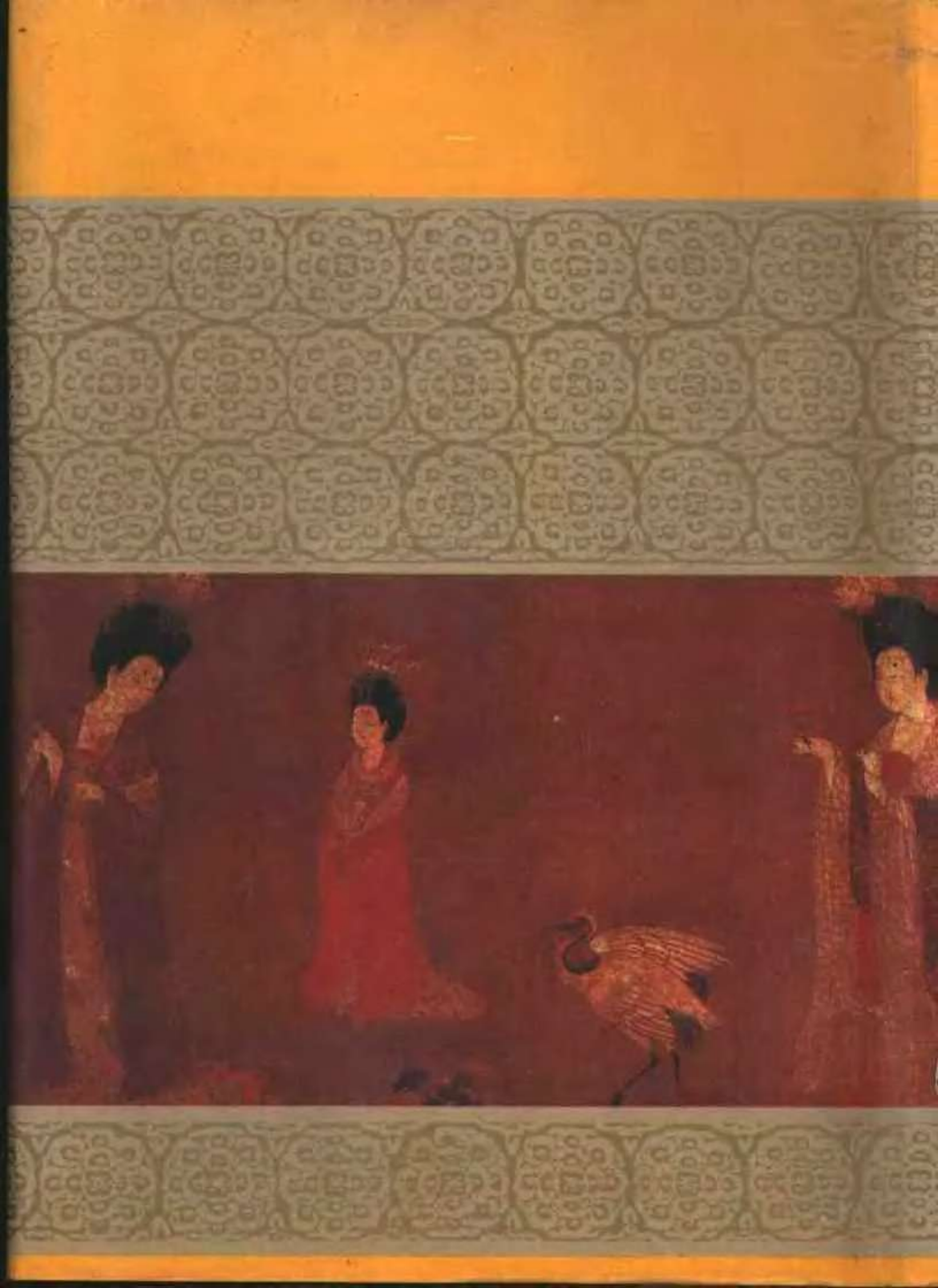
唐诗鉴赏辞典补编





唐诗鉴赏辞典补编

周啸天 主编

北京市经济管理干部学院
图书馆

四川文艺出版社
一九九〇年成都

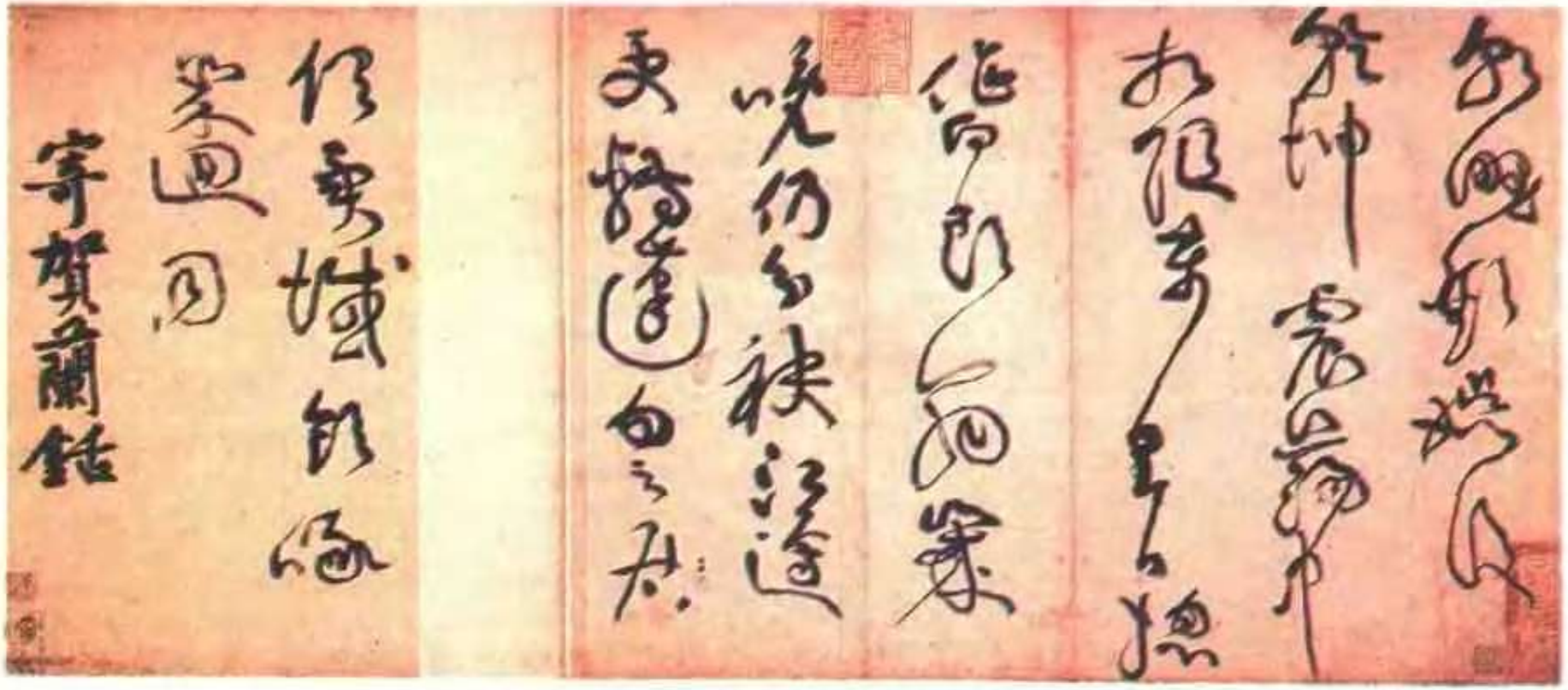
责任编辑：蔡忠民
封面设计：文小牛
封面题字：曹宝麟
版面设计：李　军

书名　唐诗鉴赏辞典补编
主编　周啸天

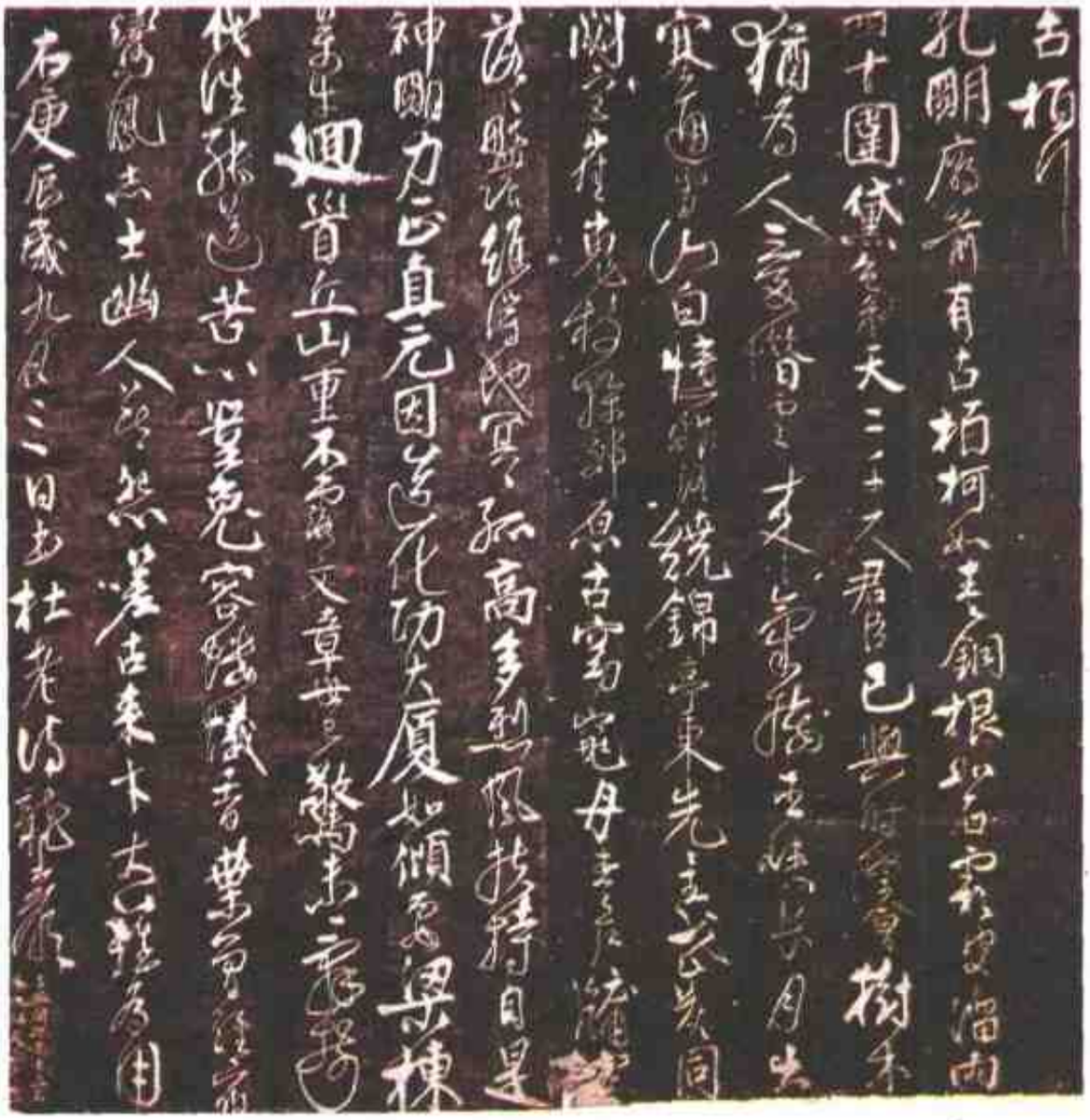
四川文艺出版社出版
成都盐道街三号
四川省新华书店经销
四川新华印刷厂印刷
1990年6月第一版　　开本　787×1092　1/32
1990年6月第一次印刷　　印张24.5
印数　1—22,500 册　　字数847千
ISBN7—5411—0554—6/Z·5
定价：14.80 元（硬精）

撰稿人（以姓氏笔划为序）

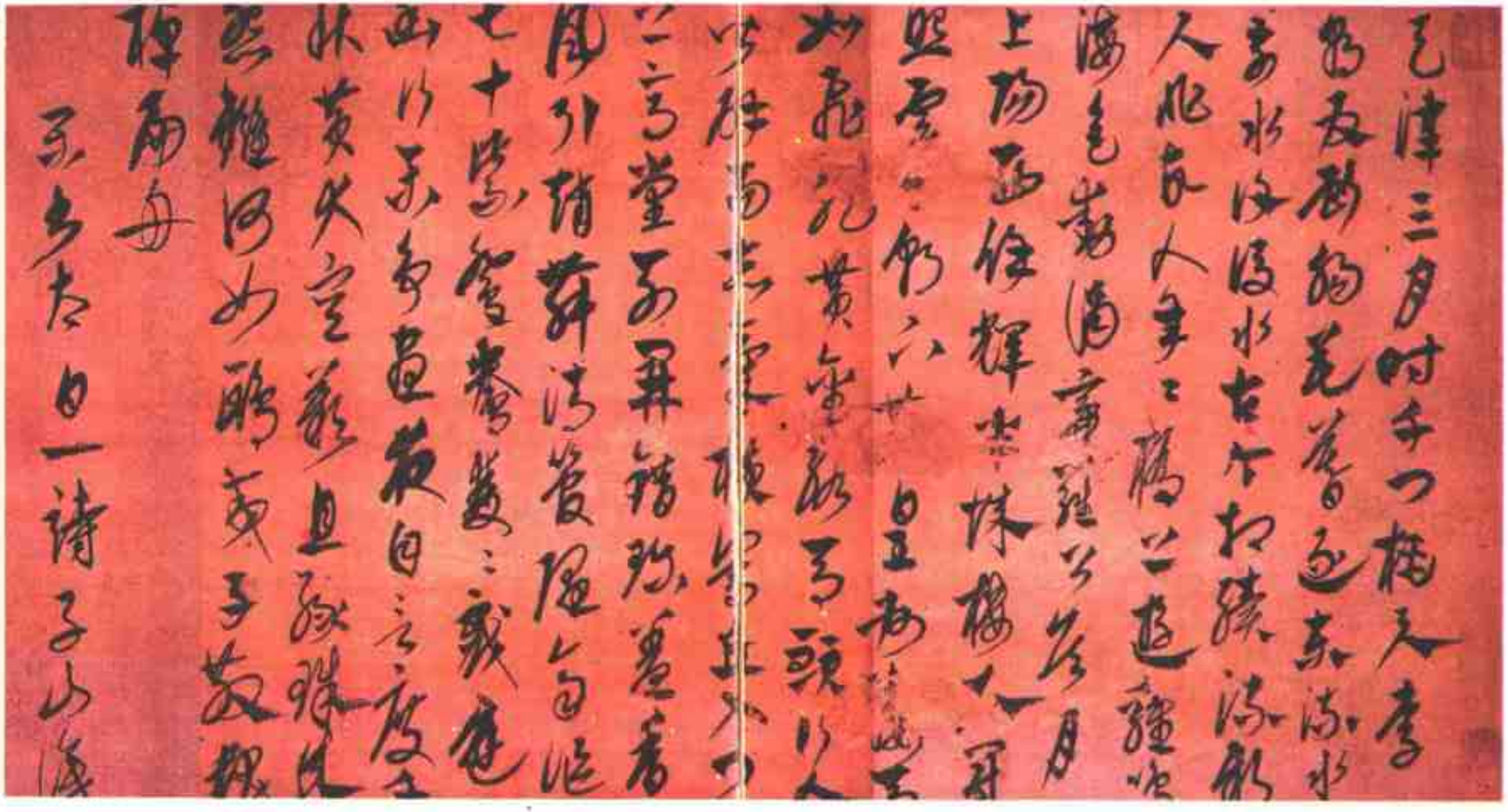
丁　放　方　牧　王庆生　王英志　王思宇
王明居　王锡九　王维昌　刘文刚　刘友竹
刘学锴　刘初棠　叶　红　史双元　田耕宇
吉明周　任国绪　朱世英　孙琴安　吕美生
汪　俊　汤华泉　吴汝煜　吴企明　吴明贤
吴劲文　余正松　余恕诚　何丹尼　迟乃鹏
陈志明　陈昌渠　陈怀良　陈邦炎　陈绍华
陈维国　张耀东　郑临川　杨　柳　杨胜宽
杨恩成　范　炯　金启华　周振甫　周啸天
周溶泉　周魏庭　周慧珍　姜光斗　柯继承
赵其钧　贾炳棣　贾晋华　秦寰明　徐志伟
徐应佩　徐洁均　陶道恕　章沧授　章尚正
常思春　梁超然　曹方林　曹宝麟　葛斌杰
彭国忠　葛洁岭　葛景春　韩理洲　储仲君
傅经顺　傅秋爽　智　华　谢丹月　蔡　生
蒲友俊　潘裕民　潘啸龙　管遣瑞　蔡中民
薛天纬　魏耕原



杜甫寄贺兰铦诗　　【北宋】　黄庭坚　书



杜甫《古柏行》　　【金】　任询　书



【元】 康里巎巎 书　　李白《古风》



杜秋图卷

【元】周朗绘 康里巎书

序　言

唐诗是中国诗史上空前绝后的一座高峰。故王国维称诗为有唐“一代之文学”，而鲁迅干脆说：“我以为一切的好诗，到唐都已做完。”

长达三个世纪的唐王朝，经历过相当长时期的经济繁荣、国家统一强盛的局面。它不仅以军事大国，而且以经济大国的姿态屹立东方。从贞观、永徽到开元天宝，一百四十余年持续繁荣，为史所罕见。即使在安史之乱以后，唐王朝经济上也获得相对的稳定和发展。虽然文学艺术的繁荣并不同社会发展成比例，但生产力的进一步提高，使得更多的人有可能从事精神生产，这对于文学艺术的繁荣，无疑大有好处。唐代诗人、作家遍及各阶层，其人数之多，分布之广，空前未有。这种情况脱离了经济稳定发展的背景，是不可想象的。在唐以前，由于南北分裂，文学发展呈现地域性差异，“江左官商发越，贵乎清绮，河朔词义贞刚，重乎气质。”（魏征）国家空前规模的统一，使南北文学渗透融合，呈现了南北文化交流的汪洋浩瀚局面。中外文化交流的活跃，也给唐代文坛带来生机，产生了敢于“拿来”的气

派。政治开明，文禁松弛是唐代封建统治的重要特征。文人博览百家，思想活跃，眼界开阔，文艺反映社会生活直接而迅速，表现个性情操自由而潇洒。统治阶级提倡诗赋创作，科举以诗赋取士，行卷风气盛行，形成了全社会尊重文艺尤其是诗歌创作的习俗，对唐诗的繁荣产生了不可估量的影响。

唐代，诗歌曾经是最富于群众性的文艺部类。那是个足以使诗艺臻于不朽的黄金时代。诗歌创作对于唐人是一种需要，而不是点缀。唐人离不开诗，一如今人离不开影视；唐代诗人的为人崇拜，一如今日的影星之为人崇拜。唐代印刷术应用并未普及，诗歌不靠刊物流布。当时的诗歌，咏唱于集会宴席之上，题写于山程水驿之间。从驿站的墙壁到路边的石头乃至芭蕉，无往而非“诗刊”。平庸之作，自然淘汰，而杰作佳构，则被辗转传抄。白居易云：“自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中往往有题仆诗者，士庶、僧徒、孀妇、处女之口每每有咏仆诗者。此诚雕虫之技，不足为多。然今时俗所重，正在此耳。”那真是一个令后世诗人神往的时代！有人振振有辞地辩解道，新诗历史不长，便是它不如唐诗的主要原因。但我们岂能指望，不被广泛传诵于当时的作品，几百年后倒会如唐诗似的家弦户诵？我们应该实事求是地承认，那个诗的时代是属于历史的。而马克思对古希腊艺术的某些评价，对唐诗也适用，即它们至今“仍然能给我们以艺术享受，而且就某些方面说，还是一件规范和高不可及的范本。”

在中国诗史上，那是一个不断创新和集大成的时代。六

朝开始的新体诗运动到唐代得到最终完成，五七言古近体诗体裁大备。在唐初即产生了如“四杰”一类宫廷之外的优秀诗人，使诗歌从内容上突破了宫体诗的狭小天地。到陈子昂正式提出反对齐梁，打出诗歌革新的旗帜，始从理论和实践上为唐诗发展端正了方向，扫清了道路。到开元天宝之间，诗歌发展呈跃进趋势，积极浪漫主义诗风成为时代主流，大批卓越诗人如雨后春笋般涌现。伟大的浪漫主义诗人李白是这一时期最杰出的代表。以岑参、高适、王昌龄为代表的边塞诗派，以王维、孟浩然为代表的田园诗派，争奇斗艳，共同创造了盛唐气象。安史之乱使现实主义诗歌如潮涨浪涌，伟大的时代歌手杜甫，以其丰富深切的生活体验、深沉博大的思想情怀、海涵地负的艺术才力，再现了动乱时代的面貌，而成为一代“诗史”。此后经过一段酝酿，唐诗在中晚唐再度繁荣。这时诗歌流派滋多，诗人个性突出，异彩纷呈。韩（愈）、白（居易）两大诗派各自从不同方面发展了杜甫，其间白居易为代表的新乐府运动，更形成波澜壮阔的现实主义潮流。还产生了象刘禹锡、柳宗元、李贺、杜牧、李商隐等大批独树一帜的诗人，使唐诗如群山连绵，奇峰迭出，叹为观止。

唐诗佳作如林，选不胜选。历代著名选本如《唐诗品汇》百卷，收诗六千七百有余；《唐诗别裁》二十卷，收诗亦近两千。为了帮助读者充分欣赏唐诗精华，上海辞书出版社曾编辑出版《唐诗鉴赏辞典》，发行上百万册，风行海内域外，对子普及唐诗，可谓功德无量。但该书所收篇目仅一千一百有余，兼之于古近体采掇比例略有失调，不免遗漏了相当数量

的名篇力作，就其中某些作品的价值与重要性而言，还超过已经入选的部分作品，故须增补者为数不少。四川文艺出版社编辑同志，有意补苴罅漏，张皇幽眇，就《补编》之事谋于余。余闻而善焉，遂不揣浅陋，受命主事。经年酝酿，于沪版《唐诗鉴赏辞典》之外，别选唐诗佳作之尤要者四百余首，相约海内师友同好，通力合作，撰文赏鉴，以飨读者。

《唐诗鉴赏辞典》入选近体尤其绝句为多，五七言古体名篇则遗漏不少。近体律绝，固然以短小而易于成诵，特多脍炙人口之作。但在思想艺术上臻于绝境，支撑唐诗大厦的扛鼎之作，则多为五七言古体之煌煌大篇。这类作品入选太少，总是一大缺憾。所以，《补编》对李、杜、王、孟、高、岑、韩、白、刘、柳等家之古诗杰作，及魏征《咏怀》、卢仝《月蚀诗》、李商隐《韩碑》、韦庄《秦妇吟》一类力作，尽量爬罗剔抉，力避遗珠之憾。至于近体律绝，则兼顾不同题材不同风格和各方面代表性，予以采择。优秀的排律也适当选录。“在一切诗选里，老是小家占便宜，那些总共不过保存了几首的小家更占尽了便宜”（钱钟书）。《补编》则根据诗人创作实绩，及沪版《唐诗鉴赏辞典》漏选的实际情况，平衡篇目。补收作品最多者为李杜，各在二十篇以上；其次为王维、孟浩然、高适、岑参、韦应物、韩愈、白居易、刘禹锡、李贺、杜牧、李商隐、温庭筠、韩偓，各收七至十七篇不等。唐代诗人遍及各阶层，沪编已予以反映，唯于帝王之诗尺度较苛，未能入选一首完整的作品。若起唐人于地下，恐不许也。《补编》则适量收入太宗、玄宗、宣宗数篇，不仅可弥补这一缺憾，使读者知唐代君主于作诗，不特有倡导之

功，而且能身体力行；亦借以窥见一代风气。唐诗各体，沪编未及四言。此体虽已式微，在唐时仍有优秀作品。本编除补入韩愈《元和盛德诗》那样的巨制外，也酌取诗情哲理并茂的司空图《诗品》。既然杜甫《戏为六绝句》可以入选，《诗品》也不应以有诗论性质而被摒于唐诗藩篱之外。《补编》总计收诗人一百一十二家（其中增补知名作家计二十七人），诗四百余首。除少数诗人作品经撰稿者重新编次，大多数诗人作品则一依《全唐诗》次第排列。《补编》附录“诗人小传”、“唐诗研究书目”、“名句索引”三种。“诗人小传”只增补作家廿七名，“唐诗研究书目”则止收一九八二年至一九八七年出版的专著，“名句索引”则限于本编入选的作品，以接武沪编。

关于鉴赏类辞书，我曾有这样的看法：“鉴赏辞典是一种融文艺鉴赏与工具书为一体的新型辞书。它的出现受到广大读者的欢迎，却又在名分上引起过一些争议。这种‘辞典’确乎与传统观念不符：它所提供的知识，固然必须准确，却又远不那么标准化和规范化。另一方面，它又具有一般辞典不曾具备的启发性。这些差异，正是由于它的文学鉴赏性质所决定的。‘诗无达诂’，作品有多义性。同一诗作的赏析，可以从不同角度进行。好比四面开窗的房间，打开任何一扇窗户，都可以起到流通空气，览观外景的作用。而每位鉴赏辞条的撰稿人，又都是取其主观会心较深的某个角度来阐幽发微的，正如就近凑手打开一扇两扇窗户一样，其主观性在所难免。其好处似乎也正在这里，他为读者提供了如何打开窗扉、尽情观赏外景的启示，以便读者自行从其它

方位打开窗扉，自行去领略更多的美境。一般辞典是灌输知识的老师，鉴赏辞典则是引发你交谈兴味的朋友。从系统论的观点看，一般辞典是相对稳定的封闭系统，严整而规范；鉴赏辞书则是流动不滞的开放系统，日变而常新。鉴赏辞典与读者的关系，是双向反馈，损益互补的关系。它之所以受到读者的青睐，原因之一便在于它不是单向灌输，而是‘奇文共欣赏，疑义相与析’。撰者之启，或可引读者之发，由此得到新意和胜境。文学鉴赏实践告诉我们，越是杰作，其结构层面越多，象征意蕴越难穷尽。故有道不完的《离骚》胜解，写不完的《红楼》新论。”（《诗经楚辞鉴赏辞典》序言）要之，鉴赏辞典不只可备查用，而且事实上给读者提供了一个富于启发性的文学读本。好的析文，须有识见，有兴会，文笔优美，深入浅出，故作亦不易。赖有海内师友努力合作，成兹《补编》，俾我爱好唐诗的广大读者，庶几无憾。

周啸天

一九八九年七月成都欣托居

目　录

序言 …… 1—6
篇目表 …… 1—9
正文 …… 1—725
附录：
诗人小传 …… 729—731
唐诗研究书目 …… 732—740
名句索引 …… 741—746

篇 目 表

魏 征

述怀……1

李世民

过旧宅……3

还陕述怀……5

经破薛举战地……6

李百药

秋晚登古城……8

王 绩

过酒家……10

王梵志

诗（梵志翻着袜）……11

诗二首（城外土馒头、世无百年人）……12

寒 山

城中蛾眉女……13

卢照邻

行路难……15

骆宾王

帝京篇……17

杜审言

赋得妾薄命……21

夏日过郑七山斋……24

春日京中有怀……26

赠苏绾书记……28

崔 液

上元夜（玉漏银壶且莫催）……29

王 勃

采莲曲……30

九日登高……33

李 峤

汾阴行……34

刘希夷

公子行……36

晚春……39

韦承庆

南中咏雁……41

宋之问

寒食陆浑别业……42

寒食江州满塘驿……44

至端州驿见杜五审言……题壁慨然成咏……45

明河篇……46

度大庾岭……49

沈佺期

遊少林寺……51

早发昌平岛……52

遥同杜员外审言过岭……53

乔知之

绿珠篇……54

陈子昂

感遇（选四首）……56

苍苍丁零塞……56

丁亥岁云暮……57

朔风吹海树……58

本为贵公子……61
修竹篇……62
度荆门望楚……66
和陆明府赠将军重出塞……67
送别崔著作东征……69
张 说
邺都引……70
幽州夜饮……71
薛 稷
秋日还京陕西十里作……73
李隆基
幸蜀西至剑门……75
孟浩然
自洛之越……77
与颜钱塘登樟亭望潮作……78
耶溪泛舟……80
登望楚山最高顶……81
听郑五愔弹琴……83
登江中孤屿赠白云先生王迥……84
万山潭作……85
游精思观回王白云在后……87
宿业师山房待丁公不至……88
送朱大入秦……89
李 颀
赠张旭……91
别梁锽……93
王昌龄
塞下曲（饮马渡秋水）……95
浣纱女……97
王 维
蓝田山石门精舍……98
送綦母校书弃官还江东 …100
齐州送祖三 ……102
宿郑州 ……104
偶然作（老来懒赋诗）……105
献始兴公 ……106
不遇咏 ……108
洛阳女儿行 ……109
从岐王过杨氏别业应教 …112
冬夜对雪忆胡居士家 ……113
送刘司直赴安西 ……114
送赵都督赴代州得青字 …116
送邢桂州 ……118
送丘为落第归江东 ……119
酌酒与裴迪 ……120
菩提寺……谓示裴迪 ……122
田园乐（萋萋芳草春绿）……124
田园乐（山下孤烟远村）……125
丘 为
题农庐舍 ……127
李 白
古风（齐有倜傥生） ……128
公无渡河 ……130
独漉篇 ……132
结袜子 ……135
塞下曲（其三） ……136
塞下曲（其五） ……138
宫中行乐词（其二） ……139
长相思（日色欲尽花含烟）……141
猛虎行 ……142
西岳云台歌送丹丘子 ……146
扶风豪士歌 ……149
鸣皋歌送岑征君 ……151
江夏行 ……155
赠裴十四 ……156
上李邕 ……158

巴陵赠贾舍人 ……159
送贺宾客归越 ……161
望庐山五老峰 ……162
苏台览古 ……163
春日醉起言志 ……164
嘲鲁儒 ……166
宣城见杜鹃花 ……168
示金陵子 ……169
刘眘虚
暮秋扬子江寄孟浩然 ……170
崔颢
题潼关楼 ……173
戎昱
塞下曲 ……175
塞上曲 ……177
霁雪 ……177
高适
邯郸少年行 ……178
淇上酬薛三据兼寄郭少府微 ……181
自淇涉黄河途中作（朝从北岸来） ……184
效古赠崔二 ……186
哭单父梁九少府 ……188
古大梁行 ……190
东平别前卫县李寀少府 …192
送李少府贬峡中王少府贬长沙 ……194
使清夷军入居庸（匹马行将久） ……196
蓟中作 ……198
醉后赠张九旭 ……200
登陇 ……202
送浑将军出塞 ……203
送李侍御赴安西 ……205
塞下曲 ……208
储光羲
田家即事 ……210
同王十三维偶然作（仲夏日中时） ……211
刘湾
出塞曲 ……213
张谓
代北州老翁答 ……214
湖中对酒作 ……216
杜侍御送贡物戏赠 ……217
南园家宴 ……219
万楚
骢马 ……220
刘长卿
新年作 ……222
送李中丞归汉阳别业 ……224
移使鄂州次岘阳馆怀旧居 …… 226
寻南溪常山道人隐居 ……227
七里滩重送 ……229
送李判官之润州行营 ……231
将赴岭外留题萧寺远公院 232
李冶
八至 ……233
明月夜留别 ……234
严识玄
班婕妤 ……235
西鄙人
哥舒歌 ……237
杜甫
登兖州城楼 ……239
赠李白 ……240
高都护骢马行 ……242
乐游园歌 ……244

投简咸华两县诸子 ……247
前出塞九首 ……249
曲江三章章五句 ……253
奉先刘少府新画山水障歌 ……255
后出塞五首 ……258
彭衙行 ……261
秦州杂诗（满目悲生事） 264
空囊 ……266
送远 ……267
玉华宫 ……268
剑门 ……270
宾至 ……273
江上值水如海势聊短述 …274
江畔独步寻花（黄师塔前江水东） ……276
百忧集行 ……277
野望 ……280
野人送朱樱 ……281
韦讽录事宅观曹将军画马图 ……283
去蜀 ……286
诸将（锦江春色逐人来） 288
缚鸡行 ……290
昼梦 ……292
喜观即到复题短篇（巫峡千山暗） ……294
喜观即到复题短篇（待尔嘻乌鹊） ……295
七月一日题终明府水楼二首 ……297
戏为韦偃双松图歌 ……299
寄李十二白二十韵 ……300
归雁 ……305
岁晏行 ……306
风疾舟中……呈湖南亲友 309

岑　参

送祁乐归河东 ……313
与高适薛据同登慈恩寺浮图 ……316
因假归白阁西草堂 ……318
热海行送崔侍御还京 ……321
天山雪歌送萧治归京 ……323
火山云歌送别 ……324
胡笳歌送颜真卿使赴河陇 ……326
碛西头送李判官入京 ……328
过碛 ……330
献封大夫破播仙凯歌六首（选二） ……331
赵将军歌 ……332

常非月

咏谈容娘 ……333

刘方平

代春怨 ……335
春雪 ……336
京兆眉 ……338
梅花落 ……339

李嘉祐

送王牧往吉州谒使君叔 …340

张　继

阊门即事 ……341

钱　起

蓝田溪与渔者宿 ……342
裴迪书斋望月 ……343

皇甫冉

酬张继 ……344
送孔巢父赴河南军 ……345
送魏十六还苏州 ……347

韩　翃

送王少府归杭州 ……348
章台柳 ……350
司空曙
经废宝庆寺 ……352
贼平后送人北归 ……353
酬李端校书见赠 ……355
崔 峒
书情寄上苏州韦使君兼呈吴县李明府 ……357
留卢秦卿 …… 359
李 端
古离别二首 …… 361
宿淮浦忆司空文明 …… 365
芜城 …… 367
杨 凝
送客入蜀 …… 368
郑 锡
送客之江西 …… 369
赵微明
回军破者 …… 370
严 维
酬刘员外见寄 …… 372
顾 况
宫词 …… 373
耿 湋
宋中 …… 374
春日即事（数亩东皋宅）…… 376
路傍老人 …… 378
张 潮
采莲词 …… 379
窦叔伦
女耕田行 …… 381
韦应物
郡斋雨中与诸文士燕集… 382
听嘉陵江水声寄深上人… 384
新秋夜寄诸弟 …… 385
淮上遇洛阳李主簿 …… 387
送终 …… 388
对芳树 …… 389
春游南亭 …… 391
蓝岭精舍 …… 392
采玉行 …… 393
休假日访王侍御不遇 …… 395
卢 纶
腊日观成宁王部曲娑勒擒虎歌 …… 396
塞下曲（鹫翎金仆姑）… 400
夜中得循州赵司马侍郎书因寄回使 …… 401
长安春望 …… 402
至德中途中书事却寄李侍 404
山店 …… 406
李 益
登夏州城观送行人赋得六州胡儿歌 …… 407
同崔邠登鹳雀楼 …… 409
夜上西城听梁州曲二首… 411
塞下曲 …… 413
长干行 …… 414
临滹沱见蒼使列名 …… 416
于 鹄
古词（东家新长儿）…… 418
孟 郊
寒地百姓吟 …… 419
闻砧 …… 421
杨巨源
杨花落 …… 423
刘 商
古意 …… 424

崔 护
晚鸦…… 425
权德舆
月夜江行…… 426
常 建
西山…… 428
吊王将军墓…… 430
张 籍
征妇怨…… 432
送远曲…… 433
采莲曲…… 434
凉州词(边城暮雨雁飞低)
…… 436
凉州词(凤林关里水东流)
…… 438
王 建
田家行…… 439
行见月…… 441
镜听词…… 442
闲说…… 444
春日五门西望…… 446
寄蜀中薛涛校书…… 448
宫词 (谢生宫女宿红妆)…449
韩 愈
元和圣德诗…… 450
南山诗…… 457
汴泗交流赠张仆射…… 463
石鼓歌…… 466
华山女…… 469
祖席…… 472
送桂州严大夫…… 473
张仲素
秋夜曲…… 475
刘禹锡
昏镜词…… 476
聚蚊谣…… 478
百舌吟…… 480
岁夜咏怀…… 483
竹枝词(白帝城头春草深)
…… 484
杨柳枝词 (炀帝行宫汴水
滨) …… 486
浪淘沙(九曲黄河万里沙)
…… 487
浪淘沙(莫道谗言如浪深)
…… 489
与歌者何戡…… 490
白居易
新丰折臂翁…… 491
红线毯…… 495
井底引银瓶…… 498
真娘墓…… 501
游悟真寺诗…… 503
宴散…… 510
晚秋夜…… 512
编集拙诗成一十五卷因题
卷末呈元九李二十…… 514
竹枝词四首…… 515
江楼晚眺景物鲜奇吟玩成
篇寄水部张员外…… 517
魏王堤…… 518
采莲曲…… 519
柳宗元
入黄溪闻猿…… 520
田家…… 522
柳州峒氓…… 524
晨诣超师院读禅经…… 526
鲍 溶
泊杨子岸…… 529
蔡平喜遇河阳马判官宽话

别…… 531
施肩吾
夜笛词…… 533
何希尧
柳枝词…… 534
元　稹
织妇词…… 535
田家词…… 537
梁州梦…… 539
离思（山泉散漫绕阶流）…541
贾　岛
寄远…… 542
宿山寺…… 543
赠梁浦秀才斑竹拄杖…… 544
张　祜
登广武原…… 546
雨霖铃…… 547
题孟处士宅…… 548
莫愁曲…… 550
苏小小歌（车轮不可遮）…551
皇甫松
浪淘沙…… 551
李德裕
秋日登鄢楼望嶕皇山感
而成咏…… 552
盘陀岭驿楼…… 554
岭外守岁…… 556
李　朏
落第…… 557
李　贺
春坊正字剑子歌…… 558
感讽（合浦无明珠）…… 560
感讽（南山何其悲）…… 562
夜坐吟…… 564
巫山高…… 566
北中寒…… 568
江楼曲…… 570
美人梳头歌…… 572
卢　仝
月蚀诗…… 574
有所思…… 583
许　浑
姑苏怀古…… 585
学仙…… 587
杜　牧
感怀诗一首…… 588
杜秋娘诗…… 593
张好好诗…… 599
送国棋王逢…… 602
村行…… 605
读韩杜集…… 606
商山麻涧…… 068
题武关…… 609
兵部尚书席上作…… 611
送隐者一绝…… 612
雍　陶
塞路初晴…… 613
李　忱
吊白居易…… 615
温庭筠
侠客行…… 618
开圣寺…… 920
利州南渡…… 621
马嵬驿…… 622
早秋山居…… 624
伤边将…… 625
弹箏人…… 626
新添声杨柳枝词二首…… 627
李商隐
燕台诗四首…… 629

行次西郊作一百韵…… 633
韩碑…… 638
偶成转韵七十二句赠四同舍…… 642
日高…… 645
牡丹…… 647
李群玉
江楼闲望关中亲故…… 648
刘 驾
早行…… 650
弃妇…… 652
乐边人…… 653
薛 逢
潼关河亭…… 645
开元后乐…… 656
李咸用
闻泉…… 657
赵 嘏
商山道中…… 658
马 戴
边城独望…… 659
曹 邺
捕鱼谣…… 660
送进士下第归南海…… 661
于 濆
陇头水…… 663
罗 隐
七夕…… 664
金陵夜泊…… 665
筹笔驿…… 667
董仲舒…… 668
京中七日立春…… 669
皮日休
咏蟹…… 670
王 毂
感事…… 672
韦 庄
秦妇吟…… 673
三堂东湖作…… 681
上元县…… 683
西塞山下作…… 684
聂夷中
田家…… 686
司空图
归王官次年作…… 687
诗品二十四则（含蓄、豪放）…… 690
徐 寅
蝴蝶（不并难飞茧里蛾）…… 693
崔道融
溪上遇雨（回塘雨脚如缲丝）…… 694
沈 彬
吊边人…… 695
周 朴
董岭水…… 696
韩 偓
醉着…… 698
观斗鸡…… 699
乱后春日途经野塘…… 700
草书屏风…… 702
闻雨…… 704
懒起…… 705
新上头…… 707
偶见…… 708
寒食日重游李氏园亭有怀 709
闺情…… 711
复偶见（半身映竹轻闻语）…… 713

吴　融

彭门用兵后经汴路（隋堤风物已凄凉）…… 715

闲望…… 716

杜荀鹤

送人宰吴县…… 718

旅泊遇郡中叛乱示同志… 719

齐　己

剑客…… 721

秋夜听业上人弹琴…… 722

崔　涂

读庾信集…… 723

起到“出关”（诗题一本即作此）之时，诗人已饱经风霜，在政治上相当成熟老练。忆及在李密部下，曾进十策而不被采用，难免有过受挫失意之感，但他从来没有放弃雄心壮志。“纵横计不就”，是影响情绪的。但有志者事竟成，靠的是不折不挠的精神，“慷慨志犹存”，便足以令人振作。这二句抑扬中有擒纵之致，使人想起“屡战屡败屡战”（曾国藩）式的笔法，为之一击掌。短短四句的回顾是非常必要的，光荣的历史足以引起自豪感，比开门见山地写“驱马出关门”好得远。看他“杖策（犹言持策，驱马）谒天子”，是何等气概，还真有点“长揖山东隆准公”（李白）的高阳酒徒郦食其的派头呢。须知此行责任重大，动关国是，作者在关键时刻挺身而出，“请缨系南越，凭轼下东藩”，这可不是儿戏。诗中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，谓“必羁南越王而致之阙下”。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。这两个古人所完成的使命，与魏征当时将要做的工作非常相似。诗中用典不但切贴，而且突出了历史感和使命感，使诗意变得厚重。

“郁纡陟高岫”六句穿插写景，毕叙征途的艰险。滝关表里山河，地势险要，在旅途是要备尝艰险的，“郁纡陟高岫，出没望平原”便是真实写照。正因为山路萦回，崎岖不平，所以平原时隐时现，时出时没。以下两句“空山”、“古木”、“寒鸟”、“夜猿”以及它们的啼鸣，构成了一幅深山老林的荒寒画图和画图难足的境界。在这样人迹罕至的幽险去处，任你是何等人物，也不免心折骨惊。诗中不讳言险艰，还向读者强调了他的“惊”，乃至“伤”。“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》），感言对故国的怀念，和个人吉凶未卜的意识。虽然诗人这里着重写自然环境的艰险，但另一重危险性却能见于言外，这原是从事那样特殊的政治使命所不可避免的。所以“岂不惮艰险”，实兼二重意味而言。说“岂不惮”，就是承认有所“惮”，然而这与承认自己的感伤一样，其实无损抒情主人公的形象，反而增加了他性格的立体感和温润感。事实上，他是“明知征途有艰险，越是艰险越向前”，具有一种自觉的大无畏精神。感伤与忌惮，只是刹那间的插曲。“主上既以国士见待，安可不以国士报之乎”（《旧唐书·本传》），便是“深怀国士恩”句的注脚。所谓“士为知己者死”。那个时代士大夫的思想似乎只能达到这样的高度，不好苛求。

在全诗中“国士句是主意”（《唐诗别裁》），末四句由此申发。所谓国士，即国家栋梁之材。士大夫受到国士的待遇，足以踌躇满志，当然应竭力报效国家。（卢藏用《陈氏别传》说陈子昂“感激忠义，常欲奋身以答国士”，便是这个意思。）汉初的季布，以重然诺闻名于关中，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，终于以死相报。诗中即以这两个以忠诚守信著名的古人故事，表达对唐室的忠贞不二。当然，这里还有一个个人功名的问题，古人并不讳言于此，三不朽中即有“立功”一项。不过魏征这里更强调“意气”，也就是感情——这里特指报国热情。诗的末两句用了梁代荀济《赠阴梁州诗》中“人生感意气，相知无富贵”而注入新意，即轻视功名，把诗情推向高峰。

魏征当时属于近臣，但和前此的宫廷诗人不同，他是在鞍马间为文，因此诗中带有戎马生活气息。这倒有点象汉末的三曹七子，“雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气。”（刘勰）《述怀》一诗，真可使建安作者相视而笑。若要为陈子昂复古诗论找出较早的样板，真是“其则不远”了。魏征本人后来在《隋书·文学传序》中提倡一种将南朝的清绮与北国的气质合一的“文质彬彬”的雅体。《述怀》就基本上实践着这一主张。它一方面措语朴素，直抒胸臆，慷慨激昂，与声色大开的南朝诗风相异。另一方面又融汇典语，自铸新辞，对仗妥贴，与理胜其辞的河朔诗风不同。体现了政治内容与艺术形式较好的统一。故《唐诗别裁》谓其“气骨高古，变从前纤靡之习，盛唐风格发源于此。”　　（周啸天）

过　旧　宅　　李世民

新丰停翠辇，　　谯邑驻鸣笳。
园荒一径新，　　苔古半阶斜。
前池消旧水，　　昔树发今花。
一朝辞此地，　　四海遂为家。

唐太宗李世民（598—649）在文治武功方面，堪称天纵神武的一代英主。他在诗歌创作领域，则是一个鼓吹风雅，勇于探索，并取得较大成就的作者。李世民不少诗即事咏怀，写景抒情，具有鲜明的艺术特色和创作个性，《过旧宅二首》就是这样的一组好诗，这里选的是其中第一首。从诗中情景推断，这次“过旧宅”当是李世民即位后

于贞观六年（632）巡幸其出生地“武功之别馆”（参见《旧唐书·太宗纪上》及《新唐书·礼乐志》）。

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

中间两联纯写旧宅眼前景，却很别致。三、四句“园荒一径新，苔古半阶斜”，上句的“园荒”，说明主人长年不住；“径新”，说明帝王旧宅毕竟不同普通官僚地主的废宅，它平时有人守护整葺。下句则由“园荒”引出“苔古”，由“径新”引出“阶斜”。路边阶下布满陈年斑驳的苍苔，花木丛中隐约露出半截斜阶。给人以宁静、幽雅而闲适的艺术美感。“前池消旧水，昔树发今花”，奇峰突起，以神来之笔写出自然界欣欣向荣、生机盎然的景观，前池的水不断流注更新，过去种植的树木年复一年鲜花怒放，诗人似乎从自然界万物更新中，获得“天行健，君子以自强不息”的哲理启示！

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

《过旧宅》是李世民代表作之一，它的成功得力于坚实的生活基础。史载李世民于隋开皇十八年（698）冬出生于“武功别馆”，十八岁随父李渊起兵太原，南征北战，次第削平群雄割据，统一全国，建立我国历史上声威远播的唐王朝。李世民即位后，于贞观六年（632）三十五岁时重临武功旧宅，衣锦荣归，回顾往事，历历在目，记忆犹新，抚今追昔，感慨殊深，从而以“万机之暇，游息艺文”（《帝京篇序》）的封建令主身份，创作下这组诗。基调昂扬奋发，风格雄浑

豪迈，最能反映李世民同类题材诗作的艺术特色。全诗四联八句，通首对仗，中间两联，偶对工致；尾联一气流走，启发无限豪情。虽还不是一首严格的五律，但却已展现出初唐律诗萌芽状态中的某些特征。（杨柳　柯继承）

还陕述怀　　李世民

慨然抚长剑，　济世岂邀名！
星旌纷电举，　日羽肃天行。
遍野屯万骑，　临原驻五营。
登山麾武节，　背水纵神兵。
在昔戎戈动，　今来宇宙平。

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

全诗可分为三层。首联一层："慨然抚长剑，济世岂邀名"！作者刚从前线凯旋，身披戎装，战尘仆仆，目睹关中山河呈现出一派升平景象，感情激动，不禁手抚长剑，慨然长叹。由于前线将士的浴血奋战，赢得统一局面，使人民过上安定生活！平定战乱，必然要付出代价，但这是为了"济世救民"，而不是为了争名夺利。一起便给人堂堂正正的感觉。

中间三联为第二层。分别描述行军、驻营、出击三个场面，是全诗核心部分。"星旌纷电举，日羽肃天行"一联写行军场面，"星旌"、"日羽"，突出队伍浩荡、旌旗簇拥，军情火急、羽书络绎；"纷电举"、"肃天行"，显示行动迅猛，纪律严明。短短两句十字，概括内容如此广泛、丰富。"遍野屯万骑，临原驻五营"一联写驻扎场面，千军万马，漫山遍野的形象画面栩栩如生地重现纸上。"登山麾武节，背水纵神兵"一联则写战斗场面，"登山"、"背水"写地形变化；"麾武节"、"纵神兵"谓指挥灵活。短短三联六句，艺术地再现一次规模巨大的军事行动，由列队行军到扎营驻兵，再到临阵战斗，如此繁复多变场面和丰富多采的内容，顺序写来，有条不紊。语言凝炼，用词精当。

末联为第三层。以抒发豪情壮志作结："在昔戎戈动，今来宇宙平。"与首联遥相呼应，读来有斩钉截铁、淋漓尽致之妙。战争是残

酷无情的，有破坏，要死人，但正是当初的大动干戈，才换来了而今的天下统一局面。诗人心中不无感慨，更多慰藉。李世民在这些方面透露出来的战争观，具有历史进步意义，应予肯定。

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

（杨 柳 柯继承）

经破薛举战地 李世民

昔年怀壮气，提戈初仗节。
心随朗日高，志与秋霜洁。
移锋惊电起，转战长河决。
营碎落星沉，阵卷横云裂。
一挥氛珍静，再举鲸鲵灭。
于兹俯旧原，属目驻华轩。
沉沙无故迹，灭灶有残痕。
浪霞穿水净，峰雾抱莲昏。
世途亟流易，人事殊今昔。
长想眺前踪，抚躬聊自适。

这首诗题下原有小注："义宁元年（617），击举于扶风，败之。"则此诗当作于陕西扶风，所谓"战地"即指此。又据《新唐书·礼乐志》：太宗生于武功之庆善宫，贞观六年（632）幸之，宴从臣，赏赐闾里。扶风离武功很近，此诗很可能作于幸武功的同时或稍后。这位雄才大略的军事家、政治家，当他重经战地，提笔回顾过去金戈铁马的征战生涯时，诗中自然激荡着豪雄飞纵的气势，同时也略寓着一种人生易逝的感喟，在气吞山河的激情里透露出深沉的诗思。

隋朝末年，天下大乱，群雄趁机角逐。公元六一七年夏天，李渊与十八岁的儿子李世民从太原起兵，迅速南下、西进，于十一月占领隋朝首都长安，控制了渭水流域。当时，敌对的割据势力薛举（河东汾阴人，隋末为金城校尉）、薛仁杲父子占据甘肃，称秦帝，先都兰

州，后迁天水，有兵号称三十万。薛举趁李渊初进长安，立足未稳之机，即派薛仁杲率兵攻打长安西路要塞扶风。当此之际，英俊少年李世民毅然请缨杀敌，扶风一仗，使薛仁杲望风披靡。第二年（618）薛举病死，李世民继续进攻，于折摭城（在甘肃泾川县东北）大破薛军，薛仁杲投降，甘肃并入唐境。这次与薛举之战，是新兴的唐政权剪除异己，统一天下的最初的重要战役，这一战的胜利，为以后扫平占据山西北部的刘武周、割据河南的王世充、占有两湖的肖铣等军阀，奠定了坚实的基础。

这首诗就是在天下太平之后，作者重经殊死决战之地，对于具有深远意义的重大战役的追忆，和对于眼前景物的感慨。全诗二十句，分两大段，前十句为第一大段，后十句为第二大段。

第一大段是描写作者当年的英姿豪气和与薛军激战的情形。前四句："昔年怀壮气，提戈初仗节。心随朗日高，志与秋霜洁。""仗节"即持节，节就是符节，古代出征者所持以作凭证。二十字中，以简约的笔墨，从外形到内心，为读者刻画了一位少年英雄的生动形象：在秋霜晴日里，作者怀着统一天下的雄心壮志，提戈仗节，意气风发，英勇赴敌。这一形象，不仅一开始就给读者造成了深刻的印象，也为战争的胜利作了有力的暗示。后六句："移锋惊电起，转战长河决。营碎落星沉，阵卷横云裂。一挥氛沴静，再举鲸鲵灭。"作者用一连串新奇的意象来作比喻：唐军在转战之时，其锋芒所向，有如闪电骤来，其势如长江大河的奔泻，不可阻挡。在这样快速而威猛的打击下，薛军的营垒如同天外星陨，顷刻损碎沉落，而兵阵亦如风卷横云，顿时分裂消散。这样，一次沉重打击，使得妖氛收敛（沴，旧，因气不和而产生的灾害），再次战斗，终于将凶暴的敌人（鲸鲵，古人认为是凶猛的大鱼，雄者为鲸，雌者为鲵）彻底消灭。在这六句中，作者略去了战争中的细节，而是用高度概括的形象，作高屋建瓴般的描写，一气直下，势如破竹，具有雷霆万钧之力。

第二大段写重来战地的所见所感。前两句："于兹俯旧原，属目驻华轩。""于兹"即于此，二字转接自然。作者来到扶风战场，停下有帷帐的华美的车子，俯视着旧日激战的川原。他看到了什么呢？"沉沙无故迹，灭灶有残痕。浪霞穿水净，峰雾抱莲昏。"当年双方激战的情形，好象被沉沙掩埋，看不出什么迹象了，只有军灶还依稀地残留着一点痕迹。"灭灶"，见《史记·孙子传》，齐将孙膑用增兵减灶的计谋，以示兵力虚弱，诱魏将庞涓进入包围圈，将其歼灭。这里的"灭灶"，实指军灶，同时也补足了上一段对战争的描写：不

仅有战场上的力的明争，而且有帷幄中的智的暗斗。然而这一切，似乎都成为历史的陈迹了。那川原上的水浪在晚霞的照射下，多么明净；远处的峰峦有如莲花，在薄雾的笼罩中，显得有些昏暗。这哪里还有当年战争的影子呢？于是，作者从内心发出了感慨："世途亟流易，人事殊今昔。长想眺前踪，抚躬聊自适。"世道真如孔子慨叹的"逝者如斯"的流水，变化很快；而人间万事，今昔对比，多么悬殊啊！不过，想到终于平定了天下，实现了统一的愿望，而且，国家今后还将不断发展，作者又从内心感到了慰藉和欣喜。这结尾处积极乐观的精神，与篇首的少年英雄形象正相照应，中间虽有深沉的感叹，但笼罩全诗的，还是一种昂奋向上的激情，这正是作者的英雄性格的体现，也是本诗的可贵之处。

这首诗在表现手法上颇具特色。为了表达"世途亟流易，人事殊今昔"的感叹，作者在前后两大段中采用了对比的手法。首先是人物形象的对比，篇首，作者提戈仗节，生龙活虎，是雄姿英发的少年，而篇末感喟世途流易，人事沧桑，则显然已渐入老成。其次是环境的对比，当初激战时有如电起河决，层沉云裂，一派剧烈动荡之势，而驻轩属目时，却是故迹沉沙，水净莲昏，一片安谧宁静气氛了，动静之间，对比十分强烈。第三，由此而引出了情绪上的对比，前一段意气昂扬，雄伟奔放，真有不可一世的壮志豪情，而后一段则显得雍容稳健，深沉凝重，在胜利的自豪中，掺和着一种因为时光易逝的淡淡的哀愁。这些前后不同的变化和对比，使人物形象更为丰满，也使得诗思更为深厚，耐人寻味。

这首诗在形式上也自有其特点。除开始二句和结尾二句为散句外，中间全是一对一对的联句，排叠而下，很象后来的排律，不过平仄不合粘对原则罢了。它在语言的工整和词性的对偶上，继承了齐梁诗的特点，为唐诗逐步向排律发展，起了首开风气的作用，是一种创造中的探索。（管遣端）

秋晚登古城　　李百药

日落征途远，　　怅然临古城。
烦塘寒雀集，　　荒堞晚鸟惊。
萧森灌木上，　　迢递孤烟生。
霞景烧余照，　　霭气澄晚清。

秋风转摇落，　　此志安可平！

作为一个由隋入唐的名门子弟，李百药（565—648）的经历是非常坎坷的。他幼年多病，但博学强记，号为“奇童”，其父李德林隋文帝时任内史令（宰相）。皇太子杨勇召他为东宫学士；隋炀帝即位，李百药失宠，出为桂州司马，旋解职还乡里。入唐，又遭李渊猜忌，流放泾州。李世民即皇帝位，重其才名，召拜中书舍人，此时他已年过花甲了。以后不次拔擢，成为李世民身旁的文学重臣。李百药“藻思沉郁，尤长于五言诗，虽樵童牧竖，并皆吟讽”（《旧唐书·李百药传》）。尤其长期外斥阶段创作，写景抒情，吊古咏怀，多失意愁苦之辞，情真调苦，感人至深。《秋晚登古城》就是其中的代表作。

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

中间三联由首联生发，写景抒情，寓情于景，情景交融，浑然一体。次联“颓墉寒雀集，荒堞晚乌惊”。摄取首先映入眼帘的城头景物：颓墉、荒堞，寒雀、晚乌，上句一个“集”字，下句一个“惊”字，意似矛盾，实则相辅相成，目的无非都在突出古城的荒凉！“萧森灌木上，迢递孤烟生”。诗人的视野逐步转移，看到的又是另一种景象：城下连片灌木丛的上空，升起袅袅炊烟。但这灌木、孤烟和颓墉、荒堞一样，同样突出古城的荒凉，同样烘托诗人内心的落寞。“霞景焕余照，露气澄晚清”，与前两联又不同，随着视野的延伸、拓宽，扩大，景物也有所变化，写高空的彩霞折射出夕阳的余照，原野的露气净化了傍晚的清景，显得明媚一些。而且情随景迁，诗人内心的幽郁，似乎也得到某种程度的缓解，变得开朗一些。但一个“余”字，一个“晚”字，仍然制约着写景抒情的基调：“霞景”虽迷人，但毕竟是“余照”；“露气”虽怡神，但毕竟是“晚清”。此景此情，与两百余年后晚唐诗人李商隐的名句“夕阳无限好，只是近黄昏”，有异曲同工之妙。

由于中间三联写景抒情手法的巧妙铺垫，诗就水到渠成地过渡到

尾联的强烈抒情："秋风转摇落，此志安可平"！结得极妙，呼应首联，但感情有起伏，可以发现逐渐加强的迹象。如果说开始的"怅然临古城"，只是诗人淡淡的自我喟叹，抒发内心的惆怅落寞，那结束的"此志安可平"却是诗人对现实的强烈抗议，倾写孤愤，挥斥幽郁。

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

（杨 柳 柯继承）

过 酒 家 王 绩

此日长昏饮，　非关养性灵。
眼看人尽醉，　何忍独为醒！

王绩爱酒，声言求官是"良酝可恋"。时人有"斗酒学士"、"酒家南、董"的雅称。自撰《五斗先生传》、《醉乡记》以示其好，宗仰刘伶、阮籍、陶渊明风范。"平生唯酒乐，作性不能无。"（《田家》其三）"月照芳春酒，直置百年内。"（《山中叙志》）"稍觉池亭好，偏宜酒甕香。"（《初春》）他几乎醉醺醺度却一生，每每"止宿酒店，动经岁月"。（吕才《东皋子集序》）《过酒家》（一作《题酒店壁》）原共五首，颇有次第，似为组诗，此为其二。

第一首感于京都无人引荐，只能一头钻进酒肆。此首承前交待迷酒之因："此日长昏饮，非关养性灵。"此日，即这些日子。这个嗜酒的人明白宣示自己长饮不止与内在"性灵"追求是毫无关涉的。"醉翁之意不在酒"，颇有些怏怏然，愤愤然的情绪。他为什么不去"养性灵"，而还要日日"长昏饮"呢？

后二句回答了这个疑问："眼看人尽醉，何忍独为醒！"表面上似乎说自己昏饮不醒是为混世顺俗，学学大家的样子。但取意却在相反的一端。"眼看"、"何忍"说得何等急切、清醒。从人醉己也醉的酒语中，强意识迸发出"举世沉浊，不可与庄语"的愤闷和不满。从字面上反用屈子所云"举世皆浊我独清，举世皆醉我独醒。"（《楚辞·渔父》）又前置"何忍"加强语气的"硬度"，反射出一种"高情胜气，独步当时"（辛元房《唐才子传·王绩》）的清醒感。王绩

身处隋末衰乱之际，在隋炀帝大业年间，“不乐在朝”为秘书省正字，求为六合丞，目睹“豺狼塞衢路”的现实，即以俸钱，积于县门，弃官还乡，临去叹曰：“网罗在天，吾且安之！”这种“我为涸辙鱼”的危惧，正是从在人尽醉衰败预感中产生的切肤之痛。所以不忍独醒蕴含求醉的矛盾苦衷，是遁世语，亦是愤世语。是“时取醉消愁”（《赠程处士》）的另一种更为深刻的说法。

这首诗很象是个醉汉子的醉语，冲口直道，不假思忖，看似胸襟张露，而一片苦闷心思，借助五绝短句促调，更显真力涨满。既与滥行于隋末轻侧浮艳的宫体诗不同，也与初唐风靡艳丽的六朝余习有别，质朴不群的风格迥异时流，“如鸾凤群飞，忽逢野鹿，正是不可多得也。”（翁方纲《石洲诗话》）　　（魏耕原）

诗　　王梵志

梵志翻着袜，　　人皆道是错。
乍可刺你眼，　　不可隐我脚。

王梵志的白话诗，往往发端于日常生活琐事之微，而归结到某种生活真谛，启发读者觉悟，具有禅偈式的机趣。“梵志翻着袜”就是这样的作品。

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

诗的要旨在最后的两句答语上。如果说“翻着袜”并非出于无意，则这个答语是成竹在胸的；如果说“翻着袜”真是偶然性差错，这个答语便是将错就错——“乍可（宁可）刺你眼，不可隐我脚！”无论在哪种情况，这对答都可谓绝妙。不过听话听音，读者切不可胶着字面，将这话局限在日常穿着方面，要不就认为作者提倡损人利己，从而强派他的不是。这都大失作者本心。要看到，这首诗不过是

借穿袜这样微不足道的小事，声东击西，以小喻大，对一种普遍的世相即“慕虚荣而处实祸”予以当头棒喝。“寿陵失本步，笑杀邯郸人”（李白）的故事，“打肿脸充胖子”的俗话，都告诉我们，世上确有很多为了强撑面子，而不惜穿着隐脚的袜子走路的蠢人。确有必要劝劝他们：还是把袜子翻转穿吧！

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

（周啸天）

诗 二 首

王梵志

城外土馒头，　馅草在城里。
一人吃一个，　莫嫌没滋味。

世无百年人，　强作千年调。
打铁作门限，　鬼见拍手笑。

王梵志诗多无题，这两首诗的内容相关，不妨放到一块儿来欣赏。它们的内容都是肯定生命的短暂，死亡的必然。第一首诗既可以解释为否定长生的观念，即对世相加以揶揄；又可以解释为“黑色幽默”，即面对死亡不可避免的事实，诗人无可奈何地自我解嘲。

“土”与“馒头”本来没有关联，除非是小娃娃办“姑姑筵”。诗中用“土馒头”借代坟茔，既冷峻又尖新，想想则叫人发笑。由这个比喻很自然地引出第二个比喻。人死入土，当然成了馒头的“馅草”（即肉馅）。“城里”、“城外”对举，分别暗示生死的场所，在都城诗中本属习见。如沈佺期的《邙山》“城中日夕歌钟起，山上唯闻松柏声”两句，就有如此联系。不过，象王梵志这样把生死交替比作案桌上做馒头，却是别出心裁而令人发噱的。他似乎有意化沉重为轻松，但终不免沉重，实在是一种“绞架下的幽默”。

生命对人只有一次，死亦如之。“一人吃一个”，要多也不行。

三句之妙在于紧跟前两句的譬喻，再出戏言，一点也不牵强生硬。同时，人固有一死，想躲也不成——“莫嫌没滋味！”将贪生惧死的心理比着厌食或挑嘴，这又是多么幽默，死亡，是沉重而悲痛的事，诗中居然把它比作公平地分发早点，就象童谣所唱的那样：“排排坐，吃果果；你一个，我一个。”诗人似乎有意要化悲痛沉重为愉快轻松，似乎够幽默的了，但读者最终能轻快起来么？这幽默底下，该有多少的悲观厌世情绪！与之对应的色相自应是“黑色”。

宋代大诗人黄庭坚似乎没有体会到个中深味，鲁莽地批评：“已且为土馒头，尚谁食之？今改‘预先着酒浇，使教有滋味’。”这一改不要紧，原诗诗味大失，幽默变成贫嘴，直是点金成铁了。

第二首没有幽默，冷嘲在这里成了热讽，但也有独特的趣味。“世无百年人”本是共知的事实，偏偏临到自己头上，人们不肯正视这个了。接受他人死亡的事实容易，接受自身消灭的观念则难。所以世人多见欲壑难填，拼命占有，“多置田庄广修宅，四邻买尽犹嫌窄”，占有了就想永保。这就是所谓“强作千年调。”据传王羲之的后人，陈僧智永善书，名重一时，求书者多至踏穿门槛（“门限”），于是不得不裹以铁叶，取其经久耐磨。诗中就用“打铁作门限”这一故实，具体描绘凡人是怎样追求器用的坚牢，作好长远打算的。在诗人看来这无非是作无用功，故可使“鬼见拍手笑”。说见笑于鬼，是因为鬼是过来“人”，应该看得最为透彻，所以才忍俊不禁。鬼笑至于“拍手”，是梵志语言生动恢谐的表现。

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

城中蛾眉女　　寒　山

城中蛾眉女，　　珠佩何珊珊。
鹦鹉花前弄，　　琵琶月下弹。
长歌三月响，　　短舞万人看。
未必长如此，　　芙蓉不耐寒！

寒山，姓名不详，因长住天台唐兴县（浙江天台县）寒岩得名，是唐初的一位隐逸山林的有名诗僧。他的诗常用通俗如话和富哲理性

的语言，写山水景物，也有不少讽谕人情世态之作，此诗即属于后一类。据《太平广记》引《仙传拾遗》说："寒山子好为诗，每得一篇一句，辄题树间石上。"现存诗三百余首，有《寒山子诗集》传世。

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

这位超然世外的和尚，他是这样借城中美女的形象，寄托方外人对尘世浮华冷眼旁观的讽劝深意。开始两句，表述这位城中美女的花容月貌和华贵盛妆。"蛾眉"，向来是诗中形容美女的代词。"珠佩"，是概写人物全身珠光宝气的神态。"珊珊"，形容佩带珠玉所发出的响声。把这位美丽盛妆的姑娘写得有声有色，光彩照人。三四两句便介绍她在家早晚不同的富贵闲雅生活，由上下两句分写。白天，她在自家花园里对花调弄鹦鹉逗趣，夜间，静坐幽美的月下弹起五音繁会的琵琶而自得其乐。在家的享受是如此，五六句更表现她那出色的社交活动，每逢出现在宴会场面，无论是长歌，是短舞，总是赢得人们久久陶醉，万头攒仰。是的，你看她是这样年轻，貌美，称心，惬意，能歌，善舞，惑众，迷人，世间的幸福可说完全集中在她一人身上，还有谁比她更值得羡慕的呢！可是，在这位高超出尘的诗僧眼里，这一切都是浮云流水似地不能久住，无可留恋，因为他懂得所有事物都离不开生灭流转、盛衰兴替的自然法则。于是他悯然发出警告："未必长如此，芙蓉不耐寒！"借用夏天盛开的荷花作象征，冷峻带讽意地向人们宣告：别看夏天的芙蓉开得红火，秋风一起，很快就会荷盖枯尽，菡萏香消，好景是长不了的呵！你说"未必长如此"的语气未免显得冷酷，颇有点幸灾乐祸的味道。可是试想，对那些利欲熏心，损公肥私，"不察乎民心"的"浩荡灵修"人物，难道不应该向他们痛泼冷水，猛喝一声么？

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

行路难　　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，　　香车玉舆恒阗咽。
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，　　凤凰巢里雏鸡儿。
巢倾枝折凤归去，　　条枯叶落狂风吹。
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！

从汉“柏梁体”始，吸收六朝声律对仗，七言逐步赶上甚至超过五言；并于初唐开始分流，一为新兴近体律绝，一承乐府歌行。初唐四杰在完善近体体制的同时，于七古也作出巨大贡献。如杨炯在《王勃集序》中所说：“徒纵横以取势，非鼓怒以为资。长风一振，众萌自偃。”卢照邻的《长安古意》与《行路难》就是这方面的代表作，可以同张若虚《春江花月夜》、刘希夷《代悲白头翁》相颉颃，开丽辞长歌风气之先，从形貌气度也能辨认其渊源。

《行路难》为《乐府·相和歌辞》旧题，在卢照邻前，鲍照即有名作传世，为七言，仄声促韵与长句宛转，易于表达悲郁不平之气。卢

照邻这一首则从容舒展，多次转韵，体现徐缓不迫之致；其声律、修辞、设色与对仗明显地受六朝诗歌影响，反映了这一诗体诗风转变期的艺术特点。

全诗共四十句，分两大段，铢两相称，平分秋色，结构之匀称也堪称奇观。

第一段属兴而比，“长安城北渭桥边”乃虚拟之辞，即物起兴，从眼前横槎《枝槎》枯木倒卧古田触发联想，“昔日”领起下文十六句（至“条枯叶落狂风吹”），对“枯木”枝繁叶茂，溢彩流香的青春岁月，作了淋漓尽致的铺陈摧绘，涵盖范围广，时空跨度大。那含红含紫的色彩，留雾留烟的氤氲，似雪的花，珊瑚的枝，真不愧为树中之王，荣华已极。围绕着它“千尺长条百尺枝”，有黄莺戏春，凤凰来巢，鸳鸯双栖，高贵的丹桂青榆也冀附庇荫（“相蔽亏”，相，相与；蔽，保护；亏，甘居下也。）。更有香车玉舆常过，阗咽的马蹄声断续相闻；富有而轻薄无赖的游男，妖艳而服饰丽都的倡女，纷趋竞骛，攀龙附凤……。这是多么显赫的富贵行乐图，何等鲜明的世态风情画！随着诗人彩笔导引，读者也仿佛在片刻间经历南柯一梦，猝然由“巢倾枝折凤归去”的幻觉跌落现实人间，荣枯咫尺，沧桑须臾，易胜感慨！从行文遣辞看，整齐的偶句与变换的角度，避免了板滞散乱，复迭的词组《春景春风，香车玉舆……）增添了构图的对衬感与音乐美。虽未脱尽六朝脂粉，不无堆砌痕迹，诚如闻一多先生所说，它是一个过程（《宫体诗的自赎》）。有了这样的过程，七言古诗才达到新的水平。本段末两句是全诗关键，也是主旨焦聚所在。从现实即景的“一朝零落无人问”，由此及彼提出“万古摧残君讵知”的严峻反思，也即桓温当年“树犹如此，人何以堪”的普遍人生感喟，把比兴之义进一步点破了。

第二段由隐而显，喻体“枯木”转化本体“人生”。“终始”指时间两端，即无限。倏忽须臾的人生与悠久无限的岁月，构成不可调和的心理矛盾，一系列抒情意象即由此展开。“谁家”以下十六句《至“赤心会合在何时”）运用超时空框架，不断变换叙写角度，使生死枯荣的单一主题，具有多元层次与丰富内涵。先写时光流水，谁能堰阻，用突兀的设问振起；次写改朝易代，秦川汉陵，无可奈何；再写富贵公卿，玉貌暮年，顷刻归向青棘黄泉。由此深一层指出富贵不足恃，交情不足恃，神仙不足恃，词与意都用复迭或对比写法。金貂换酒为李白《将进酒》所本；“玉尘”指玉骢马扬起的飞尘，狂饮与游冶似乎是参透生死，其实正反映了参不透的苦闷。既然富贵云

烟，青睿过眼，那么求友访仙去吧。唐代盛行道教，多庄观羽客，不少官僚士大夫接受道箓，“神仙署”坐客，也包括俗家弟子。平昔有生死交情，可大限到来，你未抵“苍龙阙下”（苍龙，东方之神，二十八宿东七星总称），我却已羽化白鹤山前。至于云间海上的仙山，长生不死的还丹，更是渺邈难期。道家与佛家都有转世说，即使退一步寻求“赤子”重生，又在何日何年呢？本段表层似乎是消极、苦闷乃至放浪形骸，其实仍贯串对人生热烈执着的追求，故结末两句“但愿尧年一百万，长作巢由也不辞！”尧年，指长寿；巢由，巢父与许由，古隐逸之流，即平民。“但愿”“长作”可见其辞情恳切。卢照邻因服丹中毒，手足痉挛，后不堪恶疾所苦，自投颍水，本篇似有忏悔觉悟意，只祈求正常人的健康长寿。不企求富贵荣华。

初唐四杰对于诗体诗风的转变有诸多贡献，最突出之点是扩大了时空境界，把眼光由宫廷移向社会，移向丰富多采的现实人生。他们似乎都富有哲学家气质，对于变常、今昔、生灭、荣枯有异常的敏感，常常在艺术直感之外，触及深层意识内核，把历史的沉淀、现实的描绘与未来的探求融合一体，垒筑起大框架结构，造成宏观气势与深邃意境，卢照邻的《行路难》即其一例。　　（方　牧）

帝　京　篇　　骆宾王

山河千里国，　　城阙九重门。
不睹皇居壮，　　安知天子尊。
皇居帝里崤函谷，　　鹑野龙山侯甸服。
五纬连影集星躔，　　八水分流横地轴。
秦关重塞一百二，　　汉家离宫三十六。
桂殿嵯峨对玉楼，　　椒房窈窕连金屋。
三条九陌丽城隈，　　万户千门平旦开。
复道斜通鸡鹊观，　　交衢直指凤凰台。
剑履南宫入，　　簪缨北阙来。
声名冠寰宇，　　文物象昭回。
钩陈肃兰戺，　　璧沼浮槐市。
铜雀应风回，　　金茎承露起。
校文天禄阁，　　习战昆明水。

朱邸抗平台，　　黄扉通戚里。
平台戚里带崇墉，　　炊金馔玉待鸣钟。
小堂绮帐三千户，　　大道青楼十二重。
宝盖雕鞍金络马，　　兰窗绣柱玉盘龙。
绣柱璇题粉壁映，　　锵金鸣玉王侯盛。
王侯贵人多近臣，　　朝游北里暮南邻。
陆贾分金将燕喜，　　陈遵投辖正留宾。
赵李经过密，　　萧朱交结亲。
丹凤朱城白日暮，　　青牛绀帻红尘度。
侠客珠弹垂杨道，　　倡妇银钩采桑路。
倡家桃李自芳菲，　　京华游侠盛轻肥。
延年女弟双凤入，　　罗敷使君千骑归。
同心结缕带，　　连理织成衣。
春朝桂尊尊百味，　　秋夜兰灯灯九微。
翠幌珠帘不独映，　　清歌宝瑟自相依。
且论三万六千是，　　宁知四十九年非。
古来荣利若浮云，　　人生倚伏信难分。
始见田窦相移夺，　　俄闻卫霍有功勋。
未厌金陵气，　　先开石椁文。
朱门无复张公子，　　灞亭谁畏李将军。
相顾百龄皆有待，　　居然万化咸应改。
桂枝芳气已销亡，　　柏梁高宴今何在。
春去春来苦自驰，　　争名争利徒尔为。
久留郎署终难遇，　　空扫相门谁见知。
莫矜一旦擅豪华，　　自言千载长骄奢。
倏忽持风生羽翼，　　须臾失浪委泥沙。
黄雀徒巢桂，　　青门遂种瓜。
黄金销铄素丝变，　　一贵一贱交情见。
红颜宿昔白头新，　　脱粟布衣轻故人。
故人有湮沦，　　新知无意气。
灰死韩安国，　　罗伤翟廷尉。

已矣哉，　　归去来！
马卿辞蜀多文藻，　　扬雄仕汉乏良媒。
三冬自矜诚足用，　　十年不调几遭回。
汲黯薪愈积，　　孙弘阁未开。
谁惜长沙傅，　　独负洛阳才。

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

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

这首诗可以分为四个部分。

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

从“平台戚里带崇簷”到“萧朱交结亲”为第二部分，描写王侯贵戚的豪奢生活。唐太宗的“贞观之治”使唐王朝成为空前繁荣的封建帝国，也促使王侯贵戚们逐渐走上奢侈腐化的道路。到唐高宗时，这种情况更加突出。整个上层社会完全沉浸在纸醉金迷的享乐之中。从王侯到贵戚，一个个宅第高墙，食玉炊桂，宝盖雕鞍，金丝络马，兰窗绣柱，蟠龙飞凤，朝朝暮暮，宴嫖不绝。诗人在这一部分中，特

别强调“王侯贵人多近臣”，并指出他们之间过从甚密，交结至亲，旨在告诉人们：当时上流社会与最高统治者相互利用，形成了一个盘根错节的复杂体系，为后面揭示他们之间的勾心斗角做了伏笔。读者也可从这一部分的描写中看到统治阶级是如何在挥霍享用人民所创造的财富。

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

从“古来荣利若浮云”到结尾，为第四部分，抒发中下层知识分子的失意与苦闷。在这一部分，诗人用发生在汉代王侯贵戚相互倾轧的史实影射当时社会中这类人的勾心斗角。诗人作为一个清醒的旁观者，告戒那些王侯贵戚们：荣利如同浮云一样飘忽不定，而那些争荣、争利之人一生竟是那样的对荣利紧追不舍，这一方面说明王侯贵戚的可叹可悲，另一方面又揭示了他们卑污的灵魂：相互倾轧的最终目的不过是为了追逐轻如浮云一样的荣利！因此，那所谓的“功勋”，只不过是一块掩饰他们丑恶灵魂的遮羞布！而使作者更感到痛心的，是统治阶级不能“居安思危”！在“金陵”之“气”未压，社会还存在许多问题的情况下，今天这位贵戚建立了“功勋”，明天有“功勋”之人又被他人“移夺”，这岂不是“先开石廓文”的自掘坟墓之举吗？而那些真正能够主持正义、建有功勋的，诸如张公子、李广等人，则一个一个地遭到排挤。诗人由此生发开去，抒发自己淹留帝京，空扫相门而无人赏识的苦闷。对上层统治者“擅繁华”的自鸣得意发出莫要自矜的警告；用柏梁台的湮废和桂殿巢黄雀的史实来讥讽那些“自言千载长骄奢”的暂时得意者；并用“倏忽抟风生羽翼，须臾失浪委泥沙”高度概括了上层统治集团中变幻莫测的斗争，简洁形象，入木三分。不仅如此，诗人在这一部分还揭示了当时的炎凉的世态和浇薄的人情：“黄金销铄素丝变，一贵一贱交情见。红颜宿昔白头新，脱粟布衣轻故人！”正因为人情如此，世态如此，诗人虽然自负有司马相如和扬雄之才，却不得不发出“已矣哉，归去来”的长叹。

诗题为《帝京篇》，作者在这首诗中也极力描绘了帝京的宏伟壮丽。但这仅仅是作为一种陪衬。作者所要表现的，是在这繁华表象掩

统下的社会丑象以及中下层知识分子对繁华表象背后隐藏的种种社会危机的清醒认识。清人沈德潜评此诗说："作《帝京篇》，自应冠冕堂皇，敷陈主德。此因己之不遇而言，故始盛而以衰飒终也。首叙形势之雄，宫阙之壮；次述王侯贵戚之奢僭无度；至'古来'以下，慨世道之变迁；'已矣哉'以下，伤一己之湮滞。此非诗之正声也。"就篇章结构、布局而言。沈氏所言极是；但就《帝京篇》立意而言，沈氏之语实不足取。所以，陈熙晋说："此诗为上吏部而作，借汉家之故事，喻身世于本朝。本在抒情，非关应制。国风比兴，岂尚敷陈，《启》中已自言之矣。篇末自述遭回，毫无所请之意露于言表，显以贾生自负，想见卓荦不可一世之概。"《帝京篇》正是一篇"不可一世"的杰作。作者突破传统诗教的束缚，汲取汉班固《两都赋》的艺术技巧，首叙京城形势之胜，宫阙之壮，大有黄河落天走东海之势，接下来千回百转，借古讽今，敷陈时事，揭露发生在帝京中的种种社会丑态及世道沧桑，结尾直吐胸中积愤，恰似神龙掉尾，气势遒劲。特别是作者把赋法运用于七言歌行的创作中，为盛唐歌行的发展铺平了道路。　　（杨恩成）

赋得妾薄命　　杜审言

草绿长门掩，　苔青永巷幽。
宠移新爱夺，　泪落故情留。
啼鸟惊残梦，　飞花搅独愁。
自怜春色罢，　团扇复迎秋。

杜审言在一生宦海沉浮中，两次遭受流贬。这首怨词应该是有所寄托的。《妾薄命》是乐府古题，属《杂曲歌辞》。《汉书·外戚传》孝成许皇后疏，有"妾薄命，端遇竟宁（汉元帝年号）前"一句，本为自叹之语，即乐府题名所本。三国魏曹植、南朝梁简文帝等都有以《妾薄命》为题的六言、五言古诗，表达失意之感。本诗在题前加"赋得"二字，表明是用现成题目作诗，乃当时习惯。杜审言用格律精严的五言律诗来赋乐府古题，借美人失宠寄托流贬不遇之意，通过环境的渲染映衬和心理的细腻刻画，生动地塑造了一位遭受遗弃而幽怨多情的女子的形象，充满着缠绵悱恻之意，同时流露出作者内心的一片忧思。

首联先写女子的居处："草绿长门掩，苔青永巷幽。"长门即汉

代京城长安的长门宫，武帝时陈皇后失宠，即居于此；永巷，亦在长安，汉代幽禁妃嫔或宫女的处所。这两个具有特定含义的地名，浸透了古代不幸妇女的辛酸之泪，诗中借它来指女主人公的居处，则这位女子的不幸身世可想而知。这里，暮春时节，“草绿”、“苔青”，景色凄清；再加上门扉长掩，庭院幽深，与外界隔绝，气氛更为凄苦。女主人公的哀怨的情怀和痛苦的内心，自在不言之中。这两句看似平平叙起，但因为恰到好处地用了两个典故，就使诗句涵蕴丰富，意思婉转含蓄，并暗中巧妙点题，为全诗奠定了伤感、怅惘的基调。

在首联对环境作了渲染，为女主人公布置好了背景之后，颔联即正面描写这位女子：“宠移新爱夺，泪落故情留。”出现在读者面前的，是一位遭受遗弃而泪流满面的女子。这两句中，作者虽有对其外貌的描写，但主要是重在揭示她的看似对立而实际统一的两种内心活动。一种是失宠后的怨恨心情：从“移”字、“夺”字中，我们可以领悟到，这位女子的爱情被男子的新欢夺走之后，他对男子不无抱怨之意，但对“新爱”，则怀着深深的愤恨，虽然她也无可奈何。另一种是对男子的怀恋心情：她在失意之后，满心委屈，不禁伤怀落泪，对男子虽有不满和抱怨，但更多的还是惦念着旧情，依然是爱恋；她追忆着过去甜蜜的爱情生活，企盼着能够重归于好。作者在这一联中，先从心理入手，抓住主要之点，展现了女主人公恨、爱交织的内心活动，入情入理，表现得细致入微。

为了使女主人公的形象更为丰满，颈联进一步用景物作为映衬，深入表现了她在遭受遗弃之后的孤独之苦。“啼鸟惊残梦，飞花搅独愁。”上一句说她在梦中正与男子相会，充满着柔情蜜意，却被啼鸟惊醒。在一片鸟鸣声中，她回忆着往事，如烟如雾，而眼前却是一片迷茫，只留下令人伤神的记忆，充满了失落感。春天里黄莺一类的鸟啼本来悦耳，一个“惊”字，却使它变为令人厌恶之声，使女主人公的心情更为恶劣，这是反衬。下一句说，在梦醒之后，于百无聊赖之中，望着满院的飞絮落花，联想到自己不幸的身世，以及如水逝去的年华，不禁心乱如麻，在孤独之中又增加了无尽的愁思。飞絮落花，本易使人伤感，而一个“搅”字，更说明了心绪的纷乱和伤感的沉重，这是正衬。作者在这一联中用反、正映衬的手法，把自然景物巧妙地与主人公的主观感情联系起来，情景融为一片，这位女子的满腔愁怨和孤凄之苦，得到了充分的表现。到此，人物形象借助心理的刻画，表现得极为生动，真有呼之欲出之感。

但是，作者对人物心理的刻画并没有到此为止，而是在尾联中继

续深入描写内心活动，给人留下深远悠长的余味。“自怜春色罢，团扇复迎秋。”暗用了班婕妤诗意。《文选》中有托名班婕妤的《团扇歌》：“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，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝，”这是借团扇以自怜，寄寓了深恐情缘彻底断绝的忧虑。女主人公在满怀孤凄中，虚度了美好时光，眼下已是春意阑珊。春去夏来，天气转热，她希望自己象团扇那样，能够得到主人的眷顾。但是她又想到，即使重新获得旧男的爱情，也会象团扇一到秋天就要被捐弃一样，爱情也是会中道断绝的。两句从简约的笔墨中，曲曲传达出了丰富的思想感情，既有自伤自叹之意，也有自怜自慰之心，更有迷茫怅惘之感，女主人公的内心世界，被表达得入木三分。这种内心活动，也写出了专制时代女子与丈夫、臣下与君主的普遍关系，即陆游在《夜游宫》词里所写的：“恨君心，似危栏，难久倚！”这就把诗歌的主题上升到了一个新的高度，从而唤起了人们对女主人公的深切同情，给读者留下了无尽的遐思。这一联，“春色罢”与首联的“草绿”、“苔青”暗中照应，“团扇”、“迎秋”又与颔联中的“泪落故情留”脉络相通，并且又是对“啼鸟”、“飞花”一联的自然结束，使得全诗结构谨严，读来一气贯通，浑然无迹。

胡应麟在《诗薮》内编中说：“唐人句律有全类六朝者，……杜审言：‘啼鸟惊残梦，飞花搅独愁’……”杜审言生当七世纪下半叶，正值六朝余风向唐诗转变时期，在错综交织的情况下，他不可能尽脱六朝余习，但是他又与六朝诗歌的辞藻雕丽、内容浮浅有着本质的区别。从本诗看，音律的调和谐婉，色彩的清新明丽，语言的精美工巧，对六朝的成功经验都有吸收，但它已分明是唐代律诗，是当时的一种创造。并且，此诗首联即用工对领起，一路精整，到最后散结，既精严又自然，全然没有故意雕琢的痕迹，也可见诗人纯熟的律诗工力。即以“啼鸟惊残梦，飞花搅独愁”一联而言，情景交融，与女主人公的身世、思想十分贴切，且“惊”字、“搅”字下得较重，在两句中显得很有骨力，虽有“啼鸟”、“飞花”字样，却并不柔弱、绮丽，而是透露出一种刚健有力、俊逸清新的气息，与六朝句律迥然有别，体现了新的时代特色。

特别值得注意的是，此诗在内容上绝不同于六朝那些点染花草、无病呻吟之作，而是具有深刻的思想内容。杜审言不是宫廷贵族诗人，他一生沉沦下僚，对社会现实有着深切的感受。诗中通过对女子心理的细致刻画，在情景交融中创造出了丰满的艺术形象，十分真切地表

达了他在激烈的政治斗争中遭受流贬的苦闷和彷徨，在当时具有较为普遍而深刻的社会意义。（管遣瑞）

夏日过郑七山斋　　杜审言

共有樽中好，　　言寻谷口来。
薜萝山径入，　　荷芰水亭开。
日气含残雨，　　云阴送晚雷。
洛阳钟鼓至，　　车马系迟回。

这首工致细密、清新流丽的五言律诗，是杜审言做洛阳县丞时，到洛阳近郊郑七山斋访问时所作。郑七生平不详，可能是一位隐者。诗歌描写了山斋的优美风光，表现了与友人郑七的深厚情谊。

首联写过郑七山斋的原因："共有樽中好，言寻谷口来。""好"（音 hào），爱好之意。诗人说，因为我和郑七都有饮酒的爱好，所以才来寻找他（目的当然是喝酒）。从古代传统的观念看，酒是忘忧解愁之物，曹操就有"何以解忧？唯有杜康"的诗句，而隐居与饮酒几乎是不可分离的，它正是隐士们高雅、旷达情怀的表现。因此，诗中的弦外之音，是说郑七有隐者的高尚胸怀，诗人对他十分倾慕，引为同调，所以才去拜访他。"言寻谷口来"一句，就用典故来进一步说明了这一点。"言"是语助词，无义。"谷口"，汉代县名，在今陕西礼泉县东。汉有隐士郑璞，躬耕于谷口。皇甫谧《高士传》："郑璞，字子真，谷口人也。修道静默，世服其清高。成帝之舅大将军王凤以礼聘之，遂不曲。扬雄或称其德曰：'谷口郑子真，耕于岩石之下，名振京师。'"诗人因为友人姓郑，就以谷口借指郑七的山斋，同时也以郑璞的清高，来比喻郑七的高洁。典故用得十分贴切，恰到好处。一个"寻"字，也暗示了山斋的幽深。两句诗看似平常，却有如许深刻的义蕴，不惟曲折地交待了郑七的身份和思想性格，也婉转地表明了过山斋的原因和二人的非同一般的友情。

既然"共有樽中好"，又是老朋友相会，当然少不了酒的，诗歌接下来照例就该写喝酒了。然而诗人却不，他却以极大的兴趣，用工细的笔墨，在中间两联描写山斋内外的景色，为读者勾画出一幅优美的山居夏日图。"薜萝山径入，荷芰水亭开。"上一句说，在通往郑七山斋的曲折的山路上，长满了茂盛的薜荔和女萝，虽然还未到山斋，但那山斋的幽深和清静，已是可以想见的了。下一句则是进入山斋后

的景象：在水亭周围的水池中，一望无际的荷、菱铺展开来，并且开出了鲜艳的花朵，在微风中散发着清香，这果然是一个幽静、美好的所在！“山径”是崎岖的，而水池却是开阔的，经过狭窄山路的行走，来到山斋后，诗人顿觉豁然开朗，心胸也为之爽然。诗中“入”字和“开”字，不仅表示了诗人的行动，也暗示出心情的变化，可谓精微。接着，在“日气含残雨，云阴送晚雷”一联中，作者又把笔触从平面的描写转向立体的空间：在那荷、菱盛开的水池上，雨后新晴，空中洒下明朗的阳光，照在残留的雨水上，蒸气冉冉上升；到傍晚，天气渐渐转阴了，那天边又传来隐隐的雷声。其中“日”、“雨”、“阴”几个字，暗含着天气变化很快之意。诗人来前，显然刚下过雨（“含残雨”），而到来时天气才放晴，到傍晚又转阴，并且传来隆隆的雷声，显然又要下雨了。这正是深山中特有的气象，作者用天气变化之快，来侧面烘托了山斋的既幽且深，不仅符合生活的真实，也有助于诗歌意境的表现。同时在“日”、“晚”二字中，也包含着时间的推移，表明了诗人在山斋中逗留的时间。通过这一联的描写，山斋的幽静景色得到了进一步的充分表现，地上风物和空中景象融为一片，在静谧中包含变化，在幽深中充满生机，这里的一切，真叫人心醉啊！作者精细的描写，使山斋风光充满着感人的魅力，令人心驰神往！

中间两联，诗人好象只在留连风光，只字没有提到喝酒。其实，那主人的热烈欢迎，设酒盛情款待，席间杯觥交错的欢乐气氛等情景，全都隐藏在诗行的空白中，让人自去领会。而且，看来诗人还饮得不少，以至于延误了回去的时间。“洛阳钟鼓至，车马系迟回”，与那天边隆隆的雷声相应和，洛阳城里报暮的钟、鼓之声也清楚地传来，诗人该走了，但车马仍然拴着，迟迟没有起程。诗到这里戛然而止，却留下了耐人寻味的余韵，在迟迟未回中，既包含着诗人对山斋风光的倾心爱慕、流连忘返，同时也表现出与主人的深情厚谊，一见而不忍离。在这悠远的余韵中，诗歌产生了动人心弦的艺术力量。

这首《夏日过郑七山斋》，是杜审言五律中的成功之作。不仅在文字、结构、意境等方面取得了成功，在诗歌的声律上，对仗工稳，音韵协调，整体匀称，也表现出纯熟的技巧。他通过这些切实的创作，在诗歌发展史上，促进了律诗的定型，完成了五律的规范化，做出了重要的贡献。

（管遣瑞）

春日京中有怀　　杜审言

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

律诗在唐代定型，而七律的形成，较五律为晚。初唐四杰及陈子昂，皆有成熟的五律佳构，然于七律则无甚创作。“唐七言律自杜审言、沈佺期首创工密”（胡应麟《诗薮》），《春日京中有怀》就是这样的首开风气的杰作。杜审言乃日后大名鼎鼎的诗圣杜甫的祖父，著名的“文章四友”之一。他与沈、宋同时，而更具个性，恃才傲物近于放诞。曾大言“吾文章当得屈宋作衙官，吾笔当得王羲之北面”，又曾嘲戏前往探病的宋之问等说：“甚为造化小儿相苦，尚何言！然吾在，久压公等。今且死，但恨不见替人也。”（《新唐书·本传》）这种自命不凡的豪爽性格，其遗传因子后来在杜甫身上大发异彩。诗如其人，这首七律也反映了作者人格的光辉。

《春日京中有怀》即春日在京城长安有怀洛阳。盖唐代的长安是京都，洛阳为东都。武则天执政时，除大足元年（701）十月至长安二年（703）九月一度还京外，长期居住洛阳。杜审言一生也基本上在东都供职，其生地巩县亦在洛阳附近，故对其有深厚的故土之恋。此诗当是公元七〇二年或七〇三年春天扈从武则天去长安期间所作。

诗的前四句写此次寓居长安（古属秦地）之无聊，乃至时逢春至也没有好心情。盖审言仕途并不平坦，长期任职卑微，所谓“载笔下寮，三十余载”，即在内任职，其位也远在“四友”中其他三人之下。这次扈从长安，想也是跑跑龙套，属于帮闲之列，身边又没有情亲至友，不免有些寂寞。这或许是过去没有过的，或感觉不深的，所以劈头便说“今年游寓独游秦”，很不是个滋味，于“独”字见意。春来景物鲜奇，长安尤称富丽，正该是“春城无处不飞花”的时节。可在兴致不佳之际，戴上“愁思”的有色眼镜，就全然不是那么回事。“看春不当春”五字，语拙而意妙，既是以我观物的主观感觉，又表现出一种怨艾和无可如何的情态。以诗人惯用的语言来说，便是“造化小儿”故意相苦，使我损失了一个难得的春天，岂不可恶！

三四句紧承此意，“不别换笔，只一直写曰：花亦不当花，柳亦

不当柳。”（《金圣叹批唐诗》）“上林苑”本汉代宫苑名，这里用指唐时长安宫苑。诗人随驾，故能见宫苑花发。“细柳营”为汉将军周亚夫屯军之地，在渭水北岸。春来杨柳新绿，在长安远眺亦可尽收眼底。宫花岸柳，本是赏心悦目的春色，但愁思之际，反觉恼人。“徒”字、“漫”字，十分准确地传达了这种百无聊赖的沮丧之感，这和一般所谓的“伤春”不同，没有那样悲痛，却更让人气闷，更让人惆怅莫名。

后四句一转，写怀念洛城风日，引出无限归思和遐想。佳节思亲是客居中的常情，在极度无绪之中，诗人闭上了眼睛，仿佛回到了洛阳，目睹那里的放人尽兴游春的情景：“公子南桥应尽兴，将军西第几留宾。”这“应”与“几”，都表着悬揣的语气。“南桥”指洛水上的天津桥风景点，“西第”借汉代为大将军的梁冀所起第宅（马融有《大将军西第赋》），指洛城豪华的楼堂馆所，这两个具有地方色彩的辞藻，可以引起多少遐想！而句中又暗用《史记·游侠列传》中典故，即汉代陈遵豪爽好客，每逢大醉，必强行扣留客人车辖，使其不能中途退席。所以“留宾”一辞，也有“尽兴”的意味。诗人想象中的洛城放人游春宴乐越是热烈快活，越是尽兴，就越反衬得他本人独游于秦的乏味。同时也暗示南桥西第今春“少一人”的遗憾，表现出一种艳羡得近乎妒嫉的情绪。所以金圣叹一针见血地评道：“南桥公子，今虽尽兴，西第将军，已自留宾。然我今不与，便都不算。一齐寄语，都要重还。”可见主观情绪的强烈，是此诗一个显著的特点。

不过最后两句，诗人并不是直接寄语“公子”，寄语“将军”，而是“寄语洛城风日”。直接和大自然对话，便把自然人格化了，而且充满诗味，表现出诗人对洛城春色爱恋之深。爱之深而盼之切，故作嗔怪语、无赖语：“寄语洛城风日道，明年春色倍还人！”真是异想天开，向大自然要求赔偿损失。即：今年不作数的春天，到明年定要加倍还我！结尾两句，既乐观天真，又幽默风趣，居然将先前的愁云，一扫而光。毛泽东咏道：“牢骚太盛防肠断，风物长宜放眼量。”本诗篇末结句之妙，正在于它的高瞻远瞩，放眼未来，使意境得到升华，使读者为之感奋。胡应麟标为七律结句范例，诚非虚誉。

此诗意境浑厚，结构谨严，可谓篇法圆紧。八句紧紧围绕一个春天的心理上的得失交战来写。从今年失一春，写到明年倍还春。如空际行云，大河流水，一气呵成，而有顿挫抑扬之妙。检讨少陵诗律，可悟渊源所自，难怪他道“诗是吾家事”、“吾祖诗冠古”，过情之语，又非一昧浮夸。　　（周啸天）

赠苏绾书记　　杜审言

知君书记本翩翩，　　为许从戎赴朔边？
红粉楼中应计日，　　燕支山下莫经年。

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

苏绾，是杜审言的朋友；书记，即苏绾的官职，唐代节度使置掌书记，简称书记，管文牍工作。曹丕《与吴质书》说：“元瑜（阮瑀，字元瑜）书记翩翩，致足乐也”。又，陆厥《奉答内兄希叔诗》也有：“书记既翩翩，赋歌能妙绝”。这首诗的第一句，即化用了这些意思来形容苏绾其人——潇洒自得，文采出众。唐代节度使负责所辖地区的军、政事务，所以文人到节度使幕府供职，也可以说是“从戎”。朔边，泛指西北边境，此处借指苏绾将要从戎之地。这句诗是以提问的方式叙其事。一句写人，二句写事，其间用“本”和“为许”（意即为何）巧加呼应，造成一气贯注之势。我知道您本是一位风流儒雅，才思横溢的人物，而今为何要从戎边塞呢？这样说，不仅扣紧了题意，也点出了作诗的背景，还应该注意到，这里故作一问，非求其答，实是强调其事，以抒发难分之情，从而为下文的转折作准备。既然朋友已经决定去了，而且就要动身了，自己对此虽不甚理解，不忍分离，然亦无可奈何，怎么办呢？只有希望朋友早日归来。这就是下两句要说的，不过，动人以情的诗是不会说得这么平直乏味的。“红粉楼中应计日，燕支山下莫经年”。这是多么形象、风趣，而又富有生活情味！红粉，形容妆饰美貌的女子，这里指苏绾的妻子；燕支山，即焉支山，在今甘肃省山丹县东，据说山产红蓝，可为燕脂。汉时匈奴歌有：“失我焉支山，使我妇女无颜色。”“燕支”在这里既回应了“朔边”，又与上句的“红粉”一词“巧有映带”。诗的三四两句用流水对的句式，写得回合跳掣，反复致意，意思总落在一个“归”字上，那便是“红粉”计日盼君归，君在“燕支”莫忘归！本是已盼友归，忽而别出蹊径，传情语外，借闺人生发以寄己意。诗中虽有惜别望归之意，却无低沉惆怅之情，虽有调侃言笑之趣，却无轻佻浮浪之病；而朋友之间亲密无间的情谊，愉悦无拘的气氛则跃然纸上，是一首很

有特色的赠别诗。它那新颖自然，情韵浓郁，爽朗活泼的艺术风调，正使我们看到了七绝向盛唐过渡的端倪。　　（赵其钧）

上元夜　　崔液

玉漏银壶且莫催，　　铁关金锁彻明开。
谁家见月能闲坐？　　何处闻灯不看来？

上元夜，就是旧历正月十五夜。这天，又称元宵节。在我国，素有元宵观灯的风俗。崔液组诗《上元夜》七绝，共六首。描绘了当时京城长安元宵观灯的繁华景象。刘肃《大唐新语》说："神龙（唐中宗年号）之际，京城正月望日（即十五），盛饰灯影之会，金吾弛禁，特许夜行。贵族戚属及下隶工贾，无不夜游。车马喧阗，人不得顾。王、主之家，马上作乐，以相竞夸。文士皆赋诗一章，以记其事。作者数百人，唯中书侍郎苏味道、吏部员外郎郭利贞（苏、郭之作皆五律）、殿中侍御史崔液为绝唱。"这是崔作六首中的第一首。它描绘了佳节之夜，人们倾城观灯的景象。

"玉漏银壶且莫催，铁关金锁彻明开。""玉漏银壶"，计时的器具，此处指滴漏之声。古代以漏刻之法计时，其法以铜壶盛水，壶底穿一小孔，壶中立箭，上刻度数，壶中的水因漏渐减，箭上的度数乃依次显露，即可按度计时，击鼓报更。元宵夜虽已解除了宵禁，但长安城的钟鼓楼上，还是按时报更；因为人们欢快无比，都嫌时间过得太快，怕玩得不能尽兴，因而说：滴漏箭壶，你不要这样一声紧似一声地催呀，你不要过得那么快呀，今夜的城门要一直开到天亮呢！上句写出了人们"欢娱苦日短"的感慨，下句言在此太平盛世，定要通宵尽兴。可想而知，吃过晚饭，妆扮齐整的人们，按捺不住心中的喜悦，迫不急待地早早冲出家门，三五成群相邀着、呼唤着、嬉笑着走出大门，涌出巷口，汇入大街，融进似潮喧闹欢腾的人流。人们兴高采烈地燃放烟火爆竹，挥舞狮子龙灯，观看精美无比的灯火，评论着、嬉戏着、赞叹着。越看越高兴，越玩越兴奋，"莫相催"写出了人们对元宵灯夜的无限留恋，衬托出气氛之热烈，景色之迷人。"彻明开"既写出了元宵节通宵达旦闹花灯隆重的程度，又写出了人们高涨而持久的勃勃兴致。

后面连用两个问句："谁家见月能闲坐？何处闻灯不看来？""谁家"、"何处"，写出了家家赏月、人人观灯、万巷皆空的盛况。这

天，不要说是寻常百姓们欢声笑语，豪门贵族们车马喧阗，风流文士们酒朋诗侣“相召”，就连平日里慎言谨行的深闺小姐、少妇们也应是“铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚”(李清照《永遇乐·元宵》)，个个光彩夺目，喜笑颜开地结伴观灯了。甚至于王侯贵戚有的也要走出府门，微服而行，与民同乐。因而，“谁家”“何处”这四字包涵的内容实在太多，它把车马喧阗，人如涌潮，花灯如海，处处欢腾的京城元宵夜景写绝了。连用两个诘句，不仅将盛景迷人，令人不得不往的意思表达得灵活传神，而且给人以无限回味的余地，言有尽而意不尽。 (傅秋爽)

采 莲 曲 王 勃

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

这首《采莲曲》，郭茂倩《乐府诗集》收录在“清商曲辞”中，

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

诗写一位采莲女子怀念征夫的感情。诗人选择了傍晚时分采莲归来的特定背景来抒写。一开始，诗即写女子采莲归来，绿水荡漾，沾湿了她的衣裳，又杂和着荷花的清香。这是女子经过一番采莲劳动的形象。这时，秋风吹起浪涛，野鸭和大雁受惊而高飞，也触动了采莲女的内心情感。这句写景有“兴”的意味。下面四句，接写这位年青漂亮，服饰华丽的女子，轻轻地摇着精美的画舫随波而下，极目眺望无边无际覆盖着绿叶的岛屿和开放着荷花的水潭，耳中听着远处传来的江上渔歌、吴越小曲。这些所见所闻，都惹起了她的相思苦恨，“相思”二字就是全诗的旨意。接着又用四句点明相思的由来，是因为岁月流逝，而出塞的征夫至今尚未归来，思妇在水上采莲，消磨时光，感到孤独寂寞；现在到了傍晚时分，她独自归来，触景生情，因而心中产生了思远的情怀。“今已暮”三字，呼应首句的“归”字，表明本诗所写的是采莲女子日暮归来时的相思之情。继而诗又深入一层，写思妇的品质。尽管傍晚采莲归来，独宿空床的生活令人难以煎熬，但采莲女还是忠贞于他们的爱情，坚持自己的操守。“那必尽娼家”，用反问句式，谓女子并没有都沦落为娼女，意即她自己决不会因为亲人远戍而变心。不仅不会变心，相反，比别人还要坚定。“宁道”二句以疑问的口气，将采莲女和采桑女加以比较对照，认为前者比后者在爱情上更加忠诚。这其实是诗中思妇的自我表白。“城南把桑”系用汉乐府典故，《陌上桑》里的女子罗敷，是一个忠实于爱情的典型形象。此诗里的采莲女自云对丈夫的感情超过罗敷，可见，她对爱情是多么执着。

从“莲花复莲花”到“还羞北海雁书迟”，主要是咏物写人，抒发思妇的离愁别恨。江上莲花朵朵，莲叶田田，花叶纷披，十分稠密。荷叶的翠绿色，比不上女子的婵娟蛾眉；鲜红娇艳的荷花，也只能差可与女子红润的脸庞相比美。这几句由纯为写物转到以物比人，着重突出女子的年青貌美，从而唤起她的离恨。“佳人不在兹，怅望别离时。”尽管江上环境很优美，自己也是韶华容颜，但因为征夫远在塞外，我惆怅地遥望那别离的地方，回忆当初难分难舍的情景，心中充满了悲伤之感，转而咏物。“牵花怜共蒂，折藕爱连丝”。牵动荷花，喜爱它们并蒂开放；折断莲藕，喜爱它们丝丝相连的缠绵形象。这两句寓情于物，借白藕的丝丝相连，荷花的同根并蒂，表达思妇征夫的

柔情蜜意。今天，当日的两情依依已经无处可以寻找了。虽然物态还如同过去一样，但在思妇看来，它们只不过是一片生长得很茂盛的荷花荷叶而已。想到这里，不禁无限伤情。自己为爱情付出了极大的代价，而到头来则长期为离愁别恨所折磨。“西津交佩解”，用晋葛洪《神仙传》记载的郑交甫在江边遇到两位神女，十分爱慕她们，神女解下玉佩以相赠的故事。这句意谓采莲女过去曾与征夫以身相许，而毫无悔恨。“北海雁书”，用汉班固《汉书·李广苏武传》中苏武北海牧羊，雁足传书的典故。此句则谓征夫在边塞上，久无书信，不免使女子产生担心和怀疑。这种忆昔伤今之情，归结到底，表现了采莲女深沉的相思情怀。这一节从时间和空间上反反复复地交错写来，对于女子的“相思苦”确实写得很深刻，富有感染力。

从“采莲歌有节”到篇末，诗情再作转换和深化。本来，采莲女已经在日暮时分归来了，这里则写她夜间又到江上采莲。她一边采莲，一边有节奏地唱着采莲曲。夜间江上的景象和白天大不一样。傍晚，吹起了秋风，此时更是凉风萧瑟。高远的天空里，一轮明月伴随着采莲女来往徘徊，清淡的光辉照耀着江水，闪动着粼粼波光。江风冷月，传达出了采莲女深沉的怅触，再一次表达了她的“相思苦”的情怀。这里完全是寓情于景，没有从正面写情语。它与上文写其“采莲归”来时的情感，对照起来加以体会，颇得详略映衬之妙。采莲女在江上来往采莲，遇到了其他夜间出来采莲的吴娃越女，她们都打扮得很娇艳美丽。姐妹们相见，互致问候，都探问从这条寒江到达征夫所在的关山千里的边塞，究竟是山儿重，水儿重？可见，饱受着别离的煎熬、相思的苦恨的女子，不是一个采莲女，而是许许多多日夜辛勤劳动的采莲妇女。这就在前文写采莲女“相思苦”的基础上，描写了广大劳动妇女在爱情婚姻上的不幸，将征夫思妇的普通题材，提高升华为一个富有广泛社会意义的主题，写得非常深刻，是十分可贵的。

梁、陈以来，《采莲曲》是诗人常用的乐府旧题，大多或摹写水容物态，或描绘采莲女的容貌服饰。特别是在风格上，他们的作品比较浮艳绮靡。王勃的这首诗，虽然抒情主人公同样是采莲女，自然景物的描绘乃至遣词造语，也都明显地受到南朝诗人的影响，但所塑造的伤离恨别，刻骨相思的女子形象，尤其是思妇征夫的主题揭示出了广泛而深刻的社会意义和思想价值，则是南朝诗人所无法相比的。王勃在理论上对六朝余风深致不满，而在创作实践上又未能摆脱其影响。这首诗就是一个例证。它在一定程度上表现了初唐诗歌从六朝余风向唐诗刚健爽朗的风格变化发展的轨迹。

王勃以前的诗人拟写此题，都是五言短章，此诗则运用七言，篇幅也比较宏大，表现出初唐七古崇尚铺陈赋写的一般倾向。不过，此诗在“四杰体”七古中抒情性较强，很注意将人物的感情寄寓在客观景物的描写刻画之中，具有强烈的抒情效果。诗以七言为基本句式，大量运用五言句，又灵活地参用“三五七”、“三三七”句式，学习、模仿乐府民歌的结体方式，也加强了诗的抒情性。诗中多用蝉联和复沓的形式，更使诗流转圆美，情韵婉畅。诗中“采莲”、“莲叶”、“莲花”、“花”、“叶”等字词多次出现，造成重迭复沓的形式，显然具有南朝民歌《西洲曲》的风味。并且重迭复沓的形式还往往与蝉联方式交织运用，读来特别让人觉得诗的节奏铿锵，音韵和婉。总之，虽然此诗具有叙事诗的骨骼，但它艺术上的成功之处乃在于抒情。以上所谈的诗中几个主要表现方法，都对加强其抒情性具有很大的作用。　　（王锡九）

九日登高　　王　勃

九月九日望乡台，　　他席他乡送客杯。
人今已厌南中苦，　　鸿雁那从北地来。

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

“九月九日”四字扣题，点明撰诗的节令场合。九九重阳，插茱萸，饮菊酒，据说可以辟除邪气，消灾长寿。“望乡台”实有其地，离玄武山不远，这里借用其名，突出“望乡”二字。王勃不得已远游

异乡，寄食他人，“望乡”之意，与重阳饮酒消灾的喜乐形成鲜明对比，为全诗笼上一层惆怅气氛。次句“他席他乡送客杯”，“送客”，是这次酒会的另一使命。此诗但言思归，并无留别之意，可知客人不是王勃自己。“他席他乡”，已经隐寓一个“客”字。自身为客，却又践他方之地，借他人之席，举送客之杯，可见自己仍不得不在他乡异地继续逗留，叠用“他”字，与隐去不书的“我”字形成鲜明对比，反映出诗人席间心情的沉重。

后面两句，“人今已厌南中苦，鸿雁那从北地来”，仍然写羁旅情怀，而又翻进一层。“人”指诗人自己，与“雁”对比。“南中”即南方，包括巴蜀和整个江南地区，与包括诗人家乡在内的“北地”相对而言。读王勃文集可知，他游蜀时，每每作些但说好话的应酬碑文，作为游食的一种手段，这于恰因不世故而遭文祸的青年才子来说，是多么难堪的违心之举！一个“厌”字，集中反映了他对这种浪迹生活深深厌倦的情绪。年方弱冠的少年王勃，因此产生了对故乡生活的深深怀恋。凭高远望，蓝天白云之间，有队队飞鸿，哀哀而来。“北地”是鸿雁的故乡。这二句诗可作两层理解：一层意思是说，我今已对南国生活深深厌苦，你鸿雁何苦重蹈覆辙，离乡背井呢？另一层意思是，鸿雁南飞，乃为严冬所逼，政治打击象自然界的冬天一样冷酷，王勃感到自己与鸿雁的命运一样凄苦。该两句以雁喻人，人雁对比，以反问语气，奏变徵之音。

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

汾阴行　　李峤

君不见昔日西京全盛时，　汾阴后土亲祭祀。
斋宫宿寝设储供，　撞钟鸣鼓树羽旗。
汉家五叶才且雄，　宾延万灵朝九戎。
柏梁赋诗高宴罢，　诏书法驾幸河东。
河东太守亲扫除，　奉迎至尊导銮舆。
五营夹道列容卫，　三河纵观空里闾。
回旌驻跸降灵场，　焚香莫酹邀百祥。
金鼎发色正焜煌，　灵祇炜烨拥景光。
埋玉陈牲礼神毕，　举麾上马乘舆出。

彼汾之曲嘉可遊，　　木兰为楫桂为舟。
櫂歌微吟彩鹢浮，　　箫鼓哀鸣白云秋。
欢娱宴洽赐群后，　　家家复除户牛酒。
声明动天乐无有，　　千秋万岁南山寿。
自从天子向秦关，　　玉辇金车不复还。
珠帘羽扇长寂寞，　　鼎湖龙髯安可攀。
千龄人事一朝空，　　四海为家此路穷。
豪雄意气今何在，　　坛场宫馆尽蒿蓬。
路逢故老长叹息，　　世事回环不可测。
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。

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

诗采用歌行体。以乐府歌行里常见的“君不见”三字领起开篇。以下基本上以四句一顿，节次分明地进行叙事、议论。诗首先点明武帝亲往河东，祭祀汾阴后土，是在国力强大，走向极盛时期的举动。对于这次行幸河东，准备工作做得很充分。斋戒的宫殿，宿寝的楼阁，都储备陈设了供行幸之用的物品。行幸时，规模浩大，威仪凛凛，钟鼓铿锵，嘹亮悦耳，旌旗蔽空，迎风飘拂。这四句，实际上对汉武行幸河东作了简要地概写。然后，诗作一顿挫，从汉初到武帝以来历史发展的角度，写出行幸河东乃是一个盛世壮举。“五叶”，指汉王朝建立以来高祖、惠帝、文帝、景帝、武帝五代帝王，他们都有雄才大略，使汉王朝不断繁荣强大，声播遐迩，四方奔凑，国内的老百姓也受到尊重和礼遇。到了武帝，更是大展雄图，海县清一，天下太平。他筑柏梁台，宴集能写七言诗的臣僚（事见《三秦记》）。就在这次盛大宴会之后，他又下诏行幸河东。可见，此举确属汉朝的国势发展到巅峰时的大典。接着，诗仍以四句为一节，分叙河东地方长官隆重迎接天子的大驾到来；老百姓倾城而出，观看皇帝威仪的情景；祭祀汾阴后土的盛况，等等。至此，汾阴后土之祠的正题已经简括地叙写完毕。诗人巧妙地运转笔锋，用“埋玉陈牲礼神毕，举麾上马乘舆出”两句承上启下，将诗意由祭祀转到泛河上来。下面，先用四句描写泛

游汾河的热闹场面，写得富丽豪华，极恣酣玩赏之乐。再用四句描写欢宴的场面。大陈音乐，声光焕烂，不仅群臣享受到宴饮的欢乐，老百姓也分享到牛肉和美酒的犒赏。这样，皇帝博得了上上下下的热烈拥戴，他们衷心祝愿皇帝万寿无疆。诗的喜庆气氛和祝颂之意，达到了最高潮，行幸河东的整个活动也被写得毫发无遗。

以上，是全诗的第一部分，着重叙述史事，从"自从天子向秦关"到篇末为诗的第二部分。这部分都是诗人的议论，表达对今昔盛衰无常的慨叹。"秦关"，指函谷关。相传道家始祖老子过关仙去，这里借以隐喻汉武帝学长生术，但还是命归黄泉的意思。这一部分仍以四句为一小节而转换，反反复复地借当日的坛场宫馆、青楼歌舞，化为蒿莱蓬草、黄埃荆棘，说明世事翻覆，盛衰无常，使人无限伤感。特别是最后四句，由汾阴的古今盛衰，归纳出"富贵荣华能几时"的一般议论，指出了社会发展中一个带有普遍性的现象，确实鞭辟入里，发人深省，具有启示性。相传唐玄宗听梨园弟子唱到此诗的这四句，不禁凄然涕下，并说："峤真才子也。"（李德裕《次柳氏旧闻》）唐玄宗的感慨固然有他内心的抵触，而这恰恰也表明了李峤的议论能唤起人们的共鸣，具有广泛的社会生活意义。

李峤的《汾阴行》，在初、盛唐七古发展演进的过程中，既含有"四杰"歌行的遗脉，又有着盛唐七古的某些特色。文辞高华，讲究藻饰，多用偶句，基本上以四句一节，逐层铺叙，脉络分明，这些都表现了"初唐体"的明显影响。但本诗叙事不再过分铺陈夸饰，主要采用单向发展，一气直下的叙写方法，而不是横向的多角度、全方位的赋写，简老明切，显出一种转折倏忽，稍见跌宕顿挫的特点，与"四杰体"七古以圆美流转，音韵婉畅取胜有所不同。还有，诗中的议论成份大大加强，表达了作者对一种社会现象的清醒认识和深沉慨叹，比起"四杰体"七古的"曲终奏雅"，往往在篇末自伤不遇的意旨，在境界上有所拓展，而向着盛唐七古博大深厚的社会内容，慷慨激昂的风格特色迈进了一步。以上几点，都是本诗为不久的将来的盛唐七古所提供的新东西。当然，它们不如盛唐七古那样雄壮宏阔，只是新的发展趋势的发轫而已。（王锡九）

公 子 行　　刘希夷

天津桥下阳春水，　　天津桥上繁华子。
马声回合青云外，　　人影动摇绿波里。

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

也许因为《公子行》题材对象（主要写纨绔子弟生活）的缘故，除闻一多独具只眼地表示欣赏外，近世研究者很少论及这首春歌。其实它不该受到这样的冷落。诗中用轻倩的笔调，描绘了一幅游戏人生的图画。时间：七世纪中叶的一个春天。地点：唐朝的东都洛阳。人物：公子哥儿和艺伎。都城诗中例行的恋爱公事，在这个富于天才的诗人笔下表现得很有特色，从而使人赏心悦目。

"天津桥"在洛阳西南洛水上，是唐人春游最繁华的景点之一。李白《古风》写道："天津三月时，千门（宫门）桃与李。朝为断肠花，暮逐东流水。前水复后水，古今相续流。新人非旧人，年年桥上游。"可为参证。刘希夷此诗也从天津桥写起，诚非偶然。天津桥下洛水是清澈的，春来尤其碧绿可爱，明媚的晴朝，能看到"津桥春水映红霞"（雍陶）的景色。诗中"阳春水"的铸辞，可启人遐想。与"天津桥下阳春水"对举的，是"天津桥上繁华子"，即纨绔公子——青春年少的人。以下略写马嘶入云以见兴致后，便巧妙地将春水与少年，揉合于倒影的描写："人影动摇绿波里。"意象飘逸，有镜花水月之妙。这种梦幻般的色彩，于诗中所写的快乐短暂的人生，适有点染之功。紧接写水中（或岸上）的砂，和倒映水中的云霞，作为人影的陪衬。词藻华丽，分别融合或活用了"始镜底以如玉，终积岸而成沙"（谢灵运）的赋句和"（锦）文似云霞"（《拾遗记》）的文句，又以顶针的辞格衔接上文，意象、词采、声韵兼美。这段关于东都之春的描绘，最后落到宫门内外的碧树与春花。梁简文帝诗道："桃含

可怜紫，柳发断肠青。”诗人因以用之，以赞叹不绝于口的排比句式，写道：“可怜杨柳伤心树！ 可怜桃李断肠花！”“伤心”、“断肠”的措辞固然来自好景不长，以及与杨柳、桃李有关的其它联想（如离别、艳色、脆柔等）。但诗人连呼可爱（可怜），又似乎是喜极过情之辞。或者，他此刻“已从美的暂促性中认识了玄学家所谓的‘永恒’——一个最缥缈，又最实在，令人惊喜，又令人震怖的存在。”（闻一多）这种富于柔情的彻悟和动人春色本身，都能撩起无限绮思。

春游意兴已足，公子将归何处：“此日遨游邀美女，此时歌舞入娼家。”诗人就这样将人间的艳遇，安排在自然界春意的展示后来写，构思是巧妙的。效果是双重的。那“飞来飞去公子傍”的，是“郁金香”呢？是“歌舞”呢？语妙兼关。满堂氛氲，舞姿妙曼，公子必已心醉目迷了。诗人这时用两句分写华堂景物，美人形容，“的的（明亮）珠帘白日映，娥娥（美好）玉颜红粉妆。”（《古诗》“娥娥红粉妆。”）闲中著色，有助于表现歌筵的欢乐。性爱，作为歌舞娱乐的一种动机，此刻便适时地萌发了：“花际徘徊双蛱蝶，池边顾步两鸳鸯。”在这精巧的景色穿插中，包含着这样的构思：成双作对的昆虫水鸟，能够促使恋人迅速效仿。“蛱蝶”、“鸳鸯”为性欲蒙上了一层生物学的面纱。“倾国倾城”、“为云为雨”两句，更是露骨地暗示着情欲的放纵了。这两个措辞直接出自汉武帝李夫人、楚王神女的故事传说，不免有太狂太俗的感觉。然而施诸娼家场合，又以其本色而可喜。这种颠狂，乃是都城诗里常有的内容，如《长安古意》“罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开”一节，便彼此彼此。而闻一多对卢照邻诗的批评：“颠狂中有战慄，堕落中有灵性”，也恰可移用于此诗。

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

字：永远相爱，同生共死。梁代王僧孺诗云："妾意在寒松，君心若朝槿。"意在怨男方之恋情如木槿，朝花暮落，不若己心如松树耐寒持久。此反用其意作"愿作贞松千岁古，谁论芳槿一朝新。"末二句意谓在生愿结百年之好，死后也愿同化北邙（山名，坟地）飞尘。意只平常，却说得惊天动地。"百年——千秋——万古，"造成不期然而然的递进，更增加了谛饰的色彩。以上对话，哪几句属哪个人所说，没有明为标出，然而问答口吻及双方情态如见。沈德潜评此节为"公子惑于声色而娼家以谑语答之。"（《唐诗别裁》）说诗旨在讥"惑"，恐非作者本意。象刘希夷这样"美姿容，好谈笑"（《唐才子传》），多愁善感，不拘常检，英年折寿的纯情诗人，对他笔下及春行乐的人物，很难说有多少讽刺。恰恰相反，倒是同情欣赏的成分居多。顶多是"劝百而讽一"吧。不过，沈氏说娼家答语为"谑"，倒是满不错的。世间热恋中男女吐属大半近"谑"，即未必理智。但这里还有另一面，为沈氏所忽略，那就是"痴"。在齐梁宫体诗中，就听不见这种男女痴情话。"痴"则近于真，与"谑"适成对立因素。此即所谓堕落中的灵性了。

如果与《长安古意》比较，《公子行》显然没有那样恣肆汗漫。它却别有一种倩丽风流，令读者感觉愉悦轻快。作为初唐七古，这两首诗在形式上共同特征是对仗工丽，上下蝉联。而此诗在对叠律的运用上，穷极变化，尤有特色。诗中使用最多的是叠首换尾的排比句式，一般用于段落的起结处（如"天津桥下阳春水，天津桥下繁华子"到"可怜杨柳伤心树，可怜桃李断肠花"为起讫，系写景；"此日遨游邀美女，此时歌舞入娼家"则另起一段），及对话中（"愿作轻罗著细腰，愿为明镜分娇面"；"与君相向转相亲，与君双栖共一身"），形成一种特殊的提顿，又造成重复中求变化，和一气贯注的韵调。此外，各种带有复叠的对仗句也逐步可见。再就是顶针格（如第四、五句衔接）和前分后总格（"美女"、"娼家"分合的三句）的使用。凡此均有助于全诗形成一种明珠走盘的音情，为这首春歌增添了不少风姿。　　（周啸天）

晚　春　　刘希夷

佳人眠洞房，　　回首见垂杨。
寒尽鸳鸯被，　　春生玳瑁床。

庭阴暮青霭， 帘影散红芳。
寄语同心伴， 迎春且薄妆。

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

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

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

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

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

这首诗实写佳人而虚写征人，把他们之间真挚思念之情写得委婉、

含蓄。在短短的篇幅中，从佳人（感觉、视觉）和征人两种角度遣词造语，用衬托和反衬的修辞手法，读来别具一种摇曳之美。中间两联词采华赡，但无雕琢之痕。沈德潜说这首诗有“六朝风致，一语百媚”，是看到了它的特点的。　　（吴汝煜　范明道）

南中咏雁　　韦承庆

万里人南去，　　三春雁北飞。
未知何岁月，　　得与尔同归？

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

本来，在武后朝，承庆是颇受宠幸的，在为雍王府参军期间，府中文翰，皆出其手，可谓文采风流，擅绝一时；掌天官选事时，也能做到“铨授平允”，受到时人的嘉许。可这一次却徇私犯了法，发配岭南。作者心中的追悔、痛苦自不言而喻。所以，被贬途中，当他看到成群的大雁向北飞去，不禁睹物伤情，悲从中来。“万里人南去，三春雁北飞”，在这美好的春天，群雁北返，寻其自由安乐之所。而自己却要山一程水一程地到那险恶湿热的南方瘴疠之地，其间旅途的坎坷，虫兽的侵袭、疾病的折磨，都要忍受。春雁北返，回到自己的乐园，乃随性所动，而作为万物之灵长的我，这次南行，却身不由己，无可奈何。首两句，由雁及人，在人雁对比中，那种人不如雁的感慨深蓄其中。

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

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

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

寒食陆浑别业 宋之问

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

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

武则天执政之后，多居于东都洛阳，其近臣文士，亦常扈从随行，诗由洛阳起笔，表明这是宋之问官居洛阳，偶回山庄时所作。“洛阳

城里花如雪，陆浑山中今始发。”先以洛阳的春光之盛与山中的春意来迟对衬。“花如雪”，以雪喻花，极力渲染市井繁富的洛阳满城飞花、如雪似锦的盎然气息，“今始发”三字，则与之相对，道出山野与闹市之别。这既是自然气候的不同，即山气偏冷，花开较迟，也让人体味出社会人事之异：京洛风尘，热烈繁嚣，而陆浑山中，则清幽得多。起笔二句，似平平道来，然已可看出诗人洋溢在心底的欢欣轻快的感情。然后，“旦别”句，与首句照应，谓朝发洛城，河桥一望，春风荡荡，杨柳婀娜，在交代诗人行迹的同时，着重描绘洛城风光；“夕卧”句，则承第二句而发，补叙陆浑山中离尘出世般的清幽景色。这一联对仗工稳，“旦别”对“夕卧”，道出诗人朝发夕至的行迹；“杨柳风”、“桃李月”，则又以洛城春色与山中水滨的月色清晖相对，极富诗情画趣；尤其一“月”字，既关合句中的夜“卧”字，又渲染出若干清寂离俗的环境气氛。诗的前四句，娓娓叙写，意脉回旋往复，语言互为关合照应，极富情韵。

五六两句，以顶针手法，先重复“伊川桃李”，“正芳新”又扣第二句“今始发”，进一步描叙山中迟来的春色。然后，“寒食”句回应诗题。清明寒食节，能够远离京洛尘世的喧嚣，在自家别墅中度过春夜，当然很使人舒心畅快，更何况还有酒助兴呢？这两句写出了寒食山中春夜迷人景色，和诗人此刻举杯畅饮、毫无拘碍的自我形象。诗至此全是写景抒怀，其景清雅，其情怡然，似有田园牧歌风味。只是末二句“野老不知尧舜力，酣歌一曲太平人。”颇给人以“刹风景”之感。“酣歌”承前“酒复春”而来，诗人假言老农（野老），实以“太平人”自居，执酒酣歌，充分享受着公余闲暇之欢愉，同时也没有忘却歌功颂德。欢呼天下太平安逸，此固然道出唐世自贞观以降百年来天下繁富之事实，不可谓粉饰，但以武则天比尧舜，就颇有阿谀之嫌而透露出宋之问宫廷诗人的本色。

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

（汪　俊）

寒食江州满塘驿 宋之问

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

宋之问在武后、中宗朝颇受庞幸，睿宗即位后，“以之问尝附张易之、武三思，配徙钦州。（今广西省钦州东北）”（《旧唐书·宋之问传》）本诗就是他前往钦州贬所途经江州（今江西省九江市）所作。满塘驿，一作蒲塘驿，是江州的一个小驿站名。

这是一首古诗，四句一段，共两段。前四句运用反衬、对比手法，因今思昔，忆昔感今，流露出诗人遭贬南行的惆怅落寞情怀。“去年上巳洛桥边，今年寒食庐山曲。”农历三月三日为上巳节，古人在这一天于水边被除修禊，以求驱除鬼魅，同时也是文人聚会吟咏的日子。去年上巳节，诗人尚在京城，于洛水边参予修禊盛事，与同朝文士饮酒赋诗，是何等热闹，何等欢畅！而今却已是负罪远谪之人，独自在庐山脚下度过此清明寒食节。“去年”，“今年”，对比鲜明。仅一年时间，诗人处境就大不相同，诗中虽只字未提遭贬之事，但通过地名“洛桥边”与“庐山曲”的对照，已隐约吐露；再则，寒食节正是百草千花的大好春天时节，眼前又是景色秀丽的庐山，可诗人毫无欣赏兴致，反念念于去年上巳洛桥边修禊事，对京华游乐的追忆和向往，也正暗示出诗人此时内心的孤独凄愁。三四句是想象中的京华与眼前的现实相比衬。第三句上承首句而发，巩县在洛水西岸，为洛阳近畿之地，前人往往巩洛连称，如潘岳《西征赋》：“眷巩洛而掩涕。”诗人由去年的洛桥修禊，进一步思及而今京洛风物。他去年底离开洛阳时，还是隆冬季节，现在已是春归大地了，想象中，洛阳城内，应是满树堆花、春意盎然了吧？“遥怜”二字，是诗人情感所系，身为逐臣，不忍离京却被迫离京，此时身在江州，回望京洛，只能遥遥寄情于花树了。江州古属吴地，故诗中把江中小洲称作吴洲，诗人身在江州，回望京华，遥怜洛阳草木花树，但眼中所见，唯江中小洲，一片新绿而已。后四句感物思归而不得，发抒断肠之悲。先重复“吴洲春草”以承上启下，诗人有感于眼前春光，归思更切，“感物思归怀故乡”是本诗主旨所在，“故乡”，当指洛阳，宋之问虽不是洛阳人，但他长期在此生活，感情深厚；更主要的是相对于他即将要去的南方

蛮荒之地而言，整个北方、整个中原地区皆是他的故乡。结句“驿骑明朝发何处？猿声今夜断君肠。”自我设问，感情沉痛哀婉，诗人清楚地明白，身为南窜逐臣，想返回京洛是不可能的，明朝骑马上路，只能依然南行，故夜闻清猿悲啼，使人心生肠断之痛。

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

（汪　俊）

至端州驿，见杜五审言、沈三佺期、阎五朝隐、王二无竞题壁，慨然成咏　　宋之问

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

唐中宗神龙元年（705）正月，宰相张柬之乘武则天卧病之机，率羽林军发动政变，诛除武氏佞臣张易之、张昌宗兄弟，逼迫武则天逊位，迎中宗复辟。这是唐代历史上的一大事件，当时影响所及，一批文人朝士因“倾心媚附”二张而尽数被贬至岭南各远恶诸州。作为武氏朝廷的著名词臣的宋之问，自然难逃此厄，被贬为泷州（今广东省罗定县一带）参军。他在赴贬所途中，经端州（今广东肇庆市）驿站停留，见到一起被贬而先期经过此地的同朝文友杜审言、沈佺期诸人在墙壁上留下的题诗，不由感慨万端，写下了这首诗。

“逐臣北地承严谴，谓到南中每相见。”诗的开头两句平实追叙，道出来此“南中”的事由，也流露出与杜沈诸人的友情及对他们的思念。当初，他们身受严厉的责罚，被贬岭南，内心满怀惶恐忧惧，唯可自慰的，只是到贬所后，虽属沦落天涯，然尚有相晤之机，彼此可以同病相怜、排除烦忧。此处，“北地”与“南中”相对，一指朝廷，一指贬所。唐时岭南尚属蛮荒之地，穷山僻塞，交通不便，瘴疠流行，北人多视为畏途。故诗人突出地理方位，正是以京城的繁富安乐与南

中的蛮荒僻远作鲜明的对比，流露出对故乡、对京洛的无限怀念和对前途的忧虑畏惧。三四两句紧承“每相见”而述及目前的不相见。“每相见”是逐臣们的自我安慰和一厢情愿，而眼前的事实却很残酷：空见笔迹而不见其人。南中歧路多，不独千山万水，更复分乡分县，要说相见，谈何容易？从自然到人事这两个方面，都使诗人极度感伤失望。然后，“云摇雨散”承前“歧路多”，“海阔天长”承前“千山万水”，继续抒发感慨。他们由朝士而逐臣，一旦被祸，凄惶如许，恰似翻飞不定的浮云飘雨，各各独处一方，不仅无缘相见，而且音信难通，在失望感伤之中，又增添了一层孤苦寂寞。末二句以瞻念前途、自问难归总束全诗。

宋之问因“媚附二张”，品行颇遭后人非议，历来人们对其被贬多不表同情。但我们今天似还应注意到另一方面，即宋之问集中的一些好诗大多是写于遭贬斥流放之际，此类诗的一大特点是语言平实自然，不矫揉造作，皆其内心情感的真实流露。就本诗而言，由见题壁而引发对友人的思念，进而表露被贬岭南的愁绪，其情感发展由失望感伤、孤独寂寞而转苦愁虑、迷惘忧惧，真切地道出了被祸贬官的内心心理，具有较强的艺术感染力。诗人一旦远离京城，步出宫廷台阁而跋涉江岭，摆脱了宫廷词臣的身份束缚，从而恢复了其独立的主体人格和自我思维，故其诗作远非昔日应制奉和之作可比。看来，还是贬官生涯成就了宋之问，使他得以有更多的好诗传世。

（汪 俊）

明 河 篇　　宋之问

八月凉风天气清，　　万里无云河汉明。
昏见南楼清且浅，　　晚落西山纵复横。
洛阳城阙天中起，　　长河夜夜千门里。
复道连甍共蔽亏，　　画堂琼户特相宜。
云母帐前初泛滥，　　水晶帘外转逶迤。
倬彼昭回如练白，　　复出东城接南陌。
南陌征人去不归，　　谁家今夜捣寒衣？
鸳鸯机上疏萤度，　　乌鹊桥边一雁飞。
雁飞萤度愁难歇，　　坐见明河渐微没。

已能舒卷任浮云，　　不惜光辉让流月。
明河可望不可亲，　　愿得乘槎一问津，
更将织女支机石，　　还访成都卖卜人。

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

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

开始四句，以写景入题。仲秋之夜，风柔气清，在万里无云的高朗的空中，那条横贯中天的云状的光带——银河（即明河），显得分外明亮。傍晚，它出现在"南楼"上空，象一条清浅的河流；清晨，它斜挂在"西山"之上，似纵却横。这里，"南楼"、"西山"暗用了两个典故。《世说新语·容止》："庾太尉在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏。音调始遒，闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。俄而率左右十许人步来，诸贤欲起避之。公徐曰：'诸君少住，老子于此处兴复不浅！'因便据胡床，与诸人咏谑，竟坐甚得任乐。"又《世说新语·简傲》："王子猷作桓车骑参军。桓谓王曰：'卿在府久，比当相料理。'初不答，直高视，以手版拄颊云：'西山朝来，致有爽气。'"通过这两个典故，作者暗示自己希望象魏晋名士那样，纵情地流连光景，来领略"秋夜气佳景清"和西山朝来爽气的美景，寄寓着对美好事物的向往和追求。这短短的四句诗中，先是用烘托的手法，以风凉、气清和万里无云，来衬托河汉的"明"；接着，用比喻的手法，把银河比作一条清浅的河流，还赋予它以"纵复横"的动势，更觉清莹可爱，成为清秋夜景中最为突出，也最令人倾倒的景物。而典故的运用，又使得诗意更为深厚，把自己的意思表达得更加含蓄、婉转。

接着八句，作者描写了在洛阳城中观看明河的情景。洛阳城中高

大的宫殿直冲霄汉，长长的银河照临宫室。但是，由于天桥（复道）和屋脊（甍，méng）的遮蔽，却看不见完整的银河，只有在另外的精美的居室（画堂琼户）中观看，才最为相宜。那银河的柔光照着以云母片作装饰的帐幔，闪动着银光点点，好象天上之水流淌到了人间；走到“水晶帘”（也作“水精帘”，形容质地精细而色泽莹澈的帘）外，举头一望，啊，那耿耿银河显得更加明亮，在空中弯曲而延续不断，与满天星斗相辉映。它象一条白色的熟绢，从东城一直连接着辽远的南郊。在这八句中，作者使用了“画堂琼户”、“云母帐”、“水晶帘”等精美的辞藻，使各种富丽堂皇的景象递相呈现，既表现了帝都特有的风物，也与明澈的银河相映照，在一片柔光中，给帝都蒙上了一层朦胧、幽深而又神秘的色彩，把天上、人间连为一片。

然后，作者在以下的八句中，想象在银河的映照下，“南陌”思妇对于征人的思念，并表现了作者的感慨。诗人从万户捣衣声中，想到了一去不归的征人，并进而想到了正在“鸳鸯机”（也叫鸳机，一种绣具）上刺绣的女子，从点点萤火的亮光中，抬头看到了空中明亮的银河，勾起对于征人的无尽的思念。此时，一只孤雁正从牛郎、织女相会过的“乌鹊桥”边飞过，发出哀怨的叫声，更使思妇的离愁难以平息，她痴痴地坐望着天河，想着情人，直到银河渐渐地隐没在晓天之中。啊，这明河似乎懂得舒卷屈伸、出处进退之道（《关尹子·三极》：“云之卷舒，禽之飞翔，皆在虚空中，所以变化无穷，圣人之道则然。”），在渐晓之时，它任由浮云的遮蔽，毫不吝惜地将自己的光辉让给那晓月的流光，悄然隐去。而思妇的眷怀之情，却是永无休止的啊！这一段，是对上八句的转折和深入，它由单纯对明河的赞美，转换到对人事的感叹，进一步把人间、天上融为一体。那捣衣之声与雁飞萤度相交织，一片冷清，凄切之感，无穷的相思之情，将伴着耿耿长河，无终无了。特别是作者在“已能舒卷任浮云，不惜光辉让流月”两句中，采用拟人化的手法，使明河具有人的崇高感情，这就使得它的本来就美好的风彩更为美好。作者在这里采用十分婉曲的手法，进一步赞美了明河，也为最后四句作了伏笔。

最后四句，作者运用神话故事，作了精彩而又富有深意的结束。看来好象是忽发奇想，但却是上面层层推进的必然结果。由于如此美好的明河“可望不可亲”，所以，他要到天上去。晋张华《博物志》卷十载：“旧说云天河与海通。有人乘槎而去。遇一丈夫牵牛而饮，遂问此是何处。牵牛人答曰：‘君还至蜀郡访严君平（按严是汉代术士）则知之。’竟不上岸，因还如期。后至蜀，问君平，曰：‘某年月日有

客星犯牵牛宿。'计年月，正是此人到天河时也。"又据《太平御览》卷八引刘义庆《集林》："昔有一人寻河源，见妇人浣纱，以问之，曰：'此天河也。'乃与一石而归。问严君平，云：'此支机石也。'"作者把这两个故事揉合到一起，用在这里十分自然，表明了自己执着地追求美好明河的强烈意愿。同时，诗情几经曲折，终于从地下跃升到了渺远的空中，把篇首的从地下遥望银河，变为从银河俯看人间，天上、人间，到此合而为一，使诗歌充满了神奇、幽远的艺术魅力。另外，作者也暗自表示，自己终究希望离开那城阙阻障、复道蔽空的帝都洛阳，到自己向往的地方去，这里面，深深地隐含着作者难以言喻的怨愤。

宋之问早岁知名，武则天时任尚方监丞，后来因为依附张易之，被贬到泷州（今广东罗定县）作参军，不久逃回北方，匿居洛阳。这首《明河篇》，很可能写于匿居洛阳之时。透过令人目眩神迷的表象，我们也可以从诗中感受到他那因仕途失意而带来的思想上的苦闷与忧愁，以及对于当时政治上的不满情绪。

这首诗写得境界十分阔大，充分体现了作者"陡健豪举"（上官昭容评语，见《全唐诗话》卷一）的笔力，天上、人间，驱走如风，神话、现实，想落天外。但在有的地方却又写得十分精微，"南陌"一段，写思妇对征人的眷念，鸳机萤度，离愁难歇，细致而又生动。这样，阔大与精微相结合，对比变化，更显出诗篇的摇曳多姿。在结构上变化波澜，层层掉换，而又步步推进。作者恰到好处地使用了顶针的修辞手法，比如"复出东城接南陌。南陌征人去不归"，"乌鹊桥边一雁飞。雁飞萤度愁难歇"，使得转接自然，气势流走，如长江大河，虽极曲折，却奔泻不断，气脉贯通。另外，全诗以散行为主，但却穿插了一些对句，如昏见晓落、云母水晶、鸳鸯乌鹊数句，在自然中表现出精工，显得从容整练，体现了作者的艺术技巧。

（管遣瑞）

度大庾岭　　宋之问

度岭方辞国，　　停轺一望家。
魂随南翥鸟，　　泪尽北枝花。
山雨初含霁，　　江云欲变霞。
但令归有日，　　不敢恨长沙。

大庾岭，五岭之一，在今江西省大庾县之南、广东省南雄县之北。在武则天和唐中宗两朝，宋之问颇得宠幸，睿宗执政后，却成了谪罪之人，发配岭南，在人生道路上从高峰跌入深谷，因此胸中充满了忧伤和痛苦。当他到达大庾岭时，眼望那苍茫山色，想到一岭之隔，咫尺天涯，顿时，他那迁谪失意的痛苦、怀土思乡的忧伤一起涌上心头，他写了好几首诗，这是其中一首。

“度岭方辞国，停鞍一望家。”国，本指京城长安，在这里指中原。这两句是互文，上句的“国”和下句的“家”都是指家乡。这里的家乡是一个宽泛的概念，对一个即将被贬到岭南去的人来说，岭北似乎就是中原，就是他的家乡。度过了大庾岭，就离开了岭北，离开了家乡。在这岭北与岭南的分界路上，诗人停下车，看看岭北，遥望家乡，想想前途是更荒远的地方。这两句突出了诗人被贬的遥远和路途中的辛酸。诗人那种不忍离开家乡、不忍离开岭北的痛苦神情描绘得跃然纸上。

“魂随南翥鸟，泪尽北枝花”，诗人向南走，魂随着南飞的雁飘荡，但是，心仍然在北方。大庾岭多梅，又称梅岭。据说由于南北气候寒暖迥异，岭上梅花，南枝已落而北枝犹开（见《白氏六帖·梅部》）。宋之问度大庾岭，时当十月。他的《题大庾岭北驿》诗云：“阳月南飞雁，传闻至此回；我行殊未已，何日复归来。”阳月就是十月。雁南飞至大庾岭而止，春天再北回，而诗人呢？不但不能停留，还要翻山越岭，到那荒远的瘴疠之乡！南方梅开较早，十月正是岭上梅开的季节，他因家在北方，看到梅花北枝，更加思念家乡，因此面对北枝花而流尽了眼泪，哀伤之情达到一个高潮。这联情和景和谐一致，对仗工整，表现出诗人魂飞、泪流非同一般，突出了他沉重的心理压力和精神的痛苦程度。

“山雨初含霁，江云欲变霞。”霁，雨后转晴。山上下了一阵雨后停止了，天空变得开朗辽阔。太阳又出来了，江上的云彩染上阳光，变成绚丽的彩霞。景物变得明丽，境界变得开阔。这些变化突出了诗人心情转向开朗、对未来寄寓一些憧憬。

“但令归有日，不敢恨长沙”，进一步表达自己盼望北归的心愿。《史记·屈原贾生列传》：“乃以贾生为长沙王太傅。贾生既辞往行，闻长沙卑湿，自以寿不得长，又以适（谪）去，意不自得。及渡湘水，为赋以弔屈原。”贾谊被贬到南方，满腹牢骚悲愤。宋之问被贬到南方，虽然感到非常痛苦，但是还不敢怨恨。由此可见他自有内心的难言之痛。这两句抒情手法深曲，运用“但令”与“不敢”，表现出诗

人希望北归的心情，并且把一肚苦水咽在肚里不敢有丝毫表露。

这首诗是初唐五律的名作，感情浓厚深沉。以景衬情，情景交融达到一个较高的境界。颔联渲染出孤单寂寞的气氛，突出了悲哀苦闷的心理状态。颈联创造出一个雨后初晴的明朗境界，喻示着诗人对未来的美好希望。这首五律对仗运用得很成功。颔联和颈联对仗都非常工整，节奏感强，表现出一种自然而又流动的整齐美。

（智　华）

遊少林寺　　沈佺期

长歌遊宝地，　　屣倚对珠林。
雁塔霜风古，　　龙池岁月深。
绀园澄夕霁，　　碧殿下秋阴。
归路烟霞晚，　　山蝉处处吟。

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

首联是对遊寺的概写。诗人踏着歌声来到这所佛门宝地，仔细地观赏了寺内清幽秀美的园林景色。“宝地”、“珠林”，都是引自佛经的用语，所谓“黄金七宝为地，摩尼珠为林”是也。从词语的引用中，则少林佛殿及其幽美园林风光不言自喻。“长歌”二字，诗人当时畅遊的欢快心情可知。次联进而描述寺内两处重点景物。一处是古老的雁塔。雁塔本是印度古代佛教僧人为舍身救饥的雁王立塔纪念，来源于佛经故事，后世相传成为佛寺的重要建筑。另一处为龙池，是指寺中有名的九龙潭，潭水很深，据说有九龙蟠聚其下，成了本寺著名的风景点。“霜风古”、“岁月深”，两句上下交错成文，是说明雁塔之古是由于岁月之深，而龙池之深也是因为霜风之古（久历年所），寺容的古旧便意在言外。表现的手法是高明的。三联再写遍遊以后的光景变化。两句说，青赤（绀）的园林在雨后斜阳光里，象被清水洗过，显得分外鲜明；碧色的殿宇也因秋阴延展逐渐塗上暗淡的色调。“澄”、“下”两字写时间移转动景，最能生动传神。“夕霁”和“秋阴”，既点时间，又明季节，自然带出尾联的“晚霞”与“蝉噪”。霞彩满目，蝉声盈耳，结得声色并茂，何等尽兴快意！此时的蝉声相送，同首联的长歌来遊。前后相应，主体与客观协调一致，导

晚一片欢愉场景，诗人畅遊的舒适心情，便自跃然纸上。读了令人神往，产生结伴同遊的亲切感受。

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

早发昌平岛　　沈佺期

解缆春风后，　鸣榔晓涨前。
阳乌出海树，　云雁下江烟。
积气冲长岛，　浮光溢大川。
不能怀魏阙，　心赏独泠然。

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

首联点出题目中"早发"二字，并告诉人们，其时序是在春天。在春风吹拂的早晨，诗人乘坐的船儿解开了缆绳，扬帆出海。船工们以长木叩船，发出协调动作的声响。"晓涨"的"晓"字，说明船儿解缆启程之早。从解缆于春风之后，鸣榔在晓涨之前所展示的心境看，诗人并没有什么"南浮涨海人何处"的孤寂感，反而使人感到呈现于眼前的是一种明丽景象。接下来的四句，写早发昌平岛时所见的。"阳乌"即太阳，以传说日中有三足乌而得名。"积气"，指天。一轮朝阳从海上升起，北归的大雁落于烟波浩渺的江边，放眼海上，天地相接，波光粼粼，水天相连。对于一个赴贬地途中的人，欣赏到如此美景，确实是不容易的。然而，诗人此时此刻毕竟是一个遭受贬谪之人。他的心境并没有从哀愁中苏醒过来。可是，谁也没有料到，诗人在结尾二句却说："不能怀魏阙，心赏独泠然"！意思是说，对于一个去国离家的人来说，如果他失去了身在江湖之上，心存魏阙之下的崇高节

操，而沉没在眼前令人赏心悦目的景色中，那是多么让人伤心的啊！言外之意则是说，自己身在江湖、心存魏阙，所以，眼前的景色尽管令人赏心悦目，但对自己来说，心头终有一种寂寞清冷之感。

这首诗和诗人遭贬前在宫廷中所创作的诗歌相比，显然在形式上已经摆脱了浮华艳丽的弊病，给人以清新明丽的艺术感受。但是，诗人的思想境界并没有得到升华。所以，诗的尾联不能不留下一条心怀魏阙的光明尾巴。这是诗人的悲剧，也是所有封建文人难以超脱的精神藩篱。　　（杨恩成）

遥同杜员外审言过岭　　沈佺期

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

唐中宗神龙（705——707）初，沈佺期和杜审言均因交结张易之兄弟而遭到流贬。沈被流贬到驩州（治所在安人，即今越南安城），杜被流贬到峰州（治所在嘉宁，即今越南河西省山西西北）。这首诗是作者赴贬地途中行经大庾岭时写的，因杜审言未同行，所以题为“遥同杜员外审言过岭”。

起首一句即点醒题目中的“过岭”二字。“岭头”，即大庾岭上。在唐代，这里是南疆北界的分水岭。岭南在当时属于尚未开发的荒僻之地，岭南岭北，便有天壤之别。凡是贬往岭南的人，行路至此，无不黯然伤神。诗人也是遭受贬谪的人，自然也不例外地要产生大庾岭头分隔天南地北的茫然之情。紧接着，诗人用“去国离家”四字，直接点出置身大庾岭头时的家国之思。唯其有“去国离家”之思，所以，这“见白云”就包含着常人难以体味出的身世失落之感。诗人所见的悠悠白云，既象征着诗人飘泊无依的处境，也有“见白云”而生乡思的复杂心情。

颔联承“去国离家”，上句抒写对京洛风光的眷恋，下句言置身大庾岭头时百感交集的情怀。“洛浦”，即洛水之滨，这里指唐东都洛阳。风光，即风物。武则天执政时期，诗人经常侍奉武后及其臣僚们于洛阳。作为唐王朝的东都，洛阳的风物之盛，自然是诗人亲历目睹过的。如今，诗人站在大庾岭上，行将踏上瘴气弥漫的南国之地，

怎能不对洛浦的风光流露出无限向往的心情呢？对于亲身经历过的洛浦风光，诗人用“何所似”三字发出由衷的赞叹；对于行将踏上的“瘴疠”之地，诗人用“不堪闻”三字倾吐内心的颤慄。

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

尾联点出致杜审言之意。“两地”，指驩州与峰州。两人同贬于岭南，但却江山阻隔，相距万里，在行经大庾岭头时，诗人对挚友流露出深切的思念之情。虽然相距遥遥，无法会面，但是，诗人却寄希望于未来：重遇圣明君时，我们再相逢。

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

绿 珠 篇 乔知之

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

据《晋书·石崇传》载，石崇有宠妓绿珠，美而艳，善吹笛，权臣孙秀索求不得，遂矫诏搜捕石崇，绿珠因此跳楼自尽。历代以绿珠为题所作歌咏甚多，或称叹石崇重情，或惋惜绿珠命薄，均不过发思古之幽情。独乔知之此诗，却最为特殊。因为绿珠与石崇的悲剧，又在二、三百年后乔知之身上重演。据《旧唐书·乔知之传》记载：“知之时有侍婢曰窈娘，美丽善歌舞，为武承嗣所夺。知之怨惜，因作《绿

珠篇》以寄情，密送与婢，婢感愤自杀。承嗣大怒，因讽酷吏罗织诛之。”由此可知，本诗虽咏绿珠，实以他人酒杯，浇我胸中块垒，借以发抒诗人对其侍婢窈娘的爱恋和对武承嗣的怨愤。可以说，这是一首特殊的爱情诗。

诗共十二句，分三段，四句一意。

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

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

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

（汪　俊）

感 遇（其三） 陈子昂

苍苍丁零塞， 今古缅荒途。
亭堠何摧兀， 暴骨无全躯。
黄沙漠南起， 白日隐西隅。
汉甲三十万， 曾以事匈奴。
但见沙场死， 谁怜塞上孤！

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

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

丁零，是古代的少数民族，汉代臣属匈奴，游牧于我国北部和西北部边地，元魏时称铁勒或敕勒，唐时称回纥。诗人来到西北边陲，瞭望丁零人的居处，只见“荒途”通向苍茫的远方，顿时产生了边备不修的忧虑。所以，用“今古”二字表明，当今边防不但没有新的设施，而且连仅有的古道也荒废了。对于近处的“亭堠”（戍边的城堡），诗人在用“何摧兀”（多么险峻）加以赞叹之后，又列举了士兵的惨死沙场，暴尸旷野。显然，这实际上是说，边塞徒有险峻的城堡而已。在使用刀矛戈戟的古代战争中，“摧兀”的城堡本来是可以防御侵略的。在这里，诗人为什么却要说它无济于事呢？他在《感遇》（三十七）中曾经明确写道：“塞垣无名将，亭堠空崔嵬。”在这次北征中，他给朝廷写的《为乔补阙论突厥表》也曾指出，边防惨败的沉痛教训之一，就是“主将不选，士卒不练”，轻率出兵。由此可知，本篇慨叹士卒丧生，亭堠虚设，旨在批评朝廷任人不当，守边将帅无能，指挥失误。紧承“暴骨无全躯”，诗人又描写了“漠南”（蒙古大沙漠以南，即今内蒙古一带）的黄昏：狂风卷起黄沙，漫天

飞扬，夕阳西坠，惨淡无光。这阴沉凄凉的景象，触发了诗人的联想：汉代三十万大军与匈奴作战，也在塞外遭到了惨败。历史的回顾与眼前的自然环境融汇在一起，强化了古战场的悲惨气氛，表达了诗人对古今在塞外为国捐躯的士兵的无限哀伤。由对死亡士兵的同情，诗人又推及到对他们的遗孤的关怀。“但见沙场死，谁怜塞上孤”，谴责当政者不吊死问生，冷酷无情。“但见”与“谁怜”呼应，对比鲜明，激愤警切，发人深省。

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

感　遇（其二十九）　　陈子昂

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

六朝诗“彩丽竞繁”而唐初宫廷诗多歌功颂德，绝少批判现实的精神。陈子昂喊出“兴寄”的口号，首先引导诗歌创作面向社会生活，《感遇》三十八首便是实践的业绩。

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

诗的开篇类乎史笔，准确地记下了事件及其发生的时间地点：丁亥（垂拱三年的干支）年冬天，武周王朝将用兵于蜀地。“西山”本为成都以西的雪岭，此泛指蜀西羌人聚居之地。如此郑重的笔法，是改

治诗和史诗的格局，后来为杜甫常用。“赢粮匝邛道，荷戟争羌城”二句为“西山事甲兵”的进一步的具体描写：战士们背负干粮，绕行邛崃山间，准备攻打羌人。一个“争”字，有主动和先发制人的意味。

以下诗人没有写战争和战争的结果将是如何。而凭借自己作为蜀人，对此次行军地理状况的熟悉，发挥想象，刻划阴郁可畏的征行环境氛围，暗示出战争前景的并不光明。“严冬阴风劲，穷岫泄云生”，这不仅是冬日山中气象的描绘，同时也表明着一己的感情态度。阴风怒号，彤云密布，自会有“昏暧无昼夜”的感觉，而“羽檄复相惊”，则倍增愁惨。“羽檄”乃军事文书，所惊为谁？难道仅仅是羌人？你看，出征战士们战战兢兢，如临深履薄。“拳跼竞万仞，崩危走九冥；籍籍蜂壑里，哀哀冰雪行。”他们拳曲着身子，冒着山石崩塌的危险，在高山与深谷上间前进，被驱遣着去进行一场没有希望的战争。比山路更危险的，是这场政治冒险本身。这中间八句在诗中举足轻重，它形象地展示了这将是一场士气低落，失道寡助的战争。与后来岑参笔下的雪夜行军：“将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割”相比，恰成对照。性质不同的战争，将有完全不同的结果，各各不言而喻。

最后四句是卒章显志的正大议论：圣人治理天下靠的是得道，得道则天下太平。（古人认为三台星——“泰阶”平，则天下太平。）而袭击羌人，是统治者（“肉食”者）的失策，百姓（“藜藿”，指食野菜者）的祸殃。与篇首相映，结尾复归于庄重，使全诗政治色彩特浓。象陈子昂这样用诗笔自觉、经常地干预政治的诗人，在李杜以前的唐代诗人中为罕有，这件事本身的意义十分重大。至于就诗论诗，直发议论在审美功效上自有欠缺。但此诗由于中间八句成功地通过制造气氛作形象暗示，意味深长，在相当程度上又弥补了上述缺憾。

（周啸天）

感　遇（其三十四）　　陈子昂

朔风吹海树，　　萧条边已秋。
亭上谁家子，　　哀哀明月楼。
自言幽燕客，　　结发事远游。
赤丸杀公吏，　　白刃报私仇。

避仇至海上，　被役此边州。
故乡三千里，　辽水复悠悠。
每愤胡兵入，　常为汉国羞。
何知七十战，　白首未封侯。

此诗作于万岁通天元年（697）作者从建安王武攸宜东征契丹时。借一位游侠的怀才不遇，为之鸣不平，来表现自己壮志未酬的“兴寄”，并对统治者埋没人才予以讽谕。

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

以下引出诗的主人公：“亭上谁家子，哀哀明月楼。”亭堠乃边塞哨所，“楼”即亭上的戍楼。“明月楼”，既具体点明此时乃深秋月夜，又使形象充满“哀”怨，启人联想到“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀”（曹植《七哀》）的境界。曹植为“建安作者”之冠冕，钟嵘誉之为“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质”（《诗品》卷上）。此诗三、四句学习《七哀》但并不照搬。《七哀》写女子，此写游侠；子建尚有“柔情丽质”（钟惺《古诗归》），子昂却刚健质朴。

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

得赤丸杀武吏，黑丸者杀文吏，白丸考处理丧事。这两句写出主人公的孔武有力与打抱不平的侠义精神，令人胸胆为之开张。两句对仗工整，韵律铿锵，有金石声，颇似五律之对仗句式。如果说“亭上谁家子，哀哀明月楼”是抑，显得低沉；那么至此则一扬，显得高昂，痛快淋漓。接着又回到今日现实的境界中来：“避仇至海上，被役此边州。”既然杀公吏、报私仇，触犯刑律，只得避逃海上，并来此边塞之地从军。这其中自然亦有投身疆场，建功封侯的幻想。谁料明珠暗投，他在“此边州”并未能显示身手，展其抱负，其勇武之力与侠义之胆皆不为在上者所重视。他碌碌无为如同凡夫俗子。英雄失路，心绪悲凉。久在异乡为异客，又处此坎坷之境，最易生故乡之思：“故乡三千里，辽水复悠悠。”“辽水”即辽宁省辽河。水“悠悠”亦寓有心思悠悠不尽之意。“复”字下得颇有力，使诗显得音情顿挫。更令人愤恨与羞恼的还不在于个人的荣辱升降，而是胡兵屡犯、主帅无能。“胡兵”原指汉朝时的匈奴军队，此比契丹军队；“汉国”即汉朝，此喻唐朝。“愤”针对胡兵入侵，显得有力，“羞”针对主将昏庸无能，显得深刻。“每愤胡兵入，常为汉国羞”两句既是批判社会现实，也寄寓“幽燕客”怀才不遇的弦外之音：倘自己被重用，可“不教胡马度阴山”（王昌龄《出塞》），使国家免遭失败的耻辱。诗末借用汉朝李广的典故来写“幽燕客”的不平。据《史记·李将军列传》载：李广作战骁勇，带兵有方，但他“与匈奴大小七十余战”，却无“尺寸之功以得封邑。”后来被迫演出“引刀自刭”的惨剧。“七十战”而“未封侯”，对比何等强烈！这两句堪称全诗画龙点睛之笔。是诗人“兴寄”之所在。

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

（王英志）

感　遇（其三十五）　陈子昂

本为贵公子，　平生实爱才。
感时思报国，　拔剑起蒿莱。
西驰丁零塞，　北上单于台。
登山见千里，　怀古心悠哉。
谁言未忘祸？　磨灭成尘埃。

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

诗人出身于豪富之家。卢藏用称其“世为豪族”，其父陈元敬曾“以豪侠闻”，二十二岁乡贡明经擢第，曾拜文林郎。子昂本人“始以豪家子，驰侠使气”，后又慨然立志，刻苦学习，“经史百家，罔不该览。尤善属文，雅有相如，子云之风骨”。（上引均见《陈氏别传》）故此诗开头即云：“本为贵公子，平生实爱才”，直截了当地陈述自己的出身与志向。爱才学，其真意是自负有才学，其《谏政理书》自述：“窃少好三皇五帝霸王之经，历观丘坟，旁览代史，原其政理，察其兴亡……臣每在山谷，有愿朝廷，常恐没代而不得见也。”时世艰危，更使诗人急盼能匡时济世，故云：“感时思报国，拔剑起蒿莱。”“贤者处蒿莱”（阮籍《咏怀》其三十一），诗人亦不无以在野之“贤者”自居之意。诗人为报国匡时，乃于草野中“拔剑起”而步入仕途。此指作者于文明元年（684）春中进士，并献《谏灵驾入京书》、《谏理政书》，以卓见高识与超群才华为武则天皇后所欣赏，拜麟台正字事。“拔剑起”之意象甚为遒劲英武，有力地抒发了诗人当时慷慨奋发而欲大展宏图之意。

诗人这次北征，三月，经陇砥。四月，过张掖河。五月，次同城。七月，独南归。八月，至张掖，后还朝廷。但诗中并不拘泥于实际路

程，而是发挥想象，以夸饰之笔开拓出更恢宏的意境："西驰丁零塞，北上单于台。""丁零塞"，唐朝设置有丁零州，属陇右道月支府，在今西伯利亚叶塞河上游，"单于台"，故址在今内蒙古呼和浩特市西面。"丁零塞"、"单于台"皆指代北方边塞。"西驰"、"北上"二词表现与出诗人戎马倥偬，在万里边陲为国驰驱，不辞劳苦艰辛的豪情。诗人深入边塞，了解到边防守备的实际情况，不禁忧虑感慨："登山见千里，怀古心悠哉。"前句从空间角度写所见，后句则从时间角度写所怀，颇有"视通万里"，"思接千载"（《文心雕龙·神思》）之慨。当诗人登高远望，见西北边塞"亭堠何摧兀，暴骨无全躯。黄沙漠南起，白日隐西隅"（《感遇》其三），一派边塞荒凉悲惨的景象。此乃武则天不修边备，未能遏制突厥之侵扰的结果。因此他后来在《为乔补阙论突厥表》云："突厥为万代之患"，"丑虏狂悖，大乱边陲。"诗人由所见之现实，又引起对汉代历史的怀想，可见"匈奴为中国之患，自上代所苦久矣"（《为乔补阙论突厥表》）。但是当今当权者并未吸取历史教训，不重视加强边防力量，守备虚弱无力，怎能不令人忧虑愤慨呢？故情不自禁地反问："谁言未忘祸？磨灭成尘埃。"意谓当权者对历史上匈奴带给边民的灾难业已忘却；历史的灾祸经岁月的磨灭化为尘埃，已不在今日当权者的眼中。末尾两句将感情推向了高潮。

这首诗以赋为主，叙事、抒怀、议论相结合，其感情流程由初入仕的"拔剑起蓟北"之慷慨，转为深入边塞后的"怀古心悠哉"之沉郁，显得跌宕顿挫。语言朴实无华，不假雕饰，风格刚健有力，风骨峻上。但议论较多，形象较弱，亦无庸讳言。（王英志）

修竹篇

陈子昂

龙种生南岳，①　孤翠郁亭亭。
峰岭上崇崒，②　烟雨下微冥。
夜闻鼯鼠叫，③　昼聒泉壑声。
春风正淡荡，　白露已清泠。
哀响激金奏，　密色滋玉英。④
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，⑤　　吹之学凤鸣。⑥
遂偶云和瑟，⑦　　张乐奏天庭。
妙曲方千变，　　《箫韶》亦九成。⑧
信叟雕斲美，　　常愿事仙灵。
驱驰翠虬驾，⑨　　伊郁紫鸾笙。
结交嬴台女，⑩　　吟弄《升天行》。⑪
携手登白日，　　远游戏赤城。⑫
低昂玄鹤舞，⑬　　断续彩云生。
永随众仙去。　　三山游玉京。⑭

这首诗前面，有段近一百八十字的《序》文。它简炼概括地阐述了作者倡导诗歌革新的主张，旗帜鲜明地指出齐梁诗风的症结就在于“采丽竞繁，而兴寄都绝”，号召诗人们继承和发扬建安风骨，写作内容充实，具有“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”特色的诗篇。本篇就是陈子昂为实践自己的革新主张，向诗友出示的一个范例。

这是一首咏物抒怀之作。诗人巧妙地运用了比兴寄托的手法，通过对修竹的品性、功用、及愿望的生动描写和丰富想象，赞颂了坚贞不屈的高洁情操，讴歌了美好的人生理想。全诗造境壮美，情调乐观豪放，语言质朴明快，洋溢着一股阳刚爽朗之气，大有建安诗人的遗风。

全篇共三十六句，可分为两大部分。

第一部分，即前十八句，主要写修竹的生长环境和优良质地。首二句，形象地概括了这一立意。“南岳”，即著名的五岳之一衡山。品质优良的修竹“龙种”又产于此地。名山与物华聚集，一开篇就令人弥觉珍奇，神往不已。“孤翠郁亭亭”，不只从形色两方面描绘了修竹优美动人的姿态，而且颂扬了它的卓然不群。众所周知，衡山是万木葱笼的。但是，在诗人看来，它们与修竹相较，皆有所逊色，所以特意拈出“孤翠”二字，以显其尤。接下去，诗人用分流导水法，分别写了修竹生长的自然条件和品性。“峰岭上崇崒”以下八句，紧承首句，铺写了修竹“生南岳”的情景。上有崇山峻岭，下有涧溪烟雨，刻画了处境的幽僻；夜闻鼯叫，昼听泉鸣，反衬了四周的清静；春风舒缓，白露清凉，渲染了氛围的洁净。正因为有如此优越的自然

环境薰陶，所以修竹的“哀响”有如鸣金奏乐，“密色”仿佛受到了美玉的滋润。“岁寒霜雪苦”以下八句，上承第二句，写修竹的品性。“含彩独青青”，照应了上文的“孤翠”，突出了修竹虽受严冬霜雪折磨却青绿如故的独特表现。接着，诗人由表及里，以“岂不厌凝冽”的反诘，使前面的大段铺陈描写转向了深入析理。正当读者步入思辨的迷宫时，诗人又以“羞比春木荣”作了解答。春天风和日丽，一切草木皆应时而发，竞相争荣。“羞比”云云，固然表明了修竹傲岸不群，不趋时争荣的态度，但随之而来又产生了一个它为何如此的问题。诗人紧紧抓住读者思辨中的疑点，通过“有荣歇”与“无凋零”的对比，揭示了修竹不屑与春木争荣的实质，又探本溯源，深入剖析了它的初衷：“始愿与金石，终古保坚贞。”从而，清楚地告诉读者，修竹的本性决定了它有如金石，坚贞不二，永不凋零。这段议论，平庸的作者往往会写得板滞枯燥，难以卒读。诗人却以反诘、对比、比拟等手法，寓理于象，笔挟风力，使行文“结言端直”、“意气骏爽”（刘勰《文心雕龙·风骨》），显得特别刚健有力。

第二部分，即后十八句，写修竹被制成洞箫之后的功用及愿望。相传黄帝派乐官伶伦从昆仑山北的嶰谷选取了优良的竹子，砍做十二竹筒，按照雌雄凤凰的鸣叫声，为人类创制了十二音律。“不意伶伦子，吹之学凤鸣”，就是诗人驰骋想象，对这一神奇传说的化用。“不意”，是对上文所说修竹的“始愿”而言。这两字犹如投石击水，顿起波折，使全篇的歌赞对象由修竹转向了洞箫。由于得到黄帝乐官的雕斲，修竹的制成品——管乐洞箫，有了配合弦乐“云和瑟”在朝廷演奏的机遇。诗人用“遂偶”、“张乐”修饰这一机遇，意态恣肆，语调轻松，表明洞箫得到朝廷赏识器重甚为欣快。“妙曲方千变，箫韶亦九成”，生动地描绘了它在朝廷的表演。它能演奏“妙曲”和虞舜制作的《韶》乐，可见音色优美动听。“方千变”、“亦九成”，极言演奏的乐曲甚多。“方”（刚才）和“亦”（又）两个副词的嵌入，活现了演奏的频繁忙碌。但是，洞箫并没有满足于此。“信斐雕琢美，常愿事仙灵”，表达了它报答知遇之恩，追求美好理想的心愿。从这两句开始到全诗结束，一变前面的第三人称，改用洞箫的自我剖白，绘声绘色地描述了它“事仙灵”的理想：伴随仙人驾翠虬，与仙女弄玉吟赏着美妙的乐曲《升天行》，携手登白日，戏赤城，入三山，游玉京，身边既有玄鹤忽高忽低展翅起舞，又有彩云时断时续飘来飞去。在这里，诗人极尽想象、拟人、夸张之能事，描绘了一个自由欢乐、光明美好的理想境界。这个境界虽然是虚妄的，却生动地表现了

洞箫对美好理想的热切向往和昂扬向上的探索精神。如果回过头来，把第一大部分所写的“始愿”与这里的“常愿事仙灵”联系起来考察，就可得出这样的结论：前者是后者的基础，后者是前者的升华。

本篇突出运用了拟人化的手法，赋予修竹、洞箫人的思想感情，既增强了诗歌的形象性和感染力，又避免了比兴过繁，失于晦涩的弊病，较为显豁地透露了其中的寓意：名为咏物，实为抒怀。修竹的品性、洞箫的理想和追求，正是诗人刚直不阿、不趋炎附势、坚贞不二的品格、美好的人生理想和昂扬奋发的探索精神的写照。

最后，还得说及一个问题。《唐文粹》和《全唐诗》收录本篇，题为《与东方左史虬修竹篇序》。有的学者据东方虬任“左史”的时限，订本诗约作于圣历元年（698），陈子昂解官归隐前夕。我以为，《文苑英华》和现存最早集本收录此诗，只题为《修竹篇》，本篇《序》文也未提及东方虬所任“左史”之职。因此，以东方虬任“左史”的时限判断本篇作年，有待再考。再从诗意看，本篇基调乐观明快，充满自信力，与解官前夕所作退隐学仙诸诗的沉郁伤感，迥然不同，而与初入仕前后所作《感遇》（十一）“吾爱鬼谷子”、《答洛阳主人》谈及仙道的情调，约略一致。据此，愚订本篇作于垂拱元、二年之间。其时，陈子昂初入仕途，屡得武则天垂青，暂处顺境，憧憬未来，意气昂扬，正与本篇抒写乐观自信，豪爽明朗的情怀相吻。这就是本文理解诗中寄托之意的根据，仅供读者参考。　（韩理洲）

注　①龙种，又作“龙钟”，良竹的美称。　②崇峯，高峻貌。　③鼯鼠，俗称飞鼠，又名寒由，形似蝙蝠。其前后肢间有飞膜，能在树林中滑翔。　④玉英，美玉。　⑤伶伦子，人名，相传他是黄帝的乐工，曾砍竹制作乐器。　⑥学凤鸣，《汉书·历律志上》载：伶伦“自大夏之西，昆仑之阴，取竹之解谷生，其窍厚均者，断两节间而吹之，以为黄钟之宫。制十二筒以听凤之鸣，其雄鸣为六，雌鸣亦六。”从而，发明了黄钟十二律。　⑦云和，地名。　⑧《箾韶》，即九韶，相传为舜时乐曲。成，音乐一曲演奏结束。　⑨翠虬，青龙。　⑩嬴台女，秦穆公的女儿弄玉。相传她与善吹洞箫的箫史相爱，得其教诲，吹箫似凤凰鸣叫，引来凤凰，秦穆公为其夫妇二人筑箫台。后来弄玉与箫史乘凤凰飞去。　⑪《升天行》，乐府曲辞名。　⑫赤城，即今浙江省天台县东北的赤城山，是道教宣扬的三十六洞天之一。　⑬玄鹤，黑色的鹤鸟。此处用古代乐工师旷鼓琴招致玄鹤飞来鸣叫的典故，比喻演奏的乐曲极其美妙动听。　⑭三山，指传说的蓬莱、方丈、瀛洲三座仙山。玉京，葛洪《枕中书》引《真书》云：“元始天王在天中心之上，名曰玉京山，山中宫殿并金玉饰之。”又引《真记》：“玄都玉京，七宝山周回九万里，在大罗天之上。”

度荆门望楚 陈子昂

遥遥去巫峡，　望望下章台。
巴国山川尽，　荆门烟雾开。
城分苍野外，　树断白云隈。
今日狂歌客，　谁知入楚来。

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

首联，写离开巫峡，向下驶往章台。巫峡，是长江三峡之一，西起四川省巫山县，东至湖北省巴东县。章台，即章华台，是春秋时楚国所建，遗址在今湖北省沙市附近。出巫峡往章台，其间有数百里之遥。诗人特意点出这一区间，为度荆门所望铺设了广阔的画面。于此同时，诗人又精心选用了“遥遥”和“望望”两个重叠词，描述了轻舟行进的情状，“遥遥”，形容船只离开巫峡愈行愈远，又包含着诗人的不时回望；“望望”，状写诗人多次前瞻，又描画了轻舟沿江东下，距章台愈来愈近。在这里，这两个重叠词紧切题中的“度”、“望”二字，并把它们融而为一，使“度”中有“望”，“望”中有“度”。顾望之间，巫峡已远抛身后，章台已为望中所收。正如郦道元所云：“虽乘奔御风，不以疾也。”（《水经注·江水》）诗人欣快之情也不露痕迹地注入了轻舟疾行之中。

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

“得力全在以‘度’字，‘望’字分出次第，使境界有虚有实，有远有近，故虽排而不板。”（《瀛奎律髓》卷一纪评）

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

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

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

和陆明府赠将军重出塞　　陈子昂

忽闻天上将，　　关塞重横行。
始返楼兰国，　　还向朔方城。
黄金装战马，　　白羽集神兵。
星月开天阵，　　山川列地营。
晚风吹画角，　　春色耀飞旌。
宁知班定远，　　犹是一书生。

提起唐代的边塞诗，人们无不称道盛唐高适、岑参、王昌龄、李颀的作品。但是，我们也不应忘记初唐先驱者的筚路蓝缕之功。初唐先驱的佼佼者陈子昂，一生两度从军出塞，写了二十多首边塞诗。其中，五言律诗和排律占了将近一半。这些律诗都写得格高气壮，沉雄劲健，实现了他大力提倡的“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金

石声”的创作主张。这首五言排律，就是其中的一例。

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

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

“黄金装战马”以下六句，是对将军再度出塞后战斗生活的想象，全属虚写。对于塞上的战斗生活，诗人紧贴本篇酬赠对象的身分和才能作了恰切的剪裁。诗中没有写军旅的艰辛，也没有写战斗的激烈悲壮，而是突出描绘了将军的指挥艺术，塑造了一个威仪堂堂、谙熟六韬，足智多谋、善于用兵的唐军统帅的形象。他骑着黄金装饰的战马，挥动系有白旄牛尾的令旗，调集威武神勇的士兵，排列了象星空一样壮观神秘的军阵，又因山川之便巧妙地安置了营寨。有如此精通兵法的将军和他率领的威武之师，必然攻无不克，战无不胜。对此，诗人没有明写，却通过“晚风吹画角，春色耀飞旌”作了暗示。嘹亮的号角声和军旗上闪耀的春色表明，全军士气十分高昂，大捷在望。将军的神武，也借这两句氛围描写得到了渲染烘托。在这六句中，诗人分别使用了“装”、“集”、“开”、“列”、“吹”、“耀”六个动词，把战马、令旗、神兵、星月、山川、画角、军旗、晚风、春色联织在一起，生动地再现了宏壮威严、声势煊赫的军阵场景，大大增强了全诗的形象性和艺术感染力，也以雄浑劲健之风深刻影响了盛唐的边塞之作。

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

切期望。　　（韩理洲）

送别崔著作东征　　陈子昂

金天方肃杀，　　白露始专征。
王师非乐战，　　之子慎佳兵。
海气侵南部，　　边风扫北平。
莫卖卢龙塞，　　归邀麟阁名。

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

“金天方肃杀，白露始专征”，一开始便点出出征送别的时间。金天，指秋天，《礼记·月令》载：“孟春之月，凉风至，白露降，天子乃命将帅，选士厉兵，简练俊杰，专任有功，以征不义。”所以作者在序中认为，“古者凉风至，白露下，天子命将帅，讲甲兵”，意在“外威荒戎，内辑中夏”。大唐王朝这次东征平叛，选择在这秋气肃杀的时候，正是为了“昭我王师，恭天讨”。这两句暗示唐军乃正义之师，以讨伐不义，告捷指日可待。“肃杀”、“白露”渲染了送别时的气氛，令人想见当时出征者那种庄重严肃的神情。

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

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

到唐军那种崔枯拉朽的气势。

末二句进一步用古人的高风节义期许友人，呼应三、四两句。卢龙塞，古代是河北通往东北的交通要道。建安十二年（207），曹操北征乌丸，田畴献计，引曹军出卢龙塞，出敌不意，大败乌丸。曹操欲对其行封，畴说："岂可卖卢龙之塞，以易赏禄哉？"终不受封。见《魏志·田畴传》。麟阁，即麒麟阁。汉武帝曾图画十一名功臣的形貌于其上。后世，麒麟阁遂成功成名就的象征。作者用这两个典故是有针对性的。武后临朝称制其间，乱启边衅。垂拱三年，凿山开道，袭击生羌、吐蕃，不但造成士卒的痛苦，也给中原和少数民族人民带来了很大的灾难。作者是反对这种好大喜功举动的。眼下，孙、李利用契丹人民的怨恨，大举叛乱，攻城掠地，贻害河北人民。所以，陈子昂一方面力主平叛，在诗序中称赞崔融等出征时，"酒中乐酣，拔剑起舞"、"气横辽碣，志扫狼戎"的豪气，自己九月也亲随武攸宜出征，参谋帷幕；另一方面，他又反对穷兵黩武，反对将领们为了贪功邀赏，讨得武后的欢心而扩大战事，希望他们能象田畴那样淡于功名利禄，以国家大义为重。这两句写出了作者的担忧，希望友人能在这方面做出表率，见出对友人的一片诚挚之心。出语坚决，正气凛然，读来撼动人心。

全诗质朴自然，写景议论无雕琢、造作之病。元方回评云："天下皆知其能为古诗，一扫南北绮靡，殊不知律诗极佳"。

（吴汝煜 范明道）

邺 都 引 张 说

君不见魏武草创争天禄，　　群雄睚眦相驰逐。
昼携壮士破坚阵，　　夜接词人赋华屋。
都邑缭绕西山阳，　　桑榆汗漫漳河曲。
城廓为虚人代改，　　但有西园明月在。
邺傍高冢多贵臣，　　蛾眉曼睩共灰尘。
试上铜台歌舞处，　　唯有秋风愁杀人。

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

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

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

这首诗把览古与抒怀融为一体。先写曹魏政权之盛，再写其衰，最后抒发对人世盛衰更替的感叹。可以说直接开启了盛唐览古抒怀诗的先河。如李白的《越中览古》诗，在章法上可以说是借鉴了张说的《邺都引》。　　（杨思成）

幽州夜饮　　张　说

凉风吹夜雨，　萧瑟动寒林。
正有高堂宴，　能忘迟暮心？
军中宜剑舞，　塞上重笳音。
不作边城将，　谁知恩遇深！

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

全诗紧扣题目，以“夜饮”二字为中心，逐步展开写景和抒情。开始二句描写“夜饮”环境，制造气氛。“凉风吹夜雨，萧瑟动寒林”。这正是秋深风凉之时，在幽州边城的夜晚，风雨交加，吹动树林，只听得一片凄凉动人的萧瑟之声。这一切，形象地写出了边地之夜的荒寒景象。第二句还暗用了宋玉《九辩》中的诗意：“悲哉秋

之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰！”进一步加重了诗句中悲伤的色彩。在这样的环境中，作者悲愁的心绪，已经见于言外。而这“夜饮”，显然正是为了要驱走这恶劣环境带来的悲苦，浇平胸中的块垒，宴会还没有开始，从极意渲染、暗示中，已经给“夜饮”蒙上了一层愁苦的阴影。

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

如果说第一、二联的诗意极为低沉、悲抑，诗人一直在痛苦中徘徊的话，那么，到第三联，随着宴会开始，并逐渐进行到高潮的时候，诗人的情绪也随之昂奋起来，诗情也有了亮色：“军中宜剑舞，塞上重笳音。”这虽是在荒寒之地，但毕竟是在军事中心的都督府，宴会之间，军士们舞起剑来，那矫健刚劲的舞姿，慷慨雄伟的气魄，也叫诗人为之感奋。《史记·项羽本纪》中项庄说：“军中无以为乐，请以剑舞。”舞剑是为了助兴，增加席间的欢乐气氛。一个“宜”字，曲曲传出诗人对剑舞的欣赏，似乎在点头赞叹。但接着吹奏起胡笳时，那呜呜的声音，使席间短暂的欢乐顿然消失，而充满着一片悲凉的情调，诗人的心情也随之沉重起来。一个“重”字，表现出塞上本来就多悲凉之意，这与诗人的远戍之苦、迟暮之感，融合在一起，成为心灵上的沉重的负担，诗情在稍稍有了亮色之后，又忽然黯淡起来。这一联在豪壮中寓悲凉，在跌宕起伏中显露出诗人难以平息的滚滚思潮，直至逼出最后一联。

“不作边城将，谁知恩遇深！”这一结尾颇有些出人意外。照一般常情，这里似应该接着抒发乡思离情或远戍悲苦，与前面的诗意相一致。但这十个字却好象铿锵有声，似乎将上面的愁苦一扫而光，转而感激皇上派遣的深恩，以在边城作将为乐、为荣。沈德潜在《唐诗别裁集》中就评论说：“此种结，后唯老杜有之，远臣宜作是想。”他真以为诗人是在感谢皇恩浩荡，还号召以后的边将要向诗人学习

呢！其实，这完全是误解。其原因，一是沈德潜提倡“温柔敦厚”的诗教，有一种先入为主之见；二是深入玩味不够，将诗意看得过于平实了。我们只要深入分析，结合他当时不得已而到边地的情况，联系诗歌前三联的悲伤愁苦情绪，就不难看出，这最后一联完全是由上面逼出来的愤激之语，他把对朝廷的满腹牢骚，隐藏在这看似感激而实含怨望的十字之中，象河水决堤似地喷涌而出，表现了思想上的强烈愤慨和深沉的痛苦。清人姚範就看出了这一点，他评论说：“托意深婉。”（《唐宋诗举要》引）这一联的确托意遥深、措语婉曲，可谓“得骚人之绪”，寄寓着作者悲愤的感慨，它与首联的悲苦的边塞荒寒之景，恰成对照，相得益彰。全诗以景起，以情结，首尾照应，耐人咀嚼。

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

秋日还京陕西十里作　　薛　稷

驱车越陕郊，　北顾临大河。
隔河望乡邑，　秋风水增波。
西登咸阳途，　日暮忧思多。
傅岩既纡郁，　首山亦嵯峨。
操筑无昔老，　采薇有遗歌。
客游节回换，　人生知几何？

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

那么，这首诗具体好在哪里呢？让我们先来作一番认真的玩味。

一开始，诗作表现的是一种对故乡的深深眷念之情。首句“驱车

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

由于望家乡而不见，一片乡思萦绕不去，行行重行行，日暮之时，作者想到了家乡蒲州的两座名山，并因山及人。一是傅岩，又叫傅险，在蒲州平陆东，相传为商朝奴隶傅说（音yuè）从事版筑（即筑土墙）之处，后来傅说被商王武丁任为大臣，因政得到了很好的治理。然而，如今那曲折幽深的傅岩山上，已经再也没有傅说那样的人了。二是首阳山，又叫雷首山，在蒲州永济南。据《史记·伯夷列传》记载：周初殷朝遗民伯夷、叔齐两兄弟义不食周粟，采薇首阳山，作《采薇歌》，最后终于饿死首阳山。然而，如今那巍峨险峻的首阳山上，也已经再没有伯夷、叔齐这样的人了，只徒然留下了这首《采薇歌》。这些，当然是从对家乡的怀恋中产生出的对古人的追念，表现出作者仰慕贤士、高人的胸怀，但同时也流露出对当今政治的隐忧。盼望有高尚的、具有非凡才干的人出来治理国家，使天下得到安定。这里面，包含着诗人十分深沉的感慨和忧虑。

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

我们在认真玩味这首诗时，不知不觉，已经被它那深厚的激情所感染。全诗在自然质朴的语言中，深深地蕴含着对故土的思念、对政治的隐忧和对人生短暂的感喟，在沉郁哀伤的音调中，透露出一种骏爽刚健的风格特征，这正是杜甫所称道的古风，亦即建安风骨的体现，也正是沈德潜所说的“高浑超逸”之处。那在从容的外表下，感情的激昂慷慨，深深地拨动读者的心弦，产生出强烈的感染力。

在结构上，作者也作了不落窠臼的安排。全诗之“眼”在“日暮忧思多”一句。按说，作者完全可以把在全诗中具有重要作用的“西登咸阳途，日暮忧思多”二句放在开头，以统领全篇，从“多”字逐一展开，来抒发乡思、隐忧和人生感叹。但是，如果这样安排，就显得较为平直，难以表现那种起伏跌宕的情绪。所以，作者先从思乡写起，到“西登”二句时，突然作一顿挫，好象一收，这样，即使乡情显得强烈，同时，又为下文表现从乡情生发开去的复杂思想，作了启示，又象是一放。这一收一放，使得诗情分外遒劲有力，那种骏爽刚健的风格也凸现在读者眼前。同时，在“西登”二句前后，句法上也显然有意造成对比。“驱车”四句，纯是散行，在气势流走中，极为自然地抒发思乡情怀。而“傅岩”四句，却是精致的对偶，使语言显得十分精美，在深沉婉曲中，表现了不易言喻的隐衷。这样，在前后的变化中，感情得到了丰富的表现。最后两句，又以散句结束，“客游”一句照应篇首，“人生”一句拓展诗意，在回环谨严中又有宕逸，形式上十分完美。沈德潜说“火色俱融”，亦即内容和形式的高度统一，确非虚誉，难怪它得到了伟大诗人杜甫的称赞，使它成为辞赋的代表作。　　（管遗瑞）

幸蜀西至剑门　　李隆基

剑阁横云峻，　　銮舆出狩回。
翠屏千仞合，　　丹嶂五丁开。
灌木索旗转，　　仙云拂马来。
乘时方在德，　　嗟尔勒铭才。

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

“剑阁横云峻，銮舆出狩回”二句，扣题落笔，力度千钧。剑阁天险，銮舆人主，悉两悉称。张载《剑阁铭》写剑阁山势，“狭过彭碣，高逾嵩华”，“壁立千仞，穷地之险，极地之峻”，“峻”是剑门山主要的特征，其它如道路险曲等，都由“峻”字生出。何以见峻？工笔刻写，势难传神。诗中不去写山，只抓住山腰“横云”这一特定景观来写：在平原高不可及的层云，此刻只是层层低缀于剑门腰际，则山高岭峻路险，不待赘言。轻轻一笔，便见神奇。“横”字，写出层云叠起，横截青峰，与峻伟山势，共同构成一种浩然劲雄的气势。经过首句先声夺人的渲染，出句交待皇舆返京，经行剑阁情事。《春秋》为尊者讳，天子逃窜，每称“出狩”，用来不免难堪。但“出狩”下紧缀一个“回”字，又很能见出玄宗心境的爽朗和愉悦。两句一景一事，领起下文。

颔联二句：“翠屏千仞合，丹嶂五丁开”，互文见意。“屏”，“嶂”均指山峰，“翠”、“丹”形容山色之美，玄宗回京经过剑阁，虽已是十月初冬时分，但南国天气，正是枫叶流丹，青松积翠的好季节。山路萦绕，但见座座山峦，红绿纷呈，丹翠辉映，煞是好看。“千仞合”写道路险阻。皇舆经行，抬头看去，剑门七十二峰拥挤堆叠，壁立千仞，仿佛扇扇闭合的大门。山势最险处，“峭壁中断，两岩相嵌，形似剑门”，是“一夫当关，万夫莫开”的关隘所在，山亦由此得名。“五丁开”写道路之险。包含一个神奇的传说：秦惠王伐蜀不识道路，于是造五只石牛，置金牛尾下，扬言牛能屎金。蜀王贪力信以为真，派五壮士拉牛回国，为秦开出通蜀的道路。（《水经注·沔水》）太白《蜀道难》：“地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相勾联”所据与此略异，但都是从开辟之难，写道路的艰险。

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

尾联“乘时方在德，嗟尔勒铭才”，是就剑阁石壁所勒张载铭文发议论，张氏在《剑阁铭》中明确提出，“兴实在德，险亦难恃”，并在文尾声明撰铭宗旨：“勒铭山阿，敢告梁益”，警告汉中和四川的不臣者，天命所钟，在德不在险。玄宗读罢铭文，深有同感。“乘时方在德”，“乘时”，是说眼前出现平叛的大好形势。他相信李唐

王朝德在人间，又相信其子肃宗的仁智，祸乱很快就会消弭。当然，面对铭文，玄宗也不会忘记，他追求享受、进用佞人，与这次动乱的发生有不可分割的联系，不免嗟叹自己昏日之非，不无悔恨。因此对张载的识见才华十分称赏："嗟尔勒铭才"，"嗟"是赞叹之词。

此诗格调庄严，笔力扛鼎。虽作于乱中，不失盛唐气象。

（吴汝煜　王庆生）

自洛之越　　孟浩然

遑遑三十载，　书剑两无成。
山水寻吴越，　风尘厌洛京。
扁舟泛湖海，　长揖谢公卿。
且乐杯中物，　谁论世上名。

孟浩然四十岁到长安应举及向皇帝献赋失败后，大约在开元十六年（729）到东都洛阳游览。在洛阳留滞了半年多，次年秋，从洛阳动身漫游吴越（今江苏浙江一带）。这首诗就作于从洛阳往游吴越前夕，故诗题作"自洛之越"。

诗头两句回顾自己的一生。遑遑，忙碌的样子。用《列子》"遑遑尔竞一时之虚荣"。诗人作诗时四十一岁，自发蒙读书算起，举成数为三十载。《史记》载：项羽年轻的时候，"学书不成，去，学剑又不成"。诗中用以自况，言其三十多年辛辛苦苦地读书，结果一事无成。其实是愤激之语。了解诗人的身世，来读这两句诗，便觉得诗的真实含义是：我一生发愤学习，却不被朝廷所用，落到这种可怜的田地。

"山水寻吴越，风尘厌洛京"，两句前后倒装，每句句中又倒装。意思本来是因为"厌洛京风尘"，所以"寻吴越山水"。一倒装，诗句顿时劲健，符合格律，富有表现力。洛京，洛阳长安。一个"厌"字，形象准确地表现出诗人旅寓长安洛阳的恶劣心绪。诗人在长安是求仕，从他在洛阳与公卿的交往看，仍在继续谋求出仕。但是，半年多的奔走毫无结果。难怪诗人觉得厌烦。呆烦了，只有离开。诗人想到吴越寻山问水，涤荡胸中的郁闷，熨平心灵的创伤。

"扁舟泛湖海"是"山水寻吴越"路线的具体化。诗人游吴越的路线是，乘船从洛阳出发，经汴河而入运河，经运河达于杭州（越中）。诗人拟定要游太湖，泛海游永嘉（今浙江温州），所以湖海并

非泛泛之咏。公卿，指达官显贵。古代百姓见公卿要用叩拜的大礼，而诗人告别他们只用平辈交往的礼节——长揖，作个大揖，表现出诗人平交王侯的气概。诗人一生为人傲岸，后来襄州刺史兼山南东道采访使韩朝宗打算向皇帝举荐诗人，韩朝宗要上京，派人请诗人同行，诗人正与朋友高谈饮酒，便回答说："我正喝酒，顾不上！""长揖谢公卿"表现的也正是这种傲岸。诗人并不因为求仕失意，就向公卿摇尾乞怜，难怪李白要说"高山安可仰，徒此揖清芬"（《赠孟浩然》）！

"且乐杯中物"，用陶渊明《责子诗》"天运苟如此，且进杯中物"。有的版本作"杯中酒"，乃是不知者妄改，诗味索然。末尾两句暗用张翰的话："使我有身后名，不如即时一杯酒。"（《（晋书·文苑·张翰传》）大意说，我且喝酒乐我的，管他什么名不名。这也是愤激之辞。诗人本来有强烈的功名心，希望象鸿鹄那样搏击长空，青云得路。但是，怀才不遇，朝廷不用，蹀躞垂翼，一筹莫展，只好去游山玩水。

这首诗既写了自洛之越之事，又抒发了诗人的失意愤懑之情，同时塑造了一个落拓不偶，傲岸不群的抒情主人公形象，极富有表现力。这首诗词旨深厚，感情表达恰如其分。本来，诗人满腹牢骚，但表达时处处自怨自艾，而流落不偶的遭际却不言自明。

诗在选材和布局上独具匠心。中间两联扣题，实写自洛之越，把洛阳与吴越联系起来，具体而开阔。中间两联意思连接很紧，首尾跳荡很大。首联总结自己勤勉失意的一生，尾联表现自己对人生的态度。两联从虚处着笔，时间悠远，气象阔大。谁说孟浩然的诗只是一味自然呢，这首诗"何等气魄"（李梦阳语）！（刘文刚）

与颜钱塘登樟亭望潮作　孟浩然

百里闻雷震，　鸣弦暂辍弹。
府中连骑出，　江上待潮观。
照日秋云迥，　浮天渤澥宽。
鳖涛来似雪，　一坐凛生寒。

钱塘江大潮是钱塘江水受瓮、赭两岸的约束，产生的伟大的自然奇观。涌潮袭来时，潮头最高达三米多，潮差近九米，汹涌澎湃，有如万马奔腾，非常壮观。樟亭，在钱塘县治南五里，是观潮的最佳地

点。孟浩然这篇诗写与一位姓颜的钱塘县令同登樟亭观潮，是观潮诗中别具一格的佳作。

钱塘江潮汛来时，声如雷鸣，震荡百里。诗末写观潮，先写听潮，从听的角度写大潮的磅礴气势。诗突兀而起，有如惊雷，震撼心旌。孔子的弟子宓子贱善于理政，他在单父为宰（官名，相当于县令），天天在官府弹琴，就把单父这地方治理好了。诗用这个典故，说颜钱塘暂时放下政务，和诗人去观潮。这个典故用得妙极了，无论字面的意思，还是内里的含义，都很富有诗意。从这里可以窥见诗人深厚的历史素养和语言素养。

第三句写颜钱塘带着随从和宾客从县府出来，浩浩荡荡去观潮。“连骑”主要是写人多，但用在这里也表现急于观潮的心情，大家一个接一个地走，没有落伍的。第四句写大家来到樟亭坐着等待观潮。渤澥，海。《初学记》：“东海之别有渤澥，故东海共称渤海，又通谓之沧海。”五六两句说，红日朗照，秋空的云彩那么高远。水天相连，浩瀚的大海无边无际。这两句景并非凑数，而是从观潮者眼中写出。潮水没有来，大家不免四下望望，看看天空，看看与钱塘江相连的远处的大海。诗通过写景，既是表现观潮者的所见，同时，也是展开一个无比广阔的背景，为展示来潮做好准备。

最后诗人以摩空的健笔写潮涨的壮观和感受。汉代枚乘已经用白鹭形容波涛：“其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔。”（《七发》）曹操看见汉江，曾题下“滚雪”二字。这里也用雪来比喻波浪。“鹭涛来似雪”，白色的波涛象雪山从天而来，极写大潮的壮观和奇丽。“一坐凛生寒”，在座的人都骤然感到寒冷起来。既是写潮来时气温骤然变化，又是说钱塘江大潮太壮观，太奇妙，使人惊叹，使人不寒而栗。自然的寒与感觉的寒叠加在一起，真是“凛生寒”。“凛”字用得异常好，把人们观潮的神摇意夺的样子，描写得再生动不过了。而这个“寒”字，与前面的“雪”字照应，更显得一气呵成，天衣无缝。

一般观潮诗往往只极力模写大潮的雄伟壮丽，而这首诗从人和潮两方面来写。写人主要写听潮，写出观，写待潮，写观潮，写观感，写出了观潮的全过程。写潮用了一虚笔一实笔：虚是“百里闻雷震”，从听的角度写潮声；实是“鹭涛来似雪”，正面写大潮的雄奇伟丽。诗一张一弛，张弛有度，在雄浑壮美中显出从容潇洒的气韵。用“雷震”起调，先是一张。二句接着是言“辍”，一弛。三句言“出”，又是一张。四句言“待”，又是一弛。五六两句仿佛与潮无关，完全

宕开去，是最大限度的弛。七八句将全诗推向最高潮，是最大限度的张。古人说，一张一弛，文武之道。其实也合作诗之道。这首诗利用张弛的原理，高低的变化，写得波澜起伏，动人心魄。《吟潜》说孟浩然诗“冲淡中有壮逸之气”。而这首诗以雄健壮丽为主，我们可以说它是壮逸中有冲淡之气。（刘文刚）

耶溪泛舟　　孟浩然

落景余清辉，　　轻桡弄溪渚。
澄明爱水物，　　临泛何容与。
白首垂钓翁，　　新妆浣纱女。
相看似相识，　　脉脉不得语。

耶溪，即若耶溪，在今浙江绍兴南若耶山下。这一带是古代著名的风景区，《水经注》谓：“水至清，照众山倒影，窥之如画。”又名浣纱溪，相传春秋时越国美女西施曾在此浣纱。此地秀异的山水吸引了古代许多骚人墨客，纪游佳作甚多，浩然此作是较有特色的一篇。诗作于“久滞越中”时。

也许若耶溪傍晚时天光水色最美，故历来的诗多写晚景，此诗亦然。“落景余清辉，轻桡弄溪渚。”日落之后光线渐弱，天色显得分外清爽、柔和，此时泛舟会叫人感到心旷神怡。诗人轻轻地划着桨，徜徉于溪水中，生怕惊扰了这里的安谧，击碎了这一溪清碧。“轻”、“弄”二字甚富情态。“澄明爱水物，临泛何容与。”上面写天光，这里又写水影了。“澄明”与“清辉”相映，真是“表里俱澄澈”了。“水物”，所指甚广。鱼、草、沙、石，一一毕现，舟行其上，易叫人产生泛虚御风、飘飘欲仙的幻觉。愈“爱”愈专注于“水物”，这种幻觉也就愈强。“容与”，快适自得貌，前面着一“何”字，显示了他此时的兴奋。这四句写泛舟，突出地写了自我感觉的快适。

“白首垂钓翁，新妆浣纱女。”这里写所见了，见到的是“垂钓翁”、“浣纱女”，他们各事其事，显得那么恬静，与这里的整体气氛很是协调，那“白首”、那“新妆”，在绿水的衬托下，形象又那么鲜明，那么引人注目，诗人于是又生发出许多想象来：严子陵是否曾垂钓于这一带？西子不是就在这条溪水中浣过纱吗？这里的山水真美啊，这里的生活真叫人羡慕啊。作者的情感态度还有可能更多地倾注于“新妆浣纱女”：自古越中多丽人，这里的女子多美啊。“新妆”

是作者的一个“主观镜头”。差不多同时，李白也漫游在这一带，就曾写了六七篇赞叹“耶溪女”的诗，其中一首道：“镜湖水如月，耶溪女如雪。新妆荡新波，光景两奇绝。”（《越女词》其五）孟浩然会不会也在心中暗吟这样的赞美词呢？看来是会的，下面他写道：“相看似相识，脉脉不得语。”“似相识”（一作“未相识”）当然包括了“垂钓翁”，但也会更倾向于“浣纱女”，因为这两句是化用了《古诗十九首》中歌咏牵牛织女那首最后两句：“盈盈一水间，脉脉不得语。”这分明是将自己与“浣纱女”隔水相望比成牵牛织女，这比喻是有趣的，又是充满了甜情蜜意的。这是泛舟时的新发现，由前面的“爱水物”延及这里的爱居人，真是佳境迭现、其乐陶陶。耶溪的这次泛舟实在快乐。

最早的耶溪游赏之作当是南朝梁代王籍的《入若耶溪》，那首诗写道：“艅艎何泛泛，空水共悠悠。阴霞生远岫，阳景逐回流。蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。此地动归念，长年悲倦游。”这诗很著名，“‘蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽’，当时以为文外独绝。”（《梁书·文学传》）孟浩然游耶溪不会不想起这诗，而且诗中也能看出王诗对孟诗的影响，比如开头两句的神韵就为孟浩然所吸收。但是，两诗表现的重点是不同的。王诗重在描写自然景物，表现若耶的清旷、幽静；孟诗重在写感受，写泛舟的快乐，写清辉娱人、溪水可鉴、居人可亲，笔下的景物、人物都情意化了。孟诗意境融洽、含蕴丰富，是更高的艺术境界。这种诗艺的差别不仅体现了后来居上的一般规律，同时也反映了孟浩然的艺术个性。孟浩然的山水行旅诗多是以写体验和感受为主，而少有对景物作单纯描写的。（汤华泉）

登望楚山最高顶　　孟浩然

山水观形胜，　　襄阳美会稽。
最高唯望楚，　　曾未一攀跻。
石壁疑削成，　　众山比全低。
晴明试登陟，　　目极无端倪。
云梦掌中小，　　武陵花处迷。
暝还归骑下，　　萝月映深溪。

开元二十年夏，孟浩然游越回故乡襄阳。还乡不久，他游览了襄阳城南八里的望楚山。望楚山是襄阳城一带最高的山，传说周代秦与

齐、韩、魏攻楚，曾经登此山以望楚，后人便名此山为望楚山。这首诗是纪游之作。

诗以议论发端。头两句说，要说山水的优美，我看襄阳远远胜过会稽（今浙江绍兴市）。会稽是古代越国的都城，以山水佳丽著称于世。孟浩然刚从越地而归，将襄阳山水与会稽比较，当然是很自然的。实际上，襄阳是不是比会稽美并不重要。俗话说，美不美，故乡水。不管襄阳究竟比会稽如何，反正在诗人眼里比会稽美。笔锋一转，诗人的笔落在望楚山上。孟浩然喜爱游览，一生踏遍了襄阳的山山水水，只有这座望楚山还没有登览过。写未登望楚山，是为了下文写登望楚山。这样写是强调望楚山在诗人心中的地位。

五六句写远望望楚山。望楚山的石崖象刀劈那样陡峭，周围的山都伏在望楚山脚下。诗前句用比喻，后句用比较，写望楚山的陡和高。

七句到十句写登望楚山。端倪，边际。在晴朗的天气里登上望楚山，极目远望，一直看到天的尽头。俗话说，站得高，看得远。从看得远写望楚山的高，这是从虚处落笔，给读者留有充分的想象余地。后两句再从实处写。极目南望，巨大的云梦泽只有巴掌大小，而桃花源隐在迷迷蒙蒙的花中。云梦是中国古代最大的湖泊，横于大江南北，方圆九百里。武陵在今湖南常德市。陶渊明《桃花源记》："晋太元中，武陵人捕鱼为业。沿溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。……太守即遣人随其往，寻向所志，遂迷，不复得路。"襄阳是今天湖北襄樊市，即使望得再远，也望不见湖南的梦泽和桃源，而且古代的云梦沧桑变换，唐时已大多成为陆地，云梦早已名存实亡。诗利用视觉的近大远小，把千里大的云梦缩成巴掌大小，把本来不可见的桃花源写得仿佛可见，正是通过想象与夸张，极言望楚山之高。一般诗写山高都是尽力夸张山如何高耸入云，而这里将云梦武陵缩小，作为望楚山的陪衬，别出心裁，别有意趣。这样，诗在表现望楚山高的同时，也表现出诗人登高的高远博大的胸襟。这两句诗文辞优美，诗意盎然。

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

诗以描写望楚山的高峻和登山的所见，展示襄阳的江山形胜之美。诗格调冲淡，就中又"文采丰茸"（殷璠《河岳英灵集》），显

出似淡实腴，“采秀内映”（同上）的特色。

（刘文刚）

听郑五愔弹琴　　孟浩然

阮籍推名饮，　　清风坐竹林。
半酣下衫袖，　　拂拭龙唇琴。
一杯弹一曲，　　不觉夕阳沉。
余意在山水，　　闻之谐夙心。

唐代写弹琴的诗很多，这首诗却与众不同。

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

古人衣袖特长，一般挽着，三四句说郑愔喝得半醉的时候，放下衣衫的长袖，把琴擦擦，开始鼓琴。故云“下衫袖”。龙唇琴，古代琴名。《古琴疏》记载，汉末荀淑有架龙唇琴，一天下大雨不见了。三年后下大雨，有条黑龙飞入李膺家中。李膺一看，这是荀淑的琴，就把它送还给荀淑。诗用龙唇琴，表示郑愔的琴名贵。唐代号称“草圣”的书法家张旭，喝得酩酊大醉，呼叫狂走，然后下笔。有时用头濡墨而书，醒来观看，自以为神，再写不出来。郑愔半酣鼓琴，也有点张旭的风度。

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

郑愔的琴艺得到孟浩然的欣赏，他的琴音引起孟浩然的共鸣。浩然志在山水，郑愔的琴音也志在山水，二人心意正好合拍。春秋时，伯牙鼓琴，志在高山，锺子期说：“妙呵，听你的琴，眼前就出现巍巍的泰山。”伯牙志在流水，锺子期说：“妙呵，听你的琴，就好象滔滔的江河！”诗人说自己喜欢山水，不愿仕进。借用伯牙锺子期的

故事，说郑悟与自己思想志趣相投。

一般写弹琴的诗，或极写琴声的美妙，或感叹琴师的身世，而孟浩然通过对听琴的描写，创造出一位善琴好饮，放浪潇洒，飘然出尘的高士形象。这就与一般的琴诗迥异其趣，见出诗人的独到之处。诗用“半酣下衫袖，拂拭龙唇琴”的细节表现郑悟的放浪潇洒，用酒、清风、竹林、琴、夕阳烘托其高洁；结尾用自己的高蹈，来表现郑悟的高蹈，展示人物的内心境界。写完弹琴，诗中的人物也就呼之欲出了。

（刘文刚）

登江中孤屿赠白云先生王迥　孟浩然

悠悠清江水，　水落沙屿出。
回潭石下深，　绿篠岸傍密。
鲛人潜不见，　渔父歌自逸。
忆与君别时，　泛舟如昨日。
夕阳开晚照，　中坐兴非一。
南望鹿门山，　归来恨如失。

这是一首思念友人的诗。王迥，号白云先生，孟浩然的好友。家住襄阳鹿门山，有时卖药。孟浩然曾经这样描写他：“手持白羽扇，脚步青芒履。闻道鹤书征，临流还洗耳。”（《白云先生王迥见访》）是一位隐居的高士。孟浩然也一生未出仕，二人都徜徉高蹈，交谊特别深挚。

诗可分三部分。前六句为一部分，写汉江泛舟和登江中孤屿。先写潮水退后，清悠悠的汉水中，小岛显得更突兀。这两句诗扣题面而不直接写登孤屿，而只用“水落沙屿出”暗示。紧接写汉江：大石下的回水潭，深不可测。岸边的翠竹，密密麻麻。传说中的鲛人，潜伏在水中。江上的渔父唱着歌儿，怡然自得。张华《博物志》载：“南海外有鲛人，水居如鱼，不废织，其眼能泣珠。”诗把汉江、汉江两岸的景色、传说中的鲛人、江上的渔父交织在一起，表现汉江的神奇美丽。诗一边写游汉江，一边也为后文回忆与王迥泛舟作铺垫。

第二部分共四句，回忆与王迥游江和登江中孤屿。诗的大意是这样：与你分别的时候，我们一起泛舟，回忆起来，仿佛昨天的事情。在夕阳的晚照中，我们坐在孤屿上，兴致勃勃，高兴极了。兴非一，

兴致无穷，不一而足，由于有第一部分作铺垫，这里只用“夕阳”一句景语，“中坐”一句情语，他们一起游览的情景，却已清晰地展现在眼前。

最后两句为第三部分，写诗人对王迥的思念。因为思念王迥，引颈遥望王迥住的鹿门山。回到家中，他仍然怅然若失，总放不下自己的思念。诗以美丽的汉江为背景，以游汉江为情节，把相思的感情通过具体的生活描绘出来，真挚而又绵长。诗以游汉江开始，以归家作结，中间插入一次游汉江的回忆，全诗浑然一体，一气呵成，结构严谨，极象一篇优美的抒情散文。　　（刘文刚）

万山潭作　　孟浩然

垂钓坐磐石，　　水清心亦闲。
鱼行潭树下，　　猿挂岛藤间。
游女昔解佩，　　传闻于此山。
求之不可得，　　沿月棹歌还。

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

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

再看《万山潭作》颔联，所谓“鱼行潭树下”，似不可解，盖鱼本水中之物，焉能行之于树下？若细细玩味，即知潭侧之树高于潭中之鱼，且树影映入潭水之中，鱼儿翕翕游动，自由自在。故“鱼行潭

树下”，乃是真实情景的写照。在这里，诗人虽未直接描写树的倒影，但却可以领悟出树的倒影的荡漾美，它同游鱼的动态美相互参差，更显出美的多样性。且“鱼行”与“猿挂”，一低一高，遥相呼应，更拓展出空间的距离美。“潭树下”与“岛藤间”，一潭一岛，一树一藤，一下一上，益显示出对称美。

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

尾联写心向往之，求之不得，月下放歌，乘舟而返。游女解佩的故事，给诗人以无穷的遐思。诗人不禁悠然神往。这正是“求”字的内涵啊！“沿”字一字，用得亦极其神妙。它强化了月儿的动态美，不是一点月色，而是沿途通明，明月满舟，银辉一路，歌声不绝。此情此景，令人心醉！

全诗有动有静。首、颔二联，以静为主，寓动于静；颈、尾二联，以动为主，寓静于动。冲淡之风，显隐于动静之中。闻一多说：“真孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均的分散在全篇中，”“甚至淡到令你疑心到底有诗没有。”（《唐诗杂论》）孟浩然的诗，冲淡得象一杯白开水！白开水，虽不稀罕，却是人人需要的。它没有一点斧凿的痕迹，所谓“羚羊挂角，无迹可求”（严羽《沧浪诗话·诗辨》），正是此中境界的写照。

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

《万山潭作》一诗，正如闻一多所说，这是诗的孟浩然，又是孟浩然的诗。诗人的心境是多么悠闲、清静、旷达、淡泊啊！诗人的形象是何其“风神散朗”、“风仪落落”啊！这真是诗如其人、人即其诗了。歌德说：“风格，这是艺术所能企及的最高境界。”（《自然的单纯模仿·作风·风格》，见《文学风格论》第3页，上海译文出版社1962年版）孟浩然所创造的人入其诗、诗显其人的最高境界就是

冲淡。孟浩然和王维一样，都是冲淡的诗国中的自由人！

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

游精思观回王白云在后　　孟浩然

出谷未亭午，　　至家已夕曛。
回瞻下山路，　　但见牛羊群。
樵子暗相失，　　草虫寒不闻。
衡门犹未掩，　　伫立待夫君。

这首纪游诗提到的"精思观"，当在襄阳附近。"王白云"乃作者同乡好友王迥，其人家在鹿门，号白云先生，与孟浩然多有唱酬。作者另有《登江中孤屿赠白云先生王迥》道："忆与君别时，泛舟如昨日。夕阳开晚照，中坐兴非一。南望鹿门山，归来恨相失。"可见二人又是亲密的游伴。

这首精思观纪游之作，向来被人推为冲淡的标本。"淡到令你疑心到底有诗没有。"（闻一多）看不见诗，不等于无诗，这样说无非是因为它太近于生活的真实罢了。然而，这首诗正因为有其生活之美而成为永久。

诗中所写的游观归来，包含有一个极有生活情趣的眼前景和言外事。到精思观路程不近，"出谷未亭午，到家已夕曛（一作"日已曛"，曛是夕阳余辉）"，是说未午离观，傍晚还家。计程应有三十华里山路呢。由诗题可以知道，作者与王白云这次是结伴同游，纵有天大的事，也该"同路不失伴"。但这种情况发生了。究其原因，只有一个可能：在道观附近探奇访胜，流连光景，因兴之所致，两下走失。这在旅游中是常有的事体。一当发现失伴，办法有两个：一是假定对方沿既定路线（比如归途）走在前面，相应的办法是追。孟浩然很可能就采取这一法，直到回家，才发现"王白云在后"。另一是假

定对方还在原地徘徊，相应的办法是等。直到等证实自己估计未确，这才快快而归。王白云先生很可能就这样倒了楣，以至天黑前还未赶到家，弄得孟浩然伫立“衡门”（简陋的门，语出《诗经·陈风》），大为着急——虽然诗中没有明说。

因此，全诗从第二联起，在写景中就充满一种企盼之情。“回瞻下山路，但见牛羊群”，回首归路只见牛羊，是说不见王先生的影儿。诗人化用《诗经·王风·君子于役》“日之夕矣，牛羊下来”之语，十分微妙地暗示了“君子于‘役’，如之何勿思”的盼望归来之意。“樵子暗相失，草虫寒不闻”，则是无所依傍的写景。樵夫隐没于夜色，草虫吞声于深秋，一失影，一失声，传达出的都是若有所失的神情。“衡门犹未掩”，是因为之子犹未归。所以先归者还在伫望，“伫立待夫君”。“夫君”，犹言“之子”，翻译成大白话就是“您这位老先生”，一种发生在亲友之间的关切加埋怨，情见乎辞。

“淡到看不见诗”，是现象。“真孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均地分散在全篇中”（闻一多），这才是孟诗的本质。（周啸天）

宿业师山房待丁公不至　孟浩然

夕阳度西岭，群壑倏已暝。
松月生夜凉，风泉满清听。
樵人归欲尽，烟鸟栖初定。
之子期宿来，孤琴候萝径。

这是一首传诵很广的名作，最能代表孟浩然诗的风格。

诗的背景是这样：孟浩然住在僧人业师的庙里，他的朋友丁大（可能即丁凤，有才华而不得志）约定晚上来庙里和他共宿。天快黑了，丁大还没有来，孟浩然就出庙等候他。

诗的前六句展示山寺一带黄昏时美丽的自然景色：夕阳偎着西边的山头，山谷刹时暗下来。明月照在松间，初夜透出清凉。风吹流泉，发出清越的声音。采樵的人差不多都归家了，鸟儿已回窝栖息，山野一片岑寂。孟浩然是一位写景大师，山区寻常的景物，一经他用妙笔点染，便构成一幅清丽幽美的图画。诗人就用这些景物，来烘托候友的诗人自己。就中“松月生夜凉，风泉满清听”是脍炙人口的名句，“当与日星河岳同垂不朽”（王寿昌《小清华诗话》）。结尾的

“之子期宿来，孤琴候萝径”，大意说，这位朋友约好来此住宿，可还没有来。在两旁长满松萝的路上，我带着琴等候着他。

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

孟浩然诗尚平淡，他的抒情诗喜欢选取生活的一个片断，用叙述的笔调表述出来，用景物加以烘托，造成一个美好的诗的境界，让感情从境界中汩汩流出。这种表现方法很独特。他的诗很少华丽的辞采，很少夸张渲染，看起来很平常，因为它来自生活，而生活本身的含蕴是极其深厚的，因而他的诗的内容的含蕴也非常深厚，具有感人肺腑的力量。诗人非常重交游，重友情。友情常常表露在生活中，诗人就选取孤琴候友这样一个极小的生活片断，来抒发他热爱友人的淳真笃厚的感情。一九〇八年，欧洲音乐家玛勒用我国唐诗的法语译文，加上他自己创作的一些歌词，谱成一部配有男女声独唱的交响乐作品《大地之歌》。它的最后一个乐章《期望与告别》，就选用了这首《宿业师山房待丁公不至》。可见真正的艺术具有永恒的魅力，将超越时空，永远受到人们的喜爱。　　（刘文刚）

送朱大入秦　　孟浩然

游人五陵去，　　宝剑值千金。
分手脱相赠，　　平生一片心。

浪迹江湖的人，必须轻装，有一物却不可缺少，那便是剑。它不

仅可以临危防身，而且可在困厄时济贫。临别赠剑，一般只发生在至交知己之间，成为最友好的一种表示。那种亲切的举动，简直就有“与你同在”的意味。朱大名去非（孟浩然另有《岘山亭送朱大》，一作“送张去非”，“张”或为“朱”之误），生平未详。

诗中称朱大为“游人”而不称故人。故人之意于赠剑事不言自明，而“游人”，更强调其浪游者的身份。“五陵”本为汉高祖长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵，俱在长安，诗中用作长安的代称。京华之地，是游侠云集之处，“游人”当亦若人之俦。“宝剑值千金”，本为曹植《名都篇》诗句，这里信手拈来，不仅强调宝剑本身的价值，而且有身无长物的意味。这样的赠品，将是何等珍贵，岂可等闲视之！诗中写赠剑，有一个谁赠谁受的问题。从诗题看，本可顺理成章地理解为作者送朱大以剑。而从“宝剑”句紧接“游人”言之，似乎还可理解为朱大临行对作者留赠以剑。在送别时，虽然只能发生其中一种情况；但入诗时，诗人的着意唯在赠剑事本身，似乎已不太注重表明孰失孰得。这反而耐人寻想。

千金之剑，分手脱赠，大有疏财重义的慷慨幼儿。由于古代诗文特有的文化背景，读者不难联想到一个著名的故事，那便是“延陵许剑”。《史记·吴太伯世家》载，受封延陵的吴国公子“季札之初使，北过徐君。徐君好季札剑，口弗敢言。季札心知之，为使上国，未献。还至徐，徐君已死，于是乃解其宝剑，系之徐君冢树而去。”季札挂剑，其节义之心固然可敬，但毕竟已成一种遗憾。何若“分手脱相赠”，多少痛快。最后的“平生一片心”，语浅情深，似是赠剑时的赠言，又似赠剑本身的含义——即不赠言的赠言。只说“一片心”而不说一片什么心，妙在含浑。它固然不象“一片冰心在玉壶”那样，对情感内容有所规定，却更能激发人海阔天空的联想。那或是一片仗义之心，或是一片报国热情，……。总而言之，它表现了双方平素的风义相期，所谓“我今不言君自知”。说明而不说尽，所以令人咀嚼，转觉其味深长。

“莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚”。这是龚自珍论陶潜的名言。浩然性格中也有豪放的一面。唐人王士源在《孟浩然集序》中称他“救患释纷，以立义表”，“交游之中，遥脱倾盖，机警无匿”，《新唐书 文艺传》谓其“少好节义，喜振人患难。”那么，这首小诗所表现的慷慨激昂，也就不是偶然的了。

（周啸天）

赠　张　旭　　李　颀

张公性嗜酒，　　豁达无所营。
皓首穷草隶，　　时称太湖精。
露顶踞胡床，　　长叫三五声。
兴来洒素壁，　　挥笔如流星。
下舍风萧条，　　寒草满户庭。
问家何所有？　　生事如浮萍。
左手持蟹螯，　　右手执丹经。
瞪目视霄汉，　　不知醉与醒。
诸宾且方坐，　　旭日临东城。
荷叶裹江鱼，　　白瓯贮香粳。
微禄心不屑，　　放神于八纮。
时人不识者，　　即是安期生。

张旭是盛唐著名的书法家兼诗人，字伯高，吴（今江苏苏州）人。初官常熟尉，终左金吾卫长史，世遂有张长史之称。他继承东汉张芝“联绵草”的风格，戛戛独造，成为狂草一体的开山鼻祖。相传他喝得酩酊大醉开始作书，狂叫奔走，竟至以头发濡墨，创作状态近于疯狂，所以又得“张颠”的诨号。张旭的书法，与李白歌诗、裴旻剑舞，在当时就有“三绝”的佳誉，但这样一位天才的草圣却终生坎坷，穷愁潦倒。李颀在仕途上有与张旭相近的遭遇，二人又都好黄老之术，因此意气相投，友谊颇深。他的这首赠诗以真切的感受和细腻的笔触，从多种视角展示了张旭的精神风貌，也为我们提供了可贵的研究资料。

“张公性嗜酒，豁达无所营”，开首二句可看作是全诗的提纲。以酒破题，便把张旭艺术生涯中不可或缺的物质支柱和盘托出。正因草圣的创作冲动全赖此杯中物催化，所以这一不可思议的神奇灵药，无疑是给予亲近张旭的人们印象最为强烈的东西。而嗜酒的狂草书法家，性格也必然是豁达的，否则他怎能有“孤蓬自振，惊沙坐飞”的豪宕气势，然而人一豁达，也就拙于钻营，自甘淡泊；嗜酒如命，难免不治生事，身无长物。所以一个嗜酒，一个豁达，便注定了张旭的一生倒运。但反过来说，这两点却是张旭之所以为张旭的缺一不可的

条件。内因的豁达和外因的嗜酒，是构成张旭既幸又不幸两大要素，李颀用寥寥十字就概括无馀，真可谓是相知至深了。

接下来六句，介绍了张旭铁出群伦的艺术造诣——书法。“草隶”的隶，不是指通常意义上的汉隶，而是“今隶”即楷书。张旭楷书今存《郎官石柱记》，风规冲远，与他的狂草属于两种范畴的风格。“皓首穷草隶”一句，写出张旭孜孜以求、乐此不疲而不知老之将至的刻苦精神。“太湖精”是张旭的另一绰号，诗人把它拈出，体现了至交的融洽无间。但似乎还有两层意思：其一，暗示张是吴人；其二，精魅之谓反有赞美其书法出神入化，“变动犹鬼神，不可端倪”（韩愈《送高闲上人序》）的成分在。“露顶”以下四句着重刻画张旭作草时的情状，抓住特征，详略得当，每句仿佛是一个分镜头，使书圣创作时的忘情颠逸之态跃然纸上。你看他，科头露顶，坐踞绳床，先显出一派“散诸怀抱”的悠闲，忽然绝叫连声，状若疯魔。这里虽对笔墨未着一字，但读者循声已能想见纸上当是风雨飒飒龙蛇竞掣了。写得兴起，竟洒向壁上，运笔星驰，天地也为之低昂。这四句真是有声有色，精采纷呈。韩愈《送高闲上人序》云：“（旭）喜怒窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、战斗歌舞、天地事物之变，可喜可愕，一寓于书。”这说的是张旭把草书作为宣泄情感的最佳方式，而李颀的这组镜头实际上就使我们看到了张旭复杂心态的外化过程。

“下舍”以下六句，是对“豁达无所营”的具体描写：住的是不蔽风雨的下等传舍，连门内堂屋都长满了野草。居处如此荒凉颓败，家徒四壁也就不言而喻的了，诗人明知故问，但书圣回答得也非常豁达：反正萍踪浪迹四海为家，那还要这些干什么！轻描淡写的一句解嘲，看似表现出达观知命的生活态度，但使人深味到其底蕴正有一种难掩的苦涩。他的及时行乐，消遣道书，其实都应看作是无力与命运抗争的消极麻醉。“瞪目”以下十句，是对“性嗜酒”的补充：张旭整日处于懵腾迷离之中，虽醒犹醉，已醉还醒，醒时觉得一种对生事无聊的麻木，醉时反感到一种对世态炎凉的愤激，睢盱向天，正想咄咄书空。于是邀朋呼饮，不惜倾其所有，相期一醉，通宵达旦！尽管区区俸禄恐怕还不够如此花费，但心游万仞，神骛八极，难道还有比这更痛快惬意的吗？不知情的旁观者，还以为是一班神仙中人了呢！诗就在这样“同销万古愁”的热闹场面中结束。可以知道诗人李颀也是“诸宾”中的一员，也许赠诗即作于觥筹交错、酒酣耳热之际。

李颀诗以善于捕捉人物情态特征为擅场，描写惜墨如金、适可而止，但人物形象却立体而丰满。以少少许胜多多许，这篇古风向我们提供了值得借鉴的范本。　　（曹宝麟）

别梁锽　　李颀

梁生倜傥心不羁，　　途穷气盖长安儿。
回头转眄似鹏鹗，　　有志飞鸣人岂知！
虽云四十无禄位，　　曾与大军掌书记。
抗辞请刃诛部曲，　　作色论兵犯二帅。
一言不合龙额侯，　　击剑拂衣从此弃。
朝朝饮酒黄公垆，　　脱帽露顶争叫呼。
庭中犊鼻昔尝挂，　　怀里浪迂今在无？
时人见子多落魄，　　共笑狂歌非远图。
忽然遣跃紫骝马，　　还是昂藏一丈夫。
洛阳城头晓霜白，　　层冰峨峨满川泽。
但闻行路吟新诗，　　不叹举家无儋石。
莫言贫贱长可欺，　　覆篑成山当有时；
莫言富贵长可托，　　木槿朝看暮还落。
不见古时塞上翁，　　倚伏由来任天作？
去去沧波勿复陈，　　五湖三江愁杀人。

在盛唐诗人中，李颀特别长于人物素描。他能于寥寥数笔中为人传神写照。《别梁锽》一诗与一般送别诗不同，主要不是写离情别绪，而是为梁生造像。

从诗中描写的情况看，梁锽是一位穷途落魄而又雄迈不群的豪士。诗的首四句就是这人物的亮相。常言道："人穷志短，马瘦毛长。"落魄者往往见人矮三分。而这位梁生全不如此："梁生倜傥心不羁，途穷气盖长安儿。"长安年少素以豪侠闻名，而梁生途穷时，尚有压倒其人的浩然之气。其平素的抱负与为人则不言而喻了。"鹏鹗"系两种善搏击凡鸟的猛禽，诗言梁生"回头转眄似鹏鹗，有志飞鸣人岂知！"以猛禽喻人，不仅取义于不与凡鸟同群，而且能使人物桀骜不驯的情态跃然纸上。就这样，诗人出手便抓住人物性格特征来写，给读者留下深刻的第一印象：好个梁锽，别看他现在垂翅穷途，

一旦“飞鸣”起来，当真能冲天而惊人呢。

以下六句追叙梁锽先前遭遇挫折的经过。这安排于人物亮相以后，便觉笔势矫健不平。从“虽云四十无禄位，曾与大军掌书记”二句看，梁锽曾以布衣身分入佐戎幕。（唐代的节度使及军帅的幕府中均设掌书记一人，主管军中文书。）然而象他这样倜傥不群的人物，非遇知人善任者，是很难搞到一块的。梁生吃了真率的亏。“抗辞请刃诛部曲，作色论兵犯二帅”两句透露了这样的消息。因为记载事迹不详，关于“抗辞请刃”（抗直地请求主帅给予执行军法的生杀之权）、“作色论兵”（意气激昂地谈论军事）二事的具体情况难以深考。但这类事是容易冒犯权威，召来祸殃的，梁生必然成为平庸上司的眼中钉了。然而他又岂是苟合取容的人！“一言不合龙额侯，击剑拂衣从此弃。”汉代韩说以校尉击匈奴，封“龙额侯”，这里用来借指当时军帅。“合则留，不合则去”，此大丈夫之行径。不就“龙额侯”吗，有什么了不起。“击剑拂衣”四字，何等壮颜毅色！真是“威武不能屈”。以上六句实际上是通过一个典型事件，凸出了人物的个性，在全诗中有举足轻重的地位。

紧接八句，写梁锽落魄后的狂放行径。“黄公垆”即黄公酒垆，晋代名士嵇康、阮籍等纵饮场所（《晋书·王戎传》），此处代指酒家。“朝朝饮酒黄公垆，脱帽露顶争叫呼”，真是放浪形骸不拘礼法。其实又何尝不是一种苦闷的发泄。《世说新语·任诞》谓阮仲容贫，七月七日以竿挂犊鼻裈（操作者所围的围裙）于中庭，自称“未能免俗”（按当时富家皆于是日晒纱罗锦绮）。“庭中犊鼻皆尝挂，怀里琅玕（美石）今在无？”是说昔日贫困，至今仍未摆脱，然梁生又岂是羞贫者！时人不知，“共笑狂歌非远图”——谓这样下去终非长久之计。说到令人气短之际，诗笔又卓然一掉，写道：“忽然遒跃紫骝马，还是昂藏一丈夫。”在骝马这样偶然的生活细节中，不经意地流露出梁生志向未曾消磨。他一有机会便跃跃欲试，决非一蹶不振之徒可知。二句使诗情为之振作，乃诗中夭矫之奇笔。

“洛阳城头晓霜白”以下十句写梁锽在洛阳的困顿，并预言他穷极必变，前程仍未可限量。“洛阳城头晓霜白，层冰峨峨满川泽”，这是冬天严寒的景色，又是一个象征性的境界。如同“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”（李白），正是行路难的时节。古时百斤为儋，十斗为石，“生者无儋石之储”（《后汉书·明帝纪》），是大可忧心的。然而梁生不作愁苦之态：“但闻行路吟新诗，不叹举家无儋石。”按《全唐诗》今存梁锽诗十余首，中有“愿持金殿镜，处处

照遣才”（《天长节》）之句。以下六句是诗人的慰问和预言，又似是梁生“新诗”自身包含有的意味：“莫言贫贱长可欺，覆篑成山当有时；莫言富贵长可托，木槿朝看暮还落。不见古时塞上翁，倚伏由来任天作。”这里用《淮南子》“塞翁失马”的寓言和《老子》“福兮祸所倚，祸兮福所伏”的名言，说明贫贱与富贵将在一定条件下向对立面转化。贫困不足悲，富贵不足恃。这是达观语，也是宽解语。然而失职贫士心中，毕竟有块磊难消。所以终篇二句谓梁鍠即将往游东南，面对三江五湖的烟波，不免生出客子飘零之感。这是题中应有之义，使“别”字有了着落，使诗篇富于问情。

“三军可夺帅，匹夫不可夺志。”（《孟子》）此诗成功之处并不在末尾有辩证意味的议论，而在于全诗刻画出了一个失职而不失其志的贫士的丰采。诗人通过典型事例的选用和层层渲染，使笔下人物浮雕似地跃然纸上，生动而鲜明。不以诗名世的梁鍠，却通过李颀生花妙笔，活在后世读者心上。

（周啸天）

塞下曲（其二）　　王昌龄

饮马渡秋水，　水寒风似刀。
平沙日未没，　黯黯见临洮。
昔日长城战，　咸言意气高。
黄尘足今古，　白骨乱蓬蒿。

《塞下曲》系由汉乐府《横吹曲辞》中的《出塞》、《入塞》衍变而来，唐代许多诗人都有创作，内容多写边塞战事。王昌龄描写边塞军旅生活的作品，大多是写将士们以身许国、英勇杀敌的英雄气概，上面这首则是写军旅生活的艰辛和战争的残酷。

