唐诗鉴赏辞典



上海辞书出版社

【作者】：萧涤非、刘学锴、袁行霈等
【ISBN】：7532617238
【版次】：修订本
【出版日期】：2004-12-01

前　言

中国是诗的国度，唐诗又是中国古典诗歌的高峰。

在唐代三百余年的历史中，涌现了无数诗人，其中如王维、李白、杜甫、白居易、李商隐等，更是名垂青史、光照万代的大诗人。正是无数有名的大诗人和默默无闻的小诗人一道，构成了唐诗星光灿烂的景象，让千百年以后的诗人、诗坛黯然失色。

是什么原因造成了唐诗这种空前绝后的景象呢？

首先，是唐代以诗取士的政策。唐承隋制，实行的是科举制。这为人才的解放提供了有利的条件。唐代的科举名目繁多，其中最为人重视的是进士科的考试。一般官僚，即使官位再高，如不中进士，终身为憾。而进士科的考试一个很重要的内容是考诗歌创作。

为了能中进士，举子们无不在诗歌上狠下功夫。这样，就势必在客观上推动诗歌艺术的发展与提高。

由于诗歌写得好坏关系着一个人的政治前途，因此，诗歌受到了社会的广泛重视。从封建帝王到落泊文人，从达官贵人到引车卖浆之徒，无不以能诗为荣。

唐太宗、唐玄宗、唐德宗等皇帝自己就是诗歌的热烈爱好者，他们不仅经常自己写诗，而且也常常鼓励别人写诗，并大力提拔能诗者。上有所好，下必甚焉，在皇帝们的鼓励带动下，全社会各阶层都参与了诗歌创作，形成了谈诗、写诗的广泛风气，这也造成了庞大的诗人队伍。在这种情况下，人人以能诗为荣，以不能诗为耻。以至出现了妓女以能背诵诗来提高身价的现象。种种重视诗歌创作的现象，应该说都是与以诗取士的政策有直接的关系。

其次，诗歌发展到了唐代，也到了应该开花结果的时期了。从《诗经》开始，中国古典诗歌经过了漫长的发展、成长过程，已积累了比较丰富的艺术经验，诗人们对诗歌涉及到的各个方面都有了深入的认识。特别是魏晋以来，随着诗歌的反复繁荣，在理论上对声律等问题的深入探讨，为唐代诗人提供了可资借鉴的各种诗歌艺术经验。特别是南朝“永明体”的出现，为诗歌走向格律化已作了充分的准备。正是由于唐代诗人们广泛地吸收了前人的诗歌遗产，加以创造，终于酿成了诗歌的空前繁荣。站在前人肩膀上的唐人，终于比前人站得更高，看得更远，因此，他们的世界也更为精彩。

再次，我们也应看到唐代强盛的国力对诗歌繁荣的作用。唐代的国力之盛，当时世界无出其右。这不仅为唐人的生活提供了必要的保障，更重要的是增强了人们的自信心与凝聚力。初盛唐时期的那种充满理想主义色彩的豪迈之作，正是人们对国家和个人自信心的反映。唐诗的那种旷古少有的豪情逸兴也是强盛国力作用的结果。历史不能重复唐代，当然就不可能再现唐诗那样的辉煌。

自宋代以来，人们在审视唐诗的发展时，总不忘对唐诗的发展进行分期，所以就有了三唐、四唐之类的说法。自从明人提出了四唐说之后，人们普遍承认了这种说法的权威性。而权威性是建立在合理性基础之上的。四唐说将唐诗的发展分为四个时期，即初唐、盛唐、中唐、晚唐，这有其合理性，因为它确实勾勒了唐诗发展不同时期的特点。

初唐，即唐玄宗以前，这是唐诗发展的初级阶段。

一方面，南朝宫体诗在诗坛上占据着统治地位，从唐太宗到上官仪等，无不大写华丽婉媚的作品；另一方面，诗歌改革的序幕正悄然拉开了。初唐的诗歌改革是从两方面来进行的：以陈子昂、四杰为代表的一批出身低微的下层诗人，通过自身的遭遇意识到了诗歌创作必须表现真情实感，于是他们提倡“兴寄”、“风骨”，写出了诸如《登幽州台歌》、《感遇》、《在狱咏蝉》、《从军行》、《送杜少府之任蜀州》之类情感充沛，动人心魄的作品，从内容上对宫体诗进行了改造或改革。而以沈佺期、宋之问、上官仪为代表的上层诗人则在对诗歌艺术的精雕细刻中，发展并完善了诗歌格律，并最终完成了对诗歌格律的定型，这从形式上发展了宫体诗。所以，初唐没有伟大的诗人，却有杰出的诗歌改革家。

盛唐，即唐玄宗至唐代宗时期，这是唐代诗歌高度繁荣的时期。盛唐诗人将初唐诗人在内容与形式上的改革成果合二为一，完成了内容与形式的结合，于是诗歌创作大放异彩，涌现出王维、孟浩然、高适、岑参、王昌龄、王之涣、李白、杜甫等著名的诗人。

他们不论是写作田园山水，还是描写边塞生活，抑或是表现社会人生，无不穷形尽相，极尽能事，因而形成了鲜明的个性特征。他们以不同的声音合唱出令后世神往的“盛唐之容”—— 一种富有理想、昂扬向上、热情豪迈的精神风范。这些诗人是这个时代的伟大诗人，由于他们站在时代的顶峰上，因而也就成了整个历史的伟大诗人。特别是李白、杜甫更成了后人不可企及的典范。

中唐，即唐代宗至唐文宗时期，这也是唐诗精彩纷呈的时期。“安史之乱”使唐由盛而衰，国力衰微了，但诗歌并没有衰落。这一时期的优秀诗人如白居易、韩愈、柳宗元、刘禹锡、元稹等仍不失英雄本色，与盛唐诗人相比也不逊色。因此，学术界有人认为，中唐诗歌的成就甚至要超过盛唐。这一时期诗歌的最大特点是派别林立，诗人的个人风格极为突出。

从开始时的“大历十才子”，到后来的韩孟诗派，无不具有鲜明的个人风格。

中唐，即唐文宗至唐亡，这是唐诗的夕阳期。这个时期的代表诗人李商隐“夕阳无限好，只是近黄昏”

的诗句正是这一时期诗歌的写照。这个时期没有了理想，只有悲哀，感伤与华艳，构成了这个时期诗歌的主要特色。代表诗人李商隐、杜牧、温庭筠也只是天鹅的绝唱。

为了全面了解唐诗的面貌，特编辑本辞典。本辞典共收诗人 180 余人，诗 1100 余首。

目　录

封　面
前　言
目　录
正　文
虞世南 1
蝉 1
王　绩 2
野　望 2
秋夜喜遇王处士 3
王梵志 4
吾富有钱时 4
诗（二首） 5
寒　山 6
杳杳寒山道 6
上官仪 7
入朝洛堤步月 7
卢照邻 8
长安古意 8
骆宾王 12
咏　蝉 12
于易水送人一绝 13
杜审言 14
和晋陵陆丞早春游望 14
渡湘江 16
苏味道 17
正月十五日夜 17
王　勃 18
咏　风 18
滕王阁诗 19
别薛华 20
送杜少府之任蜀川 21
江亭夜月送别二首（其二） 22
山　中 23
杨　炯 25
从军行 25
刘希夷 26
代悲白头翁 26
宋之问 28
送别杜审言 28
题大庾岭北驿 29
早发始兴江口至虚氏村作 30

目　录

灵隐寺 32
渡汉江 33
沈佺期 34
杂诗三首（其三） 34
夜宿七盘岭 35
独不见 36
郭　震 37
古剑篇 37
李適之 39
罢 相 39
陈子昂 40
感遇三十八首（其二） 40
感遇三十八首（其四） 41
感遇三十八首（其二十三） 42
燕昭王 43
登幽州台歌 44
晚次乐乡县 45
送魏大从军 47
春夜别友人 48
贺知章 49
咏 柳 49
回乡偶书二首 50
沈如筠 51
闺 怨 51
张若虚 52
春江花月夜 52
张　说 55
蜀道后期 55
送梁六自洞庭山 56
苏　颋 58
奉和春日幸望春宫应制 58
汾上惊秋 59
张敬忠 60
边 词 60
张九龄 62
感遇十二首（其一） 62
感遇十二首（其四） 63
感遇十二首（其七） 64
湖口望庐山瀑布水 65
望月怀远 66
归燕诗 67
赋得自君之出矣 68
王之涣 69
登鹳雀楼 69

目　录

凉州词 70
宴 词 71
孟浩然 72
秋登万山寄张五 72
夏日南亭怀辛大 73
彭蠡湖中望庐山 75
夜归鹿门歌 76
望洞庭湖赠张丞相 77
秦中感秋寄远上人 78
宿桐庐江寄广陵旧游 79
早寒有怀 80
留别王维 82
与诸子登岘首 83
晚泊浔阳望庐山 84
题义公禅房 85
过故人庄 86
舟中晓望 87
岁暮归南山 89
春 晓 90
洛中访袁拾遗不遇 91
宿建德江 92
送杜十四之江南 93
渡浙江问舟中人 94
李 颀 95
古从军行 95
送陈章甫 97
听安万善吹觱篥歌 98
古意 99
送刘星 101
听董大弹胡笳弄兼寄语房给事 102
送魏万之京 104
綦毋潜 105
春泛若耶溪 105
王昌龄 106
从军行七首（其一） 106
从军行七首（其二） 107
从军行七首（其四） 108
从军行七首（其五） 110
出塞二首（其一） 111
采莲曲二首（其二） 112
春宫曲 113
西宫春怨 114
长信秋词五首（其一） 115
长信秋词五首（其三） 116

目　录

长信秋词五首（其四）……117
青楼曲二首……118
闺怨……119
听流人水调子……120
送魏二……122
芙蓉楼送辛渐……122
送柴侍御……124
祖　咏……125
望薊门……125
终南望馀雪……126
王　维……127
陇西行①……127
送别……128
青溪……129
渭川田家……130
春中田园作……131
新晴野望……132
夷门歌……133
陇头吟……134
老将行……135
桃源行……137
辋川闲居赠裴秀才迪……139
酬张少府……140
送梓州李使君……142
过香积寺……143
山居秋暝……144
终南别业……145
归嵩山作……146
终南山……147
观猎……149
汉江临泛……150
使至塞上……151
秋夜独坐……152
送秘书晁监还日本国……153
奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制……155
和贾至舍人早朝大明宫之作……156
酬郭给事……157
出塞作……158
春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇……159
积雨辋川庄作……160
息夫人……162
孟城坳……163
鹿　柴……164
栾家濑……165

目　录

白石滩 166
竹里馆 167
辛夷坞 168
漆园 169
鸟鸣涧 169
山中送别 170
杂 诗（其二） 171
相 思 172
书 事 173
山 中 174
田园乐（其六） 175
少年行（其一） 176
九月九日忆山东兄弟 177
送元二使安西 179
送沈子福之江东 180
伊州歌 181
丘　为 182
寻西山隐者不遇 182
李　白 183
古 风（其一） 183
古 风（其三） 185
古 风（其十五） 187
古 风（其十九） 188
古 风（其二十四） 189
古 风（其三十一） 190
古 风（其三十四） 192
古 风（其四十六） 193
远别离 195
蜀道难 197
梁甫吟 199
乌夜啼 202
乌栖曲 203
战城南 204
将进酒 206
行路难三首（其一） 209
行路难三首（其二） 210
日出入行 212
北风行 214
关山月 216
杨叛儿 217
古朗月行 218
妾薄命 219
塞下曲六首（其一） 220
玉阶怨 222

目　录

宫中行乐词八首（其一）.....223
清平调词三首.....223
丁都护歌.....225
静夜思.....226
从军行.....227
春思.....228
子夜吴歌.....229
长相思.....231
襄阳歌.....232
江上吟.....234
玉壶吟.....235
梁园吟.....237
横江词六首（其一）.....239
横江词六首（其五）.....240
金陵城西楼月下吟.....241
白云歌送刘十六归山.....243
秋浦歌十七首（其十四）.....244
秋浦歌十七首（其十五）.....245
当涂赵炎少府粉图山水歌.....245
永王东巡歌十一首（其二）.....247
永王东巡歌十一首（其十一）.....248
峨眉山月歌.....249
清溪行.....250
临路歌.....251
赠孟浩然.....253
江夏赠韦南陵冰.....254
赠钱征君少阳.....256
赠汪伦.....257
沙丘城下寄杜甫.....258
闻王昌龄左迁龙标，遥有此寄.....259
忆旧游寄谯郡元参军.....260
寄东鲁二稚子.....263
庐山谣寄卢侍御虚舟.....265
秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜补阙范侍御.....267
梦游天姥吟留别.....268
金陵酒肆留别.....270
黄鹤楼送孟浩然之广陵.....271
渡荆门送别.....272
南陵别儿童入京.....274
金乡送韦八之西京.....275
鲁郡东石门送杜二甫.....276
灞陵行送别.....277
送裴十八图南归嵩山二首.....278
送杨山人归嵩山.....280

目　录

送友人 281
送友人入蜀 282
宣州谢朓楼饯别校书叔云 284
山中问答 286
答王十二寒夜独酌有怀 287
东鲁门泛舟二首（其一） 289
下终南山过斛斯山人宿置酒 291
把酒问月 292
陪侍郎叔游洞庭醉后三首（其三） 293
陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至游洞庭五首（其二） 294
登太白峰 295
登金陵凤凰台 297
望庐山瀑布 298
与夏十二登岳阳楼 299
秋登宣城谢朓北楼 300
望天门山 301
客中作 302
夜下征虏亭 303
早发白帝城 304
秋下荆门 305
宿五松山下荀媪家 306
越中览古 307
经下邳圮桥怀张子房 309
望鹦鹉洲悲祢衡 310
谢公亭 311
夜泊牛渚怀古 312
月下独酌四首（其一） 314
山中与幽人对酌 315
与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛 316
独坐敬亭山 317
访戴天山道士不遇 317
忆东山二首（其一） 319
拟古十二首（其九） 320
翰林读书言怀呈集贤诸学士 321
听蜀僧濬弹琴 322
劳劳亭 323
春夜洛城闻笛 325
长门怨二首 325
哭晁卿衡 327
哭宣城善酿纪叟 328
刘眘虚 329
阙　题 329
王　湾 330
次北固山下 330

目　录

崔　颢 332
黄鹤楼 332
长干曲四首（其一、其二） 333
行经华阴 335
孙　逖 336
宿云门寺阁 336
崔国辅 338
怨词二首（其一） 338
采莲曲 339
小长干曲 339
王翰 340
凉州词 340
张旭 342
桃花溪 342
山中留客 342
戎昱 344
移家别湖上亭 344
咏　史 344
桂州腊夜 345
高适 346
燕歌行 346
人日寄杜二拾遗 349
封丘作 350
别韦参军 352
赋得还山吟送沈四山人 353
营州歌 354
别董大二首（其一） 355
塞上听吹笛 356
听张立本女吟 357
除夜作 358
储光羲 359
钓鱼湾 359
江南曲四首（其三） 360
张谓 361
同王徵君湘中有怀 361
题长安壁主人 362
早　梅 362
万楚 363
五日观妓 363
刘长卿 364
逢雪宿芙蓉山主人 364
听弹琴 365
送灵澈上人 366
穆陵关北逢人归渔阳 367

目　录

余干旅舍.....368
饯别王十一南游.....369
重送裴郎中贬吉州.....370
酬李穆见寄.....371
长沙过贾谊宅.....372
登余干古县城.....373
送严士元.....374
李冶.....376
寄校书七兄.....376
杜甫.....377
望　岳.....377
题张氏隐居二首（其二）.....379
房兵曹胡马.....380
画　鹰.....381
奉赠韦左丞丈二十二韵.....382
同诸公登慈恩寺塔.....385
兵车行.....387
饮中八仙歌.....390
春日忆李白.....392
前出塞九首（其六）.....393
丽人行.....394
贫交行.....396
醉时歌.....397
后出塞五首（其二）.....399
自京赴奉先县咏怀五百字.....400
月　夜.....404
悲陈陶.....405
对　雪.....406
春　望.....407
哀江头.....409
喜达行在所三首（其二）.....411
北　征.....412
羌村三首.....415
送郑十八虔贬台州司户伤其临老陷贼之故阙为面别情见于诗.....419
春宿左省.....420
曲江二首.....421
曲江对酒.....424
九日蓝田崔氏庄.....426
日　暮.....427
赠卫八处士.....428
洗兵马.....430
新安吏.....433
石壕吏.....435
潼关吏.....437

目　录

新婚别 439
垂老别 441
无家别 443
佳　人 446
梦李白二首 447
秦州杂诗（其七） 450
天末怀李白 451
月夜忆舍弟 452
乾元中寓居同谷县作歌七首（其七） 454
成都府 455
蜀　相 456
戏题王宰画山水图歌 458
南　邻 459
狂　夫 460
江　村 461
野　老 463
恨　别 464
和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄 465
后　游 466
客　至 467
绝句漫兴九首（其一） 468
绝句漫兴九首（其三） 469
绝句漫兴九首（其七） 470
春夜喜雨 470
江　亭 472
琴　台 473
水槛遣心二首（其一） 474
送韩十四江东觐省 475
茅屋为秋风所破歌 476
赠花卿 478
不　见 480
江畔独步寻花七绝句（其六） 481
堂　成 482
戏为六绝句 483
奉济驿重送严公四韵 486
闻官军收河南河北 488
送路六侍御入朝 489
将赴荆南寄别李剑州 491
别房太尉墓 492
将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四） 493
登　楼 494
绝句二首（其一） 496
绝句二首（其二） 497
绝句四首（其三） 497

目　录

丹青引赠曹将军霸.....498
宿 府.....500
倦 夜.....502
有感五首（其三）.....503
禹 庙.....505
旅夜书怀.....506
八阵图.....507
白 帝.....508
夔州歌十绝句（其一）.....509
宿江边阁.....510
诸将五首（其二）.....511
秋兴八首.....513
咏怀古迹五首（其二）.....517
咏怀古迹五首（其三）.....518
咏怀古迹五首（其五）.....521
阁 夜.....522
孤 雁.....523
又呈吴郎.....524
九 日.....526
登 高.....527
观公孙大娘弟子舞剑器行并序.....528
漫成一首.....530
短歌行赠王郎司直.....531
江汉.....533
登岳阳楼.....534
南 征.....535
发潭州.....536
燕子来舟中作.....537
小寒食舟中作.....538
江南逢李龟年.....539
李华.....541
春行即兴.....541
岑参.....542
白雪歌送武判官归京.....542
走马川行奉送出师西征.....544
轮台歌奉送封大夫出师西征.....545
送李副使赴碛西官军.....547
凉州馆中与诸判官夜集.....548
寄左省杜拾遗.....549
行军九日思长安故园.....550
武威送刘判官赴碛西行军.....551
虢州后亭送李判官使赴晋绛得秋字.....552
虢州后亭送李判官使赴晋绛得秋字.....553
山房春事二首（其二）.....554

目　录

逢入京使……555
碛中作……556
戏问花门酒家翁……556
春　梦……557
景云……558
画　松……558
刘方平……559
采莲曲……559
月　夜……560
春　怨……561
民谣……563
神鸡童谣……563
裴迪……564
化子岗……564
元结……565
春陵行并序……565
贼退示官吏并序……567
欸乃曲五首（其二）……569
孟云卿……570
寒　食……570
张继……571
枫桥夜泊……571
钱起……572
省试湘灵鼓瑟……572
赠阙下裴舍人……574
暮春归故山草堂……575
归　雁……576
贾至……577
春思二首（其一）……577
初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首（其二）……578
巴陵夜别王八员外……579
郎士元……579
柏林寺南望……579
听邻家吹笙……580
韩翃……581
寒　食……581
宿石邑山中……583
司空曙……584
云阳馆与韩绅宿别……584
金陵怀古……585
江村即事……586
喜外弟卢纶见宿……587
皎然……588
寻陆鸿渐不遇……588

目　录

李端 589
胡腾儿 589
拜新月 590
鸣　筝 591
闺　情 592
胡令能 592
咏绣障 592
小儿垂钓 593
严维 594
丹阳送韦参军 594
顾况 595
囝 595
公子行 596
过山农家 597
韩氏 598
题红叶 598
窦叔向 600
夏夜宿表兄话旧 600
严武 601
军城早秋 601
张潮 602
江南行 602
于良史 603
春山夜月 603
柳中庸 604
听筝 604
征人怨 605
戴叔伦 606
除夜宿石头驿 606
三闾庙 608
题稚川山水 609
兰溪棹歌 610
苏溪亭 610
韦应物 611
淮上喜会梁州故人 611
自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友 612
初发扬子寄元大校书 613
淮上即事寄广陵亲故 614
登楼寄王卿 615
寄李儋元锡 616
寄全椒山中道士 618
寒食寄京师诸弟 619
秋夜寄邱二十二员外 620
赋得暮雨送李曹 621

目　录

长安遇冯著……622
幽　居……623
滁州西涧……625
闻　雁……626
卢纶……627
逢病军人……627
塞下曲六首（其二）……628
塞下曲六首（其三）……629
晚次鄂州……629
送李端……631
李益……632
竹窗闻风寄苗发司空曙……632
喜见外弟又言别……633
过五原胡儿饮马泉……634
立秋前一日览镜……635
鹧鸪词……636
洛　桥……637
度破讷沙二首（其二）……638
汴河曲……639
塞下曲四首（其一）……640
边　思……641
从军北征……642
听晓角……643
宫　怨……644
诣红楼院寻广宣不遇留题……645
春夜闻笛……646
行　舟……647
隋宫燕……647
上汝州郡楼……648
写　情……649
夜上受降城闻笛……650
江南曲……651
于鹄……652
江南曲……652
巴女谣……653
孟郊……653
游子吟……653
怨　诗……654
巫山曲……656
古别离……657
古怨别……658
登科后……659
秋怀（其二）……660
游终南山……661

目　录

洛桥晚望……662
李约……663
观祈雨……663
陈羽……664
从军行……664
杨巨源……665
和练秀才杨柳……665
城东早春……666
武元衡……667
春　兴……667
赠道者……668
畅当……669
登鹳雀楼……669
窦牟……669
奉诚园闻笛……669
刘采春……671
啰唝曲六首（其一、其三、其四）……671
刘商……673
画　石……673
崔护……674
题都城南庄……674
权德舆……675
岭上逢久别者又别……675
玉台体十二首（其十一）……676
常建……677
宿王昌龄隐居……677
题破山寺后禅院……678
三日寻李九庄……679
塞下曲四首（其一）……680
张籍……681
野老歌……681
猛虎行……683
节妇吟……684
牧童词……685
藏……686
成都曲……687
夜到渔家……687
秋　思……688
凉州词三首（其一）……690
王建……691
江　馆……691
望夫石……692
水夫谣……693
羽林行……694

目　录

新嫁娘词三首（其一）……696
雨过山村……697
赠李翘仆射二首（其一）……698
江陵使至汝州……699
十五夜望月……700
宫词一百首（选一）……701
薛涛……702
牡 丹……702
送友人……703
筹边楼……704
韩愈……705
山 石……705
雉带箭……708
八月十五日夜赠张功曹……709
谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼……711
李花赠张十一署……713
青青水中蒲三首……715
听颖师弹琴……716
调张籍……718
答张十一……720
题木居士二首（其一）……721
湘 中……722
春 雪……723
晚 春……724
游太平公主山庄……725
次潼关先寄张十二阁老使君……726
左迁至蓝关示侄孙湘……728
同水部张员外籍曲江春游寄白二十二舍人……729
早春呈水部张十八员外二首（其一）……730
张仲素……731
春闺思……731
秋夜曲……732
秋闺思二首……733
王涯……734
秋思赠远二首……734
吕温……735
刘郎浦口号……735
刘禹锡……736
插田歌……736
平蔡州三首（其二）……738
蜀先主庙……739
金陵怀古……740
昼居池上亭独吟……741
始闻秋风……743

目　录

西塞山怀古.....744
酬乐天扬州初逢席上见赠.....745
再授连州至衡阳酬柳柳州赠别.....747
望夫山.....748
淮阴行五首（其四）.....749
秋风引.....749
竹枝词二首（其一）.....751
堤上行三首（其一、其二）.....752
踏歌词四首（其一）.....753
踏歌词四首（其三）.....754
阿娇怨.....754
秋词二首.....755
竹枝词九首（其二）.....756
竹枝词九首（其七）.....757
竹枝词九首（其九）.....758
杨柳枝词（其一）.....759
浪淘沙九首（其六）.....760
元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子.....761
再游玄都观.....762
与歌者米嘉荣.....763
听旧宫人穆氏唱歌.....763
石头城.....764
乌衣巷.....765
台　城.....766
和乐天《春词》.....767
望洞庭.....768
柳枝词.....769
白居易.....770
观刈麦时为盩厔县尉.....770
宿紫阁山北村.....772
村居苦寒.....774
轻　肥.....775
买　花.....776
上阳白发人.....777
杜陵叟.....779
缭　绫.....781
卖炭翁.....782
夜　雪.....784
长恨歌.....785
琵琶行.....790
花非花.....793
邯郸冬至夜思家.....794
赋得古原草送别.....795
自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处。因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大

目　录

兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹.....797
同李十一醉忆元九.....798
惜牡丹花.....799
望驿台.....800
江楼月.....801
村　夜.....802
欲与元八卜邻，先有是赠.....803
燕子楼.....804
蓝桥驿见元九诗.....807
舟中读元九诗.....809
放言五首（其一）.....809
放言五首（其三）.....811
大林寺桃花.....812
建昌江.....813
问刘十九.....814
南浦别.....815
后宫词.....816
夜　筝.....816
勤政楼西老柳.....817
暮江吟.....818
寒闺怨.....819
钱塘湖春行.....820
西湖晚归回望孤山寺赠诸客.....821
杭州春望.....822
秋雨夜眠.....824
与梦得沽酒闲饮且约后期.....825
览卢子蒙侍御旧诗，多与微之唱和。感今伤昔，因赠子蒙，题于卷后.....826
杨柳枝词.....827
白云泉.....828
李绅.....829
悯农二首.....829
柳宗元.....830
与浩初上人同看山寄京华亲故.....830
重别梦得.....831
登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史.....832
柳州榕叶落尽偶题.....834
别舍弟宗一.....835
柳州城西北隅种柑树.....836
酬曹侍御过象县见寄.....837
南涧中题.....838
溪　居.....840
秋晓行南谷经荒村.....840
雨后晓行独至愚溪北池.....841
中夜起望西园值月上.....842

目　录

江 雪 843
渔 翁 844
李涉 846
润州听暮角 846
再宿武关 846
井栏砂宿遇夜客 847
施肩吾 849
幼女词 849
望夫词 850
崔郊 851
赠 婢 851
裴潾 852
裴给事宅白牡丹 852
元稹 853
遣悲怀三首 853
六年春遣怀八首（其二） 855
六年春遣怀八首（其五） 856
行 宫 856
菊 花 857
西归绝句（十二首之二） 858
闻乐天授江州司马 859
得乐天书 860
得乐天书 861
酬乐天频梦微之 862
重赠乐天 863
连昌宫词 864
离思五首（其四） 867
杨敬之 868
赠项斯 868
贾岛 869
剑 客 869
题李凝幽居 869
忆江上吴处士 870
雪晴晚望 871
暮过山村 872
寄韩潮州愈 873
题兴化寺园亭 874
访隐者不遇 875
姚合 876
闲 居 876
穷边词二首（其一） 877
项斯 878
山 行 878
张祜 879

目　录

观魏博何相公猎.....879
宫词二首（其一）.....880
赠内人.....881
集灵台二首（其二）.....882
题金陵渡.....883
纵游淮南.....883
刘皂.....884
长门怨（其一）.....884
旅次朔方.....885
皇甫松.....886
采莲子（其二）.....886
韩琮.....888
晚春江晴寄友人.....888
暮春浐水送别.....889
骆谷晚望.....890
朱庆馀.....891
宫　词.....891
闺意献张水部.....892
李德裕.....893
长安秋夜.....893
谪岭南道中作.....894
登崖州城作.....895
李贺.....896
李凭箜篌引.....896
示　弟.....898
咏怀二首（其一）.....899
咏怀二首（其二）.....900
雁门太守行.....901
苏小小墓.....902
梦　天.....904
天上谣.....905
浩　歌.....907
秋　来.....908
秦王饮酒.....910
南园十三首（其一）.....911
南园十三首（其五）.....912
南园十三首（其六）.....913
南园十三首（其七）.....914
南园十三首（其十三）.....914
金铜仙人辞汉歌并序.....915
马诗二十三首（其四）.....918
马诗二十三首（其五）.....919
马诗二十三首（其二十三）.....919
老夫采玉歌.....920

目　录

南山田中行……921
罗浮山人与葛篇……922
致酒行……923
长歌续短歌……925
昌谷北园新笋四首（其二）……926
感讽五首（其五）……927
开愁歌……928
杨生青花紫石砚歌……929
苦昼短……931
将进酒……933
官街鼓……935
卢仝……936
走笔谢孟谏议寄新茶……936
刘叉……938
冰 柱……938
偶 书……940
姚秀才爱予小剑因赠……941
徐凝……942
忆扬州……942
雍裕之……943
自君之出矣……943
江边柳……944
柳 絮……945
农家望晴……946
许浑……947
秋日赴阙题潼关驿楼……947
金陵怀古……948
登洛阳故城……949
咸阳城西楼晚眺……950
汴河亭……952
塞下曲……953
谢亭送别……953
客有卜居不遂薄游陇因题……954
途经秦始皇墓……956
杜牧……957
河 湟……957
过勤政楼……958
念昔游三首（其一）……959
念昔游三首（其三）……959
过华清宫绝句三首（其一）……960
过华清宫绝句三首（其二）……961
沈下贤……962
长安秋望……963
将赴吴兴登乐游原一绝……964

目　录

润州二首（其一）.....965
题扬州禅智寺.....966
江南春.....967
题宣州开元寺水阁，阁下宛溪，夹溪居人.....968
宣州送裴坦判官往舒州，时牧欲赴官归京.....969
登九峰楼寄张祜.....970
九日齐山登高.....971
齐安郡中偶题二首（其一）.....972
齐安郡后池绝句.....974
题齐安城楼.....975
初冬夜饮.....976
早　雁.....977
屏风绝句.....978
赤　壁.....979
泊秦淮.....980
秋浦途中.....982
题桃花夫人庙.....983
题乌江亭.....984
寄扬州韩绰判官.....985
题木兰庙.....986
赠别二首（其一）.....987
赠别二首（其二）.....988
南陵道中.....988
遣　怀.....989
叹　花.....990
山　行.....991
秋　夕.....992
金谷园.....993
清　明.....994
雍陶.....995
题情尽桥.....995
题君山.....996
访城西友人别墅.....997
天津桥春望.....998
香严闻禅师李忱.....999
瀑布联句.....999
温庭筠.....1000
达摩支曲.....1000
过陈琳墓.....1002
经五丈原.....1003
赠少年.....1004
蔡中郎坟.....1005
咸阳值雨.....1006
瑶瑟怨.....1007

过分水岭.....1008
处士卢岵山居.....1009
碧碉驿晓思.....1010
商山早行.....1012
送人东归.....1013
苏武庙.....1014
陈陶.....1015
陇西行.....1015
李商隐.....1016
锦瑟.....1016
重过圣女祠.....1019
霜月.....1020
蝉.....1021
赠刘司户蕡.....1023
悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪.....1024
乐游原.....1025
北齐二首.....1026
夜雨寄北.....1027
忆梅.....1029
赠柳.....1030
嫦娥.....1031
忆住一师.....1032
微雨.....1033
细雨.....1033
无题二首.....1034
贾生.....1037
谒山.....1038
哭刘司户蕡.....1039
凉思.....1040
花下醉.....1041
正月崇让宅.....1042
曲江.....1043
骄儿诗.....1045
李群玉.....1048
黄陵庙.....1048
放鱼.....1049
火炉前坐.....1050
引水行.....1051
黄陵庙.....1052
赠人.....1053
鹦鹉.....1053
书院二小松.....1054
无可.....1055
秋寄从兄贾岛.....1055

目　录

刘驾 1056
贾客词 1056
刘沧 1057
经炀帝行宫 1057
李频 1058
湖口送友人 1058
崔珏 1060
哭李商隐（其二） 1060
和友人鸳鸯之什（其一） 1061
司马札 1062
宫　怨 1062
薛逢 1063
宫　词 1063
赵嘏 1064
长安秋望 1064
寒　塘 1065
江楼感旧 1066
马戴 1067
落日怅望 1067
楚法怀古（其一） 1068
灞上秋居 1069
出　塞 1070
崔橹 1071
三月晦日送客 1071
华清宫三首（其一、其二） 1072
方干 1073
题报恩寺上方 1073
旅次洋州寓居郝氏林亭 1074
题君山 1075
曹邺 1076
官仓鼠 1076
高骈 1077
山亭夏日 1077
郑畋 1078
马嵬坡 1078
张祜 1079
雪　诗 1079
于濆 1080
辛苦吟 1080
古宴曲 1082
里中女 1083
罗隐 1084
赠妓云英 1084
黄　河 1085

目　录

西 施 1086
自 遣 1087
鹦 鹉 1088
金钱花 1089
柳 1090
雪 1091
绵谷回寄蔡氏昆仲 1092
蜂 1093
感弄猴人赐朱绂 1094
皮日休 1095
橡媪叹 1095
馆娃宫怀古（其一） 1096
春夕酒醒 1097
汴河怀古（其二） 1098
陆龟蒙 1099
别离 1099
和袭美春夕酒醒 1100
白莲 1100
新沙 1101
怀宛陵旧游 1102
韦庄 1103
忆昔 1103
送日本国僧敬龙归 1105
金陵图 1106
陪金陵府相中堂夜宴 1106
台城 1107
与东吴生相遇 1109
古离别 1110
黄巢 1111
题菊花 1111
菊花 1112
武昌妓 1113
续韦蟾句 1113
聂夷中 1114
伤田家 1114
司空图 1115
退居漫题七首（其一、其三） 1115
来鹄 1117
云 1117
钱珝 1118
江行无题（百首选一） 1118
未展芭蕉 1119
张乔 1120
书边事 1120

目　录

河湟旧卒 1121
高蟾 1122
下第后上永崇高侍郎 1122
章碣 1123
焚书坑 1123
东都望幸 1125
薛媛 1126
写真寄外 1126
曹松 1127
己亥岁（二首录一） 1127
南海旅次 1128
崔道融 1129
西施滩 1129
溪上遇雨二首（其二） 1130
溪居即事 1131
韩偓 1131
故都 1131
自沙县抵龙溪县，值泉州军过后，村落皆空，因有一绝 1133
深院 1134
安贫 1135
惜花 1136
春尽 1137
已凉 1139
寒食夜 1139
效崔国辅体四首 1140
吴融 1142
卖花翁 1142
金桥感事 1143
子　规 1144
途中见杏花 1145
张蠙 1146
登单于台 1146
夏日题老将林亭 1147
葛鸦儿 1148
怀良人 1148
金昌绪 1149
春　怨 1149
于武陵 1150
赠卖松人 1150
劝　酒 1151
鱼玄机 1152
江陵愁望有寄 1152
郑谷 1153
席上贻歌者 1153

目　录

菊 1154
淮上与友人别 1155
鹧 鸪 1156
海 棠 1157
中 年 1158
杜荀鹤 1159
春宫怨 1159
送友游吴越 1160
山中寡妇 1161
自 叙 1162
再经胡城县 1163
溪 兴 1164
赠质上人 1165
小 松 1165
罗虬 1166
比红儿诗（百首录一） 1166
贯休 1168
春晚书山家屋壁二首 1168
崔涂 1170
孤 雁 1170
春 夕 1171
秦韬玉 1172
贫 女 1172
唐彦谦 1173
采桑女 1173
垂 柳 1174
王驾 1176
社 日 1176
雨 晴 1177
陈玉兰 1178
寄 夫 1178
齐己 1179
早 梅 1179
李洞 1180
绣岭宫词 1180
卢汝弼 1181
和李秀才边庭四时怨（其四） 1181
花蕊夫人徐氏 1182
述国亡诗 1182
翁宏 1183
春 残 1183
谭用之 1184
秋宿湘江遇雨 1184
张泌 1186

寄　人 1186
捧剑仆 1187
诗 1187
孟宾于 1187
公子行 1187
唐温如 1188
题龙阳县青草湖 1188
湘驿女子 1190
题玉泉溪 1190
安邑坊女 1191
幽恨诗 1191
太上隐者 1192
答　人 1192
无名氏 1192
初渡汉江 1192
金缕衣 1194
杂　诗 1195
杂　诗 1196
水调歌 1197
关于本书

唐诗鉴赏辞典

虞世南

蝉

虞世南

垂緌饮清露，流响出疏桐。
居高声自远，非是藉秋风。

这首托物寓意的小诗，是唐人咏蝉诗中时代最早的一首，很为后世人称道。

首句“垂緌饮清露”，“緌”是古人结在颔下的帽带下垂部分，蝉的头部有伸出的触须，形状好象下垂的冠缨，故说“垂緌”。古人认为蝉生性高洁，栖高饮露，故说“饮清露”。这一句表面上是写蝉的形状与食性，实际上处处含比兴象征。“垂緌”暗示显宦身分（古代常以“冠缨”指代贵宦）。这显贵的身分地位在一般人心目中，是和“清”有矛盾甚至不相容的，但在作者笔下，却把它们统一在“垂緌饮清露”的形象中了。这“贵”与“清”的统一，正是为三四两句的“清”无须藉“贵”作反铺垫，笔意颇为巧妙。

次句“流响出疏桐”写蝉声之远传。梧桐是高树，着一“疏”字，更见其枝干的高挺清拔，且与末句“秋风”相应。“流响”状蝉声的长鸣不已，悦耳动听，着一“出”字，把蝉声传送的意态形象化了，仿佛使人感受到蝉声的响度与力度。这一句虽只写声，但读者从中却可想见人格化了的蝉那种清华隽朗的高标逸韵。有了这一句对蝉声远传的生动描写，三四两句的发挥才字字有根。

“居高声自远，非是藉秋风”，这是全篇比兴寄托的点睛之笔。它是在上两句的基础上引发出来的诗的议论。蝉声远传，一般人往往以为是藉助于秋风的传送，诗人却别有会心，强调这是由于“居高”而自能致远。这种独特的感受蕴含一个真理：立身品格高洁的人，并不需要某种外在的凭藉（例如权势地位、有力者的帮助），自能声名远播，正象曹丕在《典论·论文》中所说的那样，“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”这里所突出强调的是人格的美，人格的力量。两句中的“自”字、“非”字，一正一反，相互呼应，表达出对人的内在品格的热情赞美和高度自信，表现出一种雍容不迫的风度气韵。唐太宗曾经屡次称赏虞世南的“五绝”（德行、忠直、博学、文词、书翰），诗人笔下的人格化的“蝉”，可能带有自况的意味吧。沈德潜说：“咏蝉者每咏其声，此独尊其品格。”（《唐诗别裁》）这确是一语破的之论。

清施补华《岘佣说诗》云：“三百篇比兴为多，唐人犹得此意。同一咏蝉，虞世南‘居高声自远，端不藉秋风’，是清华人语；骆宾王‘露重飞难进，风多

响易沉’，是患难人语；李商隐‘本以高难饱，徒劳恨费声’，是牢骚人语。比兴不同如此。”这三首诗都是唐代托咏蝉以寄意的名作，由于作者地位、遭际、气质的不同，虽同样工于比兴寄托，却呈现出殊异的面貌，构成富有个性特征的艺术形象，成为唐代文坛“咏蝉”诗的三绝。

（刘学锴）

王　绩

野　望

王绩

东皋薄暮望，徙倚欲何依。
树树皆秋色，山山唯落晖。
牧人驱犊返，猎马带禽归。
相顾无相识，长歌怀采薇。

《野望》写的是山野秋景，在闲逸的情调中，带几分彷徨和苦闷，是王绩的代表作。

“东皋薄暮望，徙倚欲何依。”皋是水边地。东皋，指他家乡绛州龙门的一个地方。他归隐后常游北山、东皋，自号“东皋子”。“徙倚”是徘徊的意思。“欲何依”，化用曹操《短歌行》中“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依”的意思，表现了百无聊赖的彷徨心情。

下面四句写薄暮中所见景物：“树树皆秋色，山山唯落晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。”举目四望，到处是一片秋色，在夕阳的余晖中越发显得萧瑟。在这静谧的背景之上，牧人与猎马的特写，带着牧歌式的田园气氛，使整个画面活动了起来。这四句诗宛如一幅山家秋晚图，光与色，远景与近景，静态与动态，搭配得恰到好处。

然而，王绩还不能象陶渊明那样从田园中找到慰藉，所以最后说：“相顾无相识，长歌怀采薇。”说自己在现实中孤独无依，只好追怀古代的隐士，和伯夷、叔齐那样的人交朋友了。

读熟了唐诗的人，也许并不觉得这首诗有什么特别的好处。可是，如果沿着诗歌史的顺序，从南朝的宋、齐、梁、陈一路读下来，忽然读到这首《野望》，便会为它的朴素而叫好。南朝诗风大多华靡艳丽，好象浑身裹着绸缎的珠光宝气的贵妇。从贵妇堆里走出来，忽然遇见一位荆钗布裙的村姑，她那不施脂粉的朴素美就会产生特别的魅力。王绩的《野望》便有这样一种朴素的好处。

这首诗的体裁是五言律诗。自从南朝齐永明年间，沈约等人将声律的知识运用到诗歌创作当中，律诗这种新的体裁就已酝酿着了。到初唐的沈佺期、宋之问

手里律诗遂定型化，成为一种重要的诗歌体裁。而早于沈、宋六十余年的王绩，已经能写出《野望》这样成熟的律诗，说明他是一个勇于尝试新形式的人。这首诗首尾两联抒情言事，中间两联写景，经过情——景——情这一反复，诗的意思更深化了一层。这正符合律诗的一种基本章法。

（袁行霈）

秋夜喜遇王处士

王绩

北场芸藿罢，东皋刈黍归。
相逢秋月满，更值夜萤飞。

由隋入唐的王绩，诗风朴素自然，洗去齐梁华靡浮艳旧习，在唐初诗坛上独树一帜。这首描写田园生活情趣的小诗，在质朴平淡中蕴含着丰富隽永的诗情，颇能代表他的艺术风格。

前两句写农事活动归来。北场、东皋，不过泛说屋北的场圃，家东的田野，并非实指的地名。“东皋”暗用陶渊明《归去来辞》“登东皋以舒啸”的诗句，点明归隐躬耕的身分。芸（通“耘”）藿，就是锄豆，它和“刈黍”一样，都是秋天的农事活动。这两句平平叙述，没有任何刻画渲染，平淡到几乎不见有诗。但正是在这种随意平淡的语调和舒缓从容的节奏中，透露出诗人对田园生活的习惯和一片萧散自得、悠闲自如的情趣。王绩归隐的生活条件是优裕的。参加“芸藿”、“刈黍”一类田间劳动，在他不过是田园生活一种轻松愉快的点缀。这种生活所造成的心境的和谐平衡，正是下两句所描绘的“秋夜喜遇”情景的背景与条件。

“相逢秋月满，更值夜萤飞。”带着日间田野劳动后的轻微疲乏和快意安恬，怀着对归隐田园生活的欣然自适，两位乡居的老朋友在这宁静美好的秋夜不期而遇了。这是一个满月之夜。整个村庄和田野笼罩在一片明月的清辉之中，显得格外静谧、安闲、和谐。这里那里，又穿梭似地飞舞着星星点点的秋萤，织成一幅幅变幻不定的光的图案。它们的出现，给这宁静安闲的山村秋夜增添了流动的意致和欣然的生意，使它不致显得单调与冷寂，同时，这局部的流动变幻又反过来更衬出了整个秋夜山村的宁静安恬。这里，对两人相遇的场面没有作任何正面描写，也没有一笔正写“喜”字，但透过这幅由溶溶明月、点点流萤所组成的山村秋夜画图，借助于“相逢”、“更值”这些感情色彩浓郁的词语的点染，诗人那种沉醉于眼前美好景色中的快意微醺，那种心境与环境契合无间的舒适安恬，以及共对如此良夜幽景的两位朋友别有会心的微笑和得意忘言的情景，都已经鲜明地呈现在读者面前了。

王绩受老庄思想影响较深。他的不少诗篇尽管流露出对封建礼教羁束的不满，却又往往表现出遗世独立、消极隐遁的思想。他的名篇《野望》同样不免有这种消极倾向。这首小诗，虽写田园隐居生活，却表现了乡居秋夜特有的美以及对这种美的心领神会，色调明朗，富于生活气息。他的诗有真率自然、不假雕饰

之长，但有时却过于率直质朴而乏余蕴。这首诗则既保持朴素自然的优点，又融情入景，似不经意地点染出富于含蕴的意境。从田园诗的发展上看，陶诗重在写意，王维的田园诗则着意创造情景交融的优美意境。王绩的这首诗不妨看作王维田园诗的先声。我们从诗中还可以看到陶诗的影响，但它从整体上说，已经是属于未来的诗歌发展时代的作品了。

（刘学锴）

王梵志

吾富有钱时

王梵志

吾富有钱时，妇儿看我好。
吾若脱衣裳，与吾叠袍袄。
吾出经求去，送吾即上道。
将钱入舍来，见吾满面笑。
绕吾白鸽旋，恰似鹦鹉鸟。
邂逅暂时贫，看吾即貌哨。
人有七贫时，七富还相报。
图财不顾人，且看来时道。

王梵志是唐初的一位白话诗人。

这是一首慨叹人情冷暖的诗作。乍读起来，全篇既没有精彩的警句，也很少环境氛围的艺术描绘，似乎是平平淡淡、语不惊人；实际上它以“直说”见长，指事状物，浅切形象；信口信手，率然成章；言近旨远，发人深省，别具一种淡而有味的诗趣。

全诗结构紧凑，层次分明，步步围绕主题，写得颇有情致。首段六句，作者以概述的笔调，指出妻室儿女态度好坏的关键在于一个“钱”字。拥有钱财时，一切都好，妻室儿女也显得十分殷勤。假如要脱衣服，很快就会有人把脱下的袍袄折叠得整整齐齐；假如离家出外经商，还要一直送到大路旁边。诗人在这里选取习见的生活现象，以凝炼的笔触，不加修饰地叙写出各种场景，给人以平凡而生动的感觉。

接着，作者利用贴切的比喻，进一步刻画出金钱引起的种种媚态：“将钱入舍来，见吾满面笑。绕吾白鸽旋，恰似鹦鹉鸟。”当携带金钱回到家中时，一个个笑脸相迎，象白鸽那样盘旋在你的周围，又好似学舌的鹦鹉在你耳边喋喋不休。人们向来把鸽子当成嫌贫爱富的鸟类，而鹦鹉则被视作多嘴饶舌、献媚逢迎的形象。因此诗人用“白鸽”、“鹦鹉”来形容见钱眼开的贪财者。

最后六句，概括全篇主旨，也是王梵志对世情险薄的愤激之语。句中的“邂逅”，不期而至的意思；“貌哨”，指脸色难看；皆为唐人口语。这几句诗说的是：当我偶然陷入贫穷之时，你们的脸色为何变得这样的难看，要知道人在最穷的时候，也可能会有极富的机会。他直率地警告那些庸俗的贪财者，如果只为贪图钱财，而毫不顾及人的情义，那就看看来时的报应吧！这里，诗人率直地写下了他的愤激之情。

这首诗在艺术表现上明显的特点是：以锐敏的观察力捕捉生活中某些不大为人重视的动作和事理，运用通俗凝炼的语言，设想奇巧的对比描写，着墨不多，无意于渲染，但是那种贪钱者的丑态便跃然纸上。与此同时，诗人的不平之气也豁然而出。作者利用比较娴熟的驾驭民间语言的能力，出语自然，质直素朴，言近旨远，从而开创唐代以俗语俚词入诗的通俗诗派，为唐诗的发展作出了贡献。

（张锡厚）

诗（二首）

王梵志

我有一方便，价值百匹练。
相打长伏弱，至死不入县。

他人骑大马，我独跨驴子。
回顾担柴汉，心下较些子。

王梵志的诗作在唐初流传极广，后来却一直被封建正统派视为“下里巴人”，不能进入诗歌艺术堂奥。现存梵志诗相当大一部分从内容上说，是劝世劝善的诗体道德箴言，这类诗较少文学价值。梵志诗最有文学价值的，当推那些有意无意作出的世态人情的幽默、讽刺画。这里所选的两首诗（前一首录自敦煌卷子本《王梵志诗》卷第三，后一首录自费袞《梁谿漫志》卷十）就是。

第一首用第一人称语气写来，类乎戏曲的“道白”。自夸有一处世法宝，这就是与世无争、息事宁人。这种旧时代人的一种“共相”，在诗人笔下得到个性化的表现。“与世无争”的概念并未直接说出，而通过诗中人活生生的语言：“相打长伏弱，至死不入县”来表述。被人欺负到极点，却死也不肯上县衙门申诉，宁愿吃亏，这是进一步写“相打长伏弱”，连“忍无可忍”的意气也没有。诗歌形象打上了封建时代弱者的烙印，散发着生活气息（“相打”、“伏弱”、打官司都来自生活）。而“价值百匹练”的夸口适足见出人物身分（以“百匹练”为贵，自然不是富人意识），表现出人物处境虽卑微而不自知其可悲。通过人物的语言，诗人画出了一个甘居弱小、不与人争的小人物形象。

第二首也用第一人称写，但展现的却是一幅有趣的“三人行”的戏剧性场面。“骑大马”者与“担柴汉”，是贫富悬殊的两极。而作为这两极间的骑驴者，他

的心情是多么矛盾：他比上不足，颇有些不满（这从“独”字的语气上可以会出），但当他看到担柴汉时，便又立刻心安理得起来。诗人这里运用的手法是先平列出三个形象，末句一点即收，饶有情趣。章法也很独到。

两首诗的共同点是真实地或略带夸张地写出了世人行为和心理上的某种通病，令人忍俊不禁，于笑中又有所反省。值得特别指出的是两首诗均可作两种理解。既可看作是正经的、劝喻的，又可以读为揶揄的、讽刺的。但作正面理会则浅，作反面理会则妙不可言。如“我有一方便”一首，作劝人忍让看便浅，作弱者的处世哲学之解剖看则鞭辟入里。“他人骑大马”一首，作劝人知足看便浅，作中庸者的漫画象看，则维妙维肖。

平心而论，梵志这两首诗未必没有劝世的意思，说不定诗人对笔下人物还很欣赏同情。但是，诗人没有作概念化的枯燥说教，而采用了“象教”——即将理予以形象地显现。而他所取的又并非凭空结想的概念化形象，而是直接从平素对生活的敏锐观察和积累中撷取来的。它本身不惟真实，而且典型。当诗人只满足于把形象表现出来而不加评论，这些形象对于思想（诗人的）也就具有了某种相对独立性和灵活性。当读者从全新的、更高的角度来观察它们时，就会发现许多包含在形象中、然而不一定为作者所意识到的深刻的意蕴。王梵志这种性格解剖式的笔调犀利的幽默小品，比一语破的、锋芒毕露的讽刺之作更耐读，艺术上更高一筹。

（周啸天）

寒　山

杳杳寒山道

寒山

杳杳寒山道，落落冷涧滨。
啾啾常有鸟，寂寂更无人。
淅淅风吹面，纷纷雪积身。
朝朝不见日，岁岁不知春。

寒山是贞观时代的诗僧。长期住在天台山寒岩，诗就写刻在山石竹木之上，盈六百首，现存三百余首。语言明浅如话，有鲜明的乐府民歌风，内容除用形象演说佛理之外，多描述世态人情，山水景物。诗风幽冷，别具境界。这首“杳杳寒山道”，很能代表他的风格。

诗的内容，写寒岩左近高山深壑中的景色，最后见出心情，通篇浸透了寒意。首联写山水。“杳杳”言山路深暗幽远，“落落”言涧边寂寥冷落。诗一开始就把读者带进一个冷森森的境界，顿觉寒气逼人。次联写山中幽静，用轻细的鸟鸣声反衬四周的冷寂。三联写山中气候，用风雪的凛冽写出环境的冷峻。尾联结到

感受：山幽林茂，不易见到阳光；心如古井，不关心春来秋去。前七句渲染环境的幽冷，后一句见出诗人超然物外的冷淡心情。

这首诗除了用景物渲染气氛、以气氛烘托心情这种传统的表现手法之外，使用迭字是它的特点。通篇句首都用迭字，是不多见的。顾炎武《日知录》说："诗用迭字最难。《卫风·硕人》……连用六迭字，可谓复而不厌，赜而不乱矣。"他提出了用迭字的要求：复而不厌，赜而不乱。要做到这一点，关键在于变化。寒山这首诗使用迭字，就很富于变化。"杳杳"具有幽暗的色彩感；"落落"具有空旷的空间感；"啾啾"言有声；"寂寂"言无声；"淅淅"写风的动态感；"纷纷"写雪的飞舞状；"朝朝"、"岁岁"虽同指时间，又有长短的区别。八组迭字，各具情状。就词性看，这些迭字有形容词、副词、象声词、名词，也各不相同。就描摹对象看，或山或水，或鸟或人，或风或雪，或境或情，也不一样。这样就显得变化多姿，字虽重复而不会使人厌烦，繁赜而井然不乱。

使用迭字的效果，大抵象使用对偶排比一样，能获得整齐的形式美，增进感情的强度。寒山这首诗中的迭字，大都带有一种幽冷寂寥的感情色彩，接连使用，使诗笼罩着一层浓烈的气氛。再如，"朝"、"岁"，单个的名词，本来不带感情色彩，但一经迭用，出现在上述特定的气氛中，就显得时间的无限延长，心情的守一、执着，也就加强了诗意，具有感情色彩了。

这首诗还由于使用迭字，增强了它的音乐美。借助于音节的复沓，使人读起来感到和谐贯串，一气盘旋，并借助于形式上的划一，把本来分散的山水、风、雪、境、情，组织成一个整体，回环往复，连绵不断。

（赖汉屏）

上官仪

入朝洛堤步月

上官仪

脉脉广川流，驱马历长洲。
鹊飞山月曙，蝉噪野风秋。

上官仪是初唐宫廷作家，齐梁余风的代表诗人，其词绮错婉媚，有"上官体"之称。

刘餗《隋唐嘉话》载，唐高宗"承贞观之后，天下无事。仪独持国政。尝凌晨入朝，巡洛水堤，步月徐辔"，即兴吟咏了这首诗。当时一起等候入朝的官僚们，觉得"音韵清亮"，"望之犹神仙焉"。可知这诗是上官仪为宰相时所作，在唐高宗龙朔年间（661——663），正是他最得意之际。

这首诗是写他在东都洛阳皇城外等候入宫朝见时的情怀。唐初，百官上早朝并没有待漏院可供休息，必须在破晓前赶到皇城外等着。东都洛阳的皇城，傍洛水，城门外便是天津桥。唐代宫禁戒严，天津桥入夜落锁，断绝交通，到天明才开锁放行。所以上早朝的百官都在桥下洛堤上隔水等候放行入宫，宰相亦然。不过宰相毕竟是百官之首，虽然一例等候洛堤，但气派自非他官可比。

诗的前二句写驱马沿洛堤来到皇城外等候。“广川”指洛水，“长洲”谓洛堤。洛堤是官道，路面铺沙，以便车马通行，故喻称“长洲”。首句不仅以洛水即景起兴，谓洛水含情不语地流着；更是化用《古诗·迢迢牵牛星》“盈盈一水间，脉脉不得语”，以男女喻君臣，暗示皇帝对自己的信任，流露着承恩得意的神气。因而接着写驱马洛堤，用一个“历”字，表现出一种心意悠然、镇定自若的风度。

后二句是即景抒怀。这是秋天的一个凌晨，曙光已见，月挂西山，宿鸟出林，寒蝉嘶鸣，野外晨风吹来，秋意更盛。在写景中，这位宰相巧用了两个前人的诗意。第三句写凌晨，用了曹操《短歌行》：“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依。山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下归心。”原意是借夜景以忧虑天下士人不安，要礼贤下士以揽人心。这里取其意而谓曙光已见，鹊飞报喜，见出天下太平景象，又流露着自己执政治世的气魄。末句写秋意，用了陈朝张正见《赋得寒树晚蝉疏》：“寒蝉噪杨柳，朔吹犯梧桐。……还因摇落处，寂寞尽秋风。”原意讽喻寒士失意不平，这里借以暗示在野失意者的不平之鸣，为这太平盛世带来噪音，而令这位宰相略有不安，稍露不悦。

总起来看，这诗确属上官仪得意时的精心之作。它的意境和情调都不高，在得意倨傲、自尊自贵之中，于帝王婉转献媚，对贫寒作势利眼。不过，它也有认识意义，倒是真实地为这类得势当权的宫廷文人留下一幅生动写照。从艺术上看，这寥寥二十字，不只是“音韵清亮”，谐律上口，而且巧于构思，善于用事，精心修辞，把当时的得意神气表现得相当突出，难怪那些有幸亲聆的官僚们“望之犹神仙焉”。

（倪其心）

卢照邻

长安古意

卢照邻

长安大道连狭斜，青牛白马七香车。
玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。
龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。
百尺游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。

游蜂戏蝶千门侧，碧树银台万种色。
复道交窗作合欢，双阙连甍垂凤翼。
梁家画阁中天起，汉帝金茎云外直。
楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？
借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。
得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。
比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见？
生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。
双燕双飞绕画梁，罗帷翠被郁金香。
片片行云着蝉翼，纤纤初月上鸦黄。
鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。
妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。
御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。
隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤。
挟弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥西。
俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。
娼家日暮紫罗裙，清歌一啭口氛氲。
北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。
南陌北堂连北里，五剧三条控三市。
弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。
汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。
罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。
别有豪华称将相，转日回天不相让。
意气由来排灌夫，专权判不容萧相。
专权意气本豪雄，青虬紫燕坐春风。
自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。
节物风光不相待，桑田碧海须臾改。
昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在。
寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。
独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

汉魏六朝以来就有不少以长安洛阳一类名都为背景，描写上层社会骄奢豪贵生活的作品，有的诗篇还通过对比寓讽，如左思《咏史》（“济济京城内”一首）。卢照邻此诗即用传统题材以写当时长安现实生活中的形形色色，托“古意”实抒今情。全诗可分四部分。

第一部分（从“长安大道连狭斜”到“娼妇盘龙金屈膝”）铺陈长安豪门贵族争竞豪奢、追逐享乐的生活。首句就极有气势地展开大长安的平面图，四通八达的大道与密如蛛网的小巷交织着。次句即入街景，那是无数的香车宝马，穿流不息。这样简劲地总提纲领，以后则洒开笔墨，恣肆汪洋地加以描写：玉辇纵横、金鞭络绎、龙衔宝盖、凤吐流苏……，真如文漪落霞，舒卷绚烂。这些执“金鞭”、乘“玉辇”，车饰华贵，出入于公主第宅、王侯之家的，当然不是等闲人物。“纵横”可见其人数之多，“络绎”不绝，那追欢逐乐的生活节奏是旋风般疾速的。这种景象从“朝日”初升到“晚霞”将合，二六时中无时或已。在长安，不但人是忙碌的，连景物也繁富而热闹：写“游丝”是“百尺”，写“娇鸟”则成群，“争”字“共”字，俱显闹市之闹意。写景俱有陪衬之功用。以下写长安的建筑，而由“花”带出蜂蝶，乘蜂蝶游踪带出常人无由见到的宫禁景物，笔致灵活。作者并不对宫室结构全面铺写，只展现出几个特写镜头：宫门，五颜六色的楼台，雕刻精工的合欢花图案的窗棂，饰有金凤的双阙的宝顶……，使人通过这些接连闪过的金碧辉煌的局部，概见壮丽的宫殿的全景。写到豪门第宅，笔调更为简括：“梁家（借穷极土木的汉代梁冀指长安贵族）画阁中天起”，其势巍峨可比汉宫铜柱。这文彩飞动的笔墨，纷至沓来的景象，几令人目不暇接而心花怒放。于是，在通衢大道与小街曲巷的平面上，矗立起画栋飞檐的华美建筑，成为立体的大“舞台”，这是上层社会的极乐世界。这部分花不少笔墨写出的市景，也构成全诗的背景，下一部分的各色人物仍是在这背景上活动的。

长安是一片人海，人之众多竟至于“楼前相望不相知，陌上相逢讵相识？”这里“豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有”，写来够瞧的。作者对豪贵的生活也没有全面铺写，却用大段文字写豪门的歌儿舞女，通过她们的情感、生活以概见豪门生活之一斑。这里有人一见钟情，打听得那仙子弄玉（“吹箫向紫烟”）般美貌的女子是贵家舞女，引起他的热恋：“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”那舞女也是心领神会：“比目鸳鸯真可羡，双去双来君不见。生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。”“借问”四句与“比目”四句，用内心独白式的语言，是一唱一和，男有心女有意。“比目”“鸳鸯”“双燕”一连串作双成对的事物与“孤鸾”的对比，“何辞死”“不羡仙”“真可羡”“好取”“生憎”的果决反复的表态，极写出爱恋的狂热与痛苦。这些专写“男女”的诗句，诚如闻一多赞叹的，比起“相看气息望君怜，谁能含羞不肯前”（简文帝《乌栖曲》）一类“病态的无耻”、“虚弱的感情”，“如今这是什么气魄”，“这真有起死回生的力量”（《宫体诗的自赎》）。通过对舞女心思的描写，从侧面反映出长安人们对于情爱的渴望。以下以双燕为引，写到贵家歌姬舞女的闺房（“罗帷翠被郁金香”），是那样香艳；写到她们的梳妆（“片片行云着蝉翼，纤纤初月上鸦黄”），是那样妖娆，“含娇含态情非一”呵。打扮好了，于是载入香车宝马，随高贵的主人出游了。这一部分结束的二句“妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝（刻龙纹的阖叶，车饰。“屈膝”同“屈戌”。）”与篇首“青牛白马七香车”回应，标志对长安白昼闹热的描写告一段落。下一部分写长安之夜，不再涉及豪门情事，是为让更多种类的人物登场“表演”，同时，从这些人的享乐生活也不难推知豪门的情况。可见用笔繁简之妙。

第二部分（从“御史府中乌夜啼”到“燕歌赵舞为君开”）主要以市井娼家为中心，写形形色色人物的夜生活。《汉书·朱博传》说长安御史府中柏树上有

乌鸦栖息数以千计，《史记·汲郑列传》说翟公为廷尉罢官后门可罗雀，这部分开始二句即活用典故。“乌夜啼”与“隐隐朱城临玉道，遥遥翠幰没金堤”写出黄昏景象，表明时间进入暮夜。“雀欲栖”则暗示御史、廷尉一类执法官门庭冷落，没有权力。夜长安遂成为“冒险家”的乐园，这里有挟弹飞鹰的浪荡公子，有暗算公吏的不法少年（汉代长安少年有谋杀官吏为人报仇的组织，行动前设赤白黑三种弹丸，摸取以分派任务，故称“探丸借客”），有仗剑行游的侠客……，这些白天各在一方的人气味相投，似乎邀约好一样，夜来都在娼家聚会了。用“桃李蹊”指娼家，不特因桃李可喻艳色，而且因“桃李不言，下自成蹊”的成语，暗示那也是人来人往、别有一种闹热的去处。人们在这里迷恋歌舞，陶醉于氛氲的口香，拜倒在紫罗裙下。娼门内“北堂夜夜人如月”，似乎青春可以永葆；娼门外“南陌朝朝骑似云”，似乎门庭不会冷落。这里点出从“夜”到“朝”，与前一部分“龙含”二句点出从“朝”到“晚”，时间上彼此连续，可见长安人的享乐是夜以继日，周而复始。长安街道纵横，市面繁荣（“五剧”、“三条”、“三市”指各种街道），而娼家特多（“南陌北堂连北里”），几成“社交中心”。除了上述几种逍遥人物，还有大批禁军军官（“金吾”）玩忽职守来此饮酒取乐。这里是各种“货色”的大展览。《史记·滑稽列传》写道：“日暮酒阑，合尊促坐，男女同席，履舄交错。杯盘狼藉，堂上烛灭”，“罗襦襟解，微闻芗（香）泽”，这里“罗襦宝带为君解”，即用其一二字面暗示同样场面。古时燕赵二国歌舞发达且多佳人，故又以“燕歌赵舞”极写其声色娱乐。这部分里，长安各色人物摇镜头式地一幕幕出现，“通过‘五剧三条’的‘弱柳青槐’来‘共宿娼家桃李蹊’。诚然，这不是一场美丽的热闹。但这颠狂中有战栗，堕落中有灵性”（闻一多），决非贫血而萎靡的宫体诗所可比拟。

第三部分（从“别有豪华称将相”至“即今惟见青松在”）写长安上层社会除追逐难于满足情欲而外，别有一种权力欲，驱使着文武权臣互相倾轧。这些被称为将相的豪华人物，权倾天子（“转日回天”）、互不相让。灌夫是汉武帝时将军，因与窦婴相结，使酒骂座，为丞相武安侯田蚡族诛（《史记·魏其武安侯列传》）；萧何，为汉高祖时丞相，高祖封功臣以其居第一，武臣皆不悦（《史记·萧丞相世家》）。“意气”二句用此二典泛指文臣与武将之间的互相排斥、倾轧。其得意者骄横一时，而自谓富贵千载。这节的“青虬（龙类，指骏马）紫燕（骏马名）坐春风”、“自言歌舞长千载”二句又与前两部分中关于车马、歌舞的描写呼应。所以虽写别一内容，而彼此关联钩锁，并不游离。“自言”而又“自谓”，则讽意自足。以下趁势转折，如天骥下坡：“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今惟见青松在（指墓田）。”这四句不惟就“豪华将相”而言，实一举扫空前两部分提到的各类角色，恰如沈德潜所说：“长安大道，豪贵骄奢，狭邪艳冶，无所不有。自嬖宠而侠客，而金吾，而权臣，皆向娼家游宿，自谓可永保富贵矣。然转瞬沧桑，徒存墟墓。”（《唐诗别裁》）四句不但内容上与前面的长篇铺叙形成对比，形式上也尽洗藻绘，语言转为素朴了。因而词采亦有浓淡对比，更突出了那扫空一切的悲剧效果。闻一多指出这种新的演变说，这里似有“劝百讽一”之嫌。而宫体诗中讲讽刺，多么生疏的一个消息！

第四部分即末四句，在上文今昔纵向对比的基础上，再作横向的对比，以穷愁著书的扬雄自况，与长安豪华人物对照作结，这里显见左思“济济京城内”一诗影响。但左诗八句写豪华者，八句写扬雄。而此诗以六十四句篇幅写豪华者，

其内容之丰富，画面之宏伟，细节之生动都远非左诗可比；末了以四句写扬雄，这里的对比在分量上似不称而效果更为显著。前面是长安市上，轰轰烈烈；而这里是终南山内，“寂寂寥寥”。前面是任情纵欲倚仗权势，这里是清心寡欲、不慕荣利（“年年岁岁一床书”）。而前者声名俱灭，后者却以文名流芳百世（“独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾”）。虽以四句对六十四句，自有“秤锤虽小压千斤”之感。这个结尾不但在迥然不同的生活情趣中寄寓着对骄奢庸俗生活的批判，而且带有不遇于时者的愤慨寂寥之感和自我宽解的意味。它是此诗归趣所在。

七古中出现这样洋洋洒洒的巨制，为初唐前所未见。而且更好在感情充沛，力量雄厚。它主要采用赋法，但并非平均使力、铺陈始终；而是有重点、有细节的描写，回环照应，详略得宜；而结尾又颇具兴义，耐人含咏。它一般以四句一换景或一转意，诗韵更迭转换，形成生龙活虎般腾踔的节奏。同时，在转意换景处多用连珠格（如“……好取门帘帖双燕。双燕……”，“……纤纤初月上鸦黄。鸦黄……”），或前分后总的复沓层递句式（如“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯……”，“北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。南陌北堂……”，“意气由来排灌夫，专权判不容萧相。专权意气……”），使意换辞联，形成一气到底而又缠绵往复的旋律。这样，就结束了陈隋“音响时乖，节奏未谐”的现象，“一变而精华浏亮；抑扬起伏，悉谐宫商；开合转换，咸中肯綮”（《诗薮》内编卷三）；所以，胡应麟极口赞叹道：“七言长体，极于此矣！”（同上）虽然，此诗词彩的华艳富赡，犹有六朝余习，但大体上能服从新的内容需要；前几部分铺陈豪华故多丽句，结尾纵、横对比则转清词，所以不伤于浮艳。在宫体余风尚炽的初唐诗坛，卢照邻“放开粗豪而圆润的嗓子”，唱出如此歌声，压倒那“四面细弱的虫吟”，在七古发展史上确是可喜的新声，而就此诗本身的艺术价值而论，也足使他被誉为“不废江河万古流”的。

（周啸天）

骆宾王

咏蝉

骆宾王

西陆蝉声唱，南冠客思深。
不堪玄鬓影，来对白头吟。
露重飞难进，风多响易沉。
无人信高洁，谁为表予心？

这首诗作于高宗仪凤三年（678）。当时骆宾王任侍御史，因上疏论事触忤武后，遭诬，以贪赃罪名下狱。起二句在句法上用对偶句，在作法上则用起兴的手法，以蝉声来逗起客思。诗一开始即点出秋蝉高唱，触耳惊心。接下来就点出诗人在狱中深深怀想家园。三、四两句，一句说蝉，一句说自己，用“不堪”和

“来对”构成流水对，把物我联系在一起。诗人几次讽谏武则天，以至下狱。大好的青春，经历了政治上的种种折磨已经消逝，头上增添了星星白发。在狱中看到这高唱的秋蝉，还是两鬓乌玄，两两对照，不禁自伤老大，同时更因此回想到自己少年时代，也何尝不如秋蝉的高唱，而今一事无成，甚至入狱。就在这十个字中，诗人运用比兴的方法，把这份凄恻的感情，委婉曲折地表达了出来。同时，白头吟又是乐府曲名。相传西汉时司马相如对卓文君爱情不专后，卓文君作《白头吟》以自伤。其诗云：“凄凄重凄凄，嫁娶不须啼，愿得一心人，白头不相离。”（见《西京杂记》）这里，诗人巧妙地运用了这一典故，进一步比喻执政者辜负了诗人对国家一片忠爱之忱。“白头吟”三字于此起了双关的作用，比原意更深入一层。十字之中，什么悲呀愁呀这一类明点的字眼一个不用，意在言外，充分显示了诗的含蓄之美。

接下来五六两句，纯用“比”体。两句中无一字不在说蝉，也无一字不在说自己。“露重”“风多”比喻环境的压力，“飞难进”比喻政治上的不得意，“响易沉”比喻言论上的受压制。蝉如此，我也如此，物我在这里打成一片，融混而不可分了。咏物诗写到如此境界，才算是“寄托遥深”。

诗人在写这首诗时，由于感情充沛，功力深至，故虽在将近结束之时，还是力有余劲。第七句再接再厉，仍用比体。秋蝉高居树上，餐风饮露，有谁相信它不食人间烟火呢？这句诗人自喻高洁的品性，不为时人所了解，相反地还被诬陷入狱，“无人信高洁”之语，也是对坐赃的辩白。然而正如战国时楚屈原《离骚》中所说：“世混浊而不分兮，好蔽美而嫉妒”。在这样的情况下，有那一个来替诗人雪冤呢？“卿须怜我我怜卿”，只有蝉能为我而高唱，也只有我能为蝉而长吟。末句用问句的方式，蝉与诗人又浑然一体了。

这首诗作于患难之中，感情充沛，取譬明切，用典自然，语多双关，于咏物中寄情寓兴，由物到人，由人及物，达到了物我一体的境界，是咏物诗中的名作。

（沈熙乾）

于易水送人一绝

骆宾王

此地别燕丹，壮士发冲冠。
昔时人已没，今日水犹寒。

清人陈熙晋说：“临海少年落魄，薄宦沉沦，始以贡疏被愆，继因草檄亡命”（《骆临海集笺注》）。这四句话大致概括了骆宾王悲剧的一生。

骆宾王对自己的际遇愤愤不平，对武则天的统治深为不满，期待时机，要为匡复李唐王朝，干出一番事业。可是在这种时机尚未到来之前的那种沉沦压抑的境遇，更使得诗人陷入彷徨企求的苦闷之中。《于易水送人》一绝就是曲折地反映了诗人的这种心境。

据史载，战国末年荆轲为燕太子丹复仇，欲以匕首威逼秦王，使其归还诸侯之地。临行时燕太子丹及高渐离、宋意着白衣冠（丧服）送于易水，高渐离击筑，荆轲应声而歌：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”。歌声悲壮激越，“士皆瞋目，发尽上指冠”。这首诗的第一联，“此地别燕丹，壮士发冲冠”，就是写的这件事。“此地”，即诗题中的易水。“壮士发冲冠”，用来概括那个悲壮的送别场面，和人物激昂慷慨的心情，表达了诗人对荆轲的深深崇敬之意。如今在易水边送别友人，想起了荆轲的故事，这是很自然的。但是，诗的这种写法却又给人一种突兀之感，它舍弃了那些朋友交往、别情依依、别后思念等等一般送别诗的常见的内容，而是芟夷枝蔓，直入史事。这种破空而来的笔法，反映了诗人心中蕴蓄着一股难以遏止的愤激之情，借怀古以慨今，把昔日之易水壮别和今日之易水送人融为一体，从而为下面的抒情准备了条件，酝酿了气氛。

第二联“昔时人已没，今日水犹寒”。这两句用对仗的句式，由前一句自然地引出后一句。这后一句也就是全诗的中心所在。它寓情于景，景中带比，不仅意味着荆轲那种不畏强暴的高风亮节，千载犹存；而且还隐含了诗人对现实环境的深切感受。诗中用“已”、“犹”两个虚词，既使句子变得自然流利，也使音节变得纡徐舒缓，读来给人一种回肠荡气之感，更有力地抒发了抑郁难申的悲痛。

这首诗题为“送人”，但它并没有叙述一点朋友别离的情景，也没有告诉我们送的是何许人。然而，人们却完全可以由它的内容想象出那种“慷慨倚长剑，高歌一送君”的激昂壮别的场景，也可以想见那所送之人，定是肝胆相照的至友。因为只有这样，诗人才愿意、才能够在分别之时不可抑制地一吐心中的块垒，而略去一切送别的常言套语。此诗题为送人，却纯是抒怀咏志。作为送别诗的一格，这首绝句可说是开风气之先吧。

（赵其钧）

杜审言

和晋陵陆丞早春游望

杜审言

独有宦游人，偏惊物候新。
云霞出海曙，梅柳渡江春。
淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。
忽闻歌古调，归思欲沾襟。

这是一首和诗。原唱是晋陵陆丞作的《早春游望》。晋陵即今江苏常州，唐代属江南东道毗陵郡。陆丞，作者的友人，不详其名，时在晋陵任县丞。大约武则天永昌元年（689）前后，杜审言在江阴县任职，与陆某是同郡邻县的僚友。

他们同游唱和，可能即在其时。陆某原唱已不可知。杜审言这首和诗是用原唱同题抒发自己宦游江南的感慨和归思。

诗人在唐高宗咸亨元年（670）中进士后，仕途失意，一直充任县丞、县尉之类小官。到永昌元年，他宦游已近二十年，诗名甚高，却仍然远离京洛，在江阴这个小县当小官，心情很不高兴。江南早春天气，和朋友一起游览风景，本是赏心乐事，但他却象王粲登楼那样，“虽信美而非吾土”，不如归去。所以这首和诗写得别有情致，惊新而不快，赏心而不乐，感受新鲜而思绪凄清，景色优美而情调淡然，甚至于伤感，有满腹牢骚在言外。

诗一开头就发感慨，说只有离别家乡、奔走仕途的游子，才会对异乡的节物气候感到新奇而大惊小怪。言外即谓，如果在家乡，或是当地人，则习见而不怪。在这“独有”、“偏惊”的强调语气中，生动表现出诗人宦游江南的矛盾心情：这一开头相当别致，很有个性特点。

中间二联即写“惊新”。表面看，这两联写江南新春伊始至仲春二月的物候变化特点，表现出江南春光明媚、鸟语花香的水乡景色；实际上，诗人是从比较故乡中原物候来写异乡江南的新奇的，在江南仲春的新鲜风光里有着诗人怀念中原暮春的故土情意，句句惊新而处处怀乡。

“云霞”句是写新春伊始。在古人观念中，春神东帝，方位在东，日出于东，春来自东。但在中原，新春伊始的物候是“东风解冻，蛰虫始振，鱼上冰”（《礼记·月令》），风已暖而水犹寒。而江南水乡近海，春风春水都暖，并且多云。所以诗人突出地写江南的新春是与太阳一起从东方的大海升临人间的，象曙光一样映照着满天云霞。

“梅柳”句是写初春正月的花木。同是梅花柳树，同属初春正月，在北方是雪里寻梅，遥看柳色，残冬未消；而江南已经梅花缤纷，柳叶翩翩，春意盎然，正如诗人在同年正月作的《大酺》中所形容的：“梅花落处疑残雪，柳叶开时任好风。”所以这句说梅柳渡过江来，江南就完全是花发木荣的春天了。

接着，写春鸟。“淑气”谓春天温暖气候。“黄鸟”即黄莺，又名仓庚。仲春二月“仓庚鸣”（《礼记·月令》），南北皆然，但江南的黄莺叫得更欢。西晋诗人陆机说：“蕙草饶淑气，时鸟多好音。”（《悲哉行》）“淑气催黄鸟”，便是化用陆诗，而以一个“催”字，突出了江南二月春鸟更其欢鸣的特点。

然后，写水草。“晴光”即谓春光。“绿蘋”是浮萍。在中原，季春三月“萍始生”（《礼记·月令》）；在江南，梁代诗人江淹说：“江南二月春，东风转绿蘋。”（《咏美人春游》）这句说“晴光转绿苹”，便是化用江诗，也就暗示出江南二月仲春的物候，恰同中原三月暮春，整整早了一个月。

总之，新因旧而见奇，景因情而方惊。惊新由于怀旧，思乡情切，更觉异乡新奇。这两联写眼中所见江南物候，也寓含着心中怀念中原故乡之情，与首联的矛盾心情正相一贯，同时也自然地转到末联。

“古调”是尊重陆丞原唱的用语。诗人用“忽闻”以示意外语气，巧妙地表现出陆丞的诗在无意中触到诗人心中思乡之痛，因而感伤流泪。反过来看，正因

为诗人本来思乡情切，所以一经触发，便伤心流泪。这个结尾，既点明归思，又点出和意，结构谨严缜密。

前人欣赏这首诗，往往偏爱首、尾二联，而略过中间二联。其实，它的构思是完整而有独创的。起结固然别致，但是如果没有中间两联独特的情景描写，整首诗就不会如此丰满、贯通而别有情趣，也不切题意。从这个意义上说，这首诗的精采处，恰在中间二联。

（倪其心）

渡湘江

杜审言

迟日园林悲昔游，今春花鸟作边愁。
独怜京国人南窜，不似湘江水北流。

杜审言曾有两次贬官的经历，在唐中宗时曾被贬到南方极为偏远的峰州。这首诗当是他在这次流放途中写的。他在渡湘江南下时，正值春临大地，花鸟迎人，看到江水滔滔，朝着与他行进相反的方向流去，不禁对照自己的遭遇，追思昔游，怀念京国，悲思愁绪，一触而发。这是一首即景抒情之作。

诗的首句“迟日园林悲昔游”，是因眼前的春光回忆起往昔的春游。当年，春日迟迟，园林如绣，游目骋怀，该是心旷神怡的。而这里追叙“昔游”时却用了一个“悲”字。这个悲，是今天的悲，是从今天的悲追溯昔日的乐；而反过来，也可以说，正因为想起当时的游乐，就更觉得当前处境之可悲。吴乔在《围炉诗话》中说：“情能移境，境亦能移情。”这一句诗是用现在的情移过去的境，为昔日的欢乐景物注入了今天的悲伤心情。

诗的第二句“今春花鸟作边愁”，是从昔游的回忆写到今春的边愁。一般说来，鸟语花香是令人欢乐的景物；可是，这些景物却使诗人更想起自己正在流放去边疆的途中。鸟语也好，花香也好，在诗人心目中只构成了远去边疆的哀愁。这一句诗是以心中的情移眼前的境。诗人缘情写景，因而景随情迁。如果就艺术手法来说，以“花鸟”与“边愁”形成对比，是从反面来衬托边愁。与杜审言的这句诗有些近似的有杜甫《春望》诗中的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”一联，司马光的《续诗话》评这一联诗说：“花鸟平时可娱之物，见之而泣，闻之而悲，则时可知矣。”这里，以花鸟可娱之物来写“感时”、“恨别”之情，采用的也是反衬法。杜审言是杜甫的祖父，对杜甫有直接影响。“花溅泪”、“鸟惊心”一联，可能就是从“花鸟作边愁”这一句化出的。

诗的第三句“独怜京国人南窜”，是整首诗的中心，起承上启下作用。上两句，忆昔游而悲，见花鸟成愁，以及下一句为江水北流而感叹，都因为诗人远离京国，正在南窜途中。上下三句都是围绕着这一句，从这一句生发的。但这一句还没有点到《渡湘江》这个题目。最后一句“不似湘江水北流”，才提到湘江，

点破诗题，而以“水北流”来烘托“人南窜”，也是用反衬手法来加强诗的中心内容。

这首诗，通篇运用反衬、对比的手法。诗的前两句是今与昔的衬比，哀与乐的衬比，以昔日对照今春，以园游对照边愁；诗的后两句是人与物的衬比，南与北的衬比，以京国逐客对照湘江逝水，以斯人南窜对照江水北流。这是一首很有艺术特色的诗，而出现在七言绝句刚刚定型、开始成熟的初唐，尤其难能可贵。胡应麟在《诗薮·内编》中说，初唐七绝“初变梁、陈，音律未谐，韵度尚乏。惟杜审言《渡湘江》、《赠苏绾》二首，结皆作对，而工致天然，风味可掬。”在胡所举的两首诗中，这首《渡湘江》更为可取。

（陈邦炎）

苏味道

正月十五日夜

苏味道

火树银花合，星桥铁锁开。
暗尘随马去，明月逐人来。
游妓皆秾李，行歌尽落梅。
金吾不禁夜，玉漏莫相催。

这首诗是描写长安城里元宵之夜的景色。据《大唐新语》和《唐两京新记》记载：每年这天晚上，长安城里都要大放花灯；前后三天，夜间照例不戒严，看灯的真是人山人海。豪门贵族的车马喧阗，市民们的歌声笑语，汇成一片，通宵都在热闹的气氛中度过。

春天刚刚才透露一点消息，还不是万紫千红的世界，可是明灯错落，在大路两旁、园林深处映射出灿烂的辉光，简直象明艳的花朵一样。从“火树银花”的形容，我们不难想象，这是多么奇丽的夜景！说“火树银花合”，因为四望如一的缘故。王维《终南山》“白云回望合”，孟浩然《过故人庄》“绿树村边合”的“合”，用意相同，措语之妙，可能是从这里得到启发的。由于到处任人通行，所以城门也开了铁锁。崔液《上元夜》诗有句云：“玉漏铜壶且莫催，铁关金锁彻明开。”可与此相印证。城关外面是城河，这里的桥，即指城河上的桥。这桥平日是黑沈沈的，今天换上了节日的新装，点缀着无数的明灯。灯影照耀，城河望去有如天上的星河，所以也就把桥说成“星桥”了。“火树”“银花”“星桥”都写灯光，诗人的鸟瞰，首先从这儿着笔，总摄全篇；同时，在“星桥铁锁开”这句话里说出游人之盛，这样，下面就很自然地过渡到节日风光的具体描绘。

人潮一阵阵地涌着，马蹄下飞扬的尘土也看不清；月光照到人们活动的每一个角落，哪儿都能看到明月当头。原来这灯火辉煌的佳节，正是风清月白的良宵。

在灯影月光的映照下，花枝招展的歌妓们打扮得分外美丽，她们一面走，一面唱着《梅花落》的曲调。长安城里的元宵，真是观赏不尽的。所谓“欢娱苦日短”，不知不觉便到了深更时分，然而人们却仍然怀着无限留恋的心情，希望这一年一度的元宵之夜不要匆匆地过去。“金吾不禁”二句，用一种带有普遍性的心理描绘，来结束全篇，言尽而意不尽，读之使人有余音绕梁，三日不绝之感。这诗于镂金错采之中，显得韵致流溢，也在于此。

（马茂元）

王　勃

咏 风

王勃

肃肃凉风生，加我林壑清。
驱烟寻涧户，卷雾出山楹。
去来固无迹，动息如有情。
日落山水静，为君起松声。

宋玉的《风赋》云：“夫风者，天地之气，溥畅而至，不择贵贱高下而加焉。”本篇所咏的“凉风”，正具有这种平等普济的美德。炎热未消的初秋，一阵清风袭来，给人以快意和凉爽。你看那“肃肃”的凉风吹来了，顿时吹散浊热，使林壑清爽起来。它很快吹遍林壑，驱散涧上的烟云，使我寻到涧底的人家，卷走山上的雾霭，现出山间的房屋，无怪乎诗人情不自禁地赞美它“去来固无迹，动息如有情”了。这风确乎是“有情”的。当日落西山、万籁俱寂的时候，她又不辞辛劳地吹响松涛，奏起大自然的雄浑乐曲，给人以欢娱。

诗人以风喻人，托物言志，着意赞美风的高尚品格和勤奋精神。风不舍昼夜，努力做到对人有益。以风况人，有为之士不正当如此吗？诗人少有才华，而壮志难酬，他曾在著名的《滕王阁序》中充满激情地写道：“无路请缨，等终军之弱冠；有怀投笔，慕宗悫之长风。”在这篇中则是借风咏怀，寄托他的“青云之志”。宋计有功《唐诗纪事》称此诗“最有余味，真天才也”，这大概就是其“余味”之所在了。

此诗的着眼点在“有情”二字。上面从“有情”写其加林壑以清爽，下面复由“有情”赞其“为君起松声”。通过这种拟人化的艺术手法，把风的形象刻画得栩栩如生。首句写风的生起，以“肃肃”状风势之速。风势之缓急，本来是并无目的的，但次句用了一个“加”字，就使之化为有意的行动，仿佛风疾驰而来，正是为了使林壑清爽，有意急人所需似的。下面写风的活动，也是抓住“驱烟”、“卷雾”、“起松声”等风中的动态景象进行拟人化的描写。风吹烟雾，风卷松涛，本来都是自然现象，但诗人用了“驱”、“卷”、“寻”、“出”、“为君”

等字眼，就把这些自然现象写成了有意识的活动。她神通广大，犹如精灵般地出入山涧，驱烟卷雾，送来清爽，并吹动万山松涛，为人奏起美妙的乐章。在诗人笔下，风的形象被刻画得维妙维肖了。

（阎昭典）

滕王阁诗

王勃

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

唐高宗上元三年（676），诗人远道去交趾探父，途经洪州（今江西南昌），参与阎都督宴会，即席作《滕王阁序》，序末附这首凝炼、含蓄的诗篇，概括了序的内容。第一句开门见山，用质朴苍老的笔法，点出了滕王阁的形势。滕王阁是高祖李渊之子滕王李元婴任洪州都督时所建。故址在今江西新建西章江门上，下临赣江，可以远望，可以俯视，下文的“南浦”、“西山”、“闲云”、“潭影”和“槛外长江”都从第一句“高阁临江渚”生发出来。滕王阁的形势是这样的好，但是如今阁中有谁来游赏呢？想当年建阁的滕王已经死去，坐着鸾铃马车，挂着琳琅玉佩，来到阁上，举行宴会，那种豪华的场面，已经一去不复返了。第一句写空间，第二句写时间，第一句兴致勃勃，第二句意兴阑珊，两两对照。诗人运用“随立随扫”的方法，使读者自然产生盛衰无常的感觉。寥寥两句已把全诗主题包括无余。

三四两句紧承第二句，更加发挥。阁既无人游赏，阁内画栋珠帘当然冷落可怜，只有南浦的云，西山的雨，暮暮朝朝，与它为伴。这两句不但写出滕王阁的寂寞，而且画栋飞上了南浦的云，写出了滕王阁的居高，珠帘卷入了西山的雨，写出了滕王阁的临远，情景交融，寄慨遥深。

至此，诗人的作意已全部包含，但表达方法上，还是比较隐藏而没有点醒写透，所以在前四句用“渚”“舞”“雨”三个比较沉着的韵脚之后，立即转为“悠”“秋”“流”三个漫长柔和的韵脚，利用章节和意义上的配合，在时间方面特别强调，加以发挥，与上半首的偏重空间，有所变化。“闲云”二字有意无意地与上文的“南浦云”衔接，“潭影”二字故意避开了“江”字，而把“江”深化为“潭”。云在天上，潭在地下，一俯一仰，还是在写空间，但接下来用“日悠悠”三字，就立即把空间转入时间，点出了时日的漫长，不是一天两天，而是经年累月，很自然地生出了风物更换季节，星座转移方位的感慨，也很自然地想起了建阁的人而今安在。这里一“几”一“何”，连续发问，表达了紧凑的情绪。最后又从时间转入空间，指出物要换，星要移，帝子要死去，而槛外的长江，却是永恒地东流无尽。“槛”字“江”字回应第一句的高阁临江，神完气足。

这首诗一共只有五十六个字，其中属于空间的有阁、江、栋、帘、云、雨、山、浦、潭影；属于时间的有日悠悠、物换、星移、几度秋、今何在，这些词融混在一起，毫无叠床架屋的感觉。主要的原因，是它们都环绕着一个中心——滕王阁，而各自发挥其众星拱月的作用。

唐诗多用实字（即名词），这与喜欢多用虚字（尤其是转折词）的宋诗有着明显的区别。例如，三四两句中，除了“飞”字和“卷”字是动词以外，其余十二个字都是实字，但两个虚字就把十二个实字一齐带动带活了，唐人的善用实字，实而不实，于此可见。

另外，诗的结尾用对偶句法作结，很有特色。一般说来，对偶句多用来放在中段，起铺排的作用。这里用来作结束，而且不象两扇门一样地并列（术语称为扇对），而是一开一合，采取“侧势”，读者只觉其流动，而不觉其为对偶，显出了王勃过人的才力。后来杜甫的七言律诗，甚至七言绝句，也时常采用这种手法，如“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”，“口脂面药随恩泽，翠管银罂下九霄”，“流连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼”等。可见王勃对唐诗发展的影响。

（沈熙乾）

别薛华

王勃

送送多穷路，遑遑独问津。
悲凉千里道，凄断百年身。
心事同漂泊，生涯共苦辛。
无论去与住，俱是梦中人。

抒写离情别绪之作，历代诗歌中不计其数。但是，“诗要避俗，更要避熟”（刘熙载《艺概·诗概》）。《别薛华》则堪称是一首含意隽永，别具一格，意境新颖的送别诗。

首联即切题。“送送多穷路，遑遑独问津”，是说送了一程又一程，面前有多少荒寂艰难的路。当友人踽踽独去，沿途问路时，心情又该是多么的惶惶不安。此联中一个“穷”字、一个“独”字，真乃传神之笔：穷路凄孤送挚友，把悲苦的心情，渲染得十分真切。但是，它又不仅仅是作者，也是远行人——薛华心情的真实写照，语意双关。

颔联和颈联俱是工稳而妥贴的对子。近体诗到初唐“四杰”手中，已日臻成熟，从此诗亦可略窥一斑。

颔联“悲凉千里道，凄断百年身”，紧承上联“穷路”、“问津”而深入一层述说：在这迢迢千里的行程中，惟有一颗悲凉失意的心作伴，这简直会拖垮人生不过百年的孱弱身体。诗中“千”字极言其长，并非实指。这二句是作者发自肺腑之语。王勃早年因“戏为檄英王鸡文”，竟触怒了唐高宗，从此不得重用。

此诗是王勃入蜀之后的作品，时年仅二十出头，仕途的坎坷，对于王勃这样一个少年即负盛名，素有抱负，却怀才不遇、不得重用的人来说，其感慨之深，内心之苦，是可以想见的。所以，诗意就不能仅仅理解为只是在向远行人指出可能会遭受的恶运，其实也是作者在短短的人生道路上所亲身感受到的切肤之痛。

写到这儿，作者仍觉得意犹未尽，还不足以倾诉心声，更不忍与知音就此分手，于是又说："心事同漂泊，生涯共苦辛。"意思是：你我的心情，都象浩渺江水上漂泊不定的一叶小舟；而生活呢，也是一样的辛酸凄苦。这一方面是同情与劝慰对方，一方面也是用以自慰，大有"涸辙之鲋，相濡以沫"的情意。

但是，离别却又是不可避免的。这样，就顺理成章地逼出了尾联"无论去与住，俱是梦中人"两句：离开的人，还是留下的人，彼此都会在对方的梦中出现。杜甫《梦李白》的"故人入我梦，明我长相忆"，便是这个意思。而这篇在诀别之时，断言彼此都将互相入梦，既明说自己怀友之诚，也告诉对方，我亦深知你对我相思之切。"俱是梦中人"的"俱"字，似乎双方对等，而由作者这方面写出，便占得了双倍的份量。

袁枚说："凡作诗，写景易，言情难。何也？景从外来，目之所触，留心便得；情从心出，非有一种芬芳悱恻之怀，便不能哀感顽艳。"（《随园诗话》）此话说得不确的地方是，情和景是不能截然分开的。但是，就"言情难"而言，把这段话用在王勃这首诗中倒是十分妥贴的。由于此诗讲究匠心经营，反复咏叹遭遇之不幸，仕途之坎坷，丝丝入扣，字字切题，又一气流转，缀成浑然一体，确是感人至深。据作者《秋夜于锦州群官席别薛昇华序》所说，作者不仅和薛是同乡、通家，也是良友；又据《重别薛华》一诗来看，两人之间确有非同一般的深情厚意。而此时王勃正当落魄失意之际，不平则鸣，因此，面对挚友，他以肺腑相倾。写法上，诗不着意写惜别之情，而用感人的笔触，抒发了悲切的身世之感，使人感到这种别离是何等痛苦，更显出这对挚友的分手之难。诗中所蕴含的深邃而绵邈的情韵，堪称自出机杼。这首诗与作者的另一首《送杜少府之任蜀川》相比，虽题材同为送别，而风格情调迥异，前后判若两人。这是由于作者在政治上屡遭挫折，未能摆脱个人的哀伤情绪所致。

（施绍文）

送杜少府之任蜀川

王勃

城阙辅三秦，风烟望五津。
与君离别意，同是宦游人。
海内存知己，天涯若比邻。
无为在歧路，儿女共沾巾。

首联属"工对"中的"地名对"，极壮阔，极精整。第一句写长安的城垣、宫阙被辽阔的三秦之地所"辅"（护持、拱卫），气势雄伟，点送别之地。第二

句里的“五津”指岷江的五大渡口白华津、万里津、江首津、涉头津、江南津，泛指“蜀川”，点杜少府即将宦游之地；而“风烟”、“望”，又把相隔千里的秦、蜀两地连在一起。自长安遥望蜀川，视线为迷蒙的风烟所遮，微露伤别之意，已摄下文“离别”、“天涯”之魂。

因首联已对仗工稳，为了避免板滞，故次联以散调承之，文情跌宕。“与君离别意”承首联写惜别之感，欲吐还吞。翻译一下，那就是：“跟你离别的意绪啊！……”那意绪怎么样，没有说；立刻改口，来了个转折，用“同是宦游人”一句加以宽解。意思是：我和你同样远离故土，宦游他乡；这次离别，只不过是客中之别，又何必感伤！

三联推开一步，奇峰突起。从构思方面看，很可能受了曹植《赠白马王彪》“丈夫志四海，万里犹比邻；恩爱苟不亏，在远分日亲”的启发。但高度概括，自铸伟词，便成千古名句。

尾联紧接三联，以劝慰杜少府作结。“在歧路”，点出题面上的那个“送”字。歧路者，岔路也，古人送行，常至大路分岔处分手，所以往往把临别称为“临歧”。作者在临别时劝慰杜少府说：只要彼此了解，心心相连，那么即使一在天涯，一在海角，远隔千山万水，而情感交流，不就是如比邻一样近吗？可不要在临别之时哭鼻子、抹眼泪，象一般小儿女那样。

南朝的著名文学家江淹在《别赋》里写了各种各样的离别，都不免使人“黯然消魂”。古代的许多送别诗，也大都表现了“黯然消魂”的情感。王勃的这一首，却一洗悲酸之态，意境开阔，音调爽朗，独标高格。

（霍松林）

江亭夜月送别二首（其二）

王勃

乱烟笼碧砌，飞月向南端。
寂寞离亭掩，江山此夜寒。

在王勃的《王子安文集》中，可以与上面这首诗参证的江边送别诗，有《别人四首》、《秋江送别二首》等，都是他旅居巴蜀期间所写的客中送客之作。与这首诗同题的第一首诗是：

江送巴南水，山横塞北云。津亭秋月夜，谁见泣离群？

两诗合看，大致可知写诗的背景，即送客之地是巴南，话别之所是津亭，启行之时是秋夜，分手之处是江边，而行人所去之地则可能是塞北，此一去将有巴南、塞北之隔。

沈德潜在《唐诗别裁》中选录了两首中的第一首，但就两诗比较而言，其实以第二首为胜。第一首诗最后用“谁见泣离群”一句来表达离情，写得比较平实浅露，缺乏含蓄深婉、一唱三叹的韵味，沈德潜也不得不指出其用意“未深”；

而在写景方面，“山横塞北云”一句写的是千里外的虚拟景，没有做到与上下两句所写的当前实景水乳交融，形成一个完美和谐的特定境界，因而也不能与诗篇所要表达的离情互为表里，收到景与情会的艺术效果。而在艺术上达到了这一要求的，应当推第二首。在这诗中，诗人的离情不是用“泣离群”之类的话来直接表达的，而是通过对景物的描绘来间接表达。诗人在江边送走行人后，环顾离亭，仰望明月，远眺江山，感怀此夜，就身边眼前的景色描绘出一幅画面优美、富有情味的江干月夜图。通首诗看来都是写景，而诗人送别后的留连顾望之状、凄凉寂寞之情，自然浮现纸上，是一首寓情于景、景中见情的佳作，兼有耐人寻味的深度和美感。

诗的前两句“乱烟笼碧砌，飞月向南端”，以烟笼月移，显示送别后夜色的深沉；后两句“寂寞离亭掩，江山此夜寒”，以亭掩夜寒，显示人去后周围的冷寂。这四句诗，分别来看，首句写的是地面景，次句写的是天空景，第三句写的是近处景，末句写的是远方景，看似各自独立的四个画面，而又相互关连，融合为一。黄叔灿在《唐诗笺注》中指出这首诗的“‘寂寞’句跟首句，‘江山’句顶次句”。这是说，一三两句都是写离亭，而门户深掩之景是与烟笼碧砌之景相照应的；二四两句都是写从离亭眺望所见，而江山夜寒之景又是与中天月驰之景相绾合的。这是一三两句之间与二四两句之间的承接关系。其实，一二两句之间与三四两句之间也有其内在联系。对月夜景色有体验的读者会知道，地面的烟雾往往随夜深月转而加浓。杜牧《泊秦淮》诗中的“烟笼寒水月笼纱”句和李存勗《忆仙姿》词中的“残月落花烟重”句，都是如实地写出了烟雾与夜月的关系。同时，对送别有体验的读者也知道，当行人未去、匆匆话别之际，是无暇远眺周围景色的，只有在行人已去、惘惘若失之时，才会从凝望中产生这种江山夜寒之感。谢逸《千秋岁》词中的“人散后，一钩新月天如水”句，所写的感受也与此相似。

黄叔灿在《唐诗笺注》中还称赞这首诗末句中的“寒”字之妙，指出：“一片离情，俱从此字托出。”这个“寒”字的确是一个画龙点睛的字，正如王国维在《人间词话》中所说，着此一字而“境界全出”。但诗中的任何一个字，都不可能离开句和篇而孤立地起作用。这个“寒”字在本句内还因“此夜”两字而注入离情，说明这不是通常因夜深感觉到的肤体寒冷，而是在这个特定的离别之夜独有的内心感受。而且，这首诗中可以拈出的透露离情的字眼，还不止一个“寒”字。首句写烟而曰“乱”烟，既是形容夜烟弥漫，也表达了诗人心情的迷乱。次句写月而曰“飞”月，既是说明时间的推移，也暗示诗人伫立凝望时产生的聚散匆匆之感。第三句写离亭掩而加了“寂寞”二字，既是写外界的景象，也是写内心的情怀。从整首诗看，诗人就是运用这样一些字眼把画面点活，把送别后的孤寂怅惘之情融化入景色的描写之中。而这首诗的妙处更在于这融化的手法运用得浑然无迹；从而使诗篇见空灵蕴藉之美。

（陈邦炎）

山 中

王勃

长江悲已滞，万里念将归。
况属高风晚，山山黄叶飞。

这是一首抒写旅愁归思的诗，大概作于王勃被废斥后在巴蜀作客期间。

诗的前半首是一联对句。诗人以“万里”对“长江”，是从地理概念上写远在异乡、归路迢迢的处境；以“将归”对“已滞”，是从时间概念上写客旅久滞、思归未归的状况。两句中的“悲”和“念”二字，则是用来点出因上述境况而产生的感慨和意愿。诗的后半首，即景点染，用眼前“高风晚”、“黄叶飞”的深秋景色，进一步烘托出这个“悲”和“念”的心情。

首句“长江悲已滞”，在字面上也许应解释为因长期滞留在长江边而悲叹。可以参证的有他的《羁游饯别》诗中的“游子倦江干”及《别人四首》之四中的“雾色笼江际”、“何为久留滞”诸句。但如果与下面“万里”句合看，可能诗人还想到长江万里、路途遥远而引起羁旅之悲。这首诗的题目是《山中》，也可能是诗人在山上望到长江而起兴，是以日夜滚滚东流的江水来对照自己长期滞留的旅况而产生悲思。与这句诗相似的有杜甫《成都府》诗中的“大江东流去，游子日月长”，以及谢朓的名句“大江流日夜，客心悲未央”。这里，“长江”与“已滞”以及“大江”与“游子”、“客心”的关系，诗人自己可以有各种联想，也任读者作各种联想。在一定范围内，理解可以因人而异，即所谓“诗无达诂”。

次句“万里念将归”，似出自宋玉《九辩》“登山临水兮送将归”句，而《九辩》的“送将归”，至少有两种不同的解释：一为送别将归之人；一为送别将尽之岁。至于这句诗里的“将归”，如果从前面提到的《羁游饯别》、《别人四首》以及《王子安文集》中另外一些客中送别的诗看，可以采前一解释；如果从本诗后半首的内容看，也可以取后一解释。但联系本句中的“念”字，则以解释为思归之念较好，也就是说，这句的“将归”和上句的“已滞”一样，都指望远怀乡之人，即诗人自己。但另有一说，把上句的“已滞”看作在异乡的客子之“悲”，把这句的“将归”看作万里外的家人之“念”，似也可通。这又是一个“诗无达诂”的例子。

三四两句“况属高风晚，山山黄叶飞”，写诗人在山中望见的实景，也含有从《九辩》“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”两句化出的意境。就整首诗来说，这两句所写之景是对一二两句所写之情起衬映作用的，而又有以景喻情的成分。这里，秋风萧瑟、黄叶飘零的景象，既用来衬映旅思乡愁，也可以说是用来比拟诗人的萧瑟心境、飘零旅况。当然，这个比拟是若即若离的。同时，把“山山黄叶飞”这样一个纯景色描写的句子安排在篇末，在写法上又是以景结情。南宋沈义父在《乐府指迷》中说：“结句须要放开，含有余不尽之意，以景结情最好。”这首诗的结句就有宕出远神、耐人寻味之妙。

诗歌在艺术上常常是抒情与写景两相结合、交织成篇的。明代谢榛在《四溟诗话》中说：“作诗本乎情、景。……景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”这首诗，前半抒情，后半写景。但诗人在山中、江边望见的高风送秋、黄叶纷飞之景，正是产生久客之悲、思归之念的触媒；而他登山临水之际又不能不是以我观物，执笔运思之时也不能不是缘情写景，因此，后半首所写之景又必然以前半首所怀之情为胚胎。诗中的情与景是互相作用、彼此渗透、融合为一的。前半首

的久客思归之情，正因深秋景色的点染而加浓了它的悲怆色彩；后半首的风吹叶落之景，也因旅思乡情的注入而加强了它的感染力量。

王勃还有一首《羁春》诗：“客心千里倦，春事一朝归。还伤北园里，重见落花飞。”诗的韵脚与这首《山中》诗完全相同，抒写的也是羁旅之思，只是一首写于暮春，一首写于晚秋，季节不同，用来衬托情意的景物就有“落花飞”与“黄叶飞”之异。两诗参读，有助于进一步了解诗人的感情并领会诗笔的运用和变化。

（陈邦炎）

杨　炯

从军行

杨炯

烽火照西京，心中自不平。
牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。
雪暗凋旗画，风多杂鼓声。
宁为百夫长，胜作一书生。

这首诗借用乐府旧题“从军行”，描写一个读书士子从军边塞、参加战斗的全过程。仅仅四十个字，既揭示出人物的心理活动，又渲染了环境气氛，笔力极其雄劲。

前两句写边报传来，激起了志士的爱国热情。诗人并不直接说明军情紧急，却说“烽火照西京”，通过“烽火”这一形象化的景物，把军情的紧急表现出来了。一个“照”字渲染了紧张气氛。“心中自不平”，是由烽火而引起的，国家兴亡，匹夫有责，他不愿再把青春年华消磨在笔砚之间。一个“自”字，表现了书生那种由衷的爱国激情，写出了人物的精神境界。首二句交待了整个事件展开的背景。第三句“牙璋辞凤阙”，描写军队辞京出师的情景。“牙璋”是皇帝调兵的符信，分凹凸两块，分别掌握在皇帝和主将手中。“凤阙”是皇宫的代称。这里，诗人用“牙璋”、“凤阙”两词，显得典雅、稳重，既说明出征将士怀有崇高的使命，又显示出师场面的隆重和庄严。第四句“铁骑绕龙城”，显然唐军已经神速地到达前线，并把敌方城堡包围得水泄不通。“铁骑”、“龙城”相对，渲染出龙争虎斗的战争气氛。一个“绕”字，又形象地写出了唐军包围敌人的军事态势。五六两句开始写战斗，诗人却没有从正面着笔，而是通过景物描写进行烘托。“雪暗凋旗画，风多杂鼓声”，前句从人的视觉出发：大雪弥漫，遮天蔽日，使军旗上的彩画都显得黯然失色；后句从人的听觉出发：狂风呼啸，与雄壮的进军鼓声交织在一起。两句诗，有声有色，各臻其妙。诗人别具机抒，以象征军队的“旗”和“鼓”，表现出征将士冒雪同敌人搏斗的坚强无畏精神和在战鼓

声激励下奋勇杀敌的悲壮激烈场面。诗的最后两句："宁为百夫长，胜作一书生。"直接抒发从戎书生保边卫国的壮志豪情。艰苦激烈的战斗，更增添了他对这种不平凡的生活的热爱，他宁愿驰骋沙场，为保卫边疆而战，也不愿作置身书斋的书生。

这首短诗，写出书生投笔从戎，出塞参战的全过程。能把如此丰富的内容，浓缩在有限的篇幅里，可见诗人的艺术功力。首先诗人抓住整个过程中最有代表性的片断，作了形象概括的描写，至于书生是怎样投笔从戎的，他又是怎样告别父老妻室的，一路上行军的情况怎样，……诗人一概略去不写其次，诗采取了跳跃式的结构，从一个典型场景跳到另一个典型场景，跳跃式地发展前进。如第三句刚写了辞京，第四句就已经包围了敌人，接着又展示了激烈战斗的场面。然而这种跳跃是十分自然的，每一个跨度之间又给人留下了丰富的想象余地。同时，这种跳跃式的结构，使诗歌具有明快的节奏，如山崖上飞流惊湍，给人一种一气直下、一往无前的气势，有力地突现出书生强烈的爱国激情和唐军将士气壮山河的精神面貌。

初唐四杰很不满当时纤丽绮靡的诗风，他们曾在诗歌的内容和形式上作过颇有成效的开拓和创新，杨炯此诗的风格就很雄浑刚健，慷慨激昂。尤其是这样一首描写金鼓杀伐之事的诗篇，却用具有严格规矩的律诗形式来写，很不简单。律诗一般只要求中间两联对仗，这首诗除第一联外，三联皆对。不仅句与句对，而且同一句中也对，如"牙璋"对"凤阙"，"铁骑"对"龙城"。整齐的对仗，使诗更有节奏和气势，这在诗风绮靡的初唐诗坛上是很难能可贵的。

（张燕瑾）

刘希夷

代悲白头翁

刘希夷

洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？
洛阳女儿惜颜色，行逢落花长叹息。
今年落花颜色改，明年花开复谁在？
已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。
古人无复洛城东，今人还对落花风。
年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。
寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。
此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。
公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。

光禄池台文锦绣，将军楼阁画神仙。
一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？
宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝。
但看古来歌舞地，惟有黄昏鸟雀悲。

这是一首拟古乐府，题又作《代白头吟》。《白头吟》是汉乐府相和歌楚调曲旧题，古辞写女子毅然与负心男子决裂。刘希夷这首诗则从女子写到老翁，咏叹青春易逝、富贵无常。构思独创，抒情宛转，语言优美，音韵和谐，艺术性较高，在初唐即受推崇，历来传为名篇。

诗的前半写洛阳女子感伤落花，抒发人生短促、红颜易老的感慨；后半写白头老翁遭遇沦落，抒发世事变迁、富贵无常的感慨，以“但看古来歌舞地，惟有黄昏鸟雀悲”总结全篇意旨。在前后的过渡，以“寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁”二句，点出红颜女子的未来不免是白头老翁的今日，白头老翁的往昔实即是红颜女子的今日。诗人把红颜女子和白头老翁的具体命运加以典型化，表现出这是一大群处于封建社会下层的男女老少的共同命运，因而提出应该同病相怜，具有“醒世”的作用。

诗的前半首化自东汉宋子侯的乐府歌辞《董娇娆》，但经过刘希夷的再创作，更为概括典型。作为前半的结语，“年年岁岁”二句是精警的名句，它比喻精当，语言精粹，令人警省。“年年岁岁”“岁岁年年”的颠倒重复，不仅排沓回荡，音韵优美，更在于强调了时光流逝的无情事实和听天由命的无奈情绪，真实动情。“花相似”、“人不同”的形象比喻，突出了花卉盛衰有时而人生青春不再的对比，耐人寻味。结合后半写白头老翁的遭遇，可以体会到，诗人不用“女子”和“春花”对比，而用泛指名词“人”和“花”对比，不仅是由于七言诗字数的限制，更由于要包括所有不能掌握自己命运的可怜人，其中也包括了诗人自己。也许，因此产生了不少关于这诗的附会传说。如《大唐新语》、《本事诗》所云：诗人自己也觉得这两句诗是一种不祥的预兆，即所谓“诗谶”，一年后，诗人果然被害。这类无稽之谈的产生与流传，既反映人们爱惜诗人的才华，同情他的不幸，也表明这诗情调也过于伤感了。

此诗融会汉魏歌行、南朝近体及梁、陈宫体的艺术经验，而自成一种清丽婉转的风格。它还汲取乐府诗的叙事间发议论、古诗的以叙事方式抒情的手法，又能巧妙交织运用各种对比，发挥对偶、用典的长处，是这诗艺术上的突出成就。刘希夷生前似未成名，而在死后，孙季良编选《正声集》，“以刘希夷诗为集中之最，由是大为时人所称”（《大唐新语》）。可见他一生遭遇压抑，是他产生消极感伤情绪的思想根源。这诗浓厚的感伤情绪，反映了封建制度束缚戕害人才的事实。

（倪其心）

宋之问

送别杜审言

宋之问

卧病人事绝，嗟君万里行。
河桥不相送，江树远含情。
别路追孙楚，维舟吊屈平。
可惜龙泉剑，流落在丰城。

杜审言和宋之问均是初唐诗人，又都致力于律诗的创作。他们在文学上志同道合，在政治上也有许多一致的地方。公元 698 年，杜审言坐事贬吉州（今江西吉安）司户参军，宋之问写此诗以赠。

这首诗情真意切，朴实自然，较之宋之问的某些应制诗，算是别具一格的了。诗的前四句通俗晓畅，选词用字，不事雕饰，抒发感慨，委婉深沉。首联直起直落，抒写自如。当时，作者卧病在家，社会交往甚少，自不免孤零寂寞之感；偏偏这时又传来了友人因贬谪而远行的消息，那更是惆怅倍增。“卧病人事绝，嗟君万里行”，正如实地反映了诗人作此诗时的处境和心情。“嗟”字用得好，自然而又蕴藉：一是惜别，因同知己离别而怅惘；二是伤怀，为故人被贬而感伤；三是慨叹，由友人被贬而感慨宦海沉浮，宠辱无常。这一“嗟”字，直贯篇末，渲染了一种悲凉沉重的气氛。有的本子误作“闻”字，则肤浅刻露，索然无味了。

别离固已难堪，如能举杯饯行，面诉衷曲，亦可稍慰离怀；但作者又因病不能相送，寂寞感伤之外，又增添一种遗憾之情。“河桥不相送”一语平平道来，作者的思想感情却曲折起伏，波澜叠出。第四句别开生面，写出了想象中的送别情景：友人去远了，送行者亦已纷纷离开，河桥景色，一如平常，唯有那江边垂柳，临风依依，惜别之情，似无穷尽，历时既久而难以逝去。这一笔表明作者身虽未去河桥，而其心已飞往江滨，形象而含蓄地写出了自己与友人的深厚情谊，使“送别”二字有了着落，与第三句对照起来看，又是一层波澜。律诗要求中间两联对仗，这首诗的第二联对偶虽不甚工致，但流走匀称，宛转如意，说明作者于此重在达意抒情，而不拘泥于形式上的刻意求工，这也体现了初期律诗创作中比较舒展自由的特色。

后四句接连用典。此诗用典，熨贴工稳，不伤晦涩，仍保持了全诗自然朴素的风格。第三联用的是孙楚和屈平的典故。孙楚，西晋文学家，名重一时，但“多所凌傲，缺乡曲之誉”，年四十始参镇东军事。屈平才华卓绝，遭谗被逐，流落沅湘，自沉汨罗而死。贾谊贬长沙王太傅时，途经湘水，感怀身世，曾作《吊屈原赋》。杜审言也是个“恃才謇傲”的人，而眼下面临的却是一种逆境，此番由洛阳流贬吉州，正好取道两湖，浪迹潇湘，沿途恰是前贤足迹所到之处，抚今思昔，能不感慨系之！“别路追孙楚，维舟吊屈平”，既暗点友人的贬谪，交代其

行踪，更是以孙楚、屈原的身世遭遇，喻友人才学之高超，仕途之坎坷，以及世道之不平，寄托了作者对友人的同情和惋惜。

结尾仍用典。《晋书·张华传》："斗牛之间，常有紫气。豫章雷焕曰：'宝剑之气，上彻于天。'华问在何郡？焕曰：'在豫章丰城。'即补焕丰城令。焕到县掘狱基，入地四丈余，得一石函，光气非常。中有双剑，并刻题，一曰龙泉，一曰太阿。是夕斗牛间气不复见焉。"丰城（今江西丰城县）与杜审言的贬谪地吉州同属江西。作者在此用龙泉剑被埋没的故事，分明是喻友人的怀才不遇，进一步丰富了上联的寓意；但同时也发展了上联的思想：龙泉剑终于被有识之士发现，重见光明，那末友人也终将脱颖而出，再得起用，于愤懑不平中寄托了对友人的深情抚慰与热切期望。

宋之问在律诗的定型上有过重要贡献，但其创作并未完全摆脱六朝绮靡诗风的影响。这首诗音韵和谐，对仗匀称，而又朴素自然，不尚雕琢，可以说是宋之问律诗中的佳作之一，代表了作者在这一诗体上所取得的成就。

（徐定祥）

题大庾岭北驿

宋之问

阳月南飞雁，传闻至此回。
我行殊未已，何日复归来？
江静潮初落，林昏瘴不开。
明朝望乡处，应见陇头梅。

这是宋之问流放钦州（治所在今广西钦州东北）途经大庾岭时，写在岭北驿的一首五律。大庾岭在今江西大庾，岭上多生梅花，又名梅岭。古人认为此岭是南北的分界线，因有十月北雁南归至此，不再过岭的传说。

本来，在武后、中宗两朝，宋之问颇得宠幸，睿宗执政后，却成了谪罪之人，发配岭南，其心中的痛苦哀伤自是可知。所以当他到达大庾岭北驿时，眼望那苍茫山色、长天雁群，想到明日就要过岭，一岭之隔，与中原便咫尺天涯，顿时迁谪失意的痛苦，怀土思乡的忧伤一起涌上心头。悲切之音脱口而出："阳月南飞雁，传闻至此回。我行殊未已，何日复归来？"阳月（即农历十月）雁南飞至此而北回，而我呢，却象"孤雁独南翔"（曹丕《杂诗》），非但不能滞留，还要翻山越岭，到那荒远的瘴疠之乡；群雁北归有定期，而我呢，何时才能重来大庾岭，再返故乡和亲人团聚！由雁而后及人，诗人用的是比兴手法。两两相形，沉郁、幽怨，人不如雁的感慨深蕴其中。这一鲜明对照，把诗人那忧伤、哀怨、思念、向往等等痛苦复杂的内心情感表现得含蓄委婉而又深切感人。

人雁比较以后，五六两句，诗人又点缀了眼前景色："江静潮初落，林昏瘴不开。"黄昏到来了，江潮初落，水面平静得令人寂寞，林间瘴气缭绕，一片迷蒙。这景象又给诗人平添了一段忧伤。因为江潮落去，江水尚有平静的时候，而

诗人心潮起伏，却无一刻安宁。丛林迷瞑，瘴气如烟，故乡何在？望眼难寻；前路如何，又难以卜知。失意的痛苦，乡思的烦恼，面对此景就更使他不堪忍受。

恼人的景象，愁杀了这位落魄南去的逐臣，昏暗的境界，又恰似他内心的迷离惝恍。因此，这二句写景接上二句的抒情，转承得实在好，以景衬情，渲染了凄凉孤寂的气氛，烘托出悲苦的心情，使抒情又推进一层，更加深刻细腻，更加强烈具体了。

最后二句，诗人又从写景转为抒情。他在心中暗暗祈愿："明朝望乡处，应见陇头梅。"明晨踏上岭头的时候，再望一望故乡吧！虽然见不到她的踪影，但岭上盛开的梅花该是可以见到的！《荆州记》载，南朝梁时诗人陆凯有这样一首诗："折梅逢驿使，寄与陇头人。江南何所有，聊赠一枝春。"显然，诗人暗用了这一典故。虽然家不可归，但他多么希望也能寄一枝梅，安慰家乡的亲人啊！

情致凄婉，绵长不断，诗人怀乡之情已经升发到最高点，然而却收得含吐不露。宋人沈义父说："以景结情最好"，"含有余不尽之意"。（《乐府指迷》）这一联恰好如此，诗人没有接续上文去写实景，而是拓开一笔，写了想象，虚拟一段情景来关合全诗。这样不但深化了主题，而且情韵醇厚，含悠然不尽之意，令人神驰遐想。

全诗写的是"愁"，却未着一"愁"字。尽管如此，人们还是感到愁绪满怀，凄恻缠绵。为什么会产生这样的艺术魅力呢？因为"善道景者，绝去形容，略加点缀"，"善言情者，吞吐深浅，欲露还藏"（陆时雍《诗镜总论》）。这首诗正是在道景言情上别具匠心。诗人以情布景，又以景衬情，使情景融合，写出了真实的感受，因而情真意切，动人心弦。

（张秉戍）

早发始兴江口至虚氏村作

宋之问

候晓逾闽嶂，乘春望越台。
宿云鹏际落，残月蚌中开。
薜荔摇青气，桄榔翳碧苔。
桂香多露裹，石响细泉回。
抱叶玄猿啸，衔花翡翠来。
南中虽可悦，北思日悠哉。
鬓发俄成素，丹心已作灰。
何当首归路，行剪故园莱。

本篇作于诗人贬官南行途中。从诗中所写景物表现出来的新鲜感看来，似为他初贬岭南时所作。

开头四句，点题中的“早发”，交代了时间是在“春”、“晓”，并以晨空特有的“宿云”、“残月”极力渲染早发时的景象。“闽嶂”本指闽地的山岭，有时也可用作“岭嶂”的意思，泛指南国的山岭。这里用以借指从始兴县的江口地方至虚氏村途中经过的高山峻岭。“越台”即越王台，又作粤王台，是汉高祖时南越王赵佗在广州越秀山上所建的台榭。从诗题看，当时诗人已经抵达虚氏村，村子离动身地点江口在一日行程之内，距离广州尚有数百里之遥，是无法望见越王台的。所谓“望”，只是瞻望前途的意思。“宿云”是隔宿之云。《庄子·逍遥游》写大鹏鸟，说它“翼若垂天之云”。这里见云而生鹏翼的联想，句意只是说宿云渐渐消散，天空变得明朗起来。第四句，古人以为，月亮的盈亏与蚌蛤的虚实相统一，月圆时蚌蛤实，月亏时蚌蛤虚。所以，诗人由“残月”而生“蚌中开”的联想。宋之问与沈佺期一样，上承齐梁余绪，讲究词采声律，从“宿云”二句的铺张笔法中，也可想见其“如锦绣成文”（《新唐书》本传）的诗风。

从“薜荔摇青气”开始的六句极写赏心悦目的南国景色，铺排有序，很见功力。前三句写树，错落有致：“薜荔”是一种木本蔓生植物，常绕树或缘壁生长。句中用一个富有动感并充满了生命力的“摇”字，生动地描画出了枝叶攀腾、扶摇直上与青气郁勃、无以自守的情态。“桄榔”则是一种亭亭玉立的乔木，与蔓生的薜荔对举，构图相当优美。加之碧苔依树，古色古香，与“薜荔”句表现出来的盎然生趣亦复形成鲜明的对照。“桂香”句既为画面添枝加叶，又使淡淡幽香透出画面。句中的“裛”，通“浥”，打湿的意思。在上三句中，诗人用笔由视觉而到嗅觉，“石响”句更进而写到听觉，由泉水奔泻的“石响”又转而看到回环流转的细泉。“抱叶”二句转写动物：黑毛猴子攀附着树枝在叫唤，翡翠鸟衔着花在飞来飞去。这就使画面更充满活力，线条、色彩、音响以至整个情调更其动人了。

读到最后六句时，人们恍然大悟，原来诗人前面的铺排绘景是为了后面的写情抒怀。“南中”句使全诗的感情为之一顿，承上启下。“南中可悦”四字总括前面写景的笔墨，“虽”字是句中之眼，转出后面的许多文章。“北思”句直承“虽”字。从末句的“故园”可知，诗人的“北思”是思念故乡而非朝廷。“鬒（ｚｈěｎ诊）发”，黑发。“鬒发”二句说明贬谪对他的打击，黑发俄顷变白，丹心已成死灰。在文势上，这两句稍作顿挫，用以托住“南中”二句陡然急转之势，并暗示官场的荣辱无常，更增强了自己的思乡之情。末两句的感情直承“鬒发”二句，并与“北思”二字相呼应。诗人直抒胸臆道：何时能走向返回故乡的路呢？“剪莱”，即除草。“行剪故园莱”，与谢朓“去剪北山莱”、王绩的“去剪故园莱”同义，都是要归隐田园的意思。从文势上来说，最后六句浑然一体，同时又有内在的节奏。比之于水势，“南中”二句似高江急峡，大起大落，“鬒发”二句江面渐宽，水势渐缓，至末两句化成一片汪洋，隐入无边的平芜之中。

此诗用词的艳丽雕琢与结构艺术的高妙，可以使我们对宋之问诗风略解一二。诗用的是以景衬情的写法。诗人不惜浓墨重彩去写景，从而使所抒之情越发显得真挚深切。然而对于今天的读者来说，这首诗的价值倒不在于诗人抒发了何种思想感情，而在于诗中对南中景物的出色描绘。诗人笔下的树木、禽鸟、泉石所构成的统一画面是南国所特有的，其中的一草一木无不渗透着诗人初见时所特有的新鲜感。特定的情与特有的景相统一，使这首诗有着很强的艺术魅力。

（陈志明）

灵隐寺

宋之问

鹫岭郁岧峣，龙宫锁寂寥。
楼观沧海日，门对浙江潮。
桂子月中落，天香云外飘。
扪萝登塔远，刳木取泉遥。
霜薄花更发，冰轻叶未凋。
夙龄尚遐异，搜对涤烦嚣。
待入天台路，看余度石桥。

灵隐寺在杭州西湖西北武林山下，始建于东晋时。《淳祐临安志》说，在东晋咸和元年（326），印度僧人慧理，看到这座山，惊叹道："此天竺国（古印度）灵鹫山之小岭，不知何年飞来，佛在世日，多为仙灵所隐……"于是筹建了灵隐寺。

"鹫岭郁岧峣，龙宫锁寂寥"，鹫岭，即印度灵鹫山，这里借指飞来峰。岧峣，山势高峻貌；冠一"郁"字，见其高耸而又俱有葱茏之美。龙宫，相传龙王曾请佛祖讲经说法，这里借指灵隐寺。寂寥，佛家以"清静"为本，冠一"锁"字，更见佛殿的肃穆空寂。这两句，借用佛家掌故而能词如己出；先写山，后写寺，山寺相映生辉，更见清嘉胜境。"楼观沧海日，门对浙江潮"，是诗中名句。入胜境而观佳处，开人心胸，壮人豪情，怡人心境，它以对仗工整和景色壮观而博得世人的称赏。据说这两句诗一出，竞相传抄，还有人附会为他人代作。接下去，进一步刻画灵隐一带特有的灵秀："桂子月中落，天香云外飘。"传说，在灵隐寺和天竺寺，每到秋爽时刻，常有似豆的颗粒从天空飘落，传闻那是从月宫中落下来的。天香，异香，此指祭神礼佛之香。上句写桂子从天上飘落人间，下句写佛香上飘九重，给这个佛教胜地蒙上了空灵神秘的色彩。

写诗如作画，要有主体，有旁衬，有烘托。诗的前六句是诗的主体。下面八句是写诗人在灵隐山一带寻幽搜胜的情景和感想："扪萝登塔远，刳木取泉遥，霜薄花更发，冰轻叶未凋"四句是说，诗人在灵隐山上，时而攀住藤萝爬上高塔望远；时而循着引水瓠木寻求幽景名泉；时而观赏那迎冰霜盛开的山花和未凋的红叶。这四句虽为旁衬之笔，但通过对诗人游踪的描写，不是更能使人想见灵隐寺的环境之幽美吗？"夙龄尚遐异，搜对涤烦嚣"，是说自己自幼就喜欢远方的奇异之景，今日有机会面对这惬意的景色正好洗涤我心中尘世的烦恼了。"待入天台路，看余度石桥"。天台山是佛教天台宗的发源地，座落在浙江天台县，天台山的楢（ｙóｕ由）溪上有石桥，下临陡峭山涧。这两句，乍看似乎离开了对灵隐寺的描写，而实际上是说因游佛教胜地而更思佛教胜地。乍看"若离"，而实"不离"。这种若即若离的结尾，最得咏物之妙，它很好地起到了对灵隐秀色的烘托作用。张炎在《词源·咏物》条下说："体认稍真，则拘而不畅；模写差

远，则晦而不明；要须收纵联密，用事合题，一段意思，全在结句，斯为绝妙”。“看余度石桥”不正是诗人游兴极浓的艺术再现吗？以一幅想象中的游踪图结束全篇，给人以新鲜之感。

（傅经顺）

渡汉江

宋之问

岭外音书断，经冬复历春。
近乡情更怯，不敢问来人。

这是宋之问从泷州（今广东罗定县）贬所逃归，途经汉江（指襄阳附近的一段汉水）时写的一首诗。

前两句追叙贬居岭南的情况。贬斥蛮荒，本就够悲苦的了，何况又和家人音讯隔绝，彼此未卜存亡，更何况又是在这种情况下经冬历春，捱过漫长的时间。作者没有平列空间的悬隔、音书的断绝、时间的久远这三层意思，而是依次层递，逐步加以展示，这就强化和加深了贬居遐荒期间孤孑、苦闷的感情，和对家乡、亲人的思念。“断”字“复”字，似不着力，却很见作意。作者困居贬所时那种与世隔绝的处境，失去任何精神慰藉的生活情景，以及度日如年、难以忍受的精神痛苦，都历历可见，鲜明可触。这两句平平叙起，从容承接，没有什么惊人之笔，往往容易为读者轻易放过。其实，它在全篇中的地位、作用很重要。有了这个背景，下两句出色的抒情才字字有根。

宋之问的家乡一说在汾州（今山西汾阳附近），一说在弘农（今河南灵宝西南），离诗中的“汉江”都比较远。所谓“近乡”，只是从心理习惯而言，正象今天家居北京的人，一过了黄河就感到“近乡”一样（宋之问这次也并未逃归家乡，而是匿居洛阳）。按照常情，这两句似乎应该写成“近乡情更切，急欲问来人”，作者笔下所写的却完全出乎常情：“近乡情更怯，不敢问来人。”仔细寻味，又觉得只有这样，才合乎前两句所揭示的“规定情景”。因为作者贬居岭外，又长期接不到家人的任何音讯，一方面固然日夜在思念家人，另一方面又时刻担心家人的命运，怕他们由于自己的牵累或其他原因遭到不幸。“音书断”的时间越长，这种思念和担心也越向两极发展，形成既切盼音书，又怕音书到来的矛盾心理状态。这种矛盾心理，在由贬所逃归的路上，特别是渡过汉江，接近家乡之后，有了进一步的戏剧性发展：原先的担心、忧虑和模糊的不祥预感，此刻似乎马上就会被路上所遇到的某个熟人所证实，变成活生生的残酷现实；而长期来梦寐以求的与家人团聚的愿望则立即会被无情的现实所粉碎。因此，“情更切”变成了“情更怯”，“急欲问”变成了“不敢问”。这是在“岭外音书断”这种特殊情况下心理矛盾发展的必然。透过“情更怯”与“不敢问”，读者可以强烈感触到诗人此际强自抑制的急切愿望和由此造成的精神痛苦。这种抒写，是真切、富于情致和耐人咀嚼的。

宋之问这次被贬泷州，是因为他媚附武后的男宠张易之，可以说罪有应得。但这首诗的读者，却往往引起感情上的某种共鸣。其中一个重要的原因，是作者在表达思想感情时，已经舍去了一切与自己的特殊经历、特殊身分有关的生活素材，所表现的仅仅是一个长期客居异乡、久无家中音信的人，在行近家乡时所产生的一种特殊心理状态。而这种心理感情，却具有极大的典型性和普遍性。形象大于思维的现象，似乎往往和作品的典型性、概括性联结在一起。这首诗便是一例。人们爱拿杜甫《述怀》中的诗句“自寄一封书，今已十月后。反畏消息来，寸心亦何有！”和这首诗作类比，这正说明性质很不相同的感情，有时可以用类似方式来表现，而它们所概括的客观生活内容可以是不相上下的。

（刘学锴）

沈佺期

杂诗三首（其三）

沈佺期

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

这是沈佺期的传世名作之一。诗人类似“无题”的《杂诗》共有三首，都写闺中怨情，流露出明显的反战情绪。这一首诗除了怨恨“频年不解兵”外，还希望有良将早日结束战事，是思想上较为积极的一首，艺术上也颇具特色。

首联叙事，交代背景：黄龙戍一带，常年战事不断，至今没有止息。一种强烈的怨战之情溢于字里行间。

颔联抒情，借月抒怀，说今夜闺中和宫中同在这一轮明月的照耀下，有多少对征夫思妇两地对月相思。在征夫眼里，这个昔日和妻子在闺中共同赏玩的明月，不断地到营里照着他，好象怀着无限深情；而在闺中思妇眼里，似乎这眼前明月，再不如往昔美好，因为那象征着昔日夫妻美好生活的圆月，早已离开深闺，随着良人远去汉家营了。这一联明明是写情，却偏要处处说月；字字是写月，却又笔笔见人。短短十个字，内涵极为丰富，既写出了夫妇分离的现在，也触及到了夫妇团聚的过去；既轮廓鲜明地画出了异地同视一轮明月的一幅月下相思图，也使人联想起夫妇相处时的月下双照的动人景象。通过暗寓着对比的画面，诗人不露声色地写出闺中人和征夫相互思念的绵邈深情。

抒写至此，诗人意犹未尽，颈联又以含蓄有致的笔法进一步补足诗意。“春”而又“今”，“夜”而又“昨”，分别写出少妇“意”和良人“情”，其妙无比。四季之中最撩人情思的无过于春，而今春的大好光阴虚度，少妇怎不倍觉惆怅！

万籁无声的长夜最为牵愁惹恨，那昨夜夫妻惜别的情景，仿佛此刻仍在征夫面前浮现。“今春意”与“昨夜情”互文对举，共同形容“少妇”与“良人”。联系前面的“频年”、“长在”，可知所谓“今春”、“昨夜”只是举例式的写法。在“频年不解兵”的年代里，长期分离的夫妇又何止千千万万，他们是春春如此思念，夜夜这般伤怀啊！

这一联说闺中少妇和营中良人的相思。双方的离情别意之中包含着一个共同的心愿，这就是末联所写的：“谁能将旗鼓，一为取龙城。”“将”是带领的意思。古代军队以旗鼓为号令，这里的“旗鼓”指代军队。希望有良将带兵，一举克敌，使家人早日团聚，人民安居乐业。这里写透夫妇别离的痛苦以后，自然生出的一层意思，揭示出诗的主旨，感慨深沉。

这首诗构思新颖精巧，特别是中间四句，在“情”、“意”二字上着力，翻出新意，更为前人所未道。诗中所抒之情与所传之意彼此关联，由情生意，由意足情，势若转圜，极为自然。从文气上看，一二联都是十字句，自然浑成，一气贯通，语势较和缓；第三联是对偶工巧的两个短句，有如急管繁弦，显得气势促迫；末联采用散行的句子，文气重新变得和缓起来。全诗以问句作结，越发显得言短意长，含蕴不尽。

（陈志明）

夜宿七盘岭

沈佺期

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

“七盘岭”在今四川广元东北，又名五盘岭，有石磴七盘而上，岭上有七盘关。沈佺期这首五律写旅途夜宿七盘岭上的情景，抒发惆怅不寐的愁绪。据本诗末句“褒城闻曙鸡”，褒城在今陕西汉中北，七盘岭在其西南。夜宿七盘岭，则已过褒城，离开关中，而入蜀境。这诗或作于诗人此次入蜀之初。

首联破题，说自己将作远游，此刻夜宿七盘岭。“独游”显出无限失意的情绪，而“高卧”则不仅点出住宿高山，更有谢安“高卧东山”的意味，表示将“独游”聊作隐游，进一步点出失意的境遇。次联即写夜宿所见的远景，生动地表现出“高卧”的情趣，月亮仿佛就在窗前，银河好象要流进房门那样低。三联是写夜宿的节物观感，纡巧地抒发了“独游”的愁思。“平仲”是银杏的别称。左思《吴都赋》写江南四种特产树木说：“平仲君迁，松梓古度。”旧注说：“平仲之实，其白如银。”这里即用以写南方异乡树木，兼有寄托自己清白之意。“子规”即杜鹃鸟，相传是古蜀王望帝杜宇之魂化成，暮春鸣声悲哀如唤“不如归去”，古以为蜀鸟的代表，多用作离愁的寄托。这里，诗人望着浓绿的银杏树，听见悲

啼的杜鹃声，春夜独宿异乡的愁思和惆怅，油然弥漫。末联承“子规啼”，写自己正浸沉在杜鹃悲啼声中，鸡叫了，快要上路了，这七盘岭上不寐的一夜，更加引起对关中故乡的不胜依恋。“浮客”即游子，诗人自指。谢惠连《西陵遇风献康乐》说：“凄凄留子言，眷眷浮客心。……靡靡即长路，戚戚抱遥悲。”此化用其意。“空留听”是指杜鹃催归，而自己不能归去。过“褒城”便是入蜀境，虽在七盘岭还可闻见褒城鸡鸣，但诗人已经入蜀远别关中了。

这首诗是初唐五律的名篇，格律已臻严密，但显然尚留发展痕迹。通首对仗，力求工巧，有齐梁余风。它表现出诗人有较高的艺术才能，巧于构思，善于描写，工于骈偶，精于声律。诗人抓住夜宿七盘岭这一题材的特点，巧妙地在“独游”、“高卧”上做文章。首联点出“独游”、“高卧”；中间两联即写“高卧”、“独游”的情趣和愁思，写景象显出“高卧”，写节物衬托“独游”；末联以“浮客”应“独游”，以“褒城”应“高卧”作结。结构完整，针迹细密。同时，它通篇对仗，铿锵协律，而文气流畅，写景抒怀，富有情趣和意境。在初唐宫廷诗坛上，沈佺期是以工诗著名的，张说曾夸奖他说：“沈三兄诗，直须还他第一！”（见刘餗《隋唐嘉话》）这未免过奖，但也可说明，沈诗确有较高的艺术技巧。这首诗也可作一例。

（倪其心）

独不见

沈佺期

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

这首七律，是借用了乐府古题“独不见”。郭茂倩《乐府诗集》解题云：“独不见，伤思而不得见也。”本诗的主人公是一位长安少妇，她所“思而不得见”的是征戍辽阳十年不归的丈夫。诗人以委婉缠绵的笔调，描述女主人公在寒砧处处、落叶萧萧的秋夜，身居华屋之中，心驰万里之外，辗转反侧，久不能寐的孤独愁苦情状。

“卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。”卢家少妇，名莫愁，梁武帝萧衍诗中的人物，后来用作少妇的代称。郁金是一种香料，和泥涂壁能使室内芳香；玳瑁是一种海龟，龟甲极美观，可作装饰品。开头两句以重彩浓笔夸张地描绘女主人公闺房之美：四壁以郁金香和泥涂饰，顶梁也用玳瑁壳装点起来，多么芬芳，多么华丽啊！连海燕也飞到梁上来安栖了。“双栖”两字，暗用比兴。看到梁上海燕那相依相偎的柔情密意，这位“莫愁”女也许有所感触吧？此时，又听到窗外西风吹落叶的声音和频频传来的捣衣的砧杵之声。秋深了，天凉了，家家户户忙着准备御冬的寒衣，有征夫游子在外的人家，就更要格外加紧啊！这进一步勾起少妇心中之愁。“寒砧催木叶”，造句十分奇警。分明是萧萧落叶催人捣衣而

砧声不止，诗人却故意主宾倒置，以渲染砧声所引起的心理反响。事实上，正是寒砧声落叶声汇集起来在催动着闺中少妇的相思，促使她更觉内心的空虚寂寞，更觉不见所思的愁苦。夫婿远戍辽阳，一去就是十年，她的苦苦相忆，也已整整十年了！

颈联出句的“白狼河北”正应上联的辽阳。十年了，夫婿音讯断绝，他现在处境怎样？命运是吉是凶？几时才能归来？还有无归来之日？……一切一切，都在茫茫未卜之中，叫人连怀念都没有一个准着落。因此，这位长安城南的思妇，在这秋夜空闺之中，心境就不单是孤独、寂寥，也不只是思念、盼望，而且在担心，在忧虑，在惴惴不安，愈思愈愁，愈想愈怕，以至于不敢想象了。上联的“忆”字，在这里有了更深一层的表现。

寒砧声声，秋叶萧萧，叫卢家少妇如何入眠呢！更有那一轮恼人的明月，竟也来凑趣，透过窗纱把流黄帏帐照得明晃晃的炫人眼目，给人愁上添愁。前六句是诗人充满同情的描述，到这结尾两句则转为女主人公愁苦已极的独白，她不胜其愁而迁怒于明月了。诗句构思新巧，比之前人写望月怀远的意境大大开拓一步，从而增强了抒情色彩。

这首诗，人物心情与环境气氛密切结合。“海燕双栖玳瑁梁”烘托“卢家少妇郁金堂”的孤独寂寞，寒砧木叶、城南秋夜，烘托“十年征戍忆辽阳”、“白狼河北音书断”的思念忧愁，尾联“含愁独不见”的情语借助“明月照流黄”的景物渲染，便显得余韵无穷。论手法，则有反面的映照（“海燕双栖”），有正面的衬托（“木叶”、“秋夜长”），多方面多角度地抒写了女主人公“思而不得见”的愁肠。诗虽取材于闺阁生活，语言也未脱尽齐梁以来的浮艳习气，却显得境界广远，气势飞动，读起来给人一种“顺流直下”（《诗薮·内编》卷五）之感。

（赵庆培）

郭　震

古剑篇

郭震

君不见昆吾铁冶飞炎烟，红光紫气俱赫然。
良工锻炼凡几年，铸得宝剑名龙泉。
龙泉颜色如霜雪，良工咨嗟叹奇绝。
琉璃玉匣吐莲花，错镂金环映明月。
正逢天下无风尘，幸得周防君子身。
精光黯黯青蛇色，文章片片绿龟鳞。

非直结交游侠子，亦曾亲近英雄人。
何言中路遭弃捐，零落飘沦古狱边。
虽复沉埋无所用，犹能夜夜气冲天。

这是一首咏物言志诗。相传是郭震受武则天召见时写的，“则天览而佳之，令写数十本，遍赐学士李峤、阎朝隐等”（张说《郭公行状》）。从此，这首诗广传于世。

“古剑”是指古代著名的龙泉宝剑。据传是吴国干将和越国欧冶子二人，用昆吾所产精矿，冶炼多年而铸成，备受时人赞赏。但后来沦落埋没在丰城的一个古牢狱的废墟下，直到晋朝宰相张华夜观天象，发现在斗宿、牛宿之间有紫气上冲于天，后经雷焕判断是“宝剑之精上彻于天”，这才重新被发掘出来。这首诗就是化用上述传说，借歌咏龙泉剑以寄托自己的理想和抱负，抒发不遇的感慨。

诗人用古代造就的宝剑比喻当时沦没的人才，贴切而易晓。从托物言志看，诗的开头借干将铸剑故事以喻自己素质优秀，陶冶不凡；其次赞美宝剑的形制和品格，以自显其一表人材，风华并茂；再次称道宝剑在太平年代虽乏用武之地，也曾为君子佩用，助英雄行侠，以显示自己操守端正，行为侠义；最后用宝剑沦落的故事，以自信终究不会埋没，吐露不平。显然，作者这番夫子自道，理直气壮地表明着：人才早已造就，存在，起过作用，可惜被埋没了，必须正视这一现实，应当珍惜、辨识、发现人才，把埋没的人才挖掘出来。这就是它的主题思想，也是它的社会意义。不难理解，在封建社会，面对至高至尊的皇帝陛下，敢于写出这样寓意显豁、思想尖锐、态度严正的诗歌，其见识、胆略、豪气是可贵可敬的。对于压抑于下层的士子来说，更会深受感奋。这首诗的意义和影响由此，成功也由此。

张说评述郭震“文章有逸气，为世所重”。所谓“逸气”，即指其作品气势不羁，风格豪放。《古剑篇》的艺术特点，正如此评，其突出处恰在气势和风格。由于这诗是借咏剑以发议论，吐不平，因而求鲜明，任奔放，不求技巧，不受拘束。诗人所注重的是比喻贴切，意思显豁，主题明确。诗中虽然化用传说，不乏想象，颇有夸张，富于浪漫色彩。例如赞美宝剑冶炼，称道宝剑品格，形容宝剑埋没等，都有想象和夸张。但是，笔触所到，议论即见，形象鲜明，思想犀利，感情奔放，气势充沛，往往从剑中见人，达到见人而略剑的艺术效果。实际上，这首诗在艺术上的成就，主要不在形式技巧，而在丰满地表现出诗人的形象，体现为一种典型，一种精神，因而能打动人。“文以气为主”，“风格即人”，此诗可作一例。

（倪其心）

李適之

罢 相

李適之

避贤初罢相，乐圣且衔杯。
为问门前客，今朝几个来？

这是一首因事而写的讽刺诗。

李適之从天宝元年（742）至五载担任左相。他是皇室后裔，入相前长期担任刺史、都督的州职，是一位“以强干见称”的能臣干员。而他性情简率，不务苛细，待人随和，雅好宾客，“饮酒一斗不乱，夜则宴赏，昼决公务，庭无留事”，又是一位分公私、别是非、宽严得当的长官。为相五年中，他与权奸李林甫“争权不协”，而与清流名臣韩朝宗、韦坚等交好，所以“时誉美之”。但他清醒了解朝廷尖锐复杂的政治斗争和自己所处的地位，只自忠诚治理事务，不充诤臣，不为强者。因此，当他的友好韦坚等先后被李林甫诬陷构罪，他就“俱自不安，求为散职”。而在天宝五载，当他获准免去左相职务，改任清要的太子少保时，感到异常高兴而庆幸，“遽命亲故欢会”，并写了这首诗。

就诗而论，表现曲折，但诗旨可知，含讥刺，有机趣，允称佳作。作者要求罢相，原为畏惧权奸，躲避斗争，远祸求安。而今如愿以偿，自感庆幸。倘使诗里直截把这样的心情写出来，势必更加得罪李林甫。所以作者设遁辞，用隐喻，曲折表达。“避贤”是成语，意思是给贤者让路。“乐圣”是双关语，“圣”即圣人，但这里兼用两个代称，一是唐人称皇帝为“圣人”，二是沿用曹操的臣僚的隐语，称清酒为“圣人”。所以“乐圣”的意思是说，使皇帝乐意，而自己也爱喝酒。诗的开头两句的意思是说，自己的相职一罢免，皇帝乐意我给贤者让了路，我也乐意自己尽可喝酒了，公私两便，君臣皆乐，值得庆贺，那就举杯吧。显然，把惧奸说成“避贤”，误国说成“乐圣”，反话正说，曲折双关，虽然知情者、明眼人一读便知，也不失机智俏皮，但终究是弱者的讥刺，有难言的苦衷，针砭不力，反而示弱。所以作者在后两句机智地巧作加强。

前两句说明设宴庆贺罢相的理由，后两句是关心亲故来赴宴的情况。这在结构上顺理成章，而用口语写问话，也生动有趣。但宴庆罢相，事已异常；所设理由，又属遁词；而实际处境，则是权奸弄权，恐怖高压。因此，尽管李適之平素“夜则宴赏”，天天请宾客喝酒，但“今朝几个来”，确乎是个问题。宴请的是亲故宾客，大多是知情者，懂得这次赴宴可能得罪李林甫，惹来祸害。敢来赴宴，便见出胆识，不怕风险。这对亲故是考验，于作者为慰勉，向权奸则为示威，甚至还意味着嘲弄至尊。倘使这二句真如字面意思，只是庆贺君臣皆乐的罢相，则亲故常客自然也乐意来喝这杯酒，主人无须顾虑来者不多而发这一问。所以这一问便突兀，显出异常，从而暗示了宴庆罢相的真实原因和性质，使上两句闪烁不

定的遁辞反语变得倾向明显，令有心人一读便知。作者以俚语直白写这一问，不止故作滑稽，更有加强讥刺的用意。

由于使用反语、双关语和俚语，这诗蒙有插科打诨的打油诗格调，因而前人有嫌它过显不雅的，也有说它怨意不深的。总之是认为它并未见佳。但杜甫《饮中八仙歌》写到李適之时却特地称引此诗，有“衔杯乐圣称避贤”句，可算知音。而这诗得能传诵至今，更重要的原因在事不在诗。由于这诗，李適之在罢相后被认为与韦坚等相善，诬陷株连，被贬后自杀。因而这诗便更为著名。

（倪其心）

陈子昂

感遇三十八首（其二）

陈子昂

兰若生春夏，芊蔚何青青！
幽独空林色，朱蕤冒紫茎。
迟迟白日晚，嫋嫋秋风生。
岁华尽摇落，芳意竟何成？

这首五言诗通篇咏香兰杜若。香兰和杜若都是草本植物，秀丽芬芳。兰若之美，固然在其花色的秀丽，但好花还须绿叶扶。花叶掩映，枝茎交合，兰若才显得绚丽多姿。所以作品首先从兰若的枝叶上着笔，迭用了“芊蔚”与“青青”两个同义词来形容花叶的茂盛，中间贯一“何”字，充满赞赏之情。

如果说“芊蔚何青青”是用以衬托花色之美的话，那么“朱蕤冒紫茎”则是由茎及花，从正面刻画了。这一笔着以“朱”、“紫”，浓墨重彩地加以描绘，并下一“冒”字，将“朱蕤”、“紫茎”联成一体。全句的意思是：朱红色的花下垂，覆盖着紫色的茎，不但画出了兰若的身姿，而且突出了它花簇纷披的情态。

兰若不象菊花那样昂首怒放，自命清高；也不象牡丹那般浓妆艳抹，富丽堂皇。兰若花红茎紫，叶儿青青，显得幽雅清秀，独具风采。“幽独空林色”，诗人赞美兰若秀色超群，以群花的失色来反衬兰若的卓然风姿。其中对比和反衬手法的结合运用，大大增强了艺术效果。特下“幽独”二字，可见诗中孤芳自赏的命意。

诗的前四句赞美兰若风采的秀丽，后四句转而感叹其芳华的零落。“迟迟白日晚，嫋嫋秋风生”。由夏入秋，白天渐短。“迟迟”二字即写出了这种逐渐变化的特点。用“嫋嫋”来形容秋风乍起、寒而不冽，形象十分传神。然而“嫋嫋秋风”并不平和。“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》），芬芳的鲜花自然也凋零了。

《感遇》，是陈子昂所写的以感慨身世及时政为主旨的组诗，共三十八首，本篇为其中的第二首。诗中以兰若自比，寄托了个人的身世之感。陈子昂颇有政治才干，但屡受排挤压抑，报国无门，四十一岁为射洪县令段简所害。这正象秀美幽独的兰若，在风刀霜剑的摧残下枯萎凋谢了。

此诗全用比兴手法，诗的前半着力赞美兰若压倒群芳的风姿，实则是以其“幽独空林色”比喻自己出众的才华。后半以“白日晚”、“秋风生”写芳华逝去，寒光威迫，充满美人迟暮之感。“岁华”、“芳意”用语双关，借花草之凋零，悲叹自己的年华流逝，理想破灭，寓意凄婉，寄慨遥深。从形式上看，这首诗颇象五律，而实际上却是一首五言古诗。它以效古为革新，继承了阮籍《咏怀》的传统手法，托物感怀，寄意深远。和初唐诗坛上那些“采丽竞繁”、吟风弄月之作相比，它显得格外充实而清新，正象芬芳的兰若，散发出诱人的清香。

（阎昭典）

感遇三十八首（其四）

陈子昂

乐羊为魏将，食子殉军功。
骨肉且相薄，他人安得忠？
吾闻中山相，乃属放麑翁。
孤兽犹不忍，况以奉君终。

这是《感遇诗》的第四首。诗人拈出两则对比鲜明的历史故事，夹叙夹议，借古讽今，抒写自己对时事的深沉感慨。全诗质朴雄健，寄寓遥深。诗中写了两个历史人物：乐羊和秦西巴。乐羊是战国时魏国的将军，魏文侯命他率兵攻打中山国。乐羊的儿子在中山国，中山国君就把他杀死，煮成肉羹，派人送给乐羊。乐羊为了表示自己忠于魏国，就吃了一杯儿子的肉羹。魏文侯重赏了他的军功，但是怀疑他心地残忍，因而并不重用他。秦西巴是中山国君的侍卫。中山君孟孙到野外去打猎，得到一只小鹿，就交给秦西巴带回去。老母鹿一路跟着，悲鸣不止。秦西巴心中不忍，就把小鹿放走了。中山君以为秦西巴是个忠厚慈善的人，以后就任用他做太傅，教育王子。

一个为了贪立军功，居然忍心吃儿子的肉羹。骨肉之情薄到如此，这样的人，对别人岂能有忠心呢？一个怜悯孤兽，擅自将国君的猎物放生，却意外地提拔做王子的太傅。这样的人，对一只孤兽尚且有恻隐之心，何况对他的国君呢？他肯定是能忠君到底的。

现在要研究的是：陈子昂为什么要写这两个历史故事？他当时“遇”到了什么事，因而有“感”要发呢？原来武则天为了夺取政权，杀了许多唐朝的宗室，甚至杀了太子李宏、李贤、皇孙李重润。上行下效，满朝文武大臣为了效忠于武则天，干了许多自以为“大义灭亲”的残忍事。例如大臣崔宣礼犯了罪，武后想赦免他，而崔宣礼的外甥霍献可却坚决要求判处崔宣礼以死刑，头触殿阶流血，

以表示他不私其亲。陈子昂对这种残忍奸伪的政治风气十分愤怒。但是他不便正面谴责，因而写了这首诗。这首诗从表面上看，似乎是一首咏史诗，实质上是一首针砭当时政治风气的讽谕诗。清代陈沆《诗比兴笺》说它“刺武后宠用酷吏淫刑以逞也”，是道出了作者旨意的。

（施蛰存）

感遇三十八首（其二十三）

陈子昂

翡翠巢南海，雄雌珠树林。
何知美人意，骄爱比黄金？
杀身炎洲里，委羽玉堂阴，
旖旎光首饰，葳蕤烂锦衾。
岂不在遐远？　虞罗忽见寻。
多材信为累，叹息此珍禽。

这是一首寓言诗。全诗双关到底，句句是说鸟，也句句是写人。

诗一开始就突出了诗的主角——羽毛赤青相杂的翡翠鸟。这种鸟生在南方，犹如诗人的出生地四川位于帝都长安的西南一样。翡翠鸟筑巢在神话中名贵的三珠树上，犹如诗人的品格高超，不同流俗。这鸟本来自由自在，雌雄双飞，不幸为美人所喜爱，比之于黄金一般，于是这鸟就倒霉了，犹如诗人不幸为武则天所赏识，不能不在她的统治下做官一样。翡翠鸟为什么会被美人喜爱呢？由于它的羽毛长得漂亮，既可以使美人的首饰临风招展，婀娜生光，又可以使美人的锦被结采垂花，斑烂增艳。这两句比喻诗人的才华文采，被统治者用来点缀升平，增饰“治绩”。所以作为鸟，就不免在炎热的南州被杀，而将它的毛羽呈送到玉堂深处，妆点在美人的头上与床上；作为人，就不免为统治者所强迫，名列朝班，丧失了在政治上抉择的自由。有人要说，翡翠鸟既然知道自己将受到杀身之祸，何不远走高飞呢？可怜，这鸟儿巢居南海，还能算不远吗？没有用，虞人（周礼职掌打猎的官名）还是用罗网来找到了它。这里比喻诗人虽想隐遁，但还是难逃统治者的笼络。怪来怪去怪谁呢？不论是鸟是人，总是自己有了才华，反为才华所累，正如象有齿，麝有香，因而遭受到杀身之祸一样，看了这名贵小鸟的遭遇，那能不连声叹息呢？叹鸟即所以叹人，亦即诗人的自叹。近人吴闿生认为“此言士不幸见知于武后”，宋人刘辰翁认为“多是叹世，而卒不免”，将陈子昂比为扬雄之不幸而作莽（王莽）大夫。这些看法，都和诗人的原意是吻合的。

故事结束之后，最末第二句“多材信为累”，才把作者的正意点出。一经点明，立即缩住，这正是寓言的手法。这一寓言情节简单，但诗人叙述时却没有平铺直叙。开首二句叙述翡翠鸟的安乐生活，第三四句立即以问句作一转折，五六两句马上把首二句的和平愉快气氛打破，落入了残酷的结局，“炎洲”二字呼应“南海”，“玉堂”与“珠树林”对照，虽则两者都是豪华富贵的环境，而“珠

树林”中是雌雄双栖，“玉堂阴”处是杀身委羽，诗人采用对比的手法，为下文的“叹息”伏根。七八两句，表面写得很繁华热闹，但美人头上、床上的“旖旎”“葳蕤”，是牺牲了双飞双宿的小鸟的生命换得来的，热闹繁华的背后，正是凄冷悲惨。第九句照文理应该发一个问题：“为什么不远走高飞呢？”这里诗人用精简的手法，省去问题，而用“岂不在遐远，虞罗忽见寻”这两句答案，使节省掉的问题，仍能于无字句中托出，这里自问自答，又是一个转折，然后落出正意：“多材信为累”，而以“叹息”作为结束，用“珍禽”两个代用词，反应起笔的“翡翠”。“多材信为累”这一句，已由鸟说到人，平庸的写法，接下去可以发挥一下，而诗人却马上缩住，一笔扬开，仍归之于鸟。短短十二句诗，艺术结构上却这样的起伏不平，大有尺幅千里之势。

这首诗内在的怨伤情绪是很浓重的，但在表现的方式上，却采用了缓和的口气，“温柔敦厚”，“哀而不伤”，自是五言古诗的正声。

（沈熙乾）

燕昭王

陈子昂

南登碣石馆，遥望黄金台。
丘陵尽乔木，昭王安在哉？
霸图今已矣，驱马复归来。

这诗乍读平淡无奇，细想却含蕴深广。

万岁通天二年（697），武后派建安郡王武攸宜北征契丹，陈子昂随军参谋。武攸宜出身亲贵，全然不晓军事。陈子昂屡献奇计，不被理睬，剴切陈词，反遭贬斥，徙署军曹。作者有感于燕昭王招贤振兴燕国的故事，写下了这首诗歌。燕昭王，是战国时燕国的君主。公元前三一二年执政后，广招贤士，使原来国势衰败的燕国逐渐强大起来，并且打败了当时的强国——齐国。

“南登碣石馆，遥望黄金台”。碣石馆，即碣石宫。燕昭王时，梁人邹衍入燕，昭王筑碣石宫亲师事之。“黄金台“也是燕昭王所筑。昭王置金于台上，在此延请天下奇士。未几，召来了乐毅等贤豪之士，昭王亲为推毂，国势骤盛。以后，乐毅麾军伐齐，连克齐城七十余座，使齐几乎灭亡。诗人写两处古迹，集中地表现了燕昭王求贤若渴礼贤下士的明主风度。从“登”和“望”两个动作中，可知诗人对古人何等向往！当然，这里并不是单纯地发思古之幽情，诗人如此强烈地推崇古人，是因为深深地感到现今世路的坎坷，其中有着深沉的自我感慨。

次二句：“丘陵尽乔木，昭王安在哉？”抒发了世事沧桑的感喟。诗人遥望黄金台，只见起伏不平的丘陵上长满了乔木，当年置金的台已不见，燕昭王到哪里去了呢？这表面上全是实景描写，但却寄托着诗人对现实的不满。为什么乐毅事魏，未见奇功，在燕国却做出了惊天动地的业绩呢？道理很简单，是因为燕昭王知人善任。因此，这两句明谓不见“昭王”，实是诗人以乐毅自比而发的牢骚，

也是感慨自己生不逢时，英雄无用武之地。作品虽为武攸宜“轻无将略”而发，但诗中却将其置于不屑一顾的地位，从而更显示了诗人的豪气雄风。作品最后以吊古伤今作结：“霸图今已矣，驱马复归来。”诗人作此诗的前一年，契丹攻陷营州，并威胁檀州诸郡，而朝廷派来征战的将领却如此昏庸，这怎么不叫人为国运而担忧？因而诗人只好感慨“霸图”难再，国事日非了。同时，面对危局，诗人的安邦经世之策又不被纳用，反遭武攸宜的压抑，更使人感到前路茫茫。“已矣”二字，感慨至深。这“驱马归来”，表面是写览古归营，实际上也暗示了归隐之意。神功元年（697），唐结束了对契丹的战争，此后不久，诗人也就解官归里了。

这篇览古之诗，一无藻饰词语，颇富英豪被抑之气，读来令人喟然生慨。杜甫说：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”胡应麟《诗薮》说：“唐初承袭梁陈，陈子昂独开古雅之源。”陈子昂的这类诗歌，有“独开古雅”之功，有“始高蹈”的特殊地位。

（傅经顺）

登幽州台歌

陈子昂

前不见古人，后不见来者。
念天地之悠悠，独怆然而涕下！

《登幽州台歌》这首短诗，由于深刻地表现了诗人怀才不遇、寂寞无聊的情绪，语言苍劲奔放，富有感染力，成为历来传诵的名篇。

陈子昂是一个具有政治见识和政治才能的文人。他直言敢谏，对武后朝的不少弊政，常常提出批评意见，不为武则天采纳，并曾一度因“逆党”株连而下狱。他的政治抱负不能实现，反而受到打击，这使他心情非常苦闷。

武则天万岁通天元年（696），契丹李尽忠、孙万荣等攻陷营州。武则天委派武攸宜率军征讨，陈子昂在武攸宜幕府担任参谋，随同出征。武为人轻率，少谋略。次年兵败，情况紧急，陈子昂请求遣万人作前驱以击敌，武不允。稍后，陈子昂又向武进言，不听，反把他降为军曹。诗人接连受到挫折，眼看报国宏愿成为泡影，因此登上蓟北楼（即幽州台，遗址在今北京市），慷慨悲吟，写下了《登幽州台歌》以及《蓟丘览古赠卢居士藏用七首》等诗篇。

“前不见古人，后不见来者。”这里的古人是指古代那些能够礼贤下士的贤明君主。《蓟丘览古赠卢居士藏用》与《登幽州台歌》是同时之作，其内容可资参证。《蓟丘览古》七首，对战国时代燕昭王礼遇乐毅、郭隗，燕太子丹礼遇田光等历史事迹，表示无限钦慕。但是，象燕昭王那样前代的贤君既不复可见，后来的贤明之主也来不及见到，自己真是生不逢时；当登台远眺时，只见茫茫宇宙，天长地久，不禁感到孤单寂寞，悲从中来，怆然流泪了。本篇以慷慨悲凉的调子，

表现了诗人失意的境遇和寂寞苦闷的情怀。这种悲哀常常为旧社会许多怀才不遇的人士所共有，因而获得广泛的共鸣。

本篇在艺术表现上也很出色。上两句俯仰古今，写出时间绵长；第三句登楼眺望，写出空间辽阔。在广阔无垠的背景中，第四句描绘了诗人孤单寂寞悲哀苦闷的情绪，两相映照，分外动人。念这首诗，我们会深刻地感受到一种苍凉悲壮的气氛，面前仿佛出现了一幅北方原野的苍茫广阔的图景，而在这个图景面前，兀立着一位胸怀大志却因报国无门而感到孤独悲伤的诗人形象，因而深深为之激动。

在用辞造语方面，此诗深受《楚辞》特别是其中《远游》篇的影响。《远游》有云："惟天地之无穷兮，哀人生之长勤。往者余弗及兮，来者吾不闻。"本篇语句即从此化出，然而意境却更苍茫遒劲。

同时，在句式方面，采取了长短参错的楚辞体句法。上两句每句五字，三个停顿，其式为：

前——不见——古人，后——不见——来者；

后两句每句六字，四个停顿，其式为：

念——天地——之——悠悠，独——怆然——而——涕下。

前两句音节比较急促，传达了诗人生不逢时、抑郁不平之气；后两句各增加了一个虚字（"之"和"而"），多了一个停顿，音节就比较舒徐流畅，表现了他无可奈何、曼声长叹的情景。全篇前后句法长短不齐，音节抑扬变化，互相配合，增强了艺术感染力。

（王运熙）

晚次乐乡县

陈子昂

故乡杳无际，日暮且孤征。
川原迷旧国，道路入边城。
野戍荒烟断，深山古木平。
如何此时恨，嗷嗷夜猿鸣。

陈子昂的诗，大多以素淡的笔墨抒写真情实感，质朴明朗，苍凉激越。而这首五律，无论从结构的严谨或情韵的悠长上说，都在陈诗中别具一格，值得重视。

诗题中的乐乡县，唐时属山南道襄州，故城在今湖北荆门北九十里。从诗中所写情况看来，本篇是诗人从故乡蜀地东行，途经乐乡县时所作。"次"是停留的意思。

首联说，故乡早已在远方消失，暮色苍茫之中自己还在孤独地行进着。“杳”，遥远。诗人从“故乡”落笔，以“日暮”相承，为全诗定下了抒写“日暮乡关何处是”（崔颢《黄鹤楼》）的伤感情调。首句中的“杳无际”，联系着回头望的动作，虽用赋体，却出于深情。次句以“孤征”承“日暮”，日暮时还在赶路，本已够凄苦的了，何况又是独自一人，更是倍觉凄凉。以下各联层层剥进，用淡笔写出极浓的乡愁。

第三句承第一句，第四句承第二句，把异乡孤征的感觉写得更具体。三句中的“旧国”，即首句中的“故乡”。故乡看不到了，眼前所见河流、平原无不是陌生的景象，因而行之若迷。四句中的“边城”，意为边远之城。乐乡县在先秦时属楚，对中原说来是边远之地。“道路”即二句中的“孤征”之路，暮霭之中终于来到了乐乡城内。

接着，诗人又放眼四围：入城前见到过的野外戍楼上的缕缕荒烟，这时已在视野中消失；深山上参差不齐的林木，看上去也模糊一片。以“烟断”、“木平”写夜色的浓重，极为逼真。烟非自断，而是被夜色遮断；木非真平，而是被夜色荡平。尤其是一个“平”字，用得出神入化。萧梁时钟嵘论诗，有所谓“自然英旨”的说法（见《诗品序》）。“平”字用得既巧密又浑成，可以说是深得自然英旨的诗家妙笔。颈联这两句的精彩处还在于，在写景的同时，又将诗人的乡愁剥进了一层。“野戍荒烟”与“深山古木”，原是孤征道路上的一点可怜的安慰，这时就要全部被夜色所吞没，不用说，随着夜的降临，诗人的乡情也愈来愈浓重了。

写完以上六句，诗人还一直没有明白说出自己的感情。但当他面对寂寥夜幕时，隐忍已久的感情再也无法控制。一个抒情性的设问句“如何此时恨”，便在感情波涛的推掀下，从满溢着的心湖中自然地汩汩流出。诗人觉得，最使他动情的，无过于深山密林中传来的一声又一声猿鸣的“嘈嘈（ｊｉàｏ叫）”声了。诗人自问自答，将荡开的笔墨收拢，泻情入景，以景写情，写出了情景交融的末一句。入暮以后渐入静境，啼声必然清亮而凄婉，这就使诗意更为深长悠远，抒发了无尽的乡思之愁。从全诗艺术形象来看，前面六句诉诸视觉，最后这一句则诉诸听觉，在画面之外复又响起声音，从而使质朴的形象蕴有无穷的意味。前面说到，这首诗情韵悠长，正是表现在这寓情于景、以声音作结的末一句中。需要顺便指出的是，末一句诗出于南朝沈约的《石塘濑听猿》诗，字面全同，而所写情景各异。由于陈子昂用人若己，妙过前人，因而这一诗句得以广为流传，沈约的原诗反倒少为人知了。

纵观全诗结构，是以时间为线索串连起来的。第二句的“日暮”，是时间的开始；中间“烟断”“木平”的描写，说明夜色渐浓；至末句，直接拈出“夜”字结束全诗。通篇又可以分成写景与抒情两个部分，前六句写景，末两句抒情。诗人根据抒情的需要取景入诗，又在写景的基础上进行抒情，所以彼此衔接，自然密合。再次，第七句插入一个设问句式，使诗作结构获得了开合动荡之美，严谨之中又有流动变化之趣。最后，以答句作结，粗粗看来，只是近承上一问句，再加推敲，又可发现，句中的“嘈嘈”“猿鸣”远应前一句的“深山古木”，“夜”字关合篇首“日暮”，“夜猿鸣”的意境又与篇首的日暮乡情遥相呼应。句句沟通，字字关联，严而不死，活而不乱。

综上可见，此诗笔法细腻，结构完整，由于采用寓情于景的手法，又有含而不露的特点。这些，与笔法粗犷并与直抒见长的《登幽州台歌》比较起来，自然是大相径庭的。但也由此使我们能够比较全面地窥见诗人丰富的个性与多方面的艺术才能。

（陈志明）

送魏大从军

陈子昂

匈奴犹未灭，魏绛复从戎。
怅别三河道，言追六郡雄。
雁山横代北，狐塞接云中。
勿使燕然上，惟留汉将功。

这是一首赠别诗，出征者是陈子昂的友人魏大（姓魏，在兄弟中排行第一，故称）。此诗不落一般送别诗缠绵于儿女情长、凄苦悲切的窠臼，从大处着眼，激励出征者立功沙场，并抒发了作者的慷慨壮志。

首二句“匈奴犹未灭，魏绛复从戎”，读来震撼人心。借此，我们可以清楚地意识到边境上军情的紧急，也可以感觉到诗人激烈跳动的脉搏。首句暗用汉代威镇敌胆的骠骑将军霍去病“匈奴未灭，无以家为”的典故，抒发了以天下为己任的豪情。此处“匈奴”二字，是以汉代唐，借指当时进犯边境的少数民族统治集团。诗人又把春秋时曾以和戎政策消除了晋国边患的魏绛比作魏大，变“和戎”为“从戎”，典故活用，鲜明地表示出诗人对这次战争的看法，同时也从侧面说明，魏大从戎，是御边保国的壮举。

三四两句中，“三河道”点出送别的地点。古称河东、河内、河南为三河，大致指黄河流域中段平原地区。《史记·货殖列传》说：“夫三河在天下之中，若鼎足，王者所更居也”，此处概指在都城长安送客的地方。“六郡”，指金城、陇西、天水、安定、北地、上郡。“六郡雄”，原指上述地方的豪杰，这里专指西汉时在边地立过功的赵充国。两句的旨意是：与友人分别于繁华皇都，彼此心里总不免有些怅惘；但为国效力，责无旁贷，两人执手相约：要象汉代名将、号称六郡雄杰的赵充国那样去驰骋沙场，杀敌立功。此二句虽有惆怅之感，而气概却是十分雄壮的。

“雁山横代北，狐塞接云中。”这两句是写魏大从军所往之地。一个“横”字，写出雁门山地理位置之重要，它横亘在代州北面；一个“接”字，既逼真地描绘出飞狐塞的险峻，又点明飞狐塞是遥接云中郡，连成一片的。它们组成了中原地区（三河道）的天然屏障。此处的景物并不在眼前，而是在诗人的想象之中，它可以是实写，也可以是虚写。地理位置的重要，山隘的险峻，暗示魏大此行责任之重大。这就为结句作了铺垫。

因此，“勿使燕然上，惟留汉将功”二句作结，便如瓜熟蒂落，极其自然。此处运用的典故，说的是东汉时的车骑将军窦宪，他曾经以卓越的战功，大破匈奴北单于，又乘胜追击，登上燕然山（今蒙古人民共和国境内的杭爱山），刻石纪功而还。作者又一次激励友人希望他扬名塞外，不要使燕然山上只留汉将功绩，也要有我大唐将士的赫赫战功。这在语意上，又和开头二句遥相呼应。

全诗一气呵成，充满了奋发向上的精神，表现出诗人“感时思报国，拔剑起蒿莱”（《感遇》诗之三十五）的思想情操。感情豪放激扬，语气慷慨悲壮，英气逼人，读来如闻战鼓，有气壮山河之势。

（施绍文）

春夜别友人

陈子昂

银烛吐青烟，金樽对绮筵。
离堂思琴瑟，别路绕山川。
明月隐高树，长河没晓天。
悠悠洛阳道，此会在何年。

这首律诗一开头便写别筵将尽，分手在即的撩人心绪和寂静状态。作者抓住这一时刻的心理状态作为诗意的起点，径直但却自然地进入感情的高潮，情怀颇为深挚。“银烛吐青烟”，着一“吐”字，使人想见离人相对无言，怅然无绪，目光只是凝视着银烛的青烟出神的神情。“金樽对绮筵”，用一“对”字，其意是面对华筵，除却频举金樽“劝君更尽一杯酒”的意绪而外，再也没有什么可以勉强相慰的话了。此中境界，于沉静之中更见别意的深沉。

颔联“离堂思琴瑟，别路绕山川”，“琴瑟”指朋友宴会之乐，源出《小雅·鹿鸣》“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”，是借用丝弦乐器演奏时音韵谐调来比拟情谊深厚的意思。“山川”表示道路遥远，与“琴瑟”作为对仗，相形之下，不由使人泛起内心的波澜：“离堂”把臂，伤“琴瑟”之分离；“别路”迢遥，恨“山川”之缭绕。这两句着意写出了离情的缠绵，令人感慨欷歔。

颈联“明月隐高树，长河没晓天”，承上文写把臂送行，从室内转到户外的所见。这时候，高高的树荫遮掩了西向低沉的明月；耿耿的长河淹没在破晓的曙光中。这里一个“隐”字，一个“没”字，表明时光催人离别，不为离人暂停须臾，难舍难分时刻终于到来了。

结尾两句写目送友人沿着这条悠悠无尽的洛阳古道踽踽而去，不由兴起不知何年何月再能相聚之感。末句着一“何”字，强调后会难期，流露了离人之间的隐隐哀愁。

这首诗中作者没有套用长吁短叹的哀伤语句，却在沉静之中见深挚的情愫。而要达到这样的境界，应不温不火。“火”则悲吟太过而感情浅露；“温”则缺

乏蕴藉而情致不深。此诗写离情别绪意态从容而颇合体度，有如琵琶弦上的淙淙清音，气象至为雍雅，不作哀声而多幽深的情思。

（陶慕渊）

贺知章

咏 柳

贺知章

碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。
不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。

这是一首咏物诗，写的是早春二月的杨柳。

写杨柳，该从哪儿着笔呢？毫无疑问，它的形象美是在于那曼长披拂的枝条。一年一度，它长出了嫩绿的新叶，丝丝下垂，在春风吹拂中，有着一种迷人的意态。这是谁都能欣赏的。古典诗词中，借用这种形象美来形容、比拟美人苗条的身段，婀娜的腰支，也是我们所经常看到的。这诗别出新意，翻转过来。“碧玉妆成一树高”，一开始，杨柳就化身为美人而出现；“万条垂下绿丝绦”，这千条万缕的垂丝，也随之而变成了她的裙带。上句的“高”字，衬托出美人婷婷袅袅的风姿；下句的“垂”字，暗示出纤腰在风中款摆。诗中没有“杨柳”和“腰支”字样，然而这早春的垂柳以及柳树化身的美人，却给写活了。《南史》说刘悛之为益州刺史，献蜀柳数株，“条甚长，状若丝缕。”齐武帝把这些杨柳种植在太昌云和殿前，玩赏不置，说它“风流可爱”。这里把柳条说成“绿丝绦”，可能是暗用这个关于杨柳的著名典故。但这是化用，看不出一点痕迹的。

“碧玉妆成”引出了“绿丝绦”，“绿丝绦”引出了“谁裁出”，最后，那视之无形的不可捉摸的“春风”，也被用“似剪刀”形象化地描绘了出来。这“剪刀”裁制出嫩绿鲜红的花花草草，给大地换上了新妆，它正是自然活力的象征，是春给予人们美的启示。从“碧玉妆成”到“剪刀”，我们可以看出诗人艺术构思一系列的过程。诗歌里所出现的一连串的形象，是一环紧扣一环的。

也许有人会怀疑：我国古代有不少著名的美女，柳，为什么单单要用碧玉来比呢？我想，这有两层意思：一是碧玉这名字和柳的颜色有关，“碧”和下句的“绿”是互相生发、互为补充的。二是碧玉这个人在人们头脑中永远留下年轻的印象。提起碧玉，人们就会联想到“碧玉破瓜时”这首广泛流传的《碧玉歌》，还有“碧玉小家女”（肖绎《采莲赋》）之类的诗句。碧玉在古代文学作品里，几乎成了年轻貌美的女子的泛称。用碧玉来比柳，人们就会想象到这美人还未到丰容盛鬋的年华；这柳也还是早春稚柳，没有到密叶藏鸦的时候；和下文的“细叶”“二月春风”又是有联系的。

（马茂元）

回乡偶书二首

贺知章

少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。
儿童相见不相识，笑问客从何处来。

离别家乡岁月多，近来人事半消磨。
惟有门前镜湖水，春风不改旧时波。

贺知章在天宝三载（744），辞去朝廷官职，告老返回故乡越州永兴（今浙江萧山），时已八十六岁，这时，距他中年离乡已有五十多个年头了。人生易老，世事沧桑，心头有无限感慨。《回乡偶书》的“偶”字，不只是说诗作得之偶然，还泄露了诗情来自生活、发于心底的这一层意思。

第一首写于初来乍到之时，抒写久客伤老之情。在第一、二句中，诗人置身于故乡熟悉而又陌生的环境之中，一路迤逦行来，心情颇不平静：当年离家，风华正茂；今日返归，鬓毛疏落，不禁感慨系之。首句用“少小离家”与“老大回”的句中自对，概括写出数十年久客他乡的事实，暗寓自伤“老大”之情。次句以“鬓毛衰（cuī催，疏落之意）”顶承上句，具体写出自己的“老大”之态，并以不变的“乡音”映衬变化了的“鬓毛”，言下大有“我不忘故乡，故乡可还认得我吗”之意，从而为唤起下两句儿童不相识而发问作好铺垫。

三四句从充满感慨的一幅自画像，转而为富于戏剧性的儿童笑问的场面。“笑问客从何处来”，在儿童，这只是淡淡的一问，言尽而意止；在诗人，却成了重重的一击，引出了他的无穷感慨，自己的老迈衰颓与反主为宾的悲哀，尽都包含在这看似平淡的一问中了。全诗就在这有问无答处悄然作结，而弦外之音却如空谷传响，哀婉备至，久久不绝。

就全诗来看，一二句尚属平平，三四句却似峰回路转，别有境界。后两句的妙处在于背面敷粉，了无痕迹：虽写哀情，却借欢乐场面表现；虽为写己，却从儿童一面翻出。而所写儿童问话的场面又极富于生活的情趣，即使我们不为诗人久客伤老之情所感染，却也不能不被这一饶有趣味的生活场景所打动。

第二首可看作是第一首的续篇。诗人到家以后，通过与亲朋的交谈得知家乡人事的种种变化，在叹息久客伤老之余，又不免发出人事无常的慨叹来。“离别家乡岁月多”，相当于上一首的“少小离家老大回”。诗人之不厌其烦重复这同一意思，无非是因为一切感慨莫不是由于数十年背井离乡引起。所以下一句即顺势转出有关人事的议论。“近来人事半消磨”一句，看似抽象、客观，实则包含了许多深深触动诗人感情的具体内容，“访旧半为鬼”时发出的阵阵惊呼，因亲朋沉沦而引出的种种嗟叹，无不包孕其中。唯其不胜枚举，也就只好笼而统之地一笔带过了。

三四句笔墨荡开，诗人的目光从人事变化转到了对自然景物的描写上。镜湖，在今浙江绍兴会稽山的北麓，周围三百余里。贺知章的故居即在镜湖之旁。虽然阔别镜湖已有数十个年头，而在四围春色中镜湖的水波却一如既往。诗人独立镜湖之旁，一种“物是人非”的感触自然涌上了他的心头，于是又写下了“惟有门前镜湖水，春风不改旧时波”的诗句。诗人以“不改”反衬“半消磨”，以“惟有”进一步发挥“半消磨”之意，强调除湖波以外，昔日的人事几乎已经变化净尽了。从直抒的一二句转到写景兼议论的三四句，仿佛闲闲道来，不着边际，实则这是妙用反衬，正好从反面加强了所要抒写的感情，在湖波不改的衬映下，人事日非的感慨显得愈益深沉了。

还需注意的是诗中的“岁月多”、“近来”、“旧时”等表示时间的词语贯穿而下，使全诗笼罩在一种低回沉思、若不胜情的气氛之中。与第一首相比较，如果说诗人初进家门见到儿童时也曾感到过一丝置身于亲人之中的欣慰的话，那么，到他听了亲朋介绍以后，独立于波光粼粼的镜湖之旁时，无疑已变得愈来愈感伤了。

陆游说过：“文章本天成，妙手偶得之。”《回乡偶书》二首之成功，归根结底在于诗作展现的是一片化境。诗的感情自然、逼真，语言声韵仿佛自肺腑自然流出，朴实无华，毫不雕琢，读者在不知不觉之中被引入了诗的意境。象这样源于生活、发于心底的好诗，是十分难得的。

（陈志明）

沈如筠

闺 怨

沈如筠

雁尽书难寄，愁多梦不成。
愿随孤月影，流照伏波营。

这是一个皓月当空的夜晚，丈夫戍守南疆，妻子独处空闺，想象着凭借雁足给丈夫传递一封深情的书信；可是，春宵深寂，大雁都回到自己的故乡去了，断鸿过尽，传书无人，此情此景，更添人愁绪。诗一开头，就用雁足传书的典故来表达思妇想念征夫的心情，十分贴切。“书难寄”的“难”字，细致地描状了思妇的深思遐念和倾诉无人的隐恨。正是这无限思念的愁绪搅得她难以成寐，因此，想象着借助梦境与亲人作短暂的团聚也不可能。“愁多”，表明她感情复杂，不能尽言。正因为“愁多”，“梦”便不成；又因为“梦不成”，则愁绪更“多”。思妇“忧愁不能寐，揽衣起徘徊”（古诗《明月何皎皎》），在“出户独彷徨”（同上）之中，举头唯见一轮孤月悬挂天上。“此时相望不相闻，愿逐月华流照君”（张若虚《春江花月夜》），于是她很自然地产生出“愿随孤月影，流照伏

波营”的念头了。她希望自己能象月光一样，洒泻到“伏波营”中亲人的身上。“伏波营”借用东汉马援的典故，暗示征人戍守在南方边境。

这首诗为思妇代言，表达了对征戍在外的亲人的深切怀念，写来曲折尽致，一往情深。

其曲折之处表现为层次递进的分明。全诗四句可分为三层，首二句写愁怨，第二句比第一句所表达的感情更深一层。因为，“雁尽书难寄”，信使难托，固然令人遗恨，而求之于梦幻聊以自慰亦复不可得，就不免反令人可悲了！三四句则在感情上又进了一层，进一步由“愁”而转为写“解愁”，当然，这种幻想，显然是不能成为事实的。这三个层次的安排，就把思妇的内心活动表现得十分细腻、真实。

诗写得情意动人。三四两句尤为精妙，十字之外含意很深。“孤月”之“孤”，流露了思妇的孤单之感。但是，明月是可以跨越时空的隔绝，人们可以千里相共的。愿随孤月，流照亲人，写她希望从愁怨之中解脱出来，显出思妇的感情十分真挚。

诗没有单纯写主人公的愁怨和哀伤，也没有仅凭旁观者的同情心来运笔，而是通过人物内心独白的方式，着眼于对主人公纯洁、真挚、高尚的思想感情的描写，格调较高，不失为一首佳作。

（李敬一）

张若虚

春江花月夜

张若虚

春江潮水连海平，海上明月共潮生。
滟滟随波千万里，何处春江无月明。
江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。
空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。
江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。
江畔何人初见月？　江月何年初照人？
人生代代无穷已，江月年年只相似。
不知江月待何人，但见长江送流水。
白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。
谁家今夜扁舟子？　何处相思明月楼？
可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。

玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。
此时相望不相闻，愿逐月华流照君。
鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。
昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。
江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。
斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。
不知乘月几人归，落月摇情满江树。

被闻一多先生誉为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”（《宫体诗的自赎》）的《春江花月夜》，一千多年来使无数读者为之倾倒。一生仅留下两首诗的张若虚，也因这一首诗，“孤篇横绝，竟为大家”。

诗篇题目就令人心驰神往。春、江、花、月、夜，这五种事物集中体现了人生最动人的良辰美景，构成了诱人探寻的奇妙的艺术境界。

诗人入手擒题，一开篇便就题生发，勾勒出一幅春江月夜的壮丽画面：江潮连海，月共潮生。这里的“海”是虚指。江潮浩瀚无垠，仿佛和大海连在一起，气势宏伟。这时一轮明月随潮涌生，景象壮观。一个“生”字，就赋予了明月与潮水以活泼泼的生命。月光闪耀千万里之遥，哪一处春江不在明月朗照之中！江水曲曲弯弯地绕过花草遍生的春之原野，月色泻在花树上，象撒上了一层洁白的雪。诗人真可谓是丹青妙手，轻轻挥洒一笔，便点染出春江月夜中的奇异之“花”。同时，又巧妙地缴足了“春江花月夜”的题面。诗人对月光的观察极其精微：月光荡涤了世间万物的五光十色，将大千世界浸染成梦幻一样的银辉色。因而“流霜不觉飞”，“白沙看不见”，浑然只有皎洁明亮的月光存在。细腻的笔触，创造了一个神话般美妙的境界，使春江花月夜显得格外幽美恬静。这八句，由大到小，由远及近，笔墨逐渐凝聚在一轮孤月上了。

清明澄彻的天地宇宙，仿佛使人进入了一个纯净的世界，这就自然地引起了诗人的遐思冥想：“江畔何人初见月？江月何年初照人？”诗人神思飞跃，但又紧紧联系着人生，探索着人生的哲理与宇宙的奥秘。这种探索，古人也已有之，如曹植《送应氏》：“天地无终极，人命若朝霜”，阮籍《咏怀》：“人生若尘露，天道邈悠悠”等等，但诗的主题多半是感慨宇宙永恒，人生短暂。张若虚在此处却别开生面，他的思想没有陷入前人窠臼，而是翻出了新意：“人生代代无穷已，江月年年只相似。”个人的生命是短暂即逝的，而人类的存在则是绵延久长的，因之“代代无穷已”的人生就和“年年只相似”的明月得以共存。这是诗人从大自然的美景中感受到的一种欣慰。诗人虽有对人生短暂的感伤，但并不是颓废与绝望，而是缘于对人生的追求与热爱。全诗的基调是“哀而不伤”，使我们得以聆听到初盛唐时代之音的回响。

“不知江月待何人，但见长江送流水”，这是紧承上一句的“只相似”而来的。人生代代相继，江月年年如此。一轮孤月徘徊中天，象是等待着什么人似的，却又永远不能如愿。月光下，只有大江急流，奔腾远去。随着江水的流动，诗篇遂生波澜，将诗情推向更深远的境界。江月有恨，流水无情，诗人自然地把笔触由上半篇的大自然景色转到了人生图象，引出下半篇男女相思的离愁别恨。

“白云”四句总写在春江花月夜中思妇与游子的两地思念之情。“白云”、“青枫浦”托物寓情。白云飘忽，象征“扁舟子”的行踪不定。“青枫浦”为地名，但“枫”“浦”在诗中又常用为感别的景物、处所。“谁家”“何处”二句互文见义，正因不止一家、一处有离愁别恨，诗人才提出这样的设问，一种相思，牵出两地离愁，一往一复，诗情荡漾，曲折有致。

以下“可怜”八句承“何处”句，写思妇对离人的怀念。然而诗人不直说思妇的悲和泪，而是用“月”来烘托她的怀念之情，悲泪自出。诗篇把“月”拟人化，“徘徊”二字极其传神：一是浮云游动，故光影明灭不定；二是月光怀着对思妇的怜悯之情，在楼上徘徊不忍去。它要和思妇作伴，为她解愁，因而把柔和的清辉洒在妆镜台上、玉户帘上、捣衣砧上。岂料思妇触景生情，反而思念尤甚。她想赶走这恼人的月色，可是月色“卷不去”，“拂还来”，真诚地依恋着她。这里“卷”和“拂”两个痴情的动作，生动地表现出思妇内心的愁怅和迷惘。月光引起的情思在深深地搅扰着她，此时此刻，月色不也照着远方的爱人吗？共望月光而无法相知，只好依托明月遥寄相思之情。望长空：鸿雁远飞，飞不出月的光影，飞也徒劳；看江面，鱼儿在深水里跃动，只是激起阵阵波纹，跃也无用。“尺素在鱼肠，寸心凭雁足”。向以传信为任的鱼雁，如今也无法传递音讯——该又凭添几重愁苦！

最后八句写游子，诗人用落花、流水、残月来烘托他的思归之情。“扁舟子”连做梦也念念归家——花落幽潭，春光将老，人还远隔天涯，情何以堪！江水流春，流去的不仅是自然的春天，也是游子的青春、幸福和憧憬。江潭落月，更衬托出他凄苦的寞寞之情。沉沉的海雾隐遮了落月；碣石、潇湘，天各一方，道路是多么遥远。“沉沉”二字加重地渲染了他的孤寂；“无限路”也就无限地加深了他的乡思。他思忖：在这美好的春江花月之夜，不知有几人能乘月归回自己的家乡！他那无着无落的离情，伴着残月之光，洒满在江边的树林之上……

“落月摇情满江树”，这结句的“摇情”——不绝如缕的思念之情，将月光之情，游子之情，诗人之情交织成一片，洒落在江树上，也洒落在读者心上，情韵袅袅，摇曳生姿，令人心醉神迷。

《春江花月夜》在思想与艺术上都超越了以前那些单纯模山范水的景物诗，“羡宇宙之无穷，哀吾生之须臾”的哲理诗，抒儿女别情离绪的爱情诗。诗人将这些屡见不鲜的传统题材，注入了新的含义，融诗情、画意、哲理为一体，凭借对春江花月夜的描绘，尽情赞叹大自然的奇丽景色，讴歌人间纯洁的爱情，把对游子思妇的同情心扩大开来，与对人生哲理的追求、对宇宙奥秘的探索结合起来，从而汇成一种情、景、理水乳交溶的幽美而邈远的意境。诗人将深邃美丽的艺术世界特意隐藏在惝恍迷离的艺术氛围之中，整首诗篇仿佛笼罩在一片空灵而迷茫的月色里，吸引着读者去探寻其中美的真谛。

全诗紧扣春、江、花、月、夜的背景来写，而又以月为主体。“月”是诗中情景兼融之物，它跳动着诗人的脉搏，在全诗中犹如一条生命纽带，通贯上下，触处生神，诗情随着月轮的生落而起伏曲折。月在一夜之间经历了升起——高悬——西斜——落下的过程。在月的照耀下，江水、沙滩、天空、原野、枫树、花林、飞霜、白去、扁舟、高楼、镜台、砧石、长飞的鸿雁、潜跃的鱼龙，不眠的思妇以及漂泊的游子，组成了完整的诗歌形象，展现出一幅充满人生哲理与生活

情趣的画卷。这幅画卷在色调上是以淡寓浓，虽用水墨勾勒点染，但“墨分五彩”，从黑白相辅、虚实相生中显出绚烂多彩的艺术效果，宛如一幅淡雅的中国水墨画，体现出春江花月夜清幽的意境美。

诗的韵律节奏也饶有特色。诗人灌注在诗中的感情旋律极其悲慨激荡，但那旋律既不是哀丝豪竹，也不是急管繁弦，而是象小提琴奏出的小夜曲或梦幻曲，含蕴，隽永。诗的内在感情是那样热烈、深沉，看来却是自然的、平和的，犹如脉搏跳动那样有规律，有节奏，而诗的韵律也相应地扬抑回旋。全诗共三十六句，四句一换韵，共换九韵。又平声庚韵起首，中间为仄声霰韵、平声真韵、仄声纸韵、平声尤韵、灰韵、文韵、麻韵，最后以仄声遇韵结束。诗人把阳辙韵与阴辙韵交互杂沓，高低音相间，依次为洪亮级（庚、霰、真）——细微极（纸）——柔和级（尤、灰）——洪亮级（文、麻）——细微级（遇）。全诗随着韵脚的转换变化，平仄的交错运用，一唱三叹，前呼后应，既回环反复，又层出不穷，音乐节奏感强烈而优美。这种语音与韵味的变化，又是切合着诗情的起伏，可谓声情与文情丝丝入扣，宛转谐美。

《春江花月夜》是乐府《清商曲辞·吴声歌曲》旧题。创制者是谁，说法不一。或说“未详所起”；或说陈后主所作；或说隋炀帝所作。今据郭茂倩《乐府诗集》所录，除张若虚这一首外，尚有隋炀帝二首，诸葛颖一首，张子容二首，温庭筠一首。它们或显得格局狭小，或显得脂粉气过浓，远不及张若虚此篇。这一旧题，到了张若虚手里，突发异彩，获得了不朽的艺术生命。时至今日，人们甚至不再去考索旧题的原始创制者究竟是谁，而把《春江花月夜》这一诗题的真正创制权归之于张若虚了。

（吴翠芬）

张　说

蜀道后期

张说

客心争日月，来往预期程。
秋风不相待，先至洛阳城。

这首诗是张说在校书郎任内出使西川时写的，虽只寥寥二十字，却颇能看出他写诗的技巧和才华。

一个接受任务到远地办事的人，总是怀着对亲人的眷恋，一到目的地，就掐指盘算着回归的日期，这种心情是很自然的。但张说能把这种幽隐的心情“发而为诗”，而且压缩在两句话里，却不简单。

“客心争日月，来往预期程。”“客心”是旅外游子之心，“争日月”，象同时间进行一场争夺战。这“争”字实在下得好，把处在这种地位的游子的心情

充分表露出来了。“来往预期程”，是申说自己所以“争日月”的缘故。公府的事都有个时间规定，那就要事先进行准备，作出计划，所以说是“预”。十个字把诗人当时面临的客观情况，心里的筹划、掂量，都写进去了，简炼明白，手法很高明。

