以“世人结交须黄金，黄金不多交不深”的诗句讥讽这类人在结交上的“终是悠悠行路心”（《题长安壁主人》），道理也在于此。结交，本于《战国策·燕策九》昌国君乐毅献书燕王所说“论行而结交者，立名之士也”。乐毅因惠王所疑而出奔赵国，后惠王悔而复用乐毅为次卿，故乐毅认为贤君应当察能授官，而作为建树名义之士则应当以能论定为国为人之道并身体力行来建立友谊。诗人运用这一典故中语，意味深长。升沉，本于李白《送友人入蜀》诗“升沉应已定，不必问君平”，李白以西汉严遵（字君平）隐居不仕，言劝友人不可醉心于功名利禄，认为官爵进退自有定局。进明化用这一典故，以感叹官爵地位自有定，不能以此作为结交的基础，暗示其宦途失意，结交有隙。我们从诗人与房琯的隔阂，谗言房琯到肃宗恶琯、最后诗人也被贬官看，自可玩味其醉翁之意。《唐诗纪事》于这一名句下特意注有进明“潜之（指房琯），上由疏琯”一语，则不言而喻。

本诗写诗人仕宦失意，孤独自悲，对人生结交因官爵升沉而有始无终感慨不已。诗题《行路难》，诗人以“无穷已”、“空氛氲”就题字略予敷衍，并以“行路难”作为比兴手法引起宦途曲折、结交无终。诗分四段，首段前四句，用两个“君不见”长短排比句起兴，即“先言他物以引起所咏之辞”（朱熹《诗经集传》），写出自然景象必然归向趋势，造成一种气氛，以引出发人深思的本意。首两句写江河之水皆由西而东流入茫茫大海，一去不再复返，故无穷尽。次两句写西郊浮云每当日落西山，变得虚有其盛、暗淡无光彩。写的是自然现象，却起到引比连类的修辞效果，暗示人生易逝，结交更当始终如一。第二段“群雁”两句，写南往北返的合群雁和离群雁互相依存关系。运用比喻手法，以喻同僚百官这一群体和仕宦失意者之间休戚与共的关系以及失意者的痛苦心情。末段结尾两句感叹人生结交无终始的势利之交，愿人们结交善始善终，不可以官爵名利为基石。这首抒情言志诗构思新颖，运用传统艺术手法，开首用长短排比句起兴，引比连类，进而用比喻，又以动态的云、水、雁和人互为一体，使物境、情境和意境三者融为一体，勾画出一幅诗情画意图。画面形象十分生动，萧瑟凄凉，哀婉悲戚，但又给人以“穷天人之际”的启迪。殷璠在《河岳英灵集》评进明《行路难》“益多杂兴”，可谓知音。

（张惠荣）

除官赴阙至江州寄鄂岳李大夫（节选）

[唐] 韩 愈

别来已三岁，望望长迢递。
咫尺不相闻，平生那可计。
我齿落且尽，君鬓白几何。
年皆过半百，来日苦无多。
少年乐新知，衰暮思故友。

这首诗作于诗人第二次贬官调迁国子监祭酒自袁州赴京师途中的盆城（古湓口城，今江西九江附近）。诗中富有哲理性诗意的“少年乐新知，衰暮思故友”一句，写自己对青年时新结交的知己朋友无不于内心充满喜悦之情，而一旦到了桑榆暮景，又自然而然要思念起青年时代所结交的老朋友。

诗中所眷眷思念的“新知”、“故友”，从本不相识到相识、从逐步友好到建立深厚情感，经历漫长的岁月，有着共同的事业性和思想基础，包含着相互间的帮助和促进，而决不是所谓“金钱”。“乐新知”和“思故友”相对成文，互为因果，形象地描绘出有“乐”才会“思”，终“思”始必“乐”的辩证统一关系。这两句着眼点在于“思故友”，至于为何要“思”，写得十分含蓄不露，只有通过悟，才能领悟出诗意奥妙。诗中的“故人”、“故友”、“公”皆指李大夫（李程），诗人被贬荒蛮多毒气的潮州，曾有过“好收吾骨瘴江边”（《左迁至蓝关示侄孙湘》）的自杀念头，后改任袁州刺史，并由穆宗召调国子监祭酒，心情似较宽慰，行至江州，不由想起了15年前第一次被贬遇宪宗恩赦时曾请帮助调遣的在朝员外郎李程（《卦江陵途中寄赠王二十补阙、李十一拾遗、李二十六员外翰林三学士》），同时想到三年前（元和十三年，818）陈庆余为详定礼乐也奏请韩愈、李程为副职，为弥补此期间诗人和李感情上有些裂痕（或因议论不相合缘故所致），故作此诗以谢。

全诗亦围绕“思故友”展开。已三岁，是实指，指元和十三年（818）迄于十五年（820）秋冬整二年，即诗人被贬潮州至诏调国子祭酒。“望望长迢递”，一再瞻望而时间间隔又是如此长远，这是夸张的写法，表明思念心切。“咫尺”句又用夸张手法，极言其与李相距很近而彼此无音讯，以致平时无从切磋琢磨、有所计议。这四句写得浅近直白，然而十分含蓄，其思念之切和“那可计”的谦逊之言，则为下文“譬如”至“改事”一节谢罪事的伏笔。第四段“我齿”四句先写由诗人的齿落而浮想联翩，以此念及李的身体健康状况。诗人36岁时作《落齿》诗已可见其落齿早衰，对人生寿命长短持乐

观态度、倔强精神，而此时此刻齿落已非中年，故再点出彼此年已五十以上（古人以70岁为古来稀）、寒来暑往，年龄不饶人，不由自感彼此已到了风烛残年，更促使诗人对李的悬念。“齿落”本是人的正常生理现象，但随着年龄的差异，则意味着健康状况的衰老。诗人悬念李的衰老程度，不直接询问对方发白多少，而是通过形象地描述自身齿落且尽而由此联想及彼，显得更为生动感人。赵翼称其“古诗之奇崛”，确中肯綮。 （张惠荣）

择 友

[唐] 孟 郊

兽中有人性，形异遭人隔。
人中有兽心，几人能真识。
古人形似兽，皆有大圣德。
今人表似人，兽心安可测。
虽笑未必和，虽哭未必戚。
面结口头交，肚里生荆棘。
好人常直道，不顺世间逆。
恶人巧谄多，非义苟且得。
若是效真人，坚心如铁石。
不谄亦不欺，不奢复不溺。
面无吝色容，心无诈忧惕。
君子大道人，朝夕恒的的。

这首诗的主旨，就是诗题所标示的“择友”。作品可划分为前后两大部分：前一部分共12句，着重说明，要择友，首先要从根本上分清对方是人还是兽，这是择友的前提；后一部分也是12句，从好人与恶人在形迹的区别上概括好人的一些主要特征，从而为择友提供一个参照的标准。

作品的第一部分，又可以分为两层：前四句将人与兽作比较，在“兽中有人性”和人中有兽”的错综交互中，提醒人们注意一个极易忽视的事实：人类中大有人面兽心者在。后八句深入一步，将今人与古人作比较，略古详今，重点揭露人面兽心者难以识别之处。

诗人将人与兽相提并论，是极富哲理的深邃之见和惊警之言。清代著名的《聊斋》评点家但明伦说过一段很有意思的话：“虎而人，则力求为人，故

皮毛虎，而心肠人；人而虎，则力学为虎，故皮毛人而心肠虎。虎不皆具有人心之虎，然人咸以虎也而远之、避之，其受害害犹少；人或为具有虎心之人，则人尚以其人也，而近之、亲之，其受害可胜言哉！”其言与孟诗不谋而合，可见古代思想家已不止一人思考过这个问题。兽类是不是真的具有人性，且不去讨论；但人类中却的确有连野兽也不如的，他们害人、吃人，比野兽更残忍、更贪婪，而且比野兽多了可怕的虚伪、狡猾和奸诈：“虽笑未必和，虽哭未必戚。而结口头交，肚里生荆棘”。这就难怪诗人要慨叹“几人能真识”、“兽心安可测”了。正因为人面兽心者难识难测，世人便很容易上当受骗，近之以为朋，亲之以为友，最终则受其害。诗人之所以要以他的作品为钟鼓，擂捶疾呼，呼醒世人警惕，原因就在这里。

作品的第二部分，也可以分为两层：前四句将好人与恶人作比较，揭示他们的主要区别；后八句集中描述好人的行为特征，提供择友的标准。作者认为，好人与恶人的主要区别，一是表现在为人上。好人正道而行，不会阿谀奉承；恶人则花言巧语，喜欢谄媚拍马。二是表现在处世上。好人坚持原则，决不会为保全自己而顺从社会上的歪风逆流；恶人则见风使舵，见利忘义，只顾贪图个人的利益。这里所说的“恶人”，实际上就是前面所提到的“兽心”之人，由于前面已对这种人作了深刻的揭露，所以此处便不再详写，而转入对“真人”——真正称得上“人”的人——实际上也就是对好人展开描述和称赞。“若是效真人”的“效”，有人作“仿效”、“效法”解，似与题意不切，应解释为“验”或“徵验”，才与“择友”的“择”相应。这首诗的主旨不是谈如何效圣学贤、修身养性，而是谈如何择友。既要择友，就要看看对方是不是真正的好人，故“效真人”就是“验真人”。那么，从哪些方面去验看一个人是不是“真人”呢？作者接着对“真人”作了多侧面的描述。“坚心如铁石”是讲心志坚定，不为势利所动，亦不为生死所移；“不谄亦不欺”，是讲耿正诚实，强者而前不卑屈，弱者而前不欺凌；“不奢复不溺”是讲见利临物有节制，不贪求，不沉迷；“面无吝色容”是讲遇难面进，见义勇为，决不畏惧（“吝色”，为难不愿的神色，也就是面有难色）；“心无诈忧惕”是讲心地坦荡，没有任何奸诈的算计和患得患失的忧惧；“君子大道人，朝夕恒的的”，是讲光明正大，磊落泰然，始终保持君子的节操。“的的”，明白、昭著的意思。概括起来说，一个真正的人，就是一个心志坚定、为人诚实、处事适度、见义勇为、胸怀坦荡、光明磊落的人，这样的人，当然就可以做朋友了。作者为世人择友提供这样一个标准，诚然含有超阶级的空想性在内，但毕竟体现了诗人对高尚人格的渴望和追求，反映了诗人对

封建社会人际关系中充满虚伪和奸诈的不满和愤慨。

在写作手法上，全诗120言，处处紧扣“择”字做文章。第一部分谈择友的前提，第二部分谈择友的标准，言虽多而不蔓，诗虽长而不乱，显得非常集中和整饬。有比较才能有鉴别，有鉴别才能有选择，这是中国民族传统的哲学方法论。诗人正是充分利用了这一方法论，在前一部分中以“人”与“兽”作比较（其中又有“古人”与“今人”的比较），在后一部分中以“好人”与“恶人”作比较，通过“比”来体现“择”，从而使“择”字贯穿于作品的始终，成为串联全诗的一根主线。这首长达24句的诗作之所以具有结构严整、层次分明、脉理清晰的特点，就是得益于这一手法的运用。

（吴九成）

赠别崔纯亮（节选）

[唐] 孟 郊

镜破不改光，兰死不改香。
始知君子心，交久道益彰。

中唐时期苦吟诗人孟郊是一个有争议的人物。他生前享有极大盛名，最为韩愈称道。到了宋代，议论他的人就逐渐多了。苏轼把他与白居易、元稹、贾岛合在一起称“元轻白俗，郊寒岛瘦。”（《祭柳子玉文》）而他最遭讥评的诗就是这首《赠别崔纯亮》，尤其是其中那句“出门即有碍，谁谓天地宽。”

其实这首诗歌咏了君子之间的深挚友谊与君子在小人成群的环境中壮志难伸以至于裘褐悬结的悲惨遭遇，抨击了封建权贵的结党营私、妒贤嫉能。在指斥这帮“小人智虑险”的同时，歌咏了崔纯亮对自己的真挚情谊：“镜破不改光，兰死不改香。始知君子心，交久道益彰。”使得崔氏的情意在强烈地对比中显得熠熠闪亮。诗人喜用比喻，镜破而光芒不改，兰死而香味不散，以美好的事物来比喻贤人君子，是《楚辞》以来的传统写法，既写出了两人交道的坚贞，又以镜与兰的纯洁美好形象突出表现了这是君子之间的友谊，是与君子立身处世的准则相一致的友谊，因此是贫而不移，交久弥坚的。故云：“始知君子心，交久道益彰。”才知道君子的心志，结交时间长了，友谊更加显著。这个“道”，是君子之道，它逸出了“友道”的范围，而具有了普遍的意义，指的是与友道融合在一起的处世立身之道，是威武不屈，贫贱不移，富贵不淫的立身准则。只有君子相交，才能互相激励、鼓舞，共同保持君子的人品气节。正如孟郊在另一首诗中所说的“万俗皆走阔，一

身犹学方。”（《上达奚舍人》）

由于这四句诗由君子之友道扩大而歌咏君子之直道，也由于诗中选用了镜、兰这样纯洁美好的事物作比，后人在领会诗中的哲理时往往略去了友道的内容，而以镜破光在，兰死香存的比喻来砥砺气节、调畅风怀。

（孙维城）

钧 天

［唐］李商隐

上帝钧天会众灵，昔人因梦到青冥。
伶伦吹裂孤生竹，却为知音不得听。

李商隐在这首诗中，感慨知音难得，抒发了有才难售，无路可通的情怀。这既是诗人苦闷的宣泄，也激起人对人生哲理的思考。

“上帝钧天会众灵，昔人因梦到青冥。”首先渲染了一个爱才重贤的场面，为下文的反跌预设了条件。钧天，天之中央，为上帝的居处。元好问《幽兰》诗：“钧天帝居清且夷。”同时，钧天又是钧天广乐的简称，指天上的音乐。张衡《西京赋》：“昔者大帝说（悦）秦缪公而觐之，飨以钧天广乐。”《史记·赵世家》载：“居二日半，简子寤，语大夫曰：‘我之帝所甚乐，与百神游于钧天，广乐九奏万舞，不类三代之乐，其声动人心。’”元好问的《步虚词》中也写：“人间听得霓裳惯，犹恐钧天是梦中。”诗起句的“上帝钧天会众灵”，犹如说上帝在天庭召集神仙开音乐会。这就使“众灵”赴会，“昔人因梦到青冥”。

“伶伦吹裂孤生竹，却为知音不得听。”伶伦，传说黄帝的乐官，自然技艺高超。孤生竹，单生不成材的竹子，传说能制最好的笛箫，乐器可谓精良。可是伶伦把笛子都吹裂了，使尽全部本领和精力，“却为知音不得听”，没有通晓音律的人来聆听。

这首诗一方面强化了召集者是“上帝”，场所是“天庭”，规格是“钧天”乐会，前往者是“伶伦”，用的是“孤生竹”制的乐器，演奏时竟至“吹裂”笛管，可是结果“无知音”，对比反差极大，强烈表现了诗人觉得知音难觅的感慨。李商隐在牛、李党争之中成了牺牲品，一生蹭蹬，孤寂凄苦，很感到知音难得。“宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。”（辛弃疾《蝶恋花·月下醉书两岩石浪》）是封建社会中知识分子较普遍的感受。李商隐自伤知音寡，他也为友人不平，他的朋友刘蕡死了，所写的《哭刘司户二首》其

二："有美扶皇运，无谁荐直言。"无人举荐，也就是无知音为之推举，也无知音的人赏识他。李商隐为己、为人鸣不平，他死后人家也同情他，崔珏《哭李商隐》："良马足因无主蹶，旧交心为绝弦哀。"好马因为没有遇到了解，爱惜它的主人，及时医治它的脚伤，使它只得屈曲了腿脚，艰难地远行。李商隐的悲愤，在旧社会是难免的。今天，我们对于知音也要重视和珍惜。

（徐应佩）

无 题

［唐］李商隐

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。
身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。
隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。
嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

李商隐于文宗开成四年（839），任秘书省校书郎，故诗中有"走马兰台"之语。为了应官差，"听鼓"就得上班，身不由主，故叹"类转蓬"。

诗中写的"送钩"、"射覆"都是酒席上的游戏。晋代周处《风土记》："义阳腊日饮祭之后，叟妪儿童为藏钩之，分为二曹以校胜负。……一钩藏在数人手中，曹人当射知所在"，《汉书·东方朔传》颜师古注："于覆器之下而置诸物，令暗射之，故云射覆"。"曹"，队、组的意思。"射"，猜测。

"身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。"是这首诗的诗眼。它成为千古名句，流播至今。这两句不仅典雅工丽，和全诗契合无间，而且含蕴之理，带有普遍性，能激起广泛的共鸣。彩凤双飞，常用来比喻美满的爱情，"无翼"，则爱情受阻。灵犀，犀牛角在古代被视为灵异之物，它的中心有一条贯通的白线（实为角质），以此形象容心理感应，两心相印，两情相通。"身无"、"心有"，"谓身不能至，而心则可通也"（廖文炳《唐诗鼓吹注解》）使人联想到主客观的矛盾，愿望与条件的关系。

这首诗原意在写与王茂元家妓的关系，而"心有灵犀一点通"的名句，今人已视为人们之间的心心相印。只要是知己的，则所想往往不谋而合。这也就将其移植到交友之道上来了。

（徐应佩）

古意论交

[唐] 李咸用

择友如淘金，沙尽不得宝。
结交如乾银，产竭不成道。
我生四十年，相识苦草草。
多为势利朋，少有岁寒操。
通财能几何，闻善宁相告。
茫然同夜行，中路自不保。
常恐管鲍情，参差忽终老。
今来既见君，青天无片云。
语直瑟弦急，行高山桂芬。
约我为交友，不觉心醺醺。
见义必许死，临危当指囷。
无令后世士，重广孝标文。

唐代诗人李咸用的这首“论交”诗，因拟古乐府体式而作，故题中标“古意”二字。作品的前半部分着重回顾自己“多为势利朋，少有岁寒操”的交友历史，后半部分着重陈述自己“见义必许死，临危当指囷”的交友原则。

从作品的字里行间可以看出，诗人是很喜欢交友的；从“常恐管鲍情，参差忽终老”等诗句来看，诗人也极重视友情。可是，诗人从自己的交友实践中，也深知志同道合、肝胆相照的挚友极为难得。“淘金”、“乾银”的比喻，就是说的这个意思。乾，本意“竭”，这里可引申为极力深求的意思。若要真正选择和结交心心相印的好友，真如淘金不得宝、乾银不成道那样，很难很难。诗人回顾四十年交友的历史，所遇到的多为了依附权势、贪图财利而与人结交的所谓“朋友”，而很少有象松柏那样在岁末严寒坚持操守的朋友。所以“好友难得”的体会，乃是诗人积四十年交友之经验的切肤之谈；而诗句中的这一“多”一“少”又表明，这也是当时社会上的普遍现实。

然而，尽管如此，诗人并没有厌弃交友。相反，他明确表示：对待朋友，他将像万里无云的青天一样光明磊落，将象绷急的瑟弦一样正直而语无忌讳，将像芬芳的山桂一样规范自己高尚的行为。尤其是对别人的真诚约交，他不仅会满心欢悦和陶醉，而且表示，如果朋友处于危难之中，他一定慷慨相助，甚至以死相许，献出自己的生命，即诗中所写的“见义必许死，临危

当指囷”。指囷，用《三国志·鲁肃传》中鲁肃为周瑜提供军粮的典故，比喻慷慨资助朋友的无私举动。疾风知劲草，路遥识马力。只有在患难之中才能考验出谁是真正的朋友。在诗人看来，“见义必许死，临危当指囷”，是交友的最高准则，也是友情的最佳标识。诗人之所以提出这一标准，目的是针对社会上“多为势利朋，少有岁寒操”的现状所作的一种矫正和反拨，并试图以自己的实际行动为世人交友作出榜样。诗人这种积极用世的精神十分可贵——尽管他的良好意愿未必能够实现。

在写作上，这首诗有一个很明显的特点，这就是以明晰畅达的语言表现诗人坦荡正直的胸襟。若用诗人自己的诗句来概括，这就是“语直惹弦急”和“青天无片云”。对社会上交友中的不良现象，对自己四十年所交朋友的评价，都直言不讳，针针见血，而不怕别人恼恨和不快，这正是一个耿正者的作风在诗风上的反映。与此同时，诗人对自己“我生四十年，相识苦草草”的自评自责，对“约我为交友，不觉心醺醺”的内心情感的坦露，都毫不掩饰，和盘托出，犹如万里无云的青天一样明朗、清澈，这正是一个心地光明者的人品在诗品上的反映。一般说来，诗歌作品贵藏忌露、贵曲忌直，可是，当一首作品的“语直”和“意露”正好准确、贴切地突现出抒情主人公的人品和作风时，便成为对诗歌创作成规的一种突破，而成为自己的特点。这首《古意论交》，就是如此。（吴九成）

寄狄拾遗时为魏州从事（节选）

[唐] 姚 合

人生须气健，饥冻缚不得。
睡当一席宽，觉乃千里窄。
古人不惧死，所惧死无益。
至交不可合，一合难离坼。
君尝相劝勉，苦语毒胸臆。
百年心知同，谁限河南北。

这是姚合写给朋友的一首诗，诗中概述了两人之间的友情，抒发了作者珍惜友情的心情，这里节选的是这首诗的后半部分。后半部分共有十二句，基本上表达了三层意思。第一层四句是进一步抒发自己的平生怀抱，尽管身世卑微，但仍然壮怀激烈。第二层四句是说明“士为知己者死”的决心。第

三层四句是进一步表明自己对友谊的珍视，说明无论身处天南海北，朋友之间的友谊和勉励是永远铭记在心的。诗人反复讴歌的，就是朋友之间的友情。古往今来，歌颂朋友情谊的诗、词、戏剧、小说不胜枚举。朋友之情之所以成为众多文学作品的题材，是因为它涵蕴着一个深刻的道理。在大自然的面前，个人的力量是渺小的、微不足道的；只有依靠与其它个体之间的联合，才能在社会生产和斗争中取得成功。所谓的“独柯不成树，独树不成林”、“众人拾柴火焰高”就是这个道理。从哲学的角度来说，群体意识是个体意识的复合物，是一定的人群的共同意识。共同的实践，共同的生活，共同的社会经历、社会地位和社会条件，反映在人的意识中，就会有其相同之处，从而形成气味相投的共同思想意识，在人类同大自然的斗争中，需要个体之间的联合。在人类社会内部，也会有以共同的思想为基础的个体间的联合。古人比较看重友情，以“朋友”为道德伦理中的一个重要方面。然而，交友也分三六九等，常言说“人以群分，物以类聚”。诗人在这里歌颂的是那种心灵沟通、志趣相投的友情。孟子说：“人之相识，贵在相知；人之相知，贵在知心。”古人云：“结交在相知，骨肉何必亲”，（《箜篌谣》）朋友间要“同恶相助，同好相留，同情相成，同欲相趋，同利相死”。（《史记·吴王濞列传》）姚合的这首诗，也是推崇和标榜这一类的真挚友情。“至交不可合，一合难离拆”，这样的生死交情确实难能可贵。尤其是诗作的最后一句：“百年心知同，谁限河南北”，把对友情的歌颂推到高潮，全诗也就戛然而止。只要心相忆，何惧南北分。“海内存知己，天涯若比邻”，精神上，思想意识上的相同，可以超越时空的限制加以沟通。朋友间的相互切磋、相互勉励，能够激发起向共同的目标奋勇搏击的勇气。从这个角度看，友谊又何尝不是人生中前进的一种动力呢？ （陈建生）

狂题十八首（其三）

［唐］司空图

交疏自古戒言深，肝胆徒倾致铄金。
不是史迁书与说，谁知孤负李陵心。

咏史抒怀，托史言理，是这首狂题诗的基本特点。诗人通过对历史教训的回顾，试图总结出一条处理人际关系的基本经验，这是本诗的立意所在。

诗歌的首句是全诗的主脑，它既是历史经验的概括，也是诗人自己的观点。由于作品旨在托史言理，所以起笔即以这种判断式的议论开篇。“自

古”一语的使用，使作品一开始便切入历史，形成历史的纵深感，将理性判断建立在对历史的陈述之中，从而极大地增强了这一判断的说服力。当然，历史上对“交疏（即交浅）言深”的问题，人们看法并不一致。早在战国时期，就有人认为：“交浅而言深，是乱也”；另外则有人针锋相对，认为“交浅而言深，是忠也”（见《战国策·赵策四》）。然而，“乱”也好。“忠”也好，都毕竟是理论上的争辩，一旦接触现实，“交浅言深”所招致的往往都是灾祸，所以司空图对此毫不含糊地予以否定，并用一个“戒”字加以强调。从这里不难看出，严酷的历史与现实早已将诗人身上的书卷气和迂腐味一扫而光，使他看透了人际交往中的种种黑暗和险恶。正由于获得了这一经验和认识，所以作品接着以“肝胆徒倾致铄金”阐述交疏言深的危害性。“铄金”，犹言销金，是说众口所毁，能令金销熔，多用来比喻人言可畏。在旧社会，人心叵测，人言可畏，如果不是经过考验的真诚朋友，而对交浅者掏示肝胆之诚，倾吐肺腑之言，就很可能会导致“祸从口出”、“言多必失”的危险，徒然给自己增添麻烦，甚至带来意想不到的灾难。

诗歌在前两句理论概括的基础上，特别举出李陵的事情作为例证：“不是史迁书与说，谁知孤负李陵心。”意思是说，如果不是司马迁在《报任安书》中为他指陈事情真相，谁还知道汉朝当权者亏负了李陵一片苦心呢！“史迁”即《史记》作者司马迁；“书与说”，以书信为之陈说；“孤负”，亏负。李陵投降匈奴和司马迁为之说情而受宫刑一事，已为人们所熟知，此处不赘。这里想简要介绍两点。第一，李陵初战告捷时，大臣们纷纷“奉觞上寿”，称赞汉武帝慧眼识英才，大拍马屁；可是，当李陵战败的消息传来时，他们非但无一人为之说话，反而个个大肆毁谤，落井下石，连其家属也一起被杀害。所以，李陵投降匈奴之后，在《答苏武书》中这样说过：“功大罪小，不蒙明察，孤负陵心区区之意。”第二，关于李陵率领士卒在众寡悬殊的情况下英勇奋战的事实，《报任安书》中有较详细的叙述；关于李陵在寡不敌众的情况下投降匈奴的原因和动机，司马迁在该书中也有所推测，即所谓：“欲有所为”。从以上两点可知，司空图在这首诗中之所以搬出李陵的故事，主要是想证明李陵平时对汉武帝及其大臣们掏以赤诚肝胆，最后却落得众口铄金的结局，连自诉心迹的机会也没有。如果不是司马迁在《报任安书》中陈述了事情的真相，甚至连后人也不知道朝廷亏负了李陵，可见人心惟危，岂可深言！

应该指出，丢开汉代统治集团内部的种种矛盾和斗争以及臣僚们相互之间的恩恩怨怨不谈，仅就李陵投降匈奴而言，这终究是一种不足取的行

为，不应该加以歌颂和肯定。因此，司空图以李陵的故事作为自己的例证，也是失当的。然而，诗歌不是史论。诗人原不过是咏史抒怀，托史言理，借古喻今，至于对历史事件作何种理解，从什么角度予以借用，都是无关紧要的。诗人将自己的作品冠以一个“狂”字，便表明他原来就不准备正正经经地讨论历史。重要的是，诗人借此申述了一条处理人际交往的重要教训（即“交疏自古戒言深”），而这一点，又恰恰是在尔虞我诈的阶级社会里必须十分注意的，它正从一个侧面揭露了旧社会的阴暗面。仅此已足。

这是一首哲理诗，因而表现出与司空图其他抒情诗截然不同的特征和风格。作品先以“交疏自古戒言深”提出中心观点，接着以“肝胆徒倾致铄金”，从交疏言深的危害性上作理论阐述，然后再举例论证，从而使短短的一首诗歌作品具备了现代论说文的典型特征。与此同时，它又显示了说理文观点鲜明、逻辑谨严和语言明快的风格。当然，诗歌的落脚点是为了表达作者对现实的不满和悲愤，所以它最终还是体现了作为诗歌作品咏史抒怀的艺术功能。（吴九成）

古意九首（其六）

［唐］贯 休

古交如真金，百炼色不回。
今交如暴流，倏忽生尘埃。
我愿君子气，散为青松栽。
我恐荆棘花，只为小人开。
伤心复伤心，吟上高高台。

这首诗写诗人有感于古今之人交友态度的不同，表明对今人交友情薄的不满。

诗的前四句，将“古交”和“今交”对比，是非立判，褒贬自见。古交犹如金子一般，“百炼色不回”。常言道，真金不怕火烧，就是百炼之后，不但其色不改，而且质更纯。这讲古人交友，历万劫而不改，经数纪而不衰。古人之交，由于相知甚深，其情甚浓，其关系亦甚稳。而今交却如暴流，急流过去一刻儿就上了尘埃。今人之交象暴流，即相处时十分热烈，可是为时不久，很快就流过去了，事过之后灰尘就盖上了。由此可见，古交与今交一在实质，一在表面；一在纯真，一在尘杂；一在持久，一在短暂。

当中四句缘上文而来，表明诗人的“愿”和“恐”。希望君子气，也就

奎章学士丹丘生，力能与文相抗衡。
长缣大楮纵挥扫，高堂六月惊秋声。
人传学士手有竹，我知学士琅玕腹。
去年长歌下溪谷，见我忘形笑淇澳。
我为爱竹足不闲，十年走遍江南山。
今日披图看新画，何当置我于其下。
竹冠草衣相对坐，坐啸清风过长夏。

柯博士，名九思，号丹丘生，以画竹著名。元文宗时曾拜奎章阁鉴书博士。王冕此诗，既赞其画，更赞其人，字里行间充满了友情。首四句反衬，振起全篇。宋代画竹圣手文同（与可）曾任湖州知府，故曰："湖州老文"；李衍、李士行父子亦以墨竹著称。后学者纷纷起而模仿他们，却少有人能做到神似。中四句着力刻画柯九思的画艺之高妙，功力可与文同相匹，大笔长毫挥洒自如，观画如闻竹涛声声，令人钦羡不已。次四句进而剖析柯九思技艺如此高超的秘诀之所在：他人总以为是手上的功夫，我却知道他胸中自有成竹。琅玕，即竹。因为去年在淇水岸边，我俩不期而遇，观竹长歌，兴奋得不能自制。淇澳，淇水的曲岸，《诗经》云："瞻彼淇澳，绿竹猗猗"。其地古产竹。柯不畏路途险远，"长歌下溪谷"去实地访竹，岂能不知竹意？亦点出我与他志趣相投，情同手足。"我为爱竹足不闲，十年走遍江南山"，转写我对竹的感情之深，亦说明我的赏竹水平之高，为后面用一铺垫，欲擒故纵。最后四句，则极力称颂柯博士的竹画，几能以假乱真。请看，观其画，竟想置身于画中，面对修竹，顶竹冠，着草衣，听阵阵清风掠过，恰似夏日纳凉，凉爽舒适，心神俱宁。画竹至此，真可以说是鬼斧神工，令人叹为观止了。

王冕与柯九思同为元代著名画家，他们爱竹画竹，透露的是不甘在异族手下为奴的心声，竹是民族气节的象征。唯其如此，他们才能如此寻觅着自然生态下的翠竹，"长歌下溪谷"，"走遍江南山"，如此执着地钟情于竹，忘情于竹，深知"竹意"，深慕竹节，并以此激励自己，更以此来发见同道，引为知己。所以，此诗赞柯博士画技，只是表象，慕柯博士品节，方为真意，进而表露出与柯的相知之深，相交之密，真可谓知柯博士者，王冕也。

此诗亦给我们一定的哲理启示。"人传学士手有竹，我知学士琅玕腹"，交友难，交真心朋友更难。朋友相交，贵在相知。"我"知学士，不是象一般人那样，知他画技高超，手中有竹，而是知他内心深处充满了民族气节，

并由此慕竹寻竹画竹，在竹画里寄托自己的心声。真可谓心有灵犀一点通。柯博士的画能通“竹意”，却少有人能像王冕那样品出个中真味，不是深交，何能至此！诗中的“竹冠草衣”云云，是诗人不重权势重名节心意的形象化，亦是对柯博士画意的准确阐释。柯博士得友如此，可谓足矣！考王冕行志，可证明我们的分析大致不错。王冕曾游大都（今北京），元泰不花荐以词馆职，不就。归隐九里山，作画易米为生。后投奔朱元璋，任咨议参军，逝于军中。他以梅画著称，亦善写竹石。与柯博士如出一辙也！

此诗自然质朴，波澜起伏，善用对照，陪衬烘托，曲尽其妙。如以“纷纷后学”衬“奎章学士”，以“人传”衬“我知”，以我“足不闲”之动衬“相对坐”之静，以“十年”衬“今日”，都是恰到好处，起到了凸现主旨的作用，令人回味无穷。（缪启昆）

三闾祠

[清] 查慎行

平远江山极目回，古祠漠漠背城开。
莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才。
放逐肯消亡国恨？岁时犹动楚人哀！
湘兰沅芷年年绿，想见吟魂自往来。

这首诗是诗人于康熙十九年（1680）途经湖南凭吊屈原祠而作。

屈原曾官三闾大夫，祠在今湖南汨罗县。

屈原生活在“战国七雄”争霸的时代，为楚国人。早年，曾受楚怀王信任，作过仅次于令尹（相当于宰相）的左徒，时常和楚怀王商量国家大事。后遭谗去职。怀王末年，因为军事上和外交上的接连失败，曾经把屈原召回，但一直没有重用他。顷襄王即位后，屈原又被陷害，流放江南。公元前278年，秦国攻破楚国都城。一度对统一祖国南方作过贡献，地广人众的楚国，就这样变得一蹶不振。屈原感到自己的政治理想已经破灭，祖国的前途已经绝望，便于五月五日投汨罗江而死。他死后五十多年，楚国也就被秦国灭亡了。《三闾祠》诗中所写，包含着这些基本内容。

屈原的一生就是悲剧。从官场的倾轧上看，这位爱国诗人所以落得蒙冤沉江的悲惨结局，就因为他有“才”。“莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才”，这两句诗饶有哲理。屈原“正道直行”，他“竭忠尽智以事其君，谗人间之”（司马迁《史记·屈原列传》），致使屈原忠不被用，贤不为重。屈原在

《离骚》中悲呼："国无人莫我知兮"，可见其内心是十分痛苦的。清代诗人查慎行认为屈原的不遇于世，是因为庸人的妒忌，"未有"二字，是由此而引发，告诉人们这又是古今同慨之事。妒才的人固然是庸人，反过来讲，不被人妒的也是个庸人，这种因果关系的现象常见于不能延揽贤能，重用人才，相反的却是误用庸人，压制人才的典型环境之中。如果屈原放弃了他的政治理想，与"庸人"同流合污，那他怎么会遭到致命的打击呢？问题是在于屈原品德高尚，他要作凌霜斗雪的长松，不愿作经不起风吹寒袭的桃李，即使在逆境中他也保持着自己志不可摧的人格。如此看来，他的被庸人忌才就难以避免了。在"众人皆醉而我独醒"（司马迁《史记·屈原列传》）的社会里，他是多么需要有人能理解他啊，可是君王昏庸，奸佞横行，其志洁行廉不为当世所容，令他陷入了"举世无知己"的境地。这里又说明了"相知"对贤才来说是不可缺少的。

《三闾祠》这首诗，一开头就写了庙祠的荒凉寂寞，流露着诗人的万千感慨，接着抒发"莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才"的万般感受，凝聚着诗人的哲理认识。屈原由于昏君奸臣的弄权使他委身沼泽。"放逐肯消亡国恨？岁时犹动楚人哀"，指庸人忌才的结果导致了楚国的灭亡，后代居住楚地的人们每年在屈原自投汨罗江的这一天，都要到古祠来祭祀。楚国灭亡在屈原死后，但屈原生前秦兵即攻破楚国郢都，他作有《哀郢》，发出了"亡国恨"的悲吟。"湘兰沅芷年年绿，想见吟魂自往来"，这结末两句诗，指湘水、沅水的兰、芷芳草，年年青翠碧绿，人们看到它就像看到了高洁的屈原，呼唤着屈原心魂的复归，说明世世代代的人都怀念着屈原。

全诗通过屈原因有才而被妒，因妒而被贬，因贬而"无知己"，因"无知己"而抑郁离世，因抑郁离世而被后人同情，层层写来，激起人们作"未有庸人不忌才"的哲理深思，很富于启示。（周溶泉）

相 逢

[清] 费锡璜

歧路不相识，一言倾寸心。
赠君腰下剑，不在值千金。

费锡璜，字滋衡，清初四川新繁人。谙古乐府，苍莽中时有古音。其诗根柢深厚，有至情，绝无乖张之气。"生平豪放不羁，尝登之罘，投其诗于海中，痛哭而还，盖悲其才之不遇，而求交于天吴阳侯也"（李调元《蜀

雅》)。著有《掣鲸堂诗集》。

这首五言绝句，写的是作者与陌生友人一见如故的动人情景。题为《相逢》，即精炼准确地概括了全诗的思想内容。前两句“歧路不相识，一言倾寸心”，是说在旅途的三岔路口处遇见一位陌生人，虽是萍水相逢，素昧平生，但一经交谈，作者马上为对方的诚恳热情，倾心吐胆所感动。“歧路”在这里有双关含义，字面上是指岔道，但又可引申理解为人生的岔道，表示孤独失意，没有知音。“一言倾寸心”，意谓以极少的言语表达了真挚的感情。“倾”有尽与全的意思，与前句“不”形成强烈对比，即从未见过面的人却能将心思和盘托出。这不仅写出了陌生人的肝胆相照，也强烈地表现了作者的激动赏识和寻找知音的急迫心情。

“赠君腰下剑，不在值千金。”君，是对人的尊称。剑，是古人外出随身携带的健身防身武器。由于受到陌生人以诚相见的感动，作者毅然解下腰间佩剑相赠，作为表记，以示情谊。这是对“不相识”之人的真诚报答，表现出令人仰佩的侠义心肠。最后一句是诗眼，意味隽永，耐人咀嚼。它用否定的语气对这种行为作了热切的肯定，即宝剑虽然值不了几个钱，但深厚的情谊却是千金难买啊！正如古人所云，“钱财如粪土，仁义值千金。”作者深感天下之大，知音难求，一旦渴望满足，便热情地肯定和赞赏这种“千金”之义，体现了身处黑暗社会中精神上的失意孤独，和对理想的人际关系的审美追求，从而使全诗的思想境界得到了较高的升华，爆发出耀眼的火花。

这首诗，题材虽小，却思想性很强。它截取日常生活中一个不太显眼的片断，作了精心提炼和真实描绘，给人以伦理和哲理方面的思考。短短四句，写活了两个人。“一言倾寸心”，准确地刻画出陌生人亲切诚恳的神态，“赠君腰下剑”则逼真地表现了作者渴望知音的喜悦之情。全诗语言朴素无华，简洁明净，意蕴深厚，对比鲜明。如“不相识”与“倾寸心”，“一言”与“千金”，均是意义相对，特别是后者，恰好体现“一言值千金”的思想主题，让人有妙不可言之叹！（胡金望）

得夫子书

[清] 林以宁

经年别思多，得书才尺幅。
为爱意缠绵，挑灯百回读。

这首诗赞美了友情的深厚及人生知音的可贵，可从中咀嚼出哲理的韵

味。

“经年别思多，得书才尺幅”，别后一年，诗中的主人公非常想念远在外地的友人，相思日甚，所谓“别思多”，亦即此意。好不容易在焦急的盼望中，收到了友人的来信，该是多么高兴啊！不过，总觉得信纸太短。诗人以“经年”的时间之长去与“尺幅”的内容之少，构成对比，说明因“别思多”而引起了心理不能满足，突出了友情之深。

“为爱意缠绵，挑灯百回读”，主人公接到友人的来信以后，沉浸到友爱的情思之中，眼面前摇晃着友人的身影，这就是“意缠绵”的心态。心态外化成情态，见友人书信，激动得难以入睡，于是在灯下成百次地反复诵读，就象友人在与主人公促膝交谈，侧射出友人对主人公同样是一往情深。读者虽然不懂得信中所写的具体内容，但可以想象到他也是“经年别思多”、“为爱意缠绵”的”。

人生知音难觅。唐代诗人贾休说过：“千人万人中，一人两人知”（《古意九首》），是说在成千上万的人中能有一两个知心朋友就算不错了。《得夫子书》诗中所写的两个友人的交往，可称得上是两相知了。交友贵在成为知己，“黄金虽多有尽时，结交一成无竭期”（高适《赠任华》），黄金再多也有用完的时候，而结交成了知己，其友谊是永远不会枯竭的，说明情同手足的知己已胜过千金。《得夫子书》诗中所写两人的友情不就象真金的一样的闪亮吗？这样的友情，如同李白所说的：“人生贵相知，何必金与钱”（《赠友人三首》），我们从《得夫子书》诗中亦可领会到这种哲理的启迪。

（周溶泉）

瑞鹧鸪·中秋怀宣四兄

[清] 蒲松龄

明河一道界青天，露洗蟾光似镜悬。愁我有愁将作的，恨他有恨不长圆。　传言良夜曾无价，卖与离人不值钱。转忆此时旋里客，妻孥卧对亦堪怜！

瑞鹧鸪，又名“鹧鸪词”、“天下乐”词牌名。题中的“宣四”，姓袁名藩，康熙二年举人，落拓未仕。康熙二十四年（1685）夏，他应毕际有（曾任扬州府通州知州，其时早已罢官在家）之邀，来毕家协助校勘整理毕际有父亲的诗集，遂与在毕宅设帐坐馆的蒲松龄结为挚友。是年中秋前夕，袁藩

因病返回故里，诗人于中秋之夜怀念甚深，因而写下这首《瑞鹤鸽》。词的上片写中秋之夜的景色和对月兴叹的愁思怨绪，下片在极富哲理性的议论中抒发对友人的深切怀念之情，意境优美，感情真挚，语言奇绝，是蒲松龄诗词中的上品。

作品开篇即紧紧扣题，描写中秋之夜的特有景色："明河一道界青天，露洗蟾光似镜悬"，一道白色的银河横越太空，将广阔无边的青天一分为二；圆月似高悬的明镜，将它好象被露水洗过一样的皎洁光辉洒向大地。"蟾光"，即月光，因古代传说月中有蟾蜍，故后人便常常以蟾代月。但诗人沿用此说，不仅仅是一种拟古，而意在突出"月到中秋分外明"，明净得连其中的蟾、兔、桂、仙都清晰可见。作品将明月置于青天银河的广阔背景之上，以"蟾"衬其明，以"露"示其洁，以"镜"拟其圆，描绘了一个明月高悬的中秋之夜的优美图画，开拓了一个悠远、空阔、洁净、清凉的感人意境。意境总是情景交融的，它不但有景，而且含情。在这幅优美的画面中，就有诗人的感情在内。"明河界青天"中分明有被遥遥分隔的离情，"蟾光似镜悬"中也显然有佳节倍思亲的别绪。正因为如此，诗人便接着将自己寓寄其中的情思明朗化："愁我有愁将作的，恨他有恨不长圆"。意思是：明月正在发愁，为什么呢？因为我有愁，它担心我会把它作为寄托哀愁的对象；我也正在怅恨，为什么呢？因为明月有恨——恨自己不能长圆不缺，我也有同感，因而与它同恨，"作的"，作愁的，即作为寄托忧愁的对象。典出《佩文韵府》所引古诗："古来将月作愁的，推月下来愁始休。"那么，诗人愁什么、恨什么呢？"人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全"（苏东坡《水调歌头》），诗人的愁与恨，就是为的悲欢离合。如果联系下片的内容，我们更可以清楚地看到，他是为友人袁宣四的贫病交加而愁，为自己不能和袁宣四长聚而恨。至此，诗人在前两句写景的基础上，进一步将明月人格化，形成天上人间同愁共恨的感情融会，使本来寓寄在前二句中的离情别绪得到了淋漓尽致的表露。

词的下片怀念友人。与一般作品不同，它不是将怀念托之于抒情，而是付之于议论："传言良夜曾无价，卖与离人不值钱"。"良夜"，美好的夜晚；尤其是皓月当空的中秋之夜，更是亲人团圆、朋友会聚、佳客云集的美好时光。正因为如此，历史上有无数墨客骚人对良夜展开过热烈的咏赞，如苏武《诗四首》中的"芳馨良夜发，随风闻我堂"，苏轼《后赤壁赋》中的"月白风清，如此良夜何"等等。对此，蒲松龄先以"传言"一语加以概括，肯定它确实"曾无价"，然后陡转笔锋，作出"不值钱"的否定性判断。那么，"曾无价"的良夜何以会变成"不值钱"呢？因为它的感受对象发生了转换，

是“离人”面前的良夜。对于离人来说，月不能长圆，已足以令人怅恨，更何况月正圆时人别离呢？这样的良夜，如此月圆而人离的强烈反差，使人只会更加陷入良辰空设的怅惘，只会更加感到友去孤独的凄清，只会更加产生“何事偏向别时圆”的怨恨……总之，对于离人来说，良夜带来的不是欢乐，而是苦闷，不是正面效应，而是负面效应，何能言其“值钱”！不难看出，在诗人良夜不值钱的议论中，饱含了他内心激烈奔涌的感情，这就是寓情于理、借议论而抒怀的艺术手法。

诗人之所以小视和抱怨“良夜”，不仅仅是因为他与挚友袁宣四的别离，还有更深的原因，这就是末二句所写的“转忆此时旋里客，妻孥卧对亦堪怜”——诗人面对明月，转而想到：对于象宣四兄这样一个贫病交加、生活艰难的人来说，纵然在这中秋之夜回到了故里，与家人团聚了，也只能抱病体卧对妻儿，既无豪谈阔叙的精神和兴致，也无赏月遣怀的美酒和佳肴，甚至还可能病情加重，衣食难保，哪谈得上有什么乐趣呢？良夜，对贫病之中的人岂不是分文不值吗？——其实，又何止于良夜如此呢？任何美好的东西，其价值的体现都必须有一定的条件；离开了一定的条件，便无价值可言。

诗人在中秋之夜思友、怀友，为贫病之中的友人而愁、而恨，表现了极为真挚的友情。当时，诗人与袁宣四处境都十分困顿。他们的结交，既非出于金钱互利，更非出于权势相用，纯粹是因为科场失意、贫病交困的共同遭遇，而使他们互相理解、互相同情、互相关心。这种纯真的患难之交，足堪垂范后世。

这首诗的语言颇有特色。开篇的写景明丽如画，意境优美，已如前述。即以“愁我有愁”和“恨他有恨”二句而言，其对月生愁的写法尽管古已有之，不算新鲜，但在语言上，却综合运用了拟人、对偶（宽对）、复沓等多种修辞手法，以层叠勾连的句式和因果缠绕的逻辑，抒发了诗人千回百转的愁肠怨绪，展现出全新的语格。下片的议论（尤其是“传言”二句），用语平俗，却在明确的判断中一反古意，陡然推出诗人自己全新的见解，语平而意奇，十分耐人寻味；更兼理中含情，理明情深，又能使人在理性中受到感染，双收启迪于感染之效。（吴九成）

偶 感

[清] 蒲松龄

潦倒年年愧不才，春风披拂冻云开。
穷途已尽行焉往？青眼忽逢涕欲来。

一字褒疑华衮赐，千秋业付后人猜。
此生所恨无知己，纵不成名未足哀。

康熙二十四年（1685），当时著名的诗坛领袖、后任刑部尚书的王士禛（渔洋），因奔父丧归里。在居家服丧的几年中，曾去淄川西铺村毕家串亲访友，见到了正在毕宅设馆的蒲松龄。王对蒲的才学十分赞赏，对他正在写作中的《聊斋志异》也很感兴趣。那时，蒲松龄由于屡试不第而心情郁闷，加之不少人对他创作《聊斋》多有非议而使他深感知己难遇；现在，他竟然受到这位大名人的理解和赏识，心情非常激动，便写下了这首《偶感》。此诗的具体写成时间大约在康熙二十七年。

诗的首联与颔联写遇见王渔洋的激动心情。其中首联重于抒发氛围感受，颔联重在抒发内心感受。而无论是写氛围，还是写内心，作品都运用了对比手法：正当年年穷愁潦倒、怀才不遇的时候，忽然出现了冻云顿开、春回大地的大好辰光；正当自己穷途末路、不知何往的时候，忽然遇到了知音的赏识和器重，激动得几欲泪下。这两组对比，在氛围和心理上造成了一反一正的大起大落，极宜表现内心情感的急骤变化，表达那种绝处逢生的激动情绪。而诗人长期不被人理解的苦闷和忽遇知音的喜悦，也溢于言表。

颈联“一字褒疑华衮之赐，千秋业付后人猜”，一方面叙说对王渔洋赞赏自己感到无比荣耀，一方面表达自己对事业的坚定信念。“一字褒”用《春秋谷梁传》中“一字一褒，宠逾华衮之赐”的典故。疑，通“儗”比，类似。全语谓每一个字的褒奖赞誉都比赐给王公贵族的服装还要荣耀。诗人重知己胜于重富贵的思想，隐含于其中。值得注意的是，此句决不是诗人出于虚荣心理，因为受到大人物的称赞而沾沾自喜，而是因为他的事业终于遇到了一个支持者，得到了一位知音。王渔洋作为一位大文学家，不但也很喜欢写作志异记怪的作品（如笔记小说集《池北偶谈》），而且精于文学创作的自身规律。他看过蒲松龄的《聊斋志异》部分手稿后，曾以诗相赠，其中有“料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱诗”的诗句，便一语中的地道出了《聊斋》的美学特征，这是蒲松龄之所以为遇到王渔洋而感到激动和荣幸的根本原因。这两位地位相差如此悬殊的人之所以会成为知己，也正是因为他们对文学有共同的理解、爱好和追求。还必须看到，诗人有自己远大的志向和强烈的事业心，这就是“千秋业付后人猜”的理性思考。猜，猜测，可引申为评论。蒲松龄认为，他所创作的《聊斋》乃是一项藏之名山、传之后世的千秋大业，它的成败得失和意义，应交与后人去讨论、去评价，而不能只看当

代人怎样去褒贬是非。当然，作者这样说，主要是针对社会上许多不理解他的人而言的，并非轻视王渔洋的褒扬。诗人这种远大的抱负、坚定的信念和执着追求的精神，极为可贵。三百年来的历史已经证明，他是完全正确的。

尾联是全诗的总结，明确表达了自己独特的见解：重知己尤重于声名。前一句“此生所恨无知己”，以以往岁月中未得知己的悲愤反衬此次得遇知己的难能可贵，对全诗起概括作用；后一句则把“成名”与“知己”放在人生的天平上作权衡，在明显的感情倾斜中表现了对“知己”的极大重视。蒲松龄是重视声名（包括功名）的，他为此几乎奋斗了一生；但是，他更重视友情——那种建立在共同志趣和追求基础上的知己之情。诗人为何如此重视知己呢？原因主要有两点：一是知己难得，如果得到了，当然会极为珍惜。二是声名——特别是功名，可以给人带来威望、声誉乃至荣华富贵，但未必能带来真情实意。在尔虞我诈、互相戒备的封建社会，只有知己，才能互相倾吐心声，在相互理解中获得感情的寄托。这种无隐无间的感情生活，从空幻的“声名”中是很难得到的。此外，这也是由诗人高尚的人品所决定的。包括功名在内的声名毕竟是个人的事，而友情则已涉及别人，如果把个人的事置于别人之上，重声名而弃友情，则亦为诗人所不取。应该说，“此生所恨无知己，纵不成名未足哀”的诗句，既是诗人渴求知音的心灵呼唤，也是对扭曲人们精神生活的旧社会的有力控拆；而对于一切已经得到知音的人们来说，它也是一种具有哲理启迪的精神勉慰。

通过鲜明的对比，在跌宕转换中抒发激荡奔涌的感情，是这首诗的一个显著特点。此外，作品在讴歌友情的同时，坦陈个人的抱负和为人准则，将“涕欲来”的激动心情与“千秋业付后人猜”的坚定信念、“华衮赐”的热烈情绪与“此生所恨无知己”的冷峻回顾统一在作品之中，相当完美地体现了情与理的有机结合。这是它的另一个特点。（吴九成）

咏 史

［清］蒲松龄

宴笑友朋多，患难知交寡。
范叔辱魏人，断胁弃厕下。
谁者溺其头，无乃是须贾！
南箕不可扬，北斗不可把。
虽有杵臼交，不如同根者。

这首《咏史》，是作者阅读《史记·范雎蔡泽列传》时写下的。诗中所提及的史实，梗概如下。

范雎，字叔，善辩，家贫，欲事魏王，先事魏中大夫须贾。须贾受命使齐，范叔为随从。齐襄王喜范叔口才，赠金十斤及牛酒。须贾得知此情，以为范叔向齐国出卖了魏国机密，令范退金，只携牛酒回魏，并向魏国国相魏齐作了报告。魏齐大怒，令人鞭打雎击，致使范叔断胁折齿。范佯死，被用草席裹着扔进厕所；其时，正当众多宾客会宴饮酒，如厕时，皆溺之于范叔身上。后范叔贿通看守人员逃出，由魏人郑安平将其藏匿，更名张禄。不久，适逢秦昭王派王稽使魏，经郑联系，推荐，王将范密携至秦。范后任秦相。

作品起笔便是一组冷峻的理性判断："宴笑友朋多，患难知交寡"。它似重锤劈空，又如春雷滚动，一下子就给人以震聋发聩的深刻感受，标明了作品的主旨。那么，它何以会如此震撼人心呢？一是它准确地概括了人际交往史的一条基本规律。当一个人处境顺利，尤其是具有一定的名望、财富和地位时，人们便趋之若鹜，愿意结交的人很多。然而，一旦处境困难，尤其是遭遇不测之祸时，人们就会考虑自己的利害得失，避之唯恐不及，更不谈去结交、关心和帮助了。规律如此，但并不是所有的人都能清楚地认识它、把握它，所以一经诗人点明，便如石破天惊，具有巨大的震慑力量。二是得力于逻辑判断的巧妙组合。这两句诗各为一个判断，分别揭示了人际交往的两个不同的的侧面。表面看来，这两个判断似乎只是简单地排列在一起，并无特殊之处，但由于人们平时往往只往意到某一个侧面而忽视另一个侧面，所以当两个侧面一起出现时，便有助于人们骤然看清人际交往的全貌，并在正反两面的强烈对比之中受到震动。同时，还必须看到，这两个判断并不是机械地组合在一起，它们之间实际上隐含着一种内在联系，这就是前者向后者的转化，好"宴笑"时的"友朋"之"多"，一到"患难"时就会转化为"知交"之"寡"，而且这是一般规律。正是两个判断之间的这种内在联系，能使人得到启迪，受到警策。

诗歌接下去以范叔与须贾的交往史实为例证，进一步阐述这一观点。须贾是一个中大夫，而范叔则是一个布衣食客，二者地位甚为悬殊，本来可算作"杵臼之交"（即不计身份而结交的朋友）。但他们只是顺境中的朋友，而不是患难之交。不仅范叔的厄运是由须贾的无端怀疑所造成，尤其是在范叔受难时，须贾压根儿没有伸出手来援救，致使范叔受尽了折磨和侮辱（"辱魏人"，即"辱于魏人"，也就是被魏人所侮辱）。所以诗人感慨万分地写道："谁者溺其头，无乃是须贾！"——使其受侮的，竟是他昔日的朋友！要指出

的是，范叔与须贾交往的史实，固然是证明诗人观点的一个有力例证，但“宴笑友朋多，患难知交寡”的提出，却并不限于这一史实，而是整个人际交往史上普遍存在的现象。

作品的最后四句是诗人由此发出的感叹。“南箕”和“北斗”，均是二十八星宿之一，典出《诗经·小雅·大东》：“惟有南箕，不可以簸扬；惟有北斗，不可以把酒浆”，喻指顺境中的朋友，不过徒有其名，并无实际意义。“同根者”，即同胞兄弟。诗人认为“杵臼交”终究不如自己的兄弟可靠。这显然是有片面性的。因为并非所有的“杵臼交”都靠不住，也并非所有的兄弟都有手足之情，例外的情况总是有的。结尾由于缺乏严密的逻辑力量，故与惊警有力的开头相比，便显得苍白软弱了。

作为咏史诗，它有诸多特点，但最基本的特点，则是要求依据较为典型的历史事实，概括出较有普遍意义的历史经验或教训。这首诗完全达到了这一要求。同许多同类作品相较，这首诗劈头就提出鲜明的观点，出语果断、明确，较它诗具有更强的警策力量。此外，诗人在叙述历史事实时，排除了自己交友失意的介入，因而具有相对的客观性，这也有助于增强作品的理性成份和说服力。这些，又显示出这首咏史诗自身的个性特点。

（吴九成）

题友人三十小像（其一）

[近代] 王国维

劝君惜取镜中姿，三十光阴隙里驰。
四海一身原偶寄，千金三致岂前期。
论才君自轻侪辈，学道余犹半黠痴。
差喜平生同一癖，寄深爱诵剑南诗。

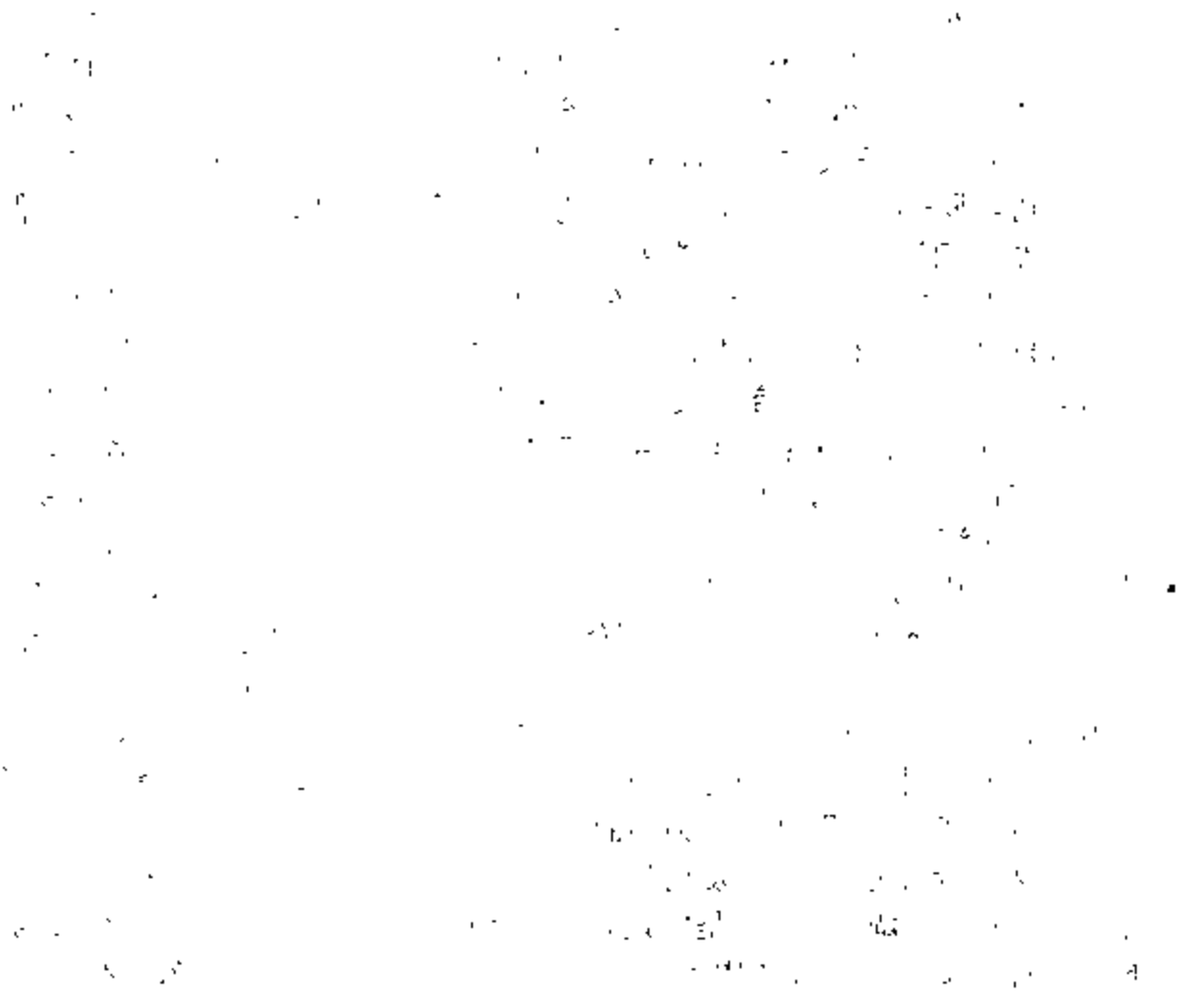
《题友人三十小像》共二首，这是第一首。友人为罗振玉（1866—1940）。王国维从家乡海宁到上海，入罗振玉所设的“东文学社”，自此成莫逆之交。

此诗虽属题赠性质，但包含了深沉的哲理性内涵。首句“劝君惜取镜中姿，三十光阴隙里驰”，因诗题于友人三十岁以后，故回顾前尘，犹有“日月掷人急”之感。次句“四海一身原偶寄，千金三致岂前期”，一身偶寄海内，哪里希望招引千金财富呢？这里隐寓了《史记·越王勾践世家》中“范蠡三徙，成名于天下”的故事。“三徙”者，一在越，苦身戮力，辅佐越王”

勾践灭吴称霸；二“浮海出齐”，苦身戮力，父子治产，“致产数十万”；三“止于陶”（定陶），“父子耕畜”，复“致赀累巨万，天下称陶朱公”。而范蠡这所以“三徙”，乃由于“居家则致千金，居官则至卿相，此布衣之极也。久受尊命，不详。”王氏取其意而张之，以“岂前期”表明眼前富贵荣名，乃身外之物，非我所望。此又岂后世奔竞钻营，争名于朝、争利于市，一切但讲“实惠”、不顾廉耻之徒所能望其背项的呢？

三句“论才君自轹俦辈，学道余犹半黠痴。”前句讲罗振玉的才气极高，后句言自己“半黠痴”。诗人自况介于“小黠”与“大痴”之间，既不以小黠自限，故能不陷于大痴；又非全智全能，仍需以“学”破“痴”。末句“差喜平生同一癖，肯深爱诵剑南诗。”“剑南诗”，《剑南诗稿》的省称，为陆游生前自编之诗集，后由其长子扩编为九千三百多首。王国维早年酷爱陆游诗，罗亦深爱陆诗，十六岁前后曾自号“陆庵”，并集陆句“外物不移方是学，百家屏尽独穷经”为楹联。这里虽仅及于对剑南诗的同癖，实却揭示了罗、王二人交谊的“奥秘”，即尽管两人年龄不同、经历各异、地位悬殊，其所以能陌路相逢，一见如故，且终身不移，就在于彼此均有“志学”之趣，并由“志学”发展为“以学术为性命”，“以古器物为性命”。当然，王、罗由学术上的“同气相求”而变为政治上的“气味相投”，辛亥革命后，一道做了前清“遗老”，那是不足为训的。

从这首诗可见王、罗的友情是建立在相知基础上，他们感到学术上有同好，为人上是同调，事业上是同道，这才有相交之深，相处之久。他们结成的“金石之交”，在近代中国学术史上，一直传为佳话。（陈鸿祥）





欲穷千里目　更上一层楼

进取



征西官属送于涉阳侯作诗（节选）

[晋] 孙 楚

三命皆有极，咄嗟安可保？
莫大于殇子，彭聃犹为夭。
吉凶如纠缠，忧喜相纷绕。
天地为我炉，万物一何小？
达人垂天观，诫此苦不早。

这是一首离别诗。离别，自古以来给人的心理感受就是不愉快，“悲莫悲兮生别离”，这是战国时代屈原的名句。孙楚也是人，现在要与自己的同事离别了，心情也是不愉快的。为了排遣自己的不愉快，同时也安慰前来送别的同事，孙楚跳出了被离别所划定的狭小圈子，把自己置身于天地的大循环中。

三命，古人把人的长寿划分为上、中、下三个等级，上命120岁，中命100岁，下命80岁。咄嗟，感叹词。第一、二句是说，长寿人的生命也是有限的，感叹怎能够保住不死。言下之意是说人生中欢聚更是有限的，离别迟早都会到来，悲伤并不能无限地延长欢聚，绝对阻止离别的到来。第三、四两句更进一步。殇子，未成年而死的短命人；彭聃，彭祖和老聃，传说中的古代两个年寿最长的人，具体谁活了多少岁，说法不一。这两句说，没有比短命人的命更长的了，彭祖、老聃仍是短命人。两句话来源于《庄子·齐物论》，表面看来，简直不可理解，但如果我们从相对的角度看问题，那么，天地间存在着许多比殇子命更短的动植物，殇子与它们相比不就是最大了吗？同样彭祖、老聃与比他们命长的物相比，他们自然是短命的。所以，不管欢聚时间短和长，如果把它放到更大的背景之中，短的自然变长，长的也会变短，长、短也就无所谓了。

第五、六两句。缠，齐鲁，两股头的索子。吉和凶二者是紧密联系在一起的，就象纠缠成一根绳索的两个头；忧和喜错综复杂地缠绕在一起，分不开。万事如此，聚合和离别也不例外，有离就有聚，有合必有分，何必聚时只有高兴，分时只有忧伤呢？

第七、八句。如果我把天地看成是一个炉子，把万物看成炉中的柴炭和矿石，那么，万物就显得十分渺小了，人的欢聚悲离，更渺小得不堪一提，

自然也就不值得悲、不值得喜了。

最后两句，通达事理的人站在天的最高处，俯看地下的万物万事，看得开，看得远，告诫人们不要鼠目寸光，但自己却直到现在才理会到。

孙楚通过我们所摘引的十句诗，说出了一种看问题的方法：全面，切忌深陷到一时一事之中，而要摆脱一时一事的羁绊，站到高处从事物的相互联系中，全面地看问题。（殷光熹 陈履坤）

敕勒歌

［南北朝］民 歌

敕勒川，阴山下。
天似穹庐，笼盖四野。
天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

《敕勒歌》是我国古代敕勒族的一首民歌，北齐时，由敕勒族人斛律金用鲜卑语演唱出来，并被译成汉文。自那以后，它倾倒了中国历代许多诗人和诗歌评论家。

诗歌饱和着敕勒族人对敕勒川的深厚情谊，洋溢着诗人对家乡的目空一切的自豪感，为我们展示了一幅辽阔富饶的大草原的壮美图画。作者似乎不屑于精雕细刻，而只随意点染，大块泼墨，大笔勾勒；兴之所至，自然天成。

从图画视点的角度看，作者则是站立在敕勒川中的一个制高点上，仰观俯察的结果。如果把作者和读者的关系，比做导游和旅游者的关系。那么，我们就不得不承认，诗人是一名别开生面的导游，他对旅游区的可观览性满怀信心，踌躇满志。一般的导游，带着旅客一头钻进那几个可以倒背如流的具体风景点，不加思索地背诵那些自以为美的景观，使偌大一个旅游区，缩小成几个景点、几种景观。我们的导游，则把旅客带上敕勒川的制高点，指着远处连绵起伏的群山，告诉旅客，那是阴山。然后，就让旅客站在制高点自己浏览。极目环视，敕勒川尽收眼底；目尽处，天连着原野，原野连着天。这是怎样的辽阔无边啊！我们的导游解释说，天就象穹庐，笼罩了整个敕勒川。穹庐是敕勒人的活动房子，它保护着生活在里面的人们，使他们不受风霜雨雪的侵害。这个比喻，足以使人浮想联翩，深切地感到，在敕勒人的心目中，敕勒川是上天特意制造的和严加爱护的骄子。

在这个天设地施的大穹庐里，抬头望天，一片深蓝，莫测高远；低头看地，原野茫茫，无际无边。寒风吹来，原野上覆盖着的牧草此起彼伏，如波

滚翻滚；牧草伏处，露出的白、黑点，则是牛羊的身影。这样一来，整个敕勒川就是生机盎然，可亲可爱了。

站在制高点上看到的牛羊是此起彼伏的，时隐时现的，它们有多少，在干什么，分布状况如何；牛羊之外，草中还隐藏什么？每一个问题都能引起人们的无限遐想，并从中找到使自己感到兴趣的各种景点和景观。在整个观览过程中，导游只说了三句话：阴山、"天似穹庐，笼盖四野"、牛羊。敕勒川辽阔广大、富饶美丽的结论，完全由游客自己作出。

俗话说："桃李无言，下自成蹊"，桃李的惹人喜爱，并非自吹自擂的结果；诗人深知，敕勒川自身就是一个催人神往、令人留连忘返的客观存在，用不着自己再去唠叨，免得自己有限的眼界，亵渎了无限博大的敕勒川。

登高望远，胸罗全川，正是《敕勒歌》感人至深的精粹所在。

（殷光熹　陈履坤）

登鹳雀楼

［唐］王之涣

白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼。

这首五绝，言简意深，富含哲理，激人上进，因而千古传诵，至今仍脍炙人口。

诗写登鹳雀楼所感。鹳雀楼位于蒲州城西南，即现在的山西省永济县。

"白日依山尽，黄河入海流。"是写登楼后所见到的景色。抬头远眺，望见一抹青山，太阳沿山而下；俯首鸟瞰，不尽黄河水，汹涌奔腾，流向东海。白日的"依山尽"是眼见的实景，黄河的"入海流"乃是由"流"和流向的实景衍化而出的想象之景。这就从高、大、长、远上显示了诗人视野的广阔，使人眼前呈现出一幅宏阔瑰丽的画图。这幅画图就形体而言，有"圆"日，有"长河"，有"高山"；就色彩而言，有"白"日，有"青"山，有"黄"河。同时，首句着一个"依"字，表现日落的缓慢，大有依恋不舍之意；次句用一个"入"字，写水"流"得迅疾，颇有一泻千里之势。日迟迟而落，水滚滚而去，天上静谧，地面喧腾，有动有静，动静结合，使人大有如临其境之感。