此诗在构思上的特点，是用侧面描写来表现主题。诗中并没具体描写战争，而是全部通过对塞外景物和昔日战争遗迹的描绘，来表达作者对战争的看法。

开头四句是从军士饮马渡河的所见所感，写出了塞外广袤苦寒景象。作者把描写的时间选在深秋的黄昏，这样更有利于表现所写的内容。写苦寒，只选择了水和风这两种最能表现地域环境特征的景物，笔墨简洁，又能收到很好的艺术效果。首句的“饮马”者就是军士。诗中的“水”当指洮水，临洮城就在洮水畔。“饮马”须牵马入水，

所以感觉“水寒”，看似不经意，实际体察极细。中原或中原以南地区，秋风使人感到凉爽，但此地的秋风，却已然“似刀”。足见其风不但猛烈，而且寒冷，就象中原地区严冬所刮的凛冽的北风一样。仅用十字，就把地域的特点形象地描绘了出来。三四两句写远望临洮的景象。“平沙”谓沙漠之地。临洮，古县名，因县城临洮水，故名。即今甘肃东部的岷县，是长城的起点，唐代为陇右道岷州的治所，这里常常发生战争。暮色苍茫，广袤的沙漠望不见边，天边挂着一轮金黄的落日，临洮城远远地隐现在暮色中。境界阔大，气势恢宏，同王维《使至塞上》描写居延（在今甘肃酒泉附近）景色的名句“大漠孤烟直，长河落日圆”，境界相近。

临洮一带是历代经常征战的战场，见到临洮，自然会联想到过去在这里发生的战争，想到自古以来，不知有多少人在这里战死。据新旧《唐书·王晙列传》和《吐蕃传》等书载：开元二年十月，吐蕃以精兵十万寇临洮，朔方军总管王晙与摄右羽林将军薛讷等合兵拒之，先后在大来谷口、武阶、长子等处大败吐蕃，前后杀获数万，获马羊二十万，吐蕃死者枕藉，洮水为之不流。诗中所说的“长城战”，当即指此。“长城”一本作“龙城”，此诗写临洮，作“长城”为是。“昔日长城战，咸言意气高”，这是众人的说法。对此，作者不是直接从正面进行辩驳或加以评论，而是用这里的景物和战争遗迹来作回答：“黄尘足今古，白骨乱蓬蒿。”“足”是充满的意思。“白骨”是战死者的尸骨。“今古”贯通两句，上下句都包括在内；不仅指从古到今，还包括一年四季，每月每天。意思是说，临洮这一带沙漠地区，一年四季，黄尘漫漫，战死者的白骨，杂乱地抛露在蓬蒿间，从古到今，都是如此。战士年纪轻轻就丧失生命，还要给无数个家庭带来巨大的痛苦。一次战争将造成多少人间悲剧！是多么凄惨可怕的景象！这里的“白骨”，包含开元二年这次“长城战”战死的战士，及这以前战死的战士。这里没有一个议论字眼，却将战争的残酷无比深刻地揭示出来。从作用讲，这里是议论，是说理，但这种议论、说理，却完全是用生动的形象来表现，因而更具有震撼人心的力量，手法极其高妙。

应当说明的是，作者写了战争的残酷，但并没有一概否定所有的战争。以此诗论，作者并没否定“意气高”，只是觉得仅仅只看到昔日长城战中战士们的高昂斗志这一个方面是不全面的，所以末尾两句写出战争的残酷这另一个方面。言外是说，如果只看到战士斗志的高昂，可以避免的战争也不避免，反而穷兵黩武，那就是绝大的错误。

作者另有“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（《从军行》），“但使龙城飞将在，不教胡马度阴山”（《出塞》）等名句，足见他对保家卫国的正义战争，还是支持的。　　（王思宇）

浣纱女　　王昌龄

钱塘江畔是谁家，　　江上女儿全胜花。
吴王在时不得出，　　今日公然来浣纱。

钱塘江在今浙江省，流经杭州入海，它的上游一段叫富春江。此诗赞美钱塘女儿的美好。诗的前两句是从正面对江上女儿热烈赞美。用的是倒装。本来应在钱塘江畔看到了“胜花”的女子，才产生她们是谁家女儿的想法，正象人们见到非常可爱的孩子，会情不自禁地自语道：这是谁家的孩子呀！这样可爱！所以，“是谁家”是用反诘的方式来表达的赞美语，充满了惊喜赞叹的感情，用意并不是在询问她们是谁家姑娘。写女子之美只着“胜花”二字，简洁但却形象。

照一般写法，三四两句还可以写如何“胜花”，但此诗并不这样构思，并不紧接上文，对女子的美做进一步的具体描绘，而是把笔宕开，又引用历史故事对女子进行赞美。史书记载，春秋时，越王勾践被吴王夫差打败，勾践为了求和，并使夫差荒淫失政，贡美女西施、郑旦给夫差，夫差非常宠爱。西施、郑旦都是越国苎萝山（在今浙江诸暨县南）鬻薪（柴禾）者之女，钱塘江古为越地，故作者看见钱塘江上的美丽女儿，很自然地联想到西施、郑旦，觉得江上女儿同她们一样美丽。诗意是说，如果是在春秋吴王夫差时代，钱塘江上这些女儿，定会象西施、郑旦那样被选送吴宫，被深藏于吴宫之中，不得出来，但现在已不是过去，今天她们公然出来浣纱了。“纱”是轻薄的绢。一群比鲜花还要美丽的女儿，在碧绿的江水中浣洗着轻纱，她们欢歌笑语，她们那花一样的脸庞和红裙绿袖，映着碧绿的江水和水中的轻纱，——这是一幅多么迷人的图画！“公然”二字不仅含着作者对世事清平的衷心赞美，还表现了女儿们浣纱时的喜悦心情。西施、郑旦是历史上非常著名的美人。单说“胜花”，不免有些笼统空泛；引西施、郑旦来比拟，就使江上女儿之美变得更加具体，给人留下许多想象的余地。引吴王之例，还使作品在赞美钱塘女儿的同时，对历代的荒淫统治者，进行了讽刺，丰富了作品的内容。恰当地引古代史事来表现现实生活，不仅可以把现实生活表现得更加充分，还使人感

到新颖可喜，这正是此诗在艺术手法上的成功之处。

（王思宇）

蓝田山石门精舍 王 维

落日山水好，　　漾舟信归风。
玩奇不觉远，　　因以缘源穷。
遥爱云木秀，　　初疑路不同。
安知清流转，　　偶与前山通。
舍舟理轻策，　　果然愜所适。
老僧四五人，　　逍遥荫松柏。
朝梵林未曙，　　夜禅山更寂。
道心及牧童，　　世事问樵客。
暝宿长林下，　　焚香卧瑶席。
涧芳袭人衣，　　山月映石壁。
再寻畏迷误，　　明发更登历。
笑谢桃源人，　　花红复来觌。

这是一首纪游诗，写的是往游蓝田山石门精舍（佛寺）的经过。诗当作于晚年隐居蓝田山中的辋川别业时。

记游诗少不了记游踪、状物色，好的纪游诗更注意表现游览中特有的情致。这首诗一起笔就见出诗人特别轻松、快适。“落日山水好，漾舟信归风。”傍晚时分，驾着轻舟，任凭回风吹荡，这叫人感到惬意。这两句是诗人内心感受的自然流淌，就象陶渊明笔下的“日暮天无云，春风扇微和”（《拟古》）那样的清新、自然。“落日山水好”，“好”这个普通而又概括的字面最能表现此时触景而生的丰富感受，就象李清照写的：“水光山色与人亲，说不尽，无穷好。”（《渔家傲》）若换成别的、经过选择的字面，如常建的“落日山水清”（《白湖寺后溪宿云门》），恐怕反不如这样妥贴了。这样的景致，这样的情致，自然是：“玩奇不觉远，因以缘源穷。”不知不觉间，小船荡到了水的源头。“玩奇”一作“探奇”，那样目的性太强，如此地随意、自在，才是“漾舟”的情态。不难想见，一路上胜景有多少，诗人的兴致有多高。“遥爱云木秀，初疑路不同。”“云木秀”谓石门精舍所在，它遥遥在望，叫人感到兴奋。舟行至此水源

似乎到头了，又使人疑惑沿这条水路接近不了它，未免叫人着急。“安知清流转，偶与前山通。”谁知水流一转，源头未尽，不意它正通向前山。这突然的发现，又叫人多么欣喜。如果说，前面所写是平中见“奇”，这里所写就是曲径通幽了，这就是舟行的无穷乐趣。如果只是平奇而无曲幽，兴趣就不会如此盎然了。南朝梁元帝《早发龙巢》写道：“初言前浦合，定觉近洲前。”陶渊明的《桃花源记》写渔人进入桃花源，“初极狭，才通人，复行数十步，豁然开朗。”情形都相仿佛，而王维的诗句显得更为清新、流转，以至钱钟书先生在为陆游“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”考索语源时，一直上溯到王维这几句（见《宋诗选注》），可见给人印象之深。

上面八句写泛舟前往石门精舍，下面就写到达。“果然惬所适”又一次与“初疑”呼应，游山兴趣继续在增强着。到达山寺后见到：“老僧四五人，逍遥荫松柏。”僧众不多，且在松柏下逍遥，这里的环境显得清静又不枯寂；松柏下的高龄僧人，可能还会引起作者“只疑云雾窟，犹有六朝僧”（钱珝《江行无题》）那样的遐想，他心中可能会暗暗说：这些长老是何年何月来到这里的呀？“朝梵林未曙，夜禅山更寂。”这里插叙僧人日常功课。僧人起早贪黑地参禅、诵经，自是出于对宗教的虔诚，但在作者眼里看来，似还觉得这些方外人生活并不枯燥，自敬其事，自得其乐，精神世界充实得很呢。“道心及牧童，世事问樵客。”一是说这些僧人修行很高，佛法感化了牧童；二是说这里和平宁静，几乎与外界不相交通，“问樵客”这是很偶然的事。联系结尾的“桃源人”，这里所写似乎有桃花源生活的影子。桃源人避世而居，那里也有忙碌而有秩序的劳动生活（作者在《桃源行》中写道：“平明闾巷扫花开，薄暮渔樵乘水入。”），那里的人们生活安宁、和睦相处（《桃花源记》：“黄发垂髫，并怡然自乐。”），这与上面所写不是很相象吗？“世事问樵客”与桃源人向武陵渔人打听外间情况也相似，这里只是将“渔人”换成“樵客”，他在《桃源行》中也是这样改称的：“樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服。”甚至作者在这里就是自比樵客（僧众向他打听外事），把自己编入桃花源故事中，这又是多么有趣啊。看来深山发现的既是一片净土，又是一片乐土，这叫他更为满意了。

最后八句写“暝宿”和“明发”。夜晚睡在这里也十分可意：下榻处高林笼罩，床席象美玉一般洁净清凉，躺在上面会多舒坦；室内焚燃的是寺中特有的香料，窗外飘来的是野花的清香，浓淡相间，会是多么沁人肺腑；山月初露，辉光摇曳，这又显得多么清幽。这个夜

晚他整个的身心都沉浸在这美妙的环境里，也许久久不寐。早晨离开时他又演出了武陵渔人那有趣的一幕：他担心再来寻觅此地会迷路，出发之前他又到各处登览了一番，要把这里的山径水道牢牢记住（《桃花源记》："处处志之"）。出发时是"笑谢桃源人"，说花红时再来拜访他们。"笑谢"，见出他的满足，也见出与山僧的情份。"花红"又暗示此游正是桃红柳绿的时节，前面写"山水好"、"云木秀"就有了具体色彩，而又与"桃花源"联系起来，可见一路是花明柳暗，怪不得游兴是那般高了。着此一笔，真叫人涵咏不尽。

全诗二十四句，八句一层，"依次写来，妙有步骤"（王文濡语），运用了游记笔法，徐徐道来，将读者带入美妙的境界。语句自然清新，而又蕴含着丰富的情味，读来叫人惬心适口，十分熨贴。同代人殷璠在《河岳英灵集》中评道："维诗词秀调雅，意新理惬，在泉为珠，着壁成绘，一句一字，皆出常境。"还特别例举了这首诗"落日山水好，渌舟信归风"、"涧芳袭人衣，山月映石壁"等句，可见对此诗的爱赏。这一次难得的山寺之游，途中和寺中的一切都叫诗人那么有兴致。佛寺幽静之中不乏活力，方外之人也不乏乐趣和人情味，他发现了一个世间少有的桃花源。经历宦海风波的王维，晚年终于在大自然中发现了他少年时追求的这片乐土（按王维十九岁作《桃源行》），他的精神可以得到平复了。（汤华泉）

送綦母校书弃官还江东　王　维

明时久不达，　弃置与君同。
天命无怨色，　人生有素风。
念君拂衣去，　四海将安穷。
秋天万里净，　日暮澄江空。
清夜何悠悠，　扣舷明月中。
和光鱼鸟际，　淡尔蒹葭丛。
无庸客昭世，　衰鬓日如蓬。
顽疏暗人事，　僻陋远天聪。
微物纵可采，　其谁为至公。
余亦从此去，　归耕为老农。

中国文人士大夫的一个重要特点便是"儒释道互补"的人格多元

性：刚健有为和清静无为，自强不息和任运自然，介入其中和超然物外相融相兼，圆满统一。达则兼济天下，穷则独善其身，用舍由人，进退由我。

綦毋，复姓，指王维的好友綦毋潜。据《新唐书·艺文志》载："潜字孝通，开元中由宣寿尉入为集贤院待制，迁右拾遗，终著作郎。"著作郎秩九品，连芝麻绿豆也算不上，綦毋潜"食之无味"，遂潇洒地弃官而去，还归江东。好友归隐，王维赋此诗相送。

"明时久不达，弃置与君同。天命无怨色，人生有素风。"起首四句，从感慨时遇写起，从自己和友人的共同点写起，这样就一下子缩短了心理距离，更容易促进情感的沟通，从而产生心灵的共鸣。"明时"，表面上又同"圣代无隐者，英灵尽来归"（《送綦毋潜落第还乡》），实际上只不过是虚晃一枪地打马虎眼，而"弃置"不用才是实情。但诗人并未象孟浩然那样抱怨"不才明主弃，多病故人疏"，而是乐天知命，劝慰友人要有坦荡的胸襟。中国哲人历来强调"中和之美"，"中"即适中，是量的规定性；"和"即和谐，是质的规定性，强调含蓄、节制。这几句诗即以"中和"之性为立论根柢，但细品诗意，我们又发现，诗人虽然节制感情，但终不免流露一丝如怨如慕，不绝如缕的无可奈何之情，这或许又是狂狷之气尚未磨尽之故吧，总之，这几句诗中包含的感情十分复杂。

"念君拂衣去"以下八句，从对方着眼，描绘了想象中的友人归隐之乐："秋天万里净，日暮澄江空。清夜何悠悠，扣舷明月中。和光鱼鸟际，淡尔蒹葭丛。"如水的秋色，明净的天空，浑圆的落日，辽远的澄江，一切都是那么清新。这江天一色的自然里，人的心绪也随之轻飏到了天之涯、江之头了。友人在悠悠清夜，皎皎月光之下驾一叶扁舟，扣舷而歌，带着无边的闲情逸致荡漾在如烟似雾的芦苇丛中，没有悲喜，没有错愕，有的只是与大自然神秘而又亲切的，如梦境般的晤谈——一切都是那么静谧，又是那么圆满自在，和谐空灵。这几句诗富于清淡之味，隽永之趣，如花落香浮、月印水底，清空闲远，神韵超然，使人几乎忘记了诗的存在，忘了自身的存在，一切都已溶入那空灵的梦境之中了。

"无庸客昭世，衰鬓日如蓬。顽疏暗人事，僻陋远天聪。微物纵可采，其谁为至公。余亦从此去，归耕为老农。"最后八句回归自身，写自己对官场生活的厌倦和对隐居生活的向往：我不想在这所谓的"昭世"奔走了，我已白了双鬓，倦了心灵，官场中的种种手段，我终究学不会，也不愿学。我离开皇帝总是那么的远，无人赏识，无

人荐举，还是让我跟着你的脚步归隐田间吧！如此结尾，既抒发自己的不得意之情，又表现出对友人生活道路的充分肯定，似乎是扯远了，其实言远意近，还是围绕送别这一中心的。

王维不仅是杰出的诗人，还是著名的画家。他首创了水墨山水画，成为文人画的始祖。在他的笔下，诗与画是“道通为一”的。这首诗中间八句描绘友人隐居生活的画面，便明显地表现出了“诗中有画”的特点，我们不妨略作分析：水墨画摒弃五彩，专取水墨，因而其色调多为明净清幽的冷色调。这首诗也是以“净、澄、清、明、淡”等语言上的冷色调合成了一种“单纯的静穆”，突出了自然界的清幽、静谧。水墨画长于利用水墨多层次间的渗透晕染达到一种“水墨交融、无迹可寻”的韵味。这首诗中的景物也是呈现出一种和光一片、浑融无迹的特点：青色的夜空、蒹葭，皎洁的月光、水光，物物融合，没有明显的轮廓，没有明显的界定，犹如一幅上乘的水墨画。

这首诗不仅有诗情、画境，还有一种难以言喻的禅意。在描绘隐居之乐时，诗人如入其中，空诸一切，心无挂碍，一点觉心静观万象，以空灵的心审视空灵之境，泯灭了主客的对峙、物我的差别，人与自然融为一体，从而形成一种晶莹、剔透的境界。

（史双元）

齐州送祖三　　王　维

相逢方一笑，　　相送还成泣。
祖帐已伤离，　　荒城复愁入。
天寒远山净，　　日暮长河急。
解缆君已遥，　　望君犹伫立。

祖三即祖咏，为作者诗友，作者另有《赠祖三咏》一诗，谓彼此“结交二十载”，可见交谊之深。此诗当作于贬谪济州时。齐州与济州相邻，或题中“齐”字即为“济”字之误。集中还有《喜祖三至留宿》，所写节令同此诗，当亦作于同时。

王维送别诗中那些送人赴任、从军之作，多以写景、议论发端，显得笔墨酣畅，而写给失意朋友的诗，常开始于叙别情、道款曲，显得平易而家常。这首诗就是这样起笔的。“相逢方一笑，相送还成泣。”就象是面对老朋友絮絮而谈似的：才相逢又相别了，刚高兴了一会，现在又悲伤了起来。说得多平易，“相逢一笑”直到今天还活

在群众口语中。但这两句蕴含的情感又很丰富。“相逢”、“相送”的复迭，“方”、“还”的绾连，显出了来也匆匆、去也匆匆的遗憾。“还成泣”意有二重，眼前的泣，过去的泣，可见友情是多么真挚、深厚；而短暂的“笑”对“泣”又起了反衬、加强的作用。这两句真是天生的好言语。下两句亦是叙别，“祖帐”，即饯别，“荒城”，指济州。这两句说：饯别时我已悲伤得不得了，哪堪送你之后独自进城呢。这话说得深切，此时他并未入城，而是一种预感，没有很深的感情和心理体验，是产生不了这种预感的。现在愁，别后愁，思前想后无非是愁，真可谓“送君南浦，伤如之何”了。“荒城”即边城的意思。济州位于黄河下游，他在《被出济州》中谓之“并邑海云深”，谪居于此，自然更生遥远之感了。他的愁入荒城，也含有不安于这种境遇的意思。那首也是作于济州的《赠祖三咏》写道：“贫病子（指祖）既深，契阔（离散、劳苦）余不浅。”看来二人皆是天涯沦落人，所以友情就显得分外深厚了。

下面写到送别情景了。“天寒远山净，日暮长河急。”这两句写到环境，仿佛一路絮谈，周围环境都未顾及，此时友人解缆离去，伫望中这些景象顿然入目。这两句使人产生时间感，“祖帐”进行了多长时间啊。这景象引起作者特别注意，自是迎合了他此时的情绪。作者在别的送别诗中也有相似的句子：“秋天万里净，日暮澄江空。”（《送綦毋校书弃官还江东》）“塞阔山河净，天长云树微。”（《送崔兴宗》）这些景句的表意作用不无细微差别，但共同之处当是表现出友人离去造成自己的空虚感、落寞感，而“日暮长河急”更加剧了心绪的撩乱。沈德潜谓“着此二语，下‘望君’句愈觉黯然。”（《唐诗别裁》）作者就是在这种背景下望着友人离去，真是“黯然销魂”至极了。“解缆君已遥”，写船快，实则怨船快；“望君犹伫立”，一个“犹”见得他是何等执着，他的心也随着友人远去了。这送别的一幕在不少诗词中皆可见到，如李白《送孟浩然之广陵》：“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。”如周邦彦《兰陵王》：“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿。望人在天北。”只是王维这两句好象不是有意刻写的，用两个“君”分明是谈话口吻，似乎此时他在心里默默地与友人在交谈。

这首诗叙别情在王维同类诗歌中，显得特别殷挚深至，而语言表达又很自然素朴，“天寒”二句的描写也似是不经意间的点染，王文濡评曰：“不设色而意自远，是画中之白描高手。”（《历代诗评注读本》）这真是“淡者愈深”（司空图语）了。　（汤华泉）

宿 郑 州 王 维

朝与周人辞，　暮投郑人宿。
他乡绝俦侣，　孤客亲僮仆。
宛洛望不见，　秋霖晦平陆。
田父草际归，　村童雨中牧。
主人东皋上，　时稼绕茅屋。
虫思机杼鸣，　雀喧禾黍熟。
明当渡京水，　昨晚犹金谷。
此去欲何言，　边穷徇微禄。

诗人举进士后，作太乐丞，后因观伶人舞黄狮子而贬为济州司库参军（在古代，一般只有皇帝才有权看黄狮子舞）。这首诗是诗人赴洛州途中所写。

“朝与周人辞，暮投郑人宿。他乡绝俦侣，孤客亲僮仆”，这四句交待路途情况。从早晨至晚上，从周地至郑地，诗人离开京都，离开亲人，越来越远了，一种凄凉的孤独之情黯然涌上心头。在这寂寞的旅途中，与诗人相亲相近的只有那随身僮仆了。这后两句摹写人情极真，刻画心理极深，生动地传达出一种莫可名状的凄清。唐末崔涂诗“渐与骨肉远，转与僮仆亲”（《巴山道中雨夜抒怀》）盖由这两句脱化而出。

接下来八句由记叙、议论转为写景。诗人将这一种凄清孤独的感情外化为具体可感的“雨中秋景图”：“宛洛望不见，秋霖晦平陆。田父草际归，村童雨中牧。主人东皋上，时稼绕茅屋。虫思机杼鸣，雀喧禾黍熟。”——这是画，典型的中国画，采用了“散点透视法”，以诗人的“心眼”为中心，将目之所接一一摄入画幅中：南阳、洛阳在视线中已逐渐模糊、消失，而空阔辽远的原野又都笼罩在霏霏的霪雨、濛濛的烟气之中。村头，田父荷锄踏青而归，牧童短笛声声，怡然自得，村东水边高地上的投宿主人家环绕在一片油绿鲜亮的庄稼中。另外还有悲鸣的秋虫，摇动的机杼，喧嚣的雀鸟。这八句描写的景物，虽然因诗行分布而有一个按顺序逐一描写的过程，而所描写的事物本身却是同时并存于空间，同时进入视觉范围的，是“构成整个画面谐调的各部分”（达·芬奇《论绘画》）。本诗中的“平、际、

中、东、上、绕”这些表示方位的词，便体现出诗人经营位置、勾勒画面的匠心安排，它有助于构成一幅全方位、立体的画。读这样的诗，应当是“在一个时间的片刻里从空间上去理解作品，而不是把它看成一系列。”（[美]玛利盖塞《文学与艺术》）

诗的最后八句又由写景转为直接抒情。“明当渡京水，昨晚犹金谷”。京水，源出荥阳县高渚山，郑州以上谓之京水，郑州以下谓之贾鲁河。金谷，晋代富豪石崇花园，此处代替昔日繁华。这两句是说，我昨天还在繁华的洛阳，而明天却要去偏远的郑州了，句意和头二句“朝与周人辞，暮投郑人宿”前后呼应，一方面体现出感情的凝聚、深化，给人以极大的艺术感染力；另一方面又开合有度，收发自如，体现出浑然一体、妙合无垠的特点。“此去欲何言，穷边循微禄”句又和谢灵运《登池上楼》诗句“循禄反穷海”的意思相同，说为了微薄的俸禄而到穷僻边远的地方去。由此可见古人对宦海沉浮的苦闷和失意的心境是相通的。这二句话感情深沉、情韵丰厚却不作张筋露骨的激越之语，在轻微的类似自嘲中流露出更深沉的忧郁——情到深处人孤独！

全篇在征途愁思中以简淡自然之笔意织入村野恬宁景物，又由恬然的景物抒写宦海沉浮的失意、苦闷和孤独。全诗的最大特色便是诗情和画境的互相渗透、统一，最后达到“诗中有画、画中有诗”的妙境。　　（史双元　徐志伟）

偶然作（之六）　　王　维

老来懒赋诗，　　惟有老相随。
宿世谬词客，　　前身应画师。
不能舍余习，　　偶被世人知。
名字本皆是，　　此心还不知。

王维《偶然作》共存六首，恐非一时一地之作。这首诗写“老”态、“懒”意，表达了一种大彻大悟、无悲无喜的宁静淡泊之态。

“老来懒赋诗，惟有老相随”，诗人深切地感到自己“老”了，连诗情也没有了，时时处处都有一种疲惫的“老化”感觉，这“老”不仅是形体物质之老，更在于心灵情感之“老”。王维早年也曾积极从政。张九龄贬荆州，奸相李林甫独揽朝政以后，王维对现实深为不满，但又无力反抗，因而长持斋戒，结庐辋川，与道友“浮舟往来，

弹琴赋诗，啸咏终日”（《旧唐书·王维传》）。安史之乱后，他曾被迫以伪署。乱平，因曾作诗怀念朝廷得免，责授太子中允，但从此他又带上了一种深深的负罪感，心境也更为枯寂，所以他“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》），对人世也更淡漠了。这便是诗人“懒”的主要原因。这两句诗出语平淡而感慨深沉，“惟有”二字含“无可奈何”、别无选择之叹，再没有灵感与诗意，再没有剑气与激情，强烈的感情经过人世苦难的搓揉后，百炼钢成绕指柔，绵绵地、缓缓地、淡淡地释放出来，如一杯苦茶，自斟自饮自体味。

“宿世谬词客，前身应画师”。“宿世”，意指前世；谬，误。王维一身兼长诗画，当时便有“天下文宗”（代宗《答王缙进王维集表诏》）、“当代诗匠”（苑咸《酬王维并序》）之誉，《纯全集》盛赞其“文章冠世，画绝古今”。但王维并不以此为贵，他只是把它们当作一种“积习”的泛起、创作冲动的流露：“不能舍余习，偶被世人知。”“余习”，语出《维摩诘经》：“深入缘起，断诸邪见。有无二边，无复余习。”本指前世积淀下来的不能改变的东西。这两句诗说的是：我不能改变前世积淀下来的习惯，吟诗作画只是偶尔被世人知晓。诗人对人们企羡的名望声誉看得很淡，这既是一种消极的人生观，但也未尝不是一剂竞争社会的“清凉剂”。

诗人名维字摩诘，取自佛经，乃菩萨名，其义为净名。但“不能舍余习”，即有违经义，故曰：“名字本皆是，此心还不知”。“不知为不知，是知也。”然而知之又不能舍之，这实际上是一种出世与入世的内心矛盾的反映。王维虽然皈依佛教，到底还是一位热爱生活、热爱艺术的诗人啊。

这首诗富于禅味。“宿世”、“前身”是以禅语入诗，“不能舍余习，偶被世人知”是以禅理入诗，“名字本皆是，此心还不知”则是以禅趣入诗。诗人以禅入诗，表现出一种对人生真谛的直接切入与感悟，诗人以坦然的态度、平静的语调表现对生活的理解，感伤的低吟中显出明彻的达悟。

这首诗的语言达简淡朴素之极致，娓娓道来，絮絮而出，与全诗格调相一致。（史双元）

献始兴公　　王　维

宁栖野树林，　　宁饮涧水流。
不用食粱肉，　　崎岖见王侯。

鄙哉匹夫节，　　布褐将白头。
任智诚则短，　　守仁固其优。
侧闻大君子，　　安问党与仇。
所不卖公器，　　动为苍生谋。
贱子跪自陈：　　可为帐下不？
感激有公议，　　曲私非所求。

玄宗时代的名臣张九龄，于开元二十二年（734）拜中书令，次年封始兴伯。张九龄很赏识诗人王维，就在他任中书令的同一年，即提拔王维为右拾遗。据诗题及题下原注“时拜右拾遗”。此诗当作于开元二十三年。这时，王维虽然在拾遗任上，但他渴望能进一步地施展自己的才干。如果说，前一年的《上张令公诗》表现了诗人要求仕进的迫切心情，那么，这首《献始兴公》则是他出仕拾遗后，希望得到当政者更大的任用的言志之作。

全诗十六句，平分为两层，每层又以四句为一小节。干谒诗不从颂扬对方，或希求汲引的角度落笔，却从抒发自己的情志开始。开头四句说，宁愿栖隐山林，宁愿过清贫淡泊的生活，却不愿为了追求富贵享乐而苦苦地巴结王侯，丧失人格。这里以饮涧中的流水喻隐士的清苦生活；以食用小米和肉类，比喻过豪华的生活；以攀登险峻不平的山峰，比喻艰难地巴结讨好权贵，写得形象生动，表达思想也很准确。接着的四句进一步剖露心迹，表明宁可一辈子做布衣，也不肯卑躬屈膝地谋求仕进。自己坚持气节，不善圆通，在道德操守上，却能始终如一。诗人在入仕和出仕问题上最基本的立场和态度，就是不屈己，不为谋取一官半职而丢掉做人的尊严。这哪里象在向当权者干求任用呢？倒象是在述怀，表达诗人自己刚直不阿的性格。

诗的后半转到投献张九龄，希望他任用自己的意思上来，而在思想脉络上仍与前半部分密切相承。作者先用第三者从旁听说的口吻赞扬始兴公。大君子，指张九龄。他作为一个贤明的宰相，用人唯贤是举，而不结党营私；对于国家的官爵，不徇私出卖。他的所作所为，无不都是为老百姓着想。这样的一个宰相，怎能不令人敬仰呢？诗很自然地转入向张九龄陈情的本意，希望得到他的赏识，以施展自己的抱负。诗人恭敬虔诚地问，象我这样的人，可以做您的下属吗？这一“跪”一问中，包含着王维对张九龄由衷的赞美，和渴求得到他的信任的强烈愿望。然而，诗人决不是向对方阿谀奉承，乞求利禄，并不要对方为他而徇私情。最后两句即表明这种态度：若是出于公正而任

用我，我非常感激；如果任用我而存有私心，则不是我所希望的。这样的结尾，既表达了自己的要求，也照应了上文对张九龄正直无私精神的颂扬，和自己讲气节、重操守的思想性格，使诗在结构上很完整，思想境界也很光明磊落。这比起古代绝大多数的干谒诗文往往词哀情苦，乞求权贵大发慈悲，扶持弱植，救鱼涸辙一类陈词俗调，不知高出多少倍！

这首五言古诗，写得直切明白，健康爽朗。诗中慷慨任气、刚正无私的精神，通俗明快的语言，高亢健举的格调，乃至某些句式和词汇，都可以看出它深受汉魏诗歌的浸润。这一点，在王维研究中很少有人提及，我们在此着重加以强调，目的是为了能更全面深入地认识、评价王维的诗歌创作，而不致拘限成见，偏执于一隅。

（王汝弼）

不 遇 咏 王 维

北阙献书寝不报，　南山种田时不登。
百人会中身不预，　五侯门前心不能。
身投河朔饮君酒，　家在茂陵平安否？
且共登山复临水，　莫问春风动杨柳。
今人作人多自私，　我心不说君应知。
济人然后拂衣去，　肯作徒尔一男儿！

这首诗采用抒情主人公第一人称的口吻，向别人诉说自己的不幸遭遇和愤慨心情。诗共十二句。开头四句，紧扣题目“不遇”二字，不避重复，连用四个“不”字，反复叙写自己种种事与愿违、困顿失意的情形。北阙，指朝廷。向朝廷上书，陈说自己的政见，表达用世的要求，但被当权者搁置起来，没有得到任何答复。可见，出仕毫无希望。次句化用汉代杨恽《拊缶歌》：“田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁”的句子，意谓退隐躬耕，因为天时不顺，没有获得好收成，糊口无方。第三句反用晋伏滔参加孝武帝召集的百人高会，受到孝武帝垂青的故事（见《世说新语·宠礼》），来表明自己不能挂名朝籍的不幸遭遇。五侯，用汉成帝同日封其舅王谭等五人为侯的典故（《汉书·元后传》），借以泛指权贵。第四句意谓，干谒权贵，曳裾王门，可以获得利禄，但自己的性格刚正不阿，不愿这样做，故尔只能沉沦困顿。错综子史，巧于使事，本是王维七古的一大

特色。这四句即多用典故，来反复描述形容诗人的不遇。

接着的四句，从上文自然地过渡而来，描写主人公不遇失意后漂泊落拓的生活。河朔，黄河以北地区。茂陵，汉武帝刘彻的陵墓，在今陕西兴平，诗中实指唐代京都长安。君，指主人公的朋友。主人公落泊以后，远游河朔，投靠一位朋友为生。但滞留他乡，随人作计的生活，使他心中产生了深沉的乡思。一家人住在京城，风尘阻隔，音信杳然，他们都平安无事吧？虽然他很思念亲人，但他却不打算回乡，与家人团聚。还是姑且留在北地，登山临水，流连赏玩吧。即使春天已经来到人间，和风吹拂，杨柳依依，最能惹起人的旅思，也全然不管。既思乡怀人，却又宁愿继续漂泊他乡，主人公这一矛盾的表现，极深刻地反映了他失意以后牢落凄楚、哀伤悲愤的心情。

但是，主人公并没有在悲伤中消沉颓废下去，相反，他仍然保持着积极进取的精神。最后四句，主人公向友人陈说他对世俗的态度和自己的人生理想。他说，今天世上的人，只为自己着想，自私自利，我对这种现象大为不悦（“说”，即悦。），内心十分鄙视。这一点，你是应当了解的。理想的生活道路是先济世致用，然后功成身退，去过闲适的隐逸生活，岂肯一辈子庸庸碌碌，毫无成就，枉做一个男子汉大丈夫。主人公在失意潦倒、栖迟零落的境遇下，仍然发出如此高亢激昂的誓言，表现出他仍然有强烈的用世要求，其精神是难能可贵的。

这首短古每四句一转韵，诗意亦随之而转换，是七古体裁中典型的“初唐体”，说明了王维的诗歌创作受初唐的影响很深。但诗中所表现的虽失意不遇，仍然昂扬奋发的进取精神，则是盛唐封建知识分子普遍的精神风貌和人生态度。其实，诗中的主人公就是作者自己。联系王维的生活道路看，此诗大约作于他被贬济州到开元二十二年拜右拾遗期间，比较真实地反映了他这一时期的生活情况和人生追求。

（王炼九）

洛阳女儿行　　王　维

洛阳女儿对门居，　　才可颜容十五余。
良人玉勒乘骢马，　　侍女金盘脍鲤鱼。
画阁朱楼尽相望，　　红桃绿柳垂檐向。
罗帷送上七香车，　　宝扇迎归九华帐。

狂夫富贵在青春，　　意气骄奢剧季伦。
自怜碧玉亲教舞，　　不惜珊瑚持与人。
春牖曙开九微火，　　九微片片飞花琐。
戏罢曾无理曲时，　　妆成只是熏香坐。
城中相识尽繁华，　　日夜经过赵李家。
谁怜越女颜如玉，　　贫贱江头自浣纱。

唐代，长安与洛阳并称京洛，《洛阳女儿行》，写的是京洛中贵族豪富之家青年女子豪奢无比的生活，并与贫家女子的生活相比衬，在一定程度上对社会作了剖析。使读者认识到，在封建社会里，即使是最繁华昌盛的时期，统治者与劳动人民之间的生活差异，也是不可同日而语的。诗题下自注“时年十六”，即开元四年（716），属唐社会的极盛时期。可知这诗是诗人早年的得意之作。

全诗共二十句，每四句一层，分五层。

首四句是写豪家女子的春风得意。梁武帝《河中之水歌》有“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁”、“十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯”等句，是写一个美女一生得意的美好生活。本诗以“洛阳女儿”起题，便有这种暗示意义。首句的“洛阳女儿对门居”，意味着自己亲眼所见，亲耳所闻，是表示内容的可信度。她容颜美好，以“十五”有余的豆蔻年华出嫁，夫婿身骑“玉勒”为饰的青骢骏马，他们穿的是绫罗绸缎，吃的是“金盘脍鲤鱼”的美味佳肴，并有“侍女”随身侍奉。显然，这种生活的取得，并非其夫妇有什么特殊的德能，而是因其门第高贵，是靠了祖上的荫庇。

次四句进一步铺述其生活的美好和豪奢。她住的是“画阁朱楼尽相望”的甲第良宅；宅中是“红桃绿柳垂檐向”的洞天仙境；向夫家相送，是“罗帷送上七香车”；夫家相迎，是“宝扇迎归九华帐。”这四句，从娘家、夫家两个角度来铺陈，说明两家都出自高贵的门第。

第三层专写其夫婿的豪奢。“狂夫富贵在青春”句，改称“良人”为“狂夫”，不无贬义。他轻狂而得富贵，“意气骄奢”超过“季伦”——即晋代石崇。石崇财产丰积，室宇宏丽，丝竹尽当时之选，庖膳穷水陆之珍。有一次，他与当时另一个得宠的王恺斗富，王恺样样斗不过他，便拿出皇帝赐予的一株高二尺的珊瑚树来，以为有了这稀世奇宝，定能胜过石崇。但石崇却毫不犹豫地将其击碎，并随即命人搬出几十株三四尺高的珊瑚树来，个个光彩耀眼。这里说其

夫“意气骄奢”大大超过季伦，可知其骄奢到何等地步！他“自怜碧玉亲教舞，不惜珊瑚持与人”，只要是歌伎舞女能得到他的欢心爱怜，便不惜以珠宝珊瑚相赠，可知财富丰积到了何等地步；恃富而骄又狂放到何等程度。

第四层写其狂欢与悠闲。他（她）们夜夜狂欢，常常是“春窗曙灭九微火，九微片片飞花璅”。“九微”，上下多头的油树华灯；“花璅（suǒ琐）”碎小的灯花。直狂到旭日东升，华烛之树方熄；而熄烛之后片片细碎的灯花漂飞！晚上的狂欢疲劳了，便“戏罢曾无理曲时，妆成只是薰香坐。”再也顾不上理曲弹唱，便打扮得男若潘安，女若仙子，燃薰香而闲坐于花堂。除了狂欢歌舞，便是轻闲自在；在狂欢中送岁月，在温馨中求闲适。过的完全是寄生而自得的生活。

第五层是把“洛阳女儿”与“浣纱越女”相对比，从而揭示作品的主旨。洛阳女是“城中相识尽繁华，日夜经过赵李家。”“赵”，指汉成帝时的皇后赵飞燕；“李”指汉武帝时的李夫人。她们都是以美色歌舞取悦于皇帝。两句意谓，洛阳女儿所结识的，不是皇室贵族，便是重臣巨富，甚至日夜可交游于得宠之后妃。可知她还是想靠着美色歌舞，继续向更深广的奢华中去钻营的一条蛆虫！而贫家之女呢？“谁怜越女颜如玉，贫贱江头自浣纱。”贫家越女，美颜如玉，灵魂纯洁美好，靠浣纱劳动自食其力。但这样灵魂美好而又有颜如玉的德貌双全的女子，却又有谁爱怜呢？作品至此，“洛阳女儿”与“浣纱越女”，孰优孰劣，不是判若分明了么？

总起来看，这首诗虽然用了大量的笔墨，来写“洛阳女儿”的生活之乐，实际是对其进行无情的揭露和批判；也是对寄生生活的批判；是批判社会的不合理，也是批判世俗眼光的扭曲。诗末的突然转折，是有力的反衬之笔。通过揭露与赞叹，从而更突出了作品的主题。沈德潜在《唐诗别裁》的批语中说：“结意况（譬如）君子不遇也，与《西施咏》同一寄托。”这理解大致是对的。王维《西施咏》中，有这样的诗句：“贱日岂殊众，贵来方悟稀”、“君宠益骄态，君怜无是非。当时浣纱伴，莫得同车归。”这些深富哲理的妙言佳句，其实也是写社会的颠倒，世俗眼光的扭曲，贵贱的殊途异路。在这些方面，二诗寄托略同。　　（傅经顺　傅秋爽）

从岐王过杨氏别业应教 王 维

杨子谈经所，　淮王载酒过。
兴阑啼鸟换，　坐久落花多，
径转回银烛，　林开散玉珂。
严城时未启，　前路拥笙歌。

岐王李范是睿宗的第四个儿子，玄宗的弟弟，好学工书，礼贤下士，在他门下出入的，有当时著名的文人雅士。杜甫《江南逢李龟年》诗中有“岐王宅里寻常见”的诗句，可见杜甫也是岐王府邸中的一位常客。岐王带领王维等人同游杨氏别业并命他们写诗纪行，也可看出他的文采风流。诗题中的“应教”，指奉诸王之命作诗。“别业”，即别墅。

这是一首纪游诗，前四句写去，后四句写回，但不作流水帐式的记叙，而是写得极有情味。首联起笔轻捷，带出题意。“杨子”，即杨（一作“扬”）雄，西汉人，家素贫，嗜酒，人稀至其门，时有好事者载酒肴从游学。“淮王”，即淮南王刘安，亦西汉人，喜好学术，折节下士，招致宾客方术之士达数千人。此处借汉说唐，以淮南王比岐王，以杨子喻杨氏。“载酒”二字乃诙谐之笔，表面看，是说淮王重视贤才，载酒光顾贫寒的杨子宅，实则交代岐王带领诗友宾朋游览杨氏别业，欢宴游乐。这样写来，既点明诗题，又将赞扬岐王折节下士、与臣民同乐的内涵深隐其中。以昔喻今，令人情不自禁地引起无限遐思。第二联讲述游览的无穷兴味，情致独到，别有会心。“兴阑啼鸟换，坐久落花多”，“兴阑”，即兴尽，与“坐久”为互文，意思是兴阑坐久即将返回，发觉游宴之初的夜鸟和鸣声已渐为向晓的晨鸟声所代替，再看周围地上，已新积起一层落花。这两句以极富于诗意的笔法，写出了在鸟鸣声中、繁花影里度过的身心俱适的一夜。这一联由于以景传情，写景入神，体验独特，感情细腻，成为广为传诵的名句。宋人曾季貍《艇斋诗话》说：“前人诗言落花有思致者三：王维‘兴阑啼鸟换，坐久落花多’；李嘉祐‘细雨湿衣看不见，闲花落地听无声’；荆公‘细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟’。”第三联写回程，由“兴阑”、“坐久”逗出。“径转回银烛，林开散玉珂”，上句写通过曲径，下句写穿过树林。“玉珂”，一种车铃，“玉”言其华美。张华《轻薄篇》有“文轩树羽盖，乘马鸣玉珂”之

句。随着小径的曲折延伸，烛光在闪闪烁烁地移动，在穿过一片茂密的树林以后，眼前豁然开朗，岐王及其扈从的车马，随即散开，控纵由意，其乐无穷。尾联写抵达城门时的情况："严城时未启，前路拥笙歌。"意谓纵情赏玩，深夜始归，其时城门尚未开启，即使在这样的时候，依然一路笙歌，余兴未尽。

这首诗起笔借用典故点题，笔调略带诙谐调侃。颔联画面闲静，落笔空灵，富于情韵。颈联转为动景，笔意清放旷远。中间这两联既描绘了游赏所见的动人景色，又形象而细腻地表现了步移景换时的亲切感受与秉烛夜游的极高情兴。结尾处响起一片渐去渐远的笙歌声，余音袅袅，不绝于耳，似在赞扬岐王折节下士的品性以及与属下文朋诗友同欢共乐的雅兴。　　（陈志明　谢开月）

冬夜对雪忆胡居士家　　王　维

寒更传晓箭，　　清镜览衰颜。
隔牖风惊竹，　　开门雪满山。
洒空深巷静，　　积素广庭闲。
借问袁安舍，　　翛然尚闭关。

这是一首雪夜思友诗。"居士"，一般指信奉佛教而并不出家的人，有时也指隐者。王维曾在其他诗中提及与胡居士谈论佛理，并对胡居士常有接济，可见胡居士信佛，且是一介寒士。

此诗首联对仗，"寒更"对"清镜"，"更"是名词，作更鼓解。"箭"，指漏箭，古代计时器漏壶中用以指示时间刻度的箭状指针。这两句是说，带有寒意的更鼓敲了一次又一次，渐近拂晓时分，诗人早晨起来，从明亮的镜子中清晰地照见了自己衰老的容颜。看见诗人思念友人一夜不眠，到早晨已疲惫不堪了。次联写开门所见，先倒叙一笔夜来听到的响动——"隔牖风惊竹"，然后反扣眼前所见的景象——"开门雪满山"，诗情跌宕，奇趣横生。失眠的静夜里，听觉最为灵敏。万籁无声，只听到窗外风吹竹子发出的淅淅沥沥的响声，清晨起来一看，只见满山玉琢银装，这才恍然大悟，原来昨夜听到的并非风声。此类句子，前人称之为"象外句"，近人也有称作"官能交错"或"通感"的。其修辞方法的特点是"比物以意，而不指言一物"（魏庆之《诗人玉屑》卷三），也就是比喻不停留在物象本身，而是凭借听觉、视觉、嗅觉、触觉、味觉等官能的交叉，将不

同类型的物象沟通起来，如“听雨寒更尽，开门落叶深”（无可《秋寄从兄贾岛》），以雨声比落叶，“微阳下乔木，远烧入秋山”（马戴《落日怅望》），以“远烧”（烧向远处的野火）比“微阳”（落日的余晖）。“隔牖”一联的奇趣，在于将视觉转化为听觉，婉转抒情。明明是写下雪，却偏说听到的是风声，而其用意又不在风声本身，而是写长夜不眠，思念胡居士。一转再转，透过两层，抒发了长夜思友的深情。第三联接着“雪”字铺写，从天空写到地上：空际纷纷扬扬洒落，地上白茫茫的一片，深巷里、广庭中静悄悄的，人迹杳然。诗人渲染这一场大雪，目的并不是欣赏这一无边无岸晶莹洁白的琉璃世界，而是寄情于景，透过雪景传达出无处不在的广大的寒冷，为转写对胡居士的更深一层的忆念蓄势。尾联即直接落到对胡居士的忆念上：“借问袁安舍，翛然尚闭关。”袁安，后汉人，家贫。有一年天降大雪，积丈余，穷人们都扫开雪路外出乞食，唯独袁安的家门前积雪未动，洛阳令巡视见此，以为袁安已死，命人除雪入户，只见他僵卧其中，问他何以不出去。他说：“大雪天，大家都在挨饿，不宜去求人。”洛阳令听了，认为他很贤德，就举他为孝廉。“翛然”，自由自在的样子。请问哪里是袁安的家呢？您看，大雪天还自在地关着门的就是。结语用袁安卧雪的典故喻胡居士，十分贴切地表达了诗人对这位贤达而固穷守节的胡居士的仰慕与怀念。

诗的前三联，不出一个“忆”字，没有一句写到胡居士，然而又是每一句都关合“忆胡居士”。尾联写胡居士，仍不让人物出面，只是写大雪之中关门闭户的胡居士的住处。而通过袁安的典故，胡居士的形象与操守影影绰绰地得到了表现。唯其用笔空灵，读去更显得神韵悠远。故沈德潜《唐诗别裁》说此诗“写对雪意，不削而合，不绘而工，忆胡居士，只未一见”，即是此意。

（陈志明 谢丹月）

过刘司直赴安西 王 维

绝域阳关道，　胡烟与塞尘。
三春时有雁，　万里少行人。
首蓿随天马，　蒲桃逐汉臣。
当今外国惧，　不敢觅和亲。

这是一首送别诗，“过”一作“送”，“赴”一作“至”。“司

直”，官名，大理寺（掌管刑狱）有司直六人，从六品上。“安西”，指安西都护府。《旧唐书·地理志》说：“安西节度使抚宁西域，统龟兹、焉耆、于阗、疏勒四国，安西都护府治所在龟兹（今新疆库车）国城内。”诗人鼓励刘司直赴边立功，同时也流露了诗人自己希冀有所作为以使国家强盛的壮志豪情。

诗的前两联交代友人赴边的道路情况。第一联“绝域阳关道，胡烟与塞尘”，点明路途遥远，环境恶劣。“绝域”，极远的地域；“阳关”，关名，故址在今甘肃敦煌西南。这条西去路的前方是边塞，与胡人居住的地区相近，那里，烽烟弥漫，沙土飞扬，一望无垠，满目凄凉。第二联以空中与地上景象互相映衬，进一步写出路途的寂寞荒凉。大雁在秋天南飞，逢春北归。刘司直动身是在三春季节，南国正是“江南草长，群莺乱飞”之时，无奈春风不度玉门关，一路上无可赏玩，抬头看天，唯见偶尔飞过的归雁；平视前方，漫漫长路上极少有行人往来。第三联似承实转，虽然仍是写景，但色调感情顿异：“苜蓿随天马，蒲桃逐汉臣”，苜蓿、天马、蒲桃、汉臣相继映现，将枯涩死寂的画面装点得生意盎然。“天马”，骏马名，《史记·大宛传》说：“初得乌孙马，好，名曰天马。及得大宛汗血马，益壮，更名乌孙马曰西极，名大宛马曰天马云。”“蒲桃”，即葡萄，原产西域，史载西域人以葡萄为酒，富人藏酒至万余石，久者十数岁不败，俗嗜酒。当年汉武帝派李广利伐大宛取名马，马嗜苜蓿，苜蓿与葡萄种也就随汉使传入中国。这一联融史事于现实，以想象代实景，描绘了一幅中西沟通以后丝绸路上的特异风光——马肥草长，葡萄满枝，莹如碧玉，清香四溢，令人耳目一新。透过诗的表象，则又有深一层的意蕴，即是颂扬昔日汉使战胜西行路上的艰难险阻，以武力打通西去的道路，将苜蓿、葡萄传播到中原，沟通两地文化的历史功绩，以此勉励友人远赴安西建功立业。最后一联正是承着这一诗意转出：“当今外国惧，不敢觅和亲。”“和亲”，指封建朝廷将宗室女子嫁给少数民族首领，是一种政治性的联姻。封建王朝主动和亲，是出于怀柔的策略；迫不得已地以和亲求太平，则是软弱的表现。这里以“不敢觅和亲”指西北地区少数民族建立的政权（“外国”）对唐王朝的臣服。这两句看似泛说，实际上是专就“刘司直赴安西”而言的，希望刘司直出塞干出一番事业，弘扬国威，同时也寄寓了诗人本人效命疆场、安边定国的豪迈感情。

作为一首送行诗，从道路写起，这原是寻常的笔墨蹊径，竭力渲染路途的险阻与凄凉，以激发行者的豪情并表示送行人的爱护、关

心，在同类诗中也并不少见。使此诗显出特色的是织入史事。“首猹”一联如同翻开历史上光荣的一页，沟通了历史与现实，使作品获得一种深沉的历史感。然后又以历史映照现实，得出尾联的结论。一个“当”字，表达了诗人个人对刘司直的热切期待，同时也于言外见意：历史赋予了刘司直这样一份责任。全诗从写景到说史，又从说史到抒情，虽然曲曲折折，而于字句之间流淌不绝的，则是诗人对于友人始终如一的深情。沈德潜赞誉此诗“一气浑沦，神勇之技”（《唐诗别裁》），其所以如此，盖在于其情之深。

（陈志明 谢丹月）

送赵都督赴代州得青字 王 维

天官动将星，　汉地柳条青。
万里鸣刁斗，　三军出井陉。
忘身辞凤阙，　报国取龙庭。
岂学书生辈，　窗间老一经。

这是一首写于离筵之上的送别诗。一位姓赵的都督即将带兵开赴代州（治所在今山西代县），王维等友人为赵都督饯行，在宴席上，酒酣耳热之际，互道珍重之时，有人倡议分韵作诗，在得到响应以后，王维抓阄得“青”字，便以“青”字为韵写了上面这首诗。在座的别的诗友，也按所得韵字一一写了以《送赵都督赴代州》为题的送行诗。分韵作诗，原是炫耀才华、为文造情的文字游戏，但若所赋的内容刚好触动了诗人敏感的神经，唤醒了诗人内心深处的感情，也就有可能写出富于真情实感的好诗。古来应诏（应帝王之命作诗）、应令（应太子之命作诗）、应教（应诸王之命作诗）以及分韵、和韵等类的作品中也偶有一二佳作，原因即在于此。王维的这首诗也是其中值得肯定的一首好诗。

全诗从出征写起，写到为求胜利，不惜牺牲。其实，当时赵都督还没有动身，诗中采用的是虚拟的语气，表现的是想象中的情景。

首联“天官动将星，汉地柳条青”，写启程。“天官”，即天上的星官。古人认为，天上的星星与人间的官员一样，有大有小，因称天官。“将星”，《隋书·天文志》说，天上有十二个天将军星，主兵象；中央的大星是天的大将，外边的小星是吏士；大将星摇晃是战争的预兆，大将星出而小星不同出，是出兵的预兆。此句交代赵都督动身，

诗写地上的将军，笔却从天上的将星落下，真是出语惊人，匪夷所思。这一巧妙的联想、比喻，同时还拓展了诗作开阔的空间，令人想到赵都督或许就是在这样一个繁星满天的夜晚出发的。第二句淡扫一笔，既交代了出征时节正当柳条发青的春天，又以“柳”字暗示折柳送别的特定场景，惜别之情，深蕴内含。

颔联“万里鸣刁斗，三军出井陉”，写军队行进中的气势。“刁斗”，军中用具，白天用来烧饭，夜间用于打更报警，以此入诗，富于实感地表现了军营的生活情景。中间又用一个“鸣”字突出听觉，使人如闻一路军声震天，外加“万里”二字修饰，更显得声势浩大，军威显赫。“万里”句由物见人，借助听觉渲染出征的气势，“三军”句则直接写人，似见这位将军率领三军正浩浩荡荡奔赴边陲。“井陉”，即井陉口，又名井陉关，唐时要塞，在今河北井陉县境内。一个“出”字，点明了此次进军的方位路线，与首句的“动将星”前后呼应。

以上两联，从启程写到行军，重在表现赵都督英勇赴边的非凡气势；后两联揭示赵都督的内心世界，表现他戍边卫国的耿耿忠心。颈联“忘身辞凤阙，报国取龙庭”，正面写他立功报国的思想。“凤阙”，汉代宫阙名，在建章宫东，以其上有铜凤凰故名，此处借汉说唐，用来泛指宫廷。“龙庭”，原指匈奴单于祭天的地方。“取龙庭”，借指誓歼敌虏。这两句互文见义，意思是无论“辞凤阙”或“取龙庭”，都下定“忘身”、“报国”的决心。从时间上来说，则有先后之别，“辞凤阙”在出征之前，“取龙庭”是在鏖战之后，可见决心始终如一。

尾联“岂学书生辈，窗间老一经”，以议论作结。上一联作正面抒情，这一联从反面议论反拨，加以强调。“岂学”是哪能学、不能学、不想学乃至决不学的意思。书生皓首穷经，不能为世所用，难免会有许多牢骚不平或生出弃文就武的想法。班超投笔从戎，杨炯“宁为百夫长，胜作一书生”，温庭筠感慨万端地唱出“今日爱才非昔日，枉抛心力作词人”，又感情激动地表示“莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军”，无不出于同一情怀。王维也有此希望建功立业而又壮志难酬的隐衷，便借题发挥，作为对于赵都督的赞扬之词说了出来。

作为一首送别诗，写得如此意气骏爽、格调昂扬而毫无儿女之态，不作凄楚之音，这是极为难能可贵的。王维在世人心目中，主要是一位“晚年惟好静，万事不关心”的隐逸诗人，但在前期，他也曾积极过，希望有所作为，只是后来消沉了。这就使此诗的意义不局限

于诗作本身，它不仅是一首可供赏玩的优秀之作，而且与《老将行》等前期诗作一样，也是了解王维全人的一个重要依据。

（陈志明 谢丹月）

送邢桂州 王维

铙吹喧京口，风波下洞庭。
赭圻将赤岸，击汰复扬舲。
日落江湖白，潮来天地青。
明珠归合浦，应逐使臣星。

这是一首送别诗。邢桂州指邢济。

首句写京口（即今日镇江）送别之场景，“铙吹喧京口”，钟磬齐鸣，鼓乐喧天，以听觉感受来写视觉形象，一个“喧”字写出了送别场面之热烈壮观。“风波下洞庭”，这一句点明邢济取水路前往桂州，一个“下”字写出了由江入湖、扬帆直济之气势。首联不写执手相看之态、不作悲悲戚戚之语，摆脱“宛转绸缪”之度，将可有可无之应酬客套一并删去，将“黯然销魂”之事写得意气昂扬，而惜别感情则隐含于中，特别是“风波下洞庭”一句，写出了诗人目送孤帆碧天、望尽风烟洞庭的深情，感情含蓄而沉着。

“赭圻将赤岸，击汰复扬舲”颔联顺流而下，承上写路途所见。“赭圻”为地名（今安徽繁昌县西），“赤岸”亦为地名，可能在桂州境内①。诗人将两个地名嵌入诗中，略点行程，看似随手拈来，其实经过了精心选择：“赭”和“赤”俱为暖色调，字面上即暗示出昂扬情调，与这首诗的总体风格和谐一致。“击汰”意谓击水，“扬舲”即开船，语出《楚辞》：“乘舲船兮余上沅，齐吴榜以击汰”，这一句化用成句，如盐入水，十分巧妙。

“日落江湖白，潮来天地青”。颈联陡地一转，忙中取闲，以飞动之笔触写江湖风光。诗人再次发挥了善于摹写自然美景的特长，写出了这横空出世的绝世佳句。日落时潮光与日光融成一片耀眼的白色，碧波滚滚而来时，整个天地又仿佛都染成了青色。“白”、“青”二字以水墨写五彩，以简淡含灿烂，正显出诗人炉火纯青之功力。

“明珠归合浦，应逐使臣星”，尾联化用二典，绾结情思，表达企盼祝愿之情。“珠归合浦”用后汉孟尝君故事。《后汉书》载：“孟尝迁合浦太守。郡不产谷实，而海出珠宝，与交趾比境，尝通商贩，

贸粜粮食。先时宰守并多贪秽，诡人采求，不知纪极，珠遂渐徙于交趾郡界，于是行旅不至，人物无食，贫者饿死于道。尝到官，革易前弊，求民利病，曾未踰岁，去珠复还。百姓皆反其业，商贾流通。”“使臣星”之典亦出《后汉书》：“和帝即位，分遣使者，皆微服单行，各至州县，观采风谣。使者二人当到益都。投李郃候舍。时夏夕露坐，郃因仰视，问曰：‘二使君发京师时，宁知朝廷遣二使耶？’二人默然，惊相视曰：‘不闻也！’问何以知之。郃指星示云：‘有二使星向益州分野，故知之耳。’”这两句意思是：随着邢济的到来，桂州将会出现安居乐业、境内大治的局面。这一联用典既切合人物身份，又紧扣当地故实，表达了作者劝勉友人为官清廉、造福百姓的良好愿望，而措辞不卑不亢、真诚恳切，可谓十分“得体”。

这首诗不作酸楚“娓子语”，格调较高，结构上转折自如，炼字工稳而不见纤巧，在众多平庸的送行诗中可谓上乘之作。

（史双元　徐志伟）

注　①：据《太平广记》载，赤岸在扬州六合县（今江苏六合）。诗中“赤岸”似指桂州。李善注《文选》枚乘《七发》：“凌赤岸，篲扶桑”句说：“曹子建表……山谦之〈南徐州记〉……并以赤岸在广陵，而此文势，似在远方，非广陵也。”可见远方亦有赤岸。

送丘为落第归江东　　王　维

怜君不得意，　　况复柳条春。
为客黄金尽，　　还家白发新。
五湖三亩宅，　　万里一归人。
知祢不能荐，　　羞为献纳臣。

丘为，嘉兴（今属浙江）人，累举不第，归山读书数年，天宝初中进士，官至太子右庶子，九十六岁卒。王维对他甚为称许，尝与唱和。这是一首送人落第还乡的诗，作于元宝初登进士第之前。“江东”，长江以东的地方，这里指丘为的家乡嘉兴。

诗的开头由一“怜”字引出，“不得意”指“落第”。“况复”二字递进一层，丘为落第正当柳树又绿的新春，伤心人对满目春光不免倍觉伤神。“柳条青”三字并暗藏送别的场景，文战不利，又将归去，灞水岸边，杨柳依依，送别之际，诗人对丘为的怜惜之情也比别离之前更加强烈了。这一联从自己与丘为两面说，随后两联专说丘为。

第二联用典。当年苏秦游说秦王，书十上而说不行，“黑貂之裘敝，黄金百斤尽”（《战国策·秦策》）。以苏秦作比，极言丘为只身困于长安、盘资耗尽的窘况，而当返回时，由于忧愁的煎熬，两鬓又新添了白发。一“尽”、一“新”，情形各别，两相映照，丘为的凄苦之态与诗人的哀怜之情宛然在目。京都既难以安顿，还家又将如何呢？第三联作了形象的回答：“五湖三亩宅，万里一归人。”“五湖”，这里特指太湖，转指丘为的家乡。意谓孤独一人长途返回，太湖畔唯有微薄的家产，生计艰辛。此联句与句对仗，同时又句中自对：“五湖”对“三亩宅”，“万里”对“一归人”。五湖边土地虽广，丘为的宅地仅止三亩；归途有“万里”之遥，行者仅孑然一身，真是“盖冠满京华，斯人独憔悴”（杜甫《梦李白》）了。结尾一联重又连着自己与丘为说：“知祢不能荐，羞为献纳臣。”祢，祢衡，借指丘为。《后汉书·文苑传》说祢衡恃才傲物，唯善鲁国孔融及弘农杨修，融亦深爱其才，“上疏荐之”。“献纳臣”是作者的自指。所谓“献纳”，是将意见或人才献给皇帝以备采纳的意思。唐代武后垂拱二年，设理匦使，以御史中丞与侍御史一人充任，玄宗时改称献纳使。王维曾任右拾遗、殿中侍御使等官职，所以自称“献纳臣”。诗人说自己明知丘为有才华而不能将他推荐给朝廷，自愧不如孔融，同时于“羞”中寓愤，对于贤才遭弃而名器假人的黑暗政治流露了理所当然的愤慨。诗情由怏怏惜别转到深深的内疚，以至于牢骚不平，激昂慷慨。

王维与丘为虽是同辈诗友，但年龄略大几岁，又早早中了进士、步入仕途，故诗中语气较为老成。结尾处反用孔融与祢衡的典故，虽是从识贤、荐贤的角度引出，但“知”字与篇首的“怜”字，还是表现了一种长者所特有的口吻。诗写送别，抒发的却不是一般的离情别绪。诗人所哀怜的“不得意”，并非普通人的文战不利，而是一个有才如苏秦、祢衡的丘为不能为朝廷所用。故虽写离别，着重抒发的却是对人才的爱惜以及由此引出的对黑暗政治的激愤。全诗从离别写到归程，自近及远；诗情则由哀怜转为羞愤，由浅入深。读此诗，似见诗人正伫立凝望丘为步步远去的身影，而在他心中，怜而羞、羞而愤的感情波涛正汹涌翻滚……（陈志明 谢丹月）

酌酒与裴迪 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。

王维的诗因为山水化、绘画化、音乐化甚至禅化了，所以读者往往只注意到他平和冲淡一面，而忽略他金刚怒目一面，仿佛他老人家悠游辋川别业，不食人间烟火，“行到水穷处，卧看云起时”，无嗔无喜，大彻大悟，简直是“诗佛”。

然而，全面地看，摩诘居士早年也曾豪气干云，奉使塞外，先属边塞诗派麾下（或竟是开风气之先），后才别树为盛唐山水田园诗派宗师。论者一般以年龄境遇解释此种变迁，虽也能自圆其说，但作为评介王维“全人”，终不免隔膜。其实，世间万物皆寓变与不变的统一，王维仍是王维，用禅宗的话说，自有其不变“本相”，其余种种不过“变相”而已。

王维一生沉浮宦海，安史乱后，“在辋口，其水舟于舍下，别置竹洲花坞，与道友裴迪浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”；“在京师……退朝之后，焚香独坐，以禅诵为事。”（《旧唐书本传》）此种亦显亦隐，半儒半释的人生经历与处世态度，不能不造成巨大的心理落差，犹如碧潭止水，宜清心静观；但仰望高谷急湍，依旧凛然飞动，怵目惊心。王维全部诗作与“本相”均可作如是观，通过《酌酒与裴迪》一诗即可透视此种矛盾心态。

本诗写于《辋川集》同时，是王维晚年诗作中十分值得玩味的一篇。止水陡起波澜，入禅未能忘机。表面看是为劝慰友人而作，首句“酌酒与君君自宽”，“君”字且重言之，这是障眼法；骨子里乃胸中郁积块垒，需与挚友一起借酒浇化。所谓“宽”者，宽人也即宽己，正是因其无法排遣。故次句“人情翻覆似波澜”，便自愤愤，一曰翻覆，二曰波澜，与“焚香独坐，以禅诵为事”互为表里。太上未能忘情，超尘的摩诘居士与世俗的尚书右丞构成鲜明对比。三四句紧承“人情翻覆”，照应止水波澜的外部刺激，强调矛盾两端，极言反目成仇，炎凉世态。金圣叹解这两句以为毒毒在“白首”，轻薄在“先达”，似未搔着痒处。抽意三句关键在“犹”字，白首相知犹且如此，夫复何言，此是沉痛的揭橥；四句关键在“笑”字，《汉书》“王阳在位，贡公弹冠”，援手荐引乃同契之义，此处则反用其意，一旦“先达”即笑傲后来弹冠（出仕）者，轻薄排挤，乃至下井落石，此为淋漓之戟骂。圣叹先生以为“自是千古至今绝妙地狱变相”，诚为

得言。这一幅鬼蜮图或云众生相，倾注了世俗的爱憎，又参悟觉岸的迷津，一个嫉恶如仇的王维与另一个坐禅学佛的王维复迭，体现了高谷急湍与碧潭止水之统一。

如此，五六两句便可得到确解。从内容上说，是即景即情，自户内至室外，为酌酒时举目所见，由世态炎凉，人情翻覆展示天地无私，万物亲仁，豁然呈现一新境界。摩诘居士毕竟是大手笔，被王静安先生誉为"摄春草之魂"的"细雨湿流光"，挪来写映窗草色；禅宗关于"心动""物动"的著名偈语，移就咏照眼花枝，即使单纯作"景语"看，也属上乘。而其蕴涵则在"全经"，"欲动"，由彰显至深密，从象外到象内，大千世界，无所不容；返观人间之蝇营狗苟，于义愤之外，不啻醍醐灌顶，恍然顿悟。从章法上说，律诗中间两联要求虚实相生，三四句实写，五六句则应该化实为虚，措辞表意切忌复犯，方能体现"神韵""气象"之妙。金圣叹亦解为"地狱变相"，未免牵强，王维决不至于如此犯忌。从禅学上说，佛家主"虚静"，尚"自然"，和光同尘；深一层探求，五六句似还参合"有无""生灭""变常"之理；质言之，即处"静观""达观"态度，与三四句世俗的"势利""凉薄"恰成对照。或云：王维晚年诗句句有禅意，未免夸大，但潜在的禅意确实有。末两句"世事浮云"与"高卧加餐"即顺此理路而来。"何足问"有不屑一顾的鄙薄之意，所指实有其人其事，承三四句，"高卧"承五六句，超脱凡俗，养生全性符合禅宗秘谛。前后既错综成文，又一气贯注，足见其构思布局缜密精妙。

如果说，从"金刚怒目"到"冲淡平和"，从儒术到佛学，从兼济到独善，符合王维生平行止与诗风嬗变，那么，本诗或可看作是一幅缩影，甚至是开启其诗歌扃扉的一把钥匙哩！ （方 牧）

菩提寺禁裴迪来相看说逆贼等凝碧池上作音乐
供奉人等举声便一时泪下私成口号诵示裴迪 王 维

万户伤心生野烟，　　百官何日再朝天。
秋槐叶落空宫里，　　凝碧池头奏管弦。

安史之乱是一场民族大灾难，是唐代社会由盛转衰的转折点。王维身处其时，既感受过盛唐气象，又目睹了安史之乱中的破坏，强烈

的反差使他对盛唐充满了眷念，对满目破败也倍感痛心。这首诗中表现的就是这种伤乱之情。

据《旧唐书·王维传》："禄山陷两京，玄宗出幸，维扈从不及，为贼所得。维服药取痢伪称瘖病。禄山素怜之，遣人迎置洛阳，拘于普施寺，迫以伪署。"又据载，安禄山大宴凝碧池，"大陈御库珍宝，罗列于前后。乐既作，梨园旧人不觉歔欷，相对泣下。群逆皆露刃持满以胁之，而悲不能已。有乐工雷海青者，投乐器于地，西向恸哭。逆党乃缚海青于戏马殿，支解以示众，闻之者莫不伤痛。"（《明皇杂录》）其时，王维被拘禁在菩提寺，好友裴迪来探望，语及此事，王维听了悲痛万分，遂为五绝、七绝各一首，此为其一。诗中充满了亡国的悲痛和思念朝廷之情。至德二年唐军收复两京，肃宗自凤翔还长安，凡作过伪官的，皆以六等定罪，而王维则因为这首"凝碧池"诗早就传到行在，得到过肃宗的嘉许；又加上弟弟王缙因平乱有功，请求削官为兄赎罪，得到特别宽恕，由此可见这首诗在当时影响之大。

这首诗前三句逐层描写国破之哀。首句哀乾坤疮痍，宫室遭难，满目烟尘。第二句哀盛世之不再，天子蒙难，百官流离，仓皇失主，诗人忘不了那刚刚逝去的"盛唐气象"，那安宁富足的开元盛世最难忘："九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜旒冕。"那是多么宏壮辉煌的场面啊！但盛世不会再来了，诗人对崇高美的景仰中混和着感伤。这不仅仅是对一个李姓皇朝的眷念，也是对一个历史上曾有过的高度文明的留恋，是对一个文化断层的悲悼。第三句哀宫室之荒芜：唐代宫中多植槐树，如今，人去楼空，玉阶蒙尘，秋风瑟瑟，败叶萧萧，一派冷冷清清的凄凉景象。前三句写不幸，第四句则笔触一转，写乱贼之"庆幸"，他们狂妄自得，宴饮庆祝，在人民的泪光与诅咒中寻欢作乐，真是"我哭豺狼笑"，诗人心头充满了悲愤与哀痛。

这首诗是动乱时代的实录，苦难心灵的低吟。诗人天性软弱且又陷身贼中，所以诗作没有采取激烈的语调来大胆指斥叛贼，而只是以低沉呜咽的声音倾诉了一种哀其不幸又无可奈何的心情，辣味不足，温婉有余。

值得一提的是，南宋人韩元吉出使金国，贺万春节，在宴席上听到演奏北宋的宫廷音乐时，百感交集，便取王维"凝碧池"诗意，作《好事近》一阕："凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。　杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知

人鸣咽。”这一诗一词，在艺术上可谓“梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香”，在我国诗歌的百花园中各展芳姿、各现风采，然就其深切的亡国之痛、故国之思来说，却是相通的。（史双元）

田园乐　　王维

蓁蓁芳草春绿，　　落落长松夏寒。
牛羊自归村巷，　　童稚不识衣冠。

《田园乐》是一组六言绝句，共七首，题目一作《辋川六言》，当是作者退居辋川别业时所作。组诗的第六首道：“桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟。花落家童未扫，莺啼山客犹眠。”苕溪渔隐（胡仔）读此感叹说：“每哦此句，令人坐想辋川春日之胜，此老傲睨闲适于其间也！”（《丛话后集》）这首写的虽然不单纯是春日，色彩也没有那么明丽，但我们读来也觉着有相似的感受。

诗中表现了写村居环境的幽宜、民风的纯朴。“芳草”、“长松”，其色调、其形态就给人一种幽美感，与隐逸生活似乎有一种天然联系。《楚辞·招隐士》有言：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”这是以芳草召唤隐士归山。《旧唐书·隐逸传》记高宗问隐士潘师正：“‘山中有何所须？’对曰：‘所须松树、清泉，山中不乏。’”“蓁蓁芳草”、“落落长松”正是隐逸生活所须，春天有芳草，夏天有长松，这是多么惬意。还要注意那“绿”字、“寒”字。“春晚绿野秀”（谢灵运句），那“绿”该是多么悦目。“色静深松里”（《青溪》）、“日色冷青松”（《过香积寺》），不要说松风，松林的色调就使人觉着凉爽；夏日里承受着这种清凉，该叫人感到多么舒坦，大概会象陶渊明那样：“五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”（《与子俨等疏》）这里是写春、夏、秋、冬呢，虽未写，但其“胜事”也不难想象。上面写自然环境，下面写人事环境了。“牛羊自归村巷”，这就是“日之夕兮，羊牛下来”。妙在“自归”，而不是“牧童驱犊返”（王绩《野望》），牛羊的驯狎分外显出村巷的和平、宁静，后来陆游在一首田园诗中写道“桑竹成阴不见门，牛羊分路各归村”，情景仿佛近之。牛羊又是衬托下面的童稚。“衣冠”，做官人穿戴的衣帽，这里代指“官人”。说小孩不认识做官的人，见出这里的静僻、人民的纯朴，真象桃花源中人那样：“黄发垂髫，并怡然自乐”，“不知有汉，无论魏晋。”又象上古那

首古歌所歌咏的："日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食。帝力于我何有哉！"这里人们的生活是多么自由自在啊。这里的"衣冠"还可能是自指。作者隐居于此，但身份还是官人，而孩子们并不知他是官人，或者根本不认识也无须认识，这也是很有趣的。这朴野的乡间不需要繁文缛礼，不需要人事应酬，这在外间是见所未见、闻所未闻啊。

诗写辋川风光和自己徜徉其间的安闲自在，采用的是以少总多的描写笔法，一句一景，就象一幅幅图画一样，这些画面连接在一起，构成了含蕴丰富的"辋川闲居图"。六言绝句是不发达的一种诗体，佳作甚少。这种诗体由于句、字都是偶数，自然趋于骈偶，又由于两字一顿构成语义单位，不便灵活组合，这样，音节就不免单调，容量也不免窘促。俞见龙说："盖诗以咏性情，圆融则易遣兴，直方则难措辞，是以（六言诗）古今俱鲜。"（《唐诗画谱·六言画谱》跋）咏性情、叙事理，确实不是六言所长，而写景造境则有可能由实见虚、化板为活，写出好的作品来。看来"诗中有画"最是符合六言绝句体性，王维这几首受到后人很高赞誉并被绘入《唐诗画谱》，主要原因盖在于此吧？　　（汤华泉）

田园乐　　王维

山下孤烟远村，　　天边独树高原。
一瓢颜回陋巷，　　五柳先生对门。

王维的这首诗，深受陶渊明的影响。陶渊明是冲淡诗风的开山祖，胡应麟称之为"开千古平淡之宗"（《诗薮》）。这是为什么呢？因为陶渊明亲身经历战乱之苦，目击当时政治腐败，心中愤愤不平，但无力扭转乾坤，又不愿同流合污，遂弃官归隐，躬耕田园，过着安闲、平淡的生活。他在《归园田居》中这样吟诵着："暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。"简直是不加修饰，脱口而出，何其朴素，何其平淡！他在《五柳先生传》中，称自己"闲静少言，不慕荣利。"这些，都影响了王维。所以，王维在自己的诗中，对于田园村居、野外风光是非常欣赏的，对于寒士颜回的安贫乐道的生活是景仰的，对于五柳先生清贫自守、自得其乐的生活是羡慕的。

在王维笔下，这首诗简直象一幅萧疏清淡的水墨画。它描绘的是：

远景。“山下”，非近处山下，乃远处山下。因为山下有“远村”作伴。可见，“远村”暗示出远山。且此山与“天边”作邻，就更见其远了。从渲染的氛围来看，毫无城市喧嚣繁华的景象，而是孤远寂静，只有疏疏落落的村庄。诗人虽未明写人物的活动，但从“孤烟”一词的点化中，却衬托出人。由此可见人烟非常稀少。尤其是“独树”与“孤烟”相对，“高原”与“远村”比邻，就更感苍凉索漠了。在这里，诗人所绘的乃是北方的远山，有明显的地方特色。在画面上，没有红，也没有绿，没有黄，也没有蓝。色彩，已经淡到不能再淡了。至多，在你的审美意象中，可以领悟到那远处的孤烟尚带一缕淡灰，那天边高原似有一层淡黄。在此清静的天地中，有颜回、陶潜那样的雅兴，多么恬适安闲、自由自在！如果没有淡到极至的修养，焉能臻此妙境？如果说前两句是重在描绘冲淡的景物的话，那么后两句是重在抒发冲淡的情感。然而冲淡的景情，又是彼此交融、相互渗透的。

所谓冲淡，就是冲和、淡泊。司空图在其《诗品》中，把冲淡说成是二十四种风格之一，释之为：“素处以默，妙机其微。饮之太和，独鹤与飞。”他告诉我们：默默地淡泊地生活，多么妙乎其微！畅饮天地间的冲和之气，象独鹤高飞，何其飘逸闲适！杨振纲说：“冲，和也；淡，淡宕也。”（《诗品解》）可见，冲淡含有闲、静、淡、远等特点。王维的山水田园诗，就是如此。“山下孤烟远村”就出现了远字，全诗闲、静、淡、远，为冲淡之绝唱。其他如：“人闲桂花落，夜静春山空”（《鸟鸣涧》），“涧户寂无人，纷纷开且落”（《辛夷坞》），分别出现了闲、落、静、空、寂、无、落等冲淡的景象。这些，都显示出王维诗的冲淡的意境。

“山下孤烟远村”，没有人间的纷争，没有外界的干扰，只有大自然的宁静。诗人尽情地消受着、欣赏着、陶醉着，简直是投入到大自然的怀抱之中，和大自然融为一体了！诗人笔下的山下、孤烟、远村、天边、独树、高原，无不跳动着诗人的脉搏，回旋着诗人的声音，震荡着诗人的灵魂。因此，大自然被人格化了。王维笔下的大自然，就是王维自己！它反映了王维冲淡的心情。王维已冲淡到忘我的程度。他把自己消融在大自然中了。这种消融，意味着冲淡。它把主体渗透到客体中，把主观的情思化入客观的景物中。诗人不是超然物外，而是融于物中。诗人所追求的，正是这种忘我、无我、有我的空灵境界。大自然是王维追求的对象，诗人自己悄悄地隐蔽在大自然的背后，去观察人们对大自然的赞美。大自然成为诗人的朋友，或简直

就是诗人自己了。这种赋予大自然以诗人的人格的现象，这种变粗朴的自然为人化的自然的做法，不是王维热爱人生的表现么？可见，王维的冲淡，不是象某些人所说的没有人间烟火味。不过这种人间烟火味，不象杜诗那样强烈，不是浓烟滚滚，而是炊烟袅袅，时断时续，若有若无，只可意会，难以言传。在色彩上，它不用浓墨，不务华艳，而追求萧疏清淡。在运笔上，既非精雕细刻，又非粗线勾勒，而是点点染染，意到笔随。在情趣上，不作惊人语，不崇尚夸饰，不出大言，不吞吐日月，不豪情满怀，也不执着于现实，不留意生活的纷争，不关心人事的纠葛，不激动，不悲痛，不狂欢，不愁苦，而是洁身自好，孤身静处，独善其身，寄情山水，吟咏风月，始终保持着内心的和平与淡泊。“山下孤烟远村”这首诗，就是诗人冲淡心情的写照。（王明居）

题农庐舍　　丘为

东风何时至？　已绿湖上山。
湖上春既早，　田家日不闲。
沟塍流水处，　耒耜平芜间。
薄暮饭牛罢，　归来还闭关。

这首淡逸自然的五言古诗，为我们描绘了一幅恬适宁静的农村风俗画，春天的气息和浓郁的乡土气息扑面而来。

头两句看似平易，实具巧思。“东风何时至？已绿湖上山”，诗句如口头语、家常话，却写出了物候特点和人们的普遍感觉，诗意盎然。特别是一个“绿”字，似漫不经心，信手拈来，实见出作者驾轻就熟的“炼字”功夫。人们历来称道宋代王安石的“春风又绿江南岸”（《泊船瓜州》）中的“绿”字用得好，岂不知早在唐代诗人丘为这里，已把“绿”字用得出神入化。大概王安石就是从丘为这里得到了启发吧？

紧接下来的四句是写农家春忙。“湖上青既早，田家日不闲”是概括地写。“沟塍流水处，耒耜平芜间”是具体地写。塍是田埂。耒耜，这里泛指农具。这两句字面上虽没写人，但实际上正是写人，写的是农人正在田间渠边劳作的景象。这是一对联语，对仗工整。

结尾两句是写农人结束了一天的劳动，收工回家休息。饭牛就是喂牛。关即门闩，闭关就是闭门。结句“归来还闭关”，一方面是写

农人劳累了一天，需要及早休息，第二天还要早起出工，这从一个侧面含蓄地写出了春忙；另一方面也写出了农人们无事不相往来、互不相扰、闭关自守的心理状态。整首诗生动地展示了在社会安定时期，农民“日出而作，日入而息”的宁静生活。

从诗题和诗的内容看，作者是以一个旁观者的欣赏态度来赞美农家生活的。他对农民生活作了诗化、美化、理想化，可以说这是一曲“田园牧歌”。从这首诗的情调，我们也可隐约看出作者与世无争的心态，他是向往过一种宁静闲适的生活的。（贾海燕）

古 风 李 白

齐有倜傥生，鲁连特高妙。
明月出海底，一朝开光耀。
却秦振英声，后世仰末照。
意轻千金赠，顾向平原笑。
吾亦澹荡人，拂衣可同调。

热爱自由和渴望建功立业，本来是两种不同的理想追求，然而一些杰出的盛唐文士却力图将二者统一，并以此与政界庸俗作风相对抗，似曾成为一种思潮。王维《不遇咏》写道：“今人作人多自私，我心不悦君应知；济人然后拂衣去，肯作徙尔一男儿！”李白《五月东鲁行答汶上翁》则说：“我以一箭书，能取聊城功。终然不受赏，羞与时人同。”济人然后拂衣去，与取城有功不受赏，归结起来就是功成身退。功成身退是李白的政治理想和自我设计的重要部分，在这个方面，他引为楷模的历史人物，便是张良、鲁仲连。前引诗句中以一箭书取聊城功，就是鲁仲连的故事。

鲁仲连是战国时齐人，策士。秦国围攻邯郸，魏安釐王使人劝赵帝秦，鲁仲连在聊城中往见平原君，制止了这件将导致奇耻大辱的事，邯郸因信陵君援军到达而围解。为此，平原君欲以千金相酬，仲连不受而去。后来齐国田单攻聊城，岁余不下，鲁仲连以书信绑箭上射进城内，说明死守围城没有出路，困守城中的燕将见信自杀，聊城遂下。齐王欲封鲁仲连官爵，鲁仲连说：“吾与富贵而诎于人，宁贫贱而轻世肆志焉。”逃隐海上。兼有隐逸和策士的身份，既关心政治又不谋私利，便是鲁仲连这一人物的性格特点。

《史记》称鲁仲连“好奇伟俶傥（倜傥）之画策，而不肯仕宦任

职，好持高节。”诗一开始就用其意：“齐有倜傥生，鲁连特高妙。”“高妙”二字，囊括了其卓异的谋略和清高的节操两个方面。诗人好有一比：“明月出海底，一朝开光耀。”有一种解释说“明月”即明月珠，夜明珠，固亦通讲。但更多地联系作者及前辈诗人类似诗句如“明月出天山，苍茫云海间”（李白）、“海上生明月，天涯共此时”（张九龄），及诗人一生对月亮的崇拜，作“明月”本义讲似乎更为妥贴。这种极度的推崇，可见诗人对鲁仲连的景仰不同一般。从他在晚年的诗中还提到“功冀旌头灭，功成追鲁连”（《在水军宴赠幕府诸侍御》）、“却秦不受赏，击晋宁为功”（《赠从兄襄阳少府皓》）看，他对鲁连崇拜是终生的。鲁仲连一生大节，史传只举了反对帝秦和助收聊城二事。《五月东鲁行答汶上翁》提到后一事，而《古风》的这首则专书前一事，彼此正好互见。当初新垣衍劝赵帝秦以图缓颊，平原君已为之犹豫，若无鲁仲连骋其雄辩，难免因一念之差铸成大错。在此关键时刻，鲁仲连起的作用无异挽澜于既倒。他的名垂青史，是当之无愧的。“却秦振英声”五字便是对这事的肯定和推崇。而“后世仰末照”一句，又承“明月出海底”的比喻而来，言其光芒能穿过若干世纪的时空而照耀后人，使之景仰。可见影响的深远。这是其功业即画策的高妙所致。但鲁仲连的为人钦敬不仅如此，还在于他高尚的人品。当平原君欲以官爵千金相酬时，他只笑道：“所谓贵于天下之士者，为人排患释难解纷而无取也。即有取者，是商贾之事也，而连不忍为也。”遂辞去，终身不复见平原君。“意轻千金赠，顾向平原笑”，直书其事，而赞赏之意溢于言表。

有的研究者指出，从积极方面看李白的功成身退的表示，那主要是为了抬高自己的从政身份，目的在以谋臣策士出仕。这在诗人对鲁仲连的推崇中看得最为清楚。（裴斐《李白十论》）李白早年抒发个人抱负说：“申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一。事君之道成，荣亲之义毕，然后与陶朱、留侯浮五湖，戏沧洲，不足为难矣。”（《代寿山答孟少府移文书》）如果说鲁仲连是个潇洒（不受检束）的人，那么李白自己也是。所以诗末引以自譬，谓鲁连为同调。

这首诗没有什么特别的技巧，几乎是直书其事，直抒胸臆，可说是最为天真的写法。寥寥数句，津津乐道，给我们刻画了一个高蹈而又仗义的历史人物形象，其中又附丽了诗人自己的影子，具有理想的色彩。全诗虽然有为个人作政治“广告”的意图，却也能反映诗人一贯鄙弃庸俗的精神。“咳唾落九天，随风生珠玉”（《妾薄命》），这

两句诗正好可用来形容李白自己的诗品，即随意挥洒，独具标格。

（周啸天）

公无渡河 李白

黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门。
波滔天，亮咨嗟。
大禹理百川，儿啼不窥家。
杀湍堙洪水，九州始蚕麻。
其害乃去，茫然风沙。
被发之叟狂而痴，清晨临流欲奚为？
旁人不惜妻止之，公无渡河苦渡之。
虎可搏，河难凭，公果溺死流海湄。
有长鲸白齿若雪山，公乎公乎挂罥于其间！
箜篌所悲竟不还。

在古老的黄河之畔，发生过一幕惊心动魄的悲剧：一位“白首狂夫”，在早上“披发提壶”，竟想徒步横渡滔滔黄河！惶急的妻子赶来，未及阻止，无情的浪波已将他吞没。悲恸的妻子因“援箜篌（古拨弦乐器）而歌”：“公无（毋）渡河，公竟渡河！堕河而死，将奈公何”？声情极为悽怆。歌毕，亦投身急流而死——这便是乐府古曲《公无渡河》（又名《箜篌引》）的“本事”。

这传说感动了许多诗人。自梁至唐，刘孝威、张正见、王建、李贺、温庭筠等，均以此题作过悲慨动人的歌诗。但最怫郁壮浪的，还当推李白这一首。

表现白发狂叟的渡河悲剧，必先渲染黄河的“波涛”和“风威”，这几乎成了写作《公无渡河》的常例。不过，大多诗人所着力描摹的，毕竟都是眼前黄河的实景。李白的开篇，却将巨笔伸向了苍茫辽远的往古——

“黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门”！这是“四渎之长”现身荒古的第一次逞威，它似乎立誓要在世界打上它狂暴不羁的个性烙印，故来势格外凶猛。诗中以突兀惊呼之语，写它在霎那间冲决力量和气势的象征——横亘天地的昆仑山；随即挟着雷鸣般的“咆哮”，直撞“万里”之外的“龙门”（今山西河津县西北）。真是“二强相遇

勇者胜”，诗人只寥寥两笔，便在“昆仑”、“龙门”的震荡声中，展现了“西来”黄河的无限声威。它因此带来了滔天的洪波，吞噬着无数生民。“波滔天，尧咨嗟”！——茫茫荒古，顿时充斥了帝尧放勋的浩然叹息；因为诗中用的是三言短句，这叹息之音，听来便愈加激切。于是，一位肩扛巨斧、裤管高挽的英雄“大禹”出现了。大禹治水的神话传说，本可以激发诗人的许多奇思（何况李白又是那样爱奇！）。但此节重在描述黄河，故诗中仅以“大禹理百川”四句带过，以表现桀骜狂暴的洪水在这位英雄脚下的驯服。不过，诗人也没有忘记，在“杀湍堙洪水”的近景上，添几声大禹之子“儿啼”的“画外音”：一位为公忘私、“三过家门而不入”的治水英雄风貌，由此跃然纸上。黄河的荒古之害从此驱除，但仿佛是为了报复后人似的，它的浪波在汹涌归道之际，却在两岸留下了“茫然风沙”！

以上一节从荒古的河害，写到滔天洪水的平治。吐语壮浪，思绪悠悠。不仅展示了黄河那西“决昆仑”、东“触龙门”的雄奇之境，更让读者从它“波滔天”的历史危害中，领略了它所独具的狂暴肆虐之性。这样一条曾经决荡荒古的大河，一旦被大禹约束在狭窄的河床之间，将会激荡起怎样沸怒的浊浪！而今，那白发之叟，竟想“凭河”（涉水渡河）而渡，难道就不怕被它吞没？诗之后一节，正以极大的困惑，向悲剧主人公发出了呼喊：“被发之叟狂而痴，清晨临流欲奚为？”这呼喊来自诗人笔底，读者听去，却分明幻作了“狂夫”之妻的陡然惊呼！因为诗人紧接狂夫“临流”之后，便急速推出了那位“旁人不惜妻止之”的深情妻子。于是，全诗的情景发生了惊人的突变：在轰然震荡的浪涛声中，诗人自身隐去了，眼前只留下了一位悲恸而歌的蓬发妇人：“虎可搏，河难凭。公果溺死流海湄（水边）。有长鲸白齿若雪山，公乎！公乎！挂罥（juàn，悬挂）于其间！”诗中以夸张的笔墨，痛诉狂叟的溺死浪波、流浮东海，终于作了巨若“雪山”的鲸齿冤魂。这景象是恐怖的。何况又从“援箜篌而歌”的狂夫之妻的恸哭声中写来，更觉有一种天旋地转、恻怛号泣之悲。那“公乎！公乎”的呼叫，声声震颤在读者耳边，实在令人不忍卒听。这效果均与诗中突然改变人称，化为狂夫之妻的号泣口吻有关。连诗人自己也仿佛写不下去了，故结尾一变双行之体，只写了孤单的一句，便掷笔而叹：“箜篌所悲竟不还！”

全诗就这样结束了。黄河的裂岸涛浪却还在汹涌，“狂夫”之妻的恻怛号泣还压过浪波，在长天下回荡！

究竟是什么契机，触发了李白的诗情，要借用《公无渡河》之

题，写下这首狂放、悲郁的悲歌？从诗中对黄河的描述看，它那狂暴肆虐、滔天害民之形，似乎颇有象征意味；至于“白齿若雪白”的“长鲸”，好象更是别有所指。倘说它是对猖獗“河北”的安史之乱的隐喻（如《北上行》一诗，即以“奔鲸突黄河”喻安禄山之乱），那么“临流”“犯河”的“披发之叟”又喻指谁？或者这只是一首抒写《公无渡河》“本事”的悲歌，并无其它寄寓之情？这对今天的读者来说，始终是一个难解之谜。由于此诗的创作背景不明，我们自不必作穿凿附会之说。但不管怎样，有一点可以肯定：古歌中“白首狂夫”的渡河故事，经过李白的再创造，带有了更强烈的悲剧色彩。那位“狂而痴”的披发之叟，似乎正苦苦地追求着什么。他那誓止渡河“苦渡之”的执着精神，以及终于尸流“涛湄”、“挂罥”鲸齿的毁灭遭遇，总令人们油然升起一种近乎“崇高”的悲壮感。与其将他视为“狂痴”，不如说是一位在追求中生死不可头的高士，不更恰当些么？ （潘啸龙）

独漉篇 李白

独漉水中泥，　　水浊不见月。
不见月尚可，　　水深行人没。
越鸟从南来，　　胡雁亦北度。
我欲弯弓向天射，　　惜其中道失归路。
落叶别树，　　飘零随风。
客无所托，　　悲与此同。
罗帷舒卷，　　似有人开。
明月直入，　　无心可猜。
雄剑挂壁，　　时时龙鸣。
不斩犀象，　　锈涩苔生。
国耻未雪，　　何由成名？
神鹰梦泽，　　不顾鹪鹩。
为君一击，　　鹏搏九天。

“豺狼尽冠缨”的安史之乱，极大震动了诗人李白。这位“天子呼来不上船”的傲岸之士，终于在江汤澎湃的金陵、浔阳之间，发出了“为君一击，鹏搏九天”的雄迈啸鸣——这就是他的名作《独漉篇》。

〈独漉篇〉原为乐府"拂舞歌"五曲之一，古辞以"月明中，倚床无施。父仇不报，欲活何为"的断金切玉之音，抒写了污浊之世为父复仇的儿女之愤。李白选中它作此壮辞之题，诗中自必有异响震荡。

这异响发自月色朦胧的夜晚，触发诗人悲慨之情的，便是古辞所提到的"独漉"水。"独漉"在今河北，传说它遍急浚深、浊流滚滚，即使在月明之夜，也曾吞没过许多行人。此诗首解先以憎恶的辞色，述说它"水浊不见月"的污浊，第三句"不见月尚可"，又在复沓中递进一层，揭出它"水深行人没"的害人罪恶。开篇落笔，即有切齿呵叱之音从笔底神出——倘若读者能"从字缝里看出字来"，便知这"独漉"水大抵只是一种象征：诗人所愤切斥责的，其实就是占据了长安，并将"河北"诸郡浸入一片血泊之中的安禄山叛军！他们不正如肆虐河北的独漉水一样，暗了天月，吞噬了无数生灵么？

第二、三解即由纷乱的时局，转写诗人客中飘泊、报国无门的孤愤。当北中国出现惊心动魄的祸乱时，诗人正孤身一人，飘泊在东南。眼看着"越鸟南来"、"胡雁北度"，纷纷飞归北方，诗人心中便不胜悲哀：那鸟雁飞归的北方，不正是河山拱卫的京师所在吗？而今陷于叛军的铁蹄之下，自己却无路请缨，只能避难客中，这实在是最令诗人痛苦的。"我欲弯弓向天射"一句，就是在这痛苦心境中激发的"射天"奇思。它与"拔剑四顾心茫然"一样，表现了一种无可发泄的苦闷。但弯弓射天，又怕误伤了空中的鸟、雁，徒然使它们中道折翮、失却归路——真是教人举措为难！眼望月下的树影，偶有落叶在风中飘坠，诗人不禁一声长叹："客无所托，悲与此同"——他不正如这风中落叶一样，飘荡无主？这叹息，吐露了诗人客中飘泊的几多悲情！

自"罗帷舒卷"以下，诗境忽又一变：四野万籁俱寂，孤清的诗人却还独伫空堂，他究竟在等待着谁？门边的罗帷忽然飘拂起来，好象有人正披帷而入。诗人惊喜中转身，才发现来客无非是清风！随着罗帷之开，月光便无声"直入"，正如豪爽的友人，未打招呼便闯了进来——可惜它只是月光的"无心"造访，又哪有深意可猜？这四句从清风、明月的入室，表现诗人似有所待的心境，思致妙绝。而且以动写静，愈加将诗人客中无伴的寂寞，衬托得孤清可叹。

诗人所期待的，就是参与平叛、为国雪耻之用。别看李白只是一介文士，却从来就以豪侠壮夫自许。"宁知草间人，腰下有龙泉？浮云在一诀，誓欲清幽燕"！便是诗人之素志。这"龙泉雄剑"此刻就

壮在壁间。它正与古帝颛顼的“曳影之剑”一样，当“四方有兵”之际，便震响“龙虎之吟”，意欲腾空飞击。令人伤怀的是，它却至今未有一吐巨芒、断其犀、象之试。这雄剑的命运，不正是诗人自身遭际的写照么？国之壮士，岂忍看着它空鸣壁间、“锈涩苔生”？一股愤郁之气在诗人胸中盘旋，终于在笔下化为雄剑突发的啸吟：“国耻未雪，何由成名”！此解写诗人独伫空堂的苦闷，全从挂壁雄剑的不平啸吟中写来。笔带愤色，却又格调雄迈，显示的正是李白悲慨豪放的本色。

全诗抒写至此，诗情已如怒涛夜涌，似乎再无凌驾之句可续。即使是大手笔，到此恐怕也只能搁笔了。但李白却在其豪情激荡之际，笔底往往会有意想不到的奇境翻出——此诗末解，就于宝剑的啸吟声中，突然翻出了“神鹰”击空的雄奇虚境。据《幽明录》记，楚文王得一神鹰，带到云梦泽打猎。此鹰对攻击凶猛的鹘、鸢毫无兴趣，只是“瞪目远瞩云际”。突见“一物鲜白不辨”，它即“竦翮而升，轻若飞电。须臾羽堕如雪，血下如雨。良久，有大鸟坠地，其两翅广十余里”——那是被神鹰击落的九天巨鹏！此诗结句所展示的，就是这神鹰击天的奇壮一幕。请听：从高高的云天之上，传来了多么自豪的巨音：“为君一击，鹏搏九天”！那是冲天而起的神鹰在九天敞鸣？不，那是决心为国雪耻的诗人，在天之东南所发出的、挟带着无限自信和豪情的啸声！这啸声应和着挂壁雄剑的“龙吟”之音，响彻了南中国。它预告着诗人飘泊生涯的终止——他将以“鹏搏九天”之志，慨然从军，投入平治“独漉”、驱除叛军的时代风云……

此诗共分六解（乐曲的章节），初读起来似乎“解各一意”、互不相属，其实却是“峰断云连”、弥漫一气。从时局的动乱，引出客中飘泊的悲愤；从独伫空堂的期待，写到雄剑挂壁的啸吟；最后壮心难抑、磅礴直上，化出神鹰击天的奇景。思致缤纷、境界迭出。其诗情先借助五、七言长句盘旋、摩荡，然后在劲健有力的四言短句中排宕而出，直有鼓浪而奔、撼山震岳之势。诗虽作于诗人五十六岁的晚年，而奇幻峥嵘之思、雄迈悲慨之气，就是与壮年时代的名作《行路难》、《梦游天姥吟留别》相较，亦更见其深沉而一无逊色之憾。

（潘啸龙）

结袜子　　李白

燕南壮士吴门豪，　　筑中置铅鱼隐刀。
感君恩重许君命，　　太山一掷轻鸿毛。

此题在古乐府中属杂曲歌辞，其名义来源与声调词章的原貌已无法考定。李白此诗借古调以写新声，完全出于自己情思之所感。李白《幽涧泉》有句云："吾但写声发情于妙指，殊不知此曲之古今。"大千自道，此诗足以当之。

起句"燕南壮士"，指高渐离；"吴门豪"指专诸。这两个在太史公《刺客列传》中被描绘得栩栩如生的英豪侠士，在李白的笔下也同样显得虎虎风生。李白略去了太史公许多精采的情节描写，但却突出了他们最感人的精神力量：他们是壮士，他们有豪情。这两个词语的搭配，正好使专诸和高渐离的生命重新闪耀着奇异的光彩。这里"燕南"和"吴门"两个方位词的安顿，也用得恰到好处。因为，专诸刺杀吴王僚的事件发生在吴王宫中，所以称"吴门"；而高渐离击筑，荆轲和而歌，士皆瞋目，怒发冲冠，则发生在易水送别之时，易水在燕之南界，所以称"燕南"。这两个看似不经意的词语，恰好在广阔的背景上使壮志豪情笼罩四野，使他们的英声侠气好象无处不存，无处不在。第二句，为第一句作必要的补充与说明。"筑"为古代一种打击乐器，"筑中置铅"，指高渐离在筑中暗藏铅块扑击秦始皇；"鱼隐刀"，指专诸将匕首暗藏在鱼腹中刺杀吴王僚。他们两人的壮志豪情正是通过这两件惊天动地富于传奇色彩的大事而为历史所确认。这两句诗各以对称排比的结构相连接，使读者重新温习了一遍《刺客列传》，重新唤起读者对这两位侠士的向往与崇敬的激情。这就是诗的语言，诗的艺术，诗的魅力。第三句，是全诗的主旨，是作者要着重表达的一种信念，一个原则。如果说"士不遇"是人的生命的莫大悲哀，那么"士为知己者死"，则可视为人的生命的极大欢乐。这种以命相许，不惜以生命之死亡为代价换取来的欢乐，虽然也是一种悲剧，而且是一种更为深刻的人生的悲剧，但是，人的生命的价值却能借此得到确认，生命也由之得以永恒。因此，这里的"恩"，不是"恩惠"，不是珍宝珠玉、车骑美女等物质的赐予，而是一种超越功利计较的"知遇之恩"，是一种对自我价值的理解和人格的尊重。这里的"许"，也不单是"报答"，更不是人身依附，而是一种自觉的

自我价值的实现，一种人格力量的自我完成。拿太史公的话来说，就是“立意较然，不欺其志。名垂后世，岂妄也哉”！所以最后化用太史公《报任安书》的话：“人固有一死，死或重于太山，或轻于鸿毛，用之所趋异也。”来表明自己的生死观，说明生命应该象“太山”那样重，而不能象“鸿毛”那样轻。

这首诗，可以看作是一首咏史诗，是李白读《刺客列传》后高唱的赞歌；也可以看着一首言志诗，是李白顿悟生命价值即兴抒发的豪情。他需要尊重，需要理解，他要使自己的生命惊天动地，光彩照人。（陈昌渠）

塞下曲（其三） 李 白

骏马似风飙，　鸣鞭出渭桥。
弯弓辞汉月，　插羽破天骄。
阵解星芒尽，　营空海雾消。
功成画麟阁，　独有霍嫖姚。

李白有《塞下曲》六首。元人萧士赟云：“此《从军乐》体也。”（《分类补注李太白集》）其第四首具道思妇离别之苦，据敦煌残卷，乃《独不见》诗，盖编者误入耳。这一组诗与其他许多初、盛唐边塞诗一样，以乐观高亢的基调和雄浑壮美的意境反映了唐王朝全盛时期的精神风貌，抒发了民族昌盛的自信心和国力强大的自豪感。此诗笔力雄健，结构奇特，谋篇布局，独具匠心。前面六句作为总的铺垫，是为了引出结尾二句的感慨。而前六句中，上三句写出师之景，下三句绘破敌之状。

首句写战马飞奔，有如风驰电掣。通过写“骏马”实际上是写驾驭骏马的健儿们，马壮是为了点明兵强。在唐代前期，胡马南侵是常有的，唐高祖李渊甚至一度被迫“称臣于突厥”（《旧唐书·李靖传》），反抗寇盗的战争是正义的。因此，健儿们杀敌心切，斗志昂扬，策马疾行。

“出渭桥”和“辞汉月”，是标明军队的出发点和行军路线。“出渭桥”而“鸣鞭”，正所谓快马加鞭，进一步烘托出健儿们的急切心情，也表明了军事任务的紧迫和唐军士气的旺盛。气势雄浑，大有高唱入云之势。杜甫《兵车行》云：“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声

直上干云霄。”按，咸阳桥即西渭桥，在长安西北。同样是写军队出发过渭桥，但杜甫写的是征南诏的不义之战，气氛是那样的凄惨阴沉。战争的性质不同，士气的高低和人心的向背亦随之迥异。

从“辞汉月”到“破天骄”，即从军队出发到克敌制胜，是一个极大的转折。“插羽”，安上箭。“天骄”，匈奴曾自称“天之骄子”，这里泛指敌人。从“弯弓”到“插羽”，不长的功夫，就完成了这样一个大转折，省掉了多少鏖战情节和厮杀场面的描写，布局是何等的简洁，笔法是何等的洗炼。然而这又是十分自然的、可信的。既然是兵强马壮，士气高昂，自然就会旗开得胜，马到成功。天兵所向，势如拉枯摧朽。这是符合逻辑和顺理成章的。也说明将领指挥得当，这次战役完全符合“兵贵神速”的兵法要求。

五、六句写“破天骄”后的战场景象。在正义之师面前，敌人不堪一击，土崩瓦解，望风而遁。古人认为客星呈现白色的光芒，就是战争的征兆。星芒已尽，就意味着战争结束。北方沙漠、草原，广阔无垠，浩瀚如海，故名瀚海。“海雾消”，指漠北战争氛围已经消失。对于入侵的寇盗发起的战争，必须用战争来加以消灭，此诗也蕴含着这样的哲理。

麟阁，即麒麟阁，汉代阁名，在未央宫中。汉宣帝时曾绘十一位功臣像于其上，后即以此表示卓越的功勋和最高荣誉。霍嫖姚，指霍去病，汉武帝时大将，曾任“嫖姚校尉”。清人王琦云：“末言功成奏凯，图形麟阁者，止上将一人，不能遍及血战之士。太白用一‘独’字，盖有感于其中欤。然其言又何婉而多风也。”（《李太白全集》注）从某种意义上讲，这两句确实暗含讽刺之意。但这只是问题的一个方面。不能仅仅认为诗人在为诗中主人公抱怨有功不赏。其更深一层的意思是：明知血战凯旋后只能有“上将”一人图形麟阁，但我们仍因能报效国家、民族而感到自豪和满足。功业不朽不一定必须画像麟阁。这更能体现健儿们的英雄主义和献身精神，使此诗具有更能震撼人心的悲壮色彩。诗人为“济苍生，安社稷”，是“愿为辅弼”的。但他一直希望功成身退，归隐林泉。他多次表示要“功成身不居”（《商山四皓》），“功成谢人间”（《翰林读书言怀》）。从中可以窥见诗人的素志和生活情趣。这一重意味，是刘湾《出塞曲》“死是征人死，功是将军功。”曹松《己亥岁二首》“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。”等名句无法相提并论的。　　（刘友竹）

塞下曲（其五） 李 白

塞虏乘秋下，　　天兵出汉家。
将军分虎竹，　　战士卧龙沙。
边月随弓影，　　胡霜拂剑花。
玉关殊未入，　　少妇莫长嗟。

这首诗以雄伟恢宏、高雅壮丽的艺术形式和富于阳刚之美的艺术风格，表现了崇高的爱国思想感情，读之使人神往。

首联两句，分述了敌我两军的态势，点明了这场战争的性质。“塞虏”，塞外的强盗，含有轻蔑、贬斥之意。当时的北方诸胡，有的还是原始部落，有的则转向世袭王权制，处于原始社会解体时期。他们“无文字，刻木为契，候月将满，辄为寇抄”（《旧唐书·北狄传》）。他们的首领对唐王朝这样繁荣的封建社会的物质文明常怀觊觎之心，故边境屡遭蹂躏，边塞战争大都起因于此。“乘秋下”，是说到了秋收季节，他们就乘隙而入，杀人越货。“天兵”，天朝的军队，含有歌颂、赞美之意。他们堂堂正正，出塞去抗击胡虏。通过措词的褒贬色彩，表达了诗人鲜明的爱憎。

颔联两句，与首联“天兵”照应。“虎竹”，兵符，分铜虎符和竹使符两种，合称虎竹，由朝廷和将领各执一半，发兵时相对合作为凭证。“将军分虎竹”，是说将领接到征战的诏令。“战士卧龙沙”，是说军队已抵达塞外战场。“龙沙”，指白沙堆沙漠，在楼兰国附近。这两句属对精绝，气势磅礴。从将军到战士，同仇敌忾，威严整肃，竟欲立功异域。刚刚领发诏令，很快就已深入敌区，可见进军神速，所向无敌。清人吴汝纶说这两句“有气骨有采泽，是太白才华过人处”（《唐宋诗举要》），是深中肯綮的。

颈联两句，写边塞风光和战斗生活。“胡霜”与首联的“秋”相照应。“边月”、“胡霜”，均为静物。那皎洁的月色，银白的寒霜，笼罩在一望无际的荒漠上，构成一派朦胧苍凉的气氛。而“弓影”飘移，“剑花”闪烁，则包含着战士的行动。用“随”和“拂”这样两个锤炼而得的动词把两者结合起来，就使静物和人物的动态融为一体，而显得生机勃勃。这就构成一种奇妙的意境：于苍茫中见壮美，于异彩中显飘逸。诚如沈德潜所说：“只弓如月，剑如霜耳，笔端点染，遂成奇彩。”（《唐诗别裁》）弓与月，形状相似；剑与

霜，颜色相同。诗人巧妙地利用它们的某种共性，使它们之间的联系显得自然、和谐，使艰苦的军旅生活也显得轻松、愉快。所以那防说："以太白之才咏关塞，而悠悠闲淡如此，诗所以贵淘炼也。"（《唐风定》）

边塞诗在描写了战地生活之后，往往以闺怨作结。但此诗却不落俗套，在尾联中以诗中主人公的口气抒发了"天兵"的必胜信念和献身精神，把全诗推向了高潮。又在这高昂的战歌声中，幕布急落，使剧情戛然而止。而观众却感到余音袅袅，萦回耳际，韵味无穷。这就是此诗所特有的艺术魅力。"玉关殊未入，少妇莫长嗟"，是征人向少妇劝慰：未获全胜，玉门关还不能入，请亲人耐心等待，不必长吁短叹。大有"匈奴未灭，何以家为"的英雄气概。据《后汉书》，班超上疏云："臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。"这里是反其意而用之。《艺苑雌黄》云："直用其事，人皆能之。反其意而用之者，非学业高人，超越寻常拘挛之见，不规规蹈袭前人陈迹者，何以臻此！"李白之善于用典，大率类此。这别具一格的结尾，使贯串全诗的壮美情怀更加完善，崇高精神得到升华。

王昌龄《从军行》云："黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还！"王维《少年行》云："孰知不向边廷苦，纵死犹闻侠骨香！"这些洋溢着英雄主义精神的豪句堪与李白这两句比美。在表达方式上，二王是直抒胸臆，李白则是委婉陈词。沈德潜以"深婉"二字评之，甚当。　　（刘友竹）

宫中行乐词（其二）　李　白

柳色黄金嫩，　梨花白雪香。
玉楼巢翡翠，　珠殿锁鸳鸯。
选妓随雕辇，　征歌出洞房。
宫中谁第一？　飞燕在昭阳。

肇自齐梁的宫体诗多描写宫廷享乐生活，情感缠绵悱恻，语言纤巧秾丽，风格绮靡浮艳。但李白的《宫中行乐词》却华丽而不失清新，铺张而不忘讽兴，如仙韶妙音，不同凡响。虽是奉命而作，却能自留地步。所以沈德潜说这组诗"于缘情绮靡中，不忘讽意，寄兴独远"（《唐诗别裁》）。李白于天宝元年（742）秋奉诏入京，此诗当作于次年早春。

首联写春景，为全篇作环境渲染。柳色如金，梨花似雪，一般比喻，倒也寻常。但缀之以“嫩”和“香”，则柔条轻漾，如睹其形；雪海氤氲，如嗅其馨。正如一着妙棋，全局皆活。虽着意点染，但仍极自然，不露雕琢痕迹。这大好春光，人间美景，足以使人陡增雅趣，平添诗兴。那么，这时皇帝老儿在干什么呢？

笔锋一转，后面四句即描写皇帝的宫廷生活。玉楼、珠殿、雕辇（装饰华美的人挽车）、洞房（神仙洞府般的房屋），极写皇家富贵，旖旎风光。“翡翠”、“鸳鸯”均水鸟，后者雌雄双栖，常以喻情人或夫妇。玉楼、珠殿，均非水鸟栖息之所。这里是语意双关。一谓宫廷楼殿装饰着各种禽类雕塑，以状其富丽堂皇。诗词中多称香炉为“金兽”，称被盖为“鸳衾”，也就是这个意思。二是比喻人。“巢”亦作“关”。玉楼、珠殿关锁着众多的宫女。她们都是被剥夺了人身自由的笼中之鸟。诗人对那些不幸的宫女寄予了深切的同情。但这两句也有一些区别。翡翠，似指一般宫女。洪迈指出：“新唐史所叙，谓开元、天宝中，宫嫔大率至四万。”（《容斋随笔》）鸳鸯，其中之一当指宫中唯一的成年男性李隆基，而另一位，当然就是指“三千宠爱在一身”的杨玉环。这也给尾联以赵飞燕比喻杨玉环作了伏笔。“妓”指女乐，“歌”指歌女，通指能歌善舞的宫女。妓需要花中选花，歌需要百里挑一，说明歌舞妓队伍之庞大。“随雕辇”，“出洞房”，乃是互文。这两句是说，后宫四万，佳丽三千，都是围着皇帝一个人转的，都是为皇帝一个人的享乐而存在的。从技巧上讲，这两句把宫廷深似海、宫女多如云的皇家气派表达得相当充分。古人评诗之善言富贵者，倒不在乎多用金呀、玉呀这类字眼，如“笙歌归院落，灯火下楼台”，“此善言富贵者也。”（《漫叟诗话》）李白这两句，可谓乃善言皇家富贵者也。字面上虽然写得热闹非凡，但透过字里行间我们体味到皇帝是何等荒淫奢靡。

据《后汉书》，赵飞燕及其妹均有宠于汉成帝，其妹居“昭阳舍”。但《三辅黄图》称赵飞燕居之，此即李诗所本。“昭阳”盖与“珠殿”相照应，因汉代昭阳殿就是多以“明珠翠羽饰之”。尾联盖指杨玉环也与赵飞燕一样，在宫中美貌第一，得宠亦第一。诗人还在《清平调词》中也说：“借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆。”用意相同。这里表面上似乎是一片赞美之词，实际上暗含讽刺。《诗经》中《君子偕老》一诗，是齐国人讽刺齐宣公夫人宣姜的。宣姜在宣公死后，与其庶子妍居生子。诗中盛赞她头饰、衣衫和容貌之美，惟独不赞扬她的品德。言外之意是讽刺宣姜缺德。唐玄宗在武惠妃、梅妃

等先后失宠之后，到处找美女，找来找去找到儿媳杨玉环。李白以杨玉环比汉之赵飞燕，其言外之意自然将唐玄宗比汉成帝了。

唐玄宗即位之初，倒也励精图治，导致了“开元之治”。但到了后期，即委政于口蜜腹剑的奸相李林甫，朝政日非，祸乱渐萌，而他自己则一味恣情声色，骄奢淫靡。特别是宠幸杨贵妃后，更是“春宵苦短日高起，从此君王不早朝。”诗人是抱着“愿为辅弼”，“大济苍生”的愿望应诏入京的。而玄宗却只让他行酒陪宴，“俳优蓄之”。诗人于失望之余，一再在应制诗中婉言讽谏，希冀沉醉于“温柔乡”中的皇帝能记取前朝荒淫祸国的教训，改弦易辙，重振朝纲。这，就是此诗的微言大义吧。

此诗前三联均为十分工整之对联，全诗词藻华赡，音韵和谐，极富建筑美和音乐美，确实“律度对属，无不精绝”（《本事诗》）。且承转自然，一气呵成，诚如清人翁方纲所说：“太白五律之妙，总是一气不断，自然入化，所以为难能。”（《石洲诗话》）

（刘友竹）

长相思　　李白

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

《长相思》是乐府古题，宋人郭茂倩《乐府诗集》将它归入《杂曲歌辞》，题下所收，从汉代的古诗到六朝文人之作，大都是抒写行人久旅或久戍不归，闺中人深长的思念之情。这种诗都是用代言体写成，诗虽然出自男性作者之手，却用了女子的口吻。李白这首《长相思》，内容和写法都遵循了古题的规范，应该当做闺情诗，亦即爱情诗来读，与他另一首《长相思》，无论是内容还是写法均有区别。

既是闺情诗，就要有闺情诗的格调。在这首《长相思》中，李白笔下常见的那种豪放飘逸之气全然看不到了，诗中荡漾着一片缠绵委婉之情；诗的语言，也颇为绮丽美艳。“长相思”之意，共有四层，即昼夜思念，琴瑟传情、随风寄意、泪涌肠断。这四层意思次第展

开，紧相连属，绵密无间：

起首便有哀切的情致："日色欲尽"，暗示了白昼时光的难捱；又缀以"花含烟"三字，一方面渲染了暮色的迷茫，另一方面，又以暮色笼罩中的娇柔的花，暗喻着闺中之人。夜幕降临，明月东升，空中弥漫着皎洁的清辉，在这宁静的月夜，闺中人的思念更深了，以至于愁不能寐。既不能成寐，就得寻找排遣和寄托，于是她催弦携柱，以琴意传情，在月光下奏起了相思之曲。三、四句对仗工稳，设辞华丽，很切合女主人的身分。凤凰柱、鸳鸯弦既描写了琴的精美，又传递着相思的信息：凤凰，使人想起萧史、弄玉结成仙侣的故事；鸳鸯更是比翼仙禽的化身。在这里，它们都是乐曲情绪的象征。曰"初停"、曰"欲奏"，则是一曲未了，又接续着一曲，不尽的琴声正如人的思绪一样绵长。然而，这曲中情意该如何传送到亲人身边去呢？于是有了"愿随春风寄燕然"的遐想。燕然，唐诗习用语，指代边地，意谓行人在极远处。接着缀一单句"忆君迢迢隔青天"，将心事道破，形成一个突兀的感情高峰，也是全诗的抒情中心。诗末四句作断肠之辞，"昔时横波目"的甜蜜回忆，更加剧了"今作流泪泉"的痛苦思念，末了向"迢迢隔青天"的亲人奉上自己诚挚的心：你如果不能体会我的断肠之情，等你归来时就请这明镜作证吧，我的泪面，将永久地停驻在这面镜中！武则天有《如意娘》诗，诗中有句："不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。"李白诗的结尾二句当由此化出。泪洒裙上，自会留下痕迹，而镜中人面却是不能长留的。诗说"归来看取明镜前"，将不可为之事说得那样斩截，这正是诗人主观感情的强烈表现。

这首诗如果不是泛言闺情的话，我们不妨看做是李白借了乐府古题来表达自己对于妻子的思念。李白于青年时代与故相许圉师的孙女结褵，夫妻生活十分恩爱。但因李白长年漫游在外，难得团聚，双方自不免相思之苦。诗人将这种情思以代言体写出，不但想象了妻子对自己的思念，自己对妻子的思念也便在其中了。（薛天纬）

猛虎行　　李白

朝作猛虎行，　　暮作猛虎吟。
肠断非关陇头水，　　泪下不为雍门琴。
旌旗缤纷两河道，　　战鼓惊山欲倾倒。

秦人半作燕地囚，　　胡马翻衔洛阳草。
一朝一失关下兵，　　朝降夕叛幽蓟城。
巨鳌未斩海水动，　　鱼龙奔走安得宁？
颇似楚汉时，　　翻覆无定止。
朝过博浪沙，　　募入淮阴市。
张良未遇韩信贫，　　刘项存亡在两臣。
暂到下邳受兵略，　　来投漂母作主人。
贤哲栖栖古如此，　　今时亦弃青云士。
有策不敢犯龙鳞，　　窜身南国避胡尘。
宝书玉剑挂高阁，　　金鞍骏马散故人。
昨日方为宣城客，　　掣铃交通二千石。
有时六博快壮心，　　绕床三匝呼一掷。
楚人每道张旭奇，　　心藏风云世莫知。
三吴邦伯皆顾盼，　　四海雄侠两追随。
萧曹曾作沛中吏，　　攀龙附凤当有时。
溧阳酒楼三月春，　　旸花茫茫愁杀人。
胡雏绿眼吹玉笛，　　吴歌白纻飞梁尘。
丈夫相见且为乐，　　槌牛挝鼓会众宾。
我从此去钓东海，　　得鱼笑寄情相亲。

《猛虎行》为乐府诗旧题。《乐府诗集》中属相和歌辞。古辞云："饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。野雀安无巢，游子为谁骄。"晋人陆机、谢惠连皆有《猛虎行》诗，皆言行役苦辛，志士不以艰险改节。李白以旧题写自己安史之乱后的遭遇。至德元载（756）春天，李白因避安史之乱，离开宣城南赴剡中途中，遇大书法家张旭于溧阳（今江苏溧阳），宴别于溧阳酒楼，而作此诗以赠张。

全诗共分三段。从开始至"鱼龙奔走安得宁"为第一段，写安禄山攻占东都洛阳，戮掠人民，践踏中原的惨状及诗人眼见河山破碎，社稷危亡，生灵涂炭，忧心如焚的思想感情。《猛虎行》，一作《猛虎吟》，虽是古乐府曲调名，但诗的发端用来，显然有将安禄山叛军比做吃人的猛虎之意，写出了叛军凶恶如虎，百姓遭受祸殃的时局。对安史叛乱，东都沦陷，大唐江山危在旦夕的局势，诗人十分焦虑。他肠断泪下，不是因为古乐府歌辞"陇头流水，呜声幽咽，遥望秦川，心

肝断绝”的忧伤曲调引起了他的故乡之思，也不是因为听了象战国时的音乐家雍门子周那样的高手所弹的凄楚动人的琴声而触动了他个人的伤心之事。显然是为国家的安危，人民的灾难而痛哭。以下八句写胡兵掳掠洛阳，时局混乱，朝政腐败，国势危殆的惨状，亦即诗人伤心的原因。“旌旗缤纷两河道，战鼓惊山欲倾倒。”“两河道”，指唐代的河南道和河北道，即现在的河南省、山东省、河北省和辽宁省部分地区。安禄山叛乱时，河北道、河南道相继陷落，为胡人所占领。安禄山陷洛阳后，朝廷派大将高仙芝率兵至陕州（今河南三门峡市）抵抗，为安史乱军所败，成了安禄山的俘虏，因他的部下多是关中人（即秦人），安禄山的军队多是燕人，故云“秦人半为燕地囚”；东都陷落，胡骑充斥，遍于市郊，故云“胡马翻衔洛阳草”。“一输一失关下兵”，是指高仙芝因兵败于安禄山（故云“一输”），明皇闻此大怒，命宦官边令诚斩高仙芝于军中。其实高仙芝不战而退，退守潼关，是出于保卫长安的战略考虑，而唐明皇听信宦官谗言，轻易杀掉干城大将，是极失策的（故云“一失”）。“关下兵”，指退守潼关的军队。至德元载（756）十二月，常山太守颜杲卿起兵讨贼，河北十七郡皆归朝廷，及颜杲卿被安史乱军攻陷，河北诸郡又复归贼手，故云“朝降夕叛”。“幽蓟城”指唐河北道的幽州、蓟州（均在今河北、辽宁地区）等地的城池。安史乱军如海中的巨鳌，搅得海水翻滚，至使海中的鱼龙（指唐朝的军民百姓）奔走不宁，故云：“巨鳌未断海水动，鱼龙奔走安得宁？”第一段将洛阳沦陷后敌焰猖狂，天下震荡的情景及作者忧心如焚的心情，生动形象地刻画出来。

从“颇似楚汉时”至“绕床三匝呼一掷”为第二段。此段借张良、韩信未遇的故事，写诗人身遭乱世，不为昏庸的统治者任用，虽胸怀“王霸大略”、安世济民之术，也无处施展，只得随逃难的人群“窜身南国”的感慨。由于安史乱军来势凶猛，唐朝两都武备松懈，战斗力很差，所以东都洛阳很快沦陷，战争的局面颇似楚汉相争时，呈拉锯状态。这使李白忽然想起历史上决定汉朝命运的杰出的谋臣和大将——张良和韩信来。他们在未遭君臣际遇之时，境况也和自己目前的状况差不多。张良在博浪沙椎击秦始皇，误中副车，被秦追捕，他只得更名改姓，亡命下邳（今江苏邳县），在下邳圯上遇黄石公，授他《太公兵法》。韩信未遇时在淮阴（今江苏淮阴）市曾受市井无赖的胯下之辱，无以为生，钓于城下。有一漂絮的老妇，见韩信饥，拿自己的饭给他吃。后来韩信投汉，汉高祖一开始也未重用他，他月夜逃亡，演了一出“萧何月下追韩信”。象张良和韩信这样的贤才奋

士，尚且有困顿不遇之时，象汉高祖那样的明君，尚且有不明之时，那么“今时亦弃青云士”就不足为怪了。李白本来也打算“抚剑夜长啸，雄心日千里。誓欲斩鲸鲵，澄清洛阳水”（《赠张相镐二首》其二）的。他在安史之乱未发前，就曾“且探虎穴向沙漠，鸣鞭走马凌黄河”（《留别于十一兄逖裴十三游塞垣》）单身匹马闯幽州，一探安禄山虚实。天宝十三载曾三入长安，欲向朝廷报告安禄山欲反叛的情状，无奈唐玄宗十分昏聩，对安禄山宠信日隆，凡是告安禄山欲反的人，都被唐玄宗送给安禄山本人发落处理。李白虽然胸有安邦之策，但也只好“有策不敢犯龙鳞，窜身南国避胡尘”了。传闻龙的颈下有逆鳞径尺，若触动他的逆鳞，则必怒而伤人，以喻皇帝喜怒无常，不喜听批评意见。由此来看，唐玄宗、肃宗决非是汉高祖那样的贤君明主。张、韩虽然有不遇的时候，但后来毕竟还被汉高祖重用，干了一番轰轰烈烈的大事业，而胸怀王霸大略、帝王之术的诗人不得不窜身南国。愤慨之馀，于是就把“宝书玉剑挂高阁，金鞍骏马散故人”。表面上看起来是很旷达的行为，其实所表达的是对朝廷不用贤才的深切愤怒和不满。诗人闲着没事干，只好在诸侯门里做客。昨日在宣城太守家里做筵上客，今日又在溧阳府上当座上宾。自己的满腔豪情和壮志无处抒发，只好在赌博场中呼五喝六，搏牌大呼，以快壮心，一吐愤懑。

从“楚人每道张旭奇”至诗末为第三段。前六句盛赞大书法家张旭的才能和为人，后六句写在溧阳酒楼和众宾客及张旭饮宴的情景，最后两句写自己欲钓鳌东海的胸襟和抱负，表明自己要寻找机会报国立功。张旭是李白的好友，在长安时，他们曾与贺知章，崔宗之等人有过“饮中八仙”之游。张旭不但以善书被尊为“草圣”，而且胸怀大志，“心藏风云世莫知。”从“三吴邦伯皆顾盼，四海雄侠两追随”二句看，他不但深得吴郡的地方长官的重视，而且甚为海内雄侠所钦佩。因张旭做过常熟县尉，故诗中将他与曾做过沛中吏的汉初大臣萧何、曹参相比，说他将来也会有风云际会“攀龙附凤”之时，干出一番事业来。这几句话虽是祝愿张旭的，其中也有作者自期的意味。后几句点明和张旭等人宴别的时间和地点，及席上轻歌曼舞，鼓敲欢饮的热闹场面。最后向张旭等人赠别，表示自己要象《庄子》中的神人任公子一样去钓鳌东海，展现自己安社稷、济苍生的宏伟抱负。最后这两句，有人解释为李白欲出世隐钓，逃避现实，去过隐士的逍遥生活，似不确。《庄子·外物篇》中所说的任公子所钓的“大鱼“白波若山，海水震荡，声侔鬼神，憚赫千里”。《庄子》中的大鱼，就是指此

诗开始所说的使得海水震动的“巨鳌”，或诗中屡提起的“长鲸”。“巨鳌”和“长鲸”在李白诗中很多地方都是指安史叛军的：如“君王弃北海，扫地借长鲸”（《赠江夏韦太守良宰》）、“安得倚天剑，跨海斩长鲸”（《临江王节士歌》）、“意在斩巨鳌，何论鲵长鲸”（《闻李太尉大举秦兵百万出征东南愤夫请缨冀申一割之用半道病还留别金陵崔侍御十九韵》）等等。因此，东海钓鳌，当喻指寻找平叛报国机会。这样，才与前面所提到的“肠断非关陇头水，泪下不为雍门琴”的忧国之泪和“张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣”以兴国良臣自比的宏大抱负，气脉贯通，思想一致。

这首长篇歌行，虽然是信笔写来，一片神行，好似作者没有什么安排，其实是“既雕既琢，复归于朴”的有高度艺术技巧的作品。其结构是颇费了一番心思的。王琦曾评此诗说：“首尾一贯，脉络分明，浩气神行，浑然无迹。”

有人怀疑此诗为伪作，主要原因是此诗中所提到的张旭据说死在天宝六、七载。但张旭卒年，史无确载，推定张旭卒于天宝六、七载仅凭孤证。宋人尚见有张旭乾元二年的书法遗迹，可见说张旭死于天宝六、七载尚有问题，考此诗的思想内容和艺术风格，及李白之行踪，都相符合，伪作之说似不能成立。（葛景春）

西岳云台歌送丹丘子　　李　白

西岳峥嵘何壮哉！　　黄河如丝天际来。
黄河万里触山动，　　盘涡毂转秦地雷。
荣光休气纷五彩，　　千年一清圣人在。
巨灵咆哮擘两山，　　洪波喷流射东海。
三峰却立如欲摧，　　翠崖丹谷高掌开。
白帝金精运元气，　　石作莲花云作台。
云台阁道连窈冥，　　中有不死丹丘生。
明星玉女备洒扫，　　麻姑搔背指爪轻。
我皇手把天地户，　　丹丘谈天与天语。
九重出入生光辉，　　东求蓬莱复西归。
玉浆倘惠故人饮，　　骑二茅龙上天飞。

“十五游神仙”的李白，有一位“素与烟霞亲”的逸友——元丹

丘。元丹丘飘迹不定：或栖身“石门山”岭，或高卧嵩山“颍阁”；或在方城山与人“谈玄”，或“坐巫山”图画青峰（均见李白有关诗作）。倘要寂寞了，便“云中”传书，相招李白和岑勋（李白另一友人）。诗人即千里“命驾”，与之欢酌于“碧霄”之上。“三百杯”酒下肚，即醉态可掬、击壶大呼：“岑夫子！丹丘生！将进酒！杯莫停”——“与尔同销万古愁”！可见与丹丘何其相契。

而今丹丘生又将远行。他的去处，又是缭绕着许多神话烟云的华山！诗人的送别之情，由此幻化为缤纷的奇思，写下了这首逸兴遄飞的《云台歌》。

前人称李白“歌行”清壮磊落、“高气盖世”。此诗开篇，即以“西岳峥嵘何壮哉”的突发唱叹，巍然竖起了一座峻高壮伟的奇岳：只七个字，便挟带着何等声势！接着便展现黄河之雄影，读者自可预料，这位歌咏过“黄河之水天上来，奔流到海不复回”的雄奇景象的诗人，此刻笔下将涌出怎样的壮色。出人意外的是，诗人对它的勾勒，却用了飘忽的轻笔：“黄河如丝天际来”！这哪有“四渎之长”勇“决昆仑”的气势？但妙也妙在这里——须知诗人此刻的“视点”，是在烟云缥缈的华山绝顶；从万仞之上，远眺数千里外的盘曲黄河，不正有细曲“如丝”“天际”来的奇妙感觉么？而且诗人描述的重点是华山，用这样的轻笔勾勒，较之于重笔渲染黄河的壮阔，不更可以反衬华岳的高峻入云？然而，黄河毕竟是狂暴不羁的，在它奔临华山脚下的时候，就不再轻细“如丝”，简直是波山浪海了。适应这一特点，诗人之笔亦突然矫健而行、力挟千钧：“黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷”——它那蓄势“万里”的排浪，直撞得山岳为之摇荡；疾浪受阻，便沸怒而折，翻卷起巨轮般转动的漩涡，发出震撼三秦的雷鸣。这景象多么惊心动魄！

不过读者且莫惊慌。因为诗人的思绪，此刻已驰向邈缅的往古，诗中描述的，乃是华山尚未开辟、黄河中途受阻的虚境。传说大禹理水之前，华山与对岸的山峰相连一片，挡住了滚滚黄河。只是大禹到来以后，指挥河神巨灵，将山峦横擘为二，黄河才得以畅流。那擘开的两半，就是现在隔河相峙的华山和首阳山。诗中的“荣光（华光）休气（瑞气）纷五彩”二句，于惊雷震荡声中，忽作舒徐悠长之音，正是描述了圣人大禹降临黄河的自信闲暇之态。接着便是巨灵擘山的壮丽一幕：诗人以“咆哮”状貌巨灵擘山的盛怒，以“洪波喷射”描摹山分浪奔的奇景。其运笔亦如巨灵和怒浪，显示出李白所独具的“疾雷破山、颠风簸海”（谢榛《四溟诗话》）之势。”三峰却立如

欲摧，翠崖丹谷高掌开。白帝金精运元气，石作莲花云作台”——这一幕的结局是骇人心魄的：刚刚擘开的三峰（即华山“落雁”、“莲花”、“朝阳”三峰），被巨灵震得慌忙退立，才免于倾折之厄；但在翠崖丹谷之上，还留下了河神凌厉的掌印（即今华山东北的“仙人掌”）！较之于巨灵神的悍蛮擘山、不顾而去，西方之帝（白帝）便显得可爱多了：他仿佛要抚慰受击的山帝，竟暗运天地之气，一夜之间，使将华山的顶峰，化作了一朵“莲花”，并让缭绕的白云，变为云台（即云台峰）承托着它——华山从此后便如青碧的莲花，开放于万里白云之上。这就是诗之第一节所描绘的华山奇景。由于这描绘充分发挥了诗人的浪漫主义想象，并且交织着黄河的涛声浪影和纷纭多姿的往古神话，故显得格外壮奇和妩媚。

但对于诗人来说，这一切都只是为了造出一个神奇缥缈之境，为友人的“出场”作铺垫。现在他终于显身了——“云台阁道（栈道）连窈冥，中有不死丹丘生”。这两句从云烟幽渺之中，勾勒友人闲步云台的景象，虽说出于虚拟，却使友人带有了飘飘欲仙的风神。恰好“丹丘”之名，又是《山海经》神话中的不死之国。故诗人径以“不死”二字，将他一语呼出，显得既诙谐、又有情。元丹丘之去到华山，即将度过的，无非是隐迹山崖的清寂岁月而已。但在诗人笔下，却化作了如梦如幻的连翩奇遇：传说中的华山仙子（明星），慌不迭地为他“洒扫”庭坛；手如鸟爪的“麻姑”，虽说已半鬓白发（李白《短歌行》有“麻姑垂两鬓，一半已成霜”的奇思），为他“搔背”时，下爪竟还那样轻灵！至于接待过汉武帝的瑶池王母，年事已高，就只好请她看守门户了。倘若友人想“扪天摘匏瓜”（星名），大约还有机会与天帝攀谈上几句哩——“明星玉女备洒扫”四句，把元丹丘隐迹华山的生活，竟描摹得如此奇妙，简直充满了神仙般的乐趣！原来互不相关的神话传说，一经诗人信手拈来，便绚烂相映、顿成化境！不过，最令诗人企羡的还在后头：“九重出入生光辉，东求蓬莱复西归。玉浆倘惠故人饮，骑二茅龙上天飞”！诗人想象自己的友人，从此将辉光闪闪地出入于九重之天，或者迅疾如飞地往返于仙境蓬莱。或许他还能象传说中的老翁一样，误入嵩山大穴，得到仙人的“玉浆”之赠（服之可力气倍增、返老还童）！想到这里，诗人不禁向友人脱口而呼：倘得“玉浆”，可别忘了让我也分享一杯呵！到时候，我就与你象传说的汉中卜师、酒店老妇一样，骑上仙人的“茅狗”，刹那间化作飞“龙”，直上云天！悠然神往的结语，表现出诗人对神仙飞升的何其仰慕。

全诗所描述的华山壮奇之境、友人隐逸之遇，均出于诗人的虚构。李白借助于神奇传说，而生发的如许想象，确实是奇幻多姿、无与伦比的！不仅如此，此诗在运笔上也众妙纷汇、气象万千：起笔叹华山之雄奇，突兀而发，真有“长戾风霄”之势；中间叙黄河沸怒、巨灵擘山，更带风雷震荡之音，这都显示了诗人“气骏而奇、调高而卓”的特色；叙到白帝运气、巧化莲花，笔姿顿又清婉秀莹，另具一种声情；最后叙丹丘生的游仙景象，忽又奇幻恍惚，笔端如有天花乱坠，显示了诗人的清旷飘逸之风。真正是“纵之则文澜落霞，舒卷绚烂”，收之则“万骑忽敛，寂然无声”（王世贞《艺苑卮言》）。明人陆时雍称李白七古“想落天外，局自变生”、“有舒云流水之妙”。《云台歌》正可当此美誉而无愧。　　（蒋啸龙）

扶风豪士歌　　李　白

洛阳三月飞胡沙，　　洛阳城中人怨嗟。
天津流水波赤血，　　白骨相撑如乱麻。
我亦东奔向吴国，　　浮云四塞道路赊。
东方日出啼早鸦，　　城门人开扫落花；
梧桐杨柳拂金井，　　来醉扶风豪士家。
扶风豪士天下奇，　　意气相倾山可移；
作人不倚将军势，　　饮酒岂顾尚书期。
雕盘绮食会众客，　　吴歌赵舞香风吹。
原尝春陵六国时，　　开心写意君所知。
堂中各有三千士，　　明日报恩知是谁？
抚长剑，一扬眉，　　清水白石何离离。
脱吾帽，向君笑；　　饮君酒，为君吟：
张良未逐赤松去，　　桥边黄石知我心。

这首诗，是诗人在安史之乱爆发后第二年的春天奔往吴地，在一位被称作“扶风豪士”的人家里做客时即席写成。诗写得天然爽利，豪俊动人。但是，真要读懂它，却有不少障碍。首先遇到的一个问题，就是“扶风豪士”为何许人。

关于“扶风豪士”的考证虽然缺乏很坚实的材料，但李白在《溧阳瀨水贞义女碑铭序》中提到过溧阳“主簿扶风窦嘉宾”，所谓“扶

风豪士”很可能就是这位籍贯扶风的溧阳县主簿（此说见何静《“扶风豪士”是谁》一文，载《唐代文学论丛》总第2期）。他名叫嘉宾，大约性情豪爽而好客，因此，李白称他为“豪士”。李白一生走到处常常受到地方官的款待，他“来醉扶风豪士家”也就不足为怪了。

诗一开始，直写时事：“洛阳三月飞胡沙，洛阳城中人怨嗟。大津流水波赤血，白骨相撑如乱麻。”这一年的正月，安禄山在洛阳称“大燕皇帝”，洛阳成了叛军的政治中心。暮春三月，江南正是莺飞草长时节，洛阳却天昏地暗，胡尘飞扬。洛城西南的天津桥下血流成河，洛城的郊野白骨如山，这是何等怵目惊心的悲惨景象！

在这国难当头的时刻，李白采取了什么具体行动呢？“我亦东奔向吴国，浮云四塞道路赊”，他向着东方奔亡了。如何看待李白的东奔，是我们遇到的第二个问题。

这须找一点旁证。李白在同一时期所作《经乱后将避地剡中留赠崔宣城》诗中写道：“我垂北溟翼，且学南山豹。”看来，他是打算静息伏处，以待时机。在同期所作《猛虎行》诗中他又写道：“张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣。暂到下邳受兵略，来投漂母作主人。”他以不得志时的张良、韩信自比，看来是企望有所作为的。其东奔说不定正是要寻找报国的门径。而“浮云四塞道路赊”一句，不正表现了出路难觅时那种迷惘心情吗？

就在这时，李白遇到了“扶风豪士”，“东方日出啼早鸦”以下十句，铺陈在豪士家饮宴的场景。如何看待这段描写，是我们遇到的第三个问题。清人毛稚黄说：“方叙东奔，忽著‘东方日出’二语，奇宕入妙。”（《诗辨坻》）奇宕，就是叙事过程的跳跃和描写场景的转换。经这一宕，转出一个明媚华美的境界，诗人好整以暇地铺写了一大段。其实这是闲中着色：四句赞美环境，四句赞美主人，两句赞美盛筵。这些诗句并不意味着李白置国家于不顾而寻求个人安乐，而不过是即事即景的一段应酬之辞罢了。从章法上说，有了这段穿插，便觉忙里偷闲，疾徐有致，变幻层出。

李白并没有在酣乐中沉醉。铺叙过后，转入抒情，诗人渐次敞开了心胸：“原尝春陵六国时，开心写意君所知。堂中各有三千士，明日报恩知是谁？”这里举出战国四公子，主要用意已不是以之赞美主人，而是欲以引发下面的自我抒怀。在战国那个动乱的时代，赵国的平原君、齐国的孟尝君、楚国的春申君、魏国的信陵君各自养了数千门客，其中不乏杰出人物，如李白曾经热情赞美过的朱亥、侯嬴二壮士，就出于信陵君门下。他们重义气，轻死生，以大智大勇协助信陵

君成就了却秦救赵的奇勋，千秋万代，为人传诵。如今又赶上了动乱的时代，李白很想效法他们的榜样，施展才能，报效国家（后来的应召入永王军幕，就是他行动的明证）。眼前这位扶风豪士虽然不能给李白提供立功报国的现实机会，但他"开心写意"以待李白，使李白顿生知遇之感，禁不住要将胸中事一吐为快。"明月报恩知是谁"一句极为自负，意谓我今天受了你的款待，明日定要干出一番事情来教你瞧瞧！诗人故意用了反诘语气，将下文逗起：

"抚长剑，一扬眉，清水白石何离离！脱吾帽，向君笑；饮君酒，为君吟：张良未逐赤松去，桥边黄石知我心。"末段自明心迹，神采飞动，一片真诚。南朝陈代诗人江晖有句："恐君不见信，抚剑一扬眉。"（《雨雪曲》）古乐府《艳歌行》有句："语卿且勿丑，水清石自见。"李白化用其语，以"三三七"的句法出之，如金石掷地，铿然有声。"清水白石"比喻心地光明，"脱吾帽"四句益发烂漫，活画出诗人率真的天性。而后，以张良为喻，张良怀抱着向强秦复仇的志向，在沂水桥上遇见黄石公，接受了《太公兵法》一编。后来，他辅佐汉高祖刘邦，立下了不世之功。天下大定后，他不留恋富贵，自请引退，跟着赤松子去学仙。李白把张良的事迹倒转过来，说"张良未逐赤松去，桥边黄石知我心"。如何理解这两句诗，是我们遇到的又一个问题。有人说这是李白在表白自己一贯的功成身退的理想。这种看法并不错，但没有将此处诗意讲透。这两句的真正含意是：我之所以没有象张良那样随赤松子而去，是因为功业未成，故身不能退；特别是国难当前，我更得报效于国家。耿耿此心，黄石公可以明鉴。扶风豪士在席间一定说了许多赞许李白的才能抱负、鼓励他建功立业的话，李白深受感动，便披肝沥胆地做了这一番表白。

读《扶风豪士歌》，使我们悟出李白七言歌行的一条规律：这类自由挥洒、不假整饬的诗篇，诗人的思想往往只包含在某些片断和句子中。我们读诗，必须抓住关键，以驾驭全篇。《扶风豪士歌》以系念时事发端，以许国明志收束，这正是诗的本旨所在。

（薛天纬）

鸣皋歌送岑征君　　李　白

若有人兮思鸣皋，　　阻积雪兮心烦劳。
洪河凌兢不可以径度，　　冰龙鳞兮难容舠。

邈仙山之峻极兮，　　闻天籁之嘈嘈。
霜崖缟皓以合沓兮，　　若长风扇海涌沧溟之波涛。
玄猿绿罴，　　舔舐鉴岌；
危柯振石，骇迴悽飙，　　群呼而相号。
峰峥崒以路绝，　　挂星辰于崔嵬！
送君之归兮，　　动鸣皋之新作。
交鼓吹兮弹丝，　　飨清泠之池阁。
君不行兮何待？　　若返顾之黄鹤。
扫梁园之群英，　　振大雅于东洛。
市征轩兮历阻折，　　寻幽居兮越嶕峿。
盘白石兮坐素月，　　琴松风兮寂万壑。
望不见兮心氛氲，　　梦冥冥兮霰纷纷。
水横河以下泪，　　波小声而上闻。
虎啸谷而生风，　　龙藏溪而吐云。
冥鹤清唳，　　饥飧嘤呻。
抉独处比幽默兮，　　愀空山而愁人。
鸡聚族以争食，　　凤孤飞而无邻。
蝘蜓嘲龙，　　鱼目混珍；
嫫母衣锦，　　西施负薪。
若使巢由桎梏于轩冕兮，
亦奚异于夔龙蹙蹙于风尘！
哭何苦而救楚，　　笑何夸而却秦？
吾诚不能学二子沽名矫节以耀世兮，
固将弃天地而遗身！
白鸥兮飞来，　　长与君兮相亲。

此为李白自制歌行，特意用来送他的朋友岑征君到蔼县鸣皋山隐居，故首标其目曰“鸣皋歌”，而以“送岑征君”为其副题。如诗中所云：“送君之归兮，动鸣皋之新作。”征君，美称，泛指虽应征入朝却没有任职的名士。此诗原题下注：“时梁园三尺雪，在清泠池作。”清泠池，为宋州梁园胜地。知此诗为李白漫游梁宋时作。与此同时，李白还写了一首《送岑征君归鸣皋山》，其中说到岑征君乃隐

门之后，家世显赫，自也多次遭到迫害。因此，促使岑征君早就萌发了隐居的念头，以至他虽然有幸到了京都，却没有心思做官，说他："虽登洛阳殿，不屈巢由身"。而此时的李白自谓："余亦谢明主，今称偃蹇臣。"在离开长安之后，正在为"洪波浩荡迷归国，路远西归安可得"的心情困扰着。幻想着有一天能"高卧东山"呢？另据李白《酬岑勋见寻元丹丘对酒相待以诗见招》，疑岑征君即岑勋。就是李白在《将进酒》一诗中大声呼唤的"岑夫子"。诗中有云："亿君我远来，我欢方速至。开颜酌美酒，乐极忽成醉。我情既不浅，君意方亦深。相知两相得，一倾轮千金。且向山客笑，与君论素心。"由以上一些背景材料，不难想象李岑二人交契之深以及李白送岑征君回鸣皋山时的复杂心情。

这是一首骚体诗，它需要用特有的语言形式铸造出特有的艺术风格。

眼看着自己的朋友就要离开宋州的梁园到嵩县鸣皋山去归居了，面对着漫山遍野的皑皑白雪，李白的心情特别难受，特别"烦劳"。一种"天长水阔厌远涉"，一种"将登太行雪满山"的感情体验一时涌上心头。在诗人的想象中，从宋州梁园到嵩县鸣皋山竟是如此艰难，如此可畏。于是组成了"洪河凌兢不可以径度"，至"挂星辰于岩嶅"一段描写。这是经由"烦劳"的特殊心态幻觉出来的一连串意象语汇，同时也是一"行路难"的慷慨悲歌：渡越冰封雪冻的河流是那样艰难；鸣皋山是那样的令人向往，却又那样难以攀登；大自然组织的"天籁"之音，也变得嘈杂难听；素裹银装的群山绵延起伏，一如大海中长风掀起的巨浪令人生畏；甚至那些伏处深山，跳跃于"危柯振石"间的珍稀动物，也不能不"骇胆慄魄，群呼而相号"了。请看，大雪封山，行旅艰难，在李白的笔下，化为这一大堆知觉形象，向读者暗示出岑勋此时到鸣皋山隐居，实在不是一件愉快的事。

"送君之归兮"至"愀空山而愁人"，笔锋一掉，才正式转入送行的叙述。首记送行的情景："交鼓吹兮弹丝，觞清泠之池阁"，酒酣耳热，丝竹并奏之情如见；次赞岑征君的为人："扫梁园之群英，振大雅于东洛"，作文赋诗，风流儒雅之态可想；再臆度其幽居的乐趣："盘白石兮坐素月，琴松风兮寂万壑"，回归自然，抱朴含真之趣可亲，终之以对友人深情的关注与怀念："抉独处此幽默兮，愀空山而愁人"。值得注意的是，李白并不一味把隐居生活理想化，李白想象中的鸣皋山，并不是"两岸桃花夹去津"的桃源乐土，而是有虎啸、有龙吟，有"冥鹤清唳，饥鼯嘷呻"的充满着躁动不安和不平之

鸣的情感世界。这里诗人用暗示、对比、烘托等手法，以表达他特有的情感体验。说明白点，就是在李白看来，人生本来应该干一番轰轰烈烈的事业，山居野处，虎卧龙潜，遗世独立，块然独处，毕竟是人生的一种失落，人性的一种扭曲，能不令人揪心发愁么？

至此，李白的激情又一次爆发出来，于是有了“鸡聚族以争食”至结尾的第三段文字。段与段间的过渡，似乎省略了这样的潜台词：请问，象岑征君这样的人如今只能块独处乎山中，那么如今身居魏阙的又是些什么人呢？如凤者如此，如鸡者如彼，愚胜智，假乱真，邪害正，丑凌美的现象比比皆是，那些尽志竭忠，身为国谋的仁人志士又该怎么办呢？自屈原在《渔父》、《卜居》中设为问答以来，或如屈子以身许国，或如渔父鼓枻放歌，濯缨濯足，或仕或隐，总是困扰着一代又一代的智能之士。如今在欢送岑征君的时候，李白同样地感受到这样的困惑与烦恼。因此，他使这一永恒的主题又一次在艺术的殿堂里发出了高亢激越的音响：“若使巢由桎梏于轩冕兮，亦奚异乎夔龙蹩躠于风尘。”这是古今智能之士的一种宿命。所谓“济水自清河自浊，周公大圣接奚狂”（李颀《杂兴》）。清者自清，浊者自浊。巢由与夔龙尚且不能勉强凑合在一起，更何况与鸡鹜争食，与蝘蜓混居。所以接着又引中包胥与鲁仲连为例，说明岑征君不愿学，亦不必学。他遗弃了沽名耀世的殊勋与荣誉，却获得了人生的解放与自由。这里，李白是站在岑征君一边说。因此，这里的“吾”，不是李白自谓，而是代岑征君立言。而李白此时已将自己的身影化为一只白鸥，并借岑征君之口，邀约他早一天也能飞到鸣皋山去。那时，他也就可超越尘世的束缚而遨游于天地之间了。

骚体诗自魏晋后沉寂了四五百年，在李白笔下，又一次以崭新的面貌呈现在读者面前。当李白将骚体作为一种审美观照并借以表现自己新的情感体验时，无疑需要一种大胆的创新精神。他既要使读者觉得它是熟悉的同时又是陌生的；既要保持骚体诗传统的审美价值，又要显示出自己独特的艺术风貌。这首歌行的句式、语言、音节、韵味，那种酣畅淋漓，纵横驰骋，惊心骇目，声势夺人的气魄，以及那些借助于含混、暧昧、朦胧的意象所形成的梦幻般的艺术效果，无疑是李白的独创。李白之所以要复活这种古老的文学形式，因为他此时的遭遇和心境太象屈原了。

（陈昌渠）

江夏行　　李白

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

《江夏行》与《长干行》写的是同类题材，代言体方式也同，两个女主人公的遭遇则有同异。江夏女子的丈夫也在外经商，她的凄苦较多，而幸福的回忆却较少。二诗对读，甚有意味。

江夏女子与丈夫的结合，从诗看亦出自由意志。但他们的感情基础较之长干女夫妇却要薄弱得多。这位江夏女子自幼多情善感，颇善怀春。向往爱情几乎是她唯一的精神生活。她的幻想是"为言嫁夫婿，得免长相思"，不免把爱情问题看得太简单，她还不知道"负心汉"是怎么回事，就委身商贾。殊不知商贾的生活方式特点之一是流动性大，根本不可能"白头不相离"的。再说并非所有的男人都是理想的"白马王子"。江夏女子的择偶显然草率了一点，所以付出的代价也很沉重。

她所委身的这男子，似乎较其他商贾更为重利轻别，"自从为夫妻，何曾在乡土"；"东家西舍同时发，北去南来不逾月。未知行李

游何方，管个六书能断绝。”他的去处是扬州，那乃是大都会，温柔富贵之乡，一个销金窝，具有极大的诱惑力和腐蚀力。同去的人都还知道有个家，唯独他不回来，已太令人不解了。

于是江夏女子痛苦得发疯，心理上发生了变态。她妒嫉一切少妇：“正见当垆女，红妆二八年。一种为人妻，独自多悲凄。”她痛悔昨日的轻信：“悔作商人妇，青春长别离。”

江夏女子的遭遇告诉我们，即使有了一定的婚恋自由，倘若男女社会地位不平等，女子在择偶上承担的风险仍然很大。其托身的男子一旦名利新欢外遇，必酿成女方终生不幸。

由此看来，李白笔下的妇女题材绝非千篇一律，妇女问题在大诗人笔下得到了多角度的反映。《江夏行》与《长干行》彼此是不能替代的。此诗较前诗比兴为少，赋法为主，又运用了五、七言相间的形式，音节上更见灵活多致。不过，大约是即兴创作，较少文字推敲，此诗比《长干行》出语稍易，腔调稍滑，不免在艺术上略逊一筹。

（周啸天）

赠裴十四　　李白

朝见裴叔则，　　朗如行玉山。
黄河落天走东海，　　万里写入胸怀间。
身骑白鼋不敢度，　　金高南山买君顾。
徘徊六合无相知，　　飘若浮云且西去！

裴十四，是一位超尘脱俗之士，不详其名字、履历，他即将离别李白而西去，诗人因作这首诗赠别之。

李白用超忽飘逸的诗笔，描写这位裴姓友人。“裴叔则”，即晋朝的裴楷，尝任中书令，人称裴令公，仪容俊伟，“时人以为玉人，见者曰：‘见裴叔则如玉山上行，光映照人。’”（《世说新语·容止》）诗因其姓同而用之，言裴十四仪表堂堂，清朗如玉山，光彩照人。“黄河落天走东海，万里写入胸怀间。”黄河水从西部极高处流向中原，势如从天落下，一泻万里，奔流入东海。这种壮浪的诗歌意象，也曾出现在李白的《将进酒》里，“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。”但是，两诗的艺术功能却截然不同。《将进酒》的起句，以河水一去不返喻写人生易逝，以黄河的永恒伟大反衬人类生命的微弱渺小。本诗则用奔腾的黄河水，象征裴十四的襟怀，它是那

样的恢宏阔大，那样的雄豪浩瀚。李白倒插喻意在前，一笔点醒于后，手法变幻矫健，表现出惊人的艺术魄力。

诗至五、六句，转入别意，表现裴十四的遭际和他的不贪隆富贵的性格。“身骑白鼋不敢度”，骑白鼋，语出屈原《九歌·河伯》“乘白鼋兮逐文鱼”。骑鼋的人，自然是裴十四，那他为什么“不敢度”呢？这不能不使人想到诗歌的比兴意义上来，原来诗人用涌涌的水势，比喻社会环境的险恶，人生道路的艰难，裴十四身骑白鼋，面对涌涌的江水，不敢度过。“金高南山买君顾”句，用郑子瞀的故事，见《列女传》卷五《节义传》，郑子瞀是楚成王的夫人，一日，与成王共登台，“王曰：‘顾，吾又与女千金，而封若父兄’，子瞀遂不顾。……子瞀曰：‘不顾，告以夫人之尊，示以封爵之重而后顾，则是妾贪贵乐利以忘义理也’。”千金难买一顾，表现郑子瞀不贪贵乐利的品格；高比南山的金银，定然也难买裴十四的一顾，诗人极度夸张地运用郑子瞀的典故，自然是为了颂美裴十四的高贵品格。在那险恶的政治环境里，襟怀豪迈的裴十四不肯摧眉折腰，不肯为富贵而忘义；在“众人皆醉”的庸俗的黑暗社会里，裴十四到处找不到知音，“徘徊六合无相知”句，准确地反映了品格磊落崎欹的人不容于世的生活真实。结穴处“飘若浮云且西去”，表明裴十四即将西去，行踪飘忽不定，点到赠别上；用飘若浮云状其人，也为裴十四涂上了灵异脱俗的光彩，与全诗诗意相吻合。

赠别诗，除了抒写离绪别情以外，还可以颂美离别者，描绘和刻画他们的形象、思想、品格、精神面貌，表达诗人对他们的钦慕、敬仰的感情。《赠裴十四》便是这样的一首赠别诗。李白用诗人的心灵，自己的品格和审美情趣，去认识对方，去感知对方，因此，在裴十四身上，我们看到了诗人的个性、气韵和精神，沈德潜说：“黄河落天二语，自道所得。”（《唐诗别裁集》）其实，何止这二句！李白也亲历“身骑白鼋不敢度”的社会环境，也同样具有“金高南山”难买一顾的品格，也同样为世俗所不容，甚至到达“世人皆欲杀”（杜甫语）的地步。用颂美友人的诗赠给友人，引为知音，并在友人的精神风貌里，照见自己的襟怀和人格，这是《赠裴十四》诗思想艺术的基本特征。全诗空灵秀逸，意蕴深远，气韵超忽，感情真挚，写来如有神助，是李白许多赠别诗中感人至深的一首。

（吴企明）

上李邕　　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》这首诗，是李白青年时代的作品。李邕在开元七年至九年前后，曾为渝州（今四川重庆市）刺史。李白游渝州谒见李邕时，大概态度不拘俗礼，且谈论间放言高论，纵谈王霸，使李邕十分不悦。史称李邕"颇自矜衒"（《旧唐书·李邕传》），为人自负好名，对年轻后进态度颇为矜持，当然对青年李白平交诸侯的态度及策士般的"大言"产生不满和反感。李白对此不满，因此在临别时写了这首态度颇不客气的《上李邕》一诗，以傲对李邕待客倨傲。看不起年轻后辈轻慢行为的回敬。

诗中李白以大鹏自比："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。"大鹏是《庄子·逍遥游》中的神鸟，传说这只神鸟其大"不知其几千里也"，"其翼若垂天之云"，翅膀拍下水就是三千里，扶摇直上，可高达九万里。大鹏鸟可以说是庄子哲学中自由的象征，理想的图腾。李白年轻时胸怀大志，非常自负，又深受道家哲学的影响，胸中充满了浪漫的幻想和宏伟的抱负。因此，在此诗中，他以"扶摇直上九万里"的大鹏自比，这只大鹏即使是不借助风的力量，用它的翅膀一煽，也能将沧溟之水一簸而干，这里极力夸张这只大鸟的神力。在这前四句诗中，诗人寥寥数笔，就将一个力簸沧海的大鹏形象——也是年轻诗人自己的形象，耸立在读者面前。

诗的后四句，是对李邕怠慢态度的回答："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。"这后四句诗，可以说是对李邕直言不讳的批评。"时人"，既指当时的凡夫俗子，当然也包括李邕在内。因为此诗是直接给李邕的，所以措词较为宛转，表面上只是指斥"时人"。"殊调"，和后面的"大言"同义，就是不同凡响的言论，也就是李白在后来的《代寿山答孟少府移文书》中说的："申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一"的那一套。崔宗之记初见李白亦有诗云："分明楚汉事，历历王霸道。"（《赠李十二》）但李白的宏大抱负，常

常不为时人所理解，被人当做“大言”来耻笑。尽管如此，李白仍没有料到，李邕这样的名人竟和凡夫俗子一样见识，于是，就拾出圣人识拔后生的故事，反唇相讥：“宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少！”宣父，指孔子，唐太宗贞观十一年，“诏尊孔子为宣父”（《新唐书·礼乐志》）。丈夫，对男子尊称，此指李邕。《论语·子罕》中说：“子曰：后生可畏。焉知来者之不如今也？”后生就是年少。孔老夫子尚觉得后生可畏，你李邕能比圣人还要高明？男子汉大丈夫千万不可轻视年轻人呀！后两句对李邕又是揄揶，又是讽刺，也是对李邕轻慢态度的回敬，态度相当桀骜，显示出一般少年锐气。由此可见青年李白傲岸不屈性格之一般。

李邕在开元初年是一位名闻海内的大名士，史载李邕“素负美名，……人间素有声称，后进不识，京洛阡陌聚观，以为古人。或传眉目有异，衣冠望风，寻访门巷。”对于这样一位名士，李白竟敢指名直斥与之抗礼，可见青年李白的气识和胆量。以至后人觉得这首诗不合乎常情，竟疑是伪作。明人朱谏在《李诗辨疑》中说：“按李邕于李白为先辈，邕有文名，时流推重；……白必不敢以敌体之礼自居，当从后进之列。今玩诗意，如语平交，且辞意浅薄而夸，又非所以谒大官见长者待师儒之礼也。”因此，断定此诗为伪作。这是他完全不了解李白之为人的缘故，他是拿封建社会中一般读书人对名人或长官的态度来衡量李白，故得出了错误的结论，其实，“不屈己、不干人”笑傲权贵，平交王侯，正是李太白的真正本色。

值得注意的是诗中“宣父犹能畏后生”一句，这里李白把孔夫子提出来，做为识拔青年后进的榜样，由此可见孔子和儒家思想在青年李白心中的地位。李白虽然深受老庄道家思想的濡染，但儒家思想，尤其是儒家的积极入世的进取精神和理想主义，也在青年李白心中是占有重要地位的。庄子的自由精神，塑造了李白自由的灵魂，儒家的理想主义，给他插上了理想的翅膀。盛唐诗国的大鹏鸟就要从神州大地上凌空而起，扶摇直上，扬程起飞了，一个百花争艳，百鸟齐翔的诗国盛世即将到来！　　（葛景春）

巴陵赠贾舍人　　李　白

贾生西望忆京华，　　湘浦南迁莫怨嗟。
圣主恩深汉文帝，　　怜君不遣到长沙。

李白对于那些遭贬或失意的友人，经常抱之以极大的同情，并写诗寄赠，加以宽慰，如王昌龄等被贬，都曾得到过他的安慰。这首诗是赠送给贾至的。贾至字幼邻，洛阳人，是与李白差不多同时的一位诗人和散文家。唐玄宗幸蜀时，他曾任中书舍人，知制诰，在唐肃宗乾元年间，被贬为岳州司马（岳州即今湖南省岳阳市）。那时李白正好在巴陵游历，遇见了他，见他心情十分苦闷，便作了这首诗赠送给他。诗中依然以他未贬前的官衔尊称他“贾舍人”。

唐人作诗，常常喜欢把历史上与现实中有同种遭遇的人联系在一起，因西汉的贾谊是洛阳人，能文，曾被贬长沙太傅，而贾至不仅与他同姓，而且也是洛阳人，也擅长作文，被贬岳州的地方与长沙也很相近，所以诗人开首便以贾谊来比贾至。由于西汉和唐代的京城都在长安，位在岳阳、长沙的西北面，所以诗中称“西望”。而贾谊、贾至本来都是朝中京官，都是由京城被贬而出，但又时时关心朝政的状况，所以诗中又用上了“忆京华”三字，这一“望”一“忆”二字，实际上已把贾至当时被贬后的失意而又关心朝政的复杂心理揭示了出来。

正由于贾至当时失意怨望，却又时时地向往着京城，于是诗人在第二句中便开始劝慰起友人，既然已被南贬迁徙到湘浦这地方来了，就不要再去哀怨嗟叹了，所以，次句中的“莫怨嗟”三字，完全是从首句“西望忆京华”中来的；因为“望”、“忆”之中有怨嗟意，所以才劝其“莫怨嗟”。

李白既然是劝慰朋友，总不能是空口相劝，最好能找出一些劝慰的话或事来，这样对朋友才能起到一定作用。于是诗人想到：贾至虽然被唐肃宗贬至岳阳，但岳阳毕竟在长沙的北面，距离京城至少要比长沙近些，从这一点上来说，唐肃宗还不算太薄情，他至少没象汉文帝那样把贾至贬到长沙。所以，末二句中所谓的“圣主恩深”、“怜君”等，都是从这个意思上来说的，都是一些宽慰之词，并不说明李白就对唐肃宗十分满意。相反，读者会觉得话中有话，那肃宗与汉文帝的作法实只五十步与一百步之差，屈才则同。这讽刺意味是十分委婉而深长的。

此诗一无华词，二无想象，却一气流走，天然成韵，既有着关切同情，又有着安慰宽解和委婉的措意，充满着诗人对友人被贬的一片真挚之情。

（孙琴安）

送贺宾客归越　　李　白

镜湖流水漾清波，　　狂客归舟逸兴多。
山阴道士如相见，　　应写黄庭换白鹅。

这是李白赠送给友人贺知章的一首七绝。贺知章岁数要比李白大得多，但对李白的诗才却十分佩服，曾誉其为“谪仙人”，两人可以说是忘年交。天宝三载（744）正月，贺知章辞京回乡，那时李白正在长安，便赠给了他这首诗。

由于贺知章这次是以道士的身份告老还乡的，而李白自己对道家的一套东西也很感兴趣，因此诗中都围绕着“逸兴多”三字，以送出家人的口气来写的。镜湖即鉴湖，是绍兴地方的风景名胜，以湖水清澄而闻名于世。李白想象友人这次回乡，一定会对那儿发生浓厚的兴趣，在那儿终日泛舟遨游的。为了突出贺知章的性格，这里不再以宾客或贺监的官衔称呼他，而干脆称他为“狂客”，因贺知章晚年曾自号“四明狂客”。这“狂客”与“宾客”（太子宾客）虽仅系一字之易，但却非常重要，这“宾客”到底沾上些官气，与道士的气息不相投合，而“狂客”二字一用，不仅除了官气，显示了友人的性格，而且与全诗的情调非常吻合。

晋代的大书法家王羲之记载的兰亭盛会就发生在贺知章的故乡山阴。而贺知章本人也是著名的书法家，这就使诗人想起了一个故事：据《太平御览》卷二三八记载，王羲之很喜欢白鹅，山阴地方有个道士知道了这个情况后，就请他书写道教经典之一的《黄庭经》，并愿意以自己所养的一群白鹅来作为报酬。于是诗人说，此次贺知章回乡，恐怕也有道士上门求书。当年王羲之书写《黄庭经》换白鹅的事情，岂不又要在山阴发生了？所以，末二句表面上是写王羲之的故事，实际上是借此故事来写贺知章，高度赞美贺知章书法的高超绝妙。

平心而论，李白有许多诗实际上都是不经意而作的，并不象其他人精心雕镂，惨淡经营，但天生的诗人气质，使他一落笔便能抓住诗中那些最有特性的东西来加以表现。就拿此诗来说，显系出口成章，一挥而就，并没有太多的推敲，至多是沉吟片晌。但他一下就抓住了两样东西：一个是山阴的鉴湖，另一个便是王羲之当年写字换鹅的故事。全诗实际上所写的也就是这两件事。但它们却都恰能表现出友人

故乡即山阴的地方特色，同时也都能显示出贺知章这个人的性格特点和才华所在。李白当时并未去过山阴，所以诗中所谓的“镜湖”、“山阴道士”之类，实际上还都是赠别友人时的一种想象之词。直到二年以后，即天宝五载（746），李白才去南游友人的故乡，但那已是后话，而且贺知章已经病逝。（孙琴安）

望庐山五老峰　　李　白

庐山东南五老峰，　　青天削出金芙蓉。
九江秀色可揽结，　　吾将此地巢云松。

李白的七绝《望庐山瀑布》脍炙人口，妇孺皆知。《望庐山五老峰》也是一首吟咏庐山美景的佳作。不过，此诗不是写庐山瀑布，而是写庐山的另一个风景点——五老峰。它座落在庐山的东南面，因山势险峻，五峰相连，形似五位老人，故有此名。

唐人写七绝各有手段和特点，李白喜欢开门见山。如《望天门山》开篇就是“天门中断楚江开”，《峨眉山月歌》开篇就是“峨眉山月半轮秋”，而此诗也是用的这种手法，首句就是“庐山东南五老峰”，紧扣诗题。但平心而论，此句显得平常了一些，只交待了五老峰的地理位置，点明是在庐山的东南面。然而，第二句就出奇了。人们都说五老峰形似五老人，而在李白的眼里，太阳光照射下的五老峰，金碧辉煌，就如同盛开着的金色芙蓉花一般。而这种山势形状，明明是天工造化，自然形成的，但李白却偏偏说它是由青山削成的。这一“削”字下得极妙，它不仅相当生动地刻画出了五老峰的险峻陡直，同时也说明诗人是由下往上仰视的。

上过庐山的人，都知道庐山南邻九江，如登上庐山小天池等景点向南远眺，便可望见九江、长江一带的秀丽景色。而五老峰本身就在庐山的东南面，靠得更近，也就更容易看清楚。明明是九江风光全在山下，尽收眼底的意思，但李白偏偏说是“可揽结”，似乎可以随手采取到一样。所以这“揽结”二字又显得出奇了。但是，话又说回来，如果五老峰离九江不近，被其它山峰所挡，如果它不陡直，而是平坡斜面，也就无所谓“揽结”了。因此，首句所交待的“东南”方向和地理位置，次句以“削”摹写五老峰的陡直山势，都如同伏笔一样，无意中均在此处发生了作用，和“揽结”完全照应了起来。

在李白的一生中，超尘拔俗的隐居思想总是时隐时现地伴随着

如他在《山中问答》中说："问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。"在《赠孟浩然》中又说："吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。"凡此都可以见出他出世归隐的一面。由于五老峰地处庐山的东南面，风光不错，山势又如此险峻，九江的秀丽风光又可尽收眼底，山上又有着白云青松，这一切都触动了诗人的出世思想，使他不忍离去，后来，李白果然在五老峰的青松白云之中隐居了一段时间。

此诗与一般的描摹山水的诗篇稍有不同，如《望庐山瀑布》等可以说是为写景而写景，而此诗却有一种因果关系，因为五老峰风光独特，所以诗人才想在此处巢居。不仅反映了诗人对五老峰风光的热爱，同时也反映了诗人的出世思想。而这出世的思想则全是由末句告诉我们的，前面的三句全成了一种铺写。但这种铺写又是十分灵活的，如果说次句是诗人由下往上仰视，那么第三句则是由上往下俯视，这一上一下，一仰一俯，正是写法上的变换，从而把五老峰的山色特点也都写活了。而其中"削"、"揽结"等字词的运用，又不乏想象和夸张的趣味，体现了李白诗歌一贯所具的风格。

（孙琴安）

苏台览古　　李白

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。

苏台，即姑苏台。相传是吴王夫差特意扩建来和西施嬉戏作乐为长夜之饮的地方。李白为此写过一首《乌栖曲》，诗中有云："姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。"贺知章初读其诗，叹赏苦吟曰："此诗可以泣鬼神矣！"这首绝诗取材与之相同，但是在情感体验的表达方式和艺术技巧的处理上，却显现出另一种韵味，同样是一首可以泣鬼神的绝唱。

兴由"苏台览古"而起，则今日所见之苑囿台榭，已非昔日之苑囿台榭；今日苑囿台榭的杨柳青青，无边春色，不仅令人想起它曾有过的繁华，更令人想起它曾经历过的落寞。起句的"旧苑荒台"，以极衰飒之景象，逗引起极感伤的心境；而"杨柳新"，又以极清丽的物色，逗引起极愉悦的兴会。前者包含着属于历史的巨大伤痛，让人情不自禁地去作深沉的反省；后者又显示出大自然无私无尽的赐予，召唤着

人们去追求、去享受、及时行乐。种种错综复杂的情感体验，一下子在诗人的心中纠结在一块儿了。第二句，继续对这种情感体验作进一步烘托。由柳岸湖中传来一曲曲悠扬悦耳，和媚心肠的江南小调，更为这人世间不尽的春花春月增添了无限的春情春意。不胜，犹不尽。“不胜春”三字，似乎把人们的欢乐推向了极致。但此时此刻，正是这些歌声，又总是勾引起诗人由于对历史的回忆带来的无限怅惘：昔日的春柳春花，吴王的骄奢，西子的明艳，以及他们花前月下的歌舞追欢，馆娃宫中的长夜之饮，都不断在诗人的脑海中盘旋浮动，使诗人躁动不安。由此，逼出了三四两句。这是经由“旧苑荒台”逗引起的情感体验的进一步升华。人间没有不散的筵席，物是人非、江山依旧，昔日苏台堂皇富丽，歌舞升平，今天只有那斜挂在西江之上的一轮明月可以作证了。这两句景色凄清，情感古今，以含蓄不尽的言外之意，味外之旨，使读者的情感体验产生了新的飞跃。这里，永恒的西江明月和薄命的宫中美人，作为一组具有特殊象征意义的语境，旨意遥深，感人肺腑！

说这首诗为读者指出一切封建君王的荣华富贵只是暂时的现象，自然不错。但是，这首诗带给读者的情感体验，似乎还不止于此。它所表述的不仅有古今盛衰的历史喟叹，而且有执着强烈的生命意识。因为，人是作为与历史、自然、社会、宇宙独立的个体而存在，作为万物之灵的人，总是在不断追求着自由自在，追求着超越解脱。但是，这种渴望与追求又常常难以实现，人也就常常难免陷入一种痛苦绝望的境地。古今贤愚，莫不如此，英雄美人，无一例外。乐极生悲，祸福相倚，成功伴着失败，生命的尽头是死亡。李白在游姑苏台时之所以情横古今，面对着眼前兴致勃勃的游人，想到了古代的吴王与西子，不能不有一种“后之视今，亦犹今之视古”的无限感喟。

（陈昌来）

春日醉起言志　　李　白

处世若大梦，　　胡为劳其生？
所以终日醉，　　颓然卧前楹。
觉来眄庭前，　　一鸟花间鸣。
借问此何时？　　春风语流莺。
感之欲叹息，　　对酒还自倾。

浩歌待明月，　　曲尽已忘情。

李白天宝元年奉诏入京，供奉翰林。由于他嫉恶如仇，性情孤傲，不肯与李林甫、高力士等权奸合作，很快便受到排斥打击。他感到官场的黑暗污浊，上层统治者内部的腐朽衰败，内心感到十分苦闷，因此他常常以酒浇愁，沉饮市井。杜甫曾有诗云："李白斗酒诗百篇，长安市中酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。"这首诗就是他醉歌中的一首。

"处世若大梦，胡为劳其生？"道家和佛家，都把人生看作是一场春梦，认为人生不过是一场虚幻，只有育化万物又为万物归宿的"道"及普渡众生的"佛法"，才是真实的，永恒的，人生富贵不过是过眼的烟云。故李白常常喝得酩酊大醉，他要在醉中来忘却这如梦的人生。既然人生如梦，何必还要让"大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死"（《庄子·大宗师》）呢？所以还不如终日一醉，在门前颓然而卧。诗人通过醉酒表达了对丑恶黑暗的社会现实的批判，同时在醉意朦胧中，用新的眼光发现新的天地，充分享受人生乐趣。

由于酒精的功效，他激动愤怒心情平静下来了，当他从醉梦中一觉醒来的时候，他便觉得烦嚣的尘世已变得分外安谧宁静："觉来眄庭前，一鸟花间鸣。借问此何时，春风语流莺。"他看见了庭前花丛中，有一只小鸟在鸣叫，原来春天已经到了。原来世界中也有这样鸟语花香，宁馨明媚，充满大好春光的幽美境地！这种幽美之境与其说是大自然的赐与，无宁说是诗人心境的表现。为什么醉前他竟百视而不一见，而如今在醉后醒来才突然发现了呢？视而不见，是因为现实没有在诗人的主观审美意识上发生作用，只有主观的审美意识自觉与现实中的自然美相遇的时候，才会碰撞、结合，产生共振，发生作用。才会一见心明。正因为李白的心境在沉醉后平静了下来，他才会在安谧宁静地春光里发现了以前不曾发现的幽美之境。这种审美发现，犹如哲学上的顿悟，使人突然进入了一种前所未有的哲理境界，那是超凡脱俗的另一个世界，一切人间的忧虑和烦恼，都被过滤掉了，都不复存在了。在这里宠辱皆忘，只有审美的观照、心灵的宁静。这也许就是道家所追求的"坐忘"、"心斋"和佛禅所追求的"入禅"的心灵境界吧？

对于这种醉后悟道境界的突然到来，李白当然非常高兴，他感到自己已很久没有这种心境了，因此感叹再三。他很想让这种心境多持

终些时候，很想自己过早地酒醒，仍然回到残酷的现实社会中来，被种种忧心的事所折磨，所以，他还得再喝上几杯。“对酒还自倾”，直喝到月上中天。他对酒狂歌，逍遥自得，久久地陶醉在无忧无虑的感情世界里。

这首诗是“拟陶之作”，深受陶渊明《饮酒》诗的影响，但又保持着李白自己的风格。写得“流丽酣畅”，不太似陶渊明。李白不象陶渊明那样沉静、淡泊，只在沉醉的时刻，有些陶渊明的影子，等他一旦完全醒来，那就是一个“飞扬跋扈为谁雄”（杜甫《赠李白》），完全属于自己的李白了。（葛景春）

嘲鲁儒　　李白

鲁叟谈五经，　　白发死章句。
问以经济策，　　茫如坠烟雾。
足著远游履，　　首戴方山巾。
缓步从直道，　　未行先起尘。
秦家丞相府，　　不重褒衣人。
君非叔孙通，　　与我本殊伦。
时事且未达，　　归耕汶水滨。

题目即告诉我们，这是一首讽刺诗，讽刺的对象是东鲁（今山东）的儒生。

为了正确把握这首诗的内容，先要弄清李白对儒家思想的态度。我们知道，唐代是一个思想相当开放、自由的时代，除了占统治地位的儒家思想，释、道二家在社会上的影响和势力也相当大。在开、天盛世成长起来的李白，“五岁诵六甲，十岁观百家”（《上安州裴长史书》），接受了十分庞杂的思想影响，这是事情的一个方面。另一方面，儒家思想仍旧在李白思想中占据着主导地位，这也是不容怀疑的事实。李白“奋其智能，愿为辅弼”，济苍生、安社稷的功业理想，正是儒家“兼善天下”思想的反映，是儒家积极用世精神的体现。因此，当我们读这首《嘲鲁儒》诗的时候，千万不要以为李白是在批判儒家思想的整体以及嘲讽所有的儒生。他所嘲讽的“鲁儒”，只是儒生中的一种人。我们知道，山东是孔子的故乡，是儒学的发祥地。但自汉代以来，山东的儒学就有齐学与鲁学之分。大体说来，鲁

学好古而齐学趋时，鲁学重章句而齐学重世用。汉高祖时的儒生叔孙通，就是属于齐学一派。他在天下甫定之际，为了树立朝廷的权威，领命去鲁地征召儒生以共起朝仪。当时有两个儒生不肯前往，说："今天下初定，死者未葬，伤者未起，又欲起礼乐，……公所为不合古，吾不行。公往矣，无污我。"叔孙通笑道："若真鄙儒也，不知时变。"叔孙通带着三十个应征的儒生进京，为朝廷制订了成套的礼仪。汉高祖七年，长乐宫落成，高祖接受诸侯群臣朝贺，礼制毕备，一切如仪，高祖感叹说："吾乃今日知为皇帝之贵也。"遂拜叔孙通为太常，赐金五百斤。（见《史记·刘敬叔孙通列传》）李白所嘲讽的"鲁儒"，正是叔孙通所讥笑的那一类"不知时变"的"鄙儒"。弄清这一点，我们就掌握了理解这首诗的钥匙。

《嘲鲁儒》这首诗，大约作于开元末年李白移居东鲁未久的时候。李白寓家的瑕丘，就是今天的兖州，其地距孔子故里曲阜不过数十里之遥，正是"盛产"儒生的地方。李白来到这里，定然见到大批"鲁儒"，一旦与之交接，心所鄙之，遂写诗以讽。这首诗的讽刺手段，主要是对比：

开头四句说，那些白发苍苍的"鲁叟"们，言必称"五经"，他们以毕生的精力，把《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》这几部儒家圣贤之书的章句弄得滚瓜烂熟，学问可算是很大了。但是，假如向他们请教一下经国济世的方略，则如坠十里雾中，茫然不知所对。这里将鲁儒的精通经书和不谙时务相对比，揭示了他们的无能本质。

然而，标志着儒生身分的仪容却是丝毫马虎不得的。诗人接着以漫画笔法，活现了鲁儒们迂腐可笑的举止：他们脚下穿着文饰考究的远游履，头上戴着平整端重的方山巾，不慌不忙，很有风度地上了大路，宽大的襟袖拖在地上，步子还未迈动，先扬起了一片尘土。这里的对比至少有两层：首先是鲁儒们故作庄严的神态与其实际上给人的滑稽感构成的对比，产生出一种喜剧效果；同时，鲁儒们外表的矜持与其内里的无能构成的对比，又更加凸现了他们的迂阔，使人觉得这实实在在地是一群废物。

诗末六句，是诗人对鲁儒的评论，并且将自己摆进去与鲁儒加以对比，在这种对比中张扬自己的积极用世精神。诗中用了以古喻今的写法：当年秦始皇曾采纳丞相李斯的建议，下令没收天下的《诗》《书》等儒家之书，谁敢违抗，就施以黥刑，并罚去筑城。当时，那些衮衣（大衣襟）博带的儒生确是吃了苦头。李白对鲁儒们说：正象

秦代那些儒生们的可悲遭遇一样，你们这些人断然得不到朝廷的看重；我虽然也崇奉儒学，但却是要效法叔孙通的榜样，干一番辅弼朝廷的事业，而绝不与你们为伍。你们既然对时务一窍不通，那么，就请回到老家的汶水边上种田去吧！结尾二句的嘲讽是极其辛辣的，我们似乎看到了鲁儒们的窘态，看到了李白飞扬跋扈的神情，也感受到了他的宏伟理想所迸发出的精神力量。（薛天纬）

宣城见杜鹃花　　李　白

蜀国曾闻子规鸟，　　宣城还见杜鹃花。
一叫一回肠一断，　　三春三月忆三巴。

李白自二十五岁出蜀后，终老没有回过故乡。他现存的诗歌中，思乡之作为数不多，所抒写的乡思一般也比较轻淡。不仅如此，他有时还公开说出不以故乡为念的话来，如《客中作》一诗就写道："兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。但使主人能醉客，不知何处是他乡。"哪里美酒管饱，他就以哪里为家乡，这可真是"乐不思蜀"了。然而，这首《客中作》也使我们想到，一旦生活困窘，境遇不佳，旷放而飘逸的李白，恐怕也难免要思乡了。《宣城见杜鹃花》，就是在这种情况下写成的。

写这首诗的时候，李白已是迟暮之年。他被朝廷判流夜郎，遇赦归来后，此时正流落江南，寄人篱下。后来又染了病，境况非常凄惨。"鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。"（屈原《哀郢》）老来思乡，本是人之常情，何况李白的晚景如此凄凉！于是，浓重的乡思就袭上了诗人心头。

诗是感物而起兴的。"蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。"暮春三月，流寓在宣城的李白，觉得昏花的老眼中忽然映入一片红色，仔细瞧，原来是杜鹃花开了。这杜鹃不是故乡的花吗？诗人的乡思被勾动了。

在蜀中，每逢杜鹃花开的时候，子规鸟也就叫了。子规鸟，又名杜鹃，花与鸟的名字相同，也是勾起诗人联想的一个原因。这鸟，相传是古蜀帝杜宇的精魂化成。杜宇号称望帝，他自以为德薄，便禅让了帝位而出亡，死后变成杜鹃鸟。暮春时节，它就悲鸣起来，鸣声好象是呼叫着"不如归去！不如归去！"昼夜不止，一直啼叫得嘴边淌出血来。此刻，李白耳边似乎响起了子规鸟的啼叫声，一声声地正

在呼唤他归去呢！

诗的一、二句，形成自然的对仗，从地理和时间两个方面的对比和联结中，真实地再现了乡思引动的过程。这两句的语序也值得注意：本来是先看见宣城的杜鹃花，才联想起蜀国的子规鸟，诗人却把它倒了过来，先写回忆中的虚景，后写眼前的实景。这样，就把故国之思放在了突出的位置上，表明这故国之思本是中心藏之，无日忘之，今日一旦勾起，便显得异常凄苦强烈。

然而，被乡思苦苦折磨着的诗人，眼下怎能回到故乡去呢？青年时代，他“仗剑去国，辞亲远游”，要到故乡之外的广阔天地中去实现宏伟抱负。“一振高名满帝都，归时还乘峨眉月。”（《峨眉山月歌送蜀僧晏入中京》）李白原本想着功成名就之后，再骄傲地返回故乡。谁料功业无成，老来竟落到这步田地，他有何面目见蜀中父老呢？何况，李白眼下困居宣城，拖着衰老的病体，也无法踏上旅途。飘泊终生的诗人，到头来不但政治与事业上没有归宿，就连此身也无所寄托，眼望着千里之外的故乡，他心中是何等地酸楚和悲哀！

三、四句，分别承接一、二句，进一步渲染浓重的乡思。首句说“曾闻”，第三句则强调了真切如闻：子规鸟的俗名，就叫断肠鸟，“一叫一回肠一断”，它啼叫起来，没完没了，诗人的愁肠该已断成一寸寸了。末句点明时令，用“三春三月”四字，从叙事的角度补足了第二句；“忆三巴”三字，则突现了思乡的主题，把杜鹃花开、子规悲啼和诗人的断肠之痛融汇为一处，用一片苍茫无涯的愁思把全诗笼罩了起来。诗的三、四句看似对仗，其实对得又不甚工。诗句把“一”“三”两个字各自串连起来，纡结萦回，扯不断又化不开，使人感到乡思袭来时无比的悲切伤痛。　　（薛天纬）

示金陵子　　李　白

金陵城东谁家子，　　窃听琴声碧窗里。
落花一片天上来，　　随人直度西江水。
楚歌吴语娇不成，　　似能未能最有情。
谢公正要东山妓，　　携手林泉处处行。

金陵子，即是金陵妓。李白遊金陵日，倾心于金陵子，于是写作这首缠绵而富情致的诗，赠给她，并寄托了自己的心愿。

这是一首七言古诗，共八句。前六句专写金陵妓，诗用行人“窃

听琴声”发端，琴声自“碧窗里”发出，点明弹琴的人是女子，琴声能引来行人窃听，足见琴声悠扬优美，弹琴的人技艺娴熟。这两句描写金陵城东的歌妓善弹古琴。“落花一片天上来，随人直度西江水”。以一片落花喻指金陵子，形容她好象仙女，气韵不凡，自天而降落人间，随人们一起度过西江水，来到金陵。西江，西来的江水，《庄子·外物》：“我且南遊吴越之王，激西江之水而迎子。”后人因泛称吴越之地的江水为西江，如李白《苏台览古》：“只今唯有西江月，曾照吴王宫里人。”“楚歌吴语”二句，写金陵子富有情致。金陵子能唱楚歌，李白《出妓金陵子呈卢六四首》：“小妓金陵歌楚声”。她操一口吴侬软语，娇滴滴未成腔调先有情。李白对这位才艺、容貌双全的歌妓曾倾心过，他写的诗句：“我亦为君饮清酒，新心不肯向人倾”（《出妓金陵子呈卢六四首》其四），透露过这个消息。

诗人以摅写自己的心迹结束全篇。他运用晋朝谢安的典故，喻写自己的意愿。谢安旧时隐居于会稽东山，后来居住金陵，他便筑土山以比拟东山，常携妓纵情游赏。李白的《东山吟》也写这则典故，他在题下自注：“去江宁城三十五里，晋谢安携妓之所”，诗云：“携妓东土山，怅然悲谢安。”本诗的结句与《东山吟》同意。“谢公正要东山妓，携手林泉处处行”，要，通邀。诗人正邀约金陵子，携手在林泉佳处游赏。谢安志在东山，李白志在林泉，诗意故作放旷，而不满现实、退隐青山之志，灼然可见。魏颢《李翰林集序》记载李白的事迹：云：“（太白）间携昭阳、金陵之妓，迹类谢康乐（安，谢灵运封康乐公，魏氏误以谢灵运为谢安），故世号李东山。”明人朱谏《李诗辨疑》以为此诗“好事者”为之，实在是没有详察诗意，没有细考魏氏记载的缘故，不可信从。

摹写歌妓，如果着意于容貌、服饰和纤秾艳丽的色彩，便是凡庸之作。李白却用若逸轻灵之笔，清新洒脱的语言，形容金陵子的才艺、气韵、情致，不落俗套，情意缠绵，直是谪仙人面目。结句切金陵城，拈用谢安典故，比况自身意绪，就地起兴，喻意恰当，妥贴自然，更增添了诗篇的超逸神韵。（关金明）

暮秋扬子江寄孟浩然　　刘眘虚

木叶纷纷下，　　东南日烟霭。
林山相晚暮，　　天海空青苍。

暝色况复久，　　秋声亦何长！
孤舟兼微月，　　独夜仍越乡。
寒笛对京口，　　故人在襄阳。
咏思劳今夕，　　江汉遥相望。

这是一首五言古诗。作者生动地描写了越中扬子江（即长江）暮秋的景色，表现了滞留异乡的客愁和对故人孟浩然的深切思念，风调伤婉清雅，感情真挚动人。

从题目看，这首诗是“以诗代书”。诗人从京口（故城在今江苏镇江市）附近扬子江暮秋时节的肃杀景象缓缓写起，从迷茫的景色中引出独居越乡的客愁，进而怀想起远在湖北襄阳的友人孟浩然。全诗在结构上层层引进，步步深入，读来如友人晤谈，娓娓情深。

全诗大致可以分为两个部分。第一部分从开始的“木叶纷纷下”到“独夜仍越乡”，共八句，写秋江暮景和月夜客思。统观全诗，作者似在与京口遥遥相对的靠扬州那面的长江北岸，他独自一人，临江而望，只见经霜后的树叶纷纷下落“木叶纷纷下，东南日烟霜”两句，是采用因果倒装的手法。因为东南地势低湿，暮秋时节雾多霜大，所以树木的叶子纷纷脱落。这里逆笔取势，有力地突出了“木叶纷纷下”这一具有特定含义的秋景，一下子给读者以黯然伤怀的感觉，并融贯全篇。“木叶纷纷下”是从屈原《九歌·湘夫人》中化来：“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下。”作者在“木叶下”三字中获以“纷纷”二字，突出了落叶之多，这正与题目中接近初冬的“暮秋”节候相吻合，下字生动、准确而又巧妙。开始两句看似毫不费力，随意写来，然而其中却蕴藏着诗人的意匠。接着作者看到，“林山相晚暮，天海空青苍”。傍晚时分，长江两岸林山相依，暮色苍茫；而江天相接，一片青苍。两句中，“相”字使林山与暮色融合无间，显得暮色广阔无边；“空”字，又生动地写出了在余光映照中，江上的空明景像。两岸与江中，迷茫与空明，组成了一幅极其形象的秋江暮景图。

如果说，前四句作者只是在不动声色地客观写景，通过景语来暗示情绪，那么，到后四句，作者则是把情、景交织在一起来表现，让感情逐渐外露出来。“暝色况复久，秋声亦何长！”作者临江眺望已久，暮色愈加浓重，只听得江上凄紧的秋风和澎湃的水声，浩大而又苍凉。“暝色”与“秋声”，从视觉和听觉两个方面使人产生愁绪，而“况复久”、“亦何长”的反复感叹，更说明了这种愁绪的沉重，诗人的情感直接表露了出来。“孤舟兼微月，独夜仍越乡。”眺望了

很久，才看见月亮从江上升起，水面漂浮着一叶孤舟，此时更激起了作客越乡（此是对东南地区的泛指）的孤苦之愁。“微月”，写出月光在江雾笼罩中，一片朦胧的景象，与孤舟相映，把羁旅之思表达得更为强烈；而下句中的“仍”字，说明作者滞留已久，独夜乡愁，难以忍耐，又进了一步，下字特为精切。这四句情景交融，在前四句的基础上又深入一层，从中我们可以看出作者感情的逐步变化，为下文勾起无限的故人之思，作了充分的铺垫和酝酿。

第二部分是最后四句，写对襄阳故人孟浩然的深切思念，它是前八句情、景的必然深化，也是全诗的归趣所在。这四句，作者不断变换角度和手法，把思友之情，写得淋漓尽致。“寒笛对京口，故人在襄阳。”作者临江而望已久，由乡愁而引出思友之念，于是他在月下吹起笛子，来抒发对故人思念的情怀，然而这笛声恐怕只有长江对岸的京口听得到，那关山万里、远在湖北襄阳的友人孟浩然怎么可得而闻呢？这两句是从自己方面着笔，来写对襄阳故人的思念。“寒笛”二字，不仅表示夜深天冷，也表明笛声凄咽，其思念故人的愁绪，已见诸言外。同时，作者以京口之近，来反衬襄阳之远，笛声难达，情思难传，思念之中，也透露出怅惘之情。最后两句，“咏思劳今夕，江汉遥相望”，又换了一个角度，从孟浩然对自己的思念着笔，来表现江、汉两地的情思相牵。作者想象，孟浩然今晚也在思念自己，正在不辞劳苦地吟诗，以表达久别后的怀念之情，那分处汉水（襄阳在汉水之侧）和长江两地的友人，都在彼此遥望啊！“咏思劳今夕”，表明了孟浩然的诗人身份，而以写诗来表达相思还透露出文人风雅，特别是一个“劳”字，更体现出孟浩然对自己的思念之切。这是翻进一层的写法，通过写对方对自己的思念，而进一步表现出自己对对方的强烈感情，从而表现出双方的深情厚谊，诗情婉曲而深厚。“遥相望”三字，还留下了悠远的余味，诗人好象在说，我们不知何时才能再见面啊！结句如袅袅余音，留下了无尽的情思。全诗从写景开始，到情、景交织，再到抒发怀人之情，层层深化而又联系自然，从容不迫而又变化多姿，充分体现了诗人的艺术技巧。

此诗是“以诗代书”，它如同一篇文笔优美、感情真挚的短札，读来引人入胜。但是，它比短札还多了一层诗歌所特有的诗情美和声情美。诗为五古，在平仄安排上本可随便，但其中如“孤舟兼微月，独夜仍越乡”（平平平仄仄，仄仄仄仄平），“寒笛对京口，故人在襄阳”（平仄仄平仄，仄平仄平平）等，却与律句较为接近，大致对仗，显得音调和谐。全诗一韵到底，读来自然流畅；前五韵为平声，

而最后一韵却用仄声，平仄相间，流畅中也有变化。古诗句法本重散行，但从“林山相晚霁”到“故人在襄阳”八句，每两句在文字上都大致对偶，初看好象排律，作古诗而又给人以整饬和谨严感，这或许是作者的一种探索。　　（管遣瑞）

题潼关楼　　崔　颢

客行逢雨霁，　　歇马上津楼。
山势雄三辅，　　关门扼九州。
川从陕路去，　　河绕华阴流。
向晚登临处，　　风烟万里愁。

崔颢向以使李白也为之叹服的《黄鹤楼》诗著名。如果说，《黄鹤楼》诗是以仙去楼空、日暮怀归的真挚乡思动人心魄的话，那么，这首《题潼关楼》则是以对雄伟山川的赞叹和由此而产生的广远深沉的忧虑，扣动了读者的心弦。它表现出崔颢诗歌风格的又一个方面。

诗人显然是匆匆路过潼关的。开始两句“客行逢雨霁，歇马上津楼”，就表现出诗人匆匆登临的情形。诗人在骑马赶路到达潼关时，恰好雨过天晴，本来疲倦的精神忽然为之一振，于是歇马登上“津楼”（即潼关城楼，面对黄河），眺望山川。两句虽是行色匆匆，写来却从容不迫，“逢”字、“上”字，安排得次第井然，而且也有一种挺拔劲健的感觉，引出下文的雄伟气势。

中间两联，写登楼眺望所见，正面写出潼关形势的险要和山河的壮美。“山势雄三辅，关门扼九州。”前一句说从楼上望去，潼关内外，群山连绵起伏、崔嵬峥嵘，威武雄壮地护卫着“三辅”之地。“三辅”，本指西汉时期治理长安京畿地区的三个职官，武帝太初元年（前104），改右内史为京兆尹，治长安以东；左内史为左冯翊，治长陵以北；都尉为右扶风，治渭南以西。这里的“三辅”，是指唐代京城所在的关中地区。后一句是说，潼关的大门紧紧地控制着“九州”。“九州”本指古代中国设置的九个州，即冀、豫、雍、扬、兖、徐、梁、青、荆，这里是指潼关以东的广大地区。潼关是控制东面联系的重要关口。两句的重点是要突出“关门”的险要，作者先在前一句写出雄伟的山势，描绘出壮阔的背景，然后在这重峦叠嶂的背景上点出“关门”，前有“三辅”，后有“九州”，中间用生动形象而有力的“扼”字一连接，“一夫当关，万夫莫开”的险要之势，即跃然而出。“川

从陕路去，河绕华阴流。”这两句从对关势险要的描写，过渡到交通，是上一联诗意的延伸。“川”即平野。潼关一带，在乱山之间有一条狭窄的平原，从关中向“陕路”通去。“陕路”即陕州之路，陕州治所在今河南陕县。在唐代，江淮漕米北运长安，这里是重要的水陆转运站。“河”即黄河，在古潼关北面，黄河之水由北而南向华阴县流来，然后在潼关和对面的风陵渡之间，忽然折而向东，滚滚流去，卷起滔滔洪波。一个“绕”字，形象生动地写出了黄河的走势，具有磅礴的气势。中间四句，分别从群山、关门、川原和河流，描写了潼关的地势，这些景物组合在一起，宛然一幅用巨笔恣意挥洒而成的泼墨山水画，展现出一派极为雄浑苍莽的特有境界，使人如身临其境，感受到一种山川的壮美。不仅如此，作者还通过“三辅”、“九州”、川原、河流，把潼关与广袤的土地连接起来，大大拓展了诗歌意境，收到了心游八极、视通万里的效果，造成一种壮阔博大之势，从而进一步衬托出潼关地势的险要。从这里，体现出作者扛鼎的笔力和高度的艺术匠心。

最后一联，作者把写景与感慨结合起来，给读者留下深沉的思考：“向晚登临处，风烟万里愁。”诗人面对如此险要的关隘，眺望着雄伟的山川，不知不觉到了傍晚，那黄河之上、群山之中渐渐升起了暮霭，在轰然如雷的黄河涛声中，显得一片苍凉。诗人此时不禁生出了愁绪。如同《黄鹤楼》中的“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”一样，这里的“愁”字显然也包含着浓郁的乡思，因为作者一开始就点明了自己是在“客行”，行役之人时值“向晚”，产生思乡之念，自是常情。但这里的“愁”，显然又不只是乡思。在潼关楼上，面对从古至今如此险要的关口，作者自然也会产生怀古伤今之意。这里历来是兵家必争之地，发生过多少战争，引起过多少兴亡，怎不令人产生世事沧桑之叹？再联系到当前，作者虽然在“安史之乱”前夕(754)就逝世了，但朝廷政治的腐败、藩镇作乱的迹象，都已经清楚地显露出来，诗里也隐含着作者对国事的殷忧。因此，作者在潼关楼上的“愁”，要比在黄鹤楼上的“愁”，更加复杂，更加深沉，而留给读者思考的余地，也更多、更大。

这首诗与《黄鹤楼》相比，格律上也更加谨严，《黄鹤楼》前四句基本上是古诗句法，任其自然，而此诗是规范的五律，从开始到末尾都显得十分精整。意境上，《黄鹤楼》诗在感伤中含有飘逸，而此诗却是在雄浑中透出悲凉，显得比《黄鹤楼》一诗含蓄蕴藉，读来别具一种深沉凝重的风格。（管遣端）

塞下曲　　戎昱

北风凋白草，　　胡马日骎骎。
夜后戍楼月，　　秋来边将心。
铁衣霜露重，　　战马岁年深。
自有卢龙塞，　　烟尘飞至今。

这首诗是戎昱的组诗《塞下曲》中的第六首，即最后一首。其它五首都是五言六句的古诗，唯有这一首是五言律诗。此题一作《塞上曲》，唐新乐府辞，属《横吹曲》。

在唐代，边塞诗作很多，有的写气候的酷寒，有的写山势的险峻，有的写战斗的激烈，等等，以显征战之苦。而此诗却别具一格，它着重在描写人物，通过刻画一位戍边老将的形象，表现了经久不息的残酷战争给边塞将士带来的苦难，寄寓着渴望和平的美好愿望。

首联“北风凋白草，胡马日骎骎”，写出了边塞紧张的战场气氛，其势如风雨骤来，使人惊心动魄。据《汉书·西域传》王先谦补注谓白草“春兴新苗与诸草无异，冬枯而不萎，性全坚韧”。白草为北风所凋，其风之大，其气之寒，可以想见。另外《诗经·邶风·北风》有“北风其凉，雨雪其雱”，朱熹在《诗集传》中认为北风是象征国家的危乱。那么此处也指边境形势十分险恶。故下句紧接着写外族军队正在加紧寇边，步步向要塞逼近，军情非常紧急。骎骎（qīn），马走得很快的样子。这两句，把边塞的环境，战场的情势，写得清清楚楚，而又形象生动，显得笔势凌厉、虽然边将这个形象还没有出场，却已经事先作了很好的渲染、烘托和铺垫。

中间四句，着力刻画边将的形象，揭示其久戍不归的痛苦心理：“夜后戍楼月，秋来边将心。铁衣霜露重，战马岁年深。”在秋天的夜晚，清冷的月光照着城楼上的戍边老将，他凝望着秋空中的明月，不禁想到万里之外的家人，心中涌起一阵凄苦的感情。渐渐地，他的铁衣上凝结了一层厚厚的霜花，他的相依为伴的战马时而发出嘶鸣，似乎也在感叹戍边的岁久年深。秋月本为寻常之物，但和戍楼联系起来，就暗示出了边将的思家之念。铁衣乃边将随时披戴之物，覆以重重的霜花，可见边地之苦寒，边将的心情也可想而知。战马，更是边将不可须臾或离的伙伴，连牲口也苦于久戍边地，人何以堪！四句诗中，作者选取了与人物紧密相关的景物、事物，使之不着痕迹地高度

融合，组成形象的画面，而人物的心情，即从画面中自然流出，收到了感动人心的效果。

这四句诗在句法上也很有特色。前两句诗实际上只是两个名词性词组，中心词是“月”和“心”，而读者却可以从与“心”字相对的“月”中去体味领悟丰富的含义，找到对“心”的理解的钥匙，使得诗句极为简练、含蓄。后两句又变换句法，改为主谓结构，重点突出了“铁衣”和“战马”，实际上突出了对边将形象的描写。这种句式上的变化，既强调了重点，突出了形象，又带来了节奏上的轻重变化，读来更富音乐性，表现了作者娴熟精湛的技巧。

最后两句，“自有卢龙塞，烟尘飞至今”，是作者从边将的形象中自然引发出来的深深的感叹，表示了对从古至今延绵不断的战争的厌恶。“卢龙塞”，古地名，三国魏称卢龙郡，在今河北迁安县西。此地形势险要，为兵家必争之地。唐置卢龙节度使，以抵御突厥、契丹、回纥的入侵，战争很少停息。作者从月夜戍楼中的老将，想到了久远的历史，想到残酷的战争至今不息，给人们带来了无穷无尽的苦难。他的感叹实已远远超出了唐代，并且把对人的怜惜扩展到了对战争本身的厌恶，从而使本诗的思想上升到了一个新的高度。当然，作者的用意主要还是针对当时唐帝国对边防的无力，久久不能平息边患，因而使得将老兵疲，非但战争不能止息，也给将士带来了痛苦，因而期望战争早日结束，具有讽喻作用。如果说，第一联只是展示老将出场的背景，为人物形象的出现预作安排，那么尾联就是在人物形象跃然纸上之后，作者对其内心所作的更深层次的解剖和引申，使思想在形象的基础上得到了自然的升华，从而显示出更为深远的意义。首尾两联互相照应，互相补充，互相生发，又使得中间两联所描写的老将的形象更为生动，增强了艺术感染力。

这首诗不仅句法富有变化，而且用字也特别凝炼、准确、形象。动词“凋”字，用来表示北风对白草的强大威力，“飞”字用来说明烟尘的接连不断和弥漫无际，都极为有力、准确。形容词“重”字、“深”字，更具有双重含义，不仅写出霜重、年深的情况，而且进一步表示出边将内心的深重痛苦，十分形象而又含蓄。这些字，显然是经过仔细推敲而慎重写下的，但是又极为自然，没有雕琢的痕迹，体现出作者纯熟的技巧。前人评价戎昱的诗“溢觞晚唐”，但他的不少诗与晚唐部分诗人只求字句的工稳贴切，而不顾全篇内容的作品相比，显然不能同日而语。这首《塞下曲》，既有工整的一面，但也不乏浑成之气，是边塞诗中不可多得的佳作。（管遣瑞）

塞上曲　　戎昱

胡风略地烧连山，　　碎叶孤城未下关。
山头烽子声声叫，　　知是将军夜猎还。

戎昱的创作活动，已进入大历时期，所以这首边塞诗，既残留着一点盛唐豪健壮阔的气势，又不全是昂扬的声调，而是寄寓着诗人对边防松弛的忧虑和对边将玩忽职守的警告。

首句写塞外大风掠地而过，将烧山的猎火刮得熊熊燃起，从这座山头连到那座山头。一方面显示了打猎场面的壮阔，另一方面也暗示边将沉湎于狩猎情况之普遍和严重。

次句接着写由于打猎之故，碎叶城城门大开，未下锁键。碎叶城在今中亚细亚伊塞克湖西北，苏联吉尔吉斯共和国托克马克附近，唐时属安西大都护府。“孤城”二字暗示碎叶城处在边防最前线，孤立无援，形势严峻，对于能否扼守住边关，防止外敌之侵入，有举足轻重之概。可边将偏偏骄奢轻敌，城门洞开地出猎而去，其危殆之势无异于引一发而垂千钧。诗人焦虑和愤慨之情，溢于言表。

三、四两句写在守卫烽火台的戍卒的阵阵欢呼声中，将军猎罢，大获猎物，丰收归来。“烽子”，据《资治通鉴》胡三省注，“唐凡烽候之所，有烽帅、烽副；烽子，盖守烽之卒，候望紧急而举烽者也。”如今“烽子”不去守望敌情、举燃烽火，而去守候猎物、举燃猎火；不去呼报敌情紧急，而去欢呼猎罢归来，这不是莫大的讽刺吗？

总之，此诗写边将夜猎的场面，虽然背景壮阔，显得有声有色，但并不是为了歌颂，而是为了警告与鉴戒，读者千万不要错会了作者的用意。　　（姜光斗）

送雪　　戎昱

风卷寒云暮雪晴，　　江烟洗尽柳条轻。
檐前数片无人扫，　　又得书窗一夜明。

此诗又题《韩舍人书窗残雪》，从诗的内容来看，此题更好，此诗乃贴紧诗题之佳作。

全诗紧扣“残雪”落笔。首句交代残雪产生的背景。“风卷寒云”既是雪后天晴的征兆，又是次句“江烟洗尽柳条轻”的先决条件。因为风既然能把寒云卷走，当然也能将江面上的云烟雾气一扫而空了。至于柳条的轻柔，当然更是风把枝上的积雪吹落的结果。而雪晴又在天“异”之时，更为结句“一夜明”作了极好的铺垫。

次句意境清朗，容量很大。雪后天晴，烟云荡尽，江天高朗明净，江边柳条轻盈，随风婀娜摆动。这是多美的境界啊！于此境况下欣赏残雪之景，确是别具情趣。“洗”字，“轻”字，用得极为准确。原来江面上被雪纷纷，白雾蒸腾；现在一下廓清，纤尘不染，仿佛洗过的一般。原来柳枝低垂，没精打彩，不胜积雪之重压；如今一旦卸下重负，感到特别轻松，显得特别轻盈。这样一来，雪的世界当然已不复存在，只留下一些残余的踪迹了。这么纷繁的意象，仅用了七个字，真是精炼至极。

三句转笔蓄势。目光从远处转向近处，范围从整个江郊转向韩舍人的檐前，景象从壮阔转向细微。“数片”极言雪之残存不多，故只得“一夜明”；“无人扫”极言境之幽雅清静，故能映雪夜读。如此蓄足笔势，结句的出现便如顺水之舟了。

结句“又得书窗一夜明”仍紧扣住“残雪”写想象中之虚景。意谓雪还没有融尽，檐前还保留一点洁白的残雪，想象着它的反光映照在书窗上，显得环境格外清幽，可以象晋代孙康那样映雪夜读呢。但可惜只得一夜的享受，明天残雪一化，雪的踪迹全无，就不能再有这种享受了。言外对残雪充满无限喜悦留恋的心情。据《尚友录》载：“晋孙康，京兆人。性敏好学，家贫无油，于冬月尝映雪读书。”此句暗用其事，还兼有赞美韩舍人刻苦好读之意。如此用事，如撮盐入水，咸淡自知，却了无痕迹，真是进入了化境！ （姜光斗）

邯郸少年行 高 适

邯郸城南游侠子，　　自矜生长邯郸里：
千场纵博家仍富，　　几度报仇身不死。
宅中歌笑日纷纷，　　门外车马常如云。
未知肝胆向谁是，　　令人却忆平原君！
君不见即今交态薄，　　黄金用尽还疏索。
以兹感叹辞旧游，　　更干时事无所求。

且与少年饮美酒，　　往来射猎西山头。

这是给高适带来极大声誉的诗作之一，作于青年时代。与高适同时的殷璠在《河岳英灵集》中说：高适“性拓落，不拘小节，耻预常科。隐跡博徒，才名自远，然适诗多胸臆语，兼有气骨，故朝野通赏其文。……且余所最深爱者：‘未知肝胆向谁是，令人却忆平原君！’”可见此诗在当时的影响之大。

邯郸为战国时赵国都城，即今河北邯郸市。《少年行》为乐府旧题，属杂曲歌辞。高适在诗中以“邯郸少年”（即诗中之“游侠子”）自况，借描写他们放荡不羁的生活，和世态炎凉的际遇，抒发了自己壮志难酬的激愤之情。诗歌写得豪宕激昂，“气骨”铮铮，充分体现了高适“以气取篇”的特点。

“邯郸城南游侠子，自矜生长邯郸里。”前句交待了“游侠子”居住的地方——都城邯郸。这里历史悠久，街市繁华，歌舞发达，士多慷慨。正因如此，他们才感到有一种优越感而“自矜”，即自我夸耀，“自矜”这一举动把“游侠子”的自负自得之态传达得十分生动。而且以散句发端，“邯郸”一词重复出现，类似钩句（两句中用同类事物词语钩连），不但不显其冗沓，而且有一气贯注，不可羁勒之势。

《史记·游侠列传》集解引荀悦曰：“立气齐，作威福，结私交，以立强于世者，谓之游侠。”“千场纵博”以下四句，高适截取“纵博”（以弈棋一类的游戏为赌博取乐），“报仇”、“歌笑”、“车马”这几个典型事例和场景，就把“游侠子”的生活趣尚作了精炼的概括。而且为了突出“游侠子”的豪迈意气和放纵的生活，在修辞上用了夸张、比喻来予以烘托渲染。如以“千场”、“几处”来夸饰“纵博”和“报仇”，显出“游侠子”看重义气，轻财轻生的豪举；以“日纷纷”、“常如云”来比喻“歌笑”、“车马”，托出“游侠子”的狂放和气派，其豪迈英武之概，壮浪纵恣之情。可谓跃然纸上。

以上六句极写“游侠子”豪宕感激的生活，其势如铜丸走板，风驰电掣。但正如明代诗论家徐祯卿所说：“气本尚壮，亦忌锐逸”（《谈艺录》），如果一味逞雄使气，就会有褊急浅露之弊。所以“未知肝胆向谁是，令人却忆平原君”二句，气势陡转，如截奔马，诗笔转入对“邯郸少年”心灵深处的揭示。他们对于纵性仗侠的生活远远感到不足，而希望的是凭自己的侠肝义胆为国建功立业，施展自己的宏伟抱负。不料，这美好的愿望却得不到现实社会的理解，反而遭到排斥和压抑。由于主观意志和客观环境的强烈冲突，故使之不由得神游千

古，怀念“倾以待士”，使之能纵横捭阖，为国排难的平原君。这两句，包含着诗人多少知音难觅的怅惘，功业难成的愤懑，对现实的强烈针砭，对历史的深沉反思！同时，感情的激流也由前面的飞逸转入沉实，增强了诗歌的顿挫之力。殷璠之所以激赏这两句，其原因恐怕就在于此吧。

如果说前半部分诗人主要是借“游侠子”的遭遇来抒发自己沉沦不遇的感慨，那么后半部分则以直抒胸臆的议论，把抑郁不平之情进一步推向深入。一开始以“君不见”当头唱起，提示人们注意：现在世人只按“黄金”的多少来决定双方“交态”的厚薄。没有“黄金”，关系就自然“疏索”（即疏散之意）了。世道沦丧，莫此为甚！诗人的感情又由前面的沉实转入激愤，无怪乎他在其它诗中也疾呼：“时俗何浮薄？”（《淇上酬薛三据兼寄郭少府》）“习俗多骄矜”（《饯宋八充彭中丞判官之岭外》）了。正因他“感叹”之深，对世态炎凉体会之切，故对于“旧游”和“时事”厌恶之极，这样就有力地逼出最后两句：“且与少年饮美酒，往来射猎西山头”！这样的结尾看似旷达，与世“无求”，实则正言反说，抉慷慨之情，带愤懑之气，“岩出远神”。何则？它不仅以“痛饮美酒”，“射猎西山”（西山即邯郸西北的马服山）的豪举，刻画出“游侠子”的英武雄迈之态。而且以一虚字“且”冠在句首，更显示出他睥睨尘世、待时而动的高旷情怀；耿介刚强，不屈于世的性格特征。这样的曲终高奏，宛若奇峰突起，意蕴深远，令人回味无穷。故赵熙批曰：“大力收束，何其健举！”（《唐百家诗选手批本》）

《新唐书·高适传》评其诗“以气质自高”。所谓“气质”，亦即作者的感情极为慷慨激越。此诗借“邯郸少年”抒发自己强烈的感情，既有豪气干云的雄壮之歌，又有直抒胸臆的激越之声，不仅有深沉低徊的无穷慨叹，而且有故作旷达的曲终高奏。这种雄壮与低徊，炽热与深沉的错综交织，有力地突出了“邯郸少年”心灵深处的追求和失望，欢乐与痛苦的复杂感情，从而深刻揭示出“世态”的“浮薄”。一般说来，七言与五言相比，更难写得雄赡遒劲，但高适的七言却写得“兀傲奇横”，这正是“气质自高”使然。

与这种抑扬起伏的感情抒发相适应，此诗在句式上整散相间，以散为主，用韵上平仄交替，富于变化。如开始两句散，接着两句整，后面又回到散。开始四句用低韵仄声，中间四句用文韵平声，“君不见”两句句句用韵，为药韵仄声，末尾两句再回到尤韵平声。这样，随着整散的变化和韵脚的转换，不仅与感情的抑扬起伏相适应，而且

形式上也有整齐对称之美，纵横飞动之妙，节奏鲜明，音调优美。文情声情，丝丝入扣。这些特点，直接影响了后来长篇七古的发展。

（余正松）

淇上酬薛三据兼寄郭少府微　　高　适

自从别京华，　　我心乃萧索。
十年守章句，　　万事空寥落！
北上登蓟门，　　茫茫见沙漠，
倚剑对风尘，　　慨然思卫霍。
拂衣去燕赵，　　驱马怅不乐。
天长沧州路，　　日暮邯郸郭，
酒肆或淹留，　　渔潭屡栖泊。
独行备艰险，　　所见穷善恶。
永愿拯刍荛，　　孰云干鼎镬！
皇情念淳古，　　时俗何浮薄。
理道资任贤，　　安人在求瘼。
故交负灵奇，　　逸气抱奢谔，
隐轸经济具，　　纵横建安作，
才望忽先鸣，　　风期无宿诺。
飘飖劳州县，　　迢递限言谑。
东驰眇贝丘，　　西顾弥巍略。
淇水徒自流，　　浮云不堪托。
吾谋适可用，　　天路岂寥廓；
不然买山田，　　一身与耕凿，
且欲同鹪鹩，　　焉能志鸿鹤！

这是高适早年的一篇重要作品，约作于开元二十二年（734）春由蓟北南返宋中途中的淇水之滨。这年高适三十五岁。诗中借与薛据和郭微的酬唱之机，叙述和披露了自己大半身的坎坷遭遇，“永愿拯刍荛，孰云干鼎镬”的高尚理想和节操，并表现了自己推崇“建安”诗风的创作趣尚，尽情发泄了一腔郁勃不平之情。总之，它是高适前半生思想和行事的总结，是后半生进入仕途后努力“救苍生之疲弊”（高

适《谢上剑南节度使表》）的思想基础，所以，它格外值得重视。

从开始到“安人在求瘼”二十二句为第一部份，自述早年之经历和自己的政治理想。

一开篇作者便截取“别京华”这一遭际，把自己落条冷落的悲凉心境倾吐出来。原来，高适“别京华”一事是这样的，他在《旧书参军》中写道：“二十倚马剑，西游长安城。举头望君门，屈指取公卿。”可谓信心百倍、意气昂扬。但结果却大谬不然：“白壁皆言赐近臣，布衣不得干明主！”严酷的现实使他猛然醒悟，出生贫寒的诗人根本没有进身之机。第二句中用一“乃”字，不但揭示出诗人由希望到失望的心理转折，而且巧妙地过渡到下文的叙述。在天真烂漫的诗人面前，“别京华”的遭遇只是他仕途不幸的开始。紧接着“十年守章句，万事空寥落”十字，又道出了自己以“章句”之学求仕的巨大挫折。文路不通，则改走武路，诗人“单车入燕赵”（《酬裴员外以诗代书》），欲从军边疆，为国效力。他“登蓟门”而遥望，唯见沙漠之茫茫，“风尘”（喻边患）之四起，痛悼时艰，“倚剑”感愤，但不料请缨无路，报国无门，因而不禁遥想汉代的卫青、霍去病得遇雄主，驰骋疆场，建不朽之功业，垂万古之英名……古今异代，而己之遭遇亦与之迥异，怎不感慨系之！紧接着以“拂衣”、“驱马”两个动作描写，把他对权势压抑的睥睨之态，曲郁难伸的失意之情形象地展现出来。同时，他怀着极为愤懑的心情走向社会下层。“沧州”（水曲之地，此指隐居者所居的地方）路上留下了他的足迹，邯郸城廓闪现着他的身影，时而“淹留”于“酒肆”之中，时而“栖泊”于“渔潭”之上，孤独寂寞，尝尽“艰险”；人间“善恶”无不穷尽。不过，诗人“穷且益坚”，长期的挫折，更激励他昂扬奋发。“艰险”的生活，使他对人民的苦难有深刻的认识，更唤起他济世救民的壮志。所以文势至此，突掀波澜，以洪钟大吕般的声音，唱出了“永愿拯刍荛，孰云干鼎镬”的宏伟抱负。“刍荛”，本指割草打柴的人，此指广大穷苦人民，“鼎镬”，是古代施行烹煮酷刑的容器。用现在的话说就是：我永远愿意拯救老百姓的苦难，谁还考虑由此而触怒当权者而遭到致命的酷刑呢？多么高洁的情操，多么鲜明的态度，在盛唐诗坛上，对广大人民如此关心和同情，甚至不惜生命为民请命，大声疾呼，高适不愧是第一人。同时，我们还豁然明白：高适半生的不懈追求，决不是官迷心窍，为一己私利，而是为解救人民才极力谋求入仕的。亦正因如此，他才不合于当权者，落到“万事空寥落”的地步。那么，高适在国家正当“盛世”时，提出这样的口号，是否无的放矢，诈众取宠呢？非也。紧接

者“皇情”二句，以纯朴敦厚的上古遗风，和当今“浮薄”的“时俗”相对比，证明了自己主张的合理性，并进而提出“任贤”“安人”“求瘼”（瘼。疾苦，此指人民的疾苦）的具体措施。以上六句，言简意赅，有主张、有根据，有措施，如此系统的政治理想，正是他最终成为一位政治家的坚实基础。

第三部分“故交”以下六句。先宕开一笔，以己及人，回扣“酬薛三据”的题旨，接连以“灵奇”赞其不同凡俗的才气；以“齐谭”颂其敢言敢言的品格；以“隐轸”夸其经世济民才略的富盛，以“建安风骨”喻其诗作的慷慨激昂，这也托出了高适在创作上的追求与趣尚。至于才能声望的“先鸣”，风度信誉的超拔和真诚，那更是有口皆碑。《唐才子传》称“据为人骨鲠，有气魄，文章亦然。”可见高适并非溢美，而恰好证明在那个时代，嫉贤妒能之风的普遍存在，决非高适一人的遭遇如此。难道不是吗？薛据虽“自持才名”，但不过主簿县令而已，郭微亦不过一“少府”（即县尉）。这不但不能一伸大志，而且为“州县”琐事所羁，为地域的阻隔所“限”，连“言谭”（即谈笑）之机也没有，只能神“驰”“贝丘”，“西顾虢略”（贝丘，今山东博兴县南。虢略，今河南葛县西北，可能是薛郭二人所在之地），一寄相思罢了，这难道不是对他们极大的讽刺吗？所以，诗人的感情再度强烈地喷发出来。“洪水”东流，“浮云”飘逝，己之理想俱“不堪托”，一种时不我待的焦虑，一腔为国为民的热忱，使诗人不禁发出“吾谋适可用，天路（摘取高官之路，意即辅佐君王）岂寥廓”的强烈呼喊。最后四句，以“不然”二字再一转折，设想自己若不见用，决心“耕凿”一生，自食其力。如“鹪鹩”营巢，一枝足矣自况（见《庄子·逍遥游》），哪里能效“鸿鹄”高飞，一举千里呢？这个结尾，从字面上看，似乎表现出诗人与世无争，潇洒出尘的恬静心情，其实，高适这里是正言反说，他一生对政治十分热衷，决没有真正归隐的想法。如仔细玩味，这四句中，特别是用一反诘结尾，诗人的愤懑之情是不难体会到的。

殷璠说“适诗多胸臆语，兼有气骨”。此诗亦足当之。贯穿全诗的，是主观理想和客观环境强烈撞击所迸发出的浓烈悲怆之情，是一股不为众人所理解的对现实有清醒认识的超前忧患意识。“水愿拯乌蒐”二句，“吾谋适可用”二句等，都是以直抒胸臆的感情喷射，震撼着读者的心灵，故能于忧愤苦闷中给人以慷慨豪迈之感。前人评高适诗“悲壮”，于此亦可见一斑。

与这种以情动人的特点相适应，是语言的质朴自然。通篇不以华

丽的词藻或艰深的词语取胜，而是以质朴自然的语言道出万壑深情。不过，这并不排除对字句的锻炼，只不过使人不见炉锤之迹。既有粗线条的大笔勾勒，如“十年守章句，万事空寥落”十字，述自己的长期困顿，异常精炼。又有条分缕析的细致描绘，如“天长沧州路”以下六句写自己的磋跎岁月，历历在目。特别是“酒肆”以下四句，每句各用一“成”、“屡”，“备”、“穷”字，就把诗人一生各种不同的遭遇充分显示出来，深刻反映出诗人丰富的生活经历和怀才不遇的思想苦闷，言简意深，但又不着痕迹。（余正松）

自淇涉黄河途中作十三首（选一） 高 适

朝从北岸来，　泊船南河浒。
试共野人言，　深觉农夫苦！
去秋虽薄熟，　今夏犹未雨，
耕耘日勤劳，　租税兼鬻卤。
园蔬空寥落，　产业不足数。
尚有献芹心，　无因见明主！

高适的诗歌，大多为纪实之作。此诗从题目可知，乃作于高适从河南北部的淇河南游，渡过黄河途中，时为开元末年。

开、天之际，正是史称的“盛唐”时代，国力强盛，经济繁荣，声威远播四海之外。一般人都沉浸在这表面的欣欣向荣的气氛中，但从此诗可见，高适却能透过这表面的繁荣，深刻揭示出在“盛世”掩盖下的尖锐矛盾，农民所受的苦难生活，同样，也使我们看到唐代由盛转衰的历史必然。

开始二句：“朝从北岸来，泊船南河浒。”交待了自己由北到南的游历路线。这两句看似平淡无奇，但它为下文的描写拓展出广阔的空间，暗示出他所写之事不是某一具体地点，而是从北到南，满目所见皆是如此。这样，自然引出三、四句：

“试共野人言，深觉农夫苦！”因为他一路所见良多，心潮难平，故才有“试共野人言”之举。从诗歌的结构看，按理应依次叙述他和农民谈话的内容，但作者却独具匠心，以深挚、沉痛的语言抒发自己强烈的感慨：“深觉农夫苦！”这不但使诗的结构显得异峰突起，具有先声夺人之妙。而且在整个开元诗坛上，也具有振聋发聩的作用，具有惊心动魄的艺术力量。这不是危言耸听，从第五至第十句就对这

一结论予以具体补充。

“去秋虽薄熟”二句，说明去年收成本来就不好，而今年由春到夏，一直天旱未雨。两句中各用“虽”“犹”二虚词前后关联，于一退一进之中显示出天灾不断的严重性。面对灾害的肆虐，“农夫”们除了努力“耕耘”，终日“勤劳”，还要遭受官府的盘剥。“鬻卤”，即今所谓盐碱地，土质极差，收成本来就很少，又加上连年干旱，其结果就可想而知了。但是，统治阶级收租是一粒也不能少的，“兼鬻卤”三字，沉实有力，感情凝重，深刻揭示出“农夫”所遭受的惨重剥削。如果说“去秋虽薄熟”二句是写天灾，那么这两句就侧重在写人祸。而且，是以对比手法写出：一方面是“农夫”在天灾面前“耕耘日勤劳”，一方面是统治阶级冷酷无情，“租税兼鬻卤”。多么鲜明的对比，多么犀利的文笔。

在这双重的打击下，其结果自然是灾难性的。“园蔬空寥落”一句，不仅说明收获少，也勾画出一幅人们因饥荒厚敛而逃亡，田土荒芜的残破景象。而“产业不足数”，则反映了唐初推出的均田制，由于地主阶级的盘剥兼并，“农夫”的授田数已大为减少的严峻现实。

这样通过天灾、人祸，及产生的恶果的逐层揭露，就使前面“深觉农夫苦”的强烈感慨既理直气壮，又表现出作者对人民苦难的高度同情。这就自然引出“尚有献芹心，无因见明主”二句收束全文。

“献芹”，典出《列子·杨朱》。野人献芹（一种苦菜）虽不辨美恶，但称献之意出于至诚，后遂以“献芹”为以物赠人之谦词。高适称引此典，意在说明自己有济世救民的良策，欲献之君主。但“无因见明主”一句，笔峰突转，以委婉而深沉的笔调揭示出自己报国无门的不幸遭遇、统治阶级压抑人才的昏聩行为。在激愤的对比中显示出诗人爱国忧民的高尚情怀。与前面“深觉农夫苦”相呼应，使自己的感情得到进一步拓展和升华。

和他同时的其他诗人相比，高适的头脑显得格外清醒，他以现实主义的笔法，形象展示出盛唐社会腐败的另一面，确属难能可贵。所以说“在开元时代诗坛上，高适是首先接触到农民疾苦的诗人。”（游国恩等编《中国文学史》第四编第三章）

此诗在艺术上全用白描。叙事、写景、抒情融和无间，尽谢斧凿；语言自然朴素，去尽藻饰；真情真景，如在目前。其次，感情极为深沉凝重。既有“深觉农夫苦”的猛烈迸发，又有叙事中的深沉悲痛，还有报国无门的愤懑不平。总之，诗人忧国忧民之情无不一以贯之。别林斯基曾说：“在由巨大的社会疾苦所引起的深刻忧伤的重负下，

……以‘众人共同的悲哀’为主题的哀歌作品却有更多的意义”（《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版32页）。高适此诗之所以能动人心魄，其原因也正在于此。（余正松）

效古赠崔二　　高　适

十月河洲时，　　一看有归思。
风飙生惨烈，　　雨雪暗天地。
我辈今胡为？　　浩哉迷所至。
缅怀当途者，　　济济居声位。
邈然在云霄，　　宁肯更沦踬？
周旋多燕乐，　　门馆列车骑。
美人芙蓉姿，　　狭室兰麝气。
金炉陈兽炭，　　谈笑正得意。
岂论草泽中，　　有此枯槁士？
我惭经济策，　　久欲甘弃置。
君负纵横才，　　如何尚憔悴？
长歌增郁快，　　对酒不能醉。
穷达自有时，　　夫子莫下泪。

此诗作于开元二十一年（733）冬第一次出塞蓟北而归之后。这之前，他二十岁曾西游长安求仕，失意而归。北游蓟门，“时事多谬”，内心极为愤懑不平，故借与崔二赠答之际，深刻揭露了当时统治阶级的骄奢淫逸，正直之士长期沉沦的悲惨遭遇，尽情地发泄了一腔郁勃悲慨之情，把“开元盛世”的黑暗面暴露无遗。在开元诗坛上，他针砭时弊的大胆尖锐是空前的。

开始六句，以景托情，情景交融，渲染出充塞天地的巨大悲愁。“十月河洲”，景物萧条，托出诗人心境的悲凉，前途的黯淡，故有“归欤”之思。三、四句进一步渲染扩大这种“惨”景：狂风的呼啸使气氛显得严酷凄惨，暴雨大雪使天地为之黯淡，故“归思”虽切，却不知“胡为”？“迷所至”，其进退维谷之状，如在目前。“浩哉”的强烈感叹，不仅是严酷景象的浑浩无边，也是指悲愁之情的混茫无尽，一笔两到，不着痕迹。

紧接着十二句，以“缅怀”（即遥想）二字将人们引向京城，把

自己西游长安所见的“当途者”（指权贵）们把持朝政，花天酒池的生活一一展示出来，进一步反衬“我辈”的仓惶失路：权贵们人数众多，名位显赫，崇高之势如在“云霄”，那肯变“更”困顿之士（即“沦踬”）的悲惨处境；再以“燕乐”高奏，“车骑”如云，交游何其贵盛；“美人”如荷，幽房飘香，生活何其淫逸；兽形火炭陈于“金炉”，眉飞色舞“谈笑”得意，姿态何其骄矜等生活图景的生动刻画，使这种揭露程度更为深广，愈益猛烈。笔势至此再一突转，以“岂论草泽中，有此枯槁士”的鲜明对比，让事实说明同处一世，而一荣一枯，判若天壤，社会的黑暗污浊既不言自明，诗人的悲愤也更为强烈。