这十个字又是下文的伏笔。本来使蜀的日程安排是十分紧凑的，然而诗人回归之心更急切，他要力争按时回洛阳。他是洛阳人，在洛阳有家，预期回归，与家人团聚。

下文忽然来个大转折：“秋风不相待，先至洛阳城。”不料情况突变，原定秋前赶回洛阳的希望落空了。游子之心，当然怅惘。然而诗人却有意把人的感情隐去，绕开一笔，埋怨起秋风来了：这秋风呵，也是够无情的，它就不肯等我一等，径自先回洛阳城去了。

这一笔，妙在避开了率直无味的毛病，而且把人格化了的秋风形容为“无情的秋风”。这秋风先至，自然要引起许多烦恼。可以试想，秋风一至洛阳，亲人们必然要翘首企盼；而自己未能如约的苦衷就更不用说了。淡淡一笔，情致隽永深厚。

在这里，诗人到底是埋怨秋风，还是抒发心中的烦恼？诗中没有明说，颇费人寻绎，正是所谓“含不尽之意见于言外”（欧阳修《六一诗话》）。不过可以想见，诗人对于这次情况的突然变化，确实感到意外，或有点不满，不过他用的是“含蓄”的语言罢了。

张说早些时就写过一首《被使在蜀》诗：“即今三伏尽，尚自在临邛。归途千里外，秋月定相逢。”归期定在秋月，即此诗所谓“预期程”。不料时届秋令，秋风已起，比诗人“先至洛阳城”，他却落后了，即诗题所谓“后期”。秋风本是按时而起，无所谓“先”；只因诗人归期“后”了，便显出秋风的“先”来。两首合看，于诗中的情味当有更深的体会。

（刘逸生）

送梁六自洞庭山

张说

巴陵一望洞庭秋，日见孤峰水上浮。
闻道神仙不可接，心随湖水共悠悠。

严羽有一段论诗名言：“盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”（《沧浪诗话》）离了具体作品，这话似玄乎其玄；一当联系实际，便觉精辟深至。且以这首标志七绝进入盛唐的力作来解剖一下吧。

这是作者谪居岳州（即巴陵，今岳阳）的送别之作。梁六为作者友人潭州（今湖南长沙）刺史梁知微，时途经岳州入朝。洞庭山（君山）靠巴陵很近，所以题

云“自洞庭山”相送。诗中送别之意，若不从兴象风神求之，那真是“无迹可求”的。

谪居送客，看征帆远去，该是何等凄婉的怀抱（《唐才子传》谓张说“晚谪岳阳，诗益凄婉”）？“天涯一望断人肠”（孟浩然），首句似乎正要这么说。但只说到“巴陵一望”，后三字忽然咽了下去，成了“洞庭秋”，纯乎是即目所见之景了。这写景不渲染、不著色，只是简淡。然而它能令人联想到“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《楚辞·湘夫人》）的情景，如见湖上秋色，从而体味到“巴陵一望”中“目眇眇兮愁予”的情怀。这不是景中具意么，只是“不可凑泊”，难以寻绎罢了。

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

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

诗人目睹君山，心接传说，不禁神驰。三句遂由实写转虚写，由写景转抒情。从字面上似离送别题意益远，然而，“闻道神仙——不可接”所流露的一种难以追攀的莫名惆怅，不与别情有微妙的关系么？作者同时送同一人作的《岳州别梁六入朝》云：“梦见长安陌，朝宗实盛哉！”不也有同一种钦羡莫及之情么？送人入朝原不免触动谪宦之感，而去九重帝居的人，在某种意义上也算“登仙”。说“梦见长安陌”是实写，说“神仙不可接”则颇涉曲幻。羡仙乎？恋阙乎？“诗以神行，使人得其意于言之外，若远若近，若无若有”（屈绍隆《粤游杂咏》），这也就是所谓盛唐兴象风神的表现。

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

故应麟说：“唐初五言绝，子安（王勃）诸作已入妙镜。七言初变梁陈，音律未谐，韵度尚乏”，“至张说《巴陵》之什（按即此诗），王翰《出塞》之吟，句格成就，渐入盛唐矣。”（《诗薮》）他对此诗所作的评价是公允的。七绝的“初唐标格”结句“多为对偶所累，成半律诗”（《升庵诗话》），此诗则通体散行，风致天然，“惟在兴趣”，全是盛唐气象了。作者张说不仅是开元名相，

也是促成文风转变的关键人物。其律诗“变沈宋典整前则，开高岑后矫清规”，亦继往而开来。而此诗则又是七绝由初入盛里程碑式的作品。

（周啸天）

苏　颋

奉和春日幸望春宫应制

苏颋

东望望春春可怜，更逢晴日柳含烟。
宫中下见南山尽，城上平临北斗悬。
细草偏承回辇处，飞花故落奉觞前。
宸游对此欢无极，鸟弄歌声杂管弦。

这是一首奉和应制诗，是臣下奉命应和皇帝陛下首唱之作。这类诗的思想内容大抵是歌功颂德，粉饰太平，几无可取。但是要写得冠冕华贵，雍容典丽，得体而不作寒乞相，缜密而有诗趣，却也不大容易。

原唱题曰“春日幸望春宫”。皇帝驾临其处叫作“幸”。“望春宫”是唐代京城长安郊外的行宫，有南、北两处，此指南望春宫，在东郊万年县（今陕西长安东），南对终南山。这诗便是歌咏皇帝春游望春宫，颂圣德，美升平。它紧扣主题，构思精巧，堂皇得体，颇费工夫，也见出诗人的才能技巧。

首联点出“春日幸望春宫”。“望望”、“春春”，不连而叠，音节响亮。“东望望春”，既说“向东眺望望春宫”，又谓“向东眺望，望见春光”，一词兼语，语意双关。而春光可爱，打动圣上游兴，接着便说更逢天气晴朗，春色含情，恰好出游，如合圣意。这一开头，点题破题，便显出诗人的才思和技巧。

次联写望春宫所见。从望春宫南望，终南山尽在眼前；而回望长安城，皇都与北斗相应展现。这似乎在写即日实景，很有气派。但造意铸词中，有实有虚，巧用典故，旨在祝颂，却显而不露。“南山”、“北斗”，词意双关。“南山”用《诗经·小雅·天保》：“如南山之寿，不骞不崩。”原意即谓祝祷国家“基业长久，且又坚固，不骞亏，不崩坏。”此写终南山，兼用《天保》语意，以寓祝祷。“北斗”用《三辅黄图》所载，汉长安城，“南为南斗形，北为北斗形”，故有“斗城”之称。长安北城即皇城，故“北斗”实则皇帝所居紫禁城。“晴日”是看不见北斗星的。此言“北斗悬”，是实指皇城，虚拟天象，意在歌颂，而运词巧妙。

三联写望春宫中饮宴歌舞，承恩祝酒。诗人随从皇帝入宫饮宴，观赏歌舞，自须感恩戴德，献杯祝颂。倘使直白写出，便有寒乞气。因此诗人巧妙地就“望春”做文章，用花草作比喻，既切题，又得体。“回辇处”即谓进望春宫，“奉

觞前”是说饮宴和祝酒。“细草”显然自比，见得清微；“飞花”则喻歌姬舞女，显出花容娇姿；而“偏承”点出“独蒙恩遇”之意，“故落”点明“故意求宠”之态。细草以清德独承，飞花恃美色故落，臣、姬有别，德、色殊遇，以见自重，以颂圣明。其取喻用词，各有分寸，生动妥贴，不乞不谀，而又渲染出一派君臣欢宴的游春气氛。所以末联便以明确的歌颂结束。“宸游”即谓天游，指皇帝此次春游。君臣同乐，圣心欢喜无比，人间万物欢唱，天下歌舞升平。

这是一首盛世的歌功颂德之作，多少见出一些开明政治的气氛，情调比较自然欢畅，语言典丽而明快。虽然浮华夸张的粉饰不多，但思想内容也实无可取。并且由于是奉和应制之作，拘于君臣名分，终究不免感恩承欢，因此诗人的才能技巧，主要用于追求艺术形式的精美得当，实质上这是一首精巧的形式主义作品。不过，唐诗有此一种，不妨一读，以赏奇，以广见。

（倪其心）

汾上惊秋

苏颋

北风吹白云，万里渡河汾。
心绪逢摇落，秋声不可闻。

按照题目的标示，这首五绝大概是写诗人在汾水上惊觉秋天的来临，抒发岁暮时迈之类的感慨。诗的内容似乎也即如此。其实它有兴寄，有深意，是一首颇具特色的即兴咏史诗。

汾水在今山西省。这诗所说的“河汾”，是指汾水流入黄河的一段。这河、汾沿岸，便是汉、唐的河东郡。河东郡有个汾阴县（今山西万荣南）。汉武帝元鼎四年（前 113）夏天，方士奏报祥瑞，在汾阴掘获黄帝铸造的宝鼎。武帝大喜，秋天亲自来到汾阴，祭祀土神后土，还和群臣在船中饮宴赋诗，作《秋风辞》。

开元时期的唐玄宗雄心勃勃，大有追步汉武帝之意。开元十一年（723）二月，玄宗来到汾阴祭祀后土，并下令改称汾阴为宝鼎县。苏颋其时正在礼部尚书任上，当也从驾参加了这个祭祀盛典。苏颋长期充任中枢要职，甚受玄宗器重。大概就在从驾祭祀后土之后，忽然被调离朝廷，出京入蜀，任益州大都督府长史，到开元十三年才又调回长安。外放的两年，是他一生仕履中最感失意的时期，这诗可能就是这一两年中的一个秋天所作的。

明瞭上述背景，就较易切实地理解这诗所蕴含的复杂心情，也可以体会诗人所以采取这种虚虚实实，若即若离，似明而晦，欲言而咽的表现手法的用意。前二句显然化用了《秋风辞》的诗意，首句即“秋风起兮白云飞”，次句为“泛楼船兮济河汾”，从而概括地暗示着当年汉武帝到汾阴祭后土的历史往事，同时也令人不难联想到唐玄宗欲效汉武帝的作为。两者何其相似，历史仿佛重演，这意味着什么，又启示些什么，诗人并不予点破，留给读者自行理会。然而题目却点出了一个“惊”字，表明诗人的思绪是受了震惊的。难道是由于个人遭遇而被震

惊了吗？就字面意思看，似乎有点象是即景自况。他在汾水上被北风一吹，一阵寒意使他惊觉到秋天来临；而他当时正处于一生最感失意的境地，出京放任外省，恰如一阵北风把他这朵白云吹得老远，来到了这汾水上。这也合乎题目标示的“汾上惊秋”。因此，前二句的含意是复杂的。总的来说，是在即景起兴中抒发着历史的联想和感慨，在关切国家的隐忧中交织着个人失意的哀愁。可谓百感交集，愁绪纷乱。

为了使读者体会这种心情，诗人在后二句便明确加以说穿了。“心绪”此处谓愁绪纷乱。“摇落”用《秋风辞》中“草木黄落”句意，又同本于宋玉《九辩》语“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”。这里用以指萧瑟天气，也以喻指自己暮年失意的境遇，所以说“逢”。“逢”者，愁绪又加上挫折之谓，暗示出“心绪”并非只是个人的失意。“秋声”即谓北风，其声肃杀，所以“不可闻”。听了这肃杀之声，只会使愁绪更纷乱，心情更悲伤。这就清楚地表明了前二句所蕴含的复杂心情的性质和倾向。

实际上，这诗的表现手法和抒情特点，都比较接近阮籍的《咏怀诗》。读者从它的抒情形象中感觉到诗人有寄托，有忧虑，有感伤；但究竟为什么，是难以确切肯定的。他采用这种手法，可能是以久与政事的经验，熟悉历史的知识，意识到汉、唐两代的两个盛世皇帝之间有某种相似，仿佛受到历史的某种启示，隐约感到某种忧虑，然而他还说不清楚，也无可奈何，因此只能写出这种感觉和情绪。而恰是这一点，却构成了一种独有的艺术特点：以形象来表示，让读者去理会。

（倪其心）

张敬忠

边 词

张敬忠

五原春色旧来迟，二月垂杨未挂丝。
即今河畔冰开日，正是长安花落时。

张敬忠是初唐一位不大出名的诗人，《全唐诗》仅录存其诗二首。据《新唐书·张仁愿传》记载，中宗神龙三年（707），张仁愿任朔方军总管时，曾奏用当时任监察御史的张敬忠分判军事。这首《边词》，大约就是他在朔方军幕任职时的作品。

首句中的“五原”，就是现在内蒙古自治区的五原县。张仁愿任朔方总管时为防御突厥而修筑的著名的三受降城之一——西受降城，就在五原西北。这一带地处塞漠，北临大碛，气候严寒，风物荒凉，春色姗姗来迟，所以说“五原春色

旧来迟”。着“旧来”二字，不但见此地的荒寒自古迄今如斯，而且表明诗人对此早有所闻。这一句是全篇总冒，以下三句即对春色之来迟进行具体描绘。

“二月垂杨未挂丝。”仲春二月，内地已经是桃红柳绿，春光烂漫，这里却连垂杨尚未吐叶挂丝。柳色向来是春天的标志，诗人们总是首先在柳色中发现春意，发现春天的脚步、声音和身影。抓住“垂杨未挂丝”这个典型事物，便非常简括地写出边地春迟的特点，令人宛见在无边荒漠中，几株垂柳在凛烈的寒风中摇曳着光秃秃的空枝，看不到一点绿色的荒寒景象。

三四两句仍紧扣“春迟”写边地风物，却又另换一副笔墨。通过五原与长安不同景物的对照，来突出强调北边的春迟。第二句与三四两句之间，包含着一个时间的差距。河畔冰开，长安花落，暗示时令已值暮春。在荒寒的北边，到这时河冰刚刚解冻，春天的脚步声虽已隐约可闻，春天的身影、春天的色彩却仍然未能望见，而皇都长安，这时早已姹紫嫣红开过，春事阑珊了。这个对照，不仅进一步突出了边地春迟，而且寓含了戍守荒寒北边的将士对帝京长安的怀念。

面对五原春迟、北边荒寒的景象，诗人心里所唤起的并不是沉重的叹息与忧伤，也不是身处穷荒绝域的孤寂与凄凉。这里是荒寒的，但荒寒中又寓有它所特具的辽阔与壮美；这里是孤寂的，但孤寂中又透露出边地的宁静和平，没有刀光剑影、烽火烟尘；这里的春天来得特别晚，但春天毕竟要降临。“河畔冰开”，带给人的是对春天的展望，而不是“莫言塞北无春到，纵有春来何处知”（李益《度破讷沙》）这样沉重的叹息。刘永济说：“此边词而不言边塞之苦。但用对比手法将河畔与长安两两相形而意在言外，且语意和平，可想见唐初国力之盛”（《唐人绝句精华》）。这是深解诗味的精到评论。沈德潜评道：“不须用意。”（《唐诗别裁》）说的也正是此诗于不经意中见诗人气度与时代风神的特点。如果我们把这首诗和王之涣的《凉州词》对照起来读，便不难发现它们的声息相通之处：尽管都写了边地的荒寒，流露的思想感情却是对边塞风物的欣赏。在这一点上，《边词》可以说是开盛唐风气之先的。

这首诗散起对结，结联又用一意贯串、似对非对的流水对，是典型的“初唐标格”。这种格式，对于表现深沉凝重的思想感情可能有一定局限，但却特别适合表现安恬愉悦、明朗乐观的思想感情。诗的风调轻爽流利，意致自然流动，音律和婉安恬，与它所表现的感情和谐统一，让人感到作者是用一种坦然的态度对待“春色旧来迟”、“垂杨未挂丝”的景象。特别是三四两句，在“河畔

冰开日”与“长安花落时”的工整对仗之前，分别用“即今”、“便是”这样轻松流易的词语勾连呼应，构成了一种顾盼自如的风神格调。“治世之音安以乐”（《毛诗序》），这首诗可以作为一个典型的例证。不妨说，它是初唐标格与盛唐气象的结合。

（刘学锴）

张九龄

感遇十二首（其一）

张九龄

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。
欣欣此生意，自尔为佳节。
谁知林栖者，闻风坐相悦。
草木有本心，何求美人折？

九龄遭谗贬谪后所作的《感遇》诗十二首，朴素遒劲，寄慨遥深。此为第一首，诗以比兴手法，抒发了诗人孤芳自赏，不求人知的情感。

诗一开始，用整齐的偶句，突出了两种高雅的植物——春兰与秋桂。屈原《九歌·礼魂》中，有“春兰与秋菊，长无绝兮终古”句。张九龄是广东曲江人，其地多桂，即景生情，就地取材，把秋菊换成了秋桂，师古而不泥古。兰桂对举，兰举其叶，桂举其花，这是由于对偶句的关系，互文以见义，其实是各各兼包花叶，概指全株。兰用葳蕤来形容，具有茂盛而兼纷披的意思，“葳蕤”两字点出兰草迎春勃发，具有无限的生机。桂用皎洁来形容，桂叶深绿，桂花嫩黄，相映之下，自然有皎明洁净的感觉。“皎洁”两字，精炼简要地点出了秋桂清雅的特征。

兰桂两句分写之后，用“欣欣此生意”一句一统，不论葳蕤也好，皎洁也好，都表现出欣欣向荣的生命活力。第四句“自尔为佳节”又由统而分。“佳节”回应起笔两句中的春、秋，说明兰桂都各自在适当的季节而显示它们或葳蕤或皎洁的生命特点。（“自”当“各自”解，“尔”当“如此”解，即代表“葳蕤”和“皎洁”。）这里一个“自”字，不但指兰桂各自适应佳节的特性，而且还表明了兰桂各自荣而不媚，不求人知的品质，替下文的“草木有本心，何求美人折”作了伏笔。

起首四句，单写兰桂而不写人，但第五句却用“谁知”突然一转，引出了居住于山林之中的美人，即那些引兰桂风致为同调的隐逸之士。“谁知”两字对兰桂来说，大有出乎意料之外的感觉。美人由于闻到了兰桂的芬香，因而发生了爱慕之情。“坐”，犹深也，殊也。表示爱慕之深。诗从无人到有人，是一个突转，诗情也因之而起波澜。“闻风”二字本于《孟子·尽心篇》，其中说：“圣人百世之师也，伯夷柳下惠是也，故闻伯夷之风者，顽夫廉，懦夫有立志，闻柳下惠之风者，薄夫敦，鄙夫宽。奋乎百世之上，百世之下闻者莫不兴起也。”张九龄就把这章中的“闻风”毫不费力地拉来用了，用得这样恰如其分，用得这样自然，用得这样使读者毫不觉得他在用典故，这也是值得一提的。

最后二句：“草木有本心，何求美人折？”“何求”又作一转折。林栖者既然闻风相悦，那末，兰桂若有知觉，应该很乐意接受美人折花欣赏了。然而诗却

不顺此理而下，忽开新意。兰逢春而葳蕤，桂遇秋而皎洁，这是它们的本性，而并非为了博得美人的折取欣赏。很清楚，诗人以此来比喻贤人君子的洁身自好，进德修业，也只是尽他作为一个人的本份，而并非借此来博得外界的称誉提拔，以求富贵利达。全诗的主旨，到此方才点明；而文章脉络也一贯到底。上文的“欣欣此生意，自尔为佳节”，与这里的“草木有本心”互为照应；上文的“谁知林栖者，闻风坐相悦”，又与“美人折”同意相见。这最后十个字，总结上文，滴水不漏。

古体诗而只写八句，算是短小的了，而张九龄在寥寥短章中，狮子搏兔，也用全力。诗前二句是起，三四句是承，五六句是转，七八句是合，结构严谨。而且做到了意尽词尽，无一字落空。表现形式上，运用了比兴手法，词意和平温雅，不激不昂，使读者毫不觉得在咏物的背后，讲着高雅的生活哲理。

（沈熙乾）

感遇十二首（其四）

张九龄

孤鸿海上来，池潢不敢顾。
侧见双翠鸟，巢在三珠树。
矫矫珍木巅，得无金丸惧？
美服患人指，高明逼神恶。
今我游冥冥，弋者何所慕！

这是一首寓言诗，大约是唐玄宗开元二十四年（736），李林甫、牛仙客执政后，诗人被贬为荆州刺史时所写。诗中以孤鸿自喻，以双翠鸟喻其政敌李林甫、牛仙客，说明一种哲理，同时也隐寓自己的身世之感。二年后诗人就去世了，这首诗该是他晚年心境的吐露。

诗一开始就将孤鸿与大海对比。沧海是这样的大，鸿雁是这样的小，这已经衬托出人在宇宙之间是何等的渺小了。何况这是一只离群索处的孤雁，海愈见其大，雁愈见其小，相形之下，更突出了它的孤单寥落。可见“孤鸿海上来”这五个字，并非平淡写来，其中渗透了诗人的情感。第二句“池潢不敢顾”，突然一折，为下文开出局面。这只孤鸿经历过大海的惊涛骇浪，何至见到区区城墙外的护城河水，也不敢回顾一下呢？这里是象征诗人在人海中由于经历风浪太多，而格外有所警惕，同时也反衬出下文的双翠鸟，恍如燕巢幕上自以为安乐，而不知烈火就将焚烧到它们。

而且，这一只孤鸿连双翠鸟也不敢正面去看一眼呢！“侧见”两字显出李林甫、牛仙客的气焰熏天，不可一世。他们窃据高位，就象一对身披翠色羽毛的翠鸟，高高营巢在神话中所说的珍贵的三珠树上。可是，不要太得意了！你们闪光的羽毛这样显眼，难道就不怕猎人们用金弹丸来猎取吗？“矫矫珍木巅，得无金丸惧”这两句，诗人假托孤鸿的嘴，以温厚的口气，对他的政敌提出了诚恳的劝

告。不愤怒，也不幸灾乐祸，这是正统儒家的修养，也就是所谓温柔敦厚的诗教。然后很自然地以“美服患人指，高明逼神恶”这两句，点出了全诗的主题思想，忠告他的政敌：才华和锋芒的外露，就怕别人将以你为猎取的对象；窃据高明的地位，就怕别人不能容忍而对你厌恶。这里“高明”两字是暗用《左传》中“高明之家，鬼瞰其室”的典故，但用得很浑成，使读者不觉其用典，即便不知原典，也无妨于对诗句的欣赏。

忠告双翠鸟的话，一共四句，前两句代它们担忧，后两句正面提出他那个时代的处世真谛。然则，孤鸿自己将采取怎样的态度呢？它既不重返海面，也不留连池潢，它将没入于苍茫无际的太空之中，猎人们虽然渴想猎取它，可是又将从何处去猎取它呢？“今我游冥冥，弋者何所慕”，纯以鸿雁口吻道出，情趣盎然。全诗就在苍茫幽渺的情调中结束。

这首诗开始四句叙事，简洁干净，第五句“矫矫珍木巅”句中的“矫矫”两字，上承“翠鸟”，下启“美服”；“珍木巅”三字，上承“三珠树”，下启“高明”。可见诗人行文的缜密。后六句都是孤鸿的独白，其中四句对翠鸟说，二句专说鸿雁自己。“今我游冥冥”句，用“冥冥”两字来对衬上文的“矫矫”两字，迭字的对比呼应，又一次显出了诗人的细针密缕。这首诗劲炼质朴，寄托遥深。它借物喻人，而处处意存双关，分不出物和人来，而且语含说理和劝诫，颇得诗人敦厚之旨。

（沈熙乾）

感遇十二首（其七）

张九龄

江南有丹橘，经冬犹绿林。
岂伊地气暖，自有岁寒心。
可以荐嘉客，奈何阻重深！
运命唯所遇，循环不可寻。
徒言树桃李，此木岂无阴？

读着张九龄这首歌颂丹橘的诗，很容易想到屈原的《橘颂》。屈原生于南国，橘树也生于南国，他的那篇《橘颂》一开头就说：“后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。”其托物喻志之意，灼然可见。张九龄也是南方人，而他的谪居地荆州的治所江陵（即楚国的郢都），本来是著名的产橘区。他的这首诗一开头就说：“江南有丹橘，经冬犹绿林”，其托物喻志之意，尤其明显。屈原的名句告诉我们：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”可见即使在南国，一到深秋，一般树木也难免摇落，又哪能经得住严冬的摧残？而丹橘呢，却“经冬犹绿林”。一个“犹”字，充满了赞颂之意。

丹橘经冬犹绿，究竟是由于独得地利呢？还是出乎本性？如果是地利使然，也就不值得赞颂。所以诗人发问道：难道是由于“地气暖”的缘故吗？先以反诘

语一“纵”，又以肯定语“自有岁寒心”一“收”，跌宕生姿，富有波澜。“岁寒心”，一般是讲松柏的。《论语·子罕》：“岁寒然后知松柏之后凋也。”刘桢《赠从弟》：“岂不罹凝寒，松柏有本性。”张九龄特地要赞美丹橘和松柏一样具有耐寒的节操，是含有深意的。

汉代《古诗》有一篇《橘柚垂华实》，诗中说橘柚“委身玉盘中，历年冀见食”，表达了作者不为世用的愤懑。张九龄所说的“可以荐嘉客”，也就是“冀见食”的意思。“经冬犹绿林”，不以岁寒而变节，已值得赞颂；结出累累硕果，只求贡献于人，更显出品德的高尚。按说，这样的嘉树佳果是应该荐之于嘉宾的，然而却为重山深水所阻隔，为之奈何！读“奈何阻重深”一句，如闻慨叹之声。

丹橘的命运、遭遇，在心中久久萦回，诗人思绪难平，终于想到了命运问题：“运命惟所遇，循环不可寻。”看来运命的好坏，是由于遭遇的不同，而其中的道理，如周而复始的自然之理一样，是无法追究的。这两句诗感情很复杂，看似无可奈何的自遣之词，又似有难言的隐衷，委婉深沉。最后诗人以反诘语气收束全诗：“徒言树桃李，此木岂无阴？”——人家只忙于栽培那些桃树和李树，硬是不要橘树，难道橘树不能遮阴，没有用处吗？在前面，已写了它有“经冬犹绿林”的美荫，又有“可以荐嘉客”的佳实，而“所遇”如此，这到底为什么？《韩非子·外储说左下》里讲了一个寓言故事：

阳虎对赵简主说，他曾亲手培植一批人才，但他遇到危难时，他们都不帮助他。

因而感叹道：“虎不善树人。”赵简主道：“树橘柚者，食之则甘，嗅之则香；树枳棘者，成而刺人。故君子慎所树。”

只树桃李而偏偏排除橘柚，这样的“君子”，总不能说“慎所树”吧！

杜甫在《八哀·故右仆射相国张公九龄》一诗中称赞张九龄“诗罢地有余，篇终语清省。”后一句，是说他的诗语言清新而简练；前一句，是说他的诗意余象外，给读者留有驰骋想象和联想的余地。读这首诗我们不就很自然地联想到当时朝政的昏暗和诗人坎坷的身世吗！这首诗平淡而浑成，短短的篇章中，时时用发问的句子，具有正反起伏之势，而诗的语气却是温雅醇厚，愤怒也罢，哀伤也罢，总不着痕迹，不露圭角，达到了炉火纯青的地步。

（霍松林）

湖口望庐山瀑布水

张九龄

万丈红泉落，迢迢半紫氛。
奔流下杂树，洒落出重云。
日照虹霓似，天清风雨闻。
灵山多秀色，空水共氤氲。

湖口即鄱阳湖口，唐为江州戍镇，归洪州大都督府统辖。这诗约为张九龄出任洪州都督转桂州都督前后所作。

张九龄在此之前，有一段曲折的经历。开元十一年（723），张说为宰相，张九龄深受器重，引为本家，擢任中书舍人。开元十四年，张说被劾罢相，他也贬为太常少卿。不久，出为冀州刺史。他上疏固请改授江南一州，以便照顾家乡年老的母亲。唐玄宗“优制许之，改为洪州都督，俄转桂州都督，仍充岭南道按察使”（《旧唐书·张九龄传》）。这是一段使他对朝廷深为感戴的曲折遭遇。骤失宰相的依靠，却获皇帝的恩遇，说明他的才德经受了考验。为此，他踌躇满志，在诗中微妙地表达了这种情怀。

这诗描写的是庐山瀑布水的远景，从不同角度，以不同手法，取大略细，写貌求神，重彩浓墨，渲染烘托，以山相衬，与天相映，写出了一幅雄奇绚丽的庐山瀑布远景图；而寓比寄兴，景中有人，象外有音，节奏舒展，情调悠扬，赏风景而自怜，写山水以抒怀，又处处显示着诗人为自己写照。

诗人欣赏瀑布，突出赞叹它的气势、风姿、神采和境界。首联写瀑布从高高的庐山落下，远望仿佛来自半天之上。“万丈”指山高，“迢迢”谓天远，从天而降，气势不凡，而“红泉”、“紫氛”相映，光彩夺目。次联写瀑布的风姿：青翠高耸的庐山，杂树丛生，云气缭绕。远望瀑布，或为杂树遮断，或被云气掩住，不能看清全貌。但诗人以其神写其貌，形容瀑布是奔腾流过杂树，潇洒脱出云气，其风姿多么豪放有力，泰然自如，三联写瀑布的神采声威。阳光照耀，远望瀑布，若彩虹当空，神采高瞻；天气晴朗，又似闻其响若风雨，声威远播。末联赞叹瀑布的境界：庐山本属仙境，原多秀丽景色，而以瀑布最为特出。它与天空连成一气，真是天地和谐化成的精醇，境界何等恢宏阔大。《易·系辞》：“天地氤氲，万物化醇。”此用其词，显然寄托着诗人的理想境界和政治抱负。

但总起来看，诗中所写瀑布水，来自高远，穿过阻碍，摆脱迷雾，得到光照，更闻其声，积天地化成之功，不愧为秀中之杰。这不正是诗人遭遇和情怀的绝妙的形象比喻吗？所以他在摄取瀑布水什么景象，采用什么手法，选择什么语言，表现什么特点，实则都依照自己的遭遇和情怀来取舍的。这也是本诗具有独特的艺术成就的主要原因。既然瀑布景象就是诗人自我化身，则比喻与被比者一体，其比兴寄托也就易于不露斧凿痕迹。

作为一首山水诗，它的艺术是独特而成功的。乍一读，它好象只是在描写、赞美瀑布景象，有一种欣赏风景、吟咏山水的名士气度。稍加吟味，则可感觉其中蕴激情，怀壮志，显出诗人胸襟开阔，风度豪放，豪情满怀，其艺术效果是奇妙有味的。“诗言志”，山水即人，这首山水诗是一个成功的例证。

（倪其心）

望月怀远

张九龄

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

这是一首月夜怀念远人的诗。起句“海上生明月”意境雄浑阔大，是千古佳句。它和谢灵运的“池塘生春草”，鲍照的“明月照积雪”，谢朓的“大江流日夜”以及作者自己的“孤鸿海上来”等名句一样，看起来平淡无奇，没有一个奇特的字眼，没有一分点染的色彩，脱口而出，却自然具有一种高华浑融的气象。这一句完全是景，点明题中的“望月”。第二句“天涯共此时”，即由景入情，转入“怀远”。前乎此的有谢庄《月赋》中的“隔千里兮共明月”，后乎此的有苏轼《水调歌头》词中的“但愿人长久，千里共婵娟”，都是写月的名句，其旨意也大抵相同，但由于各人以不同的表现方法，表现在不同的体裁中，谢庄是赋，苏轼是词，张九龄是诗，相体裁衣，各极其妙。这两句把诗题的情景，一起就全部收摄，却又毫不费力，仍是张九龄作古诗时浑成自然的风格。

从月出东斗直到月落乌啼，是一段很长的时间，诗中说是“竟夕”，亦即通宵。这通宵的月色对一般人来说，可以说是漠不相关的，而远隔天涯的一对情人，因为对月相思而久不能寐，只觉得长夜漫漫，故而落出一个“怨”字。三四两句，就以怨字为中心，以“情人”与“相思”呼应，以“遥夜”与“竟夕”呼应，上承起首两句，一气呵成。这两句采用流水对，自然流畅，具有古诗气韵。

竟夕相思不能入睡，怪谁呢？是屋里烛光太耀眼吗？于是灭烛，披衣步出门庭，光线还是那么明亮。这天涯共对的一轮明月竟是这样撩人心绪，使人见到它那姣好圆满的光华，更难以入睡。夜已深了，气候更凉一些了，露水也沾湿了身上的衣裳。这里的“滋”字不仅是润湿，而且含滋生不已的意思。“露滋”二字写尽了“遥夜”、“竟夕”的精神。“灭烛怜光满，披衣觉露滋”，两句细巧地写出了深夜对月不眠的实情实景。

相思不眠之际，有什么可以相赠呢？一无所有，只有满手的月光。这月光饱含我满腔的心意，可是又怎么赠送给你呢？还是睡罢！睡了也许能在梦中与你欢聚。“不堪”两句，构思奇妙，意境幽清，没有深挚情感和切身体会，恐怕是写不出来的。这里诗人暗用晋陆机“照之有余辉，揽之不盈手”两句诗意，翻古为新，悠悠托出不尽情思。诗至此戛然而止，只觉余韵袅袅，令人回味不已。

（沈熙乾）

归燕诗

张九龄

海燕虽微眇，乘春亦暂来。
岂知泥滓贱，只见玉堂开。

绣户时双入，华堂日几回。
无心与物竞，鹰隼莫相猜。

这是一首咏物诗。所咏的是将要归去的燕子，却并没有工细地描绘燕子的体态和风神，而是叙述和议论多于精工细雕的刻画，如不解其寄托的深意，便觉质木无文。然而，它确是一首妙用比兴、寓意深长的咏物诗。

阮阅《诗话总龟》卷十七引《明皇杂录》，说张九龄在相，有謇谔匪躬之诚。明皇怠于政事，李林甫阴中伤之。方秋，明皇令高力士持白羽扇赐焉。九龄作《归燕诗》贻林甫。从上面所记本事推知，这首诗应写于张九龄被罢相的前夕。作者是唐玄宗开元年间的名相，以直言敢谏著称。由于李林甫等毁谤，玄宗渐渐疏远张九龄。开元二十四年，张被罢相，《归燕诗》大约写于这年秋天。

诗从海燕“微眇”写起，隐寓诗人自己出身微贱，是从民间来的，不象李林甫那样出身华贵。“乘春亦暂来”句，表明自己在圣明的时代暂时来朝廷做官，如燕子春来秋去，是不会久留的。中间四句，以燕子不知“泥滓”之贱，只见“玉堂”开着，便一日数次出入其间，衔泥作窠，来隐寓自己在朝廷为相，日夜辛劳，惨淡经营。“绣户”、“华堂”和“玉堂”，都是隐喻朝廷。末句是告诫李林甫：我无心与你争权夺利，你不必猜忌、中伤我，我要退隐了。当时大权已经落在李林甫手中，张九龄自知不可能有所作为，他不得不退让，实则并非没有牢骚和感慨。刘禹锡《吊张曲江序》说张被贬之后，“有拘囚之思，托讽禽鸟，寄词草树，郁郁然与骚人同风。”这是知人之言。用这段话来评《归燕诗》同样是适合的，《归燕诗》就是“托讽禽鸟”之作。

这首律诗对仗工整，语言朴素，风格清淡，如“轻缣素练”（张说评张九龄语）一般。它名为咏物，实乃抒怀，既写燕，又写人，句句不离燕子，却又是张九龄的自我写照。作者的艺术匠心，主要就表现在他选择了最能模写自己的形象的外物——燕子。句句诗不离燕子，但又不黏于燕子，达到不即不离的艺术境界。

（刘文忠）

赋得自君之出矣

张九龄

自君之出矣，不复理残机。
思君如满月，夜夜减清辉。

《自君之出矣》是乐府诗杂曲歌辞名。赋得是一种诗体。张九龄摘取古人成句作为诗题，故题首冠以“赋得”二字。

首句“自君之出矣”，即拈用成句。良人离家远行而未归，表明了一个时间概念。良人离家有多久呢？诗中没有说，只写了“不复理残机”一句，发人深思：首先，织机残破，久不修理，表明良人离家已很久，女主人长时间没有上机织布了；其次，如果说，人去楼空给人以空虚寂寥的感受。那么，君出机残也同样使

人感到景象残旧衰飒，气氛落寞冷清；再次，机上布织来织去，始终未完成，它仿佛在诉说，女主人心神不定，无心织布，内心极其不平静。以上，是对事情起因的概括介绍，接着，诗人便用比兴手法描绘她心灵深处的活动："思君如满月，夜夜减清辉。"古诗十九首中，以"相去日已远，衣带日已缓"（《行行重行行》）直接描摹思妇的消瘦形象，写得相当具体突出。这里，诗人则用团　的皎皎明月象征思妇情操的纯洁无邪，忠贞专一。她日日夜夜思念，容颜都憔悴了。宛如那团团圆月，在逐渐减弱其清辉，逐渐变成了缺月。"夜夜减清辉"，写得既含蓄婉转，又真挚动人。比喻美妙熨帖，想象新颖独特，饶富新意，给人以鲜明的美的感受。整首诗显得清新可爱，充满浓郁的生活气息。

（何国治）

王之涣

登鹳雀楼

王之涣

白日依山尽，黄河入海流。
欲穷千里目，更上一层楼。

鹳雀楼，又名鹳鹊楼，据《清一统志》记载，楼的旧址在山西蒲州（今永济县，唐时为河中府）西南，黄河中高阜处，时有鹳雀栖其上，遂名。沈括在《梦溪笔谈》中记述："河中府鹳雀楼三层，前瞻中条，下瞰大河。唐人留诗者甚多。"王之涣的这首五绝是"唐人留诗"中的不朽之作。

诗的前两句"白日依山尽，黄河入海流"，写的是登楼望见的景色，写得景象壮阔，气势雄浑。这里，诗人运用极其朴素、极其浅显的语言，既高度形象又高度概括地把进入广大视野的万里河山，收入短短十个字中；而我们在千载之下读到这十个字时，也如临其地，如见其景，感到胸襟为之一开。首句写遥望一轮落日向着楼前一望无际、连绵起伏的群山西沉，在视野的尽头冉冉而没。这是天空景、远方景、西望景。次句写目送流经楼前下方的黄河奔腾咆哮、滚滚南来，又在远处折而东向，流归大海。这是由地面望到天边，由近望到远，由西望到东。这两句诗合起来，就把上下、远近、东西的景物，全都容纳进诗笔之下，使画面显得特别宽广，特别辽远。就次句诗而言，诗人身在鹳雀楼上，不可能望见黄河入海，句中写的是诗人目送黄河远去天边而产生的意中景，是把当前景与意中景溶合为一的写法。这样写，更增加了画面的广度和深度。

杜甫在《戏题王宰画山水图歌》中有"尤工远势古莫比，咫尺应须论万里"两句，虽是论画，也可以用来论诗。王之涣的这两句写景诗就做到了缩万里于咫尺，使咫尺有万里之势。

诗笔到此，看似已经写尽了望中的景色，但不料诗人在后半首里，以“欲穷千里目，更上一层楼”这样两句即景生意的诗，把诗篇推引入更高的境界，向读者展示了更大的视野。这两句诗，既别翻新意，出人意表，又与前两句诗承接得十分自然、十分紧密；同时，在收尾处用一“楼”字，也起了点题作用，说明这是一首登楼诗。从这后半首诗，可推知前半首写的可能是在第二层楼所见，而诗人还想进一步穷目力所及看尽远方景物，更登上了楼的顶层。诗句看来只是平铺直叙地写出了这一登楼的过程，而含意深远，耐人探索。这里有诗人的向上进取的精神、高瞻远瞩的胸襟，也道出了要站得高才看得远的哲理。

就全诗而言，这首诗是日僧空海在《文镜秘府论》中所说的“景入理势”。有人说，诗忌说理。这应当只是说，诗歌不要生硬地、枯燥地、抽象地说理，而不是在诗歌中不能揭示和宣扬哲理。象这首诗，把道理与景物、情事溶化得天衣无缝，使读者并不觉得它在说理，而理自在其中。这是根据诗歌特点、运用形象思维来显示生活哲理的典范。

这首诗在写法上还有一个特点：它是一首全篇用对仗的绝句。沈德潜在《唐诗别裁》中选录这首诗时曾指出：“四语皆对，读来不嫌其排，骨高故也。”绝句总共只有两联，而两联都用对仗，如果不是气势充沛，一意贯连，很容易雕琢呆板或支离破碎。这首诗，前一联用的是正名对，所谓“正正相对”，语句极为工整，又厚重有力，就更显示出所写景象的雄大；后一联用的是流水对，虽两句相对，而没有对仗的痕迹。诗人运用对仗的技巧也是十分成熟的。

《梦溪笔谈》中曾指出，唐人在鹳雀楼所留下的诗中，“惟李益、王之涣、畅当三篇，能状其景”。李益的诗是一首七律；畅当的诗也是一首五绝，也题作《登鹳雀楼》。全诗如下：“迥临飞鸟上，高出世尘间。天势围平野，河流入断山。”诗境也很壮阔，不失为一首名作，但有王之涣的这首诗在前，比较之下，终输一筹，不得不让王诗独步千古。

（陈邦炎）

凉州词

王之涣

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

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

诗的首句抓住自下（游）向上（游）、由近及远眺望黄河的特殊感受，描绘出“黄河远上白云间”的动人画面：汹涌澎湃波浪滔滔的黄河竟象一条丝带迤逦

飞上云端。写得真是神思飞跃，气象开阔。诗人的另一名句“黄河入海流”，其观察角度与此正好相反，是自上而下的目送；而李白的“黄河之水天上来”，虽也写观望上游，但视线运动却又由远及近，与此句不同。“黄河入海流”和“黄河之水天上来”，同是着意渲染黄河一泻千里的气派，表现的是动态美。而“黄河远上白云间”，方向与河的流向相反，意在突出其源远流长的闲远仪态，表现的是一种静态美。同时展示了边地广漠壮阔的风光，不愧为千古奇句。

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

诗起于写山川的雄阔苍凉，承以戍守者处境的孤危。第三句忽而一转，引入羌笛之声。羌笛所奏乃《折杨柳》曲调，这就不能不勾起征夫的离愁了。此句系化用乐府《横吹曲辞·折杨柳歌辞》“上马不捉鞭，反折杨柳枝。蹀座吹长笛，愁杀行客儿”的诗意。折柳赠别的风习在唐时最盛。“杨柳”与离别有更直接的关系。所以，人们不但见了杨柳会引起别愁，连听到《折杨柳》的笛曲也会触动离恨。而“羌笛”句不说“闻折柳”却说“怨杨柳”，造语尤妙。这就避免直接用曲调名，化板为活，且能引发更多的联想，深化诗意。玉门关外，春风不度，杨柳不青，离人想要折一枝杨柳寄情也不能，这就比折柳送别更为难堪。征人怀着这种心情听曲，似乎笛声也在“怨杨柳”，流露的怨情是强烈的，而以“何须怨”的宽解语委婉出之，深沉含蓄，耐人寻味。这第三句以问语转出了如此浓郁的诗意，末句“春风不度玉门关”也就水到渠成。用“玉门关”一语入诗也与征人离思有关。《后汉书·班超传》云：“不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。”所以末句正写边地苦寒，含蓄着无限的乡思离情。如果把这首《凉州词》与中唐以后的某些边塞诗（如张乔《河湟旧卒》）加以比较，就会发现，此诗虽极写戍边者不得还乡的怨情，但写得悲壮苍凉，没有衰飒颓唐的情调，表现出盛唐诗人广阔的心胸。即使写悲切的怨情，也是悲中有壮，悲凉而慷慨。“何须怨”三字不仅见其艺术手法的委婉蕴藉，也可看到当时边防将士在乡愁难禁时，也意识到卫国戍边责任的重大，方能如此自我宽解。也许正因为《凉州词》情调悲而不失其壮，所以能成为“唐音”的典型代表。

（周啸天）

宴 词

王之涣

长堤春水绿悠悠，畎入漳河一道流。
莫听声声催去棹，桃溪浅处不胜舟。

长堤逶迤，水色碧明，东风鼓帆，桃花逐波。这首写于宴席上的七绝所展示的，不正是一幅色调清丽明快的水彩画吗？然而，它的主题却是“离愁”。

春天万象复苏，生机盎然，可是诗人看到的却是碧澄的河水“悠悠”地流去了。诗人从首句起就试着撩拨读者联想的心弦，一个“绿”字点明“春水”特色，也暗示了诗人一片惜别深情。次句“畎入漳河一道流”，诗人扩大视野，寓情于景，以景抒情，仍以春景唤起人们联想。你看，那夹着田亩的涓涓渠水宛如一条细长的飘带，缓缓汇入漳河，一起向远方流去，一望无际的碧野显得多

么柔和协调。然而眼前美景却激起诗人的无限忧思，春水犹能跟漳河“一道流”，而诗人却不能与友人同往，该是何等遗憾！想到好景不长，盛筵难再，一缕缕愁思油然而起。由于移情的作用，读者不由自主地和诗人的心绪贴近了。三、四句，诗人一下子从视觉转到听觉和想象上。尽管添愁助恨的棹声紧紧催促，还是不要去理睬它吧！要不然越来越多的离愁别恨一齐载到船上，船儿就会渐渐过“重”，就怕这桃花溪太浅，载不动这满船的离愁啊！诗人以“莫听”这样劝慰的口吻，将许多难以言传的情感蕴含于内，情致委婉动人。诗中以“溪浅”反衬离愁之深，以桃花随溪水漂流的景色寄寓诗人的伤感。至此，通篇没有一个“愁”字，读者却已通过诗中描绘的画面，充分领略诗人的满腹愁绪了。

这首匠心独运的小诗含蓄蕴藉。诗人从“看到的”、“听到的”，最终写到“想到的”，不直接由字面诉说离愁，读之却自然知其言愁，意境深邃，启迪人思，耐人玩味。

（宛新彬）

孟浩然

秋登万山寄张五

孟浩然

北山白云里，隐者自怡悦。
相望始登高，心随雁飞灭。
愁因薄暮起，兴是清秋发。
时见归村人，平沙渡头歇。
天边树若荠，江畔洲如月。
何当载酒来，共醉重阳节。

这是一首怀人之作。张五名子容，隐居于襄阳岘山南约两里的白鹤山。孟浩然园庐在岘山附近，因登岘山对面的万山以望张五，并写诗寄意。全诗情随景生，而景又烘托情，两者紧密联系，真做到了情景交融，浑为一体。情飘逸而真挚，景清淡而优美，为孟诗代表作之一。

晋代陶弘景《答诏问山中何所有》云："山中何所有，岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。"孟浩然这首诗开头两句就从陶诗脱化而来。

三四两句起，进入题意。"相望"表明了对张五的思念。由思念而"登万山"远望，望而不见友人，但见北雁南飞。诗人的心啊，似乎也随鸿雁飞去，消逝在遥远的天际。这是写景，又是抒情，情景交融。雁也看不见了，而又近黄昏时分，心头不禁泛起淡淡的哀愁，然而，清秋的山色却使人逸兴勃发。

"时见归村人，平沙渡头歇，天边树若荠，江畔洲如月"，是写从山上四下眺望。天至薄暮，村人劳动一日，三三两两逐渐归来。他们有的行走于沙滩，有的坐歇于渡头。显示出人们的行动从容不迫，带有几分悠闲。再放眼向远处望去，一直看到"天边"，那天边的树看去细如荠菜，而那白色的沙洲，在黄昏的朦胧中却清晰可见，似乎蒙上了一层月色。

这四句诗是全篇精华所在。在这些描述中，作者既未着力刻画人物的动作，也未着力描写景物的色彩。用朴素的语言，如实地写来，是那样平淡，那样自然。既能显示出农村的静谧气氛，又能表现出自然界的优美景象。正如皮日休所谓："遇景入咏，不拘奇抉异。……涵涵然有云霄之兴，若公输氏当巧而不巧者也。"沈德潜评孟诗为"语淡而味终不薄"，这实为孟诗的重要特征之一。

在这四句诗里，作者创造出一个高远清幽的境界，这同"松月生夜凉，风泉满清听"、"微云淡河汉，疏雨滴梧桐"、"野旷天低树，江清月近人"等诗的意境，是颇为近似的。正所谓"每诵之，有泉流石上、风来松下之音"。这代表了孟诗风格的一个重要方面。

"何当载酒来，共醉重阳节"，照应开端数句。既明点出"秋"字，更表明了对张五的思念，从而显示出友情的真挚。

（李景白）

夏日南亭怀辛大

孟浩然

山光忽西落，池月渐东上。
散发乘夕凉，开轩卧闲敞。
荷风送香气，竹露滴清响。
欲取鸣琴弹，恨无知音赏。
感此怀故人，中宵劳梦想。

浩然诗的特色是“遇景入咏，不拘奇抉异”（皮日休），虽只就闲情逸致作清描淡写，往往能引人渐入佳境。《夏日南亭怀辛大》是有代表性的名篇。

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

近水亭台，不仅“先得月”，而且是先退凉的。诗人沐浴之后，洞开亭户，“散发”不梳，靠窗而卧，使人想起陶潜的一段名言：“五六月中北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”（《与子俨等疏》）三四句不但写出一种闲情，同时也写出一种适意——来自身心两方面的快感。

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

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

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

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

（周啸天）

彭蠡湖中望庐山

孟浩然

太虚生月晕，舟子知天风。
挂席候明发，渺漫平湖中。
中流见匡阜，势压九江雄。
黯黮凝黛色，峥嵘当曙空。
香炉初上日，瀑水喷成虹。
久欲追尚子，况兹怀远公。
我来限于役，未暇息微躬。
淮海途将半，星霜岁欲穷。
寄言岩栖者，毕趣当来同。

这首诗是作者漫游东南各地、途经鄱阳湖时的作品。

孟浩然写山水诗往往善于从大处落笔，描绘大自然的广阔图景。第一二两句就写得气势磅礴，格调雄浑。辽阔无边的太空，悬挂着一轮晕月，景色微带朦胧，预示着“天风”将要来临。“月晕而风”，这一点，“舟子”是特别敏感的。这就为第三句“挂席候明发”开辟了道路。第四句开始进入题意。虽然没有点明彭蠡湖，但“渺漫”这个双声词，已显示出烟波茫茫的湖面。

“中流见匡阜，势压九江雄”，进一步扣题。“匡阜”是庐山的别称。作者“见匡阜”是在“中流”，表明船在行进中，“势压九江雄”的“压”字，写出了庐山的巍峨高峻。“压”字之前，配以“势”字，颇有雄镇长江之滨，有意“压”住滔滔江流的雄伟气势。这不仅把静卧的庐山写活了，而且显得那样虎虎有生气。

以下四句，紧扣题目的“望”字。浩渺大水，一叶扁舟，远望高山，却是一片“黛色”。这一“黛”字用得好。“黛”为青黑色，这既点出苍翠浓郁的山色，又暗示出凌晨的昏暗天色。随着时间的推移，东方渐渐显露出鱼肚白。高耸的庐山，在“曙空”中，显得分外妩媚。

天色渐晓，红日东升，庐山又是一番景象。崔巍的香炉峰，抹上一层日光，读者是不难想象其美丽的。而“瀑水喷成虹”的景象更使人赞叹不已。以虹为喻，不仅表现庐山瀑布之高，而且显示其色。飞流直下，旭日映照，烟水氤氲，色如雨后之虹，高悬天空，是多么绚丽多彩。

这样秀丽的景色，本该使人流连忘返，然而，却勾起了作者的满腹心事。“久欲追尚子，况兹怀远公”，表明了作者早有超脱隐逸的思想。“尚子”指尚长，东汉隐士；“远公”指慧远，东晋高僧，他本来是要到罗浮山去建寺弘道的，然而“及届浔阳，见庐峰清净，足以息心”，便毅然栖息东林。“追”“怀”二字，包含了作者对这两位摆脱世俗的隐士高僧是多么敬仰和爱戴；诗人望庐山，思伊人，多么想留在庐山归隐呀，然而却没有，为什么呢？

“我来限于役”以下四句，便回答了这个问题。作者之所以不能“息微躬”是因为“于役”，他还要继续到长江下游江浙等省的广大地区去漫游，现在整个行程还不到一半，而一年的时间却将要完了。“淮海”、“星霜”这个对偶句，用时间与地域相对，极为工稳而自然，这就更突出了时间与空间的矛盾，从而显示出作者急迫漫游的心情。这对“久欲追尚子”两句说来是一个转折，表现了隐逸与漫游的心理矛盾。

“寄言岩栖者，毕趣当来同”，对以上四句又是一个转折。“岩栖者”自然是指那些隐士高僧。“毕趣”的“毕”应作“尽”讲，“趣”指隐逸之趣。意思是尽管现在不留在庐山，但将来还是要与“岩栖者”共同归隐的。表现出对庐山的神往之情。

这虽是一首古诗，但对偶句相当多，工稳、自然而且声调优美。譬如“黯黮凝黛色，峥嵘当曙空”中的“黯黮”与“峥嵘”，都是叠韵词。形容颜色的两字，都带“黑”旁，形容山高的两字都带“山”旁。不仅意义、词性、声调相对，连字形也相对了。《全唐诗》称孟诗“伫兴而作，造意极苦”，于此可见一斑。

此诗结构极为紧密。由“月晕”而推测到“天风”，由“舟子”而写到“挂席”，坐船当是在水上，到“中流”遂见庐山。这种联系都是极为自然的。庐山给人第一个印象是气势雄伟；由黎明到日出，才看到它的妩媚多姿、绚丽多彩。见庐山想到“尚子”和“远公”，然后写到自己思想上的矛盾。顺理成章，句句相连，环环相扣，过渡自然，毫无跳跃的感觉。作者巧妙地把时间的推移，空间的变化，思想的矛盾，紧密地结合起来。这正是它结构之所以紧密的秘密所在。

（李景白）

夜归鹿门歌

孟浩然

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

孟浩然家在襄阳城南郊外，岘山附近，汉江西岸，名曰“南园”或“涧南园”。题中鹿门山则在汉江东岸，沔水南畔与岘山隔江相望，距离不远，乘船前往，数时可达。汉末著名隐士庞德公，因拒绝征辟，携家隐居鹿门山，从此鹿门山就成了隐逸圣地。孟浩然早先一直隐居岘山南园的家里，四十岁赴长安谋仕不遇，游历吴、越数年后返乡，决心追步乡先贤庞德公的行迹，特为在鹿门山辟一住处。偶尔也去住住，其实是个标榜归隐性质的别业，所以题曰“夜归鹿门”，虽有纪实之意，而主旨却在标明这首诗是歌咏归隐的情怀志趣。

“渔梁”是地名，诗人从岘山南园渡汉江往鹿门，途经沔水口，可以望见渔梁渡头。首二句即写傍晚江行见闻，听着山寺传来黄昏报时的钟响，望见渡口人

们抢渡回家的喧闹。这悠然的钟声和尘杂的人声，显出山寺的僻静和世俗的喧闹，两相对照，唤起联想，使诗人在船上闲望沉思的神情，潇洒超脱的襟怀，隐然可见。三、四句就说世人回家，自己离家去鹿门，两样心情，两种归途，表明自己隐逸的志趣，恬然自得。五、六句是写夜晚攀登鹿门山山路，“鹿门月照开烟树”，朦胧的山树被月光映照得格外美妙，诗人陶醉了。忽然，很快地，仿佛在不知不觉中就到了归宿地，原来庞德公就是隐居在这里，诗人恍然了。这微妙的感受，亲切的体验，表现出隐逸的情趣和意境，隐者为大自然所融化，至于忘乎所以。末二句便写“庞公栖隐处”的境况，点破隐逸的真谛。这“幽人”，既指庞德公，也是自况，因为诗人彻底领悟了“遁世无闷”的妙趣和真谛，躬身实践了庞德公“采药不返”的道路和归宿。在这个天地里，与尘世隔绝，惟山林是伴，只有他孤独一人寂寞地生活着。

显然，这首诗的题材是写“夜归鹿门，读来颇象一则随笔素描的山水小记。但它的主题是抒写清高隐逸的情怀志趣和道路归宿。诗中所写从日落黄昏到月悬夜空，从汉江舟行到鹿门山途，实质上是从尘杂世俗到寂寥自然的隐逸道路。

诗人以谈心的语调，自然的结构，省净的笔墨，疏豁的点染，真实地表现出自己内心的体验和感受，动人地显现出恬然超脱的隐士形象，形成一种独到的意境和风格。前人说孟浩然诗“气象清远，心悰孤寂”，而“出语洒落，洗脱凡近”（《唐音癸签》引徐献忠语）。这首七古倒很能代表这些特点。从艺术上看，诗人把自己内心体验感受，表现得平淡自然，优美真实，技巧老到，深入浅出，是成功的，也是谐和的。也正因为诗人真实地抒写出隐逸情趣，脱尽尘世烟火，因而表现出消极避世的孤独寂寞的情绪。

（倪其心）

望洞庭湖赠张丞相

孟浩然

八月湖水平，涵虚混太清。
气蒸云梦泽，波撼岳阳城。
欲济无舟楫，端居耻圣明。
坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

这是一首干谒诗。唐玄宗开元二十一年（733），孟浩然西游长安，写了这首诗赠当时在相位的张九龄，目的是想得到张的赏识和录用，只是为了保持一点身分，才写得那样委婉，极力泯灭那干谒的痕迹。

秋水盛涨，八月的洞庭湖装得满满的，和岸上几乎平接。远远望去，水天一色，洞庭湖和天空接合成了完完整整的一块。开头两句，写得洞庭湖极开朗也极涵浑，汪洋浩阔，与天相接，润泽着千花万树，容纳了大大小小的河流。

三、四句实写湖。“气蒸”句写出湖的丰厚的蓄积，仿佛广大的沼泽地带，都受到湖的滋养哺育，才显得那样草木繁茂，郁郁苍苍。而“波撼”两字放在“岳

阳城”上，衬托湖的澎湃动荡，也极为有力。人们眼中的这一座湖滨城，好象瑟缩不安地匍伏在它的脚下，变得异常渺小了。这两句被称为描写洞庭湖的名句。但两句仍有区别：上句用宽广的平面衬托湖的浩阔，下句用窄小的立体来反映湖的声势。诗人笔下的洞庭湖不仅广大，而且还充满活力。

下面四句，转入抒情。“欲济无舟楫”，是从眼前景物触发出来的，诗人面对浩浩的湖水，想到自己还是在野之身，要找出路却没有人接引，正如想渡过湖去却没有船只一样。“端居耻圣明”，是说在这个“圣明”的太平盛世，自己不甘心闲居无事，要出来做一番事业。这两句是正式向张丞相表白心事，说明自己目前虽然是个隐士，可是并非本愿，出仕求官还是心焉向往的，不过还找不到门路而已。

于是下面再进一步，向张丞相发出呼吁。“垂钓者”暗指当朝执政的人物，其实是专就张丞相而言。这最后两句，意思是说：执政的张大人啊，您能出来主持国政，我是十分钦佩的，不过我是在野之身，不能追随左右，替你效力，只有徒然表示钦羡之情罢了。这几句话，诗人巧妙地运用了“临渊羡鱼，不如退而结网”（《淮南子·说林训》）的古语，另翻新意；而且“垂钓”也正好同“湖水”照应，因此不大露出痕迹，但是他要求援引的心情是不难体味的。

作为干谒诗，最重要的是要写得得体，称颂对方要有分寸，不失身分。措辞要不卑不亢，不露寒乞相，才是第一等文字。这首诗委婉含蓄，不落俗套，艺术上自有特色。

（刘逸生）

秦中感秋寄远上人

孟浩然

一丘常欲卧，三径苦无资。
北土非吾愿，东林怀我师。
黄金燃桂尽，壮志逐年衰。
日夕凉风至，闻蝉但益悲。

从这首诗的内容看，当为孟浩然在长安落第之后的作品。诗中充满了失意、悲哀与追求归隐的情绪，是一首坦率的抒情诗。

第一联从正面写“所欲”。作者的所欲，本为隐逸；但诗中不用隐逸而用“一丘”、“三径”的典故。“一丘”颇具山野形象，“三径”自有园林风光。用形象以表明隐逸思想，是颇为自然的。然而“苦无资”三字却又和所欲发生了矛盾，透露出作者穷困潦倒的景况。

“北土非吾愿”，是从反面写“不欲”。“北土”指“秦中”，亦即京城长安，是士子追求功名之地，这里用以代替做官，此句表明了不愿做官的思想。因而，诗人身在长安，不由怀念起庐山东林寺的高僧来了。“东林怀我师”是虚写，

一个“怀”字，表明了对“我师”的尊敬与爱戴，暗示追求隐逸的思想，并紧扣诗题中的“寄远上人”。这二句，用“北士”以对“东林”，用“非吾愿”以对“怀我师”，对偶相当工稳。同时正反相对，相得益彰，更能突出作者的思想感情。

诗人进而抒写自己滞留帝京的景况和遭遇。“黄金燃桂尽”，表现了旅况的穷困；“壮志逐年衰”，表现了心意的灰懒。对偶不求工稳，流畅自然，意似顺流而下，这正是所谓“上下相须，自然成对”（《文心雕龙·丽辞》）。

七句写“凉风”，八句写“蝉鸣”。这些景物，表现出秋天的景象，恰好扣住题目的“感秋”。凉风瑟瑟，蝉鸣嘶嘶，很容易使人产生哀伤的情绪。再加以作者身居北土，旅况艰难，官场失意，呼吁无门，怎能不“益悲”呢？

这首诗最显著的特点，在于直抒胸臆。情之难抒，在于抽象。诗人常借用具体事物的形象描写以抒发感情；表达感情的词语，往往一字不用。而此诗却一反这种通常的写法。对“一丘”称“欲”，对“无资”称“苦”；对“北土”则表示“非吾愿”，思“东林”自然“怀我师”；求仕进而不能，遂使壮志衰颓；流落秦中，穷愁潦倒；感凉风、闻蝉声而“益悲”。这种写法，有如画中白描，不加润色，直写心中的哀愁苦闷。而读来并不感到抽象，反而觉得诗人的率真，诗风的明朗。

（李景白）

宿桐庐江寄广陵旧游

孟浩然

山暝听猿愁，沧江急夜流。
风鸣两岸叶，月照一孤舟。
建德非吾土，维扬忆旧游。
还将两行泪，遥寄海西头。

这首诗在意境上显得清寂或清峭，情绪上则带着比较重的孤独感。

诗题点明是乘舟停宿桐庐江的时候，怀念扬州（即广陵）友人之作。桐庐江为钱塘江流经桐庐县一带的别称。“山暝听猿愁，沧江急夜流。”首句写日暮、山深、猿啼。诗人伫立而听，感觉猿啼似乎声声都带着愁情。环境的清寥，情绪的黯淡，于一开始就显露了出来。次句沧江夜流，本来已给舟宿之人一种不平静的感受，再加上一个“急”字，这种不平静的感情，便简直要激荡起来了，它似乎无法控制，而象江水一样急于寻找它的归宿。接下去“风鸣两岸叶，月照一孤舟。”语势趋向自然平缓了。但风不是徐吹轻拂，而是吹得木叶发出鸣声，其急也应该是如同江水的。有月，照说也还是一种慰藉，但月光所照，惟沧江中之一叶孤舟，诗人的孤寂感，就更加要被触动得厉害了。如果将后两句和前两句联系起来，则可以进一步想象风声伴着猿声是作用于听觉的，月涌江流不仅作用于视

觉，同时还必然有置身于舟上的动荡不定之感。这就构成了一个深远清峭的意境，而一种孤独感和情绪的动荡不宁，都蕴含其中了。

诗人何以在宿桐庐江时有这样的感受呢？“建德非吾土，维扬忆旧游。”建德当时为桐庐邻县，这里即指桐庐江流境。维扬，扬州的古称。按照诗人的诉说，一方面是因为此地不是自己的故乡，“虽信美而非吾士”，有独客异乡的惆怅；另一方面，是怀念扬州的老朋友。这种思乡怀友的情绪，在眼前这特定的环境下，相当强烈，不由得潸然泪下。他幻想凭着沧江夜流，把自己的两行热泪带向大海，带给在大海西头的扬州旧友。

这种凄恻的感情，如果说只是为了思乡和怀友，恐怕是不够的。孟浩然出游吴越，是他四十岁去长安应试失败后，为了排遣苦闷而作长途跋涉的。“山水寻吴越，风尘厌洛京”（《自洛之越》），这种漫游，就不免被罩上一种悒悒不欢的情绪。然而在诗中，诗人只淡淡地把“愁”说成是怀友之愁，而没有往更深处去揭示。这可以看作孟浩然写诗“淡”的地方。孟浩然作诗，原是“遇思入咏”，不习惯于攻苦着力的。然而，这样淡一点着笔，对于这首诗却是有好处的。一方面，对于他的老朋友，只要点到这个地步，朋友自会了解。另一方面，如果真把那种求仕失败的心情，说得过于刻露，反而会带来尘俗乃至寒伧的气息，破坏诗所给人的清远的印象。

除了感情的表达值得我们注意以外，诗人在用笔上也有轻而淡的一面。全诗读起来只有开头两句“山暝听猿愁，沧江急夜流”中的“愁”、“急”二字给人以经营锤炼的感觉，其余即不见有这样的痕迹。特别是后半抒情，更象是脱口而出，跟朋友谈心。但即使是开头的经营，看来也不是追求强刺激，而是为了让后面发展得更自然一些，减少文字上的用力。因为这首诗，根据诗题“宿桐庐江寄广陵旧游”，写不好可能使上下分离，前面是“宿”，下面是“寄”，前后容易失去自然的过渡和联系。而如果在开头不顾及后面，单靠后面来弥补这种联系，肯定会分外显得吃力。现在头一句着一个“愁”字，便为下面作了张本。第二句写沧江夜流，着一“急”字，就暗含“客心悲未央”的感情，并给传泪到扬州的想法提供了根据。同时，从环境写起，写到第四句，出现了“月照一孤舟”，这舟上作客的诗人所面临的环境既然是那样孤寂和清峭，从而生出“建德非吾土，维扬忆旧游”的想法便非常自然了。因此，可以说这首诗后面用笔的轻和淡，跟开头稍稍用了一点力气，是有关系的。没有开头这点代价，后面说不定就要失去浑成和自然。

孟浩然写诗，“遇思入咏”，是在真正有所感时才下笔的。诗兴到时，他也不屑于去深深挖掘，只是用淡淡的笔调把它表现出来。那种不过分冲动的感情，和浑然而就的淡淡诗笔，正好吻合，韵味弥长。这首诗也表现了这一特色。

（余恕诚）

早寒有怀

孟浩然

木落雁南度，北风江上寒。
我家襄水曲，遥隔楚云端。
乡泪客中尽，归帆天际看。
迷津欲有问，平海夕漫漫。

这是一首抒情诗。根据诗的内容看，大约是作者漫游长江下游时的作品。当时正是秋季，天却相当寒冷。睹物伤情，不免想到故乡，引起了思乡之泪。再加以当时作者奔走于长江下游各地，既为隐士，而又想求官；既羡慕田园生活，而又想在政治上有所作为。因而此诗流露的感情是相当复杂的。

“木落雁南度，北风江上寒”，这两句是写景。作者捕捉了当时带有典型性的事物，点明季节。木叶渐脱，北雁南飞，这是最具代表性的秋季景象。但是单说秋，还不能表现出“寒”，作者又以“北风”呼啸来渲染，自然使人觉得寒冷，这就点出了题目中的“早寒”。

落木萧萧，鸿雁南翔，北风呼啸，天气寒冷，作者活画出一幅深秋景象。处身于这种环境中，很容易引起悲哀的情绪，所谓“悲落叶于劲秋”（陆机《文赋》），是有一定道理的。何况远离故土，思想处于矛盾之中的作者呢！

这是一种“兴”起的手法，诗很自然地进入第二联。作者面对眼前景物，思乡之情，不免油然而生。“襄水”，亦即“襄河”。汉水在襄阳一带水流曲折，所以作者以“曲”概括之。“遥隔”两字，不仅表明了远，而且表明了两地隔绝，不能归去。这个“隔”字，已透露出思乡之情。作者家住襄阳，古属楚国，故诗中称“楚云端”，既能表现出地势之高（与长江下游相比），又能表现出仰望之情，可望而不可即，也能透露出思乡的情绪。“我家襄水曲，遥隔楚云端”，看来句意平淡，但细细咀嚼，是很能体味到作者炼句之妙、造意之苦的。

如果说第二联只是透露一些思乡的消息，带有含蓄的意味，而又未点明；那么第三联的“乡泪客中尽”，不仅点明了乡思，而且把这种感情一泄无余了。不仅自己这样思乡，而且家人也在想望着自己的归去，遥望着“天际”的“归帆”。家人的想望，自然是假托之词，然而使思乡的感情，抒发得更为强烈了。

“迷津欲有问”，是用《论语·微子》孔子使子路问津的典故。长沮、桀溺是隐者，而孔子则是积极想从政的人。长沮、桀溺不说津（渡口）的所在，反而嘲讽孔子栖栖遑遑、奔走四方，以求见用，引出了孔子的一番慨叹。双方是隐居与从政的冲突。而孟浩然本为襄阳隐士，如今却奔走于东南各地（最后还到长安应进士举），却是把隐居与从政的矛盾集于一身，而这种矛盾又无法解决，故以“平海夕漫漫”作结。滔滔江水，与海相平，漫漫无边，加以天色阴暗，已至黄昏。这种景色，完全烘托出作者迷茫的心情。

本诗二、三两联都是自然成对，毫无斧凿痕迹。第二联两句都是指襄阳的地位，信手拈来，就地成对，极为自然。第三联“乡泪”是情，“归帆”是景，以情对景，扣合自然，充分表达了作者的感情。最后又以景作结，把思归的哀情和前路茫茫的愁绪都寄寓在这迷茫的黄昏江景中了。

（李景白）

留别王维

孟浩然

寂寂竟何待，朝朝空自归。
欲寻芳草去，惜与故人违。
当路谁相假？　知音世所稀。
只应守寂寞，还掩故园扉。

据《旧唐书·文苑传》载，孟浩然“年四十，来游京师，应进士不第，还襄阳”。这首诗便是临行前留给王维的，怨怼之中，又带有辛酸意味，感情真挚动人。

第一联写落第后的景象：门前冷落，车马稀疏。“寂寂”两字，既是写实，又是写虚，既表现了门庭的景象，又表现了作者的心情。一个落第士子，又有谁来理睬，又有谁来陪伴？只有孤单单地“空自归”了。在这种情形下，长安虽好，也没有什么可留恋的。他考虑到返回故乡了，“竟何待”正是他考试不中必然的想法。

第二联写惜别之情。“芳草”一词，来自《离骚》，王逸认为用以比喻忠贞，而孟浩然则用以代表自己归隐的理想。“欲寻芳草去”，表明他又考虑归隐了。“惜与故人违”，表明了他同王维友情的深厚。一个“欲”字，一个“惜”字，充分地显示出作者思想上的矛盾与斗争，从这个思想活动里，却深刻地反映出作者的惜别之情。

“当路谁相假，知音世所稀”两句，说明归去的原因。语气沉痛，充满了怨怼之情，辛酸之泪。一个“谁”字，反诘得颇为有力，表明他切身体会到世态炎凉、人情如水的滋味。能了解自己心事，赏识自己才能的人，只有王维，这的确是太少了！一个“稀”字，准确地表达出知音难遇的社会现实。这在封建社会里是具有典型意义的。

这一联是全诗的重点，就是由于这两句，使得全诗才具有一种强烈的怨怼、愤懑的气氛。真挚的感情，深刻的体验，是颇能感动读者的，特别是对于那些有类似遭遇的人，更容易引起共鸣。如果再从结构上考虑，这一联正是全诗的枢纽。由落第而思归，由思归而惜别，从而在感情上产生了矛盾，这都是顺理成章的。只是由于体验到“当路谁相假，知音世所稀”这一冷酷的现实，自知功名无望，才下定决心再回襄阳隐居。这一联正是第四联的依据。

“只应守寂寞，还掩故园扉”，表明了归隐的坚决。“只应”二字，是耐人寻味的，它表明了在作者看来归隐是唯一应该走的道路。也就是说，赴都应举是人生道路上的一场误会，所以决然地“还掩故园扉”了。

综观全诗，既没有优美的画面，又没有华丽辞藻，语句平淡，平淡得近乎口语。对偶也不求工整，却极其自然，毫无斧凿痕迹。然而却把落第后的心境，表现得颇为深刻。言浅意深，颇有余味，耐人咀嚼。

（李景白）

与诸子登岘首

孟浩然

人事有代谢，往来成古今。
江山留胜迹，我辈复登临。
水落鱼梁浅，天寒梦泽深。
羊公碑尚在，读罢泪沾襟。

这是一首吊古伤今的诗。所谓吊古，是凭吊岘首山的羊公碑。据《晋书·羊祜传》，羊祜镇荆襄时，常到此山置酒言咏。有一次，他对同游者喟然叹曰："自有宇宙，便有此山，由来贤达胜士，登此远望如我与卿者多矣，皆湮灭无闻，使人悲伤！"羊祜生前有政绩，死后，襄阳百姓于岘山建碑立庙，"岁时飨祭焉。望其碑者，莫不流涕。"作者登上岘首山，见到羊公碑，自然会想到羊祜。由吊古而伤今，不由感叹起自己的身世来。

"人事有代谢，往来成古今"，是一个平凡的真理。大至朝代更替，小至一家兴衰，以及人们的生老病死、悲欢离合，人事总是在不停止地变化着，有谁没有感觉到呢？寒来暑往，春去秋来，时光也在不停止地流逝着，这又有谁没有感觉到呢？首联凭空落笔，似不着题，却引出了作者的浩瀚心事。

第二联紧承第一联。"江山留胜迹"是承"古"字，"我辈复登临"是承"今"字。作者的伤感情绪，便是来自今日的登临。

第三联写登山所见。"浅"指水，由于"水落"，鱼梁洲更多地呈露出水面，故称"浅"；"深"指梦泽，辽阔的云梦泽，一望无际，令人感到深远。登山远望，水落石出，草木凋零，一片萧条景象。作者抓住了当时当地所特有的景物，提炼出来，既能表现出时序为严冬，又烘托了作者心情的伤感。

"羊公碑尚在"，一个"尚"字，十分有力，它包含了复杂的内容。羊祜镇守襄阳，是在晋初，而孟浩然写这首诗却在盛唐，中隔四百余年，朝代的更替，人事的变迁，是多么巨大！然而羊公碑却还屹立在岘首山上，令人敬仰。与此同时，又包含了作者伤感的情绪。四百多年前的羊祜，为国（指晋）效力，也为人民做了一些好事，是以名垂千古，与山俱传；想到自己至今仍为"布衣"，无所作为，死后难免湮没无闻，这和"尚在"的羊公碑，两相对比，令人伤感，因之，就不免"读罢泪沾襟"了。

这首诗前两联具有一定的哲理性，后两联既描绘了景物，富有形象，又饱含了作者的激情，这就使得它成为诗人之诗而不是哲人之诗。同时，语言通俗易懂，感情真挚动人，以平淡深远见长。清沈德潜评孟浩然诗，"从静悟中得之，故语淡而味终不薄。"这首诗的确有如此情趣。

（李景白）

晚泊浔阳望庐山

孟浩然

挂席几千里，名山都未逢。
泊舟浔阳郭，始见香炉峰。
尝读远公传，永怀尘外踪。
东林精舍近，日暮空闻钟。

这首诗色彩淡素，浑成无迹，后人叹为“天籁”之作。上来四句，颇有气势，尺幅千里，一气直下。诗人用淡笔随意一挥，便把这江山胜处的风貌勾勒出来了，而且还传递了神情。

试想在那千里烟波江上，扬帆而下，心境何等悠然。一路上也未始无山，但总不见名山，直到船泊浔阳城下，头一抬，那秀拔挺出的庐山就在眼前突兀而起，“啊，香炉峰，这才见到了你，果然名不虚传！”四句诗，一气呵成，到“始”字轻轻一点，舟中主人那欣然怡悦之情就显示出来了。

香炉峰是庐山的秀中之秀，在不少诗人的歌咏中常见它美好的身影。“日照香炉生紫烟”（李白《望庐山瀑布》），在李白笔下，香炉峰青铜般的颜色，被红日映照，从云环雾绕中透射出紫色的烟霞，这色彩何等浓丽。

李白用的是七彩交辉的浓笔，表现出他热烈奔放的激情和瑰玮绚烂的诗风。而此时的孟浩然只是怡悦而安详地观赏，领略这山色之美。因而他用的纯乎是水墨的淡笔，那么含蓄、空灵。从悠然遥望庐山的神情中，隐隐透出一种悠远的情思。

诗人以上半首叙事，略微见景，稍带述情，落笔空灵；下半首以情带景，情是内在的，他又以空灵之笔来写，确如昔人评曰：“一片空灵”。

香炉峰烟云飘逸，远“望”着的诗人，神思也随之悠然飘忽，引起种种遐想。诗人想起了东晋高僧慧远，他爱庐山，刺史桓伊为他在这里建造了一座禅舍名“东林精舍”。据云那处所是：“洞尽山美，却负香炉之峰，傍带瀑布之壑，……清泉环阶，白云满室。”到这儿来的人都感到“神清而气肃”。这地方如此清幽，使人绝弃尘俗，当然也是为那些山林隐逸之士所向往的了。孟浩然是一位“红颜弃轩冕，白首卧松云”（李白《赠孟浩然》）的人物，所以他那“永怀尘外踪”的情怀是不难理解的。

诗人在遐想，深深怀念这位高僧的尘外幽踪，这时，夕阳斜照，忽然隐隐约约听到从远公安禅之地的东林寺里传来阵阵钟声，东林精舍近在眼前，而远公早作古人，高人不见，空闻钟声，心中不禁兴起一种无端的怅惘。“空”字情韵极为丰富。这儿是倒装句法，应该是先闻东林之钟然后得知精舍已“近”。这一结余音袅袅，含有不尽之意。且点出东林精舍，正是作者向往之处。“日暮”二字说明闻钟的时刻，“闻钟”又渲染了“日暮”的气氛，加深了深远的意境；同时，也是点题。

这首诗，诗人写来毫不费力，真有“挥毫落纸如云烟”之妙。诗人写出了“晚泊浔阳”时的所见、所闻、所思，流露出对隐逸生活的倾羡。然而尽管“精舍”很“近”，诗人却不写登临拜谒，笔墨下到“空闻”而止，“望”而不即，悠然神远。难怪主“神韵”说的清人王士禛极为赞赏此诗，把它与李白诗“牛渚西江夜”并举，用以说明司空图《诗品》中所谓“不著一字，尽得风流”的妙境，还说：“诗至此，色相俱空，真如羚羊挂角，无迹可求，画家所谓逸品是也。”

（钱仲联　徐永端）

题义公禅房

孟浩然

义公习禅寂，结宇依空林。
户外一峰秀，阶前众壑深。
夕阳连雨足，空翠落庭阴。
看取莲花净，方知不染心。

这是一首题赞诗，也是一首山水诗。义公是位高僧，禅房是他坐禅修行的屋宇。这诗通过描写义公禅房的山水环境，衬托出义公的清德高风，情调古雅，潇洒物外，而表现自然明快，词句清淡秀丽，是孟诗艺术的代表作之一。

“禅寂”是佛家语，佛教徒坐禅入定，思惟寂静，所谓“一心禅寂，摄诸乱恶”（《维摩诘经》）。义公为了“习禅寂”，在空寂的山里修筑禅房，“依空林”点出禅房的背景，以便自如地转向中间两联描写禅房前景。

禅房的前面是高雅深邃的山景。开门正望见一座挺拔秀美的山峰，台阶前便与一片深深的山谷相连。人到此地，瞻仰高峰，注目深壑，自有一种断绝尘想的意绪，神往物外的志趣。而当雨过天晴之际，夕阳徐下时分，天宇方沐，山峦清净，晚霞夕岚，相映绚烂。此刻，几缕未尽的雨丝拂来，一派空翠的水气飘落，禅房庭上，和润阴凉，人立其间，更见出风姿情采，方能体味义公的高超眼界和绝俗襟怀。

描写至此，禅房山水环境的美妙，义公眼界襟怀的清高，都已到好处。然而实际上，中间二联只是描写赞美山水，无一字赞人。因此，诗人再用一笔点破，说明写景是写人，赞景以赞人。不过诗人不是直白道破，而是巧用佛家语。“莲花”指通常所说的“青莲”，是佛家语，其梵语音译为“优钵罗”。青莲花清净香洁，不染纤尘，佛家用它比喻佛眼，所谓菩萨“目如广大青莲花”（《法华妙音品》）。这两句的含意是说，义公选取了这样美妙的山水环境来修筑禅房，可见他具有佛眼般清净的眼界，方知他怀有青莲花一样纤尘不染的胸襟。这就点破了写景的用意，结出了本诗的主题。

作为一首题赞诗，诗人深情赞美了一位虔诚的和尚，也有以寄托诗人自己的隐逸情怀。作为一首山水诗，诗人以清词丽句，素描淡抹，写出了一帧诗意浓厚

的山林晚晴图。空林一屋，远峰近壑，晚霞披洒，空翠迷蒙，自然幽雅，风光闲适，别有一种生意，引人入胜，至今仍不失为精品。

（倪其心）

过故人庄

孟浩然

故人具鸡黍，邀我至田家。
绿树村边合，青山郭外斜。
开轩面场圃，把酒话桑麻。
待到重阳日，还来就菊花。

沈德潜称孟浩然的诗“语淡而味终不薄”（《唐诗别裁》）。也就是说，读孟诗，应该透过它淡淡的外表，去体会内在的韵味。《过故人庄》在孟诗中虽不算是最淡的，但它用省净的语言，平平地叙述，几乎没有一个夸张的句子，没有一个使人兴奋的词语，也已经可算是“淡到看不见诗”（闻一多《孟浩然》）的程度了。它的诗味究竟表现在哪里呢？

“故人具鸡黍，邀我至田家。”这一开头似乎就象是日记本上的一则记事。故人“邀”而我“至”，文字上毫无渲染，招之即来，简单而随便。这正是不用客套的至交之间所可能有的形式。而以“鸡黍”相邀，既显出田家特有风味，又见待客之简朴。正是这种不讲虚礼和排场的招待，朋友的心扉才往往更能为对方敞开。这个开头，不甚着力，平静而自然，但对于将要展开的生活内容来说，却是极好的导入，显示了气氛特征，又有待下文进一步丰富、发展。

“绿树村边合，青山郭外斜。”走进村里，顾盼之间竟是这样一种清新愉悦的感受。这两句上句漫收近境，绿树环抱，显得自成一统，别有天地；下句轻宕笔锋，郭外的青山依依相伴，则又让村庄不显得孤独，并展示了一片开阔的远景。这个村庄座落平畴而又遥接青山，使人感到清淡幽静而绝不冷奥孤僻。正是由于“故人庄”出现在这样的自然和社会环境中，所以宾主临窗举杯，“开轩面场圃，把酒话桑麻”，才更显得畅快。这里“开轩”二字也似乎是很不经意地写入诗的，但上面两句写的是村庄的外景，此处叙述人在屋里饮酒交谈，轩窗一开，就让外景映入了户内，更给人以心旷神怡之感。对于这两句，人们比较注意“话桑麻”，认为是“相见无杂言”（陶渊明《归田园居》），忘情在农事上了，诚然不错。但有了轩窗前的一片打谷场和菜圃，在绿阴环抱之中，又给人以宽敞、舒展的感觉。话桑麻，就更让你感到是田园。于是，我们不仅能领略到更强烈的农村风味、劳动生产的气息，甚至仿佛可以嗅到场圃上的泥土味，看到庄稼的成长和收获，乃至地区和季节的特征。有这两句和前两句的结合，绿树、青山、村舍、场圃、桑麻和谐地打成一片，构成一幅优美宁静的田园风景画，而宾主的欢笑和关于桑麻的话语，都仿佛萦绕在我们耳边。它不同于纯然幻想的桃花源，而是更富有盛唐社会的现实色采。正是在这样一个天地里，这位曾经慨叹过“当路谁相假，知音世所稀”的诗人，不仅把政治追求中所遇到的挫折，把名利得失忘却了，就连

隐居中孤独抑郁的情绪也丢开了。从他对青山绿树的顾盼，从他与朋友对酒而共话桑麻，似乎不难想见，他的思绪舒展了，甚至连他的举措都灵活自在了。农庄的环境和气氛，在这里显示了它的征服力，使得孟浩然似乎有几分皈依了。

“待到重阳日，还来就菊花”。孟浩然深深为农庄生活所吸引，于是临走时，向主人率真地表示将在秋高气爽的重阳节再来观赏菊花。淡淡两句诗，故人相待的热情，作客的愉快，主客之间的亲切融洽，都跃然纸上了。这不禁又使人联想起杜甫的《遭田父泥饮美严中丞》：“月出遮我留，仍嗔问升斗。”杜诗田父留人，情切语急；孟诗与故人再约，意舒词缓。杜之郁结与孟之恬淡之别，从这里或许可以窥见一些消息吧。

一个普通的农庄，一回鸡黍饭的普通款待，被表现得这样富有诗意。描写的是眼前景，使用的是口头语，描述的层次也是完全任其自然，笔笔都显得很轻松，连律诗的形式也似乎变得自由和灵便了。你只觉得这种淡淡的平易近人的风格，与他描写的对象——朴实的农家田园和谐一致，表现了形式对内容的高度适应，恬淡亲切却又不是平浅枯燥。它是在平淡中蕴藏着深厚的情味。一方面固然是每个句子都几乎不见费力锤炼的痕迹，另一方面每个句子又都不曾显得薄弱。比如诗的头两句只写友人邀请，却能显出朴实的农家气氛；三四句只写绿树青山却能见出一片天地；五六句只写把酒闲话，却能表现心情与环境的惬意的契合；七八句只说重阳再来，却自然流露对这个村庄和故人的依恋。这些句子平衡均匀，共同构成一个完整的意境，把恬静秀美的农村风光和淳朴诚挚的情谊融成一片。这是所谓“篇法之妙，不见句法”（沈德潜《唐诗别裁》）。“不鉤奇抉异……若公输氏当巧而不巧者”（皮日休《郢州孟亭记》）。他把艺术美深深地融入整个诗作的血肉之中，显得自然天成。这种不炫奇猎异，不卖弄技巧，也不光靠一两个精心制作的句子去支撑门面，是艺术水平高超的表现。譬如一位美人，她的美是通体上下，整个儿的，不是由于某一部位特别动人。她并不靠搔首弄姿，而是由于一种天然的颜色和气韵使人惊叹。正是因为有真彩内映，所以出语洒落，浑然省净，使全诗从“淡抹”中显示了它的魅力，而不再需要“浓饰盛妆”了。

（余恕诚）

舟中晓望

孟浩然

挂席东南望，青山水国遥。
舳舻争利涉，来往接风潮。
问我今何适？天台访石桥。
坐看霞色晓，疑是赤城标。

孟浩然诗多写自己的日常生活，常常“遇景入咏，不鉤奇抉异”（皮日休），故诗味的淡泊往往叫人可意会而不可言传。这首《舟中晓望》，就记灵着他约在开元十五年自越州水程往游天台山的旅况。实地登览在大多数人看来要有奇趣得多，而他更乐于表现名山在可望而不可即时的旅途况味。

船在拂晓时扬帆出发，一天的旅途生活又开始了。“挂席东南望”，开篇就揭出“望”字，是何等情切。诗人大约又一次领略了“时时引领望天末，何处青山是越中”的心情。“望”字是一篇的精神所在。此刻诗人似乎望见了什么，又似乎什么也没望见，因为水程尚远，况且天刚破晓。这一切意味都包含在“青山——水国——遥”这五个平常的字构成的诗句中。

既然如此，只好暂时忍耐些，抓紧赶路吧。第二联写水程，承前联“水国遥”来。“利涉”一词出《易·需卦》“利涉大川”——意思是卦象显吉，宜于远航。那就高兴地趁好日子兼程前进吧。舳舻，一种方长船。“争利涉”以一个“争”字表现出心情迫切、兴致勃勃，而“来往接风潮”则以一个“接”字表现出一个常与波涛为伍的旅人的安定与愉悦感，跟上句相连，便有乘风破浪之势。

读者到此自然而然想要知道他“何往”了，第三联于是转出一问一答来。这其实是诗人自问自答：“问我今何适？天台访石桥。”这里遥应篇首“东南望”，点出天台山，于是首联何所望，次联何所往，都得到解答。天台山是东南名山，石桥尤为胜迹。据《太平寰宇记》引《启蒙注》：“天台山去天不远，路经油溪水，深险清冷。前有石桥，路径不盈尺，长数十丈，下临绝涧，惟忘身然后能济。济者梯岩壁，援葛萝之茎，度得平路，见天台山蔚然绮秀，列双岭于青霄。上有琼楼、玉阙、天堂、碧林、醴泉，仙物毕具也。”这一联初读似口头常语，无多少诗味。然而只要联想到这些关于名山胜迹的奇妙传说，你就会体味到“天台访石桥”一句话中微带兴奋与夸耀的口吻，感到作者的陶醉和神往。而诗的意味就在那无字处，在诗人出语时那神情风采之中。

正因为诗人是这样陶然神往，眼前出现的一片霞光便引起他一个动人的猜想：“坐看霞色晓，疑是赤城标。”朝霞映红的天际，是那样璀灿美丽，那大约就是赤城山的尖顶所在吧！“赤城”山在天台县北，属于天台山的一部分，山中石色皆赤，状如云霞。因此在诗人的想象中，映红天际的不是朝霞，而当是山石发出的异彩。这想象虽绚丽，然而语言省净，表现朴质，没有用一个精美的字面，体现了孟诗“当巧不巧”的特点。尾联虽承“天台”而来，却又紧紧关合篇首。“坐看”照应“望”字，但表情有细微的差异。一般说，“望”比较着意，而且不一定能“见”，有张望寻求的意味。而“看”则比较随意，与“见”字常常相联，“坐看霞色晓”，是一种怡然欣赏的态度。可这里看的并不是“赤城”，只是诗人那么猜想罢了。如果说首句由“望”引起的悬念到此已了结，那么“疑”字显然又引起新的悬念，使篇中无余字而篇外有余韵，写出了旅途中对名山向往的心情，十分传神。

此诗似乎信笔写来，却首尾衔接，承转分明，篇法圆紧；它形象质朴，却又真彩内映；它没有警句炼字，却有兴味贯串全篇。从声律角度看，此诗是五言律诗（平仄全合），然而通体散行，中两联不作骈偶。这当然与近体诗刚刚完成，去古未远，声律尚宽有关；同时未尝不出于内容的要求。这样，它既有音乐美，又洒脱自然。“自是六朝短古，加以声律，便觉神韵超然。”（胡应麟《诗薮》）

（周啸天）

岁暮归南山

孟浩然

北阙休上书，南山归敝庐。
不才明主弃，多病故人疏。
白发催年老，青阳逼岁除。
永怀愁不寐，松月夜窗虚。

约在开元十六年（728），四十岁的孟浩然来长安应进士举落第了，心情很苦闷，他曾“为文三十载，闭门江汉阴”，学得满腹文章，又得到王维、张九龄为之延誉，已经颇有诗名。这次应试失利，使他大为懊丧，他想直接向皇帝上书，又很犹豫。这首诗是在这样心绪极端复杂的情况下写出来的。他有一肚子的牢骚而又不好发作，因而以自怨自艾的形式抒发仕途失意的幽思。表面上是一连串的自责自怪，骨子里却是层出不尽的怨天尤人；说的是自己一无可取之言，怨的是才不为世用之情。

字面上说“北阙休上书”，实际上表达的正是“魏阙心常在，金门诏不忘”的情意。只不过这时他才发觉以前的想法太天真了；原以为有了马周“直犯龙颜请恩泽”的先例，唐天子便会代代如此；现在才发现：现实是这样令人失望。因而一腔幽愤，从这“北阙休上书”的自艾之言中倾出。明乎此，“南山归敝庐”本非所愿，不得已也。诸般矛盾心绪，一语道出，读来自有余味。

三四句具体回述失意的缘由。“不才明主弃”，感情十分复杂，有反语的性质而又不尽是反语。诗人自幼抱负非凡，“执鞭慕夫子，捧檄怀毛公，感激遂弹冠，安能守固穷！”他也自赞“词赋亦颇工”。其志如此，其才如此，何谓“不才”！因此，说“不才”既是谦词，又兼含了有才不被人识、良骥未遇伯乐的感慨。而这个不识“才”的不是别人，正是“明主”。可见，“明”也是“不明”的微词，带有埋怨意味的。此外，“明主”这一谀词，也确实含有谀美的用意，反映他求仕之心尚未灭绝，还希望皇上见用。这一句，写得有怨悱，有自怜，有哀伤，也有恳请，感情相当复杂。而“多病故人疏”比上句更为委婉深致，一波三折；本是怨“故人”不予引荐或引荐不力，而诗人却说是因为自己“多病”而疏远了故人，这是一层；古代，“穷”、“病”相通，借“多病”说“途穷”，自见对世态炎凉之怨，这又是一层；说因“故人疏”而不能使明主明察自己，这又是一层。这三层含义，最后一层才是主旨。

求仕情切，宦途渺茫，鬓发已白，功名未就，诗人怎能不忧虑焦急！五六句就是这种心境的写照。白发、青阳（春日），本是无情物，缀以“催”“逼”二字，恰切地表现诗人不愿以白衣终老此生而又无可奈何的复杂感情。

也正是由于诗人陷入了不可排解的苦闷之中，才使他“永怀愁不寐”，写出了思绪萦绕，焦虑难堪之情态。“松月夜窗虚”，更是匠心独运，它把前面的意思放开，却正衬出了怨愤的难解。看似写景，实是抒情：一则补充了上句中的“不寐”，再则情景浑一，余味无穷，那迷蒙空寂的夜景，与内心落寞惆怅的心绪是

何等相似！“虚”字更是语涉双关，把院落的空虚，静夜的空虚，仕途的空虚，心绪的空虚，包容无余。

这首诗看似语言显豁，实则含蕴丰富。层层辗转表达，句句语涉数意，构成悠远深厚的艺术风格。

相传，孟浩然曾被王维邀至内署，恰遇玄宗到来，玄宗索诗，孟浩然就读了这首《岁暮归南山》，玄宗听后生气地说：“卿不求仕，而朕未弃卿，奈何诬我？”（《唐摭言》卷十一）可见此诗尽管写得含蕴婉曲，玄宗还是听出了弦外之音，结果，孟浩然被放还了。封建社会抑制人才的现象，于此可见一斑。

（傅经顺　崔闽）

春　晓

孟浩然

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少？

《春晓》这首小诗，初读似觉平淡无奇，反复读之，便觉诗中别有天地。它的艺术魅力不在于华丽的辞藻，不在于奇绝的艺术手法，而在于它的韵味。整首诗的风格就象行云流水一样平易自然，然而悠远深厚，独臻妙境。千百年来，人们传诵它，探讨它，仿佛在这短短的四行诗里，蕴涵着开掘不完的艺术宝藏。

自然而无韵致，则流于浅薄；若无起伏，便失之平直。《春晓》既有悠美的韵致，行文又起伏跌宕，所以诗味醇永。诗人要表现他喜爱春天的感情，却又不说尽，不说透，“迎风户半开”，让读者去捉摸、去猜想，处处表现得隐秀曲折。

“情在词外曰隐，状溢目前曰秀。”（张戒《岁寒堂诗话》引）写情，诗人选取了清晨睡起时刹那间的感情片段进行描写。这片段，正是诗人思想活动的启始阶段、萌芽阶段，是能够让人想象他感情发展的最富于生发性的顷刻。诗人抓住了这一刹那，却又并不铺展开去，他只是向读者透露出他的心迹，把读者引向他感情的轨道，就撒手不管了，剩下的，该由读者沿着诗人思维的方向去丰富和补充了。

写景，他又只选取了春天的一个侧面。春天，有迷人的色彩，有醉人的芬芳，诗人都不去写。他只是从听觉角度着笔，写春之声：那处处啼鸟，那潇潇风雨。鸟声婉转，悦耳动听，是美的。加上“处处”二字，啁啾起落，远近应和，就更使人有置身山阴道上，应接不暇之感。春风春雨，纷纷洒洒，但在静谧的春夜，这沙沙声响却也让人想见那如烟似梦般的凄迷意境，和微雨后的众卉新姿。这些都只是诗人在室内的耳闻，然而这阵阵春声却逗露了无边春色，把读者引向了广阔的大自然，使读者自己去想象、去体味那莺啭花香的烂熳春光，这是用春声来渲染户外春意闹的美好景象。这些景物是活泼跳跃的，生机勃勃的。它写出了诗人的感受，表现了诗人内心的喜悦和对大自然的热爱。

宋人叶绍翁《游园不值》诗中的“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，是古今传诵的名句。其实，在写法上是与《春晓》有共同之处的。叶诗是通过视觉形象，由伸出墙外的一枝红杏，把人引入墙内、让人想象墙内；孟诗则是通过听觉形象，由阵阵春声把人引出屋外、让人想象屋外。只用淡淡的几笔，就写出了晴方好、雨亦奇的繁盛春意。两诗都表明，那盎然的春意，自是阻挡不住的，你看，它不是冲破了围墙屋壁，展现在你的眼前、萦回在你的耳际了吗？

施补华曰：“诗犹文也，忌直贵曲。”（《岘佣说诗》）这首小诗仅仅四行二十个字，写来却曲屈通幽，回环波折。首句破题，写春睡的香甜；也流露着对朝阳明媚的喜爱；次句即景，写悦耳的春声，也交代了醒来的原因；三句转为写回忆，末句又回到眼前，由喜春翻为惜春。爱极而惜，惜春即是爱春——那潇潇春雨也引起了诗人对花木的担忧。时间的跳跃、阴晴的交替、感情的微妙变化，都很富有情趣，能给人带来无穷兴味。

《春晓》的语言平易浅近，自然天成，一点也看不出人工雕琢的痕迹。而言浅意浓，景真情真，就象是从诗人心灵深处流出的一股泉水，晶莹透澈，灌注着诗人的生命，跳动着诗人的脉搏。读之，如饮醇醪，不觉自醉。诗人情与境会，觅得大自然的真趣，大自然的神髓。“文章本天成，妙手偶得之”，这是最自然的诗篇，是天籁。

（张燕瑾）

洛中访袁拾遗不遇

孟浩然

洛阳访才子，江岭作流人。
闻说梅花早，何如北地春。

这首诗里包含了相当复杂的情绪，既有不平，也有伤感；感情深沉，却含而不露，是一首精炼而含蓄的小诗。

前两句完全点出题目。“洛阳”指明地点，紧扣题目的“洛中”，“才子”即指袁拾遗；“江岭作流人”，暗点“不遇”，已经作了“流人”，自然无法相遇了。

这两句是对偶句。孟浩然是襄阳人，如今到了洛阳，特意来拜访袁拾遗，足见二人感情之厚。称之为“才子”，暗用潘岳《西征赋》“贾谊洛阳之才子”的典故，以袁拾遗与贾谊相比，足以说明作者对袁拾遗景仰之深。

“江岭”指大庾岭，过此即是岭南地区，唐代罪人往往流放于此。用“江岭”与“洛阳”相对，用“才子”与“流人”相对，揭露了当时政治的黑暗、君主的昏庸。“才子”是难得的，本来应该重用，然而却作了“流人”，由“洛阳”而远放“江岭”，这是极不合理的社会现实，何况这个“流人”又是自己的挚友呢。这两句对比强烈，突现出作者心中的不平。

“闻说梅花早，何如北地春”两句，写得洒脱飘逸，联想自然。大庾岭古时多梅，又因气候温暖，梅花早开。从上句“早”字，见出下句“北地春”中藏一“迟”字。早开的梅花，是特别引人喜爱的。可是流放岭外，怎及得留居北地故乡呢？此诗由“江岭”而想到早梅，从而表现了对友人的深沉怀念。而这种怀念之情，并没有付诸平直的叙述，而是借用岭外早开的梅花娓娓道出。诗人极言岭上早梅之好，而仍不如北地花开之迟，便有波澜，更见感情的深挚。

全诗四句，贯穿着两个对比。用人对比，从而显示不平；用地对比，从而显示伤感。从写法上看，“闻说梅花早”是纵笔，是一扬，从而逗出洛阳之春。那江岭上的早梅，固然逗人喜爱，但洛阳春日的旖旎风光，更使人留恋，因为它是这位好友的故乡。这就达到了由纵而收、由扬而抑的目的。结尾一个诘问句，使得作者的真意更加鲜明，语气更加有力，伤感的情绪也更加浓厚。

（李景白）

宿建德江

孟浩然

移舟泊烟渚，日暮客愁新。
野旷天低树，江清月近人。

这是一首抒写羁旅之思的诗。建德江，指新安江流经建德（今属浙江）的一段江水。这首诗不以行人出发为背景，也不以船行途中为背景，而是以舟泊暮宿为背景。它虽然露出一个“愁”字，但立即又将笔触转到景物描写上去了。可见它在选材和表现上都是颇有特色的。

诗的起句“移舟泊烟渚”，“移舟”，就是移舟近岸的意思；“泊”，这里有停船宿夜的含意。行船停靠在江中的一个烟雾朦胧的小洲边，这一面是点题，另一面也就为下文的写景抒情作了准备。

第二句“日暮客愁新”，“日暮”显然和上句的“泊”、“烟”有联系，因为日暮，船需要停宿；也因为日落黄昏，江面上才水烟蒙蒙。同时“日暮”又是“客愁新”的原因。“客”是诗人自指。若按旧日作诗的所谓起、承、转、合的格式，这第二句就将承、转两重意思揉合在一句之中了，这也是少见的一格。为什么“日暮”会撩起“客愁新”呢？我们可以读一读《诗经》里的一段：“君子于役，不知其期，曷至哉？鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来，君子于役，如之何勿思？”（《王风·君子于役》）这里写一位妇女，每当到夕阳西下、鸡进笼舍、牛羊归栏的时刻，她就更加思念在外服役的丈夫。借此，我们不也正可以理解此时旅人的心情吗？本来行船停下来，应该静静地休息一夜，消除旅途的疲劳，谁知在这众鸟归林、牛羊下山的黄昏时刻，那羁旅之愁又蓦然而生。

接下去诗人以一个对句铺写景物，似乎要将一颗愁心化入那空旷寂寥的天地之中。所以沈德潜说：“下半写景，而客愁自见。”第三句写日暮时刻，苍苍茫茫，旷野无垠，放眼望去，远处的天空显得比近处的树木还要低，“低”和“旷”

是相互依存、相互映衬的。第四句写夜已降临，高挂在天上的明月，映在澄清的江水中，和舟中的人是那么近，“近”和“清”也是相互依存、相互映衬的。“野旷天低树，江清月近人”。这种极富特色的景物，只有人在舟中才能领略得到的。诗的第二句就点出“客愁新”，这三四句好似诗人怀着愁心，在这广袤而宁静的宇宙之中，经过一番上下求索，终于发现了还有一轮孤月此刻和他是那么亲近！寂寞的愁心似乎寻得了慰藉，诗也就戛然而止了。

然而，言虽止，意未尽。试想，此刻那亲近的明月会在诗人的心中引起什么呢？似有一丝喜悦，一点慰藉，但终究驱散不了团团新愁。新愁知多少？“皇皇三十载，书剑两无成。山水寻吴越，风尘厌洛京”（《自洛之越》）。诗人曾带着多年的准备、多年的希望奔入长安，而今却只能怀着一腔被弃置的忧愤南寻吴越。此刻，他孑然一身，面对着这四野茫茫、江水悠悠、明月孤舟的景色，那羁旅的惆怅，故乡的思念，仕途的失意，理想的幻灭，人生的坎坷……千愁万绪，不禁纷来沓至，涌上心头。“江清月近人”，这画面上让我们见到的是清澈平静的江水，以及水中的明月伴着船上的诗人；可那画面上见不到而应该体味到的，则是诗人的愁心已经随着江水流入思潮翻腾的海洋。这一隐一现，一虚一实，相互映衬，相互补充，正构成一个人宿建德江，心随明月去的意境。是的，这“宿”而“未宿”，不正意味深长地表现出“日暮客愁新”吗？“人禀七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然”（刘勰《文心雕龙·明诗》）。孟浩然的这首小诗正是在这种情景相生、思与境谐的“自然流出”之中，显示出一种风韵天成、淡中有味、含而不露的艺术美。

（赵其钧）

送杜十四之江南

孟浩然

荆吴相接水为乡，君去春江正渺茫。
日暮征帆何处泊？　天涯一望断人肠。

这是一首送别诗。揆之元杨载《诗法家数》：“凡送人多托酒以将意，写一时之景以兴怀，寓相勉之词以致意”，如果说这是送别诗常见的写法，那么，相形之下，孟浩然这首诗就显得颇为出格了。

诗题一作“送杜晃进士之东吴”。唐时所谓“进士”，实后世所谓举子（举进士）。得第者则称“前进士”。看来，杜晃此去东吴，是落魄的。

诗开篇就是“荆吴相接水为乡”（“荆”指荆襄一带，“吴“指东吴），既未点题意，也不言别情，全是送者对行人一种宽解安慰的语气。“荆吴相接”，恰似说“天涯若比邻”，“谁道沧江吴楚分”。说两地，实际已暗关送别之事。但先作宽慰，超乎送别诗常法，却别具生活情味：落魄远游的人不是最需要精神上的支持与鼓励么？这里就有劝杜晃放开眼量的意思。长江中下游地区，素称水乡。不说“水乡”而说“水为乡”，意味隽永：以水为乡的荆吴人对飘泊生活习以为常，不以暂离为憾事。这样说来虽含“扁舟暂来去”意，却又不著一字，造

语洗炼、含蓄。此句初读似信口而出的常语，细咀其味无穷。若作“荆吴相接为水乡”，则诗味顿时“死于句下”。

“君去春江正渺茫”。此承“水为乡“说到正题上来，话仍平淡。“君去”是眼前事，“春江渺茫”是眼前景，写来几乎不用费心思。但这寻常之事与寻常之景联系在一起，又产生一种味外之味。春江渺茫，正好行船。这是喜“君去”得航行之便呢？是恨“君去”太疾呢？景中有情在，让读者自去体味。这就是“素处以默，妙机其微”（司空图《诗品·冲淡》）了。

到第三句，撇景入情。朋友刚才出发，便想到“日暮征帆何处泊”，联系上句，这一问来得十分自然。春江渺茫与征帆一片，形成一个强烈对比。阔大者愈见阔大，渺小者愈见渺小。“念去去千里烟波”，真有点担心那征帆晚来找不到停泊的处所。句中表现出对朋友一片殷切的关心。同时，揣度行踪，可见送者的心追逐友人东去，又表现出一片依依惜别之情。这一问实在是情至之文。

前三句饱含感情，但又无迹可寻，直是含蓄。末句则卒章显意：朋友别了，“孤帆远影碧空尽”，送行者放眼天涯，极视无见，不禁心潮汹涌，第四句将惜别之情上升到顶点，所谓“不胜歧路之泣”（蒋仲舒评）。“断人肠”点明别情，却并不伤于尽露。原因在于前三句已将此情孕育充分，结句点破，恰如水库开闸，感情的洪流一涌而出，源源不断。若无前三句的蓄势，就达不到这样持久动人的效果。

此诗前三句全出以送者口吻，“其淡如水，其味弥长”，已经具有诗人风神散朗的自我形象。而末句“天涯一望”四字，更钩画出“解缆君已遥，望君犹伫立”（王维《齐州送祖三诗》）的送者情态，十分生动。读者在这里看到的，与其“说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然，更为准确”（闻一多《唐诗杂论》）。全篇用散行句式，如行云流水，近歌行体，写得颇富神韵，不独在谋篇造语上出格而已。

（周啸天）

渡浙江问舟中人

孟浩然

潮落江平未有风，扁舟共济与君同。
时时引领望天末，何处青山是越中？

孟浩然诗主要以五言擅场，风格浑融冲淡。诗人将自己特有的冲淡风格施之七绝，往往“造境飘逸，初似常语”而“其神甚远”（陈延杰《论唐人七绝》）。此诗就是这样的高作。

孟浩然于开元初至开元十二三年间，数度出入于张说幕府，但并不得意，于是有吴越之游，开元十三年(725)秋自洛首途，沿汴河南下，经广陵渡江至杭州。然后，渡浙江之越州（今绍兴），诗即作于此时。

在杭州时，诗人有句道“今日观溟涨”，可见渡浙江（钱塘江）前曾遇潮涨。一旦潮退，舟路已通，诗人便迫不及待登舟续行。首句就直陈其事，它由三个片语组成：“潮落”、“江平”、“未有风”，初似平平淡淡的常语。然而细味，这样三顿形成短促的节奏，正成功地写出为潮信阻留之后重登旅途者惬意的心情。可见有时语调也有助于表现诗意。

钱塘江江面宽阔，而渡船不大。一叶“扁舟”，是坐不了许多人的。“舟中人”当是来自四方的陌生人。“扁舟共济与君同”，颇似他们见面的寒暄。这话淡得有味：虽说彼此素昧平生，却在今天走到同条船上来了，“同船过渡三分缘”，一种亲睦之感在陌生乘客中油然而生。尤其因舟小客少，更见有同舟共济的亲切感。所以问姓初见，就倾盖如故地以“君”相呼。这样淡朴的家常话，居然将承平时代那种淳厚世风与人情味维妙维肖地传达出来，谁能说它是一味冲淡？

当彼岸已隐隐约约看得见一带青山，更激起诗人的好奇与猜测。越中山川多名胜，是前代诗人谢灵运遨游歌咏过的地方，于是，他不禁时时引领翘望天边：那儿应该是越中_____我向往已久的地方呢？他大约猜不出，只是神往心醉。这里并没有穷形极象的景物描写，唯略点“青山”字样，而越中山水之美尽从“时时引领望天末”的游子的神情中绝妙传出。可谓外淡内丰，似枯实腴。“引领望天末”，本是陆机《拟兰若生朝阳》成句。诗人信手拈来，加“时时”二字，口语味浓，如自己出，描状生动。注意吸取前人有口语特点、富于生命力的语汇，加以化用，是孟浩然特擅的本领。

“何处青山是越中？”是“问舟中人”，也是诗的结句。使用问句作结，语意亲切，最易打通诗与读者的间隔，一问便结，令读者心荡神驰，使意境顿形高远。全诗运用口语，叙事、写景、抒情全是朴素的叙写笔调，而意境浑融、高远、丰腴、完满。“寄至味于淡泊”（《古今诗话》引苏轼语，见《宋诗话辑佚》），对此诗也是确评。

（周啸天）

李　颀

古从军行

李颀

白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。
行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。
野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。
胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。
闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车。
年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。

“从军行”是乐府古题。此诗写当代之事，由于怕触犯忌讳，所以题目加上一个“古”字。它对当代帝王的好大喜功，穷兵黩武，视人民生命如草芥的行径，加以讽刺，悲多于壮。

诗开首先写紧张的从军生活。白天爬上山去观望四方有无举烽火的边警；黄昏时候又到交河边上让马饮水（交河在今新疆吐鲁番西面，这里借指边疆上的河流）。三、四句的“刁斗”，是古代军中铜制炊具，容量一斗。白天用以煮饭，晚上敲击代替更柝。“公主琵琶”是指汉朝公主远嫁乌孙国时所弹的琵琶曲调，当然，这不会是欢乐之声，而只是哀怨之调。一、二句写“白日”、“黄昏”的情况，那么夜晚又如何呢？三、四句接着描绘：风沙弥漫，一片漆黑，只听得见军营中巡夜的打更声和那如泣如诉的幽怨的琵琶声。景象是多么肃穆而凄凉！“行人”，是指出征将士，这样就与下一句的公主出塞之声，引起共鸣了。

接着，诗人又着意渲染边陲的环境。军营所在，四顾荒野，无城郭可依，“万里”极言其辽阔；雨雪纷纷，以至与大漠相连，其凄冷酷寒的情状亦可想见。以上六句，写尽了从军生活的艰苦。接下来，似乎应该正面点出“行人”的哀怨之感了。可是诗人却别具机杼，背面傅粉，写出了“胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落”两句。胡雁胡儿都是土生土长的，尚且哀啼落泪，何况远戍到此的“行人”呢？两个“胡”字，有意重复，“夜夜”、“双双”又有意用叠字，有着烘云托月的艺术力量。

面对这样恶劣的环境，谁不想班师复员呢？可是办不到。“闻道玉门犹被遮”一句，笔一折，似当头一棒，打断了“行人”思归之念。据《史记·大宛传》记载，汉武帝太初元年，汉军攻大宛，攻战不利，请求罢兵。汉武帝闻之大怒，派人遮断玉门关，下令：“军有敢入者辄斩之。”这里暗刺当朝皇帝一意孤行，穷兵黩武。随后，诗人又压一句，罢兵不能，“应将性命逐轻车”，只有跟着本部的将领“轻车将军“去与敌军拼命，这一句其份量压倒了上面八句。下面一句，再接再厉。拼命死战的结果如何呢？无外乎“战骨埋荒外”。诗人用“年年”两字，指出了这种情况的经常性。全诗一步紧一步，由军中平时生活，到战时紧急情况，最后说到死，为的是什么？这十一句的压力，逼出了最后一句的答案：“空见蒲桃入汉家。”

“蒲桃”就是现在的葡萄。汉武帝时为了求天马（即今阿拉伯马），开通西域，便乱启战端。当时随天马入中国的还有“蒲陶”和“苜宿”的种子，汉武帝把它们种在离宫别馆之旁，弥望皆是。这里“空见蒲桃入汉家”一句，用此典故，讥讽好大喜功的帝王，牺牲了无数人的性命，换到的是什么呢？只有区区的蒲桃而已。言外之意，可见帝王是怎样的草菅人命了。

此诗全篇一句紧一句，句句蓄意，直到最后一句，才画龙点睛，显出此诗巨大的讽谕力。诗巧妙地运用音节来表情达意。第一句开头两字“白日”都是入声，具有开场鼓板的意味。三、四两句中的“刁斗”和“琵琶”，运用双声，以增强音节美。中段转入声韵，“双双落”是江阳韵与入声的配合，犹如云锣与鼓板合奏，一广一窄，一放一收，音节最美。中段入声韵后，末段却又选用了张口最大的六麻韵。以五音而论，首段是羽音，中段是角音，末段是商音，音节错落，各极其致。全诗先后用“纷纷“、“夜夜”、“双双”、“年年”等叠字，不但强调了语意，而且叠字叠韵，在音节上生色不少。

（沈熙乾）

送陈章甫

李颀

四月南风大麦黄，枣花未落桐叶长。
青山朝别暮还见，嘶马出门思旧乡。
陈侯①立身何坦荡，虬须虎眉仍大颡②。
腹中贮书一万卷，不肯低头在草莽。
东门酤酒饮我曹，心轻万事如鸿毛。
醉卧不知白日暮，有时空望孤云高。
长河浪头连天黑，津口停舟渡不得。
郑国游人未及家，洛阳行子空叹息。
闻道故林相识多，罢官昨日今如何？

李颀的送别诗，以善于描述人物著称。本诗即为一首代表作。

陈章甫是个很有才学的人，原籍不在河南，不过长期隐居嵩山。他曾应制科及第，但因没有登记户籍，吏部不予录用。经他上书力争，吏部辩驳不了，特为请示执政，破例录用。这事受到天下士子的赞美，使他名扬天下。然其仕途并不通达，因此无意官事，仍然经常住在寺院郊外，活动于洛阳一带。这首诗大约作于陈章甫罢官后登程返乡之际，李颀送他到渡口，以诗赠别。前人多以为陈章甫此次返乡是回原籍江陵老家，但据诗中所云“旧乡”、“故林”，似指河南嵩山而言。诗中称陈章甫为“郑国游人”、自称“洛阳行子”，可见双方同为天涯沦落人，情意是很密切的。

诗的开头四句，轻快舒坦，充满乡情。入夏，天气清和，田野麦黄，道路荫长，骑马出门，一路青山作伴，更怀念往日隐居旧乡山林的悠闲生活。这里有一种旷达的情怀，显出隐士的本色，不介意仕途得失。然后八句诗，用生动的细节描绘，高度的艺术概括，赞美陈章甫的志节操守，见出他坦荡无羁、清高自重的思想性格。前四句写他的品德、容貌、才学和志节。说他有君子坦荡的品德，仪表堂堂，满腹经纶，不甘沦落草野，倔强地要出山入仕。“不肯低头在草莽”，显然指他抗议无籍不被录用一事。后四句写他的形迹脱略，胸襟清高，概括他仕而实隐的情形，说他与同僚畅饮，轻视世事，醉卧避官，寄托孤云，显出他入仕后与官场污浊不合，因而借酒隐德，自持清高。不言而喻，这样的思想性格和行为，注定他迟早要离开官场。这八句是全诗最精采的笔墨，诗人首先突出陈的立身坦荡，然后写容貌抓住特征，又能表现性格；写才学强调志节，又能显出神态；写行为则点明处世态度，写遭遇就侧重思想倾向。既扣住送别，又表明罢官返乡的情由。“长河”二句是赋而比兴，既实记渡口适遇风浪，暂停摆渡，又暗喻仕途险恶，无人援济。因此，行者和送者，罢官者和留官者，陈章甫和诗人，都在渡口等候，都没有着落。一个“未及家”，一个“空叹息”，都有一种惆怅。而

对这种失意的惆怅，诗人以为毋须介意，因此，末二句以试问语气写出态炎凉，料想陈返乡后的境况，显出一种泰然处之的豁达态度，轻松地结出送别。

就全篇而言，诗人以旷达的情怀，知己的情谊，艺术的概括，生动的描写，表现出陈章甫的思想性格和遭遇，令人同情，深为不满。而诗的笔调轻松，风格豪爽，不为失意作苦语，不因离别写愁思，在送别诗中确属别具一格。

（倪其心）

［注］①陈侯：对陈章甫的尊称。②虬·蜷曲。大颡（ｓǎｎｇ嗓）：宽脑门。

听安万善吹觱篥歌

李颀

南山截竹为觱篥①，此乐本自龟兹②出。
流传汉地曲转奇，凉州胡人为我吹。
旁邻闻者多叹息，远客思乡皆泪垂。
世人解听不解赏，长飙风中自来往。
枯桑老柏寒飕飗，九雏鸣凤乱啾啾。
龙吟虎啸一时发，万籁百泉相与秋。
忽然更作《渔阳掺》，黄云萧条白日暗。
变调如闻《杨柳》春，上林繁花照眼新。
岁夜高堂列明烛，美酒一杯声一曲。

李颀有三首涉及音乐的诗。一首写琴（《琴歌》），以动静二字为主，全从背景着笔。一首写胡笳（《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》），以两宾托出一主，正写胡笳。这一首写觱篥，以赏音为全诗筋脊，正面着墨。三首诗的机轴，极容易相同，诗人却写得春兰秋菊，各极一时之妙。这首诗的转韵尤为巧妙，一共只有十八句，依诗情发展，变换了七个不同的韵脚，声韵意境，相得益彰。

“南山截竹为觱篥”，先点出乐器的原材料，“此乐本自龟兹出”说明乐器的出处。两句从来源写起，用笔质朴无华、选用入声韵，与琴歌、胡笳歌起笔相同，这是李颀的特点，写音乐的诗，总是以板鼓开场。接下来转入低微的四支韵，写觱篥的流传，吹奏者及其音乐效果，“流传汉地曲转奇，凉州胡人（指安万善）为我吹，旁邻闻者多叹息，远客思乡皆泪垂”，写出乐曲美妙动听，有很强的感染力量，人们都被深深地感动了。下文忽然提高音节，用高而沉的上声韵一转，说人们只懂得一般地听听而不能欣赏乐声的美妙，以致于安万善所奏觱篥仍然不免寥落之感，独来独往于暴风之中。“长飙风中自来往”这一句中的“自”字，着力尤重。行文至此，忽然咽住不说下去，而转入流利的十一尤韵描摹觱篥的各种声音了。觱篥之声，有的如寒风吹树，飕飗作声；树中又分阔叶落叶的枯桑，细叶长绿的老柏，其声自有区别，用笔极细。有的如凤生九子，各发雏音，有的

如龙吟，有的如虎啸，有的还如百道飞泉和秋天的各种声响交织在一起。四句正面描摹变化多端的觱篥之声。接下来仍以生动形象的比拟来写变调。先一变沉着，后一变热闹。沉着的以《渔阳掺》鼓来相比，恍如沙尘满天，云黄日暗，用的是往下咽的声音，热闹的以《杨柳枝》曲来相比，恍如春日皇家的上林苑中，百花齐放，用的是生气盎然的十一真韵。接着，诗人忽然从声音的陶醉之中，回到了现实世界。杨柳繁花是青春景象，而现在是什么季节呢？“岁夜”二字点出这时正是除夕，而且不是做梦，清清楚楚是在明烛高堂，于是诗人产生了“浮生若梦，为欢几何”的想法。尽情地欣赏罢！“美酒一杯声一曲”，写出诗人对音乐的喜爱，与上文伏笔“世人解听不解赏”一句呼应，显出诗人与“世人”的不同，于是安万善就不必有长飙风中踽踽凉凉自来往的感慨了。由于末了这两句话是写“汲汲顾影，惟日不足”的心情，所以又选用了短促的入声韵，仍以板鼓收场，前后相应，见出诗人的着意安排。

这首诗与前两首最大的不同，除了转韵频繁以外，主要的还是在末两句诗人动人感情。琴歌中诗人只是淡淡地指出了别人的云山千里，奉使清淮，自己并未动情；胡笳歌中诗人也只是劝房给事脱略功名，并未触及自己。这一首却不同了。时间是除夕，堂上是明烛高烧，诗人是在守岁，一年将尽夜，哪有不起韶光易逝、岁月蹉跎之感！在这样的情况之下，作何排遣呢？“美酒一杯声一曲”，正是“对此茫茫，不觉百感交集”之际，无可奈何之一法。这一意境是前二首中所没有的，诗人只用十四个字在最后略略一提，随即放下，其用意之隐，用笔之含蓄，也是前两首中所没有的。

后来李商隐曾有“一杯歌一曲，不觉夕阳迟”之句，北宋晏殊《浣溪沙》词中也有“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回”之句，取材与用字，都和李颀这两句相同。但同一惘惘不堪之情，李颀以高华的字面，挺健的句法暗表，李商隐则以舒徐的态度，感慨的口气微吟，晏殊则以委婉的情致，摇曳的风调细说。风格不同，却有一脉相通之处，可见李颀沾泽之远。

（沈熙乾）

［注］①觱篥（bì lì必立）：亦作：“筚篥”、“悲篥”，又名“笳管”。簧管古乐器，今已失传。以竹为主，上开八孔（前七后一），管口插有芦制的哨子。②龟兹（qīu cí丘词）：古西域城国名，在今新疆库车县一带。

古意

李颀

男儿事长征，少小幽燕客。
赌胜马蹄下，由来轻七尺。
杀人莫敢前，鬓如蝟毛磔。
黄云陇底白云飞，未得报恩不得归。

辽东小妇年十五，惯弹琵琶能歌舞。
今为羌笛出塞声，使我三军泪如雨。

此诗题为“古意”，标明是一首拟古诗。开始六句，把一个在边疆从军的男儿描写得神形毕肖，栩栩如生，活跃在读者眼前。第一句“男儿”两字先给读者一个大丈夫的印象。第二句“少小幽燕客”，交代从事长征的男儿是自古多慷慨悲歌之士的幽燕一带人，为下面描写他的刚勇犷悍张本。这两句总领以下四句。他在马蹄之下与伙伴们打赌比输赢，从来就不把七尺之躯看得那么重，所以一上战场就奋勇杀敌，杀得敌人不敢向前。“赌胜马蹄下，由来轻七尺，杀人莫敢前”，这三句把男儿的气概表现得淋漓尽致。这样一个男儿，谁都想见识见识吧！可是诗不可能如画那样，通体写出，只能抓特征。于是抓住胡鬚来描绘。然而三绺五绺长须，不但年龄不符合，而且风度也太飘逸了，因此诗人塑造了短鬚的形象。“鬚如蝟毛磔”五字，写出鬚又短、又多、又硬的特征，那才显出他勇猛刚烈的气概和杀敌时鬚蝟怒张的神气，简洁、鲜明而有力地突出了这一从军塞上的男儿的形象。这里为了与诗情协调，诗人采用简短的五言句和短促扎实的入声韵，加强了诗歌的艺术效果。

接下去，诗人又用“黄云陇底白云飞”一句替诗的主人公布置了一幅背景。闭目一想，一个虬髯男儿，胯下是高头战马，手中是雪亮单刀，背后是辽阔的原野，昏黄的云天，这气象是何等的雄伟莽苍。但这一句的妙处，还不仅如此。塞上多风沙，沙卷入云，所以云色是发黄的，而内地的云则是纯白的。这一句中黄云白云表面似乎在写景，实则两两对照，寓情于景，写得极为精细。开首六句写这男儿纯是粗线条、硬作风，可是这远征边塞的男儿，难道竟无一些思乡之念吗？且看男儿在向前看一看那陇上黄云之后，也还不免回首一望故乡。故乡何在？但见一片白云，于是不能不引起思乡之感。这一层意思，诗人以最精炼最含蓄的手法，表达在文字的空隙中，于无文字处见功夫。但如果接下去，写思乡念切，急于求归，那又不象是这样一个男儿的身份了，所以在这欲吐不吐、欲转不转之际，用“未得报恩不得归”七个字一笔拉转，说明这一男儿虽未免偶而思乡，但因为还没有报答国恩，所以也就坚决不想回去。这两个“得”字，都发自男儿内心，连用在一句之中，更显出他斩钉截铁的决心，同时又有意无意地与上句的连用两个“云”字相互映带。前六句节奏短促，写这两句时，景中含有情韵，所以诗人在这里改用了七言句，又换了平声韵中调门低、尾声飘的五微韵。但由于第八句中意旨还是坚决的，所以插用两个入声的“得”字，使悠扬之中，还有凛烈的劲道。

一般想法，再写下去，该是根据“未得报恩不得归”而加以发挥了。然而，出乎意外，突然出现了一个年仅十五的“辽东小妇”，面貌身段不必写，人们从她的妙龄和“惯弹琵琶能歌舞”，自可想象得出。随着“辽东小妇”的出场，又给人们带来了动人的“羌笛出塞声”。前十句，有人物，有布景，有色彩，而没有声音；“今为羌笛出塞声”这一句，少妇吹出了笛声，于是乎全诗就有声有色。“羌笛”是边疆上的乐器，“出塞”又是边疆上的乐调，与上文的“幽燕”、“辽东”贯串在一起。这笛声是那样的哀怨、悲凉，勾起征人思乡的无限情思，听了这一曲，不由“使我三军泪如雨”了。这里，诗人实际上要写这一个少年男儿的落泪，可是这样一个硬汉，哪有一听少妇羌笛就会激动的道理？所以诗人不从正

面写这个男儿的落泪，而写三军将士落泪，非但落，而且落得如雨一般多。在这样尽人都受感动的情况下，这一男儿自不在例外，这就不用明点了。这种烘云托月的手法，含蓄而精炼，功力极深，常人不易做到。此外这四句采用了上声的七麌韵，“五”、“舞”、“雨”三个字，收音都是向下咽的，因而收到了情韵并茂的艺术效果。

全诗十二句，奔腾顿挫而又飘扬含茹。首起六句，一气贯注，到鬚如蝟毛磔”一句顿住，“黄云陇底白云飞”一句忽然飘宕开去，“未得报恩不得归”一句，又是一个顿挫。以下掷笔凌空，忽现辽东小妇，一连两句似与上文全无干涉，“今为羌笛出塞声”一句用“今”字点醒，“羌笛”、“出塞”又与上文的“幽燕”、“辽东”呼应。最后用“使我三军泪如雨”一句总结，把首句的少年男儿包涵在内，挽住上面的突接，全首血脉豁然贯通。寥寥短章之中，能有这样尺幅千里之势，这在李颀以前的七言古诗中是没有的。

（沈熙乾）

送刘昱

李颀

八月寒苇花，秋江浪头白。
北风吹五两，谁是浔阳客。

鸬鹚山头微雨晴，扬州郭里暮潮生。
行人夜宿金陵渚，试听沙边有雁声。

刘昱不知何许人，从诗中可考见的，他与李颀是朋友，但关系并不十分密切，两人当时同在镇江扬州这一带。八月间，刘昱溯江西上，准备到九江去，李颀作此诗送别。诗在有情无情之间，着笔淡永，但也并不是敷衍应酬。

诗一开头，就以景衬情，渲染了离别的气氛：“八月寒苇花，秋江浪头白。”八月秋意凉，岸边的苇花是白色的，江中的浪头也是白色的，再加上秋风瑟瑟，于是，浪花借助风力打湿苇花，苇花则随风而扑向浪花，两者似乎浑然一“白”了。这“白”，不是严冬霜雪之白，也不是三春柳絮梨花之白，而是凉秋八月之白，既不绚烂，也不凛烈，而是素净萧疏。其时，“北风吹五两”。五两，是古代的候风器，用鸡毛五两（或八两）系于高竿顶上而成。北风吹动船桅上的“五两”，似乎在催赶着离客。“谁是浔阳客”，表明了船的去处。浔阳，即九江，在镇江的西南方，北风恰是顺风。看来，船就要趁好风而开动了。那么，“谁是浔阳客？”当然是刘昱，这一点，诗人明白，读者也明白。然而诗却故意用设问句式，使文气突起波澜，增强了韵味。八月风高，苇寒浪白，谁又愿意风行水宿呢？眼前刘昱偏偏要冒风波而远去浔阳，因而“谁是”一问，言外之意，还是希望刘昱且住为佳。诗心至此而更曲，诗味至此而更永。

可是刘昱究竟是留不住的。北风吹着五两，何况雨止潮生，又具备了扬帆启碇的条件。“鸬鹚山头微雨晴，扬州郭里暮潮生”，这两句并不是泛泛写景，而

是既暗示离客之将行，又补点出启行的地点（鸬鹚山当在镇江一带，其地已不可考）。而诗由此也已从前面的入声十一陌韵而转用八庚韵，给人以清新之感，与这两句所表现的秀丽景色是十分和谐的。于是，刘昱在这风高潮涨雨霁天晴之时走了。诗人伫立凝望着远去的客船，不禁想道：今宵客船会在哪里夜泊呢？“行人夜宿金陵渚，试听沙边有雁声。”一般送客诗，往往易落入送别时依依不舍，分别后惆怅独归这一窠臼，而李颀却把丰富的想象力运用到行客身上，代行人设想。身在此，而心随友人远去。后来北宋柳永《雨霖铃》词中的“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”，用的也是这种手法。诗人推想刘昱今夜大概可以停泊金陵江边了，那时，耳边会传来一阵阵凄凉的雁叫声。苇中有雁，这是常见的，因而诗人由镇江江边的芦苇，很容易联想到雁。但仅仅这样理解还不够。雁是合群性的禽鸟，夜宿苇中也是群栖的，群栖时一般不发声，如果发出鸣声，那一定是失群了。刘昱单身往浔阳，无异于孤雁离群，那末夜泊闻雁，一定会联想到镇江的那些朋友，甚或深悔此行。“试”字，即暗含比意。反过来，留着的人都思念刘昱，这就不必说了。末句既以“雁”字呼应芦苇，又从雁声发生联想，委婉蕴藉，毫无显豁呈露之气，别有一番情味，开后来神韵之风。

（沈熙乾）

听董大弹胡笳弄兼寄语房给事

李颀

蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍。
胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客。
古戍苍苍烽火寒，大荒沉沉飞雪白。
先拂商弦后角羽，四郊秋叶惊撼撼。
董夫子，通神明，深山窃听来妖精。
言迟更速皆应手，将往复旋如有情。
空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴。
嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。
川为净其波，鸟亦罢其鸣。

乌孙部落家乡远，逻娑沙尘哀怨生。
幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。
迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。
长安城连东掖垣，凤凰池对青琐门。
高才脱略名与利，日夕望君抱琴至。

李颀此诗，约作于天宝六、七载(747—748)间。董大即董庭兰，是当时著名的琴师。所谓“胡笳声”，也就是《胡笳弄》，是按胡笳声调翻为琴曲的。所以董大是弹琴而非吹秦胡笳。

这首七言古体长诗，通过董大弹奏《胡笳弄》这一历史名曲，来赞赏他高妙动人的演奏技艺，也以此寄房给事（房琯），带有为他得遇知音而高兴的心情。

诗开首不提“董大”而说“蔡女”，起势突兀。蔡女指东汉末年的蔡琰（文姬），文姬归汉时，感笳之音，翻笳调入琴曲，作《胡笳十八拍》（拍，等于段）。三、四两句，是说文姬操琴时，胡人、汉使悲切断肠的场面，反衬琴曲的感人魅力。五、六两句反补一笔，写出文姬操琴时荒凉凄寂的环境，苍苍古戍、沉沉大荒、烽火、白雪，交织成一片黯淡悲凉的气氛，使人越发感到乐声的哀婉动人。以上六句为第一段，诗人对“胡笳声”的来由和艺术效果作了十分生动的描述，把读者引入了一个幽邃的艺术境界。读者要问：如此深挚有情的《胡笳弄》，作为一代名师的董庭兰又弹得如何呢？于是，诗人顺势而下，转入正面叙述。从蔡女到董大，遥隔数百年，一曲琴音，把两者巧妙地联系起来。

“先拂商弦后角羽”，至“野鹿呦呦走堂下”为第二段。董大弹琴，确实身手不凡。“先拂”句是写弹琴开始时的动作。古琴七弦，配宫、商、角、徵、羽及变宫、变徵为七音。董大轻轻地拂拭琴弦，次序是由商弦到角弦，意为曲调开始时迟缓而低沉。琴声一起，“四郊秋叶”被惊得撼撼（ｓｈè设）而下。一个“惊”字，出神入化，极为生动。诗人不由得赞叹起“董夫子”来，说他的演奏简直象是“通神明”，不只惊动了人间，连深山妖精也悄悄地来偷听了！“言迟”两句概括董大的技艺。“言迟更速”、“将往复旋”，指法是如此娴熟，得心应手，那抑扬顿挫的琴音，漾溢着激情，象是从演奏者的胸中流淌出来。

董大的指法使人眼花撩乱，那么琴声究竟如何呢？诗人不从正面着手，却以种种形象的描绘，来烘托那凄恻动听的声音。琴声忽纵忽收时，就象空廓的山间，群鸟散而复聚。曲调低沉时，就象浮云蔽天；清朗时，又象云开日出。嘶哑的琴声，仿佛是失群的雏雁，在暗夜里发出辛酸的哀鸣，嘶酸的音调，正是胡儿恋母声的继续。诗到此忽然宕开一笔，又联想起当年文姬与胡儿诀别时的情景，照应了第一段蔡女琴声，而且以雏雁喻胡儿，更使人感觉到琴音的悲切。接着二句，引自然界景物来反衬琴声的巨大魅力。琴声回荡，河水为之滞流，百鸟为之罢鸣，世间万物都为琴声所感动了，这不是“通神明”了吗？其实，川不会真静，鸟不会罢鸣，只是因为琴声迷住了听者，“洋洋乎盈耳哉”，唯有琴声而已。诗人接着指出，董大的弹琴不仅仅是动听而已，他还能完美地传递出琴曲的神韵。侧耳细听，那幽咽的声音，充满着汉朝乌孙公主远托异国、唐朝文成公主远度沙尘到逻娑（拉萨的另一音译）那样的异乡哀怨之情。这与蔡女造《胡笳弄》的心情是十分合拍的。

直到“幽音”以下四句，诗人才从正面描写琴声，而且运用了许多形象的比喻。“幽音”是深沉的音，但一经变调，就忽然“飘洒”起来。忽而象“长风吹林”，忽而象雨打屋瓦，忽而象扫过树梢的泉水飒飒而下，忽而象野鹿跑到堂下发出呦呦的鸣声。轻快悠扬，变幻无穷，怎不使听者心醉入迷呢？

这一段，诗人洋洋洒洒，酣畅淋漓，从不同的角度表现董大弹奏《胡笳弄》的情景。由于董大炉火纯青的技艺，蔡女“十八拍”丰富的琴韵得到充分的体现。诗人对董大的赞慕之情，自在不言之中。最后四句，是“兼寄房给事”的。唐朝帝都长安，皇宫面南坐北，禁中左右两掖分别为门下、中书两省。“凤凰池”指的是中书省，青琐门是门下省的阙门。给事中正是门下省之要职。诗没有提人而

人在其中，而且暗示其密迩宫庭，官位令人羡艳。最后，诗以赞语作结。房琯不仅才高，而且不重名利，超逸脱略。这样的高人，正日夜盼望着你抱琴而去呢！这里也暗示董庭兰得遇知音，可幸可羡。而李颀对董弹《胡笳弄》的欣赏，以及所作的传神的描摹，自然也非知音莫能为。

值得特别注意的是，这首诗关联着三方面——董庭兰、蔡琰和房琯。写董庭兰的技艺，要通过他演奏《胡笳弄》来写。要写《胡笳弄》，便自然和蔡琰联系起来，既联系她的创作，又联系她的身世、经历和她所处的特殊环境。全诗的特色就在于巧妙地把演技、琴声、历史背景以及琴声所再现的历史人物的感情结合起来，笔姿纵横飘逸，忽天上，忽地下，忽历史，忽目前。既周全细致又自然浑成。最后对房给事含蓄的称扬，既为董庭兰祝贺，也多少寄托着作者的一点倾慕之情。李颀此时虽久已去官，但并未忘情宦事，他是多么希望能得遇知音而一显身手啊！

（姚奠中）

送魏万之京

李颀

朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初渡河。
鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过。
关城树色催寒近，御苑砧声向晚多。
莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎。

魏万后改名魏颢。他曾求仙学道，隐居王屋山。天宝十三载，因慕李白名，南下到吴、越一带访寻，最后在广陵与李白相遇，计程不下三千里。李白很赏识他，并把自己的诗文让他编成集子。临别时，还写了一首《送王屋山人魏万还王屋》的长诗送他。魏万比李颀晚一辈，然而从此诗看，两人象是情意十分密切的“忘年交”。李颀晚年家居颍阳而常到洛阳，此诗可能就写于洛阳。

一开首，“朝闻游子唱离歌”，先说魏万的走，后用“昨夜微霜初渡河”，点出前一夜的景象，用倒戟而入的笔法，极为得势。“初渡河”，把霜拟人化了，写出深秋时节萧瑟的气氛。

秋夜微霜，挚友别离，自然地逗出了一个“愁”字。“鸿雁不堪愁里听”，是紧接第二句，渲染氛围。“云山况是客中过”，接写正题，照应第一句。大雁，秋天南去，春天北归，飘零不定，有似旅人。它那嘹唳的雁声，从天末飘来，使人觉得怅惘凄切。而抱有满腹惆怅的人，当然就更难忍受了。云山，一般是令人向往的风景，而对于落寞失意的人，坐对云山，便会感到前路茫茫，黯然神伤。他乡游子，于此为甚。这是李颀以自己的心情来体会对方。“不堪”、“况是”两个虚词前后呼应，往复顿挫，情切而意深。

五、六两句，诗人对远行客又作了充满情意的推想：“关城树色催寒近，御苑砧声向晚多”。从洛阳西去要经过古函谷关和潼关，凉秋九月，草木摇落，一

片萧瑟，标志着寒天的到来。本来是寒气使树变色，但寒不可见而树色可见，好象树色带来寒气，见树色而知寒近，是树色把寒催来的。一个“催”字，把平常景物写得有情有感，十分生动，傍晚砧声之多，为长安特有，“长安一片月，万户捣衣声”。然而诗人为什么不用城关雄伟、御苑清华这样的景色来介绍长安，却只突出了“御苑砧声”，发人深想。魏万前此，大概没有到过长安，而李颀已多次到过京师，在那里曾“倾财破产”，历经辛酸。两句推想中，诗人平生感慨，尽在不言之中。“催寒近”、“向晚多”六个字相对，暗含着岁月不待，年华易老之意，顺势引出了结尾二句。

“莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎”，纯然是长者的语气，予魏万以亲切的嘱咐。这里用“行乐处”三字虚写长安，与上二句中的“御苑砧声”相应，一虚一实，恰恰表明了诗人的旨意。他谆谆告诫魏万：长安虽是“行乐处”，但不是一般人可以享受的。不要把宝贵的时光，轻易地消磨掉，要抓紧时机成就一番事业。可谓语重心长。

这首诗以长于炼句而为后人所称道。诗人把叙事、写景、抒情交织在一起。如次联两句用了倒装手法，加强、加深了描写。先出“鸿雁”、“云山”——感官接触到的物象，然后写“愁里听”、“客中过”，这就由景生情，合于认识规律，容易唤起人们的共鸣。同样，第三联的“关城树色”和“御苑砧声”，虽是记忆中的形象，联系气候、时刻等环境条件，有声有色，非常自然。而“催”字、“向”字，更见推敲之功。

（姚奠中）

綦毋潜

春泛若耶溪

綦毋潜

幽意无断绝，此去随所偶。
晚风吹行舟，花路入溪口。
际夜转西壑，隔山望南斗。
潭烟飞溶溶，林月低向后。
生事且弥漫，愿为持竿叟。

这首五言古体诗大约是诗人归隐后的作品。若耶溪在今浙江绍兴市东南，相传为西施浣纱处，水清如镜，照映众山倒影，窥之如画。诗人在一个春江花月之夜，泛舟溪上，自然会滋生出无限幽美的情趣。

开篇“幽意无断绝”句，以“幽意”二字透露了全诗的主旨，即幽居独处，不与世事，放任自适的意趣。这种“幽意”支配着他的人生，不曾“断绝”，因

此，他这次出游只是轻舟荡漾，任其自然，故云“此去随所偶”。“偶”即“遇”。诗人在这里流露出一种随遇而安的情绪。

以下写泛舟的时间和路线，描写沿岸景物。“晚风吹行舟，花路入溪口”，习习晚风，吹拂着游船，船儿任凭轻风吹送，转入春花夹岸的溪口，恍如进了武陵桃源胜境，多么清幽，多么闲适！“晚”字点明泛舟的时间，“花”字切合题中的“春”，看似信笔写来，却又显得用心细致。“际夜转西壑，隔山望南斗”，写出游程中时间的推移和景致的转换。“际夜”，是到了夜晚，说明泛舟时间之久，正是“幽意无断绝”的具体写照。“西壑”，是舟行所至的另一境地，当置身新境，心旷神怡之时，抬头遥望南天斗宿，不觉已经“隔山”了。

“潭烟飞溶溶，林月低向后”二句，是用淡墨描绘的如画夜景。“潭烟”，是溪上的水雾；“溶溶”，是夜月之下雾气朦腾的景状，而着一“飞”字，把水色的闪耀，雾气的飘流，月光的洒泻，都写活了，“林月低向后”，照应“际夜”，夜深月沉，舟行向前，两岸树木伴着月亮悄悄地退向身后。这景象是美的，又是静的。

诗人以春江、月夜、花路、扁舟等景物，创造了一种幽美、寂静而又迷蒙的意境。而怀着隐居“幽意”的泛舟人，置身于这种境界之中，此刻有何感受呢？“生事且弥漫，愿为持竿叟”，啊，人生世事正如溪水上弥漫无边的烟雾，缥缈迷茫，我愿永作若耶溪边一位持竿而钓的隐者。“持竿叟”，又应附近地域的严子陵富春江隐居垂钓的故实，表明诗人心迹。末二句抒发感慨极其自然，由夜景的清雅更觉世事的嚣嚣，便自然地追慕“幽意”的人生。

殷璠说綦毋潜“善写方外之情”（《河岳英灵集》）。作者超然出世的思想感情给若耶溪的景色抹上一层孤清、幽静的色彩。但是，由于作者描写的是一个春江花月之夜，又是怀着追求和满足的心情来描写它，因而这夜景被状写得清幽而不荒寂，有一种不事雕琢的自然美，整首诗也就显得“举体清秀，萧肃跨俗”（《唐音癸签》引殷璠语），体现出一种兴味深长的清悠的意境。在写法上，诗人紧扣住题目中一个“泛”字，在曲折回环的扁舟行进中对不同的景物进行描写，因而所写的景物虽然寂静，但整体上却有动势，恍忽流动，迷蒙缥缈，呈现出隐约跳动的画面，给人以轻松畅适的感受和美的欣赏。

（李敬一）

王昌龄

从军行七首（其一）

王昌龄

烽火城西百尺楼，黄昏独坐海风秋。
更吹羌笛关山月，无那①金闺万里愁。

《从军行》组诗是王昌龄采用乐府旧题写的边塞诗，共有七首。这一首，刻画了边疆戍卒怀乡思亲的深挚感情。

这首小诗，笔法简洁而富蕴意，写法上很有特色。诗人巧妙地处理了叙事与抒情的关系。前三句叙事，描写环境，采用了层层深入、反复渲染的手法，创造气氛，为第四句抒情做铺垫，突出了抒情句的地位，使抒情句显得格外警拔有力。“烽火城西”，一下子就点明了这是在青海烽火城西的瞭望台上。荒寂的原野，四顾苍茫，只有这座百尺高楼，这种环境很容易引起人的寂寞之感。时令正值秋季，凉气侵人，正是游子思亲、思妇念远的季节。时间又逢黄昏，“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思！”（《诗经·王风·君子于役》）这样的时间常常触发人们思念于役在外的亲人。而此时此刻，久戍不归的征人恰恰“独坐”在孤零零的戍楼上。天地悠悠，牢落无偶，思亲之情正随着青海湖方向吹来的阵阵秋风任意翻腾。上面所描写的，都是通过视觉所看到的环境，没有声音，还缺乏立体感。接着诗人写道：“更吹羌笛关山月”。在寂寥的环境中，传来了阵阵呜呜咽咽的笛声，就象亲人在呼唤，又象是游子的叹息。这缕缕笛声，恰似一根导火线，使边塞征人积郁在心中的思亲感情，再也控制不住，终于来了个大爆发，引出了诗的最后一句。这一缕笛声，对于“独坐”在孤楼之上的闻笛人来说是景，但这景又饱含着吹笛人所抒发的情，使环境更具体、内容更丰富了。诗人用这亦情亦景的句子，不露痕迹，完成了由景入情的转折过渡，何等巧妙、何等自然！

在表现征人思想活动方面，诗人运笔也十分委婉曲折。环境氛围已经造成，为抒情铺平垫稳，然后水到渠成，直接描写边人的心理——“无那金闺万里愁”。作者所要表现的是征人思念亲人、怀恋乡土的感情，但不直接写，偏从深闺妻子的万里愁怀反映出来。而实际情形也是如此：妻子无法消除的思念，正是征人思归又不得归的结果。这一曲笔，把征人和思妇的感情完全交融在一起了。就全篇而言，这一句如画龙点睛，立刻使全诗神韵飞腾，而更具动人的力量了。

（张燕瑾）

〔注〕①无那：无奈，指无法消除思亲之愁。

从军行七首（其二）

王昌龄

琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。
撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。

此诗截取了边塞军旅生活的一个片断，通过写军中宴乐表现征戍者深沉、复杂的感情。

“琵琶起舞换新声”。随舞蹈的变换，琵琶又翻出新的曲调，诗境就在一片乐声中展开。琵琶是富于边地风味的乐器，而军中置酒作乐，常常少不了“胡琴

琵琶与羌笛。”这些器乐，对征戍者来说，带着异或情调，容易唤起强烈感触。既然是“换新声”，总能给人以一些新的情趣、新的感受吧？

不，“总是关山旧别情”。边地音乐主要内容，可以一言以蔽之，“旧别情”而已。因为艺术反映实际生活，征戍者谁个不是离乡背井乃至别妇抛雏？“别情”实在是最普遍、最深厚的感情和创作素材。所以，琵琶尽可换新曲调，却换不了歌词包含的情感内容。《乐府古题要解》云：“《关山月》，伤离也。”句中“关山”在字面的意义外，双关《关山月》曲调，含意更深。

此句的“旧”对应上句的“新”，成为诗意的一次波折，造成抗坠扬抑的音情，特别是以“总是”作有力转接，效果尤显。次句既然强调别情之“旧”，那么，这乐曲是否太乏味呢？不，“撩乱边愁听不尽”，那曲调无论什么时候，总能扰得人心烦乱不宁。所以那奏不完、“听不尽”的曲调，实叫人又怕听，又爱听，永远动情。这是诗中又一次波折，又一次音情的抑扬。“听不尽”三字，是怨？是叹？是赞？意味深长。作“奏不完”解，自然是偏于怨叹。然作“听不够”讲，则又含有赞美了。所以这句提到的“边愁”既是久戍思归的苦情，又未尝没有更多的意味。当时北方边患未除，尚不能尽息甲兵，言念及此，征戍者也会心不宁意不平的。前人多只看到它“意调酸楚”的一面，未必十分全面。

诗前三句均就乐声抒情，说到“边愁”用了“听不尽”三字，那末结句如何以有限的七字尽此“不尽”就最见功力。诗人这里轻轻宕开一笔，以景结情。仿佛在军中置酒饮乐的场面之后，忽然出现一个月照长城的莽莽苍苍的景象：古老雄伟的长城绵亘起伏，秋月高照，景象壮阔而悲凉。对此，你会生出什么感想？是无限的乡愁？是立功边塞的雄心和对于现实的忧怨？也许，还应加上对于祖国山川风物的深沉的爱，等等。

读者也许会感到，在前三句中的感情细流一波三折地发展（换新声——旧别情——听不尽）后，到此却汇成一汪深沉的湖水，荡漾回旋。“高高秋月照长城”，这里离情入景，使诗情得到升华。正因为情不可尽，诗人“以不尽尽之”，“思入微茫，似脱实粘”，才使人感到那样丰富深刻的思想感情，征戍者的内心世界表达得入木三分。此诗之臻于七绝上乘之境，除了音情曲折外，这绝处生姿的一笔也是不容轻忽的。

（周啸天）

从军行七首（其四）

王昌龄

青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。
黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。

唐代边塞诗的读者，往往因为诗中所涉及的地名古今杂举、空间悬隔而感到困惑。怀疑作者不谙地理，因而不求甚解者有之，曲为之解者亦有之。这首诗就有这种情形。

前两句提到三个地名。雪山即河西走廊南面横亘廷伸的祁连山脉。青海与玉关东西相距数千里，却同在一幅画面上出现，于是对这两句就有种种不同的解说。有的说，上句是向前极目，下句是回望故乡。这很奇怪。青海、雪山在前，玉关在后，则抒情主人公回望的故乡该是玉门关西的西域，那不是汉兵，倒成胡兵了。另一说，次句即“孤城玉门关遥望”之倒文，而遥望的对象则是“青海长云暗雪山”，这里存在两种误解：一是把“遥望”解为“遥看”，二是把对西北边陲地区的概括描写误解为抒情主人公望中所见，而前一种误解即因后一种误解而生。一、二两句，不妨设想成次第展现的广阔地域的画面：青海湖上空，长云弥温；湖的北面，横亘着绵廷千里的隐隐的雪山；越过雪山，是矗立在河西走廊荒漠中的一座孤城；再往西，就是和孤城遥遥相对的军事要塞——玉门关。这幅集中了东西数千里广阔地域的长卷，就是当时西北边戍边将士生活、战斗的典型环境。它是对整个西北边陲的一个鸟瞰，一个概括。为什么特别提及青海与玉关呢？这跟当时民族之间战争的态势有关。唐代西、北方的强敌，一是吐蕃，一是突厥。河西节度使的任务是隔断吐蕃与突厥的交通，一镇兼顾西方、北方两个强敌，主要是防御吐蕃，守护河西走廊。“青海”地区，正是吐蕃与唐军多次作战的场所；而“玉门关”外，则是突厥的势力范围。所以这两句不仅描绘了整个西北边陲的景象，而且点出了“孤城”南拒吐蕃，西防突厥的极其重要的地理形势。这两个方向的强敌，正是戍守“孤城”的将士心之所系，宜乎在画面上出现青海与玉关。与其说，这是将士望中所见，不如说这是将士脑海中浮现出来的画面。这两句在写景的同时渗透丰富复杂的感情：戍边将士对边防形势的关注，对自己所担负的任务的自豪感、责任感，以及戍边生活的孤寂、艰苦之感，都融合在悲壮、开阔而又迷蒙暗淡的景色里。

三、四两句由情景交融的环境描写转为直接抒情。“黄沙百战穿金甲”，是概括力极强的诗句。戍边时间之漫长，战事之频繁，战斗之艰苦，敌军之强悍，边地之荒凉，都于此七字中概括无遗。“百战”是比较抽象的，冠以“黄沙”二字，就突出了西北战场的特征，令人宛见“日暮云沙古战场”的景象；“百战”而至“穿金甲”，更可想见战斗之艰苦激烈，也可想见这漫长的时间中有一系列“白骨掩蓬蒿”式的壮烈牺牲。但是，金甲尽管磨穿，将士的报国壮志却并没有销磨，而是在大漠风沙的磨炼中变得更加坚定。“不破楼兰终不还”，就是身经百战的将士豪壮的誓言。上一句把战斗之艰苦，战事之频繁越写得突出，这一句便越显得铿锵有力，掷地有声。一二两句，境界阔大，感情悲壮，含蕴丰富；三四两句之间，显然有转折，二句形成鲜明对照。“黄沙”句尽管写出了战争的艰苦，但整个形象给人的实际感受是雄壮有力，而不是低沉伤感的。因此末句并非嗟叹归家无日，而是在深深意识到战争的艰苦、长期的基础上所发出的更坚定、深沉的誓言，盛唐优秀边塞诗的一个重要的思想特色，就是在抒写戍边将士的豪情壮志的同时，并不回避战争的艰苦，本篇就是一个显例。可以说，三四两句这种不是空洞肤浅的抒情，正需要有一二两句那种含蕴丰富的大处落墨的环境描写。典型环境与人物感情高度统一，是王昌龄绝句的一个突出优点，这在本篇中也有明显的体现。

（刘学锴）

从军行七首（其五）

王昌龄

大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。
前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。

读过《三国演义》的人，可能对第五回“关云长温酒斩华雄”有深刻印象。这对塑造关羽英雄形象是很精彩的一节。但书中并没有正面描写单刀匹马的关羽与领兵五万的华雄如何正面交手，而是用了这样一段文字：

（关羽）出帐提刀，飞身上马。众诸侯听得关外鼓声大振，喊声大举，如天摧地塌，岳撼山崩，众皆失惊。正欲探听，鸾铃响处，马到中军，云长提华雄之头，掷于地上，其酒尚温。

这段文学，笔墨非常简炼，从当时的气氛和诸侯的反应中，写出了关羽的神威。论其客观艺术效果，比写挥刀大战数十回合，更加引人入胜。罗贯中的这段文字，当然有他匠心独运之处，但如果就避开正面铺叙，通过气氛渲染和侧面描写，去让人想象战争场面这一点来看，却不是他的首创，象王昌龄的这首《从军行》，应该说已早著先鞭，并且是以诗歌形式取得成功的。

“大漠风尘日色昏”，由于我国西北部的阿尔泰山、天山、昆仑山均呈自西向东或向东南走向，在河西走廊和青海东部形成一个大喇叭口，风力极大，狂风起时，飞沙走石。因此，“日色昏”接在“大漠风尘”后面，并不是指天色已晚，而是指风沙遮天蔽日。但这不光表现气候的暴烈，它作为一种背景出现，还自然对军事形势起着烘托、暗示的作用。在这种情势下，唐军采取什么行动呢？不是辕门紧闭，被动防守，而是主动出征。为了减少风的强大阻力，加快行军速度，战士们半卷着红旗，向前挺进。这两句于“大漠风尘”之中，渲染红旗指引的一支劲旅，好象不是自然界在逞威，而是这支军队卷尘挟风，如一柄利剑，直指敌营。这就把读者的心弦扣得紧紧的，让人感到一场恶战已迫在眉睫。这支横行大漠的健儿，将要演出怎样一种惊心动魄的场面呢？在这种悬想之下，再读后两句：“前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。”这可以说是一落一起。读者的悬想是紧跟着刚才那支军队展开的，可是在沙场上大显身手的机会却并没有轮到他们。就在中途，捷报传来，前锋部队已在夜战中大获全胜，连敌酋也被生擒。情节发展得既快又不免有点出人意料，但却完全合乎情理，因为前两句所写的那种大军出征时迅猛、凌厉的声势，已经充分暗示了唐军的士气和威力。这支强大剽悍的增援部队，既衬托出前锋的胜利并非偶然，又能见出唐军兵力绰绰有余，胜券在握。

从描写看，诗人所选取的对象是未和敌军直接交手的后续部队，而对战果辉煌的“前军夜战”只从侧面带出。这是打破常套的构思。如果改成从正面对夜战进行铺叙，就不免会显得平板，并且在短小的绝句中无法完成。现在避开对战争过程的正面描写，从侧面进行烘托，就把绝句的短处变成了长处。它让读者从“大漠风尘日色昏”和“夜战洮河北”去想象前锋的仗打得多么艰苦，多么出色。从“已报生擒吐谷浑”去体味这次出征多么富有戏剧性。一场激战，不是写得声嘶力竭，而是出以轻快跳脱之笔，通过侧面的烘托、点染，让读者去体味、遐想。

这一切，在短短的四句诗里表现出来，在构思和驱遣语言上的难度，应该说是超过“温酒斩华雄”那样一类小说故事的。

（余恕诚）

出塞二首（其一）

王昌龄

秦时明月汉时关，万里长征人未还。
但使龙城①飞将在，不教胡马度阴山②。

这是一首名作，明代诗人李攀龙曾经推奖它是唐人七绝的压卷之作。清沈德潜《说诗晬语》说：“‘秦时明月’一章，前人推奖之而未言其妙，盖言师劳力竭，而功不成，由将非其人之故；得飞将军备边，边烽自熄，即高常侍《燕歌行》归重‘至今人说李将军’也。防边筑城，起于秦汉，明月属秦，关属汉，诗中互文。”他这段话批评李攀龙只知推奖此诗而未言其妙，可是他自己也只是说明了全诗的主旨，并没有点出作者的匠心。

沈氏归纳的全诗的主旨基本是对的，但这个主旨的思想是很平凡的。为什么这样平凡的思想竟能写成为一首压卷的绝作呢？

原来，这首诗里，有一句最美最耐人寻味的诗句，即开头第一句：“秦时明月汉时关”。这句诗有什么妙处呢？得从诗题说起。此诗题名《出塞》，一望而知是一首乐府诗。乐府诗是要谱成乐章、广泛传唱的，为入谱传唱的需要，诗中就往往有一些常见习用的词语。王昌龄这首诗也不例外。你看这开头一句中的“明月”和“关”两个词，正是有关边塞的乐府诗里很常见的词语。《乐府诗集·横吹曲辞》里不是就有《关山月》吗？《乐府解题》说：“关山月，伤离别也。”无论征人思家，思妇怀远，往往都离不了这“关”和“月”两个字。“关山三五月，客子忆秦川”（徐陵《关山月》），“关山夜月明，秋色照孤城”（王褒《关山月》），“关山万里不可越，谁能坐对芳菲月”（卢思道《从军行》），“陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛”（王维《陇头吟》），例子举不胜举。看清这一点之后，你就明白这句诗的新鲜奇妙之处，就是在“明月”和“关”两个词之前增加了“秦”、“汉”两个时间性的限定词。这样从千年以前、万里之外下笔，自然形成一种雄浑苍茫的独特的意境，借用前代评诗惯用的词语来说，就是“发兴高远”，使读者把眼前明月下的边关同秦代筑关备胡，汉代在关内外与胡人发生一系列战争的悠久历史自然联系起来。这样一来。“万里长征人未还”，就不只是当代的人们，而是自秦汉以来世世代代的人们共同的悲剧；希望边境有“不教胡马度阴山”的“龙城飞将”，也不只是汉代的人们，而是世世代代人们共同的愿望。平凡的悲剧，平凡的希望，都随着首句“秦”、“汉”这两个时间限定词的出现而显示出很不平凡的意义。这句诗声调高昂，气势雄浑，也足以统摄全篇。

诗歌之美，诗歌语言之美，往往就表现在似乎很平凡的字上，或者说，就表现在把似乎很平凡的字用在最确切最关键的地方。而这些地方，往往又最能体现诗人高超的艺术造诣。

（廖仲安）

〔注〕①龙城：或解释为匈奴祭天之处，其故地在今蒙古人民共和国鄂尔浑河西侧的和硕柴达木湖附近；或解释为卢龙城，在今河北省喜峰口附近一带，为汉代右北平郡所在地。《史记·李将军传》说：“广居右北平，匈奴闻之，号曰汉之飞将军，避之数岁，不敢入右北平。”后一解较合理。②阴山：在今内蒙古自治区中部。

采莲曲二首（其二）

王昌龄

荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。
乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。

如果把这首诗看作一幅《采莲图》，画面的中心自然是采莲少女们。但作者却自始至终不让她们在这幅活动的画面上明显地出现，而是让她们夹杂在田田荷叶、艳艳荷花丛中，若隐若现，若有若无，使采莲少女与美丽的大自然融为一体，使全诗别具一种引人遐想的优美意境。这样的艺术构思，是独具匠心的。

一开头就巧妙地把采莲少女和周围的自然环境组成一个和谐统一的整体——“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。”说女子的罗裙绿得象荷叶一样，不过是个普通的比喻；而这里写的是采莲少女，置身莲池，说荷叶与罗裙一色，那便是“本地风光”，是“赋”而不是“比”了，显得生动喜人，兼有素朴和美艳的风致。次句的芙蓉即荷花。说少女的脸庞红润艳丽如同出水的荷花，这样的比喻也不算新鲜。但“芙蓉向脸两边开”却又不单是比喻，而是描绘出一幅美丽的图景：采莲少女的脸庞正掩映在盛开的荷花中间，看上去好象鲜艳的荷花正朝着少女的脸庞开放。把这两句联成一体，读者仿佛看到，在那一片绿荷红莲丛中，采莲少女的绿罗裙已经融入田田荷叶之中，几乎分不清孰为荷叶，孰为罗裙；而少女的脸庞则与鲜艳的荷花相互照映，人花难辨。让人感到，这些采莲女子简直就是美丽的大自然的一部分，或者说竟是荷花的精灵。这描写既具有真切的生活实感，又带有浓郁的童话色彩。

第三句“乱入池中看不见”，紧承前两句而来。乱入，即杂入、混入之意。荷叶罗裙，芙蓉人面，本就恍若一体，难以分辨，只有在定睛细察时才勉强可辨；所以稍一错神，采莲少女又与绿荷红莲浑然为一，忽然不见踪影了。这一句所写的正是伫立凝望者在刹那间所产生的一种人花莫辨，是耶非耶的感觉，一种变幻莫测的惊奇与怅惘。这是通常所说“看花了眼”时常有的情形。然而，正当踟蹰怅惘、望而不见之际，莲塘中歌声四起，忽又恍然大悟，“看不见”的采莲女子仍在这田田荷叶、艳艳荷花之中。“始觉有人来”要和“闻歌”联在一起体味。本已“不见”，忽而“闻歌”，方知“有人”；但人却又仍然掩映于荷叶荷花之

中，故虽闻歌而不见她们的身姿面影。这真是所谓“菱歌唱不彻，知在此塘中”（崔国辅《小长干曲》）了。这一描写，更增加了画面的生动意趣和诗境的含蕴，令人宛见十亩莲塘，荷花盛开，菱歌四起的情景，和观望者闻歌神驰、伫立凝望的情状，而采莲少女们充满青春活力的欢乐情绪也洋溢在这闻歌而不见人的荷塘之中。直到最后，作者仍不让画的主角明显出现在画面上，那目的，除了把她们作为美丽的大自然的化身之外，还因为这样描写，才能留下悠然不尽的情味。

（刘学锴）

春宫曲

王昌龄

昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高。
平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍。

天宝年间，唐玄宗宠纳杨玉环，淫佚无度，诗人以汉喻唐，拉出汉武帝宠幸卫子夫、遗弃陈皇后的一段情事，为自己的讽刺诗罩上了一层“宫怨”的烟幕。更为巧妙的是，诗人写宫怨，字面上却看不出一点怨意，只是从一个失宠者的角度，着力描述新人受宠的情状，这样，“只说他人之承宠，而己之失宠，悠然可会”（沈德潜《唐诗别裁》）。

全诗通篇都是失宠者对“昨夜”的追述之词。“昨夜风开露井桃”点明时令，切题中“春”字；露井（没有井亭覆盖的井）旁边的桃树，在春风的吹拂下，绽开了花朵。“未央前殿月轮高”点明地点，切题中“宫”字。未央宫的前殿，月轮高照，银光铺洒。字面上看来，两句诗只是淡淡地描绘了一幅春意融融、安详和穆的自然景象，触物起兴，暗喻歌女承宠，有如桃花沾沐雨露之恩而开放，是兴而兼比的写法。月亮，对于人们来说，本无远近、高低之分，这里偏说“未央前殿月轮高”，因为那里是新人受宠的地方，是这个失宠者心向往之而不得近的所在，所以她只觉得月是彼处高，尽管无理，但却有情。

后两句写新人的由来和她受宠的具体情状。卫子夫原为平阳公主的歌女，因妙丽善舞，被汉武帝看中，召入宫中，大得宠幸。“新承宠”一句，即就此而发。为了具体说明新人的受宠，第四句选取了一个典型的细节。露井桃开，可知已是春暖时节，但宠意正浓的皇帝犹恐帘外春寒，所以特赐锦袍，见出其过分的关心。通过这一细节描写，新人受宠之深，显而易见。另外，由“新承宠”三字，人们自然会联想起那个刚刚失宠的旧人，此时此刻，她可能正站在月光如水的幽宫檐下，遥望未央殿，耳听新人的歌舞嬉戏之声而黯然神伤，其孤寂、愁惨、怨悱之情状，更是可想而知的了。正是因为有见于此，前人评论此诗，多认为是诗人代失宠的旧人抒发妒嫉、怨恨之情的。王尧衢《古唐诗合解》云：“不寒而寒，赐非所赐，失宠者思得宠者之荣，而愈加愁恨，故有此词也。”这些说法，尽管不为无见，但此诗的旨义乃叙春宫中未承宠幸的宫人的怨思，从而讽刺皇帝沉溺声色，喜新厌旧。这种似此实彼、言近旨远的艺术手法，正体现出王昌龄七绝诗“深情幽怨，意旨微茫，令人测之无端，玩之不尽”的特色。

（崔闽）

西宫春怨

王昌龄

西宫夜静百花香，欲卷珠帘春恨长。
斜抱云和深见月，朦胧树色隐昭阳。

这首诗以一个“春色恼人眠不得”的花月良宵为背景，描写一个被幽闭在深宫里的少女的一连串动作和意态，运思深婉，刻画入微，使读得如临其境，如见其人，并看到了她的曲折复杂的内心活动。

诗的首句“西宫夜静百花香”，点明季节，点时时间，把读者带进了一个花气袭人的春夜。这一句，就手法而言，它是为了反衬出诗中人的孤独凄凉的处境；就内容而言，它与下文紧密衔接，由此引出了诗中人的矛盾心情和无限幽恨。作者的构思和用词是极其精细的。这里，不写花的颜色，只写花的香气，因为一般说来，在夜色覆盖下，令人陶醉的不是色而是香，更何况从下面一句看，诗中人此时在珠帘未卷的室内，触发她的春怨的就只可能是随风飘来的阵阵花香了。

照说，在百花开放的时节，在如此迷人的夜晚，作为一个正在好动、爱美年龄的少女，既然还没有就寝，早该到院中去观赏了，但她却为什么一直把自己关在室内呢？这可能是她并不知道户外景色这般美好，更可能是有意逃避，为怕恼人的春色勾起自己心事，倒不如眼不见心不烦。可是，偏偏有花香透帘而入，使她又不能不动观赏的念头。诗的第二句“欲卷珠帘春恨长”，正是写她动念后的内心活动。这时，她虽然无心出户，倒也曾想把珠帘卷起遥望一番，但这里只说“欲卷”，看来并没有真的去卷。其实，卷帘不过举手之劳，为什么始而欲卷，终于不卷呢？本句内回答了这个问题。其原因为：不见春景，已是春恨绵绵，当然不必再去添加烦恼了。

但如此良宵，美景当前，闷坐在重帘之内，又会感到时间难熬，愁恨难遣。诗的第三句“斜抱云和深见月”，就是诗中人决心不卷珠帘而又百无聊赖之余的举动和情态。看来，她是一位有音乐素养的少女，此时不禁拿起乐器，想以音乐打发时间、排遣愁恨；可是，欲弹辄止，并没有真个去弹奏，只是把它斜抱在胸前，凝望着夜空独自出神罢了。这一“斜抱云和”的描写，正如谭元春在《唐诗归》中所说，“以态则至媚，以情则至苦”。可以与这句诗合参的有崔国辅的《古意》“下帘弹箜篌，不忍见秋月”以及李白的《玉阶怨》“却下水晶帘，玲珑望秋月。”这些诗句，所写情事虽然各有不同，但都道出了幽囚在深宫中的怨女的极其微妙、也极其痛苦的心情。

月下，她凝望的是什么，又望到了什么呢？诗的末句“朦胧树色隐昭阳”，就是她隔帘望见的景色。这一句，既是以景结情，又是景中见情。句中特别值得玩味的是点出了皇帝所在的昭阳宫。这与作者另一首《长信秋词》的结尾“卧听南宫清漏长”句中点出南宫的意义是相同的。它暗示诗中人所凝望的是皇帝的居处，而这正是她的怨情所指。但是，禁闭着大批宫人的西宫与昭阳殿之间隔着重

重门户，距离本来就很遥远，更何况又在夜幕笼罩之中，诗中人所能望见的只是一片朦朦胧胧的树影而已。这时透过一层、深入一步的写法，写诗中人想把怨情倾注向昭阳宫，而这个昭阳宫却望都望不见，这就加倍说明了她的处境之可怜。

沈德潜《说诗晬语》说："王龙标绝句，深情幽怨，意旨微茫。"陆时雍《诗镜总论》也说："王龙标七言绝句，自是唐人《骚》语，深情苦恨，襞襀重重，使人测之无端，玩之无尽。"这首《西宫春怨》是当之无愧的。

（陈邦炎）

长信秋词五首（其一）

王昌龄

金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜。
熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长。

这首宫怨诗，运用深婉含蓄的笔触，采取以景托情的手法，写一个被剥夺了青春、自由和幸福的少女，在凄凉寂寞的深宫中，形孤影单、卧听宫漏的情景。这是从这位少女的悲惨的一生中剪取下来的一个不眠之夜。

在这个不眠之夜里，诗中人忧思如潮，愁肠似结，她的满腔怨情该是倾吐不尽的。这首诗只有四句，总共二十八个字，照说，即令字字句句都写怨情，恐怕还不能写出她的怨情于万一。可是，作者竟然不惜把前三句都用在写景上，只留下最后一句写到人物，而且就在这最后一句中也没有明写怨情。这样写，乍看象是离开了这首诗所要表现的主题，其实却在艺术效果上更显得有力，更深刻地表现了主题。这是因为：前三句虽是写景，却并非为写景而写景，它们是为最后人物的出场服务的。就通首诗而言，四句诗是融合为一的整体，不论写景与写人，都是为托出怨情服务的。

这首诗，题为《秋词》。它的首句就以井边梧桐、秋深叶黄点破题，同时起了渲染色彩、烘托气氛的作用。它一开头就把读者引入一个萧瑟冷寂的环境之中。次句更以珠帘不卷、夜寒霜重表明时间已是深夜，从而把这一环境描画得更为凄凉。接下来，诗笔转向室内。室内可写的景物应当很多，而作者只选中了两件用具。其写熏笼，是为了进一步烘染深宫寒夜的环境气氛；写玉枕，是使人联想到床上不眠之人的孤单。作者还用了"无颜色"三字来形容熏笼、玉枕。这既是实写，又是虚写。实写，一是说明这是一个冷宫，室内的用具都已年久陈旧，色彩黯淡；二是说明时间已到深夜，炉火、灯光都已微弱，周围物品也显得黯然失色。虚写，则不必是器物本身"无颜色"，而是伴对此器物之人的主观感觉，是她的黯淡心情的反映。写到这里，诗中之人已经呼之欲出了。

最后，读者终于在熏笼畔、玉枕上看到了一位孤眠不寐的少女。这时，回过头来看前三句诗，才知道作者是遥遥着笔、逐步收缩的。诗从户外井边，写到门户之间的珠帘，再写到室内的熏笼、床上的玉枕，从远到近，句句换景，句句腾

挪，把读者的视线最后引向一点，集中到这位女主角身上。这样就使人物的出场，既有水到渠成之妙，又收引满而发之效。

在以浓墨重笔点染背景，描画环境，从而逼出人物后，作者在末句诗中，只以客观叙述的口气写这位女主角正在卧听宫漏。其表现手法是有案无断，含而不吐，不去道破怨情而怨情自见。这一句中的孤眠不寐之人的注意点是漏声，吸引诸者注意力的也是漏声，而作者正是在漏声上以暗笔来透露怨情、表现主题的。他在漏声前用了一个“清”字，在漏声后用了一个“长”字。这是暗示：由于诗中人心境凄清、愁恨难眠，才会感到漏声凄清，漏声漫长。同时，这句诗里还着意指出，所听到的漏声是从皇帝的居处——南宫传来的。这“南宫”两字在整首诗中是画龙点睛之笔，它点出了诗中人的怨情所注。这些暗笔的巧妙运用、这一把怨情隐藏在字里行间的写法，就使诗句更有深度，在篇终处留下了不尽之意、弦外之音。

（陈邦炎）

长信秋词五首（其三）

王昌龄

奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊。
玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

《长信秋词》是拟托汉代班婕妤在长信宫中某一个秋天的事情而写作的。古乐府歌辞中有《怨歌行》一篇，其辞是：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飚夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”此诗相传是班婕妤所作，以秋扇之见弃，比君恩之中断。王昌龄这篇诗写宫廷妇女的苦闷生活和幽怨心情，即就《怨歌行》的寓意而加以渲染，借长信故事反映唐代宫廷妇女的生活。

诗中前两句写天色方晓，金殿已开，就拿起扫帚，从事打扫，这是每天刻板的工作和生活；打扫之余，别无他事，就手执团扇，且共徘徊，这是一时的偷闲和沉思。徘徊，写心情之不定，团扇，喻失宠之可悲。说“且将”则更见出孤寂无聊，唯有袖中此扇，命运相同，可以徘徊与共而已。

后两句进一步用一个巧妙的比喻来发挥这位宫女的怨情，仍承用班婕妤故事。昭阳，汉殿，即赵飞燕姊妹所居。时当秋日，故鸦称寒鸦。古代以日喻帝王，故日影即指君恩。寒鸦能从昭阳殿上飞过，所以它们身上还带有昭阳日影，而自己深居长信，君王从不一顾，则虽有洁白如玉的容颜，倒反而不及浑身乌黑的老鸦了。她怨恨的是，自己不但不如同类的人，而且不如异类的物——小小的、丑陋的乌鸦。按照一般情况，“拟人必于其伦”，也就是以美的比美的，丑的比丑的，可是玉颜之白与鸦羽之黑，极不相类；不但不类，而且相反，拿来作比，就使读者增强了感受。因为如果都是玉颜，则虽略有高下，未必相差很远，那么，她的怨苦，她的不甘心，就不会如此深刻了，而上用“不及”，下用“犹带”，

以委婉含蓄的方式表达了其实是非常深沉的怨愤。凡此种种，都使得这首诗成为宫怨诗的佳作。

孟迟的《长信宫》和这首诗极其相似："君恩已尽欲何归？犹有残香在舞衣。自恨身轻不如燕，春来还绕御帘飞。"首句是说由得宠而失宠。"欲何归"，点出前途茫茫之感。次句对物伤情，检点旧日舞衣，余香尚存，但已无缘再着，凭借它去取得君王的宠爱了。后两句以一个比喻说明，身在冷宫，不能再见君王之面，还不如轻盈的燕子，每到春来，总可以绕着御帘飞翔。不以得宠的宫嫔作比，而以无知的燕子对照，以显示怨情之深，构思也很巧，很切。

但若与王诗比较，就可以找出它们之间的异同和差距来。两诗都用深入一层的写法，不说己不如人，而叹人不如物，这是相同的。但燕了轻盈美丽，与美人相近，而寒鸦则丑陋粗俗，与玉颜相反，因而王诗的比喻，显得更为深刻和富于创造性，这是一。其次，明说自恨不如燕子之能飞绕御帘，含意一览无余；而写寒鸦犹带日影，既是实写景色，又以日影暗喻君恩，多一层曲折，含意就更为丰富。前者是比喻本身的因袭和创造的问题，后者是比喻的含意深浅或厚薄的问题。所以孟迟这篇诗，虽也不失为佳作，但与王诗一比，就不免相形见绌了。

（沈祖棻）

长信秋词五首（其四）

王昌龄

真成薄命久寻思，梦见君王觉后疑。
火照西宫知夜饮，分明複道奉恩时。

同样是抒写失宠宫嫔的幽怨，表现她们内心的深刻痛苦，在王昌龄笔下，却很少艺术上的雷同重复。《长信秋词五首》从五个不同的角度写了宫怨，这一首则带有更多的直接抒情和细致刻画心理的特点。

第一句就单刀直入，抒写失宠宫嫔的内心活动。"真成薄命"，是说想不到竟真是个命运不幸的失宠者。这个开头，显得有些突兀，让人感到其中有很多省略。看来她不久前还是得宠者。但宫嫔得宠与否，往往取决于君主一时好恶，或纯出偶然的机缘。因此这些完全不能掌握自己命运的宫嫔就特别相信命运。得宠，归之幸运；失宠，归之命薄。而且就在得宠之时，也总是提心吊胆地过日子，生怕失宠的厄运会突然降临在自己头上。"真成薄命"这四个字，恰似这位失宠宫嫔内心深处一声沉重的叹息，把她那种时时担心厄运降临，而当厄运终于落到头上时既难以置信，又不得不痛苦地承认的复杂心理和盘托出了。这样的心理刻画，是很富包蕴的。

失宠的命运降临之后，她陷入久久的寻思。因"思"而入"梦"，梦中又在重温过去的欢乐，表现出对命运的希冀，对君主的幻想，而在自己心中重新编织得宠的幻影。但幻梦毕竟代替不了现实，一觉醒来，眼前面对的仍是寂寞的长信宫殿，梧桐秋叶，珠帘夜霜，听到的仍是悠长凄凉的铜壶清漏。于是又不得不怀

疑自己这种侥幸的希望原不过是无法实现的幻梦。以上两句，把女主人公曲折复杂的心理刻画得细致入微而又层次分明。

就在这位失宠者由思而梦，由梦而疑，心灵上倍受痛苦煎熬的时刻，不远的西宫那边却向她展示了一幅灯火辉煌的图景。不用说，此刻西宫中又正在彻夜宴饮，重演“平阳歌舞新承宠”的场面了。这情景对她来说是那样的熟悉，使她一下子就唤起了对自己“新承宠”时的记忆，仿佛回到了当初在複道（宫中楼阁间架空的通道）承受君主恩宠的日子。可是这一切此刻又变得那样遥远，承宠的场面虽在重演，但华美的西宫已经换了新主。“分明”二字，意余言外，耐人咀嚼。它包含了失宠者在寂寞凄凉中对往事历历分明的记忆和无限的追恋，也蕴含着往事不可回复的深沉感慨和无限怅惘，更透露出不堪回首往事的深刻哀伤。

这里隐含着好几重对比。一重是失宠者与新承宠者的对比。一重是失宠者过去“複道奉恩”的欢乐和目前寂处冷宫的凄凉的对比。还有一重，则是新承宠者的现在和她将来可能遇到的厄运之间的对比。新承宠者今天正在重演自己的过去，焉知将来又不重演自己的今天呢？这一层意思，隐藏得比较深，但却可以意会。

这重重对比映衬，把失宠宫嫔在目睹西宫夜饮的灯光火影时内心的复杂感情表现得极为细腻深刻，确实称得上是“深情幽怨，意旨微茫，令人测之无端，玩之无尽”，但却不让人感到刻意雕琢，用力刻画。诗人似乎只是把女主人公此刻所看到、所自然联想到的情景轻轻和盘托出，只用“知”和“分明”这两个词语略略透露一点内心活动的消息，其余的一切全部蕴含在浑融的诗歌意境中让读者自己去玩索、体味。正因为这样，这首带有直接抒情和细致刻画心理特点的诗才能做到刻而不露，保持王昌龄七绝含蓄蕴藉的一贯风格。

（刘学锴）

青楼曲二首

王昌龄

白马金鞍随武皇，旌旗十万宿长杨。
楼头少妇鸣箏坐，遥见飞尘入建章。

驰道杨花满御沟，红妆漫绾上青楼。
金章紫绶千余骑，夫婿朝回初拜侯。

《青楼曲》第一首在读者眼前展现了两个场景：一个是白马金鞍上的将军，正率领着千军万马，在长安大道上前进，渐走渐远，到后来就只见马后扬起的一线飞尘；一个是长安大道旁边的一角青楼，楼上的少妇正在弹箏，那优美的箏声并没有因楼外的热烈场景而中断，好象这一切早就在她意料之中似的。前面的场

景是那么热烈、雄伟，给人以壮丽的感觉；后面的场景又显得端庄、平静，给人以优美的感觉。这两种不同的意境，前后互相映衬，对照鲜明。

诗人是怎样把这两个不同的场景剪接在一个画面上的呢？这就是通过楼头少妇的神态，把长安大道上的壮丽场景，从她的眼神中反映出来。表面上她好象无动于衷，实际上却抑制不住内心的欣羡，于是就情不自禁地一路目送着那马上将军和他身后的队伍，直到飞尘滚滚，人影全无，还没有收回她的视线。“楼头少妇鸣筝坐，遥见飞尘入建章。”我们仿佛还听到她从筝弦上流出的愉快的乐声。

这少妇跟马上将军有什么关系，为什么如此关注他的行动呢？这可从《青楼曲》的第二首中找到答案。原来那马上的将军是她的夫婿，他正立功回来，封侯拜爵，连他部队里许多骑将都受到封赏。“春风得意马蹄疾”，他们经过驰道回来时，把满路杨花都吹散到御沟里去了。

把这两首诗合起来看，前一首描绘的当是一支皇家大军凯旋归来的场景。由于这次胜利的不平常，连皇帝都亲自出迎了，作为将领的妻子，她内心的激动可想而知。诗人未用一句话直接抒写她内心的激动，只是写她从楼头看到的热烈场景，读者却可想象到她面对这热烈场景时的内心感受。这正如北宋诗人梅尧臣对诗创作所概括的两句话：“状难写之境如在目前，含不尽之意见于言外。”

长杨是西汉皇家射猎、校武的大苑子，建章宫是汉武帝建造的，都在西汉都城长安的近郊。盛唐诗人惯以汉武帝比唐玄宗，此诗也如此。诗人是借用汉武帝时期的历史画卷反映盛唐时期的现实面貌。

这幅描写大军凯旋的历史画卷，使人联想到唐代前期国容威赫，实力强大。试想一支千军万马的军队，如果没有统一的指挥，严明的纪律，怎能够旗帜鲜明、队伍整齐地前进，连楼头弹筝少妇都丝毫不受惊动？诗里还映现了唐代都城长安的一片和平景象，不言而喻，这支强大的军队，维护了人民和平美好的生活。从楼头少妇的眼中也反映出当时社会的尚武风气。唐代前期，接受了西晋以来以及南北朝长期分裂的痛苦教训，整军经武，保持了国家的统一与强盛。“聘得良人，为国愿长征。”（敦煌曲子词）在这盛极一时的封建帝国里，成为当时的社会风尚。在这两首诗中，一种为国立功的光荣感，很自然地从一个征人家属的神态中流露出来，反映出盛唐社会生活的一个侧面。

（王季思）

闺怨

王昌龄

闺中少妇不曾①愁，春日凝妆上翠楼。
忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

王昌龄善于用七绝细腻而含蓄地描写宫闺女子的心理状态及其微妙变化。这首《闺怨》和《长信秋词》等宫怨诗，都是素负盛誉之作。

题称“闺怨”，一开头却说“闺中少妇不曾愁”，似乎故意违反题面。其实，作者这样写，正是为了表现这位闺中少妇从“从曾愁”到“悔”的心理变化过程。丈夫从军远征，离别经年，照说应该有愁。之所以“不曾愁”，除了这位女主人公正当青春年少，还没有经历多少生活波折，和家境比较优裕（从下句“凝妆上翠楼”可以看出）之外，根本原因还在于那个时代的风气。唐代前期国力强盛，从军远征，立功边塞，成为当时人们“觅封侯”的一条重要途径。“功名只向马上取，真是英雄一丈夫”（岑参《送李副使赴碛西官军》），成为当时许多人的生活理想。在这种时代风尚影响下，“觅封侯”者和他的“闺中少妇”对这条生活道路是充满了浪漫主义幻想的。从末句“悔教”二字看，这位少妇当初甚至还可能对她的夫婿“觅封侯”的行动起过一点推波助澜的作用。一个对生活、对前途充满乐观展望的少妇，在一段时间“不曾愁”是完全合乎情理的。

第一句点出“不曾愁”，第二句紧接着用春日登楼赏景的行动具体展示她的“不曾愁”。一个春天的早晨，她经过一番精心的打扮、着意的妆饰，登上了自家的高楼（翠楼即青楼，古代显贵之家楼房多饰青色，这里因平仄要求用“翠”，且与女主人公的身份、与时令季节相应）。春日而凝妆登楼，当然不是为了排遣愁闷（遣愁何必凝妆），而是为了观赏春色以自娱。这一句写少妇青春的欢乐，正是为下段青春的虚度、青春的怨旷蓄势。

第三句是全诗转关。陌头柳色是最常见的春色，登楼览眺自然会看到它，“忽见”二字乍读似乎有些突兀。关键就在于这“陌头杨柳色”所引起的联想与感触，与少妇登楼前的心理状态大不相同。“忽见”，是不经意地流目瞩望而适有所遇，而所遇者——普普通通的陌头杨柳竟勾起她许多从未明确意识到过的感触与联想。“杨柳色”虽然在很多场合下可以作为“春色”的代称，但也可以联想起蒲柳先衰，青春易逝；联想起千里悬隔的夫婿和当年折柳赠别，这一切，都促使她从内心深处冒出以前从未明确意识到过而此刻却变得非常强烈的念头——悔教夫婿觅封侯。这也就是题目所说的“闺怨”。

本来要凝妆登楼，观赏春色，结果反而惹起一腔幽怨，这变化发生得如此迅速而突然，仿佛难以理解。诗的好处正在这里：它生动地显示了少妇心理的迅速变化，却不说出变化的具体原因与具体过程，留下充分的想象余地让读者去仔细寻味。

短篇小说往往截取生活中的一个横断面，加以集中表现，使读者从这个横断面中窥见全豹。绝句在这一点上有些类似短篇小说。这首诗正是抓住闺中少妇心理发生微妙变化的刹那，作了集中的描写，使读者从突变联想到渐进，从一刹那窥见全过程。这就很耐人寻味。

（刘学锴）

〔注〕①刘永济《唐人绝句精华》注：“不曾”一本作“不知”。作“不曾”与凝妆上楼，忽见春光，顿觉孤寂，因而引起懊悔之意，相贯而有力。

听流人水调子

王昌龄

孤舟微月对枫林，分付鸣筝与客心。
岭色千重万重雨，断弦收与泪痕深。

这首诗大约作于王昌龄晚年赴龙标（今湖南黔阳）贬所途中，写听筝乐而引起的感慨。

首句写景，并列三个意象（孤舟、微月、枫林）。我国古典诗歌中，本有借月光写客愁的传统。而江上见月，月光与水光交辉，更易牵惹客子的愁情。王昌龄似乎特别偏爱这样的情景："亿君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长"，"行到荆门向三峡，莫将孤月对猿愁"，等等，都将客愁与江月联在一起。而"孤舟微月"也是写的这种意境，"愁"字未明点，是见于言外的。"枫林"暗示了秋天，也与客愁有关。这种阔叶树生在江边，遇风发出一片肃杀之声（"日暮秋风起，萧萧枫树林"），真叫人感到"青枫浦上不胜愁"呢。"孤舟微月对枫林"，集中秋江晚来三种景物，就构成极凄清的意境（这种手法，后来在元人马致远《天净沙》中有最尽致的发挥），上面的描写为筝曲的演奏安排下一个典型的环境。此情此境，只有音乐能排遣异乡异客的愁怀了。"分付"即发付，安排意。弹筝者于此也就暗中登场。"分付"同"与"字照应，意味着奏出的筝曲与迁客心境相印。"水调子"（即水调歌，属乐府商调曲）本来哀切，此时又融入流落江湖的乐人（"流人"）的主观感情，怎能不引起"同是天涯沦落人"的迁谪者内心的共鸣呢？这里的"分付"和"与"，下字皆灵活，它们既含演奏弹拨之意，其意味又决非演奏弹拨一类实在的词语所能传达于万一的。它们的作用，已将景色、筝乐与听者心境紧紧钩连，使之融成一境。"分付"双声，"鸣筝"叠韵，使诗句铿锵上口，富于乐感。诗句之妙，恰如钟惺所说："'分付'字与'与'字说出鸣筝之情，却解不出"（《唐诗归》）。所谓"解不出"。乃是说它可意会而难言传，不象实在的词语那样易得确解。

次句刚写入筝曲，三句却提到"岭色"，似乎又转到景上。其实，这里与首句写景性质不同，可说仍是写"鸣筝"的继续。也许晚间真的飞了一阵雨，使岭色处于有无之中。也许只不过是"微月"如水的清光造成的幻景，层层山岭好象迷蒙在雾雨之中。无论是哪种境况，对迁客的情感都有陪衬烘托的作用。此外，更大的可能是奇妙的音乐造成了这样一种"石破天惊逗秋雨"的感觉。"千重万重雨"不仅写岭色，也兼形筝声（犹如"大弦嘈嘈如急雨"）；不仅是视觉形象，也是音乐形象。"千重"、"万重"的复叠，给人以乐音繁促的暗示，对弹筝"流人"的复杂心绪也是一种暗示。在写"鸣筝"之后，这样将"岭色"与"千重万重雨"并置一句中，省去任何叙写、关联词语，造成诗句多义性，含蕴丰富，打通了视听感觉，令人低回不已。

弹到激越处，筝弦突然断了。但听者情绪激动，不能自已。这里不说泪下之多，而换言"泪痕深"，造语形象新鲜。"收与"、"分付与"用字同妙，它使三句的"雨"与此句的"泪"搭成譬喻关系。似言听筝者的泪乃是筝弦收集岭上之雨化成，无怪乎其多了。这想象新颖独特，发人妙思。"只说闻筝下泪，意便浅。说泪如雨，语亦平常。看他句法字法运用之妙，便使人涵咏不尽。"（黄生评）此诗从句法、音韵到通感的运用，颇具特色，而且都服务于意境的创造，浑融含蓄，而非刻露，《诗薮》称之为"连城之璧，不以追琢减称"，可谓知言。

（周啸天）

送魏二

王昌龄

醉别江楼橘柚香，江风引雨入舟凉。
君遥在潇湘月，愁听清猿梦里长。

诗作于王昌龄贬龙标尉时。

送别魏二在一个清秋的日子（从“橘柚香”见出）。饯宴设在靠江的高楼上，空中飘散着橘柚的香气，环境幽雅，气氛温馨。这一切因为朋友即将分手而变得尤为美好。这里叙事写景已暗挑依依惜别之情。“今日送君须尽醉，明朝相忆路漫漫”（贾至《送李侍郎赴常州》），首句“醉”字，暗示着“酒深情亦深”。

“方留恋处，兰舟催发”，送友人上船时，眼前秋风瑟瑟，“寒雨连江”，气候已变。次句字面上只说风雨入舟，却兼写出行人入舟；逼人的“凉”意，虽是身体的感觉，却也双关着心理的感受。“引”字与“入”字呼应，有不疾不徐，飒然而至之感，善状秋风秋雨特点。此句寓情于景，句法字法运用皆妙，耐人涵咏。

按通常作法，后二句似应归结到惜别之情。但诗人却将眼前情景推开，以“亿”字钩勒，从对面生情，为行人虚构了一个境界：在不久的将来，朋友夜泊在潇湘（潇水在零陵县与湘水会合，称潇湘）之上，那时风散雨收，一轮孤月高照，环境如此凄清，行人恐难成眠吧。即使他暂时入梦，两岸猿啼也会一声一声闯入梦境，令他睡不安恬，因而在梦中也摆不脱愁绪。诗人从视（月光）听（猿声）两个方面刻画出一个典型的旅夜孤寂的环境。月夜泊舟已是幻景，梦中听猿，更是幻中有幻。所以诗境颇具几分朦胧之美，有助于表现惆怅别情。

末句的“长”字状猿声相当形象，使人想起《水经注·三峡》关于猿声的描写：“时有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。”“长”字作韵脚用在此诗之末，更有余韵不绝之感。

诗的前半写实景，后半乃虚拟。它借助想象，扩大意境，深化主题。通过造境，“道伊旅况愁寂而已，惜别之情自寓”（敖英评，《唐诗绝句类选》），“代为之思，其情更远”（陆时雍《诗镜总论》）。在艺术构思上是颇有特色的。

（周啸天）

芙蓉楼送辛渐

王昌龄

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。
洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

中芙蓉楼原名西北楼，遗址在润州（今江苏镇江）西北。登临可以俯瞰长江，遥望江北。这首诗大约作于开元二十九年以后。王昌龄当时为江宁（今南京市）丞，辛渐是他的朋友，这次拟由润州渡江，取道扬州，北上洛阳。王昌龄可能陪他从江宁到润州，然后在此分手。这诗原题共两首，第二首说到头天晚上诗人在芙蓉楼为辛渐饯别，这一首写的是第二天早晨在江边离别的情景。