作者的高明处，是在这幅画图上，取其大景，遗其小景，留其要景，弃其次景。写太阳落山，从纵的方面可以贯天地；写黄河入海，则从横的方面

能够通大地。就这两方面，便开拓了广阔的空间境界，显示出了祖国山河的磅礴气势和自己开阔胸襟。如果只是瞻目于花卉草木之间，醉心于山林泉石之上，则显不出诗人立足之高，眼界之广，心胸之阔，山河之壮。

“欲穷千里目，更上一层楼。”这两句是上两句的继续和发展。“欲穷千里目”，说明了上两句所写景物，还是未穷之景，已经如此壮美，穷千里之外，其景将更为动人了！“欲穷”两字用得非常妙，它说明上面所见景物感人之深，这才激起要“穷”的愿望；又自然地导出了下面“更上一层楼”的要求。

但是，全诗到了“更上一层楼”后戛然而止，对穷千里后的实景，采取了虚写的办法。在这里，虚写比实写更富有表现力。它能够引人遐想，想象到更上一层楼后将会见到云霞满天，暮霭遍地，青山逶迤而去，黄河奔腾而来……可是诗人点墨不溅，苍山云海尽寓于诗中，五光十色掩于纸面。这就能使人的视野更为拓宽，丰富的内容尽在不言之中。

为什么虚写能起到实写的作用，甚至比实写更有表现力呢？这是因为虚和实是对立统一、相反相成的关系。要想让虚达到预想的效果，先决条件就在于实写部分要写足、写好，绘形则形态毕现，着色则众彩纷呈。这样实写就有令人想象的依据，虚写在实写的基础上就会达到自然的升华。

“欲穷千里目，更上一层楼”，不仅具有强烈的艺术魅力，而且孕含着一种富有启发性的哲理，能激励人奋发努力，积极向上。登高可以博见，立足点愈高，视角愈大，视野愈宽，这是客观规律。这首诗通过登楼观景的具体描写，揭示了这个带普遍性的规律，由个性显示了共性，因此它的意义就不仅仅局限于登高望远了，而能启发人在工作、学习等一切方面，都去作不辞劳苦的攀登。

（徐应佩）

望 岳

[唐] 杜 甫

岱宗夫如何？齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生曾云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

杜甫这首借咏泰山而抒发豪情之作，因其“会当凌绝顶，一览众山小”

富含哲理，更为人乐道。

唐玄宗开元二十三年（735），杜甫应试落第后，到齐赵一带（今山东、河南、河北一带）游历。这首诗大约就在开元二十三年后几年间写的。诗人落第后，过着"裘马轻狂"的生活，郁勃着踔厉发奋之气。

诗题《望岳》，而诗中无一"望"字，可又句句紧切"望"字。不写登岳，或登岳后的"望"，而写拟登前的"望"，为把泰山作为一个追慕对象来写创造了条件。

首句以问启篇，突兀峥嵘，异常警策。岱宗，岱是泰山的别名，因居五岳之首，故尊之为岱宗。夫，语中助词，无实义，但却舒缓语气，起传神作用。一开篇则崛起"泰山是如何呢"的问题，是诗人走近泰山过程中一直萦回脑际的问题，也是见到泰山急于求解的问题。以问起始，颇能激起读者悬念。"齐鲁青未了"系远望所得。泰山之南为鲁，泰山之北为齐，泰山绵亘于齐鲁之间，其青翠苍茫没完没了。此言泰山之大，由其"青"的长远显示山势蜿蜒。继"岱宗夫如何"之后的第一个回答，给人以宏观印象，气势磅礴，色彩鲜明。

"造化钟神秀，阴阳割昏晓。"系近望所得。说大自然把神奇秀丽的景色都集中到泰山身上了。山之北叫阴，山之南叫阳，同一时间，泰山之南已经天亮，泰山之北还是昏晚，因此说"阴阳割昏晓"。这是写泰山的高。由于山高，"昏晓"才如此明显。一个"割"字，本是极普通的动词，可是镶嵌于此，犹如明珠宝玉，顿见光彩夺目。"齐鲁青未了"从横的方面写山之长，"阴阳割昏晓"从纵的方面言山的高，二者结合，则泰山巍峨雄伟朗然在人眉睫之间。

"荡胸生曾云，决眦入归鸟。"系仰望所得。"曾"同"层"，层云为山上云彩重重。汹涌的层云涤荡着人的心胸。眦，眼眶。决眦，尽量睁大眼睛。诗人要把飞回山林的鸟儿尽收眼底，不仅说明诗人视泰山犹如可作为归宿之处，而且暗示时已傍晚，鸟飞归林之时了。决眦，诗人为泰山瑰丽景色所动，望层云，觅归鸟，驻足时间很久，审视心思很专，泰山在他心目中已形成了不仅形伟而且神逸的形象，这就有了登山纵览的愿望。

"会当凌绝顶，一览众山小。"会当，一定要的意思，是诗人的决心。想像登山后由岳上望，那将会看到山周围的山都变得矮小了。《孟子·尽心篇》："孔子登泰山而小天下。"前面写足了在山下望岳的感受，到此产生要登山的愿望，自然顺接，水到渠成。想像登上绝顶后的感受，以"众山小"言其立足点之高，视野之阔，非常契合。这首诗千古传诵，久咏不衰，和这

结句关系极大。这两句既然是诗人的直陈胸臆，又是富有象征意义的隽语，具有深刻的哲理性。杜甫在挫折面前，不是灰心丧气，不是萎靡不振，不是畏缩不前，而是气足神完，心雄志壮，勇攀绝顶，去领略险峰上的无限风光，鄙夷那些一时得势的庸夫俗子。杜甫后来终于登上了我国诗史上的泰岳，确是"一览众山小"，无疑也启示了人们勇往直前，去攀登各个领域里的"绝顶"。

（徐应佩）

里中女

[唐] 于 濆

吾闻池中鱼，不识海水深。
吾闻桑下女，不识华堂阴。
贫窗苦机杼，富家鸣杵砧。
天与双明眸，只教识蒿簪。
徒惜越娃貌，亦蕴韩娥音。
珠玉不到眼，遂无奢侈心。
岂知赵飞燕，满髻钗黄金。

于濆，字子漪，唐代咸通进士，做过泗州判官。他是晚唐的一位现实主义诗人，曾写过不少短小精悍、刚健质朴的作品，自称为"逸诗"，全都是古体，著有《于濆诗集》。

《里中女》是于濆现实主义作品的代表之一。"里中女"即是乡下女子。里，乡间。全诗共十四句。开篇四句，诗人运用池鱼不识海水深来兴起贫家女子不理解富贵生活，十分自然贴切，具有民歌的比兴色彩。五、六两句运用对比手法，形象地写出了富贵人家与桑下女截然不同的生活状况。第七至十二句，诗人进一步运用形象化的语言来描写桑下女的贫困。这六句又是一个铺垫，它是最后两句的伏笔，使之显得强烈而自然。总之，诗人正是在里中女与"赵飞燕"之类贵妇人的对比描写之中，形象地揭示了贫富悬殊的社会现实，批判了那个黑暗的社会。这是《里中女》的特点，也是它的优点。

"吾闻池中鱼，不识海水深"，本来是诗人运用比兴手法来兴起贫家女子不羡慕富贵生活、富贵女子根本无法理解贫家女子的。诗人把富贵女子比作"池中鱼"，是讽刺富贵女子见识少、生活的天地小。把"里中女"比作浩瀚无比的海水，是比喻里中女境界高，胸襟开阔。以此讽刺富贵女子根本不理

解里中女的胸襟和爱好。本来，诗中的比兴内容是实在的、具体的，然而它又远非原来所包蕴的涵义，而具有很深邃的哲理。“池中鱼”极言鱼儿活动的天地之小，犹如井底之蛙，压根儿就不知道海水的宽阔深邃，就像井底之蛙根本无法理解高远无垠的蓝天一样。这两句诗常用来比喻目光短浅、胸无大志的人无法理解高瞻远瞩、胸怀天下的有识之士，又犹如燕雀不知鸿鹄之志一样。（姜汉林）

宿山寺

［唐］贾 岛

众岫耸寒色，精庐向此分。
流星透疏木，走月逆行云。
绝顶人来少，高松鹤不群。
一僧年八十，世事未曾闻。

贾岛诗喜写荒凉枯寂之境，颇多寒苦之辞，并以五律见长。《宿山寺》就是这样的五律诗。这首诗的前两句极写山寺所处的地理位置之高，第三、四两句写诗人在夜间仰望天空所见。诗人在作了以上描写之后，紧接着是四句议论：“绝顶人来少，高松鹤不群。一僧年八十，世事未曾闻。”意思说：由于山寺在山的最高点，来这里的游人也就很少了；由于山危松高，白鹤也不到这里来群集。一位八十岁的老僧，世间许多事情还未曾听到过。写出了山寺的寒苦冷寂。

王安石说过：“夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少。而世之奇伟、瑰怪、非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。”（《游褒禅山记》）我们能否因此就说“绝顶人来少”的原因是“险以远”“非有志者不至”？连喜伴松柏的仙鹤也不愿到这里来群居？不能。从“一僧年八十，世事未曾闻”来看，诗人的立足点并不是说山寺有“世之奇伟、瑰怪、非常之观”，质怪游人因“险以远”“非有志者不至”，而是说山寺过高过险、几乎与世隔绝了并不好；不但游人少了，而且连白鹤也不愿飞来。从这点意义上讲：“绝顶人来少，高松鹤不群”很有点“曲高和寡”的哲理在内。同时，我们对此句又可以作这样的理解：诗中的“绝顶”和“高松”不仅写山寺景色，也兼喻人品高洁；所以此句又可以作这样的哲理阐述：品节高洁的人卓尔不群，不同凡响，但举世不多。（姜汉林）

诗 偈

[宋]《景德传灯录》

百尺竿头不动人，虽然得入未为真。
百丈竿头须进步，十方世界是全身。

这首诗见于宋代《景德传灯录》。“百丈竿头须进步”中的“百丈竿头”，《五灯会元》卷二十作“百尺竿头”。“百尺竿头”、“百丈竿头”，原是佛教分别用以比喻修道达到的一般境界和很高境界。常言说的“百尺竿头，更进一步”就是以佛教语比喻在事业上的更大进步。现在常用来比喻学问、成绩等达到了很高的程度后继续努力，向前发展。

“百丈竿头须进步，十方世界是全身。”是在“百尺竿头不动人，虽然得入未为真”基础上提出的修道的更高境界。十方，佛教用语，指东、西、南、北、东南、西南、东北、西北、上、下。“十方世界”就是指整个宇宙。宋代朱熹曾借用这首诗来比喻事业，他在《答陈同甫书》中写道：“鄙意更欲贤者百尺竿头，进取一步。”这同我们常借用“欲穷千里目，更上一层楼”比喻事业的发展和进步一样，都是以高了再高，来比喻好上加好。

“百尺竿头”、“百丈竿头”，意境活脱，兴象空灵，为读者留下了广阔的联想空间。诗中的“未”、“须”两个副词的运用起到了画龙点睛的作用：从空间上说，越高越要高；从修道境界上说，越修道境界就越高，表现了一种永无止境的积极进取精神。唐代方干《题报恩寺上方》云：“来来先上上方看，眼界无穷世界宽”。这里的“世界”同“十方世界”，佛家以“世界”为宇宙，即时间和空间。方干的这首诗是写登临纵目。“百尺竿头不动人”、“百丈竿头须进步”包含着要精神境界高尚，必须要用更高的要求进行道德修养，越是修养，精神境界就越崇高，以此来表达对人生目标追求的哲理。

（姜汉林）

登飞来峰

[宋] 王安石

飞来山上千寻塔，闻说鸡鸣见日升。
不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层。

飞来峰，在今浙江杭州灵隐寺前。这首诗，是王安石在皇祐二年

(1082)夏天，从鄞县（今浙江宁波）回故乡（今江西临川），途经杭州时所写。作者时年三十岁。在此之前，作者在鄞县治政两年，兴修水利，打击高利贷剥削，“兴学校，严保伍”等等，卓有政绩。这使他成了一位名声超群的年轻地方官，并充实了他变法思想的内容，坚定了他变法的信心。正是怀着对未来的向往、前程的乐观，当作者登临飞来峰上千寻高塔，极目远眺之时，便心潮激荡，写下了这首生气勃勃的抒情短诗。

诗的前二句说，飞来峰上有着千寻高塔，在塔上，能够听到天鸡的啼鸣，能够望见海日的上升。寻，周朝的长度单位，八尺为一寻。千寻塔，极言塔高。塔本身是高的，又在山上，这就显得更高了。诗的开头，显得气度不凡。“闻说鸡鸣见日升”，是化用李白《梦游天姥吟留别》中“半壁见海日，空中闻天鸡”的诗意，以所见所闻，衬托塔高，也包含着对鸡鸣日出、霞光万道的壮丽奇景的憧憬。

诗的后二句说，不怕浮云遮断极目远眺的眼力，这是本来因为自己已经登上了塔的最高一层了。望眼，指极目远眺的眼力。“不畏浮云遮望眼”，是说自己能够极目远眺。自缘，本来因为。“自缘身在最高层”，说明能够极目远眺的原因，是因为站得高，所以能够望得远。这二句所说的，也就是唐代诗人王之涣《登鹳雀楼》所说“欲穷千里目，更上一层楼”的意思。望眼，也引申有政治眼光的意思。所以这两句诗，也充分表现了这位青年政治家高瞻远瞩的政治眼光，对前程充满着自信。

这首诗，前二句是描写，后二句是议论。描写是议论的基础，议论是描写的生发。前二句的描写，采用了正面描写和侧面衬托相结合的手法。后二句的议论，富有理趣，寄寓着一种深刻的哲理。全诗，就是通过写飞来峰塔的所见、所闻、所感，隐含着站得高、可以看得远的哲理。（王伟民）

失 题

[宋] 苏 轼

足蹑平都古洞天，此身不觉到云间。
抬眸四顾乾坤阔，日月星辰任我攀。

这是苏轼登平都山抒感之作，意谓登上了平都古洞天，仿佛身至白云缭绕的空间。举目四望，顿觉天地无限辽阔，日月星辰都任我攀摘。只有登上了高峻的山峰，视野才会广阔，思想境界才会高远。

平都又名鄡都山，在四川丰都县东北。就因为苏轼嘉祐四年（1059）自

成都去汴京（今开封）途经丰都，写下《平都山》等五首诗，其中有“平都天下古名山”之句，渐改平都山为“名山”，一直沿用至今。名山实际上并不高大，仅海拔288米，方圆0.45平方公里，只因了山前有长江奔流，四周有九峰环抱，加之“鬼城”、“幽都”的传说，以及历代文人题咏，遂使名扬中外。唐代李白、白居易都有咏平都之作。唐宰相段文昌书赞：“（平都山）峭壁立千仞，下临湍波，老树万株，上插峰岭。灵光彩羽……昏旦万状，信非人境。”明末周延甲作记曰：“登山凭眺，见峰峦插天，芙蓉削翠，江波映日，桧柏干霄，烟岚蔼蔼，恍若羽化去，几不知身在人间也。”如今山门楹联“名声有大小，山势无高低”，意即山虽小而名气大。苏轼这次初出蜀，豪情满怀，因而观感自有不同。

这首诗固然是苏轼登平都山后觉得立足高，眼界阔，心情畅的表现，同时也寓含着攀上高峰则可以四顾乾坤，任攀日月的哲理。如果没有“足蹑”就不可能“身到云间”，自然领略不到乾坤阔的境界，任攀日月的境地。

（徐应佩）

连日与王忠玉、张全翁游西湖（节选）

［宋］苏 轼

北山非自高，千仞付我足。
西湖亦何有，万象生我目。

苏轼自熙宁七年（1074）离开杭州，至元祐四年（1089）出知杭州，时隔整整十五年。杭州是苏轼非常喜爱的地方，他第一次离开后，常常怀念着这里的山光水色，民情风俗。这次出知杭州，他当然十分高兴。元祐五年（1090）二月，苏轼与友人王忠玉、张全翁游西湖、访北山等地，因忠玉赠诗，苏轼次韵答之，作是诗。

“北山非自高，千仞付我足。”这是诗人写登山时的亲身感受。“北山”是杭州市灵隐寺后的北高峰，海拔314米，自山下有石磴数百级，盘折三十六弯通山顶。登临眺望，群山屏列，西湖云光倒垂，波平如鉴。千仞，形容山极高处。“仞”是长度单位，说法不一，一仞约为七、八尺。“付”是给与的意思。这两句诗，意谓北山虽高，可它自身不会增高；只要你肯登攀，纵然是千仞之峰，凭借自己的双足就能上去。

人们常说，只有站得高，才能望得远。所谓高瞻远瞩，就是这个道理。唐代诗人王之涣《登鹳雀楼》诗：“欲穷千里目，更上一层楼。”它不仅把诗

意推入到一个更高的境界，向读者展示了一个更广的视野；而更主要的是它表现了诗人向上进取的精神和高瞻远瞩的胸怀。同样，杜甫《望岳》诗云："会当凌绝顶，一览众山小。"表现他由望岳而产生登岳的意愿。从中，我们可以看到杜甫不怕困难、敢于攀登绝顶、俯视一切的雄心和气概。

苏轼的这两句诗，就其本意来说，也是告诉人们：不要怕山高，只要双脚肯登攀，就能"凌绝顶"。然而在客观上，却表现了苏轼敢于正视和克服人生、仕途的种种困难的决心和信心。当然，我们从中也能深刻领会"欲登高，必自卑"的道理。要想登上高峰，就必须从低处开始，然后脚踏实地地一步一步攀登。只要中途不废，定能到达顶峰。

由此，推而及之：做学问，搞科研或其他工作，都有一个由低到高、由近及远、由浅入深、由粗取精的过程，亦即是由普及到提高、由一般到特殊、由知此到知彼、由知之不多到知之甚多的过程。这与登山同出一理：故知难而进者，事则成；遇难而退者，事则废。所谓"有志者事竟成"，就是这个道理。（李 华）

遣 兴

［宋］李 觏

境入东南处处青，不因辞客不传名。
屈平岂要江山助，却是江山遇屈平。

李觏（1009—1059），字泰伯，建昌军南城（今江西南城县）人。仁宗皇祐初，因范仲淹推荐，任太学助教，后升直讲，终太学说书。诗的内容和语言时有新境，往往独具一格。

这首诗提出了创作和生活的辩证关系。它启示人们去认识这样的真理：只有站在生活的高处，才会有开阔的创作眼光，写出美好的作品。

"境入东南处处青，不因辞客不传名"，这两句诗意指在我国东南江、浙一带境内，到处可见到幽美的胜景，不是因为有善作诗文的人，这块地方的名声是传不出去的。骚人墨客吟诗作赋，抒发对大好河山的热爱之情，赖于客观世界提供了创作的生活素材，这说明生活是创作的源泉。

"屈平岂要江山助，却是江山遇屈平"，如果说上两句诗是强调没有生活就没有创作之源的话，那么这两句诗就是指虽有生活但没有才华的作者也不能创作出好的作品，两者的关系是相辅相成的。屈平，即屈原，战国时伟大的爱国诗人。刘勰《文心雕龙·物色》："屈平所以能洞鉴风骚之情者，

抑亦江山之助乎!”认为屈原能写出好作品，是得到“江山之助”。李觏反其意而用之，说屈原之所以能有好作品出现，并不在于仅仅有他要表现的客观世界，而在于这样的客观世界遇上了能写出好作品为江山增色的屈原。同样的客观世界，给不同的作者表现，其作品质量的高低也是不同的。

屈原立足思想的高巅，俯视社会生活，以爱国主义精神作为诗魂，写出了千古留芳的作品。他的目光深远，笔下情潮奔涌，使作品成了时代的雷鸣。这里，我们可从中获得“高”与“远”的哲理感悟。（周溶泉）

再和制帅（其一）

［宋］王之望

用尽登山力，方知行路难。
孤峰宁久住，半岭敢求安？
远目穷千里，危肠揽百酸。
川原忽开豁，歧路正平端。

这首诗意译出来就是：用尽力量攀登高山，这才知道登山的艰难。孤独的山峰上怎能久久地停留，半壁临江的峻岭上能不注意安全？到高高的峰巅可以远瞩千里，在悬崖陡峭的羊肠小道上许多感慨交织在一起。这时眼前豁然开朗，一片平原展现在眼前，刚刚跋涉过羊肠小道，现在的道路是端正平坦。

此诗不仅表现了欲穷千里目，更上一重山，而且写出了上山之难，要人用尽登山力。登山之难，一在“孤峰宁久住”。宁，哪里敢的意思。孤独的峰上岂能久住，必须要继续攀登。二在“半岭敢求安”。半岭，指一半临江的山岭。这里也是危险的，不能以为平安而驻足不前。三是“危肠揽百酸”。危肠，指悬崖陡峭的羊肠小道，而且“歧路”错综，使人酸楚感慨。正因为如此“行路难”，才要“用尽登山力”。攀登的过程是艰苦的，可是登上了山顶则可见到无限风光了，“远目穷千里”，“川原忽开豁”。

此诗喻指作任何事情都如攀登陡峭的高山，要不畏险阻，不怕艰难，不迷歧路，持续不断，坚韧不拔，竭尽全力，而到达了胜利的终点，就能放眼千里，饱览平川。一般的人虽也知道“欲穷千里目，更上一层楼”，而不明或不敢去“上”。此诗写出了“上”的过程，并精警地指出“用尽登山力，方知行路难”，更给人以教导意义。（徐应佩）

晚归遇雨

[宋] 杨万里

略略烟痕草许低，初初雨影伞先知。
溪回谷转愁无路，忽有梅花一两枝。

这首诗作于宋孝宗淳熙三年（1176），当时诗人在家中。首句写雨中春草初生时的淡绿色，暗用韩愈“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”的意思。第二句运用拟人手法，写雨中打伞，伞先知雨。初春晚归偏又遇上下雨，心中不免气闷着急。就在这种难堪的境遇中，面临的又是溪水回绕、山谷纡转，正忧愁着前头无路，可是意想不到的奇迹出现了：“忽有梅花一两枝”。这就给人一种出奇不意和绝处逢生的喜悦。这正是这首诗的趣味焦点和哲理所在。

杨万里的这两句诗，与陆游的名句“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”有异曲同工之妙。杨万里的诗句写在雨中进入溪回谷转的境地而“愁无路”，就在此时忽而见到的是“梅花一两枝”，于是喜上心来。从诗蕴涵的哲理说，这两位诗人的诗句也常用来比喻人生道路上，于困窘绝望之中又重见生机，而进入一个崭新天地的欣喜，形象地说明了事物在一定条件下会引起质变：由消极的一面转向积极的一面，或由不利的一面转向有利的一面，或由坏的一面转向好的一面，而这种转化往往是出人所料，所以当事者欣喜之态难以名言。

有“诚斋体”之称的杨万里的诗的一个重要特色就是以快如并刀（陆游有“诗情也似并刀快”之句）的诗笔，善于把刹那间呈现眼底的景物，浮上心头的诗意，剪入诗卷，在风格上清新自然，活泼生动，引人入胜。他的“绿萍池沼垂杨柳，初见芙蕖第一花”（《将至建昌》）与“溪回谷转愁无路，忽见梅花一两枝”何其相似乃尔：新鲜活泼、情趣盎然，都凸出了诗的趣味焦点和哲理所在。（姜汉林）

桂源铺

[宋] 杨万里

万山不许一溪奔，拦得溪声日夜喧。
到得前头山脚尽，堂堂溪水出前村。

这首诗的诗意很明白，说群岭万山中有一条溪，万山阻着溪不许水流前

奔，那溪水在山间日夜不停地喧闹，待溪水到了山脚尽处，喧哗的溪流堂堂正正地流出了前村。

诗中写了“山”与“水”间的矛盾。山“不许”溪流“奔”，“拦”着它，水也就日夜地“喧”。“万山”作为阻抑的力量既众又大，“不许”与“拦”显示了阻抑的决心与方式。溪流的“奔”与“喧”表明水流前行的意志与抗争的情绪。万山终于阻止不了溪水，山尽水也就出了头，迎来了“堂堂溪水出前村”的局面。诗人写此，原意在于说一切都要顺应自然，无理地压制是没有意义的。今人每爱用此诗来比喻时代潮流的挡不住，一切违反潮流的行径和措施都是没用的。同时，此诗也启示人认识到事物的发展有其内在的规律，人的成长和前进也不是一帆风顺的，总要遇到各种矛盾或挫折，只要矢志不移地向前“奔”，日夜不停地努力，那就会迎来胜利和成功。历尽坎坷必入坦途，经遍万劫自进化境。这也激励了人们要自强不息，奋斗不已。

这首诗将“山”与“水”写得有生命有意志，既为其促人联想创造了条件，又增加了情趣，使形、情、理熔成了一体。（徐应佩）

过上湖岭望招贤江南北山

[宋] 杨万里

岭下看山似伏涛，见人上岭旋争豪。
一登一陟一回顾，我脚高时他更高。

杨万里《过上湖岭望招贤江南北山》共四首，这是其中之一。“伏涛”原指比较平静、未有大浪掀起的水势。这里比喻在岭下看山，看不出有多大高峻突起之势，可是，见了山却又与人争胜斗强——你高，我更高！“一登一陟一回顾，我脚高时他更高。”诗人望远山，起初看时，那山只如伏涛般平伏而不高耸，然而等到自己爬山登上更高的地方时，回头再看刚才登过的山，这时却惊奇地发现：自己的脚站得更高时，而那远山则又比自己更高了。“陟”，升高。“一登一陟一回顾”七个字，写了登山、升高、回头、远看四个连续动作，把诗人登山又望山写得栩栩如生，形态逼真。“我脚高时他更高”，这是诗人登山时一刹那间对远处高山的感受。诗人以“脚高”正衬“他更高”，由于“我脚高”是动景，因此使本来不活动的远山也相对地活动起来了。“他更高”，把远山写活了。其间蕴涵着丰富的哲理。

常登山的人往往有如诗人那种经验体会，在平地或山脚看远山，常常感觉到那远山并不高峻，然而待到自己爬上更高的山时，才发现那远山仍旧比

自己站的地方更高远。它具有“天外有天，山外有山”的意境与哲理，给人以学无止境、品节高尚无绝顶，强人之外有强人等有益的启迪。孔子的学生曾说过：“仰之弥高，钻之弥坚。”其理趣也是这样。

诗人另有《寄题王国华环秀楼》(二首)之二情趣与哲理颇似此诗：“平地看山山绝低，上楼山色逐层奇。不知山与楼争长，为复楼随山脚移？”这两首诗的意境与哲理何其相似！他们都给读者以新鲜活泼、情趣盎然的美感。

杨万里写诗的兴趣主要是描写自然景物而不在反映社会现实。而他笔下的景物往往是动态的而不是静态的，因而更具有艺术魅力，又往往具有深邃的哲理。这就是杨万里作品动人的奥妙之处。（吴宗海 姜汉林）

蔽月山房

[明] 王阳明

山近月远觉月小，便道此山大于月。
若人有眼大如天，当见山高月更阔。

这是王阳明小时候写的一首诗，小小年纪不仅能察物象而且能究物理，确是难得。

“山近月远觉月小，便道此山大于月。”近处有山，远空有月，两者对比之下，使人“觉月小”。其实，月球的体积是地球的四十九分之一，地球上没有一座太山比得上月球大的。可是在人的视觉上，月总是小于山。苏轼在《后赤壁赋》中不也是写：“江流有声，断岸千尺，山高月小，水落石出”，山高月小，是人站在地面仰观而得的印象。

“若人有眼大如天，当见山高月更阔。”诗人忽发奇想，大胆假设，说假如人眼如天样大，那所见到的山和月的印象就不同了，山高月更阔。前后感觉上的差异，不在山和月本身，而在“眼”的变化。常人之眼，既小又低，只能见到山高月小；如天之眼，既大又高，便能见到山高月阔。因此视点和眼界是产生不同印象的关键。

这首诗前两句是写的实感，后两句是想像之词，前面所写为后面服务，重心在于“若人有眼大如天”。这就告诉我们看问题，处理事情，立足点要高，视野要阔，这才能把握客体的全貌，认清它的实质，不致被假象所迷惑，得出错误的结论。（何芳梅）

登泰山

[明] 杨继盛

志欲小天下，特来登泰山。
仰观绝顶上，犹有白云还。

《孟子·尽心》："孔子登泰山而小天下。"此后就成了登高则眼界阔心胸宽的喻语，杜甫在《望岳》中则有"会当凌绝顶，一览众山小"的愿望。杨继盛化用典故，将"小天下"作为自己"特来登泰山"的动机。诗人胸怀壮志来登山，到了"绝顶上"，他的视线不是投向大地，不去领略"众山小"的风光，而是"仰观绝顶上，犹有白云还"。还，即"旋"，言白云飘转。

诗人高人一筹处就在于一般的言登高只说至绝顶，而此篇则从绝顶看上而的白云，想象到更高处。从更高处俯瞰，自然更"小天下"。这就说明登高也是无止境的。

此诗的构思越出了常轨，给人以新鲜感，且言理也深入了一步。同时，言极简意极丰，质朴中见风韵。那高高地飘浮于泰山绝顶的白云，给人的印象多么飘逸、灵动。读者联系泰山相关联的文化因子，更会觉得意味无穷。

（徐应佩）

莫厘峰

[清] 吴伟业

始信一生误，未来天际看。
乱峰经数转，远水忽千盘。
独立久方定，孤怀骤已宽。
亦知归径晚，老续此游难。

这首寄情山水的咏怀诗，写出了山河之美，也倾诉了人生的感慨，颇富哲思。

莫厘峰是太湖洞庭东山的主峰，海拔239米。相传隋朝莫厘将军曾居住这里，故名。据传，登此峰可见诸峰耸立，支脉绵延；金壁禅寺，隐现于大小山坞之中。伫立峰巅，俯视江浙交界之处，天水相连，鱼帆、果树、田陌、山村、禅寺等远近景物，尽入眼帘；尤其晨曦观日出，更是稀有奇观。

这首诗写登莫厘峰，不是从山下想象"会当凌绝顶"，也不是"丹梯暖

足小勾留”于山腰，而是抵达山顶了。诗人不用“欲穷千里目，更上一层楼”的预示未来，而写已登上峰顶，对景兴慨，以“悔”写“赞”。“始信一生误，未来天际看”，统帅全篇，为通篇立纲。这是在看了天际美景后产生的结论。这才相信一生之误，就在于没有到天边来看。将此视为“一生”之“误”，份量极重。到天际看了，方知过去之“误”。这正是诗人之“悟”。不到天际便是误，到了天际始不误，诗人对追求最高目标的领悟，极为诚挚。

为了证明到天际看了才不枉此生，以两句写天际所见。“乱峰经数转，远水忽千盘。”乱峰，山峰多且错列，芙蓉峰、荷盘峰、碧螺峰、铁拐峰、翠峰等，尽罗其中，且高低大小锐钝等各显姿态。经数转，这些山峰不是笔立直举，而是峰回路转，同时也使人可见云彩缭绕，层次周遭。“远水忽千盘”，由观峰到望水，溪水绕山穿峡自远而至，用“忽”形容溪水盘桓山底时隐时现、时断时续之状。这两句对仗工整，相得益彰。

“独立”以下四句抒发观感。诗人独立山巅，大自然的美丽风光使之心摇神迷，久久地眺望，深深地思考，终于大彻大悟，心“方定”，胸亦宽。这种宽慰，乃在一方面顿觉“始信一生误，未来天际看”，一方面是今来天际看，此生可不误。但相见恨晚，闻道嫌迟，“亦知归径晚，老续此游难”。青壮年时未到天际看，年老了又难再到天际看，那么这次能到天际看更显得难能可贵了。虽然是“一生误”，可总算在有生之年知其“误”。古人云“朝闻道夕死可矣”，知误即悟道，诗人将“天际看”突出到无以复加的地步。吴伟业写此诗，貌似在山水，其意实在山水之外。他由明入清后，常因“诗祸史祸，惴惴莫保”；“一生遭际，万事忧危”，因而此诗中为归老泉林之思。而我们则可从要攀登顶峰的角度获得哲理性的启示。（徐应佩）

自 忏

［清］张月楼

自家谩诩便便腹，开卷方知未读书。
最羡两堤杨柳树，看它越老越心虚。

张月楼，吴县（今江苏吴县）人。云南学政张学庠孙女，举人曾汇女，直隶同知夏清和之妻。著有《两面楼诗稿》。

这首诗告诫人们学习要谦虚，切不可骄傲自满。它看起来是在谈越谦虚就越能获得更多的知识这两者之间的辩证关系，而另一方面又道破了一个人生哲理：思想境界高了，目光才会远大。

"自家漫诮便便腹，开卷方知未读书"，自己自欺欺人欣喜说自己已满腹经纶，这是对自己缺乏正确的估价，也是不学无术、夸夸其谈的恶习，一坐下来好好读点书就会觉得自己的知识太贫乏了。此所谓"初学三年，天下去得；再学三年，寸步难行"，学点皮毛就以为成了学问家，什么地方也可以露一手了；殊不知浅尝辄止，哪儿都派不上自己的用场。"学然后知不足"，学海无涯，知识无穷，书读得愈多，你愈会感到自己不懂的东西太多了。这样，头脑才能清醒过来，不敢再去大话连天。

"最羡两堤杨柳树，看它越老越心虚"，值得人们称羡赞扬的堤岸两旁的杨柳，随着岁月的增长，树心反而虚空，不因扎根的时间越久越去炫耀老成的姿态。诗用比喻，说明一个人越老越是谦虚，没有以老资格而傲慢于世。这与前面所说的初出茅庐的狂妄之辈，形成了鲜明的对比。为什么越老越谦虚呢？这是因为越老读的书越多，读的书越多学习的态度也就越谦虚。

大凡不谦虚者，总是自视其高，实际上思想境界低了；而谦虚的人，总是自愧其低，实际上思想境界高了。不登山不知高低，不管是谁，在学习上要有"登泰山而小天下"的思想境界，这样他求知的目光方能望得很远，视野也才会阔大。古往今来的大学问家，不都有这样勇于登攀的胸怀吗？

（周溶泉）

秦中杂感（其五）

[清] 袁 枚

百战风云一望收，委蛇白骨几堆愁。
旌旗影没南山在，歌舞台空渭水流。
天近易回三辅雁，地高先得九州秋。
扶风豪士能怜我，应是当年马少游。

袁枚有《秦中杂感》八首，此为其五，发思古之幽情，为凭吊古战场有感而作。诗人站在陇东高原上，举目四顾，当年战场一览无余，南山犹在，渭水自流，却不再见到战旗招展，不再见到壮士起舞，慷慨悲歌。满目所见，只是累累白骨，令人平添无限忧愁。时值秋日，作者心生苍凉之感，先得秋意。见大雁南归，又触景生情，盼其速回。三辅，指长安及其周围地区，旧为京畿这地，辖境为今陕西中部。扶风，扶风县，这里泛指陕甘一带。"扶风豪士能怜我，应是当年马少游"两句，用了一个典故。《后汉书·马援

传》记载，马援曾“从容谓宾属曰：‘吾从弟少游常哀吾慷慨多大志，曰士生一世，但取衣食裁足，乘下泽车，御软段马，为群椽史守坟墓，乡里称善人，斯可矣，致求盈余，但自苦耳。’”东汉马少游认为追求功名是自找苦吃，劝其从兄马援只要满足于温饱即可，不必慷慨多大志也。作者这两句的意思是，自己也像马少游那样，深感平安是福，温饱心足，不以建功立业为荣，但却苦于无法脱身，谁又能像马少游那样同情我、规劝我呢？刘禹锡在《经伏波神祠》中叹道：“一以功名累，翻思马少游。”袁枚此处表达的也正是同样的意思。

“天近易回三辅雁，地高先得九州秋”，记景述怀，实写秦中的地理特点，抒发了自己厌倦功名的思归之情，对凸现诗的主旨，起到了很好的烘托作用。舍此不论，它们也颇能给人以一定的哲理启示。

秦中的地理特点是地势高峻。天因“地高”而显其近，唯其地高，所以当年浩大古战场才能“一望收”，南山渭水，尽入视野。身入其境，令人情不自禁地浮想连翩，神思飞扬。那战旗翻飞、舞姿刚强、战歌嘹亮、杀声震天的情景，仿佛历历在目，声声在耳，令人难忘。若在山谷之中，就不可能有这样如人其境的真实体验，可见只有登高，才能望远，只有更上层楼，才能穷千里目。立足点的高低与否，实在非可小视。有形的立足点如此，无形的立足点也同样如此。马少游劝马援不要为功名所累，他的立足点显然更高，故而心胸更为开阔。日常生活中，若是我们能够把目标定高些，更豁达大度些，一定会摆脱不少琐事的缠绕，减少许多不必要的烦恼。

（缪启昆）

晨登衡岳祝融峰（其一）

［清］谭嗣同

身高殊不觉，四顾乃无峰。
但有浮云度，时时一荡胸。
地沉星尽没，天跃日初熔。
半勺洞庭水，秋寒欲起龙。

这首诗写于1891年。诗人写道：“（光绪）十七年秋，归湖南，抵长沙，游衡岳，冬返。”（《三十自纪》）可见，诗人的衡岳之游是在晚秋季节的某天。祝融峰在湖南衡山县西北，是衡岳的主峰。相传祝融是颛顼的后代，做

过帝喾高阳氏的火官，其功绩是“以火施化”，被后人尊为火神。他死后，葬在“衡山之阳”，因此衡山的主峰也就以他命名。

开篇两句，诗人从凌空着墨，高处写起，从“四顾乃无峰”中，可以想见衡岳祝融峰之高了：杜甫有“会当凌绝顶，一览众山小”的名句，杜甫登临可谓高矣，然而他毕竟还能见到“众山小”，而谭氏竟是“四顾乃无峰”。由于诗人登临之高，群山潜没，所以方有“浮云度”。谭氏在祝融峰之巅，独立绝顶，四顾苍茫，只见乱云飞度，云气扑面，好像是时时刻刻在涤除着胸中的积愤忧思，诗人襟怀高洁、神清气爽之态跃然纸上！倘不登高，岂能见到如此奇绝胜景，获得如此愉悦豪情！

诗的五、六两句，写出了清晨星稀至“尽没”以至一轮红日跃然升起的过程，给读者以身临其境的美感享受。

最后两句，可谓是这首诗凝聚哲理之所在。“半勺洞庭水”，侧面写祝融峰的高峻。“衔远山，吞长江，浩浩荡荡，横无际涯，朝晖夕阴，气象万千”（范仲淹《岳阳楼记》）的洞庭湖，此时在诗人的眼下，只是“半勺水”，以此烘托登临之高，景象奇绝！由此我们联想到：人们要高瞻远瞩，穷尽万物，必须要立足点高，才能一览无遗。推而广之，一个人必须要有远大理想，如果目光短浅，作井底之蛙，所见者少，所取得者必寡，如是断无前途，欲要“起龙”更是梦想！“起龙”典出《吴越备史》，原意是唤起睡龙行云布雨，后来引申为下雨。谭氏在这里运用这个典故，寓以深刻的政治内容，激发当时的人们奋起斗争，投身于历史性的变革，寄寓了自己对现实的深刻感受和对未来的无限憧憬！所以，这首诗既是记游诗，也是政治诗和哲理诗。

（姜汉林）

登韬光绝顶

[近代] 宋教仁

日出雪磴滑，山枯林叶空。
徐寻屈曲径，竟上最高峰。
村市沉云底，江帆夹树中。
海门潮正涌，我欲挽强弓。

宋教仁，中国著名的资产阶级革命家，1913年3月20日，窃国大盗袁世凯派人在上海车站将他暗杀。韬光，即杭州西湖旁北高峰脚下的韬光寺。

绝顶，指北高峰的最高处。从“日出雪初滑，山枯林叶空”看出，作者登临韬光寺的时间是冬天雪后某日的上午，山上的树叶都落光了。作者在慢慢地寻找迂回曲折的登山小路的时候，不知不觉地登上了北高峰的最高处。以上四句主要记叙登上北高峰的情形。接下去四句，描写了作者在北高峰绝顶的所见所感。“村市沉云底，江帆夹树中”：是说诗人身在云层以上，登高俯视，看到村庄市集都在云下边，而江面给树遮住了，江面上的帆影好像从树缝中穿过。村庄、市集、江帆尽收眼底，这是非登高不能见到的景色。特别是“江帆夹树中”一句，写得有层次，很传神。作者身在绝顶，树在山上，钱塘江又在山下，白帆在江面，所以作者居高临下，山上树木一览无余，而江帆只能“夹”树中。这一“夹”字，把江帆仿佛在树枝缝隙中竞飞的姿态写活了。上两句是作者登高俯视之所见。接着作者又凭高远眺，极目所见是“海门潮正涌”的壮观景象。海门，指江河的入海口，这里指钱塘江口。以上三句，紧扣登绝顶写来，意境十分壮阔、雄浑。登高能使万物尽收眼底，登高能够穷尽天涯海角，登高又令人胸襟开阔，豪情满怀。“我欲挽强弓”是作者登高俯视远眺后的抒怀。“挽强弓”是用典。据说五代时候吴越王钱镠修筑海塘，因为潮水冲击，没有办法施工。于是钱镠下令，叫五百名士兵用强弩劲弓向潮水发射，结果潮头就往东面退回去了（见《吴越备史》）。这里，作者借用这个典故，抒发自己的伟大抱负。

“村市沉云底，江帆夹树中。海门潮正涌，我欲挽强弓。”它又给人们以哲理情趣：登高博见，所见者彰，所见者远，由此更能激发人们的壮志豪情；相反，目光仅及鼻尖，必见识短浅，胸无大志，意志消沉。（姜汉林）

华 楼

［近代］刘源禄

山下烟霞山上楼，丹梯蹑足小勾留。
置身已在烟霞上，还有烟霞最上头。

华楼是山名，在山东崂山西北麓，山上巨石如楼形，故名华楼。此诗写登华楼山中途小憩时的感觉，虽为记游写景之作，却寓含不断登高探胜的哲理。

首句“山下烟霞山上楼”，一落笔就将视点停留在半山之际。诗人套用宋代林升《题临安邸》“山外青山楼外楼”句式，写出“山下”烟霞缭绕、“山上”巨山似楼的景象。既能见到山下，又能仰望山上，身居半山之际之

意已内蓄于中，继而以“丹梯蹑足小勾留”予以挑明。这不仅为前句坐实空间位置，且为后文预埋伏笔。“丹梯”源出南朝谢朓《敬亭山》：“要欲追奇趣，即此凌丹梯。”“丹梯”指登山石级。蹑足，踩脚，攀登之意。勾留，停留。短暂的停留，已经“置身烟霞上”，而攀登的目标是那“山上楼”，抬头望去，“还有烟霞最上头”，如楼巨石淹没在烟霞之中，若隐若现，心中明确，眼内迷糊，它激起了诗人不再逗留，勇往直上的劲头和兴致。

这首诗表现了奔达最高理想境界的决心。四句之中三见“烟霞”，不因见到“山下烟霞”而满足，也不因“置身烟霞”而停步，而要追攀“最上头”的烟霞。小勾留，一方面表明登至半山已觉疲劳，要小事休息；另一方面“小”也说明休息时间的短暂，不因已入佳境而驻足不前。同时三处“烟霞”所处位置不同，既作了攀登者高度的参照物，又给攀登者以美景烘托，还给华楼山披上一领绚丽迷人的纱衣，使境界益见美妙。这首诗是在给人以审美享受的过程中获得理性的启迪，与一般径直言理者风味迥异。

（徐应佩）

登 山

[近代] 周 实

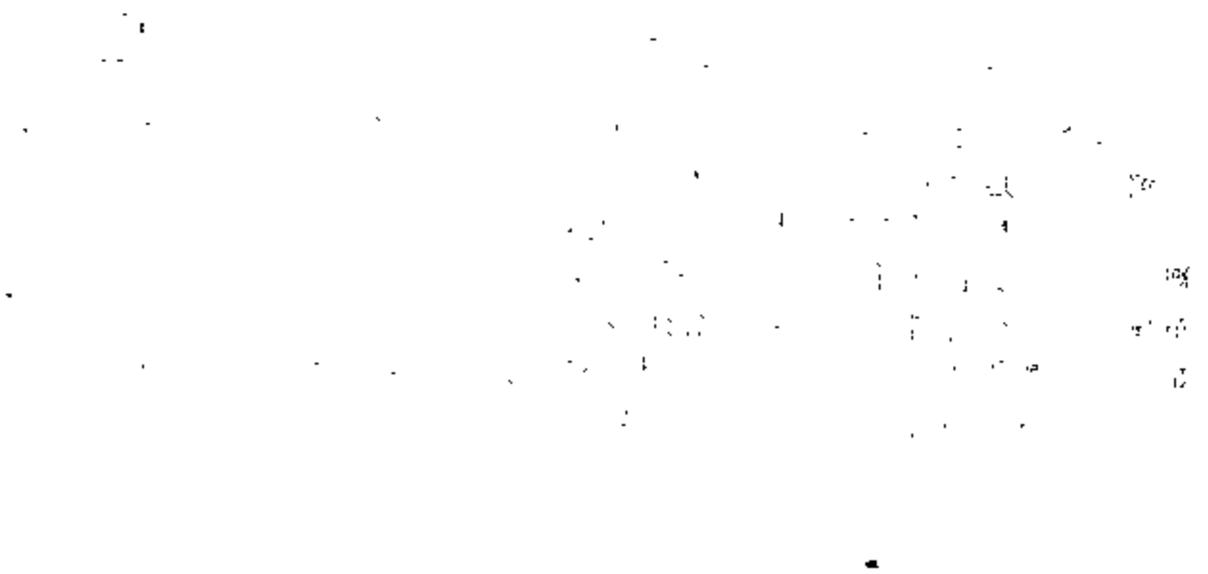
长江浩浩日夜东，豪杰落落古今同。
四顾寂寥万籁绝，众山皆小天地空。

作者是辛亥革命烈士。《登山》诗共三首，作于光绪三十一年（1905）。这里选的一首是描写登上南京紫金山顶的情景，既显得豪情满怀，又颇富理趣。

“长江浩浩日夜东”，既是俯视山下所见，也有“大江流日夜”、“不废江河万古流”之意。能见长江浩浩东去，自然立足点较高，说“日夜东”，则不停留在眼前之景上，还联想到它的日夜不停。这就有了山水的历史感。“豪杰落落古今同”，“落落”，孤傲寡合之意。英雄豪杰多为卓然特立者，古今相同。诗人由“大江东去”，联想到“浪淘尽千古风流人物”，由“日夜”的一天中的时变，联及“古今”的历史变迁，由江流日东，推及豪杰落落，使诗既有了历史的纵深感，又有了地域的广阔感，同时还有着英雄失路的喟叹。“四顾寂寥万籁绝”，以无声显示大地苍茫，也暗喻立足之高。只有攀登至绝高之处，才会产生这种音绝声寂之感。“众山皆小天地空”，进而写出登临绝顶的观感。杜甫说“会当凌绝顶，一览众山小”（《望岳》）那是想象之

词，如今诗人是确实凌绝顶了，“众山皆小”乃为实感。众山如培塿，万籁皆歇响，于是有了“天地空”的感受。

这首诗写出了诗人登上山的顶峰的观感，也是站在时代的制高点上俯视历史。历史的长河犹如自然的长江，都是“浩浩日夜东”的，天地之间，英雄落落古今皆同。诗人写作此诗时才二十一岁，能有如此识见实为卓异，难怪他于英年即为革命而献身了。不管哪个方面要有大成就，都要登上“绝顶”才会有宏阔的眼界和广大的心胸，其理昭然。 （徐应佩）





晚节

姜道泉榆晚 微霞尚满天

龟虽寿

[魏] 曹 操

神龟虽寿，犹有竟时。
腾蛇乘雾，终为土灰。
老骥伏枥，志在千里；
烈士暮年，壮心不已。
盈缩之期，不但在天；
养怡之福，可得永年。
幸甚至哉，歌以咏志。

《龟虽寿》又称《神龟虽寿》，是曹操《步出夏门行》的最后一章。《步出夏门行》又称《陇西行》，属古乐府《相和歌·瑟调曲》，是大曲之一，古辞内容是写游仙经历的，古曲《陇西行》的内容则是写妇女善于持家待客的。曹操的《步出夏门行》是拟作，诗的内容与旧题无关。

曹操的《步出夏门行》是建安十二年（207）北征乌桓得胜回师途中所作。全诗分五部分，最前面是“艳”（序言），下面是《观沧海》、《冬十月》、《土不同》、《龟虽寿》四章。《曹操集·诗集·步出夏门行》于《龟虽寿》后注有“神龟虽寿·四解”字样，可见各章可独立成篇。估计曹操写《龟虽寿》当在建安十三年（208）一月北征乌桓获胜返回邺县时，其时五十四岁，这正是南征孙权（发生赤壁之战）的前夕。

《龟虽寿》是一首极富哲理意味的咏怀诗。诗中表现了乐观自信、顽强进取的精神。这首诗对后人有很大的激励作用。《世说新语·豪爽》载：晋朝王敦每在酒后吟咏“老骥伏枥”四句诗，便情不自禁地用如意拍击唾壶为节，以至壶边尽缺。后世无数英雄志士读之，无不为之击节咏叹，感奋不已。

全诗十四句，除末二句与诗内容无关的为乐谱需要的套语外，余十二句，每四句为一节。

首四句托物起兴，兴中有理，以神龟和腾蛇为喻，说明世上一切事物有生必有死，有盛必有衰的客观规律。神龟，古代传说中一种富有灵气的长寿甲虫，据说体长一尺二寸，甲纹呈日月星辰山川之状。《庄子·秋水》云：“吾闻楚有神龟，死已三千岁矣。”古人认为它是一种长寿动物。寿，长寿。犹，还。竟，终了，这里指死。神龟虽然命长，终归还是要死的。腾蛇，古

代传说中的一种与龙同类能驾雾飞行的蛇。也叫作“螣蛇”。《韩非子·难势》中说：腾蛇能乘雾飞升，一旦雾散，它也同蚯蚓、蚂蚁一样在上爬行，最终死掉化为尘土。

神龟，说命长；腾蛇，言技高。不管命多么长，本领多么大，最后都逃不脱死亡的命运，也就是违逆不了客观的自然法则。人亦复如此，长命百岁，官高位隆，最后都要化为土灰。

死亡，对任何人来说都是一样的。但由此而引出的却是两种不同的人生态度。一种人认为人既然都要死，死后一切皆空，何不及时行乐：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？为乐当及时，何能待来兹？”另一种人则认为既然要死，就应该使生活有意义，有价值：“盛衰各有时，立身苦不早。人生非金石，岂能长寿考？奄忽随物化，荣名以为宝。”李商隐《乐游原》“夕阳无限好，只是近黄昏。”白居易的《咏老赠梦得》：“与君俱老也，自问老何如？眼涩夜先卧，头慵朝未梳。有时扶杖出，尽日闭门居。懒照新磨镜，休看新字书。情与故人重，迹共少年疏。唯是闲谈兴，相逢尚有余。”而刘禹锡《酬乐天咏老见示》：“人谁不顾老，老去有谁怜？身瘦带频减，发稀帽自偏。废书缘惜眼，多灸为随年。经事还谙事，阅人如阅川。细思皆幸矣。下此便偶然。莫道桑榆晚，微霞尚满天。”今人更是喜作黄昏颂，满目清山夕照明。

后四句“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”。是传诵千古的名句。“骥”是千里马，“枥”是马厩。已经是老马，又是伏在槽枥之间，可是它不因年老而衰疲，不因不在草原而意懒，还是“志在千里”，这就显示了千里马的素质与气概。这两句是比喻，是为了引发出“烈士暮年，壮心不已”。“烈士暮年”和“老骥伏枥”相呼应，“壮心不已”与“志在千里”相映照。曹操这时已击败了袁绍父子，正平定了北方的乌桓，准备举兵南下攻东吴，因此他豪情勃发，壮志凌云，对建功立业信心百倍。

这四句是全诗意旨之所在，也是一直为人所乐道的地方。前四句写龟虽寿尚要死，蛇虽灵还化为灰，颇有暗淡伤感之意，而这四句一出，顿改前观，立翻前调，鸣奏出昂扬之音，突发出慷慨之声。人终究要死，但有生之年当如何对待，是消极混世，还是积极创造呢？曹操显然强调不息的进取精神，热爱生活的乐观精神，要建立功业，名标青史。

第九至十二句，盈缩，指寿命的长短。养怡，养，指物质上的调养；怡，指精神上的愉悦。人的寿命最后总要有终结的一天，但寿命的长短却有不同。这长短之期，不仅仅在于天，不是天命决定的，还是掌握在人自己的手

中。如果既注意物质上的保养，又有适当的精神上的调剂，那就可以延长寿命。诗人在此好象在讲养生之道，其实它更含有深刻的哲理。人的生命有限，有限的寿命又可延长；有生之年又不断创造，则于事业上可赢得长存。

诗的最后按乐章尾声的格式，写上“幸甚至哉，歌以咏志”，表明赋诗明志之意。

这首诗赢得了后人的赞赏，并从中吸取了精神力量，就在于有形、有理、有情，且使三者统一，达到水乳交融的地步。单纯说理，会使诗枯燥；抽象言情，也会使诗贫乏；一味示形，同样使诗单薄。此诗理中有情，寓理于形，因而增强了感染力。全诗主要为三层，第一层全为以物为喻，以形见意，又意在言外，喻意富含。“神龟虽寿，犹有竟时”，以概括语出之；“腾蛇乘雾，终为土灰”以形象语描之，两句互文，说神龟、腾蛇、长寿、高能，而都有终结之时。第二层，先写马喻，再言人事，先用“志在千里”的具体写法，后用“壮心不已”概括的语言。虚实相映，物人相发，形象生动，类比贴切。“犹有竟时”、终为土灰”一意，“志在千里”、“壮心不已”同义，极尽变化之能事。第三层回应第一层，又予引申，总绾上文，且归于理性。第一层颇有降抑之意，第二层大有昂扬之态，第三层方具深层之思。这样，全诗跌宕起伏，又肌理缜密，闪耀出哲理的智慧之光，喷发出奋进之情，振响着乐观声调，使人觉得格调高远，雄健豪迈。　（徐应佩）

咏　怀　（其十一）

［魏］阮　籍

湛湛长江水，上有枫树林。
皋兰被径路，青骊逝骎骎。
远望令人悲，春气感我心。
三楚多秀士，朝云进荒淫。
朱华振芬芳，高蔡相追寻。
一为黄雀悲，涕下谁能禁？

阮籍《咏怀》诗，共八十二首，本诗排列在第十一。《咏怀》诗寓意隐晦，后世难明，本文无意涉及。

开头六句。春天，长江水涨满，显得特别深；江岸上有一带枫树林，翠绿欲滴；兰草茂盛，覆盖了岸边的小路；一匹黑色骏马，在小路上尽兴狂奔。

俨然一幅生机勃勃的春意图：长江、枫树、兰草无不欣欣向荣，马儿精力过盛，即使被覆盖了的小路，也令人觉得它得其所哉！面对此景，谁不想像骏马那样，畅快一番呢？

诗人骑在马背上，也被洋溢于万物中的春气所感染，所激荡，但他并未因此而立即投入春的怀抱，把自身融进春意图中；相反，诗人以高度的理智，静观眼前出现的一切。他像一个艺术鉴赏家，要透过画面，发掘出隐藏在物象后面的诸多奥秘。因此，“远望”中的“远”，与其说是指时间、空间距离，不如说是指事物由表及里的距离，“远望”就是穷根究底。而“令人悲”的“悲”，也并非由春气直接感发出来的情绪，而是诗人对眼前景物的更深层次的评价。只有站到这个高度上，才能真正看懂诗人精心绘制的春意图。在那一片欣欣向荣景象的深处，作者已经安排了足以令人悲伤的危机。请看，江水草林，原先是那样的协调融洽，悠然自得，幽雅自然，他们压根儿就没有料到黑色骏马会突然降临。然而，黑色骏马终归降临了。它尽兴狂奔的结果，只能令兰草小路，一片狼藉；它痛快淋漓，喧嚣放肆，自然破坏了江水草木的融洽，惊破了他们的幽雅甜梦。同被春气激发出来的勃勃生机，结果却如此地不能相容：马儿欢乐，导致了江水草木的残破；反过来，江水草木各得其趣，马儿就只好不狂奔。快乐与悲伤，相反相成，互为表里，乐中藏哀，哀中有乐。如果想得再深一点，更远一些，那么，眼前的欣欣向荣，正预示着将来的凋零衰亡。然而，无知之物，包括马儿在内，又怎能想得如此深远呢？它们只知自己眼前的欢快，不知这欢快中就隐藏着危机，更不知欢快的结果是噬脐莫及的悲哀！这是“令人悲”中的“悲”的含义。

自然之物只图欢乐，不知悲哀，虽然可悲，但毕竟是无知之物，最不幸的是有知的人也往往不免于此。诗人的视线，从眼前景物移到社会，联想到当时的某一“令人悲”的权势人物的兴趣作为。

第七、八两句。二楚，古代以吴为东楚，江陵为西楚，彭城为南楚，合称三楚，为战国时楚国的疆域。这两句是说，楚国多的是才华出众的人士，这本身是一件好事，只是他们往往不把自己的聪明才智用到辅佐楚王治理好国家的事情上，而是用在迎合、诱导楚王不顾一切的游乐上。“朝云进荒淫”，楚怀王、顷襄时代有一个出名的文人宋玉，作了一篇《高唐赋》，描述怀王与巫山神女欢会的荒诞故事。临别时，神女对怀王说：“妾在巫山之阳，高丘之岨。旦为朝云，暮为行雨；朝朝暮暮，阳台之下。”诗人以宋玉进《高唐赋》来泛指三楚秀士的所作所为，借以暗喻当代的某一权势者，他的周围也不乏才华出众的人物，但是，这些人只知投其所好，诱导他全身心地

投入游乐。

第九、十句。朱华，红色的花，泛指那些能引起人们的视觉快感的鲜花。两句是说，鲜花散发出迷人的芳香，这正是赏心乐事的大好时节，蔡灵侯带上妻妾宠臣，到高蔡纵情游乐，根本不管国家大事。“高蔡相追逐”，隐括《战国策·楚策》“庄辛谏楚襄王”中庄辛所讲的一个故事，蔡圣侯（应作“灵侯”）之事因是以：“南游乎高陂，北陵乎巫山。饮茹溪之流，食湘波之鱼；左抱幼妾，右拥嬖女；与之驰骋乎高蔡之中，而不以国家为事。”这是影射某一权势者在“秀士”们的迎合、诱导下，在鲜花盛开的季节里，大规模地肆意游乐。

最后两句。黄雀悲，“庄辛谏楚襄王”中，庄辛为说动楚襄王放弃游乐，而以国事为重，从小到大、从物事到人事，一连举了蜻蜓、黄雀、黄鹄、蔡灵侯四类例证，最后类推到楚襄王。“黄雀”是其中之一。庄辛说：“黄雀因是以：俯啄白粒，仰栖茂树，鼓翅奋翼。自以为无患，与事无争也。不知乎公子王孙，左挟弹，右摄丸，将加己乎十仞之上，以其类为招。昼游乎茂树，夕调乎酸鹹。”这两句是说，某一权势者一旦因不顾一切地玩乐而导致像黄雀那样的悲惨下场，痛哭流涕又有谁能禁止得了呢？这是作者真正的悲哀。

某一权势者是谁？作者不便直言，后人虽有种种说法，即使再合理，也只是一种推测，并非确指。这里不再深究。

我们想说的是在作者极度深沉的悲哀中，包含着一种正确地看问题的方法：人间的悲和喜是对立的，又是统一的，要全面地对待它，切不可强调一面而忽视另一面。一般说来，欢乐总是人们追逐的目标。人们在得到欢乐的时候，往往情不自禁地忘记了与之共生的悲哀，而沉溺其中，不能自拔，所谓乐而忘忧。一旦乐极悲来，就追悔莫及。这是社会中常见的现象，也是本诗特别强调的思想。要防止和改变这种情况，应该像诗人那样，在乐境中不沉溺，保持清醒的头脑，这样他就能透过乐境，看到悲剧，进而防止和控制悲剧的产生，这才是真正的快乐，否则，悲哀就不可避免，“命运”这个逋逃薮，带给人们的只是一种精神上的安慰，对解决实际问题是无能为力的。

（殷光熹　陈履坤）

有会而作并序

［晋］陶渊明

旧谷既没，新谷未登，顾为老农，而值年灾，日月尚悠，为患未已。登岁之功，眦不可常，朝夕所营，烟

火裁（才）通。自日以来，始念饥乏。岁云暮矣，慨然永怀。今我不述，后生何闻哉！

弱年逢家乏，老至更长饥。
菽麦实所羡，孰敢慕甘肥！
忽如亚九饭，当暑厌寒衣。
岁月将欲暮，如何辛苦悲。
常善粥者心，深念蒙袂非；
嗟来何足吝，徒没空自遗。
斯滥岂攸志，固穷夙所归。
馁也已矣夫，在昔多余师。

诗题“有会而作”，即有感而作，“会”即领悟，是诗人晚年回顾一生追求、不断超越时代的记录与总结，从而领悟到先圣“君子固穷”的真正内涵，于是穷且益坚、老而不悔，执着于自己的人生抉择。

据诗歌本身可知，这是一首晚年之作。序中“颇为老农”即有两层意思，既云务农已久，又云年岁既老。“岁云暮矣”，亦当作如此观，包含一年时光与一生旅程的即将结束。“今我不述，后生何闻哉”更是文人暮年强烈的功名意识、传世意识的直接反映，屈原云：“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”（《离骚》），孔子也说过：“君子疾没世而名不称焉”（《论语》），古人虽憾于生不能轰轰烈烈，功业赫赫，但更恨于死后默默，嘉名不显。靖节想到一生苦苦追求，付出的代价、牺牲决非一般人所知，然而亦可能他日无名，淹没不扬。因此渴望有机会一吐衷肠，详叙痛苦，使后生闻风见义、知今日之节之守、之难之痛。这种深广的忧患意识与紧迫感，只能发自诗人的晚年。诗中就说得更清楚，“老至更长饥”，老至，即至老，据《礼记·曲礼》，古人五十曰始衰，六十曰将老，七十曰老。渊明一生活到六十三岁，此时当在六十岁左右。他长期受到生活的折磨，“时抱羸疾”，加之饥饿，这时似已难维持，若接受馈赠与出仕为官，将会发生转机，然而他知而不悔，宁死不屈。为了理想、操节，他活得太苦太累太艰太难了，然而他为自己建立了一座非人工的纪念碑。

这首诗也是一生出处矛盾、贫富交战的真实写照。“弱年逢家乏，老至更长饥”，弱年，即弱冠之年，二十岁，这儿指少年时期。长，常常之事。他从小到老，都经受着饥饿的威胁，他之出仕也是由于经济原因，“少而穷苦，

每以家弊，东西游走”（《与子俨等疏》），“自余为人，逢运之贫”（《自祭文》），家道衰落，父亲早逝；他只好因“苦长饥”而“投耒去学仕”，他再次出任彭泽令也是因为“瓶无储粟”又无生资之术。出仕一可以禄代耕，以取三径之资，二可实现自己的政治抱负，但风波未静，生不逢时，而且饥冻虽切，违己交病，以心为形役，因而明知“耕植不足以自给”（《归去来兮辞》），也自免去职，回到故园。为了平生之志，为了质性自然，他降低了生活的起码要求，只要有衣穿就行，只要填饱肚子就行，那里还期望什么佳肴美味，即使有野菜充饥也行，但生活似乎有意“劳其筋骨”、“苦其心志”，即使千方百计，想方设法，也难以维持基本的生计，贫穷、饥饿、灾荒，一齐向他袭来，他有时坚持不住了，就有点动摇，但经过斗争，又精神振奋地挺下来了。《咏贫士》、《乞食》、《怨诗楚调示庞主簿邓治中》、《五柳先生传》、《与子俨等疏》、《自祭文》等作品，都真实记叙了他的艰难、困苦，尤其饥饿以及他的挣扎、努力、矛盾、宽慰。“行百里者半九十”，到了晚年，则更难维持了，因为承受辞官归隐带来清贫生活的，除了他本人以外，还有他的妻子儿女。而目前的处境更为严重，比子思居卫时三旬九食（三十天只吃到九顿饭）的境遇还要狼狈，这是真正跌到了社会的底层，正是这种长期的切肤之痛，使他的思想逐步超越本阶级的局限有所升华，使他的社会认识变得深刻、本质，“人生归有道，衣食固其端”，就远远高于或放诞、或玄虚、或钻营、或求仙的同时代士子。至于思想、感情与下层人民逐步接近、融合，并产生出表达人民根本愿望的《桃花源记》，更不是同代士子能够企及的。

这首诗也是陶渊明一身正气、大义凛然、穷且益坚的操节的人生宣言。《礼记·檀弓下》记载了这样一个故事：齐大饥，黔敖为食于路，以待饿者而食之。有饿者蒙袂（以袖遮面）辑屦，贸贸然来。黔敖左奉食，右执饮，曰：“嗟！来食！”扬其目而视之，曰：“予唯不食嗟来之食以至于斯也！”从而谢焉，终不食而死。这个饥民面对轻蔑性的施舍，宁死不屈，代表了我们这个民族的人格尊严与操守节义。而陶潜此处却以反语出之，自己时常称许施粥者的慈善心肠，而深感蒙袂饥民行为之不当，吃嗟来之食何足为恨，结果自己白白饿死。又《论语·卫灵公》“子曰：君子固穷，小人穷斯滥矣。”说君子虽然穷，还是坚持着，小人一穷便无所不为、为非作歹了。而渊明表示，固穷是我的本愿，斯滥哪里是我的平生之志。以反问反诘表明自己的人生态度。最后他坚决地宣告：难道为一碗饭，而卑躬屈节？难道为了苟延性命，而吃“嗟来之食”？饥饿又算什么！古时不是有很多固守穷困的人吗？我应该效法他们，坚持到底。他在《咏贫士》中早已表达了这种意愿：“何以

慰吾怀，赖古多此贤”，“谁云固穷难？邈哉此前修”。前修、前贤的榜样，是渊明自宽自励、守节不易的重要动力。年老力衰，身处逆境，饥寒交迫，度日如年，却能老当益壮，不移白首之心；穷且益坚，不坠青云之志。真是高风亮节，高山景行，总能引起后人“仰之弥高，钻之弥坚”的赞叹！

（周建忠）

励志诗（其八）

[晋] 张 华

高以下基，洪由纤起。
川广自源，成人在始。
累微以著，乃物之理。
缠牵之长，实累千里。

宇宙间万事万物的运动发展，都有一定的规律可循。这种规律有如一座桥梁，沟通了事与物之间的联系，即在两者之间确定了相似点。所以人们往往以物性和事理互为比喻，从而说明某种哲理。张华《励志诗》四言九章，就常以物性来喻说事理，以表达“励志”之意，表明自己的人生态度。本篇为组诗的第八首，以山水等物性为喻，说明要实现大志，必须从小事做起的人生哲理，并以此自励。

山之高者，由基而上，所在无不然。高山之下有基土，累土积壤以成丘陵，即所谓“丘山积卑而为高”（《庄子·则阳》），“为山者基于一篑之土，以成千丈之峭”（北齐刘昼《刘子·崇学》）。高台也好，高楼也好，高塔也好，无不是由基而起，由下而上，由低而高。

物之洪（宏）者，由纤而起，也是一般的物性。大至宇宙间星球的形成，小至原子的构造，无不是由极纤细微小的物质结合而成的。在作者，当然还不能理解宇宙和原子，但常见的万物，同样包含这一原理。木之大者，起于细蘖，即所谓“合抱之木，生于毫末”（《老子》六十四章）；声之宏者，基于微响，即所谓“聚蚊成雷”（《汉书·中山靖王刘胜传》）。自然界的各种动物，也莫不是由幼小的胚胎发育而成其大者。

川之广者，由源之合。江河之所以成其大，无不是由于合其众源，汇其众流而成的，即所谓“江河之水，非一源之水也”（《墨子·亲士》），“不积小流，无以成江海”（《荀子·劝学》）。江河湖海，众水之性，莫不是“庸

（用）其涓涓，将助其广大”（杨炯《公孙辩》）。

人之成者，由始之行。人之所为，欲图其成，自必慎其初，即所谓“君子慎厥初”（应璩《百一诗二首》），“君子慎始而无后忧”（苏洵《上文丞相书》）。人之所行宜善始以求善终。为计在始，即俗话所说“一年之计在于春，一日之计在于晨”；行事在始，即所谓“千里之行，始于足下”（《老子》六十四章）。万事都得从头做起，坚持不懈，才能成功，所以古人说“举大事必慎其终始”（《礼记·文王世子》），“慎终如始，则无败事”（《老子》六十四章）。所谓“慎始”，在于始必由细事小事做起，犹如长途跋涉，须一步步来，才能达到目的地。古人说“不积跬步，无以至千里”（《荀子·劝学》），说的就是这个道理。