最后八句，回扣“赠崔二”的题意，倾诉胸中的不平。前四句中，先以我惭愧的是无经世济民之策，故早就自甘沉沦的旷放之笔将自己推开，而以一个有力的反诘，写崔二有“纵横”之才，却还是与自己一样同处“憔悴”境地的事实，进而证明当时社会对有识之士的普遍压抑。至此我们也豁然明白，前面的自惭自弃，乃是正言反说，以退为进，恰恰说明自己因“永愿拯刍荛”的理想无法实现，内心悲愤的无法排遣。接着思绪再一转折：企图“长歌”一曲，以抒其愤，殊不知反增郁闷；再以酒解愁吧，却不能一醉，反而倍增忧愁，故最后两句，只好以“穷达自有时，夫子莫下泪”的劝慰，表达出自己安于时命，无可奈何的复杂心情。这八句抒情，几经转折回旋，愈转愈深，情愈遣愈烈，把主人公愁思缠结，痛苦万状的悲慨之情表现得淋漓尽致。

此诗以景托情起，渲染出深广浓烈的悲凉之气。再以铺陈之法揭露“当途者”的骄奢淫逸，真切生动，如在目前。最后以回旋婉转的笔法，波澜层生，峰峦迭起，将自己深沉的悲愤推向高潮。其中还多用尖锐的对比，不著议论，让读者通过铁的事实，看到当时社会的不平，具有更强的说服力和感染力。而且对比之处，多用反诘的语气推出，就使感情的力度更强，增加了激昂顿挫之势。这种抒情的悲叹和对当时社会关系的愤怒抗议，使他的创作一开始就具有鲜明的现实主义倾向，除了雄壮豪放的风格外，还有“沉郁悲凉”的一面，而且“其沉雄直不减杜甫”（叶燮《原诗》卷四）。这种特点，也给他的边塞诗增添了无限的思想光华，表现出对将帅无能的尖锐揭露和对士卒的深刻同情，在边塞诗人中独树一帜。　　（余正松）

哭单父梁九少府　　高 适

开箧泪沾臆，　　见君前日书。
夜台今寂寞，　　犹是子云居。
畴昔贪灵奇，　　登临赋山水。
同舟南浦下，　　望月西江里。
契阔多离别，　　绸缪到生死。
九原即何处，　　万事皆如此。
晋山徒遂峨，　　斯人已冥冥。
常时禄且薄，　　殁后家复贫。
妻子在远道，　　弟兄无一人！
十上多苦辛，　　一官常自哂。
青云将可致，　　白日忽先尽。
唯有身后名，　　空留无远近。

这是高适“悲”的代表作之一，在当时就广为传唱（见薛用弱《集异记》所载“旗亭画壁”的故事）。诗中通过对亡友梁九少府一生落拓不遇，不幸早夭的叙述，彼此生前深厚交谊的回忆，表达了对亡友极为沉痛哀悼的感情。

开篇四句，以睹物思人写起。“开箧”见书，足见二人交情深厚。否则，不会将书信久藏于箧。而见“书”思人，愈增哀痛，故感情无法控制而猛烈迸发出来，不禁悲泪滂沱，湿透胸臆。既紧切题目的“哭”字，又创造出一种极为悲哀的气氛笼罩全诗，确立了一个“悲”的感情基调。“夜台”即坟墓。“子云居”指扬雄的故居。据《汉书·扬雄传》：“其先出自有周伯侨者，以支庶初食采于晋之扬，因氏焉。”扬在河、汾之间，汉为河东郡扬县（今山西洪洞县东南）。这里一语双关，既点明梁九的墓地在扬雄的祖籍晋地，又暗示出亡友生前门庭萧条，生活清苦，有如扬雄。这两句不言诗人感到挚友亡殁而寂寞，生死茫茫而怅惘，却想象坟墓中亡友的“寂寞”，更显出感情的深婉动人。

紧接着六句，以“畴昔”二字引出对生前交游的追忆：遥想当年，贪自然之“灵奇”，共“登临”而赋诗，游“南浦”而同舟，泛“西江”而玩月（南浦、西江均在今武昌一带）；虽勤苦（“契阔”即勤

苦）多远别，但情深而缠绵（“绸缪”即缠绵）。这一幕幕动人的情景，高度概括了他们二人相处的欢乐，交情的亲密，乃至生死不渝。这既是对前面“泪沾臆”的补充说明，又反衬出乍失故友的巨大悲伤。

“九原”（即九泉）以下四句，先以“即何处”一反诘领起：意谓亡友今已不知在于何处？人间“万事”都是如此渺茫难求，只有“晋山”（指太行山）高耸入云，而梁九少府却深埋于九泉！以自然的永恒，反衬出人生的无常，收束上层，已流露出对梁九少府一生不幸遭遇的同情和人世不平的愤懑。

“常时禄且薄”以下，主要通过叙述梁九少府的生平，委婉揭示出当时社会对贤士的排斥和压抑，把哀伤之情抒发得更为深婉诚挚。生前“禄薄”，死后更为“贫困”；妻子远离他乡，又无弟兄互为扶持。述梁九生前死后家计的贫寒孤寂，其惨痛之状犹如雪上加霜。最后六句，再写他生前仕途的坎坷：曾“十上”奏疏，“苦辛”图事，但不为所纳。长期身居微官，沉沦下僚，令人哭笑皆非，悲愤不平。“青云”（喻高官显位）虽有可致之期，但不幸却如“白日”西沉，早离人世，多么令人悲叹婉惜！观在虽有清名“空留”人世，为“远近”所晓，但大志未展，功业未成，这岂不徒有虚名？于“实”何补？沉痛之情，溢于言表。

此诗感情极为深婉绵长，一是梁九少府的一生确系“命途多舛”，结局悲惨，催人泪下。作为生前挚友，自是难禁悲酸。更为重要的是，写梁九的一生所历，实际也是诗人遭际的写照。高适“喜言王霸大略，务功名，尚节义”。但蹉跎半生，到处碰壁，甚至“求丐取给”（《旧唐书·高适传》）。所以在“哭”亡友的同时，不由得联想到自身的困顿，自然有切肤之痛，故感情格外酸楚动人。通篇以痛哭为诗，他思前想后，夹叙夹泣。首先以睹物思人写起，“哭”字领起全篇。然后追叙生前相处的欢乐和亲密。接着“九原”以下四句议论，对梁九的不幸深为同情，对社会给于梁九的苛刻，悲愤难禁。然后再通过叙写他生前死后家计的贫苦冷寂，一生仕途的坎坷不平和英年早逝，寄寓了深深的慨叹和惋惜。最后两句再转入议论，以实绩与“空”名对比，把哀伤之情表现得更为深沉绵长。读罢全诗，仿佛诗人面对亡友，哀哀叙说，一声泪俱下。其中有诉、有呼、有泣、有踊，一任思绪驰骋跳荡，从各个角度和层次，把一腔肺腑之情如波涛翻卷，风发泉涌般地倾吐出来，同时又极尽悲肠九转，一唱三叹之曲折委婉，因而同样具有“读之令人感慨”的艺术力量。

（余正松）

古大梁行 高 适

古城莽苍饶荆榛，　　驱马荒城愁杀人，
魏王宫观尽禾黍，　　信陵宾客随灰尘。
忆昨雄都旧朝市，　　轩车照耀歌钟起，
军容带甲三十万，　　围步连营一千里。
全盛须臾哪可论，　　高台曲池无复存，
遗墟但见狐狸迹，　　古地空余草木根。
暮天摇落伤怀抱，　　抚剑悲歌对秋草，
侠客犹传朱亥名，　　行人尚识夷门道。
白璧黄金万户侯，　　宝刀骏马填山丘，
年代凄凉不可问，　　往来唯见水东流。

此诗作于与李白、杜甫同游大梁之时。大梁即唐朝的汴州陈留郡，战国时曾是魏国的都城，故诗题称“古”，今为河南省开封市。据《新唐书·杜甫传》：“尝从（李）白及高适过汴州，酒酣登吹台，慷慨怀古，人莫测也。”《杜甫年谱》考定此事在天宝三载，则高适此诗作于七四四年，时四十岁。此时他正隐居宋中，以耕钓为生，虽然很想跻身仕途，但又求进无门，思想上有一种无可奈何的凄凉情绪。这首《古大梁行》即借咏怀古迹，寄寓了深沉的兴亡之叹，透露出了自己的身世之感。

为了把这种兴亡之叹表现得淋漓尽致，诗人颇费了一番匠心，作了巧妙的安排。

首先，是在进行今昔对比时，极尽穿插交错，顿挫曲折之妙。全诗二十句，四句一转韵，分为五个自然段落。因为全诗的重点是在写今日古都的荒凉，所以第一段就着力描写了作者驱马荒城所见的景象：在缓辔徐行中，但见满城一片荆棘，莽莽苍苍，昔日巍峨壮丽的魏王宫观如今长满了禾黍，曾经威震诸侯的信陵君以及他的三千食客，也已烟消云散，化为了满地灰尘。这映入眼帘的一切景物，无一不令人黯然神伤！这一段起得苍劲有力，它以形象的笔墨画出了一幅生动的荒城图，首先给读者以满目凄凉的强烈印象，起了笼罩全篇、奠定基调的作用。这一段虽然是写驱马所见，是在说“今”，但其中的“魏王宫观”、“信陵宾客”已暗中寓“昔”，在今昔对比中，眼前的所

见更为突出。第二段是对往昔的追忆，与第一段形成对比：在雄都朝市中，轩车驰骤，歌钟四起，一片繁华热闹，而军队三十万，国家方圆千里，又是何等强大。这一对比，使第一段的形象有了深厚的背景，并且格外鲜明。第三段一方面反接第二段，同时回应第一段，从对往昔的追忆中，又回到眼前的景象：那高敞的舞榭歌台和曲折的池沼，业已荡然无存，在断壁颓垣中，但见狐狸奔窜，草木黄落，只留下光秃秃的枝干。这和第二段的热闹繁华恰成对比，而且"高台曲池"，自身也有对比。第四段紧承第三段，同时也用"摇落"、"秋草"等字面遥接第一段，好象是在写今日情况：游侠之士口里，还在传说着信陵君窃符救赵时壮士朱亥的大名；路上的行人，还可以辨认出向信陵君荐举朱亥的老者侯嬴居住过的大梁东门的道路。其实，这也是对往昔的追忆，与今天的物是人非形成对比。最后一段，作者从朱亥、侯嬴联想到曾经得到赵王赏赐白璧黄金，骑骏马，佩宝刀，为所重用，而后来终于困于大梁的虞卿其人，如今也已成为难以追思的过客了，而只有汴水一直在默默地向东流去。这些过往的人事，与今日古城的颓败荒凉，也形成强烈对比。全诗的今昔对比，在章法上，安排得错综交织，显得曲折而有变化，但又井井有条，一脉贯通，丝毫不乱。通过这种反复交错的对比，使无限兴亡之感，从字里行间沛然涌出，感动着读者的心灵。

其次，作者寓感慨于写景之中，情景达到高度融合，使兴亡之叹和身世之感，从鲜明的形象中自然流出。第一段用"驱马荒城愁杀人"来发抒自己初进大梁时的惊愕、感叹之情，而景物方面则用满城的"荆榛"、"禾黍"、"灰尘"来烘托，使感叹显得极为自然。"愁杀人"三字，既体现出作者无限慨然之思，又使本来就荒凉的古城倍增其荒凉，情景相生，收到了强烈的效果，全篇的怅惘凄凉之情，也由此衍生而出。第三段中"全盛须臾哪可论"一句，前有"忆昨"一段作铺垫，后有"遗墟"、"古地"作反衬，情感便自然跳脱而出。而第四段"暮天摇落伤怀抱，抚剑悲歌对秋草"二句，则是全诗感情的高峰突起之处。作者面对荒城，于暮天摇落之时，顿生宋玉之悲，兼感朱亥、侯嬴之豪情壮举，一腔无可寄托的豪荡、愤懑之情，不能自已，于是"抚剑悲歌"，那悲壮苍凉的歌声，在古城中回荡，益发显得悲凉感人。特别是末段最后两句，"年代凄凉不可问，往来唯见水东流"，有总束全篇的作用，感情极为广远、深沉。作者伫立在秋水漫漫的汴河之滨，眼见"逝者如斯"，各种愁思，触绪纷来。这里面，有对往古的怀想和凭吊，也有对自己年华逝去而一事无成的嗟叹，更有对于

国家局势的深情的关切。作者把如此难以诉述的复杂情怀，都倾泻在一江流水之中，让读者自去体会。这就使得感慨更为深沉，意味更为悠远，而在质实的描写之中，最后宕开一笔，也显得更为空灵。那激荡胸怀的感情，与景物相融合，收到了十分强烈的艺术效果。

此外，在音韵对偶上，作者也有所讲究，作了认真的安排。全诗四句一转韵，第一、三、五段为平声韵，第二、四段为仄声韵，平仄相间，使得声情起伏跌宕，顿挫回环。句子以散行为主，但除第五段外，其余每段都是散偶相间，即每段开始二句为散行，后两句为对偶。这样，“隔联间以对仗，壁垒森严”（《唐贤三昧集笺注》卷下，黄培芳评），“按节安歌，步武严整，无一往奔轶之习”（《唐风定》卷九，邢昉批）。这些形式上的讲究，都很有利于表现诗中那种豪健挺举、深沉悲凉的兴亡之叹，在形式和内容的统一上，作了很好的尝试。（管遗瑞）

东平别前卫县李宰少府　　高　适

黄鸟翩翩杨柳垂，　　春风送客使人悲。
怨别自惊千里外，　　论交却忆十年时。
云开汶水孤帆远，　　路绕梁山匹马迟。
此地从来可乘兴，　　留君不住益凄其。

天宝五载春，高适旅居东平（郡名，治所在今山东东平西北十五里），恰与卸任的卫县（今河南淇县）少府李宰分别，写下了这首送别诗。诗中回顾了交往十年的深厚情谊，抒发了客中离别的悲凄之情。

说起高适的送别诗，最为人称道的莫过于《别董大》：“千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。莫愁前路无知己，天下谁人不识君！”写景壮阔浑灏，抒情极为豪放。读之令人心胸为之宽广，精神为之振奋，尽扫悲愁，一往无前，充分体现了高适诗歌“豪宕感激”的艺术特征。但高适除了这类豪气干云慷慨之歌外，还有一类风格凄楚缠绵，低回留连的悲怨之音，同样醇厚动人，具有强烈的艺术魅力。而这首诗即是代表之一。

这是一首七言律诗。首联“黄鸟翩翩杨柳垂，春风送客使人愁”，诗人攫取最能表现春天时令的“翩翩黄鸟”、低垂的杨柳、和煦的春风，组成一幅明丽的春景图。本来，友人离别，凄楚可知，而诗人却出人意表地以明媚的春景来衬托这种内心的“悲愁”，岂不有违常理

吗？其实，正如王夫之在《薑斋诗话》中所说："以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐"那样，诗人以明丽的春景来写"愁"情，更反衬出内心"愁"怨之深。因为大自然的美，只有愉快的心情才能欣赏，而现在却与知交分别在即，无法共同来享受这良辰美景，内心怎不倍感"悲"愁呢？所以，透过美景来写"愁"情，使感情更深入一层，由此可见诗人之匠心独运。不过，读到这里，脑海里不由得升起这一强烈的"悬念"：人生聚散，本属常事，何必又如此不能自持呢？这一"悬念"，紧承的颔联作了解答："怨别自惊千里外，论交却忆十年时。"原来，友人此别，将远去"千里"，离别越远，会面益难，这怎不令人由"惊"而"怨"呢？这是"愁"的原因之一；以交道而论，与李宋并非一年半载短暂之谊，而是有"十年"交往的深厚感情。此次分手，各自东西，相距千里，怎不"悲"伤呢？这是原因之二。高适这里点出"十年"，还另有深意。他曾在《邯郸少年行》里揭露出："君不见即今交态薄，黄金用尽还疏索"的世态炎凉；也曾在《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》中慨叹："皇情念淳古，时俗何浮薄"的虚伪人情，而他和李宋的交情，经过"十年"的考验，是那样纯洁无暇，肝胆相照。在此临别之际，就弥觉珍贵，更值得回"忆"，同时也愈增加了离别的"悲"伤。总之，前四句中诗人运用反衬，设置"悬念"，"惊千里"之阔大空间，壮离愁之浑茫无尽；"忆十年"之悠长时间，显交谊之绵长诚挚。以回顾曲折之妙笔，把临别之际内心的复杂感情刻画得深婉动人。正如赵臣瑗所说："春风和煦，黄鸟方相逐于柳荫深处，而人方送别。当此之时，即新知近地，且犹不可，况以十年之谊，而为千里之游乎？所以忽然而惊，猛然而忆，而卒至怅然而悲也。"（《唐七言律诗笺注》卷一）

如果说前四句侧重于临别前的复杂心理描写，那么颈联便转为分别后的形象刻画："云开汶水孤帆远，路绕梁山匹马迟。"云开日出，春光格外艳丽，但友人"远"去的一叶"孤帆"却飘然而逝，独留下诗人匹马单骑，"绕梁山"而回返。这两句中，值得注意的是一个"远"字，一个"迟"字，这两个字表象述意，十分精妙。所谓远者：不仅诗人目驰神往，极力眺望友人"孤帆"远去的神态如在目前，而且他还曲折传达出此时此刻诗人内心的复杂心理活动：即因山长水远，见面无由而产生的巨大怅惘和迷茫，从而在主观上产生一种遥远之感。而一个"迟"字，正是这种主观感受的形象写照。亦如赵臣瑗所言："去者去矣，帆非远，我偏觉其远；归者归矣，马非迟，我偏欲其迟。此二句写一种恋恋不舍情事，逼真如画。"（《唐七言律诗笺注》卷一）

尾联“此地从来可乘兴，留君不住益凄其”，再回应前文，直抒内心的凄然之情。第一句，先宕开一笔，此地春光明媚，正可乘其兴致，畅叙情谊。却不料友人去意已定，“留君不住”，怎不倍感“凄其”呢？而且这两句各用一典，“乘兴”，据《晋书·王徽之传》：王徽之居山阴，曾雪夜泛舟访戴逵（字安道）经宿方至，刚到门前，忽然返回，人问其故，他说：“本乘兴而行，兴尽而返，何必见安道哉！”“凄其”见《诗经·邶风·绿衣》：“凄其以风”，“其”为语言助词，此指心境凄凉。用典而使人不觉，借其一端发挥出深长的诗意，正是高诗“篇终接混茫”（杜甫《寄彭州高三十五使君适虢州岑三十七长史参三十韵》）的本色。

此诗起调以景衬情，然后以“千里”、“十年”补足“悲”伤之由。接着写分别后的极度惆怅，最后再正面点出“凄其”之情。格调舒缓，语言流畅自然，使一腔“悲”“怨”之情如潺潺细流，曲折蜿蜒而出，凄楚缠绵，沁人心脾。在以豪放著名的高诗中确为别具一格之作。（余正松）

送李少府贬峡中王少府贬长沙　高　适

嗟君此别意何如，　驻马衔杯问谪居。
巫峡啼猿数行泪，　衡阳归雁几封书？
青枫江上秋天远，　白帝城边古木疏。
圣代即今多雨露，　暂时分手莫踌躇。

此诗作年究在何时，已无可考定。旧编在《同陈留崔司户早春宴蓬池》诗后，可能是封丘尉任内，送遭贬的李、王二少府（即县尉）往南方之作。同时送遭贬的两个人，贬谪之地又不在一处，要写好确有难度。我们且看他如何落笔。

首联“嗟君此别意何如，驻马衔杯问谪居。”作者首先抓住二人都是遭贬，都有满腹愁怨，而眼下又都要分别这一共同点，以深表关切的问句开始，表现出了对李、王二少府此番贬谪的同情，以及对分别的惋惜。“嗟”是叹息之声，置于句首，贬谪分别时的痛苦已不言而喻。“此别”、“谪居”四字，又将题面中的“送”和“贬”点清，轻灵自然，不着痕迹。作者在送别之地停下马来，与李、王二少府饮酒饯别，“意何如”、“问谪居”，反复致意，其殷切珍重之情，溢于言外，一开始就以强烈的感情，给读者以深刻的印象。方东树在《昭

昧詹言》中说："常侍（即高适）每工于发端。"于此可见一斑。

按照一般写法，一开始作者反复问询，接下来就该写李、王二少府如何回答了，但本诗却没有写回答，而且通篇都没有写，只是作者自己在抒发情感。中间两联针对李、王二少府的现实处境，从二人不同的贬谪之地分别着笔，进一步表现了对他们的关心和安慰。

"巫峡啼猿数行泪，衡阳归雁几封书？"上句写李少府贬峡中。诗云巫峡，似当指巫山县，唐属山南道夔州，即今四川巫山县治。在当时，这里路途遥远，景象荒凉，故《巴东三峡歌》曰："巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。"诗人设想李少府来到峡中，在这荒远之地听到凄厉的猿啼，忍不住流下感伤的眼泪。下句写王少府贬长沙。衡阳在长沙南面，衡山有回雁峰，传说北雁南飞至此不过，遇春而回。归雁传书是用苏武雁足系书故事，但长沙道途遥远，归雁能传递几封信呢？

"青枫江上秋天远，白帝城边古木疏。"上句想象长沙的自然风光。按《清一统志》："枫浦在浏阳县南三十里浏水中，一名青枫浦。"青枫江当指浏水，在长沙与湘江汇合。这句说李少府到了长沙，在秋高气爽的季节，望着那明净高远、略无纤尘的蓝天，自然会涤尽烦恼，一消块垒。下句想象夔州（即今四川奉节县）的名胜古迹。白帝城为西汉公孙述所筑，在夔州，当三峡之口。这句说王少府到了峡中，可以去古木参天、枝叶扶疏的白帝城凭吊古迹，从而获得精神的慰藉。

这四句有情有景，情中见景，景中含情，结合得自然巧妙，读来自有一种苍凉中满含亲切的情味。所写之境，从巫峡到衡阳，从青枫浦到白帝城，十分开阔，给人以充分驰骋想象的余地。特别是分写二人，更见出作者的艺术匠心。盛传敏在《碛砂唐诗纂释》卷二中谈到这首诗时说："中联（指中间二联）以二人谪地分说，恰好切潭峡事，极工确，且就中便含别思。"作者在两联中，一句写李、一句写王，然后一句写王、一句写李，安排得错综交织，井然不乱。并且显然采用了"互文"这种修辞手法中的对句互见的方法，在一联中上句隐含着下句，下句隐含着上句，在意思上是一个整体。"巫峡"一联上句说贬谪荒远的凄凉，下句说要多通音信，表面看是对李、王分开讲的，实际上是对两人共同而言。同样，"青枫江"一联上句说流连光景，下句说寻访古迹，两句的意思也是对二人共同讲的。这样，在精炼的字句中，包含了丰富的内容，既照顾到了二人不同的地点，又表达了对双方一致的情意，作者巧妙的处理，使写分送二人的困难迎刃

而解，收到了很好的效果。

最后一联："圣代即今多雨露，暂时分手莫踌躇。"作者针对李、王二少府远贬的愁怨和惜别的忧伤，作了语重心长的劝慰，对前景作了乐观的展望。所谓圣代雨露云云，原不过是古代文人诗中的惯用之语，而且这里用来和贬谪相连，也还深藏着婉曲的微讽之意。重点是在后一句"暂时分手莫踌躇"，意谓这次外贬，分别只是暂时的，你们不要犹豫不前，将来定有重归之日，我们后会有期。全诗在这里结束，不仅和首联照应，而且给读者留下无尽的遐思。我们仿佛看到，在诗人的劝慰下，李、王二少府舒展开愁眉，振作起精神，正跨马向远方进发。这种催人奋进的精神，在古代诗歌中是难能可贵的。

叶燮在《原诗》中，曾经指责此诗中间两联连用四个地名太多。沈德潜在《唐诗别裁集》中也说："连用四地名，究非所宜。"但他又说："五、六浑言之，斯善矣。"其实，在近体诗中，地名只要用得恰当，有时多一点也并不妨碍其艺术性。李白的名篇《峨眉山月歌》："峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。"二十八字中地名凡五见，共十二字。王麟洲评曰："四句入地名者五，古今目为绝唱，殊不厌重。"高适此诗情真意挚而又气势健拔，虽然连用了四个地名，但对诗意并无窒碍，而且使意境显得更为开阔，是用得成功的范例。《唐宋诗举要》引吴汝纶评此诗："一气舒卷，复极高华朗曜，盛唐诗极盛之作。"是中肯之言。

（管遗瑞）

使清夷军入居庸三首（其一） 高 适

匹马行将久，　征途去转难。
不知边地别，　只讶客衣单。
溪冷泉声苦，　山空木叶干。
莫言关塞极，　云雪尚漫漫。

天宝九载（750）秋天，四十七岁的高适以河南封丘县尉的身份送兵往清夷军。清夷军，是当时唐朝军队的名称，驻在妫川城内，即今河北省怀来县，由范阳节度使统领。《使清夷军入居庸三首》是在冬天送兵返回途中，进入河北昌平县居庸关时所作。王文濡评这首诗说："由行役而写到边塞，复由边塞而转入行役，意绪环生，如见当日匹马过关之状。"（见《唐诗评注》卷五）这首诗的特点，就在于把感

慨行役中路途的艰难和边塞的寒冷结合在一起，加以形象的描写，使之生动感人。

首联“匹马行将久，征途去转难”，是说自己单人匹马已经行走了很久，在漫长的征途中去时十分艰难，现在回来也十分艰难。“去”，指前往清夷军送兵；“转”，即回，返入居庸关。这一联先从行役写起，“匹马”，则孤独可见；“行将久”，而路途遥远、人困马乏可知。“难”，不仅指山路的坎坷崎岖，也暗含边地冰雪严寒之苦，为过渡到中间二联写边塞寒冷，作了巧妙的伏笔。

中间两联，即集中笔墨写居庸关一带的寒冷气候。“不知边地别，只讶客衣单。”是说自己原来不知道边塞和内地的区别，现在只惊讶客子衣服的单薄。这一联妙在写“寒”字而不说穿。作者送兵去时是秋天，边塞还不太寒冷，那时还显不出与内地在气候上的明显区别，而冬日回还，北风凛冽，积雪满地，才分明感觉到寒不可当。说“不知”，实际上是已经深知，吞吐含茹，措语婉曲。写人对气候的感觉，虽然字面上没有“寒”字，但读来已觉寒气逼人，真是“不寒面慄”了。

“溪冷泉声苦，山空木叶干。”是说溪流因为气候寒冷，泉水流动的声音也显得悲苦，而山上的树叶已经干落，十分空旷。这一联的意思十分曲折。上句正面点出“冷”字，但不是作者直接感受，而是通过泉声的悲苦间接感觉的。连泉水也因寒冷而悲咽，人的寒苦也就自在不言之中了。再看山上的树木，也抵挡不住寒威，叶子全部干落了。“木犹如此，人何以堪？”（《世说新语·言语》）这是通过树木的感觉，曲折地传达出人的感觉。这两句都是透过一层，从听觉和视觉两个方面，把非同一般的酷寒，通过水和树，表现得十分曲折深入，给人以一波三折之感。同时，这两句也是对居庸关一带景物的写实性描绘。居庸关坐落在险峻的峡谷之中，两边峰峦耸峙，一道溪水从关侧流过。作者从精炼的字句中，展示了形象的画面，透出雄浑苍凉的意味。

在着力描写居庸关一带的严寒之后，作者抬首瞻望前途，从描写边塞而从容地转到描写行役，再一次发出征路遥遥的慨叹。“莫言关塞极，云雪尚漫漫。”（“漫漫”二字应读平声）意谓，不要认为进入了居庸关，就走完了艰险、高寒的关塞，那前面云雾弥漫、冰雪覆盖，还无边无际啊！居庸关在昌平县西北，是长城要口之一，与紫荆、倒马合称“内三关”，从塞北过了居庸关，山势渐缓，即进入华北平原，气温也相应升高一点，但毕竟是在冬天，仍然寒冷。“云雪尚漫

漫”一句，正是对过关以后的景象和寒冷的描写，其中也蕴涵着征路漫长的意思，因为从这里到河南封丘，还十分遥远，等待着诗人的，还有艰难的跋涉。这一联与首联“匹马行将久，征途去转难”相呼应，全诗从写行役开始，经过描写边塞，最后又以写行役结束，形成一种回环的结构，给人一种谨严而浑然的美感。

这首诗与高适其它描写边塞的篇什一样，具有雄浑峻拔的气势，但又别有一种自然朴实的风格。诗意虽然深折含蓄，但通篇不用典故，读来晓畅流利，显得纯任天机，不假涂饰。文字干净利落，而又准确凝炼，并无雕琢的痕迹，好象随口道来，全从肺腑流出，显得质朴自然，表现出作者驾驭文字的深厚功力。（管遗瑞）

蓟中作　　高适

策马自沙漠，　长驱登塞垣。
边城何萧条，　白日黄云昏。
一到征战处，　每愁胡虏翻，
岂无安边书，　诸将已承恩，
惆怅孙吴事，　归来独闭门。

蓟中指蓟城，在今北京市大兴县西南。高适天宝十一载春南返封丘，写下了这首诗。诗中描写了边境的荒凉，边患的严重，抨击了统治阶级的失策，同时也抒发了“安边”的壮志难酬的巨大悲愤。

诗一开篇，就以“沙漠”、“塞垣”这样特有的塞外景物，展示出一幅浩瀚伟岸的典型环境。接着以“策马”、“长驱”和“登”这三个连续急剧的动作，勾画出一个挥鞭驰骋、飞越大漠、慷慨激昂、勇赴国难的英雄形象。紧接着三、四句，写诗人登上塞垣的所见：映入眼帘的，是衰草遍地、寒风呼啸的“萧条”荒凉景象；纵目远眺，只见“白日”昏暗，寒云苍茫，阴惨惨天地玄黄。开始四句叙事写景，纯用白描之法予以大笔勾勒，境界浑灏阔大，虽未直涉人事，但通过“策马”“长驱”的壮烈之举，落日黄云的苍茫之色，特别是“落日何萧条”句中的“何”字，和作为形容词“萧条”，强烈地暗示出主人公的感慨之深，忧愁之重，已使人如置风雪之中，忧心如焚的爱国之情扑面而来。这样的渐移暗转，就使下文的抒写情怀有水到渠成之妙。

“一到征战处，每愁胡虏翻”，“翻”字，即“反”也。这两句

既是由前面的叙事写景到下文议论抒情的转折，又是对前文“边城何萧条”原因的具体揭示：此处之所以征战不息，原来是“胡虏”的反叛造成的。不过，它的含义远非如此简单，它固然指出“胡虏”的反叛是造成边患不息的重要原因，但更重要的是对安禄山以“边功市宠”，引起战端给予了委婉而深刻的嘲讽。据《通鉴·玄宗天宝四载》记载：安禄山欲以边功市宠，数侵掠奚、契丹，逼得“奚、契丹各杀公主以叛。”可见天宝时期东北边境的“边患”，主要是安禄山进行不义战争造成的。对这样的战争，高适无疑是反对的，尽管当时安禄山已是手握三镇雄兵，被唐玄宗封为东平郡王的显赫人物，而高适“栖迟一尉”，人微言轻，但对此倒行逆施已难捺愤怒，对最高统治者的所用非人十分痛心，故感情的激流勇掀波澜，以一强烈的反诘：“岂无安边书？”对统治者树榛拔柱的行为进行了强烈的抗议，同时也表现出自己安边定远的高度自信心。

史言高适“喜言王霸大略”，“逢时多难，以安危为己任。”（《旧唐书·高适传》）这里，虽未细言“安边书”的内容，但从其它诗歌中亦可窥见一斑：对外来的侵略，他主张坚决反击：“转斗岂长策？和亲非远图！”应象李广反击匈奴那样：“总戎扫大漠，一战擒单于。”（《塞上》）从而达到“边庭绝刁斗，战地成渔樵。榆关夜不扃，寥口长萧萧”（《睢阳酬别畅大判官》），即发展生产，人们自由往来的和平生活。而对“汉家能用武，开拓穷异域”（《蓟门五首之二》）给国家、人民带来苦难的不义战争，高适感到涕泪“沾臆”，坚决反对。这样的“安边”之策，无疑是正确的。但现实却是贤者沉沦，奸邪得志。“诸将已承恩”一句回答，包含着诗人多么深沉的愤慨！这一起一伏之中，诗人的感情又由激越转向沉痛。这样自然引出末尾两句，“惆怅孙吴事，归来独闭门！”这两句各用一典，孙、吴指战国时著名的军事家孙膑和吴起，“闭门”指东汉末年大名士陈寔有感于世道黑暗，拒绝入仕，故“闭门悬车，栖迟养老”（见《后汉书·陈寔传》）。此二句虽是用典，但“能令事如己出，天然浑厚”（魏庆之《诗人玉屑》），含蕴的情感十分深厚强烈，有言少意多之妙。不过，第二句的“闭门”之说，实是对现实极为不满的反语，其实高适对现实是十分关注的，对政治是极为热中的。正如钟惺所评：“欲言塞下事，天子不召见，归咎于君；‘岂无安边书，诸将已成恩’，归咎于臣。”“‘已承恩’三字偷情掷敝二意俱在其中，可为边事之戒。”（《唐诗归》卷十二）。

此诗为高适第二次出塞到蓟北的代表作之一，内容含蕴深广，实

为天宝末年东北边境现状之形象写照，可以“诗史”视之。艺术上叙事写景，形象逼真，境界浑灏，衬托出壮烈的情怀。议论抒情，出言深睿精警，意绪起伏抑阖，透射出诗人强烈的愤懑和不愿同流合污的凛凛风仪。所以全诗语言看似平淡质朴，但由于“感赏之情，殆出常表”（徐献忠《唐诗品》）同样具有摄人心魄的艺术魅力。

（余正松）

醉后赠张九旭　　高　适

世上谩相识，　　此翁殊不然。
兴来书自圣，　　醉后语尤颠。
白发老闲事，　　青云在目前。
床头一壶酒，　　能更几回眠？

张旭，字伯高，排行第九，吴郡（今江苏苏州）人，官左率府长史，因称张长史，是盛唐时期杰出的书法家。当时著名书法家徐浩、颜真卿、怀素等人，皆师承张旭，均取得了很高的艺术成就。高适这首赠张旭之作，是天宝十一载（752）入长安与张旭相见共饮醉后所写。

首联采用欲扬先抑的手法突出张旭的与众不同。确有这种情况：天天见面的熟人，给人印象并不深；有的人却叫人一见难忘。“世上谩相识，此翁殊不然。”将世上一切熟人尽行否定，乃过情之语，而过情语对于突出诗中人的独特形象，有明显的反衬作用。“翁”，是对张旭的尊称，尽管学术界至今对张旭的生卒年尚无确考，但可以肯定的是，张旭应当是高适的前辈，所以这里以“翁”相称，也可以看出高适对他的尊敬。在这一抑一扬之中，张旭的形象如高峰突起，凌跨众山，给人以强烈印象，令人肃然起敬。这一联好象漫不经心，随意道来，却起得十分有力。

如果说第一联只是作者对张旭的总的印象，是虚写，那么，以下各联即转入了对张旭形象的具体刻画，是实写。字里行间，倾注着诗人对张旭无比钦敬的感情。

张旭有两个称号，一是“草圣”，二是“张颠”，为世所公认，所以实写时即先从这两个称号着笔：“兴来书自圣，醉后语尤颠。”张旭精楷书，尤善草书，逸势奇状，连绵回绕，自创新的风格，人称“草圣”。杜甫《饮中八仙歌》中，即有“张旭三杯草圣传”的诗句。

又《新唐书·文艺传》说：张旭“嗜酒，每大醉呼叫狂走乃下笔，或以头濡墨而书，既醒自视以为神，不可复得也，世呼‘张颠’。”这一联对句互见，是说张旭在酒醉兴来之时，书法自然会达到超凡入圣的境界，言语也更加狂放不拘，一副天真情态。诗中表现了对张旭书法、性格的由衷的赞美，同时强调了艺术重在性灵的自然流露，表现出对书法艺术的深刻认识。两句看似从两个方面分别写，而实际上合而为一，是一个难以分开的整体。

接着进一步赞美了张旭泊然于怀、不慕荣利的可贵品质：“白发老闲事，青云在目前。”“青云”此指隐逸。这一联写得十分传神，我们仿佛看到一位白发垂垂、蔼然可亲的老者，“身处朱门而情游江海，形入紫闼而意在青云”（《南史·衡阳王钧传》），不问世事，一身悠闲，轻松自得。惟其不乐仕进，具有隐者的风度和情怀，才能够性情旷放，因此也才能够时时葆有天真之态，在书法艺术上取得不同流俗的极高的成就。这一联乍看似与第二联平列，而实际上是深入了一层，将诗意推进到了一个新的深度。

尾联承接上联，继续推进，写张旭旷放性格中的醉眠生活。“床头一壶酒，能更几回眠？”两句暗用了《世说新语·言语》中的一个典故：“孔文举(即孔融)有二子……昼日父眠，小者床头盗酒饮之。”孔融是汉末文学家，建安七子之一，字文举，诗文皆善，为人恃才负气，狂放不羁。此处隐然以孔文举比张旭，颇见推重之意。但这一联写张旭生活情形，不是平直叙述，而是以问句出之，显得格外亲切。意若曰：您老人家床头那壶酒，怕会被家中子、孙偷喝吧，能伴您几次醉眠呢？意思已略带调侃，但又极有分寸，包涵着丰富的义蕴。一方面，可见张旭平时经常醉眠，诗人将他性格中的特点拈出，使形象更为生动可感。另一方面，诗人在老前辈面前竟然开起玩笑来，这位老前辈的豁达可亲自然可以想见，而诗人自己的天真发问，也愈益显得醉态淋漓。到此，宴席间的热烈气氛，宴饮者的融洽关系，皆历历如在目前。这是以醉写醉，以自己的旷放衬托张旭的旷放，使题目中的“醉后”二字，得到了充分的表现。全诗到这里作了精彩的结束，张旭的可敬可爱的形象，跃然纸上，活在人们的心中。

全诗在章法上虚实结合，虚写处内蕴丰富，而不显得空虚；实写处形象具体，但笔调轻灵，并无板滞胶着之感。这种巧妙的结合，使作者的感情与诗中主人公的形象融为一体，产生出动人的艺术力量。另外，语言清新明朗，与诗中欢快活泼的情绪相一致，读来真切动人。

（管遣瑞）

登 陇 高 适

陇头远行客， 陇上分流水。
流水无尽期， 行人未云已。
浅才通一命， 孤剑适千里。
岂不思故乡？ 从来感知己。

据《旧唐书·高适传》载："（高适）客游河右，河西节度使哥舒翰见而异之，表为左骁卫兵曹，充翰府掌书记。"此诗当为天宝十二载(753)，高适离长安前去河西节度使治所凉州（今甘肃武威）上任途中，登陇山有感而作。时高适已四十九岁。陇山在今陕西省陇县西北，当时为去西北的必经之地。《秦州记》载："陇山东西百八十里，登山岭东望，秦川四五百里，极目泯然，山东之人行役升此而顾瞻者，莫不悲思。"

诗的头四句是以陇上流水来比衬作者的独身远行。"远行客"是作者自称。当作者登上陇山之巅，会想起乐府民歌《陇头歌辞》："陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。"作者此时此刻的心情，与歌辞中说的是何等相似啊。"陇上分流水"既是写实，也是衬托作者只身远游的孤寂悲凉心情。据《三秦记》："陇山顶有泉，清水四注，俗歌：陇头流水，呜声呜咽。遥望秦川，肝肠断绝。"诗的第三、四句运用顶真法紧承头两句而来："流水无尽期，行人未云已。"用流水不尽来比喻人的行程没头。对诗的头四句，明代的唐汝询评之曰："首叙陇头之事而即以流水与行人之不休，盖赋而兴也。"（《唐诗解》）

诗的后四句是作者以大丈夫自许，抒发了意欲建功立业的雄心壮志。"浅才通一命"，意思是自己才疏学浅，只能作卑职小官。命即官阶，一命为最低级的官。这里是指作者即将就任的左骁卫兵曹，充翰府掌书记。实际上是幕府中重要的文职军官，地位仅仅次于判官。作者称"浅才通一命"不过是谦词罢了。"孤剑适千里"，是说孤身一人持剑奔赴千里边关，大有慷慨任侠的意味。《史记·淮阴侯列传》："项梁渡淮，信仗剑从之。"适是走、往的意思。有的本子"适"作"通"，今从《唐诗别裁集》作"适"。结尾两句"岂不思故乡？从来感知己"，说出了作者此番远行的原委。作者并不是不眷恋思念自己的故乡，他之所以离乡远行，全都是为了报答知己的知遇之恩呵。

在此之前，作者曾作过河南封丘县尉那样的小官，在职三年，有感于“拜迎官长心欲碎，鞭挞黎庶令人悲”（《封丘县》），便辞官而去。这次他是受河西节度使哥舒翰的荐举才来任是职的。哥舒翰喜文重义，颇得当时文人的好感。高适也是一个很重友情的人，他对哥舒翰的荐举是非常感激的，如他后来写的《自武威赴临洮谒大夫不及因书即事寄河西陇右幕下诸公》的诗中所说：“我本江海游，逝将心利逃，一朝感推荐，万里从戎鞉。”他说的完全是实情。当时世风，要作官除考试一途外，若无人荐举是作不成官的，所以高适说的“从来感知己”是完全可以理解的。“感知己”也仅是表层的一面，深层的一面是高适想借此荐举机会，入幕从戎，一展身手，实现他建功立业、报效国家的抱负。这种内在的强烈的爱国主义精神，奠定了诗的后半部分昂扬的基调。

这首诗的最大特色就是以简洁的诗句表达了尽可能丰富的思想感情，这正如沈德潜所评论的：“感知忘家，语简意足。”诗中既有游子思乡的情思，又有仗剑戍边的豪情，既有报答知己的侠肝义胆，又有为国效力建功的雄心壮志，思想感情如波澜起伏，变幻多姿。从全诗的情感流动看，是先抑后扬，最后以昂扬的调子结束全篇，给人以奋发向上之感。胡应麟评说高适的五言古诗“意调高远”，“深婉有致”，以此来评论这首诗，也是很合适的。　　（贾炳棣）

送浑将军出塞　　高　适

将军族贵兵且强，　　汉家已是浑邪王。
子孙相继在朝野，　　至今部曲燕支下。
控弦尽用阴山儿，　　登阵常骑大宛马。
银鞍玉勒绣蜜弧，　　每逐嫖姚破骨都。
李广从来先将士，　　卫青未肯学孙吴。
传有沙场千万骑，　　昨日边庭羽书至。
城头画角三四声，　　匣里宝刀昼夜鸣。
意气能甘万里去，　　辛勤动作一年行。
黄云白草无前后，　　朝建旌旗夕刁斗。
塞上应多侠少年，　　关西不见春杨柳。
从军借问所从谁？　　击剑酣歌当此时。

远别无轻绕朝策，　　平戎早寄仲宣诗。

诗论家历来评高适诗的风格为“悲壮”　即既有“悲”的一面，又有“壮”的一面。有的诗“悲壮”俱备，如《燕歌行》。所谓“壮”者，即诗歌“颇有雄气”（吴师道《吴礼部诗话》）。“豪宕感激”，“有建大将旗鼓出井陉之意”（管世铭《读雪山房唐诗钞》）。而构成这种雄壮豪放风格最重要的一个特点，就是他在诗中着力塑造了一系列充满英雄气概和豪放个性的人物形象，使其作品洋溢着一股壮气勃发的豪健气势。《送浑将军出塞》就是这类作品的代表之一。

此诗作于天宝十三载，时高适已入哥舒翰幕府任掌书记。浑将军为哥舒翰麾下之云麾将军、皋兰府都督浑惟明，其祖先即汉代匈奴浑邪王。故开始二句：“将军族贵兵且强，汉家已是浑邪王。”就从浑将军的祖先写起：远在汉代，他们就是归顺中原政权的部落首领，族贵兵强，屡立战功，高居王位，非一般人可以比拟。起调高远雄浑，豪气笼罩全篇。“子孙相承”以下四句，由“族贵兵强”生发开来，随着时代的前进，逐次展示出浑将军光辉的家族传统的发扬光大：“子孙相承”，遍布朝野；“部曲”精锐，驰骋“燕支”（山名，今甘肃山丹县东南）。率擅长骑射的“阴山（山名，今内蒙境内）儿”箭无虚发；骑一日千里的“大宛马”所向披靡。这是何等雄壮的军威！

如果以上几句侧重于勾画浑氏“部曲”的英雄风貌，那么“银鞍玉勒绣鍪弧”（鍪弧：军旗）以下四句，则把焦点聚集到了浑将军身上。不过，诗人并不正面直接刻画，而是以烘云托月的手法，渲染出浑将军的忠勇义烈和赫赫战功。“银鞍”一句，先以物写人。马具精良，军旗猎猎，传达出浑将军高昂的志气。后面三句，每句以一历史上的名将形象来烘托浑将军。“嫖姚”指汉代名将霍去病，曾作嫖姚校尉大破匈奴（此喻哥舒翰）。“骨都”指匈奴左右骨都侯。句首用一“每”字，说明浑将军经常随哥舒翰出征，战功累累。同时，又以李广的关心将士，身先士卒，卫青的不泥于古人兵法，以方略为贵，托出浑将军的优秀品质和用兵的灵活。以上十句可作为第一层，诗人从“族贵兵强”，战功卓著等方面，把浑将军的形象刻画得高大雄武。

但浑将军的可贵之处还在于他不固步自封，再立新功。“传有沙场千万骑”以下为第二层，形势急转。当敌人又气势汹汹地向边境发动了侵略战争，“羽书”飞至，形势危急时，浑将军又毅然奔赴疆场，奋战不已。塞外的生活是苦寒冷寂的，特别是不时传来几声哀厉高亢

的画角声，更增添了几分凄严肃穆的气氛。可是，诗人却以“宝刀”切望为国杀敌而昼夜鸣叫这一兀傲奇警的夸张想象，再一次从侧面深刻揭示出浑将军忠勇义烈的英雄本色。“意气”二句，诗笔又从正面直探心曲，展示出浑将军豪迈的“意气”：只要能为国杀敌，确保边疆，就是转战“万里”，“辛勤”经年，又算得了什么呢？接着诗人再以“黄云”连绵，衰草遍地的广漠边塞；“旌旗”朝飞，“刁斗”夜鸣的军旅生活；春风不度，杨柳绝迹的“关西”苦寒之景，反衬出众多“侠少年”藐视一切艰难困苦，勇赴国难的牺牲精神。这众多的英雄群象，如众星拱月一般，使浑将军叱咤风云，横行万里的风貌更加神完气足，光彩照人。

最后四句为第三层，回扣题目的“送”字，寄托自己的殷切希望。“从军借问”二句用王粲《从军诗》之意，颂扬浑将军所从之主帅哥舒翰的“神武”。正因如此，则不致久劳师于外，故麾下当“击剑酣歌”，以示庆幸。“绕朝”，秦大夫，“策”，马鞭。据《左传》文公十三年，有晋人士会返晋，绕朝赠之以策的记载。“策”字这里语含双关，也有“策谋”之意，即希望浑将军不要忘记自己临行时所献的破敌之策。“仲宣诗”即王粲所作之《从军诗》，本颂扬曹操西征张鲁的胜利，此喻报捷之诗，期望浑将军早奏凯歌，建立功业。诗人连用两典，结得意远。杜甫说高适“篇终接混茫”，良非虚言。

别林斯基曾说：“诗的本质就在于给不具形的思想以生动的、感性的、美丽的形象。”（《别林斯基论文学》）在这首诗中，高适以高远雄浑的起调，整散相间的句式，不停转换的韵律，侧面烘托和正面描绘，大笔勾勒和重点刻画相结合等艺术手段，极力塑造了浑将军这样一个忠勇爱国的名将形象。通过这个形象，不但展示出蓬勃向上，璀璨壮美的“盛唐气象”，同时也凸现出诗人性格豪迈，抱负远大和刚毅勇敢的精神面貌。使其诗歌具有雄壮豪放的鲜明艺术风格。也正因浑将军形象的光彩夺目，故前人评曰：“浑将军得此一诗，胜于史篇一传。”（赵熙《唐百家诗选》手批本）　　（余正松）

送李侍御赴安西　　高　适

行子对飞蓬，　　金鞭指铁骢。
功名万里外，　　心事一杯中。

虏障燕支北，　　秦城太白东。
离魂莫惆怅，　　看取宝刀雄！

这是一首被后人誉为“盛唐五言律第一”的律诗。高适集中，古诗居多，律诗较少，因律诗束缚较多，不易表达自由奔放的豪情。不过，因酬唱送别，大都采用律诗的形式，故不能不作。但对于一个大诗人，岂能为此所困？于是著处生春，写得与古诗有异曲同工之妙。

李侍御，名未详。安西，即安西都护府，治所在今新疆库车县。此诗为送友人从军塞外而作，其中强烈反映了立功异域的战斗激情，乐观豪迈的昂扬意绪。纵横捭阖，气冲霄汉，读之如闻壮士长啸于山巅，撼人心魄。

首联“行子对飞蓬，金鞭指铁骢”，紧扣题意，写李侍御即将跨马远征。以“飞蓬”喻“行子”，虽为传统笔法，但“飞蓬遇飘风而行千里”（《商君书·禁使》）的形象，自然使人联想到“行子”身影的轻疾，可谓形神毕现。“铁骢”为青黑色相杂的马，本已矫健迅疾，再加上主人挥鞭，自然是凌厉如飞了。而且各用一“金”、“铁”来修饰“鞭”和“骢”，给人以坚强的力度。故一发端，就韵味飘逸又颇孕顿挫之力，使“行子”轻捷如飞，意气昂扬的裘人英风直扑人面。

颔联“功名万里外，心事一杯中”，紧承上联送别之意。友人远征“万里”，乃为求取“功名”，为友人着想，自当鼓励，故不得挽留。临别之际，万千“心事”，一言难尽，全寄托在“一杯”别酒之中。此联极尽纵横捭阖之能事。先从“万里外”一笔推开，展示出巨大的空间，表现出李侍御豪迈的激情，飞动的气势。但紧接着一笔收勒，回到别筵。这“一杯”中包含了哪些“心事”？诗人没有明写，但不难推测，它包含着深挚的惜别，“万里”征途的担心，前程珍重的祝愿，“功名”早立的期望等等，感情极为深沉厚重。一开一阖之际，极富抑扬顿挫之力。

颈联“虏障燕支北，秦城太白东”。“虏障”，即今碉堡之类的防御工事。“燕支”，山名，在今甘肃山丹县东南，此代指安西。“太白东”，指秦岭太白峰以东的长安。这一联再一笔宕开，境界进一步扩大。安西长安，相距万里，关山阻隔，归路茫茫，在地域广阔的画面，浓墨重彩的勾勒，既是写景，更是托情。因为没有如此巨大的空间，就不足以容纳诗人那深广友情；那“海内存知己，天涯若比邻”的豪爽情怀。故尾联继“离魂莫惆怅”的殷切劝慰之后，奇峰突起，

以“看取宝刀雄”的放声高唱，把激昂壮别，立功异域的雄心壮志，如鹰击长空般地喷射出来，具有惊心动魄的艺术力量。

这首送别诗最动人的地方，是流贯于诗中的雄壮豪放之情，处处为志士壮行，为友人增气！于大开大阖，纵横驰骋之中，极尽波澜起伏，一气舒卷之致。同时，诗人以意驱象，既有“飞蓬”、“铁骢”的形象描绘，又有广袤万里的空间展示，这些超迈遒劲、雄浑阔大的形象，不仅体现了高适感情的豪壮，同时也焕发出昂扬开展的盛唐时代精神。

响亮警拔的声调，高亢有力的节奏，进一步增强了诗歌的力度和气势。汉语言文字历来就有平上去入的不同声调，所谓“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促”（唐《元和韵谱》），说明了它们的不同特点。高适在诗中善于用四声组成抑扬亢坠的声调韵律，使诗歌显得声情并茂。如五言的炼字炼意，一般在第三字，为了突出这个中心，此诗在可平可仄的第三字统统用了强劲有力的仄声字。如第一联中“对”、“指”两字，在意义上不但属对精切，声调上也去、上相对，显得抑扬有致。第三句中“万里外”三字连用去、上、去三个仄声，由于音节响亮震彻，从而有力地突出了主人公奋身万里疆场的雄心。特别是最后一联，“莫惆怅”三字，以“清而远”的去声煞尾，使节奏显得平缓委婉，情深动人。但对句“看取宝刀雄”却以金戈铁马，挥刀奋击的豪壮军旅生活，鼓励友人昂扬奋发地踏上征途，尽扫愁绪。在声调上，第三字用一上声“宝”字，最响亮有力，和后面既是写刀，又是写人的“雄”字相连，使诗句力重千钧，具有斩钉截铁之势。再加上全诗一律押易于表达乐观开朗情绪的东韵，它和前面的中心音节相配合，使全诗神采飞动，音调铿锵，读之如“长空击鼓”。

明许学夷在其《诗源辩体》一书中曾说：“尝欲以高达夫‘行子对飞蓬’为盛唐五言律第一，而‘对飞蓬’三字，殊气馁不称，欲改作‘去从戎’，庶为全作。”许氏欲以此诗为“盛唐五言律第一”，此篇足以当之。但若以“去从戎”易“对飞蓬”三字，虽然在声调上都差不多，属去声和上平声。但在表达诗人豪荡纵逸的激情上，在声调的“飞沉”上，那显然就大为逊色了。正因全诗有一种雄浑壮阔的音乐美，故当胡震亨把此诗与李白的《江夏别宋之悌》相比，认为：“太白‘人分千里外，兴在一杯中’，达夫‘功名万里外，心事一杯中’，似皆从庾抱之‘愁生万里外，恨起一杯中’来，而达夫较厚，太白较逸，并未易轩轾”（《唐音癸签》卷十一）时，却遭到赵宦光的反驳，

认为这两首诗相比："如武夫之对韵士，而胡元瑞云'二诗甚类'，予谓字面则同，句意悬绝"（见王琦《李太白全集》卷三十四）。

（余正松）

塞 下 曲 高 适

结束浮云骏，　翩翩出从戎。
且凭天子怒，　复倚将军雄。
万鼓雷殷地，　千旗火生风。
日轮驻霜戈，　月魄悬琱弓。
青海阵云匝，　黑山兵气冲。
战酣太白高，　战罢旄头空。
万里不惜死，　一朝得成功。
画图麒麟阁，　入朝明光宫。
大笑向文士，　一经何足穷！
古人昧此道，　往往成老翁。

"盛唐"时代，追求理想的不羁精神与豪迈气概，成为诗人们笔下的滚滚洪流，从而汇合成强烈的时代精神。而作为边塞诗人，这种时代精神又鲜明地表现出安边定远的远大理想，从军报国的英雄情怀，不畏边塞艰险的乐观精神。这首《塞下曲》，通过对主人公勇赴沙场的壮烈行为，震天撼地的战斗经历，凯旋受赏的满腔激情的描述和强烈的感情喷发，把这种精神表现得酣畅淋漓。它无疑是高诗雄壮豪放风格的又一重要杰作。

"结束浮云骏，翩翩出从戎"。开篇二句，诗人就将一个装配齐备，身跨战马，奔腾如飞的勇士形象突兀地推到读者面前，使诗歌一开始就具有挟天风海雨而来之势，显得奇警迅猛。另外，此诗起调显然受到曹植《白马篇》的影响，但不同的是《白马篇》在"白马饰金羁，连翩西北驰"的突起之后，却以慢笔插入"借问谁家子"以下大段铺陈，写"游侠儿"的生平和高强武艺。高适却将这些一概摒弃，快人快语，一腔豪气，一泻到底。所以，三、四句再从"天子怒"，"将军雄"两方面予以渲染。"天子之怒，伏尸百万，流血千里"（《战国策·魏策》），其威力可想而知。当然，这里也包括皇帝灭敌的怒威和发布的征讨命令。这样，勇士的赴敌就更理直气壮。再加上

“将军”的雄武，愈益增加了胜利的信心，立功的热望。开始四句，痛快豪壮，层层蓄势，已将勇士的形象渲染得气势如虹，这样就使下文“快战”场面的出现水到渠成。

“万鼓雷殷地”以下八句，将主人公赴敌过程的细节一概删掉，直写战阵的壮阔。同时加以生动的夸张和想象，突出大战的激烈和唐军的英勇。你看：万鼓齐鸣，犹如惊雷震天动地；千军万马，红旗飞扬，恰似烈火借助风威。战士们精诚贯日月，使其留驻空中；“阵云”冲山岳，群蜂为之晃动。在这样神勇的军队面前，还有什么敌人不能战胜呢？“战酣太白高，战罢旄头空”二句，连用二典（“太白”为将星，旄头为胡星，这里分别代指唐军和敌人。见《史记·天官书》），但读来语极精炼疾捷。以一“酣”（痛快）一“罢”写战斗过程，以一“高”一“空”的对比写战斗结果，大有楚霸王项羽东城快战之雄风。其高屋建瓴之势，把唐朝将士们无可比拟的声威，战斗中所向披靡的英雄气概渲染得凛凛袭人。文势至此高潮，陡然收住，如截奔马，使之折入对主人公心胸的袒露，与起首相呼应。

一般说来，在文势的高潮突转，比较难以为继，它必将聚集起更大的力量，才能再掀波澜，否则就有龙头蛇尾之弊。不过，这种担心对高适来说显然是多余的。他的万斛豪情，不如此就不能尽情发泄，故自“万里不惜死”以下八句，感情突破陡煞的闸门，冲天而起，再奋遒响。因为直接参战的主人公，他的理想就是到金戈铁马的战场上去搏击，是以“万里不惜死”的无畏追求以得到“画图麒麟阁，入朝明光宫”的最高奖赏。因此，他怎不为这撼天动地的战斗场面所鼓舞？怎不为自己能建功立业、凯旋受赏而欣喜若狂？自然，对于皓首穷经，老于牖下的平庸书生生活，他是不屑一顾的，因而以“大笑向文士，一经何足穷”这样的英雄豪语，把主人公安边定远的壮志，豪宕不羁的精神，如狂飙勃发般地倾泻出来。

高适喜欢用直抒胸臆的手法来抒情，但并不是言之无物的空喊大叫，以至于“流入叫嚣”。而是以饱含着强烈感情的语言，率直地表现诗人的深刻感受。以充实的思想内容，强大的感情激流去冲击读者的心灵。梁启超在《中国韵文里头的情感》一文中说：“有一类情感，是要忽然奔迸，一泻无余的。我们可以给这类文学起一个名，叫做‘奔迸的表情法’。”高适此诗，可谓是“奔迸的表情法”的典范之作。诗中汹涌奔腾的感情，既峰峦迭起，又一气贯注，感情的洪流愈泻愈强，毫无衰减，如骏马注坡，不可羁勒，直至掀起连天高潮。真不知诗人胸中有几多“江河之水”耶！

与雄壮豪放的感情相适应，是语言的刚健，形象的瑰伟和飞动。因为一首诗的风格，总是由词汇、词组和句子构成的“语象”——指诉诸语言文字的形象呈现出来的。如诗中的“浮云骏”、“天子怒”、“将军雄”、“阵云匝”、“兵气冲”、“大笑向文士”等，这些语句不仅孔武有力，而且具有瑰伟的姿态和飞动的灵魂，使抽象的感情变得十分生动具体。同时，全诗选用易于表达乐观豪放之情的东韵，亦增加了诗歌的奔放之势。如果说《闻官军收河南河北》是杜甫“生平第一首快诗”，（浦起龙《读杜心解》）那么，说《塞上》为高适生平第一快诗，它奏出了时代的最强音，也是毫不为过的。

（余正松）

田家即事　　储光羲

蒲叶日已长，　杏花日已滋。
老农要看此，　贵不违天时。
迎晨起饭牛，　双驾耕东菑。
蚯蚓土中出，　田鸟随我飞。
群合乱啄噪，　嗷嗷如道饥。
我心多恻隐，　顾此两伤悲。
拨食与田鸟，　日暮空筐归。
亲戚更相诮，　我心终不移。

中国山水田园诗的河床绵延数千年，除上古质朴的风土歌谣外，其上溯为陶（渊明）谢（灵运），中游为王（维）孟（浩然），下导南宋的杨（万里）范（成大）。储光羲与王孟同时，且相友善。其诗作虽时有秀句逸出，却更多地保持魏晋古朴风味，尚质写实，接近陶潜，以五言古诗见长，不象王孟那样过多地美化“田家乐”，描绘乌托邦的“桃花源”，其人生态度与写实手法同范成大的《四时田园杂兴》、杨万里的“诚斋体”一脉流注，于北宋诗歌革新运动也有影响，于此可见其承上启下的纽带作用。

“即事”一般指以当前事物为题材的诗歌，与“即景”不同处在于有人物与事件。本诗以老农一日耕事为中心，分别写三个层次。首六句为第一层，写不违农时，躬耕东菑（菑，初耕地，泛指可稼的田亩）。“蒲叶日已长，杏花日已滋”，借眼前景物写季节紧迫，句式

类同古诗十九首《行行重行行》中"相去日已远，衣带日已缓"。"老农要看此"，造句古拗，不避俚俗，"要"指"切要""紧要"，表现耕者的急切心情，与"天时"相应。"饭牛""双驾"全是田家用语，"双"者，我与牛也。第二层四句是全诗精粹与独特处，写耕时所见一幅田鸟觅食的特写画面。田鸟岂但不避人（随我飞），且群合乱噪，嗷嗷待哺，一"啄"一"饥"，极尽饿态形相。春耕甫至，群鸟之饥饿若此，去岁灾荒可知。诗人通过"群鸟觅食图"具体地展示了一个特殊的背景，深刻地透视了一页悲惨的历史，即使在"小邑犹藏万家室"的盛唐，穷年凶岁，饥及禽鸟，何况人呢！这一惊心动魄之笔，触及比具体画面丰富的意蕴；虽然是实写，状眼前之景，却如陆机《文赋》所云："或本隐以之显，或求易而得难"，深谙风人之旨。第三层六句写"我"（老农）的恻隐，"两伤悲"者，伤己悲鸟也。大抵一个有价值有特色的作品，总要求提供比前人更新更多的内涵，包括思想、人物乃至细节，就寻常表现特殊，于一般突出个别。"拨食与田鸟"即属此例，其所拨者不仅是口中食，或竟有筐里谷种。空筐暮归，亲戚相诮，足以说明悖于常情常理。而结句"我心终不移"则大有释迦牟尼"割肉喂虎"甘为众生承担苦难的胸怀。中国古代的人道主义盖就在于此吧！

储光羲这首诗的风神骨貌，在其写实内容与古拙形式，简练的叙事方式，亦汉乐府嫡胤所系，虽入唐调，却不染六朝锦色，在近体诗风行之际，犹卓然别立五言古风一体。对于盛唐山水田园诗来说，它不骛声律文采，在一片"田家乐""风光美"新潮中，以沉浑的传统唱法倾诉农家真实况味，至少也应该说是为多样化存一范本，给盛唐诗多一种样品。

（方　牧）

同王十三维偶然作（十首选一）　储光羲

仲夏日中时，　草木看欲燋。
田家惜工力，　把锄来东皋。
顾望浮云阴，　往往误伤苗。
归来悲困极，　兄嫂共相谯。
无钱可沽酒，　何以解劬劳。
夜深星汉明，　庭宇虚寥寥。
高柳三五株，　可以独逍遥。

储光羲这一题组的诗共十首，是他同王维一段交游过从期间诗的书录，“偶然作”说明它的随意性和不连贯性，并非严格意义的组诗系列。从诗的内容写法看，也驳杂不一。本首咏田家生活，仍属汉乐府《东门行》、《十五从军征》一类路数，抒情主人公是虚拟的农夫，优孟衣冠，不免要露出士大夫马脚。

首六句为一解，叙盛夏干旱，农夫锄苗盼雨，全是寻常口语和平淡语气，从行为中写景写人，且把矛盾与心情典型化。“看”是一种心情，草木焦枯与忧心似焚相表里；“惜”是一种心情，当此，盛夏酷暑，为抗旱保苗，应该百倍珍惜的辛苦“工力”也在所不惜了；“望”是又一种心情，若大旱之望云霓，盼滂沱之解暑渴，可却只有浮云薄翳，或仅仅是一种希冀，一种企望，而一“顾”一“误”传神细节，更刻画此种心不在焉的惶惑。按理说，仲夏日中锄苗，不符合生活真实，可为了造成环境典型化与突出矛盾尖锐性（“锄禾日当午，汗滴禾下土”类此），并不违背艺术真实，且有助作深层心理透视。强烈的矛盾情态，以闲淡笔墨白描手法从容叙写，显示了一种大巧若拙的简古风格与质朴气度。

中间四句为一解。农民田间归来，体力与精神都已疲惫，“悲困极”三字下得十分沉重，照应上文；而“兄嫂共相谯”则加深孤苦无依气氛，提挈下文。“共相”兼指兄嫂唱和；“谯”，争辩，引申为责骂。汉乐府《孤儿行》：“里中一何谯谯”。该农夫亦茕独孤苦，既无衣食父母，又无沽酒青钱。这里，“酒”的形象不仅贯通“无钱”与“劬劳”，还应该看作是孤独的象征物和孤独者解闷的伴侣。李白可以“把酒邀明月，对影成三人”，而他却连这一点慰藉都无法得到。“劬劳”，劳累，劳苦。《诗·小雅·鸿雁》：“之子于征，劬劳在野。”甚或还暗示失群孤雁的悲哀呢！这一解无只字写孤独，而孤独的浓重阴影笼罩字里行间，化解不开。如果说干旱乃天时灾变的赐予，孤独则是社会家庭人间关系所造成，叙事深度与抒情浓度相互渗透，富有层次感。

最后四句一解。依旧是孤独环境与心境的拓展和深化。围绕着末句“独”字，写夜深，写星汉，写寂寥虚庭，写三五高柳，这彻夜不眠的愁人，这无法排遣的悲哀，把四周的氛围渲染得更为沉重。黑白分明的层次，朦胧幽昧的背景，构成一幅立体的写意画面，把实景虚化了。“逍遥”，反语，或可解“穷开心”；确切地说是“反拨”，即用特殊色调构成对比，可以取得相反相成的艺术效果。但是，从整体布局与格调看，这一解似乎与全诗不很协调，或许可以有两点解释：

一是储光羲客串农夫角色，总难免有隔膜之处，尤其到抒情写意时，不禁显现士大夫本相；二是作为盛唐田园山水诗派的一员，虽然唱古风古调，不经意间染点唐音唐腔，透露时易世移消息，这也是合符逻辑的。（方　牧）

出塞曲　　刘湾

将军在重围，　音信绝不通。
羽书如流星，　飞入甘泉宫。
倚是并州儿，　少年心胆雄。
一朝随召募，　百战争王公。
去年桑乾北，　今年桑乾东。
死是征人死，　功是将军功。
汗马牧秋月，　疲卒卧霜风。
仍闻左贤王，　更欲围云中。

唐代边塞诗在古诗苑中是一丛绚丽的奇葩，不管是叙征夫怨、闺中情，还是表现英勇杀敌、奋力御侮，都有不少力作。生平不详、诗名不显的刘湾，他所写的《出塞曲》陈于名作之林，也毫不逊色。

诗在边境告急的背景下拉开序幕。“将军在重围，音信绝不通”，陷入了“重围”，音信又“绝不通”，处境艰难，局势危险。与之相邻的藩镇，“羽书如流星，飞入甘泉宫”为之告急。一从重围中的将军方面着笔，一从疾如流星的文书方面落墨，把边塞的战局写得如一发千钧，为后文写兵士作了铺垫。

诗的中间八句写并州（今山西太原）儿的征战生活与思想状态。并州健儿心雄胆壮，被召募之后，想于战场立功博得封王封侯，转战各处，无所畏惧，可是“死是征人死，功是将军功”，兵士只是为将军的建功创勋出力卖命而已。“一将功成万骨枯”，官兵从来不平等。

最后四句写边庭不静，战争仍将发生。广大士兵奋战的结果，给将军解了围，而自己仍然处在困苦的境地，秋夜牧马，僵卧沙场。这种状态还要持续下去，因为听说匈奴左贤王又要来包围云中地区了。

这首诗写了中原人民与匈奴间的矛盾，为了抵御外侮，人民要参与抗战斗争；写了官兵间的矛盾，“死是征人死，功是将军功”，官

兵的不平等很是鲜明；写了兵士自身的思想矛盾，他们原想“百战争王公”的，可是功劳尽被将军夺去。考虑得失，很想不干，为了国家，不得不战，处于进而不愿，退而不甘的地位。全诗将多重矛盾组合在一道，随时转换着镜头，多角度地表现了兵士的心态。诗起句的一个“围”字，为全诗设置了背景，结句的一个“国”字，蕴含丰赡，余韵不匮。诗中“去年桑乾北，今年桑乾东。死是征人死，功是将军功”语浅音响，有着民歌风味。“汗马牧秋月，疲卒卧霜风”，对仗工整，有律句意味。全诗句式变化，节奏流转，和所表达的内容贴合无间，增强了艺术感染力。（徐应佩 周溶泉）

代北州老翁答 张 谓

负薪老翁住北州，北望乡关生客愁。
自言老翁有三子，两人已向黄沙死。
如今小儿新长成，明年闻道又征兵。
定知此别必零落，不及相随同死生。
尽将田宅借邻伍，且复伶俜去乡土。
在生本求多子孙，及有谁知更辛苦！
近传天子尊武臣，强兵直欲静胡尘。
安边自合有长策，何必流离中国人！

天宝年间，由于统治者贪求边功，实行开边政策，进行了长时期的黩武战争。在蓟北、河陇、云南都投入了大量兵员，造成部分内郡凋弊，民不聊生的状况。张谓“二十四受辟，从戎营朔，十载亭障间，稍立功勋。以将军得罪，流滞蓟门”（《唐才子传》），对黩武战争给人民带来的痛苦，有着真切的了解。《代北州老翁答》作于天宝十二载前（《河岳英灵集》已提到此诗），是最早揭示这一严重社会问题的诗作之一，可与杜甫《兵车行》并读。诗写作者路遇一位负薪的老人，因为关切而引起彼此交谈，从交谈中得知：老翁原是北方人，为了保全身边唯一的儿子的性命，躲避要命的兵役，才流离他乡下力为生的。这个普通人的遭遇，引起诗人莫大的哀矜同情，遂发为歌诗，代其鼓呼，希冀引起当局的重视。

诗的前十二句毕叙老翁悲惨遭遇。共分三层。一层说老翁是北地人氏（按唐无“北州”，当泛指），“北望乡关生客愁”一句表明其

人流落异乡，不在乡土。“客愁”云云表明是有家难回。又说老翁有三个儿子，其中两个都是当兵阵亡的。这是“客愁”之外的又一重悲痛。第二层叙老翁第三子刚刚成人，又面临当兵的威胁。“明年闻道又征兵”句的“明年”、“又”等字面，表明当时征兵何等频繁，几乎成为一种灾难。虽说只是耳闻，老翁已经深信不疑，从而打定逃亡的主意：“定知此别必零落，不及相随同死生。”守在乡土，骨肉分离，是死；逃往他方，流离失所，大不了也是死。与其分离而死，不如死在一处。客观平淡的叙述中，有足悲者。第三层叙流离他乡的辛苦。本来薄有田宅，因为要逃亡，只好贱让给同乡四邻。人们不是说“多子多福”吗，这个养了三个儿子的老人，福在何处呢？“在生本求多子孙，及有谁知更辛苦！”这是十分忠厚但恻而令人鼻酸的话，它的潜台词简直就是“信知生男恶，反是生女好！生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。”（杜甫）老人似乎还说不出这样愤切的话，他太老实巴交了。通过以上叙写，诗中老翁的形象已呼之欲出。这个在异乡采樵卖力的老人，他辛苦劳累，忠厚驯良，已到了“狐死首丘”的垂暮之境，却只能北望乡关，忍泪吞声。此谁之罪欤！

最后四句写老翁对当局所抱的唯一的幻想和希望，又象是诗人宽慰老翁的话。“近传天子尊武臣，强兵直欲静胡尘。”似乎战争就要结束了。然而真是这样吗？这两句值得读者认真思索一下：难道前此的战争不断，仅仅是因为武臣未尊，边兵不强，“匈奴”未灭的缘故吗？难道结束边塞战争就只能靠征服吗？也许确实有将帅无能，致使胡马南牧的情况。然而，更主要的原因，不是杜甫一针见血指出的：“边庭流血成海水，皇开边意未已”吗！诗人这里是正言，还是正言欲反？是宣布着希望，还是暗示着失望？大可玩味。“武臣”呀“武臣”，还是“止戈为武”才好。无怪乎诗人最后大声疾呼：“安边自合有长策，何必流离中国人！”这是朴质的呐喊，是为民请命的正义的呼声。这声音虽然不能唤醒沉醉的玄宗，却赢得后人肃然起敬。

“人民性”这个辞儿，曾一度成为评价古代作家作品的标签，如同在产品上贴上合格证一样被应用，如今人们已不齿这种简单化公式化的作法了。然而，“人民性”虽不是评价作家作品的唯一尺度，但它仍然不失为一个重要的价值尺度。象张谓这首《代北州老翁答》就因此而不朽。单纯就艺术技巧而言，它较杜甫的《兵车行》为平实，它没有多少场景和人物外貌的描写，气氛的烘托和渲染以及声韵上的错综变化，它靠的只是质朴动人，真诚感人，而这在当时恰恰能形成一种新鲜的风格。殷璠能够欣赏它：“谓《代北州老翁答》及《湖中对

行酒》。并在物情之外，但众人未曾说耳。亦何必历遐远、探古迹，然后始为冥搜。”（《河岳英灵集》）故我们也能够欣赏。

（周啸天）

湖中对酒作　　张 谓

夜坐不厌湖上月，　　昼行不厌湖上山。
眼前一樽又长满，　　心中万事如等闲。
主人有黍百余石，　　浊醪数斗应不惜。
即今相对不尽欢，　　别后相思复何益。
茱萸湾头归路赊，　　愿君且宿黄翁家。
风光若此人不醉，　　参差孤负东园花。

题为“湖中对酒”，意亦不出流连杯酒光景以外，然而读者却能从中感受到盛唐人豪迈的胸襟，乐观通达的生活态度。

诗从湖上风光写起。从全诗看，这显然是一个春天，湖上风光到了最美的时节。白昼里无论是水光潋滟还是山色空蒙，都很宜人。而在月夜，则有素月分辉，明河共影，浮光耀金，可谓表里澄彻。诗人抓住昼、夜不同的山光水色，一开始就写出“总也看不够”的意思。“夜坐不厌湖上月，昼行不厌湖上山”，句中运用重复，写出了纵使夜以继日地游览，仍是“相看两不厌”的旅游情趣。“人间万事细如毛”，平日里不免有很多机虑事务，弄得人烦心死了。而面对湖光山色，这烦恼早消去一半。另一半“何以解忧”？则“唯有杜康”。一杯下肚，百虑皆空：“眼前一樽又长满，心中万事如等闲。”“又长满”，是十分惬意的语气。如逢故人，大得超脱。

紧接着写湖上豪饮和主人的好客。“主人有黍百余石（一百二十斤为一石），浊醪数斗应不惜”，主人是富有的，同时又非常谦和慷慨。诗中似是他的语气。既称“有黍百余石”，口气不小，却又道“浊醪数斗”，婉转谦恭。面对这样的东道主，客人还拘谨什么呢，赶紧把杯子举起来吧。“即今相对不尽欢，别后相思复何益”两句就象是席间主人劝酒的话，说得那样的恳切、实际、而又动人。它没有李白“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月”一般的狂放，比较近于王维“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”那样的深情，但更为平易，更能表现盛唐时代一般人的现实而乐观的人生态度，不失为名言。

最后写饮酒尽兴，当夜止宿于湖上。当酒过数巡，客人关心天色

的早晚时，多情的主人又殷勤相劝，以“茱萸湾头归路赊”为由，劝其当夜投宿湖畔人家。“黄翁家”如何，不得其详。想必是园宅宽舒，风光宜人，同样好客的所在。于是客人一百个放心，对着主人开怀畅饮，一醉方休。“即今相对不尽欢，别后相思复何益”，说的是不要辜负相聚共处的时光，此处又言不要辜负大好春光：“风光若此人不醉，参差孤负东园花。”全诗挽结于湖上景色，首尾呼应，缴清题面。

这首湖上饮酒诗，并没有李白诗那样的复杂沉重的人生感喟，也不大重视景物的细致描绘。它通过直抒胸臆的方式，表现出和平时代谐调的人际交往和生活乐趣，虽然放歌纵酒，却一点儿也不颓废，倒使人感觉精神充实。诗人运用的是近乎口语和散文化的语言，其间不经意地杂用了重复排比的句式，其风格是与内容相适应的疏朗自如，潇洒可人。它已尽洗了初唐七古的华丽辞藻，当得起“清水出芙蓉，天然去雕饰”的称誉，体现着一种崭新的美学趣味。

（周啸天）

杜侍御送贡物戏赠　　张　谓

铜柱朱崖道路艰，　　伏波横海旧登坛。
越人自贡珊瑚树，　　汉使何劳獬豸冠。
疲马山中愁日晚，　　孤舟江上畏风寒。
由来此物称难得，　　多恐君王不忍看。

在中国封建社会里，贪得无厌的最高统治者为了穷奢极欲、荒淫享乐，除了常规的苛捐杂税盘剥人民之外，又创置了一种“贡奉”制度，迫征四方每年向朝廷进献奇珍异物，除了岁贡之外，还有应令的时贡。这是一种虐民害物的变相掠夺。而那些朝廷大臣、各地方官吏为了加官封爵、博取主子的欢心，不择手段，巧取豪夺，向朝廷奉献贡品。凡有识之士对此无不痛心疾首，以各种方式，或上疏，或进谏，或讽喻，企图加以制止。如杜甫的《病桔》，白居易的《红线毯》、《缭绫》等等。张谓这首诗，同样地表现了这一重大的严肃的主题。但张诗在题目里加一“戏赠”二字，明为随便、不着意，实则是一种巧妙的讽刺。“侍御”，即侍御史，它的职责是督察各级官员的工作，而“送贡物”的举动实质是使贿赂合法化。这一矛盾对立的本身不是很有讽刺意味的吗？

从内容看，这首诗可分为前后两部分。前四句为第一部分，意思是说，远方贡物，不必强求。首二句以怀古领起。“铜柱”，汉代马援征讨交趾（泛指今五岭以南地区）时所立；“朱崖”，又作“珠崖”，即今海南岛一带。“铜柱”、“朱崖”，皆指穷荒僻壤、道路阻险而遥远的南方，暗指杜侍御出使的地点。这个地点正是当年伏波将军（马援）、横海将军（韩说）拜将登坛、征讨东越的地方。言外之意，历史上的两位战将，为了国家、民族的利益，才到了那里，功彪千载，名垂青史，而今杜侍御为了攫取贡物，讨好皇帝，也到了那里，孰公孰私、孰尊孰卑，两两比照，泾渭分明。若说一二句是侧面讽谏的话，三四句即从正面进言，因汉唐国力强盛、为其威望所折服，南越人自会心甘情愿向朝廷进献象珊瑚树那样的珍贵礼物，又何必劳驾你杜侍御不辞辛劳、万里迢迢前去亲自索取、专程运送呢？“獬豸冠”，是御史所戴的帽子。据说神羊（獬豸）能辨别是非曲直，故为执法御史所专，而今杜侍御的所作所为不是与此相悖吗？讽刺之意，自在言外。

后四句为第二部分，写杜侍御冒险而求索贡物，未必为明君所喜。五六句承首句，刻写“道路难”三字。马，精疲力尽，还要登山涉水，唯恐太阳下山赶不了路程；船，孤帆无伴，还要冲波鼓浪、迎着春寒冒险行驶。两句穷极形容，为了获取贡物，不惜一切代价。把杜侍御的为人及其心理状态刻画得入木三分。七八句，以反言若正的笔法，表面上为粉饰朝廷、为君王开脱，实则寓以深刻的讽刺。从“多恐”二字里透露了这一消息。同时对杜侍御的逢迎君上、希图恩宠，专程运送“难得货”入都的做法亦颇有微辞。这与顾况“圣人不贵难得货，金玉珊瑚谁买恩？”（《露青竹杖歌》）相类。这种委婉的讽谕艺术，与司马相如《喻巴蜀檄》的文法是一脉相承的，又与杜甫《病橘》诗的讽刺艺术有异曲同工之妙。沈德潜对此评论说：“亦严亦婉，讽侍御兼以讽君。”（《唐诗别裁》卷十三）可谓起到一箭双雕的作用。

此诗紧扣御史的职责与其知法犯法的违法行为，构成戏剧性的矛盾冲突，增强了艺术的感染力，起到辛辣讽刺的效果。辛文房称其诗“格度严密，语致精深，多击节之音”（《唐才子传》卷四），颇中肯綮。张谓还写有一首《送杜侍御赴上都》的律诗，前四句有云：“避马台中贵，登车岭外遥。还因贡赋礼，来谒大明朝。”亦同咏此事，可以并读，有助于对此诗内容的进一步理解。（陈耀东）

南园家宴　　张　谓

南园春色正相宜，　　大妇同行少妇随。
竹里登楼人不见，　　花间觅路鸟先知。
樱桃解结垂檐子，　　杨柳能低入户枝。
山简醉来歌一曲，　　参差笑杀郢中儿。

本诗作者通过一次春日家宴，形象生动地再现了八世纪中叶，一个和谐的官宦人家家庭生活中的天伦之乐。

封建社会富贵人家一般在节日或生日举办家宴，象诗中“春色相宜”的日子，也是宴集的好时光。这种宴会既讲究排场，又要轻松随便，不同于官宴，所以设筵的场合多在自家园林。《红楼梦》中两宴大观园一类的描写，就是这类家宴的典型写照。旧时虽然男尊女卑，但妇女的活动天地专在家庭，所以在家宴上，她们扮演着举足轻重的角色。不独以史太君为“老祖宗”的贾府是这样，即以本诗而言，与男性主人公平分“春”色的，也是一帮妇女。“大妇同行少妇随”，诗人在妻妾陪同下步入南园，天朗气清，俯仰春光，那气氛应是十分随和的。然而，妇女们在这时也没有忘记礼教规矩，“大妇”即妻紧靠丈夫，并肩而行在前，“少妇”即妾们则尾随在后，注意不僭越名份。这一描写使人感到这是一个和睦的家庭，没有通常情况难于避免的明争暗妒。显得闺门肃雍，必是妻贤妾美。“大妇”“少妇”的写法，使人想到陈后主《三妇艳》的措语，然而“大妇小妇一向风流扫地，何意遽成大雅。”（金圣叹）

诗的中腹两联四句，细叙“南园春色”及家宴前阖府游园的赏心乐事。颔联于写景中巧妙地表现家人的活动。“竹里登楼”，写足环境幽雅，而“人不见”，则意味其乐自得。“花间觅路鸟先知”系诗中佳句，一以见园中多有花鸟，幽禽自具灵性，常来花阴，故熟谙曲径；二以“鸟先知”形容人后知，可见花丛密茂，行径隐微。人非鸟，何以知“鸟先知”？其实只是游园时的主观推想，饶有兴致，极富理趣。苏东坡享有盛誉的名句——“春江水暖鸭先知”，便明显受到此诗启发，不过后出转精而已！

颈联则在写景中巧妙地双关家庭人事。垂檐樱桃，入户杨柳，皆当春得趣，欣欣向荣，构成好一派迷人的园景。而“结子”双关生育，唐诗习见，如王建《宫词》“自是桃花贪结子”、杜牧《叹花》“绿

叶成阴子满枝”皆其类。“低枝”音谐低姿，即驯顺不悍。旧时认为是女子难兼的德性。故金圣叹评曰：“解结子，妙。能低枝，又妙。自来妻妾愁其不解结子，乃才解结子，又可恨是不能低枝。今既解结子，又能低枝，此直佛经所称‘女宝’。……诚有妻妾如此，而丈夫犹不饮酒歌曲，夫岂人情！”（《金圣叹选批唐诗》）这就引起篇末两句。

这两句同时也就点到题面“家宴”，用了两个典故。《世说新语·任诞》：“山季伦（山简）为荆州，时出酣畅。人为之歌曰：‘山公时一醉，径造高阳池。日暮倒载归，酩酊无所知。复能乘骏马，倒著白接䍦。举手问葛强，何如并州儿？’”唐诗人常用此事来形容饮者醉态的放浪潇洒。从诗中以山简自喻，可以推测其诗作为出为潭州刺史期间。其时仕宦或不甚如意，然幸有家事可慰于情。又，宋玉《对楚王问》：“客有歌于郢中者，其始曰《下里》、《巴人》，国中属而和者数千人；其为《阳阿》、《薤露》，国中属而和者数百人；其为《阳春》、《白雪》，国中属而和者不过数十人；引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者不过数人而已。是其曲弥高，其和弥寡。”诗谓山简一歌，笑杀郢人，正是意味雅曲难和。然而，诗人家宴的愉快心情，又何足为他人道哉！

狭义地讲，这首七律确乎没有什么深刻的思想内容。时过境迁，我们已不能从中体会什么“羽翼圣经，助流风化”之类的好处；也无须劳神费辞，去批判其中反映的封建伦理观念。值得注意和玩味的，倒是诗中生动再现出的已经成为过去的一段生活场景，和其中流露出的永远不会成为过去的人情味。而且就诗论诗，它也够得上是一首技巧圆熟，情辞俱佳的作品。（周啸天）

骢　马　　万　楚

金络青骢白玉鞍，　　长鞭紫陌野游盘。
朝驱东道尘恒灭，　　暮到沙源日未阑。
汗血每随边地苦，　　蹄伤不惮陇阴寒。
君能一饮长城窟，　　为尽天山行路难。

《骢马》（又作《骢马驱》），原属《乐府·横吹曲辞》，内容主要写“关塞征役之事”。万楚这首《骢马》诗当与乐府旧题有别，而是一首借马抒怀、咏物言志的律诗。

首联写骢马的毛色、华饰和气派。“金络”，指用金饰的马络头，形容它的富贵与华丽。“青骢”，指马的毛色和品种，是产于西域的名马，有青白相间的色泽。“白玉鞍”，指用洁白似玉的马鞍。开篇在读者眼前展现的一匹形貌引人注目、气势不凡的良马：有着一身青白相间斑驳有致的色毛，装饰着金光闪闪的马络头，配以洁白玉石似的马鞍，主人骑着，扬起长长的鞭子，在京郊的康庄大道上来回蹈跶，奔跑，气派十足，格外精神。“金”、“青”、“白”，色彩的调配既富丽堂皇，又柔和舒适。用词造意，与“青丝系马尾，黄金络马头”（《陌上桑》）、《骢马金络头，锦带佩吴钩”（鲍照《结客少年场行》）、“长安美少年，金络锦连钱”（梁元帝《紫骝马》）、“玉珂鸣广路，金络耀晨辉”、“蹀躞紫骝马，照耀白银鞍”（陈后主《紫骝马》）等诗句相类，都是一种铺张夸饰的艺术手法，以突出骢马华饰的高贵和扬厉矫健的雄姿，使马的形象更为鲜明生动。

颔联写马的敏捷、善驰和雄风。“朝驱东道尘恒灭，暮到河源日未阑。”早晨骏马奔驰在长安的大道上，扬起的尘土旋而消失；傍晚到达黄河的发源地，太阳尚未下山。“朝”、“暮”，早晚仅为一天，说明时间的短促，“东道”、“河源”，两地相距数千里，极言空间的阔远。“尘恒灭”、“日未阑”，骢马飞奔的神速、锐意进取的雄风跃然纸上。

颈联写骢马的功业、品格和德性。“汗血”，即“汗血马”的简称，一种产在西域大宛国的千里马。据说此马在长途跋涉之中，至日中其汗从前肩髆小孔中流出，颜色如血而得名。“每随”、“不惮”四字，刻划了骢马艰苦卓绝、征战沙场、出生入死、为国捐躯的昂扬的战斗精神和百折不挠的坚强意志。两句与卢照邻的“不辞横绝漠，流血几时干？”（《紫骝马》）诗的立意相同。但此诗对马坚强、开朗的性格刻划得更为逼真生动。颔、颈两联属对工致，气势开宕、豪迈，读后使人精神为之振奋。

尾联写对骢马的信任、勉励和希望。“君能一饮长城窟，为尽天山行路难。”表达了主人对骢马的莫大的希望，正如杜甫“所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行”（《房兵曹胡马》）之意。“能”、“尽”二字，充分表达了主人对马的信任，定能为人驰骋，为国尽职，肩负起横行关塞、守边保疆的重任。反之，即表明了骢马的决心、壮志和宏愿。“长城窟”，为古乐府《饮马长城窟行》的缩写，原属《相和歌·瑟调曲》。相传长城有泉窟，可以饮马。古辞原意为“征戍之客，至于长城而饮其马，妇人思念其勤劳，故作是

曲也。”“行路难”，原属《乐府·杂曲歌辞》，即“备言世路艰难及离别悲伤之意”（《乐府解题》）。结句引用乐府古题，意为只要能有建功立业、为国献身的机会，那怕是奔赴长城内外和历尽艰难险阻的天山也在所不辞，表现了骢马的不甘寂寞、欲求一展不世之才的雄心壮志，同时也寄托了诗人昂扬奋发的进取精神和立功边陲的宏伟抱负。

此诗从马的华饰，写到马的才能、本领，突出马的品质和德性，盛赞它为国建功立业而不怕艰苦、不惜伤残的忘我精神。一联写外在美，二三四联写内在美，主次分明，重点突出。“托物咏志”，寓意深刻，明是赞马，实为喻人，诗人自己的胸襟和抱负和盘托出。诗歌格调高亢，豪纵旷达，体现了盛唐奋发昂扬、热情奔放的诗风。历来诸家舍弃此诗而不选，唯沈德潜独具只眼，选入《唐诗别裁》，并给予允当的评价，称其“凡可追步老杜咏马诗。”（陈耀东）

新 年 作 刘长卿

乡心新岁切，　天畔独潸然。
老至居人下，　春归在客先。
岭猿同旦暮，　江柳共风烟。
已似长沙傅，　从今又几年。

逢年过节，亲人团聚，是民族传统的生活愿望，而人世每有逆境而不顺意。“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”，是居外者的共感，刘长卿这首诗，在体现这种共感的同时，也有个人特色。

至德三年（758）春天，作者因事由苏州长洲尉被贬潘州（今广东茂名市）南巴尉，遭贬之因，其友独孤及《送长洲刘少府贬南巴使滞留洪州序》说得很清楚：“襄子之尉于是邦也，傲其迹而峻其政，能使纲不紊，吏不期。夫迹傲则合不苟，政峻则物忤；故绩未书也，而谤及之，威仓之徒得骋其媒孽，子于是竟谪为巴尉。”（《毗陵集》）因谤遭贬，自然难免一肚皮的牢骚和哀怨。

长沙以南地域，在唐人眼中还是“南大荒”，凡是身临其地，都在诗作里叫苦连天过。刘长卿自然也不会有平和之辞。至于独孤及序文的“吾子直为己任，愠不见色，于其胸臆，未尝芟芥”，只不过是宽慰式的希冀之辞。而刘长卿未上贬途即有“万里青山送逐臣”的感慨。（《将赴南巴至余干别十二》）他在春水方生时遭贬，大约其秋

贬达贬所（《赴南巴书情寄故人》有“谪居秋瘴里”。）这首诗，当是次年后，即乾元二年所作，一怀况味，结成苦语：“乡心新岁切，天畔独潸然”。新岁莅临，普天同庆，亲在上都，而已处贬所，思乡之心，岂不更切？人欢己悲，伤悲之泪“潸然”而下。其实，伤心泪早就洒于贬途：“裁书欲谁诉，无泪可潸然。”（同上）联系仕宦偃蹇，很难自控，而有“新年向国泪”（《酬郭夏人日长沙感怀见赠）》。

“老至居人下，春归在客先”，为长卿名句，是从薛道衡“人归落雁后，思发在花前”（《人日思归）》化出。在前人单纯的思乡之情中，渗入仕宦身世之感，扩大了容量，增强了情感的厚度。两句句内前后递进转折，成为加一倍写法。风神与严介“风云落时后，岁月度人前”接近，情致更为悽然。两句有感而发，自然浑成，诚为甘苦之言。使笔运意，纯熟圆深，字凝句炼，自是长卿高处，所谓“五言长城”虽自矜持而其实不虚。“老至”句承“独潸然”，“春归”句承“新岁切”，如扇面对，分承上二，脉络细致，情意深沉。诗人有感年华“老至”，反遭贬而“居人下”。新年伊始，天下共春，而犹滞留炎南天畔，改官无望，故有时不我待，春归我先之感。块垒塞胸，不能自已，故连续以四句伤情语发之。

“岭猿同旦暮，江柳共风烟”二句写天畔荒山水乡节序风光。猿啼积淀着哀伤的诗歌意象。“猿鸣三声泪沾裳”的古谣，引发怨苦，以此属引凄厉之声度入诗中，和北方鸡咽陇水同是感伤的声态意象，莫不令人怀悲而思归。梁元帝“寒夜猿声彻，游子泪沾裳”（《折杨柳》），范云“寒枝宁共采，猿狖行独闻”（《送沈记室夜别）》都是前人显例。刘长卿的仕历活动主要在南方，其诗中猿声时时可闻：“梦寐猿啼吟”，“万里猿啼断”、“猿啼万里客”。而这里犹再重之“同旦暮”——早晚、日夜时时在耳，起哀伤，动归思，进而把“乡心切”写透写足。这新岁元日的惆怅，真是难熬，别有一番滋味在心头。远望，江流岸柳似乎没有给诗人带来生机和新意。相反，风烟一空，濛濛笼罩，倒给诗人心头蒙上一层厚厚的愁雾。

黯然伤神，抑郁极了，就不由得低首自问：“已似长沙傅，从今又几年？”洛阳才子贾谊，有济世匡国之志，脱颖初露，而为权贵宿老谗毁，疏放为长沙太傅。诗人这次遭贬，也是以功蒙过，快快哀怨，时有流露：“地远明君弃，天高酷吏欺”（《初贬南巴至鄱阳题李嘉祐江亭》）故引贾谊为同调，而有“同是天涯沦落人”的“已似”之感。不过，长卿虽贬而希进用之心未退，有“魏阙心常在，随君亦向秦”（《送王员外归朝》）的明显暗示，也有以《疲马》寓意的“犹

恋长城外，青青寒草春”的深情寄托。而自忖权门，担心滞此难返，不免生出“从今又几年”的忧虑。读此似可想见诗人引颈遥望长安，归心不已，步履迟迟的徘徊背影；似可听见深深的长吁短叹。

诗人此前任长洲尉时，曾摄海盐令职，有《海盐官舍早春》与此诗主旨相近：“小邑沧州吏，新年白首翁。一官如远客，万事极飘蓬。柳色孤城里。莺声细雨中。羁心早已乱，何事更春风。”所写只是淡淡的乡愁而已。而此番不仅是“小邑”，且还是“天畔”被贬的“长沙傅”，所以乡心更切，老泪潸然了。

诗的情感哀切深至，颔联意绪剖切，首尾感叹往复。唯颈联写景，淡密而不显焕，情致悱恻。全诗结体深沉，的然有“绪缠绵而不断，味涵咏而愈旨”（卢文昭语）的风致。就其风骨而言，则属大历家数，呈露顿衰之象。前人谓唐诗至大历一变，“老至”二句与盛唐“海日生残夜，江春入旧年”（王湾）相比，尾联与“长沙不久留才子，贾谊何须吊屈平”（王维）相较，恢宏昂扬，充满信心的精神消失了，哀感伤逝的味道则增强了。（魏耕原）

送李中丞归汉阳别业　　刘长卿

流落征南将，　曾驱十万师。
罢归无旧业，　老去恋明时。
独立三边静，　轻生一剑知。
茫茫江汉上，　日暮欲何之。

《刘随州集》中有《至德三年……寄上浙西节度李侍郎中丞行营五十韵》，如果所寄与此“李中丞”同为一人，那么，送其罢归，则当为至德后之作。仅就所言“明时”看，大概属于安史之乱平息后的作品。诗题“归汉阳别业”，一作“之襄州”。

中丞是归者过去职务，今日斥退罢归，景况寥落。作者为其不平，特意送至江头。诗中充满惋惜与关注。日暮黄昏望着友人渐去渐远的背影，情怀翻腾，感慨百端，起句以浩叹发出。“征南将”点明归者以前身份，就是这位南征北战的将军，而今却被朝廷罢斥下野，投老江头，萧条南归，惘惶而去。“流落”二字贯注情感，突发领起，总冒全首，含裹通体，撞心触眼，是为一篇主意所在，一起手即与别者连缀扭结，开出下文若大天地。此句从眼前即事写起，次句叙其人先前军职显要，重兵在握，“驱”犹言部勒、统率，下得有力。“十万

师”而能驱遣自如，略略显出叱咤风云的才干，见出其人的不凡。不过这些都成为过去，一个“曾”字，深深地荡入雄壮的岁月，含有不少唏嘘惋叹。首联今昔对起，叙其身世处境，感慨难以名状。

颔联写友人困顿坎壈，犹眷恋朝廷。“罢归”、“老去”点明将军“流落”之因，“归无旧业”说明题目的“汉阳别业”，则家徒四壁而已。也顺便交待其人一心戎马，不解营生。在“古木苍苍离乱后，几家同住一孤城”（《新息道中作》）的时代，老去投归，景况可想。两句上二下三，前后转折，意义上中间含个“而”字在，顿挫而沉郁，有杜诗风神。这位将军可能也有“少年辞魏阙，白首向沙场。”（《代边将抒怀》）的经历，而今却被罢黜、斥退，且无业可凭。朝廷待之如此，可见不明。不明，尚且依恋，愈见其人忠心诚款，至老恳恳。美曰“明时”，实则为作者对时局的微词。两句为对文，作互文看更有慨触。次句语由直寻，关无故实，但“老去”犹“恋”，则使人不能不想起廉颇老矣还希重用的史实，而同情这位被迫退职的军人。

颈联两句又荡回过去，承“曾驱”来，追想将军昔日独镇“三边”（泛指边防），敌寇生畏，关塞晏然，有功于国。次句为“一剑知轻生”的倒句。“一剑知”犹谓自己知，意谓奔勇沙场，忠心可鉴，也即“身当一剑答君恩”（《献淮宁军节度李相公》）的凛然之怀。另外，出生入死，“乱军交白刃，一骑出黄尘”（《送裴郎中贬吉州》）那样效命疆场，也只有随身伙伴——佩剑知道。有感于时局不明，焉得逢人而语，这是感慨系之的话。两句研炼深密，句凝字稳。谓语“静”、“知”殿在句后，以示其人的功业与赤心。独静三边，为国轻生，以示“罢归”，尚非其时。

以上六句都可视为挥手别后所思，尾联“茫茫江汉上，日暮欲何之”结到眼前，以实景束住，想其故居旧业无存，故有“欲何之”的忧问。既罢归而无所可去，伤其栖惶流落，老而不遇。这末尾回首一问，既关合“罢归”句，又与起手“流落”语意连成一片，使“全诗的四肢百节就都活动了”。（喻守真）日暮苍苍，汉水茫茫，老将白发，归去何方。沉沉暮色吞去了一片孤帆，茫茫汉江也似乎淹没了诗人关照的疑问，“欲何之”的关注之情，也使人思绪波荡，而联想起诗人“望君烟水阔，挥手泪沾巾”（《饯别王十一南游》），触动读者深切的寻思和悬念。　　（魏耕原）

移使鄂州次岘阳馆怀旧居　刘长卿

多惭恩未报，　敢问路何长。
万里通秋雁，　千峰共夕阳。
旧游成远道，　此去更违乡。
草露深山里，　朝朝落客裳。

唐代宗大历七年（772）左右，诗人刘长卿结束了十年多闲居流寓生涯，以监察御史、检校祠部员外郎为转运使判官，知淮西鄂岳转运留后（见卞孝萱、乔长阜合著《刘长卿》）。题中的鄂州，在今湖北省鄂城县，是转运使署所在地。这首诗，初看似写赴鄂州途中，驿馆孤凄，因而不禁动怀旧之思。但稍作深层探索，不难发现，却是意在言外，托事以寓慷慨之作。

首联从御命赴任写起。“多惭恩未报”系泛泛之笔，主要是用以引出下句。“敢问路何长”，突然承以这顿挫之笔，值得深思。难道这是在问前赴鄂州到底还有多长的路吗？在五律写作上惜墨如金的刘长卿，断乎不肯如此浪费笔墨，“路何长”三字，大有来历。屈原《离骚》中有这样两句：“路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。”屈原所说的“路”，指的是人生之路，特别是指政治上的人生之路。其实刘长卿在这首诗中所说的“敢问路何长”，何尝不同样寄寓着对人生之路的探索？

唐人高仲武《中兴间气集》在选录刘长卿作品时曾指出：“长卿有吏干，刚而犯上，两遭迁谪。”据傅璇琮同志考证，诗人的第一次迁谪在唐肃宗至德三年（758），由苏州长洲县尉被贬为潘州南巴（今广东茂名）县尉。这次贬谪，独孤及在《送长洲刘少府贬南巴使牒留洪州序》（《毗陵集》）中曾谈到，是由于刘长卿“傲其迹而峻其政……夫迹傲则合不苟，政峻则物忤，故绩未书也，而谤及之”，与高仲武之说不谋而合。刘长卿自己，在贬所诗中对此也未甘缄默。“地远明君弃，天高酷吏欺。”（《初贬南巴至鄱阳题李嘉祐江亭》）“直道天何在，愁容镜亦怜。”（《赴南巴书寄故人》）骂酷吏，斥“天道”，感情是强烈的。事情已过去了十年多，而初次遭贬的创痕，似乎永难磨灭。这回重御任命，忽作“敢问路何长”之叹，我们难道不能从中窥探到“风乍起，吹皱一池春水”的消息吗？

第二联承“路何长”写次岘阳馆所见之景。“万里通秋雁”句，

自亦寄寓着诗人自己多年来风尘飘泊及此行中旅途劳顿之感，无庸细析。“千峰共夕阳”句，是未经人道的名句。炼一“共”字，大有深意。诗人在远谪南巴时写的一首五律《新年作》中，有这样两句：“岭猿同旦暮，江柳共风烟。”意思是说，自己过的是“老至居人下”的谪宦生涯，只能跟猿猴共同打发日子，跟江柳共同欣赏南国风烟，又怎能找个人谈谈心里话？举一反三，这里的“千峰共夕阳”，何尝不同样透露着旅途孤寂，只能跟千峰共赏夕阳的消息？当然，此次赴任，情况与远贬南巴已大不相同。如果诗人不是一个“有心人”，他是大可游山玩水、逍遥自在的。他在旅途中的这样劳顿孤寂之感，我们只能从他“路何长”一语中所透露的仕途坎坷之感中找到一点线索。

第三联，缴清题目中的“怀旧居”。“旧居”有何可怀，诗中只字未道，可见这原非作者所要说的重点。诗里略略点了一下现在离家乡和旧居越来越远了，无非只是在嗟叹“路何长”的忧患心理的天平秤上，加上一个砝码而已。

末联重道旅况，回应首联的“路何长”。诗人虽然说的是旅途跋涉的风霜劳顿，我们却仿佛看到诗人怎样紧锁双眉，在徘徊踯躅，在细细咀嚼着十来年前首次遭贬的苦汁，在预计着今后仕途中难免出现的风霜雨雪。写此诗的五年以后，刘长卿为权贵鄂岳观察使吴仲孺所诬奏，再度遭到贬谪，成了当时有名的冤案。这是后话，倒也可以为刘长卿心怀隐忧之不无先见之明，作一佐证。

如果说，不妨把刘长卿的这首五律看成是一部交响乐，那么，“敢问路何长”就正是这部交响乐的主旋律。在这个主旋律中，回荡着封建社会中一个有吏干而敢于刚而犯上的正直知识分子的忧虑和愤慨。正是在这个意义上，体现了这首诗的认识价值。

刘长卿曾以“五言长城”自诩，尤工五律。这首诗运用贴切精工、凝炼自然、清秀淡雅而又谐美流畅的语言来写景抒情，诗的感情真挚动人，风格上则工秀邃密而又委婉多讽。卢文弨在《刘随州文集题辞》中，指出刘诗“固不及浣花翁（杜甫）博大精深”的同时，也指出刘诗“含情悱恻，吐辞委婉，情缠绵而不断，味涵咏而愈旨”。以之移用于对此诗的评价，也是十分贴切的。　　（周槐庭）

寻南溪常山道人隐居　　刘长卿

一路经行处，　　莓苔见履痕。
白云依静渚，　　春草闭闲门。

过雨看松色，　　随山到水源。
溪花与禅意，　　相对亦忘言。

大历及其前后，是个感伤时代，感伤色彩在诗人篇什时有闪现，但更多的是摆脱时代失意、政治苦闷，人世困惑，而追求宁静、冲远、淡泊的心理平衡。刘长卿此诗也反映了当时的“时代心声”。

诗人兴冲冲步行山中拜访一位道士，不料却吃了个闭门羹，在居所远近寻找，仍未如愿，然而没有“落花芳草无寻处，万壑千峰独闭门”（《过郑山人所居》）的失望惆怅，相反，却获得精神惬意和心理的满足。

全诗围绕着题目的“寻”字，逶迤展开。“一路经行处，莓苔见履痕”，开首二句就活脱脱地端出个跟踪追迹式的“寻”字来，顺着莓苔履痕（一作“屐痕”），一路寻来。措语冲淡极了，不着色相，似乎无须赘言：那人迹罕至的清幽山径，正是常道士出入往来之地，这里没有人间喧嚣，静静的满路莓苔，指示这是别一世界。履痕屐齿给来访者带来希望和猜想：幽人不远，晤面在即；或则其人出游，相会须费些周折。

颔联写由顺其路而始入其居境。两句写景平列，用意侧重“闭门”寻人不遇。“白云依静渚”，是为远望。白云絮絮，缭绕小渚。“依”字有意趣。越溪（或是缘溪）而至其扉扉，近看则“春草闭闲门”，蓬门长闭，碧草当门，道士不在寓所。（“春草”，一作“芳草”）如果说一路莓苔给人宁静的初次印象，那么这里的白云、芳草、静渚、闲门，则充满静穆淡逸的氛围。渚是“静”的，白云、芳草也是静静的。门“闲”，不遇之人，来访者不期然而然的心境也“闲”。一切都显得恬静自然，和谐默契，而无些微纷扰。在自然景物的观照中，悄然渗入自在平静的心绪，来访不遇的怅然，似乎被这清幽、宁静的环境，带有内省参照的“禅意”所冲化，至于恬然。独闭的闲门，摇曳的小草，使人浸润在“绿满窗前草不除”的幽静自在境界，滋味咸化于这静默的世界之中。

上四句叙寻而不遇，意绪明白。后四句继写一路景观，浑化无迹，须缓缓味出。“过雨看松色，随山到水源”。这看松寻源，所趋何向？是不遇而再寻，还是顺便一游其山，还是返回？诗人没有说出。俞陛云《诗境浅说》说此“言其所居在水源尽处，随山曲折而前，松阴雨后，苍翠欲滴，此时已至道观矣。”这说法细究起来，有些模糊，又与“闭门”联系不起来。两句以景带叙，下句叙事成份更多些。“水

源”，当非来时“经行处”，故“随山”不是下山，而是入山，随山转折，缘山道探寻水源。道士不在离所，“若非巾柴车，应是钓秋水”（丘为），或是“行到水穷处，坐看云起时”呢，所以这寻水源，也就是寻道士。“随”字简洁，山道纡绕，峰回路转，随山探源，缘水经山。其间林壑深秀，水声潺潺，都是这个“随”字导人神游，启迪丰富的“曲径通幽”的想象。上句“过雨看松色”，说是道士居所“门外景”（章燮）也行，说是“随山”时的景致也未尝不可。“过雨”暗示忽然遇雨，诗人似乎不觉其临，只是用一“过”字表示它的刚刚存在，而着意于雨霁云收之后翠绿生新的松色。“过”字，把阵雨带来的清新宜人的气息、物色，不费气力地托显出来，同时也隐隐带出漫步山道的时间进程。“过雨”，潮新了松色，也带来冥想。自生自灭的短暂一“过”，和静静白云一样，已在写“禅意”（金性尧）。

尾联的“禅意”，用得惹眼。诗人看见了“溪花”，却浮起“禅意”，从幽溪深涧的陶冶中得到超悟，从摇曳的野花静静的观照中，领略到恬静的清趣，溶化于心灵深处是一种体察宇静纯净，荡涤心胸的内省喜悦，自在恬然的心境与清幽静谧的物象交融为一。解脱了寻人不遇，再寻之不遂的怅然失意。而且禅宗本来就有拈花微笑的故事，这都溶入默契不言的妙悟中，而领会出“禅意”，所以用“与”，把物象和情感联结起来。禅宗的妙悟和道家的得意忘言，有内在相通之处。佛道都喜占山林，幽径寻真，荡入冥思，于此佛道互融，而进入“相对亦忘言”的精神境界。

芳草松色、白云溪花的美感，“禅意”默想的清享，都清美极了。上山访人不遇，“虽无宾主意，颇得清净理”（丘为《寻溪山隐者不遇》）所以作者饶有意味地用了个“亦”字。这趟来访所得，其结果也是“兴尽方下山，何必待之子”（同上），乘兴而来，兴尽而返的惬意自得的感受，也都含融在诗的“忘言”之中。

“南溪”，所在地名甚多。《周至县志》：“南溪，在楼观东南。有岑参别墅。南溪书斋，在南溪上，刘长卿尝游于此。”可备一说。

（魏耕原）

七里滩重送　　刘长卿

秋江渺渺水空波，　越客孤舟欲榜歌。
手折衰杨悲老大，　故人零落已无多。

诗题一作《七里滩送严维》。严维与刘长卿友善，相互唱和有赠送诗数首。“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”（《酬刘员外见寄》），就是歌咏友情的名句。大历年间，长卿再度遭贬睦州司马，时值秋冬之际，此诗盖作于其时。

七里滩，一名七里濑，在浙江桐庐县严陵山西。岸边“两山耸起壁立，连亘七里……水驶如箭。”（《寰宇记》）其地临近睦州，唐时一度属睦州辖地。长卿再度贬谪，心情愤懑烦恼，“地远心难达，天高谤易成”的处境，自然形成“年光销寂步，秋气入衰情”（《按覆后归睦州赠苗侍御》）的郁郁寡欢的冷落心绪。他是北人居南，所谓“相看尽是江南客，独有君为岭南人”，（包佶《岭下卧疾寄刘长卿员外》）心情的惆怅，自然难以名状，况且又碰上是一个萧瑟摇落的秋天。这些心绪自然会渗入诗中。首句点明时地。浙江流经桐庐县为桐江，七里滩属桐江一段。秋水上涨，浩瀚无边。放眼水流湍急的七里滩，故有“秋江渺渺”的触感。“空波”，盖犹谓洪波，大波（犹广宇谓之“空宇”。）此词前人罕用。后之朱庆余有“戏鸟随兰棹，空波荡石鲸。”“水空波”意谓水生波。自含一“风”字在。秋风萧瑟，黄叶飘零，秋江起波，渺渺无际，此时送君南浦，唯有黯然销魂而已。此句清空淡远，形成空寥萧条的氛围而笼罩全诗。严维，是越州山阴人，故称“越客”。榜歌，船夫舟子之歌。“欲榜歌”，是说船家将要解缆，放歌启行。冷丁丁的“孤舟”，见出友人此行的索寞。而“孤舟”即将飘荡于渺渺秋江之上，就显得更为空寂、冷落。“欲”字也略略带出行子肠断，百感凄恻，“舟疑滞于水滨”，“擢容与而迟前”，欲别未别，难以挥手的光景。这二句使人容易联系起他的“帆带夕阳千里没，天连秋水一人归”（《青溪口送人归越州》）的景况，都能于言外见依依不尽之情。

上二句的意致就已有些凄凉，“欲榜歌”又逼出“手折衰杨悲老大”一句。折柳，本在寄抒别情，而肃霜之秋岂有青青之柳，只有凋零枯黄的“衰杨”摇落江头，物候节序的迟暮，又撞动年华老大的人生悲凉，由友及己，又由己及人，而连续激发一句“故人零落已无多”。秋江离别，物衰人逝，给诗人带来重重的摆脱不得的失落感。这种“零落心态”，是安史之乱所带来的不可泯灭的时代伤痕和心灵阴影。现实是：“古木苍苍乱离后，几家同住一孤城。”（《新息道中》）人世是：“故老相逢少，同官不见多。”（《谪官后却归故村……》）触目所及：“处处蓬蒿遍，归人掩泪看。”（《穆陵关北逢人归渔阳》）不仅“故人零落”撞击诗人，而且社会衰退、人生无多、冷落

寂寥、空寞萧条的时代心态病也在折磨诗人。空、残、寒、独、秋水、孤城、夕阳等字眼常常出现在诗人篇章。摆在面前的前景，似乎也就成了“乱鸦投落日，疲马向空山。”（《恩敕重推使牒追赴苏州次前溪馆作》）山河荒寞，中心黯淡。家国、社会，似乎一切都在零落。这是时代风寒给大历十才子染上的流行性感冒，年辈较高的刘长卿，不少作品都受这种风寒侵袭。（魏耕原）

送李判官之润州行营　　刘长卿

万里辞家事鼓鼙，　　金陵驿路楚云西。
江春不肯留行客，　　草色青青送马蹄。

润州，故治在今江苏镇江，距金陵相近，故唐人也称润州为金陵。诗人送一位做判官（地方长官的僚属）的南方朋友赴军，深厚的友情，倾注于这首情意依依的诗中。

前二句先写出其人分别之因与所到之地。首句句内倒装，应是“辞家万里事鼓鼙”，“万里”径置句首，突出此行迢遥，是为长离之别，为下文开出不尽天地。“事鼓鼙”，犹言从事军务，“金陵（润州）驿路”是驰马赴往所在。不过，这还不是终点，只是临时驻扎的“行营”，还将继续奔赴“楚云西”，即安徽淮南一带，古属楚地。则次句含示：将取道金陵行营还将向西边的楚地进发。不说楚地，而谓“楚云”，意在点明辞家“万里”之遥，此句犹如王勃的“风烟望五津”，透出诗人眺望远方，关切友人征途遥遥的行程。

上二句意绪明白，词旨清朗，就空间的遥远叙清别意，末二句再从时间角度翻进一层，说明挥手匆匆。“江春”有春水绿波，送君南浦之伤思。“草色青青”含“萋萋满别情”式的意绪，触动“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”的情怀，这于作者，自所难免。用他的话来说：“复送王孙去，其如春草何”。（《送韩司直》）然而这里抛开送者之情，而着眼于别者之意。既觑定行者，又不落言筌，“不言行客不留，而言江春不留”，（唐汝询《唐诗解》）见出对方殊然无有“有别必怨，有怨必盈”的苦衷，而是心驰军营，辞家别友，一切匆匆，顾惜全无，有“万里赴戎机”的毅然之志。说“江春不肯留行客”仿佛它原来能留行客，而此番却故意“不留”了。从军者别得急急，送别者却情思深深，希望再有个“劝君更进一杯酒”的小叙机会，种种情意，见于言外，所以，末句的“草色青青送马蹄”，既是说江春不

仅家乡固有，而且，一眼望去，春色不尽、青青无限，将护送着友人伴其而去。另一面惜别、欲留的情意，也随着这无尽的青青草色展开，难舍难别的友情转化为青草对马蹄的依恋。比起单纯着眼于送者自己的“唯有相思似春色，江南江北送君归”(王维《送沈子福归江东》)，则更能转折出几层深深的情味和意趣来。（魏耕原）

将赴岭外留题萧寺远公院　刘长卿

竹房遥闭上方幽，　苔径苍苍访旧游。
内史旧山空日暮，　南朝古木向人秋。
天香月色同僧室，　叶落猿啼傍客舟。
此去播迁明主意，　白云何事欲相留？

唐肃宗乾元二年（759）正月，诗人刘长卿由长洲尉暂摄海盐令（今浙江海盐）。不久，因官风严正　遭小人诬谤，罢官入狱。出狱后，遣往洪州（今江西南昌）待命。次年秋，奉命贬为潘州南巴尉（今广东电白）。赴任前重游当地有名的南朝古寺，即梁代内史萧子云为高僧慧远创建的寺院。诗人此时蒙冤受屈，远谪南荒，重游旧地，满怀悒郁，在院内题写了这首律诗留念。

首联概写游寺开始的印象。上方是掩映在竹丛里的幽静禅房，门内展伸一条满布苍苔曾经踏过的旧路，今昔不同的感慨油然而生。次联选取寺内的重点文物进行观察描叙。寺院创建人萧内史的故居（旧山）正冷落在夕阳光里，而当年种植的古木如今也以萧瑟的秋容与人相对了。“空日暮”，“向人秋”两句的凄凉景象，写景中涂上感情色彩，分明反映出诗人此时悲苦落漠的心境。既是重游，又属雅士，寺僧定然相识，自有一番迎候款待。腹联便转写主客酬对的场面和诗人感情起伏的心态。上句写在桂花飘香，月明如素的禅房里，摆设斋宴，宾主洽谈，所涉无非人生世相，浮云富贵一类话题，诗人本来沉重的心情，一时可能暂得宽解，对目前的处境来说，无疑是一种难得的幸遇。“天香”，是指桂花，或受自骆宾王“桂子月中落，天香云外飘”诗句的启发，也和目前秋的时令吻合。然而，在短暂“快然自足”的时刻，诗人又不免产生蓦然的警觉，意识到自己毕竟是获罪遭谴之人，王命催促，身不由己，很快就要被迫走上远谪岭外的艰苦征途，马上联想到今晚的“天香月色”禅房宴聚同明夜“叶落猿啼”的孤舟旅况对比，瞬息聚散，哀乐迥异，何其难堪！兴念及此，胸中的冤结，

倍觉伤悄，怨愤之思，不能自已，凝成了尾联婉而多讽的诗句："此去播迁明主意，白云何事欲相留？""播迁"，即流放远谪之意。明知是件冤案，还要说是出于明主的恩诏，这"明主"二字，在诗人心中是要加引号的。他的讽意在此，看下句"白云何事"便明白了。"白云"是借用梁人陶弘景"山中何所有，岭上多白云"的诗意，陶诗是拒绝梁武帝诏他出山所写，后来竟获恩准，而诗人此时眷恋白云，却欲留不得。"何事欲相留"，是问白云，问寺院中洁处尘外的僧友："这是为什么呢"？诗人心中有数，白云、僧友也未必不清楚。"明主意"三字既含隐刺微意，也带有几分忠爱之思，说明诗人心中还有一定的儒家"诗教"影响，所以能将内心无可奈何的愤懑情绪，用温婉含蓄的语言道出，更觉悱恻动人。

此诗前两联写景，是融情入景；后两联叙事，是即事抒情。写景清秀多姿，叙情真挚动人，语言淡雅有致，命意婉而多讽。前人总评刘诗的风格说："感情强烈，克制怨愤，写不遇之感清词妙句，令人一唱三叹。"（宋犖《漫堂说诗》）闻一多先生评此诗说："写得情深意厚，怨而不怒，深得温柔敦厚之旨，并大历十才子之端。"都可说明此诗作为刘诗代表的典型意义。　　（郑临川）

八　至　　李 冶

至近至远东西，　　至深至浅清溪。
至高至明日月，　　至亲至疏夫妻。

诗歌要用形象思维，唐诗很重形象思维，这是尽人皆知的，但又很难执一而论。相对于散文来说，诗固然以意象见长；而相对于绘画、音乐来说，诗显然还是以其理性内容取胜的，这首六言绝句就很有哲理意味。由于首字"至"在诗中反复出现八次，故题名"八至"，这在文人诗中很别致。

"至近至远东西"，说的是一个浅显而深奥的道理。东、西是两个相对的方位，没有位置、距离的规定性。地球上除南北极，任何地点都具有这两个方向。二物并置不取南北走向，则此二物已有一东一西的区别了，所以"东西"说近就近，可以间隔为零，"至近"之谓也。如两物沿此两向渐去渐远，可至无穷，却仍不外乎一东一西，可见"东西"说远也远，乃至"至远"。这"至近至远"统一于"东西"，是常识，却具有深刻的辩证法。

“至深至浅清溪”，清溪不比江河湖海，“浅”是实情，是其所以为溪的特征之一。然而，它又有“深”的假象，特别是水流缓慢近于清池的溪流，可以倒映云鸟、涵泳星月，形成上下天光，令人莫测浅深。如果说前一句讲的是事物的远近相对性道理，这一句则涉及现象与本质的矛盾统一，属于辩证法的不同范畴，绝不是简单重复。诗人想得很深。而且这一句在道理上更容易使人联想到世态人情。总此两句对全诗结穴的末句都具有兴的意味。

“至高至明日月”，相对于前后的诗句，第三句也许是最肤浅的。“高”是取决于天体与地球的相对距离，而日月本不一样。“明”指天体发光的强度，月借日的光，二者更不一样。但是日月同光是人们的感觉，日月并举是向有的惯例，以此入诗，倒也无可挑剔。这个随口道出的句子，在全诗结构上还自有妙处。警句太多容易使读者因理解而费劲，不见得就好，而警句之间穿插一个平凡的句子，恰有松弛心力，以便再度使之集中的调节功能，能为全诗生色。

前三句虽属三个范畴，而它们偏于物理则一，唯有末句专就人情言之，显然是全诗结穴所在——“至亲至疏夫妻”。

当代某些人类学者试图以人的空间需求来划分亲疏关系。而夫妻关系是属于“密切空间”的，特别是谈情说爱之际。按照这样的看法，真是“至亲”莫如夫妻。然而世间的事情往往是复杂的，伉俪情深固然有之，貌合神离而同床异梦者也大有人在。夫妻间也有隐私，也有利害冲突，也有反目成仇的案例——所谓“爱有多深，恨有多深”。有的则从来没有爱过。在封建社会由于夫为妻纲，不平等的地位造成不和谐的关系；父母之命，媒妁之言造成没有爱情的婚姻。而女子的命运往往悲苦。这些都是所谓“至疏”的社会根源。

如果说诗的前两句妙在饶有哲理和兴义，则末句之妙，专在针砭世情，极为冷峻。作者是一位女冠，与男士们有些交往，却皈依道教，这诗该是有感而发的吧。（周啸天）

明月夜留别 李 冶

离人无语月无声，明月有光人有情。
别后相思人似月，云间水上到层城。

唐人写月夜留别或相思的诗很多，但这一首却非常别致。诗的前两句都是复迭句，首句用两个“无”字，次句用两个“有”字，读起

来抑扬顿挫，使人感到很有节奏。不仅如此，诗的前两句，每一句中都有“人”和“月”字，这就使诗的前两句的句法更加复杂了。实际上，诗的前两句也可变为“离人无语却有情，明月有光却无声”，或者为了合于平仄，也可以改为“无语离人却有情，有光明月却无声”。这样便都将人和月分开描写，前句写人，后句写月。然而诗人此处却偏偏将人和月交织地描写在一起，两句中都有人和月。这样写有个好处，那就是有反进意。具体地说就是：从第一句看，两人分离时都没有什么话说，而月亮也没有声音，四周很寂静，似乎没有什么情分，但第二句马上一变，明月虽然无声，却有着洁白的光亮，而两人分离时虽然缄言，保持着沉默，内心里却是离绪万端，百感交集，充满着离情别绪，这样一写，句与句之间就有一种起伏，一种变化。不仅使人感到人有情，就连月也有情，甚至连第一句也显得分外有情起来。

如果说前二句是写两人在明月下依依不舍的分手时情景的话，那么后二句则转到了对离别后情景的描写。作者是个女子，从末二句的口气来看，第三句中的“人”也应该是指一位女子。她不仅离别有情，别后相思也依然有情。这从“人似月”三字即可看出。这三字看似平淡，其实含量很大，有着承上启下的意义。从承上讲，前二句虽然月无声，只有光，但就如同人无语却有情一样，都是有情物，而此处说“人似月”，即是说此刻的人依然如月一样，仍是有情物。从启下讲，月亮每天夜里从云中映射到水中，又从水中爬到层城，年年岁岁，周而复始，极言其时间之长，而“人似月”，正是为了说明人的相思也是天天如此，夜夜如此，极言其相思时间之长之久。

总之，此诗从月光下离人的依依惜别，到月光下闺女的独自相思，从头至尾都将人、月合写，以人喻月，以月形人，写得十分有情味，又别致，而事实上，月亮也的确容易牵动起人的离愁别绪，诗人正是认准了这一点，专在人、月之间加以发挥，才使全诗达到了很好的艺术效果。

（孙琴安）

班婕妤　　严识玄

贱妾如桃李，　　君王若岁时。
秋风一已劲，　　摇落不胜悲。
寂寂苍苔满，　　沉沉绿草滋。
荣华非此日，　　指辇竟何辞！

婕妤，妃嫔的称号。班婕妤，汉成帝的妃子。她美而能文，初为帝所宠爱。帝游后庭，欲与同辇，婕妤辞。后为赵飞燕所谮，求供养太后于长信宫，乃作赋及《怨歌行》以自伤悼。其《怨歌行》云："新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。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，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。"意境凄凉，情调哀婉。后人伤之，为作《婕妤怨》，或曰《班婕妤》。《乐府诗集》收集此类诗达二十二首之多。此诗《全唐诗》重出，其作者一署严识玄，一署严武。清人沈德潜《唐诗别裁》署严武，但宋人郭茂倩《乐府诗集》已署严识玄，似当从郭说。今人陈尚君《〈班婕妤〉非严武作》（载《中华文史论丛》1985 年第一辑），考证其详。严识玄，武后时河南巩县令，转魏州刺史，后为兵部郎中，约卒于开元中。

"贱妾如桃李，君王若岁时。"以比喻兴起。"贱妾"乃班婕妤自谓，"君王"指汉成帝。比喻乃诗词中运用最多的表现手法，须刻意求新，力避陈腐，不落俗套。此处以桃李喻美女，并不新鲜，但接着以岁时喻君王，两相对照，则给人以新奇突兀之感。桃李花开，是一种鲜明的视觉形象，而岁时则是一种只可感知、不可捉摸的东西。但它们之间却有着密切的联系。古往今来，有许多诗词都以两种不同而又相关的事物为喻体以比喻夫妇或情人。清人王渔洋《蝶恋花》云："郎似桐花，妾似桐花凤。"按桐花凤乃成都锦江一带的五色小鸟，常依傍桐花，以饮朝露。因其比喻新颖贴切，人称"王桐花"。冯君木《浪淘沙》云："妾是夜来香，郎是蟋蟀。"因夜来香开时，必有小蟋蟀栖集其下，若相依为命者。于是人们也称之为"冯蟋蟀"（见陈声聪《兼于阁诗话》）如果以这类比喻用于帝王和妃子之间，那就欠妥了。因为帝王以美女为玩物，高兴时视之如珍宝，厌恶时弃之如敝帚。《班婕妤》一诗，便以岁时对桃李的制约关系，道出了帝王对妃子的占有与支配关系。当年轻美女恰似桃李盛开，灿若云锦之时，帝王是可以金屋藏娇，如拂面春风的。但"一朝春尽红颜老"，帝王就会肃杀如秋冷若冰霜，另寻新欢了。在宫怨诗中很多都借宫女之口，自嗟"命薄"或"色衰"，像这样把宫女的不幸直接归咎于君王的例子并不多见。

"秋风一已劲，摇落不胜悲。"承接上联，顺流直下，用深入一层的写法，点出了怨歌的题旨。如果说曹丕《燕歌行》"秋风萧琴天气凉，草木摇落露为霜"仅仅为环境的渲染和自然的描绘，那么，这两句就融情于景，寄兴甚深了。"摇落"，盖以桃李的零落比喻妃子

的沦落。春光一逝，桃李飘零，而秋风劲吹，则枝叶凋残。君王的恩宠一去不返，妃子的沦落之感油然而生，这不能不加速其容颜的憔悴，使之悲从中来。

“寂寂苍苔满，沉沉绿草滋。”寂寂，冷落。沉沉，茂盛。苍苔满阶，人迹罕至；绿草丛生，门可罗雀。以环境的衰败没落进一步烘托出妃子心境的孤寂凄苦。

“荣华非此日，指辇竟何辞！”荣华，本谓桃李盛开，与首句相呼应。此处一语双关，借指婕妤受宠。不过那些显赫的日子已经一去不返了。“竟”，不当训争，当训并或进。这句的意思是，当初汉成帝曾要她同辇并坐，早知今日的冷遇，当时又何必推辞呢！梁简文帝《怨歌行》云：“早知长信别，不避后园舆。”表达了类似的意思。

诗人对班婕妤及其他被侮辱被损害的妃嫔宫女寄予了深情的同情，对喜新厌旧、自私冷酷的君王进行了谴责和鞭挞。在艺术手法上，比喻新颖贴切，层次递进清楚，首尾呼应，结构缜密，不失为同类题材诗歌中的佼佼者。　　（刘友竹）

哥舒歌　　西鄙人

北斗七星高，　　哥舒夜带刀。
至今窥牧马，　　不敢过临洮。

哥舒，这里指哥舒翰。哥舒，是以部落名称作为姓氏。哥舒翰，突厥族哥舒部人。原是身兼几个节度使的名将王忠嗣的部下，天宝六载（747），由于王忠嗣被诬陷革职，玄宗命哥舒翰为陇右节度使。陇右节度使的设置就是为了防御吐蕃的，治所在鄯州（今青海省乐都县）。哥舒翰在对吐蕃的战争中，无疑是有体现唐玄宗骄奢好战的一面的。对此，杜甫在《前出塞九首》中就提出了尖锐的批评①，他说：“君已富土境，开边一何多！”又说：“苟能制侵陵，岂在多杀伤！”但是，也应该指出，有的战争则是属于抵御吐蕃侵扰的。它起到了安定边境，保护人民生活、生产的作用。如《旧唐书·哥舒翰传》中所载的：“先是吐蕃每至麦熟时，即率部众至积石军获取之，其呼为吐蕃麦生，前后无敢拒之者。”后来遭到哥舒翰的“伏兵邀击”，保护了庄稼。由于哥舒翰多次击退吐蕃侵扰，改变了边境的局面，致使“吐蕃屏足不敢近青海”。因此，当时就有民谣说：“北斗七星高，哥舒夜带刀。吐蕃总杀却，更筑两重城。”我们现在要讲的

《哥舒歌》，就很可能是在这首民歌基础上加工过的作品。修改后的三四两句，不论是在内容上，还是在表现技巧上都要比原来的好些。不过修改的作者是谁，已无从查考。《哥舒歌》从内容上看，是颂扬哥舒翰抵御吐蕃侵扰、安定边疆的；同时也通过这个形象寄寓了人民渴望和平、安定的理想和愿望。

“北斗七星高，哥舒夜带刀”。第一句是起兴，诗人用高挂在天上的北斗星，抒发出边地百姓对哥舒翰的敬仰。“至今窥牧马，不敢过临洮”，“窥牧马”指吐蕃越境放牧，就其含意而言，也就是代指一切侵扰活动。临洮，即今甘肃省洮河边的临潭。自从遭到哥舒翰的抵御，吐蕃再也不敢越过临洮进行骚扰。

这首诗题为《哥舒歌》，在作者的心目中，哥舒之所以值得歌唱，显然是因为他威镇边疆。但是，作者并不从激烈的战斗中去表现他如何英勇善战，如何机智果敢，用兵如神等等，而是通过侧面描写的手法来突出主题。诗的第一句就把哥舒翰在人民心中的威望渲染出来。人民为什么赞扬，吐蕃为什么畏惧；过去吐蕃长驱直入，而今又为什么“不敢过临洮”，这不都是宣扬哥舒翰的赫赫武功吗？是的。可见这样的描写是很富于启发性的。假如这首诗只让人们感到哥舒翰的武功和威力，那么读者也可能会有一点遗憾。这就是人物形象还没有给人留下一个深刻而清晰的印象。诗的第二句正是弥补了这一点，“哥舒夜带刀”，这个“夜”字是颇有讲究的，它把起兴的第一句和第二句巧妙地勾连起来了，把赞扬和崇敬之情贯注于人物形象之中，同时又把边地的紧张气氛和人物的警备神态刻画出来了。“哥舒夜带刀”五个字干净利落，好象是一幅引人注目的人物画像。在那简炼有力、富有特征的形象中，蕴藏了一股英武之气。给人一种战则能胜的信心，而给吐蕃以“屏足不敢近”的威慑。因此，我们说就反映人物内心世界和表现诗的主题来讲，“哥舒夜带刀”比起那种冲锋陷阵的形象更丰富、更传神，更能诱导人们的想象。正如法国一位熟悉农民的画家米勒所说的：“一个倚锄或倚铲而立的人，较之一个做着掘地或锄地动作的人，就表现劳动来说，是更典型的。他表示出他刚劳动而且倦了——这就是说，他正在休息而且接着还要劳动。”米勒的这段话是他多年创作的经验之谈。其实一切优秀的作家、艺术家也都是自觉或不自觉地按照这一艺术的辩证法去创作的。请看，民谣中创造了“哥舒夜带刀”的形象，那位不知名的加工者依然保留了这一形象。这不就是一个生动而又值得思索的例证吗？

我们说《哥舒歌》可能是经过修改加工后的作品，但是它那种朴

实和巧妙、明朗和含蓄相统一的风格，依然显示出民歌的特色。

（赵其钧）

注　①肖涤非《杜甫研究》："这九首诗朱鹤龄说是为天宝末年歌舒翰用兵于吐蕃而作，大抵可信。"

登兖州城楼　　杜甫

东郡趋庭日，　南楼纵目初；
浮云连海岱，　平野入青徐；
孤嶂秦碑在，　荒城鲁殿余。
从来多古意，　临眺独踌躇。

"兖州"在今山东省。"城楼"即州城南楼。此杜甫第一次游齐赵之作。其父杜闲时正在那里作司马。

首联点出登楼的缘由和时间。"东郡"，在汉代是兖州所辖九郡之一。"趋庭"用《论语·季氏》孔丘的儿子"鲤趋而过庭"的故事，指明是因省亲来到兖州，借此机会登城楼"纵目"观赏。"初"字确指这是首次登楼。

次联写"纵目"所见形势，是全诗精采片段。"海"指渤海，"岱"指泰山，均在青州境。兖、青、徐等州均在山东、江苏一带。三州自古接境，据《尚书·禹贡》，都属九州的版图。"浮云"、"平野"四字，用烘托法极写兖与邻州都位于辽阔平野之中，浮云笼罩，难以分辨。"连""入"二字从地理角度加以定向，有画龙点睛作用。兖州往东与海"连"接，往西伸"入"楚地。不仅十分壮观，也是很为传神的。

三联写纵目所见胜迹，并引起怀古之情。"孤嶂"指今山东邹县东南的峄山。"秦碑"，指秦始皇登峄山时臣下"颂"德的石刻。"在"言其尚在。"荒城"指曲阜。"鲁殿"，指县东二里的汉景帝子鲁恭王所建鲁灵光殿，《文选》有王延寿撰《鲁灵光殿赋》。"余"言其残存。"在"、"余"二字从历史角度进行选点，秦碑、鲁殿在"孤嶂"、"荒城"中经受历史长河之冲刷，为何一存一残，是很能引起人们对传统文化的反思的。

尾联是全诗的总结。"从来"犹云向来如此。"古意"承三联"秦碑"来。"多"极言其深广。这句与班固"发思古之幽情"同旨。它包含两层意思。其一诗人自指，犹言诗人向来怀古情深。其一

指兖州，是说早在东汉开始兖州建置前，它就以古迹众多闻名。这就是杜甫登楼纵目，会生起怀古情思的原因。“临眺”与次联“纵目”相照应。“踌躇”，徘徊。“独”字很能状写杜甫不忍离去时的“独”特感受。“曰‘从来’则平昔怀抱可知；曰‘独’则登楼者未必皆知”。（赵汸）很能道出尾联的深沉含意。

此诗是杜甫二十九岁时作，是杜甫现存最早的一首五律诗。与他同时的五古《望岳》，堪称异曲同工。杜甫早期五律虽还未形成个人独特风格，但此诗已初次显露出他的艺术才华。明代李梦阳把“迭景者意必二”作为“律诗三昧”之一。胡应麟更以此诗中间两联“前景寓目，后景感怀”为杜律“变化莫测”之一例，是对他写作艺术的最好解说。此诗虽属旅游题材，但诗人从纵横两方面，即地理和历史的角度，分别进行观测与审视，从而展现出登楼临眺时触动的个人感受，是颇具特色的。诗人一方面广览祖国的山海壮观，一方面回顾前朝的历史胜迹，而更多的是由临眺而勾引起的怀“古”意识，是颇能激发人们的爱国感情的。

在艺术上此诗一、二、三联均运用了工整的对句。“东郡”、“南楼”，“趋庭”、“纵目”，“浮云”、“平野”，“海岱”、“青徐”，“孤鸿”、“荒城”，“秦碑”、“鲁殿”，都是实写。尾联才由“临眺”引出思“古”之“意”，则带有虚写的意味。而二、三联“连”、“入”、“在”、“余”四字，通过对仗，便举重若轻地把海岱连接，平野延伸，秦碑虽存，鲁殿已残等自然景观与历史胜迹，从动态中分别表现出来。尾联“多”、“独”二字尤能传达作者深沉历史反思与个人独特感受。这些都说明作者在炼字上所具有的坚实功力。叶石林曾说：“诗人以一字为工”，“惟老杜变化开阖，出奇无穷”。从此诗炼字上的“出奇”“变化”，可以看出：杜甫在创作上从来就是十分认真的。（陶道恕）

赠李白　　杜甫

秋来相顾尚飘蓬，　　未就丹砂愧葛洪。
痛饮狂歌空度日，　　飞扬跋扈为谁雄？

曹丕在《典论论文》的开头就说：“文人相轻，自古而然。”其实，并非所有文人都相轻，亦有“文人相亲”者。李白和杜甫，就是如此。杜甫对李白特别敬重，写了不少诗去赞颂他。这首《赠李白》，

就是杜甫以语言的笔触去刻画李白肖像的杰作。它仅仅用了二十八个字，就构成一幅生动的艺术形象，李白的风神、气度、骨力、品格，就栩栩如生，跃然纸上。

此诗作于天宝四载秋，值李白遭奸佞排斥、远离京都、漫游齐鲁、与杜甫相会之时。李白也在这年秋写下了《鲁郡东石门送杜二甫》诗。诗云："飞蓬各自远，且尽手中杯。"从中流露出诗人依依惜别的深情。这与杜诗中的"秋来相顾尚飘蓬"句，可以参照。杜甫在乾元元年写的《寄李十二白二十韵》中说："乞归优诏许，遇我宿心亲。未负幽棲志，兼全宠辱身。"这就再次表明，李白被赐金放还，与杜甫幸会于山东之时，由于有相同的坎坷遭遇，因而在情感上便紧紧地联系在一起。

此诗表面看来，似乎杜甫在规劝李白：要象道家葛洪那样潜心于炼丹求仙，不要痛饮狂歌、虚度时日，无用飞扬跋扈、人前称雄；实际上，杜诗话中有话。李白藐视权贵，拂袖而去，沦落飘泊，无心炼丹，虽尽日痛饮狂歌，到处飞扬跋扈，然终不为统治者赏识；虽心雄万夫，而何以称雄？虽有济世之才，然焉能施展？杜甫在赞叹之余，感慨万千，扼腕之情，油然而生。然而同情、叹息、愤疾又有何用？只得把自己的愤懑之情，蓄于笔底，乃至于运用反诘的语气，发出似在埋怨、实则不平的询问。杜甫的同情是完全在李白这方面的。她的牢骚既是为李白而发，也是为自己而发的。

此诗实现了一个狂字，显示出一个傲字。傲骨嶙峋，狂荡不羁，这就是杜甫对于李白的写照。

李白在《答王十二寒夜独酌有怀》中写道："一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖。"由于轻视权贵，以致屡遭谗毁，志不得申。尽管谤声四起，但诗人决不退缩，还有"一醉累月轻王侯"（《忆旧游寄谯郡元参军》），他高呼："安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！"（《梦游天姥吟留别》）李白的傲骨，正表现了中国古代文人正直无私，不惧邪恶，不阿谀逢迎、低三下四的高尚品格。

李白正由于一身傲骨，因而表现在行动上必然狂荡不羁，倜傥不群，自由自在，无拘无束。当然，这决不是颠狂、疯狂，而是狂而有则，荡而不浮，更非放荡形骸，滥醉如泥。"我本楚狂人，凤歌笑孔丘。"（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）在儒学盛行的封建时代，诗人居然摆出一副对礼教、儒学传统挑战的姿态，可谓狂放之至！李白之狂，甚为杜甫所深知，故其描绘甚详。有的是赞美李白的风度、笔调、文采："昔年有狂客，号尔谪仙人。笔落惊风雨，诗成泣鬼神。"

（《寄李十二白二十韵》）有的是为李白鸣不平，并赞颂李白之才："不见李生久，佯狂真可哀。世人皆欲杀，吾意独怜才。敏捷诗千首，飘零酒一杯。"（《不见》）有的是刻画李白的睥睨一世的气概："李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。"（《饮中八仙歌》）李白，就是这样一个口出狂言的人，一个性格狂放的人，一个寓傲于狂的人。在《赠李白》中，正突现出狂与傲的风采、骨力、气度，显示出李白与统治者不合作的精神，这正是此诗的诗眼和精髓。它不仅同杜甫歌咏李白的其他诗篇是一脉相承的，而且也形象地揭示了李白的性格和气质特征。

此诗奇崛朴健，沉郁顿挫，抑扬有致，跌宕起伏。末句用反诘口吻，把全诗推向了最高潮。清初钱谦益在评注此诗时，独注"飞扬跋扈"句，其余一概略而不论，可谓独具慧眼，也表明它在全诗中的重要价值："按太白性倜傥，好纵横术。……少任侠，手刃数人，故公以飞扬跋扈目之。犹云平生飞动意也。旧注俱大谬。"（《钱注杜诗》卷九）是说从新的角度，就一个侧面颂扬了李白的豪侠精神，并突出"飞扬跋扈"的飞动性。仇兆鳌注云："飞扬，浮动之貌。跋扈，强梁之意。……考《说文》：扈，尾也。跋扈，犹大鱼之跳跋其尾也。"（《杜诗详注》卷之一）此虽就字注字，就词注词，但在《赠李白》中，却是用来比附、象征李白豪放不羁的精神。

此诗言简意丰，韵味无穷。为了强化全诗流动的节奏、气势，则以"痛饮"对"狂歌"，"飞扬"对"跋扈"；且"痛饮狂歌"与"飞扬跋扈"、"空度日"与"为谁雄"又两两相对。这就形成了一个飞动的氛围，进一步突现了李白的傲岸与狂放。（王明居）

高都护骢马行　　杜　甫

安西都护胡青骢，　　声价数然来向东。
此马临阵久无敌，　　与人一心成大功。
功成惠养随所致，　　飘飘远自流沙至。
雄姿未受伏枥恩，　　猛气犹思战场利。
腕促蹄高如踣铁，　　交河几蹴曾冰裂。
五花散作云满身，　　万里方看汗流血。
长安壮儿不敢骑，　　走过掣电倾城知。
青丝络头为君老，　　何由却出横门道？

这首咏马诗，作于天宝八载（749）。诗中的高都护，是安西都护府都护高仙芝，他在天宝六载，平勃律国，虏勃律王，立功边陲。八载入朝，九载，又出征讨伐石国。本诗当作于入朝后、出征前这段时间里。

本诗为七言歌行体，凡十六句，分成四段，每段四句。首段叙骢马的来历。“安西都护胡青骢，声价数然来向东”，高仙芝是安西都护，他的毛色青白相间的骢马，随着主人东至长安，声价随之骤增。“此马临阵”二句，补叙骢马曾在边地立过战功，它虽是牲畜，却有人的感情，一心替主人建立大功。“与人一心成大功”句，沈德潜谓“即‘真堪托死生’意”（《唐诗别裁集》卷六），可见它们都是杜甫颂马德的名句。

次段“功成惠养”四句，写骢马的性格。这一段诗意紧承上文，过去，骢马立功西域，现在，随主人入朝，受着恩惠被豢养在厩里。“飘飘远自流沙至”，意谓骢马从遥远的沙漠地区来到这里。流沙，泛指西北沙漠地区，《天马歌》：“天马徕，从西极，涉流沙”。此句照应上文，与“来向东”同意，仍然在叙述骢马的来历。接着，诗人借用曹操《步出夏门行》诗意，称誉骢马的品格。老骥伏枥，尚且有千里之志，何况骢马并没有衰老，“雄姿”尚在，“猛气”犹存，因而，它不甘心接受伏枥豢养的恩惠，却时刻不忘立功战场。诗意透进一层，骏马的品格表现得极为分明。

“腕促蹄高”四句，总写骢马的骨相形貌，二句言腕蹄，二句言身躯。“腕促蹄高如踏铁，交河几蹴曾冰裂”，踏（bó），踏地，踏铁，踏地如铁。据《相马经》载，良马腕须短促，促则力健；蹄须高厚，蹄高则坚硬。交河，西域河名，源出交河县，流经高昌县。曾，同层。正因腕促蹄高，踏地如铁，所以几度蹴踏，就使层积的交河冰破裂。“五花散作云满身，万里方看汗流血”，五花，骢马毛色，散在各处，如满身云锦。这匹骢马是汗血马，奔驰万里，才能见到身上汗流如血。这两句已从马的形貌写到马的材力，与末段诗意紧相衔接。

末段四句写马的才力和志愿。“长安壮儿不敢骑，走过电掣倾城知”，二句蒙上文诗意，继续写出马的材力。因为它雄俊绝伦，京都“壮年”都不敢骑乘它，骑术高超的人驾御它，风驰电掣地在城里奔跑，倾城的人都知道它是一匹良马。“青丝络头”二句，应上“雄姿未受伏枥恩”，写出骢马驹往西域战场的心愿，诗人代马作意，是说带上青丝络头，老死在槽枥间，这不是我的志愿；怎样才能出横门道，

重新驰驱于西域战场上呢？横门，长安城北西起第一门，横门道，是去西域的必经之道。用感慨的语调结束全篇，更能醒明全诗的题旨。这首诗的前三段，各押一韵（一、平声东韵；二、去声寘韵；三、入声屑韵），唯独末段却是二句押一韵，“骑”、“知”，押平声支韵，“老”、“道”，押上声皓韵，沈德潜评这首诗的结尾，说：“若二语用韵，戛然而止，此又专取简捷。”（《唐诗别裁集》卷六）指出结句用韵的艺术功能，很中肯綮。

杜甫的歌行，纵横逸宕，富于变化。本诗的篇幅虽然并不很长，但在经营布局上，颇见诗人的匠心。他跳出了由马的形貌写到它的品性、心愿这种艺术构思的窠臼，就题落笔，从高都护回朝，写到骢马的来历，首段叙骢马立功西域，次段接写它因功成而受到惠养，第三段写马的骨相形貌，与第二段“雄姿”、“猛气”相扣合，又为末段写马的才力和心愿张本。诗人将马的来历、形貌、品性、心愿交糅起来描写，分插各段中；段与段之间，衔接紧凑，前后照应，筋脉联络如走月流云，其结构方法适应了连接联想的构思特征。

作为咏物诗，本诗模写骢马的形貌、才力、品格、心愿，句句写马，体贴入微，颇得其神理。又能力戒粘皮着骨，借物以摅写性情，句句见出诗人的感慨。诗人借着骢马的伏枥境遇，比况自己困守长安的遭际；借着骢马的雄姿材力，喻写自己的才能襟怀；借着骢马的立功心愿，寄托自己施展抱负的愿望。张綖说：“如此咏物，不唯格韵特高，亦见少陵人品。”（仇兆鳌《杜诗详注》引）杜甫确是一位“未受伏枥恩”、“犹思战场利”的、不懈地追求理想的诗人。

（吴企明）

乐游园歌　　杜甫

乐游古园崒森爽，　　烟绵碧草萋萋长。
公子华筵势最高，　　秦川对酒平如掌。
长生木瓢示真率，　　更调鞍马狂欢赏。
青春波浪芙蓉园，　　白日雷霆夹城仗。
阊阖晴开佩荡荡，　　曲江翠幕排银榜。
拂水低回舞袖翻，　　缘云清切歌声上。
却忆年年人醉时，　　只今未醉已先悲。
数茎白发那抛得？　　百罚深杯亦不辞。

圣朝亦知贱士丑，　　一物自荷皇天慈。
此身饮罢无归处，　　独立苍茫自咏诗。

这首诗，题下有自注："晦日贺兰杨长史筵醉中作。"（"醉中作"一作"醉歌"）注语在全诗中有举足轻重的作用，是理解全诗的钥匙。乐游园即乐游原，在长安东南郊，汉宣帝所建，其地高广，四望宽敞。唐代，士女们每于正月晦日、三月三日、九月九日来此登高被禊，翠幕如云，虹彩映日，车马填塞，为京都游赏胜地。晦日，每月的最后一天，这里指正月晦日。本诗约作于天宝十载(751)杜甫献赋以前，当时诗人正在长安，生活困顿，所以贺兰杨长史请他参加筵饮，他乘醉写下《乐游园歌》，发抒自己郁积胸中的无穷感慨。

诗的前段十二句，押上声养韵，叙写乐游园筵宴以及园内外景物。题是《乐游园歌》，诗以"乐游古园"发端，顺理成章。"崒森爽"，古园里的千年乔木森列参天，疏落肃爽。崒，本为山高峻貌，此言树木高耸。"烟绵"，烟雾笼罩。芳草萋萋，烟雾濛濛，此言碧草地广，这两句写园中近景。"公子华筵势最高，秦川对酒平如掌"，公子，即张长史；筵席正设在地势最高的乐游原上，因而对酒之间，可以远望地平如掌的秦川。这两句在叙写张长史置酒古园的同时，兼带描写远景。"长生木瓢"两句，是说酒筵上主人用长生木的酒瓢招待客人，表示真诚直率；宴后，主人调习鞍马，让客人骑马尽情游赏。以上六句，首叙杨长史的"园宴"。既然乐游园地势较高，人们一边喝酒，一边就能看到远处的胜景，更何况骑马遍游古园，俯视秦川，附近的芙蓉园、曲江，尽收眼底，所以，"青春波浪"六句，转写望中所见乐游园外的景象。芙蓉园、曲江也是长安东南郊的游赏胜地，开元时代，玄宗筑夹城，自大明宫直达其地，外人不得而知。芙蓉园内有池，名芙蓉池，春光明媚，池水荡漾，故诗云："青春波浪芙蓉园"。"白日雷霆夹城仗"，形容唐玄宗出宫，仪仗队伍在夹城里行进，鼓吹声响，如白日雷霆。"阊阖晴开诶荡荡，曲江翠幕排银榜"，描写玄宗游幸曲江。阊阖，天门，这里指曲江宫殿门，杜甫《哀江头》："江头宫殿锁千门"，可见曲江的宫殿众多，十分恢宏。诶（dié）荡荡，阔大之意。玄宗以及从游的贵族们搭起豪华的幕帐，挂上银榜，遍布于曲江头。"拂水"、"缘云"二句，分别写歌舞盛况，舞袖急翻，低回拂水；歌声响亮，缘云直上。天宝中期，杨氏姐妹受到玄宗宠爱，常常随从游幸，过着豪华、奢侈、荒淫的生活，杜甫对这种社会现象很不满，《丽人行》就是专门讽刺诸杨游宴曲江的著名诗篇。本诗描

写诗人自乐游园高处俯视，看到玄宗排仗遊幸曲江、芙蓉园的景况，诗句写得很浑含，并没有点明玄宗和诸杨，但人们通过诗歌意象，完全可以清楚地看出诗人的艺术意想，所以，浦起龙评这首诗，说："青春六句，一气读。具纪遊，实感事也。是时诸杨专宠，宫禁荡轶，舆马填塞，幄幕云布，读此如目击矣。"（《读杜心解》）本诗前段从乐遊古园写到曲江、芙蓉园，从景色写到时事，不仅拓展了景物描写的范围，而且将诗笔从自然景物拓展到社会生活的范畴，这便为下段抒写感慨，提供了宽广的基础。

诗的后段八句，押平声支韵，借酒遣怀，先叹年衰，再慨不遇，从身世之感写到时世之悲，扣题上的"醉中作"。面对玄宗及贵族们歌舞欢乐、穷奢极欲的生活，诗人反思当今政治黑暗，社会混乱，自己生活贫困，年已老大，所以唱出了"却忆年年人醉时，只今未醉已先悲"的悲歌。未醉而先悲，不如借醉以排遣郁闷，"百罚深杯亦不辞"句，深刻地表现了这种心理状态。上四句，悲叹迟暮，下面进而悲叹怀才不遇的遭际。"圣朝亦知贱士丑"，贱士，杜甫自称，诗句暗用《论语》"邦有道，贫且贱焉，耻也"的语意，意谓值此圣明之朝而长久贫贱，亦可知道我丑陋无才，深自惭耻。语含讽刺和怀才而未得重用的悲愤，隐然可见。"一物自荷皇天慈"，幸而蒙荷皇天的恩泽，可以借杯中之物以消失意之愁。一物，指酒，陶渊明《责子诗》："且进杯中物"，本诗后段四联，联联写酒，与题注"醉中作"相呼应。沈德潜以为"一物，公自谓也"《（唐诗别裁集》卷六），卢元昌以为一物是指草木，云："当此春和，一草一木，皆荷皇天之慈。"（《杜诗阐》）皆非是。篇终回应前段园筵，"此身饮罢无归处，独立苍茫自咏诗。"杨长史宴罢，诸公醉醺醺地骑马离开乐遊园，独独诗人思绪翻腾，感慨万千，立在园中，面对苍茫的暮色，咏出了这首诗。全诗"感慨系之"，包含着多层次的感慨，有时不我与、年华已逝的悲叹，有久处贫贱、怀才不遇的愤慨，也有政治昏闇、时世溷乱的忧虑，大有"颓洞不可遏"之势，所以刘辰翁读到这首诗的结尾时，说："每诵此结不自堪。"（《须溪评点选注杜工部集》）所评极为恰当，人们读此诗，读此尾句，确有不胜悲慨之感。

诗人的艺术想象是循着"当筵有感"的思路发展、生发开去的，整篇诗思由"园宴园景"和"借酒遣怀"两部分组合而成，符合即景生情的艺术构思的规律，加以景物描写和情感抒写的层次感非常强烈，诗意的分段和诗韵的转换配合默契，从而构成本诗艺术结构齐整和层进的显明特征。全诗由筵饮遊赏的生活琐事，联系到贵戚专宠的国家

大事，由个人身世之慨发展到时世之叹，实是气势磅礴，包孕深远，具有震撼人心的艺术力量，所以成为传诵千古的名作。

（吴企明）

投简咸华两县诸子　　杜　甫

赤县官曹拥材杰，　　软裘快马当冰雪！
长安苦寒谁独悲？　　杜陵野老骨欲折。
南山豆苗旱荒秽，　　青门瓜地新冻裂。
乡里儿童项领成，　　朝廷故旧礼数绝。
自然弃掷与时异，　　况乃疏顽临事拙。
饥卧动即向一旬，　　敝衣何曾联百结。
君不见空墙日色晚，　　此老无声泪垂血。

杜诗诚然贯穿着忧国忧民之情，但也不时大发个人牢骚。尊杜者往往只强调前者，殊不知后者尤能反映诗人不满现实的活生生的个性，纵然平凡，却无损于诗人的伟大。在困守长安期间，诗人一面出于实际的目的，写作一些典雅的排律向权贵请求援引；另一方面则因为现实悲愤，运用自然活泼的语言和歌行体裁，向忠实的友人诉说个人的病痛和饥寒。《投简咸华两县诸子》就是杜甫寄给咸阳、华原两县县府里友人的诉苦之作。

据《元和郡县志》，“唐县有赤畿望紧上中下六等之差，京都所治为赤县，京之旁邑（如咸阳、华原）为畿县。”诗是寄给两县友人的，所以用“赤县”代指长安。开篇四句就用长安显贵们的荣华快意来衬托诗人自己的苦寒酸悲，这种以众形“独”的对比手法，在杜诗中常常取得一种惊心动魄的效果。《醉时歌》“诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。甲第纷纷厌粱肉，广文先生饭不足”，就与此诗开篇同法，夸大对比中极写出人间的不平。要说那些享受着荣华富贵的“官曹”即衮衮诸公是“材杰”，“读书破万卷，下笔如有神”的诗人又何尝不是材杰！只不过“德尊一代常坎坷”，屈才的事从来难免。事实上，“软裘快马”之辈，又真有几个“材杰”？有此四字，“材杰”云者便成笑骂。说轻裘骏马足以“当（抵当）冰雪”，适见苦寒之士难当风雪。“骨欲折”活用“心折骨惊”之语，形容落魄，备极生动。前二句述以欣羡口吻，继二句则以问答作唱叹，顾影自怜，满腹牢骚，溢于言表。

"杜曲幸有桑麻田"（《曲江三章》），故诗人自称"杜陵野老"。虽薄有田产，但收成不佳。汉杨恽报孙会宗书有云："田彼南山，荒秽不治，种一顷豆，落而为萁。"陶诗则云："种豆南山下，草盛豆苗稀。"诗中略取其意，又活用秦东陵侯召平青门种瓜的典故，对上述境况作了一番形容："南山豆苗旱荒秽，青门瓜地新冻裂。"人在困厄中最需同情扶持，怎奈人情比纸还薄，诗人处处遭遇白眼。一些小官僚脖项仰得老高，一副不屑的神气。如量体裁衣，定应前摆长于后摆。而位居显要的"朝廷故旧"，似乎也早已忘怀了这门穷交情，不复往来。故言"乡里儿童项领成，朝廷故旧礼数绝。"凡此皆世相之一般，但经诗人拈出，顿成绝妙讽刺。"乡里小儿"本是陶潜骂督邮的话；"项领"语出《小雅·节南山》，本形容公马脖子既粗且直。诗人兴到笔随的并用，亦俗亦雅，妙到毫末，可见其对人间势利之深恶痛绝。世道如此。拙出逢迎短于机巧的人，必吃大亏，遭受冷落："自然弃掷与时异，况乃疏顽临事拙。"说"自然"，说"况乃"，似乎自认倒楣，然而正言欲反，读者莫作字面认去。

至愤之处，诗人跳脱开来，顾影自怜道："饥卧动即向一旬，敝衣何曾联百结。"把自己写得如此凄凉，说经常挨饿抱病，动不动卧床十来天，衣裳则是补丁重补丁，也太不堪了。然老杜亦如陶潜，诗到真处，绝无掩饰。甚至写出过"苦摇乞食尾"的诗句，使正人君子皱眉，令崇拜者难堪。其实难堪、皱眉都大可不必。读者须体味个中的自嘲与牢骚。也许诗人认为人间堪羞之事正多，并不以人穷志短为可耻。最后诗人直呼两县诸子而告之："君不见空墙日色晚，此老无声泪垂血。"默默泣血，是因为有苦无处诉。家徒四壁，则是贫极写照，在杜诗中每有妙用，他如"此时与子空归来，男呻女吟四壁静"（《同谷七歌》）、"入门依旧四壁空，老妻睹我颜色同。"（《百忧集行》）此诗写泣向暗壁，倍觉凄楚。

今日诗论者对古人言贫诗往往评价不高，以为这题材社会意义不大。然而，"从血管里流出的都是血"（鲁迅），具有决定意义的不是写什么，而是怎样写。杜甫的言贫诗中，固然有抹平棱角的陈情之作，不值得赞许；却也有不合时宜的牢骚发抒，一面对世相有所针砭，一面对自身的困苦有真实的记录，其诗可以兴，可以观，可以怨，不可以一概抹煞。如此诗直抒胸臆，"嬉笑怒骂，皆成文章"，足见诗人性情，至今不失为佳作。（周啸天）

前出塞九首　　杜　甫

戚戚去故里，　悠悠赴交河。
公家有程期，　亡命婴祸罗。
君已富土境，　开边一何多！
弃绝父母恩，　吞声行负戈。

出门日已远，　不受徒旅欺。
骨肉恩岂断？　男儿死无时。
走马脱辔头，　手中挑青丝。
捷下万仞冈，　俯身试搴旗。

磨刀呜咽水，　水赤刃伤手。
欲轻肠断声，　心绪乱已久。
丈夫誓许国，　愤惋欲何有？
功名图麒麟，　战骨当速朽。

送徒既有长，　远戍亦有身。
生死向前去，　不劳吏怒嗔！
路逢相识人，　附书与六亲；
哀哉两决绝，　不复同苦辛。

逶迤万余里，　领我赴三军。
军中异苦乐，　主将宁尽闻？
隔河见胡骑，　倏忽数百群。
我始为奴仆，　几时树功勋？

挽弓当挽强，　用箭当用长。
射人先射马，　擒贼先擒王。
杀人亦有限，　立国自有疆。

过对一个士兵从军西北边疆的艰难历程和复杂感情的描写，尖锐地讽刺了统治者穷兵黩武的不义战争，真实地反映了这种战争给兵士和人民造成的苦难。朱鹤龄以为是杜甫天宝六年为哥舒翰用兵吐蕃而作。据诗中“悠悠赴交河”，交河，在今维吾尔自治区吐鲁番县，是唐王朝防吐蕃处。朱氏之说大致是可信的。

第一首叙述自己初别父母被迫远戍的情景。第二首叙说上路之后的情景。出门已远，死生难料，只好索性豁出命去练习武艺。第三首，诉说自己一路上心情的烦乱，故作自励之语以求自解。第四首，叙说自己在路上被军吏欺压和驱遣的情景。第五首，自叙初到军中时的感慨：官兵对立，苦乐不均，身为奴仆，难树功勋。这一首是组诗的分水岭：前四首写出征，重在刻划离别之情；后五首写赴军，重在刻划以身许国。第六首，这个征夫诉说他对这次战争的看法。实际上这也是杜甫对待战争的态度，明确地显示了诗人的政治观点。第七首，这个征夫诉说他大寒天在高山上筑城和戍守的情况。第八首，征人诉说自己初次立功的过程和对待功劳的态度。第九首，征人自叙他自己从军作战十余年的经历。

这九首连章体的组诗，“借古题写时事，深悉人情，兼明大义”，不独主题鲜明，内容纯正，而且在艺术表现上也有许多独特之处。

首先，这组诗“九首承接只如一首”，前后连贯，结构紧凑，浑然成为一个整体。沈德潜《说诗晬语》在谈诗的结构时说：“一首有一首章法；一题数首，又合数首为章法。有起，有结，有伦序，有照应；有阙一不得，增一不得，乃见体裁。”杜甫的《前出塞》组诗就是如此。第一首是起，写出门应征，点题“出塞”，引出组诗主旨：“君已富土境，开边一何多”，以之为纲，统摄全篇。以后各首便围绕这一主题展开，顺次写去，循序渐进，层次井然。第九首论功抒志，带有总结的性质，可为结。中间各首在围绕主题展开的同时，每首又各有重点，并不雷同。前四首写出征，重在写征人的留恋之情；后五首写赴军，重在写征人的以身许国。既伦序分明，条理清楚，又波澜起伏，曲折有致。诗人在情节的安排上亦前后照应，过渡自然。如第二首“骨肉恩岂断”承第一首“弃绝父母恩”；第八首“虏其名王归，系颈授辕门”呼应第六首“射人先射马，擒贼先擒王”，这就使九首如线贯珠，各首之间联系更为紧密，不致分散。浦起龙说：“汉魏以来诗，一题数首，无甚铨次，少陵出而章法一线。如此九首，可作一大篇转韵诗读。”可见这种连章体组诗也是杜甫的一大创造。

第二，以点来反映面。整组诗只集中描写了一个征夫的从军过程，

但却反映了整个玄宗天宝末年的社会现实："开边一何多"，这里有连续不断的黩武战争；"单于寇我垒"，也有敌人对唐王朝边境的侵扰。两种战争交替进行，性质是复杂的。诗中有战争给人民造成的家破人亡、妻离子散的沉重灾难，也有封建军队中官吏奴役、压迫士兵的不合理现实；既有军士对奴役压迫的不满和反抗，也有征人对故乡和亲人的思念；既有征人戍边筑城的艰难困苦，也有士兵们的英勇作战。所有这一切犹如电影镜头一般，在广阔的画面上一幕幕生动形象地展示了出来。这是唐王朝大乱前夕各种复杂的社会矛盾的集中概括和典型反映。谓之"诗史"，非虚誉也。

第三，整组诗都用第一人称的手法来写，让这个征夫直接向读者诉说。这样寓主位于客位，可以畅所欲言地指斥时政，而又避免了直接批评时政的嫌疑。正如清人施补华所说："前后《出塞》诗，皆当作乐府读。《前出塞》'君已富土境，开边一何多'，是讽刺语；'功名图麒麟，战骨当速朽'，是愤惋语；'生死向前去，不劳吏怒嗔'，是决绝语；'军中异苦乐，主将宁尽闻'，是感伤语；'众人贵苟得，欲语羞雷同'，是自占身分语。竭情尽态，言人所不能言。"这正是用第一人称的自由方便处。此外，诗人以第一人称的手法叙事，仿佛亲身经历一般，这就增加了真实感和亲切感，更具有感染力和说服力。

第四，诗人善于掌握人物特征，着重人物的心理刻划，从而成功地塑造了一个来自老百姓的淳厚朴实、勇敢谦逊的士兵的生动形象。诗人在刻划人物的心理活动时，一是通过人物行动的细节描写来突出他矛盾复杂的内心世界，如第二首写这个征人冒险轻生、拚命练武的行动，就反衬出这个征人内心的苦闷和忧怨；第三首用磨刀伤手而自己不觉来刻划他"心绪乱已久"，内心烦乱不安的矛盾痛苦。这种用人物行动细节的描写来刻划人物复杂的内心变化，就使人物的形象有血有肉，栩栩如生，避免了枯燥乏味的直接说教。二是通过比兴手法来刻划人物的内心活动的变化，如第七首"已去汉月远，何时筑城还。浮云暮南征，可望不可攀"就将自己思念故乡、想念亲人的迫切心情托之"汉月"，寄之"浮云"，这就使人物复杂抽象的心理变化和感情特征具有可感性、形象性，使读者易于了解和接受。此外第八首描写这个征人对敌作战的英勇顽强，第九首写他对功赏的正确态度，虽着墨不多，但都活泼鲜明，形象逼真，跃然纸上。（吴明贤）

曲江三章章五句　　杜　甫

曲江萧条秋气高，　　菱荷枯折随波涛，
游子空嗟垂二毛。
白石素沙亦相荡，　　哀鸿独叫求其曹。

即事非今亦非古，　　长歌激越捎林莽，
比屋豪华固难数。
吾人甘作心似灰，　　弟侄何伤泪如雨。

自断此生休问天，　　杜曲幸有桑麻田，
故将移往南山边。
短衣匹马随李广，　　看射猛虎终残年。

曲江，一名曲江池，故址在今西安市东南，为汉武帝所造，因池水曲折而得名。开元中疏凿为游赏胜地，南有紫云楼和芙蓉苑，西有杏园和慈恩寺，花卉环植，烟火明媚，春秋佳日，游人如云。据唐人李肇《国史补》记载，当时考中进士的人，都聚宴于曲江亭庆贺，谓之曲江会。天宝十载（751），杜甫在京两次应试失败后，向朝廷进献《三大礼赋》，希望能被皇上赏识和重用，结果仅得了集贤院待制候用的空名。次年（752），杜甫游曲江，感于仕途失意，遂有此作，以抒发自己抑郁情怀。

第一章诗人借曲江秋季萧条败落的景物的描写，抒发个人落拓不遇的寂寞和忧伤。首句“曲江萧条秋气高”，写诗人秋游曲江，曲江一派萧索冷落景象。次句“菱荷枯折随风涛”，写秋风飒飒，水面上的菱荷残枝败叶随着风波不停摇曳、倒折。诗人缘情写景，因而景随情迁。昔日游赏的胜地，竟变得如此萧索冷寂。诗中以景起兴，曲江秋气感人，诗人不免有年衰之叹。第三句“游子空嗟垂二毛”，写诗人旅食京华，郁郁不得志，年届四十便“数茎白发”（《乐游园歌》）。年纪将老而功名无成，面临秋色寂寥的曲江，诗人感慨万端。游子，杜甫自称。二毛，指头发有黑白二色。末二句“白石素沙亦自荡，哀鸿独叫求其曹”写曲江水下白石、素沙，在流水中摇荡不安；孤独的鸿雁悲哀鸣叫，好象是在寻求它的伴侣。诗中以此作比，暗喻诗人落

魄孤零之况，烘托了诗人失意寂寞的心情。

第二章写诗人放歌自遣，无意于豪华富贵。语似旷达，实为悲愤之词。首句“即事非今亦非古”，诗人根据眼前情事即兴吟咏，此诗以五句成篇，似为古体诗，而以七言成句，又如今体诗。这种七言五句的格式，系杜甫自创体，所以说“非今亦非古”。次句“长歌激越捎林莽”，长歌指此诗三章相连，“连章迭歌”，诗人引声高歌，声动草木，“足以一抒胸臆”。（《杜诗详注》）第三句“比屋豪华固难数”，曲江一带豪华宅第，栉比相连，难以胜数。这一句措语平实，却意味深长，写景中隐隐流露出一种忧愤之感，眼前难数的豪华宅第更增添了诗人心里难言的失意落魄的苦衷。末二句“吾人甘作心似灰，弟侄何伤泪如雨”。《庄子·庚桑楚》：“身若槁木之枝，而心若死灰矣。”心若死灰，比喻人丧失一切欲望，是老庄哲学中的消极颓废思想。而杜甫这里说“甘作心似灰”是用来表达自己愤世不平的心情，说“甘作”正表明诗人并未“心似灰”，实质上仍是不甘心。江上的豪华，久已心灰意冷，诗人奉劝弟侄不必为他仕途失意而伤心流泪。诗人满腹忧情，却以劝慰他人之语写出，语似达观，读之倍觉凄楚悲愤。

第三章写诗人仕途无望，志在归隐，抒发了内心的愤懑不平。首句“自断此生休问天”，诗人怀才不遇，自己断定此生仕途无望，休去问天。愤激之言说得如此委婉含蓄，更显其牢骚和愁绪之盛。“杜曲幸有桑麻田，故将移往南山边”。杜曲，在长安城南，杜氏世居于此。南山，终南山。杜曲在终南山北麓。杜甫有诗说：“南山豆苗早荒秽”，（《投简咸华两县诸子》），知其地有田园。两句写诗人准备回祖籍隐居度晚年。曲江宅第豪华，却非故园。诗人企图归隐，隐含着一种无可奈何的情绪和浓重的思乡愁怀。末两句“短衣匹马随李广，看射猛虎终残年”，写诗人欲学汉朝名将李广射虎于南山，以终自己余年。清人张上若说：“看射猛虎，意在除奸恶，而舒积愤，又非甘作逸民者，可以观公之志矣。”

此诗章法独特，前三句连韵作一顿，为杜甫自创的“连章体”。全诗层次井然，首尾照应，承转圆熟，结构严谨。诗人感情深沉而忧伤，悲愤之情贯于全诗。诗中情景相融，比兴兼具，沉郁顿挫，蕴藉含蓄。诚如前人评谓：如诗“先言鸟‘求曹’，以起次章‘弟侄’之伤。次言‘心似灰’，以起末章‘南山’之隐。虽分三章，气脉相属。总以九回之苦心，发清商之怨曲，意沉郁而气愤张，慷慨悲凄，直与楚《骚》为匹，非唐人所能及也。”（《杜臆》）

（金启华 陈怀良）

奉先刘少府新画山水障歌　　杜　甫

堂上不合生枫树，　　怪底江山起烟雾！
闻君扫却《赤县图》，　　乘兴遣画沧洲趣。
画师亦无数，　　好手不可遇。
对此融心神，　　知君重毫素。
岂但祁岳与郑虔，　　笔迹远过杨契丹。
得非玄圃裂，　　无乃潇湘翻？
悄然坐我天姥下，　　耳边已似闻清猿。
反思前夜风雨急，　　乃是蒲城鬼神入。
元气淋漓障犹湿，　　真宰上诉天应泣。
野亭春还杂花远，　　渔翁暝踏孤舟立。
沧浪水深青溟阔，　　欹岸侧岛秋毫末。
不见湘妃鼓瑟时，　　至今斑竹临江活。
刘侯天机精，　　爱画入骨髓。
自有两儿郎，　　挥洒亦莫比。
大儿聪明到，　　能添老树巅崖里。
小儿心孔开，　　貌得山僧及童子。
若耶溪，　　云门寺。
吾独胡为在泥滓？　　青鞋布袜从此始。

杜甫的《奉先刘少府新画山水障歌》是一首题画诗，作于天宝十三载（754），《文苑英华》本有注云："奉先尉刘单宅作"。刘少府即刘单，时任奉先县尉，少府是唐人对县尉的尊称，山水障即画着山水的屏障。

由于天灾乏食，在长安困守了近十年的杜甫，不得不投靠亲友。沉沦下僚，贫贱交迫。《自京赴奉先县咏怀五百字》中，曾谈到诗人一度曾产生"江海志"，要想仿效古代的隐逸高士，去过"潇洒送日月"的生活。了解诗人此期的坎坷经历，对于理解这首题画诗，有着一定的意义，因为只有了解了这一点，才能体会到这首题画诗中作者生发开去而抒写的"若耶溪，云门寺。吾独胡在在泥滓？青鞋布袜从此始"的"沧洲趣"，并非仅仅是就画论画，而多少是从一个侧面，曲

折地反映了诗人此期进取无路的苦闷心情。

从题画诗这一体来看，沈德潜《说诗晬语》云："唐以前未见题画诗，开此体者老杜也。"这是符合事实的。因为尽管在杜甫之前偶有题画之作，但题画诗成为一体，成就高而影响远，则确实始于杜甫。在文人画兴盛、因而题画诗也随之兴盛的宋代，诗论家就给杜甫的题画诗以崇高的评价，认为"画山水诗，少陵数首后无人可继者"（《许彦周诗话》），而此中，又以"古风二篇（按即此首《奉先刘少府新画山水障歌》与另一首《戏题王宰山水图歌》）尤为超绝"（《苕溪渔隐丛话》后集卷六），这绝非过誉。

杜甫是有着深厚的艺术修养的，他的书画艺友极广，在入蜀之前，常相过从的有李邕、贺知章、张旭、郑虔、王维、顾戒奢等，这些都是开元天宝年间的书画名家，大都是杜甫在长安时期先后结识的。而我国古代的诗画之道，本有着相通之处。王嗣奭评这首《奉先刘少府新画山水障歌》云："画有六法，气韵生动第一，骨法用笔次之。杜以画法为诗法。通篇字字跳跃，天机盎然，此其气韵也。如'堂上不合生枫树'突然而起，已而忽入满城风雨，已而忽入两儿挥洒，飞腾顿挫，不知所自来，此其骨法也。"（《仇注杜诗》引）王嗣奭认为杜甫这首题画诗深得绘画中"气韵生动"和"骨法用笔"之妙，所言甚当。我国古代绘画六法中的"气韵生动"和"骨法用笔"，其核心的内容是讲究能传神，有意脉，有笔力。杜甫取之为诗法，则相应表现为艺术描写的生动不凡和思绪章法的腾挪变化。

这首七古长篇，是分三个段落来写的。起结各四句自成两段，中间二十八句为一大段。而此大段中，又按六、八、六、八句数分四层加以叙写。一起四句，作者写刘单画毕《赤县图》后，又画山水屏障，扣题入笔。前二句用突兀之笔，以"不合"、"怪底"极言刘单山水屏障作势奇异，真幻难辨，造成先声夺人的艺术效果，南宋杨万里评云："诗有惊人句，如《山水障》云：'堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾'是也。"（《仇注》引）可见此诗工于发端。接下来二句以平叙交代原因，而其中"沧洲趣"三字又为后文埋下伏笔。第二大段前六句，作者以同时代的画家祁岳、郑虔和隋代的杨契丹作为衬托，以赞刘单笔意超绝。这种写法，亦如其《丹青引》中"弟子韩干早入室，亦能画马穷殊相。干唯画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧"的笔法，故为抑扬，特以"反衬霸（曹霸）之尽善，非必贬干也"（《仇注杜诗》王引之批语）。接下来"得非玄圃裂"以下八句，作者没有立即实写画中情景，而是结合观感，展开想象，幻入奇境，夸写刘单山水

神奇不凡。在写法上，这整个八句皆是虚写而非实录。其中客观自然的联想和奇幻景物的假设错杂而下，忽而潇湘、天姥、蒲城，忽而玄圃、鬼神、真宰。玄圃、潇湘，皆举远景以相拟，述刘单山水迹作仙界；风雨、蒲城，皆举近景以相拟，赞刘单山水巧夺化工。而此层之首，又以“得非”、“无乃”喝起；其间又云：“悄然坐我天姥下”，天姥乃杜甫旧游之地，其《壮游》诗亦云：“归帆拂天姥。”在这里与第一段所说“沧洲趣”相照应；又云“真宰上诉天应泣”，系暗用仓颉作字，天雨粟，鬼夜哭的典故；而此层中又有“元气淋漓障犹湿”一句，其形容笔墨之饱满酣畅，最为传神之笔。王嗣奭云：“篇中最得画家三昧，尤在‘元气淋漓障犹湿’一语，试一想象，此画至今在目，诗中有画，信然。”（同前）清方薰山《山静居画论》则云：“杜老云‘元气淋漓障犹湿’，是即气韵生动。”总之，此层想象丰富神妙，用笔错综奇幻，章法顿挫翻腾，令人莫测。自“野亭”以下六句又是一层，诗至此由虚返实，摹写山水障中景物，亭花、岸岛，属山；渔舟、沧溟，属水，山水相映成趣，描写历落有序，得画家“经营位置”之法。中间“不见湘妃鼓瑟时，至今斑竹临江活”两句，用娥皇、女英二妃泣舜，湘竹皆斑的典故，实写中有虚景，笔意总欲不凡。以上二层均写画中情景。自“刘侯”以下八句，是第二段的最后一个层次，作者在具体描写画中情景之后，再赞刘单技艺超卓，与本段第一层相呼应，手法也用衬托，不过是用两小儿的善画，以见刘单精于此道自不待言。写画至此已可作结，但作者并未止笔，而是逸宕开去，再度由实返虚，“若耶溪”以下四句，是全诗的最后一段，作者在写足题面后进一步生发，写自己由刘单山水屏障而产生的隐遁江湖之志。这样写，既使全诗意余言外，给读者留下想象的余地，又回应了前面的“沧洲趣”，首尾完整。

总看全篇，微则竹树花草，变则烟雾风雨，仙境则沧洲玄圃，州邑则赤县蒲城，山则天姥，水则潇湘，人则渔翁释子，物则猿猱舟船，妙则鬼神，怪则湘灵，无所不备，而其间描写，真乃“字字跳跃，天机盎然”，确与画中“气韵生动”有异曲同工之妙。而在章法上，“起手用突兀之笔，中段用翻腾之笔，收处用逸宕之笔。突兀则气势壮，翻腾则波浪阔，逸宕则神韵远”（施补华《岘傭说诗》评此诗语），全诗或虚或实，波澜层出，生动淋漓，反复浓至，笔力饱满，脉络分明，不愧为杜诗中的佳作，更是我国古代题画诗中的珍品。

（金启华　秦寰明）

后出塞五首 杜 甫

男儿生世间，　及壮当封侯。
战伐有功业，　焉能守旧丘。
召募赴蓟门，　军动不可留。
千金买马鞍，　百金装刀头。
闾里送我行，　亲戚拥道周。
斑白居上列，　酒酣进庶羞。
少年别有赠，　含笑看吴钩。

朝进东门营，　暮上河阳桥。
落日照大旗，　马鸣风萧萧。
平沙列万幕，　部伍各见招。
中天悬明月，　令严夜寂寥。
悲笳数声动，　壮士惨不骄。
借问大将谁，　恐是霍嫖姚。

古人重守边，　今人重高勋。
岂知英雄主，　出师亘长云。
六合已一家，　四夷已孤军。
遂使貔虎士，　奋身勇所闻。
拔剑击大荒，　日收胡马群。
誓开玄冥北，　持以奉吾君。

献凯日继踵，　两蕃静无虞。
渔阳豪侠地，　击鼓吹笙竽。
云帆转辽海，　粳稻来东吴。
越罗与楚练，　照耀公台躯。
主将位益崇，　气骄凌上都。
边人不敢议，　议者死路衢。

我本良家子，　　出师亦多门。
将骄益愁思，　　身贵不足论。
跃马二十年，　　恐辜明主恩。
坐见幽州骑，　　长驱河洛昏。
中夜间道归，　　故里但空村。
恶名幸脱免，　　穷老无儿孙。

《后出塞》五首是杜甫现实主义诗歌创作高峰到来前夕最重要的作品之一。这组诗叙写开元天宝年间一位军士从应募赴军到只身脱逃的经历，通过一个人的遭遇深刻反映了天宝之变的“酿乱期”的历史真实。

关于人物身份，有人说：诗里并没有明白叙述他的家庭情况，我们与《前出塞》一样可以知道他是农民，而且主人公后来逃归了，说着“故里但空村”，说着“穷老无儿孙”。那么，同《垂老别》里的老头儿，同《无家别》里的乡里，完全是一样的。这种看法似乎只停留在表面现象上，这里所说的两个“一样”都很成问题：《垂老别》、《无家别》里的老人、乡里，是在安史之乱发生后，被迫抛下老妻或病母，被朝廷强征入伍的。而《后出塞》的主人公却是在乱前的“盛世”，怀着“男儿生世间，及壮当封侯。战伐有功业，焉能守旧丘”的雄心踊跃应募的。他既非被强征入伍，也不象《前出塞》主人公那样被迫服役（“公家有程期，亡命婴祸罗”）。“含笑看吴钩”，是何等一种风流自赏、顾盼生姿的神态。“千金买马鞭，百金装刀头”，既有马骑，武器亦精良，与“弃绝父母恩，吞声行负戈”（《前出塞》）的情形是不可同日而语的。从送行的热闹场面看（“闾里送我行，亲戚拥道周。斑白居上列，酒酣进庶羞。少年别有赠，含笑看吴钩”），此人也不象一个普通农民，第五首又提到“我本良家子，出师亦多门”，大抵是当兵吃粮的老行当。值得注意的还有，送行行列中有“闾里”“亲戚”，独没有象《前出塞》那样提到“父母”，也无妻室儿女（从第五首可知），这不是偶然现象。

自开元中玄宗改府兵制为募兵制，兵农分离，出现了职业兵。德宗时李泌论募兵制是祸乱的根源，说这种应募的兵士，既非土著，又无宗族，重赏赐而轻生。《后出塞》主人公正是这样一个应募者形象。一无牵挂的汉子，乐意当兵吃粮。诗中提到相赠吴钩的“少年”，当属唐诗中常常写到的少年游侠一类人物。物以类聚，此诗主人公也应

是这一类人物。虽然后来他也“穷老无儿孙”，无家可归，但毕竟与《垂老别》、《无家别》的主人公身份并不一样。组诗第一首系主人公自叙应募动机及辞家盛况；第二首叙赴军途中情事，尚归美主将；第三首是诗人的议论；第四首则揭露蓟门主将的骄横；第五首则写逃离军旅的经过。此组诗的突出成就，便在塑造了一个“典型环境中的典型形象”。对此诗的赏析，便应围绕这一中心来进行。

一度怀着功名万里雄心的军士后来逃归，其逃离的动机，诗中说得很清楚，是由于他在蓟门军中看到“主将”（当指安禄山）日益骄横、目中无君、而朝廷一味姑息养奸（“主将位益崇，气骄凌上都，边人不敢议，议者死路衢”），自己本为效忠国家而来（“誓开玄冥北，持以奉吾君”），不料却上了“贼船”，“坐见幽州骑，长驱河洛昏”，因而三十六计，走为上计了。对第三首诗的理解关系到组诗整体的赏析：

“古人重守边，今人重高勋。岂知英雄主，出师亘长云。六合已一家，四夷且孤军。遂使貔虎士，奋身勇所闻。拔剑击大荒，日收胡马群。誓开玄冥北，持以奉吾君。”有人说这是写到蓟门军中后所起的反感。从人物方面说，是一个思想上的转变，由于实践，他已认识到“封侯”的骗局和肮脏。似乎主人公的逃跑还有一层原因，即对“封侯”的失望。诗本身诚然有批判黩武贪功之意，但这是否就是主人公的思想“转变”呢？

诗一开始就讲得很明显，主人公赴边的目的就是追求“封侯”，“首章便作高兴语，往从骄帅者，赏易邀，功易就也。”（浦起龙）此人正是第三首所谓“重高勋”的“今人”、“奋身勇所闻”的“貔虎士”中的一员。“拔剑击大荒，日收胡马群；誓开玄冥北，持以奉吾君”，也正属于这类人物的夸耀口吻。从第一首“男儿生世间，及壮当封侯”到第五首“跃马二十年，忍辱明主恩”的表白，可见主人公求取功名封赏的思想是一贯的，并未发生何种转变。“古人重守边”六句，不能理解为诗中人思想的转变，而只能理解为诗人自己对时事的评议，或者说它们恰恰是诗人对笔下人物思想、行动的一种批判。说这是杜甫微露本相的地方还不够，应该说这是作者直接激扬文字，站出来表态。这种夹叙夹议的手法，在杜甫诗中原是并不罕见的。

据《通典》称：“国家开元天宝之际，宇内谧如，边将邀宠，竞图勋伐，西陲青海之戍，东北天门之师，碛西怛罗之战，云南渡泸之役，没入异域数十万人，向无幽寇内侮，天下四征未息，离溃之势，

岂可量邪！”当时的边境战争，唐玄宗好战固然是一个原因；兵制的改变，也同样是个重要原因。府兵原是寓兵于农的一种兵制，将帅不能拥兵自重，故唐朝前期没有武夫割据事件。而募兵之行，诚如李泌所说，应募兵士多是不事生产的亡命之徒，他们贪功重赏，形成军中好战心理。上自朝廷，下至士兵，互相影响，正是“岂知英雄主，出师亘长云。六合已一家，四夷但孤军。遂使貔虎士，奋身勇所闻。”对侵侮邻国的兴趣随战争的进行愈来愈浓厚，野心的将帅也就得到长成羽翼的机会。

《后出塞》五首就艺术地再现了这一特定时代的历史生活。诗中主人公正是募兵制下一个应募兵的典型形象。他既有应募兵通常有的贪功恋战心理，又有国家民族观念。他为立功封爵而赴边，又为避叛逆的“恶名”而逃走。组诗喜孜孜地开头，凄凄凉凉地结尾，是一出个人命运的悲剧。这个悲剧为人物性格的矛盾所决定。而这个人物性格则是典型历史环境的产物，它具有生活本来的那种复杂性和生动性。而诗人对笔下人物的态度也是既有同情的一面，又有批判的一面，不宜简单对待。

（周啸天）

彭衙行　　杜甫

忆昔避贼初，　　北走经险艰。
夜深彭衙道，　　月照白水山。
尽室久徒步，　　逢人多厚颜。
参差谷鸟鸣，　　不见游子还。
痴女饥咬我，　　啼畏虎狼闻。
怀中掩其口，　　反侧声愈嗔。
小儿强解事，　　故索苦李餐。
一旬半雷雨，　　泥泞相牵攀。
既无御雨备，　　径滑衣又寒。
有时经契阔，　　竟日数里间。
野果充糇粮，　　卑枝成屋椽。
早行石上水，　　暮宿天边烟。
小留同家洼，　　欲出芦子关。

故人有孙宰，　高义薄层云：
延客已曛黑，　张灯启重门。
暖汤濯我足，　剪纸招我魂。
从此出妻孥，　相视涕交颐。
众雏烂熳睡，　唤起沾盘飧。
“誓将与夫子，　永结为弟昆！”
遂空所坐堂，　安居奉我欢。
谿迷失旧邦，　野宿经秋寒。
别来岁月周，　胡羯仍构患。
何当有翅翎，　飞去堕尔前！

杜甫忠于国家，热爱人民，但也笃于朋友之谊。他在流落奔波的长期艰难困苦中曾经得到不少友人的帮助。诗人“一饭之德不忘”，对朋友的情谊总是铭刻在心，感激于怀，形诸诗篇，真诚朴实，《彭衙行》便是这样的一首佳作。至德二年（757）杜甫由凤翔回鄜州省亲，路经彭衙之西，回忆起去年携家逃难时孙宰热情款待的深情厚谊，但又不能枉道相访，故写下此诗以志感。彭衙在陕西白水县东北六十里，即现在的彭衙堡。

这首诗全篇皆追叙往事，只末四句是作诗时的话，故开篇便用“忆昔”二字领起全诗。全篇共分前后两个部份。

前一部份从开头至“暮宿天边烟”，写逃难途中的艰险景况。前四句写避乱彭衙。诗人前一年不畏“艰险”，“北走”鄜州，原因是贼破潼关，白水告急，不得不携家“避贼”逃难。“避贼”点出诗人逃难的原因。“北走”说明逃难的方向是从奉先向北经彭衙逃往鄜州。“艰险”总概逃难景况，“夜深”交代出发的时间，“月照”点明出发时的环境。因为“避贼”逃难，诗人才选择“夜深”人静、“月照”，深山之时，急忙向彭衙取道出发了。开首四句，交代事件，清楚明白，一目了然。

“尽室”以下十行五十字叙携家远行，写尽儿女颠沛流离之苦。诗人拖儿带女，全家逃难，因无车马代劳，只好徒步行走。人落到这般地步，也顾不上什么面子了，“多厚颜”三字，幽默而辛酸。而诗人全家跋涉，往来于野鸟飞鸣的山涧，出入于行人稀少的谷底，吃住困难，景况就更加狼狈了。再加上平时娇宠的幼女忍不住饥饿，趴在父亲肩头又咬又哭，诗人的心中该有多么痛苦呵！荒山野岭中，诗人

真怕虎狼闻声而来，赶忙将孩子搂抱怀中，紧掩其口。但孩子又怎知父亲的苦衷，又蹬又闹，愈加哭得厉害！小儿子这时也来凑趣，自以为比妹妹懂事，故意要吃道旁的苦果，他又哪知“苦果无人摘”，是因为不能吃的呢？此时此刻，面对儿女，诗人心中又是多么悲伤难过呵！“饥咬我”“声愈嗔”，细致逼真地写出了幼女娇痴而不懂事的情态，“故索苦李餐”，维妙维肖地刻划出小儿天真烂漫的形象。“痴女”“小儿”，用语亲切；“啼畏虎狼闻”“怀中掩其口”，以动作刻画诗人疼爱儿女而又无可奈何的痛苦心情，十分传神。

“一旬半雷雨”以下十句写雨后行艰，突出困苦流离之状。全家徒步于深山野谷，已属不易，更糟糕的是又碰上了一半的雷雨天气，就只好趟着泥泞互相搀扶着攀岩附壁冒雨行进了。既无雨具，衣湿身寒，路滑难行，一天就只能走几里路。“一旬”呼应“久徒步”，说明奉先至白水，路程虽不远，但时间却很长，反衬出行程之艰；“半”字点出雷雨之多，说明气候的恶劣，直叙程途之苦。短短几句，着墨不多，诗人全家困顿流离之状如在目前。

“野果充粮粮”，粮粮，指干粮，采下野果充饥，从吃的方面写出途中艰苦；“卑枝成屋椽”，卑枝，指低矮的树枝，树枝成了栖息的屋宇；从住的方面写出途中艰辛；“早行”“暮宿”，从时间上说明他们起早摸黑地赶路；“石上水”，指近处低处积满雨水的石径，“天边烟”，指远处高处云雾笼罩的深山，这是从空间方面描写途中的艰苦。这四句对仗工整，概括精炼，既呼应开头“经险艰”，又引起下文孙宰的留客，过渡自然。

自“小留同家洼”以下为后一部份，写孙宰留客周恤的深情厚谊。先写留客。诗人全家本拟在同家洼作短暂歇息后北出芦子关直达肃宗所在的灵武，却不料惊动了情高义重的老朋友孙宰（唐时尊称县令为宰），款留不放。战乱年头，人们本来是不喜欢客人到来的，何况是昏天黑地的夜晚。但孙宰不仅欢迎诗人全家的到来，点起明灯，打开重门，十分热情。而且不嫌麻烦，还烧起热汤，让诗人洗脚。甚至还剪纸作旐（zhào，小旗），替诗人招魂。这无疑对颠沛流离中的诗人给予了极大的精神安慰。迎客的殷勤热情，款待的细心周到，安慰的无微不至，故人之情义，诗人之感激，从开灯启门，烧汤濯足，剪纸招魂的几个细节中具体真实地反映了出来。“高”“薄”二字画龙点睛地指出了这一点。

次写周恤。孙宰待人十分坦诚，叫出妻子与诗人相见，看着诗人携家逃难的狼狈景况，他们也不禁流下了辛酸同情的眼泪。由于长途

跋涉的艰辛，小儿女们一安顿下来，便立即进入了甜蜜的梦乡，孙宰又唤醒他们起来吃饭。孙宰还一再表示愿意同诗人永远结为兄弟，并腾出屋子，让诗人一家安住。由同情到结交再至住下，充分显示了孙宰待人的真挚诚恳。

最后六句结尾，写诗人对孙宰的追念感激之情。艰难困苦中的孙宰如此坦诚相待，的确是“艰难愧深情”，自然会引起诗人的感激的。“谁肯”二字既赞扬故人孙宰高尚情谊的难得与可贵，又呼应开篇“忆昔”，引出诗人对孙宰的忆念。现在诗人重经旧地时，与孙宰相别已一年了，安史叛乱并未平息，人民仍在受难，孙宰一家如今又如何呢？“何当生翅翎，飞去坠尔前”，诗人恨不得肋生双翅，立刻飞去落在老朋友的面前。殷切的忆念之情，溢于笔端。这六句以议论作结，情深意厚，力透纸背。

这首忆念友人的诗，前半着重叙写诗人举家逃难的狼狈景况，后半着重描绘故人孙宰待客的殷勤。真实的细节描写，细致的心理刻划，传神摹志，形象逼真，“追想逃难之景愈真，则感动周旋之德愈真”，前后互相映衬，效果十分鲜明。全诗用追忆的口吻直接叙述，明白如话家常，真实仿佛亲见，自然而不显雕琢，充分显示了诗人叙事写实的高超本领。（吴明贤）

秦州杂诗二十首（其一） 杜 甫

满目悲生事，因人作远游。
迟回度陇怯，浩荡及关愁。
水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。
西征问烽火，心折此淹留。

天宝十四年(755)十一月安史之乱爆发。次年六月潼关失守，唐玄宗仓皇奔蜀，长安陷落。七月肃宗李亨即位灵武，改元至德。诗人此时正在鄜州，乃只身投奔灵武，中途被叛军俘至长安。至德二年(757)四月诗人逃出长安奔向肃宗所在地凤翔，被任命左拾遗。曾因上疏营救宰相房琯而触怒肃宗，幸得张镐等营救才免受处罚。但是乾元元年(758)六月，终被贬为华州司功参军。此乃诗人仕途上受到的一次严重打击。诗人于贬至华州的次年即弃官赴秦州。此诗主要记叙刚入秦州时的所见所感。

首联云“满目悲生事，因人作远游”，道出“远游”来秦州的远

因和近因。“生事”，指世事、生计。“满目悲生事”，即“悲满目生事”。可悲之“生事”而云“满目”，乃极言其多，以反映于华州时处境之不堪。但其主要是指关辅饥荒，所谓“寂寞天宝后，园庐但蒿莱”（《无家别》）；还有关内战乱，所谓“子孙阵亡尽”，“垂老不得安”（《垂老别》）。诗人之“远游”至秦州为的是寻找一个相对安定的环境居住，而秦州又恰好有从侄杜佐与旧友赞公等可依靠。依靠亲友，故曰“因人”云。

华州至秦州有六七百里之遥。但诗人省略了有关一路艰辛跋涉的记叙，颔联直接跳脱到描写入秦州时的心态：“迟回度陇怯，浩荡及关愁。”“陇”即陇山，绵亘于今陕西宝鸡、陇县至甘肃清水、天水、秦安等县；“关”指陇关，又名大震关，在今陇县西陇山下。“迟回”，迟疑徘徊之状，为“怯”之外在表现；“浩荡”，夸饰“愁”之深广无垠。前一句写入秦州之艰难。据《三秦记》：“陇坂九回，不知高几里，欲上者七日，乃得越。”故诗人面对高峻的陇山油然而生难以翻越的胆怯。后一句写入关时愁绪深广，亦不明言原因，比前句更耐人寻味。诗人在此之前饱经战乱流离之苦，已如惊弓之鸟，因此虽然离开了华州，但由于对眼前陌生的秦州并未产生平安感，故仍有“烽火”之虞。这就含蓄而深刻地反映了安史之乱给诗人造成难以愈合的精神创伤，亦说明天下已几无乐土可言。

诗人既入了秦州之境，所见又如何呢？颈联云：“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。”“鱼龙”实指鱼龙川，今名北河，发源于陇县西北，河中出五色鱼，俗以为龙而莫敢捕，故称。“鸟鼠”则实指鸟鼠山，位于今甘肃渭源县。“鱼龙”与“鸟鼠”指代秦州境内山水。岑参诗云“鱼龙川北盘溪雨，鸟鼠山西洮水云”，正指此山水。“鱼龙夜”即“鱼龙秋”，《水经注》云：“鱼龙以秋为夜。”颈联描写的是深秋时节，鱼龙川河道水落，鸟鼠山一派空寂，显得无比肃杀凄凉的景象。对此联王嗣奭《杜臆》尝释云：“‘鱼龙’、‘鸟鼠’固属地名，而借为景物之用，不即不离，妙不容言，真化工之笔也。若实作地名解之，有何意味？”此说亦不无道理。其实“鱼龙”、“鸟鼠”可视为双关语。总之，颈联所写的景物暗示秦州亦不是乐土，诗人之“愁”并非多余。

此时诗人刚到秦州，即已觉客居之前景不可乐观，而秦州又为边防重镇，故尾联云：“西征问烽火，心折此淹留。”“西征”指自己西行入秦州，“问烽火”，谓打听有无战事，古代边塞上每隔若干里筑有高台，有敌情则点火为号，递相警告，谓“烽火”，此喻战事。

“心折”语出江淹《别赋》“心折骨惊”，实即“心惊骨折”，形容惊心动魄之极。“淹留”，指在秦州停留客居。诗人入陇关之后，仍惴惴不安地打听战事消息，并觉淹留此地有“心折”之感，则显然流露出不想于秦州久居之意。诗人的担忧后来果然得证实，其《秦州杂诗二十首》其十八云：“警急烽常报，传闻檄屡飞。”秦州也是战云笼罩，并不太平。所以诗人不久即又南下同谷，再作“远游”了。

这是一首五言律诗。首联起句突兀高远，发唱惊挺，为全诗定下“悲”的基调，接下颔联抒“怯”、“愁”之情，颈联则写悲凉之景，尾联仍生“心折”之意，层层转折，沉郁顿挫。诗以“满目悲”开始，又以“心折”结束，把诗人感时悲世之情抒写得蕴藉深厚。

（王英志）

空　　囊　　杜　甫

翠柏苦犹食，　　明霞高可餐。
世人共鲁莽，　　吾道属艰难。
不爨井屡冻，　　无衣床夜寒。
囊空恐羞涩，　　留得一钱看。

乾元二年（759），杜甫弃官由华州流寓秦州同谷。这时，战乱动荡仍未平息，诗人生活极其艰难。杜甫这首诗，通过写自己的空囊（囊，指钱袋），以小见大，反映当时的社会和诗人自身的思想、遭遇。

首联“翠柏苦犹食，明霞高可餐”，诗人紧扣诗题，言内而意外，写出两层意思，一层是说钱囊空空，无钱买食，只得餐霞食柏，权且充饥，这是言内之意。除此之外，尚有另一层言外之意，在古人看来，明霞翠柏均非凡俗之物，杜甫此语出自《列仙传》“赤松子好食柏实”和司马相如《大人赋》“呼吸沆瀣餐朝霞”。表现杜甫虽生当乱世，饥寒交迫，但仍不同流俗，品节高尚。因此，我们体会句中的“犹”“可”两字，既把作者的贫苦说得十分实在，而又似颇为自负。这后一层含义，与诗的颔联有着内在的联系。

颔联“世人共鲁莽，吾道属艰难”，交代囊空的根本原因。所谓“世人共鲁莽”，犹“众人贵苟得。”时当乱世，人多苟且偷安，在安史之乱中，认贼作父、为虎作伥者有之，屈于强暴、强任伪职者有之，而杜甫呢？战乱爆发后，他弃家鄜州，奔赴行在，中途陷于敌手，

后又因两上直言，受贬落职，遭遇不可谓不坎坷，但他“葵藿倾太阳，物性固难夺”，及至贫寒如此，仍然持道守节。这里，杜甫所说的“吾道”，是不愿苟得之直道，忠勇报国之达道。颔联两句，通过对比的手法，把杜甫高尚不俗的品格鲜明地凸现出来了。

颈联“不爨井晨冻，无衣床夜寒”，进而具体写贫状。作者皆从“寒”字来入笔。下句使人联想到诗经“无衣无褐，何以卒岁”和诗人“布衾多年冷似铁”的名句，上句说“不爨”，其实并非因为“井晨冻”，而是因为无食。序属严冬，却晨炊无米，夜寒难御，可见一贫如洗。

尾联“囊空恐羞涩，留得一钱看”，将题目“空囊”二字落实。在写法上，此联出之以幽默诙谐之笔。试想，已是身无分文，贫不自救，却还要强留一钱在空囊之中，以免他人笑话，这举动本身就是一种反常。作者正是以这种貌似轻松诙谐的话，来写自己心里沉重悲苦的情绪，一个伟大诗人的潦倒流落的无穷感慨，读者自可在言外得之。申涵光评杜诗云：“杜公每遇废弃之物，便说得性情相关，如病马、除架是也”（《仇注》引）。囊既已空，亦在废弃之列，杜甫亦写得处处关情。

这首五律用笔朴实，庄谐间出，颔联以庄语见清操，尾联以谐语抒感慨，相得益彰。而音节拗折，是一首拗律，如首联“翠柏苦犹食，明霞高可餐”两句，一孤平一单仄，不求谐声；俯首拾柏，柏味甚苦，此句相应多仄声，明霞仰头可餐，其意甚高，此句相应多平声，可谓声情相符。　　（金启华　秦寰明）

送　远　　杜 甫

带甲满天地，　胡为君远行！
亲朋尽一哭，　鞍马去孤城。
草木岁月晚，　关河霜雪清。
别离已昨日，　因见古人情。

杜甫乾元二年(759)离秦州，此诗“不言所送，盖自送”（浦起龙）之作。

首句提出一个严峻而又矛盾的问题。“带甲”，全副武装的战士，“满天地”意即遍地皆兵。此诗开头就以新颖的语言，矫健的笔力，把读者的感情带进诗行。

次句“君”乃诗人自指。作者向自己发问：兵乱连天，为何在这样的时刻“远行”？对此作者虽无回答，却是很能引起读者的兴趣的。

“亲朋”二句写启程时情景。亲友同声一哭，是因为正值乱离，不知此后能否重逢。而诗人则无言地登上“鞍马”，他实际上也是含着眼泪，告别孤城秦州远去的。一边有声的痛哭，一边无声的饮泣，这是一个多么令人感动的场景。

“草木”二句点出远行的时间和征途的感受。“草木”零落，时入岁暮。“霜雪”飘洒，关河冷清。恰是辞别亲友后途中景致。此联“岁月”二字本当用平，诗人出于内容上的考虑，突破声律常格，上句全用仄，下句四字用平。用拗峭的语言，状寒冬的旅程，成为杜甫五律中以入代平的一个诗例，有其值得借鉴之处。

“别离”二句回忆亲朋相送的情谊。与亲朋“别离”虽“已”成“昨日”，由于感念难忘，仿佛就在今天。由此可“见”，“古人”殷殷惜别，是有深“情”厚意的。这虽字面上在说“古人”，言外实寓有世态炎凉，人情淡薄的意思。

诗以“送远”为题，但从后四句看，“当是就道后作”。这样，前四句应是“从道中追写起身时之情事”。（浦起龙）作为一首“自送”诗，我们不难想象：这是诗人创作激情喷薄而出的艺术体现。沈德潜极赞此诗开头是“何等起手”，浦起龙更用“感慨悲歌”四字盛誉前四句，都是很能把握此诗的艺术特色的。

杜甫在战火纷飞的时刻，离秦州，入蜀道，却并无一个明确的目的。离别时虽然亲朋同声“一哭”，却无人以诗相送，情景是颇为凄凉的。为了自壮“行色”，他“就道”后补写了这首名作。这和他天宝十四年“免河西尉，为右卫率府兵曹”时所写《官定后戏赠》，很有点近似。不同的是，那首诗写于安史之乱前夕，纯出游“戏”笔墨，而且“微禄”“耽酒”，“圣朝”“狂歌”，还可为“故山归兴”，“向风”“回首”。而这首诗则写于安史乱中。“带甲满天地”的时刻。“鞍马”入蜀，茫茫前路，还不知依“托”何人。哪还有以笔墨为遣“戏”的闲情。回味“昨日”告别场景，想“见”“古人”惜别“情”意，宜乎要“感慨悲歌”，放声长吟了。（陶道恕）

玉华宫 杜甫

溪回松风长， 苍鼠窜古瓦。

不知何王殿，　　遗构绝壁下。
阴房鬼火青，　　坏道哀湍泻。
万籁真笙竽，　　秋色正萧洒。
美人为黄土，　　况乃粉黛假。
当时侍金舆，　　故物独石马。
忧来藉草坐，　　浩歌泪盈把。
声声征途间，　　谁是长年者？

这首五言古诗，作于肃宗至德二年(757)闰八月。当时，历时八年的安史之乱方到第三个年头，国家破败不堪，人民灾难深重。诗人又横遭政治上的打击，心头更增凄凉之意。他从长安回陕北鄜州探视妻子，路过残破的玉华宫，触景生情，写下了这首诗。诗人以凄绝之笔，写兴亡之慨，宣泄了心中的苦闷，抒发了悲凉深长的人生喟叹，读来凄楚动人。

玉华宫，在宜君县西北，是唐太宗贞观二十一年(647)所建，依山临涧，环境十分幽美。高宗永徽二年(651)，改宫观为庙宇，废为玉华寺。到杜甫路过之时，已经百年有余了，且经兵燹，境地荒凉。但诗题不作《玉华寺》，而是写作《玉华宫》，正体现了诗人在兵连祸结，国家衰微之时，对贞观之治的无限缅怀和对人世沧桑的感叹，抚今思昔，不禁伤怀无尽。

诗中前八句描写旧宫的凄凉景象。先写旧宫外景：宫前溪水回流，松风长啸，毛色苍褐的老鼠在古瓦上窜来窜去。这遗弃在绝壁之下的宫殿，不知是何代帝王所建？接着写旧宫内景：再看那阴森的房中，青莹的灯光象夜间的鬼火一样，令人毛发悚然；年久失修的道路上流着湍急的水，水声好象在哀鸣。而除此以外的一切自然之声，却象笙和竽的吹奏声一样，悦耳动听，一派美好秋光，正显得分外潇洒。这里，作者用穿插手法，在每四句中，前两句写景，欲尽未尽，忽入抒情，在忽断忽续的跳跃式的写景中，插入自己的感慨，把景和情自然而然地结合起来，避免了平铺直叙，使情景达到了高度的融合。同时，正如王嗣奭在《杜臆》中所说："万籁笙竽，秋色潇洒，吊古中忽人爽语，令人改观，然适以增其凄惨耳。"这是说，在描写上采用了反衬法，即以乐衬哀。当此海内烽烟四起之际，自然声音、自然景物不因人事而变化，正在秋色中显得这般美好，而眼前的古殿，曾几何时，却已满目荒凉，更加凄惨了。一个"古"字、一个"正"字，透出了此中消

息，表现了作者在用字上的精心安排。这样反衬，昔盛今衰的对比更为强烈，作者的人生无常的思想也暗寓其中，为后八句作了巧妙的铺垫。杜诗的精严之处，于此可见一斑。

诗歌后八句抒写对旧宫荒凉的感慨。前四句承上而来，感叹人和物的幻灭无常。先写人：昔日宫中的美女，早已化为黄土，何况那些殉葬的木偶人呢！再写物：当时陪侍太宗的金舆，多么华美，而今安在？存留下来的，只有荒殿门前那冰冷的石马了。从对人和物的感慨中，自然而然地引出了后四句的忧叹。诗人无法承受这所见所感的忧伤，瘫坐在草地上，时而高歌，时而痛哭，眼泪一擦一把。在历史的漫漫长途中，有谁能够永驻长存呢？这浩茫无际的人生忧伤，真是无终无了啊！仇兆鳌在《杜诗详注》中说："上章（指《九成宫》）以伤乱作结，本章（即《玉华宫》）以忧老作结。"其实，此诗在忧老中，更多地包含着伤乱的成份。作此诗时杜甫已经四十六岁，除困守长安十年外，又经历了三年的战乱，随时在生死线上挣扎。正因为战乱的摧残，才使人感到易于衰老，生死无常。他深刻地领悟到人生的艰辛，更体会到战争给人们带来的深重灾难，悯乱忧生之念，时时萦绕胸中。此时，他在看到旧宫的荒凉景象，因景及人，因人而国，把个人的忧伤与国家的命运紧紧地结合起来，忧生而又忧世，使得全诗的意义更为深广，从而产生出更加沉郁的思想力量，这正是杜诗的可贵之处。

这首诗不仅在结构上显得跳突而有变化，同时在音韵上也很有特色，宋人特喜讽诵和仿效。洪迈《容斋随笔》说："张文潜暮年在宛丘，何大圭方弱冠，往谒之。凡三日，见其吟哦老杜《玉华宫》诗不绝口。"首先，本诗在用韵上，以短促的仄声韵一韵到底，与描写的荒凉景象和抒发的凄楚情绪很协调。其次，诗中多用仄声字，如"苍鼠窜古瓦"、"遗构绝壁下"，皆是一平四仄。甚至有一句全用仄声字的，如"况乃粉黛假"、"故物独石马"，五字五仄。这就使得诗歌在音律上显得"生拗"，急促有力，造成激昂的声情，以表现强烈的情绪，给人以一种奇崛的美感。这首诗在音韵和内容的结合上，做到了有机的统一。（管遗瑞）

剑 门 杜 甫

唯天有设险，　　剑门天下壮。
连山抱西南，　　石角皆北向。

两崖崇墉倚，　　刻画城郭状。
一夫怒临关，　　百万未可傍。
珠玉走中原，　　峥嵘气悽怆。
三皇五帝前，　　鸡犬各相放。
后王尚柔远，　　职贡道已丧。
至今英雄人，　　高视见霸王。
併吞与割据，　　极力不相让。
吾将罪真宰，　　意欲铲叠嶂！
恐此复偶然，　　临风默惆怅。

剑门，在今四川剑阁县北。据《大清一统志》："四川保宁府：大剑山在剑州北二十五里。其山削壁中断，两崖相嵌，如门之阖，如剑之植，故又名剑门山。"杜甫于乾元二年（759）十二月携家眷从秦州同谷转徙成都时，路过此地，他惊叹于地形之险要，联想到由藩镇强大造成的安史之乱，意识到剑南之地容易为军阀负险自固、割据称雄，表现了对国家前途的深深忧虑。

这首诗的开始八句，犹如冲霄而上、壁立千仞的剑门山一样，突兀而起，表现了作者初见剑门山那种惊愕的神态。啊，如此奇险、雄壮的大山，真是天设地造啊！山山相连抱住西南，山上的石头特角都指向北方。两崖高耸，有似墙壁，砌垒之状，宛如城郭。一怒而据守，即使百万人也莫敢近前！这些生动的描写，一方面是采用赋的手法，直接摹写山势的雄奇、险要和壮伟，展现了宏大壮阔的画面，十分形象，使人如临其境。杨伦说："宋祁知成都至此，诗杜诗首四句，叹伏，以为实录。"（《杜诗镜铨》）诗中用"险"字、"壮"字来形容剑门，也十分准确，一下子抓住了它的特点，全篇皆从此二字生发开去。另一方面，更重要的是诗中采用了赋中有兴的手法，寄寓了深刻的政治含义。特别是"连山抱西南，石角皆北向"二句，意蕴丰厚，耐人寻味。浦起龙《读杜心解》说："俱以地险易动立论"，"抱西南，见曲为彼护；角北向，见显与我敌。为篇末欲铲叠嶂之根。"作者从险峻的山势中，已经明确地感到，这样特殊的地理环境，容易被野心家所利用，随时都有脱离中央王朝，搞地方割据的危险。"石角"，表面是写山，而其实是象征着那些居心叵测的地方军阀，概括了深广而实际的社会内容，表现了对时代危机的深刻认识。

在具体描写的基础上，作者针对时事，以雄健之笔，抒发议论。

中间十句，转折变化，纵横捭阖。作者先说当前朝廷剥削，珠玉等物日往中原，因而蜀民穷困，以至岷山、峨眉山也为之气色惨怆。其中“走”字系从《韩诗外传》中化来，卷六云：“夫珠出于江海，玉出于昆山，无足而至者，犹（同由）主君好之也。”这就委婉曲折地指出了唐王朝对四川人民的苛敛和搜刮，从而暗示出了天下致乱之由。然后，作者笔锋一掉，又从历史的角度发抒议论。回想上古时代，四川未通中原，那时人们不分彼此，连鸡犬也是互相随便放的。而夏商周以后，虽对远方实行怀柔政策，但其设官受贡，已失柔远本意，开了后世苛捐猛征之渐，并且对蛮貊之徒也逐渐失去了控制，致使地方军阀高视阔步，称王称霸，彼此互不相让，厮杀得难分难解。这些议论，句句是说历史，而句句又关合着现实。它的锋芒所向，正是针对着安史乱后唐代中央王朝一面对人民残酷剥削，一面又对骄横的藩镇姑息纵容、无力驾驭的社会实际，具有深刻的时代意义。作者把历史和现实融为一片，使读者在咀嚼品味的过程中，得到深深的启发。

最后四句，作者以义正辞严的态度和斩钉截铁的语气，揭出了全诗的主旨，表明了作者反对分裂、维护国家统一的强烈愿望和激情：我要谴责天公，真想铲平这重山叠嶂；想到割据一方的事将来偶或有之，我不禁临风惆怅、沉默无言了！这最后四句十分重要，是全诗的关键所在。“罪真宰”、“铲叠嶂”云云，与篇首对险、壮的极力描写，遥相呼应，使上面的描写落到实处；“恐此复偶然”，又是对“併吞”、“割据”等议论的总结，并进一步明确指出了对今后形势的忧虑。陈贻焮先生说：“诗人所虑者有二：一，剑门天险，利于军阀扼险割据，古已有之，今亦难保无虞；二，天府之国，物产丰富，若诛求太过，难免结怨生乱。这也就是这首诗的主旨。”（《杜甫评传》中卷）这深沉的忧虑，使得全诗的结尾显得更为沉郁有力，作了力重千钧的收束。然而，作者在最后一句，却又有意宕开一点，“临风默惆怅”，生动地画出了诗人欲言难言的形象，隐隐透露出无可奈何的情绪，给人以悠然意远的感觉。从开篇的突兀而起，经中间的转折变化，到最后的稍稍宕开，全诗象狂澜陡涨，翻腾奔涌，流向远方，把作者心潮变化的过程，生动地展现在读者面前，从而领悟到雄奇阔大、苍茫浩远的诗意。

杨伦在《杜诗镜铨》中评论此诗：“以议论为韵言，至少陵而极，少陵至此等诗而极，笔力雄肆，直欲驾《剑阁铭》而上之。”极为中肯。杜甫在诗中议论，为宋人的以议论为诗开了先河，但杜甫的诗中议论毕竟不同于一般宋人，有其自身的特点。一方面，作者的议论与

景物和人事的描写是紧密结合在一起的，议论有形象作为基础，自然生发，因此毫不抽象。另一方面，作者在议论中灌注着自己的激情，语语扣动读者的心弦，因此毫不枯燥。再一方面，作者的议论与国家、人民紧紧相连，处处针对着现实社会，切切实实，因此毫不空泛。此后不久，盘据在两川的军阀段子璋、徐知道、崔旰、杨子琳之流果然据险为乱，把个好端端的四川弄得战火横飞，生灵塗炭，杜甫本人也深受灾难。仇兆鳌说："公之料事多中如此，可见其经世之才矣。"杜甫具有一定的政治预见性，从此诗的议论中可以得到印证。

（管遗瑞）

宾　至　杜甫

幽栖地僻经过少，　老病人扶再拜难。
岂有文章惊海内，　漫劳车马驻江干。
竟日淹留佳客坐，　百年粗粝腐儒餐。
不嫌野外无供给，　乘兴还来看药栏。

此上元元年（760）杜甫卜居成都草堂后作，诗题一作"有客"。《仪礼》、《士相见礼》、《乡饮酒礼》曾详介古代宾主相见的常仪，《易需》又有"有不速之客三人来"之句，则诗题里的"宾"，当指事先通报"车马"而至的"贵介之宾"，有别于"花径"不扫，"不速"而来的"相知之客"，从选辞上，是"各见用意所在"（陈秋田）的。《客至》题下作者原注："喜崔明府相过"，相亲之意可见。此诗却未确指"宾"之姓名，虽尊而实不亲，大约是杜甫不乐会晤之俗物，因而全诗表现出傲岸语气，且含嘲讽之意。

一、二句先写延客之状。草堂初建，居幽而地僻，绝少造访之人，忽闻通报，将有贵客来临，只得循礼恭迎。但"老病人扶"，"再拜"起伏，实感艰"难"。言外见出甚以酬应为苦的隐衷。

三、四句继写惊讶之情。"江干"，江边。从上句看，此宾当是耳闻杜甫文名，特通报相访的。杜甫说，我初到成都，哪有震"惊海内"的"文章"，竟然徒劳"车马"枉驾暂"驻江干"，实是大出意料的。"岂有"、"漫劳"四字，在这里起了宾主对称作用。我岂有文名，君徒劳过访，运用散文的笔调，驭律诗的对法，傲岸之态可掬，嘲讽之意自见，很能体现杜甫七律诗的特色。

五、六句续写款待之事。上句易"宾"为"客"，既避免与诗题

犯复，也为了平仄协调。这句说：你这位“佳客”，入门就“坐”，“淹留”“竟日”，我虽不能盛馔相饷，也算竭诚尽礼了。“百年”意同一生。下句说：我一生食惟“粗粝”，身为“腐儒”，款待不周，是还望多多包涵的。在自谦中实含自伤之意。

七、八句特致歉意，兼邀贵客重来。“供给”指酒肴。“药栏”，花药之栏，“看药栏”，即言看花。诗人说：如果不嫌“野外”“供给”菲薄，还望“乘兴”再“来看”花。在杜甫固不欲以能“文”自许，就对方说，则其人缺乏文化素养是不难想见的。嘲讽之意，就隐约可见了。

此诗诗题虽突出“宾”字，但在写法上，却处处以宾主对举，实际上突出的是抒情主人公，即诗人自己。从强调“幽栖”少客，迎“宾”为“难”到表明“岂有”文名，漫劳垂访，到如果不嫌简慢，还望重来看花，虽始终以宾主对言，却随处暗示主人公的简傲自负神态。因而，不妨把此诗看作杜甫接待俗客时的自画像。“岂有文章惊海内”，“百年粗粝腐儒餐”，在杜甫笔下，一为自谦之辞，一为自伤之语，但千秋万岁之后，在读者心目中，却成为诗人自慨平生的深刻写照。试想，一个不只“文章惊海内”，而且诗名垂千古的诗人，竟以“粗粝”终其一生，甚而自比于“腐儒”。他在当时不为人们所理解，实在是令人惋惜的。它很自然地使我们想起了鲁迅“我吃的是草，挤出的是奶”的名言。这位不知名姓的达官贵人，虽然耳闻杜甫文名，特意相访，也不过为了看花饮酒，他又怎能理解杜甫的伟大呢？

（陶道恕）

江上值水如海势聊短述　杜　甫

为人性僻耽佳句，　语不惊人死不休。
老去诗篇浑漫与，　春来花鸟莫深愁。
新添水槛供垂钓，　故著浮槎替入舟。
焉得思如陶谢手，　令渠述作与同游。

此诗作于上元二年(761)。时，杜甫五十岁，居成都草堂。考杜甫生平，与江河湖泊接触较多，但对大海，却缺乏实地观照。然诗人直觉中的江水，常呈浩浩荡荡、汹涌澎湃之势，具有大海的磅礴气势与宽阔情怀。诗题中一个“如”字，就仿佛突现了江水的海势，提高了江景的壮美层次，强化了江水的宽度、厚度和动态，足见诗人具有出人意料的想象

力。江水如海势，已属奇观，已能激起读者的兴味，使读者产生期待的心情，希望作者能详加描述。然而诗题却偏偏曰："聊短述"。这就更使读者产生好奇感：如此奇妙的江上美景，短述焉尽其妙？从而被吸引去细读全诗。

既然聊为短述，出语岂能平平？诗人自谓"为人性僻耽佳句，语不惊人死不休"，即表明了："聊短述"的良苦用心，炉火纯青的艺术技巧，严肃认真的写作态度，动人心弦的审美效果。诗人是从审美主体和审美客体两方面去考虑此诗的创作的。这是精益求精的追求。

正由于杜甫艺术上的一丝不苟、勇于创新，故至老年臻于出神入化、着手成春的极境。所谓"老去诗篇浑漫与，春来花鸟莫深愁"是也。仇兆鳌评杜甫"少年刻意求工，老则诗境渐熟，但随意付与，不须对花鸟而苦吟愁思矣。"（《杜诗详注》卷之十）此说甚是，且与其转引之钱箋可相互发明："春来花明鸟语，酌景成诗，莫须苦索，愁句不工也。若指花鸟莫须愁，岂知花鸟得佳咏，则光彩生色，正须深喜，何反深愁耶？"（同上）这里点明，春光明媚，花香鸟语，快乐异常，故不存在花鸟深愁的问题，"莫深愁"乃系杜甫自况。如此解析，颇近情理。至于"浑漫与"中的"与"字，旧本曾作"兴"，亦聊备一说。清末郭曾炘云："所谓漫兴，只是逐景随情，不更起炉作灶，正是真诗。"（《读杜劄记》）此处强调任笔所之，自然而然，和"漫与"说可参照。总之，首颔二联总体着眼，大处落墨，虽系短述，而语实惊人，虽未直接描写江上海势，但胸中之海早已形成。它浑厚深涵，辽阔无垠，大气磅礴。心中之海，化为笔底之海，必须造成海的氛围才行，故杜甫采取了虚写的办法。正如金圣叹所说，此"不必于江上有涉，而实从江上悟出也。"（《杜诗解》卷二）然诗人虽写海势，毕竟不是海，而是江，故江上之景，亦应摄取，若完全避开江水，则海势亦无所依附，而不成其为江如海势矣。为此，诗人紧接首颔二联虚写海势以后，使立即转入实写江水。故颈联云："新添水槛供垂钓，故著（着）浮槎替入舟。"此处虽写江水，但只是轻轻带过，不过是聊供垂钓的新添水槛和有意设置的代替舟船的浮槎而已。如此触及江水，情及海势的写法，令人举一反三，玩味不尽。诚如王嗣奭所说："水势不易描写，故止咏水槛浮舟。此避实击虚之法。"（《杜臆》卷之四）亦如金圣叹所说："不必于江上无涉，而实非着意江上也。"（《杜诗解》卷二）故写江，只淡淡一笔，便从颈联转入尾联。诗人用一"焉"字，即巧作转折，输入新意。诗人之语，已经惊人。若得陶渊明、谢灵运那样的高手，使其述作，并同游于江海之上，

岂不美哉！尾联思路新奇，饶有兴味，且与首联相呼应，显示出诗人对艺术最高境界的执着追求。更为惊人之语也。”（《杜诗解》卷二）此说肯定了杜甫对陶、谢的仰慕与赞颂之情，当然是无可指摘的。但杜甫讲的是指陶、谢式的高手，而非实指陶、谢；更非指陶、谢不在，只能短述。但就全诗而言，金氏的评价，确有过人之处，特别是对诗与诗题之间的关系的理解，极其精辟。他写道：“每叹先生作诗，妙于制题。此题有此诗，则奇而尤奇者也。诗八句中，从不欲一字顾题，乃一口读去，若非此题必不能弁此诗者。题是‘江上值水如海势’七字而止，下又缀以‘聊短述’三字。读诗者，不看他所缀之三字，而谓全篇八句，乃是述江水也，值江水之势如海也。则八句现在曾有一字及江海乎？”（《杜诗解》卷二）从金氏评析中，可以得知：此诗诗题与诗中八句，构成了一个浑厚海涵、博大精深的整体。虽未写海，而如海势；盖涉江及海，妙悟可得也。此诗以虚带实，无中生有，出奇制胜，意在言外，令人叹为观止。（王明居）

江畔独步寻花七绝句（其五）杜 甫

黄师塔前江水东，　　春光懒困倚微风。
桃花一簇开无主，　　可爱深红爱浅红？

此诗作于上元二年(761)，当时，杜甫定居于成都草堂，生活稍稍安定。然年逾半百，垂垂老矣。感慨之情，溢于言表。每每独步寻幽，消遣世虑。目击烂漫春花，争艳斗奇，快何如之？然好景不常，凋谢有期，生命有限，时不我待，须臾垂暮，形同落英。复忆往昔，每每颠沛流离，饥寒交浸，出入于战乱之中，挣扎于死亡线上。劫后余生，自怜命薄！独步沉吟，愁肠郁结，情何以堪？然在群芳竞妍之际，尚可舒展愁眉。此诗虽云寻花，实乃遣愁散闷，故隐藏着悲的情调。这里所选的一首，是七绝句中的第五首。它所侧重表现的乃是桃花之美和诗人爱花、赏花的审美心理。

首先，杜甫为我们勾勒出一幅美妙的风景画，高耸的黄师塔，呈垂直线，巍然屹立着；流动的江水，呈水平线，横卧在大地上，构成了有纵有横的几何图。塔，是静止的；江，是流动的。画面有动有静，与巨大的几何形相映衬，给人以壮美的感受。塔前、水东，标明了方位，这就为下句的风景描绘，提供了广阔的空间。其中，“黄师塔前”句，在制造氛围方面，尤为重要。陆游《老学庵笔记》云：“蜀人呼僧为

师，葬所为塔，乃悟少陵‘黄师塔前’句。”呼僧为师，含尊重之意；葬僧塔底，足见尊之又尊。至此塔前，则崇敬之情，油然而生，这就是美学上的所谓崇高感吧。但僧亡塔在，却在崇敬之余，夹杂着几分悲怆之情。这样，就使塔前风光顿生寂寞了。

然而诗人毕竟在寻春，故必须把着重点转移到写春上来。风和日丽，春光醉人，不觉困倦，且倚微风，用寄雅怀。诗人着一“倚”字，就把自己与大好春光融合为一，达到寓情于景，以景寄情的完美境界。

如果说，诗人寻春，是从总体上泛写春光的话，那么，在泛写之后，就必须转入集中描写。泛写的是面，集中写的是点。因而下两句就着力写桃花。在诗人笔下，桃花一簇，深浅放红，然主人已殁，唯有寂寞相随耳。若诗人不寻花至此，又有何人赏识？字里行间，流露出淡淡的哀愁。这与七绝句的总调子是合拍的。但此诗重点毕竟是写爱花，故也萦绕着喜的气氛。“可爱深红爱浅红”句，用了两个爱字，两个红字，既强调了审美主体（杜甫）的愉悦感，又强调了审美客体（桃花）的美及其美的品类（深红、浅红），并以反问的语气作结，不仅饶有兴味，而且由己及人，这就扩大了审美的范围，强化了美感的效应。杨伦评道：“绮语令人欲死，叠用爱字有致”（《杜诗镜铨》卷八），可谓得其三昧。明王嗣奭云：“其五：‘春光懒困倚微风’，似不可解，而于恼怕之外，别有领略，妙甚。桃花无主，可爱者深红耶？浅红耶？任人自择而已。”（《杜臆》卷之四）如果说七绝句前四首是在分别描写恼花、怕春、报春、怜花而流露出悲愁的情怀的话，那么，此首（其五）却显示出爱花、赏花时的喜悦之情。如此由悲入喜的描写，出现了节奏的起伏变化，给人以新奇的美感。这种喜悦之情，并未戛然作结，而是自然而然地向后延伸，以致在下一首，达到了最高潮。如果缺少它，则就缺少一个必要的情感过渡，而显得美中不足。因此，我们在欣赏此诗时，必须和前后几首联系起来，才可获得一个完美的印象。　　（王明居）

百忧集行　　杜甫

忆年十五心尚孩，　　健如黄犊走复来。
庭前八月梨枣熟，　　一日上树能千回。
即今倏忽已五十，　　坐卧只多少行立。

强将笑语供主人，　　悲见生涯百忧集。
入门依旧四壁空，　　老妻睹我颜色同。
痴儿不知父子礼，　　叫怒索饭啼门东。

此为七古诗。作于上元二年。当时，杜甫虽居成都草堂，但不过是躲避战乱，暂且栖身。其生活仍极贫困，只有充当幕府，仰人鼻息，依附他人，靠施展自己的诗才，换取菲薄的报酬，勉强度日。他虽深受儒学的影响，笃信君君臣臣父父子子那套封建教条，但却有自己独立的人格、节操。特别是，他连年深受战乱之苦，家破人亡，饥寒交迫，差点儿丢掉性命，故接触到下层黎民百姓，深知他们的痛苦，同情他们的命运。这就使杜甫和那些养尊处优的官吏们产生了很大的思想距离，甚至于格格不入。所以，有时也会遭到冷遇。加之年迈多病，经济拮据，无力支撑家庭重荷，故心情惆怅，百忧成集。