“寒雨连江夜入吴”，迷蒙的烟雨笼罩着吴地江天，织成了无边无际的愁网。夜雨增添了萧瑟的秋意，也渲染出离别的黯淡气氛。那寒意不仅弥漫在满江烟雨之中，更沁透在两个离人的心头。“连”字和“入”字写出雨势的平稳连绵，江雨悄然而来的动态能为人分明地感知，则诗人因离情萦怀而一夜未眠的情景也自可想见。但是，这一幅水天相连、浩渺迷茫的吴江夜雨图，不也展现了一种极其高远壮阔的境界吗？中晚唐诗和婉约派宋词往往将雨声写在窗下梧桐、檐前铁马、池中残荷等等琐物上，而王昌龄却并不实写如何感知秋雨来临的细节，他只是将听觉视觉和想象概括成连江入吴的雨势，以大片淡墨染出满纸烟雨，这就用浩大的气魄烘托了“平明送客楚山孤”的开阔意境。

清晨，天色已明，辛渐即将登舟北归。诗人遥望江北的远山，想到行人不久便将隐没在楚山之外，孤寂之感油然而生。在辽阔的江面上，进入诗人视野的当然不止是孤峙的楚山，浩荡的江水本来是最易引起别情似水的联想的，唐人由此而得到的名句也多得不可胜数。然而王昌龄没有将别愁寄予随友人远去的江水，却将离情凝注在矗立于苍莽平野的楚山之上。因为友人回到洛阳，即可与亲友相聚，而留在吴地的诗人，却只能象这孤零零的楚山一样，伫立在江畔空望着流水逝去。一个“孤”字如同感情的引线，自然而然牵出了后两句临别叮咛之辞：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”

早在六朝刘宋时期，诗人鲍照就用“清如玉壶冰”（《代白头吟》）来比喻高洁清白的品格。自从开元宰相姚崇作《冰壶诫》以来，盛唐诗人如王维、崔颢、李白等都曾以冰壶自励，推崇光明磊落、表里澄澈的品格。王昌龄托辛渐给洛阳亲友带去的口信不是通常的平安竹报，而是传达自己依然冰清玉洁、坚持操守的信念，是大有深意的。据《唐才子传》和《河岳英灵集》载，王昌龄曾因不拘小节，“谤议沸腾，两窜遐荒”，开元二十七年被贬岭南即是第一次，从岭南归来后，他被任为江宁丞，几年后再次被贬谪到更远的龙标，可见当时他正处于众口交毁的恶劣环境之中。诗人在这里以晶莹透明的冰心玉壶自喻，正是基于他与洛阳诗友亲朋之间的真正了解和相互信任，这决不是洗刷谗名的表白，而是蔑视谤议的自誉。因此诗人从清澈无瑕、澄空见底的玉壶中捧出一颗晶亮纯洁的冰心以告慰友人，这就比任何相思的言辞都更能表达他对洛阳亲友的深情。

即景生情，情蕴景中，本是盛唐诗的共同特点，而深厚有余、优柔舒缓。“尽谢炉锤之迹”（胡应麟《诗薮》）又是王诗的独特风格。本诗那苍茫的江雨和孤峙的楚山，不仅烘托出诗人送别时的凄寒孤寂之情，更展现了诗人开朗的胸怀和坚强的性格。屹立在江天之中的孤山与冰心置于玉壶的比象之间又形成一种有意无意的照应，令人自然联想到诗人孤介傲岸、冰清玉洁的形象，使精巧的构思和

深婉的用意融化在一片清空明澈的意境之中，所以天然浑成，不着痕迹，含蓄蕴藉，余韵无穷。

（葛晓音）

送柴侍御

王昌龄

流水通波接武冈，送君不觉有离伤。
青山一道同云雨，明月何曾是两乡。

王昌龄是一位很重友情的诗人，单就他的绝句而论，写送别、留别的就不少，而且还都写得情文并茂，各具特色。

“离愁渐远渐无穷”，这句话不是没有道理的。因为“远”，就意味着空间距离之大，相见之难。所以不少送别一类的诗词就往往在这个“远”字上做文章。比如：“荆南渭北难相见，莫惜衫襟着酒痕。”“雪晴云散北风寒，楚水吴山道路难。”“平芜尽处是春山，行人更在春山外。”它们都是以不同的形象着意表现一个“远”字，而那别时之难，别后之思，便尽在不言之中了。然而，王昌龄的这首《送柴侍御》倒是别开蹊径的。

从诗的内容来看，这首诗大约是诗人贬龙标（今湖南省黔阳县）尉时的作品。这位柴侍御可能是从龙标前往武冈（今湖南省武冈县），诗是王昌龄为他送行而写的。起句“流水通波接武冈”（一作“沅水通流接武冈”），点出了友人要去的地方，语调流畅而轻快，“流水”与“通波”蝉联而下，显得江河相连，道无艰阻，再加上一个“接”字，更给人一种两地比邻相近之感，这是为下一句作势。所以第二句便说“送君不觉有离伤”。“谁渭波澜才一水，已觉山川是两乡”。龙标、武冈虽然两地相“接”，但毕竟是隔山隔水的“两乡”。于是诗人再用两句申述其意，“青山一道同云雨，明月何曾是两乡”。笔法灵巧，一句肯定，一句反诘，反复致意，恳切感人。如果说诗的第一句意在表现两地相近，那么这两句更是云雨相同，明月共睹，“物因情变”，两地竟成了“一乡”。这种迁想妙得的诗句，既富有浓郁的抒情韵味，又有它鲜明的个性。它固然不同于“今日送君须尽醉，明朝相忆路漫漫”那种面临山川阻隔的远离之愁；但也不象“莫愁前路无知已，天下何人不识君”那么豪爽、洒脱。它是用丰富的想象，去创造各种形象，以化“远”为“近”，使“两乡”为“一乡”。语意新颖，出人意料，然亦在情理之中，因为它蕴涵的正是人分两地、情同一心的深情厚谊。而这种情谊不也就是别后相思的种子吗！又何况那青山云雨、明月之夜，更能撩起人们对友人的思念，“欲问吴江别来意，青山明月梦中看”（王昌龄《李仓曹宅夜饮》）。所以这三四两句，一面是对朋友的宽慰，另一面已将深挚不渝的友情和别后的思念，渗透在字里行间了。说到这里，我们便可以感到诗人未必没有“离伤”，但是为了宽慰友人，也只有将它强压心底，不让它去触发、去感染对方。更可能是对方已经表现出“离伤”之情，才使得工于用意、善于言情的诗人，不得不用那些离而不远、别而未分、既乐观开朗又深情婉转的语言，以减轻对方的离愁。这

不是更体贴、更感人的友情么？是的。正是如此，“送君不觉有离伤”，它既不会被柴侍御、也不会被读者误认为诗人寡情，恰恰相反，人们于此感到的倒是无比的亲切和难得的深情。这便是生活的辩证法，艺术的辩证法。这种“道是无情却有情”的抒情手法，比那一览无余的直说，不是更生动、更耐人寻味吗？

（赵其钧）

祖　咏

望蓟门

祖咏

燕台一去客心惊，笳鼓喧喧汉将营。
万里寒光生积雪，三①边曙色动危旌。
沙场烽火连胡月，海畔云山拥蓟城。
少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。

唐代的范阳道，以今北京西南的幽州为中心，统率十六州，为东北边防重镇。它主要的防御对象是契丹。玄宗开元二年，即以并州长史薛讷为同紫薇黄门三品，将兵御契丹；二十二年，幽州节度使张守珪斩契丹王屈烈及可突干。这首诗的写作时期，大约在这二十年之间，其时祖咏当系游宦范阳。

燕台原为战国时燕昭王所筑的黄金台，这里代称燕地，用以泛指平卢、范阳这一带。“燕台一去”犹说“一到燕台”，四字倒装，固然是诗律中平仄声排列的要求，更重要的是，起笔即用一个壮大的地名，能增加全诗的气势。诗人初来闻名已久的边塞重镇，游目纵观，眼前是辽阔的天宇，险要的山川，不禁激情满怀。一个“惊”字，道出他这个远道而来的客子的特有感受。这是前半首主意所在，开出下文三句。

客心因何而惊呢？首先是因为汉家大将营中，吹笳击鼓，喧声重迭。此句运用南朝梁人曹景宗的诗意：“去时儿女悲，归来笳鼓竞。借问行路人，何如霍去病？”表现军营中号令之严肃。但仅仅如此，还未足以体现这个“惊”字。三四两句更进一步，写这笳鼓之声，是在严冬初晓之时发出的。冬季本已甚寒，何况又下雪，何况又是多少天来的积雪，何况又不止一处两处的雪，而是连绵千万里的雪；这些雪下得如此之广，又积得如此之厚，不说它是怎样的冷了，就是雪上反映出的寒光，也足以令人两眼生花。“万里寒光生积雪”这一句就这样分作四层，来托出一个“惊”字。这是往远处望。至于向高处望，则见朦胧曙色中，一切都显得模模糊糊，唯独高悬的旗帜在半空中猎猎飘扬。这种肃穆的景象，暗写出汉将营中庄重的气派和严整的军容。边防地带如此的形势和气氛，自然令诗人心灵震撼了。

以上四句已将“惊”字写足，五六两句便转。处在条件如此艰苦。责任如此重大的情况下，边防军队却是意气昂扬。笳鼓喧喧已显出军威赫然，而况烽火燃处，紧与胡地月光相连，雪光、月光、火光三者交织成一片，不仅没有塞上苦寒的悲凉景象，而且壮伟异常。这是向前方望。“沙场烽火连胡月”是进攻的态势。诗人又向周围望：“海畔云山拥蓟城”，又是那么稳如磐石。蓟门的南侧是渤海，北翼是燕山山脉，带山襟海，就象天生是来拱卫大唐的边疆重镇的。这是说防守的形势。这两句，一句写攻，一句说守；一句人事，一句地形。在这样有力有利气势的感染下，便从惊转入不惊，于是领出下面两句，写“望”后之感。诗人虽则早年并不如东汉时定远侯班超初为佣书吏（在官府中抄写公文），后来投笔从戎，定西域三十六国，可是见此三边壮气，却也雄心勃勃，要学西汉时济南书生终军，向皇帝请发长缨，缚番王来朝，立一下奇功了。末二句一反起句的“客心惊”，水到渠成，完满地结束全诗。

这首诗从军事上落笔，着力勾画山川形胜，意象雄伟阔大。全诗紧扣一个“望”字，写望中所见，抒望中所感，格调高昂，感奋人心。诗中多用实字，全然没有堆砌凑泊之感；意转而辞句中却不露转折之痕，于笔仗端凝之中，有气脉空灵之妙。此即骈文家所谓“潜气内转”，亦即古文家所谓“突接”，正是盛唐诗人的绝技。

（沈熙乾）

〔注〕①三边：古称幽、并、凉为三边。这里泛指当时东北、北方、西北边防地带。

终南望馀雪

祖咏

终南阴岭秀，积雪浮云端。
林表明霁色，城中增暮寒。

据《唐诗纪事》卷二十记载，这首诗是祖咏在长安应试时作的。按照规定，应该作成一首六韵十二句的五言排律，但他只写了这四句就交卷。有人问他为什么，他说：“意思已经完满了。”这真是无话即短，不必画蛇添足。

题意是望终南馀雪。从长安城中遥望终南山，所见的自然是它的“阴岭”（山北叫“阴”）；而且，惟其“阴”，才有“馀雪”。“阴”字下得很确切。“秀”是望中所得的印象，既赞颂了终南山，又引出下句。“积雪浮云端”，就是“终南阴岭秀”的具体内容。这个“浮”字下得多生动！自然，积雪不可能浮在云端。这是说：终南山的阴岭高出云端，积雪未化。云，总是流动的；而高出云端的积雪又在阳光照耀下寒光闪闪，不正给人以“浮”的感觉吗？读者也许要说：“这里并没有提到阳光呀！”是的，这里是没有提，但下句却作了补充。“林表明霁色”中的“霁色”，指的就是雨雪初晴时的阳光给“林表”涂上的色彩。

“明”字当然下得好，但“霁”字更重要。作者写的是从长安遥望终南馀雪的情景。终南山距长安城南约六十华里，从长安城中遥望终南山，阴天固然看不清，就是在大晴天，一般看到的也是笼罩终南山的蒙蒙雾霭；只有在雨雪初晴之时，才能看清它的真面目。贾岛的《望（终南）山》诗里是这样写的：“日日雨不断，愁杀望山人。天事不可长，劲风来如奔。阴霾一似扫，浩翠泻国门。长安百万家，家家张屏新。”久雨新晴，终南山翠色欲流，长安百万家，家家门前张开一面新崭崭的屏风，多好看！唐时如此，现在仍如此，久住西安的人，都有这样的经验。所以，如果写从长安城中望终南馀雪而不用一个“霁”字，却说望见终南阴岭的馀雪如何如何，那就不是客观真实了。

祖咏不仅用了“霁”，而且选择的是夕阳西下之时的“霁”。怎见得？他说“林表明霁色”，而不说山脚、山腰或林下“明霁色”，这是很费推敲的。“林表”承“终南阴岭”而来，自然在终南高处。只有终南高处的林表才明霁色，表明西山已衔半边日，落日的馀光平射过来，染红了林表，不用说也照亮了浮在云端的积雪。而结句的“暮”字，也已经呼之欲出了。

前三句，写“望”中所见；末一句，写“望”中所感。俗谚有云：“下雪不冷消雪冷”；又云：“日暮天寒”。一场雪后，只有终南阴岭尚馀积雪，其他地方的雪正在消融，吸收了大量的热，自然要寒一些；日暮之时，又比白天寒；望终南馀雪，寒光闪耀，就令人更增寒意。做望终南馀雪的题目，写到因望馀雪而增加了寒冷的感觉，意思的确完满了；何必死守清规戒律，再凑几句呢？

王士稹在《渔洋诗话》卷上里，把这首诗和陶潜的“倾耳无希声，在目皓已洁”、王维的“洒空深巷静，积素广庭宽”等并列，称为咏雪的“最佳”作，不算过誉。

（霍松林）

王　维

陇西行①

王维

十里一走马，五里一扬鞭。
都护军书至，匈奴围酒泉。
关山正飞雪，烽火断无烟。

这是王维用乐府旧题写的一首边塞诗。

诗一开头，便写告急途中，军使跃马扬鞭，飞驰而来，一下子就把读者的注意力紧紧吸引住了。一、二句形容在“一走马”、“一扬鞭”的瞬息之间，“十里”、“五里”的路程便风驰电掣般地一闪而过，以夸张的语言渲染了十万火急的紧张气氛，给人以极其鲜明而飞动的形象感受。中间两句，点明了骑者的身份

和告急的事由。一个“围”字，可见形势的严重。一个“至”字，则交代了军使经过“走马”、“扬鞭”的飞驰疾驱，终于将军书及时送到。最后两句，补充交代了气候对烽火报警的影响。按理，应当先见烽火，后到军书。然而现在，在接到军书之后，举目西望，却只见漫天飞雪，一片迷茫，望断关山，不见烽烟。是因雪大点不着烽火呢，还是点着了也望不见呢？反正是烽火联系中断了。这就更突出了飞马传书的刻不容缓。写到这里，全诗便戛然而止了，结得干脆利落，给读者留下了想象的余地。尽管写形势危急，气氛紧张，而诗中表现的情绪却是热烈、镇定和充满自信的。

这首诗，取材的角度很有特色。它反映的是边塞战争，但并不正面描写战争。诗人的着眼点既不在军书送出前边关如何被围，也不在军书送至后援军如何出动，而是仅仅撷取军使飞马告急这样一个片断、一个侧面来写，至于前前后后的情况，则让读者自己用想象去补充。这种写法，节奏短促，一气呵成，篇幅集中而内蕴丰富，在艺术构思上也显得不落俗套。

（刘德重）

〔注〕①《陇西行》：乐府旧题。又称《步出夏门行》，属《相和歌·瑟调曲》。

送别

王维

下马饮君酒，问君何所之？
君言不得意，归卧南山陲。
但去莫复问，白云无尽时。

这首诗写送友人归隐，看似语句平淡无奇，细细读来，却是词浅情深，含着悠然不尽的意味。

“下马饮君酒，问君何所之？”第一句叙事。“饮”是使动用法，“使……饮”的意思。一开始就写饮酒饯别，是点题。第二句设句，问君到哪里去。由此引出下面的答话，过渡到写归隐。这一质朴无华的问语，表露了作者对友人关切爱护的深厚情意。送别者的感情起始就渗透在字里行间。

“君言不得意，归卧南山陲。”“不得意”三字，显然是有深意的。不仅交待友人归隐的原因，表现他失意不满的情绪；同时也从侧面表达诗人自己对现实愤懑不平的心情。这三字是理解这首诗题旨的的一把钥匙。诗人在得知友人“不得意”的心情后，劝慰道：“但去莫复问，白云无尽时。”你只管去吧，我不再苦苦寻问了。其实你何必以失意为念呢？那尘世的功名利禄总是有尽头的，只有山中的白云才没有穷尽之时，足以供你娱乐排遣了。这两句表现了作者很复杂的思想感情：既有对友人的安慰，又有自己对隐居的欣羡；既有对人世荣华富贵的否定，又似乎带有一种无可奈何的情绪。联系前面“不得意”三字看来，在这两句诗中，更主要的则是对朋友的同情之心，并蕴含着诗人自己对现实的愤激之情，

这正是此诗的着意之处和题旨所在。从写法上看，前面四句，写得比较平淡，似乎无甚意味，至此两句作结，诗意顿浓，韵味骤增，含不尽之意见于言外。当然，这两句也不是平空而起的，而是由前面看似乎平淡的四句发展而来的，如果没有前四句作铺垫，这两句结尾也就不会给人这样强的“清音有余”（谢榛语）的感觉。

（吴小林）

青溪

王维

言①入黄花川②，每逐青溪③水。
随山将万转，趣④途无百里。
声喧乱石中，色静深松里。
漾漾泛菱荇，澄澄映葭苇。
我心素已闲，清川澹如此。
请留盘石上，垂钓将已矣。

诗题一曰《过青溪水作》，大约是王维初隐蓝田南山时所作。写了一条不甚知名的溪水，却很难体现王维山水诗的特色。

>看来王维曾不止一次地循青溪入黄花川游历。这一段路程虽长不及百里，但溪水随着山势盘曲蛇行，千回万转，颇为蜿蜒多姿。王维另有一首《自大散以往深林密竹蹬道盘曲四五十里至黄牛岭见黄花川》，也说那里的山路“危径几万转”，可与此诗的“随山将万转”对看。

诗开头四句对青溪作总的介绍后，接着采用“移步换形”的写法，顺流而下，描绘了溪水一幅幅各具特色的画面。你看，当它在山间乱石中穿过时，水势湍急，潺潺的溪流声忽然变成了一片喧哗。“喧”字造成了强烈的声感，给人以如闻其声的感受。当它流经松林中的平地时，这同一条青溪却又显得那么娴静、安谧，几乎没有一点声息。澄碧的溪水与两岸郁郁葱葱的松色相映，融成一片，色调特别幽美、和谐。这一联中一动一静，以动衬静，声色相通，极富于意境美。再看，当青溪缓缓流出松林，进入开阔地带后，又是另一番景象：水面上浮泛着菱叶、荇菜等水生植物，一片葱绿，水流过处，微波荡漾，摇曳生姿；再向前走去，水面又似明镜般的清澈碧透，岸边浅水中的芦花、苇叶，倒映如画，天然生色。这一联，“漾漾”绘水动貌，“澄澄”状水静貌，也是一动一静，极为传神。诗人笔下的青溪，既喧闹，又沉静，既活泼，又安详，既幽深，又素净，从不断的流动变化中，表现出了鲜明个性和盎然生意。读后令人油然而生爱悦之情。

其实，青溪并没有什么奇景，它那素淡的景致，为什么在诗人的眼中、笔下，会具有如此的魅力呢？诚如王国维所说：“一切景语皆情语也。”（《人间词话删稿》）王维也正是从青溪素淡的天然景致中，发现了与他那恬淡的心境、闲逸的情趣高度和谐一致的境界。“我心素已闲，清川澹如此。”诗人正是有意借青

溪来为自己写照，以清川的淡泊来印证自己的素愿，心境、物境在这里已融合为一了。最后，诗人暗用了东汉严子陵垂钓富春江的典故，也想以隐居青溪来作为自己的归宿了。这固然说明诗人对青溪的喜爱，更反映了他在仕途失意后自甘淡泊的心情。这一点，写来含而不露，耐人寻味。

这首诗，自然、清淡、素雅，写景抒情均不刻意为之，表面上看似不着力，而读来韵味隽永醇厚，平淡而有思致。前人评“王右丞如秋水芙蕖，倚风自笑”，是最恰当不过的。

（刘德重）

〔注〕①言：发语词，无意义。②黄花川：在今陕西凤县东北黄花镇附近。③青溪：在今陕西沔县之东。④趣：通“趋”。

渭川田家

王维

斜光照墟落，穷巷牛羊归。
野老念牧童，倚杖候荆扉。
雉雊麦苗秀，蚕眠桑叶稀。
田夫荷锄至，相见语依依。
即此羡闲逸，怅然吟《式微》。

夕阳西下、夜幕将临之际，诗人面对一幅恬然自乐的田家晚归图，油然而生羡慕之情。诗的核心是一个“归”字。

诗人一开头，首先描写夕阳斜照村落的景象，渲染暮色苍茫的浓烈气氛，作为总背景，统摄全篇。接着，诗人一笔就落到“归”字上，描绘了牛羊徐徐归村的情景，使人很自然地联想起《诗经》里的几句诗：“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思？”诗人痴情地目送牛羊归村，直至没入深巷。就在这时，诗人看到了更为动人的情景：柴门外，一位慈祥的老人拄着拐杖，正迎候着放牧归来的小孩。这种朴素的散发着泥土芬芳的深情，感染了诗人，似乎也分享到了牧童归家的乐趣。顿时间，他感到这田野上的一切生命，在这黄昏时节，似乎都在思归。不是吗？麦地里的野鸡叫得多动情啊，那是在呼唤自己的配偶呢；桑林里的桑叶已所剩无几，蚕儿开始吐丝作茧，营就自己的安乐窝，找到自己的归宿了。田野上，农夫们三三两两，扛着锄头下地归来，在田间小道上偶然相遇，亲切絮语，简直有点乐而忘归呢。诗人目睹这一切，联想到自己的处境和身世，十分感慨。自开元二十五年（737）宰相张九龄被排挤出朝廷之后，王维深感政治上失去依傍，进退两难。在这种心绪下他来到原野，看到人皆有所归，唯独自己尚徬徨中路，怎能不既羡慕又惆怅？所以诗人感慨系之地说：“即此羡闲逸，怅然吟《式微》。”其实，农夫们并不闲逸。但诗人觉得和自己担惊受怕的官场生活相比，农夫们安然得多，自在得多，故有闲逸之感。《式微》是《诗经·邶风》中的一篇，诗中反复咏叹：“式微，式微，胡不归？”诗人借以抒发

自己急欲归隐田园的心情，不仅在意境上与首句“斜阳照墟落”相照映，而且在内容上也落在“归”字上，使写景与抒情契合无间，浑然一体，画龙点睛式地揭示了主题。读完这最后一句，才恍然大悟：前面写了那么多的“归”，实际上都是反衬，以人皆有所归，反衬自己独无所归；以人皆归得及时、亲切、惬意，反衬自己归隐太迟以及自己混迹官场的孤单、苦闷。这最后一句是全诗的重心和灵魂。如果以为诗人的本意就在于完成那幅田家晚归图，这就失之于肤浅了。全诗不事雕绘，纯用白描，自然清新，诗意盎然。

（傅如一）

春中田园作

王维

屋上春鸠鸣，村边杏花白。
持斧伐远扬，荷锄觇泉脉。
归燕识故巢，旧人看新历。
临觞忽不御，惆怅思远客。

这是一首春天的颂歌。从诗所展现的环境和情调看，似较《辋川集》的写作时间要早些。在这首诗中，诗人只是平平地叙述，心情平静地感受着、品味着生活的滋味。

冬天很难见到的斑鸠，随着春的来临，很早就飞到村庄来了，在屋上不时鸣叫着，村中的杏花也赶在桃花之前争先开放，开得雪白一片，整个村子掩映在一片白色杏花之中。开头两句十个字，通过鸟鸣、花开，就把春意写得很浓了。接着，诗人由春天的景物写到农事，好象是春鸠的鸣声和耀眼的杏花，使得农民在家里呆不住了，他们有的拿着斧子去修整桑枝，有的扛着锄头去察看泉水的通路。整桑理水是经冬以后最早的一种劳动，可说是农事的序幕。

归燕、新历更是春天开始的标志。燕子回来了，飞上屋梁，在巢边呢喃地叫着，似乎还能认识它的故巢，而屋中的旧主人却在翻看新一年的日历。旧人、归燕，和平安定，故居依然，但“东风暗换年华”，生活在自然地和平地更替与前进。对着故巢、新历，燕子和人将怎样规划和建设新的生活呢？这是用极富诗意的笔调，写出春天的序幕。不是吗？新历出现在人们面前的时候，不就象春天的布幕在眼前拉开了一样吗？

诗的前六句，都是写诗人所看到的春天的景象。结尾两句，写自己的感情活动。诗人觉得这春天田园的景象太美好了，“物欣欣而向荣，泉涓涓而始流”，一切是那样富有生气，充满着生活之美。他很想开怀畅饮，可是，对着酒又停住了，想到那离开家园作客在外的人，无缘享受与领略这种生活，不由得为之惋惜、惆怅。

这首诗春天的气息很浓，而诗人只是平静地淡淡地描述，始终没有渲染春天的万紫千红。但从淡淡的色调和平静的活动中却成功地表现了春天的到来。诗人

凭着他敏锐的感受，捕捉的都是春天较早发生的景象，仿佛不是在欣赏春天的外貌，而是在倾听春天的脉搏，追踪春天的脚步。诗中无论是人是物，似乎都在春天的启动下，满怀憧憬，展望和追求美好的明天，透露出唐代前期的社会生活和人的精神面貌的某些特征。人们的精神状态也有点象万物欣欣然地适应着春天，显得健康、饱满和开展。

（余恕诚）

新晴野望

王维

新晴原野旷，极目无氛垢。
郭门临渡头，村树连溪口。
白水明田外，碧峰出山后。
农月无闲人，倾家事南亩。

这是一首田园诗。描写初夏的乡村，雨后新晴，诗人眺望原野所见到的景色。诗的开头两句，总写新晴野望时的感受：经过雨水的冲涤，空气中无丝毫尘埃，显得特别明净清新；极目远眺，原野显得格外空旷开阔。诗人一下了就抓住了环境的特征，仅仅用“原野旷”、“无氛垢”六个字，便把此情此境真切地再现出来。而且将读者也引进这一特定情境中去，随着诗人一起远眺。

纵目四望，周围是一片多么秀丽的景色啊！远处，可以遥遥望见临靠着河边渡头的城门楼；近处，可以看到村边的绿树紧连着溪流的入河口。这在平时都不能看得如此清晰分明。田野外面，银白色的河水闪动着粼粼波光，因为雨后水涨，晴日辉映，比平时显得明亮；山脊背后，一重重青翠的峰峦突兀而出，峰峦叠现，远近相衬，比平时更富于层次感。这一组风景镜头，紧紧扣住了雨后新晴的景物特点。随着目之所及，由远而近，又由近及远，有层次，有格局，有色彩，有亮度，意境清幽秀丽，俨然构成了一幅天然绝妙的图画。

然而，这样一幅画，还只能说是静物写生，虽则秀美，毕竟显得有点空旷，缺乏活力。王维作为山水诗和山水画的大师，是深深懂得这一点的。因而在最后两句中，他便给这幅静态画面加上了动态的人物：“农月无闲人，倾家事南亩。”虽然是虚写，却给原野平添了无限生意，能让人想见初夏田间活跃的情状并感受到农忙劳动的气氛。这样一笔，整个画面都活起来了。

这首诗基调明朗、健康，表现了诗人爱自然、爱田园、爱生活的思想感情。诗人对自然美有敏锐的感受，他善于抓住景物特征，注意动静结合，进行层次分明的描绘，给读者以美的艺术享受。

（刘德重）

夷门歌

王维

七雄雄雌犹未分，攻城杀将何纷纷。
秦兵益围邯郸急，魏王不救平原君。
公子为嬴停驷马，执辔愈恭意愈下。
亥为屠肆鼓刀人，嬴乃夷门抱关者。
非但慷慨献奇谋，意气兼将生命酬。
向风刎颈送公子，七十老翁何所求！

题材的因袭，包括不同文学形式对同一题材的移植、改编，都有一个再创造的过程。王维《桃源行》固然是成功的一例，而他的《夷门歌》同样也是故事新编式的杰作。

此诗题材出自《史记·魏公子列传》，即信陵君窃符救赵的历史故事。但从《魏公子列传》到《夷门歌》，有一重要更动：故事主人公由公子无忌（信陵君）变为夷门侠士侯嬴，从而成为主要是对布衣之士的一曲赞歌。从艺术手法上看，将史传以二千余字篇幅记载的故事改写成不足九十字的小型叙事诗，对题材的重新处理，特别是剪裁提炼上“缩龙成寸”的特殊本领，令人叹绝。

诗共十二句，四句一换韵，按韵自成段落。

“七雄雄雌犹未分，攻城杀将何纷纷。秦兵益围邯郸急，魏王不救平原君。”四句交代故事背景。细分，则前两句写七雄争霸天下的局势，后两句写“窃符救赵”的缘起。粗线钩勒，笔力雄健，“叙得峻洁”（姚鼐）。“何纷纷”三字将攻城杀将、天下大乱的局面形象地表出。传云：“魏安厘王二十年，秦昭王已破赵长平军，又进兵围邯郸（赵都）”，诗只言“围邯郸”，然而“益急”二字传达出一种紧迫气氛，表现出赵国的燃眉之“急”来。于是，与“魏王不救平原君”的轻描淡写，对照之下，又表现出一种无援的绝望感。

赵魏唇齿相依，平原君（赵国贤公子）又是信陵君的姊夫。无论就公义私情而言，“不救”都说不过去。无奈魏王惧虎狼之强秦，不敢发兵。但诗笔到此忽然顿断，另开一线，写信陵君礼贤下士，并引入主角侯生。“公子为嬴停驷马，执辔愈恭意愈下。亥为屠肆鼓刀人，嬴乃夷门抱关者。”信陵君之礼遇侯嬴，事本在秦兵围赵之前，故这里是倒插一笔。其作用是，暂时中止前面叙述，造成悬念，同时运用“切割”时间的办法形成跳跃感，使短篇产生不短的效果，即在后文接叙救赵事时，给读者以一种隔了相当一段时间的感觉。信陵君结交侯生事，在《史记》有一段脍炙人口的、绘声绘色的描写。诗中却把诸多情节，如公子置酒以待，亲自驾车相迎，侯生不让并非礼地要求枉道会客等等，一概略去。单挑面对侯生的傲慢“公子执辔愈恭”的细节作突出刻画。又巧妙运用“愈恭”“愈下”两个“愈”字，显示一个时间进程（事件发展过程）。略去的情节，借助于启发读者的联想，得到补充，便有语短事长的效果。两句叙事极略，但紧接二句交代侯嬴身份兼及朱亥，不避繁复，又出人意外地详。“嬴乃夷门抱关者也”，

“臣乃市井鼓刀屠者”，都是史传中人物原话。“点化二豪之语，对仗天成，已征墨妙”（赵殿成《王右丞诗集笺注》），而唱名的方式，使人物情态跃然纸上，颇富戏剧性。两句妙在强调二人卑微的地位，从而突出卑贱者的智勇；同时也突出了公子不以富贵骄士的精神。两人在窃符救赵中扮演着关键角色，故强调并不多余。这段的一略一详，正是白石道人所谓“难说处一语而尽，易说处莫便放过”，贵在匠心独运。

“非但慷慨献奇谋，意气兼将生命酬。向风刎颈送公子，七十老翁何所求！”最后一段专写侯生，既紧承前段又遥接篇首，回到救赵事上来。“献奇谋”，指侯嬴为公子策划窃符及赚晋鄙军一事，这是救赵的关键之举。“意气”句则指侯嬴于公子至晋鄙军之日北向自刭事。其自刎的动机，是因既得信陵君知遇，又已申燕刀一割之用，平生意愿已足，生命已属多余，故作者着力表现这一点。末二句议论更作波澜，说明侯生义举全为意气所激，并非有求于信陵君。慷慨豪迈，有浓郁抒情风味，故历来为人传诵。二句分用谢承《后汉书》杨乔语（“侯生为意气刎颈”）和《晋书·段灼传》语（“七十老公复何所求哉！”）而使人不觉，用事自然入妙。诗前两段铺叙、穿插，已蓄足力量，末段则以“非但”、“兼将”递进语式，把诗情推向高峰。以乐曲为比方，有的曲子结尾要拖一个尾声，有的则在激越外戛然而止。这首诗采取的正是后一种结尾，它如裂帛一声，忽然结束，却有“慷慨不可止”之感，这手法与悲壮的情事正好相宜。

把一个有头有尾的史传故事，择取三个重要情节来表现，组接巧妙，语言精炼，人物形象鲜明，是《夷门歌》艺术上成功之处。这首诗代表着王维早年积极进取的一面。唐代是中下层地主阶级知识分子在政治上扬眉吐气的时代，这时出现为数不少的歌咏游侠的诗篇，决不是偶然的。《夷门歌》故事新编，溶入了新的历史内容。吴汝纶评此诗“叙古事而别有寄托”，是很有见地的。

（周啸天）

陇头吟

王维

长安少年游侠客，夜上戍楼看太白。
陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛。
关西老将不胜愁，驻马听之双泪流。
身经大小百余战，麾下偏裨万户侯。
苏武才为典属国，节旄落尽海西头。

这是王维用乐府旧题写的一首边塞诗，题目一作《边情》。

一、二两句，先写一位充满游侠豪气的长安少年夜登戍楼观察“太白”（金星）的星象，表现了他渴望建立边功、跃跃欲试的壮志豪情。起句很有气势。然而，底上突然笔锋一转，顺着长安少年的思绪，三、四句紧接着出现了月照陇山的远景：凄清的月夜，荒凉的边塞，在这里服役的“陇上行人”正在用呜咽的笛

声寄托自己的愁思。如果说，长安少年头脑里装的是幻想；那么，陇上行人亲自经受的便是现实：两者的差别何等悬殊！写到这里，作者的笔锋又一转：由吹笛的陇上行人，引出了听笛的关西老将。承转也颇顿挫有力。这位关西老将“身经大小百余战”，曾建立过累累军功，这不正是长安少年所追求的目标吗？然而老将立功之后又如何呢？部下的偏裨副将，有的已成了万户侯，而他却沉沦边塞！关西老将闻笛驻马而不禁泪流，这当中包含了多少辛酸苦辣！这四句，是全诗的重点，写得悲怆郁愤。关西老将为什么会有如此遭遇呢？诗中虽未明言，但最后引用了苏武的典故，是颇含深意的。苏武出使匈奴被留，在北海边上持节牧羊十九年，以致符节上的旄纛都落尽了，如此尽忠于朝廷，报效于国家，回来以后，也不过只做了个典属国那样的小官。表面看来，这似乎是安慰关西老将的话，但实际上，引苏武与关西老将类比，恰恰说明了关西老将的遭遇不是偶然的、个别的。功大赏小，功小赏大，朝廷不公，古来如此。这就深化了诗的主题，赋予了它更广泛的社会意义。

清人方东树推崇这首诗说：“起势翩然，关西句转收，浑脱沈转，有远势，有厚气，此短篇之极则。”（《昭昧詹言》）在十句诗中，作者把长安少年、陇上行人、关西老将这三种类型的人物，戍楼看星、月夜吹笛、驻马流泪这三个不同的生活场景，巧妙地集中在一起，自然而然地形成了鲜明的对照。这就很容易使人联想到：今日的长安少年，安知不是明日的陇上行人，后日的关西老将？而今日的关西老将，又安知不是昨日的陇上行人，前日的长安少年？诗的主旨是发人深省的。

（刘德重）

老将行

王维

少年十五二十时，步行夺得胡马骑。
射杀山中白额虎，肯数邺下黄鬚儿。
一身转战三千里，一剑曾当百万师。
汉兵奋迅如霹雳，虏骑崩腾畏蒺藜。
卫青不败由天幸，李广无功缘数奇。
自从弃置便衰朽，世事蹉跎成白首。
昔时飞箭无全目，今日垂杨生左肘。
路旁时卖故侯瓜，门前学种先生柳。
苍茫古木连穷巷，寥落寒山对虚牖。
誓令疏勒出飞泉，不似颍川空使酒。
贺兰山下阵如云，羽檄交驰日夕闻。
节使三河募年少，诏书五道出将军。
试拂铁衣如雪色，聊持宝剑动星文。

愿得燕弓射天将，耻令越甲鸣吾君。
莫嫌旧日云中守，犹堪一战取功勋。

这首诗叙述了一位老将的经历。他一生东征西战，功勋卓著，结果却落得个“无功”被弃、不得不以躬耕叫卖为业的可悲下场。边烽再起，他又不计恩怨，请缨报国。作品揭露了统治者的赏罚蒙昧，冷酷无情，歌颂了老将的高尚节操和爱国热忱。

全诗分三段，开头十句为第一段，是写老将青壮年时代的智勇、功绩和不平遭遇。先说他少时就有李广之智勇，“步行”夺得过敌人的战马，引弓射杀过山中最凶猛的“白额虎”。接着改用曹操的次子曹彰故事，彰绰号黄鬚儿，奋勇破敌，却功归诸将。诗人借用这两个典故，描绘老将的智勇才德。接下去，以“一身转战三千里”，见其征战劳苦；“一剑曾当百万师”，见其功勋卓著；“汉兵奋迅如霹雳”，见其用兵神速，如迅雷之势；“虏骑崩腾畏蒺藜”见其巧布铁蒺藜阵，克敌制胜。但这样难得的良将，却无寸功之赏，所以诗人又借用历史故事抒发自己的感慨。汉武帝的贵戚卫青所以屡战不败，立功受赏，官至大将军，实由“天幸”；而与他同时的著名战将李广，不但未得封侯授爵，反而得罪、受罚，最后落得个刎颈自尽的下场，是因“数奇”。这里的“天幸”，既指幸运之“幸”，又指皇帝宠幸；“数奇”，既指运气不好，又指皇恩疏远，都是语意双关的。诗人借李广与卫青的典故，暗示统治者用人唯亲，赏罚失据，写出了老将的不平遭遇。

中间十句为第二段，写老将被遗弃后的清苦生活。自从被弃置之后老将便“衰朽”了，岁月蹉跎，心情不好，连头发都白了。他昔日虽有后羿射雀而使其双目不全的本领，但久不习武，双臂就如同生了疡瘤，很不利落了。古人常以“柳”谐“瘤”，并且“杨”“柳”通假。在这里诗人以“杨”谐“疡”（疮）是照顾到诗的平仄声调。老将被弃，疡生左肘，却还得自寻生计，“路旁时卖故侯瓜”。“故侯”，指秦东陵侯召平，秦破，为布衣，种瓜于长安东城。这里说他不仅种瓜，而且“路旁时卖”，可知生活没有着落；“门前学种先生柳”，也是指他以耕作为业的意思。陶渊明门前有五柳，因自号“五柳先生”。至于住处则是“苍茫”一片“古木”丛中的“穷巷”，窗子面对着的则是“寥落寒山”，这更见世态炎凉，门前冷落，从无宾客往还。但是老将并未因此消沉颓废，他仍然想“誓令疏勒出飞泉”，象后汉名将耿恭那样，在匈奴疏勒城水源断绝后，与战士们同甘共苦，终于又得泉水却敌立功；而决不象前汉颍川人灌夫那样，解除军职之后，使酒骂坐，发泄怨气。

最末十句为第三段，是写边烽未熄，老将时时怀着请缨杀敌的爱国衷肠。先说西北贺兰山一带阴霾沉沉，阵战如云，告急的文书不断传进京师；次写受帝命而征兵的军事长官从三河（河南、河内、河东）一带征召大批青年入伍，诸路将军受诏命分兵出击。最后写老将，他再也呆不住了，先是“拭拂铁衣如雪色”，把昔日的铠甲磨擦得雪亮闪光；继之是“聊持宝剑动星文”，又练起了武功。他的宿愿本就是能得到燕产强劲的名弓“射天将”（“天将”一作“大将”），擒贼擒王，消灭入寇的渠魁；并且“耻令越甲鸣吾君”，绝不让外患造成对朝廷的威胁。结尾为老将再次表明态度：“莫嫌旧日云中守，犹堪一战立功勋”，借用魏尚的故事，表明只要朝廷肯任用老将，他一定能杀敌立功，报效祖国。魏尚曾

任云中太守，深得军心，匈奴不敢犯边，后被削职为民，经冯唐为其抱不平，才官复旧职。

这首诗十句一段，章法整饬，大量使事用典，从不同的角度和方面，刻画出“老将”的艺术形象，增加了作品的容涵量，完满地表达了作品的主题。沈德潜《唐诗别裁》谓“此种诗纯以对仗胜”。诗中对偶工巧自然，如同灵气周运全身，使诗人所表达的内容，犹如璞玉磨琢成器，达到了理正而文奇，意新而词高的艺术境界。

（傅经顺）

桃源行

王维

渔舟逐水爱山春，两岸桃花夹去津。
坐看红树不知远，行尽青溪不见人。
山口潜行始隈隩，山开旷望旋平陆。
遥看一处攒云树，近入千家散花竹。
樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服。
居人共住武陵源，还从物外起田园。
月明松下房栊静，日出云中鸡犬喧。
惊闻俗客争来集，竞引还家问都邑。
平明闾巷扫花开，薄暮渔樵乘水入。
初因避地去人间，及至成仙遂不还。
峡里谁知有人事，世中遥望空云山。
不疑灵境难闻见，尘心未尽思乡县。
出洞无论隔山水，辞家终拟长游衍。
自谓经过旧不迷，安知峰壑今来变。
当时只记入山深，青溪几度到云林。
春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。

这是王维十九岁时写的一首七言乐府诗，题材取自陶渊明的叙事散文《桃花源记》。清人吴乔在《围炉诗话》中曾说：“意思，犹五谷也。文，则炊而为饭；诗，则酿而为酒也。”好的诗应当象醇酒，读后能令人陶醉。因此，要将散文的内容改用诗歌表现出来，决不仅仅是一个改变语言形式的问题，还必须进行艺术再创造。王维这首《桃源行》，正是由于成功地进行了这种艺术上的再创造，因而具有独立的艺术价值，得以与散文《桃花源记》并世流传。

《桃源行》所进行的艺术再创造，主要表现在开拓诗的意境；而这种诗的意境，又主要通过一幅幅形象的画面体现出来。

诗一开始，就展现了一幅“渔舟逐水”的生动画面：远山近水，红树青溪，一叶渔舟，在夹岸的桃花林中悠悠行进。诗人用艳丽的色调，绘出了一派大好春光，为渔人“坐看红树”、“行尽青溪”作了铺陈。这里，绚烂的景色和盎然的意兴融成一片优美的诗的境界，而事件的开端也蕴含其中了。散文中所必不可少的交代：“晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近……”在诗中都成了酿“酒”的原材料，化为言外意、画外音，让读者自己去想象、去体会了。在画面与画面之间，诗人巧妙地用一些概括性、过渡性的描叙，来牵引连结，并提供线索，引导着读者的想象，循着情节的发展向前推进。“山口”、“山开”两句，便起到了这样的作用。它通过概括描叙，使读者想象到渔人弃舟登岸、进入幽曲的山口蹑足潜行，到眼前豁然开朗、发现桃源的经过。这样，读者的想象便跟着进入了桃源，被自然地引向下一幅画面。这时，桃源的全景呈现在人们面前了：远处高大的树木象是攒聚在蓝天白云里，近处满眼则是遍生于千家的繁花、茂竹。这两句，由远及近，云、树、花、竹，相映成趣，美不胜收。画面中，透出了和平、恬静的气氛和欣欣向荣的生机，让你驰骋想象，去领悟、去意会，去思而得之，而所谓诗的韵致、“酒”的醇味，也就蕴含其中了。接着，我们又可以想象到，渔人一步步进入这幅图画，开始见到了其中的人物。“樵客初传汉姓名，居人未改秦衣服。”写出了桃源中人发现外来客的惊奇和渔人乍见“居人”所感到服饰上的明显不同，隐括了散文中“不知有汉，无论魏晋”的意思。

中间十二句，是全诗的主要部分。“居人共住武陵源”，承上而来，另起一层意思，然后点明这是“物外起田园”。接着，便连续展现了桃源中一幅幅景物画面和生活画面。月光，松影，房栊沉寂，桃源之夜一片静谧；太阳，云彩，鸡鸣犬吠，桃源之晨一片喧闹。两幅画面，各具情趣。夜景全是静物，晨景全取动态，充满着诗情画意，表现出王维独特的艺术风格。渔人，这位不速之客的闯入，自然也使桃源中人感到意外。“惊闻”二句也是一幅形象的画面，不过画的不是景物而是人物。“惊”、“争”、“集”、“竞”、“问”等一连串动词，把人们的神色动态和感情心理刻画得活灵活现，表现出桃源中人淳朴、热情的性格和对故土的关心。“平明”二句进一步描写桃源的环境和生活之美好。“扫花开”、“乘水入”，紧扣住了桃花源景色的特点。“初因避地去人间，及至成仙遂不还”两句叙事，追述了桃源的来历；“峡里谁知有人事，世间遥望空云山”，在叙事中夹入情韵悠长的咏叹，文势活跃多姿。

最后一层，诗的节奏加快。作者紧紧扣住人物的心理活动，将渔人离开桃源、怀念桃源、再寻桃源以及峰壑变幻、遍寻不得、怅惘无限这许多内容，一口气抒写下来，情、景、事在这里完全融合在一起了。“不疑”六句，在叙述过程中，对渔人轻易离开“灵境”流露了惋惜之意，对云山路杳的“仙源”则充满了向往之情。然而，时过境迁，旧地难寻，桃源何处？这时，只剩下了一片迷惘。最后四句，作为全诗的尾声，与开头遥相照应。开头是无意迷路而偶从迷中得之，结尾则是有意不迷而反从迷中失之，令人感喟不已！“春来遍是桃花水”，诗笔飘忽，意境迷茫，给人留下了无穷的回味。

试将这首《桃源行》诗与陶渊明《桃花源记》作比较，可以说二者都很出色，各有特点。散文长于叙事，讲究文理文气，故事有头有尾，时间、地点、人物、事件都交代得具体清楚。而这些，在诗中都没有具体写到，却又使人可以从诗的意境中想象到。诗中展现的是一个个画面，造成诗的意境，调动读者的想象力，

去想象、玩味那画面以外的东西，并从中获得一种美的感受。这就是诗之所以为诗吧。

王维这诗中把桃源说成“灵境”、“仙源”，今人多有非议。其实，诗中的“灵境”，也有云、树、花、竹、鸡犬、房舍以及闾巷、田园，桃源中人也照样日出而作，日入而息，处处洋溢着人间田园生活的气息。它反映了王维青年时代美好的生活理想，其主题思想，与散文《桃花源记》应当说基本上是一致的。

这首诗通过形象的画面来开拓诗境，可以说，是王维“诗中有画”的特色在早年作品中的反映。此外，全诗三十二句，四句或六句一换韵，平仄相间，转换有致。诗的笔力舒健，从容雅致，游刃有余，颇为后人称道。清人王士禛说：“唐宋以来，作《桃源行》最佳者，王摩诘（维）、韩退之（愈）、王介甫（安石）三篇。观退之、介甫二诗，笔力意思甚可喜。及读摩诘诗，多少自在；二公便如努力挽强，不免面红耳热，此盛唐所以高不可及。”（《池北偶谈》）这“多少自在”四字，便是极高的评价。翁方纲也极口推崇道：这首诗“古今咏桃源事者，至右丞而造极。”（《石洲诗话》）可谓定评。

（刘德重）

辋川闲居赠裴秀才迪

王维

寒山转苍翠，秋水日潺湲。
倚杖柴门外，临风听暮蝉。
渡头余落日，墟里上孤烟。
复值接舆醉，狂歌五柳前。

《新唐书·王维传》：“别墅在辋川，地奇胜……与裴迪游其中，赋诗相酬为乐。”这首诗即与裴迪相酬为乐之作。

这是一首诗、画、音乐完美结合的五律。首联和颈联写景，描绘辋川附近山水田园的深秋暮色；颔联和尾联写人，刻画诗人和裴迪两个隐士的形象。风光人物，交替行文，相映成趣，形成物我一体、情景交融的艺术境界，抒写诗人的闲居之乐和对友人的真切情谊。

“寒山转苍翠，秋水日潺湲。”首联写山中秋景。时在水落石出的寒秋，山间泉水不停歇地潺潺作响；随着天色向晚，山色也变得更加苍翠。不待颔联说出“暮”字，已给人以时近黄昏的印象。“转”和“日”用得巧妙。转苍翠，表示山色愈来愈深，愈来愈浓；山是静止的，着一“转”字，便凭借颜色的渐变而写出它的动态。日潺湲，就是日日潺湲，每日每时都在喧响；水是流动的，用一“日”字，却令人感觉它始终如一的守恒。寥寥十字，勾勒出一幅有色彩，有音响，动静结合的画面。

“渡头余落日，墟里上孤烟。”颈联写原野暮色。夕阳欲落，炊烟初升，这是田野黄昏的典型景象。渡头在水，墟里在陆；落日属自然，炊烟属人事：景物的选取是很见匠心的。“墟里上孤烟”，显系从陶潜“暧暧远人村，依依墟里烟”（《归田园居之一》）点化而来。但陶句是拟人化的表现远处村落上方炊烟萦绕、不忍离去的情味，王句却是用白描手法表现黄昏第一缕炊烟袅袅升到半空的景象，各有各的形象，各有各的意境。这一联是王维修辞的名句，历来被人称道。“渡头余落日”，精确地剪取落日行将与水面相切的一瞬间，富有包孕地显示了落日的动态和趋向，在时间和空间上都为读者留下想象的余地。“墟里上孤烟”，写的也是富有包孕的片刻。“上”字，不仅写出炊烟悠然上升的动态，而且显示已经升到相当的高度。

首、颈两联，以寒山、秋水、落日、孤烟等富有季节和时间特征的景物，构成一幅和谐静谧的山水田园风景画。但这风景并非单纯的孤立的客观存在，而是画在人眼里，人在画图中，一景一物都经过诗人主观的过滤而带上了感情色彩。那么，诗人的形象是怎样的呢？请看颔联：

“倚杖柴门外，临风听暮蝉。”这就是诗人的形象。柴门，表现隐居生活和田园风味；倚杖，表现年事已高和意态安闲。柴门之外，倚杖临风，听晚树鸣蝉、寒山泉水，看渡头落日、墟里孤烟，那安逸的神态，潇洒的闲情，和“策扶老以流憩，时矫首而遐观”（《归去来辞》）的陶渊明不是有几分相似吗？事实上，王维对那位“古今隐逸诗人之宗”，也是十分仰慕的，就在这首诗中，不仅仿效了陶的诗句，而且在尾联引用了陶的典故：

“复值接舆醉，狂歌五柳前。”陶文《五柳先生传》的主人公，是一位忘怀得失、诗酒自娱的隐者，“宅边有五柳树，因以为号焉。”实则，这位先生正是陶潜的自我写照；而王维自称五柳，就是以陶潜自况的。接舆，是春秋时代“凤歌笑孔丘”的楚国狂士，诗人把沉醉狂歌的裴迪与楚狂接舆相比，乃是对这位年轻朋友的赞许。陶潜与接舆——王维与裴迪，个性虽大不一样，但那超然物外的心迹却是相近相亲的。所以，“复值接舆醉”的复字，不表示又一次遇见裴迪，而是表示诗人情感的加倍和进层：既赏佳景，更遇良朋，辋川闲居之乐，至于此极啊！末联生动地刻画了裴迪的狂士形象，表明了诗人对他的由衷的好感和欢迎，诗题中的赠字，也便有了着落。

颔联和尾联，对两个人物形象的刻画，也不是孤立进行，而是和景物描写密切结合的。柴门、暮蝉、晚风、五柳，有形无形，有声无声，都是写景。五柳，虽是典故，但对王维说来，模仿陶渊明笔下的人物，植五柳于柴门之外，不也是自然而然的吗？

（赵庆培）

酬张少府

王维

晚年惟好静，万事不关心。
自顾无长策，空知返旧林。
松风吹解带，山月照弹琴。
君问穷通理，渔歌入浦深。

这是一首赠友诗。题目冠以“酬”字，当是张少府先有诗相赠，王维再写此诗为酬。

这首诗，一上来就说，自己人到晚年，惟好清静，对什么事情都漠不关心了，乍一看，生活态度消极之至，但这是表面现象。仔细推求起来，这“惟好静”的“惟”字大有文章。是确实“只”好静呢，还是“动”不了才“只得”好静呢？既云“晚年”，那么中年呢？早年呢？为什么到了晚年变得“惟好静”起来呢？底下三、四两句，透露了个中消息。

王维早年，原也有过政治抱负，在张九龄任相时，他对现实充满希望。然而，没过多久，张九龄罢相贬官，朝政大权落到奸相李林甫手中，忠贞正直之士一个个受到排斥、打击，政治局面日趋黑暗，王维的理想随之破灭。在严酷的现实面前，他既不愿意同流合污，又感到自己无能为力，“自顾无长策”，就是他思想上矛盾、苦闷的反映。他表面上说自己无能，骨子里隐含着牢骚。尽管在李林甫当政时，王维并未受到迫害，实际上还升了官，但他内心的矛盾和苦闷却越来越加深了。出路何在？对于这个正直而又软弱、再加上长期接受佛教影响的封建知识分子来说，自然就只剩下跳出是非圈子、返回旧时的园林归隐这一途了。“空知返旧林”的“空”字，含有“徒然”的意思。理想落空，归隐何益？然而又不得不如此。在他那恬淡好静的外表下，内心深处的隐痛和感慨，还是依稀可辨的。

那么，王维接下来为什么又肯定、赞赏那种“松风吹解带，山月照弹琴”的隐逸生活和闲适情趣呢？联系上面的分析，我们可以体会到，这实际上是他在苦闷之中追求精神解脱的一种表现。既含有消极因素，又含有与官场生活相对照、隐示厌恶与否定官场生活的意味。摆脱了现实政治的种种压力，迎着松林吹来的清风解带敞怀，在山间明月的伴照下独坐弹琴，自由自在，悠然自得，这是多么令人舒心惬意啊！“松风”、“山月”均含有高洁之意。王维追求这种隐逸生活和闲适情趣，说他逃避现实也罢，自我麻醉也罢，无论如何，总比同流合污、随波逐流好吧？在前面四句抒写胸臆之后，抓住隐逸生活的两个典型细节加以描绘，展现了一幅鲜明生动的形象画面，将松风、山月都写得似通人意，情与景相生，意和境相谐，主客观融为一体，这就大大增强了诗的形象性。从写诗的艺术技巧上来说，也是很高明的。

最后，“君问穷通理，渔歌入浦深”，回到题目上来，用一问一答的形式，照应了“酬”字；同时，又妙在以不答作答：您要问有关穷通的道理吗？我可要唱着渔歌向河浦的深处逝去了。末句五字，又淡淡地勾出一幅画面，用它来结束全诗，可真有点“韵外之致”、“味外之旨”（司空图《与李生论诗书》）的“神韵”呢！这里的“渔歌”，又暗用《楚辞·渔父》的典故：“渔父莞尔而笑，鼓枻而去，乃歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。’遂去，不复与言。”王逸《楚辞章句》注曰：水清“喻世昭明，沐浴升朝廷也”；水浊“喻世昏暗，宜隐遁也”。也就是“天下有道则见，无道则隐”（《论语·泰

伯》）的意思。王维避免对当世发表议论，隐约其词，似乎在说：通则显，穷则隐，豁达者无可无不可，何必以穷通为怀呢？而联系上文来看，又似乎在说：世事如此，还问什么穷通之理，不如跟我一块归隐去吧！这就又多少带有一些与现实不合作的意味了。诗的末句，含蓄而富有韵味，耐人咀嚼，发人深思，正是这样一种妙结。

（刘德重）

送梓州李使君

王维

万壑树参天，千山响杜鹃。
山中一夜雨，树杪百重泉。
汉女输橦布，巴人讼芋田。
文翁翻教授，不敢倚先贤。

赠别之作，多从眼前景物写起，即景生情，抒发惜别之意。王维此诗，立意则不在惜别，而在劝勉，因而一上来就从悬想着笔，遥写李使君赴任之地梓州（州治在今四川三台县）的自然风光，形象逼真，气韵生动，令人神往。

开头两句互文见义，起得极有气势：万壑千山，到处是参天的大树，到处是杜鹃的啼声。既有视觉形象，又有听觉感受，读来使人恍如置身其间，大有耳目应接不暇之感。这两句气象阔大，神韵俊迈，被后世诗评家引为律诗工于发端的范例。

首联从大处落笔，起势不凡；颔联则从细处着墨，承接尤佳，不愧大家手笔。诗人展现了一幅绝妙的奇景：一夜透雨过后，山间飞泉百道，远远望去，好似悬挂在树梢上一般，充分表现出山势的高峻突兀和山泉的雄奇秀美。“山中”句承首联“山”字，“树杪”句承首联“树”字，两句又一泻而下，天然工巧。这两联挺拔流动，自然奇妙，画面、意境、气势、结构、语言俱佳。前人所谓“起四句高调摩云”（《唐宋诗举要》引纪昀语），“兴来神来，天然入妙，不可凑泊”（王士禛《古夫于亭杂录》），诚非虚夸。

作者以欣羡的笔调描绘蜀地山水景物之后，诗的后半首转写蜀中民情和使君政事。梓州是少数民族聚居之地，那里的妇女，按时向官府交纳用橦（tóng童）木花织成的布匹；蜀地产芋，那里的人们又常常会为芋田发生诉讼。“汉女”、“巴人”、“橦布”、“芋田”，处处紧扣蜀地特点，而征收赋税，处理讼案，又都是李使君就任梓州刺史以后所掌管的职事，写在诗里，非常贴切。最后两句，运用有关治蜀的典故。“文翁”是汉景帝时的蜀郡太守，他曾兴办学校，教育人才，使蜀郡“由是大化”（《汉书·循吏传》）。王维以此勉励李使君，希望他效法文翁，翻新教化，而不要倚仗文翁等先贤原有的政绩，泰然无为。联系上文来看，既然蜀地环境如此之美，民情风士又如此之淳，到那里去当刺史，自然更应当克尽职事，有所作为。寓劝勉于用典之中，寄厚望于送别之时，委婉而得体。

这首赠别诗写得很有特色。前半首悬想梓州山林奇胜，是切地；颈联叙写蜀中民风，是切事；尾联用典，以文翁拟李使君，官同事同，是切人。这样写来，神完气足，精当不移。诗中所表现的情绪积极开朗，格调高远，是唐代送别佳篇。

（刘德重）

过香积寺

王维

不知香积寺，数里入云峰。
古木无人径，深山何处钟。
泉声咽危石，日色冷青松。
薄暮空潭曲，安禅制毒龙。

诗题《过香积寺》的“过”，与孟浩然《过故人庄》的“过”相同，意谓“访问”、“探望”。

既是去访香积寺，却又从“不知”说起；“不知”而又要去访，见出诗人的洒脱不羁。因为“不知”，诗人便步入茫茫山林中去寻找，行不数里就进入白云缭绕的山峰之下。此句正面写人入云峰，实际映衬香积寺之深藏幽邃。还未到寺，已是如此云封雾罩，香积寺之幽远可想而知矣。

接着四句，是写诗人在深山密林中的目见和耳闻。先看三四两句。古树参天的丛林中，杳无人迹；忽然又飘来一阵隐隐的钟声，在深山空谷中回响，使得本来就很寂静的山林又蒙上了一层迷惘、神秘的情调，显得越发安谧。“何处”二字，看似寻常，实则绝妙：由于山深林密，使人不觉钟声从何而来，只有“嗡嗡”的声音在四周缭绕；这与上句的“无人”相应，又暗承首句的“不知”。有小径而无人行，听钟鸣而不知何处，再衬以周遭参天的古树和层峦迭嶂的群山。这是多么荒僻而又幽静的境界！

五六两句，仍然意在表现环境的幽冷，而手法和上二句不同。诗人以倒装句，突出了入耳的泉声和触目的日色。“咽”字在这里下得极为准确、生动：山中危石耸立，流泉自然不能轻快地流淌，只能在嶙峋的岩石间艰难地穿行，仿佛痛苦地发出幽咽之声。诗人用“冷”来形容“日色”，岂不谬哉？然而仔细玩味，这个“冷”字实在太妙了。夕阳西下，昏黄的余晖涂抹在一片幽深的松林上，这情状，岂能不“冷”？

诗人涉荒穿幽，直到天快黑时才到香积寺，看到了寺前的水潭。“空潭”之“空”不能简单地理解为“什么也没有”。王维诗中常用“空”字，如“空山不见人”、“空山新雨后”、“夜静春山空”之类，都含有宁静的意思。暮色降临，面对空阔幽静的水潭，看着澄清透彻的潭水，再联系到寺内修行学佛的僧人，诗人不禁想起佛教的故事：在西方的一个水潭中，曾有一毒龙藏身，累累害人。佛门高僧以无边的佛法制服了毒龙，使其离潭他去，永不伤人。佛法可以制毒龙，

亦可以克制世人心中的欲念啊。“安禅”为佛家术语，即安静地打坐，在这里指佛家思想。“毒龙”用以比喻世俗人的欲望。

王维晚年诗笔常带有一种恬淡宁静的气氛。这首诗，就是以他沉湎于佛学的恬静心境，描绘出山林古寺的幽邃环境，从而造成一种清高幽僻的意境。王国维谓“不知一切景语，皆情语也”。这首诗的前六句纯乎写景，然无一处不透露诗人的心情，可以说，王维是把“晚年惟好静”的情趣融化到所描写的景物中去的了。因此最后“安禅制毒龙”，便是诗人心迹的自然流露。

诗采用由远到近、由景入情的写法，从“入云峰”到“空潭曲”逐步接近香积寺，最后则吐露“安禅制毒龙”的情思。这中间过渡毫无痕迹，浑然天成。诗人描绘幽静的山林景色，并不一味地从寂静无声上用力，反而着意写了隐隐的钟声和呜咽的泉声，这钟声和泉声非但没有冲淡整个环境的平静，反而增添了深山丛林的僻静之感。这就是通常所讲的“鸟鸣山更幽”的境界吧。

（唐永德）

山居秋暝

王维

空山新雨后，天气晚来秋。
明月松间照，清泉石上流。
竹喧归浣女，莲动下渔舟。
随意春芳歇，王孙自可留。

这首山水名篇，于诗情画意之中寄托着诗人高洁的情怀和对理想境界的追求。

“空山新雨后，天气晚来秋。”诗中明明写有浣女渔舟，诗人怎下笔说是“空山”呢？原来山中树木繁茂，掩盖了人们活动的痕迹，正所谓“空山不见人，但闻人语响”（《鹿柴》）啊！又由于这里人迹罕到，“峡里谁知有人事，世中遥望空云山”（《桃源行》），一般人自然不知山中有人了。“空山”二字点出此处有如世外桃源。山雨初霁，万物为之一新，又是初秋的傍晚，空气之清新，景色之美妙，可以想见。

“明月松间照，清泉石上流。”天色已暝，却有皓月当空；群芳已谢，却有青松如盖。山泉清冽，淙淙流泻于山石之上，有如一条洁白无瑕的素练，在月光下闪闪发光，多么幽清明净的自然美啊！王维的《济上四贤咏》曾经称赞两位贤隐士的高尚情操，谓其“息阴无恶木，饮水必清源”。诗人自己也是这种心志高洁的人，他曾说：“宁栖野树林，宁饮涧水流，不用坐梁肉，崎岖见王侯。”（《献始兴公》）这月下青松和石上清泉，不正是他所追求的理想境界吗？这两句写景如画，随意挥洒，毫不着力。象这样又动人又自然的写景，达到了艺术上炉火纯青的地步，非一般人所能学到。

“竹喧归浣女，莲动下渔舟。”竹林里传来了一阵阵的歌声笑语，那是一些天真无邪的姑娘们洗罢衣服笑逐着归来了；亭亭玉立的荷叶纷纷向两旁披分，掀翻了无数珍珠般晶莹的水珠，那是顺流而下的渔舟划破了荷塘月色的宁静。在这青松明月之下，在这翠竹青莲之中，生活着这样一群无忧无虑、勤劳善良的人们。这纯洁美好的生活图景，反映了诗人过安静纯朴生活的理想，同时也从反面衬托出他对污浊官场的厌恶。这两句写得很有技巧，而用笔不露痕迹，使人不觉其巧。诗人先写“竹喧”、“莲动”，因为浣女隐在竹林之中，渔舟被莲叶遮蔽，起初未见，等到听到竹林喧声，看到莲叶纷披，才发现浣女、莲舟。这样写更富有真情实感，更富有诗意。

诗的中间两联同是写景，而各有侧重。颔联侧重写物，以物芳而明志洁；颈联侧重写人，以人和而望政通。同时，二者又互为补充，泉水、青松、翠竹、青莲，可以说都是诗人高尚情操的写照，都是诗人理想境界的环境烘托。

既然诗人是那样地高洁，而他在那貌似“空山”之中又找到了一个称心的世外桃源，所以就情不自禁地说：“随意春芳歇，王孙自可留！”本来，《楚辞·招隐士》说：“王孙兮归来，山中兮不可久留！”诗人的体会恰好相反，他觉得“山中”比“朝中”好，洁净纯朴，可以远离官场而洁身自好，所以就决然归隐了。

这首诗一个重要的艺术手法，是以自然美来表现诗人的人格美和一种理想中的社会之美。表面看来，这首诗只是用“赋”的方法模山范水，对景物作细致感人的刻画，实际上通篇都是比兴。诗人通过对山水的描绘寄慨言志，含蕴丰富，耐人寻味。

（傅如一）

终南别业

王维

中岁颇好道，晚家南山陲。
兴来每独往，胜事空自知。
行到水穷处，坐看云起时。
偶然值林叟，谈笑无还期。

王维晚年官至尚书右丞，职务可谓不小。其实，由于政局变化反复，他早已看到仕途的艰险，便想超脱这个烦扰的尘世。他吃斋奉佛，悠闲自在，大约四十岁后，就开始过着亦官亦隐的生活。这首诗描写的，就是那种自得其乐的闲适情趣。

开头两句：“中岁颇好道，晚家南山陲”，叙述自己中年以后即厌尘俗，而信奉佛教。“晚”是晚年；“南山陲”指辋川别墅所在地。此处原为宋之问别墅，王维得到这个地方后，完全被那里秀丽、寂静的田园山水陶醉了。他在《山中与裴秀才迪》的信中说：“足下方温经，猥不敢相烦。辄便往山中，憩感兴寺，与山僧饭讫而去。北涉玄灞，清月映郭；夜登华子冈，辋水沦涟，与月上下。寒山

远火，明灭林外；深巷寒犬，吠声如豹；村墟夜舂，复与疏钟相间。此时独坐，僮仆静默，多思曩昔携手赋诗，步仄径、临清流也。”

从这段描述，我们就可知道诗中第二联“兴来每独往，胜事空自知”中透露出来的闲情逸致了。上一句“独往”，写出诗人的勃勃兴致；下一句“自知”，又写出诗人欣赏美景时的乐趣。诗人同调无多，兴致来时，惟有独游，赏景怡情，能自得其乐，随处若有所得，不求人知，自己心会其趣而已。

第三联，即言“胜事自知”。“行到水穷处”，是说随意而行，走到哪里算哪里，然而不知不觉，竟来到流水的尽头，看是无路可走了，于是索性就地坐了下来……

“坐看云起时”，是心情悠闲到极点的表示。云本来就给人以悠闲的感觉，也给人以无心的印象，因此陶潜才有“云无心以出岫”的话（见《归去来辞》）。通过这一行、一到、一坐、一看的描写，诗人此时心境的闲适也就明白揭出了。此二句深为后代诗家赞赏。近人俞陛云说：“行至水穷，若已到尽头，而又看云起，见妙境之无穷。可悟处世事变之无穷，求学之义理亦无穷。此二句有一片化机之妙。”（《诗境浅说》）这是很有见地的。再从艺术上看，这二句诗真是诗中有画，天然便是一幅山水画。毋怪《宣和画谱》指出：“‘行到水穷处，坐看云起时’及‘白云回望合，青霭入看无’之类，以其句法，皆所画也。”

最后一联：“偶然值林叟，谈笑无还期。”突出了“偶然”二字。其实不止遇见这林叟是出于偶然，本来出游便是乘兴而去，带有偶然性；“行到水穷处”自然又是偶然。“偶然”二字实在是贯穿上下，成为此次出游的一个特色。而且正因处处偶然，所以处处都是“无心的遇合”，更显出心中的悠闲，如行云自由遨翔，如流水自由流淌，形迹毫无拘束。它写出了诗人那种天性淡逸，超然物外的风采，对于我们了解王维的思想是有认识意义的。

（刘逸生）

归嵩山作

王维

清川带长薄，车马去闲闲。
流水如有意，暮禽相与还。
荒城临古渡，落日满秋山。
迢递嵩高下，归来且闭关。

这首诗写作者辞官归隐途中所见的景色和心情。嵩山，古称“中岳”，在今河南登封县北。

“清川带长薄，车马去闲闲。”首联描写归隐出发时的情景，扣题目中的“归”字。清澈的河川环绕着一片长长的草木丛生的草泽地，离归的车马缓缓前进，显

得那样从容不迫。这里所写望中景色和车马动态，都反映出诗人归山出发时一种安详闲适的心境。

中间四句进一步描摹归隐路途中的景色。第三句“流水如有意”承“清川”，第四句“暮禽相与还”承“长薄”，这两句又由“车马去闲闲”直接发展而来。这里移情及物，把“流水”和“暮禽”都拟人化了，仿佛它们也富有人的感情：河川的清水在汩汩流淌，傍晚的鸟儿飞回林木茂盛的长薄中去栖息，它们好像在和诗人结伴而归。两句表面上是写“水”和“鸟”有情，其实还是写作者自己有情：一是体现诗人归山开始时悠然自得的心情，二是寓有作者的寄托。“流水”句比喻一去不返的意思，表示自己归隐的坚决态度；“暮禽”句包含“鸟倦飞而知还”之意，流露出自己退隐的原因是对现实政治的失望厌倦。所以此联也不是泛泛的写景，而是景中有情，言外有意的。

“荒城临古渡，落日满秋山。”这一联运用的还是寓情于景的手法。两句十个字，写了四种景物：荒城、古渡、落日、秋山，构成了一幅具有季节、时间、地点特征而又色彩鲜明的图画：荒凉的城池临靠着古老的渡口，落日的余晖洒满了萧飒的秋山。这是傍晚野外的秋景图，是诗人在归隐途中所看到的充满黯淡凄凉色彩的景物，对此加以渲染，正反映了诗人感情上的波折变化，衬托出作者越接近归隐地就越发感到凄清的心境。

“迢递嵩高下，归来且闭关。”“迢递”是形容山高远的样子，对山势作了简练而又形象的描写。“嵩高”，即嵩山。前句交待归隐的地点，点出题目中的“嵩山”二字。“归来”，写明归山过程的终结，点出题目中的“归”字。“闭关”，不仅指关门的动作，而且含有闭门谢客的意思。后句写归隐后的心情，表示要与世隔绝，不再过问社会人事，最终点明辞官归隐的宗旨，这时感情又趋向冲淡平和。

整首诗写得很有层次。随着诗人的笔端，既可领略归山途中的景色移换，也可隐约触摸到作者感情的细微变化：由安详从容，到凄清悲苦，再到恬静澹泊。说明作者对辞官归隐既有闲适自得，积极向往的一面，也有愤激不平，无可奈何而求之的一面。诗人随意写来，不加雕琢，可是写得真切生动，含蓄隽永，不见斧凿的痕迹，却又有精巧蕴藉之妙。沈德潜说：“写人情物性，每在有意无意间。”方回说：“不求工而未尝不工。”正道出了这首诗不工而工，恬淡清新的特点。

（吴小林）

终南山

王维

太乙近天都，连山接海隅。
白云回望合，青霭入看无。
分野中峰变，阴晴众壑殊。
欲投人处宿，隔水问樵夫。

艺术创作，贵在以个别显示一般，以不全求全，刘勰所谓“以少总多”，古代画论家所谓“意余于象”，都是这个意思．。作为诗人兼画家的王维，很懂得此中奥秘，因而能用只有四十个字的一首五言律诗，为偌大一座终南山传神写照。

首联“太乙近天都，连山接海隅”，先用夸张手法勾画了终南山的总轮廓。这个总轮廓，只能得之于遥眺，而不能得之于逼视。所以，这一联显然是写远景。

“太乙”是终南山的别称。终南虽高，去天甚遥，说它“近天都”，当然是艺术夸张。但这是写远景，从平地遥望终南，其顶峰的确与天连接，因而说它“近天都”，正是以夸张写真实。“连山接海隅”也是这样。终南山西起甘肃天水，东止河南陕县，远远未到海隅。说它“接海隅”，固然不合事实，说它“与他山连接不断，直到海隅”，又何尝符合事实？然而这是写远景，从长安遥望终南，西边望不到头，东边望不到尾。用“连山接海隅”写终南远景，虽夸张而愈见真实。

次联写近景，“白云回望合”一句，“回望”既与下句“入看”对偶，则其意为“回头望”，王维写的是入终南山而“回望”，望的是刚走过的路。诗人身在终南山中，朝前看，白云弥漫，看不见路，也看不见其他景物，仿佛再走几步，就可以浮游于白云的海洋；然而继续前进，白云却继续分向两边，可望而不可即；回头看，分向两边的白云又合拢来，汇成茫茫云海。这种奇妙的境界，凡有游山经验的人都并不陌生，而除了王维，又有谁能够只用五个字就表现得如此真切呢？

“青霭入看无”一句，与上句“白云回望合”是“互文”，它们交错为用，相互补充。诗人走出茫茫云海，前面又是蒙蒙青霭，仿佛继续前进，就可以摸着那青霭了；然而走了进去，却不但摸不着，而且看不见；回过头去，那青霭又合拢来，蒙蒙漫漫，可望而不可即。

这一联诗，写烟云变灭，移步换形，极富含孕。即如终南山中千岩万壑，苍松古柏，怪石清泉，奇花异草，值得观赏的景物还多，一切都笼罩于茫茫“白云”、蒙蒙“青霭”之中，看不见，看不真切。唯其如此，才更令人神往，更急于进一步“入看”。另一方面，已经看见的美景仍然使人留恋，不能不“回望”，“回望”而“白云”、“青霭”俱“合”，则刚才呈现于眉睫之前的景物或笼以青纱，或裹以冰绡，由清晰而朦胧，由朦胧而隐没，更令人回味无穷。这一切，诗人都没有明说，但他却在已经勾画出来的“象”里为我们留下了驰骋想象的广阔天地。

第三联高度概括，尺幅万里。首联写出了终南山的高和从西到东的远，这是从山北遥望所见的景象。至于终南从北到南的阔，则是用“分野中峰变”一句来表现。游山而有“分野中峰变”的认识，则诗人立足“中峰”，纵目四望之状已依稀可见。终南山东西之绵远如彼，南北之辽阔如此，只有立足于“近天都”的“中峰”，才能收全景于眼底；而“阴晴众壑殊”，就是尽收眼底的全景。所谓“阴晴从壑殊”，当然不是指“东边日出西边雨”，而是以阳光的或浓或淡、或有或无来表现千岩万壑千形万态。

对于尾联，历来有不同的理解、不同的评价。有些人认为它与前三联不统一、不相称，从而持否定态度。王夫之辩解说：“‘欲投人处宿，隔水问樵夫’，则山之辽廓荒远可知，与上六句初无异致，且得宾主分明，非独头意识悬相描摹也。”

（《姜斋诗话》卷二）沈德潜也说：“或谓末二句与通体不配。今玩其语意，见山远而人寡也，非寻常写景可比。”（《唐诗别裁》卷九）

这些意见都不错，然而“玩其语意”，似乎还可以领会到更多的东西。第一，欲投人处宿”这个句子分明有个省略了的主语“我”，因而有此一句，便见得“我”在游山，句句有“我”，处处有“我”，以“我”观物，因景抒情。第二，“欲投人处宿”而要“隔水问樵夫”，则“我”还要留宿山中，明日再游，而山景之赏心悦目，诗人之避喧好静，也不难于言外得之。第三，诗人既到“中峰”，则“隔水问樵夫”的“水”实际上是深沟大涧；那么，他怎么会发现那个“樵夫”呢？“樵夫”必砍樵，就必然有树林，有音响。诗人寻声辨向，从“隔水”的树林里欣然发现樵夫的情景，不难想见。既有“樵夫”，则知不太遥远的地方必然有“人处”，因而问何处可以投宿，“樵夫”口答手指、诗人侧首遥望的情景，也不难想见。

总起来看，这首诗的主要特点和优点是善于“以不全求全”，从而收到了“以少总多”、“意余于象”的艺术效果。

（霍松林）

观猎

王维

风劲角弓鸣，将军猎渭城。
草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。
忽过新丰市，还归细柳营。
回看射雕处，千里暮云平。

诗题一作《猎骑》。从诗篇遒劲有力的风格看，当是王维前期作品。诗的内容不过是一次普通的狩猎活动，却写得激情洋溢，豪兴遄飞。至于其艺术手法，几令清人沈德潜叹为观止：“章法、句法、字法俱臻绝顶。盛唐诗中亦不多见。”（《唐诗别裁》）

诗开篇就是“风劲角弓鸣”，未及写人，先全力写其影响：风呼，弦鸣。风声与角弓（用角装饰的硬弓）声彼此相应：风之劲由弦的震响听出；弦鸣声则因风而益振。“角弓鸣”三字已带出“猎”意，能使人去想象那“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”的射猎场面。劲风中射猎，该具备何等手眼！这又唤起读者对猎手的悬念。待声势俱足，才推出射猎主角来：“将军猎渭城”。将军的出现，恰合读者的期待。这发端的一笔，胜人处全在突兀，能先声夺人，“如高山坠石，不知其来，令人惊绝”（方东树）。两句“若倒转便是凡笔”（沈德潜）。

渭城为秦时咸阳故城，在长安西北，渭水北岸，其时平原草枯，积雪已消，冬末的萧条中略带一丝儿春意。“草枯”“雪尽”四字如素描一般简洁、形象，颇具画意。“鹰眼”因“草枯”而特别锐利，“马蹄”因“雪尽”而绝无滞碍，颔联体物极为精细。三句不言鹰眼“锐”而言眼“疾”，意味猎物很快被发现，

紧接以“马蹄轻”三字则见猎骑迅速追踪而至。“疾”“轻”下字俱妙。两句使人联想到鲍照写猎名句：“兽肥春草短，飞鞚越平陆”，但这里发现猎物进而追击的意思是明写在纸上的，而王维却将同一层意思隐然句下，使人寻想，便觉诗味隽永。三四句初读似各表一意，对仗铢两悉称；细绎方觉意脉相承，实属“流水对”。如此精妙的对句，实不多见。

以上写出猎，只就“角弓鸣”、“鹰眼疾”、“马蹄轻”三个细节点染，不写猎获的场面。一则由于猎获之意见于言外；二则射猎之乐趣，远非实际功利所可计量，只就猎骑英姿与影响写来自佳。

颈联紧接“马蹄轻”而来，意思却转折到罢猎还归。虽转折而与上文意脉不断，自然流走。“新丰市”故址在今陕西临潼县，“细柳营”在今陕西长安县，两地相隔七十余里。此二地名俱见《汉书》，诗人兴会所至，一时汇集，典雅有味，原不必指实。言“忽过”，言“还归”，则见返营驰骋之疾速，真有瞬息“千里”之感。“细柳营”本是汉代周亚夫屯军之地，用来就多一重意味，似谓诗中狩猎的主人公亦具名将之风度，与其前面射猎时意气风发、飒爽英姿，形象正相吻合。这两句连上两句，既生动描写了猎骑情景，又真切表现了主人公的轻快感觉和喜悦心情。

写到猎归，诗意本尽。尾联却更以写景作结，但它所写非营地景色，而是遥遥“回看”向来行猎处之远景，已是“千里暮云平”。此景遥接篇首。首尾不但彼此呼应，而且适成对照：当初是风起云涌，与出猎紧张气氛相应；此时是风定云平，与猎归后踌躇容与的心境相称。写景俱是表情，于景的变化中见情的消长，堪称妙笔。七句语有出典，《北史·斛律光传》载北齐斛律光校猎时，于云表见一大鸟，射中其颈，形如车轮，旋转而下，乃是一雕，因被人称为“射雕手”。此言“射雕处”，有暗示将军的膂力强、箭法高之意。诗的这一结尾遥曳生姿，饶有余味。

综观全诗，半写出猎，半写猎归，起得突兀，结得意远，中两联一气流走，承转自如，有格律束缚不住的气势，又能首尾回环映带，体合五律，这是章法之妙。诗中藏三地名而使人不觉，用典浑化无迹，写景俱能传情，至如三四句既穷极物理又意见于言外，这是句法之妙。“枯”、“尽”、“疾”、“轻”、“忽过”、“还归”，遣词用字准确锤炼，咸能照应，这是字法之妙。所有这些手法，又都妙能表达诗中人生气远出的意态与豪情。所以，此诗完全当得起盛唐佳作的称誉。

（周啸天）

汉江临泛

王维

楚塞三湘接，荆门九派通。
江流天地外，山色有无中。

郡邑浮前浦，波澜动远空。
襄阳好风日，留醉与山翁。

这首《汉江临泛》可谓王维融画法入诗的力作。

“楚塞三湘接，荆门九派通”，语工形肖，一笔勾勒出汉江雄浑壮阔的景色，作为画幅的背景。泛舟江上，纵目远望，只见莽莽古楚之地和从湖南方面奔涌而来的“三湘”之水相连接，汹涌汉江入荆江而与长江九派汇聚合流。诗虽未点明汉江，但足已使人想象到汉江横卧楚塞而接“三湘”、通“九派”的浩渺水势。诗人将不可目击之景，予以概写总述，收漠漠平野于纸端，纳浩浩江流于画边，为整个画面渲染了气氛。

“江流天地外，山色有无中”，以山光水色作为画幅的远景。汉江滔滔远去，好象一直涌流到天地之外去了，两岸重重青山，迷迷蒙蒙，时隐时现，若有若无。前句写出江水的流长邈远，后句又以苍茫山色烘托出江势的浩瀚空阔。诗人着墨极淡，却给人以伟丽新奇之感，其效果远胜于重彩浓抹的油画和色调浓丽的水彩。而其“胜”，就在于画面的气韵生动。难怪王世贞说：“江流天地外，山色有无中，是诗家俊语，却入画三昧。”说得很中肯。首联写众水交流，密不间发，此联开阔空白，疏可走马，画面上疏密相间，错综有致。

接着，诗人的笔墨从“天地外”收拢，写出眼前波澜壮阔之景：“郡邑浮前浦，波澜动远空。”这里，诗人笔法飘逸流动。明明是所乘之舟上下波动，却说是前面的城郭在水面上浮动；明明是波涛汹涌，浪拍云天，却说成天空也为之摇荡起来。诗人故意用这种动与静的错觉，进一步渲染了磅礴水势。“浮”、“动”两个动词下得极妙，使诗人笔下之景都动起来了。

“襄阳好风日，留醉与山翁。”山翁，即山简，晋人。《晋书·山简传》说他曾任征南将军，镇守襄阳。当地习氏的园林，风景很好，山简常到习家池上大醉而归。诗人要与山简共谋一醉，流露出对襄阳风物的热爱之情。此情也融合在前面的景色描绘之中，充满了积极乐观的情绪。

这首诗给我们展现了一幅色彩素雅、格调清新、意境优美的水墨山水画。画面布局，远近相映，疏密相间，加之以简驭繁，以形写意，轻笔淡墨，又融情于景，情绪乐观，这就给人以美的享受。王维同时代的殷璠在《河岳英灵集》中说：“维诗词秀调雅，意新理惬，在泉为珠，着壁成绘。”此诗很能体现这一特色。

（徐应佩 周溶泉）

使至塞上

王维

单车欲问边，属国过居延。
征蓬出汉塞，归雁入胡天。

大漠孤烟直，长河落日圆。
萧关逢候骑，都护在燕然。

开元二十五年（737）河西节度副大使崔希逸战胜吐蕃，唐玄宗命王维以监察御史的身份出塞宣慰，察访军情。这实际是将王维排挤出朝廷。这首诗作于赴边途中。

“单车欲问边”，轻车前往，向哪里去呢？“属国过居延”，居延在今甘肃张掖县西北，远在西北边塞。

“征蓬出汉塞，归雁入胡天”，诗人以“蓬”、“雁”自比，说自己象随风而去的蓬草一样出临“汉塞”，象振翮北飞的“归雁”一样进入“胡天”。古诗中多用飞蓬比喻漂流在外的游子，这里却是比喻一个负有朝廷使命的大臣，正是暗写诗人内心的激愤和抑郁。与首句的“单车”相呼应。万里行程只用了十个字轻轻带过。

然后抓住沙漠中的典型景物进行刻画：“大漠孤烟直，长河落日圆”。最后两句写到达边塞：“萧关逢候骑，都护在燕然”。到了边塞，却没有遇到将官，侦察兵告诉使臣：首将正在燕然前线。

诗人把笔墨重点用在了他最擅胜场的方面——写景。作者出使，恰在春天。途中见数行归雁北翔，诗人即景设喻，用归雁自比，既叙事，又写景，一笔两到，贴切自然。尤其是“大漠孤烟直，长河落日圆”一联，写进入边塞后所看到的塞外奇特壮丽的风光，画面开阔，意境雄浑，近人王国维称之为“千古壮观”的名句。边疆沙漠，浩瀚无边，所以用了“大漠“的“大”字。边塞荒凉，没有什么奇观异景，烽火台燃起的那一股浓烟就显得格外醒目，因此称作“孤烟”。一个“孤”字写出了景物的单调，紧接一个“直”字，却又表现了它的劲拔、坚毅之美。沙漠上没有山峦林木，那横贯其间的黄河，就非用一个“长”字不能表达诗人的感觉。落日，本来容易给人以感伤的印象，这里用一“圆”字，却给人以亲切温暖而又苍茫的感觉。一个“圆”字，一个“直”字，不仅准确地描绘了沙漠的景象，而且表现了作者的深切的感受。诗人把自己的孤寂情绪巧妙地溶化在广阔的自然景象的描绘中。《红楼梦》第四十八回里说：“‘大漠孤烟直，长河落日圆’。想来烟如何直？日自然是圆的。这‘直’字似无理，‘圆’字似太俗。合上书一想，倒象是见了这景的。要说再找两个字换这两个，竟再找不出两个字来。”这就是“诗的好处，有口里说不出来的意思，想去却是逼真的；又似乎无理的，想去竟是有理有情的。”这段话可算道出了这两句诗高超的艺术境界。

（张燕瑾）

秋夜独坐

王维

独坐悲双鬓，空堂欲二更。
雨中山果落，灯下草虫鸣。

白发终难变，黄金不可成。
欲知除老病，唯有学无生。

王维中年奉佛，诗多禅意。这诗题曰“秋夜独坐”，就象僧徒坐禅。而诗中写时迈人老，感慨人生，斥神仙虚妄，悟佛义根本，是诗人现身说法的禅意哲理之作，情理都无可取，但在艺术表现上较为真切细微，传神如化，历来受到赞赏。

前二联写沉思和悲哀。这是一个秋天雨夜，更深人寂，诗人独坐在空堂上，潜心默想。这情境仿佛就是佛徒坐禅，然而诗人却是陷于人生的悲哀。他看到自己两鬓花白，人一天天老了，不能长生；此夜又将二更，时光一点点消逝，无法挽留。一个人就是这样地在岁月无情流逝中走向老病去世。这冷酷的事实使他自觉无力而陷于深刻的悲哀。此时此刻，此情此景，他越发感到孤独空虚，需要同情勉励，启发诱导。然而除了诗人自己，堂上只有灯烛，屋外听见雨声。于是他从雨声想到了山里成熟的野果，好象看见它们正被秋雨摧落；从灯烛的一线光亮中得到启发，注意到秋夜草野里的鸣虫也躲进堂屋来叫了。诗人的沉思，从人生转到草木昆虫的生存，虽属异类，却获同情，但更觉得悲哀，发现这无知的草木昆虫同有知的人一样，都在无情的时光、岁月的消逝中零落哀鸣。诗人由此得到启发诱导，自以为觉悟了。

后二联便是写觉悟和学佛。诗人觉悟到的真理是万物有生必有灭，大自然是永存的，而人及万物都是短暂的。人，从出生到老死的过程不可改变。诗人从自己嗟老的忧伤，想到了宣扬神仙长生不老的道教。诗人感叹“黄金不可成”，就是否定神仙方术之事，指明炼丹服药祈求长生的虚妄，而认为只有信奉佛教，才能从根本上消除人生的悲哀，解脱生老病死的痛苦。佛教讲灭寂，要求人从心灵中清除七情六欲，是谓“无生”。倘使果真如此，当然不仅根除老病的痛苦，一切人生苦恼也都不再觉得了。诗人正是从这个意义上去皈依佛门的。

整首诗写出一个思想觉悟即禅悟的过程。从情入理，以情证理。诗的前半篇表现诗人沉思而悲哀的神情和意境，形象生动，感受真切，情思细微，艺术上是颇为出色的；而后半篇则纯属说教，归纳推理，枯燥无味，缺陷也是比较明显的。

（倪其心）

送秘书晁监还日本国

王维

积水不可极，安知沧海东！
九州何处远？万里若乘空。
向国惟看日，归帆但信风。
鳌身映天黑，鱼眼射波红。
乡树扶桑外，主人孤岛中。
别离方异域，音信若为通！

晁衡，原名仲满、阿倍仲麻吕，日本人。唐玄宗开元五年（717）随日本遣唐使来中国留学，改姓名为晁衡。历仕玄宗、肃宗、代宗三朝，任秘书监，兼卫尉卿等职。大历五年卒于长安。天宝十二载，晁衡乘船回国探亲。临行前，玄宗、王维、包佶等人都作诗赠别，表达了对这位日本朋友深挚的情谊，其中以王维这一首写得最为感人。

古代赠别诗通常以交代送别的时间、地点、环境发端，借景物描写来烘染离情别意。这首诗不同，开头便是一声深沉的慨叹：茫茫沧海简直不可能达到尽头，又怎么能知道那沧海以东是怎样一番景象呢！突如其来，喷薄而出，令人心神为之一震。三四两句一问一答，寄寓诗人深情。“九州”，代指中国，大意是说：中国以外，哪里最为遥远呢？恐怕就要算迢迢万里之外的日本了，现在友人要去那里，真象登天一样难啊！头四句极写大海的辽阔无垠和日本的渺远难即，造成一种令人惆怅、迷惘、惴惴不安的浓重氛围，使读者刚接触到作品就从情绪上受到了强烈的感染。

接下来四句，是写想象中友人渡海的情景。在当时的科学水平和技术条件下，横渡大海到日本去是一种极为冒险、生死未卜的事情。通常是正面实写海上的景象，诸如气候的无常、风涛的险恶等等，借以表达对航海者的忧虑和悬念。例如林宽的《送人归日本》：“沧溟西畔望，一望一心摧！地即同正朔，天教阻往来。波翻夜作电，鲸吼昼可雷。门外人参径，到时花几开？”其中第三联写得惊耳怵目，扣人心弦，应当说是相当精警的句子。但是，无论语言是怎样的铺张扬厉，情感是怎样的激宕淋漓，要在一首短诗中把海上航行中将要遇到的无数艰难险阻说完道尽，毕竟是办不到的。所以，王维采用了另外一种别开生面的手法：避实就虚，从有限中求无限。“向国惟看日，归帆但信风”，要说的意思只开了一个头便立即带住，让读者自己去思索，联想，补充，丰富。《新唐书·东夷传》云：“日本使自言国近日所出，以为名。”这里“日”字双关，兼指太阳和日本国。试想，航海者就凭几片风帆、数支橹桨，随风飘流，不是艰险已极吗？不作正面描绘，只提供联想线索；不言艰险而艰险之状自明，不说忧虑而忧虑之情自见，正是这两句诗高明的地方。最有特色的，还是“鳌身映天黑，鱼眼射波红”两句。在这里，诗人不只是没有实写海上景象，而且虚构了两种怪异的景物：能把天空映黑的巨鳌，眼里红光迸射的大鱼，同时展现出四种色彩：黑，红，蓝（天），碧（波），构成了一幅光怪陆离、恢宏阔大的动的图画。你看，波涛在不停地奔涌，巨鳌与大鱼在不停地出没，四种色彩在不断地交织和变幻。这就不能不使人产生一种神秘、奇诡、恐怖的感觉。诗人借怪异的景物形象和交织变幻的色彩刺激读者的感官，唤起读者的情感体验，把海上航行的艰险和对友人安危的忧虑直接传达给了读者。千百年来，历代的诗论家们公认王维“诗中有画”，但往往没有注意到，他的“诗中画”大多是“绘画所描绘不出的画境”。这首诗即是如此。人们公认王维是着色的高手。但往往没有注意到，他笔下的色彩不是客观对象的一种消极的附属物，而是创造环境氛围、表现主观情感的积极手段。这两句诗利用色彩本身的审美特性来表情达意，很富创造性，有很高的借鉴价值。

最后两句，诗人设想晁衡战胜艰难险阻，平安回到祖国，但又感叹无法互通音讯。这就进一步突出了依依难舍的深情。

这是一曲中日两国的传统友谊之歌。通篇没有用一个概念性的语词来明言所表现的究竟是什么情感，但我们从目的地的渺远、航程的艰险和诗人的声声喟叹中，可以明确无误地体会到，这是一种怅惘、忧愁、悬念、惜别等等杂糅交织的至精至诚的情谊。司空图《诗品》说："不着一字，尽得风流。语不涉难，已不堪忧"，正好道出了这首诗的表情特点。

（文达三）

奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制

王维

渭水自萦秦塞曲，黄山旧绕汉宫斜。
銮舆迥出千门柳，阁道回看上苑花。
云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。
为乘阳气行时令，不是宸游重物华。

这首诗题中的蓬莱宫，即唐大明宫。唐代宫城在长安东北，而大明宫又在宫城东北。兴庆宫在宫城东南角。开元二十三年，从大明宫经兴庆宫，一直到城东南的风景区曲江，筑阁道相通。帝王后妃，可由阁道直达曲江。王维的这首七律，就是唐玄宗由阁道出游时在雨中春望赋诗的一首和作。所谓"应制"，指应皇帝之命而作，当时以同样题目写诗的，还有李憕等人。可以说是由唐玄宗发起的一次比较热闹的赛诗活动。

王维的诗，高出众人一筹，发挥了他作为一个画家善于取景布局的特长，紧紧扣住题目中的"望"字去写，写得集中，勾勒出了一个完整的画面。

"渭水自萦秦塞曲，黄山旧绕汉宫斜。"诗一开头就写出由阁道中向西北眺望所见的景象。视线越过长安城，将城北地区的形胜尽收眼底。首句写渭水曲折地流过秦地，次句指渭水边的黄山，盘绕在汉代黄山宫脚下。渭水、黄山和秦塞、汉宫，作为长安的陪衬和背景出现，不仅显得开阔，而且因为有"秦"、"汉"这样的词语，还带上了一层浓厚的历史色彩。诗人驰骋笔力。写出这样广阔的大背景之后，才回笔写春望中的人："銮舆迥出千门柳，阁道回看上苑花。"因为阁道架设在空中，等于现在所说的天桥，所以阁道上的皇帝车驾，也就高出了宫门柳树之上。在这样高的立足点上回看宫苑和长安更是一番景象。这里用一个"花"字透露了繁盛气氛，"花"和"柳"又点出了春天。"云里帝城双凤阙，雨中春树万人家。"这两句仍然是回看中的景象，而且是最精彩的镜头。它要是紧接在一二句所勾勒的大背景后出现，本来也是可以的。但经过三四两句回旋，到这里再出现，就更给人一种高峰突起、耳目为之耸动的感觉。看，云雾低回缭绕，盘旋在广阔的长安城上，云雾中托出一对高耸的凤阙，象要凌空飞起；在茫茫的春雨中，万家攒聚，无数株春树，受着雨水滋润，更加显得生机勃发。这是一幅带着立体感的春雨长安图。由于云遮雾绕，一般的建筑，在视野内变得模糊

了，只有凤阙更显得突出，更具有飞动感；由于春雨，满城在由雨帘构成的背景下，春树、人家和宫阙，互相映衬，更显出帝城的阔大、壮观和昌盛。这两句不仅把诗题的“雨中春望”写足了，也透露了这个春天风调雨顺，为过渡到下文作了准备。“为乘阳气行时令，不是宸游重物华。”古代按季节规定关于农事的政令叫时令。这里的意思是说，这次天子出游，本是因为阳气畅达，顺天道而行时令，并非为了赏玩景物。这是一种所谓寓规于颂，把皇帝的春游，说成是有政治意义的活动。

古代应制诗，几乎全部是歌功颂德之词。王维这首诗也不例外。诗的结尾两句明显地表现了这种局限。不过这首诗似乎并不因此就成为应该完全否定的虚伪的颂歌。我们今天读起来，对诗中描写的景象仍然感到神往。甚至如果在春雨中登上北京景山俯瞰故宫及其周围的时候，还能够联想到“云里帝城双凤阙，雨中春树万人家”这样的诗句。王维的这种诗，不使人感到是可厌的颂词，依旧具有艺术生命力。王维善于抓住眼前的实际景物进行渲染。比如用春天作为背景，让帝城自然地染上一层春色；用雨中云雾缭绕的实际景象，来表现氤氲祥瑞的气氛，这些都显得真切而非虚饰。这是因为王维兼有诗人和画家之长，在选取、再现帝城长安景物的时候，构图上既显得阔大美好，又足以传达处于兴盛时期帝都长安的神采。透过诗的饱满而又飞动的艺术形象，似乎可以窥见八世纪中期唐帝国的面影，它在有意无意中对于祖国、对于那个比较兴盛的时代写下了一曲颂歌。

（余恕诚）

和贾至舍人早朝大明宫之作

王维

绛帻鸡人报晓筹，尚衣方进翠云裘。
九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒。
日色才临仙掌动，香烟欲傍衮龙浮。
朝罢须裁五色诏，佩声归到凤池头。

贾至写过一首《早朝大明宫》，全诗是：“银烛朝天紫陌长，禁城春色晓苍苍。千条弱柳垂青琐，百啭流莺满建章。剑佩声随玉墀步，衣冠身惹御炉香。共沐恩波凤池里，朝朝染翰侍君王。”当时颇为人注目，杜甫、岑参、王维都曾作诗相和。王维的这首和作，利用细节描写和场景渲染，写出了大明宫早朝时庄严华贵的气氛，别具艺术特色。

诗一开头，诗人就选择了“报晓”和“进翠云裘”两个细节，显示了宫廷中庄严、肃穆的特点，给早朝制造气氛。古代宫中，于天将亮时，有头戴红巾的卫士，于朱雀门外高声喊叫，以警百官，称为“鸡人”。“晓筹”即更筹，是夜间计时的竹签。这里以“鸡人”送“晓筹”报晓，突出了宫中的“肃静”。尚衣局是专门掌管皇帝衣服的。“翠云裘”是绣有彩饰的皮衣。“进”字前着一“方”字，表现宫中官员各遵职守，工作有条不紊。

中间四句正面写早朝。诗人以概括叙述和具体描写，表现场面的宏伟庄严和帝王的尊贵。层层叠叠的宫殿大门如九重天门，迤逦打开，深邃伟丽；万国的使节拜倒丹墀，朝见天子，威武庄严。以九天阊阖喻天子住处，大笔勾勒了“早朝”图的背景，气势非凡。“宫殿”即题中的大明宫，唐代亦称蓬莱宫，因宫后蓬莱池得名，是皇帝接受朝见的地方。“万国衣冠拜冕旒”，标志大唐鼎盛的气象。“冕旒”本是皇帝戴的帽子，此代指皇帝。在“万国衣冠”之后着一“拜”字，利用数量上众与寡、位置上卑与尊的对比，突出了大唐帝国的威仪，在一定程度上反映了真实的历史背景。

如果说颔联是从大处着笔，那么颈联则是从细处落墨。大处见气魄，细处显尊严，两者互相补充，相得益彰。作者于大中见小，于小中见大，给人一种亲临其境的真实感。“仙掌”是形状如扇的仪仗，用以挡风遮日。日光才临，仙掌即动，“临”和“动”，关联得十分紧密，充分显示皇帝的骄贵。“衮龙”亦称“龙衮”，是皇帝的龙袍。“傍”字写飘忽的轻烟，颇见情态。“香烟”照应贾至诗中的“衣冠身惹御炉香”。贾至诗以沾沐皇恩为意，故以“身惹御炉香”为荣；王维诗以帝王之尊为内容，故着“欲傍”为依附之意。作者通过仙掌挡日、香烟缭绕制造了一种皇庭特有的雍容华贵氛围。

结尾两句又关照贾至的“共沐恩波凤池里，朝朝染翰侍君王。”贾至时任中书舍人，其职责是给皇帝起草诏书文件，所以说“朝朝染翰侍君王”，归结到中书舍人的职责。王维的和诗也说，“朝罢”之后，皇帝自然会有事诏告，所以贾至要到中书省的所在地凤池去用五色纸起草诏书了。“佩声”，是以身上佩带的饰物发出的声音代人，这里即代指贾至。不言人而言“佩声”，于“佩声”中藏人的行动，使“归”字产生具体生动的效果。

这首诗写了早朝前、早朝中、早朝后三个阶段，写出了大明宫早朝的气氛和皇帝的威仪，同时，还暗示了贾至的受重用和得意。这首和诗不和其韵，只和其意，雍容伟丽，造语堂皇，格调十分谐和。明代胡震亨《唐音癸签》说：“盛唐人和诗不和韵”，于此可窥一斑。

（汤贵仁）

酬郭给事

王维

洞门高阁霭余晖，桃李阴阴柳絮飞。
禁里疏钟官舍晚，省中啼鸟吏人稀。
晨摇玉佩趋金殿，夕奉天书拜琐闱。
强欲从君无那老，将因卧病解朝衣。

这首酬和诗，是王维晚年酬赠与给事中郭某的。“给事”，即给事中，是唐代门下省的要职，常在皇帝周围，掌宣达诏令，驳正政令之违失，地位是十分显赫的。王维的后半生，虽然过着半官半隐的生活，然而在官场上却是“昆仲宦游

两都，凡诸王驸马豪右贵势之门，无不拂席迎之。”（《旧唐书·王维传》）因此，在他的诗作中，这类应酬的题材甚多。这首诗，既颂扬了郭给事，同时也表达了王维想辞官隐居的思想。写法上，诗人又别具机杼。最突出的是捕捉自然景象，状物以达意，使那颂扬之情，完全寓于对景物的描绘中，从而达到了避俗从雅的艺术效果。

诗的前两句着意写郭给事的显达。第一句“洞门高阁”，是皇家的写照，“余晖”恰是皇恩普照的象征。第二句“桃李阴阴”，是说郭给事桃李满天下，而“柳絮飞”是指那些门生故吏个个飞扬显达。这样，前后两句，形象地描绘出郭给事上受皇恩之曝，下受门生故吏拥戴，突出了他在朝中的地位。

诗的三、四句写郭给事居官的清廉闲静。如果说前两句的景状是华艳的，这两句就转为恬淡了。一个“疏”字，一个“稀”字，正好点染了这种闲静的气氛。诗人描写“省中啼鸟”这个现象，意味甚浓。一般说，官衙内总是政务繁忙，人来人往，现在居然可以听到鸟儿的鸣叫声，不正活画出郭给事为官的闲静吗？

王维作诗，善于抓住自然界中平凡无奇的景或物，赋予它们某种象征意义。“省中啼鸟”，看起来是描写了景致，其实，是暗喻郭给事政绩卓著，时世太平，以致衙内清闲。虽是谀词，却不着一点痕迹。

五、六两句，直接写郭给事本人。早晨朝服盛装，恭恭敬敬地去上朝面君，傍晚捧着皇帝的诏令向下宣达。他那恭谨的样子，有一个“趋”和一个“拜”字生动地描写出来了。“晨”、“夕”两字，则使人感到他时时紧随皇帝左右，处于怎样一种令人嘱目的地位！从全诗结构看，这里是极扬一笔，为最后点出全诗主旨作好准备。

诗的末两句作了一个急转，从谦恭的语气中写出了诗人自己的意向：我虽想勉力追随你，无奈年老多病，还是让我辞官归隐吧！这是全诗的主旨，集中地反映了诗人的出世思想。唐人的很多酬赠诗中，往往在陈述了对酬者的仰慕之后，立即表达希冀引荐提拔的用意。然而王维此诗，却一反陈套，使人感到别开生面。

（李琳）

出塞作

王维

居延城外猎天骄，白草连天野火烧。
暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕。
护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽。
玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫖姚。

本诗原注说：“时为御史监察塞上作”。开元二十五年（737）三月，河西节度副大使崔希逸在青海战败吐蕃，王维以监察御史的身份，奉使出塞宣慰，这诗就写在此时。

前四句写边境纷扰、战火将起的形势。“天骄”原为匈奴自称，这里借称唐朝的吐蕃。“居延城外猎天骄，白草连天野火烧”，写居延关外长满白草的广阔原野上燃起了熊熊猎火，吐蕃正在这里进行打猎活动，这是紧张局势的一个信号。写打猎声势之盛，正是渲染边关剑拔弩张之势。这两句诗很容易使人联想起高適《燕歌行》“单于猎火照狼山”之句，古诗中常常以“猎火”来暗指战火。“暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕”，进一步描写吐蕃的猎手们在暮云低垂，空旷无边的沙漠上驱马驰骋，在秋天草枯，动物没有遮蔽之处的平原上射猎。这一联象两幅生动传神、极具典型意义的塞上风俗画，写出吐番健儿那种盘马弯弓、勇猛强悍的样子，粗豪雄放；也暗示边情的紧急，为诗的下半部分作了铺垫。

前四句刻画形象，有声有色，是实写；后四句便采用虚写，写唐军针对这种紧张形势而进行军事部署。

“护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽。”这两句，对仗精工，很有气势。“护羌校尉”和“破虏将军”都是汉代武官名，这里借指唐军将士。“障”是障堡，边塞上的防御工事。登障堡，渡辽河，都不是实指，而是泛写，前者着重说防御，后者主要讲出击，一个“朝”字和一个“夜”字，突出军情的紧迫，进军的神速，表现了唐军昂扬奋发的士气，雷厉风行的作风。此联对军事行动本身没有作具体的描写，而只是选取具有曲型意义的事物，作概括而又形象的叙说，就把唐军紧张调动，英勇作战，并取得胜利的情景写出来了，收到了词约义丰的艺术效果。“玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫖姚。”“汉家”借指唐朝，“霍嫖姚”即汉代曾作过嫖姚校尉的霍去病，借谓崔希逸。这两句是说，朝廷将把镶玉柄的剑，以角装饰的弓和戴着珠勒口的骏马，赐给得胜的边帅崔希逸。在诗尾才点出赏功慰军的题旨，收结颇为得体。这诗写得很有特色，它反映当前的战斗情况，用两相对比的写法，先写吐蕃的强悍，气势咄咄逼人，造成心理上的紧张；再写唐军雍容镇静，应付裕如，有攻有守，以一种压倒对方的凌厉气势夺取最后的胜利。越是渲染对方气焰之盛，越能衬托唐军的英勇和胜利的来之不易，最后写劳军，也就顺理成章，水到渠成，只须轻轻点染，诗旨全出。清代方东树曾评论此诗说：“前四句目验天骄之盛，后四句侈陈中国之武，写得兴高采烈，如火如锦，乃称题。收赐有功得体。浑颢流转，一气喷薄，而自然有首尾起结章法，其气若江海之浮天。”（《唐宋诗举要》引）这段评论是中肯的。

（吴小林）

春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇

王维

桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。
到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。
城上青山如屋里，东家流水入西邻。
闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞。

王维和裴迪是知交，早年一同住在终南山，常相唱和，以后，两人又在辋川山庄“浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”（《旧唐书·王维传》）。新昌里在长安城内。吕逸人即吕姓隐士，事迹未详。这首诗极赞吕逸人闭户著书的隐居生活，显示了作者艳羡“绝风尘”的情怀。

“桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。”借陶渊明《桃花源记》中的桃花源，比况吕逸人的住处，着一虚笔。于长安柳市之南寻访吕逸人，跟一实笔。一虚一实，既写出吕逸人长期“绝风尘”的超俗气节，又显示了作者倾慕向往的隐逸之思。

“到门不敢题鸟，看竹何须问主人。”访人不遇，本有无限懊恼，然而诗人却不说，反而拉出历史故事来继续说明对吕逸人的仰慕之情，可见其寻逸之心的诚笃真挚。“凡鸟”是“凤”字的分写。据《世说新语·简傲》记载，三国魏时的嵇康和吕安是莫逆之交，一次，吕安访嵇康未遇，康兄嵇喜出迎，吕安于门上题“凤”字而去，这是嘲讽嵇喜是“凡鸟”。王维“到门不敢题凡鸟”，则是表示对吕逸人的尊敬。“看竹”事见《晋书·王羲之传》。王羲之之子王徽之闻吴中某家有好竹，坐车直造其门观竹，“讽啸良久”。而此诗“何须问主人”是活用典故，表示即使没有遇见主人，看看他的幽雅居处，也会使人产生高山仰止之情。

上一联借用典故，来表示对吕逸人的敬仰，是虚写。“城上青山如屋里，东家流水入西邻”，写吕逸人居所的环境，是实写。“城上”，一作“城外”。“青山如屋里”，生动地点明吕逸人居所出门即见山，暗示与尘市远离；流水经过东家流入西邻，可以想见吕逸人居所附近流水淙淙，环境清幽，真是一个依山傍水的绝妙境地。青山妩媚，流水多情。两句环境描写，一则照应开篇的绝风尘，二则抒写了隐逸生活的情趣。

“闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞。”最后从正面写隐逸。吕逸人无求于功名，不碌碌于尘世，长时间闭户著书，是真隐士而不是走“终南捷径”的假隐士，这就更为诗人所崇尚。松皮作龙鳞，标志手种松树已老，说明时间之长，显示吕逸人隐居之志的坚贞和持久，“老龙鳞”给“多岁月”作补充，并照应开头的“一向绝风尘”，全诗结构严谨完整。

这首诗，句句流露出对吕逸人的钦羡之情，以至青山、流水、松树，都为诗人所爱慕，充分表现了诗人归隐皈依的情思。描写中虚实结合，有上下句虚实相间的，也有上下联虚实相对的，笔姿灵活，变化多端，既不空泛，又不呆滞，颇有情味。

（汤贵仁）

积雨辋川庄作

王维

积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。
漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。
山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。
野老与人争席罢，海鸥何事更相疑？

辋川庄，在今陕西蓝田终南山中，是王维隐居之地。《旧唐书·王维传》记载："维兄弟俱奉佛，居常蔬食，不茹荤血，晚年长斋，不衣文彩。"在这首七律中，诗人把自己幽雅清淡的禅寂生活与辋川恬静优美的田园风光结合起来描写，创造了一个物我相惬、情景交融的意境。

"积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。"首联写田家生活，是诗人山上静观所见：正是连雨时节，天阴地湿，空气潮润，静谧的丛林上空，炊烟缓缓升起来，山下农家正烧火做饭呢。女人家蒸藜炊黍，把饭菜准备好，便提携着送往东菑——东面田头，男人们一清早就去那里劳作了。诗人视野所及，先写空林烟火，一个"迟"字，不仅把阴雨天的炊烟写得十分真切传神，而且透露了诗人闲散安逸的心境；再写农家早炊、饷田以至田头野餐，展现一系列人物的活动画面，秩序井然而富有生活气息，使人想见农妇田夫那怡然自乐的心情。

颔联写自然景色，同样是诗人静观所得："漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。"看吧，广漠空蒙、布满积水的平畴上，白鹭翩翩起飞，意态是那样闲静潇洒；听啊，远近高低，蔚然深秀的密林中，黄鹂互相唱和，歌喉是那样甜美快活。辋川之夏，百鸟飞鸣，诗人只选了形态和习性迥然不同的黄鹂、白鹭，联系着它们各自的背景加以描绘：雪白的白鹭，金黄的黄鹂，在视觉上自有色彩浓淡的差异；白鹭飞行，黄鹂鸣啭，一则取动态，一则取声音；漠漠，形容水田广布，视野苍茫；阴阴，描状夏木茂密，境界幽深。两种景象互相映衬，互相配合，把积雨天气的辋川山野写得画意盎然。所谓"诗中有画"，这便是很好的例证。

唐人李肇因见李嘉祐集中有"水田飞白鹭，夏木啭黄鹂"的诗句，便讥笑王维"好取人文章嘉句"（《国史补》卷上）；明人胡应麟力辟其说："摩诘盛唐，嘉祐中唐，安得前人预偷来者？此正嘉祐用摩诘诗。"（《诗薮·内编》卷五）按，嘉祐与摩诘同时而稍晚，谁袭用谁的诗句，这很难说；然而，从艺术上看，两人诗句还是有高下的。宋人叶梦得说："此两句好处，正在添'漠漠''阴阴'四字，此乃摩诘为嘉祐点化，以自见其妙。如李光弼将郭子仪军，一号令之，精采数倍。"（《石林诗话》卷上）"漠漠"有广阔意，"阴阴"有幽深意，"漠漠水田""阴阴夏木"比之"水田"和"夏木"，画面就显得开阔而深邃，富有境界感，渲染了积雨天气空蒙迷茫的色调和气氛。

如果说，首联所写农家无忧无虑的劳动生活已引起诗人的浓厚兴趣和欣羡之情，那么，面对这黄鹂、白鹭的自由自在的飞鸣，诗人自会更加陶醉不已。而且这两联中，人物活动也好，自然景色也好，并不是客观事物的简单摹拟，而是经过诗人心灵的感应和过滤，染上了鲜明的主观色彩，体现了诗人的个性。对于"晚年惟好静，万事不关心"的王维来说，置身于这世外桃源般的辋川山庄，真可谓得其所哉了，这不能不使他感到无穷的乐趣。下面两联就是抒写诗人隐居山林的禅寂生活之乐的。

“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。”诗人独处空山之中，幽栖松林之下，参木槿而悟人生短暂，采露葵以供清斋素食。这情调，在一般世人看来，未免过分孤寂寡淡了吧？然而早已厌倦尘世喧嚣的诗人，却从中领略到极大的兴味，比起那纷纷扰扰、尔虞我诈的名利场，何啻天壤云泥！

“野老与人争席罢，海鸥何事更相疑？”野老是诗人自谓。诗人快慰地宣称：我早已去机心，绝俗念，随缘任遇，于人无碍，与世无争了，还有谁会无端地猜忌我呢？庶几乎可以免除尘世烦恼，悠悠然耽于山林之乐了。《庄子·杂篇·寓言》载：杨朱去从老子学道，路上旅舍主人欢迎他，客人都给他让座；学成归来，旅客们却不再让座，而与他“争席”，说明杨朱已得自然之道，与人们没有隔膜了。《列子·黄帝篇》载：海上有人与鸥鸟相亲近，互不猜疑。一天，父亲要他把海鸥捉回家来，他又到海滨时，海鸥便飞得远远的，心术不正破坏了他和海鸥的亲密关系。这两个充满老庄色彩的典故，一正用，一反用，两相结合，抒写诗人澹泊自然的心境，而这种心境，正是上联所写“清斋”“习静”的结果。

这首七律，形象鲜明，兴味深远，表现了诗人隐居山林、脱离尘俗的闲情逸致，是王维田园诗的一首代表作。从前有人把它推为全唐七律的压卷，说成“空古准今”的极至，固然是出于封建士大夫的偏嗜；而有人认为“淡雅幽寂，莫过右丞《积雨》”，赞赏这首诗的深邃意境和超迈风格，艺术见解还是不错的。（参看赵殿成笺注《王右丞集》卷十）

（赵庆培）

息夫人

王维

莫以今时宠，能忘旧日恩。
看花满眼泪，不共楚王言。

中国古典诗歌，包括唐诗在内，叙事诗很不发达。特别是近体诗，由于篇幅和格律的艰制，更难于叙事。但在唐诗发展过程中，有一个现象值得注意，即其中某些小诗，虽然篇幅极为有限，却仍企图反映一些曲折、复杂的事件；如果对这些事件推根求源，展开联想，则似乎要有相当篇幅的叙事诗才能叙述得了。象王维这首五绝就是这样。

息夫人本是春秋时息国君主的妻子。公元前 680 年，楚王灭了息国，将她据为己有。她在楚宫里虽生了两个孩子，但默默无言，始终不和楚王说一句话。“莫以今时宠，能忘旧日恩”，说不要以为你今天的宠爱，就能使我忘掉旧日的恩情。这象是息夫人内心的独白，又象是诗人有意要以这种弱小者的心声，去让那些强暴贪婪的统治者丧气。“莫以”、“能忘”，构成一个否定的条件句，以新宠并不足以收买息夫人的心，反衬了旧恩的珍贵难忘，显示了淫威和富贵并不能彻底征服弱小者的灵魂。“看花满眼泪，不共楚王言。”旧恩难忘，而新宠实际上是一种侮辱。息夫人在富丽华美的楚宫里，看着本来使人愉悦的花朵，却是满眼泪水，对追随在她身边的楚王始终不共一言。“看花满眼泪”，跟后来杜甫“感时

花溅泪”的写法差不多。由于这一句只点出精神的极度痛苦，并且在沉默中极力地自我克制着，却没有交待流泪的原因，就为后一句蓄了势。“不共楚王言”，是在写她“满眼泪”之后，这个“无言”的形象，就显得格外深沉。这沉默中包含着人格的污损，精神的创痛，也许是由此而蓄积在心底的怨愤和仇恨。诗人塑造了一个受着屈辱，但在沉默中反抗的妇女形象。在艺术上别有其深沉动人之处。

王维写这首诗，并不单纯是歌咏历史。唐孟棨《本事诗》记载：“宁王宪（玄宗兄）贵盛，宠妓数十人，皆绝艺上色。宅左有卖饼者妻，纤白明晰，王一见属目，厚遗其夫取之，宠惜逾等。环岁，因问之：‘汝复忆饼师否？’默然不对。王召饼师使见之。其妻注视，双泪垂颊，若不胜情。时王座客十余人，皆当时文士，无不凄异。王命赋诗，王右丞维诗先成，云云（按即《息夫人》）。……王乃归饼师，使终其志。”对照之下，可以看出，王维在短短的四句诗里，实际上概括了类似这样一些社会悲剧。它不是叙事诗，但却有很不平常的故事，甚至比一些平淡的叙事诗还要曲折和扣人心弦一些。这种带“小说气”的诗，有些类似折子戏，可以看作近体诗叙述故事的一种努力。限于篇幅，它不能有头有尾地叙述故事，但却抓住或虚构出人物和故事中最富有冲突性、最富有包蕴的一刹那，启发读者从一鳞半爪去想象全龙。这种在抒情诗中包含着故事，带着“小说气”的现象，清人纪昀在评李商隐的诗时曾予以指出。但它的滥觞却可能很早了。王维这首诗就领先了一百多年。只不过王维这类诗数量不能和李商隐相比，又写得比较浑成，浓厚的抒情气氛掩盖了小说气，因而前人较少从这方面加以注意。

（余恕诚）

孟城坳

王维

新家孟城口，古木馀衰柳。
来者复为谁，空悲昔人有。

此诗是《辋川集》里的第一首。辋川在今陕西蓝田西南，是一个山清水秀的地方。孟城坳即孟城口，就在辋川风景区内。

这首小诗写得精练含蓄，耐人寻味。王维新近搬到孟城口，却可叹那里只有疏落的古木和枯萎的柳树。这里的“衰”字，不仅仅说“柳”而已，而是暗示出一片衰败凋零的景象。有衰必有盛，而何以由盛而至衰，令人不堪目睹呢？这就透露出悲哀的感情。

接着，诗人给自己排解。我在这里安家是暂时的，以后来住的还不知是谁，我又何苦去悲哀呢？过去那种古树参天、杨柳依依的盛景，原是前人所有的，我又何必为前人所有而悲呢？这岂非徒然伤感吗？

王羲之《兰亭集序》里讲到聚会时的“欣于所遇”，到“情随事迁”的感概，即一喜一悲，认为“后之视今，亦犹今之视昔，悲夫！”王维在这里感叹盛景的

被破坏，含有今之视昔而悲之意；而“来者”，自然又会有后之视今的感叹。这是发人深思的。

孟城口本为初唐诗人宋之问的别墅。宋曾以文才出众和媚附权贵而显赫一时，后两度贬谪，客死异乡。这所辋川别墅也就随之荒芜了。如今王维搬入此处，触景伤情，透露出他难言的心曲。此时，李林甫擅权，张九龄罢相，这使王维带着深深的失望和隐忧退隐辋川，故当他看到目前这一衰败景象时，心绪再也不能平静，很自然地想到别墅的旧主人，自己今日为“昔人”宋之问而悲，以后的“来者”是否又会为自己而悲？这正是诗人不愿去思考而又难以摆脱的思绪。诗人言“空悲”，实际上是一种更深沉的悲，是一种潜隐在心底的痛苦。后来，王维经常在辋川一带逍遥吟诵，但始终无法消释这种沉郁而又幽愤的心情。

（周振甫）

鹿 柴

王维

空山不见人，但闻人语响。
返景入深林，复照青苔上。

这是王维后期的山水诗代表作——五绝组诗《辋川集》二十首中的第四首。鹿柴（ｚｈàｉ寨），是辋川的地名。

诗里描绘的是鹿柴附近的空山深林的傍晚时分的幽静景色。第一句“空山不见人”，先正面描写空山的杳无人迹。王维似乎特别喜欢用“空山”这个词语，但在不同的诗里，它所表现的境界却有区别。“空山新雨后，天气晚来秋”（《山居秋暝》），侧重于表现雨后秋山的空明洁净；“人闲桂花落，夜静春山空”（《鸟鸣涧》），侧重于表现夜间春山的宁静幽美；而“空山不见人”，则侧重于表现山的空寂清泠。由于杳无人迹，这并不真空的山在诗人的感觉中竟显得空廓虚无，宛如太古之境了。“不见人”，把“空山”的意蕴具体化了。

如果只读第一句，也许会觉得它比较平常，但在“空山不见人”之后紧接“但闻人语响”，却境界顿出。“但闻”二字颇可玩味。通常情况下，寂静的空山尽管“不见人”，却非一片静默死寂。啾啾鸟语，唧唧虫鸣，瑟瑟风声，潺潺水响，相互交织，大自然的声音其实是非常丰富多彩的。然而，现在这一切都杳无声息，只是偶而传来一阵人语声，却看不到人影（由于山深林密）。这“人语响”，似乎是破“寂”的，实际上是以局部的、暂时的“响”反衬出全局的、长久的空寂。空谷传音，愈见空谷之空；空山人语，愈见空山之寂。人语响过，空山复归于万籁俱寂的境界；而且由于刚才那一阵人语响，这时的空寂感就更加突出。

三四句由上幅的描写空山传语进而描写深林返照，由声而色。深林，本来就幽暗，林间树下的青苔，更突出了深林的不见阳光。寂静与幽暗，虽分别诉之于听觉与视觉，但它们在人们总的印象中，却常属于一类，因此幽与静往往连类而及。按照常情，写深林的幽暗，应该着力描绘它不见阳光，这两句却特意写返景

射入深林，照映的青苔上。猛然一看，会觉得这一抹斜晖，给幽暗的深林带来一线光亮，给林间青苔带来一丝暖意，或者说给整个深林带来一点生意。但细加体味，就会感到，无论就作者的主观意图或作品的客观效果来看，都恰与此相反。一味的幽暗有时反倒使人不觉其幽暗，而当一抹余晖射入幽暗的深林，斑斑驳驳的树影照映在树下的青苔上时，那一小片光影和大片的无边的幽暗所构成的强烈对比，反而使深林的幽暗更加突出。特别是这“返景”，不仅微弱，而且短暂，一抹余晖转瞬逝去之后，接踵而来的便是漫长的幽暗。如果说，一二句是以有声反衬空寂；那么三四句便是以光亮反衬幽暗。整首诗就象是在绝大部分用冷色的画面上掺进了一点暖色，结果反而使冷色给人的印象更加突出。

静美和壮美，是大自然的千姿百态的美的两种类型，其间本无轩轾之分。但静而近于空无，幽而略带冷寂，则多少表现了作者美学趣味中不健康的一面。同样写到“空山”，同样侧重于表现静美，《山居秋暝》色调明朗，在幽静的基调上浮动着安恬的气息，蕴含着活泼的生机；《鸟鸣涧》虽极写春山的静谧，但整个意境并不幽冷空寂，素月的清辉、桂花的芬芳、山鸟的啼鸣，都带有春的气息和夜的安恬；而《鹿柴》则不免带有幽冷空寂的色彩，尽管还不至于幽森枯寂。

王维是诗人、画家兼音乐家。这首诗正体现出诗、画、乐的结合。无声的静寂、无光的幽暗，一般人都易于觉察；但有声的静寂，有光的幽暗，则较少为人所注意。诗人正是以他特有的画家、音乐家对色彩、声音的敏感，才把握住了空山人语响和深林入返照的一刹那间所显示的特有的幽静境界。而这种敏感，又和他对大自然的细致观察、潜心默会分不开。

（刘学锴）

栾家濑

王维

飒飒秋雨中，浅浅石溜泻。
跳波自相溅，白鹭惊复下。

山谷中的溪水蜿蜒曲折，深浅变化莫测。有时出现一深潭，有时出现一浅濑。所谓濑，就是指从石沙滩上急急溜泻的流水。这流水虽然湍急，但明澈清浅，游鱼历历可数，鹭鸶常在这里觅食。它把水脚静静插在水中，树枝似的一动不动，直到麻痹大意的游鱼游到嘴边，才猛然啄取。正当鹭鸶全神贯注地等候的时候，急流猛然与坚石相击，溅起的水珠象小石子似的击在鹭鸶身上，吓得它“扑漉”一声，展翅惊飞。当它明白过来这是一场虚惊之后，便又安详地飞了下来，落在原处。于是，小溪又恢复了原有的宁静。

《栾家濑》这首小诗写的就是这么一个有趣的情景。“飒飒秋雨中”，这一句看似平淡无奇，其实是紧要之笔。因为有这场秋雨，溪水才流得更急，才能溅起跳珠，惊动白鹭。“浅浅石溜泻”，正面描绘栾家濑水流的状态。“浅浅（jiān间）”，同“溅溅”，水流急的样子。“泻”字也极传神，湍急的流水从石上一滑而过，一泻而逝。正因为水流很急，自然引出水石相击、“跳波自相溅”

的奇景。前三句，实际上都是为第四句作铺垫，为烘托“白鹭惊复下”而展开的环境描写。白鹭受惊而飞，飞而复下，这是全诗形象的主体，诗人着意描写的也就是这场虚惊。诗人巧妙地以宁中有惊、以惊见宁的艺术手法，通过“白鹭惊复下”的一场虚惊来反衬栾家濑的安宁和静穆。在这里，没有任何潜在的威胁，可以过着无忧无虑的宁静生活。这正是此时走出政治漩涡的诗人所追求的理想境界。

（傅如一）

白石滩

王维

清浅白石滩，绿蒲向堪把。
家住水东西，浣纱明月下。

这诗是王维《辋川集》中的一首，描写白石滩月夜景色，清新可喜，颇堪玩味。

白石滩，辋水边上由一片白石形成的浅滩，是著名的辋川二十景之一。王维的山水诗很注意表现景物的光线和色彩，这首诗就是用暗示的手法写月夜的光线。它通过刻画沉浸在月色中的景物，暗示出月光的皎洁、明亮。如头两句“清浅白石滩，绿蒲向堪把”，写滩上的水、水底的石和水中的蒲草，清晰如画。何以夜色之中，能看得如此分明？这不正暗示月光的明亮吗？唯其月明，照彻滩水，水才能见其“清”，滩才能显其“浅”，而水底之石也才能现其“白”。不仅如此，从那铺满白石的水底，到那清澈透明的水面，还可以清清楚楚地看到生长其中的绿蒲，——它们长得又肥又嫩，差不多已可以用手满把地采摘了。这里，特别值得注意的是一个“绿”字：光线稍弱，绿色就会发暗；能见其绿，足见月光特别明亮。月之明，水之清，蒲之绿，石之白，相映相衬，给人造成了极其鲜明的视觉感受。

前两句，是静态的景物描写。后两句，作者给白石滩添上了活动着的人物，使整个画面充满了生气。“家住水东西，浣纱明月下”，写一群少女，有的家住水东，有的家住水西，她们趁着月明之夜，不约而同地来到白石滩上洗衣浣纱。是什么把她们吸引出来的呢？不正是那皎洁的明月吗？这就又通过人物的行动，暗示了月光的明亮。这种写法，跟《鸟鸣涧》中的“月出惊山鸟”以鸟惊来写月明，颇相类似。

此诗的意境跟《山居秋暝》中的“明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟”近似，而与《辋川集》中那些清冷幽僻的诗作不同，它富有生活气息，表现了一种自然、纯真的美，也寄托着诗人对这种自然、纯真的美的追求。

（刘德重）

竹里馆

王维

独坐幽篁里，弹琴复长啸。
深林人不知，明月来相照。

这首小诗总共四句。拆开来看，既无动人的景语，也无动人的情语；既找不到哪个字是诗眼，也很难说哪一句是警策。

诗中写到景物，只用六个字组成三个词，就是：“幽篁”、“深林”、“明月”。对普照大地的月亮，用一个“明”字来形容其皎洁，并无新意巧思可言，是人人惯用的陈词。至于第一句的“篁”与第三句的“林”，其实是一回事，是重复写诗人置身其间的竹林，而在竹林前加“幽”、“深”两字，不过说明其既非庾信《小园赋》所说的“三竿两竿之竹”，也非柳宗无《青水驿丛竹》诗所说的“檐下疏篁十二茎”，而是一片既幽且深的茂密的竹林。这里，象是随意写出了眼前景物，没有费什么气力去刻画和涂饰。

诗中写人物活动，也只用六个字组成三个词，就是：“独坐”、“弹琴”、“长啸”。对人物，既没有描绘其弹奏舒啸之状，也没有表达其喜怒哀乐之情；对琴音与啸声，更没有花任何笔墨写出其音调与声情。

表面看来，四句诗的用字造语都是平平无奇的。但四句诗合起来，却妙谛自成，境界自出，蕴含着一种特殊的艺术魅力。作者王维《辋川集》中的一首名作，它的妙处在于其所显示的是那样一个令人自然而然为之吸引的意境。它不以字句取胜，而从整体见美。它的美在神不在貌，领略和欣赏它的美，也应当遗貌取神，而其神是包孕在意境之中的。就意境而言，它不仅如施补华所说，给人以“清幽绝俗”（《岘傭说诗》）的感受，而且使人感到，这一月夜幽林之景是如此空明澄净，在其间弹琴长啸之人是如此安闲自得，尘虑皆空，外景与内情是抿合无间、融为一体的。而在语言上则从自然中见至味、从平淡中见高韵。它的以自然、平淡为特征的风格美又与它的意境美起了相辅相成的作用。

可以想见，诗人是在意兴清幽、心灵澄净的状态下与竹林、明月本身所具有的清幽澄净的属性悠然相会，而命笔成篇的。诗的意境的形成，全赖人物心性和所写景物的内在素质相一致，而不必借助于外在的色相。因此，诗人在我与物会、情与景合之际，就可以如司空图《诗品·自然篇》中所说，“俯拾即是，不取诸邻，俱道适往，著手成春”，进入“薄言情悟，悠悠天钧”的艺术天地。当然，这里说“俯拾即是”，并不是说诗人在取材上就一无选择，信手拈来；这里说“著手成春”，也不是说诗人在握管时就一无安排，信笔所之。诗中描写周围景色，选择了竹林与明月，是取其与所要显示的那一清幽澄净的环境原本一致；诗中抒写自我情怀，选择了弹琴与长啸，则取其与所要表现的那一清幽澄净的心境互为表里。这既是即景即事，而其所以写此景，写此事，自有其酝酿成熟的诗思。更从全诗的组合看，诗人在写月夜幽林的同时，又写了弹琴、长啸，则是以声响托出静境。至于诗的末句写到月来照，不仅与上句的“人不知”有对照之妙，也起

了点破暗夜的作用。这些音响与寂静以及光影明暗的衬映，在安排上既是妙手天成，又是有匠心运用其间的。

（陈邦炎）

辛夷坞

王维

木末芙蓉花，山中发红萼。
涧户寂无人，纷纷开且落。

这是王维田园组诗《辋川集》二十首中的第十八首。这组诗全是五绝，犹如一幅幅精美的绘画小品，从多方面描绘了辋川一带的风物。作者很善于从平凡的事物中发现美，不仅以细致的笔墨写出景物的鲜明形象，而且往往从景物中写出一种环境气氛和精神气质。

“木末芙蓉花，山中发红萼。”木末，指树杪。辛夷花不同于梅花、桃花之类。它的花苞打在每一根枝条的最末端上，形如毛笔，所以用“木末”二字是很准确的。“芙蓉花”，即指辛夷，辛夷含苞待放时，很象荷花箭，花瓣和颜色也近似荷花。裴迪《辋川集》和诗有“况有辛夷花，色与芙蓉乱”的句子，可用来作为注脚。诗的前两句着重写花的“发”。当春天来到人间，辛夷在生命力的催动下，欣欣然地绽开神秘的蓓蕾，是那样灿烂，好似云蒸霞蔚，显示着一派春光。诗的后两句写花的“落”。这山中的红萼，点缀着寂寞的涧户，随着时间的推移，最后纷纷扬扬地向人间洒下片片落英，了结了它一年的花期。短短四句诗，在描绘了辛夷花的美好形象的同时，又写出了一种落寞的景况和环境。

王维的《辋川集》给人的印象是对山川景物的流连，但其中也有一部分篇章表现诗人的心情并非那么宁静淡泊。这些诗集中在组诗的末尾，象《辛夷坞》下面一首《漆园》：“古人非傲吏，自阙经世务。偶寄一微官，婆娑数株树”就颇有些傲世。再下一首，也是组诗的末章《椒园》：“桂尊迎帝子，杜若赠佳人。椒浆奠瑶席，欲下云中君”就更含有《楚辞》香草美人的情味。裴迪在和诗中干脆用“幸堪调鼎用，愿君垂采摘”把它的意旨点破。因此，若将这些诗合看，《辛夷坞》在写景的同时也就不免带有寄托。屈原把辛夷作为香木，多次写进自己的诗篇，人们对它是并不陌生的。它每年迎着料峭的春寒，在那高高的枝条上绽葩吐芬。“木末芙蓉花，山中发红萼”。这个形象给人带来的正是迎春而发的一派生机和展望。但这一树芳华所面对的却是“涧户寂无人”的环境。全诗由花开写到花落，而以一句环境描写插入其中，前后境况迥异，由秀发转为零落。尽管画面上似乎不着痕迹，却能让人体会到一种对时代环境的寂寞感。所谓“岁华尽摇落，芳意竟何成”（陈子昂《感遇》）的感慨，虽没有直接说出来，但仍能于形象中得到暗示。

（余恕诚）

漆园

王维

古人非傲吏，自阙经世务。
偶寄一微官，婆娑数株树。

这是王维《辋川集》中的一首。漆园是辋川二十景之一。不过这首诗的着眼点不在描绘漆园的景物，而在通过跟漆园有关的典故，表明诗人的生活态度。

诗的前两句，反用郭璞《游仙诗》“漆园有傲吏”的诗意。据《史记·老庄申韩列传》载，庄子曾为漆园吏，楚威王遣使聘他为相，他不干，反而对使者说：“子亟去，无污我！”这就是后世所称道的庄子啸傲王侯的故事。郭璞称庄子为“傲吏”，其实是赞美他。王维在这里反其意而用之，说庄子并不是傲吏，他所以不求仕进，是因为自觉缺少经国济世的本领。这也是一种赞美，不过换了个角度罢了。显然，王维是借古人以自喻，表白自己的隐居，也决无傲世之意，颇有点看穿悟透的味道。既然如此，那为什么还要做漆园吏这样的“微官”呢？三、四句“偶寄一微官，婆娑数株树”，含蓄地透露了自己的人生态度。这两句意思说，做一个微不足道的小官，不过是形迹之“偶寄”而已。在王维看来，只要“身心相离，理事俱如”（《与魏居士书》），便无可无不可了。做个漆园吏，正好可借漆园隐逸，以“婆娑数株树”为精神寄托，这样不是也很不错吗？《晋书》中有“此树婆娑，无复生意”的说法，“婆娑”用以指树，形容其枝叶纷披，已无生机。郭璞《客傲》中又有“庄周偃蹇于漆园，老莱婆娑于林窟”的说法，“婆娑”用以状人，形容老莱子放浪山林，纵情自适。王维用在这里，似乎两者兼而取之：言树“婆娑”，是以树喻人；言人“婆娑”，是以树伴人。总之，做这么一个小官，与这么几棵树相伴，隐于斯，乐于斯，终于斯，又复何求哉！这就集中地表现了王维隐逸恬退的生活情趣和自甘淡泊的人生态度。

诗的用典自然贴切，且与作者的思想感情、环境经历融为一体，以致分不清是咏古人还是写自己，深蕴哲理，耐人寻味。

（刘德重）

鸟鸣涧

王维

人闲桂花落，夜静春山空。
月出惊山鸟，时鸣春涧中。

关于这首诗中的桂花，颇有些分歧意见。一种解释是桂花有春花、秋花、四季花等不同种类，此处所写的当是春日开花的一种。另一种意见认为文艺创作不一定要照搬生活，传说王维画的《袁安卧雪图》，在雪中还有碧绿的芭蕉，现实生活中不可能同时出现的事物，在文艺创作中是允许的。不过，这首诗是王维题

友人所居的《皇甫岳云溪杂题五首》之一。五首诗每一首写一处风景，接近于风景写生，而不同于一般的写意画，因此，以解释为山中此时实有的春桂为妥。

桂树枝叶繁茂，而花瓣细小。花落，尤其是在夜间，并不容易觉察。因此，开头“人闲”二字不能轻易看过。“人闲”说明周围没有人事的烦扰，说明诗人内心的闲静。有此作为前提，细微的桂花从枝上落下，才被觉察到了。诗人能发现这种“落”，或仅凭花落在衣襟上所引起的触觉，或凭声响，或凭花瓣飘坠时所发出的一丝丝芬芳。总之，“落”所能影响于人的因素是很细微的。而当这种细微的因素，竟能被从周围世界中明显地感觉出来的时候，诗人则又不禁要为这夜晚的静谧和由静谧格外显示出来的空寂而惊叹了。这里，诗人的心境和春山的环境气氛，是互相契合而又互相作用的。

在这春山中，万籁都陶醉在那种夜的色调、夜的宁静里了。因此，当月亮升起，给这夜幕笼罩的空谷，带来皎洁银辉的时候，竟使山鸟惊觉起来。鸟惊，当然是由于它们已习惯于山谷的静默，似乎连月出也带有新的刺激。但月光之明亮，使幽谷前后景象顿时发生变化，亦可想见。所谓“月明星稀，乌鹊南飞”（曹操《短歌行》）是可以供我们联想的。但王维所处的是盛唐时期，不同于建安时代的兵荒马乱，连鸟兽也不免惶惶之感。王维的“月出惊山鸟”，大背景是安定统一的盛唐社会，鸟虽惊，但决不是“绕树三匝，无枝可依”。它们并不飞离春涧，甚至根本没有起飞，只是在林木间偶而发出叫声。“时鸣春涧中”，它们与其说是“惊”，不如说是对月出感到新鲜。因而，如果对照曹操的《短歌行》，我们在王维这首诗中，倒不仅可以看到春山由明月、落花、鸟鸣所点缀的那样一种迷人的环境，而且还能感受到盛唐时代和平安定的社会气氛。

王维在他的山水诗里，喜欢创造静谧的意境，这首诗也是这样。但诗中所写的却是花落、月出、鸟鸣，这些动的景物，既使诗显得富有生机而不枯寂，同时又通过动，更加突出地显示了春涧的幽静。动的景物反而能取得静的效果，这是因为事物矛盾着的双方，总是互相依存的。在一定条件下，动之所以能够发生，或者能够为人们所注意，正是以静为前提的。“鸟鸣山更幽”，这里面是包含着艺术辩证法的。

（余恕诚）

山中送别

王维

山中相送罢，日暮掩柴扉。
春草明年绿，王孙归不归？

这首《山中送别》诗，不写离亭饯别的情景，而是匠心别运，选取了与一般送别诗全然不同的下笔着墨之点。

诗的首句“山中相送罢”，在一开头就告诉读者相送已罢，把送行时的话别场面、惜别情怀，用一个看似毫无感情色彩的“罢”字一笔带过。这里，从相送

到送罢，跳越了一段时间。而次句从白昼送走行人一下子写到“日暮掩柴扉”，则又跳越了一段更长的时间。在这段时间内，送行者的所感所想是什么呢？诗人在把生活剪接入诗篇时，剪去了这一切，都当作暗场处理了。

对离别有体验的人都知道，行人将去的片刻固然令人黯然魂消，但一种寂寞之感、怅惘之情往往在别后当天的日暮时会变得更浓重、更稠密。在这离愁别恨最难排遣的时刻，要写的东西也定必是千头万绪的；可是，诗只写了一个“掩柴扉”的举动。这是山居的人每天到日暮时都要做的极其平常的事情，看似与白昼送别并无关连。而诗人却把这本来互不关连的两件事连在了一起，使这本来天天重复的行动显示出与往日不同的意味，从而寓别情于行间，见离愁于字里。读者自会从其中看到诗中人的寂寞神态、怅惘心情；同时也会想：继日暮而来的是黑夜，在柴门关闭后又将何以打发这漫漫长夜呢？这句外留下的空白，更是使人低回想象于无穷的。

诗的三、四两句“春草明年绿，王孙归不归”，从《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”句化来。但赋是因游子久去而叹其不归，这两句诗则在与行人分手的当天就惟恐其久去不归。唐汝询在《唐诗解》中概括这首诗的内容为：“扉掩于暮，居人之离思方深；草绿有时，行人之归期难必。”而“归期难必”，正是“离思方深”的一个原因。“归不归”，作为一句问话，照说应当在相别之际向行人提出，这里却让它在行人已去、日暮掩扉之时才浮上居人的心头，成了一个并没有问出口的悬念。这样，所写的就不是一句送别时照例要讲的话，而是“相送罢”后内心深情的流露，说明诗中人一直到日暮还为离思所笼罩，虽然刚刚分手，已盼其早日归来，又怕其久不归来了。前面说，从相送到送罢，从“相送罢”到“掩柴扉”，中间跳越了两段时间；这里，在送别当天的日暮时就想到来年的春草绿，而问那时归不归，这又是从当前跳到未来，跳越的时间就更长了。

王维善于从生活中拾取看似平凡的素材，运用朴素、自然的语言，来显示深厚、真挚的感情，往往味外有味，令人神远。这首《山中送别》诗就是这样。

（陈邦炎）

杂诗（其二）

王维

君自故乡来，应知故乡事。
来日绮窗前，寒梅著花未？

诗中的抒情主人公（“我”，不一定是作者），是一个久在异乡的人，忽然遇上来自故乡的旧友，首先激起的自然是强烈的乡思，是急欲了解故乡风物、人事的心情。开头两句，正是以一种不加修饰、接近于生活的自然状态的形式，传神地表达了“我”的这种感情。“故乡”一词迭见，正表现出乡思之殷；“应知”云云，迹近噜　，却表现出了解乡事之情的急切，透露出一种儿童式的天真与亲

切。纯用白描记言，却简洁地将“我”在特定情形下的感情、心理、神态、口吻等表现得栩栩如生，这其实是很省俭的笔墨。

关于“故乡事”，那是可以开一张长长的问题清单的。初唐的王绩写过一篇《在京思故园见乡人问》，从朋旧童孩、宗族弟侄、旧园新树、茅斋宽窄、柳行疏密一直问到院果林花，仍然意犹未尽，“羁心只欲问”；而这首诗中的“我”却撇开这些，独问对方：

来日绮窗前，寒梅著花未？

仿佛故乡之值得怀念，就在窗前那株寒梅。这就很有些出乎常情。但又绝非故作姿态。

一个人对故乡的怀念，总是和那些与自己过去生活有密切关系的人、事、物联结在一起。所谓“乡思”，完全是一种“形象思维”，浮现在思乡者脑海中的，都是一个个具体的形象或画面。故乡的亲朋故旧、山川景物、风土人情，都值得怀念。但引起亲切怀想的，有时往往是一些看来很平常、很细小的情事，这窗前的寒梅便是一例。它可能蕴含着当年家居生活亲切有趣的情事。因此，这株寒梅，就不再是一般的自然物，而成了故乡的一种象征。它已经被诗化、典型化了。因此这株寒梅也自然成了“我”的思乡之情的集中寄托。从这个意义上去理解，独问“寒梅著花未”是完全符合生活逻辑的。

古代诗歌中常有这种质朴平淡而诗味浓郁的作品。它质朴到似乎不用任何技巧，实际上却包含着最高级的技巧。象这首诗中的独问寒梅，就不妨看成一种通过特殊体现一般的典型化技巧，而这种技巧却是用一种平淡质朴得如叙家常的形式来体现的。这正是所谓寓巧于朴。王绩的那首《在京思故园见乡人问》，朴质的程度也许超过这首诗，但它那一连串的发问，其艺术力量却远远抵不上王维的这一问。其中消息，不是正可深长思之的吗？

（刘学锴）

相 思

王维

红豆生南国，春来发几枝？
愿君多采撷，此物最相思。

唐代绝句名篇经乐工谱曲而广为流传者为数甚多。王维《相思》就是梨园弟子爱唱的歌词之一。据说天宝之乱后，著名歌者李龟年流落江南，经常为人演唱它，听者无不动容。

红豆产于南方，结实鲜红浑圆，晶莹如珊瑚，南方人常用以镶嵌饰物。传说古代有一位女子，因丈夫死在边地，哭于树下而死，化为红豆，于是人们又称呼它为“相思子”。唐诗中常用它来关合相思之情。而“相思”不限于男女情爱范

围，朋友之间也有相思的，如苏李诗“行人难久留，各言长相思”即著例。此诗题一作《江上赠李龟年》，可见诗中抒写的是眷念朋友的情绪。

“南国”（南方）即是红豆产地，又是朋友所在之地。首句以“红豆生南国”起兴，暗逗后文的相思之情。语极单纯，而又富于形象。次句“春来发几枝”轻声一问，承得自然，寄语设问的口吻显得分外亲切。然而单问红豆春来发几枝，是意味深长的，这是选择富于情味的事物来寄托情思。“来日绮窗前，寒梅著花未？”（王维《杂诗》）对于梅树的记忆，反映出了客子深厚的乡情。同样，这里的红豆是赤诚友爱的一种象征。这样写来，便觉语近情遥，令人神远。

第三句紧接着寄意对方“多采撷”红豆，仍是言在此而意在彼。以采撷植物来寄托怀思的情绪，是古典诗歌中常见手法，如汉代古诗：“涉江采芙蓉，兰泽多芳草，采之欲遗谁？所思在远道”即著例。“愿君多采撷”似乎是说：“看见红豆，想起我的一切吧。”暗示远方的友人珍重友谊，语言恳挚动人。这里只用相思嘱人，而自己的相思则见于言外。用这种方式透露情怀，婉曲动人，语意高妙。宋人编《万首唐人绝句》，此句“多”字作“休”。用“休”字反衬离情之苦，因相思转怕相思，当然也是某种境况下的人情状态。用“多”字则表现了一种热情饱满、一往情深的健美情调。此诗情高意真而不伤纤巧，与“多”字关系甚大，故“多”字比“休”字更好。末句点题，“相思”与首句“红豆”呼应，既是切“相思子”之名，又关合相思之情，有双关的妙用。“此物最相思”就象说：只有这红豆才最惹人喜爱，最叫人忘不了呢。这是补充解释何以“愿君多采撷”的理由。而读者从话中可以体味到更多的东西。诗人真正不能忘怀的，不言自明。一个“最”的高级副词，意味极深长，更增加了双关语中的含蕴。

全诗洋溢着少年的热情，青春的气息，满腹情思始终未曾直接表白，句句话儿不离红豆，而又“超以象外，得其圜中”，把相思之情表达得入木三分。它“一气呵成，亦须一气读下”，极为明快，却又委婉含蓄。在生活中，最情深的话往往朴素无华，自然入妙。王维很善于提炼这种素朴而典型的语言来表达深厚的思想感情。所以此诗语浅情深，当时就成为流行名歌是毫不奇怪的。

（周啸天）

书 事

王维

轻阴阁小雨，深院昼慵开。
坐看苍苔色，欲上人衣来。

这是一首即事写景之作。题为“书事”，是诗人就眼前事物抒写自己顷刻间的感受。

开头两句，写眼前景而传心中情。蒙蒙细雨刚刚停止，天色转为轻阴。雨既止，诗人便缓步走向深院。是到外面去散心吗？不，虽是白昼，还懒得去开那院门。这里“阁”，同“搁”，意谓停止。用在此处别有趣味，仿佛是轻阴迫使小

雨停止。淡淡两句，把读者带到一片宁静的小天地中，而诗人好静的个性和疏懒的情调也在笔墨间自然流露。三四两句变平淡为活泼，别开生面，引人入胜。诗人漫无目的在院内走着，然后又坐下来，观看深院景致。映入眼帘的是一片绿茸茸的青苔，清新可爱，充满生机。看着，看着，诗人竟产生一种幻觉：那青苔好象要从地上蹦跳起来，象天真烂漫的孩子，亲昵地依偎到自己的衣襟上来。这种主观幻觉，正是雨后深院一派地碧苔青的幽美景色的夸张反映，有力地烘托出深院的幽静。青苔本是静景，它怎能给诗人以动的幻觉呢？要知道，经过小雨滋润过的青苔，轻尘涤净，格外显得青翠。它那鲜美明亮的色泽，特别引人注目，让人感到周围的一切景物都映照了一层绿光，连诗人的衣襟上似乎也有了一点“绿意”。这是自然万物在宁静中蕴含的生机。诗人捕捉住触发灵感的诗意，通过移情作用和拟人手法，化无情之景为有情之物。“欲上人衣来”这一神来之笔，巧妙地表达自己欣喜、抚爱的心情和新奇、独特的感受。

这首小诗神韵天成，意趣横生。诗人从自我感受出发，极写深院青苔的美丽、可爱，从中透露出对清幽恬静生活的陶醉之情，诗人好静的个性与深院小景浑然交融，创造了一个物我相生、既宁静而又充满生命活力的意境。

（林家英）

山 中

王维

荆溪白石出，天寒红叶稀。
山路元无雨，空翠湿人衣。

这首小诗描绘初冬时节山中景色。

首句写山中溪水。荆溪，本名长水，又称浐水，源出陕西蓝田县西南秦岭山中，北流至长安东北入灞水。这里写的大概是穿行在山中的上游一段。山路往往傍着溪流，山行时很容易首先注意到蜿蜒曲折、似乎与人作伴的清溪。天寒水浅，山溪变成涓涓细流，露出磷磷白石，显得特别清浅可爱。由于抓住了冬寒时山溪的主要特征，读者不但可以想见它清澄莹澈的颜色，蜿蜒穿行的形状，甚至仿佛可以听到它潺潺流淌的声音。

次句写山中红叶。绚烂的霜叶红树，本是秋山的特点。入冬天寒，红叶变得稀少了；这原是不大引人注目的景色。但对王维这样一位对大自然的色彩有特殊敏感的诗人兼画家来说，在一片浓翠的山色背景上（这从下两句可以看出），这里那里点缀着的几片红叶，有时反倒更为显眼。它们或许会引起诗人对刚刚逝去的绚烂秋色的遐想呢。所以，这里的“红叶稀”，并不给人以萧瑟、凋零之感，而是引起对美好事物的珍重和流连。

如果说前两句所描绘的是山中景色的某一两个局部，那么后两句所展示的却是它的全貌。尽管冬令天寒，但整个秦岭山中，仍是苍松翠柏，蓊郁青葱，山路就穿行在无边的浓翠之中。苍翠的山色本身是空明的，不象有形的物体那样可以

触摸得到，所以说“空翠”。“空翠”自然不会“湿衣”，但它是那样的浓，浓得几乎可以溢出翠色的水份，浓得几乎使整个空气里都充满了翠色的分子，人行空翠之中，就象被笼罩在一片翠雾之中，整个身心都受到它的浸染、滋润，而微微感觉到一种细雨湿衣似的凉意，所以尽管“山路元无雨”，却自然感到“空翠湿人衣”了。这是视觉、触觉、感觉的复杂作用所产生的一种似幻似真的感受，一种心灵上的快感。“空”字和“湿”字的矛盾，也就在这种心灵上的快感中统一起来了。

张旭的《山中留客》说：“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。”“沾衣”是实写，展示了云封雾锁的深山另一种美的境界；王维这首《山中》的“湿衣”却是幻觉和错觉，抒写了浓翠的山色给人的诗意感受。同样写山中景物，同样写到了沾衣，却同工异曲，各臻其妙。真正的艺术是永远不会重复的。

这幅由白石磷磷的小溪、鲜艳的红叶和无边的浓翠所组成的山中冬景，色泽斑烂鲜明，富于诗情画意，毫无萧瑟枯寂的情调。和作者某些专写静谧境界而不免带有清冷虚无色彩的小诗比较，这一首所流露的感情与美学趣味都似乎要更健康一些。

（刘学锴）

田园乐（其六）

王维

桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟。
花落家童未扫，莺啼山客犹眠。

《田园乐》是由七首六言绝句构成的组诗，写作者退居辋川别墅与大自然亲近的乐趣，所以一题作“辋川六言”。这里选的是其中一首。诗中写到春“眠”、“莺啼”、“花落”、“宿雨”，容易令人想起孟浩然的五绝《春晓》。两首诗写的生活内容有那么多相类之处，而意境却很不相同。彼此相较，最易见出王维此诗的两个显著特点。

第一个特点是绘形绘色，诗中有画。这并不等于说孟诗就无画，只不过孟诗重在写意，虽然也提到花鸟风雨，但并不细致描绘，它的境是让读者从诗意间接悟到的。王维此诗可完全不同，它不但有大的构图，而且有具体鲜明的设色和细节描画，使读者先见画，后会意。写桃花、柳丝、莺啼，捕捉住春天富于特征的景物，这里，桃、柳、莺都是确指，比孟诗一般地提到花、鸟更具体，更容易唤起直观印象。通过“宿雨”、“朝烟”来写“夜来风雨”，也显然有同样艺术效果。在钩勒景物基础上，进而有着色，“红”、“绿”两个颜色字的运用，使景物鲜明怡目。读者眼前会展现一派柳暗花明的图画。“桃之夭夭，灼灼其华”，加上“杨柳依依”，景物宜人。着色之后还有进一层渲染：深红浅红的花瓣上略带隔夜的雨滴，色泽更柔和可爱，雨后空气澄鲜，弥散着冉冉花香，使人心醉；碧绿的柳丝笼在一片若有若无的水烟中，更袅娜迷人。经过层层渲染、细致描绘，诗境自成一幅工笔重彩的图画；相比之下，孟诗则似不着色的写意画。一个妙在

有色，一个妙在无色。孟诗从“春眠不觉晓”写起，先见人，后入境。王诗正好相反，在入境后才见到人。因为有“宿雨”，所以有“花落”。花落就该打扫，然而“家童未扫”。未扫非不扫，乃是因为清晨人尚未起的缘故。这无人过问满地落花的情景，不是别有一番清幽的意趣么。这正是王维所偏爱的境界。“未扫”二字有意无意得之，毫不着力，浑然无迹。末了写到“莺啼”，莺啼却不惊梦，山客犹自酣睡，这正是一幅“春眠不觉晓”的入神图画。但与孟诗又有微妙的差异，孟诗从“春眠不觉晓”写起，其实人已醒了，所以有“处处闻啼鸟”的愉快和“花落知多少”的悬念，其意境可用“春意闹”的“闹”字概括。此诗最后才写到春眠，人睡得酣恬安稳，于身外之境一无所知。花落莺啼虽有动静有声响，只衬托得“山客”的居处与心境越见宁静，所以其意境主在“静”字上。王维之“乐”也就在这里。人们说他的诗有禅味，并没有错。崇尚静寂的思想固有消极的一面，然而，王维诗难能可贵在它的静境与寂灭到底有不同。他能通过动静相成，写出静中的生趣，给人的感觉仍是清新明朗的，美的。唐诗有意境浑成的特点，但具体表现时仍有两类，一种偏于意，让人间接感到境，如孟诗《春晓》就是；另一种偏于境，让人从境中悟到作者之意，如此诗就是。而由境生情，诗中有画。是此诗最显著优点。

第二个特点是对仗工致，音韵铿锵。孟诗《春晓》是古体五言绝句，在格律和音律上都很自由。由于孟诗散行，意脉一贯，有行云流水之妙。此诗则另有一工，因属近体六言绝句，格律极精严。从骈偶上看，不但“桃红”与“柳绿”、“宿雨”与“朝烟”等实词对仗工稳，连虚字的对仗也很经心。如“复”与“更”相对，在句中都有递进诗意的作用；“未”与“犹”对，在句中都有转折诗意的作用。“含”与“带”两个动词在词义上都有主动色彩，使客观景物染上主观色彩，十分生动。且对仗精工，看去一句一景，彼此却又呼应联络，浑成一体。“桃红”、“柳绿”，“宿雨”、“朝烟”，彼此相关，而“花落”句承“桃”而来，“莺啼”句承“柳”而来，“家童未扫”与“山客犹眠”也都是呼应着的。这里表现出的是人工剪裁经营的艺术匠心，画家构图之完美。对仗之工加上音律之美，使诗句念来铿锵上口。中国古代诗歌以五、七言为主体，六言绝句在历代并不发达，佳作尤少，王维的几首可以算是凤毛麟角了。

（周啸天）

少年行（其一）

王维

新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年。
相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边。

《少年行》是王维的七绝组诗，共四首。分咏长安少年游侠高楼纵饮的豪情，报国从军的壮怀，勇猛杀敌的气概和功成无赏的遭遇。各首均可独立，合起来又是一个整体，好象人物故事衔接的四扇画屏。

第一首写少年游侠的日常生活。要从日常生活的描写中显示出少年游侠的精神风貌，选材颇费踌躇。诗人精心选择了高楼纵饮这一典型场景。游侠重意气，重然诺，而这种性格又总是和“使酒”密不可分，所谓“三杯吐然诺，五岳倒为轻”，把饮酒的场景写活，少年游侠的形象也就跃然纸上了。

前两句分写“新丰美酒”与“咸阳游侠”。二者本不一定相关，这里用对举方式来写，却给人这样的感觉：京华地区，著称于世的人物虽多，却只有少年游侠堪称人中之杰，新丰美酒堪称酒中之冠。而这二者，又象“快马须健儿，健儿须快马”那样，存在着密不可分、相得益彰的关系。新丰美酒，似乎天生就为少年游侠增色而设；少年游侠，没有新丰美酒也显不出他们的豪纵风流。第一句把酒写得很足，第二句写游侠，只须从容承接，轻轻一点，少年们的豪纵不羁之气、挥金如土之概都可想见。同时，这两句一张一弛的节奏、语调，还构成了一种特有的轻爽流利的风调，吟诵之余，少年游浹顾盼自如、风流自赏的神情也宛然在目了。前两句写了酒，也写了少年游侠，第三句“相逢意气为君饮”把二者连结在一起。“意气”包含的内容很丰富，轻生报国的壮烈情怀，重义疏财的侠义性格，豪纵不羁的气质，使酒任性的作风，等等，都是侠少的共同特点，都可以包含在这似乎无所不包的“意气”之中。而这一切，对侠少们来说，无须经过长期交往，只要相逢片刻，攀谈数语，就可以彼此倾心，一见如故。这就是所谓“相逢意气”。路逢知己，彼此都感到要为对方干上一杯，所以说“为君饮”，这三个字宛然侠少声口。不过是平常的相逢论交，在诗人笔下，被描绘得多么有声有色，多么富于动作性、戏剧性！

“系马高楼垂柳边”，这是生动精采的一笔。本来就要借饮酒写少年游侠，上句又已点明“为君饮”，箭在弦上，落句似必写宴饮场面。然而作者的笔却只写到酒楼前就戛然而止。“三杯吐然诺，五岳倒为轻。眼花耳热后，意气素霓生”等情景统统留到幕后。这样侧面虚写要比正面实写宴饮场景有诗意得多，含蕴丰富得多。诗人的意图，看来是要写出一种侠少特有的富于诗意的生活情调、精神风貌，而这，不是靠描摹宴饮场面能达到的。虚处传神，末句所用的正是这种艺术手法。这一句是由马、高楼、垂柳组成的一幅画面。马是侠客不可分的伴侣，写马，正所以衬托侠少的英武豪迈。高楼则正是在繁华街市上那所备有新丰美酒的华美酒楼了。高楼旁的垂柳，则与之相映成趣。它点缀了酒楼风光，使之在华美、热闹中显出雅致、飘逸，不流于市井的鄙俗。而这一切，又都是为了创造一种富于浪漫气息的生活情调，为突出侠少的精神风貌服务。

同样写少年游侠，高適的“未知肝胆向谁是，令人却忆平原君”（《邯郸少年行》），就显然渗透了诗人自己沉沦不遇的深沉感慨，而王维笔下的少年游侠，则具有相当浓厚的浪漫气息和理想化色彩。但这种理想化并不给人任何虚假之感，关键就在于诗中洋溢着浓郁的生活气息和诗人对这种生活的诗意感受。

（刘学锴）

九月九日忆山东兄弟

王维

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。
遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

王维是一位早熟的作家，少年时期就创作了不少优秀的诗篇。这首诗就是他十七岁时的作品。和他后来那些富于画意、构图设色非常讲究的山水诗不同，这首抒情小诗写得非常朴素。但千百年来，人们在作客他乡的情况下读这首诗，却都强烈地感受到了它的艺术力量。这种艺术力量，首先来自它的朴质、深厚和高度的艺术概括。

诗因重阳节思念家乡的亲人而作。王维家居蒲州（今山西永济），在华山之东，所以题称“忆山东兄弟”。写这首诗时他大概正在长安谋取功名。繁华的帝都对当时热中仕进的年轻士子虽有很大吸引力，但对一个少年游子来说，毕竟是举目无亲的“异乡”；而且越是繁华热闹，在茫茫人海中的游子就越显得孤孑无亲。第一句用了一个“独”字，两个“异”字，分量下得很足。对亲人的思念，对自己孤孑处境的感受，都凝聚在这个“独”字里面。“异乡为异客”，不过说他乡作客，但两个“异”字所造成的艺术效果，却比一般地叙说他乡作客要强烈得多。在自然经济占主要地位的封建时代，不同地域之间的风土、人情、语言、生活习惯差别很大，离开多年生活的故乡到异地去，会感到一切都陌生、不习惯，感到自己是漂浮在异地生活中的一叶浮萍。“异乡”、“异客”，正是朴质而真切地道出了这种感受。作客他乡者的思乡怀亲之情，在平日自然也是存在的，不过有时不一定是显露的，但一旦遇到某种触媒——最常见的是“佳节”——就很容易爆发出来，甚至一发而不可抑止。这就是所谓“每逢佳节倍思亲”。佳节，往往是家人团聚的日子，而且往往和对家乡风物的许多美好记忆联结在一起，所以“每逢佳节倍思亲”就是十分自然的了。这种体验，可以说人人都有，但在王维之前，却没有任何诗人用这样朴素无华而又高度概括的诗句成功地表现过。而一经诗人道出，它就成了最能表现客中思乡感情的格言式的警句。

前两句，可以说是艺术创作的“直接法”。几乎不经任何迂回，而是直插核心，迅即形成高潮，出现警句。但这种写法往往使后两句难以为继，造成后劲不足。这首诗的后两句，如果顺着“佳节倍思亲”作直线式的延伸，就不免蛇足；转出新意而再形成新的高潮，也很难办到。作者采取另一种方式：紧接着感情的激流，出现一泓微波荡漾的湖面，看似平静，实则更加深沉。

重阳节有登高的风俗，登高时佩带茱萸囊，据说可以避灾。茱萸，一名越椒，一种有香气的植物。三四两句，如果只是一般化地遥想兄弟如何在重阳日登高，佩带茱萸，而自己独在异乡，不能参与，虽然也写出了佳节思亲之情，就会显得平直，缺乏新意与深情。诗人遥想的却是：“遍插茱萸少一人。”意思是说，远在故乡的兄弟们今天登高时身上都佩上了茱萸，却发现少了一位兄弟——自己不在内。好象遗憾的不是自己未能和故乡的兄弟共度佳节，反倒是兄弟们佳节未能完全团聚；似乎自己独在异乡为异客的处境并不值得诉说，反倒是兄弟们的缺憾更须体贴。这就曲折有致，出乎常情。而这种出乎常情之处，正是它的深厚处、新警处。杜甫的《月夜》：“遥怜小儿女，未解忆长安”，和这两句异曲同工，而王诗似乎更不着力。

（刘学锴）

送元二使安西

王维

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。
劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

这是一首送朋友去西北边疆的诗。安西，是唐中央政府为统辖西域地区而设的安西都护府的简称，治所在龟兹城（今新疆库车）。这位姓元的友人是奉朝廷的使命前往安西的。唐代从长安往西去的，多在渭城送别。渭城即秦都咸阳故城，在长安西北，渭水北岸。

前两句写送别的时间，地点，环境气氛。清晨，渭城客舍，自东向西一直延伸、不见尽头的驿道，客舍周围、驿道两旁的柳树。这一切，都仿佛是极平常的眼前景，读来却风光如画，抒情气氛浓郁。“朝雨”在这里扮演了一个重要的角色。早晨的雨下得不长，刚刚润湿尘土就停了。从长安西去的大道上，平日车马交驰，尘上飞扬，而现在，朝雨乍停，天气清朗，道路显得洁净、清爽。“浥轻尘”的“浥”字是湿润的意思，在这里用得很有分寸，显出这雨澄尘而不湿路，恰到好处，仿佛天从人愿，特意为远行的人安排一条轻尘不扬的道路。客舍，本是羁旅者的伴侣；杨柳，更是离别的象征。选取这两件事物，自然有意关合送别。它们通常总是和羁愁别恨联结在一起而呈现出黯然销魂的情调。而今天，却因一场朝雨的洒洗而别具明朗清新的风貌——“客舍青青柳色新”。平日路尘飞扬，路旁柳色不免笼罩着灰蒙蒙的尘雾，一场朝雨，才重新洗出它那青翠的本色，所以说“新”，又因柳色之新，映照出客舍青青来。总之，从清朗的天宇，到洁净的道路，从青青的客舍，到翠绿的杨柳，构成了一幅色调清新明朗的图景，为这场送别提供了典型的自然环境。这是一场深情的离别，但却不是黯然销魂的离别。相反地，倒是透露出一种轻快而富于希望的情调。“轻尘”、“青青”、“新”等词语，声韵轻柔明快，加强了读者的这种感受。

绝句在篇幅上受到严格限制。这首诗，对如何设宴饯别，宴席上如何频频举杯、殷勤话别，以及启程时如何依依不舍，登程后如何瞩目遥望，等等，一概舍去，只剪取饯行宴席即将结束时主人的劝酒辞：再干了这一杯吧，出了阳关，可就再也见不到老朋友了。诗人象高明的摄影师，摄下了最富表现力的镜头。宴席已经进行了很长一段时间，酿满别情的酒已经喝过多巡，殷勤告别的话已经重复过多次，朋友上路的时刻终于不能不到来，主客双方的惜别之情在这一瞬间都到达了顶点。主人的这句似乎脱口而出的劝酒辞就是此刻强烈、深挚的惜别之情的集中表现。

三四两句是一个整体。要深切理解这临行劝酒中蕴含的深情，就不能不涉及“西出阳关”。处于河西走廊尽西头的阳关，和它北面的玉门关相对，从汉代以来，一直是内地出向西域的通道。唐代国势强盛，内地与西域往来频繁，从军或出使阳关之外，在盛唐人心目中是令人向往的壮举。但当时阳关以西还是穷荒绝域，风物与内地大不相同。朋友“西出阳关”，虽是壮举，却又不免经历万里长途的跋涉，备尝独行穷荒的艰辛寂寞。因此，这临行之际“劝君更尽一杯酒”，

就象是浸透了诗人全部丰富深挚情谊的一杯浓郁的感情琼浆。这里面，不仅有依依惜别的情谊，而且包含着对远行者处境、心情的深情体贴，包含着前路珍重的殷勤祝愿。对于送行者来说，劝对方“更尽一杯酒”，不只是让朋友多带走自己的一分情谊，而且有意无意地延宕分手的时间，好让对方再多留一刻。“西出阳关无故人”之感，又何尝只属于行者呢？临别依依，要说的话很多，但千头万绪，一时竟不知从何说起。这种场合，往往会出现无言相对的沉默，“劝君更尽一杯酒”，就是不自觉地打破这种沉默的方式，也是表达此刻丰富复杂感情的方式。诗人没有说出的比已经说出的要丰富得多。总之，三四两句所剪取的虽然只是一刹那的情景，却是蕴含极其丰富的一刹那。

这首诗所描写的是一种最有普遍性的离别。它没有特殊的背景，而自有深挚的惜别之情，这就使它适合于绝大多数离筵别席演唱，后来编入乐府，成为最流行、传唱最久的歌曲。

（刘学锴）

送沈子福之江东

王维

杨柳渡头行客稀，罟师荡桨向临圻。
惟有相思似春色，江南江北送君归。

王维大约在开元二十八、二十九年（740、741）知南选，至襄阳（今属湖北）。他集子里现存《汉江临眺》、《晓行巴峡》等诗，可见他在江汉的行踪不止襄阳一处。沈子福，不详。长江从九江以下往东北方向流。江东，指长江下游以东地区。看诗题和头两句的意思，这诗当是作者在长江上游送沈子福顺流而下归江东之作。

渡头是送客之地，杨柳是渡头现成之景。唐人有折柳送行的习俗。这里写杨柳，不仅写现成之景，更是烘托送别气氛。行客已稀，见境地的凄清，反衬出送别友人的依依不舍之情。第一句点明送别之地。第二句醒出“归江东”题意。罟（ｇǔ古）师，渔人，这里借指般夫。临圻，当指友人所去之地。

友人乘船而去，诗人依依不舍，望着大江南北两岸，春满人间，春光荡漾，桃红柳绿，芳草萋萋。这时，诗人感觉到自己心中的无限依恋惜别之情，就象眼前春色的无边无际。诗人忽发奇想：让我心中的相思之情也象这无处不在的春色，从江南江北，一齐扑向你，跟随着你归去吧？“惟有相思似春色，江南江北送君归”，多么美丽的想象，多么蕴藉而深厚的感情！将自然界的春色比心灵中的感情，即景寓情，情与景妙合无间，极其自然。状难写之景如在目前，便算是诗家能事。这里藉难写之景以抒无形之情，功夫当然又深了一层。写离情别绪哀而不伤，形象丰满，基调明快，这是盛唐诗歌的特色。牛希济的《生查子》有这样的两句：“记得绿罗裙，处处怜芳草。”写的是少妇对远行人临别的叮咛：记住我的绿罗裙吧！你无论到哪里，那里的芳草都呈显着我的裙色，都凝结着我对你的相思，你要怜惜它啊！——这话也讲得非常之含蓄，非常之婉转，非常之好。与

王维“惟有相思似春色，江南江北送君归”诗句比较，手法相同，思路相近，但感情一奔放一低徊，风格一浑成一婉约，各具姿态，而又同样具有动人的艺术魅力。

（陈贻掀）

伊州歌

王维

清风明月苦相思，荡子从戎十载余。
征人去日殷勤嘱，归雁来时数附书。

“伊州”为曲调名。王维的这首绝句是当时梨园传唱的名歌，语言平易可亲，意思显豁好懂，写来似不经意。这是艺术上臻于化工、得鱼忘筌的表现。

“清风明月”两句，展现出一位女子在秋夜里苦苦思念远征丈夫的情景。它的字句使人想起古诗人笔下“青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。……荡子行不归，空床难独守”的意境。这里虽不是春朝，却是同样美好的一个秋晚，一个“清风明月”的良宵。虽是良宵美景，然而“十分好月，不照人圆”，给独处人儿更添凄苦。这种借风月以写离思的手法，古典诗词中并不少见，王昌龄诗云：“送君归去愁不尽，可惜又度凉风天。”到柳永词则更有拓展：“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说！”意味虽然彼此相近，但“可惜”的意思、“良辰好景虚设”等等意思，在王维诗中表现更为蕴藉不露。

“一日不见，如三秋兮”，何况一别就是十来年，“相思”怎得不“苦”？但诗中女子的苦衷远不止此。

后两句运用逆挽（即叙事体裁中的“倒叙”）手法，引导读者随女主人公的回忆，重睹发生在十年前一幕动人的生活戏剧。也许是在一个长亭前，那送行女子对即将入伍的丈夫说不出更多的话，千言万语化成一句叮咛：“当大雁南归时，书信可要多多地寄啊。”嘱是“殷勤嘱”，要求是“数（多多）附书”，足见她怎样地盼望期待了。这一逆挽使读者的想象在更广远的时空驰骋，对“苦相思”三字的体味更加深细了。

这两句不单纯是个送别场面，字里行间回荡着更丰饶的弦外之音。特别把“归雁来时数附书”的旧话重提，大有文章。那征夫去后是否频有家书寄内，以慰寂寥呢？恐怕未必。邮递条件远不那么便利；最初几年音信自然多一些，往后就难说了。久不写信，即使提笔，反有不知从何说起之感，干脆不写的情况也是有的。至于意外的情况就更难说了。总之，那女子旧事重提，不为无因。“苦相思”三字，尽有不同寻俗的具体内容，耐人玩索。

进一步，还可比较类似诗句，岑参《玉关寄长安主簿》：“东去长安万里余，故人何惜一行书”，张旭《春草》：“情知海上三年别，不寄云间一纸书”。岑、张句一样道出亲友音书断绝的怨苦心情，但都说得直截了当。而王维句却有一个

回旋，只提叮咛附书之事，音书阻绝的意思表达得相当曲折，怨意自隐然不露，尤有含蓄之妙。

此诗艺术构思的巧妙，主要表现在“逆挽”的妙用。然而，读者只觉其平易亲切，毫不着意，娓娓动人。这正是诗艺炉火纯青的表现。

（周啸天）

丘　为

寻西山隐者不遇

丘为

绝顶一茅茨，直上三十里。
扣关无僮仆，窥室唯案几。
若非巾柴车，应是钓秋水。
差池不相见，黾勉空仰止。
草色新雨中，松声晚窗里。
及兹契幽绝，自足荡心耳。
虽无宾主意，颇得清净理。
兴尽方下山，何必待之子。

这是一首描写隐逸高趣的诗，从思想上说，这类诗在中国古典诗歌中所在多有，并没有什么分外高奇的地方，但细读起来，又令人感到有些新颖别致。这新颖别致来自什么地方呢？主要来自构思。我们看，这首诗以“寻西山隐者不遇”为题，到山中专程去寻访隐者，当然是出于对这位隐者的友情或景仰了，而竟然“不遇”，按照常理，这一定会使访者产生无限失望、惆怅之情。但却出人意料之外，这首诗虽写“不遇”，却偏偏把隐者的生活和性格表现得历历在目；却又借题“不遇”，而淋漓尽致地抒发了自己的幽情雅趣和旷达的胸怀，似乎比相遇了更有收获，更为心满意足。正是由于这一立意的新颖，而使这首诗变得有很强的新鲜感。

诗是从所要寻访的这位隐者的栖身之所写起的。开首两句写隐者独居于深山绝顶之上的“一茅茨”之中，离山下有“三十里”之遥。这两句似在叙事，但实际上意在写这位隐者的远离尘嚣之心，兼写寻访者的不惮艰劳、殷勤远访之意。“直上”二字，与首句“绝顶”相照应，点出了山势的陡峭高峻，也暗示出寻访者攀登之劳。三、四两句，写到门不遇，叩关无僮仆应承，窥室只见几案，杳无人踪。紧接着下两句是写寻访者停在户前的踟蹰想象之词：主人既然不在，到哪儿去了呢？若不是乘着柴车出游，必是临渊垂钓去了吧？乘柴车出游，到水边垂钓，正是一般隐逸之士闲适雅趣的生活。这里不是正面去写，而是借寻访者的推

断写出，比直接对隐者的生活做铺排描写反觉灵活有致。“差池不相见，黾勉空仰止”，远路相寻，差池不见，空负了一片景仰之情，失望之心不能没有。但诗写至此，却突然宕了开去，“草色新雨中，松声晚窗里。及兹契幽绝，自足荡心耳。虽无宾主意，颇得清净理”，由访人而变成问景，由失望而变得满足，由景仰隐者，而变得自己来领略隐者的情趣和生活，谁能说作者这次跋涉是入宝山而空返呢？“兴尽方下山，何必待之子”，结句暗用了著名的晋王子猷雪夜访戴的故事。故事出于《世说新语·任诞篇》，记王子猷居山阴，逢雪夜，忽忆起隐居在剡溪的好友戴安道，便立时登舟往访，经夜始至，及至门口又即便返回，人问其故，王子猷回答说：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”诗人采用了这一典故，来自抒旷怀。访友而意不在友，在于满足自己的佳趣雅兴。读诗至此，似乎使我们遇到了一位绝不亚于隐者的高士。诗人访隐居友人，期遇而未遇；读者由诗人的未遇中，却不期遇而遇——遇到了一位胸怀旷达，习静喜幽，任性所之的高雅之士。而诗人在这首诗中所要表达的，也正是这一点。

（褚斌杰）

李　白

古 风（其一）

李白

大雅久不作，吾衰竟谁陈？
王风委蔓草，战国多荆榛。
龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。
正声何微茫，哀怨起骚人。
扬马激颓波，开流荡无垠。
废兴虽万变，宪章亦已沦。
自从建安来，绮丽不足珍。
圣代复元古，垂衣贵清真。
群才属休明，乘运共跃鳞。
文质相炳焕，众星罗秋旻。
我志在删述，垂辉映千春。
希圣如有立，绝笔于获麟。

宋朝程颢曾把《论语》的文章比做玉，《孟子》的文章比做水晶，认为前者温润，而后者明锐。一般说来，李白的诗偏于明锐而有锋芒的一路，但这首诗却气息温润，节奏和缓，真正做到了“大雅”的风度。

开首二句“大雅久不作，吾衰竟谁陈”，是全诗的纲领，第一句统摄“王风委蔓草”到“绮丽不足珍”，第二句统摄“圣代复元古”到最后“绝笔于获麟”。这样开门见山，分写两扇，完全是堂堂正正的笔仗。这两句虽则只有十个字，可是感慨无穷。这里的“大雅”并不是指诗经中的《大雅》，而是泛指雅正之声。雅声久矣不起，这是正面的意思，是一层。然则谁能兴起呢？当今之世，舍我其谁？落出“吾”字，表出诗人的抱负，这是第二层。可是诗人这时候，已非少壮，而是如孔子自叹一样“甚矣吾衰也，久矣吾不复梦见周公”，即使能施展抱负，也已来日无多了，这是第三层。何况茫茫天壤，知我者谁？这一腔抱负，究竟向谁展示、呈献呢？这是第四层。这四层转折，一层深一层，一唱三叹，感慨苍凉，而语气却又浑然闲雅，不露郁勃牢骚，确是五言古诗的正统风度。

首两句点明正意以后，第三句起，就抒写“大雅久不作”了。春秋而后，以关雎麟趾王者之风为代表的诗三百篇已委弃于草莽之中，到了战国，蔓草更发展为遍地荆棘。三家分晋，七雄争强，虎斗龙争直到狂秦。四句一路顺叙下来，托出首句的“久”字，但如再顺叙下去，文气就未免平衍了，所以“正声何微茫”一句，用顿宕的问叹，转一口气。“正声”即是“大雅”，“何微茫”即是“久不作”，一面回应上文，一面反跌下句的”哀怨起骚人”。《诗经》本有“哀而不伤，怨而不怒”的说法，这里把屈原宋玉，归之于哀怨，言外之意，还是留正声于微茫一脉之中。屈宋都是七雄中楚国的诗人，论时代在秦以前，这里逆插一句，作为补叙，文势不平。于是再用顺叙谈到汉朝，“扬马激颓波，开流荡无垠”，说明扬雄、司马相如，继楚辞之后，在文风颓靡之中，激起中流，可是流弊所及，正如班固《汉书·艺文志·诗赋略》中所说：“竞为侈靡闳衍之辞，没其风喻之义”，和梁刘勰《文心雕龙·辨骚篇》所说“扬马沿波而得奇”一样，荡而不返，开出无边的末流。诗人写到这里，不能象帐册一般一笔一笔开列下去了。于是概括性地总束一下，“废兴虽万变，宪章亦已沦”，说明以后的变化虽多，但文章法度，总已沦丧。尤其“自从建安来”，三曹七子之后，更是“绮丽不足珍”，这与《文心雕龙·明诗篇》所说：“晋世群才，稍入轻绮”，“采缛于正始，力柔于建安”，大意相近。诗人反对绮丽侈靡，崇尚清真自然的文艺主张是显而易见的。诗写到这里，自从春秋战国直到陈隋，去古不可谓不远，写足了“大雅久不作”句中的“久”字，于是掉转笔来，发挥“吾衰竟谁陈”了。

“圣代复元古，垂衣贵清真，群才属休明，乘运共跃鳞，文质相炳焕，众星罗秋旻”，这六句铺叙唐代的文运，诗人故弄狡狯，其实半是假话。唐代是近体律绝诗新兴的时代，何尝有所谓“复元古”？唐太宗以马上得天下，高宗、中、睿之间，历经武后、韦后之变，又何尝有所谓垂衣裳无为而治天下？王、杨、卢、骆、沈、宋的诗，虽各有胜处，但用“清真”两字，也只是李白个人的说法，而不足以代表初盛唐的风格。文才处休明之世，乘时运而飞跃，有如鲤鱼踊跃于龙门，繁星罗布于秋天。这里写唐代的进士科，比较真实，但唐代主要以诗赋取士，文胜于质，又何尝有所谓“文质相炳焕”？这些还是枝节的问题，如果唐朝统治者真能如李白这六句诗所写的那样，李白应该早就复兴“大雅”，重振“正声”，何至于“吾衰竟谁陈”呢？这六句与“吾衰竟谁陈”之间的矛盾，说明了诗人这六句是故布疑局，故意地正反相形的。所以下文从“众星”中跃出“吾”来，用孔子“述而不作，信而好古”的话，申说自己已无创作之意，只有把“废兴万变”之中的那些作品，象孔子删诗一般，把它整理一下，去芜存菁罢了，这样庶几还

可以“垂辉映千春”。可是孔子毕竟不是仅仅删述而已，赞周易、删诗书、定礼乐之外，最后还是作了流传千载的《春秋》，直到哀公十四年猎获麒麟时才绝笔。诗人的抱负，亦正是如此。最后两句，从“吾衰竟谁陈”，“我志在删述”的较消沉的想法，又一跃而起，以“希圣如有立，绝笔于获麟”的斩截之辞，来反振全诗，表示愿意尽有生之年，努力在文学上有所建树。诗人以开创一代诗风为己任，自比孔子，正说明他对自己期许很高。这一“立”字又遥遥与起句的“作”字呼应，气足神完，于是乎“大雅”又“作”了。

由于这首诗的主意在复振大雅之声，所以诗人在写作时，其胸襟风度，也一味的大雅君子之风，不能骏发飘逸，也不能郁勃牢骚，完全用中锋正笔。因此，即使在“吾衰竟谁陈”的慨叹之中，对当代有所不满，而只能以“圣代复元古”等六句正面颂扬之辞，来微露矛盾之意，这并非诗人故作违心之论，而是写这首诗的立场使然。千古以来，对此诗都是顺口随便读过，未尝抉出其矛盾之处的用心所在，未免辜负了诗人当时以此诗冠全集卷首的苦心了。

全诗一韵到底，音节安雅中和。最后两句，由于立意的坚决，音调也不自觉地紧急起来，“立”、“绝”、“笔”三个入声字，凑巧排列在一起，无意中声意相配，构成了斩钉截铁的压轴。

（沈熙乾）

古 风（其三）

李白

秦王扫六合，虎视何雄哉！
挥剑决浮云，诸侯尽西来。
明断自天启，大略驾群才。
收兵铸金人，函谷正东开。
铭功会稽岭，骋望琅邪台。
刑徒七十万，起土骊山隈。
尚采不死药，茫然使心哀。
连弩射海鱼，长鲸正崔嵬。
额鼻象五岳，扬波喷云雷。
鬐鬣蔽青天，何由睹蓬莱。
徐市载秦女，楼船几时回？
但见三泉下，金棺葬寒灰。

此诗主旨是借秦始皇之求仙不成，以规讽唐玄宗之迷信神仙。就思想内容而言并不算李白一人之特见卓识，但就其动荡开合的气势、惊心动魄的艺术效果而言，实堪称独步。全诗大体可分前后两段，前段为宾，后段为主。主要手法是欲抑先扬，忽翕忽张，最后盖棺论定。

前段从篇首至“骋望琅邪台”，颂扬秦王之雄才大略和统一业绩。头四句极力渲染秦始皇消灭六国平定天下的威风。不言平定四海，而言“扫”空“六合”（包天地四方而言之），首先就张扬了秦王之赫赫声威。再用“虎视”形容其勃勃雄姿，更觉咄咄逼人。起二句便有“猛虎攫人之势”。紧接着写统一天下的具体情事，也就有如破竹了。三句“浮云”象征当时天下混乱阴暗的局面，而秦王拔剑一挥，则寰区大定，一人“决”字，显得何其果断，有快刀斩乱麻之感。于是乎天下诸侯皆西来臣属于秦了。由于字字掷地有力，句句语气饱满，不待下两句赞扬，赞扬之意已溢于言表。“明断”句一作“雄图发英断”，但不管“明断”、“英断”也好，“雄图”、“天启”、“大略”也好，总算把对政治家的最高赞词都用上了。诗篇至此，一扬再扬，预为后段的转折蓄势。紧接“收兵”二句写秦始皇统一天下后所采取的巩固政权两大措施，亦是张扬气派。一是收集天下民间兵器，熔铸为十二金人，消除反抗力量，使“天下莫予毒也已”，于是秦和东方交通的咽喉函谷关便可敞开了。二是于琅邪台、会稽山等处刻石颂秦功德，为维护统一作舆论宣传。“会稽岭”和“琅邪台”一南一北，相距数千里，诗人紧接写来，有如信步户庭之间。“骋望“二字形象生动地展示出秦王当时志盈意满的气概。秦之统一措施甚多，择其要者，则纲举目张，叙得简劲豪迈。对秦王的歌颂至此臻极，然而物极必反，这犹如《过秦论》的开篇，直是轰轰烈烈，使后来的反跌之笔更见有力。

后段十二句，根据历史事实进行生动艺术描写，讽刺了秦王骄奢淫侈及妄想长生的荒唐行为。先揭发其骊山修墓奢靡之事。秦始皇即位第三十五年，发宫刑罪犯七十多万人建阿房宫和骊山墓，挥霍恣肆，穷极民力。再揭发其海上求仙的愚妄之举。始皇二十八年，齐人徐市说海上有蓬莱等三神山，上有仙人及不死之药，于是始皇遣徐市带童男女数千人入海追求，数年无结果。此即“采不死药”事。“茫然使心哀”是担心贪欲未必能满足的恐惧和空虚。这四句对于前段，笔锋陡转，真如骏马注坡。写始皇既期不死又筑高陵，揭示出其自私、矛盾、欲令智昏的内心世界。但诗人并没有就此草草终篇，在写其求仙最终破产之前，又掀起一个波澜。据史载徐市诈称求药不得，是因海中有大鱼阻碍之故，于是始皇派人运着连续发射的强弩沿海射鱼，在今山东烟台附近海面射死一条鲸。此节文字运用浪漫想象与高度夸张手法，把猎鲸场面写得光怪陆离，有声有色，惊险奇幻：赫然浮现海面上的长鲸，骤然看来好似一尊山岳，它喷射水柱时水波激扬，云雾弥漫，声如雷霆，它鬐鬣张开时竟遮蔽了青天……。诗人这样写，不但使诗篇增添了一种惊险奇幻的神秘色彩，也是制造希望的假象，为篇终致命的一跌作势。长鲸征服了，不死之药总可求到吧。结果不然，此后不久，始皇就在巡行途中病死。“但见三泉下，金棺葬寒灰”，这是最后的反跌之笔，使九霄云上的秦王跌到地底，真是惊心动魄，以此二句收束筑陵、求仙事，笔力陡健，而口吻冷隽。想当初那样“明断”的英主，竟会一再被方士欺骗，仙人没做成，只留下一堆寒冷的骨灰，而“徐市载秦女，楼船几时回？”让方士大讨其便宜。历史的嘲弄是多么无情啊。

此诗虽属咏史，但并不仅仅为秦始皇而发。唐玄宗和秦始皇就颇相类似：两人都曾励精图治，而后来又变得骄侈无度，最后迷信方士妄求长生。据《资治通鉴》载：“（玄宗）尊道教，慕长生，故所在争言符瑞，群臣表贺无虚月。”这种蠢举，结果必然是贻害于国家。可见李白此诗是有感而发的。全诗史实与夸张、

想象结合，叙事与议论、抒情结合，欲抑故扬，跌宕生姿，既有批判现实精神又有浪漫奔放激情，是李白《古风》中的力作。

（胡国瑞）

古 风（其十五）

李白

燕昭延郭隗，遂筑黄金台。
剧辛方赵至，邹衍复齐来。
奈何青云士，弃我如尘埃。
珠玉买歌笑，糟糠养贤才。
方知黄鹄举，千里独徘徊。

这是一首以古讽今、寄慨抒怀的五言古诗。诗的主题是感慨怀才不遇。

前四句用战国时燕昭王求贤的故事。燕昭王决心洗雪被齐国袭破的耻辱，欲以重礼招纳天下贤才。他请郭隗推荐，郭隗说：王如果要招贤，那就先从尊重我开始。天下贤才见到王对我很尊重，那么比我更好的贤才也会不远千里而来了。于是燕昭王立即修筑高台，置以黄金，大张旗鼓地恭敬郭隗。这样一来，果然奏效，当时著名游士如剧辛、邹衍等人纷纷从各国涌来燕国。在这里，李白的用意是借以表明他理想的明主和贤臣对待天下贤才的态度。李白认为，燕昭王的英明在于礼贤求贤，郭隗的可贵在于为君招贤。

然而，那毕竟是历史故事。次四句，诗人便化用前人成语，感讽现实。“青云士”是指那些飞黄腾达的达官贵人。《史记·伯夷列传》说：“闾巷之人欲砥行立名者，非附青云之士，恶能施于后世者！”意思是说，下层寒微的士人只有依靠达官贵人，才有可能扬名垂世，否则便被埋没。李白便发挥这个意思，感慨说，无奈那些飞黄腾达的显贵们，早已把我们这些下层士人象尘埃一样弃置不顾。显贵之臣如此，那么当今君主怎样呢？李白化用阮籍《咏怀》第三十一首讽刺魏王语“战士食糟糠，贤者处蒿莱”，尖锐指出当今君主也是只管挥霍珠玉珍宝，追求声色淫靡，而听任天下贤才过着贫贱的生活。这四句恰和前四句形成鲜明对比。诗人在深深的感慨中，寄寓着尖锐的揭露和讽刺。

现实不合理想，怀才不获起用，那就只有远走高飞，别谋出路，但是前途又会怎样呢？李白用了春秋时代田饶的故事，含蓄地抒写了他在这种处境中的不尽惆怅。田饶在鲁国长久未得到重用，决心离去，对鲁哀公说：“臣将去君，黄鹄举矣！”鲁哀公问他“黄鹄举”是什么意思。他解释说，鸡忠心为君主效劳，但君主却天天把它煮了吃掉，这是因为鸡就在君主近边，随时可得；而黄鹄一举千里，来到君主这里，吃君主的食物，也不象鸡那样忠心效劳，却受到珍贵，这是因为黄鹄来自远方，难得之故。所以我要离开君主，学黄鹄高飞远去了。鲁哀公听了，请田饶留下，表示要把这番话写下来。田饶说：“有臣不用，何书其言！”就离开鲁国，前往燕国。燕王立他为相，治燕三年，国家太平。鲁哀公为此后悔