“累微以著，乃物之理”，总揽前四句，谓山之高者由下而上，物之洪（宏）者由纤而起，川之广者由源之汇，人之成者由始之慎，莫不是积细微以成显著，此即“物理”（自然规律）之所在。倘若违背这种“物理”（自然规律），其后果则适得其反。诗的结尾所说“缧牵之长，实累千里”，就是反证。“缧牵”，马骡绳。这里语本《战国策·韩策三》：“马，千里之马也；服，千里之服也，而不能取千里，何也？曰：子缧牵长。”千里马若系以长绳，反而有累它的行动，跑不了千里。这个反证，应当说是一个跛脚的比喻，没有抓住合乎逻辑的相似点，但道理还是明白的，就是欲速则不达，事与愿违。

这首诗旨在励志，意在修身，所要自勉的无非是道德的修养要点点滴滴去做，学识的积累要时时刻刻去学，事业的创建要一步一步去干，累微而显，积少成多，从小到大。诗中说的虽是个人修身的道理，但其所包含的哲理，在我们今天看来，却是贯穿于改造自然和改造社会的一切进程之中，是带有普遍性的规律。　　（林东海）

晚年叙志示翟处士（节选）

［唐］王　绩

晚年聊长想，生涯太若浮。
归来南亩上，更坐北溪头。
古岸多磐石，春泉足细流。
东隅诚已谢，西景惧难收……
自有居常乐，谁知身世忧。

王绩是隋末唐初的著名诗人。他无论是在隋代，还是到唐朝，官位均不高，而且为官时间不长，主要生涯是在隐逸中度过的。这首写给友人的叙志诗，便再次重申了他以隐逸为乐的志向。

全诗共32句计160言。作品首先回顾了诗人少年时代"无事不兼修"的广泛兴趣和多种爱好，接着叙述自己"中年逢丧乱"、从此埋名退隐的经历，然后转入晚年对自我生活道路的总结，充分表达了自己晚年在隐逸中乐而无忧的无比愉悦之情。这里选析的，便是其中表达这种情怀的有关诗句。

"晚年聊长想，生涯太若浮"。聊长想，就是深入地思考。诗人晚年对人生作了深入的思考之后，得出的结论是什么呢？是"生涯太若浮"。作者受老庄思想影响较深。《庄子·刻意》说："其生若浮，其死若休"，即认为人生在世，虚浮无定，如海市之飘渺，似蜃楼之空幻。诗人不但认同了这一思想，而且用一个"太"字表明：他对这一观点是深有体会、由衷折服的。正由于如此，诗人于中年时代即淡于功名，远离宦海，退隐归乡。他的确也从归隐之中获得了乐趣。诗歌接着便描绘了闲适的山水田野风光，抒发了诗人陶醉其中、悠然自得的心境。回到家乡之后，诗人或漫步于翠绿如茵的田野，或闲坐于清凉安谧的溪头；或于岿然屹立的磐石前生发千年古意，或于流淌不息的细流之畔欣赏涓涓春泉。在这里，诗人与自然融为一体，恬淡与纯净互相复合，于是，诗人的心灵便涌起了难以言喻的愉悦，进入了超越尘世的崭新天地。诗人把这种心灵感受概括起来，升华为哲理性的诗句："东隅诚已谢，西景惧难收……自有居常乐，谁知身世忧"。这里的"东隅"、"西景"二句，是《后汉书》中"失之东隅，收之桑榆"的活用。原典是说在此时此处失败了，却可以在彼时彼地得到补偿。诗人活用此典，意在说明：尽管自己前半生因混迹于尘世，奔波于仕途，故而备尝了人生艰辛，但是，由于后半生退隐于山水，置身于醉乡，因而自己的晚年便呈现出无限广阔、一眼难收的美好景况，得到了无比的欢乐。诗人尤其感到喜悦的是，这种欢乐乃是一种"居常乐"，即无日不有的日常之乐，因此，也就根本不知道还有什么身世之忧了。

诗人晚年乐而忘忧的闲适心境，是与他的避世退隐紧密联系在一起的。从这个意义上说，这种生活道路并不算积极。但是，诗人不因垂暮而消沉悲观，而是努力从日常生活中寻求自己的人生乐趣，并概括出"东隅诚已谢，西景惧难收"的哲理性感受，这又是可取的。一般在人生道路上历尽坎坷和艰辛，而今又老之将至的人们，往往可以从中得到慰藉和启悟。

无论是在生活理想上，还是在诗歌创作上，王绩都喜欢追慕陶渊明。从

所摘录的这首叙志诗中，可以明显地感受到陶诗风格的影响。避世隐居的内容，田园生活的题材，闲适愉悦的氛围，平淡自然的语言，都与陶诗相伯仲。尤其是对自己田园隐居生活的描写，如“归来南亩上，更坐北溪头”等诗句，将诗人的行踪与周围环境结合在一起，情与景互相交融，更与陶诗“采菊东篱下，悠然见南山”的风格如出一辙。诚然，王诗与陶诗相较，其总体思想成就和艺术成就均略输一筹，这是必须指明的。（吴九成）

采莲曲

[唐] 贺知章

稽山云雾梦嵯峨，镜水无风也自波。
莫言春度芳菲尽，别有中流采芰荷。

世界上的一切事物都处于不断的变化之中——时间在迁移，事物在变化，而随着这种变迁，事物将会展现出新的面貌，进入新的境界，这就是贺知章这首《采莲曲》所蕴含的哲理。

诗的前二句写景，借景抒发议论，为作品后二句的理性升华作铺垫；诗的后二句言事，借事道出哲理，对全诗的寓意作概括。诗人在前二句写山写水，目的不在于一般的描绘和赞美山水胜景，而是着意于写其面貌的变化。巍巍大山，由于云雾缭绕，人们很难看清它巍峨高耸的本来面貌，它呈现在人们面前的，是梦幻一般的另一番景象；平静的湖水，因其浩瀚阔大，所以即使无风，也难以保持它平展如镜的原有模样，而漾起了千顷粼粼波浪。山与水的面貌之所以会发生如此变化，尚非外因所致，而仅仅是由于极其简单的内因——前者因其高，后者因其大。由此可见，世间万事万物的本来面貌，都会由于各种各样的原因而发生变化——山水如此，遑论他物！

诗人以前两句写山水面貌的变化为基础，在后两句诗中因物及时，因时及事，发出了“莫言春度芳菲尽，别有中流采芰荷”的议论。同山水会发生变化的情况一样，时间和节令也会发生变化；春天过去是夏天，这就是时间和节令变化的自身规律。时间变了，人们所面对的景色和所从事的活动自然也会随之发生某些变化。如果说，春天里宜于栽花植草，那么，夏天里则可以采菱摘莲。事随时迁，这是很正常的现象。这样，诗歌通过“物——时——事”的递进性联想，便概括出一个真理：世间的一切事物，都无不按其自身的客观规律而不断变化，从而实现了理性认识的升华。

但是，实现这一理性认识的升华，还不是诗人写作这首哲理诗的主旨所

在。值得注意的是建立在这一理性升华基础上的精神升华。诗人将这首作品题名为《采莲曲》，这个“曲”字本身就已经暗示和透露了诗人一种特定的情绪——他是以一种欢愉的心情去看待世间万事万物的变化的。不是吗？高耸的山峰固然巍峨壮观，但经过云遮雾笼之后，难道不是更加如梦似幻，令人神往吗？平展如镜的湖水固然恬静怡人，但漾起千顷粼粼波光之后，难道不是更加阔大深远，引人入胜吗？百花争艳的春天固然使人愉快，但菱蕖荷香的夏天难道不更加使人感到喜悦和充实吗？面对不断变化着的万事万物，如果只是泰然处之，那还只是消极的适应；如果能够振作精神，适时而作，那才是积极的进取。面对变化着的自然应如此，面对变化着的人生，也应如此。这首诗歌明快、欢悦的格调清楚地表明：诗人对事物已经消逝的旧貌没有丝毫留恋和惆怅，而是对事物变化之后所展现的新颜表现出浓厚的兴趣和喜悦；尤其是“别有中流采芰荷”的诗句，更表现出对未来的期待、奋求和积极进取的人生态度，体现了一种精神的升华。

作为一位盛唐前期的著名诗人，贺知章在这首诗中所反映出来的积极精神和昂扬情怀是与他所处的时代精神相合拍的。我们今天读这首诗，不仅可以得到美的享受和哲理的启迪，而且应该吸取其乐观的人生观念和积极的进取精神。（吴九成）

江 汉

[唐] 杜 甫

江汉思归客，乾坤一腐儒。
片云天共远，永夜月同孤。
落日心犹壮，秋风病欲苏。
古来存老马，不必取长途。

杜甫的一生，颠沛流离，四海飘零，饱经忧患；这首《江汉》诗，就作于他的最后一次飘泊途中。唐大历三年（768）正月，客居夔州的杜甫思念久别的家乡，于是乘舟出峡，沿江东下。这年秋天，他到达湖北江陵一带，此处北临汉水，南望长江，故统称“江汉”。这时的诗人，已是“右臂偏枯耳半聋”的垂暮老人了，他目睹空阔的楚天，孤清的冷月，不禁满腹感慨，想起自己一生多舛的命运和未酬的壮志，写下这首诗歌，表露了自己力虽尽而志犹在的复杂心态。

“江汉思归客，乾坤一腐儒”，诗歌一开篇，便喷涌出万千感慨。想当年，“会当凌绝顶，一览众山小”，游历四海，志在天下；而如今，老矣，衰矣，不得不像夕阳中回林的飞鸟、秋霜中归根的落叶，返回故里。想当年，“致君尧舜上，再使风俗淳”，抱负何等远大，多么希望能有一番作为；而如今，却飘泊江湖，贫病交加，依然是一介无人过问的腐儒。腐儒，本指迂腐的读书人，此处诗人用以自指，决非说自己真的迂腐无能，而是诗人的悲愤叹息之辞，它饱含了作者颠沛流离的痛苦、落寞失意的辛酸和壮志未酬的苦闷。正由于首联包容了这无限的感慨，于是，颔联便紧承这一感情脉络，通过情景交融的艺术手法，将内心情感进一步具象化：“片云天共远，永夜月同孤”——回想自己的这一生，如此萍踪难定，就像一片白云，只能漫无目的地倚天远飘；如此冷清寂寞，如处漫漫长夜，只有明月伴自己来承受这无尽的孤单……至此，诗人内心的一腔悲愤和无限感慨，便由内而外，由隐而显，由陈情而画意，一起表露出来。

诗歌的颈联和尾联，一反前四句的沉痛和悲凉，更弦易调，异军突起，奏出了高亢昂扬的旋律：“落日心犹壮，秋风病欲苏。古来存老马，不必取长途。”颈联两句，均采用句内反衬的手法，抒发了自己不甘寂寞、老当益壮的情怀。尽管自己已到暮年，犹如西下的落日，但自己壮志犹存，决不愿从此消沉；尽管自己恶疾缠身，犹如秋风之中的枯树，但自己却要顽强地奋斗下去，重现自己的勃勃生机。这里，“落日”与“心犹壮”、“秋风”与“病欲苏”，都构成了鲜明的反衬，其意都是以前者反衬后者、突出后者。尾联借用《韩非子·说林上》中“老马识途”的典故，满怀信心地认为：自古以来，人们都非常重视存恤和爱抚老马，这并非是因为老马还能长途奔驰，而是由于它有丰富的经验和宝贵的智慧。这就清楚地表明：诗人尽管已经年老，但他还盼望着能有用自己的智慧和经验为国效劳的机会。诗人在写作这首诗的第三年冬天便与世长辞了，但是，他在迟暮之年仍自强不息的顽强精神，穷秋潦倒中仍不忘献身祖国的高尚情怀，却长留人间，给人们以教育和激励。

从感情脉络的发展来看，这首诗的前四句与后四句之间是一种艺术陡转，但这种陡转却显得十分自然和圆合。之所以如此，主要是因为前四句所表达的思想感情深沉而不消沉，悲愤而不悲观，为后四句感情的升腾预设了坚实的基础。前四句在发表感慨的同时，读者也清楚地感受到：诗人的“乾坤”（即天地之间）作为自己立身的背景，与蓝天共存，与明月同伴，具有一种无比阔大的胸襟和高远的眼界。象这样伟大的历史巨人，自然不会见落

日而消沉，临秋风而垂泪，斤斤计较个人的得失。因此，当颈联转奏出昂扬的旋律时，丝毫不给人以突兀脱节之感。这是诗人高尚的人品所致，也是诗人成熟的艺术所致。（吴九成）

春夜喜雨

［唐］杜 甫

好雨知时节，当春乃发生。
随风潜入夜，润物细无声。
野径云俱黑，江船火独明。
晓看红湿处，花重锦官城。

春雨绵绵，滋润万物。诗人在春夜以喜悦的心情赞美春雨，写出了这首流传千古的名作。

“好雨知时节，当春乃发生。”诗的开头就把春雨写得那么有感情。一个“知”字，令人觉得春雨是有生命的，有灵性的。她选择了万物萌生的时节悄悄地来到人间。“春雨贵如油”，适时而来的春雨，怎不令诗人赞美呢。

次联“随风潜入夜，润物细无声”是全诗的关键，进一步写细雨在春夜随着和风默默地“润物”，给人间带来勃勃生机。在这夜深人静时，春雨无声无息地撒向大地，也许人们没有注意到她的存在，但确确实实就是由于她的滋润，春天才更加美好。“潜”字刻画了春雨有滋润万物之心，无哗众取宠之意，她是“好雨”，却并不“讨好”，这正是春雨品格高贵之处，春雨作了贡献却悄然无声，这才是令人佩服的“好”。

第三联写江村夜景。从“云俱黑”，不难推测到今夜的春雨不会停息，将一直默默地下到天明。春雨润物是透彻的。

尾联两句，想象天明时由于春雨的润湿，在锦官城（成都）到处花开似锦，那娇美红艳的一丛丛的花朵上还留着雨珠。这是写春雨带来叫人喜悦的成果。全诗未着一“喜”字，通篇渗透“喜”意，“喜意都从罅缝里并透”（浦起龙《读杜心解》）。

“诗贵寄意”（沈德潜《说诗晬语》），“随风潜入夜，润物细无声”的春雨，给人以启迪：事物的变化有外因与内历。在一定条件下，外因起着重要作用。尽管绵绵春雨“细无声”，但是她却在默默地“润物”，促使事物变化。如果没有夜间的春雨，第二天清晨那一丛丛的花朵就不会那么楚楚动人。因

而，有些看来似乎是微不足道的外因，不容忽视。量变的不断积累，会促使质的变化。诗中称赞的是润物的细雨，如若是“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船”（苏轼《大雨》），那娇弱的花朵则会遭到损伤，诗人也就不会“喜”了。（刘 崚）

始闻秋风

[唐] 刘禹锡

昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回。
五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来。
马思边草拳毛动，雕盼青云睡眼开。
天地肃清堪四望，为君扶病上高台。

这首诗作于836—842年间。刘禹锡（722—842）晚年写此诗，表现了虽入暮年，且“官冷如浆病满身”（《酬思黯代书见戏》），又在秋风萧瑟之时，仍不叹老嗟暮，保持着蓬勃之气，颇富积极精神。

刘禹锡对秋的看法，颇不同于一般的悲叹，而有着乐观的情怀。他的《秋词二首》：“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”“山明水净夜来霜，数树深红出浅黄。试上高楼清人骨，岂知春色嫩于狂？”他对秋也特别地敏感。《秋风引》中写：“何处秋风至，萧萧送雁群。朝来入庭树，孤客最先闻。”秋在他心目中没有万木摇落的悲感，相反却有着激励之力。《秋声赋》的末尾说：“嗟乎！骥伏枥而已老，鹰在韝而有情。聆朔风而心动，盼天籁而神惊。功将痗兮足受绁，犹奋迅于秋声。”《始闻秋风》所表现的积极进取，奋发不已的乐观精神和上述诸作相一致。

《始闻秋风》构思上的一大特点，就是诗的一、二句拟秋风之言，下文即为诗人自言。“昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回。”这之中的“君”，是秋风对诗人的称呼。“我”是秋风的自称。句意为：去年九月看菊花的时候和您告别，今年七月听蝉叫的时候我又回来了。“始闻秋风”即始闻秋风之言的意思。第三句以下为诗人自言，则“为君扶病上高台”中的“君”，便是诗人对秋风的称呼。这样，赋秋风以人情，益见双方的情深意合。

这首诗表现上的特点，一在于巧用比喻，一在于善描形象。“马思边草拳毛动，雕盼青云睡眼开”，伏枥的老马听到秋风，思念着边地草料，拳毛都抖动起来。秋高马壮，正是驰骋的最佳时期。雄鹰听到秋风，精神顿出，

睁开睡眼顾盼青云。秋高气爽，正是捕猎的好时期。马思边草，雕盼青云都和秋风相关，拳毛动，睡眼开，都含寓着“老”、“衰”之意。巧妙的比喻，体现了诗人不服老、思有为的精神状态。“天地肃清堪四望，为君扶病上高台”，写出了诗人“百年多病独登台”的形象。这也正是战马思边、大雕盼云精神的体现。

诗人已届垂暮之龄，又是多病缠身，已是形容枯槁，颜色憔悴，处于秋风之中，不但不悲叹岁月流逝，物是人非，反而珍惜落日残照，欣赏“天地肃清”，仍要“扶病上高台”，颇能给人以老之已至，壮心不已的哲理启示。尤其“马思边草拳毛动，雕盼青云睡眼开”一联，对仗工整，形象生动，含义丰赡，理趣盎然，更为后人所乐道，且激励人们不断前进，奋发向上，成为千古名句。（徐应佩）

酬乐天咏老见示

［唐］刘禹锡

人谁不愿老，老去有谁怜。
身瘦带频减，发稀冠自偏。
废书缘惜眼，多炙为随年。
经事还谙事，阅人如阅川。
细思皆幸矣，下此便翛然。
莫道桑榆晚，微霞尚满天。

人的生理年龄和心理年龄有的同步，有的则不同步。生理老化容易导致心理老化，而心理不老化，又能迟缓生理的老化。这就出现了有的人年纪老了，便暮气沉沉，而另一种人则仍朝气勃勃。这是如何对待“老”的问题上的两种世界观。

《酬乐天咏老见示》作于836—842年刘禹锡分司东都洛阳期间。刘禹锡和白居易晚年同患足疾和眼疾，两人同病相怜，但两人在对待老的态度上却有差别。明代胡震亨在《唐音癸签》卷二十五中说：“刘禹锡播迁一生，晚年洛下闲废，与绿野（裴度）、香山（白居易）诸老，优游诗酒间，而精华不衰，一时以诗豪见推。公亦有句云：‘莫道桑榆晚，微霞尚满天’，盖道其实也。”刘禹锡这首诗是就白居易咏老诗的酬答，与白诗对照了看，其情绪差异便明显可见。白居易的《咏老赠梦得》：

与君俱老也，自问老如何？
眼涩夜先卧，头慵朝未梳。
有时扶杖出，尽日闭门居。
懒照新磨镜，休看小字书。
情与故人重，迹共少年疏。
唯是闲谈兴，相逢尚有余。

白居易确也写出了老人懒散的情态。眼睛老光了，小字的书已无法看，整天关门家中坐，很少外出走，懒于照镜、梳头，很早就上床睡觉了，只是遇上老友还有点闲谈的兴致。精力衰颓，心理老化是很明显的。

刘禹锡的和诗首先承接白居易的原唱，表示对白居易关于"老"的看法有同感。"人谁不愿（一作顾，考虑的意思）老，老去有谁怜"，用全称性的"人"，则不仅概及彼此双方，且道及所有的人。考虑"老"的问题是人同此心的，老了就不受人喜欢，就使老人于孤独中自省。身瘦，衣带渐渐地宽了；发稀，帽子都戴不正了。为了爱惜眼睛，书也不读了；为了延年祛病，经常用艾炙治病痛。这些和白居易的老境差不多。

关键在于诗的下半截，刘禹锡表示了对待"老"的态度。老，有身瘦发稀、眼花多病的短处，可是"经事还谙事，阅人如阅川"，年岁太了，见多识广，对什么事情都能一下子看得清楚。仔细想起来，这也是一件幸事。"下此便脩然"，诗人劝慰友人对衰老不要过多地忧虑，只要正确对待，便可脩然而乐，自由自在。最后两句"莫道桑榆晚，微(一作为)霞尚满天"，更是气势豪放，意境优美。诗人面对衰老，不消极，不悲观，要使有生之年散为满天红霞。桑、榆，西方的二星名，日在桑榆，时届傍晚，用以喻人之暮年。

将刘、白二诗对照，一个情绪低沉，一个格调高昂。刘禹锡看问题比较辩证，他既看到"老"的短处，也看到"老"的长处，既看到生理上衰老的不可抗拒性，又看到心理不衰老的可能性，因而虽然身体衰疲，仍能志高气沛。刘、白二人在政治观点、仕宦道路上基本相同，且二人相交莫逆，唱和颇多，而刘比白更有乐观精神。唐敬宗宝历二年（826）十二月，他们在扬州相逢，白居易歌道："为我行杯添酒饮，与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多。"调子比较沉抑，而刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》则说："巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。"情绪昂扬得多了。再如白居易在《代梦得吟》中说"不见山苗与林叶，迎春

先绿亦先枯”，刘禹锡在《乐天重寄和晚达冬青一篇，因成再答》中则说：“秋隼得时凌汗漫，寒龟饮气受泥涂。东隅有失谁能免，北叟之言岂便诬？”刘禹锡在《乐天见寄伤微之、敦诗、晦叔三君子，皆有深分，因成是诗以寄》中写“芳林新叶催陈叶，流水前波让后波”，总是表现了对“老”、“死”等问题识见更为高明。由于刘禹锡诗充满了哲理诗情，如猎猎北风，能吹动伏枥老骥思念疆场，激励老人保持晚节，继续努力，发挥余热，去领略“满目青山夕照明”的美好风光。（徐应佩）

答乐天所寄咏怀且释其枯树之叹

［唐］刘禹锡

衙前有乐馔常精，宅内连池洒任倾。
自是官高无狎客，不论年长少欢情。
骊龙颔被探珠去，老蚌胚还应月生。
莫羡三春桃与李，桂花成实向秋荣。

作品可分为前后两部分：前四句分析白居易“少欢情”的原因，后四句是劝慰和勉励。

针对白居易赠诗中所流露的年老堪叹、欢情日淡的低沉情绪，这首答诗的前四句便从生活境遇、官阶地位和年龄状况上加以分析，指出：就境遇而论，白氏歌舞充庭，精馔满案，美酒倾池，不乏令他欢愉的优越条件；他之所以郁郁寡欢，主要是由于“官高无狎客”，即由于官大位尊，一同宴游亲近的人少了。至于年老，则不是主要原因。刘禹锡与白居易关系十分亲密，所以出言无忌，在答诗中可以直陈己见。

年老，是白居易悲叹的核心问题，他甚至因此把自己看作一棵毫无生机的“枯树”。刘禹锡在答诗中正是抓住这一核心，首先在诗的前半部分指出这不是问题的症结所在，然后又在后半部分提出更为积极的看法：年老，意味着成熟，意味着充实，意味着精华的集结，是应该感到高兴的事情。为此，诗人运用《庄子·列御寇》中骊龙颔下失珠的典故，说明老年人往往具有丰富的经验，而这正是像骊珠一样宝贵的财富，即使被别人学去了，也是一种于人有益的贡献。接着，诗人又用“老蚌生珠”的典故，说明人只有到了一定的年龄之后，才能更好地总结经验，蕴蓄精华，不断产生出珍贵的成果。最后，作品又取喻于现实生活，说明三春的桃李固然鲜艳可爱，而沁脾的桂

香，坚实的核果，更喜欢在秋天欣欣向荣，人生的秋天不也是如此吗？人年老了，应该是三秋飘香的桂子，而不是衰朽无用的枯树。

刘禹锡由于参加了王叔文革新集团，政治上屡遭排挤和打击，一生仕途坎坷。然而，他始终抱有积极用世的雄心壮志；即使到了晚年（他与白居易同龄），其精神状态也要比白居易昂扬得多。本诗中的“莫羡三春桃与李，桂花成实向秋荣”，《酬乐天扬州初逢席上见赠》里的“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”，都生动地证明了这一点。当然，刘禹锡之所以能保持乐观主义的情怀，是有原因的。在《秋声赋》中，他写道：“骥伏枥而已老，鹰在韝而有情。聆朔风而心动，目秋天籟而神惊。”这就告诉我们：他尽管年老了，还在不断地聆听着、企盼着，希望有朝一日能实现他的进步的政治主张和革新措施。这样，他的乐观情怀便与他的政治抱负紧紧联系在一起，比一般老年人的淡泊度世、颐养天年更高一格。

作为一首抒情诗，这首作品情真意切，笔随情转，具有抒情诗的典型特征。前四句直言相陈，正反映了两人关系的至亲至密，感情无间；后四句为把诗友从枯树之叹中解脱出来，不厌其烦地用典、设喻，婉语相慰，又表现了诗人对朋友的关心备至，忧患与共。可见，无论是直言，还是婉语，都是由诗人深厚、真挚的感情所决定的。与此同时，这首诗紧紧抓住“年长”这个核心问题，或言情，或述理，由浅入深，从分析它不是“少欢情”的根本原因，进而引申出积极的结论，给人以哲理性的思索，因而又以鲜明的观点和缜密的思路表现出哲理诗的风骨。它在艺术手法上的这一特点，很值得研究和借鉴。

（吴九成）

晚　晴

［唐］李商隐

深居俯夹城，春去夏犹清。
天意怜幽草，人间重晚晴。
并添高阁迥，微注小窗明。
越鸟巢干后，归飞体更轻。

这是一首登高远眺中寓观照自我、观照人生的抒情诗，主体意识很浓郁，其中有李商隐在。它表现了诗人心情的恬适，对人生的执着，特别是由于对宇宙的净化，内在智慧臻于光明澄彻之境，所以他能把桂林的山明水秀

和初夏时生机勃勃的外在自然，同自己的离家万里不无萧瑟之意、但终于为当前的晴光霁色所陶醉的内在自然，两相统一，含融于多层次的浑然意象之中：一边是诗人拥抱桂林，一边是桂林拥抱诗人；一主一客，得到和谐，得到汇合，得到情景交融之乐。这是桂林晚晴的人化，也是李商隐此时此际桂林之旅中心情的物化。这一幅《桂林晚晴图》，抒发了李商隐的强烈的主体意识——让希望之火在寂寞中燃烧、并且烧得熊熊不灭的主体意识。

他要从“晚晴”的价值观来审视人生；不仅以自己的晚晴自慰，更面对着象征美好的人生晚景，亦即具有宽广思想内涵的一面，来表现他的欣然盼望之情。

他要从“晚晴”的宇宙观中求得自我超越。那些嫉恨鹓鸟的猫头鹰，那些专拣穷人身上去吸血的“虱子，”那些含沙射影的鬼蜮，那些翻云覆雨、挑起党争的小人，更概括地说，是日落西山时京都乐游原上的景象，……一切一切，暂时忘怀一下吧！还是让自己超越于目前所处的万里间关的南荒，从宇宙的“晚晴”这一角度来祝愿人间的幸福……

由“晚晴”引起的感受很多，他还得选择一个特定的角度。挑出最美好的时间和空间来渲染烘托出诗人的静中默察，歌唱出他的“沉博绝丽”（宋长孺评李诗语，见其为商隐诗集所作序）的心灵呼唤。

诗篇的开始，是分别从空间和时间两个角度展开晚晴序幕的。诗人首先是以居高临下之势，画龙点睛地突出一个“俯”字，然后又从时序转换、初夏来临的天气宜人中突出一个“清”字。商隐的住所原来在一个幽僻的地带，再加以地势高迥，所以能在俯眺月城中得静谧之趣；更何况天气又那么好，就分外给人带来了高爽清新之感。

就在这高爽、清新的特定处所和时刻，诗人对“晚晴”的感受有了触发的特定条件。他不因“幽居”而生枯寂，却偏偏得居高俯瞰之乐；也不因为春去而萌发伤春、惜春之叹，却偏偏能对这城郊的初夏发生兴趣，诗人的生气盎然就可想而知了。但必须注意，商隐的桂林之作并不一律都是心情开朗的。只要我们细细地看一下商隐诗集，就会发现凄厉情调的诗篇的并不算少。这也难怪，诗人之远赴桂林，正是他初离秘书省而去就任在当时一贯被轻视的“外职”，更何况又处边陲绝域之地，较之3年后在徐州的心情自有很大的不同。这首诗可以说是诗人桂林之旅阶段中的一个“变奏”。从中我们看到诗人对未来生活萌发了无限希望，饶有蓬山寄意的深心。明知蓬山之远，而仍然是要托“青鸟”去探望，实际也就是表示自己要永矢不绝地追求美丽的理想。

为什么他有这样坚贞的意志呢？“人间重晚晴”是很好的回答。这是人之常情，也是真理和“天意。”

为了不辜负这美好的“天意”，所以他要百倍地珍惜。

为了实现早日北归，他希望天气永远美好，让自己这寄迹在幽僻地方的小草儿得到嘘拂。

为了铭感宇宙中这一个美好的时刻，他对当前的晚晴作出最高的评价。“人间重晚晴”，这五个字是何等掷地有声啊！

当然，这评价不同于逻辑判断，它是通过晚晴风光的具体描绘而展现的。由于天气晴朗，视野开拓，它淡淡地照射到高阁小窗，分外使人感到心情舒畅，从而领略到晚晴确乎非同泛泛。此时此刻，诗人不能不联想起自己的天涯飘泊以及他的崇让里故宅了。虽说他这时还只有36岁，谈不上晚年，可毕竟是经历了频频的仕途风波之后，长期的心情抑郁需要这晴光的慰藉，更需要让自己这南方的鸟儿趁天气转晴、羽毛干燥之际，以轻快的心情早日飞回北国。从这里，人们可以看出，诗人笔下的晚晴正是把宇宙意识和生命意识融为一体的心理深层结构。

傍晚的阳光不止一次地在李商隐笔下出现过，但因为出于不同情境，它们的自然内涵和社会内涵都各不相同。这首诗中突出的是晴光之好，既不同于西郊夕阳的凄厉，也不同于乐游原上的夕阳的冷艳。“越鸟巢干后，归飞体更轻”，显然是欢快而振奋的。由此可见，诗人的感兴有其多变性，随着外界景物的不同，主体的感情有所变化。诗中的开朗振奋，正是诗人对沉淀在自己心扉的十分浓郁的忧患意识的一种超越。看到诗篇的亮色固然是对的，但有了亮色，并不是就意味着完全进绝了忧患之情（国家的，个人的）。归根到底，晚晴的欢快还只是饱经忧患的诗人瞬间的超越。在聆听这变奏曲的同时，我们可不要忘记他的在千门万户边巧“啭”的流莺的本调。

（吴调公）

和张秀才落花有感

［唐］李商隐

晴暖感余芳，红苞杂绛房。
落时犹自舞，扫后更闻香。
梦罢收罗荐，仙归敕玉箱。
回肠九回后，犹有剩回肠。

李商隐少怀壮志，却终身潦倒，始终未能实现自己的抱负。正因为如此，他的诗歌作品中有不少寄寓身世之感的抒情诗，往往采用象征手法，将咏物与抒怀结合在一起，曲折而细腻地表达自己的哀怨和愁思。这首写给友人的和诗，便属此类作品。

为了深入理解这首作品，必须首先理清它咏物抒怀的两条相关线索。诗歌从鲜花未谢之前的艳姿写起，然后紧扣“落花”这一中心题旨，按照“落——扫——收——敕（即存放）”这一自然顺序展开，叙事脉络非常清晰。这就是它的咏物线索。但在这一线之中，还暗含了一条诗人的抒情线索，即诗人对落花由赞佩到珍爱、由珍爱到离苦的感情发展脉络。这两条线索一表一里，互相紧贴，充分体现了李商隐咏物抒情诗的基本特征。

诗歌为写花落，先写花开：在晴暖气温的催发下，那些尚未开花的草木，蓓蕾悬枝，含苞欲放，朵朵红色的花苞上纷纷绽露出深红色的花瓣（句中的“绛房”，即绛色的花房；花房是花瓣的总体）。这就告诉人们：鲜花在衰谢之前，它曾经有过令人艳羡和赞叹的美好青春和黄金时代。然而，诗人知道：世上没有常开不败的鲜花；它尤其令人赞叹佩服的地方，更在于它“落时犹自舞，扫后更闻香”。也就是说，当它衰败谢落时，不苦闷，不悲伤，仍然保持着它那青春的活力和生气，载歌载舞地告别绿枝，回归大地；即使被扫得无影无踪，仍旧把它的馨香留在人间，使人们得到愉快。诗人笔下的落花形象，是倾注了作者理想和襟怀的艺术结晶。世界上也确实有这样高尚的榜样：当他们即将离别人世时，决无辞世的悲哀和徬徨，而是壮怀激烈，热血盈腔，坚持放射出自己所有的光和热；他们离去之后，留下的不朽业绩和光辉思想仍然光照人间，造福后世。即以诗人自己而言，他生前以血泪和生命熔铸的六百多首脍炙人口的诗篇，不是一直流传至一千多年之后的今天，以至更久远的将来吗？不是一直给后人以美的享受和心灵的陶冶吗？

既然花已落，且被扫，接下去自然就是“收”和“敕”。“梦罢”与“仙归”都是“落”字的同义反复和延伸，意即鲜花由开到落的一生已经结束。但这两个词语的使用不仅是一种拟人化的手法，而且饱含了诗人对落花的无限感慨和敬重，十分雅致，充满感情色彩。收罗荐，即被收入了席包和竹筐。敕，原意是“备”，此处可引伸为“藏”，即存放。敕玉箱，也就是被存放在玉制的箱子里。在现实生活中，落花恐怕少有如此幸运的归宿，但诗人却执意认为应给落花安排如此美好的去处，正反映了他对落花的无比珍爱之情；而这种珍爱，又源于落花令人赞佩的品格。正由于落花如此令人赞佩，令人珍爱，而如今终于梦收罗荐、仙归玉箱了，因此，它怎能不勾起人们对

它的无限思念和存想呢？怎能不引起诗人的离愁和别恨呢？诗歌的尾联便抒发了诗人的这一思想情感。它千回百转，缠绵悱恻，依恋深沉，整个身心似欲与之同化，透露了诗人自身长期郁结心头的哀怨和愁思。

在艺术手法上，这首作品的特点之一是将咏物与抒怀紧密结合在一起，两条线索互为表里，这在前面已经说过。此诗的另一个特点，是用语雅艳，描叙细腻，造境精巧，给人以玲珑剔透的艺术美感。而在这种形式美中，又深藏着诗人冰清玉洁般的美好情感，达到了艺术形式与思想内容的浑然天成和完美统一。　　（吴九成）

乐游原

［唐］李商隐

向晚意不适，驱车登古原。
夕阳无限好，只是近黄昏。

这首诗的文字极为简明，可是含义却至为丰富，而且理解上还有分歧。由于它言简语畅，一般唐诗选本都将其收录，因而流布极广，可谓家喻户晓。解析这首诗的人，无不肯定它是一首富有哲理意味的抒情诗。

为了很好地理解，先将相关的问题介绍一下。乐游原，系创建于汉宣帝时的一处庙苑，一名乐游苑、乐游园，在长安城南，汉代帝王陵墓多在此。因地势轩敞，故又称乐游原，因而李诗中称“古原”。这儿是唐代登临胜地。每逢正月晦日、三月三日、九月九日，仕女多登临游赏。这里也是李商隐常游之地。李商隐这次来游，是出于“意不适”，心情不好。时值傍晚，也就不管是当游不当游的时间，还是“驱车登古原”了。游古原，看了夕阳西下，晚霞满天，对他原来“不适”的“意”，起了什么作用呢？这就是关键的对下两句的理解。

一种理解，一见夕阳残照，触动身世之感，更觉“不适”。何焯云：“迟暮之感，沉沦之痛，触绪纷来，悲凉无限。”（《义门读书记》）

一种理解，见了夕阳残照，联系自己身世，想到唐朝社稷，更为“不适”。纪昀云：“百感茫茫，一时交集，谓之悲身世可，谓之忧时事亦可。”（《四库全书总目提要》）

还有一种理解，认为见了夕阳灿烂辉煌之景，消除了“不适”的情绪。周汝昌先生说：“‘夕阳’两句乃是他出游而得到的满足，至少是一种慰藉。”（见《唐诗鉴赏辞典》和《诗词赏会》）

我们认为前两种说法较妥适。诗人前往乐游原时的心理场是"不适"。这"不适"，不管源于个人生活，还是政治生活。前往乐游原确是为了想消除这不适的，见了山山镀金光，树树尽落晖，感到"夕阳无限好"，确也振奋了一下。可是去时就已届"向晚"，霞光渐淡，暮霭渐起，不由又堕入"只是近黄昏"的喟叹中了。处于晚唐之季的敏感的诗人，对乐游原往往和唐祚将沦，无汉宣中兴联系起来。杜牧《登乐游原》："长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中。看取汉家何事业？五陵无树起秋风。"《将赴吴兴登乐游原一绝》："清时有味最无能，闲爱孤云静爱僧。欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。"都以唐的衰和汉的盛作比较。李商隐的《柳》："曾逐东风拂舞筵，乐游春苑断肠天。如何肯到清秋日，已带斜阳又带蝉。"充满了"迟暮之伤，沉沦之痛"（张采田《李义山诗辨正》）。李商隐还有一绝："万树鸣蝉隔断虹，乐游原上有秋风。羲和自趁虞泉（渊）宿，不放斜阳更向东。"也是讲夕阳西沉，无法挽回。

这首绝句为人激赏，其实还在于更有深意。管世铭说："李义山《乐游原》诗，消息甚大，为五绝中所未有。"（《读雪山房唐诗钞凡例》）"消息甚大"用现代语讲就是信息量大。因为它表现了一种规律，日月循环，时光流逝，不因人的主观意志而改变，"从来系日乏长绳，水去云回恨不胜。"（李商隐《谒山》）"羲和驾六辔，昏夕不曾闲。"（李贺《相劝酒》）"岁暮景迈超光绝，安得长绳系白日？"（傅玄《九曲歌》）"夕阳无限好"，"满目青山夕照明"，因而"人间重晚晴，"珍惜它，而不因它的将失而懊恼。就如朱自清所说的，"但得夕阳无限好，何须惆怅近黄昏"。诗含哲理性，自然促人思考的渠道就多了，联想的空间就大了。（徐应佩）

山 行

[唐] 杜 牧

远上寒山石径斜，白云生处有人家。
停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

这首诗流传至今，家喻户晓。究其脍炙人口的原因，有如下几点。

首先，意境优美。这首诗展现出一幅动人的山林秋色图。山路、人家、白云、红叶，构成和谐统一的画面。景物配置极有层次，上有白云，云中有人家，上山有石径，山间有枫林，相互映衬，相映生辉。颜色调配极为明丽，白色的云，青色的山，灰色的人家，红色的枫叶，色彩斑斓，又极为谐洽。

全诗以一条斜的石径将各景物串连起来，使各景之间相互联系，融成一体。

其次，格调清新。杜牧和刘禹锡的“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝”（《秋词》）一样，不感到“悲哉秋之为气也”，而觉得“霜叶红于二月花”。秋天，已过了一年中草木最繁盛的季节，晚上，已是一天中将结束的时候，诗人毫无万木摇落的迟暮之感，没有“夕阳西下几时回”的嘘叹，而是惊喜地看到夕晖普照，层林如染，枫叶流丹，满山遍野如云锦铺地，似彩霞漫空，诗人惊叹“霜叶红于二月花”，充溢着热烈气氛、青春活力。

最后，寓含哲理。如仅作为写景诗欣赏，这首诗固然是上乘之作，而好诗则不仅给人以表面的景象，且从其意象体味到内层的深蕴。“霜叶红于二月花”能激人联想：经过主观努力，即使到了晚年，不也可以“红于二月花”吗?！“停车坐爱枫林晚”，坐，因为。诗人面前的道路不是平直的，“寒”山，“斜”径，“远”上，其追寻的目标“人家”还在“白云生（一作深）处”，既迷茫又迢远，而攀登者不畏岁将残、日将暮，“爱”着枫林晚，霜叶不正是诗人经过艰苦锻炼和严峻考验的一颗红心吗！这首诗能激发人老而有为。

杜牧的原意可能只在写景，但不妨碍读者的另有意会，而且正是诗中所提供的意象、情绪，把读者的思路延展开来。一首好诗有着历时不衰的生命力，也就在这里。（徐应佩）

绝 句

[唐] 吕 岩

息精息气养精神，精养丹心气养身。
有人学得这般术，便是长生不死人。

这是一首歌养生的诗，意思是要延年益寿，就要保持精气和元气，保持精气以保养心脏的平衡，保持元气以保持血液循环的正常。从要多作贡献，要长寿，而且是健康的长寿，这才能使“壮心”得以实现。

古代关于养生的论说颇多，以诗的形式出现的也可举出一些。明代应璨的《三叟》，写三叟“年各百岁余”，问他们为什么能长寿，“上叟前致词，内中姬貌丑。中叟前致词，量腹节所爱。下叟前致词，夜卧不覆首”，意思为要节制色欲、节制饮食、注意卫生。民间歌谣中也有《十叟长寿歌》，十叟得高寿的妙诀就在“我不缅旨酒”，“饭后百步走”，“淡泊甘藜糗”，“安步当车久”，“懒劳自动手”，“太极日月走”，“空气通窗牖”，“沐日晏晨趋”

起亦早休”，“坦坦无忧愁”，总认为戒烟酒、节情欲、勤劳作、饮食有节、胸中无愁，也就能健康长寿了。

吕岩的绝句只抽象地讲精气神，不如上举几段讲得具体，而《史典愿体集》则作了具体阐释：“人之所以生者，唯精气神，谓之为内三宝；人能寡欲以养精，寡思以养神，寡言以养气。再能去暴怒以养性，节饮食以和脾胃，避风寒以防感冒，常劳动以坚筋骨，即可延年矣。”这些都能给我们以借鉴。

人年老之后，对自己的健康、事业都要有信心，知道“盈缩之期，不但在天；养怡之福，可得永年”，有了健康的身体，才谈得上“老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已”，也才可以说“莫道桑榆晚，微霞尚满天”。

（徐应佩）

九月八日

［唐］司空图

已是人间寂寞花，解怜寂寞傍贫家。
老来不得登高看，更甚残春惜岁华。

九月九日是我们人民传统的重阳节。按照习俗，人们都要在这一天登高和赏菊。司空图的这首诗写于重阳节前一天，故题为《九月八日》；但就其内容看，它仍然是一首重阳抒怀诗。

这首诗的基调比较低沉，全诗充溢着孤寂、冷清和悲凉的情绪。但是，诗人并不消沉，仍然对岁月表现出无比的珍惜，从而透露出他对人生的热爱和对现实的执着。

由咏菊而自叹，由自叹而惜时，是这首作品的基本的感情脉络。诗歌一开头，就把菊花称之为“寂寞花”，这显然是饱含着诗人自己浓厚的感情色彩。爱菊、咏菊，古来不乏其人。然而，他们或歌其高洁，或讴其不群，或赞其超逸，或敬其斗霜傲寒的品格，而司空图却撇开这一切，偏偏只看到菊花的寂寞并为之叹息。这固然是意境翻新的独创，更是诗人自身处境和心境的艺术投影。诗的第二句就明白无误地传达了这一点。“解怜寂寞傍贫家”，是说菊花尽管自身够寂寞的了，但它很能理解别人，还去同情和关心同样处于寂寞之中的诗人。贫家，指诗人自己的家庭（司空图晚年生活优裕，并不贫寒，这里不过是诗人自己的虚言而已）。傍，接近、依附。这个“傍”字一用，不但使菊花动态化、人格化，而且生动地传达了菊花与诗人之间互相亲近的深厚情感。而花与人之间所以能建立起这种深厚的感情联系，是因为

花也寂寞，人也寂寞；寂寞花怜惆寂寞人，寂寞人喜爱寂寞花。那么，诗人为什么会感到自己寂寞呢？这首诗是诗人晚年的作品。晚年的司空图，面对的是衰朽腐败的唐王朝“纪纲大坏”、全面崩溃的局面。因此，尽管诗人年轻时也曾想施展宏图，有所作为，尽管他一直怀抱着对唐王朝的耿耿忠心，但此时此刻已感到尽忠无力、报国无望了，因而退隐山林，过起了“休休休，莫莫莫！一局棋，一炉药”的隐居生活。很显然，这种隐居生活不是出自功成身退之后的自我选择，而是由于国将不国之前的形势所迫，因而它给诗人带来的不是欢乐，而是苦闷。这就是司空图感到寂寞的根本原因。由此可见，诗人对菊花的咏叹，实际上是一种自叹；菊花的寂寞，正是诗人自己的寂寞。陆游的“驿外断桥边，寂寞开无主”的咏梅诗，与此有相似之处，也许是受到了司空图这首诗的启发吧。

不用说，诗人的心境是孤独的、悲凉的。然而，他并没有因此厌弃人生，忘怀现实。“老来不得登高看，更甚残春惜岁华”，便表明了这一点。“老来”一句，语含双关。一方面，这是实写诗人年老体衰，再也不能按传统习俗登高了；另一方面，又暗指诗人面对衰微的国势，无力参与朝政以匡济天下。然而，即使如此，诗人还是明白地宣言：“更甚残春惜岁华”。岁华，即岁时，原指春夏秋冬四季，这里偏指深秋。尽管时已深秋，严寒的隆冬即将来临，但诗人对它的珍惜，更甚于对残春的珍惜。惜春，是古代诗文常见的主题，司空图于此又一次语意翻新，抒发了惜秋更甚于惜春的情怀。这是符合生活真实和诗人心理现实的。从现实生活来说，若以一年计时，那么，秋后留下的时日远远少于春后留下的时日，因而更值得珍惜；从诗人的心理来说，自己年事已高，犹如进入了人生的秋末，自然会产生“来日无多”的感喟，因而也更值得珍惜。诗人因来日无多而更珍惜时光，正说明他并不想因年老而遁入空门或消极混世，随随便便地了此一生，而是关注着现实，执着于人生，还想有所作为。此后的几年中，尽管他未能为挽救唐王朝做出什么惊天动地的事情，但当朱全忠（朱温）篡位时，他忧愤至极，不食而死，保持了他的晚节，从而证明：他的惜时正是源于他的忧世。

司空图由于远离人民，因而他的忠君思想具有很大的局限性，而不像杜甫那样融忠君与忧民于一体。但即使如此，他在“天崩地塌”的巨大世事变异中依然能忧世而惜时，实属不易。即此一点，也值得后人借鉴。

司空图主要以他的《二十四诗品》著称于中国文学史。尽管他的诗歌创作实践距离他的诗歌理论甚远，但其作品可读者仍然不少。即以这首《九月八日》而言，它“与古为新”，不拾古人牙慧，显得清新而自然；作品中咏

菊而自叹，由自叹而惜时，而惜时中又暗含着深广的忧世之愤，显得含蓄而缜密；诗人在作品中寄托着"壮士拂剑，浩然弥丧"的无限悲慨，然而，这种寄托又是与"落花无言，人淡如菊"的抒怀融化在一起的，因而显得典雅而飘逸。所有这一切，都说明诗人还是在创作中努力实践着自己的诗歌理论的。

（吴九成）

寄同年李侍郎龟正

[唐] 黄滔

石门南面泪浪浪，自此东西失帝乡。
崑璞要疑方卓绝，大鹏须息始开张。
正归天上趋双阙，忽喜人间捧八行。
莫道秋霜不滋物，菊花还借后时黄。

作者黄滔，福建莆田人，唐昭宗乾宁二年（895）进士。唐亡后，回乡依闽王王审知。李龟正为诗人同榜进士，"侍郎"是其官职。

诗的首联回忆二人以前分手时的情景。两位好友自从在石门挥泪分别之后，从此都离开了京城，各奔东西。帝乡，此指帝都，即京城。"失帝乡"的"失"字，语意沉重，不是一般的离开京城；再联系"泪浪浪"的情景，更可见非为一般的离别。唐末宦官专权，藩镇割据，战火不断，局势混乱，一个个手无实权的傀儡皇帝经常在一次次的政变中从帝都出逃，大臣们也自然一批批地被打散，各自逃命。此联所叙，当属这类情事。首联的叙事，既为颔联的议论提供了基点，也为颈联的叙事预作了照应。

颔联写的是人生道路的艰难曲折。"崑璞要疑"和"大鹏息翅"二句表明：诗人与其友虽怀有远大的志向和抱负，但因遭遇磨难而未能顺利地得到施展。然而，由于诗人襟怀开阔，意志坚强，因而他能把这种艰难曲折看作是对人生的磨炼，是奋起前的准备。"崑璞"即崑玉，本指崑仑山所产的美玉，此处喻指意志高洁之人——主要是说李侍郎，但诗人自己自然也在其内。美玉，并不是一开始就都能被人们所认识的，有的甚至还会被人们怀疑为顽石，历史上著名的和氏璧就是一例。但是，美玉经过被怀疑之后，可以使人们更清楚地认识它的珍贵和卓绝。同样，大鹏奋飞之前，也总得先合拢双翼，无"息翅"便无凌空翱翔。这就是"疑"与"绝"、"息"与"张"的辩证法。所以，诗人坚定地认为：人们遇到挫折时，无须消极悲观，而要把

它化为再度奋起的动力。这一理性的信念，足可慰藉他们因“失帝乡”所带来的暂时痛苦，使他们相信总有一天还会回到京城去。颈联紧接着便叙述这一信念转化为现实的欣喜之情：“正归天上趋双阙，忽喜人间捧八行”——诗人正打算动身回到皇帝身边去，忽然收到了李侍郎的来信，感到欣喜异常。“天上双阙”，即所谓“天阙”，指朝廷；“八行”，即书信，因古代的信纸每页八行而转称。诗人到底因何得以重归天阙，友人的来信又传达了一个什么样的好消息，由于资料缺乏，已难确考。但这并不重要，重要的是，它反映了这样一个历史事实：唐末变幻莫测的政治风云，不断冲击着人们的心灵，促使人们在升降沉浮中更深刻地去思考人生，并在他们心灵的反光镜（包括他们所创作的诗歌作品）中留下了永久的印痕。

“莫道秋霜不滋物，菊花还借后时黄。”尾联抒发了秋华晚艳的愉快心情和自得之乐。从时间上来说，诗人及其朋友的再次复归也许晚了一点，但诗人并不因此感到遗憾，而是在哲理性的思考中获得了慰藉。人们通常认为，秋霜不比春雨夏露，它只能摧折而不是滋润万物。可是，事物的相互关系都不是绝对的。秋霜的确使许多花草树木枯萎飘零，成了它们的灾星，然而，秋菊经过霜打之后，反而更加繁荣茂盛，娇艳可人，秋霜正是秋菊的良友。节令与花木的关系是如此，时运与人生的关系又何尝不是如此呢？生不逢辰，时运不济，也许会给许多人带来一事无成的终身遗憾；但是，对于有的人来说，却可以玉汝于成，终为大器。这里的关键，在于个人自身的态度和努力。秋菊喜霜，决定于它自身耐寒的本性；人要经得起风吹霜打，也必须加强自身意志的磨炼与修养，耐得寂寞，不惧迟暮，奋斗不息，这样，就有可能像“借后时黄”的秋菊一样，最终得到成功。

这首诗的结构十分谨严。诗的颔联承首联的叙事而议论，颈联的叙事与首联的叙事相照应，尾联则又紧接颈联的叙事而抒怀，体现了缘事抒情、依事述理，情事相关、事理相联的特点。尤其是尾联的抒怀与颔联的议论血脉贯通，由提出辩证法的可然律转入申述辩证法的必然律，即由颔联推断事物转化的可能性转入尾联指明事物相反相成的必然性，思路极为严密，具有很强的说服力和警策力。（吴九成）

送张生

［宋］欧阳修

一别相逢十七春，颓颜衰发互相询。
江湖我再为迁客，道路君犹困旅人。

老骥骨奇心尚壮，青松岁久色愈新。
山城寂寞难为礼，浊酒无辞举爵频。

这是一首乍聚又散的送别之作。语言通俗流畅，不难看懂。张生为何人，待考。从诗中所写来看，当为欧阳修的故交旧友。十七年隔阻，不但颜颊发衰，外貌大变，而且音讯不通，恍如隔世。相询甚切，可见相思之苦，陡逢之惊，重叙之欢。但聚日无多，旋聚旋散，又要各奔东西，再登旅程。个中滋味，不言自明。"老骥"二句，既慰友，又自勉，彼此心照不宣。临别之际，无丝弦歌舞，亦无珍肴美酒。默然相向，无言以对，只有不停举杯，狂饮劣酒，以浇离愁。诗的基调是沉郁的。

"老骥骨奇心尚壮，青松岁久色愈新"两句，为诗作增添了若干亮色，亦给了我们某种哲理感悟。前一句从曹操的"老骥伏枥，志在千里"变化而来，"心尚壮"者，即意在千里也。欧阳修在这里表露的是有为而不能为的苦痛心情，但我们如反其意而用之，岂不是可以说，老年人虽人迟暮之年，仍应保持着一颗雄心，仍应鼓动起生命的风帆去乘风破浪，以实现人生的最大价值。老不可怕，可怕的是"心"不"壮"，躯体老了，精神也老了，那才是真正的悲剧。后一句则由"青松不老"的俗语脱胎而来。岁月的流逝，给老松增加了不少年轮。却不能改变其青翠的颜色。而且因为老枝虬干纵横交错，冠盖如云，层裹密封，比起新松来，颜色自然会显得更加苍郁，更加厚重。但老松"色愈新"的根本原因，正在于它有斗风雨傲霜雪的顽强意志。可见老年人未必总不如年轻人，大可不必自惭形秽，自暴自弃的。只要始终保持着一股旺盛的热情，始终怀着一种强烈的自信心，始终充满着奋斗拼搏的渴望，不辞涓滴之汇，不避跬步之积，是完全可以在有生之年成江河、至千里的。就是想超过某些年轻人，做到"色愈新"，也不是完全不可能的。此诗在写作上以叙为主，杂以抒情。诗人抓住"颓颜衰发互相询"和"浊酒无辞举爵频"两个特写镜头，一状写陡然相聚的酸甜苦辣，一神肖遽然而别的离愁别恨，再引"老骥"、"青松"入诗，以借喻扩大诗的内涵，在平直中显出曲折，于质朴中透出浑厚，不留斧凿痕迹，使诗作呈现出一种天然美，堪称佳制。

（缪启昆）

南乡子

［宋］晏几道

花落未须悲，红蕊明年又满枝。唯有花间人别

后，无期，水阔山高雁字迟。　今日最相思，记得攀条话别后，共说春来春去事，多时，一点愁心入翠眉。

这首《南乡子》原意是写男女离情，而其中所发感慨，却有激励人莫叹韶华易逝，要展望未来之意。

词人所言为“花间人别后”，相见无期，盼信焦灼，相思之苦。可是与之反衬的却又颇含昂扬之意，这主要体现在开头两句上。

“花落未须悲，红蕊明年又满枝”，意思说鲜花凋谢之后人们不值得悲伤，因为第二年鲜花又会开满枝头。这两句写出了大自然中花草树木生长消亡的规律。白居易的“离离原上草，一岁一枯荣，野火烧不尽，春风吹又生”反映的也是这种自然规律。这些诗句都给人以宝贵的哲理启迪。自然界花草枯荣，时令有序，周而复始。反映了人生的哲理，包含着诗人对人们的劝慰和勉励：一些美好的东西一时失去了，人们不必为此而悲伤，相信随天转地旋，经过人们的努力，失去的东西就会像花儿当年凋谢了、第二年又会盛开于枝头一样失而复得。这对人生旅途上一时遇到挫折、失败的人们，无疑是一种劝慰和勉励。这两句诗，对那些年高有志的人来说，从中也可以得到启发：韵华虽已逝，年高未须悲，只要充满乐观精神，也就能永葆青春，老而益壮，老而有为。　（何芳梅）

孤　桐

［宋］王安石

天质自森森，孤高几百寻。
凌霄不屈己，得地本虚心。
岁老根弥壮，阳骄叶更阴。
明时思解愠，愿斫五弦琴。

诗人赞孤桐以明志。孤桐质地优良，长得高耸人云，不屈不挠，浓荫铺地，愈老愈壮。由于质地优良，作用也更大。

这首诗首先写孤桐的状况，它“天质自森森”，天然的本质就是枝叶茂盛的。言下之意即得到天赋，不管遇到什么情况，都能保持自身旺盛的生命力。它“孤高几百寻”，古制八尺为一寻。几百寻，极言其高。既孤且高，说

明桐树无依无傍，全靠自力向上。诗一开头，以理语领起，继而示人以高大伟岸的形象，使人知其形又明其质。接着写孤桐的品性“凌霄不屈己，得地本虚心”，已经几百寻高插云霄了，还求继续向上，不局限自己，意谓不满足已有成就，奋发不已；桐干中心较松，故能饱吸土壤中营养，虚心向上。孤桐的能凌霄，就在于它永不停滞，广吸营养，因而“岁老根弥壮，阳骄叶更阴”，年代长远，根部更加健壮；阳光充足，枝叶分外葱茏。有的树木年老即衰朽，而桐却“弥壮”，有的树受暴日即叶子枯黄，而桐却枝叶“更阴”，可见老当益壮，不怕摧残。孤桐的内心，还思老有所用，“明时思解愠，愿斫五弦琴”。传说舜帝作五弦琴，以歌《南风》，其诗曰：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”孤桐愿被制作成琴，于政治清明之时，奏出乐曲解除百姓的怨愤。

这首诗写出了孤桐的“天质”，它一直向上，年既老而不衰，虚心学习，不畏强暴，奉献自己。王安石另有一首《古松》其立意、用语、选韵都与《孤桐》相近：“森森直干百余寻，高入青冥不附林。万壑风生成夜响，千山月照挂秋阴。岂因粪壤栽培力？自得乾坤造化心。廊庙之材应见取，世无良匠勿相侵。”也是以古松喻老人。老而成大材，希望有良匠取而为廊庙之栋梁，而无杜甫的“志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用”（《古柏行》）的慨叹。

王安石是我国十一世纪的著名政治改革家。他推行新法，虽遭挫折，但不气馁，因而他笔下的“桐”、“松”等，都愈老愈壮，越老越高，仍思老有所为，充满了进取精神，这对他自己和他人都有激励意义。（徐应佩）

次韵子由诗相庆（节选）

［宋］苏 轼

我似老牛鞭不动，雨滑泥深四蹄重。
汝如黄犊走却来，海阔山高百程送。

宋哲宗绍圣元年（1094）三月，苏辙上疏反驳李清臣指责元祐初年废除新法。哲宗览奏大怒，贬苏辙知汝州（今河南临汝）。接着，御史赵挺之等趁火打劫，弹劾苏轼。于是，哲宗又把苏轼贬知英州（今广东英德）。当他还未到英州时，八月又贬至惠州（今广东惠州）。绍圣四年（1097）二月，苏轼又被贬到儋州（今海南儋县）。同时，苏辙也被贬到雷州（今广东雷州半岛的海康境内）。此后，苏轼兄弟隔海相望，常以诗文相赠，互慰情怀。这就是苏轼写此诗的政治背景与苦闷心情。

当时，苏轼已六十三岁，故说自己“似老牛”，借助这个生动的比喻来慨叹苦难的身世。纵观苏轼一生，他确乎有点像“牛”。他曾为百姓们做了不少好事：签判凤翔，通判杭州，改知密州、徐州，再知杭州等地，他注意“减决囚犯”，免去民间积欠；特别是重视兴修水利，发展农业生产，受到百姓的深深爱戴。即使是贬谪期间，他也能关怀百姓疾苦。惠州建桥，他捐了一条犀带；远谪儋州，他推广“秧马”（当时中原地区的一种插秧农具）技术等。他一生虽然仕途坎坷，但却政绩斐然。正如他《送芝上人游庐山》诗说：“二年阅三州（杭州、颍州、扬州），我老不自惜。团团如磨牛，步步踏陈迹。”当时，苏轼已五十七岁，称自己是拉磨的“牛”；时隔六年，又称“老牛”，为百姓们不惜竭尽自己的精力，以牛自称，当之无愧。鞭不动，表面上对“老”而言。其实，这是对朝廷横加给他的许多罪责及自己所遭受的种种挫折而产生的愤懑之情的直接宣泄。他一生为官，勤政爱民，由于小人谗言而常遭“鞭”（屡贬不止），其痛苦之情，溢于言表。“雨滑泥深四蹄重”，紧承上句的“牛”。因雨而路滑，泥深而蹄重，故难以行走。意谓自己身处天荒之地，空怀难酬之志。这是苏轼晚年精神风貌和人格形象的写照。同理，“汝如黄犊走却来”，“汝”指他弟弟子由；“黄犊”，谓小黄牛。“海阔山高百程送”，百程，泛指路途遥远。这两句是说，你正如小黄牛那样走来了，前面的路程海阔山高，千里迢迢，我将为你百里送行。这是苏轼对弟弟子由的勉励和希望，也是他自强不息精神的安慰与寄托。读此诗，不禁使人想起曹操“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”的名言，它告诫人们，为事业、为理想终生奋斗之人，应该具有这种雄心壮志。唐代诗人王勃在《滕王阁序》中说得更加精辟：“老当益壮，宁知白首之心；穷且益坚，不坠青云之志。”这是做人的重要准则。须知，人皆有老，此乃天成。然老而弥坚者，必是胸铸大志之人；其老而不死者，定是尸位素餐之徒。苏轼属前者，他具有不图富贵的高尚志向和穷且益坚的高贵品格。有道是，东隅虽已逝，桑榆却非晚。历来有志之士，莫不若此。

此诗以“牛”喻人，感情贴切；语言风格，平淡自然。读后使人精神振奋，回味无穷。（李 华）

东 溪

［宋］梅尧臣

行到东溪看水时，坐临孤屿发船迟。
野鸟眠岸有闲意，老树着花无丑枝。

短短蒲茸齐似剪，平平沙石净于筛。
情虽不厌住不得，薄暮归来车马疲。

东溪，即宛溪，在梅尧臣故乡宣城西。这是一首写景诗，其中“老树着花无丑枝”可视为哲理隽句。

第一句，写行到之地（东溪）与到此之由（看水），已暗含有“闲意”。第二句写面对之景（孤屿）与留连之情（发船迟），可见山水之美。三、四两句写看水时所见岸旁之景，有野鸟眠岸，老树着花。五、六两句写水中洲渚。蒲茸似剪而平，沙石似筛面净。最后两句总括前四句，回应“发船迟”，大有流连忘返之意。

“野鸟眠岸有闲意，老树着花无丑枝。”元代方回赞为“当世名句”（《瀛奎律髓》）；清代纪昀赞为“名下无虚”（《瀛奎律髓评》）；陈衍也说“的是名句”（《宋诗精华录》）。它妙在哪里呢？宋代胡仔说：“似此等句，须细味之，方见其用意”（《苕溪渔隐丛话后集》）前人多从其意境方面加以“细味”，我们不妨就“老树着花无丑枝”含咀其哲理意味。

“老树着花”，本身就存在着矛盾，树老了，一般多近于枯朽，而开花则是其健壮之时。今二者统一了起来，老树尚且着花，可见其仍有着旺盛的生命力，有着充沛的青春活力。老树着花，自是一种奇观，因而诗人说“无丑枝”。因缀着鲜花，其枝也俏，充满了对老树焕发青春活力的赞美。欧阳修曾说梅尧臣“文词愈清新，心意难老大，有如妖娆女，老自有余态”（《水谷夜行》）老树着花正是诗人心态的写照，也是他人生观的反映。这对于老年人来说，也不乏鼓舞意义。已是“老树”，不能任其衰朽，而要继续保持妖娆女的心志，尽量“着花”，殊不知“老树着花无丑枝”，仍可以一展绚丽之色，妖娆之态，为人所爱、所赏、所重。梅尧臣的这一名句确给人以丰富的精神营养。

（何芳梅）

九日水阁

[宋] 韩 琦

池馆寮摧古树荒，此延嘉客会重阳。
虽惭老圃秋容淡，且看寒花晚节香。
酒味已醇新过热，蟹黄先实不须霜。
年来饮兴衰难强，漫有高吟力尚狂。

这首诗系韩琦于重阳日在水阁宴客时所作。诗人与宾客在池馆中饮酒、食蟹，观赏秋景。其颔联“虽惭老圃秋容淡，且看寒花晚节香”，不但写景抒情，而且颇能给人以哲理启示。

自古以来，中国人珍重节操。《左传·成公十五年》引古语：“圣达节，次守节，下失节。”《论语·泰伯》载曾子语曰：“可以托六尺之孤，可以寄百里之命，临大节而不可夺。”“岁寒，然后知松柏之后凋也。”（《论语·子罕》）宋人戴复古在《怀徐渊子》中写道：“菊花到死犹堪惜，秋叶虽红不耐观。”以此用来比喻有节操者受人敬重，而富贵者不能长久。清人程允升《幼学琼林·花木》说：“明日黄花，过时之物；岁寒松柏，有节之称。”韩琦笔下的“寒花”不同于程允升笔下的“过时”黄花。寒花虽处数九严寒之时，却仍然是芬芳四溢，晚节不改，令人肃然起敬。你别看那老圃秋容淡，然而他亲手栽培的寒花到开花时却是分外香，晚节好！这也是诗人对老圃晚节的高度赞扬。

为人在世，早节易立，晚节难全。“芝兰生于深林，不以无人而不芳；君子修道之慎，不为困而改节。”（《孔子家语·在厄》）在现实生活中，有人舍生取义，不失节操；有人见利忘义，晚节不忠；有人“失身取高位，爵禄反为耻。”（清·沈德潜《咏史》）。高节人相重，寒花晚节香，世人共仰之。

“虽惭老圃秋容淡，且看寒花晚节香”，还勉励年高之人不要因年高而丧志，应当继续努力，不坠青云之志，以保“晚节香”！　　（姜汉林）

花时遍游诸家园

［宋］陆　游

为爱名花抵死狂，只愁风日损红芳。
绿章夜奏通明殿，乞借春阴护海棠。

这首诗是陆游于淳熙三年（1176）春五十二岁时在成都时所写。淳熙二年（1175），范成大镇蜀，陆游被邀至帅府任参议官。他常借酒浇愁，放浪形骸，以“脱巾漉酒”、“拄笏看山”为自得，遍游成都各处名园，并索兴自号“放翁”，以还击诸同僚的非议。绿章，是道观里祭告鬼神的文词，因用红字写在青藤纸上而得名，又称青词。通明殿，是道教中最高天神玉帝所住的宫殿。全诗是说，阳春时节，海棠盛开。为爱名花，我发狂似地遍游各家花园，只担心风吹日晒使海棠褪却艳丽，失去芬芳。还是连夜给玉皇大帝上道奏章，请求他多安排些无风无日的阴天，让花儿娇颜常驻吧！诗中的“海

棠”，似是名花的代指。全诗表露了作者对名花的珍惜感情。

“为爱名花抵死狂，只愁风日损红芳”两句，发人深思。舍去诗人原意不论，从两句中，我们各可以得出一点哲理的启示。

“为爱名花抵死狂”告诉我们，老年人的生活也应该是丰富多彩，色调斑斓的。生活中充满着美，老年人同样能够发现美，欣赏美，迷醉于美。事实上，老年人因为阅历深，见识广，对生活的理解更真切，故而他们对美的咀嚼品味远胜过某些年轻人。他们最善于在平常中寻觅到美。一片绿叶，几丝疏雨，满天朝霞，数棵小草，都会引发起他们或温馨、或沉醉、或欣慰、或爱怜的感情涟漪。遗憾的是，不少老年人错误地认为爱美是年轻人的专利，自动退却，把自己裹缠在一片灰色之中。也渐渐失掉了生活的乐趣。应该让这些老人走出自己设置的误区，大胆地、充满激情地去爱美吧，这是最好的养颜之宝，长寿之道。

“只愁风日损红芳”则表露出年长者对后生晚辈的关切爱护之情，这也是老年人身上的一种闪光的品质。他们不愁自己前日无多，不久于人世，“只”愁后辈在这坎坷人生中，遭受磨难。对后辈经受的痛苦，他们感同身受，甚至更加痛苦。他们愿意尽一切力量分担后辈的重负，为此耗尽心血也无半点怨言。这种为他人愁，为晚辈愁的精神，是可贵的。他们在关心帮助他人，向社会普降甘露的善举中，获得了精神上的回报，从中发现了自己生存的价值，也增添了生活中的乐趣。能够感到自己在社会上不是多余的人，这同样是延年益寿的养生之道。

此诗取避实就虚手法，以“抵死狂”的神态描写，侧面反衬出名花的动人倩影，不着一字尽得风流。尤其是诗人展开想象，以连夜奏请玉帝借阴护花的奇特情节，更深一层地烘托出自己惜花如命的强烈感情，构思精巧，不落俗套。（缪启昆）

书 愤

[宋] 陆 游

白发萧萧卧泽中，只凭天地鉴孤忠。
厄穷苏武餐毡久，忧愤张巡嚼齿空。
细雨春芜上林苑，颓垣夜月洛阳宫。
壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄。

“书愤”即书写、抒发愤懑之意。这是陆游晚年的作品。此时他定居在

山阴镜湖边的“风月轩”，故曰“白发萧萧卧泽中”。“只凭天地鉴孤忠”是愤激之辞。除了天地，谁识一腔报国志？流露出对偏安一隅的南宋小朝廷的失望心情。以下则以苏武、张巡之例作进一步的感情铺染。厄，困苦。苏武不辱汉节，在匈奴牧羊十九年，食毡度日；张巡抵抗安禄山的进攻，内无粮草，外无援兵，坚守睢阳数月不屈，后城破被害。他们精忠报国，遭此厄难，能不“忧愤”？然其报国之心始终不改。陆游在这里咏史述怀，向天地世人表白自己的满腔“孤忠”，亦借用典抒发“忧愤”。“上林苑”为皇室宫苑，苑内放养禽兽，供皇帝射猎。此处当非实指西安市西及洛阳市东的两处同名宫苑。从上下文的对照来看，似在暗中指斥皇上耽于游乐，而不思收复故土，进一步抒发了自己的“忧愤”之情，且心潮逐浪高，层层推进，终至从心灵深处发出了“壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄”，的绝叫，惊心动魄。把感情推向极致。先于陆游的南宋爱国女诗人李清照留下了脍炙人口的五绝名篇，传诵一时：“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”陆游借此诗意，淋漓尽致地抒发了自己死犹不已的亡国遗恨和报国热忱，拳拳之心，天地可鉴！

“壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄”，亦给了我们一定的人生哲理感悟。年老，是不容违背的客观规律，人生有朝必有暮，生命总有走尽之时，这是人的意志所无法左右的。但年老，未必一定心老，肉体之躯的自然衰老，与精神之躯的消沉颓唐，并不一定是同步的。现代心理学告诉我们，人除了有生理年龄外，还有心理年龄。种种迹象表明，心理年龄对寿命的影响，似乎比生理年龄还要大得多。“老顽童”总是健康长寿的。感情有所寄托的老人也比失去感情支柱的老人更能经受住生活的各种煎熬。陆游虽历尽风波，“身老沧州”，但他壮心未老，“心在天山”，爱国热情始终那般炽烈，那样年轻。正是这颗爱国雄心支撑着他，使他活到了八十一岁的高龄，临终犹不忘“示儿”相报王师定中原的佳音，一念系之，死而不已！此身虽死，此心不灭，成了炎黄子孙心目中永远不老的长青树，死后犹为万世师表，“雄”据青史，得到亿万人的景仰。这至少告诉了我们两个道理。一曰老年人应该给自己找到一定的感情依托，年老力衰并不可怕，可怕的是精神枯萎，意气消沉。让自己的求知热望、好奇心理、竞争意识和拼搏精神与年俱增，是战胜衰老，老有所乐的一剂良方。君不见有多少老人正是这样做了，又寻回了失去的青春，而在乐度余生，安享天年。二曰这种感情依托不应该是狭隘的、自私的、琐屑的，应该是宽阔的、利它的、高值的，换句话说，应该觅求和永葆“壮”心不老，并努力为祖国为他人谋利益，像陆游那样，以天下为己

任，以振兴中华为抱负。这样做了，就能使自己的生命之火燃得更旺，使自己的生命之舟行得更远，无愧无恨地度过晚年，让自己的余生充分显示出生命的价值，并永远活在人民的心中。

这首诗以《书愤》题名，重在渲泄感情。但诗人没有让满腔怨愤喷薄而出，直抒胸臆，流于直露，而是采用了摹状、描景、引典与直陈相结合的办法。摹状有“白”发“萧萧”“卧”泽中，描景有“细”雨春“芜”，“额”垣“夜”月等，引典则截取苏武誓节不改节和张巡粮绝不易志的壮举予以铺染，在此基础上把气势蓄足，最后顺势而下，喊出“壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄”的最强音，把感情层次从起首的“只凭天地鉴孤忠”的幽愤，推进到一个超脱个人恩怨的更高层次上去了，由初境，渐境而至凌境，大大地深化了主题，丰富了诗作的思想内涵，亦给了人们极大的审美愉悦。

（缪启昆）

自 诒

[宋] 陆 游

愈老愈知生有涯，此时一念不容差。
身如病鹤长停料，心似山僧已弃家。
高枕时时闻解籜，卷帘片片数飞花。
饭余解带摩便腹，自取风炉煮晚茶。

《自诒》是陆游晚年之作。“诒”通“贻”，遗留、送给。这里有作者自勉之意。

古往今来，一个人的意志、志向往往会随着年龄的增长而有所变化，尤其是在境遇不佳、年迈力衰之时，很容易接受道家思想的影响而产生消极无为的情绪。然而有志之士不忘晚节，愈是晚年，愈是谨慎从事，唯恐晚节不忠以贻笑于后人。陆游就是如此。他在人生的最后的旅途上，深知生之有涯，时时告诫自己“此时一念不容差”，始终保持着高度的警惕，以保全晚节。诗人晚年多病，嘉定二年的病况更加复杂，时好时坏，反复了好多次。他在病榻上写就的《梦中作》，关心的是宋金双方的作战和关中的收复，尤其感人肺腑的是临终前的《示儿》诗：“死去元知万事空，但悲不见九州同，王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”这是他留给千千万万中国人民的一份宝贵精神财富，也是他终身“一念不容差”的见证。

上了年纪的人都有这样的一种感觉，愈老愈知生之有涯，死将来临。人

固有一死，这不足畏惧，更无法逃避，重要的是如何自始至终、一念不差，以皓皓之身而赴黄泉，这倒是老之将至的人必须认真思考的重大课题。终身光明磊落、一尘不染，为国为民，造福子孙，这之中如有一念之差，到头来难全晚节，将遗恨于后人。

"愈老愈知生有涯，此时一念不容差。"它告诫人们：活到老，谨慎到老，一念之差，不容发生，晚节永存。如是，人生几十年如一日，一贯有益于人民，一贯有益于国家，那不是一件"难于上青天"的事了。（姜汉林）

自 嘲

[宋] 陆 游

岁月推迁万事非，放翁可笑白头痴。
此生竟出古人下，有志尚如年少时。
僻学固应知者少，长歌莫问和予谁。
自嘲自解君毋怪，老大从人百不宜。

这首诗以自嘲的口吻，述说了不因年老而易志，表现了旷达的胸怀。

"岁月推迁万事非，放翁可笑白头痴。"这是自嘲之言。诗人夔州通判任满之后，淳熙二年（1175），范成大镇蜀，诗人应邀到范帅府中去任参议官。他与范成大本是诗文之交，友谊很深，因此不拘礼套。加上他因为抗金图复的愿望和个人功名的不能实现，常借酒浇愁，放荡不羁；因此遭到别人的非议，说他"不拘礼法，恃酒颓放"。诗人不以为然，索性自号"放翁"，以示嘲讽。如今已"白头"且到了"痴"的地步，但是，雄心壮志不减当年，"有志尚如年少时"就是"老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已"的表现，难能可贵。诗人六十八岁（1192）退居山阴时所作的《十一月四日风雨大作》也可以作为"有志尚如年少时"的一个很好注脚：诗人借梦境杀敌报国，仍然是"白头虽老赤心存"（杜甫《承闻河北诸道节度入朝》）。

"此生竟出古人下，有志尚如年少时。"是陆游一生壮志未酬的遗憾，也是他一生壮志不衰的表述。今天读它，可以给人一种老当益壮、不知满足、奋斗不息、永葆青春的启示，激励后人"壮心未与年俱老"（《书愤》）、"心如老骥常千里"（《赴城都》），如此才能做到："老当益壮，宁知白首之心；穷且益坚，不坠青云之志。"（王勃《秋日登洪府滕王阁饯别序》）

诗的后四句，自称僻学知者甚少，不管人家是否应和，仍长歌不已，老年不宜追随人后，保持自己固有情怀，以此自嘲自解。这也就是所谓"白头痴"。

从陆游的自嘲，可见人要永保少年时之志，则不管岁月如何推迁，外人怎么嘲笑，仍然自得其乐，有所作为。（姜汉林）

长歌行（节选）

[宋]陆 游

国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声。
何当凯还宴将士，三更雪压飞孤城。

这首诗共二十句，表现了诗人在这个时期的生活和怀抱。这里节选的是诗末四句。

宋孝宗淳熙元年（1174）秋天，是诗人入蜀后第四次来到成都。当时，诗人离开西北国防前线南郑已经两年，住在成都古寺多福院里，生活闲散无聊。然而诗人写诗，句句充满着豪情，老骥虽伏枥，壮志在千里，为国效力之心不泯。诗篇起笔将安期生与李西平对比，形象地用两人的生平事迹，否定消极的出世思想，肯定了人生应当为国立功。

接着，诗人写自己功未成名未就，可是人已老去，不觉感慨无限："岂其马上破贼手，哦诗长作寒蛩鸣！"表明自己的抱负不是仅仅满足于做一个诗人，而是盼望跃马杀敌、报效国家，可是宏愿无法实现，只能借酒浇愁，排遣抑郁和苦闷。"国仇未报壮士老"是这首诗的诗眼之所在。它饱含着诗人辛酸的眼泪，闪耀着强烈的爱国思想的光芒。隆兴二年（1164）二月，诗人赴任镇江（今江苏镇江市）通判，曾向主战派抗金名将张浚进用兵之策，后张浚失利，南宋统治集团就向金屈辱议和，诗人也因此被扣上"鼓唱是非，力说张俊用兵"的罪名，罢官还乡。此后，他多次上书求职，表白自己"以待驱策"的抱负。乾道五年（1169）十二月六日，陆游被任命为夔州通判。夔州任满，诗人受到当时主战名将川陕宣抚使王炎的招请，在幕府中襄理军务。从此，诗人在生活上、创作上产生了一个大飞跃，达到了新的境界。为了纪念和珍视这一时期的生活和创作，他把全部诗作总题为《剑南诗稿》。然而，诗人并不满足于这些，他终因抗金图复的愿望和个人功名的不能实现，心中愤愤不平。物不平则自鸣。诗人感慨国仇未报人已衰，匣中宝剑夜中犹有声，壮士雄心，犹思有所报效国家。在写作《长歌行》的前一年，即乾道九年（1173），诗人在嘉州写了《宝剑吟》，诗人以幽人和宝剑自比，写宝剑想远征"狂虏"，而诗人却以第三者的身份劝慰说："岂无知君者，时来自施行"，要宝剑等待时机。表面上是宽慰，实质上是愤懑不平："一匣有余地，

胡为鸣不平?”事隔一年，诗人报国心切，再也不是宽慰宝剑，而是听到“匣中宝剑夜有声”，仿佛诗人在呐喊、在呼啸，盼望踏上抗金复国的疆场！

“匣中宝剑夜有声”，现在常用来歌咏有才者的万丈雄心，摩拳擦掌思有机会再现雄风，一展功夫。它给人以鼓励和力量。（姜汉林）

病 牛

［宋］李 纲

耕犁千亩实千箱，力尽筋疲谁复伤。
但得众生皆温饱，不辞羸病卧残阳。

李纲于南宋高宗二年（1132）被罢去宰相之职，贬谪至武吕，写下了这首借物寄情的绝句。

诗一开始就极力渲染牛的功绩，耕过千亩田，收获的粮食贮满了千座粮仓，连用两个“千”字，表示牛劳苦功高。接着写牛的遭遇，力尽筋疲，把自己的精力完全奉献了出来。谁复伤，又有谁来同情它呢！诗人的悲愤之情充溢纸面。但是病牛为了“众生皆温饱”，还“不辞羸病卧残阳”，多么宽阔的胸怀，何等高尚的情操！牛在年轻力壮的时候，不遗余力地耕出，年老力衰后已没有人同情它、关怀它，十分悲凉。老而有病，更易为人抛弃。可是牛不因老而气馁，不因病而丧志，也不因无人同情而自暴自弃，为了众生皆温饱，仍“不辞羸病卧残阳”，既不悔过去的殚精竭力，也不怨他人的冷眼相向，更不伤自己的瘦弱多病，卧于残阳之下，以冀康复力回，再拉犁杖。李纲原是爱国的政治家，为恢复中原鞠躬尽瘁，就是被罢了官，进入暮年，仍不改初衷，把自己的赤心热肠寄寓在病牛的身上。这首诗的结句“但得众生皆温饱，不辞羸病卧残阳”虽有点凄婉情味，但仍不失昂奋精神，给人以哲理启示。（徐应佩）

得古梅两枝

［宋］戴复古

老干百年久，从教花事迟。
似枯元不死，因病反成奇。
玉破稀疏蕊，苔封古怪枝。
谁能知我意，相对岁寒时。

戴复古的这首诗的诗题又作《雪川刘家古梅》。“老于百年久，从教花事迟”一作“有此老梅树，君从何处移”。“玉破”又作“雪点”，末两句又作“连朝看不足，政要看花迟”。

首先，诗人描绘了百年古梅的形象：老而不朽，似枯不死，因病成奇、皆封怪枝。奇在何处？怪在哪里？“玉破稀疏蕊。”岁寒之时，百年老梅虽不是繁花满枝，却有如玉花蕊稀疏点缀枝头，显示出返老还童、垂暮之年且又生机勃发，十分令人赞叹不已。

诗人描绘古梅，目的是在抒发胸臆：“谁能知我意，相对岁寒时”两句是诗眼所在。梅花香自苦寒来。隆冬腊月，冰天雪地，前花凋谢，唯独梅花傲霜斗雪，独吐芳香，这已非常难能可贵，然而老于百年、花事又迟的古梅，似枯不死、因病成奇，待到岁寒时，犹有“雪点”古怪枝，更是世上仅有，人间难得！“从教花事迟”的古梅，百年之后竟能“玉破稀疏蕊”，虽然成“材”颇晚，但是毕竟在经过百年岁寒之后成了“材”—开了花，颇给人有晚年得志、老当益壮等启迪。这种桑榆虽晚，晚霞满天的可喜景象，给那些年事虽高，但又胸怀壮志的人，何尝不是一种巨大的鼓舞和鞭策！

由此使人们想到了“夕阳无限好，只是近黄昏”（李商隐《乐游原》）的千古名句。清人施补华《岘傭说诗》云：“叹老之意极矣，然只说夕阳，并不说自己，所以为妙。”李氏运用比兴手法，借暮景来表现暮年之感：老年自伤，不能久留，无有作为。叶剑英《八十书怀》末尾云：“老夫喜作黄昏颂，满目青山夕照明。”叶老改造了李氏诗句的消极意义，创造了一种新的意境，富有积极的进取精神，抒发了革命的乐观主义精神。这与戴氏之作有异曲同工之妙。自古以来，以梅入诗，篇什可谓汗牛充栋。戴氏的咏梅诗，意境深邃，不同凡响，它没有给人日暮途穷、衰老无为、死亡将至的感觉，而是给人以老而有为、返老还童的欣喜之情。诗中的“相对岁寒时”值得注意：“因病反成奇，玉破稀疏蕊”不是自然而然、不付代价得来的，而是在同“百年久”的“岁寒”搏斗中获得新生的。我们应当要“知”诗人这个“意”。从这个意义上说，老有所为，老当益壮的条件应当是不息的奋斗，真正做到生命不息，奋斗不止，舍此，不但不会“成奇”，更不会“玉破稀疏蕊”！

全诗以叙事为主，抒情议论为辅。叙事质朴无华，抒情议论画龙点睛，主题明朗，耐人品味。（姜汉林）

千年调·游葛岭归有感

[元] 王义山

胜地独湖山，满堂贮风月。歌舞气象，雪回云竭。红鞋朱帽，隔岸换船，芙蓉万迭。人稀到，这清绝。　　因思旧事，庄敞平泉宅。莫与他人树石，对儿孙说。难全晚节，不如一丘壑。住茅屋三间，任穷达。

王义山，字元高，丰城人。嘉定七年（1214）生。景定三年（1262）进士。主管尚书刑工部架阁文字，权主管官告院，通判瑞安。入元后官提举江西学事。至元二十四年（1287）卒，有《稼村类稿》三十卷，一生历仕宋、元二朝。

这首词当是诗人在宋亡入元后的作品。词的上阕描绘游览杭州西湖畔的葛岭时所见：湖山独秀，风月满堂，游人红鞋朱帽，划船戏水寻乐，好一幅歌舞升平景象！接着，诗人在下阕写所忆所感：诗人所见游人已忘却大宋亡国之恨想到的是："因思旧事，庄敞平泉宅。莫与他人树石，对儿孙说。"由此而感慨万端："难全晚节，不如一丘壑。"

"难全晚节，不如一丘壑。"意思说：如果难以保全自己的晚节的话，就比不上一个土丘、一条山沟。这是诗人珍重晚节，深层意识中不与元朝统治者合作的外化。诗人为了保全晚节，竟然宁愿"住茅屋三间，任穷达"。其精神可嘉！诗人曾在另一首词中写道："沆瀣金茎露，清洁玉壶冰。"（《水调歌头·寿湖南胡太初》）十分清楚地表露了自己爱憎分明的节操。这种廉洁思想和行为，在封建社会里是难能可贵的。

"难全晚节，不如一丘壑"。诗句运用明白如话的语言，深刻地表明了一个人保全晚节的重要意义。本当丘壑微不足道，诗人竟将它们与人们的晚节作对比，十分明确地指出不能保全晚节的人竟不如那微不足道的丘壑，从而更加强调了保全晚节的重要，同时也表达了作者忠贞不二、坚守晚节的优秀品格。

"难全晚节，不如一丘壑。"鼓励和教育人们要保全晚节，至今仍然有着重要的现实意义。

（姜汉林）

白 梅

[明] 王 冕

冰雪林中著此身，不与桃李混芳尘。
忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。

这首诗通篇明白如话，诗情画意洋溢于字里行间。其优美深邃的意境，启人胸襟的哲理情趣，蕴涵其间。

“冰雪林中著此身，不与桃李混芳尘。”点出了梅花寄身的环境和季节。大地凝白，雪压枝干，梅树却傲然挺立，个性坚贞，不肯同凡桃俗李苟合。诗人明写白梅、桃李，暗喻君子与小人岂可同流合污！诗人以梅自喻，愿像梅花一样坚贞不移、不同小人随波逐流。在诗人眼里，“凡桃俗李争芬芳”（《题墨梅图》），而白梅不与桃李为伍争艳，流露了诗人高尚的思想情操和严肃的人生态度。

“忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。”意境深邃，视野开阔，令人振奋：一夜之间，梅花清香四溢，充满大地人间，唤来万里之春，何等壮丽的乾坤！有世以来，多少文人墨客写梅画梅，以梅喻高洁、表志向。陆游笔下的梅花：“驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更着风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。”（《卜算子·咏梅》）王冕的《白梅》开首两句，虽有如陆游笔下梅花的“寂寞”孤独之感，但意境却有天壤之别。陆游似有无可奈何之态，而王冕则在后两句一笔宕开，现出奇景：梅香万里，春风浩荡，生机盎然！白梅把美好的春天唤到人间，使人间万紫千红春满园，境界是何等的高尚呵！

虽是如此，但王冕“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。”（《墨梅》）他忧国忧民，然而始终难以济苍生。

我们知道，梅花香自苦寒来，梅花又是报春物。正因为梅花“著身”于“冰雪林中”，才有“清香”“散作乾坤万里春”。从这点说，它往往给人以只有经过艰苦奋斗才能获得成就、幸福与胜利等有益启迪。梅花盛开于“悬崖百丈冰”（毛泽东《卜算子·咏梅》）的隆冬冰雪之中，但她是春天的使者，她“俏也不争春，只把春来报，待到山花烂漫时，她在丛中笑。”（同前）梅这种只报春、“不争春”也不赏春的崇高思想境界，又给人以一种只作奉献而不图享受的启发。“有境界自成高格”（王国维《人间词话》），“忽然一夜清香发，散作乾坤万里春”，蕴涵着诸多的哲理，耐人寻味。

从艺术上讲，这首诗既没有华丽的词藻，也没有用典，然而读者在明快中见深邃，在平淡处见意境，既平易又深沉。起首两句，给人一种深沉压抑之感，“忽然”两句一笔宕开，使读者耳目一新，为之一振，全诗波澜起伏，跌宕生姿。这两句化用唐代诗人岑参的名句“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”，自然得体，既有继承，又有创新，不落窠臼。（姜汉林）

万空歌

［明］悟 空

天也空，地也空，人生渺渺在其中；
日也空，月也空，东升西坠为谁功？
金也空，银也空，死后何曾在手中！
妻也空，子也空，黄泉路上不相逢！
权也空，名也空，转眼荒郊土一封！

读明代僧悟空的这首《万空歌》，令人即刻联想起清代曹雪芹《红楼梦》中那跛足道人的《好了歌》和甄士隐的《好了歌解注》。倘将它们原封不动的抄录于后，就是对这首《万空歌》的最好诠释了。《好了歌》云：“世人都晓神仙好，惟有功名忘不了，古今将相在何方？荒冢一堆草没了。世人都晓神仙好，只有金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了。世人都晓神仙好，只有娇妻忘不了！君生日日说恩情，君死又随人去了。世人都晓神仙好，只有儿孙忘不了！痴心父母古来多，孝顺儿孙谁见了？”题名《好了歌》，是因为“世上万般，好便是了，了便是好。若不了，便不好；若要好，须是了”，即只有断绝凡念，才能修成神仙。甄士隐据此所作的《解注》，则更为形象具体：“陋室空空，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁，绿纱今又糊在蓬窗上。说什么脂正浓，粉正香，如何两鬓又成霜？昨日黄土陇头送白骨，今宵红灯帐底卧鸳鸯。金满箱，银满箱，展眼乞丐人皆谤。正叹他人命不长，那知自己归来丧！训有方，保不定日后作强梁。择膏粱，谁承望流落在烟花巷？因嫌纱帽小，致使锁枷扛；昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长；乱烘烘你方唱罢我登场，反认他乡是故乡。甚荒唐，到头来都是为他人作嫁衣裳！”佛教把现实人生当成暂时寄居的他乡，把超脱尘世的虚幻世界当作人生本源的故乡，故而说那些为功名利禄、娇妻美妾、儿女后事奔忙而忘掉人生本源的人是错将他乡作故乡。这是典型的唯心主

义哲学，彻头彻尾的消极人生观的反映。它对人精神的麻痹和意志的消蚀作用，是不可轻视的。万物皆空，努力何用？人生渺渺，转瞬即逝，则不是期盼来世，笃信佛理，就是及时行乐，坠入道教的窠臼。

若剔除诗中这些封建性的糟粕，虚妄的佛理道义，则作者关于“金”、“银”、“权”、“名”皆空的认识，也并非全无道理，是值得我们认真思考的。作者对于追名逐利，贪金图银的无妄之举的讥刺和鞭挞，即在今天也有一定的积极意义，颇能启人心智。问题在于，由此引出的结论，却与我们全然不同。诚然，比之于宇宙日月，人生何其渺渺，但它不应是无为消沉的借口，恰恰是有为振作的动因。唯其岁月匆匆，故不能虚度年华，正因时光易逝，更因珍惜光阴，执着于现在，脚踏实地地干一番事业，切切实实地为他人谋利益，不计较名誉地位，不贪图金银财帛，让每一分钟的生命，都活得充实，富有光彩，这才不枉到世上来走一遭，这才是无悔无愧的人生。这个问题，对老年人尤显得重要。青壮年者因其人生旅途还长，是不大考虑这类玄妙的问题的。老者已走到自己生命的最后阶段，诸如如何看待生与死，怎样才算勘破了人生的真谛这类问题，就必然萦绕心头，挥斥不去。对自己的过去，欣慰也罢，追悔也罢，倘能在人生的最后关头，拼却余生造福社会，就算是为自己的一生打上了一个完满的句号。据此，这首诗从其反面也是颇能给我们以某些教益的。（缪启昆）

焚香默坐歌

[明] 唐 寅

焚香默坐自省己，口里喃喃想心里。
心中有甚害人谋？口中有甚欺心语？
为人能把口应心，孝弟忠信从此始。
其余小德或出入，焉能磨涅吾行止？
头插花枝手把杯，听罢歌童看舞女。
食色性也古人言，今人乃以为之耻。
及至心中与口中，多少欺人没天理。
阴为不善阳掩之，则何益矣徒劳耳！
请坐且听吾语汝：“凡人有生必有死，
死见先生面不惭，才是堂堂好男子！”

唐寅这首《焚香默坐歌》，袁宏道有评语曰“说尽假道学”，可谓一针见血，极有见地。请看，诗中之“汝”，斋戒净身，焚香默坐，喃喃自语，一副“吾日三省吾身”的模样，好不令人肃然起敬！然而却言行不一，口是心非，虚饰矫行，欺天害理，好话说尽，坏事做绝。作者尖锐地指出，“阴为不善阳掩之”，是徒劳无益，白费心血的。“焚香默坐自省己”的假象是维持不了多久的。判定真君子和伪道学，一个基本条件，是看其是否“口应心”，做到这一点，即有小不检点之处，也无损于对他的总体评价。最后，作者挺身而出，直截了当地当面教训“汝”：死了以后，见到先生不觉羞愧，才算得上真正男儿，堂堂君子！表现出对其矫饰之举的轻蔑和讥讽，全诗充斥着一股凛然正气。

单就“死见先生面不惭，才是堂堂好男子”而言，我们从中也可得到有益的认识。

一曰道德的自我修养是贯穿于一生的，到死为止，都不可有丝毫懈怠。唐寅反对的，是徒有其表的“自省”丑举，他并不笼统地反对“自省”的做法。相反，他明白无误地表示了“口应心”的真正“自省”是十分必要的，严于律己，痛改前非，“孝弟忠信”才“从此始”，这是“死见先生面不惭”的起码条件。

二曰必须十分看重和维护晚节，晚节不保，前功尽弃。除意外伤亡外，人均在垂暮之年告别人世、“死见先生”。虽然道德的自我修养是一辈子的事，但人生旅途的最后几步如何走好，尤为重要。洪承畴英雄一世，晚年却因“一念之差”叛国投敌，被钉在历史的耻辱柱上；林彪戎马半生，临暮却因私欲膨胀，落得个折戟沉沙的可悲下场。古往今来，因晚节不保而身败名裂者，何可尽数！恰如一盘棋，残局阶段尤为重要。布局和中盘固然不可忽视，要步步小心，慎之又慎。但收局的几步，却往往是决定成败得失的关键。一着不慎，满盘皆输，一步跨错，就会功亏一篑，悔之晚矣，死后见了先生，这样的不肖之徒除了羞愧满面、还能怎样？

依我们今天的认识，除了洁身自好，严于律己，更要造福他人，建功社稷，不但无愧无恨，而且有为有慰，这才是堂堂君子的一生。“死见先生面不惭”，还不能说是“堂堂好男子”，只有死后让先生引为骄傲，让后生以为楷模，才是真正的“堂堂好男子”。光保住晚节还不够，还要拼“夕阳”之余光，照它个“满目青山”明艳碧翠，才不枉自己的一生。这算是第三点认识。

此诗以口语入诗，用漫画手法勾勒脸谱，寥寥数笔，活画出伪道学的丑恶嘴脸；绘声绘色，极为传神。作者不但心入，而且身入其诗，边述边评，

叙议相杂，最后更亲自站出来，当面指斥，直抒胸臆，气势逼人，褒贬态度坚决明朗，正气凛然，令人感佩！唐寅曾刻意学习刘禹锡、白居易，以此诗观之，可谓成绩斐然。（蓼启昆）

又酬傅处士次韵（其二）

［清］顾炎武

愁听关塞遍吹笳，不见中原有战车。
三户已亡熊绎国，一成犹启少康家。
苍龙日暮还行雨，老树春深更著花。
待得汉廷明诏近，五湖同觅钓鱼槎。

这是顾炎武与友人酬答之作。顾炎武为“复社”重要成员。清兵南下后，他曾参加家乡昆山及嘉定一带的人民抗清起义。失败后，十谒明陵，遍游华北，尤致力于边防和西北地理的研究，纠合同道，不忘兴复。此诗以一“愁”字总领全篇，亦奠定了全诗的感情基调。笳，胡笳，西北少数民族的乐器。战车，相传名将戚继光以车骑合练，创战车阵。首二句写胡兵“遍”压边关而中原疏于战备，故亡国的结局是必然的。总结出以妥协求和平则和平亡的惨痛教训。次二句则用了两个典故。“熊绎”为周代楚国的始祖，“熊绎国”即楚国，建都丹阳（今湖北秭归东南），后为秦将王翦、蒙恬所灭。三户，几户人家，人少之意。《史记·项羽本纪》：“楚虽三户，亡秦必楚也。”意思是说，楚人痛恨秦国，虽然人少，但同仇敌忾，足以亡秦。“少康”是夏代中兴的国君。一成，田地面积，古人以占方十里为一成。相传鲁哀公元年，夏生内乱，少康父被杀于二斟，其妻自窦逃出，归于有仍，生少康。后少康逃到有虞国避难。有虞国君将两个女儿嫁给他，给他“田一成，众一旅”。少康“能布其德，而兆其谋，以收夏众，抚其官职，遂灭过、戈，复禹之绩”。（《左传》）这两句的意思是，楚虽为秦所灭，然亡秦之志不减；少康只凭借“一成”之地，却使夏室得以复兴。正所谓“留得青山在，不怕没柴烧”，表明了自己反清复明的坚定意志和必胜信念。“苍龙”二句，则以形象的语言，深沉的笔触，表白了自己拼有生之年，尽全副精力，矢志不渝，振兴明室，驱除鞑虏，以雪国耻的一腔报国热忱。最后两句则是对前景的展望。“汉廷”以汉代明。明，圣明。五湖，即太湖。因太湖周五百里，占五州县境界，故曰五湖。顾炎武为江苏昆山人，住距太湖不远。“钓鱼槎”用段成己诗意“拟把余生钓江海，为烦严子借鱼槎”。这里“严子”指东汉严

光严子陵，他是刘秀的同学。刘秀即位后，他多次辞官不就，后隐居富春江畔，留有“严子陵钓鱼台”古迹。槎，竹筏或木筏。这两句是说，等到圣上下旨、清灭明兴，国泰民安之时，你我则不必去邀功请赏，一起回到家乡，泛舟湖上，学那严子陵与钓杆为伴，共叙友情，安享余年吧，表明自己只求报国，不谋私利的坦荡胸怀。但“待得汉廷明诏近”毕竟只是美好的想象，它替代不了严峻的现实，反而益加衬托出沉郁和悲凉的氛围，回到“愁”的基调上去了。

“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花”，亦是颇含哲理的名句。“苍龙”、“老树”均垂垂老矣，“日暮”、“春深”均不当其时，但龙行雨，树开花是其本份职守，虽体弱力亏，亦不忘司其本职，即令继日暮而来的暗夜掩盖了施雨的恩举，不使昭示阳光之下，接春深而至的秋寒将无情地摧残满树鲜花，不让其笑傲枝头。即令如此，龙仍要行雨，树还要开花，直到用尽自己的全部气力，付出自己的全部心血，生命不息，奋斗不止，鞠躬尽瘁，死而后已。这是何等可贵的拼搏精神！它植根于老者的睿智和对人生的深刻洞察力之上。因为，他们知道，日暮行雨，纵被黑夜遮掩，总将恩泽四方；春深著花，虽即落英缤纷，却能化作花泥，滋育新蕾。死，也要死在自己的岗位上，竭尽职守，让生命发出夺目的光芒！正是在这拼力的最后一搏中，他们找到了自己生命的价值之所在。这，难道不值得人们为之深思，为之感奋吗？

在清政府的严酷统治下，顾炎武纵有满腔怨愤，也不能在诗中直抒胸臆。他只能用曲笔形式，暗示的方法，委婉地传达出自己的心声。表现在这首诗中，就是大量运用了各种典故，用得活巧，起到了扩充内涵，增强表现力的作用。明眼人读它，自会心有灵犀一点通，心仪神许，不言自明的。如“三户已灭熊绎国”，从字面上看，只能解作楚因人少力弱而被消灭。若知其出典“楚虽三户，亡秦必楚也”，就可以悟得诗人其实要告诉人们的是他复国之心不灭的顽强意志。再联想到此典出自《史记·项羽本纪》，就可以更深一层地体味到诗人对反清复明大业必成的坚强信念。字面上的消极含义，借助巧用典故，却获得了截然相反的积极意义，不能不令人佩服作者的诗艺精湛，诗思机敏过人。　　（缪启昆）

己亥杂诗（其五）

［清］龚自珍

浩荡离愁白日斜，吟鞭东指即天涯。
落红不是无情物，化作春泥更护花。

清道光十九年（1839，己亥年），龚自珍看透了清廷的腐败，借口父亲年迈，需尽孝道，怀愤辞官，回浙江仁和（今杭州）故乡。组诗《己亥杂诗》三百十五首即写于此时，这是其五。首二句状写自己离京返乡时的情景，夕阳残照，古道瘦马，离愁浩荡，举步艰难，一步一回头地远离京师，走向天涯。即，近，往。天涯，指杭州，以其距京城极远也，故曰天涯。龚自珍告别的，不只是繁华的都市，礼部主事的官职，更是国富民强的理想。他对清廷已完全失望，怀着一颗破碎的心决然返乡。正是“夕阳西下，断肠人在天涯”，基调是沉郁、凄清的。后二句则以落花为喻，强调自己退仕不是“无情”之举，恰恰是因为不愿与黑暗同流合污，乃出于强烈的爱国热情，且此身不死，此心不渝。即使化为“春泥”，“零落成泥碾作尘”，也不泯报国之志，不灭爱国之情，且此志“更”坚，此情“更”炽。表现出业未竟而志弥坚，功不就而情益浓的凛然正气和博大胸怀，在灰暗的底色上，为诗作陡然增添了眩目的亮色。其拳拳之心，眷眷之情，令人唏嘘，令人感佩！

“落红不是无情物，化作春泥更护花”已成为众口称颂的古今名句。舍去作者赋于它的原意不论，若就“烈士暮年，壮心不已”这一点而言，亦颇能给我们一定的人生哲理感悟。

作为鲜花，“落红”已经走到自己生命旅途的尽头，它不能再喷吐芬芳，亦不能再以其艳丽与群芳争奇斗妍。它的前程似乎是黯淡无光的，成泥成尘是必然的归宿。然而，它虽然形容憔悴，内里却有着一颗火热的心，奔涌着一股炽烈的情。面对花的后辈，它没有妒忌，没有叹息，也不自轻自贱，自暴自弃。它满怀热忱地扶持后辈，竭尽全力地培养新蕾，不惜以自己的骨肉化为花肥，尽自己最后的力量，助成繁花似锦的满园春色。这是何等感人的胸襟！这是何等旺盛的生命力！它所含的有机质，连同它的气节风骨，作为遗传基因，以施肥的形式，在后辈身上得到重视，死而不已，代代相传。死亡对它，不是结束，而是新生命的开端。花尚如此，人岂甘居其后！天行有常，生老病死，规律不可违抗。然而，不失拼搏之志，不惜能及之力，人们完全可以藉此让自己的暮年色彩纷呈，大放华光！现实生活中的无数事例，不就雄辩地证明了这一点么？哲人说过，老年是人生的第三个黄金时期，请倍加珍惜它吧！

作为资产阶级思想启蒙家的龚自珍，虽然不满于清王朝的腐朽统治，热切地呼吁改革，期盼风雷震九州，天公降人才，表现出对理想的执着追求和对个性解放的强烈要求，但他的阶级局限性，决定了他不能与封建王朝彻底决裂。他不只一次地在诗词中自比“落花”：“莫怪怜他，身世依然是落花”

（《减兰》）、“终是落花心绪好，平生默念玉皇恩”（《己亥杂诗》），争奈落花有意，流水无情，得不到清王朝的信任与重用。他虽开一代风气，却屡试不第，三十八岁才中进士，仕宦生活极不得意。己亥年辞官返里，两年后就客死在丹徒云阳书院。他的暮年是十分凄楚的。这是那个时代，和他的世界观所决定了的。知此，我们不难理解他何以在诗作中体现出那么复杂的感情。理想和现实的矛盾贯穿了全篇。这是他无力摆脱的悲剧命运。从其诗作中，我们应弃其凄婉，取其坚执。时代不同了，龚自珍的悲剧当不致重演。只要老有所为，壮心不已，必能结出丰硕的生命之果的。

诗用借喻和拟人手法，托物言志。以落红化泥犹护花，喻指自己的改革信念和爱国热忱；赋花以人的“情”志，惜花有“护”的意向，更深一层地衬托出自己的坚定执着的信念，使人留下极为深刻的印象，从中领悟到深刻的人生哲理。再如以“天涯”代指家乡，突出难舍国事，无奈返乡的心情，翻出新意，构思奇绝，蕴意深远，堪为佳作。　　（缪启昆）

己亥杂诗（二三一）

［清］龚自珍

九流触手绪纵横，极动当筵炳烛情。
若使鲁戈真在手，斜阳只乞照书城。

这是龚自珍《己亥杂诗》三百十五首中的第二百三十一首。九流，指先秦的九个学术流派，即儒家、道家、阴阳家、法家、名家、墨家、纵横家、杂家和农家。绪，头绪。筵，几席，案儿，犹如书桌。炳烛，喻老年好学不倦。刘向《说苑·建本》“老而好学，如炳烛之明。”《颜氏家训·勉学》曰：“老而学者，如秉烛夜行，犹贤乎瞑目而无见者也。”首二句是说，当我接触到先贤的诸多学派时，感到它们的学术体系纵横交错，头绪繁多，各自独立又相互牵连，就强烈渴望坐到桌前去认真研读它们，不肯服老，哪愿虚掷光阴。“鲁戈”用的是《淮南子·冥览》中的典故：“鲁阳公与韩构难，战酣日暮，援戈而挥之，日为之反三舍。”古人将二十八个星宿称为二十八舍，三舍即三个星座的距离。后二句是说，假如我手中真有鲁阳公的戈，能使落日回升的话，我别无所求，只希望这斜阳能够照亮我的书城。书城，言藏书之多。秉烛毕竟光微，阳光则能普照，诗人其实是说，如果时光能够倒退若干年，我只求用它来更好地钻研学问，透辟地弄清前贤先哲的深奥学理，以丰富充实自己的学识，而不会把宝贵的光阴花费在诸如求仕图显、及时行乐等

无聊之举上的。表现出他不能进而兼济天下，则退而独善其身，决不随波逐流，玩物丧志的凛然正气，和苦学不辍，苦攻不止，老而弥勤，暮益图强的虚心求学的精神，亦给了我们诸多的启示。

人生旅程再长，终有途尽之时。生命的最后几步该如何走，颇值得人们深思。在经过漫长的跋涉，越过众多的坡坎之后，把人生的接力棒交给儿孙，卸下生活的重负，畅快地松口气，安享天年，老年人这种老有所乐、老有所安的要求，是完全合情合理的。但相比之下，龚自珍这种老有所为的努力，才是最高的人生追求，真正体现了生命的价值之所在。此为启示之一。

启示之二，活到老，学到老。学，然后知不足。龚自珍苦学一世，博学多才，对经学、文字学、历史学、地理学均有建树，文学成就卓异，有开一代风气之先的殊功。学问精深如此，晚年尚感知之甚少，不带门户偏见地潜心钻研各门学派，以求百尺竿头更上一步，这种虚怀若谷，求知若渴的精神，可钦可慕！他令时光倒流的奇想，更使人强烈感到他求学的急切、执着和熟忱，可谓真正勘破了人生的真谛，值得后学者所效仿。

启示之三，炳烛夜行，终有所获，豆火虽微，半室皆明。老年人目力，体力，精力虽弱，但阅历广，见识多，理解力强，尤其是对人生哲理的感悟力和洞察力，远胜于中青年。只要坚持学习，日积月累，定有所成。聚小溪而成江河，积跬步以至千里，原是颠扑不破的真理，对老者也同样适用，并非特别厚爱于后生的。

妥帖运用典故，以增大诗作的内涵，是这首诗的一个写作特点。引“炳烛”入诗，就同时引入了“瞑目而无见”的反而例证，夜间持烛照路，与白天闭目不视者，孰优孰劣，不言自明。没“鲁戈”在手，就把惜时如金，发奋求学的心志，和纵有书城可人，恨无回天之力的心境表露无遗，进一步衬托出十年浪走宁非痴的悔恨的心情和“只乞”读书，别无它求的热切心愿，令人深思，令人感愧，令人振起，言近旨远，语淡情浓。（缪启昆）

纪大东沟战事吊邓总兵世昌（节选）

［清］缪钟渭

呜呼人生孰不死，死亦要贵得其所。
重如泰山轻鸿羽，流芳遗臭俱千古。
将军视死甘如饴，凛凛大节青史垂。
嗟彼军前身伏法，畏敌如虎亦奚为？

此诗节选自缪钟渭的《纪大东沟战事吊邓总兵世昌》。大东沟战事，是清光绪二十年（1894）日本侵略朝鲜，并向中国挑衅，引起“甲午战争”之役。中国北洋舰队和日本舰队在黄海大东沟附近进行决战。邓世昌指挥致远舰英勇作战，重创敌军；当炮弹用尽、兵舰重伤时，邓世昌下令开足马力，向日主力舰吉野号冲撞，准备与之同归于尽，不幸中敌鱼雷，与全舰二百五十名官兵同时壮烈牺牲。此役中，济远舰管带方柏谦，当半岛遭到日舰袭击时，曾下令悬白旗不战而逃，大东沟战斗中，方柏谦眼见致远舰被击沉，他不去救援，仓皇逃走，后受到军法制裁，在旅顺正法。这首诗既歌颂了邓世昌的英勇殉国，也谴责了方柏谦的贪生怕死。

节选的这部分实际上乃将司马迁《报任少卿书》中“人固有一死，或重如泰山，或轻如鸿毛”以诗的语言予以表现。“人生孰不死”，人都是要死的，不管是享尽天年，还是横遭不测，都逃不脱这最后的结局。但死要“贵得其所”，为人民、民族、国家、正义而死就是死得其所。这种死便重如泰山。反之，追名、逐利、卖国、投敌而死，则死得轻如鸿毛。邓世昌“视死甘如饴”，他为了抵御侵略者，不惜与敌人同归于尽。这种人自当名垂青史。宋代文天祥在《过零丁洋》中说：“人生自古谁无死，留取丹心照汗青。”在《正气歌》中说：“时穷节乃见，一一垂丹青。”明代瞿式耜在《浩气吟》中说：“莫笑老夫轻一死，汗青留取姓名香。”这些民族英雄、爱国英烈，都深明生的意义、死的价值。

作者将邓世昌与方柏谦对比了写，一死得重如泰山，一轻如鸿毛，一流芳百世，一遗臭万年，充分说明了死要“贵得其所”。这首诗虽然在所表达的思想与表现手法上并没有什么创见、新颖之处，但将该段史实记录下来，且是非分明、爱憎强烈，还是值得一读的。（徐应佩）



物各适其天 夫岂论大小

辩证



咏 史（其三）

［晋］左 思

吾希段干木，偃息藩魏君。
吾慕鲁仲连，谈笑却秦军。
当世贵不羁，遭难能解纷。
功成耻受赏，高节卓不群。
临组不肯缫，对珪宁肯分？
连玺耀前庭，比之犹浮云。

战国时期的魏人段干木和齐人鲁仲连，都是因“当世贵不羁”、“功成耻受赏”的高风亮节为世人所重。诗人连咏这两个人，表达了对他们的崇敬。

诗人既“希段干木”，又“慕鲁仲连”，“希”与“慕”，都是向慕的意思。段干木有功于魏国。《吕氏春秋·期贤》载：秦国欲攻打魏国，司马康劝谏秦君，说“段干木贤者而魏礼之，天下皆闻，无乃不可乎？”秦君认为有理，魏国因此免于兵祸。这就是“偃息藩魏君”的内容。偃息，安卧。藩，保护。说明只要说段干木的名望就能制秦，自然魏文侯就把他看得举足轻重。鲁仲连劝阻赵国降秦，并解秦兵围赵之困。《战国策·赵策三》和《史记·鲁仲连列传》载：鲁仲连游于赵国，当时秦国军队包围了赵国，情势十分紧急，赵欲尊秦为帝，以求退兵。鲁仲连劝止了赵人，结果反使秦退兵五十里。这就是“谈笑却秦军”的内容。这里说明了鲁仲连舌辩的才能出众。按二人的建功，理应受封赐赏，但他们却重义轻利，淡漠富贵，有着落拓不羁、卓特操守的胸怀。不受世俗的约束，并“遭难能解纷”，能为人家的困厄排难解纷，功成拒不受赏，鄙弃高官厚禄。这种做法给人以哲理的思考：如果能像他们把富贵权势看得很淡然的话，那就可以拔脱你争我斗、相互倾轧的官场，也不致因福而招祸，少却了多少麻烦和苦恼。没有了“招祸”的原因，也就没有了“招祸”的结果。要有这个理想的结果，那就要做到虽建树功名而不羁于利禄。段干木和鲁仲连“临组不肯缫，对珪宁肯分？连玺耀前庭，比之犹浮云”，这是有高度彻悟的思想表现。组，丝织的绶带。古时作官的人常把印玺挂在绶带上，系结于腰间。缫，悬挂。宁，岂。珪，上尖下方的长条形玉器。古代封诸侯时，不同的爵位，分颁不同的珪。缫组、分珪均代指接受官爵。连玺，成串的玺印，表示权大位高。耀前庭，指玺印在庭堂

前亮光闪闪。此四句言二人功成身退，不受封官，把权势看得如浮云一般的轻。段干木后来隐居穷舍，不肯作官，鲁仲连终于不受千金而去，这的确是难能可贵的。

诗中所赞颂的段干木与鲁仲连这两位历史人物的事迹和品格，给人们的哲理启发是：与其求富贵权势而可能致祸，倒不如弃福去穷居不仕而获安。古代不少的贤者就是这样做的。（周溶泉）

行京口至竹里诗（节选）

［南北朝］鲍 照

君子树令名，细人效命力；
不见长河水？清浊俱不息。

这是一首行旅诗，前面极力描写旅途的艰辛和劳累。以上四句在诗的结尾处，抒发了作者的感慨。君子（指上层统治者）为了树立好的名声，要操劳不止；细人（小人，供统治者驱使的下人）为君子效劳而奔波不息。这两句包含着作者对自己被别人当做小人来驱使而感到的不满。在作者看来，不论是君子还是小人，也不论是“树令名”还是“效命力”，在劳碌奔波这一点上是一样的，不应该分出贵贱高低，更不应该把凡是劳碌奔波的人，都当成小人，因为在劳碌奔波中也有君子。注意，这里的君子和小人，不是以权势地位作为标准，而是以才干品德作为标准的。下面是作者以水流为证据，说明四季不断的流水，不管是清的还是浊的，都在不停地流淌着。这就是说，仅从流淌与否，是决定不了流水的清浊的。

四句诗揭示了这样一个道理：看问题不能仅着眼于表面现象，而不深入到具体事物的内部，因为同一表面现象，可以反映不同的质。同是流淌着的水，就有清、浊之分；同是奔波劳累的人，又有君子、小人之别。

（殷光熹 陈履坤）

罢相作

［唐］李适之

避贤初罢相，乐圣且衔杯。
为问门前客，今朝几个来。

李适之，盛唐诗人。李唐王朝的宗室。入相前长期担任刺史、都督的州职，天宝元年任左相，五年后罢相。他是一个以强干见称的能臣。

诗人为什么要罢相？又为什么要写这首诗？弄清了这两个问题，才能理解他的官怨之深。

诗人的好友韦坚等先后被奸相李林甫诬陷构罪后，他非常害怕祸及自身，于是便要求免去左相职务。获准后，诗人感到无官一身轻，特地邀请亲朋欢会，并写下了《罢相作》。“避贤初罢相，乐圣且衔杯”，从“初”字上可知诗人罢相不久，而“避贤”则道出了他设宴庆贺罢相的原因。“乐圣”、“衔杯”表示了他离开官场的快慰。其实，诗人是用婉曲的笔法发泄了内心的愤懑。“避贤”，意为避位让贤，让贤能有德的人去担任相职。这分明说的是反话，那时的现实恰恰要让佞人当权，贤人在野，是非颠倒，世道黑暗。在位者弯曲如钩，何谈贤能？言“避贤”，乃在辛辣的讽刺中对李林甫的残害忠良进行了抨击。由此可知，在此“避贤”是“避祸”的同义语。远祸求安乃出于宦途艰难，在如烟雾深锁的官场，变化莫测，凶险异常，还是罢相为好。乐圣，意为罢相能让皇帝高兴，高兴诗人的“避贤”。这分明说的也是反话。那时朝廷任用奸佞，贤才遭殃。诗人罢相，好让奸佞之徒得势，昏庸无道的皇帝正高兴于此。诗人气闷得“衔杯”，即饮酒，为的是排遣忧愁。“为问门前客，今朝几个来”，以往诗人任左相时，每上朝回来，总要邀亲朋聚谈赋诗，如今这些“门前客”，请问还有几个敢上门呢？这里透露了大家惧怕李林甫的权势，谁去自寻构陷！

这首诗的警世意味很是明显的，从中人们可以悟到仕途的升沉决定着人生的祸福这个哲理。在朝为官不如布衣自在，今天是福星高照，明天就会是因为这一点而灾祸临头，这方面的历史教训可谓多矣！就以诗人来说，他罢相于天宝五年的四月，七月就被定为与韦坚等友善的罪名受到株连，被迫服毒自尽，还是没有能够逃过惨痛的结局。（周溶泉）

又呈吴郎

[唐] 杜 甫

堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。
不为穷困宁有此，只缘恐惧转须亲。
即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。
已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。

这首诗是大历二年（767）杜甫在四川时所作。那年，杜甫曾住在瀼西的一所草堂里，后来，他把草堂让给一位姓吴的亲戚（即诗中的吴郎）。杜甫居住时，西邻的一个寡妇常来堂前枣树上打枣，杜甫从不干涉。吴郎一到，就在堂前插上篱笆戒备起来。寡妇向杜甫诉说苦处后，杜甫作此诗以劝吴郎。诗歌从妇人扑枣这一小事着笔，引发出对时事的感叹，言近旨远，充分表现出杜甫“穷年忧黎元”的思想感情。

诗的开头两句首先表述自己先前对西邻扑枣的态度——“堂前扑枣任西邻”，这就和吴郎的态度形成了鲜明的对比，这是从侧面规劝吴郎。作者为什么要“任西邻”扑枣呢？噢！原来她是“无食无儿一妇人。”她既没有吃的，也没有依靠，自己又没有劳动能力，只能靠扑点枣充饥，怎么能去制止她呢？而这位妇人为什么没有丈夫？没有儿子？他们是因饥饿而死了呢？还是死于战场呢？作者没有明说。但尾联中仿佛透出点信息，原来是在戎马生涯中离开人世的。一个妇道人家，在这样的情况下生活是多么不容易啊！我们又怎么忍心不让她扑几个枣充饥呢？造语平淡，情深意切，吴郎自然也无话可说了。

三、四两句，说明老妇扑枣确实出于无奈，并对吴郎作正面规劝。“不因贫困宁有此”，如果不是因为贫困的话，她怎么会这样做呢？这里暗中对老妇的品德作了肯定。她扑枣绝对没有别的目的，只是“贫困”所扰，如果还有别的办法，她是绝对不会有这种不高雅的举动的。“只缘恐惧转须亲”，是对吴郎的嘱托。因为她本来就对你这个陌生人有恐惧之感，所以你的态度就更应当温和一些，亲近一些。

五、六两句进一步委婉地劝说吴郎，劝说中有宽慰，也有谅解。或许吴郎要解释了：我并没有制止老妇人打枣啊！噢，即使你没有那个意思，但由于老妇人和你生疏，虽然是她太多心了；不过，你一到便插起篱笆，这也未免太认真了吧！纵然你不存戒备之心，别人怎会不生戒备之意呢？更何况你又是远客。既婉转交待了“呈吴郎”的原由，又进一步强调了“转须亲”的原因。

最后两句，以一人一事推而广之，联想到国家的战祸，百姓的苦难，揭示了“贫困”的社会根源——“征求”，而征求的根源又是“戎马”。由于战争，妇人失去了丈夫，失去了儿子；由于战争，租税频繁，民不聊生。“贫到骨”正揭示了这种现状的严重性。这又是对吴郎极有力的劝说，紧贴题旨。他们已经贫到骨了，我们无力相帮应自感羞愧，扑几个枣，还有什么可责备的呢？

这首诗之所以历来受到人们的称赞，就是因为它表现了诗人强烈的人道主义思想感情，流露出诗人对劳动人民的深切同情。但这些又不是正面发议论，而是借友人防备妇人打枣一事引发开来，委婉曲折地道出诗人的心声，全诗造语平淡，感情真挚，顿挫沉郁，感慨深沉。

“只缘恐惧转须亲”又有一定哲理意味。由于“恐惧”，使人产生怜悯之心，于是得到更大的同情。反之，如果是无所顾忌，恐怕反倒要遭到斥责了。不正是由“恐惧”之祸，带来了“亲”之福吗？ （李正光 吴小叔）

遣 怀

[唐] 白居易

乐往必悲生，泰来由否极。
谁言此数然，吾道何终塞。
尝求詹尹卜，拂龟竟默然。
亦曾仰问天，天但苍苍色。
自兹唯委命，名利心双息。
近日转安闲，乡园亦休忆。
回看世间苦，苦在求不得。
我今无所求，庶离忧悲域。

甲
乙

这首诗闪耀着朴素的唯物主义思想光辉，詹尹难卜，苍天无言，说明“乐往必悲生，泰来由否极”，世上一切事物都在运动、发展、转化着。只是诗人受历史与阶级的局限，最后认为“自兹唯委命”一切归之于命运，不了了之。

诗的开头四句为第一部分，对否极泰来的规律表示窘困。乐往悲生，否极泰来，是一般规律。否和泰是《周易》的两个卦名。天地相交、通顺叫“泰”，天地不相交、不通顺叫“否”。后来把运气的好坏叫“泰否”。乐极生悲，否极泰来，说明矛盾着的双方在一定条件下，向其对立方面转化。“谁言此数然”，数，命运。哪一个说这是命中决定的呢，我的道路总是被堵塞着。那末，这究竟是什么原因呢？这就导出第二部分的四句。

第二部分先写问卜人。“尝求詹尹卜，拂龟竟默然。”詹何、尹喜，皆战国时善卜之士。相传詹何一日闻牛鸣于门外，何在室内谓是黑牛而白其角。使人视之，果黑牛，而有白布裹其角。尹喜曾为函谷关吏，老子西游，尹子

望见紫气，谓有真人当过，而老子至。詹何、尹喜这种善卜的人，以龟卜之，也只是默默无言，说不出道理。“亦曾仰天问，天但苍苍色”，问天天不语，也无法解说清楚个中道理。

最后，诗人只有“委命”，一切听任命运的摆布了。认为没有名利之心，对一切“无所求”，那就可以离开了“忧悲域”了。

“乐往必悲生，泰来由否极”，确实说出了事物矛盾转化的规律。诗人也否定了求神问卜的不可信，但诗人最后归结到“命”，这是白居易晚年思想转向消极的反映。“名利心双息”、“我今无所求”，想以此来“离忧悲”，实际上放弃了人生的积极追求，是封建士大夫无力抗争不合理的制度，无法摆脱无穷的苦恼的思想表现。正确的态度，应该既看到“乐往必悲生，泰来由否极”，发挥主观能动作用，积极努力，避害趋利，化悲为乐，转否为泰。

（徐应佩）

问友

［唐］白居易

种兰不种艾，兰生艾亦生。
根茎相交长，茎叶相附荣。
香茎与臭叶，日夜俱长大。
锄艾恐伤兰，溉兰恐滋艾。
兰亦未能溉，艾亦未能除。
沈吟意不决，问君合何如？

白居易曾写过《答友问》、《谕友》、《赠友》诸篇，其“友”所指不一。这首诗“友”指何人，不详。但据作者《赠元稹》诗中“自我从宦游，七年在长安，所得唯元九，乃知定交难。”再结合《问友》的内容，所指可能是元稹。在这个问题上，我们不准备作过多的考证。这首诗是感于兰艾混杂而向友人请教的。兰美而不能溉，艾恶而不能除，怎能不令诗人感到深深的忧虑呢？而兰艾混杂是指什么现象呢？《宋书·礼志》记载：“晋殷茂上言：‘臣闻旧制国子生皆冠族华胄，比列皇储，而中者混杂兰艾，遂令人情耻之’。”白居易是不是也是有感于这种现象呢？在唐代，崔、卢、王、郑四大豪族势力非常强大，几盖皇族李氏。不仅崔、卢、李、郑、王家女，不从寻常百姓家，其政治势力的强大也是骇人听闻的。尽管从唐太宗起就压抑四大

豪族，然而直到中唐，世族谱系观念却一直没有改变。在政治上，他们仍然享有特权。光是宰相，唐代共有三百六十九个，崔氏十房即占去三十二人之多。有时他们居然连皇家都不放在眼里，文宗就曾碰过钉子。而其中之人，自然是兰艾混杂了，同时真正的人才也会因之而不得重用。

诗的前四句写香兰与臭艾不仅盘根错节，杂然而生，而且臭艾还因依附于香兰而生长得枝繁叶茂。这四句，既说明了主观愿望和客观效果的不相一致，也指出了这种现象存在的社会基础。但是，目睹“香兰与臭叶，日夜俱长大”这种现状，作者的焦虑也与日俱增。总有一天，臭叶是会把香茎淹没的，那时将更是积重难返啊！

以下四句通过怜兰不能溉，恶艾不能除的遗憾暗寓了后果的严重性，溉溉兰草吧，艾草要因之受益；除去艾草吧，兰草要受到伤害。结果是香兰不能很好地生长，臭艾却得以昌盛。长此下去，后果不堪设想，而作者又不知如何是好。所以只好“沈吟意不决”，向友人请教了：请问该（合）怎么办呢？“沈吟不决”实际是一种无可奈何的感叹，因为象这样的问题，凭作者之力、友人之力是不可能解决的。诗人把一个并不复杂的二难推理摆在友人面前，要想回答得尽如人意，也是不容易的。

读了这首诗，还可以引起我们多方面的联想。在大千世界中，兰艾混杂的现象是不乏其例的。忠贞之士与卑劣之徒，精忠报国的君子与唯利是图的小人……正如兰艾相交长一样，不唯短时间内难以分清，即使是已经分清，也很难想出护兰除艾的两全之策。

从“锄艾恐伤兰，溉兰恐滋艾”两句，我们还可以悟到“祸福相倚”的道理。艾草因与兰草相依附而不会被除；兰草因与艾草相交而得不到滋养。自然，这里的“祸福相倚”不是指矛盾的两个方面在不同条件下的互相转化，而是说矛盾的双方是相互对立而又互相依存的。艾和兰既是对立的，相互之间又有依存性，正由于艾对于兰的依存性，才得以生存。

（李正光 吴小秋）

乌衣巷

[唐] 刘禹锡

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。
旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

这首诗感叹历史上的盛衰兴亡，体现了由盛入衰的转化规律，给人以哲

理性启示。

朱雀桥，当时秦淮河上的一座浮桥。乌衣巷，在秦淮河南，离朱雀桥不远。这地方原是孙吴时代戍守石头城的军营，军士皆着黑衣，故名乌衣巷。东晋名臣王导、谢安住在这里。诗的一、二两句意思是，在当时，这一地区是极其煊赫之所在，冠盖往来，车马盈门，现在是野花闲开，夕阳残照。诗的后两句写过去在这里筑巢的燕子，如今到普通人家檐下做窝了。

这首诗写出了荣华不长、富贵难久。表现同一主题采取相似手法的作品很多。唐代钱起的《过故洛城》："故城门前春日斜，故城门里无人家。市朝欲认不知处，漠漠野田空草花。"清代陈忱的《叹燕》："春归林木古兴嗟，燕语斜阳立浅沙。休说旧时王与谢，寻常百姓亦无家。"封建社会中那些高官厚禄者，虽一时荣华富贵，终因改朝换代发生的权力再分配，或子孙的庸碌不能守成，走向了败落；福转化为祸，势在必然。

"旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家"有二解，一是认为从前在王、谢华堂上筑巢的燕子，现在因那些宅第已荡然无存，飞到普通老百姓家去了；一是清代施补华《岘佣说诗》："若作燕子他去，便呆。盖燕子仍入此堂，王谢凋零，已化作寻常百姓矣。如此感慨无穷，用笔极曲。"施说颇得诗中三昧，说燕子筑巢仍在原处，才使"旧时"和"今时"形成鲜明的对比，否则只能说燕子另迁门户，而不突出处所的变化。燕子年年来此，代代来此，旧时这儿是王谢家的画堂，如今"晋代衣冠成古丘"，华堂倾圮，变成了普通人家的住房。清代何文焕也说："妙处全在'旧'字及'寻常'字。四溟（指明代谢榛）云：'或有易之者曰：王谢堂前燕，今飞百姓家。点金成铁矣。'"（《历代诗话考索》）武瓘的《感事》诗也采用这种写法："花开蝶满枝，花谢蝶还稀。唯有旧巢燕，主人贫亦归。"燕回归旧巢地，乃其生物习性所致，并非爱富弃贫。这样理解，则将王谢由盛到衰的对比更加强烈了。

刘禹锡写出了由盛到衰的转化，他不可能也认为没必要说出促使这变化的原因。我们今天以历史的观点来考察，其理不言自明。我们所理解的原因和刘禹锡的不会相同，而刘诗却给我们以思考的契机。（徐应佩）

蚁

［唐］元 稹

时术功虽细，年深祸亦成。
功穿漏江海，嗜食困蛟鲸。
敢惮榱梁蠹，深藏柱石倾。

寄言持重者，微物莫全轻。

元稹曾写过咏蚊子、蝶子、蚂蚁等小昆虫的咏物诗。这些诗都不在于一般的描摹物态、而意在以物寓意，警世戒俗。《蚊》对蚊的外形、活动未着一字，只就其"性"予以铺陈，归入立意："寄言持重者，微物莫全轻"——要负担起重任的人，不可以轻忽微细的祸害，要防微杜渐。

全诗八句，开头两句是总起，提出论点，最后两句总括，得出结论，深化论点。当中四句具体写蚊虽小而祸却大，等于是论证。如果略去当中四句，将首尾相接，也未尝不足一首格言诗。加了当中四句，则与《蚊》的题相切，且以具体状态叫人感受，悟出道理，也就生动和深刻多了。

"时术功虽细，年深祸亦成。"时术，不只指蚊的啮螫之术，而且泛指社会上的权谋之术。因为"细"，往往为人忽略，可是"年深祸亦成"。细，就量而言；深，从时方而说。天长日久，酿成祸患，此中隐含着一个"积"字。诗人以直白的语言，讲清了"术"与"祸"的因果关系，极为警策。

当中四句写蚊的危害。蚊钻洞打穴，可以使江海的水漏掉，能够叮咬蛟龙鲸鱼，使之受困难受，会把屋梁蛀蚀，柱石蛀空，使大厦倾塌。江海、蛟鲸、大厦都是大事物，和细微的蚂蚁相较，对比十分鲜明。这正证明了"年深祸亦成"。在充分例证的基础上，最后提出"寄言持重者，微物莫全轻"便如水到渠成，瓜熟蒂落。

这首诗意在以物言理，写物只是手段，言理才是目的。本诗所讲的理符合事物由量变到质变的规律，小可以转化为大的辩证法。诗中写蚊的习性和道理，恰如刘熙载在《艺概》中所说的，做到"不即不离"，顾及物情和事理两方面，理由物出，理不离形，因而既是诗又是劝诫之作。

（徐应佩）

书淮阴侯传

［唐］罗 隐

寒灯挑尽见遗尘，试沥椒浆合有神。
莫恨高皇不终始，灭秦谋项是何人？

在楚汉相争中，韩信相助刘邦灭了项羽而立国建树了不朽的功勋。可是，刘邦却嫉妒韩信的才智，害怕韩信有本领威胁自己的帝位，因此视为心患，终于将这位匡汉重臣杀死。诗人根据这个历史事件，抒发了为韩信愤愤

不平的感情，写下了这首《书淮阴侯传》。

诗中的后两句诗“莫恨高皇不终始，灭秦谋项是何人”，颇富哲理，给人以祸从功出的强烈印象。诗人采用正话反说的手法，曲折地表达了对刘邦与韩信之间是非的识见。意思是：不要怨恨高祖刘邦与你未能共事始终，想一想具有消灭秦朝和项羽本领的人是谁呢？用设问来代替议论，以反语来抒写感受。在诗人看来韩信既然有本领去“灭秦谋项”，那汉高祖自然就会想到韩信又何尝没有本领来夺取自己的帝业呢。这里，一针见血地道破了韩信屈死于刘邦之手的千古悲剧的真谛：因为韩信功高震主，所以刘邦非杀韩信不能安心。韩信为汉高祖立了大功，封楚王，建都下邳（今江苏邳县东），可以说是福随功至，但却因此罹杀身之祸。韩信辅佐刘邦消灭秦朝和项羽势力，这是他居功显福的原因，而这原因形成了他被刘邦谋杀的结果，其结果又成了韩信人亡福灭的原因，说明祸福在一定条件下的相互转化。

诗中痛感韩信因功被杀的悲剧，表示了对韩信的同情。“寒灯挑尽见遗尘，试沥椒浆合有神”，暗喻韩信的屈死。诗人夜读史籍，祭奠亡灵，禁不住心驰神飞。“寒灯挑尽”以言“见遗尘”，即阅读史籍所载韩信的遗事的时间之久。诗人边读边思索，越读越感到韩信被刘邦忌杀的天理不公，于是不由自主地在心底里呼唤着含冤而死的英魂，并虔诚地“沥椒浆”，即倒香酒洒祭。与此同时，钟情地说出了韩信“合有神”，即认为韩信的神灵应当显现的奇思异想，表明了诗人对于这么一个以扶汉的卓绝功勋而著称当年的杰出人物的不幸遭际，叹惋不已，寄托哀思。

全诗出语奇崛，思绪激荡，既有浓烈的诗味，又有灵思独运的哲理。

（周溶泉）

老学庵笔记

［唐］龚 霖

但有路可上，更高人也行。

这是收入《全唐诗外编》的唐代诗人龚霖《老学庵笔记》之四中的诗句，仅此两句。

“但有路可上，更高人也行”，意思说，只要有可以向上攀登的路，更高的山，人也能攀登上去。诗句是条件复句。“但有路可上”是“更高人也行”的必要条件，有了这个必要条件，就有可能产生“更高人也行”的结果。

这两句诗虽然说的是登山之事，但有丰富的哲理情趣。它告诉我们，要

干好某项工作，或要实现某项事业，应当具有必要的外界条件即外因，再通过自己的主观努力和奋斗，就有可能达到目的，这如同登山一样，只要有登山之路，更高的山，人也能攀登上去。这里的“路”是“人也行”的重要条件，是关键之所在，是人不可缺少的依仗之势。人如果失去了这个关键之势，就会处于逆境，登山就不可能成功。这在古代有限的物质条件下更是如此。

自然现象与社会现象之间，有些东西存在着惊人的相似之处。社会生活中的人，有时如同爬山要依靠“路”一样，如果失去了赖以存在的外因条件，或失去立足社会的依仗力量这个外因，或不能生存，或会走向逆境，遭到失败。比如某人在某种适当的环境中（包括物质环境和人事关系）很有作为，能成气候，如果一旦失去这种环境，即重要外因，或叫做依仗的“势”，不管个人作如何努力，便会变得无所作为，不成气候，甚至变成了另一类型的人。这就是人世间因失势便走向逆境的人生哲理。“得志猫儿雄似虎，败翎鹦鹉不如鸡。”（冯梦龙《古今谭概》）这里把具有某种外因条件与不具有某种外因条件作了对比，把顺逆正反高下得失的变态表现得更为突出，更为强烈，颇具哲理情趣。

“但有路可上，更高人也行”的哲理，最根本点在于：鼓励人们充分利用外因条件，凭藉一定的时势，通过自己的主观努力奋斗，积极发展自己，不断克服前进道路上的一切艰难险阻，走向胜利的彼岸！相反，不顾及外因条件，一味提倡个人奋斗，最终遭致失败命运的可能性不是说不可能存在的。

（姜汉林）

书扇示门人

［宋］范仲淹

一派青山景色幽，前人田地后人收。
后人收得休欢喜，还有收人在后头。

这首诗明白如话，但哲理深刻。一派青山风景恬静幽美，这是前人的田地为后来的人占有，但是占有田地的人不要得意不已，还有想占有这田地的人在后面呢。山河依旧，人事更替，得失不是永远不变的。今天的得会转化为明天的失，事物总是按着这样的辩证规律发展着的。

诗中讲的“前人”、“后人”，既指前辈人，后代人，也指前面的占有者、后来的占有者。不管是纵贯的代代相传，还是横向的人人易手，都说明“得”可转化为“失”，只是二者的造成转化的条件不同罢了。

宋代陆元光为晋陵宰时，当时幕僚中有好谗谤同列者，一日同会，忽闻蝉声，幕官谓陆曰："君既能诗，可咏此也。"陆辞之不可，即席作《咏蝉》："绿阴深入汝行藏，风露从来是稻粱。莫倚高枝纵繁响，也须回首顾螳螂。"因以是讥之，其人愧而少戢。这首诗写了"螳螂捕蝉，黄雀在后"的相互关系。由于社会生活的复杂性，斗争的激烈性，因而今天为你所"收"，明天又为他人所"收"，得失绝不是一成不变的。

范仲淹这首诗叫人"收得休欢喜"，还要看到"收"内即寓含着"失"的危险，一方面教育人要"居安思危"，一方面也启示人"塞翁失马，焉知非福"；至于有人理解为得失循环，也就无所谓得失，不以得喜，不以失悲，那就消极了。曾写《岳阳楼记》的范仲淹，将此诗写在扇子上给学生，只是勉励后人豁达大度，决非叫人消极无为。（徐应佩）

轼在颍州与赵德麟同治西湖，未成，改扬州。三月十六日湖成，德麟有诗见怀，次其韵（节选）

［宋］苏 轼

太山秋毫两无穷，巨细本在相形中。
大千起灭一尘里，未觉杭颍谁雌雄。

颍州，即今安徽阜阳。颍州有西湖，是游览胜地。赵德麟，即赵令畤，当时为颍州判官。元祐六年（1091），苏轼调知颍州。由于颍州一带常闹水灾、旱灾，苏轼与赵德麟便共同负责疏浚西湖，改善水利设施。元祐七年（1092）二月，治湖尚未竣工，苏轼便移知扬州。到三月十六日，治湖竣工，赵德麟吟诗抒怀，寄示苏轼。苏轼便次其韵作此诗奉答。