此诗使人惊异者，是出手高妙，用语新奇。首句不谈忧，而是谈喜；不言老，而言少。诗人回忆年少之时，童心炽热，无忧无虑，体魄健全，壮如牛犊，精力充沛，来去疾迅。真是朝气蓬勃，大有可为。其《壮游》诗云："往昔十四五，出游翰墨场。斯文崔魏徒，以我似班扬。"连当时知名人士崔尚、魏启心，都夸少年杜甫的才气，并比之为班固、扬雄。可见，少年杜甫不仅文采飞动，而且天真活泼，身体健康，动作敏捷。所谓"健如黄犊走复来，"就是生动的写照。清杨伦云此句"形容绝倒，正为衬出下文"（《杜诗镜铨》卷八），甚是。盖诗人行文至此，语意未尽，必然要引出下两句来。即当梨枣成熟之时，频频上树摘取，一口千回，毫不疲倦，精力旺盛之至！所谓"千回"，只是夸张的语气，喻其多也。此外，无论是从生理学，还是从心理学的角度而言，童心是属于儿童的。少年杜甫"心尚孩"，这个尚字用得非常贴切，说明了一颗天真无邪的童心，在十五岁时，仍在持续跳跃着。可见，用了一个"尚"字，就描述了杜甫由童年而少年的天真烂漫、活泼可爱。然而，少年杜甫毕竟是在向青年过渡了，因而他此时的体魄，就不象儿时那样弱小，而是生长发育、健如牛犊了。这正是少年的特征啊！足见诗人遣词造句是极有分寸、十分恰当的。抓住、瞄准了少年的气质、性格特征，以跳动的笔触把它活灵活现地勾勒出来，而不是把一个孩子写得老气横秋、没有生气。这里不是没有目的地表现少年自我，也不是用喜悦的心情颂扬少年自我，而是以忧伤的心情去回忆少年自我的无忧无虑的生活，因而就深

深地含着悲痛、愤懑的感情。杨伦对此诗开头的眉批是："聊以泄愤，不嫌径直。"（《杜诗镜铨》卷八）也是不无道理的。

从"忆年"转入"即今"虽有个较长（三十五年）的时间跨度，但毫无脱臼、断裂的痕迹。你所感到的只是气势上的起伏，语意上的沉郁顿挫。因为从一个翩翩少年，变成一个持重老者，是有个过程的。这个过程，虽然"倏忽"，但却是不平静的，在情感上，心理上、性格上，生活道路上的变化是巨大的。由于年老力衰，行动不便，难以支撑，故坐卧多而行立少。本应享享清福，颐养天年，但因生活无着，还须出入于官僚之门，察颜观色，投其所好，以换取廉价的赏赐，养活一家老小。尽管诗人不愿低身俯首，屈膝侍人，但仍勉作笑语，迎奉主人。强做自己所不愿做的事，内心是多么矛盾、痛苦！不禁悲从中来，忧伤满怀，而发出"悲见生涯百忧集"的慨叹。此为全诗之诗眼。它把诗人的情绪凝聚到悲字上。它不仅因老而悲，也因贫而悲，更因依附别人、缺乏自身独立存在的价值而悲。尤可悲者，诗人不是悲一时一事，而是悲其一生。悲其一生为人民而悲。"悲见生涯百忧集"实具有高度的概括性。就其在全诗中的地位而言，它起着承上启下的作用，它与诗题相呼应，又因往昔境遇凄惨而悲，联想到当时老窘之境而悲，在结构上可谓承上；由此出发，为以下具体描写家贫先写一笔，可谓启下。这就自然引出下文。

诗人本已忧心忡忡，愁丝萦绕，一入家门，依旧四壁空空，家无余粮，一贫如洗。老夫老妻，相对无言，满脸愁容，面有菜色。惟痴儿幼稚无知，饥肠辘辘，对着东边的厨门，啼叫发怒要饭吃，如此情景，焉能不令人悲上加悲，愁上加愁？经过诗人的具体描写，其忧伤痛苦之状，更历历在目。

为了表现百忧感集的情状，诗人别出心裁，以数字入诗，并运用衬托法，强化悲的情怀。例如，诗中以"十五"比"五十"，就划分了自我的两个时代。以"八月"果熟，"一日"上树"千回"，来形容"十五"岁的少年的灵敏活跃，天真烂漫。用"四壁空"写"百忧集"，就充实了忧的内容。用"健如黄犊"对比"坐卧只多"，用"走复来"对比"少行立"，用"强作笑语"对比"悲见生涯"，更显出悲的氛围之浓。尤其令人心酸的是，诗人还把自己的童心少年和自己的痴儿作了对比。自己年少时，无忧无虑，不愁吃穿，非常愉快；却想不到已入老境之际，自己的儿子却饥饿难忍，啼叫怒索。和自己的儿时相比，则有霄壤之别。在诗人笔下，不仅如实地表现了自己的凄凉处境，而且逼真地写出了老妻、痴儿的表情、姿态，非常富于人情

味。

杜甫在《进鹏赋表》中，说自己的作品善于“沉郁顿挫”。这也表现在《百忧集行》中。它“悲愤慷慨，郁结于中”（陈廷焯《白雨斋词话》卷一，第六十四节），“沉郁苍凉，跳跃动荡”（同上书，第六十三节）。诗人不幸的遭遇，亲身的体验，内心的楚痛，丰富的阅历，在诗中化为一股股情感流。它回旋激荡，飞湍喧转，悲愤呼号，久久不息。（王明居）

野 望 杜 甫

西山白雪三城戍，南浦清江万里桥。
海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥。
惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝。
跨马出郊时极目，不堪人事日萧条。

此为上元二年（761）在成都草堂作。诗以“野望”为题，是诗人跨马出郊时感伤时局，怀念诸弟的自我形象的生动刻画。诗人忧国忧民、忆弟、自哀的真挚情思，洋溢于诗行中，使诗作散发出浓烈的艺术感染力。

首两句写野望时所见西山和锦江。“西山”在成都西，因主峰终年积雪，故以“白雪”形容。“三城”，松、维、保三州，（在今四川松潘、理县一带），时驻军严防吐蕃入侵，是蜀地要镇。南浦，南郊外水滨。清江，锦江。万里桥，在成都城南。

中间四句是野望时生发的有关家国和个人的感怆。

三四句由战乱推出怀念诸弟，自伤流落的情思，是全篇最能打动读者的诗行。“风尘”指安史之乱导致的连年战火。杜甫四弟：颖、观、丰、占。只杜占从他入蜀，余均悬隔异地。此时“一身遥”客西蜀，如在天之一涯。诗人怀念家国，不禁“涕泪”横流。诗人把他的情怀，尽量倾吐出来，给人以很真实的印象。

五六句又由“天涯”“一身”推出残年“多病”，“未”贡微力，无补“圣朝”的内愧。“供”，付托。“涓埃”，滴水、微尘，即言毫末之微。杜甫时年五十，故云已入“迟暮”之年。他叹息说：我只有将暮年付托给“多病”之身，但“未有”微末贡献，报“答圣朝”，是很感惭愧的。

杜甫虽流落西蜀，而报效李唐王朝的夙愿，却始终没有停歇，足

见他的爱国意识是很强烈的。中间四句，由于连用对偶而把他家国之忧、身世之感，特别是报效李唐王朝的心愿，艺术地得到有效概括。这是每一杜诗读者，都能从中获得共同感受的。不能因为出现了“圣朝”之类字面，便简单地判定它是诗人“愚忠”表现。实际上他是把李唐王朝当作“封建国家”的同义语的。

七八句最后点出“野望”的方式和深沉的忧虑。“人事”，人世间的事。由于当时西山三城列兵防戍，蜀地百姓赋役负担沉重，杜甫深为民不堪命而对世事产生“日”转“萧条”的隐忧。这是结句用意所在。杜甫这种预感，终于在两年后，即广德元年（763），为吐蕃攻陷三城的严峻现实所证实。他在著名组律《西山三首》中，就深刻地表达了他那时的观感。

杜甫是从草堂“跨马”，走“出”南“郊”，纵目四“望”的。“南浦清江万里桥”是近望之景。“西山白雪三城戍”，是远望之景。他由“三城戍”引出战乱的感叹，由“万里桥”兴起出蜀的意想。这是中间四句有关家国和个人忧念产生的缘由，也是杜甫“野望”诗中带实质性的内容。

杜甫“跨马出郊”，“极目”四“望”，本意是为了排遣郁闷。但爱国爱民的感情，却驱迫他由“望”到的自然景观引出对国家大事、弟兄离别和个人经历的种种反思。一时间，报效国家、怀念骨肉和伤感疾病等等思想感情，结集心头。他特别为“迟暮”“多病”发愁，为“消渴”未“答”抱愧。杜甫的爱国意识，跳动诗行，撞击着读者心灵的窗扉。

此诗前三联写野望时思想感情的变化过程，即由向外观察进入向内审视。尾联才点明由外向到内向的原因。在艺术结构上，颇有控纵自如之妙。这种把向外观察和向内审视紧紧结合的艺术经验，对今天的读者仍然有借鉴的意义。（陶道恕）

野人送朱樱　　杜　甫

西蜀樱桃也自红，　　野人相赠满筠笼。
数回细写愁仍破，　　万朝匀圆讶许同。
忆昨赐霑门下省，　　早朝擎出大明宫。
金盘玉箸无消息，　　此日尝新任转蓬。

诗作于宝应元年（762）夏，时严武再次镇蜀。武父挺之与杜甫

是旧交，故武曾几次枉驾草堂。与此同时，杜甫也常与田父野老往来。他不仅写了《遭田父泥饮美严中丞》的名篇，还有这一即兴佳作。

杜甫流寓成都，村农时以鲜果相赠，说明与邻里相处欢洽。前四句是情不自禁的艺术抒发。它以“平易委曲”之笔，“直书目前所见”，与禅家“信手拈来，头头是道”(《潜溪诗眼》）的旨趣不谋而合。

“西蜀樱桃也自红”，这是杜甫入蜀后第三次产生的亲切感受：成都的樱桃每到春天“也”同北方一样“自”然地垂下鲜“红”的果实。“野人相赠满筠笼，”筠笼，竹篮。村农以“满”篮鲜果“相赠”，实在是使人“满意”的。

“数回细写愁仍破，万颗匀圆讶许同。“写”，“传”移他器（据《礼记曲礼上》注）。“愁”忧虑。上句写樱桃成熟。诗人说，我数次把樱桃从篮中移置盘内，生恐伤损，却仍“愁”碰“破”。“万”极言其多。“许”，这样。下句写樱桃大小相等。诗人说，樱桃“万颗匀圆”，令人惊“讶”：为何大小竟这样相“同”呢？二句写樱桃形体，却对果农栽培技术与辛勤劳动，隐含赞美之意。这表达了每一品尝佳果的人的共同感受。确如范温所说，是“得人心所同然”，只不过一般作者“艰难不能发耳。”

杜甫虽流寓成都，但每有“不死会归秦”，“临危莫爱身”(《奉送严公入朝十韵》）的想望和心愿。因而容易忆起在长安的往事。由于“感兴皆出于自然”（范温），后四句便成为他忠爱之诚的由衷流露。

“忆昨赐霑门下省，早朝擎出大明宫。”二句是追忆任左拾遗时在宫中蒙受恩赐，擎持归家的情景。左拾遗属门下省，它与中书省左右分处，如人两掖，故杜有《春宿左省》诗。“大明宫”中有“宣政殿”，中书、门下两省即在殿内。唐制，四月一日以“内园”樱桃“荐寝庙”，更“颁”“赐”百官。（李绰《岁时记》）杜甫早朝大明宫后，例蒙“颁”“赐”。“赐霑”、“擎出”，恰是写实。

“金盘玉箸无消息，此日尝新任转蓬。”末两句把当年“赐霑”与“此日尝新”结合起来，引出无限感慨。大明宫中朝圣“赐霑”的故事，一去不返。诗人久离朝班，虽“金盘玉箸”，断“无消息”，但情景宛然在目。如今人在西蜀，又值春末夏初，野人相赠，再度“尝新”，少不了生起天涯流落之感。但诗人对此完全无能为力，只好一“任”“蓬”“转”萍飘了。言外很是愤愤不平。

这是一首咏物诗。它以“朱樱”作描写对象，用的是常见的今昔对比手法，却表达了诗人对供职门下省时的生活细节的深情忆念。这

就从内容上增添了生活层面和感情厚度。它使我们看到：一个既与劳动群众友善，又对王朝怀有厚爱的诗人的复杂感情，在诗中交织。需要指出，杜甫表现在后半的情思，绝非出于炫耀昔日经历的庸俗考虑，而是有慨于李唐王朝的衰落，不能再有献纳。这正体现了这位爱国诗人的心态。

以前的评论家每以王维《敕赐百官樱桃》、韩愈《和水部张员外宣政衙赐百官樱桃诗》与此诗相提并论，清人程学恂曾有王"最工"，杜"次之"，韩"又次之"之说。这当然不是定评。原因在于，王、韩二诗都专写"敕赐"时情事，不同的只是王自咏，韩和人。但均未超出"颂圣"范围。杜甫则由西蜀的现实，引出长安的往事，而流寓人未忘报效国家的忠爱之思，便从中得到表现。宋代范温早就指出韩作比杜"相去甚远。"近人郭曾炘也说杜作"非"王"可比例"。他们都能从内容出发来评定甲乙，看法是可取的。

昔人谓"杜诗咏物，俱有自家意思，所以不可及。"（《缓斋诗话》）此诗可贵处，就在于能画出一个飘零中的故杜拾遗来。与此相适应，此诗"终篇语皆遒丽。"樱桃"自红"，野人"相赠"，"忆昨赐霑"，"早朝擎出"，"此日尝新"，都以遒劲取胜。而"细写愁仍破"，"匀圆讶许同"，与"金盘玉箸无消息"等，则又显得很明丽。这大约就是王、韩《樱桃》诗赶不上杜作的主要原因。

（陶道恕）

韦讽录事宅观曹将军画马图　杜　甫

国初以来画鞍马，　　神妙独数江都王。
将军得名三十载，　　人间又见真乘黄。
曾貌先帝照夜白，　　龙池十日飞霹雳。
内府殷红玛瑙盘，　　婕妤传诏才人索。
盘赐将军拜舞归，　　轻纨细绮相追飞。
贵戚权门得笔迹，　　始觉屏障生光辉。
昔日太宗拳毛騧，　　近时郭家狮子花。
今之新图有二马，　　复令识者久嗟呀！
此皆战骑一敌万，　　缟素漠漠开风沙。
其余七匹亦殊绝，　　迥若寒空动白雪。

霜蹄蹴踏长楸间，　　马官厮养森成列。
可怜九马争神骏，　　顾视清高气深稳。
借问苦心爱者谁？　　后有韦讽前支遁。
忆昔巡幸新丰宫，　　翠华拂天来向东。
腾骧磊落三万匹，　　皆与此图筋骨同。
自从献宝朝河宗，　　无复射蛟江水中。
君不见金粟堆前松柏里，　　龙媒去尽鸟呼风。

广德二年（764），杜甫在阆州录事参军韦讽宅（宅在成都）观看他收藏的曹霸所画的“九马图”，写了这首题画诗，记下他观画后的兴会。这幅“九马画”，入宋后归长安薛绍彭收藏，苏轼还为之作《九马图赞》，米芾《画史》尚有记载。今已失传。

唐朝初年，江都王李绪善画马，张彦远《历代名画记》称他“多才艺，善书画，鞍马擅名。”到开元、天宝时代，曹霸画马出神入化，更擅美名，赵子昂说：“唐人善画马者众，而曹、韩（幹）为之最。”（汤垕《画鉴》引）杜甫亲睹曹霸画马图，为其画艺所慑服，所以开端四句，他先引江都王作陪，衬出曹霸，说曹霸“得名三十载”，人们才又能见到神骏之马。将军，因曹霸官至左武卫将军，故名；乘黄，马名，其状如狐，背上有两角，出《山海经》，曹霸所画的马不会有此怪状，本诗特借以形容马的神奇骏健。

杜甫避开常人艺术构思的路子，不急于落到本题，不急于写“九马”，却先用八句诗，从曹霸画“照夜白”马说来，详细叙出曹霸受到玄宗恩宠和艺名大振的往事，为描写九马图张本，并伏下末段诗意。“曾貌先帝照夜白”，貌，描画；先帝，指玄宗；照夜白，玄宗坐骑名，见郑处诲《明皇杂录》。曹霸所画的照夜白图，宋元时代尚存，董逌《广川画跋》卷四提到过这幅画，汤垕《画鉴》：“其一余所藏人马图，红衣黄髯奚官牵玉面骅，绿衣阉官牵照夜白，笔意神采，与前三画同。”曹霸所画照夜白，形象夺真，感动龙池里的龙，连日挟带风雷飞舞，故云“龙池十日飞霹雳”，龙池，地在长安兴庆宫，常有云气，有黄龙出没其间，因名。“内府”二句，写玄宗喜爱曹霸的马画，命婕妤传达诏书，才人手捧“内府殷红玛瑙盘”，向曹霸索取并盛放照夜白图。婕妤，正三品女官，才人，正四名女官，玛瑙盘极为名贵，可见恩宠之重。“盘赐将军”，以下四句，描写曹霸受玄宗赏识、恩赐以后，声名大振，带着“轻纨细绮”上门求画的人，

络绎不绝，连贵戚权门也以求得曹霸“笔迹”而感到荣光。这一段，上四句用仄声韵，药、陌、锡韵通押，下四句用平声微韵，诗韵的转换与诗意的递变、层进相切合。

“昔日太宗拳毛騧”以下十四句，转入写马正位，具体形容“九马图”。诗人多层次、多方位地描写曹霸所画的九匹马，错综写来，灵活生动。前六句，先写二马，“今之新图有二马”，一为唐太宗的拳毛騧，是太宗平定刘黑闼时所乘的战骑，一为郭家狮子花，即九花虬，是唐代宗赐给郭子仪的御马。二马都是战骑，一以当万，所以诗人赞道：“此皆战骑一敌万，缣素漠漠开风沙。”缣素，是画绢。一打开画卷，可以见到二马在广袤的战地风沙中飞驰，诗人从逼真的角度，称誉图上二马画艺高超。“其余七匹”以下四句，分别从七马的形貌、奔驰、伏枥三个方面，描写画上七马“殊绝”的神态，都是与众不同的良马。“迥若”句，状七马形貌，七马毛色或红、或白、或红白相间，如霰雪飞动。“霜蹄”句，是说有些马奔驰在长楸道上，践踏霜雪。“马官”句，是说有些马在厩里排列成行，由马官悉心厮养。诗人先写二马，后写七马，又用总结的手法，对“九马图”作出总的评价：“可怜九马争神骏，顾视清高气深稳。”九马四匹神骏，昂首顾视，神采飞扬，气度稳健，惹人喜爱。可怜，是可爱的意思。这二句诗，深得马的神趣，杨伦评之为“警句”（《杜诗镜铨》），实是的论。谁是苦心爱马的人呢？诗人再一次运用陪衬法，写道：“后有韦讽前支遁。”据《世说新语》记载，支遁常畜数马，有人以为道人养马，不伦不类，支遁说：“贫道重其神骏耳。”以支遁作陪，是突现收藏九马图的韦讽。这句诗写出韦讽风韵不凡的品格和酷爱绘画艺术的高深素养，也遥扣题意，发挥了多种艺术功能。本段前六句用平声麻韵，中四句用仄声屑韵，后四句用仄声韵，上声阮、去声震通押，韵转意换，诗思层次分明。

最后一段共八句，押平声东韵（只有一处为冬韵，通押），一韵到底。前四句写玄宗巡幸骊山的景况，言其“盛”。新丰宫，即骊山华清宫，唐京兆昭应县，汉代本名新丰，骊山在县境内。玄宗巡幸至骊山，帝辇翠华葳蕤，旌旗拂天，数万匹厩马随从，每种毛色的马列为一队，马队相间，远望如锦绣一般。“皆与此图筋骨同”，谓真马与图上之马都是良马，同样具有钢筋铜骨，神骏异常。着此一句，扣住全诗咏“九马图”的题旨。后四句写玄宗入葬泰陵后的萧竦景况，言其“衰”。“自从献宝朝河宗”句，借周穆王的升遐比况唐玄宗崩驾。河宗，即河伯，周穆王西征，河伯朝见并献上宝物，引导他西行，

穆王由此归天，事见《穆天子传》。“无复射蛟江水中”，玄宗已卒，无人再来江边射蛟。此处用汉武帝的故事，《汉书·武帝纪》：“元封五年，武帝自浔阳浮江，亲射蛟江中，获之。”“君不见”二句，描写玄宗陵前的萧条。金栗堆，即金栗山，在奉先县东北，广德元年三月，玄宗葬于此，是谓泰陵。龙媒，骏马，语出《汉书·礼乐志》：“天马来，龙之媒。”玄宗陵前松柏里，骏马都已离去，只剩下鸟儿在松风中鸣叫。唐玄宗喜爱马图，宠幸曹霸，何等荣耀；巡幸新丰宫，数万骏马随从，何其显赫；一旦归命，群马去尽，松柏含悲，这一结，韵致悠长，盛衰之叹，俯仰感慨，尽在不言中。

题画诗常见以画作真的手法，而杜甫这首题画马的诗，更是淋漓尽致，变幻莫测。“人间又见真乘黄”，“龙池十日飞霹雳”、“缟素漠漠开风沙”等句，以画马作真马，形容曹霸画艺神妙，貌写逼真。诗人还运用拓开一步法，从画马说到画家的受宠幸，从画马说到真马，从真马说到时事，从玄宗的巡幸说到升遐，诗思不断拓展，声情俱至，兴会酣畅，寄托了诗人对玄宗的眷念深情。叙说真马、时事的时候，又不时插带一笔，照应马画，以画、以马作为线索，绾带全篇，诚如陆时雍所说：“画中见真，真中带画，尤难。”（《唐诗镜》）全诗感慨深沉，波澜迭起，转笔陡健，脉理细密，章法纵横跌宕，气势雄浑激荡，情韵极尽沉郁顿挫，确是古今长篇题画诗中的杰构。

（吴企明）

去 蜀 杜 甫

五载客蜀郡，一年居梓州。
如何关塞阻，转作潇湘游？
万事已黄发，残生随白鸥。
安危大臣在，何必泪长流！

这首诗作于唐代宗永泰元年（765）。这年四月，诗人的朋友剑南节度使兼成都府尹严武去世，他在蜀中失去依靠，便于五月离开成都，乘船东下，写了这首以“去蜀”为题的诗。“去”，是离开。蜀，广义指当时的四川地区，此处实指成都，是诗人告别成都临行前所作。

首联说，我在成都客居了五年时间，其中一年还是因为避徐知道的叛变在梓州（四川三台）度过的。“五载”、“一年”都是举成数

而言。诗人从唐肃宗乾元二年岁晚抵达成都，到这年五月离开，前后合计共五年零五个月，实际在成都只三年零九个月，流寓梓州等地是一年零九个月。这是回顾总计在成都生活的时间和短暂的临时变化。

次联说，当前到处兵慌马乱，关山交通阻塞，我为什么反要（转作）远遊潇湘作客呢？这是以设问的语气表达难言的隐衷，是问自己，也是问一切关心他的亲友。他的潜台词是，我岂不知时局如此纷乱不宜远遊，何况自己也缺乏必要的条件，无奈迫于此间艰难的人事处境，不得不走呵！表隐衷而出以设问，个中含有多少愤激情绪。在严武当政时期，为了照顾诗人贫困生活，曾表荐他为节度参谋，检校工部员外郎，但不久他即坚决辞去幕职，返回草堂。看他当时所写诗句，如“翻手作云覆作雨，纷纷轻薄何足数”（《贫交行》）“晚将末契记年少，当面输心背面笑”（《莫相疑行》）等，可知他被同僚们歧视嘲讽的难堪窘况。严武在世时尚且如此，如今他人亡职歇，还呆得下去吗？暗示此去原非本意乃是迫不得已。“潇湘”，是湖南两条重要河流，此泛指湖南地区。他甘于冒险前往，因为那边有可以投靠的亲友故旧，如舅父崔伟，朋友韦之晋、裴虬等人。

三联说，回顾平生万事，一无所成，可头上发丝已由白转黄，表明身衰体弱到了极点；而展望此去前程，又是那么渺茫难测，只能以抱病残生象江上白鸥一样到处飘泊了。这是在去志既决之后，抚今追昔的感慨，益觉去蜀之可悲。困苦生涯，莫此为甚，怎能不悲愤交集，“黄发”、“白鸥”联成对仗，表示行廉志洁如故，决不肯为穷困改节。由此结出尾联的反语。

尾联说，国家安危的大计，自有当政的王公大臣支撑，我这个不在其位的寒儒何须杞人忧天，枉自老泪长流呢！表面似在负气说话自我解脱，其实是位卑忧国的肺腑之言。明知这班肉食鄙夫只会以权谋私，承担不起国家顶梁柱的重任，而自己“致君尧舜”的理想久遭扼杀，大厦将倾，扶挽无力，要不痛哭，安可得乎？寄忠诚忧国之思于愤激言辞之内，感人的力度更见强烈。清人蒋士铨有诗赞杜甫云：“独向乱离忧社稷，直将歌哭老风尘。”（《南池杜少陵祠堂》）指的正是这位诗圣的高尚情操。

这是一首四十个字的短小五言律诗，它却总结了诗人在蜀五年多的全部生活，笔调堪称恢宏寥阔，难能可贵。正如清人浦起龙所说：“只短律耳，而六年中流寓之迹，思归之怀，东遊之想，身世衰颓之悲，职任就舍之感，无不括尽，可作入蜀以来数卷诗大结束。”（《读杜心解》）从评价艺术特点来看固然不错，但尾联用激切语言所寄託

的深于忧患而不忘国难的赤诚丹心，更是一篇精髓所在，不可轻易读过。（郑临川）

诸 将（其五） 杜 甫

锦江春色逐人来，　巫峡清秋万壑哀。
正忆往时严仆射，　共迎中使望乡台。
主恩前后三持节，　军令分明数举杯。
西蜀地形天下险，　安危须仗出群才。

《诸将》是杜甫大历元年（766）秋在夔州用政论体写的著名七言组律。安史之乱虽平，边患却未根除。组律指斥武将们的种种失误，意在激励他们的爱国意识。它从不同侧面，对武将进行评骘，用由远及近的写法，镞往蓦来的方式，“纵横开合”（郝敬），构成一个艺术整体，显示了诗人对国家防务的深切关注，也是他在七律诗创作上的一个创造性贡献。“前三首皆道两京之事。”（黄生）一、二首写吐蕃侵犯长安，发掘陵墓及借助回纥平定吐蕃，而回纥、吐蕃又连兵入寇，告诫诸将不应安享尊荣，放弃职守。三首写洛阳连遭安史乱军焚毁，后史部降将拥兵割据，诸将又不知屯田务农，自储军食。后两首则“道南中”及西蜀之事。四首写南诏、吐蕃连结，南疆不靖，诸将但享爵禄，不图为国效忠。五首则有感于蜀中将帅平庸，起兵作乱之迭起，因而对严武镇蜀才略表示追思。这是组律中通篇用赞美口气歌唱已故镇蜀将领的众口交誉之佳什。

“锦江春色逐人来”，杜甫于大历元年五月离开成都草堂。虽然已入夏令，而“锦江春色”好像就在眼前。“逐”有随意。“逐人来”即言紧紧跟随人后不肯离去。“锦江春色”因这三字而收到人格化的艺术效果，并具有永久的艺术魅力。诗人用他对成都风物的美好回忆作为最佳赞辞，以此开端，使人立即忆起了他写于成都的《登楼》中的名句：“锦江春色来天地。”由于“锦江春色”使诗人难以忘怀，他的创作激情一下子便迸发出来。

“巫峡清秋万壑哀，”杜甫客成都时，曾入严武幕。严死不久，他出蜀东下，流寓夔州。时距严武之死，才逾一年。夔州地接巫峡，又值秋季，诗人回忆成都旧游，不禁百感交集，顿觉“万壑”生“哀”，很自然地就触动了对去世未久的严武的深切悼念。通过锦江巫峡两地

不同时令特征的表现，不仅为后面展示诗人对严武的回忆，制造了合适的气氛，单就诗句本身而论，也是很有艺术吸引力的。

“正忆往时严仆射，共迎中使望乡台。”二句追“忆”在严武幕时，曾陪严武于望乡台“共迎中使”的“往”事。情景依然，谁知严已成古人。严武死后，追赠尚书左仆射，故以“仆射”相称。“中使”，宦官，皇帝所派宫中特使。“望乡台”，在成都县北。

“主恩前后三持节，军令分明数举杯。”接前两句写了严武镇蜀业绩。上句写唐“主恩”宠之隆。严武独当方面，剖符“持节”一任东川节度使，两任剑南节度使。“三持节”是对严这一经历的最好概括。这句与《八哀诗》的“三掌华阳兵”命意全同。下句写严武的儒将风度。严武治军甚严，令出如山，赏罚分明。但又好整以暇，多次与杜甫“举杯”饮酒，开怀赋诗，不愧兼擅文经武略。“数举杯”三字，可说是百忙中的一个闲笔。

“西蜀地形天下险，安危须仗出群材。”西蜀北有剑门，东有夔巫，“地形”导“天下”“险”阻。“形胜之地，匪亲勿居。”（张载《剑阁铭》）已是向来定评。严武坐镇其间，实李唐王朝最“须”倚“仗”的“出群”之“材”。末二句是对严武镇蜀整个历史过程的艺术概括，也是对他文武全才的充分肯定。

严武上元二年（761）再次镇蜀，后为高适取代。接着就有徐知道的叛乱及松、维、保三州的陷落。广德二年（764）三次镇蜀，曾大破吐蕃兵。后“以疾终”，郭英乂代之，不数月而有崔旰之乱，英×被杀。“安”作动词用，“安危”犹言转危为安。赵次公解作“安其危”，是确切的。“安危”句与诗人写于成都的《奉待严大夫》“重镇还须济世才”由同一用意。它是全诗的高潮和总结。诗人的激情在这里再次得到艺术体现。它深刻指出：如果西蜀付托非人，随时都有出现严峻形势的可能性。这不单是郑重提醒当时的诸将，还是对后来治蜀者的一个重要建白。

这是一首“议论时事”，可当“纪传”读的七律诗。开头、结尾都以激情取胜。中间两联把严武治蜀业绩与自己有关活动，用追“忆”笔调娓娓道出，与一般“吟风弄月，登眺遊览”的“任兴漫作”，迥然有别。没有杜甫“忧时之真心”和“识学笔力”（《杜诗本义》），是绝对写不出来的。黄生曾说：“他人诗皆从纸上写出，惟公诗从胸中流出，口中道出”，且“神情面目，俨然可想，所以千秋犹有生气”。此诗起结处爆出的关怀国事的激情，中间两联感发的僚友深情挚谊，正是它能产生“千秋”“生气”的重要艺术标志。（陶道恕）

缚 鸡 行　　杜 甫

小奴缚鸡向市卖，　　鸡被缚急相喧争。
家中厌鸡食虫蚁，　　不知鸡卖还遭烹。
虫鸡于人何厚薄，　　我斥奴人解其缚。
鸡虫得失无了时，　　注目寒江倚山阁。

《缚鸡行》在现存杜诗中，是一首颇为别致、耐人寻味的小诗。大约作于代宗大历元年（766）岁暮，在夔州西阁。

本诗的别致之处，首先在于它不同于那些正面描写社会现实的苍凉沉郁之作，而是颇富理趣。作者于偶然之中，看到家中小仆人正在捆鸡，要拿到市上去卖，而鸡被捆得着急，边叫边挣扎，似乎在向人提出抗议。“相喧争”三字，轻轻一点，即赋予鸡以人的灵性，似乎泯灭了物我界限，把鸡和人放到了对等的地位，使缚鸡这个细节充满了生动活泼的生活情趣。诗人一打听，原来是因为家中的人怕鸡吃掉蚂蚁一类的小虫，有伤生灵，所以要卖掉它。然而诗人仔细一想，鸡卖出去不是也要遭受烹杀的厄运吗？人对虫子为什么要施以厚恩，而对鸡却要报以刻薄呢？诗人对此似有所悟，立即命令小仆人解缚放鸡。这样，矛盾似乎得到了解决。然而诗人再仔细想想，放了鸡，虫蚁不是又要遭受灾难了吗？如此反复想来，实在没有万全之策，于是只好倚靠在山阁上，掉头注视着寒冷的江面，江水正浩浩东去，远处是迷蒙的烟霭，一片苍茫。

诗中所表现的到底是一种什么思想呢？似乎是道家的思想。据《庄子·列御寇》：“在上为乌鸢食，在下为蝼蚁食，夺彼与此，何其偏也。”因而，陈师道说：“鸡虫得失，不如两忘而寓于道。”（《杜诗镜铨》引）但似乎又是佛家的思想。王嗣奭说：“公晚年溺佛，意主慈悲不杀，见鸡食虫蚁而怜之，遂命缚鸡出卖。见其被缚喧争，知其畏死，虑及卖去遭烹，遂解其缚，又将食虫蚁矣。鸡得则虫失，虫得则鸡失，世间类者甚多，故云‘无了时’。计无所出，只得‘注目寒江倚山阁’而已。”（《杜臆》）这意思，同于四川新都县宝光寺那副著名楹联的下联：“天下事了犹未了，何妨以不了了之”。佛、道思想本有相通之处，两种解释，其实一致，于理似皆可通。

然而，认真思索起来，却又觉得似有不通。杜甫虽然受过佛、道的影响，但毕竟甚微，他服膺儒家，毕生一以贯之，在进行严肃的诗

歌创作时，总是以入世的儒家思想自励，这首诗当然不会例外，决无那样超脱。因此，我们还应当从另外的途径来领悟此中消息。当时，天下战乱已久，国家和人民都在苦难中煎熬，一时还无法摆脱困境。杜甫虽有匡时济世之志，但年老力衰，已“无力正乾坤”。萧涤非先生说：“感到‘无力正乾坤’的诗人是很难做到飘飘然的。白居易有这样两句诗：‘外容闲暇中心苦，似是而非谁得知？’我以为这对于我们理解杜甫这一貌似达观的形象很有帮助。”（《杜甫诗选注》）也就是说，诗中仍然表现了作者对天下大事的深切关心，流露了对国家、人民的忧虑，在计无所出的情况下，产生出无可奈何的苦闷心情。要之，诗中含蕴着丰富而深刻的道理，需要我们细心领会。

本诗的别致之处，还表现在语言上。杜诗语言的基本风格，是千锤百炼而安排精工，但此诗语言却一任自然，采用散文化的句法，显得极为平易顺当。“小奴缚鸡向市卖，鸡被缚急相喧争。……”好象当面晤谈，读来亲切动人。这与表现细小的生活情节，与抒发表面看来轻松的感情，是极为相称的。

不过，本诗最为别致之处，还在于结句。《文章正宗》云：“一篇之妙，在乎落句。”洪迈在《容斋随笔》中也说：“《缚鸡行》自是一段好议论，至结语之妙，非他人所能企及也。”他还引了李德远的拟作《东西船行》进行比较：“‘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。’此诗语意极工，几于得夺胎法。但‘行藏任天理’，与‘注目寒江’，不可同日语耳。”这些评论自然不错，但都没有说明妙在何处。沈德潜确乎是评诗高手，他在《唐诗别裁集》中一语破的：“宕开一笔，妙不说尽。”这就把结句的妙处指出来了：一是在结尾处故意采用逸宕手法，由议论而转入写景，使得篇末产生变化，通篇由平实而空灵，摇曳生姿；二是将上面所议论的内容突然截住，将欲尽未尽之意如盐著水般地化入景中，让读者根据自己的经验去品味和领悟，从而引发出深沉的思考，显得含蕴无穷，韵味悠长。《东西船行》的结句“行藏任天理”之所以不能与“注目寒江”同日而语，就在于已经把道理说破、说完，语尽意尽，没有回味的余地。苏轼、黄庭坚却深谙此中三昧，他们的类似诗作就比李德远高明得多，而逼近杜甫。苏轼《二虫诗》，“君不见水马儿，步步逆流水。大江东流日千里，此虫趯趯（音替，跳跃貌）长在此。君不见鹭鸶堆（亦作阿滥堆，鸟名），决起随冲风，随风一去宿何许，逆风还落蓬蒿中。二虫智愚俱莫测，江边一笑

无人识。”黄庭坚《水仙花》：“凌波仙子生尘袜，水上盈盈步微月。是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝。含香体素欲倾城，山礬是弟梅是兄。坐对真成被花恼，出门一笑大江横。”这两首诗在结尾处与“注目寒江倚山阁”极为相似，情景俱佳，都含有余不尽之意，与《缚鸡行》有异曲同工之妙。（管遣瑞）

昼　梦　　杜　甫

二月饶睡昏昏然，　　不独夜短昼分眠。
桃花气暖眼自醉，　　春渚日落梦相牵。
故乡门巷荆棘底，　　中原君臣豺虎边。
安得务农息战斗，　　普天无吏横索钱。

大历元年（766），杜甫流离到夔州，写下了著名的七律组诗《秋兴八首》，抒发了他“孤舟一系故园心”和“每依北斗望京华”的家国之思。乱离时代沉重的忧国思乡之情，萦绕在老病潦倒的诗人胸中，积思成梦，不独夜晚，就连白日小憩，也梦见故国君臣，旧乡门巷。这首写于大历二年的《昼梦》诗，极好地表现了杜甫旅居夔州时的心态。

“昼梦”，看似记梦之题，但题中含有自嘲之意和悲愤之情。《论语·公冶长》云：“宰予昼寝，子曰：‘朽木不可雕也，粪土之墙不可杇也，于予与何诛。’”这里杜甫借用宰予昼寝的典故，说自己如朽木难雕，成不了大器。这种表面的自嘲，在杜诗中常有，《江汉》诗中的“江汉思归客，乾坤一腐儒”，腐儒，就是自嘲之例，也可以理解为愤激之词。从昼梦诗中所写梦中的内容，可以看出诗人命题之意。金圣叹评此题云：“特特犯《论语》‘昼寝’字，先生岂不可雕之木，不可杇之墙哉’”？（《杜诗解》）可谓深知杜甫心意者。

“二月饶睡”四句，解释昼寝入梦的缘由。冬至以后，日影渐长，黑夜日短，二月桃花盛开，蜂蝶成群，暖气洋洋，催人昏昏欲睡。金圣叹说：“‘不独’二字，一直注到‘眼自醉’，‘梦相牵’，此是何等笔力，亦何等章法！言眼自醉耳，非我欲睡也；梦相牵耳，非我欲睡也……世人皆醉，我何独醒？世人皆梦，我何不梦”？（《杜诗解》）他看到“不独”二字所蕴含的部分意义，颇有识见。然而“不独”二字，还有深意在，不管诗人怎样解释昼寝的理由，但前四句诗

只说明一个问题，即诗人神思倦怠。造成这种倦怠的原因固然很多，而最根本的原因就是积思劳神、操心焦虑。杜甫平生忧念家国，身值乱离，忧思更深，“自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻”（《茅屋为秋风所破歌》），“不眠忧战伐，无力正乾坤”（《宿江边阁》），即便是耿耿长夜，亦难以入睡，何况“夜短”。夜既不能寐，加之贫病缠身，体力不支，白日里疲乏也就在情理之中。诗人不说自己如何关怀时事，积劳成疾，反说自己如宰予一样碌碌无为，白日深睡，更推口言“桃花气暖眼自醉”。但“不独”二字，却深婉曲折地透露了诗人忧劳积思的心态。人云杜甫“平生无饱饭，抵死只忧时”（马祖常《石田集杂咏》），正因为如此，方才有昼寝之事。这样，“不独”二字，就为下面记梦暗中留下伏笔。

“故乡门巷荆棘底，中原君臣豺虎边”，记梦中所见，以梦的形式，表现了诗人的家国之思。梦是人的潜意识作用，俗云日有所思，夜有所梦，白日成梦，可见思情之深。这两句所写梦景，荒凉萧瑟，情势险恶，与前四句所写春景看似不太协调，但却真实地将诗人晚年心境刻画出来。自乾元二年（759）诗人“支离东北风尘际，漂泊西南天地间”（《咏怀古迹五首》其一），此时不觉已近十年，这期间朝廷万方多难，诗人“亲朋无一字”（《登岳阳楼》），国愁家恨使他魂牵梦萦。一合上眼，诗人仿佛回到故园，自安史乱军掠夺烧杀后，那里已是荒凉冷落，加之回纥、吐蕃屡次出兵，战火烧残了村庄，蒿草丛生，荆棘遍地，墙头门前除去栖鸦野狐，更无人迹。故国君臣前门拒狼，后门遇虎，唐王朝面临着种种困扰。这两句诗，用一“底”、一“边”字，将国家的危难，社会的灾难刻划得淋漓尽致，又一次抒发了诗人“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，乱离伤痛的悲哀。

“安得务农息战斗，普天无吏横索钱”，这两句是梦醒后的议论，它紧承梦境写来，中原君臣处在虎狼之中，故国门巷为荆棘所蔽，国事凋零，民生多艰，唐王朝向何处去？诗人认为只有尽快结束战争，让农民回到土地上去安居乐业，普天之下没有骄横的官吏横征暴敛，唐王朝才会恢复“煌煌太宗业”。结尾两句诗，充满了诗人对战争的厌恶、对贪官污吏的憎恨，对人民的无限同情，以及对清明政治的向往。沉痛中渗透着希望。

此诗题为“昼梦”，前四句写昼梦之由，笔触浓丽，所写春景暖气融融，五、六句记梦中所见，刻画环境惨淡险恶，末二句就昼梦所见发表议论，写得沉痛至极。全诗前后所写虽有景物气氛的不同，但丽景的描写，是为写心境愁惨服务的，春光可喜，但值故乡荆棘、中原

豺虎、兵戈遍地、横吏索钱之时，世界昏昏，喜从何来！故贯穿全诗的感情是悲哀沉重的。诗人巧妙地借说昼梦，将自己晚年忧国思家的强烈感情抒发出来，于自然流转中凝聚深厚的意绪，很能表现杜甫晚年诗风沉郁苍茫的特色。（田耕宇）

喜观即到复题短篇（其一） 杜 甫

巫峡千山暗，　　终南万里春。
病中吾见弟，　　书到汝为人。
意答儿童问，　　来经战伐新。
泊船悲喜后，　　款款话归秦。

此诗乃大历二年（767）暮春杜甫在夔州（今四川奉节县）作。在此之前，作《得舍弟观书，自中都已达江陵。今兹暮春月末，行李合到夔州，悲喜相兼，团圆可待，赋诗即事，情见乎词》云："尔到江陵府，何时到峡州？乱离生有别，聚集病应瘳。飒飒开啼眼，朝朝上水楼。老身须付托，白骨更何忧？"这里说"复题"，是作了前一首，意犹未尽，就再作二首。杜甫的弟弟见于诗歌中的有颖、观、占、丰。这时杜观由中都即长安来到江陵，并将到夔州。乍接来书，悲喜交集，因而一再作诗。这是两首感染力极强的抒情诗。

这一首，通篇贯串着"悲喜相兼"的感情。首联为环境渲染。兄在巫峡，弟在长安。诗人寓居蜀中，时时不忘"归秦"，滞留夔州时亦然。夔州地处三峡之口。"三峡七百里中，两岸连山，略无阙处，重崖叠嶂，隐天蔽日"（《水经注》）。这就是对"巫峡千山暗"的注脚。故乡难返，亲人远隔，对景遣怀，黯然神伤。这是悲。终南山代指长安，时值暮春，观弟正不远万里而来。这是喜。

颔联乃直书实事。诗人虽在病中，但因很快就要与观弟相见，"聚集病应瘳"（瘳，音抽，病愈），精神为之一爽，病也觉得好多了。其《月夜忆舍弟》云："有弟皆分散，无家问死生。"烽烟四起，战乱频仍，吉凶难测，生死未卜，突得来书，才知你尚在人间。惊喜之情，不可言状。这是悲中见喜。"书到汝为人"，是说收到来书才知你仍然是人，还没有变成鬼。这就把诗人平时对亲人的关切和接书后的惊喜都表达得淋漓尽致。他在《羌村三首》中写过："柴门鸟雀噪，归客千里至。妻孥怪我在，惊定还拭泪。世乱遭飘荡，生还偶然遂。"其意绪与此句颇相类似。

颈联是就书发挥。“儿童”，指诗人的儿子宗文、宗武。接到久别亲人的来信，这对全家都是一件大喜事。“烽火连三月，家书抵万金”，更何况十年阔别！这时宗武才十四岁，对于那位十年未见的叔叔是一无所知的。孩子们好奇地想把有关那位叔叔的一切都问个明白，诗人也高兴地不厌其烦地一一解答。兄弟叔侄之间的骨肉深情，跃然纸上。清人蒋弱六对此句评云：“入情至此，真化工之笔。”“来经战伐新”，这既是书中的内容，也是诗人向孩子们讲述的内容。《杜诗镜铨》引卢德水注云：“是年郭子仪讨周智光，命大将浑瑊、李怀光军渭上，所谓‘来经战伐新’也。”杜观是冒着危险，通过战区远道而来的。这两句在感情上又由欢快转入悲凉，是喜中有悲。

尾联预揣兄弟见面之后的情景，表达了诗人渴盼观弟早日到来的急迫心情。这是诗人接读来书后产生的联想，同时，作为一种悬念，给读者以回味的余地。诗人的老家在巩、洛，有别业在长安，他在飘泊生涯中一直怀念故乡和亲人。他多次表示：“成都万事好，岂若归吾庐？”（《五盘》）“此身那老蜀，不死会归秦！”（《奉送严公入朝》）此诗再一次表示了“归秦”的愿望，但是，这一愿望必待战乱结束，时局太平，方能实现。“款款”，徐缓貌。款款而话者，慢慢地商量也。诗人实有身不由己、力不从心的苦衷，这里仍然是悲喜相兼。“泊船”与“巫峡”相呼应，“归秦”与“终南”相衔接，首尾紧密配合，堪称天衣无缝。　　（刘友竹）

喜观即到复题短篇（其二）　　杜　甫

待尔嗔乌鹊，　　抛书示鹡鸰。
枝间喜不去，　　原上急曾经。
江阁妍津柳，　　风帆数驿亭。
应论十年事，　　愁绝始星星。

此诗仍然从来书说开去。前一首侧重写开书时的情景，这一首则侧重谈读信后的感想。

《西京杂志》云：“乾鹊噪而行人至。”至今民间仍有“喜鹊叫，贵客来”的说法。诗人在等待中十分焦急，同时也感到奇怪，并产生疑问：乌鹊不是已经预报了观弟即将到来的喜讯吗？但为什么还没有到呢？是不是乌鹊的信息不灵了？“嗔”，责怪的意思，一个“嗔”字把诗人“喜其至而又恐其不即至”的焦急心情刻画得入木三分。《诗

经》云：“鹡鸰在原，兄弟急难。”鹡鸰，水鸟，当在水边，今在原上，是失其所也。此喻兄弟处于困境，当互相救助。故通常以“鹡鸰”喻兄弟。兄弟十年隔绝，空羡鹡鸰之相亲。“抛书示鹡鸰”，是表示兄弟即将团聚，不再羡慕鹡鸰了。

三、四句各自与一、二句相应承。乌鹊尚在枝间，这是一喜；我们兄弟就象鹡鸰在原一样，都曾身处困境之中，这是一悲。诗人接读来书后悲喜相兼的感情波澜久久不能平静。但他抒发感情并不是平铺直叙，而是通过乌鹊、鹡鸰这样的具体形象以及这些形象所蕴含的丰富内涵委婉地表达出来的，这就增加了作品的艺术感染力。同时，这种隔句应承的表现手法也使行文有串珠双垂之美，笙箫合奏之妙。

诗人盼望观弟早日到来，曾经“朝朝上水楼”。此诗又有深入一层的描写：“江阁嫌津柳”。登上江边楼阁，希望快点看到观弟来船的帆影，但令人讨厌的是柳荫遮住了视线。春风杨柳，本是美好的形象，但这时却成了讨人嫌的东西。这进一步反衬出诗人渴盼兄弟团聚的强烈感情。《三国演义》描写刘备送徐庶，嫌树林碍眼，下令把树林砍掉。其表现手法也当是从此类描写中化出。“风帆数驿亭”，旧注多不得其解。仇兆鳌云：“嫌津柳，遮眼不见；数驿亭，来程可计。即前章‘朝朝上水楼’也。”王嗣奭云：“‘江阁’、‘风帆’二句，总是急望其至，而较前‘朝朝上水楼’，光景又别。”他们把“嫌津柳”、“数驿亭”都解作杜甫的行为，这是由于没有弄清楚这两句被省略的主语所代表的客体是不同的。按，“风帆”，是杜观所乘之船；“数驿亭”，是杜观的行为。这两句，前一句是实写，后一句是悬揣。诗人发挥了丰富的想象力，弟之盼兄，亦当如兄之盼弟。我在这里嫌津柳之密，量他亦在来船上嫌驿亭之多也。这种悬揣法诗人在其他篇章中也使用过。如《春日忆李白》：“渭北春天树，江东日暮云。”是说自己在渭北怀念李白，李白也一定在江东怀念自己。清人黄生云：“五句寓言己忆彼，六句悬度彼忆己。”这样就能把诗人的感情表现得更加强烈，更加深沉。

“应论十年事，愁绝始星星。”“愁绝”亦作“搔绝”，“星星”亦作“惺惺。对末联的诠释历来众说纷纭，莫衷一是。按，“愁绝”，谓愁得要命；“星星”，指稀疏的白发，谢灵运诗：“星星白发垂。”细揣诗意，这两句是预想兄弟会面之后，详细叙谈十年来颠沛流离的苦楚，当年正是由于愁得要命，头发才开始白起来的。诗人稍后作《第五弟丰独在江左，近三四载寂无消息，觅使寄此二首》云：“十年朝夕泪，衣袖不曾干。”衣袖常湿，正是愁得要命的意思。这两处

可以互相印证。

这两首五言律诗，格律精绝，技巧纯熟，验验达于老成，笔法臻于化境。“晚节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》），正是指的这种境界。后人不仅尊之为“诗圣”，而且称之为“情圣”。这两首诗所抒发的感情之真挚，爱心之炽烈，是十分突出的，所以清人邵子湘云：“诸怀弟诗情事切至，总有一片真气流注其间，便觉首首都绝。”（《杜诗镜铨》）　（刘友竹）

七月一日题终明府水楼二首（其二）　杜　甫

宓子弹琴邑宰日，　终军弃繻英妙时。
承家节操尚不泯，　为政风流今在兹。
可怜宾客尽倾盖，　何处老翁来赋诗。
楚江巫峡半云雨，　清簟疏帘看弈棋。

此诗作于大历二年（767），诗人携家居夔州（今四川奉节）时。明府，唐人对县令的称呼。原诗自注云：“终明府，功曹也，兼摄奉节令。”此诗表面上是题水楼，实际上含蓄委婉地抒发了敏感浓郁为客他乡的飘零之感，和无可奈何的缘事消愁之情。

“宓子弹琴邑宰日，终军弃繻英妙时”，夸赞终明府年龄不大，但治政有方。宓子即宓子贱，孔子弟子；单父，地名。《吕氏春秋·开春论》：“宓子贱治单父，弹鸣琴，身不下堂，而单父治。”终明府摄奉节令，故用宓子贱鸣琴而治喻其善于理政。终军，汉人。繻，古时出入关卡要道的符信、凭证，帛制，上书文字，分为两半，关吏和出入关者各执一半，过关时验合。《汉书·终军传》载，终军年十八，从济南当诣博士，入关时关吏付与繻，终军认为大丈夫西游，当不复还，便弃繻而去。后来，终军做了谒者，持节行使郡国，关吏认出他就是当年弃繻之人。这是用同姓的终军喻终明府。“承家节操尚不泯，为政风流今在兹”，这两句分承一二句，说终明府继承了终军的节操，善于治政，政绩斐然，而且水楼宴宾，风流倜傥，不让宓子。不泯，即不灭。前面四句从水楼主人言起，多应酬语，但使事灵活巧妙，看似信手拈来，却十分贴切，十分得体。另外，首句言宓子，二句言终军，而三四句又作一颠倒，一从终军来，一从宓子来，结构参差，错落有致。

“可怜宾客尽倾盖，何处老翁来赋诗”，五六句兀地一转，蕴含

深厚，其意甚苦，可嗟可叹。杜甫于大历元年（766）春末到夔州，此时已一年有余。在这一年多里，因得友人照顾，生活较为安定，使他得以创作了大量的优秀诗篇。从这些诗篇中可以看出，他心中那种对国事民瘼的深忧远虑已变得愈来愈强烈，愈来愈深沉，那种嗟老伤怀的人生意识和思念家山故土的客愁乡思也愈来愈强烈，愈来愈深沉。面对席上的名士和终明府的僚属故交，他感触万千，一种敏感的客愁乡思油然而起。赋诗本是应主人之邀，凑“为政风流”的雅兴，可此情此景，我这五十六岁为客他乡的老翁，还有什么兴致呢？

以老翁赋诗与席上名士故交相比，已见出客愁，下面二句若承前直下，势必过于显露，情绪亦太低沉，或有拂主人盛情，或冲淡欢宴气氛，扫大家雅兴；若转折另起，则因回旋余地太小，或成闲笔，或成赘笔。诗人不愧是“诗圣”，出以“楚江巫峡半云雨，清簟疏帘看奕棋，”一笔宕开，意境顿见幽邃清远，且含而不露，恰到好处，令人回味不已。两句一写室外，一写室内，全系景语，又无一不是情语。山水迷离，云雨渺茫，正见出情怀郁结愁思缕缕，而观棋于清簟疏帘的水楼内，则正是为客之情和随遇而安的自慰之情。达到了景与情，客观与主观的和谐统一。

全诗题水楼，前面唯“今在兹”稍涉，至结尾“清簟疏帘”才有所点明，予以缴足。从字面上看，前四句写主人，后四句写宾客，但从结构和意思上看，却正好相反，前四句是“宾”，是虚写，只起陪衬铺垫的作用；后四句才是“主”，是实写，委婉而又深沉地抒发了自己的缕缕愁情。虚实转换之关捩是五、六句，而使全诗生色增辉意境顿出的则是结拍二句。这两句光景绝妙，寄情无限。在五、六句一抑的基础上，轻灵地一扬，化解心上阴云，将诗意导向一种清旷而又迷离，浅明而又深邃的境界。纪昀评道：“五、六笔意亦欹崎，结句自是绝唱。”（《瀛奎律髓》纪评）颇有见地。不过还应拈出的是，这结二句手法，与《缚鸡行》结末：“鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。”实是同一机杼。将二诗对读，更能体味这种艺术手法的佳妙。

在唐代，围棋已跻身上艺之列，与书、画、琴一起，成了衡量一个人文化艺术修养的重要标准。文人士大夫风尚围棋，几乎已找不到不会下围棋的。杜甫极好围棋，不仅自己常常寄情其间，而且还劝友人“且将棋度日”（《寄岳州贾司马六又巴州严八使君两阁老五十韵》），因此他对围棋的情趣深有会心，“老妻画纸为棋局，稚子敲针为钓钩”（《江村》），“闻道长安似奕棋，百年世事不胜悲”（《秋

兴》）等，都是历诵不衰的棋诗佳句。此诗结二句不仅是一篇关目，而且仅就观棋来说，也当得上古今化境。十四字中，有清景：山水相望，烟雨相生，水楼遥对，簟凉帘疏；有清音：水声汩汩，雨声沙沙，棋声丁丁；有清情：旷逸之情，萧闲之情，恬适之情，吟咏之余，如玉柝在目，清韵绕耳，使人顿觉胸襟疏旷，神清目爽。正因如此，自唐以降，文人骚客中的棋手和爱好者们就不断为其意境所陶醉，追慕怀想，乃至融化于自己的围棋吟咏之中。　　（蔡中民）

戏为韦偃双松图歌　　杜　甫

天下几人画古松，　　毕宏已老韦偃少。
绝笔长风起纤末，　　满堂动色嗟神妙。
两株惨裂苔藓皮，　　屈铁交错回高枝。
白摧朽骨龙虎死，　　黑入太阴雷雨垂。
松根胡僧憩寂寞，　　庞眉皓首无住著。
偏袒右肩露双脚，　　叶里松子僧前落。
韦侯韦侯数相见，　　我有一匹好东绢。
重之不减锦绣段，　　已令拂拭光凌乱。
请公放笔为直干。

韦偃（《历代名画记》作鹏）是唐代著名画家，本为京兆人，后寓居于蜀。他善画鞍马、松石，朱景玄《唐朝名画录》："（韦偃）画高僧、松石、鞍马、人物，可居妙上品。"杜甫初至成都后，即与韦偃相识，这首题画诗，就作于这个时候。

杜甫另一首题画诗《奉先刘少府新画山水障歌》，用突兀的发端，吸引了读者，本诗却别开生面，起句语调平缓，写出"天下几人画古松，毕宏已老韦偃少"，接着，突然发出警语："绝笔长风起纤末，满堂动色嗟神妙。"当韦偃画成搁笔的时候，松树梢末忽起清风，满堂观画的人都为之动色，惊叹松画的神妙。这与"堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾"的惊人句相仿，具有异曲同工之妙。

中段八句，具体描绘韦偃《双松图》中的景象，诗境即是画境。"两株惨裂苔藓皮，屈铁交错回高枝。"长满苔藓的双松树皮，已经坼裂，屈曲如铁的松枝，交错迴环。"白摧"、"黑入"二句分承上文诗意，就"皮裂"和"枝迴"作进一步的形象描绘。"白摧朽骨龙

虎死”，谓松皮坼裂的枝干好象龙虎的朽骨，韦偃用枯淡的笔法画枝干，故云“白摧”。“黑入太阴雷雨垂”，谓迴环枝干上的松叶，好象下垂的阴云雷雨，画家用浓润的笔触画树荫，故云“黑入”。“松根胡僧”以下四句，写松下入定僧，神态宛然。眉发洁白的胡僧在松下入定，右肩和双脚任其袒露，寂无声息，心无住著，好象在休憩，连松叶中的松子落下来，也不知晓。

诗人喜爱韦偃的松画，于是备绢求画。“韦侯韦侯数相见”，可见诗人与韦偃已是熟识的朋友，所以他便取出“不减锦绣段”的“好东绢”，求画家纵笔作画。东绢，即鹅溪绢，出梓州盐亭县，是唐代纳贡的物品，因地在成都之东，故名。韦偃画松，以屈曲见奇，画直干松便不能显示出他画技的长处，杜甫却请求他“放笔为直干”，意谓你能纵笔画直干的松树吗？强人所难，戏之也。全诗别无“戏”意，至结句始应题上的“戏”字。

题画诗最基本的艺术要求是，诗人应进入画的实境中，将绘画美转化为诗艺美。本诗开端四句和结尾五句，从《双松图》的艺术效果着笔，写出韦偃画艺的神妙惊人，以至引起诗人的极大兴致，出绢求画。而中段八句，才是描写《双松图》的画面，画的实境是双松和松下老僧。前四句，状双松宛转盘曲之态，烟霞风云之变，着力表现松的奇崛之美；后四句，状松下老僧潇洒脱俗的神情，着力再现人物的灵异之美。松之奇崛和僧之灵异，融为一体，构成整幅《双松图》的绘画美。杜甫精心观察，发现并捕捉住这种美感，用诗的语言再现了它们，形成了奇峭的诗境美。韦偃的《双松图》，今天已不得见，但我们赖杜甫的《戏为韦偃双松图歌》所创造的诗境美，尚能彷佛得见韦偃的《双松图》，领略文笔势飞扬、意象灵奇的风采。

（吴企明）

寄李十二白二十韵　　杜　甫

昔年有狂客，　　号尔谪仙人。
笔落惊风雨，　　诗成泣鬼神。
声名从此大，　　汨没一朝伸。
文彩承殊渥，　　流传必绝伦。
龙舟移棹晚，　　兽锦夺袍新。
白日来深殿，　　青云满后尘。

乞归优诏许，　　遇我宿心亲。
未负幽栖志，　　兼全宠辱身。
剧谈怜野逸，　　嗜酒见天真。
醉舞梁园夜，　　行歌泗水春。
才高心不展，　　道屈善无邻。
处士祢衡俊，　　诸生原宪贫。
稻粱求未足，　　薏苡谤何频？
五岭炎蒸地，　　三危放逐臣。
几年遭鹏鸟，　　独泣向麒麟。
苏武元还汉，　　黄公岂事秦？
楚筵辞醴日，　　梁狱上书辰。
已用当时法，　　谁将此议陈？
老吟秋月下，　　病起暮江滨。
莫怪恩波隔，　　乘槎与问津。

杜甫于宝应元年（762）七月由成都送严武入朝，至绵州（今四川绵阳市），值剑南兵马使徐知道作乱，即转赴梓州（今四川三台县）。他这时才获悉李白正在当涂养病，于是写了这首诗寄给他。此诗乃为李白晚年不幸的遭遇辩诬申枉，并为他不平凡的一生树碑立传。王嗣奭云："此诗分明为李白作传，其生平履历备矣。"卢世㴶认为这是"天壤间维持公道，保护元气文字。"（《杜诗详注》）它本身也是一篇"惊风雨"，"泣鬼神"的传世杰作。李白同辈排行第十二，故称"李十二白"。

此诗分三个大段，一个结尾。第一段自"昔年有狂客"至"青云满后尘"，追述了李白于开元十八年（730）和天宝元年（742）两入长安的事迹，对李白的前半生作了高度的概括，同时，对他的诗歌的艺术成就进行了热情的赞颂。前六句说李白一游长安事。唐人孟棨《本事诗·高逸》记载：李白初至长安，贺知章"闻其名，首访之。既奇其姿，复请其为文。白出《蜀道难》以示之。读未竟，称叹者数四，号为谪仙。"该书还记载，贺知章读到李白的《乌栖曲》云："此诗可以泣鬼神矣！"贺知章号"四明狂客"。诗人根据这些史实，赞扬李白笔头生花，连风雨也为之感到惊讶，连鬼神也为之感动哭泣。李白经贺知章的揄扬，于是称誉光赫，名动京师。汩（gǔ古）没，沦滞埋没。三十年来默默无闻，此后就名满天下了。此诗一开头就显得

笔锋突兀，气势不凡。非“狂客之誉”，无以彰“谪仙”之名。而“谪仙”这一称号出自久享盛名的老诗人贺知章之口，更增加了它的份量。这一极富表达力的方式一开始就给读者造成深刻的印象。李白初出茅庐，一鸣惊人，犹如演员登台亮相，光彩照人，立即获得满堂喝彩。

后六句说李白二游长安事。“文彩”二句是说李白以擅长诗赋受知于玄宗，被召入京，供奉翰林；他那些无与伦比的诗篇必将流传于后世。以下四句说的是李白供奉翰林期间的实事。“龙舟”句见唐人范传正《李公新墓碑》：玄宗“泛白莲池，公不在宴，皇欢既洽，召公作序。时公已被酒于翰苑中，仍命高将军扶以登舟。”“兽锦”句见李白《温泉侍从归逢故人》：“激赏摇天笔，承恩赐御衣。”蔡梦弼《杜诗注》引《李白外传》云：“白作乐章赐锦袍。”因知作诗赐袍，乃实有其事。李白常被召入禁中或到金銮殿上为皇帝草拟文告和乐章，由于身受宠待，以致一些慕名文士都来追随左右。这时李白意得志满，荣誉达于顶点，诗人亦不惜浓墨重彩，加以渲染。为人作诗传，切忌芜杂琐碎。如果从童年写起，再一一写到青年、壮年、晚年，那就平淡无奇，冗长无味了。而诗人通过对李白两入长安的描写，用极为洗炼的线条就勾勒出一个风流倜傥、飘逸豪放的诗人李白，艺术地再现了一个活生生的“诗仙”形象。由此可以体味到诗人是何等的善于提炼素材，剪辑镜头。

第二段从“乞归优诏许”到“诸生原宪贫”，追叙李白于天宝三载（744）春被赐金放还后，南北漫游、蹭蹬落魄的情景，并回顾自己在与李白相识交往过程中建立起来的亲如兄弟的深厚友谊。“乞归”句，这既是对李白的回护，也是对玄宗的隐讳。李白离京，实际上是遭到张垍、高力士等人的谗谤而被玄宗放逐的。他自己说过：“遭逢二明主，前后双迁逐。”（《流夜郎半道承恩放还书怀示息秀才》）是说被玄宗逐出长安于前，又被肃宗长流夜郎于后。李白离开长安后于这年夏天来到梁宋（今河南开封、商丘一带），与杜甫一见如故，情同手足。诗人接着说，李白既没有辜负遁世隐居的素志，又能在受宠被重用和遭谗被排斥的不同境遇中善自保全自己。这仍是那种回护心情的继续。相识后，李白很能鉴谅自己的“野逸”即放达不羁，自己也很欣赏李白的“天真”即胸怀坦荡。“醉舞”句指李白的梁宋之游；“行歌”句指李白回到寓家之处山东兖州。这两句在时间上和空间上都是一次跳跃，李白从此开始南北漫游。接着四句，笔锋一转，专写李白怀才不遇，处境欠佳。虽才华横溢，但理想抱负不得施展；

仕途受挫，虽道德高尚却无人理解。虽如东汉文士祢衡一样才智卓越，但却难免象孔子弟子原宪那样穷愁潦倒。

这一段，诗人巧妙地运用了多层对比的手法。首先，李白奉诏入京与赐金放还，有"宠"有"辱"，通过"宠"与"辱"的对比，说明"乞归"出于被迫，揭示了"优诏许"的虚伪性。其次，才高而命蹇，空有祢衡之俊却难免原宪之贫，诗人通过这一对比谴责了造物的不公和人间的不平。诗人早就发过"冠盖满京华，斯人独憔悴"（《梦李白》）的感慨。第三，"醉舞"、"行歌"，似乎是一派欢乐气氛，但接着写李白的遭遇坎坷、穷愁潦倒，这就形成强烈对比，原来那不过是苦中作乐。最后，从总体上对比，君恩是虚伪的，友情才是真挚的。友情给李白带来理解、同情和欢乐，君主的前宠后辱，给李白带来的是蹭蹬、落魄和痛苦。

第三段从"稻粱求未足"到"蹇莬谤何频"，专写李白长流夜郎前后的经历，着墨最多，用力最大，寄慨最深，乃全篇重点。安史之乱起，李白因求仕不得，报国无门，于至德元年（756）秋隐居庐山。时永王李璘奉玄宗诏节度江陵，率军东下，路过寻阳。李白在"辟书三至"、"王命三征"的情况下，于这年底抱着"扫胡尘"、"救河南"的愿望入了永王幕，但却不自觉地卷入了肃宗和永王争权夺位的矛盾漩涡之中。次年一月，永王败死。李白下狱，继而长流夜郎（今贵州正安县）。"稻粱"二句，是说李白受聘不过是因生活所迫，有人说他得了永王的重赂，受了收买，纯属诽谤。诗人极力把李白入永王幕的政治色彩冲淡，旨在为李白开脱。李白曾辩解："半夜水军来，寻阳满旌旆。空名适自误，迫胁上楼船。徒赐五百金，弃之如云烟。辞官不受赏，翻谪夜郎天。"（《书怀赠江夏韦太守良宰》）可与杜诗参照。

李白于至德二年（757）冬开始流放，未至夜郎，于乾元二年（759）三月在渝州遇赦，还憩江夏。因取道岳阳，南赴苍梧避祸。苍梧指湖南零陵、九疑山一带，其地与五岭接壤。《梦李白》中所说的"江南瘴疠地"，即指这里。"五岭"二句，因格律关系，将时序倒置。前一句指避祸苍梧，后一句指长流夜郎。"三危"，山名，在今甘肃敦煌县南，乃帝舜窜三苗之处。但朱鹤龄、杨伦已表示怀疑（《杜诗镜铨》），浦起龙认为乃"三苗"（地名）之误（《读杜心解》）。现有人认为乃"三巴"之误，这与李白"我窜三巴九千里"（《江夏赠韦南陵冰》）的自叙相合。至于时序倒置的例子，在唐诗中是屡见不鲜的。如"回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年"（温庭筠《苏武

庙》）；“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛”（李商隐《马嵬》）等。

“几年遭鹏鸟”，时间、地点均与李白避祸苍梧的事迹相符。西汉贾谊谪居长沙，舍来鹏鸟（即鵩鸟），以为交了恶运，忧郁而死。李白当时作《放后遇恩不沾》云：“独弃长沙国，三年未许回。何时入宣室，更问贾生才？”自比贾生，诗人固而亦以贾生比之。李白卧病当涂以手稿付李阳冰时，作《古风·其一》压卷，诗云：“我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。”自比孔子，自伤道穷。“独泣向麒麟”，即用其事。

以上六句是叙事，历叙李白晚年悲惨的遭遇和凄楚的心境。以下六句则是发议论，抒感慨，极力为李白申枉屈，鸣不平。以苏武终于归汉和夏黄公不事暴秦的故事，说明李白不会真心附逆。以穆生辞别楚王刘戊的故事，说明李白能够自重，永王也并未任用他。梁“狱”句，说李白曾象邹阳那样上书为自己辩护。“已用”二句，是说如果当时因事理难明，李白服了流刑，那么，而今又有谁能够将这些道理去向朝廷陈述呢？一个反问句，把无人仗义执言的感慨表现得更加深沉。而它的言外之意是：仗义执言的人还是有的，那就是我！尽管“世人皆欲杀”，但我就是要给他申冤辩诬，给他树碑立传。读到这里，我们仿佛看到了诗人义形于色，翘首问天的身影。

这一段在表现手法上最突出的是用典。前两段仅“处士”二句用典，主要采用铺叙和白描的手法，无论叙事抒情，都收到明快酣畅的效果。而这一段，因为涉及极为敏感的政治问题和微妙的皇室矛盾，要掌握分寸，要委婉含蓄，故在十二句中有七句用典。本来，诗不贵用事，以防晦涩板滞。但“若能自出己意，借事以相发明，变态错出，则用事虽多，亦何所妨！”（《诗人玉屑》）“蒸哀”句，是借题发挥。“几年”二句，是借事比人。“苏武”二句，是借人喻事（“元还汉”是正写，“不事秦”是反说）。“楚筵”句，以彼事喻此事；“梁狱”句，以前人譬今人。这一连串的用事，准确贴切，流丽自然，而又变态错出，不拘故常。所以后人评云：“诗家使事难，若子美，所谓不为事使者也。”（《蔡宽夫诗话》）

最后四句是结束语。诗人称赞李白在垂老之年，犹吟咏不辍，祝愿他早日“病起”，为人间多留好诗。劝李白不要抱怨没有沾皇帝的恩泽，表示自己要设法向朝廷探明究竟。这是在无可奈何中故作安慰之词，让老朋友在困境中感到一点人间的温暖。可惜李白终于不起，就在这年底，真的追随贾生和孔子去了。

此诗对仗工稳，辞藻华赡，剪裁得宜，用事精切。元稹《杜君墓系铭》云："至若铺陈终始，排比声韵，大或千言，次犹数百，辞气豪迈而风调清深，属对律切而脱弃凡近。"指的就是这类作品。在杜甫的一百二十多首五言排律中，此诗无论在思想性和艺术生方面，均不失为上乘之作。（刘友竹）

归　雁　　杜 甫

春来万里客，　乱定几年归？
肠断江城雁，　高高向北飞。

此诗作于广德二年（764）春暮，在成都草堂。诗中寄托了深切的乡思，并隐含着对朝廷的系念和对国事的关心。

"春来万里客，乱定几年归？"点明了时间和客居情况，表现了急切希望回归故乡的心情。安史之乱以后，八年来，杜甫挈妇将雏，背井离乡，从长安、洛阳、秦州一直流离转徙到四川成都。所以诗中"春来"二字亦作"东来"。这年初春，他在川北的阆州飘泊时，就已经作好了一切准备，决计自水路下渝州出峡，以便回归河南老家。但由于老朋友严武第二次到成都任东西川节度使，邀请杜甫到成都，于是临时打消了出峡的念头，举家重新迁回成都草堂居住。"万里客"三字，有着十分丰富的内涵，满含着频年奔波的凄楚况味，饱和着浓烈的乡思之情。此时，安史之乱已经平息，按说应当回家了。他在不久前写的"生平第一首快诗"（浦起龙语）《闻官军收河南河北》中，就满怀激情地表示过："白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。"然而，不料又来到成都，早就萦绕于怀的回乡之望，不知要到何年才能实现？一个问句，表现了作者希望回乡的急迫心情，我们仿佛听到作者深深的叹息之声。

正当作者为乡情所苦、愁思百结的时候，一队队大雁却正从濒临锦江的成都上空，高高地向北归飞。"高高"有自由自在、畅通无阻之意。大雁飞去的北方，也就是中原地带，它既是作者故乡的所在地，也是唐王朝中央政权的所在地。作者想到大雁也能一年一度地回到故乡，而自己却多年滞留异地，与故园久别，与朝廷疏隔，不禁愁思缕缕，衷肠寸断。作者深情地望着高飞的大雁，把一片乡情和对朝廷的无限眷怀，遥寄到旷远的北方。

这首诗虽然很短小，但仔细咀嚼，却十分动人。这原因，一方面

是作者把自己的一片真情，融于字里行间，在平易朴实的语言里，蕴含着强烈的激情。另一方面，作者在表现手法上也不同于一般。写归雁的诗，常常都是先从大雁本身着笔，然后再发抒议论。别的诗人不论，就是作者另外两首题为《归雁》的诗，也是如此。一首的头两句是："闻道今春雁，南归自广州。"另一首的头两句是："万里衡阳雁，今年又北归。"都是先写大雁，即先兴而后赋。然而这首诗却是先写思归的心情，一开始就直抒胸怀，从意念上先给读者一个思乡的强烈印象，然后再把描写的笔触对准空中的大雁，让生动的形象去继续体现作者的思想，给人以具象化的感觉，先赋而后兴。这样，不仅做到了情景交融，也使思乡恋国之情表现得更为强烈，更为深长。另外，在绝句格式上，这一首采用了对起散结的方式。盛唐绝句重散行，四个散句起承转合，句与句之间不讲究对偶。而此诗一、二句用了对偶，表现了在句式上的精心锤琢，后两句用散句，又纯任天然。这样，在形式上把精巧与自然二者有机结合起来，读来音调优美，"神味高远"（浦起龙语）。杜甫"常常把绝句作为遣兴手段，即兴漫成，但这并不妨碍他在形式上有意识进行多种尝试。"（周啸天《唐绝句史》）从这首五言绝句中，我们也可以看出杜甫认真的创作态度和在艺术上的刻意追求。（管遣瑞）

岁晏行　　杜甫

岁云暮矣多北风，　　潇湘洞庭白雪中。
渔父天寒网罟冻，　　莫徭射雁鸣桑弓。
去年米贵阙军食，　　今年米贱太伤农。
高马达官厌酒肉，　　此辈衣食固其宜。
楚人重鱼不重鸟，　　汝休枉杀南飞鸿。
况闻处处鬻男女，　　割慈忍爱还租庸。
往日用钱捉私铸，　　今许铅锡和青铜。
刻泥为之最易得，　　好恶不合长相蒙。
万国城头吹画角，　　此曲哀怨何时终？

安史乱后，封建统治阶级内部一片混乱。藩镇跋扈，军阀混战，苛捐杂税，名目繁多。在他们敲骨吸髓的压榨下，劳动人民遭到无比深重的灾难。唐代宗大历三年（768）春，杜甫已五十七岁，带了家人

从夔州（今四川奉节）出三峡，这年冬天（题中“岁晏”即岁暮）来到岳州（今湖南岳阳），作此诗以记途中见闻。诗里流露出对劳动人民痛苦生活的关怀和对时局的忧虑，是老杜晚年的重要作品之一。

全诗前四层各四句，末用二句作结，凡五层。

“岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪（一作云）中。”云，助词。首句承题，点明时令节候。“潇湘洞庭”，说明诗人行经之地。一年将尽，北风呼啸，潇湘二水、洞庭湖上，雪花纷纷扬扬。诗以景入，开篇即勾勒出一幅天寒地冻、惨淡凄冷的背景。写岁晏景事，为全诗写时事创造气氛。湖南如此，全国亦如此，极盛一时的唐代也走向末世了啊！“渔父天寒网罟冻，莫徭射雁鸣桑弓。”罟，即网。莫徭，《隋书·地理志》下载：长沙郡杂有夷蜑（dàn），名曰莫徭，自言其先祖有功，尝免征役，故以为名。刘禹锡有《连州腊日观莫徭猎》诗，可见这种少数民族长于射猎。桑弓，桑木做的弓。开弓射雁有声，故曰“鸣”。三四句直写眼前情景，渔父网冻捕不成鱼，“楚人重鱼不重鸟”而莫徭出于无奈而射雁，穷民生活之艰难已可想见，诗人悯农之情亦可想见。

“去年米贵阙（通缺）军食，今年米贱太（一作大）伤农。”据《旧唐书·代宗纪》，大历二年（767）十月，减京官职田三分之一充军粮。又十一月，率百官京城士庶，出钱以助军。此诗作于三年冬，故云“去年”。安史之乱平定后，接踵而来的又是与吐蕃作战，加之地方军阀叛乱，生产破坏，军粮不足，米价上涨，人民负担加重，不堪其苦。今年眼见丰收，米价却又下跌，种田者收入减少，直接受害的仍是农民，正所谓“谷贱伤农”。不管岁时丰歉，百姓照例吃苦，这就是当时的社会现实。“高马达官厌酒肉，此辈杼柚（一作轴）茅茨空。”厌，同餍，吃饱喝足。此辈，指农家夫妇。杼柚，织布机上的两个部件。茅茨，即茅草屋。拿高车驷马的达官贵人享乐腐化的生活作对比，一个“空”字道尽了男耕女织的农民终年辛勤却一无所有的惨状。民间空乏如此，此子美所以形之诗歌。这就深刻地暴露了统治阶级的罪恶，写出了人间的不平。两句与“朱门酒肉臭，路有冻死骨”同一警策。前四句伤穷民之渔猎者，此四句又伤穷民之耕织者，再再以民生为念，令人感泣。

“楚人重鱼不重鸟（一作肉），汝休枉杀南飞鸿。况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。”楚人，今湖南等地春秋战国时属楚，故此处指湖南一带的人。《风俗通》说：“吴楚之人，嗜鱼盐，不重禽兽之肉。”因此，莫徭射雁也不能换来收入以改变穷困处境，岂不白害了

鸿雁生命，故曰“枉杀”。诗用“汝休”二字，有劝告意，语气沉郁，表现了诗人对飞鸿的同情，同时使人联想起民间“哀鸿遍野”的惨境。“割慈忍爱”是对出卖儿女而言。还，犹言缴纳。租庸，指唐王朝所实行的“租庸调”赋役制度：丁岁纳粟稻谓之租，不役者日纳绢三尺谓之庸，纳绢绫绵麻谓之调。这里因诗歌语言省去调字。安史乱后，横征暴敛，这里所说“租庸”实际上包括了一切苛捐杂税。说鱼说鸟，直承渔父、莫徭而来；说租说庸，直承农夫、杼柚而来。百姓生活之苦已见前述，又“处处”迫于赋敛之困，以至卖儿鬻女。“况闻”有进层之意。这就进一步揭露了官府赋敛之恨毒，写出剥夺者对百姓的残酷压榨已到了忍无可忍的境地。

“往日用钱捉私铸，今许铅锡（一作铁）和青铜。刻泥为之最易得，好恶不合长相蒙。”唐初曾禁止私铸钱，规定“盗铸者身死，家口配没”（《旧唐书·食货志》）。天宝以后，地主商人盗铸益甚，在青铜里掺和铅锡，牟取暴利。官府听之任之，所以说“今许”。“刻泥”句，旧注为“以泥为铸模”，实际上这是一句气话，意思是用泥土做成钱岂不更易，更不费成本！揭露中有讽刺，入木三分。现在官府容许私铸铜钱，好钱恶钱不分，人民吃亏，故说不该总这样长期蒙混欺骗下去。诗通过今昔对比，有力地抨击了当时朝廷钱法大坏，申明必须禁止私铸恶钱，以保护人民利益。能如此仗义执言，反映了诗人对人民疾苦深切的关注和同情。

“万国城头吹画角，此曲哀怨何时终？”万国，泛指各地。画角，古管乐器，形如竹筒，本细末大，外加彩绘，故名。发声哀厉高亢，军中多用以警昏晓。吹画角，指战乱不止。天下万国都在兵荒马乱中，处处城头吹起凄凉的画角。天下愈糜乱，黎民愈遭殃。这画角的声声哀怨，要到什么时候才能停歇呢？诗首以景入，从岁暮所见写起；诗末以情出，以岁暮所闻收束，结出一篇忧乱之意，点破题旨，流露出诗人对时局的深深忧虑。这种忧虑直到诗人写完最后一首诗《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》，诗中还是念念不忘“战血流依旧，军声动至今”！

杜甫擅长七古，多以时事入诗，并不限于专咏时事的诗，而且还把时事注入纪行咏怀的作品中。本篇以“岁云暮矣多北风，潇湘洞庭白雪中”开启，先记诗人漂泊时地，然后铺陈展叙其见闻，或写人记事，慨叹今昔；或揭露权贵，抨击朝政；或言志抒情，伤时忧国，回环往复，变化多端，各尽其妙，非大手笔莫办。其间，又常用简炼的语言表现极为丰富的社会内容。如“高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨

空”，“万国城头吹画角，此曲哀怨何时终”等，都高度地概括了封建社会两种阶级的对立和人民生活在水深火热战乱中的基本面貌，能抓住社会的本质，很有代表性。老杜以诗入史，亦诗亦史，其思想内容的深度广度，其叙事艺术的高度成就，在我国古典诗歌中是比较突出的。（蓉　生）

风疾舟中伏枕书怀三十六韵
奉呈湖南亲友　　杜　甫

轩辕休制律，　　虞舜罢弹琴。
尚错雄鸣管，　　犹伤半死心。
圣贤名古邈，　　羁旅病年侵。
舟泊常依震，　　湖平早见参。
如闻马融笛，　　若倚仲宣襟。
故国悲寒望，　　群云惨岁阴。
水乡霾白屋，　　枫岸叠青岑。
郁郁冬炎瘴，　　潨潨雨滞淫。
鼓迎非祭鬼，　　弹落似鸮禽。
兴尽才无闷，　　愁来遽不禁。
生涯相汩没，　　时物正萧森。
疑惑樽中弩，　　淹留冠上簪。
牵裾惊魏帝，　　投阁为刘歆。
狂走终奚适？　　微才谢所钦。
吾安蘧不糁，　　汝贵玉为琛。
鸟几重重缚，　　鹑衣寸寸针。
哀伤同庾信，　　述作异陈琳。
十暑岷山葛，　　三霜楚户砧。
叨陪锦帐座，　　久放白头吟。
反朴时难遇，　　忘机陆易沉。
应过数粒食，　　得近四知金。
春草封归恨，　　源花费独寻。

转蓬忧悱悱，　　行药病涔涔。
瘴夭追潘岳，　　持危觅邓林。
蹉跎翻学步，　　感激在知音。
却假苏张舌，　　高夸屈宋锺。
纳流迷浩汗，　　峻址得嵚崟。
城府开清旭，　　松筠起碧浔。
披颜争倩倩，　　逸足竞骎骎。
朗鉴存愚直，　　皇天实照临。
公孙仍恃险，　　侯景未生擒。
书信中原阔，　　干戈北斗深。
畏人千里井，　　问俗九州箴。
战血流依旧，　　军声动至今。
葛洪尸定解，　　许靖力难任。
家事丹砂诀，　　无成涕作霖。

代宗大历五年（770）冬，贫病交加的杜甫带着一家八口，从长沙乘船往岳阳，经过洞庭湖时，风疾（即风痹病）愈加严重，不仅半身偏枯，而且卧床不起。他想到将不久于人世，百感交集，于是作下此诗，寄呈给湖南的亲友。诗中叙述了自己的病情，回顾了半生颠沛流离之苦，向亲友托咐了后事，充满着凄切动人的家国之忧。此诗写后不久，他就辞世而去。这是他的绝笔，是他生命的最后时日，在诗歌创作上放射出的耀眼的光辉，成为文学史上的名篇。

全诗的基调是忧苦。分为四段，每段紧扣这个基调，从不同的方面宣泄了自己的忧思愁苦，同时交织融会，产生了动人心魄的力量。

第一段从“轩辕休制律”到“时物正萧森”，正面入题，从风疾叙起，接写湖中行船所见所感，着重表现病苦。开始四句，王嗣奭说：“起来四句愤激语。”杨伦评曰：“发端奇警。”对此，萧涤非先生有深刻的解释：“这四句得连看，因第三句申明第一句，第四句申明第二句。这一开头，相当离奇，但正是说的风疾。风疾和轩辕（即黄帝）制律、虞舜弹琴有什么相干呢？这是因为相传黄帝制律以调八方之风，舜弹五弦之琴以歌南风（歌词有“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮”），然而现在我却大发其头风，这岂不是由于他们的律管有错，琴心有伤吗？既然如此，那就大可不必制、不必弹了。这种无聊的想法，无理的埋怨，正说明风疾给杜甫的痛苦。”（《杜甫诗选

注》）这四句的确表现了杜甫在长期病苦中无可奈何的激愤心情，以致有些神思恍惚。“如闻马融笛，若倚仲宣襟”，即以马融笛声比风疾发作时的耳鸣，以王粲登楼“向北风而开襟”喻病苦中的颤抖。在长期重病的摧残下，诗人的心情坏到极点，节候又正值萧条的冬季，他从船上看洞庭湖滨的景色，虽有“枫岸叠青岑”的特色，但那空中的寒云、阴暗的“白屋”（即茅屋）、浓雾般的瘴气、濛濛的淫雨以及祭鬼的鼓声、猫头鹰被弹落的哀鸣，无不带着浓厚的愁惨的色彩，更使诗人愁闷起来。“生涯相汨没，时物正萧森”，正是这种情景的明确写照。诗人采用情景交融的艺术手法，通过铺叙哀景来衬托自己的病苦，使得病苦之情倍增其苦。

第二段从“疑惑樽中弩”到“得近四知金”，是在第一段之后的转折，回顾往事，着重抒写自己“漂泊西南天地间”的忧疑、穷苦。开始两句“疑惑樽中弩，淹留冠上簪”，用“杯弓蛇影”故事，说自己因世路险恶而疑畏多端，长期淹留不得归京。言外之意是，自己自从在京因疏救房琯得罪出走（“奔走惊魏帝，投阁为刘歆”），以后一直在战战兢兢中过日子。至于生活上的困窘，那就更不堪提起了：吃的只是野菜羹，用的桌子“乌皮几”捆了又捆，穿的衣服补丁叠补丁，其它概可想见。在巴蜀十年和在楚地三年的频繁流浪中，虽然也承地方官的接待，得陪侍锦帐，但大多合不来，自己忙于衣食，只有庾信似的哀伤，哪里能写出陈琳那样的好文章？十分难能可贵的是，诗人尽管如此穷困，仍然表现了铮铮硬骨：“应过数粒食，得近四知金。”生活虽然这样穷苦，但总比鹪鹩的“每食不过数粒”好一点，因此从来没有接受过暗昧的财物。君子固贫，而志不可移，这无疑是崇高品质的宣言。这一段中，也有对朝贵的讥刺（“微才谢所钦”、“汝贵玉为琛”）和对自己进退两难处境的感叹（“反朴时难遇，忘机陷易沉”），诗中交织、穿插，与世道、政治相连，在平静的叙述中，暗藏着奔涌起伏的激愤之情，把自己的穷苦表现得愈益深刻。

第三段从“春草封归恨”到“皇天实照临”，叙写入湖南后对亲友高谊的谢意，表现了作客他乡、无依无靠的孤苦。“春草封归恨，源花费独寻”，是向亲友说明入湖南而又转徙不定的原因：杜甫于大历三年（768）春天出峡至江陵，想从陆路北上，回河南巩县老家，但因种种原因而未果，所以只得南下，来寻找陶渊明《桃花源记》中的栖身之地，然而费心尽力，却总是找不到。两句诗里，漂泊无依之意，已深深地蕴含其中。在“转蓬忧悄悄，行药病涔涔，瘴天逢潘岳”的极端困苦的情况下，只好“持危觅邓林（即手杖）”，象衰病

者需要手杖的扶持一样，来投亲靠友，仰仗帮助了。而自己的愚直，也受到亲友的包涵，并得到夸奖。你们对我的知遇，真象“纳入众流的三江五湖浩瀚无涯，高地之上更耸立着高高的山峰。”城府的大门冲着朝阳敞开，苍松翠竹掩映着清清的流水。人们都带着倩倩的笑脸，骑着骏骏的快马来投奔诸公。你们都具有慧眼能赏识象我这样既愚且直的人，惟愿皇天后土能照临我感激诸公的赤诚。”（陈贻焮《杜甫评传》下卷）这些感激之语说得情真意挚，但在感激的背后，我们也清楚地看到一位衰病交加、穷愁潦倒的老人那强为言辞、凄凉孤苦而老泪纵横的形象，显得格外悲切动人。“蹉跎翻学步”以下，表面上轻松，而经“转遂忧悄悄”四句一衬，却分外沉重，这种互相衬托的手法，收到了入木三分的效果。

第四段从“公孙仍恃险”到末尾，笔势岩开，叹息战乱不息而伤己之将死于道路，流露出无限深长的人生悲苦。这一段是对全篇的总结，在简洁的文字中，包含着丰富的内容：一方面，“公孙仍恃险，侯景未生擒”、“战血流依旧，军声动至今”，藩镇作乱，天下战事不息，这是生灵涂炭、自己奔窜异乡的根本原因；另一方面，“书信中原阔，干戈北斗深”、“畏人千里井，问俗九州箴”，家乡音信断绝，归日杳不可期，更显得有异乡作客的不安和可怕。特别是最后四句：“葛洪尸定解，许靖力难任。家事丹砂诀，无成涕作霖！”更是极为沉痛。作者在一字一泪的哭诉：我衰病如此，定将象晋朝的葛洪尸解那样，必死无疑，现在已经无力象汉末许靖那样拖家带口远走安全之地；家事将象空有丹砂诀而炼不成金那样，无计可施，无法维持，想起来怎不叫人泪下如雨啊！作者的言外之意，是希望亲友在自己死后，能够伸出援助之手，给家小以照顾。这饱含深情的哀鸣，千载而下，读之仍然叫人伤心不已。这里，我们不仅看到一位在垂死之际仍然为家小操心的慈祥而悲切的老人，更看到一位在生命的最后时日依然念念不忘国事，为天下而忧虑的爱国者的崇高形象，令人肃然起敬，高山仰止！这首绝笔，是伟大诗人杜甫一生不屈不挠、奋斗终身的宣言书，“是金剑沉埋、壮气蒿莱的烈士歌”，“是大千慈悲、菩道沉痛的哀生赋”（范曾《刘炳森隶书杜诗》序），它将以其博大沉雄的气势和精妙绝伦的艺术，彪炳诗史，流传千古！

这是一首五言长篇排律。在唐代，实际上是以五言排律取士，“五排”是当时官方批准使用的正规诗体，杜甫在孤苦无依的情况下，用五言排律来投赠亲友，也含有郑重其事和尊重对方的意思。但是，五言排律有很多束缚，不管多长，它要求除首尾各一联外，中间所有句

子都必须对偶精工，而且要用典，本身有很大难度。并且，这首诗是奉呈亲友之作，亦即以诗代书，它必须象书信那样，写得切人切事，如道家常，娓娓动听，十分得体，这就更难做到。然而，这些拘束在杜甫的笔下似乎并不存在，反而因难见巧，他写得那样娴熟自如，其曲折婉转、凄凉动人之处，比书信还有过之。开始两句本可不用对偶，但“轩辕休制律，虞舜罢弹琴”，却对偶精切，一开始就给人以非常精整的感觉。但在中间的一路精整中，又杂以流水对“却假苏张舌，高夸周宋镡”，显得流动自然，富有变化。至于典故，诗中用得很多，黄庭坚说老杜作诗无一字无来处，用来指这首诗，决非夸张。但它却没有堆砌之感，“引得的确，用得恰好，明事暗使，隐事显使……令人不觉，如禅家所谓撮盐水中，饮水乃知咸味”（王骥德《曲律》）。这充分体现出杜甫“读书破万卷，下笔如有神”的学力和艺术修养，这最后一篇示范，给后人留下了深刻的启示。

（管遗瑞）

送祁乐归河东　　岑　参

祁乐后来秀，　　挺身出河东。
往年谒骊山，　　献赋温泉宫。
天子不召见，　　挥鞭遂从戎。
前月还长安，　　囊中金已空。
有时忽乘兴，　　画出江上峰。
床头苍梧云，　　帘下天台松。
忽如高堂上，　　飒飒生清风。
五月火云屯，　　气烧天地红。
鸟且不敢飞，　　子行如转蓬。
少华与首阳，　　隔河势争雄。
新月河上出，　　清光满关中。
置酒灞亭别，　　高歌披心胸。
君到故山时，　　为吾谢老翁。

祁乐，与岑参、杜甫为同时人，与郑虔等为当时知名画家。杜甫诗《奉先刘少府新画山水画障歌》，其中有“岂但祁岳与郑虔”句，提到过他。据钱谦益笺：“朱景玄《唐朝名画录》李嗣真《画录》

云：……祁岳在李国恒之下。岑参送祁岳诗云云，瞥者唐仲云疑即其人。岳之与乐，传写之误也。”则杜甫诗中的祁岳，也就是岑参所送的祁乐。祁岳能在杜诗中与诗书画“三绝”的郑虔相提并论，则其画之水平可知。杜诗作于天宝十三载（754），并在天宝十一载（752），十二载（753）在长安与岑参兄弟多次交往，岑参此诗或即作于此时。诗中表现了对怀才不遇的祁乐的深切同情，赞扬了他的愈挫愈奋的豪爽性格，也曲折地流露出作者对当时埋没人才的腐败政治的不满。

诗为送行之作。不少送行诗都是先渲染环境，为“黯然神伤，唯别而已矣”的送行制造气氛。但岑参此诗却迥然而异，先从被送者写起，刻画出一个富有才气、性格豪放但却屡遭挫折的人物形象，发端特为奇警突出，一开始就显现了自家特点。“祁乐后来秀，挺身出河东。”两句中不仅交待了祁乐的故乡河东郡（今山西西南部），为篇末“君到故山时，为吾谢老翁”伏笔，而且称赞了他是后起之秀。“挺身出”三字特别遒劲有力，祁乐这个出类拔萃的人物形象，挺然屹立在读者面前，真有鹤立鸡群之感，显现了非凡的气度。然而，这样一位人才，却连遭挫折：往年他到骊山温泉宫向玄宗献赋，但玄宗耽于酒色，根本不召见他，他的文才得不到表现和发挥；于是，他转而从军，希图从武功方面表现自己的才能，但“前月还长安，囊中金已空”，显然同样蹭蹬不遇。这当中，隐隐透露出诗人对当时腐败政治的愤慨，也有“英雄识英雄，惺惺惜惺惺”之意，满含着深切的同情。在短短六句诗中，写了祁乐献赋、从戎、返京三件事，井然有序，意脉贯通，气势豪雄。使祁乐这个人物形象跃然纸上，呼之欲出。

接着，作者写了祁乐在绘画方面表现出的非凡才能。“有时忽乘兴”的“兴”，当然是指创作的冲动，或曰灵感，但同时，这“兴”中也包含着胸中的一股郁勃不平之气，他用一支画笔，来寄托自己的情怀。那江上孤傲的奇峰、苍梧山上盘绕不去的愁云以及天台山上耶挺拔的青松，自然是他笔下绘出的景物，由于绘画的生动逼真，挂在高敞的厅堂上，“飒飒生清风”，有如真景一般；但是，这不也是他个人形象的写照，他的内心世界的披露吗？这几句诗，作者把写画和写人融为一体，在画和人的高度统一中，不惟看出了祁乐的画品，也呈现了他的难能可贵的人品。这里面，作者对祁乐的无限敬佩、钦仰之情，充溢于字里行间。

同时，诗还通过插叙，以欣然向往之意，描写了祁乐从戎出塞到达新疆火云山的情形：那盛夏炽热的赤云，把天地烤得通红，连鸟儿

也不敢飞，而祁乐却如转蓬一般，行走如飞，履险如夷。这种描写，自然是极为大胆的夸张，其中“气烧天地红”一句，想象新颖而奇特，正如他后来在《火山云歌送别》一诗中所写的：“火山突兀赤亭口，火山五月火云厚。火云满山凝未开，飞鸟千里不敢来。”但在这夸张中，不仅形象地写出了边地夏天的特别炎热，使人不觉其过分，更主要的是，它写出了祁乐这位刚强不屈的人物的不畏艰难、奋发踔厉的精神，他不以自己的挫折为怀，也不怕环境的恶劣，仍然执着地走自己的路，一往无前而不可阻挡。四句中，饱和着作者对祁乐性格的赞美。

最后，作者才渐渐写到送行，先用“少华与首阳，隔河势争雄”二句过渡，从长安附近的少华山想到祁乐家乡河东郡的首阳山，隐以雄伟的高山来比祁乐形象的高大和性格的威武不屈，同时也含送别之意。然后，作者才写送别的环境和地点：那是在夜晚之中，新月从东面的黄河上升起，清冷的光辉洒满关中，也洒满长安，为送别蒙上了一层淡然而愁的影子。但是，他们在灞亭临别之际，决不作儿女沾巾，而是痛饮高歌，完全是一派乐观豪放的气概。作者把送别的地点安排在“灞亭”，也含有深意。据《史记·李将军列传》：李广与匈奴战，失利，“当斩，赎为庶人。顷之，家居数岁。……尝夜从一骑出，从人田间饮。还至霸陵亭。霸陵尉醉，呵止广。广骑曰：‘故李将军。’尉曰：‘今将军尚不得夜行，何乃故也！’止广宿亭下。”这里隐以能征善战而却受屈于灞陵醉尉的李广比祁乐，其中表露出作者对英雄无路的愤懑之情。虽然如此，他们仍是“高歌披心胸”。直到最后告别时，作者才说：“君到故山时，为吾谢老翁。”点出别离之意。但就是在这两句中，作者也没有半点叮嘱祁乐本人的话，只是让祁乐转告作者对祁乐父亲的问候。这是否显得有些不近情理呢？当然不是。因为作者本是性格豪爽之人，不惯作细细叮咛之语；同时作者也深知祁乐和自己的性格一样，在今后的经历中不管遇到任何情况，都会以一往无前的精神对待之，无须自己的叮嘱；另外作者让祁乐转告对“老翁”的问候，既是对长辈的尊敬，也是对祁乐的尊重，显得情真意挚，千言万语已经包蕴其中，表现出深切豪爽的友情。这个不同一般的结尾，对全诗作了刚健有力的收束，并且留下咀嚼不尽的情味。

这首诗，作者从祁乐的气度、遭遇、才能和性格，一路遥遥写来，结构上显得起伏跌宕，笔致摇曳多姿。中间暗中过渡，逐渐写到最后的送别，也是铺垫、烘托，极尽曲折变化之妙，充分体现出作者

的艺术匠心。全诗一韵到底，读来音韵铿锵，有如江河奔流，与全诗的豪迈气势相一致，表现出内容和形式的和谐统一。

（管遣瑞）

与高适薛据同登慈恩寺浮图　岑　参

塔势如涌出，　孤高耸天宫。
登临出世界，　蹬道盘虚空。
突兀压神州，　峥嵘如鬼工。
四角碍白日，　七层摩苍穹。
下窥指高鸟，　俯听闻惊风。
连山若波涛，　奔走似朝东。
青槐夹驰道，　宫观何玲珑！
秋色从西来，　苍然满关中。
五陵北原上，　万古青濛濛。
净理了可悟，　胜因夙所宗。
誓将挂冠去，　觉道资无穷。

唐人作诗，素有互相竞赛之风。吴师道称："岑嘉州（参）与子美（杜甫）游，长于五言，皆唐诗巨擘也。"巨擘之间赛起诗来，气象当更可观。谢榛《四溟诗话》就评判过一次岑、杜之间的寄、答之作，以为"岑诗警健，杜作殊不惬意，譬如善弈者，偶尔轻敌，输此一着"，可见是杜甫"输"了。凑巧得很，天宝十一载（852），岑参、高适、杜甫、薛据诸人，同登长安曲江之北的"慈恩寺塔"（即"大雁塔"），先后以同题作诗，显然亦有竞赛之意。后世鉴赏家评杜诗为众作之"压卷"（见《唐诗鉴赏辞典》428页），可见这回是杜甫"赢"了。不过，子美赢得也实在不易，因为岑参素以"词丽格雄"著称，这首《登慈恩寺浮图（塔）》诗，也自有难以凌驾之处。

先看起句："塔势如涌出，孤高耸天宫。"此叙诗人身在塔底，猛见七层之塔直耸云霄的瞬间印象，不仅发语突兀，而且著一"涌"字，顿有一种强烈的"生成"感：那塔仿佛才从地下冲涌而起，就扶摇直上，刹那间便穿透云空；其"孤高"自得之态，竟把缥缈森严的"天宫"，也逼得退避三舍。笔端带有何等气势！至于杜甫，作诗既在其后，又有与岑参一比高下之心，开篇自亦吐语惊人、毫不相让："高

标跨苍穹，烈风无时休”——以“跨”字状貌高塔横出青穹的雄影，又烘托以烈烈不息的天半之“风”，气势虽不若岑参，境界则更见阔远，可谓旗鼓相当。

接着四句叙登塔。由于诗人巧妙地把塔外世界作为登高的参照物，那愈升愈高的景象，便带有了奇幻飘渺的错觉。随着逐层的升登，诗人仿佛一步步踏“出”了人间的大千“世界”。仰看头上的“蹬道”，因为有塔外碧天白云的衬托，便似乎不是架设在塔身之内，而是无所凭借地盘升于“虚空”之上！到了楼近塔顶的高处，感觉就更奇幻了：那峥嵘高峻的宝塔，仿佛不是从地上耸起，倒是靠了鬼斧神工之力，从悬浮的万里云空，突然压向了神州大地——“蹬道盘虚空”、“突兀压神州”两句，正是从诗人登高俯、仰的错觉中，表现慈恩寺塔的峻高，不仅富于动态感，而且造出了一个惊心动魄的奇境。比较起来，杜甫之叙登塔，就略显逊色了：“自非旷士怀，登兹翻百忧。方知象教力，足可追冥搜。仰穿龙蛇窟，始出枝撑幽”——方始登高，便生“百忧”，自是忧国忧民的“诗圣”襟怀。但就对升登之境的描摹看，杜诗毕竟太疏脱了些，反不如岑作之奇妙真切。

待到登临慈恩寺塔顶，境界更觉高妙：“四角碍白日，七层摩苍穹。下窥指高鸟，俯听闻惊风。”以夸张之语，写高瞰天半之感觉，笔力有多雄劲！而诗人俯窥高鸟、竦听惊风的欣喜自得之情，亦隐隐溢于辞表。但因为此诗开篇已有“孤高耸天宫”的夸张描摹，此处仍以夸张叙其峻高，境界未免重出。比起杜甫的“七星在北户，河汉声西流。羲和鞭白日，少吴行清秋”，读者自能辨出，还是杜甫思致缤纷、境界清阔，而且“景虚而有味。”

不过，岑参毕竟是大手笔：当其描述身居塔顶俯览四方之景时，眼底的山原、陵苑便全都生气流动、奔凑笔端了。“连山若波涛，奔走似朝东。”以“波涛”比拟东望中的连绵群山，又以“奔走”状其起伏欲动之态，那静立的山峦，便带有了呼啸澎湃之势，滚滚而东。这化静为动的写法，与后过辛弃疾以“万马回旋”之喻，描摹“众山欲东”景象，正有异曲同工之妙。然后回首南望，只见四达的“驰道”，从金壁辉煌的宫观楼阙中奔出，带着苍翠的槐树影，伸向远天；那宫观楼阁，原本都巍峨入云，而今从七层塔顶俯瞰，竟渺然而小，显得何其“玲珑”可爱！最令人叹赏的，还是“秋色从西来，苍然满关中”二句。“秋色”本无运动之态，但在诗人笔下，却如衔枚奔行中的庞大骑队，前后人、马，一色青碧，刚从天边涌出，转眼间已拥

拥攒攒，布满了千里“关中”——把苍茫无际的“秋色”，表现得如此富于声势，这在后世，恐怕也唯有欧阳修描摹“秋声”的“初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃”之句，方可与之媲美！最后写高塔之北望：“五陵北原上，万古青濛濛”！在辽远的山原上，隐隐可见汉代的“五陵”（即长陵、安陵、阳陵、茂陵、平陵）。在那里长眠的，便是曾经以雄伟壮大的气象，崛起于中原大地的汉帝国的五位帝王（高祖、惠帝、景帝、武帝和昭帝）。然而沧海桑田，他们当年灿烂辉赫的文治武功，而今安在？只有青濛濛的云烟，还笼罩着这些孤清的墓陵，“万古”不散。这两句描摹眼前之景，而融之以“万古”青烟，抒写了诗人俯览中悠悠而生的多少历史盛衰之感。

正是顺着这一思绪，诗之结尾忽然化出了顿然悟道式的旷达之语：“净理（即佛理）了可悟，胜因（即“善因”）夙所崇。誓将挂冠去，觉道资无穷。”——站在宝塔顶上，悟觉到世界之长久和人生之有限，则身外的功业、名利、荣华、享乐，又有什么可留恋的？倒不如挂冠弃官、超然世外，以领略佛家的无穷之“道”，不更有兴味些？从登高俯临的清奇之境，引发“了悟”佛理的旷达之思，这就是岑参《登慈恩寺浮图》所抒写的情志。杜甫则不同：他在后半篇虽也描述了“秦山忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州”的俯览之景，却又隐隐与时局的混乱、山河的破裂交织在一起，表达了“登兹翻百忧”的志士之慨。所以，结尾又以“回首叫虞舜，苍梧云正愁”、“黄鹄去不息，哀鸣何所投”的比兴，寄寓了那深切的忧国之思。读来令人百感交集、惋叹不已。明人王世贞称“岑（参）才丽而情不足”（《艺苑卮言》）。比较一下岑、杜这两首同题之作，人们正可感受到：岑参旷达，杜甫执着；岑诗以境界之清奇雄丽见长，杜诗则以诗韵之蕴籍深沉为优。从诗以言志的传统眼光看，岑诗之“情不足”，恰为杜诗之韵深长所压倒，判杜诗为“压卷”，良有以也。倘若从对登高览景的审美观照看，则岑诗写景的奇恣清健，又非杜诗所能及也。

（潘啸龙）

因假归白阁西草堂　　岑　参

留声傍太白，　　雨在八九峰。
东望白阁云，　　半入紫阁松。
胜概纷满目，　　衡门趣弥浓。

幸有数亩田，　　得延二仲踪。
早闻达士语，　　偶与心相通。
误衔一微官，　　还山愧尘容。
钓竿不复把，　　野碓无人舂。
惆怅飞鸟尽，　　南溪闻夜钟。

杜甫《渼陂行》诗说："岑参兄弟（岑参和他的二哥岑况）皆好奇。""好奇"，即向往不同寻常的、能够激发豪情壮志的新鲜生活和事物，这是岑参性格中的重要特点。但是，岑参在三十岁考中进士时，却只在京城长安做了个右内率府兵曹参军的小官，属正八品下，职责是看守兵甲器杖、管理门禁锁钥，工作刻板而又琐碎。这对于有"好奇"性格的岑参来说，无异于是被无形的绳索捆缚着，使他置身于牢笼。这使"岑参一度陷入苦闷的境地：'三十始一命，宦情都欲阑。自怜无产业，不敢耻为官。'（《初授官题高冠草堂》）因假归白阁西草堂，面对云烟变幻，山雨欲来的自然景象，他心里是酸楚的。官微固使人失望，最要命的还是生活的平庸。"（周啸天《岑诗综论》）他不耐烦衙署的枯燥无味，请假回到草堂这个自由的天地里，将满腔雄豪之气和希图归隐之志，都倾泻在这首《因假归白阁西草堂》中，读来使人感奋、激动，并领略到悠远无尽的意味。

开始四句写雷雨景象，真有惊天动地、云垂海立之势。第一、二句写远景。作者在白阁峰（《清一统志》："陕西西安府：紫阁峰在户县东南。县志：峰在县东南三十里，迤东有白阁、黄阁峰。"）西面自己的草堂中，纵目远眺，只听得轰然的雷声突然从终南山（即太白山）那面传来，震耳欲聋。"雷声傍太白"一句，起得陡然突兀，巨响从天而降，震撼人心，具有先声夺人的咄咄气势。接着，"雨在八九峰"：闪逝雷煞，大雨滂沱，笼罩着莽莽苍苍的终南山诸峰。这铺天盖地的大雨，在惊雷之声的衬托下，更加气势逼人。第三、四句渐次而近：此时，终南山的雷雨正向草堂汹涌逼来，那东面白阁峰上的乌云，象万马奔驰，涌向那紫阁峰上的十万长松中，乌云与松林连成一片，激起满山的虎啸龙吟。开始这四句，雷鸣、雨下、云涌，写来层次分明，又错综交织成一片，并且与终南山和白阁、紫阁诸峰相连，造成一种雄阔无比、笼罩宇宙的恢宏气势。高步瀛在《唐宋诗举要》中评曰："起势雄莽。"确是中肯之言。

这四句，恰象一出大戏的开场锣鼓，人们在大锣大鼓的震响中，屏息呼吸，等待那威猛的黑头的出场。然而，作者却就此陡顿，忽然

转换笔锋，开出了新的境界，使人在大出意外之后，来深入领会诗人的情怀。“胜概纷满目，衡门趣弥浓”。是此诗前后过渡的关键。前一句是对雷电风雨交织而成的雄壮景色的赞叹，是承上。而后一句于赞叹之中，更蕴含着丰富的内容。它表面是在进一步自夸草堂景色之胜，而实际上，是用“衡门”（即“横木为门”，喻指草堂）与帝都长安以及右内率府兵曹参军的衙署相比，京城和衙署虽然那般堂皇，但那生活却是非常平庸枯燥的，哪比得上我这简陋的草堂中瞬息万变、应接不暇的景色，以及那游目骋怀、无拘无束的浓郁的趣味呢？这里隐隐流露出了作者追求新鲜活泼、自由无碍的生活的思想，这也是全篇的结穴所在。

由这关键性的两句，引出了作者的深深感慨。从“幸有数亩田”到末尾，用夹叙夹议的手法，写出了自己对区区微官的不满和向往自由闲适生活的情怀。自己本有数亩薄田，可以象“挂廉逃名”的羊仲、求仲那样过隐居的生活；也听过“达士”（通达事理之人，此指隐士）规劝之语，正与我心相通。但是，却错误地做了个于世无补、于己不利的区区小官，现在因假而还归草堂，看到自己满身尘俗之气，真惭愧得无地自容啊！如今，钓竿也疏远了，春兴的碓也无人操作，想起来惆怅不已，望着那日暮时渐尽的飞鸟，只听得南溪几声悠扬的疏钟。在这些发自肺腑的诗句中，隐含着忏悔时的一片深情，作者叙述得婉转曲折，读者如听朋友倾诉衷肠，语语扣动心弦。特别是最后两句，作者把无限怅惘之情，融进自然景物之中，结语十分微妙。那白天四处觅食的鸟儿，随着暮色的降临，渐渐各自找到了归宿之所，而自己呢，还滞留宦途，在异乡飘泊，两相比较，怎不令人黯然神伤！那静夜里悠远的钟声，是警醒自己的“暮鼓晨钟”，好象是对自己的召唤，但同时又象是轻轻的叹息。作者用象征、映衬手法，把不尽之意隐含在最后两句，给人留下了回味无尽的余地。到此，这一出大戏虽然没有威猛黑头的出场，但经过巧妙过渡，却引出了小生的清唱，那袅袅余音，真可以三日绕梁。这一切似乎出人意外，但又都在情理之中，觉得十分自然。从中可以见出作者巧妙的构思。

不仅如此，这首诗的开头和结尾还形成了一种对比，隐含着作者的深意。开始四句极写雷雨风云来势之猛，一派动荡之势，草堂似乎无法避免暴风雨的冲涮。接着，作者虽然再没有交待风雨，但从最后两句“惆怅飞鸟尽，南溪闻夜钟”的暗示中，显然风雨往别处去了，并没有降临草堂。作者这种大起大落的章法，大开大合的笔墨，动荡与宁静的强烈对比，无疑地隐含着人生变幻无常的感叹，与“早闻达士

语，偶然心相通。误徇一微官，还山愧尘容”的出处无定的伤叹，正是一致的，两者交相映发，把这种迷惘而又感伤的情怀，表达得更为婉曲而又深沉。

这一首属岑参早期的诗，既有王维、裴迪式的深邃、幽美，但也显现出了自己“语奇体峻，意亦新远”（殷璠语）的特点，它是两种风格的巧妙的结合，这也正可看出岑参处于诗风的转变时期。高步瀛说，此诗“魄力沉厚，意境幽渺”，兼有两种特色，不为无见。

（管遗瑞）

热海行送崔侍御还京　　岑　参

侧闻阴山胡儿语，　　西头热海水如煮。
海上众鸟不敢飞，　　中有鲤鱼长且肥。
岸旁青草常不歇，　　空中白雪遥旋灭。
蒸沙烁石然虏云，　　沸浪炎波煎汉月。
阴火潜烧天地炉，　　何事偏烘西一隅。
势吞月窟侵太白，　　气连赤坂通单于。
送君一醉天山郭，　　正见夕阳海边落。
柏台霜威寒逼人，　　热海炎气为之薄。

岑参是一个与平庸无缘的诗人，他生性好奇，喜欢富于刺激性的生活。三十及第受官后，曾一度陷入苦闷，不断地叹息“误徇一微官”，“宦情都欲阑”。然而一窥塞垣，则精神为之振奋。嵩高与京华的一切离他远了，然而他有了写不完说不尽的冰川雪海，火山沙漠，烽火杀伐，以及比这一切更刺人心肠的悲恸与快乐。在新印象与强刺激中，岑参进入了创作的成熟期和丰收期，成为大西北的豪迈歌手。岑参诗歌创作有一种独特现象，即其每逢上司或僚友出征或还京之际，总忘不了唱一首大西北的赞歌为之送行，诗歌标题大抵相类：“白雪歌送武判官归京”、“走马川行奉送出师西征”、“天山雪歌送萧治归京”、“火山云歌送别”……，这类诗歌中，杰作极多。《热海行送崔侍御还京》也属于这类诗作。

“热海”即今苏联哈萨克境内的伊塞克湖，唐时属安西都护府辖区。岑参出塞，尽管“行到安西更向西”（《过碛》），仍未能达到直线距离去安西都护府约有千里之遥的热海。“侧闻阴山（此泛指边

地的山）胡儿语，“西头热海水如煮”，表明作者对热海的了解来自传闻，而这传闻得自当地土著“胡儿”，可靠性则非常大。“水如煮”三字形象地渲染热海之“热”，是内地人闻所未闻的。大概崔侍御（侍御史是居殿中纠察不法的官吏）还没听说过，所以诗人要对他夸一夸这比“火山”更稀奇的热海。篇首八句便揉合传闻与想象，对热海绘声绘色，加以渲染：热海气候之酷热难以形容，海水烫得快沸腾了。别处“胡天八月即飞雪”，而热海则十分反常，白雪还没有到达其地，就早已化灭得无影无踪。这里，诗人的超凡出奇处在于，他一面夸张自然环境的恶劣，一面赞美顽强的生命：鸟儿纵然避开了炎热的湖面，然而湖中却出产一种赤鲤，它们不但活泼泼存在着，而且肥硕长大；这与岸旁经过严酷生存竞争考验，获得惊人的抗旱耐温性能的青草之生生不息，彼此辉映着，唱出了一支生命力的颂歌。尽管他一面骇人听闻地唱着：“蒸沙烁石然（燃）虏云”呀，“沸浪炎波煎汉月”呀，几乎令听者汗流浃背；却仍使人觉得诗人是在津津有味夸耀他最感兴味的事体，同时与之发生共鸣，感到痛快。“燃云”、“煎月”的说法，实在匪夷所思。一处有一处的云彩，故谓此处之云为“虏云”；月亮却只有一个，故此地之月亦即“汉月”，措语惬心贵当。诗笔的挥纵自如，表明着诗人兴会无前。

经过上述渲染，紧接四句是诗人的慨叹。他借用了贾谊《鹏鸟赋》“天地为炉”的说法，而扬弃了其“万物为铜”的感叹，说道：彷彿地底的“阴火”（相对太阳之火而言）一齐烧向了西北边陲，令人不解其故。那炎热的威力不但统治了边地（“月窟”指西陲，“单于”指单于都护府所在地），而且影响东渐（“赤坂”在陕西洋县东龙亭山），甚至远达天庭的太白星。“吞”、“侵”、“连”、“遍”四字一气贯注，准确、有力而又酣畅。诗人似乎在质问造物：“阴火潜烧天地炉，何事偏烘西一隅？”然而从他作诗的兴头看，这与其说表示着遗憾，无宁说是变相的惊喜。

末四句，诗人回到送别的话题：“送君一醉天山郭，正见夕阳海边落。”以景色转换话头，十分自如。饯宴座中哪能看见热海？夕阳西下的景色却是能看到的。这时宾主俱醉，既醉于酒，又陶醉于那关于热海的传说，也就好象看到“夕阳海边落”。“正见”的口气，却又写幻如真。这时的热海，又和神话中日浴处的咸池合二为一了。《汉书·朱博传》谓“御史府中列柏台”，诗中即以“柏台”代称崔侍御。又因为侍御史为执法吏，有肃杀之气，故谓之“霜威寒逼人。”这里写人，用了一个寒冷的喻象，与诗中的热海适成对立的因素。诗

人信手拈来因以用之，在末句给“热海炎气”浇了一瓢凉水。既承上写足热海主题，使人感到余兴不浅；又十分凑手地表达了对崔侍御的敬爱和赞美。不勉强，不过头。将唱热海与表送行，挽合得天衣无缝。

《热海行送崔侍御还京》与同类诗作，虽作于社交场合，却是积累有素，文如宿构。既牵涉饯别，又是“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。”诗人深深爱上了边塞，爱上了塞外风光，“得之心而寓之酒”，往往借送别之由以发挥之，这就和一般的应酬之作毫无共同之处。因事立题，绝无依傍，成为唐诗中富于独创性和富于才气的篇章。　　（周啸天）

天山雪歌送萧治归京　　岑　参

天山雪云常不开，　　千峰万岭雪崔嵬。
山风夜卷赤亭口，　　一夜天山雪更厚。
能兼汉月照银山，　　复逐胡风过铁关。
交河城边鸟飞绝，　　轮台路上马蹄滑。
晻霭寒氛万里凝，　　阗干阴崖千丈冰。
将军狐裘卧不暖，　　都护宝刀冻欲断。
正是天山雪下时，　　送君走马归京师。
雪中何以赠君别？　　唯有青青松树枝。

这首诗写出了我国天山地区下雪时独特的景观，同时也写出了盛唐时期边塞文士独特的送别情绪。一二总写雪景，但两句之间又有因果联系，由于雪云久久不开，降雪期长，才使得千峰万岭冰雪崔嵬。这和中原地区的雪是不同的。内地的雪，一场一场地下。如果到了千峰万岭都披上银装的时候，一般总是随即放晴，来个红妆素裹。可是西北地区，常常阴雪不开，雪上加雪。“山风夜卷赤亭口，一夜天山雪更厚。”在千峰万岭已经是“雪崔嵬”的情况下，再来这样一夜风卷狂雪，“雪更厚”的“厚”字分量可想而知。若和王维所写的“隔牖风惊竹，开门雪满山”对照，一是西北之雪，一是中原之雪，各自的特征十分明显。“能兼汉月照银山”四句，先正面写雪的神奇，说雪与月交辉，照彻银妆的山岳；又与风相随，闯过严实的铁关（今新疆焉耆回族自治县南）。接着，再通过飞鸟和战马的反应写雪。“鸟

飞绝”，为后来柳宗元写雪景所承袭，“马蹄滑”，极富边地特征，非亲临其境者不能道。诗的后半，一开始再次用“千”“万”等数词总写雪景，并且用“寒气万里凝”、“阴崖千丈冰”突出雪天之寒。顺着寒，进一步用“将军狐裘卧不暖”、“都护宝刀冻欲断”，从人的感觉方面进行铺写。这既写足了奇寒，同时把话题转到了人事方面：“正是天山雪下时，送君走马归京师。雪中何以赠君别？唯有青青松树枝。”四句诗，出现两个“雪”字，都是上句写出雪的背景，下句写送别。边疆大雪，雪中送友走马归京。寒冽的环境和炽热的内心，彼此交相作用。送别者借何物把它表现出来呢？——“唯有青青松树枝”。在茫茫的冰原中，一簇青青的松枝，迎着飞雪，挺然而出，被送到走马归京的朋友手中。这种情调与南国的折柳赠别是多么的不同啊。送别是柔情的，而边疆雪地送别，则又锻炼着一种刚气。这种刚气，正是由松枝代柳表现了出来。但这种刚，又不是缺少情感，而是更为坚韧。“岁寒然后知松柏之后凋”，雪中青松所代表的那种友情是浓烈的、不会凋谢的。

诗是雪的颂歌、友情的颂歌，而通过歌咏雪景和友谊，同时体现了岑参这样一位边塞诗人特有的精神风貌。为了表现这一切，诗是用淋漓大笔挥洒而出的。但在放笔挥洒的同时，却又有内在的锤炼工夫。除最后两句外，诗句句押韵，两句一转。用急促的节奏，表现边地奇寒异雪的力量和声威。在结构上，前后可以分作两段看。每段八句，都是由总写渐次过渡到人事。前半的“马蹄滑”和后半的“走马归京师”构成照应。但如果从另一角度，我们又可把诗的开头四句及结尾四句与中间八句分开来看。前后偏重叙事，中间是铺写。适应铺写的需要，中间八句用大体对偶的句法。这样，上下两段，又通过中间八句在句法上的相近，连成一气。在完成对雪景的铺写后，用“正是天山雪下时”一句总绾，托出送别。这种结构，使全篇灵动而不板滞，各部分既有所分工，又给人一气呵成之感。（余恕诚）

火山云歌送别　　岑　参

火山突兀赤亭口，　　火山五月火云厚。
火云满山凝未开，　　飞鸟千里不敢来。
平明乍逐胡风断，　　薄暮浑随塞雨回。
缭绕斜吞铁关树，　　氛氲半掩交河戍。

迢迢征路火山东，　　山上孤云随马去。

火山，又叫火焰山，在新疆，从吐鲁蕃向东断续延伸到鄯善县以南。“火山”二字首先刺激人的审美欲望，把人的注意力拉引到辽远壮阔的塞外，“火山突兀赤亭口，火山五月火云厚。火云满山凝未开，飞鸟千里不敢来”四句连贯而下，以让人目不暇接的速度把火山火云推到人们面前。一二句都以“火山”开头，第三句以“火云”起始承接第二句尾，三句中凡四次出现“火”字，描写的笔锋在“山”“云”上腾挪闪踔，让人感到诗人在这种奇异的景象面前兴奋不已。“满山凝未开”从正面具体展现火山云的外观，主体感强，“飞鸟千里不敢来”，紧接着从侧面渲染这外观的奇异可惧。火山云的形象便鲜明突出。诗人还写有《经火山》诗：“……赤焰烧虏云，炎气蒸寒空……山下多炎风。人马尽汗流……”写了火山的奇热，这首诗写的则是火山云的奇形，它那副“满山凝未开”的尊容连千里外的鸟雀见了也不敢飞近！夸张中已为下文写送人经过火山做了铺垫。

这四句全是大笔勾勒，目的在于让人得到火山云的总体印象。次四句笔锋一顿，转写火山云的动态。“平明乍逐胡风断，薄暮浑随塞雨回”，说这些火山云早上刚被风吹散，傍晚又随雨重新聚集起来。同“满山凝未开”的厚重浓浊相比，这种动态的云轻盈灵巧多了。“缭绕斜吞铁关树，氛氲半掩交河戍”两句互文，描写火山云远“侵”近“略”的威力。“缭绕”，回环旋转，“氛氲”，气盛的样子。“斜”“半”分别点出火山云与铁关、交河（古县名，治今新疆吐鲁番西北）成的关系，从空间位置上烘托“吞”“掩”的气势。

既有静态的描摹，又有动态的刻画，既有时间的纵向变化，又有空间的横向展开，对火山云的描写便可告一段落，结尾二句自然要归结到送别上来。“迢迢征路火山东”，“火山”二字轻轻收束前八句，使得对火山云的描写实际上成了描写送别的环境背景，路途遥遥，行路艰难，——对行人的关怀之情全部包括在“迢迢”二字之中。最后一句不出现人，孤云独马的意象却让人想见军士塞外相别的独特场景，以及军人的骁勇慓悍。

这是一首送别诗，但诗中景物描写占去大半篇幅，送别只有少量文字。而且，这些景虽作为送别的背景而存在，却保持极大的独立性，没有多少别情别意；即使是直接写送别的部分，也不怎样缠绵缱绻。诗人曾两次出塞，边疆的风沙草石和火山冰雪磨砺了他的意志，军中生活的粗犷豪迈锤炼了他的性格，建功立业的时代精神又始终激发着

他的雄心，所以他能够临别不伤，通过歌咏塞外特有的奇丽不凡的景色为对方壮行色。（彭国忠）

胡笳歌送颜真卿使赴河陇 岑 参

君不闻胡笳声最悲？　　紫髯绿眼胡人吹。
吹之一曲犹未了，　　愁杀楼兰征戍儿。
凉秋八月萧关道，　　北风吹断天山草。
昆仑山南月欲斜，　　胡人向月吹胡笳。
胡笳怨兮将送君，　　秦山遥望陇山云。
边城夜夜多愁梦，　　向月胡笳谁喜闻？

天宝七载（748）八月，颜真卿（709—785，长安人，唐代著名书法家）充河西陇右军试覆屯交兵使，前往河西、陇右（在今陕、甘交界区域）一带。临行前，岑参在长安写了这首诗送他。诗从对悲壮的胡笳声的描写中，表现了给友人送行时的依依惜别之情。

胡笳，古代管乐器，开始卷芦叶吹之以作乐，后来以木为管，饰以桦皮，为三孔，两端加角，从汉代起流行于塞北和西域一带。其吹奏之声呜呜然，如人之悲鸣。汉末蔡文姬即写过《胡笳十八拍》，用以配合胡笳的伴奏而歌唱，倾诉乱离的悲苦。但岑参的这首《胡笳歌送颜真卿使赴河陇》，虽有惜别之悲，但悲中有壮，表现出特有的风格。诗人从三个方面，用不同的手法，反复、深入地表现胡笳的悲壮。

第一个方面，是开始四句，把胡笳之声与“胡人”的吹奏情形结合起来写。诗人说，胡笳之声本来就是最悲的了，特别是由那“紫髯绿眼”的“胡人”吹奏起来，声音更见其悲，一曲未完，连那西域楼兰（汉西域城国名，唐为鄯善，在今新疆）能征惯战的军人听了，也不禁悲愁得要死。诗中用红胡子、绿眼睛的“胡人”形象，来渲染异域情调，赋予胡笳以边地特有的悲壮色彩，同时用“楼兰征戍儿”的“愁杀”来衬托胡笳声音之悲，写得兴会淋漓。而尤其值得注意的是，诗人是以兴奋的心情来写这胡笳的悲声的。“君不闻”三个字，其中有向被送者探询之意，也有好奇之心，更表现出津津乐道的情怀。于是，在作者充满激情的诉说中，这一片悲声里，隐隐透露出豪壮的情调。

第二个方面，是中间四句，把胡笳之声与边地的荒凉冷落情景结

合起来写。作者似乎在兴致勃勃地继续诉说：进入凉秋八月的萧关（古关名，故址在今宁夏固原东南，为自关中通向塞北的交通要冲），强劲的北风把天山的草都吹断了，昆仑山（在青海、西藏等交界处）南晓月斜斜，此时“胡人”向月吹笳，那清晓的笳声，才更悲壮呢！这四句，诗人把胡笳之声安排在晓月欲坠之时，那砭人肌骨的寒气，那猛烈吹刮、呼啸不停的北风，与胡笳的悲声融为一片，似乎充塞宇宙，使天地也为之寒栗，这边塞的荒寒之境，使得胡笳之声倍增其悲。其中的萧关、天山、昆仑山，未必是被送者必经或到达之地，这里只是用来泛指边地关山，但从这些地名所特有的边塞含义中，从它们所构成的广阔的空间地域中，使胡笳之声有了更为辽远壮阔的背景，所以在悲凉之中，饱含着雄壮的激情，令人为之感奋。

第三个方面，是最后四句，作者把胡笳之声与送别直接结合起来写。诗人说，在胡笳的一片悲怨声中，我就要送您远行了，今后只能从秦地的山上去遥望陇山（六盘山南段的别称，山势陡峻，在今陕西陇县西北，唐为陇州所辖）之云，以寄托思念之意；您住在那远离故人的边境，夜里总会做离别的梦，当清夜梦回之时，望着满地如霜的月色，您恐怕不愿去听那悲凉的胡笳声吧？这四句在深情的诉说中，体现出作者对被送者的无限厚意。“秦山遥望陇山云”，是说自己对颜真卿走后的怀念，但云遮雾障，望而不见，流露出一丝怅惘，正与胡笳的悲声相一致；“边城夜夜多愁梦”，又从边地着笔，悬想颜真卿对自己的思念，直接与笳声相连。这两层意思，把送别时依依难舍之情，与笳声自然地结合在一起，收到了使人感动的效果。尽管如此，诗中绝无寻常送别那种凄然悲切的情调，从“秦山”、“陇山”、“边城”等字面中，仍然透出一种雄壮气魄。特别是最后一句，“向月胡笳谁喜闻”，好象是说“向月胡笳谁都不愿闻”，但用问句作结，意思并没有那么肯定，其中也包含着“不喜闻”而“闻”之意。刚到边地，一切都感到新鲜，在那愁闷之际，听到月色中的胡笳之声，虽起思家之念，但不也有一种新奇感吗？那悲壮之声，不也使人为之一振吗？这些深长的余味，为全诗增加了悲而且壮的特色。正如周啸天先生所说：“诗中的边关是那么哀怨又那么令人神往，月下胡笳的声音那么催人泪下又那么富于魅力，读者感同身受。大抵诗人这时已隐约下定亲历塞垣的雄心，此诗可谓其边塞诗的前奏。”（见《岑诗综论》）

这首诗在句法上也颇新奇。这首诗属七言古诗，但开始却用八字句起头，用“君不闻”三字领起，显出陡然而起的气势。这一句是问句，最后一句也是问句，前后呼应十分紧密。“胡笳怨兮将送君”，

又用了楚辞句式，倍增激情。中间使用“顶真”手法，如“紫髯绿眼胡人吹。吹之一曲犹未了”、“胡人向月吹胡笳。胡笳怨兮将送君”，读来流走贯通而又气势排宕。全诗换韵频繁，开始四句作一韵（支微通押），较为舒缓；中间四句两句一转韵，平仄交替，由舒缓而变得特别急促；最后又四句作一韵，逐渐回复舒缓。这种错综交织的安排，对表现起伏顿宕、悲壮淋漓的激情，起了很好的配合作用。

（管遣瑞）

碛西头送李判官入京　　岑　参

一身从远使，　　万里向安西。
汉月垂乡泪，　　胡沙费马蹄。
寻河愁地尽，　　过碛觉天低。
送子军中饮，　　家书醉里题。

这首诗是岑参天宝八载（749）在安西四镇节度使高仙芝幕中任右威卫录事参军、充节度使幕掌书记时所作。碛西（碛音qì，沙漠），即安西都护府，治所在今新疆库车附近。诗为送同僚李判官去京城长安之作。诗中描写了安西大漠的雄浑景色，寄寓着一片深情的乡思。

这首诗起得十分别致，本为送李判官入京，却先从自己从京入安西着笔。“一身从远使，万里向安西。”说自己在天宝八载受高仙芝之聘，不远万里，从长安来到安西。安西，在唐代是一个十分遥远、荒凉的所在，不少人视为畏途，而诗人却全然不顾这些。对这样遥远、荒凉的地方，他不仅敢于去，而且乐于去。在“一身”与“万里”的悬殊中，见出作者惊人而又超人的胆魄和勇气；同时，“一身”也包含离去家乡亲人之意，为下文写乡愁伏根。“从”、“向”二字的连用，又表现出作者一往无前、义无反顾的气概。两句起得十分有力，着墨不多，但却内涵丰富而又形象鲜明，为下面具体描写安西情形作了自然的导引。

中间两联，是全诗的重点，作者着重写了来安西途中的所见所感。颔联“汉月垂乡泪，胡沙费马蹄”，写夜间兼程赶路的情形。那在长安与家人见惯了的一轮明月，此时却遥挂在沙漠上，显得有几分愁惨，好象在对人垂泪一样。这里不说自己因对月思乡而垂泪，却反说明月对己垂泪，而自己的思乡之念，已形象地见于言外，这是透过一层，手法十分讲究。并且，这也是将明月拟人化，赋予无生命的月亮以活

波的人格，给在沙漠上行进的孤身一人作陪衬，使得天上地下的景物融成一片，遥相对应，别有情致。在夜中行进，那松软的沙子使坐骑格外吃力，“费马蹄”三字，既包含对马蹄的磨损，更有沙软难行之意，可见行进的艰难，但作者仍然奋进不息。接着，颔联一方面承接颈联，继续写行进，同时又一转，从夜间过渡到白天：“寻河愁地尽，过碛觉天低。”这一联景象十分逼真、壮阔。沙漠又称瀚海，在那一望无垠、坦荡如砥的沙碛中，四望天地相接，十分辽阔、浩茫，这是何等雄伟的气象！上句用张骞出使西域寻找黄河源头的典故，意谓简直要走到天地的尽头；通过沙漠时，觉得天也格外低矮了。这里面，既有对旅途艰辛的描写，但更多的却是从一个刚由内地来到西北边陲的人的眼中，以惊愕的神情，来描写那未曾见过的新奇而阔大无比的景象，其中饱和着作者对新鲜生活的追求和对边疆的热爱，充满着由衷的激情。这两联虽有“汉月垂乡泪”、“寻河愁地尽”的伤感和愁苦，但总的精神却是积极向上的，读来一点也不沉闷，反倒觉得气势格外雄浑。

通过这样的层层转接，对万里西行的铺叙、描写，诗情如九曲回环的长江注入东海一样，最后终于写到了给李判官送行，将题目点清：“送子军中饮，家书醉里题。”然而，这最后的送行也写得不同一般，饶有特色。首先，绝没有悲切之语，而是在军帐中与李判官痛饮，使临行前的聚会，充满着振奋人心的豪壮气概。其次，作者也没有写旅途珍重之语，因为本诗前三联已经叙述了自己西行时的种种情形，而李判官的东归，也是顺着这一条路线，在上面的描写中已经暗含旅途艰难、须多保重之意，这里无须再作赘语了。此外，作者此时更多的倒是想到了自己远在长安的家人。他万里西行之后，那久已蕴蓄于心的深切乡思，此时一经李判官入京的触发，如火山喷发一样不可遏止，于是就趁痛饮酒酣之时，在军帐中作书，将心中的万语千言写出，托李判官带回长安家中。“家书醉里题”，一方面表现出作者在醉中仍然没有忘记家乡和亲人，可见乡思之切、之深；另一方面也极为形象地表现了作者在醺然中挥毫疾书、下笔不能自休的情景。一股豪气充满军帐，激荡在全诗的字句中，给读者以深刻的感受。

全诗气魄沉雄，在远行的豪情中有思乡的清泪，在艰辛的磨难中又表现出勇猛奋进的精神。而这些，都是通过对安西的新奇而特有景物的描写，曲折表现出来的。其中“寻河愁地尽，过碛觉天低”，堪称情、景俱佳，为一篇之警策。诗句朴实无华，如从胸臆流出，但又耐人咀嚼，情韵无限，使这首诗成为岑参边塞诗中的佳作之一。

（管遥瑞）

过 碛 岑 参

黄沙碛里客行迷，　　四望云天直下低。
为言地尽天还尽，　　行到安西更向西。

这首诗显示的，是作者在大漠上行旅时所望见的景色和所产生的感觉。首句“黄沙碛里客行迷”，是写置身于这一荒漠中，不仅感到前路迷茫，不知何往，如韦应物《调啸词》所写的“东望西望路迷”；而且感到心情迷惘，无所归依，如韦庄《菩萨蛮》词所写的“此时心转迷”。句中的这个“迷”字，如果与作者的另一首《宿铁关西馆》诗“乡遥梦亦迷”句中的“迷”字合参，可能还含有回首万里、归路亦迷的意思在内。下面一句“四望云天直下低”，则回应这一句，描写在广阔平远、一无遮拦的视野下，四面望到地平线时所形成的云天低迷的印象，而这一印象正引出或加重了行客的迷失心情。照说，天无形体，不可能“直下”，也无所谓“低”；但这个“低”，虽属视官的错觉，却是望中的实感。陆游《游修觉寺》诗中的“天向平芜尽处低”句，写的也是这样一个错觉和实感；而岑参所写的，更是在西北高原上、浩瀚沙漠中带有地理特征的特别鲜明、特别强烈的感受。诗的第三句“为言地尽天还尽”，又直承这第二句。正因望中云天四垂，低与地连，所以进而觉得地到了尽头，天也到了尽头。诗人到达安西后，在《碛西头送李判官入京》诗中还写有“寻河愁地尽，过碛觉天低”两句。“寻河”是虚写，用汉使通西域典（见《汉书·张骞传》）；“过碛”是实写，记自身的旅程；“地尽”、“天低”则重述了这一过碛时由直觉产生的印象。

诗的末句“行到安西更向西”，宕开诗笔，另拓诗境，说明天地本自无边无涯，地外仍有地，天外仍有天，过了大漠还在向西方延伸，以见天地之未“尽”。这一收尾也许另有一层意思，如李益的《征人歌》所说，“塞外征行无尽日”，虽然已抵达安西，征行还不会结束。

诗写诗人在一望无际的大沙漠上日夜西行时，其视野内展现的景色、直觉中构成的印象、内心处触发的感受。岑参的边塞诗，常采用夸张的表现手法。这首绝句中所写的“云天直下低”、“地尽天还尽”，也带有夸张色彩。但这种夸张，不是对真实的歪曲，而是对真实的强化，更有力、更逼真地表现了诗人在那样一个独特环境中所目睹的独

特景色、所产生的独特感觉。

有些边塞诗，往往经过高度概括，甚或出于凭空想象，所写的景物情事常是共性多，个性少，纵有典型意义，不免陈陈相因。岑参所写，则大都是实地见闻、亲身感受，以不同于一般边塞诗的面目出现，奇葩独放，异境别开，使人眼目为之一新。从以上绝句，也可尝鼎一脔，窥豹一斑。　（陈邦炎）

献封大夫破播仙凯歌六首（选二）　岑　参

蕃军遥见汉家营，　满谷连山遍哭声。
万箭千刀一夜杀，　平明流血浸空城。

暮雨旌旗湿未干，　胡烟白草日光寒。
昨夜将军连晓战，　蕃军只见马空鞍。

对岑参影响最大的人物，应该数封常清。一个瘦瘠跛足的残疾人，入伍后凭其谋略战功，迅速升迁，做到安西四镇节度使摄御史大夫兼北庭都护、伊西节度使、瀚海军使，这种传奇般的经历，为唐史所罕见。他博得好奇诗人岑参的钦仰崇拜，是理所当然的。岑参入封常清幕后，为其创作过多篇颂歌，其中不少诗篇成为诗人平生得意之作，除《走马川行》、《轮台歌》外，这组《破播仙凯歌》也是很突出的作品。

封常清破播仙（地在今新疆且末）事，与同年稍前西征事，史传失载。据岑诗则可补这一阙文。战事当在天宝十三载（754），五月西征，破播仙则在冬日（详闻一多《岑嘉州系年考证》）。《破播仙凯歌》前四首写凯旋，这两首则追叙战斗情形，“蕃军遥见汉家营”一首最有个性特色，是边塞诗中少有的僄悍之作。

从“蕃军遥见汉家营”及组诗其二的“营幕傍临月窟寒”，可知战前是两军对垒的形势。从组诗末首的“暮雨旌旗湿未干”，则可知战事告捷有赖雨夜偷袭的成功。“满谷连山遍哭声”则应是夜袭时的实况：蕃兵从睡梦中惊起，已是杀声震天，战场一片鬼哭狼嗥。不过诗人没有完全按实况的顺序安排，而小作腾挪，将这遍地哭声安排在对垒句后，这就产生了一种先夺其志（斗志）的效果。而夺志比夺帅，更是兵家之大忌。唐军决胜，已无待于接仗了。

后二句采用放笔直干的写法，展现夜袭的激烈战斗场面，字里行

间充满刀光剑影。“万箭千刀一夜杀”，句中连用三个数目字，露骨地描写了战争的激烈和厮杀的残酷无情。“一夜”云云，就一战而言不可谓短，可见是一场恶战；就整个战役而言又是速决，具有迅雷不及掩耳之势。最后，是一个令人发怵的诗句：“平明流血浸空城。”从组诗其四“千群面缚出蕃城”的擒生场面看，唐军尚未野蛮到屠城的程度。实际情况可能是战血和雨水相渗和，红成一片。但在“一夜杀”三字后，推出“流血浸空城”的“镜头”，就产生了一种骇人听闻的感觉。在前句杀声哭声震天的描写后，出现这个红色恐怖画面，又产生了死一般沉寂的感觉。

“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。”（李白）唐代诗人写边塞战争，大都着眼于安边，而反对滥用武力。王昌龄写一场大战是：“大将军出战，白日暗榆关。三面黄金甲，单于破胆还。”（《从军行》）网开一面，自是仁者之师，作者温柔敦厚之意亦见。这种写法，对于有意造奇，并追求强刺激的诗人岑参来说，就不够味了。这个个性突出的诗人，他的同情不肯给予弱者，他是极端的英雄主义的歌手。兴会所至，不惜用狂热笔调，歌颂征服，歌颂铁和血的无情，展示出血淋淋的“镜头”。这不免有宣扬暴力之嫌，不宜提倡。但就其突破温柔敦厚的诗教，为诗歌避免过于甜熟的努力而言，这种燥辣的写法，也并非毫无可取。

“暮雨旌旗湿未干”一首在写法上，较接近盛唐人共有的风貌。它采取了“正面不写写旁面”的办法，通过战斗结束后的天明时分，战场上失主的胡人战马“空鞍”，来暗示战斗的激烈，显得含蓄蕴藉得多。“暮雨旌旗湿未干”与“平明流血浸空城”，都用“湿”的形象，显示出战事刚刚结束，杀气尚未全消。然而，前者就不露半点烟火气和血腥味，爱好和平的读者，在心理上或许更容易接受。不过那些因为腻味而寻求刺激的看客，却可能只对后者鼓掌喝彩。

（周啸天）

赵将军歌　　岑参

九月天山风似刀，　　城南猎马缩寒毛。
将军纵博场场胜，　　赌得单于貂鼠袍。

天宝十三载，诗人赴北庭都护府任职于封常清军幕。这时候是岑参边塞诗创作最丰盛的时期。《赵将军歌》就是这个时期的名作之一。

诗一开头先给读者刻画了一幅寒风呼啸的边塞图。深秋时分，在寒冷的天山脚下，北风夹着严寒，犹如利刀一般割人肌肤。这里用"似刀"来形容寒风刺骨，风之劲急，天气之严寒，已经渲染得令人闻而生畏了。诗人岑参是很善于描写边塞生活，渲染气氛的，他不孤立地写"风似刀"，而是把"风似刀"和"九月"联系起来，形成反差，这样，将边塞生活环境就渲染得更艰苦了。"九月"于内地来说，正是秋高气爽的"小阳春"季节，可边塞就已是"风似刀"了。这里形成的巨大反差，更把边塞的寒风写得触目惊心了。"城南"一句，写很能耐寒的猎马，在寒风中冷得缩缩瑟瑟，进一步把寒风凛冽的气氛，从效应上作了生动的渲染。岑参，不愧是边塞诗的圣手，他在这里把边塞气候的特点形容得臻于极致了。

这两句诗，还没有正面写赵将军，只是渲染环境、渲染气氛，为赵将军的活动，描绘了一个无比艰苦的环境，以衬托赵将军的威武英勇。

后两句构思巧妙，比喻新颖。诗人用赌博来比喻战斗，手法不落俗套。也许以赌博比喻战斗不是岑参首创。譬如李白《送外甥郑灌从军三首》之一："六博争雄好彩来，金盘一掷万人开。丈夫赌命报天子，当斩胡头衣锦归。"但两相比较，岑参这首诗却更具激动人心的力量，比李诗似高出一筹。岑参在诗中以"纵"来形容"博"，可以使人想见赵将军豪放的英雄气概。苦斗沙场，何等艰辛，可赵将军纵情驰骋于其中，视之如同方桌上的一场赌博游戏，这是何等豪迈的气魄！"场场胜"，"赌得""貂鼠袍"，他胜得多么轻松，赢得多么潇洒。这里，读者似乎看见赵将军手提大刀，刀尖挑着单于的貂袍拍马而回的轻盈身影。这里所写同前两句严寒艰苦的环境联系起来，在如此艰难困难环境下，却赢得如此轻松潇洒自如，赵将军的英勇善战就得到完美的表现。对比起来，李白诗中所写，就显得太着力了。特别是"赌命""当斩胡头"等词句太实，缺乏轻灵之感。《赵将军歌》传诵千古，决不是偶然的。　　（梁超然）

咏谈容娘　　常非月

举手整花钿，　　翻身舞锦筵。
马围行处匝，　　人压看场圆。
歌索齐声和，　　情教细语传。

不知心大小，　　容得许多怜？

《踏摇娘》是起源于南北朝时代的一种歌舞性戏剧表演，流行于唐代，俗又讹称为“谈容娘”。崔令钦《教坊记》载之甚详：“北齐有人姓苏，鲍鼻，实不仁，而自号为郎中。嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻，妻含悲诉于邻里。时人弄之（表演这故事），丈夫着妇人衣，徐步入场行歌，每一叠，旁人齐声和之云：‘踏摇和来，踏摇娘苦和来。’以其且步且歌，故谓之‘踏摇’，以称其冤，故言‘苦’。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。今则妇人为之，遂不呼‘郎中’，但云‘阿叔子’，调弄又加典库（当铺），全失其旨。或呼为‘谈容娘’，又非。”常非月生平不详，只知他作过西河剧，《全唐诗》存诗一首。但就是他仅有的这篇作品，却以取材的别致，和表现的出色，成为引人注目的一首唐诗。

《踏摇娘》这种歌舞剧有两个角色，而主角则是一位能歌善舞，却遇人不淑的女性。她的丈夫是个形貌丑陋、脾气暴躁的酒鬼，官运不通，拿老婆作出气筒。可知剧中女角好比“一朵鲜花插在牛粪上”，是最能够博得观众同情的。诗一开始就描绘了这个剧中人给人美丽堪怜的形象：“举手整花钿，翻身舞锦筵。”锦筵是舞台陈设，而一举手、一翻身两个动作细节，则暗示了那位女角色艺双绝，实在可爱。剧场必定采声四起。

但诗人接下去并不复述剧情，却给读者展示了满场热闹拥挤的情况：“马围行处匝，人压看场圆。”这是一场露天表演，“行处”“看场”，即“剧团”扯开的场子。在最外围，拴着一圈儿马，想必是“剧团”的牲口，也许有观众托管的马匹。而内圈则由观众密密匝匝地围成，“压”一作“簇”，形容人众之多，煞是热闹。从这个阵容和场面，可想那表演一定是十分的精采了。

紧接着，诗笔一转，又回到表演上来。如果说第一、二句写的是演员的做功，这两句则侧重于说唱功夫。歌舞剧兼重唱与做，有色还须有色。而《踏摇娘》唱法特点是主角每唱完一段，后台便要齐声帮腔赞和，每当“踏摇和来（‘和来’二字当系泛声无实义），踏摇娘苦和来”的合唱一起，观众的情绪便激动起来，满堂喝采。这就是“歌案齐声和。”但细微的表情，还得靠女主角道白传出，这时全场寂静，洗耳静听。这就是“情教细语传”了。这细语所传之情不是别的，就是红颜薄命，惨遭摧残的苦情。而苦戏，较之悲剧或喜剧，都更能博得中国市井细民的同情之泪，这是文化史上的一个事实。所以诗人最

后借梁陈诗人之句慨叹道："不知心大小，容得几多怜。""大小"是个疑问词，即"有多大"的意思（同类词有"早晚"——多久，"多少"、"近远"等）。二句充分表明了《踏摇娘》（即谈容娘）这一苦剧产生的审美效果。

这首"咏谈容娘"诗在艺术表现上的一个成功之处，就在于它不止着眼于表演本身，而适当地涉及了剧场的环境氛围。不仅给戏剧史提供了宝贵资料，就诗论诗，也有烘云托月的作用。写表演的诗句，被分割于首联与颈联，且各有侧重。好比蒙太奇手法，先是演员亮相时的绝招特写；继而是观众与剧场外围全景；然后回到舞台，剧情已经进入高潮……。这样写，时空处理极为灵活，增大了诗的容量，增强了诗歌的表现力。（周啸天）

代春怨　　刘方平

朝日残莺伴妾啼，　　开帘只见草萋萋。
庭前时有东风入，　　杨柳千条尽向西。

这是一首代言体的诗，要"言"的是"春怨"。诗中虽无"春"字，但从写景可见；至于"怨"字，则只能说是"水中著盐"，水可见，盐无迹，若知其味，只有品尝。

"朝日"，犹日日，时俗口语；春暮莺稀，是谓"残莺"。时已暮春，空闺独守，自然怨忧满怀，再加上几只残莺似乎也察知闺中思妇的孤寂，天天来陪伴着她叫个不停，谁知"伴"是有情情更寂，莺啼更送声声愁。愁之无奈，只好拉开窗帘，这可能是想让目见，来转移其耳频心乱吧，待到向外看去，只见芳草萋萋，碧色天涯。这，既可以勾起往日"草色青青送马蹄"的回忆，也可以引起草绿有期，征人难待的悲恨，是前者，是后者，抑或两者皆有，总难免"萋萋芳草忆王孙，柳外楼高空断魂"（李重元《忆王孙》）。目之所见，心之所思，景、事相连，更是无限伤怀，这萋萋芳草也不敢再看了，她的视线开始转移了——"庭前时有东风入，杨柳千条尽向西"。人们都很称赞王维的"竹喧归浣女，莲动下渔舟"（《山居秋暝》）。因为它先直接展现感观上所能感受的"竹喧"、"莲动"，然后，再从理性上分析其原因——"归浣女"、"下渔舟"，因果倒置，显得鲜明别致，引人注目。但是，刘方平的这两句诗没有照此模式，先写"千条尽向西"，后说"时有东风入"，他倒是按照事理的顺序先因后果

如实写来。那么，这又如何评价呢？答案恐怕也是肯定的。因为这是绝句的三四两句，先“有东风入”，接着便顺势推出“尽向西”的镜头，这就是所谓“第三句得势，第四句一拍便着，譬之于射，三句如开弓，四句如放箭也”（王楷苏《骚坛八略》）。这是就绝句的一般章法而言。就其艺术表现来看，如此安排亦是颇具匠心的，唐时征戍多在西陲，征人所在，妾之所向，“杨柳千条尽向西”，不正是那离魂倩女，玉立亭亭，忧思万缕，终日西望的形象的化身吗！如此终篇，更能收到情深意挚，含而不露，扣人心弦，余味不尽的艺术效果，反之则不可能。这也说明了诗无定格，句无定式，佳与不佳，都须与抒情，造境，乃至篇章结构、体裁形式等等结合起来分析，不可依样照搬，一概而论。

“诗中须有人在”。这首诗句句写景，也句句都“有人在”，人与自然获得了奇妙的对应。“人”之所见所闻，既是情的触媒，又是意的流向，“人”之情动心驰，与物之声色势态融为一体，是情化的自然，是自然的情化，两者浑然无迹。所以王闿运说它“超妙”（《湘绮楼说诗》），决不是泛泛的溢美之辞，而应该说是一个深有体会的评语。

（赵其钧）

春雪　　刘方平

飞雪带春风，　　徘徊乱绕空。
君看似花处，　　偏在洛城中。

宋玉有一篇《风赋》洋洋洒洒写了四百五十多字，说有风飒然而至，楚襄王披襟当之，问道：“快哉此风！寡人所与庶人共者邪？”宋玉则对他说：“此独大王之风耳，庶人安得而共之？”并铺陈形容了一番，说明庶人的境地与大王不同，所以不会有大王那种“快哉此风”的感觉。刘方平的《春雪》告诉我们的也是与《风赋》相同的道理，那就是天地无私，人各有异，同样的风花雪月、阴晴寒热，不同境遇的人有着完全不同的反映，不同的感受，因而美感的反差也由此而生。要说的道理虽然相同，但在表现形式上《春雪》却采用了最短小的五绝。那么，二十个字如何能完成这深刻而复杂的主题呢？这就是下面我们要讨论的问题。

“作诗本乎情景，……景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗”（谢榛《四溟诗话》）。“飞雪带春风，徘徊乱绕空”，

是景，也是“诗之媒”，不过为什么样的“情”作“媒”，还不清楚。第三句“君看似花处”，有承有转，若只看承接上意，情之意向仍然不明，因为说雪似花、花似雪在古诗中乃是常见的，如“春雪满空来，触处似花开”（东方虬《春雪》）；“白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花”（韩愈《春雪》）；“晚来风起花如雪，飞入宫墙不见人”（刘禹锡《杨柳枝词》）等等。可见，要真正知道它所孕育的诗之情、“诗之胚”是什么，还得再看下一句——“偏在洛城中”。“洛城中”，一作“洛城东”，刘永济说：“洛城东皆豪贵第宅所在，春雪至此等处。非但不寒而且似花……”（《唐人绝句精华》）。其实“洛城中”亦于意无损，因为“城”与“乡”（村）在古诗中，往往就是作为“贫”与“富”两个天地的代表，比如大家熟知的“昨日入城市，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人”（张俞《蚕妇》）。便是其中的一例。我们联系诗题来看，那意思是说冬天已经结束，突然来了一场春雪，这在那些无饥寒之虑的城里人心中，不由得产生了一种难得又见的满足和喜悦，于是这熟悉而又新鲜的飞雪，在他们的眼中便成了花舞空中的美景。所以沈德潜说：“天寒风雪独宜于富贵之家，却说来蕴藉”（《唐诗别裁集》）。不过“蕴藉”又岂止于此呢，“偏”字之外还暗示了另一个更为广阔的空间，那就是洛阳之外。“焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉”（马克思语），何况那郊野的穷人，好容易在饥寒交迫之中熬过了大雪纷飞的隆冬，盼来了春回大地，谁知又来一场大雪，这对他们来讲还不是什么“没有感觉”的问题，倒是“感觉”强烈，只是不是“似花”，似什么？诗人没有说，但这逝而复回的威胁和灾难，所带来的艰难与怨恨是不难想见的。看来，这首诗的得力之处正在尾句，尾句之中又得力于一个“偏”字，是它构成了虚实两个空间，两种境界，两种生活，两种感情的对比，而诗人的爱与恨，同情与憎恶，也都融入这个对比之中。但由于对比的一方，对比的产生，对比所展现的不同状况，及其所孕育的主题等等，全留在诗外，这就有可能使它大大节省了笔墨。同时，这种高度浓缩、凝炼的手法，也就创造出极其空灵含蓄，发人深思的艺术效果，而这正是与“赋”迥然不同的诗——特别是绝诗的风调与特色。

（赵其钧）

京 兆 眉 刘方平

新作蛾眉样，谁将月里同？
有来凡几日，相效满城中。

京兆，汉代京畿的行政区划的名称，为三辅之一，三国魏时置京兆郡，唐时为京兆府，治长安。这里指长安。京兆眉，汉代人张敞曾为京兆尹之职，敢直言，严赏罚。尝为其妻画眉，时长安传“张京兆眉妩”之说。蛾眉，亦作“娥眉”，指女子长而美的眉毛。诗的一二两句是说妇女们都竞相画眉，谁能描画得与月中嫦娥的眉毛一样呢？诗中没有答案，其实那答案大概就是诗题——“京兆眉”。诗的发展也在这里作了一个空中翻转——因为世人都以“京兆眉”美得如同嫦娥之眉，所以争相仿效，不几天就满城皆是。爱美之心人皆有之，画眉，乃女子的一种美容的方式，问题是“有来凡几日，相效满城中”，其意味是什么？作者引而不发，这算是诗人的高明之处吧。黑格尔曾说过：“每一个人都是一个整体”。这个“整体”应该是内在与外在的各方面的协调和统一，离开了“整体”的和谐，就有可能走向美的反面。“东施之貌未必丑于西施，止为效颦于人，遂蒙千古之诮；使当日逆料至此，即劝之捧心，知不屑矣”（《李笠翁曲话》）。东施的可笑不在其貌，而在于求美的手段与目的、愿望与结果相背。相背的原因则在于离了“个人”，盲目的模仿，以至于“整体”失调，而变得滑稽可笑。同样道理，世上既无完全相同的人，也无绝对相同的脸，却人人脸上画着两道“京兆眉”，不难想象那是一种什么样的景象，恐怕不仅仅是滑稽可笑，而且简直叫人望而生厌了！

为什么有了“东施效颦”，还会出现“满城效眉”呢？“效”是创造的反面，它轻而易举，所以也最易成“风”，见“风”而动者也就决非一时一事，正如俞陛云说的：“堕马新妆，盘龙高髻，围饰相效之风，汉、唐以来，历明、清而勿替”（《诗境浅说续编》）。当然，也不全在“围饰相效”、“男饰”又何尝没有“相效”呢？因为“相效”还有一个“时兴”、或“时髦”的美名，既省力又时髦，何乐而不为呢！如果我们再放眼看看，在社会生活中，乃至文学，艺术等等意识形态领域中，这种赶时髦的“相效”之风，又何尝少见呢！所以钟惺对“有来凡几日，相效满城中”，批了四个字：“笑尽凿俗”（《唐诗归》）。我们不妨再补上八个字——凿俗不绝，诗意常新。

（赵其钧）

梅　花　落　　刘方平

新岁芳梅树，　　繁花四面同。
春风吹渐落，　　一夜几枝空。
少妇今如此，　　长城恨不穷。
莫将辽海雪，　　来比后庭中。

时当新正，地气初动，梅花就已经怒放了。不是疏影横斜，一点两点，而是香浓花腴，满树满枝。盛唐人的美学趣味与宋人不同，他们并不那么欣赏清癯、疏宕，他们喜欢热烈、丰满、繁盛。因此刘方平笔下所表现的梅花的美，是它的芳香四溢、繁花如云。

但是，“春风吹渐落，一夜几枝空”。俗话说：“日中则昃，月满则亏。”花也是一样，盛开的时间是十分短暂的，紧接着的便是凋零、败落。

这仅仅是在咏花吗？对植物来说，开花本来就是为了结实，“绿叶成荫子满枝”是好事，“华（花）而不实”才是可悲的。“少妇今如此，长城恨不穷”，原来这里是“赋”而“比”，不只是写一个少妇欣赏自己后院里的梅花，而且是以花喻人的。因花开花落而想到时光易逝、盛年难再，这大概是我国古代佳人甚为普遍的心态，因此也就成了古典诗歌一再吟咏的题材，从刘希夷的《白头吟》到林黛玉的《葬花词》，莫不如此。但这首诗还不是一般地感叹岁月易逝，而是因为不能与良人一起共度大好年华，共同领受生活美的懊恨。良人到哪里去了呢？“长城恨不穷”，从军去了，征战去了。这样，诗的触角又伸进了社会生活的另一面，而使它具有了新的意义。唐玄宗是一个好大喜功的皇帝，开元、天宝年间不断对外用兵，东北部与奚、契丹的关系长期处于紧张状态，这样就不得不动员众多的兵员，造成了许多家庭骨肉分离。就在史官们在史册上大书辉煌战绩的时候，在一些壮怀激烈的诗人们慷慨激昂地高唱立功边庭的时候，另一些诗人却用细腻的笔触描写了战事给普通家庭带来的痛苦和不幸。家庭是社会的细胞。见微而知著，难怪一些有见识的人要起来反对朝廷的举措了。长城，在这里被用来指代边境的战事。诗人设想女主人公的丈夫在东北部战场，用“长城”的字样就显得更加贴切。

“莫将辽海雪，来比后庭中”，尾联归到落花。这时花都已谢了，

飘飘扬扬落满了庭院，仿佛覆盖了一层白雪。观花人由满地的落梅联想到辽海的雪野，却偏偏要反过来说：请别用辽海的白雪来比喻满院的落梅吧，这样会勾起我心头的无限愁绪的。

沈德潜在评论这首诗时说："似徐庾小诗，不落后人咏梅坑堑。"（《唐诗别裁》卷十一）它是咏物诗，又是闺情诗，而且还含有一定的社会内容，这就使得这首婉秀的小诗显得颇可讽咏。

（储仲君）

送王牧往吉州谒使君叔　　李嘉祐

细草绿汀洲，　　王孙耐薄游。
年华初冠带，　　文体旧弓裘。
野渡花争发，　　春塘水乱流。
使君怜小阮，　　应念倚门愁。

唐人的送行诗很多。但送行有种种情况，诗的情调也就大不一样。这里是送一个年轻人去探望他的叔父，而他的叔父又在那里当着州官。时节在初春，正是游历的大好时光。对一个刚刚成年的人来说，游历又很必要，所谓"读万卷书，行万里路"，可以开阔眼界，增长见闻。因此无论从哪方面说，这都是一件好事。尽管离别免不了带来依依惜别之情，但也被替对方感到高兴的心情掩盖了。这就决定了这首诗的基调。

王牧这个人的事迹已经很难确考了。只知道有个王牧曾经担任过考功员外郎，与李嘉祐同时，可能就是他。吉州，治所在今江西吉安。使君即刺史。吉州的王姓刺史有王缜，大历后期在任。这时候李嘉祐在吴越一带闲居。

诗的首联点明了送人春日出游的意思。诗人化用了前人的诗句。谢灵运《悲哉行》说："萋萋春草生，王孙游有情。"王孙是对年轻人的尊称。《史记·淮阴侯列传》记载漂母对韩信说过这样的话："吾哀王孙而食之，岂望报乎！"王牧借好姓王，所以用在这里更觉贴切。汀洲，说明送别的地点在水边。细草绿，时在早春，小草刚刚发芽。古人常常把春草和离情联系在一起。《古诗十九首》说："青青河边草，绵绵思远道。"江淹《别赋》说："春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！"所以一说"细草绿"，惜别之意也就蕴含其中了。

第二联是对所送者的介绍和称许。古代男子二十而冠，束发戴帽，

表示已经成年了。这正是风华正茂、意气风发的时候。不仅如此，王牧继承了家学，长于诗赋，是个才情横溢的人。“四弓裘”，用的是《礼记·学记》的典：“良冶之子必学为裘，良弓之子必学为箕。”后来便用“弓冶”、“弓裘”比喻父子世袭的事业。这里既是对王牧的称许，也是对他所要拜见的叔父的赞誉。当然，应酬之作中这类词句难免也有溢美之处。

第三联设想他旅途中的见闻。“野渡花争发，春塘水乱流。”这是山野春天雨后的景色。一场春雨过后，山花竞放，争奇斗妍；春水潺湲，喷珠溅玉。这才是真正的春天，是身居市朝的人们领略不到的春天的真正的美。这两句诗不仅形象地再现了春日山野的美，而且写得生机勃勃，清新流丽。前人评论道：“李袁州（嘉祐）中兴高流，与钱（起）、郎（士元）别为一体，往往涉于齐梁。绮靡婉丽，盖员均、何逊之敌。如‘野渡花争发’，春塘水乱流’、“朝霞晴作雨，湿气晚生寒”，文章之冠冕也。”（《唐音癸签》卷七引刘辰翁语）

第四联写他的叔父见到他以后，一定十分怜爱，舍不得他离开。所以嘱咐说：他母亲还在倚门而望，日日盼着他回来呢。小阮，阮籍的姪子阮咸，叔姪二人都在“竹林七贤”之列。这里用以喻王牧叔姪。

全诗流走秀整，应酬诗中难得有这样的佳作。沈德潜评论此诗云：“天然名秀，当时称其齐梁风格，不虚也。”（《唐诗别裁》卷十一）

（储仲君）

阊门即事　　张　继

耕夫召募逐楼船，　　春草青青万顷田。
试上吴门窥郡郭，　　清明几处有新烟。

这是一首时事诗。安史之乱未及江淮，但江南地区也接连发生了几次小战乱，如肃宗上元年中的刘展之乱，代宗宝应、广德年间对袁晁起义的镇压。这首诗虽然未易确定写的是哪一次战乱，却应作于这一段时间内，真实生动地描绘出了战争给苏州地区带来的荒凉景况。

首句直接点事。“耕夫召募逐楼船”，楼船即战舰，耕夫都被召募从军，则劳力短缺，田事荒废可知。次句即景烘染。“春草青青万顷田，”春天的田畴本应新秧泛绿，而今却长满野草，“万顷”极写荒废之广。写的是田园荒芜的感伤，却出自于“春草万顷”的美景，

尤令人触目惊心，此为加一倍写法。三句始点阊门。“试上吴门窥郡郭”，吴门即阊门，苏州城门之一。城下近看田野，已不堪目睹，城上远眺郡郭，必凋弊尤极，一个“试”字，写出了诗人未上先惊的心理。四句融情入景。“清明几处有新烟，”古俗寒食禁火三日，至清明始重新举火，故称新烟。原本号称繁荣富庶的吴中地区，而今却炊烟寥落，人家尽空，一派凋残之景，则吴门所受荼毒，不仅耕夫召募一端，而且还经战火洗劫，令人惨不忍睹。“几处”与“万顷”相应，野草的繁盛与人烟的稀少形成鲜明对比，诗人的感伤也就不言而喻，融于其中。末句以设问作结，也增加了哀伤的深度和力度。

（贾晋华）

蓝田溪与渔者宿　　钱　起

独游屡忘归，　　况此隐沦处。
濯发清冷泉，　　月明不能去。
更怜垂纶叟，　　静若沙上鹭。
一论白云心，　　千里沧州趣。
芦中野火尽，　　浦口秋山曙。
叹息分枝禽，　　何时更相遇？

以渔父为题材的诗词，可以说从楚辞《渔父》起，代有作者。古代诗人把渔夫视为隐者形象。因为渔樵者从大自然取生资，不需要借助土地作生产资料，也不需要复杂的生产工具，更不需要其他的资本，就可以谋生，因而他的自给自足较耕者有更大的自主性、自由性。这就是渔夫成为诗人乐于歌颂的原因。一般写渔夫的作品多客观描绘其飘然物外、自得其乐，而钱起这首五古却写了“与渔者宿”，别出蹊径，饶有新趣。

诗的前六句写爱渔者的宿处。诗人漂游在外，到了蓝田溪渔者的宿处，觉得到了自己追寻的理想境地。本来就是“独游屡忘归”的，随遇而安，到处为家，何况今天到了一个隐者栖息的地方，则更感到得其所哉。这里有清泉明月，有隐逸高士，境合于心，人合于情，自然更是心惬神怡了。诗人写对此的感情，一层进似一层，“况此隐沦处”，意为更加“忘归”，继而以水清可以濯发，月明令人留恋，进一步说明隐沦处的美好。最后以“更怜垂纶叟”，更爱那老渔翁，归结到题

意和渔者宿上。隐处的好，就在于这里“清”、“明”、“静”，作者将这些意念以特有的景物予以编织，形成了一幅桃源画图。

诗的中四句写与渔者宿的乐趣。与渔者宿，并非羁旅中无处可栖，而是清夜长话，得到了知音。谈论之中，渔者的云出岫而无心的情怀，千里沧洲的乐趣，使自己心向往之。“白云心”，用陶潜《归去来辞》“云无心而出岫”意，就如柳宗元《渔翁》中写“岩上无心云相逐”以喻隐者之意一样。“沧洲趣”，即隐居水边之趣。沧洲，滨水的地方。古代常作为隐士的居处。谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》：“既欢怀禄情，复协沧洲趣。”即为隐逸之趣。诗人与渔者同宿，纵谈隐居之道，遁世之乐，不觉野火烧尽，东方破晓。可见通宵煮水烹茗，畅谈不休，其乐可知。

最后两句写与渔者不忍分离之情。为今天分手如飞禽各栖其枝而叹息，不知何时再得相遇，惆怅不已。这又将与渔者宿的感情透进一层。

古代诗词中写隐士多写不遇。隐士隐姓埋名，逃世避居，要写时往往“以影写竿”，如唐代贾岛的《访隐者不遇》，丘为的《寻西山隐者不遇》，陆畅的《送李山人归山》，宋代魏野的《寻隐者不遇》等等。如要写相遇之人，多写渔者、樵者、耕者，而很少如钱起这么写与隐居的渔者同宿的。钱起这样写，隐者的生活与情志给人以实感，同时从其挚爱、投机与眷念上，反映了他的胸襟。

（徐应佩、周溶泉）

裴迪书斋望月　　钱　起

夜来诗酒兴，　　月满谢公楼。
影闭重门静，　　寒生独树秋。
鹊惊随叶散，　　萤远入烟流。
今夕遥天末，　　清光几处愁。

裴迪是王维、杜甫的朋友，著名诗人。钱起的这首诗，写一个初秋的晚上，在他的书斋里赏月的情景。

几个朋友聚在一起，饮酒吟诗，诗兴酒兴，相得益彰，气氛是热烈的。不知不觉中，时已入夜，月亮升起了，月光洒满了庭宇和楼台。谢公楼，晋时谢庄写过著名的《月赋》，这里借指妙于文章的裴迪的书斋。这时候，在座的人们显然被皎洁的、似水如烟的月光吸引住

了，而原来那种热烈的气氛，也就立即被一种宁静而幽深的意味所代替了。

“影闭重门静，寒生独树秋”，这时诗人才注意到，主人所在的深深的院落，层层门户早已关闭，户外万籁俱寂，静极了。清风徐来，吹动庭院中视线所及的一棵树的枝叶。也只是在这时，人们感到了初秋的凉意：夜渐渐深了。先写四周的寂静和初秋的凉意，正是为了烘托月色的美。试想，如果天空炎热，人声嘈杂，人们怎么还能领略月色的神秘缥缈呢？

“鹊惊随叶散，萤远入烟流”，这才写到月光，但也还不是正面描写。月色无形无影，正面描写确实是困难的。张若虚《春江花月夜》里说：“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”，也只能说是对月亮而不是月光的正面描写。在表现月光时，他仍不得不借助“空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见”、“鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文”这样一些侧面烘托的诗句。钱起显然借鉴了前人的经验。不仅如此，他还化用了前人的诗句。曹操《短歌行》说：“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？”“鹊惊”句就是从这里来的。月色太亮了，以致喜鹊误以为天色已明，扑剌剌猛然飞起，震落了片片秋叶。鹊起叶飐，飘然四散，显得别有情趣。不能不说，钱起的这句话写得是更凝练，更有诗意了。后来辛弃疾的“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉”，显然又得益于此。“萤远入烟流”，用的是同样的方法。沈德潜说：“月夜萤光自失，然远入烟丛，则仍见流矣。此最工于体物。”用烟霭的暗淡衬托萤光，又用萤光之失衬托月明，可谓运思入妙。有了这两句，一个月明千里的广袤世界，已经呈现在我们面前了。

“今夕遥天末，清光几处愁？”诗人由领略、欣赏美好的月光，渐渐陷入了沉思。“海上生明月，天涯共此时”，面对这样的月色，天下有多少人在陡起愁思呢？也许是曹操“绕树三匝，何枝可依”那样的心中感到无所依归的身世之愁，也许是张若虚“江畔何人初见月，江月何年初照人”那样的夙月长在、人生短促的“永恒的忧思”，当然，更多的也许还是离人们的苦闷和对亲人的思念。这些，诗人就留给读者自己去思考了。全诗意境清新，状物入妙，而且留有不尽的余味。在咏物诗中，堪称上乘之作。（储仲君）

酬张继　　皇甫冉

怅望南徐登北固，　　遥遥西塞恨关东。

落日临川问音信，　　寒潮唯带夕阳还。

这是一首酬和诗。诗前原有一篇小序，说明作诗的起因。皇甫冉于代宗大历初在京城长安任左补阙，大历五年回老家润州丹阳（今江苏丹阳）省亲。此时他的好友张继正在洪州（治所在今江西南昌）任转运使判官，先写了一首《奉寄皇甫补阙》的六言小诗表示思念之情，皇甫冉就写了这首七言绝句作为回答。

首句直起。“怅望南徐登北固”，南徐为润州别称，北固山亦在润州，下临长江。诗人因思念友人心切而登高远望，“怅”字直贯全诗。次句点染。“迢遥西塞限东关”，西塞山在鄂州武昌（今湖北大冶）东长江边上，与洪州相邻；东关指秣陵关，在润州上元（今江苏南京）。诗人登高远眺，不见友人，但见茫茫长江，阻隔东西，不但不能减缓思念之情，反而增添惆怅之感。三、四两句宕开。张继原诗有“潮至浔阳回去，相思无处通书”（浔阳为江州别称，与洪州相邻），皇甫冉就扣住潮水做文章。“落日临川问音信，寒潮唯带夕阳还”，临川为抚州（治所在今江西抚州）别称，亦与洪州相邻。二句说本想托潮水捎带音信，但寒潮无知，不但没有带来安慰的回音，反而带来了令人忧愁的夕阳光辉。

此诗前三句直叙别情，选用五个地名，却丝毫不觉堆砌滞重，而是恰到好处地通过空间的辽阔阻隔传达出友情的绵远深沉。后一句融情于景，以寒潮的无知反衬出人的有情，并借夕阳这一传统意象渲染离愁，从而产生惆然不尽，情意绵绵的艺术效果。而贯穿全诗的，还有一条渺渺茫茫，潮涨潮落的长江水，给人以时间、空间和友谊的更为深层的体味。　　（贾晋华）

送孔巢父赴河南军　　皇甫冉

江城相送阻烟波，　　况复新秋一雁过。
闻道全师征北虏，　　更言诸将会南河。
边心杳杳乡人绝，　　塞草青青战马多。
共许陈琳工奏记，　　知君名宦未蹉跎。

孔巢父，少时力学，与李白、裴准等隐徂徕山，号“竹溪六逸”。永王李璘起兵，辟署幕府，不应，隐迹民间，璘败，因此知名。广德中，李季卿宣慰河南、江淮，荐为左兵卫曹参军。此诗即作于代宗广

德年间，孔巢父应李季卿之聘去河南军时。

“江城相送阻烟波，况复新秋一雁过。”江城，点明送别之地，是江南某处的临江城市。诗的作者皇甫冉，为大历时著名诗人，与弟皇甫曾以诗齐名，他们的活动范围，是以南方为中心的，皎然《诗式》云：“大历中，词人多在江外，皇甫冉、严维、张继、刘长卿、李嘉祐、朱放，窃占青山白云、春风芳草，以为己有。”（十万卷楼丛书本）他们的诗多写江南和吴越山水。和在长安以酬唱诗得名的“大历十才子”，显然异趣。首联写相送，上句的关键在一“阻”字。它似指相送之人（皇甫冉等）视线为烟波所阻，看不到孔巢父所乘的渐渐远去的船儿，又似指孔的行舟被烟波所阻，“烟波”二字，为送行涂上一层凄迷的色彩。送别本已令人心绪不佳，何况又值新秋时分，孤雁掠过长空，更增人怅惘，下句翻进一层，借悲秋抒伤别之情，与韩翃的名句“星河秋一雁”同一机杼，雁之孤单又暗示了孔巢父途中的孤独、寂寞。

“闻道全师征北虏，更言诸将会南河。”广德年间唐军真正的“出征”，似乎只有二年九月的一次，《旧唐书·代宗纪》：“九月乙未朔，丙申，诏征河中兵讨吐蕃。”当时吐蕃强盛，经常侵入内地，是唐王朝的心腹大患。吐蕃在广德时，已尽占河西、陇右之地，故称为“北虏”。全师出征，说明“北虏”强大。下句中“南河”指何地，不易确定，唐时虽有南河县，但地在广西，与孔巢父所去之地了不相涉，故推测“南河”为“河南”之倒文。这两句说朝廷已发大军征讨吐蕃，诸将又会集南河，孔应召赴军，必然对军事有所策划，由于这些消息俱得自传闻，故云“闻道”、“更言”，以含糊的语气出之。而句中史实亦难以确考。

“边心杳杳乡人绝，塞草青青战马多”，是设想孔巢父到河南后的情景，“边心杳杳”，写孔在边防心情复杂、难过，“乡人绝”，预想孔到彼处后无同乡伴侣，从反面写出为他送行的友人的情谊。“塞草”句，极言塞上草青马多，衬托出当地的荒无人烟，金圣叹批得妙：“唐诗难看，如‘塞草青青战马多’句，正极写上句边心之杳杳，犹言满眼纯是战马，并不见一乡人也。不会看唐诗人，乃谓竟写马多矣。”（《金圣叹选批唐诗》）此联写边地的荒寒和友情的缺乏，为下文留足地步，尾联方能翻新出奇，笔势振起：

“共许陈琳工奏记，知君名宦未蹉跎。”军中虽荒寒而少友，但一为国事，二为自己的功名，还是应义无反顾地前往，何况因才华出众，人们都把你比作工于奏记的陈琳呢？曹丕《与吴质书》：“孔璋

（陈琳）章表殊健，……元瑜（阮瑀）书记翩翩，致足乐也。”《典论·论文》：“琳、瑀之章表书记，今之隽也。”此用其意。下句说由此可知，你在仕途上一帆风顺，不曾遭倒蹉跎。这两句借众人的赞语而作推断，便觉非溢美之辞。

此诗两句一层，起承转合分明。首联送孔，写烟波孤雁，依依惜别，是一抑，颔联叙“征北虏”、“会南河”，大书我军气势之盛，是一扬，颈联写耆耆边心，景荒意冷，又是一抑；尾联以功业许孔，祝其成功，再一扬，振起全篇作结。结构纵横变幻，令人莫测高深。

独孤及为皇甫冉的集子作序云：“……沈宋既殁，而崔司勋颢、王右丞维复崛起于开元、天宝之间。得其门而入者，当代不过数人，补阙（指冉）其一也。”看出皇甫冉诗属于王维一路，这是不错的，以他这样的经历和诗风，在“安史之乱”刚刚平息之时，能于送人之作中表现出对现实的关心和比较积极的入世态度，是难能可贵的。

（丁　放）

送魏十六还苏州　　皇甫冉

秋夜沉沉此送君，　　阴虫切切不堪闻。
归舟明日毗陵道，　　回首姑苏是白云。

这首送别短章，写得感情深挚而又笔调轻灵，相当别致，历来为人们所传诵。

统观全篇，诗写作者的朋友魏十六从苏州（即“姑苏”）到常州（即“毗陵”，唐时常州为毗陵郡）方向来拜访他，返回苏州时，作者乘船送他。在秋夜沉沉的晚上，听得蟋蟀（即“阴虫”。南朝宋颜延年《夏夜呈从兄散骑车长沙诗》：“夜蝉当夏急，阴虫先秋闻。”）的切切鸣叫声，想到自己明天就要与友人分别回常州方向去了，心情有些伤感。诗歌曲折婉转地表达了诗人对朋友依依惜别的一片深情，仔细品味，其满怀真情感人肺腑。

这首诗之所以获得成功，首先是由于它真切地写出了送别时那种令人伤神的环境，通过环境的烘染，把即将离别的愁绪表达得婉转有致。“秋夜”，点出送别的时间。秋天气氛肃杀，特别是在秋天的晚上，本来就易于勾起对朋友的思念，而偏偏在此时，自己却在送好朋友离去，心中的滋味实在很不好受。“此送君”三字，字字含着送别时的凄苦之情。“沉沉”二字，是从视觉着笔，写在船上只见四野茫茫

一片，暗夜深深，无边无际，什么也看不清。在这样的情景下，作者的心情当然是沉重的。同时，作者又从听觉着笔，写出两岸草丛中蟋蟀的鸣叫，似在互相倾诉，又似在低低伤泣，这种悲伤的秋声，使正要离别的人不忍再听下去。两句从视觉和听觉两个方面，选取了最能代表秋夜伤怀的景物，交织描写，虽没有明说送别的愁苦，然而这种愁苦却经过环境的渲染，令人黯然销魂，真正做到了“不著一字，尽得风流。语不涉难，已不堪忧”（司空图《二十四诗品》），可谓含蓄之至。

其次，更为巧妙的是，作者用想象中的明天，来和此时的秋夜形成对比，进一步表达了离愁别绪。作者想到，今夜，虽然有离别的愁苦，但毕竟还没有分手，朋友还可以在一起倾心叙谈。而送君千里终有一别，到明天，我就不得不回常州去了，那时我再在这只船中回望你所在的苏州，那就见不到你了，只能看见满天的白云。那时，舟中的我，凄然孤独之情，不是比今晚还要加深么？想到这些，正在夜中送行的诗人，心情自然格外沉重起来。后两句看似在写明日的白天，其实仍是在写今晚的秋夜，通过这样别出心裁的安排，秋夜送别时那种依依难舍之情，被表达得更为深刻。

另外，此诗的情感基调是低沉的，但是读起来却仍然有一种轻灵的感觉，根本原因，就在于结句的精心安排。“回首姑苏是白云”，这一句尽管是作者在秋夜中的想象，但毕竟把读者的视线从沉沉“秋夜”转到了秋高气爽的白天，一下子变得明朗起来，读者的心情也为之一爽。特别是想象中诗人回望的身姿，与那姑苏上空悠悠飘动的白云，遥遥相对，组成了一幅悠然意远的画图，收到了以景语作结，令人回味无尽的效果。至于“沉沉”、“切切”两对叠字的运用，使诗歌读来琅琅上口，更具一种声情美。全诗婉转情深，而又“清颖秀拔”（张九龄评语），体现了作者特有的风格。

（管遣端）

送王少府归杭州　　韩　翃

归舟一路转青蘋，　　更欲随潮向富春。
吴郡陆机称地主，　　钱塘苏小是乡亲。
葛花满把能消酒，　　榧子同心好赠人。
早晚重过渔浦宿，　　遥怜佳句镜中新。

韩翃的诗多应酬之作，好用华丽的辞藻泛写归途中景物，预祝平安，这首《送王少府归杭州》，可说是同类题材中的例外和奇迹。此诗值得注意的有两点：一是诗中基本未作景物描写，并于二、七两句自然流露出归欤之志，这就使此诗有了较深的意义，不同于一般的赠别之作；二是君平与王某交情深厚，诗的语调欢快而一往情深，“早晚”句与王要盟，欲来杭与王同住，可见二人的友谊深挚，唯其如此，诗中才没有泛泛应酬的言辞和语气。

“归舟一路转青蘋，更欲随潮向富春”。此诗一反常规，几乎全从王归杭着笔，没有过多地搞迂回战术，而是直捣中军。仅用第一句将归途揭过。“归舟一路”四字，写尽一路情事，笔墨省净之极。青蘋即浮萍，为水中植物，舟行时必然经过它们，这三字即写旅途漫长，二来浮萍常用来比喻人的行踪无定。曹丕《秋胡行》：“泛泛渌池，中有浮萍，寄身流波，随风靡倾”，杜甫《又呈窦使君》，“相看万里路，同是一浮萍。”此处兼含二义。“转”字为此句的“诗眼”，即指沿水路曲曲折折遍遍而行，又引起下句，金圣叹评云：“乃转青蘋，则是已到杭州，而舟行还不停也。何故舟还不停，则为“更欲随潮向富春”也，何故欲向富春，则以欲从严先生者游也。”严子陵名光，少有高名，与汉光武帝刘秀同游学。秀即帝位后，屡征不起，耕于富春山，年八十余卒。后人名其钓处为严陵濑。第二句即“转”入到杭州以后的情事。说王到杭后，不应停舟，而应随着潮水去富春江，其目的当然是去寻找严于陵的遗迹。诗人特意表彰严光这位平揖王侯，粪土功名的高人，显示出自己内心的祈向和对友人的期望。

颔联运用杭州一带的故实，极写其人杰地灵，文采风流。“吴郡陆机称地主，钱塘苏小是乡亲”。西晋著名文人陆机为吴郡（今苏州吴县一带）人，文采倾动一时。钟嵘《诗品》置其诗于上品，誉为：“才高词赡，举体华美。”“咀嚼英华，厌饫膏泽，文章之渊泉也。”“钱塘”即杭州，“苏小小，钱塘名倡也，盖南齐时人。西陵在钱塘江之西，歌云‘西陵松柏下’是也。”（《乐府诗集》引《乐府广题》）写陆机和苏小小这两位著名的才子佳人，无非是借以显示此地才子佳人倍出，正是我辈才子的千古知己，故后解作为准备。

“葛花满把能消酒，桂子同心好赠人。早晚重过渔浦宿，遥怜佳句寄中新。”后四句，笔势矫健，采用倒装章法，“言君亦更有何事，尚须不住杭州，再到北来者耶？除非寄中佳句，却举似我，果尔，则但请储葛花、桂子，我且早晚便过矣。犹言宁可我来，汝不可

来也。末句‘遥怜佳句’是找写早晚过宿之原故，非过宿后 方始怜佳句也。细细看其‘遥’字。”（金圣叹）这四句大意为：君（指王）应住杭州，千万不可北来，你如果有了佳句（新诗）供我欣赏，就请准备好葛花、栀子，我有机会便来杭和你相聚。“葛花”可解 酒毒，颇为好饮的文人所喜爱，常常见诸题咏（孟郊《过分 水岭》诗：“客衣飘飘秋，葛花零落风。”梅尧臣《会胜院沃洲亭》诗：葛 花蔓无断时，女萝莫剪连古枝。”）此处让王预备好解酒的葛花，是说自己酒兴甚豪，愿意一醉方休。“栀子”一名同心花，常用来赠人，有吉祥之意。（徐惟妻《摘同心栀子赠嬖》诗：“同心何处恨，栀子最关人。”）总之“葛花”一联体现了文人才士超尘绝俗、诗酒自适的高雅情怀。

盛唐刚健雄浑的诗风，到大历时已转化为“清空”的风格，当时诗人论人则曰：“清如寒玉（耿沛）；论心则云：“沧浪之 水见 心 清”（钱起）；论诗则曰：“莹然冰玉见清词”（卢纶），“知君 炼思本清新”（韩翃），后人论中唐诗则云：“大概中唐以后，稍厌精华，渐趋淡净，故五七言律清空流畅，时有可观。”（《诗 薮·内编》）可以说，韩翃这首七律，所长所短均在清空二字。全诗无一点尘俗气，诗中人物，严子陵自不必说，陆机，苏小绝非世俗之人，君平 与王少府，也非“禄蠹”之流。以景物而言，则青蘋、葛花、栀子、渔浦均极清雅。所有这些，有机地组合在诗中，确有“清空”之风。然而，此诗虽有尘外之想，内容究嫌贫弱，中二联对仗较为单薄，给人以空疏之感，这又是“空”的毛病。（丁放）

章 台 柳　　韩 翃

章台柳，章台柳，　　往日依依今在否？
纵使长条似旧垂，　　也应攀折他人手。

这首著名的歌辞，是与一个小说故事有关的。并见于许 尧佐传奇文《柳氏传》和孟棨《本事诗·情感第一》。今节录孟棨文，以供读者了解背景：“韩翃少负才名，天宝末，举进士。……邻有 李将妓柳氏。李每至，必邀韩同饮。韩以李豁落大丈夫，故常不逆，既久愈狎。柳每以暇日隙壁窥韩所居，即萧然蔽艾，闻客至，必名人，因乘间语李曰：‘韩秀才穷甚矣，然所与游必闻名人，是必不久贫贱，宜假借之。’李深顾之。间一日，具馔邀韩。酒酣，谓韩曰：‘秀才当今

名士，柳氏当今名色．以名色配名士，不亦可乎？’……俄就柳居。来岁成名。后数年，淄青节度使侯希逸奏为从事。以世方扰，不敢以柳自随，置之都下，期至而逆之。迄三岁，不果逆，因以良金灵练囊中寄之，题诗曰：‘章台柳，章台柳，……。’”

从本事知道，韩翃写这首诗，是在世乱中多次迎迓往日情人而不至的情况下，为试探对方情意而作的。如果用赋法直译，便是，“柳氏，柳氏，你今在何方？纵使你的芳姿如故，怕已依了别的情郎。”但直说如此，也就没有诗味了。高尔基曾经说过一段话，大意是只有给诗穿上美丽的外衣，才能博得听众。而这首词的最大优长，正在于此。

此诗主要的手法是双关和比喻，却又不是简单的，个别字句上的双关和比喻。它一开始即用“章台柳”双关柳氏之姓及居处所在（长安），同时“柳”还兼有多重比义。一是兼关别离意绪；再就是所谓“蒲柳之姿，未老先衰”，兼关青春易逝。所以第二句便是“往日依依今在否？”这一问中，又信手拈来“昔我往矣，杨柳依依”（《诗经·小雅·采薇》）的古人好句，既暗示出柳氏当日风姿，又担心着她今日的境况，或许云鬓愁改了。以下两句却又退后一步说，即使她风姿依旧可人，就没有可忧的么？须知她是三年迎而不至，其中必有变故。于是写出词人第二重的担心：“也应攀折他人手。”这里妙在一以贯之，仍是用杨柳作比方。所谓“昔人折了那人攀，恩爱一时间。”言下有无穷怨意。正由于词人给他的意念着上了如此美丽的外衣，才使它变得如此迷人，耐人玩味。

同时，诗中设置悬念，也增加了它的韵味。柳氏是否色衰，是一重悬念；柳氏是否变心，是又一重悬念，也是最关紧要的悬念。在说第一重悬念时，诗人用了问句，而说第二重悬念时则直接作推测，颇具变化。故陈廷焯赞曰：“疑似之词，却说得婉折。”（《闲情集》卷一）

总之，这首诗脍炙人口，并不全因小说情节动人而然，其本身自有佳妙是更重要的原因。最后，我们把柳氏的答词附录于此，以助读者之品味：“杨柳枝，芳菲节，可恨年年赠离别。一叶随风忽报秋，纵使君来岂堪折。”

（周啸天）

经废宝庆寺 司空曙

黄叶前朝寺，无僧寒殿开。
池晴龟出曝，松暝鹤飞回。
古砌碑横草，阴廊画杂苔。
禅宫亦销歇，尘世转堪哀。

这首诗是作者于一个秋天，经过一座已经废弃的禅寺时有感而作。具体时间，地点已不可确考。诗的前三联写景，具体描绘“废宝庆寺”的荒凉与败落，最后一联抒发作者的感慨，全篇围绕着一个“废”字落笔。

首联写宝庆寺的破败，从总体上着眼。“黄叶前朝寺，无僧寒殿开。”“黄叶”，点明季节当在深秋，“前朝”指寺的历史久远，可能是唐朝初年所兴建，也可能更早些，不过，“前朝”不见得确指唐以前的朝代，如刘禹锡诗“请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝”，其“前朝”，显然指唐王朝“本朝”。这句写秋天，勾画出一幅萧条、肃杀的景象，自从宋玉的《九辨》唱出“悲哉秋之为气也！萧瑟兮，草木摇落而变衰。”的哀歌以来，历代文人就常以悲秋作为最常见的诗文主题之一，“大历十才子”的诗尤多此调，这种感伤的情绪，与他们的身世、心境和所处的时代都很契合，故为他们所“钟爱”。下句“无僧”，指庙中无僧人住持，“殿”上加一“寒”字，愈显其荒冷凄清，这句说宝庆寺的正殿十分荒凉。

颔联将目光由大殿转向院中，通过写两种动物来反衬寺庙之“废”。“池晴龟出曝，松暝鹤飞回。”每当天晴日丽，水池中的乌龟出来自由自在地晒太阳，到了暮色苍暝之际，仙鹤又飞了回来。“龟”、“鹤”均为长寿而吉祥之物，在写寺庙的荒废时，特意拈出二者，颇具深意。一、以“龟”、“鹤”的寿命之长来衬托宝庆寺的短命；二、说“龟出曝”、“鹤飞回”，足见池中、松间即为二物栖身之所，说明他们早已成为这里的“主人”，从对面见出寺庙荒废已久；“龟”、“鹤”为吉祥的象征，寺庙更是佛家胜地，由“龟”、“鹤”之自在生活，联想到寺庙的颓败，容易引起人们的悲哀心理。三、此诗前三联均写宝庆寺之“废”，均为景语，如果都作静止描写，则不免板滞，作者于第二联写“龟”、“鹤”的活动，一方面化静为动，使全篇变得生动起来，另一方面又以动衬静，以“龟”、“鹤”之活

跃衬寺庙之沉寂。

颈联继续写废寺景物。“古砌碑横草，阴廊画杂苔”。着重描绘两个意象，碑和画，“碑”在寺庙中通常用于刻经文或记载庙宇的沿革变迁等等，总之具有重大意义，加一“古”字，加重了历史的色彩，而今碑为乱草遮盖，令人生无限感慨。“画”即庙中壁画，亦为庙内“圣物”，如今“画”上又布满乱七八糟的青苔，则宝庆寺之杳无人迹，废弃已久，自不待言。

尾联由景语转入情语，直抒胸臆作结。“禅宫亦销歇，尘世转堪哀。”人们心目中的净土——禅宫寺院尚且破败毁弃如此，那么在烦忧，污浊的尘世中，可悲可叹的事情就更多了。

宝庆寺衰败的具体原因，现在已不得而知，它或许由于战乱（如隋末之乱、安史之乱等）的破坏，或许是历次佛、道斗争中的牺牲品，然而这无关宏旨。重要的是，作者借写此庙之废，抒写了自己的时代和人生感慨。以时代言之，大历诗人生活的代宗、德宗朝，皆崇佛法，王缙、元载为当时宰辅，盛陈福业报应，“群臣承风，皆言生死报应”。司空曙等人无不受此风影响，再就个人身世言之，司空曙和“十才子”中的其他诗人一样，官位低下，常遭贬谪，生活漂泊不定，由于遭际的不幸，出世思想在他们头脑中占有重要地位，《唐才子传》说“（曙）多结契双林①，暗伤流景。”司空曙曾写过这样的诗句：“愿一持如意，长来事远公。”（《同苗员外宿荐福常师房》）“坐与真僧听，支颐向寂寥”。（《风筝》）他们与僧徒来往，赠答的诗多得举不胜举，足见他们对佛教的倾倒与沉迷。因此，当司空曙看到宝庆寺的衰颓废败，当然会痛心疾首，而且由景及情，抒发出时代之感、身世之悲，具有言外之意。　　（丁　放）

注　①双林，沙罗双树之林也。转谓精舍，寺也，又作寺名。“结契双林”，指曙与双林（佛门）中人物结为好友。

贼平后送人北归　　司空曙

世乱同南去，　　时清独北还。
他乡生白发，　　旧国见青山。
晓月过残垒，　　繁星宿故关。
寒禽与衰草，　　处处伴愁颜。

这首诗是客中送客之作，写于“安史之乱”平定之后，意在伤自

已之独留南方，不能和朋友同来同返，并抒发对乱后形势的忧虑之情。

诗题为《贼平后送人北归》，“贼平”，指代宗广德元年（763）正月，叛军首领史朝义率残部逃到范阳，走投无路，自缢身亡，“安史之乱”最终被朝廷平定。“北归”，指由南方回到故乡，《新唐书》载司空曙为广平人，这个“广平”，据考证当在今河北或北京境内，是“安史之乱”的重灾区。而作者在乱后为何仍须滞留南方，现在已无法得知了。

“世乱同南去，时清独北还”，首联交代送人北归的原因，抒写自己不能还乡的痛苦，“世乱”之时，司空曙和友人一起逃到江南避难，如今天下已经太平，友人得以回去，自己仍滞留他乡，“独”字含义丰富，一指友人独自北还，一指自己独不得还，含有无限悲感。这一联综合二人，上句合写，下句着重写友人。

“他乡生白发，旧国见青山”。上句“生白发”亦有双重涵义：一是形容乱离中羁旅之愁的深广，一是说时间的漫长，从战乱开始到结束，前后历时九年。其实，这时的司空曙不过中年，并非真的很老迈，在“十才子”诗中，过早叹老的诗句极为常见，这实际上是身处乱世的人们心态的反映。上句合写二人，系实写，为过去及现在之事，下句写友人，系虚写，为悬想，预写之辞。“旧国”指故乡，古代“乡”和“国”在用法上往往不分，“见青山”是说假如友人回到故乡，田园庐舍定然一片废墟，所见也惟有青山如故。从这句起，以下都是想象北归人途中的心情和所见的景物。律诗讲究“起承转合”，一般在第三联转折，此诗却于第二联完成“承”、“转”，章法上别具一格。

“晓月过残垒，繁星宿故关”。颈联及尾联单从友人方面落笔。“晓月”句想象其早行情景，“繁星”句虚拟其晚宿情景。这一联点明“残垒”，即残破的壁垒，泛指战争遗留下来的痕迹。“故关”，为兵家必争之地，估计也残破不堪了。因而这一联着重写“贼平”后残破、荒凉之景，有人认为这首诗“描尽乱离之后荒乱风景”（王文濡《历代诗评注读本》）所见极是，“荒乱风景”，主要就是指的这两句。

“寒禽与衰草，处处伴愁颜。”尾联继续虚写友人归途中所见所感。上句写景，“禽”和“草”均带有人的主观感情，二物本无知觉，而曰“寒禽”、“衰草”，正是王国维《人间词话》所说的“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩”。进一步烘托了乱后的气氛，

并流露出自己的感情，下句写“愁”，言愁无处不在，“愁”字既是友人之愁，也兼含作者之愁，与一、二两联遥相呼应，真有草蛇灰线之妙。

这首诗是一首酬赠诗，这类题材在“十才子”集中比比皆是，但多数思想平庸，艺术才力贫乏，有些流于庸俗歌颂，有些只是一般应酬，缺少真情实感，这首诗却能跳出窠臼，写得很成功。因为作者所送的友人，与自己同来南方避难，二人交情定非泛泛，送友人时必然难分难舍，而且送人的大气候是战乱刚刚平定，国家遍体鳞伤之时，同时友人得归，自己难返，忧国之思，念家之情，不免一起涌上心头，所以写得催人泪下，作者《峡口送友》绝句云：“来时万里同为客，今日翻为送故人。”与此诗大旨相同，可能作于同时。

喻守真《唐诗三百首详析》评这首诗云：“律诗中句法，最宜讲究，八句要不尽同。尤其在两联中，句法不能一样。如本诗中两联，就犯此病。因为四句中，动词都用在第三字，都是以一个动词贯穿上下两个名词。并且四个名词，又各带着一个形容词。因此‘晓月过残垒’，可对‘旧国见青山’。造成四句相同的句法。明王世懋《艺圃撷余》也指摘唐人诗中很多这种毛病，谓为‘在彼正不自觉，今人用之，能无受人揶揄’。他称这种病为‘四言一法’，学者不可不知避免。”喻氏的批评有理，《贼平后送人北归》诗的前三联均对仗，王力先生《汉语诗律学》称为“富的对仗”，说明诗人刻意求工，对仗虽十分工稳，却在不知不觉中犯了“四言一法”的毛病。如果就内容而言，中间两联描绘乱后景物和人情，非常贴切自然，故沈德潜评云：“四句与残阳见旧山同妙。”喻守真在批评了此诗的缺点之后，也接着说“至于本诗的好处，则在处处不脱乱后的景象，所谓‘旧国残垒’，‘寒禽衰草’，写出一片荒凉之景，而别情自见。”我们对其形式上的小疵，似不必苛责。　　（丁　放）

酬李端校书见赠　　司空曙

绿槐垂穗乳乌飞，　　忽忆山中独未归。
青镜流年看发变，　　白云芳草与心违。
乍逢酒客春游惯，　　久别林僧夜坐稀。
昨日闻君到城市，　　莫将簪弁胜荷衣。

这首七律自明清以来，一些著名选本都对它颇为重视，如唐汝谔

《唐诗解》、沈德潜《唐诗别裁》、王夫之《唐诗评选》、王尧衢《古唐诗合解》等都选录了这首诗。在诸家评语中，以王夫之说的最为概括、准确："温润为中唐首唱"。"温润"，指温和柔润，《礼记·聘义》："温润而泽，仁也。"《疏》云："言玉色温和柔润而光泽"。王夫之用"温润"评此诗，即指这首诗温和平稳，无叫嚣怒张之气，然外柔内刚，具有光泽，与中国古代文化的"中和之美"，若合符契。

"绿槐垂穗乳乌飞，忽忆山中独未归"。首联言初夏时分，忽然想到在山中过隐逸生活的乐趣，可惜公务在身，不能归去。"绿槐垂穗"，为初夏景物，"乳乌飞"，乌生子，且已能飞，亦初夏时事，这一句通过描绘自然界的动植物来点明时令。下句说"忽忆山中"，说明曾在山中隐居过，"独未归"的"独"字用得好，是说心虽有忆而身独未归，乃蒙李端见赠，能不兴归欤之叹。"独"字还隐含作者当官的苦闷，孤独，无聊。

"青镜流年看发变，白云芳草与心违。"颔联通过写时序变化，年华的流逝，来抒发对隐逸生活的向往之情。上句言自己揽镜自照，发现黑发已变成白发，于此显示出流年的更换，下句的"白云芳草"，是隐逸生活的象征，皎然《诗式》即将皇甫冉、刘长卿等山水隐逸诗人说成"窃占青山白云，春风芳草，以为己有"（《诗式》卷四"齐梁诗"条），诗人笔下的天边白云天涯芳草，均属望中杳然自远之物，"与心违"，是说心忆山中而身不得归，即身心相违。此联白云映青草，白发对青镜，对比入妙，感情的抒发仍然冲淡平和，具有"温润"的特色。

"乍逢酒客春游惯，久别林僧夜坐稀"。此联有两种不同的解释，王尧衢认为"逢酒客春游，此亦山中事也。乍逢，见偶逢着而即游也，惯字，内有习惯之意。"（《古唐诗合解》卷六）唐汝询则说这两句为"虽多酒客之游，已少林僧之语"（《删定唐诗解》卷二十一）以上句是写在朝之事，与下句山中之事相对，细玩诗意，自以后说为妥，因为"春游"二字，只能理解为在朝为官期间，闲暇时春游，若在山中，日日皆可春游，不必专门提出，而且"酒客""林僧"显然是两种类型的人物，若认为二句写一事，扞格难通。颈联的意思为，现在我有时逢到酒客，和他们一道春游，已成习惯，而象过去在山中那样，与林僧夜坐清谈的机会，反而稀少了。也是说厌倦仕途，向往山林，语气照旧优柔不迫。

"昨日闻君到城市，莫将簪绂换荷衣"。尾联劝诫李端，点明主

题，仍以“温润”之笔出之。李端原在山中隐居，最近忽然来到城市，作者以为他有求仕之意，故说：倘不要认为簪弁（簪弁是为官的标志，此指做官）就比荷衣好（荷衣，楚辞云：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，本指人品高洁，后为隐者代称），这两句是劝勉李端归隐之辞，更是自己心曲的吐露，是自勉之辞。

沈德潜说这首诗：“言已系于一官，不能遂白云芳草之心，未勉其（指李端）坚守初服，勿萦情于簪弁也”。对此诗主旨，剖析颇为允当。

此诗是一首酬赠之作，是一首抒情诗，诗中景物只是抒情的工具，而非重点。“大历十才子”的应酬诗除一部分颂扬达官贵人者外，大都写时序的流迁、节物的变化、人事的升沉离合等等，大都贯穿着伤时悯乱的情绪，笼罩着一层淡淡的哀愁。合乎中国美学的“乐而不淫，哀而不伤”的规范。这首诗则感情更进一步淡化，虽也写流年变换，人事离合，表达思归之情，但并未流露哀伤之感，而是笔调比较轻松，意味又十分醇厚，真正做到了“八音克谐”，达到了“中和之美”的较高境界，王夫之说它“温润为中唐首唱”，恐怕就是从这个角度着眼的。

这首诗能达到这种境界，也与作者及李端的身世，性格有很大关系。《唐才子传》说司空曙“性耿介，不干权要，家无甔石，晏如也”。李端“弹琴读《易》，登高望远，神意泊然，初无宦情，怀箕颍之志”。可见，司空曙写自己厌倦仕途是出于至性，劝李端坚守初服是出于至情，而且深知李端为人，他们都不是那种“身在江湖，心存魏阙”或想走“终南捷径”的人，有此等胸襟，方能写出此等文字，方能达到此种境界。　　（丁　放）

书情寄上苏州韦使君兼呈吴县李明府　崔　峒

数年湖上谢浮名，　　竹杖纱巾遂称情。
云外有时逢寺宿，　　日西无事傍江行。
陶潜县里看花发，　　庾亮楼中对月明。
谁念献书来万里，　　君王深在九重城。

诗题中“韦苏州”，指韦应物。《四库提要辨证》卷二〇考韦于贞元二年赴苏州刺史任，一两年后去官，所说甚确，今从之，故此诗当作于贞元二年至四年期间，是崔峒晚年的作品。“李明府”，名不详，乃当时吴县县令。

"数年湖上谢浮名，竹杖纱巾遂称情。"据《唐诗纪事》及崔峒朋友们的诗文记载，崔曾登进士第，大历中任拾遗、补阙等职，与卢纶等人相酬唱，后因事谪为潞府（治所在今山西襄垣县北）功曹，终于州刺史，卒于贞元中期。从诗的作年和诗中语气来考察，这首诗可能即作于潞府功曹任上。功曹为闲官，所居之地又远离朝廷，因而诗的上句说数年来漂泊江湖，摒弃为官的虚名，下句"竹杖纱巾"，为隐者装束（纱巾别于冠弁），自己逍遥自在地生活，大遂平生之志。金圣叹批曰："'遂'字妙！妙！言亦既宽然有余，更无欠缺也。不知何一日何一故又要献书，遂又生出无数不称情"（《金圣叹选批唐诗》卷之四上）以"遂"字为中心解这两句诗，颇中肯綮。下一联便具体写潇洒的生活：

"云外有时逢寺宿，日西无事傍江行。"云外，即方外，世俗之外，宦海之外，此指诗人现居的闲散之地，此联诗人自述一切率意而行，有时逢寺即宿，有时日薄西山，闲来无事，沿江信步漫游。这两句大有神韵，颇似司空曙《江村即事》中"钓罢归来不系船，江村月落正堪眠"一联的意趣。司空图《诗品》"疏野"云："惟性所宅，真取弗羁。控物自富，与率为期。筑室松下，脱帽看诗。但知旦暮，不辨何时。倘然适意，岂必有为。若其天放，如是得之。"正是这种境界的形象化描绘。

金圣叹批前四句说："本意欲寄献书一段苦况，却不自意忽然出手，笔下写作'数年'二字，于是一顺且说未来献书前其行径得如此，真为疏放杀人，快活杀人，今日思之，实悔献书也。"金氏对前解的构思和意趣的特点，剖析入妙，但说诗人"实悔献书也"则不然，因为大历诗中虽多谈山林隐逸，但往往并非出于本心，他们常处于"仕"与"隐"的矛盾之中，而"仕"始终是占主导地位的。

颈联归结到寄韦李本意。"陶潜县里看花发，庾亮楼中对月明。"上句陶潜指李明府，陶曾为彭泽令，故以陶比李，下句庾亮指韦应物。陶渊明既为"古今隐逸诗人之宗"，李又是崔峒友人，观那首《赠同官李明府》中"流水声中视公事，寒山影里见人家"的句子，不难看出李明府也是一位胸怀豁落的人物；庾亮为晋朝太尉，《晋书》卷七十三载：亮都督江荆六州军事，镇武昌。"诸佐吏殷浩之徒，乘秋夜共登南楼，亮至，将起避，亮徐曰：'诸君少住，老子于此兴复不浅'。便据胡床啸咏，其坦率多类此。""楼中对月"疑写此事。韦应物为大历、贞元间著名山水诗人，性格闲静清雅，诗风恬淡，也非系于功名利禄者。崔峒以两位高雅疏放的古人，比喻两位同

样雅洁的令人，说他们做官，不言政绩如何，而云看花、对月，主要是对他们“吏隐”生活的羡慕，同时微露自伤不遇之情。

“谁念献书来万里，君王深在九重城。”尾联转入牢骚不平，诗人直接向两位朋友诉苦，我不远万里，来到京城献书，谁知“君之门兮九重”，一片丹心，难以上达天听，不被君王所知。这两句并不是“悔献书”，他对献书毫不悔恨，而是有一种怨愤，怨自己运气不好，怨君王深居禁中，不能赏识自己的才干，使得他不能象韦苏州和李明府那样，既有官当，又过着“潇洒送日月”的生活。“十才子”胸中常有“仕”与“隐”这一对矛盾在交战，若从他们的诗歌表面看，表现归隐的似乎更多一些，其实不然。他们都是中下层知识分子，生逢乱离之世，既无远大理想，又无深沉的忧国忧民之心，同时也非不食人间烟火的神仙逸士，他们只是一批普通的文人，做官，是他们骨子里所想的，这半是受传统儒家思想的熏陶，半是为生计所迫，偶尔也许是为了国计民生；至于他们常常发出的归欤之叹，通常是唱唱高调，有时是厌倦这琐细的吏事，而向往着无拘无束的生活，因而，对他们来说，最惬意的就是“陶潜县里看花发，庾亮楼中对月明”这样吏、隐两全的生活，崔峒因未得到这种“待遇”而产生怨恨，不过，他的“怨”，是“怨而不怒”，合乎中庸之道的。崔峒的友人王烈有一首《酬崔峒》诗，对他的矛盾心理写得很形象具体：“狗世甘长往，逢时忝一官。欲朝青琐去，羞向白云看。荣宠无心易，艰危抗节难”。

崔峒的诗现在仅存一卷，在当时诗名却不小，唐人高仲武《中兴间气集》选诗颇严，选录了崔诗九首，并予以较高评价：“崔拾遗，文彩炳然，意思方雅。如‘清磬渡山翠，闲云来竹房’。又‘流水声中视公事，零山影里见人家’。斯亦披沙拣金，往往见宝。”这首《书情寄上苏州韦使君兼呈吴县李明府》，确实当得起“文彩炳然，意思方雅”的称誉，全诗意象高华，投赠之意，怨恨之情，出以雅正之笔，十分难得。高氏又说崔诗“披沙拣金，往往见宝”，是针对“清磬”、“流水”等“有句无篇”的诗而言，这首诗通体流畅浑成，意境完整，比有句无篇者又胜一筹。　　（丁　放）

留卢秦卿　　司空曙

知有前期在，　　难分此夜中。

无将故人酒，　　不及石尤风。

一方要告别远行，一方是执意挽留。这在生活中是常有的，在唐诗中也是常见的一种题材。不过，要在这种常见的生活中，在这种已经被人写熟了的题材中，再发掘、再创造出一点新意，倒也不是一件容易的事情。

“知有前期在，难分此夜中”。前期，即后会之期，他日重逢之期。这在一般送别、留别的诗歌中，往往是放到后面写。比如：“沅江流水到辰阳，溪口逢君驿路长。远谪唯知望雷雨，明年春水共还乡。”（王昌龄《送吴十九往沅陵》）“舞靴应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来。”（杜牧《留赠》）即使是说重逢难期，一般也是放在结尾处。例如韦庄的《江上别李秀才二首》（其一）：“千山红树万山云，把酒相看日又曛。一曲离歌两行泪，更知何地再相逢。”但是，司空曙的这首诗别具一格。“知有前期在”，发端便将后事说出，而且说得如此肯定、明确，不能不使人感到十分突兀。形式是为内容服务的，诗人这样说，当然也自有其妙处。本来“后会有期”，对于分别的人来讲可以说是一个极大的宽慰，可是诗人将它翻到前面，放在一个次要的、陪衬的位置上，那意思是说纵然知道后会有期，然而此夜之别，还是难分难舍。正是“欲别心不忍，临行情更亲。”这样一退一进，欲擒故纵的笔法，不仅将难分之情表现得更为感人，而且这么一口说出后事，一步到底的办法，也就逼得对方毫无回旋余地，只能被这种“最入情”之言所压倒。所以这一二两句既强调了“难分”，更为“留”字在感情和气氛上创造了优势。

怎么“留”呢？诗人设酒留客。设酒留客也未见新奇之处，然而借酒发挥之辞，却又非寻常可见。据《江湖纪闻》记载：“石尤风者，传闻石氏女嫁为尤郎妇，情好甚笃。为商远行，妻阻之不从。尤出不归，妻忆之病亡。临亡叹曰：‘吾恨不能阻其行以至于此，今凡有商旅远行，吾当作大风，为天下妇人阻之’。自后商旅发船值打头逆风，则曰此石尤风也，遂止不行。妇人以夫为姓，故曰石尤。”这便是“石尤风”一词的来历及含意。“无将故人酒，不及石尤风”。意思是说逆风尚且能滞客留人，你可不要使“故人酒”反不及一阵打头的逆风！这里若是换一个说法，比如“愿将故人酒，比作石尤风”。虽也有留客之意，却显得平直乏力。而诗人司空曙则连用两个否定句式，造成对比、递进的语势，使言辞变得激切有力，语锋逼人，而又

情浓意执，直令人无词以对。“留客苦言，非多情者想不及此”。是的，设想之妙，言辞之巧，皆出自难分之情，留客之意，如此多情，是不忍推，也不能推，那结果大概只能是一杯又一杯，杯酒情胜石尤风。

“相见时难别亦难”，是触人心灵的名句。相见有期呢？也还是“别亦难”，而且也可以写成感人至深的佳作。司空曙的这首诗便是一个例证，而且决不是孤证，韦应物不也有一首类似的诗吗，叫做《答王卿送别》：“去马嘶春草，归人立夕阳。元知数日别，要使两情伤。”人类的生活、人们的感情是丰富多采的，这些各具个性的形象，都是来自于生活，又反过来展现了生活的各个侧面，这就是它们可以并存不衰，为人传诵的原因吧！所以黑格尔说：“艺术家创作所依靠的是生活的富裕，而不是抽象的普泛观念的富裕”。

（赵其钧）

古别离二首　　李　端

水国叶黄时，　　洞庭霜落夜。
行舟闻商贾，　　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。
天晴见海楹，　　月落闻津鼓。
人老自多愁，　　水深难急流，
清宵歌一曲，　　白首对汀洲。

与君桂阳别，　　令君岳阳待。
后事忽差池，　　前期日空在。
木落雁嗷嗷，　　洞庭波浪高。
远山云似盖，　　极浦树如毫。
朝发能几里，　　暮来风又起。
如何两处愁，　　皆在孤舟里。
昨夜天月明，　　长川寒且清。

菊花开欲尽，　　菜菜泊来生。
下江帆势速，　　五两遥相逐。
欲问去时人，　　知投何处宿。
空令猿啸时，　　泣对湘潭竹。

明人杨慎《升庵诗话》卷五曰："此诗（李）端集不载，古乐府有之，然题曰二首，非也，本一首耳。"他说的"古乐府"，当指《乐府诗集》，该书第七十一卷《杂曲歌辞》十一收录了这两首诗，后来《全唐诗》也作两首收入。我们认为应作一首，即从"水国叶黄时"到"白首对汀洲"为第一首，从"与君桂阳别"到"泣对湘潭竹"为第二首。这两首诗以洞庭、湘水一带为描写背景，并用娥皇、女英的典故，很可能受到《楚辞·九歌》中《湘君》、《湘夫人》的启发和影响，第一首语气较为谐婉，似为女子口吻，第二首"令君"云云，当系男子语气；两首诗情、景均多相近，若合作一首，显然语意重复、文字拖沓，如析为两首，则声情摇曳，曲尽其妙，大得民歌意趣。

郭茂倩《乐府诗集》的《古别离》题辞说："《楚辞》曰：'悲莫悲兮生别离。'《古诗》曰：'行行重行行，与君生别离。相去万里余，各在天一涯。'后苏武使匈奴，李陵与之诗曰：'良时不可再，离别在须臾。'故后人拟之为古别离。"由"题辞"及《古别离》题下所录各诗看，此题都是写男女离别相思的悲苦之辞，李端的这两首当然也不例外。

这两首诗的本事已不可确考，不过，我们仍能从诗中的具体描写和李端生平行迹，约略窥其端倪。诗的第一首从洞庭分别写起，写到他经"巫峡"而入川，第二首由"下江"（顺江而下）回到洞庭，诗虽惝恍迷离，线索还是大致可以寻绎的。再就李端生平言之，他是大历间中进士，任校书郎，在长安与钱起等人相倡和，《旧唐书》云："端自校书郎移疾江南，授杭州司马而卒。"又据今人傅璇琮考证，李端曾赴东川幕（参傅著《唐代诗人丛考·李端考》），据此，我们可以大胆推测，端"移疾江南"时，曾在洞庭湖一带住过，并在这里有过一段感情遇合，后端由这里赴东川时，与此女分别，待他从川中归来时，意中人已不知去向，李端感而赋诗二章，这样说，"虽不中，不远矣。"

第一首为女子相思之辞。全诗十六句，共分四层，每四句一层。

第一层交代时间、地点。"水国叶黄时，洞庭霜落夜。行舟闻商

贾，宿在枫林下。”在一个满目黄叶的季节，洞庭湖上霜落之夜，女主人公与情人同舟而行，途中听到商贾的声音，二人在枫林之下住宿。这四句显系秋景，我国文人本有悲秋的传统心态，秋天里逢离别，无异雪上加霜，自然为下一层送别作了很好的铺垫。

“此地送君还，茫茫似梦间。后期知几日，前路转多山。”将情人送走之后，女主人公神思恍惚，宛如梦中，虽然约定了今后相会的日期，但这“后期”实在难以预料，而意中人前去蜀中，路上却是崎岖难行，此处写“她”离别时的痛苦、对后期的耽忧，对“他”的关心之情，极为深切动人，如梦如醉，纯以白描手法行之。如果说上一层以景胜，此层则以情胜。

第三层抒写别后相思之苦。“巫峡通湘浦，迢迢隔云雨。天晴见海橘，月落闻津鼓。”“巫峡”两句写心随人去，“巫峡”指李端赴川途中所经之地，端有一首《巫山高》诗，名震当时（事详《古今诗话》《宋诗话辑佚》本），湘浦，女主人公所留之地。这两句说巫峡与湘浦，虽然水路相通，但路途遥远，相见非易，暗用“巫山云雨”事，取其原义，言我虽愿为巫山云雨，长随君畔而不可得，意极凄婉。“天晴”二句写思妇伫望痴等苦况，“天晴”，“月落”，言日夜盼望，“海橘”、“津鼓”，为女主人公所留意，表明“他”将从水路归来，故“望”、“听”都是盼远人早日回来。

“人老自多愁，水深难急流。清宵歌一曲，白首对汀洲”。这一层收束全诗，归结到眼前情景，可见前三层均为追怀往事。言“人老”、“白首”，说明等候太久，“清宵”所“歌”，不外离别相思，亦即前三层的内容。

第二首是男子回答之辞。观“朝发能几里（用“有时朝发白帝，暮到江陵”之典）和“下江帆势速”，知此首作于李端由川返湘时。全诗分三层，前八句为第一层，中十句为第二层，后四句为第三层。其特点是处处呼应前诗又处处加重笔墨。

第一层的“与君桂阳别”四句，呼应前首“此地”四句，桂阳，今湖南郴州，当时二人分手之地。前首曰“后期”、“前路”，此首曰“后事”、“前期”，细针密线，反复强调二人临别时有约在先，而由于种种原因，致使“后事忽差池”，诗人未践前盟，责任在己方，遂酿成悲剧。“木落雁嗷嗷”四句所写景物，与前首开头“水国”二句境界相近又加以浓墨重彩，并且均脱胎于《湘夫人》中“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”，李诗笔意较《楚辞》更为凄苦。

第二层叙述归途中情景。“朝发能几里，暮来风又起。”诗人思

归心切，嫌船行得太慢，故下文直接道出相思，“如何两处愁，皆在孤舟里。”由自己的愁，想到对方的愁，“孤舟”点明二人所处的特殊环境，又给人一种孤独悲凉和漂泊无定的感觉。“昨夜”两句，境界阔大开朗，本应爽人心目，此处却撩起了诗人的愁绪，表现出他为相思所苦而夜不能寐。“菊花”二句，以景写情。“菊花”秋末开放，“荠菜”春日开花生长，二者分别代指秋和春，这里只表明分别之久，并非实指，通过秋去春来的季节转换，形容出离别久，相思深。“下江”两句言船行极为迅速，候风器被远远地抛在身后。前面“朝发”两句说船太慢，与此似乎矛盾，其实船速当无大变化，人的心情过于急切、复杂，故生出种种幻觉。这一层遥应上首“巫峡”四句，写景更为细腻工整。

第三层应上一首结尾四句，诗人回到洞庭，面对茫茫湖水，伊人已杳如黄鹤，想要寻问她的去向，竟不知到何处投宿为好。诗的结尾说“空令猿啸时，泣对湘潭竹”。连用两个典故，上句用“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”（郦道元《水经注·江水》）；下句则用见于《述异记》的一个传说：相传舜崩于苍梧，二妃哭帝极哀，泪染竹上，成斑痕，故名斑竹，又名湘妃竹，湘竹。此处借用这两个典故，表现了诗人因见不到情人的极度悲伤、绝望的心理。

杨升庵将这组诗合为一首，虽有不妥，但他对《古别离》诗的评价倒很中肯：“其诗真景实情，婉转惆怅，求之徐庾之间且罕，况晚唐乎？大历以后，五言古诗所选者，惟端此篇与刘禹锡《摘衣曲》、陆龟蒙‘茱萸匣中镜’、温飞卿‘悠悠复悠悠’四首耳。”中晚唐的五言古诗，是否真的只有这四首可选，于兹不论，他说李端的《古别离》“真景实情，婉转惆怅”，确为定评。

读完这两首诗，给人的强烈印象是笼罩全篇的哀怨缠绵的气氛。诗中所写，当是诗人一段真实的感情遇合，而且，女主人公的身份颇令人怀疑：一、他们二人一再海誓山盟，约定“后期”；二、她住在舟中（诗里一则云“行舟”、再则云“孤舟里”）；三、她能够“清宵歌一曲”；四、《古别离》诗，一般称男子为“君”，女子为“妾”，多写夫妇离别，此诗未曾出现“妾”字。据以上四点，我们认为女主角不是李端的妻子，而是歌女一类人物，故二人邂逅相逢，一见钟情，又匆匆离别，虽有无限情意，终成暌违之局，所以抒情时云“似梦间”、“人老”、“白首”、“多愁”、“两处愁”、“泣”等等，十分幽怨；写景则云“叶黄”、“霜落”、“水深”、“急流”、“雁嗷嗷”、“波浪高”、“猿啸”、“湘潭竹”，无不染上浓郁的

悲凉色彩。另外，回环往复、如泣如诉、质朴自然的诗歌语言，对诗境的形成很有帮助。

其次，这两首诗显然借鉴了《湘君》、《湘夫人》的意境与技巧，其相似之点有：所写情事，都发生在洞庭、湘水一带；结构上，都是前首为女子之词，后者为男子之词，二者同为悲剧结局；再从具体描写看，除上文提到的"木落"二句及"水国"二句，受到《湘夫人》"袅袅兮秋风"二句影响外，李诗中两首的结尾"清宵歌一曲"二句和"空令猿啸时"二句，显然模仿《湘君》、《湘夫人》的结尾"时不可兮再得（骤得），聊逍遥兮容与"，李诗显得更为凄婉。在意象选择上，二者都用了"汀洲"、"极浦"、"洞庭"等等。这组诗，是大历诗人学习《楚辞》作法的一个有力证据。

复次，这首诗既有浓郁的抒情色彩，又有强烈的故事性，既有别于盛唐抒情诗，又不同于中唐白居易《琵琶行》一类叙事诗，显示出一种特殊的形态，可以说是独树一帜。　　（丁　放）

宿淮浦忆司空文明　　李　端

愁心一倍长离忧，　　夜思千重恋旧游。
秦地故人成远梦，　　楚天凉雨在孤舟。
诸溪近海潮皆应，　　独树边淮叶尽流。
别恨转深何处写，　　前程惟有一登楼。

大历末年，端由校书郎出为杭州司马，司空曙（字文明）等友人仍留在长安，此诗大约即作于李端到杭州赴任途中。

"愁心一倍长离忧，夜思千重恋旧游。"开宗明义揭出"愁心"，这两个字直贯全篇，诗中字字句句，无处不是愁心。"'长'字去声，即长物长字。言一倍是自己愁心，又长一倍是朋友离忧也。"（《金圣叹选批唐诗》）"'夜思'七字，独承离忧，言翻来覆去，更睡不得，即更放不得也。"（同上）此句最耐人寻味的是"恋旧游"三字。所谓"旧游"，自然是指他和友人们在长安的快意生活。史称他们以酬唱赠答诗"驰名都下"，"俱以能诗，出入贵游之门，时号'十才子'，形于图画。"（《旧唐书》卷一六八）这种"旧游"确实值得留恋，离开长安和旧游，令李端辗转反侧，夜思千重，是很自然的事情。

"秦地故人成远梦，楚天凉雨在孤舟。"此联写夜思的具体情

境。诗人乍梦乍醒，神思恍惚之态，写得极为传神。金圣叹批曰："'秦地'十四字再承夜思，言才睡得即又梦，才梦得即又迷迷离离，恰似家中握手，淅淅沥沥早是船背雨声也。真写尽'千重'二字矣。"诗人离开长安，心中难舍，秦地故人已远，只有形之梦寐。秦地指长安，故人指司空文明及其他友人，这里既有朋友间的深厚友情的流露，又暗寓自伤不遇的微慨。故人的春风得意和"楚天"句写自己的落魄恰成鲜明对照：楚天，写地点，淮浦地属楚；凉雨，点明秋时，描绘出这一幅现实图景，悲秋伤别，俱在不言中。"孤舟"，是诗人所居，应题中"宿"字，孤舟夜雨，独宿怀人，此情此景，何等凄清，怎不令人愁肠百结，难乎为情呢？

元人范德机说："三百篇以比兴置篇首，律诗则置在篇中，如景联所摹景色，或兴而赋，或赋而实比，皆其义也。"（胡震亨《唐音癸签》引）这几句话对律诗中景语的分析透彻无伦。"诸溪近海"一联，正是范氏所说的"赋而实比"的景语，王尧衢《唐诗合解》说："此一联写淮浦淮水近海，每潮一至，诸溪皆应，水亦知朝宗于海也。"淮河在唐时，下游流经淮阴涟山入海，下游的一些支流（溪）也近海，海水潮涨潮落，诸溪当与之相呼应，这是字面上的意思，而作者借景物为比，所要说的话是：水尚知朝宗于海，人自然会眷恋朝廷，正是杜诗"葵藿倾太阳，物性固莫夺"之意。"独树"句王尧衢说得好："此时是秋，林叶凋落，独树在淮水边，其叶随水流尽，孤舟漂泊，何以异此。"这句是借水边独树之叶随水流尽，比喻自己孤舟远行，漂泊无定。因此，颈联明写景而实抒情，上句以万水朝宗象征诗人留恋都城，下句以独树叶流象征诗人孤舟漂泊的处境，

"别恨转深何处写，前程惟有一登楼。"前三联所写，无非皆是"别恨"，至此方点出。此种"别恨"，在诗中一联比一联沉重，故云"转深"（一作"更深"），而目前独处孤舟，"别恨"无处抒写，看来有待前程登楼，以抒悲怀。汉末文人王粲避难荆州，依刘表，表见其貌丑体弱，不予重视，粲颇感失意，因登江陵城楼，怀旧而作《登楼赋》，开篇即云："登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。"李端即用此事，主要取远望销忧之意，并不见得真要登楼作赋。

江淹《别赋》云："故别虽一绪，事乃万族"。此诗的"别恨"，主要是悲臣子去国和思念朋友。这本是大历诗中屡见不鲜的题目，他们常用形式工整的律诗写这一题材，并且常常缺乏真挚的感情和充实的内容。胡应麟评唐人七律云："初唐体质浓厚，格调整齐，时有近拙近板处。盛唐气象浑成，神韵轩举，时有太实太繁处。中唐淘洗清

空，写送流亮，七言律至是，始于无可指摘，而体格渐卑，气运日薄，衰态毕露矣。”（《诗薮》内编卷五）从他对三唐律诗的对比评价中，可见中唐（包括大历）七律的长处是清空流畅，无初唐的板拙和盛唐的实繁之病，缺点是体卑气薄，不及初唐之浓厚齐整和盛唐的神韵轩举。李端这首七律，从气格上看，是典型的中唐诗，却无中唐某些七律的衰态，诗的感情充沛，言之有物，以“愁心”贯串始终，以别恨为“愁心”的具体内涵，情真意切，无矫揉造作之态，故能动人。此篇的章法细腻，首尾二联是情语，中间两联为景语，有远景，写近景，且景中含情，正所谓“思接千载，视通万里”（《文心雕龙·神思》）。（丁 放）

芜　城　　李 端

昔人登此地，　　丘垄已前悲。
今日又非昔，　　春风能几时？
风吹城上树，　　草没城边路。
城里月明时，　　精灵自来去。

芜城，即荒芜的城市。昔日繁华之地而今成了荒草漫生的废墟，这往往很容易触动诗人敏感的神经，或由此而生对战祸兵灾的愤慨，或由此而兴历史兴亡的感慨，或缘此而感叹人生的无常，世态的炎凉。南朝宋时鲍照就开始以此为题作赋，这就是历史上著名的《芜城赋》。沈德潜在《唐诗别裁集》中选李端这首《芜城》时，于篇末评曰：“明远赋意，能以数言该括。”鲍照的赋是写扬州。写其全盛之时“廛闬扑地，歌吹沸天”，经战乱后，“白杨早落，宿草前衰”，“直视千里外，唯见起黄埃”的衰败景象。对其繁盛与荒芜，都极尽铺陈之能事，导出往日歌舞之声、宝物之玩“皆薰歇烬灭，光沉响绝”，妙妲丽人、蕙心玉貌“莫不埋魂幽石，委骨穷尘”，对着芜城而感慨“千龄兮万代，共尽兮何言！”后人一些咏怀古迹之作，其情调与此基本近似。李端的《芜城》虽不象鲍照实指扬州，也不象其他诗人坐实了写姑苏、金陵等，写得也不象那些诗篇淋漓尽致、气沛情郁，出语极为冷峻，含意却颇深沉。

一般地说，诗人多缘景生情，借景发慨，往往先行描摹景物，渲染气氛，然后发抒感慨，而李端于此诗却另行构思。诗的上半部分四句却以理语出之。以“昔人”与“今日”对举，并以“今非昔”深化

“前悲”，升华到“春风能几时”的题旨。昔人到此地，见到荒丘累累，已是悲叹不已，今日到此地，更是衰草漫垄，这悲叹比前人更要进一步了：春风仅数月，繁华能多时？诗人由“登此地”，思维的触角一是伸到古人，如鲍照的那种悲；一是伸到古代，如扬州的那种盛；一是伸到今日丘垄的荒；一是伸到春风的温，时与空相交错，象与理相会通。由盖涵面的广，显示了思考的深。春风原是美好的，风吹草绿，也是充满生机的景象，可是昔日繁华之都变成了杂草丛生之地，昔日万顷良田变成了一片草原，这春风却吹动了人的愁思，引发了人的感慨。