莫及。（见《韩诗外传》）李白在长安，跟田饶在鲁国的处境、心情很相似，所以这里说“方知”，也就是说，他终于体验到田饶作“黄鹄举”的真意，也要离开不察贤才的庸主，去寻求实现壮志的前途。但是，田饶处于春秋时代，王室衰微，诸侯逞霸，士子可以周游列国，以求遂志。而李白却是生活在统一强盛的大唐帝国，他不可能象田饶那样选择君主。因此，他虽有田饶“黄鹄举”之意，却只能“千里独徘徊”，彷徨于茫茫的前途。这末二句，归结到怀才不遇的主题，也结出了时代的悲剧，形象鲜明，含意无尽。

《古风》五十九首都是拟古之作。其一般特点是注重比兴，立意讽托，崇尚风骨，气势充沛，而语言朴实。这首显然拟阮籍《咏怀》体，对具体讽刺对象，故意闪烁其词，但倾向分明，感情激越，手法确似阮诗。这表明李白有很高的诗歌艺术素养和造诣。但从诗的构思和诗人形象所体现的全篇风格来看，这诗又确实保持着李白的独特风格。如上所述，首四句是咏历史以寄理想，但手法是似乎直陈史事，不点破用意。次四句是借成语以慨现实，但都属泛指，读者难以猜测。末二句是借故事以写出路，但只以引事交织描叙，用形象点到即止。总起来看，手法是故拟阮籍的隐晦，而构思则从理想高度来揭露现实的黑暗，表现出李白那种热情追求理想的思想性格，和他的诗歌艺术的一个主要的风格特征。

（倪其心）

古 风（其十九）

李白

西上莲花山，迢迢见明星。
素手把芙蓉，虚步蹑太清。
霓裳曳广带，飘拂升天行。
邀我至云台，高揖卫叔卿。
恍恍与之去，驾鸿凌紫冥。
俯视洛阳川，茫茫走胡兵。
流血涂野草，豺狼尽冠缨。

这是一首用游仙体写的古诗，大约作于安禄山攻破洛阳以后。诗中表现了诗人独善兼济的思想矛盾和忧国忧民的沉痛感情。诗人在想象中登上西岳华山的最高峰莲花峰，远远看见了明星仙女。“明星”本是华山玉女名，但字面上又给人造成天上明星的错觉。首二句展现了一个莲峰插天、明星闪烁的神话世界。玉女的纤纤素手拈着粉红的芙蓉，凌空而行，游于高高的太清，雪白的霓裳曳着宽广的长带，迎风飘举，升向天际。诗人用神奇的彩笔，绘出了一幅优雅缥缈的神女飞天图。

美丽的玉女邀请李白来到华山云台峰，与仙人卫叔卿长揖见礼。据《神仙传》载，卫叔卿曾乘云车、驾白鹿去见汉武帝，以为皇帝好道，见之必加优礼。但皇帝只以臣下相待，于是大失所望，飘然离去。这里用卫叔卿的故事暗暗关合着李

白自己的遭遇。天宝初年，诗人不是也曾怀着匡世济民的宏图进入帝阙吗？而终未为玄宗所重用，三年后遭谗离京。所以没奈何，只好把卫叔卿引为同调，而与之驾鸿雁游紫冥了。

正当诗人恍惚间与卫叔卿一同飞翔在太空之上的时候，他低头看到了被胡兵占据的洛阳一带，人民惨遭屠戮，血流遍野，而逆臣安禄山及其部属却衣冠簪缨，坐了朝廷。社会的动乱惊破了诗人幻想超脱现实的美梦，使他猛然从神仙幻境折回，转而面对战乱的惨象。诗至此戛然而止，没有交代自己的去留，但诗中李白正视和关切现实，忧国忧民的心情，是十分明显的。

在这首《古风》里，诗人出世和用世的思想矛盾是通过美妙洁净的仙境和血腥污秽的人间这样两种世界的强烈对照表现出来的。这就造成了诗歌情调从悠扬到悲壮的急速变换，风格从飘逸到沉郁的强烈反差。然而它们却和谐地统一在一首诗里，这主要是靠诗人纵横的笔力、超人的才能和积极的进取精神。

李白后期的游仙诗，常常在驰骋丰富的想象时，把道家神仙的传说融入瑰丽奇伟的艺术境界，使抒情主人公带上浓郁的谪仙色彩。这是和他政治上不得志，信奉道教，长期过着游山玩水、修道炼丹的隐士生活分不开的。但他借游仙表现了对现实的反抗和对理想的追求，使魏晋以来宣扬高蹈遗世的游仙诗获得了新的生命。《古风》其十九便是一个例证。

（葛晓音）

古 风（其二十四）

李白

大车扬飞尘，亭午暗阡陌。
中贵多黄金，连云开甲宅。
路逢斗鸡者，冠盖何辉赫。
鼻息干虹蜺，行人皆怵惕。
世无洗耳翁，谁知尧与跖！

唐玄宗的后期，政治由开明转为腐败。他宠任宦官，使这些人凭藉权势，大肆勒索，“于是甲舍、名园、上腴之田为中人所名者，半京畿矣。”（《新唐书·宦者传上》）唐玄宗还喜好斗鸡之戏，据唐人陈鸿《东城老父传》云，当时被称为“神鸡童”的贾昌，由于得到皇帝的爱幸，“金帛之赐，日至其家”，有民谣说：“贾家小儿年十三，富贵荣华代不如”。这些宦官和鸡童恃宠骄恣，不可一世。其时李白在长安，深感上层统治者的腐败，这首《古风》就是针对当时现实而作的一幅深刻讽刺画。

诗的前八句写宦官、鸡童的豪华生活和飞扬跋扈的气焰。诗人对这些得幸小人的生活并没有进行全面描写，只是截取了京城大道上的两个场景，把它巧妙地勾画在读者眼前。

第一个场景写宦官。诗一开始，就象电影镜头一样，推出了一个尘土飞扬的画面：“大车扬飞尘，亭午暗阡陌”。“亭午”是正午，“阡陌”原指田间小路，这里泛指京城大道。正午天最亮，却暗然不见阡陌，可见尘土之大。而这样大的尘土是“大车”扬起来的，这又写出了大车之多与行驶的迅疾。这是写景，为后面即将出现的人物作铺垫。那么，是谁这样肆无忌惮地飞车疾驰呢？诗人指出：“中贵多黄金，连云开甲宅”。“中贵”，是“中贵人”的省称，指有权势的太监。“甲宅”，指头等的宅第。“连云”状其量，宅第高而且广，直连霄汉。诗人不仅写出了乘车人是宦官，而且写出了他们为什么能如此目中无人，因为他们有势，有钱，他们正驱车返回豪华的宅第。这里诗人既没有直接描写车中的宦官，也没有描写路上的行人，只是通过写飞扬的尘土、连云的宅第，来渲染气氛、显示人物，有烘云托月之妙。

另一个场景写鸡童，又换了一副笔墨。写“中贵”，处处虚笔烘托；对“鸡童”却是用实笔从两个方面进行正面描写：一是写服饰。“路逢斗鸡者，冠盖何辉赫！”斗鸡人与宦官不同，他是缓辔放马而行，好象故意要显示他的权势和服饰的华贵。在“亭午”阳光的照耀下，他们的车盖衣冠何等光彩夺目！二是写神态。“意态由来画不成”，一个人的神情本来是很难描绘的，尤其是在短小的抒情诗里。但李白写来却举重若轻，他先用了一个夸张的手法，把笔墨放开去，“鼻息干虹蜺”，虹蜺即虹霓，鼻息吹动了天上的云霞，活现出斗鸡人不可一世的骄横神态；继而，诗人又把笔收回来写实：“行人皆怵惕”，行人没有一个不惶恐的，进一步用行人的心理把鸡童的势焰衬托得淋漓尽致。真是传神写照，健笔纵横。

最后两句写诗人的感慨。“洗耳翁”指许由。据皇甫谧《高士传》说，尧曾想让天下给许由，许由不接受，认为这些话污了他的耳朵，就去水边洗耳。世上没有了象许由那样不慕荣利的人，谁还能分得清圣贤（尧）与盗贼（跖）呢？诗人鄙夷地把宦官、鸡童等佞幸小人看成是残害人民的强盗，同时也暗刺当时最高统治者的不辨“尧与跖”。

这首诗通过对中贵和斗鸡人的描绘，深刻讽刺了佞幸小人得势后的嚣张气焰，对当时的黑暗政治表示了愤慨。

诗的前八句叙事，后两句议论。叙事具体、形象，饱含讽刺，最后的议论便成为愤慨的自然喷发，一气贯注，把感情推向了高潮，由讽刺佞幸小人，扩大为放眼更广阔的现实，丰富了诗的内容，提高了主题思想的意义。

（张燕瑾）

古 风（其三十一）

李白

郑客西入关，行行未能已，
白马华山君，相逢平原里，
壁遗镐池君，明年祖龙死。

秦人相谓曰：　吾属可去矣！
一往桃花源，千春隔流水。

欲知李白这一首诗的妙处，且先看诗中这一故事的由来。《史记·秦始皇本纪》：“三十六年秋，使者从关东夜过华阴平舒道，有人持璧遮使者曰：为吾遗镐池君。因言曰：今年祖龙死。使者问其故，因忽不见，置其璧去。使者奉璧，具以闻。始皇默然良久，曰：山鬼固不过知一岁事也。退言曰：祖龙者，人之先也。使御府视璧，乃二十八年行渡江所沉璧也。”另外，《汉书·五行志》引《史记》云：“郑客从关东来，至华阴，望见素车白马从华山上下，知其非人，道住，止而待之，遂至，持璧与客曰：为我遗镐池君，因言今年祖龙死。”《史记》所载的故事前后比较完整，用了一百零三个字。《汉书》抓住故事的中心，只用了五十个字，而且由于素车白马从华山而下这一点染，增强了神话色彩，但仍然只是文章，而不是诗。

李白翻文为诗，主要以《汉书》所载的故事为根据，写成了这一首诗的前六句。其中第二句是原文所没有的，实质上诗人把原文凝炼为二十五个字，字数压缩了一半，却无损于故事的完整性，并且诗意盎然，诗情醇永。这就不能不佩服诗人以古为新的手法了。一起“郑客西入关”一句，为什么不依原文写为“郑客关东来”呢？这是因为是“关东来”只表明出发地，却不能表出目的地，而“西入关”则包括了“关东来”，平平五字，一石两鸟，极尽简括之能事。第二句“行行未能已”原文没有的，诗人增添了这一句，便写出了郑客“行行重行行”的旅途生活，“未能已”三字则又点出了道远且长，言外还暗示秦法森严，行路程期有所规定，不敢超越期限的那种惶恐赶路的心情，就这一句平添了无限的情意，也就是诗之所以为诗。接下去“白马华山君，相逢平原里”，两句与文章的叙述次序恰恰相反。这并不是因为受押韵的牵制，而主要是用倒笔突接的方法，先把鲜明的形象送到读者的眼前：“唉！来了一位白马神人！”然后再补叙原委。这样写法接法，也是诗的特征，而非文章的常规。第五句“璧遗镐池君”把原文“持璧与客曰：为我遗镐池君。”十一字删成五字，凝缩得非常精致。镐池君指水神，秦以五行中的水德为王，故水神相当于秦朝的护国神，华山神预将秦的亡征，告知水神。第六句“明年祖龙死”，祖龙即指秦始皇。不必点明，即知为华山君传语，简洁了当地预报了秦始皇的死耗。

以上六句，只是李白复述故事，其长处也不过是剪裁点染得宜，而还不足以见此诗之特点。此诗精神发越之处，主要在后四句，李白的超人之处也在后四句。

东晋诗人陶潜曾写过一篇《桃花源记》，后来的诗人极喜引用，“世外桃源”几成为尽人皆知的成语。李白想象力过人，把这一故事和上面六句中的故事，掺和在一起，似乎桃源中人所以避秦隐居，就是因为他们得知郑客从华山君那儿得来祖龙将死、秦将大乱的消息。所以七八两句用“秦人相谓曰：吾属可去矣！”轻轻地把两个故事天衣无缝地联系在一起了。“秦人相谓曰”之前省去了郑客传播消息，因而行文更加紧凑。“相谓”二字写出秦人传说时的神情，活跃纸上：“吾属可去矣”一句则写出了他们坚决而又轻松的感情，这些都是此诗神妙之处。

最后诗人以“一往桃花源，千春隔流水”两句结住全诗。“春”字，承桃花春开，取春色美好之意。用“千春”而不用千秋，说明他对桃花源的赞美。这两

句反映了李白对桃花源的向往和对尘世生活的厌恶。是啊，一旦进了世外桃源，就永远与这混浊纷乱的人寰相隔绝了。

诗人写诗时可能预感到安史之乱的某些征兆，所以引喻故事，借古喻今，以表遁世避乱的归隐思想。结笔悠然而止，不再写入桃源后的如何如何，不但行文简洁，而且余音袅袅，也令人起不尽之思。

（沈熙乾）

古 风（其三十四）

李白

羽檄如流星，虎符合专城。
喧呼救边急，群鸟皆夜鸣。
白日曜紫微，三公运权衡。
天地皆得一，澹然四海清。
借问此何为？　答言楚征兵。
渡泸及五月，将赴云南征。
怯卒非战士，炎方难远行。
长号别严亲，日月惨光晶。
泣尽继以血，心摧两无声。
困兽当猛虎，穷鱼饵奔鲸。
千去不一回，投躯岂全生！
如何舞干戚，一使有苗平！

这首诗是反映征讨南诏的事。南诏（在今云南大理一带），是唐时我国西南地区民族建立的一个政权，其王受唐朝廷的册封。据《资治通鉴》记载，天宝九载（750），杨国忠荐鲜于仲通为剑南节度使，仲通专横粗暴，失南诏人心，而云南太守张虔陀又对南诏王阁罗凤多所凌辱和征求，遂激起南诏反抗。次年夏，鲜于仲通发兵八万征讨，阁罗凤遣使谢罪，仲通不准，与阁罗凤战于西洱河，惨败，伤亡六万。杨国忠为他隐瞒败迹，又在东西两京和河南、河北地区大肆征兵。诗即以这一事件为背景，却不拘泥于其事，而是通过艺术的概括，深入挖掘事件的根源，将矛头指向唐王朝的国策。

开头四句展现了一幅紧急军事行动的场面：军书飞驰，征调急切，一片喧呼救边的叫嚷声，连栖鸟也不得安巢。短短几句诗渲染出一种紧迫的气氛，“羽檄”，已是紧急文书，又以流星喻之，更显出十万火急。“喧呼”，已见催迫之状，又以群鸟惊鸣烘托之，愈见其督驱骚扰之甚，使人有鸡飞狗跳之感。这些都是以夸饰的笔墨，给人以强烈的印象。从事情的原委上看，下文“借问”四句言在楚地征兵，远征南诏，才是叙事之始。但是诗人没有从这里开头，而是截取一个惊人

心目的镜头以为开端，将本事留到下面再补叙，避开平铺直叙的写法，使诗起得警动有势，能一下子抓住读者，是很巧妙的结构。

“白日”四句，突然逆转，勾勒出一幅承平景象，与前面的战争气氛形成鲜明的强烈的对照。前两句全以天象为喻。以“白日”、“紫微”、“三公”、“权衡”象征皇帝和朝廷大臣，描绘一幅玉宇清平的景象。语语言天象，即语语言人世。人世的内容通过形象的天象展现出来，确是一种妙运。“天地皆得一”是从《老子》“天得一以清，地得一以宁”二句熔铸而成，即寰宇清平安宁之意。你看，白日辉耀，可谓君明；三公执枢，可谓臣能；四海清澄，可谓天下安定。如此承平盛世怎么会突然发生战争呢？诗人虽然没有当即回答，而其不满之心，指责之情，讥讽之意，已尽在不言之中。

“借问”四句，把兴兵讨伐南诏的本事补叙明白。古来相传泸水有瘴气，至五月方可渡。“渡泸及五月”，一个“及”字把统治集团急不可耐的征伐情绪，和盘托出。下面侧重写统治者驱民于死地的罪恶。“怯卒”以下十句是诗人用浓墨重笔着力刻画之处。前六句写征行别离之惨。与役者都是未经战阵的百姓，是为“怯卒”，本不堪行；南方又多瘴疠，触之则毙，尤不可去。而朝廷必驱而往之，不啻白白送死，所以生离亦即死别。日月都带上凄惨色调，可见悲怨之气冲天之状；泪尽继之以血，心碎哭亦无声，足见悲痛欲绝之情。“困兽”四句写驱遣有去无回之势。以困兽、穷鱼喻怯卒，以猛虎、奔鲸喻悍敌，使不敌之势，跃然纸上。虎而云猛，鲸而云奔，兽而云困，鱼而云穷，有意使桀悍与疲弱相对，更为鲜明。虎为兽中之王，一般兽所难当，何况疲困之兽；鲸为鱼中之巨，一般鱼所难逃，何况力穷之鱼。这两句充满夸饰色彩、形象鲜明的比喻，是下文最好的铺垫，使“千去不一回，投躯岂全身”二句一下子便深印人心。李白的诗笔善夸张，十句诗把驱民于虎口的惨象写得怵目惊心，可谓对穷兵黩武的血泪批判与控诉。

末二句用舜的典故，披露全诗主旨。据《帝王世纪》记载，舜的时候，有苗氏不服，禹请发兵征讨。舜说，不，我修德还不深厚，擅动刀兵，不合于道，于是进一步修明政教。过了三年，他只举行一次以干（盾）戚（斧）为道具的舞蹈，有苗氏便服威怀德而归顺。作者慨叹这样的原则不见了，等于说当时“当国之臣不能敷文德以来远人”（萧士赟《分类补注李太白集》），这正是本诗的主旨所在。现在可以回顾一下“白日”四句，在那一片清平气象中，似觉缺少点什么，缺少的就是这“敷文德以来远人”的国策。这就是前面留给读者的悬念的答案。至此，主旨已明，悬念已解，诗也就戛然而止。从这一方面看，诗的前后呼应关锁，也是非常紧密的。

（孙静）

古 风（其四十六）

李白

一百四十年，国容何赫然。
隐隐五凤楼，峨峨横三川。
王侯象星月，宾客如云烟。
斗鸡金宫里，蹴鞠瑶台边。
举动摇白日，指挥回青天。
当涂何翕忽，失路长弃捐。
独有扬执戟，闭关草《太玄》。

这首诗从内容上看，当作于天宝初李白在长安时期。唐代从开国到这时共一百二十多年，与诗所言年数不合，“四十”二字可能有误，以古人诗文中常举成数而言，当为“二十”或“三十”。

开元、天宝年间，进入了历史上所称的“盛唐”。一方面唐王朝登上了繁荣昌盛的顶峰，另一方面也渐次呈露出由盛转衰的危机。诗人以特有的政治敏感，以他的诗笔，为我们展现了一幅繁盛中充斥着腐朽的真实的历史画卷。

诗从唐王朝一百多年发展历史入手。开篇四句是一节，重点在勾勒盛唐时期大唐帝国的辉煌显赫面貌。诗人只用“一百四十年”五个字，便将“贞观之治”、“开元之治”等丰富的历史内容，推入诗句的背后，而用“国容何赫然”一句赞叹，启示人们自己去体味、领会，这是虚写的方法，非常经济的笔墨。然而虚多则易空，故下文“隐隐”二句又转用实写的方法，选择一个极富有表现力的侧面——长安都城宫室建筑的雄伟壮丽，来给人们以“赫然”“国容”的具体感受。十个字，字字精实。“隐隐”，见出宫室的层叠深邃；“峨峨”，见出楼观的巍拔飞骞；“五凤楼”，见出其精工华美之巧；“横三川”，见出其龙蟠虎踞之势。诗人有意将宏丽建筑安放在一个广阔的背景上，以增其壮伟雄浑之感。短短四句诗，虚实结合，使经过百多年发展的大唐帝国，以其富丽堂皇的面貌、磅礴的气势屹立在我们面前，令人不能不佩服诗人巨大的艺术概括力量。

“王侯”以下六句，转入对权势者的描写。“王侯”二句言其众盛。以灿然罗列的星月状王侯，亦似见其华耀骄贵之相；以弥漫聚散的云烟状宾客，亦似见其趋走奔竞之态。都极善用比，有传神尽相之妙。“斗鸡”二句言其行径。“金宫”、“瑶台”都是指帝王所居，“斗鸡”、“蹴鞠”都是一种游戏玩好，他们的所作所为无非是凭藉侍从游乐以邀宠幸。“举动”二句言其气焰。“摇白日”、“回青天”，以夸张的笔墨刻画其权势之大，气焰之盛，也隐含可以左右帝王之意。六句诗分三个层次，把王侯权贵的腐朽骄横形象一笔笔勾勒完足，笔墨很有分量。在章法的承接上，由辉煌的国势一下子过渡到势焰熏天的权贵，收到很好的艺术效果：在那繁荣昌盛的背景上，活动着主宰着的竟是一群腐朽的权贵，不禁使人有大好河山、锦绣前程将被活活断送之感，而这也正是诗人悲愤之所在。

末四句巧妙地运用扬雄的故事表明诗人的鲜明态度。“当涂”二句熔炼扬雄《解嘲》中的话：“当涂者入青云，失路者委沟渠。旦握权则为卿相，夕失势则为匹夫”，一针见血地指出这班权贵不会有好结局，得意的日子不会长久。“翕忽”是飞速之意，形容青云直上。“独有”二句诗人以扬雄自比，向权贵们投以轻蔑的目光。借用这个典故，简约而有力地表现了诗人清操自守和对权贵们鄙视

与决绝态度。扬雄闭关草《太玄》时，有人嘲笑他得不到官职，扬雄做《解嘲》以答。其中大讲得士、失士同国家兴亡的关系：“昔三仁去而殷墟，二老归而周炽，子胥死而吴亡，种蠡存而越霸”。这不正是唐王朝当时面临的问题吗？看来诗人用此典还有更深的含义。

本诗首二句纵观历史，次二句横览山河，都如登高临深，有俯视一切的气概，见出其吞吐千古、囊括六合的胸怀与气魄。“王侯”六句，一气贯下，刻画权势者们的形象，笔墨酣畅，气完神足。而正当把权势者们说到十分兴头上的时候，“当涂”二句却兜头一盆冷水浇了下来，使人有一落千丈之感。末二句只客观地摆出扬雄的典实，冷然作收。但冷静平实的笔墨中隐含怒目横眉之气，柔中有刚。不长的一首诗，写得腾跃有势，跌宕多姿，气势充沛，见出作者独具的艺术特色。

（孙静）

远别离

李白

远别离，古有皇英之二女，
乃在洞庭之南，潇湘之浦。
海水直下万里深，谁人不言此离苦？
日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。
我纵言之将何补？
皇穹窈恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。
尧舜当之亦禅禹。君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。
或云尧幽囚，舜野死。
九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是？
帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。
恸哭兮远望，见苍梧之深山。
苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。

这是一个古老的传说：帝尧曾经将两个女儿（长曰娥皇、次曰女英）嫁给舜。舜南巡，死于苍梧之野。二妃溺于湘江，神游洞庭之渊，出入潇湘之浦。这个传说，使得潇湘洞庭一带似乎几千年来一直被悲剧气氛笼罩着，“远别离，古有皇英之二女；乃在洞庭之南，潇湘之浦，海水直下万里深，谁人不言此离苦？”一提到这些诗句，人们心理上都会被唤起一种凄迷的感受。那流不尽的清清的潇湘之水，那浩淼的洞庭，那似乎经常出没在潇湘云水间的两位帝子，那被她们眼泪所染成的斑竹，都会一一浮现在脑海里。所以，诗人在点出潇湘、二妃之后发问：“谁人不言此离苦？”就立即能获得读者强烈的感情共鸣。

接着，承接上文渲染潇湘一带的景物：太阳惨淡无光，云天晦暗，猩猩在烟雨中啼叫，鬼魅在呼唤着风雨。但接以“我纵言之将何补”一句，却又让人感到

不是单纯写景了。阴云蔽日，那“日惨惨兮云冥冥”，不象是说皇帝昏聩、政局阴暗吗？“猩猩啼烟兮鬼啸雨”，不正象大风暴到来之前的群魔乱舞吗？而对于这一切，一个连一官半职都没有的诗人，即使说了，又何补于世，有谁能听得进去呢？既然“日惨惨”、“云冥冥”，那末朝廷又怎么能区分忠奸呢？所以诗人接着写道：我觉得皇天恐怕不能照察我的忠心，相反，雷声殷殷，又响又密，好象正在对我发怒呢。这雷声显然是指朝廷上某些有权势的人的威吓，但与上面“日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨”相呼应，又象是仍然在写潇湘洞庭一带风雨到来前的景象，使人不觉其确指现实。

“尧舜当之亦禅禹，君失臣兮龙为鱼，权归臣兮鼠变虎。”这段议论性很强，很象在追述造成别离的原因：奸邪当道，国运堪忧。君主用臣如果失当，大权旁落，就会象龙化为可怜的鱼类，而把权力窃取到手的野心家，则会象鼠一样变成吃人的猛虎。当此之际，就是尧亦得禅舜，舜亦得禅禹。不要以为我的话是危言耸听、亵渎人们心目中神圣的上古三代，证之典籍，确有尧被秘密囚禁，舜野死蛮荒之说啊。《史记·五帝本纪》正义引《竹书纪年》载：尧年老德衰为舜所囚。《国语·鲁语》：“舜勤民事而野死。”由于忧念国事，诗人观察历史自然别具一副眼光：尧幽囚、舜野死之说，大概都与失权有关吧？“九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是？”舜的眼珠有两个瞳孔，人称重华。传说他死在湘南的九嶷山，但九座山峰联绵相似，究竟何处是重华的葬身之地呢？称舜墓为“孤坟”，并且叹息死后连坟地都不能为后人确切知道，更显凄凉。不是死得暧昧，何至如此呢！娥皇、女英二位帝子，在绿云般的丛竹间哭泣，哭声随风波远逝，去而无应。“见苍梧之深山”，着一“深”字，令人可以想象群山迷茫，即使二妃远望也不知其所，这就把悲剧更加深了一步。“苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。”斑竹上的泪痕，乃二妃所洒，苍梧山应该是不会有崩倒之日，湘水也不会有涸绝之时，二妃的眼泪又岂有止期？这个悲剧实在是太深了！

诗所写的是二妃的别离，但“我纵言之将何补”一类话，分明显出诗人是对现实政治有所感而发的。所谓“君失臣”、“权归臣”是天宝后期政治危机中突出的标志，并且是李白当时心中最为忧念的一端。元代萧士赟认为玄宗晚年贪图享乐，荒废朝政，把政事交给李林甫、杨国忠，边防交给安禄山、哥舒翰，“太白熟观时事，欲言则惧祸及己，不得已而形之诗，聊以致其爱君忧国之志。所谓皇英之事，特借指耳。”这种说法是可信的。李白之所以要危言尧舜之事，意思大概是要强调人君如果失权，即使是圣哲也难保社稷妻子。后来在马嵬事变中，玄宗和杨贵妃演出一场远别离的惨剧，可以说是正好被李白言中了。

诗写得迷离惝恍，但又不乏要把迷阵挑开一点缝隙的笔墨。“我纵言之将何补？皇穹窃恐不照余之忠诚，雷凭凭兮欲吼怒。”这些话很象他在《梁甫吟》中所说的“我欲攀龙见明主，雷公砰轰震天鼓。……白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。”不过，《梁甫吟》是直说，而《远别离》中的这几句隐隐呈现在重重迷雾之中，一方面起着点醒读者的作用，一方面又是在述及造成远别离的原因时，自然地带出的。诗仍以叙述二妃别离之苦开始，以二妃恸哭远望终结，让悲剧故事笼括全篇，保持了艺术上的完整性。

诗人是明明有许多话急于要讲的。但他知道即使是把喉咙喊破了，也决不会使唐玄宗醒悟，真是“言之何补”！况且诗人自己也心绪如麻，不想说，但又不

忍不说。因此，写诗的时候不免若断若续，似吞似吐。范梈说：“此篇最有楚人风。所贵乎楚言者，断如复断，乱如复乱，而辞意反复行于其间者，实未尝断而乱也；使人一唱三叹，而有遗音。”（据瞿蜕园、朱金城《李白集校注》转引）这是很精到的见解。诗人把他的情绪，采用楚歌和骚体的手法表现出来，使得断和续、吞和吐、隐和显，消魂般的凄迷和预言式的清醒，紧紧结合在一起，构成深邃的意境和强大的艺术魅力。

（余恕诚）

蜀道难

李白

噫吁，危乎高哉！蜀道之难难于上青天！
蚕丛及鱼凫，开国何茫然！
尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。
西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。
地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。
上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。
黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。
青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。
扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。
问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。
但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。
又闻子规啼夜月，愁空山。
蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜！
连峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。
飞湍瀑流争喧豗，砯崖转石万壑雷。
其险也如此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！
剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。
所守或匪亲，化为狼与豺，
朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻。
锦城虽云乐，不如早还家。
蜀道之难，难于上青天，侧身西望长咨嗟！

这首诗，大约是唐玄宗天宝初年，李白第一次到长安时写的。《蜀道难》是他袭用乐府古题，展开丰富的想象，着力描绘了秦蜀道路上奇丽惊险的山川，并从中透露了对社会的某些忧虑与关切。

诗人大体按照由古及今，自秦入蜀的线索，抓住各处山水特点来描写，以展示蜀道之难。

从“噫吁　”到“然后天梯石栈相钩连”为一个段落。一开篇就极言蜀道之难，以感情强烈的咏叹点出主题，为全诗奠定了雄放的基调。以下随着感情的起伏和自然场景的变化，“蜀道之难，难于上青天”的咏叹反复出现，象一首乐曲的主旋律一样激荡着读者的心弦。

为什么说蜀道的难行比上天还难呢？这是因为自古以来秦、蜀之间被高山峻岭阻挡，由秦入蜀，太白峰首当其冲，只有高飞的鸟儿能从低缺处飞过。太白峰在秦都咸阳西南，是关中一带的最高峰。民谚云：“武公太白，去天三百。”诗人以夸张的笔墨写出了历史上不可逾越的险阻，并融汇了五丁开山的神话，点染了神奇色彩，犹如一部乐章的前奏，具有引人入胜的妙用。下面即着力刻画蜀道的高危难行了。

从“上有六龙回日之高标”至“使人听此凋朱颜”为又一段落。这一段极写山势的高危，山高写得愈充分，愈可见路之难行。你看那突兀而立的高山，高标接天，挡住了太阳神的运行；山下则是冲波激浪、曲折回旋的河川。诗人不但把夸张和神话融为一体，直写山高，而且衬以“回川”之险。唯其水险，更见山势的高危。诗人意犹未足，又借黄鹤与猿猱来反衬。山高得连千里翱翔的黄鹤也不得飞度，轻疾敏捷的猿猴也愁于攀援，不言而喻，人行走就难上加难了。以上用虚写手法层层映衬，下面再具体描写青泥岭的难行。

青泥岭，“悬崖万仞，山多云雨”（《元和郡县志》），为唐代人蜀要道。诗人着重就其峰路的萦回和山势的峻危来表现人行其上的艰难情状和畏惧心理，捕捉了在岭上曲折盘桓、手扪星辰、呼吸紧张、抚胸长叹等细节动作加以摹写，寥寥数语，便把行人艰难的步履、惶悚的神情，绘声绘色地刻画出来，困危之状如在目前。

至此蜀道的难行似乎写到了极处。但诗人笔锋一转，借“问君”引出旅愁，以忧切低昂的旋律，把读者带进一个古木荒凉、鸟声悲凄的境界。杜鹃鸟空谷传响，充满哀愁，使人闻声失色，更觉蜀道之难。诗人借景抒情，用“悲鸟号古木”、“子规啼夜月”等感情色彩浓厚的自然景观，渲染了旅愁和蜀道上空寂苍凉的环境气氛，有力地烘托了蜀道之难。

然而，逶迤千里的蜀道，还有更为奇险的风光。自“连峰去天不盈尺”至全篇结束，主要从山川之险来揭示蜀道之难，着力渲染惊险的气氛。如果说“连峰去天不盈尺”是夸饰山峰之高，“枯松倒挂倚绝壁”则是衬托绝壁之险。

诗人先托出山势的高险，然后由静而动，写出水石激荡、山谷轰鸣的惊险场景。好象一串电影镜头：开始是山峦起伏、连峰接天的远景画面；接着平缓地推成枯松倒挂绝壁的特写；而后，跟踪而来的是一组快镜头，飞湍、瀑流、悬崖、转石，配合着万壑雷鸣的音响，飞快地从眼前闪过，惊险万状，目不暇接，从而造成一种势若排山倒海的强烈艺术效果，使蜀道之难的描写，简直达到了登峰造极的地步。如果说上面山势的高危已使人望而生畏，那此处山川的险要更令人惊心动魄了。

风光变幻，险象丛生。在十分惊险的气氛中，最后写到蜀中要塞剑阁，在大剑山和小剑山之间有一条三十里长的栈道，群峰如剑，连山耸立，削壁中断如门，形成天然要塞。因其地势险要，易守难攻，历史上在此割据称王者不乏其人。诗人从剑阁的险要引出对政治形势的描写。他化用西晋张载《剑阁铭》中“形胜之地，匪亲勿居”的语句，劝人引为鉴戒，警惕战乱的发生，并联系当时的社会背景，揭露了蜀中豺狼的“磨牙吮血，杀人如麻”，从而表达了对国事的忧虑与关切。唐天宝初年，太平景象的背后正潜伏着危机，后来发生的安史之乱，证明诗人的忧虑是有现实意义的。

李白以变化莫测的笔法，淋漓尽致地刻画了蜀道之难，艺术地展现了古老蜀道逶迤、峥嵘、高峻、崎岖的面貌，描绘出一幅色彩绚丽的山水画卷。诗中那些动人的景象宛如历历在目。

李白之所以描绘得如此动人，还在于融贯其间的浪漫主义激情。诗人寄情山水，放浪形骸。他对自然景物不是冷漠的观赏，而是热情地赞叹，借以抒发自己的理想感受。那飞流惊湍、奇峰险壑，赋予了诗人的情感气质，因而才呈现出飞动的灵魂和瑰伟的姿态。诗人善于把想象、夸张和神话传说融为一体进行写景抒情。言山之高峻，则曰“上有六龙回日之高标”；状道之险阻，则曰“地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连”……诗人“驰走风云，鞭挞海岳”（陆时雍《诗镜总论》评李白七古语），从蚕丛开国说到五丁开山，由六龙回日写到子规夜啼，天马行空般地驰骋想象，创造出博大浩渺的艺术境界，充满了浪漫主义色彩。透过奇丽峭拔的山川景物，仿佛可以看到诗人那“落笔摇五岳、笑傲凌沧洲”的高大形象。

唐以前的《蜀道难》作品，简短单薄。李白对东府古题有所创新和发展，用了大量散文化诗句，字数从三言、四言、五言、七言，直到十一言，参差错落，长短不齐，形成极为奔放的语言风格。诗的用韵，也突破了梁陈时代旧作一韵到底的程式。后面描写蜀中险要环境，一连三换韵脚，极尽变化之能事。所以殷璠编《河岳英灵集》称此诗“奇之又奇，自骚人以还，鲜有此体调”。

关于本篇，前人有种种寓意之说，断定是专为某人某事而作的。明人胡震亨、顾炎武认为，李白“自为蜀咏”，“别无寓意”。今人有谓此诗表面写蜀道艰险，实则写仕途坎坷，反映了诗人在长期漫游中屡逢蹉碍的生活经历和怀才不遇的愤懑，迄无定论。

（阎昭典）

梁甫吟

李白

长啸梁甫吟，何时见阳春？
君不见朝歌屠叟辞棘津，八十西来钓渭滨！
宁羞白发照清水？逢时壮气思经纶。

广张三千六百钓，风期暗与文王亲。
大贤虎变愚不测，当年颇似寻常人。
君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公！
入门不拜骋雄辩，两女辍洗来趋风。
东下齐城七十二，指挥楚汉如旋蓬。
狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄！
我欲攀龙见明主，雷公砰訇震天鼓，帝旁投壶多玉女。
三时大笑开电光，倏烁晦冥起风雨。
阊阖九门不可通，以额扣关阍者怒。
白日不照吾精诚，杞国无事忧天倾。
猰　磨牙竞人肉，驺虞不折生草茎。
手接飞猱搏雕虎，侧足焦原未言苦。
智者可卷愚者豪，世人见我轻鸿毛。
力排南山三壮士，齐相杀之费二桃。
吴楚弄兵无剧孟，亚夫咍尔为徒劳。
梁甫吟，声正悲。
张公两龙剑，神物合有时。
风云感会起屠钓，大人　屹当安之。

《梁甫吟》是古代用作葬歌的一支民间曲调，音调悲切凄苦。古辞今已不传，宋郭茂倩《乐府诗集》收有诸葛亮所作一首，写春秋时齐相晏子“二桃杀三士”事，通过对死者的伤悼，谴责谗言害贤的阴谋。李白这首也有“力排南山三壮士，齐相杀之费二桃”之句，显然是袭用了诸葛亮那首的立意。诗大概写在李白“赐金放还”，刚离开长安之后。诗中抒写遭受挫折以后的痛苦和对理想的期待，气势奔放，感情炽热，是李白的代表作之一。

开头两句：“长啸梁甫吟，何时见阳春？”“长啸”是比高歌更为凄厉激越的感情抒发。诗一上来就单刀直入，显示诗人此时心情极不平静，为全诗定下了感情的基调。宋玉《九辩》中有“恐溘死而不得见乎阳春”之句，故“见阳春”有从埋没中得到重用、从压抑中得以施展抱负的意思。以下诗句，全是由此生发。

接着，连用两组“君不见”提出两个历史故事。一是说西周吕望（即姜太公）长期埋没民间，五十岁在棘津当小贩，七十岁在朝歌当屠夫，八十岁时还垂钓于渭水之滨，钓了十年（每天一钓，十年共三千六百钓），才得遇文王，遂展平生之志。一是说秦末的郦食其，刘邦原把他当作一个平常儒生，看不起他，但这位自称“高阳酒徒”的儒生，不仅凭雄辩使刘邦改变了态度，以后还说服齐王率七十二城降汉，成为楚汉相争中的风云人物。诗人引用这两个历史故事，实际上寄寓着自己的理想与抱负：“大贤虎变愚不测，当年颇似平常人”，“狂客落魄尚如此，何况壮士当群雄”。他不相信自己会长期沦落，毫无作为。诗人对前途有

着坚定的信念，所以这里声调高亢昂扬，语言节奏也较爽利明快，中间虽曾换过一次韵，但都押平声韵，语气还是舒展平坦的。

自“我欲攀龙见明主”句起，诗人一下子从乐观陷入了痛苦。加上改用了仄声韵，语气拗怒急促，更使人感到犹如一阵凄风急雨劈面打来。这一段写法上很象屈原的《离骚》，诗人使自己置身于惝恍迷离、奇幻多变的神话境界中，通过描写奇特的遭遇来反映对现实生活的感受。你看，他为了求见“明主”，依附着夭矫的飞龙来到天上。可是，凶恶的雷公擂起天鼓，用震耳欲聋的鼓声来恐吓他，他想求见的那位“明主”，也只顾同一班女宠作投壶的游戏。他们高兴得大笑时天上闪现出耀眼的电光，一时恼怒又使天地昏暗，风雨交加。尽管如此，诗人还是不顾一切以额叩关，冒死求见。不料竟触怒了守卫天门的阍者。在这段描写中，诗人的感情表现得那么强烈，就象浩荡江水从宽广的河床突然进入峡谷险滩一样，旋涡四起，奔腾湍急，不可抑止。诗人在天国的遭遇，实际上就是在现实生活中的遭遇，他借助于幻设的神话境界，尽情倾诉了胸中的忿懑与不平。

自“白日不照吾精诚”以下十二句又另作一段，在这段中，诗人通过各种典故或明或暗地抒写了内心的忧虑和痛苦，并激烈地抨击了现实生活中的不合理现象：上皇不能体察我对国家的一片精诚，反说我是“杞人忧天”。权奸们象恶兽猰㺄那样磨牙厉齿残害人民，而诗人的理想则是以仁政治天下。他自信有足够的才能和勇气去整顿乾坤，就象古代能用左手接飞猱、右手搏雕虎的勇士那样，虽置身于危险的焦原仍不以为苦。诗意象是宕起，可是马上又重重地跌了下来。在现实的生活中，只有庸碌之辈可以趾高气扬，真有才能的人反而只能收起自己的聪明才智，世人就把我看得轻如鸿毛。古代齐国三个力能排山的勇士被相国晏子设计害死，可见有才能的人往往受到猜疑。明明有剧孟这样的能人而摒弃不用，国家的前途真是不堪设想了。这一段行文的显著特点是句子的排列突破了常规。如果要求意思连贯，那么“手接飞猱”两句之后，应接写“力排南山”两句，“智者可卷”两句之后，应接写“吴楚弄兵”两句。可是诗人却故意把它们作上下错落的排列，避免了平铺直叙。诗人那股汹涌而来的感情激流，至此一波三折，成迂回盘旋之势，更显得恣肆奇横，笔力雄健。这段的语气节奏也随着感情发展而跌宕起伏，忽而急促，忽而舒展，忽而押平声韵，忽而换仄声韵，短短十二句竟三易其韵，极尽变化之能事。

最后一段开头，“梁甫吟，声正悲”，直接呼应篇首两句，语气沉痛而悲怆。突然，诗人又笔锋一折，“张公两龙剑”以下四句仍是信心百倍地回答了“何时见阳春”这一设问。诗人确信，正如干将、莫邪二剑不会久没尘土，我同“明主”一时为小人阻隔，终当有会合之时。既然做过屠夫和钓徒的吕望最后仍能际会风云，建立功勋，那自己也就应该安时俟命，等待风云感会的一天到来。饱经挫折的诗人虽然沉浸在迷惘和痛苦之中，却仍在用各种办法自我慰藉，始终没有放弃对理想的追求。

写长篇歌行最忌呆滞平板，这首诗最大的艺术特色正在于布局奇特，变化莫测。它通篇用典，但表现手法却不时变换。吕望和郦食其两个故事是正面描写，起“以古为鉴”的作用，接着借助于种种神话故事，寄寓自己的痛苦遭遇，第三段则把几个不相连属的典故交织在一起，正如清人沈德潜说的“后半拉杂使事，而不见其迹”，因而诗的意境显得奇幻多姿，错落有致：它时而和风丽日，春意

盎然，时而浊浪翻滚，险象纷呈；时而语浅意深，明白如话，时而杳冥惝恍，深不可测。加上语言节奏的不断变化起伏，诗人强烈而又复杂的思想感情表现得淋漓尽致。

（范民声）

乌夜啼

李白

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。
机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。
停梭怅然忆远人，独宿空房泪如雨。

传说李白在天宝初年到长安，贺知章读了他的《乌栖曲》、《乌夜啼》等诗后，大为叹赏，说他是“天上谪仙人也”，于是在唐玄宗面前推荐了他。《乌夜啼》为乐府旧题，内容多写男女离别相思之苦，李白这首的主题也与前代所作相类，但言简意深，别出新意，遂为名篇。

“黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼”，起首两句绘出一幅秋林晚鸦图，夕曛暗淡，返照城闉，成群的乌鸦从天际飞回，盘旋着，哑哑地啼叫。“乌欲栖”，正是将栖未栖，叫声最喧嚣、最烦乱之时，无所忧愁的人听了，也会感物应心，不免惆怅，更何况是心绪愁烦的离人思妇呢？在这黄昏时候，乌鸦尚知要回巢，而远在天涯的征夫，到什么时候才能归来呵？起首两句，描绘了环境，渲染了气氛，在有声有色的自然景物中蕴含着的愁绪牵引了读者。

“机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语”，这织锦的秦川女，固可指为苻秦时窦滔妻苏蕙，更可看作唐时关中一带征夫远戍的思妇。诗人对秦川女的容貌服饰，不作任何具体的描写，只让你站在她的闺房之外，在暮色迷茫中，透过烟雾般的碧纱窗，依稀看到她伶俜的身影，听到她低微的语音。这样的艺术处理，确是匠心独运。因为在本诗中要让读者具体感受的，并不是这女子的外貌，而是她的内心，她的思想感情。

“停梭怅然忆远人，独宿空房泪如雨！”这个深锁闺中的女子，她的一颗心牢牢地系在远方的丈夫身上，“我心匪石，不可转也”，“我心匪席，不可卷也”，悲愁郁结，无从排解。追忆昔日的恩爱，感念此时的孤独，种种的思绪涌上心来，怎不泪如雨呢？这如雨的泪也沉重地滴到诗人的心上，促使你去想一想造成她不幸的原因。到这里，诗人也就达到他预期的艺术效果了。

五、六两句，有几种异文。如敦煌唐写本作“停梭问人忆故夫，独宿空床泪如雨”。《才调集》卷六注：“一作‘停梭向人问故夫，知在流沙泪如雨’”等，可能都出于李白的原稿，几种异文与通行本相比，有两点不同：一是“隔窗语”不是自言自语，而是与窗外人对话；二是征夫的去向，明确在边地的流沙。仔细吟味，通行本优于各种异文，没有“窗外人”更显秦川女的孤独寂寞；远人去向不具写，更增相忆的悲苦。可见在本诗的修改上，李白是经过推敲的。沈德潜评

这首诗说：“蕴含深远，不须语言之烦。”（《唐诗别裁》）说得言简意赅。短短六句诗，起手写情，布景出人，景里含情；中间两句，人物有确定的环境、身分和身世，而且绘影绘声，想见其人；最后点明主题，却又包含着许多意内而言外之音。诗人不仅不替她和盘托出，作长篇的哭诉，而且还为了增强诗的概括力量，放弃了看似具体实是平庸的有局限性的写法，从上述几种异文的对比中，便可明白这点。

（徐永年）

乌栖曲

李白

姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。
吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。
银箭金壶漏水多，起看秋月坠江波。

东方渐高奈乐何！

《乌栖曲》是乐府《清商曲辞·西曲歌》旧题。现存南朝梁简文帝、徐陵等人的古题，内容大都比较靡艳，形式则均为七言四句，两句换韵。李白此篇，不但内容从旧题的歌咏艳情转为讽刺宫廷淫靡生活，形式上也作了大胆的创新。

相传吴王夫差耗费大量人力物力，用三年时间，筑成横亘五里的姑苏台（旧址在今苏州市西南姑苏山上），上建春宵宫，与宠妃西施在宫中为长夜之饮。诗的开头两句，不去具体描绘吴宫的豪华和宫廷生活的淫靡，而是以洗炼而富于含蕴的笔法，勾画出日落乌栖时分姑苏台上吴宫的轮廓和宫中美人西施醉态朦胧的剪影。“乌栖时”，照应题面，又点明时间。诗人将吴宫设置在昏林暮鸦的背景中，无形中使“乌栖时”带上某种象征色彩，使人们隐约感受到包围着吴宫的幽暗气氛，联想到吴国日暮黄昏的没落趋势。而这种环境气氛，又正与“吴王宫里醉西施”的纵情享乐情景形成鲜明对照，暗含乐极悲生的意蕴。这层象外之意，贯串全篇，但表现得非常隐微含蓄。

“吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日。”对吴宫歌舞，只虚提一笔，着重写宴乐过程中时间的流逝。沉醉在狂欢极乐中的人，往往意识不到这一点。轻歌曼舞，朱颜微酡，享乐还正处在高潮之中，却忽然意外地发现，西边的山峰已经吞没了半轮红日，暮色就要降临了。“未”字“欲”字，紧相呼应，微妙而传神地表现出吴王那种惋惜、遗憾的心理。而落日衔山的景象，又和第二句中的“乌栖时”一样，隐约透出时代没落的面影，使得“欢未毕”而时已暮的描写，带上了为乐难久的不祥暗示。

“银箭金壶漏水多，起看秋月坠江波。”续写吴宫荒淫之夜。宫体诗的作者往往热中于展览豪华颓靡的生活，李白却巧妙地从侧面淡淡着笔。“银箭金壶”，指宫中计时的铜壶滴漏。铜壶漏水越来越多，银箭的刻度也随之越来越上升，暗示着漫长的秋夜渐次消逝，而这一夜间吴王、西施寻欢作乐的情景便统统隐入幕

后。一轮秋月，在时间的默默流逝中越过长空，此刻已经逐渐黯淡，坠入江波，天色已近黎明。这里在景物描写中夹入“起看”二字，不但点醒景物所组成的环境后面有人的活动，暗示静谧皎洁的秋夜中隐藏着淫秽丑恶，而且揭示出享乐者的心理。他们总是感到享乐的时间太短，昼则望长绳系日，夜则盼月驻中天，因此当他“起看秋月坠江波”时，内心不免浮动着难以名状的怅恨和无可奈何的悲哀。这正是末代统治者所特具的颓废心理。“秋月坠江波”的悲凉寂寥意象，又与上面的日落乌栖景象相应，使渗透在全诗中的悲凉气氛在回环往复中变得越来越浓重了。

诗人讽刺的笔锋并不就此停住，他有意突破《乌栖曲》旧题偶句收结的格式，变偶为奇，给这首诗安上了一个意味深长的结尾：“东方渐高奈乐何！”“高”是“皜”的假借字。东方已经发白，天就要亮了，寻欢作乐难道还能再继续下去吗？这孤零零的一句，既象是恨长夜之短的吴王所发出的欢乐难继、好梦不长的叹喟，又象是诗人对沉溺不醒的吴王敲响的警钟。诗就在这冷冷的一问中陡然收煞，特别引人注目，发人深省。

这首诗在构思上有显著的特点，即以时间的推移为线索，写出吴宫淫佚生活中自日至暮，又自暮达旦的过程。诗人对这一过程中的种种场景，并不作具体描绘渲染，而是紧扣时间的推移、景物的变换，来暗示吴宫荒淫的昼夜相继，来揭示吴王的醉生梦死，并通过寒林栖鸦、落日衔山、秋月坠江等富于象征暗示色彩的景物隐寓荒淫纵欲者的悲剧结局。通篇纯用客观叙写，不下一句贬辞，而讽刺的笔锋却尖锐、冷峻，深深刺入对象的精神与灵魂。《唐宋诗醇》评此诗说：“乐极生悲之意写得微婉，未几而麋鹿游于姑苏矣。全不说破，可谓寄兴深微者。……末缀一单句，有不尽之妙。”这是颇能抓住本篇特点的评论。

李白的七言古诗和歌行，一般都写得雄奇奔放，恣肆淋漓，这首《乌栖曲》却偏于收敛含蓄，深婉隐微，成为他七古中的别调。前人或以为它是借吴宫荒淫来托讽唐玄宗的沉湎声色，迷恋杨妃，这是可能的。玄宗早期励精图治，后期荒淫废政，和夫差先发愤图强，振吴败越，后沉湎声色，反致覆亡有相似之处。据唐孟棨《本事诗》记载，李白初至长安，贺知章见其《乌栖曲》，叹赏苦吟，说：“此诗可以泣鬼神矣。”看来贺知章的“泣鬼神”之评，也不单纯是从艺术角度着眼的。

（刘学锴）

战城南

李白

去年战，桑干源；
今年战，葱河道。
洗兵条支海上波，放马天山雪中草。
万里长征战，三军尽衰老。
匈奴以杀戮为耕作，古来惟见白骨黄沙田。

秦家筑城备胡处，汉家还有烽火燃。
烽火燃不息，征战无已时。
野战格斗死，败马号鸣向天悲。
乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝。
士卒涂草莽，将军空尔为。
乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。

这首诗是抨击封建统治者穷兵黩武的。萧士赞说：“开元、天宝中，上好边功，征伐无时，此诗盖以讽也。”所评颇中肯綮。

天宝年间，唐玄宗轻动干戈，逞威边远，而又几经失败，给人民带来深重的灾难。一宗宗严酷的事实，汇聚到诗人胸中，同他忧国悯民的情怀产生激烈的矛盾。他沉思，悲愤，内心的呼喊倾泻而出，铸成这一名篇。

整首诗大体可分为三段和一个结语。

第一段共八句，先从征伐的频繁和广远方面落笔。前四句写征伐的频繁。以两组对称的句式出现，不仅音韵铿锵，而且诗句复沓的重叠和鲜明的对举，给人以东征西讨、转旆不息的强烈印象，有力地表达了主题。“洗兵”二句写征行的广远。左思《魏都赋》描写曹操讨灭群雄、威震寰宇的气势时说：“洗兵海岛，刷马江洲。”此二句用其意。洗兵，洗去兵器上的污秽；放马，牧放战马，在条支海上洗兵，天山草中牧马，其征行之广远自见。由战伐频繁进至征行广远，境界扩大了，内容更深厚了，是善于铺排点染的笔墨。“万里”二句是本段的结语。“万里长征战”，是征伐频繁和广远的总括，“三军尽衰老”是长年远征的必然结果，广大士兵在无谓的战争中耗尽了青春的年华和壮盛的精力。有了前面的描写，这一声慨叹水到渠成，自然坚实，没有一点矫情的喧呶叫嚣之感。

“匈奴”以下六句是第二段，进一步从历史方面着墨。如果说第一段从横的方面写，那么，这一段便是从纵的方面写。西汉王褒《四子讲德论》说，匈奴“业在攻伐，事在射猎”，“其耒耜则弓矢鞍马，播种则扞弦掌拊，收秋则奔狐驰兔，获刈则颠倒殪仆。”以耕作为喻，生动地刻画出匈奴人的生活与习性。李白将这段妙文熔冶成“匈奴”两句诗。耕作的结果会是禾黍盈畴，杀戮的结果却只能是白骨黄沙。语浅意深，含蓄隽永。并且很自然地引出“秦家”二句。秦筑长城防御胡人的地方，汉时仍然烽火高举。二句背后含有深刻的历史教训和诗人深邃的观察与认识，成为诗中警策之句。没有正确的政策，争斗便不可能停息。“烽火燃不息，征战无已时！”这深沉的叹息是以丰富的历史事实为背景的。

“野战”以下六句为第三段，集中从战争的残酷性上揭露不义战争的罪恶。“野战”二句着重勾画战场的悲凉气氛，“乌鸢”二句着重描写战场的凄惨景象，二者相互映发，交织成一幅色彩强烈的画面。战马独存犹感不足，加以号鸣思主，更增强物在人亡的悲凄；乌啄人肠犹以不足，又加以衔挂枯枝，更见出情景的惨酷，都是带有夸张色彩的浓重的笔墨。“士卒”二句以感叹结束本段。士卒作了无谓的牺牲，将军呢？也只能一无所获。

《六韬》说：“圣人号兵为凶器，不得已而用之。”全诗以此语意作结，点明主题。这一断语属于理语的范围，而非形象的描写。运用不当，易生抽象之弊。这里不同。有了前三段的具体描写，这个断语是从历史和现实的惨痛经验中提炼出来，有画龙点睛之妙，使全诗意旨豁然。有人怀疑这一句是批注语误入正文，可备一说，实际未必然。

这是一首叙事诗，却带有浓厚的抒情性，事与情交织成一片。三段的末尾各以两句感叹语作结，每一段是叙事的一个自然段落，也是感情旋律的一个自然起伏。事和情配合得如此和谐，使全诗具有鲜明的节奏感，有“一唱三叹”之妙。

《战城南》是汉乐府旧题，属《鼓吹曲辞》，为汉《饶歌》十八曲之一。汉古辞主要是写战争的残酷，相当于李白这首诗的第三段。李白不拘泥于古辞，从思想内容到艺术形式都表现出很大的创造性。内容上发展出一、二两段，使战争性质一目了然，又以全诗结语表明自己的主张。艺术上则揉合唐诗发展的成就，由质朴无华变为逸宕流美。如古辞“水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，弩马徘徊鸣”和“野死不葬乌可食，为我谓乌，且为客豪，野死谅不葬，腐肉安能去子逃”，本诗锤炼为两组整齐的对称句，显得更加凝炼精工，更富有歌行奔放的气势，显示出李白的独特风格。

（孙静）

将进酒

李白

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。
君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。
天生我材必有用，千金散尽还复来。
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。
岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。
与君歌一曲，请君为我倾耳听。
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。
古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。
五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

李白咏酒的诗篇极能表现他的个性，这类诗固然数长安放还以后所作思想内容更为深沉，艺术表现更为成熟。《将进酒》即其代表作。

《将进酒》原是汉乐府短箫铙歌的曲调，题目意绎即“劝酒歌”，故古词有“将进酒，乘大白”云。作者这首“填之以申己意”（萧士赟《分类补注李太白诗》）的名篇，约作于天宝十一载（752），他当时与友人岑勋在嵩山另一好友元丹丘的颍阳山居为客，三人尝登高饮宴（《酬岑勋见寻就元丹丘对酒相待以诗见招》：“不以千里遥，命驾来相招。中逢元丹丘，登岭宴碧霄。对酒忽思我，长啸临清飙。”）。人生快事莫若置酒会友，作者又正值“抱用世之才而不遇合”（萧士赟）之际，于是满腔不合时宜借酒兴诗情，来了一次淋漓尽致的发抒。

诗篇发端就是两组排比长句，如挟天风海雨向读者迎面扑来。“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回”，颍阳去黄河不远，登高纵目，故借以起兴。黄河源远流长，落差极大，如从天而降，一泻千里，东走大海。如此壮浪景象，定非肉眼可以穷极，作者是想落天外，“自道所得”，语带夸张。上句写大河之来，势不可挡；下句写大河之去，势不可回。一涨一消，形成舒卷往复的咏叹味，是短促的单句（如“黄河落天走东海”）所没有的。紧接着，“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，恰似一波未平、一波又起。如果说前二句为空间范畴的夸张，这二句则是时间范畴的夸张。悲叹人生短促，而不直言自伤老大，却说“高堂明镜悲白发”，一种搔首顾影、徒呼奈何的情态宛如画出。将人生由青春至衰老的全过程说成“朝”“暮”间事，把本来短暂的说得更短暂，与前两句把本来壮浪的说得更壮浪，是“反向”的夸张。于是，开篇的这组排比长句既有比意——以河水一去不返喻人生易逝，又有反衬作用——以黄河的伟大永恒形出生命的渺小脆弱。这个开端可谓悲感已极，却不堕纤弱，可说是巨人式的感伤，具有惊心动魄的艺术力量，同时也是由长句排比开篇的气势感造成的。这种开篇的手法作者常用，他如“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧”（《宣城谢朓楼饯别校书叔云》），沈德潜说：“此种格调，太白从心化出”，可见其颇具创造性。此诗两作“君不见”的呼告（一般乐府诗只于篇首或篇末偶一用之），又使诗句感情色彩大大增强。诗有所谓大开大阖者，此可谓大开。

“夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也”（《春夜宴从弟桃李园序》），悲感虽然不免，但悲观却非李白性分之所近。在他看来，只要“人生得意”便无所遗憾，当纵情欢乐。五六两句便是一个逆转，由“悲”而翻作“欢”“乐”。从此直到“杯莫停”，诗情渐趋狂放。“人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼”（《梁园吟》），行乐不可无酒，这就入题。但句中未直写杯中之物，而用“金樽”“对月”的形象语言出之，不特生动，更将饮酒诗意化了；未直写应该痛饮狂欢，而以“莫使”“空”的双重否定句式代替直陈，语气更为强调。“人生得意须尽欢”，这似乎是宣扬及时行乐的思想，然而只不过是现象而已。诗人“得意”过没有？“凤凰初下紫泥诏，谒帝称觞登御筵”（《玉壶吟》）——似乎得意过；然而那不过是一场幻影，“弹剑作歌奏苦声，曳裾王门不称情”——又似乎并没有得意，有的是失望与愤慨。但就此消沉么？否。诗人于是用乐观好强的口吻肯定人生，肯定自我：“天生我材必有用”，这是一个令人击节赞叹的句子。“有用”而“必”，一何自信！简直象是人的价值宣言，而这个人——“我”——是须大写的。于此，从貌似消极的现象中露出了深藏其内的一种怀才不遇而又渴望用世的积极的本质内容来。正是“长风破浪会有时”，为什么不为这样的未来痛饮高歌呢！破费又算得了什么——“千金散尽还复来！”这又是一个高度自信的惊人之句，能驱使金钱而不为金钱所使，真足令一切凡夫俗子们咋舌。诗

如其人，想诗人“曩者游维扬，不逾一年，散金三十余万”（《上安州裴长史书》），是何等豪举。故此句深蕴在骨子里的豪情，绝非装腔作势者可得其万一。与此气派相当，作者描绘了一场盛筵，那决不是“菜要一碟乎，两碟乎？酒要一壶乎，两壶乎？”而是整头整头地“烹羊宰牛”，不喝上“三百杯”决不甘休。多痛快的筵宴，又是多么豪壮的诗句！

至此，狂放之情趋于高潮，诗的旋律加快。诗人那眼花耳热的醉态跃然纸上，恍然使人如闻其高声劝酒：“岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停！”几个短句忽然加入，不但使诗歌节奏富于变化，而且写来逼肖席上声口。既是生逢知己，又是酒逢对手，不但“忘形到尔汝”，诗人甚而忘却是在写诗，笔下之诗似乎还原为生活，他还要“与君歌一曲，请君为我倾耳听”。以下八句就是诗中之歌了。这着想奇之又奇，纯系神来之笔。

“钟鼓馔玉”意即富贵生活（富贵人家吃饭时鸣钟列鼎，食物精美如玉），可诗人以为“不足贵”，并放言“但愿长醉不复醒”。诗情至此，便分明由狂放转而为愤激。这里不仅是酒后吐狂言，而且是酒后吐真言了。以“我”天生有用之才，本当位至卿相，飞黄腾达，然而“大道如青天，我独不得出”（《行路难》）。说富贵“不足贵”，乃出于愤慨。以下“古来圣贤皆寂寞”二句亦属愤语。诗人曾喟叹“自言管葛竟谁许”，所以说古人“寂寞”，也表现出自己“寂寞”。因此才愿长醉不醒了。这里，诗人已是用古人酒杯，浇自己块垒了。说到“唯有饮者留其名”，便举出“陈王”曹植作代表。并化用其《名都篇》“归来宴平乐，美酒斗十千”之句。古来酒徒历历，何以偏举“陈王”？这与李白一向自命不凡分不开，他心目中树为榜样的是谢安之类高级人物，而这类人物中，“陈王”与酒联系较多。这样写便有气派，与前文极度自信的口吻一贯。再者，“陈王”曹植于丕、叡两朝备受猜忌，有志难展，亦激起诗人的同情。一提“古来圣贤”，二提“陈王”曹植，满纸不平之气。此诗开始似只涉人生感慨，而不染政治色彩，其实全篇饱含一种深广的忧愤和对自我的信念。诗情所以悲而不伤，悲而能壮，即根源于此。

刚露一点深衷，又回到说酒了，而且看起来酒兴更高。以下诗情再入狂放，而且愈来愈狂。“主人何为言少钱”，既照应“千金散尽”句，又故作跌宕，引出最后一番豪言壮语：即便千金散尽，也当不惜将出名贵宝物——“五花马”（毛色作五花纹的良马）、“千金裘”来换取美酒，图个一醉方休。这结尾之妙，不仅在于“呼儿”“与尔”，口气甚大；而且具有一种作者一时可能觉察不到的将宾作主的任诞情态。须知诗人不过是被友招饮的客人，此刻他却高踞一席，气使颐指，提议典裘当马，几令人不知谁是“主人”。浪漫色彩极浓。快人快语，非不拘形迹的豪迈知交断不能出此。诗情至此狂放至极，令人嗟叹咏歌，直欲“手之舞之，足之蹈之”。情犹未已，诗已告终，突然又迸出一句“与尔同销万古愁”，与开篇之“悲”关合，而“万古愁”的含义更其深沉。这“白云从空，随风变灭”的结尾，显见诗人奔涌跌宕的感情激流。通观全篇，真是大起大落，非如椽巨笔不办。

《将进酒》篇幅不算长，却五音繁会，气象不凡。它笔酣墨饱，情极悲愤而作狂放，语极豪纵而又沉着。诗篇具有震动古今的气势与力量，这诚然与夸张手法不无关系，比如诗中屡用巨额数目字（“千金”、“三百杯”、“斗酒十千”、

“千金裘”、“万古愁”等等）表现豪迈诗情，同时，又不给人空洞浮夸感，其根源就在于它那充实深厚的内在感情，那潜在酒话底下如波涛汹涌的郁怒情绪。此外，全篇大起大落，诗情忽翕忽张，由悲转乐、转狂放、转愤激、再转狂放、最后结穴于“万古愁”，回应篇首，如大河奔流，有气势，亦有曲折，纵横捭阖，力能扛鼎。其歌中有歌的包孕写法，又有鬼斧神工、“绝去笔墨畦径”之妙，既非　刻能学，又非率尔可到。通篇以七言为主，而以三、五十言句“破”之，极参差错综之致；诗句以散行为主，又以短小的对仗语点染（如“岑夫子，丹丘生”，“五花马，千金裘”），节奏疾徐尽变，奔放而不流易。《唐诗别裁》谓“读李诗者于雄快之中，得其深远宕逸之神，才是谪仙人面目”，此篇足以当之。

（周啸天）

行路难三首（其一）

李白

金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。
停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。
闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。
行路难，行路难，多歧路，今安在？
长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

这是李白所写的三首《行路难》的第一首。这组诗从内容看，应该是写在天宝三载（744）李白离开长安的时候。

诗的前四句写朋友出于对李白的深厚友情，出于对这样一位天才被弃置的惋惜，不惜金钱，设下盛宴为之饯行。“嗜酒见天真”的李白，要是在平时，因为这美酒佳肴，再加上朋友的一片盛情，肯定是会“一饮三百杯”的。然而，这一次他端起酒杯，却又把酒杯推开了；拿起筷子，却又把筷子撂下了。他离开座席，拔下宝剑，举目四顾，心绪茫然。停、投、拔、顾四个连续的动作，形象地显示了内心的苦闷抑郁，感情的激荡变化。

接着两句紧承“心茫然”，正面写“行路难”。诗人用“冰塞川”、“雪满山”象征人生道路上的艰难险阻，具有比兴的意味。一个怀有伟大政治抱负的人物，在受诏入京、有幸接近皇帝的时候，皇帝却不能任用，被“赐金还山”，变相撵出了长安，这不正象遇到冰塞黄河、雪拥太行吗！但是，李白并不是那种软弱的性格，从“拔剑四顾”开始，就表示着不甘消沉，而要继续追求。“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”诗人在心境茫然之中，忽然想到两位开始在政治上并不顺利，而最后终于大有作为的人物：一位是吕尚，九十岁在磻溪钓鱼，得遇文王；一位是伊尹，在受汤聘前曾梦见自己乘舟绕日月而过。想到这两位历史人物的经历，又给诗人增加了信心。

“行路难，行路难，多歧路，今安在？”吕尚、伊尹的遇合，固然增加了对未来的信心，但当他的思路回到眼前现实中来的时候，又再一次感到人生道路的艰难。离筵上瞻望前程，只觉前路崎岖，歧途甚多，要走的路，究竟在哪里呢？这是感情在尖锐复杂的矛盾中再一次回旋。但是倔强而又自信的李白，决不愿在离筵上表现自己的气馁。他那种积极用世的强烈要求，终于使他再次摆脱了歧路彷徨的苦闷，唱出了充满信心与展望的强音：“乘风破浪会有时，直挂云帆济沧海！”他相信尽管前路障碍重重，但仍将会有一天要象刘宋时宗悫所说的那样，乘长风破万里浪，挂上云帆，横渡沧海，到达理想的彼岸。

这首诗一共十四句，八十二个字，在七言歌行中只能算是短篇，但它跳荡纵横，具有长篇的气势格局。其重要的原因之一，就在于它百步九折地揭示了诗人感情的激荡起伏、复杂变化。诗的一开头，“金樽美酒”，“玉盘珍羞”，让人感觉似乎是一个欢乐的宴会，但紧接着“停杯投箸”、“拔剑四顾”两个细节，就显示了感情波涛的强烈冲击。中间四句，刚刚慨叹“冰塞川”、“雪满山”，又恍然神游千载之上，仿佛看到了吕尚、伊尹由微贱而忽然得到君主重用。诗人心理上的失望与希望、抑郁与追求，急遽变化交替。“行路难，行路难，多歧路，今安在？”四句节奏短促、跳跃，完全是急切不安状态下的内心独白，逼肖地传达出进退失据而又要继续探索追求的复杂心理。结尾二句，经过前面的反复回旋以后，境界顿开，唱出了高昂乐观的调子，相信自己的理想抱负总有实现的一天。通过这样层层迭迭的感情起伏变化，既充分显示了黑暗污浊的政治现实对诗人的宏大理想抱负的阻遏，反映了由此而引起的诗人内心的强烈苦闷、愤郁和不平，同时又突出表现了诗人的倔强、自信和他对理想的执着追求，展示了诗人力图从苦闷中挣脱出来的强大精神力量。

这首诗在题材、表现手法上都受到鲍照《拟行路难》的影响，但却青出于蓝而胜于蓝。两人的诗，都在一定程度上反映了封建统治者对人才的压抑，而由于时代和诗人精神气质方面的原因，李诗却揭示得更加深刻强烈，同时还表现了一种积极的追求、乐观的自信和顽强地坚持理想的品格。因而，和鲍作相比，李诗的思想境界就显得更高。

（余恕诚）

行路难三首（其二）

李白

大道如青天，我独不得出。
羞逐长安社中儿，赤鸡白雉赌梨栗。
弹剑作歌奏苦声，曳裾王门不称情。
淮阴市井笑韩信，汉朝公卿忌贾生。
君不见昔时燕家重郭隗，拥篲折节无嫌猜。
剧辛乐毅感恩分，输肝剖胆效英才。

昭王白骨萦蔓草，谁人更扫黄金台？
行路难，归去来！

“大道如青天，我独不得出。”这个开头与第一首不同。第一首用赋的手法，从筵席上的美酒佳肴写起，起得比较平。这一首，一开头就陡起壁立，让久久郁积在内心里的感受，一下子喷发出来。亦赋亦比，使读者感到它的思想感情内容十分深广。后来孟郊写了“出门如有碍，谁谓天地宽”的诗句，可能受了此诗的启发，但气局比李白差多了。能够和它相比的，还是李白自己的诗：“蜀道之难，难于上青天”这类诗句，大概只有李白那种胸襟才能写得出。不过，《蜀道难》用徒步上青天来比喻蜀道的艰难，使人直接想到那一带山川的艰险，却并不感到文意上有过多的埋伏。而这一首，用青天来形容大道的宽阔，照说这样的大道是易于行路的，但紧接着却是“我独不得出”，就让人感到这里面有许多潜台词。这样，这个警句的开头就引起了人们对下文的注意。

“羞逐”以下六句，是两句一组。“羞逐”两句是写自己的不愿意。唐代上层社会喜欢拿斗鸡进行游戏或赌博。唐玄宗曾在宫内造鸡坊，斗鸡的小儿因而得宠。当时有“生儿不用识文字，斗鸡走狗胜读书”的民谣。如果要去学斗鸡，是可以交接一些纨袴子弟，在仕途上打开一点后门的。但李白对此嗤之以鼻。所以声明自己羞于去追随长安里社中的小儿。这两句和他在《答王十二寒夜独酌有怀》中所说的“君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息干虹霓”是一个意思。都是说他不屑与“长安社中儿”为伍。那末，去和那些达官贵人交往呢？“曳裾王门不称情，弹剑作歌奏苦声。”“曳裾王门”，即拉起衣服前襟，出入权贵之门。“弹剑作歌”，用的是冯谖的典故。冯谖在孟尝君门下作客，觉得孟尝君对自己不够礼遇，开始时经常弹剑而歌，表示要回去。李白是希望“平交王侯”的，而现在在长安，权贵们并不把他当一回事，因而使他象冯谖一样感到不能忍受。这两句是写他的不称意。“淮阴市井笑韩信，汉朝公卿忌贾生。”韩信未得志时，在淮阴曾受到一些市井无赖们的嘲笑和侮辱。贾谊年轻有才，汉文帝本打算重用，但由于受到大臣灌婴、冯敬等的忌妒、反对，后来竟遭贬逐。李白借用了韩信、贾谊的典故，写出在长安时一般社会上的人对他嘲笑、轻视，而当权者则加以忌妒和打击。这两句是写他的不得志。

“君不见”以下六句，深情歌唱当初燕国君臣互相尊重和信任，流露他对建功立业的渴望，表现了他对理想的君臣关系的追求。战国时燕昭王为了使国家富强，尊郭隗为师，于易水边筑台置黄金其上，以招揽贤士。于是乐毅、邹衍、剧辛纷纷来归，为燕所用。燕昭王对于他们不仅言听计从，而且屈己下士，折节相待。当邹衍到燕时，昭王“拥篲先驱”，亲自扫除道路迎接，恐怕灰尘飞扬，用衣袖挡住扫帚，以示恭敬。李白始终希望君臣之间能够有一种比较推心置腹的关系。他常以伊尹、姜尚、张良、诸葛亮自比，原因之一，也正因为他们和君主之间的关系，比较符合自己的理想。但这种关系在现实中却是不存在的。唐玄宗这时已经腐化而且昏庸，根本没有真正的求贤、重贤之心，下诏召李白进京，也只不过是装出一副爱才的姿态，并要他写一点歌功颂德的文字而已。“昭王白骨萦蔓草，谁人更扫黄金台？”慨叹昭王已死，没有人再洒扫黄金台，实际上是表明他对唐玄宗的失望。诗人的感慨是很深的，也是很沉痛的。

以上十二句，都是承接“大道如青天，我独不得出”，对“行路难”作具体描写的。既然朝廷上下都不是看重他，而是排斥他，那末就只有拂袖而去了。“行路难，归去来！”在当时的情况下，他只有此路可走。这两句既是沉重的叹息，也是愤怒的抗议。

这首诗表现了李白对功业的渴望，流露出在困顿中仍然想有所作为的积极用世的热情，他向往象燕昭王和乐毅等人那样的风云际会，希望有“输肝剖胆效英才”的机缘。篇末的“行路难，归去来”，只是一种愤激之词，只是比较具体地指要离开长安，而不等于要消极避世，并且也不排斥在此同时他还抱有它日东山再起“直挂云帆济沧海”的幻想。

（余恕诚）

日出入行

李白

日出东方隈，似从地底来。
历天又复入西海，六龙所舍安在哉？
其始与终古不息，人非元气，安得与之久徘徊？
草不谢荣于春风，木不怨落于秋在。
谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。
羲和！羲和！汝奚汩没于流淫之波？
鲁阳何德，驻景挥戈？
逆道违天，矫诬实多。
吾将囊括大块，浩然与溟涬同科！

汉代乐府中也有《日出入》篇，它咏叹的是太阳出入无穷，而人的生命有限，于是幻想骑上六龙成仙上天。李白的这首拟作一反其意，认为日出日落、四时变化，都是自然规律的表现，而人是不能违背和超脱自然规律的，只有委顺它、适应它，同自然融为一体，这才符合天理人情。这种思想，表现出一种朴素的唯物主义光彩。

诗凡三换韵，作者抒情言志也随着韵脚的变换而逐渐推进、深化。前六句，从太阳的东升西落说起，古代神话讲，羲和每日赶了六条龙载上太阳神在天空中从东到西行驶。然而李白却认为，太阳每天从东升起，“历天”而西落，这是其本身的规律而不是什么“神”在指挥、操纵。否则，六条龙又停留在什么地方呢？“六龙安在”，这是反问句式，实际上否认了六龙存在的可能性，当然，羲和驱日也就荒诞不可信了。太阳运行，终古不息，人非元气，又怎么能够与之同升共落？“徘徊”两字用得极妙，太阳东升西落，犹如人之徘徊，多么形象生动。在这一段中，诗人一连用了“似”、“安在”、“安得”这些不肯定、不确认的语词，并且连用了两个问句，这是有意提出问题，借以引起读者的深省。诗人故意不作正面的阐述而以反诘的方式提问，又使语气变得更加肯定有力。

中间四句，是说草木的繁荣和凋落，万物的兴盛和衰歇，都是自然规律的表现，它们自荣自落，荣既不用感谢谁，落也不用怨恨谁，因为根本不存在某个超自然的“神”在那里主宰着四时的变化更迭。这四句诗是全篇的点题之处、核心所在。“草不”、“木不”两句，连用两个“不”字，加强了肯定的语气，显得果断而有力。“谁挥鞭策驱四运”这一问，更增强气势。这个“谁”字尤其值得思索。是谁在鞭策四时的运转呢？是羲和那样的神吗？读者的注意力很快就被吸引到作者的回答上来了：“万物兴歇皆自然”。回答是断然的，不是神而是自然。此句质朴刚劲，斩钉截铁，给人以字字千钧之感。

最后八句中，诗人首先连用了两个诘问句，对传说中驾驭太阳的羲和和挥退太阳的大力士鲁阳公予以怀疑，投以嘲笑：羲和呵羲和，你怎么会沉埋到浩渺无际的波涛之中去了呢？鲁阳公呵鲁阳公，你又有什么能耐挥戈叫太阳停下来？这是屈原“天问”式的笔法，这里，李白不仅继承了屈原浪漫主义的表现手法，而且比屈原更富于探索的精神。李白不单单是提出问题，更重要的是在回答问题。既然宇宙万物都有自己的规律，那么硬要违背这种自然规律（“逆道违天”），就必然是不真实的，不可能的，而且是自欺欺人的了（“矫诬实多”）。照李白看来，正确的态度应该是：顺应自然规律，同自然（即“元气”，亦即“溟涬”）融为一体，混而为一，在精神上包罗和占有（“囊括”）天地宇宙（“大块”）。人如果做到了这一点，就能够达到与溟涬“齐生死”的境界了。

西方的文艺理论家在谈到积极浪漫主义的时候，常常喜欢用三个“大”来概括其特点：口气大、力气大、才气大。这种特点在李白身上得到了充分的体现。李白诗中曾反复出现过关于大鹏、关于天马、关于长江黄河和名山大岭的巨大而宏伟的形象。如果把李白的全部诗作比作交响乐的话，那么这些宏大形象就是这支交响乐中主导的旋律，就是这支交响乐中非常突出的、经常再现的主题乐章。在这些宏大的形象中，始终跳跃着一个鲜活的灵魂，这，就是诗人自己的个性。诗人写大鹏：“燀赫乎宇宙，凭陵乎昆仑，一鼓一舞，烟朦沙昏，五岳为之震荡，百川为之崩奔”（《大鹏赋》）；诗人写天马：“嘶青云，振绿发”，“腾昆仑，历西极”，“口喷红光汗沟朱”，“曾陪时龙跃天衢”（《天马歌》）。诗人所写的山是：“太白与我语，为我开天关。愿乘泠风去，直出浮云间”（《登太白峰》）；诗人所写的水是：“黄河落天走东海，万里泻入胸怀间”（《赠裴十四》）。为什么李白总爱写宏伟巨大、不同凡响的自然形象，而在这些形象中又流露出这样大的口气，焕发着这样大的力气和才气呢？读了《日出入行》，我们总算找到了理解诗人的钥匙——“吾将囊括大块，浩然与溟涬同科！”这是诗人“天地与我并生”、“万物与我为一”的自我形象。这个能与“溟涬同科”的“自我”，是李白精神力量的源泉，也是他浪漫主义创作方法的思想基础。

有人认为，《日出入行》“似为求仙者发”（《唐宋诗醇》），可能有一定的道理。李白受老庄影响颇深，也很崇奉道教。一度曾潜心学道，梦想羽化登仙，享受长生之乐。但从这首诗看，他对这种“逆道违天”的思想和行动，是怀疑和否定的。他实际上用自己的诗篇否定了自己的行动。这正反映出诗人的矛盾心理。

这首诗，在表现手法上，把述事、抒情和说理结合起来，既跳开了空泛的抒情，又规避了抽象的说理，而是情中见理，理中寓情，情理相互生发。诗中频频出现神话传说，洋溢着浓郁而热烈的浪漫主义色彩，而诗人则在对神话传说中人

事的辩驳、揶揄和否定的抒写中，把“天道自然”的思想轻轻点出，显得十分自如、贴切，情和理契合无间。诗篇采用了杂言句式，从二字句到九字句都有，不拘一格，灵活自如。其中又或问或答，波澜起伏，表达了深刻的哲理，而且那样具有论辩性和说服力。整首诗读来轻快、活泼而又不失凝重。

（王治芳）

北风行

李白

烛龙栖寒门，光耀犹旦开。
日月照之何不及此，唯有北风号怒天上来。
燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。
幽州思妇十二月，停歌罢笑双蛾摧。
倚门望行人，念君长城苦寒良可哀。
别时提剑救边去，遗此虎文金鞞靫。
中有一又白羽箭，蜘蛛结网生尘埃。
箭空在，人今战死不复回。
不忍见此物，焚之已成灰。
黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁。

这是一首乐府诗。王琦注：“鲍照有《北风行》，伤北风雨雪，行人不归，李白拟之而作。”（《李太白全集》）李白的乐府诗，不满足因袭模仿，而能大胆创造，别出新意，被誉为“擅奇古今”（胡应麟《诗薮》）。他的近一百五十首乐府诗，或“不与本辞为异”（胡震亨《李诗通》），但在艺术上高出前人；或对原作提炼、深化，熔铸出新的、寓意深刻的主题。《北风行》就属于这后一类。它从一个“伤北风雨雪，行人不归”的一般题材中，出神入化，点铁成金，开掘出控诉战争罪恶，同情人民痛苦的新主题，从而赋予比原作深刻得多的思想意义。

这诗一起先照应题目，从北方苦寒着笔。这正是古乐府通常使用的手法，这样的开头有时甚至与主题无关，只是作为起兴。但这首《北风行》还略有不同，它对北风雨雪的着力渲染，倒不只为了起兴，也有着借景抒情，烘托主题的作用。

李白是浪漫主义诗人，常常借助于神话传说。“烛龙栖寒门，光耀犹旦开”，就是引用《淮南子·墜形训》中的故事：“烛龙在雁门北，蔽于委羽之山，不见日，其神人面龙身而无足。”高诱注：“龙衔烛以照太阴，盖长千里，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏。”这两句诗的意思是：烛龙栖息在极北的地方，那里终年不见阳光，只以烛龙的视瞑呼吸区分昼夜和四季，代替太阳的不过是烛龙衔烛发出的微光。怪诞离奇的神话虽不足凭信，但它所展现的幽冷严寒的境界却借助于读者的联想成为真实可感的艺术形象。在此基础上，作者又进一步描写足以

显示北方冬季特征的景象：“日月照之何不及此，唯有北风号怒天上来。燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。”这几句意境十分壮阔，气象极其雄浑。日月不临既承接了开头两句，又同“唯有北风”互相衬托，强调了气候的寒冷。“号怒”写风声，“天上来”写风势，此句极尽北风凛冽之形容。对雪的描写更是大气包举，想象飞腾，精彩绝妙，不愧是千古传诵的名句。诗歌的艺术形象是诗人主观感情和客观事物的统一，李白有着丰富的想象，热烈的情感，自由豪放的个性，所以寻常的事物到了他的笔下往往会出人意表，超越常情。这正是他诗歌浪漫主义的一个特征。这两句诗还好在它不单写景，而且寓情于景。李白另有两句诗：“瑶台雪花数千点，片片吹落春风香”，二者同样写雪，同样使用了夸张，连句式也相同，在读者心中引起的感受却全然不同。一个唤起了浓郁的春意，一个渲染了严冬的淫威。不同的艺术效果皆因作者的情思不同。这两句诗点出“燕山”和“轩辕台”，就由开头泛指广大北方具体到幽燕地区，引出下面的“幽州思妇”。

作者用“停歌”、“罢笑”、“双蛾摧”、“倚门望行人”等一连串的动作来刻画人物的内心世界，塑造了一个忧心忡忡、愁肠百结的思妇的形象。这位思妇正是由眼前过往的行人，想到远行未归的丈夫；由此时此地的苦寒景象，引起对远在长城的丈夫的担心。这里没有对长城作具体描写，但“念君长城苦寒良可哀”一句可以使人想到，定是长城比幽州更苦寒，才使得思妇格外忧虑不安。而幽州苦寒已被作者写到极致，则长城的寒冷、征人的困境便不言自明。前面的写景为这里的叙事抒情作了伏笔，作者的剪裁功夫也于此可见。

“别时提剑救边去，遗此虎文金鞞鞬”，“鞞鞬”是装箭的袋子。这两句是写思妇忧念丈夫，但路途迢远，无由得见，只得用丈夫留下的饰有虎纹的箭袋寄托情思，排遣愁怀。这里仅用“提剑”一词，就刻画了丈夫为国慷慨从戎的英武形象，使人对他后来不幸战死更生同情。因丈夫离家日久，白羽箭上已蛛网尘结。睹物思人，已是黯然神伤，更那堪“箭空在，人今战死不复回”，物在人亡，倍觉伤情。“不忍见此物，焚之已成灰”一笔，入木三分地刻画了思妇将种种离愁别恨、忧思悬想统统化为极端痛苦的绝望心情。诗到此似乎可以结束了，但诗人并不止笔，他用惊心动魄的诗句倾泻出满腔的悲愤：“黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁”。“黄河捧土”是用典，见于《后汉书·朱浮传》：“此犹河滨之人，捧土以塞孟津，多见其不知量也”，是说黄河边孟津渡口不可塞，那么，“奔流到海不复回”的滔滔黄河当更不可塞。这里却说即使黄河捧土可塞，思妇之恨也难裁，这就极其鲜明地反衬出思妇愁恨的深广和她悲愤得不能自已的强烈感情。北风号怒，飞雪漫天，满目凄凉的景象更加浓重地烘托出悲剧的气氛，它不仅又一次照应了题目，使首尾呼应，结构更趋完整；更重要的是使景与情极为和谐地交融在一起，使人几乎分辨不清哪是写景，哪是抒情。思妇的愁怨多么象那无尽无休的北风雨雪，真是“此恨绵绵无绝期”！结尾这两句诗恰似火山喷射着岩浆，又象江河冲破堤防，产生了强烈的震撼人心的力量。

这首诗成功地运用了夸张的手法。鲁迅在《漫谈“漫画”》一文中说：“‘燕山雪花大如席’，是夸张，但燕山究竟有雪花，就含着一点诚实在里面，使我们立刻知道燕山原来有这么冷。如果说‘广州雪花大如席’，那就变成笑话了。”只有在真实基础上的夸张才有生命力。叶燮的《原诗》又说，夸张是“决不能有其事，实为情至之语”。诗中“燕山雪花大如席”和“黄河捧土尚可塞”，说的都是生活中决不可能发生的事，但读者从中感到的是作者强烈真实的感情，其事

虽“决不能有”，却变得真实而可以理解，并且收到比写实强烈得多的艺术效果。此诗信笔挥洒，时有妙语惊人；自然流畅，不露斧凿痕迹。无怪乎胡应麟说李白的乐府诗是“出鬼入神，惝恍莫测”（《诗薮》）。

（张明非）

关山月

李白

明月出天山，苍茫云海间。
长风几万里，吹度玉门关。
汉下白登道，胡窥青海湾。
由来征战地，不见有人还。
戍客望边色，思归多苦颜。
高楼当此夜，叹息未应闲。

“关山月”是乐府旧题。《乐府古题要解》：“‘关山月’，伤离别也。”李白的这首诗，在内容上继承了古乐府，但又有极大的提高。

开头四句，可以说是一幅包含着关、山、月三种因素在内的辽阔的边塞图景。我们在一般文学作品里，常常看到“月出东海”或“月出东山”一类描写，而天山在我国西部，似乎应该是月落的地方，何以说“明月出天山”呢？原来这是就征人角度说的。征人戍守在天山之西，回首东望，所看到的是明月从天山升起的景象。天山虽然不靠海，但横亘在山上的云海则是有的。诗人把似乎是在人们印象中只有大海上空才更常见的云月苍茫的景象，与雄浑磅礴的天山组合到一起，显得新鲜而壮观。这样的境界，在一般才力薄弱的诗人面前，也许难乎为继，但李白有的是笔力。接下去“长风几万里，吹度玉门关”，范围比前两句更为广阔。宋代的杨齐贤，好象唯恐“几万里”出问题，说是：“天山至玉门关不为太远，而曰几万里者，以月如出于天山耳，非以天山为度也。”用想象中的明月与玉门关的距离来解释“几万里”，看起来似乎稳妥了，但李白是讲“长风”之长，并未说到明月与地球的距离。其实，这两句仍然是从征戍者角度而言的，士卒们身在西北边疆，月光下伫立遥望故园时，但觉长风浩浩，似掠过几万里中原国土，横度玉门关而来。如果联系李白《子夜吴歌》中“秋风吹不尽，总是玉关情”来进行理解，诗的意蕴就更清楚了。这样，连同上面的描写，便以长风、明月、天山、玉门关为特征，构成一幅万里边塞图。这里表面上似乎只是写了自然景象，但只要设身处地体会这是征人东望所见，那种怀念乡土的情绪就很容易感觉到了。

“汉下白登道，胡窥青海湾。由来征战地，不见有人还。”这是在前四句广阔的边塞自然图景上，迭印出征战的景象。下，指出兵。汉高祖刘邦领兵征匈奴，曾被匈奴在白登山（今山西大同市西）围困了七天。而青海湾一带，则是唐军与吐蕃连年征战之地。这种历代无休止的战争，使得从来出征的战士，几乎见不到

有人生还故乡。这四句在结构上起着承上启下的作用，描写的对象由边塞过渡到战争，由战争过渡到征戍者。

“戍客望边色，思归多苦颜。高楼当此夜，叹息未应闲。”战士们望着边地的景象，思念家乡，脸上多现出愁苦的颜色，他们推想自家高楼上的妻子，在此苍茫月夜，叹息之声当是不会停止的。“望边色”三个字在李白笔下似乎只是漫不经心地写出，但却把以上那幅万里边塞图和征战的景象，跟“戍客”紧紧连系起来了。所见的景象如此，所思亦自是广阔而渺远。战士们想象中的高楼思妇的情思和他们的叹息，在那样一个广阔背景的衬托下，也就显得格外深沉了。

诗人放眼于古来边塞上的漫无休止的民族冲突，揭示了战争所造成的巨大牺牲和给无数征人及其家属所带来的痛苦，但对战争并没有作单纯的谴责或歌颂，诗人象是沉思着一代代人为它所支付的沉重的代价！在这样的矛盾面前，诗人，征人，乃至读者，很容易激起一种渴望。这种渴望，诗中没有直接说出，但类似“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”（《战城南》）的想法，是读者在读这篇作品时很容易产生的。

离人思妇之情，在一般诗人笔下，往往写得纤弱和过于愁苦，与之相应，境界也往往狭窄。但李白却用“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关”的万里边塞图景来引发这种感情。这只有胸襟如李白这样浩渺的人，才会如此下笔。明代胡应麟评论说：“浑雄之中，多少闲雅。”如果把“闲雅”理解为不局促于一时一事，是带着一种更为广远、沉静的思索，那么，他的评语是很恰当的。用广阔的空间和时间做背景，并在这样的思索中，把眼前的思乡离别之情融合进去，从而展开更深远的意境，这是其他一些诗人所难以企及的。

（余恕诚）

杨叛儿

李白

君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。
何许最关人？　乌啼白门柳。
乌啼隐杨花，君醉留妾家。
博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。

《杨叛儿》本北齐时童谣，后来成为乐府诗题。李白此诗与《杨叛儿》童谣的本事无关，而与乐府《杨叛儿》关系十分密切。开头一句中的《杨叛儿》，即指以这篇乐府为代表的情歌。“君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。”一对青年男女，一方唱歌，一方劝酒。显出男女双方感情非常融洽。

“何许最关人？乌啼白门柳。”白门，本刘宋都城建康（今南京）城门。因为南朝民间情歌常常提到白门，所以成了男女欢会之地的代称。“最关人”，犹言最牵动人心。是何事物最牵动人心呢？——“乌啼白门柳”。五个字不仅点出

了环境、地点，还暗示了时间。乌啼，应是接近日暮的时候。其时、其地、其景，不用说是最关情的了。

“乌啼隐杨花，君醉留妾家。”乌鸦归巢之后渐渐停止啼鸣，在柳叶杨花之间甜蜜地憩息了。这里既是写景，又充满着比兴意味，情趣盎然。这里的“醉”，当然不排斥酒醉，同时还包括男女之间柔情密意的陶醉。

“博山炉中沉香火，双烟一气凌紫霞。”沉香，即名贵的沉水香。博山炉是一种炉盖作重迭山形的薰炉。这两句承“君醉留妾家”把诗推向高潮，进一步写男女欢会。对方的醉留，正象沉香投入炉中，爱情的火焰立刻燃烧起来，情意融洽，精神升华，则象香火化成烟，双双一气，凌入云霞。

这首诗，形象丰满，生活气息浓厚，显得非常新鲜、活泼，但它却不同于一般直接歌唱现实生活的作品，而是李白根据古乐府《杨叛儿》进行的艺术再创造。古词只四句：“暂出白门前，杨柳可藏乌。君作沉水香，侬作博山炉。”古词和李白的新作，神貌颇为相近，但艺术感染力有很大差距。李诗一开头，“君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒”就是原乐府中所无。而缺少这两句，全诗就看不到场面，失去了一开头就笼罩全篇的男女慕悦的气氛。第三句“何许最关人”，这是较原诗多出的一句设问，使诗意显出了变化，表现了双方在“乌啼白门柳”那种特定的环境下浓烈的感情。五句“乌啼隐杨花”，从原诗中“藏乌”一语引出，但意境更美。接着，“群醉留妾家”则写出醉留，意义更显豁，有助于表现爱情的炽烈和如鱼得水的情趣。特别是最后既用“博山炉中沉香火”七字隐括原诗的后半：“君作沉水香，侬作博山炉。”又生发出了“双烟一气凌紫霞”的绝妙形容。这一句由前面的比兴，发展到带有较多的象征意味，使全诗的精神和意趣得到完美的体现。

李白《杨叛儿》中一男一女由唱歌劝酒到醉留。这在封建礼教面前是带有解放色彩的。较之古《杨叛儿》，情感更炽烈，生活的调子更加欢快和浪漫。这与唐代经济繁荣，社会风气比较解放，显然有关。

（余恕诚）

古朗月行

李白

小时不识月，呼作白玉盘。
又疑瑶台镜，飞在青云端。
仙人垂两足，桂树何团团。
白兔捣药成，问言与谁餐？
蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。
羿昔落九乌，天人清且安。

阴精此沦惑，去去不足观。
忧来其如何？　凄怆摧心肝。

这是一首乐府诗。“朗月行”，是乐府古题，属《杂曲歌辞》。鲍照有《朗月行》，写佳人对月弦歌。李白采用这个题目，故称《古朗月行》，但没有因袭旧的内容。

诗人运用浪漫主义的创作方法，通过丰富的想象，神话传说的巧妙加工，以及强烈的抒情，构成瑰丽神奇而含意深蕴的艺术形象。诗中先写儿童时期对月亮稚气的认识：“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。”以“白玉盘”、“瑶台镜”作比，生动地表现出月亮的形状和月光的皎洁可爱，使人感到非常新颖有趣。“呼”、“疑”这两个动词，传达出儿童的天真烂漫之态。这四句诗，看似信手写来，却是情采俱佳。然后，又写月亮的升起：“仙人垂两足，桂树何团团？白兔捣药成，问言与谁餐？”古代神话说，月中有仙人、桂树、白兔。当月亮初生的时候，先看见仙人的两只脚，而后逐渐看见仙人和桂树的全形，看见一轮圆月，看见月中白兔在捣药。诗人运用这一神话传说，写出了月亮初生时逐渐明朗和宛若仙境般的景致。然而好景不长，月亮渐渐地由圆而蚀：“蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。”蟾蜍，俗称癞蛤蟆；大明，指月亮。传说月蚀就是蟾蜍食月所造成，月亮被蟾蜍所啮食而残损，变得晦暗不明。“羿昔落九乌，天人清且安”，表现出诗人的感慨和希望。古代善射的后羿，射落了九个太阳，只留下一个，使天、人都免除了灾难。诗人为什么在这里引出这样的英雄来呢？也许是为现实中缺少这样的英雄而感慨吧！也许是希望有这样的英雄来扫除天下吧！然而，现实毕竟是现实，诗人深感失望：“阴精此沦惑，去去不足观”。月亮既然已经沦没而迷惑不清，还有什么可看的呢！不如趁早走开吧。这显然是无可奈何的办法，心中的忧愤不仅没有解除，反而加深了：“忧来其如何？凄怆摧心肝”。诗人不忍一走了之，内心矛盾重重，忧心如焚。

这首诗，大概是李白针对当时朝政黑暗而发的。唐玄宗晚年沉湎声色，宠幸杨贵妃，权奸、宦官、边将擅权，把国家搞得乌烟瘴气。诗中“蟾蜍蚀圆影，大明夜已残”似是刺这一昏暗局面。沈德潜说，这是“暗指贵妃能惑主听”。（《唐诗别裁》）。然而诗人的主旨却不明说，而是通篇作隐语，化现实为幻景，以蟾蜍蚀月影射现实，说得十分深婉曲折。诗中一个又一个新颖奇妙的想象，展现出诗人起伏不平的感情，文辞如行云流水，富有魅力，发人深思，体现出李白诗歌的雄奇奔放、清新俊逸的风格。

（郑国铨）

妾薄命

李白

汉帝重阿娇，贮之黄金屋。
咳唾落九天，随风生珠玉。
宠极爱还歇，妒深情却疏。

长门一步地，不肯暂回车。
雨落不上天，水覆难再收。
君情与妾意，各自东西流。
昔日芙蓉花，今成断根草。
以色事他人，能得几时好？

《妾薄命》为乐府古题之一。李白的这首诗“依题立义”，通过对陈皇后阿娇由得宠到失宠的描写，揭示了封建社会中妇女以色事人，色衰而爱弛的悲剧命运。

全诗十六句，每四句基本为一个层次。诗的前四句，先写阿娇的受宠，而从“金屋藏娇”写起，欲抑先扬，以反衬失宠后的冷落。据《汉武故事》记载：汉武帝刘彻数岁时，他的姑母长公主问他：“儿欲得妇否？”指左右长御百余人，皆曰：“不用。”最后指其女阿娇问：“阿娇好否？”刘彻笑曰：“好！若得阿娇作妇，当作金屋贮之。”刘彻即位后，阿娇做了皇后，也曾宠极一时。诗中用“咳唾落九天，随风生珠玉”两句夸张的诗句，形象地描绘出阿娇受宠时的气焰之盛，真是炙手可热，不可一世。但是，好景不长。从“宠极爱还歇”以下四句，笔锋一转，描写阿娇的失宠，俯仰之间，笔底翻出波澜。娇妒的陈皇后，为了“夺宠”，曾做了种种努力，她重金聘请司马相如写《长门赋》，“但愿君恩顾妾深，岂惜黄金买词赋”（李白《白头吟》）；又曾用女巫楚服的法术，“令上意回”。前者没有收到多大的效果，后者反因此得罪，后来成了“废皇后”，幽居于长门宫内，虽与皇帝相隔一步之远，但咫尺天涯，宫车不肯暂回。“雨落不上天”以下四句，用形象的比喻，极言“令上意回”之不可能，与《白头吟》所谓“东流不作西归水”、“覆水再收岂满杯”词旨相同。这是什么原因呢？最后四句，诗人用比兴的手法，形象地揭示出这样一条规律：“昔日芙蓉花，今成断根草。以色事他人，能得几时好？”这发人深省的诗句，是一篇之警策，它对以色取人者进行了讽刺，同时对“以色事人”而暂时得宠者，也是一个警告。诗人用比喻来说理，用比兴来议论，充分发挥形象思维的特点和比兴的作用，不去说理，胜似说理，不去议论，而又高于议论，颇得理趣。

这首诗语言质朴自然，气韵天成，比喻贴切，对比鲜明，得宠与失宠相比，“芙蓉花”与“断根草”相比，比中见义。全诗半是比拟，从比中得出结论：“以色事他人，能得几时好”，显得自然而又奇警，自然得如水到渠成，瓜熟蒂落，奇警处，读之让人惊心动魄。

（刘文忠）

塞下曲六首（其一）

李白

五月天山雪，无花只有寒。
笛中闻折柳，春色未曾看。

晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍。
愿将腰下剑，直为斩楼兰。

《塞下曲》出于汉乐府《出塞》《入塞》等曲（属《横吹曲》），为唐代新乐府题，歌辞多写边塞军旅生活。李白所作共六首，此其第一首。作者天才豪纵，作为律诗亦逸气凌云，独辟一境。象这首诗，几乎完全突破律诗通常以联为单位作起承转合的常式，大致讲来，前四句起，五六句为承，末二句作转合，直是别开生面。

起从“天山雪”开始，点明“塞下”，极写边地苦寒。“五月”在内地属盛暑，而天山尚有“雪”。但这里的雪不是飞雪，而是积雪。虽然没有满空飘舞的雪花（“无花”），却只觉寒气逼人。仲夏五月“无花”尚且如此，其余三时（尤其冬季）寒如之何就可以想见了。所以，这两句是举轻而见重，举隅而反三，语淡意浑。同时，“无花”二字双关不见花开之意，这层意思紧启三句“笛中闻折柳”。“折柳”即《折杨柳》曲的省称。这句表面看是写边地闻笛，实话外有音，意谓眼前无柳可折，“折柳”之事只能于“笛中闻”。花明柳暗乃春色的表征，“无花”兼无柳，也就是“春色未曾看”了。这四句意脉贯通，“一气直下，不就羁缚”（沈德潜《说诗晬语》），措语天然，结意深婉，不拘格律，如古诗之开篇，前人未具此格。

五六句紧承前意，极写军旅生活的紧张。古代行军鸣金（錞、镯之类）击鼓，以整齐步伐，节止进退。写出“金鼓”，则烘托出紧张气氛，军纪严肃可知。只言“晓战”，则整日之行军、战斗俱在不言之中。晚上只能抱着马鞍打盹儿，更见军中生活之紧张。本来，宵眠枕玉鞍也许更合军中习惯，不言“枕”而言“抱”，一字之易，紧张状态尤为突出，似乎一当报警，“抱鞍”者便能翻身上马，奋勇出击。起四句写“五月”以概四时；此二句则只就一“晓”一“宵”写来，并不铺叙全日生活，概括性亦强。全篇只此二句作对仗，严整的形式适与严肃之内容配合，增强了表达效果。

以上六句全写边塞生活之艰苦，若有怨思，末二句却急作转语，音情突变。这里用了西汉傅介子的故事。由于楼兰（西域国名）王贪财，屡遮杀前往西域的汉使，傅介子受霍光派遣出使西域，计斩楼兰王，为国立功。此诗末二句借此表达了边塞将士的爱国激情：“愿将腰下剑，直为斩楼兰”。“愿”字与“直为”，语气砍截，慨当以慷，足以振起全篇。这是一诗点睛结穴之处。

这结尾的雄快有力，与前六句的反面烘托之功是分不开的。没有那样一个艰苦的背景，则不足以显如此卓绝之精神。“总为末二语作前六句”（王夫之），此诗所以极苍凉而极雄壮，意境浑成。如开口便作豪语，转觉无力。这写法与“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”二语有异曲同工之妙。此诗不但篇法独造，对仗亦不拘常格，“于律体中以飞动票姚之势，运旷远奇逸之思”（姚鼐），自是五律别调佳作。

（周啸天）

玉阶怨

李白

玉阶生白露，夜久侵罗袜。
却下水晶帘，玲珑望秋月。

《玉阶怨》，见郭茂倩《乐府诗集》。属《相和歌·楚调曲》，与《婕妤怨》、《长信怨》等曲，从古代所存歌辞看，都是专写“宫怨”的乐曲。

李白的《玉阶怨》，虽曲名标有“怨”字，诗作中却只是背面敷粉，全不见“怨”字。无言独立阶砌，以致冰凉的露水浸湿罗袜；以见夜色之浓，伫待之久，怨情之深。“罗袜”，见人之仪态、身份，有人有神。夜凉露重，罗袜知寒，不说人而已见人之幽怨如诉。二字似写实，实用曹子建“凌波微步，罗袜生尘”意境。

怨深，夜深，不禁幽独之苦，乃由帘外而帘内，及至下帘之后，反又不忍使明月孤寂。似月怜人，似人怜月；若人不伴月，则又有何物可以伴人？月无言，人也无言。但读者却深知人有无限言语，月也解此无限言语，而写来却只是一味望月。此不怨之怨所以深于怨也。

“却下”二字，以虚字传神，最为诗家秘传。此一转折，似断实连；似欲一笔荡开，推却愁怨，实则经此一转，字少情多，直入幽微。却下，看似无意下帘，而其中却有无限幽怨。本以夜深、怨深，无可奈何而入室。入室之后，却又怕隔窗明月照此室内幽独，因而下帘。帘既下矣，却更难消受此凄苦无眠之夜，于更无可奈何之中，却更去隔帘望月。此时忧思徘徊，直如李清照“寻寻觅觅、冷冷清清、凄凄惨惨戚戚”之纷至沓来，如此情思，乃以“却下”二字出之。“却”字直贯下句，意谓：“却下水晶帘”，“却去望秋月”，在这两个动作之间，有许多愁思转折返复，所谓字少情多，以虚字传神。中国古代诗艺中有“空谷传音”之法，似当如此。“玲珑”二字，看似不经意之笔，实则极见工力。以月之玲珑，衬人之幽怨，从反处着笔，全胜正面涂抹。

诗中不见人物姿容与心理状态，而作者似也无动于衷，只以人物行动见意，引读者步入诗情之最幽微处，故能不落言筌，为读者保留想象余地，使诗情无限辽远，无限幽深。以此见诗家“不著一字，尽得风流”真意。以叙人事之笔抒情，恒见，易；以抒情之笔状人，罕有，难。

契诃夫有“矜持”说，也常闻有所谓“距离”说，两者颇近似，似应合为一说。即谓作者应与所写对象，保持一定距离，并保持一定“矜持”与冷静。如此，则作品无声嘶力竭之弊，而有幽邃深远之美，写难状之情与难言之隐，使读者觉有漫天诗思飘然而至，却又无从于字句间捉摸之。这首《玉阶怨》含思婉转，余韵如缕，正是这样的佳作。

（孙艺秋）

宫中行乐词八首（其一）

李白

小小生金屋，盈盈在紫微。
山花插宝髻，石竹绣罗衣。
每出深宫里，常随步辇归。
只愁歌舞散，化作彩云飞。

李白《宫中行乐词》，今存八首，据孟棨记载，是李白奉召为唐玄宗所作的遵命文字之一。

这一首五律，写一位年轻的、甚至是幼年宫女。首联写丰姿仪态。“小小”、“盈盈”，有爱怜意。金屋，用汉武及阿娇事，这里指深宫。紫微，天子所居。次联写幼女服饰。满衣绣着石竹，满头插着山花，一片天真，似不知其身在深宫。

第三联写幼女随步辇出入宫禁的情景。隋代诗人虞世南奉炀帝命嘲司花女袁宝儿的诗：“学画鸦黄半未成，垂肩靸袖太憨生。缘憨却得君王惜，常把花枝傍辇行。”袁宝儿为长安所贡御车女，方十五岁，騃憨多态。时洛阳献迎辇花，炀帝命袁宝儿持之，号曰司花女。因命虞世南嘲袁宝儿娇憨之状，故诗中所写重在娇憨二字。李诗这里用步辇故事，也是暗写此幼年宫女之娇憨。步辇，不驾马，用宫人挽车。这一联，实际上用虞世南诗意。

前六句是描写人物，字字有姿态仪容，字字见曼丽风神；点染人物娇憨天真，颇见作者怜惜之心。最后两句用点睛法，侧写宫女之风韵神采。以彩云之轻飞，象人物之去，觉凌波微步，不如此之轻盈。全诗只写此宫女之娇憨，只写其天真无邪，对其轻歌曼舞却不着一字。只在最后以“愁”表示作者眷念之感，以“彩云”之绚丽飘逸传人物之神。李白诗中数用“彩云”字样，只此诗为最感人，对后世影响也大。北宋晏几道《临江仙》：“当时明月在，曾照彩云归”即化用此诗结句。

这首诗清丽飘洒，神韵飞逸。把这种宫廷行乐诗，写得丽而不腻，工而疏宕，前人所谓“丽语难于超妙”，正是作者超群出众之处。

（孙艺秋）

清平调词三首

李白

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。
若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。

一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。
借问汉宫谁得似？可怜飞燕倚新妆。

名花倾国两相欢，长得君王带笑看。
解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干。

这三首诗是李白在长安供奉翰林时所作。一日，玄宗和杨妃在宫中观牡丹花，因命李白写新乐章，李白奉诏而作。在三首诗中，把木芍药（牡丹）和杨妃交互在一起写，花即是人，人即是花，把人面花光浑融一片，同蒙唐玄宗的恩泽。从篇章结构上说，第一首从空间来写，把读者引入蟾宫阆苑；第二首从时间来写，把读者引入楚襄王的阳台，汉成帝的宫廷；第三首归到目前的现实，点明唐宫中的沉香亭北。诗笔不仅挥洒自如，而且相互钩带。“其一”中的春风，和“其三”中的春风，前后遥相呼应。

第一首，一起七字：“云想衣裳花想容，”把杨妃的衣服，写成真如霓裳羽衣一般，簇拥着她那丰满的玉容。“想”字有正反两面的理解，可以说是见云而想到衣裳，见花而想到容貌，也可以说把衣裳想象为云，把容貌想象为花，这样交互参差，七字之中就给人以花团锦簇之感。接下去“春风拂槛露华浓”，进一步以“露华浓”来点染花容，美丽的牡丹花在晶莹的露水中显得更加艳冶，这就使上句更为酣满，同时也以风露暗喻君王的恩泽，使花容人面倍见精神。下面，诗人的想象忽又升腾到天堂西王母所居的群玉山、瑶台。“若非”、“会向”，诗人故作选择，意实肯定：这样超绝人寰的花容，恐怕只有在上天仙境才能见到！玉山、瑶台、月色，一色素淡的字眼，映衬花容人面，使人自然联想到白玉般的人儿，又象一朵温馨的白牡丹花。与此同时，诗人又不露痕迹，把杨妃比作天女下凡，真是精妙至极。

第二首，起句“一枝红艳露凝香”，不但写色，而且写香；不但写天然的美，而且写含露的美，比上首的“露华浓”更进一层。“云雨巫山枉断肠”用楚襄王的故事，把上句的花，加以人化，指出楚王为神女而断肠，其实梦中的神女，那里及得到当前的花容人面！再算下来，汉成帝的皇后赵飞燕，可算得绝代美人了，可是赵飞燕还得倚仗新妆，那里及得眼前花容月貌般的杨妃，不须脂粉，便是天然绝色。这一首以压低神女和飞燕，来抬高杨妃，借古喻今，亦是尊题之法。相传赵飞燕体态轻盈，能站在宫人手托的水晶盘中歌舞，而杨妃则比较丰肥，固有“环肥燕瘦”之语（杨贵妃名玉环）。后人据此就编造事实，说杨妃极喜此三诗，时常吟哦，高力士因李白曾命之脱靴，认为大辱，就向杨妃进谗，说李白以飞燕之瘦，讥杨妃之肥，以飞燕之私通赤凤，讥杨妃之宫闱不检。李白诗中果有此意，首先就瞒不过博学能文的玄宗，而且杨妃也不是毫无文化修养的人。据原诗来看，很明显是抑古尊今，好事之徒，强加曲解，其实是不可通的。

第三首从仙境古人返回到现实。起首二句“名花倾国两相欢，长得君王带笑看”，“倾国”美人，当然指杨妃，诗到此处才正面点出，并用“两相欢”把牡丹和“倾国”合为一提，“带笑看”三字再来一统，使牡丹、杨妃、玄宗三位一体，融合在一起了。由于第二句的“笑”，逗起了第三句的“解释春风无限恨”，

春风两字即君王之代词，这一句，把牡丹美人动人的姿色写得情趣盎然，君王既带笑，当然无恨，恨都为之消释了。末句点明玄宗杨妃赏花地点——“沉香亭北”。花在阑外，人倚阑干，多么优雅风流。

这三首诗，语语浓艳，字字流葩，而最突出的是将花与人浑融在一起写，如“云想衣裳花想容”，又似在写花光，又似在写人面。“一枝红艳露凝香”，也都是人、物交溶，言在此而意在彼。读这三首诗，如觉春风满纸，花光满眼，人面迷离，不待什么刻画，而自然使人觉得这是牡丹，这是美人玉色，而不是别的。无怪这三首诗当时就深为唐玄宗所赞赏。

（沈熙乾）

丁都护歌

李白

云阳上征去，两岸饶商贾。
吴牛喘月时，拖船一何苦！
水浊不可饮，壶浆半成土。
一唱都护歌，心摧泪如雨。
万人系磐石，无由达江浒。
君看石芒砀，掩泪悲千古。

李白反映劳动人民生活的诗作不如杜甫多，此诗写纤夫之苦，却是很突出的篇章。

《丁都护歌》是乐府旧题，属《清商曲辞·吴声歌曲》。据传刘宋高祖（裕）的女婿徐逵之为鲁轨所杀，府内直督护丁昨奉旨料理丧事，其后徐妻（刘裕之长女）向丁询问殓送情况，每发问辄哀叹一声“丁都护”，至为凄切。后人依声制曲，故定名如此。（见《宋书·乐志》）李白以此题写悲苦时事，可谓“未成曲调先有情”了。

“云阳”（即今江苏丹阳县）秦以后为曲阿，天宝初改丹阳，属江南道润州，是长江下游商业繁荣区，有运河直达长江。故首二句说自云阳乘舟北上，两岸商贾云集。把纤夫生活放在这商业网点稠密的背景上，与巨商富贾们的生活形成对照，造境便很典型。“吴牛”乃江淮间水牛，“南土多暑而此牛畏热，见月疑是日，所以见月则喘。”（《世说新语·言语》刘孝标注）这里巧妙点出时令，说“吴牛喘月时”比直说盛夏酷暑具体形象，效果好得多。写时与写地，都不直截、呆板，而是配合写境传情，使下面“拖船一何苦”的叹息语意沉痛。“拖船”与“上征”照应，可见是逆水行舟，特别吃力，纤夫的形象就突现纸上。读者仿佛看见那褴褛的一群，挽着纤，喘着气，面朝黄土背朝天，一步一颠地艰难地行进着……

气候如此炎热，劳动强度如此大，渴，自然成为纤夫们最强烈的感觉。然而生活条件如何呢？渴极也只能就河取水，可是“水浊不可饮”呵！仅言“水浊”似不足令人注意，于是诗人用最有说服力的形象语言来表现：“壶浆半成土”，这哪是人喝的水呢。只说“不可饮”，言下之意是不可饮而饮之，控诉的力量尤为含蓄。纤夫生活条件恶劣岂止一端，而作者独取“水浊不可饮”的细节来表现，是因为这细节最具水上劳动生活的特征；不仅如此，水浊如泥浆，足见天热水浅，又交待出“拖船一何苦”的另一重原因。

以下两句写纤夫的心境。但不是通过直接的心理描写，而是通过他们的歌声即拉船的号子来表现的。称其为“都护歌”，不必指古辞，乃极言其声凄切哀怨，故口唱心悲，泪下如雨，这也照应了题面。

以上八句就拖船之艰难、生活条件之恶劣、心境之哀伤一一写来，似已尽致。不料末四句却翻出更惊心的场面。“万人系磐石”，“系”一作“凿”，结合首句“云阳上征”的诗意看，概指采太湖石由运河北运。云阳地近太湖，而太湖石多孔穴，为建筑园林之材料，唐人已珍视。船夫为官吏役使，得把这些开采难尽的石头运往上游。“磐石”大且多，即有“万人”之力拖（“系”）之，亦断难达于江边（“江浒”）。此照应“拖船一何苦”句，极言行役之艰巨。“无由达”而竟须达之，更把纤夫之苦推向极端。为造成惊心动魄效果，作者更大书特书“磐石”之多之大，“石芒砀（广大貌）”三字形象的表明：这是采之不尽、输之难竭的，而纤夫之苦亦足以感伤千古矣。

全诗层层深入，处处以形象画面代替叙写。篇首“云阳”二字预作伏笔，结尾以“磐石芒砀”点明劳役性质，把诗情推向极致，有点睛的奇效。通篇无刻琢痕迹，由于所取形象集中典型，写来自觉“落笔沉痛，含意深远”，实为“李诗之近杜者”（《唐宋诗醇》）。

（周啸天）

静夜思

李白

床前明月光，疑是地上霜。
举头望明月，低头思故乡。

胡应麟说：“太白诸绝句，信口而成，所谓无意于工而无不工者。”（《诗薮·内编》卷六）王世懋认为：“（绝句）盛唐惟青莲（李白）、龙标（王昌龄）二家诣极。李更自然，故居王上。”（《艺圃撷馀》）怎样才算“自然”，才是“无意于工而无不工”呢？这首《静夜思》就是个样榜。所以胡氏特地把它提出来，说是“妙绝古今”。

这首小诗，既没有奇特新颖的想象，更没有精工华美的辞藻；它只是用叙述的语气，写远客思乡之情，然而它却意味深长，耐人寻绎，千百年来，如此广泛地吸引着读者。

一个作客他乡的人，大概都会有这样的感觉吧：白天倒还罢了，到了夜深人静的时候，思乡的情绪，就难免一阵阵地在心头泛起波澜；何况是月明之夜，更何况是明月如霜的秋夜！

月白霜清，是清秋夜景；以霜色形容月光，也是古典诗歌中所经常看到的。例如梁简文帝萧纲《玄圃纳凉》诗中就有“夜月似秋霜”之句；而稍早于李白的唐代诗人张若虚在《春江花月夜》里，用“空里流霜不觉飞”来写空明澄澈的月光，给人以立体感，尤见构思之妙。可是这些都是作为一种修辞的手段而在诗中出现的。这诗的“疑是地上霜”，是叙述，而非摹形拟象的状物之辞，是诗人在特定环境中一刹那间所产生的错觉。为什么会有这样的错觉呢？不难想象，这两句所描写的是客中深夜不能成眠、短梦初回的情景。这时庭院是寂寥的，透过窗户的皎洁月光射到床前，带来了冷森森的秋宵寒意。诗人朦胧地乍一望去，在迷离恍惚的心情中，真好象是地上铺了一层白皑皑的浓霜；可是再定神一看，四周围的环境告诉他，这不是霜痕而是月色。月色不免吸引着他抬头一看，一轮娟娟素魄正挂在窗前，秋夜的太空是如此的明净！这时，他完全清醒了。

秋月是分外光明的，然而它又是清冷的。对孤身远客来说，最容易触动旅思秋怀，使人感到客况萧条，年华易逝。凝望着月亮，也最容易使人产生遐想，想到故乡的一切，想到家里的亲人。想着，想着，头渐渐地低了下去，完全浸入于沉思之中。

从“疑”到“举头”，从“举头”到“低头”，形象地揭示了诗人内心活动，鲜明地勾勒出一幅生动形象的月夜思乡图。

短短四句诗，写得清新朴素，明白如话。它的内容是单纯的，但同时却又是丰富的。它是容易理解的，却又是体味不尽的。诗人所没有说的比他已经说出来的要多得多。它的构思是细致而深曲的，但却又是脱口吟成、浑然无迹的。从这里，我们不难领会到李白绝句的“自然”、“无意于工而无不工”的妙境。

（马茂元）

从军行

李白

百战沙场碎铁衣，城南已合数重围。
突营射杀呼延将，独领残兵千骑归。

这首诗以短短四句，刻画了一位无比英勇的将军形象。首句写将军过去的戎马生涯。伴随他出征的铁甲都已碎了，留下了累累的刀瘢箭痕，以见他征战时间之长和所经历的战斗之严酷。这句虽是从铁衣着笔，却等于从总的方面对诗中的主人公作了最简要的交待。有了这一句作垫，紧接着写他面临一场新的严酷考验——“城南已合数重围”。战争在塞外进行，城南是退路。但连城南也被敌人设下了重围，全军已陷入可能彻底覆没的绝境。写被围虽只此一句，但却如千钧一发，使人为之悬心吊胆。

“突营射杀呼延将，独领残兵千骑归。”呼延，是匈奴四姓贵族之一，这里指敌军的一员悍将。我方这位身经百战的英雄，正是选中他作为目标，在突营闯阵的时候，首先将他射杀，使敌军陷于慌乱，乘机杀开重围，独领残兵，夺路而出。

诗所要表现的是一位勇武过人的英雄，而所写的战争从全局上看，是一场败仗。但虽败却并不令人丧气，而是败中见出了豪气。“独领残兵千骑归”，“独”字几乎有千斤之力，压倒了敌方的千军万马，给人以顶天立地之感。诗没有对这位将军进行肖像描写，但通过紧张的战斗场景，把英雄的精神与气概表现得异常鲜明而突出，给人留下难忘的印象。将这场惊心动魄的突围战和首句“百战沙场碎铁衣”相对照，让人想到这不过是他“百战沙场”中的一仗。这样，就把刚才这一场突围战，以及英雄的整个战斗历程，渲染得格外威武壮烈，完全传奇化了。诗让人不觉得出现在眼前的是一批残兵败将，而让人感到这些血泊中拚杀出来的英雄凛然可敬。象这样在一首小诗里敢于去写严酷的斗争，甚至敢于去写败仗，而又从败仗中显出豪气，给人以鼓舞，如果不具备象盛唐诗人那种精神气概是写不出的。

（余恕诚）

春思

李白

燕草如碧丝，秦桑低绿枝。
当君怀归日，是妾断肠时。
春风不相识，何事入罗帏？

李白有相当数量的诗作描摹思妇的心理，《春思》是其中著名的一首。在我国古典诗歌中，“春”字往往语带双关。它既指自然界的春天，又可以比喻青年男女之间的爱情。诗题“春思”之“春”，就包含着这样两层意思。

开头两句：“燕草如碧丝，秦桑低绿枝”，可以视作“兴”。诗中的兴句一般是就眼前所见，信手拈起，这两句却以相隔遥远的燕、秦两地的春天景物起兴，颇为别致。“燕草如碧丝”，当是出于思妇的悬想；“秦桑低绿枝”，才是思妇所目睹。把目力达不到的远景和眼前近景配置在一幅画面上，并且都从思妇一边写出，从逻辑上说，似乎有点乖碍，但从“写情”的角度来看，却是可通的。试想：仲春时节，桑叶繁茂，独处秦地的思妇触景生情，终日盼望在燕地行役屯戍的丈夫早日归来；她根据自己平素与丈夫的恩爱相处和对丈夫的深切了解，料想远在燕地的丈夫此刻见到碧丝般的春草，也必然会萌生思归的念头。见春草而思归，语出《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋！”首句化用《楚辞》语，浑成自然，不着痕迹。诗人巧妙地把握了思妇复杂的感情活动，用两处春光，兴两地相思，把想象与怀忆同眼前真景融合起来，据实构虚，造成诗的妙境。所以不仅起到了一般兴句所能起的烘托感情气氛的作用，而且还把思妇对于丈夫的真挚感情和他们夫妻之间心心相印的亲密关系传写出来了，这是一般的兴

句所不易做到的。另外，这两句还运用了谐声双关。“丝”谐“思”，“枝”谐“知”，这恰和下文思归与“断肠”相关合，增强了诗句的音乐美与含蓄美。

三四两句直承兴句的理路而来，故仍从两地着笔：“当君怀归日，是妾断肠时。”丈夫及春怀归，足慰离人愁肠。按理说，诗中的女主人公应该感到欣喜才是，而下句竟以“断肠”承之，这又似乎违背了一般人的心理，但如果联系上面的兴句细细体会，就会发现，这样写对表现思妇的感情又进了一层。元代萧士赟注李白集曾加以评述道：“燕北地寒，生草迟。当秦地柔桑低绿之时，燕草方生，兴其夫方萌怀归之志，犹燕草之方生。妾则思君之久，犹秦桑之已低绿也。”这一评述，揭示了兴句与所咏之词之间的微妙的关系。诗中看似于理不合之处，正是感情最为浓密所在。

旧时俗话说：“见多情易厌，见少情易变。”这首诗中的女主人公的可贵之处在于阔别而情愈深，迹疏而心不移。诗的最后两句是：“春风不相识，何事入罗帏？”诗人捕捉了思妇在春风吹入闺房，掀动罗帐的一霎那的心理活动，表现了她忠于所爱、坚贞不二的高尚情操。萧士赟说：“末句比喻此心贞洁，非外物所能动”，正好被他一语道着。从艺术上说，这两句让多情的思妇对着无情的春风发话，又仿佛是无理的，但用来表现独守春闺的特定环境中的思妇的情态，又令人感到真实可信。春风撩人，春思缠绵，申斥春风，正所以明志自警。以此作结，恰到好处。

无理而妙是古典诗歌中一个常见的艺术特征。从李白的这首诗中不难看出，所谓无理而妙，就是指在看似违背常理、常情的描写中，反而更深刻地表现了各种复杂的感情。

（吴汝煜）

子夜吴歌

李白

秋 歌

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

冬 歌

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

题一作《子夜四时歌》，共四首，写春夏秋冬四时。这里所选是第三、四首。六朝乐府《清商曲·吴声歌曲》即有《子夜四时歌》，为作者所承，因属吴声曲，

故又称《子夜吴歌》。此体向作四句，内容多写女子思念情人的哀怨，作六句是诗人的创造，而用以写思念征夫的情绪更具有时代之新意。

先说《秋歌》。笼统而言，它的手法是先景语后情语，而情景始终交融。“长安一片月”，是写景同时又是紧扣题面写出“秋月扬明辉”的季节特点。而见月怀人乃古典诗歌传统的表现方法，加之秋来是赶制征衣的季节，故写月亦有兴义。此外，月明如昼，正好捣衣，而那“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来”的月光，对思妇是何等一种挑拨呵！制衣的布帛须先置砧上，用杵捣平捣软，是谓“捣衣”。这明朗的月夜，长安城就沉浸在一片此起彼落的砧杵声中，而这种特殊的“秋声”对于思妇又是何等一种挑拨呵！“一片”、“万户”，写光写声，似对非对，措语天然而得咏叹味。秋风，也是撩人愁绪的，“秋风入窗里，罗帐起飘扬”，便是对思妇第三重挑拨。月朗风清，风送砧声，声声都是怀念玉关征人的深情。著“总是”二字，情思益见深长。这里，秋月秋声与秋风织成浑成的境界，见境不见人，而人物俨在，“玉关情”自浓。无怪王夫之说：“前四句是天壤间生成好句，被太白拾得。”（《唐诗评选》）此情之浓，不可遏止，遂有末二句直表思妇心声：“何日平胡虏，良人罢远征？”过分偏爱“含蓄”的读者责难道：“余窃谓删去末二句作绝句，更觉浑含无尽。”（田同之《西圃诗说》）其实未必然。“不知歌谣妙，声势出口心”（《大子夜歌》），慷慨天然，是民歌本色，原不必故作吞吐语。而从内容上看，正如沈德潜指出：“本闺情语而忽冀罢征”（《说诗晬语》），使诗歌思想内容大大深化，更具社会意义，表现出古代劳动人民冀求过和平生活的善良愿望。全诗手法如同电影，有画面，有“画外音”。月照长安万户。风送砧声。化入玉门关外荒寒的月景。插曲：“何日平胡虏，良人罢远征。”……这是多么有意味的诗境呵！须知这俨然女声合唱的“插曲”决不多余，它是画面的有机组成部分，在画外亦在画中，它回肠荡气，激动人心。因此可以说，《秋歌》正面写到思情，而有不尽之情。

《冬歌》则全是另一种写法。不写景而写人叙事，通过一位女子“一夜絮征袍”的情事以表现思念征夫的感情。事件被安排在一个有意味的时刻——传送征衣的驿使即将出发的前夜，大大增强了此诗的情节性和戏剧味。一个“赶”字，不曾明写，但从“明朝驿使发”的消息，读者从诗中处处看到这个字，如睹那女子急切、紧张劳作的情景。关于如何“絮”、如何“裁”、如何“缝”等等具体过程，作者有所取舍，只写拈针把剪的感觉，突出一个“冷”字。素手抽针已觉很冷，还要握那冰冷的剪刀。“冷”便切合“冬歌”，更重要的是有助于情节的生动性。天气的严寒，使“敢将十指夸针巧”的女子不那么得心应手了，而时不我待，偏偏驿使就要出发，人物焦急情态宛如画出。“明朝驿使发”，分明有些埋怨的意思了。然而，“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫”（陈玉兰《寄夫》），她从自己的冷必然会想到“临洮”（在今甘肃临潭县西南，此泛指边地）那边的更冷。所以又巴不得驿使早发、快发。这种矛盾心理亦从无字处表出。读者似乎又看见她一边呵着手一边赶裁、赶絮、赶缝。“一夜絮征袍”，言简而意足，看来大功告成，她应该大大松口气了。可是，“才下眉头，却上心头”，又情急起来，路是这样远，“寒到身边衣到无”呢？这回却是恐怕驿使行迟，盼望驿车加紧了。“裁缝寄远道，几日到临洮？”这迫不及待的一问，含多少深情呵。《秋歌》正面归结到怀思良人之意，而《冬歌》却纯从侧面落笔，通过形象刻画与心

理描写结合，塑造出一个活生生的思妇形象，成功表达了诗歌主题。结构上一波未平，一波又起，起得突兀，结得意远，情节生动感人。

如果说《秋歌》是以间接方式塑造了长安女子的群像，《冬歌》则通过个体形象以表现出社会一般，二歌典型性均强。其语言的明转天然，形象的鲜明集中，音调的清越明亮，情感的委婉深厚，得力于民歌，彼此并无二致，真是“意愈浅愈深，词愈近愈远，篇不可以句摘，句不可以字求”（《诗薮·内编》卷二）的佳作。

（周啸天）

长相思

李白

长相思，在长安。
络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。
孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。
美人如花隔云端。

上有青冥之高天，下有渌水之波澜。
天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。
长相思，摧心肝。

李白七言歌行往往逞足笔力，写得豪迈奔放，但他也有一些诗篇能在豪放飘逸的同时兼有含蓄的思致。象这首《长相思》，大约是他离开长安后于沉思中回忆过往情绪之作，就显然属于这样的作品。

“长相思”本汉代诗中语（如《古诗》：“客从远方来，遗我一书札。上言长相思，下言久离别”），六朝诗人多以名篇（如陈后主、徐陵、江总等均有作），并以“长相思”发端，属乐府《杂曲歌辞》。现存歌辞多写思妇之怨。李白此诗即拟其格而别有寄寓。

诗大致可分两段。一段从篇首至“美人如花隔云端”，写诗中人“在长安”的相思苦情。诗中描绘的是一个孤栖幽独者的形象。他（或她）居处非不华贵——这从“金井阑”可以窥见，但内心却感到寂寞和空虚。作者是通过环境气氛层层渲染的手法，来表现这一人物的感情的。先写所闻——阶下纺织娘凄切地鸣叫。虫鸣则岁时将晚，孤栖者的落寞之感可知。其次写肌肤所感，正是“霜送晓寒侵被”时候，他更不能成眠了。“微霜凄凄”当是通过逼人寒气感觉到的。而“簟色寒”更暗示出其人已不眠而起。眼前是“罗帐灯昏”，益增愁思。一个“孤”字不仅写灯，也是人物心理写照，从而引起一番思念。“思欲绝”（犹言想煞人）可见其情之苦。于是进而写卷帷所见，那是一轮可望而不可即的明月呵，诗人心中想起什么呢，他发出了无可奈何的一声长叹。这就逼出诗中关键的一语：“美人如花隔云端。”“长相思”的题意到此方才具体表明。这个为诗中人想念的如

花美人似乎很近，近在眼前；却到底很远，远隔云端。与月儿一样，可望而不可即。由此可知他何以要“空长叹”了。值得注意的是，这句是诗中唯一的单句（独立句），给读者的印象也就特别突出，可见这一形象正是诗人要强调的。

以下直到篇末便是第二段，紧承“美人如花隔云端”句，写一场梦游式的追求。这颇类屈原《离骚》中那“求女”的一幕。在诗人浪漫的幻想中，诗中人梦魂飞扬，要去寻找他所思念的人儿。然而“天长地远”，上有幽远难极的高天，下有波澜动荡的渌水，还有重重关山，尽管追求不已，还是“两处茫茫皆不见”。这里，诗人的想象诚然奇妙飞动，而诗句的音情也配合极好。“青冥”与“高天”本是一回事，写“波澜”似亦不必兼用“渌水”，写成“上有青冥之高天，下有渌水之波澜”颇有犯复之嫌。然而，如径作“上有高天，下有波澜”（歌行中可杂用短句），却大为减色，怎么读也不够味。而原来带“之”字、有重复的诗句却显得音调曼长好听，且能形成咏叹的语感，正《诗大序》所谓“嗟叹之不足，故永歌之”（“永歌”即拉长声调歌唱），能传达无限感慨。这种句式，为李白特别乐用，它如“蜀道之难难于上青天”、“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧”、“君不见黄河之水天上来”等等，句中“之难”、“之日”、“之水”从文意看不必有，而从音情上看断不可无，而音情于诗是至关紧要的。再看下两句，从语意看，词序似应作：天长路远关山难（度），梦魂不到（所以）魂飞苦。写作“天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难”，不仅是为趁韵，且运用连珠格形式，通过绵延不断之声音以状关山迢递之愁情，可谓辞清意婉，十分动人。由于这个追求是没有结果的，于是诗以沉重的一叹作结：“长相思，摧心肝！”“长相思”三字回应篇首，而“摧心肝”则是“思欲绝”在情绪上进一步的发展。结句短促有力，给人以执着之感，诗情虽则悲恸，但绝无萎靡之态。

此诗形式匀称，“美人如花隔云端”这个独立句把全诗分为篇幅均衡的两部分。前面由两个三言句发端，四个七言句拓展；后面由四个七言句叙写，两个三言句作结。全诗从“长相思”展开抒情，又于“长相思”一语收拢。在形式上颇具对称整饬之美，韵律感极强，大有助于抒情。诗中反复抒写的似乎只是男女相思，把这种相思苦情表现得淋漓尽致；但是，“美人如花隔云端”就不象实际生活的写照，而显有托兴意味。何况我国古典诗歌又具有以“美人”喻所追求的理想人物的传统，如《楚辞》“恐美人之迟暮”。而“长安”这个特定地点更暗示这里是一种政治的托寓，表明此诗的意旨在抒写诗人追求政治理想不能实现的苦闷。就此而言，此诗诗意又深含于形象之中，隐然不露，具备一种蕴藉的风度。所以王夫之赞此诗道：“题中偏不欲显，象外偏令有余，一以为风度，一以为淋漓，乌乎，观止矣。”（《唐诗评选》）

（周啸天）

襄阳歌

李白

落日欲没岘山西，倒著接　花下迷。
襄阳小儿齐拍手，拦街争唱《白铜鞮》。
旁人借问笑何事，笑杀山公醉似泥。

鸬鹚杓，鹦鹉杯。
百年三万六千日，一日须倾三百杯。
遥看汉水鸭头绿，恰似葡萄初酦醅。
此江若变作春酒，垒曲便筑糟丘台。
千金骏马换小妾，醉坐雕鞍歌《落梅》。
车旁侧挂一壶酒，凤笙龙管行相催。
咸阳市中叹黄犬，何如月下倾金罍？
君不见晋朝羊公一片石，龟头剥落生莓苔。
泪亦不能为之堕，心亦不能为之哀。
清风朗月不用一钱买，玉山自倒非人推。
舒州杓，力士铛，李白与尔同死生。
襄王云雨今安在？　江水东流猿夜声。

开元十三年（725），李白从巴蜀东下。十五年，在湖北安陆和退休宰相许圉师的孙女结婚。襄阳离安陆不远，这首诗可能写在这一时期。它是李白的醉歌，诗中用醉汉的心理和眼光看周围世界，实际上是用更带有诗意的眼光来看待一切，思索一切。

诗一开始用了晋朝山简的典故。山简镇守襄阳时，喜欢去习家花园喝酒，常常大醉骑马而回。当时的歌谣说他："日暮倒载归，酩酊无所知。复能骑骏马，倒着白接　。"接　（lí离），一种白色帽子。李白在这里是说自己象当年的山简一样，日暮归来，烂醉如泥，被儿童拦住拍手唱歌，引起满街的喧笑。

可是李白毫不在乎，说什么人生百年，一共三万六千日，每天都应该往肚里倒上三百杯酒。此时，他酒意正浓，醉眼朦胧地朝四方看，远远看见襄阳城外碧绿的汉水，幻觉中就好象刚酿好的葡萄酒一样。啊，这汉江若能变作春酒，那么单是用来酿酒的酒曲，便能垒成一座糟丘台了。诗人醉骑在骏马雕鞍上，唱着《梅花落》的曲调，后面还跟着车子，车上挂着酒壶，载着乐队，奏着劝酒的乐曲。他洋洋自得，忽然觉得自己的纵酒生活，连历史上的王侯也莫能相比呢！秦丞相李斯不是被秦二世杀掉吗，临刑时对他儿子说："吾欲与若（你）复牵黄犬，俱出上蔡（李斯的故乡）东门，逐狡兔，岂可得乎！"还有晋朝的羊祜，镇守襄阳时常游岘山，曾对人说："由来贤达胜士登此远望，如我与卿者多矣，皆湮没无闻，使人悲伤。"祜死后，襄阳人在岘山立碑纪念。见到碑的人往往流泪，名为"堕泪碑"。但这碑到了今天又有什么意义呢？如今碑也已剥落，再无人为之堕泪了！一个生前即未得善终，一个身后虽有人为之立碑，但也难免逐渐湮没，哪有"月下倾金罍"这般快乐而现实呢！那清风朗月可以不花一钱尽情享用，酒醉之后，象玉山一样倒在风月中，该是何等潇洒、适意！

诗的尾声，诗人再次宣扬纵酒行乐，强调即使尊贵到能与巫山神女相接的楚襄王，亦早已化为子虚乌有，不及与伴自己喝酒的舒州杓、力士铛（ｃｈēｎｇ称）同生共死更有乐趣。

这首诗为人们所爱读。因为诗人表现的生活作风虽然很放诞，但并不颓废，支配全诗的，是对他自己所过的浪漫生活的自我欣赏和陶醉。诗人用直率的笔调，给自己勾勒出一个天真烂漫的醉汉形象。诗里生活场景的描写非常生动而富有强烈戏剧色彩，达到了绘声绘影的程度，反映了盛唐社会生活中生动活泼的一面。

这首诗一方面让我们从李白的醉酒，从李白飞扬的神采和无拘无束的风度中，领受到一种精神舒展与解放的乐趣；另一方面，它通过围绕李白所展开的那种活跃的生活场面，能启发人想象生活还可能以另一种带喜剧的色彩出现，从而能加深人们对生活的热爱。全篇语言奔放，充分表现出富有个性的诗风。

（余恕诚）

江上吟

李白

木兰之枻沙棠舟，玉箫金管坐两头。
美酒尊中置千斛，载妓随波任去留。
仙人有待乘黄鹤，海客无心随白鸥。
屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。
兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲。
功名富贵若长在，汉水亦应西北流。

诗题一作“江上游”，大约是李白三四十岁客游江夏时所作。这首诗在思想上和艺术上，都是很能代表李白特色的篇章之一。

唐汝询讲这首诗的主题是“此因世途迫隘而肆志以行乐也”（《唐诗解》卷十三）。虽然讲得不够全面、准确，但他指出诗人因有感于“世途迫隘”的现实而吟出这诗，则是很中肯的。读着《江上吟》，很容易使人联想到《楚辞》的《远游》：“悲时俗之迫厄兮，愿轻举而远游。”

这首诗以江上的遨游起兴，表现了诗人对庸俗、局促的现实的蔑弃，和对自由、美好的生活理想的追求。

开头四句，虽是江上之游的即景，但并非如实的记叙，而是经过夸饰的、理想化的具体描写，展现出华丽的色彩，有一种超世绝尘的气氛。“木兰之枻沙棠舟”，是珍贵而神奇的木料制成的；“玉箫金管坐两头”，乐器的精美可以想象吹奏的不同凡响；“美酒尊中置千斛”，足见酒量之富，酒兴之豪；“载妓随波任去留”，极写游乐的酣畅恣适。总之，这江上之舟是足以尽诗酒之兴，极声色之娱的，是一个超越了纷浊的现实的、自由而美好的世界。

中间四句两联，两两对比。“仙人“一联承上，对江上泛舟行乐，加以肯定赞扬；“屈平”一联启下，揭示出理想生活的历史意义。“仙人有待乘黄鹤”，即使修成神仙，仍然还有所待，黄鹤不来，也上不了天；而我之泛舟江上，“海客无心随白鸥”，乃已忘却机巧之心，物我为一，不知何者为物，何者为我，岂不是比那眼巴巴望着黄鹤的神仙还要神仙吗？到了这种境界，人世间的功名富贵，荣辱穷通，就更不在话下了。因此，俯仰宇宙，纵观古今，便得出了与“滔滔者天下皆是也”的庸夫俗子相反的认识：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘”！泛舟江汉之间，想到屈原与楚王，原是很自然的，而这一联的警辟，乃在于把屈原和楚王作为两种人生的典型，鲜明地对立起来。屈原尽忠爱国，反被放逐，终于自沉汨罗，他的词赋，可与日月争光，永垂不朽；楚王荒淫无道，穷奢极欲，卒招亡国之祸，当年奴役人民建造的宫观台榭，早已荡然无存，只见满目荒凉的山丘。这一联形象地说明了：历史上属于进步的终归不朽，属于反动的必然灭亡；还有文章者不朽之大业，而势位终不可恃的这一层意思。

结尾四句，紧接“屈平”一联尽情发挥。“兴酣”二句承屈平辞赋说，同时也回应开头的江上泛舟，极其豪壮，活画出诗人自己兴会飚举，摇笔赋诗时藐视一切，傲岸不羁的神态。“摇五岳”，是笔力的雄健无敌；“凌沧洲”是胸襟的高旷不群。最末“功名富贵若长在，汉水亦应西北流”，承楚王台榭说，同时也把“笑傲”进一步具体化、形象化了。不正面说功名富贵不会长在，而是从反面说，把根本不可能的事情来一个假设，便加强了否定的力量，显出不可抗拒的气势，并带着尖锐的嘲弄的意味。

这首诗的思想内容，基本上是积极的。另一方面，诗人把纵情声色，恣意享乐，作为理想的生活方式而歌颂，则是不可取的。金管玉箫，携酒载妓，不也是功名富贵中人所迷恋的吗？这正是李白思想的矛盾。这个矛盾，在他的许多诗中都有明白的表现，成为很有个性特点的局限性。

全诗十二句，形象鲜明，感情激扬，气势豪放，音调浏亮。读起来只觉得它是一片神行，一气呵成。而从全诗的结构组织来看，它绵密工巧，独具匠心。开头是色彩绚丽的形象描写，把读者立即引入一个不寻常的境界。中间两联，属对精整，而诗意则正反相生，扩大了诗的容量，诗笔跌宕多姿。结尾四句，极意强调夸张，感情更加激昂，酣畅恣肆，显出不尽的力量。王琦说：“似此章法，虽出自逸才，未必不少加惨淡经营，恐非斗酒百篇时所能构耳”（《李太白文集》卷七《江上吟》注）。这是经过细心体会后的符合创作实际的看法。

（徐永年）

玉壶吟

李白

烈士击玉壶，壮心惜暮年。
三杯拂剑舞秋月，忽然高咏涕泗涟。
凤凰初下紫泥诏，谒帝称觞登御筵。

揄扬九重万乘主，谑浪赤墀青琐贤。
朝天数换飞龙马，敕赐珊瑚白玉鞭。
世人不识东方朔，大隐金门是谪仙。
西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身。
君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人！

清代刘熙载论李白的诗说："太白诗虽若升天乘云，无所不之，然自不离本位，故放言实是法言。"（《艺概》卷二）所谓"不离本位"，就是指有一定的法度可寻，而不是任其横流，漫无边际。《玉壶吟》就是这样一首既有奔放的气势，又讲究法度的好诗。这首诗大约写于天宝三载（744）供奉翰林的后期，赐金还山的前夕。全诗充满着郁勃不平之气。按气韵脉络而论，诗可分为三段。

第一段共四句，主要写愤激的外在表现。开头两句居高临下，入手擒题，刻画了诗人的自我形象。他壮怀激烈，孤愤难平，象东晋王敦那样，敲击玉壶，诵吟曹操的名篇《步出夏门行》："老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已"。"烈士"、"壮心"、"暮年"三个词都从曹诗中来，说明李白渴望建功立业，这一点正与曹操相同。但他想到，曹操一生毕竟干了一番轰轰烈烈的事业，而自己却至今未展素志，不觉悲从中来，愤气郁结。三杯浊酒，已压不住心中的悲慨，于是拔剑而起，先是对着秋月，挥剑而舞，忽又高声吟咏，最后眼泪夺眶而出，涕泗涟涟。"忽然"两字把诗人心头不可自已的愤激之情写得十分传神。四句一气倾泻，至此已是盛极难继。兵家有所谓"以正合，以奇胜"的说法。这四句正面书愤，可说是"以正合"，下面别开一途，以流转之势写往事回忆，可说是"以奇胜"。

"凤凰初下紫泥诏，谒帝称觞登御筵"两句，如异峰突起，境界顿变。诗人一扫悲愤抑郁之气，而极写当初奉诏进京、皇帝赐宴的隆遇。李白应诏入京，原以为可施展抱负，因此他倾心酬主，急于披肝沥胆，输写忠才。"揄扬"两句具体描写了他在朝廷上的作为。前一句说的是"尊主"，是赞颂皇帝，后一句说的是"卑臣"，是嘲弄权贵。"朝天数换飞龙马，敕赐珊瑚白玉鞭"，形象地写出了他受皇帝宠信的不同寻常。"飞龙马"是皇宫内六厩之一飞龙厩中的宝马。唐制：学士初入，例借飞龙马。但"数换飞龙马"，又赐珊瑚"白玉鞭"，则是超出常例的。以上六句字字从得意处着笔。"凤凰"两句写平步青云，"揄扬"两句写宏图初展，"朝天"两句写备受宠渥。得意之态，渲染得淋漓尽致。诗人骋足笔力，极写昔日的腾踔飞扬，正是为了衬托时下的冷落可悲，故以下便作跌势。

"世人不识东方朔，大隐金门是谪仙。"东方朔被汉武帝视作滑稽弄臣，内心很苦闷，曾作歌曰："陆沉于俗，避世金马门，宫殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿庐之下。"（《史记·滑稽列传》）后人有"小隐隐陵薮，大隐隐朝市"（晋王康琚《反招隐诗》）之语。李白引东方朔以自喻，又以谪仙自命，实是出于无奈。从无限得意，到大隐金门，这骤然突变，可以看出诗人内心是非常痛苦的。"世人不识"两句，郁郁之气，寄于言外，与开头四句的悲愤情状遥相接应。以上八句为第二段，通过正反相照，诗人暗示了在京横遭毁诬、备受打击的不幸。忠愤节气，负而未伸，这也许就是诗人所以要击壶舞剑、高咏涕涟的原因吧！

第三段四句写诗人自己坚贞傲岸的品格。“西施”两句是说自己执道若一，进退裕如，或笑或颦而处之皆宜，这种态度别人效之不得。辞气之间，隐隐流露出傲岸自信的个性特征。当然，诗人也很清楚他为什么不能施展宏图，因而对朝廷中那些妒贤害能之辈道：“君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人！”这两句化用《离骚》旨趣，托言美人见妒，暗寓士有怀瑾握瑜而不见容于朝的意思，蕴藉含蓄，寄慨遥深。

明代诗论家徐祯卿说：“气本尚壮，亦忌锐逸。”（《谈艺录》）书愤之作如果一味逞雄使气，象灌夫骂座一般，便会流于粗野褊急一路。李白这首诗豪气纵横而不失之粗野，悲愤难平而不流于褊急。开头四句入手紧，起势高，抒写胸中愤激之状而不作悲酸语，故壮浪恣纵，如高山瀑流，奔泻而出，至第四句顿笔收住，如截奔马，文气陡然腾跃而起。第五句以“初”字回旋兜转，笔饱墨酣，以昂扬的格调极写得意，方以为有风云际会、鱼水顾合之美，笔势又急转直下，用“大隐金门”等语暗写遭谗之意。最后以蛾眉见妒作结，点明进谗之人，方恃宠贵盛，自己虽拂剑击壶，慷慨悲歌，终莫奈之何。诗笔擒纵结合，亦放亦收，波澜起伏，变化入神，文气浑灏流转，首尾呼应。明代诗论家徐祯卿认为，一首好诗应该做到“气如良驷，驰而不轶”。（《谈艺灵》）李白这首诗是当之无愧的。

（吴汝煜）

梁园吟

李白

我浮黄河去京阙，挂席欲进波连山。
天长水阔厌远涉，访古始及平台间。
平台为客忧思多，对酒遂作梁园歌。
却忆蓬池阮公咏，因吟“渌水扬洪波”。
洪波浩荡迷旧国，路远西归安可得！
人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼。
平头奴子摇大扇，五月不热疑清秋。
玉盘杨梅为君设，吴盐如花皎白雪。
持盐把酒但饮之，莫学夷齐事高洁。
昔人豪贵信陵君，今人耕种信陵坟。
荒城虚照碧山月，古木尽入苍梧云。
梁王宫阙今安在？枚马先归不相待。
舞影歌声散渌池，空馀汴水东流海。
沈吟此事泪满衣，黄金买醉未能归。
连呼五白行六博，分曹赌酒酣驰晖。

歌且谣，意方远，
东山高卧时起来，欲济苍生未应晚。

这首诗一名《梁苑醉酒歌》，写于天宝三载（744）诗人游大梁（今河南开封一带）和宋州（州治在今河南商丘）的时候。梁园，一句梁苑，汉代梁孝王所建；平台，春秋时宋平公所建。这两个遗迹，分别在唐时的大梁和宋州。李白是离长安后来到这一带的。三年前，他得到唐玄宗的征召，满怀理想，奔向长安。结果不仅抱负落空，立脚也很艰难，终于被唐玄宗“赐金放还”（《新唐书》本传）。由希望转成失望，这在一个感情强烈的浪漫主义诗人心中所引起的波涛，是可以想见的。这首诗的成功之处，就是把这一转折中产生的激越而复杂的感情，真切而又生动形象地抒发出来。我们好象被带入天宝年代，亲耳聆听诗人的倾诉。

从开头到“路远”句为第一段，抒发作者离开长安后抑郁悲苦的情怀。离开长安，意味着政治理想的挫折，不能不使李白感到极度的苦闷和茫然。然而这种低沉迷惘的情绪，诗人不是直接叙述出来，而是融情于景，巧妙地结合登程景物的描绘，自然地流露出来。“挂席欲进波连山”，滔滔巨浪如群峰绵亘起伏，多么使人厌憎的艰难行程，然而这不也正是作者脚下坎坷不平的人生途程么！“天长水阔厌远涉”，万里长河直伸向缥缈无际的天边，多么遥远的前路，然而诗人的希望和追求不也正象这前路一样遥远和渺茫么！在这里，情即是景，景即是情，情景相生，传达出来的情绪含蓄而又强烈，一股失意厌倦的情绪扑人，我们几乎可以感觉到诗人沉重、疲惫的步履。这样的笔墨，使本属平铺直叙的开头，不仅不显得平淡，而且造成一种浓郁的气氛，笼罩全诗，奠定了基调，可谓起得有势。

接着诗笔层折而下。诗人访古以遣愁绪，而访古徒增忧思；作歌以抒积郁，心头却又浮现阮籍的哀吟：“徘徊蓬池上，还顾望大梁。渌水扬洪波，旷野莽茫茫。……羁旅无俦匹，俯仰怀哀伤。”（《咏怀诗》）今人古人，后先相望，遭遇何其相似！这更加触动诗人的心事，不禁由阮诗的蓬池洪波又转向浩荡的黄河，由浩荡的黄河又引向迷茫不可见的长安旧国。“路远西归安可得！”一声慨叹含着对理想破灭的无限惋惜，道出了忧思纠结的根源。短短六句诗，感情回环往复，百结千缠，表现出深沉的忧怀，为下文作好了铺垫。

从“人生”句到“分曹”句为第二段。由感情方面说，诗人更加激昂，苦闷之极转而为狂放。由诗的径路方面说，改从排解忧怀角度着笔，由低徊掩抑一变而为旷放豪纵，境界一新，是大开大阖的章法。诗人以“达命”者自居，对不合理的人生遭遇采取藐视态度，登高楼，饮美酒，遣愁放怀，高视一切。奴子摇扇，暑热成秋，环境宜人；玉盘鲜梅，吴盐似雪，饮馔精美。对此自可开怀，而不必象伯夷、叔齐那样苦苦拘执于“高洁”。夷齐以薇代粮，不食周粟，持志高洁，士大夫们常引以为同调。这里“莫学”两字，正可看出诗人理想破灭后极度悲愤的心情，他痛苦地否定了以往的追求，这就为下文火山爆发一般的愤激之情拉开了序幕。

“昔人”以下进入了情感上剧烈的矛盾冲突中。李白痛苦的主观根源来自对功业的执着追求，这里的诗意便象汹涌的波涛一般激愤地向功业思想冲刷过去。诗人即目抒怀，就梁园史事落墨。看一看吧，豪贵一时的魏国公子无忌，今日已经丘墓不保；一代名王梁孝王，宫室已成陈迹；昔日上宾枚乘、司马相如也已早

作古人，不见踪影。一切都不耐时间的冲刷，烟消云散，功业又何足系恋！“荒城”二句极善造境，冷月荒城，高云古木，构成一种凄清冷寂的色调，为遗迹荒凉做了很好的烘托。“舞影”二句以蓬池、汴水较为永恒的事物，同舞影歌声人世易于消歇的事物对举，将人世飘忽之意点染得十分浓足。如果说开始还只是开怀畅饮，那么，随着感情的激越，到这里便已近于纵酒颠狂。呼五纵六，分曹赌酒，简单几笔便勾画出酣饮豪博的形象。“酣驰晖”三字写出一似在同时间赛跑，更使汲汲如不及的狂饮情态跃然纸上。

否定了人生积极的事物，自不免消极颓唐。但这显然是有激而然。狂放由苦闷而生，否定由执着而来，狂放和否定都是变态，而非本志。因此，愈写出狂放，愈显出痛苦之深；愈表现否定，愈见出系恋之挚。刘熙载说得好：“太白诗言侠、言仙、言女、言酒，特借用乐府形体耳。读者或认作真身，岂非皮相。”（《艺概》卷二）正因为如此，诗人感情的旋律并没有就此终结，而是继续旋转升腾，导出末段四句的高潮：总有一天会象高卧东山的谢安一样，被请出山实现济世的宏愿。多么强烈的期望，多么坚定的信心！李白的诗常夹杂一些消极成分，但总体上并不使人消沉，就在于他心中永远燃烧着一团火，始终没有丢弃追求和信心，这是十分可贵的。

这首诗，善于形象地抒写感情。诗人利用各种表情手段，从客观景物到历史遗事以至一些生活场景，把它如触如见地勾画出来，使人感到一股强烈的感情激流。我们好象亲眼看到一个正直灵魂的苦闷挣扎，冲击抗争，从而感受到社会对他的无情摧残和压抑。

清人潘德舆说：“长篇波澜贵层叠，尤贵陡变；贵陡变，尤贵自在。”（《养一斋诗话》卷二）这首长篇歌行体诗可说是一个典范。它随着诗人感情的自然奔泻，诗境不停地转换，一似夭矫的游龙飞腾云雾之中，不可捉摸。从抑郁忧思变而为纵酒狂放，从纵酒狂放又转而为充满信心的期望。波澜起伏，陡转奇兀，愈激愈高，好象登泰山，通过十八盘，跃出南天门，踏上最高峰头，高唱入云。

（孙静）

横江词六首（其一）

李白

人道横江好，侬道横江恶。
猛风吹倒天门山，白浪高于瓦官阁。

李白早期创作的诗歌就焕发着积极浪漫主义的光彩，语言明朗真率，他这种艺术特色的形成得力于学习汉魏乐府民歌。这首诗，无论在语言运用和艺术构思上都深受南朝乐府吴声歌曲的影响。

“人道横江好，侬道横江恶。”开首两句，语言自然流畅，朴实无华，充满地方色彩。“侬”为吴人自称。“人道”、“侬道”，纯用口语，生活气息浓烈。一抑一扬，感情真率，语言对称，富有民间文学本色。横江，即横江浦，在今安

徽和县东南，位于长江西北岸，与东南岸的采石矶相对，形势险要。从横江浦观看长江江面，有时风平浪静，景色宜人，所谓“人道横江好”；然而，有时则风急浪高，“横江欲渡风波恶”，“如此风波不可行”，惊险可怖，所以“侬道横江恶”，引出下面两句奇语。

“猛风吹倒天门山”，“吹倒山”，这是民歌惯用的夸张手法。天门山由东、西两梁山组成。西梁山位于和县以南，东梁山又名博望山，位于当涂县西南，“两山石状飚岩，东西相向，横夹大江，对峙如门”（《江南通志》），形势十分险要。“猛风吹倒”，诗人描摹大风吹得凶猛：狂飚怒吼，呼啸而过，仿佛要刮倒天门山。

紧接一句，顺水推舟，形容猛风掀起洪涛巨浪的雄奇情景：“白浪高于瓦官阁。”猛烈的暴风掀起洪涛巨浪，激起雪白的浪花，从高处远远望去，“白浪如山那可渡？”“涛似连山喷雪来”。沿着天门山长江江面，排山倒海般奔腾而去，洪流浪峰，一浪高一浪，仿佛高过南京城外江边上的瓦官阁。诗中以“瓦官阁”收束结句，是画龙点睛的传神之笔。瓦官阁即瓦棺寺，又名昇元阁，故址“在建康府城西隅。前瞰江面，后据重冈，……乃梁朝故物，高二百四十尺”（《方舆胜览》）。它在诗中好比一座航标，指示方向、位置、高度，诗人在想象中站在高处，从天门山这一角度纵目遥望，仿佛隐约可见。巨浪滔滔，一泻千里，向着瓦官阁铺天盖地奔去，那汹涌雄奇的白浪高高腾起，似乎比瓦官阁还要高，真是蔚为壮观。诗人描绘大风大浪的夸张手法，妙在似与不似之间。“猛风吹倒天门山”，显然是大胆夸张，然而，从摹状山势的险峻与风力的猛烈情景看，可以说是写得活龙活现，令人感到可信而不觉得虚妄离奇。“白浪高于瓦官阁”，粗看仿佛不似，但从近大远小的透视规律上看，站在高处远望，白浪好象高过远处的瓦官阁了。这样的夸张，合乎情理而不显得生硬造作。

诗人以浪漫主义的彩笔，驰骋丰富奇伟的想象，创造出雄伟壮阔的境界，读来使人精神振奋，胸襟开阔。语言也象民歌般自然流畅，明白如话。

（何国治）

横江词六首（其五）

李白

横江馆前津吏迎，向余东指海云生，
“郎今欲渡缘何事？　如此风波不可行。”

我国的旧诗中，虽则也间有相互问答之词，如诗经的“女曰：鸡鸣。士曰：昧旦。”（《诗经·齐风·鸡鸣》）以及《孔雀东南飞》中兰芝与使君的对白，但数量少得很，一般都是作者一人在作独白。尤其在一首绝句中，限于字数，要包括双方的问答，的确是不简单的。

李白这一首诗，不但有主客双方的对白，而且除了人地以外，还辅以说话时的手势，奕奕如生，有声有色。第一句“横江馆前津吏迎”，写出李白与津吏（管

渡口的小吏）在横江浦（今安徽和县东南）的驿馆前相逢。一个“迎”字点出津吏的社会地位与李白悬殊。第二句“向余东指海云生”形象写得极其活跃，几乎使人在纸上看到这一年老善良的津吏拉着少年李白的袖子，一手指向遥远的天空，在警告李白说：云生海上，暴风雨即将来临。津吏为什么这样说呢？当然为了李白先提出要渡江，否则决不会有对方尚未开口，来意未明之前，就先凑上去的。第三句中的“郎今欲渡”四字，就证实了津吏未举手东指以前，李白就先已提出了“欲渡”，这一手法就将李白所说的话，包括在津吏的话中，不必再加明写，而自然知道是对白，因此笔墨上就非常凝炼，非常精约。

第三句以下纯是津吏的话。“郎今欲渡缘何事？”句中称李白为郎（郎在唐代除了女性称其爱人以外，一般也用来称呼少年），可见那时李白年龄还不大，而津吏则已是老人。津吏问李白缘何事而渡江，言外之意，有可省即省之意，反映出李白当时急于渡江的那种神情，这个问题还没有等李白答复，接下来就从上句的“海云生”，下出了结论，说：“如此风波不可行”。“如此风波”四字好象风波已成为事实，其实海云初生，那有江风江浪立即接天而来之理？这里，这样说法，一则可见津吏对于观察天象积有经验，颇具自信，二则显示老人的善良心情，如老长辈一般的用命令式来肯定他的“不可行”。

全诗虽则有如上所说那些特点，可是在表现形式上，却又那么地爽朗明快，简直是一气呵成。

（沈熙乾）

金陵城西楼月下吟

李白

金陵夜寂凉风发，独上高楼望吴越。
白云映水摇空城，白露垂珠滴秋月。
月下沉吟久不归，古来相接眼中稀。
解道“澄江净如练”，令人长忆谢玄晖。

金陵城西楼即“孙楚楼”，因西晋诗人孙楚曾来此登高吟咏而得名。楼在金陵城西北覆舟山上（见《舆地志》），蜿蜒的城垣，浩渺的长江，皆陈其足下，为观景的胜地。这首诗，李白写自己夜登城西楼所见所感。

“金陵夜寂凉风发，独上高楼望吴越。”诗人是在静寂的夜间，独自一人登上城西楼的。“凉风发”，暗示季节是秋天，与下文“秋月”相呼应。“吴越”，泛指江、浙一带；远望吴越，点出登楼的目的。从“夜寂”、“独上”、“望吴越”等词语中，隐隐地透露出诗人登楼时孤寂、抑郁、怅惘的心情。诗人正是怀着这种心情来写“望”中之景的。

“白云映水摇空城，白露垂珠滴秋月。”上句写俯视，下句写仰观。俯视白云和城垣的影子倒映在江面上，微波涌动，恍若白云、城垣在轻轻摇荡；仰观遥空垂落的露珠，在月光映照下，象珍珠般晶莹，仿佛是从月亮中滴出。十四个字，

把秋月下临江古城特殊的夜景，描绘得多么逼真传神！两个“白”字，在色彩上分外渲染出月光之皎洁，云天之渺茫，露珠之晶莹，江水之明净。“空”字，在气氛上又令人感到古城之夜特别静寂。“摇”、“滴”两个动词用得尤其神奇。城是不会“摇”的，但“凉风发”，水摇，影摇，给你的幻觉，城也摇荡起来，月亮是不会“滴”露珠的，但“独上高楼”，凝神仰望秋月皎洁如洗，好象露珠是从月亮上滴下似的。“滴”与“摇”，使整个静止的画面飞动起来，使本属平常的云、水、城、露、月诸多景物，一齐情态逼露，异趣横生，令人浮想联翩，为之神往。这样的描写，不仅反映出浪漫主义诗人想象的奇特，也充分显示出他对大自然敏锐的感觉和细致的观察力，故能捕捉住客观景物的主要特征，“着一字而境界全出”。

“月下沉吟久不归，古来相接眼中稀。”诗人伫立月下，沉思默想，久久不归。他苦苦思索什么？原来他是在慨叹人世混浊，知音难遇。“相接”，精神相通、心心相印的意思。一个“稀”字，吐露了诗人一生怀才不遇、愤世疾俗的苦闷心情。“古来”、“眼中”，又是诗人无可奈何的自我安慰。意思是说，不仅是我眼前知音稀少，自古以来有才华、有抱负的人当时也都是如此。知音者“眼中”既然“稀”，诗人很自然地怀念起他所敬慕的历史人物。这里“眼中”二字对最后一联，在结构上又起了“金针暗度”的作用，暗示底下将要写什么。

“解道‘澄江净如练’，令人长忆谢玄晖。”谢玄晖，即谢浄，南齐著名诗人，曾任过地方官和京官，后被诬陷，下狱死。李白一生对谢浄十分敬慕，这是因为谢浄的诗风清新秀逸，他的孤直、傲岸的性格和不幸遭遇同李白相似，用李白的话说，就叫做“今古一相接”（见《谢公亭》）。谢浄在被排挤出京离开金陵时，曾写有《晚登三山还望京邑》的著名诗篇，描写金陵壮美的景色和抒发去国怀乡之愁。“澄江浄如练”就是此诗中的一句，他把清澈的江水比喻成洁白的丝绸。李白夜登城西楼和谢浄当年晚登三山，境遇同样不幸，心情同样苦闷（李白写此诗是在他遭权奸谗毁被排挤离开长安之后），就很自然地会联想到当年谢浄笔下的江景，想到谢浄写此诗的心情，于是发出会心的赞叹：“解道‘澄江浄如练’，令人长忆谢玄晖。”意思是说，谢浄能吟出“澄江浄如练”这样的好诗，令我深深地怀念他。这两句，话中有“话”，其“潜台词”是，我与谢浄精神“相接”，他的诗我能理解；今日我写此诗，与谢浄当年心情相同，有谁能“解道”、能“长忆”呢？可见李白“长忆”谢浄，乃是感慨自己身处暗世，缺少知音，孤寂难耐。这正是此诗的命意，在结处含蓄地点出，与开头的“独上”相呼应，令人倍感“月下沉吟”的诗人是多么的寂寞和忧愁。

这首诗，诗人笔触所及，广阔而悠远，天上，地下，眼前，往古，飘然而来，忽然而去，有天马行空不可羁勒之势。表面看来，似乎信笔挥洒，未加经营；仔细玩味，则脉络分明，一线贯通。这根“线”，便是“愁情”二字。诗人时而写自己行迹或直抒胸臆（如一二、五六句），时而描绘客观景物或赞美古人（如三四、七八句），使这条感情线索时显时隐、一起一伏，象波浪推涌，节奏鲜明，又逐步趋向深化，由此可见诗人构思之精。这首诗中，词语的选用，韵律的变换，在色彩上，在声调上，在韵味上，都协调一致，给人以一种苍茫、悲凉、沉郁的感觉。这就格外突出了诗中的抒情主线，使得全诗浑然一体，愈见精美。

（何庆善）

白云歌送刘十六归山

李白

楚山秦山皆白云，白云处处长随君。
长随君，君入楚山里，云亦随君渡湘水。
湘水上，女萝衣，白云堪卧君早归。

这首诗是唐玄宗天宝初年，李白在长安送刘十六归隐湖南所作。诗八句四十二字，因为其中不少词语的重沓咏歌，便觉得声韵流转，情怀摇漾，含意深厚，意境超远，应当说是歌行中的上品。

这首诗的引人处首先在于一股真情扑人。诗人送刘十六归隐是饱含着自己的感情的，甚至不妨说，是借刘十六的酒杯浇自己的块垒。

天宝初年，李白怀着济世之志，奉召来到长安，然而长安“珠玉买歌笑，糟糠养贤才”（《古风》其十五）的政治现实，把他的期望击得粉碎，因此，不得不使他考虑到将来的去向和归宿。这时他送友人归山，不再是对待一般隐逸的感情，而是惨透着同腐败政治决裂的浓烈情绪，因而感情喷薄而出。

这首诗选用的表情途径，极为别致。诗命题为“白云歌”，诗中紧紧抓住白云这一形象，展开情怀的抒发。白云向来是和隐者联系在一起的。南朝时，陶弘景隐于句曲山，齐高帝萧道成有诏问他“山中何所有？”他作诗答说：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”从此白云便与隐者结下不解之缘了。白云自由不羁，高举脱俗，洁白无瑕，是隐者品格的最好象征，李白这首诗直接从白云入手，不需费词，一下子便把人们带入清逸高洁的境界。

为了充分利用白云的形象和作用，这首送别诗不再从别的方面申叙离情，只择取刘十六自秦归隐于楚的行程落笔。从首句“楚山秦山皆白云”起，这朵白云便与他形影不离，随他渡湘水，随他入楚山里，直到末句“白云堪卧君早归”，祝愿他高卧白云为止，可以说全诗从白云始，以白云终。我们似乎只看到一朵白云的飘浮，而隐者的高洁，隐逸行动的高尚，尽在不言之中。胡应麟说“诗贵清空”，又说“诗主风神”（《诗薮》），这首诗不直写隐者，也不咏物式地实描白云，而只把它当做隐逸的象征。因此，是隐者，亦是白云；是白云，亦是隐者，真正达到清空高妙，风神潇洒的境界。方弘静说：“《白云歌》无咏物句，自是天仙语，他人稍有拟象，即属凡辞。”是体会到了这一妙处的。

这首歌行运笔极为自然，而自然中又包含匠心。首句称地，不直言秦、楚，而称“楚山”、“秦山”，不仅与归山相应，气氛谐调，增强隐逸色调；而且古人以为云触山石而生，自然地引出了白云。择字之妙，一笔双关。当诗笔触及湘水时，随事生情，点染上“女萝衣”一句。屈原《九歌·山鬼》云：“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。”“女萝衣”即代指山鬼。山鬼爱慕有善行好姿的人，“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。”汉代王逸注云：“所思，谓清洁之士若屈原者也。”这里借用这一故实，意谓湘水对洁身修德之人将以盛情相待，进一步渲染了隐逸地的可爱和归者之当归。而隐以屈原喻归者，又自在言外。末句一

个“堪”字包含多少感慨！白云堪卧，也就是市朝不可居。有了这个“堪”字，“君早归”三字虽极平实，也含有无限坚定的意味了。表现得含蓄深厚，平淡中有锋芒。

本诗采用了歌体形式来表达倾泻奔放的感情是十分适宜的。句式上又多用顶真格，即下一句之首重复上一句之尾的词语，具有民歌复沓歌咏的风味，增加了音节的流美和情意的缠绵，使内容和艺术形式达到和谐的统一。

（孙静）

秋浦歌十七首（其十四）

李白

炉火照天地，红星乱紫烟。
赧郎明月夜，歌曲动寒川。

秋浦，在今安徽省贵池县西，是唐代银和铜的产地之一。大约天宝十二年（753），李白漫游到此，写了组诗《秋浦歌》。本篇是其中第十四首。这是一首正面描写和歌颂冶炼工人的诗歌，在我国浩如烟海的古典诗歌中较为罕见，因而极为可贵。

“炉火照天地，红星乱紫烟”，诗一天头，便呈现出一幅色调明亮、气氛热烈的冶炼场景：炉火熊熊燃烧，红星四溅，紫烟蒸腾，广袤的天地被红彤彤的炉火照得通明。诗人用了“照”、“乱”两个看似平常的字眼，但一经炼入诗句，便使冶炼的场面卓然生辉。透过这生动景象，不难感受到诗人那种新奇、兴奋、惊叹之情。

接着两句“赧郎明月夜，歌曲动寒川”，转入对冶炼工人形象的描绘。诗人以粗犷的线条，略加勾勒，冶炼工人雄伟健壮的形象便跃然纸上。“赧郎”二字用词新颖，颇耐寻味。“赧”，原指因害羞而脸红；这里是指炉火映红人脸。从“赧郎”二字，可以联想到他们健美强壮的体魄和勤劳、朴实、热情、豪爽、乐观的性格。结句“歌曲动寒川”，关合了上句对人物形象的塑造。冶炼工人一边劳动，一边歌唱，那嘹亮的歌声使寒冷的河水都荡漾起来了。他们唱的什么歌？诗人未加明点，读者可以作出各式各样的补充和联想；歌声果真把寒川激荡了么？当然不会，这是诗人的独特感受，是夸张之笔，却极为传神。如果说，“赧郎”句只是描绘了明月、炉火交映下冶炼工人的面部肖象，那么，这一句则揭示出他们的内心世界，他们丰富的情感和优美的情操，字里行间饱含着诗人的赞美歌颂之情。

这是一幅瑰玮壮观的秋夜冶炼图。在诗人神奇的画笔下，光、热、声、色交织辉映，明与暗、冷与热、动与静烘托映衬，鲜明、生动地表现了火热的劳动场景，酣畅淋漓地塑造了古代冶炼工人的形象，确是古代诗歌宝库中放射异彩的艺术珍品。

（张秉戍）

秋浦歌十七首（其十五）

李白

白发三千丈，缘愁似箇长？
不知明镜里，何处得秋霜！

这是一首抒愤诗。诗人以奔放的激情，浪漫主义的艺术手法，塑造了“自我”的形象，把积蕴极深的怨愤和抑郁宣泄出来，发挥了强烈感人的艺术力量。

“白发三千丈，缘愁似箇长？”劈空而来，似大潮奔涌，似火山爆发，骇人心目。单看“白发三千丈”一句，真叫人无法理解，白发怎么能有“三千丈”呢？读到下句“缘愁似箇长”，豁然明白，原来“三千丈”的白发是因愁而生，因愁而长！愁生白发，人所共晓，而长达三千丈，该有多少深重的愁思？十个字的千钧重量落在一个“愁”字上。以此写愁，匪夷所思！奇想出奇句，不能不使人惊叹诗人的气魄和笔力。

古典诗歌里写愁的取譬很多。宋人罗大经《鹤林玉露》说：“诗家有以山喻愁者，杜少陵云：‘忧端如山来（按：当作“齐终南”），湝洞不可掇’；有以水喻愁者，李颀云：‘请量东海水，看取浅深愁’。”李白独辟蹊径，以“白发三千丈”之长喻愁之深之重，“尤为新奇”，“兴中有比，意味更长”（同上）。人们不但不会因“三千丈”的无理而见怪诗人，相反会由衷赞赏这出乎常情而又入于人心的奇句，而且感到诗人的长叹疾呼实堪同情。

人看到自己头上生了白发以及白发的长短，是因为照镜而知。首二句暗藏照镜，三四句就明白写出：

“不知明镜里，何处得秋霜！”

秋霜色白，以代指白发，似重复又非重复，它并具忧伤憔悴的感情色彩，不是白发的“白”字所能兼带。上句的“不知”，不是真不知，不是因“不知”而发出“何处”之问。这两句不是问语，而是愤激语，痛切语。诗眼就在下句的一个“得”字上。如此浓愁，从何而“得”？“得”字直贯到诗人半生中所受到的排挤压抑；所志不遂，因此而愁生白发，鬓染秋霜，亲历亲感，何由不知！李白有“奋其志能，愿为辅弼”的雄心，有使“寰区大定，海县清一”的理想（均见《代寿山答孟少府移文书》），尽管屡遭挫折，未能实现，但他的志向始终不泯。写这首诗时，他已经五十多岁了，壮志未酬，人已衰老，怎能不倍加痛苦！所以揽镜自照，触目惊心，发生“白发三千丈”的孤吟，使天下后世识其悲愤，并以此奇想奇句流传千古，可谓善作不平鸣者了。

（张秉戍 陈长明）

当涂赵炎少府粉图山水歌

李白

峨眉高出西极天，罗浮直与南溟连。
名公绎思挥彩笔，驱山走海置眼前。
满堂空翠如可扫，赤城霞气苍梧烟。
洞庭潇湘意渺绵，三江七泽情洄沿。
惊涛汹涌向何处，孤舟一去迷归年。
征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。
心摇目断兴难尽，几时可到三山巅？
西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲。
东崖合沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。
此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。
长松之下列羽客，对坐不语南昌仙。
南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。
讼庭无事罗众宾，杳然如在丹青里。
五色粉图安足珍？　真仙可以全吾身。
若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人。

李白题画诗不多，此篇弥足珍贵。诗通过对一幅山水壁画的传神描叙，再现了画工创造的奇迹，再现了观画者复杂的情感活动。他完全沉入画的艺术境界中去，感受深切，并通过一枝惊风雨、泣鬼神的诗笔予以抒发，震荡读者心灵。

从“峨眉高出西极天”到“三江七泽情洄沿”是诗的第一段，从整体着眼，概略地描述出一幅雄伟壮观、森罗万象的巨型山水图，赞叹画家妙夺天工的本领。什么是名公“绎思”呢？绎，是蚕抽丝。这里的“绎思”或可相当于今日的所谓“艺术联想”。“搜尽奇峰打草稿”，艺术地再现生活，这就需要“绎思”的本领，挥动如椽巨笔，于是达到“驱山走海置眼前”的效果。这一段，对形象思维是一个绝妙的说明。峨眉的奇高、罗浮的灵秀、赤城的霞气、苍梧（九嶷）的云烟、南溟的浩瀚、潇湘洞庭的渺绵、三江七泽的纡回……几乎把天下山水之精华荟萃于一壁，这是何等壮观，何等有气魄！当然，这决不是一个山水的大杂烩，而是经过匠心经营的山水再造。这似乎也是李白自己山水诗创作的写照和经验之谈。

这里诗人用的是“广角镜头”，展示了全幅山水的大的印象。然后，开始摇镜头、调整焦距，随着读者的眼光朝画面推进，聚于一点：“惊涛汹涌向何处，孤舟一去迷归年。征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。”这一叶“孤舟”，在整个画面中真是渺小了，但它毕竟是人事啊，因此引起诗人无微不至的关心：在这汹涌的波涛中，你想往哪儿去呢？你何时才回去呢？这是无法回答的问题。“征帆”两句写画船极妙。画中之船本来是“不动亦不旋”的，但诗人感到它的不动不旋，并非因为它是画船，而是因为它放任自由、听风浪摆布的缘故，是能动而不动的。苏东坡写画船是“孤山久与船低昂”（《李思训画长江绝岛图》），从不动见动，令人称妙；李白此处写画船则从不动见能动，别是一种妙处。以下紧接一问：这样信船放流，可几时能达到那遥远的目的地——海上“三山”呢？那

孤舟中坐的仿佛成了诗人自己，航行的意图也就是“五岳寻仙不辞远”的意图。“心摇目断兴难尽”写出诗人对画的神往和激动。这时，画与真，物与我完全溶合为一了。

镜头再次推远，读者的眼界又开廓起来：“西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲，东崖合沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。”这是对山水图景具体的描述，展示出画面的一些主要的细部，从“西峰”到“东崖”，景致多姿善变。西边，是参天奇峰夹杂着飞瀑流泉，山下石块隆起，绿水萦回，泛着涟漪，景色清峻；东边则山崖重叠，云树苍茫，气势磅礴，由于崖嶂遮蔽天日，显得比较幽深。“此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。”一蝉不鸣，更显出空山的寂寥。但诗人感到，“无鸣蝉”并不因为这只是一幅画的原因；“隐几（凭着几案）寂听”，多么出神地写出山水如真，引人遐想的情状。这一神来之笔，写无声疑有声，与前“孤舟不动”二句异曲同工。以上是第二段，对画面作具体描述。

以下由景写到人，再写到作者的观感作结，是诗的末段。“长松之下列羽客，对坐不语南昌仙。”这里简直令人连写画写实都不辨了。大约画中的松树下默坐着几个仙人，诗人说，那怕是西汉时成仙的南昌尉梅福吧。然而紧接笔锋一掉，直指画主赵炎为“南昌仙人”：“南昌仙人赵夫子，妙年历落青云士。讼庭无事罗众宾，杳然如在丹青里。”赵炎为当涂少府（县尉的别称，管理一县的军事、治安），说他“讼庭无事”，谓其在任政清刑简，有谀美主人之意，但这不关宏旨。值得注意的倒是，赵炎与画中人合二而一了。沈德潜批点道：“真景如画”，这其实又是“画景如真”所产生的效果。全诗到此止，一直给人似画非画、似真非真的感觉。最后，诗人从幻境中清醒过来，重新站到画外，产生出复杂的思想感情：“五色粉图安足珍，真仙可以全吾身。若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人。”他感到遗憾，这毕竟是画啊，在现实中要有这样的去处就好了。有没有呢？诗人认为有，于是，他想名山寻仙去。而且要趁早，如果等到象鲁仲连、张子房那样功成身退（天知道要等到什么时候），再就桃源归隐，是太晚了，不免会受到“武陵桃花”的奚落。这几句话对于李白，实在反常，因为他一向推崇鲁仲连一类人物，以功成身退为最高理想。这种自我否定，实在是愤疾之词。诗作于长安放还之后，安史之乱以前，带有那一特定时期的思想情绪。这样从画境联系到现实，固然赋予诗歌更深一层的思想内容，同时，这种思想感受的产生，却又正显示了这幅山水画巨大的艺术感染力量，并以优美艺术境界映照出现实的污浊，从而引起人们对理想的追求。

这首题画诗与作者的山水诗一样，表现大自然美的宏伟壮阔一面；从动的角度、从远近不同角度写来，视野开阔，气势磅礴；同时赋山水以诗人个性。其艺术手法对后来诗歌有较大影响。苏轼的《李思训画长江绝岛图》等诗，就可以看作是继承此诗某些手法而有所发展的。

（周啸天）

永王东巡歌十一首（其二）

李白

三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉。
但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。

天宝十四载（755），安禄山在范阳起兵造反，第二年攻陷潼关。京师震恐，唐玄宗仓皇出逃四川，途中命其第十六子永王李璘经营长江流域。十二月下旬，永王引水师顺江东下，途经九江时，三请李白出庐山，诗人应召，参加了李璘幕府。随军途中，写下《永王东巡歌》十一首，这是第二首。

“三川北虏乱如麻”，三川即黄河、洛河、伊河，这里指三水流经的河南郡（包括河南黄河两岸一带）。北虏指安禄山叛军。“乱如麻”喻叛军既多且乱。叛军到处烧杀抢掠，造成广大三川地区人烟断绝，千里萧条。“四海南奔似永嘉”，历史的惊人相似，使诗人回想起晋怀帝永嘉五年（311）时，前汉刘聪的相国刘曜，攻陷晋都洛阳，把人民推入水深火热之中。在诗人眼里，同为胡人，同起于北方，同样造成了天下大乱。这就从历史高度揭示了这场灾难的规模和性质，表明了鲜明的爱憎。

“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”是本篇最精彩之笔。史载，前秦苻坚进攻东晋，领兵百万，声势浩大。谢安被孝武帝任为征讨大都督，却奕棋自若，破苻坚大军于淝水，创造了历史上以少胜多的著名战例。诗人自比“东山再起”的谢安，抒写自己出匡庐以佐王师之情。可以看出李白此时雄心勃勃，自负很高。前著“但用”，后书“为君”，笔势飞动，风度潇洒，一种豪迈的气概、乐观的情绪和必胜的信念跃然纸上。以“胡沙”喻叛军，形象而深刻。叛军之来，有如妖如魔，飞沙走石，席卷大地，遮天蔽日。既写出它不可一世的嚣张气焰和暗无天日的残暴行径，又写出徒有声势的虚弱本质和为时不长的必然趋势。“静”字，凝炼、概括，使人想见胡沙平息后的清平世界，朗朗乾坤；为君“静胡沙”又在“谈笑”之间，更见其成竹在胸，胜券在手，指挥若定，易如反掌之气概，读之心胸开拓，精神为之一振。

此诗的一个特色是用典精审，比拟切当。古人认为成功的用典应有三条：“易见事”、“易识事”、“易诵读”。（宋魏庆之《诗人玉屑·用事》）诗人连用二典，皆炼意传神，明白晓达，情境俱现，相映增辉，不愧为用典之上乘。全诗艺术构思，欲抑故扬，跌宕有致。诗人于前二句极写叛军之多且凶，国灾民难之甚且危，目的却在衬托后二句作者的宏图大略。局势写得越严重，就愈见其高昂的爱国热情和“一扫胡沙净”的雄心；气氛写得越紧张，就愈见其从容镇定地“挽狂澜于既倒”的气魄。这种反衬性的蓄势之笔，增强了诗的力量。

（傅经顺）

永王东巡歌十一首（其十一）

李白

试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。
南风一扫胡尘静，西入长安到日边。

李白到永王幕府以后，踌躇满志，以为可以一舒抱负，“奋其智能，愿为辅弼”，成为象谢安那样叱咤风云的人物。这首诗就透露出李白的这种心情。

诗人一开始就运用浪漫的想象，象征的手法，塑造了盖世英雄式的自我形象。“试借君王玉马鞭”，豪迈俊逸，可谓出语惊人，比起直向永王要求军权，又来得有诗味多了。这里超凡的豪迈，不仅表现在敢于毛遂自荐、当仁不让的举措上；也不仅表现在“平交诸侯”、“不屈己不干人”的落落风仪上；还表 现在“试借”二字上，诗人并不稀罕权力（“玉马鞭”）本身，不过借用一回，冀申铅刀一割之用。

有军权才能指挥战争，原是极普通的道理。一到诗人笔下，就被赋予理想的光辉，一切都化为奇妙。“指挥戎虏坐琼筵”，就指挥战争的从容自信而言，诗意与“为君谈笑静胡沙”略同，但境界更奇。比较起来，连“运筹帷幄之中，决胜于千里之外”都变得平常了。能自如指挥三军已不失为高明统帅，而这里却能高坐琼筵之上，于觥筹交错之间“指挥戎虏”，赢得一场战争，那简直是不可思议的奇迹。写战争没有一丝“火药味”，还匪夷所思地用上“琼”“玉”字样，这就把战争浪漫化或诗化了。这又正是李白个性的自然流露。

那时不是“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉”，局面几乎不可收拾么？但有了这样的英才，一切都将变得轻而易举。“南风一扫胡尘静”，几乎转瞬之间，就“使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。以南风扫尘来比喻战争，不仅形象化，而且有所取义。盖古人认为南风是滋养万物之风，“南风”句也就含有复兴邦家之意。而永王军当时在南方，用“南风”设譬也贴切。

当完成如此伟大的统一事业之后，又该怎样呢？出将入相？否，那远非李白的志向。诗人一向崇拜的人物是鲁仲连，他的最高理想是功成身退。这一点诗人屡次提到，同期诗作《在水军宴赠幕府诸侍御》中的“所冀旄头灭，功成追鲁连”，就是此意。

这里，诗人再一次表达了这一理想，而且以此推及永王。“西入长安到日边”（日是皇帝的象征；而言长安在日边），这不但意味着“谈笑凯歌还”，还隐含功成弗居之意。诗人万没想到，永王璘广揽人物、招募壮士是别有用心。在他那过于浪漫的心目中，永王也被理想化了。

李白第二次从政活动虽然以悲惨的失败告终，但他燃烧着爱国热情的诗篇却并不因此减色。在唐绝句中，象《永王东巡歌》这样饱含政治热情，把干预现实和追求理想结合起来，运用浪漫主义手法创作的作品不可多得。此诗形象飞动，词气夸张，写得兴会淋漓，千载以下读之，仍凛凛有生气。

（周啸天）

峨眉山月歌

李白

峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。
夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。

这首诗是年轻的李白初离蜀地时的作品，意境明朗，语言浅近，音韵流畅。

诗从“峨眉山月”写起，点出了远游的时令是在秋天。“秋”字因入韵关系倒置句末。秋高气爽，月色特明（“秋月扬明辉”）。以“秋”字又形容月色之美，信手拈来，自然入妙。月只“半轮”，使人联想到青山吐月的优美意境。在峨眉山的东北有平羌江，即今青衣江，源出于四川芦山县，流至乐山县入岷江。次句“影”指月影，“入”和“流”两个动词构成连动式谓语，意言月影映入江水，又随江水流去。生活经验告诉我们，定位观水中月影，任凭江水怎样流，月影却是不动的。“月亮走，我也走”，只有观者顺流而下，才会看到“影入江水流”的妙景。所以此句不仅写出了月映清江的美景，同时暗点秋夜行船之事。意境可谓空灵入妙。

次句境中有人，第三句中人已露面：他正连夜从清溪驿出发进入岷江，向三峡驶去。“仗剑去国，辞亲远游”的青年，乍离乡土，对故国故人不免恋恋不舍。江行见月，如见故人。然明月毕竟不是故人，于是只能“仰头看明月，寄情千里光”了。末句“思君不见下渝州”依依惜别的无限情思，可谓语短情长。

峨眉山——平羌江——清溪——渝州——三峡，诗境就这样渐次为读者展开了一幅千里蜀江行旅图。除“峨眉山月”而外，诗中几乎没有更具体的景物描写；除“思君”二字，也没有更多的抒情。然而“峨眉山月”这一集中的艺术形象贯串整个诗境，成为诗情的触媒。由它引发的意蕴相当丰富：山月与人万里相随，夜夜可见，使“思君不见”的感慨愈加深沉。明月可亲而不可近，可望而不可接，更是思友之情的象征。凡咏月处，皆抒发江行思友之情，令人陶醉。

本来，短小的绝句在表现时空变化上颇受限制，因此一般写法是不同时超越时空，而此诗所表现的时间与空间跨度真到了驰骋自由的境地。二十八字中地名凡五见，共十二字，这在万首唐人绝句中是仅见的。它“四句入地名者五，古今目为绝唱，殊不厌重”（王麟洲语），其原因在于：诗境中无处不渗透着诗人江行体验和思友之情，无处不贯串着山月这一具有象征意义的艺术形象，这就把广阔的空间和较长的时间统一起来。其次，地名的处理也富于变化。“峨眉山月”、“平羌江水”是地名副加于景物，是虚用；“发清溪”、“向三峡”、“下渝州”则是实用，而在句中位置亦有不同。读起来也就觉不着痕迹，妙入化工。

（周啸天）

清溪行

李白

清溪清我心，水色异诸水。
借问新安江，见底何如此？

人行明镜中，鸟度屏风里。
向晚猩猩啼，空悲远游子。

这是一首情景交融的抒情诗，是天宝十二载（753）秋后李白游池州（治所在今安徽贵池）时所作。池州是皖南风景胜地，而风景名胜又大多集中在清溪和秋浦沿岸。清溪源出石台县，象一条玉带，蜿蜒曲折，流经贵池城，与秋浦河汇合，出池口泻入长江。李白游清溪写下了好多有关清溪的诗篇。这首《清溪行》着意描写清溪水色的清澈，寄托诗人喜清厌浊的情怀。

“清溪清我心”，诗人一开始就描写了自己的直接感受。李白一生游览过多少名山秀川，独有清溪的水色给他以清心的感受，这就是清溪水色的特异之处。

接着，诗人又以衬托手法突出地表现清溪水色的清澈。新安江源出徽州，流入浙江，向以水清著称。南朝梁沈约就曾写过一首题为《新安江水至清浅深见底贻京邑游好》的诗：“洞彻随深浅，皎镜无冬春。千仞写乔树，百丈见游鳞。”新安江水无疑是清澈的，然而，和清溪相比又将如何呢？“借问新安江，见底何如此？”新安江那能比得上清溪这样清澈见底呢！这样，就以新安江水色之清衬托出清溪的更清。

然后，又运用比喻的手法来正面描写清溪的清澈。诗人以“明镜”比喻清溪，把两岸的群山比作“屏风”。你看，人在岸上行走，鸟在山中穿度，倒影在清溪之中，就如：“人行明镜中，鸟度屏风里。”这样一幅美丽的倒影，使人如身入其境。胡仔云：“《复斋漫录》云：山谷言：‘船如天上坐，人似镜中行。’又云：‘船如天上坐，鱼似镜中悬。’沈云卿诗也。……予以云卿之诗，原于王逸少《镜湖》诗所谓‘山阴路上行，如坐镜中游’之句。然李太白《入青溪山》亦云：‘人行明镜中，鸟度屏风里。’虽有所袭，然语益工也。”（《苕溪渔隐丛话》）

最后，诗人又创造了一个情调凄凉的清寂境界。诗人离开混浊的帝京，来到这水清如镜的清溪畔，固然感到“清心”，可是这对于我们这位胸怀济世之才的诗人，终不免有一种心灵上的孤寂。所以入晚时猩猩的一声声啼叫，在诗人听来，仿佛是在为自己远游他乡而悲切，流露出诗人内心一种落寞悒郁的情绪。

（郑国铨）

临路歌

李白

大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济。
馀风激兮万世，游扶桑兮挂石袂。
后人得之传此，仲尼亡兮谁为出涕？

这首诗题中的“路”字，可能有误。根据诗的内容，联系唐代李华在《故翰林学士李君墓铭序》中说：“年六十有二不偶，赋临终歌而卒。”则“临路歌”的“路”字当与“终”字因形近而致误，“临路歌”即“临终歌”。

“大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济。”打开《李太白全集》，开卷第一篇就是《大鹏赋》。这篇赋的初稿，写于青年时代。可能受了庄子《逍遥游》中所描绘的大鹏形象的启发，李白在赋中以大鹏自比，抒发他要使“斗转而天动，山摇而海倾”的远大抱负。后来李白在长安，政治上虽遭到挫折，被唐玄宗“赐金还山”，但并没有因此志气消沉，大鹏的形象，仍然一直激励着他努力奋飞。他在《上李邕》诗中说：“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水。……”也是以大鹏自比的。大鹏在李白的眼里是一个带着浪漫色彩的、非凡的英雄形象。李白常把它看作自己精神的化身。他有时甚至觉得自己就真象一只大鹏正在奋飞，或正准备奋飞。但现在，他觉得自己这样一只大鹏已经飞到不能再飞的时候了，他便要为大鹏唱一支悲壮的《临终歌》。

歌的头两句是说：大鹏展翅远举啊，振动了四面八方；飞到半空啊，翅膀摧折

，无力翱翔。两句诗概括了李白的生平。“大鹏飞兮振八裔”，可能隐含有李白受诏入京一类事情在里面。“中天摧兮”则指他在长安受到挫折，等于飞到半空伤了翅膀。结合诗人的实际遭遇去理解，这两句就显得既有形象和气魄，又不空泛。它给人的感觉，有点象项羽《垓下歌》开头的“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。”那无限苍凉而又感慨激昂的意味，着实震撼人心。