这是一首七言诗，共二十句，此选其中头四句。因为苏轼知颍州之前，曾知杭州，疏浚了杭州西湖，并将湖中葑沼筑成一条南北十多里的长堤，即苏堤。所以赵德麟的诗中，写到颍州、杭州，哪一个西湖更好？也写到要到扬州来看望苏轼，等等。苏轼针对着赵德麟的寄诗，先说杭州西湖与颍州西湖难决雌雄；次叙疏浚杭州西湖情景；再次写治理颍州西湖的意愿和对颍州西湖的留恋；最后说欢迎赵德麟来扬州，共同吊古吟诗。

诗的头四句，句下有作者自注："来诗云与杭争雄。"这四句诗的意思是：太山是巨大的，可是远望，就觉得很小了；秋毫是细小的，可是近看，就觉得很大了；巨大细小本来是相对而言的，由于看的距离不同，给人的大小感觉就不同。而且"物量无穷"，大的东西之外，又有更大的，大是无穷尽的；

小的东西之外，又有更小的，小是无穷尽的；又难说什么东西大、什么东西小。大千世界的形成和毁灭，都不过在一粒尘土之中而已，杭州西湖与颍州西湖又不过是大千世界中微乎其微的东西，有什么雌雄可比呢？这四句诗是回答赵德麟的，作者不用一般人之常情来作答，而是出乎意料地用佛道理论来回答。《庄子·齐物论》："天下莫大于秋毫之末，而太山为小。"由于透视原理的关系，视者与物的距离不同，则所看到的物与物的大小关系，与实际情形不同。如果秋毫之末放到极近的距离来看，就觉得大得很，天下没有比秋毫之末更大的东西了，即使是太山也觉得很小了。所以，大小是相对而言的，是由所看的角度不同，给人的一种不同感觉。大千，也称"三千大千世界"，是佛家对整个世界的称呼。《法华经》说，每一大千世界历劫后则碎为一粒微尘。苏轼极其巧妙地把这些佛道理论，融化到自己的诗句里。

作这首诗时，苏轼已经五十六岁了。自从他四十三岁发生"乌台诗案"之后，便常用《庄子》"万物齐一"的观点来自我安慰。既然"得""失"、"祸""福"、"贵""贱"、"贤""愚"都一样，自己的屡遭贬斥，也就无所谓了。以此，苏轼常常表现出一种不拘泥于外物的旷达超脱的胸怀。从这首诗的这开头两句，我们正看到了苏轼的这种形象和气质。

苏轼有以才学为诗的习气。这两句诗，虽也略略给人以夸奇炫博的感觉，但更多的是使人感到想像丰富、妙趣横生，把读者带入了一个饶有兴味的哲理境界之中。

苏轼的这两句诗，与《老子》的"祸兮福所倚，福兮祸所伏"，都包含着同一哲理。然而，前者着重从事物静止的角度，阐明事物差别的相对关系；后者着重从事物运动的角度，阐明事物差别的转化关系。（王伟民）

柳絮

［宋］陈与义

柳送腰肢日几回，更教飞絮舞楼台。
颠狂忽作高千丈，风力微时稳下来。

这首咏物诗原意在讽刺那些趋炎附势之辈，借他人之力平步青云，于是骄横跋扈，不可一世。一但所依恃的力量消失了，也就一头栽下来，甚至弄得个身败名裂的下场。不管其咏物还是咏人，都寓含着这样的哲理：事物矛盾方面的转化，要有一定的条件。

"柳送腰肢日几回"，已暗写风吹柳。风摆柳枝，犹如美女腰肢扭动。"更

教飞絮舞楼台”，由柳写到絮，而风更大，使柳絮直飞上楼台，且翻飞不已。“颠狂忽作高千丈”，风力更猛，使柳絮高达千丈，而柳絮得意之态由“颠狂”二字透出。收笔一转“风力微时稳下来”，风力一小，它就堕入尘埃了。

诗中前三句暗写风，最后一句才出现风字。写风势由微到大，最后到“微”，前面逐步推向高潮，煞尾时一笔顿收，波澜起伏，颇多情致。

柳絮因其性所致，经常为诗人采作讽谕的诗料。唐代吴融的《杨花》：“不斗秾华不占红，自飞晴野雪濛濛。百花长恨风吹落，惟有杨花独爱风。”也突出了柳絮和风的关系。韩愈的《晚春》：“草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。”也将柳絮作为讽刺对象。陈与义的《柳絮》既接受了前人传统观念，又增加了新意，尤其在表现手段上不落窠臼，另辟新径，使诗意浓足，物理、事理、哲理得到完好的统一。

（丁忠长）

道傍小憩观物化

［宋］杨万里

蝴蝶新生未解飞，须拳粉湿睡花枝。
后来借得风光力，不记如痴似醉时。

诗作于宋孝宗淳熙六年（1179），咏作者返吉水途中所见。观物化，观察事物的变化，这里指由蛹化为幼蝶。诗人从蝴蝶由蛹化为成虫的变化，告诫人不要在成长成熟之后忘了促使自己变化的力量。忘了历史，忘恩负义，也不会有更大的作为。

才从蛹中蜕化出来的幼蝶，还“未解飞”，翅膀未硬，躯体软弱，它“须拳粉湿睡花枝”。触须卷曲着，身上的鳞粉还是湿的，偃卧在花枝之上，犹如“睡”着一般。“后来借得风光力”，在大自然的培育和锻炼下，蝴蝶通体焕采，上下翻飞，或亲草吻花，或穿林过谷，飞得是那么自如，玩得是那么欢乐。可是这时它却“不记如痴似醉时”了。如痴似醉，是幼蝶才出蛹囊“睡花枝”时的状态。

这首诗叫人珍惜“少年时”乃从另一个角度说明要不忘“风光力”。昆虫由幼到大，人从幼到壮，一方面靠自身的发展，同时还有外力因素的作用。“新竹高于旧竹枝，全凭老干为扶持。”（郑燮《画竹》）前辈的爱护、培养、掖助，以及环境的优越，都是不可缺少的因素。如果“不记如痴似醉时”，不明白能够振翅高飞是“借得风光力”，那便会忘乎所以，轻狂不羁，也就会

碰壁、栽跟头。反之，就能谦虚谨慎，勤勤恳恳，兢兢业业，不断提高自己，飞得更高、更远、更为有力，翱翔于更广阔的天地。幼蝶要善借风光力，成蝶要不忘风光力，这就是此诗深刻含意之所在。 （丁忠长）

小 池

［宋］杨万里

泉眼无声惜细流，树阴照水爱晴柔。
小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头。

这首绝句摄下夏日小池一个清幽、精巧的镜头。诗本意在写景，景色清新，给人以美的享受。流入小池的泉水是涓涓细流。泉眼，仅为一眼清泉，源头很小。无声，水量小、流速慢，悄然无声。“惜”细流，一个“惜”字，并非泉眼吝啬，而有不愿打破宁静之意。池上的树荫笼罩，绿树以池水作妆镜，相映生姿。一“惜”一“爱”，赋外物以感情，且柔情内蕴，美景外现，展现了小池的小巧玲珑、天趣流溢。小池已经是很小了，而池中又出一小景，“小荷才露尖尖角”，荷叶才钻出水面时呈圆椎形，象圆椎的“尖尖角”。“早有蜻蜓立上头”，荷叶的直竖，蜻蜓的横陈，构成静雅的画面。“才露”与“早有”前后接续，把蜻蜓和荷叶相依相偎的情景形容尽致。全诗以“泉眼”、“细流”、“小荷”、“尖尖角”、“蜻蜓”等物构成，无不透着一个“小”字，加上配以诗题“小池”，益见小而有趣。

小可以喻大，此可以言彼。从这首写景诗可以引起人的哲理联想。“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头”，碧波之上，荷尖初露，风采未展，尚未引起人们的注意，而蜻蜓眼尖。一下子就看出了它是“荷花仙子”，早就立定其上。它来得何等及时，何等敏捷，何等沉着！这不也可以给我们以发现人才还在“幼苗”时期就要能看得出、认得准的启示吗？ （蒋晓菊）

沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近

［宋］辛弃疾

杯汝来前，老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜；于今喜睡，气似奔雷。汝说“刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋。”浑如此，叹汝于知己，真少恩哉！ 更凭歌舞为媒。算合作、

人间鸩毒猜。况怨无小大，生于所爱；物无美恶，过则为灾。与汝成言："勿留亟退，吾力犹能肆汝杯。"杯再拜，道"麾之即去，招亦须来"。

稼轩此词，为戒酒之作。通篇以拟人手法，设主仆二人，互致问答。主为诗人，仆为酒杯。主人因愁而饮，因过饮而病酒，故思戒酒；而情有所寄，块垒难平，故又不忍遽止之。这种矛盾心情，贯穿全篇。题目首先就露出端倪："将止酒，戒酒杯使勿近"，诗人表示即将戒酒，却要告诫酒杯，令其不要前来干扰，勿找麻烦。似乎诗人的饮酒以至过度，不是因愁而饮，不是主动欲饮，而是酒杯的挑逗吸引所致。这种责怪，颇不近情理；但正从此，反映出了诗人爱酒与惧酒的双重矛盾交织的心理。

而重要的是，诗人从这矛盾之中，悟出了几分深刻的哲理。

词的下片，写"况怨无小大，生于所爱；物无美恶，过则为灾。"集中体现了诗人的这一心性领悟。诗人认为，世间怨恨无论大小，均生于所爱；事物无论是美好的还是丑恶的，过了头就会变成灾难。这里的"美恶"为偏义复词，偏于"美"。后句意即事物无论多么美好，过了头就会成为灾害。诗人这话自然是因酒而言。他今天之所以滋生于对于酒的怨恨，要戒酒，就是因为往日对于它的偏爱，惟其太爱，故爱极而生怨。美酒本可滋润心田，壮英雄虎胆，但饮之过量，则又伤心伐性，戕害身体，遂成灾难。此言虽小，可以喻大。它道出了人间万物的常理，具有辩证的理趣。凡事无论大小，凡物无论美丑，爱之恨之，近之远之，均有一个尺度。上升到哲学境界，即一个"度"的问题。过与不及，均有所缺。此理虽浅，执之以应变，实非易事。可谓得之者昌，失之者亡。古往今来，上至帝王将相，英雄豪杰，下到黔首黎民，小小百姓；大到齐家治国，君临天下，小到为人处世，礼尚往来，万事万物，莫不皆然。这就是此词给我们的启示。（吴小平）

杂 诗

[元] 元好问

昨日东周今日秦，咸阳烟火洛阳城。
百年蚁穴蜂衙里，笑煞昆仑顶上人。

这首诗说昨天是东周的统治，今天成了秦始皇的天下。秦始皇在咸阳的宫殿又成了焦土，汉代在洛阳的皇都也化为一片尘土。历史上皇帝的陵墓、枯骨都变成了蚁穴蜂衙。如果昆仑山顶上真有神仙，那定会使他们笑坏哩！

这首诗写历史兴亡，是必然的规律。盛转化为衰，新代替陈，是不可抗御的。东周经历了春秋、战国两大朝，结果给秦始皇灭亡了，统一了中国。秦始皇建都咸阳，建造了宫阙、阿房宫等，项羽进关一把火使之尽成灰烬。洛阳古都，周平王、东汉、三国魏、晋、北魏（孝文帝以后）、隋（炀帝）、武周、五代唐，都建都于此。因后来历代战乱，迁移失修，原都城早化为一片灰尘。到金哀宗时，洛阳城仅相当于隋、唐故城洛西、瀍北的一小部分。古都的变化，说明兴衰已为历史证明。而当年建都时的那些帝王将相，生前荣华富贵，死后不仅都是一抔黄土，而且连他们的埋骨处也成蚁穴蜂窝。

诗人看到朝代的新老更替，人事的后浪推前浪，世俗的沧海变桑田，发展变化，更替运动是人类社会的根本规律，但还不能理解其内在原因和新比陈更先进，所以说“笑煞昆仑顶上人”。这就导向了与世无争、遇事无为的消极人生观。封建时代的文人着眼于“老”的“死”，易生消极颓废之想，今天我们更要看到“新”的“生”，则从发展中意识到后人胜前人，今天胜过去。明乎此，就不只是为“死”去的唱挽歌，而要为“生”出的唱赞歌。

（徐应佩）

杂 咏

［元］方景山

鹍鹏奋云霄，尺鷃栖野草。
物各适其天，夫岂论大小。

方景山《皇元风雅》录杂咏十首，这里选的是其中的一首。这首诗以鹍鹏与尺鷃为例，说明了大和小相互转化的辩证关系。

《庄子·逍遥游》中写：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。”“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里。”同时写了尺鷃与之的一段对话：“斥（即尺）鴳笑之曰：‘彼且奚适也？我腾跃而上，不过数仞而下，翱翔蓬蒿之间，此亦飞之至也！而彼且奚适也？’”庄子写这些，为了说明“此小大之辩也”。庄子的所谓小大之辩，是从相对主义出发的，认为大小、寿夭、生死、祸福等都是相齐等的。鹍鹏、尺鷃都是有待于

物，需要凭借一定的外界条件才能活动，所以是一回事。

方景山这首诗的立意虽与《庄子·逍遥游》有关，但有了发展，它的重心在“物各适其天，夫岂论大小”。适其天，即适应其本能，也就是遵循客观规律。鹍鹏和尺鷃相比，大小之别不言而喻，而小的尺鷃“腾跃而上，数仞而下，翱翔蓬蒿之间”和鹍鹏展翅数万里无法相比，可是它也是“飞之至也”。它尽了主观上最大的努力。

要看尺鷃的本领，不能与鹍鹏相类比，要就其本身的特性而论。《符子·斫斫》中说：“良匠不能斫金，巧冶不能铄木；金之势不可斫，而木之性不可铄也。”金属和木头的本性不同，所以再高明的冶炼工不能用洪炉把木头熔化，再有本领的木匠，不能用斧锯斫断金属。清代顾嗣协《杂兴》中说：“骏马能历险，力田不如牛。坚车能载重，渡河不如舟。舍长以就短，智者难为谋。生材贵适用，慎勿多苛求。”“生材贵适用”和“物各适其天”，一从施用上讲，一从本性上言，其理相通。

尺鷃的体与力与鹍鹏比是小的，而就尺鷃本身而言，它能尽其力量，则对它来说发挥的作用也就是大的了。这首诗可以启示我们，一切事物都遵循着客观规律，实事求是，各尽所能，人在各自的岗位上，根据自身的条件，充分发挥最大的主观能动作用，就能作出较大的贡献，发挥最大的人生价值。

（徐应佩）

鹦 鹉

[明] 方孝孺

幽禽兀自啭佳音，玉立雕笼万里心。
只为从前解言语，半生不得在山林。

方孝孺（1357—1402），浙江宁海人。字希直，又字希古。人称正学先生。燕王（即明成祖）兵入京师（今南京），他以不肯起草登极诏书被杀，灭十族。有《逊志斋集》。

这首咏鹦鹉的诗，实为感慨人世的不可逞才显能，道出了好事反而成坏事的哲理。

幽禽，被幽禁的鸟，起笔即交待鹦鹉不得自由的处境。“兀自啭佳音”，鹦鹉被囚，仍然还鸣啭着美妙的声音。鹦鹉“玉立”雕笼内，仍然有着“万里心”，向往着翱翔于万里晴空，自由自在地飞游于山林之间。鹦鹉身虽被囚，心却不羁。鹦鹉有着天生优质，玉立，形象优美；佳音，鸣声柔美。诗

的后两句即就上述发表评说："只为从前解言语，半生不得在山林。"因了鹦鹉能懂得人的语言，还会学人语，就被人捕了来囚在笼里，不能再在山林中了。宋代欧阳修写笼中鸟的《画眉鸟》："百啭千声随意移，山花红紫树高低。始知锁向金笼听，不及山林自在啼。"哪怕是"金笼"总不如"山林"，关键在于自由的可贵。

方孝孺这首诗原系借鹦鹉抒发自己因才贾祸的感慨，意为要不是自己"解言语"，有才学，那也不致被囚入"雕笼"，沦入官场不得自由。而此诗却也体现了祸福相因的哲理。"解言语"原是好事，可是也正因此而锁入"雕笼"，变成了坏事。鹦鹉善解的是"人"的言语，它也就被人捕捉入笼，这是促使矛盾转化的条件。（徐应佩）

叹墙下草

［明］高 启

青青墙下草，经霜未枯槁。
虽是见春迟，还免逢秋早。

墙下草经霜后还是"青青"的，"经霜"说明秋已深。诗人缘此慨叹"虽是见春迟，还免逢秋早"。如果没有"墙"的条件，而是一般的原上草，那它们的"见春"和"逢秋"都是同时的。因了"墙"，所受光照少，地温低，则它感受春的气息便迟，陆游的《梅花》诗中也曾说："幽谷那堪更北枝，年年自分着花迟"。也是这个道理。"见春迟"是不幸，秋来晚则是大幸。

这首诗说明了事物都具有两重性，在一定的条件下，矛盾着的双方都能向其对立方面转化。墙下草虽不得先占春光，可免却早枯槁的命运。有了这种认识，就能正确对待生活、学习、工作中的各种不利条件，尽量使之转化为积极的因素。

这首诗从生活中取人人能见之材，述非人人能明之理，因其题材易晓，则道理也便易知。缘物言理，通俗浅显，使人易读易记，为高启小诗中的佳制。（徐应佩）

题兰卷

［明］文 彭

偶培兰蕙两三栽，日煖风微次第开。

坐久不知香在室，开窗时有蝶飞来。

文彭（1498—1573），字寿承，号三桥，长洲（今江苏吴县）人，文征明的长子，明代书画篆刻家。这是他题在兰花卷轴上的一首诗。虽是题画诗，犹如咏兰，而不同于一般咏兰的形、香、性，也是借兰说理，富有哲理性。

“偶培兰蕙两三栽”，意为在屋内偶而栽了两三株兰花。“日燠风微次第开”，阳光温暖，春风柔和，兰花先后陆续开放了。可见兰花开得很盛，而且在室内的时间已较久了。“开窗时有蝶飞来”，兰香四溢，把蝴蝶都招引过来了，可见兰气的浓郁。如果诗人仅写这些，那只是一首一般的咏兰，或是形容画的逼真，使蝶将画兰误以为真兰。诗的第三句“坐久不知香在室”则透出了理趣。室内的香可以引得蜂蝶至，不仅说明香在室，而且说明香极浓。为什么室内的人反而“不知香在室”呢，关键在于“坐久”。时间长了，嗅觉已经迟钝，习以为常了，正如古语所说：“入鲍鱼之肆，久而不闻其臭；入芝兰之室，久而不闻其香。”

在芝兰之室，初闻知香，久闻反不香，时间是使由香转化为不香的条件。兰花的香是客观存在，“开窗时有蝶飞来”证明了这点。人在室内而“不知香”，人的嗅觉上失掉了对香的感知，这只有在“久”的情况下才会出现。这种情况，对声音来说也是如此。清初诗画家龚贤也有一首题画诗《涧屋听泉图》：“结屋远朝市，移书载酒樽。枕头当落涧，听久不成喧。”睡时头就对着飞泻而下的涧水，可是听不到泉水的喧闹声，也是因了“听久”的缘故。其实，其他方面的感觉亦复如此，看久则不觉新，经久则不觉奇。

文彭这首诗有人从“排除错觉，正视现实”的角度理解，也是对的。只是我们更要从“错觉”形成的内在机制和矛盾转化的深处理解，那就更能认识“错觉”之所以错了。（徐应佩）

残 花

[明] 邱云霄

昨日看花花满枝，今朝烂熳点清池。
无情莫怨东风恨，作意开时是谢时。

人无千日好，花无百日红。昨天看花时，还是繁花似锦，缀满枝头。今天再看花时，那烂熳的花儿已纷纷坠落池水之中了。这自然现象，一般的人习以为常，不以为怪。有的人则抱怨造物无情，见殒花而落泪。可是诗人却

说“无情莫怨东风恨，作意开时是谢时”。诗人的高明处就在于以辩证的眼光看事物，从“开”看着“谢”的因素；言外之意就是“谢”中也包含着“开”。今年花谢了，明年还会再开。这是一种进步的社会观、积极的人生观。花开花落原是自然规律，不必怨恨东风无情。如果有这样的观点，那便能对世事万物豁达对待。鲜花凋谢，有人抱怨东风作恶，其实即使没东风吹刮，花也是要凋零的。

如果以为“作意开时是谢时”，认为既然要谢那就不必开了，走向无为，那就错了。要知道，有开必有谢，有谢也必有开。要看到“前花落子后花开，枣火更新榆火续”（魏源《观物吟》）今春花凋落，明春花复开。这就能不怨花谢，向往花开。

这首诗意在说理，可是通过花盛到花谢的形象描写导出，首句“看花花满枝”，花与花顶真写之，尤觉花繁枝茂；次句“今朝”后省略“看花”，“烂熳”回应“花满枝”，“点清池”，一个“点”字，既交代了是花瓣殒落，又状飘飘洒洒之状态。三、四句在上言形象的基础上申说道理，承接自然，极易为人接受。诗中说理切忌浅直，而此诗后两句虽直言其理，可是有了前面描写，由形生感，由感入理，便不觉枯燥、贫瘠，相反使人感到理趣盎然，咀嚼有味。（徐应佩）

兰

［明］张 羽

能白更兼黄，无人亦自芳。
寸心原不大，容得许多香。

兰：如美人，似君子，自古以来就是诗人吟咏的珍品。综观历代咏兰诗，内容丰富多采，艺术风格绮丽各异。明人张羽的这首《兰》诗，小巧珑玲，别有一番风味。它既描绘了兰花的形神姿色，又赞美了兰花的品质情操。

首句写其形色：“能白更兼黄”。兰，或嫩黄，或浅绿，一个“兼”字，突出白黄兼容之美、绝世之姿。次句由绘其色转而写其神：“无人亦自芳”。在古人的笔下，“兰生空谷无人护”（吴昌硕《题画兰花》），然而它却“幽林芳意在，非是为人论”（张九龄《悲秋兰》），宁可“幽芳憔悴风雨中”，也不随俗浮沉、趋炎附势。无人自芳，赞扬的正是它不为虚名而清高孤芳的淡雅情操。难怪古人把它比喻为隐居处士。

三四两句写其心，赞其“香”：“寸心原不大，容得许多香。”寸心，区

区之心，言兰花蕊极小。这看去似有贬意，实乃是为了下句的“扬”：区区之心却容纳着散不尽的香气，那阵阵香气，乃是由其“寸心”习习飘出。啊，真是令人心醉神怡！这一笔，跌宕成趣。

这小诗写得自然、亲切、平淡，似漫不经心地一挥而就。然语淡而意深，言短而情长，字里行间凝结着对兰花的清高芳洁节操的赞美。似乎句句写兰，并未言理，但理自在诗中，它既阐明了某些道理，又写得形象丰满，风味有趣，读之自然感到含蓄隽永，耐人回味。（魏宏灿）

独 往

［清］方以智

同伴都分手，麻鞋独入林。
一年五变姓，十字九椎心。
听惯干戈信，愁因风雨深。
死生容易事，所痛为知音。

方以智（1611--1671），字密之，安徽桐城人。明清之际的思想家。崇祯进士，任翰林院检讨。早年以文章气节与候方域、陈贞慧、冒襄同主盟“复社”。明亡后，入寺为僧。

这首诗是写明亡后诗人的坚贞及他生活的孤独，抒发了失去知音的感慨。

诗人过去的同伴们，即志同道合的友人们，在明亡后都分离而去，只独他一人遁迹山林。“一年五变姓，十字九椎心”，他隐名没姓，经常变换着名姓，为的是避祸，每到写文章时总是伤心至极。“十字”，指写的作品。“椎心”，用手捶胸。这一方面说明他不肯屈清入世；一方面说明他悲于明亡。诗人耳边传多了关于战争的消息，所以时时愁思盈腔，风雨如晦的明室颓败下去。深深地激起了他的哀怨。“死生容易事，所痛为知音”，诗人认为死生本是平常的事，所痛心的是失去了知心的朋友。这里透露了他为无人偕隐而苦恼、而寂寞。

诗人保持着人格的清白，他宁可在与“同伴”们“分手”后“麻鞋独入林”，也不愿事清而求功名，这说明了他深知因福而得祸的道理，能给人以哲理的启示。诗人如果丧失了民族气节去为清效劳，那是可能得到富贵的，可是这不会长久，“功名富贵若长在，汉水亦应西北流”（李白《江上吟》）。历史上多少事件证明，宦海风波殊为险恶，因福致祸屡见不鲜。作为一个降

臣归顺清王室，本身就处在一个屈膝辱志的地位，稍有疏忽，就保不住自己的前程，不是削职放逐，就是问罪下狱，或是人头落地。辩证法告诉人们：每一事物的变化不仅由其内部矛盾所决定，而且受到各种外部矛盾的影响。自身的朝思夕虑，风云莫测，官场上的互相倾轧，明争暗斗，都会不随自己主观意志的转移而陷入险境。诗人脱离尘世的困扰，其做法是非常明智的。

（周溶泉）

一 舸

［清］吴伟业

霸越亡吴计已行，论功何物赏倾城？
西施亦有弓藏惧，不独鸱夷变姓名。

本诗是吴伟业《戏题仕女图》十二首中的一首咏西施随范蠡乘船隐居。

“霸越亡吴计已行”，事见《吴越春秋》。春秋时，越国被吴国打败之后，越王勾践使大夫范蠡把美女西施献给吴王夫差。夫差沉缅于酒色，终日不理朝政。数年后，越国一举击败吴国，逼使吴王夫差自杀。

“论功何物赏倾城”，越国复兴，吴国灭亡，勾践霸业已成，有倾城之貌的西施立下了功劳，那应该给她什么赏赐呢？这一反问，实际上藏有疑虑，是说西施能得到什么赏赐呢，能够接受什么赏赐吗？答案是否定的。

“西施亦有弓藏惧”，针对上一句的诘问，指出西施也怕功成后为越王所害。《史记·勾践世家》中记有这么几句：范蠡功成告退，直奔齐国，写了一封信给大夫文种，“飞鸟尽，良弓藏，狡兔死，走狗烹。越王为人长颈鸟喙，可与共患难，不可与共乐……”勾践为人缺少宽容气度，心胸狭窄，怕有功之臣夺了他的王位，疑忌狠辣，不可与之共谋越国复兴后的政事，所以西施的“弓藏惧”就不是没有理由的。

“不独鸱夷变姓名”，据《史记·货殖列传》载：“范蠡既雪会稽之耻，……乃乘扁舟，浮于江湖，变名易姓，适齐，为鸱夷子皮。”范蠡的隐号就叫鸱夷子皮。哪里是只范蠡改名换姓呢，就是西施也跟着范蠡远行而去了。这样做，为的是解除“弓藏惧”的后患。

祸与福是一对矛盾，在一定条件下，互相依存，又相互转化。西施的出走，为的是避祸，如仍留在越国，表面上可享荣华富贵，但到最后不会有什么好的结局，因为“福兮祸所伏”。读《一舸》其诗，人们可受到这哲理的启示。

（周溶泉）

圆圆曲（节选）

[清] 吴伟业

传来消息满江乡，乌桕红经十度霜。
教曲伎师怜尚在，浣纱女伴忆同行。
归巢共是衔泥燕，飞上枝头变凤凰。
长向尊前悲老大，有人夫婿擅侯王。
当时只受声名累，贵戚名豪竞延致。
一斛珠连万斛愁，关山飘泊腰肢细。
错怨狂风飏落花，无边春色来天地。

《圆圆曲》揭露了吴三桂为夺回爱妾陈圆圆而引清兵入关，合兵反击李自成义军的卖国行径。

陈圆圆的形象在诗中占据着重要的地位。作者将吴三桂为了个人的风流韵事置民族气节于脑后的叛卖行为作了概括的描写，同时利用陈圆圆卷入干戈相击的阶级矛盾与民族矛盾的漩涡的事实，突出了全诗所要表现的中心内容。全诗咏叹了陈圆圆一生的行迹，其中有她在人世间沉浮无准的动荡，也有她在乱离中儿女情长的缠绵，更有她在战火里不断漂泊的忧愁。陈圆圆有冠绝当时的花容月貌，这固然成了她自身际遇多次变化的外因，更重要的是成了吴三桂掠美发展到卖国的动因。诗中评述陈圆圆的特殊经历，目的也就在于讥刺吴三桂的寡廉鲜耻。

节选部分写陈圆圆表面上的荣华，掩盖着内心的痛苦。她的身世在他人看来显贵有福，然而自己却觉得暗恨难言。她是福于其表，却苦于其中，在祸乱中过着不平静的日子。如果不是因为她貌美姿丽，那她就没有这种所谓“福”的际遇，而没有这个际遇，她也就没有“只受声名累”的折腾了。从这一角度看问题，就显示出了福与不福是相互因果的哲理。

在这一部分，起笔写陈圆圆的“教曲伎师”及她的姐妹们听到有关“消息”后的想法。“传来消息满江乡，乌桕红经十度霜”，是说陈圆圆历遭磨难的情况，传到她已经离开了有十年时间的苏州。她的歌乐师傅和她的伙伴们，不仅为她的幸存而高兴，并为她“夫婿擅侯王”的光耀而羡慕。陈圆圆在同是歌伎者的眼里，认为她是从“旧巢共是衔泥燕”到“飞上枝头变凤凰”的。作者就此发表评论：“当时只受声名累，贵戚名豪竞延致”，像这种让豪门贵族争着招请的现象的产生，乃出于陈圆圆名声太大的缘故，这对她

来说是个负累。诗中写她由于萍踪不定，害得她腰肢瘦损，说明其生活的不得安宁。“错怨狂风飏落花，无边春色来天地”，说陈圆圆自己也会埋怨像狂风中乱飘的落花，哪里如他人所想象的美好呢！有谁知道她在不尽春色的后面，深藏着悲情凉意。作者欲抑故扬，先以他人的想法将陈圆圆扬上去，接下来笔锋陡然一宕，又以作者的感想将陈圆圆抑下来。这样先扬后抑，就在强烈的对比中，突出了陈圆圆并不以福为福的独有感受。（周溶泉）

伍 员

[清] 吴伟业

投金濑畔敢安居？覆楚亡吴数上书。
手把属镂思往事，九原归去愧包胥。

这首诗写伍员（即伍子胥）虽替吴国立功，但终有负他的故国——楚，到最后他被吴王夫差赐死，下场可悲。

伍子胥，春秋时楚国人。父奢、兄尚均为楚平王所杀。他逃亡到吴国，帮助吴王阖闾夺取王位，并使吴国富强起来，曾领吴国军队破楚，入郢都（今湖北江陵），鞭楚平王尸。后因谏阻吴王夫差接受越国求和，夫差怒，赐剑令他自杀。

“投金濑畔敢安居？覆楚亡吴数上书”，这是指伍子胥为了一心颠覆楚国，以报楚平王杀父兄之仇，而落魄地逃亡到吴国。“投金濑”，地名。《舆图记》：“投金濑，在溧阳，溧女史氏饭子胥处。”《越绝书》载：子胥至吴，乞食溧阳，“见一女子击絮于濑水之中，曰：‘岂可得托食乎？’女子曰：‘诺’，即发箪，清其壶浆而食之。子胥食已而去，谓女子曰：‘掩尔壶浆，勿令之露。’子胥行五步，还顾，女子自纵于濑水之中而死。”后来子胥报答这位妇女之恩，可是找不到她的家，便把金扔入当年这位妇女投水处，此地遂称“投金濑”。敢安居，怎敢逗留。伍子胥报私仇而去助吴欲灭故国，这未免过分。可是他在吴国，为其立了大功，却没有得到好的结局。“手把属镂思往事，九原归去愧包胥”，指伍子胥遇害时想起了以往申包胥救楚一事会感到自愧。“属镂”，剑名。吴王用属镂剑赐伍子胥自杀，见《史记·吴世家》。“九原归去”，死归地下。“愧”，意为愧见。《史记·伍子胥传》载：“员之亡也，谓（申）包胥曰：‘我必覆楚！’包胥曰：‘我必存之！’及吴兵入郢，……申包胥走秦告急，求救于秦。秦不许。包胥立于秦廷，昼夜哭，七日七夜不绝声。秦哀公怜之，曰：‘楚虽无道，有臣若是，可无存乎？’乃

遣车五百乘救楚击吴。”伍子胥不及申包胥道义，背楚向吴，结果却遭惨死，被用皮袋子（鸱夷）装着丢进江中。

伍子胥如不报私仇，就不致有负他的故国去助吴灭楚，也就不会因此而身名显赫。这种暂时获得的殊荣，是以有功于吴作为条件的，虽处于支配地位，但却埋伏着祸根。这是因为伍子胥没有举足轻重的政治位置，就不敢向夫差直谏拒绝越国的求和，夫差识不透越国求和有喘息后东山再起的意图，加上他刚愎自用，必然会忠言逆耳，所以一旦伍子胥冒犯了夫差，就构成了双方互相排斥的局面，出现形势的逆转，终于逃不脱被杀戮的命运。矛盾着的两个对立面并非平起平坐，势均力敌的。夫差这一方主宰一切，压倒了伍子胥一方，因福罹祸，其中含有的哲理，耐人寻思。（周溶泉）

暮 春

［清］翁 格

莫怨春归早，花余几点红。
留将根蒂在，岁岁有东风。

这首诗的作者翁格，字去非，江南吴县（今江苏苏州市）人，清康熙时诸生，诗人。

这首诗写的是暮春景色，说春归花残，春来花又开，寓含着盛衰转化的辩证观的哲理。

第一、二两句写暮春景象，并表明对春归的态度。春天归去，花残瓣殒，只“余几点红”。繁花似锦的景象没有了，所余仅“几点”，充分显示了暮春的气象。一般的人会产生伤红悼绿的情绪，认为东风无情，摧残了美好的事物，或抱怨春归太早，致使好景不长。诗人明快地表明“莫怨春归早”。为什么对春归不怨呢？诗人告诉人们：“留将根蒂在，岁岁有东风。”根指花的根和茎，蒂指花果连接枝干的部位，这里主要指茎、干。只要根蒂还在，明年春风一吹，必然绽新蕾开鲜花。岁岁有，反映作者坚信来年必然是一个春风化雨，繁花似锦的春天，而且年年如此，岁岁如是。

这首诗的立意粗看和明代邱云霄的残花诗相似：“昨日看花花满枝，今朝烂熳点清池。无情莫抱东风恨，作意开时是谢时。”但细玩潜意则有所不同。《残花》叫人不怨东风无情，是在说没有不谢的花，没有不死的人，没有不散的筵席，不要为花谢而悲伤，开就是要走向谢的。《暮春》则由“谢”想到“开”，而且“岁岁有东风”，这就积极了。唐代白居易的《赋得

古原草送别》中说“野火烧不尽，春风吹又生。”清代俞樾写《花落春犹在》，出于同一理辙。事物的发展，新陈代谢，要看到新生的总是取代陈腐的，而且一代比一代进步，呈螺旋状上升，而不是原样的循环往复。翁格这首诗能给人以教益和鼓舞的原因也就在于此。（蒋晓菊）

任 运

［清］顾图河

善走须得途，邪径不可行，
差博须得卢，不关人力成。
达人期任运，世路夸趋营。
百虑输一忘，百巧输一诚。
不见信天翁，亦得全其身？

顾图河，字书宣，江南江都（今属江苏）人。康熙甲戌（1694）进士及第，官翰林院编修。著有《雄雉斋集》。沈德潜评价他的诗是“太史韵语，都从性灵流出，无一依傍。”

诗题“任运”是听任命运的意思。《宋书·王景文传》：“有心于避祸，不如无心于任运。”

“善走须得途，邪径不可行。”两句是说，善于行走的人，也得有合适的道路，那偏狭崎岖的小径他是无法施展本领的。这两句说明了外因对内因的制约作用。任何事物的生存、发展、变化都是有条件的，相对的，都要符合客观规律。“善博须得卢，不关人力成。”两句进一步说明了这个道理，并强调了机遇的重要作用。博，通簿，古代的一种博戏。卢，古时樗蒲戏一掷五子俱黑的名称，为最胜采。得卢，就是得到最胜采。这两句意思是说，最善于玩博戏的人也要遇上最胜采才能赢，和自己的人力是没有关系的。也就是说，他的成功只是一种机遇，不是技巧。《晋书·刘毅传》：“既而四子俱黑，其一子转跃未定，裕厉声喝之，皆成卢焉。”这四句诗语浅而意深，以最普通的事例，说明了深奥的哲理——事情的成败，关键在于机遇，虽说谋事在人，但却成事在天。

“达人期任运，世路夸趋营。”趋营，奔走谋求。这两句直接议论，意思是说，通达事理的人希望听任命运，而世上的普通人却夸赞那多方奔走谋求的人。这两句把两种情况作了鲜明的对比，褒扬什么，贬斥什么，清清楚楚。

“百虑输一忘，百巧输一诚。”前句犹言“智者千虑，必有一失。”也就

是说，即使殚精竭虑，煞费苦心，也难免因一时的遗漏（忘）而失败；后句是说，即便能处处取巧图便，也会因一时的专诚（未取巧）而受挫。总之，人的力量总是有限的，而命运的力量才是深不可测的，是人力所无法企及的。这偶然的“忘”，偶然的“诚”正是“输”的原因，这不也是一种命运的安排吗？沈德潜评这两句诗说：“虑输于忘，任运也；巧输于诚，任运中有工夫在，更说得密。”

最后一联是说，你没有看见过信天翁吗？它不也能安然地生存吗？据说信天翁以食鱼为生，却不会捕鱼，只能等鱼鹰捕到鱼后偶尔坠下时捡来吃。它凝立水边，终日不移步，其生存，自然靠天命了。诗以信天翁结束全篇，有力地说明了客观外界对人对万事万物的制约作用。谁能不相信天命呢？

作品虽然带有浓厚的宿命论观点，但如果我们把“任运”理解成顺应客观规律的发展，其所议之理不是颇耐人寻味吗？

“百虑输一忘，百巧输一诚”又包含另一方面的哲理。虑多、巧多虽然能赢得成功，但虑多，难免有忘，忘则输；巧多，必然有诚，诚则败。好事中寓有坏的因子，坏事中又何尝没有好因子存生呢？这就是安危相易、祸福相生的道理。（李正光 吴小秋）

煎茶坪题壁（其一）

[清] 张问陶

子规不作去年声，猿鸟都萦故国情。
清浊泉流如有意，高低山色总无名。
人从虎豹丛中健，天在峰峦缺处明。
一笑云林归便得，向来烟景有谁争。

张问陶（1764—1814）字仲冶，号船山，遂宁（今属四川）人。乾隆五十五年（1790）进士，曾任翰林院检讨、都察院御史、吏部郎中等职。后出任山东莱州知府，因违背上官意志，辞官居吴县（今苏州）虎邱。晚年遨游大江南北；病卒于客舍。《煎茶坪题壁》共两首，此为第一首。

开头两句说，杜鹃鸟虽然不再像过去那样一股劲啼叫“不如归去”了，然而，猿鸟这些禽兽还都怀有依恋故乡的情思，更何况人呢？“鹞鸟恋旧林，池鱼思故渊。”看到枝头的鸟雀、山间的猿猱，怎不引起我对故乡的怀恋呢？首联开宗明义表露了作者思归田园、隐退山林的思想。

接着从猿鸟的鸣叫引出了对故乡山水的想象：“清浊泉流如有意，高低

山色总无名。”无名，无声名。屈原《卜居》：“谗人高张，贤士无名。”《史记·老子传》也说：“老子修道德，其学以自隐无名为务。”这两句意思是说：不管那故乡的清泉也好，浊流也好，都好象对我有着深厚的情谊，招我归去；那层层叠叠的山虽然叫不出名，却也能与世长存，它也仿佛等待着我，要我和它一起隐姓埋名。明明是作者醉心于泉流，却说泉流好象有意，这种烘云托月的手法更使诗意翻进一层，虚中写实，耐人玩味。“心已神驰到彼，诗从对面飞来。”（浦起龙语）这种手法脱胎于杜甫的《月夜》，明明是自己思念妻女，偏偏从妻女望月思亲人写起。把自己的思想感情完全注入对方的心身之中，“人手便摆落现境，纯从对面着笔，蹊径甚别。”（纪昀：《〈瀛奎律髓〉刊误》）两句诗表现了作者对山林的向往，流露出对现实生活的厌恶。

也许有人会说：莽莽山林有何值得留恋呢？那里荆棘丛生，虎豹遍地。但诗人却正是从其中找到了它的乐趣：“人从虎豹丛中健，天在峰峦缺处明。”更深一层地揭示了山林生活的美好。你不要畏惧山林中的虎豹，正因为生活在虎豹丛中，不断地和虎豹搏斗，身体才能强健；你不要认为山林深处太晦暗了，峰峦缺处，不也有一角明丽的晴空吗？

这两句诗哲理意味极浓，可以引起我们多方面的联想：自然界中的虎豹并不可怕，人总是可以战胜它的，真正可怕的是社会上的虎豹；山林中虽然晦暗，但峰峦总有缺处，缺处就有光明，黑暗的社会哪有一处光明可寻呢？同时，这两句诗还含有正反两方面相辅相成的道理。如果没有虎豹，没有惊险，你或许过的是平静无为的生活；“斗争显英雄”，惊险的生活，正可以锻炼人的意志，增长人的才智。它是坏事，却也可以变为好事。高耸的峰峦，虽然直插云表，挡住了太阳的光线，然而峰峦缺处射出来的光芒，不是比外界更为明亮吗？“天在峰峦缺处明”出自宋代诗人道潜的“月在浮云浅处明”（《江上秋夜》）写日出前、日落后的景象。从写景的角度看，张诗的意境似不如前人，但有峰峦所遮才暗，有缺处才明，两相对比十分明显，其深刻的哲理更是道诗不可比拟的。

尾联出自唐人崔颢《春夕》：“自是不归归便得，五湖烟景有谁争。”云林，云霞林木，储光羲有诗曰：“清露洗云林，轻波戏鱼鸟。”“烟景”，烟水苍茫的景色，这里指自然风光。这两句诗是说山林景色是无限美好的，你只要归向山林，就可以轻而易举地拥有它了，自古以来争权争钱的有之，争美女书帛的有之，而那自然景色有谁争夺过呢？何况争也争不走的。这两句结束全篇，点明题旨，有画龙点睛之妙。你看仕途艰险，弱肉强食，只有“云林”才是一块净地，我何不归向它呢？世上的人“密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂

酿蜜，急攘攘蝇争血。”（马致远［双调·夜行船］《秋思》）没有什么值得留恋的地方，归去来兮，云林烟景足够我受用了。

全诗写作者对山林的向往，一反对山林恬静、幽雅的赞美，从其“奇险”着笔，又和世上人情险恶相对照，给人以启迪。全诗写景议理，熔于一炉，在恬淡中吐露出豪壮之气。（李正光 吴小秋）

新 雷

［清］张维屏

造物无言却有情，每于寒尽觉春生。
千红万紫安排着，只待春雷第一声。

这首诗写了物极必反，寒尽春生，有使人明智的作用，催人奋起的力量。

寒尽春生是自然界的运行规律。冬向春转化，寒变为暖，这是不以人的意志为转移的。这种变化，是个由量的积累到质的突变的过程。诗人说这是“造物”者的“有情”“安排”，实是说这是自然本身的规律。因用“有情”、“安排”，则使造物主人格化，增加了诗的情味。由量变到质变，催生的触媒，或是临界的标志，便是“春雷第一声”。一声春雷唤醒了早已安排着的“千红万紫”，也就迎来了满地春光。

张维屏写作此诗，系以自然喻人事，表现了作者对于腐朽事物要求改革的强烈愿望。“寒”喻清统治的苛严腐败，“新雷”喻大变革的力量，“千红万紫”喻改革后的美好境地。自然规律和社会规律有它不同之处，也有其相通之处，那就是矛盾着的双方都在一定条件下向其对立方面转化，事物变化都有一个从量变到质量的发展过程。这哲理是兼通自然与社会的，因而诗人取自然法则写社会变革。

诗中不仅哲理内蕴，而且感情洋溢。如说造物“有情”，“安排着”千红万紫，人的“觉春生”，“待新雷”，将“造物”与人双方都表现得情意相得，这就使诗韵味丰饶，且妙趣横生了。（缪晓燕）

水西亭夜坐

［清］袁 枚

明月爱流水，一轮池上明；
水亦爱明月，金波彻底清。

爱水兼爱月，有客登西亭。
其时万籁寂，秋花呈微馨。
荷珠不甚惜，风来一齐倾。
露零萤光湿，屐响蛩语停。
感此元化理，形骸付空冥。
坐久并忘我，何处尘虑撄？
钟声偶然来，起念知三更，
当我起念时，天亦微云生。

这首《水西亭夜坐》是写景写情的诗。诗人陶醉在静谧的大自然中，悟出哲理，忘记尘世的烦恼。

月明夜深，到水西亭静坐默察并凝思。此时的景物是池上月色皎洁，月下流水澄清，月与水相亲相爱。作者爱水又爱月，陶醉在夜景之中。

作者先写外静，月夜万籁俱寂。因为静，秋花的清香日间不觉，夜间扑鼻；也因为静，荷叶上的露珠风来齐倾时滚落池中，滴嗒可闻。沾露的萤火虫粘在荷上，不飞也不动，又使境静；鞋响，昆虫受惊，停止鸣叫，更使境静。周围安谧，天地宁寂，诗人处于外静之中。

大自然静中有动，作者感受到自然界运动变化的玄妙。作者自己，则是外静内动，也许由自然界的变化，悟出了世事的深哲之理。

秋花静夜香。对于有些细微事物，必须处境无烦扰，本人又敏感，才能体味到它的存在；否则，便误有为无，陷入迟钝。

荷珠风来倾。风打破了平衡，改变了局面；对各种风，不可等闲视之。

萤湿飞不得。受缚负重，决不能自由飞举；轻装上阵，才会尽情翱翔。

鞋响虫声停。遭惊骇，便万籁齐喑；得佳境，则歌声欢悦。

作者进一步写内静。从“形骸付空冥”到“坐久并忘我”，是深层的静。他托体于苍天，身心归入大自然，与万物溶合为一，从而达到“无我”的境界。此时诗人身心进入了内静，即摒绝思念，无牵无挂，超脱尘俗，哪儿还去为不必要的思虑所纠缠？由外静进入内静，内外俱静；外静促成内静，内静更感外静。作者之所以在静夜“坐久并忘我”，其原因正在于此。

无论外静、内静，静止不过是运动的特殊形式，终于运动打破静止。“钟声偶然来”，没有了外静，内静也就受到干扰。“起念知三更”又复归自我，返回尘世。所以静止是相对的，运动是绝对的。

就全诗看，作者追求清静，热爱光明，正反映了社会的污浊与黑暗。他陶醉于境静、心静，正说明他看透了尘世，厌恶一切的纷烦。他不满现实，又不肯为求功名富贵去同流合污，于是便避祸而不问世事，做到洁身自好，倒反而悠哉乐哉。在这里，也可看出作者是深谙祸福相因的哲理的。

（邵德甫）

舟中作三韵诗四首（其一）

［清］袁 枚

昨日逆风打船头，舟人背缆如背牛。
今日顺风送船尾，布帆一日行千里。
昨日非拙今非贤，舱中有人笑向天。

借风行船，"无风争顺逆"，古人从这种生活经验中，往往悟出哲理。这首诗就形象地写出了由"逆"转"顺"的转化过程。

宋代李德远《东西船行》："东船得风帆席高，千里瞬息轻鸿毛。西船见笑苦迟钝，汗流撑折百张篙。明日风翻波浪异，西笑东船却如此。东西相笑无已时，我但行藏任天理。""行藏任天理"意为随遇而安，不作任何主观努力。清代高珩的《闻舟师相语》："天风争顺逆，人事有参差。昨我停舟处，知君得意时。"也是以两舟之间境遇的不同而作对比。而袁枚这首诗却以一船"昨日"和"今日"所遇风向逆顺不同，从中悟出促使其行船状况变化的，不在于人的"昨日非拙今非贤"，而在于客观条件的不同。

昨日逆风和今日顺风，可能是风向变了，也有可能是船行的方向变了，不管怎么说，船所遇的风顺逆已不同。顺风时"布帆一日行千里"，轻捷快速，舟子毫不费力。逆风时则"舟人背缆如背牛"，既要撑折百张篙，又要奋力背绛缆，而船仍犹如爬行，十分艰难。两相比较，"昨日非拙今非贤"，而是风向与船向不同罢了。这种难和易的转化，明显地可见是客观条件决定的。

这首诗启示人们：人首先要对客观规律有正确、深刻的认识，认清风向的顺逆，避逆就顺，从而使各项工作"布帆一日行千里"。（徐应佩）

催 科

［清］陆继辂

催科沿陋习，县官利赢余。

抚字果心勤，彼民亦乐输。
嗟哉大杖下，日夕闻号呼。
欲识官心肠，但看民肌肤。

这首诗写官吏的横征暴敛，使人民生活困苦。催科，即催促缴纳赋税，县官所以沿守着这一陋习，是因为他们可以从中牟利。为了获利，县官——考订名册，反复核实民户，还扬言老百姓乐于缴纳钱粮。而事实上却是大杖之下，日夕闻号呼。县官以威逼杖责叫人缴赋税，那里是群众乐意缴纳呢！在充分写出县官对上、对下，其言其行矛盾的基础上，得出了“欲识官心肠，但看民肌肤”颇富哲理性的诗句。

诗句浅近却警策动人。两句从现象上看，对仗甚工稳，但它绝非简单的形式机制，而是有着深刻的内容意味。诗的构思是确立了一个极为重要的参照系——“民”。以“民”识“官”，以“肌肤”识“心肠”。这一参照系的确定，使形式有了生命，使内容有了深度。“心肠”是看不见的、无形的；“肌肤”却是看得见的、有形的。欲识无形者，则以有形者作参照。有形者是外在的显性标志，具有可识别性，这样，“肌肤”便成为“心肠”这一内在的隐性存在的识别标志。“官”和“民”、“心肠”和“肌肤”，两两相对，“民”之“肌肤”，或面如童颜，或面有菜色，便标识着“官”之“心肠”，或善良，或歹毒。

事物的体认，总是要寻找到某一参照物或参照系，这一哲学认知方式被诗人独特地运用于社会系统中，遂以有形、外在、显性观照到无形、内在、隐性，从而使诗句所包含的传统现实主义主题精神得到别开生面的生发。

（吴功正）

吟 史

[清] 张裕钊

功名富贵尽危机，烹狗藏弓剧可悲。
范蠡浮家子胥死，可怜吴越两鸱夷。

张裕钊（1823—1894），字廉卿，湖北武昌（今武汉市）人。曾参加曾国藩的幕府。工书，有名于世。

祸兮福所倚，福兮祸所伏，这是祸福相因的辩证关系。这首诗以历史作为鉴镜，指出“功名富贵尽危机”，即功名富贵往往是产生危难的根源，是

颇有哲理的。《史记·勾践世家》载越王胜利后，“诸侯毕贺，号称霸王，范蠡遂去，自齐遗大夫种书曰：‘飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。越王为人长颈鸟喙，可与共患难，不可与共乐，子何不去？’”范蠡劝说文种离开越国，是他深知恃功居位的祸害。“烹狗藏弓剧可悲”，就包含着这层意思，有历史作为根据。“烹狗藏弓”，比喻功臣受害。“范蠡浮家子胥死”，这不分明是“剧可悲”吗？剧，“很”意，以示“可悲”的程度之深。《史记·货殖列传》记道：“范蠡既雪会稽之耻，……乃乘扁舟，浮于江湖，变名易姓，适齐，为鸱夷子皮。”范蠡出走后浮于五湖水上，没有被妒贤忌能的勾践所害，这是非常明智的，也是他激流勇退的表现。可是为吴国立过大功的伍子胥，到后来却被吴王夫差杀死，用皮袋子（鸱夷）装着投进江里。“可怜吴越两鸱夷”，是指越国的范蠡和吴国的伍子胥两个人的结局都不佳，伍子胥是“鸱夷”，沉江而死，范蠡“浮家”，实际上也是一个“鸱夷”，后来他的隐号不就叫“鸱夷子皮”吗？

这首诗通过对吴越历史的吟咏，告诫人们不要去热衷于“功名富贵”，因为富贵中埋伏着祸害。这是很有警世作用的。（周溶泉）

咏 史

[清] 龚自珍

金粉东南十五州，万重恩怨数名流。
牢盆狎客操全算，团扇才人踞上游。
避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。
田横五百人安在，难道归来尽列侯！

龚自珍的诗文揭露社会黑暗，倡导更法革新，具有强烈的现实性和犀利的战斗性，尤以诗的价值为最高，开一代健康的诗风。这首咏史诗是子1826年1月写的，针对当时社会的黑暗有感而作。

诗里说，在长江下游江南一带繁华富庶的地区，统治集团的上层人物，过着豪华奢靡的生活，由于争名逐利，互相勾结与排挤，引起了纷纭复杂的恩怨，这种乌烟瘴气的状况，只有统治集团中的知名人士才有。陪伴权贵游乐的帮闲，追逐左右，因而操纵着整个谋划大权；惯于阿谀奉承的奸佞，花言巧语，所以全部占据着优越的地位。文士们离座而去，是因为害怕听到文字狱的事情；他们埋头著书，以求温饱。要是为功名利禄而去对最高统治集团抱过高的希望，那是不现实的。齐国田横的五百壮士在哪里呢？难道他们

归附汉朝，就都能封上列侯吗？

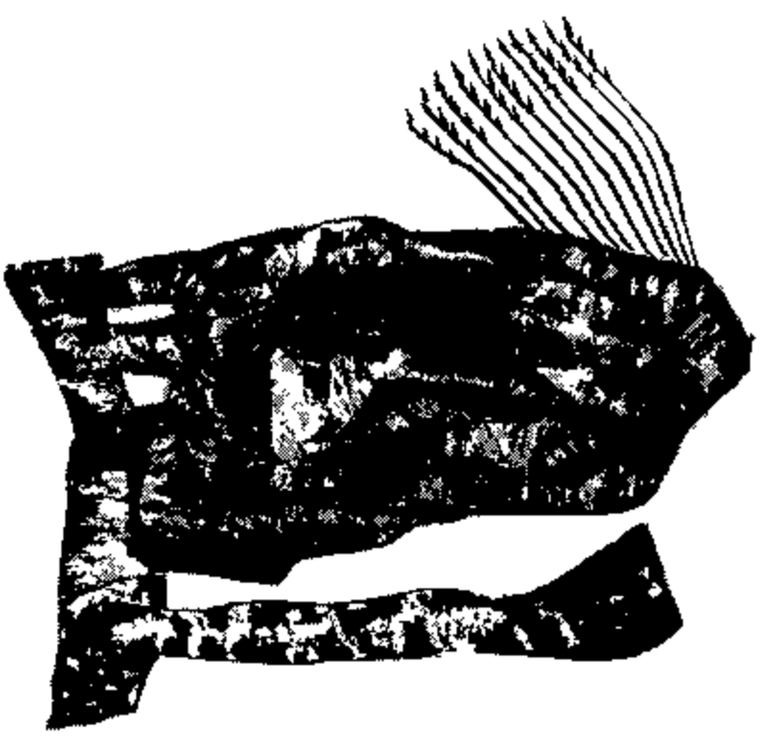
本诗深刻揭露了统治集团趋炎附势的丑态，并指责了文士们在严酷的思想统治下，埋头读书只求一饱的庸俗。特别是诗人警告了文士们不要对最高统治者抱有幻想，这道出了求福反会贾祸的哲理。

统治集团的上层人物为了巩固和扩大名位与权势，总要党同伐异，或勾结利用，或打击排挤，在亲与疏、信与疑、友与敌之间，要尽了手段，无所不用其极，这就使统治集团内部产生了激烈的矛盾冲突，从而结成"万重恩怨"。之所以如此，是因为以权谋私，这种因果联系的哲理认识，正是社会认识的体现。

自古投其所好，无往不顺。这些人言论上美言如流，极尽称扬之能事；行动上俯首贴耳，甘效犬马之劳；态度上媚容可掬，拍马逢迎犹嫌不足，因此善于见风使舵，讨取主子欢心，可"操全算"、"踞上游"，形成奸人弄权，正直遭压的黑暗政局。上上下下都隐恶扬善，谁还敢讲话！文字狱是文士们面前的高压电线，谁不害怕！"畏闻"，正是揭露了文字狱的罪恶。一般文士"著书都为稻粱谋"，自然不去谋求现状的变革。但却不可寄厚望于最高统治集团，因为有历史的教训可以记取。

纵观诗意是：旧社会统治集团倾轧排挤，都是为了谋求或保护自身的权利。最高统治者大兴文字狱，如去投靠，下场可悲。这就是说，文士们宁可求稳弃福，不可求福生祸。从这个角度理解，给人有哲理的启示。

（邵德甫）



附录



历代哲理诗名句索引

一、宇 宙

天难忱斯，不易维王。（先秦·《诗经·大雅·大明》）……（3）
遂古之初，谁传道之？（先秦·屈原《天问》）……（4）
人民生各各有寿命，死生何须复道前后？（汉·《乐府·乌生》……（6）
水清石自见。（汉·《乐府·艳歌行》）……（8）
日倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼。（晋·陶渊明《始作镇军参军经曲阿作》）……（10）
死去何所道，托体同山阿。（晋·陶渊明《挽歌诗》）……（12）
虽留身后名，一生亦枯槁。死去何所知，称心固为好。（晋·陶渊明《饮酒》）……（13）
百川赴巨海，众星环北辰。（南朝·谢灵运《拟魏太子邺中集诗·魏太子》）……（15）
天长地自久，人道有亏盈。（南朝·虞羲《咏霍将军北伐》）……（16）
缱帷飘井干，樽酒若平生。（南朝·谢朓《同谢咨议咏铜雀台》）……（18）
泻水置平地，各自东西南北流。（南朝·鲍照《拟行路难》）……（19）
大运自盈缩，春秋迭来过。（唐·陈子昂《感遇》）……（20）
念天地之悠悠，独怆然而涕下。（唐·陈子昂《登幽州台歌》）……（21）
草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。（唐·李白《日出入行》）……（23）
雨落不上天，水覆难再收。（唐·李白《妾薄命》）……（25）
古人今人若流水，共看明月皆如此。（唐·李白《把酒问月》）……（27）
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。（唐·杜甫《戏为六绝句》）……（28）
世情恶衰歇，万事随转烛。（唐·杜甫《佳人》）……（29）
谓天不爱民，胡为生稻粱？谓天果爱民，胡为生豺狼？（唐·白居易《效陶潜体诗十六首》）……（30）
寄言邦与家，所慎在其初。毫末不早辨，滋蔓信难图。（唐·白居易

《紫藤》)…… (31)
东西生日月,昼夜如转珠。(唐·元稹《苦雨》)…… (32)
沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春。(唐·刘禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》)…… (33)
流水淘沙不暂停,前波未灭后波生。(唐·刘禹锡《浪淘沙》)…… (34)
蚍蜉撼大树,可笑不自量。(唐·韩愈《调张籍》)…… (35)
日日日东出,日日日西没。不知千古万古人,送向青山成底物。(唐·丰干《诗偈》)…… (36)
日月无情也有情,朝升夕没照均平。虽催前代英雄死,还促后来贤圣生。(唐·徐夤《日月无情》)…… (37)
海日生残夜,江春入旧年。(唐·王湾《次北固山下》)…… (38)
天人宁许巧,剪水作花飞。(唐·陆畅《惊雪》)…… (40)
雨横风狂三月暮。门掩黄昏,无计留春住。(宋·欧阳修《蝶恋花》)…… (40)
雪消门外千山绿,花发江边二月晴。(宋·欧阳修《春日西湖寄谢法曹歌》)…… (41)
无可奈何花落去,似曾相识燕归来。(宋·晏殊《浣溪沙》)…… (43)
日月随天旋,疾迟与天谋。寒暑自有常,不顾万物求。(宋·王安石《即事六首》)…… (44)
贺兰山上几株松?南北东西共几峰?买得住来今几日?寻常谁与坐从容?(宋·王安石《勘会贺兰山主》)…… (45)
此生此夜不长好,明月明年何处看。(宋·苏轼《中秋月》)…… (46)
落月衔栖露乍零,竹间孤唳入青冥。(宋·苏舜钦《秋晓闻鹤唳一声》)…… (47)
病入多梦医,囚人多梦赦。(宋·黄庭坚《谪居黔南十绝》)…… (48)
可怜今夕月,向何处,去悠悠?(宋·辛弃疾《木兰花慢》)…… (49)
日月如磨蚁,万事日浮休。君看檐外江水,滚滚自东流。(宋·辛弃疾《水调歌头·送杨民瞻》)…… (50)
秋水见毛发,千尺定无鱼。(宋·辛弃疾《水调歌头·送太守王秉》)… (51)
青山遮不住,毕竟东流去。(宋·辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》)… (52)
刚被太阳收拾去,却叫明月送将来。(宋·谢枋得《花影》)…… (54)
春色满园关不住,一枝红杏出墙来。(宋·叶绍翁《游园不值》)…… (55)
只恐月光无好恶,自怜人意有盈亏。(宋·孔平仲《八月十六日玩

月》）……（56）
一段好春藏不尽，粉墙斜露杏花梢。（宋·张良臣《偶题》）……（57）
梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香。（宋·卢梅坡《雪梅》）……（58）
东洋海洗不尽脸上羞，西华山遮不了身边丑。（元·关汉卿《南吕·一枝花》）……（59）
淮山青数点，不肯过江来。（元·杨奂《题江州庾楼》）……（60）
青山依旧在，几度夕阳红。（明·杨升庵《临江仙》）……（62）
白云在青天，可望不可即。（明·刘基《登卧龙山写怀二十八韵》）……（63）
预支五百年新意，到了千年又觉陈。（清·赵翼《论诗绝句》）……（65）
一物竟能兼动植，世间物理信难穷。（清·蒲松龄《吟冬虫夏草》）……（66）
唯有梦魂难管束，任他随意到天涯。（清·冯班《戏题》）……（67）
居辽四十年，生儿十岁许。偶听故乡音，问爷此何语。（清·许虬《折杨柳歌》）……（68）
春风不管人间事，一例千条与万条。（清·金人瑞《柳》）……（69）
厚地高天，侧身颇觉生平左。（近代·王国维《点绛唇·厚地高天》）…（70）

二、规　律

沧浪之水清兮，可以濯我缨。沧浪之水浊兮，可以濯我足。（先秦·《孟子·孺子歌》）……（75）
不任汩鸿，师何以尚之？佥曰何忧，何不课而行之？（先秦·屈原《天问》）……（76）
鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。（先秦·屈原《哀郢》）……（78）
春云为马，秋风为骊。按之不迟，劳之不疾。（汉·仲长统《诗》）……（81）
都蔗虽甘，杖之必折；巧言虽美，用之必灭。（魏·曹植《矫志》）……（82）
天地无穷极，阴阳转相因。（魏·曹植《薤露行》）……（83）
非必丝与竹，山水有清音。（晋·左思《招隐》）……（85）
天地长不没，山川无改时。草木得常理，霜露荣悴之。（晋·陶渊明《形影神三首并序》）……（86）
羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。（晋·陶渊明《归园田居》）……（90）
易识浮生理，难教一物违。（唐·杜甫《秋野五首》）……（91）
但令无剪伐，会见拂云长。（唐·杜甫《严郑公宅同咏竹》）……（93）

君不见芳树枝，春花落尽蜂不窥；君不见梁上泥，秋风始高燕不栖。（唐·高适《塞下曲》）……（94）
凡物各自有根本，种禾终不成豆苗。（唐·顾况《行路难三首》）……（95）
顺人人心悦，先天天意从。（唐·白居易《贺雨》）……（97）
不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。（唐·元稹《菊花》）……（101）
芳林新叶催陈叶，流水前波让后波。（唐·刘禹锡《乐天见寄伤微之、敦诗、晦叔三君子，皆有深分，因成诗以寄》）……（102）
折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。（唐·杜牧《赤壁》）……（103）
溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。（唐·许浑《咸阳城西楼晚眺》）……（104）
日出扶桑一丈高，人间万事细如毛。（唐·刘叉《偶书》）……（105）
家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。（唐·罗隐《西施》）……（106）
欲知吾道廓，不与物情违。（唐·玄览《题竹上》）……（107）
难将一人手，掩得天下目。（唐·曹邺《读〈李斯传〉》）……（108）
若说神仙求便得，茂陵何事在人间。（唐·罗邺《望仙》）……（109）
量长复校短，鸟胫不愿续。（唐·刘蜕《览〈陈拾遗文集〉》）……（110）
赐也能言未识真，误将心许汉阴人。（宋·王安石《和晏元献题中书壁》）……（111）
报道先生春睡美，道人轻打五更钟。（宋·苏轼《纵笔》）……（111）
人瘦尚可肥，士俗不可医。（宋·苏轼《于潜僧绿筠轩》）……（112）
片云会得无心否，南北东西只一天。（宋·苏轼《蜀僧明操思归书龙丘子壁》）……（114）
当须量马力，始得君马全。（宋·梅尧臣《疲马》）……（115）
一声大震龙蛇起，蚯蚓虾蟆也出来。（宋·张元幹《甲戌正月十四日书所见，来日惊蛰节》）……（116）
百日田于田父愁，只消一雨百无忧。（宋·杨万里《初夏即事》）……（117）
问渠那得清如许，为有源头活水来。（宋·朱熹《观书有感二首》）……（118）
向来枉费推移力，此日中流自在行。（宋·朱熹《观书有感二首》）……（118）
近水楼台先得月，向阳花木易为春。（宋·苏麟《断句》）……（120）
东西相笑无已时，我但行藏任天理。（宋·李浩《东西船行》）……（120）
眼看别峰云雾起，不知身也在云间。（宋·徐玑《过九岭》）……（122）
纵是闲花自开落，东风毕竟亦无情。（宋·翁卷《观落花》）……（123）
天有尽头，水无西注。鬓难留黑，带易成宽。（宋·孙唯信《风流子》）……（124）

梅先菊后何须较，好似人生各有时。（宋·赵抃《次韵郡李花》）…… (125)
天理从来屈有信，东风到处物皆春。（宋·洪咨夔《鹧鸪天·为老人寿》）…… (126)
尽日寻春不见春，芒鞋踏遍陇头云。（宋·女尼《悟道诗》）…… (127)
美酒饮教微醉后，好花看到半开时。（宋·邵雍《安乐窝中吟》）…… (128)
久旱雨亦好，既雨晴亦佳。（元·元好问《读书山月夕》）…… (129)
花时随早晚，不必嫁春风。（元·杨维桢《咏石榴花》）…… (130)
南山已见霁昏昏，便合潜身不出门。（元·许衡《风雨图》）…… (131)
莫向西湖踏残雪，东风多在向阳枝。（元·贡性之《题梅》）…… (132)
伤瓜莫伤蔕，伤蔕子生稀。（明·高启《瓜圃》）…… (133)
巫山一何高，云梦一何低。（明·周履靖《巫山高》）…… (135)
共在人间说天上，不知天上忆人间。（明·边贡《嫦娥》）…… (135)
英雄心事无今古，神物风云各有时。（明·张佳胤《乌蛮滩》）…… (137)
做天莫做四月天，蚕要温和麦要寒。（明·冯梦龙《做天莫做四月天》）…… (138)
白头灯影凉宵里，一局残棋见六朝。（清·钱谦益《金陵后观棋》）… (139)
深处种菱浅种稻，不深不浅种荷花。（清·阮元《吴兴杂诗》）…… (140)
矮人看戏何曾见，都是随人说短长。（清·赵翼《论诗》）…… (140)
后人观古书，每随己境地。（清·赵翼《闲居读书》）…… (141)
弯弓射潮头，钱王一何思。（清·舒位《自龙游渡江辄为小诗书于船窗》）…… (143)
夜坐西窗雨一斋，眼前物理苦难猜。（清·袁枚《夜坐》）…… (143)
草木在人间，去来有时节。（清·袁枚《枯叶》）…… (144)
新竹高于旧竹枝，全凭老干为扶持。（清·郑燮《画竹》）…… (145)
本是同根复同气，有何卑下有何高。（清·郑燮《画竹》）…… (146)
前林晓忽花全放，多为溪雷一夜奔。（清·魏源《赣江舟中棹歌》）… (147)
漫说文章价定，请看功名富贵，有甚大低昂！只合行将去，闭眼任苍苍。（清·蒲松龄《水调歌头·饮李希梅斋中》）…… (148)
我与山灵相对笑，满头晴雪共难消。（清·林则徐《塞外杂咏》）…… (151)

三、人　生

靡不有初，鲜克有终。（先秦·《诗经·大雅·荡》）…… (155)