诗的后半部分四句反是写芜城景象。“风吹城上树”，为寻常景象；“草没城边路”，则早无行人了。那地面呈萧条状态，空中响衰飒之声，构成了芜城的境界。“城里月明时”，只表明有明月当空，“精灵自来去”，便表明人迹已绝，鬼魂横行，传出了空城阴森的气氛。芜城，已无往日车马的喧阗，也无人流的涌动，更无歌舞的剧闹，完全是座空城、死城。作者只以荒草漫路、精灵来去，就把芜城的败象写足。

李端的《芜城》和与它同类型的作品不同之处，就在于由情写到景，将诗眼“春风能几时？”安于诗的中部，由它起承上启下的作用。其他诗人之作，多以帝王、贵族的豪奢消尽，说明人世的沧桑之变，并多借此谴责帝王的荒淫误国，而本篇的“春风能几时”则概及一般的繁盛、美好。诗人这种美景不长的情绪是消极的，他不能看到虽然一年春风没几时，可是年年有春风。城的盛衰与繁芜，是有它历史的必然原因的，不能见城芜即无端感叹，要探究城致芜的原因，或谴责战乱，或归之历史的变迁，作出理性的判断。

（徐应佩　周溶泉）

送客入蜀　　杨　凝

剑阁迢迢梦想间，　　行人归路绕梁山。
明朝骑马摇鞭去，　　秋雨槐花子午关。

这首送行诗，艺术特色上有三点可足称道：

首先，唐人多送行诗，其写法，如王勃《送杜少府之任蜀川》、陈子昂《春夜别友人》、王昌龄《芙蓉楼送辛渐》、王维《送元二使安西》、李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》、贾至《送李侍御赴常州》、

许浑《谢亭送别》等等，多或写离筵、临歧之际的别绪；或抒送别之后的离情，或则离筵、临歧之凄其、缱绻及别后之怅然、依恋，诸种情绪兼而有之。杨凝此诗却匠心独运，写临别前日之预想次朝的送行——别在明朝，今日却已在想像明日送别处、行人途经处、入蜀处，亦即未曾相别而别绪已先萦怀，如此措意，益见别情之深挚，故而于送行诗中，可谓别开生面之作了。

其次，唐人送行诗，述及友人别后所经旅程，往往由近及远，如王昌龄之《卢溪别人》、韦庄之《送日本国僧敬龙归》诸作。而此诗则别开蹊径，叙次客之行程由远而近：剑阁，又名剑门关，在今四川剑阁县北——客之入蜀处；梁山，在今陕西南郑县东南——中途所经之地；子午关，《元和郡县志》："子午关在京兆府长安县南"——明朝临岐处，亦即客初历之程，以想像之词，一一逆路写来，其旨在既着意突出了行人去处之迢遥感——空间距离之大，送者唯梦想间方能去得，又渲染了关山之阻隔感——由"迢迢"蜀路而"绕"梁山而方至相别处，从而表达了相忆路漫漫、相聚难上难因而益发难分难舍之惜别意绪，章法之奇绝，用意之婉曲，较之顺路写去，更具一种别离的沉重感。

复次，此诗叙离情别绪，既未作哀伤之语、发欷歔之声，亦无一览无余的直说，然而其深挚之情愫，字里行间触处皆是：不但见于前日之萦怀中、迢迢之梦想间，且亦见于秋雨槐花背景下"骑马摇鞭去"——送目者伫望的特写镜头中，通篇不明言离情而怅别之情溢于纸墨，极蕴藉含蓄之致而基调明快，因此颇富辞已尽而意无穷、语似浅而情弥挚之妙，令人涵咏不尽。　　（周慧珍）

送客之江西　　郑　锡

乘轺奉紫泥，　　泽国渺天涯。
九派春潮满，　　孤帆暮雨低。
草深萤断续，　　花落水东西。
更有高堂处，　　知君路不迷。

郑锡是大历时期的诗人。他于唐代宗宝应二年（763）登进士第，大历年间在朝任职，曾任礼部员外郎，与李端、司空曙等著名诗人都有交往。

这首诗是送人出使并省亲的。对于行人来说，在大好的春天奉使

江南，无疑是一次游历的好机会，而且又可以顺路探亲，一举两得，是一件好事。因此这首诗里没有一般送行诗中常见的那种低沉的、或缠绵的情调。

开始先说他此行的使命和去向。轺，使者乘坐的车辆。紫泥，古人书信用泥封，泥上加盖印章，皇帝的诏书用紫泥，这里即指诏书。第一句等于说：他是奉朝廷之命去出使的。到哪里去呢？“泽国渺天涯”，是到那遥远的水乡泽国去。

唐代从长安到江西，先走陆路，经商洛，出武关，到襄阳，然后即可乘船，经汉水，下长江。“九派春潮满，孤帆暮雨低”，正是设想他在大江中舟行的情景。九派，长江流至九江，分成九道支流，所谓“江到浔阳九派分”（皇甫冉诗句）。春天桃花水发，长江水位很高，给人以仿佛置身于水的世界的印象。“江流天地外”（王维），“乾坤日夜浮”（杜甫），都写了这样的印象。“九派春潮满”，虽然不加夸张，却也收到了同样的艺术效果。而在这浩渺无际的水的世界里，一叶孤舟正在暮雨中缓缓飘浮。江面的阔大正衬托出行人的孤单。诗人没有正面抒写自己的别情，而别情已在其中。这一联对仗工整，状物入微。沈德潜说：“著雨则帆重，体物之妙，在一低字。”（《唐诗别裁》卷十一）大历诗人在艺术上刻意求新的趣向，在郑锡的这一联中也反映了出来。

“草深莺断续，花落水东西”，上一联是从大处着眼，这一联是从细处落笔；上一联侧重于行役，这一联则侧重于游赏。江南的春光美，江南的春意浓。梁朝的丘迟在代临川王写的《与陈伯之书》里曾这样写道：“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”以故乡的春色规劝当时为北魏效力的陈伯之归降，而且终于达到了目的。江南春的魅力，于此可见一斑。“草深”二句，正是化用了丘迟的文句，但显得更为流畅。

最后两句说到此行尚可顺道省觐父母，当不致因留连风光而耽误行程。全诗写得轻盈流丽，富有生机，堪称送别诗中的佳作。

（储仲君）

回军殿者　　赵微明

既老又不全，　始得离边城。
一枝假枯木，　步步向南行。

去时日一百，　　来时月一程。
常恐道路旁，　　掩弃狐兔茔。
所愿死乡里，　　到日不愿生。
闻此哀怨词，　　念念不忍听。
惜无异人术，　　倏忽具尔形。

赵微明的《回军跛者》，最早收录在元结编的《篋中集》中，它描写一位残缺了一只脚的老兵从边地返回家乡途中哀伤凄苦的情绪。

诗的前十句，是“跛者”向诗人的叙述。战乱频仍，他从军多年，人老了，又成了残废，才得以离开边城。可想而知，尽管他在塞外已经度过了许多岁月，非常怀念家乡，但如果不是因为残废，其回乡的愿望还是不可能达到的。由于他的一只脚有缺陷，只好借助枯树枝，一拐一挪、一步一步地向南方慢慢行走。久戍边地，当然想走得快点，早日到家，但对于一个“跛者”来说，却是办不到的事。想当年，应征出塞时，正值年富力强，一天能够行进百里，而现在，人老而残废，尽管归心似箭，一个月也只能走一程的路。程，作为度量单位是极微小的，与诗意不合。唐代在官道上每三十里设一驿站。一程，似可作此解释。这样说来，这个士兵返乡时一天只能走一里的路程。诗人有意识地以其往返途中时间的短长和速度的快慢加以对照，并作了一定程度的夸饰，形成极大的反差，从而表达出这位老兵归途的艰难。他这样极缓慢地向家乡移动，关山迢递，何时才能回到故园呢？这不免要引起他的忧虑。他担心自己到不了家乡，在途中一命呜呼，抛尸他乡，被掩埋在狐兔出没的荒冢丛中。因此，他最热切的希望就是返回家园。只要回到家乡，他就得到了最大的满足。那时，他宁愿死去，而不愿意拖着一副残缺的肢体再艰难地活下去。从军以来，他备尝艰辛，已经活够了，再继续煎熬下去有什么意义呢？“常恐”、“所愿”、“不愿”三个词，深刻地表现了老兵复杂的心理活动，情绪极为悲伤愤慨，充满了对给他带来深重灾难的战争的强烈控诉，可谓字字血，声声泪，令人难以为怀。

最后四句，诗人写他自己听了老兵诉说之后的情怀。老兵一番如泣如怨的倾诉，使他十分同情，不忍心再听他说下去。看着他残缺不全的身体，消瘦枯槁的面容，不由地产生了一种哀伤怜悯的感情。只恨自己没有神仙奇异之人起死回生，肉骨活枯的本领，瞬息间为他健全残缺了的四肢，而只能为之痛惜而已。

“篋中集”诗派中的诗人，除了元结之外，其作品大多写自己的

穷愁潦倒、悲欢离合，存在着浓厚的叹老嗟卑，伤逝痛别的情调。独赵微明的《回军破者》，虽然哀怨悲伤的情调与同派诗人相一致，但所写的题材很有社会意义，反映了下层人民的痛苦，表现出强烈的现实主义精神，为"篋中集"其他诗人所远远不及。诗用五言古体的形式，文辞简练古朴，这也是"篋中集"诗人的共同祈向。但是，此诗的描写较为具体细致，加之所叙述的事件本身又有着丰富的蕴含和强烈的感情，因此，诗显得形象饱满，鲜明生动，比"篋中集"其他作者的诗歌枯槁干瘪来胜过一筹。至于诗采用叙事方法，让人物自己出来说话，简明浅切，耐人寻味，显然继承了汉乐府的传统。在唐代文学史上，它无疑是从杜甫《三吏》、《三别》等诗发展到中唐新乐府运动中间环节上为数不多的诗篇之一，具有特殊的诗史价值，颇堪珍视。（王锡九）

酬刘员外见寄　　严　维

苏耽佐郡时，　近出白云司。
药补清羸疾，　窗吟绝妙词。
柳塘春水漫，　花坞夕阳迟。
欲识怀君意，　明朝访辑师。

严维是大历时期江南的著名诗人，与刘长卿是好朋友。这首诗是对刘长卿赠诗的酬答。刘诗题作《对酒寄严维》，诗云："陋巷喜阳和，衰颜对酒歌。懒从华发乱，闲任白云多。郡简容垂钓，家贫学弄梭。门前七里濑，早晚子陵过。"（《刘随州集》卷一）刘长卿大历中曾任鄂岳转运留后，鄂岳观察使吴仲孺诬陷他贪赃，经审核，查无实据，但仍被贬为睦州司马。大约大历十一、二年间，刘长卿到了睦州贬所，自然要想到同在浙东的老朋友，所以就写了上面这首诗给严维（当时严维正在家乡会稽赋闲）。诗中委婉地诉说了自己的不平和无聊，并且表示了希望老友前来一聚的愿望。严维的酬诗自然要对这些作出自己的回答。大历十二年（777）秋，严维就已入河南严郢幕府，他的酬诗可能就写在这年春天。

"苏耽佐郡时，近出白云司"，这一联点明了刘的身份，也是对他的称许。苏耽，传说中的仙人。白云司，相传黄帝以云命官，秋官为白云。唐尚书省六部中刑部属秋官。刘长卿曾经担任过刑部的都官员外郎。这两句是说，刘长卿曾出入清要，且非尘寰中人。言下之意

是，佐郡不过是暂时的。

“药补清羸疾，窗吟绝妙词”，这两句设想他的平居生活：煎药，吟诗，养病，赋诗，别有一番情趣。“药补”句暗承“苏耽”句，刘长卿多病，大概比较热衷于道家的养生之术。“窗吟”句则应题，夸他的赠诗写得好。

“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”，两句写景，写的是江南水乡春天风和日丽的景色。这里则指刘长卿新居周围的环境：它也许是更富有诗意的，是可以愉神悦性的。

以上两联，实际上都是对友人的安慰之词。

“欲识怀君意，明朝访棣师”，这是对友人邀请的答覆。意思是说，自己思友心切，恨不得明天就扁舟相访呢。

全诗写得比较平实。但“柳塘”一联却以其写景的形象传神受到后人的激赏。《诗话总龟》卷六引《欧公诗话》有这样一段记载：“余曰：‘状难写之景，含不尽之意，何诗为然？’圣俞曰：‘作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。虽然，亦可略道其仿佛。若严维‘柳塘春水漫，花坞夕阳迟’，则天容时态，融和骀荡，岂不如在目前乎？’”清人吴乔也说：“寄情于景，如严维之‘柳塘春水漫，花坞夕阳迟’，哀乐之意宛然，斯尽善矣！”（《答万季埜诗问》二十四）只有《刘贡父诗话》提了一点异议，认为“‘夕阳迟’固系花，而‘春水漫’不系柳”，未为尽善。但他遭到了薛雪的驳斥，称之为“此是俗子见解”（《一瓢诗话》）。从这里也可以看到，严维这首诗对后人的写景状物之作是颇有影响的。　　（储仲君）

宫　词　　顾 况

玉楼天半起笙歌，　　风送宫嫔笑语和。
月殿影开闻夜漏，　　水精帘卷近秋河。

宫词以宫女生活为素材，是古代诗歌的一个专体。其间涉及怨情的称“宫怨”。这首诗不明题“怨”，诗中情景也似乎与怨无关。但读来却有味外之味。

玉楼天半，几近九重，是宫中情景，不同于寻常的富贵人家。那么其上四起的笙歌，也非寻常舞乐，应是宫中的乐曲，所谓“此曲只应天上有”。“玉楼天半起笙歌”七字，就写足了宫廷华贵气象。次句进而写宫嫔笑语，其乐融融。这笑语笙歌，由“风送”传闻，大有

“咳唾落九天，随风生珠玉”之致。一个“和”字，含有多少开心与惬意。而下句“月殿影开”四字，既象是写月出，写天上广寒宫（遥望只见其“影”）；又象是写月照，写人间清暑殿（月夜故有“影”）。或者干脆是以模糊语言，将天人合一。末句中卷帘的主人公是嫦娥还是宫嫔，读者也似乎有些混同莫辨了。承上二句看，这仍是写宫中，“水精帘卷近秋河”，回应篇首的“玉楼天半起笙歌”，一以见宫殿建筑之高，二则见笙歌罢后更为澄澈的境界。在此清风明月之夜，宫中似乎只有欢乐，只有和谐，著不下半个儿“愁”字，起不了一丝儿怨情，它幽绝清绝，绝类广寒。诗中清景，令人陶醉。

然而，“秋河”云云，又令读者想到隔在两岸的牛郎织女，联想到夫妇的不得团圆。这是在我国具有的特定文化背景上必然发生的联想。于是诗人又似乎在借此暗示和微挑着什么。叫人感到，即便是嫦娥吧，卷帘望河，也不免勾起“碧海青天夜夜心”；何况活生生的女人，更何况女人中的“宫嫔”。看来这片欢乐和谐的氛围，也就有了那么一点儿抑郁和不和谐的因素。似乎诗中隐隐有一个人在，这就是“宫词”的女主人公，她或许在“宫嫔”之中，或许遥置别殿——那天半笙歌、风中笑语、月夜漏声、帘外秋河都是她所闻所见。其所感呢？诗人不肯说。可无论她是得宠忧移，还是失宠愁生，对此天河，都不能无动于衷。尤其是后一种情形。这在诗中并非无迹可求：“月殿影开”，反见望月者之怅触；“夜漏”不尽，又暗示长夜难捱；最有挑拨性的还是帘外“秋河”，使人想到佳期难逢，两情阻绝。“近秋河”是写景，又是微妙的抒情。如果这宫女是在别殿，长夜不眠，偶然卷帘，不意见此“秋河”，此刻又闻“风送笑语”，她将何以为情呢？《红楼梦》第十八回写元妃省亲，与母亲、祖母呜咽对泣，称宫中为“那见不得人的去处”，真是一语道尽宫人心曲。联想起来，最觉有味。

这首诗的佳处就在于，诗人著意地描绘着优美、明快、和谐的情景时，只用“闻夜漏”、“近秋河”等字面作不经意的暗示微挑，使得上述情景下自然流露出一点儿阴郁失调的内涵来，让人细细品味，感受极深。这就叫“微婉”。（周啸天）

宋　中　　耿　沣

日暮黄云合，　　年深白骨稀。
旧村乔木在，　　秋草远人归。

废井莓苔厚，　　荒田路径微。
唯余近山色，　　相对似依依。

提到宋中，人们自然想到它的治所睢阳，公元八世纪中叶，在这里发生了一场感天地、泣鬼神的战斗——睢阳保卫战，唐朝中兴名臣张巡、许远，在此地与安史叛军进行了殊死的搏斗，请听听韩愈对这场战斗的评价吧："二公（指张、许）之贤，其讲之精矣。守一城，捍天下，以千百就尽之卒，战百万日滋之师，蔽遮江淮，沮遏其势，天下之不亡，其谁之功也。"（《张中丞传后叙》）这段话既赞扬张巡、许远的不世之功，又显示出这场战斗的惨酷性。由于兵燹，乱后的宋中特别荒凉，耿沣此诗正描写了这荒凉景象。他还有一首同题的《宋中》诗云："百战无孑食，孤城陷虏尘。为仿多易子，翻吊浅为臣"，则着重为张、许辩护。

"日暮黄云合，年深白骨稀。"首句点出时间，渲染气氛，日暮之时，黄云四合，一幅惨淡景象，为全诗定下悲剧的基调。次句将视线转向战争留下的遗迹，说年深日久而白骨稀少，足见当年"白骨稠"，令人触目惊心。从时间上看，上句写"日暮"，为当天情事，下句写"年深"，将时间拉得很长；从空间上看，上句写"黄云合"，是仰观，下句见"白骨稀"，为俯视，时空极错综之妙。

"旧村乔木在，秋草远人归。"颔联自述于秋天回到宋中，诗中用"旧村"、"远人归"等词语，可见耿沣曾在这里居住过，史载耿沣为河东人，宋中则可能是诗人的第二故乡，而且，睢阳保卫战中，诗人可能被围在城中，他的《代宋州将淮上乞师》诗云："唇齿幸相依，危亡故郡归。身经百战出，家在数重围。上将坚深垒，残兵斗落晖。常闻铁剑利，早晚借余威。"诗中描绘的情景，与当时睢阳的形势大致相同。估计是南霁云突围乞师前，耿沣代张巡所作。此联着重写"旧村"的"乔木"和"秋草"仍在，命意与杜甫《春望》"国破山河在，城春草木深"相同，司马光评老杜这两句诗云："'国破山河在'，明无余物矣，'城春草木深'，明无人迹矣。"（《杜诗详注》引）这也可移过来评"旧村"一联。旧村仅余乔木、秋草，表明既无人烟、又无屋舍，一片废墟而已，以疏淡之笔写荒废之景，更为动人。

"废井莓苔厚，荒田路径微。"颔联是大笔略写，此联则进一步用工笔描绘村内、村边荒凉景象。水井已经废弃，井边和井中结了厚厚一层绿苔，说明早已无人使用；田园既已荒芜，田间小路又因长满

杂草和年久失修，变得模糊不清，可见久已无人耕作。这一联用“废井”、“荒田”两个最有代表性的意象，极力写旧村的荒废、凄清。如果说颔联是淡笔虚写，此联就是浓墨、实写。这两联加上首联对大环境的总括性描写，一幅“山村劫后图”已经勾画完毕。诗人回到家中，迎接他的又是什么呢？

“唯余近山色，相对似依依。”眼前已是满目疮痍，只剩下附近的山峦，与我相对无言，似有无限深情。李白写山，有“相看两不厌，唯有敬亭山”之句，同是写人、山之间的感情交流，却与耿诗大异其趣。李诗表现的是物我两忘，怡然自得之情，耿诗表现的则是青山不改，人事全非的无可奈何的万种愁怀。从艺术上说，耿诗与李诗都恰当地表达了自己的感情，都很出色，难分轩轾。

诗人以宋中为描写对象，除了上述原因外，还有更深一层的历史——文化因素。原来，宋中是汉代梁孝王的藩府，当年，梁孝王广睢阳城七十里，大修宫室，增筑师旷之吹台，名为平台，招延四方豪杰，司马相如、邹阳、枚乘之徒，客游其门，可谓盛极一时。不过到唐代，此地已是面目全非，高适《宋中》诗曾悲叹道：“梁王昔全盛，宾客复多才。悠悠一千年，陈迹唯高台。寂寞向秋草，悲风千里来。”即怀一片伤今吊古之情。而到耿沣时，于残破之后，又经这样一场大战乱，睢阳一带比高适所见时，更加荒寒。耿沣是战乱的亲身经历者，痛定思痛，俯仰古今，定然感慨万端，悲中从来，于是，这首优秀之作便诞生了。清人说“耿沣诗善传荒寂之景。”信然。

（丁 放）

春日即事（其二） 耿 沣

数亩东皋宅，　青春独屏居。
家贫僮仆慢，　官罢友朋疏。
强饮沽来酒，　羞看读破书。
闲花更满地，　惆怅复何如？

唐人诗中有一类被称为叹老嗟贫之作，耿沣的这首诗，可以算得是这类诗中写得较早的一首。不过当时耿沣并不老。耿沣宝应二年（763）举进士，不久任周至（今陕西周至）尉，四年任满后，罢居在家，这是大历二年（767）前后的事。《春日即事》这首诗，大约就是此时写的。

一、二两句开门见山，写他此时过着隐士般的田园生活。屏居指不与人们交往。“数亩”句说他居处在郊外，种着几亩薄田，日子过得很清贫。唐初著名的隐士王绩自号“东皋子”，这里有用以自况的意思。但古代的隐士如陶潜、王绩等人都是乐于隐居的，心境恬淡和平，耿沣却不同，“青春独屏居”这句话显然透露出了心里的烦闷：这样的年华，这样的时节，正是应该有所作为的时候，应该饱尝生活乐趣的时候，而自己却不得不独自被排斥在这种生活之外，这该是多么不平！这句诗也为全诗定下了基调。下面两联，即从不同方面来叙说屏居生活的状况。

“家贫僮仆慢，官罢友朋疏”，这是从人的关系方面说的。慢，怠慢，不恭敬的意思。因为失去了俸禄，仅靠几亩薄田生活，家境困窘，连僮仆也不尊重自己，不那么听使唤了。因为没有了权势，连朋友也渐渐疏远自己，不那么来往了。前人评这两句诗说：“浅言偏深世情。”（《唐音癸签》卷七）大概正因为它以通俗的语言说穿了世故人情，当时就已经传诵人口了。

“强饮估来酒，羞看读破书”，这是从贫居生活方面说的。有钱人自有家酿，盛设肴馔，广延宾朋，甚至以丝竹歌舞助兴，饮酒自然是一大乐事。但他的酒是估来的，借以浇愁的，所谓借酒浇愁愁上愁，勉强饮之，又何乐之有？饮酒以外，读书是当时仕人的另一大乐事，隐士也不例外。陶渊明说：“微雨从东来，好风与之俱。泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如！”这是何等优哉游哉！耿沣又不同了。他是“羞看读破书”。沈德潜解释这句诗说：“少陵云：‘读书破万卷，下笔如有神。’此云‘羞看’，言读破者之少也。”（《唐诗别裁》卷十一）如果说“羞看”是因为家里的书少，以衬托家贫，这样解释倒可聊备一说。但也可以这样看：诗人从小熟读经籍诗赋，书籍都已为之破损，而现在却仍然罢职家居，觉得太有点对不起以前所下的功夫了。说句时髦话，这也许是早期的“读书无用论”罢。

“闲花更满地，惆怅复何如？”处处不顺遂，事事不称心，偏偏又看到落花满庭，平添一段伤春的心曲，而且仿佛在提醒自己：韶光易逝，时不我待，这样的惆怅，又怎么能叫人承受得了呢！

前人的隐居田园诗往往着重表现这种生活的闲逸恬静的一面，耿沣的这首诗可谓大异其趣。平心而论，也许后者要更真实一些吧。

（储仲君）

路傍老人　　耿 沣

老人独坐倚官树，　　欲语潸然泪便垂。
陌上归心无产业，　　城边战骨有亲知。
余生尚在艰难日，　　长路多逢轻薄儿。
绿水青山虽似旧，　　如今贫后复何为。

“大历十才子”以作酬唱诗而得名，其山水诗也颇多佳作。他们总的倾向是离现实较远，集中一些感乱伤时之作，也多以自我为中心，真正继承杜甫的现实主义传统，将目光投向人民，以下层老百姓为主角的诗篇为数较少，比较著名的就是耿沣的这首《路傍老人》。

“老人独坐倚官树，欲语潸然泪便垂。”诗篇开宗明义点出“老人”，诗的前两句是写诗人见到老人的苦况及向老人发问，下六句都是老人自述之语。官树，即官道傍的树，因大路是公家所建，故称为官道。这两句写老人孤独地倚着官树而坐，诗人向前发问，老人未语先垂泪，总写出老人的悲苦，并令人急于知道他垂泪的缘由。

“陌上归心无产业，城边战骨有亲知。”这两句“乃一篇之警策”。“陌上”，即老人面前的大道，“归心”即思归之心，接着句中又陡然来一转折“无产业”，虽然思归，可是故乡的产业已经荡尽，回去又靠什么生活呢？假如有亲朋可以托庇，或许仍然可以归乡，可是老人的“亲知”——亲戚和朋友，又都化为城边的战骨。此句“有”，其实无，反言得妙。这样，既无产业，又无亲故，回乡梦必然化为乌有，读到这里，读者也不禁为老人一掬同情之泪，和老人一起痛恨，诅咒这可恶的战争。

“余生尚在艰难日，长路多逢轻薄儿。”老人家无家可归，无亲友可投，真正是走投无路，因而十分悲痛，“余生”二字有双重含义，一是指虎口余生，没有象“亲知”那样化为城边的战骨，二是说年纪老迈，剩下的生命已为日无多了，“艰难日”是说时局尚未太平，可见这首诗作于“安史之乱”尚未平定时。下句写老人在流浪途中又经常受到轻薄儿的欺凌、侮辱，这真是“破屋偏遭连阴雨”。可怜的老人叫天天不应，呼地地不灵，可以最后喊出发自肺腑的哭声：

“绿水青山虽似旧，如今贫后复何为！”青山常在，绿水长流，老人却历尽劫难，备尝辛酸，如今一贫如洗，真不知怎么办才好！这两句借与大自然的对比，喊出了老人积郁已久的声音，这无疑是对那

个动乱的社会的控诉，但这种控诉又能起到什么作用呢？

这首诗通过描写老人的不幸遭遇，深刻地反映了肃、代时期动乱的现实，具有很高的认识价值，在诗风较为浮靡、题材较为狭窄的大历十才子诗中，弥足珍贵。同情老人的诗在“十才子”诗中也并非绝无仅有，如耿沣本人的《代园中老人》、司空曙的《梁城老人怨》等，但反映深度皆不及这首《路傍老人》。与此诗差可比肩的，是李端的一首五律《代村中老人答》：“京洛风尘后，村乡烟火稀。少年曾失所，衰暮欲何依。夜静临江哭，天寒踏雪归。时清应不见，言罢泪盈衣。”这也是一首纪言之作，不过前七句为老人之言，最末句为诗人记述之言，结构与《路傍老人》相反。诗的首联描写京洛一带，经过安史叛军的践踏之后，附近的乡村人道稀少，炊烟不举。颔联说老人少年时即已无家可归，如今已到衰暮之年，更加无依无靠。颔联写老人的悲痛之情，夜深人静，他到江边放声痛哭，一抒悲怀，天寒地冻，他又踏雪而归，可是，他早已无家可归，又能归到哪儿去呢？尾联老人伤心地说：我再也见不到天下太平的日子了，说完之后，不禁热泪盈衣。从艺术上看，这两首写老人痛苦的诗都纯用白描手法，不假故实，文字上也绝无雕饰痕迹，《路傍老人》中的颈联“余生尚在艰难日，长路多逢轻薄儿”，和《代村中老人答》中的颔联“少年曾失所，衰暮欲何依”。本应对仗，此处都未对，这在讲究格律和字句工整的“十才子”诗中，不能不说是两个例外，究其原因，是由于诗人被老人的不幸遭遇所感染，对当时的混乱现实极为不满，发而为诗，自然喷薄而出，无暇雕章琢句了。

就内容而言，诗人选择老人作为描写对象，表现时代动乱，是非常有代表性的，一来老人问题是社会都很关注的问题，孤独无助的老人更是乱世中生计最为困窘的人，二来中国历来有敬老的美德，写老人的不幸最易引起人们的同情，三来“十才子”们在诗中写老人的不幸，也常常悲叹自己的衰老，这正是他们身处乱世而又无力振作的迷惘心理的折射。　　（丁　放）

采莲词　　张　潮

朝出沙头日正红，　　晚来云起半江中。
赖逢邻女曾相识，　　并著莲舟不畏风。

唐朝有不少诗人写过以江南水乡采莲为题材的诗，反映了当时民

河的劳动、爱情等生活。张潮这首《采莲词》，却独标一格，它写出了采莲女互相帮助，共同战胜风浪的勇敢精神，至今读来，仍然感人至深。

第一句写采莲女早晨出发劳动时的情景："朝出沙头日正红"。"沙头"，即江岸，因为江岸常有河沙淤积。那时，一轮火红的太阳正从东方升起，采莲女驾着一只小舟，从江岸出发，向江水和莲叶深处荡去。"朝出"，不仅引起下句的"晚来"，更主要的是突出采莲女的辛勤劳动，一天早早就出发了。"日正红"，说明天气正好，正可以趁此机会多采莲子，同时也写出江上红日初照的美景，衬托出采莲女精神焕发、朝气蓬勃的精神状态。第二句"晚来云起半江中"，紧承第一句，写采莲女经过一天的劳动，已经采得满船莲蓬高兴地归来，但黄昏风云忽变，江面上涌起乌云，这位经常出没水中、经验丰富的女子立刻明白，那是江上要开始刮风起浪的预兆。"云起半江中"，说明乌云已经很近，而且来势很猛。这两句从早上天晴，写到晚来云起，抓住了江上气象多变的特点，虽然事有突然，却很符合水乡的实际情况，因而显得形象生动。

就在风浪将起之际，第三句来了一个有力的转折："赖逢邻女曾相识。"采莲女正在紧张中左顾右盼的时候，忽然发现一个曾经相识的采莲女，也正驾舟从江上划来，不禁转忧为喜。"赖逢"二字，曲曲传出这位女子万分惊喜的神情，她与"曾相识"的"邻女"大声招呼、喊话的情景，也见于言外。最后一句："并著莲舟不畏风。"两位聪明的姑娘凭借水上经验，机智地把两叶小舟并连在一起，增加了在水上的稳定度，充满信心地去战胜那即将到来的风浪。诗到这里戛然而止，后来的情况怎样呢？不得而知。但我们从"不畏风"的坚定从容语气中，可以想象到她们正站立船头，在坚强镇定地向前划行，她们一定会在风浪中勇敢搏斗，最终化险为夷。这两句语言精炼，内涵丰富，给人们留下了咀嚼不尽的余味。

稍早于张潮的崔国辅有一首《采莲曲》："玉溆（音xù，水边）花争发，金塘水乱流。相逢畏相失，并著木兰舟。"后两句写女伴水上相逢，紧紧依靠，并驾齐驱的情景亦妙，可以参读。

（管遣瑞）

女耕田行　　戴叔伦

乳燕入巢笋成竹，　　谁家二女种新谷。
无人无牛不及犁，　　持刀斫地翻作泥。
自言家贫母年老，　　长兄从军未娶嫂。
去年灾疫牛圈空，　　截绢买刀都市中。
头巾掩面畏人识，　　以刀代牛谁与同。
姊妹相携心正苦，　　不见路人唯见土。
疏通畦塍防乱苗，　　整顿沟塍待时雨。
日正南冈午饷归，　　可怜朝雉扰惊飞。
东邻西舍花尽发，　　共惜余芳泪满衣。

《女耕田行》是戴叔伦自创的新乐府题。诗中通过二女耕田的典型事例，反映了战乱时代中农村民生的困苦凋敝。

开头四句以路人的眼光，描绘所见二女耕田的情景。首句点时节。乳燕入巢，春笋成竹，已是暮春时光。次句点耕田。“谁家”二字设问，表示了路人对二女种谷的惊诧。三、四句极写二女耕田的艰难状况。“无人”谓无男人，女子力小，拉不动犁。“不及犁”即不能犁。“斫”（zhuó）是砍的意思。耕田本已是难事，而她们又以刀砍地代替犁耕，其艰苦境况极为突出，引起了路人的注意和怜悯。

接下来六句记叙二女对路人的答话，“自言”前省略了路人的询问，这是乐府诗的惯用手法。“长兄从军未娶嫂”解释“无人”，说明由于连年征战，壮丁稀少，造成了农村劳动力的极度缺乏，此一层苦。“去年灾疫牛圈空”解释“无牛”，说明战乱加上灾疫，民生极其困苦凋敝，此二层苦。“截绢买刀都市中”强调家贫，连刀都买不起，只得织绢交换，此三层苦。“头巾掩面畏人识”进一步写精神上的苦闷。古时风俗，未出嫁的女子应深藏闺中，不与外人接触，现在她们为了生活不得不在路旁耕田，只好用头巾遮掩，以免抛头露面，此四层苦。二女的诉说朴质自然，真挚感人，哀苦悲酸，催人下泪。

后面八句以无所不知的叙述人语气，描写二女的劳作过程和心理情态。“姊妹相携心正苦，不见路人唯见土”，二句承上接下，“心正苦”总括上述四层痛苦。“疏通畦塍防乱苗，整顿沟塍待时雨”。畦是田地中分成的小块，塍是田埂，沟塍（chéng）是田沟。二女翻完

地之后，又整理田亩，疏通沟渠，备尝艰辛。“日正南冈午饷归，叮怜朝雉扰惊飞”。二女每日都要忙碌到中午时分，才回家去吃午饭，沿途扰动了春眠的野鸡，也唤醒了她们的春情，不由得对惊飞的野鸡产生了怜爱之意。“东邻西舍花尽发，共惜余芳泪满衣。”二女眼见春花开尽，春天时过，而自己的青春也即将在贫困劳苦的折磨中逝去，不由得万分忧伤。“惜余芳”三字，既是惜春，又是自惜；“泪满衣”三字，代二女将一腔辛酸悲苦尽情吐出，同时也洒上了诗人的一片同情。

这首新乐府诗摄取了生活中的一个真实事例，但并不满足于纪实描写，而是进一步典型化，虚构化，通过二女耕田的较为完整的情节过程，以及生动感人的对话，“头巾掩面”的细节，“雉惊花发”的环境烘托。“共惜余芳”的心理刻画，塑造出动乱时代中乡村少女的勤苦形象，揭示了安史之乱给农村经济带来的严重破坏。

（贾晋华）

郡斋雨中与诸文士燕集　　韦应物

兵卫森画戟，　　宴寝凝清香。
海上风雨至，　　逍遥池阁凉。
烦痾近消散，　　嘉宾复满堂。
自惭居处崇，　　未睹斯民康。
理会是非遣，　　性达形迹忘。
鲜肥属时禁，　　蔬果幸见尝。
俯饮一杯酒，　　仰聆金玉章。
神欢体自轻，　　意欲凌风翔。
吴中盛文史，　　群彦今汪洋。
方知大藩地，　　岂曰财赋强。

这是韦应物晚年，任苏州刺史时所作。刺苏前期，韦应物十分关心民生疾苦，表示“于兹省氓俗，一用劝农桑”（《登重玄寺阁》），要干出一点有利于人民的事业来。他曾训诫下属，必须“矜老疾，活艰困”，凡贫民拖欠的赋税，命令“乡计之而白于县，县审之而上于郡”，然后由刺史根据实情予以蠲免（见李观《代李图南上苏州韦使君论戴察书》）。他的这种行为，曾受到史家的赞扬：“若韦应物、

白居易、刘禹锡亦可谓循吏，而世独知其能诗耳。韦公以清德为唐人所重，天下号曰韦苏州，当贞元时为郡于此，人赖以安。”（宋朱长文《吴郡图经续记》卷上“牧守”门）因此，即使在酣歌宴饮中，他也没有忘掉民生的疾苦。

此诗可分成四个层次。第一层为首六句，写宴集之环境，突出“郡斋雨中”四字。兵卫森严，寝室凝香，显示刺史地位的高贵、威严。然而这并非骄矜自夸，而是下文“自惭”的原由。宴集适逢下雨，不仅池阁清凉，雨景如画，而且官务骤减，感到特别轻松自在。再加上久病初愈，精神健旺，嘉宾满堂，诗人怎能不喜形于色呢？发端数句，不泥不脱，洒脱简劲，颇有气概。

第二层为“自惭”以下四句，写宴前的感慨。“自惭居处崇”并不单指因住处的高大宽敞而感到惭愧，显然还包括显示刺史华贵、威严的“兵卫森画戟，宴寝凝清香”等因素在内，因为这些更使韦应物感到了自己责任的重大。当然，“未睹斯民康”——人民生活的艰难困苦是触发他“自惭”的更直接的原因。他从儒家仁政爱民的愿望出发，自觉地将“斯民”之不康跟自己的华贵、威严及“居处崇”对比，这是极自然的。他以前早就说过“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”（《寄李儋元锡》）和“方惭不耕者，禄食出闾里”（《观田家》）等语，把自己所得俸禄与农民的辛勤劳动联系起来，把自己的地位和自己的责任联系起来，为自己的无功受禄而深感惭愧，深感不安，这种深刻的认识，显然来源于历年来当地方官时所得感性印象的积累、提炼和升华，是弥足珍贵的。但是现在又将宴集享受了，如何解决这种心理上的矛盾呢？最好的办法莫过于老庄思想了，于是，“理会是非遣，性达形迹忘”，会老庄之理而遣送是非，达乐天知命之性而忘乎形迹，在这一帖麻醉剂的作用下，可以暂时忘怀一切，心安理得地去宴集享乐，不必再受良心的责备。这是中国封建社会知识分子的通病，我们是大可不必为此而苛责韦应物的。

第三层为“鲜肥”以下六句，写诗人对这次宴集的欢畅体会。这次宴会，正逢禁屠之日，并无鱼肉等鲜肥食品上桌，而是以蔬果为主。这就从侧面反映了与宴者的欢乐并不在吃喝上，而是在以酒会友、吟诗作赋上。诗人得意洋洋地说：“俯饮一杯酒，仰聆金玉章。神欢体自轻，意欲凌风翔。”他一边品着美酒，一边听着别人在吟诵佳句杰作，满心欢快，浑身轻松，几乎飘飘欲仙了。证之以顾况和诗，更可见当时与会者文思之高涨、诗兴之勃发。顾诗云：“好鸟依佳树，飞雨洒高城。况与二三子，列坐分两楹。文雅一何盛，林壑含

余清。”

第四层为最后四句，盛赞苏州不仅是财赋强盛的大藩，更是“群彦兮汪洋”的人才荟萃之地，以缴足题目上“诸文士燕集”之意。

总之，这是韦集中一首名作。白居易称赞它“最为警策”（《吴郡诗石记》），杨慎称赞它“为一代绝唱”（《升庵全集》卷五十四），除了着眼于它的艺术成就外，主要是赞扬韦应物民胞物与的伟大襟怀。“自惭居处崇，未睹斯民康”，推己及人，居安思困，一饭不忘来处，这是他关心民瘼、搞好政务的动力。而刘太真的《与韦书》则着重从艺术上指出它的特色：“顾著作来，以足下《郡斋燕集》相示，是何情致，畅茂遒逸如此！宋、齐间沈、谢、吴、何，始精于理意，然缘情体物，备诗人之旨，后之传者甚失其源，惟足下制其横流，师挚之始，《关雎》之乱，于足下之文见矣。”（《唐诗纪事》卷二六）认为韦此诗能缘情体物，上继《诗经》优良传统，既有情致，又有骨力，这是极中肯的评价。（姜光斗）

听嘉陵江水声寄深上人　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。

明末清初李邺嗣《慰弘禅师集天竺语诗序》云：“唐人妙诗若《游明禅师西山兰若诗》，此亦孟襄阳之禅也，而不得崇谓之诗；《白龙窟泛舟寄天台学道者诗》，此亦常征君之禅也，而不得崇谓之诗；《听嘉陵江水声寄深上人诗》，此亦韦苏州之禅也，而不得崇谓之诗。使招诸公而与默契禅宗，岂不能得此中奇妙？”（《杲堂文钞》卷二）李邺嗣列举孟浩然、常建、韦应物三首诗，认为可直接视作禅宗妙语而不必看作诗，那是为了突出三位诗人禅悟之妙，而并不是为了否定这三首诗的艺术性。孟、常二诗且不论，韦诗实是一篇充满禅趣的佳作。

这首诗通篇抓住嘉陵江水声来做文章。发端两句借大禹治水的传说写嘉陵江水声的由来。其意是说，大概由于大禹的神奇力量，他凿开险峻的山崖，使急流惊湍奔腾直泻，发出巨响。起笔即紧扣题目，

显得气概不凡。

三、四两句叙诗人夜宿山门店，由于水声的喧闹，通夜睡不安稳。一方面承接上文，进一步具体写出嘉陵江水声之大；另一方面又极自然地引发出下文对水性的议论。这是阐发禅理、表现禅趣的契机。

五、六、七、八四句借水声与山石激荡出巨响这一现象展开议论，颇含哲理。当然，今天我们可从积极方面去领悟其中的哲理，比如从两物相激去认识矛盾产生的原因，并进而认识只有如此才能推动事物前进的道理。但如以这样的要求施之于韦应物，却是不切实际的，甚至是反历史主义的。因为韦应物毕竟是一千二百多年前的中唐诗人，他这首诗又是寄给一个佛教徒的，他只能谈论佛理禅机。韦应物的时代，禅宗六祖惠能虽早已去世，但正是他的禅学大盛的时期。惠能一方面强调即心即佛，应向自性中求佛，另一方面又强调以无念为宗，即于一切法不取不舍，不染不著，任运自然，自在解脱。他提倡直指人心，见性成佛，将唯心论的众生悉有佛性说推衍到极端。而跟韦应物同时代的天台宗九祖湛然又极力宣扬无情有性论，不仅认为有情众生悉有佛性，而且还强调连墙壁瓦石等无情物也悉有佛性。这就导致后期禅宗进一步强调“青青翠竹，尽是法身；郁郁黄花，无非般若”（《景德传灯录》卷二十八）。韦应物这首诗便是在上述这种佛学氛围中展开议论的。其意是说，水性本来是安静的，山石也不会发出声响，可是两者一激荡，竟发出惊雷一样的巨响，完全丧失了水石的本性。我们从这一自然现象中，可以悟出很深的禅理：人在社会中，应当以无念为宗，不取不舍，不染不著，任运自然，自在解脱，应当象水石一样保持安静和无声的本性，清静无为，也就具备了佛性。水石保持住本性就具备了佛性，人向自性中求取，保持住清静无为的本性，也就具备了佛性。当然，韦应物这种思想是很消极的，应当批判。但通过这首诗，却可看出韦应物禅学修养是很深的。

诗的最后两句，表示自己写这首诗的用意是以此赠给深上人，彼此交流禅学心得，并对深上人的彻悟物我之情的禅学修养无限向往。这个结尾，写得既很切题，又有余味，是很不错的。

（姜光斗）

新秋夜寄诸弟　　韦应物

两地俱秋夕，　　相望共星河。
高梧一叶下，　　空斋归思多。

方用忧人瘼，　　况自抱微痾。
无将别来近，　　颜鬓已蹉跎。

这诗写于建中四年（783），当时诗人四十七岁。是年初夏，诗人由比部员外郎升任滁州刺史。诗人本籍长安，原又在中央任职，所以常和诸弟栖游共处；今虽升迁，但远在外郡，因而秋来十分思念诸弟，感秋而有此作。

首二句言新秋，但从中已透出思弟之苦："两地俱秋夕，相望共星河。"京都与滁州，两地相隔千里之外；在这两地"皆秋"的夜晚，能与诸弟共望的，唯天上星河而已。这两句，"俱秋夕"的"俱"字，从两地着笔，点出与弟相思难会之苦；而秋风萧索之夕，更从季候中烘衬出一层悲凉色彩。"共星河"的"共"字，反衬出除"星河"而外，其他别无可共。从而使人由今夕而想到已往。昔日在京，家庭欢聚，同桌共餐，携手同游，文津共渡，诗文同赏，无话不论，何等欢欣；而今"共望"的，却仅"星河"在天！一个"共"字，反衬出诗人多少寂寞之感！透出了诗人的多少忆昔之情！

如果说首二句，把兄弟的相思和思归之心还暗藏于字面之后，那么，次二句的这种感情表现得就更加明显了："高梧一叶下，空斋归思多。"俗有谓"一叶落而知天下秋。"这高大的梧桐树上，虽然偶有黄叶落地，却引起我在空斋中的无限思归之情。"高梧"对"空斋"，这虽为衙署中的实有之景，但却正契机着诗人心境空寂的情愫；"一叶下"对"秋思多"，表面是因果关系的对仗，好象因"叶下"而生"归思"之想，而实则是因"归思多"才更注意了节候的变化。从而深刻地表现出诗人思念诸弟其情甚切的情怀。

念弟思归毕竟是个人小事，从政爱民才是职责大事。清正的官吏，在这一点上看是十分分明而毫不含糊的。因而下作自我规劝之语："方用忧民瘼，况自抱微痾。""方用"，指由比部员外郎升任滁州刺史，官阶由从六品升为正四品；"痾"，同疴，指小病。"方用"与"况自"，为递进之语。意思是朝廷对我刚刚委以重任，我生怕从政不力，政事不严，不能为解除人民的灾难和忧患而尽职；况且本来自己的身体就不太好，精力不济，就更不应该为一己之念而从政事中分心了。"无将别来近，颜鬓已蹉跎。""无将"，不要；"蹉跎"，谓失足颠踬，岁月失时。两句意谓：夏来赴任，今方秋时，虽十分思念诸弟，但毕竟时间不谓久远；还是不要将这短期的分别过度萦怀，致使颜鬓苍老，岁月失时；言下之意，一定要好好从政爱

民，切不可因思念诸弟而使岁月蹉跎！劝自己不要因念诸弟而变得苍老，正说明思弟情深，难于忘怀。

这诗语言浅近，感情深挚，但又能把个人之事置于从政大事之下，体现了一位清正官吏应有的思想和感情。诗虽古体，但有些诗句却清丽而又对仗工稳，情深而又不独溺于己情。表现了诗人娴熟的写作技巧。若其诸弟，一阅此诗，亦定会释怀而又受鼓舞。

（傅经顺）

淮上遇洛阳李主簿　　韦应物

结茅临古渡，　　卧见长淮流。
窗里人将老，　　门前树已秋。
寒山独过雁，　　暮雨远来舟。
日夕逢归客，　　那能忘归游！

韦应物于大历八年（773）秋冬之间，曾南下江淮，准备到广陵（今江苏扬州）去谋事。在广陵盘桓了八、九个月，一事无成，于大历九年（774）秋天，怀着怅然若失的心情北归，在淮水边上遇见了过去在洛阳时的同僚李主簿，写下了这首五律名篇。

首联写李主簿隐居的环境。他结茅隐居于淮水边的古渡口，可以卧看淮水奔流。环境虽然清幽，但从古渡口的废弃不用和淮水的逝去不复返，已暗逗下联时不我待、人将衰老之感慨，韦诗运笔的精致细腻，于此可见一斑。

颔联为传诵千古的警句，人与树相互映衬：树已逢秋，人焉得不老？窗里将老之人，面对着门前已衰之树，想起岁月不居，壮志蹉跎，将何以为怀？这中间不仅极其传神地描摹了李主簿衰颓的形象与凄凉的心境，也寄寓着诗人自己怅然若失的情怀，其表现手法真是高明之至！

颈联写李主簿在古渡口的茅屋中所见到的景象。粗粗一读，仿佛是随手拈来，漫不经心；细细品味，深感是赋比结合，寓意深刻。“寒山”切深秋季节，“独过雁”比况李主簿的孤独、萧索的生活境遇；“暮雨”既照应上联之人老树秋，又关合下联之日夕逢归，“远来舟”逗引出下联的“逢归客”。真乃细针密线、情景交融之佳句！

尾联仍从李主簿这边落笔，不说诗人遇上李主簿，而说李主簿在傍晚时遇上了一位北归的客人，依然不忘旧情，仍然热情接待。诗至此，

便戛然而止，至于主客会面以后的情景，便全留在诗外，让读者自己去想象了。

通观全篇，全从客位去描绘抒写，诗中所突出的，是居于客位的李主簿的形象与感受，而将诗人主观的感受融化在客体之中。在遂遇一类题材的作品中，是独具一格的。（姜光斗）

送　终　韦应物

奄忽逾时节，　日月获其良。
萧萧车马悲，　祖载发中堂。
生平同此居，　一旦异存亡。
斯须亦何益，　终复委山冈。
行出国南门，　南望郁苍苍。
日入乃云造，　恸哭宿风霜。
晨迁俯玄庐，　临诀但遑遑。
方当永潜翳，　仰视白日光。
俯仰遽终毕，　封树已荒凉。
独留不得还，　欲去结中肠。
童稚知所失，　啼号捉我裳。
即事犹仓卒，　岁月始难忘！

大历十三年（778）冬，韦应物的结发妻郑氏去世了，他惨罹泣血，悲怆欲绝地痛呼："染白一为黑，焚木尽成灰！念我室中人，逝去亦不回！"（《伤逝》）在痛定之后，又写了多首悼亡诗以当哭泣："忽惊年复新，独恨人成故！"《（除日》）"岁晏仰空宇，心事若寒灰！"（《秋夜》）"仿佛觌微梦，感叹起中宵。绵思霑流月，惊魂飒回飙。谁念兹久永，坐令颜鬓凋！"（《感梦》）因此，我认为韦应物的悼亡诗极其真挚、淳厚，比起潘岳、元稹来，是有过之而无不及的。

这首《送终》诗，是抒写送葬的场面和诗人惨痛的心境的。这首诗并没有什么惊人之笔，只是朴实地叙写了整个送葬过程：选定日期，灵柩出发，出了长安南门，远望葬地郁郁苍苍，日暮时到了葬地，诗人失声恸哭，露宿守灵。第二天早晨封墓完毕，与妻子的遗体诀别时凄凄惶惶，孩子们知道从此永远失去了妈妈，牵着爸爸的衣裳

哀哀地啼哭呼号而不忍离去。诗人最后说：葬事虽然办得非常草率匆忙，但这个日子我是永远难以忘记的！

矢口而出，不加修饰，不用典故，却真挚哀婉，悽惻动人。这来自诗人的血性，他向妻子的亡灵捧出了一颗淳良挚爱的殷红的心！

在艺术上，前人早已指出："苏州可谓刻意选体，大入堂奥者矣。"（《送终》诗顾东桥眉批，引自万有文库影印明刊本《韦苏州集》卷六）韦应物的悼亡诗，确实是学的选体，他吸取了潘岳悼亡诗的长处，感情深厚而真挚，语言古朴而自然。"每一涉笔，淋漓倾注，宛转侧折，旁写曲诉，剌剌不能自休"（陈祚明《采菽堂古诗选》卷十一潘岳《悼亡诗》评语），但也避免了潘岳"笔端繁冗，不能裁节。有逊乐府古诗含蓄不尽之妙"（同上）的短处。

《送终》诗最感人之处是在叙事时笔端充满感情，"淋漓倾注，宛转侧折"，分不出究竟是在叙事，还是在抒情，情与事已经溶为一体，水乳难分。而叙事时又十分简净，决不作琐细的现象罗列，但典型的细节决不放过。这样写，既避免了繁冗拖沓，又不至于空泛粗疏。读了"独留不得还，欲去结中肠。稚稺知所失，啼号捉我裳"这几句诗，一群孩子牵住一位凄凄惶惶的父亲悲啼的情景仿佛就在眼前，令人顿洒同情之泪。

此外，这首诗由于能"旁写曲诉，剌剌不能自休"，因而产生出强大的艺术感染力来。如诗中写到"生平同此居，一旦异存亡"这种生死睽隔的感情时，诗人并未就此止步，而是又进一步写了两句心理活动："斯须亦何益，终复委山冈"。跟妻子的遗体诀别，多延长一刻都是好的，可是转而一想，暂时的延长又有什么用呢？妻子的遗体终究是要埋葬在山冈上的啊！这一"旁写曲诉"具有多么丰富的内涵！它将诗人表面旷达、实质极其哀痛留恋的心情表现得多么深细啊！

（姜光斗）

对芳树　　韦应物

迢迢芳园树，　　列映清池曲。
对此伤人心，　　还如故时绿。
风条洒余霭，　　露叶承新旭。
佳人不可攀，　　下有往来躅。

这是一首悼亡诗。诗人于宝应元年（762）结婚，时年二十六岁。

他对妻子感情很好，婚后十几年，“宾敬如始来”。而他的妻子，也是一位很贤惠而能干的内助，家中一应“百事”，全凭妻子“令才”，因而诗人过着“出门无所忧，返家亦熙熙”（《往富平伤怀》）的生活。不幸妻子中年病逝，抛下丈夫和儿女。中年丧偶是人生最大的不幸，更何况他们有如此深挚美好的感情！诗人异常感伤，写下悼亡诗十九首，这是其中的一首。

首二句是起兴兼比喻：“迢迢芳园树，列映清池曲。”“迢迢”，高貌，美好貌。两句意谓，高高而美好的花园芳树，列映着一弯清清如碧的池塘。这既是对园中实景的生动描绘，也是对昔日和谐美好夫妻生活的比喻；比喻美好的夫妻，如鱼得水之欢欣。如芳林映清池之和谐，然而，妻子故去了，园中之景尚存，因而产生出次二句的慨叹：“对此伤人心，还如故时绿。”芳树幽绿，池曲清清，美景一如故旧，唯独见不到了妻子，她已病归黄泉，使举家再无“花好月圆”之乐，夫妻再无“相敬如宾”之趣，因而看见这“还如旧时绿”之芳树，看到这还如旧时清之“池曲”，怎能不使他倍加伤怀呢？这两句，从内容上是倒装，本应是先看到“芳树”、“清池”，才会感到“伤心”。然而诗情的抒发，却不允许这样的顺叙，而是要先把撼动的心音呼出，然后再补叙原因。这样才符合哀情心音的流向和律动，这样才会使人读来感到自然而动人。

“风条洒余霭，露叶承新旭”，是承“还如故时绿”而来，意思是芳树新美，远枝摇摇，在微风中露水从远枝风条中抛洒；露叶青翠如碧，迎接着朝阳的升起，承受着旭光的照耀，真是新美可爱，一派生机。然而诗人写这清景佳趣，并非要抒发“赏心悦目”之思，而是要表达其“坐念绮窗空，翻伤清景好”（《月夜》）——亦悼亡诗）之慨；抒发的是“空游昨日地，不见昨日人”之怅惘。是因思念爱妻情切，因而见园中的佳景反而格外伤心了。

诗末直接将芳树看作故妻：“佳人不可攀，下有往来躅。”“攀”即攀折；“躅”指往返的脚印。字面是说，不要随意攀折这芳菲佳树，树下有我徘徊往返的脚印。其实际意思是说，视芳树如故妻，因而使其不要有半点损伤；要格外地爱护她。自己也成天在芳树下徘徊踯躅，既精心地保护她，又舍不得片刻离开她。因视芳树如故妻，读来颇有似梦似幻、难即难离之意味。这就把对故妻的感情表达到了“爱屋及乌”的地步。

本诗纯用比兴之体，字面皆写对园中佳景的喜爱、伤感、依恋之情，而处处则皆为对故妻的痛悼恋旧之思。这种不即不离的悼亡之

作，读来倍感真挚动人。　　（傅经顺）

春游南亭　　韦应物

川明气已变，　　岩寒云尚拥。
南亭草心绿，　　春塘泉脉动。
景煦听禽响，　　雨余看柳重，
逍遥池馆华，　　益愧专城宠。

这是一首描绘春游之乐的佳作，并在一定程度上表现了一个地方官吏治世利民应有的责任感。南亭，指滁州之南亭。

首二句是从广处着笔，写的是滁州之地的大季候。“川明气已变，岩寒云尚拥。”山川明媚，初春的风已渐渐由寒变暖；山上的岩石虽然不很寒凉，但微微的山岚云气却从山涧开始拥动。读这两句，使人觉得诗人对初春的季候抓得很准确，写得很实在。仿佛觉得初春的风拂面面来，虽然还有些寒凉，但又夹杂了一些温馨之气。“寒”、“拥”相配，把季节的氛围表达得意完神足。

诗人步游南亭，见春草已萌发出细细的嫩尖，农夫们也开始了理渠春灌，于是诗人呼出“南亭草心绿，春塘泉脉动。”通过“草心绿”、“泉脉动”这两个极其细小的细节描写，不但生动地表现了春临大地的特有征候，而且也传达出一年之始的种种信息；从“草心绿”使人想到很快就会绿满山川，眼看即将柳暗花明。从“泉脉动”使人想到，很快就会渠水流、麦苗青、菜花黄，田野一片禾稼香。再配以“南亭”“春塘”之景的点缀，这景色就更加清丽明媚了！

春色明媚，春雨后的景色尤为动人。“景煦听禽响，雨余看柳重。”春雨过后，阳光和煦，空气新鲜，因而林间的鸟儿格外欢畅。不言“鸟鸣”，而言“禽响”，既写出了各种鸟声的此起彼伏，又写出了它们的欢翔、跳跃、欢快的对唱和嬉戏；雨后之树，茂貌添神。“看柳重”三字，传神地写出了春雨过后杨柳的特有风姿。这“雨后看柳重”的“重”，与杜甫“花重锦官城”之“重”字，具有异曲同工之妙。

诗的最末，是写春游南亭的总体感受：“逍遥池馆华，益愧专城宠。”“逍遥”即乐逍遥，指春游的心情欢悦。“专城”，即专城居；古代称州牧太守等地方官，言为一城之主。两句意谓，春游南亭，万物复苏，景煦禽鸣，池馆华丽，令人赏心悦目，逍遥自在；但

正是因为这风光太令人陶醉了，使我这个得“专城”之宠的太守（唐称刺史），就更加惭愧自己为这里的黎民做出的政绩太少了，少得令人惭愧。韦应物本是一位廉洁勤政的刺史，诗末的自愧和慨叹，正说明他以勤政利民萦绕于心怀。

这首游记诗，写得简括明洁，情挚意切。“拥”、“动”、“重”、“宠”诸韵脚字，都下得准确、生动，意韵完美，从而被前人视为此诗的主要特色。沈德潜说：“人知作诗在句中炼字，而不知炼在韵脚。篇中拥字、动字、重字，妙处全在韵脚也”（《唐诗别裁》评注）。这话值得我们认真体会。（傅经顺）

蓝岭精舍　　韦应物

石壁精舍高，　　排云聊直上。
佳游惬始愿，　　忘险得前赏。
崖倾景方晦，　　谷转川如掌。
绿林含萧条，　　飞阁起弘敞。
道人上方至，　　深夜还独往。
日落群山阴，　　天秋百泉响。
所嗟累已成，　　安得长偃仰。

本诗生动细致地描绘了蓝岭寺观特有的风姿和环境，表达了诗人浓厚的游览之快感，同时也流露出诗人对恬静生活的向往之情。

首四句是写蓝岭精舍特殊的山势位置和登临之快感。读了“石壁精舍高，排云聊直上。”使人很容易想到河北苍岩山寺和山西悬空寺的奇特和壮观。寺观构筑于天设神造的千丈绝壁之上，因而就愈显其高，“精舍高”不是一般的高，而是高得“排云直上”，插入青天白云之中。这样的景观自然给人以如人天界仙境之感。因而接下去说“佳游惬始愿，忘险得前赏。”“佳游”和“忘险”，写出游特殊险势之寺观时特有的情趣和快感；而“始愿”和“前赏”，都是指在未游蓝岭精舍之前的构想；精舍险立于千丈绝壁，耸入云端；在佛道盛行的唐代，精舍中的壁画雕塑自然也会优美绝伦，再加上种种美好神奇的传说，使得登游如临仙境，所以说“佳游惬意”，满足了早有的“始愿”、“前赏”，使精神得到了极大的满足。

次四句是写登寺观俯视山下和游赏寺景的情形。因立壁千丈的寺

观向前倾斜，大有遮蔽天日之势，所以从寺观注目山下，颇有“崖倾景方晦”之感。“晦”即昏暗；一个“晦”字，写出了高而外倾之山崖给山下造成的特有景色。沿崖而游，峰回路转，终于看到了山下的平川。但因山势极高，使得山下的平川显得极小极小，所以说“谷转川如掌。”再看到寺观中的树木，有的是近年新栽，郁郁葱葱，繁茂可喜；有的是千年古木，颓颜苍枝，如盘龙蛇，所以说“绿林含萧条”。这里的“萧条”二字，含有苍老、静寞“绿荫生昼静”之意，而不是一般意义上的萧条冷落。而再看到些桥楼飞殿，玉台楼阁，却又那么开阔壮观，所以说“飞阁起宏敞”。一个“含”字，可见林木新古相杂之趣；一个“起”之，颇见天设神造、巍峨壮观之境。

最后六句，是写借宿于蓝田精舍时的所闻所感：“道人上方至，深夜还独往”十字，字面是写山中的亲善往还，实则表现了山上有山，寺外有寺，观外有观。颇见山路幽曲、云径无穷，“只在此山中，云深不知处”之妙。从而也使诗人产生了今宿宿精舍，明日继攀登的兴致。而“日落群山阴，天秋百泉响”二句，上句的“阴”字，指天黑时已阴云密布，群山隐没于山雨前的阴霾之中；下句中的“百泉响”，则写出一阵山雨过后，处处山水回响的情形。不用问，明天定是“空山新雨后”的一片晴秋佳景，诗人的游兴，也因此而更浓了。因而发出“所嗟累已成，安得长偃仰”的感慨。这里的“累”字，主要是指身陷名利官场之累，自然也包括家有妻儿老小之累；这里的“偃”字，指偃卧于秋山精舍之闲适；这里的“仰”字，指仰望佳景而随时登游。意谓身陷官场名利之地，又有妻室家小之累，焉能优游自得，随时而畅游于名山胜水之地呢？

这首游纪诗的主要特点是：随游而纪实景，随感而发真情；纪实景记得逼真自然，能使人读之如临其境；发真情而无半分造作，能使人读之深信其真。所以，前人评说：“人谓左司（韦曾为左司郎中）学陶（渊明），而风格时近小谢（灵运）。”（沈德潜《唐诗别裁》批注）就山水诗而论，诗人的确在一定程度上综合地学到了陶谢诗中的一些优长。　　（傅经顺）

采玉行　　韦应物

官府征白丁，　　言采蓝溪玉。
绝岭夜无家，　　深林雨中宿。

独妇饷粮还，　　哀哀舍南哭。

陕西省蓝田县的蓝田山，自古以产玉著称；山下有一条三十里长的深溪向北流去，是为“蓝溪”。这里山峡险隘，深溪之内，出产一种极名贵的美玉，为蓝田玉中佳品——水碧。古代的统治者尚玉，不仅腰鞓玉方，身系环佩，腕带玉觿，而且连太太小姐的头上也以美玉为主的“步摇”饰之；再加上家中要有玉制品的摆设，甚至连殉葬也要有玉制品，这样，美玉的用项就相当可观了。由于统治者常以“水碧”作为显示地位、炫耀财富的珍品，因而官府常常征丁派夫，大量开采水碧，以满足他们那种穷奢极侈的生活。李贺的《老夫采玉歌》开头便说：“采玉采玉须水碧，琢作步摇徒好色。”一个“须”字，表现了统治者对玉质的苛求，除了“水碧”，其他的玉概不合格；也表现了他们要美玉的丑恶目的。而韦应物这首诗，一开头便说“官府征白丁，言采蓝溪玉。”“官府”二字，表明这是无偿征用，不给分文的代价和补偿；征用的对象都是平民“白丁”；而且指定和限制的是“蓝溪玉”，即蓝田山深溪之“水碧”。

官府只管要质地最好的蓝溪“水碧”，但对玉工的食宿和生命是全然不问的。李贺《老夫采玉歌》中的“老夫饥寒龙为愁，蓝溪水气无清白；夜雨闻头食榛子，杜鹃口血老夫泪”正好可作这诗“绝岭夜无家，深榛雨中宿”的注脚。玉工们腰系长索，挂于山岩深潜谷底，为寻“水碧”直搅得“水气无清白”；劳动一天，又饿又累，但爬出水面之后却没吃的、没住处；只好钻爬到深榛荆杞之中，捡野榛充饥，冒山雨露宿。过的简直是非人的生活。

诗的最后说：“独妇饷粮还，哀哀舍南哭。”“饷粮”即送饭。这两句说，孤独的妻子送饭回来，哀哀切切地在舍南的田园中痛哭。她送饭而归，为什么要“舍南哭”？诗末明言。但通过上下文中看出，起码有四个方面的原因：第一，妻子前来送饭，看到丈夫“绝岭夜无家，深榛雨中宿”的非人生活和冻馁之躯，怎能不心疼万分，哀哀痛哭？第二，诗言“独妇”，家中自然再无男子和劳力；田园荒芜，无力为耕，收成无望，今后的生活将更无着落，叫她怎能不哭？第三，今虽尚可“饷粮”，今后何以为炊？丈夫那样艰辛危险的劳动，再加上食难果腹，山头露宿，岂不将冻馁而死；如若夫死，妻何堪命；瞻其前景，不寒而栗，叫她如何不哭？第四，饷粮时强忍悲泪，不敢言明家中之苦，以免再增役夫之悲痛；而今饷粮而还，万般苦楚而又无处可诉，她也就只能“哀哀舍南哭”了！

中唐之世，世风日奢，尚玉之风极盛。但真正直接反映玉工痛苦生活的作品并不多见。最有名的也只有李贺的《老夫采玉歌》和韦应物的这首《采玉行》。此首之所以著名，一则是出现在李贺之作以前，且又完全站在人民立场上说话，二则是此诗简短朴实，“苦语却以简言出之”（沈德潜《唐诗别裁》对此首批注）。

（傅经顺）

休假日访王侍御不遇　　韦应物

九日驰驱一日闲，　　寻君不遇又空还。
怪来诗思清人骨，　　门对寒流雪满山。

首句叙写自己在一旬中九天为官务奔忙，终于迎来了一个休假日。唐制，官吏每旬休假一日。《资治通鉴·唐纪》胡三省注云：“一月三旬，遇旬则下直而休沐，谓之旬休。”

次句写诗人利用休假日去拜访友人王侍御，偏偏扑了个空。“不遇又空还”五字写尽了诗人惋丧怅闷的心情。诗至此，意思已经说完，题目已经做尽，如何再翻出新意，就要看诗人的功夫了。

盛唐大诗人如孟浩然、王维、李白等都有访友不遇诗，不妨将其不同的结尾拿来比较一番：

行至菊花潭，村西日已斜。主人登高去，鸡犬空在家。

——孟浩然《寻菊花潭主人不遇》

桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。

城外青山如屋里，东家流水入西邻。闭户著书多岁月，种松皆老作龙鳞。

——王维《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》

犬吠水声中，桃花带露浓。树深时见鹿，溪午不闻钟。野竹分青霭，飞泉挂碧峰。无人知所去，愁倚两三松。

——李白《访戴天山道士不遇》

孟作以“鸡犬空在家”的气氛渲染、烘托出自己访而不遇的怅惘之情；王作具体描绘了友人居住环境的清幽，山水景色的优美，从而显示出主人鄙弃功名、闭户著书的高洁情怀，也暗示了自己的浓郁向往之情；李作直接描写自己倚松愁思的动作，从而烘托出诗人急于想见到友人的迫切心情。

如今韦作又脱出了盛唐这些大诗人访友不遇的窠臼，转笔从赞美友人诗思之清入手，进而衬托出友人人格的不凡。韦应物说，难怪友人的诗思如此清澈而沁人心骨，原来他所居住的环境如此清冷幽静，不仅门对着涓涓寒流，还面对着积满皑皑白雪的山岗呢！末句妙语双关，既是友人居住环境的具体描绘，又是友人诗思诗境的比况形容，由此更见出韦作的构思之妙。（姜光斗）

腊日观咸宁王部曲娑勒擒虎歌 卢 纶

山头曈曈日将出，　山下猎围照初日。
前林有兽未识名，　将军促骑无人声。
潜形踠伏草不动，　双鹏旋转群鸦鸣。
阴方质子才三十，　译语受词蕃语揖。
舍鞍解甲疾如风，　人忽虎蹲兽人立。
欻然扼颡批其颐，　爪牙委地涎淋漓。
既苏复吼拗仍怒，　果叶英谋生致之。
拖自深丛目如电，　万夫失容千马战。
传呼贺拜声相连，　杀气腾凌阴满川。
始知缚虎如缚鼠，　败寇降羌在眼前。
祝尔嘉词尔无苦，　献尔将随犀象舞。
苑中流水禁中山，　期尔攫搏开天颜。
非熊之兆庆无极，　愿纪雄名传百蛮。

古人以十二月初八为“腊日”。腊日出猎，为古人传统习惯。“咸宁郡王”，浑瑊的封号。“部曲”指部将，“娑勒”，擒虎壮士的名字。①

这首诗的主旨是通过壮士擒虎场面的描写，来赞美作者的府主咸宁郡主浑瑊。据卢纶行踪及阮瑊的经历，此诗约作于贞元前期。全诗可分为三大段：“山头”八句是第一段，写围猎时发现猛虎，浑瑊命部将娑勒擒虎。“舍鞍”八句是第二段，描绘壮士生擒猛虎的壮观场面。“传呼”以下十句为第三段，写随从围猎的部下向咸宁郡王祝贺，归结到歌颂的本意。

诗的开篇从出猎写起，“山头曈曈日将出”，是围猎队伍出发时所见到的景象：太阳尚未出山，吐露的光芒却已映红了山头，“山下

猎围照初日”，言围猎开始时，已是旭日初升了。这两句写日出之景，既见出时空的变化，又起得堂堂正正，令人精神为之一振。“前林有兽未识名，将军促骑无人声。”行动刚刚开始，就有好消息传来：前面林中发现猎物，因为林木的遮蔽，一时还不知是什么动物，这时，将军催马向前，率先进行搜索，大家则严阵以待，悄无人声。这里说“将军促骑”，点明了此诗歌颂的主要对象，显示出将军的英勇无畏，指挥若定，下文娑勒擒虎，就是在将军查明“敌情”后，命他进行的，通篇行文，也都围绕将军展开。“潜形踡伏草不动，双鹏旋转群鸦鸣。”上句写虎潜伏草间，纹丝不动，实际上一是想躲开众人的搜索，二是蓄势待发，准备和人进行搏斗。下句写环境气氛，双鹏，当为将军之物，用以侦察猎物的，鹏在空中盘旋，惊得群鸦乱鸣，这句写动，与上句虎的潜伏不动，一动一静，恰成对照。此时的气氛骤然紧张，经过将军和双鹏的侦察，已经查明猎物为一斑斓猛虎，于是将军发布命令：“阴方质子才三十②，译语受词蕃语揖。”浑瑊通过翻译，命他部下的勇士去将猛虎生擒，壮士欣然从命。这一段是打虎的前奏曲，节奏变换，如急风暴雨，扣人心弦。

第二段写壮士生擒猛虎的经过。“舍鞍解甲疾如风”，是说娑勒得令后，以旋风般的速度下马解鞍，向猛虎扑去，充分刻画出娑勒的神威，其行动如风，一来显其毫无畏惧，二来是为了先发制人。“人忽虎蹲兽人立”。写人虎对峙相持，其绝妙之处，在人、虎的反常行为。人本应站立，却说“虎蹲”；虎本应蹲，却说“兽人立”，此处写人虎都在集中全力，准备作殊死搏斗，人作“虎蹲”，是为了蓄势猛扑，虎作人立，是见人之后，怒不可遏，反倒直立欲扑，这个细节极为传神，沈德潜评云“人虎互形，毛发生动”。（《唐诗别裁》卷七）“欻然扼颡批其颐，爪牙委地涎淋漓”。这两句是人、虎短兵相接，展开恶战。上句写壮士打虎，“欻然”，忽然，急速的样子，“扼颡”和“批颐”，分写娑勒两只手的动作，一只手扼住虎颡，将虎头尽力往下按，另一只手猛击虎的面部，极写娑勒的神勇。下句写虎在壮士迅雷不及掩耳的攻势下，爪牙着地，口涎横流，狼狈不堪。“既苏复吼拘仍怒，果叶英谋生致之。”二句意谓虎颡被按得太紧，闷绝过去；但略一松手，它又苏醒过来，仍然在怒吼着、挣扎着。经过几次的反复过程，猛虎力气用尽，活活地被人捉了回来。“英谋”，咸宁郡王英明的谋划，与上文“译语受词蕃语揖”的“受词”相应，“叶”，符合、实现的意思。“拖自深丛目如电，万夫失容千马战。”这两句写猛虎被擒后的余威。当娑勒把老虎从深丛中拖出时，它仍目

光如电，使得人马因恐惧而变色、颤栗。此处写虎威、人恐、马颤，反衬出娑勒勇武绝伦。

第三段转入祝贺和颂扬，由擒虎想到擒敌卫国，收束全诗。“传呼贺拜声相迭，杀气腾凌阴满川。”目睹打虎的壮观场面后，咸宁郡王的部下一起向他拜舞祝贺，群情激昂，士气高涨。古时打猎兼有练兵之意，看到元帅部下有这样勇武的将官，将士们当然精神振奋，产生联想：“始知缚虎如缚鼠，败寇降羌在眼前。”我们的将军缚虎尚如缚鼠一样容易，如果打仗，肯定会所向披靡，想到这里，败寇降羌似乎已经出现在眼前了。诗人由打猎写到打仗卫国，大大深化了诗的主题。“祝尔嘉词尔无苦，献尔将随犀象舞。苑中流水禁中山，期尔搜搏开天颜。”这四句奇峰突起，诗人异想天开，直接与老虎对话，安慰老虎说，我用好话来祝愿你，你可别为被捉而苦恼。你将被荣幸地献给皇帝，将同那些经过训练的大象、犀牛一起跳舞，住在有山有水的禁苑中，希望你的搏斗之技，能博得皇帝开心。“非熊之兆庆无极，愿纪雄名传百蛮。”末尾两句由擒虎起兴，借用周文王卜卦出猎，得到吕尚的典故，赞扬皇帝宠任咸宁郡王，天下即将太平，我愿通过这首诗，将咸宁郡王的威名传遍百蛮。

这首诗最为精彩的部分，无疑是打虎一段，这一节不但在“十才子”诗中一枝独秀，即使置于佳作如林的盛唐诗中，也光彩夺目。王士禛说“卢纶大历十才子之冠冕”（《分甘余话》卷四），仅凭此诗，卢纶即不虚此名。沈德潜云：“中间搏兽数语，何减太史公钜鹿之战。”如果从声威气势上着眼，卢纶写娑勒擒虎的壮举及人马颤栗的情景，确实与司马迁笔下“钜鹿之战”写项羽率楚军破釜沉舟、以一当十、喊声动地，而“诸侯军人人惴恐”的场面相似。不过，我们若将此诗与《水浒传》中“武松打虎”一节进行比较，更会发现一些有趣的东西。第一，构思不同，卢诗写擒虎，主要写壮士的神勇，“疾如风，”、“扼颡”、“批颐”，最后将虎活捉，虎威只是从侧面烘托，如“拘伪怒”、“目如电”等等，《水浒》写打虎，极力描写老虎的威风，打虎前先用大段文字写老虎如何吃人等等，打虎时虎主动出击，武松开始时处于被动，费尽全力，才掌握主动权，将虎打死，二人打虎，一生擒，一打死，结果不同，前者似乎更难，更要恰到好处。第二，人物形象不同，诗中娑勒虽勇，不过是按元帅韬略行事，打虎一段，是为了歌颂元帅，因而未用力过多地刻画娑勒形象，武松则是《水浒》中打虎一节的主人公，形象极为鲜明，王望如评这一节曰：“虎搏人，未闻人搏虎，众人打虎，未闻一人打虎；众人器械打

虎，未闻一人拳脚打虎。……用拳不用棒，雄哉松也！”（《水浒传会评本·上》）无论是写人、写虎，小说中的文字均比诗中细致得多，这又是诗文性质不同所致。总之，诗与小说均臻极品，又各具风采。

这首艺术上很出色的诗，多年来一直受冷遇，其原因主要在于诗中有明显的颂扬之意。全诗主要赞美浑瑊，打虎不过是个由头，从将军一马当先察看情况，到发出命令，婆勒擒虎，再到众人贺拜，最后直接将其比作吕尚，全为颂语。《诗经》讲“美刺比兴”，“美”亦为一体，不宜通盘否定。若考察作者颂扬的对象——咸宁郡王浑瑊的经历，并结合当时的历史、地理情况看，卢纶这样写是完全符合实际并且十分得体的。浑瑊在安史乱中，跟随郭、李，屡建奇功，朱泚之乱，德宗逃往奉天，他死守孤城，保卫了皇帝的安全，不久，又收复长安，他始终对朝廷忠心不二，朝廷倚为干城，《旧唐书·浑瑊传赞》说他：“咸宁蹈义，感慨匡君。再隆基构，克殄昏氛。回天捧日，实赖将军。”对其功业为人，予以崇高评价。浑瑊当时的防地河中，是京城的东北大门，河中的治乱，直接关系到朝廷的安危。所以诗中颂扬他的文韬武略（瑊通春秋，文武全材），军容强盛，是一片爱国之心，作为幕僚歌颂府主，更在情理之中。诗中的“祝尔”四句，实际上是直接颂扬皇帝，此时，天下初定，贞元初年，德宗亦颇能励精图治，而且，作者颂扬皇帝，似乎有言外之意，一是向藩镇及各少数民族部落示威，二是勉励浑瑊更加忠于朝廷。

世人多赏卢纶的《塞下曲》绝句组诗，这组诗也是颂诗，刘永济先生说“此题共六首，乃和张仆射之作，故诗语皆有颂美之意。”（《唐人绝句精华》），这组诗非常出色，体现出“盛唐气象”，却无甚深意，而这首《擒虎歌》，无论内容之深刻，场面之壮阔，均超过《塞下曲》，而且具有很强的叙事色彩，体现了盛唐诗向中唐转变的契机。（丁　放）

注　①傅璇琮《唐代诗人丛考·卢纶考》认为，诗中所写的擒虎壮士婆勒，当是浑瑊的部将白婆勒。

②阴方质子，“阴方”，泛指北方阴山一带的少数民族地区。古时，少数民族归附后，为表示忠诚，其国君往往派其子到中国长住，称为“质子”，“质”，押头。

塞下曲（其一） 卢 纶

鹫翎金仆姑， 燕尾绣蝥弧。
独立扬新令， 千营共一呼。

此诗一题《和张仆射塞下曲》。张仆射，有的说是张延赏，有的说是张建封，总之是一位高级军事将领。诗共六首，分别写发号施令、射猎破敌、奏凯庆功等军事活动。这一首写军营整队发令，赞美了将军的威风和军容的严整，场面壮阔，声势浩大。

“卢纶较为特出的地方，是他长于在短篇绝句中为人物造像”。（周啸天《唐绝句史》）这首诗充分体现了这一特点。前两句用严整的对仗，精心刻划出将军威猛而又矫健的形象。“鹫翎金仆姑”，是写将军的佩箭。“金仆姑”，箭名，《左传》：“乘丘之役，公以金仆姑射南宫长万。”箭用金做成，可知其坚锐。并且用一种大型猛禽“鹫”的羽毛（“翎”）来做箭羽，不仅美观，其发射后的迅疾有力，也可想而知。“燕尾绣蝥弧”（蝥音wù），是写将军手执的旗帜。“绣蝥弧”，一种军中用作指挥的旗帜，《左传》：“颍考叔取郑之旗蝥弧以先登。”这种象燕子尾巴形状的指挥旗，是绣制而成的，在将军手中显得十分精美。这两句并没有写将军的形貌，只是从他身上令人注目的佩箭、旗帜着笔，而将军的身影已经屹立在读者面前，这样衬托，也起到了画龙点睛般地描写形象的作用。诗中还点到“鹫”和“燕”两种飞禽，一以勇猛著名，一以轻捷见称，象征人物的精神状态既有“鹫”的勇敢，也有“燕”的机灵，这是借物传神。通过这两句的描写、刻划，一位威武而又精明干练的军事将领的形象，从诗中跃然而出，给读者以强烈印象。

后两句就写发布新令。将军岿然独立，只将指挥令旗轻轻一扬，那肃立在他面前的千营军士，就齐声发出呼喊，雄壮的呐喊之声响彻云天、震动四野，显示出豪壮的军威。“独立”二字，使前两句中已经出现的将军形象更加挺拔、高大，并且与后面的“千营”形成极为悬殊的数字对比，以表明将军带兵之多，军事地位之显要，进一步刻划了威武形象。那令旗轻轻一扬，就“千营共一呼”，在整齐而雄壮的呐喊声中，“千营”而“一”，充分体现出军队纪律的严明，以及将军平时对军队的严格训练，显示出了无坚不摧、无攻不克的战斗力。这一句看来好象平平叙述，但却笔力千钧，使这位将军的形象更

为丰满，得到了完美而有力的表现。

在唐代最短小的近体诗——五言绝句中，描写场面如此壮阔，声势如此浩大的作品，极为少见。前两句是工对，在严整中力量内敛；后两句改为散句，将内敛的力量忽然一放，气势不禁奔涌而出。这一敛一放，在极少的文字中，包含了极丰富的内容，显现出极大的力量。

（管遣瑞）

夜中得循州赵司马侍郎书因寄回使　卢　纶

瘴海寄双鱼，　中宵达我居。
两行灯下泪，　一纸岭南书。
地说炎蒸极，　人称老病余。
殷勤报贾傅，　莫共酒杯疏。

这首诗是对一封远方来信的答复。古诗说："客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。"以后"双鱼"就成了书信的代称。这封信是从"瘴海"寄来的。循州（今广东惠州），当时还是一块没有开发的地方，不仅远离京都，而且被目为瘴疠之乡。信又是半夜送到诗人家里的，似乎不愿让别人知道，这又平添了几分紧张气氛。读到这里，我们不禁要问：写信人究竟是谁呢？又为什么要寄给卢纶呢？

循州赵司马侍郎是赵纵。赵纵大历中期任户部侍郎、判度支，掌管国家的钱粮财政，声势十分显赫。大历十二年（777）四月贬和州刺史。建中三年（782）又贬循州司马。卢纶和赵纵都是河东人，集中有不少与赵纵及其兄弟子姪酬答的诗，可见交谊很深。赵纵到达贬所后要给他写信，也就不奇怪了。

一二句点题以后，诗人并没有立即写书信的内容，而是写自己读信以后的感受。"两行灯下泪，一纸岭南书"，薄薄的信笺是很轻的，但它来自岭南，它越过了千山万水，它记载着朋友的苦难，寄托着朋友的希望，它的份量是很难掂量的。这样的一封信，自然要在诗人心中激起感情的波澜，以至泪下涟涟了。这两句诗笔意沉着简练，而对仗工稳轻巧，这在叙事的诗句中是很难得的。两句诗不仅交代了诗人读信后的感受，当时那种急于拆信、读信的神态也宛在目前。

"地说炎蒸极，人称老病余"，这才是书信内容的概括。从作诗手法的角度说，是承"岭南书"说的。而由于先说效果，再说原因，

又造成了错落有致的印象。“炎蒸极”，仅仅是从气候炎热这一点落笔，其他的种种不便、困难也已经不言而喻。显然，这是一个完全不适于人们生存的环境。“老病余”，又包含着许多层意思。作书人显然认为自己已经把毕生精力奉献给朝廷，得到的报答却是临老投荒，实在是太不公平了。垂老之年，病弱之躯，却被弃置在瘴疠之地，又实在是太不人道了。一个年轻力壮的人或许有生还的希望，而对一个老病之余的人来说，这样的处境意味着什么呢？前途茫茫，太令人绝望了。读到这里，我们不能不钦佩诗人叙事的高度概括力。在这两句诗里，友人的处境、痛苦、绝望，都已经表露无遗了。

诗人对他的同情是十分真诚的，但却爱莫能助。“殷勤报贾傅，莫共酒杯疏”，诗人只能诚恳地劝他饮酒自娱，善自将养，不要为那些无可奈何的事情影响内心的平静。

唐人很喜欢用贾谊（贾傅）来指称贬逐的官员，其实往往是不恰当的。比如这个赵纵，大历年间任户部侍郎、判度支时巧于聚敛，是个搜括民财的能手，而且又党附权相元载以谋进取，当时可谓声名狼藉。读者不可不知。（储仲君）

长安春望　　卢纶

东风吹雨过青山，　却望千门草色闲。
家在梦中何日到，　春来江上几人还？
川原绕绕浮云外，　宫阙参差落照间。
谁念为儒逢世难，　独将衰鬓客秦关。

这首诗作年有不同说法，我认为当作于肃宗至德年间。诗人在诗中抒发了乱离中的思家之情。

“东风吹雨过青山，却望千门草色闲。”诗的开头紧扣题目，写在长安“春望。”“东风”句，有人认为是写春天景色，不确，这句的重心在写望中所见。卢纶是河中蒲人（今山西永济县人），家乡正当长安的东面，说“东风吹雨”，是说东风从我的家乡吹来，自然引出思乡之情。“却望”，是回头望。“千门”，概指京城。“草色闲”的闲字写草，用得妙极，春草之闲恰与人心之愁成一强烈反差。首联是登高而望，在景语之中，流露出复杂感情。

颔联正面抒写思乡望归的心情。“家在梦中何日到，春来江上几人还？”这两句是全诗的警句，是春望时所产生的联想。出句是恨自

已不能回去，家乡只能在梦中出现，对句是妒他人得归，恨自己难返，语中有不尽企羡之意。“大历十才子”长于描写细微的心态，清人牟愿相云：“中唐诗以道得人心中事为工。”（《小澥草堂杂论诗》）他们伤时感乱的情绪，常通过“醉”和“梦”表现出来，象“身外惟须醉”，“人间半是愁”（司空曙《独游寄卫长林》），“我有惆怅词，待君醉时说”（李端《九日寄司空文明》），“别后依依寒梦里，共君携手在东田”（《送冷朝阳还上元》），“宿浦有归梦，愁猿莫夜鸣”（钱起《早下江宁》）等等。他们写醉，是因为清醒时感到痛苦而无奈，只有在醉中才会稍许得到安慰。写“梦”，是感到时代动乱，浮生短促，或者想在梦中召回一些因战乱丧失的美好事物，这种心情相当悲哀、细微。

颈联又转入写景，景中仍含情。“川原缭绕浮云外，宫阙参差落照间。”“川原”即家乡，此句说极目远眺，家乡在浮云之外，渺不可见。“宫阙”句又收到眼前近景，唯见长安的宫殿，鳞次栉比，笼罩在一片夕阳之中，这一联表面上写景很壮阔，其实隐含着一种衰飒之意。

尾联归结到感伤时乱和思家望归的主题。“谁念为儒逢世难，独将衰鬓客秦关。”大意是说自己以一儒生遭逢世难，独自客居长安，又有谁来怜惜我呢。“衰鬓”，并非指衰老，而是表现一种衰颓感伤的样子。沈德潜说“遭乱意上皆蕴含，至末点出”，信然。

金圣叹批后两联（后解）云：“‘川原’七字中有无数亲故，‘宫阙’七字中止夕阳一人。‘谁’便是无数亲故也，‘独’便是夕阳一人也。不知唐诗（之）人，谓五六只是写景。”（《金圣叹选批唐诗》）认为五六句不是单纯写景，而与七八句抒情联系极为密切，说得很精辟、透彻。

而清人方东树对这首诗中的景物描写重视不够，他说：“此诗用意，全在三四，梦家未还，为一诗关键主意。起与五六，平平常语。收句承明三四，尚沉足。”（《昭昧詹言》卷十八）

这首诗体现了“十才子”诗中的“阴柔之美”。沈德潜《唐诗别裁》以此诗为例，将大历诗与盛唐诗进行了一番比较：“诗贵一语百媚，大历十子是也，尤贵一语百情，少陵摩诘是也。”并说这首《长安春望》“宛犹绰约，风致天然”。这种“阴柔之美”，主要体现在诗中浓重的悲哀情绪。诗人感乱思家，目中所见，心中所思，无非皆是伤心之景，悲哀之情，低徊宛转，一唱三叹，读后非常容易引起人们的同情和怜悯，这正是阴柔美的表现。姚鼐《复鲁絜非书》论具有“阴柔之美”

的文章云："其得于阴与柔之美者，则其文……如鸿鹄之鸣而入寥廓；其如人也，谬乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀忽其如悲。"所谓"如叹""如有思""如悲"的阴柔之美，正是《长安春望》及"十才子"许多诗篇审美特征的概括。沈德潜以"一语百情"概括盛唐诗，以为高于"十才子"的"一语百媚"，所论也很精当。"一语百情"当指杜甫、王维等人的诗感情特别深厚，而且刚柔相济，众美兼擅。如少陵诗多阳刚之美，具有惊天动地的力量，但"千古杜陵佳句在，云霙玉臂也琪师"（薛雪《一瓢诗话》）。王维的许多山水名作表现出阴柔之美，然其《观猎》、《使至塞上》、《凡青引》等杰作，都充溢着阳刚之气。刘熙载《艺概》说"壮语要有韵，秀语要有骨"，少陵摩诘诗正是如此。"十才子"诗之所以远逊盛唐诸公，除感情不够深厚、胸襟不够博大外，一味写"秀语"，体现"杏花春雨江南"之美，缺少男子气，恐怕也是一个不容忽视的原因。杜甫说大历诗"或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中"，批评的正是"十才子"诗中的"畸柔"。（丁 放）

至德中途中书事却寄李儋 卢 纶

乱离无处不伤情，　况复看碑对古城。
路绕寒山人独去，　月临秋水雁空惊。
颜衰重喜归乡国，　身贱多惭问姓名。
今日主人还共醉，　应怜世故一儒生。

卢纶，系"河中蒲人"，"避天宝乱，客鄱阳"。"蒲"即今山西永济，安史乱中，正是战火纷飞的地区。至德二年正月，安禄山在洛阳被他的长子安庆绪杀死；同年九月，唐将郭子仪等率军攻克长安，十月收复洛阳，战局曾出现过转机。在这样的形势下，诗人想回山西家乡看看，途中写了这首诗给友人。

诗的首句"乱离无处不伤情"，开门见山，揭示了全诗伤感的基调。次句紧承，以"看碑"一事坐实"伤情"。碑者，古代用以引棺木入墓穴的木柱，后以石块代替，碑上有的还以文字记死者生前事迹；最初随埋土中，后来又树于墓道之口，称为神道碑。作者面对返乡途中作为歇脚站的这座古城，别的一概略去，光写看碑一事，这就表明，不管这座古城是曾受兵燹之灾或仅只是受战争余波的影响，现在正不知又添多少新坟。句首"况复"二字，更暗示一路行来，这样的景象

所见已非一次，曷胜浩叹！

颔联承前面的意脉，以写景来叙事抒情。这是一个月明之夜，诗人从古城远眺，目光集中在远处绕着寒山的一条崎岖小径上，情不自禁地想到：明天一早，他就得沿着这条小径孤独地远去。这是从视觉着笔。忽然，月明中传来一阵凄清的雁唳，更触动了他敏感的神经，感到这一阵雁唳不同寻常，充满着惊恐之情。这是从听觉着笔。以雁之长征，衬托自己的行踪漂泊不定，这是当时不少诗人在诗歌中常用的手法。刘长卿《江州重别薛六柳八二员外》一诗中有“江上月明胡雁过”之句，韦应物《自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友》一诗中有“一雁初晴下朔风”之句，都含有这层比兴的意义。而相形之下，“月明秋水雁空惊”，直接移情及物，感情色彩显得更浓。实际上，雁之空惊，正是反映了诗人自己的心理状态：久经乱离，一直是寝不安枕，提心吊胆。

颈联转入回乡后心理状态的描绘。经过乱离，虽已形容憔悴，而能得到重返家园的机会，毕竟还值得庆幸。但想到自己一事无成，名微身贱，听到人家向自己打听姓名，终觉难于启齿。这里，使我们联想起诗人南下流离途中，曾写过《晚次鄂州》一诗，尾联是这样的：“旧业已随征战尽，更堪江上鼓鼙声”。意思是说，战事一起，田园家计，事业功名，全付东流；现在战云大有向长江一带扩展之势，前途不堪设想。这两句，实际上堪作“身贱更惭问姓名”的注脚：身贱，难道不正是由于“旧业已随征战尽”吗？看来诗人在诗里正是以曲笔取势，“重喜返乡国”乃欲擒故纵之笔，逼出“身贱”一句，加倍地渲染了乱离之苦。战乱给自己带来的只是一事无成的浩叹，这正是当时中下层知识分子对战乱切肤之痛的诅咒。

尾联拈出“世故”二字回应首句，深化了主题。“世故”指世间的一切事故，特别是指变故。《世说新语》中有这样一段话：“郗太尉（鉴）拜司空，语同座曰：‘平生意不在多，值世故纷纭，遂至台鼎。’”语中的“世故纷纭”，意即“变故层出”。尾联两句的意思是说，今天主人如果跟我一道儿喝酒的话，对我这个备受国家变故之苦的儒生，该是有所同情吧。对乱离中的一切苦难，归罪于祸国殃民的安史之乱，作者的思想倾向性是十分明确的。

这首七律系朋友间酬赠之作，感情真挚，生活气息浓厚，从头到尾，充满悯乱哀时之思，从一个侧面反映了安史之乱给人民所带来的苦难，具有一定的社会意义。写作艺术上，就谋篇言，发端一槌定音，结尾呼应自然，全篇意脉相连，细致绵密。就情致言，以“清”取胜，

感慨虽极深沉，抒情却不取箭拔弩张之态，而取迂徐从容之致。娓娓道来，富于人情味。这和盛唐时期近体往往以“雄”取胜相较，可谓各具特点。就语言来说，不取艳辞丽藻，而以温秀蕴藉见长。写景一联，景中叙事，借景传情，委曲深婉，更具“一语百媚”之态。

（周槐庭）

山 店 卢 纶

登登山路何时尽？ 泱泱溪泉到处闻。
风动叶声山犬吠， 几家松火隔秋云。

这首诗一说王建作，但是不少本子都将它收在卢纶名下，我们姑且从之。

诗题名曰《山店》，其实那行路之人尚未见到“山店”的屋宇茅舍，更没有下榻于“山店”，“山店”与行人还有一段距离呢。虽说如此，它在行人的心中已经点起了希望之光，激起了难以抑制的欣喜之情。那么这感情是怎么产生的，诗人又是如何表现的呢？

人们走在平原上，视野开阔，目力所及，远近距离心中亦大致有数。如果你还有翻山越岭、终日行于山间的经历，就知道那情景、那感受完全不一样了。走近山脚，仰头是山，迎面是山，再往前走，前后左右皆是山，看上去似乎很近，可是走起来，山回路转，崎岖曲折，绕了半天，还在那座山里，再回头一看，也确实好象并没走多远，这样反复几次，人也累了，心也急了，于是乎心中不由地出现了一个问题——何处是尽头，何时到尽头？诗的第一句：“登登山路何时尽”？是十分简练地写出了这种心境。登登，行路声；如果我们再结合诗句来体会，那“登登”之声给人的该是一种艰难疲惫、单调沉闷的感觉吧，因为只有这样，那“何时尽”的问题才合乎逻辑，才合乎旅人此时的感觉和心情。当然，这个问题的提出也还不完全是由于山路之限，行人之困，从下文来看，“落日恐行人”，也应该是原因之一，更何况已是夜色苍苍，茫林海茫茫呢！那心急人恐是可想而知的了。诗的第二句是承第一句而来的，泱泱，溪水流淌的声音。又《说文》：“泱，水流行也”。所以“泱泱”二字摹声又兼写形，表现了诗人选词造句之精巧。因为山峦层叠，泉水多，溪流长，所以“泱泱溪泉到处闻”。我们知道山间溪流水位落差大，流速急，才有“泱泱”之声。如果溪水出了山，流入平地，也就变得缓慢而无声息，因而那“泱泱”之声，

也就等于告诉行人山路未尽、未尽……。

路未尽，仍须行。诗的二、三两句之间有一个省略，那就是行人在曲折难尽的山路上向前奔走了一程，又一程。正在黑影幢幢，行人匆匆低头赶路之际　忽然传来几声犬吠，自然又惊又喜，不觉停下了脚步，仔细探寻，可又别无动静，只听得山风阵阵，木叶萧萧。啊，原来就是这“风动叶声”使得山犬惊吠，多么寂静的山林啊！不过既有犬吠，也该有人或人家，于是乎他又迈开脚步，走着，走着，果然发现了“几家松火隔秋云”的景象。松火，即燃松油柴以代烛的松明火。早已是暮程倦客，亟盼住店，此刻，那闪烁的松火虽然还隔着秋山雾霭，要走近也并不容易，但毕竟是看见了希望之所在，盼到了歇宿的“山店”。只有历尽山路之艰，方知此刻之乐吧！欣喜之情溢于言表，诗也就此戛然而止。不过要知道言虽止，人未停，行人自然还要向着松明处“登登”前进，然而那“登登”之声大概已经变了，变得轻快，变得踏实，变成了充满信心和希望的旋律。这便是诗的余韵，便是诗人留给读者想象的天地。

这首诗没有用什么比兴手法，也没有用诸如急、寂、困、喜等等表现人物感情的词语，它的主要笔墨是描绘山间行人的所见所闻，同时采取或虚或实的手法，将人物的行动贯串其间，通过人物行动和极具特色的景物的结合，巧妙地刻画出人物心理和情绪的变化，精微而蕴含，细加吟咏，确有身历其境、情随境迁之感。

（赵其钧）

登夏州城观送行人赋得六州胡儿歌　李　益

六州胡儿六蕃语，　　十岁骑羊逐沙鼠。
沙头牧马孤雁飞，　　汉军游骑貂锦衣。
云中征戍三千里，　　今日征行何岁归？
无定河边数株柳，　　共送行人一杯酒。
胡儿起作本蕃歌，　　齐唱呜呜尽垂手。
心知旧国西州远，　　西向胡天望乡久。
回身忽作异方声，　　一声回尽征人首。
蕃音虏曲一难分，　　似说边情向塞云。
故国关山无限路，　　风沙满眼堪断魂。

不见天边青作冢， 古来愁杀汉昭君。

夏州，唐属关内道，治所在朔方，即今陕西省靖边县终界乡白城子，东距长安一千五百余里。这是诗人在德宗建中二年(781)从军朔方后，登上夏州城楼，观看欢送征人回内地之作。诗歌的核心是要表现流徙到夏州居住的“胡儿”（这是当时用语，泛指突厥、吐蕃等少数民族）对遥远的家乡的深切思念，作者集中笔墨描写欢送征人回乡的情景，通过汉族征人的有家可回，来衬托“胡儿”的无家可归，使无尽的乡思被表现得十分婉曲、深厚而又凄苦。这在唐代的边塞诗中，无疑是具有鲜明特点的作品之一。

首先，是交待环境，酝酿情绪。从“六州胡儿六蕃语”到“今日征行何岁归”六句，写出了夏州边地蕃、汉杂处的特有风情，引出汉族征人思家之念。开始二句就给人以十分新奇有趣之感。在夏州这个地方，向有“六州”即“六胡州”之称，《元和郡县志·关内道》：“调露元年(679)于灵州南界置鲁、丽、含、塞、依、契等六州，以处突厥降户，时人谓之六胡州。”从新疆、青海、内蒙等广大区域迁来的各种少数民族，大家混居在一起，语言各不相同（“六蕃语”，是对各少数民族语言的统称），听起来别有情趣。这是诗人在城上所闻。再放眼一望，那就更新鲜了：十来岁的小“胡儿”正骑着羊在野地里追赶“沙鼠”（兔子一类的小动物），那机灵可爱、欢呼呐喊的情景，多么活泼有趣，真叫人绝倒。再看远处，在河边沙滩上，穿着貂皮锦衣的汉军游骑正在牧马，空中飞着失群的孤雁，时而传来凄厉的叫声。此时，诗人不禁想到，到这极远的边地（“云中”，本在内蒙，此泛指边地）防守的汉军征人，不知要到何年才能回归内地的故乡啊！这六句，写景生动活泼，形象如画，中间用“孤雁飞”这个富有特定含义的意象巧妙过渡，使思乡之情油然而生，引发得十分自然，这就为下文的送行场面作了环境和情绪的铺垫、烘染。

其次，是刻划形象，反衬对比。从“无定河边数株柳”到“一声回尽征人首”，写城下送行场面，通过对比，反衬出“胡儿”的望乡深情。诗人看到，在河边（“无定河”是黄河中游的支流，在陕西北部）柳阴下，人们正在为将要回乡的汉军征人饯行，有的折柳相送，有的正在一杯一杯地劝酒；那朝思暮想，“今日征行何岁归”的征人，现在居然有了回乡的机会，怎不高兴万分，饯行的场面十分欢乐、热烈。“胡儿”也深受感动，齐声用“蕃语”唱起呜呜的歌，还跳起“垂手舞”来，使饯行的热烈情绪达到高潮。但就在“胡儿”们唱歌、跳

舞时，他们也想到了自己的家乡，不觉伫足停口，久久凝望着遥远的故乡“西州”（在新疆），并且转身用家乡的方音同乡友们诉说起思乡之念。此时，饯行的场面陡然从热烈转为悲伤，那兴高彩烈地准备回乡的汉军行人也回过头来，陷入凄苦的沉思之中。这一段，作者通过场面的渲染，通过一连串富有特征性的动作，先是刻划汉军行人和“胡儿”欢天喜地的形象，然后中间突然一跌，用汉军行人的兴奋引出“胡儿”内心的痛苦，用热闹的送行场面来反衬“胡儿”们望乡的凄切，造成强烈对比，把“胡儿”们有乡归不得的更为深切的思念，表现得十分沉痛。

再次，深层揭示，发抒感慨。从“蕃音虏曲一难分”到最后“古来愁杀汉昭君”，紧接第二段，深入揭示了“胡儿”们向往故乡的情思，表示了作者深长的感叹。在上一段“一声回尽征人首”的戛然而止之后，显然，送行的歌舞还是重新开始了，“胡儿”们又唱起歌来，那突然中断的热烈情绪，终于又有了恢复，但“凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣”（白居易《琵琶行》），那曲曲“虏歌”全然变成了诉说乡情的“蕃音”，散在空间，飘向塞云。然而，关山万里，风沙满眼，他们又怎么能回得去呢，只有空自望乡断魂而已。这当中，表现出作者对他们的无限同情。最后，作者用西汉王昭君出塞客死异邦，死后坟上长满青草，以表示对故乡的思念的故事，来表示感慨，意思是说，汉人有流落异地终于不归的，而“胡儿”也有流落汉区回不去的，彼此都是一样，你们怕是永远也回不了家乡啊！作者在这样深沉的感叹中，表现了对少数民族人民亲切友好之意，对他们长期飘流异乡生发了由衷的同情。中间的描写、叙述，也把他们摆在与汉人同等的位置，亲密相处，形同一家，决无轻蔑、贱视之意。这表现出作者超出时代的思想认识，闪烁着人民性的灿烂光辉。

全诗在结构上大起大落，开合动荡，但又转接自然，妙合无痕，体现出作者高度的构思技巧。特别是情景交融的描述，富有浓郁边地情调的生动形象的刻划，语语扣动读者的心扉，读来感人至深。

（管遣瑞）

同崔邠登鹳雀楼　　李　益

鹳雀楼西百尺檣，　　汀洲云树共茫茫。
汉家箫鼓空流水，　　魏国山河半夕阳。
事去千年恨犹速，　　愁来一日即为长。

风烟并是思归望， 远目非春亦自伤。

鹳雀楼位于唐代河中府城（今山西永济蒲州镇）西南黄河中高阜处。北周宇文护所建，楼高三层，因鹳雀常栖息其上而得名，在唐代是一处名胜。唐诗人登览趣咏鹳雀楼的传世佳作不少。据《全唐文》卷四三〇李翰《河中府鹳雀楼集序》，崔邠《登鹳雀楼》诗作于元和九年（814）七月。与会者无李益，此诗应是读崔诗后追和之作。

前四句由傍晚登临纵目所见，引起对历史及现实的感慨。人们在登高临远的时候，面对寥廓江天，往往会勾起对时间长河的联想，从而产生古今茫茫之感。此诗写登楼对景，出手便先写河中百尺危檣，与“峰火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋”（王昌龄）、“城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫”（柳宗元）等写法异曲同工。以“高标出苍穹”（杜甫）的景物，形成一种居高临下、先声夺人之感，发唱惊挺。此句写站得高，下句则写看得远：“汀洲云树共茫茫。”苍茫大地遂引起登览者“谁主沉浮”之叹。遥想汉武帝刘彻“行幸河东，祀后土”，曾作《秋风辞》中有“泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波，箫鼓鸣兮发棹歌”之句。（《汉武故事》）所祭后土祠在汾阴县，唐代即属河中府。上溯到更远的战国，河中府属魏国地界，靠近魏都安邑。《史记·孙子吴起列传》：“（魏）武侯浮西河而下，中流，顾而谓吴起曰：美哉山河之固，此魏国之宝也！”诗人面对汀洲云树，夕阳流水，怀古之幽情如洪波涌起。“汉家箫鼓空流水，魏国山河半夕阳”一联，将黄昏落日景色和遐想沉思溶铸一体，精警耐味。李益生经战乱，时逢藩镇割据，唐王朝出现日薄西山的衰象，“今日山川对垂泪”（李益《上汝州郡楼》），不独因怀古而然，于中也应有几分伤时之情。

后四句由抚今追昔，转入归思。其前后过渡脉络，为金圣叹所拈出：“当时何等汉魏，已剩流水夕阳，人生世间，大抵如斯，迟迟不归我为何事耶？”“事去千年犹恨速”一句挽结前两句，一弹指顷，已成古今，站在历史高度看，千年也是短暂的，然而就个人而言，则又不然，应是“愁来一日即为长”。“千年犹速”、“一日为长”似乎矛盾，却又统一于人的心理感觉，此联因而成为至理名言。北宋词人贺铸名作《小梅花》末云：“遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来一日却为长！”就将其隐括入词。至此，倦游思归之意已水到渠成。“风烟并是思归望，远目非春亦自伤。”非春已可伤，何况春至乎？无怪满目风烟，俱是归思。盖“人见是春色，我见是风烟，即俗言不知天好天暗也。唐人思归诗甚多，乃更无

急于此者。”（金圣叹）

全诗通过即景抒情，铸辞造语，皆见匠心。将历史沉思、现实感慨、个人感伤打成一片，而并入归思，意境十分浑成厚重。遂成为传诵不衰的佳作。（周啸天）

夜上西城听梁州曲二首　　李　益

其　一

行人夜上西城宿，　　听唱梁州双管逐。
此时秋月满关山，　　何处关山无此曲？

其　二

鸿雁新从北地来，　　闻声一半却飞回。
金河戍客肠应断，　　更在秋风百尺台。

这两首诗，前一首是古绝，后一首是规范的近体绝句。两首合为一组，共同表达一个完整的意思，这可能是诗人一种有意识的创造或探索。但沈德潜编《唐诗别裁集》时，却把两首合而为一，作为七古，题也改为《夜上西城听梁州》。今仍从《全唐诗》，作两首。

这是诗人从军塞北时，夜上西城所作。西城即西受降城的简称，该城故址在今内蒙古杭锦后旗乌加河北岸。《梁州曲》即《凉州曲》，乐府《近代曲》名。原是凉州（州治在今甘肃武威）一带的歌曲，唐代诗人多以此调作歌词，内容是描写北方的塞上风光和战争情景，曲调悲凉。这首诗通过对在月下听《梁州曲》的生动传神的描写，抒发了边城征人凄凉、悲切的情怀，感人肺腑。

诗歌采用层层推进的手法，融情于景，以物相衬，把月下《梁州曲》的悲凉之情，一步一步地表达得淋漓尽致。诗人先从自己写起：“行人夜上西城宿，听唱梁州双管逐。”“行人”即使者，指诗人自己，他是暂时来西城的，晚上住宿在城上。异乡独宿，本有一种孤独感，辗转反侧，难以入梦，此时忽听得在“双管”（古代吹奏乐器，又称双凤管）的伴奏下，有人唱起高亢悲凉的《梁州曲》来。诗人受到感染，睡意顿消，他走上城头一望，啊，“此时秋月满关山，何处关山无此曲？”空中一轮明亮的秋月，清冷的月光洒满雄壮的关塞和起伏连绵的群山，那歌声在群山中回荡，好象山山岭岭都有人在唱《梁州曲》，此起彼伏，声震霄汉，显得格外宏大、悲壮和苍凉。后两句

作者没有写到自己，但我们可以想见，在这样悲壮的歌声中，当此情景，诗人也会黯然伤怀的。在充满激情的描写中，诗人内心的激动也见于言外。这四句中间用《梁州曲》的歌声和音乐声过渡，把境界从“西城”的一隅，突然扩大到浩茫无际的关山，把诗境拓展到了广远辽阔的空间，在悲凉中透出磅礴的气势，显现出豪壮的气概。

接着，作者把“行人”的感觉传递给“鸿雁”：“鸿雁新从北地来，闻声一半却飞回。”在明朗的秋空中，一队队大雁正高兴地从北方飞向南国的老家去，可是，当它们飞到西城听到《梁州曲》时，才刚听了一半，那悲凉的声音就使它们伤怀无已，再也不能举翅飞完遥远的征程，只好飞回去。这两句在前四句的基础上又进了一层。看来好象无理，但是，从情感逻辑上来推论，完全是符合诗中的主观感情的，读者似乎一点也不感到意外，这是无理中的有理。通过鸿雁的有力衬托，那月下悲凉的《梁州曲》，就显得更加感伤无限了。

最后，作者经过“鸿雁”这个中介，把感觉最终传递给“戍客”（长年驻守的戍边士卒）：“金河戍客肠应断，更在秋风百尺台。”“金河”，在今内蒙古黄河北岸乌梁素海以北，西城以东，这里是指西城一带。诗人在城上眺望，看到那在凄紧秋风中高高屹立在山上的烽火台，那驻守在上面的戍卒，他们听到那悲凉、伤感的《梁州曲》，一定会比我、比鸿雁更加伤感的，将会柔肠寸断，愁苦得要死，因为他们与家乡远隔千山万水，驻守的时间又很长很长了啊！这是全诗的归趣所在。诗人通过层层过渡、推进，把一层深似一层的悲伤，沉重地落在“秋风百尺台”上的“戍客”身上，以表现赴边士卒长年在边地的无限思家之情和久居塞外的悲凉之意，诗行里回荡着深切的同情。这里面，是否还隐含着作者反对唐王朝穷兵黩武，给人民造成灾难而希望和平呢？可以启人深思。诗歌最后的“秋风百尺台”，与篇首的“西城”遥相对应，诗人似乎在久久注目，想到自己不久就要走了，连鸿雁也飞去了，而那长年驻守、有家不能归，在边地尝尽荒凉之苦的士卒，他们住在孤零零的烽火台上，又将如何度日呢？不难想象，诗人思念及此，恐怕会洒下潸然的同情之泪的。诗歌的结尾，为读者创造了特别鲜明的形象，留下了咀嚼不尽的情思。

这两首诗乍看来似乎平淡无奇，但仔细玩索，在质朴的形式中，却隐藏着独特的手法，具有精严的结构、婉曲的诗思和充沛的激情，极其真实生动地反映了赴边士卒久戍思乡的愁苦和诗人对他们的深切同情，也体现出作者娴熟的技巧和高度的匠心。这两首诗与他的名作《夜上受降城闻笛》、《从军北征》等相比，也自有不可替代而值得

认真玩味的特色。　　（管遣瑞）

塞下曲　　李益

伏波惟愿裹尸还，　　定远何须生入关。
莫遣只轮归海窟，　　仍留一箭定天山。

此诗写将士以前代名将为比，抒发他们安边卫国的豪情壮志。

诗的前两句先举出东汉两个安边名将。“伏波”，指马援，光武帝时历任陇西太守、伏波将军，封新息侯。曾先后平定西羌、匈奴、乌桓等寇乱。一次有人向他贺功，他说：“方今匈奴、乌桓尚扰北边，欲自请击之。男儿要当死于边野，以马革裹尸还葬耳，何能卧床上在儿女子手中邪！”六十二岁还自请出征，次年病死军中。“定远”，指班超，曾被封为定远侯。东汉明、章两帝出征匈奴，他历官军司马、将军长史、西域都护，在西域活动达三十一年，平定安抚西域五十余国。因久在边地，年老思乡，上疏给章帝说：“臣不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”为章帝召还。汉代玉门关故址在今甘肃敦煌西北小方盘城，六朝时东移至今安西双塔堡附近，在酒泉西边，是通往西域的门户。这两句是说为了保国安民，宁愿战死沙场，何必定要活着回到关内！虽然分引两人的话，但文气语意非常通贯，如同一个人口中说出一般，充分表现了将士以身许国的英雄气概。定远语前加“何须”二字，反用其意，把原来年老思归有些衰飒的话，变成决心舍身卫国的豪言壮语。这里并不是否定班超，而是说要学班超那样立功边塞，即使为国捐躯也在所不惜。两句对仗工整，语调顿挫有力，很有助于表现将士的壮志豪情。

三四两句又引本朝名将为比。“只轮”，一只车轮。语出《春秋公羊传》。“海窟”，指瀚海，即当时西北各族居住的塞外沙漠地带。这句是说要全歼敌人，不使一人逃归。据《旧唐书·薛仁贵传》载，薛在唐太宗、高宗朝屡立战功。高宗时，他任铁勒道总管，领兵击九姓突厥于天山，时九姓突厥十余万人拒唐军，选数十骑来挑战，仁贵连发三箭，射杀三人，其余的都下马请降，军中歌道：“将军三箭定天山，战士长歌入汉关。”“一箭定天山”即用此事。三四两句也是合讲一个意思，是说留下一支军队驻守边疆，定能全歼来犯之敌。薛仁贵为本朝著名将领，他的事迹，必然为将士们广泛传颂，并以此来激励自己的斗志，此诗真实地反映了将士们为国立功的强烈愿望和必

胜信念。

此诗四句，全用前人之语和诗句写成，却没有半点勉强拼凑之迹。全诗一意贯注，气势豪迈，边塞传唱，定能激发将士的爱国精神。元辛文房《唐才子传》说李益“往往鞍马间为文，横槊赋诗，故多抑扬激厉悲离之作”。本篇即大有“横槊赋诗”之慨，是一首豪情四溢的战歌。（王思宇）

长 干 行 李 益

忆妾深闺里，烟尘不曾识。
嫁与长干人，沙头候风色。
五月南风兴，思君下巴陵。
八月西风起，想君发扬子。
去来悲如何，见少离别多。
湘潭几日到？妾梦越风波。
昨夜狂风度，吹折江头树。
渺渺暗无边，行人在何处？
好乘浮云骢，佳期兰渚东。
鹦鹉绿浦上，翡翠锦屏中。
自怜十五余，颜色桃花红。
那作商人妇，愁水复愁风！

此诗与李白的《长干行》，犹如出自同一作家之手的姊妹篇。两诗不仅抒写方式相同，而且诗的风格和情致也一致。因其“设色缀词，宛然太白”（《唐诗别裁集》），此诗竟被编入李白集中，可见“李益五古，得太白之深”（明陆时雍《诗镜总论》）。

诗的开篇，女主人公即以对比叙说的方式，交代自己的身份和生活环境：自己还在是个闺中少女的时候，是不大知道外出行旅的艰辛的；做了商人妇之后，我就得时刻关心着江上的气候。从闺中不谙风尘，到江边探望风向，皆因“嫁与长干人”之故。这一交代不仅点明题意，而且总起了全诗。这位女子所要展示的生活境遇，以及由此产生的一系列内心活动，都是因这一特定身份决定的。“沙头”，指江边，正写出女子的生活环境。

此诗的主人公是一个商人妇，她满怀愁怨地诉说了自己的生活境

遇。

首先，她选用丈夫长年在外经商，或西下巴陵、或东发扬子的事例，以四季相思的抒情格调，咏叹了自己愁绪难遣、恨海难填的悲苦心境。诗中表现时空的词语，有着极强的概括力。以时而言，五月与八月对举，从南风拂煦到西风送寒，正能概括全年的时光。以地而言，巴陵，本巴州。唐高祖武德六年（623）更名岳州，属江南西道。扬子，古津渡，在今江苏省邗江县南。自古为江滨津要之地。所述二地，一西一东，一为州郡，一是津要，确可代表经商去处。丈夫离家经商，东奔西走，经年不归，这对一个少妇来说，是多么严酷的现实！因此，其内心的怨恨也就无须掩饰了："去来悲如何，见少离别多"！这是痛苦的呼喊。女子悲痛已极，却又调转过来讲述了一段梦境：我并不知道去湘潭的路该有多远，可我的梦已经飘越风波到了那里。这种由白日思念到梦中相会的叙述，自然而又巧妙。这样写，一则可以表现出女子的哀怨心理：自己的亲人哪，惟有在梦中才能相聚！这真是朝思暮想，梦魂牵惹，相思之情，镂骨铭心。再则，写出一个哀怨极深的女子只能在梦中和自己的丈夫相会，正反衬出平日里的寂寞、空虚和痛苦。

接着，女主人公描述了眼前可怕的现实：昨夜狂风大作，将江边上的树木都吹折了；今日江面上烟雾迷漫，茫茫一片，谁知道自己的亲人现在何方呢？这里"渺渺"，是写江上沉沉的烟霭。同时，不仅暗示出丈夫离家音信渺然，而且也是女子心境的写照：尽管平日有"望尽千帆皆不是"的惆怅，而此刻对暌隔天涯的亲人吉凶未卜、安危萦怀，内心确是一片渺茫。其思念之情，忧患之感，可谓无以复加。面对此情此景，女子突然产生出一种甜蜜的幻想："好乘浮云驄，佳期兰渚东。鸳鸯绿浦上，翡翠锦屏中。""浮云驄"，是汉文帝刘恒的骏马。《西京杂记》载，文帝有良马九匹，皆天下之骏马也，一名浮云。此处为借用。"兰渚"，借曹植《应诏》中"朝发鸾台，夕宿兰渚"诗意，言快速的行程。这里意思是说：丈夫乘着骏马很快地来和我相会。夫妻正如绿浦上的鸳鸯、锦屏中的翡翠，形影不离，永相谐和。这种构思比较精妙。妙在不言分离而言相聚，创造出一种欢乐温暖的氛围，使幻想与现实形成极为强烈的对照，显示了现实与幻想的矛盾，强调出现实生活中根本不存在这种幻想的情景。这样，既表达了女子对幻想中生活的渴望，也烘托出女子在现实生活中的痛苦和哀怨。

诗的结尾，呼应开头，总揽全诗。女主人公陈述了忍受分离之苦

的原因。她说，自己正值芳年，又有艳如桃花的容貌，本应尽情享受夫妻恩爱生活的；怎奈做了商人的妻子，只得整日里愁风愁水。这里有深沉的慨叹，又有温柔的相思；既幽怨萦怀，又一往情深。其复杂微妙的心理，耐人寻味。

如果将此诗与李白《长干行》作一比较，是能分出区别的。其一，题材不尽相同。李白《长干行》是以女子自述口吻，抒写了从“两小无嫌猜”到“坐愁红颜老”的生活经历，展示了夫妻从青梅竹马到热烈爱恋，再到婚后离别的生活长卷；而此诗则以商人妇内心独白的方式，集中抒写了“愁水复愁风”的悲苦心情，展现了夫妻长期分离的特定生活境遇。其二，写法不尽相同。李白《长干行》主要通过选取有典型意义的生活场景，抒写了人物的悲欢离合，细腻委婉地展现了女子的内心活动。而此诗则主要描述了女子因丈夫长年不归引起的痛苦，以及由眼前江面不太平带来的挂牵，突出了离别之苦。抒写中又以闺中少女与商人妻子、日里的分别与梦中的聚会、现实中痛苦的隔阂与幻想中甜蜜的谐和等等对比叙述的方式，十分逼真地展现女子的微妙心理。应该说，这两首诗都十分成功地描绘了长干女子的感人形象以及她们丰富的内心情感。（陈绍华）

临滹沱见蕃使列名　　李　益

漠南春色到滹沱，　　杨柳青青塞马多。
万里关山今不闭，　　汉家频许郅支和。

此诗写作者去到滹沱会见蕃使的景象和感想。“滹（hū乎）沱”，水名，源出今山西五台山东北泰戏山，东流入河北平原，经正定、任丘，在献县与滏阳河汇合为子牙河。唐代回纥使者至京城长安（今西安市），照例取道滹沱，参合诗的内容看，题中“蕃使”，当指回纥。唐同回纥虽也有过一些冲突，但总的说来，关系较好。回纥为了摆脱突厥的奴役，一直归附唐朝。唐朝为了击退突厥、吐蕃的侵掠，对回纥采取保护、联合的政策，并应回纥的请求，先后嫁了四个公主到回纥。据《旧唐书·回纥传》记载：德宗贞元三年（787），回纥遣使者来市方物，且请和亲。贞元四年十月，回纥公主及使者来唐迎亲，“凡遣人千余，纳骋马二千。德宗令朔州（今山西朔县西南）、太原分留七百人，其（回纥）宰相首领皆至，分馆鸿胪、将作。”这次迎娶的，就是德宗之女咸安公主，使者十月到京，回程至滹沱，当在贞元五年

春日，观诗中“漠南春色”的措词和所写隆重景象，诗中所写可能就是这次接待下嫁回纥的咸安公主的活动。“列名”，指被列为正式参与会见的成员。

诗的开头两句写会见的时间、地点和热烈场面。“漠南”，亦作“幕南”，大漠之南，指蒙古大沙漠以南地区，汉代用以称匈奴，唐代为回纥居地，诗中指回纥。“春色”，语意双关，既指春日的景色，也代指蕃使，当即咸安公主，这时她已被唐册封为智慧端正长寿孝顺可敦（可敦为回纥可汗之妻的专名。在唐代，回纥的可汗、可敦大多请求唐朝册封），故以“漠南春色”称之。“塞马”谓塞外蕃使之马。“塞马多”谓蕃使众多，这次回纥来人共千余。滻沱河上，千百成群的塞马昂首伫立，场面多么热烈盛大。春天是美好的季节，春色、春光，常用来象征温馨祥和的事物。春风吹拂，杨柳青青，滻沱河上，春光荡漾。这美好的春色，不仅烘托出人们的喜悦心情，还象征唐和回纥的友好关系。

三四两句是作者参加这次会见的感触。“闭”谓设防。“汉家”，指唐朝，唐代诗人例皆以汉指唐。“郅（zhì至）支”，匈奴单于名，本名呼屠吾斯，为呼韩邪单于之兄，任左贤王，汉宣帝甘露元年（前53）自立为单于，并归顺汉朝，以后几年都来汉朝献。元帝初元元年（前48）杀汉使而叛，后来被汉派兵讨杀。据《汉书·匈奴传》记载，郅支单于被杀后，呼韩邪单于入汉朝见，请求和亲，元帝以宫女王嫱赐单于。呼韩邪单于非常欢喜，上书愿为汉守护西北边疆，请汉罢除边备，以休养天子人民。元帝令臣下集议。郎中侯应列举十条理由，以为“夷狄之情，困则卑顺，彊（强）则骄逆”，不可许。诗的后两句即用此事。意思是说，朝廷频频准许同回纥和好，而今万里关山，都不设防。这既是承上文赞美唐和回纥的和好，同时也是对唐的边防废弛的担忧。作者认为唐同回纥保持和好关系是正确的，所以诗中加以赞美，但他觉得与此同时，还应加强边备，因为回纥此时虽然归附，难保今后不会象郅支叛汉那样叛唐为乱。“频许”云云，即含有时叛时服之意。如果边防废弛，必然要吃大亏。事实上，在此之前不久，即大历十三年（778）回纥就曾入侵太原，唐军士卒死千余人，后赖代州（今山西代县）都督张光晟战胜回纥，北人乃安。

李益是中唐七绝最杰出的诗人之一，清沈德潜称他“音节神韵，可追逐龙标（王昌龄）、供奉（李白）”。此诗前两句用写景来叙事抒情，后两句议论含而不露，蕴藉有致，确实可与龙标、供奉媲美。

（王思宇）

古 词（三首录一） 于 鹄

东家新长儿， 与妾同时生。
并长两心熟， 到大相呼名。

从李白《长干行》等诗中可以知道，唐时江南的商业城市，市井风俗是开化而淳朴的，男女孩童可以一同玩耍，不必防嫌。“妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床弄青梅。”写的就是这样一种情景。于鹄题为“古词”的这首诗，也反映着同一生活现实。

这首诗未用第三人称的叙事角度，而取第一人称的“代言”体裁。一位少女提起她的东家少年，似乎全是没要紧语，却语语饱含热情，讲来十分天真动人。

少女首先提到双方同庚的事实，“东家新长儿，与妾同时生”。通常看来，这不过是寻常巧合而已。但这寻常巧合由少女津津道来，却含有一种字面所无的意味。每当强调两个人之间牢不可破的情谊时，人们常说“虽然不能同生，也要共死。”似乎两人情同手足而不同生，乃是一种遗憾。而男女同庚，似乎还暗示着天缘奇遇呢。

其次，她又提到“并长——两心熟”。“并长”二字是高度概括的，其中含有足够令人终生回忆无穷的事实：两家关系不错，彼此长期共同游戏，无忧无虑，形影相随，有时恼了，一会儿又好了……童年的回忆对任何人都是美好的，童年的伙伴感情也特别亲密，尤其是一男一女之间。“两心熟”，就不光是面善而已，而是知心体己，知疼着热。在少时是两小无猜，长成就容易萌生出爱恋。不是说“天涯海角觅知音”吗？不是说“咱们俩是一条心”吗？“两心熟”是很重要的条件。

最后一句提到的事实更寻常，也更微妙：“到大相呼名。”因为自幼以名相呼，沿以成习，长大仍然这样称呼，本是寻常不过的事，改称倒恰恰是引人注意的变化。另一方面，人际间的称呼，又暗示着双方的亲疏关系，大有考究。越是文明礼貌的称呼，越适合于陌生的人；关系密切，称呼反倒随便。就此而言，称“您”的不如称“你”的，称“你”的不如称“尔”的。至于“相呼名”，更是别有一层亲昵的感觉。若果一旦互相称起“先生”“小姐”来，该有多少别扭和生分。

短短四句只说着没要紧的话，却处处有一种青梅竹马之情，溢于

言外。此外，诗中两次提到年龄的增长，即“新长”和“到大”，也不容轻易放过。男“新长”而女已大，这个变化不仅仅是属于生理的。男童女童的友爱，和少男少女的感情，其间有质的区别。难怪贾宝玉回忆起往日纯真的欢乐时，不免对林妹妹表示不满：“姊妹们从小儿长大，亲也罢，热也罢，和气到了儿，才见得比别人好。如今谁承望姑娘人大心大，不把我放在眼里，三日不理、四日不见的，倒把外四路儿的什么‘宝姐姐’、‘凤姐姐’的放在心坎儿上。”（《红楼梦》第廿八回）这“人大心大”四字说得太妙，虽然宝玉并未真懂其涵义，不知道“不放在眼里”，正是放上了心头的缘故。总之，“到大”之后，再好的男女也须疏远，这是受社会文化环境制约的，并不以人的主观意志为转移。当《古词》的女主人公在内心中呤念东家少年——往昔的小伙伴——的时候，是否正感到这种微妙变化呢？他们虽然仍沿袭着以名相呼，却不免经常要以礼相见了。如果没有今昔之感，还有什么必要对往事津津乐道呢？

这首诗的语言浅近，著色素淡，而妙于取材，故意不必深而自然淳美。民谣道：“无郎无姊不成歌”可见情歌总是很动人的。这首诗并不明言爱情，就此而言可以说是“无郎无姊”，却风度绝佳。究其奥秘，或许可借杨巨源、韩愈之口表明之：“诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀”、“最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”处于萌芽状态的爱情，本身就美不可言啊。　　（周啸天）

寒地百姓吟　　孟　郊

无火炙地眠，　　半夜皆立号。
冷箭何处来，　　棘针风骚骚。
霜吹破四壁，　　苦痛不可逃。
高堂搥钟饮，　　到晓闻烹炮。
寒者愿为蛾，　　烧死彼华膏。
华膏隔仙罗，　　虚绕千万遭。
到头落地死，　　踏地为遨遨。
遨遨者是谁？　　君子为郁陶！

此诗题下自注云：“为郑相其年居河南，畿内百姓，大蒙矜邮。”郑相，指郑余庆，《旧唐书》本传谓宪宗元和三年(808)为检校兵部尚书，兼东都留守。同书《孟郊传》又云，李翱荐郊于留守郑余庆，

辟为宾佐，后余庆镇兴元，又奏为从事。可见此诗当为元和中作于洛阳。孟郊与郑关系如此之好，但他并没有对郑作正面的歌颂，甚至也没有在诗中表现“畿内百姓”如何“大蒙矜邺”；他所想到的只是苦寒中的百姓，这一点非常难能可贵。

全篇立意，可用杜甫两句诗来概括：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”（《自京赴奉先咏怀五百字》）但它描绘得更为具体，在我们面前展开了一幅贫富悬殊的图画。一个寒冷的冬夜，贫苦的百姓们席地而眠。本该像今天北方烧炕似地，先用柴火将地皮烘热，然后才能睡下。可他们哪里有钱买柴火，只得睡在冰冷的冻土上。好容易挨到半夜，冻得实在受不了，于是站起来直叫冷。“半夜皆立号”五字，何其精炼而又准确！特别是那个“皆”字，又代表了多少啼饥号寒的老百姓！

从“冷箭”一句起，诗人的笔触从地面转向四壁。冷箭、棘针，形容从破壁中吹进的冷风。骚骚，语本《文选》张衡《思玄赋》：“寒风凄其永至兮，拂云岫之骚骚。”注引李善曰：“骚骚，风劲貌。”一本作骚劳，疑非是。“霜吹破四壁”，极言寒风之劲。霜花竟能从破壁中吹进，缝隙之大可想，房屋之破败亦可见。冷风挟着霜花，穿过破壁，象冷箭、棘针一般砭人肌骨，无此生活体验者绝不能写出，有此生活体验而不关心民瘼者亦不能写出。孟郊是一寒士，李翺《荐所知于徐州张仆射》曾云：“郊穷饿不能养其亲，周天下无所遇。”故能写出此语。而“苦痛不可逃”一句，则出自一个受难者的心声。室内尚如此寒冷，何况冰天雪地的室外，即使逃出去，岂不是活活冻死！连系下文来看，此句亦可看作对当时社会的控诉。在封建制度的桎梏下，苦寒的百姓是永远翻不了身的。

“高堂”二句写富贵人家夜宴时鸣钟奏乐，直到天亮，烹调美味佳肴的香气还久久不散，依然可闻。同前面所描写的相比：贫者一何苦，富者一何奢！看来贫富悬殊、阶级对立，确是封建社会一个活生生的存在。问题是在这种对立面前，贫者是委曲求全、苟且偷生？还是愤然而起，同命运拼搏？作者没有写前者，而是选择了后者。他写寒者不胜冻馁之苦，宁愿变做扑灯蛾，被灯火活活烧死。此乃受冷之极、渴求温暖的一种心理变态，也是一种消极的反抗。尽管如此，那点燃着兰膏的华灯却被层层纱幔遮挡，使他（或他们）难以接近。尽管“仙罗”遮挡，华灯难近，寒者还不住地在四周转悠，寻找机会，以求一近“华膏”。“虚绕千万遭”，虽属虚指，然却反映了寒者求生不能、求死不得的悲惨境况。一个“虚”字，包含了多少怅惘、多

少失意之情！

“到头”二句，把尖锐对立着的矛盾，推向了高潮。寒者绕帐转了不知多少遍，终因冻馁疲惫不堪，倒地而死。此“到”字即“倒”字，见《说文通训定声》。“到头”便是倒头。寒者一头栽倒在地，死了也无人过问。不仅如此，那些在罗帐里通宵吃喝的富人，还醉醺醺地走了出来，踏着尸体，恣意遨游。如此惨状，惨绝人寰，确实令人难以卒读。在中国文学史上，揭露如此深刻的作品，诚不多见。

这首五古，用的是赋体。它从头至尾，象讲故事似地描述了中唐时代残酷的现实。人物形象都是通过自身的行动进行刻划的，且与所处的环境结合得非常紧密。诗中采用了十分贴切的比喻，如冷箭、棘针之喻寒风，飞蛾之喻寒者；也采用了夸张的手法，如“虚绕千万遭”，“踏地为游遨”。然而更为重要的是在强烈对比中展开矛盾冲突，在矛盾冲突中揭露贫富的对立，歌颂寒者顽强不屈的意志，鞭挞富人灭绝人性的佚乐生活。直到最后，作者才忍无可忍地出面责问：“遊遨者是谁？君子为郁陶！”君子当然是诗人自指，或许也包含郑某一类有良心的官吏。郁陶（音遥）是悲愤积聚之意。这儿的问题提得非常尖锐，难道遊遨者仅是参加夜宴的几个人吗？不，是整个统治阶级，是万恶的封建制度！　　（徐培均）

闻　砧　　孟　郊

杜鹃声不哀，　　断猿啼不切。
月下谁家砧，　　一声肠一绝。
杵声不为客，　　客闻发自白。
杵声不为衣，　　欲令游子归。

闻砧是常见的题材，自古以来，不知多少诗人写过。凄婉的砧声来自溪头，来自野外，来自御苑，曾经牵动过多少乡思离愁，铸成了多少名章隽语。然而象孟郊这样集中笔力借砧声以抒游子情怀的作品，却并不多见。

砧声的特点在于“哀”而“切”。每当萧索之秋，月明之夜，一声声砧杵，刺破寒空，靡不给人以凄楚苍凉之感。可是为了突出砧声之哀，诗人却不从正面着手，而是先用两个人们熟知的哀音作为比较：“杜鹃声不哀，断猿啼不切。”杜鹃的声音算得哀了，李白《宣城见杜鹃花》诗云：“蜀国曾闻杜鹃鸟，宣城又见杜鹃花。一叫一回

肠一断，三春三月忆三巴。”子规即杜鹃，鸣声凄切，似“不如归去”，最易引起羁旅愁思。然而它与砧声相比，诗人却说它“不哀”。断猿，指断肠之猿。《世说新语·黜免》载：“桓公入蜀，至三峡中，部伍中有得猿子者，其母缘岸哀号，行百余里不去，遂跳上船，至便即绝。破视其腹中，肠皆寸寸断。”又《荆州记》引渔者歌曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”杜甫亦有诗云：“风急天高猿啸哀。”（《登高》）“听猿实下三声泪”。（《秋兴八首》）猿声之哀，一至于此。可是这里却说它“不切”。果然“不哀”“不切”吗？不，这是为了烘托砧声。

铺垫已足，诗人便放笔描写砧声。此时诗中人物远游他乡，月下踽踽独行，忽然阵阵砧声，传入他的耳鼓。他感到一惊：“月下谁家砧？”这声音好凄苦：“一声肠一绝。”此句盖从前引李白诗“一叫一回肠一断”化来，而尤为精练。本来杜鹃声、猿声皆令人肠断，然而对一个经常涉水登山的人来说，已经司空见惯，无动于衷，唯有这月下砧声，才能拨动他心中的哀弦。于是下文转入自我愁思的抒发。

“杵声”以下四句，重在写自我感受。所谓“客”和“游子”，皆谓诗中人物也。孟郊以写《游子吟》著称，他的“慈母手中线，游子身上衣。……谁言寸草心，报得三春晖”，千百年来，脍炙人口。他还有一首《游子》诗云：“萱草生堂阶，游子行天涯。”也写得情真意挚。这儿既言“客”，又言“游子”，是一再强调作客他乡之意。是的，“杵声不为客”，它是生活中的客观存在：“佳人理寒服，万结砧杵劳。”（《子夜四时歌·秋歌第一》）谁人不穿衣，谁家妇女不捣衣？它并不是专为惹动游子愁思才挥动捣衣棒的。尽管砧声无意，而闻之者却有心：“客闻发白白。”听了砧声，头发不禁为之愁白，所谓“白发三千丈，缘愁似个长”（李白《秋浦歌》）是也。这是对旅愁高度的概括。一本“白”作“尽”，当以“白”为胜，因此字对上文有呼应作用。古代妇女捣衣，有的是为了寄给征人，故唐代陈玉兰《寄夫》诗云：“一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”此云：“杵声不为衣，欲令游子归。”是代捣衣妇设想，意为她此时捣衣，并非为了寄给游子，而是想让他听到砧声，惹起乡思，速速归来。语直而纡，感情深挚。上两句分明说“杵声不为客”，而这里实际是说杵声专为游子而发即“为客”，语言似相互矛盾。其实这是反复言之，上两句从游子角度着眼，下两句从对面（思妇）写来，多层次、多侧面地描述了砧声之苦。

这首五古不雕章琢句，而是以质朴的语言，倾诉胸中的感情。同

是咏砧，同是写游子，但作者能独辟蹊径，自出机杼，写得真挚感人。苏轼《读孟东野诗》云："诗从肺腑出，出辄愁肺腑。"诚者斯言！

（徐培均）

杨花落　　杨巨源

北斗南回春物老，　　红英落尽绿尚早。
韶风潝荡无所依，　　偏惜垂杨作春好。
此时可怜杨柳花，　　萦盈艳曳满人家。
人家女儿出罗幕，　　静扫玉庭待花落。
宝环纤手捧更飞，　　翠羽轻裾承不著。
历历琴瑶舞态殊，　　霏红拂黛怜玉人。
东园桃李芳已歇，　　独有杨花娇暮春。

暮春三月，春色渐老。面对杨花似雪，纷扬飘洒，诗人们不禁产生种种感触。杨巨源以欢悦心情，刻划出满天杨花的曼妙姿态、娇好韵致，赋予杨花崭新形象。

"北斗南回春物老，红英落尽绿尚早"，北斗星斗柄南指，冬去春来，大地重春。开端跳越初春、仲春，直指春暮花稀，逼近题意，不枝不蔓。"韶风潝荡无所依，偏惜垂杨作春好。"韶风，和风。当红稀绿少之时，是垂杨弄春之际。诗人移情韶风，以"无所依"、"偏惜"，将和风写得情意绵绵。以物拟人，跳脱有趣。诗歌由春暮引出春风，再引到垂杨，却还没有触及杨花，看似开门见山、扣合诗题，却又琵琶半遮，小作掩映。

"此时可怜杨柳花，萦盈艳曳满人家。"艳曳，美妙地摇曳。杨花这诗歌中心至此才姗姗出现萦盈艳曳四字，写出杨花满天，萦回摇曳，有数量，有动态，回转飘拂，如在目前。诗中字面不带风字，而动作却无一不在风中。上承韶风弄花，笔意含蓄空灵。然而只就杨花咏杨花，不免单调枯窘。诗中以"满人家"三字引出下文，拓开境界。转折关捩，分天衣无缝。"人家女儿出罗幕，静扫玉庭待花落"，环境美好，人物娇媚。诗歌于上文柳絮飘舞之后，不忙于写少女戏花，却故作顿笔，以静衬动，然后引出下文点睛之笔："宝环纤手捧更飞，翠羽轻裾承不著。"佩带宝环的少女，以纤纤玉手捧接杨花，杨花却一止又飞。少女以华美衣襟兜承杨花，杨花却回旋不止。诗歌虽然只写少女衣饰、举止，但人物的娇憨欢快、轻松自在神态，杨花的轻盈

翘楚，毕现眼前。写形写神，神形兼备。如果说韶风爱花是初次衬托，那么由拟人而真人，则少女爱花，衬托力量更强，奠定全诗明媚基调。正如清人沈德潜所评："儿童捉杨花，无甚情味。美人游戏杨花，风神无限矣。'宝环纤手'一联，形容尽善。"

少女手捧不得，衣承不著，杨花却来挑逗戏弄少女："历历瑶琴舞态陈，霏红拂黛怜玉人。"霏，飞散。杨花在瑶琴前舞态分明，姿势纷呈，仿佛是闻乐起舞。飞过红妆，掠过黛眉，杨花多情，也怜玉人。由人戏花到花戏人，由少女怜花到花怜少女，情感两相交融，愈为浓烈。诗人以花拟人、怜香惜玉想落天外，顿开新界。然而写杨花之神又不离杨花体轻飞散本色，立足实境，求虚于实。

"东园桃李芳已歇，独有杨花娇暮春。"结尾再以桃李消歇，反衬杨花。一个"娇"字，再次以花拟人，遣辞传神。没有上文少女戏花，"娇"字意境就不复存在，没有花戏少女，"娇"字神态就无从说起。一结贯通全篇，风神摇曳。通篇至此流走轻灵，一气呵成。

历来咏唱杨花之作，由于春色难留、芳菲萎谢，情感不免感伤，大都慨叹其飘泊零落。如苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》曰："似花还似非花，也无人惜从教坠"、"细看来，不是杨花，点点是离人泪"。石孝《绝句》曰："来时万缕弄轻黄，去日飞毬满路旁。我比杨花更飘荡，杨花只是一春忙。"杨巨源却开掘暮春杨花可爱，抒写美好情怀，人取我弃，立意新颖，表现出诗人浓郁的生活情趣。

为了突出杨花可爱，诗中进行层层衬托，以"红英落尽绿尚早"反衬，以韶风拟人正衬，以少女戏花再次正衬后，又以"东园桃李芳已歇"再次反衬，主宾配合，笔致多变。

诗歌语言丽词迭出，色彩缤纷，对塑造形象、创造氛围起到重大作用。而用韵平仄互换、抑扬有致，更增加了语言的回转流美，有助于表现诗人明朗愉悦心情。（何丹尼）

古　意　　刘　商

连晓寝衣冷，　　开帷霜露凝。
风吹昨夜泪，　　一片枕前冰。

诗实写闺怨。这是一个古老的题材，前人及当时诗人所作闺怨诗为数不少。而这首小诗的构思上有所翻新，显得不落窠臼。

诗中几乎没有说到怨情，只是一个劲地在写冬夜气候的寒冷。"连

晓”即通夜，一夜到晓。“寝衣冷”换言之，即被窝睡不热。这个细节不光交待出冬夜的严寒，而且暗点了女主人公的幽独处境，所谓“翡翠衾寒谁与共？”只不过不明言后一层意思，便显得不经意罢了。“开帷霜露凝”写室外景象，是一派严霜。句中说“凝”，是偏义于“霜”；兼及“露”，则有“白露为霜”的含义。这进一步证实了气温之低。这样的夜晚，独处的人儿将是很难熬的呢，读者不难推想。

大概女主人公怏怏起床后，先查看了一下户外，不由更添寒噤。于是回身理床，才发现枕畔亮晃晃着了一层薄冰。诗人用其内心独白的语气解道：“风吹昨夜泪，一片枕前冰。”原来如此，可见天气是多么寒冷啊。这里几乎是不经意地点出“昨夜泪”，似乎女主人公的注意力已全部集中在讶怪气候寒冷上，已快淡忘了昨夜的苦恼，至少在悲怨的情绪上有所减轻。诗中不写下泪当时，而写泪干之后，这种避重就轻的写法，反而取得了“语不涉己，若不堪忧”的奇效。大抵显意识中的悲哀好写，却往往因流于表面现象而难于打动读者的心，潜意识中的悲哀不易写，写出则耐人寻味，乃至能产生攫住人心的力量。沉重的内容，轻松的形式，无意有意之间，产生了欲盖弥彰的感觉。“而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道新凉好个秋！”（辛弃疾）此诗中女主人公说寒风吹泪居然成冰的两句，实有异曲同工之妙。

至于诗中着力描绘的彻骨的严寒，对于闺人怨情本身也有烘托作用。套用一句古谣谚来说，这样的凄苦之夜，真是“无霜犹可，有霜杀我”啊。　　（周啸天）

晚　鸦　　崔 护

黯黯严城罢鼓鼙，　　数声相续出寒栖。
不嫌惊破寒窗梦，　　却恐为奴半夜啼。

诗中描写的情景应发生在长安城南，禁夜之后。示意“止其行李，以备窃盗”的警鼓早已敲过了（“黯黯严城罢鼓鼙”），这时某一民居中的一位妇人，却被宅外高树上的鸦啼声惊醒。出人意表的是，她并未因此埋怨啼鸦，却反作歉然的语气道：“恐怕是我睡梦中的哭声惊扰了枝上的晚鸦罢，真正是对不起呀。”看来，她一点也不为那悲哀梦境的惊破而感到遗憾。

这就立刻使读者联想到金昌绪《春怨》：“打起黄莺儿，莫教枝

上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”同样被啼鸟惊梦，那可是怨气冲天，迁怒于啼鸟呢。两首诗情景形成对照，但不同的形式，却有相同的意味。无论嫌鸟也好，不嫌鸟也好，可以说都不是诗的本旨。诗人通过怨鸟或谢鸟的形式，目的都在于更好地表现闺怨。一般说来，闺怨的本质内容没有太大差别，千差万别处在表现的方式。不正面写闺怨，而借水怨山，从侧面微挑，更耐人寻绎。正是“超以象外，得其圜中。”

这首诗在刻划人物形象上，是很有个性特征的。那妇人不嫌惊梦，又暗示给我们那梦的悲苦，她不是在梦中都哭了吗？这和《春怨》中一心要做“到辽西”好梦的少妇比，其处境当更凄凉。诗中一面称鸦窠为“寒栖”，一面称自家为“寒窗”，两两相形，最见物我同情之意，不待奴啼惊鸦，鸦啼惊奴，彼此原谅而后知。与《春怨》对读，我们感到这体谅晚鸦的人，是贫妇；那打起黄莺的人儿，却是香闺少妇。由诗见人，也是一妙。（周啸天）

月夜江行　　权德舆

扣舷不能寐，　浩露清衣襟。
弥伤孤舟夜，　远结万里心。
幽兴惜瑶草，　素怀寄鸣琴。
三奏月初上，　寂寥寒江深。

这是一首写羁旅之思的五言古诗。

起首二句：“扣舷不能寐，浩露清衣襟”。这里，展现在读者面前的是一位愁苦萦怀、夜深不寐的行旅者。他忧思重重，满腹愁肠。内心的苦闷又不知如何排遣，只是无可奈何地以手敲着船舷。夜深了，繁露打湿了衣襟，他感到一股凉意，但却依然痛苦地伫立在船头。上一句，“扣舷”二字，不仅点出题中的“江行”，而且是以外在的动作显露内心的痛苦。下一句，“浩露”，即繁露。它暗示出时间已至深夜，同时旅人待在船头的时间也已很久，因此衣襟都清凉起来。诗人以饱尝旅途的风霜雨露的况味，映衬出心境的凄凉，这是以内在的感受来写内心痛苦的。

第三、四句，是表明其痛苦的原因：“弥伤孤舟夜，远结万里心。”前一句是对起首二句的总括。并且进一步说，在这孤舟远行的夜晚，到处都在触发令人伤感的情怀。这就十分形象地写出了自己那种无法

形容的苦情。何以会至此呢？后一句接着回答说：因为自己的一颗心正与万里之外的那颗心相系着。这句诗妙在不是从单方面入手来写相思之情的。而是说，自己与亲人虽遥隔万里，但却心心相印。因此，“远结万里心”比起单说“远思万里人”来，诗的意蕴就丰富得多，诗的韵味也更加深醇了。首先，它写出了即使是天涯海角，人各一方，但也无法隔断两颗相亲相爱的心，可见其恩爱情深。其次，正因为相爱甚深，所以孤舟远泛，久客不归，其相思之情也就更加深重。

第五、六句：“幽兴惜瑶草，素怀寄鸣琴。”诗人抒写了相思离别的情怀。上一句，“惜瑶草”，江淹《别赋》有云：“君结绶兮千里，惜瑶草之徒芳。”是说丈夫出外为官，闺中少妇自怜青春独处。“瑶草”，即香草，为少妇自喻。此处借用其意，以不无解嘲地语气说，我的深趣就在于怜惜妻子的青春独处。下一句，“鸣琴”，即琴。意思是说，今夜我要以琴声来寄托自己平素的怀抱，这或许能够排遣我内心的苦闷吧！这两句诗不仅注意对仗的工整，而且在结构上起着承上启下的作用。“惜瑶草”，是对前面诗意的承接；“寄鸣琴”，又开启了后面的诗意。

最后两句：“三奏月初上，寂寥寒江深。”诗人通过描绘孤寂凄清的意境，进一步表达羁旅苦情。“三奏月初上”，既点出题中的“月夜”，又写出反复弹奏鸣琴的情景。诗人本想借弹琴排遣苦闷的，但是，苦闷尚未消除，又见到了冉冉升起的明月。“举头望明月，低头思故乡”，这对孤身远客来说，更加了行役情思。也使原已悲苦的旅人，其苦情又向前推进了一层。然而，还不仅如此。诗人此时面对的是月色溶溶下的寂静空旷的令人生寒的大江。而诗人的心境，又何尝不似这条凄凉寂寞的“寒江”呢！这里的“深”字用得十分精当。既写出了寒江寂寥得“深”的实景，也传达出了旅人寂寥得“深”的实情。它既有写景之妙，又有传情之神。显示出诗人炼字的匠心。结尾以景作结，韵味无穷。那位孤独无偶的行旅者伫立寒江船头的身影永远留在读者的脑海里。

这首诗写得苍凉凄恻，含蓄深沉。很显然，它受到阮籍《咏怀》（“夜中不能寐”）的启发。但是，阮诗是写现实中的苦闷，而此诗是写羁旅之苦。同时，阮诗忧愤抒怀，感物兴叹。而此诗情景交融，以景传情，则又有所不同。　　（陈绍棠）

映在湖水中的明亮的云彩，这一切，天上水中，远方近处，景象是多么清新而美丽。我们似乎感觉到作者在伫立观望时，那置身于清丽美景中的宁静而满足的心理，也许脸上还漾起了欣慰的笑意。然而，暮色毕竟来临了，这一天最后的景致虽然无限美好，但终是这般短暂，转瞬即逝。此时，整个楚地的山林昏暗起来，而长江对岸的荆门也因夜幕降临而关闭。于是，作者在暂得欣然之后，收视返听，掩起了自己的心扉，似乎在作深沉的回味和思考。这里，“林昏楚色来，岸远荆门闭”的幽暗色彩，与第一段的“常随去帆影，远接长天势”的阔大气势，形成了对比，作者的情绪由开始的上扬，自然而然地转入了低抑。

从第二段到第三段（亦即最后八句）的过渡，中间有一个较长时间的间歇。也许，作者在领略傍晚美景之后，正在举觞饮酒，等待夜中美景的到来。此时，凌厉的北风从江面吹起，作者蓦然惊视，啊，这夜晚的景色又变得这般清迥（即清远），情绪也由刚才的低抑，而忽然振起。这清冷幽远的夜景，使作者留连不已。他看到，岸边沙上宿着大雁和白鹭，自己的小船停泊在芦苇之中，而透过芦苇，一轮明亮的圆月遥挂在前头水滨。此时，他按捺不住激动的心情，高兴地取出琴来弹奏着，琴声颤动而悠长，与水声、风声相和鸣，他要借这月夜清景，来尽情抒发自己的胸怀。然而弹着弹着，夜渐深渐冷，江面上的白露也沾湿了自己的衣袖，景象更加清冷，心情再次转入低抑。全诗到这里自然结束，在明月的映照下，我们似乎还听见那悠扬的琴声和澎湃的水声交织一起，留下了无尽的情思，令人回味无穷。

整首诗就象一曲无声的音乐，情感节奏在起伏变化中，显得很有规律。先是昂扬向上，接着逐渐转入低抑，然后又稍稍振起，形成高潮，最后又渐入低抑。这样安排，就显得轻重疾徐，变化有致，而避免了平铺直叙的流水帐。读者也在情感的波动中，十分欣喜地走完了一段美的历程。

为了表达这种精微的情感，作者在审察景物和选取意象时，非常精细。第一段主要在表现阔大的气势，作者选取了西山、落日、帆影、长天等意象，造成“远接”之“势”。第二段，作者以“清”、“丽”二字来概括西山暮景，而林峦、碧流、孤鹭、渚日、湖云等意象的巧妙组合，就十分生动地表现了这种特点。第三段，又以“清迥”来概括夜景，其中北风、雁鹭、菰蒲、圆月、琴声、白露等意象，组合交融，表现得恰到好处。各段为表现特定感情的这些意象，毫无重复，它是经过作者精心选择而置入诗的旋律的。随着诗人复杂、微妙的感

情和诗思的变化，诗中意象也自然流动转换，表现了一种难以诉诸言表的感受与心境。为了使一些意象更为深入地表达感情，作者还采用特别的修辞手法。最明显的是“圆月逗前浦，孤琴又摇曳”二句：第一句采用了拟人化的手法，用一“逗”字，使得本无生命的月亮人格化，变得格外多情、生动、活泼起来，引人喜爱，作者的欣然之情，溢于言外；第二句采用了通感的手法，把只能诉诸听觉的琴声，变为似乎从视觉上也看得见的动态的形象——“摇曳”，这就使琴声分外感人，似乎与天上逗人的圆月相应和，把作者在观赏夜景时的激情推向高潮。在这些地方，充分表现了作者的艺术匠心和深厚功力。

我国古典抒情诗在思想内容上重寄托，然而这首诗我们却很难说出它确切的寄托是什么，但这并不妨碍它是好诗。它象一篇简短而又内涵丰富的山水游记，以极为清新流丽的笔调，为我们写出了西山美景，使人如身临其境，得到了感情上的愉悦。正如清人李渔所说：“作词（按此指戏曲，同样适用于诗词）之料，不过情景二字，非对眼前写景，即据心上说情，说得情出，写得景明，便是好词。”（见《闲情偶寄》）这首诗堪称情、景俱佳之作，的是好诗，难怪沈德潜说它“步骤谢公（南朝山水诗人谢灵运）”，拿它和谢灵运那些清新明丽的山水诗相比，是毫无愧色的。（管遗瑞）

吊王将军墓 常 建

嫖姚北伐时，深入强千里。
战余落日黄，军败鼓声死。
尝闻汉飞将，可夺单于垒。
今与山鬼邻，残兵哭辽水。

诗所凭吊的王将军，即唐朝将军王孝杰（？——697）。王孝杰的一生很是奇特，仪凤中，他以副总管从工部尚书刘审礼两讨吐蕃，战败被俘，赞普见他貌似其父，免死，不久便放了他。武后长寿元年，他为武威道总管，又讨吐蕃，大立战功。万岁登封元年，又在素罗汗山与吐蕃战，败。重被起用后，在与契丹军作战中战死。纵观王孝杰一生，一生征战，有胜有败，但不失爱国之心。他最后一战，以身殉国，可歌可泣。常建不以成败论英雄，把王孝杰作为英雄来凭吊、来歌颂，其持论也是可取的。

诗吊王孝杰，不是泛泛而写，而是选取了他一生的最后一战，意

在渲染王孝杰为国捐躯的悲壮，以寄寓作者深沉的哀悼之情。诗风苍凉悲壮，是一曲挽歌，也是一首颂歌。

诗开头两句，以汉代名将霍去病借比王孝杰的骁勇善战。霍去病官为嫖姚校尉，曾六次率军北伐匈奴，进军千里，一直深入到狼居胥山。强，是超过之意。诗以霍去病的战绩，借比王孝杰率军北讨契丹，深入敌后超过了千里。自然，王孝杰的战绩不如霍去病显赫，这里仅是借比映衬而已，是一种写作技巧。紧接下来“战余落日黄，军败鼓声死”两句，是以高度概括凝炼的笔触，来正面描写唐军与契丹军的激战场面。全诗正面描写战场也只这两句。“战余落日黄”是形容战斗异常激烈残酷，直杀得天昏地暗，直到战罢，落日还昏黄无光。鼓声是进军的号令，“军败鼓声死”是写唐军一直在进击，没有退缩，直到全军覆没。“鼓声死”三字，不仅透出了军败的全部信息，而且写出了悲剧意味和悲壮气氛。接下来“尝闻汉飞将，可夺单于垒”又是一个借比，以汉飞将李广借比王孝杰的声威人品。汉名将李广爱兵如子，深受士兵拥戴。又据《史记·李将军列传》：“（李）广居右北平，匈奴闻之，号曰‘汉之飞将军，避之数岁，不敢入右北军。’”结尾“今与山鬼邻，残兵哭辽水”两句，悲剧氛围更浓，表达了作者对王孝杰兵败殉国的惋惜、痛惜、哀思。辽水即辽河，在今辽宁省，当年契丹居住在辽河上游一带，契丹后改称辽。

殷璠的《河岳英灵集》对常建的诗有过精辟的评论：“（常）建诗似初发康庄，却寻野径，百里之外，方归大道。所以其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表。……然一篇尽善者，‘战余落日黄，军败鼓声死’，‘今与山鬼邻，残兵哭辽水’。属思既苦，词亦警绝。潘岳虽云能叙悲怨，未见如此章。”《吊王将军墓》的构思，确实用心精苦，不落俗套，出人意表。全诗八句，前后四句的结构大体相似，都是先有两句以他人借比，再来两句正面实写，虚实结合，不重在写过程，重在渲染悲壮气氛。在遣词造句上也确实警绝，一个“黄”字，一个“死”字，一个“鬼”字，一个“哭”字，写出了王孝杰的含恨壮烈而死，把诗的悲壮、哀绝气氛烘托无遗。作者特别善于写“哭”，其他如“哀哀哭枯骨”（《塞上曲》）、“坟上哭明月”（《昭君墓》）等。这首诗虽然写的是悲剧，但读后丝毫没有颓伤感，我们感受到的是一种悲壮美、崇高美。鲁迅先生说过：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大。”（《看镜有感》）我们读此诗，同样聆听到了充满自信的盛唐之音。　　（贾炳棣）

征 妇 怨 张 籍

九月匈奴杀边将，　　汉军全没辽水上。
万里无人收白骨，　　家家城下招魂葬。
妇人依倚子与夫，　　同居贫贱心亦舒。
夫死战场子在腹，　　妾身虽存如昼烛。

在古典诗词中，良人从军、征妇哀怨是一大习见题目。张籍《征妇怨》却翻出新意，以其摧心呕血、深至沉痛而卓然独立，饮誉后世。

“九月匈奴杀边将，汉军全没辽水上。”辽水，即今东北辽河，于辽宁营口东南入海。诗歌开门见山，点明征妇怨毒所自。诗中“全没”二字，力逾千钧，从战况惨烈，伤亡惨重中突出事件的典型性，从而生发出征妇哀苦情感。若一般性地写败阵溃散，则意味顿减。“万里无人收白骨，家家城下招魂葬。”招魂葬，旧时风俗，由于无法收尸入殓，生怕亲人灵魂不知所归，于是高声呼唤亲人姓名，招引魂兮归来，并以死者衣冠葬入棺木。诗题是《征妇怨》，诗人却注目整体，勾勒出一幅场面浩大的“城下群哭图”，由面及点，迂回入题。“白骨”二字，读来触目惊心。骨骼支离，如在目前，增强了诗歌的形象性。读者可联及王粲“出门无所见，白骨蔽平原”（《七哀诗》），杜甫“古来白骨无人收”（《兵车行》），一并玩味。“家家”二字，看似寻常，却是上承“全没”，以哀哭号呼的普遍性，强化了悲剧气氛，为下文征妇之哀作好衬托。

然后转入正题，引出主人公“征妇”。“妇人依倚子与夫，同居贫贱心亦舒。”本应承上，直写哀痛，诗人却横挽逆插，宕开一步，设想与丈夫、儿子共同生活的舒心光景。有此铺垫，波澜顿生。平凡生活，竟成奢望。面对现实，向往破灭，于是逼出下文“夫死战场子在腹，妾身虽存如昼烛。”夫死何以依靠？子生何以哺育？欲死则遗腹有子，求生则衣食无着。在家家痛哭之中，诗人择取这一特定家庭，主人公生既不愿，死亦不得的悲惨境遇，在众多不幸家庭中酷烈尤甚，体现出事件的典型性。如是“夫死战场子在腹”，则悲剧气氛，相差何止千里。结语以“昼烛”自喻，不仅以白昼烛光之多余见出痛不欲生情感，更以烛光之暗淡失色、摇曳不定展现出主人公的惨淡心境，动荡生计。设喻新颖贴切，内涵丰富。

清人刘熙载《艺概》曰："白香山乐府与张文昌王仲初同为自出新意，其不同者在此平旷而彼峭窄耳。""峭窄"二字，正见此诗特点。所谓"峭"，即情感激烈，指斥分明，不作温柔敦厚之状，但尽锋芒毕露之致。诗歌以小见大，以征妇的哀哭无告，严厉抨击了唐室不恤民瘼，战争频仍。反战情绪之奔流腾踊、仁政思想之深厚诚挚，洋溢于篇章之中。所谓"窄"，即篇章精短，不加发挥。将丰富的内容凝聚压缩于短小的篇幅之中。为此，事件必须典型突出、结构不得枝蔓衍生，造语务求精警凝炼。这一切都在此诗中得到充分体现。

此诗虽是小诗，但谋篇布局旋斡多变。由群哭场面转至独哀镜头，以大衬小。又以向往转至现实，以乐衬哀。大小相形、哀乐相辅、正衬反衬、盘旋作势。结构之针线绵密、起伏曲折，对情感的表达起了重要作用。　　（何升尼）

送远曲　　张籍

戏马台南山簇簇，　　山边饮酒歌别曲。
行人醉后起登车，　　席上回尊向僮仆。
青天漫漫复长路，　　远游无家安得住。
愿君到处自题名，　　他日知君从此去。

"黯然销魂者，唯别而已矣。"临岐徘徊，执手留连，构成了送别诗的基本情调。要在这同一基调上写出不落窠臼、自成面目的送别曲，洵非易事，张籍《送远曲》就是个中佳品。

"戏马台南山簇簇，山边饮酒歌别曲。"戏马台，在今江苏铜山县，相传即是项羽掠马台。南朝刘裕曾在此大宴群僚，饮酒赋诗，由是著名，遂成胜迹。发端点明事由、地点：戏马台南，送别友人。看似语意平平，内中却涵深意。"戏马台"三字并非信手拈来、率尔下笔。遥想当年，霸王灭秦，叱咤风云、刘裕伐胡，气吞山河。而今旧迹依然、昔人何在？站在历史悠远的名胜古迹旁，顿感宇宙之永恒、人生之短暂。而匆匆人生，会少别多，更加难以为情。送别惆怅，古迹旁送别更为惆怅，诗歌借名胜给送别增添了一层感伤色彩。"行人醉后起登车，席上回尊向僮仆。"行人既醉，则设宴送别的主人自然不会清醒。诗人对面落笔，暗点本人醉倒，下语含蓄。下句述敬酒僮仆，则申足上句，写出醉态可掬。主仆之间，等级森严。主仆不可能平等同桌，主人更不可能向僮仆劝酒。而今居然事出反常，可见主人醉意

醺然。然而醉酒只是现象，求醉的目的在于离愁浓郁，难以排遣，这才不择对象，以醉自逃。诗人以反常举止，写出正常心绪，角度新颖，写形得神。与王维之“孤客亲僮仆”（《宿郑州》）有异曲同工之妙。

前半赋事已尽，后半转入抒情。“青天漫漫复长路，远游无家安得住。”行人去去渐远，主人目注不已。由眼前别离悬想别后行程，选材自出新意。诗人慨叹友人只身萍飘、行踪难止，无复室家温馨，只有羁旅劳顿，以室家反衬行役，其苦愈明。下一“复”字，由“覆盖”之意，强调空间狭隘见出心情压抑，又符合青天长路、交于一点的眼前实景，造语精致却又浑成。若换成“青天漫漫压长路”，感情固然突出，造语却嫌怪奇。篇末结句，更加出人意外。“愿君到处自题名，他日知君从此去。”题名，唐人习俗，行旅之中，每有所感，无论野寺村店、断壁颓垣，顿时赋诗题名。一般送别诗，经常止于伫立凝目，远送行人。如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》中“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”、岑参《白雪歌送武判官归京》中“山回路转不见君，雪上空留马行处。”张籍突破藩篱，不仅写出别离当时，更悬设别离之后，寻踪追忆。从目前到未来，精心扩展了时间长度，否定了“人间别久不成悲”，以突出友情之真挚深沉，此其一也。行人上路，远游无家，固是一悲，张籍他日追寻题名，则本身也难免远游，更是一悲。诗人两面落笔，绾合人我，将送人之悲融入自行之悲，感伤情怀，顿时倍加浓郁，此其二也。全诗力避熟调，自铸新意，足见其思深语精。清人沈德潜评此诗曰：“从前送远诗，此意未曾写到。”确是见到诗歌的独至之处。（何丹尼）

采 莲 曲 张 籍

秋江岸边莲子多，　　采莲女儿并船歌。
青房圆实齐戢戢，　　争前竞折漾微波。
试牵绿茎下寻藕，　　断处丝多刺伤手。
白练束腰袖半卷，　　不插玉钗妆梳浅。
船中未满度前洲，　　借问阿谁家住远。
归时共待暮潮上，　　自弄芙蓉还满桨。

《采莲曲》是乐府的题，为《江南弄》七曲之一。内容多描写江南一带水国风光和采莲女的生活情态。张籍的《采莲曲》正是这样一

首充满生活气息的诗篇。

“秋江岸边莲子多，采莲女儿并船歌”，清秋时节，莲子成熟了，碧荷沿江连绵无际，正是收获的季节。采莲女们欢笑着，唱着歌曲驶船来江上采莲。“并船歌”，几只船儿紧紧相靠，并驾齐驱。一个并字，突出了她们是群体活动，及她们的爽朗和快乐。采莲女们的船摇到哪里，她们那优美的歌声就飞到哪里。江流蜿蜒向前，欢快悠扬的歌声随着江流向前飘荡。这阵阵甜美的歌声，为清秋江面增添了无限风光。这两句环境描写，烘托出秋江采莲的热闹场景。

下面两句具体描绘采莲细节：“青房圆实齐敨敨，争前竞折漾微波。”齐敨敨，形容众多莲蓬露出水面，一个挨一个，敨敨然。这些饱满的莲子，吸引着采莲女们。她们荡着小船，在荷丛里穿梭，在绿色的芙蓉国里你追我赶，相互比赛，都想多采一些莲子。澄碧的水面，溅起一朵朵晶莹闪亮的水花，荡起一道道翡翠般的波浪。歌声、笑声、桨声，合奏出一支支活泼舒畅的青春曲。绿叶青莲，映衬采莲女红润的面庞，采莲女和粉红的荷花在阳光下相映生辉。颜色的相互映衬，使画面生动传神；荷叶和莲子是静态的，采莲女和江水是动态的，静态和动态相互对照，格外分明，衬托出画面的中心——采莲女们轻盈、敏捷。使画面充满活力。“争前，”描写她们争着划船向前，使轻舟竞采的动人画面跃然纸上。“竞折”，突出她们竞赛般地采摘莲子，把她们竞相采莲的神态写活了。从“争前”到“竞折”，采莲画面的动态感越来越强。诗人连用争、折、漾几个动词，描绘出采莲女们神速、灵敏的动作、兴奋欢快的心境，活灵活现地表现出她们轻盈飞动的神彩。

前四句押“歌”韵，为第一段，展现出广阔而热闹的秋江采莲场面，情调悠扬甜美。

五、六两句写寻藕：“试牵绿茎下寻藕，断处丝多刺伤手。”“试牵”说明她们寻藕的目的只是想看一看藕长得多大了。因为此时的藕只是小嫩藕，还没有到扒藕的季节。绿茎上有刺，如果不小心就会刺伤手。因此，她们就慢慢地、小心翼翼地顺着绿茎向下摸藕，采莲子是那样飞快，寻藕却是如此缓慢，一快一慢，突出了她们寻藕的细心。这两句押“有”韵，为第二段，刻画寻藕的具体细节，表现出她们的期待和天真。节奏缓慢，给人以舒缓轻松的感受。

下面四句转入刻画采莲人。“白练束腰袖半卷，不插玉钗妆梳浅”这两句用白描手法描写采莲女的装束。她们用白色的带子系着腰，显示出形体曲线美和俊俏优美的风姿。这两句展现出她们朴素美

丽的外貌，她们不插玉钗，没有涂脂抹粉，只是淡妆，表现出采莲女的自然风采，表现出一种朴素美，给人以纯朴秀丽的美的享受。“船中未满度前洲，借问阿谁家住远”，莲子还没有把船舱装满，她们便相互鼓劲：“我们结伴到前面的洲边继续采吧。”她们边采边相互关切地询问：“我们越往前采，离家就越远了，谁家住得远一些？”一句亲切的问话，揭示出她们善良的品质和开朗的性格，突出了她们相互关心。这浓厚的人情显示出她们美的心灵、美的情操，她们的形体美和内在美成为表里、相得益彰，在清秋的荷塘汇成美的河流。

这四句押“先”韵，为第三段，刻画采莲女们的形体外貌和内心世界，情调朴实亲切。

最后两句描绘采莲女暮归：“归时共待暮潮上，自弄芙蓉还荡桨。”傍晚还在采莲，表现了她们的勤劳。日暮涨潮，正好可以乘船疾驶。这个“共”字用得妙，突出了她们同出同归和丰收后共同的欢快。在归途中，她们边荡着桨边拿着荷花玩耍。一天劳动后，她们还是那样轻松。这最后两句展现出一幅水彩画，红色的晚霞给她们披上了绚丽的衣裳，给她们增添了动人的风韵。江荷秀丽，采莲女更显得灵动、秀洁。采莲女的欢笑和歌声，为日暮秋江增添了无限的情趣。结尾和开头照应紧密。最后两句押“漾”韵，描绘出一幅采莲女丰收归来边荡桨边玩荷花的生动画面，让人们在轻松愉快中回味全篇。

这首诗采莲活动写得相当细致，从头到尾都是运用叙述和白描手法，如同采莲女一样淡妆浅梳，不假雕饰，表现出一种纯朴明丽的风格，洋溢着浓郁的江南民歌风味。这首诗给人的正是一种优美清新的感受。全诗构思独特，换了四次韵，每韵一段，各段之间富有变化，从而展示出从晨出到暮归群体采莲的全部过程。它不象盛唐崔国辅的《采莲曲》场景那样集中，也不象中唐刘方平的《采莲曲》人物刻画得那样具体，但是它篇幅较长，全诗场景多变，情节丰富，画面一个接一个，给人的美感随着画面的变化而变化，因而形成独特的风彩。

（智 华）

凉州词三首（其一） 张 籍

边城暮雨雁飞低，　　芦笋初生渐欲齐。
无数铃声遥过碛，　　应驮白练到安西。

凉州词是乐府诗的名称，本为凉州一带的歌曲，唐代诗人多用此

调作诗，描写西北边塞的风光和战事。安史之乱以后，吐蕃族趁虚大兴甲兵，东下牧马，占据了唐西北凉州（今甘肃永昌以东、天祝以西一带）等几十个州镇，从八世纪后期到九世纪中叶长达半个多世纪。作者目睹这一现实，感慨万端，写了《凉州词三首》，从边城的荒凉、边塞的侵扰、边将的腐败三个方面，再现了边城惨淡的情景，表达了诗人对边事的深切忧患。

这首诗描写边城的荒凉萧瑟。前两句写俯仰所见的景象。“边城暮雨雁飞低”，仰望边城上空，阴雨笼罩，一群大雁低低地飞翔着。作者为何不写边城晴朗的天空，却选择阴沉昏暗的雨景，因为此时诗人无心观赏边塞的风光，只是借景托情，以悲景暗示边城人民在胡兵侵扰下不得安宁的生活。为加强悲景的气氛，作者又将这暮雨雁低的景置于特定的时节里。边城的阴沉悲凉，若是霜秋寒冬，那是自然物候；而这时既不是霜秋，也不是寒冬，却是万物争荣的春天。“芦笋初生渐欲齐”，俯视边城原野，芦苇吐芽，如笋破土，争相生长。这句已点明寒气消尽，在风和日暖的仲春令月里，边城仍然暮雨连绵，凄凉冷寞，很容易启人深思那年年岁岁的四季悲凉了。这两句写景极富有特色。俯仰所见，从不同的视角，在广阔的空间位置中展现了边城的阴沉；暮雨、芦笋，上下对照，鲜明地映衬出最美时节里的最悲景色，具有很强的艺术感染力。

后两句叙事。在这悲景之下，边城的悲事一定很多，而绝句又不可能作多面的铺叙，诗人便抓住发生在“丝绸之路”上最典型的事件：“无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。”这句中的“碛（qì戚）”，是沙漠；“安西”，唐西北重镇，此时已被吐蕃占据。眺望边城远野，不见人影，只听见无数的驼铃声消失在遥远的沙漠中。这“遥过”的铃声勾起了作者的遥思：往日繁荣的“丝绸之路”，在这温暖的春天里，运载丝绸的商队应当是络绎不绝，路过西安，通向西域；然而今日安西被占，丝绸之路受阻，无数的白练丝绸不再贸易西域，“应驮”非正驮，用来意味深长。诗人多么盼望收复边镇，恢复往日的繁荣啊！“应驮”这点睛之笔，正有力地表达了诗人这种强烈的愿望，从而点明了本诗的主题。

这首绝句，写景叙事，远近交错，虚实相生，给读者的联想是丰富的。一、二两句实写目击的近景，以荒凉萧瑟的气氛有力地暗示出边城的搔扰不安、紧张恐怖，这是寓虚于实；三、四两句虚写耳闻的远景，从铃声的“遥过”，写到应驮安西的“遥思”，以虚出实，在丝绸之路上，掠夺代替了贸易，萧条取代了繁荣，这虽是出于作者的

遥想，也已传达到读者想象的艺术空间之中了。 （幸沧授）

凉州词三首（其三） 张 籍

凤林关里水东流，　　白草黄榆六十秋。
边将皆承主恩泽，　　无人解道取凉州。

白居易在《西凉伎》中写道："凉州陷来四十年，河 陇侵将七千里。平时安西万里疆，今日边防在凤翔。缘边 空屯十万卒，饱食温衣闲过日。遗民肠断在凉州，将卒相看无意收。"元稹 的《西凉伎》也说："一朝燕贼乱中国，河湟忽尽空遗丘……连城边将但高 会，每说此曲能不羞？"尖锐地指出了凉州沦陷未收的原因，是 守边将领的腐败无能。张籍这首诗正是表达这个思想主题，而诗的风格迥然 有别。

"凤林关里水东流，白草黄榆六十秋。"这两句写景，点明 边城被吐蕃占领的时间之久，以及景象的荒凉。"凤林关"，在 今甘肃临夏市西北。安史之乱前，唐朝 同吐蕃的交界处在凤林关以西，随着边城四镇的失守，凤林关亦已沦陷。在 吐蕃异族野 蛮 掠 夺、横暴奴役下，凤林关内，土地荒芜，无人耕种，岁岁年年只见寒水东流，白 草丛生，黄榆遍地，一片萧条。这里，诗人 既用"白草黄榆"从空间广度来写凤林关的荒凉，又用具体数字"六十秋"从时间深度来 突出凤林关灾难的深重。"六十秋"这不是夸张而是写实，从 唐 代 宗 初年（762）四镇失陷，到诗人写这首诗（824）时，已 是 六 十年 还未收复。国土失陷如此之久，边民灾难如此之深，为什么没有收 复？原因在哪里？由 此诗人发出了深沉的感慨、愤激的谴责。

"边将皆承主恩泽，无人解道取凉州。"前句写边将责任的重大，"皆承主恩泽"，说明了边将肩负着朝廷的重 命、享 受 着 国家的厚禄、担负着人民的重望，守卫边境，收复失地。然而六十年来 失地仍在吐 蕃的铁蹄下，这难道是国政内虚、边力不足吗？后一句 直指原因：守边的将领无人提起收复凉州。边将享受着国家优厚的待遇，却 不去尽职守边、收复失地，可见其饱食终日、腐 败 无 能。这 两句一扬一抑，对照鲜明，有力地谴责了边将忘恩负义，辜负了朝廷 的重托，长期失职，真是令人可憎可恨，可悲可叹！这是多么沉痛的历史教 训。这样对举揭示边城长期失陷的原因，比白居易、元 稹的正面揭露更强烈、更深刻。

这首诗的主题在最后一句，作者不是从正 面围绕主题来叙述，而

是从侧面着墨，这是此诗的一个显著特色。一、二两句从空间和时间描写边城深重的灾难，看来似乎是控诉吐蕃的侵占罪恶，而联系最后一句“无人解道取凉州”来看，作者的用意显然是在用现实来谴责边将，正是他们的失职而带来的长期失陷，边将已成了历史的罪人。第三句以鲜明的对照，深刻地谴责了边将思想的腐败、道德的败坏，面对失去的山河熟视无睹。这一景一情，从侧面有力地突现了卒句主题的表达，无情的鞭笞、无限的愤慨，淋漓尽致。　（章沧授）

田家行　　王建

男声欣欣女颜悦，　　人家不怨言语别。
五月虽热麦风清，　　檐头索索缲车鸣。
野蚕作茧人不取，　　叶间扑扑秋蛾生。
麦收上场绢在轴，　　的知输得官家足。
不望入口复上身，　　且免向城卖黄犊。
田家衣食无厚薄，　　不见县门身即乐。

王建这首乐府体诗歌，对残酷的封建压迫作了无情的揭露。仲夏季节，农民麦、茧喜获丰收，却被官府掠夺一空，无法享受自己的劳动成果，只有过着“衣食无厚薄”的悲惨生活。这首诗所反映的事实，应是中唐时期整个农民阶级生活的缩影，甚具典型性。

全诗四换韵脚。依照韵脚的转换，诗可分为四个层次。

前两句为第一层，直写乡间农民的精神面貌：“男声欣欣女颜悦，人家不怨言语别。”首句使用了互文手法，不可解为只有男子才欢快地喊叫，只有女子脸上才露出了笑容。其实无论是男是女，他们的声音，他们的容颜，都显露出喜乐自得貌，平日的愁怨一洗而空，连话语的音调也与往常有别。先写农家喜乐自得，而后再写喜乐自得之因，可造成悬念，能引起读者阅读下去的兴趣。

四、五、六、七这四句为第二层。这层以具体形象暗示农家喜乐之因，是因为夏粮、夏茧丰收，有了一个好收成。五月麦风清，写夏粮丰收；檐头缲车索索作响，写夏茧丰收。为了突出农家夏茧之多，诗人又从侧面着笔：野蚕作茧无人收取，自生自灭，可见夏茧的确是特大丰收，完全足够抽丝织绢之需。在这一层次里，作者一写收麦，一写缲丝，抓住人类生活最基本的必备条件衣食温饱着笔，突出丰收的景象，使一、二句写农家喜悦有了最强有力的答案。后面三句：“麦

收上场绢在轴”，“不望入口复上身”，“田家衣食无厚薄”，也都紧紧围绕衣食温饱或叙事，或抒情，或议论，反映现实的焦点突出集中。

七、八、九、十这四句为第三层。这层写官家对农民巧立名目的盘剥，感情则急转直下，由一、二层的大喜，变为大悲，形成一个大的波澜，既得文势跌宕之美，又增强了作品揭露现实的深度。“麦收上场绢在轴，的知输得官家足”，写麦、茧丰收的结果。“轴”，指织绢的机轴。丰收，本来应该给田家带来丰衣足食的生活，事实却不然。麦打成粮，茧丝织成绢，农民却无法自己享受这些劳动成果，而不得不把粮、绢的大部分送给官家缴纳赋税。中唐时变租庸调法为两税法，名义上是为了纠正租庸调法赋敛繁重之弊，唐德宗甚至还有“两税外辄率一钱以枉法论”的诏令，实则两税法兴，而横敛仍繁，不知名目的奉进、宣索一次次强加在农民身上。“的知”一句为神来之笔。这句诗把农民一次次缴纳苛捐杂税，但不知是否还有新的横敛要缴的心理，刻画得活灵活现。当他们确实知道再也没有新的暴赋要缴时，心里的一块石头才落了地，长长地松了一口气，于满足之中见悲惨的神态被表现得淋漓尽致。“不望”两句，更为沉痛。农民在丰收的年景里，并不指望打下的粮食自己吃，织好的绢自己穿，只指望能免除到城里卖农家最重要的生产资料黄犊，以缴纳横敛之灾就行了。那么，农民自己吃的啥，穿的啥，不是可想而知吗？这种对农民丰年却衣食无着的客观表现，较之那些表现农民灾年流离失所，卖儿鬻女的诗篇，更具有典型性，更富深度。

最后两句为第四层。这两句借农民之口，控诉了封建剥削的残酷。但这种控诉，却不是出自声泪俱下的直接的声讨，而是通过平淡的甚至略带幽默的语言，让读者思而得之。试想，农民说自家并不计较是否吃得好穿得好，认为只要不进县衙门吃官司那就是最大的幸福了。这种以不因横征暴敛而吃官司为幸福的幸福观，不是从另一个角度暴露了封建统治者的凶残吗？语极平常，却饱含血泪，揭示农家之苦，入木三分。

本诗在构思农家苦这一题材时，有独到之处。在一般的作品中，作者在表现封建剥削对人民的压榨时，多是正面描状生活的痛苦。这首诗则不然。《田家行》向读者描绘的是小麦、蚕茧丰收，农民欣喜欢乐的场面。但丰收的结果，并不是生活的改善，而是受到更重的盘剥，生活依然悲惨，无法避开不幸的命运。这种生活命运，不是一家一户偶然遇到天灾人祸所碰到的困苦，而是概括了封建时代千千万万

农民的共同遭遇，故甚具典型性和思想深度。

在表现方法上，古乐府多叙事，《田家行》则选取农家生活的两个断面，一是麦、茧丰收，一是粮、绢大部输官，把这两个断面加以对比。这对揭示农家苦这一主题，无疑发挥了重要作用。

本诗全用赋体直陈其事，但由于作者在构思、表现方法方面的巧妙安排，以及具有对农民强烈的同情心，故不显得平板。语言质朴无华，通俗流畅、凝炼精警，不用惊人之笔，略去藻饰，求取情实，看似平易，成却艰辛，大费铸合。韵脚转换自如，意转而韵转，似行云流水。　　（迟乃鸿）

行见月　　王　建

月初生，　　居人见月一月行。
行行一年十二月，　　强半马上看圆缺。
百年欢乐能几何，　　在家见少行见多。
不缘衣食相驱遣，　　此身谁愿长奔波？
筐中有帛仓有粟，　　岂向天涯走碌碌？
家人见月望我归，　　正是道上思家时。

逆旅行途，客子思乡，不免临风怀想，望月兴叹。温馨似水的月色，使多少诗人触动乡愁，吟咏成篇。王建《行见月》即是其中名篇。

“月初生，居人见月一月行。”新月一弯，悬于天幕。家人见月，自己已经行役一月。诗歌开端，诗人正在行途之中，却能凭藉一眉月牙，由此及彼，把时间拓展到一月之前，一个月来的旅途劳顿、思乡情怀，尽在不言之中，容量顿时增加。又由己及人，悬想家人正在对月望远，一轮明月缔合起两地情思，空间又得到扩大，容量再次增加。寥寥数字，含蕴深长，开端看似平淡，内中自寓机巧。

“行行一年十二月，强半马上看圆缺。”诗人离家，并非偶尔奔走，短暂感伤，而是长年跋涉、四时都冏。上文之“一月行”折入此层，哀苦情感愈益激烈，层次加深一层。“行行”二字，直承上文“一月行”，使用顶真手法。其作用一则过渡一气贯注，加强前后内容之间的联系，二则音调谐和，增加语言乐感。“百年欢乐能几何，在家见少行见多。”《古诗十九首》曰：“生年不满百，常怀千岁忧，昼短苦夜长，何不秉烛游”。人生苦短，流年不再，短暂人生中能有几

多欢乐？长年奔走在外，行旅匆匆，又把原本寥寥的人生乐趣斩头去尾、分剥肢解。如是感情麻木、无知无觉，还则罢了，偏又是感情丰富、神经敏锐。对人生欢乐的强烈追求被现实击得粉碎。幻灭之痛苦，不堪回首。诗歌至此，发出三重慨叹，虽然脱胎古人，却能自出新意。情感复杂深沉，较前更进一层。

“不缘衣食相驱遣，此身谁愿长奔波？篋中有帛仓有粟，岂向天涯走碌碌？”于此点出违心奔走的原因：衣食所迫。即陶渊明所说的“心为形役”。形体生存的需要迫使诗人扭曲灵魂。形体虽存，心灵长泣。前两句正承题意，后两句宕开一步，反承题意。正反结合，将长年奔走的痛苦心情渲泄无余，而两个反诘句式，则更加突出了诗人愤激却又无奈的感情色彩。

“家人见月望我归，正是道上思家时。”诗人见月思家，却想象家人月下凝眸，心系行人，从侧面渲染本身思乡之情。然后再正面抒发思家心绪。若无这一侧面烘托，结句就索然无味。有此烘托，则再次以明月将两地亲人绾合一处，与开端呼应紧密，情思委婉，余韵不绝。

诗歌篇幅不长，布局却转折多变。由离家进至长离家，再进至违心离家，然后申足离家原因，结以思家。结构一气迭转，渐转渐深。同是见月思家，李白的《静夜思》含蓄蕴藉，点到即止，王建诗却刻露酣畅，淋漓尽致，这也体现出中唐诗对盛唐诗的不蹈故常，力求新变。

（何丹尼）

镜听词　　王　建

重重摩挲嫁时镜，　　夫婿远行凭镜听。
回身不遣别人知，　　人意叮咛镜神圣。
怀中收拾双锦带，　　恐畏街头见惊怪。
嗟嗟嚓嚓下堂阶，　　独自灶前来跪拜。
出门愿不闻悲哀，　　郎在任郎回不回。
月明地上人过尽，　　好语多同皆道来。
卷帷上床喜不定，　　与郎裁衣失翻正。
可中三日得相见，　　重绣锦囊磨镜面。

镜听，又名“耳卜”，是民间预测吉凶的传统习俗。相传在正月

十三夜，（或说正月初一夜）洒扫厨房，灶门前供上香烛，在锅中盛满水，将杓子放入水中，然后虔诚拜祝所求之事。拨动杓子后，根据杓柄停止时所指方向，抱镜走出门外，举镜在耳边密听人言，以所闻的第一句为卜兆。或占年岁顺逆、或求行旅吉凶，祸福休咎，各随所听。历代流传不歇。

诗歌开端，以“重重摩挲嫁时镜，夫婿远行凭镜听”突兀出之，略去夫婿何事远行、何处远行、出行几时，直接拍合诗题，突出妻子的盼望，开端情感浓郁，真切动人。“重重摩挲”四字，着眼于女主人公的举止，从反复的动作中表现出离别之苦、寂寞之久、思念之切、企盼之诚，含不尽之意于言外。“回身不遣别人知，人意叮咛镜神圣。”传说镜听不可告人，告人则不验。人们再三叮嘱女主人公，镜有神圣，所以室妇隐秘其事，不敢轻慢。诗歌着力刻画思妇的虔敬心理，再次表现出她的急切思念。“怀中收拾双锦带，恐畏街头见惊怪。嗟嗟嚓嚓下堂阶，独自灶前来跪拜。”嗟嗟嚓嚓，急走时衣服摩擦所生声响。害怕街上行人见镜惊怪，而镜听失效，所以密藏怀中。诗歌以思妇的谨慎心理、急遽举动再次强化了思妇的思念之深。“出门愿不闻悲哀，郎在任郎回不回.”这是女主人公的祷祝之词。夫婿远行，妻子总希望行人早日归来，何以祝告任其归来与否？貌似反常。其实她所祝告的一是行人平安、二是早日归来这双重愿望。出门窃听人语，是吉是凶，全然不知，心情忐忑不安，所以只敢祈求行人平安这较低层次，而不敢要求早日归来这较高层次。舍高就低，措词深婉。语短情长，心绪微妙，从中体现出女主人公温柔性格。“月明地下人过尽，好语多同皆道来。”镜听本来只须听第一句，即知好坏，思妇却一而再，再而三，听到夜深人尽。为何不守规范，则下文已作出答复。初听是好语，心中犹惴惴不安，再听以坚定信心。听来又是好音，心中欢喜，更求证实。如是往复，以致行人有尽而听兴无穷。诗歌侧影取神，刻画出思妇的喜悦心情。

“卷帷上床喜不定，与郎裁衣失翻正。”翻正，即反正。听得好音，卜来喜讯，上床后无法入睡，又下床为郎裁衣。然而连衣片正反也搞错了。针指女红是妇人份内之事。操持久熟而蓦然失手，错在意外，则女子之欣喜若狂、迫不及待尽在目前。诗人选材精审，片语传神，如选女子生疏之事，则舛误失手在意料之中，无须深怪，也就难以突出人物神情了。“可中三日得相见，重绣锦囊磨镜面。”可中，即如果。这是女子的许愿。把一腔热望寄托于铜镜之上，离盼人之深于爱镜之诚，心理刻画细致入微，更为风神摇曳。

在现存唐诗五万余首中，以 镜听为题成篇，只有两篇。作者从平凡生活中撷取诗材，新颖独到，为后人留下了弥 足珍贵的唐代风俗资料。

诗歌为叙事体，以镜发端，以镜结篇，围绕 诗 题，结体 紧 密完整。刻画人物形象时，注重人物举止、心理。心情由出门 前的谨慎急切、到临出门的惶惶不安，再到归来后的狂喜过 望，过渡自然，层次清晰，刻画细微逼真，塑造 出一个温顺、热情的妇女形象。清人沈德潜评之曰："摹写儿女子声口，可云惟肖"，不为溢美之辞。

（何书尼）

闲 说 王 建

桃花百叶不成春，　　鹤寿千年也未神。
秦陇州缘鹦鹉贵，　　王侯家为牡丹贫。
歌头舞遍回回别，　　鬓样眉心日日新。
鼓动六街骑马出，　　相逢总是学狂人。

唐代，特别是中唐以后，统治阶级自上而下，互竞豪 奢，逸乐成风。此诗即是针对这样一种社会风气而发，揭示了一个十分 重大的社会问题。

诗之立题，即见匠心。之所以用一带调侃味的"闲 说"来命题，目的是为了使诗题同诗中那种诙谐活泼的风神协调一致，于 嬉笑之中见旨意。

首联"桃花百叶不成春，鹤寿千年也未神。"花之花瓣 称"叶"。百重花瓣的桃花盛开，意味着春天已经降临大 地，正 是 春 意盎然之时，但诗人却笔锋一折，说"不成 春"。何以会"不成 春"？这就在读者心里立即产生了疑问。次句承接首句再作生发："鹤 寿千年"自是神异之事，但却又说"也未神"。何以千年之鹤也不算神异之事？又在读者心里产生了疑问。艺术效果十分明显：一是能造成拗折不平之势，使起笔突兀，令人惊绝。二是能吸引读者继续读下去的兴趣。从诗的构思看，这两句是为引出接着四句违背常 理的社会现象，预先作有力的铺垫。百瓣的桃花千年的鹤，同那些反常的社会现象一作横向比较，立即相形见绌，黯然失色。

颔联和颈联四句，则是写豪门贵族奢靡生活。作者 选取豪门贵族最为突出也最带有普遍性的四种生活现象加以 揭 露，从一 斑 而窥全，

豹，从而展现当时整个上层社会，夸豪斗富，追逐享乐的不正常之习。一是喂养鹦鹉："秦陇州缘鹦鹉贵"。旧传鹦鹉的产地在陇州之陇山，陇州古属秦地，故又称秦陇州。唐时社会崇尚喂养鹦鹉，京师尤甚，一些名贵的鹦鹉价值连城。这样，使鹦鹉的产地陇州也似乎变成了宝地。诗说"秦陇州缘鹦鹉贵"，从侧面揭示了冠冕人家不吝巨金求购名贵鹦鹉那种入迷的景况。一是观赏牡丹："王侯家为牡丹贫"。据李肇《唐国史补》，中唐时，"京师贵游尚牡丹三十余年矣，每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。"牡丹价高者，竟至"一本有直数万者"。此诚如白居易《买花》诗所云："一丛深色花，十户中人赋。"钟鸣鼎食的王侯之家，为耽玩牡丹，竟至于贫，略带夸张。但夸张的语句，却鲜明地表现了事物的本质：上流社会侈靡之风愈来愈烈，已至走火入魔的地步。一为欣赏歌舞："歌头舞遍回回别。"唐时歌舞中的乐曲的每阕，即为一遍。大曲联遍依声之疾徐，拍之缓促，有歌头、排遍、入破、衮尾等程序。所谓"歌头舞遍回回别"，指歌舞的花样翻新，出奇斗胜。当时富贵人家欣赏歌舞，如痴如醉。"五陵年少争缠头，一曲红绡不知数"（白居易《琵琶行》），正是这种状况的真实写照。诗人写歌舞的花样翻新，目的是要批判富贵人家一掷千金，追欢买笑，猎奇逐新那种不正常的心态和风气。一为女子的装扮："鬓样眉心日日新"。唐时宫中的嫔妃、宫女和帝王的公主，达官贵人的家属及歌妓舞女等，她们在衣着、发式、眉样等方面趋新求异，变化极快。唐玄宗曾设计出远山、三峰、小山等十种眉的样式，李商隐《蝶》诗有所谓的"八字宫眉"。到了中唐，鬓样眉式不断更新，"小头鞋履窄衣裳，青黛点眉眉细长"（白居易《上阳白发人》）的老样式，早已不再时髦。这句表面上是写妇女的装扮日新月异，实际上鞭挞了当时整个社会的奢侈和浮靡。

豪门贵族竞逐豪奢，追求享乐的生活，岂止仅仅表现在这几个方面，那是说不尽，道不完的。诗人摇镜头式地显现出几个场面之后，即在尾联加以概括："鼓动六街骑马出，相逢总是学狂人。""鼓动"，唐时以街鼓为号令，作为早晚以戒行人的信号，晨时鼓动，则人可上街。"六街"，指唐长安城中左右的六条大街，此代指整个京师长安。当早晨的街鼓一响，撤消了宵禁时，京城中的达官贵人、富豪显宦便纷纷骑马而出。"总是学狂人"五个字，批判了当时无人能出污泥而不染，人人均以狂为美的颠倒了的社会风气。

诗之最后两句，使首联出人意外的诗句，得到确切的解释：诗人意欲运用对比手法作横向比较，百叶桃花千年鹤寿，同六街骑马鼓

狂而出的豪贵相比，那简直算不得什么稀奇，那些豪贵夸豪斗富的生活才真正令人惊讶。出人意外不算奇，世间还有更奇事。诗人对现实的批判可谓辛辣已极，甚有深度。

本诗最大的特点是含蓄。诗的内容严肃而重大，是批判富贵人家骄奢淫逸，追逐无限度无止境的享乐，但在表现时却含而不露，如同诗题所云，似乎是在"闲说"，一切都好象是不经意地说了出来，字里行间似乎还带有赞赏的意味，但又绵里藏针，似褒而实贬，貌似赞赏而暗含强烈的不满。这种曲折隐晦的笔法，令人回味不尽。似谀而实讽的含蓄笔法，又使此诗略带幽默诙谐的情趣，十分活泼。另外，出人意外的开头，同正在情理之中的结尾，这种巧妙的艺术构思也为该诗增致不少。（迟乃鸣）

春日五门西望　　王　建

百官朝下五门西，　　尘起春风过御堤。
黄帕盖鞍呈了马，　　红罗系项斗回鸡。
馆松枝重墙头出，　　御柳条长水面齐。
唯有教坊南草绿，　　古苔阴地冷凄凄。

玄宗时，斗鸡、舞马、歌舞、百戏等，成为宫廷不可或缺的享乐活动。唐玄宗晚年耽于享乐导致了以后的"安史之乱"，唐王朝几至覆亡。王建七律《春日五门西望》，即是一首讽刺玄宗荒淫误国的作品。

"百官朝下五门西，尘起春风过御堤。""五门"，又称午门。唐代长安城大明宫南墙有丹凤门、建福门、望仙门等五个门，故云。"西"即诗题所云"西望"。百官自大明宫下朝，步出五门，西望则是西内之太极宫、掖庭宫和东宫。西内是玄宗游戏的重要地点之一，历史上著名的宜春院的梨园弟子就生活在西内。百官退朝，侧身西望，但见一阵阵春风，把一股股灰尘吹过御堤，使整个西内显得迷迷濛濛。"尘起春风过御堤"一句虽为写景，却具有象征意义，象征着消逝的岁月无数史实已记忆不清，印象模糊，朦朦胧胧。这样，就为颔联揭示玄宗荒嬉预先作了准备。

西内留下了唐王朝历代帝王的足迹，宫掖中秘闻逸事数不胜数，但最能勾起诗人回忆的却是唐玄宗。这不仅由于玄宗距诗人的时代最近，更重要的是因为玄宗是位因荒嬉几至亡国的君主。因此，颔联很

自然地就从首联的望西内而过渡到对玄宗往事的追忆："黄帕 盖鞍呈了马，红罗系项斗回鸡。"马，此指舞马。舞马以黄帕覆 盖其马鞍以见其珍贵。玄宗时，教坊中百戏杂要名目繁多，诸如山 车、旱船、寻橦、走索、丸剑、角抵等应有尽有。此外，斗鸡、舞马也特受玄宗 喜爱。根据记载，玄宗曾驯练出舞马一百匹。这些马在表 演时，站在巨榻之上，"衣以文绣，饰以珠玉"，随着音乐的节拍俯仰跳 动，曲尽其妙。玄宗又好斗鸡戏，曾选六军小儿五百人，专门训练 金毫铁距、高冠昂尾的雄鸡上千只。斗鸡比赛时，则分成若干支斗鸡队，胜者 则缠以锦段。杜诗云："斗鸡初赐锦，舞马既登床。"也正 指此。舞马和斗鸡，玄宗后不再时髦。两句诗，作者 只是选取玄宗荒嬉最典型的事例，不露声色地展示出来，而让知道这段历史故实的读者，自 己去充实众多未写入诗中的内容。还应看到，这 两句诗所包涵的内容远不止此，它不仅仅是再现了玄宗盛世的荒嬉，还寄寓了对玄宗以后因 荒嬉而误国，几至社稷倾覆这段历史的深慨。只不过这层 意 思 并 未明言，读者需要思而得之，以期收到以少总多之功效。如果 不能领会这层意思，则对后四句的景物描写所隐含的情感，也就 无法作正确的分析。

颔联两句是虚笔叙事，这是由"望"而产生的遐思。颈 联和尾联则是实笔写景，这是"望"的真实景物，但景中有 情，是借 景 以 寄慨。不过，在具体表现上却又不同，互有差异。

颈联"馆松枝重墙头出，御柳条长水面齐"，作今昔纵 向对比，不过不是事与事对比，而是以今之物同昔之事对比。"馆"，当 指建于西内之宏文馆。在春风的拂动下，馆松茂密，御柳堆烟，一派 欣欣向荣的景象。这馆松御柳，曾作为玄宗享乐的见证者 而 存 在，可 现在，郁郁葱葱的馆松御柳，同转瞬即逝的玄宗的荒嬉生活，形 成巨大的反差，这当然要激起诗人心中对今昔盛衰的强烈慨叹。只不过 这种慨叹，并非是出自疾呼呐喊，而是寓之以景罢了。岑 参《山房春事》诗云："庭树不知人去尽，春来还发旧时花。"以"无 情""无知"的庭树之花，来透露其对梁园萧索的无限伤心之情。此 处亦然，诗人以"无情"、"无知"的馆松御柳，来透露心中对不堪回首的 玄宗往事的慨叹，是以乐景来衬哀情的反衬法。

尾联则采用正衬手法，以哀景来衬哀情："唯有教 坊南草绿，古苔阴地冷凄凄。""教坊"，当指建于西内之宜春院。宜春 院已不再是歌舞繁华之地，其南，则荒草古苔，一派阴暗凄冷 之象。诗中"阴"和"冷凄凄"数字，既是写实的景语，又饱蘸着作者抚今追 昔的伤痛

之情，将实景和心境融合为一。

本诗是对玄宗荒淫享乐误国的讽刺，全诗却无一语直见讽意。写玄宗的荒嬉，是正面直言其事，不着丝毫感情色彩，却又通过侧面景物的暗示，让读者思而得之。诗中，又以虚笔叙事同实笔写景两相对照，巧妙地构成今昔对比，极见匠心。唐人七律讽刺帝王者甚为少见，此诗不失为此类作品中的一篇耐人寻味的好作品。（迟乃鹏）

寄蜀中薛涛校书　　王　建

万里桥边女校书，　　枇杷花里闭门居。
扫眉才子知多少，　　管领春风总不如。

薛涛字洪度，西川乐妓，辩慧工诗，甚为时人所称。她虽幼失慈父，而性格未受压抑，好修饰而善交际。沦为乐籍，却以艺妓身份历事韦皋至李德裕十一镇，皆为州、镇所重。据说武元衡曾有奏请授涛为校书郎之议，一说系韦皋镇蜀时辟为此职，总之，薛涛当时就以"女校书"广为人知。而"蜀人呼妓为校书，自涛始"（《唐才子传》）。她的文采风流，曾受到当时许多文士的倾慕，与之唱和者，就有元稹、白居易、刘禹锡、牛僧儒、令狐楚、裴度、张籍、杜牧、张祜等著名诗人和达官显宦。元稹诗云："锦江滑腻峨眉秀，幻出文君与薛涛。言语偷巧鹦鹉舌，文章分得凤凰毛。纷纷词客多停笔，个个公卿欲梦刀。别后相思隔烟水，菖蒲花发五云高。"诗将薛涛比卓文君，然而就知名度与实际才学而言，洪度实后来居上。

王建这首寄赠之作，在众多献殷勤的赞美诗中，算是最出色的一首。《唐诗纪事》作胡曾诗，误（考胡约生于唐会昌大中年间，距涛谢世已十余年矣）。

薛涛居成都，在城郊百花潭有别宅。"万里桥西宅，百花潭北庄"，原是诗圣杜甫居住过的地方。西至草堂，东到万里桥一段的锦水，称浣花溪，百花潭即在溪之上游。"万里桥边女校书"，开宗明义，尊呼薛涛的身份，又点明地望，似乎被歌咏者真个是"大江横曲槛，占一楼烟月，要平分工部草堂"（《望江楼志》录伍生辉联语），读来意味深长。

据载，薛涛居蜀时好种菖蒲，此物难得开花结实。有时开花，则被古人视为一种祥瑞，如五色云，故元稹诗有"菖蒲花发五云高"之句。后居碧鸡坊，又别种枇杷，据《柳亭诗话》，这是与杜鹃花相似

的一种花，产于骆谷，本名琵琶，后人不知，改为“枇 杷”。“枇杷花里闭门居”一句，意象很美，人们可以通过杜 鹃花开的情景来想象枇杷花开的繁盛美丽。女校书端居其中，飘飘然当俨若 仙子。“闭门居”三字，不仅有雅静之致，且有“桃李无言，下自成蹊”的 意味，与后二句紧紧关联。

如果说前两句在不动声色的叙述中已寓赞美之意，则 后两句便是极其热情的颂扬了：“扫眉才子知多少，管领春 风 总 不 如。”《汉书·张敞传》载张敞为京兆尹，“为妇画眉，长安中传张京兆 眉妩。有司以奏敞，上问之，对曰：‘臣闻闺房之内，夫妇之私，有 过于画眉者’。上爱其能，弗备责也。”“扫眉才子”即活用这 一典故，本应指女方的风流情郎或意中人，在此诗则泛指从古以来的女才子 们。她们在诗中作为女主人公的陪衬。 其实不仅是女才子比不上薛涛，当时倾慕薛涛的才子很多，到了所谓“个个公卿欲梦刀”的地步， 这些男士们的才情，很少能超出薛 涛。“春风”，指春风词笔， 风 流 文采；“管领春风总 不 如”，即 元 稹“纷纷词客多停笔”之意。

这个评价看来似乎有些拔高，但仔细想想也不全是溢美。薛 涛不但工诗，且擅长书法，“其行书妙处，颜得王羲之法……”因此， 又以巧手慧心，发明了一种诗笺，《南部新书》：“元和初，薛 涛好制小诗，惜其幅大，不欲长剩，乃狭小之。蜀中才子即以为便，后诚 诸笺亦如是，特名薛涛笺。”韦庄有诗赞曰：“也知 价重连城璧，一纸万金犹不惜。”在巴蜀文化史上，留下了一页佳话。

当年蜀藩曾凿井暖水，仿制其笺，故称薛涛井，沿袭至今。明 代就已将“少陵茅屋、诸葛祠堂，并此（薛涛井）鼎足而 三”，列为蜀中名胜之地。望江楼下，锦水长流，薛涛声名，同垂不朽．当时才子，如地下有知，也应自叹“管领春风总不如”。　　（叶 红）

宫　　词　　王 建

射生宫女宿红妆，　　把得新弓各自张。
临上马时齐赐酒，　　男儿跪拜谢君王。

在唐代表现宫女悲怨生活的七绝诗中，王建的《宫词》一百首 可说是别具一格、独蕴情韵的。它 所反映的大都是长庆年间的 宫 闱秘事。据王建在《赠王枢密》一诗中透露，当时宫禁森严，这些 诗作兼

材，大都来自王建所认识的本家宗亲宦官王守澄之口，因而较为真实可信。这首宫词是描写宫女要跟随皇帝出宫游猎的事。诗选撷了两个生活片断为画面，活泼欢腾中又不难发现宫女难耐宫中刻板、寂寞岁月而追求自由生活的心境。

射生谓射取活生生的猎物。当宫女获准第二天跟随皇帝去郊野打猎时，个个皆以机会难得而欣喜难言，当晚睡意全逝，纷纷开始梳妆打扮，企望明天能以自己的俏丽获得君王宠幸；同时，又把刚发下的弓箭试弄、演习一番。可见她们并非甘心供人玩赏的“瓶中花”。

第二天清晨，宫女们临上马时，皇帝赐赏御酒，她们便脱尽少女情态，学着男儿跪拜的方式，向君王拜谢。这群久住深宫的少女们此时此刻，跃跃欲试。就象即将出笼的鸟儿一般快活。“景事情词俱入妙。”（《唐人万首绝句选》）

“把无论两个什么镜头对列在一起，它们就必然会联结成一种从这个对列中作为新的质而产生出来的新的表象。”（爱森斯坦）上述两个洋溢着短暂欢乐的画面，按照时间的流程，建构成完整的艺术整体时，使读者意外地发现，在“作为新的质而产生出来的新的表象”中，从否定的方面滋长着一种新的意蕴。从宫女们这短暂的自由，暗示出其在入宫前的自由以及现在的不自由。她们也许有过“更脱红裙裹鸭儿”或“骑象背人先过水”的无忧无虑，自由自在的乡土童稚生活。然而自入禁宫后，则成了笼中鸟，人身自由丧失殆尽，宫墙高筑，青春虚度。正象宫词中另几首所写：“闷来无处可思量，旋下金阶旋意床。”“御厨不食索时新，每见花开即苦春。”诗中深蕴的就是这种苦闷心态和惆怅情绪。因此，她们在外出打猎的难得机会面前，迸发出这般强烈的向往自由的欢快之情。通过对这一艺术整体的审美观照，我们不难看到诗人基于对封建制度的谴责所流露的同情宫女不幸命运的人道主义精神。

（吕美生）

元和圣德诗并序 韩 愈

臣愈顿首再拜言：臣见皇帝陛下即位已来，诛流奸臣，朝廷清明，无有欺蔽。外斩杨惠琳、刘阗以收夏、蜀，东定青、徐积年之叛，海内怖骇，不敢违越。郊天告庙，神灵欢喜，风雨晦明，无不从顺。太平之期，适当今日。臣蒙被恩泽，日与群臣序立紫宸殿下，亲望穆穆之光。而其职业，又在以经纬教导国子。诚宜率先作歌诗以称道盛德，不可以辞语浅薄，不足以自效为解。辄依

古作四言《元和圣德诗》一篇，凡千有二十四字，指事实录，具载 明 天子文武神圣，以警动百姓耳目，传示无敎，其诗曰：

皇帝即阼，　　物无逸拒；
曰旸而旸，　　曰雨而雨。
维是元年，　　有盗在夏；
欲覆其州，　　以踵近武，
皇帝曰嘻！　　岂不在我？
负鄙为艰，　　纵则不可。
出师征之，　　其众十旅；
军其城下，　　告以福祸。
腹败枝披，　　不敢保聚；
掷首陴外，　　降幡夜竖。
疆外之险，　　莫过蜀土。
韦皋去镇，　　刘阏守后。
血人于牙，　　不肯吐口。
开库啗士，　　曰随所取；
汝张汝弓，　　汝鼓汝鼓；
汝为表书，　　求我帅汝。
事始上闻，　　在列咸怒。
皇帝曰然，　　嗟远士女；
苟附而安，　　则且付与。
读命于庭，　　出节少府，
朝发京师，　　夕至其部。
阏喜谓党：　　汝振而伍；
蜀可全有，　　此不当受。
万牛衔炙，　　万瓮行酒；
以锦缠股，　　以红帕首。
有惟其凶，　　有饵其诱；
其出穰穰，　　队以万数。
遂劫东川，　　遂据城阻。
皇帝曰嗟！　　其又可许！

爰命崇文，　分卒禁御；
有安其驱，　无暴我野。
日行三十，　徐壁其右。
蔡党聚谋，　鹿头是守。
崇文奉诏，　进退规矩；
战不贪杀，　擒不滥数。
四方节度，　整兵顿马；
上章请讨，　俟命起坐。
皇帝曰嘻！　无汝烦苦；
荆并洎梁，　在国门户；
出师三千，　各选尔丑。
四军齐作，　殷其如阜；
或拔其角，　或脱其距，
长驱洋洋，　无有龃龉。
八月壬午，　蔡弃城走；
载妻与妾，　包裹稚乳。
是日崇文，　入处其宇。
分散逐捕，　搜原剔薮。
蔡穷见窘，　无地自处；
俯视大江，　不见洲渚；
遂自颠倒，　若杵投臼。
取之江中，　拗脰械手。
妇女累累，　啼哭拜叩。
来献阙下，　以告庙社。
周示城市，　咸使观睹。
解脱挛索，　夹以砧斧。
婉婉弱子，　赤立伛偻；
牵头曳足，　先断腰脊。
次及其徒，　体骇撑拄。
末乃取蔡，　骇汗如写；
捍刀纷纭，　争刊脍脯。

优赏将吏，　　析圭级组，
帛堆其家，　　粟塞其庾。
哀怜阵殁，　　廉给孤寡；
赠官封墓，　　周匝宏溥。
经战伐地，　　宽免租赋。
施令酬功，　　急疾如火。
天地中间，　　莫不顺序。
魏幽恒青，　　东尽海浦；
南至徐蔡，　　区外杂虏；
怛威詟德，　　跋踏蹈舞；
掉弃兵革，　　私习篦篦；
来请来觐，　　十百其耦。
皇帝曰吁！　　伯父叔舅，
各安尔位，　　训厥诟亩。
正月元日，　　初见宗祖；
躬执百礼，　　登降拜俯。
荐于新宫，　　视瞻梁桷；
感见容色，　　泪落入俎；
侍祠之臣，　　助我恻楚。
乃以上辛，　　于郊用牡。
除于国南，　　鳞筍毛簴。
庐幕周施，　　开揭磊砢。
兽盾腾拿，　　圆坛帖妥。
天兵四罗，　　旂常婀娜。
驾龙十二，　　鱼鱼雅雅。
宵舁于丘，　　奠璧献斝。
众乐惊作，　　轰砉融冶。
紫焰嘘呵，　　高灵下堕。
群星从坐，　　错落侈哆。
日君月妃，　　焕赫燥妮。
渎鬼应奏，　　岳祇纛戟。

伏羲燎芗，　　产祥降嘏。
凤凰应奏，　　舒翼自拊。
赤鳞黄龙，　　逶迤结纠。
卿士庶人，　　黄童白叟；
踊跃欢呀，　　失喜噎欧。
乾清坤夷，　　境落褰举。
帝车回来，　　日正当午，
幸丹凤门，　　大赦天下。
涤濯划磢，　　磨灭瑕垢。
续功臣嗣，　　拔贤任耆。
孩养无告，　　仁溥施厚。
皇帝神圣，　　通达古今。
听聪视明，　　一似尧禹。
生知法式，　　动得理所。
天锡皇帝，　　为天下主。
并包畜养，　　无异细钜。
亿载万年，　　敢有违者？
皇帝俭勤，　　盥濯陶瓦。
斥遣浮华，　　好此绨纻。
敕戒四方，　　侈则有咎。
天锡皇帝，　　多麦与黍。
无召水旱，　　耗于雀鼠。
亿载万年，　　有富无窭。
皇帝正直，　　别白善否。
擅命而狂，　　既翦既去；
尽逐群奸，　　靡有遗侣。
天锡皇帝，　　庞臣硕辅；
博问遐观，　　以置左右。
亿载万年，　　无敢余侮。
皇帝大孝，　　慈祥悌友；
怡怡愉愉，　　奉太皇后。

洎于族亲，　　濡及九有。
天锡皇帝，　　与天齐寿。
登兹太平，　　无怠永久。
亿载万年，　　为父为母。
博士臣愈，　　职是训诂。
作为歌诗，　　以配吉甫。

元和是唐室中兴的年代，也是唐诗经中唐初期步入低谷之后，再度繁盛的年代。诗人韩愈经数年远贬岭外蛮荒之地后，又于元和元年（806）初，量移湖北江陵府任参军。旋召入京，任国子博士。身受洗雪、拔擢之恩，其感激可知；况又躬逢盛世，故诗人饱蘸激情，于元和二年（807）正月，撰此不同凡响的奇诗。

此诗之奇，在于举世以五、七律绝为“今体”，以对偶、声律为工的唐代，韩愈独矫矫不群，“寻坠绪之茫茫，独旁搜而远绍”，在已经“过时”的四言诗中，注入新的活力，以古朴、厚重、庄严的《颂》体诗来显示宪宗的圣德。十年之后，柳宗元沿韩愈独辟之蹊径，撰《平淮夷雅》，与此诗前后辉映，同为唐代四言诗中的杰构。

此诗之奇，又在于当时诗人多以抒情为能，韩愈却常以叙事见工。何况此诗写的不是生活琐事，而是过去一年中发生的种种军国大事：宪宗继顺宗之后，革去德宗的弊政；一改自肃宗以来的姑息藩镇之国策，以武力削平杨惠琳、刘闢之叛，国势因而大振。诗人用古文谋篇布局之法写诗，于头绪纷繁之中，立主干、删枝蔓。主干部分于“指事实录”之际，渲染、夸张；枝节部分，以简括凝炼之笔带过，使之虚实相映，前后照应，脉络分明。

元和中兴，首在于平叛削乱。元和元年，翦除二逆。其中，杨惠琳所窃据之夏州，地狭民稀，王师才出，祸首即为其部将所斩：其事尚不足以伸国威。故第一段自“皇帝即阼”至“降幡夜竖”共二十句，实写平叛，仅用“出师征之”等八句，简括朝廷之师，有征无战，全在于宪宗即位“物无违拒”，不言圣德而圣德自见。

自“疆外之险”至“训厥氓亩”为第二段。这一段可分两层。前层写平定西川之乱的终始。西川地险民富，是唐代最大、最重要的藩镇之一。其地之治乱，足以牵动政局，故韩愈特以浓墨重采，不惜渲染。平乱一役，高崇文为主帅，然诗中先以“皇帝曰然”“皇帝曰嗟”“皇帝曰嘻”三个排比句提调，继以“爰命崇文，分卒禁御”、“崇文奉诏，进退规矩，战不贪杀，擒不滥数”等语暗示，足见高崇文之所以

能“长驱洋洋，无有龃龉”；刘阏束手就缚“若杵投臼”，是因为宪宗“睿谋英断”，善于使用和指挥将领之故。后层自“周示城市”以下，写宪宗诛戮叛党，优赏将吏，恩威并用，强藩畏威怀刑，入京朝觐。其中“解脱挛索……末乃取阏，骇汗如写（泻），挥刀纷纭，争刳脍脯”十句，刻画腰斩叛党、寸剐首恶的场面，描写之细致，足以使人怵目惊心。它充分体现了韩愈以“丑”为美、以“恶”为美的美学观点。它与传统的“温柔敦厚”的诗教相悖，为此颇遭物议。但是放到历史的环境中去看，特别是和刘阏犯下的荼毒两川生灵的罪行合看，这类血淋淋的描写，在藩镇跋扈的中唐，确还有敲山镇虎、以杀止杀的威慑作用。张栻曾说：韩愈写此，“盖欲使藩镇闻之，畏罪惧祸，不敢叛耳。”

第三段自“正月元日”至“仁滂施厚”，写元和二年正月，宪宗以成功告太庙、祀昊天上帝于郊丘、大赦天下。事前“阴晦泱漭”，至期“景物晴霁，人情欣悦”（《旧唐书·宪宗纪》），诗人据此衍为“卿士庶人……境落赛举”之句，以古朴生动、戛戛独造之语，形容士民欢欣之状；既与起句“曰旸而旸”遥遥呼应，又为后文歌颂皇帝“神圣”，作一铺垫，诗笔灵动之极。

自“皇帝神圣”而下，是诗人的善颂善祷，也是全诗的结穴。诗分“神圣”“俭勤”“正直”“大孝”四方面称颂宪宗圣德。其下，均有“天锡皇帝”“亿载万年”与之相应，构成一连串的排比句，与前散在一、二段的“皇帝曰嘻”等五个排比句一起形成韩诗特具的气势，充分表达了诗人对未来的信心。

与古文式的结构相应的，是古文式的句式、字法。这类“以文为诗”的特征，此诗也颇为明显。诗中不仅有“告以祸福”“汝鼓汝鼓”之类运用古文文法的倒装句、省略句和以名词作动词的古文句，也有上文已述及的排比句，更有大量“以锦缠股，以红帕首”“侈则有咎”“多麦与黍”“爰命崇文”之类并不省略介词、连词和语气助词纯粹古文化的句子。在句式构成上，既有“战不贪杀，擒不滥数”之类的“一、三”句式，也有“续功臣嗣”之类的“一、二、…”句式，还有“事始上闻”之类的“一、一、二”句式，这类句式大都音节拗口，与习见的“二、二”句式，迥然有别。在大量的“二、二”句式中，错落有致地安置一些排比句式和结构特殊、音节拗口的句式，犹如长江大河之中，既有万流齐壑、一泻千里的巨响，也有“幽咽泉流冰下难”之声，更有水流平川、潺潺泠泠之音。律化的诗篇，固然有圆润、和谐之美；而诗中杂有各种拗句也别有情趣。特别是在听多了悦

耳音韵之后，初聆此类别致的声响之后，尤有情趣。这是韩愈以“不美”为美的美学主张能被相当一部份人接受的原因之一。

基于韩愈的性格，他在诗中常选用一些能体现感情色彩或力度的字，如“血人于牙”的“血”，“施令酬功，急疾如火”中的“火”，“掷首陴外”的“掷”，“帛堆其家，粟塞其庾”的“庾”，这都体现了他对狠、对奇的追求。不仅如此，他还善于运用出人意外的词语，形容出人意外的情事。如打嗤、呕吐之词，一般用以表示病痛；韩愈却用“失喜嗤欧”来形容士民欣喜若狂的情状。“下堕”是个不太恭敬的词，韩愈却用“高灵下堕”来描写由于宪宗至诚格天，神灵急速下临享祀之状。凡此种种，均可见韩愈擅长出奇制胜。

此诗结句，韩愈有“作为歌诗，以配吉甫”之语，隐然以周代尹吉甫作《嵩高》等诗美周宣王自拟。但是韩愈并不是简单地句摹字仿，而是“师其意，不师其辞”，或点窜《诗经》、《尚书》，或自铸伟辞；常将一些古雅凝重之句与清妙易晓之句连用，如“军其城下，告以祸福。腹败枝披，不敢保聚”中的“腹败枝披”，初读令人费解，但通读之后，便知此句是描绘叛逆杨惠琳全军溃散之情状。又如“皇帝曰吁！伯父叔舅，各安尔位，训厥氓亩”，联系上文，也可以知晓“伯父叔舅”是沿用古语，以指强藩；句意是命他们各安职守，训导百姓安居乐业。明人胡震亨说：“柳州之《平淮西》（即《平淮夷雅》），最章句之合调；昌黎之《元和圣德》，亦长篇之伟观。一代四言有此，未觉《风》《雅》坠绪”（《唐音癸签》卷九）。认为韩愈此诗，虽具《雅》味，还不及柳宗元《平淮夷雅》“最章句之合（《雅》）调”。其实，韩愈此诗可贵之处，正在于“点窜《尧典》、《舜典》字，涂改《清庙》、《生民》诗”（李商隐《韩碑》），这类经他“点窜”、“涂改”过的诗句，既不失古雅之味，又带有若干唐代的气息，再辅以大量文从字顺的诗句之后，古雅而“佶屈聱牙”之句，已不再是阅读上的“拦路虎”，而成为诗人独特风格的体现。这种“茹古涵今”，富于创造性的精神，是韩愈诗风的本质，也是他所以能超越侪辈，于李杜之外，别开一派的根本原因。

（刘初棠）

南山诗　　韩愈

吾闲京城南，　　兹维群山囿。
东西两际海，　　巨细难悉究。

山经及地志，　　茫昧非受授。
团辞试提挈，　　挂一念万漏。
欲休谅不能，　　粗叙所经觏。
尝昇崇丘望，　　戢戢见相凑。
晴明出棱角，　　缕脉碎分绣。
蒸岚相烦洞，　　表里忽通透。
无风自飘簸，　　融液煦柔茂。
横云时平凝，　　点点露数岫。
天空浮脩眉，　　浓绿画新就。
孤撑有峰绝，　　海浴褰鹏噣。
春阳潜沮沏，　　濯濯吐深秀。
岩峦虽崒嵂，　　软弱类含酎。
夏炎百木盛，　　荫郁增埋覆。
神灵日歊歔，　　云气争结构。
秋霜喜刻轹，　　磔卓立擢瘦。
参差相叠重，　　刚耿陵宇宙。
冬行虽幽墨，　　冰雪工琢镂。
新曦照危峨，　　亿丈恒高袤。
明昏无停态，　　顷刻异状候。
西南雄太白，　　突起莫间簉。
藩都配德运，　　分宅占丁戊。
逍遥越坤位，　　诋讦陷乾窦。
空虚寒兢兢，　　风气较搜漱。
朱维方浇日，　　阴霰纵腾糅。
昆明大池北，　　去觐偶晴昼。
绵联穷俯视，　　倒侧困清沤。
微澜动水面，　　踊跃躁猱狖
惊呼惜破碎，　　仰喜呀不仆。
前寻径杜墅，　　坌蔽毕原陋；
崎岖上轩昂，　　始得观览富。
行行将遂穷，　　岭陆烦互走。

勃然思坼裂，　　拥掩难恕宥。
巨灵与夸蛾，　　远贾期必售。
还疑造物意，　　固护蓄精祐。
力虽能排斡，　　雷电怯呵诟。
攀缘脱手足，　　蹭蹬抵积蒨。
茫如试矫首，　　塞生怕愁。
威容丧萧爽，　　近新迷远旧。
拘官计日月，　　欲进不可又。
因缘窥其湫，　　凝湛阙阴兽。
鱼虾可俯掇，　　神物安敢寇。
林柯有脱叶，　　欲堕鸟惊救。
争衔弯环飞，　　投弃急啃齧。
旋归道回睨，　　达枿壮复奏。
吁嗟信奇怪，　　峙质能化贸。
前年遭谴谪，　　探历得邂逅。
初从蓝田入，　　顾眄劳颈脰。
时天晦大雪，　　泪目苦瞪瞀。
峻涂拖长冰，　　直上若悬溜。
蹇衣步推马，　　颠蹶退且复。
苍黄忘退睎，　　所瞩绵左右。
杉篁咤蒲苏，　　杲耀攒介胄。
专心忆平道，　　脱险逾避臭。
昨来逢清霁，　　宿愿忻始副。
峥嵘跻冢顶，　　倏闪杂鼯鼬。
前低划开阔，　　烂漫堆众皱。
或连若相从；　　或斐若相斗；
或妥若弭优；　　或竦若惊雊；
或散若瓦解；　　或赴若辐辏；
或翻若船游；　　或决若马骤；
或背若相恶；　　或向若相佑；
或乱若抽笋；　　或蝟若炷灸；

或错若绘画；　　或缭若纂组；
或罗若星离；　　或蓊若云逗；
或浮若波涛；　　或碎若锄耨；
或如贲育伦，　　赌胜勇前购，
先强势已出，　　后钝慎诅懦；
或如帝王尊，　　丛集朝戟幼，
虽亲不亵狎，　　虽远不悖谬；
或如临食案，　　肴核纷饤饾；
又如游九原，　　坟墓包榔槚；
或纍若盆罂；　　或揭若登豆；
或覆若曝鳖；　　或颓若寝兽；
或蜿若藏龙；　　或翼若搏鹫；
或齐若友朋；　　或随若先后；
或迸若流落；　　或顾若宿留；
或戾若仇雠；　　或容若婚媾；
或俨若峨冠；　　或翻若舞袖；
或屹若战阵；　　或围若蒐狩；
或靡然东注；　　或偃然北首；
或如火燔焰；　　或若气馈馏；
或行而不辍；　　或遗而不收；
或斜而不倚；　　或弛而不彀；
或赤若秃鬌；　　或燻若柴槱；
或如龟坼兆；　　或若卦分繇；
或前横若剥；　　或后断若始；
延延离又属，　　夬夬叛还遘；
喁喁鱼闯萍；　　落落月经宿；
阘阘树墙垣；　　巉巉架庫厩；
参参削剑戟；　　焕焕衔莹琇；
敷敷花披萼；　　阁阁屋摧霤；
悠悠舒而安；　　兀兀狂以狃；
超超出犹奔；　　蠢蠢骇不懋。

大哉立天地，　　经纪肖营度。
厥初孰开张，　　倭俛谁劝侑？
创兹朴而巧，　　戮力忍劳疚。
得非施斧斤？　　无乃假诅咒？
鸿荒竟无传，　　功大莫酬偿。
尝闻于祠官，　　芬苾降歆臭。
斐然作歌诗，　　惟用赞报酎。

南山就是终南山，也称中南山。它是长安南郊的名山。

韩愈好游奇山，务必穷其形胜而不顾性命（《国史补·卷中》）。所以，他笔下的《南山》诗雄奇纵恣，卓荦不凡。不仅如摄影家运用广角镜头，从各个方位、季节，摄取了南山种种异景，而且能勾出山之神态，渗入诗人的遭遇、心情、意趣。

此为五言古诗，计一百另二韵，分三段。第一段至“阴霾纵腾糅”，言远眺中的南山，万态千姿，顷刻异状，逗人游兴如炽。此段分三层。首层至“茫昧非受授”，写终南山的地理位置。自“团辞试提挈”至“顷刻异状候”为第二层，总状遥瞻中的终南山。诗人使用了大量的动词：“凑”、“出”、“碎”、“蒸”、“通透”、“飘飐”、“融”、“凝”、“露”、“浮”、“褰”，挥写云山变幻之态。日出云散，始睹峰峦脉纹如缕，密布若绣；云岚勃起，山踪忽隐，但见“溪洞”一片；山岚渐稀，忽能透露见山；流云时而“飘飐”，时而“平凝”，山峦也随之忽露忽沉，忽静忽动；岚卷峦“浮”，形如“倏眉”新绿；云消峰竖，似鹏喙浴海。诗人应用浮云在山间舒卷给人造成的错觉，使静谧之山跃跃欲“浮”，跃跃欲“褰”。其中“缕脉碎分绣”句工细，“蒸岚相溷洞，表里忽通透”句雄奇，“天空浮倏眉，浓绿画新就”句清新，“孤撑有峰绝，海浴褰鹏喙”句奇恣。此后，分写四季山景：春山草木“吐深秀”，沁芬芳，即使“崔嵬”的岩峦，也“软弱”似醉；夏山被“荫郁”的丛林“埋覆”，能见的只是“夏云多奇峰”；秋天，草木凋零，“瘦瘦”的峰锷直刺“宇宙”；冬季，冰雪“琢镂”“危峨”，在“新曦”映照下，山色分外妖娆。诗人用瘦硬的语句，勾勒南山季节性的特征，从中还可悟出一些人生的哲理：事物总在不断地变化，坚硬的岩石，也会显得“软弱”；横亘半空的名山也难免被“埋覆”；代表冬季的颜色是“幽墨”，但装扮它的却是洁白的冰雪等等。“西南雄太白”以下写太白

山是第三层。太白也称太乙，是终南山的主峰。写太白就是写终南。其中“朱维方烧日，阴霰纵腾糅”句与王维《终南山》“分野中峰变，阴晴众壑殊”作用相近，但风格迥异。韩愈写得飞扬雄奇，王维之句则雄浑平和。

自“昆明大池北”至“脱险逾避臭”是第二段。可分四层。首层至“始得观览富”。其中“绵联穷俯视，倒侧困清沤”六句，写诗人取道昆明池，往遊终南，一路俯视水中山影，不肯稍瞬；称山影“困”于池而不能尽见；嫌周围四十里的昆明池，小如“清沤”，均曲曲透出诗人对终南山的一往深情。“微澜动水面，踊跃躁猱狖”，言风吹波起，山影破碎，状若猿猱躁跃：想象奇特，造句瘦劲，是韩愈的当行本色。“仰喜呀不仆”，写出行近终南，仰观南山时的心情，语平直而意深邃，其气直贯“崎岖上轩昂”二句。第二层至“欲进不可又”，写诗人中途迷路，未能遂登山之愿。其中“行行将遂穷”以下九句，刻画诗人爬山时的心理，十分出色。他在岭阜之间奔走，寻觅登山之路，恨不得将南山周围的峰峦全都搬走；甚至想请神话中的夸蛾、巨灵移山，又怕违拗造化本意，为雷电呵诟。诗以此数句，作一顿挫，盘旋蓄势，逗出“攀缘脱手足”以下七句，明写攀山之艰，暗示诗人遊兴之浓。自“因缘窥其湫”至“畴质能化貿”为第三层，着重写游湫。其中“林柯有脱叶，欲堕鸟惊救。争衔弯环飞，投弃急哺雠”，以“弯环飞”，状群鸟贴溯回翔，能传其神情；而“救”、“争衔”、“投弃”数词，与前“阴兽”“神物”相应，为此幽靓之境蒙上一层神秘的色彩。它与前层相映，一苦一乐，一张一弛，有相反相生之妙；而神话的运用和渲染，则为结句作诗酬神之意下一伏笔。末四句，言诗人于回途“回睨”，不能忘情南山，逗出二次游山。自“前年遭谴谪”以下为第四层。言诗人于遭谪途中，再次游南山，终因冰雪封路，沿途杉篁披冰，枝若“蒲苏（刀剑）”，干如“介胄”，只得怅然而返。