“馀风激兮万世，游扶桑兮挂石袂。”“激”是激荡、激励，意谓大鹏虽然中天摧折，但其遗风仍然可以激荡千秋万世。这实质是指理想虽然幻灭了，但自信他的品格和精神，仍然会给世世代代的人们以巨大的影响。扶桑，是神话传说中的大树，生在太阳升起的地方。古代把太阳作为君主的象征，这里“游扶桑”即指到了皇帝身边。“挂石袂”的“石”当是“左”字之误。严忌《哀时命》中有“左袪（袖）挂于扶桑”的话，李白此句在造语上可能受了严忌的启发。不过，普通的人不可能游到扶桑，也不可能让衣袖给树高千丈的扶桑挂住。而大鹏又只应是左翅，而不是“左袂”。挂住的究竟是谁呢？在李白的意识中，大鹏和自己有时原是不分的，正因为如此，才有这样的奇句。

“后人得之传此，仲尼亡兮谁为出涕？”前一句说后人得到大鹏半空夭折的消息，以此相传。后一句用孔子泣麟的典故。传说麒麟是一种象征祥瑞的异兽。哀公十四年，鲁国猎获一只麒麟，孔子认为麒麟出非其时而被猎获，非常难受。但如今孔子已经死了，谁肯象他当年痛哭麒麟那样为大鹏的夭折而流泪呢？这两句一方面深信后人对此将无限惋惜，一方面慨叹当今之世没有知音，含意和杜甫总结李白一生时说的，“千秋万岁名，寂寞身后事”（《梦李白》）非常相近。

《临终歌》发之于声是李白的长歌当哭；形之于文，可以看作李白自撰的墓志铭。李白一生，既有远大的理想，而又非常执着于理想，为实现自己的理想追求了一生。这首《临终歌》让我们看到，他在对自己一生回顾与总结的时候，流露的是对人生无比眷念和未能才尽其用的深沉惋惜。读完此诗，掩卷而思，恍惚

间会觉得诗人好象真化成了一只大鹏在九天奋飞，那渺小的树杈，终究是挂不住它的，它将在永恒的天幕上翱翔，为后人所瞻仰。

（余恕诚）

赠孟浩然

李白

吾爱孟夫子，风流天下闻。
红颜弃轩冕，白首卧松云。
醉月频中圣，迷花不事君。
高山安可仰，徒此揖清芬。

本诗大致写在李白寓居湖北安陆时期（727——736），此时他常往来于襄汉一带，与比他长十二岁的孟浩然结下了深厚友谊。诗的风格自然飘逸，描绘了孟浩然风流儒雅的形象，同时也抒发了李白与他思想感情上的共鸣。

李白的律诗，不屑为格律所拘束，而是追求古体的自然流走之势，直抒胸臆，透出一股飘逸之气。前人称“太白于律，犹为古诗之遗，情深而词显，又出乎自然，要其旨趣所归，开郁宣滞，特于风骚为近焉。”（《李诗纬》）本诗就有这样的特色。

首先看其章法结构。首联即点题，开门见山，抒发了对孟浩然的钦敬爱慕之情。一个“爱”字是贯串全诗的抒情线索。“风流”指浩然潇洒清远的风度人品和超然不凡的文学才华。这一联提纲挈领，总摄全诗。到底如何风流，就要看中间二联的笔墨了。

中二联好似一幅高人隐逸图，勾勒出一个高卧林泉、风流自赏的诗人形象。“红颜”对“白首”，概括了从少壮到晚岁的生涯。一边是达官贵人的车马冠服，一边是高人隐士的松风白云，浩然宁弃仕途而取隐遁，通过这一弃一取的对比，突出了他的高风亮节。“白首”句着一“卧”字，活画出人物风神散朗、寄情山水的高致。如果说颔联是从纵的方面写浩然的生平，那么颈联则是在横的方面写他的隐居生活。在皓月当空的清宵，他把酒临风，往往至于沉醉，有时则于繁花丛中，流连忘返。颔联采取由反而正的写法，即由弃而取，颈联则自正及反，由隐居写到不事君。纵横正反，笔姿灵活。

中二联是在形象描写中蕴含敬爱之情，尾联则又回到了直接抒情，感情进一步升华。浩然不慕荣利、自甘淡泊的品格已写得如此充分，在此基础上将抒情加深加浓，推向高潮，就十分自然，如水到渠成。仰望高山的形象使敬慕之情具体化了，但这座山太巍峨了，因而有“安可仰”之叹，只能在此向他纯洁芳馨的品格拜揖。这样写比一般地写仰望又翻进了一层，是更高意义上的崇仰，诗就在这样的赞语中结束。

其次诗在语言上也有自然古朴的特色。首联看似平常，但格调高古，萧散简远。它以一种舒展的唱叹语调来表达诗人的敬慕之情，自有一种风神飘逸之致，疏朗古朴之风。尾联也具有同样风调。中二联不斤斤于对偶声律，对偶自然流走，全无板滞之病。如由“红颜”写至“白首”，象流水淌泻，其中运用“互体”，耐人寻味：“弃轩冕”、“卧松云”是一个事情的两个方面。这样写，在自然流走之中又增加了摇曳错落之美。诗中用典，融化自然，不见斧凿痕迹。如“中圣”用曹魏时徐邈的故事，他喜欢喝酒，将清酒叫作圣人，浊酒叫作贤人，“中圣”就是喝醉酒之意，与“事君”构成巧妙的对偶。“高山”一句用了《诗经·小雅·车舝》中“高山仰止，景行行止”的典故，后来司马迁又在《孔子世家》中用来赞美孔子。这里既是用典，又是形象描写，即使不知其出处，也仍能欣赏其形象与诗情之美。而整个诗的结构采用抒情——描写——抒情的方式。开头提出“吾爱”之意，自然地过渡到描写，揭出“可爱”之处，最后归结到“敬爱”。依感情的自然流淌结撰成篇，所以象行云流水般舒卷自如，表现出诗人率真自然的感情。

（黄宝华）

江夏赠韦南陵冰

李白

胡骄马惊沙尘起，胡雏饮马天津水。
君为张掖近酒泉，我窜三巴九千里。
天地再新法令宽，夜郎迁客带霜寒。
西忆故人不可见，东风吹梦到长安。
宁期此地忽相遇，惊喜茫如堕烟雾。
玉箫金管喧四筵，苦心不得申长句。
昨日绣衣倾绿樽，病如桃李竟何言。
昔骑天子大宛马，今乘款段诸侯门。
赖遇南平豁方寸，复兼夫子持清论。
有似山开万里云，四望青天解人闷。
人闷还心闷，苦辛长苦辛。
愁来饮酒二千石，寒灰重暖生阳春。
山公醉后能骑马，别是风流贤主人。
头陀云月多僧气，山水何曾称人意。
不然鸣笳按鼓戏沧流，呼取江南女儿歌棹讴。
我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。
赤壁争雄如梦里，且须歌舞宽离忧。

唐肃宗乾元二年（759），李白在长流夜郎途中遇赦放还，在江夏（治所在今湖北武汉市武昌）逗留的日子里，遇见了长安故人、当时任南陵（今属安徽）

县令的韦冰。在唐肃宗和永王李璘的夺权内哄中，李白成了牺牲品，蒙受奇冤大屈。现在刚遇大赦，又骤逢故人，使他惊喜异常，满腔悲愤，不禁迸发，便写成了这首沉痛激烈的政治抒情诗。

诗一开始，便是一段倒叙。这是骤遇后对已往的追忆。安史乱起，你远赴张掖，我避地三巴，地北天南，无缘相见。而当叛乱初平，肃宗返京，我却琅当入狱，披霜带露，长流夜郎，自觉将凄凉了却残生。想起长安旧交，此时必当随驾返朝，东风得意，而自己大约只能在梦中会见他们了。谁料想，我有幸遇赦，竟然又遇见无望相会的长安故人。这实在令人喜出望外，惊讶不已，简直不可思议，茫然如堕烟雾。李白是遇赦的罪人，韦冰显系被贬的官员，在那相逢的宴会上，人众嘈杂，彼此的遭遇怎能说得了、道得清啊！从开头到“苦心”句为一段，在概括追叙骤遇的惊喜之中，诗人寄托着自己和韦冰两人的不幸遭遇和不平情绪；在抒写迷惑不解的思绪之中，蕴含着对肃宗和朝廷的皮里阳秋的讥刺。这恍如梦魂相见的惊喜描述，其实是大梦初醒的痛心自白。爱国的壮志，济世的雄图，竟成为天真的迷梦，真实的悲剧。

诗人由衷感激故人的解慰。昨天的宴会上，衣绣的贵达为自己斟酒，礼遇殊重。但是，他们只是爱慕我的才名，并不真正理解我，而我“病如桃李”，更有什么可讲的呢？当然，“桃李不言，下自成蹊”，世人终会理解我的，对于我的今昔荣辱，就得到故人的了解。前些时听到了南平太守李之遥一番坦率的真心话，使人豁开胸襟；今日在这里又得闻你的清正的言论，真好象深山拨开云雾，使人看到晴朗的天空，驱散了心头的苦闷。从“昨日”句到“四望”句这一段，诗人口气虽然比较平缓，然而却使人强烈感受到他内心无从排遣的郁结，有似大雷雨来临之前的沉闷。

最后一段，笔势奔放恣肆，强烈的悲愤，直泻而出，仿佛心头压抑的山洪，暴发了出来，猛烈冲击这现实的一切。人闷，心闷，苦痛，辛酸，接连不断，永远如此。我只有借酒浇愁，痛饮它二千石。汉代韩安国身陷囹圄，自信死灰可以复燃，我为什么不能呢？晋朝山简镇守襄阳时，常喝得酩酊大醉，“复能乘骏马，倒著白接　（《世说新语·任诞》），别是一番贤主人的风流倜傥之举。而李白喝的是苦闷之酒，孤独一人，自然没有那份闲适之情了，所以酒醉也不能遣闷。还是去遨游山水吧，但又觉得山山水水都象江夏附近著名古刹头陀寺一样，充斥那苦行的僧人气，毫无乐趣，不称人意。那么，哪里是出路，何处可解闷呢？倒不如乘船飘游，招唤乐妓，鸣笳按鼓，歌舞取乐；把那曾经向往、追求的一切都铲除掉，不留痕迹；把那纷争逞雄的政治现实看作一场梦幻，不足介怀；就让歌舞来宽解离愁吧！诗人排斥了自己以往自适的爱好，并非自暴自弃，而是极度苦闷的暴发，激烈悲愤的反抗。这最后十四句，情调愈转越激烈。矛头针对黑暗的政治，冷酷的现实。

“我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲”，是本篇感情最激烈的诗句，也是历来传诵的名句。“黄鹤楼”因神仙骑鹤上天而闻名，“鹦鹉洲”因东汉汉末年作过《鹦鹉赋》的祢衡被黄祖杀于此洲而得名。一个令人向往神仙，一个触发不遇的感慨，虽然是传说和历史，却寄托了韦冰和李白的情怀遭际。游仙不是志士的理想，而是失志的归宿；不遇本非明时的现象，却是自古而然的常情。李白以知己的情怀，对彼此的遭际表示极大的激愤，因而要“捶碎黄鹤楼”，“倒

却鹦鹉洲”，不再怀有梦想，不再自寻苦闷。然而黄鹤楼捶不碎，鹦鹉洲倒不了，诗人极大的愤怒中包含着无可奈何的悲伤。

这诗抒写的是真情实感，然而构思浪漫奇特。诗人抓住在江夏意外遇见韦冰的机缘，敏锐觉察这一意外相遇的喜剧中隐含着悲剧内容，浪漫地夸张地把它构思和表现为如梦觉醒。它从遇赦骤逢的惊喜如梦，写到在冷酷境遇中觉醒，而以觉醒后的悲愤作结。从而使诗人及韦冰的遭遇具有典型意义，真实地反映出造成悲剧的时代特点。诗人是怨屈悲愤的，又是痛心绝望的，他不堪回首而又悲慨激昂，因而感情起伏转换，热烈充沛，使人清楚地看到他那至老未衰的“不干人、不屈己”的性格，“大济苍生”、“四海清一”的抱负。这是诗人暮年作品，较之前期作品，思想更成熟，艺术更老练，而风格依旧，傲岸不羁，风流倜傥，个性突出，笔调豪放，有着强烈的感情色彩。

（倪其心）

赠钱征君少阳

李白

白玉一杯酒，绿杨三月时。
春风余几日，两鬓各成丝。
秉烛唯须饮，投竿也未迟。
如逢渭水猎，犹可帝王师。

此诗大致是作者晚年的作品。征君，指曾被朝廷征聘而不肯受职的隐士。钱少阳其时年已八十余，李白在另一首诗《赠潘侍御论钱少阳》中说他是“眉如松雪齐四皓”，对他很推重。这首赠诗，赞扬钱少阳年老而仍怀出仕建功的抱负，同时也反映了诗人晚年壮心不已的气概。

“白玉一杯酒，绿杨三月时。”诗一上来就写“酒”，然后再交待时间，起势突兀。两句诗，画出主人公在风光明媚、景色秀丽的暮春季节独自饮酒的图景，设置了一个恬淡闲静的隐居氛围，紧扣住钱的征君身分。“三月”暮春，点明季节，为颔联写感慨作伏笔。

“春风余几日，两鬓各成丝。”此联上承第二句。前句词意双关，既说春光将尽，余日无多；又暗示钱已风烛残年，这样，后面的嗟老感慨就一点不使人感到意外。第四句的“各成丝”，和杜甫《赠卫八处士》“少壮能几时，鬓发各已苍”的“各已苍”词意相似，是说钱和自己的鬓发都已斑白，一个“各”字，不动声色地把两者联系起来。自此而下，诗意既是写人之志，又是述己之怀，浑然而不可分了。三、四二句抒发了由暮春和暮年触发的无限感慨，而感慨之余又怎么办呢？于是引出下面两句。“秉烛唯须饮，投竿也未迟。”第五句近承颔联，远接首句，诗意由古诗“昼短苦夜长，何不秉烛游”演化而来，带有更多的无可奈何、不得已饮酒避世的味道，这是欲扬先抑的写法，为后面写钱的抱负作铺垫。第六句和第五句相对，句意也相似，都是写典型的隐居生活，渲染及时寻求闲适

之乐。更重要的是后句写水边钓鱼，牵引出诗末有关吕尚的典故，为诗歌最后出现高潮蓄势，这说明作者写诗是很重视呼应转折之法的。

尾联“如逢渭水猎，犹可帝王师”。如果钱少阳也象吕尚一样，在垂钓的水边碰到思贤若渴的明君，也还能成为帝王之师，辅助国政，建立功勋。此处的“如”字和“犹”字很重要，说明收竿而起，从政立功还不是事实，而是一种设想愿望，是虚写，不是实指。唯其虚写，才合钱的征君身分，又表现出颂钱的诗旨。而在这背后，则隐藏着诗人暮年的雄心壮志。全诗款款写来，以暮春暮年蓄势，至此题旨全出，收得雄奇跌宕，令人回味不尽。

这首五律，不拘格律，颔联不对，首联却对仗。李白是不愿让自己豪放不羁的情思为严密的格律所束缚。正如清代赵翼所说：“盖才气豪迈，全以神运，自不屑束缚于格律对偶，与雕绘者争长。然有对仗处仍自工丽，且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外。”（《瓯北诗话》）此诗任情而写，自然流畅，毫无滞涩之感；同时又含蓄蕴藉，余意深长，没有浅露平直的弊病，可以说在思致绵邈、音情顿挫之中透出豪放雄奇的气势，兼有古诗和律诗两方面的长处，是一首别具风格的好诗。

（吴小林）

赠汪伦

李白

李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。
桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情！

天宝十四载（755），李白从秋浦（今安徽贵池）前往泾县（今属安徽）游桃花潭，当地人汪伦常酿美酒款待他。临走时，汪伦又来送行，李白作了这首诗留别。

诗的前半是叙事：先写要离去者，继写送行者，展示一幅离别的画面。起句“乘舟”表明是循水道；“将欲行”表明是在轻舟待发之时。这句使我们仿佛见到李白在正要离岸的小船上向人们告别的情景。

送行者是谁呢？次句却不象首句那样直叙，而用了曲笔，只说听见歌声。一群村人踏地为节拍，边走边唱前来送行了。这似出乎李白的意料，所以说“忽闻”而不用“遥闻”。这句诗虽说得比较含蓄，只闻其声，不见其人，但人已呼之欲出。

诗的后半是抒情。第三句遥接起句，进一步说明放船地点在桃花潭。“深千尺”既描绘了潭的特点，又为结句预伏一笔。

桃花潭水是那样的深湛，更触动了离人的情怀，难忘汪伦的深情厚意，水深情深自然地联系起来。结句迸出“不及汪伦送我情”，以比物手法形象性地表达了真挚纯洁的深情。潭水已“深千尺”，那么汪伦送李白的情谊更有多少深呢？

耐人寻味。清沈德潜很欣赏这一句，他说：“若说汪伦之情比于潭水千尺，便是凡语。妙境只在一转换间。”（《唐诗别裁》）显然，妙就妙在“不及”二字，好就好在不用比喻而采用比物手法，变无形的情谊为生动的形象，空灵而有余味，自然而又情真。

这首小诗，深为后人赞赏，“桃花潭水”就成为后人抒写别情的常用语。由于这首诗，使桃花潭一带留下许多优美的传说和供旅游访问的遗迹，如东岸题有“踏歌古岸”门额的踏歌岸阁，西岸彩虹罔石壁下的钓隐台等等。

（宛敏灏　宛新彬）

沙丘城下寄杜甫

李白

我来竟何事？　高卧沙丘城。
城边有古树，日夕连秋声。
鲁酒不可醉，齐歌空复情。
思君若汶水，浩荡寄南征。

李白与杜甫的交谊是中国文学史上珍贵的一页。现存的李白诗歌中，公认的直接为杜甫而写的只有两首，一是《鲁郡东石门送杜二甫》，另一首就是这首诗。

沙丘城，位于山东汶水之畔，是李白在鲁中的寄寓之地。这首诗可能是天宝四载（745）秋，李白在鲁郡送别杜甫、南游江东之前，回到沙丘寓所写。从天宝三载春夏之交，到天宝四载秋，两人虽然也有过短暂的分别，但相处的日子还是不少的。现在，诗人送别了杜甫，从那种充满着友情与欢乐的生活中，独自一人回到沙丘，自然倍感孤寂，倍觉友谊的可贵。此诗就是抒发了这种情境之下的无法排遣的“思君”之情。不过，值得注意的是，诗人一开始用很多的笔墨写“我”——“我”的生活，“我”的周围环境，以及“我”的心情。诗的前六句没有一个“思”字，也没有一个“君”字。读来大有山回路转、莫知所至的感觉，直到诗的结尾才豁然开朗，说出“思君”二字。当我们明白了这个主旨之后，再回过头去细味前六句，便又觉得无一句不是写“思君”之情，而且是一联强似一联，以至最后不能不直抒其情。可以说前六句之烟云，都成了后二句之烘托。这样的构思，既能从各个角度，用各种感受，为诗的主旨蓄势，同时也赋予那些日常生活的情事以浓郁的诗味。

诗劈头就说：“我来竟何事？”这是诗人自问，其中颇有几分难言的恼恨和自责的意味。这自然会引起读者的关注，并造成悬念。“高卧沙丘城”，高卧，实际上就是指自己闲居乏味的生活。这句话一方面描写了眼下的生活，一方面也回应了提出上述问题的原因。诗人不来沙丘“高卧”又会怎样呢？联系诗题（“寄杜甫”），联系来沙丘之前和杜甫相处的那些日子，答案就不言而喻了。这凌空而来的开头，正是把诗人那种友爱欢快的生活消失之后的复杂、苦闷的感情，以一种突发的方式迸发出来了。

一二句偏于主观情绪的抒发，三四句则转向客观景物的描绘。“城边有古树，日夕连秋声”。眼前的沙丘城对于诗人来说，象是别无所见，别无所闻，只有城边的老树，在秋风中日夜发出瑟瑟之声。“夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨”。这萧瑟的秋风，凄寂的气氛，更令人思念友人，追忆往事，更叫人愁思难解。怎么办呢？“别离有相思，瑶瑟与金樽”。然而，此时此地，此情此景，非比寻常，酒也不能消愁，歌也无法忘忧。鲁、齐，是指当时诗人所在的山东。“不可醉”，即没有那个兴趣去痛饮酣醉。“空复情”，因为自己无意欣赏，歌声也只能徒有其情。这么翻写一笔，就大大地加重了抒情的分量，同时也就逼出下文。

汶水，发源于山东莱芜，西南流向。杜甫在鲁郡告别李白欲去长安，长安也正位于鲁地的西南。所以诗人说：我的思君之情犹如这一川浩荡的汶水，日夜不息地紧随着你悠悠南行。诗人寄情于流水，照应诗题，点明了主旨，那流水不息、相思不绝的意境，更造成了语尽情长的韵味。这种绵绵不绝的思情，和那种“天边看绿水，海上见青山。兴罢各分袂，何须醉别颜”的开阔洒脱的胸襟，显示了诗人感情和格调的丰富多采。

在中国古代诗歌的发展中，古体先于律体。但是，我们也会看到当律体盛行的时候，对于古诗的写作也不无影响。例如李白的这首五古，全诗八句，中间四句虽非工整的对仗，但其中部分词语的对仗以及整个的格式，却可以见到律诗的痕迹。这种散中有对、古中有律的章法和句式，更好地抒发了诗人纯真而深沉的感情，也使得全诗具有一种自然而凝重的风格。

（赵其钧）

闻王昌龄左迁龙标，遥有此寄

李白

杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪。
我寄愁心与明月，随风直到夜郎西。

《新唐书·文艺传》载王昌龄左迁龙标（今湖南省黔阳县）尉（古人尚右，故称贬官为左迁），是因为“不护细行”，也就是说，他的得罪贬官，并不是由于什么重大问题，而只是由于生活小节不够检点。在《芙蓉楼送辛渐》中，王昌龄也对他的好友说：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”即沿用鲍照《白头吟》中“清如玉壶冰”的比喻，来表明自己的纯洁无辜。李白在听到他不幸的遭遇以后，写了这一首充满同情和关切的诗篇，从远道寄给他，是完全可以理解的。

首句写景兼点时令，而于景物独取漂泊无定的杨花，叫着“不如归去”的子规，即含有飘零之感、离别之恨在内，切合当时情事，也就融情入景。因此句已于景中见情，所以次句便直叙其事。“闻道”，表示惊惜。“过五溪”，见迁谪之荒远，道路之艰难。（五溪，雄溪、樠溪、酉溪、　溪、辰溪之总称，均在今湖南省西部。）不着悲痛之语，而悲痛之意自见。

后两句抒情。人隔两地，难以相从，而月照中天，千里可共，所以要将自己的愁心寄与明月，随风飘到龙标。这里的夜郎，并不是指位于今贵州省桐梓县的古夜郎国，而是指位于今湖南省沅陵县的夜郎县。沅陵正在黔阳的南方而略偏西。有人由于将夜郎的位置弄错了，所以定此诗为李白流夜郎时所作，那是不对的。

这两句诗所表现的意境，已见于前此的一些名作中。如谢庄《月赋》："美人迈兮音尘缺，隔千里兮共明月。临风叹兮将焉歇，川路长兮不可越。"曹植《杂诗》："愿为南流景，驰光见我君。"张若虚《春江花月夜》："此时相望不相闻，愿逐月华流照君。"都与之相近。而细加分析，则两句之中，又有三层意思，一是说自己心中充满了愁思，无可告诉，无人理解，只有将这种愁心托之于明月；二是说惟有明月分照两地，自己和朋友都能看见她；三是说，因此，也只有依靠她才能将愁心寄与，别无它法。

通过诗人丰富的想象，本来无知无情的明月，竟变成了一个了解自己，富于同情的知心人，她能够而且愿意接受自己的要求，将自己对朋友的怀念和同情带到辽远的夜郎之西，交给那不幸的迁谪者。她，是多么地多情啊！

这种将自己的感情赋予客观事物，使之同样具有感情，也就是使之人格化，乃是形象思维所形成的巨大的特点之一和优点之一。当诗人们需要表现强烈或深厚的情感时，常常用这样一种手段来获得预期的效果。

（沈祖棻）

忆旧游寄谯郡元参军

李白

忆昔洛阳董糟丘，为余天津桥南造酒楼。
黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。
海内贤豪青云客，就中与君心莫逆。
回山转海不作难，倾情倒意无所惜。
我向淮南攀桂枝，君留洛北愁梦思。
不忍别，还相随。
相随迢迢访仙城，三十六曲水回萦。
一溪初入千花明，万壑度尽松风声。
银鞍金络到平地，汉东太守来相迎。
紫阳之真人，邀我吹玉笙。
餐霞楼上动仙乐，嘈然宛似鸾凤鸣。
袖长管催欲轻举，汉东太守醉起舞。
手持锦袍覆我身，我醉横眠枕其股。
当筵意气凌九霄，星离雨散不终朝，分飞楚关山水遥。

余既还山寻故巢，君亦归家渡渭桥。
君家严君勇貔虎，作尹并州遏戎虏。
五月相呼渡太行，摧轮不道羊肠苦。
行来北京岁月深，感君贵义轻黄金。
琼杯绮食青玉案，使我醉饱无归心。
时时出向城西曲，晋祠流水如碧玉。
浮舟弄水箫鼓鸣，微波龙鳞莎草绿。
兴来携妓恣经过，其若杨花似雪何！
红妆欲醉宜斜日，百尺清潭写翠娥。
翠娥婵娟初月辉，美人更唱舞罗衣。
清风吹歌入空去，歌曲自绕行云飞。
此时行乐难再遇，西游因献《长杨赋》。
北阙青云不可期，东山白首还归去。
渭桥南头一遇君，鄴台之北又离群。
问余别恨今多少，落花春暮争纷纷。
言亦不可尽，情亦不可及。
呼儿长跪缄此辞，寄君千里遥相忆。

这首“忆旧游”的诗是作者写寄给好友元演的，演时为亳州（即谯郡，州治在今安徽亳县）参军。诗曾收入《河岳英灵集》，其中又提到长安失意之事，故当作于天宝三载（744）至十二载（753）间。诗中历叙与元演四番聚散的经过，于入京前游踪最为详明，是了解作者生平及思想的重要作品。乍看来，此诗不过写作者青年时代裘马轻狂的生活，至涉及纵酒挟妓、与道士交游等内容，似乎并无多少积极的思想意义。其实不然。须知它是写于作者“曳裾王门不称情”政治遭遇失意，对于社会现实与世态人情均有深入的体验之后。因此，“忆旧游”便不仅有怀旧而且有非今的意味。诗人笔下那恣意行乐的生活，是作为“使我不得开心颜”的污浊官场生活的对立面来写的；其笔下那脱略形迹的人物，又是作为上层社会虚伪与势利的对立面来写的，自有言外之意在。

诗篇的组织，以与元演的离合为经纬，共分四段。前三段依次给读者展现出许多美好的情事。

第一段从“忆昔洛阳董糟丘”到“君留洛北愁梦思”，追忆诗人在洛阳时的放诞生活及与元演的第一番聚散。这里最引人注目的是诗人鲜明的自我形象。从洛阳一酒家（“董糟丘”）说起，这个引子就是李白个性特征的表现。“为余天津桥（在洛阳西南之洛水上）南造酒楼”，是一个何等主观的夸张！在自称“酒中仙”的诗人面前，简直就没有一个配称能饮酒的人。少年李白生活豪纵，充满进取精神，饮酒是追求一种精神上的解放：“黄金白璧买歌笑，一醉累月轻王侯。”“一醉”而至于“累月”，又是一个令人惊讶、令人叫绝的夸张，在这样的人面前真正是“万户侯何足道哉”！至于他的交游，尽是“海内贤豪青云客”，而其

中最称“莫逆”之交的又是谁呢？以下自然带出元参军。随即只用简短两句形容其交谊：彼此“倾情倒意”到可以为对方牺牲一切（“无所惜”）的地步，以至“回山转海”也算不得什么（“不为难”）了。既叙得峻洁，又深蕴真情笃意。刚开这样一个头，以下就说分手了，那时李白旋赴淮南（“攀桂枝”指隐居访道事，语出淮南小山《招隐士》，而元“留洛北”。不过这开头已给读者留下深刻的印象。

一、二段之间有两个过渡句。“不忍别”承上“君留洛北愁梦思”，写二人分手的依依不舍；“还相随”又引起下文第二番相会。有此二句上下衔接极为自然。

第二段从“相随迢迢访仙城”到“君亦归家渡渭桥”，追忆偕元演同游汉东郡即随州（州治在今湖北随县），与汉东太守及道士胡紫阳游乐情事。先写二人访仙城山，泛舟赏景，后换马陆行来到汉东。“相随”六句写风光，写行程，简洁入妙，路“迢迢”、“水回萦”、“初入”、“度尽”，使人应接不暇。然后，与远道出迎的汉东太守见面了。汉东太守的形象在此段中最生动可爱，他没有半点专城而居的官架子。他与紫阳真人固然是老朋友，对李白也是倾盖如故。这几位忘形之交在随州苦竹院——“餐霞楼”饮酒作乐，道士与诗人一同伴奏，汉东太守则起舞弄影。没有尊卑，毫无拘束，本来就洒脱的诗人举措更随便了，不但喝得烂醉，甚而忘形到“我醉横眠枕其股”了。然而太守对此则不以为忤，还脱下锦袍给他盖上。这一幕“解衣衣我”的场面写来感人肺腑。此段环境氛围描写亦妙，与道院相称。“餐霞”的楼名，如“凤鸣”的仙乐，都造成一种飘飘然非人世间的感觉。欢会如此高兴（“当筵意气凌九霄”），而分手又显得多么容易啊（“星离雨散不终朝”）。诗人与元演又作劳燕分飞，“余既还山寻故巢，君亦归家渡渭桥”，真是天下没有不散的筵席。

至此，诗情出现一个跳跃，直接进入第三段从“君家严君勇貔虎”到“歌曲自绕行云飞”，追忆诗人在并州受元演及其父亲热情款待的情况。从“五月相呼”句看，诗人是应元演的盛意邀请，离开安陆，同经太行山到太原府（并州）去的。曹操诗云：“北上太行山，艰哉何巍巍！羊肠坂诘屈，车轮为之摧。”（《苦寒行》）然而诗人兴致很高，时令也很好，所以“摧轮不道羊肠苦”。这一段写人，以元参军为主。先从其“严君”（父亲）写起，不仅引进一个陪衬人物，同时也在于显示元演将家子的身分。李白在元演那里真是惬意爽心极了：“行来北京（太原）岁月深，感君贵义轻黄金。琼杯绮食青玉案，使我醉饱无归心。”他们还时常光顾城西的名胜古迹晋祠。晋水从这儿发源，风光极美。浮舟弄水，击鼓吹箫，真是快乐。以下六句专写欣赏女伎的歌舞，“其若杨花似雪何”一句大有“行乐须及春”（《月下独酌》）之慨。玩乐直到傍晚，他们还不想归去。“斜日”的红光与歌女们的红妆醉颜相乱，特别迷人；美人的倩影倒映清清的潭水中，风光绮丽。这时新月初上，美人的面容象月色般皎洁，她们轮番歌唱、起舞；歌声悠扬，随风远去，追逐行云……。这里，“黄金白璧买歌笑”已化为生动鲜明的图景，可谓尽态极妍了。

第四段从“此时行乐难再遇”到篇末。一句收束前文，然后写到长安失意时与元又一度相逢。与前三段都不同，这里没有情事的追忆，只用“渭桥南头一遇君，鄄台（在谯郡）之北又离群”一笔带过，是说关中一面，元即赴谯郡，似乎

是握手已违。大约那时诗人身不自由，心亦不自在吧！关于诗人在长安的境遇，也只有含蓄的两句话："北阙青云不可期，东山白首还归去。"然而它包含多少人事感慨啊。一向旷达的诗人，竟也发出了"问余别恨今多少"的感喟，而暮春落花景象更增添了这种别恨。这种心境是"言亦不可尽，情亦不可及"，诗人只有通过怀旧（"遥相忆"）的方式来排遣了。当其"呼儿长跪缄此辞"拟以寄远时，心头该是怎样一种滋味！

此诗提到"北阙青云不可期"，显然是含着牢骚的。但它在写法上与《行路难》、《答王十二寒夜独酌有怀》、《赠从弟南平太守之遥》等等直抒旨意、嘻笑怒骂的长篇不同。它对现实的愤懑几乎没有正面的叙写，而对往日旧梦重温却写得恣肆快畅、笔酣墨饱。通过对故人往事的理想化、浪漫化，突出了现实的缺恨。因此它既有李白歌行通常所有的纵横奔放的优点，又兼有深沉含蓄的特点。这是此诗艺术上的优长之一。

关于此诗的结构，《唐宋诗醇》说得好："此篇最有纪律可循。历数旧游，纯用叙事之法。以离合为经纬，以转折为节奏。结构极严而神气自畅。至于奇情胜致，使览者应接不暇，又其才之独擅者耳。"这是说，此诗与李白七古通常那种"纵逸"的、无法而法的作风不同，而是按实有的经历如实写出，娓娓道来，层次分明，结构严谨，写法却又极富变化，颇多淋漓兴会之笔。通篇以七言句为主，间出三、五、九字句，且偶而出现奇数句（如"当筵意气"以下三句成一意群），于整饬中见参差，终能"神气自畅"。这是此诗艺术上另一个优长。

（周啸天）

寄东鲁二稚子

李白

吴地桑叶绿，吴蚕已三眠。
我家寄东鲁，谁种龟阴田？
春事已不及，江行复茫然。
南风吹归心，飞堕酒楼前。
楼东一株桃，枝叶拂青烟。
此树我所种，别来向三年。
桃今与楼齐，我行尚未旋。
娇女字平阳，折花倚桃边。
折花不见我，泪下如流泉。
小儿名伯禽，与姊亦齐肩。
双行桃树下，抚背复谁怜？
念此失次第，肝肠日忧煎。
裂素写远意，因之汶阳川。

天宝三载（744），李白因在朝中受权贵排挤，怀着抑郁不平之气离开长安，开始了生平第二次漫游时期，历时十一年。这一时期，他以梁园（今河南开封）、东鲁为中心，广泛地游览了大江南北的许多地方。这首诗，就是他在游览金陵（今南京）期间写的，可能是作于天宝七载。

这是一首情深意切的寄怀诗，诗人以生动真切的笔触，抒发了思念儿女的骨肉深情。诗以景发端，在我们面前展示了“吴地桑叶绿，吴蚕已三眠”的江南春色，把自己所在的“吴地”（这里指南京）桑叶一片碧绿，春蚕快要结茧的情景，描绘得清新如画。接着，即景生情，想到东鲁家中春天的农事，感到自己浪迹江湖，茫无定止，那龟山北面的田园由谁来耕种呢？思念及此，不禁心忧如煎，焦虑万分。诗人对离别了将近三年的远在山东的家庭，田地，酒楼，桃树，儿女，等等一切，无不一往情深，尤其是对自己的儿女更倾注了最深挚的感情。“双行桃树下，抚背复谁怜？”他想象到了自己一双小儿女在桃树下玩耍的情景，他们失去了母亲（李白的第一个妻子许氏此时已经去世），现在有谁来抚摩其背，爱怜他们呢？想到这里，又不由得心烦意乱，肝肠忧煎。怎么办呢？那就取出一块洁白的绢素，写上自己无尽的怀念，寄给远在汶阳川（今山东泰安西南一带）的家人吧！诗篇洋溢着一个慈父对儿女所特有的抚爱、思念之情。

这首诗一个最引人注目的艺术特色，就是充满了奇警华赡的想象。

“南风吹归心，飞堕酒楼前”，诗人的心一下子飞到了千里之外的虚幻境界，想象出一连串生动的景象，犹如运用电影镜头，在我们眼前依次展现出一组优美、生动的画面：山东任城的酒楼；酒楼东边一棵枝叶葱茏的桃树；女儿平阳在桃树下折花；折花时忽然想念起父亲，泪如泉涌；小儿子伯禽，和姐姐平阳一起在桃树下玩耍。

诗人把所要表现的事物的形象和神态都想象得细致入微，栩栩如生。“折花倚桃边”，小女娇娆娴雅的神态维妙维肖；“泪下如流泉”，女儿思父伤感的情状活现眼前；“与姊亦齐肩”，竟连小儿子的身长也未忽略；“双行桃树下，抚背复谁怜？”一片思念之情，自然流泻。其中最妙的是“折花不见我”一句，诗人不仅想象到儿女的体态、容貌、动作、神情，甚至连女儿的心理活动都一一想到，一一摹写，可见想象之细密，思念之深切。

紧接下来，诗人又从幻境回到了现实。于是，在艺术画面上我们又重新看到诗人自己的形象，看到他“肝肠日忧煎”的模样和“裂素写远意”的动作。诚挚而急切的怀乡土之心、思儿女之情跃然纸上，凄楚动人。

毋庸置疑，诗人情景并茂的奇丽想象，是这首诗神韵飞动、感人至深的重要原因。过去有人说：“想象必须是热的”（艾迪生《旁观者》），意思大概是说，艺术想象必须含有炽热的感情。我们重温这一连串生动逼真、情韵盎然的想象，就不难体会到其中充溢着怎样炽热的感情了。如果说，“真正的创造就是艺术想象的活动”（黑格尔语），那么，李白这首充满奇妙想象的作品，是无愧于真正的艺术创造的。

（贾文昭）

庐山谣寄卢侍御虚舟

李白

我本楚狂人，凤歌笑孔丘。
手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。
五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。
庐山秀出南斗旁，屏风九叠云锦张，影落明湖青黛光。
金阙前开二峰长，银河倒挂三石梁。
香炉瀑布遥相望，回崖沓嶂凌苍苍。
翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。
登高壮观天地间，大江茫茫去不还。
黄云万里动风色，白波九道流雪山。
好为庐山谣，兴因庐山发。
闲窥石镜清我心，谢公行处苍苔没。
早服还丹无世情，琴心三叠道初成。
遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。
先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清。

李白流放夜郎途中遇赦后，于上元元年（760）从江夏（今湖北武昌）往浔阳（今江西九江）游庐山时作了这首诗。卢虚舟，字幼真，范阳（今北京大兴县）人，肃宗时任殿中侍御史，相传“操持有清廉之誉”（见清王琦注引李华《三贤论》），曾与李白同游庐山。

“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。”起句即用典，开宗明义表达胸襟：我本来就象楚狂接舆，高唱凤歌嘲笑孔丘。孔子曾去楚国，游说楚王。接舆在他车旁唱道：“凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追！已而！已而！今之从政者殆而！”（《论语·微子》）嘲笑孔子迷于做官。李白以楚狂自比，表示了对政治前途的失望，暗示出要象楚狂那样游诸名山去过隐居生活。“凤歌”一典，用语精警，内容深刻，饱含身世之感。接着诗人写他离开武昌到庐山：“手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”。诗人以充满神话传说的色彩表述他的行程：拿着仙人所用的嵌有绿玉的手杖，于晨曦中离开黄鹤楼。为什么到庐山来呢？是因为“好入名山游。”后两句诗，既可说是李白一生游踪的形象写照，同时也透露出诗人寻仙访道的隐逸之心。

以上是第一段，可谓序曲。然后转入第二段，诗人以浓墨重彩，正面描绘庐山和长江的雄奇风光。先写山景鸟瞰：“庐山秀出南斗旁，屏风九叠云锦张，影落明湖青黛光。”古人认为天上星宿指配地上州域，庐山一带正是南斗的分野。屏风九叠，指庐山五老峰东北的九叠云屏。三句意谓：庐山秀丽挺拔，高耸入云；树木青翠，山花烂熳，九叠云屏象锦绣云霞般展开；湖光山影，相互映照，烘托得分外明媚绮丽。以上是粗绘，写出庐山的雄奇瑰丽；下面，则是细描：“金阙

前开二峰长，银河倒挂三石梁。香炉瀑布遥相望，回崖沓嶂凌苍苍。”金阙、三石梁、香炉、瀑布，都是庐山绝景。这四句是从仰视的角度来描写：金阙岩前矗立着两座高峰，三石梁瀑布有如银河倒挂，飞泻而下，和香炉峰瀑布遥遥相对，那里峻崖环绕，峰峦重叠，上凌苍天。接着，笔姿忽又宕起，总摄全景：“翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。”旭日初升，满天红霞与苍翠山色相辉映；山势峻高，连鸟也飞不到；站在峰顶东望吴天，真是寥廓无际。诗人用笔错综变化，迂回别致，层层写来，把山的瑰玮和秀丽，写得淋漓尽致，引人入胜。

然后，诗人登高远眺，以如椽大笔，彩绘长江雄伟气势：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”九道，古谓长江流至浔阳分为九条支流。雪山，形容白波汹涌，堆叠如山。这几句意谓：登临庐山高峰，放眼纵观，只见长江浩浩荡荡，直泻东海，一去不返；万里黄云飘浮，天色瞬息变幻；茫茫九派，白波汹涌奔流，浪高如雪山。诗人豪情满怀，笔墨酣畅，将长江景色写得境界高远，气象万千。何等雄伟，何等壮美！大自然之美激发了大诗人的无限诗情：“好为庐山谣，兴因庐山发。闲窥石镜清我心，谢公行处苍苔没。”石镜，传说在庐山东面有一圆石悬岩，明净能照人形。谢公，南朝宋谢灵运，尝入彭蠡湖口，登庐山，有“攀崖照石镜”诗句（《谢康乐集·入彭蠡湖口》）。李白经过永王璘事件的挫折后，重登庐山，不禁感慨万千。这四句意思是：爱作庐山歌谣，诗兴因庐山而激发。从容自得地照照石镜，心情为之清爽，谢灵运走过的地方，如今已为青苔所覆盖。人生无常，盛事难再。李白不禁油然产生寻仙访道思想，希望超脱现实，以求解决内心的矛盾。

“早服还丹无世情，琴心三叠道初成。”还丹，道家所谓服后能“白日升天”的仙丹。琴心三叠，指道家修炼的功夫很深，达到心和神悦的境界。这两句表明诗人想象着自己有一天能早服仙丹，修炼升仙，以摆脱世俗之情，到那虚幻的神仙世界：“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。”玉京，道教谓元始天尊居处。诗人仿佛远远望见神仙在彩云里，手拿着莲花飞向玉京。诗人多么向往这样自由自在的世界：“先期汗漫九垓上，愿接卢敖游太清。”《淮南子·道应训》载，卢敖游北海，遇见一怪仙，想同他做朋友而同游，怪仙笑道：“吾与汗漫期于九垓之外，吾不可以久驻。”“遂入云中。”汗漫，意谓不可知，这里比喻神。九垓，九天。太清，最高的天空。李白在这诗里反用其意，以怪仙自比，卢敖借指卢虚舟，邀卢共作神仙之游。两句意谓：我李白已预先和不可知之神在九天之外约会，并愿接待卢敖共游仙境。诗人浮想联翩，仿佛随仙人飘飘然凌空而去。全诗戛然而止，余韵悠然。

此诗思想内容比较复杂，既有对儒家孔子的嘲弄，也有对道家的崇信；一面希望摆脱世情，追求神仙生活，一面又留恋现实，热爱人间风物。诗的感情豪迈开朗，磅礴着一种震撼山岳的气概。想象丰富，境界开阔，给人以雄奇的美感享受。诗的韵律随诗情变化而显得跌宕多姿。开头一段抒怀述志，用尤侯韵，自由舒展，音调平稳徐缓。第二段描写庐山风景，转唐阳韵，音韵较前提高，昂扬而圆润。写长江壮景则又换删山韵，音响慷慨高亢。随后，调子陡然降低，变为入声月没韵，表达归隐求仙的闲情逸致，声音柔弱急促，和前面的高昂调子恰好构成鲜明的对比，极富抑扬顿挫之妙。最后一段表现美丽的神仙世界，转换庚清韵，音调又升高，悠长而舒畅，余音袅袅，令人神往。前人对这首诗的艺术性评价颇高：“太白天仙之词，语多率然而成者，故乐府歌词咸善。……今观其……《庐

山谣》等作，长篇短韵，驱驾气势，殆与南山秋气并高可也。”（见《唐诗品汇》七言古诗叙目第三卷《正宗》）

（何国治）

秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜补阙范侍御

李白

我觉秋兴逸，谁云秋兴悲？
山将落日去，水与晴空宜。
鲁酒白玉壶，送行驻金羁。
歇鞍憩古木，解带挂横枝。
歌鼓川上亭，曲度神飙吹。
云归碧海夕，雁没青天时。
相失各万里，茫然空尔思。

这是一首送别诗。宴送的杜补阙、范侍御均为李白友人。

诗一开头紧扣题中“秋日”，抒发时令感受。自宋玉在《九辩》中以“悲哉秋之为气也”句开篇，后来的文人墨客都是一片悲秋之声，李白却偏说“我觉秋兴逸”，格调高昂，不同凡响。“我觉”、“谁云”都带有强烈的主观抒情色彩，富有李白的艺术个性；两名对照鲜明，反衬出诗人的豪情逸致。一、二句定下基调，别宴的帷幕便徐徐拉开。

三、四两句写别宴的具体时间和场景：傍晚，绵延的群山带走了落日；尧祠亭上下，清澈的水流同万里晴空相映成趣。诗人抓住群山、落日、水流、晴空等景物，赋予自己的想象，用“将”、“与”二字把它们连成一体，既使这些自然景色获得了个性和活力，为首句的“秋兴逸”作注脚，又进一步烘托了诗人欢乐的心情。接着，正面描写别宴：席上已摆好玉壶美酒，主宾们已止步下马，有的正在安置马匹休息，有的解下衣带挂在横生的树枝上，大家开怀畅饮，并且歌唱的歌唱，奏曲的奏曲，欢快的乐曲声疾风似地飘荡在尧祠亭的四周，响彻云霄。诗人的感情同各种富有特征的物件、动作和音响效果等交融在一起，气氛一句比一句浓烈，感情一层比一层推进，表现出诗人和友人们异乎寻常的乐观、旷达，一扫一般送别诗那种常见的哀婉、悲切之情，而显得热烈、奔放。

宴席到这时，显然已是高潮。时近黄昏，白云飘向碧海，大雁从晴空飞逝。这两句既同“山将落日去，水与晴空宜”相照应，又隐隐衬托出诗人和友人们临别之际相依相恋的深厚情宜。宴席从高潮自然过渡到尾声。最后，全诗以“相失各万里，茫然空尔思”作结，酒酣席散，各奔一方，留下的是无尽的离情别绪。

李白这首诗，既是送别，又是抒情。把主观的情感融注到被描写的各种对象之中，语言自然而夸张，层次分明而有节奏，增强了全诗的艺术感染力量。尤其可贵的是，诗的格调高昂、明快、豪放，读来令人神思飞越，心胸开阔。

（赵孝思）

梦游天姥吟留别

李白

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。
越人语天姥，云霓明灭或可睹。
天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。
天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。
我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。
湖月照我影，送我至剡溪。
谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。
脚著谢公屐，身登青云梯。
半壁见海日，空中闻天鸡。
千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。
熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。
云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。
列缺霹雳，丘峦崩摧。
洞天石扉，訇然中开。
青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。
霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。
虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。
忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。
惟觉时之枕席，失向来之烟霞。
世间行乐亦如此，古来万事东流水。
别君去兮何时还，且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。
安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

这是一首记梦诗，也是一首游仙诗。意境雄伟，变化惝恍莫测，缤纷多采的艺术形象，新奇的表现手法，向来为人传诵，被视为李白的代表作之一。

这首诗的题目一作《别东鲁诸公》，作于出翰林之后。天宝三载，李白被唐玄宗赐金放还，这是李白政治上的一次大失败。离长安后，曾与杜甫、高適游梁、宋、齐、鲁，又在东鲁家中居住过一个时期。这时东鲁的家已颇具规模，尽可在家中怡情养性，以度时光。可是李白没有这么作，他有一个不安定的灵魂，他有更高更远的追求，于是离别东鲁家园，又一次踏上漫游的旅途。这首诗就是他告

别东鲁诸公时所作。虽然出翰林已有年月了，而政治上遭受挫折的愤怨仍然郁结于怀，所以在诗的最后发出那样激越的呼声。

李白一生徜徉山水之间，热爱山水，达到梦寐以求的境地。此诗所描写的梦游，也许并非完全虚托，但无论是否虚托，梦游就更适于超脱现实，更便于发挥他的想象和夸张的才能了。

“海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求；越人语天姥，云霓明灭或可睹。”诗一开始先说古代传说中的海外仙境——瀛洲，虚无缥缈，不可寻求；而现实中的天姥山在浮云彩霓中时隐时现，真是胜似仙境。以虚衬实，突出了天姥胜景，暗蕴着诗人对天姥山的向往，写得富有神奇色彩，引人入胜。

天姥山临近剡溪，传说登山的人听到过仙人天姥的歌唱，因此得名。天姥山与天台山相对，峰峦峭峙，仰望如在天表，冥茫如堕仙境，容易引起游者想入非非的幻觉。浙东山水是李白青年时代就向往的地方，初出川时曾说“此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中”。入翰林前曾不止一次往游，他对这里的山水不但非常热爱，也是非常熟悉的。

天姥山号称奇绝，是越东灵秀之地。但比之其他崇山峻岭如我国的五大名山——五岳，在人们心目中的地位仍有小巫见大巫之别。可是李白却在诗中夸说它“势拔五岳掩赤城”，比五岳还更挺拔。有名的天台山则倾斜着如拜倒在天姥的足下一样。这个天姥山，被写得耸立天外，直插云霄，巍巍然非同凡比。这座梦中的天姥山，应该说是李白平生所经历的奇山峻岭的幻影，它是现实中的天姥山在李白笔下夸大了的影子。

接着展现出的是一幅一幅瑰丽变幻的奇景：天姥山隐于云霓明灭之中，引起了诗人探求的想望。诗人进入了梦幻之中，仿佛在月夜清光的照射下，他飞渡过明镜一样的镜湖。明月把他的影子映照在镜湖之上，又送他降落在谢灵运当年曾经歇宿过的地方。他穿上谢灵运当年特制的木屐，登上谢公当年曾经攀登过的石径——青去梯。只见：“半壁见海日，空中闻天鸡。千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巅。云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。”继飞渡而写山中所见，石径盘旋，深山中光线幽暗，看到海日升空，天鸡高唱，这本是一片曙色；却又于山花迷人、倚石暂憩之中，忽觉暮色降临，旦暮之变何其倏忽。暮色中熊咆龙吟，震响于山谷之间，深林为之战栗，层巅为之惊动。不止有生命的熊与龙以吟、咆表示情感，就连层巅、深林也能战栗、惊动，烟、水、青云都满含阴郁，与诗人的情感，协成一体，形成统一的氛围。前面是浪漫主义地描写天姥山，既高且奇；这里又是浪漫主义地抒情，既深且远。这奇异的境界，已经使人够惊骇的了，但诗人并未到此止步，而诗境却由奇异而转入荒唐，全诗也更进入高潮。在令人惊悚不已的幽深暮色之中，霎时间“丘峦崩摧”，一个神仙世界“訇然中开”，“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。”洞天福地，于此出现。“云之君”披彩虹为衣，驱长风为马，虎为之鼓瑟，鸾为之驾车，皆受命于诗人之笔，奔赴仙山的盛会来了。这是多么盛大而热烈的场面。“仙之人兮列如麻”！群仙好象列队迎接诗人的到来。金台、银台与日月交相辉映，景色壮丽，异彩缤纷，何等的惊心眩目，光耀夺人！仙山的盛会正是人世间生活的反映。这里除了有他长期漫游经历过的万壑千山的

印象、古代传说、屈原诗歌的启发与影响，也有长安三年宫廷生活的迹印，这一切通过浪漫主义的非凡想象凝聚在一起，才有这般辉煌灿烂、气象万千的描绘。

值得注意的是，这首诗写梦游奇境，不同于一般游仙诗，它感慨深沉，抗议激烈，并非真正依托于虚幻之中，而是在神仙世界虚无飘渺的描述中，依然着眼于现实。神游天上仙境，而心觉“世间行乐亦如此”。

仙境倏忽消失，梦境旋亦破灭，诗人终于在惊悸中返回现实。梦境破灭后，人，不是随心所欲地轻飘飘地在梦幻中翱翔了，而是沉甸甸地躺在枕席之上。“古来万事东流水”，其中包含着诗人对人生的几多失意和深沉的感慨。此时此刻诗人感到最能抚慰心灵的是“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山”。徜徉山水的乐趣，才是最快意的，也就是在《春夜宴从弟桃花园序》中所说：“古人秉烛夜游，良有以也。”本来诗意到此似乎已尽，可是最后却愤愤然加添了两句“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”一吐长安三年的郁闷之气。天外飞来之笔，点亮了全诗的主题：对于名山仙境的向往，是出之于对权贵的抗争，它唱出封建社会中多少怀才不遇的人的心声。在等级森严的封建社会中，多少人屈身权贵，多少人埋没无闻！唐朝比之其他朝代是比较开明的，较为重视人才，但也只是比较而言。人才在当时仍然摆脱不了“臣妾气态间”的屈辱地位。“折腰”一词出之于东晋的陶渊明，他由于不愿忍辱而赋“归去来”。李白虽然受帝王优宠，也不过是个词臣，在宫廷中所受到的屈辱，大约可以从这两句诗中得到一些消息。封建君主把自己称“天子”，君临天下，把自己升高到至高无上的地位，却抹煞了一切人的尊严。李白在这里所表示的决绝态度，是向封建统治者所投过去的一瞥蔑视。在封建社会，敢于这样想、敢于这样说的人并不多。李白说了，也做了，这是他异乎常人的伟大之处。

这首诗的内容丰富、曲折、奇谲、多变，它的形象辉煌流丽，缤纷多彩，构成了全诗的浪漫主义华赡情调。它的主观意图本来在于宣扬“古来万事东流水”这样颇有消极意味的思想，可是它的格调却是昂扬振奋的，潇洒出尘的，有一种不卑不屈的气概流贯其间，并无消沉之感。

（乔象钟）

〔注〕①《秋下荆门》。②据《南史·谢灵运传》：“寻山陟岭，必造幽峻，岩嶂数十重，莫不备尽登蹑。常着木屐，止山则去其前齿，下山则去其后齿。”

金陵酒肆留别

李白

风吹柳花满店香，吴姬压酒劝客尝，
金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞。
请君试问东流水，别意与之谁短长？

杨花飘絮的时节，江南水村山郭的一家小酒店里，即将离开金陵的诗人，满怀别绪，独坐小酌。骀荡的春风，卷起了垂垂欲下的杨花，轻飞乱舞，扑满店中；

当垆的姑娘，捧出新压榨出来的美酒，劝客品尝。这里，柳絮濛濛，酒香郁郁，扑鼻而来，也不知是酒香，还是柳花香。这么一幅令人陶醉的春光春色的画面，该用多少笔墨来表现！只“风吹柳花满店香”七字，就将风光的骀荡，柳絮的精神，以及酒客沉醉东风的情调，生动自然地浮现在纸面之上；而且又极洒脱超逸，不费半分气力，脱口而出，纯任直观，于此，不能不佩服李白的才华。

“风吹柳花满店香”时，店中简直就是柳花的世界。柳花本来无所谓香，这里何以用一个“香”字呢？一则“心清闻妙香”，任何草木都有它微妙的香味；二则这个“香”字代表了春之气息，同时又暗暗勾出下文的酒香。这里的“店”，初看不知何店，凭仗下句始明了是指酒店。实在也唯有酒店中的柳花才会香，不然即使是最雅致的古玩书肆，在情景的协调上，恐怕也还当不起“风吹柳花满店香”这七个字。所以这个“香”字初看似觉突兀，细味却又感到是那么的妥贴。

首句是阒无一人的境界，第二句“吴姬压酒劝客尝”，当垆红粉遇到了酒客，场面上就出现人了，等到“金陵子弟”这批少年一涌而至时，酒店中就更热闹了。别离之际，本来未必有心饮酒，而吴姬一劝，何等有情，加上“金陵子弟”的前来，更觉情长，谁能舍此而去呢？可是偏偏要去，“来相送”三字一折，直是在上面热闹场面上泼了一盆冷水，点出了从来热闹繁华就是冷寂寥落的前奏。李白要离开金陵了。但是，如此热辣辣的诀舍，总不能跨开大步就走吧？于是又转为“欲行不行各尽觞”，欲行的诗人固陶然欲醉，而不行的相送者也各尽觞，情意如此之长，于是落出了“请君试问东流水，别意与之谁短长”的结句，以含蓄的笔法，悠然无尽地结束了这一首抒情的短歌。

沈德潜说此诗“语不必深，写情已足”（《唐诗别裁》）。因为诗人留别的不是一两个知己，而是一群青年朋友，所以诗中把惜别之情写得饱满酣畅，悠扬跌宕，唱叹而不哀伤，表现了诗人青壮年时代丰采华茂、风流潇洒的情怀。

（沈熙乾）

黄鹤楼送孟浩然之广陵

李白

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

这首送别诗有它自己特殊的情味。它不同于王勃《送杜少府之任蜀川》那种少年刚肠的离别，也不同于王维《渭城曲》那种深情体贴的离别。这首诗，可以说是表现一种充满诗意的离别。其所以如此，是因为这是两位风流潇洒的诗人的离别。还因为这次离别跟一个繁华的时代、繁华的季节、繁华的地区相联系，在愉快的分手中还带着诗人李白的向往，这就使得这次离别有着无比的诗意。

李白与孟浩然的交往，是在他刚出四川不久，正当年轻快意的时候，他眼里的世界，还几乎象黄金一般美好。比李白大十多岁的孟浩然，这时已经诗名满天下。他给李白的印象是陶醉在山水之间，自由而愉快，所以李白在《赠孟浩然》

诗中说：“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。”再说这次离别正是开元盛世，太平而又繁荣，季节是烟花三月、春意最浓的时候，从黄鹤楼到扬州，这一路都是繁花似锦。而扬州呢？更是当时整个东南地区最繁华的都会。李白是那样一个浪漫、爱好游览的人，所以这次离别完全是在很浓郁的畅想曲和抒情诗的气氛里进行的。李白心里没有什么忧伤和不愉快，相反地认为孟浩然这趟旅行快乐得很，他向往扬州，又向往孟浩然，所以一边送别，一边心也就跟着飞翔，胸中有无穷的诗意随着江水荡漾。

“故人西辞黄鹤楼”，这一句不光是为了点题，更因为黄鹤楼乃天下名胜，可能是两位诗人经常流连聚会之所。因此一提到黄鹤楼，就带出种种与此处有关的富于诗意的生活内容。而黄鹤楼本身呢？又是传说仙人飞上天空去的地方，这和李白心目中这次孟浩然愉快地去扬州，又构成一种联想，增加了那种愉快的、畅想曲的气氛。

“烟花三月下扬州”，在“三月”上加“烟花”二字，把送别环境中那种诗的气氛涂抹得尤为浓郁。烟花者，烟雾迷蒙，繁花似锦也。给人的感觉决不是一片地、一朵花，而是看不尽、看不透的大片阳春烟景。三月，固然是烟花之时，而开元时代繁华的长江下游，又何尝不是烟花之地呢？“烟花三月”，不仅再现了那暮春时节、繁华之地的迷人景色，而且也透露了时代气氛。此句意境优美，文字绮丽，清人孙洙誉为“千古丽句”。

“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。”诗的后两句看起来似乎是写景，但在写景中包含着一个充满诗意的细节。李白一直把朋友送上船，船已经扬帆而去，而他还在江边目送远去的风帆。李白的目光望着帆影，一直看到帆影逐渐模糊，消失在碧空的尽头，可见目送时间之长。帆影已经消逝了，然而李白还在翘首凝望，这才注意到一江春水，在浩浩荡荡地流向远远的水天交接之处。“唯见长江天际流”，是眼前景象，可是谁又能说是单纯写景呢？李白对朋友的一片深情，李白的向往，不正体现在这富有诗意的神驰目注之中吗？诗人的心潮起伏，不正象浩浩东去的一江春水吗？

总之，这一场极富诗意的、两位风流潇洒的诗人的离别，对李白来说，又是带着一片向往之情的离别，被诗人用绚烂的阳春三月的景色，用放舟长江的宽阔画面，用目送孤帆远影的细节，极为传神地表现出来了。

（余恕诚）

渡荆门送别

李白

渡远荆门外，来从楚国游。
山随平野尽，江入大荒流。
月下飞天镜，云生结海楼。
仍怜故乡水，万里送行舟。

这首诗是李白出蜀时所作。荆门，即荆门山，位于今湖北宜都县西北，长江南岸，与北岸虎牙山隔江对峙，形势险要，自古即有楚蜀咽喉之称。

李白这次出蜀，由水路乘船远行，经巴渝，出三峡，直向荆门山之外驶去，目的是到湖北、湖南一带楚国故地游览。“渡远荆门外，来从楚国游”，指的就是这一壮游。这时候的青年诗人，兴致勃勃，坐在船上沿途纵情观赏巫山两岸高耸云霄的峻岭，一路看来，眼前景色逐渐变化，船过荆门一带，已是平原旷野，视域顿然开阔，别是一番景色：

“山随平野尽，江入大荒流。”

前句形象地描绘了船出三峡、渡过荆门山后长江两岸的特有景色：山逐渐消失了，眼前是一望无际的低平的原野。它好比用电影镜头摄下的一组活动画面，给人以流动感与空间感，将静止的山岭摹状出活动的趋向来。

“江入大荒流”，写出江水奔腾直泻的气势，从荆门往远处望去，仿佛流入荒漠辽远的原野，显得天空寥廓，境界高远。后句著一“入”字，力透纸背，用语贴切。景中蕴藏着诗人喜悦开朗的心情和青春的蓬勃朝气。

写完山势与流水，诗人又以移步换景手法，从不同角度描绘长江的近景与远景：

“月下飞天镜，云生结海楼。”

长江流过荆门以下，河道迂曲，流速减缓。晚上，江面平静时，俯视月亮在水中的倒影，好象天上飞来一面明镜似的；日间，仰望天空，云彩兴起，变幻无穷，结成了海市蜃楼般的奇景。这正是从荆门一带广阔平原的高空中和平静的江面上所观赏到的奇妙美景。如在崇山峻岭的三峡中，自非亭午夜分，不见曦月，夏水襄陵，江面水流湍急汹涌，那就很难有机会看到“月下飞天镜”的水中影像；在隐天蔽日的三峡空间，也无从望见“云生结海楼”的奇景。这一联以水中月明如圆镜反衬江水的平静，以天上云彩构成海市蜃楼衬托江岸的辽阔，天空的高远，艺术效果十分强烈。颔颈两联，把生活在蜀中的人，初次出峡，见到广大平原时的新鲜感受极其真切地写了出来。李白在欣赏荆门一带风光的时候，面对那流经故乡的滔滔江水，不禁起了思乡之情：

“仍怜故乡水，万里送行舟。”

诗人从“五岁诵六甲”起，直至二十五岁远渡荆门，一向在四川生活，读书于戴天山上，游览峨眉，隐居青城，对蜀中的山山水水怀有深挚的感情，江水流过的蜀地也就是曾经养育过他的故乡，初次离别，他怎能不无限留恋，依依难舍呢？但诗人不说自己思念故乡，而说故乡之水恋恋不舍地一路送我远行，怀着深情厚意，万里送行舟，从对面写来，越发显出自己思乡深情。诗以浓重的怀念惜别之情结尾，言有尽而情无穷。诗题中的“送别”应是告别故乡而不是送别朋友，诗中并无送别朋友的离情别绪。清沈德潜认为“诗中无送别意，题中二字可删”（《唐诗别裁》），这并不是没有道理的。

这首诗意境高远，风格雄健，形象奇伟，想象瑰丽。“山随平野尽，江入大荒流”，写得逼真如画，有如一幅长江出峡渡荆门长轴山水图，成为脍炙人口的

佳句。如果说优秀的山水画“咫尺应须论万里”，那么，这首形象壮美瑰玮的五律也可以说能以小见大，以一当十，容量丰富，包涵长江中游数万里山势与水流的景色，具有高度集中的艺术概括力。

（何国治）

南陵别儿童入京

李白

白酒新熟山中归，黄鸡啄黍秋正肥。
呼童烹鸡酌白酒，儿女嬉笑牵人衣。
高歌取醉欲自慰，起舞落日争光辉。
游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道。
会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦。
仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人。

李白素有远大的抱负，他立志要“申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。但在很长时间里都没有得到实现的机会。天宝元年（742），李白已四十二岁，得到唐玄宗召他入京的诏书，异常兴奋。他满以为实现自己政治理想的时机到了，立刻回到南陵家中，与儿女告别，并写下了这首激情洋溢的七言古诗。

诗一开始就描绘出一派丰收的景象：“白酒新熟山中归，黄鸡啄黍秋正肥。”这不仅点明了归家的时间是秋熟季节，而且，白酒新熟，黄鸡啄黍，显示一种欢快的气氛，衬托出诗人兴高采烈的情绪，为下面的描写作了铺垫。

接着，诗人摄取了几个似乎是特写的“镜头”，进一步渲染欢愉之情。李白素爱饮酒，这时更是酒兴勃然，一进家门就“呼童烹鸡酌白酒”，神情飞扬，颇有欢庆奉诏之意。显然，诗人的情绪感染了家人，“儿女嬉笑牵人衣”，此情此态真切动人。饮酒似还不足以表现兴奋之情，继而又“高歌取醉欲自慰，起舞落日争光辉”，一边痛饮，一边高歌，表达快慰之情。酒酣兴浓，起身舞剑，剑光闪闪与落日争辉。这样，通过儿女嬉笑，开怀痛饮，高歌起舞几个典型场景，把诗人喜悦的心情表现得活灵活现。在此基础上，又进一步描写自己的内心世界。

“游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道”。这里诗人用了跌宕的表现手法，用“苦不早”反衬诗人的欢乐心情，同时，在喜悦之时，又有“苦不早”之感，正是诗人曲折复杂的心情的真实反映。正因为恨不在更早的时候见到皇帝，表达自己的政治主张，所以跨马扬鞭巴不得一下跑完遥远的路程。“苦不早”和“著鞭跨马”表现出诗人的满怀希望和急切之情。

“会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦”。诗从“苦不早”又很自然地联想到晚年得志的朱买臣。据《汉书·朱买臣传》记载：朱买臣，会稽人，早年家贫，以卖柴为生，常常担柴走路时还念书。他的妻子嫌他贫贱，离开了他。后来朱买

臣得到汉武帝的赏识，做了会稽太守。诗中的“会稽愚妇”，就是指朱买臣的妻子。李白把那些目光短浅轻视自己的世俗小人比作“会稽愚妇”，而自比朱买臣，以为象朱买臣一样，西去长安就可青云直上了。真是得意之态溢于言表！

诗情经过一层层推演，至此，感情的波澜涌向高潮。“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”。“仰天大笑”，多么得意的神态；“岂是蓬蒿人”，何等自负的心理，诗人踌躇满志的形象表现得淋漓尽致。

这首诗因为描述了李白生活中的一件大事，对了解李白的生活经历和思想感情具有特殊的意义。而在艺术表现上也有其特色。诗善于在叙事中抒情。诗人描写从归家到离家，有头有尾，全篇用的是直陈其事的赋体，而又兼采比兴，既有正面的描写，而又间之以烘托。诗人匠心独运，不是一条大道直通到底，而是由表及里，有曲折，有起伏，一层层把感情推向顶点。犹如波澜起伏，一波未平，又生一波，使感情酝蓄得更为强烈，最后喷发而出。全诗跌宕多姿，把感情表现得真挚而又鲜明。

（郑国铨）

金乡送韦八之西京

李白

客从长安来，还归长安去。
狂风吹我心，西挂咸阳树。
此情不可道，此别何时遇？
望望不见君，连山起烟雾。

这首诗写于天宝八载（749）。这年春天，李白从兖州出发，东游齐鲁，在金乡（今属山东）遇友人韦八回长安，写了这首送别诗。

从诗的首两句来看，韦八似是暂来金乡做客的，所以说“客从长安来，还归长安去”。这两句诗象说家常话一样自然、朴素，好似随手拈来，毫不费力。三四两句，平空起势，想象奇特，形象鲜明，可谓神来莫测之笔，而且带有浪漫主义的艺术想象。诗人因送友人归京，故思及长安，他把思念长安的心情表现得神奇、别致、新颖、奇特，写出了送别时的心潮起伏。“狂风吹我心”不一定是送别时真有大风伴行，而主要是状写送别时心情激动，如狂飚吹心。至于“西挂咸阳树”，把我们常说的“挂心”，用虚拟的方法，形象地表现出来了。“咸阳”实指长安，因上两句连用两个长安，故此处用“咸阳”代之，避免了辞语的重复使用过多。这两句诗虽因送别联类而及，但也表达出诗人的心已经追逐友人而去，很自然地流露出依依惜别的心情。“此情不可道”二句，话少情多，离别时的千种风情，万般思绪，仅用“不可道”三字带过，犹如“满怀心腹事，尽在不言中”。最后两句，写诗人伫立凝望，目送友人归去的情景。当友人愈去愈远，最后连影子也消失时，诗人看到的只是连山的烟雾，在这烟雾迷蒙中，寄寓着诗人与友人别后的怅惘之情。“望”字重叠，显出伫望之久和依恋之深。

这首诗语言平易、通俗，没有一点斧凿痕迹。其中“狂风吹我心”二句，是脍炙人口的名句，在整首诗中，如奇峰壁立，因而使此诗“平中见奇”（刘熙载《艺概》）。正是这种“想落天外”的艺术构思，显示出诗人杰出的艺术才能。

（刘文忠）

鲁郡东石门送杜二甫

李白

醉别复几日，登临遍池台。
何时石门路，重有金樽开？
秋波落泗水，海色明徂徕。
飞蓬各自远，且尽手中杯！

李白于天宝三载（744）被诏许还乡，驱出朝廷后，在洛阳与杜甫相识，两人一见如故，来往密切。天宝四载，李杜重逢，同游齐鲁。深秋，杜甫西去长安，李白再游江东，两人在鲁郡东石门分手，临行时李白写了这首送别诗。题中的“二”，是杜甫的排行。

“醉别复几日”，没有几天便要离别了，那就痛快地一醉而别吧！两位大诗人在即将分手的日子里舍不得离开。“醉眠秋共被，携手日同行”，鲁郡一带的名胜古迹，亭台楼阁几乎都登临游览遍了，“登临遍池台”说的就是这个意思。李白多么盼望这次分别后还能再次重会，同游痛饮：“何时石门路，重有金樽开？”石门，山名，在山东曲阜东北，是一座风景秀丽的山峦，山有寺院，泉水潺潺，李杜经常在这幽雅隐逸的胜地游览。这两句诗也就是杜甫所说的“何时一樽酒，重与细论文”的意思。“重有金樽开”这一“重”字，热烈地表达了李白希望重逢欢叙的迫切心情；又说明他们生活中有共同的乐趣，富有浓烈的生活气息，读来令人感到亲切。

李杜同嗜酒，同爱游山玩水。他们是在秋高气爽、风景迷人的情景中分别的：“秋波落泗水，海色明徂徕。”这里形容词“明”用如动词，赋予静态的自然色彩以运动感。不说徂徕山色本身如何青绿，而说苍绿色彩主动有意地映照徂徕山，和王安石的诗句“两山排闼送青来”（《书湖阴先生壁》）所采用的拟人化手法相似，这就把山色写活，显得生气勃勃而富有气势。“明”字是这句诗的“诗眼”，写得传神而生动。在这山青水秀、风景如画的背景中，两个知心朋友在难舍难分，依依惜别：“飞蓬各自远，且尽手中杯！”好友离别，仿佛转蓬随风飞舞，各自飘零远逝，令人难过。语言不易表达情怀，言有尽而意无穷，那么，就倾尽手中杯，以酒抒怀，来一个醉别吧！感情是多么豪迈而爽朗。结句干脆有力，李白对杜甫的深厚友情，不言而喻而又倾吐无遗。

这首送别诗以“醉别”开始，干杯结束，首尾呼应，一气呵成，充满豪放不羁和乐观开朗的感情，给人以鼓舞和希望而毫无缠绵哀伤的情调。诗中的山水形象，隽美秀丽，明媚动人，自然美与人情美——真挚的友情，互相衬托；纯洁无

邪、胸怀坦荡的友谊和清澄的泗水秋波、明净的徂徕山色交相辉映，景中寓情，情随景现，给人以深刻的美感享受。这首诗以情动人，以美感人，充满诗情画意，是脍炙人口的佳作。

（何国治）

灞陵行送别

李白

送君灞陵亭，灞水流浩浩。
上有无花之古树，下有伤心之春草。
我向秦人问路岐，云是王粲南登之古道。
古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。
正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。

长安东南三十里处，原有一条灞水，汉文帝葬于此，遂称灞陵。唐代，人们出长安东门相送亲友，常常在这里分手。因此，灞上、灞陵、灞水等，在唐诗里经常是和离别联系在一起的。这些词本身就带有离别的色彩。“送君灞陵亭，灞水流浩浩。”“灞陵”、“灞水”重迭出现，烘托出浓郁的离别气氛。写灞水水势“流浩浩”，固然是实写，但诗人那种惜别的感情，不也如浩浩的灞水吗？这是赋，而又略带比兴。

“上有无花之古树，下有伤心之春草。”这两句一笔宕开，大大开拓了诗的意境，不仅展现了灞陵道边的古树春草，而且在写景中透露了朋友临别时不忍分手，上下顾盼、瞩目四周的情态。春草萋萋，自不必说会增加离别的惆怅意绪，令人伤心不已；而古树枯而无花，对于春天似无反映，那种历经沧桑、归于默然的样子，不是比多情的芳草能引起更深沉的人生感慨吗？这样，前面四句，由于点到灞陵、古树，在伤离、送别的环境描写中，已经潜伏着怀古的情绪了。于是五六句的出现就显得自然。

“我向秦人问路岐，云是王粲南登之古道。”王粲，建安时代著名诗人。汉献帝初平三年，董卓的部将李傕、郭汜等在长安作乱，他避难荆州，作了著名的《七哀诗》，其中有“南登灞陵岸，回首望长安”的诗句。这里说朋友南行之途，乃是当年王粲避乱时走过的古道，不仅暗示了朋友此行的不得意，而且隐括了王粲《七哀诗》中“回首望长安”的诗意。不用说，友人在离开灞陵、长别帝都时，也会象王粲那样，依依不舍地翘首回望。

“古道连绵走西京，紫阙落日浮云生。”这是回望所见。漫长的古道，世世代代负载过多少前往长安的人，好象古道自身就飞动着直奔西京。然而今日的西京，巍巍紫阙之上，日欲落而浮云生，景象黯淡。这当然也带有写实的成份，灞上离长安三十里，回望长安，暮霭笼罩着宫阙的景象是常见的。但在古诗中，落日和浮云联系在一起时，往往有指喻“谗邪害公正”的寓意。这里便是用落日浮云来象征朝廷中邪佞蔽主，谗毁忠良，透露朋友离京有着令人不愉快的政治原因。

由此看来，行者和送行者除了一般的离情别绪之外，还有着对于政局的忧虑。理解了这种心情，对诗的结尾两句的内涵，也就有了较深切的体会。“正当今夕断肠处，骊歌愁绝不忍听。”骊歌，指逸诗《骊驹》，是一首离别时唱的歌，因此骊歌也就泛指离歌。骊歌之所以愁绝，正因为今夕所感受的，并非单纯的离别，而是由此触发的更深广的愁思。

诗是送别诗，真正明点离别的只收尾两句，但读起来却觉得围绕着送别，诗人抒发的感情绵长而深厚。从这首诗的语言节奏和音调，能感受出诗人欲别而不忍别的绵绵情思和内心深处相应的感情旋律。诗以两个较短的五言句开头，但“灞水流浩浩”的后面三字，却把声音拖长了，仿佛临歧欲别时感情如流水般地不可控制。随着这种“流浩浩”的情感和语势，以下都是七言长句。三句、四句和六句用了三个“之”字，一方面造成语气的贯注，一方面又在句中把语势稍稍煞住，不显得过分流走，则又与诗人送之而又欲留之的那种感情相仿佛。诗的一二句之间，有“灞陵”和“灞水”相递连；三四句“上有无花之古树，下有伤心之春草”，由于排比和用字的重迭，既相递连，又显得回荡。五六句和七八句，更是顶针直递而下，这就造成断而复续、回环往复的音情语气，从而体现了别离时内心深处的感情波澜。围绕离别，诗人笔下还展开了广阔的空间和时间：古老的西京，绵绵的古道，紫阙落日的浮云，怀忧去国、曾在灞陵道上留下足迹的前代诗人王粲……由于思绪绵绵，向着历史和现实多方面扩展，因而给人以世事浩茫的感受。

李白的诗，妙在不着纸。象这首诗无论写友情，写朝局，与其说是用文字写出来的，不如说更多地是在语言之外暗示的。诗的风格是飘逸的，但飘逸并不等于飘渺空泛，也不等于清空。其思想内容和艺术形象却又都是丰满的。诗中展现的西京古道、暮霭紫阙、浩浩灞水，以及那无花古树、伤心春草，构成了一幅令人心神激荡而几乎目不暇接的景象，这和清空飘渺便迥然不同。象这样随手写去，自然流逸，但又有浑厚的气象，充实的内容，是别人所难以企及的。

（余恕诚）

送裴十八图南归嵩山二首

李白

其一

何处可为别，长安青绮门。
胡姬招素手，延客醉金樽。
临当上马时，我独与君言。
风吹芳兰折，日没鸟雀喧。
举手指飞鸿，此情难具论。
同归无早晚，颍水有清源。

其二

君思颍水绿，忽复归嵩岑。
归时莫洗耳，为我洗其心。
洗心得真情，洗耳徒买名。
谢公终一起，相与济苍生。

天宝二年（743），李白在翰林。唐玄宗无意重用他，更加上杨贵妃、高力士、张垍等屡进谗言。于是，他初到长安怀抱的希望终于破灭，打算离开长安。本诗正作于此时。

诗的开头，点明送别的地点。“长安青绮门”，是东去的行人辞别京城的起点，自然会使人想起种瓜的召平；再往前走，便是折柳分袂的灞桥。这个地方原本就蕴蓄着历史的感慨，加上酒店里胡姬殷勤招呼，举杯在手，更觉得思绪万千，别情无极。在朋友临当上马，相别即在顷刻之际，诗人含蓄地倾诉了他的肺腑之言：“风吹芳兰折，日没鸟雀喧”。这看起来似是写眼前易见之景，但实是暗喻心中难显之情。芳兰摧折，贤能之士偏偏遭遇不幸；鸟雀喧嚣，奸佞之臣得志猖狂；风吹、日没，则是政治黑暗，国势渐衰的写照。在知友临别之际，道出这么两句，彼此都很瞭然，而却包含着多么深广的忧愤呵！现实既是如此，诗人又怎样考虑他们彼此的出处行藏呢？“举手指飞鸿，此情难具论。”手指飞鸿，并不一定是送别时实有之景，也是暗喻心中欲言之志。“鸿飞冥冥，弋人何慕焉”（扬雄《法言·问明篇》）。象鸿鸟一样高飞，离开长安，固然是对政治污浊的深恶痛绝，同时也还有出于实际的全身远祸的考虑。“同归无早晚，颍水有清源”，表明两人对现实的认识很清醒，归趋也正相同。“颍水有清源”，既是地理的，堪为归隐之地；又是历史的，更符归隐之情，许由的流风未歇，也正似颍水的清源不竭。这也就暗含着对裴十八归隐的赞赏和慰藉。

这个诗题下的两首诗，虽可相对独立，若就思想内容而言，前一首有待后一首才更高，后一首则须有前一首才完足。如果诗意仅止于同归颍水，追踪许由，那还只是一般诗人的手笔，而到了第二首把诗意翻进一层，才是李白所独到的境界。

第二首起句便好：“君思颍水绿，忽复归嵩岑。”“您想念着碧绿清澄的颍水”，这一句把归隐的愿望写得多么形象，抽象的思想、意念化成了具体的、美好的、能够感触的形象。“忽复归嵩岑”，“忽复”两字现出人的个性和情态，何等洒落，何等爽快，敝屣功名富贵自在不言之中了。“归时莫洗耳，为我洗其心。洗心得真情，洗耳徒买名。”许由洗耳的典故，用得灵活入妙。诗人在这里把许由这位上古的高士，临时拉来指桑骂槐，这是因为唐代以隐居为手段达到向上爬的目的者，大有其人。李白很鄙视这种假隐士，所以他说不洗心而徒事洗耳，则是矫情作伪，欺世盗名。诗人认为不论是进是退，或隐或显，唯真正有经世济民的抱负和才干的人，才是超越流俗的大贤。李白平生最仰慕的古人之一—谢安，正是这种典型。“谢公终一起，相与济苍生”。末句是诗人与友人临别赠言，相互劝勉、慰藉之词，洋溢着积极向上的精神。

王夫之在《唐诗评选》中说这首诗：“只写送别事，托体高，著笔平。”所谓“托体高”，即以立意为胜；“著笔平”，即无句可摘。这种写法，质朴自然，不事藻饰，直抒胸臆，实为汉魏风骨的继承。它不在于一字一句的奇警，而在于

全篇的浑成，即全篇作为一个整体，铸成一个完整的艺术形象，使读者想象和体会到其人的胸襟气度、思想感情。由于诗的概括力很强，把丰富的思想感情紧缩在具体的形象之中，所以读来醇然有味。这种艺术造境，决不是那些铺锦列绣，雕绘满眼之作所能比拟的。

（徐永年）

送杨山人归嵩山

李白

我有万古宅，嵩阳玉女峰。
长留一片月，挂在东溪松。
尔去掇仙草，菖蒲花紫茸。
岁晚或相访，青天骑白龙。

这首诗写作于天宝初年。杨山人大约是李白早年“访道”嵩山时结识的朋友。李白《驾去温泉宫后赠杨山人》一诗云：“王公大人借颜色，金章紫绶来相趋。当时结交何纷纷，片言道合唯有君。待吾尽节报明主，然后相携卧白云。”在朱紫盈门的境遇里，与之言行契合的只有这位杨山人，可见两人情谊之深。如今这位道合者就要离去，诗人抚今忆昔，感慨倍增。

全诗分三个层次。前四句为第一层，写嵩山的景色，抒发了诗人对嵩山以及对昔日遁迹山林、寻仙访道生活的眷念之情。

首联写峰峦，起句豪迈。一个“我”字颇有“万物皆备于我”的气概。“万古宅”似即指嵩阳县境内的玉女峰。李白当年访道嵩山，未必就栖身于此，这里选用“玉女”的峰名，是为了与上句的“万古宅”相对应。“玉女”为天上的仙女，“万古宅”就暗含仙人居所的意思，使神异的气氛更加浓厚，也更加令人向往。

三、四句展示的境界更加美丽神奇。月不可留，而要“长留”，并且使它处在最恰当、最美好的位置上。晶莹的月亮悬挂在苍翠挺拔的松树之上，下面是长流不断的溪水。它不只生动地显现了嵩山秀丽的景色，而且寄托着隐居者高洁的情怀。

五、六句为第二层，写杨山人归山后的活动。诗人想象杨山人归去后将采摘仙草，而嵩山玉女峰一带就散布着开满紫花的菖蒲。这种菖蒲“一寸九节，服之长生”（《神仙传》），正可满足他求仙的欲望。这联上句写人，下句写山。人之于山，犹鱼之于水，显然有“得其所哉”的寓意。“尔”字又和前面的“我”字呼应，渲染出浓郁的别离气氛。

末二句为第三层，诗人向好友表示“岁晚或相访”要和他一起去过求仙访道、啸傲山林的生活。结句把这种思想情绪化为具体的形象：仿佛在湛蓝的天空中，

一条白龙在向前蜿蜒游动，龙身上骑坐着风度潇洒的诗人，他那仙风道骨与“青天”、“白龙”相表里，构成了美丽和谐的意境。

这是一首送别诗，但从头至尾不写离愁别恨。写景的部分清幽高远，写杨山人归山后的生活，恬静安适。结尾骑龙相访的神奇画面，又显得豪放飘逸。通篇紧扣诗题，通过色彩鲜明的画面，把送别之意、惜别之情表达出来。借用前人的话说，就是用景语代替情语。它所写的“景”，既为外在的景物，也为内在的感情，是“情与景偕，思与境共”的统一体。例如描绘嵩山秀丽的景色，抒发了诗人对它的爱慕之情，就寓有怀念杨山人和向往栖隐生活的思想感情在内。三者迭合在一起，惜别的情意，就显得十分浓烈。惜别而不感伤，一往情深，而又表现得超奇旷达，这样的送别诗是非常罕见的。它构思新奇，如镜花水月，亦真亦幻，不受通常的时空观念的束缚，不为常人的思想感情所左右，更不因袭模仿，落入前人的窠臼，表现了诗作者惊人的创造力。

李白写诗还常常运用夸张的艺术手腕使描绘的对象理想化、神奇化，以引起读者想象与思慕的情趣。例如，“宅”为常见事物，并无新奇之处，可是在前面加上“万古”二字，就变得神奇、空灵而耐人寻味了。又如一轮明月挂在溪边的松树上，景物固然迷人，但若仅仅如此，诗味并不很多。诗人别出心裁，在前面冠以“长留”二字，突出意志的力量，这样人和物都发生了“超凡入圣”的变化，涂上一层神奇瑰丽的色彩，从而引人遐想，逗人情思。唐人张碧曾用“天与俱高，青且无际”（《唐诗纪事》）评价李白的诗，这八个字形象地表现了李白诗歌神奇超迈而又质朴自然的特色，确乎是知音者的评判。

（朱世英）

送友人

李白

青山横北郭，白水绕东城。
此地一为别，孤蓬万里征。
浮云游子意，落日故人情。
挥手自兹去，萧萧班马鸣。

这是一首充满诗情画意的送别诗，诗人与友人策马辞行，情意绵绵，动人肺腑。

首联“青山横北郭，白水绕东城”，点出告别的地点。诗人已经送友人来到了城外，然而两人仍然并肩缓辔，不愿分离。只见远处，青翠的山峦横亘在外城的北面，波光粼粼的流水绕城东潺潺而过。这两句，“青山”对“白水”，“北郭”对“东城”，首联即写成工丽的对偶句，确是别开生面；而且“青”、“白”相间，色彩明丽。“横”字勾勒青山的静姿，“绕”字描画白水的动态。诗笔挥洒自如，描摹出一幅寥廓秀丽的图景。

中间两联切题，写离别的深情。颔联“此地一为别，孤蓬万里征”。此地一别，离人就要象蓬草那样随风飞转，到万里之外去了。此二句表达了对朋友飘泊生涯的深切关怀。落笔如行云流水，舒畅自然，不拘泥于对仗，别具一格。颈联“浮云游子意，落日故人情”，却又写得十分工整，“浮云”对“落日”，“游子意”对“故人情”。同时，诗人又巧妙地用“浮云”、“落日”作比，来表明心意。天空中一抹白云，随风飘浮，象征着友人行踪不定，任意东西；远处一轮红彤彤的夕阳徐徐而下，似乎不忍遽然离开大地，隐喻诗人对朋友依依惜别的心情。在这山明水秀、红日西照的背景下送别，特别令人留恋而感到难舍难分。这里既有景，又有情，情景交融，扣人心弦。

尾联两句，情意更切。“挥手自兹去，萧萧班马鸣。”送君千里，终须一别。“挥手”，是写了分离时的动作，那么内心的感觉如何呢？诗人没有直说，只写了“萧萧班马鸣”的动人场景。这一句出自《诗经·车攻》“萧萧马鸣”。班马，离群的马。诗人和友人马上挥手告别，频频致意。那两匹马仿佛懂得主人心情，也不愿脱离同伴，临别时禁不住萧萧长鸣，似有无限深情。马犹如此，人何以堪！李白化用古典诗句，著一“班”字，便翻出新意，烘托出缱绻情谊，可谓鬼斧神工。

这首送别诗写得新颖别致，不落俗套。诗中青翠的山岭，清澈的流水，火红的落日，洁白的浮云，相互映衬，色彩璀璨。班马长鸣，形象新鲜活泼。自然美与人情美交织在一起，写得有声有色，气韵生动。诗的节奏明快，感情真挚热诚而又豁达乐观，毫无缠绵悱恻的哀伤情调。这正是评家深为赞赏的李白送别诗的特色。

（何国治）

送友人入蜀

李白

见说蚕丛路，崎岖不易行。
山从人面起，云傍马头生。
芳树笼秦栈，春流绕蜀城。
升沉应已定，不必问君平。

这是一首以描绘蜀道山川的奇美著称的抒情诗。天宝二年（743）李白在长安送友人入蜀时所作。

全诗从送别和入蜀这两方面落笔描述。首联写入蜀的道路，先从蜀道之难开始：

“见说蚕丛路，崎岖不易行。”

临别之际，李白亲切地叮嘱友人：听说蜀道崎岖险阻，路上处处是层峦叠嶂，不易通行。语调平缓自然，恍若两个好友在娓娓而谈，感情显得诚挚而恳切。它

和《蜀道难》以饱含强烈激情的感叹句“噫吁嚱，危乎高哉，蜀道之难难于上青天”开始，写法迥然不同，这里只是平静地叙述，而且还是“见说”，显得很委婉，浑然无迹。首联入题，提出送别意。颔联就“崎岖不易行”的蜀道作进一步的具体描画：

“山从人面起，云傍马头生。”

蜀道在崇山峻岭上迂回盘绕，人在栈道上走，山崖峭壁宛如迎面而来，从人的脸侧重迭而起，云气依傍着马头而升起翻腾，象是腾云驾雾一般。“起”、“生”两个动词用得极好，生动地表现了栈道的狭窄、险峻、高危，想象诡异，境界奇美，写得气韵飞动。

蜀道一方面显得峥嵘险阻，另一方面也有优美动人的地方，瑰丽的风光就在秦栈上：

“芳树笼秦栈，春流绕蜀城。”

此联中的“笼”字是评家所称道的“诗眼”，写得生动、传神，含意丰满，表现了多方面的内容。它包含的第一层意思是：山岩峭壁上突出的林木，枝叶婆娑，笼罩着栈道。这正是从远处观看到的景色。秦栈便是由秦（今陕西省）入蜀的栈道，在山岩间凿石架木建成，路面狭隘，道旁不会长满树木。“笼”字准确地描画了栈道林荫是由山上树木朝下覆盖而成的特色。第二层的意思是：与前面的“芳树”相呼应，形象地表达了春林长得繁盛芳茂的景象。最后，“笼秦栈”与对句的“绕蜀城”，字凝语炼，恰好构成严密工整的对偶句。前者写山上蜀道景致，后者写山下春江环绕成都而奔流的美景。远景与近景上下配合，相互映衬，风光旖旎，有如一幅瑰玮的蜀道山水画。诗人以浓彩描绘蜀道胜景，这对入蜀的友人来说，无疑是一种抚慰与鼓舞。尾联忽又翻出题旨：

“升沉应已定，不必问君平。”

李白了解他的朋友是怀着追求功名富贵的目的入蜀，因而临别赠言，便意味深长地告诫：个人的官爵地位，进退升沉都早有定局，何必再去询问善卜的君平呢！西汉严遵，字君平，隐居不仕，曾在成都卖卜为生。李白借用君平的典故，婉转地启发他的朋友不要沉迷于功名利禄之中，可谓谆谆善诱，凝聚着深挚的情谊，而其中又不乏自身的身世感慨。尾联写得含蓄蕴藉，语短情长。

这首诗，风格清新俊逸，曾被前人推崇为“五律正宗”（《唐宋诗醇》卷一）。诗的中间两联对仗非常精工严整，而且，颔联语意奇险，极言蜀道之难，颈联忽描写纤丽，又道风景可乐，笔力开阖顿挫，变化万千。最后，以议论作结，实现主旨，更富有韵味。清人赵翼曾指出李白所写的五律，“盖才气豪迈，全以神运，自不屑束缚于格律对偶，与雕绘者争长。然有对偶处，仍自工丽；且工丽中别有一种英爽之气，溢出行墨之外”（《瓯北诗话》卷一）。这一评语很精确，正好道出了这首五律在对偶上的艺术特点。

（何国治）

宣州谢朓楼饯别校书叔云

李白

弃我去者昨日之日不可留，
乱我心者今日之日多烦忧。
长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。
蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。
俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。
抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁。
人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。

这是天宝末年李白在宣城期间饯别秘书省校书郎李云之作。谢朓楼，系南齐著名诗人谢朓任宣城太守时所创建，又称北楼、谢公楼。诗题一作《陪侍御叔华登楼歌》。

发端既不写楼，更不叙别，而是陡起壁立，直抒郁结。“昨日之日”与“今日之日”，是指许许多多个弃我而去的“昨日”和接踵而至的“今日”。也就是说，每一天都深感日月不居，时光难驻，心烦意乱，忧愤郁悒。这里既蕴含了“功业莫从就，岁光屡奔迫”的精神苦闷，也融铸着诗人对污浊的政治现实的感受。他的“烦忧”既不自“今日”始，他所“烦忧”者也非止一端。不妨说，这是对他长期以来政治遭遇和政治感受的一个艺术概括。忧愤之深广、强烈，正反映出天宝以来朝政的愈趋腐败和李白个人遭遇的愈趋困窘。理想与现实的尖锐矛盾所引起的强烈精神苦闷，在这里找到了适合的表现形式。破空而来的发端，重叠复沓的语言（既说“弃我去”，又说“不可留”；既言“乱我心”，又称“多烦忧”），以及一气鼓荡、长达十一字的句式，都极生动形象地显示出诗人郁结之深、忧愤之烈、心绪之乱，以及一触即发、发则不可抑止的感情状态。

三四两句突作转折：而对着寥廓明净的秋空，遥望万里长风吹送鸿雁的壮美景色，不由得激起酣饮高楼的豪情逸兴。这两句在读者面前展现出一幅壮阔明朗的万里秋空画图，也展示出诗人豪迈阔大的胸襟。从极端苦闷忽然转到朗爽壮阔的境界，仿佛变化无端，不可思议。但这正是李白之所以为李白。正因为他素怀远大的理想抱负，又长期为黑暗污浊的环境所压抑，所以时刻都向往着广大的可以自由驰骋的空间。目接“长风万里送秋雁”之境，不觉精神为之一爽，烦忧为之一扫，感到一种心、境契合的舒畅，“酣饮高楼”的豪情逸兴也就油然而生了。

下两句承高楼饯别分写主客双方。东汉时学者称东观（政府的藏书机构）为道家蓬莱山，唐人又多以蓬山，蓬阁指秘书省，李云是秘书省校书郎，所以这里用“蓬莱文章”借指李云的文章。建安骨，指刚健遒劲的“建安风骨”。上句赞美李云的文章风格刚健，下句则以“小谢”（即谢朓）自指，说自己的诗象谢朓那样，具有清新秀发的风格。李白非常推崇谢朓，这里自比小谢，正流露出对自己才能的自信。这两句自然地关合了题目中的谢朓楼和校书。

七、八两句就“酣高楼”进一步渲染双方的意兴，说彼此都怀有豪情逸兴、雄心壮志，酒酣兴发，更是飘然欲飞，想登上青天揽取明月。前面方写晴昼秋空，这里却说到“明月”，可见后者当非实景。“欲上”云云，也说明这是诗人酒酣兴发时的豪语。豪放与天真，在这里得到了和谐的统一。这正是李白的性格。上天揽月，固然是一时兴到之语，未必有所寓托，但这飞动健举的形象却让我们分明感觉到诗人对高洁理想境界的向往追求。这两句笔酣墨饱，淋漓尽致，把面对“长风万里送秋雁”的境界所激起的昂扬情绪推向最高潮，仿佛现实中一切黑暗污浊都已一扫而光，心头的一切烦忧都已丢到了九霄云外。

然而诗人的精神尽管可以在幻想中遨游驰骋，诗人的身体却始终被羁束在污浊的现实之中。现实中并不存在“长风万里送秋雁”这种可以自由飞翔的天地，他所看到的只是“夷羊满中野，绿蓠盈高门”（《古风》五十一）这种可憎的局面。因此，当他从幻想中回到实里，就更强烈地感到了理想与现实的矛盾不可调和，更加重了内心的烦忧苦闷。“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”，这一落千丈的又一大转折，正是在这种情况下必然出现的。“抽刀断水水更流”的比喻是奇特而富于独创性的，同时又是自然贴切而富于生活气息的。谢朓楼前，就是终年长流的宛溪水，不尽的流水与无穷的烦忧之间本就极易产生联想，因而很自然地由排遣烦忧的强烈愿望中引发出“抽刀断水”的意念。由于比喻和眼前景的联系密切，从而使它多少具有“兴”的意味，读来便感到自然天成。尽管内心的苦闷无法排遣，但“抽刀断水”这个细节却生动地显示出诗人力图摆脱精神苦闷的要求，这就和沉溺于苦闷而不能自拔者有明显区别。

“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。”李白的进步理想与黑暗现实的矛盾，在当时历史条件下，是无法解决的，因此，他总是陷于“不称意”的苦闷中，而且只能找到“散发弄扁舟”这样一条摆脱苦闷的出路。这结论当然不免有些消极，甚至包含着逃避现实的成分。但历史与他所代表的社会阶层都规定了他不可能找到更好的出路。

李白的可贵之处在于，尽管他精神上经受着苦闷的重压，但并没有因此放弃对进步理想的追求。诗中仍然贯注豪迈慷慨的情怀。“长风”二句，“俱怀”二句，更象是在悲怆的乐曲中奏出高昂乐观的音调，在黑暗的云层中露出灿烂明丽的霞光。“抽刀”二句，也在抒写强烈苦闷的同时表现出倔强的性格。因此，整首诗给人的感觉不是阴郁绝望，而是忧愤苦闷中显现出豪迈雄放的气概。这说明诗人既不屈服于环境的压抑，也不屈服于内心的重压。

思想感情的瞬息万变，波澜迭起，和艺术结构的腾挪跌宕，跳跃发展，在这首诗里被完美地统一起来了。诗一开头就平地突起波澜，揭示出郁积已久的强烈精神苦闷；紧接着却完全撇开“烦忧”，放眼万里秋空，从“酣高楼”的豪兴到“揽明月”的壮举，扶摇直上九霄，然后却又迅即从九霄跌入苦闷的深渊。直起直落，大开大合，没有任何承转过渡的痕迹。这种起落无端、断续无迹的结构，最适宜于表现诗人因理想与现实的尖锐矛盾而产生的急遽变化的感情。

自然与豪放和谐结合的语言风格，在这首诗里也表现得相当突出。必须有李白那样阔大的胸襟抱负、豪放坦率的性格，又有高度驾驭语言的能力，才能达到豪放与自然和谐统一的境界。这首诗开头两句，简直象散文的语言，但其间却流注着豪放健举的气势。“长风”二句，境界壮阔，气概豪放，语言则高华明朗，

仿佛脱口而出。这种自然豪放的语言风格，也是这首诗虽极写烦忧苦闷，却并不阴郁低沉的一个原因。

（刘学锴）

山中问答

李白

问余何意栖碧山，笑而不答心自闲。
桃花流水窅然去，别有天地非人间。

这是一首诗意淡远的七言绝句。

诗的第一联“问余何意栖碧山，笑而不答心自闲”，前句起得突兀，后句接得迷离。这首诗的诗题一作《山中答俗人》，那么“问”的主语即所谓“俗人”；“余”，诗人自指；“何意”，一作“何事”。“碧山”即指山色的青翠苍绿。诗以提问的形式领起，突出题旨，唤起读者的注意，当人们正要倾听答案时，诗人笔锋却故意一晃，“笑而不答”。“笑”字值得玩味，它不仅表现出诗人喜悦而矜持的神态，造成了轻松愉快的气氛；而且这“笑而不答”，还带有几分神秘的色彩，造成悬念，以诱发人们思索的兴味。“心自闲”三个字，既是山居心境的写照，更表明这“何意栖碧山”的问题，对于诗人来说，既不觉得新鲜，也不感到困惑，只不过是“悠然心会，妙处难与君说”罢了。第二句接得迷离，妙在不答，使诗增添了变幻曲折，自有摇曳生姿、引人入胜的魅力。

第二联“桃花流水窅然去，别有天地非人间”，这是写“碧山”之景，其实也就是“何意栖碧山”的答案。这种“不答”而答、似断实连的结构，加深了诗的韵味。诗虽写花随溪水，窅然远逝的景色，却无一点“流水落花春去也”的衰飒情调，而是把它当作令人神往的美来渲染、来赞叹。何以见得？因为上面写的“笑而不答”的神态，以及末句的议论都流露出这种感情。“山花如绣颊”固然是美的，桃花随流水也是美的，它们都是依照自然的法则，在荣盛和消逝之中显示出不同的美，这不同的美却具有共同之点—即“天然”二字。这种美学观点反映了诗人酷爱自由、天真开朗的性格。“碧山”之中这种不汲汲于荣、不寂寂于逝，充满着天然、宁静之美的“天地”，实非“人间”所能比！那么“人间”究竟怎样呢？这一回诗人真的不说了。然而只要稍稍了解一下当时黑暗的现实和李白的不幸遭遇，诗人“栖碧山”、爱“碧山”便不难理解了。可见，这“别有天地非人间”，隐含了诗人心中多少伤和恨！所以，要说这首诗是抒写李白超脱现实的闲适心情，恐怕未必贴切。诗中用一“闲”字，就是要暗示出“碧山”之“美”，并以此与“人间”形成鲜明的对比。因而诗在风格上确有一种“寓庄于谐”的味道，不过这并非“超脱”。愤世嫉俗与乐观浪漫往往就是这么奇妙地统一在他的作品之中。

全诗虽只四句，但是有问、有答，有叙述、有描绘、有议论，其间转接轻灵，活泼流利。用笔有虚有实，实处形象可感，虚处一触即止，虚实对比，蕴意幽邃。明代李东阳曾说：“诗贵意，意贵远不贵近，贵淡不贵浓；浓而近者易识，淡而

远者难知。如……李太白‘桃花流水窅然去，别有天地非人间’，……皆淡而愈浓，近而愈远，可与知者道，难与俗人言。”这段话对于我们读这首诗倒是颇有启发的。诗押平声韵，采用不拘格律的古绝形式，显得质朴自然，悠然舒缓，更有助于传达出诗的情韵。

（赵其钧）

答王十二寒夜独酌有怀

李白

昨夜吴中雪，子猷佳兴发。
万里浮云卷碧山，青天中道流孤月。
孤月沧浪河汉清，北斗错落长庚明。
怀余对酒夜霜白，玉床金井冰峥嵘。
人生飘忽百年内，且须酣畅万古情。
君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息吹虹霓。
君不能学哥舒，横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍。
吟诗作赋北窗里，万言不值一杯水。
世人闻此皆掉头，有如东风射马耳。
鱼目亦笑我，谓与明月同。
骅骝拳跼不能食，蹇驴得志鸣春风。
《折杨》《黄华》合流俗，晋君听琴枉《清角》。
《巴人》谁肯和《阳春》，楚地犹来贱奇璞。
黄金散尽交不成，白首为儒身被轻。
一谈一笑失颜色，苍蝇贝锦喧谤声。
曾参岂是杀人者？谗言三及慈母惊。
与君论心握君手，荣辱于余亦何有？
孔圣犹闻伤凤麟，董龙更是何鸡狗！
一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖。
严陵高揖汉天子，何必长剑拄颐事玉阶。
达亦不足贵，究亦不足悲。
韩信羞将绛灌比，祢衡耻逐屠沽儿。
君不见李北海，英风豪气今何在！
君不见裴尚书，土坟三尺蒿棘居！
少年早欲五湖去，见此弥将钟鼎疏。

李白的朋友王十二写了一首题为《寒夜独酌有怀》的诗赠给李白，李白便写了这首答诗，酣畅淋漓地抒发情怀。

诗的前八句叙事，设想王十二怀念自己的情景。诗人没有正面点明，而是巧妙地借用了东晋王子猷访戴的典故来暗示。王十二与王子猷同姓，前者是寒夜怀友，后者是雪夜怀友，情境相似。戴安道与王子猷都是当时的名士，用这个典故，也有表明诗人自己与王十二品格高洁的意思。

为了衬托王十二对朋友的美好感情，诗人把王十二怀友时的环境也描绘得很美。本来万里天空布满了浮云，等到王十二怀友的“佳兴”一发，那碧山似的浮云就突然收卷起来，孤月悬空，银河清澄，北斗参差，清明的夜色给人以夜凉如水之感。在皎皎月光下，满地夜霜，一片晶莹明净，井边的栏杆成了“玉床”，井成了“金井”，连四周的冰也嶙峋奇突，气概不凡。

这是诗人凭借丰富的想象创造出来的美好境界，佳境佳兴，景真情真，好象王十二就出现在面前，诗人怎能不倾心吐胆，畅叙情怀呢？

“人生飘忽百年内，且须酣畅万古情”是过渡句，它既承上文的“怀余对酒”，又启下文的抒怀。下面，诗分三个层次，洋洋洒洒地抒写诗人的万古情怀。

第一层，“君不能狸膏金距学斗鸡”至“楚地犹来贱奇璞”，感慨贤愚颠倒、是非混淆的现实。

一开始，诗人写佞幸小人得势，连用两个“君不能……”，感情喷薄而出，鄙夷之情难以遏止。写斗鸡徒，用“狸膏金距”四字，写出他们为了投皇帝所好，挖空心思，出奇争胜的丑恶行径。“坐令鼻息吹虹霓”，用漫画式的笔法，描绘得宠鸡童骄横愚蠢的丑态。李白也反对那种以武力屠杀来邀功的人，“横行青海夜带刀，西屠石堡取紫袍”，仅仅两句，一个凶悍的武人形象就跃然纸上。

接着写志士才人受压的情景。以学识济天下，这是诗人所向往的。可是他们的才能往往不能为世所用，“世人闻此皆掉头，有如东风射马耳”，形象地描绘出才志之士不被理解、不被重视的处境。

诗人对这种社会现实十分愤慨。他用了两个通俗的典故做比喻。一个是鱼目混珠。用“笑”字把“鱼目”拟人化了，“鱼目”把才高志雄的诗人比作明月珠，然后又进行嘲笑，小人得志的蠢态，被刻画得淋漓尽致。二是以骅骝和蹇驴比喻贤人与庸才。这也是很常见的。贾谊《吊屈原赋》云：“腾驾罢牛，骖蹇驴兮；骥垂两耳，服盐车兮。”李白在这里却进一步用“拳跼”二字写出了良马压抑难伸的情状，用“鸣春风”写出了跛脚驴子的得意神态，两相对照，效果分外鲜明。寻常俗典，一经诗人手笔，便能焕发出奇馨异彩。

最后写造成这种现实生活中贤愚颠倒的原因，是统治集团无德无识。写他们目不明，用了和氏璧的典故。写他们耳不聪，用了听乐的典故。《阳春白雪》之曲、《清角》之调，他们不仅听不懂，而且象德薄的晋平公一样，不配听。

第二层，“黄金散尽交不成”至“谗言三及慈母惊”，写自己受谗遭谤的境遇。

李白很想通过广泛交游，来施展自己的才能和抱负。可是“黄金散尽交不成”，尝尽了世态的炎凉，还时时受到苍蝇一类小人花言巧语的诽谤。谗言之可畏，就象曾母三次听到“曾参杀人”的谣言，也信以为真那样。

第三层，“与君论心握君手”以下，写诗人所持的态度和今后的打算。“与君论心握君手”，诗人以对老朋友谈心的方式披露了自己的胸怀。面对现实，他决定置荣辱于度外，而羞与小人为伍。这时诗人的感情也由前面的揶揄嘲讽，转为愤激不平，诗意起伏跳宕，奇突转折。“孔圣犹闻伤凤麟”，象孔子那样的圣人，尚不能遭逢盛世实现他的理想，何况我呢？“董龙更是何鸡狗”，如董龙之辈的李林甫、杨国忠这些宠臣又算什么东西！诗人的心情抑郁难平，因而发出了“一生傲岸苦不谐，恩疏媒劳志多乖”的声声慨叹。接着，诗人又以严陵、韩信、祢衡这些才志之士作比，表现出傲岸不屈、不为苟合的高洁人格和豁达大度的胸怀。诗人任凭感情自由奔泻，如长江大河，有一种浪涛奔涌的自然美。可以说，诗人是嘻笑怒骂皆成文章，英风豪气溢于笔端。

最后写今后的打算：浪迹江湖，远离污秽的朝廷。连用两个“君不见”的句式，与前面的“君不能……”、“与君论心……”相呼应，使畅叙衷肠的气氛更浓。这里提到的与李白同时代的李邕和裴敦复，被当朝宰相杀害了，李白把他们的遭遇作为贤愚颠倒、是非混淆的例证提出来，愤慨地表示：“见此弥将钟鼎疏”。诗人这种襟怀磊落、放言无忌的精神，给诗歌披上了一层夺目的光彩。

不错，李白早就有泛舟五湖的打算，但他的归隐有一个前提，就是须待“事君之道成，荣亲之义毕”（《代寿山答孟少府移文书》）。现在，既然还没能做出一番轰轰烈烈的事业来“事君荣亲”，当然也就不会真的去归隐。所谓“泛五湖”、“疏钟鼎”，只不过是他发泄牢骚和不满的愤激之词。

宋人陈郁说：“盖写形不难，写心唯难也。”（《藏一话腴》）这首诗，却正是把诗人自己的内心世界作为表现对象。诗以议论式的独白为主，这种议论，不是抽象化、概念化的说教，而是“带情韵以行”（沈德潜《说诗晬语》六十），重在揭示内心世界，刻画诗人的自我形象，具有鲜明的个性特点。即使是抒发受谗遭谤、大志难伸的愤懑之情，也是激情如火，豪气如虹，表现了诗人粪土王侯、浮云富贵，不与统治者同流合污的精神。同时又由于诗人对生活观察的深刻和特有的敏感，使这首诗反映了安史之乱大动荡前夕，李唐王朝政治上贤愚颠倒、远贤亲佞的黑暗现实。全诗具有强烈的感情色彩，激情喷涌，一气呵成，具有一种排山倒海的气势，读之使人心潮难平。

（张燕瑾）

东鲁门泛舟二首（其一）

李白

日落沙明天倒开，波摇石动水萦回。
轻舟泛月寻溪转，疑是山阴雪后来。

这是作者寓居东鲁时的作品。那时，他常与鲁中名士孔巢父等往还，饮酒酣歌，时人称他们为“竹溪六逸”。此诗就记录着诗人当年的一段生活。

东鲁是唐时的兖州（今山东曲阜），“东鲁门”在府城东。诗中写的是月下泛舟的情景。

“日落沙明天倒开”。第一句写景就奇妙。常言“天开”往往与日出相关，把天开与日落联在一起，则闻所未闻。但它确乎写出一种实感：“日落”时回光反照的现象，使水中沙洲与天空的倒影分外眼明，给人以“天开”之感。这光景通过水中倒影来写，更是奇中有奇。此句从写景中已间接展示“泛舟”之事，又是很好的发端。

“波摇石动水萦回”。按常理应该波摇石不动。而“波摇石动”，同样来自弄水的实感。这是因为现实生活中人们观察事物时，往往会产生各种错觉。波浪的轻摇，水流的萦回，都可能造成“石动”的感觉。至于石的倒影更是摇荡不宁的。这样通过主观感受来写，一下子就抓住使人感到妙不可言的景象特征，与前句有共同的妙处。

夜里水上的景色，因“素月分辉，明河共影”而特别美妙。月光映射水面，铺上一层粼粼的银光，船儿好象泛着月光而行。这使舟中人陶然心醉，忘怀一切，几乎没有目的地沿溪寻路，信流而行。“轻舟泛月寻溪转”，这不仅是写景记事，也刻画了人物精神状态。一个“轻”字，很好地表现了那种飘飘然的感觉。

到此三句均写景叙事，末句才归结到抒情。这里，诗人并未把感情和盘托出，却信手拈来一个著名故事，予以形容。事出《世说新语·任诞》，说的是东晋王徽之（字子猷）居山阴（今浙江绍兴）时，在一个明朗的雪夜，忽然思念住在剡地的好友戴逵，便连夜乘舟造访，隔了一宿才到达。王到后，却不入见，反而掉过船头回去了。别人问他何以如此，他答道：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”

“乘兴而行”，正是李白泛舟时的心情。苏轼《赤壁赋》写月下泛舟有一段精彩的抒写：“浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙”，正好用来说明李白泛月时那物我两忘的情态。那时，他原未必有王子猷那走朋访友的打算，用访戴故事未必确切；然而，他那忘乎其形豪兴，却与雪夜访戴的王子猷颇为神似，而那月夜与雪夜的境界也很神似。无怪乎诗人不禁胡涂起来，我是李太白呢，是王子猷呢，一时自己也不甚了然了。一个“疑”字运用得极为传神。

这里的用典之妙，在于自如，在于信手拈来，因而用之，借其一端，发挥出无尽的诗意。典故的活用，原是李白七绝的特长之一。此诗在艺术上的成功与此是分不开的，不特因为写景入妙。

（周啸天）

下终南山过斛斯山人宿置酒

李白

暮从碧山下，山月随人归。
却顾所来径，苍苍横翠微。
相携及田家，童稚开荆扉。
绿竹入幽径，青萝拂行衣。
欢言得所憩，美酒聊共挥。
长歌吟松风，曲尽河星稀。
我醉君复乐，陶然共忘机。

我国的田园诗以晋末陶潜为开山祖，他的诗，对后代影响很大。李白这首田园诗，似也有陶诗那种描写琐事人情，平淡爽直的风格。

李白作此诗时，正在长安供奉翰林。从诗的内容看，诗人是在月夜到长安南面的终南山去造访一位姓斛斯的隐士。首句“暮从碧山下”，“暮”字挑起了第二句的“山月”和第四句的“苍苍”，“下”字挑起了第二句的“随人归”和第三句的“却顾”，“碧”字又逗出第四句的“翠微”。平平常常五个字，却无一字虚设。“山月随人归”，把月写得如此脉脉有情。月尚如此，人而不如月乎？第三句“却顾所来径”，写出诗人对终南山的余情。这里虽未正面写山林暮景，却是情中有景。不正是旖旎山色，使诗人迷恋不已吗？第四句又是正面描写。“翠微”指青翠掩映的山林幽深处。“苍苍”两字起加倍渲染的作用。“横”有笼罩意。此句描绘出暮色苍苍中的山林美景。这四句，用笔简炼而神色俱佳。诗人漫步山径，大概遇到了斛斯山人，于是“相携及田家”，“相携”，显出情谊的密切。“童稚开荆扉”，连孩子们也开柴门来迎客了。进门后，“绿竹入幽径，青萝拂行衣”，写出了田家庭园的恬静，流露出诗人的称羡之情。“欢言得所憩，美酒聊共挥”，“得所憩”不仅是赞美山人的庭园居室，显然也为遇知己而高兴。因而欢言笑谈，美酒共挥。一个“挥”字写出了李白畅怀豪饮的神情。酒醉情浓，放声长歌，直唱到天河群星疏落，籁寂更深。“长歌吟松风，曲尽河星稀”句中青松与青天，仍处处绾带上文的一片苍翠。至于河星既稀，月色自淡，这就不在话下了。最后，从美酒共挥，转到“我醉君复乐，陶然共忘机”，写出酒后的风味，陶陶然把人世的机巧之心，一扫而空，显得淡泊而恬远。

这首诗以田家、饮酒为题材，很显然是受陶潜诗的影响，然而两者诗风又有不同之处。陶潜的写景，虽未曾无情，却显得平淡恬静，如“暖暖远人村，依依墟里烟”。“道狭草木长，夕露沾我衣”，“采菊东篱下，悠然见南山”，“微雨从东来，好风与之俱”之类，既不染色，而口气又那么温缓舒徐。而李白就着意渲染，“却顾所来径，苍苍横翠微”，“绿竹入幽径，青萝拂行衣。欢言得所憩，美酒聊共挥”，不仅色彩鲜明，而且神情飞扬，口气中也带有清俊之味。在李白的一些饮酒诗中，豪情狂气喷薄涌泄，溢于纸上，而此诗似已大为掩抑收敛了。“长歌吟松风，曲尽河星稀。我醉君复乐，陶然共忘机。”可是一比起陶诗，

意味还是有差别的。陶潜的“或有数斗酒，闲饮自欢然”，“过门辄相呼，有酒斟酌之”，“何以称我情，浊酒且自陶”，“一觞虽自进，杯尽壶自倾”之类，称心而出，信口而道，淡淡然无可无不可的那种意味，就使人觉得李白挥酒长歌仍有一股英气，与陶潜异趣。因而，从李白此诗既可以看到陶诗的影响，又可以看到两位诗人风格的不同。

（浓熙乾）

把酒问月

李白

青天有月来几时？我今停杯一问之。
人攀明月不可得，月行却与人相随。
皎如飞镜临丹阙。绿烟灭尽清辉发。
但见宵从海上来，宁知晓向云间没？
白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻？
今人不见古时月，今月曾经照古人。
古人今人若流水，共看明月皆如此。
唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里。

《把酒问月》这诗题就是作者绝妙的自我造象，那飘逸浪漫的风神唯谪仙人方能有之。题下原注：“故人贾淳令予问之”，彼不自问而令予问之，一种风流自赏之意溢于言表。

悠悠万世，明月的存在对于人间是一个魅人的宇宙之谜。“青天有月来几时”的劈头一问，对那无限时空里的奇迹，大有神往与迷惑交驰之感。问句先出，继而具体写其人神往的情态。这情态从把酒“停杯”的动作见出。它使人感到那突如其来的一问分明带有几分醉意，从而倍有诗味。二句语序倒装，以一问摄起全篇，极富气势感。开篇从手持杯酒仰天问月写起，以下大抵两句换境换意，尽情咏月抒怀。

明月高高挂在天上，会使人生出“人攀明月不可得”的感慨；然而当你无意于追攀时，她许会万里相随，依依不舍。两句一冷一热，亦远亦近，若离若即，道是无情却有情。写出明月于人既可亲又神秘的奇妙感，人格化手法的运用维妙维肖。回文式句法颇具唱叹之致。紧接二句对月色作描绘：皎皎月轮如明镜飞升，下照宫阙，云翳（“绿烟”）散尽，清光焕发。以“飞镜”作譬，以“丹阙”陪衬俱好，而“绿烟灭尽”四字尤有点染之功。试想，一轮圆月初为云遮，然后揭开纱罩般露出娇面，该是何等光彩照人！月色之美被形容得如可揽接。不意下文又以一问将月的形象推远：“但见宵从海上来，宁知晓向云间没？”月出东海而消逝于西天，踪迹实难测知，偏能月月循环不已。“但见”宁知”的呼应足传诗人的惊奇，他从而浮想联翩，究及那难以稽考的有关月亮的神话传说：月中白兔年复一年不辞辛劳地捣药，为的什么？碧海青天夜夜独处的嫦娥，该是多么寂

寞？语中对神物、仙女深怀同情，其间流露出诗人自己孤苦的情怀。这面对宇宙的遐想又引起一番人生哲理探求，从而感慨系之。今月古月实为一个，而今人古人则不断更迭。说“今人不见古时月”，亦意味“古人不见今时月”；说“今月曾经照古人”，亦意味“古月依然照今人”。故二句造语备极重复、错综、回环之美，且有互文之妙。古人今人何止恒河沙数，只如逝水，然而他们见到的明月则亘古如斯。后二句在前二句基础上进一步把明月长在而人生短暂之意渲染得淋漓尽致。前二句分说，后二句总括，诗情哲理并茂，读来意味深长，回肠荡气。最后二句则结穴到及时行乐的主意上来。曹操诗云：“对酒当歌，人生几何”，此处略用其字面，流露出同一种人生感喟。末句“月光长照金樽里”，形象鲜明独特。从无常求“常”，意味隽永。至此，诗情海阔天空地驰骋一番后，又回到诗人手持的酒杯上来，完成了一个美的巡礼，使读者从这一形象回旋中获得极深的诗意感受。

全诗从酒写到月，从月归到酒；从空间感受写到时间感受。其中将人与月反反复复加以对照，又穿插以景物描绘与神话传说，塑造了一个崇高、永恒、美好而又神秘的月的形象，于中也显露着一个孤高出尘的诗人自我。虽然意绪多端，随兴挥洒，但潜气内转，脉络贯通，极回环错综之致、浑成自然之妙；加之四句转韵，平仄互换，抑扬顿挫，更觉一气呵成，有宫商之声，可谓音情理趣俱好，故“于古今为创调”（王夫之《唐诗评选》）。

（周啸天）

陪侍郎叔游洞庭醉后三首（其三）

李白

划却君山好，平铺湘水流。
巴陵无限酒，醉杀洞庭秋。

《陪侍郎叔游洞庭醉后三首》是李白的一组纪游诗。它由三首五言绝句组成。三首均可独立成章，其中第三首，更是具有独特构思的抒情绝唱。

此诗作于乾元二年（759）秋。是年春，李白在流放夜郎途中，行至巫山，幸遇大赦放还。九死一生，喜出望外，立即“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”，赶忙返至江夏。李白获得自由以后，为什么迫不及待地返至江夏呢？“天地再新法令宽，夜郎迁客带霜寒”（《江夏赠韦南陵冰》），原来他又对朝廷产生了幻想，希望朝廷还能用他。但是他在江夏活动了一个时期，毫无结果，幻想又落空了，只好离开江夏，出游湘中。在岳州遇到族叔李晔，时由刑部侍郎贬官岭南。他们此次同游洞庭，其心情是可以想见的。李白才华横溢，素有远大抱负，而朝政昏暗，使他一生蹭蹬不遇，因而早就发出过“大道如青天，我独不得出”的感叹，而今到了晚年，九死一生之余，又遭幻想破灭，竟至无路可走，数十年愤懑，便一齐涌上心头。因此当两人碧波泛舟，开怀畅饮之际，举眼望去，兀立在洞庭湖中的君山，挡住湘水不能一泻千里直奔长江大海，就好象他人生道路上的坎坷障碍，破坏了他的远大前程。于是，发出了“划却君山好，平铺湘水流”的奇想。

他要铲去君山，表面上是为了让浩浩荡荡的湘水毫无阻拦地向前奔流，实际上这是抒发他心中的愤懑不平之气。他多么希望铲除世间的不平，让自己和一切怀才抱艺之士有一条平坦的大道可走啊！然而，这毕竟是浪漫主义的奇思幻想。君山是铲不平的，世路仍然是崎岖难行。“何以解忧，惟有杜康”，还是尽情地喝酒吧！诗人醉了，从醉眼里看洞庭湖中的碧波，好象洞庭湖水都变成了酒，而那君山上的红叶不就是洞庭之秋的绯红的醉颜吗？于是又发出了浪漫主义的奇想：“巴陵无限酒，醉杀洞庭秋。”这两句诗，既是自然景色的绝妙的写照，又是诗人思想感情的曲折的流露，流露出他也希望象洞庭湖的秋天一样，用洞庭湖水似的无究尽的酒来尽情一醉，借以冲去积压在心头的愁闷。这首诗，前后两种奇想，表面上似乎各自独立，实际上却有着内在联系，联系它们的纽带就是诗人壮志未酬的千古愁、万古愤。酒和诗都是诗人借以抒愤懑、豁胸襟的手段。只有处在这种心情下的李白，才能产生这样奇特的想象；也只有这样奇特的想象，才能充分表达此时此际李白的心情。

李白在江夏时期写过一首《江夏赠韦南陵冰》，内容也是醉后抒愤懑之作。中有句云：“人闷还心闷，苦辛长苦辛。愁来饮酒二千石，寒灰重暖生阳春。”“我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。”此诗的“划却君山好”，用意与彼正同。假若我们一定要追问“捶碎黄鹤楼”、“倒却鹦鹉洲”和“划却君山”的动机与目的是什么？即使起李白于地下，恐怕他自己也说不出究竟，可能只会这样回答：“我自抒我心中不平之气耳！”

（安旗）

陪族叔刑部侍郎晔及中书贾舍人至游洞庭五首（其二）

李白

南湖秋水夜无烟，耐可乘流直上天？
且就洞庭赊月色，将船买酒白云边。

肃宗乾元二年（759）秋，刑部侍郎李晔贬官岭南，行经岳州（今湖南岳阳），与诗人李白相遇，时贾至亦谪居岳州，三人相约同游洞庭湖，李白写下一组五首的七绝记其事。这是其中第二首，它内涵丰富，妙机四溢，有悠悠不尽的情韵。

首句写景，兼点季节与泛舟洞庭事。洞庭在岳州西南，故可称“南湖”。唐人喜咏洞庭，佳句累累，美不胜收。“南湖秋水夜无烟”一句，看来没有具体精细的描绘，却是天然去雕饰的淡语，惹人联想。夜来湖上，烟之有无，其谁能察？能见“无烟”，则湖上光明可知，未尝写月，而已得“月色”，极妙。清秋佳节，月照南湖，境界澄沏如画，读者如闭目可接，足使人心旷神怡。这种具有形象暗示作用的诗语，淡而有味，其中佳处，又为具体模写所难到。

在被月色净化了的境界里，最易使人忘怀尘世一切琐屑的得失之情而浮想联翩。湖光月色此刻便激起“谪仙”李白羽化遗世之想，所以次句道：安得（“耐

可”）乘流而直上青天！传说天河通海，故有此想。诗人天真的异想，又间接告诉读者月景的迷人。

诗人并没有就此上天，后两句写泛舟湖上赏月饮酒之乐。“且就”二字意味深长，似乎表明，虽未上天，却并非青天不可上，也并非自己不愿上，而是洞庭月色太美，不如暂且留下来。其措意亦妙。苏东坡《水调歌头》“我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间”数句，意境与之近似。

湖面清风，湖上明月，自然美景，人所共适，故李白曾说“清风朗月不用一钱买”（《襄阳歌》）。说“不用一钱买”，是三句“赊”字最恰当的注脚，还不能尽此字之妙。此字之用似甚无理，“月色”岂能“赊”？又岂用“赊”？然而著此一字，就将自然人格化。八百里洞庭俨然一位富有的主人，拥有湖光、山景、月色、清风等等无价之宝（只言“赊月色”，却不妨举一反三），而又十分慷慨好客，不吝借与。著一“赊”字，人与自然有了娓娓对话，十分亲切。这种别出心裁的拟人化手法，是高人一筹的。作者《送韩侍御之广德》也有“暂就东山赊月色，酣歌一夜送渊明”之句，亦用“赊月色”词语，可以互参。面对风清月白的良宵不可无酒，自然引出末句。明明在湖上，却说“将船买酒白云边”，亦无理而可玩味。原来洞庭湖面辽阔，水天相接，遥看湖畔酒家自在白云生处。说“买酒白云边”，足见湖面之壮阔。同时又与“直上天”的异想呼应，人间酒家被诗人的想象移到天上。这即景之句又充满奇情异趣，丰富了全诗的情韵。

总的说来，此诗之妙不在景物具体描绘的工致，而在于即景发兴，艺术想象奇特，铸词造语独到，能启人逸思，通篇有味而不可句摘，恰如谢榛所说：“以兴为主，浑然成篇，此诗之入化也”（《四溟诗话》）。

（周啸天）

登太白峰

李白

西上太白峰，夕阳穷登攀。
太白与我语，为我开天关。
愿乘泠风去，直出浮云间。
举手可近月，前行若无山。
一别武功去，何时复更还？

李白于天宝元年（742）应诏入京时，可谓踌躇满志。但是，由于朝廷昏庸，权贵排斥，他的政治抱负根本无法实现，这使他感到惆怅与苦闷。这种心情就反映在《登太白峰》一诗上。

“西上太白峰，夕阳穷登攀。”诗的开头两句，就从侧面烘托出太白山的雄峻高耸。你看，李白从西攀登太白山，直到夕阳残照，才登上峰顶。太白峰，在今陕西武功县南九十里，是秦岭著名秀峰，高矗入云，终年积雪，俗语说：“武功太白，去天三百。”山势如此高峻，李白却要攀登到顶峰，一“穷”字，表现

出诗人不畏艰险、奋发向上的精神。起句“西上太白峰”正是开门见山的手法，为下面写星写月作了准备。登高壮观，诗人浮想联翩，仿佛听到：

“太白与我语，为我开天关。”

太白星对他倾诉衷情，告诉他，愿意为他打开通向天界的门户。诗人和星星之间的友谊是多么亲切动人，富有人情味啊！李白一向热爱皎洁的明月和闪亮的星星，常常把它们人格化：“青天有月来几时？我今停杯一问之。”（《把酒问月》）“举杯邀明月，对影成三人。”（《月下独酌》）诗人好象在向明月这个知心朋友问候，共叙欢情。而在这首诗里，太白星则主动问好，同他攀谈，并愿为之“开天关”。诗人想象新颖活泼，富有情趣。在这里，李白并没有直接刻划太白峰的高峻雄伟，只是写他和太白星侧耳倾谈，悄语密话的情景，就生动鲜明地表现出太白山高耸入云的雄姿。这是一种化实为虚，以虚写实的手法。李白另有一些诗也描绘了太白山的高峻，但却是用实写的手法，如《古风其五》中：“太白何苍苍，星辰上森列。去天三百里，邈尔与世绝。”《蜀道难》中，也正面形容太白山的险峻雄奇：“西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。”虽然是同一个描写对象，李白却根据诗歌内容的不同要求而采用丰富多彩的表现方式，使人时时有新颖之感。诗人登上太白峰，通向上天的门户又已打开，于是幻想神游天界：乘着习习和风，飘然高举，自由飞升，穿过浓密云层，直上太空，向月奔去。“愿乘泠风去，直出浮云间”，形象是多么自由轻快，有如天马行空，任意驰骋，境界异常开阔。诗人飘飘然有出世之思。“愿乘泠风去”，化用《庄子·逍遥游》“夫列子御风而行，泠然善也”语意。但这里用得灵活自然，并不显出斧凿痕迹。“举手可近月，前行若无山。”这两句的意境和“俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）有些相似。诗人满怀豪情逸志，飞越层峦迭嶂，举起双手，向着明月靠近飞升，幻想超离人间，摆脱尘世俗气，追求个性的自由发展，到那光明理想的世界中去。以上四句，意境高远，想象奇特，形象瑰玮，艺术构思新颖，充满积极浪漫主义精神，是全诗高潮所在。然而，李白真的就甘心情愿抛开人世，脱离现实，一去不复返吗？看来还不是的：

“一别武功去，何时复更还？”

正当李白幻想乘泠风，飞离太白峰，神游月境时，回头望见武功山，心里却惦念着：一旦离别而去，什么时候才能返回来呢？一种留恋人间，渴望有所作为的思想感情不禁油然而生，深深地萦绕在心头。在长安，李白虽然“出入翰林中”，然而，“丑正同列，害能成谤，格言不入，帝用疏之”（李阳冰《草堂集序》）。诗人并不被重用，因而郁郁不得意。登太白峰而幻想神游，远离人世，正是这种苦闷心情的形象反映。“何时复更还？”细致地表达了他那种欲去还留，既出世又入世的微妙复杂的心理状态，言有尽而意无穷，蕴藉含蓄，耐人寻味。

晚唐诗人皮日休说过：“言出天地外，思出鬼神表，读之则神驰八极，测之则心怀四溟，磊磊落落，真非世间语者，有李太白。”这首诗就带有这种浪漫主义的创作特色。全诗借助丰富的想象，忽而驰骋天际，忽而回首人间，结构跳跃多变，突然而起，忽然而收，大起大落，雄奇跌宕，生动曲折地反映了诗人对黑暗现实的不满和对光明世界的憧憬。

（何国治）

登金陵凤凰台

李白

凤凰台上凤凰游，凤去台空江自流。
吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。
三山半落青天外，一水中分白鹭洲。
总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

李白很少写律诗，而《登金陵凤凰台》却是唐代的律诗中脍炙人口的杰作。此诗是作者流放夜郎遇赦返回后所作，一说是作者天宝年间，被排挤离开长安，南游金陵时所作。

开头两句写凤凰台的传说，十四字中连用了三个凤字，却不嫌重复，音节流转明快，极其优美。“凤凰台”在金陵凤凰山上，相传南朝刘宋永嘉年间有凤凰集于此山，乃筑台，山和台也由此得名。在封建时代，凤凰是一种祥瑞。当年凤凰来游象征着王朝的兴盛；如今凤去台空，六朝的繁华也一去不复返了，只有长江的水仍然不停地流着，大自然才是永恒的存在！

三四句就“凤去台空”这一层意思进一步发挥。三国时的吴和后来的东晋都建都于金陵。诗人感慨万分地说，吴国昔日繁华的宫廷已经荒芜，东晋的一代风流人物也早已进入坟墓。那一时的烜赫，在历史上留下了什么有价值的东西呢！

诗人没有让自己的感情沉浸在对历史的凭吊之中，他把目光又投向大自然，投向那不尽的江水：“三山半落青天外，一水中分白鹭洲。”“三山”在金陵西南长江边上，三峰并列，南北相连。陆游《入蜀记》云：“三山，自石头及凤凰山望之，杳杳有无中耳。及过其下，距金陵才五十余里。”陆游所说的“杳杳有无中”正好注释“半落青天外”。李白把三山半隐半现、若隐若现的景象写得恰到好处。“白鹭洲”，在金陵西长江中，把长江分割成两道，所以说“一水中分白鹭洲”。这两句诗气象壮丽，对仗工整，是难得的佳句。

李白毕竟是关心现实的，他想看得更远些，从六朝的帝都金陵看到唐的都城长安。但是，“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”这两句诗寄寓着深意。长安是朝廷的所在，日是帝王的象征。陆贾《新语·慎微篇》曰：“邪臣之蔽贤，犹浮云之障日月也。”李白这两句诗暗示皇帝被奸邪包围，而自己报国无门，他的心情是十分沉痛的。“不见长安”暗点诗题的“登”字，触境生愁，意寓言外，饶有余味。相传李白很欣赏崔颢《黄鹤楼》诗，欲拟之较胜负，乃作《登金陵凤凰台》诗。《苕溪渔隐丛话》、《唐诗纪事》都有类似的记载，或许可信。此诗与崔诗工力悉敌，正如方回《瀛奎律髓》所说：“格律气势，未易甲乙。”在用韵上，二诗都是意到其间，天然成韵。语言也流畅自然，不事雕饰，潇洒清丽。作为登临吊古之作，李诗更有自己的特点，它写出了自己独特的感受，把历史的典故，眼前的景物和诗人自己的感受，交织在一起，抒发了忧国伤时的怀抱，意旨尤为深远。

（袁行霈）

望庐山瀑布

李白

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。
飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

香炉，指庐山香炉峰，“在庐山西北，其峰尖圆，烟云聚散，如博山香炉之状”（乐史《太平寰宇记》）。可是，到了诗人李白的笔下，便成了另一番景象：一座顶天立地的香炉，冉冉地升起了团团白烟，缥缈于青山蓝天之间，在红日的照射下化成一片紫色的云霞。这不仅把香炉峰渲染得更美，而且富有浪漫主义色彩，为不寻常的瀑布创造了不寻常的背景。接着诗人才把视线移向山壁上的瀑布。“遥看瀑布挂前川”，前四字是点题；“挂前川”，这是“望”的第一眼形象，瀑布象是一条巨大的白练高挂于山川之间。“挂”字很妙，它化动为静，维妙维肖地表现出倾泻的瀑布在“遥看”中的形象。谁能将这巨物“挂”起来呢？“壮哉造化功”！所以这“挂”字也包含着诗人对大自然的神奇伟力的赞颂。第三句又极写瀑布的动态。“飞流直下三千尺”，一笔挥洒，字字铿锵有力。“飞”字，把瀑布喷涌而出的景象描绘得极为生动；“直下”，既写出山之高峻陡峭，又可以见出水流之急，那高空直落，势不可挡之状如在眼前。然而，诗人犹嫌未足，接着又写上一句“疑是银河落九天”，真是想落天外，惊人魂魄。“疑是”值得细味，诗人明明说得恍恍惚惚，而读者也明知不是，但是又都觉得只有这样写，才更为生动、逼真，其奥妙就在于诗人前面的描写中已经孕育了这一形象。你看！巍巍香炉峰藏在云烟雾霭之中，遥望瀑布就如从云端飞流直下，临空而落，这就自然地联想到象是一条银河从天而降。可见，“疑是银河落九天”这一比喻，虽是奇特，但在诗中并不是凭空而来，而是在形象的刻画中自然地生发出来的。它夸张而又自然，新奇而又真切，从而振起全篇，使得整个形象变得更为丰富多彩，雄奇瑰丽，既给人留下了深刻的印象，又给人以想象的余地，显示出李白那种“万里一泻，末势犹壮”的艺术风格。

宋人魏庆之说：“七言诗第五字要响。……所谓响者，致力处也。”（《诗人玉屑》）这个看法在这首诗里似乎特别有说服力。比如一个“生”字，不仅把香炉峰写“活”了，也隐隐地把山间的烟云冉冉上升、袅袅浮游的景象表现出来了。“挂”字前面已经提到了，那个“落”字也很精彩，它活画出高空突兀、巨流倾泻的磅礴气势。很难设想换掉这三个字，这首诗将会变成什么样子。

中唐诗人徐凝也写了一首《庐山瀑布》。诗云：“虚空落泉千仞直，雷奔入江不暂息。千古长如白练飞，一条界破青山色。”场景虽也不小，但还是给人局促之感，原因大概是它转来转去都是瀑布、瀑布……，显得很实，很板，虽是小诗，却颇有点大赋的气味。比起李白那种入乎其内，出乎其外，有形有神，奔放空灵，相去实在甚远。无怪苏轼说：“帝遣银河一派垂，古来唯有谪仙词。飞流溅沫知多少，不与徐凝洗恶诗。”（《戏徐凝瀑布诗》）话虽不无过激之处，然其基本倾向还是正确的，表现了苏轼不仅是一位著名的诗人，也是一位颇有见地的鉴赏家。

（赵其钧）

与夏十二登岳阳楼

李白

楼观岳阳尽，川迥洞庭开。
雁引愁心去，山衔好月来。
云间连下榻，天上接行杯。
醉后凉风起，吹人舞袖回。

乾元二年（759），李白流放途中遇赦，回舟江陵，南游岳阳，秋季作这首诗。夏十二，李白朋友，排行十二。岳阳楼座落在今湖南岳阳市西北高丘上，“西面洞庭，左顾君山”，与黄鹤楼、滕王阁同为南方三大名楼，于开元四年（716）扩建，楼高三层，建筑精美。历代迁客骚人，登临游览，莫不抒怀写志。李白登楼赋诗，留下了这首脍炙人口的篇章，使岳阳楼更添一层迷人的色彩。诗人首先描写岳阳楼四周的宏丽景色：“楼观岳阳尽，川迥洞庭开。”岳阳，这里是指天岳山之南一带。天岳山又名巴陵山，在岳阳县西南。登上岳阳楼，远望天岳山南面一带，无边景色尽收眼底。江水流向茫茫远方，洞庭湖面浩荡开阔，汪洋无际。这是从楼的高处俯瞰周围的远景。站得高，望得远，“岳阳尽”、“川迥”、“洞庭开”，这一“尽”、一“迥”、一“开”的渺远辽阔的景色，形象地表明诗人立足点之高。这是一种旁敲侧击的衬托手法，不正面写楼高而楼高已自见。

李白这时候正遇赦，心情轻快，眼前景物也显得有情有意，和诗人分享着欢乐和喜悦：

“雁引愁心去，山衔好月来。”诗人笔下的自然万物好象被赋予生命，你看，雁儿高飞，带走了诗人忧愁苦闷之心；月出山口，仿佛是君山衔来了团圆美好之月。“雁引愁心去”，《文苑英华》作“雁别秋江去”。后者只是写雁儿冷漠地离别秋江飞去，缺乏感情色彩，远不如前者用拟人化手法写雁儿懂得人情，带走愁心，并与下句君山有意“衔好月来”互相对仗、映衬，从而使形象显得生动活泼，情趣盎然。“山衔好月来”一句，想象新颖，有独创性，着一“衔”字而境界全出，写得诡谲纵逸，诙谐风趣。

诗人兴致勃勃，幻想联翩，恍如置身仙境：“云间连下榻，天上接行杯。”在岳阳楼上住宿、饮酒，仿佛在天上云间一般。这里又用衬托手法写楼高，夸张地形容其高耸入云的状态。这似乎是醉眼蒙眬中的幻景。诚然，诗人是有些醉意了：

“醉后凉风起，吹人舞袖回。”楼高风急，高处不胜寒。醉后凉风四起，着笔仍在写楼高。凉风习习吹人，衣袖翩翩飘舞，仪表何等潇洒自如，情调何等舒展流畅，态度又何其超脱豁达，豪情逸志，溢于言表。收笔写得气韵生动，蕴藏着浓厚的生活情趣。

整首诗运用陪衬、烘托和夸张的手法，没有一句正面直接描写楼高，句句从俯视纵观岳阳楼周围景物的渺远、开阔、高耸等情状落笔，却无处不显出楼高，不露斧凿痕迹，可谓自然浑成，巧夺天功。

（何国治）

秋登宣城谢朓北楼

李白

江城如画里，山晚望晴空。
两水夹明镜，双桥落彩虹。
人烟寒橘柚，秋色老梧桐。
谁念北楼上，临风怀谢公。

谢朓北楼是南齐诗人谢朓任宣城太守时所建，又名谢公楼，唐时改名叠嶂楼，是宣城的登览胜地。宣城处于山环水抱之中，陵阳山冈峦盘屈，三峰挺秀；句溪和宛溪的溪水，萦回映带着整个城郊，真是“鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中”（杜牧《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》）。这诗作于天宝十三载（754），这年中秋节后，李白从金陵再度来到宣城。

一个晴朗的秋天的傍晚，诗人独自登上了谢公楼。岚光山影，是如此的明净！凭高俯瞰，这“江城”简直是在画图中似的。开头两句，诗人把他登览时所见景色概括地写了出来，总摄全篇，一下子就把读者深深吸引住，一同进入诗的意境中去了。严羽《沧浪诗话》云：“太白发句，谓之开门见山。”指的就是这种表现手法。

中间四句是具体的描写。这四句诗里所塑造的艺术形象，都是从上面的一个“望”字生发出来的。从结构的关系来说，上两句写“江城如画”，下两句写“山晚晴空”；四句是一个完整的统一体，而又是有层次的。“两水”指句溪和宛溪。宛溪源出峄山，在宣城的东北与句溪相会，绕城合流，所以说“夹”。因为是秋天，溪水更加澄清，它平静地流着，波面上泛出晶莹的光。用“明镜”来形容，是最恰当不过的。“双桥”指横跨溪水的上、下两桥。上桥叫做凤凰桥，在城的东南泰和门外；下桥叫做济川桥，在城东阳德门外，都是隋文帝开皇年间（581-600）的建筑。这两条长长的大桥架在溪上，倒影水中，从高楼上远远望去，缥青的溪水，鲜红的夕阳，在明灭照射之中，桥影幻映出无限奇异的璀灿色彩。这哪里是桥呢？简直是天上两道彩虹，而这“彩虹”的影子落入“明镜”之中去了。读了这两句，我们会自然而然地联想到诗人另一名作《望庐山瀑布》中的“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”。两者同样是用比拟的手法来塑造形象，同样用一个“落”字把地下和天上联系起来；然而同中有异，异曲同工：一个是以银河比拟瀑布的飞流，一个是用彩虹写夕阳明灭的波光中双桥的倒影；一个着重在描绘其奔腾直下的气势，一个着重在显示其瑰丽变幻的色彩，两者所给予人们的美感也不一样，而诗人想象的丰富奇妙，笔致的活泼空灵，则同样使人惊叹。

秋天的傍晚，原野是静寂的，山冈一带的丛林里冒出人家一缕缕的炊烟，橘柚的深碧，梧桐的微黄，呈现出一片苍寒景色，使人感到是秋光渐老的时候了。

我们不难想象，当时诗人的心情是完全沉浸在他的视野里，他的观察是深刻的，细致的；而他的描写又是毫不粘滞的。他站得高，望得远，抓住了一刹那间的感受，用极端凝炼的形象语言，在随意点染中勾勒出一个深秋的轮廓，深深地透漏出季节和环境的气氛。他不仅写出秋景，而且写出了秋意。如果我们细心领会一下，就会发现他在高度概括之中，用笔是丝丝入扣的。

这结尾两句，从表面看来很简单，只不过和开头二句一呼一应，点明登览的地点是在“北楼上”；这北楼是谢朓所建的，从登临到怀古，似乎是照例的公式，因而李白就不免顺便说一句怀念古人的话罢了。这里值得注意是“谁念”两个字。“怀谢公”的“怀”，是李白自指，“谁念”的“念”，是指别人。两句的意思，是慨叹自己“临风怀谢公”的心情没有谁能够理解。这就不是一般的怀古了。

李白在长安为权贵所排挤、弃官而去之后，政治上一直处于失意之中，过着飘荡四方的流浪生活。客中的抑郁和感伤，特别当摇落秋风的时节，他那寂寞的心情，是可以想象的。宣城是他旧游之地，现在他又重来这里。一到宣城，他就会怀念到谢朓，这不仅因为谢朓在宣城遗留下象叠嶂楼这样的名胜古迹，更重要的是因为谢朓对宣城有着和自己相同的情感。当李白独自在谢朓楼上临风眺望的时候，面对着谢朓所吟赏的山川，缅怀他平素所仰慕的这位前代诗人，虽然古今世隔，然而他们的精神却是遥遥相接的。这种渺茫的心情，反映了他政治上苦闷彷徨的孤独之感；正因为政治上受到压抑，找不到出路，所以只得寄情山水，尚友古人；他当时复杂的情怀，又有谁能够理解呢？

（马茂元）

望天门山

李白

天门中断楚江开，碧水东流至此回。
两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

天门山，就是安徽当涂县的东梁山（古代又称博望山）与和县的西梁山的合称。两山夹江对峙，象一座天设的门户，形势非常险要，“天门”即由此得名。诗题中的“望”字，说明诗中所描绘的是远望所见天门山壮美景色。历来的许多注本由于没有弄清“望”的立脚点，所以往往把诗意理解错了。

天门山夹江对峙，所以写天门山离不开长江。诗的前幅即从“江”与“山”的关系着笔。第一句“天门中断楚江开”，着重写出浩荡东流的楚江（长江流经旧楚地的一段）冲破天门奔腾而去的壮阔气势。它给人以丰富的联想：天门两山本来是一个整体，阻挡着汹涌的江流。由于楚江怒涛的冲击，才撞开了“天门”，使它中断而成为东西两山。这和作者在《西岳云台歌》中所描绘的情景颇为相似：“巨灵（河神）咆哮擘两山（指河西的华山与河东的首阳山），洪波喷流射东海。”

不过前者隐后者显而已。在作者笔下，楚江仿佛成了有巨大生命力的事物，显示出冲决一切阻碍的神奇力量，而天门山也似乎默默地为它让出了一条通道。

第二句“碧水东流至此回”，又反过来着重写夹江对峙的天门山对汹涌奔腾的楚江的约束力和反作用。由于两山夹峙，浩阔的长江流经两山间的狭窄通道时，激起回旋，形成波涛汹涌的奇观。如果说上一句是借山势写出水的汹涌，那么这一句则是借水势衬出山的奇险。有的本子“至此回”作“直北回”，解者以为指东流的长江在这一带回转向北。这也许称得上对长江流向的精细说明，但不是诗，更不能显现天门奇险的气势。试比较《西岳云台歌送丹丘子》：“西岳峥嵘何壮哉！黄河如丝天际来。黄河万里触山动，盘涡毂转秦地雷。”“盘涡毂转”也就是“碧水东流至此回”，同样是描绘万里江河受到峥嵘奇险的山峰阻遏时出现的情景。绝句尚简省含蓄，所以不象七古那样写得淋漓尽致。

“两岸青山相对出，孤帆一片日边来。”这两句是一个不可分割的整体。上句写望中所见天门两山的雄姿，下句则点醒“望”的立脚点和表现诗人的淋漓兴会。诗人并不是站在岸上的某一个地方遥望天门山，他“望”的立脚点便是从“日边来”的“一片孤帆”。读这首诗的人大都赞赏“两岸青山相对出”的“出”字，因为它使本来静止不动的山带上了动态美，但却很少去考虑诗人何以有“相对出”的感受。如果是站在岸上某个固定的立脚点“望天门山”，那大概只会产生“两岸青山相对立”的静态感。反之，舟行江上，顺流而下，望着远处的天门两山扑进眼帘，显现出愈来愈清晰的身姿时，“两岸青山相对出”的感受就非常突出了。“出”字不但逼真地表现了在舟行过程中“望天门山”时天门山特有的姿态，而且寓含了舟中人的新鲜喜悦之感。夹江对峙的天门山，似乎正迎面向自己走来，表示它对江上来客的欢迎。

青山既然对远客如此有情，则远客自当更加兴会淋漓。“孤帆一片日边来”，正传神地描绘出孤帆乘风破浪，越来越靠近天门山的情景，和诗人欣睹名山胜景、目接神驰的情状。它似乎包含着这样的潜台词：雄伟险要的天门山呵，我这乘一片孤帆的远方来客，今天终于看见了你。

由于末句在叙事中饱含诗人的激情，这首诗便在描绘出天门山雄伟景色的同时突出了诗人的自我形象。如果要正题，诗题应该叫“舟行望天门山”。

（刘学锴）

客中作

李白

兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。
但使主人能醉客，不知何处是他乡。

抒写离别之悲、他乡作客之愁，是古代诗歌创作中一个很普遍的主题。然而这首诗虽题为客中作，抒写的却是作者的另一种感受。“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。”兰陵，点出作客之地，但把它和美酒联系起来，便一扫令人沮丧

的外乡异地凄楚情绪，而带有一种使人迷恋的感情色彩了。著名的兰陵美酒，是用郁金香加工浸制，带着醇浓的香味，又是盛在晶莹润泽的玉碗里，看去犹如琥珀般的光艳。诗人面对美酒，愉悦兴奋之情自可想见了。

“但使主人能醉客，不知何处是他乡。”这两句诗，可以说既在人意中，又出人意外。说在人意中，因为它符合前面描写和感情发展的自然趋向；说出人意外，是因为“客中作”这样一个似乎是暗示要写客愁的题目，在李白笔下，完全是另一种表现。这样诗就显得特别耐人寻味。诗人并非没有意识到是在他乡，当然也并非丝毫不想念故乡。但是，这些都在兰陵美酒面前被冲淡了。一种流连忘返的情绪，甚至乐于在客中、乐于在朋友面前尽情欢醉的情绪完全支配了他。由身在客中，发展到乐而不觉其为他乡，正是这首诗不同于一般羁旅之作的地方。

李白天宝初年长安之行以后，移家东鲁。这首诗作于东鲁的兰陵，而以兰陵为“客中”，显然应为开元年间亦即入京前的作品。这时社会呈现着财阜物美的繁荣景象，人们的精神状态一般也比较昂扬振奋，而李白更是重友情，嗜美酒，爱游历，祖国山川风物，在他的心目中是无处不美的。这首诗充分表现了李白豪放不羁的个性，并从一个侧面反映出盛唐时期的时代气氛。

（余恕诚）

夜下征虏亭

李白

船下广陵去，月明征虏亭。
山花如绣颊，江火似流萤。

据《建康志》记载，征虏亭在石头坞，建于东晋，是金陵的一大名胜。此亭居山临江，风景佳丽。李白于上元二年（761）暮春由此登舟，往游广陵（扬州），即兴写下此诗。

诗的语言如话，意境如画。诗人坐在小舟上回首仰望征虏亭，只见那高高的古亭在月光映照下，格外轮廓分明。

“绣颊”，亦称“绣面”，或“花面”。唐人风俗，少女妆饰面颊。白居易有诗云：“绣面谁家婢，鸦头几岁女。”刘禹锡亦有诗云：“花面丫头十三四，春来绰约向人扶。”李白是以“绣颊”代称少女，以之形容山花。那征虏亭畔的丛丛山花，在朦胧的月色下，绰约多姿，好象一群天真烂漫的少女，伫立江头，为诗人依依送别。

那江上的渔火和江中倒映的万家灯火，星星点点，闪闪烁烁，迷迷茫茫，象无数萤火虫飞来飞去。

岸上山花绰约多情，江上火点迷离奇幻；古亭静立于上，小舟轻摇于下，皓月临空，波光滟滟，构成了一幅令人心醉的春江花月夜景图。诗人热爱祖国山河的美好感情和出游的喜悦，都从画面中显现出来。

这首小诗写景简洁明快，近乎速写。李白善于从动的状态中捕捉形象，聚精积萃，抓住客观景物在特定环境下所显示出的特有神态，以极简炼的线条，迅速地勾勒出来，虽寥寥数笔，而逼真传神。如诗中的船、亭、山花、江火，都以月为背景，突出诸多景物在月光笼罩下所特有的朦胧美，唤起人的美感。

（何庆善）

早发白帝城

李白

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

唐肃宗乾元二年（759）春天，李白因永王璘案，流放夜郎，取道四川赴贬地。行至白帝城，忽闻赦书，惊喜交加，旋即放舟东下江陵，故诗题一作“下江陵”。此诗抒写了当时喜悦畅快的心情。

首句“彩云间”三字，描写白帝城地势之高，为全篇写下水船走得快这一动态蓄势。不写白帝城之极高，则无法体现出长江上下游之间斜度差距之大。白帝城地势高入云霄，于是下面几句中写舟行之速、行期之短、耳（猿声）目（万重山）之不暇迎送，才一一有着落。“彩云间”也是写早晨景色，显示出从晦冥转为光明的大好气象，而诗人便在这曙光初灿的时刻，怀着兴奋的心情匆匆告别白帝城。

第二句的“千里”和“一日”，以空间之远与时间之暂作悬殊对比，自是一望而知；其妙处却在那个“还”字上—“还”，归来也。它不仅表现出诗人“一日”而行“千里”的痛快，也隐隐透露出遇赦的喜悦。江陵本非李白的家乡，而“还”字却亲切得俨如回乡一样。一个“还”字，暗处传神，值得细细玩味。

第三句的境界更为神妙。古时长江三峡，“常有高猿长啸”。然而又何以“啼不住”了呢？我们不妨可以联想乘了飞快的汽车于盛夏的长昼行驶在林荫路上，耳听两旁树间鸣蝉的经验。夫蝉非一，树非一，鸣声亦非一，而因车行人速，却使蝉声树影在耳目之间成为“浑然一片”，这大抵就是李白在出峡时为猿声山影所感受的情景。身在这如脱弦之箭、顺流直下的船上，诗人是何等畅快而又 兴奋啊！清人桂馥读诗至此，不禁赞叹道：“妙在第三句，能使通首精神飞越。”（《札朴》）

瞬息之间，轻舟已过“万重山”。为了形容船快，诗人除了用猿声山影来烘托，还给船的本身添上了一个“轻”字。直说船快，那自然是笨伯；而这个“轻”字，却别有一番意蕴。三峡水急滩险，诗人溯流而上时，不仅觉得船重，而且心情更为滞重，“三朝上黄牛，三暮行太迟。三朝又三暮，不觉鬓成丝。”（《上三峡》）如今顺流而下，行船轻如无物，其快速可想而知。而“危乎高哉”的“万重山”一过，轻舟进入坦途，诗人历尽艰险重履康庄的快感，亦自

不言而喻了。这最后两句，既是写景，又是比兴，既是个人心情的表达，又是人生经验的总结，因物兴感，精妙无伦。

全诗给人一种锋棱挺拔、空灵飞动之感。然而只赏其气势之豪爽，笔姿之骏利，尚不能得其圜中。全诗洋溢的是诗人经过艰难岁月之后突然迸发的一种激情，故雄峻迅疾中，又有豪情欢悦。快船快意，使人神远。后人赞此篇谓："惊风雨而泣鬼神矣"（杨慎《升庵诗话》）。千百年来一直为人视若珍品。为了表达畅快的心情，诗人还特意用上平"删"韵的间、还、山作韵脚，读来是那样悠扬、轻快，令人百诵不厌。

（吴小如）

秋下荆门

李白

霜落荆门江树空，布帆无恙挂秋风。
此行不为鲈鱼鲙，自爱名山入剡中。

"荆门"，山名，在今湖北宜都县西北的长江南岸，隔江与虎牙山对峙，战国时为楚国的西方门户。乘船东下过荆门，就意味着告别了巴山蜀水。这首诗写于诗人第一次出蜀远游时。对锦绣前程的憧憬，对新奇而美好的世界的幻想，使他战胜了对峨眉山月的依恋，去热烈地追求理想中的未来。诗中洋溢着积极而浪漫的热情。

第一句是写景，同时点出题中的"秋"和"荆门"。荆门山原是林木森森，绿叶满山，而今秋来霜下，木叶零落，眼前一空。由于山空，江面也显得更为开阔。这个"空"字非常形象地描绘出山明水净、天地清肃的景象，寥廓高朗，而无萧瑟衰飒之感。

第二句"布帆无恙挂秋风"，承上句"江"字，并暗点题中"下"字。东晋大画家顾恺之为荆州刺史殷仲堪幕府的参军，曾告假乘舟东下，仲堪特地把布帆借给他，途中遇大风，恺之写信给殷说："行人安稳，布帆无恙。"这里借用了"布帆无恙"这一典故，不仅说明诗人旅途平安，更有一帆风顺、天助人愿的意味。这种秋风万里送行舟的景象，生动地写出了诗人无比乐观欣慰的心情。

"张翰江东去，正值秋风时"。诗的第三句，就是由第二句中的"秋风"连及而来的。据说西晋时吴人张翰在洛阳做官，见秋风起而想到故乡的莼羹、鲈鱼鲙，说："人生贵得适志耳，何能羁宦数千里，以要名爵乎！"遂命驾便归。李白"此行"正值秋天，船又是向着长江下游驶行，这便使他联想到张翰的故事，不过他声明"此行不为鲈鱼鲙"，此行目的与张翰不同，自己是远离家乡。这样反跌一笔，不但使诗变得起伏跌宕，而且急呼下文—"自爱名山入剡中"。剡（shàn扇）中，今浙江嵊县，境内多名山佳水。句中"自"字，与上一句中"不为"相呼应，两句紧相连贯，增强了感情色彩。

古人曾说过：“诗人之言，不足为实也。”那意思大概就是说诗具有凝炼、概括、夸张、含蓄等特色，诗中语言的含意，往往不能就字面讲“实”、讲死，所以说诗者也应该“不以辞害意”。这首诗的三四两句，如果只理解为诗人在表白“此行”的目的，不是为了吴地的美味佳肴，而是要去欣赏剡中的名山，那就未免太表面了，太“实”了。李白“入剡中”，是若干年以后的事。那么它的含意到底是什么呢？要解答这个问题，还得回到诗的第三句。从张翰所说的话来看，张翰是把“名爵”与“鲈鱼鲙”对立起来，弃其前者，而就其后者，那么李白呢？他对后者的态度明朗—“此行不为鲈鱼鲙”。对前者呢？诗人没有明说。可是，“秋下荆门”以后的所言，所行，就把这个问题说得很清楚了。第一，“此行”并没有“入剡中”，而是周游在江汉一带，寻找机会，以求仕进；第二，他还明白地声称：“大丈夫必有四方之志，乃仗剑去国，辞亲远游”（《上安州裴长史书》）。他还希求“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）。这种建功立业的宏愿，积极用世的精神，不正是和张翰的态度恰恰相反吗？可见诗人此时对“名爵”和“鲈鱼鲙”均一反张翰之意，只不过在诗中说一半留一半罢了。当然，这也是“适志”，是“适”其辞亲远游、建功立业之“志”。诗的第四句又该怎样理解呢？饱览剡中的名山佳水，诚然也是诗人所向往的，早在他出蜀之前这种兴趣就已经表露出来了，不过联系上一句来看，就不能仅仅局限于此了。我们知道自视不凡的李白，是不想通过当时一般文人所走的科举道路，去获取功名的，而是要选择另一条富有浪漫色彩的途径，那便是游历，任侠，隐居名山，求仙学道，结交名流，树立声誉，以期一举而至卿相。所以这里的“自爱名山入剡中”，无非是在标榜自己那种高人雅士的格调，无非是那种不同凡俗的生活情趣的一种艺术概括。这种乐观浪漫、豪爽开朗、昂扬奋发的精神，生动地表现了诗人的个性，以及盛唐时代的精神风貌。

这首诗在艺术表现上也颇有特色。全诗虽四句，但写景、叙事、议论各具形象，集中地抒发了年青诗人“仗剑去国”的热情，笔势变幻灵活，而又自然浑成。四句诗中连用了两个典故，或暗用而不露痕迹，或反用而有新意，读来无凝滞堆砌之感，达到了推陈出新、语如己出、活泼自然的境界。

（赵其钧）

宿五松山下荀媪家

李白

我宿松下，寂寥无所欢。
田家秋作苦，邻女夜舂寒。
跪进雕胡饭，月光明素盘。
令人惭漂母，三谢不能餐。

五松山，在今安徽铜陵县南。山下住着一位姓荀的农民老妈妈。一天晚上李白借宿在她家，受到主人诚挚的款待，这首诗就是写当时的心情。

开头两句“我宿五松下，寂寥无所欢”，写出自己寂寞的情怀。这偏僻的山村里没有什么可以引起他欢乐的事情，他所接触的都是农民的艰辛和困苦。这就是三四句所写的：“田家秋作苦，邻女夜舂寒。”秋作，是秋天的劳作。“田家秋作苦”的“苦”字，不仅指劳动的辛苦，还指心中的悲苦。秋收季节，本来应该是欢乐的，可是在繁重赋税压迫下的农民竟没有一点欢笑。农民白天收割，晚上舂米，邻家妇女舂米的声音，从墙外传来，一声一声，显得多么凄凉啊！

这个“寒”字，十分耐人寻味。它既是形容舂米声音的凄凉，也是推想邻女身上的寒冷。

五六句写到主人荀媪：“跪进雕胡饭，月光明素盘。”古人席地而坐，屈膝坐在脚跟上，上半身挺直，叫跪坐。因为李白吃饭时是跪坐在那里，所以荀媪将饭端来时也跪下身子呈进给他。“雕胡”，就是“菰”，俗称茭白，生在水中，秋天结实，叫菰米，可以做饭，古人当做美餐。姓荀的老妈妈特地做了雕胡饭，是对诗人的热情款待。“月光明素盘”，是对荀媪手中盛饭的盘子突出地加以描写。盘子是白的，菰米也是白的，在月光的照射下，这盘菰米饭就象一盘珍珠一样地耀目。在那样艰苦的山村里，老人端出这盘雕胡饭，诗人深深地感动了，最后两句说：“令人惭漂母，三谢不能餐。”“漂母”用《史记·淮阴侯列传》的典故：韩信年轻时很穷困，在淮阴城下钓鱼，一个正在漂洗丝絮的老妈妈见他饥饿，便拿饭给他吃，后来韩信被封为楚王，送给漂母千金表示感谢。这诗里的漂母指荀媪，荀媪这样诚恳地款待李白，使他很过意不去，又无法报答她，更感到受之有愧。李白再三地推辞致谢，实在不忍心享用她的这一顿美餐。

李白的性格本来是很高傲的，他不肯“摧眉折腰事权贵”，常常“一醉累月轻王侯”，在王公大人面前是那样地桀傲不驯。可是，对一个普通的山村老妈妈却是如此谦恭，如此诚挚，充分显示了李白的可贵品质。

李白的诗以豪迈飘逸著称，但这首诗却没有一点纵放。风格极为朴素自然。诗人用平铺直叙的写法，象在叙述他夜宿山村的过程，谈他的亲切感受，语言清淡，不露雕琢痕迹而颇有情韵，是李白诗中别具一格之作。

（袁行霈）

越中览古

李白

越王勾践破吴归，战士还家尽锦衣。
宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。

这是一首怀古之作，亦即诗人游览越中（唐越州，治所在今浙江绍兴），有感于其地在古代历史上所发生过的著名事件而写下的。在春秋时代，吴越两国争霸南方，成为世仇。越王勾践于公元前四九四年，被吴王夫差打败，回到国内，卧薪尝胆，誓报此仇。公元前四七三年，他果然把吴国灭了。诗写的就是这件事。

诗歌不是历史小说，绝句又不同于长篇古诗，所以诗人只能选取这一历史事件中他感受得最深的某一部分来写。他选取的不是这场斗争的漫长过程中的某一片断，而是在吴败越胜，越王班师回国以后的两个镜头。首句点明题意，说明所怀古迹的具体内容。二、三两句分写战士还家、勾践还宫的情况。消灭了敌人，雪了耻，战士都凯旋了；由于战事已经结束，大家都受到了赏赐，所以不穿铁甲，而穿锦衣。只“尽锦衣”三字，就将越王及其战士得意归来，充满了胜利者的喜悦和骄傲的神情烘托了出来。越王回国以后，踌躇满志，不但耀武扬威，而且荒淫逸乐起来，于是，花朵儿一般的美人，就占满了宫殿，拥簇着他，侍候着他。“春殿”的“春”字，应上“如花”，并描摹美好的时光和景象，不一定是指春天。只写这一点，就把越王将过去的卧薪尝胆的往事丢得干干净净表达得非常充分了。都城中到处是锦衣战士，宫殿上站满了如花宫女。这是多么繁盛、美好、热闹、欢乐，然而结句突然一转，将上面所写的一切一笔勾消。过去曾经存在过的胜利、威武、富贵、荣华，现在还有什么呢？人们所能看到的，只是几只鹧鸪在王城故址上飞来飞去罢了。这一句写人事的变化，盛衰的无常，以慨叹出之。过去的统治者莫不希望他们的富贵荣华是子孙万世之业，而诗篇却如实地指出了这种希望的破灭，这就是它的积极意义。

诗篇将昔时的繁盛和今日的凄凉，通过具体的景物，作了鲜明的对比，使读者感受特别深切。一般地说，直接描写某种环境，是比较难于突出的，而通过对比，则获致的效果往往能够大大地加强。所以，通过热闹的场面来描写凄凉，就更觉凄凉之可叹。如此诗前面所写过去的繁华与后面所写现在的冷落，对照极为强烈，前面写得愈着力，后面转得也就愈有力。为了充分地表达主题思想，诗人对这篇诗的艺术结构也作出了不同于一般七绝的安排。一般的七绝，转折点都安排在第三句里，而它的前三句却一气直下，直到第四句才突然转到反面，就显得格外有力量，有神采。这种写法，不是笔力雄健的诗人，是难以挥洒自如的。

李白另有一首怀古诗《苏台览古》可资比较：“旧苑荒台杨柳新，菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”苏台即姑苏台，是春秋时代吴王夫差游乐的地方，故址在今江苏省苏州市。此诗一上来就写吴苑的残破，苏台的荒凉，而人事的变化，兴废的无常，自在其中。后面紧接以杨柳在春天又发新芽，柳色青青，年年如旧，岁岁常新，以“新”与“旧”，不变的景物与变化的人事，作鲜明的对照，更加深了凭吊古迹的感慨。一句之中，以两种不同的事物来对比，写出古今盛衰之感，用意遣词，精炼而又自然。次句接写当前景色。青青新柳之外，还有一些女子在唱着菱歌，无限的春光之中，回荡着歌声的旋律。杨柳又换新叶，船娘闲唱菱歌，旧苑荒台，依然弥漫着无边春色，而昔日的帝王宫殿，美女笙歌，却一切都已化为乌有。所以后两句便点出，只有悬挂在从西方流来的大江上的那轮明月，是亘古不变的；只有她，才照见过吴宫的繁华，看见过象夫差、西施这样的当时人物，可以作历史的见证人罢了。

此两诗都是览古之作，主题相同，题材近似，但越中一首，着重在明写昔日之繁华，以四分之三的篇幅竭力渲染，而以结句写今日之荒凉抹杀之，转出主意。苏台一首则着重写今日之荒凉，以暗示昔日之繁华，以今古常新的自然景物来衬托变幻无常的人事，见出今昔盛衰之感，所以其表现手段又各自不同。从这里也可以看出诗人变化多端的艺术技巧。

（沈祖棻）

经下邳圮桥怀张子房

李白

子房未虎啸，破产不为家。
沧海得壮士，椎秦博浪沙。
报韩虽下成，天地皆振动。
潜匿游不邳，岂曰非智勇？
我来圮桥上，怀古钦英风。
唯见碧流水，曾无黄石公。
叹息此人去，萧条徐泗空。

这是李白经过下邳（在江苏睢宁）圮桥时写的一首怀古之作。诗饱含钦慕之情，颂扬张良的智勇豪侠，其中又暗寓着诗人的身世感慨。张良，字子房，是辅佐刘邦打天下的重要谋臣。诗起句“虎啸”二字，即指张良跟随汉高祖以后，其叱咤风云的业绩。但诗却用“未”字一笔撇开，只从张良发迹前写起。张良的祖父和父亲曾相继为韩国宰相，秦灭韩后，立志报仇，“弟死不葬，悉以家财求客刺秦皇”（《史记·留侯世家》）。“破产不为家”五字，点出了张良素来就是一个豪侠仗义、不同寻常的人物。后两句写其椎击秦始皇的壮举。据《史记》记载，张良后来“东见沧海君，得力士，为铁椎重百二十斤。秦皇帝东游，良与客狙击秦皇帝博浪沙中”。诗人把这一小节熔铸成十个字：“沧海得壮士，椎秦博浪沙。”以上四句直叙之后，第五句一折，“报韩虽不成”，惋惜力士椎击秦始皇时误中副车。秦皇帝为之寒栗，赶紧“大索天下”，而张良的英雄胆略，遂使“天地皆振动”。七、八两句“潜匿游下邳，岂曰非智勇”，写张良“更姓名潜匿下邳”，而把圮桥进履，受黄石公书一段略去不写，只用一个“智”字暗点，暗度到三句以后的“曾无黄石公”。“岂曰非智勇？”不以陈述句法正叙，而改用反问之笔，使文气跌宕，不致平衍。后人评此诗，说它句句有飞腾之势，说得未免抽象，其实所谓“飞腾之势”，就是第五句的“虽”字一折和第八句的“岂”字一宕所构成。

以上八句夹叙夹议，全都针对张良，李白本人还没有插身其中。九、十两句“我来圮桥上，怀古钦英风”，这才通过长存的圮桥古迹，把今人、古人结合起来了。诗人为何“怀古钦英风”呢？其着眼点还是在现实：“唯见碧流水，曾无黄石公。”此两句，句法有似五律中的流水对。上句切合圮桥，桥下流水，清澈碧绿，一如张良当时。岁月无常，回黄转绿，大有孔子在川上“逝者如斯夫，不舍昼夜”之慨。下句应该说是不见张子房了，可是偏偏越过张子房，而说不见张子房之师黄石公。诗人的用意是：当代未尝没有如张良一般具有英风的人，只是没有象黄石公那样的人，加以识拔，传以太公兵法，造就“为王者师”的人才罢了。表面上是“叹息此人去，萧条徐泗空”，再也没有这样的人了；实际上，这里是以曲笔自抒抱负。《孟子·尽心下》云：“由孔子而来至于今，百有余岁，

去圣人之世，若此其未远也，近圣人之居，若此其甚也，然而无有乎尔，则亦无有乎尔。”表面上孟子是喟叹世无孔子，实质上是隐隐地以孔子的继承人自负。李白在这里用笔正和孟子有异曲同工之处：谁说“萧条徐泗空”，继张良而起，当今之世，舍我其谁哉！诗人《扶风豪士歌》的结尾说：“张良未逐赤松去，桥边黄石知我心”，可以看作此诗末两句的注脚。

一首怀古之作，写得如此虎虎有势而又韵味深长，这是极可欣赏的。

（沈熙乾）

望鹦鹉洲悲祢衡

李白

魏帝营八极，蚁观一祢衡。
黄祖斗筲人，杀之受恶名。
吴江赋《鹦鹉》，落笔超群英。
锵锵振金玉，句句欲飞鸣。
鸷鹗啄孤凤，千春伤我情。
五岳起方寸，隐然讵可平？
才高竟何施，寡识冒天刑。
至今芳洲上，兰蕙不忍生。

这是一首怀古之作。乾元二年（759）冬或上元元年（760）春，李白在江夏写了长诗《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》，诗中云：一忝青云客，三登黄鹤楼。顾惭祢处士，虚对鹦鹉洲。”可见李白对祢衡是很敬仰的，这首《望鹦鹉洲悲祢衡》，可能是同时所写。

鹦鹉洲在湖北汉阳的西南，是长江中的一个小洲，和祢衡有密切关系。据《后汉书·祢衡传》记载：祢衡少有才辩，而尚气刚傲，好矫时慢物。孔融深爱其才，在曹操面前称赞他。曹操因被其辱，把他送与刘表。刘表又不能容，转送与江夏太守黄祖。黄祖的长子黄射在洲上大会宾客，有人献鹦鹉，他就叫祢衡写赋以娱嘉宾。祢衡揽笔而作，文不加点，辞采甚丽，鹦鹉洲由此而得名。后来，黄祖终因祢衡言不逊顺，把他杀了。李白一生道路坎坷，虽有超人才华而不容于世。这时，他从流放夜郎途中遇赦回来，望鹦鹉洲而触景生情，思念起古人祢衡来了。

诗的前四句，首先从刻画祢衡落笔，写他的性格和悲惨的遭遇。曹操经营天下，显赫一时，而祢衡却视之为蚁类，这就突出地表现了祢衡傲岸的性格。黄祖是才短识浅之徒，他杀了祢衡，正说明他心胸狭隘不能容物，因而得到了恶名。

接着四句，举出祢衡的名作《鹦鹉赋》，极赞他的杰出才华。这样一个才华“超群英”的人，命运却如此之悲惨，多么令人痛惜啊！于是引出下面四句。诗人对祢衡的遭遇愤然不平，他把黄祖之流比作凶猛的恶鸟，而把祢衡比作孤凄的凤凰。祢衡被残杀使诗人哀伤不已，心中如五岳突起，不能得平。

继愤激之情而来的是无限的哀惋。最后四句，诗人为祢衡的才华不得施展而惋惜，为他的寡识冒刑而哀伤。结句把兰蕙人格化，赋予人的感情，似乎兰蕙也为祢衡痛不欲生了。

这首诗，前八句怀古，后八句抒慨，表达了对祢衡的敬仰和哀惜，透出诗人心底怨愤难平之情。高步瀛评此诗："此以正平（祢衡）自况，故极致悼惜，而沉痛语以骏快出之，自是太白本色。"（《唐宋诗举要》）这话是不无道理的。

诗中刻画人物十分精炼，抓住人物特征，寥寥几笔，以少胜多，突出了祢衡孤傲的性格和超人的才华。这两点是祢衡的不同凡响之处，也正是李白所引为同调的。诗中运用比喻、拟人等艺术手法，表现出强烈的感情色彩。他把黄祖之流比作"鹔鹴"，对凶残的权势者表示强烈的憎恨；把祢衡誉为"孤凤"，爱慕、怜惜之情溢于言表。由于恰当地运用了这些艺术手法，全诗形象鲜明，感情深沉而含蓄。

（郑国铨）

谢公亭

李白

谢亭离别处，风景每生愁。
客散青天月，山空碧水流。
池花春映日，窗竹夜鸣秋。
今古一相接，长歌怀旧游。

谢公亭位居宣城城北，谢朓任宣城太守时，曾在这里送别诗人范云。

"谢亭离别处，风景每生愁。"谢朓、范云当年离别之处犹在，今天每睹此处景物则不免生愁。"愁"字内涵很广，思古人而恨不见，度今日而觉孤独，乃至由谢朓的才华、交游、遭遇，想到自己的受谗遭妒，都可能蕴含其中。

"客散青天月，山空碧水流。"两句紧承上联"离别"、"生愁"，写谢公亭的风景。由于"离别"，当年诗人欢聚的场面不见了，此地显得天旷山空，谢公亭上唯见一轮孤月，空山寂静，碧水长流。这两句写的是眼前令人"生愁"的寂寞。李白把他那种怀斯人而不见的怅惘情绪涂抹在景物上，就使得这种寂寞而美好的环境，似乎仍在期待着久已离去的前代诗人，从而能够引起人们对于当年客散之前景况的遐想。这不仅是怀古，同时包含李白自己的生活感受。李白的诗，也经常为自己生活中故交云散、盛会难再而深致惋惜，这表现了李白对于人间友情的珍视，并且也很容易引起读者的共鸣。

"客散"两句似乎已经括尽古今了，但意犹未足，接着两句"池花春映日，窗竹夜鸣秋"，不再用孤月、空山之类景物来写"生愁"，而是描绘谢公亭春秋两季佳节良宵的景物。池花映着春日自开自落，窗外修竹在静谧的秋夜中窣窣地发出清响，则风景虽佳，人事依然不免寂寞。两句看上去似乎只是描写今日的风

光，而由于上联已交代了“客散”、“山空”，读者却不难从这秀丽的景色中，感受到诗人言外的寂寞，以及他面对谢公亭风光追思遐想，欲与古人神游的情态。

“今古一相接，长歌怀旧游。”诗人在缅怀遐想中，似是依稀想见了古人的风貌，沟通了古今的界限，乃至在精神上产生了共鸣。这里所谓“一相接”，是由于心往神驰而与古人在精神上的契合，是写在精神上对于谢公旧游的追踪。这是一首缅怀谢朓的诗，但读者却从中感受到李白的精神性格。他的怀念，表现了他美好的精神追求，高超的志趣情怀。

李白的五律，具有律而近古的特点。这，一方面体现在往往不受声律的约束，在体制上近古；而更主要地则是他的五律绝无初唐的浮艳气息，深情超迈而又自然秀丽。象这首《谢公亭》，从对仗声律上看，与唐代一般律诗并无多大区别，但从精神和情致上看，说它在唐律中带点古意却是不错的。李白有意要矫正初唐律诗讲究词藻着意刻画的弊病，这首《谢公亭》就是信笔写去而不着力的。“客散青天月，山空碧水流”，浑括地写出了谢公没后亭边的景象，并没有细致的描绘，但青天、明月、空山、碧水所构成的开阔而又带有寂寞意味的境界，却显得高远。至于诗的后四句，王夫之说得更为精辟：“五六不似怀古，乃以怀古。‘今古一相接’五字，尽古今人道不得。神理、意致、手腕，三绝也。”（《唐诗评选》）盖谓“池花春映日，窗竹夜鸣秋”二句，写得悠远飘逸，看似描绘风光，而怀古的情思已寓于其中。“今古一相接”五字，一笔排除了古今在时间上的障碍，雄健无比。尤其是“一相接”三字，言外有谢公亡后，别无他人，亦即“古来相接眼中稀”（《金陵城西月下吟》）之意。这样就使得李白的怀念谢公，与一般人偶而发一点思古之幽情区别开了，格外显得超远。象这种风神气概，就逼近古诗，而和一般初唐律诗面貌迥异。

（余恕诚）

夜泊牛渚怀古

李白

牛渚西江夜，青天无片云。
登舟望秋月，空忆谢将军。
余亦能高咏，斯人不可闻。
明朝挂帆席，枫叶落纷纷。

牛渚，是安徽当涂西北紧靠长江的一座山，北端突入江中，即著名的采石矶。诗题下有原注说：“此地即谢尚闻袁宏咏史处。”据《晋书·文苑传》记载：袁宏少时孤贫，以运租为业。镇西将军谢尚镇守牛渚，秋夜乘月泛江，听到袁宏在运租船上讽咏他自己的咏史诗，非常赞赏，于是邀宏过船谈论，直到天明。袁宏得到谢尚的赞誉，从此声名大著。题中所谓“怀古”，就是指这件事。

从南京以西到江西境内的一段长江，古代称西江。首句开门见山，点明“牛渚夜泊”。次句写牛渚夜景，大处落墨，展现出一片碧海青天、万里无云的境界。

寥廓空明的天宇，和苍茫浩渺的西江，在夜色中溶为一体，越显出境界的空阔渺远，而诗人置身其间时那种悠然神远的感受也就自然融合在里面了。

三、四句由牛渚“望月”过渡到“怀古”。谢尚牛渚乘月泛江遇见袁宏月下朗吟这一富于诗意的故事，和诗人眼前所在之地（牛渚西江）、所接之景（青天朗月）的巧合，固然是使诗人由“望月”而“怀古”的主要凭藉，但之所以如此，还由于这种空阔渺远的境界本身就很容易触发对于古今的联想。空间的无垠和时间的永恒之间，在人们的意念活动中往往可以相互引发和转化，陈子昂登幽州台，面对北国苍莽辽阔的大地而涌起“前不见古人，后不见来者”之感，便是显例。而今古长存的明月，更常常成为由今溯古的桥梁，“月下沉吟久不归，古来相接眼中稀”（《金陵城西月下吟》），正可说明这一点。因此，“望”、“忆”之间，虽有很大跳跃，读来却感到非常自然合理。“望”字当中就含有诗人由今及古的联想和没有明言的意念活动。“空忆”的“空”字，暗逗下文。

如果所谓“怀古”，只是对几百年前发生在此地的“谢尚闻袁宏咏史”情事的泛泛追忆，诗意便不免平庸而落套。诗人别有会心，从这桩历史陈迹中发现了一种令人向往追慕的美好关系—贵贱的悬隔，丝毫没有妨碍心灵的相通；对文学的爱好和对才能的尊重，可以打破身份地位的壁障。而这，正是诗人在当时现实中求之而不可的得。诗人的思绪，由眼前的牛渚秋夜景色联想到往古，又由往古回到现实，情不自禁地发出“余亦能高咏，斯人不可闻”的感慨。尽管自己也象当年的袁宏那样，富于文学才华，而象谢尚那样的人物却不可复遇了。“不可闻”回应“空忆”，寓含着世无知音的深沉感喟。

“明朝挂帆席，枫叶落纷纷。”末联宕开写景，想象明朝挂帆离去的情景。在飒飒秋风中，片帆高挂，客舟即将离开江渚；枫叶纷纷飘落，象是无言地送着寂寞离去的行舟。秋色秋声，进一步烘托出因不遇知音而引起的寂寞凄清情怀。

诗意明朗而单纯，并没有什么深刻复杂的内容，但却具有一种令人神远的韵味。清代主神韵的王士禛甚至把这首诗和孟浩然的《晚泊浔阳望香炉峰》作为“不着一字，尽得风流”的典型，认为“诗至于此，色相俱空，正如羚羊挂角，无迹可求，画家所谓逸品是也。”这说法不免有些玄虚。其实，神韵的形成，离不开具体的文字语言和特定的表现手法，并非无迹可求。象这首诗，写景的疏朗有致，不主刻画，迹近写意；写情的含蓄不露，不道破说尽；用语的自然清新，虚涵概括，力避雕琢；以及寓情于景，以景结情的手法等等，都有助于造成一种悠然不尽的神韵。

李白的五律，不以锤炼凝重见长，而以自然明丽为主要特色。本篇“无一句属对，而调则无一字不律”（王琦注引赵宧光评），行云流水，纯任天然。这本身就构成一种萧散自然、风流自赏的意趣，适合表现抒情主人公那种飘逸不群的性格。诗的富于情韵，与这一点也不无关系。

（刘学锴）

月下独酌四首（其一）

李白

花间一壶酒，独酌无相亲。
举杯邀明月，对影成三人。
月既不解饮，影徒随我身。
暂伴月将影，行乐须及春。
我歌月徘徊，我舞影零乱。
醒时同交欢，醉后各分散。
永结无情游，相期邈云汉。

佛教中有所谓“立一义”，随即“破一义”，“破”后又“立”，“立”后又“破”，最后得到究竟辩析方法。用现代话来说，就是先讲一番道理，经驳斥后又建立新的理论，再驳再建，最后得到正确的结论。关于这样的论证，一般总有双方，相互“破”、“立”。可是李白这首诗，就只一个人，以独白的形式，自立自破，自破自立，诗情波澜起伏而又纯乎天籁，所以一直为后人传诵。

诗人上场时，背景是花间，道具是一壶酒，登场脚色只是他自己一个人，动作是独酌，加上“无相亲”三个字，场面单调得很。于是诗人忽发奇想，把天边的明月，和月光下自己的影子，拉了过来，连自己在内，化成了三个人，举杯共酌，冷清清的场面，就热闹起来了。这是“立”。

可是，尽管诗人那样盛情，“举杯邀明月”，明月毕竟是“不解饮”的。至于那影子呢？虽则如陶潜所谓“与子相遇来，未尝异悲悦，憩荫若暂乖，止日终不别”（《影答形》），但毕竟影子也不会喝酒；那么又该怎么办呢？姑且暂将明月和身影作伴，在这春暖花开之时（“春”逆挽上文“花”字），及时行乐吧！“顾影独尽，忽焉复醉。”（陶潜饮酒诗序中语）这四句又把月和影之情，说得虚无不可测，推翻了前案，这是“破”。

其时诗人已经渐入醉乡了，酒兴一发，既歌且舞。歌时月色徘徊，依依不去，好象在倾听佳音；舞时自己的身影，在月光之下，也转动零乱，似与自己共舞。醒时相互欢欣，直到酩酊大醉，躺在床上时，月光与身影，才无可奈何地分别。“我歌月徘徊，我舞影零乱，醒时同交欢，醉后各分散”，这四句又把月光和身影，写得对自己一往情深。这又是“立”。

最后二句，诗人真诚地和“月”、“影”相约：“永结无情游，相期邈云汉。”然而“月”和“影”毕竟还是无情之物，把无情之物，结为交游，主要还是在于自己的有情，“永结无情游”句中的“无情”是破，“永结”和“游”是立，又破又立，构成了最后的结论。

题目是“月下独酌”，诗人运用丰富的想象，表现出一种由独而不独，由不独而独，再由独而不独的复杂情感。表面看来，诗人真能自得其乐，可是背面却有无限的凄凉。诗人曾有一首《春日醉起言志》的诗：“处世若大梦，胡为劳其

生？所以终日醉，颓然卧前楹。觉来盼庭前，一鸟花间鸣。借问此何时，春风语流莺。感之欲叹息，对酒还自倾。浩歌待明月，曲尽已忘情。”试看其中“一鸟”、“自倾”、“待明月”等字眼，可见诗人是怎样的孤独了。孤独到了邀月与影那还不算，甚至于以后的岁月，也休想找到共饮之人，所以只能与月光身影永远结游，并且相约在那邈远的上天仙境再见。结尾两句，点尽了诗人的踽踽凉凉之感。

（沈熙乾）

山中与幽人对酌

李白

两人对酌山花开，一杯一杯复一杯。
我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴来。

李白饮酒诗特多兴会淋漓之作。此诗开篇就写当筵情景。“山中”，对李白来说，是“别有天地非人间”的；盛开的“山花”更增添了环境的幽美，而且眼前不是“独酌无相亲”，而是“两人对酌”，对酌者又是意气相投的“幽人”（隐居的高士）。此情此境，事事称心如意，于是乎“一杯一杯复一杯”地开怀畅饮了。次句接连重复三次“一杯”，不但极写饮酒之多，而且极写快意之至。读者仿佛看到那痛饮狂歌的情景，听到“将进酒，君莫停”（《将进酒》）那样兴高采烈的劝酒的声音。由于贪杯，诗人许是酩酊大醉了，玉山将崩，于是打发朋友先走。“我醉欲眠卿且去”，话很直率，却活画出饮者酒酣耳热的情态，也表现出对酌的双方是“忘形到尔汝”的知交。尽管颓然醉倒，诗人还余兴未尽，还不忘招呼朋友“明朝有意抱琴来”呢。此诗表现了一种超凡脱俗的狂士与“幽人”间的感情，诗中那种随心所欲、恣情纵饮的神情，挥之即去、招则须来的声口，不拘礼节、自由随便的态度，在读者面前展现出一个高度个性化的艺术形象。

诗的艺术表现也有独特之处。盛唐绝句已经律化，且多含蓄不露、回环婉曲之作，与古诗歌行全然不同。而此诗却不就声律，又词气飞扬，一开始就有一往无前不可羁勒之势，纯是歌行作风。惟其如此，才将那种极快意之情表达得酣畅淋漓。这与通常的绝句不同，但它又不违乎绝句艺术的法则，即虽豪放却非一味发露，仍有波澜，有曲折，或者说直中有曲意。诗前二句极写痛饮之际，三句忽然一转说到醉。从两人对酌到请卿自便，是诗情的一顿宕；在遣“卿且去”之际，末句又婉订后约，相邀改日再饮，又是一顿宕。如此便造成擒纵之致，所以能于写真率的举止谈吐中，将一种深情曲曲表达出来，自然有味。此诗直在全写眼前景口头语，曲在内含的情意和心思，既有信口而出、率然天真的妙处，又不一泻无余，故能令人玩味，令人神远。

此诗的语言特点，在口语化的同时不失其为经过提炼的文学语言，隽永有味。如“我醉欲眠卿且去”二句明白如话，却是化用一个故实。《宋书·隐逸传》：“（陶）潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设。潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去’，其真率如此。”此诗第三句几乎用陶潜的原话，正表现出一种真率脱略的风度。而四句的“抱琴

来”，也显然不是着意于声乐的享受，而重在“抚弄以寄其意”、以尽其兴，这从其出典可以会出。

（周啸天）

与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛

李白

一为迁客去长沙，西望长安不见家。
黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。

这是李白乾元元年（758）流放夜郎经过武昌时游黄鹤楼所作。本诗写游黄鹤楼听笛，抒发了诗人的迁谪之感和去国之情。西汉的贾谊，因指责时政，受到权臣的谗毁，贬官长沙。而李白也因永王李璘事件受到牵连，被加之以“附逆”的罪名流放夜郎。所以诗人引贾谊为同调。“一为迁客去长沙”，就是用贾谊的不幸来比喻自身的遭遇，流露了无辜受害的愤懑，也含有自我辩白之意。但政治上的打击，并没使诗人忘怀国事。在流放途中，他不禁“西望长安”，这里有对往事的回忆，有对国运的关切和对朝廷的眷恋。然而，长安万里迢迢，对迁谪之人是多么遥远，多么隔膜啊！望而不见，不免感到惆怅。听到黄鹤楼上吹奏《梅花落》的笛声，感到格外凄凉，仿佛五月的江城落满了梅花。

诗人巧借笛声来渲染愁情。王琦注引郭茂倩《乐府诗集》此调题解云：“《梅花落》本笛中曲也。”江城五月，正当初夏，当然是没有梅花的，但由于《梅花落》笛曲吹得非常动听，便仿佛看到了梅花满天飘落的景象。梅花是寒冬开放的，景象虽美，却不免给人以凛然生寒的感觉，这正是诗人冷落心情的写照。同时使人联想到邹衍下狱、六月飞霜的历史传说。由乐声联想到音乐形象的表现手法，就是诗论家所说的“通感”。诗人由笛声想到梅花，由听觉诉诸视觉，通感交织，描绘出与冷落的心境相吻合的苍凉景色，从而有力地烘托了去国怀乡的悲愁情绪。所以《唐诗直解》评此诗“无限羁情笛里吹来”，是很有见解的。清代的沈德潜说：“七言绝句以语近情遥、含吐不露为贵，只眼前景，口头语，而有弦外音，使人神远，太白有焉。”（《唐诗别裁》卷二十）这首七言绝句，正是以“语近情遥、含吐不露”见长，使人从“吹玉笛”、“落梅花”这些眼前景、口头语，听到了诗人的弦外之音。

此外，这诗还好在其独特的艺术结构。诗写听笛之感，却并没按闻笛生情的顺序去写，而是先有情而后闻笛。前半捕捉了“西望”的典型动作加以描写，传神地表达了怀念帝都之情和“望”而“不见”的愁苦。后半才点出闻笛，从笛声化出“江城五月落梅花”的苍凉景象，借景抒情，使前后情景相生，妙合无垠。

（阎昭典）

独坐敬亭山

李白

众鸟高飞尽，孤云独去闲。
相看两不厌，只有敬亭山。

敬亭山在宣州（治所在今安徽宣城），宣州是六朝以来江南名郡，大诗人如谢灵运、谢朓等曾在这里做过太守。李白一生凡七游宣城，这首五绝作于天宝十二载（753）秋游宣州时，距他被迫于天宝三载离开长安已有整整十年时间了。长期飘泊生活，使李白饱尝了人间辛酸滋味，看透了世态炎凉，从而加深了对现实的不满，增添了孤寂之感。此诗写独坐敬亭山时的情趣，正是诗人带着怀才不遇而产生的孤独与寂寞的感情，到大自然怀抱中寻求安慰的生活写照。

前二句“众鸟高飞尽，孤云独去闲”，看似写眼前之景，其实，把孤独之感写尽了：天上几只鸟儿高飞远去，直至无影无踪；寥廓的长空还有一片白云，却也不愿停留，慢慢地越飘越远，似乎世间万物都在厌弃诗人。“尽”“闲”两个字，把读者引入一个“静”的境界：仿佛是在一群山鸟的喧闹声消除之后格外感到清静；在翻滚的厚云消失之后感到特别的清幽平静。因此，这两句是写“动”见“静”，以“动”衬“静”。这种“静”，正烘托出诗人心灵的孤独和寂寞。这种生动形象的写法，能给读者以联想，并且暗示了诗人在敬亭山游览观望之久，勾画出他“独坐”出神的形象，为下联“相看两不厌”作了铺垫。