举贤而授能兮，循绳墨而不颇。（先秦·屈原《离骚》）…… (156)
将欲毁之，必重累之；将欲碎之，必高举之。（先秦·佚名《逸诗》）… (158)
愿王更隐抚忠节，勿为谗口能谤褒。（先秦·《吴越春秋·穷劫曲》）…… (159)
临当相别时烹乳鸡。今日富贵忘我为？（先秦·百里奚妻《琴歌》）…… (161)
古墓犁为田，松柏摧为薪。（汉·无名氏《去者日已疏》）…… (162)
为奸触大罪，身死而家灭，贪吏安可为也！（汉·司马迁《优孟歌》）…… (163)
为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患。（魏·曹植《怨歌行》）…… (164)
心之忧矣，视丹如绿。（魏·郭遐叔《赠嵇康》）…… (166)
岂言陵霜质，忽随人事往。（梁·沈约《伤谢朓》…… (167)
数穷则尽，盛满则衰。（齐·张融《白日歌》）…… (168)
谁言气盖世，晨起帐中歌。（北周·庾信《拟咏怀》）…… (169)
一年又过一年春，百年曾无百岁人。（唐·宋之问《寒城东庄》）…… (170)
曲直还今古，经过失是非。（唐·陈子昂《万州晓发放舟乘滩还寄蜀中亲朋》）…… (171)
艳色天下重，西施宁久微？朝为越溪女，暮作吴宫妃。（唐·王维《西施咏》）…… (172)
人事有代谢，往来成古今。（唐·孟浩然《与诸子登岘山》）…… (174)
苒苒几盈虚，澄澄变今古。（唐·王昌龄《同从弟销南斋玩月忆山阴崔少府》）…… (175)
世间行乐亦如此，古来万事东流水。（唐·李白《梦游天姥吟留别》）…… (176)
古往今来共一时，人生万事无不有。（唐·杜甫《可叹》）…… (179)
唯觅少年心不得，其余万事尽依然。（唐·白居易《洛阳春》）…… (180)
可怜雨歇东风定，万树千条各自垂。（唐·白居易《杨柳枝词》）…… (182)
淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。（唐·刘禹锡《石头城》）…… (183)
桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声。（唐·李商隐《韩冬郎二首》）… (184)
南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。（唐·李贺《浩歌》）…… (185)
黄尘清水三山下，更变千年如走马。（唐·李贺《梦天》）…… (186)
水性自云静，石中本无声。如何两相激，雷转空山惊？（唐·韦应物

《听嘉陵江水声寄深上人》) …… (187)
若无水殿龙舟事，共禹论功不较多？(唐·皮日休《汴河怀古》) …… (188)
屈指百万世，过如霹雳忙。(唐·杜牧《郡斋独酌》) …… (190)
皎洁既同君子节，沾濡多着小人面。(唐·刘叉《雪车》) …… (192)
经天纬地物，动必计仙才。(唐·贯休《言诗》) …… (192)
无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。(唐·韦庄《台城》) …… (193)
下国卧龙空寤主，中原得鹿不由人。(唐·温庭筠《经五丈原》) …… (195)
一叶落知天下秋。(唐·无名氏《断句》) …… (196)
去远即相忘，归近不可忍。(宋·陈师道《示三子》) …… (197)
乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。解把飞花蒙日月，不知天地有清霜。(宋·曾巩《咏柳》) …… (198)
流到前溪无半语，在山做得许多声。(宋·杨万里《宿灵鹫禅寺》) … (199)
荡去荡来元不觉，忽然一片岸沙摧。(宋·杨万里《岸沙》) …… (200)
检点风来无处觅，破窗一隙小于钱。(宋·杨万里《晓过丹阳县》) … (201)
人生芳秽有千载，世上荣枯无百年。(宋·谢枋得《和曹东谷韵》) … (202)
柳魂花魄都无恙，依旧商量作好春。(宋·范成大《风止》) …… (203)
只看云断成飞雨，不道云从底处来。(宋·朱熹《偶题三首》) …… (204)
断梗枯槎无泊处，一川寒碧自萦回。(宋·朱熹《偶题三首》) …… (205)
步随流水觅溪源，行到源头却惘然。始信真源行不到，倚筇随处弄潺湲。(宋·朱熹《偶题三首》) …… (207)
千古兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流。(宋·辛弃疾《南乡子·登京口北固亭有怀》) …… (208)
元知造物心肠别，老却英雄似等闲。(宋·陆游《鹧鸪天》) …… (209)
鉴面只知西子姣，照心难见比干真。(宋·王令《古鉴》) …… (211)
多少六朝兴废事，尽入渔樵闲话。(宋·张昇《离亭燕》) …… (212)
昨日枝头红，鲜鲜染人指。今朝寻不见，已在污泥底。(宋·徐积《和张文潜感春四首》) …… (213)
小睡醒来欲二更，林深那听鼓钟声。舟中反复无穷事，只道寒天不会明。(宋·苏泂《舟中二首》) …… (214)
小溪清水平如镜，一叶飞来细浪生。(宋·徐玑《秋行》) …… (215)
长江后浪推前浪，浮世新人换旧人。(宋·刘斧《长江后浪推前浪》) …… (216)
长江后浪催前浪，一替新人趱旧人。(宋·佚名《一替新人趱旧人》)

……（217）
月子弯弯照几州，几家欢乐几家愁。（宋·吴歌《月子弯弯照几州》）
……（218）
事殊兴极忧思集，天淡云闲今古同。（元·元好问《赤壁图》）……（219）
东君也是，世间行客，知遇谁家？（元·耶律铸《媚儿眼·醴泉和高斋〈过炀帝故宫〉》）……（220）
一样烟波，有吟人景便多。（元·薛昂夫《[双调]殿前欢·秋》）……（222）
长江，不管兴亡，漫流尽英雄泪万行。（元·白朴《沁园春》）……（223）
隋末唐初与汉亡，干戈此际最抢攘，一时人物尽鹰扬。（元·王恽《浣溪沙》）……（225）
无缘对面不相逢，有缘千里能相会。（元·无名氏《有缘千里能相会》）……（226）
世事茫茫，山川历历，不尽凭阑思。城头今古，黄河日夜东去。（元·周权《百字谣》）……（227）
江山如画思豪杰，风月无私慰寂寥。（元·王冕《建康层楼》）……（229）
故人不见天地老，千古溪山为谁好？（元·王冕《过兰亭有感》）……（230）
岂是有为增感慨，便今无事亦凄凉。（元·王冕《楚汉两城》）……（233）
人情旦暮有翻覆，平地倏忽成山溪。（明·刘基《梁甫吟》）……（234）
白鸦养雏时，夜夜啼达曙。如何羽翼成，各自东西去？（明·刘基《懊侬歌》）……（236）
人生无百岁，百岁复如何？（明·刘基《薤露歌》）……（237）
今古销沉名利中，短亭流水长亭树。（明·杨慎《三岔驿》）……（238）
遥山不能见，只为晚烟深。（明·高启《题张校理画》）……（239）
霞衣如锦衣，花香似粉香。向来歌舞地，夜深鸣寒蛩。（明·周履靖《吴王台》）……（240）
石壕村里夫妻别，泪比长生殿上多。（清·袁枚《马嵬》）……（241）
滩高湾曲舟行缓，看尽春江多少山。（清·陶琰《弋阳道中次淡思韵》）……（243）
美人自古如名将，不许人间见白头。（清·艳雪《悼金夫人》）……（244）
一叶浮萍归大海，人生何处不相逢。（清·丁冠《人生何处不相逢》）
……（245）
江山代有才人出，各领风骚数百年。（清·赵翼《论诗五绝》）……（245）
琼田倘致长生草，眼见诸侯尽人关。（清·朱瑄《祖龙引》）……（246）

自古王公设险，终难恃、带砺之形。（清·曹贞吉《满庭芳·和人潼关》）……（248）
世间何物催人老，半是鸡声半马蹄。（清·王九龄《题旅店》）……（250）
传语万古观潮客，莫观老潮观壮潮！（清·魏源《钱塘观潮行》）……（251）
莫信诗人竟平澹，二分梁甫一分骚。（清·龚自珍《己亥杂诗》）……（254）
人寿能几何，胡乃缠百忧。达人安所遇，身外复何求。（清·蒲松龄《拟古》）……（256）
辛苦钱塘江上水。日日西流，日日东趋海。终古越山颅洞里，可能消得英雄气？（近代·王国维《蝶恋花》）……（257）
老天不忍销奇气，化作危峰与怒潮。（近代·陈更新《过洪王旧垒》）……（259）
史公椽笔分明在，千载光争日月多。（近代·龙鸣剑《过香溪，舟人屈某为予言：屈大夫实产是乡，原其始祖也。丐诗数章，勉而成此》）…（260）

四、青　春

少壮不努力，老大徒伤悲。（汉·《乐府·长歌行》）……（265）
年少当及时，蹉跎日就老。（南朝·《乐府·子夜歌》）……（266）
畴昔叹时迟，晚节悲年促。（晋·张协《杂诗》）……（267）
娱乐未终极，白日忽蹉跎。（晋·阮籍《咏怀》）……（268）
古人惜寸阴，念此使人惧。（晋·陶渊明《杂诗》）……（269）
宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。（唐·李白《上李邕》）……（271）
朱颜今日难欺我，白发他时不放君。（唐·白居易《戏答诸少年》）…（272）
欲弃老容羞白发，每看儿戏忆青春。（唐·刘长卿《戏题赠二小男》）…（273）
行人不见树少时，树见行人几番老。（唐·徐凝《古树》）……（274）
黄泉前后人，少壮须努力。（唐·寒山《有酒相招饮》）……（275）
少年安得长少年，海波尚变为桑田。（唐·李贺《嘲少年》）……（276）
少年心事当拏云，谁念幽寒坐呜咽。《唐·李贺《致酒行》）……（277）
少年辛苦终身事，莫向光阴惰寸功。（唐·杜荀鹤《题弟侄书堂》）…（278）
时人不识凌云木，直待凌云始道高。（唐·杜荀鹤《小松》）……（280）
青春须早为，岂能长少年？（唐·孟郊《劝学》）……（281）
少壮莫轻年，轻年有衰老。（唐·李端《折杨柳》）……（282）
四时最好是三月，一去不回唯少年。（唐·韩偓《三月》）……（283）

愁人白发自生早，我独少年能几何？（唐·李频《长安即事》）…… (283)
一年十二度圆缺，能得几多时少年？（唐·李建枢《咏月》）…… (284)
劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。（唐·李锜《劝少年》）…… (285)
寻春须是先春早，看花莫待花枝老。（五代·李煜《子夜歌》）…… (287)
叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。（宋·刘克庄《沁园春·梦孚若》）…… (287)
莫等闲、白了少年头，空悲切。（宋·岳飞《满江红·写怀》）…… (289)
叹浮生几回年少。破屋春深雪未消，白发催人易老。（元·卢挚《[双调]沉醉东风·叹世》）…… (291)
人间只道黄金贵，不问天公买少年。（元·元好问《无题》）…… (292)
一失足成千古恨，再回头是百年身。（明·唐寅《伏句》）…… (293)
万金买高爵，何处买青春？（清·屈复《偶然作》）…… (294)
一生须惜少年时，那能白首下书帷！（近代·王国维《浣溪沙·草偃云低渐合围》）…… (295)

五、时　间

日月忽其不淹兮，春与秋其代序。唯草木之零落兮，恐美人之迟暮。（先秦·屈原《离骚》）…… (299)
往者不可谏，来者犹可追。（先秦·《论语·微子·楚狂接舆歌》）…… (300)
少壮几时兮奈老何！（汉·刘彻《秋风辞》）…… (301)
去者日以疏，来者日以亲。（汉·无名氏《去者日以疏》）…… (303)
天德悠且长，人命一何促。百年未几时，奄若风吹烛。（汉·无名氏《怨诗行》）…… (304)
人生自有命，但恨生日希。（汉·孔融《杂诗二首》）…… (306)
对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。（魏·曹操《短歌行》）…… (307)
愿得纡阳辔，回日使东驰。（魏·曹植《升天行二首》）…… (310)
盛时不可再，百年忽我遒。（魏·曹植《箜篌引》）…… (311)
人寿百年能几何？后来新妇今为婆。（晋·无名氏《休洗红二首》）…… (313)
志士惜日短，愁人知夜长。（晋·傅玄《杂诗三首》）…… (315)
盛年不重来，一日难再晨。及时当勉励，岁月不待人。（晋·陶渊

明《杂诗十二首》) …… (316)
日月掷人去,有志不获骋。(晋·陶渊明《杂诗十二首》) …… (317)
日月还复周,我去不再阳。(晋·陶渊明《杂诗十二首》) …… (318)
日月不肯迟,四时相催迫。(晋·陶渊明《杂诗十二首》) …… (319)
皎皎云间月,灼灼叶中华。岂无一时好,不久当如何?(晋·陶渊明《拟古》) …… (320)
畴昔叹时迟,晚节悲年促。(晋·张协《杂诗》) …… (321)
短生旅长世,恒觉白日敧。(晋·谢灵运《豫章行》) …… (323)
运往无淹物,年逝觉已催。(晋·谢灵运《岁暮》) …… (325)
少壮轻年月,迟暮惜光辉。(梁·何逊《赠诸游旧》) …… (325)
红荣碧艳坐看歇,素花流年不待君。(唐·陈子昂《彩树歌》) …… (327)
孤松宜晚岁,众木爱芳春。(唐·陈子昂《送东莱王学士无竞》) …… (329)
宿昔青云志,蹉跎白发年。(唐·张九龄《照镜见白发》) …… (331)
君不见高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪。(唐·李白《将进酒》) … (332)
莫见长安行乐处,空令岁月易蹉跎。(唐·李颀《送魏万之京》) …… (335)
节物风光不相待,桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂,即今惟见青松在。(唐·卢照邻《长安古意》) …… (336)
今年花似去年好,去年人到今年老。(唐·岑参《韦员外家花树歌》) …… (340)
丈夫盖棺事始定,君今幸未成老翁。(唐·杜甫《君不见简苏徯》) … (341)
王侯与蝼蚁,同尽随丘墟。(唐·杜甫《谒文公上方》) …… (343)
年年岁岁花相似,岁岁年年人不同。寄言全盛红颜子,应怜半死白头翁。(唐·刘希夷《代悲白头翁》) …… (344)
昨日之日不可追,今日之日须臾期。(唐·卢仝《叹昨日三首》) …… (348)
一岁中分春日少,百年通计老时多。(唐·白居易《春晚咏怀赠皇甫朗之》) …… (350)
白日头上走,朱颜镜中颓。(唐·白居易《谕友》) …… (351)
羲和走驭趁年光,不许人间日月长。(唐·白居易《遣怀》) …… (352)
既无长绳系白日,又无大药驻朱颜。(唐·白居易《浩歌行》) …… (353)
公道世间唯白发,贵人头上不曾饶。(唐·杜牧《送隐者》) …… (354)
刘彻茂陵多滞骨,嬴政梓棺费鲍鱼。(唐·李贺《苦昼短》) …… (356)
从来系日乏长绳,水去云回恨不胜。(唐·李商隐《谒山》) …… (358)
勿以朱颜好,而忘白发侵。(唐·李端《长安书事寄卢纶》) …… (360)

苍苍松与桂，仍羡世人钦。（唐·鱼玄机《感怀寄人》）…… (362)
百年能几日，忍不惜光阴。（唐·杜荀鹤《赠李蒙叟》）…… (363)
金乌长飞玉兔走，青鬓长青古无有。（唐·韩琮《春愁》）…… (365)
岁月人间促，烟霞此地多。（唐·朱放《题竹林寺》）…… (366)
纷纷从此见花残，转觉长绳系日难。（唐·唐彦谦《春早落英》）…… (367)
人生莫遣头如雪，纵得春风亦不消。（唐·高蟾《春》）…… (369)
只知事逐眼前去，不觉老从头上来！（唐·罗隐《水边偶题》）…… (370)
读书不觉已春深，一寸光阴一寸金。（唐·王贞白《白鹿洞二首》）… (371)
他年白首当人间，将底言谈对后生？（唐·齐己《戒小师》）…… (372)
岁月如流水，须臾作老翁。（唐·寒山《人生在尘蒙》）…… (373)
女娲只解补青天，不解煎胶粘日月。（唐·司空图《短歌行》）…… (374)
春宵一刻值千金，花有清香月有阴。（宋·苏轼《春宵》）…… (376)
谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡。（宋·苏轼《浣溪沙·游蕲水清泉寺，寺临兰溪，溪水西流》）…… (376)
术业贵及时，勉之在青阳。（宋·杨时《此日不再得示同学》）…… (377)
丈夫志，当景盛。耻疏闲。（宋·苏舜卿《水调歌头·沧浪亭》）…… (378)
惊心岁月东流水，过眼人情一哄尘。（宋·范成大《三月二十三日海云撲石》）…… (380)
世上功名，老来风味，春归时候。（宋·晁补之《水龙吟·次韵林圣予惜春》）…… (381)
流光容易把人抛。红了樱桃，绿了芭蕉。（宋·蒋捷《一剪梅·舟过吴江》）…… (383)
早起三朝当一工，老来贪睡不相同。（宋·楼钥《午睡戏作》）…… (384)
年光似鸟翩翩过，世事如棋局局新。（宋·僧志文《西阁》）…… (385)
黄鸡晓唱玲珑曲，人生两鬓无重绿。（宋·方千里《菩萨蛮》）…… (386)
百紫千红过了春，杜鹃声苦不堪闻。（宋·辛弃疾《定风波·赠杜鹃花》）…… (387)
古人重孜孜，殖学乃菑畬。（宋·文天祥《题钟圣举积学斋》）…… (389)
律回岁晚冰霜少，春到人间草木知。（宋·张栻《立春偶成》）… (390)
人到愁来无处会，不关情处总伤心。（宋·黄庭坚《和陈君仪读〈太真外传〉》）…… (391)
君须早折，一枝浓艳，莫待过芳菲。（宋·无名氏《九张机》）…… (392)
成也萧何，败也萧何，醉了由他。（元·马致远《[双调]蟾宫曲·叹

世》)…… (393)
眼前红日又西斜,疾似下坡车。(元·马致远《[双调]夜行船·秋思》)…… (395)
人老去西风白发,蝶愁来明日黄花。(元·张可久《[双调]折桂令·九日》)…… (396)
人无千日好,花无百日红。(元·杨文奎《儿女团圆·楔子》) …… (398)
南思北想无安着,明镜催人白发多。(明·宋应星《怜愚诗》) …… (399)
好亲灯火研经史,勤向庭闱奉旨甘。(明·于谦《示 冕》) …… (400)
百年那得更百年,今日还须爱今日。(明·王世贞《梦中得"百年那得更百年,今日还须爱今日"句因戏成短歌》)…… (401)
人生百年几今日,今日不为真可惜!(明·文嘉《今日歌》) …… (402)
日日待明日,万事成蹉跎。(明·文嘉《明日歌》) …… (403)
临崖勒马收缰晚,船到江中补漏迟。(明·佚名《船到江中补漏迟》)…… (404)
常将有日思无日,莫待无时思有时。(明·佚名《莫待无时思有时》)…… (405)
衣烦爱惜身为用,书到集成梦始安。(清·蒲松龄《钞书成,适家送故袍至,作此寄诸儿》) …… (406)
耦耕约共论文赏,为报流光似掷梭。(清·严复《寄吕太微》) …… (408)
炼石无方乞女娲,白驹过隙感韶华。(清·秋瑾《感时》) …… (410)

六、知 识

日就月将,学有缉熙于光明。(先秦·《诗经·周颂·敬之》) …… (415)
玩扬子云之篇,乐于居千乘之官。挟桓君之书,富于积猗顿之财。(汉《广舆记·时人为扬雄桓谭语》)…… (416)
言论准宣尼,辞赋拟相如。悠悠百世后,英名擅八区。(晋·左思《咏史八首》) …… (417)
得知千载上,正赖古人书。(晋·陶渊明《赠羊长史》) …… (418)
铄金既云刃,凝土亦能型。(南朝·谢灵运《命学士讲书》) …… (420)
读书破万卷,下笔如有神。(唐·杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》) … (421)
别裁伪体亲风雅,转益多师是汝师。(唐·杜甫《戏为六绝句》) …… (423)
曾经沧海难为水,除却巫山不是云。(唐·元稹《离思五首》) …… (425)

读书患不多，思义患不明。患足已不学，既学患不行。（唐·韩愈《赠别元十八协律六首》）……（426）
诗书勤乃有，不勤腹空虚。（唐·韩愈《符读书城南》）……（428）
人生处万类，知识最为贤。《唐·韩愈《谢自然诗》）……（430）
调苦竟何言，冻吟成此章。（唐·孟郊《苦寒吟》）……（431）
人家不必论富贵，惟有读书声最佳。（唐·翁承赞《书斋漫兴二首》）……（434）
莫言马上得天下，自古英雄尽解诗。（唐·林宽《歌风台》）……（435）
年小从他爱梨栗，长成须读五车书。（宋·王安石《赠外孙》）……（436）
自古功名亦苦辛，行藏终欲付何人？（宋·王安石《读史》）……（437）
衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。（宋·柳永《凤栖梧》）……（439）
已叨名第虽堪放，未到根源岂敢休！（宋·文同《夜学》）……（442）
书生事业真堪笑，忍冻孤吟笔退尖。（宋·苏轼《谢人见和前篇二首》）……（443）
退笔如山未足珍；读书万卷始通神。（宋·苏轼《柳氏二外甥求笔迹二首》）……（446）
旧书不厌百回读，熟读深思子自知。（宋·苏轼《送安惇秀才失解西归》）……（448）
人生要当学，安燕不撤警。（宋·黄庭坚《送李德素归舒城》）……（451）
力稽勿忘家世俭，堆金能使子孙愚。（宋·刘克庄《贫居自警》）……（452）
恨渠生来不读书，江山如此一句无。（宋·陆游《渔翁》）……（453）
书卷多情似故人，晨昏忧乐每相亲。（明·于谦《观书》）……（454）
酒到醒时愁复来，书堪咀处味逾久。（清·陶士璜《买书歌》）……（455）
一卷离骚一卷经，十年心事十年灯。（清·吴藻《浣溪沙》）……（457）
日知其新，月守其故。（清·欧阳厚均《拟张茂先励志诗九首示及门诸子》）……（458）
慎终如始，久且益坚。（清·欧阳厚均《拟张茂先励志诗九首示及门诸子》）……（460）
读书贵神解，无事守章句。（清·徐洪钧《书怀》）……（462）
十分学七要抛三，各有灵苗各自探。（清·郑燮《兰》）……（464）
尽把凡情丢却去，方能直尚九重天。（清·洪秀全《诫曾玉璟》）……（465）

七、实　践

先师有遗训："忧道不忧贫。"瞻望邈难逮，转欲志长勤。（晋·陶渊明《癸卯岁始春怀古田舍》）……（469）
巢居知风寒，穴处识阴雨。不曾远别离，安知慕俦侣？（晋·张华《情诗》）……（470）
常佩知方诫，愧微窗教益！（六朝·谢灵运《种桑》）……（472）
信书成自误，经事渐知非。（唐·柳宗元《三赠刘员外》）……（474）
书多笔渐重，睡少枕长新。（唐·姚合《别贾岛》）……（475）
寻章摘句老雕虫，晓月当帘挂玉弓。（唐·李贺《南园》）……（477）
说事则喙长三寸，判事则手重五斤。（唐·无名氏《嘲陆》）……（479）
鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。若教鲍老当筵舞，转更郎当舞袖长。（宋·杨亿《傀儡》）……（480）
我读万卷书，识尽天下理。智者渠自知，愚者谁信尔。（宋·王安石《拟寒山拾得二十首》）……（482）
看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。（宋·王安石《题张司业诗》）…（483）
文章功用不经世，何异丝窠缀露珠。（宋·黄庭坚《戏呈孔毅父》）…（484）
梦里篙师忽叫滩，老夫惊杀起来看。前船过尽知无虑，末后孤舟胆自寒。（宋·杨万里《过建封寺下连鱼滩》）……（485）
闭门造句非诗法，只是征行自有诗。（宋·杨万里《下横山滩头望金华山》）……（487）
山深更须入，闻有早梅村。（宋·杨万里《明发石山》）……（488）
平生读书为谁事？临难何忧复何惧！（宋·文天祥《言志》）……（489）
行遍江南江北路，始知愁会白人头。（宋·刘克庄《题壁》）……（490）
登临自有江山助，岂是胸中不得平。（宋·洪适《次韵蔡瞻明登中山》）……（491）
君诗妙处吾能识，正在山程水驿中。（宋·陆游《题庐陵萧彦毓秀才诗卷后》）……（492）
莫道终身作鱼蠹，尔来书外有工夫。（宋·陆游《解嘲》）……（494）
远途始悟乾坤大，晚节偏惊岁月遒。（宋·陆游《柳林酒家小楼》）…（495）
南言蔬菜似羊酪，北说荔枝如石榴。自古论人多类比，简编千载判悠悠。（宋·陆游《读史》）……（496）
至论本求编简上，忠言乃在里闾间。（宋·陆游《识愧》）……（497）

望云云气深，入云云气浅。亦欲入深云，不知云近远。（元·黄石翁《望云》）……（498）
文章自得方为贵，衣钵相传岂是真？（元·王若虚《论诗诗》）……（500）
古人既已死，古道存遗书。一语不能践，万卷徒空虚。（明·周立勋《饮酒》）……（501）
共在人间说天上，不知天上忆人间。（明·边贡《嫦娥》）……（504）
能探风雅无穷意，始是乾坤绝妙词。（明·方孝孺《读诗五首》）……（505）
世上何人不读书，书奴却以读书死。（明·李贽《书能误人》）……（506）
冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。（清·郑燮《题画竹》）……（508）
笑煞无网人，临渊空叹息。（清·唐守之《题渔翁失网图》）……（509）
宫中多少如花女，不嫁单于君不知。（清·刘献廷《王昭君》）……（510）
读书万卷真须破，念佛千声好是空。（清·宋湘《说诗八首》）……（511）
拢袖观棋有所思，分明楚汉两军持。非常欢喜非常恼，不著棋人总不知。（清·袁枚《春日偶吟》）……（513）

八、奋　斗

风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。（先秦·荆轲《易水歌》）……（517）
路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。（先秦·屈原《离骚》）……（518）
食不媮而为饱兮，衣不苟而为温。（先秦·宋玉《九辩》）……（520）
驾言登五岳，然后小陵丘。（魏·曹植《鰕鲠篇》）……（521）
渴不饮盗泉水，热不息恶木阴。（晋·陆机《猛虎行》）……（523）
何意百炼钢，化为绕指柔！（晋·刘琨《重赠卢谌》）……（525）
铅刀贵一割，梦想骋良图。（晋·左思《咏史》）……（527）
青松在东园，众草没其姿。凝霜殄异类，卓然见高枝。（晋·陶渊明《饮酒》）……（529）
念尔零落逐寒风，徒有霜华无霜质！（南朝·鲍照《梅花落》）……（531）
居高声自远，非是借秋风。（唐·虞世南《咏蝉》）……（532）
江南有丹橘，经冬犹绿林。岂伊地气暖，自有岁寒心。（唐·张九龄《感遇十二首》）……（533）
雪避南轩梅，风催北庭柳。（唐·王绩《初春》）……（534）
自能成羽翼，何必仰云梯。（唐·王勃《观内怀山》）……（535）
百尺无寸枝，一生自孤直。（唐·宋之问《题老松树》）……（536）

为草当作兰，为木当作松。兰幽香风远，松寒不改容。（唐·李白《于五松山赠南陵常赞府》）…… (537)
不学蒲柳凋，贞心常自保。（唐·李白《慈姥竹》）…… (537)
丈夫非无泪，不洒离别间。（唐·陆龟蒙《别离》）…… (538)
勿轻直折剑，犹胜曲全钩。（唐·白居易《折剑头》）…… (539)
千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。（唐·刘禹锡《浪淘沙九首》）… (540)
不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香。（唐·黄蘗禅师《上堂开示颂》）…… (541)
好事尽从难处得，少年无向易中轻。（唐·李咸用《送谭孝廉赴举》）…… (542)
举世人生何所依，不求自己更求谁？（唐·吕岩《渔歌子·方契理》）… (543)
漫道强亲堪倚赖，到头须是有前程。（唐·杜荀鹤《遣怀》）…… (544)
出处全在人，路亦无通塞。（唐·聂夷中《行路难》）…… (545)
刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。（唐·梁锷《咏木老人》）…… (546)
生当作人杰，死亦为鬼雄。（宋·李清照《乌江》）…… (547)
寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌。（宋·苏轼《红梅》）…… (548)
松柏生涧壑，坐阅草木秋。金石在波中，仰看万物流。（宋·黄庭坚《次韵杨明叔见饯十首》）…… (549)
人畏有心事无难，此语虽鄙理则然。（宋·陈师道《湖陵与刘生别》）…… (550)
清心为治本，直道是身谋。秀干终成栋，精钢不作钩。（宋·包拯《书郡斋壁》）…… (552)
须教自我胸中出，切忌随人脚后行。（宋·戴复古《论诗十绝》）…… (552)
天地有正气，杂然赋流形。（宋·文天祥《正气歌》）…… (554)
宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。（宋·郑思肖《寒菊》）…… (557)
尽道便休官，林下何曾见？（元·薛昂夫《正宫·塞鸿秋》）…… (558)
贫，气不改；达，志不改。（元·宋方壶《[中吕]·山坡羊·道情》）… (559)
志须预定自远到，世事岂得终无成。（元·许谦《冯公岭》）…… (561)
亭亭千载松，起自一寸植。（元·岑安卿《古意》）…… (562)
雪压竹枝低，低下欲沾泥。一朝红日起，依旧与天齐。（明·朱元璋《雪竹》）…… (564)
粉身碎骨全不惜，要留青白在人间。（明·于谦《石灰吟》）…… (565)

世间物性初无定，百炼钢成绕指柔。（明·姚淑人《咏蒲扇》）…… (566)
生比鸿毛犹负国，死留碧血欲支天。（明·张煌言《绝命诗二首》）… (568)
白头灶户低草房，六月煎熬烈火旁。（清·吴嘉纪《绝句》）…… (569)
行藏须自主，莫认相风竿。（清·袁枚《舟中作》）…… (570)
千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。（清·郑燮《题竹》）…… (571)
龙潜海角恐惊天，暂且偷闲跃在渊。等待风云齐聚会，飞腾六合定乾坤。（清·洪秀全《龙潜》）…… (572)
姹紫嫣红耻效颦，独从末路见精神。（清·宁调元《早梅叠韵》）…… (573)
冰姿不怕雪霜侵，羞傍琼楼傍古岭。标格原因独立好，肯教富贵负初心。（清·秋瑾《梅》）…… (575)
集中什九从军乐，亘古男儿一放翁。（近代·梁启超《读陆放翁集》）…… (575)

九、操　守

人而无止，不死何俟！（先秦·《诗经·鄘风·相鼠》）…… (581)
它山之石，可以攻玉。（先秦·《诗经·小雅·鹤鸣》）…… (582)
追琢其章，金玉其相。（先秦·《诗经·大雅·棫朴》）…… (584)
秉德无私，参天地兮。（先秦·屈原《桔颂》）…… (585)
与其无义而有名兮，宁穷处而守高。（先秦·宋玉《九辩》）…… (586)
下流不可处，君子慎厥初。（魏·应璩《百一诗》）…… (588)
时危见臣节，世乱识忠良。（南北朝·鲍照《代出自蓟北门行》）…… (589)
未见笼云心，谁知负霜骨。（南北朝·吴均《赠王桂阳诗》）…… (591)
疾风知劲草，板荡识诚臣。（唐·李世民《赐萧瑀》）…… (591)
夸愚适增累，矜智道逾昏。（唐·陈子昂《感遇》）…… (592)
高节人相重，虚心世所知。（唐·张九龄《和黄门卢侍御咏竹》）…… (593)
忌满光恒缺，乘昏影暂流。既能明似镜，何用曲如钩？（唐·骆宾王《玩初月》）…… (595)
洁白依全德，澄清有片心。（唐·崔颢《澄水如鉴》）…… (596)
愿君学长松，慎勿作桃李。（唐·李白《赠韦侍御黄裳二首》）…… (597)
不息恶木枝，不饮盗泉水。（唐·卢照邻《赠益府群言》）…… (599)
百金孰云重，一诺良非轻。（唐·卢照邻《咏史》）…… (600)
咸笑外凋零，不怜内文采。皮肤脱落尽，唯有贞实在。（唐·寒山

《有树先林生》) …… (601)
铅矿入炉冶，方知金不精。(唐·寒山《吁嗟浊滥处》) …… (602)
珠玉不到眼，遂无奢侈心。(唐·于濆《里中女》) …… (603)
浮名浮利浓于酒，醉得人心死不醒。(唐·郑遨《偶题》) …… (604)
多难始应彰劲节，至公安肯为虚名？(唐·韩偓《息兵》) …… (605)
良马不念秣，烈士不苟营。(唐·张籍《西州》) …… (606)
身加一日长，心觉去年非。(唐·刘禹锡《元日感怀》) …… (606)
历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。(唐·李商隐《咏史》) …… (607)
宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。(唐·杜荀鹤《自叙》) …… (609)
假金方用真金镀，若是真金不镀金。(唐·李绅《答章孝标》) …… (610)
非莫非于饰非，过莫过于文过。(唐·贾休《续姚梁公座右铭》) …… (611)
积德求师何患少，由来天地不私亲。(唐·吕岩《答僧见》) …… (613)
有德之心下，无才意即高。(唐·王梵志《有德之心下》) …… (614)
媒衒士所耻，慈俭道所尊。(唐·司空图《自诫》) …… (614)
南天春雨时，那鉴雪霜姿？(唐·薛涛《酬人雨后玩竹》) …… (616)
百年养不足，一日毁有余。(宋·王安石《寓言十五首》) …… (616)
一生噪硬眼无人，坐此困穷今白首。(宋·苏轼《古缠头曲》) …… (618)
书生事业真堪笑，忍冻孤吟笔退尖。(宋·苏轼《谢人见和"雪后书北台壁"二首》) …… (619)
似畏群芳妒，先春发故林。(宋·梅尧臣《梅花》) …… (620)
无欲自然心似水，有营何止事如毛。(宋·赵师秀《呈蒋薛二友》) … (621)
本体元来只是公，毋将私意混其中。(宋·朱熹《克己》) …… (622)
曾子尚忧三者失，自言日致省身功。(宋·朱熹《三省》) …… (623)
空山初夜子规鸣，静对琴书百虑清。(宋·朱熹《崇寿客舍夜闻子规得三绝句写呈平父兄烦为转寄彦集兄及两县同诸亲友》)…… (624)
万物静观皆自得，四时佳兴与人同。(宋·程颢《秋日偶成》) …… (626)
风流不在谈锋胜，袖手无言味最长。(宋·黄昇《鹧鸪天·张园作》)…… (627)
先生乐道者，于世淡无欲。高风自绝人，正行不违俗。(宋·韩维《送孔先生还山》) …… (628)
世上浮荣一时好，人品百年论定。(宋·吴泳《贺新郎·游西湖和李微之校勘》)…… (629)
自满九族散，匪骄百善寻。(宋·种放《谕蒙诗》) …… (630)

不论穷达生死，直节贯殊途。（宋·汪莘《水调歌头·客有言持志者，未知其用，因赋》）…… (631)
正气堂堂贯斗牛，誓将贞节报君仇。（宋·岳飞《题新淦古寺壁》）… (632)
无官何患？无钱何惮？休教无德人轻慢。（元·张养浩《中吕·山坡羊·述怀》）…… (633)
风味既淡泊，颜色不妩媚。（元·杨载《题墨竹》）…… (635)
世事从来满则亏，十分何似八分时。（元·刘立雪《月岩》）…… (636)
爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风。（元·元好问《同儿辈赋未开海棠二首》）…… (637)
一失脚成千古笑，再回头是百年人。（明·钱福《以事被革作》）…… (638)
丈夫不逆旅，何以及苍生？（明·俞大猷《秋日山行》）…… (639)
断山逾古北，石壁开峻远。形胜固难凭，在德不在险。（清·康熙《古北口》）…… (639)

十、荣　辱

风雨如晦，鸡鸣不已。（先秦·《诗经·郑风·风雨》）…… (645)
何草不黄？何日不行？何人不将？经营四方。（先秦·《诗经·小雅·何草不黄》）…… (646)
任重载盛兮，陷滞而不济。怀瑾握瑜兮，穷不知所示。（先秦·屈原《怀沙》）…… (648)
瓦砾进宝兮，捐弃随和。铅刀厉御兮，顿弃太阿。（汉·王褒《株昭》）…… (651)
利傍有倚刀，贪人还自贼。（汉·无名氏《古诗二首》）…… (653)
介然安其业，所乐非穷通。（晋·陶渊明《咏贫士》）…… (653)
一朝人事尽，身名不足亲。（南北朝·庾信《拟咏怀》）…… (655)
徒念关山近，终知返路长。（南北朝·谢朓《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》）…… (656)
非怨杼轴劳，但念芳菲歇。（南北朝·颜延之《为织女赠牵牛》）…… (657)
但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。（唐·杜甫《丹青引赠曹将军霸》）…… (659)
志士幽人莫怨嗟：古来材大难为用。（唐·杜甫《古柏行》）…… (661)
石上凿井欲到水，惰心一起中路止。（唐·韦应物《学仙二首》）…… (663)

百胜虑无敌，三折乃良医。（唐·刘禹锡《学阮公体三首》）…… (664)
名高毁所集，言巧智难防。（唐·刘禹锡《蓼兮吟》）…… (666)
长恨人心不如水，等闲平地起波澜。（唐·刘禹锡《竹枝词九首》）… (668)
野火烧不尽，春风吹又生。（唐·白居易《赋得古原草送别》）…… (669)
地虽生尔材，天不与尔时。（唐·白居易《寓意诗五首》）…… (670)
地若无山川，何人重平道？（唐·唐备《失题》）…… (671)
人心风不吹，波浪高百尺。（唐·唐备《失题》）…… (672)
取之难梯天，失之易反掌。（唐·杜牧《感怀诗一首》）…… (673)
不为风雨变，鸡德一何贞。在暗长先觉，临晨即自鸣。（唐·李频《府试风雨闻鸡》）…… (675)
青山缭绕疑无路，忽见千帆隐映来。（宋·王安石《江上》）…… (675)
病身最觉风露早，归梦不知山水长。（宋·王安石《葛溪驿》）…… (676)
子规夜半犹啼血，不信东风唤不回。（宋·王令《送春》）…… (678)
竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？ 一蓑烟雨任平生。（宋·苏轼《定风波》）… (679)
持家但有四立壁，治病不蘄三折肱。（宋·黄庭坚《寄黄几复》）…… (680)
骐骥堕地思千里，虎豹憎人上九天。（宋·黄庭坚《再次韵寄子由》）…… (681)
乃知醉人不是酒，真是情多非酒多。（宋·晁补之《漫成呈文潜》）… (682)
莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢。（宋·杨万里《过松源晨炊漆公店六首》）…… (683)
正愁半日无村落，远有人家在树林。（宋·杨万里《已至湖尾望见西山》）…… (684)
若将世路比山路，世路更多千万盘。（宋·范成大《四十八盘》）…… (685)
昨夜扁舟雨一蓑，满江风雨夜如何。今朝试卷孤蓬看，依旧青山绿树多。（宋·朱熹《水口行舟二首》）…… (685)
一朵忽先变，百花皆后香。欲传春信息，不怕雪埋藏。（宋·陈亮《梅花》）…… (686)
山重水复疑无路，柳暗花明又一村。（宋·陆游《游山西村》）…… (688)
而今历尽风波恶，飞栈连云是坦途。（宋·陆游《秋晚思梁益旧游》）…… (689)
人言落日是天涯，望极天涯不见家。（宋·李觏《乡思》）…… (690)
海压竹枝低复举，风吹山角晦还明。（宋·陈与义《观雨》）…… (691)
每逢到处花开谢，转觉人生万事非。（宋·苏洞《有感》）…… (693)

好事从来天生俭，自古瓜儿苦后甜。（元·白朴《阳春曲·题情》）…（694）
窥天以管，认得几多星。嗟扰扰，矜完美，校奇零。（元·刘敏中《六州歌头》）……（695）
人生万事须自为，跬步江山即寥廓。（元·范梈《王氏能远楼》）……（697）
寄语悠悠行路人，乾坤设险君勿嗔。（元·许谦《冯公岭》）……（699）
浮生梦一场，世事云千变。（元·邓玉宾子《[双调]雁儿落过得胜令·闲适》）……（700）
丈夫有泪不轻弹，只因未到伤心处。（明·李开先《丈夫有泪不轻弹》）……（702）
寄语天涯客，清寒底用愁？（明·于谦《除夜宿太原寒甚》）……（703）
天风争须逆，人事有参差。（清·高珩《闻舟师相语》）……（704）
临深能自力，终不污泥中。（清·吴雯《野渡》）……（705）
春夜伤心坐画屏，不如放眼入青冥。（清·龚自珍《夜坐》）……（706）
路当平处能持重，势到穷时妙转移。（清·俞樾《舵》）……（708）
俗子胸襟谁识我？英雄末路当磨折。（近代·秋瑾《满江红》）……（709）
几度天风吹棹转，望中楼阁阴晴变。（近代·王国维《蝶恋花·忆挂孤帆东海畔》）……（711）

十一、考　验

岂不罹凝寒？松柏有本性。（魏·刘桢《赠从弟三首》）……（715）
古人云此水，一酾怀千金。试使夷齐饮，终当不易心。（晋·吴隐之《酌贪泉》）……（717）
夸父诞宏志，乃与日竞走。（晋·陶渊明《读山海经十三首》）……（718）
觉悟当念还，鸟尽废良弓。（晋·陶渊明《饮酒》）……（720）
人皆尽获宜，拙生失其方。（晋·陶渊明《杂诗》）……（721）
道路迥且长，风波阻中涂。（晋·陶渊明《饮酒》）……（723）
伊余秉微尚，拙讷谢浮名。（南北朝·谢灵运《初去郡》）……（724）
宁知霜雪后，独见松竹心。（南北朝·江淹《效古》）……（727）
衔霜当路发，映雪拟寒开。（南北朝·何逊《咏早梅》）……（728）
松生数寸时，遂为草所没。未见笼云心，谁知负霜骨。（南北朝·吴均《赠王桂阳》）……（730）
凌风知劲节，负霜见直心。（南北朝·范云《咏寒松》）……（731）

勿言年齿暮，寻途尚不迷。（南北朝·沈炯《咏老马》）……（732）
霜飘知柳脆，雪冒觉松贞。（唐·韩思彦《酬贺遂亮》）……（733）
岁寒霜雪苦，含彩独青青。（唐·陈子昂《与东方左史虬修竹篇》）…（735）
始嫌梧桐树，秋至先改色；不爱杨柳枝，春来软无力。（唐·白居易《酬元九对新栽竹有怀见寄》）……（737）
试玉要烧三日满，辨材须待七年期。（唐·白居易《放言五首》）……（738）
可使寸寸折，不能绕指柔。（唐·白居易《李都尉古剑》）……（740）
饥不啄腐鼠，渴不饮盗泉。（唐·白居易《感鹤》）……（742）
不是一番寒彻骨，怎得梅花扑鼻香。（唐·裴休《上堂开示颂》）……（744）
古人手中铸神物，百炼百淬始提出。（唐·齐己《古剑歌》）……（745）
落尽最高树，始知松柏青。（唐·廖凝《落叶》）……（746）
只应松自立，而不与君同。（唐·僧修睦《落叶》）……（747）
昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。（宋·晏殊《蝶恋花》）……（748）
当轩不是怜苍翠，只要人知耐岁寒。（宋·韩琦《小桧》）……（749）
山前日日风和雨，山下舟船自往还。（元·揭傒斯《女儿浦歌》）……（750）
死既得所处，自顾乃不疑。（元·杨载《题文丞相书梅堂》）……（751）
旄尽风霜节，心悬日月光。（元·杨维桢《题苏武牧羊图》）……（753）
中原地古多劲草，节如箭竹花如稻。（元·王冕《劲草行》）……（754）
流光为矢命为尘，冰作生涯鬼作邻。（清·释函可《同阿字诸子夜坐》）……（756）
佛道千秋重，阳仁一面开。（清·释函可《初释别同难诸子》）……（757）
千古艰难唯一死，伤心岂独息夫人。（清·邓汉仪《题息夫人庙》）…（759）
途穷厌见俗眼白，饿死不食嗟来食。（清·陈恩睿《赠张永夫》）……（760）
秋风起兮百草黄，秋风之性劲且刚。能使群花皆缩首，助他秋菊傲秋霜。（近代·秋瑾《秋风曲》）……（761）

十二、谨　慎

鱼在于沼，亦匪克乐。潜虽伏矣，亦孔之炤。（先秦·《诗经·小雅·正月》）……（765）
民之讹言，宁莫之惩。我友敬矣，谗言其兴。（先秦·《诗经·小雅·沔水》）……（765）
大夫不均，我从事独贤。（先秦·《诗经·小雅·北山》）……（767）

言多令事败，器漏苦不密。（汉·孔融《临终诗》）……（769）
伤时俗兮溷乱，将奋翼兮高飞。（汉·王褒《九怀·陶壅》）……（770）
生年不满百，常怀千岁忧。（汉·《古诗十九首·生年不满百》）……（772）
万事无穷极，知谋苦不饶。（魏·阮籍《咏怀诗》）……（773）
小人自龌龊，安知旷士怀？（南北朝·鲍照《代放歌行》）……（774）
人生贵贱无终始，倏忽须臾难久恃。（唐·卢照邻《行路难》）……（776）
水深波浪阔，无使蛟龙得！（唐·杜甫《梦李白》）……（778）
芟夷不可阙；疾恶信如仇。（唐·杜甫《除草》）……（780）
行路难，不在水，不在山，只在人心反覆间。（唐·白居易《太行路》）……（782）
奸邪用法原非法，唱和求才不是才。（唐·薛能《汉南春望》）……（784）
狂风拔倒树，树倒根已露。上有数枝藤，青青犹未悟。（唐·唐备《道傍木》）……（785）
莫喜无危道，虽平更陷人。（唐·僧修睦《雪中送人北游》）……（786）
十九条平路，言平又嶮巇。（唐·裴说《棋》）……（788）
须知香饵下，触口是钳钩。（唐·李群玉《放鱼》）……（789）
泾溪石险人兢慎，终岁不闻倾覆人。却是平流无石处，时时闻说有沉沦。（唐·杜荀鹤《泾溪》）……（789）
圆魄上寒空，皆言四海同。安知千里外，不有雨兼风。（唐·李峤《中秋月》）……（790）
一棹危于叶，傍观亦损神。他年在平地，无忽险中人。（宋·范仲淹《淮上遇风》）……（791）
世道如弈棋，变化不容复。（宋·苏轼《和李太白》）……（793）
纸屏石枕竹方床，手倦抛书午梦长。（宋·蔡确《夏日登车盖亭》）…（794）
豪华尽出成功后，逸乐安知与祸双？（宋·王安石《金陵怀古》）……（795）
今宵莫说明朝路，万石堆心一急湍。（宋·杨万里《暮泊鼠山闻明朝有石塘之险》）……（796）
篙师只管信船流，不作前滩水石谋。却被惊湍激三转，倒将船尾作船头。（宋·杨万里《下横山滩望金华山》）……（798）
暇日登临固宜乐，其如天下有忧何！（宋·王十朋《读〈岳阳楼记〉》）……（798）
江头未是风波恶，别有人间行路难。（宋·辛弃疾《鹧鸪天·送人》）……（800）

莫倚高枝纵繁响，也应回首顾螳螂。（宋·陆蒙老《咏蝉》）…… (801)
人海闊，无日不风波。（元·姚燧《[中吕]阳春曲·无题》）…… (802)
鸳鸯绣了从教看，莫把金针度与人。（元·元好问《论诗三首》）…… (803)
班定远飘零玉关，楚灵均憔悴江干。（元·张养浩《[双调]沉醉东风》）…… (804)
短命的偏逢薄幸，老成的偏遇真成，无情的休想遇多情。（元·宋方壶《[中吕]红绣鞋·阅世》）…… (805)
台畔卧薪台上舞，可知同是不眠人。（清·庞鸣《吴宫词》）…… (806)
君子除小人，赤手搏龙象；小人杀君子，诛灭如反掌。（清·蒲松龄《读史》）…… (807)
过来事怕从头想，高处人休往下看。（清·袁枚《重登永庆寺塔》）… (808)
莫问箕星与毕星，几曾风雨到空庭。（清·陆嵩《望雨四首》）…… (809)
臂上宫砂那不灭？古来积毁能销骨。（近代·王国维《蝶恋花·莫斗婵娟弓样月》）…… (811)

十三、经　验

人而无恒，不可以作巫医。（先秦·《论语·子路·南人言》）…… (815)
婉兮娈兮，总角丱兮。未几见兮，突而弁兮。（先秦·《诗经·齐风·甫田》）…… (815)
为鬼为蜮，则不可得。有觀面目，视人罔极。（先秦·《诗经·小雅·何人斯》）…… (817)
人知其一，莫知其它。战战兢兢，如临深渊，如履薄冰。（先秦·《诗经·小雅·小旻》）…… (818)
悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。（先秦·屈原《少司命》）…… (819)
九折臂而成医兮，吾至今乃知其信然。（先秦·屈原《惜诵》）…… (820)
吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷！（先秦·屈原《涉江》）…… (823)
人生几何时，怀忧终年岁。（汉·蔡琰《悲愤诗》）…… (825)
衣不如新，人不如故。（汉·窦玄妻《古怨歌》）…… (826)
枯鱼过河泣，何时悔复及！作书与鲂鲔，相教慎出入。（汉·《乐府·枯鱼过河泣》）…… (828)
丘墓蔽山冈，万代同一时。千秋万岁后，荣名安所之？（魏·阮籍《咏怀诗》）…… (829)

竟抱固穷节，饥寒饱所更。（晋·陶渊明《饮酒》）…… (830)
天道幽且远，鬼神茫昧然。（晋·陶渊明《怨诗楚调示庞主簿、邓治中》）…… (831)
虚舟纵逸棹，回复遂无穷。（晋·陶渊明《五月旦作和戴主簿》）…… (833)
匪为众人说，冀与智者论。（南北朝·谢灵运《石门新营所住，四面高山，回溪石濑，茂林修竹》）…… (835)
万事难并欢，达生幸可托。（南北朝·谢灵运《斋中读书》）…… (838)
弱植慕端操，寤步惧先迷。（南北朝·颜延之《和谢监灵运》）…… (840)
上邪下难正，众枉不可矫。音和响必清，端影缘直表。（南北朝·何承天《上邪篇》）…… (841)
早知半路应相失，不如从来本独飞。（南北朝·萧纲《夜望单飞雁》）…… (842)
故人恩义重，不忍复双飞。（南北朝·王玉京《孤燕诗》）…… (844)
欲识凌冬性，唯有岁寒知。（唐·虞世南《赋得临池竹应制》）…… (845)
酌酒与君君自宽，人情翻覆似波澜。（唐·王维《酌酒与裴迪》）…… (845)
自谓经过旧不迷，安知峰壑今来变。（唐·王维《桃源行》）…… (847)
新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。（唐·杜甫《将赴草堂途中有作先寄严郑公五首》）…… (848)
翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数。（唐·杜甫《贫交行》）…… (850)
谁谓南山高，可以登之游。（唐·戎昱《苦辛行》）…… (851)
五月榴花照眼明，枝间时见子初成。可怜此地无车马，颠倒青苔落绛英。（唐·韩愈《榴花》）…… (852)
将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。（唐·韩愈《雉带箭》）…… (853)
妾有罗衣裳，秦王在时作。为舞春风多，秋来不堪着。（唐·崔国辅《怨词》）…… (855)
世如阅水应堪叹，名似浮云岂足论。（唐·白居易《同王十七牧子李六员外郑二侍御同年四人游龙门有感而作》）…… (856)
尘缨世网重重缚，回顾方知出得难。（唐·白居易《长乐亭留别》）… (857)
生民理布帛，所求活一身。（唐·白居易《秦中吟·重赋》）…… (858)
君子防悔尤，贤人戒行藏。嫌疑远瓜李，言动慎毫芒。（唐·白居易《杂感》）…… (860)
天可度，地可量，唯有人心不可防。（唐·白居易《天可度》）…… (861)
鲸吞鲛斗波成血，深涧游鱼乐不知。（唐·白居易《涧中鱼》）…… (863)

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低头问夫婿：画眉深浅入时无？（唐·朱庆余《近试上张水部》）…… (863)
经事还谙事，阅人如阅川。（唐·刘禹锡《酬乐天咏老见示》）…… (864)
人老自多愁，水深难急流。（唐·李端《古别离》）…… (866)
病多知药性，客久见人心。（唐·戴叔伦《卧病》）…… (868)
我有松月心，俗骑风霜力。（唐·孟郊《寓言》）…… (869)
饥莫谐他门，古人有拙言。（唐·贾岛《朝饥》）…… (870)
北邙路非遥，此别终天地。（唐·孟云卿《古乐府挽歌》）…… (870)
世态云多幻，人情雪易消。（唐·吕从庆《偶兴》）…… (872)
地深新事少，官散故交疏。（唐·周贺《赠户长史》）…… (873)
江上往来人，但爱鲈鱼美。君看一叶舟，出没风波里。（宋·范仲淹《江上渔者》）…… (874)
君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。（宋·王安石《明妃曲》）…… (874)
万事多翻覆，萧兰不辨真。（宋·吕本中《兵乱后杂诗》）…… (876)
天工作民良久艰，谁知不如牛马福。（宋·张耒《劳歌》）…… (877)
人生多求复多怨，天公供尔良独难。（宋·张耒《田家词》）…… (878)
业无高卑志当坚，男儿有求安得闲？（宋·张耒《示秬秸》）…… (879)
贵不若贱无忧，富不若贫无求。（宋·晁补之《和关彦远秋风吹我衣》）…… (880)
年年乞与人间巧，不道人间巧已多。（宋·杨朴《七夕》）…… (881)
世事短如春梦，人情薄似秋云。（宋·朱敦儒《西江月》）…… (882)
悲欢离合总无情。（宋·蒋捷《虞美人·听雨》）…… (883)
江头未是风波恶，别有人间行路难。（宋·辛弃疾《鹧鸪天·送人》）…… (884)
看尽人间兴废事，不曾富贵不曾穷。（宋·陆游《一壶歌》）…… (885)
君能洗尽世间念，何处楼台无月明。（宋·陆游《排闷》）…… (886)
未必人间无好汉，谁为宽些尺度？（宋·刘克庄《贺新郎》）…… (888)
须信谄语尤甘，忠言最苦，橄榄何如蜜。（宋·刘克庄《念奴娇·寿方德润》）…… (889)
荆江江口望漫漫，一白无边夕照寒。只是青云浮水上，教人错认南山看。（宋·郑震《荆江口望见南山》）…… (890)
轻寒时节牡丹开，叶底青青又见梅。门外数枝杨柳落，一春莺燕不

曾来。(宋·郑震《晚春即事》)…… (891)
莫嫌寂寞无人到,多有人来正不然。(宋·苏洞《南塔诗》) …… (893)
莫道故人今白首,人虽有故心无旧。(宋·杨泽民《蝶恋花·柳》) … (894)
苏黄不作文章伯,童蔡翻为社稷臣。三十年来无定论,到头奸党是何人?(宋·马定国《宣政末题酒家壁》)…… (895)
一点缁尘涴素衣,斑斑驳驳使人疑。纵教洗遍千江水,争似当年未涴时。(宋·无名氏《油污衣》) …… (896)
自惭未尽桐君趣,老境方知道愈难。(元·耶律楚材《和景贤七绝》)…… (897)
肝肠百炼炉间铁,富贵三更枕上蝶,功名两字酒中蛇。(元·乔吉《[双调]卖花声·悟世》) …… (898)
扰扰阁浮,清浊同流。费精神、补喜填忧。(元·张翥《行香子·止酒》)…… (899)
颓波世道,浮云交态,一日一番新。(元·刘秉忠《太常引》)…… (901)
男儿勋业古来难,叹人世,几千般。(元·刘因《太常引》)…… (902)
论英雄谁是英雄?五眼鸡岐山鸣凤,两头蛇南阳卧龙,三脚猫渭水非熊。(元·张鸣善《水仙子·讥时》)…… (903)
人皆嫌命窘,谁不见钱亲?(元·张可久《[正宫]醉太平·叹世》) … (906)
如今凌烟阁一层一个鬼门关,长安道上一步一个连云栈。(元·查德卿《[仙吕]寄生草·感叹》) …… (907)
心待足时名便足。高,高处苦;低,低处苦。(元·薛昂夫《[中吕]山坡羊》)…… (909)
朝作轻云暮作阴,愁中不觉已春深。(明·屈大均《壬戌清明作》) … (910)
息火当息薪,弭兵当弭饥。(明·钱蚰《悯黎咏》) …… (911)
旧梦风云销侠气,繁华看破知荣辱。(明·刘侗《满江红·寄水北人徐宗周》)…… (912)
请把世情详细看,大都谁不逐炎凉。(明·唐寅《秋风纨扇图》) …… (913)
万里家书只为墙,让人三尺又何妨。长城万里今犹在,不见当年秦始皇。(清·何绍基《诫子弟》)…… (914)
家中有儿慎勿笞!笞我儿,剜我肉,肉挖尽,乳不足。(清·金堉《夫别妻》)…… (915)
辛苦贫家妇,双眉不敢颦。(清·马生佩《贫家妇》) …… (916)
春蚕不尽丝,辛苦年年织。试问绮罗人,机杼何曾织?(清·沃松

《织妇吟》）…… (917)
君看弄船人，长篙注在手。两脚跳如飞，一身仍未走。（清·袁树《弄船人》）…… (917)
人面仅一尺，竟无一相肖；人心亦如面，意匠戛独造。（清·赵翼《闲居读书作》）…… (918)
得正复何求，所惧非刑戮。（清·归庄《断发二首》）…… (919)
一团茅草乱蓬蓬，蓦地烧天蓦地空。（清·无名氏《题壁》）…… (921)
世事年来方阅尽，眼中始觉海天宽。（清·蒲松龄《春日》）…… (922)
人间三恨，凄断无俦：是病中月，愁里雨，客边秋。（清·蒲松龄《行乡子·忧病》）…… (924)

十四、修　养

世溷浊而不清：蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣；谗人高张，贤士无名。吁嗟默默兮，谁知吾之廉贞！（先秦·屈原《卜居》）… (929)
贪吏常苦富，廉吏常苦贫。独不见楚相孙叔敖，廉洁不受钱。（先秦·《隶释·忼慨歌》）…… (931)
饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。（汉·《乐府·猛虎行》）…… (932)
体无纤微疾，安用问良医。（魏·毋丘俭《答杜挚》）…… (934)
落落穷巷士，抱影守空庐。（晋·左思《咏史八首》）…… (935)
遥遥望白云，怀古一何深！（晋·陶渊明《和郭主簿二首》）…… (937)
知音苟不存，已矣何所悲！（晋·陶渊明《咏贫士》）…… (938)
幽人常坦步，高尚邈难匹。（南北朝·谢灵运《登永嘉绿嶂山》）…… (940)
幽愿平生积，野好岁月弥。（南北朝·谢庄《游豫章西观洪崖井》）…… (942)
鸾翻有时铩，龙性谁能驯。（南北朝·颜延之《秋中散》）…… (944)
君平独寂寞，身世两相弃。（南北朝·鲍照《咏史》）…… (945)
山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持寄君。（南北朝·陶弘景《诏问山中何所有赋诗以答》）…… (947)
安知慕归客，讵忆山中情。（南北朝·谢朓《送江兵曹檀主簿朱孝廉还上国》）…… (947)
纵被微云掩，终能永夜清。（唐·杜甫《天河》）…… (949)
山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时。（唐·李峤《汾阴行》）…… (950)

孰谓虫至微？虫蠹已无期。孰谓树至大？花叶有衰时。（唐·白居易《寓意诗五首》）…… (952)
自我心存道，外物少能逼。（唐·白居易《伤唐衢二首》）…… (953)
不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休。（唐·李商隐《安定城楼》）…… (954)
身是菩提树，心如明镜台。时时勤拂拭，勿使惹尘埃。（唐·神秀 慧能《禅宗偈两首》）…… (958)
苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳！（唐·秦韬玉《贫女》）…… (960)
不知羽翼青冥上，腐鼠相随势亦高。（宋·王安石《鹏》）…… (962)
生前富贵草头露，身后风流陌上花。（宋·苏轼《陌上花》）…… (962)
长输不尽溪，欲满无底窦。（宋·苏轼《栖贤三峡桥》）…… (963)
露凝残点见红日，星曳余光横碧霄。虚飘飘，比浮名利犹坚牢。（宋·苏轼《虚飘飘》）…… (965)
幽人只采黄精去，不见春山鹿养茸。（宋·苏轼《黄精鹿》）…… (966)
势利压山岳，难屈志士肠。男儿自有守，可杀不可苟。（宋·梅尧臣《古意》）…… (967)
附炎人所易，抱义尔惟难。宁作沉泥玉，无为媚渚兰。（宋·梅尧臣《闻尹师鲁谪富水》）…… (969)
虚名满世真何用，更把虚名赚后生。（宋·杨万里《诗情》）…… (970)
人材衰靡方当虑，士气峥嵘未可非。（宋·陆游《送芮国器司业》）… (970)
心安身自安，身安室自宽。心与身俱安，何事能相干？（宋·邵雍《心安吟》）…… (971)
青州从事孔方兄，终日纷纷喜生事。（宋·李清照《感怀》）…… (972)
宁甘结袜系，不作拜车尘。（宋·陆游《野兴》）…… (974)
宁渴莫赊邻近酒，尽寒不着借来衣。（宋·刘克庄《贫居自警》）…… (975)
夕阳西去水东流。富又何求，贵又何求？（宋·葛长庚《一剪梅·赠紫云友》）…… (976)
绿鬓衰，朱颜改，羞把尘容画麟台。（元·马致远《[南吕]四块玉·恬退》）…… (977)
争名利，何年是彻。（元·马致元《[双调]夜行船·秋思》）…… (978)
傲煞人间万户侯，不识字烟波钓叟。（元·白朴《[双调]沉醉东风·渔父》）…… (980)
金玉无言价自高。（元·刘秉忠《南乡子》）…… (981)
万事一尊酒，齐物物难齐。（元·周权《水调歌头》）…… (983)

身易退，腰难折。（元·王旭《满江红》）…… (985)
千年万年老梅树，三花五花无限春。不比寻常野桃李，只将颜色媚时人。（元·王冕《白梅》）…… (986)
清风两袖朝天去，免得闾阎话短长。（明·于谦《入京》）…… (987)
丈夫不作寻常死，纵死常山舌不磨。（明·张家玉《自举师不克与二三同志怏怏不平赋此》）…… (988)
宁直见伐，无为曲全。宁渴而死，不饮盗泉。（明·王廷陈《矫志篇》）…… (989)
嵇康人中龙，义不可当世。（明·杜濬《嵇康》）…… (990)
我也不登天子船，我也不上长安眠。姑苏城外一茅屋，万树桃花月满天。（明·唐寅《把酒对月歌》）…… (991)
平生不作亏心事，夜半敲门不吃惊。（明·兰陵笑笑生《善恶从来毕有因》）…… (993)
我自不开花，免撩蜂与蝶。（清·郑燮《竹》）…… (994)
我自有故步，无须羡邯郸。（清·蒲松龄《拙叟行》）…… (995)
一日战百虑，兹事与生俱。（近代·王国维《偶成二首》）…… (997)

十五、才　干

颙颙卬卬，如圭如璋，令闻令望。（先秦·《诗经·大雅·卷阿》）… (1001)
嘉种盈膏壤，登秋必有成。（魏·曹植《喜雨》）…… (1002)
穷达难豫图，祸福信亦然。（魏·曹植《豫章行》）…… (1003)
子臧让千乘，季札慕其贤。（魏·曹植《豫章行》）…… (1004)
长者能博爱，天下寄其身。（魏·曹植《当欲游南山行》）…… (1006)
怀恩未忍去，非无江海心。（南北朝·吴均《主人池前鹤》）…… (1008)
季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。（唐·魏征《述怀》）…… (1009)
草木有本心，何求美人折！（唐·张九龄《感遇》）…… (1011)
逢时独为贵，历代非无才。（唐·陈子昂《隗君》）…… (1012)
夫物有所用，用之各有宜。（唐·寒山《夫物有所用》）…… (1013)
虽复尘埋无所用，犹能夜夜气冲天。（唐·郭震《古剑篇》）…… (1014)
但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。（唐·王昌龄《出塞》）…… (1016)
一人计不用，万里空萧条。（唐·王昌龄《失题》）…… (1017)

漆有用而割，膏以明自煎。（唐·杜甫《遣兴五首》）…… (1018)
无多药圃近南荣，合有新苗次第生。（唐·陆龟蒙《自遣诗三十首》）…… (1019)
有能必见用，有德必见收。（唐·韩愈《驽骥》）…… (1020)
少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。（唐·祖咏《望蓟门》）…… (1023)
天子好年少，无人荐冯唐。（唐·曹邺《捕渔谣》）…… (1024)
秦筑长城比铁牢，蕃戎不敢过临洮。虽然万里连云际，争及尧阶三尺高。（唐·汪遵《长城》）…… (1025)
时人莫小池中水，浅处无妨有卧龙。（唐·窦庠《赠符载》）…… (1026)
上林如许树，不借一枝栖。（唐·李义府《咏乌》）…… (1027)
诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。（唐·杨巨源《城东早春》）…… (1027)
胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。（唐·杜牧《题乌江亭》）…… (1028)
无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。（唐·来鹄《云》）…… (1030)
只待高风便，非无云汉心。（唐·张文姬《沙上鹭》）…… (1030)
蓄处不知来处苦，但贪衣上绣鸳鸯。（唐·蒋贻恭《蚕》）…… (1031)
有国由来在得贤，莫言兴废是循环。（唐·李九龄《读三国志》）…… (1032)
等闲识得东风面，万紫千红总是春。（宋·朱熹《春日》）…… (1033)
世上岂无千里马，人中难得几方皋。（宋·黄庭坚《过平舆怀李子先时在并州》）…… (1034)
栽培剪伐须勤力，花易凋零草易生。（宋·苏舜钦《题花山寺壁》）… (1035)
人间岂有炎凉隔？只在施为向背中。（宋·孔武仲《直舍新辟西窗》）…… (1036)
位卑未敢忘忧国，事定犹须待阖棺。（宋·陆游《病起抒怀》）…… (1037)
求人不求备，妾愿老君家。（宋·戴复古《寄兴》）…… (1038)
人家一样垂杨柳，种入宫墙自不同。（宋·苏洞《金陵》）…… (1039)
舌上有龙泉，杀人不见血。（宋·无名氏《听谗诗》）…… (1040)
以骥捕鼠，曾不如狸。饿夫获璧，不如得糜。（明·王廷栋《矫志篇》）…… (1041)
天道有盈虚，智者乘时作。（明·顾炎武《子房》）…… (1042)
生材贵适用，慎勿多苛求。（清·顾嗣协《杂兴》）…… (1042)
只要姚崇还作相，君王妃子永长生。（清·袁枚《再题马嵬驿》）…… (1044)
我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。（清·龚自珍《己亥杂诗》）…… (1045)

十六、信　心

顺风激靡草，富贵者称贤。文籍虽满腹，不如一囊钱。（汉·赵壹《疾邪诗二首》）…… (1049)
势家多所宜，咳唾自成珠。被褐怀金玉，兰薰化为刍。（汉·赵壹《疾邪诗二首》）…… (1049)
周公下白屋，吐哺不及餐。一沐三握发，后世称圣贤。（汉·《乐府·君子行》）…… (1050)
举秀才，不知书。察孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如鬼。（汉·《乐府·桓灵时谣》）…… (1051)
灶下养，中郎将。烂羊胃，骑都尉。烂羊头，关内侯。（汉·民歌《灶下养》）…… (1052)
世胄躡高位，英俊沉下僚。（晋·左思《咏史》）…… (1053)
自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！（南北朝·鲍照《拟行路难》）…… (1055)
长沙不久留才子，贾谊何须吊屈平。（唐·王维《送杨少府贬彬州》）…… (1056)
高才何必贵，下位不妨贤。（唐·张祜《题孟浩然宅》）…… (1057)
勋德既下衰，文章亦陵夷。（唐·白居易《立碑》）…… (1058)
高者未必贤，下者未必愚。（唐·白居易《涧底松》）…… (1060)
君爱绕指柔，从君怜柳杞。君求悦目艳，不敢争桃李。君若作大车，轮轴材须此。（唐·白居易《杏园中枣树》）…… (1061)
陋室有文史，高门有笙竽。（唐·韩愈《长安交游者一首赠孟郊》）… (1063)
扬眉斗目恶精神，捏合将来恰似真。刚被时流借拳势，不知自身是泥人。（唐·蒋贻恭《咏金刚》）…… (1064)
凌烟阁上人，未必皆忠烈。（唐·于濆《戍卒伤春》）…… (1065)
不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。（唐·李贺《浩歌》）…… (1066)
未游沧海早知名，有骨还从肉上生。莫道无心畏雷电，海龙王处也横行。（唐·皮日休《咏螃蟹呈浙西从事》）…… (1068)
何如学取孙供奉，一笑君王便著绯。（唐·罗隐《感弄猴人赐朱绂》）…… (1069)
年年点检人间事，唯有春风不世情。（唐·罗邺《赏春》）…… (1070)
千物用有宜，不计丑与妍。（宋·欧阳修《古瓦砚》）…… (1071)

西湖天下景，游者无愚贤。浅深随所得，谁能识其全。（宋·苏轼《怀西湖寄晁美叔同年》）……（1072）
古来百巧出穷人，搜罗假合乱天真。（宋·苏轼《答二犹子与王郎见和》）……（1073）
枣花至小能成实，桑叶虽柔解吐丝。堪笑牡丹如斗大，不成一事又空枝。（宋·王溥《咏牡丹》）……（1074）
政缘在野有幽色，肯为无人减妙香。（宋·杨万里《野菊》）……（1075）
始信春恩不私物，乱山穷处亦花开。（宋·赵抃《赏春亭》）……（1076）
不是当年经御爱，此山还与众山同。（宋·赵抃《题御爱山》）……（1077）
小艺无难精，上智有未解。（宋·刘克庄《象弈一首呈叶潜仲》）……（1078）
天下三分二分亡，犹把山川寸寸量。纵使一墟添一亩，也应不似旧封疆。（宋·无名氏《失题》）……（1079）
百千万贯犹嫌少，堆积黄金北斗边。可惜太师无脚费，不能搬运到黄泉。（元·无名氏《吊脱脱丞相》）……（1080）
夺泥燕口，削铁针头，刮金佛面细搜求，无中觅有。（元·无名氏《[正宫]醉太平·讥贪小利者》）……（1081）
众鸟惊相顾，不知凤凰是欽鸱。（明·王世贞《欽鸱行》）……（1082）
朝廷考课催科重，乡里小民肌肤痛。（清·钱澄之《催粮行》）……（1084）
寻常一样野花娇，才到山塘价便高。我昨三家村畔过，可怜艳煞一枝桃。（清·赵翼《吴门杂诗》）……（1085）
立朝何必无纤过，要在闻而遽改之。（清·郑燮《立朝》）……（1086）