“昨来逢清霁”起，至“蠹蠹骇不憋”为第三段前层。诗人于贬谪遐方之后，擢任京官，乘兴往游，直跻峰巅，视野顿然开阔。往昔视为畏途的峻岭大阜，尽伏眼底，只如五色斑斓的带“皱”石堆。此后，即用五十一个“或”字句，十四个叠句，形容千山万壑的变态。对此，历来赞扬者多，批评者少。批评集中在“味短”、“辞费”上。其实，韩愈作此诗目的在于状南山胜景，在于“体物”。因此，吸收了《子虚》、《上林》赋的手法入诗，抓住山壑峰峦小异之处，尽力铺张雕绘。这，决不是“味短”、“辞费”，而是按照题材，选

择诗体（方世举称《南山》是赋体）的结果，是“以文为诗”的范例。其中连用“或”字，远绍《小雅·北山》（有十二个“或”字句），近承陆机《文赋》（连用八个“或”字句），加以参差变化，形成了独具一格的诗风。句中多用骈字、时杂拗句，复以险韵出之，如“或连若相从，或蹙若相斗”“或戾若仇雠，或密若婚媾”之类即是。诗以一句一喻为主，其间错落地杂以四句一喻和二句一喻，连用排比，仍富变化。句式多变，有“或×若××”式，也有“或××若×”、“或若×××”及“或××××”，多种句式交互使用。形象中时寓议论，如“或如帝王尊，丛集朝贱幼，虽亲不亵狎，虽远不悖谬”，末二句包孕着人际关系的哲理。又如“或前横若剥，或后断若姤”以卦象状山：剥卦“䷖”，为“地下山上”之象，有“不利有所往”的象征。在形容山态时，言己目前身在峰顶的处境，隐寓处世之道。就全诗章法而言，第一段由远眺而遐游兴，第二段言二次游山，历尽艰危而游兴不减，经层层盘旋作势，引满待发之后，至此，连用五十一个排比句和十四叠句，犹如长江黄河之水，经上游山峡壅阻之后，喷薄而出，一泻千里。就笔法而言，最初自山下眺望，两次往游：一系俯视水中倒影，一乃近睹山径风光；此则绝顶鸟瞰，角度不一，写法迥异。山本静物，但在韩愈笔下均具动态，且原因各不相同：第一段是云岚舒卷而造成山“动”的错觉，第二段是风吹水动，引起山影破碎躁动；此段则是诗人游目四骋而造成的错觉。撰如此长诗，而能一笔不复，尤见韩愈才力之雄。自“大哉立天地”以下为后层。言终南山奇神灵，故诗人作诗以酬。

程学恂说：“读《南山诗》，当如观《清明上河图》，须以静心闲眼，逐一审谛之，方识其尽物类之妙。又如食五侯鲭，须逐一咀嚼之，方知其极百味之变。”宋以后人，常将《南山》诗与杜甫《北征》相提并论，甚或互较工拙，这类提法虽不太确当，却也可看出《南山》诗的艺术造诣。　　（刘初棠）

汴泗交流赠张仆射　　韩　愈

汴泗交流郡城角，　　筑场千步平如削。
短垣三面缭逶迤，　　击鼓腾腾树赤旗。
新秋朝凉未见日，　　公早结束来何为？
分曹决胜约前定，　　百马攒蹄近相映。

毬惊杖奋合且离，　　红牛缨绂黄金羁。
侧身转臂著马腹，　　霹雳应手神珠驰。
超遥散漫两闲暇，　　挥霍纷纭争变化。
发难得巧意气粗，　　欢声四合壮士呼。
此诚习战非为剧，　　岂若安坐行良图。
当今忠臣不可得，　　公马莫走须杀贼。

此诗作于德宗贞元十五年（799）秋，时韩愈在徐州（今江苏市名）张建封幕中。张建封从贞元四年镇守徐州，前后长达十余载。贞元十二年，他加检校右仆射，故诗题称他“张仆射”。汴，汴水，源出河南荥阳，流经开封，至徐州注入泗水。泗水源出山东蒙山，南流经徐州注入淮河。交流，汇合而流的意思。诗题分为两部分。后四字表明这是一首酬赠诗，前四字则取自诗的前句，采用了许多诗人所常用的以诗的首句或首句数字为题的做法。

张建封是一个意气粗豪，喜爱射猎、击毬等游戏的人。此诗描写他参加打马毬的游戏。马毬，当时俗称“波罗毬”，系由波斯（今伊朗）传入我国，在唐代颇为上层社会所爱好。诗先极工尽致地描绘张建封打马毬的情景，结尾提出忠告，揭示作诗的本意。

“汴泗交流郡城角，筑场千步平如削”。开头两句说，在徐州城外汴水和泗水的汇合处，筑有一个马毬场，场地的面积有千步之阔，地面平整，犹如刀削的一般。第三句进一步说场地有一面濒临汴、泗合流处的河水，其余三面则有矮墙环绕包围着，清晰地将马毬场的形势描画了出来。第四句笔锋一转，意谓现在在马毬场上，鼓声鼕鼕，红旗林立，一派喧嚣热闹的景象。第五、六句转过来说，这一切，都是因为张仆射在日出之前即冒着秋天早晨的凉气来到马毬场的缘故。只见他装束整齐，收拾停当，不知将要干什么？诗人明明知道张仆射是要打马毬，但他却明知故问，笔法作一顿挫，逗出下文，且能引起人的注意。以上六句，是诗的第一部分，描写打马毬前的情形。

从第七到第十六句，是诗的第二部分，正面描写打马毬。今天的这场马毬比赛是事先约定好的，分成相等数量的两队人马意在决一胜负。众多的骏马在急速地奔驰，马蹄好象攒拢在一起，紧紧相靠，彼此映衬。只见装饰着用长牛毛制成的红色马缨，用黄金制成的马笼头的群马在奔腾，而随着棍棒的挥动，马毬飞舞，一派酣战的精彩场面。击毬的军士更是技艺高超，叹为观止。在奔跑的马背上，他们侧斜身体，转过臀胯，紧紧地贴在马肚子上，而击毬声响如雷鸣，马毬飞来

飞去，变化多端，令人眼花缭乱，应接不暇。到这里，马毬比赛的情景已经写得比较完整了，诗忽然又作一个跌宕，“超遥散漫两闲暇”，在比赛中，有些人远远地散开，好象双方并没有进行任何争斗，优闲自若。然而，这不过是更为紧张激烈的下一个回合的预兆而已。“挥霍纷纭争变化”，突然间，击毬人马又敏捷地展开攻击，错综复杂的情势难以为状。在参加这场击毬的人马中，张仆射技艺超群，他在极艰难的情况下，发挥出极高超巧妙的技艺，表现出他意气扬扬，粗犷贵盛的性格。观赛的士兵们为他而欢欣鼓舞，爆发出响彻云霄的欢呼声。作者有意识地突出张仆射，不仅是为了扣住题面，更是为了转换诗意，从赞颂其出众的击毬本领，归结到武功高强，但不应用在玩耍作乐上，而要用在杀敌立功的旨意上来。

最后四句是诗的第三层，讽劝张仆射。韩愈对主帅好击毬，持反对的态度，认为它是无益有害的把戏。但他在诗中却欲抑先扬，说张仆射击毬确实是为了训练打仗，而非玩乐。然而，尽管如此，还是不如安坐不动，不打马毬，以别作好的打算为是。其言外之意是说，你打马毬不是练武习战，而是在做游戏。采取先让一步，继而加以否定的写法，表面上很委婉，实际上，其态度的坚定有过于一般。末二句进一步点明现在国家多难，很难得到忠心为国的大臣，你张仆射的骏马不应奔跑在击毬场上，而应该奔驰在战场上杀敌。至此，诗人将本意和盘托出，对张仆射提出严肃诚恳的忠告，表现了韩愈关心国事的精神。

对于张建封好击毬，韩愈除了作这首诗以外，还写过《上张仆射谏击毬书》一文来讽劝。文章中极力陈说击毬的害处，说理明白透彻，与此诗参读，可以加深我们对诗意的理解。

此诗是韩愈早年的一首七古，但是，它已经明显地表现出韩诗独特的风格特色。一场击毬比赛，在他的笔下，被写得奇巧诡谲，变化多端，使人有一种道劲拗峭、神意悚动的强烈感受。诗共二十句，凡七韵，每两句或四句一换，平仄交协。有时韵换意转；有时则韵换意不换，如第一韵的末句与第二韵的首句，第五韵的末句与第六韵的开头两句即是。这种情况，造成了诗意发展的三个段落，并不完全以韵脚的转换而变化的特点，读来给人以错综感、峭拔感。这就是说，本诗在部分韵脚内含有两层意思，使上下韵里的诗意紧密关锁在一起，但它与一般的七古韵换意不换，以两个乃至两个以上的韵脚里的诗句联结起来，表达一个完整的意思又是不一样的。这种用韵方法比较罕见。是韩愈的创造，也是此诗具有奇崛特色的一个原因。翁方纲说：

“廿句中凡七换韵，每韵二句者与四句者相为承接转，而意与韵或断或连，以为劲节”。（据钱仲联《韩昌黎诗系年集释》转引）是非常精到的评论。（王锡九）

石鼓歌

韩 愈

张生手持石鼓文，劝我试作石鼓歌。
少陵无人谪仙死，才薄将奈石鼓何？
周纲陵迟四海沸，宣王愤起挥天戈。
大开明堂受朝贺，诸侯剑佩鸣相磨。
蒐于岐阳骋雄俊，万里禽兽皆遮罗。
镌功勒成告万世，凿石作鼓隳嵯峨。
从臣才艺咸第一，揀选撰刻留山阿。
雨淋日炙野火燎，鬼物守护烦撝呵。
公从何处得纸本，毫发尽备无差讹。
辞严义密读难晓，字体不类隶与科。
年深岂免有缺画，快剑斫断生蛟鼍。
鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。
金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。
陋儒编诗不收入，二雅褊迫无委蛇。
孔子西行不到秦，掎摭星宿遗羲娥。
嗟予好古生苦晚，对此涕泪双滂沱。
忆昔初蒙博士征，其年始改称元和。
故人从军在右辅，为我度量掘臼科。
濯冠沐浴告祭酒，如此至宝存岂多！
氈包席裹可立致，十鼓只载数骆驼。
荐诸太庙比郜鼎，光价岂止百倍过？
圣恩若许留太学，诸生讲解得切磋。
观经鸿都尚填咽，坐见举国来奔波。
剜苔剔藓露节角，安置妥帖平不颇。
大厦深檐与盖覆，经历久远期无佗。
中朝大官老于事，讵肯感激徒嗟呵。

牧童敲火牛砺角。　　谁复着手为摩挲。
日销月烁就埋没，　　六年西顾空吟哦。
羲之俗书趁姿媚，　　数纸尚可博白鹅。
继周八代争战罢，　　无人收拾理则那！
方今太平日无事，　　柄任儒术崇丘轲。
安能以此上论列，　　愿借辨口如悬河。
石鼓之歌止于此，　　呜呼吾意其蹉跎。

石鼓初唐时出土于凤翔府天兴县（今陕西宝鸡）三畤原。这一事情如发生在今天，必会惊传为“考古新发现”而震动中外，但是彼时却不可思议地有些萧然。由于在当局眼中它们不过是几块长满苔藓的破玩意儿，因此其遭遇自难与邵国之所出鼎彝相提并论了。就诗歌而言，韩愈之前，杜甫只在《李潮八分小篆歌》中带过一笔，此后韦应物虽写过一首《石鼓歌》，但因缺乏热情和略欠文采，恐怕在《韦苏州集》中也属下驷之作。只是他诗中“乃是宣王之臣史籀作”一句，倒开启了鼓属何代的千年聚讼之门。及至韩愈的这首力作问世，才使石鼓之“光价”在后人心目中大大地增强和提高了。今天上距韩愈作歌又过去一千多年，十面石鼓尽管已无完字，但仍作为一级文物陈列在故宫博物院里，这不得不归功于韩愈的呼号之力吧！

开首四句明白如话，点出了写作的缘起：张籍拿着石鼓文拓片来劝我试写一首题咏诗，李杜大手笔已不在世上，这非同一般的事情叫才疏学浅的我多么难堪啊！这四句中，“石鼓”二字凡三见，似乎平淡拖沓，其实不然。韩愈开创以文为诗的先河，不避同字且不避同式，正是古文的惯习。需加留意的是，一个“劝”字下得十分精当，它省略了诗人几多犹豫的潜台词与推诿的闲笔墨。倘若易以“请”、“求”等寻常字眼，皆不足以传神。韩愈向来自负于“金石刻画臣能为”（李商隐《韩碑》），但对此却自惭才疏，那么石鼓文的气焰慑人也就尽在不言之中了。

从“周纲陵迟四海沸”到“鬼物守护烦撝呵”为一段。前十句是诗人想象周宣王中兴王室、临御海内以及驰逐围猎、勒石铭功的图景，用了“沸”、“横”、“大”、“骋”、“万里”、“万世”等词，极状场面的壮阔和气派的宏伟。韩愈之所以承袭韦应物系年的说法，是有深刻的历史原因的。唐朝自经安史之乱，皇权受到极大的削弱，藩镇割据，宦官擅权，外族侵凌，大臣猜忌，各种社会矛盾的激化，使李唐王朝迅速走向衰落。宪宗登基后采取削藩镇、抑宦官的政策，

使朝政出现了中兴之兆。诗人看到了历史的相似之处，因而在歌颂周宣王雄才大略的同时，自然融进了自己的政治理想。在宪宗即位之初平定剑南节度使刘闢后，韩愈即写过一首热情洋溢的《元和圣德诗》，对嗣皇的英明果断备加赞扬。是以《石鼓歌》的这段描写正曲曲传出了诗人切望重振颓纲以臻于尊王攘夷的郅治局面的心声。“雨淋日炙野火燎”二句，是承上启下的关纽。把石鼓流传千年而历尽的劫难浓缩在七字之中，这是略写。诗人以为石鼓得以完好保存，如果没有鬼神呵护是不可想象的，仅此而言，石鼓本身就已是稀世珍异，又遑论其他无算的文物价值呢。寥寥两笔便为下文的切入阐发作好了准备。

接下来十四句是专对石鼓文作具体描述的。文辞的深奥，字体的朴茂，都使“好古”的博士先生心荡神怡美不胜收。即使剥蚀斑驳，他也会忍不住地赞叹一番。在那些古拙的字迹间，诗人任凭审美意识插翅翱翔：夭矫流美的线条，多象鸾凤翔舞，云君来下；交互牵掣的点画，又使人仿佛置身于珊瑚丛生的龙宫水府。笔力的雄健，使他想到金绳铁索的劲挺；笔势的飞动，似乎只有用禹鼎出水龙梭离壁才能状其神韵……原本静止的书迹都化成了活泼的形象，他不禁沉浸在美的超然享受之中了。美感的获得与否，取决于审美体验的深浅程度，尽管韩愈断未见过“鸾翔凤翥众仙下”，但现实生活中的百鸟和鸣和万舞翩跹却并不鲜见。常人或许只能以平常的语言道出，而诗人却善于用浪漫的想象把常景编织成一幅云诡波谲的图画。对于石鼓文，韩愈并没有满足于正面的描写，他痛斥陋儒，深憾孔子，无非是想获得烘云托月的效果。后人不明乎此，因而有胶柱鼓瑟的责难，如宋洪迈《容斋随笔》卷四云：“文士为文，有矜夸过实，虽韩文公不能免。如《石鼓歌》极道宣王之事，伟矣，至云：‘孔子西行不到秦，掎摭星宿遗羲娥。陋儒编诗不收入，二雅褊迫无委蛇。’是谓三百篇皆如星宿，独此诗如日月也。……今世所传石鼓之词尚在，岂能出《吉日》、《车攻》之右？安知非经圣人所刪乎？”但只需看看韩诗中“读难晓”、“得切磋”之句就可知道，诗人如此说不过是艺术的夸张，所谓恨之越深，爱之越切，如此而已。这一段是全诗的精华，原因在于它充分利用形象思维，把丰富的审美感受感染给了读者，相信没有哪一个人读到此，会不为之动容而获得永难磨灭的印象。

“嗟予好古生苦晚”以下直到结尾为最后一段。这段结合诗人自己的身世之感，既有追述，又有夹议，但更多的是流露出隐隐的惆怅和深深的惋惜。韩愈在文学上以“障百川而东之，回狂澜于既倒”（《进学解》）为己任，为了力矫时弊，他才主张崇古。因此他竭力称

扬石鼓文，也应是这个文学宗旨的组成部分。他身居博士，“职是训诂”（《元和圣德诗》），把保护石鼓看作是应负的责任。为此，托故人度量坎坑，为安置作好了准备，又戒斋沐浴郑重其事地报告上司，本以为裒致“至宝”是咄嗟可办的举手之劳。然而无情的现实把他美好的愿望击得粉碎——那班尸位素餐的老爷关心的只是升官发财，他们对区区石鼓是丝毫不会“感激”（激动）的！在这里，一个“老”字活脱地勾画出那种麻木不仁的昏聩神情。眼看石鼓仍将继续其日销月烁而归于沦灭的厄运，诗人真是忧思如焚。虽说目下标榜儒术，但据理力争恐怕还是于事无补，歌到这儿，韩愈不禁心灰意冷，喟然长叹了！这一段写得苍凉沉郁，使人觉得诗人不仅在哀叹石鼓的不幸，而且简直是在嗟悼寒儒的卑微。为了反衬现实的荒诞，诗人还运用了两个典故，显得格外深刻而有力。第一个是蔡邕。后汉熹平四年，灵帝不满于当时文字使用的混乱，特命蔡邕与堂谿典等正定六经文字，由蔡书丹上石，刻成后置于鸿都门前，每日前来观看的车辆，使街道为之阻塞。第二个是王羲之。东晋王羲之喜鹅颈之宛转，见山阴道士所养群鹅而爱之，道士因索写《道德经》一部，举群相赠。蔡王二人都是书圣，但前者擅隶书而后者工楷则，这两种比石鼓文晚起得多的书体尚且如此风光，那么当局的冷落石鼓，到底于心何忍呢？用典之妙，起到了振聋发聩的效果。

这首长诗一韵到底，如长河之贯下，波澜老成。诗中又多用响字虚词，铿锵激越，朗吟上口，便觉有一股郁勃之气喷薄于字里行间。如果用“驱驾气势，若掀雷走电，撑决于天地之垠”（辛文房《唐才子传·韩愈》）的赞语来衡量此首歌行，自然会觉得绝非虚誉。

（曹宝麟）

华山女　　韩愈

街东街西讲佛经，　　撞钟吹螺闹宫廷。
广张罪福资诱胁，　　听众狎恰排浮萍。
黄衣道士亦讲说，　　座下寥落如明星。
华山女儿家奉道，　　欲驱异教归仙灵。
洗妆拭面着冠帔，　　白咽红颊长眉清。
谈来升座演真诀，　　观门不许人开扃。
不知谁人暗相报，　　匐然振动如雷霆。

扫除众寺人迹绝，　　骅骝塞路连辎軿，
观中人满坐观外，　　后至无地无由听。
抽钗脱钏解环佩，　　堆金叠玉光青荧。
天门贵人传诏召，　　六宫愿识师颜形。
玉皇颔首许归去，　　乘龙驾鹤来青冥。
豪家少年岂知道？　　来绕百匝脚不停。
云窗雾阁事恍惚，　　重重翠幔深金屏。
仙梯难攀俗缘重，　　浪凭青鸟通叮咛。

唐代皇帝崇道佞佛，到中唐时期，全国数以万计的寺庙道观遍布京城及州郡名胜之区，数十万僧民道士不仅广占田地，且受十方供养，以致“十分天下之财而佛有七八”。这个势力庞大的僧侣地主阶级，不仅生活奢侈无度，而且四处招摇撞骗，蛊惑人心，成为社会的一大痼疾。韩愈一生“触排异端，攘斥佛老”，或谏诤于庭，或笔伐于众，向封建宗教势力进行了不懈的斗争。《华山女》一诗，就是揭露批评佛道虚伪性和欺骗性的力作。

“衒东衒西讲佛经，撞钟吹螺闹宫廷。广张罪福资诱胁，听众狎恰排浮萍”。诗的开篇四句，作者采用漫画式的笔调，为我们形象地展示出佛教徒“俗讲”的盛况。中唐时期，京城长安，处处传来佛教徒撞钟击磬、吹法螺、讲唱佛经故事的喧聒之声，一直闹到九重宫闱之中去了。这就是唐代佛教僧侣盛行的所谓“俗讲”。他们借佛经故事大肆宣扬崇佛之福和世俗之罪，恣意地诱惑、恫吓听众，而听的人却重重叠叠、密密麻麻，象水上的浮萍那样挤来挤去。“广张”，是大肆宣传的意思。“狎恰”，唐时口语，是密集的意思，作者仅用四句铺写，就把中唐佛教势力之盛和群众迷信的狂热劲儿绘声绘色地喧染出来了。

“黄衣道士亦讲说”等十六句铺写道教与佛教抗衡、转败为胜的经过及盛况：为了与佛教徒争夺听众和钱财，道教徒们登坛讲道，但在他们的法座之下，听众却如拂晓的星星，寥寥无几。道教徒们当然不甘心，为了挽回败局，于是巧施妙计，寻得一个世代崇奉道教的华山年轻女道士来长安讲道。“异教”，指佛教。因佛教从外国传入，非产自中国本土。“仙灵”，指道教。这个女道士洗妆拭面，擦脂抹粉，双眉画得又黑又长，浓妆艳抹地披上道袍登坛讲道。“帔”(pèi)，道袍。这是一个颇有心计的女道士，她揣摸听众普遍存在好奇心理，

所以她一方面故意紧闭观门，摆出一副道家真诀不能外传的样子，另一方面又暗中派人散布消息。“不知谁人暗相报”，不过是作者使用反跌法虚晃的一笔。突然之间形势陡转，长安城里，如风卷浪，如雷掣耳，车马连翩，万人填巷，一齐拥向这个清冷的道观，出现了观内观外，听众如云、立脚无地的场面；而众家佛寺，则人迹如扫。“骅骝”，这里泛指马。“缁辀”（zī píng），车的前帏后幔，这里代指车辆。这个女冠的美目倩笑，立即征服了这些善男信女，他们当场施献财物，“抽钗脱钏”，唯恐不及，法座之下，“堆金叠玉”，盛况空前。这一段看似极客观自然的铺写，实际上是经过作者精心构思、巧妙安排的。它一方面通过这场闹剧，形象地说明这次道教徒的转败为胜，并不是靠高深灵验的道法，而靠的是女道士的搔首弄姿，卖弄色相，实际上和那些倚门卖笑的娼妓毫无二致。而佛教的经义和高僧们的如簧巧舌，竟抵挡不住一个青年女道士的红颊长眉，它的虚伪和脆弱就可想而知了。这场闹剧还使我们看到了那些善男信女们的精神之空虚和愚昧，收到了一石三鸟的效果。

“天门贵人传诏召”十句写华山女冠的风流韵事和入宫秘密。这个女道士的姿色和风流，不仅哄动了长安市井，而且传入了禁宫深阙，赢来了六宫的召见，玉皇的颔首。“天门贵人”，指宫廷内监。“六宫”，指后妃们。“玉皇”，指皇帝。“归去”，回到天上去，这里借喻进到宫中去。“龙”、“鹤”，这里用以比喻车驾，暗染华山女入宫之隆重。诗的最后六句，写那些过去曾与华山女有过暧昧关系的“豪家少年”、浪荡子弟，以为华山女还在道观，仍象过去那样如蝇逐臭似地在道观周围一遍一遍地转来转去，并且买通人去暗表情愫。他们哪里知道华山女早已尘缘断绝，身处“青冥”，但事涉皇帝，不得明言，所以作者只得以“慌惚”之笔，写“慌惚”之事。托诸“豪华少年”的俗缘太重，“仙梯难攀”，尽管青鸟频遣，殷勤叮咛，仍是枉费精神罢了。这一画龙点睛之笔，把华山女入宫前与豪家少年的风流韵事和入宫后与皇帝不可告人的秘密写得曲尽其妙。它不仅通过女道士的秽行，进一步撕开了道教的虚伪外衣，也无情地撕破了至高无上的皇帝冠冕堂皇的龙袍，所以查慎行说：“与杜老《丽人行》结处意同，而此更含吐蕴藉。”而道学家朱熹则指责说：“亵慢甚矣！”通过这截然相反的评语，可以看到诗的讽刺力量。

韩愈善于用小说式的手法写诗。他不仅用小说式的手法描写文人的坎坷身世和文化生活，乃至家庭生活的幽默小景，更善于用小说式的手法去描写现实生活的重大题材。《华山女》就是一例。在这首诗

里，作者成功地寓讽刺于写实之中，用漫画式的笔调，为我们展示出一幅幅中唐长安佛道二教激烈斗争的风俗画卷。并通过佛道教徒自身的登台表演，穷形极相地撕开了封建宗教庄严神圣的外衣，把它们用以欺骗民众的卑劣伎俩，生动地呈现在读者的面前；而且还深刻地揭露和批判了上自皇帝、下至市井小民的污浊社会风气。它揭露的深刻性和描写的生动性，是韩诗中最为特出的一首，所以有人说“《华山女》类传奇小说”。至于这首古体叙事诗结构上的转折顿挫、笔法上的虚实衬跌，语言上的平直浅近，风格上的古朴劲健，就不再赘述了。（陈维国）

祖　席（得秋字）　韩　愈

淮南悲木落，　而我独伤秋。
况与故人别，　那堪羁宦愁。
荣华今异路，　风雨苦同忧。
莫以宜春远，　江山多胜游。

元和初（806），韩愈的门生皇甫湜，在对策中触犯了宰相，牵连到其舅王涯。元和三年（808），王涯被贬为虢州司马，是年秋，复徙袁州。韩愈与王涯是同年进士，兼有与皇甫湜之谊，因而写《祖席》二首相送。一首云“得前字”，一首云“得秋字”，即分别以“前”字、“秋”字为韵。此选后一首。

首联是起题，主要写木落伤秋，古今同慨：“淮南悲木落，而我独伤秋。”“淮南”即西汉淮南王刘安。他在《淮南子·说山》中，有“桑叶落而长年悲”之句。两句意谓，淮南王当年曾悲哀秋来草木零落，而我现在也见秋至而独自伤怀了。在古汉语中，“悲”和“伤”虽为同义词，但“伤”却比“悲”在感情上更深一层。特别加一“独”字，情味更浓，表示了诗人对朋友冤情的理解与悲伤。并切“秋心为‘愁’”之题旨。

颔联承首联之意而再深入：“况与故人别，那堪羁宦愁。”意谓，有情人见秋叶落本来就伤悲，更何况是在这愁心的季节要与好友相别呢？故人相别，已是痛苦难堪，更何况再加上羁宦之愁呢？“羁”是羁绊，“羁宦”相联，便有从京城外放为官，常常倍受监视、官身更不得自由之意。这一联中的虚词用得很好，“况与”与“那堪”相搭配，起码有两点妙处：一是几层意思相递进，一层更比一层深入；

二是这种“流水对”，转折灵便，语气如行云流水，使人觉得似乎未用对仗，而实际上却是十分工稳的对偶。

颈联转入回顾友情和叙述今日之悲：“荣华今异路，风雨苦同忧。”上句暗用《淮南子·说林》篇中“有荣华者，必有憔悴”之意，下句用《诗经·风雨》篇中“风雨如晦，鸡鸣不已”之语，表示天时不利，忧思君子之情。两句意谓，当年同科进士，本望同有荣华之乐；而今已成异路之人，愿与君子风雨同忧。此联用典自然，使人觉得不是在用典，而是出自肺腑之情。并且这种“不能同乐，便来同忧”的感情，读来也倍加感人。

尾联归结到送别的用意上来，劝朋友要想得开，保持乐观开朗的情绪：“莫以宜春远，江山多胜游。”意思是您不要认为属于江南西道（今属江西袁水流域）的宜春离京城太远，那里的江山如画，风光宜人，希望您能在那里畅快地游赏。言下之意，千万不要以暂时的荣辱升降为怀，要好好地保重身体，保持开朗的心怀。这比王勃“海内存知己，天涯若比邻”（《送杜少府之任蜀川》）的名句在意义上更加丰富动人；因为王诗只单纯表现了“身可离而心相近”之意，而韩诗却从友人着想，提出了如何解脱精神苦恼的劝勉。

这首诗在艺术上有两个特点：一、诗人虽然写的是一首格律严格的律诗，但能一气呵成，明白如话；二、此诗的虚词用得好，典故用得活，叙述友情和劝勉友人，都能情真意切，而在表现手法上却又不即不离，使深情厚谊溢于言外。《榕村诗选》认为，这是韩愈的得意之作，这理解是很对的。　　（傅经顺）

送桂州严大夫　　韩　愈

苍苍森八桂，　　兹地在湘南。
江作青罗带，　　山如碧玉簪。
户多输翠羽，　　家自种黄柑。
远胜登仙去，　　飞骞不假骖。

杜甫未到桂林而有咏桂林的诗（《寄杨五桂州谭》）。韩愈未到桂林，也有咏桂林的诗，这就是长庆二年（822）为送严谟出任桂管观察使所作的《送桂州严大夫》。可见在唐代，桂林山水已是名闻遐迩，令人向往的所在。

诗一起就紧扣桂林之得名，以其地多桂树而设想：“苍苍森八

桂。”八桂而成林，真是既贴切又新鲜。把那个具有异国情调的南方胜地的魅力渲染出来了。“兹地在湘南”，表面只是客观叙述地理方位，说桂林在湘水之南。言外之意却是：那个偏远的地方，却多么令人神往，启人遐思！以下分写山川物产之美异。

桂林之奇，首先奇在地貌。由于石灰岩层受到水的溶蚀切割，造成无数的石峰，千姿百态，奇特壮观。漓江之水，则清澈澄明，蜿蜒曲折。“江作青罗带，山如碧玉簪”，极为概括地写出了桂林山水的特点。是千古脍炙人口之名句。但近人已有不以为然者，如郭沫若《游阳朔舟中偶成》云：“罗带玉簪笑退之，青山绿水复何奇？何如子厚訾州记，拔地峰林立四垂。”日人吉川幸次郎《泛舟漓江》云：“碧玉青罗恐未宜，鸡牛龙凤各争奇”等。不过，亲身到过桂林的人，对这种批评却未必尽能同意。桂林之山虽各呈异态，但拔地独立却是其共同特点，用范成大的话来说：“桂之千峰，皆旁无延缘，悉自平地崛然特立，玉简瑶簪，森列无际，其怪且多如此，诚为天下第一。”（《桂海虞衡志》）而漓江之碧澄蜿蜒，流速缓慢，亦恰如仙子飘飘的罗带。所以这两句是抓住了山水形状之特色的。“桂林山水甲天下”，其实只是秀丽甲于天下，其雄深则不如川陕之华山、峨嵋。桂林山水是比较女性化的。韩愈用“青罗带”、“碧玉簪”这些女子的服饰或首饰作比喻，可以说妙到毫颠，怎能说不奇，又怎能说“未宜”呢！

“户多输翠羽，家自种黄柑”二句则写桂林特殊的物产。唐代以来，翠鸟羽毛是极珍贵的饰品。则其产地也就更有吸引力了。加之能日啖“黄柑”，更叫宦游者“不辞长作岭南人”了，这二句分别以“户”、“家”起始，是同义复词拆用，意即户户家家。对于当地人来说是极普通的物产，对于来自京华的人却是感到新异的呢。

以上两联着意写出桂林主要的美异之点，酝酿够了神往之情。最后归结到送行之意，严大夫此去桂林虽不乘飞鸾，亦“远胜登仙”。此为题中应有之义，难能可贵的是写出了逸致，令人神远。

韩诗一般以雄奇见长，但有两种不同作风。一种以奇崛见称，一种则文从字顺。此诗属后一类。写景能从大处落笔，不事雕琢；行文起承转合分明，悉如文句。凡此皆具韩诗之本色。

（周啸天）

秋夜曲　　张仲素

丁丁漏水夜何长，　　漫漫轻云露月光。
秋逼暗虫通夕响，　　征衣未寄莫飞霜。

张仲素可以称得上是唐代写闺情诗的好手。他在这方面的佳作极多，每一首几乎都有着自己的个性和特点。就拿这一首来说，虽然也是描写闺中女子思念戍边丈夫的，却与他的《秋思》、《春闺思》等同类诗作都显得有所不同。

一般说来，绝句讲究精炼，不提倡用叠字，至少不象七律用得那样多。而这首七绝的开篇两句中，却分别连用了“丁丁”、“漫漫”两个叠词。这种情况在初唐和李白、王昌龄的时代都不多见，只有在钱（起）、刘（长卿）以后，才有所出现，如“岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环”（柳浑《征人怨》）等，但仍不多见。不过，凡是绝句中出现叠字者，往往都有两个共同特点：第一、多以形容词的身份出现；第二、总是为了强调或特别说明一种事物或现象时才用。就拿此诗中的“丁丁”和“漫漫”来说，它们也都是形容词，前者形容漏水的声音，后者形容轻云的形状变幻。但无论是形容漏水声音，或是形容轻云形状变幻，都是为了一个目的，这就是描写秋夜的时间之长。而描写秋夜时间之长也只是表面，实际上还是为了暗衬闺中女子思念戍夫的时间之长。所以“丁丁”、“漫漫”虽然费了一些小笔墨，却自有诗人的用意所在，因为它们在表现女子思夫的时间之长上起到了十分良好的作用。

如果分析得再细致一点，这两句诗似乎还给我们带来了这样的启示：丁丁漏水固然可以暗示时间的消逝和漫长，而月光从被漫漫的轻云遮挡至渐渐露出，则可以更进一步说明秋夜的漫长，并且通过这样的描写，渲染出了一种十分朦胧幽静的环境气氛，使我们自然而然地会在这种环境气氛中去寻找或设想那位孤眠独的思妇形象。

随着月光的露出，诗人又把笔转到了对秋虫的描写。这第三句中的“逼”字下得极妙，它不仅透露了节气正在变化，深秋即将来临，对秋虫带来了威胁，冷得它们通夕哀鸣，同时也为末句的“莫飞霜”作了铺垫。这里的“暗虫”虽然很难说是对戍夫的一种直接比喻，但它被冷得整夜哀号的声音，却的确使这位少妇感到天气凉了，联想到了远在边塞戍守的丈夫身上衣裳还很单薄，该赶快寄衣服给他了。所

以末句才发出了“征衣未寄莫飞霜”的乞求。如果没有第三句中的“遥”字和秋虫的哀鸣，那么末句的“征衣”、“莫飞霜”等也就无从谈起了。

此诗虽然不像《秋思》等诗那样含蓄委婉，但闺思之情也在言辞之外，且在对丈夫的思念中，更添一层关怀温厚的感情。

（孙琴安）

昏镜词

刘禹锡

并引

镜之工列十镜于贾肆，发奁而视，其一皎如，其九雾如。或曰：“良苦之不伸甚矣。”工解颐谢曰：“非不能尽良也，盖贾之意，唯售是念，今来市者，必历鉴周睐，求与己宜。彼皎者不能隐芒杪之瑕，非美容不合，是用什一其数也。”予感之，作《昏镜词》。

昏镜非美金，　　漠然丧其晶。
陋容多自欺，　　谓若他镜明。
瑕疵自不见，　　妍态随意生。
一日四五照，　　自言美倾城。
饰带以纹绣，　　装匣以琼瑛。
素官岂不重，　　非适乃为轻。

永贞元年（805）初，唐顺宗任用王叔文、王伾、刘禹锡、柳宗元等人进行政治革新，由于革新触及了宦官和藩镇的既得利益，遭到他们的联合反扑，八月，顺宗被迫“内禅”，称太上皇，宪宗作为宦官和藩镇的代理人即位，革新失败。宪宗一上台，即重用宦官佞臣，对革新派人士横加迫害。八月贬王叔文渝州（今四川重庆）司户，王伾开州（今四川开县）司马（不久病死）。九月，贬刘禹锡、柳宗元等人远州刺史；十一月，又加贬远州司马，同贬者八人，史称“八司马”，刘禹锡为朗州（今湖南常德）司马。十二月，朝臣请上太上皇尊号，宪宗不得已而于次年正月举行，随即便为打击部分朝臣对太上皇和革新派的同情心理，改年号元和，杀害太上皇，赐死王叔文，诏令八司马“纵逢恩赦，不在量移之限”。这首诗便是针对宪宗即位之初重用宦官佞臣而一再迫害革新派人士的这一系列举动而发的，当作于元和元年（806）顺宗及王叔文遇害消息并八司马永不量移诏令传到朗州时。诗以明镜喻贤良，指宪宗弃绝的革新派人士，昏镜喻邪僻，指宪宗亲

信的宦官佞臣；那个喜欢昏镜的陋容之人便指宪宗。

诗前引子记制镜工匠谈投合人们爱憎好恶心理的生意经，揭示出一个日常生活中的常见事实：人们挑选镜子，并不讲求镜子质量的优劣，而务在“求与己宜”——选择与自己容貌相宜者，明镜“不能隐芒杪之瑕，非美容不合”，故喜昏镜者十居其九，而喜明镜者十难有一。用这个日常生活中的常见事实来比况君主用人，即是说君主用人，同人们挑选镜子一样，亦在“求与己宜”，因而，贤良之才不遇英明之君，便不合而遭弃置。用意在为革新派人士辩冤，说他们遭贬被杀，并不是他们真有罪，而在于宪宗不是英明之君，是宪宗的爱憎好恶所至。引子重在阐明明镜何以遭弃置，为革新派人士辩冤，诗则重在揭示昏镜何以受重视，讽刺宪宗君臣。诗的层次分明，语言简洁明快，意旨明白易了。

首二句写昏镜的制作材料和透明度差，徒有镜子之形而无镜子之实，揭露其丑陋本质。古时镜子以精铜磨制而成，“美金”即指精铜。“非美金”，是说镜子本要用“美金”——精铜制成，而昏镜则不然。“丧其晶”，是说制镜本要讲求晶莹明亮，透明度高，而“非美金”制成的昏镜则丧失了这个特征。二语仅用否定修辞手段，便构成美丑的强烈对比，造语简练之极而表现效果突出，颇为精妙。“漠然”，形容昏镜暗淡的样子。

三四句揭露喜欢昏镜的人的丑陋本质。“陋容”写其客观容貌丑陋，“自欺”写其主观心理丑陋：二陋合一，于是喜欢昏镜，说昏镜同明镜一样明亮。作者非常注意表述的准确性和精练。喜欢昏镜的是陋容之人，但陋容之人并非都喜欢昏镜，仅是其中有“自欺”心理者喜欢，着一“多”字，即把这种区分和数量关系清楚地表述出来，并突出了其表述的重心——“自欺”，精练准确之至，极其考究。“他镜”，指“美金”制成的明镜。

五六七八句写昏镜使陋容之人的“自欺”心理得到充分满足：“瑕疵既不见”，隐瞒其陋，莫见真容；于是“妍态随意生”，自以为美貌无瑕，称心遂意；于是“一日四五照”，自我欣赏，自我陶醉；于是“自言美倾城”，自诩天下第一美人舍我莫属。这四句极尽幽默讽刺之能事，言词尖刻，意境生动，把陋容之人面对昏镜的“自欺”表演和得意心理刻画得活灵活现，讽刺得淋漓尽致。“随意生”三字新奇而意味深长，是作者刻意所为的篇中传神之笔。

九十两句承前说，昏镜既使陋容之人的“自欺”心理得到充分满足，于是得到陋容之人的爱重：用绣花带子装饰它，用美玉匣子盛放

它。以上十句咏昏镜，着力发明昏镜受爱重的原因，以揭露和讽刺喜欢昏镜的人。

末两句概括篇旨，暗示作意。陋容之人喜昏镜而弃明镜，在于"适"与"非适"，"适"则受爱重，"非适"则被轻贱，"非适乃为轻"，就二者言，概括出一篇主旨。"秦宫"，指明镜，传说秦始皇宫中有面方镜，能照见人的脏腑，辨别人心忠奸（见《西京杂记》卷三），这里用这个典故极写明镜贵重，并用反诘语气加以强调，把"适"与"非适"的篇旨表现得极为突出。这两句写得感慨深至，孤愤之情溢于言表，颇能见出作者以明镜自比（包括革新人士）的寄托之意，与秦始皇爱宝镜的典故联系，暗示出作品的现实寓意——针对亲信宦官佞臣而迫害革新人士的唐宪宗而发。又唐太宗曾论魏征说："夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替；以人为镜，可以明得失。朕常保此三镜，以防己过。今魏征殂逝，遂亡一镜矣。"刘禹锡这首诗的立意显然有取于此。太宗曾为秦王，用"秦宫"颇切太宗此事，是双关语（刘禹锡长于此道），谴责宪宗不肖，喜昏弃明，违背祖训，妙极。

这篇作品，作者用寓言艺术，精彩地揭露和讽刺了唐宪宗亲信宦官佞臣而迫害永贞革新人士的现实，把自己心中的难言之隐巧妙而贴切地表现了出来，构想卓异，出语新奇，嬉笑怒骂而富于生活兴味，又把用作比喻的镜子题材的内容发明殆尽，颇使我们领略到作品讽刺智慧的妙趣和对生活体察入微的理趣及情趣。（常思春）

聚蚊谣 刘禹锡

沉沉夏夜闲堂开，飞蚊伺暗声如雷。
嘈然欻起初骇听，殷殷若自南山来。
喧腾鼓舞喜昏黑，昧者不分聪者惑。
露华滴沥月上天，利嘴迎人看不得。
我躯七尺尔如芒，我孤尔众能我伤。
天生有时不可遏，为尔设幄潜匡床。
清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟。

这是一首政治讽刺诗，作于任朗州（治所在今湖南常德）司马期间。当时，王叔文政治集团失败，作者受到牵连，被贬谪朗州。朝

中政敌——腐朽官僚乘机对参与王叔文政治集团的人大肆进行造谣中伤，不断排挤打击，掀起了一阵阵鼓噪。作者在严酷的政治现实面前，有感于腐朽官僚的狠毒，于是写了这首诗。诗歌采用比喻的手法，把那些阴贼险狠的官僚比作在昏暗中喧嚣、害人的蚊子，生动形象而又入木三分地刻画了他们的丑态，并且坚信他们总有一天会被消灭，从而表现了作者在政治斗争中的铮铮硬骨，以及对腐朽官僚的鄙视。

诗歌前八句集中笔墨写蚊子的特性，活画出了腐朽官僚的丑恶嘴脸。首先，它们的重要特点是都不敢正大光明地活动，只有在“沉沉夏夜”中，才“喧腾鼓舞”，“伺暗”而动。诗歌第一句“沉沉夏夜闲堂开”，一开始就点出时间，接着写“伺暗”、“喜昏黑”，深刻地表现出了“飞蚊”那种偷偷摸摸、鬼鬼祟祟的本性。正因为它们是在黑暗中活动，所以使得糊涂人分辨不清，而聪明者也疑惑起来。其次，它们特别善于聚众起哄，“嘈然欻（音xū，忽然）起”，其声“殷殷若自南山来”，好象从南山传来的隆隆的雷声。这里用雷声来比喻“飞蚊”聚集的鸣叫之声，虽带夸张，但却极为形象，并且暗用了《汉书·景十三王传·中山靖王传》中“夫众煦（音xǔ，吹气）漂山，聚蚊成雷”的典故，使得诗意更加含蓄、深厚。第三，它们都心地狠毒，在花滴露珠（“滴沥”，水下滴貌）、月色初上的朦胧中，乘人不备，利嘴相加，给人以突然伤害。这三种特性，既是“飞蚊”的特点，也是朝中那些腐朽官僚的特点，他们为了迫害正直的人，不是也象“飞蚊”那样，暗中活动，造谣惑众，纠集起来，乘机给人以致命的中伤吗？作者抓住他们与“飞蚊”的共通处，进行比喻，使他们的本性更加鲜明突出，极为清楚地暴露在读者面前，这就比直接写他们生动得多，有力得多。从“嘈然欻起”、“喧腾鼓舞”、“利嘴迎人”这些感情色彩很强的措语中，作者对它们的厌恶、鄙视之意，也溢于言外。在写法上，作者错综交织地来表现它们的特性，既井然有序又变化有致，也便于夹叙夹议，把作者的感情表达得更加充沛和强烈。

从“我躯七尺尔如芒”以下四句，写作者对待“飞蚊”的态度。从形体上看，以堂堂七尺之躯与小如芒刺的“飞蚊”相比，其间悬隔，何啻霄壤，诗中满含极为蔑视之意。但接着却一转，“我孤尔众能我伤”。“飞蚊”虽然小，但却很多，从数量上看，却又占着明显的优势，所以情况是“能我伤”，它们是足以给人造成伤害的，这表现出作者清醒的头脑。因为只有正视现实，才能采取正确的应付措

施。“天生有时”二句，就写出了作者对付它们的办法：蚊子孳生之时是无法抵挡的，只好暂时躲进蚊帐里去。“遏”是阻止之意，“设幄”即装上帐子，“匡床”即方正的床。两句的意思，就是俗语所说的“惹不起，躲得起”。此时，作者贬官之后，待罪朗州，他在政治上孤立无援，明显处于劣势。那些如“飞蚊”一样的官僚把持朝政，已经形成了强大的政治气候，作者一时无法相与抗衡。他能够选择的，只能是暂时的退避，这对于一个有远大政治抱负的人来说，当然是明智的决策，而决不是软弱胆小。这四句写得流利自然，明白如话，但其中却包含着深刻的人生哲理和政治意义，启人深思。

最后两句，作者以坚定的信念，预言了“飞蚊”的必然灭亡：“清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟。”“清商”即秋风，潘岳诗：“清商应秋至。”“丹鸟”即萤火虫。据《大戴礼记·夏小正》及《古今注·鱼虫》说，萤火虫能吃蚊子。两句说，等到秋天一来，你们这些小小的蚊子，都要去喂萤火虫了。前一句与“沉沉夏夜闲堂开”相照应，夏去秋来，这是时序推移，谁也无法更改，暗示出蚊子的注定灭亡。后一句与上面对“飞蚊”的赫赫威势的描写，也恰成对比，那不可一世，“利嘴迎人”、“能我伤”的蚊子，这时都要被吃掉了。通过这样照应、对比，不仅使全诗显得严谨、完整，而且也突出了“飞蚊”的可悲、可耻的下场。“秋日晓”三字，以清秋丽日的美景，烘托出作者的乐观情怀；“羞”字，又进一步表现出作者对“飞蚊”的鄙视。作者在身处逆境中，能够往远处想，往大处看，不因一时的挫折而颓堕，这种积极进取的精神和乐观豪爽的气度，是难能可贵的。

全诗十四句，前十二句四句一转韵，平仄相间，读来既觉稳健，而又具有跳跃性的变化；最后两句另起一韵，且用仄声，在声情上使全诗结束得刚健有力。整篇语言较为质朴，但其中“露华滴浙月上天”、“清商一来秋日晓”等句，又富有文彩，在质朴中含着清丽，体现了特有的风格。

（管遣瑞）

百舌吟

刘禹锡

晓星寥落春云低，　　初闻百舌间关啼。
花柳满空迷处所，　　摇动繁英坠红雨。
笙簧百啭音韵多，　　黄鹂吞声燕无语。
东方朝日迟迟升，　　迎风弄景如自矜。

数声不尽又飞去，　　何许相逢绿杨路。
绵蛮宛转似娱人，　　一心百舌何纷纷？
酡颜侠少停歌听，　　坠珥妖姬和睡闻。
可怜光景何时尽，　　谁能低回避鹰隼？
廷尉张罗自不关，　　潘郎挟弹无情损。
天生羽族尔何微，　　舌端万变乘春辉。
南方朱鸟一朝见，　　索寞无言蒿下飞。

百舌，鸟名，即“乌鶇”，全身黑色，唯嘴黄，善鸣，其声多变化，能效百鸟之鸣，故称“百舌”。王维《题百舌鸟》诗有云：“入春解作千般语，拂曙能先百鸟啼。”作了概括的描写。刘禹锡这首《百舌吟》，则更为具体地写出了百舌鸟在春天的得意歌唱，讽刺了当时政治生活中那种巧言善变、自矜自炫之徒，表现了对他们的厌恶，但也有善意的规劝。

全诗二十二句，大致可以分为两部分。前十四句为第一部分，后八句为第二部分。

第一部分着重写出百舌鸟活动的季节、环境，生动地描摹了它们那种故意卖弄而得意鸣叫的声音和神态。前六句侧重写季节、环境。春天的早晨，在云低星稀之时，就开始听得它们“间关”（鸟鸣声）的叫声了。寻声望去，但见花柳满空，繁花坠落如雨，它们的声音象“笙簧”（“笙”是一种乐器，“簧”是乐器中用以发声的片状振动体）的奏鸣一样从中传来，巧妙多变，连一向以鸣声动听的黄莺和燕子也自叹弗如，不敢出声再叫了。这六句中，写景有如秾丽的水彩画，设色浓艳，为突出百舌鸟的叫声作了烘托；其中“初闻”一句正面写百舌的叫声，“笙簧”一句是作比喻，“黄鹂”一句又进行反衬，从不同的角度写出了百舌的善鸣，十分生动形象，使人如见其景，如闻其声。接下来八句，作者侧重写它们的自矜自炫，由初闻时的讨人喜欢，过渡到令人生厌。也许是因为叫声太动听了吧，连东方的朝日也迟迟才升起，这时，它们更加得意了：“迎风弄景”，好象在自我夸耀；飞来飞去，出没在花柳丛中和绿杨路上；“绵蛮（鸟叫声）宛转”，似乎故意在讨人喜欢，耳里只听得它们纷乱的叫声。果然不负苦心，它们的叫声博得了“酡（饮酒脸红）颜侠少”和“坠珥（女子的珠玉耳饰）妖姬”的欣赏，使他们停歌倾听，和睡而闻。这八句在前六句的基础上，显然深入了一步，讽刺意味渐渐显露出来。

并且不断加重。但是，这种讽刺并不是单靠发议论来表现，而是通过写景、描摹和抒情的穿插安排，来含蓄委婉而又自然地表现的。特别是“酡颜”二句，把它们的叫声与豪门中醉生梦死的“侠少”、“妖姬”联系起来，说明它们的叫声只有这些人才最喜欢，而其善鸣多变，也就顿然失去了可爱的意味，而变得可厌了。这体现出作者巧妙的手法。

第二部分从“可怜光景何时尽”到末尾，着重写百舌的“舌端万变”不会有好结果，也决不会长久。“可怜光景何时尽”一句，讽刺意味进一步明显，它的弦外之音是：看你得意到几时！接着作者从两个方面，指出了百舌不可避免的厄运。一个方面，是来自背后的暗算，它无法避免鹰隼的突然袭击；虽然酷吏的深文周纳、张罗设网与它无关（“廷尉张罗自不关”一句，用了《史记·酷吏列传》中西汉时奸诈的廷尉张汤给人罗织罪名、陷人于狱的故事），但像潘岳那样的游乐少年的无情弹射，却是躲不开的（《晋书·潘岳传》：潘郎“少时常挟弹出洛阳道。”）。另一个方面，是时运的无情消逝。百舌本是飞禽中一种微形小鸟，它的“舌端万变”完全是靠着春日的美好时光。而春天总是要过去的，到了秋天（“南方朱鸟一朝见”一句中，“朱鸟”即朱雀，我国古代天文中四象之一，指南方的井、鬼、柳、星、张、翼、轸七宿，在十二星次中分属七、八、九，全句是说秋天一旦到来），百舌就在秋风中凄凉萧索，再也叫不出声，而仓皇地在蒿下乱飞了。这几句，表现出作者对百舌的鄙视，但同时也含有警告的意思，似乎在劝告它们不要再以“舌端万变”去取悦“侠少”、“妖姬”了。另外，最后两句中，“索寞无言”与“笙簧百啭”、“蒿下飞”与“迎风弄景”，都形成鲜明对照，深刻地说明了巧舌善变的可悲下场，全诗首尾照应，在结构上显得一气呵成，颇为谨严。

刘禹锡参与的王叔文政治集团失败后，政治集团内部发生了剧烈分化。在分化中，有的人坚持操守，而有的人却见风使舵，以巧言善变去取媚政敌——腐朽的宦僚，并且还自矜自炫，十分得意。诗中“舌端万变”的百舌鸟，正是这种政治小丑的化身。对于这种人，作者表示了鄙薄之意，通过对百舌鸟的描写而进行了有力的讽刺。但同时也有劝戒之意，其中“廷尉张罗自不关”一句，是反语，其实是提醒他们，政敌是十分狠毒的，要注意暗算，不要沾沾自喜。最后两句“南方朱鸟一朝见，索寞无言蒿下飞”二句，与《聚蚊谣》中“清商一来秋日晓，羞尔微形饲丹鸟”的诅咒灭亡，大有不同，可见作者对不同的人的态度有着严格的区分，在遣词用语中极有分寸。在这些地

方，表现出了作者的深刻认识和艺术匠心。　　（管遣瑞）

岁夜咏怀　　刘禹锡

弥年不得意，　　新岁又如何？
念昔同游者，　　而今有几多？
以闲为自在，　　将寿补蹉跎。
春色无新故，　　幽居亦见过。

贞元二十一（805）年正月，德宗死，太子李诵抱病继位，是为顺宗。他重用王叔文、王伾、刘禹锡、柳宗元等，实行了一系列革除弊政的措施，并给社会和人民带来明显利益，史称“永贞革新”。但这一运动很快遭到宦官、藩镇和大官僚们的联合反扑，逼顺宗退位，让太子李纯上台，是为宪宗。革新人物王叔文先被贬官，后处死；陆质、王伾，相继病死；刘禹锡、柳宗元等八人被贬为远州司马，史称“八司马”。此后一个个都长期过着贬谪生活。元和十四（819）年，刘禹锡老母病逝，在护送寻柩过衡阳时又接到好友柳宗元去世的噩耗。诗人闻讯异常悲痛，写下许多悼友之作。此后两年在洛阳守丧，《岁夜咏怀》约写于居丧时期。

一般说来，守岁之夜（即除夕）人们常常盼望来年的百事如意，大运亨通。而此诗却一反常情，首联便说：“弥年不得意，新岁又如何？”“弥年”即经年，多年来。意谓多年来就在坎坷不得意中渡过，新的一年又当如何呢？言外之意：还会有什么新的希望么？

颔联说：“念昔同游者，而今有几多？”“同游者”，指志同道合，同游共处的人们，这里即是指柳宗元、王伾、王叔文、韩泰、陆质、吕温、李景俭、韩晔、陈谏、凌准、程异、房启等政治上的革新派。他们有的被杀，有的病死，有的渺无音信。这里应特别提出新亡的好友柳宗元。元和十二年，朝廷派柳宗元到条件较好的柳州做刺史，而把刘禹锡派往条件极差的“恶处”（《因话录》）播州（即今遵义地区）。柳宗元考虑刘禹锡的老母年近九旬，不宜去往荒远之地，便主动要求与刘对调。而今比诗人年轻二十三岁的柳宗元却在“恶处”因病而亡，这怎能不使诗人倍加伤怀呢？因此，这“有几多”固然是伤悼众友早逝，更主要的是对挚友柳宗元的痛悼；表现的是“一人突逝，举目寂空”的沉痛之情。

颈联表面是写自己的颓伤，表现的是无所作为之情，实际是寄慨

之语，抒发的是愤懑之情。诗人早年苦读，不慕荣华，注重品格修养；中年积极参加政治革新，极力刷新政治，成为永贞革新中最核心的人物之一，时称“二王刘柳”；革新失败，放谪边州，在极端的困境中，不但写了大量的政治讽刺诗，痛斥宦官权臣和趋炎附势之徒是一批渺小而又可恶蚊虫（《聚蚊谣》），并写下不少极有份量的政治散文；遇赦放还，仍痛骂靠镇压永贞革新而上台的人物为“桃李颜”之徒。他战斗不息，何时以“安闲为自在”过？这种以生死置之度外的勇敢精神，怎能说是“将寿补蹉跎”？因而可以说，此联抒发的是一种极端痛苦的愤慨和牢骚，是正义以反语出之。

尾联：“春色无新故，幽居亦见过。”表面是说年年的春色皆同，在贬谪幽居时亦是如此。而真正的含义却是：自然界的春天是无所谓的，可惜的是不见政治的春天降临人间，不见国家兴旺景象的来临。

刘禹锡虽然才华横溢，但他并不甘心当一名文士，而是希望在政治上有所作为，以利国计民生。他奋斗一生，素志未骋，这是十分苦闷的。本诗表面似乎是表现诗人的平静、闲适、甚至有些颓伤；但字里行间，却隐透出诗人极端的苦闷。这种隐真意实情于字背的方法，是此诗的主要特色之一。特点之二是“对仗”。本来，律诗只要求中间两联对偶，首尾两联是无所谓的。但本诗却能用字字平易、句句明白如话的语言，写得联联对仗，句句通俗，这是很不易的。

（傅经顺）

竹枝词　　刘禹锡

白帝城头春草深，　　白盐山下蜀江清。
南人上来歌一曲，　　北人莫上动乡情。

刘禹锡做夔州刺史时，仿效当地民歌，写了九首竹枝词。前人谓此体“又与宫词不同，意取谐俗，调宜鲜脆，然俚有媚处，质带涧色为佳”。（见《观斋诗谈》）意为竹枝词写的是民间风情，内容要通俗，音调要鲜脆，文字要漂亮。一句话就是要俗中见雅。刘禹锡此作，颇符合这一审美标准。

起首二句写夔门景色。白帝城，在今四川奉节县（古夔州）城东瞿塘峡口，原名鱼复，东汉公孙述见白气如龙出于井中，以为祥瑞，因改称白帝。白盐山，在城东十七里，岩壁高峻，色如白盐。《水经

注》谓崖高千丈，俯临深渊。这两句本是地名，却构成整齐的一联诗句，读来丝毫不觉枯燥，其间定有奥妙。我们读宋魏庆之《诗人玉屑》，其卷三有“唐人句法”一节，在“地名”项中举了不少例子，如杜甫：“水落鱼龙夜，山空鸟鼠秋。”原注：“鱼龙、鸟鼠皆地名。”又岑参：“云送关西雨，风传渭北秋。”严维：“明月双流（均按：当为溪字）水，清风八詠楼。”这些句子写得都很美，是风景诗而不是地名辞典。原因不外有二：一是在地名前后益以优美的景语，使徒具概念的地名转化为诗情画意的境界；二是平仄妥贴，音调和谐，读起来带有悦耳动听的音乐感。这两句也正是如此，由于在“白帝城头”冠以“春草生”，在“白盐山下”缀以“蜀江清”，遂使读者于仰视俯察之间，低徊不尽，产生诗意的联想。又由于句中有雪白的岩壁，青青的春草，碧绿的江水，色彩清丽，画面淡雅，使人产生宁静清幽的感觉。特别是二句起首皆用“白”字，虽为一实一虚，但却对色调起了强调的作用，给人留下尤为深刻的印象。更由于“白帝城头”、“白盐山下”用的是叠字格，二句连读，一气呵成，发音鲜脆，情韵悠然。这些便都是上文所谓的“质带润色”，颇值得今天写诗的人借鉴。

光是这样写景，我们还很难捉摸诗人的感情。因为这种景语所体现的多为“无我之境”，只有看到下文，我们才知道作者（即诗中）的感情是什么。近人俞陛云说得好：“后二句言南人过此，近乡而喜；北人泝峡而上，则离乡愈远，乡思愈深矣。”（《诗境浅说续编》）按照这样的理解，应当念成：“南人上来——歌一曲，北人——莫上——动乡情。”二句乃系互文见义，上句虽未点明“近乡”，但从下句“动乡情”的映射中，读者可以体会得到。这样写固然因为字少情多，难以具体交代；同时也可因难见巧，使诗中具有含蓄意味。南方人看到水碧山青，渐近家乡，所以情不自禁地唱出一曲山歌。而北方人呢——至“北人”二字，诗句中应作一顿，“莫上”二字似乎是略经犹豫才吐出的；至于“动乡情”三字，依文意前面应有“因为”二字。可是诗歌要凝炼，字数有限制，这些都不能当作衬字添上去，只能由我们慢慢寻绎、体味。北方人固多生长于旱地，泝江而上，波涛汹涌，风物尽殊，所以越是上行，越易产生离乡背井之感。这一点是有生活根据的。宋代李清照从北方到江南后，夜闻雨打芭蕉，曾写下这样的词句：“伤心枕上三更雨，点滴霖淫，点滴霖淫。愁损北人不惯起来听。”（《添字丑奴儿》）刘禹锡是中山（今河北定县）人，此刻宦游夔门，不能没有乡愁。他把这种感情写进竹

枝词中，令人感到十分真实和亲切。

统观此诗，写景鲜活，抒情深挚。通俗而不粗俗，雅逸而不拙滞，在流丽的音调中表达了不同的乡情，确是一首佳作。

（徐培均）

杨柳枝词　　刘禹锡

炀帝行宫汴水滨，　　数株残柳不胜春。
晚来风起花如雪，　　飞入宫墙不见人。

《杨柳枝词》，一称《杨柳枝》，乐府“近代曲辞”，旧名《折杨柳》或《折柳枝》。形式似七绝，而唐人多用以歌唱。白居易晚年居洛阳，曾与刘禹锡唱和此曲，白云：“古歌旧曲君休听，听取新翻杨柳枝。”刘云：“请君莫听前朝曲，听唱新翻杨柳枝。”可见这首杨柳枝也是依旧曲翻为新声的。虽然声谱不传，然其音容情韵，通过文字的抑扬高下，仍然可以想见。

这首杨柳枝是对隋宫表示黍离麦秀之悲。隋炀帝是一个荒淫的君主，他从长安至江都，置离宫（即行宫）四十余所，以供游憩之需。这儿所说的行宫，是濒临汴水的那一所。词中写了隋宫的荒凉破败，字里行间也寓有对隋炀帝佚乐生活的批判。古人写诗讲究诗眼，词也讲究词眼，因为眼乃神光所聚，能映照全体。（说见清刘熙载《艺概》卷四）此词“残柳”二字，不仅用以切题，同时也是一篇之眼。作者的创作冲动当自“残柳”而来。试想他的思路当是因先看到隋宫中的残柳，遂联想到隋炀帝的衰亡。但这种怀古之情，他不能象散文那样直说，而需通过形象的语言表达出来。于是他便抓住残柳作文章，从残柳柔弱的形态，写到柳絮的飘飏，借以抒发他的感慨和对历史的沉思。

诗的第一句写得很平常，只是交代了地点，但是若非用它作为铺垫，下文便成无本之木，无源之水。它的好处还在于把读者的思绪一下子带到遥远的古代，进入全词的规定情境。汴水隋宫，到刘禹锡时代，已二百年了，其衰败可想。此时，往日的繁华全然不见，唯见数株残柳在风中摇曳。*残柳，一本作杨柳，虽只一字之差，而境界迥异。*黄生《唐诗摘钞》云：“‘不胜春’三字，正为‘残柳’写照，若作‘杨柳’，则三字落空矣。”此说有理，由于是残柳，因此显得袅娜无力，弱不禁风。若是一般的杨柳，则在骀荡的春风中翻飞起

舞，便不会“不胜春”了。这“不胜春”三字，其实正是作者自己的感情通过美学上的移情作用，铭铸在残柳身上的，因此透过残柳，也可见到作者的一腔愁绪。

七绝虽短，但唐人写得好的往往是一句一转，移步换形。前已说过，杨柳枝词形式上也是七绝，但这首前两句却是用的直下法，一气呵成，当中并无转折。至第三、四两句，作者便采用转折的方法了。他不再写柳枝的袅娜无力，而转向写杨花柳絮。晚来一阵风起，杨花纷纷，宛如白雪，那境界是朦胧的，也是令人伤感的。但是作者并未停留在低徊掩抑的情绪中，而是让想像的翅膀跟随杨花一起飞过宫墙，看个究竟。古人做诗，常常把主观感情附着于客观物体，或托诸动物，如燕雁蜂蝶；或借助植物，如红叶杨花。李益《汴河曲》云：“汴水东流无限春，隋家宫阙已成尘。行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人。”他的另一首《隋宫燕》则云：“燕语如伤旧国春，宫花旋落已成尘。自从一闭风光后，几度飞来不见人。”前一首同样是写汴水隋宫，亦托杨花以寄慨，但其意境远逊于此首。后一首谓燕子飞过宫墙，不见宫中有人，其意当从此首化来，唯将杨花改作燕子罢了。宋顾乐把两者作了对比，说此首“末句著柳说，比李益说燕更妙”。（《唐人万首绝句选》）末句所以为妙，不仅是将杨花拟人化（其实这一点燕子也做到了），而且紧紧地结合残柳，与上文相呼应。在形象上它比燕子更为空灵轻悠，它似乎代表作者到隋宫内巡视了一遍，得到的印象是荒无人烟。“不见人”三字，用得极妙。黄生《唐诗摘钞》说：“只‘不见人’三字，写尽故宫黍离之悲，何用多言！”正说在点子上。

由此看来，诗歌表达思想，切不可作枯燥的描述，而应通过具体的细节，展开奇妙的想象，这样才能含蓄蕴藉，意味无穷。

（徐培均）

浪淘沙（其一）　　刘禹锡

九曲黄河万里沙，　　浪淘风簸自天涯。
如今直上银河去，　　同到牵牛织女家。

《浪淘沙》，唐教坊曲名，后亦用作词牌名。刘禹锡有《浪淘沙》九首，这是第一首。

第一句起得很有气势：“九曲黄河万里沙”，一开始就给读者展

示了一幅壮阔的黄河万里图，浪涛挟卷河沙，奔流而下，不可阻挡。据《河图》："黄河出昆仑山，东北流千里，折西而行，至于蒲山。……河水九曲，九九千里，入于渤海。"黄河河道十分曲折，古来就有黄河九曲的说法，这首诗也使用了这个典故。第二句紧接首句的"沙"字说："浪淘风簸自天涯"，河沙被大浪冲刷着、颠簸着，漂流到很远的天涯。这两句表面是在写黄河大浪淘沙，已有磅礴气势，但其实还有深刻的寓意。作者用"九曲黄河"来比喻政治斗争和人生的曲折、险恶，把自己比作"九曲黄河"中一粒小小的河沙，由于政治风浪的冲卷，自己被贬到极远的边地。这一比喻十分形象、生动，当时政治斗争的激烈，情况的急转直下，作者个人的无能为力，都隐含在字句之中。但是，一个"自"字，却又透露出作者对一切并不以为意的态度，任你黄河万里，任你惊涛骇浪，我在"天涯"却也自得其所。这表现出作者在遭受打击和挫折中，仍然保持着昂扬的精神和乐观的态度。

正是因为有这种乐观精神，作者进一步把诗情引向了美妙的境界："如今直上银河去，同到牵牛织女家。"诗人在遥远的"天涯"，忽然想到了乘槎泛银河、访问牛郎织女的故事。据晋张华《博物志》卷十："旧说云天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有浮槎去来，不失期，人有奇志，立飞阁于查上，多赍粮，乘槎而去。十余日中犹观星月日辰，自后茫茫忽忽亦不觉昼夜。去十余日，奄至一处，有城郭状，屋舍甚严。遥望宫中多织妇，见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人乃惊问曰：'何由至此？'此人具说来意，并问此是何处，答曰：'君还至蜀郡访严君平则知之。'竟不上岸，因还如期。后至蜀，问君平，曰：'某年月日有客星犯牛宿。'计年月，正是此人到天河时也。"这个故事已经够神奇的了，但作者对这个故事显然又进行了改造、加工。诗人从银河到了天上，不是只"遥望宫中多织妇"、"见一丈夫牵牛渚次饮之"，"竟不上岸"，而是直接到了牵牛、织女家，当然受到了热情的款待。并且，世代被迫分居的牛郎、织女竟然不受天河的阻隔，而有了美满的"家"，其和乐、幸福之情完全可以想见。这是多么富于民间意味的美妙的想象！从这个充满浪漫情趣的故事中，诗人的乐观情绪得到了进一步的表现，它是"自天涯"的引伸和升华，诗人驰骋想象，使此诗在扎实的现实主义的根基上，开出了浪漫主义的绚丽花朵。

这首诗以积极向上的情绪，表现乐观的精神，给人以激励和鼓舞。全诗自然流畅，风调直接取法民歌。周啸天先生说："刘禹锡绝

句的境界大都给人清新优美的感受。他善于从人民生活中发现新鲜美好的素材，并赋予理想的色彩，从而创造出极富美感的诗歌意象。”（《唐绝句史》）此诗从黄河到银河，再到牛郎、织女家作客，想象新奇，是极富于人民性的幻想，把神话和现实紧密、自然地联系起来，读来极有情韵，意味深长。　　（管遣瑞）

浪淘沙（其八）　　刘禹锡

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。

这是《浪淘沙》九首之八。本篇直接取材于人民生活，极富民歌气息，它以淘沙取金比喻被谗言所害遭到放逐的人终于会洗清罪名，得到赦免，表现出他在迁谪中的乐观情绪和坚定信念。

通篇采用比兴手法，来寄托作者的情感。前两句“莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉”，连用两个比喻。第一个比喻是把小人有意制造的诬陷好人的谗言比作滔天大浪，平地而起，来势凶猛，十分险恶。一个“深”字包含着这个意思。第二个比喻是把受到谗言诬陷而遭贬谪的人比作河沙沉水，深刻地说明了遭贬者在社会上的低下地位和内心的沉痛，有的甚至一蹶不振，例如屈原自沉汨罗，贾谊悲愤而死等等，就是最好的明证。这两个比喻，都很形象、生动。而且紧扣题面的“浪”、“沙”等字，自然巧妙。连用两个否定词“莫道”、“莫言”，十分强烈地表现出作者不怕谗言打击、不怕贬谪投荒的凛然气概，一个正直而又坚强不屈的高大形象，象泰山一样顶天立地。两个否定句连用，排叠而下，更加强了这种坚定气势，显得斩钉截铁，不可动摇。

后两句仍然是比喻：“千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。”用淘沙取金比喻清白正直的人虽然一时被小人诬陷，历尽辛苦之后，他的价值还是会被人发现的，比喻生动而又贴切。前一句紧接上两句不怕谗言和打击而来，但又略有转折，意谓要保持铮铮硬骨，难免要付出代价，这就是经受磨难，吃尽千辛万苦。不过，从“虽”字中，已经看出作者认识到这种“辛苦”只是暂时的，即使受到磨难，只要咬牙挺住，就会取得胜利，这一句较多自我勉励之意。后一句则较多自慰，表现出坚定的自信，深信自己是经得起锤炼的真金，随着“千淘万漉”、“吹尽狂沙”，真金的光芒就会熠熠闪耀。这两句在自勉、

自慰中，进一步表现出作者面对谗言打击的坚强性格，在满怀激情的诉说中，具有高度的理智。这比前两句的斩钉截铁又进了一步，在始终充满乐观的情绪中，变得深沉而又不屈不挠，体现出作者伟大的人格和高尚的情感。

这首诗成功地运用了比兴寄托手法，使抽象的情感具象化，耐人玩味，收到了言有尽而意无穷的效果。正因为如此，所以使得作者的情感表达得既清楚而又委婉，把人生的哲理说得既透辟而又含蓄，显得意蕴深沉，千百年来受到人们的反复吟诵和喜爱。

（管遣瑞）

与歌者何戡　　刘禹锡

二十余年别帝京，　　重闻天乐不胜情。
旧人唯有何戡在，　　更与殷勤唱渭城。

何戡，元和、长庆年间一位著名的歌手。“二十余年别帝京，重闻天乐不胜情”。两句所指自然是大和二年（828）作者回到长安的事与情，但这话同时也就告诉了读者“二十余年”前，作者曾在帝京，并且听过“天乐”。“天乐”，指宫中演奏的音乐，这也透露了作者当年并非长安一布衣。一别多年，帝京重返，且又听到熟悉的“天乐”，此时此境，直使作者情难自已。这“情”的内涵是什么呢？是喜，还是悲，是伤，还是慨……？并没有明确地说，要知道答案，就必须了解作者“二十余年”前在长安的情况，而后又是怎样“别帝京”的，“别”后这二十多年又是怎么度过的，还有与他一样告“别帝京”的朋友们，又有着怎样的遭遇？这些问题，事实上就是一段“永贞革新”的兴起和失败的历史，保守势力对革新派残酷迫害的历史，这里有包括作者在内的“二王八司马”的悲剧，还有这些悲剧人物之间的相互激励、相濡以沫的动人的篇章。所有这些恕不能在此一一说清，但是，必须指出只有思索回味了这些，我们才能体会到“二十余年别帝京，重闻天乐不胜情”的深沉的内涵，和无限的悲慨。对此，作者有时也表现得比较明快直率，比如“昔年意气结群英，几度朝回一字行。海北天南零落尽，两人相见洛阳城”（《洛中逢韩七中丞之吴兴口号》）。这是头一年（827）回长安途中在洛阳遇到韩泰时写的，可见这种悲愤之情，久已郁于胸中，“洛中逢韩七”，“重闻天乐”，都不过是遇事则动、借题生发而已。

一二两句由今而昔，思绪万千，言简意丰，情溢于词，而对于全诗来讲还只是开端，它给与何戡重逢创造了环境和心理的背景。第三句折入正题，妙以何戡之在，醒启“旧人”之不在，如此情景，则“在”亦悲，“不在”亦悲，无限悲痛，隐于字里行间。况且唯有的一位旧人何戡，又偏不忘旧事，又为他唱起了当年送别的离歌《渭城曲》——“西出阳关无故人”——可谁又能想到重入长安无故人呢？何戡一曲，往日的“别帝京”，今日的耆旧凋零，更是齐涌心头，千层浪，万重波，滔滔难平。所以李锜说：“无一旧人能唱旧曲，情固可伤，犹若可以忘情；惟尚有旧人能唱旧曲，则感触更何以堪！”（《诗法易简录》）！这可以说是一个细致而有见地的评论。

全诗只是叙而不议，然而事外有事，言外有言，以少总多，因小示大，细加咀嚼，便觉语境深渺，情韵悠然。有人说艺术贵在引人思索，此诗之妙，殆亦在此。　　（赵其钧）

新丰折臂翁　　白居易

戒边功也

新丰老翁八十八，　　头鬓眉须皆似雪；
玄孙扶向店前行，　　左臂凭肩右臂折。
问翁：“折臂来几年”？　　兼问：“致折何因缘？”
翁云：“贯属新丰县，　　生逢圣代无征战；
惯听梨园歌管声，　　不识旗枪与弓箭。
无何天宝大征兵，　　户有三丁点一丁。
点得驱将何处去？　　五月万里云南行。
闻道云南有泸水，　　椒花落时瘴烟起；
大军徒涉水如汤，　　未过十人二三死。
村南村北哭声哀，　　儿别爷娘夫别妻；
皆云前后征蛮者，　　千万人行无一回。
是时翁年二十四，　　兵部牒中有名字。
夜深不敢使人知，　　偷将大石槌折臂。
张弓簸旗俱不堪，　　从兹始免征云南。
骨碎筋伤非不苦，　　且图拣退归乡土。
此臂折来六十年，　　一肢虽废一身全。

至今风雨阴寒夜，　　直到天明痛不眠。
痛不眠，终不悔，　　且喜老身今独在。
不然当时泸水头，　　身死魂孤骨不收；
应作云南望乡鬼，　　万人冢上哭呦呦。”
老人言，君听取：
君不闻开元宰相宋开府，　　不赏边功防黩武！
又不闻天宝宰相杨国忠，　　欲求恩幸立边功；
边功未立生人怨，　　请问新丰折臂翁！

白居易于元和四年（809）所作的《新乐府》五十篇，明确说明乃是“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”（《新乐府序》）。这首诗题下原有小序：“戒边功也。”公开声明此诗旨在谴责天宝年间之穷兵黩武。天宝年间白族领袖阁罗凤在云南建立南诏国，与唐朝是封建藩属关系，起到为唐朝牵制吐蕃后方的作用。但因为云南太守张虔陀对阁罗凤进行侮辱和挑拨，遭到阁罗凤的反抗而被杀死。天宝十载（751）四月，剑南节度使鲜于仲通率兵八万去攻打南诏国，阁罗凤曾派人讲和，鲜于仲通不听，结果在西洱河打了败仗。天宝十三载（754）六月，以宰相名义兼领剑南节度使的杨国忠，派剑南节度留后李宓率兵七万再次攻打南诏国，结果李宓被擒，全军覆没。但杨国忠却隐瞒军事失利，而且向唐玄宗报捷邀功；同时又派御史捕捉壮丁，强迫押送入伍，结果屡战屡败，死亡达二十余万人。这首诗即是以天宝十三载之战为背景，通过新丰（在今陕西临潼县境）折臂翁独特的经历，以个别反映一般，揭露了唐王朝统治集团对南诏国发动不义战争给人民带来的灾难与痛苦，表现了百姓要求民族之间团结友好，反对穷兵黩武的愿望。此诗“长于讽谕，颇得风人之旨”（施补华《岘佣说诗》），又具有咏史的性质。

全诗可分为三段。第一段自首句“新丰老翁八十八”至“兼问：‘致折何因缘？’”。主要是描绘折臂翁的外观形象，并向第二段过渡。“新丰老翁八十八”，属于“首句标其目”（《新乐府序》）。此句一作“新丰老翁年八十”按后面诗云“是时（天宝十三载）翁年二十四”推算，当以“年八十”为是。此言“八十八”是为了押韵之故。“头鬓眉须皆似雪”的比喻，则是对老翁“八十八”高龄的具象化；亦暗示其作为历史见证人的可信性，如同元稹笔下的“闲坐说玄宗”的“白头宫女”（见《行宫》）一样。这一段的关键在于“左臂凭肩右臂折”

一句。老翁左臂搭在玄孙的肩头上“向店前行”，而“右臂”却已折断。这一奇特的残肢形象是全诗立意之本。诗人见老翁之“右臂折”不禁产生关切之意，于是问：“臂折来几年？”又问：“致折何因缘？”从而引出第二段老翁之叙述。这两句起到承上启下的作用。

第二段是全诗的主体，自“翁云：‘贯属新丰县。’”至“万人冢上哭呦呦”，长达三十四句。此段以第一人称的口吻来叙事，不仅使诗产生了真切自然之感，而且增强了诗叙事内容的可信程度。此段又由四小层组成，基本采用历时性结构。

第一小层写老翁先回忆“天宝大征兵”之前“圣代无征战”的安居乐业生活。“圣代”指开元年间，那是唐代国富民强，天下太平的全盛时期，“惯听梨园歌管声，不识旗枪与弓箭”，从正反两个角度描绘了开元“圣代”安定太平的景象，并充满了怀念之情。

自“无何天宝大征兵”至“千万人行无一回”为第二小层。老翁转而回忆“圣代”之后即天宝十三载，杨国忠广征壮丁及重新派兵攻打南诏国而全军覆没的悲惨情景。这一小层采用空间转换的结构，即由此及彼，再由彼及此，把新丰的征兵与云南的征战相联系，从而揭示出征兵等于送死的实质。“无何天宝大征兵，户有三丁征一丁”，此写新丰征兵数额之大。而“点得驱将何处去”一句，又使空间转向“五月万里云南行”。那里气候恶劣，特别是“泸水”即金沙江在“椒花落”的夏末时节，有有毒的“瘴气”，而大军渡河无舟桥可资，只能徒步过河。但水热如汤，“未过十人二三死”，这是出征南诏者的可悲命运。正因为“闻道”彼处是如此可怕，故诗再回写此地征兵之情景时就更充满悲戚之情：“村南村北哭声哀，儿别爷娘夫别妻。”此时生离即是死别。“千万人行无一回”乃前车之鉴。这一小层实际上是写老翁对诗人“致折何因缘”之问的回答。

第三小层自“是时翁年二十四”至“且图拣退归乡土”。此层继写自己“折臂”的经过。当年老翁年二十四，正是应征之年，其名列入兵部征兵名册上，无法逃避。但为免重蹈出征者之覆辙，乃有“夜深不敢使人知，偷将大石槌折臂”的自戕惨剧。一个身体健全的青年，为了“免征云南”，而被逼迫采取如此残酷的手段，真令人“心折骨惊”！但这不是“老翁”不自惜，实乃统治集团穷兵黩武之政策更残酷。在死与残二者之间，“老翁”毅然选择后者，却是明智之举。因为他终于逃脱了“云南行”的必死厄运，能“拣退归乡土”，则是不幸中之大幸。

自“此臂折来六十年”至“万人冢上哭呦呦”，为第四小层，写

老翁折臂后六十年来的感慨。“此臂 折来六十年”又是答诗人“臂折来几年”的问题。“一肢 虽废 一身全”，是对自己折臂价值的总评价，亦寓有未作他乡之鬼的庆幸。但“一肢”之 废，六十年来毕竟给老翁带来巨大的痛苦：“至今风 雨阴寒夜，直到天明痛不眠。”但他却“终不悔”，且“喜老身今独在”。这种肢 废而“喜”的“反常”的心态实际上是正常的，它深刻地揭示出穷兵黩武给百姓带来的灾难远胜 于折臂残废。当年“千万人行无一回”就是未折臂者的 更可悲的结局。老翁先从正面来 说，然后又从反面来说：“不然当时泸水头，身死魂飞骨不收；应作云南望乡 鬼，万人冢上哭呦呦。”“万人冢”，据作者自注：“云南有万人冢，即鲜 于仲通、李密（当作“宓”）曾覆军之所也”。通过对 比，更显示老翁“折臂”是十分值得的。

诗写至此原本可以结束，但白居易于新乐府倡 导“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而 切，欲闻之者深诫也”，并要“卒章显其志”；因此在“老 翁”之言结束后，诗人又直接出面，发表议论。这就是第三段的内容。这几句 虽属于议论，但能“带情韵以行”（沈德潜《说诗晬语》），与枯燥的“以议论为 诗”不同。诗人通过开元宰相“宋开府”宋璟与天宝 宰相杨国忠相对比，褒前者而贬后者，挑明“防黩武”之旨。据作者自注：开元初 年，突厥数犯边，当时天武军牙将郝灵荃出使，斩了突厥 默啜首级献给朝廷，自谓有不世之功。时宋璟为相，因天子年少好武，恐好大喜功者因而生黩 武之心，没有给郝氏任何奖 赏，次年才授郎将。诗人对宋璟“不赏边功防黩武”是极为赞赏的。相反，据作 者注：天宝末，杨国忠为相，重新发动征讨阁罗凤的战 争，前后征兵二十余万人，皆一去不返。但仍征兵不止，甚至捉人连枷赴役，天下怨 恨，民不聊生，故安禄山得乘机而造反。对杨国忠“欲求恩幸立边功”而黩武以及造成的灾难，诗人则痛恨之至！诗人提醒统治者与世人：切勿“边功未立生 人怨”，而“新丰折臂翁”即是历史的见证！

这首诗的题材十分独特，引人注目。尽管自我折臂之人十分罕见，但“新丰折臂翁”的形象具有很高的典型价值。读者借助 这“一斑”，足以窥见杨国忠穷兵黩武之“全豹”。对于“新 丰折臂翁”，诗人除了作外貌的描绘外，主要是刻画其心理，以肢废“痛不 眠”却“终不悔”而“喜”的“反常”心态，来塑造“老 翁”的反战形象；而当年他敢于自戕，亦反映其刚毅、果断的性格。此诗与其它新乐府 诗一样，具有“意深词浅，思苦言甘”（袁枚《续诗品》）的特色；而且善于“用常得奇”（刘熙载《艺概》），即以平浅的语言表现 惊警之意，如“此

臂折来六十年，一肢虽废一身全”，“痛不眠，终不悔”，都发人深思，耐人寻味。　　（王英志）

红　线　毯　　白居易

忧蚕桑之费也

红线毯，
择茧缫丝清水煮，　　拣丝练线红蓝染；
染为红线红于蓝，　　织作披香殿上毯。
披香殿广十丈余，　　红线织成可殿铺；
彩丝茸茸香拂拂，　　线软花虚不胜物；
美人踏上歌舞来，　　罗袜绣鞋随步没。
太原毯涩毳缕硬，　　蜀都褥薄锦花冷；
不如此毯温且柔，　　年年十月来宣州。
宣州太守加样织，　　自谓为臣能竭力；
百夫同担进宫中，　　线厚丝多卷不得。
宣州太守知不知？　　一丈毯，千两丝！
地不知寒人要暖，　　少夺人衣作地衣！

中唐“时政”之弊甚多，其一是地方官“每假进奉，广有诛求”（白居易《论裴均进奉银器状》）。“宣州太守”之进奉“红线毯”就是一例。这触发了他对“宣州太守”一类昏官的愤怒鞭挞的激情与对“生民病”（《寄唐生》）的同情心，“然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于”（《策林》六十九）《红线毯》诗，希望借此达到绝进奉，救时弊的目的。

诗下小序，说明此诗题旨乃为忧虑蚕桑耗费之巨而作。咏“红线毯”为何“忧蚕桑之费”呢？因为红线毯是高级丝织品，织毯以蚕丝为原料。诗之第一部份即一至五句，就是记叙用蚕丝织成红线毯的精工细作的过程。首句“红线毯”乃“首句标其目（《新乐府序》）。接下四句诗人断酌出几个动词，准确、精炼地道出红线毯制作工艺的顺序：择（茧）——缫（丝）——（水）煮——拣（丝）——练（线）——（红蓝）染——织（毯）。从中可见“红线毯”与“蚕桑之费”的关系。“披香殿”原指汉代宫殿名，汉成帝的皇后赵飞燕曾于此地轻歌曼舞，这里借用为宫廷歌舞之地。第一部分写织毯工艺之复杂精细，

虽平平道来。“不务文字奇”（《寄唐生》），但反映出织匠劳动的艰苦紧张，也含寓着诗人深切的同情。

第二部分从第六至第十四句，描写与形容已织就的红线毯的精美。先是写红线毯面积之大：“披香殿广十丈余，红线织成可殿铺。”“可”字极为传神，即毯与宫殿地面大小吻合而铺满之意，足见地方官阿谀奉承之心计。但“十丈余”之毯该耗费多少蚕丝，化费织匠多少劳动！诗人“忧蚕桑之费”的感情亦正见于此。然后是突出红线毯质地的“温且柔”。地毯倘若仅面积大而质地粗则不足为奇，惟大而细方见其精美绝伦，亦才显示出享用者之豪华奢侈，从而更突出“忧蚕桑之费”的题旨。“彩丝茸茸香拂拂”，从视觉与嗅觉两个角度描写红线毯的精美，这是第一层次。“丝茸茸”从视觉写其丝缕柔密；“香拂拂”从嗅觉写其染有香料故随风吹拂而散发出香气，极写其精美。“线软花虚不胜物”则主要从触觉角度写其质地松软之美，这是第二层次。毯上织有花的图案，花织得虚空柔软，简直受不了任何“物”来压。但是这样精美之物却是专供美人歌舞践踏之用，以满足帝王声色之娱的，可谓豪华奢侈之极！而一旦“美人踏上歌舞来，罗袜绣鞋随步没”，足可使美人纤纤细足陷没于毯内，这是第三层次。“太原毯涩毳缕硬，蜀部褥薄锦花冷，不如此毯温且柔”，这第四层次是以物衬物。俗话说：“不怕不识货，就怕货比货。”太原毯、四川锦花褥都不失为“名牌货”，但与红线毯相比则有天壤之别：一则生涩而嫌细毛僵硬，一则冰凉而嫌质地单薄，哪里比得上红线毯兼温暖与柔软之美！“年年十月来宣州”，第五层次笔锋一转，点出红线毯之来历，它是每年十月由宣州（今安徽省宣城县）而来，从而把皇帝的享乐与地方官的进奉挂上钩，使诗意深化。诗的第二部分极尽描写、衬托、对比等表现手法之能事，成功地渲染出红线毯“温且柔”之精美，为下面讽刺、批判地方官进奉之举打下基础。

前两部分写物——“红线毯”乃是手段，其抨击进奉者（人）——“宣州太守”才是目的。第三部分从第十五句至第十八句在把物之美写足的基础上，陡然将讽刺的锋芒直指“宣州太守”，称得上“其言直而切”（《新乐府序》），毫不委婉曲折。“宣州太守加样织”一句也属于“其事核而实”（同上）。作者此句原有注：“贞元中，宣州进开样加织毯。”可谓有根有据。“开样加织”与“加样织”同义，都是指宣州太守在原已十分精美的红线毯上新添图样，加厚质地，锦上添花，以博取“龙颜大悦”；并且恬不知耻地自夸其“为臣能竭力”。但是其“加样织”要增加多少“蚕桑之费”，却全然不管。红

线毯织作之艰难且不说，就是进奉入宫也要花费大量劳动。由于“绁厚丝多卷不得”，竟需“百夫同担进宫中”！由宣州至京城长安路程何止千里，这一路上跋山涉水，餐风宿露，又要保护红线毯避免日晒雨淋，该有多少艰辛操劳！这一切都是宣州太守“能竭力”的结果。诗人写至此，岂能不愤恨填膺？

第四部分从第十九至二十三句，诗人的忧虑之情已转化为满腔愤怒，并达到不可遏止的地步。那股“惟歌生民病”的激情促使他简直是指着“宣州太守”的鼻子厉声质问，表现了为民请命而“不惧权豪怒”（《寄唐生》）的精神：“宣州太守知不知？”这不是一般的询问口吻，乃是一种反诘语气，是责问，是抨击！他应该知道，“一丈毯，千两丝”“一”与“千”这两个悬殊甚大数字的对比极有力量。“千两丝”不是实指，乃极言所耗费蚕丝之多。“一丈毯”尚且需“千两丝”，那么“披香殿广十丈余”，又该耗费多少蚕丝啊！计算这笔账的诗人内心是痛苦而愤慨的，因此不能不写出更为发聩震聋的最后两句：“地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣！”这是控诉，是怒斥；既不“温柔敦厚”，亦非“怨而不怒”。诗人以“人”与“地”相比照：地本不知寒，却为它铺满地毯；人要暖却无衣裹体，正如《秦中吟·重赋》所描写的：“幼者形不蔽，老者体无温；悲端与寒气，并入鼻中辛。”但是地方官们“夺我身上暖，买尔眼前恩”，诗人怎能不厉声喝止：“少夺人衣作地衣！”这是“卒章显其志”（《新乐府序》）的画龙点睛之句，使全诗的思想境界上升到一个新的高度，也是“忧蚕桑之费”题旨的灵魂。“感人心者，莫先乎情”。（《与元九书》），诗人有如此真挚浓郁的感情，才引起读者心弦的共鸣。当然诗人揭露地方官之丑恶，暴露帝王生活之腐化，根本目的还是补察时政，“愿得天子知”（《寄唐生》），以改革政治，维护封建统治。这我们应该指出，但不必苛求于古人。

《红线毯》全诗写作上最大特点就是“质而径”、“直而切”，或曰“意太切则言激”（《和答诗十首序》），语言质朴直率，感情激烈直抒，记事直截了当，使得“老媪都解”，通俗易懂。诗人对此尝自评：“所长在于此，所病亦在于此”（《与元九书》）。这种写法有时确实难免浅率直露之病，但此诗却基本上是成功的。全诗形式也比较自由，“篇无定句，句无定字”（《新乐府序》），采用以七言为主，杂以三言句的写法，长短句配合协调，参差有致，“言”足可为“意”服务，如“一丈毯，千两丝”两个三言句用得精炼、有力，对比鲜明，出色地表达出诗人愤慨之情。另外，此诗非一韵到底，而

多处转韵，转韵基本上按诗意的层层递进而安排，也鲜明地显示了诗人感情的发展层次。这都有利于表现“风雅比兴”（《与元九书》）的讽谕内容，所谓“系于意不系于文”（《新乐府序》）。《红线毯》乃是“歌诗合为事而作”（《与元九书》）的生动范例。

（王英志）

井底引银瓶　　白居易

止淫奔也

井底引银瓶，　　银瓶欲上丝绳绝。
石上磨玉簪，　　玉簪欲成中央折。
瓶沉簪折可奈何，　　似妾今朝与君别。
忆昔在家为女时，　　人言举动有殊姿。
婵娟两鬓秋蝉翼，　　宛转双蛾远山色。
笑随戏伴后园中，　　此时与君未相识。
妾弄青梅凭短墙，　　君骑白马傍垂杨。
墙头马上遥相顾，　　一见知君即断肠。
知君断肠共君语，　　君指南山松柏树。
感君松柏化为心，　　暗合双鬟逐君去。
到君家舍五六年，　　君家大人频有言：
“聘则为妻奔是妾，　　不堪主祀奉蘋蘩。”
终知君家不可住，　　其奈出门无去处。
岂无父母在高堂，　　亦有亲情满故乡。
潜来更不通消息，　　今日悲羞归不得。
为君一日恩，　　误妾百年身，
寄言痴小人家女，　　慎勿将身轻许人。

这是一个爱情婚姻的悲剧故事。悲剧的根源既不是男女双方门第的悬殊，也不是男方的始乱终弃，甚至也不是男方父母的直接逼迫离异。封建礼教的压迫固然是酿成悲剧的根本原因，但这又是通过女主人公特有的个性来实现的。

一开头刻意设置的两组比喻便颇可玩味。它所喻示的，并不单纯是“绝”与“折”的悲剧结局，而是经过长期努力，眼看就要达到原

先追求的目标，却最后跌落到绝望的深渊。正是这"欲上"而终"绝"、"欲成"而终"折"的遭遇，加强了故事的悲剧色彩。至于它所包含的具体内容，则有待于故事的逐步展开。就全篇来说，这两组比喻乃是一个明朗而又含蓄的起兴。随着女主人公"瓶沉簪折知奈何，似妾今朝与君别"这一声无可奈何的长叹，记忆的帷幕也就拉开了。

从"忆昔在家为女时"到"暗合双鬟逐君去"一节，是女主人公自叙和对方相遇、结合的过程，也可以说是整个悲剧的喜剧前奏。

"忆昔"四句，在仿佛是客观地转述"人言"中，情不自禁地流露出对少女时代青春容颜的自赏。"婵娟两鬓秋蝉翼，宛转蛾眉远山色"，是对"殊姿"的具体描绘，却只用清丽轻柔的笔触稍作点染而不施浓墨重彩，使读者从这有代表性的局部去想像她那整个明丽天然的风韵。

"笑随"六句，写与对方的相识，是故事的正式开始。"笑随戏伴到园中，此时与君未相识"，少女时代的生活是单纯而无忧无虑的，这里特意点出"与君未相识"，正是要使相识前的单纯愉快与相识后的悲欢离合形成鲜明对照。相识的场景写得简洁而充满诗情画意。李白《长干行》用"郎骑竹马来，绕床弄青梅"来描绘两小无猜的天真嬉戏，这里的"弄青梅"却是天生丽质的少女不脱稚气而又略带娇羞的传神写照。在短墙的另一边，是骑马伫立的少年。白马和垂杨，不但衬出了他的英武俊美，也衬出了他的飘逸风流。这样一种"墙头马上"邂逅相遇的场景，对于正处在青春觉醒期而又缺乏社交自由的少男少女，无疑是心灵上的一次强烈冲击。在满园春色关不住的环境气氛感染下，双方的心在短短的"遥相顾"中立即得到了感应与交流——"一见知君即断肠"。在现代社会条件下也许显得有些离奇的现象，在古代社会条件下却显得合理可信。

接下来"知君"四句，进一步写出了双方的结合。感应的强烈迅速，导致了爱情的迅即成熟。值得注意的是，首先采取主动的是女方："知君断肠共君语"。尽管在"墙头马上遥相顾"的过程中已经由脉脉含情到心心相印，但采取这样一个决定性步骤却需要率真和大胆。正是在这种关节点上，显示出女主人公与"以礼自持"，内心与行动有时不免矛盾的崔莺莺一类名门闺秀有着不同的个性，因为在她这种小家碧玉身上，因袭的礼教负担相对来说是比较轻的。女方的主动又反过来促进了双方的迅即结合。"暗合双鬟逐君去"，是一个富于包蕴的诗句。它把"博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞"的炽热情景推到了幕后。当女主人公重新出现在读者面前的时候，双鬟分梳的

少女已经变成了单嫠的少妇。“暗合”二字，正是一个富于象征暗示色彩的镜头。结合之后随即采取的行动是“逐君去”，即所谓“私奔”。这进一步表现出女主人公的个性与追求：她并不以自由结合为满足，而是要争取长远的幸福和合法的地位。这是一个更加大胆的行动，尽管这一行动本身仍不免显得幼稚。

这一节，整个节奏、风格是欢快明朗，充满喜剧色彩的。特别是“妾弄”句以下，有意运用顶针句法，续续相生，意致流走，使读者仿佛感触到女主人公对美好生活的深情憧憬和柔情召唤。但喜剧在这里只是悲剧的前奏。在“暗合双鬟逐君去”的同时，悲剧的阴影已经开始笼罩着女主人公了。

从“到君家舍五六年”至“今日悲羞归不得”这一节，写悲剧的发展过程与结局。过程叙述得极简括，一句话就掠过了“五六年”的漫长时间。这里有两点值得注意：一是这位私奔而来的儿媳在漫长的五六年中，似乎并没有受到“君家大人”的辱骂和驱逐，只不过经常在她面前提到“聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩”这个封建礼教教条，不承认她的宗法地位而已。二是女主人公已经在她事实上的夫家生活了五六年，究竟是什么想法支持着她，使她能在身分未明的情况下度过漫长的岁月？这两点似乎说明同一个问题：女主人公当初“暗合双鬟逐君去”，就是要取得公婆的正式承认取得家庭中的合法地位。。恰恰在这一点上，恪守封建礼教的公婆是绝不肯让步的，“聘则为妻奔是妾”，就是他们严守的原则界限。从另一方面看，如果女主人公安于被歧视的、不合礼法的“妾”的地位，那么她也许可以继续在夫家待下去，但这恰恰又是把自主的爱情与婚姻看得很重，因而把家庭中的合法地位也看得很重的女主人公所不能忍受的。她在夫家忍受了五六年被歧视的生活，目的就是要用事实上的婚姻来换取合法的承认。当她终于明白这个目的不可能达到，幻想完全破灭以后，“与君别”的悲剧结局便不可避免了。这是封建礼教压迫酿成的悲剧，也是象女主人公这样一个不愿忍受封建礼教安排的人物的性格悲剧。“终知君家不可住”，这里是饱含着幻想破灭的痛切体验的。读到这里，也就不难明白开头那两组比喻的真正含义。默默无言地生活了五六年，本以为这长期的努力能换来合法地位，可最后才明白，即使到老到死，也绝不可能改变“妾”的身分，离异是不可避免的。这不正是所谓“欲上丝绳绝”、“欲成中央折”吗？

明知“君家不可住”，但时至今日，又能到哪里去呢？当初“暗合双鬟逐君去”，实际上就是在爱情婚姻上公然无视“父母之命”。

潜逃后不通消息的行动更无异于和父母亲戚断绝了关系。“今日悲羞归不得”，同样透露出女主人公不能忍受屈辱的性格。本来，她在夫家之所以待不下去，就不是由于生活，而是由于精神上的屈辱，如果回到父母身边仍然不能免于屈辱，她又能到哪里去寻求归宿呢？欲留不能，欲去无所，悲剧的结局已经清楚地显示出来，具体的归宿便不再费辞。白居易的有些作品，常有词繁意尽的瑕疵，有人甚至批评他“寸步不遗，唯恐失之”，从这首诗来看，这个批评倒未必切合。

和上一节侧重于具体场景的描绘不同，这一节更侧重于人物内心感情的展示，通过直接抒情来渲染悲剧气氛，引起读者对女主人公命运的同情。“终知”、“其奈”、“岂无”、“亦有”、“更不”等词语的开合顿挫，逼出“悲羞归不得”的悲剧心情，更增强了感染力。

结尾四句，是女主人公由自身悲剧遭遇引发出来的结论。它象是女主人公的自省与自悔，又象是作者对痴情少女充满同情的告诫，不妨把它看成“卒章显其志”的一种形式。值得注意的是，这首诗的题目下面有一个揭示题旨的小序：止淫奔也。这很象是后世道学家的严厉口吻，读来不免刺耳。从诗歌的形象、情节，特别是在故事叙述中所透露的感情看，诗人是怀着欣赏、同情的态度来叙述这个始则喜、终则悲的爱情婚姻故事的；对自己笔下的女主人公，并没有进行道德上的谴责。在自主的爱情婚姻被认为不合法、不道德的社会中，诗人的这种态度，已经很可贵了。但诗人也无法解除封建礼教对于青年男女的压迫，而给他们安排更好的命运，在无可奈何的情况下，只能发出“慎勿将身轻许人”的告诫。我们有理由说，“止淫奔”并非作品的实际主题，因为艺术形象与具体描写都没有为这种道德上的谴责提供任何依据。　　（刘学锴）

注　①蘋、蘩：古代祭祀祖先时用的两种植物。“不堪主祀奉蘋蘩”，是说女主人公没有资格作家庭主妇，担负起祭祀祖先的职责。

真娘墓　　白居易

真娘墓，虎丘道。
不识真娘镜中面，　　唯见真娘墙头草。
霜摧桃李风折莲，　　真娘死时犹少年。
脂肤荑手不牢固，　　世间尤物难留连。

难留连，易销歇，　　塞北花，江南雪。

白居易的一生中，十分关心妇女的命运，曾经写过不少的诗作，从多方面反映在封建社会压迫下妇女们的不幸遭遇，其中包括那些沦为歌妓的少女们，对她们的悲惨命运寄予了深切的同情。《真娘墓》就是其中脍炙人口的一首。

真娘是唐代苏州的著名歌妓。相传她本是一个姓胡的良家少女，父母死后，孤苦伶仃，被骗堕入青楼，以容貌姣美、擅长歌舞而成为名噪一时的吴地佳丽。但她人品高洁，守身为玉，立志不受侮辱，为反抗鸨母的压迫而投缳自尽，身葬虎丘，墓在剑池之西的虎丘寺侧。白居易在敬宗宝历元年出任苏州刺史时，在一年多的任期内，曾十二度游历虎丘，并重开虎丘寺路，种植桃李莲荷二千余株。他就是在这个时期凭吊真娘墓时，怀着无限惋惜之情写下了此诗。

“真娘墓，虎丘道。不识真娘镜中面，唯见真娘墙头草。”意思是说，真娘的墓地就坐落在这著名的虎丘路侧，当我来到真娘墓前凭吊的时候，“凝脂化为泥，铅黛亦何有”（白居易《青冢》），她那美丽的容颜再也见不到了，所见到的是“蓍蒿林中黄土堆”（刘禹锡《和乐天题真娘墓》），一座孤坟、荒草丛生而已。这里的“墙头”是坟墙上面的意思。这四句在对真娘墓坐落之地和凭吊时所见的铺写中，已流露出诗人对这位被封建社会吞噬的薄命红颜的无限怜惜之情。

“霜摧桃李风折莲，真娘死时犹少年。脂肤羙手不牢固，世间尤物难留连”。这位平生对世间上一切美好事物无限怜爱的诗人，见到梅花的衰落、牡丹的枯萎、桃李的飘零、荷花的枯败都要感伤哀叹，对那些美丽纯洁的女性受到蹂躏、摧残更是痛心疾首。在白居易的诗集里，昭君的青冢、苏小小墓、燕子楼、馆娃宫，都留下了深情凭吊追悼的诗篇，对“芙蓉花腮柳叶眼”的苏简简夭折，诗人就曾发出“二月繁霜杀桃李”、“大都好物不牢固，彩云易散玻璃脆”的哀吟。所以当诗人来到真娘墓前，面对一抔黄土、坟头的荒草、想到当年容颜如玉的真娘，为了保持冰晶玉洁的少女之身而投缳自尽的时候，正是青春烂熳之时、就象那初开的桃花、李花和莲花遭到残暴的霜雪风雨摧残零落一样，这是多么地令人痛惜呵！那手指象茅草的嫩芽、肌肤象凝冻的脂膏似的姣美的少女，怎经受得起霜刀雪剑的摧残呢？世间上一切美好的事物为什么总是难以久留，造物主既然把那些美好的事物奉献给人类，为什么不让她留连在世而总是过早地把她毁灭呢？

"尤物"：特出的事物，多指美丽的女性。诗写到这里，诗人意犹未尽，心潮难平，他被真娘的悲惨命运和坚贞不屈的性格深深地激动着。在真娘的墓前来回地徘徊着，反复地咏叹着。接着又写道："难留连，易销歇。寒北花，江南雪"。是呵，世间上的一切美好的事物总是象那塞北的花、江南的雪那样来如春梦，去似朝云，瞬间即逝，难以久留，天道是多么的不公，人世是多么的不平呵！诗写到这里。戛然而止，余意不尽，扣人心扉。这四句，不是诗意的简单重复，而是诗人感情的强化和升华，心潮难平的写真。高步瀛《唐宋诗举要》批云："逕住，笔力高绝"。这四句正是"高绝"有力之笔。

这首诗的高明之处，表现在诗人对真娘的美丽容颜、对她的无限惋惜和同情，对丑恶势力的无情鞭挞。对美好事物的怜爱，不从正面着笔，而是采用博喻的手法，用初开的桃花、李花、荷花比喻真娘的锦瑟年华，用"手如柔荑，肤如凝脂"比喻真娘的姣美，用"塞北花、江南雪"比喻真娘生命的短暂，再用"风"、"霜"比喻那些专以摧残美好事物为能事的邪恶势力。通过这一系列的形象比喻，使全诗对比鲜明，意象生动，意境深远，具有含蓄深致的特色。节奏，是诗人生命节律的外化。全诗采用三字句与七字句交错的形式，不仅使诗的外形构筑兼有整饰的错综之美，更重要的是增强了诗的节奏，在参差错落的音节和诗行里跳动着诗人痛苦、悲愤、惋惜、感伤的强烈脉搏，增强了全诗的艺术感染力。　　（陈维国）

游悟真寺诗　　白居易

元和九年秋，　　八月月上弦。
我游悟真寺，　　寺在王顺山。
去山四五里，　　先闻水潺湲。
自兹舍车马，　　始涉蓝溪湾。
手拄青竹杖，　　足踏白石滩。
渐怪耳目旷，　　不闻人世喧。
山下望山上，　　初疑不可攀。
谁知中有路，　　盘折通岩巅。
一息幡竿下，　　再休石龛边。
龛间长丈余，　　门户无扃关。

仰窥不见人，　石发垂若鬟。
惊出白蝙蝠，　双飞如雪翻。
回首寺门望，　青崖夹朱轩。
如擘山腹开。　置寺于其间。
入门无平地，　地窄虚空宽。
房廊与台殿，　高下随峰峦。
岩嵴无撮土，　树木多瘦坚。
根株抱石长，　屈曲虫蛇蟠。
松桂乱无行，　四时郁芊芊。
枝梢婀青翠，　韵若风中弦。
日月光不透，　绿阴相交延。
幽鸟时一声，　闻之似寒蝉。
首憩宾位亭，　就坐未及安。
须臾开北户，　万里明豁然。
拂檐虹霏微，　绕栋云迴旋。
赤日间白雨，　阴晴同一川。
野绿簇草树，　眼界吞秦原。
渭水细不见，　汉陵小于拳。
却顾来时路，　萦纡映朱阑。
历历上山人，　一一遥可观。
前对多宝塔，　风铎鸣四端。
栾栌与户牖，　恰恰金碧繁。
云昔迦叶佛，　此地坐涅槃。
至今铁钵在，　当底手跡穿。
西开玉像殿，　白佛森比肩。
斗薮尘埃衣，　礼拜冰雪颜。
叠霜为袈裟，　贯雹为华鬘。
遐观疑鬼功，　其跡非雕镌。
次登观音堂，　未到闻栴檀。
上阶脱双履，　敛足升净筵。
六楹排玉镜，　四座敷金钿。

黑夜自光明，　不待灯烛然。
众宝互低昂，　碧瑰珊瑚幢，
风来似天乐，　相触声珊珊。
白珠垂露凝，　赤珠滴血殷。
点缀佛髻上，　合为七宝冠。
双瓶白琉璃，　色若秋水寒。
隔瓶见舍利，　圆转如金丹。
玉笛何代物，　天人施祇园
吹如秋鹤声，　可以降灵仙。
是时秋方中，　三五月正圆。
宝堂豁三门，　金魄当其前。
月与宝相射，　晶光争鲜妍。
照人心骨冷，　竟夕不欲眠。
晓寻南塔路，　乱竹低婵娟。
林幽不逢人，　寒蝶飞翾翾。
山果不识名，　离离夹道蕃。
足以療饥乏，　摘尝味甘酸。
道南蓝谷神，　紫伞白纸钱。
若岁有水旱，　诏使修蘋蘩。
以地清净故，　鼸鼠敢且孱。
危石叠四五，　堆在岩东偏。
造物者何意，　苔点如花笺。
冷滑无人迹，　下临不测渊。
我来登上头，　不敢低头看。
目眩手足掉，　薄人而上搏。
风从石下生，　开张欲飞骞。
衣服似羽翻，　峰尖刀剑攒。
巉巉三面峰，　决开露青天。
往往白云过，　夕晖红团团。
西北日落时，　走下丹砂丸。
千里翠屏外，

东南月上时，　夜气青浸漫。
百丈碧潭底，　写出黄金盘。
蓝水色似蓝，　日夜长潺潺。
周迴绕山转，　下视如青环。
或铺为慢流，　或激为奔湍。
泓澄最深处，　浮出蛟龙涎。
侧身入其中，　悬磴尤险艰。
扪萝蹋槁木，　下逐饮涧猿。
雪迸起白鹭，　锦跳惊红鳟。
歇定方盥漱，　濯去支体烦。
浅深皆洞彻，　可照脑与肝。
但爱清见底，　欲寻不知源。
东崖饶怪石，　积甃苍琅玕。
温润发于外，　其间韫瑛瑠。
卞和死已久，　良玉多弃捐。
或时泄光彩，　夜与星月连。
中顶最高峰，　拄天青玉竿。
鼎鼎岭上不得，　岂我能攀援。
上有白莲池，　素葩覆清澜。
闻名不可到，　处所非人寰。
又有一片石，　大如方尺砖。
插在半壁上，　其下万仞悬。
云有过去师，　坐得无生禅。
号为定心石，　长老世相传。
却上谒仙祠，　蔓草生緜緜。
昔闻王氏子，　羽化升上玄。
其西晒药台，　犹对芝术田。
时复明月夜，　上闻黄鹤言。
迴寻画龙堂，　二叟鬓发斑。
想见听法时，　欢喜礼印坛。
复归泉窟下，　化作龙蜿蜒。

阶前石孔在，　　欲雨生白烟。
往有写经僧，　　身静心精专。
感彼云外鹤，　　众飞千翩翩。
来添砚中水，　　去吸岩底泉。
一日三往复，　　时节长不愆。
经成号圣僧，　　弟子名扬难。
诵此莲花偈，　　数满百亿千。
身坏口不坏，　　舌根如红莲。
颅骨今不见，　　石函尚存焉。
粉壁有吴画，　　笔彩依旧鲜。
素屏有褚书，　　墨色如新干。
灵境与异迹，　　周览无不殚。
一遊五昼夜，　　欲返仍盘桓。
我本山中人，　　误为时网牵。
牵率使读书，　　推挽令处官。
既登文字科，　　又忝谏诤员。
拙直不合时，　　无益同素餐。
以此自渐惕，　　戚戚常寡欢。
无成心力尽，　　未老形骸残。
今来脱簪组，　　始觉离忧患。
及为山水遊，　　弥得纵疏顽。
野麋断羁绊，　　行走无拘銮。
池鱼放入海，　　一往何时还。
身著居士衣，　　手把南华篇。
终来此山住，　　永谢区中缘。
我今四十余，　　从此终身闲。
若以七十期，　　犹得三十年。

山水诗是诗的一大内容。到了中唐，诗人们力求新变，模山范水逸出了王孟藩篱，变自然凝炼为铺陈始终、淋漓尽致。气度之壮阔，篇章之恢宏，白居易《游悟真寺诗》与韩愈《南山诗》可谓一时瑜亮。

悟真寺，在王顺山。诗歌作于元和九年，时白居易丁忧期满，还朝任左赞善大夫之职。

“元和九年秋，八月月上弦。我游悟真寺，寺在王顺山”。诗歌开端打破常则，将游悟真寺的时间、地点一一交代清楚。虽有杜甫《北征》开端的影响痕迹，但施之于山水诗，犹为罕见，乃是散文游记作法。下文再写舍弃车马，徒步上山，小憩两次，登山入寺。将登山过程寸步不遗、详尽写出。清人贺贻孙评白诗曰“段段求详”，用于此诗，恰合分寸。入寺之后，环顾整体，“如擘山腹开，置寺于其间”，以人体比拟山、寺位置，想象怪异却又精确贴切。寺中所见所闻，树木是“根株抱石长，屈曲虫蛇蟠，松性乱无行，四时郁芊芊”，鸟儿则“幽鸟时一鸣，闻之似寒蝉”。诗中不乏传统的清雅幽寂，但又忠实现实、客观摹写，美中有丑，不加美化，有异于传统审美观念。

入寺之后，必然面对众多建筑。描写楼阁嵯峨，法相庄严，乃是诗歌难题，前人往往避开此处，着笔自然景色。诗人却知难而进，正面描写寺中多宝塔、玉像殿、观音堂之处建筑。然而视角不同，写来各有特点。多宝塔是“风铎鸣四端，檠栌与户牖，恰恰金碧繁”、“至今铁钵在，当底手迹穿”，重在整体与个别形象的交叉。玉像殿则“迭霜为袈裟，贯氪为华鬘”，只取玉佛雕像。两者突出重点，要言不烦。观音堂却浓采重墨，详加描绘：“六楹排玉镜，四座敷金钿。黑夜自光明，不待灯烛然。众宝互低昂，碧珊瑚琳幡。风来似大乐，相触声珊珊。白珠垂露凝，赤珠滴血殷，点缀佛臂上，合为七金冠。”再附设舍利珠、玉笛。既注重佛堂金碧辉煌，又突出佛像圆通金像，由大到小，逐层铺叙，色既在目，声亦在耳。然而诗人还不止于斯，更把佛堂置于天穹明月之下，月光与宝光争辉，平添出佛堂神秘色彩：“是时秋方中，三五月正圆。宝堂豁三门，金魄当其前。月与宝相射，晶光争鲜妍。”于是观音堂的形像入人脑中，难以磨灭。

天明之后，独游山径。韩愈《山石诗》描绘这一场景，寥寥数语、写意勾勒。白居易则工笔描绘，巧施丹青。点缀以乱竹、寒蝶、山果神祠，登危石而心惊，承山风而体轻。山林逸趣，具体细致，令读者一卷在手悠然坐游。落日圆月，是诗歌的永恒题材，不蹈常袭旧，绝非易事。白居易笔下的日落月生，却令人耳目一新。“西北日落时，夕晖红团团。千里翠屏外，走下丹砂丸。东南月上时，夜气青漫漫。百丈碧潭底，写出黄金盘。”或则红翠交辉、或则碧金相映，色彩绚烂，形象明丽。“丹砂丸”、“黄金盘”比喻日月，想落天外。以俗语入诗，却能化俗为雅。至是一日一夜游程，交代明白。其后则略去

时间线索，撷取典型山景。蓝水紫山、或急或缓、东崖堆石，亦青亦润。诗人不仅抒写游历实境，还把目接心仰、足行不到的山光池色写入诗中："中顶最高峰，拄天青玉笋。嗣岭上不得，岂我能攀援。上有白莲池，素葩覆清澜。闻名不可到，处所非人寰。"这又是以文为诗的表现手法。

山水诗中，往往以人文景致为自然风光的附庸；而在散文游记中，人文景致却是不可缺少的组成部分。白居易此诗醉心山水，又着眼灵迹。不仅对寺院描摹工细，而且笔下佛子，仙真、神龙、高僧、名画、法书纷至沓来，大为丰富了山水诗的内容。诗人对一片石的佛家传说，王子乔的得道仙祠、吴道子画、褚遂良书轻轻带过，而对画龙堂的神龙听法、写经僧的鹄群协力等富于神话色彩的传说却是笔下生花、绘声绘色。材料详略浓淡，安排十分得当。

曲终奏雅，篇末明志，是山水诗常规结尾之一。诗中写景洋洋一千余言，为山水诗的数十倍篇幅，结尾抒情，向往野情逸趣、厌倦尘世俗务，竟然也占据一百四十字之多，安排匀称，体现出讲尽讲透、宣泄无遗的特点。

诗歌选材，按照时间顺序，以游山过程贯串始终，又不时转入人文景致、穿插心情感受，题材丰富多彩，致使叙事、抒情、写景浑然一体，构成散文化的山水诗，诗化的山水游记。

诗歌结构，从游山到游毕感慨，首尾完整，井然有序。但于严整中时见腾挪变化。后三月之游程即重加组合，并无严格时间线索。全诗或详或略，重点突出。同是山行，则上山详而下山略；同是自然风光，则详于前而略于后、详于实而略于虚；同是寺院庙宇，则突出观音堂；同是人文古迹，则突出画龙堂、写经僧。行文抨洒变化、疾徐有致，结构可谓疏可走马，密不透风。

诗中刻画形象，色彩鲜明、姿态横生。更重要的是师心自用、新境叠见。或宏阔如"拂檐虹霏微，绕栋云迴旋，赤日间白雨，阴晴同一川"，或奇异如"风从石下生，薄人而上搏。衣服似羽翮，开张欲飞翥"，或飞动如"扪萝蹋樛木，下逐饮涧猿。雪迸起白鹭，锦跳惊红鳟"，或静谧如"日月光不透，绿阴相交延。幽鸟时一声，闻之似寒蝉"，搜幽探微，戛戛独造。

全诗洋洋洒洒一百三十韵，一千三百字，不落枯窘，不坠拼凑，遣语妥贴，游刃有余，足见诗人深厚的语言功力。就句法而言，于大量正常句式中，间用散文句法。如"元和九年秋，八月月上弦"、"若岁有水旱"、"造物者何意"、"或铺为慢流，或激为奔湍"，都立

异于一般的二、二、一句式，平中见拗，调节音律，如大河长流、孤岩突出。就字法而言，诗中用字偶见生僻，然而通篇不以艰涩奥衍取胜，而以圆转晓畅见长。清人刘熙载评白诗用字“用常得奇”，实非虚言。看似寻常，却是苦心经营，复归自然。如“树木多瘦竖”写形得神、“韵若风中弦”天趣自得、“眼界吞秦原”转换联想、“白珠垂露凝、赤珠溶血殷”静态动写，类似精英，俯拾皆是。

此诗成就卓荦，无怪乎清人赵翼举以与韩愈《南山诗》相比较，赞之曰：“层次既极清楚，且一处写一景物，不可移易他处，较《南山诗》似更过之。”（《瓯北诗话》） （何丹尼）

宴　　散　　白居易

小宴追凉散，　　平桥步月迴。
笙歌归院落，　　灯火下楼台。
残暑蝉催尽，　　新秋雁戴来。
将何还睡兴，　　临卧举残杯。

青年时代，曾以兼济天下为己任的白居易，写下了大量为民请命，使权贵显要“变色”、“切齿”、“扼腕”的新乐府诗。因触及了权贵的利益，在仕途上遭到了接二连三的打击后，他“惊弦雁避，浪急鷁回”，被迫选择了全身远害、乐天安命的“中隐”之路。穆宗长庆四年，五十三岁的白居易就开始谋求分司东都的闲职。到文宗大和三年，终于如愿以偿，太子宾客分司东都的诏令颁发了。省分知足的白居易从此不再以政事为念，整天以诗酒弦歌为事。在洛阳度过了他的晚年。在这种境况下，“皆寄于酒，或取意于琴，闲适有余，游乐不暇”的闲适诗代替了讽喻诗。《宴散》一诗正写于这个时期。

白居易分司东都后，在洛阳的履道里和新昌坊购置了私宅，并有园林胜景，过着“送春唯有酒，销日不过棋”的生活。在《自题小园》一诗中说：“亲宾有时会，琴酒连夜开。”可见家居小宴是不断的。《宴散》诗写的就是这样一次极平常的家庭宴会。“小宴追凉散，平桥步月迴”，这次小宴，时值夏秋之交的一个夜晚，宴会之时，残暑未尽。宴散之后，诗人送走客人，来到庭园，步着月色，身受着习习的凉风，分外宜人。诗人尽情地领略着这凉爽的秋气。踏着美丽的月色，才觉得今晚的小宴散得正是时候，似乎是“追凉”而散似的。否则，错过了此时此刻的良宵美景，真是太可惜了。这个“追”字，

写出了诗人宴散步月平桥，沉浸在这新秋之夜充满秋意氛围中的惬意心情。

然而今晚的小宴又是十分成功的，气氛是欢快而热烈的，宾主都共同度过了一个愉快而难忘的夜晚，所以诗人在平桥闲步时，宴会的盛况、宴会结束时，“笙歌归院落，灯火下楼台”的动人情景，不断地映现在诗人的脑际和眼前。白居易十分爱好音乐，他曾亲手谱制过不少乐曲，包括《霓裳羽衣曲》这样的大型乐章。而且还能弹琴吹笙，指挥乐队。分司东都后，他家养有不少的乐妓，并能组成一支不小的乐队。赵翼在《瓯北诗话》中曾说：“其家乐直可与宰相、留守比赛精美。”由此可见白居易的家庭乐队是十分有名的，这晚的小宴必定是笙歌缭绕、灯火辉煌，气氛热烈，宾主欢洽，当与宴在酒酣宴足、尽兴而散的时候，笙歌虽然停止了，但它的余音似乎还萦绕散落在院落之中，不绝为缕；仆人们举着灯火，欢送客人步下楼台的动人情景，还历历在目。在这两句里，诗人没有正面去描绘宴会酒筵之丰盛，笙歌之优美，宾主的欢洽，气氛的热烈，而是抓着宴散时的两个镜头，加以反衬，宴会的盛况自然已尽在其中了，这正是高明与巧妙的一笔。欧阳修《归田录》记载说：“晏元献公（殊）喜评诗，尝云：‘老觉腰金重，慵便枕玉凉’未是富贵语，不如‘笙歌归院落，灯火下楼台’，此善言富贵者也。”这一联不愧为诗歌史上描写富贵气象的典范，它不用金玉锦绮一类的庸俗字句，而以极其疏淡的语言，写出了身居高位的白居易的富贵气象和赏心乐事。

“残暑蝉催尽，新秋雁戴来”。夏秋之交，物候发生了变化，蝉随着秋凉的到来，生命的时日将尽，抱树而鸣之声更切；新秋伊始，炎热的江南气候已开始转凉，北国自然已是深秋，北雁结队南翔。诗人抓着这种时令和物候的变化特征，把夏去秋来的自然界变化写得十分富于诗意。说残暑是急切的蝉鸣之声催促而去尽，新秋季节是群雁从北方戴负而来。五言律诗以第三字为诗眼。这两句以“蝉”、“雁”二字为诗眼，不仅使这两个诗句本身意象生动，警策动人，而且象灯光一样照亮了全诗，深化了诗的主题和意境，增强了全诗的艺术感染力，因而魏庆之在《诗人玉屑》里将此作为“唐人句法”中“眼用实字”的范例。

“将何还睡兴？临卧举残杯”。诗人在宴后闲步时，伴随着明月而来的新秋凉意，使十分敏感的诗人兴奋不已，似乎是他第一个感受到了这种时令和物候的变化，这新秋的凉风，不仅吹尽了诗人身上的“残暑”余热，也吹起了诗人心田秋水般的微澜，不知是喜还是悲，

总之诗人已睡意全无。但夜已深沉，万籁俱寂，人们早已进入了梦乡，是该睡觉的时候了。省分知足、不再以政事为怀的诗人，为了今夜酣畅的一觉，又举起酒杯，独酌起来，正是"风月应堪惜，杯觞莫厌频"，还是以醉为乡吧！

诗名《宴散》，全诗就紧紧抓着这个"散"字运笔，写宴散后的平桥步月，宴散的情景，宴散后置身于新秋凉爽氛围里的感受，宴散后临睡前的独酌，从"散"字始，以"散"字终。用极平淡的语言，从极平常的生活琐事里，写出了诗人不同寻常的感受，传达出诗人极为闲适的心情，亲切自然，娓娓动人，成为传诵的名篇。

（陈维国）

晚秋夜　　白居易

碧空溶溶月华静，　　月里愁人吊孤影。
花开残菊傍疏篱，　　叶下衰桐落寒井。
塞鸿飞急觉秋尽，　　邻鸡鸣迟知夜永。
凝情不语空所思，　　风吹白露衣裳冷！

月光如水，残菊稀疏，落叶飘零，塞鸿飞急，秋深夜静，冷气袭人，惟见诗人凝神遐思而已。此诗氛围清冷寂静，色彩皎洁幽丽，韵味清新隽永，通俗浅显，平易近人。

历代诗家，均将白居易、元稹看成一个诗派，而以通俗目之。其实，元、白虽以通俗而驰誉诗坛，但因他俩的气质、性格、兴趣、爱好、习惯、出身、经历上的差异，其诗风亦迥然有别。苏轼说："元轻白俗。"（《祭柳子玉文》）所谓轻，决非轻薄、轻佻，而是轻浅、轻艳。它虽也尚俗，但色泽鲜润，色彩斑斓，兼纤秾、繁缛之美；而白居易则崇尚一个淡字。故元稹为艳俗，白居易为淡俗。元喜欢涂色，白擅于白描。清代诗评家田雯在《古欢堂集》中有言："乐天诗极清浅可爱，往往以眼前事为见得语，皆他人所未发。"可见，白诗的通俗是浅、淡、清，这与元诗的轻、浓、艳迥不相同。白居易也直言不讳地说他自己"诗成淡无味，多被众人嗤"（《自吟拙什因有所怀》）。其实，淡，正是白诗的一大特点。它淡而有味，极有深致。不仅如此，白居易一方面宣称他的诗风崇尚一个淡字，另一方面，又公开地排斥一个艳字。但这种艳，决非绮丽、纤秾，而是一种淫靡之风，因此，他给元稹的诗序中声称他的诗"淫文艳韵，无一字焉"（《和答诗

十首序》)。在诗人写给皇帝的《策林》中，也强调"删淫辞，削丽藻"。当然，在白居易的诗中，也可以偶见绮丽，但并不占主导地位。《晚秋夜》就是一首融通俗、绮丽于一炉的著名诗篇。它的特点可用浅、淡、清、丽来形容。

所谓浅，就是浅显通脱，琅琅上口，不用典故，不用奥语；所谓淡，就是轻轻入之，淡淡出之，不用浓彩，不用艳词；所谓清，就是气氛爽利，清新明朗，不用雕琢，自然而然；所谓丽，就是容光焕发，天真纯净，文采斐然，姿容秀美。首联写宽广的碧空中，高悬着一轮明月，皎洁华美，静寂无声。诗人的描绘，把你带入一个浩渺无垠、明媚清朗、宁静深邃的境界中。你月下凝思，遥视太空，悠然神往，不禁悲从中来，忧思萦怀，然而对月无言，惟有形影相吊而已。在这里，诗人写出了寂寞孤独的心境。这种心境与静谧的月夜在氛围上是非常调和的。颔联写菊花开放，论常理，秋菊独傲霜雪，精神振奋；但此时却是残菊花开，况且依傍着稀疏的篱笆，可见凋谢之期已不远了。然而，它毕竟是残菊，尚可支撑些时日，至于衰老的梧桐，却已抵抗不住寒气的侵袭，它的叶子已纷纷凋零，飘落在寒井之上了。这里，用"花开"对"叶下"，"残菊"对"衰桐"，"傍疏篱"对"落寒井"，更显示出一种凄寂寒冷的气氛。虽系写景，却暗寄着愁情，且与首联写的"愁"字是相呼应的。如果说颔联是写植物，那么，颈联就转入写动物。塞外飞鸿，为了躲避寒冷的侵袭，疾速地掠过长空，由北向南，感到晚秋已尽；由于昼短夜长，连邻居的鸡啼也推迟了。这里，用"塞鸿飞急"对"邻鸡鸣迟"，用"觉秋尽"对"知夜永"，以反衬晚秋夜的寒冷，就把诗情深化到一个更新的境界。尾联又回到写人上来。这就是首联所写的"愁人"，他"凝情不语"，寂寞凄清。就在他凝情神驰之际，萧瑟的秋风，阵阵吹来，拂在白露上，冷气袭人，衣不胜寒！真是晚秋之夜呵！全诗沉利爽口，通脱雅致，清淡幽丽，宁静悠远。

俗与雅，没有不可逾越的鸿沟，而是相反相成的。俗中出雅，雅中含俗，方为上乘。《晚秋夜》诗，足以当之。黄庭坚强调过"以俗为雅"（《再次杨明叔韵·引》），吴讷也注重"由俗入雅"（《文章辨体序说》）。这就存在着一个化俗为雅的问题，而化俗为雅关键在于一个化字。唐代诗评家张为在《诗人主客图序》中把元稹看成是"上入室"者，而"以白居易为广大教化主"，即把元、白都视为登大雅之堂的著名诗人。雅，也是不排斥俗的。单纯的雅，往往古奥、凝重，而缺乏明了性和群众性；如雅中含俗、寓俗于雅、由雅返俗，

则无俗的痕迹，却有俗的滋味，没有俗的外形，而有俗的神韵。这种俗，是雅的极致，也是俗的极致。因为它已非纯粹的俗，而是含雅之俗，这就高于原来的俗。因此，也就能够获得雅俗共赏的审美效果。《晚秋夜》就是有雅有俗、雅俗共赏的杰作。清代诗评家叶燮在《原诗》中指出："白俚俗处而雅亦在其中。"《晚秋夜》诗，就是如此。

（王明居　王木春）

编集拙诗成一十五卷，因题卷末，戏赠元九、李二十　白居易

一篇长恨有风情，　十首秦吟近正声。
每被老元偷格律，　苦教短李伏歌行。
世间富贵应无分，　身后文章合有名。
莫怪气粗言语大，　新排十五卷诗成。

元和十年（815）诗人白居易因在朝中直言不阿，作讽谕诗揭露时弊，触怒了权贵，从而受诬被贬江州（今江西九江市）。在这段时日里，诗人极为苦闷，从此时他写给好友元稹的书信——《与元九书》中可以知道，诗人这时曾特意对自己半生的生活道路和创作道路做了全面的回顾，他痛苦，愤激，但对自己的追求并不后悔，认为"诗人多蹇"，自古如此；前辈的李、杜亦穷悴终身，"今之迍穷，理固然也。"自己虽在政治宦途上遭挫，但历年来所创作的几百首诗文却足以自矜。因此，他"检讨囊帙"，将约八百首诗，分为四类：讽谕诗、闲适诗、感伤诗、杂律诗，编成十五卷，成后题了这首诗。诗题称"戏赠元九，李二十"，前者指元稹（微之）后者指李绅，均为诗人白居易的好友。由此可知，此诗既为诗人为自己的诗集题记，又为赠友之作，而且是"戏赠"，即兼有与友人戏谑的意思。

全诗八句，诗人首先举出自己全部诗作中最有名气、流传最广的代表作，做为例证，说明自己的创作用心。《长恨》指诗人于元和元年写的著名长诗《长恨歌》。此诗内容写唐玄宗与杨贵妃的爱情悲剧，其中对唐玄宗的好色误国进行了某些讽刺，故诗人白居易自认其诗有风人之情，美刺之旨（古代对《诗经·国风》作品的传统解释）。《秦吟》指诗人于贞元、元和之际写的一组反映民间疾苦的著名讽喻诗——《秦中吟》。"正声"，谓《诗经》中的"雅诗"，《诗·大序》

说："雅者，正也，言王政之所由废兴也。"雅诗中有许多政治讽刺性作品。白居易特意举出了自己的这些作品，意在标示自己的以文学干预现实的思想和成功的实践。

诗第三、四两句下，作者曾分别自注："元九向江陵日，尝以拙诗一轴赠行，自是格变。"又注："李二十尝自负歌行，近见余乐府五十首，默然心伏。"元稹写诗曾受到白居易的启发，李绅、白居易同写乐府，但白居易的新乐府诗，后来居上，令李绅自叹弗如，这都是事实，但这里称元稹为"老元"，称李绅为"短李"（李绅身材矮小，时人称"短李"），又故称曰"偷"、曰"伏"（即服，服气），显系朋友之间的戏辞。从这里也可见元、李、白三诗人之间的亲密无间的关系。诗中接着写"世间富贵应无分，身后文章合有名"这是诗人结合自己命运遭际的牢骚话。世上富贵人人所羡，但我却命中无份，看来只有身后的文名，差可自慰了。这里虽有对自己文学才能的自许，但也饱含着不平和辛酸。白居易后来在与遭谗被贬的好友刘禹锡会面时，曾即席赋诗相赠，其中有句云："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。"这虽是就诗人刘禹锡的遭遇说的，但也正可以成为此处两句诗的注脚，其心态是一样的。最后，诗人更以故做自傲的语气，夸饰自己新编诗集后的得意心情。

从写作背景来看，诗人在这首诗中所蕴含的感情是非常复杂的，表面上是自矜自许，是对自己文章的夸耀，是对友人的戏谑，但实质上是不平、是辛酸、是自嘲，当然也不乏对自己事业的坚信和才能的自豪。从整个诗的风格来看，可以说是亦庄亦谐，名曰"题卷"，而不囿于记事；称为"戏赠"，并非只是戏言。全诗对仗工整，又一气呵成，寓深意于轻松调侃之中，读后令人深思，令人叹服。

（褚斌杰）

竹枝词四首　　白居易

瞿塘峡口水烟低，　　白帝城头月向西；
唱到竹枝声咽处，　　寒猿闻鸟一时啼。

竹枝苦怨怨何人？　　夜静山空歌又闻。
蛮儿巴女齐声唱，　　愁杀江楼病使君。

巴东船舫上巴西，　　波面风生雨脚齐；
水蓼冷花红簇簇，　　江篱湿叶碧凄凄。

江畔谁人唱竹枝？　　前声断咽后声迟。
怪来调苦缘词苦，　　多是通州司马诗。

《竹枝词》本巴、渝间民歌，有唐诗人顾况、刘禹锡、白居易等均有拟作，以七言绝句的形式，歌咏地方风物习俗及男女恋情，后世亦多模仿之作。此组诗乃白居易元和十四年（819）作于忠州（今四川忠县）刺史任上，写听唱《竹枝》歌及其感受。

第一首写深夜听唱《竹枝》。首句言唱《竹枝》之地。瞿塘峡，巫山三峡之一，在今四川奉节东南。水烟低，谓峡口水雾濛濛犹似轻烟低低笼罩着。次句点唱《竹枝》之时。白帝城，在奉节东白帝山上。月向西斜，表明夜已很深。三、四两句写唱至最凄咽处，峡口之寒猿闇鸟同时惊起而啼，极言音调之悲。声咽处，费经虞《雅伦》："《竹枝》入绝句自刘（禹锡）始，而《竹枝》歌声刘集未载也。《花间集》有孙光宪，《尊前集》有皇甫松各数首，皆上四字一断为'竹枝'，下三字为'女儿'，'竹枝'、'女儿'皆歌中咽断之声也。"费说是，第四首"前声断咽后声迟"可证。寒猿，用《水经注·江水》引渔歌"巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳"意。闇鸟，巫山县有鸟飞山，"言山高，鸟飞不能越也。"（见《太平寰宇记·夔州》）寒、闇，均为形容凄清愁苦之词。冷烟斜月，《竹枝》悲咽，寒猿闇鸟尚不胜情，愁人听之，又将何以堪？且此愁人正乃初离贬地江州而心情仍郁悒的"病使君"。仅写景，不言伤情，而情自无限，极含蓄婉曲之致。

第二首写静夜听唱《竹枝》。前两句写哀怨的《竹枝》歌声时断时续，打破了夜静山空的沉寂，可这幽怨恻怛之歌怨的是何人？作问语说，不直白出之，发人思索，而尤觉沉痛可伤。第三句谓这《竹枝》怨歌并非独唱，而是"蛮儿巴女齐声唱"。蛮儿巴女，当时对湖北、四川之间男女青少年的一种称谓，因古时称楚国为荆蛮、四川为巴蜀。这齐声所唱之怨歌，遭贬谪、受打击的诗人听了，最易勾引起自身的愁怨之情，因此末句诗人喟叹云：可愁杀了江楼上的我这个忠州病使君啊！杀，形容极其之辞。使君，古时对州郡长官的尊称，此为诗人自指。上首借景寓悲，此则无穷羁愁尽在"杀"之中，倾怀而诉，不嫌直致。

第三首集中笔墨描写诗人于江楼上望见的"竹枝"歌乡之雨景。

前两句写舟行风雨中。巴东、巴西，均是郡名，一在今四川奉节一带，一在今四川阆中一带。雨脚，雨丝、雨点。三、四两句自第二句生出，写水边景致。水蓼，蓼科植物，生水边，夏秋间开白色带红五瓣小花。江篱，香草名，亦生于水边。“冷花”、“湿叶”，雨气逼人；“红簇簇”、“碧凄凄”，色态如显，描画歌乡雨景，乡土色彩浓郁而体物入微。

第四首写听江畔唱《竹枝》。前两句云不知谁人在江畔唱那《竹枝》歌，前声曲断咽后声调迟迟，状写《竹枝》歌法，声口宛然。后两句言诗人始悟曲调凄苦，乃因所唱多是通州（今四川达县）司马“词苦”诗。通州司马，指白居易好友、诗人元稹（字微之）。元稹任监察御史时，因开罪了当权派，被贬江陵士曹参军，后迁通州司马，遭遇正同白居易。他在通州心情甚悲愤，（白居易曾有《得微之到官后书，备知通州之事，怅然有感，因成四章》诗安慰他）故而可能亦曾拟《竹枝》抒其“沉愁”（白诗语），然今《元氏长庆集》中无《竹枝词》类作品，当已佚失。通州司马“词苦”诗中所含寓的元白们流离迁谪之悲，及响彻《竹枝》组歌中的酸辛心声，均蕴于苦调、溢于言表，故此，组诗虽语言通俗流畅，却并不过分率直，而颇得蕴藉之神，表现了白居易学习民歌所取得的成就。　（周慧珍）

江楼晚眺，景物鲜奇，吟玩成篇，寄水部张员外　白居易

淡烟疏雨间斜阳，　江色鲜明海气凉。
叠散云收破楼阁，　虹残水照断桥梁。
风翻白浪花千片，　雁点青天字一行。
好著丹青图写取，　题诗寄与水曹郎。

这首写景诗作于穆宗长庆三年（823），时诗人任杭州刺史。水部张员外，指白居易的朋友诗人张籍，时为水部员外郎。

全诗前三联写江楼晚眺时所见“鲜奇”之景，尾联扣题“吟玩……”，并映托了其陶然欣忭的心情。

首联远眺俯察，总揽江天景观。“淡烟”句描写天宇景象。淡烟（炊烟）袅袅，疏雨濛濛，犹如道道纱质网眼帘子隔开了西下而未隐没的斜阳。“斜阳”点题“晚”。这诗人凭楼送目所见远天夕照之景，景色朦胧。“江色”句俯察楼下江景。江，当指钱塘江。较之天际夕

阳，钱塘江水好似在眼皮底下奔腾，故而水色鲜明一目了然。海气沁凉，照应“疏雨”。雨丝飘洒，海气凉益逼人。江色天光，一鲜明，一朦胧，景色描写富有对比感。

颔、颈二联展开笔墨，逐一描绘“鲜奇”景物。江海边或沙漠中，因空气冷热骤变，光线曲折，将地面楼台树木的影子反射在空中；古人认为这是蜃（蛟属）呼气所成的，因而称之为“海市蜃楼”。“蜃散”句写的即是此种蜃景，不过诗人未曾描写其全景，而是抓住了蜃散云收、空中幻影残破的刹那，抢下了“破楼阁”的镜头。“虹残”句也是同一法门。雨后天空出现的虹，弯弯地好象拱桥，此是常景，诗人静候，待至虹影渐渐消残，水中仿佛映着一座断桥时，他眼明手快按下了快门。“破楼阁”、“断桥梁”，既状难写之景如在目前，又显示出诗人于选景上别具只眼的匠心。颔联为静境描写，颈联遂作动势点缀：风儿吹起，白浪翻腾，恰象花儿千片随风飞舞；长空过雁，列队前进，犹似人书青天字一行。一“翻”一“点”，使江天景物增添了无限生意，而遣词用意之精微传神，尤为人叹服。

景物鲜奇，引动诗人雅兴，故不仅吟玩成篇，且请人画作图幅，题此诗于上，寄赠张水部，末联即写此，字里行间含蕴着难掩欣喜而欲使同道好友共享之心情。张籍因此有《答白杭州郡楼登望画图见寄》诗：“画得江城登望处，寄来今日到长安。乍惊物色从诗出，更想工人下手难。将展书堂偏觉好，每来朝客尽求看。见君向此闲吟意，肯恨当时作外官？”尾联即谓你身处“天堂”杭州，得优游闲吟，则当无外放任职之遗憾了吧？也透露了白居易心情已不似数年前在忠州（今四川忠县）时那样悲郁的消息。

诗写景层层铺设，淡墨白描，新颖有致而明白如话；其情则寄寓在景物描写中，又涵咏在尾联之点题中，而使人读之有味，味之有趣，得到了轻松愉悦的美感享受。（周慧珍）

魏王堤 白居易

花寒懒发乌情啼，　　信马闲行到日西。
何处未春先有思？　　柳条无力魏王堤。

这是一首纪游小诗，约作于元和四年春，时诗人在洛阳官太子宾客分司。魏王堤是指洛水流经洛阳城内的一段堤坝，是当时的一处景区，因曾赐给魏王泰为苑囿，故名。

一般说来，花香鸟语的春季，最为启人逸兴，惹动诗情。但这首小诗却写的不是这样的节候和出游，而是春寒未退，美景未显的时候。正因为如此，这首小诗显示了另种意境，别样情怀。

诗的起始两句："花寒懒发鸟慵啼，信马闲行到日西。"写虽已冬去春来，但仍寒锁大地，那种百花争艳、莺声燕语的春日繁华景象还远未出现。既看不到一点可以驻足观赏的春天景象，诗人也只得在长堤上信马闲行，颇为无奈地销磨时光。难道春天就这样一点无踪影吗？不，细心而敏感的诗人突然发现了春已到来的跡象，那就是长堤两旁的柳条，已嫩枝轻拂，给人间带来了一丝春意。

从全篇诗意来看，这首小诗可以说是一首寻春、觅春诗；在未春之际，诗人已动春思，从而来到魏王堤觅春、寻春。这时虽仍然寒锁大地，不见花影，未听到鸟声，但从已变得柔嫩的柳枝上，得到了春的信息。诗中用"懒发"、"慵啼"来形容花、鸟，用"无力"描写柳条，都给人一种娇不胜寒的感觉，但春既已萌动，毕竟是锁不住的，"何处未春先有思"？"先有思"，略如说先已有了春意，也就是说，春天已在不易察觉中迈动了她的脚步，一个姹紫千红的繁华春日，毕竟就要来临了。

这里有诗人的敏感，有春天的微痕，更有对春的预期和期待，在本无春景可写的记游中，却染上了令人鼓舞的春意。"诗以奇趣为宗"（东坡语，见《苕溪渔隐丛话》引），实际也未必尽然。白居易诗向以平淡语写日常平淡事，但凭着诗人的情怀和敏感，写得别有意趣，令人喜读，这首小诗正是一例。　　（褚斌杰）

采莲曲　　白居易

菱叶萦波荷贴风，　　荷花深处小船通。
逢郎欲语低头笑，　　碧玉搔头落水中。

采莲曲，乐府旧题，《江南弄》七曲之一。白居易此诗，描绘了一对年青恋人湖中约会的情景，充满诗情画意，蕴藉含蓄，风格清新而明丽，颇具民歌韵味。

"菱叶萦波荷贴风，荷花深处小船通"，是写湖面风清花好的幽美景象。片片的菱叶因水波流动而摇摆不定，清澈的水面之上，"一一风荷举"。荷叶茂密，荷花繁盛，荷塘深处有小小的木舟可以通行。同时，这又是借自然之景衬托怀春少女"叶翠本羞眉，花红强似颊"

（王勃《采莲曲》）的秀丽容颜，给人以“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见”（王昌龄《采莲曲》）的奇妙联想。不过，她不象王昌龄笔下那群采莲女那样爽朗喧闹，而是一个人悄悄地摇着木桨，向荷塘深处约好的地方划去。细细观察，从菱叶荷花的微微摇摆中，似乎可以发现她小船的行踪。

她怀着一份隐秘，掩饰不住心中的欣喜，让小船在荷塘深处无声而迅疾地穿行。然而，当她左拐右绕，猛抬头见到情郎就在眼前时，却又羞涩得不知该说什么好了。可以想见，她一定脸儿顿时绯红了。“低头笑”三字，虽一语未吐，却有“此时无声胜有声”之妙，不仅描绘出了少女那娇羞纯真的神态，更写出了她激动、热切的情怀。万般爱怜尽在这“低头笑”之中了。再往下是怎样一番情形呢？诗人也没说。只是再现了这样一个特写镜头：“碧玉搔头落水中。”碧玉搔头，即碧玉制成的头簪，它怎么会自己掉到水里去了呢？是少女因害羞而低头滑落的呢？还是因情侣登上少女小舟而摇落的呢？都没有交待。然而，这一细节却引发人们无限美好的联想，大大地扩展了诗境，令人回味——不用问，少年该为她下湖捞取，也是在人们的想象之中了。

画面新美，隽秀中带含蓄，学民歌而又脱俗于民歌的直露，是这首小诗的主要艺术特色。（傅秋爽）

入黄溪闻猿　　柳宗元

溪路千里曲，　　哀猿何处鸣？
孤臣泪已尽，　　虚作断肠声。

此篇作于永州（今湖南零陵县）。永州在当时属偏僻荒凉之地，奇山异水甚多。诗人于永贞元年（805）贬为永州司马后，因司马是个闲官，加之心情抑郁愤懑，常寄情山水，形诸笔墨，排忧解愁。正如诗人自云：“仆闷则出游。”（《柳宗元集》）著名的“永州八记”等文就是在这段时间里写成的。诗人因此被后人誉为“游记之祖”。故《新唐书》本传说他“既窜斥，地又荒疠，因自放山泽间，其堙厄感郁，一寓诸文。”这首五绝正是诗人怀着“堙厄感郁”之情，“自放山泽间”时所作。

黄溪，在永州东面，距州治七十里，是环永州城百里内名山水之最著者。两山墙立相连，崖峭岩窟为缺，花木骈植，与山升降；浅水

处多石，小者平布于底，大者可坐饮食；深水为潭，若剖大瓮，积水莫测……《柳宗元集·游黄溪记》有生动介绍，可资参读。其文末记时为“元和八年（813）五月十六日”。《入黄溪闻猿》可能同出一时，只不过一为文，详记黄溪之游，一为诗，直抒个人感愤。

首句紧承“题中意”而来，从“溪路”写起，使人开篇即进入“溪路千里曲”的山间小溪境界。开门见山，单刀直入，省去多少闲笔。“千里”极言“溪路”之长，“曲”字极绘“溪路”之形。“千里”而又“曲”，可见“溪路”依山就势、蜿蜒曲折之状。次句点题，写“闻猿”。“哀猿何处鸣？”正是“两岸猿声啼不住”，时断时续，这里那里，只闻其声，不见其形。山势之陡峭，森林之苍莽，“溪路”曲折回旋，山水相连又相隔，尽在不言之中。正因为“溪路千里曲”，故不知“哀猿何处鸣”。“猿”前着一“哀”字，极富感情色彩。诗人此时，正处在寂寞、凄怆、哀怨的心境之中，由情及景，故所闻“高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝”（郦道元《水经注·江水》）。以上两句，一从视觉上写“溪路”，一从听觉上写“猿鸣”，而“千里曲”与“何处鸣”又互相映衬，“入黄溪”后的情景历历在目。

这样写，平心而论，仍属平常，当读到三四句时，才使人味出“奇趣”来。诗承上，紧扣“闻猿”写感受。君不闻：“渔者歌曰：‘巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。’”（同上）写的是古代渔民舟子的痛苦生活，故闻猿鸣而下泪，倍觉其声哀厉。诗人呢？理当“猿鸣三声泪滂沱”才是。然而不然，诗却说：“孤臣（诗人贬后自称）泪已尽，虚作断肠声。”言下之意，孤寂的我早已被贬边州，申诉无效，前途无望，泪已流干，慈肠寸断，这哀猿声声，徒自空啸，我哪里还有泪可流，哪里还有肠可断啊？这看似“反常”的写法，却更深沉地道出了诗人难以言状的身世之感和“哀莫大于心死”的极度的惆怅和痛苦！“长歌当哭，是必须在痛定之后的。”（鲁迅《记念刘和珍君》）痛定思痛，痛何如哉！故清人沈德潜评此诗曰：“翻出新意愈苦。”（《唐诗别裁集》）又说：“柳州诗长于哀怨，得《骚》之余意。”（同上）是很有见地的。

此诗前二句写景，景为情设；后二句抒情，情由景生。溶情于景，情景交融，自不必说。妙在抒情不落俗套。苏东坡曾说，“诗以奇趣为宗，反常合道为趣。”（《全唐诗话续编》卷上引惠洪《冷斋夜话》）诗人闻哀猿长啸，不写“泪沾裳”而说“泪已尽”，不写“肠欲断”而说“肠已断”，由此带出一个掷地有声的“虚”字来——

“虚作断肠声”。就本应“猿鸣三声泪沾裳”的常理来说，是“反常”，就实际“孤臣泪已尽”的心境来说，又是“合道”——合乎泪尽愈苦之道。所谓“翻出新意”，所谓“奇趣”，正在这“反常合道”之中。诗人所以“自放山泽间”，原是为了借山水以遣愁怀，然而结果正如李白所说借酒浇愁一样，“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。掩卷沉思，诗人遭遇之不幸，生活之痛苦，情思之含蓄，寄慨之深远，都包容在这二十字之中。诗的艺术魅力正在于此。（答 生）

田 家（其二） 柳宗元

篱落隔烟火，　　农谈四邻夕。
庭际秋虫鸣，　　疏麻方寂历。
蚕丝尽输税，　　机杼空倚壁。
里胥夜经过，　　鸡黍事筵席。
各言：“官长峻，　　文字多督责。
东乡后租期，　　车载陷泥泽。
公门少推恕，　　鞭扑恣狼藉。
努力慎经营，　　肌肤真可惜。”
迎新在此岁，　　唯恐踵前迹。

此诗原题作《田家三首》。从内容上看，可能作于永州。因为诗人于唐顺宗永贞元年（805）被贬永州后，才有更多机会接触社会下层，写出农民遭受封建统治阶级横征暴敛的痛苦。具体年月待考。

唐德宗以后实行“两税法”，按夏秋两次向百姓征收户税和地税，夏税限六月纳毕，秋税限十一月纳毕。从此，唐王朝的财政收入增加了，然而却逐渐成为人民苛重的负担。加之唐王朝以税收完成好坏，作为进退地方官吏的重要内容之一，于是刺史、县令为求取上考，不管农户家破人亡和田土是否受灾减产或业已丧失，照征不误，结果肥了专横的官吏、割据称雄的藩镇和兼并土地的贵族大地主们，害苦了广大劳动人民。柳宗元这首诗，正是通过具体事例真实而深刻地揭露了封建官吏为催租逼税而威胁恫吓直至私刑毒打农民的种种罪行，从而反映了广大农民在封建暴政下的痛苦生活。

全诗可分三层意思理解。

开头六句，写农民在完成夏税的征敛中被封建官府剥掠一空的情景。“篱落隔烟火，农谈四邻夕。”烟火，炊烟，泛指人家。农家左邻右舍聚居在一起，隔着稀疏的篱笆墙互相可以看见，傍晚时分彼此过从谈天。“庭际秋虫鸣，疏麻方寂历。”疏麻，屈原《九歌·大司命》：“折疏麻兮瑶华。”王逸注：“疏麻，神麻也。”这里泛指普通的苎麻。这两句写谈天时的农村夜景：附近苎麻地里静悄悄，庭院墙根边秋虫唧唧。在这寂静的秋夜，农民们在“谈”什么呢？没有说。但从下面的诗句可以悟出。“蚕丝尽输税，机杼空倚墙。”蚕丝已全部交纳夏税了，织布机只好空闲下来靠在墙边。一个“尽”字，道出了“赋税”之重；一个“空”字，写出了农民生活之苦。这就透出“谈”的内容来，给人以想象的余地：赵钱孙李，这家那家都在谈，仅有的一点蚕丝都交了赋税（当时交纳户钱可以绫绢折算），靠什么生活；收获一点，拿走一点，弄得家徒四壁、机杼停织，日子怎么过；夏税刚过，秋税又至，又怎样应付……“四邻”所“谈”，充满着农民对被剥夺的残酷遭遇的愤恨不平，是不言而喻的了。

接下来的十句，从“里胥夜经过”至“肌肤真可惜”，写里胥对农民的敲榨勒索和威胁恫吓。“里胥夜经过，鸡黍事筵席。”农民刚交罢夏税，官府又派出大批差役下乡来威逼农民及早做好交纳秋税的准备。从农民赶快杀鸡做饭，备办酒席招待里胥上，可见里胥平时的作威作福，农民是万万得罪不起他们的。真是“县官踏飧去，簿吏复登堂”（李贺《感讽五首》其一）。从下句“各言”二字可见来的里胥不止一人，而是一批，农民怎么承受得了！“各言”以下八句是里胥们在酒筵上说的话，可分三小层：一是“官长峻，文字多督责。”是说上司严厉凶狠，追缴租税的官府文书催逼得很紧。这既是事实，又是里胥对农民的威胁，既从侧面揭露了封建官吏的凶狠横暴，又从正面写出了里胥们狐假虎威、为虎作伥的丑态。二是以“东乡”为实例，写延误了“租期”的严重后果。“东乡后（延误）租期，车毂陷泥泽。”后句是解释前句的“后租期”乃因车轮陷进泥潭之故。尽管如此，“公门少推恕，鞭扑恣狼藉”，官府很少推究实情而予以宽恕，结果东乡人仍被肆意鞭打得血肉模糊。交租税只迟了一步，而且事出有因还尚且如此，少交或不交，其后果之严重更可想见。封建官府不查实情，不问是非，私刑逼租的暴行，由此可见一斑。三是“努力慎经营，肌肤真可惜。”表面上看，是里胥劝告农民要努力而小心地筹划交纳租税，以免皮肉受苦，那真是可怜！实际上，言下之意是“一旦后租期，刑罰东乡人”！这就揭露出里胥对农民露骨的威

胁和恫吓。以上十句，从表面上看来好象只是在揭露里胥的罪恶，实际上是针对当时的封建官府和官吏们。

最后两句“迎新在此岁，唯恐踵前迹”，写农民听了里胥恐吓话后的想法：新谷登场正在此时，只得准备缴纳秋税，唯恐重蹈东乡人的故迹。这里，诗人以写农民的心态作收，“唯恐”二字道出了农民内心深处多少难言的苦况、可见农民们是怎样忍受着这超经济的剥削与压迫。全诗正是通过这一典型事例的描写，深刻地揭露了封建统治者对劳动人民的残酷压榨，从而反映了农民在横征暴敛下的怨愤和痛苦，也表现了诗人对受压迫者深挚的同情。

清人毛先舒曾称子厚《田家三首》“叙事朴到（朴实而周到）”（《诗辩坻》卷三），是恰当的。此诗纯用白描叙事手法，于平淡简朴的语言中含寓着深远的忧愤，让人嗅到真实的时代气息，而且语语自然，字字深情，耐人咀嚼。恰如苏轼所说：“外枯而中膏，似淡而实美”（《东坡题跋》卷二《评韩柳诗》），“发纤秾于简古，寄至味于淡泊”（《书黄子思诗集后》）。这正是柳诗的独特风格。除此，朴实的叙述与个性化的说白相结合，正面控诉与侧面揭露相结合，也是此诗值得注意的特点。（蓉　生）

柳州峒氓　　柳宗元

郡城南下接通津，　　异服殊音不可亲。
青箬裹盐归峒客，　　绿荷包饭趁虚人。
鹅毛御腊缝山罽，　　鸡骨占年拜水神。①
愁向公庭问重译，　　欲投章甫作文身。

柳宗元于唐顺宗永贞元年（805）因参与王叔文为首的政治改革而遭贬为永州司马，十年后于唐宪宗元和十年（815）召回长安，又遭打击，改任柳州刺史。诗人此时虽还是四十三岁的壮年，但心境却十分抑郁和愤懑。

此诗题为《柳州峒氓》，可见系诗人再度遭贬后在柳州所作。柳州，治所在今广西壮族自治区柳州市。峒（dòng洞），旧时对我国贵州、广西少数民族聚居地方的泛称。如苗族的苗峒，侗族的十峒、八峒，壮族的黄峒等。氓，草野之民。柳州峒氓，指柳州地区聚居的少数民族。诗以少数民族生活为题材的本不多见，诗人两贬边州，幸得目睹少数民族风土人情，入乡随俗，而又联系自身遭遇感慨系之，读

来令人耳目一新。

“郡城南下接通津”，是说柳州城南的下面，连接着柳江四通八达的渡口。“接”字说明从柳江渡口至郡城有路相连，城郊峒民由此进城，来往不绝。柳州在当时是还未开发的荒凉偏僻之地，峒民聚居之地又在城南柳江以外，就更是边远的荒郊了。“异服殊音不可亲”。诗人由于初到这陌生之地，加之风俗不同，乍遇峒民，自然觉得衣着不同，“声音特异，鸠舌啅噪”（《新唐书》本传），语言不通，感到一时没法同他们交谈，难以亲近。其实这一句可作两面观，从峒民眼里看，诗人不也是“异服殊音不可亲”吗？这就既写出了诗人对峒民“欲亲”而“不可亲”的矛盾心理，也写出了峒民对诗人的“不可亲”。然而人的逆反心理常是这样：越是“不可亲”，就越更增强了“欲亲”的迫切愿望。

接下来的两联，正是诗人在这种心理状况下写出的对峒民的生活状况和风俗习惯的进一步了解。“青箬裹盐归峒客，绿荷包饭趁虚人。”趁虚，即趁墟，赶集。宋代钱易《南部新书》八：“端州（今广东肇庆市）以南，三日一市，谓之赶墟。”二句意为，住在边远荒野处的峒民按约定俗成的日子进城赶集，来时带着用刚摘下的新鲜的绿色荷叶包的饭食，卖完山货买点盐巴，用青色的竹箨皮包好归去。从“趁虚”可见当地的风俗。“趁虚”必“包饭”，可见来回路程之远，必须带上食物充饥。从“青箬裹盐归峒客”，可见峒民谋生之不易，生活极简单而又十分贫困。“鹅毛御腊缝山罽”。腊，指寒冬腊月。山罽（jì计），山里出产的一种毛织品。峒民由于生产水平低而又生活贫困，没有也买不起丝棉布匹，为了御寒，就用鹅毛制被，山罽缝衣。以“山罽”制衣，照应“异服”，而使之更加具体形象。此句承上联而来，进一步写峒民的日常生活。“鸡骨占年拜水神”，就又由日常生活进一步写到生产方式和精神生活。鸡骨，谓灼鸡骨以占卜，是古代一种占卜之法。《史记·武帝纪》：“乃令越巫立越祝祠，安台无坛，亦祠天神上帝百鬼，而以鸡卜。”张守节《正义》：“鸡卜法，用鸡一狗一，生，祝愿讫，即杀鸡狗，煮熟又祭，独取鸡两眼，骨上自有孔裂，似人物形则吉，不足则凶，今岭南犹行此法也。”占年，占卜年景的好坏。以“鸡骨占年”的结果为旱年，就去向水神跪拜祈求降雨。这是一种迷信风俗。诗人本不信神，但这样写正反映了峒民文化未开、愚昧无知的一面。同时也说明，峒民尚不知水利建设，其生产方式还比较原始，不过刀耕火种、靠天吃饭而已。这就又从经济基础这一带根本性的问题上反映了峒民生活的穷困和艰

难。也正因此，身为刺史的柳宗元，更想进一步亲近他们，了解他们。此二联对仗极工，概括力极强。

以上三联，从住地、衣着、语言、赶集、生产、迷信等多方面描绘了蛮民的生活状况和风俗习惯，为尾联转写诗人的行动和感慨作好了铺垫。“愁向公庭问重译，欲投章甫作文身。”重译，辗转翻译。章甫，殷时冠名。文身，在身体上刻画有色的图案或花纹。后句语出《庄子·逍遥游》：“宋人资章甫而适诸越，越人断发文身，无所用之。”二句意为，诗人不愿在官署里通过译员和蛮民接触，宁愿抛弃中原服装，随蛮民的习俗，身上也刺上花纹，学他们的样子，和他们接近。“作文身”进一步写出了蛮民的风俗。诗人深知，只有尊重和依从蛮民的习俗，才能同他们打成一片，进一步了解他们。全诗表面上看，重在写蛮民，实际上重点应在这尾联上。它一方面通过从一开始的虽感到“不可亲”到最后却“欲投章甫作文身”，层层下翻地表现了诗人对蛮民的亲近和向往，以及接近人民、体察民情的决心。而透过“欲投章甫”又曲折地反映了诗人远谪边州的愤慨。

全诗用白描手法，抓住蛮民有代表性的细节，生动地描绘出南方蛮民生活的“异国情趣”，具有浓厚的地方色彩。同时，字里行间又表现了诗人对蛮民贫困生活的深切同情。更值得注意的是诗人寓个人遭遇与愤慨于与蛮民亲近的平常叙述之中，“寄至味于淡泊”，“似淡而实美”（苏轼《书黄子思诗集后》、《评韩柳诗》），清丽自然，饶有余味。这正是柳诗的特色。（蒙 生）

注 ①鸡骨：中国社会科学院文学研究所编《唐诗选》注为：“杀鸡，择取其骨以为占卜，是古代南方人的一种迷信风俗。宋刑去非《岭外代答》叙其事甚详。大略说：南人以鸡卜，其法用尚未长尾的小雄鸡，执其两脚，焚香祷祝，同时扑杀鸡，取腿骨洗净，以麻线束两骨之中，以竹棍插在紧束之处，使两腿骨相背于竹梃之端，执梃再祷。看两骨之侧所有细窍，以细竹签长寸余者遍插之，或斜或直，或正或偏，各视其斜直正偏而定吉凶。”录以备考。

晨诣超师院读禅经 柳宗元

汲井漱寒齿，清心拂尘服。
闲持贝叶书，步出东斋读。
真源了无取，妄迹世所逐。
遗言冀可冥，缮性何由熟？
道人庭宇静，苔色连深竹。

日出雾露余，　　青松如膏沐。
淡然离言说，　　悟悦心自足。

这首诗就是诗人被贬永州时所作。他生活在一个腐朽衰败的时代，身为统治阶级的一员，客观上受到无数打击，主观上又受到儒、释、道“三教调和”思想的限制，结果才不得施，贬斥终身，赍志以殁，走完了悲剧的一生。他象当时大多数有志于积极用世的封建知识分子一样，在社会政治思想和伦理道德观念上坚信儒家学说，以实现尧、舜、孔子“圣人之道”为奋斗的最终目的；同时又在佛教盛行的唐代崇信佛教，主张“统合儒释”（《送文畅上人登五台遂游河朔序》）。不过，他的崇信佛教，与王维恳妄地佞佛逃世不同，与白居易以信佛寓“独善之志”也不同。他是把佛教与诸子学说并列看待，想从中找出积极有益的内容作为济世的手段，以实现“辅时及物”的理想。不幸的是他没有也不可能如愿，由于自身思想上的主观唯心主义因素和思想方法上的形而上学倾向，最终落入了佛教唯心主义的陷坑。特别是在他遭贬永州之后，由于政治上的失意，前途无望，更促使他到佛教中去寻求宁静与解脱，其时佛教对他的消极影响就更明显了。

明乎此，再来读这首诗就好理解了。清晨早起，他到住地附近一个名叫超的僧人（师）的寺院里去读佛经，有所感而写下这首五古抒情诗，既表达了他壮志未已而身遭贬谪，欲于佛经中寻求治世之道的心境，又流露出寻求一种超越尘嚣，流连于冲淡宁静的闲适佳境的复杂心情。

首四句总说“晨诣超师院读禅经”。诗人把研读佛典安排在一天中最宝贵的时刻。“汲井漱寒齿，清心拂尘服。”清晨早起，空气清新，以井水漱牙可以清心，又弹冠振衣拂去灰尘，身心内外俱为清净方可读经。可见用心之十二分地虔诚，充分表现了诗人对佛教的倾心和崇信，其沉溺之深溢于言表，不啻教徒沐浴更衣以拜佛祖。“闲持贝叶书，步出东斋读。”贝叶书简称贝书，佛经之泛称。古印度人多用贝多罗树叶经水沤后代纸，用以写佛经，故名。一个“读”字，是全篇内容的纲领；一个“闲”字，是全篇抒情的主调。诗人贬居永州，官职虽名曰“永州司马员外置同正员”，但只是个“闲官”而已。闲人闲官闲地，无政事之烦扰，亦无名利得失之拘牵，正是难得清闲，正好信步读经。就读经来说，闲而不闲；就处境而言，不闲而闲，其复杂心情不言而喻。

中四句承上文“读”字而来，正面写读“经”的感想。这里有两层意思：前二句“真源了无取，妄迹世所逐”，是说书中真意不去领悟，妄诞之言世所追逐。诗人以自身崇信佛学的正确态度讽喻世俗之佞佛，即对于佛经中的真正本意全然不去领悟，而对于书中一切迷信妄诞的事迹却又尽力追求而津津乐道。正如诗人在《送琛上人南游序》中所批评的那样，“而今之言禅者，有流荡舛误、迭相师用，妄取空语，而脱略方便，颠倒真实，以陷乎己而又陷乎人。”（《柳宗元集》卷二五）言下之意正好表明自己学习佛经的正确态度和对佛经的深刻理解。后二句转写对待佛经的正确态度。“遗言冀可冥，缮性何由熟”，意思是说佛家遗言值得深思，修养本性怎能圆熟？“冀可”是希望能够的意思。言佛教教义艰深，必须深入钻研思考，如果只用修持本性去精通它，是不可能达到精审圆满的目的的。言下之意是说，愚妄地佞佛不足取，只有学习它于变革社会有益的内容才算真有所得。这反映了诗人对佛教教义及其社会作用的主观的特殊理解。对此，诗人也有批评说：“又有能言体而不及用者，不知二者之不可斯须离也。离之外矣，是世之所大患也。”（同上）联系诗人在对待佛教问题上与韩愈的辩论就更清楚了。韩愈辟佛，是热心张扬“道统”的儒学家，主张对僧侣“人其人，火其书”，而柳宗元却认为在佛教教义中包蕴着与儒家圣人之道相通的有益于世的内容，否定“天命”的主宰。诗人自以为对佛教的精义和作用已有深刻的领会，殊不知结果不是他利用佛教以济世，而是佛教利用他作了宣传宗教唯心主义和宗教迷信的工具；而他自己最终也陷入了佛教识破尘缘、超脱苦海的消极境地。

末六句承上文“闲”字而来，抒发诗人对寺院清净幽闲的景物的流连赏玩，到了忘言的境界。这里也写了二层意思：前四句写景，后二句抒情。先看前四句：“道人庭宇静，苔色连深竹。日出雾露余，青松如膏沐。”意思是说超师寺院何其幽静，苔色青青连着翠竹。旭日东升晨雾滋润，梳洗青松涂以膏沐。“道人”实指“超师”，“庭宇”呼应“东斋”，既言“步出”则寺院环境尽收眼内，一个“静”字总括了它的幽静无喧和诗人的闲适心情。是景物之静，也是诗人内心之静。而苔色青青，翠竹森森，一片青绿，又从色调上渲染了这环境的葱茏幽深。“日出”照应“晨”，紧扣题目，再次点明时间。旭日冉冉，雾露濛濛，青松经雾露滋润后仿佛象人经过梳洗、上过油脂一样。这是用拟人法写青松，也是用“青松如膏沐”进一步写环境。这就使我们体会到诗人通过优美宁静的寺院之景传达出一种独特的心

境和思想感情。这是“闲人”眼中才能看得出的静谧清幽之景，抒发的是“闲人”胸中才有的超逸旷达之情。再看结尾二句：“淡然离言说，悟悦心自足。”意思是说宁静冲淡难以言说，悟道之乐心满意足。诗人触景生情，直抒胸臆，看来似少含蓄，有蛇足之嫌，但一经道破，又觉意味更深一层。它既与前面的景物相连，写出“闲人”欣喜愉悦而又多少带点落寞孤寂的韵味；又与前面的读“经”相呼应，诗人自认为是精通了禅经三昧，与当时的佞佛者大相径庭，其悟道之乐自然心满意足了。这就又透露出诗人卑视尘俗、讽喻佞佛者的骄矜之情。而这两者——情景与读经，前后呼应，融为一体。诗人巧妙地把自然景物契合进自己主观的“禅悟”之中，其感受之深，妙不可言，真是达到了“此中有真意，欲辨已忘言”的境界。从章法上看，全诗自晨起读经始，至末以日出赏景悟终，浑成无迹，相映成趣。

读完此诗，姑且抛开诗人对佛经所持的错误态度不论，不能不为诗人的于逆境中读经养性、追求事理而又超脱尘俗、寄情山水、怡然自适的复杂心境所感动，从而进到那种“淡泊以明志，宁静以致远”的幽深寂静的艺术境界中去。诗中有禅味而又托情于景，情趣浓郁。　　（蓉　生）

泊杨子岸　　鲍溶

才入维扬郡，　乡关此路遥。
林藏初雾雨，　风退欲归潮。
江火明沙岸，　云帆碍浦桥。
客衣今日薄，　寒气近来饶。

古代的下层文士，为了求得一官半职，经常要奔走他乡，辗转飘泊，所谓“与君离别意，同是宦游人”，“渐惯了单寒羁旅”，都是其典型写照。本诗的作者鲍溶，据元人辛文房《唐才子传》记载，“初隐江南山中避地，家贫苦，劲气不挠。羁旅四方，登临怀昔，皆古今绝唱。……卒飘蓬薄宦，客死三川。”这首诗，就是他“羁旅四方”途中所作的“绝唱”之一。

题作“泊杨子岸”，据首联“才入维扬郡，乡关此路遥”看来，作者当是离开“江南避地”北上，路过扬州杨子县，夜泊津渡而写下

此诗的。“维扬郡”，即扬州。因为《书·禹贡》有“淮海惟扬州”的话，而在《毛诗》中，凡《尚书》中的“惟”字都写作“维”，所以“维扬”就成为扬州的代称。杨子，县名，属扬州。隋末杜伏威曾置戍守于此，名杨子镇。唐高宗末期，废镇置县，因镇为名。地处长江与大运河之交，为南北交通枢纽。“杨”字，后通作“扬”。

首联是说，刚刚离开隐居之处不久，来到杨子县津渡，沿着运河北上，家乡便越来越远了。作者在诗的开头就强调这种背井离乡的感受，给全诗涂上了一层凄迷低回的色调。回头看首句头的“才”字与二句尾的“遥”字，两相呼应，下得极有分量：才入维扬，就感到乡关已远，那么日后途程中的心境如何，不就可想而知了吗？

入题即抒发浓重的离情，简洁明快，惜墨如金，读者的情绪一下子就受到感染，起法高妙。

颔联描绘所见之景。“林藏初霁雨”，大意是说，雨后初晴，两岸的树木都被雨水洗过，远远望去，树色更为苍翠浓郁。一个“藏”字，意蕴丰富：雨既停止，天已放晴，如果去寻找雨的踪迹，只能从树的枝叶上挂着的水珠上见出分晓，这就是所谓“初霁雨”了。但诗人并不是在近处来看单棵树木，而是远望一片树林，而大片树林所挂的水珠是无法分辨清的，只能看出那一团苍翠的、湿漉漉、雾濛濛的大概罢了。如此可见“藏”字下得极妙。“风退欲归潮”，大意是说，雨晴风起，风吹江面，因为下雨而新涨的潮水已开始减退。这就形象地刻画出风吹潮涌的景观。而雨后风起，又为结句的“寒气”埋下伏笔。这两句所写两岸树木及江潮的景观，紧紧把握住雨霁初晴的特征，意象鲜明，诗意清新。

颈联描写津渡的夜景。“江火明沙岸”，写入夜之后，周围的景物已看不清楚，只有江上的渔火闪烁浮动，照亮了沙岸。唐人诗中写江上渔火，颇多名句，如：“野径云俱黑，江船火独明。”（杜甫《春夜喜雨》）“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠”（张继《枫桥夜泊》）。“潮落夜江斜月里，两三星火是瓜洲”《张祜《题金陵津渡》。等等，意境之美，各有千秋。“江火明沙岸”的意境近于杜诗，而着意还在于“明沙岸”，从而引起下句“云帆碍浦桥”。诗人借着渔火之光，突然发现，近岸的桥下停泊的船只不知从什么时候起已经密集如云。一个“碍”字，形容船多所造成的拥挤感，准确生动地勾画出杨子码头处于水运交通枢纽地位的特征。

尾联“客衣今日薄，寒气近来饶”，写天气一天比一天冷起来，诗人枯坐舟中，衣衫单薄，更觉雨后的江风寒气侵人肌骨，不胜其

寒。“客衣”，点出作者的游子身份；“薄”字形容生活的困窘；“客衣”之“薄”与“寒气”之“饶”形成鲜明对比，且有因果关系，突出了作者羁旅途中的艰辛，隐发飘泊失意之叹。两句似对非对，意味尤长。　　（任国绪）

蔡平喜遇河阳马判官宽话别　鲍　溶

从事东军正四年，　　相逢且喜偃兵前。
看寻狡兔翻三窟，　　见射妖星落九天。
江上柳营回鼓角，　　河阳花府望神仙。
秋风萧飒醉中别，　　白马嘶霜雁叫烟。

唐代安史之乱被平定后，由于种种原因，又形成藩镇割据的局面。唐宪宗元和九年（814），彰义镇节度使吴少阳死，其子吴元济割据淮西（今河南汝南一带），狂悍难制。宪宗发兵讨伐，但因所任非人，出兵三年不能奏效。元和十二年，宪宗任命宰相裴度为淮西宣慰处置使，负责统帅全军。这年十月唐将李愬率领九千士兵突击淮西镇的治所蔡州城（今河南省汝南县），一举活捉了吴元济。诗题中所说的“蔡平”，指的就是这件事。淮西镇的消灭，使唐朝的东都洛阳和江淮免去威胁，且使卢龙、成德等镇相继归顺中央，意义重大。鲍溶这首诗，正是对平蔡的赞歌。题中的河阳，汉代置县，属河内郡，历代沿置，故地在今河南孟县；唐代在对淮西镇用兵中，河阳正是东军活动的地带。

诗的第一联，初步缴清题面，既明点“蔡平”，也交代“相逢”。唐王朝的京都在长安，而以洛阳为东都。对淮西镇用兵，兵力都结集在洛阳周围，所以称为“东军”。“偃兵”，指偃武修文。封建时代的中央政权，讨平叛乱后，例须以偃武修文作标榜。在这里，诗人无非只是交代了相逢的时间，恰在“蔡平”之后而已，并不是说唐王朝真要来这么一手。吴元济虽被活捉，其他强镇尚在，形势仍然严峻，唐王朝虽欲“偃兵”而不可能，这也是明摆着的。

第二联承上对“蔡平”唱起了赞歌。吴元济盛时，领申、光、蔡三州，其中蔡州的城防特别巩固，吴本人常驻蔡州，自以为可以高枕无忧。诗中把李愬雪夜入蔡州活捉吴元济比之为翻三窟而寻狡兔，显得非常贴切。妖星自九天而落，自指擅作威福的吴元济之束手就擒。句中着一“射”字，是对裴度调度有方、李愬智勇兼备的高度赞扬。

第三联写相逢。江上鼓角之声仍在回荡，在这场相逢渲染了热烈而可喜的气氛。汉代的周亚夫，屯兵细柳，军令严整，文帝称他为真将军，景帝时任太尉，平定吴楚七国之乱。诗中以“柳营”来称平蔡之师，隐含对统帅裴度的歌颂，用语甚为得体。晋代潘岳为河阳县令，满县栽花，人号曰“河阳一县花”（《白帖》）“河阳花府”系美称河阳安抚使署，马宽是在这里当判官的。“神仙”一词，古诗文中常用以形容人的神采清朗洒脱，气概不凡。《后汉书·郭泰传》中就曾以“众宾望之，以为神仙焉”这样的句子来称颂郭泰的神采超群。诗中以“神仙”来称马宽，则不仅见出对马宽的尊崇，也显示相逢时谈到平蔡之役时的意气轩昂。

末联写话别。平蔡之役，发生在元和十年的阴历十月，“秋风萧飒”点明了季节。霜天万里，晴烟寥廓，白马嘶鸣，征雁鸣唳，对相别场景的描绘，透露出凄清肃杀的气氛，跟“江上柳营回鼓角”的气氛是非常协调的。

这首七律在写作艺术上以谋篇精巧取胜。这原是朋友间的酬应之作，写相逢，写相别，都是此类诗中应有之笔。但这次相逢的时机比较特殊，平蔡之役，关系到唐王朝的命运，这在当时是一件了不起的国家大事。可以想见，这也必然是诗人和马判官相逢中的主要话题。这首诗巧妙地先以一半篇幅写“蔡平”，欢快地为它唱起了赞歌；而在写相逢和相别的另一半篇幅中，又特以四分之一的篇幅（即“江上柳营回鼓角”这一句），与“蔡平”直接挂钩。这样，全诗就显得洋溢着平蔡胜利的欢乐气氛，突出了歌颂平蔡之捷的主题，并深化了作品的社会意义。

此外，此诗用笔富于变化，也弥足称道。例如写“蔡平”，第一联旨在略点相逢恰在“蔡平”之时，所以特别可喜；用了赋笔，语简意明。第二联则旨在对平蔡之役进一步作出全面的评述，并在评述中寓褒贬。区区十四个字，如用赋笔，极易挂一漏万；诗人巧妙地改用比兴，以少总多，绰有余妍。在诗歌中，诗意的深浅与达意的艺术方法总是息息相关的。钟嵘说“若专用比兴，则患在意深，意深则词踬。若但用赋体，则患在意浮，意浮则文散”。看来，鲍溶是深得此中三昧的。

（周槐庭）

夜　笛　词　　施肩吾

皎洁西楼月未斜，　　笛声寥亮入东家。
却令灯下裁衣妇，　　误剪同心一半花。

唐诗中描写音乐和借音乐意象以抒情的作品数量甚多，如岑参写吹胡笳、白居易写弹琵琶、韩愈之听琴、李贺之听箜篌……都是善于描摹又能传神的长篇之作。相形之下，同样题材的绝句诗，在写作手法上就显得别有意趣。《夜笛词》便是其中的一首。

全诗给读者展示了两组镜头，一是明月之夜的西楼和楼上飘出的笛声；二是东家在灯下裁衣的少妇闻笛而走神，在剪裁上弄出差错的情事。两组镜头的衔接组合，又产生出更多的意蕴。

“皎洁西楼月未斜”，从“皎洁”、“月未斜”数字，可知这是十五月圆之夜，月到中天之时。这能引起读者现成的联想，即两地相思之情。但诗人并没有沿袭“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀”（曹植《七哀》）的思路，而是接着写西楼之上“笛声寥亮”，又通过“入东家”巧妙地将前二句与后二句联结，使过渡自然。这里须指出，处在暗场中，还应有一位吹笛人。他可能是很关紧要的人物，也可能不是。在这个明月之夜，他吹奏的是什么曲子呢？诗人并没作“先为《霓裳》后《六么》”式的说明，读者可作的发挥便自由多了。是《关山月》？是《折杨柳》？是《落梅花》？曲调当与明月和相思有关，不然，何以叫诗中那位裁衣剪花的少妇那样痴迷呢？

“却令灯下裁衣妇，误剪同心一半花。”写笛声传入东家后造成的影响。少妇正在裁衣剪花，而花样为“同心”纹样，这一点透露了人物内心秘密，显然她正想着一个人。而那笛声不仅“寥亮”，而且使她动心，如痴如醉，乃至“误剪同心一半花”。这里读者对诗意的生发有两个方向。一般说来，西楼吹笛人与少妇了无关涉，只是他的笛声引起了她对离人的怀想，因而走了神。特殊的情况，西楼吹笛人即少妇心中之人，那曲中之意只有他们自己知道，因而她有点心慌意乱。当诗的具体交代语言少了，或省略了限制性的词语，诗意的能动性就增强。这是多数绝句耐人玩味的一个重要原因。这诗在误剪同心花样处结尾，留下了一个可以推测的情景，即那少妇发现大错铸成的懊恼，“天啦，竟把同心花剪掉一半儿，这是撞了什么鬼呢！”其啼

笑皆非之态，跃然纸上。

中晚唐绝句与盛唐绝句风貌有较大不同，诗人逐渐超出情景二端，开始对小情趣和生活事件给以更多注意，绝句中出现了情节性内容。这首诗就是撷取一个富于启发性的日常生活片断，作点睛式刻画，显得很有生趣。绝句不可能对声乐本身详加描述，从声乐发生的效果，读者不难体会那“夜笛”声乐之妙，这是工于用短的办法。

（周啸天）

柳枝词　　何希尧

大堤杨柳雨沉沉，　　万缕千条惹恨深。
飞絮满天人去远，　　东风无力系春心。

《柳枝词》即《杨柳枝词》，是中唐以后流行的歌曲之一，歌辞则由诗人创作翻新。借咏柳抒写别情的，在其中占有相当比例。此诗即属此类。它的情韵优美，意境浑厚，在造境和语言使用上很有特色，是同类诗作中的上品。

大堤在襄阳城外，靠近横塘。宋随王刘诞《襄阳曲》云：“朝发襄阳来，暮止大堤宿。大堤诸女儿，花艳惊郎目。”似乎从那时以来，大堤一直是情郎们寻花问柳的地方，唐人诗中写到大堤，多有此意。如施肩吾《襄阳曲》：“大堤女儿郎莫寻，三三五五结同心。清晨对镜理容色，意欲取郎千万金。”李贺《大堤曲》：“莲风起，江畔春。大堤上，留北人。”由此推知，这首《柳枝词》写的，便是大堤女儿在暮春时分送别情人的情景。

由于近水，堤上夹道的杨柳，枝条特别繁茂，丝条垂地，给人以婀娜娇怯之感。“柳条无力魏王堤”（白居易），写的便是这种情景。“晴烟漠漠柳毵毵，不那离情酒半酣”（韦庄），每逢折柳送别，即使晴天，也不免使人感伤，何况雨雾迷濛，那是要倍增惆怅的。“大堤杨柳雨沉沉”，“沉沉”二字，既直接写雨雾（这不是滂沱大雨，否则不能飞絮）沉沉，又兼关柳枝带雨，显得沉甸甸的。而人的心情沉重，也不言而喻。送别情人，离恨自深，说“万缕千条惹恨深”，不仅意味着看到那两行管领离别之碧树（刘禹锡“长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离”），又使愁情加码，还无意地流露儿女子无奈中迁怒于景物的情态，显得娇痴可爱。

但此诗的精采并不在前两句　三句写分手情景道：“飞絮满天人

去远”，造境绝佳。盖前二句写雨不写风，写柳不写絮。到写“人去远”时，才推出“飞絮满天”的画面，便使人事和自然间发生感应关系，其妙有类于“蒙太奇”手法。同时这句包含一隐一显两重意味，明说着“人去也”，而飞絮满天，又暗示“春去也”。宋人王观有“才始送春归，又送君归去”的名句，句下已有无尽惆怅；而两事同时发生，情何以堪！诗人都说风雪送人，景最凄迷；而“杨花似雪”、“飞絮满天”的景色，更易使人迷乱。“人去远”，是就行者而言；还有一个站在原地未动的人，一任柳絮乱扑其面，此种神情，又见于言外。

“东风无力系春心。”这个令人击节的结句，措语微妙绝伦。从上句的“飞絮满天”看，这是就自然节物风光而言，谓东风无计留春长驻，春来春去，有其必然性在；从上句的“人去远”看，“春心”二字双关，实指恋情，则此句又意味着爱情未必持久，时间会暗中偷换人心。前一重必然隐射着后一重必然。诗句既针对大堤男女情事，有特定的涵义；又超越这种情事，含有普遍的哲理。“立片言而据要，乃一篇之警策。”（陆机）就音情而言，这“无力”二字在句中处境特妙，必须缓咏延宕才能尽情。它直接联下三字，表明东风“无力系春心”，就此义而言，似不能读断。但它又紧联上二字，又有“东风无力”的涵义，这可以“东风无力百花残”（李商隐）、“柳条无力魏王堤”（白居易）的名句参悟，似又可以读断。可断不可断，只能用拖逗的读法来兼济了。

此诗渐入佳境，一句比一句有味。其诗味的浑厚生于多义；而多义的产生，与诗中妙于造境和模糊语言的运用大有干系。

（周啸天）

织　妇　词　　元　稹

织妇何太忙，　　蚕经三卧行欲老。
蚕神女圣早成丝，　　今年丝税抽征早。
早征非是官人恶，　　去岁官家事戎索。
征人战苦束刀疮，　　主将勋高换罗幕。
缲丝织帛犹努力，　　变缉撩机苦难织。
东家头白双女儿，　　为解挑纹嫁不得。
檐前悬悬游丝上，　　上有蜘蛛巧来往。

羡他虫豸解缘天，　　能向虚空织罗网。

此诗作于元和十二年（817），为《乐府古题》十九首之一。诗序申论了作者反对“沿袭古题，唱和重复”的流弊的立场，主张运用古题“全无古义”，或“颇同古意，全创新词”。因此，这些诗与新乐府创作精神并无二致。

唐代纺织业极为发达，荆、扬、宣、益等州均设有专门机构，监造织作，征收捐税。此诗以荆州首府江陵为背景，描写织妇被剥削被奴役的痛苦。诗四句一换韵，意随韵转，诗意可分四层。

“织妇何太忙”四句，写早在织作之前，织妇就已忙碌心焦了。诗以问答开端，织妇为什么忙呢，蚕儿还没有吐丝啊。原来封建时代以自然经济为主，织妇往往就是蚕妇，在“蚕经三卧行欲老”（四眠后即上簇结茧）之际，她就得忙着备料以供结茧之用，此后便是煮茧缲丝，辛苦不在织作之下。这可说是摄神于题前了。古代传说黄帝妃嫘祖是第一个发明养蚕抽丝的人，民间奉之为蚕神，诗中称“蚕神女圣”。“蚕神女圣早成丝，今年丝税抽征早”两句通过织妇口气，祷告蚕神保佑蚕儿早点出丝，因为今年官家要提前抽征丝税。用人物口气代替客观叙事，则“织妇”之情态毕现，她是那样辛苦，却又毫无怨言，虔诚敬奉神灵，听命官家。这一中国古代农家妇女形象无疑是十分典型的。

“早征非是官人恶”四句，补叙提前征税的原因：原来是因为去年即元和十六（816）年发动了讨伐淮西吴元济的战争，军需开支很大（“戎索”本义为戎法，引申为战事），战争的沉重负担，自然要转嫁到老百姓头上。而丝织品又直接是军需物资。作为医疗用品它可供“征人战苦束刀疮”；作为赏赐品，则可与“将军勋高换罗幕”。这些似乎都是天经地义，不可怨艾的事儿。“早征非是官人恶”一句，活现出普通百姓的忠厚、善良、任劳任怨和对命运的无可奈何。浅显，而又深刻。

“缲丝织帛犹努力”四句才是正写织作之苦。在“织妇”的行列中，诗人特别突出了专业织锦户。她们专织花样新奇的高级绫锦，贡入京城，以满足统治者奢侈享乐的需要。一般的“缲丝织作”本来已够费力的了，织有花纹的绫罗更是难上加难。正是“缭绫织成费功绩，莫比寻常缯与帛。丝细缲多女手疼，扎扎千声不盈尺。”（白居易《缭绫》）“变缉撩机苦难织”与此意同，谓拨动织机、变动丝缕，在织品上挑出花纹极为不易。这是需要很高的技巧和工艺水平

的。由于培养挑纹能手不易，当时竟有巧女因手艺出众为娘家羁留贻误青春者。诗人写道："东家头白双女儿，为解挑纹嫁不得"，又自注云："予掾荆（任江陵士曹参军）时，目击贡绫户有终老不嫁之女。"织女为材所累，大误终身，内心的悲伤是难以言喻的。前代乐府即有"老女不嫁，蹋地唤天"之说，那实是生活中一大悲剧。诗人于此着墨不多，却力透纸背。

最后四句闲中着色，谓织妇面对窗牖，竟羡慕檐前结网的蜘蛛。在织妇看来，这小虫的织网，纯出天性，无催逼之虞，无租税之苦，比织户生活强过百倍。本来生灵之中，虫贱人贵，今贱者反贵，贵者反贱，足见人不如虫。诗人由抽丝织作而联想到昆虫中的织罗者，显得自然而巧妙。

《织妇词》全篇仅一百一十字，却由于层次丰富，语言凝炼，显得意蕴深厚，十分耐读。虽然属于"古题"，却合于白居易对新乐府的要求。即"首句标其目"，开宗明义；"其辞质而径"，见者易谕；"其事核而实"，采者传信；"总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作。"郭茂倩《乐府诗集》说："新乐府者，皆唐世之新歌也。以其辞实乐府，而未尝被于声，故曰新乐府也。"因此，他将"寓意古题，美刺见（现）事"和"即事名篇，无复依傍"这两类乐府，皆归之于"新乐府辞"，并不止限于"新题"。元稹及其他诗人的《织妇词》，与杜甫的《兵车行》等，得以同类并列，均属新乐府。这样的见解和分类，抓住了本质特征，确具真知灼见。

（周啸天）

田家词　　元稹

牛吒吒，
旱块敲牛蹄趿趿，
六十年来兵簇簇，
一日官军收海服，
归来收得牛两角，
姑舂妇担去输官，
愿官早胜仇早覆，
誓不遣官军粮不足。

田确确，
种得官仓珠颗谷。
月月食粮车辘辘。
驱牛驾车食牛肉。
重铸耧犁作斤斛。
输官不足归卖屋。
农死有儿牛有犊。

唐朝自安史之乱起，兵灾战祸连年不断，浩繁的军事开支压得劳动人民伸不起腰、喘不过气来。元稹自幼家贫，并亲眼看到战争给人民、尤其是农民带来的巨大灾难。他在参加制科考试时所写的《才识兼茂明于体用策》中，就鲜明地提出了“息兵革”的主张，认为天下要长治久安，非从“息兵革”入手不可。元稹元和五年贬为江陵士曹参军，元和九年再出为通州（今四川达县）司马。他在通州司马任上，仍以置人民于裀席为己任，白居易在诗中称赞他：“其心如肺石，动必达穷民。东川八十家，冤愤一言伸。”元和十二年，他得到刘猛、李余写的古题乐府诗数十首，读后十分感动，于是和作了十九首，把他在江陵、通州的所见所闻一一写进这组古题乐府诗里，《田家词》就是其中的一首，再一次生动形象地表达了他“息兵革”的政治主张。

“牛吒吒，田确确，旱块敲牛蹄趵趵，种得官仓珠颗谷。六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。”天久不雨，土地坚硬，牛拉着沉重的犁耙喘着粗气一步一步地爬行着。牛蹄碰击着坚硬的土块，发出“趵趵”的声音。驾牛的农民还嫌牛走得太慢，不断地挥舞着鞭子，发出“吒吒”的声音，驱赶着，吆喝着。“吒吒”，农民的叱牛声。“趵趵”，牛蹄声。“确确”，土块坚硬的样子。诗的开篇，作者就用两个短句、三组叠字，状形写声，把农民耕地时的那种艰苦、繁忙、急促的情状绘声绘色地突现在读者的眼前。然而“种得官仓珠颗谷”，农民终年劳累，用血和汗水换来的珍珠般的果实，却尽归了官仓，自己却一无所得。为什么？“六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘”。因为六十年来，战争不断，年年月月、日日餐餐，官兵们吃的粮食全由农民供给，并由农民驾驾辘辘的大车不停地运往前线。自天宝十四年（755）安史之乱算起，到元和十二年（817），已超过六十年。这六十年间，战争频仍，到贞元、元和间，安史之乱虽已平定，但中央与藩镇之间的战争从未间断。元和十二年，征讨淮西吴元济的战斗正在激烈地进行着，所以说“六十年来兵簇簇”。“簇簇”，丛集的样子，以兵器的丛集象征战事的频繁。“辘辘”，车轮声。“月月”、“辘辘”，象征着农民军输的繁忙和急迫。

“一日官军收海服，驱牛驾车食牛肉；归来收得牛两角，重铸耧犁作斤劚。姑舂妇担去输官，输官不足归卖屋”。古代把京城附近方千里之地叫“京畿”，自京畿之外每五百里称作一服，把由近及远的控制区域分别称为“侯服”、“甸服”等九服。这里的“海服”，泛指临近海边的藩镇割据地区。中唐时期，河北、山东割据反叛的藩镇

均在东方沿海一带，正在进行的对淮西吴元济的讨伐也在东方，故曰“收海服”。这一段的意思是说，自从官军征伐藩镇的战争开始以来，朝廷就把农民连人带牛和车以及农具一并征用了。农民驱牛驾车千里迢迢地把粮食运到前线后，结果连牛也被官兵宰杀吃掉了，车被当柴烧了，农民只收得两只牛角而归。但是战争还在没完没了地打下去，新的军输又在等待着他们。农民只得重铸犁锄，重作斤劚，重新开始一年的辛勤耕作，收获之后，“姑舂妇担”、运送官仓，终年辛勤劳动所获还交不够，甚至回来连房屋也被迫卖掉买粮纳税。深重的灾难就这样年复一年，周而复始地落在农民的头上，没有尽时。这是对罪恶战争的血泪控诉，是田家痛苦心声的真实描绘。“斤劚”，泛指农具。

“愿官早胜仇早覆，农死有儿牛有犊，誓不遣官军粮不足”。这三句表面上是说，但愿官军早日胜利，以报藩镇叛乱的仇恨，我们不要紧，累死了还有下一代，牛被杀了还有小牛犊，不会让官军的军粮缺乏的。实际上应是农民极端愤激之词，背后的意思是说，我们这一代被压榨、折磨死了，下一代还要继续受压榨、折磨；老牛被杀了，小牛还会面临同样的命运，战争一天不停止，农民的沉重灾难就会永无止境地继续下去。愤激之意出以忠厚之辞，尤觉耐味。

全诗就在田家的这种沉重而痛苦的呻吟中结束了，而农民的深重灾难却延续到整个封建社会，这首诗的意义是深远的。

这首诗在艺术上很有特色。它自始至终几乎完全用农民自述的口吻、用白描的手法叙事，在貌似平和顺从的话语里，表达了农民痛苦的心声，蕴含着农民的血泪控诉，因而具有更大的真实性和感人的力量。再加上短句的安排，叠字的选用，急促重浊的入声字的韵脚，不仅加强了诗的形象性和音乐性，声情和文情更加契合，深化主题，强化了感情，渲染了气氛，而且使这首古题乐府的特色更加鲜明。这正是元稹“颇近讴谣”的代表作。沈德潜在《唐诗别裁》中云“音节入古”，是一点也不错的。　　（陈维国）

梁州梦　　元稹

梦君同绕曲江头，　　也向慈恩院院游。
亭吏呼人排去马，　　忽惊身在古梁州。

本诗为《使东川》二十二首之一。时在元和四年（809），元稹监

察御史任上。诗前注云："是夜宿汉川驿。梦与构直、乐天同游曲江，兼入慈恩寺诸院。倏然而寤，则递乘及阶，邮吏已传呼报晓矣。"唐代诗人广交游，重友谊，例多酬唱赠答之作。但若论彼此私交之深，历时之久，唱和之多，则无出元白右者。"每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗。"（白居易）"休遣玲珑唱我诗，我诗多是别君词。"（元稹）双方以诗代柬，形影相伴，泪笑歌哭，情同身感。此番元稹使东川。仍不绝诗柬往还，白居易有和作十二首。当元稹在兴元府作《梁州梦》当天，白居易在长安也写了《闻李十一醉忆元九》："忽忆故人天际去，计程今日到梁州。"李十一即李构直，他们相携同游曲江、慈恩寺，触景生情，念及元稹；而元稹亦竟梦魂相随，千里神交。诗与本事"合若符契"，这简直可写入唐人传奇了。《聊斋》之"三梦记"一类故事，就受到这一本事的启发。

日有所思，夜有所梦。醒时萦绕心头情事，由于压抑往往变得更为强烈，便借梦境或幻觉表现，这就是所谓潜意识。《牡丹亭》的"惊梦"，杜甫的《梦李白》，都是此种潜意识作用，文学上屡有反映。本诗为元稹感梦而作。第一、二句"梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游"，写入梦。元稹与白居易中进士后又同于贞元十九年（803）制举"拔萃"登科。按唐朝惯例，进士录取放榜，皇帝即在曲江赐宴，然落登慈恩寺大雁塔题名留念。曲江、慈恩寺向为长安名胜，平时更少了骚人宴饮，墨客流连。元稹和白居易也曾有多次过从。本诗先把往昔经历的画面剪辑成梦。慈恩寺为高宗李治纪念生母长孙皇后所建，有十三院落。"院院"不仅加强"景深"，也深化了偕游情趣。此是虚景，虚中有实。三、四句"亭吏呼人排去马，忽惊身在古梁州"，写出梦。伴随亭吏的吆喝，画面从慈恩寺梦中情景，转为梁州驿亭醒时惊觉。此是实境，实中有虚，前后相映成趣。"排去马"为本诗艺术构思关键，上承"院院游"盎然游兴，下接惊醒时索寞意绪，先让时间交迭产生错觉，又把空间拉开扩大距离。此种"大跨度""大写意"结构方法，容易收到跌宕对比的强烈艺术效果。

本诗平平叙事，无惊人之笔，委婉情致全蕴蓄记叙中，体现唐诗"本色"特点。王昌龄《从军行》："烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋"，首两句也是平平叙事，不见感情波澜。第三句"更吹羌笛关山月"为战士独坐所闻，叙事是顺接，感情则急转。至第四句"无奈金闺万里愁"，那突至猝发的跌宕变化，迷漫而不可排遣的两地思念，迅速笼罩住整个抒情画面，城堞、秋风、黄昏、羌笛顿时有了活跃的生命与跳动的旋律，给读者不设防的心灵以猛烈一击……前人所

谓“气象”“兴趣”大抵指其浑成、真挚而言。元稹“忽惊身在古梁州”，也同样表述了浑融真醇情性与蕴藉不尽风致。

（方　牧）

离思五首（其二）　　元　稹

山泉散漫绕阶流，　　万树桃花映小楼。
闲读道书慵未起，　　水晶帘下看梳头。

“潘岳悼亡犹费词”，元稹也向以悼亡诗著名。他与夫人韦丛七载伉俪，意笃情深。元和四年（809），韦丛二十七岁撒手去世，元稹才三十岁。也许元稹幼时孤苦，进士及第后，结褵长安望族韦氏，难免会有知遇之感；且韦丛夫人才貌出众，生性贤淑，丝毫没有贵族娇小姐派头。“顾我无衣搜箧笥，泥他沽酒拔金钗”（《遣悲怀》），对元稹更是关怀体贴入微，集中地表现了东方女性的懿德妻范。元才子虽然少有“诡薄”之行，后有续弦之事，为某些论者不齿。但就诗论诗，无论是以浑朴写实见长的《遣悲怀》三章，或是以秾丽想象取胜的《离思》五首，都异常哀切动人，甚至可以说已超越了性爱的狭义范畴，而获得更普遍的人性的崇高与深挚品格。

崇高与深挚因其不同凡俗，往往寄寓于想象与幻想。白居易《长恨歌》写杨玉环死后成仙：“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨，”李义山《碧城》写曾与相即相离的女冠，也竭力渲染恍惚迷离意境：“阆苑有书多附鹤，女床无树不成鸾。”爱之愈深，思之愈切，主体与客体交感，往往使对象物美化乃至神化，或创造某种超现实时空环境，一则表示挚爱之弥深，二则寄托追慕之遥思。元稹这首诗的一、二句，也给人以超凡绝尘之感。碧山清泉漫流，万树桃花掩映，已非崔护《题城南庄》“人面桃花”小家碧玉，楼中丽人定是美艳绝伦的仙姝无疑。置景由远及近，敷色自浅入深，焦点渐次凸现，为人物登场设置了悬念及具体环境氛围。诗是有声的画，画是无声的诗。如果两者与规定戏剧情景浑融，就会产生意想不到的绝佳艺术效果。本诗三、四句推出人物，工笔细描闺中“画眉”故事，对照着笔，角度则从一方眼中写出，此亦有助于丰富潜在的戏剧因素与人物心理层次。“闲读道书慵未起”，“道书”也是一件小道具，不管是致用明道的儒家经籍，或是羽客仙心的方外秘箓，“闲”字传神地刻画了心不在焉的可笑情态，是一层深曲对比；“慵”既描述一方眼中的楚楚可

怜，又流露无限呵护挚爱深情，是二层深曲对比；风光旖旎的闺房之乐出以如此潇洒高雅笔致，是三层深曲对比。“水晶帘下看梳头”也有许多曲折：水晶帘与美人妆，一层；情人眼里看与被看，又一层；好景不常，水月镜花，则更深一层。苏轼《江城子》词云：“夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。”同样以“乐境写悲哀”，同样表现对亡妻死生不渝的深长思念，同样打破并浓缩了时空界限。所不同的是，苏词托之以梦，入而即出，“相顾无言，惟有泪千行”；元诗则沉浸一往情深的回忆，仿佛在银幕“定格”，痴看而竟不知所以了。

鲁迅说：“无情未必真豪杰”。惟有深情者才能与言诗，才能表现此种海枯石烂，天长地久的真挚。无论是“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”理性的彻悟（元稹《离思》之四），或者“闲读道书慵未起，水晶帘下看梳头”感性的神往，都能引导读者走向真善美诗境，从而具有普遍的道德价值与美学意义。（方 牧）

寄 远 贾 岛

别肠长郁纡，　岂能肥肌肤？
始知相结密，　不及相结疏。
疏别恨应少，　密别恨难祛。
门前南去水，　中有北飞鱼。
鱼飞向北海，　可以寄远书。
不惜寄远书，　故人今在无？
华山岩嵓形，　遥望齐平芜。
况此数尺身，　阻彼万里途。
自非日月光，　难以知子躯。

这首五言古诗，以《寄远》为题，抒写了对远方故人的思念之情。

全诗可分三个层次。第一层，写思念故人，别情郁悒。诗人开笔就写得十分生动。他说，人有了别肠在腹中长期郁悒曲折的话，哪里能养肥身体呢！出语形象，词意深蕴。这不仅将整日对故人牵肠挂肚的思念的情状表现了出来，而且也显示了诗人与故人之间的密切关系和深厚的情谊。接着，诗人对与朋友相交甚密和关系相疏的情景作了比较。表面上说过于亲密不及疏远一点好，实际上正从反面强调了因

与故人关系亲密造成了“恨难祛”的相别离情。这里，“始知”表明诗人是从自己切身体验来说的。同时，又通过正反映衬的方法，突出了对故人思念的情意。第二层，写思念故人，寄书问候。古代传说，鲤鱼能够传递书信。古乐府《饮马长城窟行》有云：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。”此后有“鱼书”之说。这里，诗人由情及景来写。由思念故人想到门前流水，由“南去水”想到“北飞鱼”，再由鱼想到“可以寄远书”。诗人言鱼，不用“游”而用“飞”，不仅状其迅疾之貌，而且表达了诗人渴望与故人沟通信息的迫切心情。诗人借用传说，发挥想象，使人意会到他对故人的思念之情，就像那“南去水”一样悠悠不绝；而他渴念故人，又多么希望“北飞鱼”能速递远书。这样，诗的情调便由原先的思念一转而为渴想了。第三层，写思念故人，虑其存亡。诗人承接上面的诗意，又觉得寄书问候是可以的，但是又不知道故人是否还活在人世间。“故人今在无？”的疑问，就是表达了这种情思。这也是对故人过分渴想而引起的一种必然的心理活动。在古代，亲友之间音信的断绝，皆为交通不便所造成。因此，诗人从空间着笔来写。“岩峣”，高峻貌。说华山的形势固然十分高峻，但是远远望去也不过与杂草丛生的地面相齐。这是因为距离遥远，从视觉上得到的印象。而与此相比，暌隔“万里途”的“数尺身”的故人，那就更加微乎不见了。最后诗人以无奈的语气说：“自非日月光，难以知子躯”。结尾处与开头“别肠长郁纡”相应。一方面委婉地倾诉了自己别恨难遣、离情萦怀的心曲；另一方面也道出了对故人的深切挂念，隐含着无限的忧虑。至此，诗的情调又从渴念一转而为挂虑了。

这首诗在艺术上有自己的显著特点。一是把对故人思念之情写得缠绵宛转，回旋往复，细致地表现出诗人思念故人时心潮起伏的情状。这正如诗人那郁纡的别肠一样，情思萦纡，感情深沉。二是运用对比映衬的方法。诗人以相交甚深与关系疏远相比，以“岩峣形”的华山与“数尺身”的故人相比，以“日月光”与诗人目力相比等等，既突出了抒写的内容，又增强了抒写的感情色彩。

（陈绍华）

宿　山　寺　　贾　岛

众岫聳寒色，　　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。

贾岛少年为僧，后虽还俗，但因屡试不第，仕途不遇，他似乎一直未曾脱离过“僧本位”的思想。在他那以“幽奇寒僻”的风格见长的诗作中，往往蕴含着耐人寻味的禅意。这首诗，堪称其中的代表作。

起笔从视觉形象写起：群峰高耸，翠色浮空，透出一片寒意；诗人投宿的寺院就座落在群峰环绕的一座山峰的绝顶之上。这里，作者用了水墨画的技法，勾勒出山寺孤峙高寒的特点。

三、四句具体描绘夜空天体运行的景观。从寺外疏落的树枝空隙之间，看见夜空的流星划落；朵朵轻云，逆着月亮运行的方向飘浮，月亮就在云际中游动。作者描绘这种幽清奇丽的景象，极见“推敲”炼字之功。沈德潜评“走月逆行云”说：“顺行云则月隐矣，妙处全在逆字。”（《唐诗别裁》）同样，“流星透疏木”的“透”字与“疏”字也有严密的内在逻辑关系，唯因木之“疏”，所以才能“透”出流星来，否则纵有流星划过，为浓密的枝叶所遮盖，又怎能看见呢？然而这两句的妙处还不止于此，疏木与行云衬托下的流星走月的自落自行，渲染出空山幽寂清冷的气氛，有力地衬托了山寺的凄清荒寂。

五、六句从自然景观转入人事议论。“绝顶人来少”，是说山寺因在绝顶而人迹罕至，揭示了山寺的远隔市尘。“高松鹤不群”，写独鹤单栖高松之上。松鹤在古典诗文中，常作为高洁与长寿的象征，现在看到松鹤，自然使人想到植松养鹤之人。这就为下面写寺中高僧作了铺垫。

结尾两句写寺中只有一位八十岁高僧，虽然久历春秋，却一直与世无闻。读到这里，回头再看“绝顶”“高松”二句，正是展现了具有象征意味的这位僧人的生活环境。推之全诗，可以看出，有此众岫环抱空寂之山，才有此绝顶孤峙之寺，有此绝顶孤峙之寺，才有此超然世外之僧，而身临其境，投宿其寺，亲见其僧者，唯有诗人一人而已。如是，诗人的襟怀意趣不言可知。这正是作者立意的高明之处。（任国绪）

赠梁浦秀才斑竹拄杖　　贾　岛

拣得林中最细枝，　　结根石上长身迟。

莫嫌滴沥红斑少，　　恰是湘妃泪尽时。

诗人以一枝斑竹赠给友人作手杖，顺便写下这首小诗。梁浦秀才，生平不详。贾岛诗风尚平淡，题材也较狭窄，多写身边之事，或描摹自然风景；但能于平淡中写出隽永的意味，令人回味无穷。此诗便是一例。

诗之前二句写斑竹拄杖之由来。满山绿竹，遍地修篁，并不是每一根都是适合做手杖的材料。它须经过一番精心的选择。“拣得林中”四字，出语平淡，似信口说来，但却反映了诗人找遍竹林的过程，而他对友人的一往深情，也正包含在这一过程之中。他最后拣得最细的一枝，方才心满意足。“拣得”之“得”字，“最细枝”之“最”字，似乎洋溢着喜悦之情。按照一般生活逻辑，他应当马上拿回去做成拄杖，以送给友人。但他却盘桓竹下，揣摩此竹何以特别细的原因，得出了“结根石上长身迟”的结论。原来竹子的根生在石头的缝隙中，土壤无多，养分不足，所以长得很慢、很细。诗人不是生物学家，何以要作这样细致的分析，岂不是闲话、痴话？古人谓填词需用一些浅语、俚语、痴语、闲淡语、无理语、没要紧语。诗词同理，小诗尤似小词，加上这样的闲语、痴语，正可以增添情趣。贾岛此种手法，盖从王摩诘来，前人曾云：“王维辋川诸诗，近事浅语，发于天然。郊、岛辈十驾何用？”（见《批点唐诗正音》）虽系微词，谓其学而未工，但总是学到了一些，此诗便带有“近事浅语，出于天然”的意味。

诗之后二句，相对地说较为秾丽，原因在于用典。“莫嫌滴沥红斑少”，似宕开一句，其实仍承前句意脉，并照应题意。就其语气而言，则又似对友人打招呼，其中含有一种歉然的心情，希望给予谅解。“红斑”事见《博物志史补》，云：“尧之二女，舜之二妃，曰湘夫人。舜崩，二妃啼，以涕挥竹，尽斑。”《红楼梦》第三十七回也说：“当日娥皇、女英（按：即二妃名），洒泪在竹上成斑，故今斑竹又称湘妃竹。”原来这枝斑竹，带有如此美丽的神话传说，以之作杖赠友，愈见其情谊之深了。竹上斑少，是由于“湘妃泪尽”，此盖伤心之事，然却以淡语出之。在此情况下，谁还能嫌弃这枝斑竹呢？友人自然无话可说了。这两句语淡而意深，并且似乎藏有机锋，它叫友人再也推辞不得，只好将拄杖收下。读诗至此，能不惊叹诗人构思之妙。

全篇语言，自然流畅，富于音韵之美。“滴沥”二字为叠韵，且

为象声辞，读之似乎令人听到湘妃在向竹上洒泪，字眼虽较浓烈，但与白居易“杜鹃啼似哭，湘竹斑如血”（《江上送客》）相比，还算是淡永的。（徐培均）

登广武原　　张祜

广武原西北，　华夷此浩然。
地盘山入海，　河绕国连天。
远树千门色，　高樯万里船。
乡心日云暮，　犹在楚城边。

广武原，在今河南省荥阳县东北广武山上。广武山东西两山头间有涧，名叫广武涧。汴水从涧中东南流过，后来干涸。秦末楚、汉相争，战于荥阳，刘邦在广武山西山头筑城屯兵，该城称汉王城；项羽在广武山东山头筑城屯兵，该城称楚王城。中隔广武涧，相去约二百步，互相对峙。《晋书·阮籍传》载，“（阮籍）尝登广武，观楚汉战处，叹曰：‘时无英雄，使竖子成名！’”本诗题中“广武原”，即阮籍登临处。

“广武原西北，华夷此浩然。”从全诗所写景物看，这两句当写作者登上广武原，自西北向东北方向眺望，但见山川广远辽阔，气势雄伟，因而发出由衷的赞叹。华夷，本指中原华夏民族与东方少数民族，这里泛指北中国大地。元人宋无所作《海上自芝罘至成山》诗有“脉络华夷秀，并吞宇宙青”的句子，“华夷”与“宇宙”相对成文，可资佐证。开头这两句诗总领以下“地盘”至“高樯”四句，下四句就是对“华夷此浩然”的景观的具体描写。

“地盘山入海，河绕国连天。”黄河自广武原西北向东北而流，沿着这一走向望去，群山起伏回环，地势随山盘旋，直至渤海湾的黄河入海口；而黄河曲折流过的沿岸，又有无数城邑栉比鳞次座落在天际。这一联立意高远，气势雄伟，景象壮丽。诗人调动自己的想象力，运用形象思维，不仅把大河两岸的山川形胜特征典型地浮雕似地再现出来，而且使人联想到千百年来人民群众对黄河流域的开发建设，以及自身的生息繁衍，扩大了诗的容量。

“远树千门色，高樯万里船。”诗人将目光从遥远的东北天际收回来，转首看见了西南近处的荥阳县城，但见城郭掩映在一片树荫之中；城北黄河中，一片桅杆林立，那是东下万里的航船。这里，“远

树”的“远”，是相对广武山距县城而言。“千门”是“千门万户”的省语。《汉书·郊祀志》载，汉武帝“作建章宫，度为千门万户”，本指宫门，因广武原为楚、汉王城旧地，故云。这一联从字面上看，似从杜甫“门泊东吴万里船”的诗句中化出，但因取视点不同，而境界更为雄浑阔大。其中“远树”与“高檣”，“千门色”与“万里船”各自相对，在视觉形象、色彩对比、动静映衬上，可谓相得益彰。

“乡心日云暮，犹在楚城边。”诗人见景生情，触动乡愁，发出漂泊外地不得还归的慨叹。上句是说随着岁月的流逝而思乡心情更为迫切。《诗·小雅·小明》曰：“昔我往矣，日月方除。曷云其还，岁聿云暮。”郑玄笺：“四月为除。昔我往至于荒野以四月，自谓其时将即归，……乃至岁晚尚不得归。”这里化用其意，正见出诗人漂泊在外，不得归乡。所以下句直言“犹在楚城边”，进一步作以明白的揭示。楚城，即广武东山头的楚王城。上二句因写到荥阳县，故而很自然地引起了“犹在楚城边”的乡愁，过渡十分巧妙，同时又回扣题目，与首句相呼应，全诗可谓天衣无缝。这样的结尾，与崔颢《黄鹤楼》诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”差相胜之。

（任国绪）

雨霖铃　　张祜

雨霖铃夜却归秦，　　犹见张徽一曲新。
长说上皇和泪教，　　月明南内更无人。

《明皇别录》记张祜《雨霖铃》本事始末：“帝幸蜀，南入斜谷，属霖雨弥旬，于栈道雨中闻铃声与山相应。帝既悼念贵妃，因采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉。时独梨园善觱篥乐工张徽从至蜀，帝以其曲授之。洎至德中，复幸华清宫，从宦嫔御，皆非旧人。帝于望京楼命张徽奏《雨霖铃》曲，不觉悽怆流涕。”散文一般只具叙事功能，抒情则不能不让诗歌占先。张祜诗以《雨霖铃》为题，显然是从乐感而取得愉意，畅抒其无限今昔的感喟。

“雨霖铃夜却归秦”，“雨”曲原作于幸蜀途中；不久两京收复，“天旋地转回龙驭”，李隆基从蜀中归来。一个“却”字暗示这一戏剧性变化。“犹见张徽一曲新”，也从“雨”曲生发。有“见”固然有所“不见”，“犹见”即只见。当年梨园数百人，“独”善觱

栗乐工张徽从幸至蜀，归来也惟他相随，响遏行云的念奴哪里去了？名满天下的李龟年哪里去了？“仙乐风飘处处闻”的霓裳羽衣曲哪里去了？“一曲新”明指《雨霖铃》，却也含蓄地表达风流云散，往事如烟，哀乐相寻，欢歌已毕。这支新曲乃李隆基在剑阁栈道为悼念杨妃所作，如今重归大内，犹自沉溺不省，其昏聩可知，此其一；乐曲虽工，今非昔比，已无当年昇平欢乐气象，此其二；人事更迭，“从宫嫔御，皆非旧人”，太上皇也成真正的孤家寡人，此其三。末两句“长说上皇和泪教，月明南内更无人”，从不同侧面补足以上几层意思。“南内”指兴庆宫，在皇城东南，玄宗自蜀归来后即移居此处。《长恨歌》云：“西宫南内多秋草，落叶遍地红不扫”，“鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒与谁共”，可资参证。一个“不爱江山爱美人”的逊位帝王，夫复何言！

据此，张祜这首诗不是寻常的爱情诗，也非一般的咏史诗，其骨子里浸透了经历大变乱后知识分子普遍的沧桑幻灭之感，或可看作是那个特定时期的一页心史实录吧！ （方 牧）

题孟处士宅 张 祜

高才何必贵，下位不妨贤。
孟简虽持节，襄阳属浩然。

“处士”是对未仕或不仕者的称呼，犹今人称某某先生。“孟处士”指孟浩然，他一生没有功名，只在张九龄荆州幕下作过一度清客，后来便以布衣终老。从李太白到闻一多，都认为他的不仕主要是出于本心；但从孟浩然的诗歌和行止看，恐不尽然。“望断金马门，劳歌采樵路。乡曲无知己，朝端乏亲故”，可能是他未仕的真正原因。即使在文艺家很受尊重的唐代，学优登仕仍是知识阶层的主要出路，终身老于布衣仍是一种很大的屈辱和遗憾，这以昭宗时韦庄奏请追赠李贺、贾岛等人功名官爵、以慰冤魂一事，就可表明。明白这样一点，我们便不得不对诗人张祜题的这首绝句，刮目相看，为之浮一大白。

“高才何必贵，下位不妨贤。”第一句说一个人的才干和禄位并不相干，第二句说一个人的德行和禄位并不相干，本来可以用相同句式，诗人却稍加腾挪，将其两两对举分别作“才——位（‘贵’）”、“位——贤”安排，取其错综之致。“何必”与“不妨”，语气也有刚柔重轻变化。两句讲的道理，本来很抽象而且不具有原创性，它使

人想到左思“世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝”的名句，不过道出“不妨”二字，变牢骚为傲岸，也是一种新意。但这两句的成功，关键还在于具体落实到“孟处士”身上，这个陈旧的道理就更有说服力。“诗穷而后工”这一命题，和堪当大任者“生于忧患”一样，是可用辩证观点予以说明的。对于后来成功了一位山水诗人、隐逸诗人之大宗的孟浩然，岂止是“何必贵”，岂止是“不妨贤”？简直就是不能“贵”，简直就是大有助于其“贤”（这个“贤”字，可灵活理解为诗德吧）。如果有了一个高官厚禄的孟浩然，必然会失去一个标格冲淡的诗人孟浩然；人间宁可要后一个孟浩然，无须要前一个孟浩然。

“孟简虽持节，襄阳属浩然。”后二句中，诗人拈出当代襄阳另一个姓孟的大人物来作对比，构思巧妙。这个人便是元和十三年出为襄州刺史山南东道节度使的孟简，他出身名门，官运亨通，唐史有传，算得上显赫的人物了。但和孟浩然比，他又是一个不高明的诗人。而在唐人心目中，一个高明的诗人，比十个高官更能引起钦仰，乃至可被尊为精神领袖（请注意“诗天子”、“诗家天子”一类口头上的尊号）。而以地名（籍贯或治所）借代人名，作为一种殊荣，一般情况下只有优秀的诗人可以得到。这样的“桂冠”诗人，可以举一大串儿：孟襄阳、李东川、王江宁、杜少陵、岑嘉州、……。“襄阳”称呼属于孟浩然，而且只属于孟浩然。所以孟简虽然在襄羽持节作父母官，也能写诗，却断不能据有“襄阳”的美称。同姓孟，同是诗人，但有高明不高明，官与非官的区别。用“官本位”的价值观念判断，浩然诚不如孟简；然而从对人间所作精神财富的贡献来衡量，孟简之不如浩然，又岂可以道里计。“天意君须会，人间要好诗”（白居易），后二句不但构思巧妙，涵义也相当深刻。

“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘。”唐代知识界自有其不合流俗的价值观念。它表现在李白诗中，也表现在张祜这一首短诗中。诗中提到的孟简，是与张祜同时代的大官僚，诗人瞻仰孟浩然旧宅时，说不准正当其人持节于襄阳。诗中这样无忌惮地奚落一个当权人物，真有点迥出时辈，笑傲王侯的狂狷之态。看来，杜牧在赠诗中称道：“谁人得似张公子，千首诗轻万户侯”（《登池州九峰楼寄张祜》），绝非虚美。

（周啸天）

莫 愁 曲 张 祜

侬居石城下， 郎到石城游。
自郎石城出， 长在石城头。

这首诗也借乐府旧题另翻新意。《莫愁乐》是唐时流行音乐，《旧唐书·音乐志》云："《莫愁乐》出于《石城乐》。石城有女子名莫愁，善歌谣。……故歌云：莫愁在何处，莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。"张祜此诗应是为旧曲填的新词，供歌人演唱的。

如果说《苏小小歌》长于用巧（巧思）的话，那么这首《莫愁曲》则可以说是工于用拙了。四句反复播弄，"石城"四见，"郎"字两见。用字省到了最小限度，其中包孕的生活内容却又百十言难尽。

前二句写郎来石城前的"侬"（我）和郎来石城的往事。"侬居石城下"只说了一个最简单的事实，但语言的意蕴深浅有时是通过它所处的语言环境而发生变化的，联系后文尤其末句，这一句起码还包含这类意思：郎来石城前，"侬"的生活是平静的，无忧无虑之中，还有一点懵然无知的味道。而"郎到石城游"这个同样简单的事实，也由于上述道理而耐人咀含其味。女主人公专门提及此事，暗示给聪明的读者，这是她生活中的一大事件。从此，"侬"再也不是那个长"居石城下"的"侬"了，"侬"的生活大大变样，变得有色有香有滋味了，就像所有情窦初开的少女一样，她感到了幸福和满足。

从前两句到后两句，中间略去了许多情事。无须言传，自可意会。以下一跳，写到"至郎石城去"以后"侬"的情况，那便是"长在石城头"。从字面看，这不过是表现一种怀思和盼望之情，非常平凡。然而"石城"字面的反复播弄，很容易使读者或听众联想到许多关于石头与爱情的故事。由于石头为物坚牢经久，一向是爱情盟誓的取证之物，"君当作磐石，妾当作蒲苇"（《焦仲卿妻》），"海枯石烂不变心"，就是这样的誓言。尤其是那个女子望夫化石的古老的民间传说，令人难以忘怀。此诗中女主人公长在城头，恐怕也将化石了。

这首诗颇得力于剪裁工夫。诗人淘尽不必要的众多情节，着重抓住"侬居石城下"和"长在石城头"的对照，刻画郎来石城前后"侬"所发生的重大变化，以少总多，语淡情浓，语浅情深。方言（"侬"）运用，平添许多乡土风味。复迭修辞，则使歌辞唱来缠绵动人。

（周啸天）

苏小小歌（选一）　　张　祜

车轮不可遮，　　马足不可绊。
长怨十字街，　　使郎心四散。

苏小小是南齐时钱塘名妓。古乐府《苏小小歌》云："我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心，西陵松柏下。"张祜此诗则借乐府古题以写妓女怨情。妓女也有爱情，但她们的身分决定了，这种爱情具有不稳定性。她们的相好中固亦有多情公子，但往往薄倖者居多，真心救风尘者为数甚少。

这首小诗一开始就是分离的情景，情郎驾上车马就要远去了；也可能是"油壁车"投东，"青骢马"向西。总之是鸳鸯拆散，劳燕分飞，从此别易会难。"车轮不可遮，马足不可绊"，开口就怨，怨车轮不生四角，怨马足不能羁绊。其实车马何辜。只是郎之去意已决，断难挽留。车难遮，马难绊，人去街在。似乎女主人公对车马奈何不得，转而又迁怒于十字街。埋怨它的存在，使情郎难收放浪之心。即此而言，这与刘采春所唱《囉嗊曲》"不喜秦淮水，生憎江上船。载儿夫壻去，经岁又经年"同妙，似无理实传其情。而"十字街，四散开"，说"长怨十字街，使郎心四散"，还妙于双关，这双关语富于独创性，尤令人解颐。面对这天真的赖诬，"十字街"将百口莫辩，何况它还无口！

此诗措语颇能展示人物微妙心理活动。车马可怨，十字街可怨，郎岂不可怨？而独不怨郎，而此意已在其中。"使郎心四散"句，见女主人公明知情郎用心不专。然而终不忍直斥其非，或干脆一刀两断。又见此事的可悲，不在她已看出对方的薄倖；而在她看到这一点时，仍痴心爱着他，护着他。二十字画活一个人，实在是佳作！

（周啸天）

浪　淘　沙　　皇甫松

滩头细草接疏林，　　浪恶旋船半欲沉。
宿鹭眠鸥飞旧浦，　　去年沙嘴是江心。

《浪淘沙》是较早的歌词之一，形式与七言绝句同，内容则多借

江水流沙以抒发人生感慨，属于“本意”（调名等于词题）一类。皇甫松此词抒写人世沧桑之感，表现得相当蕴藉。

首句写沙滩远景：滩头细草茸茸，遥接岸上一派疏林。细草初生，可见是春天，也约略略暗示那是一带新沙。次句写滩边近景：春潮带雨，挟泥沙而俱下，水昏流急，是扳罾捕鱼的好时节。但由于波浪险恶，罾船时时有被弄翻的危险。两句一远一近，一静一动，通过细草、疏林、荒滩、罾船、浪涛等景物，展现出一幅生动的荒沙野水的图画，虽然没有一字点出时间，却能表达一种暮色苍茫之景。正因为如此，三句写到“宿鹭眠鸥”就显得非常自然。大水有小口别通为“浦”，浦口沙头，乃水鸟栖息之所。三句初似客观写景，而联系末句读来，“旧浦”二字则大有意味。今之“沙嘴”乃“去年”之“江心”，可见“旧浦”实为新沙。沙嘴虽新，转瞬已目之为旧，言外便有余意。按散文语法，末句应为“沙嘴去年是江心”。这里语序倒置，不仅音韵和婉协律，而“沙嘴是江心”的造语也更有奇警，言外之意更显。恰如汤显祖所评：“桑田沧海，一语破尽。红颜变为白发美少年化为鸡皮老翁，感慨系之矣。”

偌大感慨，词中并未直接道出，而是系之于咏风浪之恶，沙沉之快。而写沙沉之快也未直说，却通过飞鸟归宿，找不到故地，认新沙为旧浦来表现。手法纡曲，读来颇有情致。前三句均为形象画面，末句略就桑田沧海之意一点，但点而未破，读者却不难参悟其中遥深的感慨，也就觉得那人世沧桑的大道理被它“一语破尽”。

（周啸天）

秋日登郡楼望赞皇山感而成咏　李德裕

昔人怀井邑，　为有挂冠期。
顾我飘蓬者，　长随泛梗移。
越吟因病感，　潘鬓入愁悲。
北指邯郸道，　应无归去期。

李德裕是唐代河北道赵郡人。赵郡有赞皇县，县有赞皇山，县因山而得名。据诗题“登郡楼望赞皇山”云云，本诗当是作者因事归返家乡赵郡而作。李德裕是唐武宗会昌年间有重大政治建树的名相，执政六年中，外定回鹘，平泽潞，复幽燕，内抑宦官，曾使唐王朝一度中兴。像这样一位大政治家，在功业未就之前，是不能不积极求仕、

努力进取的。《旧唐书》本传说他："幼有壮志，苦心力学，……年才及冠，志业大成。"但是在唐宪宗元和初年，因为他的父亲李吉甫出仕宰相，他只好"避嫌不仕台省，累辟诸府从事。十一年，张弘靖罢相，镇太原，辟为掌书记。"直到元和十四年，李德裕才入朝为官。在这一段时间内，他自然难以施展他的抱负和才干。这首诗大约就作于这个时期。

"昔人怀井邑，为有挂冠期。顾我飘蓬者，长随泛梗移。"诗的前四句用对比的手法，抒写自己飘泊宦游，功业未就的悲慨。前二句是说过去那些离乡求仕的人，他们也时常怀念自己的家乡，但是，他们最终都能在功成名就之后辞官荣归故里。"井邑"，即乡井，指家乡。"挂冠"，指辞官。但这里的挂冠当指致仕归乡，此据上下诗意可知。后二句笔锋一转，叹息自己的仕宦未遇，以致虽然暂得归乡，却不能久留，还要为仕途而继续奔走。诗人以飞转的蓬草和浮在水面的树梗自喻，抒发飘泊之感，十分形象。

"越吟因病感，潘鬓入愁悲。"这两句诗用了两个典故："越吟"见于《史记·张仪列传》，秦惠王用张仪为相，陈轸奔楚，后来他又出使秦国，秦惠王问他："子去寡人之楚，亦思寡人不？"陈轸回答说："越人庄舄仕楚执珪，犹尚越声也。今臣虽弃逐之楚，岂能无秦声哉！"后来用越吟比喻思乡之歌。"潘鬓"见于潘岳《秋兴赋序》："余春秋三十有二，始见二毛。"喻指鬓发斑白。又因潘岳三十二岁而鬓发斑白，所以也用潘鬓代指年华早衰。这两句诗是说自己年来多病，常常引起思乡之情；鬓发早斑，功业未就，更加感到失意的悲愁。

"北指邯郸道，应无归去期。"邯郸道，指自陕西长安通向河北邯郸的道路。《史记·张释之冯唐列传》载："顷之，至中郎将。从行至霸陵，居北临厕。是时穆夫人从，上指示穆夫人新丰道，曰：'此走邯郸道也。'"邯郸，战国时为赵国都城，而李德裕的家乡赵郡战国时属赵，秦为邯郸郡地（见《元和郡县图志》），诗中即以邯郸道代指通向家乡赵郡的道路。从"应无归去期"这句看，作者当是马上又要离开家乡，而且此去前途未卜，不知何日能够得遂壮志，成就功名，再得荣归故里，故而发出浩叹。

这首诗在写法上独具特色。通篇议论，"一气直下，以行文之法成诗"（沈德潜《唐诗别裁》）。开头二句为立论的大前提，作者提出，思乡之情，人皆有之。但历观古志士仁人的挂冠归乡，都是在功业成就之后。从而领起以下六句，反衬自己长期宦游各地不得归乡；

今虽暂得归乡，而因职事在身，功业未就，仍不能如古志士仁人的荣归故里的遭际，内在逻辑十分严谨。通读全诗，虽多飘泊失意之叹，但仍然不乏对仕途的汲汲追求，表现出不做出一番事业而不还乡的进取精神。（任国绪）

盘陀岭驿楼　　李德裕

嵩少心期杳莫攀，　　好山聊复一开颜。
明朝便是南荒路，　　更上层楼望故关。

唐宣宗（李忱）大中年间，牛党白敏中、令狐绹等得势，大肆迫害李党人物。李德裕作为李党首领，更是他们首先打击的对象。他们唆使党人李咸、吴汝纳等，罗织李德裕的罪名，大中元年十二月，李德裕由太子少保、分司东都（洛阳）被贬为潮州（治所在今广东潮安县）司马，约于次年正月由洛阳成行，五月抵达潮州。此诗就是赴潮州途经盘陀岭时所作。盘陀岭在今福建漳浦县西南三十里梁山之西，山势崎岖，盘互可十里，是入潮广（广州）的要隘。