诗的下半运用拟人手法写诗人对敬亭山的喜爱。鸟飞云去之后，静悄悄地只剩下诗人和敬亭山了。诗人凝视着秀丽的敬亭山，而敬亭山似乎也在一动不动地看着诗人。这使诗人很动情—世界上大概只有它还愿和我作伴吧？“相看两不厌”表达了诗人与敬亭山之间的深厚感情。“相”“两”二字同义重复，把诗人与敬亭山紧紧地联在一起，表现出强烈的感情。结句中“只有”两字也是经过锤炼的，更突出诗人对敬亭山的喜爱。“人生得一知己足矣”，鸟飞云去又何足挂齿！这两句诗所创造的意境仍然是“静”的，表面看来，是写了诗人与敬亭山相对而视，脉脉含情。实际上，诗人愈是写山的“有情”，愈是表现出人的“无情”；而他那横遭冷遇，寂寞凄凉的处境，也就在这静谧的场面中透露出来了。

“静”是全诗的血脉。这首平淡恬静的诗之所以如此动人，就在于诗人的思想感情与自然景物的高度融合而创造出来的“寂静”的境界，无怪乎沈德潜在《唐诗别裁》中要夸这首诗是“传‘独坐’之神”了。

（宛敏灏　宛新彬）

访戴天山道士不遇

李白

犬吠水声中，桃花带露浓。
树深时见鹿，溪午不闻钟。
野竹分青霭，飞泉挂碧峰。
无人知所去，愁倚两三松。

戴天山，又名大康山或大匡山，在今四川省江油县。李白早年曾在山中大明寺读书，这首诗大约是这一时期的作品。

全诗八句，前六句写往“访”，重在写景，景色优美；末两句写“不遇”，重在抒情，情致婉转。

诗的开头两句展现出一派桃源景象。首句写所闻，泉水淙淙，犬吠隐隐；次句写所见，桃花带露，浓艳耀目。诗人正是缘溪而行，穿林进山的。这是入山的第一程，宜人景色，使人留连忘返，且让人联想到道士居住此中，如处世外桃源，超尘拔俗。第二句中“带露浓”三字，除了为桃花增色外，还点出了入山的时间是在早晨，与下一联中的“溪午”相映照。

颔联“树深时见鹿，溪午不闻钟”，是诗人进山的第二程。诗人在林间小道上行进，常常见到出没的麋鹿；林深路长，来到溪边时，已是正午，是道院该打钟的时候了，却听不到钟声。这两句极写山中之幽静，暗示道士已经外出。鹿性喜静，常在林木深处活动。既然“时见鹿”，可见其幽静。正午时分，钟声杳然，唯有溪声清晰可闻，这就更显出周围的宁静。环境清幽，原是方外本色，与首联所写的桃源景象正好衔接。这两句景语又含蓄地叙事：以“时见鹿”反衬不见人；以“不闻钟”暗示道院无人。

颈联“野竹分青霭，飞泉挂碧峰”，是诗人进山的第三程。从上一联“不闻钟”，可以想见诗人距离道院尚有一段距离。这一联写来到道院前所见的情景—道士不在，唯见融入青苍山色的绿竹与挂上碧峰的飞瀑而已。诗人用笔巧妙而又细腻：“野竹”句用一个“分”字，描画野竹青霭两种近似的色调汇成一片绿色；“飞泉”句用一个“挂”字，显示白色飞泉与青碧山峰相映成趣。显然，由于道士不在，诗人百无聊赖，才游目四顾，细细品味起眼前的景色来。所以，这两句写景，既可以看出道院这一片净土的淡泊与高洁，又可以体味到诗人造访不遇爽然若失的情怀。

结尾两句“无人知所去，愁倚两三松”，诗人通过问讯的方式，从侧面写出“不遇”的事实，又以倚松再三的动作寄写“不遇”的惆怅，用笔略带迂回，感情亦随势流转，久久不绝。

前人评论这首诗时说：“全不添入情事，只拈死‘不遇’二字作，愈死愈活。”（王夫之《唐诗评选》）“无一字说道士，无一句说不遇，却句句是不遇，句句是访道士不遇。”（吴大受《诗筏》）道出了此诗妙处。

（陈志明）

忆东山二首（其一）

李白

不向东山久，蔷薇几度花。
白云还自散，明月落谁家。

东山是东晋著名政治家谢安曾经隐居之处。据施宿《会稽志》载：东山位于浙江上虞县西南，山旁有蔷薇洞，相传是谢安游宴的地方；山上有谢安所建的白云、明月二堂。了解这个，就会觉得诗里那蔷薇、那白云、那明月，都不是信笔写出，而是切合东山之景，语带双关。李白的诗就有这样的好处，即使在下笔时要受东山这样一个特定地点的限制，要写出东山的特点和风物，但成诗以后，仍显得极其自然和随意，毫无拘束之态。

李白向往东山，是由于仰慕谢安。这位在淝水之战中吟啸自若，似乎漫不经心地就击败苻坚百万之众于八公山下的传奇式人物，在出仕前就是长期隐居东山。当匡扶晋室，建立殊勋，受到昏君 和佞臣算计时，又曾一再辞退，打算归老东山。所以，在李白看来，东山之隐，标志一种品格。它既表示对于权势禄位无所眷恋，但又不妨在社稷苍生需要的时候，出而为世所用。李白向往的东山之隐，和谢安式的从政是相结合的。在陶醉自然、吟咏啸歌之际，并不忘情于政治，而当身居朝廷的时候，又长怀东山之念，保持自己澹泊的襟怀。李白一生以谢安自期、自比。“北阙青云不可期，东山白首还归去”（《忆旧游赠谯郡元参军》）；“谢公终一起，相与济苍生”（《送裴十八图南归嵩山》）；“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”（《永王东巡歌》），都是在不同的处境和心情下，从不同的角度想到谢安和东山。李白写这首诗的时候，大约正在长安。唐玄宗亲自下诏召他进京，看来是够礼贤下士的了，但实际上并没有给他象谢安那样大展雄才的机会。相反，由于诗人的正直和傲慢，却招惹了权贵的忌恨。李阳冰在《草堂集序》中说：“丑正同列，害能成谤，帝用疏之。公（李白）乃浪迹纵酒以自昏秽，咏歌之际，屡称东山。”这就是李白这首诗的背景。从“不向东山久，蔷薇几度花”可以看出，诗人在默算着离开“东山”（实际上指进京以前的隐居之地）的时日。流光如驶，岁月老人。他有象谢安与东山那样的离别，却未成就象谢安那样的功业。因此，在诗人的沉吟中，已经包含着光阴虚度、壮怀莫展的感慨了。当初，诗人告辞东山时，又何尝舍得丢开那种环境和生活呢，只不过为了实现匡国济世之志才暂时应诏而去。但如今在帝城久久淹留却毫无所成，又怎能对得起东山的风物呢？所以“白云还自散，明月落谁家”两句中所包含的感情，一方面是向往，一方面又有一种内疚，觉得未免辜负了那儿的白云明月。

这首诗应该看作是李白的“归去来辞”。他向往着东山，又觉得有负于东山。他无疑地是要归去了，但他的归去却又不同于陶渊明。陶渊明是决心做隐士，是去而不返的。李白却没有这种“决心”。“东山”是和谢安这样一位政治家的名字结合在一起的。向往东山，既有隐的一面，又有打算待时而起的一面。“东山高卧时起来，欲济苍生未应晚。”（《梁园吟》）他的东山之隐，原来还保留着这样一种情愫。诗中李白隐以谢安这样一个人物自比，又用白云、明月来衬托自

己的形象，那东山的白云和明月是何等澹泊，何等明洁；而李白的情怀，便和这一切融合在一起了。

（余恕诚）

拟古十二首（其九）

李白

生者为过客，死者为归人。
天地一逆旅，同悲万古尘。
月兔空捣药，扶桑已成薪。
白骨寂无言，青松岂知春。
前后更叹息，浮荣何足珍？

李白曾一度热衷于追求功名，希望“身没期不朽，荣名在麟阁”（《拟古其七》）。然而经过“赐金放还”、流放夜郎等一系列的挫折，深感荣华富贵的虚幻，有时不免流露出一种人生易逝的感伤情绪：“生者为过客，死者为归人。天地一逆旅，同悲万古尘。”活着的人象匆匆来去的过路行人，死去的人仿佛是投向归宿之地、一去不返的归客。天地犹如一所迎送过客的旅舍；人生苦短，古往今来有多少人为此同声悲叹！那么，天上仙界和地下冥府又如何呢？“月兔空捣药，扶桑已成薪。白骨寂无言，青松岂知春。”古代神话传说，后羿从西王母处得到不死之药，他的妻子嫦娥把药偷吃了，就飞入月宫；月宫里只有白兔为她捣药，嫦娥虽获长生，但过着寂寞孤独的生活，又有什么欢乐可言呢？扶桑，相传是东海上的参天神树，太阳就从那里升起，如今也变成枯槁的柴薪。埋在地下的白骨阴森凄寂，无声无息，再也不能体会生前的毁誉荣辱了。苍翠的松树自生自荣，无知无觉，又岂能感受阳春的温暖？所谓“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”，这不过是“万物兴歇皆自然”（李白《日出入行》）罢了。诗人纵观上下，浮想联翩，感到宇宙间的一切都在倏忽变化，并没有什么永恒的荣华富贵。“前后更叹息，浮荣何足珍？”结尾以警策之言收束了全篇。悠悠人世莫不如此，一时荣华实在不足珍惜！《古诗十九首》的某些篇章在感叹人生短促之后，往往流露出一种及时行乐，纵情享受的颓废情绪。李白在这首诗里虽也同样叹息人生短暂，却没有宣扬消极颓丧的思想，反而深刻地揭示出封建浮荣的虚幻。这是诗人对自己坎坷一生的总结，是有丰富内容的。

这首《拟古》诗的想象力特别新颖、诡谲，有如天马行空，纵意驰骋，在艺术表现上好比鬼斧神工，匠心独具。如月兔捣不死药本来令人神往，可是在“月兔空捣药”句中，诗人却着一“空”字，一反神话原有的动人内容，这就给人以新鲜奇异的感受。又如扶桑是高二千丈，大二千余围的神树，诗人却想象为“扶桑已成薪”，一扫传统的瑰玮形象，可谓异军突起，出奇制胜。再如，阳光明媚的春天，青翠苍绿的树木，这本来是春季生机勃勃的景象。在诗人的想象里竟是“青松岂知春”。这种艺术构思超凡拔俗，出人意料，给人以特别深刻的印象，富有创新的艺术魅力。

（何国治）

翰林读书言怀呈集贤诸学士

李白

晨趋紫禁中，夕待金门诏。
观书散遗帙，探古穷至妙。
片言苟会心，掩卷忽而笑。
青蝇易相点，《白雪》难同调。
本是疏散人，屡贻褊促诮。
云天属清朗，林壑忆游眺。
或时清风来，闲倚栏下啸。
严光桐庐溪，谢客临海峤。
功成谢人间，从此一投钓。

唐玄宗天宝元年至三年（742—744），李白在长安为翰林学士。当时在皇城里设有两个学士院。一是集贤殿书院，主要职务是侍读，也承担一点起草内阁文书的任务；另一是翰林学士院，专职为皇帝撰写重要文件。两院成员都称学士，而翰林学士接近皇帝，人数很少，所以地位高于集贤学士。李白是唐玄宗诏命征召进宫专任翰林学士的，越发光宠，有过不少关于他深受玄宗器重的传闻。其实皇帝只把他看做文才特出的文人，常叫他进宫写诗以供歌唱娱乐。他因理想落空，头脑逐渐清醒起来。同时，幸遇的荣宠，给他招来了非议，甚至诽谤，更使他的心情很不舒畅。这首诗便是他在翰林院读书遣闷，有感而作，写给集贤院学士们的。诗中说明处境，回答非议，表白心迹，陈述志趣，以一种潇洒倜傥的名士风度，抒发所志未申的情怀。

首二句破题，点出处境。说自己每天到皇城里的翰林院，从早到晚等候诏命下达任务，颇象东方朔那样“稍得亲近”皇帝了。“金门”指汉代皇宫的金马门，是汉代宫中博士先生们会聚待诏的地方。《汉书·东方朔传》记载，东方朔“待诏金马门，稍得亲近”。李白暗以汉武帝待之以弄臣的东方朔自况，微妙地点的自己荣宠的处境，实质滑稽可悲，不足羡慕。

接着，诗人就写自己在翰林院读书遣闷。宫中秘藏是难得阅览的，于中探究古人著述的至言妙理，如果有所体会，即使只是片言只语，也不禁合拢书卷，高兴得笑起来。诗人表面上写读书的闲情逸致，实际上暗示这快意的读书恰是失意的寄托，反衬出他在翰林院供职时无聊烦闷的心情。

于是，诗人想起了那些非议和诽谤。东方朔曾引用《诗经》“营营青蝇”的篇什以谏皇帝“远巧佞，退谗言”，他也以青蝇比喻那些势利的庸俗小人，而以《阳春白雪》比喻自己的志向情操。李白觉得自己本是豁达大度、脱略形迹的人，而那些小人们却一再攻击他心胸狭隘，性情偏激。显然，诗人十分厌恶苍蝇的嗡嗡，但也因为无可奈何而觉得无需同他们计较，以蔑视的心情而求得超脱吧。跟

上四句所写快事中蕴含不快相反，这四句是抒写在烦恼中自得清高，前后相反相成，都见出诗人的名士风度和志士情怀。

但是，实际上诗人的心情是烦闷的，失意的。因而他即景寄兴，抒发往日隐游山林的思忆和向往。诗人仿佛在读书时偶然望见屋外天空一片晴朗，又感到一阵愉快，随之想起了山林的自由生活。有时清风也吹进这令人烦闷的翰林院，他不由地走到廊下，靠着栏杆，悠闲地吟叹长啸。这四句也是写翰林院的闲逸无聊生活，但进了一层，提出了仕不如隐的想法，明显地表露拂出意欲归的意向。

最后四句明确地申述志趣和归宿。说自己象严子陵那样不慕富贵，又如谢灵运那样性爱山水。入世出仕只是为了追求政治理想，一旦理想实现，大功告成，就将辞别世俗，归隐山林了。显然，诗人正面抒写心志，同时也进一步回答了非议和诽谤，从而归结到主题“言杯”。

这首诗多排偶句，却流畅自然，在表现手法和艺术风格上，明显汲取了汉代《古诗》那种“结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅述情”（《文心雕龙·明诗》）的长处，而有独创，富个性。全诗以名士的风度，与朋友谈心的方式，借翰林生活中的快事和烦恼，抒泄处境荣宠而理想落空的愁闷，表露“达则兼济天下，穷则独善其身”的本志。它娓娓而谈，言辞清爽，结构属赋，立意于兴，婉而直，浅而深，棉里藏针，时露锋芒，在唐人言怀诗中别有情趣。

（倪其心）

听蜀僧濬弹琴

李白

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。
为我一挥手，如听万壑松。
客心洗流水，馀响入霜钟。
不觉碧山暮，秋云暗几重。

这首五律写的是听琴，听蜀地一位法名叫濬的和尚弹琴。开头两句：“蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。”说明这位琴师是从四川峨眉山下来的。李白是在四川长大的，四川奇丽的山水培育了他的壮阔胸怀，激发了他的艺术想象。峨眉山月不止一次地出现在他的诗里。他对故乡一直很怀恋，对于来自故乡的琴师当然也格外感到亲切。所以诗一开头就说明弹琴的人是自己的同乡。“绿绮”本是琴名，汉代司马相如有一张琴，名叫绿绮，这里用来泛指名贵的琴。“蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰”，简短的十个字，把这位音乐家写得很有气派，表达了诗人对他的倾慕。

三四句正面描写蜀僧弹琴。“挥手”是弹琴的动作。嵇康《琴赋》说：“伯牙挥手，钟期听声。”“挥手”二字就是出自这里的。“为我一挥手，如听万壑松”，这两句用大自然宏伟的音响比喻琴声，使人感到这琴声一定是极其铿锵有力的。

“客心洗流水”，这一句就字面讲，是说听了蜀僧的琴声，自己的心好象被流水洗过一般地畅快、愉悦。但它还有更深的含义，其中包涵着一个古老的典故。《列子·汤问》：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉，峨峨兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉，洋洋兮若江河！’”这就是“高山流水”的典故，借它，表现蜀僧和自己通过音乐的媒介所建立的知己之感。“客心洗流水”五个字，很含蓄，又很自然，虽然用典，却毫不艰涩，显示了李白卓越的语言技巧。

下面一句“馀响入霜钟”也是用了典的。“霜钟”关于《山海经·中山经》：“丰山……有九钟焉，是知霜鸣。”郭璞注：“霜降则钟鸣，故言知也。”“霜钟”二字点明时令，与下面“秋云暗几重”照应。“馀响入霜钟”，意思是说，音乐终止以后，馀音久久不绝，和薄暮时分寺庙的钟声融合在一起。《列子·汤问》里有“馀音绕梁　，三日不绝”的话。宋代苏东坡在《前赤壁赋》里用“馀音裊裊，不绝如缕”，形容洞箫的馀音。这都是乐曲终止以后，入迷的听者沉浸在艺术享受之中所产生的想象。“馀响入霜钟”也是如此。清脆、流畅的琴声渐远渐弱，和薄暮的钟声共鸣着，这才发觉天色已经晚了：“不觉碧山暮，秋云暗几重。”诗人听完蜀僧弹琴，举目四望，不知从什么时候开始，青山已罩上一层暮色，灰暗的秋云重重叠叠，布满天空。时间过得真快啊！

唐诗里有不少描写音乐的佳作。白居易的《琵琶行》用“大珠小珠落玉盘”来形容忽高忽低、忽清忽浊的琵琶声，把琵琶所特有的繁密多变的音响效果表现了出来。唐代另一位诗人李颀有一首《听安万善吹觱篥歌》，用不同季节的不同景物，形容音乐曲调的变化，把听觉的感受诉诸视觉的形象，取得很好的艺术效果。李白这首诗描写音乐的独到之处是，除了“万壑松”之外，没有别的比喻形容琴声，而是着重表现听琴时的感受，表现弹者、听者之间感情的交流。其实，“如听万壑松”这一句也不是纯客观的描写，诗人从琴声联想到万壑松声，联想到深山大谷，是结合自己的主观感受来写的。

律诗讲究平仄、对仗，格律比较严。而李白的这首五律却写得极其清新、明快，似乎一点也不费力。其实，无论立意、构思、起结、承转，或是对仗、用典，都经过一番巧妙的安排，只是不着痕迹罢了。这种“清水出芙蓉，天然去雕饰”的自然的艺术美，比一切雕饰更能打动人的心灵。

（袁行霈）

劳劳亭

李白

天下伤心处，劳劳送客亭。
春风知别苦，不遣柳条青。

劳劳亭，三国吴时建，故址在今南京市区南，是古时送别之所。李白写这首绝句时，春风初到，柳条未青，应当是早春时节。不过，诗人要写的并非这座古亭的春光，只是因地起意，借景抒情，以亭为题来表达人间的离别之苦。

诗的前两句“天下伤心处，劳劳送客亭”，以极其洗炼的笔墨，高度概括的手法，破题而入，直点题旨。就句意而言，这两句就是屈原《九歌·少司命》所说的“悲莫悲兮生别离”和江淹《别赋》所说的“黯然销魂者，唯别而已矣”。但诗人既以亭为题，就超越一步，透过一层，不说天下伤心事是离别，只说天下伤心处是离亭。这样直中见曲，越过了离别之事来写离别之地，越过了送别之人来写送客之亭，立言就更高妙，运思就更超脱，而读者自会因地及事，由亭及人。

不过，这首诗的得力之处，还不是上面这两句，而是它的后两句。在上两句诗里，诗人为了有力地展示主题，极言离别之苦，已经把诗意推到了高峰，似乎再没有什么话好讲，没有进一步盘旋的余地了。如果后两句只就上两句平铺直叙地加以引伸，全诗将纤弱无力，索然寡味。而诗人才思所至，就亭外柳条未青之景，陡然转过笔锋，以“春风知别苦，不遣柳条青”这样两句，另翻新意，振起全篇。

这一出人意表的神来之笔，出自诗人的丰富联想。《文心雕龙·物色篇》说：“诗人感物，联类不穷。”诗思往往是与联想俱来的。诗人在构思时要善于由甲及乙，由乙及丙。联类越广，转折和层次越多，诗篇就越有深度，也越耐人寻味。古时有折柳送别的习俗，所以一些诗人写离别时常想到杨柳，在杨柳上做文章。例如王之涣的《送别》：“杨柳东风树，青青夹御河；近来攀折苦，应为别离多”，就是从杨柳生意，构思也很深曲；但就诗人的联想而言，只不过把送别与杨柳这两件本来有联系的事物联在了一起，而在诗中虽然说到杨柳是“东风树”，却没有把送别一事与东风相联。李白的这两句诗却不仅因送别想到折柳，更因杨柳想到柳眼拖青要靠春风吹拂，从而把离别与春风这两件本来毫不相干的事物联在一起了。如果说王诗的联想还是直接的，那么，李诗的联想则是间接的，其联想之翼就飞得更远了。

应当说，古诗中，从送别写到折柳，再从杨柳写到春风的诗，并非绝无仅有。杨巨源的《折杨柳》：“水边杨柳曲尘丝，立马烦君折一枝；憔有春风最相惜，殷勤更向手中吹”，写得也具见巧思，但与李白的这两句诗相比，显得巧而不奇，而李白则是把联想与奇想结合为一的。诗人因送别时柳条未青、无枝可折而生奇想，想到这是春风故意不吹到柳条，故意不让它发青，而春风之所以不让柳条发青，是因为深知离别之苦，不忍看到人间折柳送别的场面。从诗人的构思说，这是联想兼奇想；而如果从艺术手法来说，这是托物言情，移情于景，把本来无知无情的春风写得有知有情，使它与相别之人同具惜别、伤别之心，从而化物为我，使它成了诗人的感情化身。李锳在《诗法易简录》中赞美这两句诗“奇警无伦”，指出其“妙在‘知’字、‘不遣’字”，正是一语中的的评论。

与李白的这首诗异曲同工、相映成趣的有李商隐的《离亭赋得折杨柳》诗的第一首：“暂凭樽酒送无憀，莫损愁眉与细腰。人世死前惟有别，春风争拟惜长条。”对照之下，两诗都以离亭为题，都是从离别想到杨柳，从杨柳想到春风，也都把春风写得深知离别之苦，对人间的离别满怀同情。但两诗的出发点相同，而结论却完全相反：李白设想春风因不愿见到折柳送别的场面，而不让柳条发青；李商隐却设想春风为了让人们在临别之时从折柳相赠中表达一片情意，得到一点慰藉，而不惜柳条被人攀折。这说明，同一题材，可以有各种不同的构思，不同的写法。诗人的想象是可以自由飞翔的，而想象的天地又是无限广阔的。

（陈邦炎）

春夜洛城闻笛

李白

谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。
此夜曲中闻折柳，何人不起故园情！

洛城就是现在河南的洛阳，在唐代是一个很繁华的都市，称为东都。一个春风骀荡的夜晚，万家灯火渐渐熄灭，白日的喧嚣早已平静下来。忽然传来嘹亮的笛声，凄清婉转的曲调随着春风飞呀，飞呀，飞遍了整个洛城。这时有一个远离家乡的诗人还没入睡，他倚窗独立，眼望着“白玉盘”似的明月，耳听着远处的笛声，陷入了沉思。笛子吹奏的是一支《折杨柳》曲，它属于汉乐府古曲，抒写离别行旅之苦。古代离别的时候，往往从路边折柳枝相送；杨柳依依，正好借以表达恋恋不舍的心情。在这样一个春天的晚上，听着这样一支饱含离愁别绪的曲子，谁能不起思乡之情呢？于是，诗人情不自禁地吟了这首七绝。

这首诗全篇扣紧一个“闻”字，抒写自己闻笛的感受。这笛声不知是从谁家飞出来的，那未曾露面的吹笛人只管自吹自听，并不准备让别人知道他，却不期然而然地打动了许许多多的听众，这就是“谁家玉笛暗飞声”的“暗”字所包含的意味。“散入春风满洛城”，是艺术的夸张，在诗人的想象中，这优美的笛声飞遍了洛城，仿佛全城的人都听到了。诗人的夸张并不是没有生活的依据，笛声本来是高亢的，又当更深人静之时，再加上春风助力，说它飞遍洛城是并不至于过分的。

笛声飞来，乍听时不知道是什么曲子，细细听了一会儿，才知道是一支《折杨柳》。所以写到第三句才说“此夜曲中闻折柳”。这一句的修辞很讲究，不说听了一支折柳曲，而说在乐曲中听到了折柳。这“折柳”二字既指曲名，又不仅指曲名。折柳代表一种习俗，一个场景，一种情绪，折柳几乎就是离别的同义语。它能唤起一连串具体的回忆，使人们蕴藏在心底的乡情重新激荡起来。“何人不起故园情”，好象是说别人，说大家，但第一个起了故园之情的不正是李白自己吗？

热爱故乡是一种崇高的感情，它同爱国主义是相通的。自己从小生于斯、长于斯的故乡，作为祖国的一部分，她的形象尤其难以忘怀。李白这首诗写的是闻笛，但它的意义不限于描写音乐，还表达了对故乡的思念，这才是它感人的地方。

（袁行霈）

长门怨二首

李白

天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流。
月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。

桂殿长愁不记春，黄金四屋起秋尘。
夜悬明镜青天上，独照长门宫里人。

《长门怨》是一个古乐府诗题。据《乐府解题》记述："《长门怨》者，为陈皇后作也。后退居长门宫，愁闷悲思。……相如为作《长门赋》。……后人因其《赋》而为《长门怨》。"陈皇后，小名阿娇，是汉武帝皇后。武帝小时曾说："若得阿娇作妇，当作金屋贮之。"李白的这两首诗是借这一旧题来泛写宫人的愁怨。两首诗表达的是同一主题，分别来看，落想布局，各不相同，合起来看，又有珠联璧合之妙。

第一首，通篇写景，不见人物。而景中之情，浮现纸上；画外之人，呼之欲出。

诗的前两句"天回北斗挂西楼，金屋无人萤火流"，点出时间是午夜，季节是凉秋，地点则是一座空旷寂寥的冷宫。唐人用《长门怨》题写宫怨的诗很多，意境往往有相似之处。沈佺期的《长门怨》有"玉阶闻坠叶，罗幌见飞萤" 句，张修之的《长门怨》有"玉阶草露积，金屋网尘生"句，都是以类似的景物来渲染环境气氛，但比不上李白这两句诗的感染力之强。两句中，上句着一"挂"字，下句着一"流"字，给人以异常凄凉之感。

诗的后两句"月光欲到长门殿，别作深宫一段愁"，点出题意，巧妙地通过月光引出愁思。沈佺期、张修之的《长门怨》也写到月光和长门宫殿。沈诗云："月皎风泠泠，长门次掖庭"，张诗云："长门落景尽，洞房秋月明"，写得都比较平实板直，也不如李白的这两句诗之超妙深曲。本是宫人见月生愁，或是月光照到愁人，但这两句诗却不让人物出场，把愁说成是月光所"作"，运笔空灵，设想奇特。前一句妙在"欲到"两字，似乎月光自由运行天上，有意到此作愁；如果说"照到"或"已到"，就成了寻常语言，变得索然无味了。后一句妙在"别作"两字，其中含意，耐人寻思。它的言外之意是：深宫之中，愁深似海，月光照处，遍地皆愁，到长门殿，只是"别作"一段愁而已。也可以理解为：宫中本是一个不平等的世界，乐者自乐，苦者自苦，正如裴交泰的一首《长门怨》所说，"一种蛾眉明月夜，南宫歌管北宫愁"，月光先到皇帝所在的南宫，照见欢乐，再到宫人居住的长门，"别作"愁苦。

从整首诗看，呈现在读者面前的是一幅以斗柄横斜为远景、以空屋流萤为近景的月夜深宫图。境界是这样阴森冷寂，读者不必看到居住其中的人，而其人处境之苦、愁思之深已经可想而知了。

第二首诗，着重言情。通篇是以我观物，缘情写景，使景物都染上极其浓厚的感情色彩。上首到结尾处才写到"愁"，这首一开头就揭出"愁"字，说明下面所写的一切都是愁人眼中所见、心中所感。

诗的首句“桂殿长愁不记春”，不仅揭出“愁”字，而且这个愁是“长愁”，也就是说，诗中人并非因当前秋夜的凄凉景色才引起愁思，乃是长年都在愁怨之中，即令春临大地，万象更新，也丝毫不能减轻这种愁怨；而由于愁怨难遣，她是感受不到春天的，甚至在她的记忆中已经没有春天了。诗的第二句“黄金四屋起秋尘”，与前首第二句遥相绾合。因为“金屋无人”，所以“黄金四屋”生尘；因是“萤火流”的季节，所以是“起秋尘”。下面三、四两句“夜悬明镜青天上，独照长门宫里人”，又与前首三、四两句遥相呼应。前首写月光欲到长门，是将到未到；这里则写明月高悬中天，已经照到长门，并让读者最后在月光下看到了“长门宫里人”。

这位“长门宫里人”对季节、对环境、对月光的感受，都是与众不同的。春季年年来临，而说“不记春”，似乎春天久已不到人间；屋中的尘土是不属于任何季节的，而说“起秋尘”，给了尘土以萧瑟的季节感；明月高悬天上，是普照众生的，而说“独照”，仿佛“月之有意相苦”（唐汝询《唐诗解》中语）。这些都是贺裳在《皱水轩词筌》中所说的“无理而妙”，以见伤心人别有怀抱。整首诗采用的是深一层的写法。

这两首诗的后两句与王昌龄《西宫秋怨》末句“空悬明月待君王”一样，都出自司马相如《长门赋》“悬明月以自照兮，徂清夜于洞房”。但王诗中的主角是在愁怨中希冀得到君王的宠幸，命意是不可取的。李诗则活用《赋》语，另成境界，虽然以《长门怨》为题，却并不抱泥于陈皇后的故实。诗中展现的，是在人间地狱的深宫中过着孤寂凄凉生活的广大宫人的悲惨景况，揭开的是冷酷的封建制度的一角。

（陈邦炎）

哭晁卿衡

李白

日本晁卿辞帝都，征帆一片绕蓬壶。
明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧。

晁衡，又作朝衡，日本人，原名阿倍仲麻吕。唐开元五年（717），随日本第九次遣唐使团来中国求学，学成后留在唐朝廷内作官，历任左补阙、左散骑常侍、镇南都护等职。与当时著名诗人李白、王维等友谊深厚，曾有诗篇唱和。天宝十二载，晁衡以唐朝使者身份，随同日本第十一次遣唐使团返回日本，途中遇大风，传说被溺死。李白这首诗就是在这时写下的。

诗的标题“哭”字，表现了诗人失去好友的悲痛和两人超越国籍的真挚感情，使诗歌笼罩着一层哀惋的气氛。

“日本晁卿辞帝都”，帝都即唐京都长安，诗用赋的手法，一开头就直接点明人和事。诗人回忆起不久前欢送晁衡返国时的盛况：唐玄宗亲自题诗相送，好

友们也纷纷赠诗，表达美好的祝愿和殷切的希望。晁衡也写诗答赠，抒发了惜别之情。

“征帆一片绕蓬壶”，紧承上句。作者的思绪由近及远，凭借想象，揣度着晁衡在大海中航行的种种情景。“征帆一片”写得真切传神。船行驶在辽阔无际的大海上，随着风浪上下颠簸，时隐时现，远远望去，恰如一片树叶飘浮在水面。“绕蓬壶”三字放在“征帆一片”之后更是微妙。“蓬壶”即传说中的蓬莱仙岛，这里泛指海外三神山，以扣合晁衡归途中岛屿众多的特点，与“绕”字相应。同时，“征帆一片”，飘泊远航，亦隐含了晁衡的即将遇难。

“明月不归沉碧海，白云愁色满苍梧”。这两句，诗人运用比兴的手法，对晁衡作了高度评价，表达了自己的无限怀念之情。前一句暗指晁衡遇难，明月象征着晁衡品德的高洁，而晁衡的溺海身亡，就如同皓洁的明月沉沦于湛蓝的大海之中，含意深邃，艺术境界清丽幽婉，同上联中对征帆远航环境的描写结合起来，既显得自然而贴切，又令人无限惋惜和哀愁。末句以景写情，寄兴深微。苍梧，指郁洲山，据《一统志》，郁洲山在淮安府海州朐山东北海中。晁衡的不幸遭遇，不仅使诗人悲痛万分，连天宇也好似愁容满面。层层白色的愁云笼罩着海上的苍梧山，沉痛地哀悼晁衡的仙去。诗人这里以拟人化的手法，通过写白云的愁来表达自己的愁，使诗句更加迂曲含蓄，这就把悲剧的气氛渲染得更加浓厚，令人回味无穷。

诗忌浅而显。李白在这首诗中，把友人逝去、自己极度悲痛的感情用优美的比喻和丰富的联想，表达得含蓄、丰富而又不落俗套，体现了非凡的艺术才能。

李白的诗歌素有清新自然、浪漫飘逸的特色，在这首短诗中，我们也能体味到他所特有的风格。虽是悼诗，却是寄哀情于景物，借景物以抒哀情，显得自然而又潇洒。

李白与晁衡的友谊，不仅是盛唐文坛的佳话，也是中日两国人民友好交往历史的美好一页。

（常振国）

哭宣城善酿纪叟

李白

纪叟黄泉里，还应酿老春。
夜台无李白，沽酒与何人？

这首五绝是李白在宣城，为悼念一位善于酿酒的老师傅而写的。事本寻常，诗也只寥寥数语，但因为它以朴拙的语言，表达了真挚动人的感情，一直为后人所爱读。

纪叟离开人世间，引起诗人深深的惋惜和怀念。诗人痴情地想象这位酿酒老人死后的生活。既然生前他能为我李白酿出老春名酒，那么如今在黄泉之下，还

会施展他的拿手绝招，继续酿造香醇的美酒吧！这看去是诗人一种荒诞可笑的假想，然而却说得那么认真、悲切，使读者在感情上容易接受，觉得这一奇想是合乎人情的。

接着，诗人又沿着这条思路想得更深一层：纪叟纵然在黄泉里仍操旧业，但生死殊途，叫我李白如何能喝得到他的酒呢？想到这里，诗人更为悲切，为了表达这种强烈的伤感之情，采用设问句式，故作痴语问道："老师傅！你已经去到漫漫长夜般的幽冥世界中去了，而我李白还活在人世上，你酿了老春好酒，又将卖给谁呢？"照这两句诗的含意，似乎纪叟原是专为李白酿酒而活着，并且他酿的酒也只有李白赏识。这种想法显然更是不合乎情理的痴呆想法，但更能表明诗人平时与纪叟感情的深厚，彼此是难得的知音，现在死生分离，是多么悲痛啊！

沽酒与酿酒是李白与纪叟生前最平常的接触，然而，这看似平常的小事，却是最令人难忘，最易引起伤感。诗人善于抓住这一点，并赋予浪漫主义的色彩加以渲染，感情真挚自然，十分感人。

（宛敏灏　宛新彬）

刘眘虚

阙　题

刘眘虚

道由白云尽，春与青溪长。
时有落花至，远随流水香。
闲门向山路，深柳读书堂。
幽映每白日，清辉照衣裳。

这首诗原来应是有个题目的，后来不知怎样失落了。唐殷璠《河岳英灵集》在辑录这首诗的时候就没有题目，后人只好给它安上"阙题"二字。

这首诗句句写景，画意诗情，佳句盈篇，可推为刘眘虚的代表作。诗描写深山中一座别墅及其幽美环境。一开头就写进入深山的情景。"道由白云尽"，是说通向别墅的路是从白云尽处开始的，可见这里地势相当高峻。这样开头，便已藏过前面爬山一大段文字，省掉了许多拖沓。同时，它暗示诗人已是走在通向别墅的路上，离别墅并不太远了。

"春与青溪长"，伴随山路有一道曲折的溪水，其时正当春暖花开，山路悠长，溪水也悠长，而一路的春色又与溪水同其悠长。为什么春色也会"悠长"呢？因为沿着青溪一路走，一路上都看到繁花盛草，真是无尽春色源源而来。青溪行不尽，春色也就看不尽，似乎春色也是悠长的了。

三、四两句紧接上文，细写青溪和春色，透露了诗人自己的喜悦之情。

“时有落花至，远随流水香”这二句，要特别注意“至”字和“随”字。它们赋予落花以人的动作，又暗示诗人也正在行动之中，从中可以体味出诗人遥想青溪上游一片繁花似锦的神情。此时，水面上漂浮着花瓣，流水也散发出香气。芬芳的落花随着流水远远而来，又随着流水远远而去，诗人完全被青溪春色吸引住了。他悠然自适，丝毫没有“流水落花春去也”的感伤情调。他沿着青溪远远地走了一段路，还是不时地看到落花飘洒在青溪中，于是不期而然地感觉到流水也是香的了。

总括上面四句：开头是用粗略的笔墨写出山路和溪流，往下就用细笔来特写青溪，仿佛是把镜头里的景物从远处拉到眼前，让我们也看得清清楚楚，甚至还可以闻到花香水香。

一路行走，一路观赏，别墅终于出现在眼前。抬头一看，“闲门向山路”。这里是没有多少人来打扰的，所以门也成了“闲门”。主人分明爱好观山，所以门又向山路而设。

进门一看，院子里种了许多柳树，长条飘拂，主人的读书堂就深藏在柳影之中。原来这位主人是在山中专心致志研究学问的。

写到这里，诗人从登山到进门的一路经历，都曲曲折折地描述下来了。但他不过把几件景物摄进镜头，并没有叙述经过，仅仅给你以几种不同的变化着的形象。

结末两句，诗人仍然只就别墅的光景来描写。“幽映每白日，清辉照衣裳。”这里的“每”作“虽然”讲。因为山深林密，所以虽然在白天里，也有一片清幽的光亮散落在衣裳上面。那环境的安谧，气候的舒适，真是专志读书的最好地方了。诗到这里，戛然而止，给读者留下了思索余地，更增加了诗的韵味。

全诗都用景语织成，没有一句直接抒情，然而情韵盈然，意境幽美。王国维说过：“一切景语，皆情语也。”（《人间词话》删稿）诗人巧妙地运用景语，不但写出风景，给风景抹上感情色彩，而且又藏有人物，人物的行动、神态、感情、心理活动乃至身份、地位等等，给读者带来了直觉的美感和形象之外的趣味。因而这首诗余韵萦绕，有一种异乎寻常的艺术魅力。

（刘逸生）

王　湾

次北固山下

王湾

客路青山外，行舟绿水前。
潮平两岸阔，风正一帆悬。

海日生残夜，江春入旧年。
乡书何处达，归雁洛阳边。

这首题为《次北固山下》的五律，最早见于唐人芮挺章编选的《国秀集》。唐人殷璠选入《河岳英灵集》时题为《江南意》，但有不少异文："南国多新意，东行伺早天。潮平两岸失，风正数帆悬。海日生残夜，江春入旧年。从来观气象，惟向此中偏。"本文系据长期传诵的《次北固山下》。

王湾是洛阳人，一生中，"尝往来吴楚间"。"北固山"，在今江苏镇江市以北，三面临江。上引《江南意》中首二句为"南国多新意，东行伺早天。"其"东行"，当是经镇江到江南一带去。诗人一路行来，当舟次北固山下的时候，潮平岸阔，残夜归雁，触发了心中的情思，吟成了这一千古名篇。

诗以对偶句发端，既工丽，又跳脱。"客路"，指作者要去的路。"青山"点题中"北固山"。作者乘舟，正朝着展现在眼前的"绿水"前进，驶向"青山"，驶向"青山"之外遥远的"客路"。这一联先写"客路"而后写"行舟"，其人在江南、神驰故里的飘泊羁旅之情，已流露于字里行间，与末联的"乡书"、"归雁"，遥相照应。

次联的"潮平两岸阔"，"阔"，是表现"潮平"的结果。春潮涌涨，江水浩渺，放眼望去，江面似乎与岸平了，船上人的视野也因之开阔。这一句，写得恢弘阔大，下一句"风正一帆悬"，便愈见精采。"悬"是端端直直地高挂着的样子。诗人不用"风顺"而用"风正"，是因为光"风顺"还不足以保证"一帆悬"。风虽顺，却很猛，那帆就鼓成弧形了。只有既是顺风，又是和风，帆才能够"悬"。那个"正"字，兼包"顺"与"和"的内容。这一句写小景已相当传神。但还不仅如此，如王夫之所指出，这句诗的妙处，还在于它"以小景传大景之神"（《姜斋诗话》卷上）。可以设想，如果在曲曲折折的小河里行船，老要转弯子，这样的小景是难得出现的。如果在三峡行船，即使风顺而风和，却依然波翻浪涌，这样的小景也是难得出现的。诗句妙在通过"风正一帆悬"这一小景，把平野开阔、大江直流、波平浪静等等的大景也表现出来了。

读到第三联，就知道作者是于岁暮腊残，连夜行舟的。潮平而无浪，风顺而不猛，近看可见江水碧绿，远望可见两岸空阔。这显然是一个晴明的、处处透露着春天气息的夜晚，孤舟扬帆，缓行江上，不觉已到残夜。这第三联，就是表现江上行舟，即将天亮时的情景。

这一联历来脍炙人口，殷璠说："'海日生残夜，江春入旧年'，诗人已来少有此句。张燕公（张说）手题政事堂，每示能文，令为楷式。"（《河岳英灵集》）明代胡应麟在《诗薮·内编》里说，"海日"一联"形容景物，妙绝千古"。当残夜还未消退之时，一轮红日已从海上升起；当旧年尚未逝去，江上已呈露春意。"日生残夜"、"春入旧年"，都表示时序的交替，而且是那样匆匆不可待，这怎不叫身在"客路"的诗人顿生思乡之情呢？这两句炼字炼句也极见功夫。作者从炼意着眼，把"日"与"春"作为新生的美好事物的象征，提到主语的位置而加以强调，并且用"生"字和"入"字使之拟人化，赋予它们以人的意志和情思。妙在作者无意说理，却在描写景物、节令之中，蕴含着一种自然的理趣。海日生于残夜，将驱尽黑暗；江春，那江上景物所表现的"春意"，闯入旧年，将

赶走严冬。不仅写景逼真，叙事确切，而且表现出具有普遍意义的生活真理，给人以乐观、积极、向上的艺术鼓舞力量。

海日东升，春意萌动，诗人放舟于绿水之上，继续向青山之外的客路驶去。这时候，一群北归的大雁正掠过晴空。雁儿正要经过洛阳的啊！诗人想起了“雁足传书”的故事，还是托雁捎个信吧：雁儿啊，烦劳你们飞过洛阳的时候，替我问候一下家里人。这两句紧承三联而来，遥应首联，全篇笼罩着一层淡淡的乡思愁绪。

这首五律虽然以第三联驰誉当时，传诵后世，但并不是只有两个佳句而已；从整体看，也是相当和谐，相当优美的。

（霍松林）

崔　颢

黄鹤楼

崔颢

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。
日暮乡关何处是？　烟波江上使人愁。

元人辛文房《唐才子传》记李白登黄鹤楼本欲赋诗，因见崔颢此作，为之敛手，说：“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。”传说或出于后人附会，未必真有其事。然李白确曾两次作诗拟此诗格调。其《鹦鹉洲》诗前四句说：“鹦鹉东过吴江水，江上洲传鹦鹉名。鹦鹉西飞陇山去，芳洲之树何青青。”与崔诗如出一辙。又有《登金陵凤凰台》诗亦是明显地摹学此诗。为此，说诗者众口交誉，如严羽《沧浪诗话》谓：“唐人七言律诗，当以崔颢《黄鹤楼》为第一。”这一来，崔颢的《黄鹤楼》的名气就更大了。

黄鹤楼因其所在之武昌黄鹤山（又名蛇山）而得名。传说古代仙人子安乘黄鹤过此（见《齐谐志》）；又云费文伟登仙驾鹤于此（见《太平寰宇记》引《图经》）。诗即从楼的命名之由来着想，借传说落笔，然后生发开去。仙人跨鹤，本属虚无，现以无作有，说它“一去不复返”，就有岁月不再、古人不可见之憾；仙去楼空，唯余天际白云，悠悠千载，正能表现世事茫茫之慨。诗人这几笔写出了那个时代登黄鹤楼的人们常有的感受，气概苍莽，感情真挚。

前人有“文以气为主”之说，此诗前四句看似随口说出，一气旋转，顺势而下，绝无半点滞碍。“黄鹤”二字再三出现，却因其气势奔腾直下，使读者“手挥五弦，目送飞鸿”，急忙读下去，无暇觉察到它的重叠出现，而这是律诗格律

上之大忌，诗人好象忘记了是在写“前有浮声，后须切响”、字字皆有定声的七律。试看：首联的五、六字同出“黄鹤”；第三句几乎全用仄声；第四句又用“空悠悠”这样的三平调煞尾；亦不顾什么对仗，用的全是古体诗的句法。这是因为七律在当时尚未定型吗？不是的，规范的七律早就有了，崔颢自己也曾写过。是诗人有意在写拗律吗？也未必。他跟后来杜甫的律诗有意自创别调的情况也不同。看来还是知之而不顾，如《红楼梦》中林黛玉教人做诗时所说的，“若是果有了奇句，连平仄虚实不对都使得的”。在这里，崔颢是依据诗以立意为要和“不以词害意”的原则去进行实践的，所以才写出这样七律中罕见的高唱入云的诗句。沈德潜评此诗，以为“意得象先，神行语外，纵笔写去，遂擅千古之奇”（《唐诗别裁》卷十三），也就是这个意思。

此诗前半首用散调变格，后半首就整饬归正，实写楼中所见所感，写从楼上眺望汉阳城、鹦鹉洲的芳草绿树并由此而引起的乡愁，这是先放后收。倘只放不收，一味不拘常规，不回到格律上来，那么，它就不是一首七律，而成为七古了。此诗前后似成两截，其实文势是从头一直贯注到底的，中间只不过是换了一口气罢了。这种似断实续的连接，从律诗的起、承、转、合来看，也最有章法。元杨载《诗法家数》论律诗第二联要紧承首联时说：“此联要接破题（首联），要如骊龙之珠，抱而不脱。”此诗前四句正是如此，叙仙人乘鹤传说，颔联与破题相接相抱，浑然一体。杨载又论颈联之“转”说：“与前联之意相避，要变化，如疾雷破山，观者惊愕。”疾雷之喻，意在说明章法上至五、六句应有突变，出人意外。此诗转折处，格调上由变归正，境界上与前联截然异趣，恰好符合律法的这个要求。叙昔人黄鹤，杳然已去，给人以渺不可知的感觉；忽一变而为晴川草树，历历在目，萋萋满洲的眼前景象，这一对比，不但能烘染出登楼远眺者的愁绪，也使文势因此而有起伏波澜。《楚辞·招隐士》曰：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”诗中“芳草萋萋”之语亦借此而逗出结尾乡关何处、归思难禁的意思。末联以写烟波江上日暮怀归之情作结，使诗意重归于开头那种渺茫不可见的境界，这样能回应前面，如豹尾之能绕额的“合”，也是很符合律诗法度的。

正由于此诗艺术上出神入化，取得极大成功，它被人们推崇为题黄鹤楼的绝唱，就是可以理解的了。

（蔡义江）

长干曲四首（其一、其二）

崔颢

“君家何处住？妾住在横塘。”
停舟暂借问，或恐是同乡。

“家临九江水，来去九江侧。
同是长干人，生小不相识。”

这两首抒情诗抓住了人生片断中富有戏剧性的一刹那，用白描的手法，寥寥几笔，就使人物、场景跃然纸上，栩栩如生。它不以任何色彩映衬，似墨笔画；它不用任何妆饰烘托，是幅素描；它不凭任何布景借力，犹如一曲男女声对唱；它截头去尾，突出主干，又很象独幕剧。题材是那样的平凡，而表现手法却是那样的不平凡。

先看第一首的剪裁：一个住在横塘的姑娘，在泛舟时听到邻船一个男子的话音，于是天真无邪地问一下：你是不是和我同乡？一就是这样一点儿简单的情节，只用“妾住在横塘”五字，就借女主角之口点明了说话者的性别与居处。又用“停舟”二字，表明是水上的偶然遇合，用一个“君”字指出对方是男性。那些题前的叙事，用这种一石两卵的手法，就全部省略了。诗一开头就单刀直入，让女主角出口问人，现身纸上，而读者也闻其声如见其人，绝没有茫无头绪之感。从文学描写的技巧看，“声态并作”，达到了“应有尽有，应无尽无”，既凝炼集中而又玲珑剔透的艺术高度。

不仅如此，在寥寥二十字中，诗人仅有口吻传神，就把女主角的音容笑貌，写得活灵活现。他不象杜牧那样写明“娉娉袅袅十三余”，也不象李商隐那样点出“十五泣春风，背面秋千下”。他只采用了问话之后，不待对方答复，就急于自报“妾住在横塘”这样的处理，自然地把女主角的年龄从娇憨天真的语气中反衬出来了。在男主角并未开口，而这位小姑娘之所以有“或恐是同乡”的想法，不正是因为听到了对方带有乡音的片言只语吗？这里诗人又省略了“因闻声而相问”的关节，这是文字之外的描写，所谓“不写之写”。

这首诗还表现了女主角境遇与内心的孤寂。单从她闻乡音而急于“停舟”相问，就可见她离乡背井，水宿风行，孤零无伴，没有一个可与共语之人。因此，他乡听得故乡音，且将他乡当故乡，就这样的喜出望外。诗人不仅在纸上重现了女主角外露的声音笑貌，而且深深开掘了她的个性和内心。

诗的语言朴素自然，有如民歌。民歌中本有男女对唱的传统，在《乐府诗集》中就称为“相和歌辞”。所以第一首女声起唱之后，就是男主角的答唱了。“家临九江水”答复了“君家何处住”的问题；“来去九江侧”说明自己也是风行水宿之人，不然就不会有这次的萍水相逢。这里初步点醒了两人的共同点。“同是长干人”落实了姑娘“或恐是同乡”的想法，原来老家都是建康（今江苏南京）长干里。一个“同”字把双方的共同点又加深了一层。这三句是男主角直线条的口吻。现在只剩最后一句了：只有五个字，该如何着墨？如用“今日得相识”之类的幸运之辞作结束，未免失之平直。诗人终于转过笔来把原意一翻：与其说今日之幸而相识，倒不如追惜往日之未曾相识。“生小不相识”五字，表面惋惜当日之未能青梅竹马、两小无猜，实质更突出了今日之相逢恨晚。越是对过去无穷惋惜，越是显出此时此地萍水相逢的可珍可贵。这一笔的翻腾有何等撼人的艺术感染力！

《长干曲》是南朝乐府中“杂曲古辞”的旧题。崔颢这两首诗继承了前代民歌的遗风，但既不是艳丽而柔媚，又非浪漫而热烈，却以素朴真率见长，写得干净健康。女主角的抒怀只到“或恐是同乡”为止，男主角的表情也只以“生小不相识”为限。这样的蕴藉无邪，是抒情诗中的上乘。

（沈熙乾）

行经华阴

崔颢

岩峣太华俯咸京，天外三峰削不成。
武帝祠前云欲散，仙人掌上雨初晴。
河山北枕秦关险，驿路西连汉畤平。
借问路旁名利客，何如此处学长生？

诗题《行经华阴》，既是“行经”，必有所往；所往之地，就是求名求利的集中地—“咸京”（今陕西西安）。《旧唐书·地理志》：“京师，秦之咸阳，汉之长安也。”所以此诗把唐都长安称为咸京。诗中提到的“太华”、“三峰”、“武帝祠”、“仙人掌”、“秦关”、“汉畤”……都是唐代京都附近的名胜与景物。当时京师的北面是雍县，秦文公曾在这里作鄜畤（畤，谓“神灵所止之地”，即后世神坛之类），到汉高祖作北畤止，这里共有五畤，诗中的“汉畤”即指京师北面的这一古迹。而京师的东南面，就是崔颢行经的华阴县。县南有五岳之一的西岳华山，又称太华，山势高峻。神话传说这里是“群仙之天”，曾由“巨灵手劈”，所以“仙掌之形，莹然在目”（《云笈七籤》）。华山各峰都如刀削，最峭的一峰，号称“仙人掌”。汉武帝观仙人掌时，立巨灵祠以供祭祀，即为“武帝祠”。诗中称“天外三峰”的，是指著名的芙蓉、玉女、明星三峰（一说莲花、玉女、松桧三峰）。华阴县北就是黄河，隔岸为风陵渡，这一边是秦代的潼关（一说是华阴县东灵宝县的函谷关）。华阴县不但河山壮险，而且是由河南一带西赴咸京的要道，行客络绎不绝。

诗的前六句全为写景。写法则由总而分，由此及彼，有条不紊。起句气势不凡：以神仙岩穴的华山压倒王侯富贵的京师。在这里，一个“俯”字显出崇山压顶之势；“岩峣”两字加倍写华山的高峻，使“俯”字更具有一种神力。然后，诗人从总貌转入局部描写，以三峰作为典型，落实“岩峣”。“削不成”三字含有人间刀斧俱无用，鬼斧神工非巨灵不可的意思，在似乎纯然写景中暗含神工胜于人力，出世高于追名逐利的旨意。

诗人路过华阴时，正值雨过天青。未到华阴，先已遥见三峰如洗。到得华阴后，平望武帝祠前无限烟云，聚而将散；仰视仙人掌上一片青葱，隐而已显，都是新晴新沐的醒目气象。首联写远景，颔联二句可说是摄近景。远近相间，但觉景色沁脾，自然美妙，令人移情，几乎忘却它的对仗之工，而且更无暇觉察“武帝祠”和“仙人掌”已为结处“学长生”的发问作了奠基。

颈联则浮想联翩，写了想象中的幻景。这是眼中所无而意中所有的一种景色，是诗人在直观的基础上加以驰骋想象的一幅写意画。在华山下，同时看到黄河与秦关是不可能的，但诗人“胸中有丘壑”，笔下可以溢出此等雄浑的画面；

在华山下望到咸京西面的五畤，也是不可能的，而诗人“思接千载，视通万里”（《文心雕龙》），完全可以感受到此种荡荡大道，西接遥天。古人论诗有“眼前景”与“意中景”之分，前者着眼客观景物的撷取，后者则偏执诗人胸襟的外溢。这首诗就是从描绘眼前景色中自然滑出五、六两句诗人的意中之景。而“一切景语皆情语也”（王国维《人间词话》），诗人胸中之情亦由此可窥探。上句中一个“枕”字把黄河、华山都人格化了，有“顾视清高气深稳”之概；一个“险”字又有意无意地透露出名利之途的风波。下句一个“连”字，使汉五畤上接颔联中的“武帝祠”和“仙人掌”，灵迹仙踪，联锁成片，更垫厚了结处的“长生”；“平”字与上文“岩峣“、“天外”相对照，驿路的平通五畤固然更衬出华山的高峻，同时也暗示长生之道比名利之途来得坦荡。一“险”一“平”，为人们提出了何去何从的问号。这两句中“枕”字、“连”字，前人称为诗眼，其实，两句中的“险”字、“平”字以及起句的“俯”字都是前呼后拥，此响彼应。

崔颢二次入都，都在天宝中，此诗劝“学长生”，可能是受当时崇奉道教、供养方士之社会风气的影响。诗人此次行经华阴，事实上与路上行客一样，也未尝不是去求名逐利，但是一见西岳的崇高形象和飘逸出尘的仙迹灵踪，也未免移性动情，感叹自己何苦奔波于坎坷仕途。但诗人不用直说，反向旁人劝喻，显得隐约曲折。结尾两句是从上六句自然落出的，因而显得潇洒自如，风流蕴藉。

崔颢现存诗中大都格律严整，然而此诗却打破了律诗起、承、转、合的传统格式，别具神韵。前六句虽有层次先后，却全为写景，到第七句突然一转，第八句立即以发问的句法收住，“此处”二字，绾合前文，导出“何如学长生”的诗旨。从全篇来看，诗人融神灵古迹与山河胜景于一炉，诗境雄浑壮阔而富有意蕴。清人方东树评此诗曰：“写景有兴象，故妙。”这是颇为精当的。

（沈熙乾）

孙　逖

宿云门寺阁

孙逖

香阁东山下，烟花象外幽。
悬灯千嶂夕，卷幔五湖秋。
画壁馀鸿雁，纱窗宿斗牛。
更疑天路近，梦与白云游。

云门寺在今浙江绍兴境内的云门山（又名东山）上，晋安帝时建，梁代处士何胤、唐代名僧智永等都在寺里栖隐过。从杜甫诗“若耶溪，云门寺，吾独何为

在泥滓？青鞋布袜从此始”（《奉先刘少府新画山水障歌》来看，此寺是当时一个有名的隐居之地。

一、二句以写意的笔法，勾勒出云门寺的一幅远景。首句点出云门寺的所在，次句写出寺的环境氛围。“香阁”二字，切合佛寺常年供香的特点。寺阁座落在东山下，那儿地势高，云雾缭绕。时近傍晚，山花笼上了一层苍茫的暮色，似在烟霭之中。“象外”，是物象之外的意思。用“象外”去形容“幽”，是说其幽无比，超尘拔俗。一座幽静的佛寺便在邈远天际淡淡化出。两句于写景之中兼寓叙事：云门寺尚在远方，诗人此时还在投宿途中。

三、四句所写，是到达宿处后凭窗远眺的景象。这两句对偶工稳，内蕴深厚，堪称是篇中的警策。“悬灯”、“卷幔”正是入夜时初到宿处的情状：点燃宿处油灯，卷起久垂的帷帘，观赏起窗外的夜色。诗人借悬灯写出夜色中壁立的千嶂，借卷幔写出想象中所见浩淼的五湖（太湖的别名）。山与水对比，纵与横映衬，意境极为优美。其实，在茫茫夜色中，任你卷起窗帘或借助于所悬之灯，是看不到千嶂奇景和五湖秋色的，这纯属想象之辞。诗人不为夜幕和斗室所限，而能逸兴遄飞，放笔天地，写出如此壮美的诗句，显示了诗人宽阔的胸怀。而且，这两句诗并非泛泛的写景抒情之笔。诗人以“悬灯”、“卷幔”表示投宿，又以“秋”与“夕”点出节令与时间，并以“千嶂”、“五湖”的高远气象表明所宿处的云门山寺的势派。

五六两句，紧承“悬灯”和“卷幔”，写卧床环顾时所见。看来，这时诗人已经睡下，但一时还未成眠，便游目室内与窗外：墙上，因为年深日久，壁画的大部分已经剥落，只见到尚剩下的大雁；天空，闪烁的群星象是镶嵌在窗户上那样临近。画壁黯淡，足见佛寺之古老，正与诗人此时睡意昏昏的状态相接近；群星在窗口闪烁，象是引诱着诗人进入梦乡。两句分别写出云门寺“高”与“古”的特色。

最后两句写入梦后的情景。终于，诗人坠入了沉沉的梦乡：“更疑”句直承“纱窗”句，因有斗牛临窗的情景，才引出云门寺地势高峻、犹如与天相近的联想，因而在夜间竟做起驾着白云凌空遨游的梦来。“疑”字用疑似的口气将似有若无的境界说出，朦胧恍惚，真有梦境之感。

全诗八句，紧扣诗题，丝丝入扣，密合无间。诗人以时间为线索，依次叙述赴寺、入阁、睡下、入梦，写足“宿”字。又以空间为序，先从远处写全景，再从阁内写外景，最后写阁内所见；由远而近，由外而内，环环相衔，首尾圆合，写尽云门寺的“高”与“古”。艺术结构高超，处处都见匠心。

（陈志明）

崔国辅

怨词二首（其一）

崔国辅

妾有罗衣裳，秦王在时作。
为舞春风多，秋来不堪著。

此诗写的是宫怨，通篇作一个宫女睹旧物而生哀怨的语气，很象戏剧的独白。它能使人想象到比诗句本身更多的情景：女主人公大约刚刚翻检过衣箱，发现一件敝旧的罗衣，牵惹起对往事的回忆，不禁黯然神伤，开始了诗中所写的感叹。封建宫廷的宫女因歌舞博得君王一晌欢心，常获赐衣物。第一句中的“罗衣裳”，既暗示了主人公宫女的身份，又寓有她青春岁月的一段经历。第二句说衣裳是“秦王在时”所作，这意味着“秦王”已故，又可见衣物非新。唐诗中常以“汉宫”泛指宫廷，这里的“秦王”也是泛指帝王。后两句紧承前两句之意作感慨。第三句说罗衣曾伴随过宫女青春时光，几多歌舞；第四句语意陡然一转，说眼前秋凉，罗衣再不能穿，久被冷落。两句对比鲜明，构成唱叹语调。“不堪”二字，语意沉痛。表面看来是叹“衣不如新”，但对于宫中舞女，一件春衣又算得了什么呢？不向来是“汗沾粉污不再著，曳土踏泥无惜心”（白居易《缭绫》）么？可见这里有许多潜台词的。刘禹锡的《秋扇词》，可以作为这两句诗的最好注脚：“莫道恩情无重来，人间荣谢递相催。当时初入君怀袖，岂念寒炉有死灰！”可见《怨词》中对罗衣的悼惜，句句是宫女的自伤。“春”、“秋”不止指季候，又分明暗示年华的变换。“为舞春风多”包含着宫女对青春岁月的回忆；“秋来不堪著”，则暗示其后来的凄凉。“为”字下得十分巧妙，意谓正因为有昨日宠召的频繁，久而生厌，才有今朝的冷遇。初看这二者并无因果关系，细味其中却含有“以色事他人，能得几时好”（李白《妾薄命》）之意，“为”字便写出宫女如此遭遇的必然性。

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

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

（周啸天）

采莲曲

崔国辅

玉溆花争发，金塘水乱流。
相逢畏相失，并著木兰舟。

《采莲曲》，乐府旧题，为《江南弄》七曲之一。内容多描写江南一带水国风光，采莲女娃劳动生活情态，以及她们对纯洁爱情的追求等。崔国辅的这首《采莲曲》就是一首清丽而富有情趣的篇什。

“玉溆花争发，金塘水乱流。”溆（xù序），指水塘边。“玉”、“金”二字用得很有讲究。用“玉”形容塘边，就比用“绿”显得明秀、准确、传神，它能使人想见草茂、气清、露珠欲滴、风光明媚的景象；玉溆配以鲜花，为主人公的活动设计了明丽动人的环境。金塘的“金”，和前面的“玉”相映增色，读者可以因此想见阳光灿灿，塘波粼粼，桃腮彩裙，碧荷兰舟，相映生辉的情景。绘画学上，很讲究“补衬”之色，以“金”色补衬其他颜色，则使和谐的色调更加光彩明艳。金塘的“金”字，正有如此妙用。在这一联中，“争”、“乱”二字，也运用是活而有力。“玉溆花争发”，这句是说，玉光闪闪的水塘之滨，绚丽芬芳的鲜花竞相开放。一个“争”字，把百花吐芳斗艳的繁茂之态写活了。“金塘水乱流”，塘水本不流动，即使是通河之塘，水也只能朝着一个方向流；但由于有了几多采莲轻舟，此往彼返，那塘上的水波便相向回旋起来；一个“乱”字，写尽了青年男女们轻舟竞采、繁忙不息的劳动情景。诗人不写人的活动，人的活动自见，只从水波蛇行回旋的乱流中，便可想见人物的活动情态。

这些江南水乡的青年男女们天真活泼，对美好的爱情有着大胆炽热的追求：“相逢畏相失，并著木兰舟。”情侣们水上相逢，喜出望外，又很担心水波再把他们分开，于是两只船儿紧紧相靠，并驾齐驱。“畏相失”，活现出青年男女两相爱悦的心理状态，写尽了情侣间的相互爱慕之情。

诗人很善于捕捉富有诗情画意的景物，写得神态逼真，生活气息浓郁，风味淳朴，是一首活泼清新的抒情小诗，它反映了盛唐社会生活的一个侧面。

（傅经顺）

小长干曲

崔国辅

月暗送湖风，相寻路不通。
菱歌唱不彻，知在此塘中。

小长干，属长干里，遗址在今南京市南，靠近长江边。长干曲，乐府杂曲歌辞名，内容多写长干里一带江边女子的生活和情趣。崔国辅的《小长干曲》内容也如此。

这首诗风格清新，语言晓畅，于平淡自然中见含蓄委婉，很耐人寻味。

这是一首情歌。但作者没有从相见、欢聚、别离等处落笔，而是紧扣江南水乡的特点，抓住特定时间、地点、条件，自然而风趣地表现一位青年男子对一位采菱姑娘的爱慕和追求。

“月暗送湖风”，诗一开头，即点明时间是夜晚，地点是湖滨。月暗，不是没有月光，而是月色暗淡；湖风用“送”，带有舒展、爱抚的感情色彩，切合小伙子此时的感受。因为他很兴奋、很欢快，湖风吹到他的身上就显得特别轻柔，好象大自然特意为他送来的一般。这一句五字，勾出了一幅月色朦胧、湖风轻拂的艺术画面，造成了一种优美而颇具神秘色彩的环境气氛。

在这富有诗情画意的水乡湖滨，一位年轻人，踏着月色，沐着凉风，急忙忙、兴冲冲地走着。但是夜色暗淡，道路难辨，走着走着，突然路被隔断了。“相寻路不通”，侧面点出了菱湖之滨的特点：荷塘满布，沟渠纵横，到处有水网相隔。显然，这个小伙子事先并未约会，只因情思驱使，突然想会见自己的恋人。一个“寻”字，传出了其中消息，使整个画面活了起来。

正在焦急踌躇之际，优美动听的菱歌吸引了小伙子的注意，他侧耳谛听，仔细辨别是谁的歌声。彻，本为不尽之意，这里用来形容菱歌的时断时续，经久不息，同时也描摹出歌声的清脆、响亮。姑娘们用歌声表达对生活的热爱和对幸福的憧憬，读者能从这歌声中想象出那采菱姑娘天真活泼、娇憨可爱的神情。

听着听着，小伙子又眉开眼笑了，知道自己的意中人，就在那不远的荷塘中。“知”字十分传神，不仅表现了小伙子心情由焦急到喜悦的变化，而且点明小伙子对姑娘了解得非常透，甚至连她的一举一动、一颦一笑都非常熟悉。读者正可从其知之深推测其爱之切。

短短的一首抒情诗，能写出诗中主人公的形象和思想活动，并有起伏、有波澜，给人以层出不穷之感。若非巧思妙笔，匠心独运，恐怕难以达到这样的艺术境界。

（刘永年）

王翰

凉州词

王翰

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。
醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。

边地荒寒艰苦的环境，紧张动荡的征戍生活，使得边塞将士很难得到一次欢聚的酒宴。有幸遇到那么一次，那激昂兴奋的情绪，那开怀痛饮、一醉方休的场面，是不难想象的。这首诗正是这种生活和感情的写照。诗中的酒，是西域盛产的葡萄美酒；杯，相传是周穆王时代，西胡以白玉精制成的酒杯，有如“光明夜照”，故称“夜光杯”；乐器则是胡人用的琵琶；还有“沙场”、“征战”等等词语。这一切都表现出一种浓郁的边地色彩和军营生活的风味。

诗人以饱蘸激情的笔触，用铿锵激越的音调，奇丽耀眼的词语，定下这开篇的第一句—“葡萄美酒夜光杯”，犹如突然间拉开帷幕，在人们的眼前展现出五光十色、琳琅满目、酒香四溢的盛大筵席。这景象使人惊喜，使人兴奋，为全诗的抒情创造了气氛，定下了基调。第二句开头的“欲饮”二字，渲染出这美酒佳肴盛宴的不凡的诱人魅力，表现出将士们那种豪爽开朗的性格。正在大家“欲饮”未得之时，乐队奏起了琵琶，酒宴开始了，那急促欢快的旋律，象是在催促将士们举杯痛饮，使已经热烈的气氛顿时沸腾起来。这句诗改变了七字句习用的音节，采取上二下五的句法，更增强了它的感染力。这里的“催字”，有人说是催出发，和下文似乎难以贯通。有人解释为：催尽管催，饮还是照饮。这也不切合将士们豪放俊爽的精神状态。“马上”二字，往往又使人联 想到“出发”，其实在西域胡人中，琵琶本来就是骑在马上弹奏的。“琵琶马上催”，是着意渲染一种欢快宴饮的场面。

诗的三、四句是写筵席上的畅饮和劝酒。过去曾有人认为这两句“作旷达语，倍觉悲痛”。还有人说：“故作豪饮之词，然悲感已极”。话虽不同，但都离不开一个“悲”字。后来更有用低沉、悲凉、感伤、反战等等词语来概括这首诗的思想感情的，依据也是三四两句，特别是末句。“古来征战几人回”，显然是一种夸张的说法。清代施补华说这两句诗：“作悲伤语读便浅，作谐谑语读便妙，在学人领悟。”（《岘傭说诗》）这话对我们颇有启发。为什么“作悲伤语读便浅”呢？因为它不是在宣扬战争的可怕，也不是表现对戎马生涯的厌恶，更不是对生命不保的哀叹。让我们再回过头去看看那欢宴的场面吧：耳听着阵阵欢快、激越的琵琶声，将士们真是兴致飞扬，你斟我酌，一阵痛饮之后，便醉意微微了。也许有人想放杯了吧，这时座中便有人高叫：怕什么，醉就醉吧，就是醉卧沙场，也请诸位莫笑，“古来征战几人回”，我们不是早将生死置之度外了吗？可见这三、四两句正是席间的劝酒之词，而并不是什么悲伤之情，它虽有几分“谐谑”，却也为尽情酣醉寻得了最具有环境和性格特征的“理由”。“醉卧沙场”，表现出来的不仅是豪放、开朗、兴奋的感情，而且还有着视死如归的勇气，这和豪华的筵席所显示的热烈气氛是一致的。这是一个欢乐的盛宴，那场面和意境决不是一两个人在那儿浅斟低酌，借酒浇愁。它那明快的语言、跳动跌宕的节奏所反映出来的情绪是奔放的，狂热的；它给人的是一种激动和向往的艺术魅力，这正是盛唐边塞诗的特色。千百年来，这首诗一直为人们所传诵。

（赵其钧）

张旭

桃花溪

张旭

隐隐飞桥隔野烟，石矶西畔问渔船：
桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？

桃花溪在湖南桃源县桃源山下。溪岸多桃林，暮春时节，落英缤纷，溪水流霞。相传东晋陶渊明的《桃花源记》就是以这里为背景的。张旭描写的桃花溪，虽然不一定是指这里，但却暗用其意境。此诗构思婉曲，情趣深远，画意甚浓。

“隐隐飞桥隔野烟”，起笔就引人入胜：深山野谷，云烟缭绕；透过云烟望去，那横跨山溪之上的长桥，忽隐忽现，似有似无，恍若在虚空里飞腾。这境界多么幽深、神秘，令人朦朦胧胧，如入仙境。在这里，静止的桥和浮动的野烟相映成趣：野烟使桥化静为动，虚无飘渺，临空而飞；桥使野烟化动为静，宛如垂挂一道轻纱帏幔。隔着这帏幔看桥，使人格外感到一种朦胧美。“隔”字，使这两种景物交相映衬，溶成一个艺术整体；“隔”字还暗示出诗人是在远观，若是站在桥边，就不会有“隔”的感觉了。

下面画近景。近处，水中露出嶙峋岩石，如岛如屿（石矶）；那飘流着片片落花的溪上，有渔船在轻摇，景色清幽明丽。“石矶西畔问渔船”，一个“问”字，诗人也自入画图之中了，使我们从这幅山水画中，既见山水之容光，又见人物之情态。诗人伫立在古老的石矶旁，望着溪上飘流不尽的桃花瓣和渔船出神，恍惚间，他似乎把眼前的渔人当作当年曾经进入桃花源中的武陵渔人。“问渔船”三字，逼真地表现出这种心驰神往的情态。他问得天真有趣：“桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？”他似乎真的认为这“随流长”的桃花瓣是由桃花源流出来的，因而由桃花而联想起进入桃源之洞。这洞究竟在桃花溪的什么地方呢？这句问讯渔人的话，深深表达出诗人向往世外桃源的急切心情。然而桃花源本是虚构的，诗人当然也知道渔人无可奉答，他是明知故问，这也隐约地透露出诗人感到理想境界渺茫难求的怅惘心情。诗到此戛然止笔，而末句提出的问题却引起人们种种美妙的遐想。诗人的画笔，玲珑剔透，由远而近，由实及虚，不断地变换角度，展现景物；但又不作繁缛的描写，淡淡几笔，略露轮廓，情蓄景中，趣在墨外，就象一幅写意画，清远含蓄，耐人寻味。

（何庆善）

山中留客

张旭

山光物态弄春晖，莫为轻阴便拟归。
纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。

这首诗题为《山中留客》，它的重点当然是留客。但是，因为这不是家中留客，而是“山中留客”，留的目的无疑是欣赏山中景色，所以又不能不写到春山的美景，不过写多了又会冲淡“留客”的主题。诗人怎么解决这个问题呢？他正面描写山景只用了一句诗：“山光物态弄春晖”。因为只有一句，所以诗人就不去描绘一泉一石，一花一木，而是从整体入手，着力表现春山的整个面貌，从万象更新的气象中，渲染出满目生机、引人入胜的意境。严冬过尽，春风给萧瑟的山林换上新装，万物沐浴在和煦的阳光中，生气勃勃，光采焕发，争奇斗妍。这一“弄”字，便赋予万物以和谐的、活跃的情态和意趣。“山光物态弄春晖”，写得极为概括，但并不抽象，山光物态任你想象。你想的是那青翠欲滴的新枝绿叶吗？是迎风招展的山花送来阵阵的芬芳吗？是花叶丛中百鸟的欢唱吗？是奔流不息的淙淙溪水吗？……它们全部囊括在这一句诗里了。这是一个极富启发性和鼓动性的诗句。诗人把它放在诗的开头也是颇具匠心的。

因为只有把这一句写得很浓，而且先声夺人，形成一种压倒的优势，“留”才有意义，客人所担心的问题才显得无足轻重。所以这开头的一句在表现上、在结构上都是值得细味的。由于第一句蕴含丰富，很有分量，第二句“莫为轻阴便拟归”，虽然是否定了客人的想法，但却显得顺流而下，毫不费力。是的，面对着这美不胜收的景致，怎能因为天边一片阴云就打算回去呢？

光劝说客人“莫为轻阴便拟归”还不够，还必须使客人真正安下心来，游兴浓起来才行。怎样才能达到这一步呢？说今日无雨，可天有不测风云，何况“轻阴”已见，这种包票恐怕不一定保险，未必能解决客人心中的疑虑。诗人琢磨着客人的心理，他不是不想欣赏这春山美景，只是担心天雨淋湿了衣服。既然如此，诗人就来一个以退为进。你是怕天雨湿衣吗，天晴又怎样呢？“纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣。”“沾衣”虽是难免，可那空山幽谷，云烟缥缈，水汽蒙蒙，露浓花叶，……却也是另一番极富诗意的境界啊！然而，这可不是远在一旁所能见到的。它必须登高山、探幽谷，身临其境，才能领略。而且细咀那“入云深处”四字，还会激起人们无穷的想象和追求，因为“入”之愈“深”，其所见也就愈多，但是，此“非有志者不能至也”。可见诗的三四两句，就不只是消极地解除客人的疑虑，而是巧妙地以委婉的方式，用那令人神往的意境，积极地去诱导、去点燃客人心中要欣赏春山美景的火种。

客人想走，主人挽留，这是生活中常见的现象。不过要在四句短诗中把这一矛盾解决得完满、生动、有趣，倒也并不是一件容易的事。诗人没有回避客人提出的问题，也不是用一般的客套话去挽留，而是针对客人的心理，用山中的美景和诗人自己的感受，一步一步地引导客人开阔视野，驰骋想象，改变他的想法，从而使客人留下来。事虽寻常，诗亦短小，却写得有景、有情、有理，而且三者水乳交融，浑然一体。其中虚实相间，跌宕自如，委婉蕴含，显示出绝句的那种词显意深、语近情遥、耐人寻味的艺术魅力。

（赵其钧）

戎昱

移家别湖上亭

戎昱

好是春风湖上亭，柳条藤蔓系离情。
黄莺久住浑相识，欲别频啼四五声。

这首诗作于搬家时，抒写对故居一草一木依恋难舍的深厚感情。全诗是说，春风骀荡，景色宜人，我来辞别往日最喜爱的湖上亭。微风中，亭边柳条、藤蔓轻盈招展，仿佛是伸出无数多情的手臂牵扯我的衣襟，不让我离去。这情景真叫人愁牵恨惹，不胜留恋；住了这么久了，亭边柳树枝头的黄莺，也跟我是老相识了。在这即将分离的时刻，别情依依，鸣声悠悠，动人心弦，使人久久难于平静……

诗人采用拟人化的表现手法，创造了这一童话般的意境。诗中的一切，无不具有生命，带有情感。这是因为戎昱对湖上亭的一草一木是如此深情，以致在他眼里不只是自己不忍与柳条、藤蔓、黄莺作别，柳条、藤蔓、黄莺也象他一样无限痴情，难舍难分。他视花鸟为挚友，达到了物我交融、彼此两忘的地步，故能忧乐与共，灵犀相通，发而为诗，才能出语如此天真，诗趣这般盎然。

这首诗的用字，非常讲究情味。用“系”字抒写不忍离去之情，正好切合柳条、藤蔓修长的特点，又符合春日和风拂拂的情景，不啻是天造地设。这种拟人化的写法为后人广泛采用。宋人周邦彦“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”，王实甫《西厢记》“柳丝长，玉骢难系”、“柳丝长，咫尺情牵惹”等以柳条写离情，都是与这句诗的写法一脉相承的。“啼”字既指黄莺的啼叫，也容易使人联想到辞别时离人伤心的啼哭。一个“啼”字，兼言情景两面，而且体物传神，似有无穷笔力，正是斫轮老手的高妙之处。

（陈志明）

咏 史

戎昱

汉家青史上，计拙是和亲。
社稷依明主，安危托妇人。
岂能将玉貌，便拟静胡尘。
地下千年骨，谁为辅佐臣。

中唐诗人戎昱这首《咏史》，题又作《和蕃》，最早见于晚唐范摅的笔记小说《云溪友议》“和戎讽”条。据说，唐宪宗召集大臣廷议边塞政策，大臣们多

持和亲之论。于是唐宪宗背诵了戎昱这首《咏史》，并说：“此人若在，便与朗州刺史。”还笑着说：“魏绛（春秋时晋国大夫，力主和戎）之功，何其懦也！”大臣们领会圣意，就不再提和亲了。这则轶闻美谈，足以说明这首诗的流传，主要由于它的议论尖锐，讽刺辛辣。

这是一首借古讽今的政治讽刺诗。唐代从安史乱后。朝政紊乱，国力削弱，藩镇割据，边患十分严重，而朝廷一味求和，使边境各族人民备罹祸害。所以诗人对朝廷执行屈辱的和亲政策，视为国耻，痛心疾首。这首讽喻诗，写得激愤痛切，直截了当，一针见血。

在中唐，咏汉讽唐这类以古讽今手法已属习见，点明“汉家”，等于直斥唐朝。所以首联是开门见山，直截说和亲乃是有唐历史上最为拙劣的政策。实际上是把国家的安危托付给妇女。三联更鞭辟入里，透彻揭露和亲的实质就是妄图将女色乞取国家的安全。诗人愤激地用一个“岂”字，把和亲的荒谬和可耻，暴露无遗。然而是谁制订执行这种政策？这种人难道算得辅佐皇帝的忠臣吗？末联即以这样斩钉截铁的严峻责问结束。诗人以历史的名义提出责问，使诗意更为严峻深广，更加发人思索。此诗无情揭露和亲政策，愤激指责朝廷执政，而主旨却在讽谕皇帝作出英明决策和任用贤臣。从这个角度看，这首诗虽然尖锐辛辣，仍不免稍用曲笔，为皇帝留点面子。

对于历史上和亲政策的是非得失要作具体分析，诗人极力反对的是以屈辱的和亲条件以图苟安于一时。由于“社稷依明主，安危托妇人”一联，击中了时政的要害，遂成为时人传诵的名句。

（倪其心）

桂州腊夜

戎昱

坐到三更尽，归仍万里赊。
雪声偏傍竹，寒梦不离家。
晓角分残漏，孤灯落碎花。
二年随骠骑，辛苦向天涯。

戎昱在广德至大历年间，先后在荆南卫伯玉、湖南崔瓘幕下任职，大历后期宦游到桂州（州治今广西桂林），任桂管防御观察使李昌巎的幕宾。此诗是他到了桂州第二年的岁暮写的，抒发腊夜怀乡思归之情。

开头两句写除夕守岁，直坐到三更已尽。这是在离乡万里，思归无计的处境中独坐到半夜的。一个“尽”字，一个“赊”字，对照写出了乡思的绵长，故乡的遥远。一个“仍”字，又露透出不得已而滞留他乡的凄凉心境。

三四两句写三更以后诗人凄然入睡，可是睡不安稳，进入了一种时梦时醒的蒙眬境地。前句说醒，后句说睡。“雪声偏傍竹”，雪飘落在竹林上，借着风传

进一阵阵飒飒的声响，在不能成眠的人听来，就特别感到孤方凄清。这把南寂寒夜的环境气氛渲染得很足。那个“偏”字，更细致地刻画出愁人对这种声响所特有的心灵感受，似有怨恼而又无可奈何。“寒梦不离家”，在断断续续的梦中，总是梦到家里的情景。在“梦”之前冠一“寒”字，不仅说明是寒夜做的梦，而且反映了诗人心理上的“寒”，就使“梦”带上了悄怆的感情色彩。

五六句叙时断时续的梦大醒以后再不能入睡时的情形。“晓角分残漏”。写所闻。古代用滴漏计时，夜间凭漏刻传更，残漏指夜将残尽时的更鼓声。天亮后号角一响，更鼓声歇，表明长夜过去，清晨来临。“分”，是以听觉上的不同，反映时间上的划分，透露了诗人梦断以后闻角声以前，一直眼睁睁地躺在床上耳闻更声，其凄苦之情可知。“孤灯落碎花”写所见，青灯照壁，诗人长时间地望着那盏孤零零的昏暗油灯掉落着断碎的灯花。“孤”字既表现了诗人环境的冷清，也反映了他主观感受上的寂寞。此联通过一闻一见，把作者的乡思表现得含而不露，情在词外。

“二年随骠骑，辛苦向天涯。”最后一联和首联相呼应，点出离家万里，岁暮不归的原因，收结全诗。骠骑，是骠骑将军的简称，汉代名将霍去病曾官至骠骑将军，此处借指戎昱的主帅桂管防御观察使李昌巎。这首诗写了除夕之夜由坐至睡、由睡至梦、由梦至醒的过程，对诗中所表现的乡愁并没有说破，可是不点自明。特别是中间两联，以渲染环境气氛，来衬托诗人的心境，艺术效果很强。那雪落竹林的凄清音响，回归故里的断续寒梦，清晓号角的悲凉声音，以及昏黄孤灯的断碎余烬，都暗示出主人公长夜难眠、悲凉落寞、为思乡情怀所困的情景，表现了此诗含蓄隽永、深情绵邈的艺术风格。

（吴小林）

高適

燕歌行

高適

开元二十六年，客有从御史大夫张公出塞而还者，作《燕歌行》以示適，感征戍之事，因而和焉。

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。
男儿本自重横行，天子非常赐颜色。
摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。
校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。
山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨。
战士军前半死生，美人帐下犹歌舞！

大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。
身当恩遇恒轻敌，力尽关山未解围。
铁衣远戍辛勤久，玉箸应啼别离后。
少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。
边庭飘飖那可度，绝域苍茫更何有！
杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。
相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋？
君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军！

《燕歌行》不仅是高適的“第一大篇”（近人赵熙评语），而且是整个唐代边塞诗中的杰作，千古传诵，良非偶然。

开元十五年（727），高適曾北上薊门。二十年，信安王李禕征讨奚、契丹，他又北去幽燕，希望到信安王幕府效力，未能如愿：“岂无安边书，诸将已承恩。惆怅孙吴事，归来独闭门”（《薊中作》）。可见他对东北边塞军事，下过一番研究工夫。开元二十一年后，幽州节度使张守珪经略边事，初有战功。但二十四年，张让平卢讨击使安禄山讨奚、契丹，“禄山恃勇轻进，为虏所败”（《资治通鉴》卷二百十五）。二十六年，幽州将赵堪、白真陀罗矫张守珪之命，逼迫平卢军使乌知义出兵攻奚、契丹，先胜后败。“守珪隐其状，而妄奏克获之功”（《旧唐书·张守珪传》）。高適对开元二十四年以后的两次战败，感慨很深，因写此篇。

诗的主旨是谴责在皇帝鼓励下的将领骄傲轻敌，荒淫失职，造成战争失败，使广大兵士受到极大的痛苦和牺牲。诗人写的是边塞战争，但重点不在于民族矛盾，而是同情广大兵士，讽刺和愤恨不恤兵士的将军。

全诗以非常浓缩的笔墨，写了一个战役的全过程：第一段八句写出师，第二段八句写战败，第三段八句写被围，第四段四句写死斗的结局。各段之间，脉理绵密。

诗的发端两句便指明了战争的方位和性质，见得是指陈时事，有感而发。“男儿本自重横行，天子非常赐颜色”，貌似揄扬汉将去国时的威武荣耀，实则已隐含讥讽，预伏不文。樊哙在吕后面前说：“臣愿得十万众，横行匈奴中”，季布便斥责他当面欺君该斩。（见《史记·季布传》）所以，这“横行”的由来，就意味着恃勇轻敌。唐汝询说：“言烟尘在东北，原非犯我内地，汉将所破特余寇耳。盖此辈本重横行，天子乃厚加礼貌，能不生边衅乎？”（《唐诗解》卷十六）这样理解是正确的。紧接着描写行军：“揪金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。”透过这金鼓震天、大摇大摆前进的场面，可以揣知将军临战前不可一世的骄态，也为下文反衬。战端一启，“校尉羽书飞瀚海”，一个“飞”字警告了军情危急：“单于猎火照狼山”，犹如“看明王宵猎，骑火一川明，笳鼓悲鸣，遣人惊！”（张孝祥《六州歌头》）不意“残贼”乃有如此威势。从辞家去国到榆关、碣石，更到瀚海、狼山，八句诗概括了出征的历程，逐步推进，气氛也从宽缓渐入紧张。

第二段写战斗危急而失利。落笔便是“山川萧条极边土”，展现开阔而无险可凭的地带，带出一片肃杀的气氛。“胡骑”迅急剽悍，象狂风暴雨，卷地而来。汉军奋力迎敌，杀得昏天黑地，不辨死生。然而，就在此时此刻，那些将军们却远离阵地寻欢作乐：“美人帐下犹歌舞！”这样严酷的事实对比，有力地揭露了汉军中将军和兵士的矛盾，暗示了必败的原因。所以紧接着就写力竭兵稀，重围难解，孤城落日，衰草连天，有着鲜明的边塞特点的阴惨景色，烘托出残兵败卒心境的凄凉。“身当恩遇恒轻敌，力尽关山未解围”。回应上文，汉将“横行”的豪气业已灰飞烟灭，他的罪责也确定无疑了。

第三段写士兵的痛苦，实是对汉将更深的谴责。应该看到，这里并不是游离战争进程的泛写，而是处在被围困的险境中的士兵心情的写照。“铁衣远戍辛勤久”以下三联，一句征夫，一句征夫悬念中的思妇，错综相对，离别之苦，逐步加深。城南少妇，日夜悲愁，但是“边庭飘飖那可度？”蓟北征人，徒然回首，毕竟“绝域苍茫更何有！”相去万里，永无见期，“人生到此，天道宁论！”更那堪白天所见，只是“杀气三时作阵云”；晚上所闻，惟有“寒声一夜传刁斗”，如此危急的绝境，真是死在眉睫之间，不由人不想到把他们推到这绝境的究竟是谁呢？这是深化主题的不可缺少的一段。

最后四句总束全篇，淋漓悲壮，感慨无穷。“相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋”，最后士兵们与敌人短兵相接，浴血奋战，那种视死如归的精神，岂是为了取得个人的功勋！他们是何等质朴、善良，何等勇敢，然而又是何等可悲呵！

诗人的感情包含着悲悯和礼赞，而“岂顾勋”则是有力地讥刺了轻开边衅，冒进贪功的汉将。最末二句，诗人深为感慨道：“君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军！”八九百年前威镇北边的飞将军李广，处处爱护士卒，使士卒“咸乐为之死”。这与那些骄横的将军形成多么鲜明的对比。诗人提出李将军，意义尤为深广。从汉到唐，悠悠千载，边塞战争何计其数，驱士兵如鸡犬的将帅数不胜数，备历艰苦而埋尸异域的士兵，更何止千千万万！可是，千百年来只有一个李广，怎不教人苦苦地追念他呢？杜甫赞美高適、岑参的诗：“意愜关飞动，篇终接混茫。”（《寄高使君、岑长史三十韵》）此诗以李广终篇，意境更为雄浑而深远。

全诗气势畅达，笔力矫健，经过惨淡经营而至于浑化无迹。气氛悲壮淋漓，主意深刻含蓄。“山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨”，“大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀”，诗人着意暗示和渲染悲剧的场面，以凄凉的惨状，揭露好大喜功的将军们的罪责。尤可注意的是，诗人在激烈的战争进程中，描写了士兵们复杂变化的内心活动，凄恻动人，深化了主题。全诗处处隐伏着鲜明的对比。从贯串全篇的描写来看，士兵的效命死节与汉将的怙宠贪功，士兵辛苦久战、室家分离与汉将临战失职，纵情声色，都是鲜明的对比。而结尾提出李广，则又是古今对比。全篇“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，“二句最为沈至”（《唐宋诗举要》引吴汝纶评语），这种对比，矛头所指十分明显，因而大大加强了讽刺的力量。

《燕歌行》是唐人七言歌行中运用律句很典型的一篇。全诗用韵依次为入声“职”部、平声“删”部、上声“麌”部、平声“微”部、上声“有”部、平声“文”部，恰好是平仄相间，抑扬有节。除结尾两句外，押平韵的句子，对偶句自不待言，非对偶句也符合律句的平仄，如“摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间”；

押仄韵的句子，对偶的上下句平仄相对也是很严整的，如“杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。”这样的音调之美，正是“金戈铁马之声，有玉磬鸣球之节”（《唐风定》卷九邢昉评语）。

（徐永年）

人日寄杜二拾遗

高適

人日题诗寄草堂，遥怜故人思故乡。
柳条弄色不忍见，梅花满枝空断肠！
身在南蕃无所预，心怀百忧复千虑。
今年人日空相忆，明年人日知何处？
一卧东山三十春，岂知书剑老风尘，
龙钟还忝二千石，愧尔东西南北人！

这是高適晚年诗作中最动人的一篇。杜甫接到这首诗时，竟至“泪洒行间，读终篇末”（《追酬高蜀州人日见寄并序》）。

这首怀友思乡的诗之所以感人，主要是它饱含着特定的历史内容，把个人遭际与国家命运紧密连结起来了。高適和杜甫早在开元末年就成了意气相投的朋友，又同样落魄不偶。安史乱起，高適在玄宗、肃宗面前参预重要谋略，被赏识，境遇比杜甫好得多，曾任淮南节度使，平定永王璘的叛乱。由于“负气敢言”，遭到内臣李辅国等的谗毁，被解除兵权，留守东京。乾元二年（759），出为彭州刺史。同年年底，杜甫流离转徙，到达成都，高適写立即从彭州寄诗问讯，馈赠粮食。上元元年（760），高適改任蜀州（治所在今四川崇庆）刺史，杜甫从成都赶去看望。这时，高適年将六十，杜甫也将五十，他乡遇故知，短暂的聚会，更加深了别后的相思。到了上元二年人日这天，高適了这诗，寄到成都草堂。

全诗每四句一段，共分三段。每段换韵，开头是平声阳韵，中间是仄声御韵，末段是平声真韵。

“人日题诗寄草堂”，起句便单刀直入点题。“遥怜故人思故乡”，“遥怜”的“怜”，正是表示二人感情的字眼，通篇都围绕这“怜”字生发展开。“思故乡”，既是从自己说，也是从杜甫说，满目疮痍的中原，同是他们的故乡。紧接着“柳条弄色不忍见，梅花满枝空断肠”，便是这思乡情绪的具体形容。春天到时，柳叶萌芽，梅花盛开，应该是令人愉悦的，但在飘泊异地的游子心中，总是容易撩动乡愁，而使人“不忍见”，一见就“断肠”，感情不能自已了。

中间四句是诗意的拓展和深化，有不平，有忧郁，又有如大海行舟、随波飘转、不能自主的渺茫与怅惘，感情是复杂的。换用仄声韵，正与内容十分协调。

“身在南蕃无所预，心怀百忧复千虑。”“预”是参预朝政之意。当时国家多难，干戈未息，以高適的文才武略，本应参预朝廷大政，建树功业，可是偏偏

远离京国，身在南蕃。尽管如此，诗人的爱国热忱却未衰减，面对动荡不已的时局，自然是“心怀百忧复千虑”了。当时，不仅安史叛军在中原还很猖獗，即就蜀中局势而言，也并不平静，此诗写后的两三个月，便发生了梓州刺史段子璋的叛乱。这“百忧千虑”，也正是时局艰难的反映。杜甫《追酬高蜀州人日见寄》：“叹我凄凄求友篇，感君郁郁匡时略”，是很深刻地领会到高適这种复杂情思的。

“今年人日空相忆，明年人日知何处”，这意思正承百忧千虑而来，身当乱世，作客他乡，今年此时，已是相思不见，明年又在何处，哪能预料呢？此忧之深，虑之远，更说明国步艰难，有志莫申。深沉的感喟中，隐藏了内心多少的哀痛！

瞻望未来，深感渺茫，回顾往昔，又何尝事皆前定呢？这就自然地逗出了末段。“一卧东山三十春，岂知书剑老风尘。”诗人早年曾隐身“渔樵”（《封丘作》），生活虽困顿，却也闲散自适，哪会知道今天竟辜负了随身的书剑，老于宦途风尘之中呢？“龙钟还忝二千石，愧尔东西南北人！”这是说自己老迈疲癃之身，辱居刺史之位，国家多事而无所作为，内心有愧于到处飘泊流离的友人。这“愧”的内涵是丰富的，它蕴含着自己匡时无计的孤愤，和对友人处境深挚的关切。这种“愧”，更见得两人交谊之厚，相知之深。

这首诗，没有华丽夺目的词藻，也没有刻意雕琢的警句，有的只是浑朴自然的语言，发自肺腑的真情流贯全篇。那抑扬变换的音调，很好地传达了起伏跌宕的感情。象这种“直举胸情，匪傍书史”的佳作，可算是汉魏风骨的嗣响。

（徐永年）

封丘作

高適

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。
乍可狂歌草泽中，宁堪作吏风尘下？
只言小邑无所为，公门百事皆有期。
拜迎长官心欲碎，鞭挞黎庶令人悲。
悲来向家问妻子，举家尽笑今如此。
生事应须南亩田，世情尽付东流水。
梦想旧山安在哉，为衔君命日迟回。
乃知梅福徒为尔，转忆陶潜归去来。

高適早年闲散困顿，直到天宝八载（749），将近五十岁时，才因宋州刺史张九皋的推荐，中“有道科”。中第后，却只得了个封丘县尉的小官，大失所望。这首诗就作于封丘任上，这是诗人发自肺腑的自白，揭示了他理想与现实的矛盾和出仕之后又强烈希望归隐的衷曲。

开头四句高亢激越，这是压抑已久的感情的迸发。县尉只不过是“从九品”的卑微之职，主管的无非是捕盗贼、察奸宄一类差使。对一个抱负不凡的才志之士来说，怎甘堕落风尘，做个卑微的小吏呢！他不由怀念起当年在孟诸（古泽薮名，故址在今河南商丘县东北，这里泛指梁宋一带）“混迹渔樵”、自由自在的生活。“乍可”“宁堪”相对，突出表现了诗人醒悟追悔和愤激不平的心情。不需要烦琐的描绘，一个忧愤满怀的诗人形象便突兀地站立在读者面前了。

“只言”以下四句，紧接“宁堪作吏风尘下”，加以申述发挥，感情转向深沉，音调亦随之低平。诗人素怀鸿鹄之志：“举头望君门，屈指取公卿，”（《别韦参军》）到封丘作县尉，乃是不得已而俯身降志。当初只以为邑小官闲，哪知道一进公门，便是自投罗网，种种令人厌烦的公事，都有规定的章程和期限，约束人不得自由。更受不了的还有“拜迎长官”、“鞭挞黎庶”时的难堪，这对高適是莫大的屈辱，安得不“心欲碎”、“令人悲”呢？这两句诗可见诗人洁身自爱的操守，也反映了当时政治的腐朽黑暗，对仗工整，情感激烈。

一腔悲愤实在难以自抑，那就回家向亲人诉说诉说吧。不料妻室儿女竟都不当一回事，反而责怪自己有什么值得大惊小怪的。自己严肃认真的态度倒反成了笑料，这岂不是更可悲吗？家人的“笑”，正反衬出诗人的迂阔真率，不谙世事。既然如此，只好弃此微官，遂我初服：“生事应须南亩田，世情尽付东流水”，还是抛弃世情，归隐躬耕去吧！

然而，眼前还是思归而不得归：梦魂萦绕的旧山不可得见；受命为官，一时又还交卸不了。没有圣明的君主在位，一个小小的县尉又能有什么作为呢？汉代的南昌尉梅福，竭诚效忠，屡次上书，结果还是徒劳，左思右念，倒又想起欣然而赋《归去来》的陶潜了。

殷璠在《河岳英灵集》里评高適的诗：“多胸臆语，兼有气骨”。也就是诗的情意真挚，并且气势充沛，造语挺拔。此诗很能体现这个特点。全诗运用质朴自然、毫无矫饰的语言，扣紧出仕后理想与现实的矛盾，称心而言，一气贯注，肝胆照人，正是这诗感动读者的力量所在。全诗四段，不堪作吏是全篇的主意。开头四句，从高处落笔，自叙本来面目，说明不堪作吏的原由，愤慨之情溢于言表。第二段从客观现实申述不堪作吏的实情，与第一段形成强烈的对照，感情转为沉痛压抑。第三段拓展第二段的内容，表明摆脱这种不堪，提出弃官归隐的愿望。第四段就第三段的意思急转急收，因一时不能摆脱作吏的客观碍难，也就更加向往归隐，与第一段遥遥照应。结构严整而又有波澜起伏，感情奔泻而又有旋跌宕之姿。

在句法上，全篇每段四句的一二句为散行，三四句是对偶。如此交互为用，经纬成文，既流动，又凝重；四段连结，造成反复回环的旋律。对偶的一联中，不仅字面对仗工整，而且都是一句一意或一句一事，没有意思重复的合掌，显得整饬精炼；更因虚词的承接照应，诗意联贯而下，语势生动自然，成为很好的流水对，读来便觉气势流转，绝无板滞之病。全诗每段一韵，依次为：仄声马韵、平声支韵、仄声纸韵、平声灰韵。这样平仄相间，抑扬鲜明，随着诗的感情变化，音韵也起落有势，增加了声调的美感。

（徐永年）

别韦参军

高適

二十解书剑，西游长安城。
举头望君门，屈指取公卿。
国风冲融迈三五，朝廷礼乐弥寰宇。
白璧皆言赐近臣，布衣不得干明主。
归来洛阳无负郭，东过梁宋非吾土。
兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦。
世人遇我同众人，唯君于我最相亲。
且喜百年见交态，未尝一日辞家贫。
弹棋击筑白日晚，纵酒高歌杨柳春。
欢娱未尽分散去，使我惆怅惊心神。
丈夫不作儿女别，临歧涕泪沾衣巾。

高適二十岁入京，是唐玄宗开元十一年（713），正是开元盛世，这一时期的特点是：表面上社会安定，经济繁荣，实际上皇帝已开始倦于政事，统治集团日见腐化，诗人凭“书剑”本领入仕已不可能，不得不离京自谋出路，客游梁宋。开元二十三年，宋州刺史张九皋荐举诗人就试于“有道科”，这诗便是诗人离梁宋而就试于京师时写的。韦参军是宋州刺史下属官员，与诗人交往很深。

诗的前八句，写诗人闯荡京师、客游梁宋、落拓失意的真实经历。那时他年纪轻轻，自负文才武略，以为取得卿相是指日可待的事。三言两语，写出了诗人聪明、天真、自负的性格特征。但现实遭遇又是怎样呢？他理想中的君主，沉醉在“太平盛世”的安乐窝里。“国风冲融迈三五，朝廷礼乐弥寰宇”，说国家风教鼎盛，超过了三皇五帝，朝廷礼乐遍及四海之内。这两句，貌似颂扬，实含讽意；下两句“白璧皆言赐近臣，布衣不得干明主”，就是似褒实贬的注脚。干谒“明主”不成，只好离开京师。但到什么地方去呢？回家吧，“归来洛阳无负郭”，家中根本没有多少产业。故诗人不得不带全家到河南商丘一带谋生，“兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦”。汉代梁孝王曾在商丘一带筑兔苑，开雁池，作为歌舞游冶之所，诗中借古迹代地名，是说自己在这里种田捕鱼，生计艰难。不说“捕鱼”而说“垂钓”，暗用姜太公“渭水垂钓”故事，说明自己苦闷地等待着朝廷的任用。

后十句是写与韦参军的离别，生动地描写了他们之间的深挚友谊和难舍之情。“世人遇我同众人，唯君于我最相亲”，这两句，看似寻常，其中暗含了作者的辛酸遭遇和对韦参军的感激之情。“且喜百年见交态，未尝一日辞家贫”，说他们的友谊经过长期考验，韦参军经常接济自己，从未以“家贫”为辞借口推却过。“弹棋击筑白日晚，纵酒高歌杨柳春。”“白日晚”见其日夕相处；“杨柳春”见其既游且歌。这样的友情，怎么能舍得分开呢？“欢娱未尽分散去，使

我惆怅惊心神。”“惊心神”三字，写出了与朋友相别时的痛楚之状。但为事业、前程计，又不得不别，因而劝慰朋友：“丈夫不作儿女别，临歧涕泪沾衣巾。”

这首诗写得肝胆刻露，字字情真。一般写诗要求语忌直出，脉忌外露。但这绝不是否定率直的抒情。“忌直”是为了“深化”感情，率直是为了将实情写得更“真”，二者似迥异而实相通。高適此作直吐深情，写苦不见颓靡之态，惜别仍发豪放之情，快人快语，肝胆相照，表现出主人公鲜明的个性特征，因而能以情动人，具有很大的感染力。此诗基本上采取了长篇独白的方式，“多胸臆语，兼有气骨”（殷璠《河岳英灵集》）。诗中又多用偶句和对比，讲究音韵，读来音情顿挫，雄浑奔放，具有流美婉转的韵致。

（傅经顺）

赋得还山吟送沈四山人

高適

还山吟，天高日暮寒山深，送君还山识君心。
人生老大须恣意，看君解作一生事。
山间偃仰无不至，石泉淙淙若风雨，桂花松子常满地。
卖药囊中应有钱，还山服药又长年。
白云劝尽杯中物，明月相随何处眠？
眠时忆问醒时事，梦魂可以相周旋。

当时名士沈千运，吴兴（今属江苏）人，排行第四，时称“沈四山人”、“沈四逸人”。天宝年间，屡试不中，曾干谒名公（见《唐才子传》），历尽沉浮，饱尝炎凉，看破人生和仕途，约五十岁左右隐居濮上（今河南濮阳南濮水边），躬耕田园。他明白说道：“栖隐非别事，所愿离风尘。……何者为形骸？谁是智与仁？寂寞了闲事，而后知天真。”（《山中作》）在“终南捷径”通达的唐代，他倒是一位知世独行的真隐士。

约于天宝六载（747）秋，高適游历淇水时，曾到濮上访问沈千运，结为知交，有《赠沈四逸人》叙其事（见刘开扬《高適诗集编年笺注》）。这首送沈还山的赠别诗，以知交的情谊，豪宕的胸襟，洒脱的风度，真实描绘沈千运自食其力、清贫孤苦的深山隐居生活，亲切赞美他的清高情怀和隐逸志趣。诗的兴象高华，声韵悠扬，更增添了它的艺术美感。

诗以时令即景起兴，蕴含深沉复杂的感慨。秋日黄昏，天高地远，沈千运返还气候已寒的深山，走向清苦的隐逸的归宿。知友分别，不免情伤，而诗人却坦诚地表示对沈的志趣充分理解和尊重。所以接着用含蓄巧妙、多种多样的手法予以比较描述。

在封建时代，仕途通达者往往也到老大致仕退隐，那是一种富贵荣禄后称心自在的享乐生活。沈千运仕途穷塞而老大归隐，则别是一番意趣了。诗人赞赏他

是懂得了人生一世的情事，能够把俗士视为畏途的深山隐居生活，怡适自如，习以为常。汉代淮南小山《招隐士》曾把深山隐居描写得相当可怕："桂树丛生兮山之幽，偃蹇连蜷兮枝相缭。山气　　兮石嵯峨，溪谷嶄岩兮水层波。猿狖群啸兮虎豹嗥，攀援桂枝兮聊淹留。"以为那是不可久留的。而沈千运在这样的环境里生活游息，无所不到，显得十分自在。山石流泉淙淙作响，恰同风吹雨降一般，是大自然悦耳的清音；桂花缤纷，松子满地，是山里寻常景象，显出大自然令人心醉的生气。这正是世俗之士不能理解的情趣和境界，而为"遁世无闷"的隐士所乐于久留的归宿。

深山隐居，确实清贫而孤独。然而诗人风趣地一转，将沈比美于汉代真隐士韩康，调侃地说，在山里采药，既可卖钱，不愁穷困，又能服食滋补，延年益寿。言外之意，深山隐逸却也自有得益。而且在远避尘嚣的深山，又可自怀怡悦，以白云为友，相邀共饮；有明月作伴，到处可眠。可谓尽得隐逸风流之致，何有孤独之感呢？

最后，诗人出奇地用身、魂在梦中夜谈的想象，形容沈的隐逸已臻化境。这里用了一个典故。《世说新语·品藻》载，东晋名士殷浩和桓温齐名，而桓温"常有竞心"，曾要与殷浩比较彼此的高下，殷浩说："我与我周旋久，宁作我。"表示毫无竞心，因而传为美谈。显然，较之名士的"我与我周旋"，沈独居深山，隔绝人事，于世无名，才是真正的毫无竞心。他只在睡梦中跟自己的灵魂反复交谈自己觉醒时的行为。诗人用这样浪漫的想象，暗寓比托，以结束全诗，正是含蓄地表明，沈的隐逸是志行一致的，远非那些言行不一的名士可比。

综上可见，由于诗旨在赞美沈的清贫高尚、可敬可贵的隐逸道路，因此对送别事只一笔带过，主要着力于描写沈的志趣、环境、生计、日常生活情景，同时在描写中寓以古今世俗、真假隐士的种种比较，从而完整、突出地表现出沈的真隐士的形象。诗的情调浪漫洒脱，富有生活气息。加之采用与内容相适宜的七言古体形式，不受拘束，表达自如，转韵自由，语言明快流畅，声调悠扬和谐。它取事用比，多以暗喻溶化于描写隐居生活的美妙情景之中，天衣无缝，使比兴形象鲜明，而又意蕴丰腴，神韵维妙，呈现着一种饱满协调的艺术美感。大概由于这样的艺术特点，因而这诗尤为神韵派所推崇。

（倪其心）

营州歌

高適

营州少年厌原野，孤裘蒙茸猎城下。
虏酒千钟不醉人，胡儿十岁能骑马。

唐代东北边塞营州（治所在今辽宁朝阳），原野丛林，水草丰盛，各族杂居，牧猎为生，习尚崇武，风俗犷放。高適这首绝句有似风情速写，富有边塞生活情趣。

从中原的文化观念看，穿着毛茸茸的狐皮袍子在城镇附近的原野上打猎，似乎简直是粗野的儿戏，而在营州，这些却是日常生活，反映了地方风尚。生活在这里的汉、胡各族少年，自幼熏陶于牧猎骑射之风，养就了好酒豪饮的习惯，练成了驭马驰骋的本领。即使是边塞城镇的少年，也浸沉于这样的习尚，培育了这样的性情，不禁要在城镇附近就犷放地打起猎来。诗人正是抓住了这似属儿戏的城下打猎活动的特殊现象，看到了边塞少年神往原野的天真可爱的心灵，粗犷豪放的性情，勇敢崇武的精神，感到新鲜，令人兴奋，十分欣赏。诗中少年形象生动鲜明。“狐裘蒙茸”，见其可爱之态；“千钟不醉”，见其豪放之性；“十岁骑马”，见其勇悍之状。这一切又都展示了典型的边塞生活。

构思上即兴寄情，直抒胸臆；表现上白描直抒，笔墨粗放，是这首绝句的艺术特点。诗人仿佛一下子就被那城下少年打猎活动吸引住，好象出口成章地赞扬他们生龙活虎的行为和性格，一气呵成，不假思索。它的细节描写如实而有夸张，少年性格典型而有特点。诗人善于抓住生活现象的本质和特征，并能准确而简炼地表现出来，洋溢着生活气息和浓郁的边塞情调。在唐人边塞诗中，这样热情赞美各族人民生活习尚的作品，实在不多，因而这首绝句显得可贵。

（倪其心）

别董大二首（其一）

高适

千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。
莫愁前路无知己，天下谁人不识君？

在唐人赠别诗篇中，那些凄清缠绵、低徊留连的作品，固然感人至深，但另外一种慷慨悲歌、出自肺腑的诗作，却又以它的真诚情谊，坚强信念，为灞桥柳色与渭城风雨涂上了另一种豪放健美的色彩。高适的《别董大》便是后一种风格的佳篇。

关于董大，各家注解，都认为可能是唐玄宗时代著名的琴客，是一位“高才脱略名与利”的音乐圣手。高适在写此诗时，应在不得意的浪游时期。他的《别董大》之二说：“六翮飘飖私自怜，一离京洛十余年。丈夫贫贱应未足，今日相逢无酒钱。”可见他当时也还处于“无酒钱”的“贫贱”境遇之中。这首早期不得意时的赠别之作，不免“借他人酒杯，浇自己块垒”。但诗人于慰藉中寄希望，因而给人一种满怀信心和力量的感觉。

前两句，直写目前景物，纯用白描。以其内心之真，写别离心绪，故能深挚；以胸襟之阔，叙眼前景色，故能悲壮。曛，即曛黄，指夕阳西沉时的昏黄景色。

落日黄云，大野苍茫，唯北方冬日有此景象。此情此景，若稍加雕琢，即不免斫伤气势。高适于此自是作手。日暮黄昏，且又大雪纷飞，于北风狂吹中，唯见遥空断雁，出没寒云，使人难禁日暮天寒、游子何之之感。以才人而沦落至此，几使人无泪可下，亦唯如此，故知己不能为之甘心。头两句以叙景而见内心之郁

积，虽不涉人事，已使人如置身风雪之中，似闻山巅水涯有壮士长啸。此处如不用尽气力，则不能见下文转折之妙，也不能见下文言辞之婉转，用心之良苦，友情之深挚，别意之凄酸。后两句于慰藉之中充满信心和力量。因为是知音，说话才朴质而豪爽。又因其沦落，才以希望为慰藉。

这首诗之所以卓绝，是因为高適“多胸臆语，兼有气骨”（殷璠《河岳英灵集》）、“以气质自高”（《唐诗纪事》），因而能为志士增色，为游子拭泪！如果不是诗人内心的郁积喷薄而出，如何能把临别赠语说得如此体贴入微，如此坚定不移？又如何能使此朴素无华之语言，铸造出这等冰清玉洁、醇厚动人的诗情！

（孙艺秋）

塞上听吹笛

高適

雪净胡天牧马还，月明羌笛戍楼间。
借问梅花何处落，风吹一夜满关山。

汪中《述学·内篇》说诗文里数目字有“实数”和“虚数”之分，今世学者进而谈到诗中颜色字亦有“实色”与“虚色”之分。现在我们还可看到诗中写景亦有“虚景”与“实景”之分，如高適这首诗就表现得十分突出。

前二句写的是实景：胡天北地，冰雪消融，是牧马的时节了。傍晚战士赶着马群归来，天空洒下明月的清辉……开篇就造成一种边塞诗中不多见的和平宁谧的气氛，这与“雪净”、“牧马”等字面大有关系。那大地解冻的春的消息，牧马晚归的开廓的情景使人联想到《过秦论》中一段文字：“蒙恬北筑长城而守藩篱，却匈奴七百余里，胡人不敢南下而牧马”，则“牧马还”三字似还含另一重意味，这就是胡马北还，边烽暂息，于是“雪净”也有了几分象征危解的意味。这个开端为全诗定下了一个开朗壮阔的基调。

在如此苍茫而又清澄的夜境里，不知那座戍楼吹起了羌笛，那是熟悉的《梅花落》曲调啊。“梅花何处落”是将“梅花落”三字拆用，嵌入“何处”二字，意谓：何处吹奏《梅花落》？诗的三四句与“谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城”（李白《春夜洛城闻笛》）意近，是说风传笛曲，一夜之间声满关山，其境界很动人。

三四句之妙不仅如此。将“梅花落”拆用，又构成一种虚景，仿佛风吹的不是笛声而是落梅的花片，它们四处飘散，一夜之中和色和香洒满关山。这固然是写声成象，但它是由曲名拆用形成的假象，以设问出之，虚之又虚。而这虚景又恰与雪净月明的实景配搭和谐，虚实交错，构成美妙阔远的意境，这境界是任何高明的画手也难以画出的。同时，它仍包含通感，即由听曲而“心想形状”的成分。战士由听曲而想到故乡的梅花（胡地没有梅花），而想到梅花之落。句中也就含有思乡的情调。不过，这种思乡情绪并不低沉，这不但是为首句定下的乐观

开朗的基调所决定的，同时也有关乎盛唐气象。诗人时在哥舒翰幕府，同时所作《登陇诗》云：“浅才登一命，孤剑通万里。岂不思故乡，从来感知己”，正是由于怀着盛唐人通常有的那种豪情，笔不的诗方能感而不伤。

（周啸天）

听张立本女吟

高適

危冠广袖楚宫妆，独步闲庭逐夜凉。
自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜。

此诗一说为张立本女作，而且伴有一个荒诞的故事。传说唐代有个草场官张立本，其女忽为后园高姓古坟中的狐妖所魅，自称高侍郎，遂吟成此诗（《全唐诗》卷八六七）。这种附会虽然颇煞风景，却也令人想到：或许正是因为这诗情韵天然，似有神助，才使当时的好事者编出这样的无稽之谈吧？

诗的内容似无深义，却创造了一种清雅空灵的意境。暗蓝色的天幕上一轮秋月高悬，凉爽的闲庭中幽篁依阶低吟。清泠的吟诗声和着玉钗敲竹的节拍飘荡在寂静的夜空，冰冷如霜的月光勾勒出一个峨冠广袖的少女徘徊的身影。意境是情与景的融合。在这首诗里，景色全由人物情态写出，而人物意趣又借极简炼的几笔景物点缀得到深化。由情见景，情景相生，是形成此诗佳境的显著特点。“危冠广袖楚宫妆”是一种高冠宽袖窄腰的南方贵族女装，这身典雅的妆束令人清楚地想见少女亭亭玉立的风姿；从“独步”可见庭院的空寂幽静和她清高脱俗的雅趣，而“闲庭”又反衬出少女漫步吟哦的悠然神情。“逐夜凉”则藉其纳凉的闲逸烘染了秋爽宜人的夜色。夜静启开了少女的慧心，秋凉催发了少女的诗思。她情不自禁地从发髻上拔下玉钗，敲着阶沿下的修竹，打着拍子，朗声吟唱起来。以钗击节大约是唐宋人歌吟的习惯，晏几道《浣溪纱》词有“欲歌先倚黛眉长，曲终敲损燕钗梁”句，写的是一位歌女在“遏云声里送离觞”的情景，也颇妩媚，但稍嫌激烈，高適此诗中的少女，孤芳自赏，不求知音，信手击竹，对月自吟，那种心声和天籁的自然合拍似更觉曼妙动听。

诗题为“听张立本女吟”，故“清歌一曲”实是吟诗一首。古诗本来能吟能唱，此处直题“清歌”二字，可见少女的长吟听来必如清朗的歌声般圆转悦耳。前三句不写月色，直到一曲吟罢，方点出“月如霜”三字，不但为开扩诗的意境添上了最精彩的一笔，也渲染了少女吟诗的音乐效果。诗人以满目如霜的月色来烘托四周的沉寂，使“霜”字与“夜凉”相应，并且此透露出少女吟罢之后心境的清冷和吟声给听者带来的莫名的惆怅，从而在结尾形成“此时无声胜有声”的境界，留下了无穷的韵味。

抒情的画意美和画面的抒情美融为一体，是盛唐许多名篇的共同特点。这首诗写女子而洗尽脂粉香艳气息，更觉神清音婉，兴会深长，超尘拔俗，天然淡雅，在盛唐诗中也是不可多得的佳作。

（葛晓音）

除夜作

高適

旅馆寒灯独不眠，客心何事转凄然？
故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年。

除夕之夜，传统的习惯是一家欢聚，“达旦不眠，谓之守岁”（《风土记》）。诗题《除夜作》，本应唤起人们对这个传统佳节的很多欢乐的记忆和想象的，然而这首诗中的除夜却是另一种情景。

诗的开头就是“旅馆”二字，看似平平，却不可忽视，全诗的感情就是由此而生发开来的。这是一个除夕之夜，诗人眼看着外面家家户户灯火通明，欢聚一堂，而自己却远离家人，身居客舍。两相对照，不觉触景生情，连眼前那盏同样有着光和热的灯，竟也变得“寒”气袭人了。“寒灯”二字，渲染了旅馆的清冷和诗人内心的凄寂。寒灯只影自然难于入眠，更何况是除夕之夜！而“独不眠”自然又会想到一家团聚，其乐融融的守岁的景象，那更是叫人难耐。所以这一句看上去是写眼前景、眼前事，但是却处处从反面扣紧诗题，描绘出一个孤寂清冷的意境。第二句“客心何事转凄然”，这是一个转承的句子，用提问的形式将思想感情更明朗化，从而逼出下文。“客”是自指，因身在客中，故称“客”。竟是什么使得诗人“转凄然”呢？当然还是“除夜”。晚上那一片浓厚的除夕气氛，把自己包围在寒灯只影的客舍之中，那孤寂凄然之感便油然而生了。

诗完一二句后，似乎感到诗人要倾吐他此刻的心绪了，可是，却又撇开自己，从对面写来：“故乡今夜思千里。”“故乡”，是借指故乡的亲人；“千里”，借指千里之外的自己。那意思是说，故乡的亲人在这个除夕之夜定是想念着千里之外的我，想着我今夜不知落在何处，想着我一个人如何度过今夕……其实，这也正是“千里思故乡”的一种表现。“霜鬓明朝又一年”，“今夜”是除夕，所以明朝又是一年了，由旧的一年又将“思”到新的一年，这漫漫无边的思念之苦，又要在霜鬓增添新的白发。沈德潜说：“作故乡亲友思千里外人，愈有意味”。（《唐诗别裁》）之所以“愈有意味”，就是诗人巧妙地运用“对写法”，把深挚的情思抒发得更为婉曲含蕴。这在古典诗歌中也是一种常见的表现手法，如杜甫的《月夜》：“今夜鄜州月，闺中只独看。”诗中写的是妻子思念丈夫，其实恰恰是诗人自己感情的折光。

胡应麟认为绝句“对结者须意尽。如……高达夫‘故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年’。添著一语不得乃可”（《诗薮·内编》卷六）。所谓“意尽”，大概是指诗意的完整；所谓“添著一语不得”，也就是指语言的精炼。“故乡今夜思千里，霜鬓明朝又一年”，正是把双方思之久、思之深、思之苦，集中地通过除夕之夜抒写出来了，完满地表现了诗的主题思想。因此，就它的高度概括和精炼含蓄的特色而言，是可以说收到了“意尽”和“添著一语不得”和的艺术效果。

（赵其钧）

储光羲

钓鱼湾

储光羲

垂钓绿湾春，春深杏花乱。
潭清疑水浅，荷动知鱼散。
日暮待情人，维舟绿杨岸。

这首诗写一个青年小伙子，以“垂钓”作掩护，在风光宜人的钓鱼湾，焦急地等待着情人的到来。

一二句写暮春季节钓鱼湾的动人景色。点缀在绿荫中的几树红杏，花满枝头，不胜繁丽。这时，暮色渐浓，那小伙子驾着一叶扁舟，来到了钓鱼湾。他把船缆轻轻地系在杨树桩上以后，就开始“垂钓”了。但是，“醉翁之意不在酒”，不管他怎样摆弄钓杆，故作镇静，还是掩饰不了内心的忐忑不安。杏花的纷纷繁繁，正好衬托了他此刻急切的神情。

“潭清疑水浅，荷动知鱼散。”进一步写小伙子的内心活动。这一联富有民歌风味的诗句，包孕着耐人寻思的双关情意：表面上是说他在垂钓时，俯首碧潭，水清见底，因而怀疑水浅会没有鱼来上钩；蓦然见到荷叶摇晃，才得知水中的鱼受惊游散了。实际上是暗喻小伙子这次约会成败难卜，“疑水浅”无鱼，是担心路程多阻，姑娘兴许来不成了。一见“荷动”，又误以为姑娘轻划小船践约来了，眼前不觉一亮；谁知细看之下，却原来是水底鱼散，心头又不免一沉，失望怅惘之情不觉在潜滋暗长。这里，刻划小伙子在爱情的期待中那种既充满憧憬欢乐、又略带担心疑惧的十分微妙的心理变化，真可谓丝丝入扣，维妙维肖。

读者也许要问：前四句明明写垂钓情景，而却偏说是写爱情，是不是附会？否。因为诗的最后两句点明：“日暮待情人，维舟绿杨岸。”诗人为什么不把这两句点明爱情的诗，开门见山地放到篇首呢？这就是诗的结构艺术之妙，如果把最后两句放到篇首，诗来气脉尽露，一览无余；再没有委婉的情致。而且这样一来，那一联双关句，势必成为结尾，使语意骤然中断，漫无着落，不能收住全诗。现在这样结尾，从全诗意脉结构来看，却极尽山回路转、云谲雾诡、变化腾挪之妙。它使前面钓“垂钓”，一下子变成含情的活动，也使“疑”、“知”等心理描写，和爱情联系起来，从而具备了双关的特色。

诗就在袅袅的余情、浓郁的春光中结束了。你看，在夕阳的反照下，绿柳依依，扁舟轻荡，那小伙子时而低头整理着钓丝，时而深情凝望着远处闪闪的波光—他心上的情人。“日暮待情人，维舟绿杨岸。”这简直是一幅永恒的图画，一个最具美感的镜头，将深深印在你的脑海中。

（徐竹心）

江南曲四首（其三）

储光羲

日暮长江里，相邀归渡头。
落花如有意，来去逐轻舟。

《江南曲》为乐府旧题。郭茂倩《乐府诗集》把它和《采莲曲》、《采菱曲》等编入《清商曲辞》。唐代诗人学习乐府民歌，采用这些乐府旧题，创作了不少明丽、清新的诗歌。储光羲的《江南曲》，就属于这一类。

头两句“日暮长江里，相邀归渡头”，点明时间地点和情由。“渡头”就是渡口，这里的“归渡头”也就是划船回家的意思，“相邀”二字，渲染出热情欢悦的气氛。这是个江风习习、夕阳西下的时刻，那江面上该是“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红”。一只只晚归的小船飘荡在这迷人的景色之中，船上的青年男女相呼相唤，那江面上的桨声、水声、呼唤声、嘻笑声……此起彼伏，交织成一首欢快的晚归曲。

后两句“落花如有意，来去逐轻舟”，创造了一个很美的意境。在那些“既觅同心侣，复采同心莲”的寻求伴侣的青年男女之间，表现出各种微妙的、欲藏欲露、难以捉摸的感情，矜持和羞怯的心理又不允许坦露自己的心事，这两句诗就是要表现这种复杂的心理和美好的愿望。诗人抓住了“归棹落花前”这个富有特色的景物，赋予景物以恰当的感情，从而创造出另一番意境。“落花”随着流水，所以尽管桨儿向后划，落花来去飘动，但还是紧随着船儿朝前流。诗人只加了“如有意”三个字，便使这“来去逐轻舟”的自然现象，感情化了，诗化了。然而，这毕竟是主观的感受和想象，所以那个“如”字，看似平常，却颇有讲究。“如”者，似也，象也。它既表现了那种揣测不定、留有余地的心理，也反映了那藏在心中的期望和追求。下语平易，而用意精深，恰如其分地表现出这首诗所要表现的感情分寸和心理状态。“艺术的天才就是分寸感”，这话倒是颇有深意的。

最后，顺便说一下这首诗的第四句，有的本子作“来去逐船流”，如果不是从考证的观点出发去判断正误，而是从诗意的角度来看，应该说“来去逐轻舟”更好些。因为，第一，“逐”字在这里就含有“流”的意思，不必再用“流”字；第二，因为上句说了“如有意”，所以，那虽是满载一天劳动果实的船，此刻亦成为“轻舟”，这样感情的色彩就更鲜明了。“轻舟”快行，“落花”追逐，这种紧相随、不分离的情景，也正是构成“如有意”这个联想的基础。所以，后一句也可以说是补充前一句的，两句宜于一气读下。

（赵其钧）

张谓

同王徵君湘中有怀

张谓

八月洞庭秋，潇湘水北流。
还家万里梦，为客五更愁。
不用开书帙，偏宜上酒楼。
故人京洛满，何日复同游？

张谓的诗，不事刻意经营，常常浅白得有如说话，然而感情真挚，自然蕴藉，如这首诗，就具有一种淡妆的美。

开篇一联即扣紧题意。“八月洞庭秋”，对景兴起，着重在点明时间；“潇湘水北流”，抒写眼前所见的空间景物，表面上没有惊人之语，却包孕了丰富的感情内涵：秋天本是令人善感多怀的季候，何况是家乡在北方的诗人面对洞庭之秋？湘江北去本是客观的自然现象，但多感的诗人怎么会不联想到自己还不如江水，久久地滞留南方？因此，这两句是写景，也是抒情，引发了下面的怀人念远之意。颔联直抒胸臆，不事雕琢，然而却时间与空间交感，对仗工整而自然。“万里梦”，点空间，魂飞万里，极言乡关京国之遥远，此为虚写；“五更愁”，点时间，竟夕萦愁，极言客居他乡时忆念之殷深，此为实写。颈联宕开一笔，以正反夹写的句式进一步抒发自己的愁情：翻开爱读的书籍已然无法自慰，登酒楼而醉饮或者可以忘忧？这些含意诗人并没有明白道出，但却使人于言外感知。同时，诗人连用了“不用”、“偏宜”这种具有否定与肯定意义的虚字斡旋其间，不仅使人情意态表达得更为深婉有致，而且使篇章开合动宕，令句法灵妙流动。登楼把酒，应该有友朋相对才是，然而现在却是诗人把酒独酌，即使是“上酒楼”，也无法解脱天涯寂寞之感，也无法了结一个“愁”字。于是，结联就逼出“有怀”的正意，把自己的愁情写足写透。在章法上，“京洛满”和“水北流”相照，“同游”与“为客”相应，首尾环合，结体绵密。从全诗来看，没有秾丽的词藻和过多的渲染，信笔写来，皆成妙谛，流水行云，悠然隽永。

淡妆之美是诗美的一种。平易中见深远，朴素中见高华，它虽然不一定是诗美中的极致，但却是并不容易达到的美的境界，所以梅圣俞说：“作诗无古今，唯造平淡难。”（《读邵不疑学士诗卷》）扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡妆，清雅中有风骨，素淡中出情韵，张谓这首诗，就是这方面的成功之作。

（李元洛）

题长安壁主人

张谓

世人结交须黄金，黄金不多交不深。
纵令然诺暂相许，终是悠悠行路心。

这首诗，诗人用精警的语言，揭露了中唐以后世风日下的情形。世俗社会“友谊宝塔”完全建筑在黄金的基地上，没有黄金这块奠基石，马上就会垮台。黄金成为衡量世人结交的砝码：这边黄金不多，那边交情跟着不深。两者恰好构成正比例。诗的开头两句就是揭露出金钱对人情世态的“污染”。

诗题中的长安壁主人，是典型的市侩人物。作为大唐帝国京都的长安，是中外交通的枢纽和对外贸易中心，“丝绸之路”的集散地。中唐以来，工商业，尤其是商业特别兴盛。在繁荣热闹的长安东西两市场里，麕集着形形色色的商品和各种奇珍异宝。黄金作为商品流通的手段，在这花花世界里神通广大。而长安又是全国政治中心，随着朝政的腐败，趋炎附势，钻营逐利的现象更为突出。所以，在封建社会里，出现长安壁主人这类人物是并不奇怪的。

诗的后两句：“纵令然诺暂相许，终是悠悠行路心。”形象地勾画出长安壁主人虚情假意的笑脸和冷漠无情的心。别看他口头上暂时相许（“然诺”），只不过是表面上的敷衍应酬，根本谈不上什么友谊，他的心，象路人般冷淡。“悠悠”两字，形容“行路心”，看似平淡，实很传神，刻画世情，入木三分。

文学是社会的一画镜子。这首诗，反映了中唐社会世态人情的一个侧面。

（何国治）

早 梅

张谓

一树寒梅白玉条，迥临村路傍溪桥。
不知近水花先发，疑是经冬雪未销。

自古诗人以梅花入诗者不乏佳篇，有人咏梅的风姿，有人颂梅的神韵；这首咏梅诗，则侧重写一个“早”字。

首句既形容了寒梅的洁白如玉，又照应了“寒”字。写出了早梅凌寒独开的丰姿。第二句写这一树梅花远离人来车往的村路，临近溪水桥边。一个“迥”字，一个“傍”字，写出了“一树寒梅”独开的环境。这一句承上启下，是全诗发展必要的过渡，“溪桥”二字引出下句。第三句，说一树寒梅早发的原因是由于“近水”；第四句回应首句，是诗人把寒梅疑做是经冬而未消的白雪。一个“不知”加上一个“疑是”，写出诗人远望似雪非雪的迷离恍惚之境。最后定睛望去，才发现原来这是一树近水先发的寒梅，诗人的疑惑排除了，早梅之“早”也点出了。

梅与雪常常在诗人笔下结成不解之缘，如许浑《早梅》诗云：“素艳雪凝树”，这是形容梅花似雪，而张谓的诗句则是疑梅为雪，着意点是不同的。对寒梅花发，形色的似玉如雪，不少诗人也都产生过类似的疑真的错觉。宋代王安石有诗云：“遥知不是雪，为有暗香来”，也是先疑为雪，只因暗香袭来，才知是梅而非雪，和本篇意境可谓异曲同工。而张谓此诗，从似玉非雪、近水先发的梅花着笔，写出了早梅的形神，同时也写出了诗人探索录觅的认识过程。并且透过表面，写出了诗人与寒梅在精神上的契合。读者透过转折交错、首尾照应的笔法，自可领略到诗中悠然的韵味和不尽的意蕴。

（左成文）

万楚

五日观妓

万楚

西施谩道浣春纱，碧玉今时斗丽华。
眉黛夺将萱草色，红裙妒杀石榴花。
新歌一曲令人艳，醉舞双眸敛鬓斜。
谁道五丝能续命，却知今日死君家。

唐诗中，固多深刻反映社会现实的不朽篇章，然也不乏写上层士大夫宴饮、赠妓之作。这类作品，一般思想性不高，在艺术上却偶尔有可取之处。万楚的《五日观妓》，可以说就是这样的一篇诗作。

从诗题可知，这首诗是写农历五月五日端午节观看乐伎表演的。端午节的风俗习惯有龙舟竞渡，吃粽子，饮蒲酒，彩丝缠臂，艾蒿插门等，也有在这一天呼朋唤友，宴饮取乐的。

诗首先写乐伎的美妙动人。“西施谩道浣春纱，碧玉今时斗丽华”，一落笔便别有风情。“谩道”是空说或莫说的意思。在越溪边浣纱的西施，是古来公认的美女。诗人刚刚提到西施，又用“谩道”二字将她撇过一边。这样，既触发起了以美人比美人的联想，又顺势转到了眼前这位美女的身上。但仍不直说而故作迂曲。“碧玉”是汝南王宠爱的美妾，出身微贱，南朝民歌《碧玉歌》中有“碧玉小家女”之句。这里用以借指地位低下的乐伎。古代名叫“丽华”的美人有两个，一个是东汉光武帝刘秀的皇后阴丽华，另一个是张丽华，南朝陈后主的妃子。“碧玉”句是说，如今眼前这位美女“碧玉”，正可以与丽华争艳比美。诗人让西施、碧玉、丽华三个美女一路上迤逦行来，借传统形象比拟所要描写的对象，省却了许多笔墨，却使描写对象轻易地步入了美人的行列之中。

“眉黛夺将萱草色，红裙妒杀石榴花”，两句采用了一种十分独特的夸张而兼拟人的表现方法：看那美人的眉毛绿莹莹的，那是从萱草夺来的颜色；裙子红

艳艳的，石榴花见了也不免要妒杀。上句用了表示动作的“夺将”，下句用了表示情感的“妒杀”，从而分别赋予眉黛、萱草、红裙、榴花以生命，极尽对眉黛、红裙渲染之能事。萱草和石榴都是诗人眼前景物。况端午时节，萱草正绿，榴花正红，又都切合所写时令。随手拈来，为美人写照，既见巧思，又极自然。

写罢形貌之后，又接写歌舞：“新歌一曲令人艳，醉舞双眸敛鬓斜。”听了她唱的一曲新歌，就越发艳羡她的美色。再看她的舞姿：拢一拢倾斜了的鬓发，两眼秋水盈盈，真有勾魂摄魄的力量。“敛”，收束，这里指拢发的动作。

以上四句对乐伎的描绘，从对形貌的静态描绘开始，进而在动态中加以刻画，写她的歌舞。一静一动，由形及神，展示了乐伎的色艺俱佳。末一句点出“双眸”，更使形象光彩照人。

“谁道五丝能续命，却知今日死君家。”“五丝”，即“五色丝”，又叫“五色缕”、“长命缕”、“续命缕”。端午时人们以彩色丝线缠在手臂上，用以辟兵、辟鬼，延年益寿。“君家”，设宴的主人家。诗人深情激动地说：谁说臂上缠上五色丝线就能长命呢？眼看我今天就要死在您家里了！“死君家”与“彩丝线”密切关合，奇巧而自然，充分见出诗人动情之深。

此诗写得景真情真，特别“眉黛”二句表现手法独特，富有艺术个性，成为脍炙人口的佳句。

（陈志明）

刘长卿

逢雪宿芙蓉山主人

刘长卿

日暮苍山远，天寒白屋贫。
柴门闻犬吠，风雪夜归人。

这首诗用极其凝炼的诗笔，描画出一幅以旅客暮夜投宿、山家风雪人归为素材的寒山夜宿图。诗是按时间顺序写下来的。首句写旅客薄暮在山路上行进时所感，次句写到达投宿人家时所见，后两句写入夜后在投宿人家所闻。每句诗都构成一个独立的画面，而又彼此连属。诗中有画，画外见情。

诗的开端，以“日暮苍山远”五个字勾画出一个暮色苍茫、山路漫长的画面。诗句中并没有明写人物，直抒情思，但使读者感到其人呼之欲出，其情浮现纸上。这里，点活画面、托出诗境的是一个“远”字。它给人以暗示，引人去想象。从这一个字，读者自会想见有人在暮色来临的山路上行进，并推知他的孤寂劳顿的

旅况和急于投宿的心情。接下来，诗的次句使读者的视线跟随这位行人，沿着这条山路投向借宿人家。天寒白屋贫”是对这户人家的写照；而一个“贫”字，应当是从遥遥望见茅屋到叩门入室后形成的印象。上句在“苍山远”前先写“日暮”，这句则在“白屋贫”前先写“天寒”，都是增多诗句层次、加重诗句分量的写法。漫长的山路，本来已经使人感到行程遥远，又眼看日暮，就更觉得遥远；简陋的茅屋，本来已经使人感到境况贫穷，再时逢寒冬，就更显出贫穷。而联系上下句看，这一句里的“天寒”两字，还有其承上启下作用。承上，是进一步渲染日暮路遥的行色；启下，是作为夜来风雪的伏笔。

这前两句诗，合起来只用了十个字，已经把山行和投宿的情景写得神完气足了。后两句诗“柴门闻犬吠，风雪夜归人”，写的是借宿山家以后的事。在用字上，“柴门”上承“白屋”，“风雪”遥承“天寒”，而“夜”则与“日暮”衔接。这样，从整首诗来说，虽然下半首另外开辟了一个诗境，却又与上半首紧紧相扣，不使读者感到上下脱节。但这里，在承接中又有跳越。看来，“闻犬吠”既在夜间，山行劳累的旅人多半已经就寝；而从暮色苍茫到黑夜来临，从寒气侵人到风雪交作，从进入茅屋到安顿就寝，中间有一段时间，也应当有一些可以描写的事物，可是诗笔跳过了这段时间，略去了一些情节，既使诗篇显得格外精炼，也使承接显得更加紧凑。诗人在取舍之间是费了一番斟酌的。如果不下这番剪裁的功夫，也许下半首诗应当进一步描写借宿人家境况的萧条，写山居的荒凉和环境的静寂，或写夜间风雪的来临，再不然，也可以写自己的孤寂旅况和投宿后静夜所思。但诗人撇开这些不去写，出人意外地展现了一个在万籁俱寂中忽见喧闹的犬吠人归的场面。这就在尺幅中显示变化，给人以平地上突现奇峰之感。

就写作角度而言，前半首诗是从所见之景着墨，后半首诗则是从所闻之声下笔的。因为，既然夜已来临，人已就寝，就不可能再写所见，只可能写所闻了。“柴门”句写的应是黑夜中、卧榻上听到的院内动静；“风雪”句应也不是眼见，而是耳闻，是因听到各种声音而知道风雪中有人归来。这里，只写“闻犬吠”，可能因为这是最先打破静夜之声，也是最先入耳之声，而实际听到的当然不只是犬吠声，应当还有风雪声、叩门声、柴门启闭声、家人回答声，等等。这些声音交织成一片，尽管借宿之人不在院内，未曾目睹，但从这一片嘈杂的声音足以构想出一幅风雪人归的画面。

诗写到这里，含意不伸，戛然而止，没有多费笔墨去说明倾听这些声音、构想 这幅画面的借宿之人的感想，但从中透露的山居荒寒之感，由此触发的旅人静夜之情，都不言自见，可想而知了。

（陈邦炎）

听弹琴

刘长卿

泠泠七弦上，静听松风寒。
古调虽自爱，今人多不弹。

诗题一作“弹琴”，《刘随州集》为“听弹琴”。从诗中“静听”二字细味，题目以有“听”字为妥。

琴是我国古代传统民族乐器，由七条弦组成，所以首句以“七弦”作琴的代称，意象也更具体。“泠泠”形容琴声的清越，逗起“松风寒”三字。“松风寒”以风入松林暗示琴声的凄清，极为形象，引导读者进入音乐的境界。“静听”二字描摹出听琴者入神的情态，可见琴声的超妙。高雅平和的琴声，常能唤起听者水流石上、风来松下的幽清肃穆之感。而琴曲中又有《风入松》的调名，一语双关，用意甚妙。

如果说前两句是描写音乐的境界，后两句则是议论性抒情，牵涉到当时音乐变革的背景。汉魏六朝南方清乐尚用琴瑟。而到唐代，音乐发生变革，“燕乐”成为一代新声，乐器则以西域传入的琵琶为主。“琵琶起舞换新声”的同时，公众的欣赏趣味也变了。受人欢迎的是能表达世俗欢快心声的新乐。穆如松风的琴声虽美，如今毕竟成了“古调”，又有几人能怀着高雅情致来欣赏呢？言下便流露出曲高和寡的孤独感。“虽”字转折，从对琴声的赞美进入对时尚的感慨。“今人多不弹”的“多”字，更反衬出琴客知音者的稀少。有人以此二句谓今人好趋时尚不弹古调，意在表现作者的不合时宜，是很对的。刘长卿清才冠世，一生两遭迁斥，有一肚皮不合时宜和一种与流俗落落寡合的情调。他的集中有《幽琴》（《杂咏八首上礼部李侍郎》之一）诗曰：“月色满轩白，琴声宜夜阑。飕飕青丝上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹。向君投此曲，所贵知音难。”其中四句就是这首听琴绝句。“所贵知音难”也正是诗的题旨之所在。“作诗必此诗，定知非诗人”，诗咏听琴，只不过借此寄托一种孤芳自赏的情操罢了。

（周啸天）

送灵澈上人

刘长卿

苍苍竹林寺，杳杳钟声晚。
荷笠带夕阳，青山独归远。

灵澈上人是中唐时期一位著名诗僧，俗姓汤，字源澄，会稽（今浙江绍兴）人，出家的本寺就在会稽云门山云门寺。竹林寺在润州（今江苏镇江），是灵澈此次游方歇宿的寺院。这首小诗写诗人在傍晚送灵澈返竹林寺时的心情。它即景抒情，构思精致，语言精炼，素朴秀美，所以为中唐山水诗的名篇。

前二句想望苍苍山林中的灵澈归宿处，远远传来寺院报时的钟响，点明时已黄昏，仿佛催促灵澈归山。后二句即写灵澈辞别归去情景。灵澈戴着斗笠，披带夕阳余晖，独自向青山走去，越来越远。“青山”即应首句“苍苍竹林寺”，点出寺在山林。“独归远”显出诗人伫立目送，依依不舍，结出别意。全诗表达了诗人对灵澈的深挚的情谊，也表现出灵澈归山的清寂的风度。送别往往黯然情伤，但这首送别诗却有一种闲淡的意境。

刘长卿和灵澈相遇又离别于润州，大约在唐代宗大历四、五年间（769—770）。刘长卿自从上元二年（761）从贬谪南巴（今广东茂名南）归来，一直失意待官，心情郁闷。灵澈此时诗名未著，云游江南，心情也不大得意，在润州逗留后，将返回浙江。一个宦途失意客，一个方外归山僧，在出世入世的问题上，可以殊途同归，同有不遇的体验，共怀淡泊的胸襟。这首小诗表现的就是这样一种境界。

精美如画，是这首诗的明显特点。但这帧画不仅以画面上的山水、人物动人，而且以画外的诗人自我形象，令人回味不尽。那寺院传来的声声暮钟，触动诗人的思绪；这青山独归的灵澈背影，勾惹诗人的归意。耳闻而目送，心思而神往，正是隐藏在画外的诗人形象。他深情，但不为离别感伤，而由于同怀淡泊；他沉思，也不为僧儒殊途，而由于趋归意同。这就是说，这首送别诗的主旨在于寄托着、也表露出诗人不遇而闲适、失意而淡泊的情怀，因而构成一种闲淡的意境。十八世纪法国狄德罗评画时说过："凡是富于表情的作品可以同时富于景色，只要它具有尽可能具有的表情，它也就会有足够的景色。"（《绘画论》）此诗如画，其成功的原因亦如绘画，景色的优美正由于抒情的精湛。

（倪其心）

穆陵关北逢人归渔阳

刘长卿

逢君穆陵路，匹马向桑乾。
楚国苍山古，幽州白日寒。
城池百战后，耆旧几家残。
处处蓬蒿遍，归人掩泪看。

穆陵关在今湖北麻城北面，渔阳郡治在今天津市蓟县。唐代宗大历五、六年间（770—771），刘长卿曾任转运使判官、淮西鄂岳转运留后等职，活动于湖南、湖北。诗当作于此时。

当时，安史之乱虽已平定，但朝政腐败，国力衰弱，藩镇割据，军阀嚣张，人民惨遭重重盘剥，特别是安史叛军盘踞多年的北方各地，更是满目疮痍，一片凋敝景象。刘长卿对此十分了解，深为忧虑。因此当他在穆陵关北，陌路遇到一位急切北返渔阳的行客，不禁悲慨万分地把满腹忧虑告诉了这位归乡客，忠厚坦诚，语极沉郁。

首联写相逢地点和行客去向。"桑乾"即桑乾河，今永定河，源出山西，流经河北，此指行客家在渔阳。关隘相逢，彼此都是过客，初不相识。诗人见归乡客单身匹马北去，便料想他流落江南已久，急切盼望早日回家和亲人团聚。然而等待着他的又将是什么呢？次联借山水时令，含蓄深沉地勾勒南北形势，暗示他此行前景，为国家忧伤，替行客担心。"楚国"即指穆陵关所在地区，并以概指江南。"幽州"即渔阳，也以概指北方。"苍山古"是即目，"白日寒"是遥想，两两相对，寄慨深长。其具体含意，历来理解不一。或说"苍山古"谓青山依旧，

而人事全非，则江南形势也不堪设想；或说“苍山古”谓江南总算青山依旧，形势还好，有劝他留下不归的意味。二说皆可通。“幽州白日寒”，不仅说北方气候寒冷，更暗示北方人民的悲惨处境。这二句，诗人运用比兴手法，含蕴丰富，令人意会不尽。接着，诗人又用赋笔作直接描写。经过长期战乱，城郭池隍破坏，士著大族凋残，到处是废墟，长满荒草，使回乡的人悲伤流泪，不忍目睹。显然，三、四联的描述，充实了次联的兴寄，以预诫北归行客，更令人深思。

这是一篇痛心的宽慰语，恳切的开导话，寄托着诗人忧国忧民的无限感慨。手法以赋为主而兼用比兴，语言朴实而饱含感情。尤其是第二联：“楚国苍山古，幽州白日寒”，不唯形象鲜明，语言精炼，概括性强，而且承上启下，扩大境界，加深诗意，是全篇的关键和警策。它令人不语而悲，不寒而栗，印象深刻，感慨万端。也许正由于此，它才成为千古流传的名句。

（倪其心）

余干旅舍

刘长卿

摇落暮天迥，青枫霜叶稀。
孤城向水闭，独鸟背人飞。
渡口月初上，邻家渔未归。
乡心正欲绝，何处捣寒衣？

本诗是刘长卿寄寓在余干（今属江西）旅舍时，写下的风调凄清的思乡之作。

刘长卿喜欢用“摇落”这个词入诗，它使人自然联想起《楚辞·九辩》中的名句：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，而在眼前浮现出一幅西风落叶图。

这首诗开头写诗人独自在旅舍门外伫立凝望，由于草木摇落，整个世界显得清旷疏朗起来。淡淡的暮色，铺展得那样悠远，一直漫到了天的尽头。原先那一片茂密的青枫，也早过了“霜叶红于二月花”的佳境，眼前连霜叶都变得稀稀落落，眼看就要凋尽了。这一番秋景描写，既暗示了时光节令的流逝推移，又烘托了诗人情怀的凄清冷寂，隐隐透露出一种郁郁的离情乡思。

望着望着，暮色渐深，余干城门也关闭起来了，这冷落的氛围给诗人带来孤苦的感受：秋空寥廓，草木萧瑟，白水呜咽，城门紧闭，连城也显得孤孤单单的。独鸟背人远去，那况味是难堪的。“独鸟背人飞”，似乎也暗喻诗人的孤苦背时，含蕴着宦途坎坷的深沉感慨。

随着时间推移，夜幕降临，一规新月正在那水边的渡口冉冉上升。往日此时，邻家的渔船早已傍岸，可今晚，渡口却是这样寂静，连渔船的影子都没有，渔家怎么还不归来呢？诗人的体察是细微的，由渡口的新月，念及邻家的渔船未归，

从渔家未归，当然又会触动自己的离思，家人此刻也当在登楼望远，“天际识归舟”吧？

诗写到这里，乡情旅思已经写足。尾联翻出新境，把诗情又推进一层。诗人凭眺已久，乡情愁思正不断侵袭着他的心灵，不知从哪里又传来一阵捣衣的砧声。是谁家少妇正在闺中为远方的亲人赶制寒衣？在阒寂的夜空中，那砧声显得分外清亮，一声声简直把诗人的心都快捣碎了。这一画外音的巧妙运用，更加真切感人地抒写出诗人满怀的悲愁痛苦。家中亲人此时又在做什么呢？兴念及此，能不回肠荡气，五脏欲摧？诗虽然结束了，那凄清的乡思，那缠绵的苦情，却还象无处不在的月光，拂之下去，剪之不断，久久萦绕，困搓扰着诗人不平静的心，真可说是言有尽而意无穷。

这首五言律诗，在时间上由看得见“枫叶稀”的日暮时分，写到夜色渐浓，城门关闭，进而写到明月初上，直到夜阑人静，坐听闺中思妇捣寒衣的砧声，时间上有递进。这表明诗人在小城旅舍独自观察之久，透露出他乡游子极端孤独、寂寞的情怀和思乡情绪逐渐加浓，直到“乡心正欲绝”的过程。而诗笔灵秀宛转，把这种内在的层次，写得不着痕迹，非细心体味不能得。一首小诗既有浑成自然之美，又做到意蕴深沉，这是十分难得的。

（徐竹心）

饯别王十一南游

刘长卿

望君烟水阔，挥手泪沾巾。
飞鸟没何处，青山空向人。
长江一帆远，落日五湖春。
谁见汀洲上，相思愁白蘋。

这首送别诗，着意写与友人离别时的心情。诗人借助眼前景物，通过遥望和凝思，来表达离愁别绪。手法新颖，不落俗套。

诗题虽是“饯别”，但诗中看不到饯别的场面，甚至一句离别的话语也没有提及。诗一开始，他的朋友王十一（此人名字爵里不详）已经登舟远去，小船行驶在浩渺的长江之中。诗人远望着烟水空茫的江面，频频挥手，表达自己依依之情。此时，江岸上只留下诗人自己。友人此刻又如何，读者已无从知道，但从诗人送别的举动，却可想象到江心小舟友人惜别的情景。笔墨集中凝炼，构思巧妙。诗人以“望”、“挥手”、“泪沾巾”这一系列动作，浓墨渲染了自己送别友人时的心情。他没有直抒心中所想，而是借送别处长江两岸的壮阔景物入诗，用一个“望”字，把眼前物和心中情融为一体，让江中烟水、岸边青山、天上飞鸟都来烘托自己的惆怅心情。

第三句是实写又是虚拟，诗中“飞鸟”隐喻友人的南游，写出了友人的远行难以预料，倾注了自己的关切和忧虑。“没”字，暗扣“望”。“何处”则点明

凝神远眺的诗人，目光久久地追随着远去的友人，愁思绵绵，不绝如缕。真诚的友情不同于一般的客套，它不在当面应酬，而在别后思念。诗人对朋友的一片真情，正集聚在这别后的独自久久凝望上。这使人联想到《三国演义》描写刘备与徐庶分别时的情景。

然而，目力所及总是有限的。朋友远去了，再也望不到了。别后更谁相伴？只见一带青山如黛，依依向人。一个“空”字，不只点出了被送的人是远了，同时烘托出诗人此时空虚寂寞的心境。回曲跌宕之中，见出诗人借景抒情的功力。

五六两句，从字面上看，似乎只是交代了朋友远行的起止：友人的一叶风帆沿江南去，渐渐远行，抵达五湖（当指太湖）畔后休止。然而，诗句所包含的意境却不止于此。友人的行舟消逝在长江尽头，肉眼是看不到了，但是诗人的心却追随友人远去一直伴送他到达目的地。你看，在诗人的想象中，他的朋友不正在夕阳灿照的太湖畔观赏明媚的春色吗！

诗的最后，又从恍惚的神思中折回到送别的现场来。诗人站在汀洲之上，对着秋水蘋花出神，久久不忍归去，心中充满着无限愁思。情景交融，首尾相应，离思深情，悠然不尽。

（李琳）

重送裴郎中贬吉州

刘长卿

猿啼客散暮江头，人自伤心水自流。
同作逐臣君更远，青山万里一孤舟。

诗题“重送”，是因为这以前诗人已写过一首同题的五言律诗。刘、裴曾一起被召回长安又同遭贬谪，同病相怜，发为歌吟，感情真挚动人。

首句描写氛围。“猿啼”写声音，“客散”写情状，“暮”字点明时间，“江头”交代地点。七个字，没有一笔架空，将送别的环境，点染得“黯然销魂”。猿啼常与悲凄之情相关。《荆州记》载渔者歌曰：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳！”何况如今听到猿声的，又是处于逆境中的迁客，纵然不浪浪泪下，也难免要怆然动怀了。“客散暮江头”，也都不是纯客观的景物描写。日落西山，暮霭沉沉，旅人扬帆，送者星散，此时尚留在江头，即将分手的诗人与裴郎中又怎能不更动情呢？

第二句“人自伤心水自流”，切合规定情景中的地点“江头”，这就越发显出上下两句有水乳交融之妙。此时日暮客散，友人远去，自己还留在江头，更感到一种难堪的孤独，只好独自伤心了，而无情的流水却只管载着离人不停地流去。两个“自”字，使各不相干的“伤心”与“水流”联系到了一起，以无情水流反衬人之“伤心”，以自流之水极写无可奈何的伤心之情。

三四句从“伤心”两字一气贯下，以前两句更推进一步。第三句在“远”字前缀一“更”字，自己被逐已经不幸，而裴郎中被贬谪的地方更远，着重写出对方的不幸，从而使同病相怜之情，依依惜别之意，表现得更为丰富、深刻。末句“青山万里一孤舟”与第二句的“水自流”相照应，而“青山万里”又紧承上句“更远”而来，既写尽了裴郎中旅途的孤寂，伴送他远去的只有万里青山，又表达了诗人恋恋不舍的深情。随着孤帆远影在望中消失，诗人的心何尝没

有随着眼前青山的延伸，与被送者一道渐行渐远呢！

从通篇来看，基本上采用了直陈其事的赋体，紧紧扣住江边送别的特定情景来写，使写景与抒情自然而巧妙地结合在一起。情挚意深，别有韵味。前人论刘长卿“诗体虽不新奇，甚能炼饰”（高仲武《中兴间气集》）。此诗写得如此清新自然，正见他的“炼饰”功夫。

（陈志明）

酬李穆见寄

刘长卿

孤舟相访至天涯，万转云山路更赊。
欲扫柴门迎远客，青苔黄叶满贫家。

李穆是刘长卿的女婿，颇有清才。《全唐诗》载其《寄妻父刘长卿》，全诗是：“处处云山无尽时，桐庐南望转参差。舟人莫道新安近，欲上潺湲行自迟。”它就是刘长卿这首和诗的原唱。

刘长卿当时在新安郡（治所在今安徽歙县）。“孤舟相访至天涯”则指李穆的新安之行。“孤舟”江行，带有一种凄楚意味；“至天涯”形容行程之远，和途次之艰辛。不说“自天涯”而说“至天涯”，是作者站在行者角度，体贴他爱婿的心情，企盼与愉悦的情绪都在不言之中了。

李穆当时从桐江到新安江逆水行舟。这一带山环水绕，江流曲折，且因新安江上下游地势高低相差很大，多险滩，上水最难行。次句说“万转云山”，每一转折，都会使人产生快到目的地的猜想。而打听的结果，前面的路程总是出乎意料的远。“路更赊”，赊，即远，这三字是富于旅途生活实际感受的妙语。

刘长卿在前两句之中巧妙地隐括了李穆原唱的诗意，毫不著迹，运用入化。后两句则进而写主人盼客至的急切心情。这里仍未明言企盼、愉悦之意，而读者从诗句的含咀中自能意会。年长的岳父亲自打扫柴门迎接远方的来客，显得多么亲切，更使人感到他们翁婿间融洽的感情。“欲扫柴门”句使人联想到“花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开”（杜甫《客至》）的名句，也表达了同样欣喜之情。末句以景结情，更见精彩，其含意极为丰富。“青苔黄叶满贫家”，既表明贫居无人登门，颇有寂寞之感，从而为客至而喜；同时又相当于“盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅”的自谦。称“贫”之中流露出好客之情，十分真挚动人。

将杜甫七律《客至》与此诗比较一番是很有趣的。律诗篇幅倍于绝句，四联的起承转合比较定型化，宜于景语、情语参半的写法。杜诗就一半写景，一半抒情，把客至前的寂寞，客至的喜悦，主人的致歉与款待一一写出，意尽篇中。绝句体裁有天然限制，不能取同样手法，多融情入景。刘诗在客将至而未至时终篇，三四句法倒装（按理是“青苔黄叶满贫家”，才“欲扫柴门迎远客”），使末句以景结情，便饶有余味，可谓长于用短了。

（周啸天）

长沙过贾谊宅

刘长卿

三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。
秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。
汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知？
寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯！

这是一篇堪称唐诗精品的七律。诗的内容，与作者的迁谪生涯有关。刘长卿“刚而犯上，而遭迁谪”（高仲武《中兴间气集》）。第一次迁谪在唐肃宗至德三年（758）春天，由苏州长洲县尉被贬为潘州南巴（今广东茂名南）县尉；

第二次在唐代宗大历八年（773）至十二年间的一个深秋，因被诬陷，由淮西鄂岳转运留后被贬为睦州（浙江建德）司马。从这首诗所描写的深秋景象来看，诗当作于第二次迁谪来到长沙的时候，那时正是秋冬之交，与诗中节令恰相符合。

在一个深秋的傍晚，诗人只身来到长沙贾谊的故居。贾谊，是汉文帝时著名的政论家，因被权贵中伤，出为长沙王太傅三年。后虽被召回京城，但不得大用，抑郁而死。类似的遭遇，使刘长卿伤今怀古，感慨万千，而吟哦出这首律诗。“三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。”“三年谪宦”，只落得“万古”留悲，上下句意钩连相生，呼应紧凑，给人以抑郁沉重的悲凉之感。“此”字，点出了“贾谊宅”。“栖迟”，象鸟儿那样的敛翅歇息，飞不起来，这种生活本就是惊惶不安的，用以暗喻贾谊的侘傺失意，是恰切的。“楚客”，流落在楚地的客子，标举贾谊的身分。一个“悲”字，直贯篇末，奠定了全诗凄怆忧愤的基调，不仅切合贾谊的一生，也暗寓了刘长卿自己迁谪的悲苦命运。

“秋草独寻人去后，寒林空见日斜时。”颔联是围绕题中的“过”字展开描写的。“秋草”，“寒林”，“人去”，“日斜”，渲染出故宅一片萧条冷落的景色，而在这样的氛围中，诗人还要去“独寻”，一种景仰向慕、寂寞兴叹的心情，油然而生。寒林日斜，不仅是眼前所见，也是贾谊当时的实际处境，也正是李唐王朝危殆形势的写照。益以“空见”二字，更进一层地把哲人其萎，回天乏术、无可奈何的痛苦和怅惘，抒写得沁人心脾。这两句诗还化用了贾谊《鵩鸟赋》的句子。贾谊在长沙时，看到古人以为不祥的鵩鸟，深感自己的不幸，因而在赋

中发出了“庚子日斜兮，鵩集余舍”、“野鸟入室兮，主人将去”的感喟。刘长卿借用其字面，创造了“人去后”、“日斜时”的倍觉黯然的气氛。

“汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知？”颈联从贾谊的见疏，隐隐联系到自己。出句要注意一个“有道”，一个“犹”字。号称“有道”的汉文帝，对贾谊尚且这样薄恩，那么，当时昏聩无能的唐代宗，对刘长卿当然更谈不上什么恩遇了；刘长卿的一贬再贬，沉沦坎坷，也就是必然的了。这就是所谓“言外之意”。诗人将暗讽的笔触曲折地指向当今皇上，手法是相当高妙的。接着，笔锋一转，写出了这一联的对句“湘水无情吊岂知”。这也是颇得含蓄之妙的。湘水无情，流去了多少年光。楚国的屈原哪能知道上百年后，贾谊会来到湘水之滨吊念自己（贾谊写有《吊屈原赋》）；西汉的贾谊更想不到近千年后的刘长卿又会迎着萧瑟的秋风来凭吊自己的遗址。后来者的心曲，恨不起古人于地下来倾听，当世更有谁能理解呢！诗人由衷地在寻求知音，那种抑郁无诉、徒呼负负的心境，刻画得如此动情，如此真切。

“寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯！”读此尾联的出句，好象刘长卿就站在我们面前。他在宅前徘徊，暮色更浓了，江山更趋寂静。一阵秋风掠过，黄叶纷纷飘落，在枯草上乱舞。这幅荒村日暮图，不正是刘长卿活动的典型环境？它象征着当时国家的衰败局势，与第四句的“日斜时”映衬照应，加重了诗篇的时代气息和感情色彩。“君”，既指代贾谊，也指代刘长卿自己；“怜君”，不仅是怜人，更是怜己。“何事到天涯”，可见二人原本不应该放逐到天涯。

这里的弦外音是：我和您都是无罪的呵，为什么要受到这样严厉的惩罚！这是对强加在他们身上的不合理现实的强烈控诉。读着这故为设问的结尾，仿佛看到了诗人抑制不住的泪水，听到了诗人一声声伤心哀惋的叹喟。

这首怀古诗表面上咏的是古人古事，实际上还是着眼于今人今事，字里行间处处有诗人的自我在，但这些又写得不那么露，而是很讲究含蓄蕴藉的，诗人善于把自己的身世际遇、悲愁感兴，巧妙地结合到诗歌的形象中去。于曲折处微露讽世之意，给人以警醒的感觉。

（徐竹心）

登余干古县城

刘长卿

孤城上与白云齐，万古荒凉楚水西。
官舍已空秋草没，女墙犹在夜乌啼。
平沙渺渺迷人远，落日亭亭向客低。
飞鸟不知陵谷变，朝来暮去弋阳溪。

唐代饶州余干县，即今江西余干。“古县城”是指唐以前建置的余干县城。先秦时，其地名作余汗，因境内余水、汗水得名，为越国西界城邑，在安仁江（即今江西境内信江）西北，安仁江上游属楚国，故诗中云“楚水西”。汉代置余汗

县，隋代正名为余干县。唐代迁移县治，这个旧县城逐渐荒落。刘长卿这诗是登临旧县城吊古伤今之作，在唐代即传为名篇。这荒落的古城也随之出了名，后有称之“白云城”的，也有修建“白云亭”的，都是附会刘诗而起。

刘长卿在唐肃宗上元二年（761）从岭南潘州南巴贬所北归时途经余干所作。诗人被贬谪，是由于为官正直不阿而遭诬陷，因此他深感当时的政治腐败和官场污浊。现在他经历的这一地区，又刚刚经过军阀战乱，触处都见战争创伤，显出国家衰弱、人民困苦的情状，使诗人更加为唐朝国运深忧。这首即景抒情的诗篇，就包蕴着这种感慨深沉的叹喟，寂寥悲凉，深沉迷茫，情在景中，兴在象外，意绪不尽，令人沉思。

这是一座小小的山城，踞高临水，就象塞上的孤城，恍惚还象先秦时那样，矗立于越国的西边。它太高了，仿佛跟空中白云一样高；也太荒凉了，似乎亿万斯年就没人来过。城里空空的，以前的官署早已掩没在秋天茂密的荒草里，唯有城上的女墙还在，但已看不见将士们巡逻的身影，只在夜间听见乌鸦在城头啼叫。站在城头眺望，平旷的沙地无边无际，令人迷茫；孤零零的夕阳，对着诗人这个远方来客冉冉低落下去，天地显得格外沉寂。在这荒寂的世界中，诗人想起了《诗经·小雅·十月之交》的诗句：“高岸为谷，深谷为陵。哀今之人，胡憯莫惩。”古城沧桑，不就是“陵谷变”吗？诗人深深感慨于历史的变迁。然而无知的鸟儿不懂得这一切，依然飞到这里觅食，朝来暮去。

这首诗，即景抒情而又不拘泥历史事实，为了突出主旨，诗人作了大胆的虚构和想象。这城废弃在唐初，诗人把它前移至先秦；废弃的原因是县治迁移，诗人含蓄地形容为政治腐败导致古城衰亡。出于这样的构思，次联写城内荒芜，醒目点出官舍、女墙犹在，暗示古城并非毁于战争。三联写四野荒凉，农田化为平沙。末联归结到人迹湮灭，借《十月之交》的典故，点出古城荒弃是因为政治腐败，导致人民离乡背井，四出逃亡。旧说《十月之交》是“大夫刺幽王”之作，诗中激烈指责周幽王荒淫昏庸，误国害民，“下民之孽，匪降自天，噂沓背憎，职竞由人”，造成陵谷灾变，以至“民莫不逸”。结合前三联的描述，可见这里用的正是这层意思。

这是一首山水诗，更是一首政治抒情诗。它所描绘的山水是历史的，而不是自然的。荒凉古城，无可赏心悦目，并非欣赏对象，而只是诗人思想的例证，感情的寄托，引人沉思感伤，缅怀历史，鉴照现实。所以这诗不但在处理题材中有虚构和想象，而且在诗的结构上也突出于表现诗人情怀和自我形象。诗人满怀忧国忧民的心情，引导人们登临这高险荒凉的古城、空城、荒城、指点人们注意那些足以引为鉴戒的历史遗迹，激发人们感情上共鸣，促使人们思想上深省。方东树评此诗曰：“言外句句有登城人在，有诗人在，所以称为作者。”（《昭昧詹言》）中肯地指出了这诗的艺术特点。

（倪其心）

送严士元

刘长卿

春风倚棹阊门城，水国春寒阴复晴。
细雨湿衣看不见，闲花落地听无声。
日斜江上孤帆影，草绿湖南万里情。
君去若逢相识问，青袍今已误儒生。

这首诗，运用一连串“景语”来叙述事件的进程和人物的行动，即写景是为了叙事抒情，其目的不在描山画水。然而，毕竟又是描写了风景，所以画面是生动的，辞藻是美丽的，诗意也显得十分浓厚。

严士元是吴（今江苏苏州）人，曾官员外郎。写这首诗的年代和写诗的背景，现无可稽查。从诗的内容看，两人是在苏州偶然重遇，而一晤之后，严士元又要到湖南去，所以刘长卿写诗赠别。

阊门城就是江苏的苏州城。从“倚棹”（把船桨搁起来）二字，可以知道这两位朋友是在城江边偶然相遇，稍作停留。时值春初，南方水乡还未脱去寒意，天气乍阴乍晴，变幻不定。我们寻味开头两句，已经知道两位朋友正在岸上携手徘徊，在谈笑中也提到江南一带的天气了。

三四两句是有名的写景句子。有人说诗人观察入微，下笔精细。话是说得很对。可是我们从另一个角度去看，却似乎看见两人正在席地谈天。因为他们同时都接触到这些客观的景物：笑谈之际，飘来了一阵毛毛细雨，雨细得连看也看不见，衣服却分明觉得微微湿润。树上，偶而飘下几朵残花，轻轻漾漾，落到地上连一点声音都没有。这不只是单纯描写风景，我们还仿佛看见景色之中复印着人物的动作，可以领略到人物在欣赏景色时的惬意表情。

“日斜江上孤帆影”这句也应该同样理解。一方面，它写出了落日去帆的景色；另一方面，又暗暗带出了两人盘桓到薄暮时分而又恋恋不舍的情景。最后，严士元还是起身告辞了，诗人亲自送到岸边，眼看着解缆起帆，船儿在夕阳之下渐渐远去。七个字同样构成景物、事态和情感的交错复迭。

以下，“草绿湖南万里情”，补充点出严士元所去之地。景物不在眼前了，是在诗人想象之中，但也掺杂着游子远行和朋友惜别的特殊感情。

友人的远去，自然地激起了诗人心底的无限愁绪；因而他的临别赠言，听起来是那样令人心酸：你这回去湖南，如果有相识的人问起我的消息，你就这样回答他吧—“青袍今已误儒生”。这是一句牢骚话。唐代，贞观四年规定，八品九品官员的官服是青色的。上元元年又规定，八品官员服深青，九品官员服浅青。刘长卿当时大概是八九品的官员，穿的是青色袍服。他认为自己当这一员小官，是很失意的，简直是耽误自己的前程了。

诗中的“景语”，既有“春寒阴复晴”的水国气候特征，又有“细雨湿衣”、“闲花落地”的眼前景象，还有“草绿湖南”的意中之景，几个层次中，情、景、事同时在读者眼前出现，寄托了与友人相遇而又别离的复杂情思。诗人的这种手法，是很值得借鉴的。

（刘逸生）

李冶

寄校书七兄

李冶

无事乌程县，蹉跎岁月余。
不知芸阁吏，寂寞竟何如？
远水浮仙棹，寒星伴使车。
因过大雷岸，莫忘几行书。

李冶字季兰，乌程（今浙江吴兴）人，是唐时颇负诗名的女冠（女道士），高仲武《中兴间气集》称“自鲍昭以下，罕有其伦”。这首诗是写寄给一位作校书郎（官名，职务是在中央政府做整理图书工作）的“七兄”的，从其内容可知此人其时当在自乌程赴任所、沿江而上的途中。在五言律体中，此诗算是写得很别致的。

律诗起句尤难，“或对景兴起，或比起，或引事起，或就题起。要突兀高远，如狂风卷浪，势欲滔天。”（杨载《诗法家数·律诗要法》）但作者却只从眼前心境说起，淡到几乎漫不经意：“无事乌程县，蹉跎岁月余。”既非兴比，又非引事，甚至未点题，更谈不上“突兀高远”，发唱惊挺了。但“无事”加之“蹉跎”，自能写出百无聊赖的心境，“岁月余”三字除写时令（岁晚），还兼带些迟暮之感。两句直逼出“寂寞”二字，对开启后文相思之意，也算得是很好的导入。

颔联点出“寂寞”，却又不是在说自家了。“芸阁”系政府藏书馆，“芸阁吏”即校书郎。“不知芸阁吏，寂寞竟何如？”不道自家寂寞清苦，反从七兄方面作想，为他的寂寞而耽忧，是何等体贴，何等多情呢。其实，自己的寂寞是不言而喻的。所以这里写法又是推己及人，情味隽永。对于前一联，承接自然，同时仍是漫不经意，连对仗都不讲求，可谓不事雕琢，“不求深远”。诗写至此，很象一篇五古的开头，其徐缓的节奏，固然有助于渲染寂寞无聊的气氛，以传相思深情。但对律诗来说，毕竟篇幅及半，进一步发展诗情的余地不多，诗人将如何措手呢？

颈联一出，上述担心似乎是完全不必要的。高仲武赞云：“如‘远水浮仙棹，寒星伴使车’，盖五言之佳境也。”这两句想象七兄行程，上句写水程，水“远”舟“浮”，亦即“孤帆远影碧空尽”也，当是作者回忆或想象中目送七兄征帆的情景。汉代曾以“蓬莱”（神山，传说仙府秘籍多藏于此）譬“芸阁”，故此称七兄所乘舟为“仙棹”，这样写来，景中又含一层向往之情。下句写陆程，写“星”曰“寒”，则兼有披星戴月、旅途苦辛等意；“使车”惟“寒星”相伴，更形其寂寞，惹人思念。旅途风光以“寒星”、“远水”概之，写景简淡而意象高远。由于前四句皆情语，不免有空疏之感，此联则入景，恰好补救。其对仗天然工致，

既能与前文协调，又能以格律相约制，使全篇给人散而不散的感觉。故二句之妙，又不止境佳而已。

从乌程出发，沿江溯行，须经过雷池（在今安徽望江县）。雷池一称大雷。刘宋文帝元嘉十六年秋，诗人鲍照受临川王征召，由建业赴江州途经此地，写下了著名的《登大雷岸与妹书》。照妹鲍令晖是女诗人，兄妹有共同的文学爱好，所以他特将旅途所经所见山川风物精心描绘给她，兼有告慰远思之意。

此诗结尾几乎是信手拈来这个典故，而使诗意大大丰富。“因过大雷岸，莫忘几行书”，由于这样的“提示”，便使读者从蹉跎岁余、远水仙棹、寒星使车的吟咏联想到那名篇中关于岁暮旅途的描写：“渡泝无边，险径游历，栈石星饭，结荷水宿，旅客贫辛，波路壮阔，始以今日食时，仅及大雷。涂登千里，日逾十晨。严霜惨节，悲风断肌。去亲为客，如何如何！”（《登大雷岸与妹书》）从而，更能具体深切地体会到“不知芸阁吏，寂寞竟何如”的淡语中，原来包含深厚的骨肉关切之情。女诗人以令晖自况，借大雷岸作书事，寄兄妹相思之情，用典既精切又自然。“莫忘寄书”的告语，形出己之不能忘情；盼寄书言“几行”，意重而言轻。凡此种种，都使这个结尾既富于含蕴，又保持开篇就有的不刻意求深、“于有意无意得之”的风韵。

这首诗作法不同于五律通常之例。它自不经意写来，初似散缓，中幅以后，忽入佳境，有愁思之意，而无危苦之词；至曲终奏雅，韵味无穷，正是“不求深远，自足雅音”（《唐诗别裁》），堪称律诗中别具风格的妙品。

（周啸天）

杜甫

望岳

杜甫

岱宗夫如何？　齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生层云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

杜甫《望岳》诗，共有三首，分咏东岳（泰山）、南岳（衡山）、西岳（华山）。这一首是望东岳泰山。开元二十四年（736），二十四岁的诗人开始过一种“裘马清狂”的漫游生活。此诗即写于北游齐、赵（今河南、河北、山东等地）时，是现存杜诗中年代最早的一首，字里行间洋溢着青年杜甫那种蓬蓬勃勃的朝气。

全诗没有一个“望”字，但句句写向岳而望。距离是自远而近，时间是从朝至暮，并由望岳悬想将来的登岳。

首句“岱宗夫如何？”写乍一望见泰山时，高兴得不知怎样形容才好的那种揣摹劲和惊叹仰慕之情，非常传神。岱是泰山的别名，因居五岳之首，故尊为岱宗。“夫如何”，就是到底怎么样呢？“夫”字在古文中通常是用于句首的虚字，这里把它融入诗句中，是个新创，很别致。这个“夫”字，虽无实在意义，却少它不得，所谓“传神写照，正在阿堵中”。

“齐鲁青未了”，是经过一番揣摹后得出的答案，真是惊人之句。它既不是抽象地说泰山高，也不是象谢灵运《泰山吟》那样用“崔嵬刺云天”这类一般化的语言来形容，而是别出心裁地写出自己的体验——在古代齐鲁两大国的国境外还能望见远远横亘在那里的泰山，以距离之远来烘托出泰山之高。泰山之南为鲁，泰山之北为齐，所以这一句描写出地理特点，写其他山岳时不能挪用。明代莫如忠《登东郡望岳楼》诗说：“齐鲁到今青未了，题诗谁继杜陵人？”他特别提出这句诗，并认为无人能继，是有道理的。

“造化钟神秀，阴阳割昏晓”两句，写近望中所见泰山的神奇秀丽和巍峨高大的形象，是上句“青未了”的注脚。“钟”字，将大自然写得有情。山前向日的一面为“阳”，山后背日的一面为“阴”，由于山高，天色的一昏一晓判割于山的阴、阳面，所以说“割昏晓”。“割”本是个普通字，但用在这里，确是“奇险”。由此可见，诗人杜甫那种“语不惊人死不休”的创作作风，在他的青年时期就已养成。

“荡胸生层云，决眦入归鸟”两句，是写细望。见山中云气层出不穷，故心胸亦为之荡漾；因长时间目不转睛地望着，故感到眼眶有似决裂。“归鸟”是投林还巢的鸟，可知时已薄暮，诗人还在望。不言而喻，其中蕴藏着诗人对祖国河山的热爱。

“会当凌绝顶，一览众山小”，这最后两句，写由望岳而产生的登岳的意愿。“会当”是唐人口语，意即“一定要”。如王勃《春思赋》：“会当一举绝风尘，翠盖朱轩临上春。”有时单用一个“会”字，如孙光宪《北梦琐言》：“他日会杀此竖子！”即杜诗中亦往往有单用者，如“此生那老蜀，不死会归秦！”（《奉送严公入朝》）如果把“会当”解作“应当”，便欠准确，神气索然。

从这两句富有启发性和象征意义的诗中，可以看到诗人杜甫不怕困难、敢于攀登绝顶、俯视一切的雄心和气概。这正是杜甫能够成为一个伟大诗人的关键所在，也是一切有所作为的人们所不可缺少的。这就是为什么这两句诗千百年来一直为人们所传诵，而至今仍能引起我们强烈共鸣的原因。清代浦起龙认为杜诗“当以是为首”，并说“杜子心胸气魄，于斯可观。取为压卷，屹然作镇。”（《读杜心解》）也正是从这两句诗的象征意义着眼的。这和杜甫在政治上“自比稷与契”，在创作上“气劘屈贾垒，目短曹刘墙”，正是一致的。此诗被后人誉为“绝唱”，并刻石为碑，立在山麓。无疑，它将与泰山同垂不朽。

（萧涤非）

题张氏隐居二首（其二）

杜甫

之子时相见，邀人晚兴留。
霁潭鳣发发，春草鹿呦呦。
杜酒偏劳劝，张梨不外求。
前村山路险，归醉每无愁。

原作共两首，第一首是七律，殆初识张君时作，形容他的为人。这是第二首，大约跟张氏已很相熟了，所以开首便道“之子时相见”，《杜诗镜铨》以为“当是数至后再题”，《杜诗详注》以为“往来非一度矣”，皆是。

虽是一首应酬之作，却可以看出作者的人情味与风趣。这首诗直说与用典双管齐下。直说与用典是古诗常用的两种表现方法，如不能分辨，诗意便不明白。在这里却两两密合。假如当作直说看，那简直接近白话；假如当作用典看，那又大半都是些典故，所谓无一句无来历。但这是形迹，杜诗往往如此，不足为奇。它能够有风趣，方是真正的难得。

如“之子”翻成白话当说“这人”或“这位先生”，但“之子”却见《毛诗》。第三句，池中鲤鱼很多，游来游去；第四句鹿在那边吃草呦呦地叫；但“鳣（zhān 毡）鲔发发（bō拨）”，“呦呦鹿鸣，食野之苹”，并见《毛诗》。用经典成语每苦迂腐板重，在这儿却一点也不觉得，故前人评：“三四驱遣六艺却极清秀。”而且鹿鸣原诗有宴乐嘉宾之意，所以这第四句虽写实景，已景中含情，承上启下了。

“杜酒”一联，几乎口语体，偏又用典故来贴切宾主的姓。杜康是创制秫酒的人。“张公大谷之梨”，见潘岳《闲居赋》。他说，酒本是我们杜家的，却偏偏劳您来劝我；梨本是你们张府上的，自然在园中边摘边吃，不必向外找哩。典故用得这般巧，显出主人的情重来，已是文章本天成，尤妙在说得这样轻灵自然。《杜诗镜铨》说：“巧对，蕴藉不觉。”慰藉不觉正是风趣的一种诠表。

诗还用透过一层的写法。文章必须密合当时的实感，这原是通例。但这个现实性却不可呆看，有些地方正以不必符合为佳。在这里即超过，超过便是不很符合。惟其不很符合，才能把情感表现得非常圆满，也就是进一步合乎现实了。这诗末联“前村山路险，归醉每无愁”。想那前村的山路很险，又喝醉了酒，跌跌蹿蹿地回去，仿佛盲人瞎马夜半深池的光景，那有不发愁之理；所以这诗末句实在该当作“归醉每应愁”的，但他偏不说“应愁”，颠倒说“无愁”。究竟“应愁”符合现实呢，还是“无愁”符合现实？我们该说“应愁”是实；我们更应该知道“无愁”虽非实感，却能进一步地表现这主题——主人情重，客人致谢，宾主极欢。

在这情景下，那么不管老杜他在那天晚上愁也不愁，反正必须说“无愁”的。所以另外本可以有一个比较自然合理的解释，喝醉了所以不知愁；但也早被前人给否决了。《杜诗集评》引李天生说：“末二句谓与张深契，故醉归忘山路之险，

若云醉而不知，则浅矣。”李氏的话是很对的。杜甫正要借这该愁而不愁来表示他对主人的倾倒和感谢，若把自己先形容成了一个酒糊涂，那诗意全失，不仅杀风景而已。又这一句结出首联的意思来，“邀人晚兴留”是这诗里主要的句子。

（俞平伯）

房兵曹胡马

杜甫

胡马大宛名，锋棱瘦骨成。
竹批双耳峻，风入四蹄轻。
所向无空阔，真堪托死生。
骁腾有如此，万里可横行。

这是一首咏物言志诗。注家一般认为作于开元二十八年（740）或二十九年，正值诗人漫游齐赵，飞鹰走狗，裘马清狂的一段时期。诗的风格超迈遒劲，凛凛有生气，反映了青年杜甫锐于进取的精神。

诗分前后两部分。前面四句正面写马，是实写。诗人恰似一位丹青妙手，用传神之笔为我们描画了一匹神清骨峻的“胡马”。它来自大宛（汉代西域的国名，素以产“汗血马”著称），自然非凡马可比。接着，对马作了形象的刻画。南齐谢赫的《古画品录》提出“六法”，第一为“气韵生动”，第二即是“骨法用笔”，这是作为气韵生动的首要条件提出来的。所谓“骨法”，就是要写出对象的风度、气格。杜甫写马的骨相：嶙峋耸峙，状如锋棱，勾勒出神峻的轮廓。接着写马耳如刀削斧劈一般锐利劲挺，这也是良马的一个特征。至此，骏马的昂藏不凡已跃然纸上了，我们似见其咴咴喷气、跃跃欲试的情状，下面顺势写其四蹄腾空、凌厉奔驰的雄姿就十分自然。“批”和“入”两个动词极其传神。前者写双耳直竖，有一种挺拔的力度；后者不写四蹄生风，而写风入四蹄，别具神韵。从骑者的感受说，当其风驰电掣之时，好象马是不动的，两旁的景物飞速后闪，风也向蹄间呼啸而入。诗人刻画细致，维妙逼真。颔联两句以“二二一”的节奏，突出每句的最后一字：“峻”写马的气概，“轻”写它的疾驰，都显示出诗人的匠心。这一部分写马的风骨，用的是大笔勾勒的方法，不必要的细节一概略去，只写其骨相、双耳和奔驰之态，因为这三者最能体现马的特色。正如张彦远评画所云：“笔才一二，象已应焉，离披点画，时见缺落，此虽笔不周而意周也。”（《历代名画记》）这就是所谓“写意传神”。

诗的前四句写马的外形动态，后四句转写马的品格，用虚写手法，由咏物转入了抒情。颈联承上奔马而来，写它纵横驰骋，历块过都，有着无穷广阔的活动天地；它能逾越一切险阻的能力就足以使人信赖。这里看似写马，实是写人，这难道不是一个忠实的朋友、勇敢的将士、侠义的豪杰的形象吗？尾联先用“骁腾有如此”总挽上文，对马作概括，最后宕开一句：“万里可横行”，包含着无尽的期望和抱负，将意境开拓得非常深远。这一联收得拢，也放得开，它既是写马驰骋万里，也是期望房兵曹为国立功，更是诗人自己志向的写照。盛唐时代国力

的强盛，疆土的开拓，激发了民众的豪情，书生寒士都渴望建功立业，封侯万里。这种蓬勃向上的精神用骏马来表现确是最合适不过了。这和后期杜甫通过对病马的悲悯来表现忧国之情，真不可同日而语。

南朝宋人宗炳的《画山水序》认为通过写形传神而达于“畅神”的道理。如果一个艺术形象不能“畅神”，即传达作者的情志，那么再酷肖也是无生命的。杜甫此诗将状物和抒情结合得自然无间。在写马中也写人，写人又离不开写马，这样一方面赋予马以活的灵魂，用人的精神进一步将马写活；另一方面写人有马的品格，人的情志也有了形象的表现。前人讲“咏物诗最难工，太切题则粘皮带骨，不切题则捕风捉影，须在不即不离之间”（钱泳《履园谈诗》），这个要求杜甫是做到了。

（黄宝华）

画 鹰

杜甫

素练风霜起，苍鹰画作殊。
掲身思狡兔，侧目似愁胡。
绦镟光堪摘，轩楹势可呼。
何当击凡鸟，毛血洒平芜。

画上题诗，是我国绘画艺术特有的一种民族风格。古代文人画家，为了阐发画意，寄托感慨，往往于作品完成以后，在画面上题诗，收到了诗情画意相得益彰的效果。为画题诗自唐代始，但当时只是以诗赞画，真正把诗题在画上，是宋代以后的事。不过，唐代诗人的题画诗，对后世画上题诗产生了极大影响。其中，杜甫的题画诗数量之多与影响之大，终唐之世未有出其右者。

这首题画诗大概写于开元末年，是杜甫早期的作品。此时诗人正当年少，富于理想，也过着“快意”的生活，充满着青春活力，富有积极进取之心。诗人通过对画鹰的描绘，抒发了他那嫉恶如仇的激情和凌云的壮志。

全诗共八句，可分三层意思：

一、二两句为第一层，点明题目。起用惊讶的口气：说是洁白的画绢上，突然腾起了一片风霜肃杀之气，这是怎么回事呢？第二句随即点明：原来是矫健不凡的画鹰仿佛挟风带霜而起，极赞绘画的特殊技巧所产生的艺术效果。这首诗起笔是倒插法。何谓倒插法？试看杜甫《姜楚公画角鹰歌》的起笔曰：“楚公画鹰鹰戴角，杀气森森到幽朔。”先从画鹰之人所画的角鹰写起，然后描写出画面上所产生的肃杀之气，是谓正起。而此诗则先写“素练风霜起”，然后再点明“画鹰”，所以叫作倒插法。这种手法，一起笔就有力地刻画出画鹰的气势，吸引着读者。杜甫的题画诗善用此种手法，如《奉先刘少府新画山水障歌》的起笔曰：“堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾。”《画鹘行》的起笔曰：“高堂见生鹘，

飒爽动秋骨。”《奉观严郑公厅事岷山沱江画图十韵》的起笔曰：“沱水临中座，岷山到北堂。”这些起笔诗句都能起到先声夺人的艺术效果。

中间四句为第二层，描写画面上苍鹰的神态，是正面文章。颔联的“掀（sǒng 耸）身”就是“竦身”。“侧目”，句见《汉书·李广传》：“侧目而视，号曰苍鹰。”又见孙楚《鹰赋》：“深目蛾眉，状如愁胡。”再见傅玄《猿猴赋》：“扬眉蹙额，若愁若嗔。”杜甫这两句是说苍鹰的眼睛和猢狲的眼睛相似，耸起身子的样子，好象是在想攫取狡猾的兔子似的，从而刻画出苍鹰搏击前的动作及其心理状态，真是传神之笔，把画鹰一下子写活了，宛如真鹰。颈联“绦鏇（tāo xuàn 滔眩）”的“绦”是系鹰用的丝绳；“鏇”是转轴，系鹰用的金属的圆轴。“轩楹”是堂前廊柱，此指画鹰悬挂之地。这两句是说系着金属圆轴的苍鹰，光彩照人，只要把丝绳解掉，即可展翅飞翔；悬挂在轩楹上的画鹰，神采飞动，气雄万夫，好象呼之即出，去追逐狡兔，从而描写出画鹰跃跃欲试的气势。作者用真鹰来作比拟，以这两联诗句，把画鹰描写得栩栩如生。

此两联中，“思”与“似”、“摘”与“呼”两对词，把画鹰刻画得极为传神。“思”写其动态，“似”写其静态，“摘”写其情态，“呼”写其神态。诗人用字精工，颇见匠心。通过这些富有表现力的字眼，把画鹰描写得同真鹰一样。是真鹰，还是画鹰，几难分辨。但从“堪”与“可”这两个推论之词来玩味，毕竟仍是画鹰。

最后两句进到第三层，承上收结，直把画鹰当成真鹰，寄托着作者的思想。大意是说：何时让这样卓然不凡的苍鹰展翅搏击，将那些“凡鸟”的毛血洒落在原野上。“何当”含有希幸之意，就是希望画鹰能够变成真鹰，奋飞碧霄去搏击凡鸟。“毛血”句，见班固《西都赋》：“风毛雨血，洒野蔽天。”至于“凡鸟”，张上若说：“天下事皆庸人误之，末有深意。”这是把“凡鸟”喻为误国的庸人，似有锄恶之意。由此看来，此诗借咏《画鹰》以表现作者嫉恶如仇之心，奋发向上之志。作者在《杨监又出画鹰十二扇》一诗的结尾，同样寄寓着自己的感慨曰：“为君除狡兔，会是翻　上。”

总起来看，这首诗起笔突兀，先勾勒出画鹰的气势，从“画作殊”兴起中间两联对画鹰神态的具体描绘，而又从“势可呼”顺势转入收结，寄托着作者的思想，揭示主题。浦起龙《读杜心解》评曰：“起作惊疑问答之势。……‘掀身’、‘侧目’此以真鹰拟画，又是贴身写。‘堪摘’、‘可呼’，此从画鹰见真，又是饰色写。结则竟以真鹰气概期之。乘风思奋之心，疾恶如仇之志，一齐揭出。”可见此诗，不唯章法谨严，而且形象生动，寓意深远，不愧为题画诗的杰作。

（孔寿山）

奉赠韦左丞丈二十二韵

杜甫

纨袴不饿死，儒冠多误身。
丈人试静听，贱子请具陈：

甫昔少年日，早充观国宾。
读书破万卷，下笔如有神。
赋料扬雄敌，诗看子建亲。
李邕求识面，王翰愿卜邻。
自谓颇挺出，立登要路津。
致君尧舜上，再使风俗淳。
此意竟萧条，行歌非隐沦。
骑驴十三载，旅食京华春。
朝扣富儿门，暮随肥马尘。
残杯与冷炙，到处潜悲辛。
主上顷见征，欻然欲求伸。
青冥却垂翅，蹭蹬无纵鳞。
甚愧丈人厚，甚知丈人真。
每于百僚上，猥诵佳句新。
窃效贡公喜，难甘原宪贫。
焉能心怏怏？　只是走踆踆。
今欲东入海，即将西去秦。
尚怜终南山，回首清渭滨。
常拟报一饭，况怀辞大臣。
白鸥没浩荡，万里谁能驯！

在杜甫困守长安十年时期所写下的求人援引的诗篇中，要数这一首是最好的了。这类社交性的诗，带有明显的急功求利的企图。常人写来，不是曲意讨好对方，就是有意贬低自己，容易露出阿谀奉承、俯首乞怜的寒酸相。杜甫在这首诗中却能做到不卑不亢，直抒胸臆，吐出长期郁积下来的对封建统治者压制人材的悲愤不平。这是他超出常人之处。

唐玄宗天宝七载（748），韦济任尚书左丞前后，杜甫曾赠过他两首诗，希望得到他的提拔。韦济虽然很赏识杜甫的诗才，却没能给以实际的帮助，因此杜甫又写了这首“二十二韵”，表示如果实在找不到出路，就决心要离开长安，退隐江海。杜甫自二十四岁（735）在洛阳应进士试落选，到写诗的时候已有十三年了。特别是到长安寻求功名也已三年，结果却是处处碰壁，素志难伸。青年时期的豪情，早已化为一腔牢骚愤激，不得已在韦济面前发泄出来。

诗人是怎样倾吐他的愤激不平的呢？细品全诗，诗人主要运用了对比和顿挫曲折的表现手法，将胸中郁结的情思，抒写得如泣如诉，真切动人。这首诗应该说是体现杜诗“沉郁顿挫”风格的最早的一篇。

诗中对比有两种情况，一是以他人和自己对比；一是以自己的今昔对比。先说以他人和自己对比。开端的“纨袴不饿死，儒冠多误身”，把诗人强烈的不平

之鸣，象江河决口那样突然喷发出来，真有劈空而起，锐不可挡之势。在诗人所处的时代，那些纨袴子弟，不学无术，一个个过着脑满肠肥、趾高气扬的生活；他们精神空虚，本是世上多余的人，偏又不会饿死。而象杜甫那样正直的读书人，却大多空怀壮志，一直挣扎在饿死的边缘，眼看误尽了事业和前程。这两句诗，开门见山，鲜明揭示了全篇的主旨，有力地概括了封建社会贤愚 倒置的黑暗现实。

从全诗描述的重点来看，写“纨袴”的“不饿死”，主要是为了对比突出“儒冠”的“多误身”，轻写别人是为了重写自己。所以接下去诗人对韦济坦露胸怀时，便撇开“纨袴”，紧紧抓住自己在追求“儒冠”事业中今昔截然不同的苦乐变化，再一次运用对比，以浓彩重墨抒写了自己少年得意蒙荣、眼下误身受辱的无穷感慨。这第二个对比，诗人足足用了二十四句，真是大起大落，淋漓尽致。从“甫昔少年日”到“再使风俗淳”十二句，是写得意蒙荣。诗人用铺叙追忆的手法，介绍了自己早年出众的才学和远大的抱负。少年杜甫很早就在洛阳一带见过大世面。他博学精深，下笔有神。作赋自认可与扬雄匹敌，咏诗眼看就与曹植相亲。头角乍露，就博得当代文坛领袖李邕、诗人王翰的赏识。凭着这样卓越挺秀的才华，他天真地认为求个功名，登上仕途，还不是易如反掌。到那时就可实现梦寐以求的“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治理想了。诗人信笔写来，高视阔步，意气风发，大有踌躇满志、睥睨一切的气概。写这一些，当然也是为了让韦济了解自己的为人，但更重要的还是要突出自己眼下的误身受辱。从“此意竟萧条”到“蹭蹬无纵鳞”，又用十二句写误身受辱，与前面的十二句形成强烈的对比。现实是残酷的，“要路津”早已被“纨袴”占尽，主观愿望和客观实际的矛盾无情地嘲弄着诗人。看一下诗人在繁华京城的旅客生涯吧：多少年来，诗人经常骑着一条瘦驴，奔波颠踬在闹市的大街小巷。早上敲打豪富人家的大门，受尽纨袴子弟的白眼；晚上尾随着贵人肥马扬起的尘土郁郁归来。成年累月就在权贵们的残杯冷炙中讨生活。不久前诗人又参加了朝廷主持的一次特试，谁料这场考试竟是奸相李林甫策划的一个忌才的大骗局，在“野无遗贤”的遁辞下，诗人和其他应试的士子全都落选了。这对诗人是一个沉重的打击，就象刚飞向蓝天的大鹏又垂下了双翅，也象遨游于远洋的鲸鲵一下子又失去了自由。诗人的误身受辱、痛苦不幸也就达到了顶点。