十七、交　友

嘤其鸣矣，求其友声。相彼鸟矣，犹求友声；矧伊人矣，不求友生？（先秦·《诗经·小雅·伐木》）……（1091）
男儿爱后妇，女子重前夫。人生有新故，贵贱不相逾。（汉·辛延年《羽林郎》）……（1092）
得黄金百斤，不如得季布一诺。（汉·司马迁《楚人谚》）……（1094）
蓬生麻中，不扶自直。白沙在泥，与之俱黑。（汉·司马迁《史记》引谚）……（1095）
结交莫羞贫，羞贫友不成。（汉·无名氏《古诗》）……（1097）
衣不如新，人不如故。（汉·无名氏《古艳歌》）……（1097）

鄙人逝矣，谁与尽言。（魏·嵇康《赠秀才入军》）…… (1098)
富贵他人合，贫贱亲戚离。（晋·曹摅《感旧诗》）…… (1100)
情欣新知欢，言咏遂赋诗。（晋·陶渊明《乞食》）…… (1101)
奇文共欣赏，疑义相与析。（晋·陶渊明《移居》）…… (1103)
不见相知人，惟见古时丘。（晋·陶渊明《拟古》）…… (1105)
出门万里客，中道逢嘉友。未言心先醉，不在接杯酒。（晋·陶渊明《拟古》）…… (1107)
同声自相应，同心自相知。（晋·傅玄《何当行》）…… (1108)
夫人皆薄离，二友独怀古。思笃子衿诗，山川何足苦。（南北朝·谢惠连《离合诗二首》）…… (1109)
叹彼行旅艰，深兹眷言情。（南北朝·谢朓《答康乐秋霁》）…… (1110)
德不孤兮必有邻，唱和之契冥相因。（南北朝·谢灵运《鞠歌行》）… (1112)
结交须择善，非识莫与心。（唐·王梵志《结交须择善》）…… (1113)
恶人相远离，善者近相知。（唐·王梵志《恶人相远离》）…… (1114)
海内存知己，天涯若比邻。（唐·王勃《送杜少府之任蜀州》）…… (1114)
丈夫结交须结贫，贫者结交交始亲。世人不解结交者，唯重黄金不重人。（唐·高适《赠任华》）…… (1115)
世人结交需黄金，黄金不多交不深。（唐·张谓《题长安主人壁》）… (1117)
少孤为客早，多难识君迟。（唐·卢纶《送李端》）…… (1117)
人生交契无老少，论心何必先同调。（唐·杜甫《徒步归行》）…… (1119)
人生贵相知，何必金与钱。（唐·李白《赠友人三首》）…… (1121)
凡物各自有根本，种禾终不生豆苗。（唐·顾况《行路难》）…… (1122)
平生知心者，屈指能有几。（唐·白居易《感逝寄远》）…… (1124)
荣辱升沉影与身，世情谁是旧雷陈？（唐·元稹《寄乐天》）…… (1126)
人生结交在终始，莫以升沉中路分！（唐·贺兰进明《行路难五首》）…… (1127)
少年乐新知，衰暮思故友。（唐·韩愈《除官赴阙至江州寄鄂岳李大夫》）…… (1129)
好人常直道，不顺世间逆。恶人巧谄多，非义苟且得。（唐·孟郊《择友》）…… (1130)
镜破不改光，兰死不改香。始知君子心，交久道益彰。（唐·孟郊《赠别崔纯亮》）…… (1132)
伶伦吹裂孤生竹，却为知音不得听。（唐·李商隐《钧天》）…… (1138)

身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。（唐·李商隐《无题》）…… (1134)
择友如淘金，沙尽不得宝。结交如乾银，产竭不成道。（唐·李咸用《古意论交》）…… (1135)
百年心知同，谁限河南北。（唐·姚合《寄狄拾遗时为魏州从事》）… (1136)
交疏自古戒言深，肝胆徒倾致铄金。（唐·司空图《狂题十八首》）… (1137)
古交如真金，百炼色不回。今交如暴流，倏忽生尘埃。（唐·贯休《古意九首》）…… (1139)
浅近轻浮莫与交，地卑只解生荆棘。（唐·贯休《行路难五首》）…… (1140)
汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。（宋·王安石《明妃曲》）…… (1141)
重重帘幕寒犹在，凭谁寄、银字泥缄？（元·虞集《凤入松·寄柯敬仲》）…… (1142)
人传学士手有竹，我知学士琅玕腹。（元·王冕《柯博士画竹》）…… (1143)
莫嫌举世无知己，未有庸人不忌才。（清·查慎行《三闾祠》）…… (1145)
歧路不相识，一言倾寸心。赠君腰下剑，不在值千金。（清·费锡璜《相逢》）…… (1146)
经年别思多，得书才尺幅。为爱意缠绵，挑灯百回读。（清·林以宁《得夫子书》）…… (1147)
传言良夜曾无价，卖与离人不值钱。（清·蒲松龄《瑞鹧鸪·中秋怀宣四兄》）…… (1148)
此生所恨无知己，纵不成名未足哀。（清·蒲松龄《偶感》）…… (1151)
宴笑友朋多，患难知交寡。（清·蒲松龄《咏史》）…… (1152)
四海一身原偶寄，千金三致岂前期。（近代·王国维《题友人三十小像》）…… (1154)

十八、进　取

天地为我炉，万物一何小？（晋·孙楚《征西官属送于涉阳侯作诗》）…… (1159)
天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。（南北朝·《民歌·敕勒歌》）… (1160)
欲穷千里目，更上一层楼。（唐·王之涣《登鹳雀楼》）…… (1161)
会当凌绝顶，一览众山小。（唐·杜甫《望岳》）…… (1162)
吾闻池中鱼，不识海水深。（唐·于濆《里中女》）…… (1164)
绝顶人来少，高松鹤不群。（唐·贾岛《宿山寺》）…… (1165)

百丈竿头须进步，十方世界是全身。（宋·《景德传灯录·诗偈》）… (1166)
不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层。（宋·王安石《登飞来峰》）…… (1166)
足蹑平都古洞天，此身不觉到云间。（宋·苏轼《失题》）…… (1167)
北山非自高，千仞付我足。（宋·苏轼《连日与王忠玉、张全翁游西湖》）…… (1168)
屈平岂要江山助，却是江山遇屈平。（宋·李觏《遣兴》）…… (1169)
远目穷千里，危肠揽百酸。川原忽开豁，歧路正平端。（宋·王之望《再和制帅》）…… (1170)
溪回谷转愁无路，忽有梅花一两枝。（宋·杨万里《晚归遇雨》）…… (1171)
万山不许一溪奔，拦得溪声日夜喧。到得前头山脚尽，堂堂溪水出前村。（宋·杨万里《桂源铺》）…… (1171)
一登一陟一回顾，我脚高时他更高。（宋·杨万里《过上湖岭望招贤江南北山》）…… (1172)
山近月远觉月小，便道此山大于月。若人有眼大如天，当见山高月更阔。（明·王阳明《蔽月山房》）…… (1173)
志欲小天下，特来登泰山。仰观绝顶上，犹有白云还。（明·杨继盛《登泰山》）…… (1174)
始信一生误，未来天际看。（清·吴伟业《莫厘峰》）…… (1174)
自家漫诩便便腹，开卷方知未读书。（清·张月楼《自忏》）…… (1175)
天近易回三辅雁，地高先得九州秋。（清·袁枚《秦中杂感》）…… (1176)
身高殊不觉，四顾乃无峰。（清·谭嗣同《晨登衡岳祝融峰》）…… (1177)
村市沉云底，江帆夹树中。海门潮正涌，我欲挽强弓。（近代·宋教仁《登韬光绝顶》）…… (1178)
置身已在烟霞上，还有烟霞最上头。（近代·刘源禄《华楼》）…… (1179)
四顾寂寥万籁绝，众山皆小天地空。（近代·周实《登山》）…… (1180)

十九、晚　节

老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。（魏·曹操《龟虽寿》）…… (1185)
远望令人悲，春气感我心。（魏·阮籍《咏怀》）…… (1187)
弱年逢家乏，老至更长饥。菽麦实所羡，孰敢慕甘肥！（晋·陶渊明《有会而作并序》）…… (1189)

景微以著，乃物之理。（晋·张华《励志诗》）…… (1192)
东隅诚已谢；西景惧难收。（唐·王绩《晚年叙志示翟处士》）…… (1193)
莫言春度芳菲尽，别有中流采芰荷。（唐·贺知章《采莲曲》）…… (1195)
古来存老马，不必取长途。（唐·杜甫《江汉》）…… (1196)
好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。（唐·杜甫《春夜喜雨》）…… (1198)
马思边草拳毛动，雕盼青云睡眼开。（唐·刘禹锡《始闻秋风》）…… (1199)
莫道桑榆晚，微霞尚满天。（唐·刘禹锡《酬乐天咏老见示》）…… (1200)
莫羡三春桃与李，桂花成实向秋荣。（唐·刘禹锡《答乐天所寄咏怀且释其枯树之叹》）…… (1202)
天意怜幽草，人间重晚晴。（唐·李商隐《晚晴》）…… (1203)
晴暖感余芳，红苞杂绛房。落时犹自舞，扫后更闻香。（唐·李商隐《和张秀才落花有感》）…… (1205)
夕阳无限好，只是近黄昏。（唐·李商隐《乐游原》）…… (1207)
停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。（唐·杜牧《山行》）…… (1208)
息精息气养精神，精养丹心气养身。有人学得这般术，便是长生不死人。（唐·吕岩《绝句》）…… (1209)
老来不得登高看，更甚残春惜岁华。（唐·司空图《九月八日》）…… (1210)
莫道秋霜不滋物，菊花还借后时黄。（唐·黄滔《寄同年李侍郎龟正》）…… (1212)
老骥骨奇心尚壮，青松岁久色愈新。（宋·欧阳修《送张生》）…… (1213)
花落未须悲，红蕊明年又满枝。（宋·晏几道《南乡子》）…… (1214)
岁老根弥壮，阳骄叶更阴。（宋·王安石《孤桐》）…… (1215)
我似老牛鞭不动，雨滑泥深四蹄重。汝如黄犊走却来，海阔山高百程送。（宋·苏轼《次韵子由诗相庆》）…… (1216)
野鸟眠岸有闲意，老树着花无丑枝。（宋·梅尧臣《东溪》）…… (1217)
虽惭老圃秋容淡，且看寒花晚节香。（宋·韩琦《九日水阁》）…… (1218)
为爱名花抵死狂，只愁风日损红芳。（宋·陆游《花时遍游诸家园》）…… (1219)
壮心未与年俱老，死去犹能作鬼雄。（宋·陆游《书愤》）…… (1220)
愈老愈知生有涯，此时一念不容差。（宋·陆游《自诒》）…… (1222)
此生竟出古人下，有志尚如年少时。（宋·陆游《自嘲》）…… (1223)
国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声。（宋·陆游《长歌行》）…… (1224)

但得众生皆温饱，不辞羸病卧残阳。（宋·李纲《病牛》）…… (1225)
老干百年久，从教花事迟。似枯元不死，因病反成奇。（宋·戴复古《得古梅两枝》）…… (1225)
难全晚节，不如一丘壑。（元·王义山《千年调·游葛岭归有感》）… (1227)
冰雪林中著此身，不与桃李混芳尘。忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。（明·王冕《白梅》）…… (1228)
权也空，名也空，转眼荒郊土一封！（明·悟空《万空歌》）…… (1229)
凡人有生必有死，死见先生面不惭，才是堂堂好男子！（明·唐寅《焚香默坐歌》）…… (1230)
苍龙日暮还行雨，老树春深更著花。（清·顾炎武《又酬傅处士次韵》）…… (1232)
落红不是无情物，化作春泥更护花。（清·龚自珍《己亥杂诗》）…… (1233)
若使鲁戈真在手，斜阳只乞照书城。（清·龚自珍《己亥杂诗》）…… (1235)
呜呼人生孰不死，死亦要贵得其所。重如泰山轻鸿羽，流芳遗臭俱千古。（清·缪钟渭《纪大东沟战事吊邓总兵世昌》）…… (1236)

二十、辩　证

当世贵不羁，遭难能解纷。功成耻受赏，高节卓不群。（晋·左思《咏史》）…… (1241)
君子树令名，细人效命力。（南北朝·鲍照《行京口至竹里诗》）…… (1242)
避贤初罢相，乐圣且衔杯。（唐·李适之《罢相作》）…… (1242)
不为穷困宁有此，只缘恐惧转须亲。（唐·杜甫《又呈吴郎》）…… (1243)
乐往必悲生，泰来由否极。（唐·白居易《遣怀》）…… (1245)
锄艾恐伤兰，沤兰恐滋艾。兰亦未能沤，艾亦未能除。（唐·白居易《问友》）…… (1246)
旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。（唐·刘禹锡《乌衣巷》）…… (1247)
时术功虽细，年深祸亦成。（唐·元稹《蚊》）…… (1248)
莫恨高皇不终始，灭秦谋项是何人？（唐·罗隐《书淮阴侯传》）…… (1249)
但有路可上，更高人也行。（唐·龚霖《老学庵笔记》）…… (1250)
后人收得休欢喜，还有收人在后头。（宋·范仲淹《书扇示门人》）… (1251)
太山秋毫两无穷，巨细本在相形中。（宋·苏轼《轼在颍州与赵德麟同治西湖，未成，改扬州。三月十六日湖成，德麟有诗见怀，

次其韵》)……(1252)
颠狂忽作高千丈，风力微时稳下来。(宋·陈与义《柳絮》)……(1253)
蝴蝶新生未解飞，须拳粉湿睡花枝。后来借得风光力，不记如痴似醉时。(宋·杨万里《道傍小憩观物化》)……(1254)
小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头。(宋·杨万里《小池》)……(1255)
况怨无小大，生于所爱；物无美恶，过则为灾。(宋·辛弃疾《沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近》)……(1255)
昨日东周今日秦，咸阳烟火洛阳城。(元·元好问《杂诗》)……(1256)
物各适其天，夫岂论大小。(元·方景山《杂咏》)……(1257)
只为从前解言语，半生不得在山林。(明·方孝儒《鹦鹉》)……(1258)
青青墙下草，经霜未枯槁。虽是见春迟，还免逢秋早。(明·高启《叹墙下草》)……(1259)
坐久不知香在室，开窗时有蝶飞来。(明·文彭《题兰卷》)……(1259)
无情莫怨东风恨，作意开时是谢时。(明·邱云霄《残花》)……(1260)
能白更兼黄，无人亦自芳。寸心原不大，容得许多香。(明·张羽《兰》)……(1261)
死生容易事，所痛为知音。(清·方以智《独往》)……(1262)
西施亦有弓藏惧，不独鸱夷变姓名。(清·吴伟业《一舸》)……(1263)
错怨狂风飏落花，无边春色来天地。(清·吴伟业《圆圆曲》)……(1264)
投金濑畔敢安居？覆楚亡吴数上书。(清·吴伟业《伍员》)……(1265)
莫怨春归早，花余几点红。留将根蒂在，岁岁有东风。(清·翁格《暮春》)……(1266)
百虑输一忘，百巧输一诚。(清·顾图河《任运》)……(1267)
人从虎豹丛中健，天在峰峦缺处明。(清·张问陶《煎茶坪题壁》)……(1268)
造物无言却有情，每于寒尽觉春生。(清·张维屏《新雷》)……(1270)
明月爱流水，一轮池上明；水亦爱明月，金波彻底清。(清·袁枚《水西亭夜坐》)……(1270)
昨日逆风打船头，舟人背缆如背牛。今日顺风送船尾，布帆一日行千里。(清·袁枚《舟中作三韵诗四首》)……(1272)
欲识官心肠，但看民肌肤。(清·陆继辂《催科》)……(1273)
功名富贵尽危机，烹狗藏弓剧可悲。(清·张裕钊《吟史》)……(1273)
避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。(清·龚自珍《咏史》)……(1274)

历代哲理诗论

故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵，百工谏，庶人传语。近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉，是以事行而不悖。

（先秦）《国语·周语》

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

情发于声，声成文。治世之音安于乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。

（汉）郑玄《诗大序》

《书》曰："诗言志，歌咏言"，故哀乐之心感而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。

（汉）班固《汉书·艺文志》

自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。

（汉）班固《汉书·艺文志》

古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，心称《诗》以喻志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰："不学《诗》，无以言"也，

（汉）班固《汉书·艺文志》

上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。至于王道衰，礼义废，政教兴，国异政，家殊俗，而变风，变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而

怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。

（汉）《毛诗序》

风，风也，教也；风以动之，教以化之。

情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。

（汉）《毛诗序》

古之作诗者，发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之；礼义之旨，须事以明之。故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。……古诗之赋，以情义为主，以事类为佐。今之赋，以事形为本，以义正为助。情义为主，则言省而文有例矣；事形为本，则言富而辞无常矣。文之烦省，辞之险易，盖由于此。夫假象过大，则与类相远；逸辞过壮，则与事相违；辩言过理，则与义相失；丽靡过美，则与情相悖。此四过者，所以背大体而害政教。

（晋）挚虞《文章流别论》

永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传；孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣。

（梁）钟嵘《诗品注·序》

夫文术多门，宜正体制：必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气；然后品藻玄黄，摛振金玉，献可替否，以裁厥中，斯缀思之恒数也。

（梁）刘勰《文心雕龙·附会》

夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅：此立文之本源也。

（梁）刘勰《文心雕龙·情采》

诗者，持也，持人情性。《三百》之蔽，义归无邪。持之为训，有符契焉。

（梁）刘勰《文心雕龙·明诗》

赏者，所以辨情也；评者，所以缉理也。赏而不正，则情乱于实；评而不均，则理失其真。

（北齐）刘昼《刘子·正赏》

文之为用，其大矣哉！上所以敷德教于下，下所以达情志于上。大则经纬天地，作训垂范；次则风谣歌颂，匡主和民。或离谗放逐之臣，涂窮后门之士，道坎坷而未遇，志郁抑而不申，愤激委约之中，飞文翰墨之下，奋迅泥滓，自致青云，振沈溺于一朝，流风声于千载，往往而有。是以凡世君子，莫不用心焉。

（唐）魏征《隋书·文学传序》

古者陈诗以观人风。君子之风，仁义是也；小人之风，邪佞是也。风生于文，文生于质，天地之性也。止于经，圣人之道也。感于心，哀乐之道也。故观乎志而知国风。逮德下衰，风雅不作，形似艳丽之文兴，而雅颂比兴之义废。艳丽而工，君子耻之；此文之病也。

（唐）柳冕《答杨中丞论文书》

乐府，尽古圣王采天下之诗，欲以知国之利病，民之休戚者也。得之者，命司乐氏入之于埙篪，和之以管絃。诗之美也，闻之足以观乎功；诗之刺也，闻之足以戒乎政。

（唐）皮日休《正乐府十篇·序》

感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者：根情、苗言、华声、实义。上自圣贤，下至愚騃，微及豚鱼，幽及鬼神，群分而气同，形异而情一，未有声入而不应，情交而不感者。圣人知其然，因其言，经之以六义；缘其声，纬之以五音。音有韵，义有类。韵协则言顺，言顺则声易入；类举则情见，情见则感易交。

（唐）白居易《与元九书》

始知文章合为时而著，歌诗合为事而作。……有可以救济人病，裨补时阙，而难于指言者，辄咏歌之，欲稍稍递进闻于上。

（唐）白居易《与元九书》

臣闻：圣人酌人之言，补己之过，所以立理本，导化源也。将在乎选观风之使，建采诗之官，俾乎歌咏之声，讽刺之兴，日采于下，岁献于上者也。所谓言之者无罪，闻之者足以自诫。……故国风之盛衰，由斯而见也；王政之得失，由斯而闻也；人情之哀乐，由斯而知也。然后君臣亲览而斟酌焉：政之废者修之，阙者补之，人之忧者乐之，劳者逸之。……则上之诚明，何忧乎不下达？下之利病，何患乎不上知？上下交和，内外胥悦。若此，而不臻至理，不致升平，自开辟以来，未之闻也。

（唐）白居易《采诗以补察时政》

古之为文者，上以纽于教，系国风；下以存炯戒，通讽谕。故惩恶劝善之柄，执于文士褒贬之际焉，补察得失之端，操于诗人美刺之间焉。今褒贬之文无核实，则惩劝之道缺矣；美刺之诗不稽政，则补察之义废矣。

（唐）《议文章碑碣词赋》

诗有七德：一识理；二高古；三典丽；四风流；五精神；六质干；七体裁。

（唐）释皎然《诗式·诗有七德》

世俗喜绮丽，知文者辄轻之。后生好风花，老大即厌之。然文章论理与不当理耳。苟当于理，则绮丽风花同入于妙；苟不当于理，则一切皆为长语。上自齐梁诸公，下至刘梦得、温飞卿辈，往往以绮丽风花，累其正气，其过在于理不胜而有余也。老杜云："绿重风折笋，红绽雨肥梅。""岸花飞送客，檐燕语留人。"亦极绮丽，其模写景物，意自亲切，所以妙绝古今。

（宋）范温《潜溪诗眼》

古今诗人吟讽吊古多矣。断烟平芜，凄风淡月，荒寒萧瑟之状，读者往往慨然以悲。工则工矣，而于世道未有云补也。惟杜牧之，王介甫高才远韵，超迈绝书，其赋息妫、留侯等作，足以订千古是非。今吾德庄所赋，遇得意处不减二公，至若以诗人比兴之体，发圣门理义之秘，则虽前世以诗自雄者，犹有惭色也。

（宋）真德秀《咏古诗序》

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，

相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

（宋）严羽《沧浪诗话·诗辨》

诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理；本朝人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中；汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。

（宋）严羽《沧浪诗话·诗评》

六经所以载道而之后世，而诗者止乎礼义，道之所存也。周诗三百五篇，有其义而亡其辞者六篇而已。大而天地日星之变，小而虫鸟草木之化，严而君臣父子，别而夫妇男女，顺而兄弟，群而朋友，喜不至溪，怨不至乱，谏不至讦，怒不至绝，此诗之大略也。

（宋）许尹《山谷诗集注》卷首《黄陈诗集注序》

建安、陶、阮以前，诗专以言志；潘陆以后，诗专以咏物；兼而有之者，李、杜也。言志乃诗人之本意，咏物特诗人之余事。古诗、苏、李、曹、刘、陶、阮，本不期于咏物，而咏物之工，卓然天成，不可复及；其情真，其味长，其气胜，视《三百篇》几于无愧。凡以得诗人之本意也。

（宋）张戒《岁寒堂诗话》

五代以还，斯文大剥，悲哀为主，风流不归。……因人之尚，忘己之实，吟咏性情而不顾其分，风赋比兴而不观其时。故有非穷途而悲，非乱世而怨，华亦有寒苦之述，白社为骄奢之语，学步不至，效颦则多；以至靡靡增华，愔愔相滥，仰不主乎规谏，俯不主乎劝诫。

（宋）范仲淹《唐异诗序》

诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。得而实通，曰理高妙。事出意外，曰意高妙。写出幽微，如清潭见底，曰想高妙。非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。

（宋）姜夔《白石道人诗说》

爱君难得似当时，曲尽人情莫若诗。无雅岂明王教化，有风方识国兴衰。

（宋）邵雍《伊州击壤集》卷十五《观诗吟》

道者文之根本，文者道之枝叶。惟其根本乎道，所以发之于文皆道也。三代圣贤文章，皆从此心写书，文便是道。

（宋）朱熹《朱子语类》一百三十九

"易识浮生理，难教一物违。水深鱼极乐，林茂鸟知归。"夫生理有何难识，观鱼鸟则可知矣。鱼不厌深，鸟不厌高，人岂厌山林乎？故云："吾老甘贫病，荣华有是非。秋风吹几杖，不厌北山薇。"此子美悟理之句也。杜子美作诗悟理，韩退之学文知道，精于此故尔。

（宋）张戒《岁寒堂诗话》卷下

荆公咏史诗，最于义理精深。如《留侯》诗，伊川谓说得留侯极是。予谓《武侯》诗，说得武侯亦出。又如《范增》诗云："有道吊民天即助，不知何用牧羊儿。"又："谁合军中称亚父，直须推让外黄儿。"咏史诗有如此等议论，它人所不能及。

（宋）曾季貍《艇斋诗话》

《扪虱新话》："老杜诗当是诗中《六经》，他人诗乃诸子之流也。杜诗有高妙语，如云：'王侯与蝼蚁，同尽随丘墟，愿闻第一义，回向心地初。'可谓深入理窟。晋宋以来诗人无此句也。'心地初'乃《庄子》所谓'游心于淡，合气于漠'之义也。"

（宋）蔡梦弼《杜工部草堂诗话》卷一

难说处一语而尽，易说处莫便放过；僻事实用，熟事虚用；说理要简切，说事要圆活；说景要微妙。多看自知，多作自好矣。

学有余而约以用之，善用事者也；意有余而约以尽之，善措辞者也；乍叙事而间以理言，得活法者也。

（宋）姜夔《白石道人诗说》

钱起《投南山佛寺》云："洗足解尘缨，忽觉天形宽。庶将镜中像，尽作无生观。"盖知百骸九窍，非本大形。至《悟真寺诗》云："更闻东林磬，可听不可说。兴中寻觉花，寂尔诸象灭。"盖知妙明真心，不关诸象，起于意理，亦可谓超然者矣。

予由诵《楞严经》，悟一解六亡之义，自言于此道更无疑。然其作《风旛

诗》，乃有"数尽吾则行，未应堕冥漠"之句，则于理尚有碍也。而东坡乃谓子由闻道先我何邪？东坡《奉新别子由诗》云："何以解我忧，粗了一事大。"《哭遯儿诗》云："中年忝闻道，梦幻讲已详。"故《赠钱道人诗》云："首断故应无断者，冰消那复有冰知。主人苦苦令侬认，认主人人竟是谁！"又云："有主还须更有宾，不知无镜自无尘。只从半夜安心后，失却当年觉痛人。"《赠东林总老诗》云："溪声便是广长舌，山色岂非清净身。夜来四万八千偈，他日如何举似人。"如此等句，虽宿禅老衲，不能屈也。

柳宸如，东坡甥也。不问道于东坡而问道于山谷，山谷作八诗赠之，其间有"寝兴与时俱，由我屈伸肘，饭粪自知味，如此是道否"之句，是告之于佛理也；其曰："咸池浴日月，深宅养灵根。胸中浩然气，一家同化之。"是告之以道教也；"圣学鲁乐家，恭维同出自。乘流去本远，遂有作书肆。"是告之以儒道也。

（宋）葛立方《韵语阳秋》卷十二

韦应物诗拟陶渊明，而作者甚多，然终不近也。《答长安丞裴税诗》云："临流意已褰，采菊露未晞。举头见秋山，万事都若遗。"盖效渊明"采菊东篱下，悠然见南山。此怀有真意，欲辩已忘言。"之句也。然渊明落世纷深入理窟，但见万象森罗，莫非真境，故因见南山而真意具焉。应物乃因意惬而采菊，因见秋山而遗万事，其与陶所得异矣。

（宋）葛立方《韵语阳秋》卷四

高仲武云："（钱起）员外诗体格清奇，理致清淡。粤从登第，挺冠词林。文宗右丞，许以高格，右丞没后，员外为谁。革齐宋之浮游，削梁陈之靡曼，迥然独立，莫之于京。且如"鸟道挂疏雨，人家残夕阳。"又"牛羊上山小，烟火隔林深。"又"长乐钟声花外尽，龙池柳色雨中深。"皆特出意表，标准古今。又"穷达恋明主，耕桑亦近郊。"礼义克全，忠孝兼着，足以弘长名流，为后楷式。"

（宋）尤袤《全唐诗话》卷之二《钱起》

《吕氏童蒙训》云："陆士衡《文赋》云：'立片言以居要，乃一篇之警策。'此要论也。文章无警策，则不足以传世，盖不能竦动世人。如老杜及唐人诸诗，无不如此。但晋、宋间人，专致力于此，故失于绮靡而无高古气味。老杜诗云：'语不惊人死不休。'所谓惊人语，即警策也。"

（宋）何汶《谈论》

《韵语阳秋》云："东坡拈出渊明谈理之诗有三：一曰"采菊东篱下，悠然见南山"；二曰"笑傲东轩下，聊复得此生"；三曰"客养千金躯，临化消其宝"；皆以为知道之言。盖摛章绘句，嘲风弄月，虽工亦何补？若睹道者，出语自然超诣，非常人能蹈其轨辙也。"

（宋）何汶《六代下》

《洪驹甫诗话》云："丹阳殷璠《河岳英灵集》，首列常建诗，爱其'山光悦鸟性，潭影空人心'之句，以为警策。欧公又爱建'竹经通幽处，禅房花木深'，故效建作数语，竟不能得，以为恨。"

（宋）何汶《杂编二》

朱希真七言如"几许少年春欲夏，一番梦事绿催红"，"过时不语莺解事，怕客深藏鱼见机"，"人间万事老无味，天下四时秋最愁"，五言如"蔚茅编鹤屋，赊米聚鸡粮"，"灯昏鼠窥研，雨急犬穿篱"，皆警策不蹈袭。

（宋）刘克庄《后村诗话·前集》卷二

东坡曰：渊明诗初看若散缓，熟读有奇趣。

（宋）《王直方诗话·东坡论渊明诗》

五言之兴，始于汉而盛于魏；杂体之变，渐于晋而极于唐。穷天地之大，竭万物之富，幽之为鬼神，明之为日月，通天下之情，尽天下之变，悉归于吟咏之徽。

（金）赵衍《重刊李长吉诗集序》

古之诗人，虽趣尚不同，体制不一，要皆出于自得。至其辞达理顺，皆足以名家，何尝有以句法绳人者。

（金）王若虚《滹南诗话》卷三

其为诗文，如桑麻谷粟，切于日用，不求酸咸苦涩，以伤乎味之正。笃实浑厚，与其履践见于事物者，实相表里。

（元）袁桷《曹伯明文集序》

王安石《登大茅山顶》："一峰高出众山巅，疑隔尘沙道里千。俯视云烟来

不极，仰攀萝葛去无前。人间已换嘉平帝（指秦始皇），地下谁通勾曲天（茅山本名勾曲山）。陈迹是非今草莽，纷纷流俗尚师仙。”纪昀批：“二冯（清人冯班）称此诗为史论，太刻。必不容着议论，则唐人犯此者多矣。宋人以议论为诗，渐流粗犷，故冯氏有史论之讥。然古人亦不废议论，但不着色相耳。此诗纯以指点出之，尚不至于史论。”

（元）方回《瀛奎律髓》

先生在胜国时未及仕而远去祚移，抱其遗经隐于仙华山之阳。穷深极密，殆与世隔。久之稍出，游浙东西州，遇遗民故老于残山剩水间，往往握手歔欷，低徊不忍去。缘情托物，发为声歌，凡日用动息，居游合散，耳目之所属，靡不有以寓其意，而物理之盈虚，人事之通塞，至于得失废兴之迹，皆可概见。故其语多危苦激切，不暇如他文人藻饰秾丽以为工也。

（元）黄溍《方先生诗集序》

诗之为难有十：曰造理，曰精神，曰高古，曰风流，曰典丽，曰质干，曰体裁，曰劲健，曰耿介，曰凄切。

诗有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象，内外意含蓄，方妙。

诗结尤难，无好结句，可见其人终无成也。诗中用事，僻事实用，熟事虚用。说理要简易，说意要圆活，说景要微妙。讥人不可露，使人不觉。

（元）杨载《诗法家数》

禅家戒事理二障，余戏谓宋人诗，病政坐此。苏、黄好用事而为事使，事障也；程、邵好谈理而为理缚，理障也。

（明）胡应麟《诗薮》

诗乎，机与禅言通，趣与游道合。禅在根尘之外，游在伶党之中。要皆以若有若无为美。通乎此者，风雅之事可得而言。

（明）汤显祖《如兰一集序》

诗有四格：曰兴，曰趣，曰意，曰理。太白《赠汪伦》曰：“桃花潭水深于尺，不及汪伦送我情。”此兴也。陆龟蒙《咏白莲》曰：“无情有恨何人见，月晓风清欲堕时。”此趣也。王建《宫词》曰：“自是桃花贪结子，错教人恨五更风。”此意也。李涉《上于襄阳》曰：“下马独来寻故事，逢人惟说峴山碑。”此理也。悟者

得之；腐心以求，或失之矣。

（明）谢榛《四溟诗话》卷二

若诗者，其体其旨，与《易》、《书》、《春秋》判然矣。《三百篇》皆约情合性，而归之道德也，然未尝有道德性情句也。《二南》者，修身齐家其旨也，然其琴瑟钟鼓、荇菜芣苢、夭桃秾李、雀角鼠牙，何尝有修身齐家字耶？皆意在言外，使人自悟。至于《变风》、《变雅》，尤其含蓄。言之者无罪，闻之者足以戒。

（明）杨慎《升庵全集·诗史》

大明皇甫汸曰："评诗者，须玩理于趣中，逆志于言外。若谓谖草非忘君之物，鸣钟岂夜半之时，则是明月不独照乎巴川，而周民诚无遗种《云汉》矣。"

（明）徐师曾《文体明辨序说·文章纲领·论诗》

蒋少府冕云：近代评诗者，谓诗之不可解，然后为妙。夫诗美教化，敦风俗，示劝戒，然后足以为诗。诗而至于不可解，是何说邪？且《三百篇》，何尝有不可解者哉！

（明）俞弁《逸老堂诗话》卷下

项王不喜读书，而《垓下》一歌，语绝悲壮。"虞兮"自是本色。屈子孤吟泽畔，尚托寄美人公子，羽模实情实事，何用为嫌。宋人以道理言诗，故往往谬戾如此。

（明）胡应麟《诗薮》

唐人诗主情，去《三百篇》近，宋人诗主理，去《三百篇》却远矣。匪惟作诗也，其解诗亦然。

（明）杨慎《唐诗主情》

诗之为道，本于性生；而亦随其闻见睹记，情绪感遇之浅深以递进。

（明）彭宾《岳起堂稿序》

诗贵不经人道语。自有诗以来，经几千百人，出几千万语，而不能穷，是物之理无穷，而诗之为道亦无穷也。

甲乙

诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非读书之多明理之至者，则不能作。论诗者无以易此矣。彼小夫贱隶妇人女子，真情实意，暗合而偶中，因不待于教。而所谓骚人墨客学士大夫者，疲神思，弊精力，穷壮至老而不能得其妙，正坐是哉。

王介甫点景处，自谓得意，然不脱宋人习气。其咏史绝句，极有笔力，当别用一具眼观之。若《商鞅》诗，乃发泄不平语，于理不觉有碍耳。

（明）李东阳《麓堂诗话》

严沧浪谓论诗如论禅："禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。学者须从最上乘，具正法眼，悟第一义。"此最为妙论。赵章泉尝有诗云："学诗浑似学参禅，识取初年与暮年。巧匠曷能雕朽木，燎原宁复死灰燃。"其二："学诗浑似学参禅，要保心传与耳传。秋菊春兰宁易地，清风明月本同天。"其三："学诗浑似学参禅，束缚宁论句与联。四海九州何历历，千秋万岁永传传。"吴思道诗云："学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。直待自家都肯得，等闲拈出便超然。""学诗浑似学参禅，头上安头不是传。跳出少陵窠臼外，丈夫志气本冲天。""学诗浑似学参禅，自古圆成有几联？春草池塘一句子，惊天动地至今传。"龚圣任诗云："学诗浑似学参禅，悟了方知岁是年。点铁成金犹是妄，高山流水自依然。""学诗浑似学参禅，语可安排意莫传。会意即超声律界，不须炼石补青天。""学诗浑似学参禅，几许搜肠觅句联。欲识少陵奇绝处，初无言句与人传。"予亦尝效颦云："学诗浑似学参禅，不悟真乘枉百年。切莫呕心并剔肺，须知妙语出天然。""学诗浑似学参禅，笔下随人世岂传？好句眼前吟不尽，痴人犹自管窥天。""学诗浑似学参禅，语要惊人不在联。但写真情并实境，任他埋没与流传。"

东坡尝拈出渊明谈理之诗有三，一曰"采菊东篱下，悠然见南山"，二曰"笑傲东轩下，聊复得此生"，三曰"客养千金躯，临化消其宝"。皆以为知道之言。予谓渊明不止于知道，而其妙语亦不止是。如云："纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。"如云："望云惭高鸟，临水愧游鱼。真愁初在襟，谁谓形迹拘。"如云："不赖固穷节，百世谁当传？"如云："朝与仁义生，夕死复何求？"如云："及时当勉励，岁月不待人。"如云："前途当几许？未知止泊处。古人惜分阴，会此使人惧。"观是数诗，则渊明盖真有得于道者，非常人能蹈其轨辙也。

（明）都穆《南濠诗话》

《金针诗格》曰："内意欲尽其理，外意欲尽其象。内外涵蓄，方入诗格。若子美'旌旗暖日龙蛇动，宫殿风微燕雀高'是也。"

（明）谢榛《四溟诗话》卷一

语诗，则挚虞曰："假象过大，则与类相远。造辞过壮，则与事相违。辩言过理，则与义相失。靡丽过美，则与情相悖。"

刘勰曰：……又曰："情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理兴而后辞畅。"……又曰："意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里。或理在方寸，而求之域表；或议在咫尺，而思隔山河。"

吾尝论孟、荀以前作者，理苞塞不喻，假而达之辞；后之为文者，辞不胜，蹊而匿诸理。《六经》也，四子也，理而辞者也。两汉也，事而辞者也，错以理而已。六朝也，辞而辞者也，错以事而已。

（明）王世贞《艺苑卮言》卷一

老氏谈理则传，其文则经。佛氏谈理则经，其文则传。

孟轲氏，理之辨而经者。庄周氏，理之辨而不经者。公孙侨，事之辨而经者。苏秦，事之辨而不经者。然材皆不可及。

子建"谒帝承明庐"、"明月照高楼"，子桓"西北有浮云"、"秋风萧瑟"，非邺下诸子可及。仲宣公干远在下风。吾每至"谒帝"一章，便数十过不可了。悲婉宏壮，情事理境，无所不有。

（明）王世贞《艺苑卮言》卷一

于鳞云："惮于修辞，理胜相掩。"诚然哉！谈理亦有优劣焉，茂叔之简俊，子厚之沉深，二程之明当，紫阳其稍冗矣，训诂则无加焉。

（明）王世贞《艺苑卮言》卷四

谚语云："三九二十七，篱头吹觱栗。"言冬至后寒风吹篱落，有声如觱栗也。合于《庄子》"万窍悲号"之说，而可以为《豳风》"一之日觱发"之解矣。贾人之锋，可以谐黄钟。田夫之谚，而契周公之诗。信乎六律之音出于天籁，五性之文发于天章，有不待思索勉强者，此非自然之诗乎？余尝戏集谚语为古人诗词中所引者数条，今附于此。"月如弯弓，少雨多风。月如仰瓦，不求自下。"罗景纶诗用之。"朝霞不出市，暮霞走千里。"范石湖诗用之。"照泥星出依然黑，烂漫庭花不肯休。""砲车云。"东坡诗用之。"今日江头风势恶，砲车

云起雨欲作。""风花云起，下散四野，如烟雾也。"晁无咎诗用之。"明日扬帆应复驶，蒸云散乱作风花。""日没胭脂红，无雨也有风。"梅圣俞诗用之。"日脚射空金缕直，西望千山万山赤。野老先知雨又风，明日望此重云黑。""东鳌晴，西鳌雨"，则《诗》所谓"朝隮于西，崇朝其雨"也。"霜凇打雪凇，贫儿备饭甕"，则东坡诗所谓"敢怨行役劳，助尔歌饭甕也"。"日晕主雨，月晕主风"，则梅圣俞所谓"月晕每多风，灯花先作喜。明日挂归帆，春湖能几里"也。"天河中有黑云，谓之黑猪渡河，主雨"，则萧冰崖所谓"黑猪渡河天不风，苍龙衔烛不敢红"也。"秋甲子雨，禾头生耳"，则杜工部所谓"禾头生耳禾穗黑"也。他如"雨洒上元灯，云掩中秋月"，又"黄梅寒，井底干"，又云"河射角，好夜作，犁星没，水生骨"，又云"春寒四十五，贫儿市上舞，贫儿且莫夸，且过桐子花"，又云"黄梅雨未过，冬青花未破，冬青花已开，黄梅再不来"，又云"船舶风云起，旱魃深欢喜"又云"商陆子熟，杜鹃不哭"，皆为唐宋诗人引用。若陆玑《诗疏》引谚云"黄粟留，看我麦黄椹黑否"，《诗疏》引"蜻蜓鸣，衣裘成，蟋蟀鸣，懒妇惊"，夏小正注引"天河东西，浆洗寒衣"，《国语》注引古语"上长冒橛，陈根可拔，耕者急发"，《四民月令》引农谣"三月昏，参星夕，杏叶盛，桑叶白"，又云"杏子开花，可耕白沙"，又"贷我东藩，偿我白粱"，先儒皆以解经，不但诗词之资而已。诗询刍荛，舜察迩言，良有以哉？

（明）杨慎《谚语有文理》

叙事议论，绝非诗家所需，以叙事则伤体，议论则费词也。然总贵不烦而至，如《棠棣》不废议论，《公刘》不无叙事。如后人以文体行之，则非也。戎昱"社稷依明主，安危托妇人"，"过因谗后重。恩合死前酬"，此亦议论：佳者矣。

诗贵真，诗之真趣，又在意似之间。认真则又死矣。柳子厚过于真，所以多直而寡委也。《三百篇》赋物陈情，皆其然而不必然之词，所以意广象圆，机灵而感捷也。

（明）陆时雍《诗镜总论》

盛唐一味秀丽雄浑。杜则精粗、钜纲、巧拙、新陈、险易、浅深、浓淡、肥瘦，靡不毕具，参其格调，实与盛唐大别。其能会萃前人在此，滥觞后世亦在此。且言理近经，叙事兼史，尤诗家绝睹。其集不可不读，亦殊不易读。

（明）胡应麟《诗薮》内编卷四《近体上·五言》

严羽卿云："诗有别才，非关书也；诗有别趣，非关理也。"十六字在诗家，

即唐、虞精一语不过。惟杜老难以此拘。其诗错陈万卷亡论，至说理如"寂寂春将晚，欣欣物自私"之类，每被儒生家引作话柄。然亦杜能之，后人踏此，立见败缺。益知严语当服膺。

（明）胡应麟《诗薮》内编卷五《近体中·七言》

《谈艺》云："孔融懿名，高列诸子，观《临终》诸诗，大类箴铭语耳。"北海不长于诗，读此全篇可见。至结句"生存多所虑，长寝万事毕"，词理宏达，气骨苍然，可想见其人，不容以瑕掩也。

（明）胡应麟《诗薮》外编卷一《周汉》

刘辰翁评诗有妙理，如杜："日月低秦树，乾坤绕汉宫。"刘云："此语投赠中有气，若登高览胜则俗矣。"按杜《登览》诗，如"山河扶绣户，日月近雕梁"类，何尝不佳，第彼是本色分内语。惟投赠中错此，则句调尤觉超然。此当迎之意外，未可以蹊径论也。

（杜甫）《早朝》诗："九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。"刘云："帖子语，颇不凝重。"《秋兴》诗："雕栏绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。"刘云："对偶耳，不足为丽。"皆有深致。余每谓千家注杜，犹五臣注《选》；辰翁解杜，犹郭象注庄，即与作者语意不尽符，而玄言玄理，往往角出，尽拔骊黄牝牡之外。昔人苦杜诗难读，辰翁注尤不易者也。

（明）胡应麟《诗薮》杂编卷五《闰余中·南渡》

刘禹锡曰：片言可以明百意，坐驰可以役万景，工于诗者能之。风雅体变而兴同，古今调殊而理冥，达于诗者能之。工生于才，达生于识，二者相为用，而后诗道备。

（明）胡震亨《唐音癸籤》卷二《法微一·统论》

王右丞（维）词秀调雅，意新理惬，在泉成珠，着壁成绘，一句一字，皆出常境。（殷璠）

李颀诗发调既新，修辞亦秀，杂歌戚善，玄理最长。论其数家，往往高于众作。

（明）胡震亨《唐音癸籤》卷五《评汇一》

"游鱼逆水上，宿鸟向风栖"，最诗之识物理者。（鱼逆水鳞顺，鸟向风羽

顺也。)然一说破，则似《尔雅》诂，不复似诗。(遐叟)

(明)胡震亨《唐音癸籤》卷十一《评汇七》

宋人主理，作理语。诗无尝无理？若专作理语，何不作文而诗为耶？

(明)李梦阳《缶音序》

严沧浪云："诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理(谓语多淫艳不循义理也)；本朝人(宋人)尚理而病于意兴；唐人尚意兴而理在其中。"数语言言中窍，然前言兴趣，而此言意兴，正兼诸家与子美论也。宋人尚意，而此言病于意兴，盖子美之意深，而宋人之意浅也。

(明)许学夷《诗源辩体》卷十七

杜子美诗所以为唐诗冠冕者以理胜也。彼以风容色泽放荡情怀为高，而吟写性灵为流连光景之词者，岂足以语《三百篇》之旨哉！

刘仕义《新知录》

诗者言也，言之不足故长言之，长言之不足故咏歌之，但其言微，不与常言同耳，安得有不落言筌者乎？诗者讽刺之言也，凭理而发，惩诽者不乱，好色者不淫，故曰思无邪；但其理玄，或在文外；与寻常文笔言理者不同，安得不涉理路乎？

(清)冯班《严氏纠谬》

议论入诗，自成背戾。盖诗立风旨以生议论，故说诗者于兴观群怨而皆可。若先为之论，则言未穷而意已竭，在我已竭，而欲以生人之心，必不任矣。以鼓击鼓，鼓不鸣，以桴击桴，亦槁木之音而已。

(清)王夫之《船山古近体诗评选三种·古诗评选》卷四张载《招隐》

予所以称诗者，深有得乎诗之旨者也。然子但知可言、可执之理为理，而抑知名言所之理之为至理乎？子但知有是事之为事，而抑知无是事之为凡事之所出乎？可言之理，人人能言之，又安在诗人之言之！可征之事，人人能述之，又安在诗人之述之！必有不可言之理，不可述之事，遇之于默会意象之表，而理与事无不灿然于前者也。

(清)叶燮《原诗·外篇》

夫唐诗所以夐绝千古者，以其绝不言理耳。宋之程朱，及故明陈白沙诸公，惟其谈理，是以无诗。彼六经皆明理之书，独毛诗三百篇不言理；惟其不言理，所以无非理也。圣贤读素绚而得礼后，读尚絅而得暗然，读唐棣而得思远，盖圣贤事境圆明，风谣之歌，无不可以入理。若但作理解，则固陋已，甚且不能如匡鼎之解颐，又安能若西河之起予哉。楚骚虽忠爱恻怛，然其妙在荒唐无理，而长吉诗歌所以得为骚苗裔者，政当于无理中求之，奈何反欲加以理耶？理袭辞鄙，而理亦付之陈言矣。岂复有长吉诗歌，又岂复有骚哉！

（清）贺贻孙《诗筏》

问："宋诗多言理，唐人不然，岂不言理而理自在其中与？"

答："昔人论诗曰：'不涉理路，不落言筌。'宋人惟程、邵、朱诸子为诗好说理。在诗家谓之旁门。朱较胜。"

（清）王士禛《师友诗传续录》

盖文固所以载理，文不备，则理不明也。且文亦自有其理；妍媸好丑，人见之者，不约而有同然之情，又不关于所载之理者，即文之理也。故文之至者，文辞非其所重尔，非无文辞也。而陋儒不学，猥曰"工文则害道"；故君子恶似之而非者也。

（清）章学诚《文史通义·辨似》

郑云叟《富贵曲》云："美人梳洗时，满头间珠翠。岂知两片云，戴却数乡税！"李山甫《公子家》："不知买进长安笑，活得苍生几户贫！"唐人犹有咏蚕诗云："遍身罗绮者，不是养蚕人。"此等诗读之使人知衣食艰，有关风化，得《三百篇》遗意焉。

（清）马位《秋窗随笔》

人谓诗主性情，不主议论，似也不尽然。试思二雅（《诗经》中《大雅》和《小雅》）中何处无议论。杜老古诗中《奉先咏怀》《北征》《八哀》诸作，近体中《蜀相》《咏怀》《诸葛》诸作，纯乎议论。但议论须带情韵以行，勿近俗文（庸夫俗子）面目耳。戎昱《和蕃》云："社稷依明主，安危托妇人。"亦议论之佳者。

（清）沈德潜《说诗晬语》卷下

谢太傅（东晋谢安）于《毛诗》取"讦谟定命，远猷辰告"，以此八句如一串

珠，将大臣经营国事之心曲写出次第，故与“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏”，同一达情之妙。

（清）王夫之《姜斋诗话》卷下

杜诗“江山如有待，花柳自无私”，“水深鱼极乐，林茂鸟知归”，“水流心不竞，云在意俱迟”，俱入理趣。邵子（宋理学家邵雍）则云：“一阳初动处，万物未生时”，以理语成诗矣。王右丞诗不用禅语，时得禅理。

（清）沈德潜《说诗晬语》卷下

夫诗之道甚大，一人之性情，天下之治乱，皆所藏纳。

（清）黄宗羲《黄黎洲文集·诗历题辞》

论曰：赋乌乎统？曰：统乎志。志乌乎归？曰归乎正。夫民有感于心，有慨于事，有达于性，有郁乎情，故有不得已者而假于言。言，象也。象必有所寓。其在物之变化，天之漻漻，地之礴礴，日出月入，一幽一昭，山川之崔嵬吉伏，畏佳林木，振硪溪谷，……人事老少，生死倾植，礼乐战斗，号令之纪，悲愁劳苦，忠臣孝子，鳏士寡妇，愉佚愕骇，有动于中，久而不忘，然后形而为言，于是错综其词，回悟其理，镗鞳其音，以求理其志。

（清）张惠言《茗柯文初编·七十家赋钞目录序》

科学根本精神，全在养成观察力。养成观察力的法门，虽然很多，我想，没有比美术再直捷了。因为美术家所以成功，全在观察自然之美。怎样才能看得出自然之美，最要紧的是观察自然之真。能观察自然之真，不惟美术出来，连科学也出来了。所以美术可以算得科学的金钥匙。

（清）梁启超《美术与科学》

李、杜、韩、苏，非但才气笔力雄肆，直缘胸中蓄得道理多，触手而发，左右逢原，皆有归宿，使人心目了然餍足，足以感触发悟心意。馀人胸无所欲而强为，笔力既弱，章法又板，议论又卑近浅俚，故不足观。

（清）方东树《昭昧詹言》卷十一

夫情必依乎理，情得然后理真，情理交至，事尚不得耶？要之：作诗者，实写理、事、情，可以言，言可以解，解即为俗儒之作。惟不可名言之理，不可施

见之事，不可径达之情，则幽渺以为理，想象为事，惝恍以为情，方为理至、事至、情至之语，此岂俗儒耳目心思界分中所有哉？则余之为此三语者，非腐也，非僻也，非锢也，得此意而通之，宁独学诗？无适而不可矣。

（清）叶燮《原诗·内篇》

作诗之法，情胜于理；作文之法，理胜于情。乃诗未尝不本理以纬夫情，文未尝不因情宣乎理；情理并至，此诗与文所不能外也。

（清）周亮工纂《尺牍新钞》二集邹漠《与陆葵思》

咏物诗有两法：一是将自身放顿在里面，一是将自身站立在旁边。

（清）李重华《贞一斋诗说》

命题何者为最难？……一曰咏物，不达物之理，即状物之情，物理易明，物情难肖。有唐咏物诸什，少陵外无一可者，惟玉溪差得二三，然少全作。大抵才识浅者，不能刻入正面，取其省力易写，或比拟，或夹写，如是而已。虽雕文缕采，曼声遗韵，恶能切其象而呫其藏哉？第正面易于窒碍，窒碍复近乎猜谜，则非空灵不可也。空灵而后物情。由此推之，弄水也，飞走也，烟云也，山川也，状之无难事矣。

（清）黄子云《野鸿诗的》

君子之为学，以明道也，以救世也，徒以诗文而已，所谓雕虫篆刻，亦何益哉？

（清）顾炎武《与人书》之二十五

天人性命之理，经传备矣。经传非一人之言，而宗旨未尝不一者，其理著于事物，而不讬于空言也。师儒释理以示后学，惟著之于事物，则无门户之争矣。理，譬则水也。事物，譬则器也。器有大小浅深；水如量以注之，无盈缺也。今欲以水注器者，姑置其器，而论水之挹注盈虚，与夫量空测实之理，争辨穷年，未有已也，而器固已无用矣。

（清）章学诚《文史通义·朱陆》

是非之心，人皆有之。至于声色臭味，天下之耳目口鼻，皆相似也。心之所同然者，理也，义也。然天下歧趋，皆由争理义，而是非之心，亦从而易焉。

岂心之同然，不如耳目之口鼻哉？声色臭味有据而理义无形：有据则庸愚皆知率循，无形则贤智不免于自用也。

（清）章学诚《文史通义·秘异》

唐人诗话，初本论诗，自孟棨《本事诗》出，乃使人知国史叙诗之意；而好事踵而广之，则诗话而通于史部之传记矣。间或注释名物，则诗话而通于经部之小学矣。或泛述闻见，则诗话而通于子部之杂家矣。虽书旨不一其端，而大略不出论辞论事，推作者之志，期于诗教有益而已矣。

（清）章学诚《文史通义·诗话》

问："《唐贤三昧集序》'羚羊挂角'云云，即音流弦外之旨否？向有议论痛快，或以序事体为诗者，与此相妨否？"答："严仪卿所谓'如镜中花，如水中月，如水中盐味，如羚羊挂角，无迹可求。'皆以禅理喻诗。内典所云不即不离，不黏不脱；曹洞宗所云参活句是也。"

问："王、孟诗假天籁为宫商，寄至味于平淡，格调谐畅，意兴自然，真有无迹可寻之妙。二家亦有互异处否？"答："譬之释氏，王是佛语，孟是菩萨语。孟诗有寒俭之态，不及王诗天然而工。惟五古不可优劣。"

问："少陵诗以经中全句为诗。如《病桔》云：'虽多亦奚为？'《遣闷》云：'致远思恐泥。'又云：'丹青不知老将至，富贵于我如浮云'之句，在少陵无可无不可，或且叹为妙绝；苦效不休，恐易流于腐，何如？"答："以《庄》、《易》等语入诗，始谢康乐。昔东坡先生写杜诗，至'致远思恐泥'句，停笔语人曰：'此不足学。'故前辈谓诗用史语易，用经语难。若'丹青'二句，笔势排宕，自不觉耳。"

问："右丞《鹿柴》、《木兰柴》诸绝，自极淡远，不知移向他题，亦可用否？"答："摩诘诗如参曹洞禅，不犯正位，须参活句。然钝根人学渠不得。"

（清）刘大勤、王士禛《师友诗传续录》

谢灵运一意回旋往复，以尽思理，吟之使人卞躁之意消。《小宛》抑不仅此，情相若，理尤居胜也。王敬美谓："诗有妙悟，非关理也。"非理抑将何悟？

（清）王夫之《薑斋诗话》卷上

以神理相取，在远近之间，才着手便煞，一放手又飘忽去，如"物在人亡无见期"，捉煞了也。如宋人《咏河豚》云"春洲生荻芽，春岸飞杨花。"饶他有

理，终是于河鲂没交涉。“青青河畔草”与“绵绵思远道”，何以相因依，相含吐？神理凑合时，自然恰得。

《大雅》中理语造极精微，除是周公道得，汉以下无人能嗣其响。陈正字、张曲江始倡《感遇》之作，虽所诣不深，而本地风光，骀宕人性情，以引名教之乐者，风雅源流，于斯不昧矣。朱子和陈、张之作，亦旷世而一遇。此后唯陈白沙为能以风韵写天真，使读之者如脱钩而游杜蘅之泾。王伯安厉声吆喝：“个个人心有仲尼。”乃游食髡徒夜敲木板叫街语，骄横鲁莽，以鸣其“蠢动含灵，皆有佛性”之说，志荒而气因之躁，陋矣哉！

禅家有“三量”，唯“现量”发光，为依佛性；“比量”稍有不审，便入“非量”；况直从“非量”中施朱而赤，施粉而白，勺水洗之，无盐之色败露无余，明眼人岂为所欺耶？

（清）王夫之《薑斋诗话》卷下

又问：“严沧浪之说诗，曲赞妙悟，如何？”答曰：“作诗者于唐人无所悟入，终蔀宋、明死句。赞悟之言是也，但不言六义，从何处下手而得悟入？彼实无见于唐人，作玄妙恍惚语耳。且道理之深微难明者，以事之粗浅易见者譬而显之。禅深微，诗粗浅，严氏以深微者譬粗浅，既已颠倒；而所引临济、曹、洞等语，全无本据，亦何为哉？”

（清）吴乔《答万季野诗问》

竹垞先生谓：“国初有无名氏《九曰题雨花台》诗：‘风雨萧萧户未开，忽闻邻叟负薪回。自言今岁登高便，曾上钟山绝顶来。’无限感慨，郁含蓄不露。”

（清）顾嗣立《寒厅诗话》

《易》取象，《诗》谲讽，犹之寓言也。但取象如《诗》之有比，谲讽则不必于象。第以经解经，有离合矣，固而求之风人，其伧父乎？

诗以寄兴也。

有形无神者无论已，形神离合之故云何？陶贞白有言：凡质象所结，不过形神。形神合时，则是人是物；形神若离，则是灵是鬼。其非离非合，佛法所摄；亦离亦合，仙道所依。今问以何能而致此？仙是铸炼之事极，感变之理通也。铸炼云何？曰：以药石炼其形；以精灵莹其神；以和气濯其质；而以善德解其缠，则其本也。诗之铸炼云何？曰：善读书，纵游山水，周知天下之故而养心

气，其本乎！感变云何？曰：有可以言言者，有可以不言言者，其可以不言言者，亦有不能言者也；其可以言言者，则又不必言者也。

（清）宋大樽《茗香诗论》

太白曰："寄兴深远，五言不如四言，七言又其靡也。"

游山水无本，虽模山范水，道不存焉。陶贞白《寻山志》曰："倦世情之易挠，遁杖策而寻山。"得志者忘形，遗形者神存。元虽远其必存，累无大而不忘。物我之情虽均，因以济吾之所尚也。谓万感其已会，亦千会而必谐；仅无形于寂寞，长超忽乎尘埃。既静且寿，贞白似之。康乐虽有冥会，顾身为车骑将军之孙，袭封爵，宋受禅复仕。则"倦世情之易挠"者无之，已不及贞白之静；其不免于见法也，则"反无形于寂寞，长超忽乎尘埃"者无之，亦自贼其寿矣。渊明田园诗之佳，佳于其人之有高趣也。使渊明游山赋诗，不知又当何如？至宋之诗人，无踰康乐者，遂与陶并称，幸矣！若董江都《山川颂》，尤独见其大者。盖贞白综析无形者也，江都包括无外者也。《考槃》之诗曰："硕人之轴。"言卷而怀之也，山居之本也。

（清）宋大樽《茗香诗论》

问："五言忌著议论。然则题目有应著议论者，只可以七言古行之，便不宜用五言体耶？"答："亦看题目何如？但五言以蕴藉为主，若七言则发扬蹈厉，无所不可。"

问："昔人论诗之格曰：'所以条达神气，吹嘘兴趣，非音非响，能诵而得之。清气徘徊于幽林，遇之可爱；微径行迴于遥翠，求之逾深。'是何物也？"答："数语是论诗之趣耳，无关于格。"

（清）刘大勤、王士祯《师友诗传续录》

诗之为道也，非徒以风流相尚而已。《记》曰："温柔敦厚，诗教也。"冯先生恒以规人。《小序》曰："发乎情，止乎礼义。"余谓斯言也，真今日之针砭矣夫！

修龄又云："意喻之米，文则炊而为饭，诗则酿而为酒。饭不变米形，酒则变尽。嚼饭则饱，饮酒则醉。醉则忧者以乐，喜者以悲，有不知其所以然者。"

诗人贵知学，尤贵知道。东坡论少陵诗外尚有事在，是也。刘宾客诗云："沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。"有道之言也。白傅极推之。

（清）赵执信《谈龙录》

诗不可无道气，稍著迹。辄败人兴。右丞体具禅悦，供奉身有仙骨，靖节则近乎道矣。鸢飞鱼跃，不知于道何与？一落宋贤，便多筌伯。

诗用经语，有增一字而复者：潘安仁"畏此简书忌"。增一字而妙者：杜工部"马鸣风萧萧"。

（清）施闰章《蠖斋诗话》

作诗之道有三：曰寄趣，曰体裁，曰脱化。今人而欲诣古人之域，舍此三者，厥路无由。夫碧海鲸鱼，自别于兰苕翡翠，此古人之体裁也；唐人应制之作，皆合于西方圣教，此古人之寄趣也；少陵诗人宗匠，从"熟精文选理"中来，此古人之脱化也。

诗总不离乎才也。有天才，有地才，有人才。吾于天才得李太白，于地才得杜子美，于人才得王摩诘。太白以气韵胜，子美以格律胜，摩诘以理趣胜。太白千秋逸调，子美一代规模，摩洁精大雄氏之学，篇章字句，皆合圣教。今之有才者辄宗太白，喜格律者辄师子美，至于摩诘而人鲜有窥其际者，以世无学道人故也。合三人之所长而为诗，庶几其无愧于风雅之道矣。

欲学诗，先学道。学道则性情正，性情正则原本得。

无事在身，并无事在心，水边林下，悠然忘我，诗从此境中流出，那得不佳？

花开草长，鸟语虫声，皆天地间真诗。能于此等间会意，则《三百篇》可学，何况唐人也？

学诗与学道无二，古人以道自乐。余观诗至适意所在，觉天下之乐，无有逾于此者；人生天地间，哪可一日离诗也？

（清）徐增《而庵诗话》

诗之为道，可以理性情，善伦物，感鬼神，设教邦国，应对诸侯，用如此其重也。

事难显陈，理难言罄，每讬物连类以形之；郁情欲舒，天机随触，每借物引怀以抒之；比兴互陈，反复唱叹，而中藏之欢愉惨戚，隐跃欲传，其言浅，其情深也。倘质直敷陈，绝无蕴蓄，以无情之语而欲动人之情，难矣。

以诗入诗，最是凡境。经史诸子，一经征引，都入咏歌，方别于潢潦无源之学。但实事贵用之使活，熟语贵用之使新，语如己出，无斧凿痕，斯不受古人束缚。

齐人廖廖，谢玄晖独有一代，以灵心妙悟，觉笔墨之中，笔墨之外，别有

一段深情妙理。

（清）沈德潜《说诗晬语》卷上

诗贵寄意，有言在此而意在彼者。

（清）沈德潜《说诗晬语》卷下

曰理、曰事、曰情三语，大而乾坤以之定位，日月以之运行，以至一草一木一飞一走。三者缺一，则不成物。文章者，所以表天地万物之情状也；然具是三者，又有总而持之、条而贯之者、曰气。事、理、情之所为用，气为之用也。譬之一木一草，其能发生者，理也。其既发生，则事也。既发生之后，夭乔滋植，情状万千，咸有自得之趣，则情也。苟无气以行之，能若是乎？又如合抱之木，百尺干霄，纤叶微柯以万计，同时而发，无有丝毫异同，是气之为也。苟断其根，则气尽而立萎，此时理、事、情俱无从施矣。吾故曰：三者藉气而行者也。得是三者，而气鼓行于其间，细缊磅礴，随其自然，所至即为法，此天地万象之至文也。岂先有法以驭是气者哉？不然，天地之生万物，舍其自然流行之气，一切以法绳之，夭乔飞走，纷纷于形体之万殊，不敢过于法，不敢不及于法，将不胜其劳，乾坤亦几乎息矣。

草木气断则立萎，理、事、情俱随之而尽，固也。虽然，气断则气无矣，而理、事、情依然在也。何也？草木气断则立萎，是理也。萎则成枯木，其事也。枯木岂无形状、向背、高低、上下？则其情也。由是言之：气有时而或离，理、事、情无之而不在。向枯木而言法，法于何施？必将曰，法将析之以为薪，法将斫之而为器。若果将以为薪为器，吾恐仍属之事、理、情矣。而法又将遁而之他矣。

（清）叶燮《原诗·内篇上》

曰理、曰事、曰情，此三言者足以穷尽万有之变态。凡形形色色，音声状貌，举不能越乎此，此举在物者而为言，而无一物之或能去此者也。

人惟中藏无识，则理、事、情错陈于前，而浑然茫然，是非可否，妍媸黑白，悉眩惑而不能辨，安望其敷而出之为才乎？文章之能事，实始乎此。

吾见世有称人之才，而归美之曰，能敛才就法。斯言也，非能知才之所由然者也。夫才者，诸法之蕴隆发现处也。若有所敛而为就，则未敛未就以前之才，尚未有法也。其所为才，皆不从理、事、情而得，为拂道悖德之言，与才之义相背而驰者，尚得谓之才乎？夫于人之所不能知，而惟我有才能知之；于人

之所不能言，而惟我有才能言之，纵其心思之氤氲磅礴，上下纵横，凡六合以内外，皆不得而圃之。以是指而为文辞，而至理存焉，万事准焉，深情托焉，是之谓有才。

诵读古人诗书，一一以理、事、情格之，则前后中边，左右向背，形形色色，殊类万态，无不可得，不使有毫发之罅，而物得以乘我焉，如以文为战，而进无坚城，退无横阵矣。若舍其在我者，而徒日劳于章句诵读，不过剿袭依傍，摹拟窥伺之术，以自跻于作者之林，则吾不得知之矣。

（清）叶燮《原诗·内篇下》

或曰："先生发挥理、事、情三言，可谓详且至矣。然此三言，固文家之切要关键；而语于诗，则情之一言，又固不易，而理与事，似于诗之义未为切要也。先儒云：'天下之物，莫不有理。'若夫诗似未可以物物也。诗之至处，妙在含蓄无垠，思之微渺，其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会；言在此而意在彼，泯端倪而离形象，绝议论而穷思维，引人于冥漠恍惚之境，所以为至也。若一切以理概之，理者，一定之衡，则能实而不能虚，为执而不为化，非板则腐，如学究之说书，阘师之谈律；又如禅家之参死句，不参活句，窃恐有乖于风人之旨。以言乎事，天下固有其理而不可见诸事者，若夫诗，则理尚不可执，又焉能一一征之实事者乎？而先生斷斷焉必以理、事二者与情同律乎诗，不使有毫发之或离，愚窃惑焉，此何也？"予曰："子之言诚是也。子所以称诗者，深有得乎诗之旨者也。然子但知可言、可执之理之为理，而抑知名言所绝之理之为至理乎？子但知有是事之为事，而抑知无是事之为凡事之所出乎？可言之理，人人能言之，又安在诗人之言之？可征之事，人人能述之，又安在诗人之述之？必有不可言之理，不可述之事，遇之于默会意象之表，而理与事无不灿然于前者也。"

（清）叶燮《原诗·内篇下》

古人妙于事理之句，如此极多，……其更有事所必无者，偶举唐人一二语，如"蜀道之难难于上青天"、"似将海水添宫漏"、"春风不度玉门关"、"天若有情天亦老"、"玉颜不及寒鸦色"等句，如此者，何止盈千累万？决不能有其事，实为情至之语。……"

（清）叶燮《原诗·内篇下》

趋庭之训，首及诗。诗以道性情，感志意，关风教，通鬼神，纶常物理，无

不毕具。以"击壤""康衢"为发源，由《三百篇》而降，则滥觞于汉、魏、六朝，浸广于唐、宋、元、明，以及昭代，何世无诗？但日趋日下，去本一步，呈尽千媸，昔人已有诗亡之叹，况今日乎？有志者当自具只眼，溯流而上，必得其源。

汉、魏之诗，辞理意兴，无迹可求。唐人尚意兴而理在其中，宋人纯以理用事，故去本渐远。

咏史以不著议论为工，咏物以托物寄兴为上；一经刻画，遂落蹊径。

（清）薛雪《一瓢诗话》

理明句顺，气敛神藏，是谓平淡。如《十九首》岂非平淡乎？苟非绚烂之极，未易到此。窃见诗家误以浅近为平淡，毕世作不经意，不费力，皮壳数语，便栩栩自以为历陶、韦之奥，可慨也已。

诗有禅理，不可道破。个中消息，学者当自领悟，一经笔舌，不触则背。诗可注而不可解者，以此也。

总持高于见赜者在流宕，而不足之处，又在逐句作意，有妨义理。飞卿师之，亦生此病。

（清）黄子云《野鸿诗的》

诗文家俱有三足，言理足、意足、气足也。盖理足则精神，意足则蕴藉，气足则生动。理与意皆辅气而行，故尤必以气为主，有气即生，无气则死。但气有大小，不能一致，有若看春空之云，舒卷无迹者；有若听幽涧之泉，曲折便利者；有若削泰华之峰，苍然而起者；有若勒奔蹄之马，截然而止者。倏忽万变，难以形容，总在作者自得之。