首联两句互为因果，文意相连，写攀登盘陀岭时的心情。嵩少，指嵩山、少室山。嵩山有三个高峰，东为太室山，中为峻极山，西为少室山，在唐代，它与终南山同为著名的隐居之地。《新唐书·隐逸传序》云："唐兴，贤人在位众多，其遁戾不出者，铿班班可述……然放利之徒，假隐自名，以诡（骗取）禄仕，肩相摩于道，至号终南、嵩少为仕途捷径，高尚之节丧焉。""嵩少心期"即谓归隐的心愿。"杳"是深远之意。这两句诗意较为曲折，不能囫囵读过：因为见到眼前的"好山"盘陀岭，所以联想到自己过去归隐嵩少的愿望；一想到归隐嵩少的愿望根本无法实现，又产生姑且登此"好山"一开心颜的想法。作者在东都洛阳伊阙南有平泉别墅，清流翠竹，树石幽奇，作者未仕之时，讲学其中。嵩山在伊阙附近，故举以为言，实即归隐故园之意，所以末句说"望故关"，不必拘死看作是归隐嵩山。《新唐书》本传说，会昌末年，"时天下已平，数上疏乞骸骨……又屡丐去位，皆不许。"可见作者功成退隐的念头，由来已久。然而，此时由于政敌的迫害，远谪岭外，连这个愿望也无法实现。"杳莫攀"是绝望语，饱含悲愤，是抑。由它引出次句，又由悲转喜，又一扬；但"聊复"二字又暗透出首句的感伤，喜而含悲，扬中有抑。

登临远眺，本来是想一开心颜，但当极目南望，又不禁悲从中

来。第三句本来是上承次句写站在盘陀岭上极目远眺；远眺，自然不是只望南方，所以特写南望，因为这是今后要去之地；极目南望，自然会见到种种景物，诗中不写所见之景，而写眺望时的心情，这是贴合作者此时的心理的，因为此时是在贬谪途中，他没有心思去欣赏景致，关心的是今后的生活。“明朝便是南荒路”，“南荒”，南方荒远之地。过了盘陀岭，即进入岭南地区，作者这次要去的贬所潮州，即属岭南道。在古代，五岭在地域上是一个重要的分界，岭外对于中原说来，即被视为非常遥远荒僻之地，只有被看作犯有重罪的官员，才被贬谪于此。德裕在会昌年间任宰相，当国六年，摧抑宦官，抵御回鹘，讨平泽潞刘稹之乱，《旧唐书》本传说他“决策论兵，举无遗悔，以身扞难，功流社稷”，勋业卓著。当垂暮之年，（作者本年已六十二岁）不得归养林泉，却遭党人诬陷，远窜南荒。自己苦心经营的会昌之政，也被牛党一一翻案，国家前途不堪设想。（事实上牛党当政后，种种倒行逆施，使唐王朝日趋衰亡。）“明朝便是南荒路”这七字当中，该有多少悲愤！“明朝”二字，见出不幸就在目前，又从时间上把内心悲愤渲染得更加浓重。这句悲凉凄怆，同上句“开颜”，构成强烈的对比，情调陡变；上句之喜，正好把此句之悲反衬得更加强烈。七绝的第三句常被作为通篇的关键，以转折有力、引出新意取胜。此诗这句也是一腔悲愤，喷薄而出，字字有千钧之力。

末尾一句不用顺接，而用逆转——并不续写南荒景况或南迁情形，而是翻转过来写北望。“层楼”即指盘陀岭驿楼，点题。“故关”当与首句合看，谓故园的关山，即故乡。这句既回应首句，又同第三句意脉紧连：正因为“明朝”就将进入“南荒”，所以此刻才要抓住这个机会，再一次望望故乡，因为过此以往，山更高，路更长，更难望见故乡了。正因为深知“嵩少心期杳莫攀”，今生今世，再也难得北归，所以才非常珍惜这个机会，再一次转身北望，向故乡告别。站在山上眺望犹以为不足，还要“更上层楼”，这样可以望得更远。单是离乡背井，就已使人伤感，何况以垂暮之年，被人诬陷，远逐南荒？这里不但凝聚着无限思乡之情，还饱含着身世之感，家国之恨，以及对牛党当权者诬陷迫害的愤懑。

这是一首用感情凝成的诗。全诗一句一转，富有抑扬顿挫之妙。末两句感情激越，含蕴丰富，尤其动人心扉。　　（王思宇）

岭外守岁 李德裕

冬逐更筹尽，　春随斗柄回。
寒暄一夜隔，　客鬓两年催。

唐宣宗大中二年（848）九月，李德裕由潮州（治所在今广东潮安县）司马再贬为崖州（治所在今海南琼山县东南）司户参军，于次年正月到达贬所。此诗就是大中二年除夕在赴崖州途中守岁之作。

诗写岭外守岁的凄苦心境。守岁风俗，在我国由来已久。晋代周处《风土记》云："蜀之风俗，晚岁相与饯问，谓之饯岁；酒食相邀，谓之别岁；至除夕达旦不眠，谓之守岁。"在唐代，这个风俗非常盛行，《全唐诗》所载唐太宗写守岁的诗，就多达三首。

此诗在结构上是四句两联法，一二同三四两两对仗，各为一联。诗的首联写冬尽春回。"更筹"也称"更签"，是古代夜间计时报更的竹签。《陈书·世祖纪》："每鸡人（宫中报告时间的卫士）伺漏（壶漏，古代计时之具），传更签于殿中，乃敕送使者必投签于阶石之上，令铿然有声，云吾虽眠，亦令惊觉也。""斗柄"，北斗星的柄，它随着春夏秋冬季节的不同，分别指向东西南北方向。除夕之夜指向正北，一交元日，即偏向东方。两句是说，严冬随着更筹而尽，春天跟着斗柄东转而回到人间。此即唐太宗《于太原召侍臣赐宴守岁》诗"一夕变冬春"之意。这是从除夕之夜在季节转换上的特点，写作者守候年岁更换的情景。

次联用寒暄的变化反衬客鬓的改变。"暄"是温暖之意。冬天是寒冷的季节，春天是温暖的季节。除夕之夜，跨着两个季节，子时（夜里十一时至凌晨一时）之前属冬，交子时以后属春，所以说"寒暄一夜隔"。由冬入春，由寒变暖，万物发生，本来是令人欢欣鼓舞的事，但作者由于远贬外地，他乡作客，心境反而因此变得更加凄凉，鬓边的白发也变得更多了。除夕之夜，岁跨两年。特写"两年催"，是在加重写出岁月催人变老。"一夜"、"两年"又通过时间上的巨大差别形成的强烈对比，加重表现了岁月催人的诗意。守岁本来应是全家在家中团聚之时；眼见周围的人家在家团聚，送旧迎新，作者却远谪南荒，乡关路遐，翘首北望，若何为情！此刻牛党当政，不仅作者个人遭到诬陷打击，国家的前途也令人担忧。《唐摭言》载有"八百孤寒齐下泪，一时南望李崖州（即德裕）"之句，可见人们对李德裕表

遭贬谪的深切同情，对牛党当权者迫害有功之臣的强烈不满。身世之感，乡关之思，以及对国家前途的忧虑，往日在家中、在京中守岁的美好情景，今日在贬所客居的凄凉景象，这一切一切，真有千万种情思，一齐涌上心头。读者试想末尾五字，该有多么丰富的含蕴。

此诗在构思上全从除夕之夜在时间、季节转换上的这个特点出发，艺术表现上则用对比手法：诗的前三句，都是在反衬末尾一句；正是有了前边三句的有力衬托，末尾一句的诗意才表现得更加突出和深刻，更具有感人的力量。　　（王思宇）

落　第　　李 廓

榜前潜制泪，　　众里自嫌身。
气味如中酒，　　情怀似别人。
暖风张乐地，　　晴日看花尘。
尽是添愁处，　　深居乞过春。

李廓是唐王朝宗室宰相李程的儿子，登元和进士第后，曾官刑部侍郎，颍川刺史等职。此诗当是作举子时一次考试落第所写的诗。唐代盛行科举制，登科可以为官作官，光耀门庭，为士人显达最重要的途径。故登科的成败是决定士人政治命的关键，极为人们所重视。在考试放榜后，不论登科与否，士人常有诗纪事，李廓这首《落第》诗正可作为抒写失意心情的代表作。

时间是在春天，科考评选的结果放榜了。（唐制科举是在秋天入闱，春天放榜）站在名落孙山的榜前，感到阵阵心酸，一股热泪尽管当众克制，让它偷着往肚里流，却感到此时已经是低人一等，无颜相对，这是多么难堪的境地呵！这种心理上的沉重打击，使得精神压抑，象是多喝了浓酒，让人深感迷惘，昏醉；又象远离了至亲好友，独个儿奔向茫茫无际的途程。此生此世，到底哪儿是我的归宿呀！？诗的前两联是落第后自我徬徨绝望心情。后两联进一步表述对来自客观刺激的反应。且看那些登科欢跃的举子们，在和风丽日，春暖花开的日子里，他们或赴曲江领宴（天子为新科举子赐宴），或登雁塔题名，或赴乐游园赏花，多么繁华气派，多少热闹场面，真如他们有人所写："春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。"（孟郊《登科后》）好不羡煞人也！相形之下，无一处不引起人自卑自贱的感觉，增添了更多的心灵负担与伤痕。这不是我的世界！倒不如默默无言缩回家去，把一

切关在门外，请求这个给人添愁的无情春天早早过去，好自闭户潜修，静养惨重的内伤，争取再战的胜利。

此诗直抒落第的失落感受，深刻真实，妙于比况。前半以“中酒”、“别人”的具体事件作比，表现难以言说的自伤情绪，凄切动人。后半实写“暖风张乐”、“晴日看花”的客观景象，反衬主体感应之强烈，不仅作者个人悲戚的心态宛然，亦生读者矜悯恻隐之心，想见科举制对士人身心残贼的严重性。作者以切身体会，写成五律短章，为后世说部《儒林外史》中讨科举毒害的檄文开先，在唐诗中别具一格。（郑临川）

春坊正字剑子歌　　李　贺

先辈匣中三尺水，　　曾入吴潭斩龙子。
隙月斜明刮露寒，　　练带平铺吹不起。
蛟胎皮老蒺藜刺，　　鹘鹘淬花白鹏尾。
直是荆轲一片心，　　莫教照见春坊字。
捩丝团金悬罴蹙，　　神光欲截蓝田玉。
提出西方白帝惊，　　嗷嗷鬼母秋郊哭。

《春坊正字剑子歌》，是李贺乃至整个中国诗歌史上的一首著名的咏剑诗。它以构思新颖、设想新奇、比喻奇特、主题深刻而著称于世。沈德潜在《唐诗别裁》中评这首诗说：“从来咏剑者只形其利，此并传其神”。这个切中肯綮的评语，为我们指出了解剖这首诗的脉络所在。诗的写作时间，可能在入京作奉礼郎任内。“春坊正字”，唐太子宫中掌校正经史文字的官名，隶属于左春坊，所以称为“春坊正字”。“剑子”，即剑。

“先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。”读的开头二句，直接入题，说在太子宫中担任正字老前辈的剑匣中，装着一柄光芒耀眼如三尺秋水的宝剑，它曾上山刺虎、入水斩蛟，来历不凡。“吴潭斩龙子”，暗用《世说新语》中载周处在古吴地的义兴长桥斩蛟的故事。“隙月斜明刮露寒，练带平铺吹不起。蛟胎皮老蒺藜刺，鹘鹘淬花白鹏尾”。这四句紧接着说，远远看去，这柄宝剑象是从云隙中射下来的一抹月光，寒气袭人；又象是一条平铺着的洁白的绢带。银光闪闪，老鲨鱼皮制成的剑鞘呈现出蒺藜刺般光彩艳发的花纹，剑身上涂抹着一层厚厚的鹘鹘油象雄鹘鸟的尾羽毛般锃亮，永不生锈。“蛟胎皮”，

就是鲨鱼皮，有珠纹而坚硬，古代的剑鞘多用它做成。“蒺藜”，草木植物，果实圆而有刺。这里用来形容剑鞘的花纹。“鹈鹕”，水鸟名，用它的脂肪涂剑可以防锈。“淬”，是涂抹的意思。“白鹇”鸟名，似山鸡而色白，尾长三尺，这里用以形容剑的锃亮。在这六句里，诗人用“三尺水”、“隙月斜明”、“练带平铺”、“白鹇尾”等一连串的比喻，渲染宝剑的光亮，用“蒺藜刺”形容剑鞘的精美，并用周处长桥斩蛟的故事，极力赞美宝剑的不凡经历，也就是说，重点在“形其利”，下面的六句则把笔力的重点转向“传其神”。“直是荆轲一片心，莫教照见春坊字。”这两句的意思是说，这柄宝剑不仅精美绝伦，锋利无比，更为可贵的是，它还有着一颗跳动着的心——一颗象战国时期的著名侠士荆轲那样的侠义之心，希望为国解忧、为人赴难，盼望着能再有一试锋芒的时刻；然而它却长时间地被闲置不用，整天被佩在一个九品文官春坊正字的身上。难道它不感到委曲、羞愧吗？所以在这里诗人呼告、祈求：不要让这柄满怀侠义之心的剑宝整天无所事事，白白地让它的光辉照映着春坊的图书文字吧！这两句是全诗承上启下的过渡句，在这两个诗句里，诗人想落天外，比喻新奇，以飞扬之笔，点燃了全诗光照之火，成为统帅全诗的灵魂，把咏剑的主题升华到了咏人的高度，它十分自然地把宝剑的被弃置、春坊正字的大材小用和诗人的失意不遇结合在一起，咏剑的不能尽其用，实写人的不能尽其材；剑的不遇，正是春坊正字和诗人的不遇的真实写照。咏剑是宾，咏人才是主。王琦评云：“通篇供剑以抒不遇知己之感。”可谓中的之言，接着诗人又写道：“挼丝团金悬罷厮，神光欲截兰田玉。提出西方白帝惊，嗷嗷鬼母秋郊哭。”“挼丝团金”：用金丝编制成的圆形绳子。“罷厮”。（lù sū）：下垂的样子。这四句的意思是说，这柄宝剑虽然久遭弃置，不得其用，但它的神威却不减当年。你看它那剑柄上垂着的金色丝绳还是那样鲜艳夺目，它在匣中发出的神奇光芒，随时都在跃跃欲试，想把那坚硬无比的兰田美玉切削成泥呢！西方的白帝看见它也会惊惶失色，神母也会吓得嗷嗷大哭的。在最后两个诗句里，诗人用了刘邦斩蛇的故事。据《史记·高祖本纪》记载，刘邦酒醉夜行，遇一大蛇当道。刘邦挥剑把蛇斩为两段。后来有人经过这里，见一老妇啼哭。问她的原因，她说她的儿子是西方之神白帝的儿子，化成龙，被赤帝的儿子（刘邦）杀了，所以伤心啼哭。说完这个老妇就不见了，她原来是西方的神母。诗人借用这个典故，进一步渲染春坊正字宝剑的神奇威力。

全诗由形到神，由物及人，构思新颖，设想新奇，比喻连珠，缩

合自然，炼字妍冶而传神，用典多而不晦涩，跳跃大而脉络暗藏，主题深刻而无枯燥之嫌，不愧为咏剑的名篇。（陈维国）

感讽（其一） 李贺

合浦无明珠，龙洲无木奴。
足知造化力，不给使君须。
越妇未织作，吴蚕始蠕蠕。
县官骑马来，狞色虬紫须。
怀中一方板，板上数行书。
“不因使君怒，焉得诣尔庐？”
越妇拜县官：“桑牙今尚小。
会待春日晏，丝车方掷掉。”
越妇通言语，小姑具黄粱。
县官踏飧去，簿吏复登堂。

“感讽”大抵为世事而发，见有不平，以诗“鸣”之。这篇旨在抨击苛政，反映民众疾苦。李贺集中此类诗甚少，但都写得很出色。例如《老夫采玉歌》，差不多字字是血，催人泪下。这篇围绕征输苛繁的事实，画出官吏贪暴的嘴脸。揭露深刻，鞭挞有力，与那些冷艳奇诡的诗相比，别有一种风致。这说明李贺诗歌创作的路子较宽，能够“量体裁衣”，选择不同的表达方式处理不同的题材。

诗的前四句展示的是呻吟着的土地和畸形的贫乏。合浦（古郡名，在今广东省境内）原是盛产明珠的宝地，如今竟然无明珠可采、可售；龙洲（即龙阳洲，在今湖南省境内）旧多甘桔，古人称甘桔为“木奴”，意思是可赖以发家致富。但目下的景况是：“木奴”全都夭折了，到处是一片荒凉。诗人选择的这两个地区十分典型，它们各有其珍贵而丰富的自然资源，本来是取用不尽、受益无穷的，由于官府的无厌求索，遭到毁灭性的破坏，殷实之地结果成了赤贫之区，老百姓生活的困苦不言可知。这样写，就表达方式而言，带有明显的夸张色彩，而从揭露事物本质的深刻性来说，它无疑是最佳选择，腐败政府对国家和人民的危害性，被浓缩放大成“特写镜头”置于读者的眼前，因而无可遁形。“足知造化力，不给使君须”，用近似“理解”的语气来谈官吏的贪得无厌，批判中包含着嘲讽，愈觉深沉有力。

从第五句起采用白描手法，具体展示官府横征暴敛，百姓痛苦不堪的场面：此时春蚕尚小，远未到缫丝织作季节，县官和簿吏就相继登门索取赋税来了。县官既凶狠又狡狯，“狞色虬紫须”，活画出他那副狰狞丑恶的面目。“狞色”二字配搭得奇而妙，包含着气色和表情、外貌和品质。形容胡须的“虬”和“紫”，一指形，一指色，画皮画骨，入木三分。以上揭示的是其可怕的一面，还有可鄙的一面，那就是在胁迫压榨的同时花言巧语，为自己开脱。“不因使君怒，焉得入尔庐？”他赫然出示征赋的文书，说是奉刺史（知府）之命而来，并非出于己意。而从他来时露出一脸凶相和饱餐一顿方肯离去的行为看，除了油滑之外，他和贪暴的刺史并没有什么不同。这里的自我开脱中，不无虚伪成分。上下勾结，狼狈为奸，可说是官场的一大特色。

面对县官的催逼，农妇陈述困难，恳求宽限。她的话虽然简短，却极沉痛，极有力，真实地表达了她的生活和心情：“桑牙今尚小。会待春日晏，丝车方捩掉。”此时养蚕刚刚开始，无丝可卖，无绢可输，是尽人皆知的常识。这位前来催索的官老爷，明明知道，却不体谅民情，同他说理，无补于事，所以农妇只约略申明无法从命的缘由，这是对方所无法反驳的。

末四句中的前二句写妇姑二人熟练地互相配合，一“通言语”，一“具黄粱”。显然，应付官府的勒索，她们习以为常。两人忙碌一场，总算把县官打发走了。“县官踏飧去”，“踏飧”二字含有大口嚼食，叭哒有声的意思。作者如实写来，似不经意，却使其人贪吃贪喝、狼吞虎咽的可鄙嘴脸跃然纸上。他实际上是在用自己的行动拆穿自己的谎言，这是富有讽刺意味的。清人王琦说：“彼（指县官）却又推卸，以为使君符牒致然，似乎不得已而来者。果尔，言语既毕，即当策马而去，乃必饱飧，不顾两妇子之拮据，为民父母者固如是乎？”末句用疑问语气表达明确的判断，措语婉而感慨深，颇耐人寻味。

县官刚打发走，簿吏又找上门来。对于这班接踵而来的催科官吏，既要用言语应付，又要备酒食款待，而这户人家不见男丁（想来是服徭役去了），应门的是两个女子，精力有限，财力物力更加匮乏，尽其所能，倾其所有，也无法使他们餍足。况且又处在水无明珠，地无“木奴”，连地皮也被刮光的环境里，又哪里有计可施哩！“二月卖新丝，五月粜新谷”（聂夷中《伤田家》），用这样但求应急，不顾后果的办法，也难以换取眼前的暂时安宁，因为政府的勒索是永无休

止的，那鱼贯而来的官吏就使你应接不暇，又哪有时间和精力去发展生产呢？

诗歌写到“簿吏复登堂”便戛然而止，因为有县官可鉴，簿吏的作为不言可知。一个“复”字引出一条悠悠不尽的苦难长河来，进一步揭示苛捐杂税及其它额外盘剥给劳动人民带来的深重苦难，感情凝重，意味凄怆。

这首诗的表现手法以叙述为主。除“足知造化力，不给使君须”二句外，全是叙述的语言。但叙中有议，准确地说是以叙代议，所以批判“催科不时”（王琦语），“苦征输之扰”（曾益语）的题旨明朗而又深刻。在行文上还有个突出的特点，就是“洗尽铅华”。这和李贺集中多数诗篇冷艳诡谲的风格成了鲜明的对比。全篇几乎无一词一句柔弱拖沓。象诗歌开头和结尾，语约意丰，勾画出的物像和人像极为典型，所含社会内容也极深刻。总之，它简洁隽永的语言和严肃深刻的题旨和谐一致，因而美感和教育作用兼具。（朱世英）

感 讽（其三） 李 贺

南山何其悲，　　鬼雨洒空草。
长安夜半秋，　　风前几人老。
低迷黄昏径，　　裊裊青枾道。
月午树立影，　　一山唯白晓。
漆炬迎新人，　　幽圹萤扰扰。

李贺有一种境界幽冷荒诞的诗，它们常常为人引以说明李贺诗的某种特点，却又因为情调的“消极”，往往为选家所摒弃。连司空图的二十四“诗品”也没有“荒诞”一品，不免小有遗憾。而这类“荒诞”的诗，实孕含诗人李贺的苦心孤诣，是诗人获得“诗鬼”之谥的主要凭据，在美学风格上也有独到的贡献。列在《感讽》这一题下的“南山何其悲”，便是这样的呕心沥血之作。诗中塑造的阴森恐怖的境界，是诗人内心苦闷的深刻的象征。

我国古代通行土葬，城市近郊的山陵往往为市朝之公墓，如洛阳的北邙与长安的终南山，都有松柏丛生的陵园。此诗写的就是深秋夜半南山墓地的情景。

南山是坟地，故空寂无人，雨天尤其萧瑟。“鬼雨”的铸辞由此而来，非常警策。而“空草”的铸辞也非常别致。因为秋能兴悲，愁

能杀人，尤其在远离市井的南山，打在空寂的草木上的秋雨，真个别有阴冷的鬼气啊。“鬼”字遥兴篇末的冥境。（今人口语中的“鬼天气”“鬼话”等等含有诅咒的意味，这里似乎也有一点。）以下一跳写到长安，那是繁华的人境。然而人皆有死，终须托体山阿。联系到开篇，“长安夜半秋，风前几人老”二句只平平道来也有些惊心动魄了。由青春年少而至于衰老，本是自然规律，何关乎秋风秋雨？然而秋风秋雨使人忧伤，忧伤足以加速人的衰老，而衰老则将导致人的死亡啊。

“低迷黄昏径，裊裊青栎道。”两句是三重意义上的过渡：就地域言，是从长安到南山的过渡；就气候言，是从风雨到雨雾的过渡；就生命言，是从人境到冥界的过渡。这个过渡通过山林的道径描述而完成，很有别趣。曲折的路径笼罩在昏暗之中，两旁是沙沙响着的青栎，谁走在这样的路上也不免心中犯疑，乃至毛骨悚然。沿着这条幽暗之路，最后通到了一片白晃晃的世界。后四句中读者就看到一个安静得可怕的午夜世界。诗人用战慄着的想象和可补造化之笔，描绘了一个神秘的，比黑夜更为可怕的白夜：“月午树立影，一山唯白晓。漆炬迎新人，幽圹萤扰扰。”

寂静的山林，月到中天，树影缩成一团，消失在树脚，于是到处明晃晃，有甚于天亮的时候。这时燐火（漆炬）如烛光点点；鬼影幢幢，似乎是在迎接新来的伙伴，坟茔中乱糟糟萤火般的燐光，使人想到鬼的聚会！这想象，是幻觉，又那么逼真。铸辞用字的倒错和异常，产生了令人惊愕不已的效果：“月午”对应着人间的日午，“白晓”其实出现在深夜，鬼灯发着幽昧的光，故曰“漆炬”，“新人”其实是新鬼……。阴错阳差的语言有力地刻画出一个本不存在的冥界。在古诗或乐府中，“新人”还特指新妇（如《焦仲卿妻》“不足迎新人”，《上山采蘼芜》“新人不如故”，杜甫《佳人》“但闻新人笑”），从李贺《苏小小墓》看，他是认定鬼也能恋爱婚嫁的。所以“漆炬迎新人”二句，未尝不可解为鬼的迎娶，正是“冷翠烛（即漆烛，燐火），劳光彩”（《苏小小墓》）呢。“幽圹萤扰扰”则应是鬼的喜庆热闹的婚筵场面了。这也是诗中的别趣。

据说天才的诗人在创作时都有些精神失常或失态。作为一位有些神经质的诗人，李贺更是如此。他在悲哀苦闷时想到死后，却又把幻想作为审美观照的对象加以玩味，不由自主地又给它添上一点点生趣，“虚荒诞幻”中仍有着天真浪漫的所在。读者为之既错愕又神往。诗列在“感讽”题下，显然想要告诫世人什么，又终于没有说出。然而

他却创造了一个独到的艺术境界，借以表现了一种生之困惑。杜牧说“荒国陊殿，梗莽丘垄，不足为其怨恨悲愁也；鲸吸鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”（《李长吉歌诗序》），于此诗可见一斑。

（周啸天）

夜 坐 吟 李 贺

踏踏马蹄谁见过？
西风罗幕生翠波，
为君起唱《长相思》，
明星烂烂东方陲，
陆郎去矣乘班骓。
眼看北斗直天河。
铅华笑妾颦青娥。
帘外严霜皆倒飞。
红霞稍出东南涯，

《夜坐吟》系乐府旧题，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《杂曲歌辞》类，其中共收三首，此篇之外，还有鲍照和李白的作品。“题解”云：“《夜坐吟》，鲍照所作也。其辞曰‘冬夜沉沉夜坐吟’，言听歌逐音，因音托意也。宋夬（五代梁人）又有《遥夜吟》，则言永夜独吟，忧思未歇，与此不同。”盖题为鲍照所创，李白、李贺相继沿用，遂成为乐府诗中颇具特色的一种体例。通过（主人公）夜间吟唱，抒发怀人的情思，深情绵邈，韵味悠长，是它们的共同特点。与《遥夜吟》不同的方面在于：它所表达的忧思包涵着缱绻的恋情和痴心的期待，而非泛泛的哀愁。

诗以设问开篇，“马蹄踏踏谁见过？”这话既象是问自己，又象是问别人，表达了女主人公期待和失望相交织的复杂心情：心上人是骑着马儿离去的，至今不见归来，唯有“踏踏”的马蹄声不时回荡在耳边，萦绕在心上。接着展示夜不能寐，坐而吟唱的特定时空。“眼看北斗直天河”，直，当的意思。这句有双重含义，一指“夜深”，如注家所诠释的；一指时届凉秋。古人有依据星象的变化来确定季节的习惯，所谓“斗柄指东，天下皆春；斗柄指南，天下皆夏；斗柄指西，天下皆秋；斗柄指北，天下皆冬”，按北斗星位置的变化来分辨四季，当玉衡、开阳、摇光三星连成的线（俗称“斗柄”）直指西方的银河时，我们这片土地便已进入秋天。秋天是自然界由盛转衰的季节，传递秋的信息的是西风和落叶，它们都是伤感的培养基。况且正值华年，在饱尝别离的痛苦之后，独守深闺空闱之中，长夜漫漫，能不愁肠百结？“铅华笑妾颦青娥”，正是这种愁苦神情的写照。

人的愁苦愈积愈深，到了不堪承受的程度，势必要设法排遣。“为君起唱《长相思》”，就是女主人公选择的排遣方式。她的歌声是从内心深处流淌出来的，饱含爱恋，贯串精诚。精诚所至，金石为开，连无情的“严霜”也为之动情，竟至掉头而去，不忍卒听。“帘外严霜皆倒飞”，想象奇诡，极富表现力。比起《金铜仙人辞汉歌》中的“天若有情天亦老”来似更进一层，因为“天若”句有比喻词“若”，系或然之辞，而此句表达得如此断然，就象实际发生的那样，不仅有形体，而且有气势，使难于捉摸的情幻成新奇美妙、可见可感的物象。这就是艺术魅力之所在。

女主人公感情的可贵突出地表现在一个“长”字上。从朝至暮，从昏到晓，她的心始终伴随着离去者的身影和“踏踏”的马蹄，融进一片痴情。她彻夜不眠，长相思，至于长吟唱，抒发着抒发不尽的恋情，直至东方发白，朝霞升起。她是如此的一往情深，忠贞不渝，而对方呢？“陆郎去矣乘斑骓”，毫无顾恋之意。以多情换来薄情，女主人公徒然堕入痛苦的深渊。“陆郎”句源自乐府诗《明下童曲》“陈孔骄赭白，陆郎乘斑骓。”“斑骓”是有杂毛的苍黑色骏马。“陆郎”此指无情男子，但具体解释诸本不尽相同。徐文长说是陆贾，“贾在南中，倡家竞留之。”暗示女主人公是青楼中人。王琦以《明下童曲》为本，注云“陈孔，谓陈宣、孔范，陆谓陆瑜，皆陈后主狎客。”狎客薄情，司空见惯，王注似与本意相符。

仔细品味，此诗与鲍照、李白的同题作品有明显的区别。后二者属“听歌逐音，因音托意”一类，女主人公不是歌唱者，而是在聆听所爱的歌声之后，为之沉吟久坐，抒发爱慕的情意，属“投桃报李”式的情感交流，带有喜剧性质；此诗中的坐吟、起唱者皆为女主人公，男方则无反应，以多情烘托无情，特具悲剧效果。就体式而言，鲍照和李白的作品有七字句，也有三字句，属杂言体；李贺的这首则全是七言句，类似七言歌行。这些表明李贺创作诗歌不愿受前人的羁束，也不愿拘受成式。他的主体意识相当强烈，力图充分表现自我。袭用旧题系出于表情达意的需要，而非模仿的冲动。

善于渲染是李贺诗歌的一大特色。这首诗中就多借景抒情的笔墨，不同寻常的是，景物描写不仅仅用作陪衬而已，常常成为题材的主体部分。例如“为君起唱《长相思》，帘外严霜皆倒飞。”乍看起来前一句是叙事、抒情，后一句是写景。经过仔细揣摩，就会清楚地认识到两者都是叙事、抒情、写景的结合体，不过一者常，一者变；一者正，一者奇而已。“帘外”句运思奇诡，却不难体味。用奇诡的物象

和境界，表达几乎人人都能体味的情理，正是李贺的长处，也是他的诗歌独具的艺术价值。（朱世英）

巫山高 李贺

碧丛丛，高插天，　　大江翻澜神曳烟。
楚魂寻梦风飐然，　　晓风飞雨生苔钱。
瑶姬一去一千年，　　丁香笋竹啼老猿。
古祠近月蟾桂寒，　　椒花坠红湿云间。

《巫山高》为汉鼓吹铙歌十八曲之一，古辞已佚，保存在宋·郭茂倩《乐府诗集》卷十七里的歌辞，以南朝虞羲、王融等所作为最早。内容不外描述山色兼及楚怀王梦与神女邂逅之事。后者出自宋玉的《高唐赋》："昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰：妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席，王因幸之。去而辞曰：妾在巫山之阳，高邱之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。"后世诗文以此为题材者甚多，《巫山高》是其中之一。李贺的这篇后出，内容并无大的突破，但伤逝的色彩特浓，以致有人猜想它别有所指。明人姚佺解题曰："齐·王融'想象巫山高'，梁·范云'巫山高不极'，杂以阳台神女之事，无复山高水深，思归泣下之意。然自贺作此，有所主，盖为明皇幸蜀之后，而凭弔之也。"他的这种看法似乎不是直接从这首诗里萌生的，而是由李商隐的《过楚宫》和《有感》两首绝句引发的联想、推测。他认为此诗寓意为玉溪生所本，曰："今指寻梦为玉茗（疑为"溪"之误）所造，不知乃本于此。又所寻者梦也。李商隐诗颇得谲讽之趣。'巫峡迢迢旧楚宫，至今云雨暗丹枫。浮生尽恋人间乐，只有襄王忆梦中。'又云：'非关宋玉有微词，自是襄王觉梦迟。一自《高唐赋》成后，楚天云雨尽堪疑。'时君之疯于此亦可醒矣。""时君"指的是唐明皇，则"瑶姬"为杨玉环无疑。姑存此说，以备读者评判。下面具体谈谈这首诗的艺术境界。

开篇写山："碧丛丛，高插天"，只六个字就把巫山的特有风貌勾画出来。巫山在今四川与湖北两省交界处，长江穿行其中，雾露时霭，树木繁茂，远远望去，莽莽苍苍，这种景象被诗人用一个"碧"字准确地概括了。巫山有十二峰，高度从海拔一千公尺到一千五百公尺不等，其中以神女峰最为奇秀。"丛丛"写出它的峰峦之众多。诸峰本

来就很高峻，一般人对巫山的印象又是从江上舟中获得的，仰视的角度靠近山脚，所以有高插云天之感。清人王琦注云："首句一作'巫山丛碧高插天'。"今本《乐府诗集》的注者认为它比"碧丛丛，高插天"胜，其实不然。因为一、题到《巫山高》，句首的"巫山"二字可省，否则累赘；二、"丛碧"不及"碧丛丛"，后者运用叠字，加强语气，突出巫山峰峦之多，不只挺拔，而且富丽，而前者与"巫山"、"高插天"连读，就觉疲弱，没有精神。

次句前半写水。翻滚着巨澜的长江从山脚下流过，这样，山的风貌便整个儿显示出来。后半融进神女的传说：在奔腾不已的江水之上，在碧丛丛的山峦之间，飘行着缕缕烟云，仿佛是神女的踪迹。"神曳烟"可视为《高唐赋》中"旦为朝云，暮为行雨"的翻新。此处正面写巫山神女。紧接着凭借想象，描述楚王萌生旧情，从而魂游巫山："楚魂寻梦风飒然。"那吹动烟云的风，想来是楚王的幽灵，在追逐神女，希望重温旧梦。某些注家认为此句别有深意，大抵在"寻梦"二字上做文章，试图证明它用的是以古喻今的手法，所谓隐射唐明皇的论点，就是这样作出的，并无多少依据。从诗歌本身看，不过驰骋想象，抒发怀古之幽情而已。"晓风飞雨生苔钱"是过渡句，承上启下，由想象的境界引入现实的土壤。那"飒然"的凉风以及随之飘洒的云雨，留下的不只是那玫瑰色的高唐梦，还有斑斑驳驳的苔钱（圆形苔藓），它们散布在岩石上，仿佛告诉人们，梦境已经破灭，剩下的唯有悲凉的氛围和伤逝的情绪。

诗的后四句竭力浓化这种氛围和情绪：瑶姬（即神女）早就离去，那座供奉她的古祠空荡荡的，耸入云天，与寒冷的月里蟾宫相邻，愈显得凄凉。山中可以闻见的还有藏身于丁香树和笋竹（一种"中实而高节"的竹子，古时用作手杖）之间悲啼不已的老猿，和带着露水不时坠落的红色椒果。总之，神去祠空，一片荒寂。欲寻旧梦，不过徒增惆怅而已。看来其中可能蕴涵着诗人一段生活和感情的经历。他缅怀往事，情不能已，于是借题发挥，用高唐梦的破灭，寄托自己伤逝的情意。朱自清先生谈到李贺喜欢选用吴楚人事或景物为诗歌题材的原因时说："寻李贺不能忘楚，或为糊口之方，或为兄弟之好；然似尚有不止此者。……意贺入京之先，尝往依其十四兄，故得饱领江南风色也。其《七夕》诗末云：'钱塘苏小小，更值一年秋。'注家多不明其何以忽及苏小小，颇疑其不伦；明此当可释然。"（《李贺年谱》）苏小小是南齐钱塘名妓，此当指诗人之所爱。诗人另有《苏小小墓》诗，或亦有相关之意。不论这样那样的推测是否得当，李贺

有类似高唐聚散的经历当属无疑。这首诗写得深情绵邈，哀婉动人，多少得力于此。

揣摩其艺术特色，需要特别指出的有下述三点：一、着力于揭示矛盾，求变求新。作者的这种艺术追求突出地表现在对比手法的运用上。例如开头三句，使山与水相比照：峰峦高耸，岿然不动；江水绵延，翻滚不已。一者静，一者动；一者高，一者远；一者明丽，一者混茫。于对比中生发出气势来，显得雄高远，开阔动荡。二、重音叠字用得巧妙，丰富了语言的内涵。如开头的“碧丛丛”。中间的“瑶姬一去一千年”，两个“一”字，一虚一实，好象彼此不相干，其实它们联系紧密，具有非凡的表现力。“一去”有“去不复返”的意思，而“一千年”则暗示去者的无情和时间的无情。多情的“楚王”望眼欲穿，却始终不见神女的身影，这就有效地浓化了诗歌的悲剧气氛。三、出奇制胜，用暖色调表现悲凉的景况，非常成功。末句“椒花坠红湿云间”，红不仅是暖色，且多用以渲染喜庆场面，这里把它和动词“坠”字、形容词“湿”字相缀连，惨红的颜色和凋残的态势令人触目伤怀，就象堕楼的绿珠引起后人广泛的同情、惋惜和哀伤那样，所有美好的、充满生命力的事物被毁损，都会加剧人们的伤感心情。

（朱世英）

北 中 寒　　李 贺

一方黑照三方紫，　　黄河冰合鱼龙死。
三尺木皮断文理，　　百石强车上河水。
霜花草上大如钱，　　捍刀不入迷濛天。
争渚海水飞凌喧，　　山瀑无声玉虹悬。

此诗写北国的奇寒。诗题的“北中”即北地，北国。王勃诗云“人今已厌南中苦，鸿雁那从北地来。”（《九日登高》）“南中”与“北地”对举，亦即南地，南方。本诗中句子容易使读者联想到另一些诗人的奇句，如岑参的“马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰”，李白的“燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台”等等，但那些杰作都不是风景诗，而是以人事活动为主体，严寒气候与景色只是诗中背景。而《北中寒》则把北国风光本身作为审美观照的对象，又加入异常活跃的想象，从而写成了富有奇采的风景诗。

谋篇布局，在散乱中见经营，是这首诗的一个显著特点。

全诗没有情节贯穿，甚至也没有时间流程，全由片断的景色联缀而成，如“一句一绝”者，即每句诗都展示一种景观，共同体现着“北中寒”。然而诗人也有意匠经营。首先，诗第一句就是大的笼罩：“一方黑照三方紫。”写出北中天色晦暗，竟映带得其余各方成了紫色。诗人所本为《周礼注》“北方以立冬，谓黑帝之精。”《金丹清真元奥》：“太阳南明，太阴北黑。”但在表现上更具象化，“黑”、“紫”的浓重色调，给人以神秘而威压之感。“照”本用于光明（普照），这里用于晦暗（笼罩），更增添了上述感觉。在全诗写景中，首句有确定基调的作用。也就是提纲挈领。以下各句，虽说没有明显的逻辑联系，然而除“三尺木皮断文理”外，都是写天地间水文变幻所构成的种种不同奇观，而这正是严寒统治的世界的特点。这些景观次第是：冰封的黄河及河上的行车、钱大的霜花、浓重的雾岫、浮冰充斥的海洋、冻结了的飞瀑等等，既真实，又揉合了诗人奇特的想象，从而把读者带进了一个奇异的冰雪世界，那里天是黑的、地是亮的，宛如一座神秘的水晶王国……，你会感到寒冷，更会感到超出寒冷百倍的惊讶和愉快。这首诗，就像是李贺从他那古破锦囊中掏出些零金碎玉般的断句，随便凑合而成的。然而，它们一经组合，便天衣无缝了。

遣词设喻，于无理处得奇趣，是这首诗的另一个显著特点。

如果我们拘泥于常识，自然常识和语法常识，那么就会对《北中寒》的诗句逐一加以“订正”：黄河冰合时，应是鱼龙潜底。说“鱼龙死”，岂有此理？《汉书》谓“胡貉之地，阴积之处，木皮三寸”，不是“三尺”。是“百石重车”，不是“强车”，是“上河冰”，不是“上河水”。迷雾可说挥刀难破，不是“不入”。如此等等。然而所有这些无论从事理上还是措辞上对常规的违反，都包含着独创的匠心，都是出奇制胜。“鱼龙死”意味着河水全体冻结，注重表现异乎寻常的严寒，无理而有趣。“百石强车上河水”的“水”即是“冰”，但用“水”字则取得了一种令人惊异的效果。“抽刀断水水更流”虽更近乎常理，而“挥刀不入迷濛天”则别有神奇之感，可见那北国之雾异常的稠密。虹本有七彩，而“玉虹”的铸辞，更强调冻瀑的透明，而透明中亦能折射出不同的色光。给读者以十分新异的语感。

（周啸天）

江 楼 曲 李 贺

楼前流水江陵道，　　鲤鱼风起芙蓉老。
晓钗催鬓语南风，　　抽帆归来一日功。
鼋吟浦口飞梅雨，　　竿头酒旗挽青苧。
萧骚浪白云差池，　　黄粉油衫寄郎主。
新槽酒声苦无力，　　南湖一顷菱花白。
眼前便有千里思，　　小玉开屏见山色。

这是一首闺怨诗，女主人公似为商人妇。唐代商业相当发达，特别是长江沿岸，由于水路畅通，从事长途贩运的男子比较多，他们远离家园，往往旷日持久，年轻的妻子独守空房，本来就很难堪，加上江中风浪险恶，每当想起离去的丈夫可能遭遇不测，盼其平安归来的心情就更加迫切。这类特有的闺情在长江一带差不多是普遍的存在。所以以它为题材的唐诗篇什颇多，象李白的《长干行》、刘采春的《啰嗊曲》、白居易的《琵琶行》、杜牧的《南陵道中》等等，表达的都是商人之妇伤离忆远的情怀。

诗歌开篇即为点题笔墨："楼前流水江陵道，鲤鱼风起芙蓉老。"既是对"江楼"周遭景物的刻画，也是对登楼眺望者心情的描摹。楼临江而建，滔滔不绝的江水从楼前流过，它可是直通江陵的水道。为什么女主人公登楼眺望，就想到江陵呢？显然，她的丈夫是到那儿去做买卖的。自他离去以后，便日日忍受孤独的煎熬。岁月在悄悄流逝，如今南风送暖，荷花盛开，已是春去夏来。凭栏而立，望眼欲穿，就是见不到丈夫的归帆，不免兴怀索寞，忧心如焚。

由于失望、哀伤，不禁嗔怪起来：从江陵到这里，顺流而下，不过一天的行程，又为何迟迟不挂帆归来呢？"晓钗催鬓语南风"，构思新奇美妙，突出地表现了李贺的语言风格和创作个性。他不直接写女主人公如何满怀愁怨地自言自语，而是从梳洗打扮落墨，使"钗"、"鬓"、"南风"等等物事一一人格化，象多棱镜一般，把女主人公复杂的情态作纤毫毕露的折射和投影。其中的"催"字特别传神，透过它仿佛可以听见"钗"对"鬓"讲话时急切的语调。王琦《李长吉歌诗汇解》注曰："'催鬓'，《文苑英华》作'摧鬓'，犹言掠鬓也。"若从此说，那么"鬓"也好，"钗"也好，就只剩下物性，了无人性。这句也就纯属赋笔，直陈其事，兴味索然。而用"催"字贯

穿，则物性和人性兼备：鲤能“催”，鼍能“语”，受“语”的南风自然能听。它们构成的画面尽管奇诡，却意向分明，读者可从中窥见女主人公心潮的涌动。

期待、失望、怨怪、担忧，这种种心态都是从爱恋的土壤里萌生出来的。因为爱得深切，总是为对方想得多，想得细。女主人公的上述感情和思虑，是以“江楼”为中心向四周辐射的，引发物有梅雨、酒旗、波浪、白云等依次映入眼帘的景色。鼍，俗名“猪婆龙”，即扬子鳄，传说欲雨则鸣，鸣声似鼓。沉闷的鼍鸣声从江边的河岔里传来，梅雨在淅淅沥沥地下个不停。酒店门前高挑着新换的青帘。江水上涨，波浪翻腾，天上的白云重重叠叠，竞相追逐……这些表明已经进入夏天，进入梅雨季节。于是想到在外经商的丈夫，生怕他淋了雨，感受风寒，赶忙备好防水的“黄粉油衫”，准备给他捎去。这一举动看似平常，却寄托着一片深情，它也是这首歌辞思想核心之所在。

接着进一步渲染相思之苦：新槽滴酒，可供酣饮，本应为之欢欣鼓舞，此时的感觉却是“新槽酒声苦无力”，为什么会这样呢？王琦剖析得相当中肯：“新酒已熟，槽床滴注有声，然饮之不能消愁，反苦酒之无力。”既然无心恋酒，便把注意力转向窗外的南湖：“南湖一顷菱花白。”那里菱花盛开，连缀成白茫茫的一片。触目骋怀，又想起远方的亲人来，忙命侍女（唐诗文中多以小玉称侍女）推开屏风，希望看得更远更远，但映入眼帘的却是连绵不断的山色。视线被阻断了，江陵杳不可见，心上的人儿杳不可见，千里之思伴随着无边的愁苦，如同这首深情绵邈的《江楼曲》，悠悠难尽，悠悠难尽。

诗共十二句，等分成三组。前四句笼括全篇，起着导引作用。但形象生动，抒情味极浓，可视作一首独立完整的小诗。这部分主要介绍环境背景和人物情状，容易出现平铺直叙、枯燥乏味的弊病。由于作者善于把赋、比、兴诸种手法穿插运用，波澜迭起，逸趣横生。例如“鲤鱼风起芙蓉老”，用“鲤鱼风”代指南风，就觉鲜活，有形态可见。句末的“老”字寓意颇丰，一者感叹大好的春天过去了，心上人还不回来；二者想到红颜易老，象芙蓉那样，很快就要凋谢，未免哀惋惆怅；另外，还透露出怨恨，怪心上人羁留外地，不早日归来。总之，用语准确，又具有弹性，读者能够体味，却无法界定情意的范围。中间四句着重写女主人公对丈夫的关怀和系念，先纵后收，千般意绪，万种情怀，都缩结在一句“黄粉油衫寄郎主”上。后面四句写不尽的相思和相伴而生的不尽的愁苦，郁闷的心情和阔大的景象构成鲜明的对比，情与景相反而适相成，这种艺术的辩证法，非大手笔岂能

掌握运用得如此得心应手！ （朱世英）

美人梳头歌 李 贺

西施晓梦绡帐寒，　　香鬟堕髻半沉檀。
辘轳咿哑转鸣玉，　　惊起芙蓉睡新足。
双鸾开镜秋水光，　　解鬟临镜立象床。
一编香丝云撒地，　　玉钗落处无声腻。
纤手却盘老鸦色，　　翠滑宝钗簪不得。
春风烂漫恼娇慵；　　十八鬟多无气力。
妆成鬟髻欹不斜，①　　云裾数步踏雁沙。
背人不语向何处？　　下阶自折樱桃花。

李贺以其秾丽的笔触写过一些堪称“艳诗”的诗，如《洛姝真珠》、《恼公》、《夜饮朝眠曲》、《河阳歌》、《花游曲》、《石城晓》、《夜来乐》等等。其中的一些主人公是倡家者流，浓艳之外，略带几分轻佻；另一些是贵妇或名门闺秀，虽然俊俏，但贪图享乐，贵族气相当浓郁。这首诗属于后者，它咏歌的“美人”娇嗔慵散，却颇有风韵，显得楚楚动人。

诗人选择的题材不是美人整个白天或夜晚的生活状况，而是其中的一个片断——梳头。对于一般人来说梳头是件小事，不值得一提；而于美人，却是件不可等闲视之的大事，因为头发（包括发式）的美，乃是女性最富特征的方面，梳理头发，关系到能不能充分展示自己美丽的姿色和迷人的风韵。李贺巧妙地摄取美人梳头时的情状，以表现她的整体美。

诗分三个部分，开头四句写梳头前的情状：“西施晓梦绡帐寒，香鬟堕髻半沉檀。”西施代指所写美人。此时天色已明，而她还躺在薄薄的罗帐里周游梦乡哩。句中的“晓”字点明时间，晓而未起，见出其“娇慵”。而“寒”字除标明节令是早春外，还暗示她是孤眠。孤枕寒衾，已是无耐，况值春天，尤其难堪。此处透露了“恼”的直接原因。“香鬟”句是梳头的伏笔。睡在床上的她，鬟髻不整，欲坠未坠，散发出清香，就象悬浮在水中的檀香木。此刻有人从井中汲水，那咿咿哑哑的辘轳声传来，把美人惊醒。她睁开惺忪的睡眼，显得容光焕发，恰似出水芙蓉。

中间八句正面写梳头。梳头要临镜，不然就无法审视自己。这位美人下得床来，首先打开饰着双鸾，象秋水般放射出耀眼光芒的明镜，然后松解鬟髻，让头发自然地披散下来。尽管她站立在象床上，那浓密如云、纤细如丝的长发，仍然拖撒到地面，散发出诱人的浓香。玉钗从长发上滑落下来，几乎没有声响。“无声腻”为“腻无声”之倒装，“腻”指长发柔细而滑，是“无声”的缘由。接着动手梳理，把象乌鸦羽毛那样黑中带碧的长发盘结起来，恢复鬟髻的原貌。由于梳得匀，盘得实，映着光线，看上去如碧丝一般，滑腻得连宝钗也插不稳。显然，这位美人在梳理上花了不少功夫。此时她显得又娇羞，又疲惫：“春风烂漫恼娇慵，十八鬟多无气力。”这略带夸张的笔墨，把主人公此时此刻特有的美充分表现出来。明代的评家丘象升、姚佺激赏此二句。丘就其中的“恼、娇、慵”发表见解说：“三者美人之恒态也。”姚对美人梳头后显得“无气力”作了这样的分析：“虽缘鬟多，亦缘恼，亦缘娇，亦缘慵也。”二人所论极是。“金屋藏阿娇”，阿娇之所以“娇”，就因生活在“金屋”里，锦衣玉食，给宠坏了。娇惯了就喜爱生气，也就必然养成懒散的习性。总而言之，这位美人身上有着浓烈的贵族气。贵族气固然不好，但美貌的少女或少妇带点娇嗔，却也别有风致。其中或者含有美的价值的自我评估，通过心理传导，使观赏者于美感快感之外，产生一种仰慕之情。真正的美理应受到永恒的尊重。

末四句写梳头完毕后的身姿步态：发式秀美大方，无论是鬟是髻，都不偏不倚。头发梳成后的状貌只一笔带过。接着描述她如何曳动云裾，缓步走下台阶。“踏雁沙”是比喻，形容其步履所至，如大雁行于沙地，显得匀缓从容。而后默默起走向庭院，采摘繁英如雪的樱桃树枝，诗歌结尾与杜甫的《佳人》颇有相似之处。凡是美人都有天生的丽质，这样的“丽质”会在一举一动中表现出来。不过杜甫写的是落拓的佳人，她摘花、采柏的风姿尽管高雅，却带有清苦的况味；李贺笔下的这位美人的身姿步态则混杂着优美与傲慢。这些是客观环境影响所致，属于“后天”。

这首诗主要表述行动过程，按照通常写法，当以赋笔为主，诗人却纯用画笔把它表现出来。全诗十六句，句句是画，或者说句句有画，即是象“背人不语向何处”也是一幅无声的画。这位美人的气质、情绪和心性，通过“不语”更加充分地显现出来。宋人吴正子对此评价很高，说：“无语之语更浓。”无语则必得有画，否则就不能构成悦目赏心的艺术魅力。刘辰翁清楚地看到这一点，所以他在诗末批道：

"如画如画，有情无语，更是可怜。" （朱世英）

注 ①婑㜷(wǒ tuǒ)：形容发髻美好。诸版本多作"婑㜷"。

月蚀诗 卢仝

新天子即位五年，　　岁次庚寅，
斗柄插子，　　律调黄钟。
森森万木夜殭立，　　寒气颞颥顽无风。
烂银盘从海底出，　　出来照我草屋东。
天色绀滑凝不流，　　冰光交贯寒朧胧。
初疑白莲花，　　浮出龙王宫。
八月十五夜，　　并比不可双。
此时怪事发，　　有物吞食来。
轮如壮士斧斫坏，　　桂似雪山风拉摧。
百炼镜，照见胆，　　平地埋寒灰。
火龙珠，飞出脑，　　却入蚌蛤胎。
摧环破璧眼看尽，　　当天一搭如煤炱。
磨踪灭迹须臾间，　　便似万古不可开。
不料至神物，　　有此大狼狈。
星如撒沙出，　　争头事光大。
奴婢炷暗灯，　　掸莢如玳瑁。
今夜吐焰长如虹，　　孔隙千道射户外。

玉川子，涕泗下，　　中庭独自行。
念此日月者，　　太阴太阳精。
皇天要识物，　　日月乃化生。
走天汲汲劳四体，　　与天作眼行光明。
此眼不自保，　　天公行道何由行？
吾见阴阳家有说，　　谓日蚀月月光灭，
朔月掩日日光缺。
两眼不相攻，　　此说吾不容。
又孔子师老子云，　　五色令人目盲。

吾恐天似人，　　好色即丧明。
幸且非春时，　　万物不娇荣。
青山破瓦色，　　绿水冰峥嵘。
花枯无女艳，　　鸟死沉歌声。
顽冬何所好，　　偏使一目盲。
传闻古老说，　　食月蝦蟆精。
径圆千里入汝腹，　　汝此痴騃阿谁生？
可从海窟来，　　便解缘青冥。
恐是眶睫间，　　撺塞所化成。
黄帝有二目，　　帝舜重瞳明。
二帝悬四目，　　四海生光辉。
吾不遇二帝，　　混沌不可知。
何故瞳子上，　　坐受虫豸欺？
长嗟白兔捣灵药，　　恰似有意防奸非。
药成满臼不中度，　　委任白兔夫何为？
忆昔尧为天，　　十日烧九州。
金烁水银流，　　玉爝丹砂焦。
六合烘为窑，　　尧心增百忧。
帝见尧心忧，　　勃然发怒决洪流，
立拟沃杀九日妖。
天高日走沃不及，　　但见万国赤子馘馘生鱼头。
此时九御导九日，　　争持节幡麾幢旒。
驾车六九五十四头
　蛟螭虬，　　掣电九火辀。
汝若蚀开龇龋牝，　　御辔执索相爬钩。
推荡轰訇入汝喉。
红鳞焰鸟烧口快，　　翎鬣倒侧酰邹。
撑肠拄肚礧傀如山丘，　　自可饱死不更偷。
不独填饥坑，　　亦解尧心忧。
恨汝时当食，　　藏头掀脑不肯食；
不当食，　　张唇哆嘴食不休。

食天之眼养逆命，　　安得上帝谴汝刘！
呜呼！人养虎，　　被虎啮；
天媚螟，　　被螟瞎。
乃知恩非类，　　一一自作孽。
吾见患眼人，　　必索良工诀。
想天不异人，　　爱眼固应一。
安得嫦娥氏，　　来习扁鹊术。
手操春喉戈，　　去此睛上物。
其初犹朦胧，　　既久如抹漆。
但恐功业成，　　便此不吐出。

玉川子又沸泗下，　　心祷再拜额榻沙土中。
地上玑虱臣仝告愬帝天皇：
臣心有铁一寸，　　可刳妖螟痴肠。
上天不为臣立梯磴，　　臣血肉身，
无由飞上天，　　扬天光。
封词付与小心风，　　越排阊阖入紫宫。
密迩玉几前劈折，　　奏上臣仝顽愚胸。
敢死横干天，　　代天谋其长。
东方苍龙角，　　插戟尾捭风。
当心开明堂，　　统领三百六十鳞虫，
坐理东方宫。
月蚀不救援，　　安用东方龙？
南方火鸟赤泼血，　　项长尾短飞跋刺，
头戴丹冠高逵栱。
月蚀鸟宫十三度，　　鸟为居停主人不觉察。
贪向何人家？　　行赤口毒舌。
毒虫头上喫却月，　　不啄杀，
虚眨鬼眼明实瞿，　　鸟罪不可雪。
西方攫虎立踦踦，　　斧为牙，凿为齿。
偷牺牲，　　食封豕。

大蟆一衙，　　固当软美。
见似不见，　　是何道理？
爪牙根天不念天，　　天若准拟错准拟。
北方寒龟被蛇缚，　　藏头如壳如入狱，
蛇筋束紧束破壳。
寒龟夏鳖一种味，　　且当以其肉充腥。
死壳没信处，　　唯堪支庆脚，
不堪钻灼与天卜。
岁星主福德，　　官爵奉董秦。
忍使斟娄生，　　覆尸无衣巾。
天失眼不吊，　　岁星胡其仁？
荧惑熒铄翁，　　执法大不中。
月明无罪过，　　不纠蚀月虫。
年年十月朔太微，　　支卢谪罚何灾凶。
土星与士性相背，　　反养福德生祸害。
到人头上死破败，　　今夜月蚀安可会？
太白真将军，　　怒激锋芒生。
恒州阵斩郦定进，　　项骨脆甚春蔓菁。
天唯两眼失一眼，　　将军何处行天兵？
辰星任廷尉，　　天律自主持。
人命在盆底，　　固应乐见天盲时。
天若不肯信，　　试唤皋陶鬼一问。
如今宜，　　三台文昌宫。
作上天纪纲。
环天二十八宿，　　磊磊尚书郎，
整顿排班行。
剑握他人将，　　一四太阳侧，
一四天市傍。
操斧代大匠，　　两手不怕伤。
弧矢引满反射人，　　天狼呀啄明煌煌。
痴牛与骙女，　　不肯勤农桑。

徒劳含淫思，　　旦夕遥相望。
蚩尤簸旗弄旬朔，　　始搥天鼓鸣琅琅。
枉矢能蛇行，　　眦目森森张。
天狗下舐地，　　血流何滂滂。
谽险亏万党，　　架拘何可当？
睒目蠷成就，　　害我光明王。
请留北斗一星相北极，　　指麾万国悬中央。
此外尽拂除，　　堆积如山岗，
赎我父母光。
当时常星没，　　殒雨如迸浆。
似天会事发，　　叱喝诛奸强。
何故中道废，　　自遗今日殃。
善善又恶恶，　　郭公所以亡。
愿天袖圣心，　　勿信他人忠。

玉川子词讫，　　风色紧格格。
近月黑暗边，　　有似动剑戟。
须臾痴蟆精，　　两吻自决拆。
初露半个璧，　　渐吐满轮魄。
众星尽原赦，　　一蟆独诛磔。
腹肚忽脱落，　　依旧挂穹碧。
光彩未苏来，　　惨澹一片白。
奈何万里光，　　受此吞吐厄。
再得见天眼，　　感荷天地力。

或问玉川子：　　孔子修《春秋》，
二百四十年，　　月蚀尽不收。
今子咄咄词，　　颇合孔意不？
玉川子笑答：　　或请听逗留。
孔子父母鲁，　　讳鲁不讳周。
书外书大恶，　　故月蚀不见收。

予命唐天，　　口食唐土。
唐礼过三，　　唐乐过五。
小犹不说，　　大不可数。
灾珍无有小大瘉，　　安得引衰周，
研覈其可否？
日分昼，月分夜，　　辨寒暑；
一主刑，一主德，　　政乃举。
孰为人面上，　　一目偏可去？
愿天完两目，　　照下方方土。
万古更不瞽，　　万万古。
更不瞽，　　照万古。

月食是一种天文现象，早在甲骨文中已有记载，但作为诗歌题材则并不多见。卢仝的《月蚀诗》用一千七百多字描述了在浩瀚广漠的天体中发生的一次月全食现象和过程，诡异万状，纵横捭阖，连同它的篇名都无疑是一个空前的创新。难怪这首诗很快便得到了韩愈的赞赏，极"称其工"（《新唐书·卢仝传》），还有仿效之作。

不过，卢仝的《月蚀诗》并不是天文现象的简单记载，而是借题发挥，以比体的形式，"托事于物"，有所讽喻。关于这首诗写作的历史背景和意图，《新唐书·卢仝传》有"讥切元和逆党"的说法。史称"元和逆党"，是指宦官陈弘志弑宪宗之乱，事在元和十五年（820）。但从诗中"新天子即位五年，岁次庚寅，斗柄插子，律调黄钟"，及韩愈《月蚀诗效玉川子作》"元和庚寅斗插子，月十四日三更中"（斗插子指冬至，黄钟指十一月）看，可知卢仝《月蚀诗》为元和五年十一月十四日月食而发，与陈弘志之乱相距尚十年，不可能预卜而"讥切"之。况且自古有"日君象，月臣象"，"一主德，一主刑"的说法，把"月蚀"同弑君拉扯在一起，也窒碍难通。因此要考察《月蚀诗》的政治背景得回溯到元和五年（810）前后去。

元和四年，成德节度使（领恒、冀、深、赵四州）王士真死，长子王承宗自为留后（河北三镇相沿以嫡长为副大使，父死便称留后），待朝廷任命后，正式称节度使。唐宪宗想革除藩镇世袭制，准备用兵，这当然是合理的。但他不顾群臣"自古无中贵人为兵马统帅者"（《旧唐书·宦官传》）的反对，任用自己最宠信的宦官吐突承璀为统帅，结果威令不振，士无斗志。各道统兵将校受宦官指挥深以为耻，不肯

齐心竭力，战局完全陷于被动，号为“骁将”的神策大将鄜定进被叛军所杀，诗中“恒州阵斩鄜定进”云云即指此。整个战事损失巨大，期年无功。第二年，唐宪宗不得已任命王承宗为成德节度使，吐突班师而回，仍为禁军中尉。段平仲等极论吐突承璀轻谋弊赋，请斩之以谢天下，宪宗只降其为军器使，旋又因罪出令监淮南军，但不久又诏回京师，官复原职。唐朝自玄宗后期始，宦官的势力逐渐滋长，元和之际可以说是登峰造极了。唐宪宗在位十五年，始终宠信宦官，最终身死阉竖之手。当时有识之士，诸如白居易、独孤郁、李绛等朝臣，对宦官弄权的危害，都看得明白，屡有书谏。诗人卢仝则以独特的艺术方式表达了自己的忧虑和警告，并且不幸而言中：“人养虎，被虎啮；天媚蟆，被蟆瞎。”卢诗可以说因月食而发，联及“恒州兵事”。但是，正像不能用“月食”的天文现象来包容本诗的全部内容一样，也不能用“恒州兵事”的历史事实来直解本诗的丰富内涵。即不能囿于“本事”。卢诗有云：“岁星福德，官爵奉董、秦。忍使黔娄生，覆尸无衣巾”。董者董贤，西汉哀帝宰臣；秦者秦宫，东汉将军梁冀之婢奴，皆以善媚取宠，显赫一时。黔娄生者，春秋时齐国高士，因为不求仕进，死时穷得连被体的衾被都没有。诗人把董秦和黔娄生的际遇作鲜明的对比，用意是深远的，使人想到诸葛亮《出师表》上的话：“亲贤臣，远小人，此先汉所以兴隆也；亲小人，远贤臣，此后汉所以倾颓也。”总之，我们可以说卢仝的这首诗，乃是借虾蟆食月的神话讽谕宦官弄权，“讥切”所至，实中中唐政治之弊。

全诗可以分作五段。第一段和第四段描述了诗人所看到的日全食过程。第一段从“有物吞食来”到“当天一搭如煤炱”，写月食的初亏、食既和食甚。皎洁的月光消失了：“平地埋寒灰”（《尔雅·释名》：“月死为灰。”灰，晦也）。原本“火龙珠”似的月球，被某种怪物吞食了，整个天地象煤炭一般漆黑。第四段，写月食的生光、复圆：“初露半个璧，渐吐满轮魄。”这两段诗，描述了日食的全过程及其自然景象，层次清晰，形象生动，既有环境刻画，也有气氛烘托，更注重诗人感受的表达，如“磨踪灭迹须臾间，便似万古不可开”之类。一切都是以诗人主体的艺术感觉为中心的有机整体，读来有身临其境之感。

据天文学的有关记载，整个月全食的过程，从初亏到复圆往往需要两三个小时，最长的近四小时之久。其间从既食（月亮最后一点光芒被地球本影遮蔽的瞬间，即全食开始）到生光（月亮光芒重新露出的瞬间），所需时间通常达一个半小时多。这是一段“空黑”，作者

便蘸出笔墨来洋洋洒洒地写了两段文字："玉川子薄酒下"，"玉川子又薄酒下"；情感强烈，议论横生。这便是全诗的第二、第三段。

我们注意到，第一段写月亮被"有物吞食"，但此"物"是什么作者没有说明，这是一个伏笔，悬念。第二段即以"念此日月者"领起下文，对"月食"的三种说法作了考察。第一种为阴阳家的说法，从今日天文学角度看有一定道理，但作者不取，因为这与诗人把日月比作天眼的基本艺术构思相抵牾。第二种说法因老子的理论而生："吾恐天似人，好色则丧明"。然而现在幸非春时，"万物不娇荣"，"花枯无女艳"，这个疑虑可以排除。诗人取第三种说法："食月虾蟆精"。《史记·龟策传》即云："日为德而君于天，月为刑而相佐，见食于虾蟆（俗称癞蛤蟆）。"月宫蟾蜍（即虾蟆）更是尽人皆知的古老传说。诗人强调的不是虾蟆食月本身，而是一个更为发人深省的问题："如此痴騃（愚昧无知）阿谁生？"作者认定它原是小小虫豸，其"化成"有一个发展的历史。当其初生之际，虽有"二帝悬四目"而不能为害；既长，虽有尧天十日为患，却不能为民解忧。当食不食，何其痴騃，而今不当食，却食天之眼以养其逆命，又何其"奸非"！诗人最后说："安得上帝请汝刘（刘，刑也）！"希望将食月的丑类绳之以法，这使人想到段平仲等人请斩吐突以谢天下。

如果说第二段是向食月的虾蟆请刑问罪，那末第三段则是对整个天官刑法不修提出了严厉的指责，从根本上说这是虾蟆得以养成为患的更深刻背景。在古人看来，天、地、人是相通的，天上的星像和地理分野、国家制度以至人世兴亡治乱都有一种神秘的联系，天文和人文是密不可分的。司马迁的《史记》有《天官书》，"若人之官曹列位，故曰天官"（司马贞"索引"）。天官有七政、二十八宿、四象、三垣等名目，国家制度和朝廷职官的设置是与之对应的，所谓"众星列布，体生于地，精成于天，列居错位，各有所属，在野象物，在朝象官，在人象事"（张守节"正义"）。第三段正是在这种天文观念的基础上作艺术构思和想象的，诗以"告诉帝皇天"领起全段，对刑政失修、奸非为乱提出指控，表达了自己惩除凶顽、整顿纲纪的激切主张。这可以从三个层次来理解。

首先，第一个层次指责四像二十八宿失职。东方苍龙七宿"月蚀不救援"；南方朱雀（火鸟）七宿"毒虫（指虾蟆）头上吃却月，不啄杀"；西方白虎（攫虎）七宿偷吃祭品，对虾蟆食月的逆行"似见不见"，熟视无睹；北方玄龟（寒龟）七宿："藏头入壳"、"蛇筋束紧"，真是"高第良将怯如鸡"！对这些尸位素餐，贪婪胆怯的高官

显要，诗人以“地上虮虱臣”的身分，提出了愤怒的质问，对他们表达了高度的轻蔑和深深的诅咒。比如一向被人视为神物的玄龟，在诗人看来，除了肉可以和鳖一样一饱口福之外，死完连做占卜的龟板都不够格！

接着第二个层次，对五星（他们与日、月合称七曜或七政），又一一作了指责和评判。《晋书·天文志》说：“岁星（木星）以德，熒惑（火星）以礼，镇星（土星）有福，太白（金星）兵强，辰星（水星）阴阳和。”但它们都违背了自己的本性、天职，或主德不仁，或执法不中，或乖性为祸，甚至主宰法律，一手遮天。虽有“太白真将军”，但在天已“失一眼”的情势下，英雄无用武之地，“项骨脆甚春蔓菁”，号为骁将的鄙定进，头颅被人割青草似的砍将下来。语言凝练、形象而有深意，将天文人事弥合无间，虚实相生，造成了一种独特、离奇的艺术意境。

总之，天官全乱套了，诗歌进入第三个层次。诗人提出：“如今宜，三台文昌宫，作上天纲纪。”三台、文昌皆星名。《晋书·天文志》：“三台六星，两两而居，起文昌而抵太微，一曰天柱，三公之位也，在人曰三公，在天曰三台。”《史记·天官书》索引：“文昌宫为天府”、“文昌精所聚，昌者扬天纪。”就是说，这是一个文臣荟萃、立法司政的机关。法立而令行，诗人进一步提出了具体的改革设想，即整顿体制，削简冗员，除“二十八宿”、“北斗”之外，他如“弧矢”、“天狼”、“牵牛”（痴牛）、“织女”（騃女）、“蚩尤”、“天鼓”、“枉矢”、“天狗”之属（《汉书·天文志》：“经星常宿中外官，凡百一十八名，积数七百八十三星。”），应尽行“拂除”，归併月光。诗人说，这种大胆的举动，似乎曾经有过，但不彻底，中途而废了，以至有今日月食之殃。这大约是有感于宪宗对吐突的纵容姑息。诗人认为，要张扬纲纪，不立刑法，不除弊诛奸，那就是空话。在这个问题上若软弱与徘徊，将有“郭公”之亡的悲哀：“善善又恶恶，郭公所以亡。”“郭公”典出有二。其一是《春秋·庄公二十四年》公羊穀梁二传皆谓古“失地之君”，然其事语焉不详；而左氏又无传。宋人刘敞、孙觉以“郭公”为“郭亡”之误，谓指僖公二年晋借道于虞以灭郭的事。其二见《乐府广题·邯郸郭公歌》，其序有“北齐后主高纬，雅好傀儡，谓之郭公，时人戏为《郭公歌》，及将败，果营邯郸，高、郭声相近……尽如歌言”云云。总之，郭公之亡，亡国之亡；或轻信他人，或身似傀儡，都是君主立国兴邦的大害。“善善”，善其所善；“恶恶”，恶其所恶。“又”字

于诗意不可解，疑当作“不”，意思是说善其所善，而不恶其所恶，即主德而不主刑，那就是懦弱的仁慈，会有奸狂为逆的灭国之灾。

全诗的第五段，以设问作答的方式，阐明了《月蚀诗》的创作意图。自古以来，人们有重日食而忽略月食的思想，认为两者相较，月食不是大的灾异。《汉书·五行志》引《诗传》云：“月食非常也，比之日食犹常也，日食则不臧（善、福）矣。”所以《春秋》有日食而无月食的记载。诗人批判了墨守陈规的疑虑，反对把大唐和衰周作简单比附，表达了自己对唐帝国的肯定和信心，希望最高统治者以月食为警诫，刑德并举、政治清明。诗的结尾说：“願天完两目，照下万方土，更不瞽（目盲），万万古。”与开篇呼应，结构严密完整。

至于这首诗在艺术上的特色，我们仅仅指出两点，其一是散文化的写法。全诗融记述、描写、抒情、议论（第二、三、五段甚至有议论色彩太强的弊病）为一体，句式三、四、五、七言兼用，且杂以文言、口语；写法开阖、自如，但层次井然，章法可观。其二是风格诡异险怪。全诗虽然表现了“诛邪蔽明”、“登天无航”这个自楚辞以来普遍的思想感情，但其具体构思和形象塑造却是独创新奇的，这里不是楚辞的华丽、高扬、哀怨，而是一种充满愤懑和奇气的诡异、险怪和咄咄之势。两者都体现了韩派诗歌的共同特色。诗有难读处，也有可读性（这正与当时“元、白体”的通俗不同），是一首从思想到艺术都有代表性的政治讽刺诗。长诗短说，攻难于坚，在懂得了历史背景和有关天文常识的基础上，此中妙处，读者当有更多领悟。

（蒲友俊）

有所思　　卢仝

当时我醉美人家，　　美人颜色娇如花。
今日美人弃我去，　　青楼珠箔天之涯。
天涯娟娟姮娥月，　　三五二八盈又缺。
翠眉蝉鬓生别离，　　一望不见心断绝。
心断绝，几千里。
梦中醉卧巫山云，　　觉来泪滴湘江水。
湘江两岸花太深，　　美人不见愁人心。
舍愁更奏绿绮琴，　　调高弦绝无知音。

美人兮美人，　　不知为暮雨兮为朝云。
相思一夜梅花发，　　忽到窗前疑是君。

《有所思》本是汉乐府古题，后世用此题的拟作很多，大多表现男女间的离思。卢仝的这首诗拟写古题，诗意也与众人的拟作相同。但它的艺术成就，却是所有拟作中最杰出的一篇。

诗落笔扣题，抓住“思”字赋写，开篇二字即进入深沉的回忆之中。“当时”，乃以前与女子欢聚的日子。那个时候，美人韶颜丽质，犹如盛开的鲜花一般，我为之倾倒，竟然酩酊大醉在她的家里。可见，当初两人是多么情意绵绵！而今天重游旧地，美人早已离去，无法再见面，只有过去的珠箔帷幕依然如故，一派惹人悲伤愁苦的凄凉景象。接着，由“天涯”二字拓开视野。在高远的天空中，挂着一轮皎洁秀丽的明月，它不断地运行，圆了又缺，缺了又圆。三五，指十五日，月亮最圆的一天。二八，指十六日，月亮由圆开始变缺。姮娥，即嫦娥。相传嫦娥因偷吃仙药飞上月宫而成仙，故诗中称明月为“姮娥月”。明月的形象本来就很美丽，用嫦娥奔月的故事，所造成的意象使明月更加美丽。这两句写明月，实隐喻美人，而明月的圆缺，又暗寓人的离会。“翠眉蝉鬓生别离”一句，紧承上两句，并包括了上述的两个意思。黛青的眉毛，蝉鬓的发式，都是女子漂亮的打扮，此即代指美女。与美人无端离别，远比明月的圆缺还要使人悲伤。月儿虽有圆缺之分，但终究可以看到，而与美人的暌隔，却是无论如何也看不到的，这真令人肝肠断绝，难以为怀。

从“心断绝，几千里”，诗意进一步深化，因相思而入梦。美人在数千里之外的天涯，不得相见，只有托之于梦幻境界。巫山云，化用宋玉《高唐赋》中楚襄王在巫山梦遇朝云暮雨的神女的故事，意谓在梦中见到了美人，再次享受到醉卧美人家的温馨生活。然而，这毕竟是虚幻的梦境。梦中“一晌贪欢”，醒来以后，觉得更加悲伤，因而泪水滂沱。“泪滴湘江水”，暗用舜出巡死于苍梧山，他的两个妃子娥皇、女英追之不及而恸哭，泪洒翠竹而成洞庭斑竹的故事。诗截取“泪”字，另成新意，意谓伤心而落下的泪水汇成滚滚的湘江水，可见悲伤是多么深！接着的两句，又换一个角度来写，以乐景写哀情。湘江两岸，树木葱茏，花枝鲜艳，呈现出一派诱人的美丽景象。但是，见不到美人，这些花木不仅不能使人心情舒畅，反而更加伤心不已。愁绪深沉，只好借弹琴（绿绮：司马相如琴名，此泛指琴。）来渲泄情感。尽管曲调高妙，因为美人远去，没有知音欣赏，所以，

断绝琴弦，不再弹奏。以上八句，从梦中写到梦后，反复抒写无法再见到美人的悲伤哀怨的情怀。

最后四句，写不能见到美人后的痴想。前二句用骚体，并以相同字、词的重复出现，构成复沓句式，反复咏叹，表现了无限深沉的慨叹。其中"暮雨"、"朝云"，还是用《高唐赋》的字面，借以表达美人远在天涯，到处漂泊的意思。诗意表面上是通过想象，慨叹美人不知究竟在何方？其实是仍然渴望她能回到旧日楼头，与"我"重新聚会。末两句可能受王维《杂诗》（其二）"来日绮窗前，寒梅著花未"的启发，经过点化而来。它采用比兴象征的手法，忽发奇想：经过一夜的苦苦相思，到窗前一看，那绽开蓓蕾的梅花，疏影横斜，暗香盈袖，"我"简直以为她就是美人，从天涯回来与"我"相见，使我心中产生了霎时间的惊喜。这里，运用人的幻觉，疑幻为真，表达深厚的相思之情。而幻觉一旦消失，回到真实中来以后，就会更加伤心。因此，这四句在深一层的意脉上，表现的是希望与美人见面，但又万般无奈的情况下所产生的刻骨情思。

属于"韩门诗派"的卢仝，诗歌以险怪见称。但这首《有所思》则通俗浅明，清丽可喜。之所以能取得这样的艺术效果，主要有三点原因。一是遣词造语清新明快，色泽的涂抹也浅淡清秀，不事雕琢，不追求华丽的藻饰。二是诗中虽然屡次用典，但都好象信手拈来，融化无迹，如自己出，达到了以意取事，一片神行的境地，既丰富了诗的涵义，也具有通俗明快的特色。三是运用了多种民歌表现手法，如"三三七"句式，某些字、词的反复出现，许多句与句之间采用蝉联的结体方式等。这些手法，具有很强的节奏感和音乐感，造成了回环往复的特色，使诗富有浓郁的民歌风味，既深情绵邈，又通俗晓畅，大大增强了诗的抒情性。　　（王锡九）

姑苏怀古　　许　浑

宫馆余基辗棹过，　　黍苗无限独悲歌。
荒台麋鹿争新草，　　空苑鸳鹭占浅莎。
吴岫雨来虚槛冷，　　楚江风急远帆多。
可怜国破忠臣死，　　日月东流生白波。

姑苏，即姑苏山，在今江苏苏州市，春秋吴王阖庐始于山上建台，在其子夫差时竣工，人称姑苏台，其台横亘五里，夫差曾在台上

备宫妓千人，又造春宵宫，为长夜之饮，越国攻吴，吴太子友战败而焚之。后人常借吟咏姑苏台来抒发对吴越争霸历史的感叹。本诗就是许浑舟行经过姑苏，登台吊古所作。

首联叙登台。上句以平叙之笔直接点题，“宫馆余基”指姑苏陈迹。“辍棹过”言舍舟登岸，凭吊古台。下句“黍苗”承“宫馆余基”来，初登台基，放眼望去，只见残砖败瓦间禾黍成行，断壁颓垣上蔓草丛生。“黍苗”二字实写眼前景色，又暗中脱化《诗经·黍离》诗意，借古人亡国之哀思，表现自己对人世沧桑的感慨。“独”字传神，将独来吊古那种惆怅情绪写得极真。“悲歌”即含黍离之悲意。这一联以叙事起，以情语接，用一“悲”字奠定全诗感情基调，语言平浅而富有深韵，已然将读者引入浓厚的怀古气氛中。

颔联以赋笔铺写姑苏台遗址景象，但景中底蕴深藏。一边是人去台空的荒凉阒静，另一边则是争食新草的麋鹿和各据莎草、筑巢栖息的水鸟。这一联遣词用字极为考究：野鹿、鸥鸟性极警觉，在此栖游，可见荒台空苑之静寂；新草、浅莎，当春始发，正见出春机盎然之状。动词“争”、“占”，绘出了自然界旺盛的生命活力。工整的对仗，显示出诗人匠心独到之处，这里并置着的人事意象和自然意象，通过精确而富于表现力的形容词与动词的修饰连接，把历史陈迹的死寂与自然生命的生机统一于有机的画面中，形成强烈的生和死的反差，活生生地逼出人们心中历史无情、自然永恒的悲哀。这一联以表面的赋法铺写，包裹着深沉的内核，诗人充分利用了律诗对偶的特点，以各个意象间强大的张力，造成形象大于思想的艺术效果，以空外传音的方式，暗示出作者吊古的情绪。

颈联采用比兴手法表现诗人对历史和现实的感受。“吴岫雨来”、“楚江风急”看似实写眼中景色，然而“吴”、“楚”字面，可以唤起历史联想，惊风飘絮，雨打浮萍既为国破家亡象征意象，亦可被认为其意味着“山雨欲来风满楼”的晚唐政治现状，似此似彼，亦此亦彼，彼此难分。“虚槛冷”是山雨将至时，诗人登台凭槛的感受，是眼前天气变化造成的，同时它又是诗人怀古而产生的，对时局和个人前途的寒慄情绪。风雨中的远帆，是诗人望中所见，亦可视为他在怀古中体悟出的回避乱世、远身避祸的道理。事实上，诗人“自有还家计，南湖二顷田”（《夜归丁卯桥村舍》）的想法，正是有感于乱世产生的。

诗的中间两联写景，是诗人对传统诗歌赋、比、兴手法的纯熟运用，又见出他对七律这一体裁的得心应手，可谓左右逢源，佳句迭

出。

尾联照应篇首，抒发诗人历史无情、自然永恒的感慨之情。“忠臣”，指伍子胥，吴越战争时，夫差败越，越王勾践求和，子胥力谏吴王不可应允，吴王夫差不从，且偏信伯嚭谗言，迫子胥自杀，弃尸江中，后来越国果然击败吴国。“可怜”句，是诗人对伍子胥悲剧命运的哀悯感叹。孔子面对滚滚流水，曾发出过“逝者如斯夫，不舍昼夜”的叹息，急风吹帆的大江，在滔滔白波中向东而去，消失在天际。人生短促、历史无情，自然永恒，使诗人感慨万端。

本诗以叙事起，以绘景结，中间两联以写实和象征兼用之笔承转首尾，使通篇圆转流畅，同时又以“独悲”二字统领全诗，在整个意境空间中灌注伤今悲古的悲怆凄凉之气，与其五律诗的“高华雄浑”形成迥然不同的风格，这种风格为后人极推崇，宋人范晞文说：“用物而不为物所蔽，写情而不为情所牵，李、杜之后，当学者许浑而已。”（《对床夜语》）当然，此论推崇过高，但从一个侧面而论，许浑七律，在唐朝诗人中，是占有很高地位的，本诗亦可以证明这一点。

（田耕宇）

学　仙（其二）　　许　浑

心期仙诀意无穷，　　采画云车起寿宫。
闻有三山未知处，　　茂陵松柏满西风。

这是一首咏史诗，讽刺汉武帝学仙之愚妄。

首句谓汉武求仙之心甚奢。次句承之，极言其“意无穷”。云车，绘饰云彩的车。寿宫，奉神之宫。《史记·封禅书》载，汉武帝拜少翁为文成将军，以客礼礼之。文成言曰：“上即欲与神通，宫室被服非象神，神物不至。”乃作画云气车。同上又载，武帝“又置寿宫、北宫，张羽旗，设供具，以礼神君。”此即“采画云车起寿宫”，谓武帝一心求仙而竟不惜劳民伤财。三、四两句转笔点出旨意。三山，《史记·秦始皇本纪》：“齐人徐市等上书，言海中有三神山，名曰蓬莱、方丈、瀛洲，仙人居之。请得斋戒，与童男女求之。于是遣徐市发童男女数千人，入海求仙人。”茂陵，汉武帝墓，在今陕西兴平县东北。两句谓三山终未觅得，而汉武墓木已拱矣。“闻有”二字，悠谬其辞，盖耳听为虚，不言学仙愚妄而愚妄已见，寓冷隽嘲讽于轻描淡写之中，而显得委宛深沉，耐人含咀。

晚唐好几个皇帝热衷于神仙之道，服食丹药，妄求长生，乃至于有服金丹中毒送命者，故而此诗虽咏汉武事，却实与晚唐诸帝密切关连，——用曲折深婉之笔，以唤醒痴愚，许是出之于诗人不便明言而又欲一吐为快之苦心吧！

诗之架构可谓先扬后抑、抬高跌重。一、二句前呼后应，极写汉武求仙之心奢、行奢，似乎真能感动神仙度其升天；三、四句笔锋陡转，"闻有"——"未知"——墓木萧瑟，这一反跌之笔，使飘飘欲仙之汉武一下跌入黄泉，——现实的嘲弄是多么地无情啊！这振聋发聩垂戒无穷的神来之笔，措辞却隽不伤雅，因而全诗一扬一抑、一抬一跌，比照鲜明，意味悠长，允称杰构。（周慧珍）

感怀诗一首

杜 牧

高文会隋季，　　提剑徇天意。
扶持万代人，　　步骤三皇地。
圣云继之神，　　神仍用文治。
德泽酌生灵，　　沉酣薰骨髓。
旄头骑箕尾，①　风尘蓟门起。
胡兵杀汉兵，　　尸满咸阳市。
宣皇走豪杰，　　谈笑开中否。②
蟠联两河间，　　烬萌终不弭。
号为精兵处，　　齐蔡燕赵魏。
合环千里疆，　　争为一家事。
逆子嫁虏孙，　　西邻聘东里。
急热同手足，　　唱和如宫徵。
法制自作为，　　礼文争僭拟。
压阶螭斗角，　　画屋龙交尾。
署纸日替名，　　分财赏称赐。
刳隍戗万寻，　　缭垣叠千雉。
誓将付孱孙，　　血绝然方已。
九庙仗神灵，　　四海为输委。
如何七十年，　　汗艳含羞耻？
韩彭不再生，　　英卫皆为鬼。

凶门爪牙辈，　　穰穰如儿戏。
累圣但日吁：　　阃外将谁寄？
屯田数十万，　　隄防常慑惴。
急征赴军须，　　厚赋资凶器。
因循画一法，　　且逐随时利。
流品极蒙茏，　　网罗渐离弛。
夷狄日开张，　　黎元愈憔悴。
邈矣远太平，　　萧然尽烦费。
至于贞元末，　　风流恣绮靡。
艰极泰循来，　　元和圣天子。
元和圣天子，　　英明汤武上。
茅茨覆宫殿，　　封章绽帷帐。
伍旅拔雄儿，　　梦卜庸真相。
勃云走轰霆，　　河南一平荡。
继于长庆初，　　燕赵终舁襁。
携妻负子来，　　北阙争顿颡。
故老抚儿孙：　　“尔生今有望。”
茹鲠喉尚隘，　　负重力未壮。
坐幄无奇兵，　　吞舟漏疏网。
骨添蓟垣沙，　　血涨滹沱浪。
只云徒有征，　　安能问无状？
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。
关西贱男子，　　誓肉虏杯奠。
请数系虏事，　　谁其为我听？
荡荡乾坤大，　　曈曈日月明。
叱起文武业，　　可以豁洪溟。
安得封域内，　　长有扈苗征！
七十里百里，　　彼亦何常争。
往往念所至，　　得醉愁苏醒。

韬舌辱壮心，　　叫阍无助声。
聊书感怀韵，　　焚之遗贾生。

此诗题下原注："时沧州用兵。"唐敬宗宝历二年（826）横海节度使（治沧州，今河北沧县）李全略死，其子李同捷反。文宗大和元年（827）八月开始讨伐李同捷，大和三年（829）四月始告平息。据缪钺先生考定，此诗作于战争刚刚开始的大和元年（827），杜牧二十五岁。唐朝以"安史之乱"为由盛而衰的转折点。安史乱后，唐朝中央势力减弱，强藩悍将遂拥兵自重，分庭抗礼，战争连绵不断，搅得国无宁日，民不聊生。生当唐朝末世的杜牧，面对藩镇的祸害和国家的危乱，心中殷忧难已，他以一腔青年热血写下了这篇充满强烈感情色彩的佳构，鞭挞了藩镇的跋扈，揭露了朝廷的无能，画出了唐王朝的一幅西山落日图，表达了自己空有雄心而报国无门的苦闷。这是他早年以政治为题材的一篇重要的抒情长诗，可与杜甫的《北征》、李商隐的《行次西郊作一百韵》媲美，向有"诗史"之称。

全诗一百零六句，可以分为三段。第一段（从"高文会隋季"到"沉酣薰骨髓"）追怀了唐朝的建立和唐初的政治，表现了对盛世的无限缅怀之情。在短短八句中，诗人从武功和文治两个方面，对初唐盛世作了高度概括。武功方面，在隋末动荡之际，高祖李渊和太宗文皇帝李世民顺从"天意"，仗剑而起，一举平定天下，开创了唐代万世基业，他们真赶得上上古的"三皇"伏羲、神农和燧人。文治方面，太宗在高祖之后，以文治治理国家，"贞观之治"的德泽深入人心，真象美酒一样使人陶醉。这几句虽然十分概括，但却生动形象，一往情深。其中"提剑"二字极为有力，活画出了高祖、太宗的雄武英姿。以三皇比高祖、太宗，在比喻中见出由衷的崇敬。作者先从开国着笔，从盛世遥遥写入。这一方面是在为全诗造成一个历史久远而又气势恢宏的开头，为下文的洋洋洒洒、恣肆雄阔的铺叙伏笔蓄势；另一方面，也是通过对盛世的描写，为以下的衰世造成对比，预作衬托。起首雄健有力，颇具匠心。

第二段（从"麾头骑箕尾"到"剪剪还棒莽"）以极大篇幅，历述"安史之乱"以后七十余年间藩镇割据、朝廷软弱、兵连祸结的历史。作者采用夹叙夹议的手法：叙述时大起大落，大开大合，历史的巨幅画面不断转换，但又明接暗通，纹丝不乱；议论时激情充沛，血泪和流，感情波澜显得奔腾激荡，但又深沉顿挫，低回无已。这充分显示了作者扛鼎的笔力和精妙的构思。这一大段又可以分为三个层

次：

首先，从“旄头骑箕尾”到“血绝然方已”，这一层紧接第一大段，来了一个有力的转折。盛世的武功文治，已成过去，安史乱起，“胡兵杀汉兵，尸满咸阳市（此指京城长安）”，国运由此陵替。“宣皇”（即肃宗李亨）虽然平定了叛乱，一度中兴，但好景不长，接着就是无休无止的藩镇的祸乱，象灰烬熄而复燃，象草芽萌生不已。这些藩镇，他们盘据“两河”（指黄河南北），在军事上，自握甲兵，“齐、燕、蔡、赵、魏”，各据一方；在外交上，互结姻亲，相为勾结，形成“合环千里”、“争为一家”之势，与朝廷抗衡；在“法制”（此指制度、礼仪）上，刑赏自专，官爵自为，“僭拟”（臣僚擅用皇帝制度）天子礼仪，实际南面称孤。这一层开始六句叙“安史之乱”和肃宗中兴，气势抑后一扬，但只是轻轻一点，转而写藩镇的骄横，抑扬有致，详略得当。在写藩镇的二十句中，作者从各个方面历数他们的罪状，义正辞严，有如讨贼的战斗檄文，在满怀愤怒之中，包蕴着沉哀深痛。

其次，从“九庙仗神灵”到“艰极泰循来，元和圣天子”，在上一层叙述之后稍稍宕开一笔，直抒感慨：上有祖宗（“九庙”，皇帝的宗庙）的神灵护佑，下有四方的财物供应，为什么七十年来含羞忍耻，真是有负于祖宗和百姓啊！这既是上一层历数藩镇罪行后感情的自然迸发，同时也是转到下面叙述朝廷情况的过渡。接着，作者即从唐朝将帅无能、皇帝束手无策、军事处于被动、政治制度被破坏、百姓更为困苦等几个方面，写朝廷处于日薄西山、岌岌可危的境地，读来自生悲戚之感。这和上一层写藩镇的飞扬气势，恰成对照。两相比较，藩镇那样强大，朝廷如此软弱，国家的前途怎不令人分外忧虑呢？于是，作者再一次慨叹：“邈矣远太平，萧然尽烦费”，那太平日子太遥远了，老百姓怕要长期遭受骚扰和苛烦的征敛啊！这两句与“如何七十年，汗赮（音踧，大红色）含羞耻”暗中相接，加上“至于贞元末，风流（即风气）恣绮靡”二句，感慨的程度显然又有了加深，心情也更为沉痛。紧接着诗人的笔锋却突然一折：“艰极泰循来，元和圣天子。”意思是，到了唐宪宗元和年间，却否极泰来，国家居然有了新的转机。其欣喜之情，溢于言表。这两句与第一层的“宣皇走豪杰，谈笑开中否”暗通关节，似乎在抑扬起伏中，完成了一个小的循环。以上两层，在结构上收纵腾挪，极尽曲折变化之妙。

再次，从“元和圣天子，英明汤武上”到“剪剪还榛莽”，这一层与上一层用顶真手法紧紧相连，极为自然，同时作者连呼“元和圣

天子”的兴奋、踊跃之状，也如在目前，情绪昂扬而热烈，这与叙述朝廷软弱时那种悲伤情绪，也形成强烈对照，不断翻卷起感情的波澜。作者以极大热情，歌颂了这位一度抑制藩镇叛乱的“圣天子”：他很节俭，用茅草盖屋，用群臣上奏章时的封袋拼制帷帐（两句用典，暗以尧帝和汉文帝相比）；他用人得当，从行伍中选拔将领，任用有才干的人为相。这样，终于平息了黄河以南的淮西节度使吴元济等人的叛乱，使局势一度好转。到了穆宗长庆年间，燕赵之地也终于归附，然而，这种兴奋不过是长夜中的电光的一闪，倏然即逝。藩镇割据，尾大不掉，是唐朝末世的痼疾，这暂时的部分平息，仍然改变不了唐朝的根本局势。作者十分清醒地看到了这一点，所以他接着又以十分忧伤的心情，叙述了穆宗以后藩镇的新的更大规模的叛乱。想不到平息叛乱难于上青天，而一旦失去却易如反掌，连太行山的道路也阻塞了，狭窄的路上长满了荆榛！在这些伤心惨目的描写中，随着国家局势的剧烈动荡，作者的激情也在大起大落，此时他从兴奋转入了低沉，诗歌以写景暂时收束，在一片苍凉冷落中，低回着无尽的愁思。这里，“骨滦蓟门沙”、“苍然太行路”，与本段开始的“风尘蓟门起”遥相呼应，使整段呈现回环往复之势，结构十分谨严。在夹叙夹议中，笔势也汪洋恣肆，如江河澎湃，奔流直下，充满着不可阻挡的雄伟气势。

第三段（从“关西贱男子”到末尾），是面对乾坤疮痍，自述忧愤。第一、二段重在叙事，而这一段却重在抒慨，感情的起伏跌宕加快，忧愤也愈来愈深。作者首先表示要以削平藩镇为己任，匡济天下，恢复高祖、太宗开创的大唐盛世。但紧接着却一转，自己的平叛主张又有谁愿意接受呢？表现了呼告无门、知音不遇的苦闷。然而作者仍然忍不住陈说了自己的主张，表现了执着的追求，同时从激愤的语气中，也透露出作者对当前朝廷政治腐败、官僚苟且偷安的强烈不满。到最后六句，作者面对一败涂地的国家，忧、愤丛集的心情达到了顶点：“往往念所至，得醉愁苏醒。韬舌辱壮心，叫阍无助声。聊书感怀诗，焚之遗贾生。”作者在想有所为而无可作为的矛盾中，心情极度悲伤和愤懑，一想到糜烂的国事，就只有举杯浇愁，用沉醉不醒来强抑内心的不平。然而，如果闭口不谈国事，未免使壮心受到屈辱；如果去向皇上陈说，又苦于无人相助。只有把满腔苦闷写成这首诗，可又有谁来看、有谁理解呢？只好把它烧了，送给西汉时为国事而痛哭的贾谊吧！这六句“奔流却似九回肠”，层层转折，纡郁盘曲，而又奔注而下，雄浑中含着苍凉，激昂中透着悲愤，豪荡中满怀伤

感，把报国无路的痛苦表现得曲折而又深沉，为整首诗作了笔力万钧的收束，同时也留下回味无尽的忧思，发人深省，这正是《感怀》的题意所在。

这首五言古诗，因为所写的时间跨度很大，空间范围也广，特别是重大历史事件中的人和事更多，要恰到好处地把它们组织在一首诗中，难度不小。作者在处理时，重点突出了安史乱后藩镇割据造成的灾难，不枝不蔓，显得措置有度，详略得当，而得心应手。同时，全诗以历史的进程为经，以感情的波澜起伏为纬，经纬交织，熔叙事、抒情、写景和政论于一炉，水乳融合，把作者的激情包寓其中，显得气魄雄浑而又悲愤激切，读来具有震撼人心的力量。另外，古诗重散行，本诗也以散行为主，但又插了不少对偶句，如“压阶螭斗角，画屋龙交尾”、“剖隰歇万寻，缭垣叠千雉”、“夷狄日开张，黎元愈憔悴”、“荡荡乾坤大，瞳瞳日月明”等，在自然流走中，显得严谨整饬，也增加了语言的声情美。特别是从“茹鲠喉尚隘”到“失之易反掌”一节，除“一日五诸侯”二句外，全是对偶句，在整饬之中，用来表现作者对局势稍好后藩镇更大规模的叛乱的难以言诉的忧愤心情，显得低回婉转，收到了一唱三叹的效果。宏大的结构，巧妙的安排，充沛的激情和精美的语言，使得这首不可多得的政治抒情长诗，成为青年杜牧在创作里程上的一座丰碑。　　（管遣瑞）

注　①旄头骑箕尾：“旄头”、“箕”、“尾”都是星名。古人相信天上的星宿下应各地区人事。据说旄头星变大而闪动时主发生大战争（见《晋书·天文志》）。箕星和尾星下应燕地。“旄头骑箕尾”，表示从星象看来，战乱将从燕地发生。②开中否：“否（音鄙）”，《易经》卦名，表示阻塞不通。“开中否”，指平定“安史之乱”。

杜秋娘诗并序　　杜　牧

杜秋，金陵女也。年十五，为李锜妾。后锜叛灭，籍之入宫，有宠于景陵。穆宗即位，命秋为皇子傅姆。皇子壮，封漳王。郑注用事，诬丞相欲去己者，指王为根。王被罪废削，秋因赐归故乡。予过金陵，感其穷且老，为之赋诗。

京江水清滑，　　生女白如脂。
其间杜秋者，　　不劳朱粉施。
老溪即山锜，　　后庭千双眉。

秋持玉舜醉，　　与唱《金缕衣》。①
濞既白首叛，　　秋亦红泪滋。
吴江落日渡，　　灞岸绿杨垂。
联裾见天子，　　盼眄独依依。
椒壁悬锦幕，　　镜奁蟠蛟螭。
低鬟认新宠，　　窈袅复融怡。
月上白璧门，　　桂影凉参差。
金阶露新重，　　闲捻紫箫吹。②
蓦苔夹城路，　　南苑雁初飞。
红粉羽林仗，　　独赐辟邪旗。
归来煮豹胎，　　屡饫不能饴。
咸池升日庆，　　铜雀分香悲。
雷音后车远，　　事往落花时。
燕禖得皇子，　　壮发绿绥绥。
画堂授傅姆，　　天人亲捧持。
虎睛珠络褓，　　金盘犀镇帷。
长杨射熊罴，　　武帐弄哑咿。
渐抛竹马剧，　　稍出舞鸡奇。
崭崭整冠珮，　　侍宴坐瑶池。
眉宇俨图画，　　神秀射朝辉。
一尺桐偶人，　　江充知自欺。
王幽茅土削，　　秋放故乡归。
觚稜拂斗极，　　回首尚迟迟。
四朝三十载，　　似梦复疑非。
潼关识旧吏，　　吏发已如丝。
却唤吴江渡，　　舟人哪得知？
归来四邻改，　　茂苑草菲菲。
清血洒不尽，　　仰天知问谁？
寒衣一疋素，　　夜借邻人机。
我昨金陵过，　　闻之为歔欷。
自古皆一贯，　　变化安能推？

夏姬灭两国，　　逃作巫臣姬。
西子下姑苏，　　一舸逐鸱夷。
织室魏豹俘，　　作汉太平基。
误置代籍中，　　两朝尊母仪。
光武绍高祖，　　本系生唐儿。
珊瑚破高齐，　　作婢舂黄糜。
萧后去扬州，　　突厥为阏氏。
女子固不定，　　士林亦难期。
射钩后呼父，　　钓翁王者师。
无国要孟子，　　有人毁仲尼。
秦国逐客令，　　柄归丞相斯。
安知魏齐首，　　见断簀中尸？
绐丧赚张辈，　　廊庙冠冕危。
玮貂七叶贵，　　何妨戎虏支？
苏武却生返，　　邓通终死饥。
主张既难测，　　翻覆亦其宜。
地尽有何物？　　天外复何之？
指何为而捉？　　足何为而驰？
耳何为而听？　　目何为而窥？
己身不自晓，　　此外何思惟？
因倾一樽酒，　　题作杜秋诗。
愁来独长咏，　　聊可以自贻。

这首长篇五言古诗作于唐文宗（李昂）大和七年（833）春天，杜牧三十一岁。那时，作者正在宣州（今安徽宣城）宣歙观察使沈传师幕中，奉沈之命至扬州公干，往来经过镇江（即序中所说的“金陵”，唐代镇江为润州，又叫金陵），见到年老色衰而孤苦无依的杜秋，并听其诉说平生，“感其穷且老”，于是写下了这首诗。作者以深切的同情，叙述了杜秋一生的坎坷遭遇，刻画了鲜明生动的人物形象，进而发出了世事沧桑、人生无常的感叹，并曲折地透露出对当时政治的强烈不满。

全诗一百一十二句，可以分为两个部分。从开始到“夜借邻人机”为第一部分，叙写杜秋生平，这一部分以叙事为主，但叙事中又

有抒慨。

首先，作者画出了一个美貌的少女形象。在山青水秀的镇江，有一位天生丽质，她“施朱则太赤，傅粉则太白”（宋玉语），那就是杜秋。她在美女如云的镇海军节度使李锜（诗中以叛乱被杀的汉吴王刘濞喻指）的后庭中，深受宠爱，她手持玉杯劝酒，李锜欣然陶醉，然后又唱起《金缕衣》：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。”她多么美丽而又风流！作者先从肤色着笔描写外貌，然后又通过行动来侧面表现，手法虚实相生，互为补充。接着，李锜被杀，杜秋被籍入宫，受到宪宗（李纯）的宠幸，出现在读者面前的是一位雍容华贵，但又略带一丝忧愁的皇妃形象。作者采用烘托的手法，用“椒壁”、“金阶”、“夹城”、“南苑”、“羽林仗”、“辟邪旗”等皇宫特有的装饰和物件，来暗示人物的身份。在这新的环境中，她始则“盼眄独依依”，半是对旧主的留恋，半是对新君的畏惧，还有些怯生生的，但在“低鬟认新宠”之后，终于“窈袅复融怡”了，恢复了青春的活泼，还葆有着当日的丰采。然而，在“月上白璧门，桂影凉参差，金秋露新重”的清秋夜晚，她却“闲捻紫箫吹”，一个“闲”字，将心中的无聊和愁闷曲曲传出；“归来煮豹胎，屡饫不能饴”，不仅表现出宫中贵妇厌食甘肥的一般心理，其中也暗寓着个人身世的不快。作者在描写人物形象时手法富有变化，且十分精微。然而，好景不长，宪宗死后，杜秋却作了皇子李湊的“傅姆”，这是一次重要变化，出现在读者眼前的则是一位辛勤的保姆的形象。不过，作者却并没有正面描写保姆照顾孩子的具体细节，而是通过写皇子的外貌（“壮发绿绾绾”、“虎睛珠络褓”）、语言（“武帐弄哑咿”）、游戏（“渐抛竹马剧，稍出舞鸡奇”）和侍宴（“崭崭整冠珮，侍宴坐瑶池”）等情形，来侧面表现皇子的成长，保姆在十几年间的日夜照料、辛勤操劳，自然也默默包含在其中了。这位保姆眼看着自己辛勤抚育长大的皇子，“眉宇俨图画，神秀射朝辉”，心中也流露出一丝欣慰。但是，皇子终于被废，最后，杜秋被遣返还乡，终于沦落为一个无依无靠、穷困潦倒的孤苦老妪。这一形象，作者写得特别细致：杜秋出宫之时，“回首尚迟迟”，似梦非梦，一片凄楚；她已经老了，面对衰颜，连潼关旧吏和吴江舟人也认不出当年美丽的她来；归到镇江住处，只见一片草莱，满目荒凉；冬天，她借邻居的织布机，才织出一疋白绢，为自己做御寒的衣服。那昔日少女的美丽风流和皇妃的雍容华贵，全都化为乌有，连做保姆也不可得，留下的只是无限悲苦和凄凉。读至此，我们不禁要为这一

个部分都不明究竟，身外之事，例如个人一生的荣辱进退，以及人间世道、政治斗争等等，又怎么能够考虑得清楚呢？正因为如此，所以才写了这首《杜秋娘诗》，寄寓着自己的感慨，愁来时独自长咏，聊以自叹自慰。在这里，作者流露出了浓厚的人生无常的思想，这虽然是消极的，但这正是当时黑暗专制政治下人们的心理常态，作者反复对此抒发感慨，也表示出对唐末黑暗腐败政治的强烈憎恨。作者在这一部分中，由杜秋一人而推及历史上的许多人，最后又归结到自己一身，一方面点明了作诗的目的，同时也深深地寄寓着个人的身世命运之叹，情感深沉回荡，结构也十分圆满、谨严。

乍一看来，前后两部分似乎有些游离，但其实它们有着紧密的内在联系。前一部分是后一部分的形象基础，后一部分是形象的引申和发挥，没有后一部分，前一部分的形象就不可能那样丰满和内涵深刻，作者的沉痛心情也不会表达得那样强烈、充分。两部分相辅相成，不可或缺。这两部分中，作者在叙事、抒慨时，又作了精心的剪裁，详略极为适当。前一部分刻画杜秋，把笔墨重点花在对她的各个不同时期的形象的富有特征的描写上，其间几次重大政治斗争的转折，都只是轻轻一笔带过。例如李锜败亡，杜秋入京，只说“潘既白首叛，秋亦红泪滋。吴江落日渡，濑岸绿杨垂”；宪宗死亡，杜秋作保姆，也只说了“铜雀分香悲”、“画堂授傅姆”几句；至于漳王遭废、杜秋被放那样复杂的情事，作者也只说了四句：“一尺桐偶人，江充知自欺。王幽茅土削，秋放故乡归。”这样显得笔墨极为俭省，显然是作者有意为之：把作为背景的政治斗争交待得比较含蓄，让读者自去体味包蕴其中的深意；同时也是在有限的篇幅中腾出更多的笔墨来刻画杜秋这个中心人物的形象。通过这样的精心安排，虚实相生，疏密有致，在细心而集中的刻画中，杜秋这个形象血肉丰满、呼之欲出，成为我国历史上著名的文学故事人物。后一部分作者发抒感慨，也是详略得当。对于历史人物中的男男女女，作者通过运用典故，点到即止，而蕴藏其中的丰富内容，却让读者自己玩而得之。但在末尾写到自己的感慨时，却比较详细，重笔浓墨，极意挥洒，特别是疑问句的排比连用，更体现出作者难于抑遏的哀恸。这些，都体现了作者驾驭长篇的能力和精妙构思的高度技巧。

在文字方面，精炼而又形象。例如“吴江落日渡，濑岸绿杨垂”二句，不仅对仗精切，而且形象鲜明，含义丰富。杜秋乘船离开镇江时，落日的余辉照在吴江的渡口上，无限的依依惜别之情见于言外；来到长安时，濑岸千万条柳丝正在春风中低垂荡漾，帝都的气派

以及通过柳丝而暗喻的杜秋体态的袅娜，也全都如在目前。仅仅十个字，南北千里的转换，鲜明如画的景物，主人公的内心世界，都交待得清清楚楚，在叙事、抒情长诗中，堪称洗练精工。其它如“椒壁悬锦幕，镜奁蟠蛟螭”、“咸池升日庆，铜雀分香悲”以及“觚稜拂斗极，回首尚迟迟”、“归来四邻改，茂苑草菲菲”等等，无不如此。这使得全诗在清丽中显得骨气遒劲，表现了杜牧诗特有的风格。

（管遣瑞）

注　①原注：“‘劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。有花堪折直须折，莫待无花空折枝。’李锜长唱此辞。”②原注：“《晋书》：盗开凉州张骏冢，得紫玉觞。”

张好好诗并序　　杜　牧

牧大和三年，佐故吏部沈公江西幕，好好年十三，始以善歌来乐籍中。后一岁，公移镇宣城，复置好好于宣城籍中。后二岁，为沈著作以双鬟纳之。后二岁，于洛阳东城重睹好好，感旧伤怀，故题诗赠之。

君为豫章姝，　十三才有余。
翠茁凤生尾，　丹叶莲含跗。
高阁倚天半，　章江联碧虚。
此地试君唱，　特使华筵铺。
主公顾四座，　始讶来踟蹰。
吴娃起引赞，　低回映长裾。
双鬟可高下，　才过青罗襦。
盼盼乍垂袖，　一声雏凤呼。
繁弦迸关纽，　塞管裂圆芦。
众音不能逐，　袅袅穿云衢。
主公再三叹，　谓言天下殊。
赠之天马锦，　副以水犀梳。
龙沙看秋浪，　明月游东湖。
自此每相见，　三日已为疏。
玉质随月满，　艳态逐春舒。
绛唇渐轻巧，　云步转虚徐。
旌旆忽东下，　笙歌随舳舻。

霜凋谢楼树，　　沙暖句溪蒲。
身外任尘土，　　樽前极欢娱。
飘然集仙客，　　讽赋欺相如。
聘之碧瑶珮，　　载以紫云车。
洞闭水声远，　　月高蟾影孤。
尔来未几岁，　　散尽高阳徒。
洛城重相见，　　婥婥为当垆。
怪我苦何事，　　少年垂白须。
朋游今在否，　　落拓更能无？
门馆恸哭后，　　水云秋景初。
斜日挂衰柳，　　凉风坐座隅。
洒尽满襟泪，　　短歌聊一书。

以“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”自嘲的杜牧，其实是位颇富同情心的热肠诗人。唐文宗大和七年，杜牧路过金陵，曾为“穷且老”的昔日歌女杜秋，写了悲慨歉歔的《杜秋娘诗》；两年后，诗人任东都监察御史，在洛阳重逢豫章（治所在今江西南昌）乐妓张好好，又为她沦为“当垆”卖酒之女，而“洒尽满襟”清泪——这就是本诗的由来。

风尘女子的沦落生涯，在开初往往表现为灿若明月的惊人跃升。此诗开篇一节，正以浓笔重彩，追忆了张好好六年前初吐清韵、声震四座的美好一幕：“翠茁（zú，生长）凤生尾，丹叶莲含跗（花萼的基部）”——这位年方“十三”有余的歌女，当时穿一身翠绿衣裙，袅袅婷婷，简直就象飘曳着鲜亮尾羽的凤鸟；那红扑扑的脸盘，更如一朵摇曳清波的红莲，含葩欲放！诗人安排她的出场之处也非同一般，那是在一碧如染的赣江之畔、高倚入云的滕王阁中——正适合美妙歌韵的飞扬、回荡。为了这一次试唱，人们特为准备了铺张的“华筵”，邀集了满座的高朋。而处于这一切中心的，便是张好好。此刻，她正如群星拱卫的新月，只在现身的刹那间，便把这“高阁”的“华筵”照耀了！为着表现张好好的惊人之美，诗人还不忘从旁追加一笔：“主公顾四座，始讶来踟蹰”。主公，即江西观察使沈传师（当时诗人正充当他的幕僚）；“来踟蹰”，则化用《陌上桑》“使君从东来，五马立踟蹰”之意，描摹沈传师在座中初睹张好好风姿的惊讶失态景象，深得侧面烘托之妙。

然后便是张好好的"试唱"。诗中描述她在"吴娃"的扶引下含羞登场，低头不语地摆弄着长长的前襟；一双发髻高下相宜，缕缕发辫才曳过短襦——寥寥数笔，画出了这位少女的多少柔美羞婉之态！令人不禁要怀疑：如此小儿女家，竟有声震梁尘的妙喉？然而，"盼盼乍垂袖，一声雏凤呼"，当她象贞元间名妓关盼盼那样乍一捧袖，席间便顿时响彻小凤凰一般清润圆美的歌鸣。这歌声嘹亮清越，竟使伴奏的器乐都有难以为继之感，以至于琴弦快要迸散关钮、声管即将为之吹裂！而张好好的袅袅歌韵，却还压过"众音"，穿透高阁，直上云衢！白居易《琵琶行》表现商女奏乐之妙，全借助于连翩的比喻描摹；此诗则运用高度的夸张，从伴奏器乐的不胜竞逐中，反衬少女歌喉的清亮遏云，堪称别开蹊径。

一位初登歌场的少女，就这样一鸣惊人，赢得了观察使大人的青睐。她从此被编入乐籍，成了一位为官家卖唱的歌妓。未更世事的张好好，自然不懂得，这失去自由的乐妓生涯，对于她的一生意味着什么。她大约倒是满心喜悦地以为，一扇富丽繁华的生活之门，已向她砰然启开——那伴着"主公"在彩霞满天的秋日，登上"龙沙"山（南昌城北）观浪，或是明月初上的夜晚，与幕僚们游宴"东湖"的生活，该有多少乐趣！最令诗人惊叹的，还是张好好那日日变化的风韵："玉质随月满，艳态逐春舒。绛唇渐轻巧，云步转虚徐"——不知不觉中，这位少女已长成怎样风姿殊绝的美人！当沈传师"旌旆"东下、调任宣歙观察使时，自然没忘记把她也"笙歌随舳舻"地载了去。于是每遇霜秋、暖春，宣城的谢朓楼，或城东的"句溪"，便又有了张好好那清亮歌韵的飞扬。这就是诗之二节所描述的张好好那貌似快乐的乐妓生活——诗人当然明白，这种"身外（功业、名声）任尘土，樽前极欢娱"的"欢娱"，对于一位歌妓来说，终竟只是一现之昙花，并不能长久。但他当时怎么也没料到，那悲惨命运之神的叩门，对张好好竟来得如此突然。而这一节之所以极力铺陈张好好美好欢乐的往昔，也正是为了在后文造成巨大的逆转，以反衬女主人公令人惊心的悲惨结局。

这结局在开始依然带有喜剧色彩："飘然集仙客，讽赋欻相如。聘之碧瑶珮，载以紫云车（仙人所乘）"。那风度翩翩、长于"讽赋"的聘娶者，就是曾任"集仙殿"校理的沈传师。诗序称他"以双鬟（一千万钱）纳之"，可见颇花费了一笔钱财。故诗中以"碧瑶珮"、"紫云车"等夸饰之语，将这出"纳妾"喜剧着力渲染了一番。张好好呢，大约以为终于有了一个归宿，生活也因此拘检起来，

正如传说中的天台仙女一般，关闭“洞门”，不再与往日熟识的郎郎交往。“洞闭水声远，月高蟾影孤”二句，叙女主人公为妾景象，虽语带诙谐，字里行间毕竟透露着一种孤清幽独之感，它似乎暗示着，女主人公身为侍妾，日子过得其实并不如意。

诗情的逆转，是数年后的一次意外相逢：“落城重相见，绰绰为当垆”——当年那绰约多姿的张好好，才不过几年，竟已沦为卖酒东城的“当垆”之女！这该令诗人多么震惊。奇特的是，当诗人揭开张好好生涯中最惨淡的一幕时，全不顾及读者急于了解沦落真相的心情，反而转述起女主人公对诗人的关切询问来：“怪我苦何事，少年垂白须？朋游今在否？落拓更能无”？此四句当作一气读，因为它们在表现女主人公的酸苦心境上，简直妙绝——与旧日朋友的重逢，竟是在如此尴尬的场合；张好好纵有千般痛苦，又教她怎样向友人诉说？沉沦的羞惭，须得强加压抑，最好的法子，便只有用这连串的问语来岔开了。深情的诗人何尝不懂得这一点？纵有千种疑惑，又怎忍心再启齿相问！诗之结尾所展示的，正是诗人默然无语，在“凉风生座隅”的悲哀中，凝望着衰柳、斜阳，扑簌簌流下满襟的清泪——使得诗人堕泪不止的，便是曾经以那样美好的歌喉，惊动“高阁”“华筵”，而后又出落得“玉质”、“绛唇”、“云步”“艳态”的张好好的不幸遭际；便是眼前这位年方十九，却已饱尝人间酸楚，终于沦为卖酒之女的当年名妓！

这首诗正以如此动人的描述，再现了张好好升浮沉沦的悲剧生涯，抒发了诗人对这类无法主宰自己命运的苦难女子的深切同情。作为一首叙事诗，诗人把描述的重点，全放在追忆张好好昔日的美好风貌上；并用浓笔重彩，表现她生平最光彩照人的跃现。只是到了结尾处，才揭开她沦为酒家“当垆”女的悲惨结局。这在结构上似乎颇不平衡。然而，正是这种不平衡，便在读者心中，刻下了张好好最动人的形象；从而对她的悲惨沦落，激发起最深切的同情。在鲜明的反衬和命运的急剧逆转中，表现对摧残、伤害美好、善良女子的社会的遗憾和抗议，力量也更加强烈。（潘啸龙）

送国棋王逢　　杜　牧

玉子纹楸一路饶，　　最宜檐雨竹萧萧。
鸢形暗去春泉长，　　拔势横来野火烧。

守道还如周伏柱，　　鏖兵不羡霍嫖姚。
得年七十更万日，　　与子期于局上销。

这是一首饶有趣味充满深情的送别诗。友人王逢是一位棋艺高超的围棋国手，于是诗人紧紧抓住这点，巧妙地从纹枰对弈一路生发，以爽健的笔力委婉深沉地抒写出自己的依依惜别之情。

“玉子纹楸一路饶，最宜檐雨竹萧萧”，起首即言棋，从令人难忘的对弈场景落笔，一下子便牵动人悠悠缕缕的棋兴。“玉子纹楸”，指棋子棋盘。苏鹗《杜阳杂俎》：“大中（唐宣宗年号，847—859）中，日本王子来朝，……王子善围棋，上敕顾师言待诏为对手。王子出楸玉局，冷暖玉棋子。云：‘本国之东三万里，有集贤岛，岛上有凝霞台，台上有手谈池。池中生玉棋子，不由制度，自然黑白分焉，冬温夏冷，故谓之冷暖玉。又产如楸玉，状类楸木，琢之为棋局，光洁可鉴。”“一路饶”，饶一路的倒装，即让一子。友人是国手，难以对子而弈，故须相饶。杜牧是著名才子，善诗文词，亦善书画。所书《张好好诗》，董其昌称之为“深得六朝人气韵”（《渚洋诗话》）；所画维摩像，米芾称其“光采照人”（《画史》）。能让一子与国手对弈，说明他的棋艺也相当高。“最宜”二字，深情可见。“檐雨竹萧萧”，暗点秋日。秋雨淅淅沥沥，修篁瑟瑟萧萧，窗下榻前，摆上精美的棋盘棋子，请艺候教，从容手谈，那是多么幽雅又令人惬意的棋境啊。

颔联转入对枰上风光的描摹：“羸形暗去春泉长，拔势横来野火烧。”羸形，指棋形羸弱。这是赞美友人绝妙的棋艺，说他扶弱起危好似春泉淙淙流淌，潺湲不息，充满了生机；进攻起来突兀迅速，势如拔旗斩将，疾如野火燎原。比喻形象生动，三尺之局顿时充满活力，变得无比宽广，仿佛千里山河，铁马金戈，狼烟四起，阵云开合。

颈联承前，使事言棋，赞美友人的棋风：“守道还如周伏柱，鏖兵不羡霍嫖姚。”周伏柱，指老子，春秋时思想家，姓李名耳，字伯阳，又称老聃，曾做过周朝的柱下史，著《道德经》五千言，后被奉为道家创始人。霍嫖姚，即霍去病，汉武帝时名将，两次大破匈奴，屡建战功，曾为嫖姚校尉。这两句说王逢的棋动静相宜，攻防有序，稳健而又凌厉。防御稳固，阵脚坚实，就象老子修道，以静制动，以无见有。进攻厮杀，首尾相应，战无不胜，较之霍去病鏖兵大漠，更加令人惊叹。围棋自来有兵家之戏的说法，如“略观围棋兮，法于用

兵，三尺之局兮，为战斗场”（马融《围棋赋》），“世有围棋之戏，或言是兵法之类也”（桓谭《新论》）。杜牧好言兵，非常注重研究军事，曾在曹操注《孙子》兵法的基础上，结合历代用兵的形势虚实，重新注释《孙子》，还写了《战论》、《守论》、《原十六卫》等军事论文。这里以兵言棋正得棋中三昧。这四句淋漓兴会，极力渲染烘托，表现出友人高超的棋艺和自己真挚的友情。

诗意至此戛然而止，胜负如何呢？诗人没有说，也无须说，因为纹枰手谈，大开了眼界，大得了棋趣，二人友情由此而深，由此而笃。于是笔锋一掉，转入送别正题：“得年七十更万日，与子期于局上销。”所谓转入正题，也不是正面接触，而是侧面揭起，以期代送。古人以七十为高寿，故多以七十为期。白居易《游悟真寺》：“我今四十余，从此终身闲，若以七十期，犹得三十年。”这两句即从白诗化出。杜牧作此诗时约四十余岁，若至七十，尚有万余日。因此他与王逢相约，要将这万余日时间，尽行于棋局上销磨！杜牧素以济世之才自负，可由于不肯苟合取容，仕途并不顺达，故尔常游心方罫，寄情楸枰，所谓“榴香轻泛数枝菊，槐影斜侵半局棋”（《题桐叶》），“雨暗残灯棋散后，酒醒孤枕雁来初”（《齐安郡晚秋》），“自怜穷律穷途客，正劫孤灯一局棋”（《寄李起居四韵》）等，正是这种围棋生活的写照。如今他遇上王逢这样棋艺高超，情投意合的棋友，该是多么欢洽啊。可是友人就要离去了，留下的将仅仅是“最宜檐雨竹萧萧”那种美好的回忆，是“别后竹窗风雪夜，一灯明暗复吴图”（《重送绝句》）的凄凉现实。因此这两句含蕴极丰，表面上是几多豪爽，几多欢快，实际上却暗寓着百般无奈和惋叹，抒发的离情别绪极为浓郁，极为深沉。

此诗送别，却通篇不言别，而且切人切事，不能移作他处，因此宋人有“此真赠国手诗也”（马永卿《懒真子》）的评语。全诗句句涉棋，而又不著一棋字，可说是占尽风流。起二句以造境胜，启人诸多联想。中间四句极好衬托，棋妙才更见别情之重。马永卿以贪怯作解，认为“棋贪必败，怯又无功。羸形暗去，则不贪也；猛势横来，则不怯也。周伏柱喻不贪，霍嫖姚以喻不怯”（同上），这未免过泥，难为知人之言。结末二句以余生相期作结，以期代送，其妙无匹，一方面入题，使前面的纹枰局势有了着落，一方面呼应前文，丰富了诗的意境。往日相得之情，今日惜别之情，来日思念之情，尽于一个“期”字见出，实在迥异俗手。

（蔡中民）

村　行　　杜 牧

春半南阳西，　　柔桑过村坞。
娉娉垂柳风，　　点点回塘雨。
蓑唱牧牛儿，　　篱窥茜裙女。
半湿解征衫，　　主人馈鸡黍。

这是一幅美丽的农村风景画。仲春季节，南阳之西，一派大好春光。美时，美地，美景，在“春半南阳西”中，隐隐而至。遍村柔桑，欣欣向荣。着一“过”字，境界全出。“柔桑过村坞”，在动态中，柔桑生长的姿态和鲜嫩的形状，活现在眼前，这就把春天的乡村，点缀得更美了。加之垂柳扶风，娉娉袅袅，春雨点点，回落塘中，更有一种说不出的情趣。再看，那农家牧童，披着蓑衣，愉快地唱着歌；竹篱笆内，可窥见那穿着绛黄色裙子的农家女的倩影。行路征人，解开半湿的衣衫，在村里歇脚，村主人热情地用鸡黍招待客人。这首诗，首联、颔联是写村景，颈联、尾联是写村情。其景实，其情真，与诗题是相应的。

《村行》的艺术特色，可用轻倩秀艳来概括。《李调元诗话》云：“杜牧之诗，轻倩秀艳，在唐贤中另是一种笔意，故学诗者不读小杜诗必不韵。”所谓轻倩秀艳，就是轻盈巧倩，秀美艳丽。它仿佛是个风华正茂的女子，秋波流转，含情脉脉，秀而不媚，艳而不淫，风姿婀娜，楚楚动人。

轻倩秀艳，不仅显示在妇女形象和爱情生活的描绘中，也表现在大自然的描绘中。除了《村行》以外，《汉江》、《寄扬州韩绰判官》、《山行》、《寄远》、《柳绝句》、《江南春绝句》等，均以轻倩秀艳见长，又各有其特殊的风采。然而，它们与《村行》相比，却缺少那么一点点野趣与农村风味。《村行》一诗，在轻倩秀艳之中，显示出野逸、村朴、真挚、热烈。诗人所描绘的柔桑、村坞、垂柳、塘雨、蓑衣、牧童、耕牛、篱笆、村女、主人、鸡黍等，都是美好的田园风光。

《村行》不是静止的田园画，而是运动着的风光图。从诗题中，就点出了“行”的特色。“行”，带动全篇，连风景也是处于流动之中的。在诗人笔下，春，不是停滞的，也不是笼统地指正、二、三月，而是指农历二月中旬。这时，春天已过去一半，故曰“春半”。

这个半字，虽然本身不是动词，但诗人却赋予它以动作性，它显示出大好的仲春季节的到来。此外，在诗人笔下，柔桑处处，生机盎然，但诗人在描绘它的长势时，不用满字，而用“过”字。这个“过”字，既写了桑桑的生长过程之速，又写了桑桑长势之茂盛及其覆盖面之大。此外，诗人笔下之柳，不是呈一种动势，而是呈多种动势。它不仅下垂，而且随风摇曳，仿佛少女娉娉的腰肢一样，左右摆动。此外，作者所写的雨，不是大雨，而是点点细雨。“点点”，还显示出落雨的动势。雨落水塘，溅起圆圆的水花，“回”字，与前面的“垂”字对照，“点点”与前面的“娉娉”对照，更加强了风景的动态美。如果说，前面两联是写风景动态美的话，那么，后面两联就是写风情动态美了。放牛娃唱着动听的歌，给人以听觉上的美感；从外边可以窥及篱内村女绚丽的衣裙，给人以视觉上的美感；征衫半湿，且解且歇，村人好客，馈以鸡黍，给人以味觉上、触觉上的美感。诗人就是如此地善于捕捉刹那间的人物的动态去表现农村的风情美的。

《村行》这首小诗，具有轻柔秀美的特点。它与《商山麻涧》等诗，有异曲同工之妙。在《商山麻涧》中，所写的云光岚彩，柔柔垂柳，飞雉过鹿，牛巷鸡埘，秀眉老父，茜裙女儿，均富于柔和的特质。此外，诗人写竹，则“历历羽林影，疏疏烟露姿”（《栽竹》）；写梅，则“轻盈照溪水，掩敛下瑶台”（《梅》），写鸲鹆，则“静眠依翠竹，暖戏折高荷”（《鸲鹆》）；写鹭鸶，则“惊飞远映碧山去，一树梨花落晚风”（《鹭鸶》）。这些诗句，与《村行》虽各有特色，但均富于轻倩秀艳之美。

《村行》一诗，轻而不浮，倩而不拙，秀而不寒，艳而不靡，为轻倩秀艳之精品。（王明居）

读韩杜集　　杜　牧

杜诗韩笔愁来读，　　似倩麻姑痒处搔。
天外凤凰谁得髓？　　无人解合续弦胶。

“李杜泛浩浩，韩柳摩苍苍。近者四君子，与古争强梁！”（《冬至日寄小侄阿宜诗》）诗人对李白、杜甫、韩愈、柳宗元四位大诗人、大作家可谓推崇备至。他的诗受杜甫影响，在俊爽峭健中呈风华流美之致。清薛雪《一瓢诗话》赞曰：“杜牧之晚唐翘楚，名作颇多，而恃才纵笔处亦不少。如《题宣州开元寺水阁》，直造老杜门

旧典活用，有言外意，含弦外音，又使人回味不尽。无论是题旨、意象，还是结构、语言，都呈现特异之处。《吟谱》云："杜牧诗主才，气俊思活。"以此观之，信然。（吉明周）

商山麻涧　　杜牧

云光岚彩四面合，　　柔柔垂柳十余家。
雉飞鹿过芳草远，　　牛巷鸡埘春日斜。
秀眉老父对樽酒，　　茜袖女儿簪野花。
征车自念尘土计，　　惆怅溪边书细沙。

这首诗是诗人由宣州经江州回长安途中路过商山麻涧时所作。商山，在今陕西省商县东南，其地险阻，林壑深邃。麻涧，在熊耳峰下，山涧环抱，甚围适宜种麻，因名麻涧。诗人以清隽的笔调从不同的角度展示了这一带秀美的自然景色、淳朴、恬静的农家生活和村人怡然自得的意态，充满了浓郁的诗情画意。

在一个阳光明媚的春日，一辆风尘仆仆的"征车"曲折颠簸在商山的山路上。峰回路转，车子进入麻涧谷口，一片迷人的"桃源"境界，一股沁人心脾的清新气息扑面而来，使得诗人一下子忘却了旅途的疲惫，精神为之一振。

举目远眺，周围群峰耸立，山上白云缭绕，山下雾霭霏微，在阳光的辉映下，折射出耀眼的光彩；山风吹拂，山涧逶迤，远处在一片垂柳的掩映下，竟然座落着一个十余户人家的小村庄。啊，这是一个多么好的休息之处呀！那袅袅的炊烟，那轻柔的柳丝，那悠悠的鸡犬声，——诗人不禁兴奋不已，催车前行。

车轮辘辘向前，划破了山间的幽静，惊起了栖息在野草丛中的野鸡，纷纷扑棱着翅膀，从车前掠过；胆小的獐鹿竖起双耳，惊恐地逃到远处的草丛里。车子进入村庄时，太阳已经西斜，放牧的牛羊纷纷回栏，觅食的鸡鸭也开始三三两两地归窠了。——多么安宁静谧的农家呵！

黄昏，是农家最悠闲的时光。劳动了一天的人们开始回到石头垒成的小院里休息、并准备晚餐了。那长眉白发的老翁悠然自得地坐在屋前的老树下，身边摆了一壶酒；那身着红色衫袖的村姑正将一朵刚刚采撷的野花细心地插在发髻上。置身这恍如仙境的麻涧，面对这怡然自乐的村人，诗人心旷神怡。想到自己千里奔波，风尘仆仆；想

到明天又得离开这里，踏上征途，惊羡之余，又不禁升起了悠悠怅惘，一个人坐在溪涧边，手指不由自主地在细沙上画来画去。余辉渐落，暮色渐渐笼罩了这小小的山村……

这首诗运用蒙太奇的艺术手法，通过巧妙的剪辑，远近结合，移步换形，一句一景，将商山麻涧一带的自然风光和山村农家的和美生活写得熙熙融融，生机盎然。最后，诗人将自己的怅然若失的神情一起摄入画面，曲折地表达了因仕途坎坷而对田园生活的向往之情，别有意趣。（吴盼文）

题武关　　杜牧

碧溪留我武关东，　　一笑怀王迹自穷：
郑袖娇娆酣似醉，　　屈原憔悴去如蓬。
山横谷暗依然在，　　弱吐强吞尽已空。
今日圣神家四海，　　戍旗长卷夕阳中。

这是一首咏史诗。开成四年（839），杜牧由宣州赴长安，途经武关时，吊古伤今，感叹时事，写下了这首《题武关》。

武关，在今陕西省丹凤县东南，战国时秦置。作为千古形胜之地，诗人跋涉至此，不能不驻足凭吊一番。所以首联开门见山，叙述诗人来到了武关的东边，清清溪水从眼前汩汩流过，似乎在向行人诉说着前朝的史事；举目眺望，可笑当年那昏庸懦怯的怀王入关投秦，一去不返，如今除了关塞依旧，没有留下任何遗迹。这里诗人以拟人的表现手法，把自己在武关的盘桓说成是“碧溪”的相留，这就将诗情十分自然地转到对这一历史陈迹的临风结想上来。

“一笑怀王迹自穷”，是诗人对怀王的悲剧结局的嘲弄，其中更有对怀王其人其事的感叹、痛恨和反思。因此，颔联紧承这一脉络，以历史家的严峻和哲学家的深邃具体地剖析了“怀王迹自穷”的根源。楚怀王原任命屈原为左徒，内政外交均很信任他。后来由于上官大夫的诬陷，怀王渐渐疏远了屈原。秦国见有隙可乘，就派间谍张仪至楚，以重金收买了上官大夫靳尚之流，并贿赂了怀王稚子子兰和宠姬郑袖，共谗屈原。怀王在郑袖、靳尚等一群佞臣小人的包围下，终于走上绝齐亲秦的道路，放逐了屈原。最后怀王为秦伏兵所执而客死秦国。此后楚国国运日益衰颓，一蹶不振。从这段历史可以看到，怀王的悲剧结局完全是由于他亲小人、疏贤臣的昏庸糊涂所致，是咎由

自取，罪有应得。因此，诗人在颔联中以形象化的语言，极为深刻地揭露了这一内在的根源。这两句诗对比强烈，内涵丰富。郑袖“娇娆”，可见其娇妒、得宠之态，而“酣似醉”，足见怀王对她的宠爱和放纵；屈原“憔悴”，可见其形容枯槁、失意之色，而“去如蓬”，足见屈原遭放逐后到处流浪，无所依归的落泊生涯。诗人正是通过小人得势、贤臣见弃这一形象的对比，婉转而深刻地谴责了怀王的昏聩，鞭挞了郑袖的惑主，以及痛惜屈原的被逐。由此思之，诗人在瞻眺武关时，面对“怀王迹自穷”的现实，怎么能不付之一笑呢！

颈联在构思上是个转折，从对历史的沉思、叙述过渡到抒发眼前的感慨。如桅杆耸立的峰峦，似壕沟深长的山谷依然存在，而弱肉强食七国争雄的局面却象过眼烟云尽已成空。诗人通过对江山依旧、人事全非的慨叹，说明“兴废由人事，山川空地形”（刘禹锡《金陵怀古》）的历史教训。楚怀王正是因为在人事上的昏庸才导致了丧师失地、身死异国的悲剧。从这一意绪来说，这一联的感慨实际上是对上联所叙述史事的寓意的进一步延伸。

最后，诗人的眼光再次落到武关上。如今天子神圣，四海一家，天下统一；武关上长风浩荡，戍旗翻卷，残阳如血。这一联是全诗的着眼点。杜牧不但才华横溢，而且具有远大的政治抱负，他的理想社会就是盛唐时期统一、繁荣的社会。但是晚唐时期，形式上尽管依然维持着统一的局面，实际上，中央王朝在宦官专权、朋党交争的局面下势力日益衰微，地方藩镇势力日益强大，几乎形成了“无地不藩，无藩不叛”的局面。这怎么能不使怀有经邦济世之志和忧国忧民之心的诗人忧心忡忡呢？面对唐王朝渐趋没落的国运，诗人站在武关前，思绪万千。于是对历史的反思，对现实的忧虑，一齐涌上心头，形于笔底。他希望唐王朝统治者吸取楚怀王的历史教训，任人唯贤，励精图治，振兴国运。同时也向那些拥兵割据的藩镇提出了警告，不要凭恃山川地形的险要，破坏国家统一的局面；否则，不管弱吐强吞，其结局必将是尽成空。

这首诗起于武关，落于武关，将与武关相联的特定的历史情节和山川形胜的自然背景组合在一起，上下千年，思绪纵横，立意深沉而含蕴。

（吴勋文）

兵部尚书席上作　　杜　牧

华堂今日绮筵开，　　谁唤分司御史来？
忽发狂言惊满座，　　两行红粉一时回。

这首诗作于大和九年（835），最早见于唐孟棨《本事诗》，是一首朗吟于兵部尚书李司徒筵席上的即兴之作。《本事诗》“高逸第三”云：“杜为御史，分务洛阳时，李司徒罢镇闲居，声伎豪华，为当时第一。洛中名士，咸谒见之。李乃大开筵席，当时朝客高流，无不臻赴。以杜持宪，不敢邀致。杜遣座客达意，愿与斯会。李不得已，驰书。方对花独酌，亦已酣畅，闻命遽来。时会中已饮酒，女奴百余人，皆绝艺殊色。杜独坐南向，瞪目注视，引满三巵，问李云：‘闻有紫云者，孰是？’李指示之。杜凝睇良久，曰：‘名不虚传，宜以见惠。’李俯而笑，诸妓亦皆回首破颜。杜又自饮三爵，朗吟而起曰：‘华堂今日绮筵开，谁唤分司御史来？忽发狂言惊满座，两行红粉一时回。’意气闲逸，旁若无人。”对诗的本事所记甚详，有助于理解其底蕴和涵意。

华丽的厅堂，盛美的筵席，烘托出今日非同一般的节日氛围。主人的华贵气派，宾客的名士身份，均在不言之中。虽则是“罢镇闲居”，李司徒的摆设、排场，仍不愧是“当时第一”。诗人当时任职洛阳，是分司东都的监察御史，官位显要，李司徒不敢随便邀请他莅临“声伎豪华”的私宴。只是在诗人遣人向他表示希望参加的意向后，李司徒才不得已相邀。了解这层背景，就能体会“谁唤”二字实在有着强烈的调侃意味。照理说，李司徒设筵相邀，客人自然是他“唤”来的。但是，事实上却是诗人自己要来的，李司徒则是被迫而为。倘若果真要寻究是“谁唤分司御史来”的话，实在不如说是“绝艺殊色”的歌伎“唤”他来的。这劈空一问，如异峰突起，使诗情徒现戏剧性变化。诗人自不无几分得意，李司徒则被将了一军，置于十分尴尬的境地。诗人接到李司徒“驰书”相邀时，正好“对花独酌，亦已酣畅”，仗着几分酒意，匆促赴筵，当然更无顾忌。他“独坐南向”，一副傲然不群的意态；“瞪目注视”歌艺超群、姿色绝佳的歌妓，连饮满酒三杯，询问李司徒“闻有紫云者，孰是？”原来他是慕歌妓紫云之名而来。李司徒指给他看，他居然当众索讨名妓。唐突、清狂，无怪乎满座宾客皆惊骇不已。李司徒“俯首而笑”，无言可

答；两边百余名粉墨献艺的欢妓也一下子“回首破颜”，忍俊不禁了。诗人却又连饮三杯，朗吟而起。他即席高声吟诵的，就是此诗。“意气闲逸，旁若无人”，好一个风流俊爽、仪态非凡的诗家才子！

诗人登第后在扬州当幕僚时，曾以“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”（《遣怀》）的诗句，对往日放浪形骸、沉湎酒色的生活表示自嘲和追悔。然而，喜好声色是当时一般士人的通病。诗人借酒索妓，也是秉性难移，从一个侧面反映了封建社会的痼习。而即席吟诗，出口成章，捕捉住当时的场景、氛围，人物神情、意态，为寻芳猎艳留下真实的自我写照，又使人想起曹植七步为诗的风采。全诗率口而成，不假雕饰而自有神韵，表明诗人在风流不羁的“潜狂”之外，还富有神颖俊迈的才情。（吉明周）

送隐者一绝　　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。

南宋胡仔《苕溪渔隐丛话》云：“牧之云：‘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。’罗郯云：‘芳草和烟暖更青，闲门要路一时生。年年点检人间事，唯有春风不世情。’余尝以此二诗作一联云：‘白发唯公道，春风不世情。’盖穷人不偶，遣兴之作。”他别具只眼地拈出杜、罗二诗予以比较，又颇有创意地概括出“白发唯公道，春风不世情”一联，揭出二诗共同旨意，令人击节叹服。但细味诗意，“穷人不偶，遣兴之作”八字评语，实在未搔着痒处。殊不知小杜绝非一般“遣兴”，他抗议世间不平，呼吁社会公道，情绪正无比激越、慷慨。

首两句从隐者的居所和处境着笔，称扬隐者的德行。“无媒”语出《韩诗外传》：“士不中道相见，女无媒而嫁者，君子不行也。”原意女子因无人为媒难以出嫁，这里指士子因无人举荐、引进而无法用于世。正因为无汲引者问津，隐者门可罗雀，屋前小路长满了荒草，一片萧索冷落。“草萧萧”暗用汉代张仲蔚事。据《高士传》载，张仲蔚“善属文、好诗赋，闭门养性，不治荣名”。透过萧萧荒草，一个安于索居的隐者形象呼之欲出。“云林”，高入云中的山林，这里指隐者深隐之处。市朝，指交易买卖场所和官府治事所在。自古以来，隐者乐于洁身自好，有意远避这些争名夺利的尘嚣地，

“退不丘壑，进不市朝，怡然自守，荣辱不及”（《周书·薛端传》）。清心寡欲，恬淡自适，诗人对隐者的洁行高志，流溢出钦羡、赞许之情。

末两句从白发落墨，生发健拔昂扬的议论。“白发三千丈，缘愁似个长”，白发与忧愁有着不解之缘。隐者“无媒”，因而怀才不遇。社会的压抑使他产生忧愁，难以排遣的忧愁又使他早生华发。他慨叹英雄无用武之地，痛恨扼杀人才的社会势力，呼唤世间公道。诗人充分理解隐者的心境，他与隐者灵犀相通，命运与共，对人世、对社会有着相同的见解。他以为，世间只有白发最公道，即使是达官贵人的头上也照长不误，决不饶过。不受财富摆布，不向权贵拜倒，不阿谀，不徇私，一切都公平合理，这就是人间的公道。诗中“唯”字，包含言外之意：除了白发，人世间再没有公道可言。社会不平，在诗人笔下得到深刻的揭露和无情的针砭。这是理性的批判，是对当时整个社会现实的有力鞭挞。

全诗随情感的流动、意绪的变化而呈现不同的节奏和语势：前两句如静静溪流平和舒缓，后两句如滔滔江潮激荡喷涌。批判的锋芒直指不公道的封建社会制度，议论警动，憎爱分明，痛快淋漓而又不乏机趣幽默。前人仅以“青楼薄倖”品藻小杜者，由此诗观之，实在是极大的历史偏见和误会。　　（吉明周）

塞路初晴　　雍　陶

晚虹斜日塞天昏，　一半山川带雨痕。
新水乱侵青草路，　残烟犹傍绿杨村。
胡人羊马休南牧，　汉将旌旗在北门。
行子喜闻无战伐，　闲看游骑猎秋原。

既然以《塞路初晴》为题，这当然是一首边塞诗。而一般的边塞诗，总是着重写激烈的战斗，字句中充满着烟尘烽火和刀光剑影，给人以苍凉、悲壮甚至恐怖的感觉。这首诗却迥然而异，它以满腔热情，讴歌了边塞初秋时节雨后新晴的明丽风光，使人感到清新、宁静和安谧，洋溢着浓郁的诗情画意，令人神往，从中寄寓着诗人希望和平的良好愿望。

前四句以简练的笔墨和秾丽的色彩，写作者在塞路上行进时的所见，为读者展示了一幅饶有边塞情趣的美好画图。在草原上，傍晚时

分，大雨刚过，斜日反照，一道绚烂的彩虹横跨天际，山岭、川原在水汽迷濛中，还残留着大雨的痕迹。雨后新水在青草丰茂的路上到处乱流，袅袅炊烟正在被绿杨簇拥的村庄上盘绕不去，显得依依不舍。这一切，是多么动人的景象！作者是成都人，他以南方人的新奇的眼光，来审视这塞北的美景，字里行间充溢着欢喜、愉快的感情。

这四句诗，第一、二句正面点题，时间、地点都十分明确，特别是重点突出了初晴，具有统摄全诗的作用。第一句“晚虹斜日塞天昏”，乍看来，在点明时间上似乎叠床架屋，有些犯复，但仔细咀嚼，却暗寓着作者深刻的用心。“晚虹”，亦即傍晚的彩虹，是作者在草原上行进时，最先映入眼帘的景物，这当空舞动的七色彩练，将作者的视线不由自主地引入广远的空间。一个“晚”字，点明了时间。在广阔的天空中，与“晚虹”相对，正是那发射着光辉的“斜日”，唯其斜挂天际，才能与天边彩虹遥相呼应，使得画面极为开阔，表现出边塞雄壮的特色。这里，“斜日”不是用来点明时间，而是用来描写实有景象。“塞天昏”的“昏”字，也不是用以表明时近黄昏，而是用以形容草原上大雨刚过，经强烈阳光的照射，水汽上升而形成的略带迷濛的景象，这是草原初晴时的显著特征。这一句与下句“一半山川带雨痕”，组成了一幅壮阔的图景，是从远处着笔。第三、四句由远而近，写诗人脚下之路，然后又稍稍推开去，写附近散落在草原上的村庄。天上地下，远处近处，景物富于变化，极有层次。

同时，作者摄入诗中的景物，在颜色的搭配上，也颇有特点。“晚虹”、“斜日”、“青草”、“残烟”、“绿杨”，组合在一起，色彩非常秾丽，但秾丽中又有清新之感；风光宛如江南的潇旎，但潇旎中又有北国的雄浑。颜色上的搭配，与空间位置上的变化结合在一起，从而将草原风光形象准确地传达给了读者，使人如身临其境。

第五、六句是作者在看到这一派大好风光时的感想，是全诗的骨干。“胡人羊马休南牧，汉将旌旗在北门。”贾谊《过秦论》：“胡人不敢南下而牧马。”北方游牧民族常向南扩展势力，故“南牧”实含有侵略的意味。“汉将”即指唐将，此是唐诗中的习惯用法。“北门”，即北方门户，《旧唐书·郭子仪传》：“朔方，国之北门。”这两句是警告北方游牧民族，休得南下侵略，因为强大的唐军正驻扎在北方，是卫国的长城。诗句显得义正辞严，有凛然不可侵犯之概。为了加强气势，作者采用因果倒装的手法，将“胡人羊马休南牧”的

警告语前置，放在突出地位上，以逆笔取势，显得更为有力。这两句初读时似觉与前四句有些脱节，但细味诗意，不难看出，它是承上“新水乱侵青草路”而来，由于雨水充足，草原上青草长势茂盛，因而想到羊马南牧。从内在联系上看，非常自然，非常紧密，在突然性的跳跃中，隐含着细针密线的连缀。

最后两句：“行子喜闻无战伐，闲看游骑猎秋原。”前一句是紧承第三联。如果说上一联中还隐含着作者对战争的戒备心理的话，那么，经过打听，证实现在确乎没有战争了，作者的戒备心理也就随之消失，不禁欣然于怀了。一个“喜”字，生动地传达出了作者此时的高兴情怀。于是，他悠然地看着三三两两的游骑在草原上打猎，往来驰逐，心情轻松愉快。一个“闲”字，与上句“喜”字相呼应，进一步表现了作者的愉快心情。“秋原”二字，又将读者的想象引回到前四句，那雨后初晴的美景，又生动地展现在读者面前。并且，在前四句的静景的描写上，又增加了动态的游骑。动静结合，使整个草原更富有生气，把景色装点得更加美好。于是，那明丽清新的画图，愈益清晰地浮现在读者眼前，那悠然绵邈的韵味情致，也令人回味无尽。

这首诗前四句平平叙起，在节奏上舒缓平稳。第三联异峰突起，在内在旋律的起伏上，猛然形成高潮，给读者以强烈印象，也使得全诗有了刚健挺拔的气势。然后，到尾联又逐渐平稳，并且回复到前四句去。这样，在起伏跌宕之中，显出明显的变化，在回环往复的结构上，又表现出浑然天成的统一，表现了很高的艺术技巧。

（管遣瑞）

吊白居易　　李忱

缀玉联珠六十年，　　谁教冥路作诗仙？
浮云不系名居易，　　造化无为字乐天。
童子解吟长恨曲，　　胡儿能唱琵琶篇。
文章已满行人耳，　　一度思卿一怆然。

李忱即唐宣宗，他即帝位后，“精于听断”，国家得到治理，“十余年间，颂声载路”，史称“虽汉文、景不足过也”。宣宗不仅具有政治才能，也颇爱好诗歌。“每曲宴，与学士倡和，公卿出镇，多赋诗饯行”（《全唐诗》）。他对白居易尤为敬重。据唐代孟棨《本事诗》：“白尚书姬人樊素，善歌；妓人小蛮，善舞。尝为诗

曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’年既高迈，而小蛮方丰艳，因为杨柳之词以托意，曰：‘一树春风万万枝，嫩于金色软于丝。永丰坊里东南角，尽日无人属阿谁？’及宣宗朝，国乐唱是词，上问谁词，永丰在何处，左右具以对之。遂因东使，命取永丰柳两枝，植于禁中。白感上知其名，且好尚风雅，又为诗一章，其末句云：‘定知此后天文里，柳宿光中添两枝。’”但就在宣宗即帝位后五个月，即会昌六年八月，七十五岁高龄的白居易不幸溘然长逝，宣宗不胜悲悼，以一往深情，写下了这首《弔白居易》。

诗篇一开始就对白居易的诗作推崇极高，对诗坛上这颗巨星的陨落表示了深切的惋惜之意。“缀玉联珠六十年”，是说白居易在诗歌创作中经历了漫长的岁月，献出了毕生的精力。现存白居易诗中最早的一首是《赋得古原草送别》，为应考习作，作于贞元三年（787），时年十六，到会昌六年（846）逝世，正好六十年。其实，据白居易《与元九书》所说，“及五六岁，便学为诗”，则他的诗歌创作活动尚不止六十年。象他这样很小就从事诗歌创作，一生长期坚持不懈的诗人，在唐代和唐代以前的历史上也并不多见。诗中说“六十年”，满含着赞叹之意。特别是以珍珠、美玉来比喻他的诗，不仅对他几十年的创作成绩给予了充分的肯定，而且表示了由衷的赞美。像这样一位成绩斐然的伟大诗人，忽然辞世，怎不叫人万分痛惜呢？所以下句接着说，“谁叫冥路作诗仙？”上一句平平叙起，这一句即以问句承接，其中充满着痛悼的激情，蕴藏着丰富的含义。一方面，表现出作者对老臣的依依不舍之情：自己刚即帝位不久，正要利用万机之暇，来和这位敬仰已久的老诗人切磋诗艺，谁知竟然来不及见面，就奄然去世了。“谁教”二字，饱含着对突然逝世的惊愕，和对老臣的无限爱惜。另一方面，作者也隐然以白居易的“知音”自命，表现出对伟大诗人的理解和爱护。白居易在《与元九书》中谈到自己“连朝接夕”地勤苦作诗时说：“知我者以为诗仙，不知我者以为诗魔。”作者在诗句中明确肯定他是“诗仙”，就说明自己对白居易毕生勤苦作诗，以充分发挥诗歌对政治教化的作用，是完全理解的，而且是钦佩和赞扬的。这种理解，出自帝王之心，并形之于文，真是难能可贵。

中间两联，作者从老诗人的思想性格和诗歌成就两个方面，作了极为中肯的评价，字里行间洋溢着深情厚爱。

“浮云不系名居易，造化无为字乐天。”这一联着重在赞扬白居易不计名利、随遇而安、乐观旷达的思想性格。上一句使人联想到白居易年青时谒见成名诗人顾况的情景：“乐天未冠，以文谒顾况，况

睹姓名，熟视曰：‘长安米贵，居大不易。’及披卷读其《芳草诗》（按即《赋得古原草送别》），至‘野火烧不尽，春风吹又生’，叹曰：‘我谓斯文遂绝，今复得于矣，前言戏之耳。’”（《全唐诗话》卷二）同时，也使人联想到诗人一生多次遭贬、坎坷终生的情景，他象浮云一样，飘然不定，但又无处不悠然自得，专心从事诗歌创作。这是什么原因呢？下句接着说，是因为他认识到“无为”是自然的规律，以“乐天”为字而自勉。“无为”“知足”思想，是道家思想的核心，也是李唐王朝极力提倡的思想。而白居易一生特别是后期，处在宦官专权和牛李党争的激烈的政治漩涡之中，更感到消极处世、避祸全身的必要。因此，他在仕途中不汲汲于进，而志在于退。陈寅恪先生在《白乐天之思想行为与佛道关系》中说，白居易“外虽信佛，内实奉道”，其思想“一言以蔽之曰‘知足’。‘知足’之旨，由老子‘知足不辱’而来。盖求‘不辱’，必知足而始可也”，此为“乐天安身立命之所在”。这一联对白居易的思想分析得十分深刻，但这种“分析”却不是发抒议论，而是客观地写出他的名和字，构思十分巧妙。两句对仗工稳，绝无造作之痕，真是天然妙合。

“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇。”这一联着重赞美白居易在诗歌创作上取得的非同一般的巨大成就。不过，这种赞美却不是泛泛评论，而是挑出他的两篇代表作，进行形象而高度的概括。《长恨歌》和《琵琶行》，是白居易诗歌中最负盛誉的两篇叙事长诗，它们以曲折婉转的层次，细致生动的描写，平易精妙的语言和含蓄深刻的思想，在当时和后世，产生了巨大而深远的影响。虽然篇幅较长，但不少人却能背诵和歌唱。《与元九书》中说：“及再来长安，又闻有军使高霞寓者，欲聘倡妓，妓大夸曰：‘我诵得白学士《长恨歌》，岂同他妓哉？’由是增价。”其流传情况，于此可见一斑。诗中说“童子解吟”，则成人和文人学士更不论矣；而“胡儿能唱”，则国内的传唱就更为广泛了。并且，白居易的叙事长诗都能如此广泛流传，那么，那些为数极多的精致的短章，如《新乐府》、《秦中吟》之类，就自然也脍炙人口了。

在对白居易的思想、诗歌作了评价之后，作者在最后一联中，以满腔激情，对全诗作了总括性的结束，流露出悠远无尽的哀思。“文章已满行人耳”，好像是对逝者的安慰。白居易在《与元九书》中说：“自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中往往有题仆诗者，士庶、僧徒、孀妇、处女之口每每有咏仆诗者。”作者在这里点到此事，寄托深沉的哀痛。因为诗人的作品至今仍然广泛

地传唱人口，每当作者听到所唱诗歌的时候，就自然想到了溘然逝去的伟大诗人，所以最后说“一度思卿一怆然”，心中充满着无穷的凄怆之情。这一句与“谁教冥路作诗仙”相照应，把作者的思念之情和悲悼之意，表达得更为深入，充满着动人的情意。

这首诗在风格上，与白居易的诗歌十分相似，平易浅切而又精妙异常。特别是那种亲切蔼然的气度，尤为感人。按理说，凡帝王悼念臣下的诗文，居高临下，容易写得矜持做作，但此诗却迥然不同，如友人存问，如亲朋相弔，娓娓动人。这原因，首先是由于他的性格比较平和。《旧唐书》说他“与群臣言，俨然煦接，如待宾僚，或有所陈闻，虚襟听纳”，表现出谦逊的态度。其次，他在即位之前的艰难处境与白居易的坎坷经历颇有共通之处，二人深自韬晦的思想又很接近，这就使得他能更好地理解白居易，生发出更多的同情之心，因而写得情真意挚，读来亲切感人。（管遣瑞）

侠 客 行 温庭筠

欲出鸿都门，　阴云蔽城阙。
宝剑黯如水，　微红湿余血。
白马夜频惊，　三更霸陵雪。

《侠客行》为乐府古题。此诗着力刻划仗剑行侠的侠客形象，赞扬了慷慨勇武、赴义杀敌的侠士精神。诗中塑造侠客的形象很有特色。不作正面描写，又没有直接赞颂，只是描绘环境，渲染气氛，就使侠客的豪迈气概和雄武英姿跃然纸上。

诗的开头，“欲出鸿都门，阴云蔽城阙”，是写侠客出行时的天气。“鸿都门”，在洛阳，点明出行的地点。此时，正是彤云密布，整个城池都被遮蔽在一片阴暗之中。这“阴云”，是自然景色。天昏地暗，前路未卜，为侠客的行侠描述出一个恶劣的环境。同时，也含蓄地渲染出侠客的义无反顾、知难而进的坚毅性格。这“阴云”，又是侠客心境的写照。世路艰辛，郁悒萦怀；世事不平，义愤填膺。心情自然是苦涩涩、沉甸甸的。这就暗示出侠客行侠的缘由。诗一开始便以阴云般浓重的艺术气氛，深深地感染着读者。

“宝剑黯如水，微红湿余血”　宝剑是侠客的武器，是侠客的伴侣，正可以它衬托侠客的形象。诗的上一句是以比喻言剑的锋利。晚唐诗人沈彬《都门送行》中“一条濯水清如剑”，是以剑喻水，由剑

的寒光来写水的清冽。而此诗却以水喻剑，比水的清冽来写剑的寒光。二诗异曲同工，均具神似之妙。相传春秋时，越王允常聘用冶工欧冶子铸造五把名剑，一曰“纯钧”（一作“纯钩”）。其剑“光乎如屈阳之华，沈沈如芙蓉始生于湖；观其文如列星之行，观其光如水溢于塘”（见东汉赵晔《吴越春秋》）。《越绝书》亦云：“太阿剑色，视之如秋水”。后来许多诗人皆以水比剑。诗中侠客所持之剑，竟同“纯钧”、“太阿”一般，寒光如水，锋芒逼人。诗的下一句是从剑身看剑的锋利。侠客剑上沾湿着的“微红”，正是仇敌的“馀血”。以此剑出手刃敌，何等干净利落、痛快淋漓！由此可见宝剑之锐不可挡。诗人正面写剑，却侧面显示了侠客行侠的结果。诗中不言侠客，只言宝剑。实际上，正是通过写宝剑的锋利，展现出仗剑游侠的英姿壮采。

结尾二句：“白马夜频惊，三更霸陵雪”，由侠客胯下的飞马来交代游侠的行踪。“白马金羁侠少年”（《古乐府》），马亦是侠客的伴侣，正可以马来衬托侠客的形像。诗中的白马与黑夜形成了反差，飞奔的白马为漫漫的黑夜带来了一点亮色。而频频的马嘶，又打破了寒夜的寂静，使夜幕下的大地有了活力。诗人从视觉到听觉，描绘出清冷孤寂的环境，渲染出一股旅况萧瑟的气氛，反衬出侠客于天寒地冻之中英勇奋进的雄姿。侠客自洛阳出发，三更时分到达霸陵。霸陵，即汉文帝之陵，在雍州城东（今陕西省长安县东）。诗以描写霸陵的雪夜风光作结，这既照应了开头阴云蔽城的天气，首尾相应，清楚交代出侠客的行踪。同时，诗中也蕴含着深刻的寓意。汉文帝为西汉时代“文景之治”的盛世明君。侠客由阴云遮天的洛京到达白雪铺地的霸陵，十分巧妙地暗示出侠客行侠的目的。诗人所寄寓的无限感慨和不尽之意自在言外。细吟此诗即可看出，温庭筠终身坎坷，不为世用，他在对可钦可敬的侠士精神的赞美中，自有一种抱负不得施展的感喟。

“温诗风秀工整，俱在七言。此篇独见警绝”（沈德潜《唐诗别裁集》）。的确，这首诗写得风骨遒劲，豪迈警奇，与温诗的秾艳纤丽之作，大相径庭；正显示出诗人丰富的艺术个性和多样的艺术风格。

（陈绍华）

开 圣 寺 温庭筠

路分溪石夹烟丛，　　十里萧萧古树风。
出寺马嘶秋色里，　　向陵鸦乱夕阳中。
竹间泉落山厨静，　　塔下僧归影殿空。
犹有南朝旧碑在，　　敢将兴废问休公。

这是一首写景诗。从诗的内容看，开圣寺约建于南朝时，故址已不可考。

飘拂的烟霭下，一条曲折的小道顺着山谷蜿蜒而上，两旁乱石累累，丛林苍苍，山风吹来，落木萧萧。这是通往开圣寺的途中景象。诗人并没有设色描绘，而只是以白描的手法勾勒了一幅秋日行旅图，把读者引入一个旅况萧瑟的境界。山道、乱石、古树、烟霭，旅途的荒凉、寂寞可想而知。但是诗人的感受程度似乎还不仅如此，“萧萧”一词状山中秋风萧瑟、草木摇落的窸窣之声，更增添了旅途的凄凉况味。

到了开圣寺，诗人该从旅途的寂寞中轻松下来，对这一建于三、四百年前的寺宇进行一番观瞻了吧。然而，颔联却避开寺宇，将目光移向寺外的天地。凭高望远，长天寥廓，万木萧疏，天地之间一派深秋的景色；长途跋涉后的马儿，得以纵辔歇息，在悠闲地踢着蹄，打着响鼻，不时地仰头长嘶；夕阳染红了远远近近的山岭，觅巢归宿的乌鸦在层林之间飞来飞去，噪声乱成一片。

寺外的秋色是如此萧然，寺内的景致又如何呢？周围枯草遍地，乱竹丛生，泉水自落其间，无人汲用，虽然时近黄昏，山厨依然冷冷清清；影殿空空，木鱼声绝，殿外不远处，墓塔林立，原来僧人已归葬在那里。影殿，是寺宇供奉神佛之所。颔联通过马嘶、鸦乱的寺外景色予以烘托，颈联则又以泉落竹间和厨房静寂、僧归塔下与影殿空空相对照，充分地描写了寺宇的衰败寥落景象。上下两联于工整的对偶中，寓抑扬低昂的情调，为末联的慨叹之音，创造了充分的抒情气氛。

面对这一片荒凉的情景，诗人不由得浮起了这座寺宇曾经香火鼎盛的揣想。虽然再也不见旧时寺宇的风貌，但是记载当年兴建时寺宇巍峨，香客络绎之盛况的南朝旧碑依然存在。看一看旧碑上镌刻的文字，再对照眼前的情景，开圣寺的兴废变迁已不言而喻，岂敢再去询

问休公呢！这一联就眼前所见情景抒发感慨，寓意极深。南朝皇帝笃佛，曾浪费了大量的人力、物力、财力在全国各地兴建寺庙（杜牧《江南春》“南朝四百八十寺”）。不但严重地破坏了农业生产，也加剧了阶级矛盾的激化，再加上统治者的荒淫腐朽，使得南朝的几个小朝代都是国祚匆促，接踵而亡。南朝的这一历史事实不但给后来的统治者以深刻的教训，也刺激了许许多多的有识之士，引起了历史家、文学家们的反思。因此，诗人面对这荒废的寺宇，虽然也发出了“行人莫问当年事”（许浑《咸阳城西楼晚眺》）的慨叹，但是这一感慨里却融进了对社会历史的巨大变化的思索，蕴含着诗人内心深处无限悲凉的意绪。

全诗以写景为主，由旅途的跋涉而开圣寺周围的徘徊，由远及近，追寻历史陈迹，俯仰今古兴衰，即景生情，感慨深沉，耐人寻味。　　（吴砌文）

利州南渡　　温庭筠

澹然空水对斜晖，　　曲岛苍茫接翠微。
波上马嘶看棹去，　　柳边人歇待船归。
数丛沙草群鸥散，　　万顷江田一鹭飞。
谁解乘舟寻范蠡，　　五湖烟水独忘机。

利州，唐代属山南西道，治所在今四川广元县，嘉陵江流经该县西北面。这首诗是温庭筠行旅此地渡江时所作。

诗人来到了嘉陵江畔，首先扑入眼帘的是，开阔清澄的江面，波光粼粼而动，夕阳映照在水中，闪烁不定；起伏弯曲的江岛和岸上青翠的山岚在斜晖的笼罩下，一片苍茫。这一联写江景，交待了行旅的地点和时间：日暮时江边渡口。因为诗写的就是渡江情景，所以首联从此着笔，起的非常自然。颔联紧承上联，写人马急欲渡江的情状：渡船正浮江而去，人渡马也渡，船到江心，马儿扬鬃长鸣，好象声音出于波浪之上；未渡的人（包括诗人自己）歇息在岸边的柳荫下，等待着渡船从彼岸返回。这两联所写景物都是诗人待渡时岸边所见，由远而近，由江中而岸上，由静而动，井然有序。

接下来，颈联写渡江，船过沙滩，惊散了草丛中成群的鸥鸟；回望岸上，江田万顷，一只白鹭在自由自在地飞翔。这一联利用数量词的巧妙结合，不但属对工稳，而且深化了诗境。群鸥栖息沙草之间，

可见天时向晚，飞鸟归巢，所以方顷江田之上只有一鹭飞翔。这幅色彩鲜明的画面强烈地渲染了江边的清旷和宁静。后来李清照《如梦令》（常记溪亭日暮）中有“争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭”的词句，其境界正与此联上句所展示的画面相类似，而下句江田白鹭的空阔悠远和王维的“漠漠水田飞白鹭”（《积雨辋川庄作》）更是神韵同出。

前面三联描绘了一幅宁静而充满生机的利州南渡图，作为鹖口四方，疲于奔走的诗人突然置身于这样的环境，不能不触景生情，遐想联翩。所以尾联偶然兴起了欲学范蠡急流勇退，放浪江湖的想望。范蠡，字少伯，春秋时楚国人，为越大夫，从越王勾践二十余年，助勾践灭吴国后，辞官乘舟而去，泛于五湖，莫知所终。五湖，指太湖和它附近的几个湖，这里泛指江湖。忘机，旧谓鸥鹭忘机，这里有双关意，指心志淡泊，与人无争。这两句是说，如今谁能懂得乘一叶扁舟去追寻范蠡的足迹，逍遥于江湖烟水中而忘机一切俗念呢？言外之意，我便有澹然遗世，忘却机心之志，谁能理解呢？

温庭筠一生政治上很失意，不仅屡次应试不中，而且因为语言多犯忌讳，开罪了皇帝和宰相（宣宗和令狐绹），长被摈抑，只好到处流转，做一个落泊才子。他的诗中曾有“自笑谩怀经济策，不将心事许烟霞”（《郊居秋日有怀一二知己》）的自负与自嘲，这里却浩然有归隐之志，实际上是失意后的无奈之言。“独忘机”，其实并不能忘机。这一点和范蠡也是共通的。范蠡是因越王勾践难共安乐才辞官远遁的。所以，两个人都可谓是很有机心的人。

这首诗描写行旅在利州南渡时的所见所感，景物描写江中，岸上交递着墨，层次分明，色彩清丽，静中有动，栩栩如生，特别是颔联，是被人们传诵的写景名句。最后触景兴感，自然而真切。全诗八句，无不与“水”相关，但清隽而不堆砌。在章法上，此诗别具一格，不落俗套。按照律诗的一般规则，前后四联，起承转合，各有所归。此诗前三联却递相承接，景物描写得很充分，意境幽远淡雅。尾联由写景转而遐思，但仍从“舟”、“水”绕结，以致转中有合，脉络依然清晰完整。有人说，温庭筠的以山水、行旅为题材的诗多感慨深切，气韵清澈，从这首诗来看，确是有道理的。（吴砌文）

马嵬驿　　温庭筠

穆满曾为物外游，　　六龙经此暂淹留。
返魂无验青烟灭，　　埋血空成碧草愁。

香辇却归长乐殿，　　晓钟还下景阳楼。
甘泉不复重相见，　　谁道文成是故侯。

马嵬驿故址在今陕西省兴平县西北，距离长安（今西安）百余里。唐玄宗天宝十五载（公元756年）六月，安史叛军攻破潼关，玄宗与杨国忠、杨贵妃姐妹等仓皇奔蜀，途经马嵬驿，六军徘徊、持戟不前，一致要求诛杀杨国忠。接着，随行郎吏又恳请玄宗以贵妃塘抵天下怨愤。玄宗无奈，只好反袂掩面，让人缢死杨贵妃。史称“马嵬之变”。这首题名《马嵬驿》的七言律诗是诗人根据这一历史事件而创作的。

首联是以周穆王周游天下的神话传说比喻唐玄宗的奔蜀。根据《拾遗记》和《穆天子传》的记载，周穆王名满，曾驾号称为“八龙”的骏马巡狩天下，到过远在尘世之外的西王母之邦。物外，世俗之外，即非人间的仙境。六龙，指周穆王驾驭的骏马。古代天子之车驾六马，因此用作天子车驾的代称。这一联实际上是说，潼关失守后，唐玄宗逃奔西蜀，在经过马嵬驿时，车驾作了短暂的停留。

车驾停留的原因是发生了“马嵬之变”。所以，颔联紧承这一脉络，叙述了这一事变的直接后果：贵妃已死，犹如青烟消逝，纵有返魂树也无法使她还魂回生；如今“不见玉颜空死处”，只有贵妃的鲜血化成的这一片茂密的青草似乎在诉说着她的愁怨。《十洲记》载：“聚窟洲有大树，与枫木相似，花发香闻数百里，名返魂树。死者在地，闻香即活。”又《庄子》：“苌弘死，藏其血，三年化为碧。”这里化用这两个典故，意在说明贵妃在马嵬驿的永逝。诗人省去了马嵬兵变时六军驻马，贵妃与玄宗生离死别的历史情节，而是以形像化的语言，饱含同情地描写了贵妃的悲剧结局。

作为马嵬事变的直接受害者，杨贵妃已经死不复生。而曾经同贵妃订立“愿世世为夫妇”的盟誓的唐玄宗，在事变之后又过着怎样的生活呢？颈联形像地回答了这一问题。长乐殿，即汉代长乐宫，汉初为朝会之所，其后为太后所居。这里用来借指唐玄宗的住处。《新唐书·宦者传》载，收复长安后，肃宗不要玄宗再过问天下大事，由宦官李辅国胁迫太上皇（玄宗）从兴庆宫迁住西宫中。景阳楼，即南朝陈景阳殿，为陈后主和张妃（丽华）宴乐之所。这里借指唐玄宗和杨贵妃曾经住居的唐宫。这一联概括地叙述了唐玄宗在经历了一场动乱之后，回到长安，看到的是人去楼空，钟声依旧的悲凉情景，蕴含了他对亡妃的无限思念之情以及他所度过的孤独、寂寞、凄苦的生活。

上下句之间的两个关联词“却”、“还”用得极妙。“香辇却归”道出了马嵬事变中玄宗与贵妃一生一死的不同命运；“晓钟还下”写出了钟声依旧人已非的难奈之情。

死者不可复生，生者长恨不已。陈鸿《长恨歌传》说，贵妃死后，玄宗思不能已，命方士寻找贵妃魂魄，方士谎称在海外蓬莱仙山找到了贵妃，并带回金钗钿合作为信物。在尾联里，诗人却对这一传说提出了质疑：一个命归九泉，一个残生人间，纵作甘泉宫也不可能招致亡灵再相见了，谁说文成曾经被封侯呢？《史记·武帝本纪》说，汉武帝的宠姬王夫人卒，齐人少翁以方术在夜间招致王夫人，使武帝在帷幔中望见。于是封少翁为文成将军，以客礼相待。并作甘泉宫，中为台室，画天、地、泰诸神，置祭具以招天神。过一年多，少翁的方术渐渐失灵，神不至。于是诛文成将军。这里诗人化用故典，说明了这场悲剧的无可挽回，暗示了玄宗的无尽悲哀与怀念。但是就《长恨歌传》的传说而言，对玄宗重蹈武帝的荒诞，命方士寻找贵妃亡灵的愚蠢作法，诗人亦不无讥讽之意。

这首诗以“马嵬之变”为题材，着重描写了事变之后杨贵妃和唐玄宗的悲剧结局，寄寓了诗人对这场悲剧的深切同情。全篇以叙事为主，在叙述之中兼有抒情和议论。中间二联贵妃、玄宗交替描写，在工整的对偶中间以虚字的抑扬，使得平直的叙述变得婉转而流动。全诗通篇用典故，借前朝故事来叙述，别具咏史诗之一格。

（吴砌文）

早秋山居　　温庭筠

山近觉寒早，　草堂霜气清。
树凋窗有日，　池满水无声。
果落见猿过，　叶干闻鹿行。
素琴机虑静，　空伴夜泉清。

此诗是借对山居气候景物的描写，反映诗人恬澹自适的心境，而以早秋为一篇着色重点。

秋天刚到，山家便觉凉气袭人。报晴的霜讯，也从每天凌晨得知，这就是“城市尚余三伏热，秋光先到野人家”的山居气候特征。首联以早寒和霜晴的具体感觉，写山居早秋的生活感受，有空中作画之妙。次联拈出“树凋窗有日，池满水无声”人们常见的景物，写成

妙手偶得的佳句，可见诗人静观事物，善于摄取的艺术本领。即哥德所说："诗人的本领，在于他有足够的智慧，能从惯见的事物中看出引人入胜的侧面。"（《哥德对话录》）前半两联是对山居早秋特有的气候和景物作了客观描写，为下面两联的主观反应作铺垫。交代了气候和景物的变化，三联便就目前户外闻见的动物行动作出主观的判断。"果落"、"叶干"都是秋天山中的实景，而从果落见到猿过，叶干闻知鹿行，可见这儿山深人少，猿鹿才会从容大胆地昼夜出来觅食，山居环境的寂寥静阒，便可了然。用的正是前人"鸟鸣山更幽"的以动衬静的写作手法。由此引发居静自乐的闲适心情。在如此幽静绝尘的山林里，诗人手弄素琴，随着琴曲的旋律，满怀的私心杂念完全平静下来，这时透明的心境，伴着户外夜泉的清音交响，进入一种纯净空明的理想境界，深深领略到早秋山居清心旷怀的恬澹情趣。主观情志和客观自然融为一体，不但净化了诗人的心灵，同时也使读者接受一次山水陶冶的洗礼。

王安石曾写过赞扬张籍乐府的两句诗："看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。"借来评价这首诗的艺术特色最为恰当。此诗写早秋山居之乐，不用一个典故，亦无奇巧绮丽字面，而是以平白语言写寻常景物，却取得"状难写之景如在目前"的艺术效果，可称妙才。尤其是作者向来是以秾词丽藻见长的诗人，能写出如此俗不伤雅，寓深于浅的诗句，确乎难能可贵，不失为晚唐一专多能的大家。

（郑临川）

伤　边　将　　温庭筠

昔年戎虏犯榆关，　　一败龙城匹马还。
侯印不闻封李广，　　他人丘垄似天山。

如题所示，此诗为感伤边将有功无赏而作。题一作"伤温德彝"。温德彝，大和四年（830）任河中都将，从诸道兵出征蛮戎，归途又从兴元尹、山南西道节度使温造平息兴元军叛乱，诗疑即作于此时。

诗人先濡毫大书边将的卓著功勋："昔年戎虏犯榆关，一败龙城匹马还。"古代泛称我国西部的少数民族为戎，戎虏乃对其蔑称。榆关，古代有二，一在今河南中牟县南，一即今河北秦皇岛市之山海关，此处借指边塞重镇。龙城，汉时匈奴神圣要地，匈奴于岁五月在此大会各部酋长祭其祖先、天地、鬼神。汉武帝元光六年（前129），

卫青麾军直驱龙城，获首虏七百级 多用典故，借古讽今是本诗的特色，诗中名物事迹皆不可拘泥于字面，“一败龙城”喻称我边将大获全胜。此两句以夸张的笔墨、雄豪的气势。赞颂边将面对戎虏的进犯，奋起反击，斩获至多，敌军只落个匹马逃归的悲惨下场。昔年建功如此，岂不昂首青云，扬眉吐气，痛哉快哉！

继而褒扬之笔一顿，厉扬奋发之气全敛，出之以沉痛不平之语：“侯印不闻封李广，他人丘垄似天山。”李广，西汉名将，一生与匈奴作战大小七十余次，以骁勇善战为匈奴所畏，敬称之为“飞将军”，然终不得封侯，李广曾反思平生、扼腕怅恨曰：“自汉击匈奴而广未尝不在其中，而诸部校尉以下，才能不及中人，然以击胡军功取侯者数十人，而广不为后人，然无尺寸之功以得封邑者，何也？”丘垄似天山，谓建功天山，死后建冢亦似天山，系化自霍去病祁连山冢典故。霍去病乃汉武帝后族，贵缘少年得志，十八岁即领兵作战，六次出征匈奴，将西匈奴驱至祁连山以西，二十四岁病逝，汉武帝特许建冢象祁连山，以示殊恩，世以为荣。其墓在今陕西兴平县茂陵（汉武帝陵）东五百米处，土冢犹存。诗人借汉庭暗示唐朝，以李广喻比边将，醒警而形象地指责李唐王朝厚此薄彼，对一些在第一线冲锋陷阵的将领却刻薄寡恩，怨愤不平之情溢于言表，发人深省，令人惋恨！

怀才不遇、壮志难酬者岂止边将，诗人亦属其列，故有此同情。纵览《温庭筠诗集》，与此诗旨意相仿者时有可见，《赠蜀府将》云：“志气已曾明汉节，功名犹自滞吴钩。今日逢君倍惆怅，灌婴韩信尽封侯。”《苏武庙》云：“茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。”联类并读，当有助于理会此诗中的悲情恨意。 （李尚正）

弹 筝 人 温庭筠

天宝年中事玉皇，曾将新曲教宁王。
钿蝉金雁今零落，一曲伊州泪万行。

衰乱之世多恋旧，温庭筠本宰相温彦博之裔孙，惟惜生当宦官擅权、强藩割据、皇室中落之季，终身怀才不遇、坎坷飘零，饱尝人间之忧患酸辛，故而怨怅惆伤伤情填膺，时借吟咏宣泄排遣，此诗即借咏弹筝艺人昔盛今衰之身世，抒发人生无常、命运多蹇之悲哀。

“天宝年中事玉皇，曾将新曲教宁王。”道教称天帝曰玉皇大帝，简称玉皇。唐玄宗李隆基尊奉道教，故而这里借玉皇指代玄宗。

宁王，李隆基之兄，初立为皇太子，后见楚王李隆基诛杀韦后、拥立睿宗，有定社稷之功，遂“累日涕泣固让位于楚王”，薨，追册为让皇帝。此诗构思玄妙，先捺下千种悽怜、万般感慨，以叙述笔法、清雅语言，介绍这位弹筝艺人往昔天宝年间曾凭藉技艺供奉玄宗，又教过宁王度新曲，寄景仰之情、褒扬之意于轻描淡写中。须知，玄宗、宁王弟兄皆精通音乐，玄宗“洞晓音律，由之天纵，凡是丝管，必造其妙，……虽古之夔旷，不能过也”（《羯鼓录》）宁王亦以“审辨音之妙”而著称于世。弹筝人能在长安如云高手之中，独得玄宗、宁王的垂青，其技艺之精、名声之重、境遇之顺莫不概想而知。诗人赞美之辞仅止于此，而读者遐想之心却驰骋于天，引发之笔可谓踏雪无痕蕴藉有致。

“钿蝉金雁今零落，一曲伊州洞万行。”后两句改用描叙笔法惋伤弹筝艺人今日的遭际。钿蝉，镶嵌珍宝的蝉形首饰。金雁，谓筝柱。伊州，商调大曲，西凉节度盖嘉运所进。诗人巧妙地以物喻人，首饰筝柱的衰败黯然，象征着绝代艺人的飘零凄凉，惟其老境悲惨，故而格外眷恋昔日的盛荣，一旦旧曲重弹，即勾起满腹的愁绪怨意，泪下滂滂了。这万行珠泪蕴含着何种情思？也许是对人间沧桑的怨怅，对世态炎凉的愤懑，也许是对自身悲遇的伤悼，对逝去年华的追恨……落句含思，诗人给读者留下了细品情思的广阔余地。

此诗本事不明。或谓因人而咏，乃写实之作，刘永济《唐人绝句精华》云：“弹筝人当系唐明皇（玄宗）宫伎，诗语系追忆旧时而生感叹，必弹筝人自述而诗人写以韵语也。”或谓为情造文，乃依托之词，沈祖棻《唐人七绝诗浅释》云：“温庭筠出生于天宝乱后五十多年，与诗所写弹筝人的时代不相及，所以此诗所咏天宝遗事，乃是依托之词，不可拘实。”沈说较允。　　（章尚正）

新添声杨柳枝词二首　　温庭筠

一尺深红蒙曲尘，　　天生旧物不如新。
合欢桃核终堪恨，　　里许元来别有人。

井底点灯深烛伊，　　共郎长行莫围棋。
玲珑骰子安红豆，　　入骨相思知不知？

此二首一作《南歌子》，曲乐府词也。清人曾益等《温飞卿诗集

笺注》云："《云溪友议》：庭筠与裴郎中诚友善，为此词，饮筵竞唱打令。"可知此二首系诗人与友人饮筵时为所唱小曲填的词。内容均属情诗。

"一尺深红蒙曲尘，天生旧物不如新。"一尺系概数，深红指裙色。曲尘本酒曲所生细菌，色微黄如尘，因以称淡黄色，此指衣色。起句言深红裙上蒙以浅黄之衣。裙与衣，深红配浅黄，红黄谐调，两相映衬，绚丽鲜明。爱美之心人皆有之。少女衣着，讲究色彩美，正是情移于衣的自然流露，或者说衣着之艳丽正是少女情窦初开之表象。谁愿老穿破旧衣服呢？故次句言"天生旧物不如新"。然而，就爱情而言，则不能"喜新厌旧"，而应是"日久长新"才好，否则情不专而怨恨必生。窦玄妻《古怨歌》云："衣不如新，人不如故。"诗人这里正是以"衣不如新"反衬"人不如故"。末二句说"合欢桃核终堪恨，里许元来别有人。"桃核由两半相合而成，故曰"合欢桃核"，喻男女相结合，或可作表达爱情之信物。《烟花记》载，炀帝以合欢水果赐吴绛仙，就是适例。堪，可也。里许，即里面，许系助词。元来，即原来。元通原。"人"字当本作"仁"。诗人用谐音双关法，写桃核内有"仁"以隐喻合欢之人心中原来别有"人"。既然对方心中已别有人，故第二句曰"旧物不如新"；虽前有"合欢桃核"之约，然"终堪恨"也。这就既巧妙地讽刺了爱情上的喜新厌故者，又曲折地表达了抒情主人公对所爱者的执着追求，那"恨"字透露出一种难言的幽怨之情。面对负心人，诗人委婉地提出自己的劝戒，言有尽而意无穷，反映了甜蜜爱情生活中的另一个侧面。

再读第二首。"井底点灯深烛伊，共郎长行莫围棋。"烛，谐音双关"嘱"。长行，古博戏名。唐代李肇《国史补》下："今之博戏，有长行最盛，其具有局有子，子有黄黑各十五，掷采之骰有二。其法生于握槊，变于双陆。"此处读作游子的"长行"，隐喻"长别"。围棋，音同"违期"。诗人仍巧用谐音双关手法，造成字面上的隐语，使读者通过联想便知言在此而意在彼。即字面上是说点灯相照，与郎共作双陆之戏，实际上是说诗中女主人公与郎长别时，曾深嘱勿过时而不归。"莫违期"是"深嘱"的具体内容，又为下文的"入骨相思"伏笔。三四句"玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？"掷采之骰各面刻有红点，诗人巧以"红豆"喻之，十分形象。红豆即相思子，古人常用以象征爱情或相思。王维《相思》诗云："红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷，此物最相思。"因此，"入骨相思"既是指骰子上鲜红浑圆的红点（红豆），又是指女子的一片入骨

的相思痴情。在章法上，则是对前二句“深嘱”早归“莫违期”的照应。诗中，女子“共郎长行”时“深嘱”于前，客子“违期”未归时又“入骨相思”于后，最后以“知不知”设问寄意的口吻轻轻将全诗兜住，再再表现出这位多情的闺中人亟盼游子早归的焦急心情。“知不知”三字，把女子离别之久、会合之难、相思之深之苦，乃至欲说无人都淋漓尽致地表现了出来，可谓收得自然，余味不尽。而读者所感受到的正是女主人公内心深处真挚而火热的爱情。有女钟情如此，读来倍觉感人。

二诗写“合欢桃核终堪恨，里许元来别有人”，以讽喜新厌旧；写“玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知”，以骰子喻己相思之情，既未见浓艳的词藻，又未闻有些许脂粉气。其设想新颖，别开生面，在众多的爱情诗中，使人顿觉耳目一新。大量使用谐音双关修辞法，更使诗作独标一格，别有情致。人们表达爱的情意，力避直率明白，本尚朦胧含蓄（当然不是晦涩费解），而双关隐语的运用，却能使人透过字面的意思，通过那些音同或音近的“别字”，去细细体味那双关语中底层的无尽的含蕴。这些谐音词的寓意颇深，不可囫囵读之。它蕴含着诗人人为的特定含义和感情色彩，能使语言在表达上更含蓄、委婉和饶有风趣。用于表达爱情，则言浅意深，更富有感染力。

（蓉　生）

燕台诗四首　　李商隐

风光冉冉东西陌，　　几日娇魂寻不得。
蜜房羽客类芳心，　　冶叶倡条遍相识。
暖藹辉迟桃树西，　　高鬟立共桃鬟齐。
雄龙雌凤杳何许？　　絮乱丝繁天亦迷。
醉起微阳若初曙，　　映帘梦断闻残语。
愁将铁网罥珊瑚，　　海阔天宽迷处所。
衣带无情有宽窄，　　春烟自碧秋霜白。
研丹擘石天不知，　　愿得天牢锁冤魄。
夹罗委箧单绡起，　　香肌冷衬琤琤珮。
今日东风自不胜，　　化作幽光入西海。

——《春》

前阁雨帘愁不卷，　后堂芳树阴阴见。
石城景物类黄泉，　夜半行郎空柘弹。
绫扇唤风圆阖天，　轻帏翠幕波洄旋。
蜀魂寂寞有伴未？　几夜瘴花开木棉。
桂宫流影光难取，　嫣薰兰破轻轻语。
直教银汉堕怀中，　未遣星妃镇来去。
浊水清波何异源，　济河水清黄河浑。
安得薄雾起缃裾，　手接云辀呼太君。

——《夏》

月浪衡天天宇湿，　凉蟾落尽疏星入。
云屏不动掩孤颦，　西楼一夜风筝急。
欲织相思花寄远，　终日相思却相怨。
但闻北斗声回环，　不见长河水清浅。
金鱼锁断红桂春，　古时尘满鸳鸯茵。
堪悲小苑作长道，　玉树未怜亡国人。
瑶琴惆恨藏楚弄，　越罗冷薄金泥重。
帘钩鹦鹉夜惊霜，　唤起南云绕云梦。
双瑟丁丁联尺素，　内记湘川相识处。
歌唇一世衔雨看，　可惜馨香手中故。

——《秋》

天东日出天西下，　雌凤孤飞女龙寡。
青溪白石不相望，　堂上远甚苍梧野。
冻壁霜华交隐起，　芳根中断香心死。
浪乘画舸忆蟾蜍，　月娥未必婵娟子。
楚管蛮弦愁一概，　空城罢舞腰支在。
当时欢向掌中销，　桃叶桃根双姊妹。
破鬟倭堕凌朝寒，　白玉燕钗黄金蝉。
风车雨马不持去，　蜡烛啼红怨天曙。

——《冬》

这组“哀感顽艳”的爱情诗，是李商隐仿“长吉体”艳诗中最出

色的篇章。作者在《柳枝五首序》中提到，他的从兄让山曾在洛阳民间少女柳枝面前吟诵他的《燕台诗》，得到柳枝的热情叹赏，并因此产生对作者的爱慕之情。从序中让山称作者为“少年叔”来看，其时商隐还相当年轻，可能尚未登第。《燕台诗》的创作年代，当比《柳枝五首》更早，大约是大和中后期的作品。从诗中辞采之秾艳与感情的炽热来看，也以作于青年时代比较合乎情理。

诗的本事，已难详考。从诗中偶而露出的一鳞半爪来推测，诗人所怀念的女子大约是一位能歌善舞的贵家歌妓或姬妾，有姊妹二人。这从“歌唇”、“罢舞”、“桃叶桃根”等语可以看出。诗人与她初次相识，可能是在“湘川”（今湖南长沙一带）某地，时间大约在春天。后来这位女子曾经流转到金陵，诗人也曾到其地去寻访过，但其人又已远去。在写这组诗时，对方大约已流转到岭南一带，原先据有她的贵官也已故去，只剩下她孤身一人了。这可从“蜀魂寂寞有伴未？几夜瘴花开木棉”，“唤起南云绕云梦”，“楚管蛮弦愁一概”，以及“玉树未怜亡国人，古时尘满鸳鸯茵”，“雌凤孤飞女龙寡”等诗句约略推知。诗题为“燕台”，大约即因其人为使府后房的缘故。冯浩因诗中多引仙女事，推测其人原为女冠，也可参考。

这组诗所吟咏的具有浓厚悲剧色彩的爱情，在白居易等擅长叙事的诗人手里，很有可能敷演为《琵琶行》式的叙事长歌。但作者却根据自己的艺术个性，将它主观化、抒情化，写成纯粹抒情的爱情诗。诗立春、夏、秋、冬四题，系取《子夜四时歌》之义，抒写对所思念的女子四季相思之情。《春》诗从春光烂漫中寻觅娇魂而不得开始，折入对初见对方时美好情景的追忆。旋即又转到雄龙雌凤杳远相隔的浩叹和魂牵梦系情景的描绘。以下即极力渲染寻觅之渺茫，思念之深挚，最后想象对方在春天将逝的季节身着单绡、肌衬玉珮的情景，转入夏季相思。《夏》诗先写初夏雨景和石城（金陵）凄黯的环境气氛，暗示其人已去。然后想象对方身处南方瘴花木棉之地，独守闺帏，孤寂无伴之状。接着又转而回忆往昔双方的短暂欢会和随之而来的分离。最后以想望对方的到来作结。《秋》诗则全篇都是对女子现时情境的想象。先想其秋夜独坐含愁，相思念远；复想其夫亡室空，尘满鸳茵，孤寂凄冷之情；最后又想其秋夜弹琴，衣衫冷薄，怀思旧情，独对往昔爱情旧物，泪雨不禁之状。《冬》诗首点时令及对方失侣孤居情事，次言双方如青溪小姑与白石郎之相隔，复想其身处孤冷之境，芳断心死，爱情幻灭；然后又转忆其人之美，远胜嫦娥，而今唯独处空城，歌舞早歇，唯余纤腰而已，当年姊妹二人联袂而舞之欢

早已销歇。最后想象其人于冬夜之风雨中独对残烛，空流红泪，直至天明；而破鬟倭堕，倚坐朝寒，容颜亦远非昔时矣。

四首诗都交织着现境与昔境、回忆与想象，但随着时间的流逝和四季景物的变化，抒情主人公的感情也由寻觅怀思、企盼重会，到悲慨翠香已故，情缘已逝，最后则根断心死，爱情终归幻灭，悲剧色彩逐渐加深加浓。女主人公的形像，从《春》诗之"暖蝎辉迟桃树西，高鬟立共桃鬟齐"，到《夏》诗之"绫扇唤风阊阖天，轻帷翠幕波涡旋"，再到《秋》诗之"瑶琴憎惜藏楚弄，越罗冷薄金泥重"，最后到《冬》诗的"破鬟倭堕凌朝寒""蜡烛啼红怨天曙"，从外形到内心，也都经历了一个从春到冬的过程。徐德泓借《柳枝诗序》"幽、忆、怨、断"四字概括四首大意，认为"春之困近乎幽，夏之泄近乎忆，秋之悲邻于怨，冬之闭邻于断"（冯浩笺引），虽未必尽切诗意，但他感受到四首所表现的情感各特点，则是比较真切的。

以炽烈的情感，秾艳的语言，纯粹抒情的笔法和极富跳跃性的结构章法，来歌咏带有浓厚悲剧色彩的爱情，抒写内心梦幻式的感受，是这组诗的突出特点。在作者仿长吉体的诗作中，这组诗更偏重于主观情绪的抒写，也更注重色彩的渲染描绘。它所给予读者的突出印象与感受也主要在于情绪气氛和幽艳意境的感染，而不是悲剧性的爱情故事。由于绝大部分篇幅都是通过回忆、想象来抒写刻骨铭心的思念，其中又经常出现出人意料的转折变换，加以诗歌语言的秾艳和富于像征暗示色彩，遂造成一种华艳而朦胧的风格。如《春》诗的"暖蝎"六句。先是写回忆中初见对方的情景："暖蝎辉迟桃树西，高鬟立共桃鬟齐。"在春日和煦阳光的照映下，对方梳着高高的发鬟，伫立在繁盛的桃枝之下。这景象颇似"去年今日此门中，桃花人面相映红"，却写得比崔诗更融怡明艳，也更迷离惝恍。下两句却忽然宕开，从昔日之遇越过一系列实际生活中应有的阶段（如会面、结合、离别），突然跳回现境，发出"雄龙雌凤杳何许，絮乱丝繁天亦迷"的心灵叹息。"絮乱丝繁"既是眼前暮春之景，又是主人公纷繁迷乱思绪的象征。接下来"醉起微阳若初曙，映帘梦断闻残语"，写午醉初醒，迷幻历乱的情景更极生动传神。残阳映帘，误以为初阳照窗，遂致与对方相会的好梦为之中断，然乍醒迷糊之际，耳畔似犹闻对方之残语萦回。这种似幻似真的感受正传神地表现了抒情主人公如痴如迷的感情状态。四首诗中，像这种昔境与现境的迭现，实境与幻境的交融的情景，几乎随处可见。这种写法，既见感情之缠绵，又构成意境的朦胧。

长吉诗往往奇而入怪，艳中显冷，有时甚至追求强烈的刺激。李商隐这组仿长吉体的诗，却将奇幻的想象用于创造迷离朦胧的意境，用华艳的词采表达炽热痴迷的感情，化长吉体的刺激型美感为滋润型美感，使人读后尽管深为诗中所表现的生离死别，哀感缠绵的爱情而悲叹，但同时又感到其中荡漾着一种悲剧性诗美，一种令人心田滋润的诗意。像“衣带无情有宽窄，春烟自碧秋霜白”，被评家誉为“景自韶丽，心自悲凉”（朱彝尊评）。其实，像“蜀魂寂寞有伴未，几夜瘴花开木棉”，“歇后一世衔雨君，可惜馨香手中故”等句又何尝不是语丽情悲，令人低回不尽。《冬》诗结尾出现于风雨与朝寒中的女主人公形像，尽管从外形到内心都不胜憔悴，但仍具有一种动人心弦的悲剧美。在哀艳中所流露的是对美好爱情的无限流连珍重。这跟长吉诗中时时露出的颓废情绪是很不相同的。

整个来说，《燕台诗》的内容、情调、风格、语言和意境都比较接近词，而与传统的诗歌有明显区别。宋人词中多次提到和化用这组诗，也是它对词有较大影响的一个明证。　　（刘学锴）

行次西郊作一百韵　　李商隐

蛇年建午月，　　我自梁还秦。
南下大散岭，　　北济渭之滨。
草木半舒坼，　　不类冰雪晨。
又若夏苦热，　　燋卷无芳津。
高田长槲枥，　　下田长荆榛。
农具弃道旁，　　饥牛死空墩。
依依过村落，　　十室无一存。
存者皆面啼，　　无衣可迎宾。
始若畏人问，　　及门还具陈。

右辅田畴薄，　　斯民常苦贫。
伊昔称乐土，　　所赖牧伯仁。
宫清若冰玉，　　吏善如六亲。
生儿不远征，　　生女事四邻。
浊酒盈瓦缶，　　烂谷堆荆囷。

健儿庇旁妇，　衰翁舐童孙。
况自贞观后，　命官多儒臣。
例以贤牧伯，　征入司陶钧。
降及开元中，　奸邪挠经纶。
晋公忌此事，　多录边将勋。
因令猛毅辈，　杂牧升平民。
中原遂多故，　除授非至尊。
或出倖臣辈，　或由帝戚恩。
中原困屠解，　奴隶厌肥豚。
皇子弃不乳，　椒房抱羌浑。
重赐竭中国，　强兵临北边。
控弦二十万，　长臂皆如猿。
皇都三千里，　来往同雕鸢。
五里一换马，　十里一开筵。
指顾动白日，　暖热回苍旻。
公卿辱嘲叱，　唾弃如粪丸。
大朝会万方，　天子正临轩。
缲旂转初旭，　玉座当祥烟。
金障既特设，　珠帘亦高褰。
捋须蹇不顾，　坐在御榻前。
忤者死艰屣，　附之升顶颠。
华侈矜递衒，　豪俊相并吞。
因失生惠养，　渐见征求烦。

奚寇东北来，　挥霍如天翻。
是时正忘战，　重兵多在边。
列城绕长河，　平明插旗幡。
但闻虏骑入，　不见汉兵屯。
大妇抱儿哭，　小妇攀车辕。
生小太平年，　不识夜闭门。
少壮尽点行，　疲老守空村。

生分作死誓，　　挥泪连秋云。
廷臣例猥怯，　　诸将如羸奔。
为贼扫上阳，　　捉人送潼关。
玉辇望南斗，　　未知何日旋。
诚知开辟久，　　遘此云雷屯。
逆者问鼎大，　　存者要高官。
抢攘互间谍，　　孰辨枭与鸾？
千马无返辔，　　万车无还辕。
城空鸟雀死，　　人去豺狼喧。

南资竭吴越，　　西费失河源。
因令右藏库，　　摧毁惟空垣。
如人当一身，　　有左无右边。
筋体半痿痹，　　肘腋生臊膻。
列圣蒙此耻，　　含怀不能宣。
谋臣拱手立，　　相戒无敢先。
万国困杼轴，　　内库无金钱。
健儿立霜雪，　　腹歉衣裳单。
馈饷多过时，　　高估铜与铅。
山东望河北，　　爨烟犹相联。
朝廷不暇给，　　辛苦无半年。
行人榷行资，　　居者税屋椽。
中间遂作梗，　　狼藉用戈铤。
临门送节制，　　以锡通天班。
破者以族灭，　　存者尚迁延。
礼数异君父，　　羁縻如羌零。
直求输赤诚，　　所望大体全。
巍巍政事堂，　　宰相厌八珍。
敢问下执事，　　今谁掌其权？
疮疽几十载，　　不敢抉其根。
国蹙赋更重，　　人稀役弥繁。

近年牛医儿，　　城社更攀缘。
盲目把大旆，　　处此京西藩。
乐祸忘怨敌，　　树党多狂狷。
生为人所惮，　　死非人所怜。
快刀断其头，　　列若猪牛悬。
凤翔三百里，　　兵马如黄巾。
夜半军牒来，　　屯兵万五千。
乡里骇供亿，　　老少相扳牵。
儿孙生未孩，　　弃之无惨颜。
不复议所适，　　但欲死山间。
尔来又三岁，　　甘泽不及春。
盗贼亭午起，　　问谁多穷民。
节使杀亭吏，　　捕之恐无因。
咫尺不相见，　　旱久多黄尘。
官健腰佩弓，　　自言为官巡。
常恐值荒迥，　　此辈还射人。
愧客问本末，　　愿客无因循。
鄜坞抵陈仓，　　此地忌黄昏。

我听此言罢，　　冤愤如相焚。
昔闻举一会，　　群盗为之奔。
又闻理与乱，　　系人不系天。
我愿为此事，　　君前剖心肝。
叩头出鲜血，　　滂沱污紫宸。
九重黯已隔，　　涕泗空沾唇。
使典作尚书，　　厮养为将军。
慎勿道此言，　　此言未忍闻！

唐文宗开成二年（837）十二月，诗人从兴元（今陕西汉中市）返长安。途经京西郊畿地区，目睹耳闻衰敝乱离情况，对国事忧心如焚，写下这篇规模宏大的政治诗。全诗分三大段。第一段从开篇到

“及门还具陈”，描述途经西郊所见农村荒凉残破景象，并借村民的话引出对唐王朝衰乱情况的叙述与议论。第二大段从“右辅田畴薄”到“此地忌黄昏”，借村民之口叙述从唐初到开成年间治乱兴衰，并揭示其根源。其中又可分为四节。第一节先追叙唐前期社会安定繁荣情况，强调这是由于中央和地方官吏选用得人；然后转叙开元末年以来，李林甫阴谋乱政，安禄山恃宠跋扈，中央集权削弱，藩镇势力膨胀，政局腐败，对人民的诛求加重。第二节叙述安史之乱爆发，叛军长驱直入，人民流离失所，皇帝官吏望风而逃，藩镇乘机叛乱要挟，国家陷于空前混乱。第三节叙述安史乱后唐王朝财源枯竭、赋税苛重、藩镇跋扈等深重危机，抨击当权者腐败无能，不敢正视和解决国家的危机。第四节叙述甘露事变以来长安西郊地区所遭受的天灾人祸和人民被迫为“盗”的情况。第三大段从“我听此言罢”到篇末，抒发对国事的忧愤，提出治乱“系人不系天”的观点，收束全篇。

本篇是作者追溯唐王朝治乱兴衰的历史，集中表达自己政治观点的重要作品。诗中着重叙述开元末年以来衰乱情况，对比今昔，推原祸始，显示出中央与地方官吏的贤否，是国家治乱的根本；中枢是否得人，尤为问题的关键。他认为“例以贤牧伯，征入司陶钧”是唐前期社会安定繁荣的原因，而“奸邪挠经纶”则是国家由盛转衰的根源。作者抨击拱手而立，胆怯如獐的“谋臣”、“廷臣”，斥责“尪疽几十载，不敢抉其根”的宰相，揭露“使典作尚书，厮养为将军”的腐败政治现像，并进而对最高封建统治者进行指责或批评：叙安史之乱，深咎玄宗酿乱之责；叙甘露之变，婉讽文宗阉于任人。这一切，都体现出作者认为治乱“系人不系天”的观点。

围绕上述中心观点，长诗对唐王朝在衰败过程中出现的严重社会政治危机亦有多方面的揭露。藩镇的割据叛乱，宦官的专权残暴，统治集团的骄奢淫佚，赋税剥削的日趋苛重，人民生活的日趋穷困，财政危机的深化，军事力量的削弱，等等，都在不同程度上得到反映。藩镇割据和人民穷困尤为作者注意的中心。这些都触及到了现实问题的症结。

长诗是作者从开成末年以来不断深入地考察社会政治，思索国计民生问题的产物。作者的视野已由某些局部的事件和问题，扩展到对唐王朝开国以来盛衰历史，以及政治、经济、军事等方面问题的全方位考察与思索，带有总结历史经验的性质，是诗人创作历程中带有里程碑性质的作品。

本篇内容广阔，体势磅礴。既有唐王朝衰乱历史过程的纵向追

溯，也有各种社会问题的横向解剖，纵横交错，构成长达百余年的社会历史画面，可以说是一幅展现唐王朝由治而乱而衰的过程的历史长卷。在唐人政治诗中，是少见的长篇巨制。诗在构思和手法上明显受到杜甫《北征》等诗的影响，虽不及杜诗波澜起伏，沉郁顿挫，但规模更宏大，视野更广阔，政治色彩更浓。特别是全篇渗透着一种强烈的危机感，鲜明地体现出诗人的政治敏感和长诗的时代特征。诗一开始就展现出京西农村“高田长槲栎，下田长荆榛。农具弃道傍，饥牛死空墩。依依过村落，十室无一存”这种宛如劫后的荒凉残破景像，一下子就造成了一种充满危机感的氛围。以下一大段借村民之口对唐王朝衰乱历史的回顾，危机感随着国势的衰颓不断加深。从李林甫专权、安禄山跋扈，到天宝末年的“因失生惠养，渐见征求频”，显示出一场巨大的变乱即将爆发；安史之乱的爆发，不但造成“城空鸟雀死，人去豺狼喧”的悲惨恐怖景像，而且形成了“逆者问鼎大，存者要高官”这种藩镇跋扈的局面；乱后的唐王朝，“筋体半痿痹，肘腋生臊膻”，“国蠹赋更重，人稀役弥繁”，已经半身不遂，恶性循环，难以自救；而近年来发生的甘露之变和天灾兵祸，更使“穷民”陷于绝境，被迫为“盗”，官兵也趁火打劫。讲到“鄜坞抵陈仓，此地忌黄昏”，一种末世的阴暗恐怖氛围笼罩了一切，整个大唐王朝的国运已经昭然可见了。诗人的强烈危机感，不但渗透在这些叙述描写中，而且贯注于痛心疾首的抒情和议论中。象“诚知开辟久，遭此云雷屯（巨大的祸乱）”，“巍巍政事堂，宰相厌八珍。敢问下执事，今谁掌其权？疮疽几十载，不敢抉其根”，“叩头出鲜血，滂沱污紫宸。九重黯已隔，涕泗空沾唇”这些诗句，或沉痛愤激，或忧心如焚，都透出危机的极端深重。可以说，强烈的危机感和激切的感情，是这首长篇政治诗所给予人的最突出的感受。在离唐王朝的覆亡还有近七十年的时候，诗人就能如此鲜明而尖锐地将唐王朝的深重危机表现出来，足见诗人的政治敏感和胆识。

全篇叙议相兼，兼有史诗与政论的特色。叙事既有细致的描写，更有宏观的概括；议论既时见卓识，更挟带强烈感情。语言质朴苍劲，自然生动。纪昀说：“亦是长庆体，而气格苍劲则胎息少陵，故衍而不平，质而不俚。”可谓确论。（刘学锴）

韩 碑 李商隐

元和天子神武姿，　　彼何人哉轩与羲。

誓将上雪列圣耻，　　坐法宫中朝四夷。
淮西有贼五十载，　　封狼生貙貙生罴。
不据山河据平地，　　长戈利矛日可麾。
帝得圣相相曰度，　　贼斫不死神扶持。
腰悬相印作都统，　　阴风惨澹天王旗。
愬武古通作牙爪，　　仪曹外郎载笔随。
行军司马智且勇，　　十四万众犹虎貔。
入蔡缚贼献太庙，　　功无与让恩不訾。
帝曰汝度功第一，　　汝从事愈宜为辞。
愈拜稽首蹈且舞，　　金石刻画臣能为。
古者世称大手笔，　　此事不系于职司。
当仁自古有不让，　　言讫屡颔天子颐。
公退斋戒坐小阁，　　濡染大笔何淋漓。
点窜尧典舜典字，　　涂改生民清庙诗。
文成破体书在纸，　　清晨再拜铺丹墀。
表曰臣愈昧死上，　　咏神圣功书之碑。
碑高三丈字如斗，　　负以灵鳌蟠以螭。
句奇语重喻者少，　　谗之天子言其私。
长绳百尺拽碑倒，　　粗砂大石相磨治。
公之斯文若元气，　　先时已入人肝脾。
汤盘孔鼎有述作，　　今无其器存其辞。
呜呼圣皇及圣相，　　相与烜赫流淳熙。
公之斯文不示后，　　曷与三五相攀追？
愿书万本诵万过，　　口角流沫右手胝。
传之七十有二代，　　以为封禅玉检明堂基。

李商隐的《韩碑》，是唐代优秀七言古诗的殿军，也是唐代叙事诗中别开生面的杰作。

韩愈的《平淮西碑》，热情歌颂平叛战争，突出宰相裴度的战略决策之功，乃是着眼于宣扬唐朝廷削平藩镇割据的战略方针，提高中央政府的威望，警戒其余仍抱对抗态度的强藩，不但具有鲜明的进步倾向，而且表现出卓越的政治识见。李愬在这次战役中作出了特殊贡献，但总的来说属于战术执行性质。段文昌重撰的碑文，对李愬的功

绩叙述较为充分，但在大处着眼方面，显然逊于韩碑。李商隐在这首诗中极力推崇韩碑，并一再强调裴度的决策、统帅首功，说明他对韩碑的用意有深刻理解，也体现出他将国家治乱归于中枢是否得人的一贯主张。诗中对宪宗和裴度在伐叛战争中的明断果决和相互信任，表现出强烈的向往，而对宪宗后来信谗推碑之举不无微词，也表现出他对君、相关系的看法。李商隐的咏史之作，多寓现实感慨。本篇题名“韩碑”，实际用意则在强调裴度之功不可磨灭。这在事隔数十年，裴度平淮西之功早已成为举世公认的事实的情况下，很可能是借题寄慨，有感而发。会昌年间，宰相李德裕在武宗的信任与支持下，力排众议，坚决主张讨伐叛镇刘稹，并亲自部署指挥，取得了泽潞战役的胜利。这和当年宪宗专任裴度，取得淮西战役的胜利，情况非常相似。宣宗继立，李德裕等会昌有功将相纷纷遭到贬黜，这几乎又是当年推碑事件另一种形式的重演。李商隐对李德裕为伐叛战争及统一事业作出的贡献极为推崇，在为幕主郑亚代拟的《会昌一品集》（系李德裕自编的文集）序中，热烈赞颂李德裕平泽潞、逐回鹘等功绩，借武宗之口，称扬其“居第一功”，誉之为“万古之良相”。针对李德裕等人受到宣宗君臣的贬逐斥弃，他在《旧将军》、《潭州》等诗中深致感慨。联系上述情况和他一贯借咏史以寄慨的创作特点，不难窥见诗中对“圣皇及圣相”的赞叹和对推碑的不满，是融有现实感慨的。

本篇叙议相兼，而以叙事为主。从叙事角度看，它歌咏了两件密切关联的事件。一是裴度奉命任统帅讨平淮西叛镇，二是韩愈奉命撰碑及推碑的过程。诗的开头一段，是平叛战争的缘起；最后一段，是对韩碑的热烈赞颂。可以看作上述两个事件的前后伸延。从题目“韩碑”看，对淮西战役的叙述似有喧宾夺主之嫌；但从主题表达看，淮西战役必须大书特书。没有对前一事件的充分叙述，后面对韩碑的推崇便失去事理的依据。这说明作者在构思和叙事详略安排上是花了一番功夫的。

这首诗的一个突出特点，就是笔力气势的雄健。诗一开始，就以健举挺拔的笔法，大笔渲染宪宗的“神武”和平叛的决心，显示出一种堂堂正正的气势。“誓将上雪列圣耻”一句，将眼前的平叛战争和安史之乱以来国家多难的历史联系起来，更显出此役关系到国家的中兴事业，是高占地步之笔。接下来掉笔写淮西藩镇长期对抗朝廷，有意突出其嚣张跋扈的气焰，以反衬下文裴度平淮西之功的不同寻常。正如纪昀所评：“笔笔挺拔，步步顿挫，不肯作一流易语。……入手

八句，句句争先，非寻常铺叙之法。”

第二段开头四句，遥接开篇四句，先用古文笔法，郑重其事地点出宰相裴度，暗示“上雪列圣耻”的关键在于“得圣相”。然后随即直入本题，叙到裴度统兵出征，简洁直捷，毫不拖泥带水。叙出征，不作琐细描绘，只用“阴风惨澹天王旗”一句稍作点染，便将当日森严肃穆的气氛传出，空际传神，笔意超妙，气势豪健。接下“愬武”四句，从麾下武将文僚一直铺叙到勇猛的士兵，以突出裴度的最高统帅形象和猛将精兵如云的盛大声势。其中“行军司马”单提，以突出韩愈其人，为下文奉命撰碑伏笔。写到这里，已充分显示出大军压境，蔡州必破之势，下面写战争，只用“入蔡破贼”一笔带过，腾出落句将裴度之功再重笔概括。整个这一段，无论写皇帝、写部将、写幕僚、写士兵、写出征、写作战、写功赏，笔笔不离裴度，故末句“功无与让恩不訾”便极有分量。

第三段开头两句，束上起下，从平蔡过渡到撰碑，是全篇的主峰和枢纽。何焯说：“提明晋公功第一，以明其辞之非私也。”奉命撰碑的过程，特用详笔铺叙渲染。不但写宪宗的明确指示，韩愈的当仁不让，而且连宪宗的颔首称许，韩愈的稽首拜舞也一并写出，令人宛见当日彤庭隆重热烈气氛。以极恣肆的笔墨写极郑重的场面，别具奇趣。受命之后，再用详笔铺写撰碑、献碑、树碑的过程。“点窜”二句，用奇警的语言道出韩碑高古典重的风格，“句奇语重”四字，言简意赅，揭出韩碑用意之深刻。唯其如此，故“喻者少”，无形中把宪宗也包括到不喻其用意的行列中去了，虽非诗人本意，却使读者有此联想。紧接着又写推碑和自己对这件事的感慨。写推碑，直言“谗之天子”，不稍假借；抒感慨，盛赞“公之斯文若元气，先时已入人肝脾”，见韩碑自有公正评价，推碑磨字也不能磨灭它在人们心中留下的深刻影响。气盛言壮，连皇帝的权威也仿佛不在话下。整个这一段，可以借用“濡染大笔何淋漓”这句诗来形容它的风格，波澜顿挫，酣畅淋漓，是全篇最用力也最精采之处。纪昀说：“‘公之斯文’四句，稽控全篇。凡大篇有精神固结之处，方不迟缓。”这几句精采的抒情性议论正是前面一大段酣畅淋漓的铺叙的结穴。

最后一段，着重从国家中兴统一事业与韩碑的关系，对它的不朽价值进行崇高评价与热烈赞颂，使上段末尾比较虚的赞辞落到实处。宋葛立方《韵语阳秋》说：“裴度平淮西，绝世之功也；韩愈《平淮西碑》，绝世之文也。非度之功，不足以当愈之文；非愈之文，不足以发度之功。”这一段的开头四句将“圣皇及圣相”的功业与“公之

斯文”紧密联系起来，正是为了强调韩碑是记述歌颂统一大业的大手笔，而大气磅礴，兴会淋漓，特具笼罩一切的气势。最后以“传之七十有三代，以为封禅玉检明堂基”收束全篇，更将韩碑流传千古的不朽价值说足说尽。这一段，就上段末尾的赞辞推波助澜，进一步展现出汪洋恣肆的境界，诚如纪昀所说：“有此起，合有此结，章法乃称。”

这首诗既保持和发扬了不入律的七古笔力雄健、气象峥嵘的特点，又吸取了韩诗以文为诗，多用“赋”法的经验，而避免了韩诗过分追求奇崛拗涩的弊病，形成一种既具健举气势，又能步骤井然地叙事、议论的体制。全篇多用拗调、拗句，多用散文化句法和虚字，象“哲将”句用六个仄声字，“帝得”句、“入蔡”句、“愈拜”句连用七个仄声字，“封狼”句连用七个平声字，都造成一种高古奇峭的格调。但由于不象韩诗那样多用古字僻字和佶屈聱牙的句法，整个语言风格显得既雄健高古而又清新明快。正如屈复所评：“生硬中饶有古意，甚似昌黎而清新过之”（《玉谿生诗意》）。

（刘学锴）

偶成转韵七十二句赠四同舍　　李商隐

沛国东风吹大泽，　　蒲青柳碧春一色。
我来不见隆准人，　　沥酒空余庙中客。
征东同舍鸳与鸾，　　酒酣劝我悬征鞍。
蓝山宝肆不可入，　　玉中仍是青琅玕。
武威将军使中侠，　　少年箭道惊杨叶。
战功高后数文章，　　怜我秋斋梦蝴蝶。
诘旦九门传奏章，　　高车大马来煌煌。
路逢邹枚不暇揖，　　腊月大雪过大梁。

忆昔公为会昌宰，　　我时入谒虚怀待。
众中赏我赋高唐，　　回看屈宋由年辈。
公事武皇为铁冠，　　历厅请我相所难。
我时憔悴在书阁，　　卧枕芸香春夜阑。
明年赴辟下昭桂，　　东郊恸哭辞兄弟。

韩公堆上跋马时，　回望秦川树如荠。
依稀南指阳台云，　鲤鱼食饵猿失群。
湘妃庙下已春尽，　虞帝城前初日曛。
谢游桥上澄江馆，　下望山城如一弹。
鹧鸪声苦晓惊眠，　朱槿花娇晚相伴。
顷之失职辞阊风，　破帆坏桨荆江中。
斩蛟破壁不无意，　平生自许非匆匆。
归来寂寞灵台下，　著破蓝衫出无马。
天官补吏府中趋，　玉骨瘦来无一把。
手封狴牢屯制囚，　直厅印锁黄昏愁。
平明赤帖使修表，　上贺嫖姚收贼州。
旧山万仞青霞外，　望见扶桑出东海。
爱君恍国去未能，　白道青松了然在。
此时闻有燕昭台，　挺身东望心眼开。
且吟王粲从军乐，　不赋渊明归去来。

彭门十万皆雄勇，　首戴公恩若山重。
廷评日下握灵蛇，　书记眠时吞彩凤。
之子夫君郑与裴，　何甥谢舅当世才。
青袍白简风流极，　碧沼红莲倾倒开。
我生粗疏不足数，　梁父哀吟鸲鹆舞。
横行阔视倚公怜，　狂来笔力如牛弩。
借酒祝公千万年，　吾徒礼分常周旋。
收旗卧鼓相天子，　相门出相光青史。

唐宣宗大中三年（849）十月，武宁军节度使（治所在徐州）卢弘止奏辟李商隐入幕任节度判官。卢弘止和商隐的前一位幕主郑亚，都是会昌年间为名相李德裕所倚重的人物。在平定泽潞叛镇刘稹前后，为防止河北藩镇乘机扩张势力，曾任命卢为邢、洺、磁三州（原为刘稹所据）留后及河北两镇宣慰使。其后卢在理财治军方面也颇有成绩。商隐与弘止早岁即有交谊，此次应辟入幕，又颇得卢的知遇。政治倾向的一致与个人情谊的投合，使困顿蹉跎的诗人在入幕初期精神

比较振奋，思想性格中本来就具有的豪迈不羁的一面便在潜伏中苏醒过来，得到进一步发扬。这首作于大中四年春的带有自叙传性质的长篇七言歌行，着重叙写了从会昌末到入卢幕前这段期间的生活经历和思想感情，是了解诗人生活、思想和诗歌艺术风格多样性的重要作品。诗分三段，第一段从时、地引出徐幕同舍和幕主卢弘止奏辟自己入幕的经过。第二段着重回顾自己从会昌末到入徐幕前的经历遭遇，包括任职秘省、赴桂林幕、桂幕生活、离幕北归、任京兆掾等，并交叉叙述与卢弘止的交谊始末，是全诗中心部分。第三段赞美同僚、祝颂府主，并夹写自己的怀抱与性格。

作为一首带有自叙传性质的长诗，这首诗的一个显著成就，是成功地塑造了诗人自己的形象。宣宗即位后，废弃会昌时期某些有积极意义的政治措施，打击李德裕等有功将相，“贤臣斥死，庸懦在位”，政治愈趋腐败，诗人的境遇也日益困窘。诗一开始就慨叹“我来不见隆准人”，透露出对现实中封建统治者的失望，诗中更以主要篇幅叙写这段时期困顿失意的境遇——从“憔悴在书阁”到“赴辟下昭桂”，从“失职辞南风”到“补吏府中趋”，从中可以看出一个有才能有抱负的文人在当时现实中所遭到种种不公平的待遇以及他对现实政治的不满与怨愤。但尤为可贵的是诗人在困厄境遇中所显示出来的豪迈胸襟抱负。尽管境遇极为坎坷，但“爱君忧国”之志、“斩蛟破璧”之慨不因之而少衰。“此时闻有燕昭台”四句，报国从戎之情溢于言表；“我生粗疏不足数”四句，豪纵不羁之慨如在目前。诗中所塑造的诗人自我形象，与史籍中所诬称的“放利偷合”、“诡薄无行”的李商隐其人固大异其趣，也和通常印象中多愁善感、软弱消沉的诗人形象显有区别。清田兰芳评道：“傲岸激昂，儒酸一洗。”倒是抓住了诗中所塑造的诗人形象的主要特点。和一般的抒情诗主要凭借感情的抒写来塑造诗人形象有别，这首自叙传性质的诗主要是通过生平经历的叙述不断展示自己的抱负、性格。象“顷之失职辞南风”四句，叙述离桂幕北归途经荆江时，舟行遇风，帆破桨坏的一段惊心动魄经历，同时也象征性地表现了不畏人生道路上的险风恶浪，敢于与命运搏斗的胸襟气概。接下来“归来寂寞灵台下”一节，先极力叙写回到长安后仕途的蹭蹬，生活的困顿，心境的寂寞，就在遥想旧山，萌发出世之想的时候，忽又异军突起，转出“爱君忧国去未能”的表白和“且吟王粲从军乐，不赋渊明归去来”的高唱，从而把诗人虽处困境却始终面对现实、热情对待生活的思想性格突现出来，特别是“且吟”二句，既是巧妙的叙事，又是成功的抒情，读来有一种豪纵之气流注

于笔端。末段写幕中生活，也有对自己性格气质的生动描写："我生粗疏不足数，梁父哀吟鹓鹐舞。横行阔视倚公怜，狂来笔力如牛弩。"自谦中流露出自赏与自豪，感激知遇中表现出狂放不羁，是塑造自我形象的传神之笔。

本篇在构思上以自叙生平经历、性格抱负为经线，以记述与幕主卢弘止及同舍的交谊为纬线，二者交错分合，相互映衬引发，不但使全篇叙事错综而富于变化，而且使知己者的温暖情谊成为黯淡寂寞的时代氛围中弥足珍贵的亮色，成为诗人用积极态度对待生活的精神因素。因此这种构思不仅是题目本身的要求，更是主题表达和诗人形象塑造的需要。

这首诗的语言风格与《韩碑》显然不同。《韩碑》的语言明显具有散文化的特点，高古雄健中时带清新。而本篇由于采用受近体影响较深的歌行体，语言明显偏于鲜妍秾丽，富于文采。但并非单纯的华美婉媚，而是将华采与诗人那种豪纵不羁的情怀、深沉凝重的感慨融为一体，从而使这首诗具有一种既雄迈奔放而又鲜妍明丽的风格。诗的中间一大段历叙初谒令狐、憔悴书阁、南赴昭桂、北返长安、任职京兆、东望彭门等生活经历，其间写景纪行，有许多文辞相当华美的诗句，但由于在叙述描绘中贯注着诗人的深沉凝重的人生感慨和豪迈不羁情怀，读来丝毫没有柔弱华靡之感。它把"碧沼红莲倾倒开"式的鲜妍明丽与"狂来笔力如牛弩"式的豪放健举有机融合在一起，于叙次分明流畅中时见波澜顿挫，于挥洒自如、一气流注中时露深沉凝重，艺术上较其早期七古更臻成熟。　　（刘学锴）

日　高　　李商隐

镀锼故锦寮轻掩，　　王筐不动便门锁。
水精眠梦是何人？　　栏药日高红湿裙。
飞香上云春诉天，　　云梯十二门九关。
轻身灭影何可望，　　粉蛾帖死屏风上。

这是一篇仿"长吉体"短篇七古，内容是抒写对一位水精帘中眠梦的女子强烈的渴想与无望的相思。题曰"日高"，系摘取诗中二字为题；也可以理解为这段春情的时间背景。

开头两句写女子所居深锁幽闭的环境：镀金的门环上系着旧锦，在轻轻地下垂摇曳；华美的锁钥悄然不动，便门正深深地闭锁着。这

华美而寂静的景象，暗示所居者的身分是一位金屋藏娇般地闭锁于高门深院中的贵家女子。“轻拖”与“不动”，相映成趣，烘托出整个环境的寂静。

三四句由环境转到人身上。水精，指水精帘。第三句充满向往之情的一问，将镜头拉向那位在水精帘内沉眠酣梦未醒之人；第四句却突然推开，展现出花栏中的芍药在晴日高照下，一片红光荡漾的情状。两句之间，似断似连，特具神味。芍药在丽日春风中摇荡呈艳的情景，似赋似兴，似写实似象征。它令人自然联想起水精帘中眠梦之人的情态风姿，却不显得是刻意比附设喻。妙在有意无意之间，任人自领。

五六句转写抒情主人公的追求与阻隔。“飞香”承上“栏药”，“春”指自己的春心。在诗人的幻觉中，那流光溢彩的红芍药似乎摇漾飘散出缕缕芳香，冉冉升天；自己的一腔春思也追随着“飞香”，想上天去一诉衷曲。然而云梯十二，天门九重，既高不可攀，更深不可入。这两句全用幻设之笔渲染追求之殷与阻隔之严。由此又引出了最后两句。

“轻身灭影何可望，粉蛾帖死屏风上。”阻隔如此深重，即使想轻身灭影，无形无迹地飞到伊人身旁，又有什么希望！只能象粉蛾那样，徒然帖死在屏风之上罢了。“屏风”、“粉蛾”，固然是闺室中实有景物，但在这里却都带有明显的象征色彩。如果说“粉蛾”是满怀春心的抒情主人公强烈的追求的象喻，那么“屏风”正是阻隔的象征。“粉蛾帖死屏风上”这一象征性图景，所暗示的乃是一种执着而无望的追求。

全篇所写的内容，不过一贵家女子日高尚娇卧未起，而水精帘外的男子，则徒怀想望之情而不能亲近。借李白《清平调词》来概括，则前四句即“一枝红艳露凝香”，后四句正所谓“云雨巫山枉断肠”是也。这本来是艳情诗中常见的内容，很容易被写得庸俗靡艳。但在诗人笔下，却显得华而不靡，艳而不亵。诗人不取写实之法具体铺叙情节场景，描绘姿容情态，而是用象征暗示手法，着意表现抒情主人公的强烈意绪——强烈的渴想、执着的追求和无望的相思。开头两句写女子所居的封闭幽闭环境，即已暗透难以亲近的意绪。三四于“水精帘眠梦是何人”的设问之后宕开写景，更使“栏药日高红髮鬆”的景象成为水精帘眠梦之人的绝妙象征。它既能引发读者的美好想象，又避免了直接刻划描绘极易产生的靡艳，而抒情主人公强烈的想望之情，也因此流光溢彩的栏药而得到更含蓄而充分的表达。“飞香”二句，奇思入幻，强烈的想望又进一步发展为执着的追求。“飞香上云春诉天”

的想象也极富美感。结尾用“粉蛾帖死屏风上”来象征绝望的相思，并不给人以阴冷之感，而是显示出一种炽热痴顽的感情的力度，一种殉情主义的精神。

此诗词采之华艳、想象之奇幻都可与李贺媲美，但没有长吉诗中那种艳中显冷的色调，感情是热烈而执着的。旧注或将此诗解为“讽（敬宗）视朝稀晚”，比附穿凿，实不足信。　　（刘学锴）

牡　丹　　李商隐

锦帏初卷卫夫人，　　绣被犹堆越鄂君。
垂手乱翻雕玉佩，　　折腰争舞郁金裙。
石家蜡烛何曾剪，　　荀令香炉可待熏？
我是梦中传彩笔，　　欲书花叶寄朝云。

李商隐集中有不少美妙绝伦的咏物抒情诗。除个别篇章以体物精细的客观描绘见长以外，绝大多数是或隐或显地寄寓了诗人情感心迹的一种特殊形式的咏怀诗。这首题名《牡丹》的七律诗也是其中的一种，借咏牡丹以抒发对意中人的爱慕、相思之情。但是诗人却不直接着色描绘，而是借绝色艳姝来比拟，写的是人，比的是花，暗示的却又是意念中的如花之情人。

首联是单株牡丹的特写图。卫夫人，春秋时卫灵公的夫人南子，以美艳著称。《典略》载：孔子回到卫国，受到南子接见。南子在锦帷中，孔子北面稽首，南子在帷中回拜，环珮之声琤然。这里借此故典，以锦帷乍卷、容颜初露的卫夫人的含羞娇艳形容牡丹初放时的艳丽夺目。这句写牡丹的花朵，次句则兼写花叶。《说苑·善说篇》记载，鄂君子皙泛舟河中，划桨的越人唱歌表示对鄂君的爱戴，鄂君为歌所动，扬起长袖，行而拥之，举绣被而覆之。诗人将牡丹的绿叶想象成鄂君的绣被，将牡丹花想象成绣被拥裹着的越人，从而十分传神地描绘了初开的牡丹花朵在绿叶的簇拥中愈加鲜艳的风采。“犹堆”二字用得非常逼真，它正刻画了花苞初展时绿叶依然紧紧围裹着的形状，而且也与“初卷”相呼应。

如果说首联所写的牡丹仅仅是静态中的观赏，那么颔联所展示的则是一大丛一大丛的牡丹随风摇曳时的绰约丰姿。垂手、折腰都是舞名，亦指舞姿。这里指的是后者。玉佩，舞女身上佩戴的玉制饰物。郁金裙，郁金草染色的裙，含有郁金香气。这两句诗以舞者翩翩起舞时垂

手折腰，佩饰翻动，长裙飘拂的轻盈姿态来作比，令人想见那大丛的牡丹花叶在迎风起舞时起伏翻动，摇曳多姿的情景。

前两联虽然透过“锦帏”、“绣被”、“雕玉佩”和“郁金裙”，也可以想象出牡丹的不同色彩，但更主要的还是分咏牡丹花叶在静态和动态中多姿的动人情态，重在描绘牡丹的形。颈联却是具体地描写了牡丹的色与香。“石家蜡烛何曾剪”形容牡丹的颜色像燃烧着的大片烛火，却无须修剪烛芯。西晋石崇豪奢至极，用蜡烛当柴烧。蜡烛当柴，烛芯自不必剪，所以说“何曾剪”。“荀令香炉可待熏”是说牡丹的芳香本自天生，岂待香炉熏烘。荀令，即荀彧，曾守尚书令。曹操所有军政之事均与他协商，呼之荀令君。据说他到人家，坐处三日香。旧时衣香皆由香炉熏成，荀令自然身香，所以说“可待熏”。

面对如此国色天香，诗人不禁陶醉了。他恍惚梦见了巫山神女，盼望她传授一支生花彩笔，将思慕之情题写在这花叶上，寄给那慕爱已久的朝云（巫山神女）。梦中传彩笔，事见《南史·江淹传》：“（淹）尝宿于冶亭，梦一丈夫自称郭璞，谓淹曰：‘吾有笔在卿处多年，可以见还。’淹乃探怀中得五色笔一以授之，尔后为诗，绝无美句。时人谓之才尽。”这里反其意而用之，充分显示了诗人心旌摇曳，才思横溢的兴奋之情。

这首诗构思极为巧妙。诗人的寓意是借物比人，却又采用了以人拟物的表现方法，借卫夫人、越人、贵家舞伎、石家燃烛、荀令香炉等绝色艳姝和富贵之家的故事描写了牡丹花叶绰约的风姿、艳丽的色彩和馥郁的香气，使牡丹的情态毕现。最后诗人暗渡陈仓，忽发遐想，欲寄牡丹花叶于巫山神女，将全诗的寓意婉转道出。明写牡丹，暗颂丽人，一实一虚，含思婉约，深情绵邈，实为别具一格的咏物诗。

（吴砌文）

江楼闲望关中亲故　　李群玉

摇落江天欲尽秋，　　远鸿高送一行愁。
音书寂绝秦云外，　　身世蹉跎楚水头。
年貌暗随黄叶去，　　时情深付碧波流。
风凄日冷江湖晚，　　驻马寒光独倚楼。

湖南诗人李群玉“清才旷逸，不乐仕进”（《唐才子传》），其诗多写登山临水，怀人送归之事，并在其中寄托自己羁旅坎壈、壮心

难酬之情。这首七律，就是通过登高临远，怀亲思故之笔，来抒写诗人的身世之慨。

首联以景语发端，寓叙事写情于其中。“摇落江天欲尽秋”一句，叙时令而以景语出之：暮秋之时，万物凋零，临水处江天一色，旷远萧瑟。诗人于秋江远天之前，冠以“摇落”二字，在“萧瑟兮，草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》）的秋景中，自然溢出了登山临水、贫士失职的坎廪之情，正所谓“摇落深知宋玉悲”（杜甫《咏怀古迹五首》其二）。这一句对景兴起，寄情高远，然读者眼前已然浮现出愁怀萦结的诗人身影。“远鸿高送一行愁”顺接首句描绘秋色。寥廓的江天中，一行北雁向南飞入诗人视野。如果说“摇落江天”还只是大笔写意的虚景，那末，这一句则是以实相补，于一虚一实中，抓住楚地暮秋最具特色之景，将这幅楚江秋色图绘得景高意远，神完气足。由秋暮而及征雁，由征雁而顿生愁情，这一“愁”字，既呼应“摇落”二字，又为中间两联写情透露先声。