这一大段的对比描写，迤逦展开，犹如一个人步步登高，开始确是满目春光，心花怒放，那曾想会从顶峰失足，如高山坠石，一落千丈，从而使后半篇完全笼罩在一片悲愤怅惘的氛围中。诗人越是把自己的少年得意写得红火热闹，越能衬托出眼前儒冠误身的悲凉凄惨，这大概是诗人要着力运用对比的苦心所在吧！

从“甚愧丈人厚”到诗的终篇，写诗人对韦济的感激、期望落空、决心离去而又恋恋不舍的矛盾复杂心情。这样丰富错杂的思想内容，必然要求诗人另外采用顿挫曲折的笔法来表现，才能收到“其入人也深”的艺术效果。在坎坷的人生道路上，诗人再也不能忍受象孔子学生原宪那样的贫困了。他为韦济当上了尚书左丞而暗自高兴，就象汉代贡禹听到好友王吉升了官而弹冠相庆。诗人多么希望韦济能对自己有更实际的帮助呀！但现实已经证明这样的希望是不可能实现了。诗人只能强制自己不要那样愤愤不平，快要离去了却仍不免在那里顾瞻俳徊。辞阙远游，退隐江海之上，这在诗人是不甘心的，也是不得已的。他对自己曾寄以希望的帝京，对曾有“一饭之恩”的韦济，是那样恋恋不舍，难以忘怀。但是，

又有什么办法呢？最后只能毅然引退，象白鸥那样飘飘远逝在万里波涛之间。这一段，诗人写自己由盼转愤、欲去不忍、一步三回头的矛盾心理，真是曲折尽情，丝丝入扣，和前面动人的对比相结合，充分体现出杜诗“思深意曲，极呜悲慨”（方东树《昭昧詹言》）的艺术特色。

“白鸥没浩荡，万里谁能驯！”从结构安排上看，这个结尾是从百转千回中逼出来的，宛若奇峰突起，末势愈壮。它将诗人高洁的情操、宽广的胸怀、刚强的性格，表现得辞气喷薄，跃然纸上。正如浦起龙指出的“一结高绝”（见《读杜心解》）。董养性也说：“篇中……词气磊落，傲睨宇宙，可见公虽困踬之中，英锋俊彩，未尝少挫也。”（转引自仇兆鳌《杜诗详注》）吟咏这样的曲终高奏，诗人青年时期的英气豪情，会重新在我们心头激荡。我们的诗人，经受着尘世的磨炼，没有向封建社会严酷的不合理现实屈服，显示出一种碧海展翅的冲击力，从而把全诗的思想性升华到一个新的高度。

全诗不仅成功地运用了对比和顿挫曲折的笔法，而且语言质朴中见锤炼，含蕴深广。如“残杯与冷炙，到处潜悲辛”，道尽了世态炎凉和诗人精神上的创伤。一个“潜”字，表现悲辛的无所不在，可谓悲沁骨髓，比用一个寻常的“是”或“有”字，不知精细生动到多少倍。句式上的特点是骈散结合，以散为主，因此一气读来，既有整齐对衬之美，又有纵横飞动之妙。所以这一切，都足证诗人功力的深厚，也预示着诗人更趋成熟的长篇巨制，随着时代的剧变和生活的充实，必将辉耀于中古的诗坛。

（徐竹心）

同诸公登慈恩寺塔

杜甫

高标跨苍穹，烈风无时休。
自非旷士怀，登兹翻百忧。
方知象教力，足可追冥搜。
仰穿龙蛇窟，始出枝撑幽。
七星在北户，河汉声西流。
羲和鞭白日，少昊行清秋。
秦山忽破碎，泾渭不可求。
俯视但一气，焉能辨皇州？
回首叫虞舜，苍梧云正愁。
惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘。
黄鹄去不息，哀鸣何所投？
君看随阳雁，各有稻粱谋。

这首诗，是杜甫在天宝十一载（752）秋天登慈恩寺塔写的。慈恩寺是唐高宗作太子时为他母亲而建，故称“慈恩”，建于贞观二十一年（647）。塔是玄奘在永徽三年（652）建的，称大雁塔，共有六层。大足元年（701）改建，增高为七层，在今西安市东南。这首诗有个自注：“时高適、薛据先有此作。”此外，岑参、储光羲也写了诗。杜甫的这首是同题诸诗中的压卷之作。

“高标跨苍穹，烈风无时休。”诗一开头就出语奇突，气概不凡。不说高塔而说高标，使人想起左思《蜀都赋》中“阳鸟回翼乎高标”句所描绘的直插天穹的树梢，又想起李白《蜀道难》中“上有六龙回日之高标”句所形容的高耸入云的峰顶。这里借“高标”极言塔高。不说苍天而说“苍穹”，即勾画出天象穹窿形。用一“跨”字，正和“苍穹”紧联。天是穹窿形的，所以就可“跨”在上面。这样夸张地写高还嫌不够，又引出“烈风”来衬托。风“烈”而且“无时休”，更见塔之极高。“自非旷士怀，登兹翻百忧”，二句委婉言怀，不无愤世之慨。诗人不说受不了烈风的狂吹而引起百忧，而是推开一步，说自己不如旷达之士那么清逸风雅，登塔俯视神州，百感交集，心中翻滚起无穷无尽的忧虑。当时唐王朝表面上还是歌舞升平，实际上已经危机四伏。对烈风而生百忧，正是感触到这种政治危机所在。忧深虑远，为其他诸公之作所不能企及。

接下去四句，抛开“百忧”，另起波澜，转而对寺塔建筑进行描绘。“方知”承“登兹”，细针密线，衔接紧凑。象教即佛教，佛教用形象来教人，故称“象教”。“冥搜”，意谓在高远幽深中探索，这里有冥思和想象的意思。“追”即“追攀”。由于塔是崇拜佛教的产物，这里塔便成了佛教力量的象征。“方知象教力，足可追冥搜”二句，极赞寺塔建筑的奇伟宏雄，极言其巧夺天工，尽人间想象之妙。写到这里，又用惊人之笔，点明登塔，突出塔之奇险。“仰穿龙蛇窟”，沿着狭窄、曲折而幽深的阶梯向上攀登，如同穿过龙蛇的洞穴；“始出枝撑幽”，绕过塔内犬牙交错的幽暗梁栏，攀到塔的顶层，方才豁然开朗。此二句既照应“高标”，又引出塔顶远眺，行文自然而严谨。

站在塔的最高层，宛如置身天宫仙阙。“七星在北户”，眼前仿佛看到北斗七星在北窗外闪烁；“河汉声西流”，耳边似乎响着银河水向西流淌的声音。银河既无水又无声，这里把它比作人间的河，引出水声，曲喻奇妙。二句写的是想象中的夜景。接着转过来写登临时的黄昏景色。“羲和鞭白日，少昊行清秋”，交代时间是黄昏，时令是秋季。羲和是驾驶日车的神，相传他赶着六条龙拉着的车子，载着太阳在空中跑。作者在这里驰骋想象，把这个神话改造了一下，不是六条龙拉着太阳跑，而是羲和赶着太阳跑，他嫌太阳跑得慢，还用鞭子鞭打太阳，催它快跑。少昊，传说是黄帝的儿子，是主管秋天的神，他正在推行秋令，掌管着人间秋色。这两句点出登临正值清秋日暮的特定时分，为下面触景抒情酝酿了气氛。

接下去写俯视所见，从而引起感慨，是全篇重点。“秦山忽破碎，泾渭不可求。俯视但一气，焉能辨皇州？”诗人结合登塔所见来写，在写景中有所寄托。秦山指终南山和秦岭，在平地上望过去，只看到青苍的一片，而在塔上远眺，则群山大小相杂，高低起伏，大地好象被切成许多碎块。泾水浊，渭水清，然而从塔上望去分不清哪是泾水，哪是渭水，清浊混淆了。再看皇州（即首都长安），只看到朦胧一片。这四句写黄昏景象，却又另有含意，道出了山河破碎，清浊不

分，京都朦胧，政治昏暗。这正和“百忧”呼应。《通鉴》：“（天宝十一载）上（玄宗）晚年自恃承平，以为天下无复可忧，遂深居禁中，专以声色自娱，悉委政事于（李）林甫。林甫媚事左右，迎会上意，以固其宠。杜绝言路，掩蔽聪明，以成其奸；妒贤疾能，排抑胜己，以保其位；屡起大狱，诛逐贵臣，以张其势。”“凡在相位十九年，养成天下之乱。”杜甫已经看到了这种情况，所以有百忧的感慨。

以下八句是感事。正由于朝廷政治黑暗，危机四伏，所以追思唐太宗时代。“回首叫虞舜，苍梧云正愁。”塔在长安东南区，上文俯视长安是面向西北，现在南望苍梧，所以要“回首”。唐高祖号神尧皇帝，太宗受内禅，所以称虞舜。舜葬苍梧，比太宗的昭陵。云正愁，写昭陵上空的云仿佛也在为唐朝的政治昏乱发愁。一个“叫”字，正写出杜甫对太宗政治清明时代的深切怀念。下二句追昔，引出抚今：“惜哉瑶池饮，日晏昆仑丘。”瑶池饮，《穆天子传》卷四，记周穆王“觞西王母于瑶池之上”，《列子·周穆王》称周穆王“升昆仑之丘”，“遂宾于西王母，觞于瑶池之上”，“乃观日之所入”。这里借指唐玄宗与杨贵妃在骊山饮宴，过着荒淫的生活。日晏结合日落，比喻唐朝将陷入危乱。这就同秦山破碎四句呼应，申述所怀百忧。正由于玄宗把政事交给李林甫，李排抑贤能，所以“黄鹄去不息，哀鸣何所投”。贤能的人才一个接一个地受到排斥，只好离开朝廷，象黄鹄那样哀叫而无处可以投奔。最后，诗人愤慨地写道：“君看随阳雁，各有稻粱谋”，指斥那样趋炎附势的人，就象随着太阳温暖转徙的候鸟，只顾自我谋生，追逐私利。

全诗有景有情，寓意深远。钱谦益说：“高标烈风，登兹百忧，岌岌乎有漂摇崩析之恐，正起兴也。泾渭不可求，长安不可辨，所以回首而思叫虞舜”，“瑶池日晏，言天下将乱，而宴乐之不可以为常也”，这就说明了全篇旨意。正因为如此，这首诗成为诗人前期创作中的一篇重要作品。

（周振甫）

兵车行

杜甫

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。
耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。
牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。
道旁过者问行人，行人但云点行频。
或从十五北防河，便至四十西营田；
去时里正与裹头，归来头白还戍边。
边庭流血成海水，武皇开边意未已。
君不闻汉家山东二百州，千村万落生荆杞。
纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。

况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。
长者虽有问，役夫敢申恨？
且如今年冬，未休关西卒。
县官急索租，租税从何出？
信知生男恶，反是生女好；
生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草！
君不见青海头，古来白骨无人收。
新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾。

天宝以后，唐王朝对西北、西南少数民族的战争越来越频繁。这连年不断的大规模战争，不仅给边疆少数民族带来沉重灾难，也给广大中原地区人民带来同样的不幸。

据《资治通鉴》卷二百一十六载："天宝十载四月，剑南节度使鲜于仲通讨南诏蛮，大败于泸南。时仲通将兵八万，……军大败，士卒死者六万人，仲通仅以身免。杨国忠掩其败状，仍叙其战功。……制大募两京及河南北兵以击南诏。人闻云南多瘴疠，未战，士卒死者什八九，莫肯应募。杨国忠遣御史分道捕人，连枷送诣军所。……于是行者愁怨，父母妻子送之，所在哭声振野。"这段历史记载，可当作这首诗的说明来读。而这首诗则艺术地再现了这一社会现实。

"行"是乐府歌曲的一种体裁。杜甫的《兵车行》没有沿用古题，而是缘事而发，即事名篇，自创新题，运用乐府民歌的形式，深刻地反映了人民的苦难生活。

诗歌从蓦然而起的客观描述开始，以重墨铺染的雄浑笔法，如风至潮来，在读者眼前突兀展现出一幅震人心弦的巨幅送别图：兵车隆隆，战马嘶鸣，一队队被抓来的穷苦百姓，换上了戎装，佩上了弓箭，在官吏的押送下，正开往前线。征夫的爷娘妻子乱纷纷地在队伍中寻找、呼喊自己的亲人，扯着亲人的衣衫，捶胸顿足，边叮咛边呼号。车马扬起的灰尘，遮天蔽日，连咸阳西北横跨渭水的大桥都被遮没了。千万人的哭声汇成震天的巨响在云际回荡。"耶娘妻子走相送"，一个家庭支柱、主要劳动力被抓走了，剩下来的尽是些老弱妇幼，对一个家庭来说不啻是一个塌天大祸，怎么不扶老携幼，奔走相送呢？一个普通"走"字，寄寓了诗人多么浓厚的感情色彩！亲人被突然抓兵，又急促押送出征，眷属们追奔呼号，去作那一刹那的生死离别，是何等仓促，何等悲愤！"牵衣顿足拦道哭"，一句之中连续四个动作，又把送行者那种眷恋、悲怆、愤恨、绝望的动作神态，表现得细腻入微。诗人笔下，灰尘弥漫，车马人流，令人目眩；哭声遍野，直冲云天，震耳欲聋！这样的描写，给读者以听觉视觉上的强烈感受，集中展现了成千上万家庭妻离子散的悲剧，令人触目惊心！

接着，从"道旁过者问行人"开始，诗人通过设问的方法，让当事者，即被征发的士卒作了直接倾诉。

"道旁过者"即过路人，也就是杜甫自己。上面的凄惨场面，是诗人亲眼所见；下面的悲切言辞，又是诗人亲耳所闻。这就增强了诗的真实感。"点行频"，

意思是频繁地征兵，是全篇的“诗眼”。它一针见血地点出了造成百姓妻离子散，万民无辜牺牲，全国田亩荒芜的根源。接着以一个十五岁出征，四十岁还在戍边的“行人”作例，具体陈述“点行频”，以示情况的真实可靠。“边庭流血成海水，武皇开边意未已。”“武皇”，是以汉喻唐，实指唐玄宗。杜甫如此大胆地把矛头直接指向了最高统治者，这是从心底迸发出来的激烈抗议，充分表达了诗人怒不可遏的悲愤之情。

诗人写到这里，笔锋陡转，开拓出另一个惊心动魄的境界。诗人用“君不闻”三字领起，以谈话的口气提醒读者，把视线从流血成海的边庭转移到广阔的内地。诗中的“汉家”，也是影射唐朝。华山以东的原田沃野千村万落，变得人烟萧条，田园荒废，荆棘横生，满目凋残。诗人驰骋想象，从眼前的闻见，联想到全国的景象，从一点推及到普遍，两相辉映，不仅扩大了诗的表现容量，也加深了诗的表现深度。

从“长者虽有问”起，诗人又推进一层。“长者”，是征夫对诗人的尊称。“役夫”是士卒自称。“县官”指唐王朝。“长者”二句透露出统治者加给他们的精神桎梏，但是压是压不住的，下句就终究引发出诉苦之词。敢怒而不敢言，而后又终于说出来 ，这样一阖一开，把征夫的苦衷和恐惧心理，表现得极为细腻逼真。这几句写的是眼前时事。因为“未休关西卒”，大量的壮丁才被征发。而“未休关西卒”的原因，正是由于“武皇开边意未已”所造成。“租税从何出？”又与前面的“千村万落生荆杞”相呼应。这样前后照应，层层推进，对社会现实的揭示越来越深刻。这里忽然连用了几个短促的五言句，不仅表达了戍卒们沉痛哀怨的心情，也表现出那种倾吐苦衷的急切情态。这样通过当事人的口述，又从抓兵、逼租两个方面，揭露了统治者的穷兵黩武加给人民的双重灾难。

诗人接着感慨道：如今是生男不如生女好，女孩子还能嫁给近邻，男孩子只能丧命沙场。这是发自肺腑的血泪控诉。重男轻女，是封建社会制度下普遍存在的社会心理。但是由于连年战争，男子的大量死亡，在这一残酷的社会条件下，人们却一反常态，改变了这一社会心理。这个改变，反映出人们心灵上受到多么严重的摧残啊！最后，诗人用哀痛的笔调，描述了长期以来存在的悲惨现实：青海边的古战场上，平沙茫茫，白骨露野，阴风惨惨，鬼哭凄凄。寂冷阴森的情景，令人不寒而栗。这里，凄凉低沉的色调和开头那种人声鼎沸的气氛，悲惨哀怨的鬼泣和开头那种惊天动地的人哭，形成了强烈的对照。这些都是“开边未已”所导致的恶果。至此，诗人那饱满酣畅的激情得到了充分的发挥，唐王朝穷兵黩武的罪恶也揭露得淋漓尽致。

《兵车行》是杜诗名篇，为历代推崇。它揭露了唐玄宗长期以来的穷兵黩武，连年征战，给人民造成了巨大的灾难，具有深刻的思想内容。在艺术上也很突出。首先是寓情于叙事之中。这篇叙事诗，无论是前一段的描写叙述，还是后一段的代人叙言，诗人激切奔越、浓郁深沉的思想感情，都自然地融汇在全诗的始终，诗人那种焦虑不安、忧心如焚的形象也仿佛展现在读者面前。其次在叙述次序上参差错落前后呼应，舒得开，收得起，变化开阖，井然有序。第一段的人哭马嘶、尘烟滚滚的喧嚣气氛，给第二段的倾诉苦衷作了渲染铺垫；而第二段的长篇叙言，则进一步深化了第一段场面描写的思想内容，前后辉映，互相补充。同时，情节的发展与句型、音韵的变换紧密结合，随着叙述，句型、韵脚不断变化，三、五、

七言，错杂运用，加强了诗歌的表现力。如开头两个三字句，急促短迫，扣人心弦。后来在大段的七字句中，忽然穿插上八个五字句，表现“行人”那种压抑不住的愤怒哀怨的激情，格外传神。用韵上，全诗八个韵，四平四仄，平仄相间，抑扬起伏，声情并茂。再次，是在叙述中运用过渡句和习用词语，如在大段代人叙言中，穿插“道旁过者问行人，行人但云点行频。”“长者虽有问，役夫敢申恨？”和“君不见”、“君不闻”等语，不仅避免了冗长平板，还不断提示，惊醒读者，造成了回肠荡气的艺术效果。诗人还采用了民歌的接字法，如“牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄”。“道旁过者问行人，行人但云点行频”等，这样蝉联而下，累累如贯珠，朗读起来，铿锵和谐，优美动听。最后，采用了通俗口语，如“耶娘妻子”、“牵衣顿足拦道哭”、“被驱不异犬与鸡”等，清新自然，明白如话，是杜诗中运用口语非常突出的一篇。前人评及此，曾这样说：“语杂歌谣，最易感人，愈浅愈切。”这些民歌手法的运用，给诗增添了明快而亲切的感染力。

（郑庆笃）

饮中八仙歌

杜甫

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。
汝阳三斗始朝天，道逢　车口流涎，恨不移封向酒泉。
左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。
宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。
苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。
李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，
自称臣是酒中仙。
张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。
焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

《饮中八仙歌》是一首别具一格，富有特色的“肖像诗”。八个酒仙是同时代的人，又都在长安生活过，在嗜酒、豪放、旷达这些方面彼此相似。诗人以洗炼的语言，人物速写的笔法，将他们写进一首诗里，构成一幅栩栩如生的群像图。

八仙中首先出现的是贺知章。他是其中资格最老、年事最高的一个。在长安，他曾“解金龟换酒为乐”（李白《对酒忆贺监序》）。诗中说他喝醉酒后，骑马的姿态就象乘船那样摇来晃去，醉眼朦胧，眼花缭乱，跌进井里竟会在井里熟睡不醒。相传“阮咸尝醉，骑马倾欹，人曰：‘箇老子如乘船游波浪中’”（明王嗣奭《杜臆》卷一）。杜甫活用这一典故，用夸张手法描摹贺知章酒后骑马的醉态与醉意，弥漫着一种谐谑滑稽与欢快的情调，维妙维肖地表现了他旷达纵逸的性格特征。

其次出现的人物是汝阳王李琎。他是唐玄宗的侄子，宠极一时，所谓“主恩视遇频”，“倍比骨肉亲”（杜甫《赠太子太师汝阳郡王琎》），因此，他敢于饮酒三斗才上朝拜见天子。他的嗜酒心理也与众不同，路上看到　车（即酒车）竟然流起口水来，恨不得要把自己的封地迁到酒泉（今属甘肃）去。相传那里“城下有金泉，泉味如酒，故名酒泉”（见《三秦记》）。唐代，皇亲国戚，贵族勋臣有资格袭领封地，因此，八人中只有李琎才会勾起“移封”的念头，其他人是不会这样想入非非的。诗人就抓着李琎出身皇族这一特点，细腻地描摹他的享乐心理与醉态，下笔真实而有分寸。

接着出现的是李琎之。他于天宝元年，代牛仙客为左丞相，雅好宾客，夜则燕赏，饮酒日费万钱，豪饮的酒量有如鲸鱼吞吐百川之水，一语点出他的豪华奢侈。然而好景不长，开宝五载谪之为李林甫排挤，罢相后，在家与亲友会饮，虽酒兴未减，却不免牢骚满腹，赋诗道：“避贤初罢相，乐圣且衔杯，为问门前客，今朝几个来？”（《旧唐书·李琎之传》）“衔杯乐圣称避贤”即化用李琎之诗句。“乐圣”即喜喝清酒，“避贤”，即不喝浊酒。结合他罢相的事实看，“避贤”语意双关，有讽刺李林甫的意味。这里抓住权位的得失这一个重要方面刻画人物性格，精心描绘李琎之的肖像，含有深刻的政治内容，很耐人寻味。

三个显贵人物展现后，跟着出现的是两个潇洒的名士崔宗之和苏晋。崔宗之，是一个倜傥洒脱，少年英俊的风流人物。他豪饮时，高举酒杯，用白眼仰望青天，睥睨一切，旁若无人。喝醉后，宛如玉树迎风摇曳，不能自持。杜甫用“玉树临风”形容宗之的俊美丰姿和潇洒醉态，很有韵味。接着写苏晋。司马迁写《史记》擅长以矛盾冲突的情节来表现人物的思想性格。杜甫也善于抓住矛盾的行为描写人物的性格特征。苏晋一面耽禅，长期斋戒，一面又嗜饮，经常醉酒，处于“斋”与“醉”的矛盾斗争中，但结果往往是“酒”战胜“佛”，所以他就只好“醉中爱逃禅”了。短短两句诗，幽默地表现了苏晋嗜酒而得意忘形，放纵而无所顾忌的性格特点。

以上五个次要人物展现后，中心人物隆重出场了。

诗酒同李白结了不解之缘，李白自己也说过“百年三万六千日，一日须倾三百杯”（《襄阳歌》），“兴酣落笔摇五岳”（《江上吟》）。杜甫描写李白的几句诗，浮雕般地突出了李白的嗜好和诗才。李白嗜酒，醉中往往在“长安市上酒家眠”，习以为常，不足为奇。“天子呼来不上船”这一句，顿时使李白的形象变得高大奇伟了。李白醉后，更加豪气纵横，狂放不羁，即使天子召见，也不是那么毕恭毕敬，诚惶诚恐，而是自豪地大声呼喊：“臣是酒中仙！”强烈地表现出李白不畏权贵的性格。“天子呼来不上船”，虽未必是事实，却非常符合李白的思想性格，因而具有高度的艺术真实性和强烈的艺术感染力。杜甫是李白的知友，他把握李白思想性格的本质方面并加以浪漫主义的夸张，将李白塑造成这样一个桀骜不驯，豪放纵逸，傲视封建王侯的艺术形象。这肖像，神采奕奕，形神兼备，焕发着美的理想光辉，令人难忘。这正是千百年来人民所喜爱的富有浪漫色彩的李白形象。

另一个和李白比肩出现的重要人物是张旭。他“善草书，好酒，每醉后，号呼狂走，索笔挥洒，变化无穷，若有神助”（《杜臆》卷一）。当时人称“草圣”。张旭三杯酒醉后，豪情奔放，绝妙的草书就会从他笔下流出。他无视权贵的威严，

在显赫的王公大人面前，脱下帽子，露出头顶，奋笔疾书，自由挥洒，笔走龙蛇，字迹如云烟般舒卷自如。“脱帽露顶王公前”，这是何等的倨傲不恭，不拘礼仪！它酣畅地表现了张旭狂放不羁，傲世独立的性格特征。

歌中殿后的人物是焦遂。袁郊在《甘泽谣》中称焦遂为布衣，可见他是个平民。焦遂喝酒五斗后方有醉意，那时他更显得神情卓异，高谈阔论，滔滔不绝，惊动了席间在座的人。诗里刻画焦遂的性格特征，集中在渲染他的卓越见识和论辩口才，用笔精确、谨严。

《八仙歌》的情调幽默谐谑，色彩明丽，旋律轻快，情绪欢乐。在音韵上，一韵到底，一气呵成，是一首严密完整的歌行。在结构上，每个人物自成一章，八个人物主次分明，每个人物的性格特点，同中有异，异中有同，多样而又统一，构成一个整体，彼此衬托映照，有如一座群体圆雕，艺术上确有独创性。正如王嗣奭所说：“此创格，前无所因。”它在古典诗歌中确是别开生面之作。

（何国治）

春日忆李白

杜甫

白也诗无敌，飘然思不群。
清新庾开府，俊逸鲍参军。
渭北春天树，江东日暮云。
何时一樽酒，重与细论文。

杜甫同李白的友谊，首先是从诗歌上结成的。这首怀念李白的五律，是天宝五载（746）或六载（747）春杜甫居长安时所作，主要就是从这方面来落笔的。开头四句，一气贯注，都是对李白诗的热烈赞美。首句称赞他的诗冠绝当代。第二句是对上句的说明，是说他之所以“诗无敌”，就在于他思想情趣，卓异不凡，因而写出的诗，出尘拔俗，无人可比。接着赞美李白的诗象庾信那样清新，象鲍照那样俊逸。庾信、鲍照都是南北朝时的著名诗人。庾信在北周官至骠骑大将军、开府仪同三司（司马、司徒、司空），世称庾开府。鲍照刘宋时任荆州前军参军，世称鲍参军。这四句，笔力峻拔，热情洋溢，首联的“也”、“然”两个语助词，既加强了赞美的语气，又加重了“诗无敌”、“思不群”的分量。

对李白奇伟瑰丽的诗篇，杜甫在题赠或怀念李白的诗中，总是赞扬备至。从此诗坦荡真率的赞语中，也可以见出杜甫对李白诗是何等钦仰。这不仅表达了他对李白诗的无比喜爱，也体现了他们的诚挚友谊。清代杨伦评此诗说：“首句自是阅尽甘苦上下古今，甘心让一头地语。窃谓古今诗人，举不能出杜之范围；惟太白天才超逸绝尘，杜所不能压倒，故尤心服，往往形之篇什也。”（《杜诗镜铨》）这话说得很对。这四句是因忆其人而忆及其诗，赞诗亦即忆人。但作者并不明说此意，而是通过第三联写离情，自然补明。这样处理，不但简洁，还可避免平铺直叙，而使诗意前后勾联，曲折变化。

表面看来，第三联两句只是写了作者和李白各自所在之景。“渭北”指杜甫所在的长安一带；“江东”指李白正在漫游的江浙一带地方。“春天树”和“日暮云”都只是平实叙出，未作任何修饰描绘。分开来看，两句都很一般，并没什么奇特之处。然而作者把它们组织在一联之中，却自然有了一种奇妙的紧密的联系。也就是说，当作者在渭北思念江东的李白之时，也正是李白在江东思念渭北的作者之时；而作者遥望南天，惟见天边的云彩，李白翘首北国，惟见远处的树色，又自然见出两人的离别之恨，好象“春树”、“暮云”，也带着深重的离情。故而清代黄生说：“五句寓言己忆彼，六句悬度彼忆己。”（《杜诗说》）两句诗，牵连着双方同样的无限情思。回忆在一起时的种种美好时光，悬揣二人分别后的情形和此时的种种情状，这当中该有多么丰富的内容。这两句，看似平淡，实则每个字都千锤百炼；语言非常朴素，含蕴却极丰富，是历来传颂的名句。清代沈德潜称它“写景而离情自见”（《唐诗别裁》），明代王嗣奭《杜臆》引王慎中语誉为“淡中之工”，都极为赞赏。

上面将离情写得极深极浓，这就自然引出了末联的热切希望：什么时候才能再次欢聚，象过去那样，把酒论诗啊！把酒论诗，这是作者最难忘怀、最为向往的事，以此作结，正与诗的开头呼应。言“重与”，是说过去曾经如此，这就使眼前不得重晤的怅恨更为悠远，加深了对友人的怀念。用“何时”作诘问语气，把希望早日重聚的愿望表达得更加强烈，使结尾余意不尽，令人读完全诗，心中犹回荡着作者的无限思情。

清代浦起龙说：“此篇纯于诗学结契上立意”（《读杜心解》），确实道出这首诗内容和结构上的特点。全诗以赞诗起，以“论文”结，由诗转到人，由人又回到诗，转折过接，极其自然，通篇始终贯穿着一个“忆”字，把对人和对诗的倾慕怀念，结合得水乳交融。以景寓情的手法，更是出神入化，把作者的思念之情，写得深厚无比，情韵绵绵。

（王思宇）

前出塞九首（其六）

杜甫

挽弓当挽强，用箭当用长。
射人先射马，擒贼先擒王。
杀人亦有限，列国自有疆。
苟能制侵陵，岂在多杀伤。

诗人先写《出塞》九首，后又写《出塞》五首；加“前”、“后”以示区别。《前出塞》是写天宝末年哥舒翰征伐吐蕃的时事，意在讽刺唐玄宗的开边黩武，本篇原列第六首，是其中较有名的一篇。

诗的前四句，很象是当时军中流行的作战歌诀 ，颇富韵致，饶有理趣，深得议论要领。所以黄生说它“似谣似谚，最是乐府妙境”。两个“当”，两个“先”，

妙语连珠，开人胸臆，提出了作战步骤的关键所在，强调部伍要强悍，士气要高昂，对敌有方略，智勇须并用。四句以排句出之，如数家珍，宛若总结战斗经验。然而从整篇看，它还不是作品的主旨所在，而只是下文的衬笔。后四句才道出赴边作战应有的终极目的。

“杀人亦有限，列国自有疆。苟能制侵陵，岂在多杀伤？”诗人慷慨陈词，直抒胸臆，发出振聋发聩的呼声。他认为，拥强兵只为守边，赴边不为杀伐。不论是为制敌而“射马”，不论是不得已而“杀伤”，不论是拥强兵而“擒王”，都应以“制侵陵”为限度，不能乱动干戈，更不应以黩武为能事，侵犯异邦。这种以战去战，以强兵制止侵略的思想，是恢宏正论，安边良策；它反映了国家的利益，人民的愿望。所以，张会在《杜诗府粹》里说，这几句“大经济语，借戍卒口说出”。

从艺术构思说，作者采用了先扬后抑的手法：前四句以通俗而富哲理的谣谚体开势，讲如何练兵用武，怎样克敌制胜；后四句却写如何节制武功，力避杀伐，逼出“止戈为武”本旨。先行辅笔，后行主笔；辅笔与主笔之间，看似掠转，实是顺接，看似矛盾，实为辩证。因为如无可靠的武备，就不能制止外来侵略；但自恃强大武装而穷兵黩武，也是不可取的。所以诗人主张既拥强兵，又以“制侵陵”为限，才符合最广大人民的利益。浦起龙在《读杜心解》中很有体会地说：“上四（句）如此飞腾，下四（句）忽然掠转，兔起鹘落，如是！如是！”这里说的“飞腾”和“掠转”，就是指作品中的奔腾气势和波澜；这里说的“兔起鹘落”就是指在奔腾的气势中自然地逼出“拥强兵而反黩武”的深邃题旨。在唐人的篇什中，以议论取胜的作品较少，而本诗却以此见称；它以立意高、正气宏、富哲理、有气势而博得好评。

（傅经顺）

丽人行

杜甫

三月三日天气新，长安水边多丽人。
态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。
绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。
头上何所有？翠为荷叶垂鬓唇。
背后何所见？珠压腰衱稳称身。
就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。
紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。
犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。
黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。
箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。
后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。

杨花雪落覆白苹，青鸟飞去衔红巾。
炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！

《旧唐书·杨贵妃传》载："玄宗每年十月，幸华清宫，国忠姊妹五家扈从。每家为一队，着一色衣；五家合队，照映如百花之焕发。而遗钿坠舄，瑟瑟珠翠，璨珰芳馥于路。而国忠私于虢国，而不避雄狐之刺；每入朝，或联镳方驾，不施帷幔。每三朝庆贺，五鼓待漏，靓妆盈巷，蜡炬如昼。"又杨国忠于天宝十一载（752）十一月为右相。这首诗当作于十二载春，讽刺了杨家兄妹骄纵荒淫的生活，曲折地反映了君王的昏庸和时政的腐败。

成功的文学作品，它的倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，不应当特别把它指点出来，作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好；而且作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。《丽人行》就是这样的一篇成功之作。这篇歌行的主题思想和倾向倒并不隐晦难懂，但确乎不是指点出来而是从场面和情节中自然而然地流露出来的。从头到尾，诗人描写那些简短的场面和情节，都采取象《陌上桑》那样一些乐府民歌中所惯常用的正面咏叹方式，态度严肃认真，笔触精工细腻，着色鲜艳富丽、金碧辉煌，丝毫不露油腔滑调，也不作漫画式的刻画。但令人惊叹不置的是，诗人就是在这一本正经的咏叹中，出色地完成了诗歌揭露腐朽、鞭挞邪恶的神圣使命，获得了比一般轻松的讽刺更为强烈的艺术批判力量。诗中首先泛写上巳曲江水边踏青丽人之众多，以及她们意态之娴雅、体态之优美、衣着之华丽。辛延年《羽 林郎》："胡姬年十五，春日独当垆。长裾连理带，广袖合欢襦。头上蓝田玉，耳后大秦珠。两鬟何窈窕，一世良所无。"《陌上桑》："头上倭堕髻，耳中明月珠。缃绮为下裙，紫绮为上襦。"《焦仲卿妻》："着我绣夹裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳着明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。"回环反复，咏叹生情，"态浓"八句就是从这种民歌表现手法中变化出来的。《杜臆》："钟云：'本是风刺，而诗中直叙富丽，若深不容口，妙妙。'又云：'如此富丽，而一片清明之气行乎其中。'……'态浓意远'、'骨肉匀'，画出一个国色。状姿色曰'骨肉匀'，状服饰曰'稳称身'，可谓善于形容。"前人已看到了这诗用工笔彩绘仕女图画法作讽刺画的这一特色。胡夏客说："唐宣宗尝语大臣曰：'玄宗时内府锦袄二，饰以金雀，一自御，一与贵妃；今则卿等家家有之矣。'此诗所云，盖杨氏服拟于宫禁也。"总之，见丽人服饰的豪华，见丽人非等闲之辈。写到热闹处，笔锋一转，点出"就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦"，则虢国、秦国（当然还有韩国）三夫人在众人之内了。着力描绘众丽人，着眼却在三夫人；三夫人见，众丽人见，整个上层贵族骄奢淫佚之颓风见，不讽而讽意见。肴馔讲究色、香、味和器皿的衬托。"紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞"，举出一二品名，配以适当颜色，便写出器皿的雅致，肴馔的精美丰盛以及其香、其味来。这么名贵的山珍海味，缕切纷纶而厌饫久未下箸，不须明说，三夫人的骄贵暴殄，已刻画无遗了。"黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍"，内廷太监鞚马飞逝而来，却路不动尘，这是何等的规距，何等的排场！皇家气派，毕竟不同寻常。写得真好看煞人，也惊恐煞人。如此煞有介事地派遣太监前来，络绎不绝于途，到底所为何事？原来是奉旨从御厨房里送来珍馐美馔为诸姨上巳曲江修禊盛筵添菜助兴，头白阿瞒（唐玄宗宫中常自称"阿瞒"）不可谓不体贴入微，不可谓不多情，也不可谓不昏庸了。乐史《杨太真外

传》载：“时新丰初进女伶谢阿蛮，善舞。上与妃子钟念，因而受焉。就按于清元小殿，宁王吹玉笛，上羯鼓，妃琵琶，马仙期方响，李龟年觱篥，张野狐箜篌，贺怀智拍。自旦至午，欢洽异常。时唯妃女弟秦国夫人端坐观之。曲罢，上戏曰：‘阿瞒乐籍，今日幸得供养夫人。请一缠头！’ 秦国曰：‘岂有大唐天子阿姨，无钱用邪？’ 遂出三百万为一局焉。”黄门进馔是时人目睹，曲罢请赏是宋人传奇，真真假假，事出有因，两相对照，风流天子精神面貌的猥琐可以想见了。“箫鼓哀吟”、“宾从杂遝”，承上启下，为“后来”者的出场造作声势，烘托气氛。彼“后来”者鞍马逡巡，无须通报，意然当轩下马，径入锦茵与三夫人欢会：此情此景，纯从旁观冷眼中显出，当目击者和读者目瞪口呆惊诧之余，稍加思索，便知其人，便知其事了。北魏胡太后曾威逼杨白花私通，杨白花惧祸，降梁，改名杨华。胡太后思念他，作《杨白花歌》，有“秋去春来双燕子，愿衔杨花入窠里”之句。“青鸟”是神话传说中西王母的使者，唐诗中多用来指“红娘”一类角色。章碣《曲江》诗有“落絮却笼他树白”之句，可见曲江沿岸盛植杨柳。又隋唐时期，关中地域气温较高，上巳（阴历三月三日）飘杨花，当是实情。“杨花”二句似赋而实比兴，暗喻杨国忠与虢国夫人的淫乱。乐史《杨太真外传》载：“虢国又与国忠乱焉。略无仪检，每入朝谒，国忠与韩、虢连辔，挥鞭骤马，以为谐谑。从官监奴百余骑。秉烛如昼，鲜装袨服而行，亦无蒙蔽。”他们倒挺开通，竟敢招摇过市，携众遨游，公开表演种种肉麻丑态。既然如此，为什么“先时丞相未至，观者犹得近前，乃其既至，则呵禁赫然”（黄生语），不许游人围观了呢？为了显示其“炙手可热”权势之烜赫，这固然是个原因，但觥筹交错，酒后耳热，放浪形骸之外，虽是开通人，也有不想让旁人窥见的隐私。“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，青鸟衔去的一方红手帕，便于有意无意中泄露了一点春光。七绝《虢国夫人》：“虢国夫人承主恩，平明上马入金门。却嫌脂粉涴颜色，澹扫蛾眉朝至尊。”见杜甫《草堂逸诗》，一作张祜诗。这诗写出了虢国夫人的狐媚相，可与《丽人行》参读。浦起龙评《丽人行》说：“无一刺讥语，描摹处语语刺讥；无一慨叹声，点逗处声声慨叹。”这不是说，这诗的倾向不是指点出来，而是从场面和情节中自然而然地流露出来的么？对于当时诗人所描写的社会冲突到底有什么解决办法呢？他即使多少意识到了，恐怕也不敢认真去想，更谈不上把它硬塞给读者。但读者读后却不能不想：最高统治集团既然这样腐败，天下不乱才怪！这不是抽象的说教，这是读者被激动起来的心灵直感地从艺术中所获得的逻辑。

（陈贻焮）

贫交行

杜甫

翻手为云覆手雨，纷纷轻薄何须数。
君不见管鲍贫时交，此道今人弃如土。

此诗约作于天宝中作者献赋后。由于困守京华，“朝扣富儿门，暮随肥马尘；残杯与冷炙，到处潜悲辛”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），作者饱谙世态炎凉、人情反复的滋味，故愤而为此诗。

诗何以用“贫交”命题？这恰如一首古歌所谓：“采葵莫伤根，伤根葵不生。结交莫羞贫，羞贫友不成。”贫贱方能见真交，而富贵时的交游则未必可靠。诗的开篇“翻手为云覆手雨”，就给人一种势利之交“诚可畏也”的感觉。得意时便如云之趋合，失意时便如雨之纷散，翻手覆手之间，忽云忽雨，其变化迅速无常。“只起一语，尽千古世态。”（浦起龙《读杜心解》）“翻云覆雨”的成语，就出在这里。所以首句不但凝炼、生动，统摄全篇，而且在语言上是极富创造性的。

虽然世风浇薄如此，但人们还纷纷恬然侈谈交道，“皆愿摩顶至踵，嚢胆抽肠；约同要离焚妻子，誓殉荆轲湛（沉）七族”，“援青松以示心，指白水而旌信”（刘峻《广绝交论》），说穿了，不过是“贿交”、“势交”而已。次句斥之为“纷纷轻薄”，谓之“何须数”，轻蔑之极，愤慨之极。寥寥数字，强有力地表现出作者对假、恶、丑的东西极度憎恶的态度。

这黑暗冷酷的现实不免使人绝望，于是诗人记起一桩古人的交谊。《史记》载，管仲早年与鲍叔牙游，鲍知其贤。管仲贫困，曾欺鲍叔牙，而鲍终善遇之。后来鲍事齐公子小白（即后来齐桓公），又荐举之。管仲遂佐齐桓成霸业，他感喟说：“生我者父母，知我者鲍叔也。”鲍叔牙待管仲的这种贫富不移的交道，岂不感人肺腑。“君不见管鲍贫时交”，当头一喝，将古道与现实作一对比，给这首抨击黑暗的诗篇添了一点理想光辉。但其主要目的，还在于鞭挞现实。古人以友情为重，重于磐石，相形之下，“今人”之“轻薄”益显。“此道今人弃如土”，末三字极形象，古人的美德被“今人”象土块一样抛弃了，抛弃得多么彻底呵。这话略带夸张意味。尤其是将“今人”一以概之，未免过情。但惟其过情，才把世上真交绝少这个意思表达得更加充分。

此诗“作‘行’，止此四句，语短而恨长，亦唐人所绝少者”（见《杜诗镜铨》引王嗣奭语）。其所以能做到“语短恨长”，是由于它发唱惊挺，造形生动，通过正反对比手法和过情夸张语气的运用，反复咏叹，造成了“慷慨不可止”的情韵，吐露出心中郁结的愤懑与悲辛。

（周啸天）

醉时歌

杜甫

诸公衮衮登台省，广文先生官独冷。
甲第纷纷厌粱肉，广文先生饭不足。
先生有道出羲皇，先生有才过屈宋。
德尊一代常坎轲，名垂万古知何用！

杜陵野客人更嗤，被褐短窄鬓如丝。
日籴太仓五升米，时赴郑老同襟期。
得钱即相觅，沽酒不复疑。
忘形到尔汝，痛饮真吾师。
清夜沉沉动春酌，灯前细雨檐花落。
但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。
相如逸才亲涤器，子云识字终投阁。
先生早赋《归去来》，石田茅屋荒苍苔。
儒术于我何有哉？　孔丘盗跖俱尘埃！
不须闻此意惨怆，生前相遇且衔杯。

根据诗人的自注，这首诗是写给好友郑虔的。郑虔是当时有名的学者。他的诗、书、画被玄宗评为“三绝”。天宝初，被人密告“私修国史”，远谪十年。回长安后，任广文馆博士。性旷放绝俗，又喜喝酒。杜甫很敬爱他。两人尽管年龄相差很远（杜甫初遇郑虔，年三十九岁，郑虔估计已近六十），但过从很密。虔既抑塞，甫亦沉沦，更有知己之感。从此诗既可以感到他们肝胆相照的情谊，又可以感到那种抱负远大而又沉沦不遇的焦灼苦闷和感慨愤懑。今天读来，还使人感到“字向纸上皆轩昂”，生气满纸。

全诗可分为四段，前两段各八句，后两段各六句。从开头到“名垂万古知何用”这八句是第一段。

第一段前四句用“诸公”的显达地位和奢靡生活来和郑虔的位卑穷窘对比。“衮衮”，相继不绝之意。“台省”，指中枢显要之职。“诸公”未必都是英才吧，却一个个相继飞黄腾达，而广文先生呢，“才名四十年，坐客寒无毡。”那此侯门显贵之家，精粮美肉已觉厌腻了，而广文先生连饭也吃不饱。这四句，一正一衬，排对鲜明而强烈，突出了“官独冷”和“饭不足”。后四句诗人以无限惋惜的心情为广文先生鸣不平。论道德，广文先生远出羲皇。论才学，广文先生抗行屈宋。然而，道德被举世推尊，仕途却总是坎　；辞采虽能流芳百世，亦何补于生前的饥寒啊！

第二段从“广文先生”转到“杜陵野客”，写诗人和郑广文的忘年之交，二人象涸泉的鱼，相濡以沫，交往频繁。“时赴郑老同襟期”和“得钱即相觅　”，仇兆鳌注说，前句是杜往，后句是郑来。他们推心置腹、共叙怀抱，开怀畅饮，聊以解愁。

第三段六句是这首诗的高潮，前四句樽前放歌，悲慨突起，乃为神来之笔。后二句似宽慰，实愤激。司马相如可谓一代逸才，却曾亲自卖酒涤器；才气横溢的杨雄就更倒霉了，因刘棻得罪被株连，逼得跳楼自杀。诗人似乎是用才士薄命的事例来安慰朋友，然而只要把才士的蹭蹬饥寒和首句“诸公衮衮登台省”连起来看，就可以感到诗笔的针砭力量。

末段六句，愤激中含有无可奈何之情。既然仕路坎坷，怀才不遇，那么儒术又有何用？孔丘盗跖也可等量齐观了！这样说，既评儒术，暗讽时政，又似在茫

茫世路中的自解自慰，一笔而两面俱到。末联以“痛饮”作结，孔丘非师，聊依杜康，以旷达为愤激。

诸家评本篇，或说悲壮，或曰豪宕，其实悲慨与豪放兼而有之，而以悲慨为主。普通的诗，豪放易尽（一滚而下，无含蓄），悲慨不广（流于偏激）。杜诗豪放不失蕴藉，悲慨无伤雅正，本诗可为一例。

首段以对比起，不但挠直为曲，而且造成排句气势，运笔如风。后四句两句一转，愈转感情愈烈，真是“浩歌弥激烈”。第二段接以缓调。前四句七言，后四句突转五言，免去板滞之感。且短句促调，渐变轩昂，把诗情推向高潮。第三段先用四句描写痛饮情状，韵脚换为促、沉的入声字，所谓“弦急知柱促”，“慷慨有余哀”也。而语杂豪放，故无衰飒气味。无怪诗评家推崇备至，说“清夜以下，神来气来，千古独绝。”“清夜四句，惊天动地。”（见《唐宋诗举要》引）但他们忽略了“相如逸才”、“子云识字”一联的警策、广大。此联妙在以对句锁住奔流之势，而承上启下，连环双绾，过到下段使人不觉。此联要与首段联起来看，便会觉得“哀哀诸公”可耻。岂不是说“邦无道，富且贵焉，耻也”吗？由此便见得这篇赠诗不是一般的叹老嗟卑、牢骚怨谤，而是伤时钦贤之作。激烈的郁结而出之以蕴藉，尤为难能。

末段又换平声韵，除“不须”句外，句句用韵，慷慨高歌，显示放逸傲岸的风度，使人读起来，涵泳无已，而精神振荡。

（曹慕樊）

后出塞五首（其二）

杜甫

朝进东门营，暮上河阳桥。
落日照大旗，马鸣风萧萧。
平沙列万幕，部伍各见招。
中天悬明月，令严夜寂寥。
悲笳数声动，壮士惨不骄。
借问大将谁，恐是霍嫖姚。

杜甫的《后出塞》共计五首，此为组诗的第二首。本诗以一个刚刚入伍的新兵的口吻，叙述了出征关塞的部伍生活情景。

“朝进东门营，暮上河阳桥。”首句交待入伍的时间、地点，次句点明出征的去向。东门营，当指设在洛阳城东门附近的军营。河阳桥，横跨黄河的浮桥，在河南孟县，是当时由洛阳去河北的交通要道。早晨到军营报到，傍晚就随队向边关开拔了。一“朝”一“暮”，显示出军旅生活中特有的紧张多变的气氛。

“落日照大旗，马鸣风萧萧”，显然已经写到了边地傍晚行军的情景。“落日”是接第二句的“暮”字而来，显出时间上的紧凑；然而这两句明明写的是边

地之景，《诗经·小雅·车攻》就有“萧萧马鸣，悠悠旆旌”句。从河阳桥到此，当然不可能瞬息即到，但诗人故意作这样的承接，越发显出部队行进的迅疾。落日西照，将旗猎猎，战马长鸣，朔风萧萧。夕阳与战旗相辉映，风声与马嘶相交织，这不是一幅有声有色的暮野行军图吗？表现出一种凛然庄严的行军场面。其中“马鸣风萧萧”一句的“风”字尤妙，一字之加，“觉全局都动，飒然有关塞之气”。

天色已暮，落日西沉，自然该是宿营的时候了，“平沙列万幕，部伍各见招”两句便描写了沙地宿营的图景：在平坦的沙地上，整整齐齐地排列着成千上万个帐幕，那些行伍中的首领，正在各自招集自己属下的士卒。这里，不仅展示出千军万马的壮阔气势，而且显见这支部队的整备有素。

入夜后，沙地上的军营又呈现出另一派景象和气氛。“中天悬明月，令严夜寂寥。悲笳数声动，壮士惨不骄”，描画了一幅形象的月夜宿营图：一轮明月高悬中天，因军令森严，万幕无声，荒漠的边地显得那么沉寂。忽而，数声悲咽的笳声（静营之号）划破夜空，使出征的战士肃然而生凄惨之感。

至此，这位新兵不禁慨然兴问：“借问大将谁？”——统帅这支军队的大将是谁呢？但因为时当静营之后，他也慑于军令的森严，不敢向旁人发问，只是自己心里揣测道：“恐是霍嫖姚”——大概是象西汉嫖姚校尉霍去病那样治军有方、韬略过人的将领吧！

从艺术手法上看，作者以时间的推移为顺序，在起二句作了必要的交待之后，依次画出了日暮、傍黑、月夜三幅军旅生活的图景。三幅画都用速写的画法，粗笔勾勒出威严雄壮的军容气势。而且，三幅画面都以边地旷野为背景，通过选取各具典型特征的景物，分别描摹了出征大军的三个场面：暮野行军图体现军势的凛然和庄严；沙地宿营图体现军容的壮阔和整肃；月夜静营图体现军纪的森严和气氛的悲壮。最后用新兵不可自抑的叹问和想象收尾。全诗层次井然，步步相生；写景叙意，有声有色。故宋人刘辰翁赞云：“其时、其境、其情，真横槊间意，复欲一语似此，千古不可得”（《杜诗镜铨》卷三引）。

（崔闽）

自京赴奉先县咏怀五百字

杜甫

杜陵有布衣，老大意转拙。
许身一何愚，窃比稷与契。
居然成濩落，白首甘契阔。
盖棺事则已，此志常凯豁。
穷年忧黎元，叹息肠内热。
取笑同学翁，浩歌弥激烈。
非无江海志，潇洒送日月。

生逢尧舜君，不忍便永诀。
当今廊庙具，构厦岂云缺？
葵藿倾太阳，物性固难夺。
顾惟蝼蚁辈，但自求其穴。
胡为慕大鲸，辄拟偃溟渤？
以兹误生理，独耻事干谒。
兀兀遂至今，忍为尘埃没。
终愧巢与由，未能易其节。
沈饮聊自遣，放歌破愁绝。
岁暮百草零，疾风高冈裂。
天衢阴峥嵘，客子中夜发。
霜严衣带断，指直不得结。
凌晨过骊山，御榻在嵽嵲。
蚩尤塞寒空，蹴踏崖谷滑。
瑶池气郁律，羽林相摩戛。
君臣留欢娱，乐动殷胶葛。
赐浴皆长缨，与宴非短褐。
彤庭所分帛，本自寒女出。
鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。
圣人筐箧恩，实欲邦国活。
臣如忽至理，君岂弃此物？
多士盈朝廷，仁者宜战栗。
况闻内金盘，尽在卫霍室。
中堂有神仙，烟雾蒙玉质。
煖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。
劝客驼蹄羹，霜橙压香橘。
朱门酒肉臭，路有冻死骨。
荣枯咫尺异，惆怅难再述。
北辕就泾渭，官渡又改辙。
群冰从西下，极目高崒兀。
疑是崆峒来，恐触天柱折。
河梁幸未坼，枝撑声窸窣。
行李相攀援，川广不可越。
老妻寄异县，十口隔风雪。

谁能久不顾，庶往共饥渴。
入门闻号咷，幼子饿已卒。
吾宁舍一哀，里巷亦呜咽。
所愧为人父，无食致夭折。
岂知秋禾登，贫窭有仓卒。
生常免租税，名不隶征伐。
抚迹犹酸辛，平人固骚屑。
默思失业徒，因念远戍卒。
忧端齐终南，陁洞不可掇。

在杜甫的五言诗里，这是一首代表作。杜甫自京赴奉先县，是在天宝十四载（755）的十月、十一月之间。是年十月，唐玄宗携杨贵妃往骊山华清宫避寒，十一月，安禄山即举兵造反。杜甫途经骊山时，玄宗、贵妃正在大玩特玩，殊不知安禄山叛军已闹得不可开交。其时，安史之乱的消息还没有传到长安，然而诗人途中的见闻和感受，已经显示出社会动乱的端倪。所以千载以后读了这首诗，诚有“山雨欲来风满楼”之感。诗人敏锐的观察力，不能不为人所叹服。

原诗五百字，可分为三大段。开头至“放歌破愁绝”为第一段。这一段千回百折，层层如剥蕉心，出语的自然圆转，虽用白话来写很难得超过它。

杜甫旧宅在长安城南，所以自称杜陵布衣。“老大意转拙”，犹俗语说“越活越回去了”；怎样笨拙法呢？偏要去自比稷与契这两位虞舜的贤臣，所志如此迂阔，岂有不失败之理。濩（ｈｕò获）落，即廓落，大而无当，空廓而无用之意。“居然成濩落”，即果然失败了。契阔，即辛苦。自己明知定要失败，却甘心辛勤到老。这六句是一层意思，自嘲中带有幽愤，下边更逼进了一步。人虽已老了，却还没死，只要还未盖棺，就须努力，仍有志愿通达的一天，口气是非常坚决的。孟子说，“禹思天下有溺者，犹己溺之也，稷思天下有饥者，犹己饥之也，是以若是其急也。”老杜自比稷契，所以说“穷年忧黎元”，尽自己的一生，与万民同哀乐，衷肠热烈如此，自不免为同学老先生们所笑。他却毫不在乎，只是格外慷慨悲歌。诗到这里总为一小段，下文便转了意思。

隐逸本为士大夫们所崇尚。老杜说，我难道真这样的傻，不想潇洒山林，度过时光吗？无奈生逢尧舜之君，不忍走开罢了。从这里又转出意思来，既生在尧舜一般的盛世，当然人才济济，难道少你一人不得吗？构造廊庙都是磐磐大才，原不少我这样一个人，但我却偏要挨上来。为什么这样呢？这说不上什么原故，只是一种脾气性情罢了，好比向日葵老跟着太阳转呀。忠君爱国发乎天性，固然很好，不过却也有一层意思必须找补的。世人会不会觉得自己过于热中功名，奔走利禄？所以接下去写道：为个人利益着想的人，象蚂蚁似的能够经营自己的巢穴；我却偏要向沧海的巨鲸看齐，自然把生计都给耽搁了。自己虽有用世之心，可是因为羞于干谒，直到现在还辛辛苦苦，埋没风尘。

下面又反接找补。上文说“身逢尧舜君，不忍便永诀”，但即尧舜之世，何尝没有隐逸避世的，例如许由、巢父。巢、由是高尚的君子，我虽自愧不如，却

也不能改变我的操行。这两句一句一折。既不能高攀稷契，亦不屑俯就利禄，又不忍象巢、由跳出圈子去逃避现实，只好饮酒赋诗。沉醉或能忘忧，放歌聊可破闷。诗酒流连，好象都很风雅，其实是不得已呵。诗篇开首到此，进退曲折，尽情抒怀，热烈衷肠非常真实。

第二段从“岁暮百草零”至“惆怅难再述”。这一段，记叙描写议论并用。首六句叙上路情形，在初冬十月、十一月之交，半夜动身，清早过骊山，明皇贵妃正在华清宫。“蚩尤”两句旧注多误。蚩尤尝作雾，即用作雾之代语，下云“塞寒空”分明是雾。在这里，只见雾塞寒空，雾重故地滑。温泉蒸气郁勃，羽林军校往来如织。骊宫冬晓，气象万千。寥寥数笔，写出了真正的华清宫。“君臣留难娱，乐动殷胶葛”两句亦即白居易《长恨歌》所云“骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻”。说“君臣留欢娱”，轻轻点过，却把唐明皇一起拉到浑水里去。然则上文所谓尧舜之君，真不过说说好听，遮遮世人眼罢了。

“彤庭”四句，沈痛极了。一丝一缕都出于女工之手，朝廷却用横暴鞭挞的方式攫夺来。然后皇帝再分赏群臣，叫他们好好地为朝廷效力。群臣如果忽视了这个道理，辜负国恩，岂不等于白扔了吗？然而衮衮诸公，莫不如此，诗人心中怎能平静！“臣如忽至理，君岂弃此物”，句中“如”、“岂”两个虚词，一进一退，逼问有力。百姓已痛苦不堪，而朝廷之上却挤满了这班贪婪庸鄙、毫无心肝的家伙，国事的危险真象千钧一发，仁人之心应该战栗的。

“况闻”以下更进了一步。“闻”者虚拟之词，宫禁事秘，不敢说一定。岂但文武百官如此，“中枢”、“大内”的情形又何尝好一些，或者更加厉害吧。听说大内的奇珍异宝都已进了贵戚豪门，此当指杨国忠之流。“中堂”两句，写美人如玉，被烟雾般的轻纱笼着，指虢国夫人，还是杨玉环呢？这种攻击法，一步逼紧一步，离唐明皇只隔一层薄纸了。

似乎不宜再尖锐地说下去，故转入平铺。“煖客”以下四句两联，十字作对，谓之隔句对，或扇面对，调子相当地纡缓。因意味太严重了，不能不借藻色音声的曼妙渲染一番，稍稍冲淡。其实，纡缓中又暗蓄进逼之势。貂鼠裘，驼蹄羹，霜橙香橘，各种珍品尽情享受，酒肉凡品，自任其臭腐，不须爱惜的了。

文势稍宽平了一点儿，紧接着又大声疾呼：“朱门酒肉臭，路有冻死骨”。老杜真是一句不肯放松，一笔不肯落平的。这是传诵千古的名句。似乎一往高歌，暗地却结上启下，令人不觉，《镜铨》夹评“拍到路上无痕”，讲得很对。骊山宫装点得象仙界一般，而宫门之外即有路倒尸。咫尺之间，荣枯差别如此，那还有什么可说的？是的，不能再说，亦无须再说了。在这儿打住，是很恰当的。

第三段从“北辕就泾渭”至末尾。全篇从自己忧念家国说起，最后又以自己的境遇联系时局作为总结。“咏怀”两字通贯全篇。

“群冰”以下八句，叙述路上情形。首句有“群冰”“群水”的异文。仇注“群水或作群冰，非。此时正冬，冰凌未解也。”此说不妥，此诗或作于十月下旬，正不必泥定仲冬。作群冰，诗意自惬。虽冬寒，高水激湍，故冰犹未合耳。观下文“高崒兀”“声窸窣”，作冰为胜。这八句，句句写实，只“疑是崆峒来，恐触天柱折”两句，用共工氏怒触不周山的典故，暗示时势的严重。

接着写到家并抒发感慨。一进门，就听见家人在号咷大哭，这实在是非常戏剧化的。“幼子饿已卒”，“无食致夭折”，景况是凄惨的。“吾宁舍一哀”，用《礼记·檀弓》记孔子的话：“遇于一哀而出涕，予恶夫涕之无从也。”“舍”字有割舍放弃的意思，说我能够勉强达观自遣，但邻里且为之呜咽，况做父亲的人让儿子生生的饿死，岂不惭愧。时节过了秋收，粮食原不该缺乏，穷人可还不免有仓皇挨饿的。象自己这样，总算很苦的了。是否顶苦呢？倒也未必。因为他大小总是个官儿，照例可以免租税和兵役的，尚且狼狈得如此，一般平民扰乱不安的情况，自必远远过于此。弱者填沟壑，强者想造反，都是一定的。想起世上有多少失业之徒，久役不归的兵士，那些武行脚色已都扎扮好了，只等上场锣响，便要真杀真砍，大乱之来已迫眉睫，自然忧从中来不可断绝，与终南山齐高，与大海接其混茫了。表面看来，似乎穷人发痴，痴人说梦，那知过不了几日，渔阳鼙鼓已揭天而来了，方知诗人的真知灼见啊！

这一段文字仿佛闲叙家常，不很用力，却自然而然地于不知不觉中已总结了全诗，极其神妙。结尾最难，必须结束得住，方才是一篇完整的诗。他思想的方式无非“推己及人”，并没有什么神秘。结合小我的生活，推想到大群；从万民的哀乐，定一国之兴衰，自然句句都真，都会应验的。以文而论，固是一代之史诗，即论事，亦千秋之殷鉴矣。

（俞平伯）

月夜

杜甫

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

天宝十五载（756）六月，安史叛军攻进潼关，杜甫带着妻小逃到鄜州（今陕西富县），寄居羌村。七月，肃宗即位于灵武（今属宁夏）。杜甫便于八月间离家北上延州（今延安），企图赶到灵武，为平叛效力。但当时叛军势力已膨胀到鄜州以北，他启程不久，就被叛军捉住，送到沦陷后的长安；望月思家，写下了这首千古传诵的名作。

题为《月夜》，作者看到的是长安月。如果从自己方面落墨，一入手应该写“今夜长安月，客中只独看”。但他更焦心的不是自己失掉自由、生死未卜的处境，而是妻子对自己的处境如何焦心。所以悄焉动容，神驰千里，直写“今夜鄜州月，闺中只独看”。这已经透过一层。自己只身在外，当然是独自看月。妻子尚有儿女在旁，为什么也“独看”呢？“遥怜小儿女，未解忆长安”一联作了回答。妻子看月，并不是欣赏自然风光，而是“忆长安”，而小儿女未谙世事，还不懂得“忆长安”啊！用小儿女的“不解忆”反衬妻子的“忆”，突出了那个“独”字，又进一层。

在一二两联中，“怜”字，“忆”字，都不宜轻易滑过。而这，又应该和“今夜”、“独看”联系起来加以吟味。明月当空，月月都能看到。特指“今夜”的“独看”，则心目中自然有往日的“同看”和未来的“同看”。未来的“同看”，留待结句点明。往日的“同看”，则暗含于一二两联之中。“今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。”——这不是分明透露出他和妻子有过“同看”鄜州月而共“忆长安”的往事吗？我们知道，安史之乱以前，作者困处长安达十年之久，其中有一段时间，是与妻子在一起度过的。和妻子一同忍饥受寒，也一同观赏长安的明月，这自然就留下了深刻的记忆。当长安沦陷，一家人逃难到了羌村的时候，与妻子“同看”鄜州之月而共“忆长安”，已不胜其辛酸！如今自己身陷乱军之中，妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，那“忆”就不仅充满了辛酸，而且交织着忧虑与惊恐。这个“忆”字，是含意深广，耐人寻思的。往日与妻子同看鄜州之月而“忆长安”，虽然百感交集，但尚有自己为妻子分忧；如今呢，妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，“遥怜”小儿女们天真幼稚，只能增加她的负担，哪能为她分忧啊！这个“怜”字，也是饱含深情，感人肺腑的。

第三联通过妻子独自看月的形象描写，进一步表现“忆长安”。雾湿云鬟，月寒玉臂。望月愈久而忆念愈深，甚至会担心她的丈夫是否还活着，怎能不热泪盈眶？而这，又完全是作者想象中的情景。当想到妻子忧心忡忡，夜深不寐的时候，自己也不免伤心落泪。两地看月而各有泪痕，这就不能不激起结束这种痛苦生活的希望；于是以表现希望的诗句作结：“何时倚虚幌，双照泪痕干？”“双照”而泪痕始干，则“独看”而泪痕不干，也就意在言外了。

这首诗借看月而抒离情，但所抒发的不是一般情况下的夫妇离别之情。作者在半年以后所写的《述怀》诗中说：“去年潼关破，妻子隔绝久”；“寄书问三川（鄜州的属县，羌村所在），不知家在否”；“几人全性命？尽室岂相偶！”两诗参照，就不难看出“独看”的泪痕里浸透着天下乱离的悲哀，“双照”的清辉中闪耀着四海升平的理想。字里行间，时代的脉搏是清晰可辨的。

题为《月夜》，字字都从月色中照出，而以“独看”、“双照”为一诗之眼。“独看”是现实，却从对面着想，只写妻子“独看”鄜州之月而“忆长安”，而自己的“独看”长安之月而忆鄜州，已包含其中。“双照”兼包回忆与希望：感伤“今夜”的“独看”，回忆往日的同看，而把并倚“虚幌”（薄帷）、对月舒愁的希望寄托于不知“何时”的未来。词旨婉切，章法紧密。如黄生所说：“五律至此，无忝诗圣矣！”

（霍松林）

悲陈陶

杜甫

孟冬十郡良家子，血作陈陶泽中水。
野旷天清无战声，四万义军同日死。

群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市。
都人回面向北啼，日夜更望官军至。

陈陶，地名，即陈陶斜，又名陈陶泽，在长安西北。唐肃宗至德元载（756）冬，唐军跟安史叛军在这里作战，唐军四五万人几乎全军覆没。来自西北十郡（今陕西一带）清白人家的子弟兵，血染陈陶战场，景象是惨烈的。杜甫这时被困在长安，诗即为这次战事而作。

这是一场遭到惨重失败的战役。杜甫是怎样写的呢？他不是客观主义地描写四万唐军如何溃散，乃至横尸郊野。而是第一句就用了郑重的笔墨大书这一场悲剧事件的时间、牺牲者的籍贯和身份。这就显得庄严，使“十郡良家子”给人一种重于泰山的感觉。因而，第二句“血作陈陶泽中水”，便叫人痛心，乃至目不忍睹。这一开头，把唐军的死，写得很沉重。至于下面“野旷天清无战声，四万义军同日死”两句，不是说人死了，野外没有声息了，而是写诗人的主观感受。是说战罢以后，原野显得格外空旷，天空显得清虚，天地间肃穆得连一点声息也没有，好象天地也在沉重哀悼“四万义军同日死”这样一个悲惨事件，渲染“天地同悲”的气氛和感受。

诗的后四句，从陈陶斜战场掉转笔来写长安。写了两种人，一是胡兵，一是长安人民。“群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市。”两句活现出叛军得志骄横之态。胡兵想靠血与火，把一切都置于其铁蹄之下，但这是怎么也办不到的，于无声处可以感到长安在震荡。人民抑制不住心底的悲伤，他们北向而哭，向着陈陶战场，向着肃宗 所在的彭原方向啼哭，更加渴望官军收复长安。一“哭”一“望”，而且中间着一“更”字，充分体现了人民的情绪。

陈陶之战伤亡是惨重的，但是杜甫从战士的牺牲中，从宇宙的沉默气氛中，从人民流泪的悼念，从他们悲哀的心底上仍然发现并写出了悲壮的美。它能给人们以力量，鼓舞人民为讨平叛乱而继续斗争。

从这首诗的写作，说明杜甫没有客观主义地展览伤痕，而是有正确的指导思想，他根据战争的正义性质，写出了人民的感情和愿望，表现出他在创作思想上达到了很高的境界。

（余恕诚）

对 雪

杜甫

战哭多新鬼，愁吟独老翁。
乱云低薄暮，急雪舞回风。
瓢弃樽无绿，炉存火似红。
数州消息断，愁坐正书空。

杜甫这首诗是在被安禄山占领下的长安写的。长安失陷时，他逃到半路就被叛军抓住，解回长安。幸而安禄山并不怎么留意他，他也设法隐蔽自己，得以保存气节；但是痛苦的心情，艰难的生活，仍然折磨着诗人。

在写这首诗之前不久，泥古不化的宰相房琯率领唐军在陈陶斜和青坂与敌人作车战，大败，死伤几万人。消息很快就传开了。诗的开头——“战哭多新鬼”，正暗点了这个使人伤痛的事实。房琯既败，收复长安暂时没有希望，不能不给诗人平添一层愁苦，又不能随便向人倾诉。所以上句用一“多”字，以见心情的沉重；下句“愁吟独老翁”，就用一“独”字，以见环境的险恶。

三、四两句——“乱云低薄暮，急雪舞回风”，正面写出题目。先写黄昏时的乱云，次写旋风中乱转的急雪。这样就分出层次，显出题中那个“对”字，暗示诗人独坐斗室，反复愁吟，从乱云欲雪一直呆到急雪回风，满怀愁绪，仿佛和严寒的天气交织融化在一起了。

接着写诗人贫寒交困的景况。“瓢弃樽无绿”，葫芦，古人诗文中习称为瓢，通常拿来盛茶酒的。樽，又作尊，似壶而口大，盛酒器。句中以酒的绿色代替酒字。诗人困居长安，生活非常艰苦。在苦寒中找不到一滴酒。葫芦早就扔掉，樽里空空如也。“炉存火似红”，也没有柴火，剩下来的是一个空炉子。这里，诗人不说炉中没有火，而偏偏要说有“火”，而且还下一“红”字，写得好象炉火熊熊，满室生辉，然后用一“似”字点出幻境。明明是冷不可耐，明明是炉中只存灰烬，由于对温暖的渴求，诗人眼前却出现了幻象：炉中燃起了熊熊的火，照得眼前一片通红。这样的无中生有、以幻作真的描写，非常深刻地挖出了诗人此时内心世界的隐秘。这是在一种渴求满足的心理驱使下出现的幻象。这样来刻画严寒难忍，比之“炉冷如冰”之类，有着不可以拟的深度。因为它不仅没有局限于对客观事物的如实描写，而且融进了诗人本身的主观情感，恰当地把诗人所要表现的思想感情表现出来，做到了既有现实感，又有浪漫感。

末后，诗人再归结到对于时局的忧念。至德元载至二载（756－757），唐王朝和安禄山、史思明等的战争，在黄河中游一带地区进行，整个形势对唐军仍然不利。诗人陷身长安，前线战况和妻子弟妹的消息都无从获悉，所以说“数州消息断”，而以“愁坐正书空”结束全诗。“书空”是晋人殷浩的典故，意思是忧愁无聊，用手在空中划着字。这首诗表现了杜甫对国家和亲人的命运深切关怀而又无从着力的苦恼心情。

（刘逸生）

春 望

杜甫

国破山河在，城春草木深。
感时花溅泪，恨别鸟惊心。

烽火连三月，家书抵万金。
白头搔更短，浑欲不胜簪。

唐肃宗至德元载（756）六月，安史叛军攻下唐都长安。七月，杜甫听到唐肃宗在灵武即位的消息，便把家小安顿在鄜州的羌村，去投奔肃宗。途中为叛军俘获，带到长安。因他官卑职微，未被囚禁。《春望》写于次年三月。

诗的前四句写春城败象，饱含感叹；后四句写心念亲人境况，充溢离情。全诗沉着蕴藉，真挚自然。

“国破山河在，城春草木深。”开篇即写春望所见：国都沦陷，城池残破，虽然山河依旧，可是乱草遍地，林木苍苍。一个“破”字，使人怵目惊心，继而一个“深”字，令人满目凄然。司马光说：“‘山河在’，明无余物矣；‘草木深’，明无人矣。”（《温公续诗话》）诗人在此明为写景，实为抒感，寄情于物，托感于景，为全诗创造了气氛。此联对仗工巧，圆熟自然，诗意翻跌。“国破”对“城春”，两意相反。“国破”的颓垣残壁同富有生意的“城春”对举，对照强烈。“国破”之下继以“山河在”，意思相反，出人意表；“城春”原当为明媚之景，而后缀以“草木深”则叙荒芜之状，先后相悖，又是一翻。明代胡震亨极赞此联说：“对偶未尝不精，而纵横变幻，尽越陈规，浓淡浅深，动夺天巧。”（《唐音癸签》卷九）

“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”这两句一般解释是，花鸟本为娱人之物，但因感时恨别，却使诗人见了反而堕泪惊心。另一种解释为，以花鸟拟人，感时伤别，花也溅泪，鸟亦惊心。两说虽则有别，其精神却能相通，一则触景生情，一则移情于物，正见好诗含蕴之丰富。

诗的这前四句，都统在“望”字中。诗人俯仰瞻视，视线由近而远，又由远而近，视野从城到山河，再由满城到花鸟。感情则由隐而显，由弱而强，步步推进。在景与情的变化中，仿佛可见诗人由翘首望景，逐步地转入了低头沉思，自然地过渡到后半部分——想望亲人。

“烽火连三月，家书抵万金。”自安史叛乱以来，“烽火苦教乡信断”，直到如今春深三月，战火仍连续不断。多么盼望家中亲人的消息，这时的一封家信真是胜过“万金”啊！“家书抵万金”，写出了消息隔绝久盼音讯不至时的迫切心情，这是人人心中所有的想法，很自然地使人共鸣，因而成了千古传诵的名句。

“白头搔更短，浑欲不胜簪。”烽火遍地，家信不通，想念远方的惨戚之象，眼望面前的颓败之景，不觉于极无聊赖之际，搔首踌躇，顿觉稀疏短发，几不胜簪。“白发”为愁所致，“搔”为想要解愁的动作，“更短”可见愁的程度。这样，在国破家亡，离乱伤痛之外，又叹息衰老，则更增一层悲哀。

这首诗反映了诗人热爱国家、眷念家人的美好情操，意脉贯通而不平直，情景兼具而不游离，感情强烈而不浅露，内容丰富而不芜杂，格律严谨而不板滞，以仄起仄落的五律正格，写得铿然作响，气度浑灏，因而一千二百余年来一直脍炙人口，历久不衰。

（徐应佩　周溶泉）

哀江头

杜甫

少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲。
江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？
忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。
昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧。
辇前才人带弓箭，白马嚼啮黄金勒。
翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼。
明眸皓齿今何在？血污游魂归不得。
清渭东流剑阁深，去住彼此无消息！
人生有情泪沾臆，江水江花岂终极？
黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北。

唐肃宗至德元年（756）秋天，杜甫离开鄜州去投奔刚即位的唐肃宗，不巧，被安史叛军抓获，带到沦陷了的长安。旧地重来，触景伤怀，诗人的内心是十分痛苦的。第二年春天，诗人沿长安城东南的曲江行走，感慨万千，哀恸欲绝，《哀江头》就是当时心情的真实记录。

全诗分为三部分。

前四句是第一部分，写长安沦陷后的曲江景象。曲江原是长安有名的游览胜地，经过开元年间疏凿修建，亭台楼阁参差，奇花异卉争芳，一到春天，彩幄翠帱，匝于堤岸，鲜车健马，比肩击毂，真是说不尽的烟柳繁华、富贵风流。但这已经成为历史了，往日的繁华象梦一样过去了。现在呢，“少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲”。一个泣咽声堵的老人，偷偷行走在曲江的角落里，这就是曲江今日的“游人”！第一句有几层意思：行人少，一层；行人哭，二层；哭又不敢大放悲声，只能吞声而哭，三层。第二句既交代时间、地点，又写出诗人情态：在春日游览胜地不敢公然行走，却要“潜行”，而且是在冷僻无人的角落里潜行，这是何等的不幸！重复用一个“曲”字，给人一种纡曲难伸、愁肠百结的感觉。两句诗，写出了曲江的萧条和气氛的恐怖，写出了诗人忧思惶恐、压抑沉痛的心理，含蕴无穷，不愧是文章圣手！

“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？”写诗人曲江所见。“千门”，极言宫殿之多，说明昔日的繁华。而着一“锁”字，便把昔日的繁华与今日的萧条冷落并摆在一起，巧妙地构成了今昔对比，看似信手拈来，却极见匠心。“细柳新蒲”，景物是很美的。岸上是依依袅袅的柳丝，水中是抽芽返青的新蒲。“为谁绿”三字陡然一转，以乐景反衬哀恸，一是说江山换了主人，二是说没有游人，无限伤心，无限凄凉，大有使人肝肠寸断的笔力。

“忆昔霓旌下南苑”至“一笑正坠双飞翼”是第二部分，回忆安史之乱以前春到曲江的繁华景象。这里用“忆昔”二字一转，引出了一节极繁华热闹的文字。

“忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色”，先总写一笔。南苑即曲江之南的芙蓉苑。唐玄宗开元二十年（732），自大明宫筑复道夹城，直抵曲江芙蓉苑。玄宗和后妃公主经常通过夹城去曲江游赏。“苑中万物生颜色”一句，写出御驾游苑的豪华奢侈，明珠宝器映照得花木生辉。

然后具体描写唐明皇与杨贵妃游苑的情景。“同辇随君”，事出《汉书·外戚传》。汉成帝游于后宫，曾想与班婕妤同辇载。班婕妤拒绝说：“观古图画，圣贤之君，皆有名臣在侧，三代末主，乃有嬖女。今欲同辇，得无近似之乎？”汉成帝想做而没有做的事，唐明皇做出来了；被班婕妤拒绝了的事，杨贵妃正干得自鸣得意。这就清楚地说明，唐玄宗不是“贤君”，而是“末主”。笔墨之外，有深意存焉。下面又通过写“才人”来写杨贵妃。“才人”是宫中的女官，她们戎装侍卫，身骑以黄金为嚼口笼头的白马，射猎禽兽。侍从豪华如此，那“昭阳殿里第一人”的妃子、那拥有大唐江山的帝王该是何等景象啊！才人们仰射高空，正好射中比翼双飞的鸟。可惜，这精湛的技艺不是去用来维护天下的太平和国家的统一，却仅仅是为了博得杨贵妃的粲然“一笑”。这些帝王后妃们哪里想得到，这种放纵的生活，却正是他们亲手种下的祸乱根苗！

“明眸皓齿今何在”以下八句是第三部分，写诗人在曲江头产生的感慨。分为两层。第一层（“明眸皓齿今何在”至“去住彼此无消息”）直承第二部分，感叹唐玄宗和杨贵妃的悲剧。“明眸皓齿”照应“一笑正坠双飞翼”的“笑”字，把杨贵妃“笑”时的情态补足，生动而自然。“今何在”三字照应第一部分“细柳新蒲为谁绿”一句，把“为谁”二字说得更具体，感情极为沉痛。“血污游魂”点出了杨贵妃遭变横死。长安失陷，身为游魂亦“归不得”，他们自作自受，结局何等凄惨！杨贵妃埋葬在渭水之滨的马嵬，唐玄宗却经由剑阁深入山路崎岖的蜀道，死生异路，彼此音容渺茫。昔日芙蓉苑里仰射比翼鸟，今日马嵬坡前生死两离分，诗人运用这鲜明而又巧妙的对照，指出了他们佚乐无度与大祸临头的因果关系，写得惊心动魄。第二层（“人生有情泪沾臆”至“欲往城南望城北”）总括全篇，写诗人对世事沧桑变化的感慨。前两句是说，人是有感情的，触景伤怀，泪洒胸襟；大自然是无情的，它不随人世的变化而变化，花自开谢水自流，永无尽期。这是以无情反衬有情，而更见情深。最后两句，用行为动作描写来体现他感慨的深沉和思绪的迷惘烦乱。“黄昏胡骑尘满城”一句，把高压恐怖的气氛推向顶点，使开头的“吞声哭”、“潜行”有了着落。黄昏来临，为防备人民的反抗，叛军纷纷出动，以致尘土飞扬，笼罩了整个长安城。本来就忧愤交迫的诗人，这时就更加心如火焚，他想回到长安城南的住处，却反而走向了城北。心烦意乱竟到了不辨南北的程度，充分而形象地揭示诗人内心的巨大哀恸。

在这首诗里，诗人流露的感情是深沉的，也是复杂的。当他表达出真诚的爱国激情的时候，也流露出对蒙难君王的伤悼之情。这是李唐盛世的挽歌，也是国势衰微的悲歌。全篇表现的，是对国破家亡的深哀巨恸。

“哀”字是这首诗的核心。开篇第一句“少陵野老吞声哭”，就创造出了强烈的艺术氛围，后面写春日潜行是哀，睹物伤怀还是哀，最后，不辨南北更是极度哀伤的表现。“哀”字笼罩全篇，沉郁顿挫，意境深邈。

诗的结构，从时间上说，是从眼前翻到回忆，又从回忆回到现实。从感情上说，首先写哀，触类伤情，无事不哀；哀极而乐，回忆李、杨极度佚乐的腐朽生

活；又乐极生悲，把亡国的哀恸推向高潮。这不仅写出“乐”与“哀”的因果关系，也造成了强烈的对比效果，以乐衬哀，今昔对照，更好地突出诗人难以抑止的哀愁，造成结构上的波折跌宕，纡曲有致。文笔则发敛抑扬，极开阖变化之妙，“其词气如百金战马，注坡蓦涧，如履平地，得诗人之遗法”（见魏庆之《诗人玉屑》卷十四）。

（张燕瑾）

喜达行在所三首（其二）

杜甫

愁思胡笳夕，凄凉汉苑春。
生还今日事，间道暂时人。
司隶章初睹，南阳气已新。
喜心翻倒极，呜咽泪沾巾。

这首诗表达的是一种极致的感情。至德二载（757）四月，杜甫乘隙逃出被安史叛军占据的长安，投奔在凤翔的肃宗。历经千辛万苦，他终于到达了朝廷临时所在地（“行在所”），并被授予左拾遗的官职。他刚刚脱离了叛军的淫威，一下子又得到了朝廷的任用。生活中这种巨大的转折在心底激起的波涛，使诗人简直不能自已。

冒死来归，“喜达行在所”，是应该高兴的时候了，可是诗人仿佛惊魂未定，旧日在长安近似俘虏的生活如历目前：“愁思胡笳夕，凄凉汉苑春”，“凄凉”、“愁思”，那是怎样一种度日如年的生活呵！倏而，诗人的思绪又回到了“今日”：“生还今日事”。今日值得庆幸；可是“生还”也只有今日才敢想的事啊！昨日在山间小路上逃命的情形就在眼前，那时性命就如悬在顷刻之间，谁还会想到“今日”！“间道暂时人”，正回味着昨日的艰险。诗人忽而又转向眼前“中兴”气象的描写：“司隶章初睹，南阳气已新”。这两句用的是汉光武帝刘秀重建汉室的典故，南阳，是刘秀的故乡。刘秀把汉王朝从王莽篡政的逆境中恢复过来，不正如眼前凤翔的景象吗？中兴有望，正使人欣喜至极。然而诗人却“呜咽泪沾巾”，哭起来了。这啼哭正是极致感情的体现，是激动和喜悦的泪水。从表面上看，这首诗的结构，东一句，西一句，似乎零乱而不完整，其实，艺术来源于生活，运用这种手法倒是比较适合表现生活实际的。诗人九死一生之后喜达行在所，感情是不平常的。非常的事件，引起的是非常的感情，表现形式上也就不同一般。在杜诗其他篇章中亦有这种情况。如《羌　村》，诗人写战乱与家人离散，生死未卜，突然的会见，使诗人惊喜万状：“妻孥怪我在，惊定还拭泪”。本来应该“喜我在”，生应当喜，怎么反倒奇怪了呢？说“怪”，说“惊”，说流泪，正是出乎意外，喜极而悲的情状。这首诗也是如此。所以宋人范温《潜溪诗眼》说：“语或似无伦次，而意若贯珠。”诗人真实地表达了悲喜交集，喜极而悲的激动心情。看来参差不齐，实则错落有致，散中见整。诗人从变化中求和谐，而有理殊趣合之妙。

（王振汉）

北 征

杜甫

皇帝二载秋，闰八月初吉。
杜子将北征，苍茫问家室。
维时遭艰虞，朝野少暇日。
顾惭恩私被，诏许归蓬荜。
拜辞诣阙下，怵惕久未出。
虽乏谏诤姿，恐君有遗失。
君诚中兴主，经纬固密勿。
东胡反未已，臣甫愤所切。
挥涕恋行在，道途犹恍惚。
乾坤含疮痍，忧虞何时毕！
靡靡逾阡陌，人烟眇萧瑟。
所遇多被伤，呻吟更流血。
回首凤翔县，旌旗晚明灭。
前登寒山重，屡得饮马窟。
邠郊入地底，泾水中荡潏。
猛虎立我前，苍崖吼时裂。
菊垂今秋花，石戴古车辙。
青云动高兴，幽事亦可悦。
山果多琐细，罗生杂橡栗。
或红如丹砂，或黑如点漆。
雨露之所濡，甘苦齐结实。
缅思桃源内，益叹身世拙。
坡陀望鄜畤，岩谷互出没。
我行已水滨，我仆犹木末。
鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。
夜深经战场，寒月照白骨。
潼关百万师，往者散何卒？
遂令半秦民，残害为异物。
况我堕胡尘，及归尽华发。

经年至茅屋，妻子衣百结。
恸哭松声回，悲泉共幽咽。
平生所娇儿，颜色白胜雪。
见爷背面啼，垢腻脚不袜。
床前两小女，补绽才过膝。
海图坼波涛，旧绣移曲折。
天吴及紫凤，颠倒在裋褐。
老夫情怀恶，呕泄卧数日。
那无囊中帛，救汝寒凛栗。
粉黛亦解包，衾裯稍罗列。
瘦妻面复光，痴女头自栉。
学母无不为，晓妆随手抹。
移时施朱铅，狼藉画眉阔。
生还对童稚，似欲忘饥渴。
问事竞挽鬚，谁能即嗔喝？
翻思在贼愁，甘受杂乱聒。
新归且慰意，生理焉得说！
至尊尚蒙尘，几日休练卒？
仰观天色改，坐觉妖氛豁。
阴风西北来，惨澹随回纥。
其王愿助顺，其俗善驰突。
送兵五千人，驱马一万匹。
此辈少为贵，四方服勇决。
所用皆鹰腾，破敌过箭疾。
圣心颇虚仁，时议气欲夺。
伊洛指掌收，西京不足拔。
官军请深入，蓄锐伺俱发。
此举开青徐，旋瞻略恒碣。
昊天积霜露，正气有肃杀。
祸转亡胡岁，势成擒胡月。
胡命其能久，皇纲未宜绝。
忆昨狼狈初，事与古先别。
奸臣竟菹醢，同恶随荡析。
不闻夏殷衰，中自诛褒妲。

周汉获再兴，宣光果明哲。
桓桓陈将军，仗钺奋忠烈。
微尔人尽非，于今国犹活。
凄凉大同殿，寂寞白兽闼。
都人望翠华，佳气向金阙。
园陵固有神，扫洒数不缺。
煌煌太宗业，树立甚宏达。

这首长篇叙事诗是杜甫在唐肃宗至德二载（757）闰八月写的，共一百四十句。它象是用诗歌体裁写的陈情表，是这位在职的左拾遗向肃宗皇帝汇报自己探亲路上及到家以后的见闻感想。它结构自然而精当，笔调朴实而深沉，充满忧国忧民的情思，怀抱中兴国家的希望，反映了当时的政治形势和社会现实，表达了人民的情绪和愿望。

全诗五大段，按照“北征”即从朝廷所在的凤翔到杜甫家小所在的鄜州的历程，依次叙述了蒙恩放归探亲、辞别朝廷登程时的忧虑情怀；归途所见景象和引起的感慨；到家后与妻子儿女团聚的悲喜交集情景；在家中关切国家形势和提出如何借用回纥兵力的建议；最后回顾了朝廷在安禄山叛乱后的可喜变化和表达了自己对国家前途的信心、对肃宗中兴的期望。它象上表奏章一样，写明年月日，谨称“臣甫”，恪守臣节，忠悃陈情，先说离职的的不安，次叙征途的观感，再述家室的情形，更论国策的得失，而归结到歌功颂德。这一结构合乎礼数，尽其谏职，顺理成章，而见美刺。不难看到，诗人采用这样的陈情表的构思，显然出于他“奉儒守官”的思想修养和“别裁伪体”的创作要求，更凝聚着他与国家、人民休戚与共的深厚感情。

“乾坤含疮痍，忧虞何时毕！”痛心山河破碎，深忧民生涂炭。这是全诗反复咏叹的主题思想，也是诗人自我形象的主要特征。诗人深深懂得，当他在苍茫暮色中踏上归途时，国家正处危难，朝野都无闲暇，一个忠诚的谏官是不该离职的，与他本心也是相违的。因而他忧虞不安，留恋恍惚。正由于满怀忧国忧民，他沿途穿过田野，翻越山冈，夜经战场，看见的是战争创伤和苦难现实，想到的是人生甘苦和身世浮沉，忧虑的是将帅失策和人民遭难。总之，满目疮痍，触处忧虞，遥望前途，征程艰难，他深切希望皇帝和朝廷了解这一切，汲取这教训。因此，回到家里，他虽然获得家室团聚的欢乐，却更体会到一个封建士大夫在战乱年代的辛酸苦涩，不能忘怀被叛军拘留长安的日子，而心里仍关切国家大事，考虑政策得失，急于为君拾遗。可见贯串全诗的主题思想便是忧虑国家前途、人民生活，而体现出来的诗人形象主要是这样一位忠心耿耿、忧国忧民的封建士大夫。

“缅思桃源内，益叹身世拙。”遥想桃源中人避乱世外，深叹自己身世遭遇艰难。这是全诗伴随着忧国忧民主题思想而交织起伏的个人感慨，也是诗人自我形象的重要特征。肃宗皇帝放他回家探亲，其实是厌弃他，冷落他。这是诗人心中有数的，但他无奈，有所怨望，而只能感慨。他痛心而苦涩地叙述、议论、描写这次皇恩放回的格外优遇：在国家危难、人民伤亡的时刻，他竟能有闲专程探

亲，有兴观赏秋色，有幸全家团聚。这一切都违反他爱国的志节和爱民的情操，使他哭笑不得，尴尬难堪。因而在看到山间丛生的野果时，他不禁感慨天赐雨露相同，而果实苦甜各别；人生于世一样，而安危遭遇迥异；自己却偏要选择艰难道路，自甘其苦。所以回到家中，看到妻子儿女穷困的生活，饥瘦的身容，体会到老妻爱子对自己的体贴，天真幼女在父前的娇痴，回想到自己舍家赴难以来的种种遭遇，不由把一腔辛酸化为生聚的欣慰。这里，诗人的另一种处境和性格，一个艰难度日、爱怜家小的平民当家人的形象，便生动地显现出来。

“煌煌太宗业，树立甚宏达！”坚信大唐国家的基础坚实，期望唐肃宗能够中兴。这是贯串全诗的思想信念和衷心愿望，也是诗人的政治立场和出发点。因此他虽然正视国家战乱、人民伤亡的苦难现实，虽然受到厌弃冷落的待遇，虽然一家老小过着饥寒的生活，但是他并不因此而灰心失望，更不逃避现实，而是坚持大义，顾全大局。他受到形势好转的鼓舞，积极考虑决策的得失，并且语重心长地回顾了事变以后的历史发展，强调指出事变使奸佞荡析，热情赞美忠臣除奸的功绩，表达了人民爱国的意愿，歌颂了唐太宗奠定的国家基业，从而表明了对唐肃宗中兴国家的殷切期望。显然，由于阶级和时代的局限，诗人的社会理想不过是恢复唐太宗的业绩，对唐明皇有所美化，对唐肃宗有所不言，然而应当承认，诗人的爱国主义思想情操是达到时代的高度，站在时代的前列的。

综上可见，这首长篇叙事诗，实则是政治抒情诗，是一位忠心耿耿。忧国忧民的封建士大夫履职的陈情，是一位艰难度日、爱怜家小的平民当家人忧生的感慨，是一位坚持大义、顾全大局的爱国志士仁人述怀的长歌。从艺术上说，它既要通过叙事来抒情达志，又要明确表达思想倾向，因而主要用赋的方法来写，是自然而恰当的。它也确象一篇陈情表，慷慨陈辞，长歌浩叹，然而谨严写实，指点有据。从开头到结尾，对所见所闻，一一道来，指事议论，即景抒情，充分发挥了赋的长处，具体表达了陈情表的内容。但是为了更形象地表达思想感情，也由于有的思想感情不宜直接道破，诗中又灵活地运用了各种比兴方法，既使叙事具有形象，意味深长，不致枯燥；又使语言精炼，结构紧密，避免行文拖沓。例如诗人登上山冈，描写了战士饮马的泉眼，鄜州郊野山水地形势态，以及那突如其来的“猛虎”、“苍崖”，显然含有感慨和寄托，读者自可意会。又如诗人用观察天象方式概括当时平叛形势，实际上也是一种比兴。天色好转，妖气消散，豁然开朗，显然是指叛军在失败；而阴风飘来则暗示了诗人对回纥军的态度。诸如此类，倘使都用直陈，势必繁复而无诗味，便当真成了章表。因而诗人采用以赋为主、有比有兴的方法，恰可适应表现本诗所包括的宏大的历史内容，也显示出诗人在诗歌艺术上的高度才能和浑熟技巧，足以得心应手、运用自如地用诗歌体裁来写出这样一篇“博大精深、沉郁顿挫”的陈情表。

（倪其心）

羌村三首

杜甫

峥嵘赤云西，日脚下平地。
柴门鸟雀噪，归客千里至。
妻孥怪我在，惊定还拭泪。
世乱遭飘荡，生还偶然遂。
邻人满墙头，感叹亦歔欷。
夜阑更秉烛，相对如梦寐。

晚岁迫偷生，还家少欢趣。
娇儿不离膝，畏我复却去。
忆昔好追凉，故绕池边树。
萧萧北风劲，抚事煎百虑。
赖知禾黍收，已觉糟床注。
如今足斟酌，且用慰迟暮。

群鸡正乱叫，客至鸡斗争。
驱鸡上树木，始闻叩柴荆。
父老四五人，问我久远行。
手中各有携，倾榼浊复清。
苦辞“酒味薄，黍地无人耕。
兵革既未息，儿童尽东征”。
请为父老歌，艰难愧深情。
歌罢仰天叹，四座泪纵横。

至德二载（757）杜甫为左拾遗时，房琯罢相，他上书援救，触怒肃宗，被放还鄜州羌村（在今陕西富县南）探家。《羌村三首》就是这次还家所作。三首诗蝉联而下，构成一组还家“三部曲”。

第一首写刚到家时合家悲喜交集的情景。

前四句叙写在夕阳西下时分抵达羌村的情况。迎接落日的是满天峥嵘万状、重崖叠嶂似的赤云，这　烂的景色，自会唤起“归客”亲切的记忆而为之激动。“日脚”是指透过云缝照射下来的光柱，象是太阳的脚。“日脚下平地”一句，既融入口语又颇有拟人化色彩，似乎太阳经过一天奔劳，也急于跨入地底休息。而此时诗人恰巧也结束漫长行程，到家了。“白头拾遗徒步归”，长途奔劳，早巴望着到家休息。开篇的写景中融进了到家的兴奋感觉。“柴门鸟雀噪”是具有特征性的乡村黄昏景色，同时，这鸟儿喧宾夺主的声浪，又反衬出那年月村落的萧索荒芜。写景中隐隐流露出一种悲凉之感。“归客千里至”一句，措语平实，却极不寻常。其中寓有几分如释重负之感，又暗暗掺杂着“近乡情更怯”的忐忑不安。

后八句写初见家人、邻里时悲喜交集之状。这里没有任何繁缛沉闷的叙述，而简洁地用了三个画面来再现。首先是与妻孥见面。乍见时似该喜悦而不当惊怪。然而，在那兵荒马乱的年月，人命危浅，朝不保夕，亲人忽然出现，真叫妻孥不敢信，不敢认，乃至发愣（“怪我在”），直到“惊定”，才“喜心翻倒极，呜咽泪沾巾”（《喜达行在所》）。这反常的情态，曲折反映出那个非常时代的影子。写见面毕，诗人从而感慨道：“世乱遭飘荡，生还偶然遂。”这里，“偶然”二字含有极丰富的内容和无限的感慨。杜甫从陷叛军之手到脱离叛军亡归，从触怒肃宗到此次返家，风波险恶，现在竟得生还，不是太偶然了吗？妻子之怪，又何足怪呢？言下大有“归来始自怜”意，刻画患难余生之人的心理极切。

其次是邻里的围观。消息不胫而走，引来偌多邻人。古时农村墙矮，所以邻人能凭墙相望。这些邻人，一方面是旁观者，故只识趣地远看，不忍搅扰这一家人既幸福而又颇心酸的时刻；另一方面他们又并非无动于衷地旁观，而是人人都进入角色，“感叹亦歔欷”，是对之羡慕？为之心酸？还是勾起自家的伤痛？短短数语，多么富于人情味，又多么含蓄蕴藉。

其三是一家子夜阑秉烛对坐情景。深夜了，最初的激动也该过去了，可杜甫一家还沉浸在兴奋的余情之中。“宜睡而复秉烛，以见久客喜归之意。”（陆游《老学庵笔记》卷六）这个画面即成为首章摇生姿的结尾。

第二首写还家后矛盾苦闷的心情。

前八句写无聊寡欢的情状。杜甫这次奉旨回家，实际上无异于放逐。对于常人来说，“生还偶然遂”自是不幸中之大幸；而对于忧乐关乎天下的诗人，适成为幸运中之大不幸。居定之后，他即时就感到一种责任心的煎熬，觉得值此万方多难之际守着个小家庭，无异于苟且偷生。可这一切又是迫不得已的。这样一种缺乏欢趣的情态，连孩子也有所察觉：“娇儿不离膝，畏我复却去”，“早见此归不是本意，于是绕膝慰留，畏爷复去。”（金圣叹）对于“生还对童稚，似欲忘饥渴”的诗人，没有比这个细节更能表现他的悒郁寡欢的了。

于是他回忆去年六七月间纳凉“池边树”的往事。那时他对在灵武即位的肃宗和自己立朝报国寄予很大希望，故而多少有些“欢趣”。谁知事隔一年，却遭到如许失望，不禁忧从中来，百感交集，备受煎熬。叙事抒情中忽插入“萧萧北风劲”的写景，又大大添加了一种悲凉凄苦的气氛。

末四句写到秋收已毕，虽然新酒未曾酿出，却计日可待，似乎可感到它从糟床汩汩流出。“赖知”、“已觉”均属料想之词。说酒是因愁，深切表现出诗人矛盾苦闷的心理——他其实是“醉翁之意不在酒”呵。

第三首写邻人来访情事。

前四句先安排了一个有趣的序曲：“客至”的当儿，庭院里发生着一场鸡斗，群鸡乱叫。待到主人把鸡赶到它们栖息的庭树上（古代黄河流域一带养鸡之法如此），院内安静下来时，这才听见客人叩柴门的声音。这开篇不但颇具村野生活情趣，同时也表现出意外值客的欣喜。

来的四五人全是父老，没有稍为年轻的人，这为后文父老感伤的话张本。这些老人都携酒而来，酒色清浊不一，各各表示着一家心意。在如此艰难岁月还这

样看重情礼，是难能可贵的，表现了淳厚的民风并未被战争完全泯灭。紧接四句以父老不经意的口吻道出时事：由斟酒谦称“酒味薄”，从酒味薄说到生产的破坏，再引出“兵革既未息，儿童尽东征”。时世之艰难，点明而不说尽，耐人寻思。

末了写主人致答词。父老们的盛意使他感奋，因而情不自禁地为之高歌以表谢忱。此外言“愧”，暗中照应“晚岁迫偷生”意。如果说全组诗的情绪在第二首中有些低落，此处则由父老致词而重新高涨。所以他答谢作歌，强为欢颜，“歌罢”终不免仰天长叹。所歌内容虽无具体叙写，但从“艰难愧深情”句和歌所产生的“四座泪纵横”的效果可知，其中当含有对父老的感激、对时事的忧虑、以及身世的感喟等等情感内容。不明写，让读者从诗中气氛、意境玩味，以联想作补充，更能丰富诗的内涵。写到歌哭结束，语至沉痛，令读者三复斯言，掩卷而情不自已。

安史之乱给唐代人民带来深重苦难。“儿童尽东征”、“黍地无人耕”的现象，遍及整个北国农村，何止羌村而然。《羌村三首》就通过北国农村之一角，反映出当时社会现实与诗人系心国事的情怀，具有很高的典型意义。

这组诗，每章既能独立成篇，却又相互联结，构成一个完整的统一体。第一首写初见家人，是组诗的总起，三首中惟此章以兴法开篇。第二首叙还家后事，上承“妻孥”句；而说到“偷生”，又下启“艰难愧深情”意。第三首写邻人的交往，上承“邻人”句；写斟酒，则承“如今足斟酌”意；最终归结到忧国忧民、伤时念乱，又成为组诗的结穴。这样的组诗，通常又谓之“连章体”。诗人从还家情事中抽选三个有代表性的生活片段予以描绘。不但每章笔墨集中，以点概面，而且利用章与章的自然停顿，造成幕闭幕启的效果，给读者以发挥想象与联想的空间，所以组诗篇幅不大而能含蓄深沉。

《羌村三首》以白描见长。虽然取材于一时见闻，而景实情真，略无夸饰。由于能抓住典型的生活情景与人物心理活动，诗句表现力强，大都耐人含咀。写景如“柴门鸟雀噪”、“邻人满墙头”及“群鸡正乱叫”四句等，“摹写村落田家，情事如见”（申涵光）。写人如“妻孥怪我在，惊定还拭泪”，“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，均穷极人物情态，后一联竟被后世诗人词客屡屡化用。如司空曙“乍见翻疑梦，相悲各问年”；晏几道“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中”；陈师道“了知不是梦，忽忽心未稳”等。又如“娇儿不离膝，畏我复却去”，写幼子倚人情状，栩栩如生。恰如前人评赞：“一字一句，镂出肺肠，才人莫知措手；而婉转周至，跃然目前，又若寻常人所欲道者”（见《杜诗镜铨》引王慎中语）。这种“若寻常人所欲道”而终使“才人莫知措手”的描写，充分体现作者白描之功力。总之，由于这组诗语言平易，诗意凝炼，音韵谐调，抒情气氛浓郁，在杜诗中占有重要地位。

（周啸天）

送郑十八虔贬台州司户伤其临老陷贼之故阙为面别情见于诗

杜甫

郑公樗散鬓成丝，酒后常称老画师。
万里伤心严谴日，百年垂死中兴时。
苍惶已就长途往，邂逅无端出饯迟。
便与先生应永诀，九重泉路尽交期。

郑虔以诗、书、画“三绝”著称，更精通天文、地理、军事、医药和音律。杜甫称赞他“才过屈宋”、“道出羲皇”、“德尊一代”。然而他的遭遇却很坎坷。安史乱前始终未被重用，连饭都吃不饱。安史乱中，又和王维等一大批官员一起，被叛军劫到洛阳。安禄山给他一个“水部郎中”的官儿，他假装病重，一直没有就任，还暗中给唐政府通消息。可是当洛阳收复，唐肃宗在处理陷贼官员问题时，却给他定了“罪”，贬为台州司户参军。杜甫为此，写下了这首“情见于诗”的七律。

前人评这首诗，有的说：“从肺腑流出”，“万转千回，纯是泪点，都无墨痕”。有的说：“一片血泪，更不辨是诗是情。”这都可以说抓住了最本质的东西。至于说它“屈曲赴题，清空一气，与《闻官军收河南河北》同时一格”，则是就艺术特点而言的；说它“直可使暑日霜飞，午时鬼泣”，则是就艺术感染力而言的。

杜甫和郑虔是“忘形到尔汝”的好友。郑虔的为人，杜甫最了解；他陷贼的表现，杜甫也清楚。因此，他对郑虔的受处分，就不能不有些看法。第三句中的“严谴”，不就是他的看法吗？而一、二两句，则是为这种看法提供依据。说“郑公樗散”，说他“鬓成丝”，说他“酒后常称老画师”，都是有含意的。

“樗（chū初）”和“散”，见于《庄子·逍遥游》：“吾有大树，人谓之樗，其大本拥肿而不中绳墨，其小枝卷曲而不中规矩。立之涂，匠者不顾。”又《庄子·人间世》载：有一木匠往齐国去，路见一高大栎树，人甚奇之，木匠却说：“‘散木’也，以为舟则沉，以为棺椁则速腐，以为器则速毁，以为门户则液樠，以为柱则蠹，是不材之木也。”说郑公“樗散”，有这样的含意：郑虔不过是“樗栎”那样的“无用之材”罢了，既无非分之想，又无犯“罪”行为，不可能是什么危险人物。何况他已经“鬓成丝”，又能有何作为呢！第二句，即用郑虔自己的言谈作证。人们常说：“酒后见真言。”郑虔酒后，有什么越礼犯分的言论没有呢？没有。他不过常常以“老画师”自居而已，足见他并没有什么政治野心。既然如此，就让这个“鬓成丝”的、“垂死”的老头子画他的画儿去，不就行了吗？可见一、二两句，并非单纯是刻画郑虔的声容笑貌；而是通过写郑虔的为人，为郑虔鸣冤。要不然，在第三句中，凭什么突然冒出个“严谴”呢？

次联紧承首联，层层深入，抒发了对郑虔的同情，表现了对“严谴”的愤慨，的确是一字一泪，一字一血。对于郑虔这样一个无罪、无害的人，本来就不该“谴”。如今却不但“谴”了，还“谴”得那样“严”，竟然把他贬到“万里”之外的台州去，真使人伤心啊！这是第一层。郑虔如果还年轻力壮，或许能经受那样的“严谴”，可是他已经“鬓成丝”了，眼看是个“垂死”的人了，却被贬到那么遥远、那么荒凉的地方去，不是明明要他早一点死吗？这是第二层。如果不明不白地死在乱世，那就没啥好说；可是两京都已经收复了，大唐总算“中兴”了，该过太平日子了，而郑虔偏偏在这“中兴”之时受到了“严谴”，真是太不幸了！这是第三层。由“严谴”和“垂死”激起的情感波涛奔腾前进，化成后四句，真“不辨是诗是情。”

“苍惶”一联，紧承“严谴”而来。正因为“谴”得那么“严”，所以百般凌逼，不准延缓；作者没来得及送行，郑虔已经“苍惶”地踏上了漫长的道路。“永诀”一联，紧承“垂死”而来。郑虔已是“垂死”之年，而“严谴”又必然会加速他的死，不可能活着回来了；因而发出了“便与先生应永诀”的感叹。然而即使活着不能见面，仍然要“九重泉路尽交期”啊！情真意切，沉痛不忍卒读。诗的结尾，是需要含蓄的，但也不能一概而论。卢得水评这首诗，就说得很不错：“末竟作‘永诀’之词，诗到真处，不嫌其迫，不妨于尽也。”

杜甫当然是忠于唐王朝的；但他并没有违心地为唐王朝冤屈好人的做法唱赞歌，而是实事求是地斥之为“严谴”，毫不掩饰地为受害者鸣不平，表同情，以至于坚决表示要和他在泉下交朋友，这不是表现了一个真正的诗人应有的人格吗？有这样的人格，才会有“从肺腑流出”、“真意弥满”、“情见于诗”的艺术风格。

（霍松林）

春宿左省

杜甫

花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。
星临万户动，月傍九霄多。
不寝听金钥，因风想玉珂。
明朝有封事，数问夜如何？

至德二载（757）九月，唐军收复了被安史叛军所控制的京师长安；十月，肃宗自凤翔还京，杜甫于是从鄜州到京，仍任左拾遗。左拾遗掌供奉讽谏，大事廷诤，小事上封事。所谓“封事”，就是密封的奏疏。这首作于乾元元年（758）的五律，描写作者上封事前在门下省值夜时的心情，表现了他忠勤为国的思想。诗题中的“宿”，指值夜。“左省”，即左拾遗所属的门下省，和中书省同为掌机要的中央政府机构，因在殿庑之东，故称“左省”。

“花隐掖垣暮，啾啾栖鸟过。”起首两句描绘开始值夜时“左省”的景色。看来好似信手拈来，即景而写，实则章法谨严，很有讲究。首先它写了眼前景：在傍晚越来越暗下来的光线中，“左省”里开放的花朵隐约可见，天空中投林栖息的鸟儿飞鸣而过，描写自然真切，历历如绘。其次它还衬了诗中题：写花、写鸟是点“春”；“花隐”的状态和“栖鸟”的鸣声是傍晚时的景致，是作者值宿开始时的所见所闻，和“宿”相关联；“掖垣”本意是“左掖”（即“左省”）的矮墙，这里指门下省，交待值夜的所在地，扣“左省”。两句可谓字字点题，一丝不漏，很能见出作者的匠心。“星临万户动，月傍九霄多。”此联由暮至夜，写夜中之景。前句说在夜空群星的照耀下，宫殿中的千门万户也似乎在闪动；后句说宫殿高入云霄，靠近月亮，仿佛照到的月光也特别多。这两句是写得很精彩的警句，对仗工整妥帖，描绘生动传神，不仅把星月映照下宫殿巍峨清丽的夜景活画出来了，并且寓含着帝居高远的颂圣味道，虚实结合，形神兼备，语意含蓄双关。其中“动”字和“多”字用得极好，被前人称为“句眼”，此联因之境界全出。这两句既写景，又含情，在结构上是由写景到写情的过渡。

“不寝听金钥，因风想玉珂。”这联描写夜中值宿时的情况。金钥，即金锁。玉珂，即马铃。两句是说自己值夜时睡不着觉，仿佛听到了有人开宫门的锁钥声；风吹檐间铃铎，好象听到了百官骑马上朝的马铃响。这些都是想象之辞，深切地表现了诗人勤于国事，唯恐次晨耽误上朝的心情。在写法上不仅刻画心情很细致，而且构思新巧。此联本来是进一步贴诗题中的“宿”字，可是作者反用“不寝”两字，描写自己宿省时睡不着觉时的心理活动，另辟蹊径，独出机杼，显得词意深蕴，笔法空灵。“明朝有封事，数问夜如何？”最后两句交待“不寝”的原因，继续写诗人宿省时的心情：第二天早朝要上封事，心绪不宁，所以好几次讯问宵夜时辰几何？后句化用《诗经·小雅·庭燎》中的诗句：“夜如何其？夜未央。”用在这里非常贴切自然，而加了“数问”二字，则更加重了诗人寝卧不安的程度。全诗至此戛然而止，便觉有一种悠悠不尽的韵味。结尾二句由题后绕出，从宿省申发到次日早朝上封事，语句矫健有力，词意含蓄隽永，忠爱之情充溢于字里行间。

这首诗多少带有某些应制诗的色彩，写得平正妥贴，在杜甫五律中很有特色。全诗八句，前四句写宿省之景，后四句写宿省之情。自暮至夜，自夜至将晓，自将晓至明朝，叙述详明而富于变化，描写真切而生动传神，体现了杜甫律诗结构既严谨又灵动，诗意既明达又蕴藉的特点。

（吴小林）

曲江二首

杜甫

一片花飞减却春，风飘万点正愁人。
且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇。

江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟。
细推物理须行乐，何用浮荣绊此身？

朝回日日典春衣，每日江头尽醉归。
酒债寻常行处有，人生七十古来稀。
穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。

曲江又名曲江池，故址在今西安城南五公里处，原为汉武帝所造。唐玄宗开元年间大加整修，池水澄明，花卉环列。其南有紫云楼、芙蓉苑；西有杏园、慈思寺。是著名游览胜地。

第一首写他在曲江看花吃酒，布局出神入化，抒情感慨淋漓。

在曲江看花吃酒，正遇“良辰美景”，可称“赏心乐事”了，但作者却别有怀抱，一上来就表现出无可奈何的惜春情绪，产生出惊心动魄的艺术效果。他一没有写已经来到曲江，二没有写来到曲江时的节令，三没有写曲江周围花木繁饶，而只用“风飘万点”四字，就概括了这一切。“风飘万点”，不止是客观地写景，缀上“正愁人”三字，重点就落在见景生情、托物言志上了。“风飘万点”，这对于春风得意的人来说，会煞是好看，为何又“正愁人”呢？作者面对的是“风飘万点”，那“愁”却早已萌生于前此的“一片花飞”，因而用跌笔开头：“一片花飞减却春！”历尽漫长的严冬，好容易盼到春天来了，花儿开了。这春天，这花儿，不是很值得人们珍惜的吗？然而“一片花飞”，又透露了春天消逝的消息。敏感的、特别珍惜春天的诗人又怎能不“愁”？“一片”，是指一朵花儿上的一个花瓣。因一瓣花儿被风吹落就感到春色已减，暗暗发愁，可如今，面对着的分明是“风飘万点”的严酷现实啊！因此“正愁人”三字，非但没有概念化的毛病，简直力透纸背。

“风飘万点”已成现实，那尚未被风飘走的花儿就更值得爱惜。然而那风还在吹。剩下的，又一片、一片地飘走，眼看即将飘尽了！第三句就写这番情景：“且看欲尽花经眼。”“经眼”之花“欲尽”，只能“且看”。“且”，是暂且、姑且之意。而当眼睁睁地看着枝头残花一片、一片地被风飘走，加入那“万点”的行列，心中又是什么滋味呢？于是来了第四句：“莫厌伤多酒入唇。”吃酒为了消愁。一片花飞已愁；风飘万点更愁；枝上残花继续飘落，即将告尽，愁上添愁。因而“酒”已“伤多”，却禁不住继续“入唇”啊！

蒋弱六云：“只一落花，连写三句，极反复层折之妙。接入第四句，魂消欲绝。”这是颇有见地的。然而作者何以要如此“反复层折”地写落花，以致魂消欲绝？究竟是仅仅叹春光易逝，还是有慨于难于直陈的人事问题呢？

第三联“江上小堂巢翡翠，苑边高冢卧麒麟。”就写到了人事。或谓此联“更发奇想惊人”，乍看确乎“奇”得出人意外，细想却恰恰在人意中。诗人“且看欲尽花经眼”，目光随着那“风飘万点”在移动：落到江上，就看见原来住人的小堂如今却巢着翡翠——翡翠鸟筑起了窝，何等荒凉；落到苑边，就看见原来雄踞高冢之前的石雕墓饰麒麟倒卧在地，不胜寂寞。经过安史之乱，曲江往日的盛

况远没有恢复；可是，好容易盼来的春天，眼看和万点落花一起，就要被风葬送了！这并不是什么“惊人”的“奇想”，而是触景伤情。面对这残败景象有什么办法呢？仍不外是“莫厌伤多酒入唇”，只不过换了一种漂亮的说法，就是“行乐”：

“细推物理须行乐，何用浮荣绊此身？”

难道“物理”就是这样的吗？如果只能如此，无法改变，那就只须行乐，何必让浮荣绊住此身，失掉自由呢？

联系全篇来看，所谓“行乐”，不过是他自己所说的“沉饮聊自遣”、或李白所说的“举怀消愁愁更愁”而已，“乐”云乎哉！

绊此身的浮荣何所指？指的就是“左拾遗”那个从八品上的谏官。因为疏救房琯，触怒了肃宗，从此，为肃宗疏远。作为谏官，他的意见却不被采纳，还蕴含着招灾惹祸的危机。这首诗就是乾元元年（758）暮春任“左拾遗”时写的。到了这年六月，果然受到处罚，被贬为华州司功参军。从写此诗到被贬，不过两个多月的时间。明乎此，就会对这首诗有比较确切的理解。

这是“联章诗”，上、下两首之间有内在的联系。下一首，即紧承“何用浮荣绊此身”而来。

前四句一气旋转，而又细针密线。仇兆鳌注：“酒债多有，故至典衣；七十者稀，故须尽醉。二句分应。”就章法而言，大致是不错的。但把“尽醉”归因于“七十者稀”，对诗意的理解就表面化了。时当暮春，长安天气，春衣才派用场；即使穷到要典当衣服的程度，也应该先典冬衣。如今竟然典起春衣来，可见冬衣已经典光。这是透过一层的写法。而且不是偶而典，而是日日典。这是更透过一层的写法。“日日典春衣”，读者准以为不是等米下锅，就是另有燃眉之急；然而读到第二句，才知道那不过是为了“每日江头尽醉归”，真有点出人意外。出人意外，就不能不引人深思：为什么要日日尽醉呢？

诗人还不肯回答读者的疑问，又逼进一层：“酒债寻常行处有。”“寻常行处”，包括了曲江，又不限于曲江。行到曲江，就在曲江尽醉；行到别的地方，就在别的地方尽醉。因而只靠典春衣买酒，无异于杯水车薪，于是乎由买到赊，以至“寻常行处”，都欠有“酒债”。付出这样高的代价就是为了换得个醉醺醺，这究竟是为什么？

诗人终于作了回答：“人生七十古来稀。”意谓人生能活多久，既然不得行其志，就“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯”吧！这是愤激之言，联系诗的全篇和杜甫的全人，是不难了解言外之意的。

“穿花”一联写江头景。在杜诗中也是别具一格的名句，叶梦得曾指出：“诗语固忌用巧太过，然缘情体物，自有天然工妙，虽巧而不见刻削之痕。老杜……‘穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞’：‘深深’字若无‘穿’字，‘款款’字若无‘点’字，皆无以见其精微如此。然读之浑然，全似未尝用力，此所以不碍其气格超胜。使晚唐诸子为之，便当如‘鱼跃练波抛玉尺，莺穿丝柳织金梭’体矣。”（《石林诗话》卷下）这一联“体物”有天然之妙，但不仅妙在“体物”，还妙在“缘情”。“七十古来稀”，人生如此短促，而“一片花飞减却春，风飘

万点正愁人”，大好春光，又即将消逝，难道不值得珍惜吗？诗人正是满怀惜春之情观赏江头景物的。“穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞”，这是多么恬静、多么自由、多么美好的境界啊！可是这样恬静、这样自由、这样美好的境界，还能存在多久呢？于是诗人“且尽芳樽恋物华”，写出了这样的结句：

“传语风光共流转，暂时相赏莫相违。”

“传语”犹言“寄语”，对象就是“风光”。这里的“风光”，就是明媚的春光。“穿光”一联体物之妙，不仅在于写小景如画，而且在于以小景见大景。读这一联，难道唤不起春光明媚的美感吗？蛱蝶、蜻蜓，正是在明媚的春光里自由自在地穿花、点水；深深见（现）、款款飞的。失掉明媚的春光，这样恬静、这样自由、这样美好的境界也就不复存在了。诗人以情观物，物皆有情，因而“传语风光”说：“可爱的风光呀，你就同穿花的蛱蝶、点水的蜻蜓一起流转，让我欣赏吧，那怕是暂时的；可别连这点心愿也违背了啊！”

仇注引张綖语云：“二诗以仕不得志，有感于暮春而作。”言简意赅，深得诗人用心。因“有感于暮春而作”，故暮春之景与惜春、留春之情融合无间。因“仕不得志”而有感，故惜春、留春之情饱含深广的社会内容，耐人寻味。

这两首诗总的特点，用我国传统的美学术语说，就是“含蓄”，就是有“神韵”。所谓“含蓄”，所谓“神韵”，就是留有余地。抒情、写景，力避倾囷倒廪，而要抒写最典型最有特征性的东西，从而使读者通过已抒之情和已写之景去玩味未抒之情，想象未写之景。“一片花飞”、“风飘万点”，写景并不工细。然而“一片花飞”，最足以表现春减；“风飘万点”，也最足以表现春暮。一切与春减、春暮有关的景色，都可以从“一片花飞”、“风飘万点”中去冥观默想。比如说，从花落可以想到鸟飞，从红瘦可以想到绿肥……“穿花”一联，写景可谓工细；但工而不见刻削之痕，细也并非详尽无遗。例如只说“穿花”，不复具体地描写花，只说“点水”，不复具体地描写水，而花容、水态以及与此相关的一切景物，都宛然可想。

就抒情方面说，“何用浮荣绊此身”，“朝回日日典春衣，……”，其“仕不得志”是依稀可见的。但如何不得志，为何不得志，却秘而不宣，只是通过描写暮春之景抒发惜春、留春之情；而惜春、留春的表现方式，也只是吃酒，只是赏花玩景，只是及时行乐。诗中的抒情主人公“日日江头尽醉归”，从“一片花飞”到“风飘万点”，已经目睹了、感受了春减、春暮的全过程，还“传语风光共流转，暂时相赏莫相违”，真可谓乐此不疲了！然而仔细探索，就发现言外有意，味外有味，弦外有音，景外有景，情外有情，“测之而益深，究之而益来”，真正体现了“神余象外”的艺术特点。

（霍松林）

曲江对酒

杜甫

苑外江头坐不归，水精宫殿转霏微。
桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞。
纵饮久判人共弃，懒朝真与世相违。
吏情更觉沧洲远，老大徒伤未拂衣。

这首诗写于乾元元年（758）春，是杜甫最后留住长安时的作品。

一年以前，杜甫只身投奔肃宗李亨，受职左拾遗。因上疏为宰相房琯罢职一事鸣不平，激怒肃宗，遭到审讯。以后，虽仍任拾遗，但有名无实，不受重用。杜甫无所作为，空抱报国之心，不免满腹牢骚。这首《曲江对酒》便是诗人此种心境的反映。

曲江，即曲江池，故址在今西安市东南，因池水曲折而得名，是当时京都的第一胜地。

前两联是曲江即景。“苑外江头坐不归”，苑，指芙蓉苑，在曲江西南，是帝妃游幸之所。坐不归，表明诗人已在江头多时。这个“不”字很有讲究，如用“坐未归”，只反映客观现象，没有回去；“坐不归”，则突出了诗人的主观意愿，不想回去，可见心中的情绪。这就为三、四联的述怀作了垫笔。

以下三句，接写坐时所见。“水精宫殿转霏微”，水精宫殿，即苑中宫殿。霏微，迷蒙的样子。在“宫殿”、“霏微”间，又着一“转”字，突出了景物的变化。这似乎是承“坐不归”而来的：久坐不归，时已向晚，故而宫殿霏微。但是，我们从下面的描写中，却看不到日暮的景象，这就透露了诗人另有笔意。浦起龙《读杜心解》曾将诗人这一时期所写的《曲江二首》、《曲江对酒》、《曲江对雨》，跟作于安史之乱以前的《丽人行》作过比较，指出：“此处曲江诗，所言皆‘花’、‘鸟’、‘蜻’、‘蝶’。一及宫苑，则云‘巢翡翠’，‘转霏微’，‘云覆’，‘晚静’而已。视前此所咏‘云幕’，‘御厨’，觉盛衰在目，彼此一时。”这种看法是有道理的。“水精宫殿转霏微”所显示的，即是一种虚空寥落的情景，这个“转”字，则有时过境迁的意味。

与此适成对照的，是如期而至的自然界的春色：“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”。短短一联，形、神、声、色、香俱备。“细逐”、“时兼”四字，极写落花轻盈无声，飞鸟欢跃和鸣，生动而传神。两句衬托出诗人的此时的心绪：久坐江头，空闲无聊，因而才这样留意于花落鸟飞。“桃花细逐杨花落”一句，原作“桃花欲共杨花语”，后杜甫“自以淡笔改三字”（胡仔《苕溪渔隐丛话》），由拟人法改为描写法。何以有此改？就因为“桃花欲共杨花语”显得过于恬适而富有情趣，跟诗人当时仕途失意，懒散无聊的心情不相吻合。

这一联用“自对格”，两句不仅上下对仗，而且本句的某些字词也相对。此处“桃”对“杨”，“黄”对“白”。鸟分黄白，这是明点，桃杨之色则是暗点：桃花红而杨花白。这般色彩又随着花之“细逐”和鸟之“兼飞”而呈现出上下飘舞的动人景象，把一派春色渲染得异常绚丽。

风景虽好，却是暮春落花时节。落英缤纷，固然赏心悦目，但也很容易勾起伤春之情，于是三、四联对酒述怀，转写心中的牢骚和愁绪。

先写牢骚：“纵饮久判人共弃，懒朝真与世相违。”判，读潘，“割舍之辞；亦甘愿之辞”（张相《诗词曲语辞汇释》）。这两句的意思是：我整日纵酒，早就甘愿被人嫌弃；我懒于朝参，的确有违世情。这显然是牢骚话，实际是说：既然人家嫌弃我，不如借酒自遣；既然我不被世用，何苦恭勤朝参？正话反说，更显其牢愁之盛，又妙在含蓄委婉。这里所说的“人”和“世”，不光指朝廷碌碌之辈，牢骚已经发到了肃宗李亨的头上。诗人素以“忠君”为怀，但失望过甚时，也禁不住口出微辞。以此二句，足见诗人的愤懑不平之气。

最后抒发愁绪：“吏情更觉沧洲远，老大徒伤未拂衣”。沧洲，水边绿洲，古时常用来指隐士的居处。拂衣，指辞官。这一联是说：只因为微官缚身，不能解脱，故而虽老大伤悲，也无可奈何，终未拂衣而去。这里，以“沧洲远”、“未拂衣”，和上联的“纵饮”、“懒朝”形成对照，显示一种欲进既不能，欲退又不得的两难境地。杜甫虽然仕途失意，毕生坎坷，但“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治抱负始终如一，直至逝世的前一年（769），他还勉励友人“致君尧舜付公等，早据要路思捐躯”（《暮秋枉裴道州手札率尔遣兴》），希望以国事为己任。可见诗人之所以纵饮懒朝，是因为抱负难展，理想落空；他把自己的失望和忧愤托于花鸟清樽，正反映出诗人报国无门的苦痛。

（周锡炎）

九日蓝田崔氏庄

杜甫

老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。
羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。
蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。
明年此会知谁健？　醉把茱萸仔细看。

“老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢”。人已老去，对秋景更生悲，只有勉强宽慰自己。今日重九兴致来了，一定要和你们尽欢而散。这里“老去”一层，“悲秋”一层，“强自宽”又一层；“兴来”一层，“今日”一层，“尽君欢”又一层，真是层层变化，转折翻腾。首联即用对仗，读来宛转自如。

“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”。人老了，怕帽一落，显露出自己的萧萧短发，作者以此为“羞”，所以风吹帽子时，笑着请旁人帮他正一正。这里用“孟嘉落帽”的典故。王隐《晋书》：“孟嘉为桓温参军，九日游龙山，风至，吹嘉帽落，温命孙盛为文嘲之。”杜甫曾授率府参军，此处以孟嘉自比，合乎身份。然而孟嘉落帽显出名士风流蕴藉之态，而杜甫此时心境不同，他怕落帽，反倩人正冠，显出别是一番滋味。说是“笑”倩，实是强颜欢笑，骨子里透出一缕伤感、悲凉的意绪。这一联用典入化，传神地写出杜甫那几分醉态。宋代杨万里说：“孟嘉以落帽为风流，此以不落帽为风流，翻尽古人公案，最为妙法。”（《诚斋诗话》）

“蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒”。按照一般写法，颈联多半是顺承前二联而下，那此诗就仍应写叹老悲秋。诗人却不同凡响，猛然推开一层，笔势陡起，以壮语唤起一篇精神。这两句描山绘水，气象峥嵘。蓝水远来，千涧奔泻，玉山高耸，两峰并峙。山高水险，令人只能仰视，不由人不振奋。用“蓝水”、“玉山”相对，色泽淡雅。用“远”、“高”拉出开阔的空间；用“落”、“寒”稍事点染，既标出深秋的时令，又令人有高危萧瑟之感。诗句豪壮中带几分悲凉，雄杰挺峻，笔力拔山，真可叹服。

“明年此会知谁健？醉把茱萸仔细看”。当他抬头仰望秋山秋水，如此壮观，低头再一想，山水无恙，人事难料，自己已这样衰老，又何能久长？所以他趁着几分醉意，手把着茱萸仔细端详：茱萸呀茱萸，明年此际，还有几人健在，佩带着你再来聚会呢？上句一个问句，表现出诗人沉重的心情和深广的忧伤，含有无限悲天悯人之意。下句用一“醉”字，妙绝。若用“手把”，则嫌笨拙，而“醉”字却将全篇精神收拢，鲜明地刻画出诗人此时的情态：虽已醉眼朦胧，却仍盯住手中茱萸细看，不置一言，却胜过万语千言。

这首诗跌宕腾挪，酣畅淋漓，前人评谓：“字字亮，笔笔高。”（《读杜心解》）诗人满腹忧情，却以壮语写出，读之更觉慷慨旷放，凄楚悲凉。

（徐永端）

日 暮

杜甫

牛羊下来久，各已闭柴门。
风月自清夜，江山非故园。
石泉流暗壁，草露滴秋根。
头白灯明里，何须花烬繁。

大历二年（767）秋，杜甫在流寓夔州瀼西东屯期间，写下了这首诗。瀼西一带，地势平坦，清溪萦绕，山壁峭立，林寒涧肃，草木繁茂。黄昏时分，展现在诗人眼前的是一片山村寂静的景色：

“牛羊下来久，各已闭柴门。”夕阳的淡淡余晖洒满偏僻的山村，一群群牛羊早已从田野归来，家家户户深闭柴扉，各自团聚。首联从《诗经》“日之夕矣，羊牛下来”句点化而来。“牛羊下来久”句中仅著一“久”字，便另创新的境界，使人自然联想起山村傍晚时的闲静；而“各已闭柴门”，则使人从阒寂而冷漠的村落想象到户内人们享受天伦之乐的景况。这就隐隐透出一种思乡恋亲的情绪。皓月悄悄升起，诗人凝望着这宁静的山村，禁不住触动思念故乡的愁怀：

“风月自清夜，江山非故园。”秋夜，晚风清凉，明月皎洁，瀼西的山川在月光覆照下明丽如画，无奈并非自己的故乡风物！淡淡二句，有着多少悲郁之感。杜甫在这一联中采用拗句。“自”字本当用平声，却用了去声，“非”字应用仄声而用了平声。“自”与“非”是句中关键有字眼，一拗一救，显得波澜有致，

正是为了服从内容的需要，深曲委婉地表达了怀念故园的深情。江山美丽，却非故园。这一“自”一“非”，隐含着一种无可奈何的情绪和浓重的思乡愁怀。

夜愈深，人更静，诗人带着乡愁的眼光观看山村秋景，仿佛蒙上一层清冷的色彩：“石泉流暗壁，草露滴秋根”，这两句词序有意错置，原句顺序应为：“暗泉流石壁，秋露滴草根”。意思是，清冷的月色照满山川，幽深的泉水在石壁上潺潺而流，秋夜的露珠凝聚在草根上，晶莹欲滴。意境是多么凄清而洁净！给人以悲凉、抑郁之感。词序的错置，不仅使声调更为铿锵和谐，而且突出了“石泉”与“草露”，使“流暗壁”和“滴秋根”所表现的诗意更加奇逸、浓郁。从凄寂幽邃的夜景中，隐隐地流露出一种迟暮之感。

景象如此冷漠，诗人不禁默默走回屋里，挑灯独坐，更觉悲凉凄怆：“头白灯明里，何须花烬繁。”杜甫居蜀近十载，晚年老弱多病，如今，花白的头发和明亮的灯光交相辉映，济世既渺茫，归乡又遥遥无期，因而尽管面前灯烬结花斑斓繁茂，似乎在预报喜兆，诗人不但不觉欢欣，反而倍感烦恼，“何须”一句，说得幽默而又凄惋，表面看来好象是宕开一层的自我安慰，其实却饱含辛酸的眼泪和痛苦的叹息。

“情语能以转折为含蓄者，唯杜陵居胜。”（《姜斋诗话》）王夫之对杜诗的评语也恰好阐明本诗的艺术特色。诗人的衰老感，怀念故园的愁绪，诗中都没有正面表达，结句只委婉地说“何须花烬繁”，嗔怪灯花报喜，仿佛喜兆和自己根本无缘，沾不上边似的，这样写确实婉转曲折，含蓄蕴藉，耐人寻味，给人以更鲜明的印象和深刻的感受，艺术上可谓达到炉火纯青的境地。

（何国治）

赠卫八处士

杜甫

人生不相见，动如参与商。
今夕复何夕，共此灯烛光。
少壮能几时？鬓发各已苍！
访旧半为鬼，惊呼热中肠。
焉知二十载，重上君子堂。
昔别君未婚，儿女忽成行。
怡然敬父执，问我来何方。
问答乃未已，驱儿罗酒浆。
夜雨剪春韭，新炊间黄粱。
主称会面难，一举累十觞。
十觞亦不醉，感子故意长。
明日隔山岳，世事两茫茫。

这首诗是肃宗乾元二年（759）春天，杜甫自洛阳返回华州途中所作。卫八处士，名字和生平事迹已不可考。处士，指隐居不仕的人。

开头四句说，人生动辄如参、商二星，此出彼没，不得相见；今夕又是何夕，咱们一同在这灯烛光下叙谈。这几句从离别说到聚首，亦悲亦喜，悲喜交集，把强烈的人生感慨带入了诗篇。诗人与卫八重逢时，安史之乱已延续了三年多，虽然两京已经收复，但叛军仍很猖獗，局势动荡不安。诗人的慨叹，正暗隐着对这个乱离时代的感受。

久别重逢，彼此容颜的变化，自然最容易引起注意。别离时两人都还年轻，而今俱已鬓发斑白了。“少壮能几时，鬓发各已苍”两句，由“能几时”引出，对于世事、人生的迅速变化，表现出一片惋惜、惊悸的心情。接着互相询问亲朋故旧的下落，竟有一半已不在人间了，彼此都不禁失声惊呼，心里火辣辣地难受。按说，杜甫这一年才四十八岁，何以亲故已经死亡半数呢？如果说开头的“人生不相见”已经隐隐透露了一点时代气氛，那么这种亲故半数死亡，则更强烈地暗示着一场大的干戈乱离。“焉知”二句承接上文“今夕复何夕，共此灯烛光”，诗人故意用反问句式，含有意想不到彼此竟能活到今天的心情。其中既不无幸存的欣慰，又带着深深的痛伤。

前十句主要是抒情。接下去，则转为叙事，而无处不关人世感慨。随着二十年岁月的过去，此番重来，眼前出现了儿女成行的景象。这里面当然有倏忽之间迟暮已至的喟叹。“怡然”以下四句，写出卫八的儿女彬彬有礼、亲切可爱的情态。诗人款款写来，毫端始终流露出一种真挚感人的情意。这里“问我来何方”一句后，本可以写些路途颠簸的情景，然而诗人只用“问答乃未已”一笔轻轻带过，可见其裁剪净炼之妙。接着又写处士的热情款待：菜是冒着夜雨剪来的春韭，饭是新煮的掺有黄米的香喷喷的二米饭。这自然是随其所有而具办的家常饭菜，体现出老朋友间不拘形迹的淳朴友情。“主称”以下四句，叙主客畅饮的情形。故人重逢话旧，不是细斟慢酌，而是一连就进了十大杯酒，这是主人内心不平静的表现。主人尚且如此，杜甫心情的激动，当然更不待言。“感子故意长”，概括地点出了今昔感受，总束上文。这样，对“今夕”的眷恋，自然要引起对明日离别的慨叹。末二句回应开头的“人生不相见，动如参与商”，暗示着明日之别，悲于昔日之别：昔日之别，今幸复会；明日之别，后会何年？低回深婉，耐人玩味。

诗人是在动乱的年代、动荡的旅途中，寻访故人的；是在长别二十年，经历了沧桑巨变的情况下与老朋友见面的，这就使短暂的一夕相会，特别不寻常。于是，那眼前灯光所照，就成了乱离环境中幸存的美好的一角；那一夜时光，就成了烽火乱世中带着和平宁静气氛的仅有的一瞬；而荡漾于其中的人情之美，相对于纷纷扰扰的杀伐争夺，更显出光彩。“今夕复何夕，共此灯烛光”，被战乱推得遥远的、恍如隔世的和平生活，似乎一下子又来到眼前。可以想象，那烛光融融、散发着黄粱与春韭香味、与故人相伴话旧的一夜，对于饱经离乱的诗人，是多么值得眷恋和珍重啊。诗人对这一夕情事的描写，正是流露出对生活美和人情美的珍视，它使读者感到结束这种战乱，是多么符合人们的感情与愿望。

这首诗平易真切，层次井然。诗人只是随其所感，顺手写来，便有一种浓厚的气氛。它与杜甫以沉郁顿挫为显著特征的大多数古体诗有别，而更近于浑朴的

汉魏古诗和陶渊明的创作；但它的感情内涵毕竟比汉魏古诗丰富复杂，有杜诗所独具的感情波澜，如层漪迭浪，展开于作品内部。清代张上若说它“情景逼真，兼极顿挫之妙”（杨伦《杜诗镜铨》引），正是深一层地看到了内在的沉郁顿挫。诗写朋友相会，却由“人生不相见”的慨叹发端，因而转入“今夕复何夕，共此灯烛光”时，便格外见出内心的激动。但下面并不因为相会便抒写喜悦之情，而是接以“少壮能几时”至“惊呼热中肠”四句，感情又趋向沉郁。诗的中间部分，酒宴的款待，冲淡了世事茫茫的凄惋，带给诗人幸福的微醺，但劝酒的语辞却是“主称会面难”，又带来离乱的感慨。诗以“人生不相见”开篇，以“世事两茫茫”结尾，前后一片苍茫，把一夕的温馨之感，置于苍凉的感情基调上。这些，正是诗的内在沉郁的表现。如果把这首诗和孟浩然的《过故人庄》对照，就可以发现，二者同样表现故人淳朴而深厚的友情，但由于不同的时代气氛，诗人的感受和文字风格都很不相同，孟浩然心情平静而愉悦，连文字风格都是淡淡的。而杜甫则是悲喜交集，内心蕴积着深深的感情波澜，因之，反映在文字上尽管自然浑朴，而仍极顿挫之致。

（余恕诚）

洗兵马

杜甫

中兴诸将收山东，捷书夜报清昼同。
河广传闻一苇过，胡危命在破竹中。
祇残邺城不日得，独任朔方无限功。
京师皆骑汗血马，回纥餧肉蒲萄宫。
已喜皇威清海岱，常思仙仗过崆峒。
三年笛里关山月，万国兵前草木风。
成王功大心转小，郭相谋深古来少。
司徒清鉴悬明镜，尚书气与秋天杳。
二三豪俊为时出，整顿乾坤济时了。
东走无复忆鲈鱼，南飞觉有安巢鸟。
青春复随冠冕入，紫禁正耐烟花绕。
鹤驾通宵凤辇备，鸡鸣问寝龙楼晓。
攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王。
汝等岂知蒙帝力，时来不得夸身强！
关中既留萧丞相，幕下复用张子房。
张公一身江海客，身长九尺须眉苍；
征起适遇风云会，扶颠始知筹策良。
青袍白马更何有？　后汉今周喜再昌。

寸地尺天皆入贡，奇祥异瑞争来送。
不知何国致白环，复道诸山得银瓮。
隐士休歌紫芝曲，词人解撰河清颂。
田家望望惜雨干，布谷处处催春种。
淇上健儿归莫懒，城南思妇愁多梦。
安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！

今日读者于古诗，常觉具有现实批判性的作品名篇甚多，而“颂”体诗歌难得佳构。杜甫《洗兵马》似乎是个例外。诗中有句道：“词人解撰河清颂”（南朝宋文帝元嘉中河、济俱清，鲍照作《河清颂》赞美），这首诗本身就可说是热情洋溢的《河清颂》。

此诗于乾元二年（759）春二月，即两京克复后，相州兵败前，作于洛阳。当时平叛战争形势很好，大有一举复兴的希望。故诗多欣喜愿望之词。此诗凡四转韵，每韵十二句，自成段落。

第一段（从“中兴诸将收山东”至“万国军前草木风”）以歌颂战局神变发端。唐室在“中兴诸将”（即后文提到的李、郭等人）的努力下，已光复华山以东包括河北大片土地，捷报昼夜频传。《诗经·卫风·河广》云：“谁谓河广，一苇航之”，三句借用以言克敌极易，安史乱军的覆灭已成“破竹”之势。当时，安庆绪困守邺城（即相州，治所在今河南安阳），故云“祇残邺城不日得”。复兴大业与善任将帅关系甚大，“独任朔方无限功”既是肯定与赞扬当时朔方节度使郭子仪在平叛战争中的地位和功绩，又是表达一种意愿，望朝廷信赖诸将，以奏光复无限之功。以上多叙述，“京师”二句则描绘了两个显示胜利喜庆气氛的画面：长安街上出入的官员们，都骑着产于边地的名马（“汗血马”），春风得意；助战有功的回纥兵则在“蒲萄宫”（汉元帝尝宴单于处，此借用。）备受款待，大吃大喝。“餧（喂）肉”二字描状生动，客观铺写中略寓讽意（作者一贯反对借兵于回纥）。从“捷书夜报”句至此，句句申战争克捷之意，节奏急促，几使人应接不暇，亦似有破竹之势。以下意略转折，“已喜皇威清海岱”一句束上，时河北尚未完全克复，言“清海岱”（海岱，指古青、徐二州之域）则语有分寸；“常思仙仗过崆峒”一句启下，意在警告肃宗居安思危，勿忘銮舆播迁、往来于崆峒山（在今甘肃平凉西）的艰难日子。紧接以“三年笛里”一联，极概括地写出战争带来的创伤。安史之乱三年来，笛咽关山，兵惊草木，人民饱受乱离的痛苦。此联连同上联，恰是抚今追昔，痛定思痛，淋漓悲壮，于欢快词中小作波折，不一味流走，极抑扬顿挫之致，将作者激动而复杂的心情写出。故胡应麟说“三年笛里”一联“以和平端雅之调，寓愤郁凄戾之思，古今壮句者难及此。”（《诗薮》卷五）

第二段（从“成王功大心转小”到“鸡鸣问寝龙楼晓”）逆接篇首“中兴诸将”四字，以铺张排比句式，对李豫、郭子仪等人致词赞美。“成王”即后来的唐代宗李豫，收复两京时为天下兵马元帅，“功大心转小”云云，赞颂其成大功后更加小心谨慎。随后盛赞郭子仪的谋略、司徒李光弼的明察、尚书王思礼的高远气度。四句中，前两句平直叙来，后两句略作譬喻，铺述排比中有变化。赞语既切合各人身分事迹，又表达出对光复大业卓有贡献的“豪俊”的钦仰。“二三

豪俊为时出”，总束前意，说他们本来就为重整乾坤，应运而生的。“东走无复”以下六句承“整顿乾坤济时了”而展开描写，从普天下的喜庆到宫禁中的新气象，调子轻快：做官的人弹冠庆贺，不必弃官避乱（“忆鲈鱼”翻用《晋书》张翰语）；平民百姓也能安居乐业，如鸟之有归巢；春天的繁华景象正随朝仪之再整而重新回到宫禁，天子与上皇也能实施“昏定晨省”的宫廷故事。上上下下都是一派熙洽气象。

喜庆的同时，另有一些现象却是诗人断乎不能容忍的。第三段（从“攀龙附凤势莫当”至“后汉今周喜再昌”）一开头就揭示一种政治弊端：朝廷赏爵太滥，许多投机者无功受禄，一时有“天下尽化为侯王”之虞。“汝等”二句即对此辈作申斥语，声调一变而为愤激。继而又将张镐、房琯等作为上述腐朽势力的对立面来歌颂，声调复转为轻快，这样一张一弛，极富擒纵唱叹之致。“青袍白马”句以南朝北来降将侯景比安、史，言其不堪一击；“后汉今周”句则以周、汉的中兴比喻时局。当时，房琯、张镐俱已罢相，诗人希望朝廷能复用他们，故特加表彰，与赞“中兴诸将”相表里。镐于去年五月罢相，改荆王府长史。此言“幕下复用”，措意深婉。这一段表明杜甫的政治眼光。

第四段（从“寸地尺天皆入贡”到篇终）先用六句申“后汉今周喜再昌”之意，说四方皆来入贡，海内遍呈祥瑞，举国称贺。以下继续说：隐士们也不必再避乱遁世（“紫芝歌”为秦末号称“四皓”的四位隐士所作），文人们都大写歌颂诗文。至此，诗人是“颂其已然”，同时他又并未忘记民生忧患，从而又“祷其将然”：时值春耕逢旱，农夫盼雨；而“健儿”“思妇”犹未得团圆，社会的安定，生产的恢复，均有赖战争的最后胜利。诗人勉励围邺的“淇上健儿”以“归莫懒”，寄托着欲速其成功的殷勤之意。这几句话虽不多，却唱出诗人对人民的关切，表明他是把战争胜利作为安定社会与发展生产的重要前提来歌颂的。正由于这样，诗人在篇末唱出了自己的强烈愿望和诗章的最强音：“安得壮士挽天河，尽洗甲兵长不用！”

这首诗基调是歌颂祝愿性的，热烈欢畅，兴会淋漓，将诗人那种热切关怀国家命运、充满乐观信念的感情传达出来了，可以说，是一曲展望胜利的颂歌。诗中对大好形势下出现的某些不良现象也有批评和忧虑，但并不影响诗人对整体形势的兴奋与乐观。诗章以宏亮的声调，壮丽的词句，浪漫夸张的语气，表达了极大的喜悦和歌颂。杜诗本以“沉郁”的诗风见称，而此篇在杜甫古风中堪称别调。

从艺术形式看，采用了华丽严整、兼有古近体之长的“四杰体”。词藻富赡，对偶工整，用典精切，气势雄浑阔大，与诗歌表达的喜庆内容完全相宜。诗的韵脚，逐段平仄互换；声调上忽疾忽徐，忽翕忽张，于热情奔放中饶顿挫之致，清词丽句而能兼苍劲之气，读来觉跌宕生姿，大大增强了诗篇的艺术感染力。

北宋王安石选杜诗，标榜此篇为压卷之作（见《王临川集》卷八四《老杜诗后集序》）。今天看来，无论就感情之充沛，结撰之精心而言，《洗兵马》都不失为杜诗的一篇力作。

（周啸天）

新安吏

杜甫

客行新安道，喧呼闻点兵。
借问新安吏：“县小更无丁？”
“府帖昨夜下，次选中男行。”
“中男绝短小，何以守王城？”
肥男有母送，瘦男独伶俜。
白水暮东流，青山犹哭声。
“莫自使眼枯，收汝泪纵横。
眼枯即见骨，天地终无情！
我军取相州，日夕望其平。
岂意贼难料，归军星散营。
就粮近故垒，练卒依旧京。
掘壕不到水，牧马役亦轻。
况乃王师顺，抚养甚分明。
送行勿泣血，仆射如父兄。”

唐肃宗乾元元年（758）冬，郭子仪收复长安和洛阳，旋即，郭和李光弼、王思礼等九节度使乘胜率军进击，以二十万兵力在邺郡（即相州，治所在今河南安阳）包围了安庆绪叛军，局势甚可喜。然而昏庸的肃宗对郭子仪、李光弼等领兵并不信任，诸军不设统帅，只派宦官鱼朝恩为观军容宣慰处置使，使诸军不相统属，又兼粮食不足，士气低落，两军相持到次年春天，史思明援军至，唐军遂在邺城大败。郭子仪退保东都洛阳，其余各节度使逃归本镇。唐王朝为了补充兵力，大肆抽丁拉伕。杜甫这时正由洛阳回华州任所，耳闻目睹了这次惨败后人民罹难的痛苦情状，经过艺术提炼，写成组诗“三吏”、“三别”。《新安吏》是组诗的第一首。新安，在洛阳西。

“客行新安道，喧呼闻点兵。”这两句是全篇的总起。“客”，杜甫自指。以下一切描写，都是从诗人“喧呼闻点兵”五字中生出。

“借问新安吏：‘县小更无丁？’”这是杜甫的问话。唐高祖武德七年（624）定制：男女十六为中，二十一为丁。至天宝三载（744），又改以十八为中男，二十二为丁。按照正常的征兵制度，中男不该服役。杜甫的问话是很尖锐的，眼前明明有许多人被当作壮丁抓走，却撇在一边，跳过一层问：“新安县小，再也没有丁男了吧？”大概他以为这样一问，就可以把新安吏问住了。“府帖昨夜下，次选中男行。”吏很狡黠，也跳过一层回答说，州府昨夜下的军帖，要挨次往下抽中男出征。看来，吏敏感得很，他知道杜甫用中男不服兵役的王法难他，所以立即拿出府帖来压人。看来讲王法已经不能发生作用了，于是杜甫进一步就实际问题和情理发问：“中男又矮又小，怎么能守卫东都洛阳呢？”王城，指洛阳，

周代曾把洛邑称作王城。这在杜甫是又逼紧了一步，但接下去却没有答话。也许吏被问得张口结舌，但更大的可能是吏不愿跟杜甫噜苏下去了。这就把吏对杜甫的厌烦，杜甫对人民的同情，以及诗人那种迂执的性格都表现出来了。

“肥男有母送，瘦男独伶俜。白水暮东流，青山犹哭声。”跟吏已经无话可说了，于是杜甫把目光转向被押送的人群。他怀着沉痛的心情，把这些中男仔细地打量再打量。他发现那些似乎长得壮实一点的男孩子是因为有母亲照料，而且有母亲在送行。中男年幼，当然不可能有妻子。但为什么父亲不来呢？上面说过“县小更无丁”，有父亲在还用抓孩子吗？所以“有母”之言外，正可见另一番惨景。“瘦男”之“瘦”已叫人目不忍睹，加上“独伶俜”三字，更见无亲无靠。无限痛苦，茫茫无堪告语，这就是“独伶俜”三字给人的感受。杜甫对着这一群哀号的人流，究竟站了多久呢？只觉天已黄昏了，白水在暮色中无语东流，青山好象带着哭声。这里用一个“犹”字便见恍惚。人走以后，哭声仍然在耳，仿佛连青山白水也呜咽不止。似幻觉又似真实，读起来叫人惊心动魄。以上四句是诗人的主观感受。它在前面与吏的对话和后面对征人的劝慰语之间，在行文与感情的发展上起着过渡作用。

“莫自使眼枯，收汝泪纵横。眼枯即见骨，天地终无情！”这是杜甫劝慰征人的开头几句话。照说中男已经走了，话讲给谁听呢？好象是把先前曾跟中男讲的话补叙在这里，又象是中男走过以后，杜甫觉得太惨了，一个人对着中男走的方向自言自语，那种发痴发呆的神情，更显出其茫茫然的心理。照说抒发悲愤一般总是要把感情往外放，可是此处却似乎在收。“使眼枯”、“泪纵横”本来似乎可以再作淋漓尽致的刻画，但杜甫却加上了“莫”和“收”。“不要哭得使眼睛发枯，收起奔涌的热泪吧。”然后再用“天地终无情”来加以堵塞。“莫”、“收”在前，“终无情”在后一笔煞住，好象要人把眼泪全部吞进肚里。这就收到了“抽刀断水水更流”的艺术效果。这种悲愤也就显得更深、更难控制，“天地”也就显得更加“无情”。

照说杜甫写到“天地终无情”，已经极其深刻地揭露了兵役制度的不合理，然而这一场战争的性质不同于写《兵车行》的时候。当此国家存亡迫在眉睫之时，诗人从维护祖国的统一角度考虑，在控诉“天地终无情”之后，又说了一些宽慰的话。相州之败，本来罪在朝廷和唐肃宗，杜甫却说敌情难以预料，用这样含混的话掩盖失败的根源，目的是要给朝廷留点面子。本来是败兵，却说是“归军”，也是为了不致过分叫人丧气。“况乃王师顺，抚养甚分明”。唐军讨伐安史叛军，当然可以说名正言顺，但哪里又能谈得上爱护士卒、抚养分明呢？另外，所谓战壕挖得浅，牧马劳役很轻，郭子仪对待士卒亲如父兄等等，也都是些安慰之词。杜甫讲这些话，都是对强征入伍的中男进行安慰。诗在揭露的同时，又对朝廷有所回护，杜甫这样说，用心是很苦的。实际上，人民蒙受的惨痛，国家面临的灾难，都深深地刺激着他沉重而痛苦的心灵。

杜甫在诗中所表现的矛盾，除了有他自己思想上的根源外，同时又是社会现实本身矛盾的反映。一方面，当时安史叛军烧杀掳掠，对中原地区生产力和人民生活的破坏是空前的。另一方面，唐朝统治者在平时剥削、压迫人民，在国难当头的时候，却又昏庸无能，把战争造成的灾难全部推向人民，要捐要人，根本不顾人民死活。这两种矛盾，在当时社会现实中尖锐地存在着，然而前者毕竟居于

主要地位。可以说，在平叛这一点上，人民和唐王朝多少有一致的地方。因此，杜甫的“三吏”“三别”既揭露统治集团不顾人民死活，又旗帜鲜明地肯定平叛战争，甚至对应征者加以劝慰和鼓励，也就不难理解了。因为当时的人民虽然怨恨唐王朝，但终究咬紧牙关，含着眼泪，走上前线支持了平叛战争。

（余恕诚）

石壕吏

杜甫

暮投石壕村，有吏夜捉人。
老翁逾墙走，老妇出门看。
吏呼一何怒！　妇啼一何苦！
听妇前致词：“三男邺城戍。
一男附书至，二男新战死。
存者且偷生，死者长已矣！
室中更无人，惟有乳下孙。
有孙母未去，出入无完裙。
老妪力虽衰，请从吏夜归。
急应河阳役，犹得备晨炊。”
夜久语声绝，如闻泣幽咽。
天明登前途，独与老翁别。

唐肃宗乾元二年（759）春，郭子仪等九节度使六十万大军包围安庆绪于邺城，由于指挥不统一，被史思明援兵打得全军溃败。唐王朝为补充兵力，便在洛阳以西至潼关一带，强行抓人当兵，人民苦不堪言。这时，杜甫正由洛阳经过潼关，赶回华州任所。途中就其所见所闻，写成了《三吏》、《三别》。《石壕吏》是《三吏》中的一篇。全诗的主题是通过对“有吏夜捉人”的形象描绘，揭露官吏的横暴，反映人民的苦难。

前四句可看作第一段。首句“暮投石壕村”，单刀直入，直叙其事。“暮”字、“投”字、“村”字都需玩味，不宜轻易放过。在封建社会里，由于社会秩序混乱和旅途荒凉等原因，旅客们都“未晚先投宿”，更何况在兵祸连接的时代！而杜甫，却于暮色苍茫之时才匆匆忙忙地投奔到一个小村庄里借宿，这种异乎寻常的情景就富于暗示性。可以设想，他或者是压根儿不敢走大路；或者是附近的城镇已荡然一空，无处歇脚；或者……总之，寥寥五字，不仅点明了投宿的时间和地点，而且和盘托出了兵荒马乱、鸡犬不宁、一切脱出常轨的景象，为悲剧的演出提供了典型环境。浦起龙指出这首诗“起有猛虎攫人之势”（《读杜心解》），这不仅是就“有吏夜捉人”说的，而且是就头一句的环境烘托说的。“有吏夜捉人”一句，是全篇的提纲，以下情节，都从这里生发出来。不说“征兵”、“点

兵”、“招兵”而说“捉人”，已于如实描绘之中寓揭露、批判之意。再加上一个“夜”字，含意更丰富。第一、表明官府“捉人”之事时常发生，人民白天躲藏或者反抗，无法“捉”到；第二、表明县吏“捉人”的手段狠毒，于人民已经入睡的黑夜，来个突然袭击。同时，诗人是“暮”投石壕村的，从“暮”到“夜”，已过了几个小时，这时当然已经睡下了；所以下面的事件发展，他没有参与其间，而是隔门听出来的。“老翁逾墙走，老妇出门看”两句，表现了人民长期以来深受抓丁之苦，昼夜不安；即使到了深夜，仍然寝不安席，一听到门外有了响动，就知道县吏又来“捉人”，老翁立刻“逾墙”逃走，由老妇开门周旋。

从“吏呼一何怒”至“犹得备晨炊”这十六句，可看作第二段。“吏呼一何怒！妇啼一何苦！”两句，极其概括、极其形象地写出了“吏”与“妇”的尖锐矛盾。一“呼”、一“啼”，一“怒”、一“苦”，形成了强烈的对照；两个状语“一何”，加重了感情色彩，有力地渲染出县吏如狼似虎，叫嚣嚷突的横蛮气势，并为老妇以下的诉说制造出悲愤的气氛。矛盾的两方面，具有主与从、因与果的关系。“妇啼一何苦”，是“吏呼一何怒”逼出来的。下面，诗人不再写“吏呼”，全力写“妇啼”，而“吏呼”自见。“听妇前致词”上启下。那“听”是诗人在“听”，那“致词”是老妇“苦啼”着回答县吏的“怒呼”。写“致词”内容的十三句诗，多次换韵，明显地表现出多次转折，暗示了县吏的多次“怒呼”、逼问。读这十三句诗的时候，千万别以为这是“老妇”一口气说下去的，而县吏则在那里洗耳恭听。实际上，“吏呼一何怒！妇啼一何苦！”不仅发生在事件的开头，而且持续到事件的结尾。从“三男邺城戍”到“死者长已矣”，是第一次转折。可以想见，这是针对县吏的第一次逼问诉苦的。在这以前，诗人已用“有吏夜捉人”一句写出了县吏的猛虎攫人之势。等到“老妇出门看”，便扑了进来，贼眼四处搜索，却找不到一个男人，扑了个空。于是怒吼道：“你家的男人都到哪儿去了？快交出来！”老妇泣诉说：“三个儿子都当兵守邺城去了。一个儿子刚刚捎来一封信，信中说，另外两个儿子已经牺牲了！……”泣诉的时候，也许县吏不相信，还拿出信来交县吏看。总之，“存者且偷生，死者长已矣！”处境是够使人同情的，她很希望以此博得县吏的同情，高抬贵手。不料县吏又大发雷霆：“难道你家里再没有别人了？快交出来！”她只得针对这一点诉苦：“室中更无人，惟有乳下孙。”这两句，也许不是一口气说下去的，因为“更无人”与下面的回答发生了明显的矛盾。合理的解释是：老妇先说了一句：“家里再没人了！”而在这当儿，被儿媳妇抱在怀里躲到什么地方的小孙儿，受了怒吼声的惊吓，哭了起来，掩口也不顶用。于是县吏抓到了把柄，威逼道：“你竟敢撒谎！不是有个孩子哭吗？”老妇不得已，这才说：“只有个孙子啊！还吃奶呢，小得很！”“吃谁的奶？总有个母亲吧！还不把她交出来！”老妇担心的事情终于发生了！她只得硬着头皮解释：“孙儿是有个母亲，她的丈夫在邺城战死了，因为要奶孩子，没有改嫁。可怜她衣服破破烂烂，怎么见人呀！还是行行好吧！”（“有孙母未去，出入无完裙”两句，有的本子作“孙母未便出，见吏无完裙”，可见县吏是要她出来的。）但县吏仍不肯罢手。老妇生怕守寡的儿媳被抓，饿死孙子，只好挺身而出：“老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。”老妇的“致词”，到此结束，表明县吏勉强同意，不再“怒吼”了。

最后一段虽然只有四句，却照应开头，涉及所有人物，写出了事件的结局和作者的感受。“夜久语声绝，如闻泣幽咽。”表明老妇已被抓走，儿媳妇低声哭

泣。“夜久”二字，反映了老妇一再哭诉、县吏百般威逼的漫长过程。“如闻”二字，一方面表现了儿媳妇因丈夫战死、婆婆被“捉”而泣不成声，另一方面也显示出诗人以关切的心情倾耳细听，通夜未能入睡。“天明登前途，独与老翁别”两句，收尽全篇，于叙事中含无限深情。试想昨日傍晚投宿之时，老翁、老妇双双迎接，而时隔一夜，老妇被捉走，儿媳妇泣不成声，只能与逃走归来的老翁作别了。老翁是何心情？诗人作何感想？给读者留下了想象的余地。

仇兆鳌在《杜少陵集详注》里说：“古者有兄弟始遣一人从军。今驱尽壮丁，及于老弱。诗云：三男戍，二男死，孙方乳，媳无裙，翁逾墙，妇夜往。一家之中，父子、兄弟、祖孙、姑媳惨酷至此，民不聊生极矣！当时唐祚，亦岌岌乎危哉！”就是说，“民为邦本”，把人民整成这个样子，统治者的宝座也就岌岌可危了。诗人杜甫面对这一切，没有美化现实，却如实地揭露了政治黑暗，发出了“有吏夜捉人”的呼喊，这是值得高度评价的。

在艺术表现上，这首诗最突出的一点则是精炼。陆时雍称赞道：“其事何长！其言何简！”就是指这一点说的。全篇句句叙事，无抒情语，亦无议论语；但实际上，作者却巧妙地通过叙事抒了情，发了议论，爱憎十分强烈，倾向性十分鲜明。寓褒贬于叙事，既节省了很多笔墨，又毫无概念化的感觉。诗还运用了藏问于答的表现手法。“吏呼一何怒！妇啼一何苦！”概括了矛盾双方之后，便集中写“妇”，不复写“吏”，而“吏”的蛮悍、横暴，却于老妇“致词”的转折和事件的结局中暗示出来。诗人又十分善于剪裁，叙事中藏有不尽之意。一开头，只用一句写投宿，立刻转入“有吏夜捉人”的主题。又如只写了“老翁逾墙走”，未写他何时归来；只写了“如闻泣幽咽”，未写泣者是谁；只写老妇“请从吏夜归”，未写她是否被带走；却用照应开头、结束全篇既叙事又抒情的“独与老翁别”一句告诉读者：老翁已经归家，老妇已被捉走；那么，那位吞声饮泣、不敢放声痛哭的，自然是给孩子喂奶的年轻寡妇了。正由于诗人笔墨简洁、洗炼，全诗一百二十个字，在惊人的广度与深度上反映了生活中的矛盾与冲突，这是十分难能可贵的。

（霍松林）

潼关吏

杜甫

士卒何草草，筑城潼关道。
大城铁不如，小城万丈余。
借问潼关吏：“修关还备胡？”
要我下马行，为我指山隅：
“连云列战格，飞鸟不能逾。
胡来但自守，岂复忧西都。
丈人视要处，窄狭容单车。

艰难奋长戟，万古用一夫。”
“哀哉桃林战，百万化为鱼。
请嘱防关将，慎勿学哥舒！”

乾元二年（759）春，唐军在相州（治所在今河南安阳）大败，安史叛军乘势进逼洛阳。如果洛阳再次失陷，叛军必将西攻长安，那么作为长安和关中地区屏障的潼关势必有一场恶战。杜甫经过这里时，刚好看到了紧张的备战气氛。开头四句可以说是对筑城的士兵和潼关关防的总写。漫漫潼关道上，无数的士卒在辛勤地修筑工事。“草草”，劳苦的样子。前面加一“何”字，更流露出诗人无限赞叹的心情。放眼四望，沿着起伏的山势而筑的大小城墙，既高峻又牢固，显示出一种威武的雄姿。这里大城小城应作互文来理解。一开篇杜甫就用简括的诗笔写出唐军加紧修筑潼关所给予他的总印象。

“借问潼关吏：‘修关还备胡？’”这两句引出了“潼关吏”。胡，即指安史叛军。“修关”何为，其实杜甫是不须问而自明的。这里故意发问。而且又有一个“还”字，暗暗带出了三年前潼关曾经失守一事，从而引起人们对这次潼关防卫效能的关心与悬念。这对于开拓下文，是带关键性的一笔。

接下来，应该是潼关吏的回答了。可是他似乎并不急于作答，却“要（yāo邀）我下马行，为我指山隅。”从结构上看，这是在两段对话中插入一段叙述，笔姿无呆滞之感。然而，更主要的是这两句暗承了“修关还备胡”。杜甫不是忧心忡忡吗？而那位潼关吏看来对所筑工事充满了信心。他可能以为这个问题不必靠解释，口说不足为信，还是请下马来细细看一下吧。下面八句，都是潼关吏的话，他首先指看高耸的山峦说：“瞧，那层层战栅，高接云天，连鸟也难以飞越。敌兵来了，只要坚决自守，何须再担心长安的安危呢！”语调轻松而自豪，可以想象，关吏说话时因富有信心而表现出的神采。他又兴致勃勃地邀请杜甫察看最险要处：老丈，您看那山口要冲，狭窄得只能容单车通过。真是一夫当关，万夫莫开。这八句，“神情声口俱活”（浦起龙《读杜心解》），不只是关吏简单的介绍，更主要的是表现了一种“胡来但自守”的决心和“艰难奋长戟”的气概。而这虽然是通过关吏之口讲出来的，却反映了守关将士昂扬的斗志。

紧接关吏的话头，诗人却没有赞语，而是一番深深的感慨。为什么呢？因为诗人并没有忘记“前车之覆”。桃林，即桃林塞，指河南灵宝县以西至潼关一带地方。三年前，占据了洛阳的安禄山派兵攻打潼关，当时守将哥舒翰本拟坚守，但为杨国忠所疑忌。在杨国忠的怂恿下，唐玄宗派宦官至潼关督战。哥舒翰不得已领兵出战，结果全军覆没，许多将士被淹死在黄河里。睹今思昔，杜甫余哀未尽，深深觉得要特别注意吸取上次失败的教训，避免重蹈复辙。“请嘱防关将，慎勿学哥舒。”“慎”字意味深长，它并非简单地指责哥舒翰的无能或失策，而是深刻地触及了多方面的历史教训，表现了诗人久久难以消磨的沉痛悲愤之感。

与“三别”通篇作人物独白不同，“三吏”是夹带问答的。而此篇的对话又具有自己的特点。首先是在对话的安排上，缓急有致，表现了不同人物的心理和神态。“修关还备胡”，是诗人的问话，然而关吏却不急答，这一“缓”，使人可以感觉到关吏胸有成竹。关吏的话一结束，诗人马上表示了心中的忧虑，这一“急”，更显示出对历史教训的痛心。其次，对话中神情毕现，形象鲜明。关吏

的答话并无刻意造奇之感，而守关的唐军却给读者留下一种坚韧不拔、英勇沉着的印象。其中“艰难奋长戟，万古用一夫”两句又格外精警突出，塑造出犹如战神式的英雄形象，具有精神鼓舞的力量。

（余恕诚）

新婚别

杜甫

兔丝附蓬麻，引蔓故不长。
嫁女与征夫，不如弃路旁。
结发为君妻，席不暖君床。
暮婚晨告别，无乃太匆忙！
君行虽不远，守边赴河阳。
妾身未分明，何以拜姑嫜？
父母养我时，日夜令我藏。
生女有所归，鸡狗亦得将。
君今往死地，沉痛迫中肠。
誓欲随君去，形势反苍黄。
勿为新婚念，努力事戎行！
妇人在军中，兵气恐不扬。
自嗟贫家女，久致罗襦裳。
罗襦不复施，对君洗红妆。
仰视百鸟飞，大小必双翔。
人事多错迕，与君永相望！

杜甫“三别”中的《新婚别》，精心塑造了一个深明大义的少妇形象。此诗采用独白形式，全篇先后用了七个“君”字，都是新娘对新郎倾吐的肺腑之言，读来深切感人。

这首诗大致可分为三段，也可以说是三层，但是这三层并不是平列的，而是一层比一层深，一层比一层高，而且每一层当中又都有曲折。这是因为人物的心情本来就是很复杂的。第一段，从“兔丝附蓬麻”到“何以拜姑嫜”，主要是写新娘子诉说自己的不幸命运。她是刚过门的新嫁娘，过去和丈夫没见过面，没讲过话。所以语气显得有些羞涩，有些吞吞吐吐。这明显地表现在开头这两句：“兔丝附蓬麻，引蔓故不长。”新嫁娘这番话不是单刀直入，而是用比喻来引起的。这很符合她的特定身份和她这时的心理状态。“兔丝”是一种蔓生的草，常寄生在别的植物身上。“蓬”和“麻”也都是小植物，所以，寄生在蓬麻上的兔丝，它的蔓儿也就不能延长。在封建社会里，女子得依靠丈夫才能生活，可是现在她

嫁的是一个“征夫”，很难指望白头偕老，用“兔丝附蓬麻”的比喻非常贴切。“嫁女与征夫，不如弃路旁”，这是一种加重的说法，为什么这位新娘子会伤心到这步田地呢？“结发为君妻”以下的八句，正是申明这个问题。“结发”二字，不要轻易读过，它说明这个新娘子对丈夫的好歹看得很重，因为这关系到她今后一生的命运。然而，谁知道这洞房花烛之夜，却就是生离死别之时呢！头一天晚上刚结婚，第二天一早就得走，连你的床席都没有睡暖，这哪里象个结发夫妻呢？“无乃太匆忙”的“无乃”，是反问对方的口气，意即“岂不是”。如果是为了别的什么事，匆忙相别，也还罢了，因为将来还可以团圆，偏偏你又是到河阳去作战，将来的事且不说，眼面前，我这媳妇的身份都没有明确，怎么去拜见公婆、侍候公婆呢？古代婚礼，新嫁娘过门三天以后，要先告家庙、上祖坟，然后拜见公婆，正名定分，才算成婚。“君行虽不远，守边赴河阳”两句，点明了造成新婚别的根由是战争；同时说明了当时进行的战争是一次“守边”战争。从诗的结构上看，这两句为下文“君今往死地”和“努力事戎行”张本。当时正值安史之乱，广大地区沦陷，边防不得不往内地一再迁移，而现在，边境是在洛阳附近的河阳，守边居然守到自己家门口来了，这岂不可叹？所以，我们还要把这两句看作是对统治阶级昏庸误国的讥讽，诗人在这里用的是一种“婉而多讽”的写法。

第二段，从“父母养我时”到“形势反苍黄”。新娘子把话题由自身进一步落到丈夫身上了。她关心丈夫的死活，并且表示了对丈夫的忠贞，要和他一同去作战。“父母养我时，日夜令我藏”，当年父母对自己非常疼爱，把自己当作宝贝儿似的。然而女大当嫁，父母也不能藏我一辈子，还是不能不把我嫁人，而且嫁谁就得跟谁。“鸡狗亦得将”，“将”字当“跟随”讲，就是俗话说的“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”。可是现在，“君今往死地，沉痛迫中肠。”你却要到那九死一生的战场去，万一有个三长两短，我还跟谁呢？想到这些，怎能不叫人沉痛得柔肠寸断？紧接着，新娘子表示：“我本来决心要随你前去，死也死在一起，省得牵肠挂肚。但又怕这样一来，不但没有好处，反而要把事情弄得糟糕，更复杂。军队里是不允许有年轻妇女的，你带着妻子去从军，也有许多不方便，我又是一个刚出门的闺女，没见过世面，更不用说是打仗了。真是叫人左右为难。这段话，刻画了新娘子那种心痛如割、心乱如麻的矛盾心理，非常曲折、深刻。

诗的第三段，是从“勿为新婚念”到“与君永相望”。在这里，女主人公经过一番痛苦的倾诉和内心剧烈的斗争以后，终于从个人的不幸中、从对丈夫的关切中，跳了出来，站在更高的角度，把眼光放得更远了。“勿为新婚念，努力事戎行！”她一变哀怨沉痛的诉说而为积极的鼓励，话也说得痛快，不象开始时候那样吞吞吐吐的了，她决定不随同丈夫前去，并且，为了使丈夫一心一意英勇杀敌，她表示了自己生死不渝的坚贞爱情。这爱情，是通过一些看来好象不重要，其实却大有作用的细节，或者说具体行动表达出来的。这就是“自嗟贫家女”这四句所描写的。新娘说，费了许久的心血好不容易才备办得一套美丽的衣裳，现在不再穿了。并且，当着你的面，我这就把脸上的脂粉洗掉。你走了以后，我更没心情梳妆打扮了。这固然是她对丈夫坚贞专一的爱情的表白，但是更可贵的，是她的目的在于鼓励丈夫，好叫他放心地、并且满怀信心、满怀希望地去杀敌。她对丈夫的鼓励是明智的。因为只有把幸福的理想寄托在丈夫的努力杀敌、凯旋归来上面，才有实现的可能。应该说，她是识大体，明大义的。

“仰视百鸟飞，大小必双翔。人事多错迕，与君永相望！”这四句是全诗的总结。其中有哀怨，有伤感，但是已经不象最初那样强烈、显著，主要意思还是在鼓励丈夫，所以才说出“人事多错迕”，好象有点人不如鸟，但立即又振作起来，说出了“与君永相望”这样含情无限的话，用生死不渝的爱情来坚定丈夫的斗志。

《新婚别》是一首高度思想性和完美艺术性结合的作品。诗人运用了大胆的浪漫的艺术虚构，实际上杜甫不可能有这样的生活经历，不可能去偷听新娘子对新郎官说的私房话。在新娘子的身上倾注了作者浪漫主义的理想色彩。另一方面，在人物塑造上，《新婚别》又具有现实主义的精雕细琢的特点，诗中主人公形象有血有肉，通过曲折剧烈的痛苦的内心斗争，最后毅然勉励丈夫“努力事戎行”，表现战争环境中人物思想感情的发展变化，丝毫不感到勉强和抽象，而觉得非常自然，符合事件和人物性格发展的逻辑，并且深受感染。

人物语言的个性化，也是《新婚别》的一大艺术特点。诗人化身为新娘子，用新娘子的口吻说话，非常生动、逼真。诗里采用了不少俗语，这也有助于语言的个性化，因为他描写的本来就是一个“贫家女”。

此外，在押韵上，《新婚别》和《石壕吏》有所不同。《石壕吏》换了好几个韵脚，《新婚别》却是一韵到底，《垂老别》和《无家别》也是这样。这大概和诗歌用人物独白的方式有关，一韵到底，一气呵成，更有利于主人公的诉说，也更便于读者的倾听。

（萧涤非）

垂老别

杜甫

四郊未宁静，垂老不得安。
子孙阵亡尽，焉用身独完！
投杖出门去，同行为辛酸。
幸有牙齿存，所悲骨髓干。
男儿既介胄，长揖别上官。
老妻卧路啼，岁暮衣裳单。
孰知是死别，且复伤其寒。
此去必不归，还闻劝加餐。
土门壁甚坚，杏园度亦难。
势异邺城下，纵死时犹宽。
人生有离合，岂择衰盛端！
忆昔少壮日，迟回竟长叹。
万国尽征戍，烽火被冈峦。

积尸草木腥，流血川原丹。
何乡为乐土？　安敢尚盘桓！
弃绝蓬室居，塌然摧肺肝。

在平定安史叛乱的战争中，唐军于邺城兵败之后，朝廷为防止叛军重新向西进扰，在洛阳一带到处征丁，连老翁老妇也不能幸免。《垂老别》就是抒写一老翁暮年从军与老妻惜别的苦情。

一开头，诗人就把老翁放在“四郊未宁静”的时代的动乱气氛中，让他吐露出“垂老不得安”的遭遇和心情，语势低落，给人以沉郁压抑之感。他慨叹着说：子孙都已在战争中牺牲了，剩下我这个老头，又何必一定要苟活下来！话中饱蕴着老翁深重的悲思。现在，战火逼近，官府要我上前线，那么，走就走吧！于是老翁把拐杖一扔，颤巍巍地跨出了家门。“投杖出门去”，笔锋一振，暗示出主人公是一个深明大义的老人，他知道在这个多难的时代应该怎样做。但是他毕竟年老力衰了，同行的战士看到这番情景，不能不为之感叹欷歔。“同行为辛酸”，就势跌落，从侧面烘托出这个已处于风烛残年的老翁的悲苦命运。“幸有牙齿存，所悲骨髓干。”牙齿完好无缺，说明还可以应付前线的艰苦生活，表现出老翁的倔强；骨髓行将榨干，又使他不由得悲愤难已。这里，语气又是一扬一跌，曲折地展示了老翁内心复杂的矛盾和变化。“男儿既介胄，长揖别上官。”作为男子汉，老翁既已披上戎装，那就义无反顾，告别长官慷慨出发吧。语气显得昂扬起来。

接下去，就出现了全诗最扣人心弦的描写：临离家门的时候，老翁原想瞒过老妻，来个不辞而别，好省去无限的伤心。谁知走了没有几步，迎面却传来了老妻的悲啼声。啊！唯一的亲人已哭倒在大路旁，褴褛的单衫正在寒风中瑟瑟抖动。这突然的发现，使老翁的心不由一下子紧缩起来。接着就展开了老夫妻间强抑悲痛、互相爱怜的催人泪下的心理描写：老翁明知生离就是死别，还得上前去搀扶老妻，为她的孤寒无靠吞声饮泣；老妻这时已哭得泪流满面，她也明知老伴这一去，十成是回不来了，但还在那里哑声叮咛：到了前方，你总要自己保重，努力加餐呀！这一小节细腻的心理描写，在结构上是一大跌落，把人物善良凄恻、愁肠寸断、难舍难分的情状，刻画得入木三分。正如吴齐贤《杜诗论文》所说：“此行已成死别，复何顾哉？然一息尚存，不能恝然，故不暇悲己之死，而又伤彼之寒也；乃老妻亦知我不返，而犹以加餐相慰，又不暇念己之寒，而悲我之死也。”究其所以感人，是因为诗人把“伤其寒”、“劝加餐”这类生活中极其寻常的同情劝慰语，分别放在“是死别”、“必不归”的极不寻常的特定背景下来表现。再加上无可奈何的“且复”，迥出人意的“还闻”，层层跌出，曲折状写，便收到了惊心动魄的艺术效果。

“土门”以下六句，用宽解语重又振起。老翁毕竟是坚强的，他很快就意识到必须从眼前凄惨的氛围中挣脱出来。他不能不从大处着想，进一步劝慰老妻，也似乎在安慰自己：这次守卫河阳，土门的防线还是很坚固的，敌军要越过黄河上杏园这个渡口，也不是那么容易。情况和上次邺城的溃败已有所不同，此去纵然一死，也还早得很哩！人生在世，总不免有个聚散离合，哪管你是年轻还是年老！这些故作通达的宽慰话语，虽然带有强自振作的意味，不能完全掩饰老翁内

心的矛盾，但也道出了乱世的真情，多少能减轻老妻的悲痛。“忆昔少壮日，迟回竟长叹。”眼看就要分手了，老翁不禁又回想起年轻时候度过的那些太平日子，不免徘徊感叹了一阵。情思在这里稍作顿挫，为下文再掀波澜，预为铺垫。

“万国”以下六句，老翁把话头进一步引向现实，发出悲愤而又慷慨的呼声：睁开眼看看吧！如今天下到处都是征战，烽火燃遍了山冈；草木丛中散发着积尸的恶臭，百姓的鲜血染红了广阔的山川，哪儿还有什么乐土？我们怎敢只想到自己，还老在那里踌躇徬徨？这一小节有两层意思。一是逼真而广阔地展开了时代生活的画面，这是山河破碎、人民涂炭的真实写照。他告诉老妻：人间的灾难并不只是降临在我们两人头上，言外之意是要想开一些。一是面对凶横的敌人，我们不能再徘徊了，与其束手待毙，还不如扑上前去拚一场！通过这些既形象生动又概括集中的话语，诗人给我们塑造了一个正直的、豁达大度而又富有爱国心的老翁形象，这在中国诗史上还不多见。从诗情发展的脉络来看，这是一大振起，难舍难分的局面终将结束了。

“弃绝蓬室居，塌然摧肺肝。”到狠下心真要和老妻决别离去的时候，老翁突然觉得五内有如崩裂似的苦痛。这不是寻常的离别，而是要离开生于斯、长于斯、老于斯的家乡呵！长期患难与共、冷暖相关的亲人，转瞬间就要见不到了，此情此景，将何以堪！感情的闸门再也控制不住，泪水汇聚成人间的深悲巨痛。这一结尾，情思大跌，却蕴蓄着何等丰厚深长的意境：独行老翁的前途将会怎样，被扔下的孤苦伶仃的老妻将否陷入绝境，苍黄莫测的战局将怎样发展变化，这一切都将留给读者自己去体会、想象、思索……

从上面的分析，可以看出这首叙事短诗，并不以情节的曲折取胜，而是以人物的心理刻画见长。诗人用老翁自诉自叹、慰人亦即自慰的独白语气来展开描写，着重表现人物时而沉重忧愤、时而旷达自解的复杂的心理状态；而这种多变的情思基调，又决定了全诗的结构层次，于谨严整饬之中，具有跌宕起伏、缘情宛转之妙。浦起龙在《读杜心解》中评此诗叙别妻，“忽而永诀，忽而相慰，忽而自奋，千曲百折，末段又推开解譬，作死心塌地语，犹云无一寸干净地，愈益悲痛”，是很有道理的。

杜甫高出于一般诗人之处，主要在于他无论叙事抒情，都能做到立足生活，直入人心，剖精析微，探骊得珠，通过个别反映一般，准确传神地表现他那个时代的生活真实，概括劳苦人民包括诗人自己的无穷辛酸和灾难。他的诗，博得“诗史”的美称，决不是偶然的。

（徐竹心）

无家别

杜甫

寂寞天宝后，园庐但蒿藜。
我里百余家，世乱各东西。
存者无消息，死者为尘泥。

贱子因阵败，归来寻旧蹊。
久行见空巷，日瘦气惨凄。
但对狐与狸，竖毛怒我啼。
四邻何所有？一二老寡妻。
宿鸟恋本枝，安辞且穷栖。
方春独荷锄，日暮还灌畦。
县吏知我至，召令习鼓鞞。
虽从本州役，内顾无所携。
近行止一身，远去终转迷。
家乡既荡尽，远近理亦齐。
永痛长病母，五年委沟溪。
生我不得力，终身两酸嘶。
人生无家别，何以为蒸黎！

《无家别》和“三别”中的其他两篇一样，叙事诗的“叙述人”不是作者，而是诗中的主人公。这个主人公是又一次被征去当兵的独身汉，既无人为他送别，又无人可以告别，然而在踏上征途之际，依然情不自禁地自言自语，仿佛是对老天爷诉说他无家可别的悲哀。

从开头至“一二老寡妻”共十四句，总写乱后回乡所见，而以“贱子因阵败，归来寻旧蹊”两句插在中间，将这一大段隔成两个小段。前一小段，以追叙发端，写那个自称“贱子”的军人回乡之后，看见自己的家乡面目全非，一片荒凉，于是抚今忆昔，概括地诉说了家乡的今昔变化。“寂寞天宝后，园庐但蒿藜”，这两句正面写今，但背后已藏着昔。“天宝后”如此，那么天宝前怎样呢？于是自然地引出下两句。那时候“我里百余家”，应是园庐相望，鸡犬相闻，当然并不寂寞；“天宝后”则遭逢世乱，居人各自东西，园庐荒废，蒿藜（野草）丛生，自然就寂寞了。一起头就用“寂寞”二字，渲染满目萧条的景象，表现出主人公触目伤怀的悲凉心情，为全诗定了基调。“世乱”二字与“天宝后”呼应，写出了今昔变化的原因，也点明了“无家”可“别”的根源。“存者无消息，死者为尘泥”两句，紧承“世乱各东西”而来，如闻“我”的叹息之声，强烈地表现了主人公的悲伤情绪。

前一小段概括全貌，后一小段则描写细节，而以“贱子因阵败，归来寻旧蹊”承前启后，作为过渡。“寻”字刻画入微，“旧”字含意深广。家乡的“旧蹊”走过千百趟，闭着眼都不会迷路，如今却要“寻”，见得已非旧时面貌，早被蒿藜淹没了。“旧”字追昔，应“我里百余家”；“寻”字抚今，应“园庐但蒿藜”。“久行见空巷，日瘦气惨凄。但对狐与狸，竖毛怒我啼。四邻何所有，一二老寡妻”，写“贱子”由接近村庄到进入村巷，访问四邻。“久行”承“寻旧蹊”来，传“寻”字之神。距离不远而需久行，见得旧蹊极难辨认，寻来寻去，绕了许多弯路。“空巷”言其无人，应“世乱各东西”。“日瘦气惨凄”一句，用拟人化手法融景入情，烘托出主人公“见空巷”时的凄惨心境。“但对狐与狸”的“但”

字，与前面的“空”字照应。当年“百余家”聚居，村巷中人来人往，笑语喧阗；如今却只与狐狸相对。而那些“狐与狸”竟反客为主，一见“我”就脊毛直竖，冲着我怒叫，好象责怪“我”不该闯入它们的家园。遍访四邻，发现只有“一二老寡妻”还活着！见到她们，自然有许多话要问要说，但杜甫却把这些全省略了，给读者留下了驰骋想象的空间。而当读到后面的“永痛长病母，五年委沟溪”时，就不难想见与“老寡妻”问答的内容和彼此激动的表情。

“宿鸟恋本枝，安辞且穷栖。方春独荷锄，日暮还灌畦。”——这在结构上自成一段，写主人公回乡后的生活。前两句，以宿鸟为喻，表现了留恋乡土的感情。后两句，写主人公怀着悲哀的感情又开始了披星戴月的辛勤劳动，希望能在家乡活下去，不管多么贫困和孤独！

最后一段，写无家而又别离。“县吏知我至，召令习鼓鞞”，波澜忽起。以下六句，层层转折。“虽从本州役，内顾无所携”，这是第一层转折；上句自幸，下句自伤。这次虽然在本州服役，但内顾一无所有，既无人为“我”送行，又无东西可携带，怎能不令“我”伤心！“近行止一身，远去终转迷”，这是第二层转折。“近行”孑然一身，已令人伤感；但既然当兵，将来终归要远去前线的，真是前途迷茫，未知葬身何处！“家乡既荡尽，远近理亦齐”，这是第三层转折。回头一想，家乡已经荡然一空，“近行”、“远去”，又有什么差别！六句诗抑扬顿挫，层层深入，细致入微地描写了主人公听到召令之后的心理变化。如刘辰翁所说：“写至此，可以泣鬼神矣！”（见杨伦《杜诗镜铨》引）沈德潜在讲到杜甫“独开生面”的表现手法时指出：“……又有透过一层法。如《无家别》篇中云：‘县吏知我至，召令习鼓鞞。’无家客而遣之从征，极不堪事也；然明说不堪，其味便浅。此云‘家乡既荡尽，远近理亦齐’，转作旷达，弥见沉痛矣。”

“永痛长病母，五年委沟溪。生我不得力，终身两酸嘶。”尽管强作达观，自宽自解，而最悲痛的事终于涌上心头：前次应征之前就已长期卧病的老娘在“我”五年从军期间死去了！死后又得不到“我”的埋葬，以致委骨沟溪！这使“我”一辈子都难过。这几句，极写母亡之痛、家破之惨。于是紧扣题目，以反诘语作结：“人生无家别，何以为蒸黎！”——已经没有家，还要抓走，叫人怎样做老百姓呢？

诗题“无家别”，第一大段写乱后回乡所见，以主人公行近村庄、进入村巷划分层次，由远及近，有条不紊。远景只概括全貌，近景则描写细节。第三大段写主人公心理活动，又分几层转折，愈转愈深，刻画入微。层次清晰，结构谨严。诗人还善用简炼、形象的语言，写富有特征性的事物。诗中“园庐但蒿藜”、“但对狐与狸”，概括性更强。“蒿藜”、“狐狸”，在这里是富有特征性的事物。谁能容忍在自己的房院田园中长满蒿藜？在人烟稠密的村庄里，狐狸又怎敢横行无忌？“园庐但蒿藜”、“但对狐与狸”，仅仅十个字，就把人烟灭绝、田庐荒废的惨象活画了出来。其他如“四邻何所有？一二老寡妻”，也是富有特征性的。正因为是“老寡妻”，所以还能在那里苟延残喘。稍能派上用场的，如果不是事前逃走，就必然被官府抓走。诗中的主人公不是刚一回村，就又被抓走了吗？诗用第一人称，让主人公直接出面，对读者诉说他的所见、所遇、所感，因而不仅通过人物的主观抒情表现了人物的心理状态，而且通过环境描写也反映了人物的思想感情。几年前被官府抓去当兵的“我”死里逃生，好容易回到故乡，满以为

可以和骨肉邻里相聚了；然而事与愿违，看见的是一片“蒿藜”，走进的是一条“空巷”，遇到的是竖毛怒叫的狐狸，……真是满目凄凉，百感交集！于是连日头看上去也消瘦了。“日”无所谓肥瘦，由于自己心情悲凉，因而看见日光黯淡，景象凄惨。正因为情景交融，人物塑造与环境描写结合，所以能在短短的篇幅里塑造出一个有血有肉的人物形象，反映出当时战区人民的共同遭遇，对统治者的残暴、腐朽，进行了有力的鞭挞。

郑东甫在《杜诗钞》里说这首《无家别》“刺不恤穷民也”。浦起龙在《读杜心解》里说：“‘何以为蒸黎？’可作六篇（指《三吏》《三别》）总结。反其言以相质，直可云：‘何以为民上？’”——意思是：把百姓逼到没法做百姓的境地，又怎样做百姓的主子呢？看起来，这两位封建时代的杜诗研究者对《无家别》的思想意义的理解，倒是值得参考的。

（霍松林）

佳 人

杜甫

绝代有佳人，幽居在空谷。
自云良家子，零落依草木。
关中昔丧乱，兄弟遭杀戮。
官高何足论，不得收骨肉。
世情恶衰歇，万事随转烛。
夫婿轻薄儿，新人美如玉。
合昏尚知时，鸳鸯不独宿。
但见新人笑，那闻旧人哭。
在山泉水清，出山泉水浊。
侍婢卖珠回，牵萝补茅屋。
摘花不插发，采柏动盈掬。
天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

诗的主人公是一个战乱时被遗弃的女子。在中国古典文学的人物画廊中，这是一个独特而鲜明的女性形象。

诗一开头，便引出这位幽居空谷的绝代佳人，接着以“自云”领起，由佳人诉说自己的身世遭遇。她说自己出身于高门府第，但生不逢时，赶上了社会动乱；兄弟虽官居高位，但惨死于乱军之中，连尸骨也无法收葬。在这人情世态随着权势转移而冷暖炎凉的社会里，命运对于不幸者格外冷酷。由于娘家人亡势去，轻薄的夫婿无情地抛弃了她，在她的痛哭声中与新人寻欢作乐去了。社会的、家庭的、个人的灾难纷至沓来，统统降临到这个弱女子头上。女主人公的长篇独白，边叙述，边议论，倾诉个人的不幸，慨叹世情的冷酷，言辞之中充溢着悲愤不平。

尤其是“合昏尚知时，鸳鸯不独宿”的比喻，“但见新人笑，那闻旧人哭”的对照，使人想见她声泪俱下的痛苦神情。

但是，女主人公没有被不幸压倒，没有向命运屈服，她吞下生活的苦果，独向深山而与草木为邻了。诗的最后六句，着力描写深谷幽居的凄凉景况。茅屋需补，翠袖称薄，卖珠饰以度日，采柏子而为食，见得佳人生活的清贫困窘；首不加饰，发不插花，天寒日暮之际，倚修竹而临风，表现她形容憔悴和内心的寂寞、哀怨。无论从物质从精神来说，佳人的境遇都是苦不堪言的。幸而尚有一个勤快的侍婢，出则变卖旧物，归则补屋采食，与主人相依为命，否则，那将是何等孤苦难耐啊！

诗人在用“赋”的手法描写佳人孤苦生活的同时，也借助“比兴”赞美了她高洁自持的品格。固然，“牵萝补茅屋”——那简陋而清幽的环境，“摘花不插花”——那爱美而不为容的情趣，已经展示出佳人纯洁朴素的心灵；但“采柏动盈掬”和“日暮倚修竹”的描写，却更将佳人形象与“竹”、“柏”这些崇高品质的象征联系起来，从而暗示读者：你看这位时乘命蹇的女子，不是很象那经寒不凋的翠柏和挺拔劲节的绿竹吗？同样，“在山泉水清，出山泉水浊”两句也是象征女主人公的高洁情操的。出山水浊是在山水清的陪衬，核心在于一个“清”字。诗人是要用山中泉水之清比喻空谷佳人的品格之清，与“倚竹”、“采柏”是出于同一机杼的。

命运是悲惨的，情操是高洁的，这是佳人形象的两个侧面。诗人刻画人物的这两个侧面，在行文上采用了不同的人称。叙述佳人命运，是第一人称的倾诉，语气率直酣畅；赞美佳人品格，是第三人称的描状，笔调含蓄蕴藉。率直酣畅，所以感人肺腑，触发读者的共鸣；含蓄蕴藉，所以耐人寻味，给读者留下想象的余地。两者互相配合，使得女主人公的形象既充满悲剧色彩又富于崇高感。

关于这首诗的作意，清人黄生认为：“偶有此人，有此事，适切放臣之感，故作此诗。”诗作于乾元二年（759）秋季，那是安史之乱发生后的第五年。早些时候，诗人不得已辞掉华州司功参军职务，为生计所驱使，挈妇将雏，翻过陇山，来到边远的秦州。杜甫对大唐朝廷，竭忠尽力，丹心耿耿，竟落到弃官漂泊的窘境。但他在关山难越、衣食无着的情况下，也始终不忘国家民族的命运。这样的不平遭际，这样的高风亮节，同这首诗的女主人公是很有些相象的。“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”（白居易《琵琶行》）杜甫的《佳人》，应该看作是一篇客观反映与主观寄托相结合的佳作。