（清）钱泳《履园谭诗·总论》

兴之为义，是诗家大半得力处。无端说一件鸟兽草木，不明指天时而天时恍在其中；不显言地境而地境宛在其中；且不实说人事而人事已隐约流露其中。故有兴而诗之神理全具也。

（清）李重华《贞一斋诗话》

诗要移步换形，而尤宜于排律；诗要议论奇恣，而尤宜于古风。前所谓缥缈闲旷，可以无所不宜，而于绝句尤不可少。

（清）吴雷发《说诗管蠡》

诗主言情，文主言道；诗一言道，则落腐烂。然诗亦有言道者，陆机云："我静如镜，民动如烟。"陶潜云："此中有真意，欲辨已忘言。"杜甫云："舜举十六相，身尊道何高？"各有怀抱。至于宋人则益多，如："月到天心处，风来水面时"，"一阳初动处，万物未生时"，流入卑俗。惟汉人二韦诗及"瓜田不纳履，李下不正冠"为典则也。

（清）费锡璜《汉诗总说》

凡作清淡古诗，须有沉至之语，朴实之理，以为之骨，乃不可朽。非然，则山水清音，易流于薄，且白腹人可以袭取。读陶公诗知之。

王昌龄《听弹风人松》一首最为清幽，收处"空山多雨雪，独立君始悟"，殊得琴理。作清微诗亦须识此意，故曰诗禅。

东坡五古，有禅理者甚佳，用禅语者甚劣。

王昌龄"棕榈花满院，苔藓入闲房。彼此名言绝，空中闻异乡。"句中有禅理，句外有神韵，可法也。

（清）施补华《岘傭说诗》

老、庄告退，山水方滋，康乐善游，精于独造，其写山水诸作，千秋绝调。归愚谓谢公能于山水闲适之中，时时惬洽理趣，故诗品高不可攀。又谓永嘉山水奇丽，康乐诗境肖之；西蜀山川雄险，工部诗境肖之；永、柳山川幽峭，柳州文笔诗境肖之。略一转移，失却山川真面。所以山水诗，以大谢、老杜为宗，参以柳州，可尽其变矣。此论虽正，是知其当然，而未悉所以然之妙也。夫诗贵相题，尤贵切题，人人知之。作山水诗，何独不然？相山水雄险，则诗亦出以雄险；山水奇丽，则诗亦还以奇丽；山水幽峭，则诗亦与为幽峭；山水清远，则诗亦肖其清远。凡诗家莫不能之，犹是外面功夫，非内心也。即于写山水中，由景生情之意，以求造语合符理境，又由情起一波澜，以求语有风趣，亦非难事。诗家有工候才力者，皆所优为，系由外达里，上阶工夫，尚未登堂，遑问入室，亦非内心也。夫文贵有内心，诗家亦然，而于山水诗尤要。盖有内心，则不惟写山水之形胜，并传山水之性情，兼得山水之精神，探天根而入月窟，冥契真诠，立跻圣域矣。夫山容水色，丘壑林泉，天下山水同有之景也。琳宫梵宇，月榭风亭，人工点缀，以助名胜，亦天下山水同有之景也。而或雄奇，或深险，或高厚，或平远，或浓秀，或澹雅，气象各殊；得失不一，则同之中又有异焉。况山者天地之筋骨，水者天地之血脉，而结构山水，则天地之灵心秀气，造物之智慧神巧也。山水秉五行之精，合两仪之撰以成形。其山情水意，天所以结

构之理，与山水所得于天，以独成其奇胜者，则绝无相同重复之处。历一山水，见一山水之妙，矧阴晴朝暮，春秋寒暑，变态百出。游者领悟当前，会心不远，或心旷神怡而志为之超，或心静神肃而气为之敛，或探奇选胜而神契物外，或目击道存而心与天游。是游山水之情，与心所得于山水者，又各不同矣。作山水诗者，以人所心得，与山水所得于天者互证，而潜会默悟，凝神于无朕之宇，研虑于非想之天，以心体天地之心，以变穷造化之变。扬其异而表其奇，略其同而取其独，造其奥以洩其秘，披其根以证其理，深入显出以尽其神，肖阴相阳以全其天。必使山情水性，因绘声绘色而曲得其真，务期天巧地灵，借人工巇而毕传其妙，则以人之性情通山水之性情，以人之精神合山水之精神，并与天地之性情，精神相通相合矣。以其灵思，结为纯意，撰为名理，发为精词，自然异香缤纷，奇彩光艳，虽写景而情生于文，理溢成趣也。使读者因吾诗而如接山水之精神，恍得山水之情性，不惟胜画真形之图，直可移情卧游，若目睹焉。造诣至此，是为人与天合，技也进于道矣。此之谓诗有内心也。康乐、工部二公以后，《广陵散》绝已久，柳州望门而未深入，不是嗣者。归愚翁所论，只能模范山水，未能为作表章，以附山水知已也。

（清）朱庭珍《筱园诗话》卷一

近人主王、孟、韦、柳一派，以神韵为宗者，谓诗不贵用典，又以不著议论为高，此皆一偏之曲见也。名手制胜，正在使事与议论耳。严沧浪谓用典使事之妙，如镜中之花，水中之月，可以神会，不可言传。又谓如著盐水中，但辨其味，不见其形。所喻入妙，深得诗家三昧。大抵用典之法，在融化剪裁，运古语若己出，毫无费力之痕，斯不受古人束缚矣。正用不如反用，明用不如暗用……。

自宋人好以议论为诗，发泄无余，神味索然，遂招后人史论之讥，谓其以文为诗，乃有韵之文，非诗体也。此论诚然。然竟以议论为戒，欲尽损之，则因噎废食，膠固不通矣。大篇长章，必不可少叙事议论，即短篇小诗，亦有不可无议论者。但长篇须尽而不尽，短章须不尽而尽耳。叙事即伏议论之根，论议必顾叙事之母。或叙事而含议论，议论而兼叙事。或以议论为叙事，叙事为议论，错综变幻，使奇正相生，疏密相间，开阖抑扬，各极其妙，斯能事矣。人但知叙事中之叙事，议论中之议论，与夫叙夹议之妙，而抑知叙事外之叙事，议论外之议论，与夫不叙之叙，不议之议；其笔外有笔，味外有味，尤为玄之又玄，更臻微妙乎！夫不尽而尽者，情深于中，韵溢于外，言简意赅，词近旨远。如画家缩本，咫尺具万里之势，则不尽而已深尽之。尽而不尽者，包罗万有，

众妙毕臻。如岱宗之长五岳，以大山富小山，中包无数峰峦溪洞。如武侯之列八阵，以大阵藏小阵，中变无数门户方圆。任登峰造极，钩深致远，终不能穷其曲折义蕴，则无所不尽，而实多有余不尽也。学者知此旨，则得大家秘传矣。

（清）朱庭珍《筱园诗话》卷一

自来诗家，源同流异，派别虽殊，旨归则一。盖不同者，肥瘦平险，浓淡清奇之外貌耳，而其所以作诗之旨及诗之理法才气，未尝不同。犹人之面目，人人各异，而所赋之性，天理人情，历百世而无异也。

诗人以培根柢为第一义。根柢之学，首重积理养气。积理云者，非如宋人以理语入诗也，谓读书涉世，每遇事物，无不求洞析所以然之理，以增长识力耳。勿论《九经》、《廿一史》，诸子百家之集，与夫稗官杂记，莫不有理存乎其中。诗人上下古今，读破万卷，非但以博览广见闻也。读经则明其义理。辨其典章名物，折衷而归于一是。读史则核历朝之贤奸盛衰，制度建置，及兵形地势，无不深考，使历代数千年成败因革，悉了然于心目之间。读诸子百家之集，一切稗官杂记，则务澈所以作书之旨，别白其醇疵得失真伪，使无遁于镜照，而又参观互勘，以悟其通而达其变。设身处地，以会其隐微言外之情，则心心与古人印证，有不得其精意者乎？而又随时随地，无不留心，身所阅历之世故人情，物理事变，莫不洞鉴所当然之故，与所读之书义，冰释乳合，交契会悟，约万殊而豁然贯通，则耳目所及，一游一玩，皆理境也。积蓄融化，洋溢胸中，作诗之际，触类引伸，涓滔涌赴，本湛深之名理，结奇异之精思，发为高论，铸成伟词，自然迥不犹人矣。此可以用力渐至，而不可猝获也。

（清）朱庭珍《筱园诗话》卷一

直而能曲，浅而能深，文章妙诀也。有大可发挥，绝可议论，而偏出以浅淡之笔，简净之句，后之人虽什百千万而莫能过者，此《三百篇》之真旨，汉、魏人间亦有之。

（清）厉志心《白华山人诗说》卷一

问：昔人论诗，谓不可堕入理障，然乎？

答：宋儒以诗为语录，则不可。若《蒸民》之诗，有尹吉甫之"穆如清风"，何不可有之？此惟朱子诗庶足以当此。

（清）陈余《竹林答问》

阿谀诽谤，戏谑淫荡，夸诈邪诞之诗作而诗教熄，故理语不必入诗中，诗境不可出理外。谓"诗有别趣，非关理也"，此禅宗之余唾，非风雅之正传。

《三百篇》之体制音节，不必学，不能学；《三百篇》之神理意境，不可不学也。神理意境者何？有关系寄托，一也；直抒己见，二也；纯任天机，三也；言有尽而意无穷，四也。不学《三百篇》，则虽赫然成家，要之纤琐摹拟，饾饤浅尽而已。今人之所喜，古人之所笑也。汉、唐人不尽学《三百篇》，然其至高之作，必与《三百篇》之神理意境阁合，而后可以感人而传诵至今。夫才高者，尚可阁合，而何不可学之有哉！

（清）潘德舆《养一斋诗话》卷一

诗理，性情者也。理尚清真，词须本色。若金闺之彦，结会山林；蓬户之儒，侈言经济，情词伪妄，夫何取焉？然循分无讥，而择言贵雅。使身抱紫绶，但夸阀阅高华；影对青灯，频诉饥寒憔悴，志不广大，君子亦笑之矣。况夫届壮盛之岁，诵圣贤之书，以悲凉则非时，以怨尤则非理，而乃郁伊善感，侘傺无聊，揆之进德养福之方，殆均无当欤？斯义也，在读书则为变化气质之良箴，在谭诗亦为陶冶性灵之妙法，非参俗谛，非惑祇祥。仆即恨人，业已悔其少作；士果有志，均宜宏此远谟。

（清）潘德舆《养一斋诗话》卷二

宋人诗话，《沧浪》及《岁寒堂》两种外，足以鼎立者，殆惟《白石诗话》乎？其说极简极精，极平极远，此道中金绳宝筏也。独谓"诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙"。夫"理"即"意"之托始，"想"即"意"之别名，即曰"高妙"，不"自然"者何以能之？吾惜其名目之琐而复也，虽自为疏解，庸可训乎？

（清）潘德舆《养一斋诗话》卷八

古云："诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。"此说诗之妙谛也，而未足以尽诗之境。如杜子美"雨露之所濡，甘苦齐结实"，白乐天"野火烧不尽，春风吹又生"，韩退之《拘幽操》，孟东野《游子吟》，是非有得于天地万物之理，古圣贤人之心，乌能至此？可知学问理解，非徒无碍于诗，作诗者无学问理解，终是俗人之谈，不足供士大夫之一笑。然正有无理而好者，如李君虞"嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿"。刘梦得"东边日出西边雨，道是无晴却有晴"。李义山"八骏日行三万里，穆王何事不重来"。语圆

意足，信手拈来，无非妙趣。可知诗之天地，广大含宏，包罗万有，持一论以说诗，皆井蛙之见也。

（清）方南堂《辍锻录》

诗有四近：宜近情，宜近理，宜近风雅，宜近画图。

诗有三不欲胜：文不欲胜质，境不欲胜情，情不欲胜理。

（清）王寿昌《小清华园诗谈》卷上《总论》

廿四司空品，深谙古作家。要知真指点，不在炫才华。理熟言弥粹，心空路不叉。愿师忠厚旨，黾勉返无邪。

（清）王寿昌《小清华园诗谈》凝斋题辞

《读眉仙先生小清华园诗谈》

太白诗："人心若波澜，世路有屈曲"；"斗酒强然诺，寸心终自疑"；"长绳难系日，自古共悲辛"；"今日风日好，明日恐不如"；"世路如秋风，相逢尽萧索"；"猎客张兔罝，不能挂龙虎"；"归时莫洗耳，为我洗其心，洗心得真情，洗耳徒买名"；"空手无壮士，穷居使人低"；"天若不爱酒，酒星不在天，地若不爱酒，地应无酒泉"；"一樽齐死生，万事固难审"；"处世若大梦，胡为劳其生"；"天生我材必有用，千金散尽还复来"；"罗帏舒卷，似有人开，明月直入，无心可猜"；"弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧"；"今日非昨日，明日还复来，白发对绿酒，强歌心已摧"。此种吐属，所谓"诗有别趣"。

（清）余成教《石园诗话》卷一

诗之为道曰"思无邪"，为教曰"温柔敦厚"，后世虽有不逾，乌可舍是而学？舍是而学，不将陋而诞欤？至于蹈常习故，檃括揣摩，固不可谓之学。记不云乎："无剿说，无雷同。"

"诗之不可不变，不得不新"，其言旨哉！陶、谢之诗变极矣，新至矣。然不悖物理，不乖人情，无戾乎辞而正其气，斯为善变者也。誓与一二同志勉之。

诗发乎情，止乎礼义，合物理而穷变化者也。无坏不成，尺寸绳墨，明人之谈类学究；拈指便道，刍狗格律，宋人之语实婆禅。

诗有议论者，有含意者，只在其诗之当与否。以谓诗必不可著议论，则便有坏堑造作之伪。

（清）阙名《静居绪言》

七言古要铺叙，有开合，有风度。……须开合粲然，音韵铿然，法度森然，神思悠然，学问充然，议论超然。

（清）冒春荣《葚原诗说》卷四

东坡《琴诗》"若言弦上有琴声"云云，已为禅偈子矣。而杼山《戛铜椀为龙吟歌》云："未必全有戛者功，声生虚无非椀中。"则更在前。

（清）翁方纲《石洲诗话》卷二

谈理至宋人而精，说部至宋人而富，诗则至宋而益加细密，盖刻肤入里，实非唐人所能囿也。而其总萃处，则黄文节为之提挈，非仅江西派以之为祖，实乃南渡以后，笔虚笔实，俱从此导引而出。

（清）翁方纲《石洲诗知》卷四

唐诗妙境在虚处，宋诗妙境在实处。初唐之高者，如陈射洪、张曲江，皆开启盛唐者也。中、晚之高者，如韦苏州、柳柳州、韩文公、白香山、杜樊川，皆接武盛唐，变化盛唐者也。是有唐之作者，总归盛唐。而盛唐诸公，全在境象超诣，所以司空表圣《二十四品》及严仪卿以禅喻诗之说，诚为后人读唐诗之准的。若夫宋诗，则迟更二三百年，天地之精英，风月之态度，山川之气象，物类之神致，俱已为唐贤占尽，即有能者，不过次第翻新，无中生有，而其精诣，则固别有在者。宋人之学，全在研理日精，观书日富，因而论事日密。

（清）翁方纲《石洲诗话》卷四

若以诗论，则诗教温柔敦厚之旨，自必以理味事境为节制，即使以神兴空旷为至，亦必于实际出之也。

（清）翁方纲《石洲诗话》卷八

陶公胸中别有大业，眼浅儒所知，太白胸中蓄理亦多，皆非康乐所望见。读谢诗，令人无兴、观、群、怨之益。

古人作诗，各有其本领，心志所结，动辄及之不自觉，所谓雅言也。如阮公之痛心府朝，忧生虑患；杜公之系心君国，哀时悯人；韩公修业明道，语关世教，言言有物。太白胸中蓄理至多，遂事而发，无不有兴、观、群、怨之指。

是皆于《三百篇》、《骚》人未远也。谢公功力学问天分，皆可谓登峰造极、虽道思本领未深，不如陶，而其痼疾烟霞，亦实自胸中流出。不似后人客气假象，自己道不得，却向他人借口也。

读《庄子》熟，则知康乐所发，全是《庄》理。

玩谢、鲍、玄晖所读书，亦不甚多，但能精熟浃洽，故用来稳切，异于后人之捋撦饾饤也。看来康乐全得力一部《庄》理。其于此书，用功甚深，兼熟郭注。古人有一部得力书，一生用之不穷，尺捶也。观康乐之所言，即其所涧《涅槃经》也，故当非余人所及。

（谢灵运）《过白岸亭》，起二句交代"过"字。"近涧"四句正赋景，而句法新造，文法衔承，极其精妙。"援萝"六句，次第引出奇情奇境，陈者新，蠹者灵，死者活，近者远，较《西射堂》"鹓雏"倍妙。即物致思，反复长言，写至十分满足。下以"荣悴"二句，就上收转，精理道心，乃有于昭昭之多，而且日月星辰万物无穷之复者，岂非奇观。收句就此勒转，用笔如屈铁转丸。"去来"者天运空命，"休戚"者人情所感，两句递说，承上"黄鸟""鹿鸣"。其用"抱朴"字，是撮取少私寡欲义，犹之用"沈冥"，只取久幽不改操义；用"达生"，只取知足义。庸俗不明古人深趣，第捋撦饾饤，杂凑乱填，以衒典博，可哀矣。"黄""鹿"借对尤妙，既富学术，又美才思。下文"荣悴"二语，皆有根而非泛设。诗明用《秦》诗"人百哀"，注家因"止棘"二字，乃引《小雅·祈父什》诗序云："刺宣王不亲亲。"失之矣。观此诗奇妙如此，始觉惠连。"颓魄不再圆"四语，泛理常谈死境，凡夫皆能为之矣。

（清）方东树《昭昧詹言》卷五

经所以载道也，达道则无苟安，而无不任真矣，故归宿孔子及诸儒。言己非徒独自任真，亦欲弥缝斯世，此陶公绝大本领处，非他诗人所能及。故此篇义理可以冠集。《羊长史》篇文法可以冠集。陆釴亭云："玩其词意，上叙孔子，下述《六经》，皆言愿学之意，但终以饮酒之语乱之，使人不觉耳。又言：'所行不无过差，不能尽如《六经》，由于好饮之故，亦躬行未之有得意。'"树谓明以来诸儒，皆以讲学为门户，其实无甚学问，皆鲜实得，若使用之，必不能弥缝使淳，而却居之不疑，不如陶公之任真矣。此二十首（指《饮酒》二十首），篇篇具奇怀旷趣，名理名言，非常恣肆，皆道腴也。

（陶渊明）《饮酒》二十首，据序亦是杂诗，直书胸臆，直书即事，借饮酒为题耳，非咏饮酒也。阮公《咏怀》、杜公《秦川杂诗》，退之《秋怀》，皆同比例，即所谓遣兴也。人有兴物生感，而言以遣之，是必有名理名言，奇情奇怀奇句，

而后同于著书。不拘一事，不拘一物、一时、一地、一人，悲愉辛苦，杂然而陈，而各有性情，各有本色，各有天怀学识才力，要必各自有其千古，而后为至者也。

（陶渊明）《咏贫士》，中多名理名言。

（陶渊明）《荒草何茫茫》，且叙且写，有画意。"幽室"八句，入议论，真情真理。另收缓结。此诗气格笔势，横恣游行自在，与《三百篇》同旷，而又全具兴、观、群、怨，杜公且逊之。

（清）方东树《昭昧詹言》卷一

圣人论学曰："博学审问，慎思明辨。"辨之不明，则已无由识真。古人不感其知己，后人不享其教思。愚无所知，而于论学论文，好刻酷求真，语无隐赞。偶出示人，皆嫌憎之，以为不当诋讦前贤。或又以为词气激直，不能渊雅，失儒者气象。是皆药石矣。然思惟求保一己美善之名，而无公天下开来学之切意，含糊颟顸，使至理不明，历观孔、孟、程、朱之言无是也，韩、欧、苏、黄之言无是也。君子取人贵恕，及论学术，则不得不严。大声疾呼，人犹不应，况子骑墙两可，轻行浮弹以掣鲸鱼，褒衣博带以赴敌场，菖阳甘草以救沈寒火热之疾乎？

（清）方东树《昭昧詹言》卷一

读陶公诗，须知其直书即目，直书胸臆，逼真而皆道腴，乃得之。质之《六经》、孔、孟，义理词指，皆无倍焉，斯与之同流矣；否则，止不过诗人文士之流。

读阮公、陶公、杜、韩诗，须求其本领，兼取其文法，盖义理与文辞合焉者也。谢、鲍但取其刻意造句及律法之严，谢又优于鲍。若小谢、小庾，不过句法清新，非但本领义理未深，即文法亦无甚深妙。

读陶公诗，专取其真：事真景真，情真理真，不须绳削而自合。谢、鲍则专事绳削，而其佳处，则在以绳削而造于真。

（陶渊明）《形》、《影》、《神》三诗，用庄子之理，见人生贤愚贵贱，穷通寿夭，莫非天定。人当委运任化，无为欣戚喜惧于其中，以作庸人无益之扰。即有意于醉酒之善，皆非达道之自然。后来佛学，实地如是。此诚足解拘牵役形之累，然似不如屈子《九歌司命》之有下落，至于康乐，见亦如此，而一归之于寄情山水，尤为没下梢。于圣人大中至正尽人理之学，皆未有达。此洛、闽以前人，其学识到此而止。由今观之，杜公悲天悯人，忠君爱国，而不责子之贤

愚，其识抱较陶公更笃实正大也。

前人说陶诗者甚众，然多迹论常解，无关微言胜理，今皆不取。

（清）方东树《昭昧詹言》卷一

但从诗作诗，而诗外无余境道理，则只浅为诗人而已。古人所以必言之有物，自己有真怀抱。故曰"乃知君子心，用才文章境"；又曰"诗罢地有余，篇中发清省"；又曰"高怀见物理，诗家一标准"，"清诗近道要，识子用心苦"；"情穷造化理，学贯天人际"。若但从古人句格寻求，而不得其用意，非落窠臼，即成模拟形似。或能造真理，诗外有余境矣，而才力不难，句法不妙，不快人意，又成钝根。

朱子论孟子说义理，精细明白，活泼泼地；荀子说了许多，令人对之如吃糙米饭。又论作文不可如秃笔写字，全无锋刃可观。愚谓作诗文虽有本领，而如吃糙米饭，如秃笔写字，皆无取。昔人议《圣教序》为板俗，今如某公之文，某公之诗，便是如此。虽亦有本领，不得古人行文之妙，则皆无当于作者。故本领固最要，而文法高妙，别有能事。

张曲江以风雅之道，兴寄为上，故一篇一咏，莫非兴寄，此意是矣。然僻者为之，则又入于空泛，捕风捉影，似是而非。夫六义，风、雅、颂、赋、比、兴兼之，奈何独主风与兴二端乎？大约天下义理及古今载籍文字，惟变所适，无所不备，但用各有当耳。不能观其会通，而偏提一端，即为病痛。知味者鲜，所以末流多歧也。

（清）方东树《昭昧詹言》卷一

朱子曰："文章要用本领，此存乎识与道理。有源头则自然著实，否则没要紧。"又曰："须靠实，说得有条理，不要架空细巧。"论议明白，晓然可知。愚谓诗亦然；否则没要紧，无归宿，何关有无。

尝论凡著一书，必使无一理之不其，否则偏隘。此孟子所谓"观水之澜，容光必照"，自然发露，非铺陈卖弄，使尽见也。凡著一书，必有宗旨。否则浅陋无本，一望绝潢断港、黄茅白苇而已。此二义作诗亦然。然须妙会其旨，不可执着。若执着，必将高张土梗，稗贩腥腐，岂惟不可当著书，抑于斯文真脉远矣。

昔人言《六经》以外无文章，谓其理其辞其法皆备，但人不肯用心求之耳。苟用力于《六经》，兼取秦、汉人之文，求通其意，求通其辞，何患不独有千古。惜余悟之晚，精力已衰，不能精诵矣。韩公一生只用得此功，故独步千古。

求通其辞，求通其意也。求通其意，必论世以知其怀抱。然后再研其语句之工拙得失所在，及其所以然，以别高下，决从违。而其所以学之之功，则在讲求文、理、义。此学诗之正轨也。又有文、理、义皆得，而不必求其意，论其世，第如鸟兽好音之过耳，亦为人所爱赏而不废为者，如齐、梁人及唐韦、柳、王维是也。此禅家别传，无关志持者耳。

李习之云："文、理、义三者兼并，乃能独立于一时而不泯于后代。"习之学于韩公，故其言精审如此，乃法言也，徽言也。

文者辞也；其法万变，而大要在必去陈言。理者所陈事理、物理、义理也；见理未周，不赅不备，体物未亮，状之不二，道思不深，性识不超，则终于粗浅凡近而已。义者法也；古人不可及，只是文法高妙，无空而有空，不可执着，不可告语，妙运从心，随手多变，有法则体成，无法则伧荒。率尔操觚，纵有佳意佳语，而安置布放不得其所，退之所以讥六朝人为乱杂无章也。

非淹贯坟籍，不能取词。非深思格物，体道躬行，不能陈理。若徒向他人借口，纵说得端的，亦只剿说常谈。强哀者无涕，强笑者无欢，不能动物也。非数十年深究古人，精思妙悟，不解义法。

大抵笔懦力薄，不足以自达其意，或有才笔矣，而又粗犷：此皆辞上事。若气体轻浮，寡要不归，不能持论，是理上事。贯乎二者，词理俱得，而文法不妙，亦犹夫凡俗而已。其要归于学识。

有文通而理不通者，是学上事。有理通而文不通者，是才上事。文与理俱清通而平滞，无奇妙高古惊人，是法上事。然徒讲义法而不解精神气脉，则于古人之妙，终未有领会悟入处，是识上事。要在好学深思，心知其意，多读多见，多识前人论义，而又具有超拔之悟。积数十年苦心研揣探讨之功，领略古法而生新奇。殆真如禅家之印证，而不可以知解求者。故朱子赞李习之之言曰："读者或未得此权衡，则其于文、理、义政自有未易言者。"

（清）方东树《昭昧詹言》卷一

黄思宪《知稼翁词》，气和音雅，得味外味，入品既高，词理亦胜。《宋六十一家词选》中载其小令数篇，洵《风雅》之正声，温韦之真脉也。余最爱其《菩萨蛮》云："高楼目断南来翼，玉人依旧无消息。愁绪促眉端，不随衣带宽。萋萋天外草，何处春归早。无语凭栏干，竹声生暮寒。"时公在泉幕，有怀汪彦章，以当路多忌，故托玉人以见意。又《卜算子》云："寒透小窗纱，漏断人初醒。翡翠屏闲拾落钗，背立残红影。欲去更踟蹰，离恨终难整。陇首流泉不忍闻，月落双溪冷。"时公赴召道过延平，有歌妓追论旧事，即席赋此。远韵深

情，无穷幽怨。

放翁词，亦为当时所推重，几欲与稼轩颉颃。然粗而不精，枝而不理，去稼轩甚远。大抵稼轩一体，后人不易学步。无稼轩才力，无稼轩胸襟，又不处稼轩境地，欲于粗莽中见沈郁，其可得乎？

（清）陈廷焯《白雨斋词话》卷一

其年《西江月》云："神仙将相讵难为，万事取之以气。"偏论亦是快论至论，大言炎炎，我为起舞。

（清）陈廷焯《白雨斋词话》卷一

研南学南宋，合者得其神理；宾各学南宋，合者得其意趣；皆出陆南芗之右，而皆未能深厚。

（清）陈廷焯《白雨斋词话》卷一

黄鲁直词，乖僻无理，桀傲不驯，然亦间有佳者。如《望江东》云："江水西头隔烟树，望不见，江东路。思量只有梦来去。更不怕，江阑住。灯前写了书无数，算没个，人传与。直饶寻来雁分付。又还是，秋将暮。"笔力奇横无匹，中有一片深情，往复不置，故佳。

（清）陈廷焯《白雨斋词话》卷六

杜陵变古之法，不变古之理，故自杜陵变古后，而学诗者不得不从杜陵；纵有复古者，亦不过古调独弹，无与为应也。陈朱变古之理，而并未能尽变古之法，故虽敢于变古，不能必人之中心悦而诚服其词，且不能禁人之复古。有志为词者，宜直溯《风》、《骚》，出入唐宋，乃可救陈朱之失，勿为陈朱辈所囿也。

（清）陈廷焯《白雨斋词话》卷八

余少年时，最怕早起。国初人有句云："从来甘寝处，最是欲明天。"凡种松者，初往上长，到五、六十年后，便不锐上，而枝叶平铺。六朝人有句云："泉高下溜急，松古上枝平。"每见雀斗，必一齐下地。李铁君有句云："斗禽双坠地，交颈各升高。"游天台，夜闻雨，自觉败兴；不料早起，而路已干可游。查他山有句云："梦里似曾听雨过，晓来仍不碍出行。"方知物理人情，无有不被古人说过者。

（清）袁枚《随园诗话补遗》卷十

汤潜庵巡抚江苏，《出郭》云："按部雨余香稻熟，课农花发晓云轻。"人言公理学名儒，何诗之清婉也？余记座师孙文空公亦有《咏梅》云："天地心从数点见，河山春借一枝回。"诗不腐，而言外俱含道气。

（清）袁枚《随园诗话》卷四

或云："诗无理语。"予谓不然。《大雅》"于缉熙敬止"、"不闻亦式，不谏亦入"，何尝非理语？何等古妙？《文选》："寡欲罕所缺，理来情无存。"唐人："廉岂活名具，高宜近物情。"陈后山《训子》云："勉汝言须记，逢人善即师。"文文山《咏怀》云："疏因随事直，忠故有时愚。"又，宋人："独有玉堂人不寐，六鳌将晓献宸旒。"亦皆理语，何尝非诗家上乘？至乃"月窟"、"天根"等语，便令人闻而生厌矣。

诗家有不说理而真乃说理者，如唐人《咏棋》云："人心无算处，国手有输时。"《咏帆》云："恰认己身在，翻疑彼岸移。"宋人："君王若看貌，甘在众妃中。""禅心终不动，仍捧旧花归。"《雪》诗："何由更得齐民暖，恨不偏于宿麦深。"《云》诗："无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。"许鲁斋《即景》云："黑云莽莽路昏昏，底事登车尚出门？直待前途风雨恶，苍茫何处觅烟村？"无名氏云："一点缁尘涴素衣，癯癯驳驳使人疑。纵教洗遍千江水，争似当初未涴时？"

（清）袁枚《随园诗话》卷三

坡诗不尚雄杰一派，其绝人处在乎议论英爽，笔锋精锐，举重若轻，读之似不甚用力，而力已透十分，此天才也。试即其诗，略为举似。……

昌黎、放翁使典亦多正用；而东坡则驱使书卷入议论中，穿穴翻簸，无一板用者。

（清）赵翼《瓯北诗话》卷五

"年年岁岁花相似，岁岁年年人不同"，此刘希夷诗，无甚奇警，乃宋之问乞之不得，至以计杀之，何也？盖此等句，人人意中所有，却未有人道过，一经说出，便入人如其意之所欲出，而易于流播，遂足传当时而名后世。如李太白"今人不见古时月，今月曾经照古人"，王摩诘"劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人"，至今犹脍炙人口，皆是先得入心之所同然也。余亦有一联云："天边圆

月少，世上苦人多”，似亦不易之论。

（清）赵翼《瓯北诗话》卷十一《摘句》

《谈艺录》论古乐府，于神理、格韵、辞调间辨析甚微，其音亦终不可得而详。

刘眘虚诗，空明深厚，饶有理趣。

柳仲涂论文，谓“古其理，高其意”。余谓诗之道正不外是。

（清）乔亿《剑溪说诗》卷上

挚虞论诗，谓“辨言过理，则失其义”。樊川序长吉，谓“少加以理，可奴仆命《骚》”。严氏“诗不关理”之说，岂其然乎？

沈东阳乐府，结撰行郁，隐而弥耀，密而见理。如“局途顿远策，留懽恨奔箭。拊戚状惊澜，循休拟回电”。“往懽追壮心，来戚满衰志。殂芳无再馥，论灰岂遂炽”等语，却与大谢齐镳，平原嗣响。

子美绝句，古质理趣，最得乐府遗意。杨用修谓其“无所解”，则吾不知矣。

（清）叶矫然《龙性堂诗话》初集

诗家不许于诗中谈理，亦有所见。盖理由我运，则操纵如意，或虚或实，或大或小，随其识力所到，变后隐见于语言外者，皆诗之根也。若以我听理，非十成死语不敢下，非陈陈相因者不敢言，由是板木臃肿，酸腐油腻之病，交萃一时，虽澡洗频加，旧性难改，顺口而成，依然尘土，其于诗也，愈远愈支，不可救药矣。且古人文章各有体裁，若令诗专主于理，不主于比兴风雅，即何不为有韵之《四书》、《五经》，而须后人之叨叨置喙耶！况善谈理者，不滞于理，美人香草，江汉云霓，何一不可依托，而直须仁义礼智不离口，太极天命不去乎，始谓之谈理乎？愿与主持斯道者共商之。

文章名理，世鲜兼长。诗非不要理，只是人不能于诗中见理耳。理无不包，语无不韵者，《三百篇》之《雅》、《颂》是也。不必以理为名，诗妙而理无不通者，《离骚》以讫汉、魏是也。但求词佳不堕理窠者，两晋、六朝以讫三唐是也。只求理胜不暇修词者，程、朱、邵子辈是也。

诗中谈理，肇自《三颂》。宋人则直泄道秘，近于钞疏，将古法婉妙处，尽变平浅，反觉腐而可厌。

人生喜怒之感，不可毕见于诗。无论一泄无余，非风人之致，兼恐我之喜

怒，不合道理，不中节处多，有乖正道耳。

（清）张谦宜《绸斋诗谈》卷一

诗有道焉：性情礼义，诗之体也；始终条理，诗之用也。无体不言，无用不行，相为表里，如四时成岁，五官成形，乃天人之常也。苟春行秋令，目居眉上，即为天变人妖矣。为诗而始终条理失伦，用之既乖，体将安托？故成章以达浅深次序之法，不可不讲也。

（清）庞垲雪《诗义固说》上

中庸处无奇，作诗者指事陈词，能将日用眼前、人情天理说得出，便是奇诗。李长吉、卢仝辈故为险僻，欺世取名，所谓索隐行怪，后世有述者，有识之士不为也。

（清）庞垲雪《诗义固说》上

（刘勰）又曰："情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。昔诗人篇什，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。为情者要约而写真，为文者淫丽而烦滥。而后之作者，采滥忽真，远弃风雅"云云。正中今日学者之病。

（清）庞垲雪《诗义固说》下《节录古人论诗》

诗要有理，不是"万物静观皆自得，四时佳兴与人同"才为理。一事一物皆有理，只看《左传》臧孙达之言"先王昭德塞违者，如昭其文也"之类，皆是说理，可以省悟于诗。杜牧之叙《李贺集》，种种言其奇妙，而要终之言曰："稍加以理，奴仆命《骚》可也。"可见词虽有余而理或不足是大病。

（清）方世举《兰丛诗话》

局方切理，蒐事配景，最是诗家之弊。然革斯弊者，什不得一焉。诗道其难乎？

（清）田同之《西圃诗说》

词不足者，须理有余，大珪不琢，非率直也。邵谒诗直是粗硬。

（清）吴乔修《围炉诗话》卷三

"立意者,措词难。专乎意,则涉议论而入于宋;工乎词,或伤气格而流为晚唐。"此亦妙论。

(清)吴乔修《围炉诗话》卷六

子瞻云:"诗以奇趣为宗,反常合道为趣。"此语最善。无奇趣何以为诗?反常而不合道,是谓乱谈;不反常而合道,则文章也。

余友贺黄公曰:"严沧浪谓'诗有别趣,非关理也',而理实未尝碍诗之妙。如元次山《春陵行》、孟东野《游子吟》等,直是《六经》鼓吹,理岂可废乎?其无理而妙者,如'早知潮有信,嫁与弄潮儿',但是于理多一曲折耳。"乔谓唐诗有理,而非宋人诗话所谓词。大抵赋须近理,比即不然,兴更不然,"靡有子遗","有北不受"可见。又如张籍辞李司空辟诗,考亭嫌其"感君缠绵意,系在红罗襦"。若无此一折,即浅直无情,是为以理碍诗之妙者也。

(清)吴乔修《围炉诗话》卷一

"诗有别趣,非关理也"。然理原不足以碍诗之妙,如元次山《春陵行》、孟东野《游子吟》,韩退之《拘幽操》、李公垂《悯农诗》,真是《六经》鼓吹。乐天与微之书曰:"文章合为时而著,歌诗合为事而作。"然其生平所负,如《哭孔戡》诸诗,终不谐于众口。此又所谓"言之无文,行之不远"。故必理与辞相辅而行,乃为善耳,非理可尽废也。(黄白山评:"此语本严沧浪。"理"字原说得轻泛,只当作"实事"二字看。后人误将此字太煞认真,故以《春陵》、《游子》、《拘幽》、《悯农》诸诗当之。方采山极诋沧浪此说,岂知全失沧浪本意,古人有知,且必遥笑地下矣。")

诗又有以无理而妙者,如李益"早知潮有信,嫁与弄潮儿",此可以理求乎?然自是妙语。至如义山"八骏日行三万里,穆王何事不重来",则又无理之理,更进一尘。总之诗不可执一而论。

论诗虽不可以理拘则,然太背理则亦不堪。温飞卿《博山香炉》曰:"博山香重欲成云,锦段机丝妬鄂君。粉蝶团飞花转影,彩鸳双泳水生汶。"二联形容香烟之斜正聚散,虽纡曲犹可。末云:"见说杨朱无限泪,可能定为路岐分?"因烟而思及泪,因泪而思及杨朱,用心真为僻奥,但烧香亦太浓矣,恐不是解儿。若如义山所云"兽焰微红隔云母",安有是事?王元之《杂兴》云:"两株桃杏映篱斜,装点商州副使家。何事春风容不得?和莺吹折数枝花。"其子嘉祐曰:"老杜尝有'恰似春风相欺得,夜来吹折数枝花。'"余以且莫问雷同古人,但安有花枝吹折,莺不飞去,和花同坠之理?此真份巧。(黄白山评:"言

杨朱为路岐而泣，若香烟千头万绪，其为路岐多矣，使杨朱见之，又当何如？此云：'因烟而思及泪'，有何相干？解诗如此，古人有知，真欲哭矣。"又曰："此正'诗有别趣'之谓，若必讥其无理，虽三尺童子亦知蔷必不与花同坠矣。")

（清）贺裳《载酒园诗话》卷一《诗不论理》

又谓"理虽不及，辞或过之，使加以理，奴仆命《骚》可也"数语，吾有疑焉。夫唐诗所以夐绝千古者，以其绝不言理耳。宋之程、朱及故明陈白沙诸公，惟其谈理，是以无诗。彼《六经》皆明理之书，独《毛诗三百篇》不言理，惟其不言理，所以无非理也。圣贤读"素绚"而得"礼后"，读"尚絅"而得"阒然"，读"唐棣"而得"思远"。盖圣贤事境圆明，风谣工歌，无不可以入理。若但作理解，则圆陋已甚，且不能如匡鼎之解颐，又安能若西河之起予哉！《楚骚》虽忠爱恻怛，然其妙在荒唐无理，而长吉诗歌所以得为《骚》苗裔者，政当于无理中求之，奈何反欲加以理耶？理袭辞鄙，而理亦付之陈言矣，岂复有长吉诗歌？又岂复有《骚》哉？

（清）贺贻孙《诗筏》

诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。此严沧浪之言，无不奉为心印。不知是言误后人不浅，请看盛唐诸大家，有一字不本于学者否？有一语不深于理者否？严说流弊，遂至竟陵。

（清）周容《春酒堂诗话》

维诗作诂，顾有烦名，六艺群纬，义洽理备，均以宣其堙郁，节其波荡，陈美以为训，讽恶以为戒，上既足以彰知贞淫，而下亦得婉寓怨讥，而亡所讳。故迺微之以词指，深之以义类，干之以风力，调之以匏弦，质之以捡括，文之以丹彩。用之当时，感人灵于和平；播之历禩，挹芳流乎无穷。所以采在二代者，与典谟并传；沿为变格者，垂至今而不废。

诗有八征，可与论人。一曰神，二曰君子，三曰作者，四曰才子，五曰小人，六曰鄙夫，七曰瘵，八曰鼠。神者，不设矩矱，卒归于度，任举一物，旁通万象。于物无择，而涉笔成雅；于思无豫，而往必造微。以为物也，是名理也；以为理也，是象趣也。

（清）毛先舒《诗辨坻》卷第一《总论》

蚬山《於忽》出于《成相》，词家谈理之钝者也。

（清）毛先舒《诗辩坻》卷第一《汉》

太冲《招隐》，深颖有神理，宜在《咏史》之上。

（清）毛先舒《诗辩坻》卷第二《六朝》

皇甫百泉曰：杜甫晚于律细，故林逋谓"诗应细评"。然又须玩理于趣中，逆志于言外。若谓"诿草非献君之物，鸣钟岂夜半之时"，则是"明月不独照于巴川，而周民诚无遗种于云汉"矣。

（清）吴景旭《历代诗话》卷三十八《己集五·律细》

陶、谢用理语各有胜境。钟嵘《诗品》称"孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》"。此由乏理趣耳，夫岂尚理之过哉！

遇他人以为极艰极苦之境，而能外形骸以理自胜，此韩、苏两家诗意所同。

朱子《感兴诗》二十篇，高峻寥旷，不在陈射洪下。盖惟有理趣而无理障，是以至为难得。

谢灵运诗"事为名教用，道以神理超"。下句意须离不得上句，不然，是名教外别有所谓神理矣。

（清）刘熙载《诗概》

体物之功，铸局之法，断不可少。此须沈心入理，于经史诸子，推求研究；又于古大家集，尽力用一番设身处地反复体认工夫；又于物理人情，细心静验，始能消除客气，不执成见，以造精深微妙之诣，得渐近于自然。从古大才人，未有不由细入悟，而能深造自得者。近代名流，多自用聪明，客气主事，不涌深究古人隐微，少细心会悟工夫，宜其造诣浅近，去古日远，正坡公所谓"狂花客慧"者也。譬之无根之水虽暴，其涸可立而待，何足恃乎！

（清）朱庭珍《筱园诗话》卷四

《大雅》中理语造极精微，除是周公道得，汉以下无人能嗣其响。陈正宗，张曲江始倡《感遇》之作，虽所诣不深，而本地风光，骀宕人性情，以引名教之乐者，风雅源流，于斯不昧矣。朱子和陈、张之作，亦旷世而一遇。此后唯陈白沙为能以风韵写天真，使读之者如脱钩而游杜衡之泚。王伯安厉声吆喝："簡

箇人心有仲尼。”乃游食髡徒夜敲木板叫街语，骄横鲁莽，以鸣其“蠢动含灵皆有佛性”之说。志荒而气因之躁，陋矣哉！

（清）王夫之《姜斋诗话》卷二《夕堂永日绪论内编》

闻之论弈者曰：“得理为上，取势次之，最下者着。”文之有警句，犹棋谱中所注“妙着”也。妙着者，求活不得，欲杀无从，投隙以解困厄，拙棋之争胜负者在此。若两俱善弈，全局皆居胜地，无可用此妙着矣。

（清）王夫之《姜斋诗话》笺注本《附录》

诗人理语，惟西晋人为剧。理亦非能为西晋人累，彼自累耳。诗源情，理原性，斯二者岂分辕反驾者哉？不因自得，则花鸟禽鱼累情尤甚，不徒理也。取之广远，会之清至，出之修洁，理固不在花鸟禽鱼上邪？（陆机《赠潘尼》评语）

（清）王熹儒《古诗评选》卷二

古今有异词而无异气。气之异者，为嚣，为凌，为荏苒，为脱绝，皆失理者也。以是定《诗三百篇》以来，至于今日，一致而已。

（清）王熹儒《古诗评选》卷四王粲《杂诗》评语

风神思理，一空万古，求其伯仲，殆唯“携手上河梁”、“青青河畔草”足以当之。

（清）王熹儒《古诗评选》卷五张协《杂诗》评语

王敬美谓：“诗有妙悟，非关理也。”非谓无理有诗，正不得以名言之理相求耳。

（清）王熹儒《古诗评选》卷四司马彪《杂诗》评语

谢诗有极易入目者，而引之益无尽；有极不易寻取者，而迳遂正自显然，顾非其人，弗与察尔。言情则于往来动止、缥渺有无之中得灵警，而执之有象；取景则于击目经心，丝分缕合之际貌固有，而言之不欺。而且情不虚情，情皆可景；景非滞景，景总含情。神理流于两间，天地供其一目，大无外而细无垠，落笔之先，匠意之始，有不可知者存焉，岂“兴会标举”，如沈约之所云者哉！自有五言未有康乐，既有康乐更无五言，或曰不然，将无知里之难乎？

（谢灵运《登上戍石鼓山诗》评语）

……诗固不以奇理为高。唐宋人于理求奇，有议论而无歌咏，则胡不废诗而著论辩也？雅士感人，初不恃此，犹禅家之贱评唱。（江淹《清思诗》评语）

……经生之[illegible]关诗理，犹浪子之情无当诗情。（鲍照《登黄鹤矶》评语）

（清）王熹儒《古诗评选》卷五

从起入颔，羚羊挂角；从颔入腹，独茧抽丝；第七句狮吼雪山，龙含秋水；合成旖旎，韶采惊人，古今推为绝唱当不诬。其所以如大辨才人说古今事理，未有豫立之机，而鸿纤一致。——人但歆歆于其珠玉！（沈荃期《独不见》评语）

（清）王熹儒《唐诗评选》卷四

别才别趣之说归之于读书穷理，本无所偏。

（清）张际亮《答朱秦洲书》

请看盛唐诸大家，有一字不本于学者否？有不语不深于理者否？严说流弊，遂至竟陵。

（清）周容《春酒堂诗话》

当万历中年，俚调横行之下，有张君一（以诚），虽入理未深，而独存雅度。君一与许子逊同时。昧心之作，至子逊而极。

（清）王夫之《姜斋诗话·附录》

子曰：吾念小子之欲为善，而未能决于为也。不能不与人处，而情不能自尽也，以人伦之大而不能无疚也，学之识之，而物且不能辨也，则何莫学夫诗乎？不愈于高谈性命而无实，拘于象数而感不生于心者乎？吾学焉，而知诗之用广也；小子学焉，当亦知其用之广矣。诗之泳游以体情，可以兴矣；褒刺以立义，可以观矣；出其情以相示，可以群矣；含其情而不尽于言，可以怨矣。其相亲以柔也，迩之事父者道在也；其相协以肃也，远之事君者道在也。闻鸟兽草木之名而不知其情状，日用鸟兽草木之利而不知其名，诗多有焉。小子学之，其可兴者即其可观，劝善之中而是非著；可群者即其可怨，得之乐则失之哀，失之哀则得之愈乐。事父即可事君，无己之情一也；事君即以事父，不懈

之敬均也。鸟兽草木并育不害，万物之情统于合矣。小子学之，可以兴观者即可以群怨，哀乐之外无是非；可以兴观群怨者，即可以事君父。忠孝，善恶之本，而歆于善恶以定其情，子臣之极致也。鸟兽草木亦无非理之所著，而情亦不异矣。可以者，无不可焉，随所以而皆可焉。古之为诗者，原立于博通四达之途，以一性一情同人情物理之变，而得其妙，是故学焉而所益者无涯也。小子，何莫学夫诗也？

（清）王夫之《四书训义》卷二十一

诗人贪求好句，而理有不通，亦语病也。

文章必以理胜。诗赋乃文之有韵者耳，亦文也。如《六经》义理之深微，诸史成败之炯戒，苟穷其旨，则议论纵横，滚滚不竭。倘胸无根抵，而徒取涂于五七言中，纵极工绮，风骨不凝，寻味甚短，不过潘、陆牢笼中物耳，于陶、杜、韩、苏诸大家之风，弗之悟解矣。

沈确士云：事难显成，理难言罄，每托物连类以形之，比兴互陈，反复唱叹，而中藏之欢愉惨戚，隐跃欲传，其言浅，其情深也。倘质直敷陈，绝无蕴蓄，以无情之语而欲动人之情，难矣。

白乐天诗，能道尽古今道理，人以率易少之，然"讽谕"一卷，使言者无罪，闻者足戒，亦风人之遗意也。惟张文昌、王仲初乐府，专以口齿利便胜人，雅非贵品。

严仪卿有"诗有别材，非关学也"之说，谓神明妙悟，不专学问，非教人废学也。误用其说者，因有原伯鲁之讥；而当今谈艺家，又专主渔猎，若家有类书，便成作者；究其流极，厥弊维均。吾恐楚则失矣，齐亦未为得也。

苏子由曰：李白诗类其为人，骏发豪放，华而不实，好事喜名，不知义理之所在也。语用兵则先登陷阵不以为难，语游侠则白昼杀人不以为非，此其诚能也哉？白始以诗酒奉事明主，遇谗而去，所至不改其旧。永王将窃据江、淮，白起而从之不疑，遂以放死。今观其诗固然。唐诗人李、杜称首。杜甫有好义之心，白所不及也。汉高祖归丰、沛，作歌曰："大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方。"高帝岂以文字高世者哉？帝王之度固然，发于其中而不自知也。白诗反之曰："但歌大风云飞扬，安得猛士守四方。"其不识理如此。老杜《赠白诗》有"细论文"之句，谓此类也哉！

（清）方东树《昭昧詹言》卷二十一

诗不可堕理趣，固也。然使非义丰理富，随事得理，灼然见作诗之意，何

以合于兴、观、群、怨，足以感人，而使千载下诵者流连讽咏而不置也。此如容光观澜，随处触发，而测之益深，自可窥其蕴蓄。惟多读书有本者如是，非即此诗语句而作讲义也。若乃无所欲语而强为之词，盗袭剿窃，雷同百家，客意易杂，支离泛滥，意既无真，词复陈熟，何取也！

（清）方东树《昭昧詹言》卷二十一

诗有词、理、意、兴。南朝人尚词而病于理；本朝人尚理而病于意兴；唐人尚意兴而理在其中；汉、魏之诗，词理意兴，无迹可求。

诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。碍而实通，曰理高妙；意出事外，曰意高妙；写出幽微，如清潭见底，曰想高妙；自然天到，曰自然高妙。愚谓意与想二句混似：意在事中，忽出事外，为意高妙；想在意中，忽出想外，为想高妙；如"扶桑西枝封断石，弱水东影随长流"，是意想俱高妙也。

（清）方东树《昭昧詹言》卷二十一

自唐人喜以佛语入诗。至于苏（东坡）王（半山），其高雅之作，大半为禅悦语。然如"溪声便是广长舌，山色岂非清净身"之类，不过弄口头禅，无当于理也。《人境庐集》中有一诗，题为《以莲菊桃杂供一瓶作歌》，半取佛理，又参以西人植物学、化学、生理学诸说，实足为诗界开一新壁垒。"女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。"吾读此诗，真有此感。

（清）梁启超《饮冰室诗话》四

稼轩《中秋饮酒达旦，用天问体作木兰花慢以送月》，曰："可怜今夕月，向何处、去悠悠？是别有人间，那边才见，光景东头。"词人想象，直悟月轮远地之理，与科学家密合，可谓神悟。

（清）王国维《人间词话》四七

艾千子论文曰："道理正，魄力大，气味醇，色泽古。"此亦可通之于诗。今欲胜人，全要在此数字中讲究。非苦心深思，不能领略古人之妙也。

杜、韩、李、苏四家，能开人思界，开人法，助人才气兴会，长人笔力，由其胸襟高、道理富也。欧、王两家，亦尚能开人法律章法。山谷则止可学其句法奇创，全不由人，凡一切庸常境句，洗脱净尽，此可为法；至其用意则浅近，无深远富润之境，久之令人才思缩短，不可多读，不可久学。取其长处，便移人

韩，由韩再入太白、坡公，再入杜公也。

诗道性情，只贵说本分语。如右丞、东川、嘉州、常侍，何必深于义理，动关忠孝；然其言自足有味，说自家话也。不似放翁、山谷，矜持虚憍也。四大家绝无此病。

（清）方东树《昭昧詹言》卷十二

杜、韩之真气脉作用，在读圣贤古人书、义理志气胸襟源头本领上。今以猥鄙不学浅士，徒向纸上求之，曰："吾学杜，吾学韩。"是奚足辨其涂辙，窥其深际！

（清）方东树《昭昧詹言》卷八

韩公当知其"如潮"处：非但义理层见迭出，其笔势涌出，读之拦不住，望之不可极，测之来去无端涯，不可穷，不可竭。当思其肠胃侥万象，精神驱五岳，奇崛战斗鬼神，而又无不文从字顺，各识其职，所谓"妥贴力排奡"也。

韩公亦是长篇易知；短篇用意深微，文法奇变，隐藏难识，尤莫如《秋怀》十一首矣。

《秋怀》终是豪宕，非"选体"也。此元和十年，公由员外郎降为国子博士时作，即作《进学解》之意也。有怨意，有敛退自策励意，而直书目前，即事指点，恼恍迷离，似庄似讽。朱子言孟子说义理"精细明白，活泼泼地"，可以状此诗意境。

（清）方东村《昭昧詹言》卷九

学者须要胸襟高，识趣超，义理宏，笔力强。此皆诗文本领，不可强而能，不从学诗得也。

（姚鼐坞）又云："后山自谓黄山，理实胜黄，其陈言妙语，乃可称破万卷者，然外貌枯槁，如怠夫入，绝世一笑自难。"

（清）方东树《昭昧詹言》卷十

谢灵运《登永嘉绿嶂山》，前十二句叙题，迤逦而入，且叙且写，平趋缓步，最为正格。"盘上"六句，题后绕补，言己所以能尽此游，如上所云，由叶子幽人之步；虽音调不接，而寄抱则一。一者，同也，注家以"抱一"连文解，误也。起四句叙。"滔滔"二句写。"洞委"二句又叙。句法皆劲峭，无凡庸平常率漫。"眷西"四句，子叙中写，奇警异常，词理俱胜。奄，忽也，尽也，言既践

夕，又忽尽昏以至曙，非信手填凑用字也。"恬知"结上幽人作收。务宁静寡欲，不逐无涯之知，是谓恬养知。既知此理，而依旧用功，愈以造于空静，是谓知养恬。恬知交相养，自古圣贤莫不皆然。自庄子拈出，后来佛学秘为密旨，曰"心如墙壁"，曰"止念"，皆此功夫。及既见光景，则呼之为性。世人既莫知其误认之失，即并其误用之功夫，亦未尝问津，未尝梦见，故无能见之及之矣。盖自程、朱未出之先，认性皆以庄、佛为密谛，又何责于康乐邪？固不暇与辨耳。《史记》东越王都东瓯，徐广曰，今永宁也。晋、宋人好谈名理，不出《老》、《庄》小品，故以此等为至道所止，每以此入诗为精旨，而康乐似所得为深。然康乐自许早能成佛，而行身博而无检，奢泰纵恣，多愆礼度，有取死之法，与其所言皆不应实，安在其能缮性也？得道不行，咎殃立至，卒以杀身，由其自掇，非真能知道者。知道则必能践行。观康乐持操，殆亦所谓喜怒失位，居处无常，思虑不自得，中道不成章，何暇安其性命之情者！呜呼，龚生竟夭天年，不如宣远里已保身矣。

（清）方东树《昭昧詹言》卷五

照沧浪这样论诗，只能偏于禅趣而忽于理趣。近于释而不近于儒。何况，诗固不能离言，而言更不能离理，因为理即从现实的反映来的。

（现代）郭绍虞《沧浪诗话校释·诗辨》释

透澈玲珑，不可凑泊，不涉理路，不落言诠云云，几同无字天书，以诗拟禅，意过于通，宜招钝吟之纠谬，起渔洋之误解。……诗自是文字之妙，非言无以寓言外之意，水月镜花，固可见而不可捉，然必有此水而后月可印潭，有此镜而后花可映面。……诗中神韵之异于禅机在此，去理路言诠，固无以寄神韵也。

（现代）钱钟书《谈艺录》

船山论诗，每多非议，不轻许可，而独心折谢灵运，极口称赏，一无保留。谢五言诗之特点为：模山范水而渊含哲理，耐人咀嚼；时寓身世遭遇之感而声容不迫，可供从容涵咏；较之在先之五言诗辞藻加富，形貌充腴，而又不象齐梁以下专讲音律藻饰，辞气近绯，诗格卑下。此数点正与船山诗见相合，遂被推许为情景交尽，内外无间的范例。谢诗以上的几个特点，又正是高门巨族的上层文人在那个偏安易代的动乱时代，逃避现实，浸淫于庄、老、儒、释、山水、物候，追求"高雅"情趣的产物。诗人表现了自己，却无意于表现社会生

活和时代脉搏。无可讳言，透过谢诗的缺陷，正可窥知船山诗论的偏失。虽然，它们都有可供深入探究的地方，非可简单否定。

"以神理相取，在远近之间"二语，可看作船山论诗最重要的美学公式。质实而言，即情、景之间必须有思理、意象上的投合，毫无勉强撮凑的痕迹。写景逼真，宛然在目(近)，而情味深长，引之使远；情意虽深，难可捕捉(远)，而景象鲜明，拉之使近。——二者交互为用，水乳相投，就叫做"神理相取"，"远近之间"。"青青河畔草，绵绵思远道"，为此作了具体的例证。与此相反，"才着手便煞"，即直言说死，情事窘迫，生发为难，有近无远；"一放手又飘忽去"，即破空道来，语似超逸，而意气脱节，无可会心，有远无近。——"物在人亡无见期"、"春洲生荻芽"，(船山就意气而论，如欧阳修等人之辨说河豚何时方盛，食絮而肥，荻芽烹调云云，概为船山所不认，故云："饶他有理，终是于河豚没交涉。")分别拈出作了例证。值得注意的是李颀的诗，对明代前后各派诗人均有不小影响，而船山斥之不留余地。固然是因为李颀一流诗人讲究声律、对偶，纯以律诗取长，与船山宗旨相背。更重要的是，这类诗易被人据以订立"死律"，以之"缚人"。船山深恶明人"生立一套"法，以宗派相宣哄的习气，于是"睹其末流，益思始祸"，攻排之不遗余力。言往者，而旨在来今，史论如是，诗论亦复如是，可算船山学术思想的一个很大的特色。

(清)王夫之《姜斋诗话》笺注本卷二
《夕堂永日绪论内编》(现代)戴鸿森按语

诗文以意为主是一个源远流长的古老的命题，所谓意，笼统一点说就是作者赋与作品的思想内容。船山分明继承了这个原则，本书(指《姜斋诗话》)通篇议论均贯彻以意为主的精神。然而他处又分明说："诗之深远广大，与夫舍旧趋新也，俱不在意。"在这样原则性的见解上，要说是出于偶然的简单矛盾，必无此理。同一"意"字，这里需要作一翻辨别，就象船山在外编中所说："统此一字，随所用而别。熟绎上下文，涵泳以求其立言之指，则差别毕见矣。"船山强调"以意为主"，说"意犹帅也"，指的是将本来各别的字、句、词采、故实从内容上统一起来的中心主宰；又说"寓意则灵"，是指赋予字、句、词采、故实以感人力量的新的内含。兼此两点，意亦可说是思想，不过必须是有具体形式的活的思想。具体的思想与情相近，相当常说的"情意"一词，情中之意，意中之情，密不可分，故船山所谓"无意之诗"与"不恤己情之所自发"是同义语。他处又说"俱不在意"，一则曰"宋人论诗以意为主"，再则曰"命意"、"刻意"，又曰"如以意，则直须赞《易》陈《书》，无待诗也。"评审语意，

所指均为作者主观上欲加于作品的抽象的理念，亦即借助于形象、词采、故实等类来宣讲、阐释外在的某种道理、某种议论，形式和内容之间，并无发自作者本心的情意来统一起来，因而比之为一般劝人为善的说唱，说是"与村黄冠、盲女子所弹唱亦何异哉！"术语虽一，而内含确实有别。联系船山整个文艺思想，他对思想内容、艺术形式的具体要求，都不能超越封建士大夫的传统偏见，只是他对内容和形式的关系的理解上，较之笼统的说"以意为主"，有了远为深入、辩证的理解，这对我们研究艺术作品的思想意义，美学价值和社会影响，不无可资参考启迪的地方。

（清）王夫之《姜斋诗话》笺注本卷二
《夕堂永日绪论内编》（现代）戴鸿森按语

诗可不可以用来说理？传统意义上的哲学家（理学家）和文学家自来有明显的分歧。船山正兼有此二重身份，故一则曰"诗源情，理原性，斯二者岂分辕反驾者哉？"一则曰"议论入诗，自成背戾"，"议论立而无诗"。一己的言论中轻重便有异。他是舍不得那个"理"，亦即宋元以来理学家的宇宙观、伦理观的，认为用诗的形式来表达，"求适于柳风桐月"，可以"骀宕人性情，以引名教之乐"。这种见识与自邵雍以下的理学家的诗人无甚区别。稍有进于此的是，他似乎不那样迂执不通。他懂得情也罢，理也罢，写诗均必须"自得"，不是拾别人的现成，而须有自己独特的体会。即便说理，也要"无理曰"，不要是一个模子里的印板格套。还承认诗的最通常的作用是"立风旨以生议论"，即让读者通过诗的具体表现，自己品味，引伸出某种道理，达到"兴观群怨而皆可"的要求。正因为这样，"《大雅》中理语"虽然高明得很，然而"汉以下无人能嗣其响"，后人学不得了，所能学的只是陈子昂，张九龄的"本地风光"。至于象王守仁的在诗中大声说教，唯恐人不己信，船山却极为鄙弃（中间也包含船山对王学的反对）。船山相当佩服明代的理学前辈陈献章，陈曾说："作诗须将道理就自己性情上发出来，不可作议论说去。离了诗之本体，便是宋头巾也。"（《次王半山韵跋》，见《明儒学案》卷五）看来船山见解也大略同此。

（清）王夫之《姜斋诗话》笺注本卷二
《夕堂永日绪论内编》（现代）戴鸿森按语

严羽妙悟、理趣之说，为历来论诗家一大公案，可参看郭绍虞先生《沧浪诗话校释》。船山于此，其赞成与反对此命题，端在"理"字作何理解，态度极

其明确。盖一切客观存在彼此间联系影响的规律性，无不可说是“理”，诗如不顾此理，只能是神秘主义的呓语，故驳之曰：“非理抑将何悟？”然而旧时代很少人在实际上如此灵活广泛的理解，一说“理”，便意味着道学先生的伦理公式，或者社会上居统治地位的道德教训，这便是所谓“名言之理”，船山认为“正不得”以之“相求”。船山论诗虽主情，但对旁寓人生哲理的诗，如《诗经》中的大小《雅》，陈子昂、张九龄、朱熹的《感遇诗》，都是很赞赏的。谢灵运诗的特色也寄寓哲理。不是诗中不可说理，而是所说的理必须与作者的生世遭遇、修养怀抱密切结合，带有鲜明的个别性、具体性，即使说的是理，却依然饱含着情。

这里多少涉及到“形象思维”和“逻辑思维”的关系问题。作诗、读诗离不开思维，思维总必有一定逻辑性，据此立说，便是“非理亦将何悟”，诗之基本功能在以情景感动人，启发人，而不是教训人，着重此谛，便是“正不得以名言之理相求”耳。

（清）王夫之《姜斋诗话》笺注本卷一
《诗译》一四（现代）戴鸿森按语

杜诗“江山如有待，花柳自无私”，“水深鱼极乐，林茂鸟知归”，“水流心不竞，云在意迟归”，俱人理趣。邵子则云：“一阳初动处，万物未生时”，以理语成诗矣。王右丞诗不用禅语，时得禅理。（沈德潜《说诗晬语》卷下）

这里指出怎样用诗来说理，又有诗味，就是要在描写景物中含有理趣。杜甫《后游》：“江山如有待，花柳自无私。”写江山花柳象在等待人们去欣赏，用来说明大自然是无私心的道理。又《秋野》：“水深鱼极乐，林茂鸟知归。”水深了鱼极乐，林木茂密鸟知道归来，用来说明环境影响的重要。又《江亭》：“水流心不竞，云在意俱迟。”看到水的缓缓流动，云的停着不动，争竞的心思、飞驰的意念都停滞了，说明“水流”“云在”中也含有道理，同当时杜甫的心情相应。用诗来说理要写得不概念而有诗意，主要还在于通过具体事物。比方要说大自然是无私的，得通过江山花柳来说；说环境影响的重要，得通过水深鱼乐等来说；否则就只是说理，不成为诗了。象邵雍用理学家的话来写诗，理学家认为气分阴阳，化生万物；在阳气刚动时，万物还没有化生。这还是理学家的话，不是诗。

用诗来说理的例子，比较著名的是苏轼的《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”这诗说明陷在里面不能跳出来的，往往被各种现象所迷惑，看不到事件的真相。这是说理的

诗，但它是通过庐山的形象来写的，确实写出自己在庐山中的感受，所以又是诗的。再象朱熹的《观书有感》："半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠哪得清如许，为有源头活水来。""昨夜江边春水生，蒙冲巨舰一毛轻。向来枉费推移力，此日中流自在行。"第一首把半亩方塘比作一本书，书是长方形的，所以说半亩。把书打开了，好象打开一面镜子。天光云影比书中的丰富内容。问那个方塘的水哪能这样澄清，因为有源头活水流过来，这话比书中的思想内容那样精纯，因为它有丰富的写作源泉。第二首写读书的两种境界，开始时很费力，象水浅时要驶行一只大兵舰那样推移不动，后来时机成熟了，工夫到了，读起来就很容易，不费力，好象春水涨了，大兵舰浮起来，可以在中流自在地航行。这两首也都是说理诗，它是通过半亩方塘和蒙冲巨舰等来写的，运用各种比喻，用形象来说理，所以是诗。

上面举出的杜甫的诗句，是在一诗中用几句话来说理，同苏轼、朱熹的用全首诗来说理的又有不同。总之，用诗来说理，要通过具体景物，通过形象才行。陆游的《游山西村》，"山重水复疑无路，柳暗花明又一村"，也是在描写景物中含有理趣的名句。

（现代）周振甫《诗词例话·理趣》

故自于首句，迄于终篇，科位虽分，文体终合。理贵于圆备，言资于顺序，使上下符契，先后弥缝（上科与下科，事相成合，如符契然；科之先后，皆相弥缝，以合其理也），择言者不觉其孤（言皆符合不孤），寻理者不见其隙（隙，孔也；理相弥合，故无孔也），始其宏耳。又文之大者，藉引而申之（文体大者，须依其事理；引之使长，又申明之，便成繁富也）；文之小者，在限而合之（文体小者，亦依事理；豫定其位，促合其理，使归约也）。申之则繁，合之则约。善申者，虽繁不得而减（言虽繁多，皆相须而成义，不得减之令少也）；善合者，虽约不可而增（言虽简少，义并周足，不可增之使多）。合而遗其理（谓合之伤于疏略，漏其正理也），疏秽之起，实在于兹（理不足，故体必疏；义相越，故文成秽也）。皆在于义得理通，理相称惬故也。若使申而越其义（谓申之乃虚相依托，越于本义也），此固文人所宜用意。

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·南卷·定位》

或文繁理富，而意不指适。极无两致，尽不可益。立片言以居要，乃一篇之警策。虽众辞之有条，必待兹而效绩。亮功多而累寡，故取足而不易。

或遗理以存异，徒寻虚而逐微。言寡情而鲜爱，辞浮漂而不归。猶弦缓而

徽急，故虽和而不悲。

若夫半约之裁，俯仰之形，因宜适变，曲有微情。或言拙而喻巧，或理质而辞轻，或袭故而弥新，或沿浊而更清，或览之而必察，或研之而后精，譬犹舞者赴节以投袂，歌者应弦而遣声。是盖轮扁之所不得言，故亦非华说之所能明。

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·南卷·集论》

伊兹文其为用，固众理之所因。恢万里使无阂，通亿载而为津。俯贻则于来叶，仰观象于古人。济文武于将坠，宣风声于不泯。途无远而不弥，理无微而不伦。配霑润于云雨，象变化乎鬼神。被金石而德广，流管弦而日新。

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·南卷·集论》

第十五，理入景势：理入景势者，诗不可一向把理，皆须入景语始清味；理欲入景势，皆须引理语入一地及居处。所在便论之，其景与理不相惬，理通无味。昌龄诗云："时与醉林壑，因之堕农桑，槐烟渐含夜，楼月深苍茫。"

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·地卷·十七势》

第十六，景入理势：景入理势者，诗一向言意，则不清及无味；一向言景，亦无味。事须景与意相兼始好。凡景语入理语，皆须相惬，当收意紧，不可正言。景语势收之便论理语，无相管摄。方令人皆不作意，慎之。昌龄诗云："桑叶下墟落，鹪鸡鸣渚田，物情每衰极，吾道方渊然。"

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·地卷·十七势》

三、情理体：情理体者，谓抒情以入理者是。诗云："游禽暮知返，行人独未归。"又云："四邻不相识，自然成掩扉。"此即情理之体也。

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·地卷·十体》

凡制作之士，祖述多门，人心不同，文体各异。较而言之：……指事述心，断辞趣理，微而能显，少而斯洽，要约之旨也。……理入于浮，言失于浅，轻之起焉。（叙事为文，须得其理，理不甚会，则觉其浮；言须典正，涉于流俗，则觉其浅。）

（日本）遍照金刚《文镜秘府论·南卷·论体》

（伟民 应佩 辑）