中间两联抒写摇落之愁情，以“音书”、“身世”、“年貌”、“时情”四桩心事，层层递进，逐层深入地抒写诗人心中婉转百结的悲哀。鸿雁由北而来，撩动了诗人的乡愁，经过关中的鸿雁，可否带来亲朋故旧的书信？人言雁足传书，果其真乎？诗人引领以望空中征雁，刹那间心中升起一线希望。但传说终归是传说，大雁从头顶飞过，希望亦被雁行带走，送来的是更加沉重的失望。多少次的期待，多少次的失望，亲人依旧是音讯渺无。关中亲故的书信，对诗人何以如此重要，是对亲情友谊的思念，抑或这书信关系到诗人的宦海升沉？诗中不曾点破，却继之写身世蹉跎之悲。在忧切殷盼之中，岁月如逝之情更甚，在家乡楚地，难道就要一事无成地销磨尽这青春年华！看着眼前纷纷吹落的黄叶，诗人感到自己的青春容颜正在逝去，随着那枯叶远远飘去。算了吧，时情冷暖，一切的一切，都交付与无言东去的碧波，任其飘流。这四句诗，一句一意，前后相生，将诗人的愁情层层写出，层层加深，最终陷入难以解脱的愁情之中，正如诗人在《雨夜呈长官》诗中所言：“请量东海水，看取浅深愁。愁穷重于山，终年压人头。”把诗人身世潦倒，岁月虚度之悲写得淋漓尽致。

“风凄日冷江湖晚，驻马寒光独倚楼”二句，以写景呼应开篇，就倚楼望亲故之题作结。在秋江日暮高楼之上，在风凄光寒之中，诗人伫立北望，晚风拂动着他的衣襟，冷气侵袭着他的愁心。全诗以凄冷的景语结束，辞尽意不尽，仿佛在整个意境空间中飘拂着不散的愁

丝。

本诗结构颇为新颖，就诗题看，全诗是写江楼所望而引起的思亲故之情。按照通常的写法，当先叙登楼所见，再写所见之感，而本诗则先以景色敷染，继之以抒情，结语方才点题，在四句景语中插入四句情语。这种写法有意识地打乱叙述时序，看似不合常规，但作者却巧妙地利用空间构图关系，将景语与情语融为一体，利用情景之间的粘合力，把写景和言情结合在一起，形成独特的表情风格。首联写技，却以“摇落”二字使景语成为情语。颔、颈联言情，却不脱阑望之景，秦云、楚水、黄叶、碧波皆眼前景。尾联绘景，用凄、冷、寒等字染色，将诗人心中对身世、时情的凄凉之情用感官形式赋于景物，在临高望远之中，含不尽之意。这样，全诗的一切景语都成为情语，而一切情语又都以景语出之，情景浑然，很好地表现了感情。

（田耕宇）

早 行 刘 驾

马上续残梦，　马嘶时复惊。
心孤多所虞，　僮仆近我行。
栖禽未分散，　落月照孤城。
莫羡居者闲，　溪边人已耕。

这首诗题为《早行》，是诗人就切身所感、亲目所见之事，写出旅人行早路的感受。

前四句写早行所感。起早赶路，早到什么时辰？诗人没说，他只诉诸感觉。说自己上马启程以后，残梦若断若续；不知走了多么一会，被马嘶声惊醒，才发现自己在赶路。“马上续残梦”，使人意会到诗人是由梦乡中被唤起来上路的。以致出发以后，依然梦思缕缕，睡意绵绵，足见其赶路之早。“马嘶时复惊”，是对上一句诗的承接和申述，进一步强调出“早行”来。从马上续梦到马嘶惊梦，暗示出时光的流逝、地点的转换，而诗人却仍是迷离恍惚，悠悠忽忽，确因“早行”之故。同时，以马嘶声反衬出夜色未退时的寂静无声，以“马嘶”惊动了续着残梦的诗人，这就把行旅者早行时的情景，十分真切地描摹了出来。

如果说，第一、二句是诗人通过自己的情态来写早行的话；那么，第三、四句则是诗人通过自己的心理来写早行的。“心孤多所虞”，

正反映出晚唐时期动乱的社会现实中，诗人早行时的心理状态。此刻天时尚早，天宇大地还笼罩在一片迷蒙的夜色之中。这种情景，对于一个野旅行役者来说，是会产生一种孤独寂寞之感的。前路漫漫，思绪纷乱，各种各样的忧虑也就油然而生。甚至连一声马嘶，也会使人感到空气顿时凝重起来，不知将要发生什么事情。诗人的心绪不宁、心神不定，不言而喻。从“僮仆近我行”中，即可察觉出诗人内心的趋向：他在寻找一种心理上的平衡，使自己获得一种安全感。或者说，他在寻找一种精神上的慰藉。因此，这两句诗明显地表现出诗人早行时的那种特有的悲怆、孤寂的心理感受。

后四句写早行所见。“栖禽未分散，落月照孤城”，这是旅途早行时的特定景象。因为夜色迷漫，万物俱寂。所以，诗人也只能依稀可见一些景物：近处的树木寂静地站立着，想来那些栖息的鸟儿还在依枝恋巢；远处的天边上悬挂着残月，微茫月色下隐约矗立着孤孑的城池。这里，诗人展现的是一幅萧瑟寂静的清晨行旅图。同时，诗人寓情于景，通过这些景物的描写，寄寓着自己的羁旅情怀。由栖禽未散的情景，自然会勾起行旅者的“疲马恋旧秣，羁禽思故栖（孟郊《鸦路溪行呈陆中丞》）的乡思；以孤城映衬着早行者的孤独心境，自然也会牵动行旅者的“客行悲故乡”（温庭筠《商山早行》）的客愁。至此，早行时的凄清气氛、早行者的孤苦情怀，情景交融地表现了出来。

最后，诗人宕开一笔，劝慰自己道：“莫羡居者闲，溪边人已耕。”这是由早行时见到的另一种景象引起的感触。即通过早行时所见“人已耕”的眼前之景，抒写了“莫羡居者闲”的情怀。诗句写得蕴藉自然而又耐人寻味：其一，它蕴含着一种自责。是诗人对因早行而自感寂苦的内疚；其二，它又蕴含着一种自勉。诗人见景生情，“莫道君行早，更有早行人”。深感必须振奋精神，催马前行。然而，更为主要的，是全诗通过层层渲染已把早行者的寂苦心情写得十分充分的基础上，点出“溪边人已耕”来，突出农人的苦辛，表达出诗人对农夫辛勤耕作的赞美和对农夫备受辛劳的同情。

作为晚唐的一位现实主义诗人，刘驾对农民艰辛的生活有着较为深切的了解，他的许多诗歌反映了这方面的内容。如《反贾客乐》，说贾客四处奔波辛勤已极，而农民却羡慕他们，因为“农夫更劳辛”。《蚕妇》写农妇因春蚕未老，桑叶已尽，只好起早，赶往远处采摘。等等。这首诗虽然写“早行”，但是，在着力渲染出早行时的苍凉气氛以及早行者悲苦情怀之后，陡转笔锋辟出新的意境，以早行者的苦衬托

出农人更苦。从而使诗的意蕴更为深厚。这既显示出诗人谋篇布局的匠心，也显示出此诗与闲适的田园诗异趣。 （陈绍华）

弃 妇 刘 驾

回车在门前，　欲上心更悲。
路旁见花发，　似妾初嫁时。
养蚕已成茧，　织素犹在机。
新人应笑此，　何如画蛾眉！

这首诗细腻地描绘了一位弃妇被遣出门的一瞬间的心理活动。女主人公以内心独白的方式，倾诉了她遭受遗弃的哀怨和痛苦。语言朴素无华，感情真挚动人。

这位女子的独白是从出门时开始的："回车在门前，欲上心更悲"。这是她哀戚的触发点。作为一个妻子，她无端被丈夫遗弃，内心是十分痛苦的。而一旦真要回车离去的时候，其悲痛之情就更加难以形容了，所以说"心更悲"。开头两句总摄全诗。因为下面所要抒写的内心活动，都是发生在欲上回车之时；一个"悲"字，又是贯串全诗的感情线索，突出了事件的悲剧性。接着，这位女子讲述了几件事情，表明自己是不该被遣的。其一，她说自己正值芳龄之时，也曾有过如花的容貌："路旁见花发，似妾初嫁时"。以花喻貌，不为新奇。但这里是就眼前的景物触发出来的联想，十分贴切自然，既符合人物的心情、活动场景，又巧妙地暗示出女子的容貌。女主人公表白，自己也曾是如花美眷，现在竟无端遭到遗弃，实在令人伤感。其二，她说自己又是个善长操持家务的人："养蚕已成茧，织素犹在机"。既能"养蚕"，又能"织素"，其精于养织的本领和勤劳朴素的品格，不言而喻。其中"已成"、"犹在"等词语正显示出其辛勤不辍的情状。女主人公觉得，自己又能勤俭持家，现在竟无端被遣，的确令人伤心。那么，到底是什么原因要遭遗弃的呢？这位女子哀叹道："新人应笑此，何如画蛾眉"！"画蛾眉"，古代女子以黛色画眉，细长如蛾须。即言女子妆饰。表面看，这是弃妇以猜度的心理作出的推论。实际上，此为反话正说：做妻子的，不管能怎样勤于持家都没有用处，只要整日妆饰打扮就行了！这里不仅暗含着对其丈夫耽于美色的批判，而且更主要的是，表明这位女子虽平日并未更多注意打扮，但是她具有一种纯朴勤劳的品质，在各方面都是无可挑剔的。

从前，“见妇之不当弃也”（《唐诗别裁集》）。《全唐诗》收此诗时，最后还有四句道：“昨夜惜红颜，今日畏老迟。良媒去不远，此恨今告谁？”但细吟之下，倒使人觉得《唐诗别裁集》将其删除后，全诗含蓄不露，诗的韵味更加醇厚了。

刘驾是晚唐的一位现实主义诗人。他的这首诗写得婉曲含蓄，蕴藉自然，非常细致地描绘了弃妇的内心活动过程，展示出弃妇的“怨而不怒”（《唐诗别裁集》）的满腹苦情，令读者产生无限同情之感，体现了诗人写实主义的创作精神。与此诗相比，中唐诗人顾况的《弃妇词》，则写得又怨又怒。既有“物情弃衰歇，新宠方妍好”的哀怨，又有“余生欲有寄，谁肯相留连”的决绝，更有“回头语小姑，莫嫁如兄夫”的狠话。这在倡导温柔敦厚的沈德潜的审美目光里，刘诗自然“高于顾况之作”（《唐诗别裁集》）。其实，这两首诗展现了两个不同性格的弃妇形象，表现出作家的两种不同的创作风格。

（陈绍华）

乐边人　　刘驾

在乡身亦劳，　　在边腹亦饱。
父兄若一处，　　任向边头老！

生活中常常会出现反常的现象，特别在底层社会。例如一般人视监狱为畏途，可也有人苦于无食无家，对入狱求之不得。在封建时代，赴边打仗对一般人是不得已而为之的苦事，连盛唐英雄之士也道“孰知不向边庭苦”（深知不必到边庭受苦），可见未有以戍卒即“边人”生涯为安乐者。此诗题为“乐边人”，首先就令人诧意，不免想看个究竟了。

“在乡身亦劳，在边腹亦饱”。诗篇开门见山，直入情事。似乎有一个即将赴边的角色在那里权衡“在乡”与“在边”二者的优劣，两句诗便是其人的内心独白。“在乡身亦劳”，这句暗示着更多的一层意思，即“在边身亦劳”。两下打成平手。这是一比。“在边腹亦饱”，也暗示着更多的一层意思，即“在乡可不一定了”，于是在边就胜了一筹。这是再比。一再权衡，则此人赴边之志已决。这种比较的方法，可说无可奈何中有其情实。老百姓在乡土迫于饥寒，难以为生，只有当兵吃粮的路了。另一方面，这比法又明显地有自欺自慰的成分，它根本不管在乡的更多好处，所谓“在家千日好”，和在

边的更多险处，所谓“也知塞垣苦”，以彼下驷，对此上驷。又像是不得已中寻求心理平衡。所以两句深厚耐味。

至此，一个农家汉子的形象已经突现纸上，他大约是一个募兵对象。从第三句看其人有父兄而不能团聚，那这“父兄”何在呢？可能已先他从军在边了。也可能彼此离散，他猜想亲人终不免走上同一条路。这使他大做其白日梦：“父兄若一处，任向边头老！”要是亲人再能相聚，那真可以在边地终老，乐不思乡了。想得未免太美，赴边又不是卜宅移居，那能那样舒服地养老，“君不见青海头，古来白骨无人收”（杜甫）。这未免又成自欺，为自己安然赴边寻找理由罢了。或许“任向边头老”即“任向边头死”的一转语，也未可知。

这首小诗就这样曲尽其致地剖析着心理，似乎是面临当兵者的解嘲。笑有时比哭难看，乐有时自悲极而生，服从中往往夹有矛盾或逆反心理。通过“乐边人”的反常情事，诗人深刻揭示出一种生活底蕴。如此好诗，已无须较语言技巧之工拙了。（周啸天）

潼关河亭　　薛　逢

重岗如抱岳如蹲，　屈曲秦川势自尊。
天地并功开帝宅，　山河相凑束龙门。
橹声呕轧中流渡，　柳色微茫远岸村。
满眼波涛终古事，　年来惆怅与谁论。

潼关，古称桃林塞，它西薄华山，东接桃林，北拒黄河，南近商岭，扼中原入关中咽喉，为晋、陕、豫三省要冲，是古代兵家必争之地，东汉建安年间，曹操击败马超，始于此建关，因临潼水而得名。潼关形胜，历来为诗人所题咏。薛逢此诗以其阔大的境界，非凡的气势写出了潼关天险，抒发了诗人面对天险形胜的感慨。

诗的前四句以浑灏之笔写潼关形胜。“重岗如抱岳如蹲”一句造境雄奇挺健，“抱”、“蹲”二字勾画潼关一带山峦面貌，将西岳华山雄镇潼关的独尊传神地描摹出来，与杜甫诗句“西岳峻嵽竦处尊，诸峰罗立似儿孙”（《望岳》）同为传神妙笔。这第一句从潼关附近山岳的垂直空间落笔，给人以峻峭之感。“屈曲秦川势自尊”，由横向空间承接上句，潼关诸山曲折起伏，拱卫关中，形成天然屏障，自古以来，许多帝王凭借此处天险，建金城千里，为帝王之业。战国末年，七雄逐鹿，商鞅说秦孝公“拒河山之固，东向以制诸侯，此帝王

之业也”（《史记·商君列传》），秦国借着关中地利一统天下。杜甫在《秋兴八首》中曾称“秦中自古帝王州”，可见秦川地形确有至尊之势。薛逢在这里巧妙地化用前人语句，将秦川帝居的尊严与潼关天险联系起来，更突了潼关的山河形胜。“天地并功开帝宅”，写秦中之“尊”，作为帝居的秦川山河，是天造地设，天地同力开辟出来的，它的险要，决非区区人工雕琢所能为之的，这句驱天地于笔端，很能见出诗人的气魄和诗胆。“山河相凑束龙门”，笔力不减出句。龙门，在今山西河津县西北与陕西韩城县东北之间，此地两岸峭壁对峙，形如阙门，黄河流至此地，因河床变窄，水流湍急，气势壮观。相传大禹治水，导河积石于此，故又称禹门。龙门景象，非潼关河亭之可望，为了写出“天地并功开帝宅”的自然壮观，作者凭借想象用一“凑”字，一“束”字，写出万壑群山与黄河同赴龙门的景象，以健笔将龙门峡谷，千岩如奔，水流激射写得逼真，使人如临其境，闻其声，见其势，奇险惊人。这句与杜甫“群山万壑赴荆门”（《咏怀古迹五首》其三）写长江气势的雄奇壮丽同工。首二联就潼关河亭展开粗线条的描写。值得重视的是，诗人在这四句诗中，融时空为一体，而具体又以空间形式设置意象，在空间意象背后，潜伏着以潼关为屏障的秦中帝业发展史，这种潜伏的时间意识，为尾联抒情留下伏笔。

“橹声呕轧中流渡，柳色微茫远岸村”二句，收诗人思绪于眼前，将视线放在河亭四周。正当诗人伫立潼关河亭，沉浸在潼关形胜与秦中帝尊的冥想之际，“呕轧”一声橹响，将他惊醒，寻声望去，只见一叶扁舟中流横渡，在它的背后是柳色茫茫的远岸，和依稀可辨的村庄。这两句诗，以淡墨描出一个宁静弄远的场景，与首二联雄健惊险境界恍如两个迥然不同的世界，隐隐传达出诗人冥想初醒时那种茫然的心绪。

“满眼波涛终古事，年来惆怅与谁论”，由亭下满目东去的波涛，诗人心中升起无穷感慨。山河形胜终古如斯，人间盛衰之事，却如眼前波涛一去不返，即使是声势煊赫的秦皇汉武，他们辉煌的帝业，也成为古事，再不复返。想到自己一介寒士，宦途落魄，岁月蹉跎，近年来心中出现的那股人生之谜难以解释的怅然情绪不觉泛起，而在自己惨淡的生活中，此情可与谁诉？

本诗以景起，以情结，起势雄健，结语惨然。在写景向言情的渐次过渡中，情绪逐渐低落，最后以世无知音，难论惆怅结束。这种情绪的起落，除去外界景物的影响，更主要受诗人长期受人排斥，不得

意于世的心情影响。史载薛逢与沈询、杨收、王铎等人同年进士，而薛逢最有才华，然诸同年相继作了宰相，薛逢却沉沦下僚，故言辞激烈，得罪当权者，一生落落寡欢而卒。这种身世之感，在潼关形胜之中被激发出来，一时豪情，最终被惨淡的心事冲淡，故造成情绪的大起大落。（田耕宇）

开元后乐　　薛　逢

莫奏开元旧乐章，　　乐中歌曲断人肠。
邠王玉笛三更咽，　　虢国金车十里香。
一自犬戎生蓟北，　　便从征战老汾阳。
中原骏马搜求尽，　　沙苑年来草又芳。

这首诗写唐玄宗开元以后的音乐。开元是玄宗的年号，开元下接天宝，这里用开元来兼指天宝。天宝十五载（756），安禄山攻入长安，玄宗逃到成都。作者薛逢会昌初（约841）考中进士，得听到宫廷音乐，上距安禄山攻入长安已有八十多年。《新唐书·礼乐志十二》称代宗复二京（东京、西京）后，供奉官及各地有献乐的，已有新乐，如《定难曲》等。文宗诏太常卿采开元雅乐制云韶法曲，那就是开元乐了。作者听了开元乐，想起开元时的盛况，感叹当时唐朝的衰落，就写了这首诗。

首联："莫奏开元旧乐章，乐中歌曲断人肠。"按开元乐章载于《全唐诗》的《郊庙歌辞》等篇中，歌颂唐代盛时景状的，所以面对当时唐代的衰落，听了开元乐章，使人断肠。二联："邠王玉笛三更咽，虢国金车十里香。"邠王，见《旧唐书》卷八十六《章怀太子贤传》附贤子《邠王守礼传》，传里称他"高歌击鼓"，不言吹笛，或传中失载。虢国：杨贵妃三姊封虢国夫人，张祜《集灵台》诗："虢国夫人承主恩。"说明虢国夫人承受玄宗的恩宠。她乘的用铜装饰的车子，经过处十里留香。邠王玉笛是指开元时吹玉笛奏乐。"三更咽"指深夜吹笛，有露气，使笛声咽而不扬。虢国指开元时宫廷奏乐，有虢国夫人来听乐。这句暗含玄宗荒淫，宠幸虢国夫人，接下来就讲安禄山的叛乱。

三联："一自犬戎生蓟北，便从征战老汾阳。"犬戎，西方的少数民族，周幽王十一年，犬戎曾攻入周朝京城，这里借指安禄山的攻入长安。安禄山在范阳起兵叛乱。范阳郡治在河北蓟县，故称蓟北。

汾阳，指郭子仪，平定安史之乱，功第一，封邠阳郡王。老汾阳，指他长期领导平叛战争。末联："中原骏马搜求尽，沙苑年来草又芳。"沙苑，在陕西大荔县南洛水渭水之间，唐代于此置沙苑监，管领养马事。正由于长期战争，沙苑的马都被搜求完了，没有马，那里的草又茂盛了。

这首诗结合开元后乐，讲开元天宝乱后再奏开元时的乐章，引起今昔盛衰之感。这里用即小见大的写法，从开元后乐讲音乐这个题目，写出唐代兴衰的大感触来。司马迁在《史记·屈原传》里称《离骚》的创作："其称文小而其指极大。"即指出屈原即小见大的写法。这种即小见大，还具有即微知著的作用，如"虢国金车十里香"，又极写她的奢华靡费。这里也含有玄宗的宠幸虢国夫人，暗写玄宗荒淫，这跟引起安禄山的叛乱有关，这是见微知著的写法。再就沙苑草又芳这件小事，看到骏马搜求尽，从而显出连年征战的频繁，这又是即小见大的写法。　　（周振甫）

闻　泉　　李咸用

淅淅梦初惊，　幽窗枕簟清。
更无人共听，　只有月空明。
急想穿岩曲，　低应过石平。
欲将琴强写，　不是自然声。

叮咚的山泉，穿石过涧，清澈无尘，声如琴韵，给予人的美感，触发人的美好情思，在自然物中，确是一般品类所不可比拟的。这首诗写诗人夜宿山中，被泉声惊醒，引起遐想，从泉声中捕捉领悟到自然界的真趣，表达出幽居山中的孤清渺远、恬淡自然的情怀。

诗人在睡梦中被淅淅沥沥的泉声惊醒，懵懂之中，仿佛忘记了自己置身于何地；仔细一看，这才发觉仍在居室之内，但见小窗为草木掩映，靠近窗口的床上，枕席一片清光。山中的夜晚是空阔而静寂的，只有天上的一轮明月伴着诗人谛听这悦耳的泉声。而泉声时高时低，乍急乍缓，诗人想到：急响的泉声，必定是泉水穿过高下不平的山岩下流而发出的；低响的泉声，则应是泉水流过平缓的山石所发出的。这种交错的声音宛如一篇优美的乐章，于是诗人想把它用琴弹奏出来，可继而一想，这泉水自然奔流的声音，哪里是琴声所能表达得真切的呢？

全诗紧扣“闻”字，首句点题，写诗人初闻泉声的情状。“淅淅”状初闻之声；“梦初惊”把泉声作用于梦中人的听觉过程及引起的心态反应，刻画得维妙维肖。接下的三句描绘听泉人的环境。“幽窗”写出居室的幽深安谧，使想象窗外草树掩映之状；“枕簟清”，显示出卧具的洁净，联系后面“月空明”，又当有月光从窗口射进来，洒落在枕席之上。“更无人共听”，强调诗人的幽居独处，加重了夜深人静的意味。“只有月空明”，从室内写到室外，告诉读者，这是一个月白风轻的夜晚，我们自然可以想象，泉声当别具一种清韵。“空明”二字，描绘空旷的山谷里笼罩着一片皎洁的月色，而泉声就交融在月色之中，这可以从“无人共听”“只有”等字样中体会得到。以上四句主要从侧面着笔，用景物衬托，渲染幽清空明的氛围，以见人泉双清之意。五、六句转入正面描写。诗人凭借所闻泉声的“急”与“低”，想象泉水的“穿岩曲”和“过石平”，丰富了诗的意象，把读者带进了诗的境界中，仿佛亲眼所见泉水奔流于悬崖低谷的各种景象。这种以“闻”带“见”，化听觉为视觉形象的表现手法最为高妙。沈德潜评这两句说：“传闻字之神。”（《唐诗别裁》）确是把泉声写活了。结尾二句画龙点睛，充满理趣。作者不愿以琴强写泉声，恐失其“天籁”之真韵，正见出他崇尚自然，反对人为造作之意。（任国绪）

商山道中　　赵　嘏

和如春色净如秋，　　五月商山是胜游。
当昼火云生不得，　　一溪萦作万重愁。

商山，在陕西东南商县。唐代时，这里是进出长安的主要驿道必经之处，并且秦始皇时四皓在这里隐居避秦，所以不少诗人经过这里都会萌生吟兴，留下了吟咏商山的诗作。有名的如温庭筠《商山早行》，杜牧的《商山麻涧》，李商隐《四皓庙》等。赵嘏为登上仕途，仆仆于道路中，曾多次经过商山，这首诗作于何时已不能考定。

五月商山还只是初夏季节，一切生物欣欣向荣，犹如和暖的春天景致；然而，这时候和春天又不同，它气爽天高，天色晴朗，象秋天那样明洁宁净。这真是一个赏心悦目，使人心旷神怡的美好季节。这两句诗里，诗人不是通过精雕细刻的描绘来表现，而是用巧妙的艺术手法，从自己的感受来表现商山胜游季节的特色。所以读者在诗句里

并没有看见春花朵朵，繁木阴阴；也没有看到蓝天似染，白云片片。但从诗人的感受里，又似乎看见这一切，看到一幅融合着春景秋色的境界，使人如临其境一般感受到愉悦。

正午时分，也没有夏天炽热的火云生起，景色还是那样晴和明洁。本来，如此良辰美景，正好尽情畅游，可忽然之间，诗人看见山中一条萦回曲折的小溪，潺潺地缓缓向前流去，这刹那间，却勾起了诗人的万种愁绪。为什么“一溪萦作万重愁”？这是一种复杂的心理状态，现在很难把这个情绪转换的过程补足了。是由于溪流的曲折迂回，使诗人联想起自己的仕途曲折引发了愁情呢，抑或由于溪水潺潺流去，使诗人联想起“逝者如斯，不舍昼夜”，因而感到年华易逝引发愁情呢？这些都不能准确地知道了。然而，由一条曲折萦回的小溪而引发万种愁情，却形成了一种忧郁美的意境，给人以美的感受。

赵嘏由于仕途厄塞，虽然性格尚算旷达，但由此而生的抑郁之感是很沉重的，所以他很善于捕捉并在作品中铺叙成忧郁之美。如“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。”“两见梨花归不得，每逢寒食一清然。”“日暮不堪还上马，蓼花风起路悠悠。”“早晚粗酬身事了，水边归去一闲人。”等等。前人以为赵嘏“风韵特佳”，大概主要是指赵嘏诗这种忧郁之美的风韵。我想，这种忧郁美的风韵，同样是“天地间欠此体不得”的吧！　　（梁超然）

边城独望　　马　戴

聊凭危堞望，　　暗起异乡情。
霜落蒹葭白，　　山昏雾露生。
河滩胡雁下，　　戎垒汉鼙惊。
独树残秋色，　　狂歌泪满缨。

初秋时节，诗人独自凭倚着高高城楼的堞墙，眺望塞外风光，一股独客异乡的感情，从心间萌起。

诗人马戴，曾从军大同军幕，独在异乡，面对荒凉的塞外，内心感情翻腾着波澜，这是十分自然的。全诗似乎是前后两联抒情，中间两联写景，但细细读来四联诗又浑然一体，情景互生。

“聊凭”、“暗起”这两句诗把读者带进了诗人复杂的内心世界里去。诗人面对当前处境，既无可奈何，又无法排解心中的郁闷。这样，就从诗人的内心开始展现诗人的自我形象。

颔联、颈联承首联之“望”，写望中所见；也承首联“异乡情”，写出了“异乡情”暗起的环境。严霜凝结，兼旬一片惨白，使人感受到一股寒意；远山昏暗，雾霭在山林中升腾而起，弥漫于山峦峰壑。这是一幅远景，画面中突出了萧索的气氛。紧接着，诗人又展现一幅近景。胡天的雁群垂下了翅膀，落在荒凉的河滩上；一阵阵动人心魄的鼙鼓之声，从军营里传出。这幅近景，加强了全诗画面凄冷萧索的悲凉之感。诗人望中所见，是如此萧条、冷落，又具有鲜明的异乡情调，自然会勾起万千思绪，回应了异乡情暗起的缘由。诗人选择了富有特色、富有感情色彩的意象来构成望中所见的境界，引动了读者无限的情思。

诗人的情绪也随着所写步步激荡。末联里“独”树，“残”“秋色”，层层递进，把诗人的情绪“逼”向了高潮。在孤零零的一棵树上，几片黄叶残留枝头，瑟瑟的秋色、萧飒的秋风之中，诗人在树下徘徊，继而狂歌、号泣，泪水如雨，洒落衣襟……这样，诗人就完成了自我形象的刻画。

从独自一人无可奈何地在城楼凭堞而望，到眼前凄清、悲凉的秋景，到情绪的爆发而狂歌号泣，从叙述、描绘到抒情，从外在动作形态，进入到情绪的深处，很有层次感地完成了诗人自我形象的刻划。这一形象的塑造，动作性鲜明，感情浓烈，可谓形神兼备，给人留下极深刻的印象。严羽《沧浪诗话》曾说：“马戴在晚唐诸人之上。”这一评价在某方面说来，是有一定根据的。（梁超然）

捕鱼谣　　曹邺

天子好征战，　　百姓不种桑。
天子好少年，　　无人养冯唐。
天子好美女，　　夫妇不成双。

以“官仓老鼠大如斗”著称的曹邺，如果生于现代，很可能是个优秀的杂文家。他的诗从民间歌谣吸取营养，美刺比兴，具有强烈的现实主义精神。本诗从表面看，似是汉乐府《城中谣》仿作，（“城中好高髻，四方高一尺；城中好大袖，四方全正帛……”）但两者只有形式的似点。《城中谣》是顺向推导，把同类现象从外部加倍放大，产生正比的讽谕效果；《捕鱼谣》则为逆向反讽，突出相反事物之间的内在因果关系。《城中谣》批评“上有所好，下必甚焉”竟尚效尤的

奢靡风气，矛头向下；《捕鱼谣》则锋芒指向最高统治者“天子”，揭露社会祸乱所由因。《城中谣》富于喜剧色彩，《捕鱼谣》则充满悲剧况味。在封建社会，作为“大中进士，官祠部郎中，洋州刺史”的曹邺，竟敢如此冒天下之大不韪，也可说是石破天惊了。

本诗脱胎民谣，针砭时事。全诗三章六句，分述三个并不关联的内容，用两种方式组合：一是不同内容的排比，拓宽外延；二是同一内容的对比，深化内涵，并集中在一个焦点（主题）曝光。丰茸其辞而凝炼其意，正是民间歌谣的普遍特色。远者汉桓灵时童谣：“举秀才，不知书；举孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如鼠。”近者如民歌：“种田郎，吃米糠；纺织娘，没衣裳；卖盐的老婆喝淡汤，编凉席的睡光床……”其语虽浅显，事虽明了，作者仅仅作客观叙写，不动声色，不加褒贬，而事实提供的强烈对比，却显示了深刻的思想内容与鲜明的憎爱态度。

进一步考察，《捕鱼谣》所列举三端，非同泛泛。首句写农桑为立国之本，废于征战；人才为兴邦之道，囿于偏见；夫妇为人伦之先，乱由上作。天子所好虽不过尔尔，其影响却至巨至大，诚如司马迁言：“其称文小，而所指极大，举类迩而见义远。”（《屈原列传》）即以冯唐而论，据《史记》所载：文帝拜车骑都尉，景帝以为楚相，武帝求贤良，举冯唐而时年已九十余……（《张释之冯唐列传》）冯唐向以不遇于时作为典故人物流传，在汉时尚数次有人举擢，如今竟至于荐引无人，可悲可叹！曹邺对晚唐社会的病态症结作了深刻揭露，既具有直接的时事性，又有丰富的历史感。

至于题作《捕鱼谣》，而诗却无相关内容，或以为怪异。盖民歌民谣向有特殊调名，如近世“杨柳青”、“马灯调”、“莲花落”、“无锡景”可以推知；起先可能抒写直接内容，后来渐渐失去关联。水路山歌，渔夫樵子，“牧笛无心信口吹”，只取其自由洒脱。文人词原亦由民间词发展而来，其词调最初大抵有来历出处，尔后创作渐多，遂与内容分离；犹如时新名酒仍以百年老窖陈酿作商标，示其古朴醇正而已。顺便再说一说章法，前两章如正形方阵，纵横悉成对衬；第三章奇数陡起，便觉敲兀，戛然而止，锐其锋芒。如果四章八句，反而平了。　　（方　牧）

送进士下第归南海　　曹　邺

数片红霞映夕阳，　　揽君衣袂更移觞。

行人莫叹碧云晚，　　上国每年春草芳。
雪过蓝关寒气薄，　　雁回湘浦怨声长。
应无惆怅沧波远，　　十二玉楼非我乡。

诗人曹邺的作品似乎被他的民谣风名诗《官仓鼠》所掩盖了，今人的一些选本多只选他的《官仓鼠》，或者加上他的《捕渔谣》等二、三首。其实诗人曹邺所存的一些咏史诗、赠别诗乃至写景诗，都有一些佳作。其中一些作品亦曾受到历代读者的喜爱。《送进士下第归南海》一诗是曹邺送别诗的名作，晚唐诗人韦庄在他的著名唐诗选本《又玄集》中，就选录了这首诗。可见这首诗在当时就受到人们的重视。

景色明丽的初冬傍晚，夕阳斜照，天边飘着几片红霞，和夕阳相互映衬着。诗人和即将南归的朋友，手挽着手，在路边设酒宴送别。他们饮了一杯又一杯，送了一程又一程。在轻快明丽的景色衬托下，友朋宴别的感情显得深挚而明朗。

诗的后三联是关怀劝勉友人的诗句。“行人莫叹碧云晚”借江淹“日暮碧云”之语，一是表示惜别，一是劝勉友人不必因为下第而感伤叹息。语气委婉舒徐，使失意的朋友感到友谊的温馨。“上国每年春草芳”承接前一句，进一步鼓励朋友，诗意仍然是含蓄委婉。“上国”是京城的代语，“每年春草芳”用暗喻手法，意思是京中每年都举行科举考试，中举的机会是很多的，正不必为一次失意而消沉。这一句描绘了明媚美好的春光，对前途充满信心，给友人更大的鼓舞与安慰。

颈联中诗人转而想念友人此行之前途。“雪过蓝关寒气薄，雁回湘浦怨声长”不仅对仗工整，而且情意深长。南海，今广州、佛山一带，蓝关、湘浦是友人前往南海必经之地。遥想友人过蓝关之后，寒气减弱，衣着须注意；湘浦雁回，怨艾之情当会萌生。这里既关怀友人漫漫途程，又以体察入微的态度理解友人心情，给人如获知音的亲切感。

尾联以更深一层的劝勉作结。十二楼，传说昆仑山有五城十二楼，是仙人居住的处所，此处借指出世隐居。希望友人不必在江海沧波之中惆怅留连，不要作出世隐居之想，应该积极入世进取。这里回应了“上国每年春草芳”一句，对友人充满了期待、祝祷的真情厚意，使整首诗的含意更为隽永、脱俗。

古人送别诗，多是渲染别情的孤凄、悲苦，曹邺这首诗没有一般送

别诗的悲叹，不仅仅沉浸在别离的凄苦中，它在色泽明丽的背景下，有安慰、有关怀、有理解、有鼓励、有期待……，意境鲜明、语气亲切委婉、格调清新明朗，是一首别具一格的送别佳作。

（梁超然）

陇　头　水　　于　濆

行人何徬徨，　　陇头水呜咽。
寒沙战鬼愁，　　白骨风霜切。
薄日朦胧秋，　　怨气阴云结。
杀成边将名，　　名著生灵灭。

于濆在晚唐是很有特色的诗人，虽然他留存的作品不足五十首，但是无论是思想价值或是艺术价值都有其可取之处，以至清代诗论家贺裳说："晚唐人诗，余最喜于濆……"（《载酒园诗话》）这是有道理的，不只是他个人的偏爱。于濆写了不少边塞诗，充分体现着晚唐边塞诗歌的特色。于濆的边塞诗已经没有盛唐时期边塞诗那种豪放浪漫的气魄，它转入了沉痛的揭露，充满了绝望和悲哀。

这首《陇头水》刻划了一幅凄厉悲凉的边塞景象。全诗从出征行人的神态写起，"徬徨"一词写出他们凄凄惶惶、四顾不知所之的神态。接下去用拟人化的手法，写陇河流水潺潺，似人在呜咽抽泣，给画面涂上哀戚的气氛，以衬托行人凄惶的心境。

中间四句诗人调动多种艺术手法，直接描绘边塞的情景。晚秋季节，日色淡薄，沙场笼罩在一片昏暗朦胧之中；天空中积聚朵朵乌云，好象是人们的怨气凝结起来的。寒沙莽莽，战鬼如在其中发愁；白骨累累，风霜凛冽，如切肌肤。这里，"寒沙"、"战鬼"、"白骨"、"风霜"、"薄日"、"怨气"、"阴云"、"朦胧"等色彩黯淡、愁惨情调十分浓重的意象，组成了一幅幽冷、悲惨、凄厉的艺术画面。而征人们就在这样的环境下戍守、征战，生活之艰苦，心情之压抑悲痛是不难想见的。

如果于濆这首诗只写到这里，充其量就只是一幅情景交融的边塞图象而已。但这首诗高明之处在于，前面六句反复点染，极尽刻画情景之能事，为的是烘托出"杀成边将名，名著生灵灭"这一深刻的主题。这一主题的出现，就使前面层层渲染的情景得到升华，具有深刻的意蕴。多少士兵在艰苦的环境里战斗，在戍边战争中杀人或被杀，

乃至沙场上白骨累累，战死的鬼魂哀怨结成愁云……这一切都为什么呢？都是为了边将的功名；将军的功名，就是建立在无数生灵涂炭的基础上的。于濆对边塞这种现实的揭露抨击是尖刻的。晚唐诗坛上比于濆稍后的诗人曹松“一将功成万骨枯”，张蠙“可怜白骨攒孤冢，尽为将军觅战功。”同于濆所揭示的主题是相似的；但曹松、张蠙写的是“内战”——黄巢起义战争中的情景，于濆写的是边塞生活，背景更加开阔宏大，因此更具悲剧意味。（梁超然）

七 夕 罗 隐

络角星河菡萏天，一家欢笑设红筵。
应倾谢女珠玑箧，尽写檀郎锦绣篇。
香帐簇成排窈窕，金针穿罢拜婵娟。
铜壶漏报天将晓，惆怅佳期又一年。

七夕，阴历七月七日，相传为牛郎渡过银河与织女为一年一度相会。这天晚上，民间陈列瓜果，穿针乞巧。这首诗就是写七夕的。首联：“络角星河菡萏天，一家欢笑设红筵。”角是二十八宿中的角宿，络是网络，当指雾气网络在角宿上。星河，天上的银河，是分隔牛郎织女的。菡萏天，是荷花盛开的天气。大概想象牛郎织女在银河边看到角宿和荷花。这是指天上说的。下句指人间，有一家人家欢笑地在院子里铺设红布的筵席，摆上瓜果，来穿针乞巧。

次联：“应倾谢女珠玑箧，尽写檀郎锦绣篇。”谢女檀郎，泛指女子和男子。这家的女子把箧中的珠子倒空，要这家的男子写出歌咏七夕的锦绣诗篇，放到那个箧里。这是就要写七夕的诗说的。玑：小珠。三联：“香帐簇成排窈窕，金针穿罢拜婵娟。”上一句指天上，香帐制作成功，安排得很美好。李商隐《无题》：“凤尾香罗薄几重，碧文圆顶夜深缝。”这是制作结婚用的圆帐。牛郎织女相会，也要制作圆帐。簇是指丛聚成团，把香罗几重叠起来缝成圆顶帐子，正是丛聚成团，故称簇。窈窕，状美好。“排窈窕”，既指安排得很好，也指安排好织女，窈窕也指女子的美好。这联下一句指人间，那家人家的妇女引线穿针来乞巧。穿好针来拜美好的织女星。婵娟，美好，指织女星。牛郎织女在七夕相会，古代计时的铜壶滴漏报天将晓了，牛郎织女又要分别了，所以惆怅，这样相会的佳期又要等一年。

这首诗的特点是用对比写法，第一句写天上的景物，第二句写人

闹的情状，有织物，又有欢笑，构成天上与人间相对照。二联专写人间，不提七夕，在“锦绣篇”里暗指咏七夕。三联又是对照写法，“香帐簇成”指天上，“金针穿罢”指人间。“铜壶漏报”二句指天上。还有，这里的对比有映衬意味。第一联写人间“欢笑”，与第四联写天上惆怅相对。一乐一悲，构成映衬。再像写谢女的空出篦子来装檀郎的锦绣篇，写人间男女在七夕的欢乐，又与牛郎织女的临别惆怅构成映衬。在这样的映衬里，不是衬出天上不如人间了吗？再就写天上或人间的诗句来看，首句、五句、七句、八句写天上，二句、三句、四句、六句写人间，即四句写天上，四句写人间。但这首诗题为《七夕》，应以写牛郎织女相会为主，因此使人感到作者还是看重人间，所以这样安排吧？总的看来，作者写人间的欢乐胜过天上，在当时有这样的写法，是比较难得的。　　（周振甫）

金陵夜泊　　罗　隐

冷烟轻霭傍衰丛，　　此夕秦淮驻断蓬。
栖雁远惊沽酒火，　　乱鸦高避落帆风。
地销王气波声急，　　山带秋阴树影空。
六代精灵人不见，　　思量应在月明中。

金陵，是六朝帝王之都，这里曾演出过一幕幕历史的悲喜剧，穿城流过的秦淮河是目睹这些历史变迁的见证者。历史迈入晚唐，天荒地老，昔日擅六代豪华的秦淮河，在兵火余劫之后，呈现出寒水烟笼，萧条冷落的衰败景象。在一个秋色迷离的傍晚，十上不第、传食诸侯、因人成事的诗人罗隐，泊舟秦淮，目击眼前衰景，白云苍狗的尘寰之感涌上心头，他提笔写下这首吊古悲今的伤心之诗。

冷烟、薄霭、衰丛，诗一开始就以愁惨之墨，绘出一幅惨淡的秦淮秋暝图。在这令人惆怅伤心之夜，一只旅船缓缓地向河岸靠去。首联在写景叙事中点出“夜泊金陵”诗题。其中“断蓬”二字用得极巧妙，秋蓬根断，随风飘荡，来去无所，正喻诗人身不由己的飘泊生涯，而“蓬”音与船篷之“篷”相同，驻蓬，犹言驻篷，即泊船，故“蓬”字之用，在一石二鸟，既叙事，又写情，且富于形象。

中间两联写夜泊秦淮所见所闻。夜色初降，河岸上刚点燃的几处酒店夜火，惊起了水边草丛中栖息的征雁，传来阵阵凄唳的鸣叫和鸟翅扑打声。旅船近岸，风帆下落，盘旋在桅杆四周的昏鸦纷纷惊叫着高

飞躲避。啊，昔日歌吹动地，灯火彻夜的秦淮河，如今竟成了征雁寒鸦的世界！在这阒寂的秋夜中，远处大江的涛声显得格外清晰、格外急促。秋阴遮盖下的山上，那摇落的树干一枝枝孤零零地伸向朦胧的夜空，仿佛正在倾听那急促的涛声挟带着三百年金陵王气，消失在远方的夜空。

秦淮河啊！秦淮河，自古以来，你伴着这虎踞龙蟠的金陵，审视着人间的沧桑变化，那些曾经在你身边风流一世的六代人物，如今都在哪里？在白日喧嚣纷乱的阳光下，人们难以寻觅他们的踪迹，想来在这清冷的月光下，他们的精灵正和你一起，静听着寂寞的潮水拍打眼前这种空城，凝视着月色朦胧的大地吧。

在金陵这块土地上，产生过许多杰出的怀古之作，刘禹锡的《金陵怀古》、杜牧的《夜泊秦淮》等诗，千古为人咏唱不衰，这些作品将诗人心中那一股故国萧条悲慨之感融入金陵山水，它们与金陵同在。罗隐这首《金陵夜泊》，显然受前辈诗人风格熏染，但它能够在被白居易称为"后之诗人无复措词"的刘禹锡《石头城》之后，跻身金陵怀古诗精英之列，这不仅得力于为人激赏的"六代精灵人不见，思量应在月明中"的名句，更在"罗隐一生身"的个性特色，即"篇篇皆有喜怒哀乐心志去就之语，而终不离乎一身"（《桐江诗话》）。正因为罗隐身当末世，所以他有深沉的盛衰兴亡的历史意识；正因为他处于军阀混战，兵火遍地的乱世，所以他的生命价值感更加强烈；又因为他一生坎坷、感遇辄发，为人忌恨，所以他对人生的凄凉体会更深。这些充满人世忧患的情感熔铸在诗歌意象中，使全诗意境悲凉凄清。

诗人选择了若干与自己悲凉身世可能建立同构关系的意象，来表现其潦倒落魄之情，在这样一种创作思想支配下，昔日繁华的金陵，在诗中就以冷月寒烟、空山急浪围绕笼盖的面目出现，充斥于其中的是枯树衰草，征雁暮鸦，升腾在夜空中的是那些为悲剧命运哀泣的六朝亡灵。自然意象、人事意象和幻想意象交织反射出诗人凄苦的心态。

罗隐诗固多讥刺，但在辛辣尖刻的讽刺和强烈的抨击中，也处处流露出乱世中不得志的伤感和种种忧患，说他是讽刺诗人固然可以，说他是感伤诗人，亦未尝不可，此诗即可证明。

（田耕宇）

筹笔驿　　罗　隐

抛掷南阳为主忧，　　北征东讨尽良筹。
时来天地皆同力，　　运去英雄不自由。
千里山河轻孺子，　　两朝冠剑恨谯周。
唯余岩下多情水，　　犹解年年傍驿流。

写筹笔驿的诗，最著名的是李商隐的一首，这首也写得好。筹笔驿，在今四川广元县北，相传诸葛亮出兵攻魏，在这里筹划军事。一开头就联系诸葛亮，再联系筹笔驿作出高度的概括："抛掷南阳为主忧，北征东讨尽良筹。"诸葛亮因刘备三顾茅庐去请他，他抛弃了在南阳的隐居生活，为主公刘备分忧，出来辅佐刘备建功立业。北征东讨的运筹帷幄，他的谋划都是好的。这里主要是北征，筹笔驿是为伐魏运筹，是北征；东征是陪衬，不是指打东吴。刘备去打东吴，诸葛亮是反对的，他没有东讨。这里实际上是"南征北伐"，不说"南征北伐"而说"北征东讨"，因为上句已用了"南"字，为避免重复，所以这样说。

二联"时来天地皆同力，运去英雄不自由。"时来句当战赤壁之战，当时孙权、刘备两家的兵力，联合起来也不能与曹操大军相比。只是靠了长江之险，曹操北方的军队不习水战。又靠了东风，好用火攻来烧曹军的战船取胜，这是利用天时地理来取胜，所以说"天地皆同力"。时运不济，象李商隐诗里说的："关张无命欲何如？"关羽、张飞都早死了，不能帮助诸葛亮北伐，英雄也不由自主。三联："千里山河轻孺子，两朝冠剑恨谯周。"诸葛亮死后，魏将邓艾率军攻蜀，谯周劝后主投降。后主听了他的话投降了。蜀国千里山河，孺子阿斗轻轻地断送了。两朝冠剑：指在刘备和后主两朝的文臣武将，主要是指诸葛亮，他既管政事，又管军事，是两朝冠剑。他如有知，一定是恨谯周的。末联归结到筹笔驿："唯余岩下多情水，犹解年年傍驿流。"在驿亭的岩下水，还在傍驿流着，像还在怀念诸葛亮。

这首诗先想到诸葛亮，写他的出山和北伐，肯定他的用兵"尽良筹"，这就跟筹笔驿的规划军事结合。既然是"尽良筹"，怎么他的出师有利有不利？这就开出二联，归于时运，时来才有利，运去就难办了。三联归到运去，于是孺子轻弃山河，谯周主张投降。归结到岩下水的多情。这里把诸葛亮规划的胜利和挫折归于时运。李商隐《筹笔

驿》："管乐有才真不忝，关张无命欲何如？"也认为北伐的所以不能成功，由于关张无命，不能帮助他北伐，也归到命运。温庭筠《经五丈原》："下国卧龙空寤主，中原逐鹿不由人。"他称蜀国为下国，称魏国为中原，含有上国的意思。下国和中原相抗，含有大小强弱不同的意味，所以说"中原逐鹿不由人"，即认为偏处西南的弱小的下国要跟中原强大的魏国逐鹿，是不由人力的，即诸葛亮的北伐要用蜀国来统一中原，这是非人力所能办到的，这就不把北伐的不能成功归之于时运或天命了。这样的看法胜过两篇《筹笔驿》的看法。

再就写筹笔驿说，李商隐诗的开头："猿鸟犹疑畏简书，风云长为护储胥。"何焯批："起二句即目前所见，觉武侯英灵奕奕如在。"看到筹笔驿上的猿鸟还像在畏简书，风云长期在保护营栅，极力写出诸葛亮的英灵如在。这个开头是既切题又推尊诸葛亮，写得非常有力，不是罗隐的多情水傍驿流所能比的。　　（周振甫）

董仲舒　　罗隐

灾变儒生不合闻，　　谩将刀笔指乾坤。
偶然留得阴阳术，　　闭却南门又北门。

这首诗是批评董仲舒的天人合一论的。董仲舒在《春秋繁露·必仁且知》里说："灾者，天谴也；异者，天之威也。谴之而不知，乃畏之以威。"想用天的灾异来压制皇权，要皇帝有所戒惧，不要为非作歹。他在《贤良策对一》里说："国家将有失道之败，而天乃先出灾害以谴告之。不知自省，又出怪异以警惧之。尚不知变，而伤败乃至。"董仲舒这样说，在限制皇权方面有一定作用，不宜完全否定。作者认为儒生不应该讲灾变来压皇权，泛泛地用文字来指说天地的灾变为谴告君主。在封建社会里，没有力量来限制君主的胡作非为，董仲舒用灾异来告戒君主，是有它的积极性的，虽然君主也可以把灾异归到大臣身上，来打击大臣。作者这样说，实际上是在维护皇权，反对臣下用灾异来限制皇权。谩：通漫，泛说的意思。

下联："偶然留得阴阳术，闭却南门又北门。"《汉书·董仲舒传》："仲舒治国（侯国），以《春秋》灾异之变，推阴阳所以错行，故求雨闭诸阳，纵诸阴，其止雨反是。（师古曰："谓若闭南门，禁举火，及开北门，水洒人之类是也。"）行之一国，未尝不得所欲。"

这里说，董仲舒认为天旱或多雨，是阴阳失调所造成的。认为雨是阴，旱是阳；求雨要把阳关闭，放开阴。因为南门是阳，所以要关闭，北门是阴，所以要开。火是阳，所以禁止举火。水是阴，所以用水洒人。这里指斥他用调整阴阳的方法来求雨，把南门关闭，到了雨水过多时，又关闭北门来开南门。这样指斥他的行为可笑是对的。

董仲舒这种阴阳术，《董仲舒传》里作了揭发："先是辽东高庙、长陵高园殿灾。仲舒居家，推说其意，草稿未上。主父偃候仲舒，私见，嫉之，窃其书而奏焉。上召视诸儒。仲舒弟子吕步舒不知其师书，以为大愚，于是下仲舒吏，当死。诏赦之。仲舒遂不敢复言灾异。"这里讲他言灾异碰壁，从此不敢再讲灾异，这是揭露他讲阴阳术的荒谬。但班固也说："推其切当世、施朝廷者若干篇。"认为他的《贤良对策》借灾异来限制君主胡作非为部分，还是加以保留，载在传里。这样的看法，比罗隐开头的话高明。

就诗说，后两句点出董仲舒的阴阳术，是"闭却南门又北门。"只把具体的做法写出来，不加评论，让读者自己去评判，而可笑之意自见，这是高明的手法。倘开头两句也这样写，如作"灾变儒生屡上闻，敢将刀笔说乾坤"，不加评判，只指出他屡次向皇帝讲灾变，究竟这样讲法好不好，让读者自己去评判，那末这首诗的写法前后一致，不把自己站到帮助皇权说话一边去，就更好了。

（周振甫）

京中七日立春　　罗　隐

一二三四五六七，　　万木生芽是今日。
远天归雁拂云飞，　　近水游鱼进冰出。

作者是晚唐文坛上的一位奇才，诗歌和散文都写得很好。但因为他性好讽刺公卿，痛恨社会政治的昏暗，因而长期羁留京师。尽管他"十二三年就试期"，但仍是"五湖烟月杳相违"（《感弄猴人赐朱绂》）。他至少参加了十四年的考试，仍是榜上无名；因而愤愤更名，改罗璜为罗隐。他滞留长安，大概想起隋代著名诗人薛道衡的《人日思归》，因而在"京中七日立春"之时，便慨然而有此作。

据载，薛道衡聘陈，南陈的君臣都知道薛是有隋一代最著名的诗人，因而希望他能当场作诗。于是他在"人日"（正月初七），便挥

笔而作了。当他写了首句“入春才七日”时，人们掩口而笑，并窃窃私语，觉得这实在不像诗句；而他写下“离家已二年”时，人们便都不敢再轻觑了！而他写完“人归落雁后，思发在花前”时，君臣便大加称赏，觉得南陈文人，实在无人可与匹敌。

罗隐此作，却比薛道衡的诗更为怪诞，一上来便是“一二三四五六七”，读起来简直有点开玩笑，觉得这哪像诗呢？但仔细一想，却比薛诗写得更好。薛诗是屈指一算，虽“入春才七日”，但已是“离家已二年”了，隐隐透出思归之情。而罗诗的七个数字，却表明他是一日一日地数，一天一天地算。写出了他羁留异地，实在痛苦难熬；给人以度日如年之感。而次句的“万木生芽是今日”，不仅包罗了薛诗的“思发在花前”之意，且比薛“思归”更早，早到了万木刚刚生芽之时！薛诗的“人归落雁后”，写出了“人不如雁”之思，的确写得不错，而罗诗却写作“远天归雁拂云飞”，不仅写出了群雁同归的得意洋洋之状，也有力地衬出自己无翅可展的痛苦衷肠。这就比薛诗的意韵更浓，也更加形象化。末句的“近水游鱼迸冰出”则离开薛诗而另辟新径，更是即景生情的佳句，表现出诗人急不可待的归隐之意。诗人在《下第作》中，早就说过：“年年模样一般般，何似东归把钓竿。”在《寄黔中王从事》诗中也说：“今日举场君莫问，生涯牢落鬓萧疏。”而在《曲江春感》中，他要“一船明月一竿竹，家住五湖归去来”。他要坚决归隐，再也不受统治者所设考场的欺骗了！读了这末句“游鱼迸冰出”之情景，使人仿佛看到了诗人归隐情切，眼馋得简直要马上离京师而赴五湖归钓的情态。

此诗的主要特点是：归隐情切，含而不露，语言浅近，蕴意却深。罗隐的诗，大都写得“峭直可喜”（李慈铭《越缦堂读书录》）而此诗却达到了“峭直”与“蕴藉”的圆满统一。

（傅经顺 傅秋爽）

咏 蟹 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。

咏物诗的命意，往往超越事物本身，而别有兴寄，这首《咏蟹》也是如此。和多数寓言诗（如罗隐《蜂》）一样，由于作者的感情态度在字面上并不明点，从不同的角度，读者对诗意可以有不同解会。

像本篇就既可以解释为讽刺横行不法的恶霸，这有“试将冷眼观螃蟹，看你横行到几时”的俗谚为证；又可以解释为赞赏江湖上蔑视王法，敢作敢为的好汉。这后一种解会，由于晚唐农民起义的风起云涌，及诗作者本人参加黄巢起义军，作了“翰林学士”的史实，也就更具说服力和饶有别趣。

蟹之为物，本是一种时鲜美味，“知名”度很高，而且主要产于内陆江河湖泊（诗人所咏乃河蟹），这就是“未游沧海早知名”的字面意义了。而诗人的用意，主要还在它双关的另一层较深隐的涵义。那就是，历史的风云人物虽然出现在沧海横流的时代，但在他们奋起之前，必先在民间有相当的声名。这从写农民起义的《水浒》中有极生动的例证，早在播乱山东之前，“及时雨宋公明”、“托塔天王晁盖”之类的名号，已是不胫而走，具有相当的号召力。“未游沧海”，正暗示着将游沧海，四字遥起诗的末句。“知名”则必有其行实，这也结穴于末句。

相面之术认为，人的命运和骨相有很大关系。据说敢于造反，犯上作乱的人，天生有凡人不具的反骨。由此看“有骨还从肉上生”一句，就不仅仅是咏蟹的硬壳，一种天赐的防身之物。当然，此句由于切贴蟹的外形特点，也使双关显得十分巧妙。这个硬壳，肉上的骨，还暗示着下一句，即蟹和一切生命一样，都有全身避祸的本能。从这个意义上说，它当然并非无所畏惧。“莫道无心畏雷电”这句垫得非常好，不但使所咏形象变得丰满，不流于简单化，同时又有欲扬先抑、欲擒故纵的蓄势。“雷电”的声威，代表着自然界的威慑力，象征着人间的王法。所谓“柏台霜威寒逼人”（岑参），就有同一种象征关系，可参。谁敢以身试法？然而事情总是在一定条件下发生转化的，畏惧和隐忍皆有限度，官逼民反就是从来存在的一个事实。这就逼出最末一句。

“海龙王处也横行。”这是全诗的结句，也是令人击节的点睛之笔。双关在这里更加耐人寻味。就蟹而言，它天生六只脚爪，只能横向爬行，这是它有异于大多数同类动物的特点，如要它直走，便是强其所难，无论如何也办不到。诗人涉笔成趣地在这里引入“海龙王”这样一个庞然大物，是因为在江海中，它是一切的主宰，而虾蟹之类，则是微贱的臣民。这一对举自然巧妙。说“海龙王处也横行”，似乎更见蟹的禀性难移，然而，超出字面的意义却是暗示“蟹”的无法无天。这就引申出更深的涵义，即赞美造反的精神。“海龙王处也横行”之可嘉，就在其不是“于无佛处称尊”，而是公然披逆鳞，敢

冒犯至高无上的权威，我行我素，有点“见了皇帝不叩头”的勇气。恰如孙悟空的可爱不在于花果山做美猴王的时候，而在于以弼马温的身份大闹天宫的时候一样，这“蟹”的可爱也在于它的造反有理。

作为咏物诗来说，本篇在艺术上是成功的。诗人不仅细察物理，对所咏的动物的特征把握得很好；而且深于兴寄，巧妙地运用双关手法加以发挥，歌颂了卑贱者最可贵的一种性格，即反抗性。

（周啸天）

感 事 王 绩

击石易得火，　　扣人难动心。
今日朱门者，　　曾恨朱门深。

阶级社会里充满着不平等，人们都在一定的社会地位里生活，思想感情和立场观点随着社会地位的变化而变化，从而产生出一种发人深省的“角色互换”的现象：专制的家长曾经是俯首贴耳的子孙；恶毒的婆婆曾经是受气的小媳妇儿；一怒之下杀了伙伴的王者，当年也曾讲过“苟富贵，勿相忘”的肺腑之言……。人们显得那样健忘，仿佛人际关系中确乎存在一个个怪圈。这首五绝就用极简劲的语言，道破了这样一种世相，既痛快又深刻。

诗前两句以比兴手法，为警策之句：“击石易得火，扣人难动心。”在火柴发明传入之前，人们取火的办法之一便是击石取火，工具是两片火石，或一片火石一块铁，以纸媒相凑，击石引着，再吹出明火。今人看来这很不方便，而在古人却认为“易得”了。写“击石易得火”，为的是引出“扣人难动心”。以“易”形“难”，这是反兴的方法。相形之下突出了人心的冷酷，比石头还僵硬。人间固然也有古道热肠者，并非全无恻隐之心，不过，此句是有所特指，便是题目显示的，作者在生活中遇到了一件不愉快的事，碰了钉子，故感发为诗。他的高明在于，并不停留在具体事件上，而是着重揭示其中包含的生活哲理：“今日朱门者，曾恨朱门深。”今日有权有势的冷面人，当初也曾需要温情。也曾要求权门的援引。可能也曾有过求告无门的苦衷。这里言下之意是：人啦，你为什么如此健忘呢？你当初深恶痛绝的那种角色，如今为什么就安之若素呢？所以这二句“朱门”的重复中，见出角色互换，读来饶有意味。诗人对其所针砭的那个具体对象，也许深知其底细，他可能就是“一阔脸就变”的势利小人。

不过诗中并不局限在一人一事，而重在揭露鞭笞一种世相，所以深刻。

同一个题目，如果施之散文，可能就下笔千言，通过旁搜远绍，甚至可能写成论人类不平等什么什么的长篇大论。而一首绝句，却只须点到为止，读者逐类旁推，自能产生愈短愈长的效果。这首诗前二句固然是警句，后二句则是更为发人深省的警句。语言的警策，也是小诗成功的诀窍之一。（周啸天）

秦妇吟　　韦庄

中和癸卯春三月，　　洛阳城外花如雪。
东西南北路人绝，　　绿杨悄悄香尘灭。
路旁忽见如花人，　　独向绿杨阴下歇。
凤侧鸾欹鬓脚斜，　　红攒翠敛眉心折。
借问女郎何处来，　　含颦欲语声先咽。
回头敛袂谢行人，　　丧乱漂沦何堪说。
三年陷贼留秦地，　　依稀记得秦中事。
君能为妾解征鞍，　　妾亦与君停玉趾。

前年庚子腊月五，　　正闭仓笼教鹦鹉。
斜开鸾镜懒梳头，　　闲凭雕栏慵不语。
忽看门外起红尘，　　已见街中擂金鼓。
居人走出半仓皇，　　朝士归来尚疑误。
是时四面官军入，　　拟向潼关为警急。
皆言博野自相持，　　尽道贼军来未及。
须臾主父乘奔至，　　下马如门痴似醉。
适逢紫盖去蒙尘，　　已见白旗来匝地。
扶羸携幼竞相呼，　　上屋缘墙不知次。
南邻走入北邻藏，　　东邻走向西邻避。
北邻诸妇咸相凑，　　户外崩腾如走兽。
轰轰嵬嵬乾坤动，　　万马雷声从地涌。
火迸金星上九天，　　十二官街烟烘烘。

日轮西下寒光白，　上帝无言空脉脉。
阴云晕气若重围，　宦者流星如血色。
紫气渐随帝座移，　妖光暗射台星拆。
家家流血如泉涌，　处处冤声声动地。
舞伎歌姬尽暗捐，　婴儿稚女皆生弃。
东邻有女眉新画，　倾国倾城不知价。
长戈拥得上戎车，　回首香闺泪盈把。
旋抽金线学缝旗，　才上雕鞍教走马。
有时马上见良人，　不敢回眸空泪下。
西邻有女真仙子，　一寸横波剪秋水。
妆成只对镜中春，　年幼不知门外事。
一夫跳跃上金阶，　斜袒半肩欲相耻。
牵衣不肯出朱门，　红粉香脂刀下死。
南邻有女不记姓，　昨日良媒纳新聘。
玻璃阶上不闻声，　翡翠帘前空见影。
忽看庭际刀刃鸣，　身首支离在俄顷。
仰天掩面哭一声，　女弟女兄同入井。
北邻少妇行相促，　旋解云环拭眉绿。
已闻击托坏高门，　不觉攀援上重屋。
须臾四面火光来，　欲下回梯梯又摧。
烟中大叫犹求救，　梁上悬尸已作灰。
妾身幸得全刀锯，　不敢踟蹰久回顾。
旋梳蝉鬓逐军行，　强展蛾眉出门去。
旧里从兹不得归，　六亲自此无寻处。

一从陷贼经三载，　终日惊忧心胆碎。
夜卧千重剑戟围，　朝餐一味人肝脍。
鸳帏纵入岂成欢，　宝货虽多非所爱。
蓬头面垢眉犹赤，　几转横波看不得。
衣裳颠倒语言异，　面上夸功雕作字。
柏台多半是狐精，　兰省诸郎皆鼠魅。

还将短发戴华簪，　不脱朝衣缠绣被。
翻持象笏作三公，　倒佩金鱼为两史。
朝闻奏对入朝堂，　暮见喧呼来酒市。
一朝五鼓人惊起，　叫啸喧呼如窃议。
夜来深马入皇城，　昨日官军收赤水。
赤水去城一百里，　朝若来兮暮应至。
凶徒马上暗吞声，　女伴闺中潜色喜。
皆言冤愤此时销，　必谓妖徒今日死。
逶迤走马传声急，　又道军前全阵入。
大彭小彭相顾忧，　二郎四郎抱鞍泣。
汹汹数日无消息，　必谓军前已衔璧。
簸旗掉枪却来归，　又道官军悉败绩。
四面从兹多厄束，　一斗黄金一斗粟。
尚让厨中食木皮，　黄巢机上刲人肉。
东南断绝无粮道，　沟壑渐平人渐少。
六军门外倚僵尸，　七架营中满饿殍。
长安寂寂今何有，　废市荒街麦苗秀。
采樵斫尽杏园花，　修寨诛残御沟柳。
华轩绣毂皆销散，　甲第朱门无一半。
含元殿上狐兔行，　花萼楼前荆棘满。
昔时繁盛皆埋没，　举目凄凉无故物。
内库烧为锦绣灰，　天街踏尽公卿骨。

来时晓出城东陌，　城外风烟如塞色。
路旁时见游奕军，　坡下寂无迎送客。
霸陵东望人烟绝，　树锁骊山金翠灭。
大道俱成棘子林，　行人夜宿墙匡月。
明朝晓至三峰路，　百万人家无一户。
破落田园但有蒿，　摧残竹树皆元主。
路旁试问金天神，　金天无语愁于人。
庙前古柏有残桥，　殿上金鲈生暗尘。

一从狂寇陷中国，　天地晦明风雨黑。
暗前神水呪不成，　壁上阴兵驱不得。
问曰徒歆冥飨恩，　危时不助神通力。
我今愧恕拙为神，　且向山中深避匿。
寰中箫管不曾闻，　筵上牺牲无处觅。
旋教魔鬼傍乡村，　诛剥生灵过朝夕。
妾闻此语愁更愁，　天遣时灾非自由。
神在山中犹避难，　何须责望东诸侯。
前年又出杨震关，　举头云际见荆山。
如从地府到人间，　顿觉时清天地闲。
陕州主帅忠且贞，　不动干戈唯守城。
蒲津主帅能戢兵，　千里晏然无戈声。
朝携宝货无人问，　暮插金钗唯独行。
明朝又过新安东，　路上乞浆逢一翁。
苍苍面带苔藓色，　隐隐身藏蓬荻中。
问翁本是何乡曲，　底事寒天霜露宿。
老翁暂起欲陈词，　却坐支颐仰天哭。
乡园本贯东畿县，　岁岁耕桑临近甸。
岁种良田二百廛，　年输户税三十万。
小姑惯织褐纯袍，　中妇能炊红黍饭。
千间仓兮万斯箱，　黄巢过后犹残半。
自从洛下屯师旅，　日夜巡兵入村坞。
匣中秋水拔青蛇，　旗上高风吹白虎。
入门下马若旋风，　罄室倾囊如卷土。
家财既尽骨肉离，　今日残年一身苦。
一身苦兮何足嗟，　山中更有千万家。
朝饥山草寻蓬子，　夜宿霜中卧荻花。
妾闻此老伤心语，　竟日阑干泪如雨。
出门唯见乱枭鸣，　更欲东奔何处所。
仍闻汴路舟车绝，　又道彭门自相杀。
野色徒销战士魂，　河津半是冤人血。

适闻有客金陵至，　　见说江南风景异。
自从大寇犯中原，　　戎马不曾生四鄙。
诛锄窃盗若神功，　　惠爱生灵如赤子。
城壕固护教金汤，　　赋税如云送军垒。
奈何四海尽滔滔，　　湛然一镜平如坻。
避难徒为阙下人，　　怀安却羡江南鬼。
愿君举棹东复东，　　咏此长歌献相公。

《秦妇吟》无疑是我国诗史上极富才气的文人长篇叙事诗之一。长诗诞生的当时，民间就广有流传，并被制为幛子悬挂；作者则被呼为"秦妇吟秀才"，与白居易曾被称为"长恨歌主"并称佳话。其风靡一世，盛况可想而知。然而这首"不仅超出韦庄《浣花集》中所有的诗，在三唐歌行中亦为不二之作"（俞平伯）的《秦妇吟》，却厄运难逃。由于政治避忌的缘故，韦庄本人晚年即讳言此诗，"他日撰家戒，内不许垂《秦妇吟》幛子，以此止谤"（《北梦琐言》）。后来此诗不载于《浣花集》，显然出于作者割爱。至使宋元明清历代徒知其名，不见其诗。至近代，《秦妇吟》写本复出于敦煌石窟，也缘天幸。然而由于诗中颇见作者仇视农民起义的立场，所以建国以来文学史著作及古代文学作品选本，对它仍怀冷落与排斥态度。然则这种作法并不妥当。

从唐僖宗广明元年（880）冬到中和三年（883）春，即黄巢起义军进驻长安的两年多时间里，唐末农民起义发展到高潮，同时达到了转折点。由于农民领袖战略失策和李唐王朝官军的疯狂镇压，斗争空前残酷，而人民蒙受着巨大的苦难和惨重的牺牲。韦庄本人即因应举羁留长安，兵中弟妹一度相失，又多日卧病，他便成为这场震撼神州大地的社会巨变的目击者。经过一段时间酝酿，在他离开长安的翌年，即中和三年，在东都洛阳创作了这篇堪称他平生之力作的史诗。在诗中，作者虚拟了一位身陷兵中复又逃离的长安妇女"秦妇"对邂逅的路人毕叙其亲身经历，从而展现了那一大动荡的艰难时世之面面观。总之，《秦妇吟》既是一篇诗体小说，当然具有纪实性质。全诗共分五大段。首段叙诗人与一位从长安东奔洛阳的妇人（即秦妇）于途中相遇，为全诗引子；二段为秦妇追忆黄巢起义军攻陷长安前后的情事；三段写秦妇在围城义军中三载怵目惊心的种种见闻；四段写秦妇东奔

途中所见所闻所感；末段通过道听途说，对相对平定的江南寄予一线希望，为全诗结尾。

《秦妇吟》用了大量篇幅叙述了农民军初入长安引起的骚动。毫无疑问，在这里，作者完全站在李唐王朝的立场，是以十分仇视的心理看待农民革命的。由于戴了有色眼镜，即使是描述事实方面也就不无偏颇，攻其一点而不及其余。根据封建时代正史（两唐书）记载，黄巢进京时引起坊市聚观，可见大体上做到秩序井然。义军头领尚让慰晓市人的话是："黄王为生灵，不似李家不恤汝辈，但各安家。"而军众遇穷民于路，竟行施遗，唯憎官吏，黄巢称帝后又曾下令军中禁妄杀人。当然，既是革命，便难免混有污秽和血；加之队伍庞大，禁令或不尽行，象《新唐书·黄巢传》所记载"贼酋择甲第以处，争取人妻女乱之"的破坏纪律的行为总或不免。而韦庄却抓住这一端作了"放大镜"式的渲染：

适逢紫盖去蒙尘，已见白旗来匝地。扶羸携幼竞相呼，上屋缘墙不知次。南邻走入北邻藏，东邻走向西邻避。北邻诸妇咸相凑，户外崩腾如走兽。轰轰磕磕乾坤动，万马雷声从地涌。火进金星上九天，十二官街烟烘烘。……家家流血如泉沸，处处冤声声动地，舞伎歌姬尽啃捐，婴儿稚女皆生弃。……

"秦妇"的东西南北邻里遭到烧杀掳掠，几无一幸免。仿佛世界的末日到了，整个长安城就只有杀声与哭声。由于作者把当时的一些传闻，集中夸大，也就不免失实。但是，就在这些描写中，仍有值得读者注意的所在。那就是，在农民起义风暴席卷之下，长安的官吏财主们的惶惶不可终日的仇视恐惧心理，得到了相当生动的再现。在他们眼中，一切都"糟得很"，不仅起义军的"暴行"令人发指，就连他们的一举一动，包括沿袭封建朝廷之制度，也是令人作恶的："衣裳颠倒语言异，面上夸功雕作字。柏台多半是狐精，兰省诸郎皆鼠魅。还将短发戴华簪，不脱朝衣缠绣被。翻持象笏作三公，倒佩金鱼为两史。"诗中表现的敌对阶级对农民起义的仇视心理，可谓入木三分。这段迹近污蔑的文字，却从另一个角度，生动地反映出黄巢进入长安后的失策，写出农民领袖是怎样惑于帝王将相的错误观念，在反动统治阶级力量未曾肃清之际就忙于加官赏爵，作茧自缚。因而具有深刻的认识意义。由此我们发现诗中涉及这方面的内容相当丰富，它还写到了农民起义军是怎样常处三面包围之中，与官军进行拉锯战，虽经艰苦卓绝之奋斗而未能解围；他们又是怎样陷入危境，自顾不暇，也就无力解民于倒悬，致使关辅人民饿死沟壑、析骸而食；以及他们内

部凌纳的异己分子是如何时时在祈愿他们的失败，盼望恢复失去的天堂。而这些生动形象的史的图景，是正史中不易看到的，它们体现出作者的才力。恰如列宁在介绍一位白卫作家小说时所说，“考察一下，切齿的仇恨怎样使这本极有才气的书，有的地方写得非常好，有的地方写得非常糟，是很有趣的”。我们也有趣地看到，韦庄笔下的农民军将士形象，有的地方写得非常糟，有的地方却写得非常好。

正如上文所说，《秦妇吟》是一个动乱时代之面面观，它的笔锋所及，又远不止于农民军一面，同时还涉及了封建统治者内部。韦庄在描写自己亲身体验、思考和感受过的社会生活时，违背了个人的政治同情和阶级偏见，将批判的锋芒指向了李唐王朝的官军和割据的军阀。诗人甚至痛心地指出，他们的罪恶有甚于“贼寇”黄巢。《秦妇吟》揭露的官军罪恶大要有二：其一是抢掠民间财物不遗余力，如后世所谓“寇来如梳，兵来如篦”。诗中借新安老翁之口控诉说：

千间仓兮万斯箱，黄巢过后犹残半。自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。匣中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。入门下马如旋风，罄室倾囊如卷土。家财既尽骨肉离，今日残年一身苦。一身苦兮何足嗟，山中更有千万家。……

其二便是杀人甚至活卖人肉的勾当。这一层诗中写得较隐约，陈寅恪、俞平伯先生据有关史料与诗意互参，发明甚确，扼要介绍如次。据《旧唐书·黄巢传》，“时京畿百姓皆寨于山谷，累年废耕耘。贼坐空城，赋输无入，谷食腾踊。米斗三四千。官军皆执山寨百姓鬻于贼，人获数十万”。《秦妇吟》则写道：“尚让厨中食木皮，黄巢机上割人肉”、“夜卧千重剑戟围，朝餐一味人肝脍”，而这些人肉的来源呢？诗中借华岳山神的引咎自责来影射讽刺山东藩镇便透漏了个中消息：“闲日徒欺奠飨恩，危时不助神通力。……寰中箭箸不曾闻，筵上牺牲无处觅。旋教魑鬼傍乡村，诛剥生灵过朝夕。”俞平伯释云：

“筵上牺牲”指三牲供品；“无处觅”就得去找；往哪里去找？“乡村”，史所谓“山寨百姓”是也。“诛剥”，杀也。“诛剥生灵过朝夕”，以人为牺也，直译为白话，就是靠吃人过日子。以上云云正与史实相符。黄巢破了长安，珍珠双贝有的是——秦妇以被掳之身犹曰“宝货虽多非所爱”，其他可知——却是没得吃。反之，在官军一方，虽乏金银，“人”源不缺。“山中更有千万家”，新安如是，长安亦然。以其所有，易其所无，于是官军大得暴利。

凡此两端（抢掠与贩人），均揭露出封建官军及军阀与人民对立

的本质。而韦庄晚年“北面亲事之主”王建及其僚属，亦在此诗指斥之列。陈寅恪谓作者于《秦妇吟》其所以讳莫如深，乃缘“志希免祸”，是得其情实的。

韦庄能写出如此具有现实主义倾向的巨作，诚非偶然。他早岁即与老诗人白居易同寓下邽，可能受到白氏濡染；又心仪杜甫，寓蜀时重建草堂，且以“浣花”命集。《秦妇吟》一诗正体现了杜甫、白居易两大现实主义诗人对作者的影响，在艺术上且有青出于蓝之处。

杜甫没有这种七言长篇史诗，唯白居易《长恨歌》可以譬之。但《长恨歌》浪漫主义倾向较显著，只集中表现两个主人公爱的悲欢离合。《秦妇吟》纯乎写实，其椽笔驰骋所及，时间跨度达两三年之久，空间范围兼及东、西两京，所写为历史的沧桑巨变。举凡乾坤之反覆，阶级之升降，人民之涂炭，靡不见于诗中。如此宏伟壮丽的画面，元、白亦不能有，唯杜甫（五言古体）有之。但杜诗长篇多政论，兼及抒情。《秦妇吟》则较近于纯小说的创作手法，诸如秦妇形象的塑造、农民军入城的铺陈描写，金天神的虚构、新安老翁的形容……都是如此。这比较杜甫叙事诗，可以说是更进一步了。在具体细节的刻划上，诗人摹写现实的本领也是强有力的。如从“忽看门外红尘起”到“下马入门痴似醉”一节，通过街谈巷议的情景和一个官人的仓皇举止，将黄巢军入长安之迅雷不及掩耳之势和由此引起的社会震动，描绘得十分逼真。战争本身是残酷的，尤其在古代战争中，妇女往往被作为一种特殊战利品，而遭到非人的待遇。所谓“马边悬男头，马后载妇女”。（蔡琰）《秦妇吟》不但直接通过一个妇女的遭遇来展示战乱风云，而且还用大量篇幅以秦妇声口毕述诸邻女伴种种不幸，画出大乱中长安女子群像，具有相当的认识价值。其中“旋抽金线学缝旗，才上雕鞍教走马”二句，通过贵家少妇的生活丕变，“路上乞浆逢一翁”一段，通过因破落而被骨肉遗弃的富家翁的遭遇，使人对当时动乱世情窥斑见豹。后文“还将短发戴华簪”数句虽属漫画笔墨，又足见农民将领迷恋富贵安乐，得意忘形，闹剧中有足悲者。从“昨日官军收赤水”到“又道官军悉败绩”十数句，既见农民军斗争之艰难顽强，又见其志气实力之日渐衰竭……凡此刻划处，皆力透纸背；描摹处，皆情态毕见。没有十分的艺术功力，焉足办此。《秦妇吟》还着重环境气氛的创造。从“长安寂寂今何有”到“天街踏尽公卿骨”十二句，写兵燹后的长安被破坏无遗的状况，从坊市到宫室，从树木到建筑，曲曲道来，纤毫毕见，其笔力似在《长恨歌》、《连昌宫词》描写安史之乱导致破坏的文字之上。尤其“内

库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨”，竟使时人垂诵，堪称警策之句。“长安寂寂今何有，废市荒街麦苗秀”，洛阳呢，“东西南北路人绝，绿杨悄悄香尘灭”，而一个妇人在茫茫宇宙中踽踽独行，“朝携宝货无人问，暮插金钗唯独行”。到处是死一般的沉寂，甚至比爆发还可怕，这些描写较之汉魏古诗“出门无所见，白骨蔽平原”一类诗句表现力更强，更细致成功地创造了一种恐怖气氛。

总之，《秦妇吟》在思想内容上是复杂而丰富的，艺术上则有所开创，在古代叙事诗中堪称扛鼎之作。由于韦庄的写实精神在相当程度上克服了他的阶级偏见，从而使得此诗在杜甫“三吏三别”、白居易《长恨歌》之后，为唐代叙事诗树起了第三座丰碑。

（周啸天）

三堂东湖作　　韦　庄

满塘秋水碧泓澄，　　十亩菱花晚镜清。
景动新桥横蝾蛛，　　岸铺芳草睡鸂鶒。
蜻投夜魄当湖落，　　鱼倒秋莲入浪生。
何处最添诗客兴？　　黄昏烟雨乱蛙声。

据夏承焘先生《韦庄年谱（修订）》，唐僖宗乾符四年（877），四十二岁的韦庄从长安附近的鄠杜移居虢州（今河南灵宝），《浣花集》中的《虢州涧东村居作》、《三堂早春》、《渔塘十六韵》以及这首《三堂东湖作》，皆作于居住虢州时。当时，黄巢虽已起兵，但虢州还是一片宁静，秋天，村居无事的诗人在月明星稀的夜晚，静静地游览东湖，他用清新秀丽的笔触画出了湖山美景，寄寓着悠然自得的闲适情怀。

韦庄的律诗，特别是像这首描写自然风光的律诗，虽不象他的一些绝句那样内涵深沉，发人深省，但它以明快清新取胜，在成功的抒情状物方面也自有其可贵的特色。

其一，很少使事用典，而是根据自然环境，用明白晓畅的语言铸词造句，写出眼中所见和心中所感，以真切的情意来打动读者的心灵。此诗咏“东湖”，开篇即从“满塘秋水”着笔，直接入题，起得爽健自然。接着，在夜里，在那碧绿深沉的湖水上，作者便让各种景色次第展现出来：湖面上飘浮着十亩菱花，平展在明镜般清澈的水中；湖上横跨的新桥，像一条长虹，影子在水中荡漾；湖岸上，芳草

如茵，睡着静静的池鹭；在明净的湖底，月亮投下它的影子，像从天上掉了下来，而四围的山峰也倒映着它们的倩影，像一朵朵盛开的莲花。作者以湖面为中心，将湖上、岸边、天上、四近的自然景物都组织在一起，汇集到湖中，成为活泼、优美、迷人而又宁静的一潭。这当中，既有平面的扩展，也有上下立体的交叉；既有动态中的活泼，也有宁静中的安详。然而，作者最后还说，那最能惹动诗兴的，还是黄昏时候，在烟雨迷濛中，那响彻四野的阁阁的蛙声。诗中描述的这一切，犹如一条清澈的小溪，从诗人的笔下涓涓流出，直淌到读者心间，沁入肺腑。文字上决没有故作艰深、矫揉造作之感，而是一任自然，如娓娓交谈，亲切动人。其中“蝀螮”（dì dōng，长虹的别称）一词，虽出自《诗经·鄘风·蝃蝀》：“蝃蝀在东，莫之敢指。”但用在这里，和原诗意思已无关系，只是借来与对句的“鸡鹅”（jiāo jīng，即池鹭）对偶罢了，而中间两联的对偶，本是律诗应当遵守的规则，也不是做作和勉强。至于“蟾投夜魄”，看来象是用了《五经通义》（“月中有兔与蟾蜍何？月，阴也；蟾蜍，阳也，而与兔并明，阴系阳虫”）和《后汉书·天文志》（“姮娥遂托身于月，是为蟾蜍”）的典故，但月中有蟾蜍，本系古代家喻户晓的神话传说，这里信手拈来，驱遣自如，浑化无迹，全然没有使事用典的痕迹。

其二，结构新颖，在自然流利的笔调中，暗寓着章法上的精心安排。作者写东湖，是从夜里开始的，从第二句“晚”字可知，第四句“睡鸡鹅”、第五句“蟾投夜魄”更可证明，特别是“当湖落”三字，说明已是月到中天，至少半夜了。但到最后一联，却以问句逗起，在时间上来了一个很大的逆转：“黄昏烟雨乱蛙声。”这真是石破天惊，出人意表。这一安排，有着丰富的含义。它说明作者不是入夜才到东湖的，而是黄昏就来了，那时正一片烟雨，只听得满湖动人的蛙声，勾起了浓郁的诗兴。同时也说明前三联所写是新晴景色，雨洗秋光，格外清丽，暗中为第二句的“清”字作了最好的注脚。其次，前三联所写皆从视觉着笔，全是眼中所见，而最后补以蛙声，是耳中所闻，则进一步从听觉上为整个美景增添了气氛，视、听并用，收到了声情并茂的效果。另外，尾联出现蛙声，也是为深夜的宁静作反衬，即以闹衬静。黄昏时候，烟雨苍茫的东湖是蛙的世界，蛙们引吭高歌，好不热闹，而此刻，它们似乎都已经倦于歌唱，安静地歇息了，而这时，一轮皎洁的明月却悄悄地洒下清光，笼罩一切，幻化一切，使闹后的宁静静得深沉，静得奇异，静得令人心醉。这最后一联的巧妙安排，使全诗格外生色，令人产生丰富的联想，而留下悠远无

尽的余味

其三，用字准确、生动，全诗音调响亮。诗中的动词，如“动”、“横”、“铺”、“投”、“落”、“倒”、“入”、“生”等，不仅准确，而且由于它们的频繁出现，便使本来静的景物有了动势，也使本来各不相干的景物相互融为一片，起了如同纽带般的联系作用。形容词“澄”、“清”、“乱”等，也恰到好处，例如用“乱”字来形容群蛙自由合唱的声音，真是维妙维肖，准确到不可移易的程度。特别是诗中还使用了“蝾蝀”、“鸡鹅”、“黄昏”、“烟雨”等双声词，读来流利自然，声韵和谐，增加了语言的音乐美。从中也可见作者熟练的文字技巧，他调动多方面的艺术手段，把东湖的自然美景表现得极为生动逼真，一片闲适之情，也充溢于字里行间，令人神往。（管遣瑞）

上元县　　韦庄

南朝三十六英雄，　角逐兴亡尽此中。
有国有家皆是梦，　为龙为虎亦成空。
残花旧宅悲江令，　落日青山吊谢公。
止竟霸图何物在，　石麟无主卧秋风。

此诗约作于公元八八七年，韦庄时年五十二岁，过相州至金陵。上元县，即今南京市地。唐肃宗至德二年(757)，于隋之江宁县置江宁郡。乾元元年(758)，改名昇州，兼置浙西节度使。上元二年(761)废昇州，仍改江宁为上元县，为浙西节度所辖。故此诗题下有注：“浙西作。”

南朝旧事，唐之文人多有吟咏。金陵故都，往事烟云，不可复见。韦庄当时，唐王朝既遭黄巢起义的打击，又遭藩镇势力的逼迫，国事岌岌，危在旦夕；僖宗屡次逃出京城避难，韦庄本欲前往陈仓迎驾，因战乱无法通行而返归金陵。国家的动乱现实与金陵的历史兴废，在诗人的心中重叠再现，自然感慨万端，触目伤怀。

怀古之作，或因古物，或因古事，或因古人为主，各就其事类引发，托古喻今，抚今追昔，表达一定的讽谕劝鉴意义。此诗咏叹六朝兴亡，以历史人物作题材躯干，花草、节候、物什为之烘托映衬。人生易老，弹指挥间，本是令人悲哀之事；而政治上的风云人物，随着历史的兴替而生死升沉者，为数不少。“三十六英雄”，举概数以明

南朝兴亡更替频繁，“英雄”们争相角逐，这历尽沧桑的金陵城就是见证。首联纵观南朝历史，概咏金陵城是历代英雄争逐之地。然而，英雄们成了历史陈迹，六朝荣辱只留给后代人无限的嗟叹唏嘘。诗先举三十六英雄称数其多，次以“角逐”二字概括“英雄”的争斗，以及走马灯似的兴亡演变，最后用“尽”字把一切英雄、一切历史兴亡收束。英雄难觅、往事尘埃，只有古老的石头城依然向凭吊的人们沉重地诉说着什么，一种物是人非的沧桑之感袭上心头。

诗的第二联紧承“兴亡”二字，主要就“亡”字引申——兴必有所亡、兴必归于亡，故诗云“有国有家皆是梦，为龙为虎亦成空。”二句互文见义，强调六朝衰亡的迅急、可悲。对于六朝的各代统治者来说，其兴旺富强或者仅昙花一现，或者竟是海市蜃楼，继之而来的便是战乱、屈辱、灭亡，代代相因，概莫能外。因此，有国有家者其短促若南柯一梦，企图永远保有龙虎之威者亦不过空想而已。

前两联总咏六朝兴废，故从历史的演变代谢着眼，感叹英雄角逐，终归泯灭。第三联具体咏写历史人物，故借残花陈迹、落日青山作渲染，这些无情的景物取代了江淹、谢安的历史存在。江淹长于辞赋，其《别赋》、《恨赋》常借风光景物抒写别恨离愁；谢安一生耽爱山林，素有东山之志，功成身退，游玩自适。而喜悲的江令与爱山的谢公都已成为历史陈迹，只有残花旧宅、落日青山依然在目，怎能不让凭吊者潸然悲叹呢？诗之悲叹江、谢，实在咏叹六朝衰亡，残花旧宅、落日青山就是这段衰亡史的见证。诗的第四联以议作结，抒情意味经由前六句的不断酝酿，至此达于极致。

元稹《六年春遣怀》云：“止竟悲君须自省，川流前后各风波。”韦庄此诗末二句则谓六朝英雄的霸图早成过去，唯石麒麟卧仆于草野秋风之中，不知其墓主为谁。亦物是人非之意，不过结语比前幅更加悲怆惋恻，“无主”二字极凄凉深婉。南朝众多英雄、有国家为龙虎者，文名政绩卓著者，尽管都曾风云一时，但至今只有那石麟在瑟瑟秋风中惶惶若丧家无主之犬。石麟是墓茔神兽，如果说有主名的石麟还能说明墓主的地位与功业的话，那么，无主的石麟又能向后人说明什么呢？

（杨胜宽）

西塞山下作

韦 庄

西塞山前水似蓝，　　乱云如絮满澄潭。
孤峰渐映澄城北，　　片月新生梦泽南。

爨动晓烟烹紫蕨，　　露和香蒂摘黄柑。
他年却棹扁舟去，　　终傍芦花结一庵。

这首诗大约是韦庄舟行长江经过西塞山下时所写，时间是公元八九〇年，作者五十五岁时。夏承焘《韦庄年谱》以为诗人"秋间在鄂，旋至巫峡，冬乃回赣。"依据诗意，似作者此行是顺江而下，从武汉向九江前行，时间约在秋冬之际。

西塞山，因为三国时是东吴的江防要塞，故历代诗人多有题咏，刘禹锡《西塞山怀古》，即是千古盛传的名作。诗人行至西塞山下，前望江水，仰观阙塞，历史往事和前贤佳句勾起丰富的联想。但是，诗人并没有步趋古人，借西塞山势发盛衰荣辱的感喟。在艺术处理上，前二联开门见山，直写所见，暗示行踪旅迹；后二联称美西塞山的环境与物产，以他年卜居其地之意作结，流露出许多轻快与羡慕，绝无盛衰存亡的议论感慨，读来清隽可喜。

首联两句，一写水，一写山。"水似蓝"，表明其地水深莫测，江右西塞山势的峻峭，以及山间葱茏草色的映衬，使得江水的颜色蔚蓝。此句虽写水，而山亦映带其中。次句写山势险峻，用"乱云如絮"状之，云层如轻漾的花絮，在山间起伏缭绕，非山势高峻何得有此景象！这起伏的乱云弥漫江上，缭绕山间，使山势与水面通过乱云的衔接，而产生一种巧妙的效果。故此句虽落笔在山，而水亦映带其中。试想，置身于蔚蓝平静的江面与陡峭如削的山势比照之下，加以缥缈起伏的云絮纷绕，这个环境给诗人的感受，一定是对比强烈又结合奇妙的一种艺术境界。

第二联一瞻前程，溢城北的庐山依稀可辨，渐见影像；一顾来路，云梦之南的天际，片月斜挂，渐远渐斜。"渐映"恰当地表现出当时舟行的渐见过程，"斜生"也巧妙地点出时间的推移、位差的变化。

第三联由前幅的实景勾勒转入虚笔飞动，与前面身临奇妙环境的感受作呼应，为末尾所发归焉之志作铺垫。蕨本多年生植物，嫩时茎叶可食，其色紫，故名紫蕨，采食的时间在仲春时节。柑成熟时色黄，采摘期在秋冬之际。仲春所烹食的紫蕨与秋冬之际摘柑不可同日而语；烹蕨的晓烟和带露的黄柑亦与诗人黄昏舟行的时间相悖。在这里，诗人不过通过适当的联想，把此地异时生长成熟的植物作艺术的归纳，把西塞山一带的优美图画描绘得更富有艺术魅力和生活情趣。

刘禹锡《西塞山怀古》以"故垒萧萧芦荻秋"作结，尽管充满对"四海为家日"的欣慰和六朝衰亡的感慨，读来总有几分凄凉萧瑟。

韦庄对西塞山的一景一物，却流溢出深深的爱恋，他无意于为芦荻秋风伤感，而把芦花视为宁静恬适生活的伴侣，期望着有朝一日独棹扁舟而来，依傍芦荻结庵而居，领略西塞山的优美山水景物，观"他年"、"终傍"之辞，其志可知。

就全诗看，尽管前两联以暗示行迹的方式对西塞山的奇特地势环境作了描写，但若无第三联以羡慕的心情对此地烹紫蕨、摘黄柑的虚笔赞美，不仅诗的尾联难以引出，并且全诗亦显得肤泛平淡，难以因巧见意。第三联的安排，不仅为全诗的画面增添了生气与活力，而且由实入虚而归为遣志发情，更显得自然巧妙。

至于作者在遣词造语上的细微精炼，在达意的准确和追求七律诗成熟的技巧上，造诣也是很深的。（杨胜宽）

田　家　聂夷中

父耕原上田，　子剚山下荒。
六月禾未秀，　官家已修仓。

中晚唐为数众多的悯农诗中，短小精悍之作首推李绅《悯农二首》，下来就要算聂夷中《田家》了。乍看去，此诗的内容之平常、语言之明白、字句之简单，几乎没什么奥妙可言，但它能以最少的文字取得了很大的效果，显得十分耐读，这又决不是偶然的。

封建时代农民遭受剥削的主要的形式便是地租剥削。在唐末那样的乱世，封建国家开支甚巨而资用匮乏，必然加重对农民的榨取。此诗的写作目的就在于揭露这样的黑暗现实。如果正面从收租情事落笔，所费笔墨必多而实际效果未必就好。此诗的写作特点之一就在于撇开这种正面的描写，而只摄取收租的题前之景，即农夫辛勤耕作而官家等待收租情况，"官家已修仓"句点到为止，修仓干什么，农夫的命运将怎样，一应留待读者去想。作者省却许多气力，却"不著一字，尽得风流。"

论者往往知道诗歌语言的具体形象之美，不知道亦有概括抽象之妙。"春种一粒粟，秋收万颗子"的诗句，就好在用泛写的方式，概括了一般丰年的情事，并不以具体形象见长。此诗前二句也一样，"父耕原上田，子剚山下荒"，并不是特写一家父子的情事，而是概括了千千万万个农民的家庭，所谓"夜半呼儿趁晚耕，羸牛无力渐艰行"，正是农家普遍的情事，而"原上田"、"山下荒"也并不特指某山某

原，而泛指着已耕的熟田和待垦的荒地，从耕田写到开荒，简洁有力地刻划出农家一年到头的辛苦，几乎没有空闲可言。十个字具有很强的涵盖力，增加了诗意的典型性。几乎成为封建社会农村生活的一个缩影。

在揭露讽刺的时候，诗人不发议论而重在摆事实，发人深省。"六月禾未秀"一句不单指庄稼未成熟。按正常的情况，四五月麦苗就该扬花（"秀"），"六月"应已收割而"禾未秀"，当是遇到了旱情，暗示着欠收。而按唐时两税法，六月正是应该交纳夏税的时节，所以"官家已修仓。"官家修仓，本身就暗示着对农民劳动成果的窥伺和即将予以剥夺，而这种窥伺出现在"六月禾未秀"之际，尤觉意味深长。"禾未秀"而仓"已修"，一"未"一"已"，二字呼应勾勒之功不小。农家望成的焦灼如焚，官家收租的迫不及待，及统治者的不恤民情，种种情事，俱在其中，作者的忧民悯农之心亦跃然纸上。

题前摄景，洗炼概括，融情入事，其中任何一种手法都可以收到言简意长的效果，而此诗恰当地同时运用这三种手法，艺术效果也就更加显著了。　　（周啸天）

归王官次年作　　司空图

乱后烧残数架书，　　峰前犹自恋吾庐。
忘机渐喜逢人少，　　览镜空怜待鹤疏。
孤屿池痕春涨满，　　小栏花韵午晴初。
酣歌自适逃名久，　　不必门多长者车。

司空图的诗歌多是山林遣兴、闲吟自适的作品，但其中也有反映社会动乱现实的悲慨之作。这首《归王官次年作》，正是兼有二者特点的作品，它既表现了司空图归隐后的与世无争、放怀山水之情，同时也曲折地流露了对于社会现实的忧虑和苦闷，体现出"韵外之致"和"味外之旨"，实践了自己的诗歌理论。

诗题点明了两点：一是作诗的地点，"王官"即王官谷，在今山西省永济县东南的中条山上，是司空图的故乡。二是作诗的时间，司空图弃官"归王官"是唐僖宗光启三年（887），"次年"即光启四年（888），故诗题一作《光启四年春戊申》，司空图五十二岁。

诗歌一开始就展现出作者故居在兵燹之后的严重创伤："乱后烧残数架书。""乱"是指战乱，即黄巢农民军与唐王朝军队的战争。

此次战争从875年开始，到884年结束，山西南部永济一带和陕西关中地区都是重要战场。作者回归故乡时战争虽已平息，但旧居经过火烧，已经洗劫一空，只剩下几架残破不全的书了。“乱”字已令人惊目惊心，一个“烧”字更使人想到大火熊熊的恐怖情景，不禁为之震栗。然而，虽经战争的浩劫，但这毕竟是诗人的故乡，所以第二句紧接着来了一个转折：“峰前犹自恋吾庐。”表现了对故乡的执着的热爱。作此诗时诗人已经归隐一年，对故居作了重建和整修，所以已经有“庐”可“恋”。这一句使我们想到陶渊明《读山海经》诗：“孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”“恋吾庐”，显然是从陶诗中化出。此时，他和陶渊明有共同的心境，即脱离官场、归隐田园之后的自足自适、轻松自得，但他又比陶渊明多了一种愤慨，因为多年来战火纷飞，本来极好的旧居竟遭破坏，想到天下多事，个人多难，不禁悲从中来。“犹自”二字，充满着人世沧桑的伤怀感。这两句突兀而起，曲折婉转而又包蕴不尽，起了提挈一篇、笼罩全诗的作用。

接着，诗人抒发了归隐后的心情：“忘机渐喜逢人少，览镜空怜待鹤疏。”前一句表现了归隐后在旧居中屏绝尘嚣、泊然宁静的心境。“忘机”，就是不用机心，对一切损贱荣辱都不予计较。由于深居山中，不问政事，来往人又少，所以用不着机心了，诗人对此是很高兴的。从这句诗的潜台词中我们可以看出，诗人归隐前在翻云覆雨的政治斗争中，是用尽了心机的，那斗争的激烈、处境的险恶、诗人内心的厌恶，已经不言而喻。而这，正是作者急流勇退，归隐的真正原因。于是，他对自己的过去作了深入的反思：我对镜自照，看到这般衰老，感到过去是徒然高兴地在等待鹤书的到来了。“鹤疏”即鹤书，书体名，也叫“鹤头书”，古时用于招纳贤士的诏书。这是沉痛的忏悔，说自己过去不应当躁于进取，出去做官，如今回来了，也就永远再不出去做官了（以后虽经曲折，他确实没有再出山做官）。这一联非常婉曲地表明了终老山林之志，也深刻地暗示了“恋吾庐”的根本原因，就在于要脱离无谓的斗争，遁迹深山。

第三联掉换笔锋，以精心结撰的诗句，另开新境，描写了“庐”中的美景，令人爽心悦目。“孤屿池痕春涨满，小栏花韵午晴初。”这两句是“互文”，出句与对句互相交织，意思是：在初晴的中午，有着小岛的池塘里涨满了春水，小小花圃中鲜花盛开，更加富有韵致。两句诗精炼而又形象生动，而且从“午晴初”三字中，可以推见上午还在下雨，那油油的春雨飘飘洒洒，涨满了春池，滋润着花朵（当然

也滋润着作者的心），中午雨雾云开，融和的阳光照在春池的碧波上，照在带着雨珠的花朵上，一切显得更加清新明媚、春意盎然，这真是无限美好的时刻啊！同时，“孤屿”与“小栏”互相映带，从“孤”字、“小”字和“满”字、“韵”字中，隐隐透出作者在深山旧居里自为天地、自得其乐的心情。两句包蕴深厚，而且语言十分精美，“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”（梅尧臣语），体现出作者高度的技巧，堪称佳句。清人吴乔在《围炉诗话》中说：“司空图佳句，大有高致，又甚细密。”正是指此。

当作者陶醉在这样的美景中，留连不已之时，情不自禁地在最后一联中进一步表明了自己的生活态度：“酣歌自适逃名久，不必门多长者车（音居）。”“逃名”是用《汉书·逸民传》中法真的故事：东汉人法真，字高卿，扶风郿人，恬静寡欲，朝廷四次征辟皆不就，遁形远世，世人谓之逃名。“不必门多长者车”，又化用了陶渊明《读山海经》诗句：“穷巷隔深辙，颇回故人车。”《文选》李善注陶诗说：“《汉书》曰：张负随陈平至其家，乃负郭穷巷。以席为门，门外多长者车辙。《韩诗外传》：楚狂接舆妻曰：门外车辙何其深。”“长者车”，指达官贵人之车，意与陶诗略同。作者通过用典，委婉但却坚决地表示，自己要象法真和陶渊明那样做逃名的隐士，在山林中尽情高歌，决不做陈平那样的人去与达官贵人交往，徒费心机。这里的“长者”，显然是对“忘机渐喜逢人少”中的“人”的具体解释。原来，诗人所反复表示的，就是要与扰攘争夺的晚唐政治绝缘，深隐故居，啸傲山林，来悠然自适地度过自己的一生。这在宦官专权、党争激烈、藩镇割据的当时，应该说还是一种高洁的品质。

不过，诗人在这样的环境中也难得心情的平静，表面上很想旷达，象闲云野鹤一样，放游天外，而内心却充满了痛苦。这从他的《白菊三首》之一“自古诗人少显荣，逃名何用更题名；诗中有虑犹须戒，莫向诗中著不平”和《秋思》“身病时亦危，逢秋多恸哭，风波一摇荡，天地几翻复”中，可以得到印证。本诗也曲折地反映了这种内心的矛盾。作者采用情景融合、寓情于景和使典隶事等手法，交织错综地进行描写，让个人的愤懑从悠然自得的表象中自然流出，产生出含蓄蕴藉、包蕴丰富的意境，真耐人作三日想。　　（管遗瑞）

诗品二十四则（选二） 司空图

含蓄

不著一字，　　尽得风流。
语不涉难，　　已不堪忧。
是有真宰，①　　与之沉浮。
如渌满酒，　　花时返秋。
悠悠空尘，　　忽忽海沤。
浅深聚散，　　万取一收。

豪放

观化匪禁，②　　吞吐大荒。
由道返气，　　处得以狂。
天风浪浪，　　海山苍苍。
真力弥满，　　万象在旁。
前招三辰，　　后引凤凰。
绕策六鳌，　　濯足扶桑。

司空图《二十四诗品》向以精湛的诗歌理论著称于世，对后世的诗歌创作和研究产生了极为重要而深远的影响。但同时，它本身又是十分精美的诗歌，特别是在五、七言诗盛行的唐代，作者用四言写作，在百花齐放的文苑中绽开了一朵瑰丽的奇葩。它的鲜明的形象、深远的意境和新颖的手法，令人赞叹不已。这里选的是《二十四诗品》中的第十一品和第十二品，向来为人乐道。

第十一品《含蓄》，是二十四品中写得最有激情、最有文采的篇章之一，也是全书的主旨所在。全篇十二句，可分为三段。第一段首先从含蓄风格的要求着笔，提出“不著一字，尽得风流”的纲领性的判断。意思是说，诗中不用文字明显表达，就要体现出精神实质和超逸美妙。这一著名论断，被清代王士祯采用，创为“神韵派”，影响极大。紧接着作者又形象地举例说明，“语不涉难，已不堪忧”：在语言上好像没有涉及到苦难，但那包蕴在字里行间的忧患却已经使人痛苦不堪了。这四句，作者的观点既明确又形象，并且充满着炽热的感情。第二段在此基础上推进，用形象的文字和生动的比喻，说明了含蓄这一风格应达到的境界。前两句“是有真宰，与之沉浮”，是说

含蓄是随着作品的内容和感情的变化而变化的，必须自然。后两句，诗人作了两个比喻，“如渌（同漉，滤）满酒，花时返秋”。一是以酒作比，酿酒时，发酵的粮食虽满含酒汁，但酒是慢慢地渗下的，而且渗漏不尽，这是说含蓄的风格要从诗中自然显现，并且余味不尽。二是以花作比，花朵快要开放时，遇到秋天那样的寒气，便不完全开放，而呈欲开未开之势，其香色全都蕴蓄于中，使人觉得更为美好，这是说含蓄的风格要显得欲说还休，蕴藉无穷。这两个比喻，既平常而又深刻，既生动而又美好，使人如闻酒香，如睹花放，充满着诗情画意，含蓄的境界也被表达得精妙异常。第三段总收含蓄之意，进一步指出了创造含蓄的途径：“悠悠空尘，忽忽海沤。浅深聚散，万取一收。”那无穷的微尘在广远的空中聚散不定，数不清的泡沫在海上流向深处浅处，人们在这无穷的现象中只要取其万分之一，也就明白它们的特质了。这是说，诗人在进行诗歌创作时，对纷纭复杂的生活现象，只能取其精华，并以精炼的语言表达出来，才能把含蓄之美凝缩于笔端，收到以少胜多，言有尽而意无穷的效果。全篇三段步步推进，层层深入，到最后一段又绾束全诗，与第一段的主旨“不著一字，尽得风流”相照应，形成一种回环往复之势，体现出一种包蕴无尽的含蓄之美，可谓以含蓄之辞写含蓄之品，表现出诗人高超的艺术手段。

如果说，第十一品是以蕴藉隽永取胜，收到了“不著一字，尽得风流”的效果，那么第十二品则是在天风浩荡，海山茫茫的磅礴气势中，以宏伟的气魄和昂扬的激情壮场，充分表现了豪放这一风格的特征，给人以风云舒卷、意气飞扬的深刻感受。全篇十二句，仍是四句一段。第一段“观化匪（即非字）禁，吞吐大荒。由道返气，处（指诗歌创作）得以狂。”意思是说，尽情地观赏至大至博的大自然吧，在浩远无垠的宇宙空间任意遨游；从自然之道（宇宙精神）来培育豪气（作者的豪放性格），创作的作品才能表现出纵横若狂的豪情。四句在文字上简洁明了，干脆爽利，总括了豪放的气势和感情，字里行间回荡着风吼雷鸣的激情，以豪荡之情震撼人心。第二、三段都是写豪放的境界，是对第一段的引申和形象说明。第二段“天风浪浪，海山苍苍。真力弥满，万象在旁”，是说那豪放的气势犹如太空里长风浩荡，又好像大海中的高山苍茫无际；其中充满着真实的活力，宇宙万物都在听从召唤，真是“具备万物，横绝太空”。此段以景和情分贴“豪放”，情、景相生，更显出雄豪气概。第三段“前招三辰，后引凤凰。晓策六鳌，濯足扶桑”，四句说，往前招来日月星辰，背后又引来飞翔的凤凰；早晨驾着巨鳌东游，洗脚于海上日出处的扶桑之

旁。这一段继续描绘豪放的境界，但它在手法上与第二段不同。第二段基本上是以写实的手法，来展现大自然实有的体现出豪放的景象，而第三段却插上了想象的翅翼，前招、后引、晓策、濯足，以极富浪漫主义色彩的雄浑奇特的神话，写出诗歌的豪放之势，笔照上颇具变化。这不仅进一步说明了诗歌须在现实的根基上展开想象，才能达到豪放的极致，并且也为本篇的结尾，平添了格外豪纵的气势，收束得十分有力，发人深思。孙联奎《诗品臆说》说："非六鳌不足鞭策，足征有胆；非扶桑不足濯足，足征有识。妙在下一'晓'字，金乌乍跃，彩彻云衢。总言豪放之作，磊落光明，无一语不惊人，无一字不夺目耳。……学者读此，不惟洗去尘俗万斛，且足长人无限志气。"评得极为深刻，很有见地。

这两篇在风格上迥然而异，但在表现方法上却有一个明显的共通处，那就是把议论与形象紧密而巧妙地结合在一起，达到了水乳交融的地步。因为这是品评诗歌的作品，不可能没有议论，但在议论时，作者总是让它从形象中自然生发出来，而不是架空的论述，这就使议论并不枯燥。一些论断性的警句，也尽量使它形象化，例如说诗必须要有"味外之旨"、"韵外之致"时，作者用"不著一字，尽得风流"来表述，句中的文字、"风流"，与我国传统的风流儒雅的吟诗作赋关合极紧，因而显得意度翩然；说诗必须充满真实的活力时，作者用"真力弥满，万象在旁"来表达，其中"真力"、"弥满"、"万象"这些词，可以使人产生生动的联想，所以读来极富形象感。特别是在选择形象时，作者通过精心考虑，总是选取那些平常在诗歌中出现较多的事物，例如："如渌满酒，花时返秋"，酒和花，几乎是古诗中少不了的东西；至于"天风"、"海山"、"三辰"、"凤凰"、"六鳌"、"扶桑"这些形象，也是诗人们经常歌咏的对象。由于这些意象的使用，和议论扣合得十分紧密，它们交织成篇，便在高度精炼的诗句中荡漾着一种激动人心的诗意，我们读了这些作品，也从中获得了诗情画意的美感。

作者在篇章中，还特别注意了文字声韵上的技巧。两篇都是一韵到底，读来气韵贯通，流利畅达。还使用了一些对偶句，如"悠悠空尘，忽忽海沤"、"天风浪浪，海山苍苍"等，中间嵌以四对叠字；叠韵字"凤凰"，双声字"真宰"、"吞吐"、"弥满"等，亦间有采用。这些，使得诗篇极富音乐美，读来如珠落玉盘，铿锵有声。

（管遣瑞）

注 ①是：指含蓄。真宰：造物主，宇宙间的主宰者，此处借以喻

指诗中充实的思想内容和真挚的感情。②化：造化，大自然（一作"花"，亦通）。

蝴蝶三首（选一）　　徐　陵

不并难飞茧里蛾，　　有花芳处定经过。
天风相送轻飘去，　　却笑蜘蛛谩织罗。

蝴蝶是最惹人喜爱的昆虫之一，是古代咏物诗偏重的对象。宋人谢无逸曾一气写了蝴蝶诗三百首，颇多名句，因被称为"谢蝴蝶"，诗坛传为佳话。徐陵则是更早的一位蝶痴，曾为蝴蝶写诗两组，另一组是七言律体。这一首则选自三首一组的绝句。咏物诗的重要一法，就是将物人格化，赋予物以人的情感。这样，不必专有寄意，也能自成境界。此诗就是如此。

"不并难飞茧里蛾。"首句谓蝴蝶天赋伶俐，却凭空拉出飞蛾作对比，构思独到，饶有意趣：飞蛾的特性之一是早先的作茧自缚，给人天生拘谨笨拙的感觉。相形之下，蝴蝶是乐天而逍遥的。事实上，"青虫也学庄周梦，化作南园蛱蝶飞"（《初夏戏题》）之前，本有作茧成蛹阶段，不过不象蚕蛾出自茧中那样广为人知，写诗更可不管。飞蛾从茧里爬出时，体态臃肿，翅短难飞，而且须眉皆白，有龙钟老态。蝴蝶就不同，其体态窈窕，翅大善飞，五彩缤纷，天生丽质。对蝴蝶没有一字正面的描写，却通过茧蛾的反衬尽得其风流，手法别致。

"有花芳处定经过。"次句写到蝴蝶普遍的习性，这就是一个词牌字面所显示的："蝶恋花"。与蝶为伍的还有蜂。但蜜蜂采花是为酿蜜，所以给人辛勤劳动的印像；蝴蝶采花却不能酿蜜，于是给人以天赋轻狂的感觉："身似何郎全傅粉，心如韩寿爱偷香。天赋予轻狂！"（欧阳修）"三百座名园，一采一个空，难道风流种。"（王和卿）贪花爱美，却不专一持久，"有花芳处——定经过"，就含有这样的意味。这就在写实中赋与蝴蝶以多情而不忠实的人间风流少年形象。诗人向所咏对象投去了一个友善的讥诮，敦厚耐味。

"天风相送轻飘去，却笑蜘蛛谩织罗。"如果说前句写的是普遍习性，这后二句写的便是一种特殊情景：前句有讥诮，这二句则转为赞许。有人把生活比作网，则一面是情网，一面是罗网。蝴蝶的天敌之一便是蜘蛛。花阴处画檐前，常常布有它的罗网。蝴蝶不小心自投网中，则成为蜘蛛的美餐。而诗人笔下的这一只蝴蝶，却天生机警，

能履险如夷。“天风相送”，意味着其运道也好（“天风”不作“好风”，不但表明是高处的风，而有得天赞助之意）。更有趣的是，诗人赋予这只蝴蝶以俏皮。它似乎有意从蜘蛛的鼻子底下飞过，逗得其馋涎直流，却又轻飘远举，嘲笑着敌害的枉费心机。一“笑”字使蝴蝶具有了人的品格，它活泼、机智、幽默而勇敢，是个可爱的小精灵。而蜘蛛的颟顸傻眼之态也跃然纸上，那是人间罗织构陷的奸邪者的变相。

这首诗在写作上除人格化的手法外，牵入与蝴蝶相关或敌对的昆虫作陪衬和烘托，作用很大。这样做，既突出了对象性格，又省去了冗繁的正面叙写。诗人不但注意到蝴蝶的共通特性，还妙于观察，写出了其中机智可爱的“这一只”，也是其成功的关键。

（周啸天）

溪上遇雨　　崔道融

回塘雨脚如缲丝，　　野禽不起沉鱼飞。
耕蓑钓笠取未暇，　　秋田有望从淋漓。

《溪上遇雨》共两首，另一首重在刻画大雨骤至的景色变化，新鲜活跳。这一首兼写旱后值雨的喜悦心情，也很有特色。

“回塘”指云腾致雨，回落塘中。（杜牧《村行》“一点点回塘雨”。）首二句就写塘上雨至的奇观。一个广为人知的谜语描述雨景道：“千条线，万条线，掉进水里都不见”，“雨脚如麻未断绝”（杜甫）可以说是最为平易近人的联想。不过本诗的联想在这个基础上有更多发挥，显得活跃得多。它联系“缲丝”这一农事活动，不但使自然景象有了人情色彩，又和农家搭上联系，照应了后文。看来这雨很大，连塘上经见的飞禽，这时都雌伏不起。塘面却出现了一种日常难得的奇观：鱼儿窜出，飞掠于水面，显然是因为天气闷热，水中氧气减少，和骤雨惊扰等等缘故所致。诗人以敏锐的目光抓住这种富有特色的景物细节，以简洁的笔墨，点出该飞的不飞，不该飞的倒“飞”了，写景之中见其兴会不浅。令读者叫绝。

后二句转入人事及抒情。大雨骤至，在溪塘上作业的人们感到突然，这从“耕蓑钓笠取未暇”一句可以玩味出来。“取未暇”，即不空取，来不及取。但是否马上就去取呢？不，诗人出乎意料却又是合情合理地描写了这样一种情景，即在田中溪上的农父、渔夫们都站在

那里淋雨，“秋田有望”便是此时他们狂喜的心声，或者就是他们发出的欢呼。“取未暇”三字看来大有意味：高兴还来不及，顾得上回家取蓑笠么！这里似乎也暗暗交代了题前之景，也就是大雨来前，有过的旱象。在靠天吃饭的古代，及时雨对农民来说实是福音。《诗·小雅·大田》“有渰萋萋，兴雨祁祁。雨我公田，遂及我私”，就表现过这种喜悦。但崔道融写得更上劲——“秋田有望从淋漓”！“从（任从）淋漓”三字写狂喜，力透纸背。

此诗在写景写人上都重视细节的捕捉与刻划，诗人观察敏锐，描绘传神，而抒情在典型的场面中自然流露，这些都是与绝句体裁相宜的作法。　　（周啸天）

吊　边　人　　沈　彬

杀声沉后野风悲，　　汉月高时望不归。
白骨已枯沙上草，　　家人犹自寄寒衣。

唐人尚武，咏边关征戍之事，历初盛中晚四期不衰，风貌气象却有不同。初盛唐扬慷慨激昂之气，中晚唐多萧飒悲凉之音，这主要是时代环境使然。在初盛唐诗人笔下，即使是渴望和平生活的反战题材，仍充满胜利的憧憬与豪迈的精神。中唐讽谕诗与边塞诗对战争或揭露鞭挞，或矛盾两端，仍不失沉著庄重气度。至晚唐，国运诗脉不绝似缕，近黄昏的夕阳已无可挽回。如沈彬《吊边人》，气竭力尽，悲苦满纸，“日之夕兮，牛羊下来”，已非田园风的牧歌，而是为战争祭坛的牺牲作弥撒了。

凭吊这类题材，一般有两种写法：出乎其外与入乎其内。前者冷，后者热；前者超脱，后者沉溺；前者主理，后者主情；前者概括而深，后者具体而微。《吊边人》明显属于后者，凭吊即自吊也。一要有真实的环境，二要有真实的性情，三要有真实的感受。譬如一名滑铁卢战后的法国士官生从积尸爬出，如果他不是雨果笔下那个利欲薰心之徒，且具有某种历史意识与哲学修养，也许会从亲历身受发出惊心动魄的苍茫咏叹，而成为不朽之作。《吊边人》亦可作如是观。

“杀声沉后野风悲”，酷烈的血战刚刚结束，“杀声”从旷远的战场“沉”落。是大海退潮后的沉寂，夕阳坠海时的悲壮。天地间只要有些微响声，便会刺戟难以承受的感官神经。起句从侧面下笔，一“沉”一“野”，于无声处写有声，于死寂间写流动，凝重透着空灵。

“汉月高处望不归”，以汉代唐乃唐诗惯例，此处则别蕴新意，至少有两点值得玩味：一是时间概念的伸展，如“秦时明月汉时关”，非专指一朝一代；二是战争胜负的暗示，此处原汉唐故地，而今却成蕃汉对垒战场，照应“边人”，其国势盛衰武备松弛和败亡结局可想。有了以上时空纵横作铺垫，“望”字便赋予比一般征戍诗更深沉的历史内容与感情蕴涵。不仅是盼望，也不局限于思妇征夫，而是弥漫全篇笼罩浓重的绝望阴影。热望与绝望错综，生别与死离交迭，那才是人世间最大悲苦。三、四句“白骨已枯原上草，家人犹自寄寒衣”便是从“望不归”化出。白骨原草同枯，本属并列，改为动宾句式，两者互文生义，尤突出“白骨”（边人）不泯的长恨。寒衣枯骨是一对矛盾，集中对比抒写，强化其误会与细节构成，更显示出诗的戏剧性与悲剧效应。试比较“可怜闺中月，长照汉家营”（沈佺期），“少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首”（高适），如果说存者团聚有日，死者魂归何时呢？与陈陶的《陇西行》虽属同一构思（“可怜无定河边骨，尽是春闺梦里人”），一乃判断，一为描述；一在梦里，一为实境，两者似又有不同。

沈彬存诗十九首，咏征戍题材居半，如：“千征万战英雄尽，落日牛羊食野田。”（《金陵杂题二首》）“鸢觑败兵眠白草，乌惊边鬼哭阴云。”（《入塞二首》）“武帅骨恨千夫壮，李广魂飞一剑长。”（《塞下三首》）多咏兵败战死，充满悲凉意况。

（方 牧）

董 岭 水　　周 朴

湖州安吉县，　　门与白云齐。
禹力不到处，　　河声流向西。
云衔山色远，　　近水月光低。
中有高人在，　　沙中曳杖藜。

周朴是唐末吴兴（郡名，即湖州）人，隐居不仕，以刻苦作诗取重当时。《董岭水》是他的得意之作。董岭为湖州安吉县（今浙江安吉县北）众山之一，因山势围合，其下河水向西奔流。全诗紧扣题面，首联点出董岭水所在地望，次联写水势流向的特点，转而于颈联淡淡描写山水景色，尾联则以岸边隐者作挽结。语言浅显，若不经意。然而它又经得起反复咀嚼，有味外味，熟读者自能妙悟。

“湖州安吉县，门与白云齐。”未写董岭水前，先交待州县。在律诗中这是一种最朴质无华的起法，却博得读者的好感。“安吉”这县名，先给人儿分和平如意的感觉。而紧接其后的这个“门”，应当是指城门（县城多倚山傍水），这一点联及五句的“去衙”两字，就更明确无疑。然而，“门与白云齐”，又让人感到像是隐者或寺庙的山门。自从梁代陶宏景写出“山中何所有，岭上多白云”（《诏问山中何所有赋诗以答》）的名句，“白云”一向与“青云”（《史记·范雎蔡泽列传》：“不意卿能自致于青云之上”）对举，成为隐居不仕者的象征。城门而“与白云齐”，则读来十分新鲜，乃未经人道过语。言下意味着县政的廉洁清静，县令的亦仕亦隐。民间则没有争端，达到百姓“不见县门身即乐”（王建）的境界。诗人就这样轻灵地表达了对当地行政风俗的由衷赞美。

“禹力不到处，河声流向西。”二句正写董岭水。同时又紧承上意，对水文作了有意味的描绘和解释。水东流是神州大地普遍的水文现象，而西流水则是这里山势环绕所致的特殊水文现像。诗人联系现实，赋予这一现像以像征的意义。古有大禹治水的传说，“丰水东注，维禹之绩”（《大雅·文王有声》），意思是水东流乃禹之力。诗即反用其事，言董岭水的西流是“禹力不到”的结果。而禹是夏朝第一个帝王，联系前二句中安吉县那种淳朴和平的境况，这二句又似言皇帝老子管不到的地方，连河水也往西边流。这也就是《击壤歌》所谓“帝力于我何有哉”那个意思。意味于是倍加深厚。诗人在造句上也有推敲。无论是写江流有声，还是河水西流，分开来就平淡无奇。合成“河声流向西”的句子，则顿时精采，有了一种“河水唱着歌儿奔向远方”的意趣。这里有自然美，也有对人事不落言诠的赞美。

“去衙山色远，近水月光低。”五六二句分承前两联，“去衙”就“安吉县”而言，“近水”就“董岭水”而言，在更广的范围内写景。县门与岭水仍是中心，又阑入月光和山色。著色非常简淡，与风俗的简朴适相调和。月夜，近水处清光更多（月影在水故“低”），这种说法，似有寄意。“宰人无异术，至论不如清”（杜荀鹤《送人宰吴县》），县政廉洁如水，则县民沐恩必多。这种寄意在诗中，如盐之在水。无迹可求，品味自知。

“中有高人在，沙中曳杖藜。”诗的结尾处出现了人，“高人”即幽人，本指隐者，这里也可活解为禀性淳朴如“羲皇上人”的人民。他可以是诗人自己，也可以是安吉县人；可以是单数，也可以是复数。一个“曳”字，多少自在。与《庄子·秋水》“曳尾于途中”的“曳”

字，具有同样的意趣。

诗中围绕“董岭水”展开的世界，宛在古人想象中的太初时代。一切是那样单淳美好。在唐末那样的时代，这只能是一种幻想或高度理想化了的现实。“周朴山林之癯，褐衣粝食”，“本无夺名竞利之心”（《唐才子传》），而他向往的那个世外桃源，也是乱世人们较为普遍的憧憬。诗的表现形式很有特色，所有的自然意像，白云、西流水、山色、月光……，都含有某种意味，这种意味没有丝毫强加的痕迹，而带有一种“泛神论”色彩，感人至深。所以诗成当时已流播人口。据传周朴“自爱‘禹力不到处’二语。有一士跨驴而行，遇朴，佯诵‘河声流向东’，促驴行。朴宜追数里，告之以‘流向西’，非‘东’也。当时传以为笑。”（《唐诗别裁》）而故事的传播者在取笑的同时，就带有激赏，这也是显而易见的。（周啸天）

醉　　着　　韩　偓

万里清江万里天，　　一村桑柘一村烟。
渔翁醉着无人唤，　　过午醒来雪满船。

韩偓常常有意识地以画景入诗。他曾说，“景状入诗兼入画”（《冬日》）、“入意云山输画匠”（《格卑》）。诗人善于把手中的诗笔变为画笔，在诗中展现画意，让生动的形象打动读者的心灵。前两句为一幅画，着意表现平远的画面，诗人连用了两个“万里”，来描写清江的开阔绵长和天空的广远无际，又连用了两个“一村”，来表现平野的广阔和村落的连续不断。诗中点到的景物不多，只有“江”、“天”、“村”、“桑柘”和“烟”，但它们却恰到好处地交织在一起，互相映带，组成一幅清新明朗的画面。并且连续地展现下去，犹如一幅长卷，把万里清江及其两岸的景色都一一再现在读者面前。这当中，也巧妙地包含着一叶渔舟在江中移动的情景，显得轻松自然，悠然神远。还有“万里”、“一村”的有意重复出现，不仅使诗句读起来流利畅达，在声情上也造成轻轻的跳跃感，宛如小舟在水中轻轻簸扬，顺流而下，与诗情画意十分合拍。至于后两句中的另一幅画，作者则重点在描写山川寂寥，点出的景物更少，只有渔翁、小舟和大雪，这和雪后四望皎然、茫茫一片的景色是完全吻合的。作者用最精炼的语言，用最俭省的笔墨，把诗情画意准确而生动地表现出来，可谓为山水传神写照。

更加耐人玩索的是，作者也在为自己的心情写照。这两幅画的前后组合，在短暂的时间联系和强烈的对比中，流露出了值得认真体味的诗人的内在情绪。从最末一句“过午”二字看来，这首诗在时间上只写了半天，上午还是清江万里，风光明朗，而中午却降下一天纷纷扬扬的大雪来，风云变幻如此之快，真有些出人意外。这是单指自然风云吗？联系作者生活的晚唐和五代初期的情况看，那正是沧海横流，朝野大乱之际，形势瞬息万变，这当中显然包含着作者对政治风云变幻莫测的深沉感叹。然而，对这急剧变化的政治风云持什么态度呢？作者又巧妙地从渔翁形象中作了暗示。渔翁是旷达的，他喝醉了酒睡着，也没有人唤他，多么安闲自在，无忧无虑！直至寒气逼得冻醒了，他看着满船积雪，对这突如其来的变化，诗中流露的情绪虽然不无惊讶，但主要的仍然是平静、安详，处之泰然，这是多么超然的态度！作者写此诗而以《醉着》为题，也暗中透露了这个消息。当然，其中也多少流露出一些迷惘和孤独感，甚至有“一切皆空”的意思，似乎暗示着作者当时处境的艰难和心情的悲凉，这在那样复杂的历史条件下，也是自然之理。从两幅画的联系和对比中，可以启人遐思，发人深省。

这首诗纯用白描，语言平易，但却景物鲜明，画意很浓，文字虽然很短，高度凝炼，却寓意深长，真叫人含咀不尽。

（管遣瑞）

观斗鸡　　韩偓

何曾解报稻粱恩？　　金距花冠气遏云。
白日枭鸣无意问，　　唯将芥羽害同群。

这首诗通过对斗鸡的形象描写，以辛辣的笔调，对当时拥兵自重，互相残杀，专搞“窝里斗”，而不管唐朝兴亡、国家安宁的藩镇，作了深刻的揭露和无情的鞭挞，真实地反映了当时的社会现实。

诗一开始就斥责“斗鸡”不知报答人的喂养之恩。“稻粱”本是人的主要粮食，鸡吃着人的粮食，待遇已经十分优厚，但却无情无义。接着，作者对“斗鸡”的形象作了具体刻划：“金距花冠气遏云。”斗鸡者用铁一类的金属装在鸡爪上，以利与同类搏斗，称“金距”。金爪、花冠的“斗鸡”，昂首阔步，不可一世，似乎随时都在寻找机会，准备给同类以致命打击，必欲置之死地而后快。“气遏云”

三字，又把那种洋洋得意、飞扬跋扈的神态，写得活灵活现。前两句一虚一实，虚实交替，揭露了“斗鸡”的凶残本性。

后两句分承第一、二句。“白日枭鸣无意问”，承第一句而来，进一步严厉谴责“斗鸡”只吃“稻粱”，不干好事。“枭”即猫头鹰，古人以为猫头鹰是凶恶的害禽。“白日枭鸣”，是指猫头鹰在光天化日之下，为非作歹。面对这样凶恶的敌人，“斗鸡”却根本不想去作斗争，甚至连问都不想问一下，它“何曾解报稻粱恩”，简直没有一点心肝！最后一句“唯将芥羽害同群”，承第二句，“芥羽”与“金距”相对。《史记·鲁周公世家》：“季氏与郈氏斗鸡，季氏芥鸡羽，郈氏金距。”《集解》“服虔曰：捣芥子播其鸡羽，可以坌郈氏鸡目。”这种互相斗争，可谓挖空心思。这两句是虚实相生，每句虚中有实，实中有虚，交错描写和谴责。两句中的“无意”与“唯将”，不仅十分深刻地揭露出“斗鸡”的残忍，而且使诗意连属紧密，一气直下，显得势不可遏。诗人的满腔愤怒和严辞谴责，得到了充分而有力的表现。

以鸡相斗，是中国的传统游戏，到了唐代特别盛行，上至宫廷，下至村巷，莫不以斗鸡为戏。这样，凶狠的“斗鸡”就有了得逞之机和用武之地，而受到普遍豢养。作者生活的唐代末期，由唐王朝一手培植起来的藩镇，已经羽翼丰满，他们割据称霸，根本不管唐室的存亡，对篡唐叛乱的朱温之流不闻不问（诗中以“白日枭鸣无意问”作比），只管互相厮杀，扩充地盘，为了一己之利，不择一切手段地彼此残害，弄得局势动荡，国无宁日，更给篡位叛乱者以可乘之机。作者用敏锐的观察力和感受力，把这种政治现象的本质之点，和“斗鸡”的本质之点联系起来，相互沟通，通过对“斗鸡”的讽刺、谴责，表示了对为祸惨烈的藩镇的痛恶，指出了唐朝之所以最终灭亡的重要原因，具有深刻的政治意义。诗中看来句句是在写鸡、骂鸡，但却句句是在写人、骂人，而且写得生动形象，骂得痛快解恨，在嬉笑怒骂中，成功了这首颇具讽刺意义和战斗意义的小诗。读罢这首小诗，作者的形象的描写，犀利的笔锋，以及强烈的正义感，都给读者留下了深刻的印象，令人难忘。（雪遗瑞）

乱后春日途经野塘　　韩 偓

世乱他乡见落梅，　　野塘晴暖独徘徊。
船冲水鸟飞还住，　　袖拂杨花去却来。

季重旧游多丧逝，　　子山新赋极悲哀。
眼看朝市成陵谷，　　始信昆明是劫灰。

这首诗通过描绘赤地千里的荒凉景像，从一个侧面反映出唐末动乱和人民陷于深重灾难的社会现实，揭露了军阀混战的罪恶，透露出人生如梦的感慨。

阳春三月，阳光灿烂，春风和煦，气候晴暖，正是令人陶醉之时！花红柳绿，野塘清幽，小渡无人，杨花飞絮，恰是赏心悦目之地。若是太平盛世，文人墨客面对如此良辰美景，定会挥毫寄兴，为抒发恬淡静谧的情怀，写出几许陶、谢、王、孟般清新自然的优美诗章。然而，饱尝了离乱颠波之苦的韩偓，却早没了那份闲情逸志。此时，他的思想感情更近于安史之乱时杜甫那沉郁悲怆的情怀，“国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心”那样的心境。

“世乱他乡见落梅，野塘晴暖独徘徊。”诗一开头，便点明了“世乱”这样一个大的背景。“见落梅”而人在“他乡”，便会自然而然地联想到故乡的梅花。南方“他乡”的梅花已落，而在自己遥远的故乡（韩偓为京兆万年人）梅花恐怕刚刚开放吧。由此又想到故乡是否已经安定？亲人们是否还都平安？然而，这一切却无从得知。此时诗人在这荒凉的野塘之畔独自徘徊。接下来二句“船冲水鸟飞还住，袖拂杨花去却来”虽是写眼前野渡无人、花鸟自得的自然景色，实际上却通过环境的死寂，侧面地表现出战乱所造成的百姓流离，人口锐减的现实。“飞还住”、“去却来”又恰恰代表着诗人的悲怨忧虑，表现了“剪不断、理还乱”，挥之不去，拂之还来的烦乱之思。

“季重旧游多丧逝，子山新赋极悲哀。”这是借用古人的故事，来描述自己的痛苦境遇。“季重”是三国时代吴质的字。他和曹丕、曹植兄弟以及徐干、陈琳、应玚、刘桢等人交谊很深。徐干等四人，均于建安二十二年（217）死于瘟疫。曹丕后来在给吴质的信中提到此事，表示痛心。“子山”是庾信的字。他出使西魏，被迫留仕北朝。曾作《哀江南赋》来抒写国破家亡之感，极为动人。赋序说：“不无危苦之词，惟以悲哀为主。”诗人这里以季重、子山自比，说旧游之处许多老友都已死掉了，自己近来所作诗文极尽悲哀。这两句，用典极为贴切、恰当，从大的社会历史背景，到具体的感情脉胳，典故与现实都息息相通。因而，不仅淋漓尽致地表达出了诗人的思想感情，而且，大大丰富了语言的容涵之量。

最后二句：“眼看朝市成陵谷，始信昆明是劫灰，”也是用典。

“朝市”，朝廷与市肆。“陵谷”高岸、深谷。“劫灰”佛家用语。佛教认为，天地经过一段时间，劫火延烧，万物都成灰烬，然后再从头开始，谓之一劫。据说，汉武帝开掘昆明池，在池底发现许多黑灰。到东汉明帝时，胡僧竺法兰来中国，说：“世界终尽，劫火洞烧，此灰是也。”这二句是说，我亲身经历了战乱眼看着繁华的都市化为灰烬，夷为荒芜的平地，才相信昆明池底之物确是劫灰，天地确是由成而毁。从“眼看”到“始信”，不仅说明了变化之大令人难以置信，而且，其中蕴藏着人生如梦的深切悲伤和无力回天的哀叹。有着痛定思痛的彻骨之恨。语虽淡，而情至深。

这首诗在艺术上最大的特点，是思想脉络清晰、连贯，情感的节奏性很强，使声音韵律与心绪的律动和谐统一。首联是引子，触景而生情；颔联着重表现一种情绪，创造出浓郁的悲怆气氛。颈联直切主题，镂刻入骨，鲜明而深沉。尾联写所思所悟，言有尽而韵味无穷。

（傅秋爽）

草书屏风　　韩　偓

何处一屏风？　　分明怀素踪。
虽多尘色染，　　犹见墨痕浓。
怪石奔秋涧，　　寒藤挂古松。
若教临水畔，　　字字恐成龙。

“屏风”是室内挡风或作为障蔽的用具，为美观计，上面一般都绘有图画或写有文字，所以它在适用中还有书画的艺术价值。这首诗看似咏“屏风”，实际上是咏“屏风”上怀素的草书。它“通过生动精辟的语言形式，极其深刻地描述了怀素草书的飞动气势和苍劲形象，以及它那无穷的生命力。是为唐人论书名篇之一”（洪丕谟《书论选读》）。

怀素，字藏真，湖南长沙人。原姓钱，幼年便出家当了和尚。生卒年月不可考，活动当在公元八世纪，即唐代中叶。他曾师事张旭、颜真卿等著名书法大师，勤奋好学，后遂以狂草知名，兴到运笔，如骤雨急旋，随手万变，而合乎法度，成为一代大师。他的草书在当时知名度就很高，到后来，他的书迹更为人所宝，虽片纸只字，亦价值连城。他留存下来的墨迹有《自叙帖》、《苦笋帖》、《食鱼帖》和《千字文》等，皆系草书，有影印本传世。其中尤以狂草《自叙帖》

为最著名。

怀素的草书到了韩偓所在的晚唐、五代，愈来愈为世所珍。韩偓本人不仅精于诗歌，对书法也有一定造诣。据宋代《宣和书谱》卷十载："考其（指韩偓）字画，虽无誉于当世，然而行书亦复可喜。尝读其《题怀素草书诗》（按即《草书屏风》）云云，非潜心字学，其作语不能追此。后人有得其《石本诗》以赠，谓字体遒丽，辞句清逸。"由于韩偓本人对书法有爱好和研究，因而他对怀素遗留在屏风上的草书墨迹表示了极大的兴趣。"何处一屏风？分明怀素踪。"一开始就以问句陡起，好象十分激动地在问主人："您从哪里得到的这个屏风啊？"惊喜万分之态，溢于言外。而且紧接着就立刻判定，这分明是怀素的笔迹（"踪"是踪迹，这里指笔迹）！这充分说明他平时对书法极为留心，尤其是对怀素的草书风格十分熟悉，如故人相遇，一眼便认了出来。接下来，作者在惊喜中对屏风上的整幅墨迹作了审视："虽多尘色染，犹见墨痕浓。"前一句从"尘色染"中，见出墨迹流传已久，古色古香，弥足珍贵；但由于长期辗转流传，字幅上侵染了尘色，有些斑驳，诗人在极端爱惜中似乎也流露出一丝惋惜之意。后一句说虽然染上了很多尘色，但还是可以看见那浓黑的墨迹，从"墨色浓"三字中，仍然满含着诗人的惊喜爱惜之情。这里一个"浓"字，生动地描述出怀素草书中那种笔酣墨饱、痛快淋漓的特色，已经把整幅字中体现的风格和意境初步传达给了读者，十分形象而又准确。

前四句一句一转，"何处"、"分明"、"虽多"、"犹见"，在转折中步步顿宕，峰回路转，引人入胜，作者的惊喜之情在诗行中不停地跃动。但又显得一气贯通，流转自如，其欢欣的情绪，犹如一条活泼的小溪，在曲折中畅流而下。这四句显得极为自然，完全是一片真情的流露，读来仿佛如见当时情状。到后四句，作者采用比喻的手法，对字幅中的点画作了具体描述，把这一高度抽象的艺术，十分具体、形象地再现在读者面前，而且具有怀素书法的特点，使人叹赏不已。

"怪石奔秋涧，寒藤挂古松。"这两句先是从点画来赞美怀素书法的苍劲有力。前一句是说怀素草书中的点，好象怪石正在向秋涧奔走。这一比喻形象奇特，但却由来有自。晋代卫夫人《笔阵图》说：点，要如"高峰坠石，磕磕然实如崩也。"这里在"石"前加一"怪"字，就表明它不同一般，体现出怀素草书的"狂"的特色。在"怪石"与"秋涧"间着一"奔"字，充分表现了草书中"点"画在映带时那

种迅疾有力的动势，十分生动。后一句是说怀素草书中竖和弧钩笔画，真象枯藤（即“寒藤”）挂在古松上，这个比喻又从欧阳询来。欧阳询《八诀》说：竖，要如“万岁之枯藤”；弧钩，要如“劲松倒折，落挂石崖”。“藤”、“松”已有劲健意味，再用“寒”、“古”来形容，就更具苍劲之感。两句中虽只点出点、竖和弧钩这些个别笔画，但却在怀素草书中具有代表性，其它笔画概可想见，那种中锋运笔时饱满、刚劲、浑厚的效果，鲜明地显现出来。而且，这些“怪石奔秋涧，寒藤挂古松”的点画，构成了狂放、豪纵的整幅气度，无一字不飞动，无一字不活泼，体现了生动的气韵。这是书法作品中很难达到的高妙境界。这屏风上生动的草书，激动着诗人的心，不禁生出奇妙的想象：“若教临水畔，字字恐成龙。”如果把屏风搬到水边，每个字恐怕都要化成龙，游到水中去了。这一想象更为奇特，但也并非无来处。古人把写草书比为“笔走龙蛇”，如李白《草书歌行》：“时时只见龙蛇走，左盘右蹙如惊电。”因为笔画的盘绕曲折，有如龙蛇迅速有力的游动。从这个比喻中，可见怀素草书是何等的笔势矫，生动活泼，显现了旺盛的活力。另外，古人常以“龙跳天门，虎卧凤阙”来比喻“书圣”王羲之的字，这里也隐然以怀素比王羲之，可见推许之高。“恐”字，不仅有估计的意思，也还有怕它真化为龙，从水中飞走，而失去这珍贵难得的字幅的意思，有一种风趣的意味隐含其中，曲折委婉地表达了对怀素草书遗墨的万分宝爱之情，使前四句那种惊喜神情一直贯穿到末尾，全诗洋溢着充沛的激情。

诗人从屏风写起，然后写怀素草书，写怀素草书又先表现整体感觉，然后再以形象的笔墨作具体的描述，全诗层层深入，步步引进，最后又以神奇的想象结尾，留下回味不尽的余意，并和篇首暗中照应，在章法上显得谨严、完整，表现出精心的安排。特别是形象的生动描写，激情的强烈抒发，使全篇荡漾着盎然诗意，语语动人心弦，具有很强的艺术感染力。（管遣瑞）

闻　雨　　韩　偓

香侵蔽膝夜寒轻，　　闻雨伤春梦不成。
罗帐回垂红烛背，　　玉钗敲着枕函声。

以雨入诗，并不罕见，而这首却与众不同，须细细体味。从“蔽膝”、“玉钗”等词，知道所写的是一位女子。诗的第二句不仅扣合

了“闻雨”的题目，而且点出了“伤春”的意旨。而从“梦不成”的遗憾，则知她有一种十分强烈的憧憬——这显然是爱情的暗示。于是，我们可以明白：她“伤春”的真正底蕴原是相思，而“闻雨”则是强化这种相思的一个媒介。

诗打起始就着力于氛围的烘托。“夜寒轻”，既点出时间，又说明天气。“轻”字把寒说得似有重量，是用通感。春天本来就是恼人的季节，春夜则又增添了独处的静谧和境象的朦胧。天气干热人易烦躁，天气寒冷人会蜷缩，唯有这轻寒较为惬适，因而也最宜于情思生发。更何况闺房内又是这般的香气氤氲呢！（“蔽膝”，是古时妇女护膝的围裙，作跪拜之用。）

深受韩偓影响的后世才女李清照写道：“乍暖还寒时候，最难将息。”（《声声慢》）更兼春雨淅沥，闺人伤之如何？梦是愿望的达成，这女子多么渴望在梦中与自己的爱人欢会呀！但是销魂蚀骨的相思却又使她不能入睡，因而好梦难成，这又反转来加重了她的相思。这样，我们便看到了雨的特殊作用。

第三句进一步烘托环境气氛，写眼之所见。罗帐四面低垂，其后红烛照耀，环境是华美的，无奈只是女主角独自一人，不胜索寞孤寂之感。末句则写她辗转反侧之状。钗，是一种由两股簪子合成的妇女首饰。枕函，是中间可放置物品的匣状枕头。闺人翻来覆去，玉钗便在枕函上敲击有声。这声音与雨声相和鸣，形成了一种抒情色彩浓郁的变奏，女主角的无限寂苦之状越发凸出了。

本诗在短小的篇幅中尽力加大容量，通过多角度多层次的描写来加强整体效果。它广泛调动人们的嗅觉（香）、触觉（寒）、听觉（闻雨、敲着枕函）、视觉（蔽膝、罗帐、红烛）等，这一切又互相融汇交织，共同构成了一个感情网络，一个幽美氛围，一个“闻雨伤春”的总体心境。其中着意突出了梦幻与现实的矛盾，对梦境虽然作了虚幻的处理，但它却始终是现实的一个潜在的映照系，正是这一顽执的映照，所以才把或当视为美好的现实境遇衬得苦不堪言。

爱情甜，相思苦，春雨中的相思之苦尤甚。雨能将人的恬静心态击破，而引起节奏杂沓的共振，使人在缥缈的、音乐般的境界中去作感情的漫游，接受痛苦的洗礼。（葛培岭）

懒　起　　韩 偓

百舌唤朝眠，　　春心动几般。

枕痕霞黯淡，　　泪粉玉阑珊。
笼绣香烟歇，　　屏山烛焰残。
暖嫌罗袜窄，　　瘦觉锦衣宽。
昨夜三更雨，　　今朝一阵寒。
海棠花在否，　　侧卧卷帘看。

这是能反映韩偓“香奁体”特色的一首五言排律。诗中以细腻入微的艺术笔触，悉心刻划了一位思春少妇从内心到外貌的情态特征，造成了一种慵懒而优雅、无奈而情痴的多重审美效果。命题“懒起”，当是人去屋空、为谁而容的困惑所致。

第一联开篇见意，写出百鸟齐鸣的盎然生机，进而点明它在人心中所激起的感应。“动几般”，是个有层次感的描写，指的是春之声象一股股春潮，激荡着思春、知春的人们。而“春心”一语双关，既是指自然之春意，又是指诗中女主人面对春情。

第二联作者干脆利落地推出诗中主人公的面部特写：由于伏枕而眠，前一天晚妆之靥彩已为枕痕所黯淡，而梦中泪下，又不觉把傅粉之面流刷成憔悴之状。这里，“泪”字点出这位少妇的思妇身份。“阑珊”是点出少妇所以懒起、所以惜春，皆缘于深感年与时驰、意与日去，悲守空楼之故。这后一句诗，含蓄地透露了昨夜情事，使人依稀觉到那一夜春梦的内涵，不禁生出对诗中主人公的关切和同情，从而自然悬想：她何事伤悲，为谁垂泪？

第三联现出室内背景。纱绣笼罩的香炉里，袅袅之烟早已熄灭，绘有山形的画屏之后，尚可见一点残烛之光。这二句，写出了室内冷寂而又空落的环境，为女主人眼中所见，是她心境的客观写照。其中，“烛焰残”三字，喻示昨夜斯人愁极而倦、朦胧睡去以至宋及灭烛的情状，为诗词中写愁怨者常用笔法。需要指出的是，这梦醒后女主人公的第一眼室内所见，与头二句对室外“百舌”的所闻，形成强烈反差，进而引起情绪由幻入真、由梦入醒的大跌宕，饶有深味。

第四联由写物复转写人，由中景移及近景，由面部描写变为体态描写。至此，女主人公的慵懒全貌尽入眼底。这一描写非单纯、静止的，而是依生活的节奏和顺序，自下而上推进：女主人公开始懒洋洋地穿戴起来。然而，春天无名的躁动却使她今天怎么也自在不起来：一夜的辗转难眠，使她心生燥热，套上丝袜，顿觉太紧太窄；再看看自己为伊消损的玉体，又觉得套上的锦绣衣衫太大太宽，这一切都是由“春心动几般”一夜思念引起的。这一联是体态描写，更是心态描

写，从中所见女主人公内心的燥烦，正丰富了她的性格内涵，使之更真实、生动。

第五联看似平常，在诗中饶有深意：昨夜三更听雨，正说明她深夜难眠，心事重重，此处点出，是回忆使然。而“一阵寒”所透露，正是她经长时间失眠后临明时朦胧睡去、衣被不整，以至被早寒冻醒的情况，意韵遥深，留给人悠长的想象空间。此后，宋人陆放翁有“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”的佳句，发挥得更有韵致。

末联由回忆昨夜三更雨，而念及昨夜听雨时的隐忧：院中那株盛开而可喜的海棠花还安然无恙吗？于是，她慵懒地斜倚在床，撩起帘子一角向外望去……这里，需要注意的是，她关注海棠的命运，可又不愿挪步户外去看个究竟，而是以侧卧的慵懒之姿草草观察，为什么呢？其“懒”当有深层的心理背景，也就是，她深知那带来“今朝一阵寒”的三更雨的摧残力，已对海棠花的存在不抱多大希望。喻示着她面对无情命运的无奈与无聊。李清照化用此诗为《如梦令》遂成千古绝唱：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。”惜春之心，千古一也！

（范　炯）

新　上　头　　韩　偓

学梳松鬓试新裙，　　消息佳期在此春。
为爱好多心转惑，　　遍将宜称问傍人。

古代女子年十五始用簪束发，表示成年，叫“上头”。韩偓这首诗，以鲜明而富有个性的人物形象和细腻生动的心理刻划，写得饶有情趣和富于哲理，历来为人们所传诵。

诗写一位快满十五岁的姑娘在学梳“松鬓”（松松地贴在两鬓的头发，一作“蝉鬓”），试穿新裙，因为就在这个春天，她很快就要举行“上头”礼了，她想把自己打扮得漂亮些。然而，由于过分爱好，反复打扮，她反而不知怎样才算漂亮了，于是到处去问傍人，究竟该怎样才好。——诗歌很短小，但却一波三折，诗情婉转，读来生动有味。

诗人用富有特征性的行动，来生动地描写这位姑娘的形象。先是像电影一样地推出一个特写镜头：一位年青的姑娘正在对镜梳妆打扮，反反复复，不厌其烦。这位姑娘为什么要这样打扮自己呢？原来

是为了迎接一生中重要的“上头”佳期的到来。这两句是因果倒装，逆笔推挽，不仅使诗句显得跌宕生姿，更重要的是突出了这位姑娘认真打扮自己的动作，体现了爱好的性格。同时，第二句又暗用春天来衬托年青姑娘的朝气蓬勃，使这个形象充满生机，写出了活泼可爱的精神状态。三句“为爱好多心转惑”，是全诗的关键，这一转折，不仅是绝句“起承转合”的需要，同时也依据主人公心理的逻辑变化。这位姑娘开始一意爱好，然而求之过急、过深，难免“转惑”，不知怎样才好了。对于一个只有十五岁的还是少不更事、缺乏主见的姑娘来说，这种变化尤其十分自然。作者通过细腻的刻划，不仅进一步写活了这位女子，同时也指出了一种普遍的人之心态，具有更为广泛的意义。而最后一句“遍将宣称问傍人”，又是这种疑惑心理的延伸。唐代诗人朱庆馀有一首《闺意献张水部》的绝句：“洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？”这位新婚女子，就与这位才刚要“上头”的姑娘很不一样了，心中虽然也有点“惑”，但她决不去“遍将宣称问傍人”，而只是“低声问夫婿”，不同年龄、不同处境的人，即使遇到类似情况，也各有不同的心理。两诗对观，可见其中道理，而更饶风趣。（管遣瑞）

偶　见　　韩　偓

秋千打困解罗裙，　　指点醍醐索一尊。
见客入来和笑走，　　手搓梅子映中门。

李清照《点绛唇》云：“蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。　见有人来，袜划金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。”读了韩偓这首绝句，可知，李词化用了韩诗。联系二人的其他作品，不难看出，李清照对韩偓非常欣赏，她受韩的艺术影响多方而深刻。

诗人摄下的是一组小镜头，一次简短的“偶见”，然而却意趣盎然。

一个打秋千的姑娘，在尽情玩乐之后，感到好不困乏慵懒，便放情地解脱罗裙，只剩下一点短衣。同时她又有些口渴，便向侍者招呼索取饮料。“醍醐（tí hú），古时称从牛乳中逐次提炼出的精华部分，也以代指美酒。“尊”是古代酒器，中部较粗，口径较大。“一尊”犹言一杯。诗的前半通过两个简单的细节，勾画出一种天然散淡

的美。

诗的后半忽作转折。正在姑娘悠闲品饮的时候，突然见有客人来家，姑娘自知有欠雅观，不好意思，便起身回避。“走”即跑，当然这里只是小跑，不是百米竞赛。“和笑”二字传神，既可以看出姑娘的羞怯，又可以看出她的活泼。有趣的是，姑娘并未就此一走了事，末句别出心裁，又是一转。当她走到中门时，却忽然停下，尔后回身，若无其事地站在那里，手里搓弄着一颗顺势采摘的梅子，好象本来就在那里玩耍似的，一副聪慧调皮的样子，十分可爱。“手搓梅子”是一种儿戏动作，李白《长干行》诗有“郎骑竹马来，绕床弄青梅”之句。“映”，意同遮蔽。“中门”，指门的中央。古代门中设木为限，“横界于门下者为阈，直竖于门中者为棖”（《说文通训定声》）门的二棖中间称中门。《周礼·曲礼上》说：“立不中门。”但这姑娘偏就显眼地站在中门，可知她心目中礼法观念淡薄，而这恰是诗人所津津乐道的事情。

旧时讲究“女德”、“闺范”，妇女要受种种束缚、禁锢，诗与文学中出现的女性形象也多是贞女烈妇，往往起着宣传封建道德、箝制妇女的作用。韩偓这里却摆去陈规，自出机杼，表现了新的人生观念和审美情趣，这与当时的时代风气有关。唐末战乱频仍，人命危浅，盛唐时代的豪情壮志和中唐时期的慷慨情怀消失殆尽，百姓看不到希望和前途。转而产生了一种对人生意义本身的深沉反思。一股人道主义的潮流应运而起。表现在边塞诗中，就是以无限的同情大量描写士兵的喋血和惨死。表现在内地诗中，一方面是以悲悯的态度大量描写官府的黑暗和生民的痛苦，另一方面则是以清丽的笔调大量描写人的天然本性和享乐追求。这后一种倾向从杜牧、温庭筠、李商隐时期即已轩然而起，至韦庄、司空图、韩偓更是激流扬波。时下学界大多简单地指之为士大夫阶级享乐主义的腐朽情调，不免偏颇。他们的此类作品所取得的艺术成就是值得高度重视和重新研究的。

（葛培岭）

寒食日重游李氏园亭有怀　韩　偓

往年同在鸾桥上，　　见倚朱阑咏柳绵。
今日独来香径里，　　更无人迹有苔钱。
伤心阔别三千里，　　屈指思量四五年。

料得他乡遇佳节，　　亦应怀抱暗凄然。

这首诗以怅惘伤感的心情，借寒食游园，追忆了几年前与一位女子相会时的温馨缠绵，对于早已天各一方的情人表示了深切的怀念。寒食这一天，传统风俗是折柳条插在门上、屋檐上，叫做“明眼”；男女成人举行冠礼、笄礼，也在这一天。所以，寒食节容易产生对亲朋故旧和情人的怀念。可以想见，多情的诗人在这一天，难以平息自己思念的心潮，于是特地来到李氏园亭中，来深情地追思那梦牵魂绕的情人。从诗题中，已经隐隐透出了伤感、追怀的意味，也为全诗定下了基调。

诗歌一开始，就无限深情地追怀了往年与情人在园中相会时的缱绻柔情。首句点明了相会的地点，是在园中“鸾桥”上。桥以鸾为名，盖有深意存焉。这里暗用了南朝·宋范泰《鸾鸟诗序》中的故事：传说古代有一只鸾鸟（神话中凤凰一类的鸟）被捉，因为失偶而三年不鸣，后于镜中自顾身影，哀鸣而死。鸾凤和鸣，后遂成为男女相会的典故。这里，男女“同在鸾桥上”，一个“同”字，把相亲相爱之情，相依相偎之态，曲曲传出。那时，这位女子正斜靠在红色的桥栏上，与诗人一道歌咏柳絮。这里也暗用了《世说新语·言语》中的故事：东晋宰相谢安的侄女谢道韫，咏雪以柳絮相比拟，博得谢安称赏，后因用作女子赋诗的典故。这两句看似极为自然，漫不经意，但却在短短十四个字中，包蕴了丰富的内容。在这样美好的环境中，与这样一位美慧可人的女子相会，怎能不让人永远追念，而留下甜蜜的记忆呢？这一联极写与女子相会时的柔情蜜意，并且置于篇首，与以下几联追思往事时的伤感，形成了有力的反衬。

第二、三联，正面写出了诗人此日游园的凄凉和思念的愁苦。作者独自一人，在园中长满香花芳草的小路上踽踽而行，“独”字与首句“同”字形成对比，孤独之情自见。当日斜靠朱栏咏柳绵之人何在？已经杳无踪迹，只有满地青苔，显出满目凄凉。在这般凄冷的寒食节追思往事，难怪作者要格外伤心了。然而路远三千，关山阻隔，音问难通，又哪里能知道她的境况呢？屈指算来，一晃四、五年过去了，真是往事如烟、人生若梦啊！“屈指思量”四个字，十分传神，它仿佛使我们看到一个满怀愁苦的男子，正在园中寻寻觅觅地踯躅，悲悲切切地扳着指头思量。这与第一联中同在鸾桥咏柳绵的情景相比，那时兴高彩烈、欢愉快乐的情绪，此刻早经消失殆净，只剩下孤零零、凄惨惨的一人，益发显得悲苦不堪了。这两联明白如话，若道

家常，但经第一联的反衬，意思仍然十分婉曲、深厚。

最后一联，又出人意外，结得不同一般。如果按二、三联的思路顺势而下，则最后一联仍应写作者自己游园如何凄苦，然而现在却笔锋一转，将重心放在了那位倚栏咏柳絮的人身上了。诗人料定，那位远在他乡的多情的女子，在这寒食佳节之时，也在思念自己而满怀凄然。这里一个“暗”字值得玩索。为什么要暗中凄然而不能公开表白呢？显然他们过去是在暗中相爱，不敢公开；后来，这段未能成熟的姻缘终于被拆散，大家各怀着一腔难以言传的幽怨，而分处海角天涯了。那憋在心中不能倾倒的苦水，四、五年来，煎熬着那位女子的心，她该有多么痛苦、多么憔悴！最后一联回应篇首，与那位美慧的女子形成对比，往日无忧无虑的她，如今想来是凄然、憔悴了，那分离的愁绪，真是苦不堪言啊！同时，透过一层，从女子思念自己，来更深地体现自己对那位女子的思念，这就避免了一般化的写法，显得更为婉曲深沉。从情感逻辑上说，也与第六句的“屈指思量”暗通关钮，将思量之情写清，充分地表现出无穷的怀恋之意。

这首诗在结构上很谨严，特别是使用反衬、透过一层等手法，使得全诗天然浑成而又顿挫跌宕，在曲折变化中把思念的情怀写得淋漓尽致。在语言上，除“鸾桥”、“咏柳绵”是用典外，其它基本上是平常习惯用语，显得平易亲切，明白晓畅，但仔细咀嚼，其中遣词用字又十分精切，虽经雕琢，却不失天然本色。这些，都体现出韩偓诗的固有特色。　　（管遣瑞）

闺　情　　韩　偓

轻风的砾动帘钩，　　宿酒初醒懒卸头。
但觉夜深花有露，　　不知人静月当楼。
何郎烛暗谁能咏？　　韩掾香焦亦任偷。
敲折玉钗歌转咽，　　一声声入两眉愁。

这首语言清新、优美的七律，描写了一位女子“宿酒初醒”后，在月下楼头徘徊的情景，表现出孤独、迷惘而又矛盾的内心，不胜幽怨凄切之至。其中也隐含着政治比兴意义。

前两句的地点是在闺室之中。“轻风的砾动帘钩，宿酒初醒懒卸头。”上句交待这位女子居室的清幽环境：夜里，轻风吹进卧室，帘钩轻轻响动，在月光的映照下显得很明亮（“的砾”，明亮貌）。下句

写女子初醒后的愁闷：也许是轻风吹动帘钩的响声，把她从醉梦中唤回，她醒来了，满头还戴着首饰，但她却还不想卸下。“宿酒初醒”，说明她在黄昏或初夜时，刚刚参加过一个宴会，在热热闹闹中，酒喝得不少，回来不等卸头倒头便睡。酒醒后伴饮的人儿虽已不知去向，但那热闹的场面好象还在眼前。她还在苦苦追忆那过往的一切，然而那一切似乎很近却又遥远，似乎清楚却又迷茫，越思越想，就越增加了心头的怅惘，只能坐着发愣。这一联措意十分婉曲，用清幽的环境来旁衬女子的孤独，用藏在字面之后的热闹的宴饮场面来反衬酒醒后的凄凉，使一位十分幽怨的女子的形象鲜明地凸现出来，充满着忧伤的气氛。

后三联的场面转移到居室之外的月下楼头，深入具体地表现了女子的忧伤和满腹心事。“但觉夜深花有露，不知人静月当楼。”这一联是转换一个环境，来继续烘染女子的孤独。她站在楼头，觉得夜深露重，花上不时滴下露水，有如人之掉泪（《长恨歌》“梨花一枝春带雨”可参）。而此时，那月亮却不理会孤独者的心事，偏偏当楼照着，怎不叫人格外凄伤？“夜深”、“人静”，一位女子还在楼上独自徘徊，其心事重重，可想而知。第三联就含蓄地写出她的心事：“何郎烛暗谁能咏？韩掾香焦亦任偷。”作者用了两个典故：一个是南朝梁何逊《临行与故游夜别》一诗：“历稳共追随，一旦辞群匹。复如东注水，未有西归日。夜雨滴空阶，晓灯暗离室。相悲各罢酒，何时同促膝。”后因把“何郎烛暗”用作伤离别的典故。另一个是西晋韩寿的故事，据《世说新语·溺惑》：“韩寿美姿容，贾充辟以为掾。充每聚会，贾女于青琐中看，见寿，说之。……后婢往寿家，具述如此，并言女光丽。寿闻之心动，遂请婢潜修音问。及期往宿。寿踰捷绝人，逾墙而入，家中莫知。自是充觉女盛自拂拭，说畅有异于常。后会诸吏，闻寿有奇香之气，是外国所贡，一著人即历月不歇。充计武帝（司马炎）唯赐己及陈骞，余家无此香，疑寿与女通。……乃取女左右婢考问，即以状对。充秘之，以女妻寿。”后遂用作男女偷情的典故。这两句是倒装，意思是，自己过去和一位男子相知，有如鱼水，任情相爱，而今却一旦离别，心情极为悲伤，连写诗吟咏也做不到了。通过这一联的暗示，读者恍然明白，原来这位女子的满腹心事，是因为暗中相爱的男子忽然离去了，使她心中充满着悲伤、孤独的情绪。这种情绪在月下楼头，更为强烈，但又无人可诉，她只好“敲折玉钗歌转咽，一声声入两眉愁”。她拔下头上的玉钗敲击栏杆，应着节拍轻轻唱起倾诉离情的歌来，声音愈来愈悲咽，直到玉钗被敲断，

歌声也由伤感变为哀愤，皱起的眉头显出了无限的愁苦。至此，一位因情人离去而痛苦万分，在孤独中悲愤不已的女子的形象，更加清晰地出现在读者面前。低咽、凄伤的诗情动人心魄。

后三联在描写这位女子的形象，进一步揭示其内心时，可谓婉而又婉，曲之又曲。在第一联的基础上，先是以“夜深”、“人静”的环境，在月下楼头，继续烘染女子的孤苦，酝足气氛，这比第一联坐在室内发愣又深入一步。接着，使用两个典故，暗中示意，结清题目《闺情》所包含的离情别恨，使有限的文字蕴含着丰富的内容，耐人品味；而且在倒装中逆笔取势，句法矫健而有变化，突出了“何郎烛暗谁能咏”的别绪离愁，加强了全篇的悲愁情绪。最后，又用低咽的歌声把女子内心的悲苦彻底发露出来，那“咽”字、“愁”字中，悲苦之情，深入骨髓，使人不忍卒读。

这首“闺情”诗其实是别有寄托的。韩偓在唐末中进士后，历任翰林学士、兵部侍郎等职，很受昭宗李晔的信任，后来为朱全忠所排挤，贬为濮州（今山东省曹县）司马。朱全忠灭唐以后，他携家流落福建南安县，无所依靠。这时，原在福州任唐朝威武军节度使的王审知已经建立闽国，据有福建，自为闽王，他邀请寄居南安的韩偓到福州去。但韩偓想到过去昭宗知遇之恩，内心斗争却十分激烈。施蛰存先生说：韩偓“癸酉年（913，七十岁）在南安县作的《闺情》，也用‘懒卸头’……既然是在南安时所作，可知作者当时的情绪是正在考虑要不要到福州去依附王审知。‘懒卸头’即不想改装……‘宿酒初醒’是指在长安时的政治生活，犹如酒醉一场。”（见《唐诗百话》）这样，在使人感动的离愁别恨的掩饰下，全诗隐藏着深刻的政治内容。在唐代，以男女恋情寄托君臣、上下关系，来表现那种难以言喻的苦衷的诗，尚有不少，韩偓的姨父李商隐就是这方面的杰出代表。韩偓《香奁集》中的诗，也有一些含有政治比兴意义。而这首《闺情》，写得尤其突出，不仅形象鲜明生动，诗情凄婉动人，而且比兴丝丝入扣，不作深入分析则浑然不觉，可谓寄兴精微，托意遥深。“若取喻的诗歌形象本身就反映着一种生活情景，不依赖托意便自具一定审美价值，那是比兴寄托手法运用的最高境界。”（周啸天《诗词赏析七法》）韩偓这首《闺情》便是一例。　　（管遣瑞）

复偶见三绝（录一）　　韩　偓

半身映竹轻闻语，　　一手揭帘微转头。

此意别人应未觉，　　不胜情绪两风流。

唐代士大夫与女冠（女道士）私下恋爱，是普遍存在的事实，在中晚唐诗中特多反映。韩偓《香奁集》中题为《复偶见》三绝句开头就写道："雾为襟袖玉为冠，半似羞人半忍寒"，同集前面的一首是《荐福寺讲筵偶见又别》，句云"见时浓日午，别处暮钟残"、"两情含眷恋，一饷致辛酸。"诗中女主人公均为女冠无疑。这类不公开的恋情，发展过程是步履维艰的。双方的苦恼，往往超过实际得到的欢乐。却又转化为诗的灵感冲动。其间得失很难一言蔽之。这首诗（"半身映竹轻闻语"）就很形像地，很有兴味地表现了一对具有上述特殊身分的有情人，如何借助"弦外音"和"人体语言"，在方庭广众之间相互交换隐秘的思想感情。

这也许是在某寺的客厅，或者就是讲筵，座上都是些有身分的规矩人。但其中一个却心怀"爱"胎。当别的人都在亲切交谈或专心听讲时，他的思想却走了神——"半身映竹轻闻语"，他的心已被竹帘后的半隐半显的人儿牵去了。那不是别人，就是那个"雾为襟袖玉为冠"的妙龄道姑。她此刻的"轻语"，固然不知对谁说着什么，但"心有灵犀一点通"的他，却意识到那是冲自己来的。其弦外之音是"我在这儿呢。"读者可以推想，他这时该欠了欠身子，拉拉衣角，一本正经地坐定，装做认真听讲的样子。然而他的姿态和神情实际表明着心不在焉。因为这时他已关注到，那人已"一手掀帘"，因而砰然心动。

他还注意到那人"微转头"的动作，它好象是无意识的，却分明有所示意："你看见我了吗。"这恰是《楚辞·九歌·少司命》所谓"满堂兮美人，忽独与余兮目成"。日语，这是最为丰富微妙的一种人体语言，它能表达极其复杂的思想感情。几乎不需要特别的学习，每一对情人（特别是少男少女）都能正确地使用它。此诗前二句中的"轻"、"微"二字用得十分准确，人们在运用"弦外音"和"人体语言"的时候就是如此，须恰到好处，否则过犹不及。同时，在方庭广众之间，也必须如此，才能避免遭惹耳目与是非。这是一次"偶见"，并非事前约定，又是在众目睽睽之下，那人当然不能久久停留，必须迅速走过，象她所应该做的那样。翩若惊鸿地，来了又走了。她是那样的美丽多情，真可谓"从头看到脚，风流往下跑；从脚看到头，风流往上流"（《金瓶梅》），于是他心底掀起狂涛，感到不能自持。但又意识到自己目前的处境，留心观察周围的反应。"此意

别人应未觉”，因而不至于引起麻烦，他不禁暗暗自宽了。在别人未觉的同时，两个人居然心许目成地作了一番“晤谈”，交换了相思之情，两下都激动得很，“不胜情绪两风流”！共鸣只在振动频率相同的两心间发生，而别人全无察觉，诗写至此，可谓曲尽人情，臻于墨妙。

韩偓早年所写的有关私情的诗作，往往因其香艳而受到后世的批评。但《香奁集》中也有清新之作，如此诗就并不轻儇。倘用“人学”的观点加以玩赏，便能有不少会心和发现。　（周啸天）

彭门用兵后经汴路三首（其二）　吴　融

隋堤风物已凄凉，　堤下仍多旧战场。
金镞有苔人拾得，　芦花无主鸟衔将。
秋声暗促河声急，　野色遥连日色黄。
独上寒城正愁绝，　戍鼙惊起雁行行。

文德元年（888），王建攻彭州（今四川彭县），复掠西川十二州，贡赋中绝，朝廷派韦昭度招讨西蜀，昭度辟诗人吴融为掌书记同赴任。昭宗大顺二年（891），韦昭度讨蜀无功，复受王建胁迫而返京，吴融亦出川，并沿隋修建的汴河回浙江绍兴家园。诗人既目睹西川兵燹，一路东来，又见中原一带“风吹白草人行少，月落空城鬼啸长”（本诗其一）的惨状，感慨万端，写下这组七律，这里所选为第二首。

彭门，山名，又称天彭门或天彭阙，在今四川彭县西北，《后汉书》注引《蜀王本纪》载云：“县前有两石对如阙，号曰彭门”。

“隋堤风物已凄凉”句，领起全篇。风物，指某地特有的风景，包括自然与人文两重意义。众所周知，隋堤风景以柳著称，白居易《隋堤柳》云：“大业年中炀天子，种柳成行夹流水，西至黄河东至淮，绿影一千三百里。大业暮年春暮月，柳色如烟絮如雪。南幸江都恣佚游，应将此树映龙舟”，炀帝已亡，南游也成陈迹。时至晚唐，诗人所见已是“终古垂杨有暮鸦”（李商隐《隋宫》），昔日繁华盛游之地，已经凄凉不堪，临此古迹，怎不令人怆然有感！风物凄凉就是描写含有特定人文特色的隋堤风景的萧条。“堤下仍多旧战场”，承上而来，以旧战场具体写“凄凉”之状。诗人身经战乱，由新战场而经旧战场，悲凉心态可想而知。

中间两联铺写风物凄凉的隋堤情景。“金镞”句，意思上接“旧战场”，又为后三句写景铺垫。昔日的战场上，人们偶尔还能拾到生锈的箭头，箭头上的青苔告诉人们：此地荒凉。正因为荒凉，那大片的河畔长满无主的芦苇，白茫茫的芦花中不时飞出一只水鸟，衔着芦花消失在远处。颔联二句以工整的对仗，极写出隋堤的凄凉。颈联两句通过听觉和视觉感受的描写，在更宽广的空间范围中，展现隋堤四周荒凉景像。秋声，指在秋风鼓荡中夹杂着的鸟虫鸣声，草木摇动声。秋声肃杀，秋风鼓荡，河声与秋声盈耳，故有水急之感。秋日万物近凋，原野呈黄，地色与日色融为一体，莽莽苍苍，更见其悲凉。这两联通过堤下、河畔，原野景色的敷写，突出了“凄凉”之感，诗人虽不曾在堤柳这一典型物像上做文章，但通过周遭景色的描写，那烟柳凄迷的景色已然与诗中描绘的荒凉场景融为一体，而其中又飘散着诗人怀古的惆怅情丝。

尾联将怀古与伤今之情统一起来。登上孤城，诗人独自沉浸在隋堤悲凉的景色中，为历史的兴衰神伤不已，蓦然间，一阵令人心惊的擂鼓声传来，惊起了本已栖息于芦苇深处的征雁，也将诗人从吊古的悲伤中惊醒，这阵阵戍鼓声告诉人们，此地如今仍是战场。末句遥承“旧战场”，暗示昔时征战之地，今日烽火又起，它在意脉上呼应开篇“凄凉”二字，点出了引起诗人“愁绝”的原因，巧妙地将诗意由吊古过渡到伤今，使全诗首尾关合，主旨清晰。

本诗既是怀古之作，也是伤今之辞。全诗通过隋堤风物的描写，抒发了诗人对历史陈迹引起的悲慨，逼真地绘出了唐末战乱现实，寄寓了诗人对现实末路的悲叹，被人称为晚唐诗之“雄杰”（余成教《石园诗话》）。（田耕宇）

闲　望　　吴　融

三点五点映山雨，　一枝两枝临水花。
蛱蝶狂飞掠芳草，　鸳鸯稳睡翅暖沙。
涧下新居成别业，　江南旧隐是谁家。
东迁西去俱无计，　却羡暝归林上鸦。

这是吴融求仕长安时期，写于新居的一首七律，题为闲望，诗中所写，看似闲淡，实际却写出了他四处奔走，苦于仕途劳碌的心境。

诗的前四句是望中所见，通过对周遭景物细致入微的刻画描写，

力图写出一个“闲”字。青山疏雨、临水野花、芳草蛱蝶、暖沙鸳鸯，四组画面融为一体，构成一幅自然丽景。雨只是点点滴滴，不是翻云遮山的倾盆大雨，不是昏昏沉沉的绵绵阴雨。花不是千枝万朵满山遍野，而是一枝两枝，临水横斜。景致优美疏淡、色彩明丽而天然艳丽之感。这四句诗，遣词用字极为考究，写淡雅的景色，反衬闲谈心理。“三点五点”、“一枝两枝”，纯系口语，然朗然上口，音律复叠之美，如贯珠落盘，天籁自响。写蛱蝶之爱芳草，用“狂飞”出之，言鸳鸯之适意，著“稳睡”二字，其自乐自适的物情宛然在目。通过形态动静的摹写，以万物感春各得其宜，来展现人的闲情，春色如斯，物尚适意，人是万物之灵长，岂不为春景所动。但是，如心中不闲，决写不出如此工细之景。

末四句由写景转入言情。阙下，即宫阙之下，此指帝京长安。别业，相对本宅而言，亦称别墅、别馆。诗人新居处在皇都，又当此眼前赏景，按理说，他应感到欣喜，而他却不无惋惜地写道：“江南旧隐是谁家”？新居团住，但诗人总有“梁园虽好，不是久恋之家”的想法。吴融是浙江山阴人，山阴秀美，自来为人激赏，王羲之《兰亭集序》这样描写山阴景色：“此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右”；王献之说：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇”（《世说新语》引）。隐居山阴，既可傲啸山林，与前贤神游，亦可与二三友人流觞曲水，饮酒赋诗，自诗人离乡求仕以来，昔日旧隐之处，如今不知已成谁家园田。颈联二句，由新居闲望想到旧山隐所，语气之中充满抛离故园的懊悔伤感情绪。尾联上句承上由离开旧隐到建立新居的联想而来，虽然只用了“东迁西去”四字，但却写出了诗人多年来仕途奔走的辛苦酸楚，劳碌的结果只是“俱无成”。无数次的碰壁和失望，一事无成的悲哀，使他重新萌发了归隐之情，然而，事情往往不是那么简单，生计、仕途、理想等因素，对于一个沉沦潦倒而素有抱负的下层知识分子来讲，不是那么轻易就能一古脑地抛掉。进既无计，退又不能，望着暮色中纷纷归林的昏鸦，诗人不禁生出一股羡慕之情，鸦尚能晨出暮归，回到故巢，而自己呢？由此可见，诗题中的“闲”字，是大有意思在的，诗中表现的闲情，是诗人在八方奔走，无计可施的窘况下那种无可奈何之闲，正因为诗人心中不甘表面的闲散，所以他才对往昔那种不问功名生计的隐居闲适，充满眷恋之情。照此看来，在诗中貌似宁静的闲淡下，覆盖着一颗为苦恼纠缠，骚动不安的心。

《唐才子传》说吴融的诗“靡丽有余，而雅重不足”。且不论吴

融众多反映唐末现实的作品中的乱离之感、故国之思和深哀巨恸，就以表现身世之悲、流离之苦一类诗而言，虽写的只是一己之情，一己之哀，然无论是言情，抑或绘景，决无“雅重不足”之嫌，本诗可为一证。吴融写诗，追随温庭筠、李商隐，他能扬温、李诗风所长，还能保持自己雅丽清疏的风格，辛文房用“靡丽”论吴融诗风，失之远矣。（田耕宇）

送人宰吴县　　杜荀鹤

海涨兵荒后，　为官合动情。
字人无异术，　至论不如清。
草履随船卖，　绫梭隔岸鸣。
惟持古人意，　千里赠君行。

杜荀鹤是晚唐诗人中一位比较关心人民疾苦的诗人。他自称“诗旨未能忘救物”（《自叙》）；同时代的人也赞扬他的诗能使“贪夫廉，邪臣正”（顾云《唐风集序》）。这首诗就是代表作。

“海涨兵荒后，为官合动情。”作者在诗的开头二句，就直言不讳地告诫这位到吴县（今属江苏省）去当县令的友人说：你是在社会久经动荡，连年兵荒马乱之后去到吴县赴任的；在这种情况下，当官的应该更多地考虑到老百姓所遭受到的灾难，关心他们的疾苦。“海涨”，即沧海横流为患，比喻社会的动乱。“合动情”，是说应该动情。这个“情”字，显然指的是对治下的百姓的关切同情之心。这从三、四句也可以看出。“字人无异术，至论不如清。”作者进一步说道：抚养人民没有别的办法，只要为官清正廉洁就是了，这比任何口头所讲的高明的大道理都更解决问题。“字人”，即抚养人民。《逸周书·本贤》：“字民之道，礼乐所生。”作者化用此典，翻出新意，强调为官之“清”，亦即廉政，乃是针对当时吏治的腐败黑暗而言。晚唐时代，朝廷内部以及朝廷与藩镇、藩镇与藩镇之间，矛盾重重，兵连祸结，人民群众陷入水深火热之中；而地方官吏对于百姓的苦难不但不加同情体恤，反而加重了对他们的压迫剥削，横征赋税徭役，弄得民不聊生。杜荀鹤对此十分关注，并把这一社会问题反映在他的诗作中：“任是深山更深处，也应无计避征徭。”（《山中寡妇》）“还似平宁征赋税，未尝州县略安存。”（《乱后逢村叟》）“今来县宰加朱绂，便是生灵血染成。”（《再经胡城县》）这些饱

含血泪愤怒的诗句，有助于我们理解“字人无异术，至论不如清”这两句诗所反映的作者用心的仁厚。如果所有当官的都能把这两句诗当作他们的座右铭，那么民生还有何疾苦可言呢？

“草履随船卖，绫梭隔岸鸣。”是即景描写。这位县宰当是从水路去赴任的，诗人仿佛漫不经意地写出眼见耳闻之情状：水上船家一边行船一边出卖自己编织的草鞋；对岸传来织帛的机梭声。其实这里所描绘的水乡风情中当含有两重深意：草履布衣，是简朴生活的像征，作者希望这位县宰能够在生活上做到朴素节俭；同时，也希望他到任之后能够注意恢复发展当地的生产，重现古代男耕女织，百姓安居乐业的社会局面。结尾“惟持古人意，千里赠君行”，就把这两重意思明白地揭示出来。所谓“古人意”，是指历史上那些政绩卓绝的清官所具有的仁民爱物之心。作者在另一首《送人宰德清》诗中写道：“乱世人多事，耕桑或失时。不闻宽赋敛，因此转流离。天意未如是，君心无自欺。能依四十字，可立德清碑。”也表达了同样的意思。

这首送别诗一反过去同类题材诗中的惜别伤离、愤慨于仕宦不遇等种种消极情调，立意高，持论正，确是表达了“未能忘救物”的“诗旨”。读其诗，可以想见其人。　　（任国绪）

旅泊遇郡中叛乱示同志　杜荀鹤

握手相看谁敢言，　军家刀剑在腰边。
偏收宝货无藏处，　乱杀平人不怕天。
古寺拆为修寨木，　荒坟开作甃城砖。
郡侯逐出浑闲事，　正是銮舆幸蜀年。

“乱世英雄起四方，有枪就是草头王”，其辞虽鄙，却是中国封建社会动乱年代的生动写照。唐僖宗中和元年（881），黄巢起义军占领长安，銮舆西迁。各地地方军阀、地主武装拥兵自重并趁乱抢掠财物，虐害人民，到处发生着流血恐怖事件。在这些“乱世英雄”心目中，什么天理，什么王法，什么朝廷命官，全都不算回事。韦庄《秦妇吟》就写过官军的纵暴：“自从洛下屯师旅，日夜巡兵入村坞。陌中秋水拔青蛇，旗上高风吹白虎。入门下马若旋风，罄室倾囊如卷土。”而当年杜荀鹤旅途停舟于池州（今安徽贵池。唐时一称秋浦郡），遇郡中发生兵乱，郡守被乱军逐出，恐怖笼罩秋浦。诗人目睹

这一切，忧心如焚而回天乏术。“诗可以怨”，或者说“愤怒出诗人”。他写了这篇《旅泊遇郡中叛乱示同志》，留下了宝贵的历史见证。

“握手相看谁敢言，军家刀剑在腰边。”诗人不兜任何圈子，落笔就写郡中叛乱后的恐怖世相。人们握手相看，道路以目，敢怒而不敢言，这是一种极不正常、极为压抑的情况。对于它的原因，只轻轻一点：“军家刀剑在腰边”，就象一个特写镜头，意味深长。“在腰边”三字极妙，暴力镇压的威慑，不待刀剑出鞘，已足以使人侧目。乱军的跋扈，百姓的恐惧，诗人的不安，俱在不言之中。这种开门见山的作法，使人感到这诗不是写出来的，而是按捺不住的喷发。

“徧（遍）搜宝货无藏处，乱杀平人不怕天。”二句承上“军家刀剑”，直书乱兵暴行。他们杀人越货，全是强盗的行径。其实强盗还畏惧王法，还不敢如此明火执杖，肆无忌惮。“平人”即平民（避太宗名讳改“民”为“人”），良民，岂能杀？更岂能乱杀？“杀”字前著一“乱”字，则突出行凶者面目的狰狞，罪行的令人发指。“不怕天”三字亦妙，它深刻地写出随着封建秩序的破坏，人的思想、伦常观念也混乱了。正常时期不怕王法的，还怕天诛呢。但天子威风扫地的末世，天的权威也动摇了，恶人更成“和尚打伞”，为所欲为。

更有甚者：“古寺拆为修寨木，荒坟开作甃城砖”（甃音zhòu，用砖砌造），拆寺敲坟，在平时会被视为极大的罪孽，恶在不赦，此时却在青天白日下发生着。战争造成大破坏，于此也可见一斑，参阅以《秦妇吟》“採樵斫尽杏园花，修寨诛残御沟柳”，尤觉真切。诗人通过拔宝货、杀平人、拆古寺、开荒坟等时事，生动地展示了满目疮痍的社会状况，同时也表现了对乱军暴行的切齿痛恨。

怎么办？这是现实必然要逼出的问题。然而诗人不知道。他也老老实实承认了这一点：“郡侯逐出浑闲事，正值秦兴幸蜀年。”这象是无可奈何的叹息，带着九分伤心和一分幽默：你看，这种局面，连一方“诸侯”的刺史都没办法。岂但没有办法，他还自身难保，让“刀剑在腰边”的乱军轻易地撵了，全不当回事儿。岂但郡守如此，皇帝老官也自身难保，不是被黄巢、尚让们撵出长安，全不算回事么？“秦兴幸蜀”，不过是好听一点的说法而已。诗末的潜台词是：如今皇帝蒙尘，郡守被逐，四海滔滔，国无宁日。你我“同志”，空怀忧国忧民之诚，奈何无力可去补苍天。只有记下这一页痛史，留与后人平章去罢。

全诗不仅深刻真实地反映了唐末动乱的社会现实，而且出以满腔激情。仔细玩索，前六句刻意暴露，固然有力，然而，倘无后两句以感慨无端，不了了之相补救，就不免失之剑拔弩张，那得如此火色俱融之妙！ （周啸天）

剑 客 齐 己

拔剑绕残尊，歌终便出门。
西风满天雪，何处报人恩？
勇死寻常事，轻仇不足论。
翻嫌易水上，细碎动离魂。

这首诗的作者用热情奔放的笔调，塑造出一个襟怀磊落，慷慨豪勇，报恩酬知己，不畏死难的剑客形象，借以寄托自己的人格理想。真可谓志陵山岳，气吞江海，撼人心魄。

开头两句凌空起笔，描写饯别的场面和剑客的出门。酒宴将残，剑客的豪兴借酒而发，遂拔剑起舞，慷慨高歌，歌罢出门，扬长而去。“拔剑”二字点出剑客的身分，一个“绕”字，隐写剑客且歌且舞的场面，十分生动传神。我们可以想见，酒酣之际，拔剑起舞，旁观的人自己可以一睹剑客高超的剑术及风采；舞剑作歌，人们又可以从其歌词中了解其超凡的情怀，在情绪上受到感染；而剑客高歌方已，不顾而去，态度是那样毅然决然，毫无儿女子之态，表现出一派大丈夫的英雄气概，又该是何等令人赞叹。这里，“歌终”的“终”字和“便”字的衔接使用，极见功力。应该说仅此开头二句，剑客英雄豪迈的形象已跃然纸上。

三、四句描绘此剑客出门之后，踏上行途的景象。“西风满天雪”，这是北方冬季的大自然特有的最雄浑壮丽的画图，最动人的交响乐。诗人把剑客放到如此西风狂啸，漫天大雪纷飞的背景之下，有力地烘托出剑客的英雄气质。风雪茫茫，天地为一，中有一人，持剑独立，瞻视前路……，那该是怎样的形象，如何的气度！更妙的是，作者还要对剑客问上一句“何处报人恩”，意思是说，这样大的风雪，连道路都难以识别，你到哪里去替你的恩人寻找仇敌为他报仇，来报答他对你的知遇之恩呢？表面上这是对剑客的设难之词，却是赞扬他下定决心，不为风雪所阻，不辞艰苦，一定要达到目的的坚定信念。

接下“勇死寻常事，轻仇不足论”二句，正面议论；点明此剑客固然可以为酬知己而勇赴死难；但他也决不是那种气量狭小，为睚眦之怨而轻生舍命的亡命徒。这里强调了剑客的有胆有识，襟怀开阔，使其思想境界得到了进一步的升华。但这两句的妙处还不仅在于此，它又暗示了此剑客的外出“报人恩”，是一次重大的有意义的行为。

最后，全诗以“翻嫌易水上，细碎动离魂”作结，赞扬此剑客的豪气更在战国时代为燕太子丹去行刺秦王的荆轲之上。荆轲的事迹见于《史记·刺客列传》，书中描写太子丹及其宾客在易水岸送别荆轲的场面，历来脍炙人口：“至易水之上，既祖，取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！’复为羽声忧慨，士皆瞋目，发尽上指冠。”而此剑客却嫌荆轲的反复悲歌，感伤别离，感情未免过于细腻缠绵了，可见二人相较，自有高下之分。

齐已是一位僧人，这首诗写得这样豪壮刚猛，肝胆照人，可见他并没完全心归禅寂，超然物外。（任国绪）

秋夜听业上人弹琴　　齐　己

万物都寂寂，　　堪闻弹正声。
人心尽如此，　　天下自和平。
湘水泻寒碧，　　古风吹太清。
往年庐岳奏，　　今夕更分明。

唐人咏听琴的诗很多，但象这首诗从神补世道人心的角度立意的作品却并不多见。所以沈德潜评曰：“太和之气，从来咏琴诗俱未写到。”（《唐诗别裁》）

首联开门见山，直接点题。“万物都寂寂”，写秋夜之静，没有一点声息，显见是一个天气晴好无风的夜晚。“堪闻弹正声”，点明诗人听到业上人弹的琴声。一个“堪”字，不仅突出了静中闻琴的理想听觉效果，而且也强调静夜有助于听琴者息心入神，仔细品味弹琴人所弹的乐调的高下优劣，及其所表达的情志所在。接着的“弹正声”三字，就写出了诗人品味的结果。所谓“正声”，指乐声纯正。“正声感人而顺气应之。”（《荀子·乐论》）“姑洗生应钟，比于音，故为和。”（《淮南子·天文训》）所谓“顺气”，所谓“和”，都是指冲和平正之气，可见纯正的乐调具有冲和平正之气，使人听了

身心能进入冲和平正的境界。业上人弹出的即这种正声。

颔联就上面的意思生发议论："人心尽如此，天下自和平。"世上之人，如果他们的心地都象业上人弹的琴声那样纯正，那么天下就不会再有骚扰和纷争，就会呈现清平的政治局面。这里，诗人首先是赞扬业上人能以纯正之心传纯正的琴声；其次也明显带有劝诫世人之意。唐末社会矛盾激化，兵连祸结，李唐王朝大厦将倾。诗人虽然身入空门，但从这首诗看，他并没有忘记世事，并且可以说其诗旨正是对当时倾危的世道人心而下针砭的。诗人认为导致"天下和平"的途径在于个人心性的修持，虽不无一定的道理，但却没有切中问题的要害。这也是需要指出的。

颈联正面描写琴声。诗人把听觉的感受诉诸视觉的形象："湘水泻寒碧"，是以秋季湘水的奔流及清澈生寒，暗示琴声的流畅凄清；十分形像。昔人俞伯牙弹琴，志在流水，他的知音者钟子期听了便赞扬说："善哉，洋洋兮若江河！"在这里，诗人庶祥进入了类似的音乐境界。他特意拈出"湘水"来，则因湘水素以清澈著称，所谓"湘川清照五六丈"（《湘中记》），故而古代诗文中多称湘水为潇湘，"潇者，水清深也。"（《水经注》）这样，才更符合"泻寒碧"的特征。"古风吹太清"，是说琴声高朗飘洒，象亘古即有的天风吹过太空。"古风"在这里又似有双关之意。诗人似乎从琴声中听出上古淳朴清正的古调遗风。作者在另一首诗中说："此声含太古，谁听到无心。"（《听赵师尊弹琴》）可相参看印证。

尾联回忆昔日与业上人在庐山相会，曾听到过他弹琴的事，赞扬业上人"今夕"所弹的"正声"听而"更分明"。这不仅是业上人琴技的更加精进，而且表现出他心性修持的更臻纯正之境。以此收束全诗，颇发人回味深思。　　（任国绪）

读庾信集　　崔　涂

四朝十帝尽风流，　　建业长安两醉游。
惟有一篇杨柳曲，　　江南江北为君愁。

庾信（513—581）字子山，南北朝著名文学家，一生经历截然不同两个时期。前期在南朝，为梁昭明太子萧统、梁简文帝萧纲文学侍从之臣，以辑采摛文的艳靡作风与徐陵齐名，世称"徐庾"，醇酒美女的生活圈决定了他的秾丽诗风和柔弱个性。后期仕北朝，虽高官显

宦，却有感于国破家亡，身世飘零；北中国旷原烈风和牛羊肉给了他皮骨肠胃以新的刺激与营养，诗风渐变粗犷深沉。“清新庾开府，俊逸鲍参军”（李白），“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关”（杜甫），就是对他两个时期创作的确评。崔涂诗立意亦本乎此。

“四朝十帝尽风流”，首句有三个疑点：“十帝”泛指南朝抑或兼指北朝？（一说实指从宋刘裕到隋杨坚十个开国皇帝）“风流”褒义还是贬义？其主体是“十帝”还是庾信？诗词往往具有意象清晰、理念模糊的特点，见智见仁，有时不必强求索解。但从崔涂《读庾信集》总体感受（构思）看，他似乎认为南朝是一出悲剧，庾信个人身世也是一出悲剧，由此建筑起诗的结构框架，走向历史纵深。联系崔涂及其所处唐末动乱背景，难免有惺惺怜同病之意。基于这一认识，细玩“尽”字所包容涵义，以上三个疑点大体可解，即首句勾勒了整个南朝（宋齐梁陈）绮靡淫治的文学与历史氛围，而庾子山（和他父亲庾肩吾）则是这一氛围中代表性的宫体诗人。“四”、“十”更添以“尽”，如此“风流”不改，正是南朝倾覆更替的悲剧种因。

次句“建业长安两醉游”，变换角度焦距，从历史悲剧环境到个人悲剧遭际，把抒写对象具体化，也把庾信生平事迹高度浓缩了。按史实：庾信在梁都（建业）度过诗酒风流的奢华岁月。五四八年因避侯景乱出走江陵；后受梁元帝萧绎命出使西魏。五五四年江陵陷落，梁亡，庾信遂滞留长安达二十八年之久。据此，“游”义双关：前者为游乐无度，后者为远游不归。其点睛之笔则在一“醉”字。“醉”是文学的酵母，无论醉于游乐或醉于远游，庾信前期宫体诗和后期羁縻西魏、北周《咏怀》诸作以及著名的《哀江南赋》均由此酝酿而来。

三、四句“惟有一篇杨柳曲，江南江北为君愁”，结构是递进，内容是深化。不但感其时，悼其人，还就其文（诗赋）作出客观历史评价。《庾子山集》中有《杨柳曲》多篇，此处显非实指，乃借代泛指庾信后期诗赋。这些作品或充满抑郁的羁旅情怀，或抒发深挚的亡国隐痛，更有腼腆事敌的内疚自谴，千百年来感动广大读者。“江南江北”有折柳寄相思意，符合庾信生平离乱经历与当时分裂背景。“为君愁”贴切庾信二十八年羁縻岁月及其具体心境，已用呼告修辞表述，情不自禁，把作者（庾信）读者（崔涂与我们）的心紧贴一起。“愁”字奠定全诗沉郁顿挫基调，改易不得。“惟有”云云，表明了诗人肯定庾信诗文的所在，那就是其抒发家国之恨的后期之作。而对于前期作品，则持有批判的态度。

以诗咏诗绝句，限于体制，大抵只从一点着眼，或借题发挥，很

难做到全面，此亦杜甫《戏为六绝句》，元遗山《论诗三十首》所不免。崔涂《读庾信集》则显得全面、客观而且公允。庾子山泉下有灵，当引为知己。　　（方　牧）

附　录

诗人小传

（本编补入《唐诗鉴赏辞典》未及诗人共27家）

【魏征】（580—643），字玄成，馆陶（今河北馆陶）人。隋末参加瓦岗起义军，李密败，归唐。入唐为太子洗马。太宗即位，擢为谏议大夫，累官至左光禄大夫，封郑国公。以正直敢谏受到史家的称赞。诗风典雅庄重。今存诗三十余首。

【李世民】（598—649），即唐太宗。陇西成纪（今甘肃秦安）人。唐高祖李渊次子，公元626—649年在位。在位期间采取了许多开明措施，使当时的经济得到了发展，史称"贞观之治"。曾开设文学馆、弘文馆，招延文士，唱和咏诵。所作诗虽存齐梁遗习，但也不乏刚健清新之作。今存诗九十余首。

【李百药】（565—648），字重规，安州安平（今属河北）人。隋为太子通事舍人，兼学士。归唐后为中书舍人，封安平县男。历任太子右庶子，散骑侍郎。后致仕归乡，以诗酒自娱。藻思沉郁，擅长五言。有六朝绮靡余风，也不乏古朴之作。今存诗二十余首。

【乔知之】（？—697），同州冯翊（今陕西大荔县）人。与弟侃、备并以文词知名。知之尤有俊才。所作诗歌，广为时人传诵。武后时为左补阙、左司郎中。后遇害。今存诗十八首。

【李峤】生卒年不详。字巨山，赵州（今河北赵县）人。年二十进士及第，为监察御史。武则天时，官至宰相，后因罪贬庐州别驾卒。擅长诗文。其诗与苏味道齐名，时人称为"苏李"。又与崔融、苏味道、杜审言合称"文章四友"。其诗风典雅华丽。今存《杂咏诗》十二卷，《单题诗》一百二十首。

【韦承庆】（？—707？），字延休，郑州阳武人。弱冠举进士。累官凤阁舍人。在朝时敢于直言，转天官侍郎，三次掌选，铨授平允。长安中（703年左右）拜凤阁侍郎，同平章事。后因故被流放岭表。岁余，以秘书员外少监召，兼修国史，封扶阳县子，迁黄门侍郎，未拜卒，谥曰温。工诗擅文。有文集六十卷，存诗七首。

【薛稷】（649—713），字嗣通，蒲州汾阴人，薛收之侄。以辞章知名，举进士。累迁礼部郎中、中书舍人。景龙末为昭文馆学士。睿宗立，累拜中书侍郎，参知机务。历工部、礼部尚书、太子少保。及窦怀贞被诛，稷以知本谋，赐死万年县狱中。稷善书画，又工诗。有文集三十卷传于世。

【崔液】（672？—713？），字润甫，小名海子，定州安喜人。崔湜之弟。善属文，尤工五言。湜常呼其小名曰："海子，我家龟龙也。"举进士第一，官主殿中御史。坐湜故，亡命邠州，作《幽征赋》以明其意。遇赦还，途中而卒。友人裴耀卿集其遗文

十卷，传于世。

【李隆基】（685—762），即唐玄宗。陇西成纪人。李旦第三子。青年英武有才略，初封为楚王，后为临淄王。韦氏杀中宗，密谋匡复，起兵诛韦氏，奉父睿宗即位，不久禅位。以姚崇、宋璟为相，励精图治，海内殷盛，史称开元之治。天宝年间，宠贵妃杨玉环，荒于政治。又用奸相李林甫、杨国忠，导致"安史之乱"，避乱奔蜀。太子于灵武即位，尊为上皇天帝。在位四十四年，庙号玄宗，谥曰明。喜好诗文，有文集传于世。

【刘湾】（？—？）字灵源，西蜀人。天宝进士。安禄山之乱，以侍御史居衡阳。与元结相友善。今存诗六首。

【李嘉祐】生卒年不详。字从一，赵州（今河北赵县）人。天宝七年进士，为秘书正字。因故谪南荒，不久为鄱县令，迁江阴令。后官台、袁二州刺史。与刘长卿、皇甫冉等友善。其诗多赠别、题咏、游览之作，风格绮丽，颇多佳句。《全唐诗》存其诗一百三十余首。

【皇甫冉】生卒年不详。字茂政。润州丹阳（今江苏丹阳县）人。早慧，颇得张九龄器重。天宝十五年进士，授无锡尉，历左金吾卫兵曹。大历初，累迁右补阙。与刘长卿、刘方平等交往密切，文名颇著。其诗多游览、赠别之作。发调新奇，情意真切。今存诗二百余首。

【郑锡】生卒年、籍贯均不详，与李嶷、司空曙友善。宝应中进士及第，官至礼部员外郎。今存诗十首。

【耿沣】生卒年不详。字洪源，河东（今山西永济县）人。宝应元年（762）进士。曾任大理司法。后充收集图书校图使。官终左拾遗。其诗多离情别绪、羁旅乡愁、仕途失意之作。语言朴素清新，风格平淡自然。为"大历十才子"之一。今存其诗一百余首。

【常非月】生卒年，籍贯均不详。曾作西河尉。《全唐诗》存诗一首。

【崔峒】生卒年不详。博陵（今河北安平县）人。代宗时进士。官左拾遗。德宗时贬潞府功曹，官终州刺史。与韦应物、司空曙等唱酬，为"大历十才子"之一。其诗多赠别、登临之作。词采炳然，意思方雅，时人称其诗为"披沙拣金，往往见宝"。《全唐诗》存其诗四十余首。

【赵微明】《全唐诗》又作"赵徵明"，疑讹。生卒年不详。天水人。工书能诗，窦臮《述书赋》中称之。今存诗三首。

【杨凝】（？—803），字懋功，虢州弘农（今河南灵宝县南）人。早年与其兄凭、弟凌皆有才名，时人称之为"三杨"。大历十三年（778）进士及第。官历侍御史、司封员外郎、右司郎中。终兵部郎中。工诗文。其诗多送别、咏物之作，今存诗四十首。

【鲍溶】生卒年不详。字德源。初隐江南山中，后游历四方。元和四年（809）进士及第。但仕途很不得意，客死山川。长古诗乐府。其登临怀古之作。堪称绝唱。存诗五卷，一百六十首。

【李廓】生卒年不详。陇西人。宰相李程之子。少有志功业，而困于场屋。元和十三年（818）进士及第，调司经局正字。出为鄠县令，仕终武宁节度使。与贾岛、姚合等友善。有诗集传于世。

【何希尧】生卒年不详。字唐臣，分水人。能诗。今存诗四首。

【严识玄】生卒年，籍贯均不详。曾

官魏州刺史，后为兵部郎中。今存诗一首。

【王傲】生卒年、籍贯均不详。王炎之子。富有才学，数举未捷。门生卢肇等荐于朝官，咸通年间进士及第。累官至汝州刺史，终太子宾客。今存诗一首。

【李咸用】生卒年、籍贯均不详。约咸通末前后在世，与来鹏同时。应试不第；辟为推官。善写征人妻苦之情。今存诗一百九十余首。

【周朴】（？—878），字见素，吴兴（今浙江吴兴）人。工诗。隐居嵩山，与诗僧贾休常往返，无功名之念。后避乱福州，寄食乌石山僧寺，为黄巢所杀。其为诗极雕琢，当时诗家称为"月锻年炼"，未及成篇，已播人口。今存诗四十余首。

【徐寅】生卒年不详。字昭梦，泉州莆田（今属福建）人。多次应试不第，大顺三年（892）始中进士。须鬓斑白，始得秘书省正字。工诗、赋。与罗隐、司空图、黄滔等唱和。今存诗二百六十余首，多为咏物写景之作，原有《探龙集》已散佚，后人集有《钓矶文集》。

【沈彬】生卒年不详。字子文，筠州高安（今属江西）人。自幼刻苦，应试不第。个性狂逸，喜好神仙。乾符年中，游历湖、湘，多年隐居云阳山中。后献诗南唐李升，授秘书郎。以尚书郎致仕归。徙居宜春。与韦庄、杜光庭及释虚中、齐己为诗友。原有诗一卷，今存诗近二十首。

（曹方林）

唐诗研究书目

（1983—1987）

总　　论

唐诗绝句选讲　尹　贤　编选　　甘肃人民出版社1983.1
长安集（唐诗的白话改写）　倪海曙　改写　　三联书店1983.1
唐诗故事（第四辑）栗　斯　编著　　地质出版社1983.2
二十四诗品探微　乔力　　齐鲁书社1983.3
唐代文学论丛（总第三辑）
中国唐代文学学会主办　　《唐代文学论丛》编辑部编
陕西人民出版社1983.5
万首唐人绝句（上、下册）〔明〕赵宧光　黄习远编定　刘卓英点校
书目文献出版社1983.3
唐诗三百首注疏　吴绍烈、周艺校勘　　安徽人民出版社1983.7
关陇文学论丛（敦煌文学专集）　甘肃省社会科学院文学研究室编
甘肃人民出版社1983.8
唐诗三百首　〔清〕蘅塘退士编　章燮注疏　浙江文艺出版社1983.9
唐短歌　刘念兹　　四川人民出版社
唐诗鉴赏辞典　　上海辞书出版社1983.12
全唐诗作者索引　张忱石编　　中华书局1983.8
唐代文学论丛（总第四辑）（中国唐代文学学会、西北大学中文系主办）
《唐代文学论丛》编辑部编　陕西人民出版社1983.10
唐诗今译　徐　放著　　人民日报出版社1983.12
唐诗译赏　杨钟岫编　　重庆出版社1983.12
唐宋诗之争概述　齐治平著　　岳麓书社1984.1
唐代文学研究年鉴（一九八三）
中国唐代文学学会主办、陕西师范大学中文系编辑
陕西人民出版社1984.3
唐代文学论丛（总第五辑）
中国唐代文学学会、西北大学中文系主办《唐代文学论丛》编辑部编

陕西人民出版社1984.4

全国唐诗讨论会论文选　霍松林主编　陕西人民出版社1984.4

古诗考索　程千帆著　上海古籍出版社1984.12

遣唐使　姚嶂剑编著　陕西人民出版社1984.4

唐代古文运动通论　孙昌武著　百花文艺出版社1984.9

唐诗三百首评注　王启兴　毛治中评注　湖北人民出版社1984.2

唐宋诗文鉴赏举隅　霍松林著　人民文学出版社1984.3

唐宋诗百首浅析　周仁济　曾令衡编著　湖南教育出版社1984.3

唐代名诗百首赏析　赵贤州编写　甘肃人民出版社1984.3

唐女诗人集三种　（唐）李　冶等著　陈文华校注

上海古籍出版社1984.3

新编唐诗三百首译释　张碧波　邹尊兴编著

黑龙江人民出版社1984.4

唐诗探胜　霍松林　林从龙选编　中州古籍出版社1984.7

唐诗百首　戴明暄　张清华编注　中州古籍出版社1984.9

《万首唐人绝句》索引　武秀珍　阎莉等编

书目文献出版社1984.12

唐诗绝句选讲　尹　贤著　甘肃人民出版社1984.6

唐诗一百首（维吾尔文）　亚森·阿瓦孜译　民族出版社1984.6

唐宋文学论集　王水照著　齐鲁书社1984.7

唐诗一百五十首（汉英对照）　许渊冲译　陕西人民出版社1984.1

唐诗　艾治平选析　花城出版社1984.12

唐代中日往来诗辑注　张步云辑注　陕西人民出版社1984.12

唐宋诗文选（英文）　杨宪益　戴乃迭译　《中国文学》杂志社1984.6

乐唐诗词论薮（下）（唐宋诗词评论）

萧涤非著　齐鲁书社1985.5

唐代文学研究年鉴（一九八四）　中国唐代文学学会主办

陕西师范大学中文系编　陕西人民出版社1985.6

隋唐五代史论著目录（1900——1981）

中国社科院历史研究所隋唐史研究室编　江苏古籍出版社1985.6

唐诗选析　张燕瑾编著　天津人民出版社1985.1

唐宋名诗索引　孙公望编　湖南人民出版社1985.2

唐诗三百首新编　马茂元　赵昌平选注　岳麓书社1985.5

全唐诗重篇索引　河南大学唐诗研究室编　河南大学出版社1985.8

唐音质疑录　吴企明著　上海古籍出版社1985.11

唐人绝句类选 周本淳选编 浙江古籍出版社1985.12
唐诗选注 阎简弼编著 辽宁人民出版社1985.6
千首唐人绝句（上、下） 富寿荪 刘拜山评注
唐代文学论丛（总第六辑） 中国唐代文学学会
西北大学中文系主办 陕西人民出版社1985.8
唐代文学与佛教 孙昌武著 陕西人民出版社1985.8
唐诗随笔 萧文苑著 江西人民出版社1985.6
唐人咏物诗评注 刘逸生选注 中山大学出版社1985.8
诗词拾翠 蔡厚示 海峡文艺出版社1985.6
诗词曲赋名作赏析（一）、（二） 《名作欣赏》编辑部编
山西人民出版社1985.11
唐代文学论丛（总第七辑） 中国唐代文学学会 西北大学中文系主办
陕西人民出版社1986.1
唐代文学论丛（总第八辑） 中国唐代文学学会、西北大学中文系主办
陕西人民出版社1986.12
新旧唐书人名索引 张万起编 上海古籍出版社1986.3
隋唐五代文学思想史 罗宗强著 上海古籍出版社1986.11
天宝文学编年史 熊 笃编著 重庆出版社1986
唐才子传〔元〕辛文房著 王大安校订 黑龙江人民出版社1986.7
唐长安诗坛轶事 李志慧 陈 浩编著 陕西人民出版社1986.9
唐代科举与文学 傅璇琮著 陕西人民出版社1986.10
唐诗名句手册 韩之山编 黑龙江少年儿童出版社1986.2
全唐诗典故辞典 范之麟主编 湖北辞书出版社1986
唐诗三百首词典 彭铎撰 陕西人民出版社1986
唐诗丛考 王达津著 上海古籍出版社1986.2
唐诗合选 〔清〕刘文蔚编选 杨开荣新注
广西人民出版社1986.2
今体诗钞 〔清〕姚鼐编选 曹光甫标点 上海古籍出版社1986.2
唐诗三百首译析 李 淼 李 星编著 吉林文史出版社1986.4
瀛奎律髓汇评（上、中、下）〔元〕方 回选评 李庆甲集评校点
上海古籍出版社1986.4
贯华堂选批唐才子诗（《金圣叹全集》选刊之二） 曹方人 周锡山标点
江苏古籍出版社1986.5
唐宋边塞诗词选粹 许明善编 甘肃人民出版社1986.5
唐宋咏物诗鉴赏 陈新璋编著 广东人民出版社

唐诗三百首全译　刘首顺著　陕西人民出版社1986.8
盛唐山水田园诗歌赏析　陶文鹏选析　广西人民出版社1986.9
中唐诗人作品赏析　胡斌选析　广西人民出版社1986.9
晚唐诗歌赏析　韦凤娟　陈锋选析　广西人民出版社1986.9
唐人七言歌行赏析　王志民　内蒙古人民出版社1986.10
闻一多选唐诗　闻一多编选　岳麓书社1986.11
唐诗逸话　王杰生编著　广西人民出版社1986.11
唐代绝句赏析续编　刘学锴　赵其钧　周啸天编著　安徽文艺出版社1986.3
绝句衍义笺注　〔明〕杨慎撰　王仲镛　王大厚笺注　四川人民出版社1986.11
唐人绝句八百首　熊柏畦　江西人民出版社1986
唐宋诗词选读　谈晓岚编　北京航空学院出版社1986.6
唐代文学研究年鉴（1985）　中国唐代文学学会主办　陕西师范大学中文系编　陕西人民出版社1987
唐代文学研究年鉴（1986）　中国唐代文学学会主办　陕西师范大学中文系编　陕西人民出版社1987
唐代文学论丛（总第九辑）　中国唐代文学学会　西北大学中文系主办　陕西人民出版社1987
唐刺史考　郁贤皓著　江苏古籍出版社1987
唐诗人行年考（续编）　谭优学著　巴蜀书社1987
唐才子传　〔元〕辛文房撰　舒宝璋校注　中州古籍出版社1987
唐才子传校正　〔元〕辛文房撰　周本淳校正　江苏古籍出版社1987
唐长安旧事　武复兴著　上海文艺出版社1987
中国古代文学作品选（隋唐五代部分）　邓魁英主编　北京师范大学出版社1987
唐诗美学论稿　陈　铭著　中州古籍出版社1987
唐诗综论　林　庚著　人民文学出版社1987
唐诗百话　施蛰存著　上海古籍出版社1987
唐诗小史　罗宗强著　陕西人民出版社1987
唐诗论文集续集　刘开扬著　上海古籍出版社1987
唐诗选本六百种提要　孙琴安著　陕西人民教育出版社1987
唐诗今译集　人民文学出版社编辑部编　人民文学出版社1987
晚唐诗译释　尚作愚等编著　黑龙江人民出版社1987
千家诗全译　陈绪万　语文出版社1987

唐诗名篇赏析 谭敦民编 黑龙江少儿出版社1987
中国历代文学名篇欣赏（唐诗） 云贵川陕甘宁六省广播电台编播
贵州人民出版社1987
唐诗名画欣赏 江 柳等 湖北教育出版社1987
唐诗与音乐轶闻 乐维华编著 上海文艺出版社1987
唐代诗人咏湖北 王辉斌选注 湖北人民出版社1987
唐绝句史 周啸天著 重庆出版社1987
全唐绝句选释（上、下） 李长路选择 北京出版社1987
英译唐人绝句百首 吕叔湘编注 湖南教育出版社1987
唐五代词 黄进德著 上海古籍出版社1987

作 家 作 品

王梵志诗校辑 张锡厚 校辑 中华书局1983年10月
王维和孟浩然 王从仁著 上海古籍出版社1983.10月
孟浩然诗选 陈贻焮 选注 人民文学出版社1983年5月
王维诗选 陈贻焮 选注 人民文学出版社1983年5月
李杜诗选 苏仲翔选注 浙江文艺出版社1983.12
李白丛考 郁贤皓 著 陕西人民出版社1983年1月
李白诗选 （第3版） 复旦大学古典文学教研组编
人民文学出版社1983年1月
李白——诗歌及其内在心象〔日〕松浦友久著 张守惠译
陕西人民出版社1983年4月
李白纵横谈 （增订本）安 旗 著 陕西人民出版社1983年5月
李白诗新笺 安 旗 著 中州书画社1983年7月
李白外传 田一文 长江文艺出版社1983.12
高适岑参诗选注 涂元渠 选注 上海古籍出版社1983年8月
杜诗论丛 吴鹭山 著 浙江文艺出版社1983年6月
杜诗言志 谭佛雏、李坦 校点 江苏人民出版社1983年9月
杜诗论稿 李汝伦 著 广东人民出版社1983年10月
顾况诗集 （百花洲文库·第二辑）〔唐〕况顾著 赵昌平校编
江西人民出版社1983年3月
韩愈资料汇编 （全四册）吴文治 编 中华书局1983年9月
白居易与音乐 刘 兰 著 上海文艺出版社1983年1月
白居易家谱 续谱作者：白书斋 注释编纂：顾学颉
中国旅游出版社1983年3月

白居易诗译释 李希南、郭炳兴 编　黑龙江人民出版社1983年3月
白居易传 王拾遗 著　陕西人民出版社1983年5月
《长恨歌》笺说稿 周 天著　陕西人民出版社 1983. 11
张祜诗集 （百花洲文库·第二辑）〔唐〕张 祜著 严寿澂校编
江西人民出版社1983年2月
李贺研究资料 陈治国 编　北京师范大学出版社1983年3月
罗隐集 雍文华校辑　中华书局 1983. 12
于濆诗注 梁超然、毛水清 注　上海古籍出版社1983年1月
王昌龄诗注 李云逸注　上海古籍出版社1984. 9
李白和他的诗歌 胥树人著　上海古籍出版社1984. 6
李诗咀华——李白诗名篇赏析 安 旗 薛天纬 阎 琦编
十月文艺出版社1984. 12
李白诗选 刘逸生主编 马里千选注　广东人民出版社1984. 8
高适集校注 孙钦善校注　上海古籍出版社1984. 3
高适岑参诗译释 高光复编著　黑龙江人民出版社1984. 11
杜甫 刘开扬著　上海古籍出版社1984. 1
读杜劄记 郭曾炘　上海古籍出版社1984. 3
杜甫选集 邓魁英 聂石樵编著　上海古籍出版社1984. 3
杜诗解 （清）金圣叹著 钟来因整理　上海古籍出版社1984. 4
杜甫诗论丛 金启华著　上海古籍出版社1984. 5
杜甫评传 金启华 胡问涛著　陕西人民出版社1984. 10
元结诗解 聂文郁注解　陕西人民出版社1984. 12
李益诗注 范之麟注　上海古籍出版社1984. 10
张籍 王建诗选 刘逸生主编 李树政选注
广东人民出版社1984. 2
韩愈诗选 陈迩冬选注　人民文学出版社1984. 1
韩愈及其作品 刘耕路著　吉林人民出版社1984. 4
韩愈诗选 刘逸生主编 止 水选注　广东人民出版社1984. 6
韩愈诗选注 汤贵仁选注　上海古籍出版社1984. 12
韩诗论稿 阎 琦著　陕西人民出版社1984. 10
韩昌黎诗系年集释 （修订本）钱仲联编年注释
上海古籍出版社1984. 11
白居易诗文选注 龚克昌 彭重光选注　上海古籍出版社1984. 1
长江集新校 （唐）贾 岛著 李嘉言新校　上海古籍出版社1984. 1
李贺诗选 刘逸生主编 刘斯翰选注　广东人民出版社1984. 2

萝茇盦专著二种 （内有《李贺年谱会笺》） 钱仲联著
中国社会科学出版社1984. 4
李贺诗索引 唐 文 尤振中 马恩雯 刘翠霞编 齐鲁书社1984. 5
李贺诗传 刘 衍著 山西人民出版社1984. 8
李德裕年谱 傅璇琮著 齐鲁书社1984. 10
杜牧诗选 刘逸生主编 周锡馥选注 广东人民出版社1984. 2
李商隐诗选译 许祖性著 青海人民出版社1984. 1
李商隐诗选 刘逸生主编 陈永正选注 广东人民出版社1984. 2
司空图的诗歌理论 祖保泉著 上海古籍出版社1984. 6
司空图《诗品》今译·简析·附例 弘征著
宁夏人民出版社1984. 6
贺知章包融张旭张若虚诗注 王启兴 张 虹注
上海古籍出版社1985.
孟浩然韦应物诗选 刘逸生主编 李小松选注
广东人民出版社1985. 4
王维诗百首 张风波选注 花山文艺出版社1985. 3
王维诗选注 张清华选注 涂宗涛校阅 中州古籍出版社1985. 12
李白诗选讲 刘忆萱 王玉璋注析 辽宁人民出版社1985. 9
高适传论 左云霖著 人民文学出版社1985. 5
高适岑参诗选 孙钦善 武青山 陈铁民 何双生选注
人民文学出版社1985. 8
杜甫陇右诗注析 李济阳 王德全 刘秉臣
甘肃人民出版社1985. 8
杜甫诗今译 徐 放著 人民日报出版社1985. 4
杜甫诗选 （汉英对照）
李惟建译 翁显良审校 四川人民出版社1985.
杜甫诗选 刘逸生主编 梁鉴江选注 广东人民出版社1985. 11
杜甫诗英译一百五十首 吴钧陶译 陕西人民出版社1985. 9
韩愈 倪其心编著 中华书局1985. 8
韩愈诗文译释 邹进先编著 黑龙江人民出版社1985. 2
韩集校铨 （全二册） 童第德著 中华书局1985. 12
韩愈述评 陈克明著 中国社会科学出版社1985. 12
柳宗元诗文选注 柳宗元诗文编注组选注 陕西人民出版社1985. 8
柳宗元散论 高海夫著 陕西人民出版社1985. 3
刘禹锡及其作品 芦 荻 朱 帆著 时代文艺出版社1985. 7

源氏物语与白氏文集　〔日〕丸山清子著　申　非译
国际文化出版公司1985．5
李绅诗注　王旋伯注　上海古籍出版社1985．11
元稹传　王拾遗著　宁夏人民出版社1985．2
崔颢诗注　谭优学注　上海古籍出版社1985．6
晚唐诗人杜牧　曹中孚著　陕西人民出版社1985．5
杜牧及其作品　王景霓著　时代文艺出版社1985．7
李商隐　郁贤皓　朱易安著　上海古籍出版社1985．4
李商隐诗集疏注　（上、下）　叶葱奇疏注
人民文学出版社1985．11
李商隐传　董乃斌著　陕西人民出版社1985．3
遗玉溪生诗补说　〔清〕姜炳璋选释　郝玉峰辑
南开大学出版社1985．4
唐太宗集　吴　云　冀宇校注　陕西人民出版社1986
王维诗选　刘逸生主编　王福耀选注　广东人民出版社1986．2
李白论　乔象钟著　齐鲁书社1986．4
谪仙诗豪李白　郁贤皓　张启超著　上海人民出版社1986．8
李白诗歌赏析　毛水清选析　广西人民出版社1986．9
李白在安徽　刘夜烽选注　黄山书社1986
李白考异录　李从军著　齐鲁书社1986
李白在安陆　朱宗尧主编　华中师范大学出版社1986
杜集书录　周采泉著　上海古籍出版社1986
杜集书目提要　郑庆笃　焦裕银等编著　齐鲁书社1986
杜诗注解商榷续编　徐仁甫　四川人民出版社1986
读杜后言　杜仲陵著　巴蜀书社1986
杜诗鉴赏　夏松凉著　辽宁教育出版社1986．3
才子杜诗解　〔清〕金圣叹评解　张国光点校
中州古籍出版社1986．3
杜甫故居与杜墓　傅永魁编　河南人民出版社1986．6
杜诗便览　（上、下）　王士菁编著　四川文艺出版社1986．4
杜甫论集　傅庚生　傅　光著　黑龙江人民出版社1985．8
杜甫与长安　李志慧编著　陕西人民出版社1986．8
杜甫诗歌赏析　梁　似选析　广西人民出版社1986．9
诗式校注　〔唐〕释皎然著　李壮鹰校注　齐鲁书社1986．3
岑参诗选　刘开扬编注　四川文艺出版社1986．9

张籍研究 纪作亮著 安徽黄山书社1986
韩愈散文选注 殷孟伦 杨慧文选注 上海古籍出版社1986．10
韩愈散文艺术论 孙昌武著 南开大学出版社1986
韩愈诗选注 宗传璧选注 山东教育出版社1986
韩昌黎文集校注 马其昶校注 马茂元整理 上海古籍出版社1986
白居易诗选 刘逸生主编 梁鉴江选注 广东人民出版社1986
白居易诗选 顾学颉 周汝昌选注 人民文学出版社1986
白居易诗选译 （修订本） 霍松林译注 百花文艺出版社1986
刘禹锡诗文选注 （增订本） 吴钢 张天池选注
三秦出版社1986．9
李贺 吴企明著 上海古籍出版社1986．5
李商隐选集 周振甫选注 上海古籍出版社1986．8
李商隐研究 （增订本）吴调公著 上海古籍出版社1986
诗品新释 〔唐〕司空图著 赵福坛笺释 花城出版社1986．8
韦庄集校注 李 谊校注 四川社会科学院出版社1986．1
王无功文集 王 绩著 韩理洲校点 上海古籍出版社1987
骆宾王评传 杨 柳 骆发祥著 北京出版社1987
武则天集 罗元贞点校 山西人民出版社1987
初唐四杰和陈子昂 沈惠乐 钱伟康著 上海古籍出版社1987
陈子昂评传 韩理洲著 西北大学出版社1987
王维年谱 张清华著 上海学林出版社1987
李白研究论丛 李白研究学会编 巴蜀书社1987
李白研究 安 旗著 西北大学出版社1987
杜诗选注 曹慕樊著 西南师大出版社1987
马戴诗注 杨 军 戈春源著 上海古籍出版社1987
张蠙诗注 周义敢注 上海古籍出版社1987
刘禹锡诗文选注 吴汝煜 李颖生选注 上海古籍出版社1987
刘禹锡传论 吴汝煜著 陕西人民出版社1987
白居易研究 朱金城著 陕西人民出版社1987
李贺诗歌赏析 梁超然 广西教育出版社1987
杜牧评传 王西平 张 田著 陕西人民出版社1987
玉谿生诗醇 王汝弼 聂石樵笺注 齐鲁书社1987
李群玉诗集 羊春秋辑注 岳麓书社1987
孟浩然诗注析 任三杰 山西人民出版社1987

名句索引

一　画

一二三四五六七，　万木生芽是今日。…… 669
一方黑照三方紫，　黄河冰合鱼龙死。…… 568
一肢虽废一身全。…… 491
一朝辞此地，四海遂为家。……3
一篇长恨有风情，　十首秦吟近正声。…… 514

二　画

人生贵贱无终始，　倏忽须臾难久持。……15
人老自多愁，水深难急流。…… 361

三　画

丈夫志四海，　安可辞固穷？…… 250
万里通秋雁，　千峰共夕阳。…… 226
万鼓雷殷地，　千旗火生风。…… 208
与人一心成大功。…… 242
山泉散漫绕阶流，　万树桃花映小楼。…… 541
飞絮满天人去远，　东风无力系春心。…… 534
马声回合青云外，　人影动摇绿波里。……36

四　画

王师非乐战，　之子慎佳兵。……69
云梦掌中小，　武陵花处迷。……81
云开汶水孤帆远，　路绕梁山匹马迟。…… 192
天寒远山净，　日暮长河急。…… 102
五湖三亩宅，　万里一归人。…… 119
不著一字，　尽得风流。…… 690
不啻皇居壮，　安知天子尊。……17
内库烧为锦绣灰，　天街踏尽公卿骨。…… 675
日落江湖白，　潮来天地青。…… 118
水乡篱白屋，　枫岸叠青岑。…… 309

风翻白浪花千片， 雁点青天字一行。…… 517
风动叶声山犬吠， 几家松火隔秋云。…… 406
月殿影开闻夜漏， 水精帘卷近秋河。…… 373
月午树立影，一山唯白晓。 漆炬迎新人，幽扉萤扰扰。…… 562
公道世间唯白发，贵人头上不曾饶。 …… 612
为人性僻耽佳句， 语不惊人死不休。…… 274
为爱好多心转惑， 遍将宜称问傍人。…… 707

五 画

击石易得火， 扣人难动心。…… 672
去衡山色远， 近水月光低。…… 696
世无百年人， 强作千年调。……12
世间尤物难留连。 …… 501
世间富贵应无分， 身后文章合有名。…… 514
可怜杨柳伤心树， 可怜桃李断肠花。……37
可爱深红爱浅红。 …… 276
功名万里外， 心事一杯中。…… 205
只今惟有西江月， 曾照吴王宫里人。…… 163
此身饮罢无归处， 独立苍茫自咏诗。…… 245
此时秋月满关山， 何处关山无此曲？ …… 411
东风何时至？ 已绿湖上山。…… 127
且吟王粲从军乐， 不赋渊明归去来。…… 643
田家衣食无厚薄， 不见县门身即乐。…… 439
乍可刺你眼， 不可隐我脚。……11
白骨已枯沙上草， 家人犹自寄寒衣。…… 695
以闲为自在， 将寿补蹉跎。…… 433
字人无异术， 至论不如清。…… 718

六 画

西岳峥嵘何壮哉！ 黄河如丝天际来。…… 146
老至居人下， 春归在客先。…… 222
扫眉才子知多少， 管领春风总不如。…… 448
百石强车上河水。 …… 568
有国有家皆是梦， 为龙为虎亦成空。…… 683
地不知寒人要暖， 少夺人衣作地衣。…… 495

岂不思故乡？ 从来感知己。…… 202
岂有文章惊海内， 漫劳车马驻江干。…… 273
年貌暗随黄叶去， 时情深付碧波流。…… 648
竹里登楼人不见， 花间觅路鸟先知。…… 219
自断此生休问天。 …… 253
寻河愁地尽， 过碛觉天低。…… 328
阳乌出海树， 云雁下江烟。……52
安边自合有长策， 何必流离中国人！ …… 214
安得务农息战斗， 普天无吏横索钱。…… 292
兴来书自圣， 醉后语尤颠。…… 200
兴阑啼鸟换， 坐久落花多。…… 112
江作青罗带， 山如碧玉簪。…… 473
江春不肯留行客， 草色青青送马蹄。…… 231

七 画

远山云似盖， 极浦树如毫…… 361
杜诗韩笔愁来读， 似倩麻姑痒处搔。…… 606
季布无二诺， 侯嬴重一言。……1
两行灯下泪， 一纸岭南书。…… 401
饮马渡秋水， 水寒风似刀。……95
鸡虫得失无了时， 注目寒江倚山阁。…… 290
鸡聚族以争食， 凤孤飞而无邻。…… 152
即今相对不尽欢， 别后相思复何益。…… 216
吴江落日渡， 漘岸绿杨垂。…… 594
吴郡陆机称地主， 钱塘苏小是乡亲。…… 348
时来天地皆同力， 运去英雄不自由。…… 667
君看似花处， 偏在洛城中。…… 336
但觉夜深花有露， 不知人静月当楼。…… 711

八 画

昔时横波目，今作流泪泉。 不信妾肠断，归来看取明镜前。 141
松月生夜凉， 风泉满清听。……88
林山相晚暮， 天海空清苍。…… 170
事去千年恨犹速， 愁来一日即为长。…… 409
罗帷舒卷，似有人开。 明月直入，无心可猜。…… 132

怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山。…… 395
知有前期在，难分此夜中。…… 359
舍鞍解甲疾如风，人忽虎蹲兽人立。…… 396

九 画

相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君。…… 584
相看似相识，脉脉不得语。……80
柳色黄金嫩，梨花白雪香。…… 139
柳塘春水漫，花坞夕阳迟。…… 372
树凋窗有日，池满水无声。…… 624
昼携壮士破坚阵，夜接词人赋华屋。……70
绝顶人来少，高松鹤不群。…… 544
独立扬新令，千营共一呼。…… 400
禹力不到处，河声流向西。…… 696
秋天万里净，日暮澄江空。…… 100
弯弓辞汉月，插羽破天骄。…… 136
宣父犹能畏后生，丈夫未可轻年少。…… 158
神欢体自轻，意欲凌风翔。…… 382
孤臣泪已尽，虚作断肠声。…… 520
孤屿池痕春涨满，小栏花韵午晴初。…… 687
点窜尧典舜典字，涂改生民清庙诗。…… 639
浮云连海岱，平野入青徐。…… 239
战血流依旧，军声动至今。…… 310
战余落日黄，军败鼓声死。…… 430
玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？…… 627

十 画

秦陇州缘鹦鹉贵，王侯家为牡丹贫。…… 444
莫言贫贱长可欺，覆篑成山当有时；莫言富贵长可托，木槿
朝看暮还落。……83
莫道无心畏雷电，海龙王处也横行。…… 670
莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。…… 489
莫遣只轮归海窟，仍留一箭定天山。…… 413
酌酒与君君自宽，人情翻覆似波澜。…… 120
挽弓当挽强，用箭当用长。射人先射马，擒贼先擒王。…… 249

骨添蓟垣沙，血涨滹沱浪。……589
病中吾见弟，书到汝为人。……294
高才何必贵，下位不妨贤。……548
高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨空。……306
请公放笔为直干。……299
家贫僮仆慢，官罢友朋疏。……376
笔落惊风雨，诗成泣鬼神。……300

十 一 画

黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门。……130
黄河落天走东海，万里写入胸怀间。……156
眼看人尽醉，何忍独为醒！……10
唯天有设险，剑门天下壮。……270
野渡花争发，春塘水乱流。……340
宿鹭眠鸥飞旧浦，去年沙嘴是江心。……551
宿世谬词客，前生应画师。……105
笙歌归院落，灯火下楼台。……510
寄语洛城风日道，明年春色倍还人。……26
婵娟两鬓秋蝉翼，宛转双蛾远山色。……498

十 二 画

啼鸟惊残梦，飞花搅独愁。……21
寒暄一夜隔，客鬓两年催。……556
痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄？……240
童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇。……615

十 三 画

魂随南飘鸟，泪尽北枝花。……49
感时思报国，拔剑起蒿莱。……61
感激有公议，曲私非所求。……107
感君恩重许君命，太山一掷轻鸿毛。……135
楚歌吴语娇不成，似能未能最有情。……169
楚江巫峡半云雨，清簟疏帘看弈棋。……207
溪冷泉声苦，山空木叶干。……196
新水乱侵青草路，残烟犹傍绿杨村。……613

赖逢邻女曾相识，并著莲舟不畏风。……379
照日秋云迥，浮天渤澥宽。……78
遥爱云木秀，初疑路不同。安知清流转，偶与前山通。……98

十四画以上

愿作轻罗著细腰，愿为明镜分娇面。……37
蝘蜓嘲龙，鱼目混珍。……152
橹声呕轧中流波，柳色微茫远岸村。……654
檐前数片无人扫，又得书窗一夜明。……177
羲之俗书趁姿媚。……467
囊空恐羞涩，留得一钱看。……266

[General Information]
书名=唐诗鉴赏辞典补编
作者=
页数=746
SS号=11051307
出版日期=

封面页
书名页
版权页
前言页
目录页
序言
篇目表
正文
附录：
诗人小传
唐诗研究书目
名句索引
附录页