（赵庆培）

梦李白二首

杜甫

死别已吞声，生别常恻恻。
江南瘴疠地，逐客无消息。
故人入我梦，明我长相忆。

君今在罗网，何以有羽翼？
恐非平生魂，路远不可测。
魂来枫林青，魂返关塞黑。
落月满屋梁，犹疑照颜色。
水深波浪阔，无使蛟龙得！

浮云终日行，游子久不至。
三夜频梦君，情亲见君意。
告归常局促，苦道来不易：
江湖多风波，舟楫恐失坠。
出门搔白首，若负平生志。
冠盖满京华，斯人独憔悴！
孰云网恢恢？将老身反累！
千秋万岁名，寂寞身后事。

乾元元年（758）李白流放夜郎（治所在今贵州正安西北），二年春行至巫山遇赦，回到江陵。杜甫远在北方，只闻李白流放，不知已被赦还，忧思拳拳，久而成梦。

这两首记梦诗，分别按梦前、梦中、梦后叙写，依清人仇兆鳌说，两篇都以四、六、六行分层，所谓“一头两脚体”。（见《杜少陵集详注》卷七。本篇文字亦依仇本。）上篇写初次梦见李白时的心理，表现对故人吉凶生死的关切；下篇写梦中所见李白的形象，抒写对故人悲惨遭遇的同情。

“死别已吞声，生别常恻恻。”诗要写梦，先言别；未言别，先说死，以死别衬托生别，极写李白流放绝域、久无音讯在诗人心中造成的苦痛。开头便如阴风骤起，吹来一片弥漫全诗的悲怆气氛。

“故人入我梦，明我长相忆。”不说梦见故人，而说故人入梦；而故人所以入梦，又是有感于诗人的长久思念，写出李白幻影在梦中倏忽而现的情景，也表现了诗人乍见故人的喜悦和欣慰。但这欣喜只不过一刹那，转念之间便觉不对了：“君今在罗网，何以有羽翼？”你既累系于江南瘴疠之乡，怎么就能插翅飞出罗网，千里迢迢来到我身边呢？联想世间关于李白下落的种种不祥的传闻，诗人不禁暗暗思忖：莫非他真的死了？眼前的他是生魂还是死魂？路远难测啊！乍见而喜，转念而疑，继而生出深深的忧虑和恐惧，诗人对自己梦幻心理的刻画，是十分细腻逼真的。

“魂来枫林青，魂返关塞黑。”梦归魂去，诗人依然思量不已：故人魂魄，星夜从江南而来，又星夜自秦州而返，来时要飞越南方青郁郁的千里枫林，归去要渡过秦陇黑沉沉的万丈关塞，多么遥远，多么艰辛，而且是孤零零的一个。“落月满屋梁，犹疑照颜色。”在满屋明晃晃的月光里面，诗人忽又觉得李白那憔悴

的容颜依稀尚在，凝神细辨，才知是一种朦胧的错觉。相到故人魂魄一路归去，夜又深，路又远，江湖之间，风涛险恶，诗人内心祝告着、叮咛着："水深波浪阔，无使蛟龙得。"这惊骇可怖的景象，正好是李白险恶处境的象征；这惴惴不安的祈祷，体现着诗人对故人命运的殷忧。这里，用了两处有关屈原的典故。"魂来枫林青"，出自《楚辞·招魂》："湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南！"旧说系宋玉为招屈原之魂而作。"蛟龙"一语见于梁吴均《续齐谐记》：东汉初年，有人在长沙见到一个自称屈原的人，听他说："吾尝见祭甚盛，然为蛟龙所苦。"通过用典将李白与屈原联系起来，不但突出了李白命运的悲剧色彩，而且表示着杜甫对李白的称许和崇敬。

上篇所写是诗人初次梦见李白的情景，此后数夜，又连续出现类似的梦境，于是诗人又有下篇的咏叹。

"浮云终日行，游子久不至。"见浮云而念游子，是诗家比兴常例，李白也有"浮云游子意，落日故人情"（《送友人》）的诗句。天上浮云终日飘去飘来，天涯故人却久望不至；所幸李白一往情深，魂魄频频前来探访，使诗人得以聊释愁怀。"三夜频梦君，情亲见君意"，与上篇"故人入我梦，明我长相忆"互相照应，体现着两人形离神合、肝胆相照的情谊。其实，我见君意也好，君明我忆也好，都是诗人推己及人，抒写自己对故人的一片衷情。

"告归"以下六句选取梦中魂返前的片刻，描述李白的幻影：每当分手的时候，李白总是匆促不安地苦苦诉说："来一趟好不容易啊，江湖上风波迭起，我真怕会沉船呢！"看他走出门去用手搔着头上白发的背影，分明是在为自己壮志不遂而怅恨。"告归常局促，苦道来不易"写神态；"江湖多风波，舟楫恐失坠"是独白；"出门搔白首，若负平生志"，通过动作、外貌揭示心理。寥寥三十字，从各个侧面刻画李白形象，其形可见，其声可闻，其情可感，枯槁惨淡之状，如在目前。"江湖"二句，意同上篇"水深波浪阔，无使蛟龙得"，双关着李白魂魄来去的艰险和他现实处境的恶劣；"出门"二句则抒发了诗人"惺惺惜惺惺"的感慨。

梦中李白的幻影，给诗人的触动太强太深了，每次醒来，总是愈思愈愤懑，愈想愈不平，终于发为如下的浩叹："冠盖满京华，斯人独憔悴！孰云网恢恢？将老身反累！"高冠华盖的权贵充斥长安，唯独这样一个了不起的人物，献身无路，困顿不堪，临近晚年更被囚系放逐，连自由也失掉了，还有什么"天网恢恢"之可言！生前遭遇如此，纵使身后名垂万古，人已寂寞无知，夫复何用！"千秋万岁名，寂寞身后事。"在这沉重的嗟叹之中，寄托着对李白的崇高评价和深厚同情，也包含着诗人自己的无限心事。所以，清人浦起龙说："次章纯是迁谪之慨。为我耶？为彼耶？同声一哭！"（《读杜心解》）

《梦李白二首》，上篇以"死别"发端，下篇以"身后"作结，形成一个首尾完整的结构；两篇之间，又处处关联呼应，"逐客无消息"与"游子久不至"，"明我长相忆"与"情亲见君意"，"君今在罗网"与"孰云网恢恢"，"水深波浪阔，无使蛟龙得"与"江湖多风波，舟楫恐失坠"等等，都是维系其间的纽带。但两首诗的内容和意境却颇不相同：从写"梦"来说，上篇初梦，下篇频梦；上篇写疑幻疑真的心理，下篇写清晰真切的形象。从李白来说，上篇写对他当前处境的关注，下篇写对他生平遭际的同情；上篇的忧惧之情专为李白而发，下篇

的不平之气兼含着诗人自身的感慨。总之，两首记梦诗是分工而又合作，相关而不雷同，全为至诚至真之文字。

（赵庆培）

秦州杂诗（其七）

杜甫

莽莽万重山，孤城山谷间。
无风云出塞，不夜月临关。
属国归何晚？楼兰斩未还。
烟尘一长望，衰飒正摧颜。

唐肃宗乾元二年（759）秋天，杜甫抛弃华州司功参军的职务，开始了“因人作远游”的艰苦历程。他从长安出发，首先到了秦州（今甘肃天水）。在秦州期间，他先后用五律形式写了二十首歌咏当地山川风物，抒写伤时感乱之情和个人身世遭遇之悲的诗篇，统题为《秦州杂诗》。本篇是第七首。

“莽莽万重山，孤城山谷间。”首联大处落墨，概写秦州险要的地理形势。秦州城座落在陇东山地的渭河上游河谷中，北面和东面，是高峻绵延的六盘山和它的支脉陇山，南面和西面，有嶓冢山和鸟鼠山，四周山岭重迭，群峰环绕，是当时边防上的重镇。“莽莽”二字，写出了山岭的绵延长大和雄奇莽苍的气势，“万重”则描绘出它的复沓和深广。在“莽莽万重山”的狭窄山谷间矗立着的一座“孤城”，由于四周环境的衬托，越发显出了它那独扼咽喉要道的险要地位。同是写高山孤城，王之涣的《凉州词》“黄河远上白云间，一片孤城万仞山”，雄浑阔大中带有闲远的意态，而“莽莽万重山，孤城山谷间”则隐约透露出一种严峻紧张的气氛。沈德潜说：“起手壁立万仞”（《唐诗别裁》），这个评语不仅道出了这首诗发端雄峻的特点，也表达了这两句诗所给予人的感受。

“无风云出塞，不夜月临关。”首联托出雄浑莽苍的全景，次联缩小范围，专从“孤城”着笔。云动必因风，这是常识；但有时地面无风，高空则风动云移，从地面上的人看来，就有云无风而动的感觉。不夜，就是未入夜。上弦月升起得很早，天还没有黑就高悬天上，所以有不夜而月已照临的直接感受。云无风而动，月不夜而临，一属于错觉，一属于特定时间的景象，孤立地写它们，几乎没有任何意义。但一旦将它们和“关”、“塞”联结在一起，便立即构成奇警的艺术境界，表达出特有的时代感和诗人的独特感受。在唐代全盛时期，秦州虽处交通要道，却不属边防前线。安史乱起，吐蕃乘机夺取陇右、河西之地，地处陇东的秦州才成为边防军事重镇。生活在这样一个充满战争烽火气息的边城中，即使是本来平常的景物，也往往敏感到其中仿佛蕴含着不平常的气息。在系心边防形势的诗人感觉中，孤城的云，似乎离边塞特别近，即使无风，也转瞬间就飘出了边境；孤城的月，也好象特别关注防关戍守，还未入夜就早早照临着险要的雄关。两句赋中有兴，景中含情，不但警切地表现了边城特有的紧张警戒气氛，而且表达了

诗人对边防形势的深切关注，正如浦起龙《读杜心解》所评的那样：“三、四警绝。一片忧边心事，随风飘去，随月照着矣。”

三、四两句在景物描写中已经寓含边愁，因而五六两句便自然引出对边事的直接描写：“属国归何晚？楼兰斩水还。”苏武出使匈奴，被扣留十九年，归国后，任典属国。第五句的“属国”即“典属国”之省，指唐朝使节。大约这时唐朝有出使吐蕃的使臣迟留未归，故说“属国归何晚”。第六句反用傅介子斩楼兰王首还阙事，说吐蕃侵扰的威胁未能解除。两句用典，用赋一事，而用语错综，故不觉复沓，反增感怆。苏武归国、傅介子斩楼兰，都发生在汉王朝强盛的时代，他们后面有强大的国家实力作后盾，故能取得外交与军事上的胜利。而现在的唐王朝，已经从繁荣昌盛的顶峰上跌落下来，急剧趋于衰落，象苏武、傅介子那样的故事已经不可能重演了。同样是用这两个典故，在盛唐时代，是“单车欲问边，属国过居延”（王维《使至塞上》）的高唱，是“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”（王昌龄《从军行》）的豪语，而现在，却只能是“属国归何晚？楼兰斩未还”的深沉慨叹了。对比之下，不难体味出这一联中所寓含的今昔盛衰之感和诗人对于国家衰弱局势的深切忧虑。

“烟尘一长望，衰飒正摧颜。”遥望关塞以外，仿佛到处战尘弥漫，烽烟滚滚，整个西北边地的局势，正十分令人忧虑。目接衰飒的边地景象，联想起唐王朝的衰飒趋势，不禁使自己疾首蹙额，怅恨不已。“烟尘”、“衰飒”均从五、六生出。“一”、“正”两字，开合相应，显示出这种衰飒的局势正在继续发展，而自己为国事忧伤的心情也正未有尽期。全诗地雄奇阔大的境界中寓含着时代的悲凉，表现为一种悲壮的艺术美。

（刘学锴）

天末怀李白

杜甫

凉风起天末，君子意如何？
鸿雁几时到，江湖秋水多。
文章憎命达，魑魅喜人过。
应共冤魂语，投诗赠汨罗。

这首诗为诗人客居秦州（今甘肃天水）时所作。时李白坐永王璘事长流夜郎，途中遇赦还至湖南，杜甫因赋诗怀念他。

首句以秋风起兴，给全诗笼罩一片悲愁。时值凉风乍起，景物萧疏，怅望云天，此意如何？只此两句，已觉人海沧茫，世路凶险，无限悲凉，凭空而起。次句不言自己心境，却反问远人：“君子意如何？”看似不经意的寒暄，而于许多话不知应从何说起时，用这不经意语，反表现出最关切的心情。这是返朴归真的高度概括，言浅情深，意象悠远。以杜甫论，自身沦落，本不足虑，而才如远人，罹此凶险，定知其意之难平，远过于自己，含有“与君同命，而君更苦”之意。

此无边揣想之辞，更见诗人想念之殷。代人着想，“怀”之深也。挚友遇赦，急盼音讯，故问“鸿雁几时到”；潇湘洞庭，风波险阻，因虑“江湖秋水多”。李慈铭曰：“楚天实多恨之乡，秋水乃怀人之物。”悠悠远隔，望消息而不可得；茫茫江湖，唯寄语以祈珍摄。然而鸿雁不到，江湖多险，觉一种苍茫惆怅之感，袭人心灵。

对友人深沉的怀念，进而发为对其身世的同情。“文章憎命达”，意谓文才出众者总是命途多舛，语极悲愤，有“怅望千秋一洒泪”之痛；“魑魅喜人过”，隐喻李白长流夜郎，是遭人诬陷。此二句议论中带情韵，用比中含哲理，意味深长，有极为感人的艺术力量，是传诵千古的名句。高步瀛引邵长蘅评：“一憎一喜，遂令文人无置身地。”这二句诗道出了自古以来才智之士的共同命运，是对无数历史事实的高度总结。

此时李白流寓江湘，杜甫很自然地想到被谗放逐、自沉汨罗的爱国诗人屈原。李白的遭遇和这位千载冤魂，在身世遭遇上有某些相同点，所以诗人飞驰想象，遥想李白会向屈原的冤魂倾诉内心的愤懑：“欲共冤魂语，投诗赠汨罗”。

这一联虽系想象之词，但因诗人对屈原万分景仰，觉得他自沉殉国，虽死犹存；李白是亟思平定安史叛乱，一清中原，结果获罪远谪，虽遇赦而还，满腔的怨愤，自然会对前贤因秋风而寄意。这样，“欲共冤魂语”一句，就很生动真实地表现了李白的内心活动。最后一句“投诗赠汨罗”，用一“赠”字，是想象屈原永存，他和李白千载同冤，斗酒诗百篇的李白，一定作诗相赠以寄情。这一“赠”字之妙，正如黄生所说：“不曰吊而曰赠，说得冤魂活现。”（《读杜诗说》）

这首因秋风感兴而怀念友人的抒情诗，感情十分强烈，但不是奔腾浩荡、一泻千里地表达出来，感情的潮水千回百转，萦绕心际。吟诵全诗，如展读友人书信，充满殷切的思念、细微的关注和发自心灵深处的感情，反复咏叹，低回婉转，沉郁深微，实为古代抒情名作。

（孙艺秋　王启兴）

月夜忆舍弟

杜甫

戍鼓断人行，边秋一雁声。
露从今夜白，月是故乡明。
有弟皆分散，无家问死生。
寄书长不达，况乃未休兵。

这首诗是乾元二年（759）秋杜甫在秦州所作。这年九月，史思明从范阳引兵南下，攻陷汴州，西进洛阳，山东、河南都处于战乱之中。当时，杜甫的几个弟弟正分散在这一带，由于战事阻隔，音信不通，引起他强烈的忧虑和思念。《月夜忆舍弟》即是他当时思想感情的真实记录。在古典诗歌中，思亲怀友是常见的题材，这类作品要力避平庸，不落俗套，单凭作者生活体验是不够的，还必须在

表现手法上匠心独运。杜甫正是在对这类常见题材的处理中，显出了他的大家本色。

诗一起即突兀不平。题目是“月夜”，作者却不从月夜写起，而是首先描绘了一幅边塞秋天的图景：“戍鼓断人行，边秋一雁声。”路断行人，写出所见；戍鼓雁声，写出所闻。耳目所及皆是一片凄凉景象。沉重单调的更鼓和天边孤雁的叫声不仅没有带来一丝活气，反而使本来就荒凉不堪的边塞显得更加冷落沉寂。“断人行”点明社会环境，说明战事频仍、激烈，道路为之阻隔。两句诗渲染了浓重悲凉的气氛，这就是“月夜”的背景。

颔联点题。“露从今夜白”，既写景，也点明时令。那是在白露节的夜晚，清露盈盈，令人顿生寒意。“月是故乡明”，也是写景，却与上句略有不同。作者所写的不完全是客观实景，而是融入了自己的主观感情。明明是普天之下共一轮明月，本无差别，偏要说故乡的月亮最明；明明是自己的心理幻觉，偏要说得那么肯定，不容置疑。然而，这种以幻作真的手法却并不使人觉得于情理不合，这是因为它极深刻地表现了作者微妙的心理，突出了对故乡的感怀。这两句在炼句上也很见工力，它要说的不过是“今夜露白”，“故乡月明”，只是将词序这么一换，语气便分外矫健有力。所以王得臣说：“子美善于用事及常语，多离析或倒句，则语健而体峻，意亦深稳。”（《麈史》）从这里也可以看出杜甫化平板为神奇的本领。

以上四句信手挥写，若不经意，看似与忆弟无关，其实不然。不仅望月怀乡写出“忆”，就是闻戍鼓，听雁声，见寒露，也无不使作者感物伤怀，引起思念之情。实乃字字忆弟，句句有情。

诗由望月转入抒情，过渡十分自然。月光常会引人遐想，更容易勾起思乡之念。诗人今遭逢离乱，又在这清冷的月夜，自然更是别有一番滋味在心头。在他的绵绵愁思中夹杂着生离死别的焦虑不安，语气也分外沉痛。“有弟皆分散，无家问死生”，上句说弟兄离散，天各一方；下句说家已不存，生死难卜，写得伤心折肠，令人不忍卒读。这两句诗也概括了安史之乱中人民饱经忧患丧乱的普遍遭遇。

“寄书长不达，况乃未休兵”，紧承五、六两句进一步抒发内心的忧虑之情。亲人们四处流散，平时寄书尚且常常不达，更何况战事频仍，生死茫茫当更难逆料。含蓄蕴藉，一结无限深情。读了这首诗，我们便不难明白杜甫为什么能够写出“烽火连三月，家书抵万金”（《春望》）那样凝炼警策的诗句来。深刻的生活体验是艺术创作最深厚的源泉。

全诗层次井然，首尾照应，承转圆熟，结构严谨。“未休兵”则“断人行”，望月则“忆舍弟”，“无家”则“寄书不达”，人“分散”则“死生”不明，一句一转，一气呵成。

在安史之乱中，杜甫颠沛流离，备尝艰辛，既怀家愁，又忧国难，真是感慨万端。稍一触动，千头万绪便一齐从笔底流出，所以把常见的怀乡思亲的题材写得如此凄楚哀感，沉郁顿挫。

（张明非）

乾元中寓居同谷县作歌七首（其七）

杜 甫

男儿生厌成名身已老，三年饥走荒山道。
长安卿相多少年，富贵应须致身早。
山中儒生旧相识，但话宿昔伤怀抱。
呜呼七歌兮悄终曲，仰视皇天白日速。

乾元二年（759），杜甫四十八岁。七月，他自华州弃官流寓秦州（今甘肃天水），十月，转赴同谷（今甘肃成县），在那里住了约一个月，这是他生活最为困窘的时期。一家人因饥饿病倒床上，只能挖掘土芋来充肠。在饥寒交迫的日子里，诗人以七古体裁，写了《同谷七歌》，描绘流离颠沛的生涯，抒发老病穷愁的感喟，大有“长歌当哭”的意味。此为第七首，是组诗中最精彩的篇章。

此诗开头使用了九字句：“男儿生不成名身已老”。浓缩《离骚》“老冉冉其将至兮，恐修名之不立”意，抒发了身世感慨。杜甫素有匡世报国之抱负，却始终未得施展。如今年将半百，名未成，身已老，而且转徙流离，几乎“饿死填沟壑”，怎不叫他悲愤填膺！六年后杜甫在严武幕府，曾再次发出这种叹穷嗟老的感慨：“男儿生无所成头皓白，牙齿欲落真可惜。”（《莫相疑行》）其意是相仿的。

次句“三年饥走荒山道”，把“三年”二字缀于句端，进一步突现了诗人近几年的苦难历程。“三年”，指至德二载（757）至乾元二年。杜甫因上疏营救房琯触怒肃宗而遭贬斥，为饥饿驱迫，在“荒山道”上尝够了艰辛困苦。

三、四句，诗人追叙了困居长安时的感受，全诗陡然出现高潮。十二年前，杜甫西入长安，然而进取无门，度过了惨淡的十年。他接触过各种类型的达官贵人，发现长安城中凭借父兄余荫，随手取得卿相的，以少年为多：“长安卿相多少年。”这不能不使诗人发出愤激之词：“富贵应须致身早。”“致身早”，似是劝人的口吻，却深蕴着对出现“少年”“卿相”这种腐败政治的愤慨。这和他早年所写的“纨袴不饿死，儒冠多误身”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），显然同属愤激之言。

五、六句又回到现实，映现出诗人和“山中儒生”对话的镜头：“山中儒生旧相识，但话宿昔伤怀抱。”诗人身处异常窘困的境地，当然感叹自己不幸的遭遇，因而和友人谈起的都是些令人很不愉快的往事。忧国忧民的“怀抱”无法实现，自然引起无限伤感。

第七句“呜呼七歌兮悄终曲”，诗人默默地收起笔，停止了他那悲愤激越的吟唱，然而思绪的巨潮如何一下子收住？“仰视皇天白日速”，搁笔望天，只见白日在飞速地奔跑。这时，一种迟暮之感，一种凄凉沉郁、哀壮激烈之情，在诗人心底涌起，不能自已。

《同谷七歌》在形式上学习张衡《四愁诗》、蔡琰《胡笳十八拍》，采用了定格联章的写法，在内容上较多地汲取了鲍照《拟行路难》的艺术经验，然而又“神明变化，不袭形貌”（沈德潜《唐诗别裁》），自创一体，深为后人所赞许。此诗作为组诗的末篇，集中地抒发了诗人身世飘零之感。艺术上，长短句错综使用，悲伤愤激的情感，犹如潮水般冲击着读者的心弦。

（陶道恕）

成都府

杜甫

翳翳桑榆日，照我征衣裳。
我行山川异，忽在天一方。
但逢新人民，未卜见故乡。
大江东流去，游子日月长。
曾城填华屋，季冬树木苍。
喧然名都会，吹箫间笙簧。
信美无与适，侧身望川梁。
鸟雀夜各归，中原杳茫茫。
初月出不高，众星尚争光。
自古有羁旅，我何苦哀伤。

这首五言古诗，是杜甫由同谷赴西川途中所写的十二首纪行组诗的末篇。肃宗乾元二年（759）十二月一日，诗人举家从同谷出发，艰苦跋涉，终于在年底到达成都。此诗真实地刻画了他初到成都时喜忧交并的感情，风格古朴浑成，有汉魏遗风。全诗并没有什么惊人之语，奇险之笔，只是将自己的所见所闻，所感所想，迤逦写出，明白如话，然而却蕴含了深沉的情思，耐人咀嚼。

抒情的深婉含蓄是本诗最大的特色。初读此诗，以为只是一般的纪行写景，吟咏再三，则可感到平和外表下激荡着的感情波澜。这里有着喜和忧两种感情的掺和交融，内心微妙的变化，曲折尽致。杜甫举家远徙，历尽艰辛，为的是寻找一块栖身之地，如今来到富庶繁华的成都，“我行山川异，忽在天一方”，眼前展开一个新天地，给了他新的生活希望，欣慰之感，自不待言。“但逢新人民，未卜见故乡”，快慰之情刚生，马上又想到了梦魂萦绕的故乡，何时再见，未可预卜，但见大江东去，自己只能做长年飘泊的游子了。下面接写成都市廛的繁华、气候的温和，又转悲为喜。但成都虽美，终非故土，鸟雀天黑犹各自归巢，而茫茫中原，关山阻隔，自己何日才能回去呢？诗人又陷入了痛苦之中。当时中原州郡尚陷于安史叛军之手，一句“中原杳茫茫”，包含着多少忧国伤时之情！诗人遥望星空，愁思怅惘，最后只能以自宽之词作结。可以看到，全诗写喜，并不欣喜若狂，诉悲，也不泣血迸空，在舒缓和平的字里行间，寓含着一股喜忧交错的复杂的感情潜流。

作为纪行诗，本诗用“赋”来铺陈其事，而“赋”中又往往兼有比兴，因而形成了曲折回旋，深婉含蓄的风格。诗一上来就直道出眼前之景：夕阳西下，暮色朦胧，诗人风尘仆仆地在岁暮黄昏中来到成都，渲染出一种苍茫的气氛。它既是赋，又兼比兴。桑榆之日难道不正是诗人垂暮飘零的写照吗？同时它也兴起了深沉的羁旅之情。下面写“大江东流去，游子日月长”，“鸟雀夜各归，中原杳茫茫”，都是赋中兼兴。最后写“初月出不高，众星尚争光”，暗寓中兴草创、寇乱未平的忧思。诗人妙用比兴手法，笔下的自然景物都隐含深挚的感情。全诗一一闪过山川、城郭、原野、星空这些空间景物，同时也使人觉察到由薄暮至黄昏至星出月升的时光流逝。这种时空的交织使意境呈现出立体的美，烘托出感情上多层次的变化，达到情与景的自然交融。

胡应麟论东汉末年时的《古诗十九首》说：“蓄神奇于温厚，寓感怆于和平；意愈浅愈深，词愈近愈远，篇不可句摘，句不可字求。”（《诗薮》）杜甫此篇正继承了《古诗》的这一风格。而在思想感情上，它又突破了《古诗》多写失意飘泊之士苦闷忧伤的小天地，它运用喜忧交错的笔法，写出了关怀祖国和人民命运的诗人丰富复杂的内心世界，其高处正在于此。

（黄宝华）

蜀 相

杜甫

丞相祠堂何处寻，锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

题曰“蜀相”，而不曰“诸葛祠”，可知老杜此诗意在人而不在祠。然而诗又分明自祠写起。何也？盖人物千古，莫可亲承；庙貌数楹，临风结想。因武侯祠庙而思蜀相，亦理之必然。但在学诗者，虚实宾主之间，诗笔文情之妙，人则祠乎？祠岂人耶？看他如何着墨，于此玩索，宜有会心。

开头一句，以问引起。祠堂何处？锦官城外，数里之遥，远远望去，早见翠柏成林，好一片葱葱郁郁，气象不凡那就是诸葛武侯祠所在了。这首一联，开门见山，洒洒落落，而两句又一问一答，自开自合。

接下去，老杜便写到映阶草碧，隔叶禽鸣。

有人说：“那首联是起，此颔联是承，章法井然。”不错。又有人说：“从城外森森，到阶前碧色，迤迤逦逦，自远望而及近观，由寻途遂至入庙，笔路最清。”也不错。不过，倘若仅仅如此，谁个不能？老杜又在何处呢？

有人说：既然你说诗人意在人而不在祠，那他为何八句中为碧草黄鹂、映阶隔叶就费去了两句？此岂不是正写祠堂之景？可知意不在祠的说法不确。

又有人说：杜意在人在祠，无须多论，只是律诗幅短，最要精整，他在此题下，竟然设此二句，既无必要，也不精彩；至少是写“走”了，岂不是老杜的一处败笔？

我说：哪里，哪里。莫拿八股时文的眼光去衡量杜子美。要是句句“切题”，或是写成“不啻一篇孔明传”，谅他又有何难。如今他并不如彼。道理定然有在。

须看他，上句一个“自”字，下句一个“空”字。此二字适为拗格，即“自”本应平声，今故作仄；“空”本应仄声，今故作平。彼此互易，声调上的一种变换美。吾辈学诗之人，断不能于此等处失去心眼。

且说老杜风尘涌洞，流落西南，在锦城定居之后，大约头一件事就是走谒武侯祠庙。“丞相祠堂何处寻”？从写法说，是开门见山，更不纡曲；从心情说，祠堂何处，向往久矣！当日这位老诗人，怀着一腔崇仰钦慕之情，问路寻途，奔到了祠堂之地他既到之后，一不观赏殿宇巍巍，二不瞻仰塑像凛凛，他“首先”注意的却是阶前的碧草，叶外的黄鹂！这是什么情理？

要知道，老杜此行，不是“旅游”，入祠以后，殿宇之巍巍，塑像之凛凛，他和普通人一样，自然也是看过了的。不过到他写诗之时（不一定即是初谒祠堂的当时），他感情上要写的绝不是这些形迹的外观。他要写的是内心的感受。写景云云，已是活句死参；更何况他本未真写祠堂之景？

换言之，他正是看完了殿宇之巍巍，塑像之凛凛，使得他百感中来，万端交集，然后才越发觉察到满院萋萋碧草，寂寞之心难言；才越发感受到数声呖呖黄鹂，荒凉之境无限。

在这里，你才看到一位老诗人，独自一个，满怀心事，徘徊瞻眺于武侯祠庙之间。

没有这一联两句，诗人何往？诗心安在？只因有了这一联两句，才读得出下面的腹联所说的三顾频烦（即屡屡、几次，不是频频烦请），两朝开济（启沃匡助），一方面是知人善任，终始不渝；一方面是鞠躬尽瘁，死而后已；一方面付托之重，一方面图报之诚：这一切，老杜不知想过了几千百回，只是到面对着古庙荒庭，这才写出了诸葛亮的心境，字字千钧之重。莫说古人只讲一个“士为知己者死”，难道诗人所理解的天下之计，果真是指“刘氏子孙万世皇基”不成？老臣之心，岂不也怀着华夏河山，苍生水火？一生志业，六出祁山，五丈原头，秋风瑟瑟，大星遽陨，百姓失声……想到此间，那阶前林下徘徊的诗人老杜，不禁汍澜被面，老泪纵横了。

庭草自春，何关人事；新莺空啭，祇益伤情。老杜一片诗心，全在此处凝结，如何却说他是“败笔”？就是“过渡”云云（意思是说，杜诗此处颔联所以如此写，不过是为自然无迹地过渡到下一联正文），我看也还是只知正笔是文的错觉。

有人问：长使英雄泪满襟袖的英雄，所指何人？答曰：是指千古的仁人志士，为国为民，大智大勇者是，莫作“跃马横枪”“拿刀动斧”之类的简单解释。老杜一生，许身稷契，志在匡国，亦英雄之人也。说此句实包诗人自身而言，方得其实。

然而，老杜又绝不是单指个人。心念武侯，高山仰止，也正是寄希望于当世的良相之材。他之所怀者大，所感者深，以是之故，天下后世，凡读他此篇的，无不流涕，岂偶然哉！

（周汝昌）

戏题王宰画山水图歌

杜甫

十日画一水，五日画一石。
能事不受相促迫，王宰始肯留真迹。
壮哉昆仑方壶图，挂君高堂之素壁。
巴陵洞庭日本东，赤岸水与银河通，中有云气随飞龙。
舟人渔子入浦溆，山木尽亚洪涛风。
尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。
焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。

杜甫定居成都期间，认识四川著名山水画家王宰，应邀约于上元元年（760）作这首题画诗。王的原作没有传世，然而由于杜甫熟悉王宰的人品及其作品，通过他的神来之笔，仿佛为后人再现了这幅气势恢宏的山水图，诗情画意，无不令人赏心悦目。

首四句先不谈画，极力赞扬王宰严肃认真、一丝不苟的创作态度。他不愿受时间的催迫，仓猝从事，十日五日才画一水一石。只在经过长时间的酝酿后，胸有成竹，意兴所到，才从容不迫地挥毫写画，留下真实的笔迹于人间。这真是大家风度，笔墨自然高超。然后诗人进而描写挂在高堂白壁上的昆仑方壶图。昆仑，传说中西方神山。方壶，神话中东海仙山。这里泛指高山，并非实指。极西的昆仑和极东的方壶对举，山岭峰峦，巍峨高耸，由西至东，高低起伏，连绵不断，纵横错综，蔚为壮观。画面空间非常辽远广阔，构图宏伟，气韵生动，给人以雄奇壮美的感受。“壮哉”一词，表达了诗人观画时的美感体会和由衷的赞叹。此图显然不是某一山岳的实地写生，而是祖国崇山峻岭在艺术上集中的典型概括，带有中国山水画想象丰富、构图巧妙的特色。

中间五句，杜甫从仄声韵转押平声东、钟韵，用昂扬铿锵的音调描摹画面上的奇伟水势，与巍巍群山相间，笔墨酣畅淋漓。“巴陵洞庭日本东”句中连举三个地名，一气呵成，表现图中江水从洞庭湖的西部起，一直流向日本东部海面，源远流长，一泻千里，波澜壮阔。诗里的地名也不是实指而是泛指，是艺术上的夸张和典型概括。“赤岸水与银河通”和“黄河远上白云间”（王之涣《出塞》）有异曲同工之妙，江岸水势浩瀚渺远，连接天际，水天一色，仿佛与银河相通。这里形容水势的壮美，与上面描绘山势的雄奇相呼应，山水一体，相得益彰。“中有云气随飞龙”句，语意出《庄子·逍遥游》：“姑射山有神人，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。”古书也有“云从龙”的说法。这里指画面上云气迷漫飘

忽，云层团团飞动。诗人化虚为实，以云气烘托风势的猛烈，使不易捉摸的风力得以形象地体现出来。笔势自然活泼。在狂风激流中，渔人正急急驾舟驶向岸边躲避，山上树木被掀起洪涛巨浪的暴风吹得低垂俯偃。“山木尽亚洪涛风”，亚，通压，俯偃低垂；着一“亚”字，便把大风的威力表现得活灵活现。诗人着意渲染风猛、浪高、水急，使整个画面神韵飞动。

这样巨大的艺术魅力是怎样产生的呢？诗人进一步评论王宰无与伦比的绘画技巧：“尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。”远势，指绘画中的平远、深远、高远的构图背景。诗人高度评价王宰山水图在经营位置、构图布局及透视比例等方面旷古未有的技法，在尺幅画面上绘出了万里江山景象。“咫尺应须论万里”，此论亦可看作诗人以极为精炼的诗歌语言概括了我国山水画的表现特点，富有美学意义。诗人深为这幅山水图的艺术魅力所吸引：“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水。”诗人极赞画的逼真，惊叹道：不知从哪里弄来锋利的剪刀，把吴淞江水也剪来了！结尾两句用典，语意相关。相传晋索靖观赏顾恺之画，倾倒欲绝，不禁赞叹：“恨不带并州快剪刀来，剪松江半幅练纹归去。”杜甫在这里以索靖自比，以王宰画和顾恺之画相提并论，用以赞扬昆仑方壶图的巨大艺术感染力，写得含蓄简练，精绝无比。

这首歌行体诗，写得生动活泼，挥洒自如。诗情画意融为一体，也不知何者是诗，何者为画，可谓天衣无缝。清方薰在《山静居画论》中说：“读老杜入峡诸诗，奇思百出，便是吴生王宰蜀中山水图。自来题画诗亦惟此老使笔如画。”可见杜甫题画诗历来为人称道，影响很大。

（何国治）

南邻

杜甫

锦里先生乌角巾，园收芋栗未全贫。
惯看宾客儿童喜，得食阶除鸟雀驯。
秋水才深四五尺，野航恰受两三人。
白沙翠竹江村暮，相送柴门月色新。

距离浣花草堂不远，有位锦里先生，杜甫称之为“南邻”。在一个秋天的傍晚，杜甫从他家走出，路上，也许是回家以后，写了这首《南邻》诗。说它是诗吧，却又是画；是用两幅画面组成的一道诗。前半篇展现出来的是一幅山庄访隐图。

到人家作客，这家人家给予杜甫的印象是怎样的呢？诗人首先看到的，主人是位头戴“乌角巾”的山人；进门是个园子，园里种了不少的芋头；栗子也都熟了。说“未全贫”，则这家境况并不富裕。可是从山人和全家的愉快表情中，可以知道他是个安贫乐道之士，很满足于这种朴素的田园生活。说起山人，人们总会连想到隐士的许多怪脾气，但这位山人却不是这样。进了庭院，儿童笑语相迎。

原来这家时常有人来往，连孩子们都很好客。阶除上啄食的鸟雀，看人来也不惊飞，因为平时并没有人去惊扰、伤害它们。这气氛是多么和谐、宁静！三、四两句是具体的画图，是一幅形神兼备的绝妙的写意画，连主人耿介而不孤僻，诚恳而又热情的性格都给画出来了。

随着时间的推进，下半篇又换了另一幅江村送别图。“白沙”、“翠竹”，明净无尘，在新月掩映下，意境显得特别清幽。这就是这家人家的外景。由于是“江村”，所以河港纵横，“柴门”外便是一条小河。王嗣奭《杜臆》曰：“‘野航’乃乡村过渡小船，所谓‘一苇杭之’者，故‘恰受两三人’”。杜甫在主人的“相送”下登上了这“野航”；来时，他也是从这儿摆渡的。

从“惯看宾客儿童喜”到“相送柴门月色新”，不难想象，主人是殷勤接待，客人是竟日淹留。中间“具鸡黍”、“话桑麻”这类事情，都略而不写。这是诗人的剪裁，也是画家的选景。

（马茂元）

狂 夫

杜甫

万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪。
风含翠篠娟娟净，雨裛红蕖冉冉香。
厚禄故人书断绝，恒饥稚子色凄凉。
欲填沟壑唯疏放，自笑狂夫老更狂。

这首七律作于杜甫客居成都时。诗题为“狂夫”，当以写人为主，诗却先从居住环境写来。

成都南门外有座小石桥，相传为诸葛亮送费祎处，名“万里桥”。过桥向东，就来到“百花潭”（即浣花溪），这一带地处水乡，景致幽美。当年杜甫就在这里营建草堂。饱经丧乱之后有了一个安身立命之地，他的心情舒展乃至旷放了。首联“即沧浪”三字，暗寓《孟子》“沧浪之水清兮，可以濯我缨”句意，逗起下文疏狂之意。“即”字表示出知足的意味，“岂其食鱼，必河之鲂”，有此清潭，又何必“沧浪”呢。“万里桥”与“百花潭”，“草堂”与“沧浪”，略相映带，似对非对，有形式天成之美；而一联之中涵四专名，由于它们展现极有次第，使读者目接一路风光，而境中又略有表意（“即沧浪”），便令人不觉痕迹。“万里”、百花”这类字面，使诗篇一开头就不落寒俭之态，为下文写“狂”预作铺垫。

这是一个斜风细雨天气，光景别饶情趣：翠竹轻摇，带着水光的枝枝叶叶明净悦目；细雨出落得荷花格外娇艳，而微风吹送，清香可闻。颔联结撰极为精心，写微风细雨全从境界见出。“含”“裛”两个动词运用极细腻生动。“含”比通常写微风的“拂”字感情色彩更浓，有小心爱护意味，则风之微不言而喻。“裛”通“浥”，比洗 、洒一类字更轻柔，有“润物细无声”的意味，则雨之细也不

言而喻。两句分咏风雨，而第三句风中有雨，这从“净”字可以体味（雨后翠篠如洗，方“净”）；第四句雨中有风，这从“香”字可以会心（没有微风，是嗅不到细香的）。这也就是通常使诗句更为凝炼精警的“互文”之妙了。两句中各有三个形容词：翠、娟娟（美好貌）、净；红、冉冉（娇柔貌）、香，却安置妥贴，无堆砌之感；而“冉冉”、“娟娟”的叠词，又平添音韵之美。要之，此联意蕴丰富，形式精工，充分体现作者的“晚节渐于诗律细”。

前四句写草堂及浣花溪的美丽景色，令人陶然。然而与此并不那么和谐的是诗人现实的生活处境。初到成都时，他曾靠故人严武接济，分赠禄米，而一旦这故人音书断绝，他一家子免不了挨饿。“厚禄故人书断绝”即写此事，这就导致“恒饥稚子色凄凉”。“饥而日恒，亏及幼子，至形于颜色，则全家可知”（萧涤非《杜甫诗选》），这是举一反三、举重该轻的手法。颈联句法是“上二下五”，“厚禄”、“恒饥”前置句首显著地位，从声律要求说是为了粘对，从诗意看，则强调“恒饥”的贫困处境，使接下去“欲填沟壑”的夸张说法不至有失实之感。

“填沟壑”，即倒毙路旁无人收葬，意犹饿死。这是何等严酷的生活现实呢。要在凡夫俗子，早从精神上被摧垮了。然而杜甫却不如此，他是“欲填沟壑唯疏放”，饱经患难，从没有被生活的磨难压倒，始终用一种倔强的态度来对待生活打击，这就是所谓“疏放”。诗人的这种人生态度，不但没有随同岁月流逝而衰退，反而越来越增强了。你看，在几乎快饿死的境况下，他还兴致勃勃地在那里赞美“翠篠”、“红蕖”，美丽的自然风光哩！联系眼前的迷醉与现实的处境，诗人都不禁哑然“自笑”了：你是怎样一个越来越狂放的老头儿啊！（“自笑狂夫老更狂”）

在杜诗中，原不乏歌咏优美自然风光的佳作，也不乏抒写潦倒穷愁中开愁遣闷的名篇。而《狂夫》值得玩味之处，在于它将两种看似无法调合的情景成功地调合起来，形成一个完整的意境。一面是“风含翠篠”、“雨裛红蕖”的赏心悦目之景，一面是“凄凉”“恒饥”、“欲填沟壑”的可悲可叹之事，全都由“狂夫”这一形象而统一起来。没有前半部分优美景致的描写，不足以表现“狂夫”的贫困不能移的精神；没有后半部分潦倒生计的描述，“狂夫”就会失其所以为“狂夫”。两种成分，真是缺一不可。因而，这种处理在艺术上是服从内容需要的，是十分成功的。

（周啸天）

江 村

杜甫

清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。
自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。
老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。
但有故人供禄米，微躯此外更何求？

这首诗写于唐肃宗上元元年（760）。在几个月之前，诗人经过四年的流亡生活，从同州经由绵州，来到了这不曾遭到战乱骚扰的、暂时还保持安静的西南富庶之乡成都郊外浣花溪畔。他依靠亲友故旧的资助而辛苦经营的草堂已经初具规模；饱经离乡背井的苦楚、备尝颠沛流离的艰虞的诗人，终于获得了一个暂时安居的栖身之所。时值初夏，浣花溪畔，江流曲折，水木清华，一派恬静幽雅的田园景象。诗人拈来《江村》诗题，放笔咏怀，愉悦之情是可以想见的。

本诗首联第二句“事事幽”三字，是全诗关紧的话，提挈一篇旨意。中间四句，紧紧贴住“事事幽”，一路叙下。梁间燕子，时来时去，自由而自在；江上白鸥，忽远忽近，相伴而相随。从诗人眼里看来，燕子也罢，鸥鸟也罢，都有一种忘机不疑、乐群适性的意趣。物情如此幽静，人事的幽趣尤其使诗人惬心快意：老妻画纸为棋局的痴情憨态，望而可亲；稚子敲针作钓钩的天真无邪，弥觉可爱。棋局最宜消夏，清江正好垂钓，村居乐事，件件如意。经历长期离乱之后，重新获得家室儿女之乐，诗人怎么不感到欣喜和满足呢？结句“但有故人供禄米，微躯此外更何求”，虽然表面上是喜幸之词，而骨子里正包藏着不少悲苦之情。曰“但有”，就不能保证必有；曰“更何求”，正说明已有所求。杜甫确实没有忘记，自己眼前优游闲适的生活，是建筑在“故人供禄米”的基础之上的。这是一个十分敏感的压痛点。一旦分禄赐米发生了问题，一切就都谈不到了。所以，我们无妨说，这结末两句，与其说是幸词，倒毋宁说是苦情。艰窭贫困、依人为活的一代诗宗，在暂得栖息，甫能安居的同时，便吐露这样悲酸的话语，实在是对封建统治阶级摧残人才的强烈控诉。

中联四句，从物态人情方面，写足了江村幽事，然后，在结句上，用“此外更何求”一句，关合“事事幽”，收足了一篇主题，最为简净，最为稳当。

《江村》一诗，在艺术处理上，也有独特之处。

一是复字不犯复。此诗首联的两句中，“江”字、“村”字皆两见。照一般做律诗的规矩，颔、颈两联同一联中忌有复字，首尾两联散行的句子，要求虽不那么严格，但也应该尽可能避复字。现在用一对复字，就有一种轻快俊逸的感觉，并不觉得是犯复了。这情况，很象律句中的拗救，拗句就要用拗句来救正，复字也要用复字来弥补。况且，第二句又安下了另外两个叠字“事事”，这样一来，头两句诗在读起来的时候，就完全没有枝撑之感了。

二是全诗前后啮合，照应紧凑。“梁上燕”属“村”，“水中鸥”属“江”；“棋局”正顶“长夏”，“钓钩”又暗寓“清江”。颔联“自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥”，两“自”字，两“相”字，当句自对；“去”“来”与“亲”“近”又上下句为对。自对而又互对，读起来轻快流荡。颈联的“画”字、“敲”字，字皆现成。且两句皆用朴直的语气，最能表达夫妻投老，相敬弥笃，稚子痴顽，不隔贤愚的意境。

三是结句，忽转凄婉，很有杜甫咏怀诗的特色。杜甫有两句诗自道其做诗的甘苦，说是“愁极本凭诗遣兴，诗成吟咏转凄凉”（《至后》）。此诗本是写闲适心境，但他写着写着，最后结末的地方，也不免吐露落寞不欢之情，使人有怅怅之感。杜甫很多登临即兴感怀的诗篇，几乎都是如此。前人谓杜诗“沉郁”，其契机恐怕就在此处。

（韩小默）

野 老

杜甫

野老篱边江岸回，柴门不正逐江开。
渔人网集澄潭下，贾客船随返照来。
长路关心悲剑阁，片云何意傍琴台？
王师未报收东郡，城阙秋生画角哀。

此诗写于上元元年（760），这时杜甫刚在成都西郊的草堂定居下来。经过长年颠沛流离之后，总算得到了一个憩息之处，这使他聊感欣慰。然而国家残破、生民涂炭的现实，却时时在撞击他的心灵，使他无法宁静。这首诗就揭示了他内心这种微妙深刻的感情波动。

诗的前四句写草堂之景，笔触悠闲疏淡，诗句好象信手拈来似的。开头“野老”二字，是杜甫自称。江岸回曲，竹篱茅舍，此时诗人正在草堂前的江边漫步观赏。“柴门”一句妙在写得毫不费力。这个柴门好象是随意安上去的，既然江流在这里拐了个弯，就迎江安个门吧，方位不正也无所谓，一切任其自然。而那边澄碧的百花潭中，渔民们正在欢快地下网捕鱼呢。“澄潭”指百花潭，是草堂南面的水域。也许因为江流回曲，适于泊舟，那一艘艘商船也映着晚霞，纷纷在此靠岸了。这四句，是诗人野望之景，出语那么纯真自然，犹如勾画了一幅素淡恬静的江村闲居图，整个画面充满了村野之趣，传达了此时此刻诗人的闲适心情。然而杜甫并不是一个超然物外的隐士，久望之下，竟又生出另一番情思来了。

“长路”承上“贾客船”而来，接得极自然。杜甫有诗云：“门泊东吴万里船”（《绝句四首》），大概就指这些“贾客船”。正是这些“万里船”，扰乱了他平静的心境，令人想起那漫漫长途。这“长路”首先把他的思绪引向大江南北，那里有他日夜思念的弟妹，他常想顺江东下。由此又想到另一条“长路”：北上长安，东下洛阳，重返故里。然而剑门失守，不仅归路断绝，而且整个局势是那样紧张危急，使人忧念日深。在这迷惘痛苦之中，他仰头见到白云，不禁发出一声痴问：“片云何意傍琴台？”琴台是成都的一个名胜，相传为司马相如和卓文君当垆卖酒的地方，此代指成都。“片云”用以自喻，意思是：自己浮云般的飘泊之身，为何留滞蜀中呢？首先当然是战乱未平，兵戈阻绝。但又是谁把他赶出朝廷，剥夺了他为国效力的机会呢？这一句借云抒情，深婉含蓄。云傍琴台，本是自然现象，无须怪问。因而这一问好似没头没脑，也无法回答，其实正表达了诗人流寓剑外、报国无门的痛苦，以及找不到出路的迷乱心情。

尾联二句，传出了诗人哀愁伤感的心情。诗人感叹去年洛阳再次失陷后，至今尚未光复，而西北方面吐蕃又在虎视眈眈。蜀中也隐伏着战乱的危机，听那从萧瑟秋风中的成都城头传来的画角声，多么凄切悲凉！全诗以此作结，余味无穷。

诗的前四句所写之景，恰如王国维所说的“无我之境”。“无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。”（《人间词话》）这就是说，诗人以宁静的心境去观照外物，“自我”好象溶入客观世界，这时写出的意境即是无我之境。本诗前四句诗人心境淡泊闲静，完全陶醉于优美的江边晚景中，达到了物我两忘的境界。诗的后四句转入抒情后，仍未脱离写景，但这时又进入了“有我之境”：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”（《人间词话》）这里的景物，无论是云彩还是城阙，是秋色还是角音，都浸染了诗人哀伤的感情色彩。两种境界，互相映衬，产生了强烈的艺术感染力。当诗的上半部展现出那幅江村图时，人们以为诗人是忘情于自然了，读到下面，才感受到他深沉的忧国忧民之心，原来他的闲适放达，是在报国无门的困境中的一种自我解脱。这种出于无奈的超脱，反过来加深了痛苦心情的表达，在平静水面下奔涌着的痛苦的潜流，是一种更为深沉的哀痛。

（黄宝华）

恨 别

杜甫

洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。
草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。
思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。
闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕。

这是杜甫上元元年（760）在成都写的一首七言律诗。作品抒发了诗人流落他乡的感慨和对故园、骨肉的怀念，表达了他希望早日平定叛乱的爱国思想，情真语挚，沉郁顿挫，扣人心弦。

首联领起“恨别”，点明思家、忧国的题旨。“四千里”，恨离家之远；“五六年”，伤战乱之久。个人的困苦经历，国家的艰难遭遇，都在这些数量词中体现出来。诗人于乾元二年（759）春别了故乡洛阳，返华州司功参军任所，不久弃官客秦州，寓同谷，至成都，辗转四千里。诗人写此诗时，距天宝十四载（755）十一月安史之乱爆发已五六个年头。在这几年中，叛军铁蹄蹂躏中原各地，生灵涂炭，血流成河，这是诗人深为忧虑的事。

颔联两句描述诗人流落蜀中的情况。“草木变衰”，语出宋玉《九辩》“萧瑟兮草木摇落而变衰”。这里是指草木的盛衰变易，承上句的“五六年”，暗示入蜀已有多年，同时也与下一句的“老”相呼应，暗比自己的漂零憔悴。诗人到成都，多亏亲友帮助，过着比较安定的草堂生活，但思乡恋亲之情是念念不忘的。由于“兵戈阻绝”，他不能重返故土，只好老于锦江之边了。“老江边”的“老”字，悲凉沉郁，寻味不尽。

颈联通过“宵立昼眠，忧而反常”（《杜少陵集详注》）的生活细节描写，曲折地表达了思家忆弟的深情。杜甫有四弟，名为颖、观、丰、占，其中颖、观、

丰散在各地，只有占随杜甫入蜀。此二句中的“思家”、“忆弟”为互文。月夜，思不能寐，忽步忽立；白昼，卧看行云，倦极而眠。诗人这种坐卧不宁的举动，正委婉曲折地表现了怀念亲人的无限情思，突出了题意的“恨别”。沈德潜评论此联说：“若说如何思，如何忆，情事易尽。‘步月’、‘看云’，有不言神伤之妙。”（《唐诗别裁集》）这就是说，它不是抽象言情，而是用具体生动的形象说话，让读者自己去体会形象中所蕴含的忧伤之情。手法含蓄巧妙，诗味隽永，富有情致。

尾联回应次句，抒写诗人听到唐军连战皆捷的喜讯，盼望尽快破幽燕、平叛乱的急切心情。上元元年三月，检校司徒李光弼破安太清于怀州城下；四月，又破史思明于河阳西渚。这就是诗中“乘胜”的史实。当时李光弼又急欲直捣叛军老巢幽燕，以打破相持局面。杜甫盼望国家复兴，自己亦可还乡，天下可喜可乐之事，孰有逾于此者乎？作品以充满希望之句作结，感情由悲凉转为欢快，显示诗人胸怀的开阔。

这首七律用简朴优美的语言叙事抒情，言近旨远，辞浅情深。诗人把个人的遭际和国家的命运结合起来写，每一句都蕴蓄着丰富的内涵，饱和着浓郁的诗情，值得反复吟味。

（傅思均）

和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄

杜甫

东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。
此时对雪遥相忆，送客逢春可自由？
幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁。
江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。

裴迪，关中（今陕西省）人，早年隐居终南山，与王维交谊很深，晚年入蜀作幕僚，与杜甫频有唱和。蜀州，治所在今四川省崇庆县。裴迪寄了一首题为“登蜀州东亭送客逢早梅”的诗给杜甫，表示了对杜甫的怀念；杜甫深受感动，便写诗作答。

“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州。”二句赞美裴迪咏早梅诗：你在蜀州东亭看到梅花凌冬盛开，诗兴勃发，写出了如此动人的诗篇，倒象当年何逊在扬州咏梅那般高雅。何逊是杜甫所服膺的南朝梁代的诗人，杜甫《解闷十二首》之七，有“颇学阴（铿）何（逊）苦用心”的诗句，这里把裴迪与何逊相比，是表示对裴迪和他来诗的推崇。

“此时对雪遥相忆，送客逢春可自由？”二句上承“动诗兴”，说在这样的时候，单是看到飞雪就会想起故人，思念不已，何况你去东亭送客，更何况又遭遇到那恼人的梅花，要你不想起我，不思念我，那怎么可能？这样遥领故人对自己的相忆，表达了对故人的深深谢忱和心心相印的情谊。“此时”，即肃宗上元

元年末、二年初，正是安史叛军气焰嚣张、大唐帝国万方多难之际，裴杜二人又都来蜀中万里作客，“同是天涯沦落人”，相忆之情，弥足珍重。

“幸不折来伤岁暮，若为看去乱乡愁。”早梅开花在岁末春前，它能使人感到岁月无情，老之易至，又能催人加倍思乡，渴望与亲人团聚。大概裴诗有叹惜不能折梅相赠之意吧，诗人说：幸而你未折梅寄来勾起我岁暮的伤感，要不然，我面对折梅一定会乡愁撩乱、感慨万千的。诗人庆幸未蒙以梅相寄，恳切地告诉友人，不要以此而感到不安和抱歉。在我草堂门前的浣花溪上，也有一株梅树呢。“江边一树垂垂发，朝夕催人自白头。”这一树梅花啊，目前也在渐渐地开放，好象朝朝暮暮催人老去，催得我早已白发满头了。倘蒙您再把那里的梅花寄来，让它们一起来折磨我，我可怎么承受得了！催人白头的不是梅，而是愁老去之愁，失意之愁，思乡之愁，忆友之愁，最重要的当然还是忧国忧民、伤时感世之愁，千愁百感，攒聚一身，此头安得不白？与梅花梅树又有什么相干！可怜这“江边一树”，也实在晦气，自家无端挨骂不算，还牵连得百里之外的东亭梅花，也被宣布为不受欢迎者。

本诗通篇都以早梅伤愁立意，前两联就着“忆”字感谢故人对自己的思念，后两联围绕“愁”字抒写诗人自己的情怀，构思重点在于抒情，不在咏物，但此诗历来被推为咏梅诗的上品，明代王世贞更有“古今咏梅第一”的说法（见仇兆鳌《杜少陵集详注》卷九引）。原来，诗歌大抵以写情为第一要义，咏物诗也须物中见情，而且越真挚越深切越好，王世贞立论的出发点，应该也是一个“情”字。这首诗感情深挚，语言浅白，始终出以谈话的口吻，推心置腹，荡气回肠，“直而实曲，朴而实秀”（清人黄生语），在杜诗七律中，别具一种风格。

（赵庆培）

后 游

杜甫

寺忆曾游处，桥怜再渡时。
江山如有待，花柳自无私。
野润烟光薄，沙暄日色迟。
客愁全为减，舍此复何之？

杜甫于上元二年（761）春曾一度到新津，写了《游修觉寺》，第二次即写了这首《后游》。

此诗前四句回应往日之游而写今日之游，后四句写观景减愁之感。全篇景象鲜明，理趣盎然。

“寺忆曾游处，桥怜再渡时。”寺和桥都是曾游之地，再游时对桥和寺都更生爱怜之情。两句采取倒装句式，将宾词的“寺”和“桥”提到动词谓语“忆”与“怜”前，突出游览的处所，将对景物的深厚感情和盘托出，点出后游在感情上的深进。

“江山如有待，花柳自无私。”自从上次游览之后，美好的江山好象也在那儿“忆”着我，“等待”着我的再游；花也绽笑脸，柳也扭柔腰，无私地奉献着自己的一切，欢迎我再度登临。头两句从写诗人对“寺”、“桥”有情，这两句转入写此地山水草木也都对诗人有情，真可谓人有意，物有情。细味这两句诗，是很有含蕴的，它透露了诗人对世态炎凉的感慨。弦外之音是大自然是有情的、无私的，而人世间却是无情的、偏私的。正如清人薛雪说“花柳自无私”，“下一‘自’字，便觉其寄身离乱感时伤事之情，掬出纸上”（《一瓢诗话》）。

“野润烟光薄，沙暄日色迟。”在概叙了江山花柳之情后，又具体描绘晨景和晚景两幅画面，清早薄如轻纱的晨曦，滋润着大地，原野象浸透了酥油；傍晚滞留大地的余晖，迟迟不退，沙地闪闪发光。这两句表明了时间推移，诗人从早到暮在此，可见流连之久，又从侧面说明了景色之美。“润字从薄字看出，暄字从迟字看出，写景极细。”（《杜诗镜诠》引张上若评）

“客愁全为减，舍此复何之？”全诗以感慨作结。看了如此美好的景色，在外作客的愁闷完全减消了，除了这儿还要往哪儿去呢？表面看来好象仍是赞美这儿风景绝佳，其实，这正是诗人心中有愁难解，强作豁达之语。杜甫流落西南山水间，中原未定，干戈不止，山河破碎，民生多艰，满腔愁愤，无由排解，只好终日徜徉于山水之间，所以减愁两字是以喜写悲，益增其哀。

这首诗写得表面豁达，实则沉郁，只是以顿挫委曲之态出之。正因为如此，感人更深。诗采用散文句式，而极为平顺自然。这一种创新，对后世尤其是宋代诗人的影响颇大。

（徐应佩　周溶泉）

客至

杜甫

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。
花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。
盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。
肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽馀杯。

这是一首洋溢着浓郁生活气息的纪事诗，表现诗人诚朴的性格和喜客的心情。作者自注：“喜崔明府相过”，简要说明了题意。

一、二两句先从户外的景色着笔，点明客人来访的时间、地点和来访前夕作者的心境。“舍南舍北皆春水”，把绿水缭绕、春意荡漾的环境表现得十分秀丽可爱。这就是临江近水的成都草堂。“皆”字暗示出春江水势涨溢的情景，给人以江波浩渺、茫茫一片之感。群鸥，在古人笔下常常作水边隐士的伴侣，它们“日日”到来，点出环境清幽僻静，为作者的生活增添了隐逸的色彩。“但见”，含弦外之音：群鸥固然可爱，而不见其他的来访者，不是也过于单调么！作者就这

样寓情于景，表现了他在闲逸的江村中的寂寞心情。这就为贯串全诗的喜客心情，巧妙地作了铺垫。

颔联把笔触转向庭院，引出“客至”。作者采用与客谈话的口吻，增强了宾主接谈的生活实感。上句说，长满花草的庭院小路，还没有因为迎客打扫过。下句说，一向紧闭的家门，今天才第一次为你崔明府打开。寂寞之中，佳客临门，一向闲适恬淡的主人不由得喜出望外。这两句，前后映衬，情韵深厚。前句不仅说客不常来，还有主人不轻易延客意，今日“君”来，益见两人交情之深厚，使后面的酣畅欢快有了着落。后句的“今始为”又使前句之意显得更为超脱，补足了首联两句。

以上虚写客至，下面转入实写待客。作者舍弃了其他情节，专拈出最能显示宾主情份的生活场景，重笔浓墨，着意描画。“盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅”，使我们仿佛看到作者延客就餐、频频劝饮的情景，听到作者抱歉酒菜欠丰盛的话语：远离街市买东西真不方便，菜肴很简单，买不起高贵的酒，只好用家酿的陈酒，请随便进用吧！家常话语听来十分亲切，我们很容易从中感受到主人竭诚尽意的盛情和力不从心的歉仄，也可以体会到主客之间真诚相待的深厚情谊。字里行间充满了款曲相通的融洽气氛。

“客至”之情到此似已写足，如果再从正面描写欢悦的场面，显然露而无味，然而诗人却巧妙地以“肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽馀杯”作结，把席间的气氛推向更热烈的高潮。诗人高声呼喊着，请邻翁共饮作陪。这一细节描写，细腻逼真。可以想见，两位挚友真是越喝酒意越浓，越喝兴致越高，兴奋、欢快，气氛相当热烈。就写法而言，结尾两句真可谓峰回路转，别开境界。

杜甫《宾至》、《有客》、《过客相寻》等诗中，都写到待客吃饭，但表情达意各不相同。在《宾至》中，作者对来客敬而远之，写到吃饭，只用“百年粗粝腐儒餐”一笔带过；在《有客》和《过客相寻》中说，“自锄稀菜甲，小摘为情亲”、“挂壁移筐果，呼儿问煮鱼”，表现出待客亲切、礼貌，但又不够隆重、热烈，都只用一两句诗交代，而且没有提到饮酒。反转来再看《客至》中的待客描写，却不惜以半首诗的篇幅，具体展现了酒菜款待的场面，还出人料想地突出了邀邻助兴的细节，写得那样情彩细腻，语态传神，表现了诚挚、真率的友情。这首诗，把门前景，家常话，身边情，编织成富有情趣的生活场景，以它浓郁的生活气息和人情味，显出特点，吸引着后代的读者。

（范之麟）

绝句漫兴九首（其一）

杜甫

眼见客愁愁不醒，无赖春色到江亭。
即遣花开深造次，便教莺语太丁宁。

这组绝句写在杜甫寓居成都草堂的第二年，即代宗上元二年（761）。题作“漫兴”，有兴之所到随手写出之意。不求写尽，不求写全，也不是同一时成之。从九首诗的内容看，当为由春至夏相率写出，亦有次第可寻。

杜甫草堂周围的景色很秀丽，他在那儿的生活也比较安定。然而饱尝乱离之苦的诗人并没有忘记国难未除，故园难归；尽管眼前繁花簇簇，家国的愁思还时时萦绕在心头。《杜臆》中云：“客愁二字乃九首之纲”，这第一首正是围绕“客愁”来写诗人恼春的心绪。“眼见客愁愁不醒”，概括地说明眼下诗人正沉浸在客居愁思之中而不能自拔。“不醒”二字，刻画出这种沉醉迷惘的心理状态。然而春色却不晓人情，莽莽撞僮地闯进了诗人的眼帘。春光本来是令人惬意的，“桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红？”但是在被客愁缠绕的诗人心目中，这突然来到江亭的春色却多么扰人心绪！你看它就在诗人的眼前匆急地催遣花开，又令莺啼频频，似乎故意来作弄家国愁思绵绵中的他乡游子。此时此地，如此的心绪，这般的花开莺啼，司春的女神真是“深造次”，她的殷勤未免过于轻率了。

杜甫善于用反衬的手法，在情与景的对立之中，深化他所要表达的思想感情，加强诗的艺术效果。这首诗里恼春烦春的情景，就与《春望》中“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的意境相仿佛。只不过一在乱中，愁思激切；一在暂安，客居惆怅。虽然抒发的感情有程度上的不同，但都是用“乐景写哀”（王夫之《姜斋诗话》）则哀感倍生的写法。所以诗中望江亭春色则顿觉其无赖，见花开春风则深感其造次，闻莺啼嫩柳则嫌其过于丁宁，这就加倍写出了诗人的烦恼忧愁。这种艺术表现手法，很符合生活中的实际。仇兆鳌评此诗说：“人当适意时，春光亦若有情；人当失意时，春色亦成无赖”。（《杜诗详注》卷九）正是诗人充分描绘出当时的真情实感，因而能深深打动读者的心，引起共鸣。

（左成文）

绝句漫兴九首（其三）

杜甫

熟知茅斋绝低小，江上燕子故来频。
衔泥点污琴书内，更接飞虫打着人。

这首诗写频频飞入草堂书斋里的燕子扰人的情景。首句说茅斋的极度低矮狭窄，“熟知”，乃就燕子言。连江上的燕子都非常熟悉这茅斋的低小，大概是更宜于筑巢吧！所以第二句接着说“故来频”。燕子频频而来，自然要引起主人的烦恼。三、四两句就细致地描写了燕子在层内的活动：筑巢衔泥点污了琴书不算，还要追捕飞虫甚至碰着了人。诗人以明白如话的口语，作了细腻生动的刻画，给人以亲切逼真的实感；而且透过实感，使人联想到这低小的茅斋，由于江燕的频频进扰，使主人也难以容身了。从而写出了草堂困居，诗人心境诸多烦扰的情态。明代王嗣奭《杜臆》就此诗云：“远客孤居，一时遭遇，多有不可人意者。”这种不可人意，还是由客愁生发，借燕子引出禽鸟亦若欺人的感慨。

王夫之在《姜斋诗话》中说：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情”。杜甫这首诗也是善于景中含情的一例。全诗俱从茅斋江燕着笔，三、四两句更是描写燕子动作的景语，就在这“点污琴书”、“打着人”的精细描写中，包蕴着远客孤居的诸多烦扰和心绪不宁的神情，体物缘情，神物妙合。“不可人意”的心情，诗句中虽不著一字，却全都在景物描绘中表现出来了。全诗富有韵味，耐人咀嚼。

（左成文）

绝句漫兴九首（其七）

杜甫

糁径杨花铺白毡，点溪荷叶叠青钱。
笋根雉子无人见，沙上凫雏傍母眠。

这一首《漫兴》是写初夏的景色。前两句写景，后两句景中状物，而景物相间相融，各得其妙。

诗中展现了一幅美丽的初夏风景图：漫天飞舞的杨花撒落在小径上，好象铺上了一层白毡；而溪水中片片青绿的荷叶点染其间，又好象层叠在水面上的圆圆青钱。诗人掉转目光，忽然发现：那一只只幼雉隐伏在竹丛笋根旁边，真不易为人所见。那岸边沙滩上，小凫雏们亲昵地偎依在母凫身边安然入睡。首句中的“糁径”，是形容杨花纷散落于路面，词语精炼而富有形象感。第二句中的“点”、“叠”二词，把荷叶在溪水中的状态写得十分生动传神，使全句活了起来。后两句浦起龙在《读杜心解》中说它“微寓萧寂怜儿之感”，我们从全诗看，“微寓萧寂”或许有之，“怜儿”之感，则未免过于深求。

这四句诗，一句一景，字面看似乎是各自独立的，一句诗一幅画面；而联系在一起，就构成了初夏郊野的自然景观。细致的观察描绘，透露出作者漫步林溪间时对初夏美妙自然景物的留连欣赏的心情，闲静之中，微寓客居异地的萧寂之感。这四句如截取七律中间二联，双双皆对，又能针脚细密，前后照应。起两句明写杨花、青荷，已寓林间溪边之意，后两句则摹写雉子、凫雏，但也俱在林中沙上。前后关照，互相映衬，于散漫中浑成一体。这首诗刻画细腻逼真，语言通俗生动，意境清新隽永，而又充满深挚淳厚的生活情趣。

（左成文）

春夜喜雨

杜甫

好雨知时节，当春乃发生。
随风潜入夜，润物细无声。

野径云俱黑，江船火独明。
晓看红湿处，花重锦官城。

这是描绘春夜雨景，表现喜悦心情的名作。

一开头就用一个“好”字赞美“雨”。在生活里，“好”常常被用来赞美那些做好事的人。如今用“好”赞美雨，已经会唤起关于做好事的人的联想。接下去，就把雨拟人化，说它“知时节”，懂得满足客观需要。不是吗？春天是万物萌芽生长的季节，正需要下雨，雨就下起来了。你看它多么“好”！

第二联，进一步表现雨的“好”。雨之所以“好”，就好在适时，好在“润物”。春天的雨，一般是伴随着和风细细地滋润万物的。然而也有例外。有时候，它会伴随着冷风，由雨变成雪。有时候，它会伴随着狂风，下得很凶暴。这样的雨尽管下在春天，但不是典型的春雨，只会损物而不会“润物”，自然不会使人“喜”，也不可能得到“好”评。所以，光有首联的“知时节”，还不足以完全表现雨的“好”。等到第二联写出了典型的春雨伴随着和风的细雨，那个“好”字才落实了。

“随风潜入夜，润物细无声。”这仍然用的是拟人化手法。“潜入夜”和“细无声”相配合，不仅表明那雨是伴随和风而来的细雨，而且表明那雨有意“润物”，无意讨“好”。如果有意讨“好”，它就会在白天来，就会造一点声势，让人们看得见，听得清。惟其有意“润物”，无意讨“好”，它才选择了一个不妨碍人们工作和劳动的时间悄悄地来，在人们酣睡的夜晚无声地、细细地下。

雨这样“好”，就希望它下多下够，下个通宵。倘若只下一会儿，就云散天晴，那“润物”就很不彻底。诗人抓住这一点，写了第三联。在不太阴沉的夜间，小路比田野容易看得见，江面也比岸上容易辨得清。如今呢？放眼四望，“野径云俱黑，江船火独明。”只有船上的灯火是明的。此外，连江面也看不见，小路也辨不清，天空里全是黑沉沉的云，地上也象云一样黑。好呀！看起来，准会下到天亮。

尾联写的是想象中的情景。如此“好雨”下上一夜，万物就都得到润泽，发荣滋长起来了。万物之一的花，最能代表春色的花，也就带雨开放，红艳欲滴。等到明天清早去看看吧！整个锦官城（成都）杂花生树，一片“红湿”，一朵朵红艳艳、沉甸甸，汇成花的海洋。那么，田里的禾苗呢？山上的树林呢？一切的一切呢？

浦起龙说：“写雨切夜易，切春难。”这首《春夜喜雨》诗，不仅切夜、切春，而且写出了典型春雨的、也就是“好雨”的高尚品格，表现了诗人的、也是一切“好人”的高尚人格。

诗人盼望这样的“好雨”，喜爱这样的“好雨”。所以题目中的那个“喜”字在诗里虽然没有露面，但“‘喜’意都从罅缝里迸透”（浦起龙《读杜心解》）。诗人正在盼望春雨“润物”的时候，雨下起来了，于是一上来就满心欢喜地叫“好”。第二联所写，显然是听出来的。诗人倾耳细听，听出那雨在春夜里绵绵密密地下，只为“润物”，不求人知，自然“喜”得睡不着觉。由于那雨“润物细无声”，听不真切，生怕它停止了，所以出门去看。第三联所写，分明是看见的。看见雨

意正浓，就情不自禁地想象天明以后春色满城的美景。其无限喜悦的心情，又表现得多么生动！

中唐诗人李约有一首《观祈雨》：“桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前。朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。”和那些朱门里看歌舞的人相比，杜甫对春雨“润物”的喜悦之情难道不是一种很崇高的感情吗？

（霍松林）

江 亭

杜甫

坦腹江亭暖，长吟野望时。
水流心不竞，云在意俱迟。
寂寂春将晚，欣欣物自私。
江东犹苦战，回首一颦眉。

这首诗写于上元二年（761），那时杜甫居于成都草堂，生活暂时比较安定，有时也到郊外走走。表面看上去，“坦腹江亭暖，长吟野望时”，和那些山林隐士的感情没有很大的不同；然而一读三、四两句，区别却是明显的。

从表面看，“水流心不竞”，是说江水如此滔滔，好象为了什么事情，争着向前奔跑；而我此时却心情平静，无意与流水相争。“云在意俱迟”，是说白云在天上移动，那种舒缓悠闲，与我此时的闲适心情全没两样。仇兆鳌说它“有淡然物外、优游观化意”（《杜诗详注》）是从这方面理解的，可惜只是一种表面的看法。

不妨拿王维的“流水如有意，暮禽相与还”（《归嵩山作》）来对比一下。王维是自己本来心中宁静，从静中看出了流水、暮禽都有如向自己表示欢迎、依恋之意；而杜甫这一联则从静中得出相反的感想。“水流心不竞”，本来心里是“竞”的，看了流水之后，才忽然觉得平日如此栖栖遑遑，毕竟无谓，心中陡然冒出“何须去竞”的一种念头来。“云在意俱迟”也一样，本来满腔抱负，要有所作为，而客观情势却处处和自己为难。在平时，本是极不愿意“迟迟”的，如今看见白云悠悠，于是也突然觉得一向的做法未免是自讨苦吃，应该同白云“俱迟”才对了。

王诗“流水如有意”，“有意”显出诗人的“无意”；杜诗“水流心不竞”，“不竞”泄露了诗人平日的“竞”。真是“正言若反”，在作者却是不自觉的。

下面第三联，更是进一步揭出诗人杜甫的本色。“寂寂春将晚”，带出心头的寂寞；“欣欣物自私”，透露了众荣独瘁的悲凉。这是一种融景入情的手法。晚春本来并不寂寞，诗人此时处境闲寂，移情入景，自然觉得景色也是寂寞无聊的了；眼前百草千花争奇斗艳，欣欣向荣，然而都与己无关，引不起自己心情的欣悦，所以就嗔怪春物的“自私”了。当然，这当中也不尽是个人遭逢上的感慨，

但正好说明诗人此时心境并非是那样悠闲自在的。读到这里，回顾上联的“水流”“云在”，写的是一种什么样的思想感情，岂不是更加明白了吗！

杜甫写此诗时，安史之乱未平。李光弼于是年春间大败于邙山，河阳、怀州皆陷。作者虽然避乱在四川，暂时得以“坦腹江亭”，到底还是忘不了国家安危的，因此诗的最后，就不能不归结到“江东犹苦战，回首一颦眉”，又陷入满腹忧国忧民的愁绪中去了。杜甫这首诗表面上悠闲恬适，骨子里仍是一片焦灼苦闷。这正是杜甫不同于一般山水诗人的地方。

（刘逸生）

琴台

杜甫

茂陵多病后，尚爱卓文君。
酒肆人间世，琴台日暮云。
野花留宝靨，蔓草见罗裙。
归凤求凰意，寥寥不复闻。

此诗是杜甫晚年在成都凭吊司马相如遗迹琴台时所作。

“茂陵多病后，尚爱卓文君”，起首凌空而下，从相如与文君的晚年生活着墨，写他俩始终不渝的真挚爱情。司马相如晚年退居茂陵，这里以地名指代相如。这两句是说，司马相如虽已年老多病，而对文君仍然怀着热烈的爱，一如当初，丝毫没有衰减。短短二句，如仇兆鳌说：“病后犹爱，言钟情之至。”（《杜诗详注》）还有人评论说：“言茂陵多病后，尚爱文君，其文采风流，固足以传闻后世矣。”（《杜诗直解》）诗的起笔不同寻常，用相如、文君晚年的相爱弥深，暗点他们当年琴心相结的爱情的美好。

“酒肆人间世”一句，笔锋陡转，从相如、文君的晚年生活，回溯到他俩的年轻时代。司马相如因爱慕蜀地富人卓王孙孀居的女儿文君，在琴台上弹《凤求凰》的琴曲以通意，文君为琴音所动，夜奔相如。这事遭到卓王孙的竭力反对，不给他们任何嫁妆和财礼，但两人决不屈服。相如家徒四壁，生活困窘，夫妻俩便开了个酒店，以卖酒营生。“文君当垆，相如身自著犊鼻裈（即围裙，形如犊鼻），与庸保杂作，涤器于市中”（《史记·司马相如列传》）。一个文弱书生，一个富户千金，竟以“酒肆”来蔑视世俗礼法，在当时社会条件下，是要有很大的勇气的。诗人对此情不自禁地表示了赞赏。“琴台日暮云”句，则又回到诗人远眺之所见，景中有情，耐人寻味。我们可以想象，诗人默默徘徊于琴台之上，眺望暮霭碧云，心中自有多少追怀歆羡之情！“日暮云”用江淹诗“日暮碧云合，佳人殊未来”语，感慨今日空见琴台，文君安在？引出下联对“野花”、“蔓草”的联翩浮想。这一联，诗人有针对性地选择了“酒肆”、“琴台”这两个富有代表性的事物，既体现了相如那种倜傥慢世的性格，又表现出他与文君爱情的执着。

前四句诗，在大开大阖、陡起陡转的叙写中，从晚年回溯到年轻时代，从追怀古迹到心中思慕，纵横驰骋，而又紧相钩连，情景俱出，而又神思邈邈。

“野花留宝靨，蔓草见罗裙”两句，再现文君光彩照人的形象。相如的神彩则伴随文君的出现而不写自见。两句是从“琴台日暮云”的抬头仰观而回到眼前之景：看到琴台旁一丛丛美丽的野花，使作者联想到它仿佛是文君当年脸颊上的笑靥；一丛丛嫩绿的蔓草，仿佛是文君昔日所着的碧罗裙。这一联是写由眼前景引起的，出现在诗人眼中的幻象。这种联想，既有真实感，又富有浪漫气息，宛似文君满面花般笑靥，身着碧草色罗裙已经飘然悄临。

结句“归凤求凰意，寥寥不复闻”，明快有力地点出全诗主题。这两句是说，相如、文君反抗世俗礼法，追求美好生活的精神，后来几乎是无人继起了。诗人在凭吊琴台时，其思想感情也是和相如的《琴歌》紧紧相连的。《琴歌》中唱道：“凤兮凤兮归故乡，遨游四海求其凰。……颉颃颃颃兮共翱翔。”正因为诗人深深地了解相如与文君，才能发出这种千古知音的慨叹。这里，一则是说琴声已不可再得而闻；一则是说后世知音之少。因此，《琴歌》中所含之意，在诗人眼中决不是一般后世轻薄之士慕羡风流，而是“颉颃颃颃兮共翱翔”的那种值得千古传诵的真情至爱。

（施绍文）

水槛遣心二首（其一）

杜甫

去郭轩楹敞，无村眺望赊。
澄江平少岸，幽树晚多花。
细雨鱼儿出，微风燕子斜。
城中十万户，此地两三家。

杜甫定居草堂后，经过他的一番经营，草堂园亩扩展了，树木栽多了。水亭旁，还添了专供垂钓、眺望的水槛。诗人经过了长期颠沛流离的生活以后，现在得到了安身的处所，面对着绮丽的风光，情不自禁地写下了一些歌咏自然景物的小诗。

《水槛遣心》二首，大约作于公元七六一年。此为第一首，写出了诗人离开尘嚣的闲适心情。轩，长廊；楹，柱子。赊，远。首联先写草堂的环境：这儿离城郭很远，庭园开阔宽敞，旁无村落，因而诗人能够极目远眺。中间四句紧接着写眺望到的景色。“澄江平少岸”，诗人凭槛远望，碧澄清澈的江水，浩浩荡荡，似乎和江岸齐平了。这是写远景；“幽树晚多花”则写近景，草堂四周郁郁葱葱的树木，在春日的黄昏里，盛开着姹紫嫣红的花朵，散发出迷人的清香。五、六两句刻画细腻，描写极为生动：“细雨鱼儿出，微风燕子斜。”你看，鱼儿在毛毛细雨中摇曳着身躯，喷吐着水泡儿，欢欣地游到水面来了。燕子呢，轻柔的躯体，在微风的吹拂下，倾斜着掠过水蒙蒙的天空……这是历来为人传诵的名句。

叶梦得《石林诗话》云：“诗语忌过巧。然缘情体物，自有天然之妙，如老杜‘细雨鱼儿出，微风燕子斜’，此十字，殆无一字虚设。细雨着水面为沤，鱼常上浮而淫。若大雨，则伏而不出矣。燕体轻弱，风猛则不胜，惟微风乃受以为势，故又有‘轻燕受风斜’之句。”唯其雨细，鱼儿才欢腾地游到上面；如果雨猛浪翻，鱼儿就潜入水底了。唯其风微，燕子才轻捷地掠过天空；如果风大雨急，燕子就会禁受不住了。诗人遣词用意精微至此，为人叹服。“出”写出了鱼的欢欣，极其自然；“斜”写出了燕子的轻盈，逼肖生动。诗人细致地描绘了微风细雨中鱼和燕子的动态，其意在托物寄兴。从这二句诗中，我们不是可以感到诗人热爱春天的喜悦心情吗？这就是所谓“缘情体物”之工。

尾联呼应起首两句。以“城中十万户”与“此地两三家”对比，更显得这儿非常闲适幽静。全诗八句都是对仗，而且描写中，远近交错，精细自然，“自有天然工巧而不见其刻划之痕”。它句句写景，句句有“遣心”之意。黄宾虹先生曾经说过：“山水画乃写自然之性，亦写吾人之心。”（《黄宾虹画语录》）高明的绘画如此，感人的诗歌更是如此。此诗描绘的是草堂环境，然而字里行间含蕴的，却是诗人优游闲适的心情和对大自然春天的热爱。

（宋 廓）

送韩十四江东觐省

杜甫

兵戈不见老莱衣，叹息人间万事非。
我已无家寻弟妹，君今何处访庭闱？
黄牛峡静滩声转，白马江寒树影稀。
此别应须各努力，故乡犹恐未同归。

这首七律，写于唐肃宗上元二年（761）深秋，其时杜甫在成都。当时安史之乱尚未平定，史朝义逆势正炽。江东（长江下游）一带虽未遭受兵祸，但九月间江淮大饥，再加上统治者严加盘剥，于是暴动四起，饿殍塞途。此诗是诗人在成都附近的蜀州白马江畔送韩十四去江东探亲时写的，在深沉的别情中流露出蒿目时艰、忧心国难的浩茫心事。

诗发端即自不凡，苍劲中蕴有一股郁抑之气。诗人感叹古代老莱子彩衣娱亲这样的美谈，在干戈遍地的今天，已经很难找到。这就从侧面扣住题意“觐省”，并且点示出背景。第二句，诗的脉络继续沿着深沉的感慨向前发展，突破“不见老莱衣”这种天伦之情的范围，而着眼于整个时代。安史之乱使社会遭到极大破坏，开元盛世一去不复返了。诗人深感人间万事都已颠倒，到处是动乱、破坏和灾难，不由发出了声声叹息。“万事非”三字，包容着多么巨大的世上沧桑，概括了多少辛酸的人间悲剧，表现出诗人何等深厚的忧国忧民的思想感情。

三、四两句，紧承“万事非”而来，进一步点明题意。送友人探亲，不由勾起诗人对自己骨肉同胞的怀念。在动乱中，诗人与弟妹长期离散，生死未卜，岂

非有家等于“无家”！这也正是“万事非”中的一例。相形之下，韩十四似乎幸运得多了。可是韩十四与父母分手年久，现在江东一带又不太平，“访庭闱”恐怕也还有一番周折。所以诗人用了一个摇曳生姿的探问句，表示对韩十四此行的关切，感情十分真挚。同时透露出际此乱世，韩十四的前途也不免有渺茫之感。这一联是前后相生的流水对，从自己的“无家寻弟妹”，引出对方的“何处访庭闱”，宾主分明，寄慨遥深，有一气流贯之妙。

韩十四终于走了。五、六两句，描写分手时诗人的遐想和怅惘。诗人伫立白马江头，目送着韩十四登船解缆，扬帆远去，逐渐消失在水光山影之间了，他还在凝想入神。韩十四走的主要是长江水路，宜昌西面的黄牛峡是必经之乘地。这时诗人的耳际似乎响起了峡下黄牛滩的流水声。水声回响不绝，韩十四坐的船也就越走越远，诗人的离情别绪，也被曲曲弯弯牵引得没完没了。一个“静”字，越发突出了滩声汩汩，如在目前。所谓以静衬动，写得实在传神。等到把离思从幻觉中拉回来，才发现自己依然站在二人分袂之地。只是江上的暮霭渐浓，一阵阵寒风吹来，砭人肌骨。稀疏的树影在水边掩映摇晃，秋意更深了。一种孤独感蓦然向诗人袭来。此二句一纵一收，堪称大家手笔。别绪随船而去，道出绵绵情意；突然收回，景象更觉怅然。此情此景，简直催人泪下。

尾联更是余音袅袅，耐人咀嚼。出句是说，分手不宜过多伤感，我们应各自努力，珍重前程。“此别”，总括前面离别的情景；“各”字，又双绾行者、留者，也起到收束全诗的作用。对句意为，虽说如此，只怕不能实现同返故乡的愿望。韩十四与杜甫可能是同乡，诗人盼望有一天能和他在故乡重逢。但是，世事茫茫难卜，这年头谁能说得准呢？诗就在这样欲尽不尽的诚挚情意中结束。“犹恐”二字，用得很好，隐隐露出诗人对未来的耽忧，与“叹息人间万事非”前后呼应，倍觉意味深长。

这是一首送别诗，但不落专写凄凄戚戚之情的窠臼。诗人笔力苍劲，伸缩自如，包容国难民忧，个人遭际，离情别绪深沉委婉，可谓送别诗中的上乘之作。

（徐竹心）

茅屋为秋风所破歌

杜甫

八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。
茅飞渡江洒江郊，高者挂罥长林梢，下者飘转沉塘坳。
南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。
公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得，归来倚杖自叹息。
俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑。
布衾多年冷似铁，骄儿恶卧踏里裂。
床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝。
自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻！

安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山！

呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！

上元二年（761）的春天，杜甫求亲告友，在成都浣花溪边盖起了一座茅屋，总算有了一个栖身之所。不料到了八月，大风破屋，大雨又接踵而至。诗人长夜难眠，感慨万千，写下了这篇脍炙人口的诗篇。诗写的是自己的数间茅屋，表现的却是忧国忧民的情感。

这首诗可分为四节。第一节五句，句句押韵，“号”、“茅”、“郊”、“梢”、“坳”五个开口呼的平声韵脚传来阵阵风声。“八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。”起势迅猛。“风怒号”三字，音响宏大，读之如闻秋风咆哮。一个“怒”字，把秋风拟人化，从而使下一句不仅富有动作性，面且富有浓烈的感情色彩。诗人好容易盖了这座茅屋，刚刚定居下来，秋风却故意同他作对似的，怒吼而来，卷起层层茅草，怎能不使诗人万分焦急？“茅飞渡江洒江郊”的“飞”字紧承上句的“卷”字，“卷”起的茅草没有落在屋旁，却随风“飞”走，“飞”过江去，然后分散地、雨点似地“洒”在“江郊”：“高者挂罥长林梢”，很难弄下来；“下者飘转沉塘坳”，也很难收回来。“卷”、“飞”、“渡”、“洒”、“挂罥”、“飘转”，一个接一个的动态不仅组成一幅幅鲜明的图画，而且紧紧地牵动诗人的视线，拨动诗人的心弦。诗人的高明之处在于他并没有抽象地抒情达意，而是寓情意于客观描写之中。我们读这几句诗，分明看见一个衣衫单薄、破旧的干瘦老人拄着拐杖，立在屋外，眼巴巴地望着怒吼的秋风把他屋上的茅草一层又一层地卷了起来，吹过江法，稀里哗啦地洒在江郊的各处；而他对大风破屋的焦灼和怨愤之情，也不能不激起我们心灵上的共鸣。

第二节五句。这是前一节的发展，也是对前一节的补充。前节写“洒江郊”的茅草无法收回。是不是还有落在平地上可以收回的呢？有的，然而却被“南村群童”抱跑了！“欺我老无力”五字宜着眼。如果诗人不是“老无力”，而是年当壮健有气力，自然不会受这样的欺侮。“忍能对面为盗贼”，意谓竟然忍心在我的眼前做盗贼！这不过是表现了诗人因“老无力”而受欺侮的愤懑心情而已，决不是真的给“群童”加上“盗贼”的罪名，要告到官府里去办罪。所以，“唇焦口燥呼不得”，也就无可奈何了。用诗人《又呈吴郎》一诗中的话说，这正是“不为困穷宁有此”！诗人如果不是十分困穷，就不会对大风刮走茅草那么心急如焚；“群童”如果不是十分困穷，也不会冒着狂风抱那些并不值钱的茅草。这一切，都是结尾的伏线。“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的崇高愿望，正是从“四海困穷”的现实基础上产生出来的。

“归来倚杖自叹息”总收一、二两节。诗人大约是一听到北风狂叫，就担心盖得不够结实的茅屋发生危险，因而就拄杖出门，直到风吹屋破，茅草无法收回，这才无可奈何地走回家中。“倚杖”，当然又与“老无力”照应。“自叹息”中的“自”字，下得很沉痛！诗人如此不幸的遭遇只有自己叹息，未引起别人的同情和帮助，则世风的浇薄，就意在言外了，因而他“叹息”的内容，也就十分深广！当他自己风吹屋破，无处安身，得不到别人的同情和帮助的时候，分明联想到类似处境的无数穷人。

第三节八句，写屋破又遭连夜雨的苦况。“俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑”两句，用饱蘸浓墨的大笔渲染出暗淡愁惨的氛围，从而烘托出诗人暗淡愁惨的心境，而密集的雨点即将从漠漠的秋空洒向地面，已在预料之中。“布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂”两句，没有穷困生活体验的作者是写不出来的。值得注意的是这不仅是写布被又旧又破，而是为下文写屋破漏雨蓄势。成都的八月，天气并不“冷”，正由于“床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝”，所以才感到冷。“自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻”两句，一纵一收。一纵，从眼前的处境扩展到安史之乱以来的种种痛苦经历，从风雨飘摇中的茅屋扩展到战乱频仍、残破不堪的国家；一收，又回到“长夜沾湿”的现实。忧国忧民，加上“长夜沾湿”，怎能入睡呢？“何由彻”和前面的“未断绝”照应，表现了诗人既盼雨停，又盼天亮的迫切心情。而这种心情，又是屋破漏雨、布衾似铁的艰苦处境激发出来的。于是由个人的艰苦处境联想到其他人的类似处境，水到渠成，自然而然地过渡到全诗的结尾。

“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山”，前后用七字句，中间用九字句，句句蝉联而下，而表现阔大境界和愉快情感的词儿如“广厦”、“千万间”、“大庇”、“天下”、“欢颜”、“安如山”等等，又声音宏亮，从而构成了铿锵有力的节奏和奔腾前进的气势，恰切地表现了诗人从“床头屋漏无干处”、“长夜沾湿何由彻”的痛苦生活体验中迸发出来的奔放的激情和火热的希望。这种奔放的激情和火热的希望，咏歌之不足，故嗟叹之，“呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足！”诗人的博大胸襟和崇高理想，至此表现得淋漓尽致。

别林斯基曾说：“任何一个诗人也不能由于他自己和靠描写他自己而显得伟大，不论是描写他本身的痛苦，或者描写他本身的幸福。任何伟大诗人之所以伟大，是因为他们的痛苦和幸福的根子深深地伸进了社会和历史的土壤里，因为他是社会、时代、人类的器官和代表。”杜甫在这首诗里描写了他本身的痛苦，但当我们读完最后一节的时候，就知道他不是孤立地、单纯地描写他本身的痛苦，而是通过描写他本身的痛苦来表现“天下寒士”的痛苦，来表现社会的苦难、时代的苦难。如果说读到“归来倚杖自叹息”的时候对他“叹息”的内容还理解不深的话，那么读到“呜呼！何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足”，总该看出他并不是仅仅因为自身的不幸遭遇而哀叹、而失眠、而大声疾呼吧！在狂风猛雨无情袭击的秋夜，诗人脑海里翻腾的不仅是“吾庐独破”，而且是“天下寒士”的茅屋俱破……。杜甫这种炽热的忧国忧民的情感和迫切要求变革黑暗现实的崇高理想，千百年来一直激动读者的心灵，并发生过积极的作用。

（霍松林）

赠花卿

杜甫

锦城丝管日纷纷，半入江风半入云。
此曲只应天上有，人间能得几回闻。

这首绝句，字面上明白如话，但对它的主旨，历来注家颇多异议。有人认为它只是赞美乐曲，并无弦外之音；而杨慎《升庵诗话》却说：“花卿在蜀颇僭用天子礼乐，子美作此讥之，而意在言外，最得诗人之旨。”沈德潜《说诗晬语》也说：“诗贵牵意，有言在此而意在彼者，杜少陵刺花敬定之僭窃，则想新曲于天上。”杨、沈之说是较为可取的。

在中国封建社会里，礼仪制度极为严格，即使音乐，亦有异常分明的等级界限。据《旧唐书》载，唐朝建立后，高祖李渊即命太常少卿祖孝孙考订大唐雅乐，“皇帝临轩，奏太和；王公出入，奏舒和；皇太子轩悬出入，奏承和；……”这些条分缕析的乐制都是当朝的成规定法，稍有违背，即是紊乱纲常，大逆不道。

花卿，名敬定，是成都尹崔光远的部将，曾因平叛立过功。但他居功自傲，骄恣不法，放纵士卒大掠东蜀；又目无朝廷，僭用天子音乐。杜甫赠诗予以委婉的讽刺。

耐人寻味的是，作者并没有对花卿明言指摘，而是采取了一语双关的巧妙手法。字面上看，这俨然是一首十分出色的乐曲赞美诗。你看：

“锦城丝管日纷纷”，锦城，即成都；丝管，指弦乐器和管乐器；纷纷，本意是既多而乱的样子，通常是用来形容那些看得见、摸得着的具体事物的，这里却用来比状看不见、摸不着的抽象的乐曲，这就从人的听觉和视觉的通感上，化无形为有形，极其准确、形象地描绘出弦管那种轻悠、柔靡，杂错而又和谐的音乐效果。“半入江风半入云”也是采用同样的写法：那悠扬动听的乐曲，从花卿家的宴席上飞出，随风荡漾在锦江上，冉冉飘入蓝天白云间。这两句诗，使我们真切地感受到了乐曲的那种“行云流水”般的美妙。两个“半”字空灵活脱，给全诗增添了不少的情趣。

乐曲如此之美，作者禁不住慨叹说：“此曲只应天上有，人间能得几回闻。”天上的仙乐，人间当然难得一闻，难得闻而竟闻，愈见其妙得出奇了。

全诗四句，前两句对乐曲作具体形象的描绘，是实写；后两句以天上的仙乐相夸，是遐想。因实而虚，虚实相生，将乐曲的美妙赞誉到了极度。

然而这仅仅是字面上的意思，其弦外之音是意味深长的。这可以从“天上”和“人间”两词看出端倪。“天上”者，天子所居皇宫也；“人间”者，皇宫之外也。这是封建社会极常用的双关语。说乐曲属于“天上”，且加“只应”一词限定，既然是“只应天上有”，那么，“人间”当然就不应“得闻”。不应“得闻”而竟然“得闻“，不仅“几回闻”，而且“日纷纷”，于是乎，作者的讽刺之旨就从这种矛盾的对立中，既含蓄婉转又确切有力地显现出来了。

宋人张天觉曾论诗文的讽刺云：“讽刺则不可怒张，怒张则筋骨露矣。”（《诗人玉屑》卷九引）杜甫这首诗柔中有刚，棉里藏针，寓讽于谀，意在言外，忠言而不逆耳，可谓作得恰到好处。正如杨伦所评：“似谀似讽，所谓言之者无罪，闻之者足戒也。此等绝句，何减龙标（王昌龄）、供奉（李白）。”（《杜诗镜铨》）

（崔 闽）

不 见

杜甫

不见李生久，佯狂真可哀！
世人皆欲杀，吾意独怜才。
敏捷诗千首，飘零酒一杯。
匡山读书处，头白好归来。

这首诗写于客居成都的初期，或许杜甫此时辗转得悉李白已在流放夜郎途中获释，遂有感而作。诗用质朴的语言，表现了对挚友的深情。

开头一句，突兀陡起，好象蓄积于内心的感情一下子迸发出来了。“不见”二字置于句首，表达了渴望见到李白的强烈愿望，又把“久”字放到句末，强调思念时间之长。杜甫和李白自天宝四载（745）在兖州分手，已有整整十五年没有见面了。

紧接着第二句，诗人便流露出对李白怀才不遇、因而疏狂自放的哀怜和同情。古代一些不满现实的人也往往佯狂避世，象春秋时的接舆。李白即自命“我本楚狂人”（《庐山谣寄卢侍御虚舟》），并常常吟诗纵酒，笑傲公侯，以狂放不羁的态度来抒发欲济世而不得的悲愤心情。一个有着远大抱负的人却不得不“佯狂”，这实在是一个大悲剧。“佯狂”虽能蒙蔽世人，然而杜甫却深深地理解和体谅李白的苦衷。“真可”两字修饰“哀”，生动地传达出诗人无限叹惋和同情的心事。

这种感情在颔联中得到进一步展现。这两句用了一个“反对”，产生了强烈对比的艺术效果。“世人”指统治集团中的人，永王璘一案，李白被牵连，这些人就叫嚷要将“乱臣贼子”李白处以极刑。这里“皆欲杀”和“独怜才”，突出表现了杜甫与“世人”态度的对立。“怜”承上“哀”而来，“怜才”不仅是指文学才能，也包含着对李白政治上蒙冤的同情。杜甫另有《寄李十二白二十韵》一诗，以苏武、黄公比李白，力言他不是叛臣，又用贾谊、孔子之典来写他政治抱负不能实现的悲剧。而这种悲剧也同样存在于杜甫的身上，他因疏救房琯而被逐出朝廷，不也是“世人”的不公吗？“怜才”也是怜己。共同的遭遇使两位挚友的心更加紧密地连在一起了，这就是杜甫深切哀怜的根本原因。

颈联宕开一笔，两句诗是对李白一生的绝妙概括，勾勒出一个诗酒飘零的浪漫诗人的形象。杜甫想象李白在飘泊中以酒相伴，酒或许能浇其块垒，慰其忧愁。这一联仍然意在写李白的不幸，更深一层地抒发了怀念挚友的绵绵情思。

深情的怀念最后化为热切的呼唤：“匡山读书处，头白好归来。”诗意承上“飘零”而来，杜甫为李白的命运担忧，希望他叶落归根，终老故里，声声呼唤表达了对老友的深长情意。“匡山”，指绵州彰明（在今四川北部）之大匡山，李白少时读书于此，这时杜甫客居成都，因而希望李白回归蜀中正是情理中事。就章法言，开头慨叹“不见”，结尾渴望相见，首尾呼应，全诗浑然一体。

这首诗在艺术上的最大特色是直抒胸臆，不假藻饰。律诗往往借景抒情，或情景结合，胡应麟说：“作诗不过情景二端。如五言律体，前起后结，中四句，二言景，二言情，此通例也。”（《诗薮》）杜甫往往打破这种传统写法，“通篇一字不粘带景物，而雄峭沈著，句律天然”（同上）。这首诗就是用的倾诉心曲的写法，不装点景物，感情深厚，同样产生巨大的艺术感染力。采用这种写法必然要吸收口语、散文的成分入诗，首先是剥落华藻，语言质朴自然，如本诗语言看似平常，却写出了对友人的一往情深；其次是通过散文化使精工整饬的律体变得灵活多姿，便于传情达意，如本诗用虚字转折诗意，使对偶不切等。这种律诗改变了传统的妃青俪白、四平八稳的老调，增强了律诗的表现力。

（黄宝华）

江畔独步寻花七绝句（其六）

杜甫

黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。
留连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。

上元元年（760）杜甫卜居成都西郭草堂，在饱经离乱之后，开始有了安身的处所，诗人为此感到欣慰。春暖花开的时节，他独自沿江畔散步，情随景生，一连成诗七首。此为组诗之六。

首句点明寻花的地点，是在“黄四娘家”的小路上。此句以人名入诗，生活情趣较浓，颇有民歌味。次句“千朵万朵”，是上句“满”字的具体化。“压枝低”，描绘繁花沉甸甸地把枝条都压弯了，景色宛如历历在目。“压”、“低”二字用得十分准确、生动。第三句写花枝上彩蝶蹁跹，因恋花而“留连”不去，暗示出花的芬芳鲜妍。花可爱，蝶的舞姿亦可爱，不免使漫步的人也“留连”起来。但他也许并未停步，而是继续前行，因为风光无限，美景尚多。“时时”，则不是偶尔一见，有这二字，就把春意闹的情趣渲染出来。正在赏心悦目之际，恰巧传来一串黄莺动听的歌声，将沉醉花丛的诗人唤醒。这就是末句的意境。“娇”字写出莺声轻软的特点。“自在”不仅是娇莺姿态的客观写照，也传出它给人心理上的愉快轻松的感觉。诗在莺歌“恰恰”声中结束，饶有余韵。读这首绝句，仿佛自己也走在千年前成都郊外那条通往“黄四娘家”的路上，和诗人一同享受那春光给予视听的无穷美感。

此诗写的是赏景，这类题材，盛唐绝句中屡见不鲜。但象此诗这样刻画十分细微，色彩异常秾丽的，则不多见。如“故人家在桃花岸，直到门前溪水流”（常建《三日寻李九庄》），“昨夜风开露井桃，未央前殿月轮高”（王昌龄《春宫曲》），这些景都显得“清丽”；而杜甫在“花满蹊”后，再加“千朵万朵”，更添蝶舞莺歌，景色就秾丽了。这种写法，可谓前无古人。

其次，盛唐人很讲究诗句声调的和谐。他们的绝句往往能被诸管弦，因而很讲协律。杜甫的绝句不为歌唱而作，纯属诵诗，因而常常出现拗句。如此诗“千朵万朵压枝低”句，按律第二字当平而用仄。但这种“拗”决不是对音律的任意

破坏，“千朵万朵”的复叠，便具有一种口语美。而“千朵”的“朵”与上句相同位置的“四”字，虽同属仄声，但彼此有上、去声之别，声调上仍具有变化。诗人也并非不重视诗歌的音乐美。这表现在三、四两句双声词、象声词与叠字的运用。“留连”、“自在”均为双声词，如贯珠相联，音调宛啭。“恰恰”为象声词，形容娇莺的叫声，给人一种身临其境的听觉形象。“时时”、“恰恰”为叠字，既使上下两句形成对仗，使语意更强，更生动，更能表达诗人迷恋在花、蝶之中，忽又被莺声唤醒的刹那间的快意。这两句除却“舞”、“莺”二字，均为舌齿音，这一连串舌齿音的运用造成一种喁喁自语的语感，维妙维肖地状出看花人为美景陶醉、惊喜不已的感受。声音的效用极有助于心情的表达。

在句法上，盛唐诗句多天然浑成，杜甫则与之异趣。比如“对结”（后联骈偶）乃初唐绝句格调，盛唐绝句已少见，因为这种结尾很难做到神完气足。杜甫却因难见巧，如此诗后联既对仗工稳，又饶有余韵，使人感到用得恰到好处：在赏心悦目之际，听到莺歌“恰恰”，不是更使人陶然神往么？此外，这两句按习惯文法应作：戏蝶留连时时舞，娇莺自在恰恰啼。把“留连”、“自在”提到句首，既是出于音韵上的需要，同时又在语意上强调了它们，使含义更易为人体味出来，句法也显得新颖多变。

（周啸天）

堂 成

杜甫

背郭堂成荫白茅，缘江路熟俯青郊。
桤林碍日吟风叶，笼竹和烟滴露梢。
暂止飞乌将数子，频来语燕定新巢。
旁人错比扬雄宅，懒惰无心作《解嘲》。

杜甫于唐肃宗乾元二年（759）年底来到成都，在百花潭北、万里桥边营建一所草堂。经过两三个月时间，到第二年春末，草堂落成了。这诗便是那时所作。

诗以“草堂”为题，写的主要是草堂景物和定居草堂的心情。堂用白茅盖成，背向城郭，邻近锦江，座落在沿江大路的高地上。从草堂可以俯瞰郊野青葱的景色。诗的开头两句，从环境背景勾勒出草堂的方位。中间四句写草堂本身之景，通过自然景色的描写，把自己历尽兵燹之后新居初定时的生活和心情，细致而生动地表现了出来。

“桤林碍日”、“笼竹和烟”，写出草堂的清幽。它隐在丛林修篁深处，透不进强烈的阳光，好象有一层漠漠轻烟笼罩着。“吟风叶”，“滴露梢”，是“叶吟风”，“梢滴露”的倒文。说“吟”，说“滴”，则声响极微。连这微细的声响都能察觉出，可见诗人生活得多么的宁静；他领略、欣赏这草堂景物，心情和草堂景物完全融合在一起。因此，在他的眼里，乌飞燕语，各有深情。“暂止飞乌将数子，频来乳燕定新巢”，罗大经《鹤林玉露》说这两句“盖因乌飞燕语而

类己之携雏卜居，其乐与之相似。此比也，亦兴也”。诗人正是以自己的欢欣，来体会禽鸟的动态的。在这之前，他象那“绕树三匝，无枝可栖”的乌鹊一样，带着孩子们奔波于关陇之间，后来才飘流到这里。草堂营成，不但一家人有了个安身之处，连禽鸟也都各得其所。那么，翔集的飞鸟，营巢的燕子，不正是与自己同其喜悦，莫逆于心吗？在写景状物的诗句中往往寓有比兴之意，这是杜诗的特点之一。然而杜甫之卜居草堂，毕竟不同于陶渊明之归隐田园，杜甫为了避乱才来到成都，他初来成都时，就怀着“信美无与适，侧身望川梁。鸟雀各夜归，中原杳茫茫”（《成都府》）的羁旅之思；直到后来，他还是说：“此身那老蜀，不死会归秦。”因而草堂的营建，对他只不过是颠沛流离的辛苦途程中息肩之地，而终非投老之乡。从这个意义来说，尽管新居初定，景物怡人，而在宁静喜悦的心情中，总不免有彷徨忧伤之感。“以我观物，故物皆着我之色彩。”（王国维《人间词话》）这种复杂而微妙的矛盾心理状态，通过“暂止飞鸟”的“暂”字微微地透露了出来。

尾联“旁人错比扬雄宅，懒惰无心作《解嘲》”，有两层涵意。扬雄宅又名草玄堂，故址在成都少城西南角，和杜甫的浣花草堂有着地理上的联系。杜甫在浣花草堂吟诗作赋，幽静而落寞的生活，有些和左思《咏史》诗里说的“寂寂扬子宅，门无卿相舆”的情况相类似。扬雄曾闭门著书，写他那模拟《周易》的《太玄》，草玄堂因而得名。当杜甫初到成都，寓居浣花溪寺时，高适寄给他的诗说：“传道招提客，诗书自讨论。……草《玄》今已毕，此后更何言？”（《赠杜二拾遗》）就拿他和扬雄草《玄》相比；可是他的答复却是：“草《玄》吾岂敢，赋或似相如。”（《酬高使君相赠》）这诗说草堂不能比拟扬雄宅，也是表示自己并没有象扬雄那样，写《太玄》之类的鸿篇巨著。这意思是可以从上述答高适诗里得到印证的。此其一。扬雄在《解嘲》里，高自标榜，说自己闭门草《玄》，阐明圣贤之道，无意于富贵功名。实际上，他之所以写这篇《解嘲》，正是发泄宦途不得意的愤懑之情。而杜甫只不过把这草堂作为避乱偷生之所，和草玄堂里的扬雄心情是不同的，因而也就懒于发那《解嘲》式的牢骚了。这是第二层意思。

诗从草堂营成说起；中间写景，用“语燕新巢”作为过脉；最后由物到人，仍然回到草堂，点出身世感慨。“背郭堂成”的“堂”，和“错比扬雄宅”的“宅”遥相呼应。关合之妙，不见痕迹。

（马茂元）

戏为六绝句

杜甫

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。
今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。
王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。
尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

纵使“卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”；
龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹。

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄。
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。
窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁？
别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

清人李重华在《贞一斋诗话》里有段评论杜甫绝句诗的话：

七绝乃唐人乐章，工者最多。……李白、王昌龄后，当以刘梦得为最。缘落笔朦胧缥缈，其来无端，其去无际故也。杜老七绝欲与诸家分道扬镳，故尔别开异径。独其情怀，最得诗人雅趣。……

他说杜甫“别开异径”，在盛唐七绝中走出一条新路子，这是熟读杜甫绝句的人都能感觉到的。除了极少数篇章如《赠花卿》、《江南逢李龟年》等外，他的七绝确是与众不同。

首先，从内容方面扩展了绝句的领域。一切题材，感时议政，谈艺论文，纪述身边琐事，凡能表现于其他诗体的，他同样用来写入绝句小诗。

其次，与之相联系的，这类绝句诗在艺术上，它不是朦胧缥缈，以韵致见长之作；也缺乏被诸管弦的唱叹之音。它所独开的胜境，乃在于触机成趣，妙绪纷披，读之情味盎然，有如围炉闲话，剪烛论心；无论感喟歔欷，或者嬉笑怒骂，都能给人以亲切、真率、恳挚之感，使人如见其人，如闻其声。朴质而雅健的独特风格，是耐人咀嚼不尽的。

《戏为六绝句》（以下简称《六绝句》）就是杜甫这类绝句诗标本之一。

以诗论诗，最常见的形式是论诗绝句。它，每首可谈一个问题；把许多首连缀成组诗，又可见出完整的艺术见解。在我国诗歌理论遗产中，有不少著名的论诗绝句，而最早出现、最有影响的则是杜甫的《六绝句》。

《六绝句》作于上元二年（761），前三首评论作家，后三首揭示论诗宗旨。其精神前后贯通，互相联系，是一个不可分割的整体。

《六绝句》第一首论庾信。杜甫在《春日忆李白》里曾说，“清新庾开府”。此诗中指出庾信后期文章（兼指诗、赋），风格更加成熟：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”。健笔凌云，纵横开阖，不仅以“清新”见长。唐代的“今人”，指手划脚，嗤笑指点庾信，适足以说明他们的无知。因而“前贤畏后生”，也只是讽刺的反话罢了。

第二、三首论初唐四杰。初唐诗文，尚未完全摆脱六朝藻绘余习。第二首中，“轻薄为文”，是时人讥哂“四杰”之辞。史炳《杜诗琐证》解此诗云：“言四

子文体，自是当时风尚，乃嗤其轻薄者至今未休。曾不知尔曹身名俱灭，而四子之文不废，如江河万古长流。”

第三首，“纵使”是杜甫的口气，“卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”则是时人哂笑四杰的话（诗中卢王，即概指四杰）。杜甫引用了他们的话而加以驳斥，所以后两句才有这样的转折。意谓即便如此，但四杰能以纵横的才气，驾驭“龙文虎脊”般瑰丽的文辞，他们的作品是经得起时间考验的。

这三首诗的用意很明显：第一首说，观人必观其全，不能只看到一个方面，而忽视了另一方面。第二首说，评价作家，不能脱离其时代的条件。第三首指出，作家的成就虽有大小高下之分，但各有特色，互不相掩。我们应该恰如其分地给以评价，要善于从不同的角度向前人学习。

这些观点，无疑是正确的。但这三首诗的意义，远不止这些。

魏、晋六朝是我国文学由质朴趋向华彩的转变阶段。丽辞与声律，在这一时期得到急剧的发展，诗人们对诗歌形式及其语言技巧的探求，取得了很大的成绩。

而这，则为唐代诗歌的全面繁荣创造了条件。然而从另一方面看来，六朝文学又有重形式、轻内容的不良倾向，特别到了齐、梁宫体出现之后，诗风就更淫靡萎弱了。

因此，唐代诗论家对六朝文学的接受与批判，是个极为艰巨而复杂的课题。

当齐、梁余风还统治着初唐诗坛的时候，陈子昂首先提出复古的主张，李白继起，完成了廓清摧陷之功。“务华去实”的风气扭转了，而一些胸无定见、以耳代目的“后生”、“尔曹”之辈却又走向“好古遗近”的另一极端，他们寻声逐影，竟要全盘否定六朝文学，并把攻击的目标指向庾信和初唐四杰。

庾信总结了六朝文学的成就，特别是他那句式整齐、音律谐和的诗歌以及用诗的语言写的抒情小赋，对唐代的律诗、乐府歌行和骈体文，都起有直接的先导作用。在唐人的心目中，他是最有代表性的近代作家，因而是非毁誉也就容易集中到他的身上。至于初唐四杰，虽不满于以“绮错婉媚为本”的“上官体”，但他们主要的贡献，则是在于对六朝艺术技巧的继承和发展，今体诗体制的建立和巩固。而这，也就成了“好古遗近”者所谓“劣于汉魏近风骚”的攻击的口实。

如何评价庾信和四杰，是当时诗坛上论争的焦点所在。杜甫抓住了这一焦点，在《六绝句》的后三首里正面说了自己的看法。

“不薄今人爱古人”中的“今人”，指的是庾信、四杰等近代作家。杜甫之所以爱古而不薄今，是从“清词丽句必为邻”出发的。“为邻”，即引为同调之意。在杜甫看来，诗歌是语言的艺术，“清词丽句”不可废而不讲。更何况庾信、四杰除了“清词丽句”而外，尚有“凌云健笔”、“龙文虎脊”的一面，因此他主张兼收并蓄：力崇古调，兼取新声，古、今体诗并行不废。“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻”，当从这个意义上去理解。

但是，仅仅学习六朝，一味追求“翡翠戏兰苕，容色更相鲜”一类的“清词丽句”，虽也能赏心悦目，但风格毕竟柔媚而浅薄；要想超越前人，必须恢宏气度，纵其才力之所至，才能掣鲸鱼于碧海；于严整体格之中，见气韵飞动之妙；

不为篇幅所窘，不被声律所限，从容于法度之中，而神明于规矩之外。要想达到这种艺术境界，杜甫认为只有“窃攀屈宋”。因为《楚辞》的精采绝艳，是千古诗人的不祧之祖。由六朝而上追屈、宋，才能如刘勰所说：“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实，则顾盼可以驱辞力，咳唾可以穷文致”（《文心雕龙·辨骚》），不至于沿流失源，堕入齐、梁轻浮侧艳的后尘了。

杜甫对六朝文学既要继承、也要批判的思想，集中表现在“别裁伪体”、“转益多师”上。

《六绝句》的最后一首，前人说法不一。这里的“前贤”，系泛指前代有成就的作家（包括庾信、四杰）。“递相祖述”，意谓因袭成风。“递相祖述”是“未及前贤”的根本原因。“伪体”之伪，症结在于以模拟代替创造。真伪相混，则伪可乱真，所以要加以“别裁”。创造和因袭，是杜甫区别真、伪的分界线。只有充分发挥创造力，才能直抒襟抱，自写性情，写出真的文学作品。庾信之“健笔凌云”，四杰之“江河万古”，乃在于此。反之，拾人牙慧，傍人门户，必然是没有生命力的。堆砌词藻，步齐、梁之后尘，固然是伪体；而高谈汉、魏的优孟衣冠，又何尝不是伪体？在杜甫的心目中，只有真、伪的区别，并无古、今的成见。

“别裁伪体”和“转益多师”是一个问题的两面。“别裁伪体”，强调创造；“转益多师”，重在继承。两者的关系是辩证的。“转益多师是汝师”即无所不师而无定师。这话有好几层意思：无所不师，故能兼取众长；无定师，不囿于一家，虽有所继承、借鉴，但并不妨碍自己的创造性。此其一。只有在“别裁伪体”区别真伪的前提下，才能确定“师”谁，“师”什么，才能真正做到“转益多师”。此其二。要做到无所不师而无定师，就必须善于从不同的角度学习别人的成就，在吸取的同时，也就有所扬弃。此其三。在既批判又继承的基础上，进行创造，熔古今于一炉而自铸伟辞，这就是杜甫“转益多师”、“别裁伪体”的精神所在。

《六绝句》虽主要谈艺术方面的问题，但和杜甫总的创作精神是分不开的。诗中“窃攀屈宋”、“亲风雅”则是其创作的指导思想和论诗的宗旨。

这六首小诗，实质上是杜甫诗歌创作实践经验的总结，诗论的总纲；它所涉及的是关系到唐诗发展中一系列的重大理论问题。在这类小诗里发这样的大议论，是前所未有的。诗人即事见义，如地涌泉，寓严正笔意于轻松幽默之中，娓娓而谈，庄谐杂出。李重华说杜甫七绝“别开异径”，正在于此。明乎此，这诗之所以标为《戏为六绝句》，也就不烦辞费了。

（马茂元）

奉济驿重送严公四韵

杜甫

远送从此别，青山空复情。
几时杯重把？　昨夜月同行。

列郡讴歌惜，三朝出入荣。
江村独归处，寂寞养残生。

奉济驿，在成都东北的绵阳县。严公，即严武，曾两度为剑南节度使。宝应元年（762）四月，肃宗死，代宗即位，六月，召严武入朝，杜甫送别赠诗，因前已写过《送严侍郎到绵州同登杜使君江楼宴》，故称“重送”。律诗双句押韵，八句诗四个韵脚，故称“四韵”。

严武有文才武略，品性与杜甫相投。镇蜀期间，亲到草堂探视杜甫，并在经济上给予接济；彼此赠诗，相互敬重，结下了深厚的友谊。

诗一开头，点明“远送”，可见意深而情长。诗人送了一程又一程，送了一站又一站，一直送到了二百里外的奉济驿，真有说不尽的知心话。“青山空复情”一句，饶有深意。苏轼《南乡子·送述古》说：“谁似临平山上塔，亭亭，迎客西来送客行。”山也当是这样。青峰伫立，也似含情送客；途程几转，那山仍若恋恋不舍，目送行人。然而送君千里，也终须一别了。借山言人，情致婉曲，表现了诗人那种不忍相别而又不得不别的无可奈何之情。

伤别之余，自然想到“昨夜”相送的情景：皎洁的月亮曾和自己一起“同行”送别，在月下同饮共醉，行吟叙情，而今一别，后会难期，感情的闸门再也关不住了，于是诗人发问道：“几时杯重把？”“杯重把”，把诗人憧憬中重逢的情景，具体形象地表现出来了。这里用问句，是问自己，也是问友人。社会动荡，生死未卜，能否再会还是个未知数。诗人此时此刻极端复杂的感情，凝聚在一个寻常的问语中。

以上这四句倒装，增添了诗的情趣韵致。前人有云：“诗用倒挽，方见曲折。”首联若提“青山”句在前，就会显得感情唐突，使人不知所云；颔联若“昨夜”句在前，便会直而少致，现在次序一倒，就奇曲多趣了。这是此诗平中见奇之处。

诗人想到，象严武这样知遇至深的官员恐怕将来也难得遇到，于是离愁之中又添一层凄楚。关于严武，诗人没有正面颂其政绩，而说“列郡讴歌惜，三朝出入荣”，说他于玄、肃、代三朝出守外郡或入处朝廷，都荣居高位。离任时东西两川属邑的人们讴歌他，表达依依不舍之情。言简意赅，雍雅得体。

最后两句抒写诗人自己送别后的心境。“江村独归处，寂寞养残生。”“江村”指成都西郊的浣花溪边。“独”字见离别之后的孤单无依；“残”字含风烛余年的悲凉凄切；“寂寞”则道出知遇远去的冷落和惆怅。两句充分体现了诗人对严武的真诚感激和深挚友谊，依恋惜别之情溢于言表。

这首诗语言质朴含情，章法谨严有度，平直中有奇致，浅易中见沉郁，情真意挚，凄楚感人。

（傅经顺）

闻官军收河南河北

杜甫

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。
白首放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

这首诗，作于唐代宗广德元年（763）春天，作者五十二岁。宝应元年（762）冬季，唐军在洛阳附近的横水打了一个大胜仗，收复了洛阳和郑（今河南郑州）、汴（今河南开封）等州，叛军头领薛嵩、张忠志等纷纷投降。第二年，即广德元年正月，史思明的儿子史朝义兵败自缢，其部将田承嗣、李怀仙等相继投降。正流寓梓州（治所在今四川三台），过着飘泊生活的杜甫听到这个消息，以饱含激情的笔墨，写下了这篇脍炙人口的名作。

杜甫于此诗下自注："余田园在东京"，诗的主题是抒写忽闻叛乱已平的捷报，急于奔回老家的喜悦。"剑外忽传收蓟北"，起势迅猛，恰切地表现了捷报的突然。"剑外"乃诗人所在之地，"蓟北"乃安史叛军的老巢，在今河北东北部一带。诗人多年飘泊"剑外"，艰苦备尝，想回故乡而不可能，就由于"蓟北"未收，安史之乱未平。如今"忽传收蓟北"，真如春雷乍响，山洪突发，惊喜的洪流，一下子冲开了郁积已久的情感闸门，喷薄而出，涛翻浪涌。"初闻涕泪满衣裳"，就是这惊喜的情感洪流涌起的第一个浪头。

"初闻"紧承"忽传"。"忽传"表现捷报来得太突然，"涕泪满衣裳"则以形传神，表现突然传来的捷报在"初闻"的一刹那所激发的感情波涛，这是喜极而悲、悲喜交集的逼真表现。"蓟北"已收，战乱将息，乾坤疮痍、黎元疾苦，都将得到疗救，个人颠沛流离、感时恨别的苦日子，总算熬过来了，怎能不喜！然而痛定思痛，回想八年来的重重苦难是怎样熬过来的，又不禁悲从中来，无法压抑。可是，这一场浩劫，终于象恶梦一般过去了，自己可以返回故乡了，人们将开始新的生活了，于是又转悲为喜，喜不自胜。这"初闻"捷报之时的心理变化、复杂感情，如果用散文的写法，必需很多笔墨，而诗人只用"涕泪满衣裳"五个字作形象的描绘，就足以概括这一切。

第二联以转作承，落脚于"喜欲狂"，这是惊喜的情感洪流涌起的更高洪峰。"却看妻子"、"漫卷诗书"，这是两个连续性的动作，带有一定的因果关系。当自己悲喜交集，"涕泪满衣裳"之时，自然想到多年来同受苦难的妻子儿女。"却看"就是"回头看"。"回头看"这个动作极富意蕴，诗人似乎想向家人说些什么，但又不知从何说起。其实，无需说什么了，多年笼罩全家的愁云不知跑到哪儿去了，亲人们都不再是愁眉苦脸，而是笑逐颜开，喜气洋洋。亲人的喜反转来增加了自己的喜，再也无心伏案了，随手卷起诗书，大家同享胜利的欢乐。

"白首放歌须纵酒，青春作伴好还乡"一联，就"喜欲狂"作进一步抒写。"白首"，点出人已到了老年。老年人难得"放歌"，也不宜"纵酒"；如今既

要“放歌”，还须“纵酒”，正是“喜欲狂”的具体表现。这句写“狂”态，下句则写“狂”想。“青春”指春季，春天已经来临，在鸟语花香中与妻子儿女们“作伴”，正好“还乡”。想到这里，又怎能不“喜欲狂”！

尾联写“青春作伴好还乡”的狂想鼓翼而飞，身在梓州，而弹指之间，心已回到故乡。惊喜的感情洪流于洪峰迭起之后卷起连天高潮，全诗也至此结束。这一联，包涵四个地名。“巴峡”与“巫峡”，“襄阳”与“洛阳”，既各自对偶（句内对），又前后对偶，形成工整的地名对；而用“即从”、“便下”绾合，两句紧连，一气贯注，又是活泼流走的流水对。再加上“穿”、“向”的动态与两“峡”两“阳”的重复，文势、音调，迅急有如闪电，准确地表现了想象的飞驰。试想，“巴峡”、“巫峡”、“襄阳”、“洛阳”，这四个地方之间都有多么漫长的距离，而一用“即从”、“穿”、“便下”、“向”贯串起来，就出现了“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”疾速飞驰的画面，一个接一个地从眼前一闪而过。这里需要指出的是：诗人既展示想象，又描绘实境。从“巴峡”到“巫峡”，峡险而窄，舟行如梭，所以用“穿”；出“巫峡”到“襄阳”，顺流急驶，所以用“下”；从“襄阳”到“洛阳”，已换陆路，所以用“向”，用字高度准确。

这首诗，除第一句叙事点题外，其余各句，都是抒发忽闻胜利消息之后的惊喜之情。万斛泉源，出自胸臆，奔涌直泻。仇兆鳌在《杜少陵集详注》中引王嗣奭的话说：“此诗句句有喜跃意，一气流注，而曲折尽情，绝无妆点，愈朴愈真，他人决不能道。”后代诗论家都极为推崇此诗，赞其为老杜“生平第一首快诗也”（浦起龙《读杜心解》）。

（霍松林）

送路六侍御入朝

杜甫

童稚情亲四十年，中间消息两茫然。
更为后会知何地？忽漫相逢是别筵！
不分桃花红似锦，生憎柳絮白于棉。
剑南春色还无赖，触忤愁人到酒边。

这诗作于唐代宗广德元年（763）春。前一年，杜甫因徐知道在成都叛变，避乱流寓梓州（治所在今四川三台）。这年正月，唐军收复幽燕，史朝义自缢身死。延续八年之久的安史之乱虽然告一段落，但是已经激化了的各类社会矛盾并没有得到解决，动乱不宁的时局并未因此而真正平息。曾经因胜利而一度在杜甫心底燃起的欢快的火花，“青春作伴好还乡”（《闻官军收河南河北》）的畅想，很快就破灭了。当时，杜甫有一些朋友由梓州回长安，他作诗送行，说道：“飘零为客久，衰老羡君还。”（《涪江泛舟送韦班归京》）“帝乡愁绪外，春色泪痕边。”（《泛舟送魏十八仓曹还京因寄岑中允参、范郎中季明》）自伤留滞，情见乎词。这诗也是借聚散离合之情，写迟暮飘零的身世之感的。

关于路六侍御的生平，详不可考，从诗的开头一句看，知是杜甫儿时旧友。作此诗时，杜甫五十一岁，四十年前，他们都在十岁左右，正是竹马童年。诗人用“童稚情亲四十年”完满地表现出童年伙伴那种特有的亲切的感情。“四十年”，在这里不仅点明分别的时间，更主要的是表明童年时代的友情，并不随着四十年漫长岁月的迁流而归于淡忘。正因为如此，下句说，“中间消息两茫然”。在兵戈满地，流离转徙的动乱年代里，朋友间失去联系，想知道他的消息而又无从问讯，故有“茫然”之感。而这种心情，彼此间是相同的，故曰“两茫然”。一别四十年，时间是这样的久，哪还能想到现在的重新会合？所以说“忽漫相逢”。他乡遇故知，本来是值得高兴的事；然而同样没有想到，久别重逢，乍逢又别；当故交叙旧之日，即离筵饯别之时。“忽漫相逢是别筵”。在“相逢”和“别筵”之间着一“是””字，使会合的欢娱，立即转化为别离的愁思。笔力千钧，直透纸背。

从过去到现在，聚散离合是这样的迷离莫测；从现在悬想将来，又将如何呢？诗人把感慨集中地写在“更为后会知何地”这句话里。这是全诗的主脑。它包涵有下列两重意思：

路六侍御这次离开梓州，回到长安去做官，显然会勾起了杜甫满腹心事。他设想倘若今后和路再度会见，这地点又将在哪里？自己能不能够也被召还朝？回答是不可知的。从自身蹭蹬坎坷的生活历程，从这次和路的聚散离合，他懂得了乱世人生，有如飘蓬泛梗，一切都无从说起。这是就空间而言的。从时间方面来说，过去的分别，一别就是四十年；别时彼此都在童年，如今俱入老境。人生几何？“更为后会”，实际上是不大可能的。诗人没有直说后会无期，而是造作诘问语，以咏叹出之，以见向往之切、感慨之深。

前四句写送别之情，由过去到现在，再由现在想到未来，它本身有个时间的层次。这里值得注意的是：诗从“童稚情亲”依次写来，写到四十年来，“中间消息两茫然”，不接着写现在的相逢和送别，而突然插入“更为后会知何地”。乍读时，恍如天外奇峰，劈空飞来，有点摸不着头脑。但仔细体味，则“更为后会”，就已逆摄了下文的“忽漫相逢”。因为没有现在的“忽漫相逢”，是不可能想到将来的“更为后会”的。这句对上句来说，是突接。由于这样的突接，故能掀起波澜，把感伤离乱的情怀，表现得沉郁苍凉，百端交集。就下文来说，这是在一联之内的逆挽，也就是颠倒其次序，用上句带动下句。由于这样的逆挽，故能化板滞为飞动，使得全诗神完气足，精彩四溢。如果没有诗人思想情感上的深度和广度以及他在诗歌艺术上湛深的造诣，也是不可能达到这种境界的。

诗的后四句写景，另起了一个头，颈联和颔联似乎了不相涉。其实，这景物描写，全是从上文的“别筵”生发出来的。尾联结句“触忤愁人到酒边”的“酒”，正是“别筵”饯别之酒；“酒边”的“剑南春色”，亦即“别筵”的眼前风光。“桃红似锦”，“絮白于棉”，这风光是明艳的，而诗偏说是“不分”，“生憎”，恼怒春色“无赖”，是因为它“触忤”了“愁人”；而它之所以“触忤愁人”，则是由于后会无期，离怀难遣，对景伤情的缘故。读了尾联，回过头来一看，则这“不分”和“生憎”，恰恰成为绾合上半篇和下半篇的纽带，把情景融为不可分割的完美的诗的整体。全诗句句提得起，处处打得通，一气运转，跌宕昭彰；

而其语言措注，脉落贯输，则又丝丝入扣，于宏大中见精细。律诗写到这样，可说是工而能化，优入圣域了。

（马茂元）

将赴荆南寄别李剑州

杜甫

使君高义驱今古，寥落三年坐剑州。
但见文翁能化俗，焉知李广未封侯？
路经滟澦双蓬鬓，天入沧浪一钓舟。
戎马相逢更何日？春风回首仲宣楼。

此诗作于公元七六三年。从诗看，知李剑州当时任剑州刺史，是位有才能而未被朝廷重用的地方官。前一年，杜甫到过那里，和他有交往。这年，杜甫曾经准备离蜀东行，写了这诗寄给他。

律诗受到声律和对仗的束缚，容易流于板滞平衍，萎弱拖沓，正如刘熙载所说："声谐语俪，往往易工而难化。"（《艺概·诗概》）而这首七律写得纵横排奡，转掉自如，句句提得起，处处打得通，而在拿掷飞腾之中，又能见出精细的脉络。

诗的前半篇写李，热情地歌颂了他"能化俗"的政绩，为他的"未封侯"而鸣不平。诗从"高义"和"寥落"生发出这两层意思，使人对他那沉沦州郡的坎坷遭遇，更深为惋惜。"文翁"和"李广"，用的是两个典故。文翁政绩流传蜀中，用以比拟李之官剑州刺史；未封侯的李广，则和李同姓。典故用得非常贴切，然而也仅仅贴切而已。可是在"文翁能化俗"的上面加上个"但见"，在"李广未封侯"的上面加上个"焉知"，"但见"和"焉知"，一呼一应，一开一阖，运之以动荡之笔，精神顿出，有如画龙点睛，立即破壁飞去。不仅如此，在历史上，李度对自己屡立战功而未得封侯，是时刻耿耿于怀，终身为恨事的。这里却推开来，说"焉知李广未封侯"，这就改造了旧典，注入了新义，提高了诗的思想性。从这里，可以看出杜甫是怎样把七言歌行中纵横挥斥的笔意，创造性地运用、融化于律体之中。在杜甫歌行里象"但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑"（《醉时歌》）之类的句子，和这不正是波澜莫二吗？

下半篇叙身世之感，离别之情，境界更大，感慨更深。诗人完全从空际着笔，写的是意想中的自己"将赴荆南"的情景。

"路经滟澦"，见瞿塘风涛之险恶；"天入沧浪"，见江汉烟波之浩渺。这是他赴荆南途中所经之地。在这里，诗人并未诉说其迟暮飘零之感，而是以"一钓舟"和"沧浪"，"双蓬鬓"和"滟澦"相对照，构成鲜明的形象，展示出一幅扁舟出峡图。倘若说，这是诗中之画，那么借用杜甫自己的另外两句诗，"亲朋无一字，老病有孤舟"（《登岳阳楼》）来说明画意，是颇为确切的了。

到了荆南以后又将怎样呢？尾联用“仲宣楼”轻轻点出。诗人清楚地意识到自己所处的时代和命运，即使到了那里，也还是和当年避难荆州的王粲一样，仍然作客依人，托身无所。而在此时，回望蜀中，怀念故人，想到兵戈阻隔，相见无期，那就会更加四顾苍茫，百端交集了。

全诗由李写到自己，再由自己的离别之情，一笔兜回到李，脉络贯通，而起结转折，关合无痕。杜甫这类的诗，往往劈空而来，一起既挺拔而又沉重，有笼罩全篇的气势。写到第四句，似乎要说的话都已说完，可是到了五、六两句，忽然又转换一个新的意思，开出一个新的境界，喷薄出更为汹涌、更为壮阔的波澜。然而它又不是一泻无余；收束处，总是荡漾萦回，和篇首遥相照映，显得气固神完，而情韵不匮，耐人寻味。

作为杜甫七律风格的其本特征，是他能在尽幅之中，运之以磅礴飞动的气势；而这磅礴飞动的气势，又是和精密平整的诗律水乳交融地结合在一起的。所以“工而能化”，“中律而不为律缚”。从这诗，便可窥见其一斑。

（马茂元）

别房太尉墓

杜甫

他乡复行役，驻马别孤坟。
近泪无干土，低空有断云。
对棋陪谢傅，把剑觅徐君。
唯见林花落，莺啼送客闻。

房太尉即房琯，玄宗幸蜀时拜相，为人比较正直。至德二载（757），为肃宗所贬。杜甫曾毅然上疏力谏，结果得罪肃宗，几遭刑戮。房琯罢相后，于宝应二年（763）拜特进、刑部尚书。在路遇疾，卒于阆州。死后赠太尉。（见《旧唐书·房琯传》）二年后杜甫经过阆州，特来看看老友的坟。

“他乡复行役，驻马别孤坟。”既在他乡复值行役之中，公事在身，行色匆匆。尽管如此，诗人还是驻马暂留，来到孤坟前，向亡友致哀。先前堂堂宰相之墓，如今已是茕茕“孤坟”，则房琯的晚岁坎坷，身后凄凉可想。

“近泪无干土，低空有断云。”“无干土”的缘由是“近泪”。诗人在坟前洒下许多伤悼之泪，以至于身旁周围的土都湿润了。诗人哭墓之哀，似乎使天上的云也不忍离去。天低云断，空气里都带着愁惨凝滞之感，使人倍觉寂寥哀伤。

“对棋陪谢傅，把剑觅徐君。”谢傅指谢安。《晋书·谢安传》说：谢玄等破苻坚，有檄书至，安方对客围棋，了无喜色。诗人以谢安的镇定自若、儒雅风流来比喻房琯是很高妙的，足见其对房琯的推崇备至。下句则用了另一典故。《说苑》载：吴季札聘晋过徐，心知徐君爱其宝剑，及还，徐君已殁，解剑系其冢树

而去。诗人以延陵季子自比，表示对亡友的深情厚谊，虽死不忘。这又照应前两联，道出为何痛悼的原因。诗篇布局严谨，前后关连十分紧密。

“唯见林花落，莺啼送客闻。”“唯”字贯两句，意思是，只看见林花纷纷落下，只听见莺啼送客之声。这两句收尾，显得余韵悠扬不尽。诗人着意刻画出一个幽静肃穆之极的氛围，引人联想：林花飘落似珠泪纷纷，啼莺送客，亦似哀乐阵阵。此时此地，唯见此景，唯闻此声，格外衬托出孤零零的坟地与孤零零的吊客的悲哀。

此诗极不易写，因房琯不常用一般的人，所以句句要得体；‘杜甫与房琯又非一般之交，又句句要有情谊。而此诗写得既雍容典雅，又一往情深，十分切合题旨。

诗人表达的感情十分深沉而含蓄，这是因为房琯的问题，事干政局，已经为此吃了苦头的杜甫，自有难言之苦。但诗中那阴郁的氛围，那深沉的哀痛，还是使人感到：这不单是悼念亡友而已，更多的是诗人内心对国事的殷忧和叹息。对此，只要仔细揣摩，是不难体味到的。

（徐永端）

将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首（其四）

杜甫

常苦沙崩损药栏，也从江槛落风湍。
新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿！
生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹。
三年奔走空皮骨，信有人间行路难。

因徐知道据成都叛乱，杜甫曾一度离开成都草堂，避难于梓州、阆州等地。广德二年（764）正月，杜甫携家由梓州赴阆州，准备出陕谋生。二月，闻严武再为成都尹兼剑南节度使，同时，严武也来信相邀，诗人于是决定重返成都。于阆州还成都途中作诗五首，此为其中第四首。诗题中的“严郑公”，即严武，广德元年严武被封为郑国公。

首四句是设想回成都后整理草堂之事，但却给人以启迪世事的联想：“常苦沙崩损药栏，也从江槛落风湍。”大意是说：自离草堂，常常焦虑沙岸崩塌，损坏药栏，现在恐怕连同江槛一起落到湍急的水流中去了。这虽是遥想离成都之后，草堂环境的自然遭遇，但它不也是对风风雨雨的社会现状的焦虑吗？“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿。”想当年，诗人离开草堂时，自己亲手培植的四株小松，当时才“大抵三尺强”（《四松》），诗人是很喜爱它，恨不得它迅速长成千尺高树；那到处侵蔓的恶竹，有万竿亦须芟除！诗人喜爱新松是因它峻秀挺拔，不随时态而变，诗人痛恨恶竹，是因恶竹随乱而生。玩味这两句，其句外意全在“恨不”、“应须”四字上。杨伦在《杜诗镜铨》旁注中说：此二句“兼寓扶善疾恶意”，这是颇有见地的。乱世之岁，匡时济世之才难为世用，而各种丑恶势

力竞相作充分表演，诗人怎能不感慨万分！这二句，深深交织着诗人对世事的爱憎。正因为它所表现的感情十分鲜明、强烈而又分寸恰当，所以时过千年，至今人们仍用以表达对于客观事物的爱憎之情。

诗的后四句落到“赠严郑公”的题意上。“生理只凭黄阁老，衰颜欲付紫金丹。”生理，即生计。黄阁老，指严武。唐代中书、门下省的官员称“阁老”，严武以黄门侍郎镇成都，故称。金丹，烧炼的丹药。这两句说，自己的生计全凭严武照顾，衰老的身本也可托付给益寿延年的丹药了。这里意在强调生活有了依靠，疗养有了条件，显示了诗人对朋友的真诚信赖和欢乐之情。最后两句忽又从瞻望未来转到回顾过去，似有痛定思痛意：“三年奔走空皮骨，信有人间行路难。”诗人自宝应元年（762）七月与严武分别，至广德二年（764）返草堂，前后三年。这三年，兵祸不断，避乱他乡，飘泊不定，人瘦得只剩皮包骨头了。过去常读古乐府诗《行路难》，今身经其事，方知世路艰辛，人生坎坷，真是“行路难”啊！“行路难”三字，语意双关。一个“信”字，包涵着诗人历经艰难困苦后的无限感慨。

全诗描写了诗人重返草堂的欢乐和对美好生活的憧憬。真情真语，情致圆足，辞采稳称，兴寄微婉。欢欣和感慨相融，瞻望与回顾同叙，更显出了此诗思想情感的深厚。

（傅经顺）

登 楼

杜甫

花近高楼伤客心，万方多难此登临。
锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。
北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。
可怜后主还祠庙，日暮聊为梁甫吟。

这首诗写于成都，时在代宗广德二年（764）春，诗人客蜀已是第五个年头。上年正月，官军收复河南河北，安史之乱平定；十月便有吐蕃陷长安、立傀儡、改年号，代宗奔陕州事；随后郭子仪复京师，乘舆反正；年底吐蕃又破松、维、保等州（在今四川北部），继而再陷剑南、西山诸州。诗中“西山寇盗”即指吐蕃；“万方多难”也以吐蕃入侵为最烈，同时，也指宦官专权、藩镇割据、朝廷内外交困、灾患重重的日益衰败景象。

首联提挈全篇，“万方多难”，是全诗写景抒情的出发点。当此万方多难之际，流离他乡的诗人愁思满腹，登上此楼，虽是繁花触目，却叫人更加黯然心伤。花伤客心，以乐景写哀情，和“感时花溅泪”（《春望》）一样，同是反衬手法。在行文上，先写见花伤心的反常现象，再说是由于万方多难的缘故，因果倒装，起势突兀；“登临”二字，则以高屋建瓴之势，领起下面的种种观感。

颔联描述山河壮观，“锦江”、“玉垒”是登楼所见。锦江，源出灌县，自郫县流经成都入岷江；玉垒，山名，在今茂汶羌族自治县。凭楼远望，锦江流水挟着蓬勃的春色从天地的边际汹涌而来，玉垒山上的浮云飘忽起灭正象古今世势的风云变幻。上句向空间开拓视野，下句就时间驰骋遐思，天高地迥，古往今来，形成一个阔大悠远、囊括宇宙的境界，饱含着对祖国山河的赞美和对民族历史的追怀；而且，登高临远，视通八方，独向西北前线游目骋怀，也透露诗人忧国忧民的无限心事。

颈联议论天下大势，“朝廷”、“寇盗”，是登楼所想。北极，星名，居北天正中，这里象征大唐政权。上句“终不改”，反承第四句的“变古今”，是从去岁吐蕃陷京、代宗旋即复辟一事而来，明言大唐帝国气运久远；下句“寇盗”“相侵”，申说第二句的“万方多难”，针对吐蕃的觊觎寄语相告：莫再徒劳无益地前来侵扰！词严义正，浩气凛然，于如焚的焦虑之中透着坚定的信念。

尾联咏怀古迹，讽喻当朝昏君，寄托个人怀抱。后主，指蜀汉刘禅，宠信宦官，终于亡国；先主庙在成都锦官门外，西有武侯祠，东有后主祠；《梁甫吟》是诸葛亮遇刘备前喜欢诵读的乐府诗篇，用来比喻这首《登楼》，含有对诸葛武侯的仰慕之意。伫立楼头，徘徊沉吟，忽忽日已西落，在苍茫的暮色中，城南先主庙、后主祠依稀可见。想到后主刘禅，诗人不禁喟然而叹：可怜那亡国昏君，竟也配和诸葛武侯一样，专居祠庙，歆享后人香火！这是以刘禅喻代宗李豫。李豫重用宦官程元振、鱼朝恩，造成国事维艰、吐蕃入侵的局面，同刘禅信任黄皓而亡国极其相似。所不同者，当今只有刘后主那样的昏君，却没有诸葛亮那样的贤相！而诗人自己，空怀济世之心，苦无献身之路，万里他乡，危楼落日，忧端难掇，聊吟诗以自遣，如斯而已！

全诗即景抒怀，写山川联系着古往今来社会的变化，谈人事又借助自然界的景物，互相渗透，互相包容；熔自然景象、国家灾难、个人情思为一体，语壮境阔，寄慨遥深，体现着诗人沉郁顿挫的艺术风格。

这首七律，格律严谨。中间两联，对仗工稳，颈联为流水对，读来有一种飞动流走的快感。在语言上，特别工于各句（末句例外）第五字的锤炼。首句的“伤”，为全诗点染一种悲怆气氛，而且突如其来，造成强烈的悬念。次句的“此”，兼有此时、此地、此人、此行等多重含义，也包含着只能如此而已的感慨。三句的“来”，烘托锦江春色逐人、气势浩大，令人有荡胸扑面的感受。四句的“变”，浮云如白云变苍狗，世事如沧海变桑田，一字双关，引人作联翩无穷的想象。五句的“终”，是终于，是始终，也是终久；有庆幸，有祝愿，也有信心，从而使六句的“莫”字充满令寇盗闻而却步的威力。七句的“还”，是不当如此而居然如此的语气，表示对古今误国昏君的极大轻蔑。只有末句，炼字的重点放在第三字上，“聊”是不甘如此却只能如此的意思，抒写诗人无可奈何的伤感，与第二句的“此”字遥相呼应。

更值得注意的，是首句的“近”字和末句的“暮”字，这两个字在诗的构思方面起着突出的作用。全诗写登楼观感，俯仰瞻眺，山川古迹，都是从空间着眼；“日暮”，点明诗人徜徉时间已久。这样就兼顾了空间和时间，增强了意境的立体感。单就空间而论，无论西北的锦江、玉垒，或者城南的后主祠庙，都是远处

的景物；开端的“花近高楼”却近在咫尺之间。远景近景互相配合，便使诗的境界阔大雄浑而无豁落空洞的遗憾。

历代诗家对于此诗评价极高。清人浦起龙评谓：“声宏势阔，自然杰作。”（《读杜心解》卷四）沈德潜更为推崇说：“气象雄伟，笼盖宇宙，此杜诗之最上者。”（《唐诗别裁》卷十三）

（赵庆培）

绝句二首（其一）

杜甫

迟日江山丽，春风花草香。
泥融飞燕子，沙暖睡鸳鸯。

清代的诗论家陶虞开在《说杜》一书中指出，杜集中有不少“以诗为画”的作品。这一首写于成都草堂的五言绝句，就是极富诗情画意的佳作。诗一开始，就从大处着墨，描绘出在初春灿烂阳光的照耀下，浣花溪一带明净绚丽的春景，用笔简洁而色彩浓艳。“迟日”即春日，语出《诗经·豳风·七月》“春日迟迟”。这里用以突出初春的阳光，以统摄全篇。同时用一“丽”字点染“江山”，表现了春日阳光普照，四野青绿，溪水映日的秀丽景色。这虽是粗笔勾画，笔底却是春光骀荡。

第二句诗人进一步以和煦的春风，初放的百花，如茵的芳草，浓郁的芳香来展现明媚的大好春光。因为诗人把春风、花草及其散发的馨香有机地组织在一起，所以读者通过联想，可以有惠风和畅、百花竞放、风送花香的感受，收到如临其境的艺术效果。

在明丽阔远的图景之上，三、四两句转向具体而生动的初春景物描绘。

第三句诗人选择初春最常见，也是最具有特征性的动态景物来勾画。春暖花开，泥融土湿，秋去春归的燕子，正繁忙地飞来飞去，衔泥筑巢。这生动的描写，使画面更加充满勃勃生机，春意盎然，还有一种动态美。杜甫对燕子的观察十分细致，“泥融”紧扣首句，因春回大地，阳光普照才“泥融”；紫燕新归，衔泥做巢而不停地飞翔，显出一番春意闹的情状。

第四句是勾勒静态景物。春日冲融，日丽沙暖，鸳鸯也要享受这春天的温暖，在溪边的沙洲上静睡不动。这也和首句紧相照应，因为“迟日”才沙暖，沙暖才引来成双成对的鸳鸯出水，沐浴在灿烂的阳光中，是那样悠然自适。从景物的描写来看，和第三句动态的飞燕相对照，动静相间，相映成趣。这两句以工笔细描衔泥飞燕、静睡鸳鸯，与一、二两句粗笔勾画阔远明丽的景物相配合，使整个画面和谐统一，构成一幅色彩鲜明，生意勃发，具有美感的初春景物图。就诗中所含蕴的思想感情而言，反映了诗人经过“一岁四行役”、“三年饥走荒山道”的奔波流离之后，暂时定居草堂的安适心情，也是诗人对初春时节自然界一派生机、欣欣向荣的欢悦情怀的表露。

这首五言绝句，意境明丽悠远，格调清新。全诗对仗工整，但又自然流畅，毫不雕琢；描摹景物清丽工致，浑然无迹，是杜集中别具风神的篇章。

（王启兴）

绝句二首（其二）

杜甫

江碧鸟逾白，山青花欲燃。
今春看又过，何日是归年？

此诗为杜甫入蜀后所作，抒发了羁旅异乡的感慨。“江碧鸟逾白，山青花欲燃”，这是一幅镶嵌在镜框里的风景画，濡饱墨于纸面，施浓彩于图中，有令人目迷神夺的魅力。你看，漫江碧波荡漾，显露出白翎的水鸟，掠翅江面，好一派怡人的风光！满山青翠欲滴，遍布的朵朵鲜花红艳无比，简直就象燃烧着一团旺火，多么绮靡，多么灿烂！以江碧衬鸟翎的白，碧白相映生辉；以山青衬花葩的红，青红互为竞丽。一个“逾”字，将水鸟借江水的碧色衬底而愈显其翎毛之白，写得深中画理；而一个“欲”字，则在拟人化中赋花朵以动态，摇曳多姿。两句诗状江、山、花、鸟四景，并分别敷碧绿、青葱、火红、洁白四色，景象清新，令人赏心悦目。可是，诗人的旨意却不在此，紧接下去，笔路陡转，慨而叹之

“今春看又过，何日是归年”！句中“看又过”三字直点写诗时节。春末夏初景色不可谓不美，然而可惜岁月荏苒，归期遥遥，非但引不起游玩的兴致，却反而勾起了漂泊的感伤。

此诗的艺术特点是以乐景写哀情，唯其极言春光融洽，才能对照出诗人归心殷切。它并没有让思归的感伤从景象中直接透露出来，而是以客观景物与主观感受的不同来反衬诗人乡思之深厚，别具韵致。

（周溶泉 徐应佩）

绝句四首（其三）

杜甫

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。
窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

公元七六二年，成都尹严武入朝，蜀中发生动乱，杜甫一度避往梓州，翌年安史之乱平定，再过一年，严武还镇成都。杜甫得知这位故人的消息，也跟着回到成都草堂。这时他的心情特别好，面对这生气勃勃的景象，情不自禁，写下了这一组即景小诗。兴到笔随，事先既未拟题，诗成后也不打算拟题，干脆以“绝句”为题。

诗的上联是一组对仗句。草堂周围多柳，新绿的柳枝上有成对黄鹂在欢唱，一派愉悦景象，有声有色，构成了新鲜而优美的意境。“翠”是新绿，“翠柳”是初春物候，柳枝刚抽嫩芽。“两个黄鹂鸣翠柳”，鸟儿成双成对，呈现一片生机，具有喜庆的意味。次句写蓝天上的白鹭在自由飞翔。这种长腿鸟飞起来姿态优美，自然成行。晴空万里，一碧如洗，白鹭在“青天”映衬下，色彩极其鲜明。两句中一连用了“黄”、“翠”、“白”、“青”四种鲜明的颜色，织成一幅绚丽的图景；首句还有声音的描写，传达出无比欢快的感情。

诗的下联也由对仗句构成。上句写凭窗远眺西山雪岭。岭上积雪终年不化，所以积聚了“千秋雪”。而雪山在天气不好时见不到，只有空气清澄的晴日，它才清晰可见。用一“含”字，此景仿佛是嵌在窗框中的一幅图画，近在目前。观赏到如此难得见到的美景，诗人心情的舒畅不言而喻。下句再写向门外一瞥，可以见到停泊在江岸边的船只。江船本是常见的，但“万里船”三字却意味深长。因为它们来自“东吴”。当人们想到这些船只行将开行，沿岷江、穿三峡，直达长江下游时，就会觉得很不平常。因为多年战乱，水陆交通为兵戈阻绝，船只是不能畅行万里的。而战乱平定，交通恢复，才看到来自东吴的船只，诗人也可“青春作伴好还乡”了，怎不叫人喜上心头呢？“万里船”与“千秋雪”相对，一言空间之广，一言时间之久。诗人身在草堂，思接千载，视通万里，胸次何等开阔！

全诗看起来是一句一景，是四幅独立的图景。而一以贯之，使其构成一个统一意境的，正是诗人的内在情感。一开始表现出草堂的春色，诗人的情绪是陶然的，而随着视线的游移、景物的转换，江船的出现，便触动了他的乡情。四句景语就完整表现了诗人这种复杂细致的内心思想活动。

（周啸天）

丹青引赠曹将军霸

杜甫

将军魏武之子孙，于今为庶为清门。
英雄割据虽已矣，文采风流今尚存。
学书初学卫夫人，但恨无过王右军。
丹青不知老将至，富贵于我如浮云。
开元之中常引见，承恩数上南薰殿。
凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面。
良相头上进贤冠，猛将腰间大羽箭。
褒公鄂公毛发动，英姿飒爽来酣战。
先帝御马玉花骢，画工如山貌不同。
是日牵来赤墀下，迥立阊阖生长风。
诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中。

斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。
玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。
至尊含笑催赐金，圉人太仆皆惆怅。
弟子韩幹早入室，亦能画马穷殊相。
幹惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。
将军画善盖有神，必逢佳士亦写真。
即今飘泊干戈际，屡貌寻常行路人。
途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫。
但看古来盛名下，终日坎壈缠其身。

曹霸是盛唐著名画马大师，安史之乱后，潦倒漂泊。唐代宗广德二年（764），杜甫和他在成都相识，十分同情他的遭遇，写下这首《丹青引》。

诗起笔洗炼，苍凉。先说曹霸是魏武帝曹操之后，如今削籍，沦为寻常百姓。然后宕开一笔，颂扬曹霸祖先，曹操称雄中原的业绩虽成往史；但其诗歌的艺术造诣高超，辞采美妙，流风余韵，至今犹存。开头四句，抑扬起伏，跌宕多姿，大气包举，统摄全篇。清诗人王士禛十分赞赏，称为“工于发端”（《渔洋诗话》卷中）。

接着写曹霸在书画上的师承渊源，进取精神，刻苦态度和高尚情操。曹霸最初学东晋卫夫人的书法，写得一手好字，只恨不能超过王羲之。他一生沉浸在绘画艺术之中而不知老之将至，情操高尚，不慕荣利，把功名富贵看得如天上浮云一般淡薄。诗人笔姿灵活，“学书”二句只是陪笔，故意一放；“丹青”二句点题，才是正意所在，写得主次分明，抑扬顿挫，错落有致。

“开元”以下八句，转入主题，高度赞扬曹霸在人物画上的辉煌成就。开元年间，曹霸应诏去见唐玄宗，有幸屡次登上南薰殿。凌烟阁上的功臣像，因年久褪色，曹霸奉命重绘。他以生花妙笔画得栩栩如生。文臣头戴朝冠，武将腰插大竿长箭。褒国公段志玄、鄂国公尉迟敬德，毛发飞动，神采奕奕，仿佛呼之欲出，要奔赴沙场鏖战一番似的。曹霸的肖像画，形神兼备，气韵生动，表现了高超的技艺。

诗人一层层写来，在这里，画人仍是衬笔，画马才是重点所在。“先帝”以下八句，诗人细腻地描写了画玉花骢的过程。

唐玄宗的御马玉花骢，众多画师都描摹过，各各不同，无一肖似逼真。有一天，玉花骢牵至阊阖宫的赤色台阶前，扬首卓立，神气轩昂。玄宗即命曹霸展开白绢当场写生。作画前曹霸先巧妙运思，然后淋漓尽致地落笔挥洒，须臾之间，一气呵成。那画马神奇雄峻，好象从宫门腾跃而出的飞龙，一切凡马在此马前都不免相形失色。诗人先用“生长风”形容真马的雄骏神气，作为画马的有力陪衬，再用众画工的凡马来烘托画师的“真龙”，着意描摹曹霸画马的神妙，这一段文字倾注了热烈赞美之情，笔墨酣畅，精彩之极。“玉花”以下八句，诗人进而形容画马的艺术魅力。

榻上放着画马玉花骢，乍一看，似和殿前真马两两相对，昂首屹立。诗人把画马与真马合写，实在高妙，不着一“肖”字，却极为生动地写出了画马的逼真传神，令人真假莫辨。玄宗看到画马神态轩昂，十分高兴，含笑催促侍从，赶快赐金奖赏。掌管朝廷车马的官员和养马人都不胜感慨，怅然若失。杜甫以玄宗、太仆和圉人的不同反应渲染出曹霸画技的高妙超群。随后又用他的弟子、也以画马有名的韩幹来作反衬。

诗人用前后对比的手法，以浓墨彩笔铺叙曹霸过去在宫廷作画的盛况；最后八句，又以苍凉的笔调描写曹霸如今流入民间的落泊境况。“将军善画盖有神”句，总收上文，点明曹霸画艺的精湛绝伦。他不轻易为人画像。可是，在战乱的动荡岁月里，一代画马宗师，流落飘泊，竟不得不靠卖画为生，甚至屡屡为寻常过路行人画像了。曹霸走投无路，遭到流俗的轻视，生活如此穷苦，世上没有比他更贫困的了。画家的辛酸境遇和杜甫的坎坷蹭蹬又何其相似！诗人内心不禁引起共鸣，感慨万分：自古负有盛名、成就杰出的艺术家，往往时运不济，困顿缠身，郁郁不得志！诗的结句，推开一层讲，以此宽解曹霸，同时也聊以自慰，饱含对封建社会世态炎凉的愤慨。

这首诗在章法上错综绝妙，诗中宾主分明，对比强烈。如学书与学画，画人与画马，真马与画马，凡马与“真龙”，画工与曹霸，韩幹与曹霸，昔日之盛与今日之衰等等。前者为宾，是绿叶，后者为主，是红花。绿叶扶红花，烘托映衬，红花见得更为突出而鲜明。在诗情发展上，抑扬起伏，波澜层出。前四句写曹霸的身世，包含两层抑扬，摇曳多姿。“至尊含笑催赐金”句，将全诗推向高潮，一起后紧跟着一跌，与末段“途穷反遭俗眼白”，又形成尖锐的对比。诗的结构，一抑一扬地波浪式展开，最后以抑的沉郁调子结束，显得错综变化而又多样统一。在结构上，前后呼应，首尾相连。诗的开头“于今为庶为清门”与结尾“世上未有如公贫”，一脉贯通，构成一种悲慨的主调与苍凉的气氛。中间三段，写曹霸画人画马的盛况，与首段“文采风流今尚存”句相照应。

杜甫以《丹青引》为题，热情地为画家立传，以诗摹写画意，评画论画，诗画结合，富有浓郁的诗情画意，把深邃的现实主义画论和诗传体的特写融为一炉，具有独特的美学意义，在中国唐代美术史和绘画批评史上也有一定的认识价值。这在唐诗的发展上未尝不是一种新贡献。

（何国治）

宿 府

杜甫

清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。
永夜角声悲自语，中天月色好谁看？
风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。
已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。

代宗广德二年（764）六月，新任成都尹兼剑南节度使严武保荐杜甫为节度使幕府的参谋。做这么个参谋，每天天刚亮就得上班，直到夜晚才能下班。杜甫家住成都城外的浣花溪，下班后来不及回家，只好长期住在府内。这首诗，就写于这一年的秋天。所谓“宿府”，就是留宿幕府的意思。因为别人都回家了，所以他常常是“独宿”。

首联倒装。按顺序说，第二句应在前。其中的“独宿”二字，是一诗之眼。“独宿”幕府，眼睁睁地看着“蜡炬残”，其夜不能寐的苦衷，已见于言外。而第一句“清秋幕府井梧寒”，则通过环境的“清”、“寒”，烘托心境的悲凉。未写“独宿”而先写“独宿”的氛围、感受和心情，意在笔先，起势峻耸。

颔联写“独宿”的所闻所见，诚如方东树所指出：“景中有情，万古奇警”。而造句之新颖，也令人叹服。七言律句，一般是上四下三，而这一联却是四、一、二的句式，每句读起来有三个停顿。翻译一下，就是：“长夜的角声啊，多悲凉！但只是自言自语地倾诉乱世的悲凉，没有人听；中天的明月啊，多美好！但尽管美好，在漫漫长夜里，又有谁看她呢？！”诗人就这样化百炼钢为绕指柔，以顿挫的句法，吞吐的语气，活托出一个看月听角、独宿不寐的人物形象，恰切地表现了无人共语、沉郁悲抑的复杂心情。

前两联写“独宿”之景，而情含景中。后两联则就“独宿”之景，直抒“独宿”之情。

“风尘”句紧承“永夜”句。“永夜角声”，意味着战乱未息。那悲凉的、自言自语的“永夜角声”，引起诗人许多感慨。“风尘荏苒音书绝”，就是那许多感慨的中心内容。“风尘荏苒”者，战乱侵寻也。诗人时常想回到故乡洛阳，却由于“风尘荏苒”，连故乡的音信都得不到啊！

“关塞”句紧承“中天”句。诗人早在《恨别》一诗里写道：“洛城一别四千里，胡骑长驱五六年。草木变衰行剑外，兵戈阻绝老江边。思家步月清宵立，忆弟看云白日眠。……”好几年又过去了，却仍然流落剑外。一个人在这凄清的幕府里长夜不眠，仰望中天明月，怎能不心事重重！“关塞萧条行路难”，就是那重重心事之一。思家、忆弟之情有增无已，还是没法子回到洛阳啊！

这一联直抒“宿府”之情。但“宿府”时的心情很复杂，怎能用两句诗写完！于是用“伶俜十年事”加以概括，给读者留下了结合诗人的经历去驰骋想象的空间。

尾联照应首联。作为幕府的参谋而感到“幕府井梧寒”，这就会联想到《庄子·逍遥游》中所说的那个鹪鹩鸟来。“鹪鹩巢于深林，不过一枝。”自己从安史之乱以来，“支离东北风尘际，飘泊西南天地间”，那饱含辛酸的“伶俜十年事”都已经忍受过来了，如今为什么又要到这幕府里来忍受“井梧寒”呢？用“强移”二字，表明自己并不愿意来占这幕府中的“一枝”，而是严武拉来的。用一个“安”字，不过是自我解嘲。看看这一夜徘徊徬徨、辗转反侧的景况，能算是“安”吗？

杜甫的理想是“致君尧舜上，再使风俗淳”。然而无数事实证明这理想难得实现，所以早在乾元二年（759），他就弃官不作，摆脱了“苦被微官缚，低头

愧野人”的牢笼生活。这次作参谋，虽然并非出于自愿，但为了“酬知己”，还是写了《东西两川说》，为严武出谋划策。但到幕府不久，就受到幕僚们的嫉妒、诽谤和排挤，感到日子很不好过。因此，在《遣闷奉呈严公二十韵》里诉说了自己的苦况之后，就请求严武把他从“龟触网”、“鸟窥笼”的困境中解放出来。读到那首的结句“时放倚梧桐”，再回头来读这首的“清秋幕府井梧寒”，就会有更多的体会。诗人宁愿回到草堂去“倚梧桐”，而不愿“栖”那“幕府井梧”的“一枝”；因为“倚”草堂的“梧桐”，比较“安”，也不那么“寒”。

（霍松林）

倦 夜

杜甫

竹凉侵卧内，野月满庭隅。
重露成涓滴，稀星乍有无。
暗飞萤自照，水宿鸟相呼。
万事干戈里，空悲清夜徂！

吴齐贤《论杜》曰：“唐人作诗，于题目不轻下一字，而杜诗尤严。”此诗题目，就颇令人感觉蹊跷。按说，疲倦只有在紧张的劳作之后才会产生，夜间人们休息安眠，怎么会“倦”？这是一个怎样的夜？诗人为什么会倦？让我们顺着这条线索，看一看诗中的描写吧。

起句云：“竹凉侵卧内，野月满庭隅。”凉气阵阵袭入卧室，月光把庭院的角落都洒满了。好一个清秋月夜！“竹”、“野”二字，不仅暗示出诗人宅旁有竹林，门前是郊野，也分外渲染出一派秋气：夜风吹动，竹叶萧萧，入耳分外生凉，真是“绿竹助秋声”；郊野茫茫，一望无际，月光可以普照，更显得秋空明净，秋月皓洁。开头十个字，勾画出清秋月夜村居的特有景况。三、四两句紧紧相承，又有所变化：“重露成涓滴，稀星乍有无。”上句扣竹，下句扣月。夜越来越凉，露水越来越重，在竹叶上凝聚成许多小水珠儿，不时地滴滴答答地滚落下来；此时月照中天，映衬得小星星黯然失色，象瞌睡人的眼，忽而睁，忽而闭。这已经是深夜了。五、六两句又转换了另外一番景色：“暗飞萤自照，水宿鸟相呼。”这是秋夜破晓前的景色：月亮已经西沉，大地渐渐暗下来，只看到萤火虫提着小灯笼，闪着星星点点微弱的光；那竹林外小溪旁栖宿的鸟儿，已经睡醒，它们互相呼唤着，准备结伴起飞，迎接新的一天……

以上六句，把从月升到月落的秋夜景色，描写得历历如在目前。表面看，这六句全写自然景色，单纯写“夜”，没有一字写“倦”；但仔细一看，我们从这幅“秋夜图”中，不仅看到绿竹、庭院、朗月、稀星、暗飞的萤、水宿的鸟，还看到这些景物的目击者——诗人自己。我们仿佛看到他孤栖“卧内”，辗转反侧，不能成眠：一会儿拥被支肘，听窗外竹叶萧萧，露珠滴答；一会儿对着洒满庭院的溶溶月光，沉思默想；一会儿披衣而起，步出庭院，仰望遥空，环视旷野，心事浩茫……这一夜从月升到月落，诗人何曾合眼！彻夜不眠，他该有多么疲倦啊！

如此清静、凉爽的秋夜，诗人为何不能酣眠？有什么重大的事苦缠住他的心？诗的最后两句诗人直吐胸臆：“万事干戈里，空悲清夜徂！”原来他是为国事而忧心。这时，“安史之乱”刚刚平息，西北吐蕃兵又骚扰中原；并于广德元年（763）十月，直捣长安，逼得唐代宗李豫一度逃往陕州避难（《新唐书·吐蕃传》）。北方广大人民又一次蒙遭战祸，“田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。”这时杜甫寓居成都西郊浣花溪草堂（据前人考证，此诗作于广德二年），自身虽未直接受害，但他对国家和人民一向怀有深情，值此多难之秋，他怎能不忧心如焚！“万事干戈里”，这一夜他思考着千桩万桩事，哪一桩不与战事有关！诗人是多么深切地关注着国家和人民的命运，难怪他坐卧不安，彻夜难眠。但是，当时昏君庸臣当政，有志之士横遭贱视和摒弃，老杜自己也是报国无门。故诗的结语云：“空悲清夜徂！”枉自悲叹如此良夜白白逝去。“空悲”二字，抒发了诗人无限感慨与忧愤。

诗的最后两句，对全篇起了“点睛”的作用。读了这两句，我们回过头来再看前面所描写的那些自然景物，仿佛显现出一层新的光彩，无一不寄寓着诗人忧国忧时的感情，与诗人的心息息相通：由于诗人为国事而心寒，故分外感到“竹凉侵卧内”；由于诗人叹息广大人民的乱离之苦，故对那如泪珠滚动般的“重露成涓滴”之声特别敏感；那光华万里的“野月”，使人会联想到诗人思绪的广阔和遥远；那乍隐乍现、有气无力的“稀星”，似乎显示出诗人对当时政局动荡不定的担心；至于那暗飞自照的流萤，相呼结伴的水鸟，则更明鲜地衬托出诗人“消中只自惜，晚起索谁亲”（《赠王侍御四十韵》）的孤寂心情。

前人赞美杜诗“情融乎内而深且长，景耀乎外而远且大”（明谢榛《四溟诗话》）。这首诗中由于诗人以“情眼”观景、摄景，融情于景，故诗的字面虽不露声色，只写“夜”，不言“倦”，只写“耀乎外”的景，不写“融乎内”的情，但诗人的羁孤老倦之态，忧国忧时之情，已从这特定的“情中之景”里鲜明地流露出来。在这里，情与景，物与我，妙合无垠，情寓于景，景外合情，读之令人一咏三叹，味之无尽。

这首诗的构思布局精巧玲珑。全诗起承转合，井然有序。前六句写景，由近及远，由粗转细，用空间的变换暗示时间的推移，画面变幻多姿，情采步步诱人。诗的首联“竹凉侵卧内，明月满庭隅”，峭拔而起，统领下两联所写之景。设若此两句写作“夜凉侵卧内，明月满庭隅”，不仅出语平庸，画面简单，而且下面所写之景也无根无绊。因为无“竹”，“重露”就无处“成涓滴”；无“野”，飞萤之火、水鸟之声的出现，就不知从何而来。由“竹”、“野”二字，可见诗人炼字之精，构思布局之细。此诗结尾由写景转入抒情，骤看殊觉突然，细看似断实联，外断内联，总结了全篇所写之景，点明了题意，使全诗在结处翼然振起，情景皆活，焕发出异样的光彩。

（何庆善）

有感五首（其三）

杜甫

洛下舟车入，天中贡赋均。
日闻红粟腐，寒待翠华春。
莫取金汤固，长令宇宙新。
不过行俭德，盗贼本王臣。

《有感五首》，作于代宗广德元年（763）秋。这是其中第三首，内容和当时朝廷中迁都洛阳之议有关。安史乱后，长安所在的关中地区残破，每年要从江淮转运大量粮食到长安；加上吐蕃进扰，长安处在直接威胁之下，因此朝中有迁都之议。这首诗即为此有感而发。

“洛下舟车入，天中贡赋均。”首联先从洛阳所处的优越地理位置写起。相传周成王使召公复营洛邑，说：“此天下之中，四方入贡，道里均焉。”次句本此。两句是说，洛阳居于全国中心，水陆交通便利，四方入贡赋税，到这里的路程也大致相等。这里所说的内容也就是主张迁都洛阳的人所持的主要理由。诗人用肯定的口吻加以转述，是因为单就地理位置而论，洛阳确有建都的优越条件。这里先让一步，正是为了使下面转出的议论更加有力。这是一种欲擒故纵的手法。

“日闻红粟腐，寒待翠华春。”颔联紧承“舟车”、“贡赋”，翻出新意。“红粟腐”用《汉书·食货志》“太仓之粟，陈陈相因，腐败而不可食”。“翠华”是天子之旗，这里指代皇帝。两句是说，我近日常听说，洛阳的国家粮仓里堆满了已经腐败的粮食，贫寒的老百姓正延首等待皇上能给他们带来春天般的温暖呢。话说得很委婉。实际上杜甫是反对迁都洛阳的，但他一则旁敲侧击，说“天中”只不过提供了苛敛之便；一则反话正说，明言百姓所待以见百姓所怨。当时持迁都之议的人们中，必有以百姓盼皇帝东幸洛阳为辞的，所以诗人含而不露地反唇相讥说：百姓所望的是“翠华春”，可不是盼来一场更大的灾难！

主张迁都洛阳的人还将洛阳的地险作为迁都的理由，于是诗人又针对这种议论而发表见解道：“莫取金汤固，长令宇宙新。”“莫取”，就是“不要只着眼于”的意思。杜甫并不是否认“金汤固”的作用，而是认为，对于巩固封建国家政权来说，根本的凭藉是不断革新政治，使人民安居乐业。两句一反一正，一谆谆告诫，一热情希望，显得特别语重心长。诗写到这里，已经从具体的迁都问题引申开去，提高升华到根本的施政原则，因此下一联就进一步说到怎样才能“长令宇宙新”。

“不过行俭德，盗贼本王臣。”答案原极简单而平常：只不过是皇帝躬行俭德，减少靡费，减轻人民的负担罢了。要知道，所谓“盗贼”，本来都是皇帝的臣民呵。腹联“莫取”、“长令”，反复叮咛，极其郑重，末联却轻描淡写地拈出“不过”二字。这高举轻放的戏剧性转折，使得轻描淡写的“不过”更加引人注目，更增含蕴。为了进一步强调“行俭德”的重要，诗人又语重心长地补上一句“盗贼本王臣”，一针见血地揭示了封建社会官逼民反的事实，思想的深刻，感情的深沉和语言的明快尖锐，在这里被和谐地统一起来了。

这首诗富于政论色彩，又具有强烈艺术感染力，是带有杜甫独特个性的。如果说将议论引入五律这种通常用来抒情写景的形式，是杜甫的一种有意义的尝试，那么议论而挟情韵以行，便是杜甫成功的艺术经验。

（刘学锴）

禹庙

杜甫

禹庙空山里，秋风落日斜。
荒庭垂桔柚，古屋画龙蛇。
云气嘘青壁，江声走白沙。
早知乘四载，疏凿控三巴。

杜甫写的禹庙，建在忠州（治所在今四川忠县）临江的山崖上。杜甫在代宗永泰元年（765）出蜀东下，途经忠州时，参谒了这座古庙。

“禹庙空山里，秋风落日斜。”开门见山，起笔便令人森然、肃然。山是“空”的，可见荒凉；加以秋风瑟瑟，气氛更觉萧森。但山空，那古庙就更显得巍然独峙；加以晚霞的涂染，格外鲜明庄严，令人肃然而生敬意。诗人正是怀着这种心情登山入庙的。

“荒庭垂桔柚，古屋画龙蛇。”庙内，庭院荒芜，房屋古旧，一“荒”二“古”，不免使人感到凄凉、冷落。但诗人却观察到另一番景象：庭中桔柚硕果垂枝，壁上古画神龙舞爪。桔柚和龙蛇，给荒庭古屋带来一片生气和动感。“垂桔柚”、“画龙蛇”，既是眼前实景，又暗含着歌颂大禹的典故。据《尚书·禹贡》载，禹治洪水后，九州人民得以安居生产，远居东南的“岛夷”之民也“厥包桔柚”——把丰收的桔柚包裹好进贡给禹。又传说，禹“驱龙蛇而放菹（泽中有水草处）”，使龙蛇也有所归宿，不再兴风作浪（见《孟子·滕文公》）。这两个典故正好配合着眼前景物，由景物显示出来；景与典，化为一体，使人不觉诗人是在用典。前人称赞这两句“用事入化”，是“老杜千古绝技”（《诗薮·内篇》卷四）。这样用典的好处是，对于看出它是用典的，固然更觉意味深浓，为古代英雄的业绩所鼓舞；即使看不出它是用典，也同样可以欣赏这古色古香、富有生气的古庙景物，从中领会诗人豪迈的感情。

五、六两句写庙外之景：“云气嘘青壁，江声走白沙。”云雾团团，在长满青苔的古老的山崖峭壁间缓缓卷动；江涛澎湃，白浪淘沙，向三峡滚滚奔流。这里“嘘”、“走”二字特别传神。古谓：“云从龙”。从迷离的云雾，奔腾的江流，恍惚间，我们仿佛看到庙内壁画中的神龙，飞到峭壁间盘旋嬉游，口中嘘出团团云气；又仿佛看到有个巨人，牵着长江的鼻子，让它沿着沙道驯服地向东方迅奔。……在这里，神话和现实，庙内和庙外之景，大自然的磅礴气势和大禹治理山河的伟大气魄，迭合到一起了。这壮观的画面，令人感到无限的力与美。

诗人伫立崖头，观此一番情景，怎能不对英雄大禹发出衷心的赞美，故结句云：“早知乘四载，疏凿控三巴。”传说禹治水到处奔波，水乘舟，陆乘车，泥乘輴，山乘樏，是为“四载”。三巴指巴郡、巴东、巴西（今四川忠县、云阳、阆中等地）。传说这一带原为泽国，大禹凿通三峡后始控为陆地。这两句诗很含

蓄，意思是说：禹啊，禹啊，我早就耳闻你乘四载、凿三峡、疏长江、控三巴的英雄事迹；今天亲临现场，目睹遗迹，越发敬佩你的伟大了！

这首诗重点在于歌颂大禹不惧艰险、征服自然、为民造福的创业精神。唐王朝自安史之乱后，长期战乱，象洪水横流，给人民带来了无边的灾难；山“空”庭“荒”，正是当时整个社会面貌的真实写照。诗人用“春秋笔法”暗暗讽刺当时祸国殃民的昏庸统治者，而寄希望于新当政的代宗李豫，希望他能发扬大禹“乘四载”、“控三巴”的艰苦创业精神，重振山河，把国家治理好。

在抒情诗中，情与景本应协调、统一。而这首诗，诗人歌颂英雄，感情基调昂扬、豪迈，但禹庙之景却十分荒凉：山空，风寒，庭荒，屋旧。这些景物与感情基调不协调。诗人为解决这个矛盾，巧妙地运用了抑扬相衬的手法：山虽空，但有禹庙之峥嵘；秋风虽萧瑟，但有落日之光彩；庭虽荒，但有桔柚垂枝；屋虽古旧，但有龙蛇在画壁间飞动……。这样一抑一扬，既真实地再现了客观景物，又不使人产生冷落、低沉之感；加以后四句声弘气壮，调子愈来愈昂扬，令人愈读愈振奋。由此可见诗人的艺术匠心。

（何庆善）

旅夜书怀

杜甫

细草微风岸，危樯独夜舟。
星垂平野阔，月涌大江流。
名岂文章著，官应老病休。
飘飘何所似？天地一沙鸥。

公元七六五年，杜甫带着家人离开成都草堂，乘舟东下，在岷江、长江飘泊。这首五言律诗大概是他舟经渝州、忠州一带时写的。

诗的前半描写“旅夜”的情景。第一、二句写近景：微风吹拂着江岸上的细草，竖着高高桅杆的小船在月夜孤独地停泊着。当时杜甫离成都是迫于无奈。这一年的正月，他辞去节度使参谋职务，四月，在成都赖以存身的好友严武死去。处此凄孤无依之境，便决意离蜀东下。因此，这里不是空泛地写景，而是寓情于景，通过写景展示他的境况和情怀：象江岸细草一样渺小，象江中孤舟一般寂寞。第三、四句写远景：明星低垂，平野广阔；月随波涌，大江东流。这两句写景雄浑阔大，历来为人所称道。在这两个写景句中寄寓着诗人的什么感情呢？有人认为是“开襟旷远”（浦起龙《读杜心解》），有人认为是写出了“喜”的感情（见《唐诗论文集·杜甫五律例解》）。很明显，这首诗是写诗人暮年飘泊的凄苦景况的，而上面的两种解释只强调了诗的字面意思，这就很难令人信服。实际上，诗人写辽阔的平野、浩荡的大江、灿烂的星月，正是为了反衬出他孤苦伶仃的形象和颠连无告的凄怆心情。这种以乐景写哀情的手法，在古典作品中是经常使用

的。如《诗经·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”，用春日的美好景物反衬出征士兵的悲苦心情，写得多么动人！

诗的后半是“书怀”。第五、六句说，有点名声，哪里是因为我的文章好呢？做官，倒应该因为年老多病而退休。这是反话，立意至为含蓄。诗人素有远大的政治抱负，但长期被压抑而不能施展，因此声名竟因文章而著，这实在不是他的心愿。杜甫此时确实是既老且病，但他的休官，却主要不是因为老和病，而是由于被排挤。这里表现出诗人心中的不平，同时揭示出政治上失意是他飘泊、孤寂的根本原因。关于这一联的含义，黄生说是“无所归咎，抚躬自怪之语”（《杜诗说》），仇兆鳌说是“五属自谦，六乃自解”（《杜少陵集详注》），恐怕不很妥当。最后两句说，飘然一身象个什么呢？不过象广阔的天地间的一只沙鸥罢了。诗人即景自况以抒悲怀。水天空阔，沙鸥飘零；人似沙鸥，转徙江湖。这一联借景抒情，深刻地表现了诗人内心飘泊无依的感伤，真是一字一泪，感人至深。

王夫之《姜斋诗话》说：“情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，……互藏其宅。”情景互藏其宅，即寓情于景和寓景于情。前者写宜于表达诗人所要抒发的情的景物，使情藏于景中；后者不是抽象地写情，而是在写情中藏有景物。杜甫的这首《旅夜书怀》诗，就是古典诗歌中情景相生、互藏其宅的一个范例。

（傅思均）

八阵图

杜甫

功盖三分国，名成八阵图。
江流石不转，遗恨失吞吴。

这是作者初到夔州时作的一首咏怀诸葛亮的诗，写于大历元年（766）。“八阵图”，指由天、地、风、云、龙、虎、鸟、蛇八种阵势所组成的军事操练和作战的阵图，是诸葛亮的一项创造，反映了他卓越的军事才能。

“功盖三分国，名成八阵图”，这两句赞颂诸葛亮的丰功伟绩。第一句是从总的方面写，说诸葛亮在确立魏蜀吴三分天下、鼎足而立局势的过程中，功绩最为卓绝。三国并存局面的形成，固然有许多因素，而诸葛亮辅助刘备从无到有地创建蜀国基业，应该说是重要原因之一。杜甫这一高度概括的赞语，客观地反映了三国时代的历史真实。第二句是从具体的方面来写，说诸葛亮创制八阵图使他声名更加卓著。对这一点古人曾屡加称颂，如成都武侯祠中的碑刻就写道：“一统经纶志未酬，布阵有图诚妙略。”“江上阵图犹布列，蜀中相业有辉光。”而杜甫的这句诗则是更集中、更凝炼地赞颂了诸葛亮的军事业绩。

头两句诗在写法上用的是对仗句，“三分国”对“八阵图”，以全局性的业绩对军事上的贡献，显得精巧工整，自然妥帖。在结构上，前句劈头提起，开门见山；后句点出诗题，进一步赞颂功绩，同时又为下面凭吊遗迹作了铺垫。

“江流石不转，遗恨失吞吴。”这两句就“八阵图”的遗址抒发感慨。“八阵图”遗址在夔州西南永安宫前平沙上。据《荆州图副》和刘禹锡《嘉话录》记载，这里的八阵图聚细石成堆，高五尺，六十围，纵横棋布，排列为六十四堆，始终保持原来的样子不变，即使被夏天大水冲击淹没，等到冬季水落平川，万物都失故态，唯独八阵图的石堆却依然如旧，六百年来岿然不动。前一句极精炼地写出了遗迹这一富有神奇色彩的特征。“石不转”，化用了《诗经·邶风·柏舟》中的诗句“我心匪石，不可转也”。在作者看来，这种神奇色彩和诸葛亮的精神心志有内在的联系：他对蜀汉政权和统一大业忠贞不二，矢志不移，如磐石之不可动摇。同时，这散而复聚、长年不变的八阵图石堆的存在，似乎又是诸葛亮对自己赍志以殁表示惋惜、遗憾的象征，所以杜甫紧接着写的最后一句是“遗恨失吞吴”，说刘备吞吴失计，破坏了诸葛亮联吴抗曹的根本策略，以致统一大业中途夭折，而成了千古遗恨。

当然，这首诗与其说是在写诸葛亮的“遗恨”，无宁说是杜甫在为诸葛亮惋惜，并在这种惋惜之中渗透了杜甫“伤己垂暮无成”（黄生语）的抑郁情怀。

这首怀古绝句，具有融议论入诗的特点。但这种议论并不空洞抽象，而是语言生动形象，抒情色彩浓郁。诗人把怀古和述怀融为一体，浑然不分，给人一种此恨绵绵、余意不尽的感觉。

（吴小林）

白帝

杜甫

白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。
高江急峡雷霆斗，古木苍藤日月昏。
戎马不如归马逸，千家今有百家存。
哀哀寡妇诛求尽，恸哭秋原何处村？

这是一首拗体律诗，作于唐代宗大历元年（766）杜甫寓居夔州期间。它打破了固有的格律，以古调或民歌风格掺入律诗，形成奇崛奥峭的风格。

诗的首联即用民歌的复沓句法来写峡江云雨翻腾的奇险景象。登上白帝城楼，只觉云气翻滚，从城门中腾涌而出，此极言山城之高峻。往下看，“城下”大雨倾盆，使人觉得城还在云雨的上头，再次衬出城高。这两句用俗语入诗，再加上音节奇崛，不合一般律诗的平仄，读来颇为拗拙，但也因而有一种劲健的气骨。

下一联承“雨翻盆”而来，具体描写雨景。而且一反上一联的拗拙，写得非常工巧。首先是成功地运用当句对，使形象凝炼而集中。“高江”对“急峡”，“古木”对“苍藤”，对偶工稳，铢两悉称；“雷霆”和“日月”各指一物（“日月”为偏义复词，即指日），上下相对。这样，两句中集中了六个形象，一个接一个奔凑到诗人笔下，真有急管繁弦之势，有声有色地传达了雨势的急骤。“高

江”，指长江此段地势之高，藏“江水顺势而下”意；“急峡”，说两山夹水，致峡中水流至急，加以翻盆暴雨，江水猛涨，水势益急，竟使人如闻雷霆一般。从音节上言，这两句平仄完全合律，与上联一拙一工，而有跌宕错落之美。如此写法，后人极为赞赏，宋人范温说：“老杜诗，凡一篇皆工拙相半，古人文章类如此。皆拙固无取，使其皆工，则峭急无古气。”（《潜溪诗眼》）

这两联先以云雨寄兴，暗写时代的动乱，实际是为展现后面那个腥风血雨中的社会面貌造势、作铺垫。

后半首境界陡变，由紧张激烈化为阴惨凄冷。雷声渐远，雨帘已疏，诗人眼前出现了一片雨后萧条的原野。颈联即是写所见：荒原上闲蹓着的“归马”和横遭洗劫后的村庄。这里一个“逸”字值得注意。眼前之马逸则逸矣，看来是无主之马。虽然不必拉车耕地了，其命运难道不可悲吗？十室九空的荒村，那更是怵目惊心了。这一联又运用了当句对，但形式与上联不同，即是将包含相同词素的词语置于句子的前后部分，形成一种纡徐回复、一唱三叹的语调，传达出诗人无穷的感喟和叹息，这和上面急骤的调子形成鲜明对照。

景色惨淡，满目凋敝，那人民生活如何呢？这就逼出尾联碎人肝肠的哀诉。它以典型的悲剧形象，控诉了黑暗现实。孤苦无依的寡妇，终日哀伤，有着多少忧愁和痛苦啊！她的丈夫或许就是死于战乱，然而官府对她家也并不放过，搜刮尽净，那么其他人可想而知。最后写荒原中传来阵阵哭声，在收获的秋季尚且如此，其苦况可以想见。“何处村”是说辨不清哪个村庄有人在哭，造成一种苍茫的悲剧气氛，实际是说无处没有哭声。

本诗在意境上的参差变化很值得注意。首先是前后境界的转换，好象乐队在金鼓齐鸣之后奏出了如泣如诉的缕缕哀音；又好象电影在风狂雨暴的场景后，接着出现了一幅满目疮痍的秋原荒村图。这一转换，展现了经过安史之乱后唐代社会的缩影。其次是上下联，甚至一联之内都有变化。如颔联写雨景两句色彩即不同，出句如千军万马，而对句则阻惨凄冷，为转入下面的意境作了铺垫。这种多层次的变化使意境更为丰富，跌宕多姿而不流于平板。王世贞在《艺苑卮言》中指出的“前疏者后必密，半阔者半必细，一实者一必虚”，或“一开则一阖，一扬则一抑，一象则一意，无偏用者”，就是这个道理。

（黄宝华）

夔州歌十绝句（其一）

杜甫

中巴之东巴东山，江水开辟流其间。
白帝高为三峡镇，瞿塘险过百牢关。

长江滔滔东流至四川奉节，即古代的夔州，就进入了举世闻名的长江三峡之第一峡——瞿塘峡。此诗作于大历初，描绘歌颂了此处的山川形胜。

东汉末刘璋据蜀，分其地为三巴，有中巴，西巴，东巴。夔州为巴东郡，在“中巴之东”。“巴东山”即大巴山，在川、陕、鄂三省边境，诗中特指三峡两岸连山。“巴”、“东”字在首句重复，前分后合，构成由舒缓转急促的节拍，使人从声音上感受到大山的气势。“中巴之东巴东山”，七字皆阴平声，更属创格，形成奇崛拗峭的音调，有助于气氛渲染，给人以石破天惊之感。次句写江水，“开辟”用如时间副词，意为从开天辟地以来，自古以来。不说“自古”而说“开辟”，极见推敲。因为“自古”只能表达一个抽象的时间概念，而“开辟”这个动词联合结构的词汇富于形象性，能引起一种动感，仿佛夔门的形成是浪打波穿的结果，既形容出自然的伟力，又见出其地势的古老和险要。

前两句从较大角度，交代出夔州的地理环境，下两句进而更具体地描绘其山川形胜。“白帝”即白帝城，城在夔州之东的北岸高峰顶上。这里是公孙述割据称雄之处，也是三国时蜀汉防东吴的要冲，因它守住瞿塘峡口，足资镇压，所以说是“三峡镇”。在湍急的瞿塘峡江心，旧时有滟滪堆，冬日出水，夏日没入水中成为暗礁，所以“其间道路古来难”，不可谓不险。“百牢关”在汉中，两岸绝壁相对而立，六十里不断，因为它和夔州的瞿塘相似，所以用来作比。下联十四字抓住“高”、“险”特征，笔力千钧，把“高江急峡”写得极有气势。两句分承山水，句式对仗，音韵砍截，与散行作结风味全殊。

如果我们用盛唐绝句传统手法作对照，就会发现此诗在写作上有以下几个突出特点：一，传统绝句注重音调的平仄谐调，句格的稳顺；而此诗有意追求拗调，首句全用平声字，给人以奇离突兀之感。二，传统绝句注重风调，追求一唱三叹之音，尾联多取散行，一般“以第三句为主，第四句发之”（杨仲弘语），构成转合，即使用对结，也多采取流水对；此诗用“的对”作结，类半首律诗，诗意的转折在两联之间，结束的音调戛然而止。三，传统绝句注重情景交融的表现手法，纯写景的不多，而此诗两联皆分写山水。纯乎写景，却又并非无情。它通过奇突雄浑的自然景物的描写，取得激动人心的艺术效果，而抒情已存乎写景之中，读者能感到诗人对祖国奇异山川的热爱和由衷的赞美。

（周啸天）

宿江边阁

杜甫

暝色延山径，高斋次水门。
薄云岩际宿，孤月浪中翻。
鹳鹤追飞静，豺狼得食喧。
不眠忧战伐，无力正乾坤。

大历元年（766）春，杜甫由云安到夔州，同年秋寓居夔州的西阁。阁在长江边，有山川之胜。此诗是未移寓前宿西阁之作。诗人通过不眠时的所见所闻，抒发了他关心时事，忧国忧民的思想感情。

首联对起。“瞑色”句点明时间。一条登山小径，蜿蜒直抵阁前。“延”有接引意，联接“瞑色”和“山径”，仿佛瞑色是山径迎接来的一般，赋于无生命的自然景物以生趣。这句写出了苍然暮色自远而至之状。“高斋”指西阁，有居高临下之势。此句是说西阁位置临近雄据长江边的瞿塘关。

诗人寄宿西阁，夜长不寐，起坐眺望。颔联写当时所见。诗人欣赏绝境的物色，为初夜江上的山容水态所吸引，写下了“薄云岩际宿，孤月浪中翻”的名句。这两句仇兆鳌解释说：“云过山头，停岩似宿。月浮水面，浪动若翻”，是概括得很好的。薄薄的云层飘浮在岩腹里，就象栖宿在那儿似的。江上波涛腾涌，一轮孤烛的明月映照水中，好象月儿在不停翻滚。这两句是改何逊“薄云岩际出，初月波中上”（《入西塞示南府同僚》）句而成，诗人从眼前生动景色出发，只换了四个字，就把前人现成诗句和自己真实感受结合起来，焕发出夺目的异彩。仇兆鳌把它比作张僧繇画龙，有“点睛欲飞”之妙。何诗写的是金陵附近西塞山前云起月出的向晚景色；杜诗写的是夔州附近瞿塘关上薄云依山、孤月没浪的初夜景致。夔州群山万壑，连绵不绝。飞云在峰壑中缓慢飘流，夜间光线暗淡，就象停留在那里一样。诗人用一个“宿”字，显得极为稳贴。夔州一带江流向以波腾浪涌著称。此诗用“浪中翻”三字表现江上月色，就飞动自然。诗人如果没有实感，是写不出来的。我们从这里可以悟出艺术表现上“青胜于蓝”的道理。

颈联写深夜无眠时所见所闻。这时传入耳中的，但有水禽山兽的声息。鹳，形似鹤的水鸟。鹳鹤等专喜捕食鱼介类生物的水鸟，白天在水面往来追逐，搜寻食物，此刻已停止了捕逐活动；生性贪狠的豺狼，这时又公然出来攫夺兽畜，争喧不止。这两句所表现的情景，切合夔州附近既有大江，又有丛山的自然环境。也在一定程度上唤起人们对当时黑暗社会现实的联想。被鹳鹤追飞捕捉的鱼介，被豺狼争喧噬食的兽畜，不正是在战乱中被掠夺、压榨的劳动人民的一种象征么？

尾联对结。中间两联都写诗人不眠时见闻。这一联才点出“不眠”的原委。永泰元年（765）五月，杜甫离开成都草堂东下，次年春末来到夔州。这时严武刚死不久，继任的郭英乂因暴戾骄奢，为汉州刺史崔旰所攻，逃亡被杀。邛州牙将柏茂琳等又合兵讨崔，于是蜀中大乱。杜甫留滞夔州，忧念“战伐”，寄宿西阁时听到鹳鹤、豺狼的追逐喧嚣之声而引起感触。诗人早年就有“致君尧舜上”、“常怀契与稷”的政治抱负，而今飘泊羁旅，无力实现整顿乾坤的夙愿，社会的动乱使他忧心如焚，彻夜无眠。这一联正是诗人忧心国事的情怀和潦倒艰难的处境的真实写照。

此诗全篇皆用对句，笔力雄健，毫不见雕饰痕迹。它既写景，又写情；先写景，后写情，可说是融景入情、情景并茂的一首杰作。

（陶道恕）

诸将五首（其二）

杜甫

韩公本意筑三城，拟绝天骄拔汉旌。
岂谓尽烦回纥马，翻然远救朔方兵。
胡来不觉潼关隘，龙起犹闻晋水清。
独使至尊忧社稷，诸君何以答升平？

《诸将五首》是一组政治抒情诗，唐代宗大历元年（766）作于夔州。这里选的是其中第二首。当时安史之乱虽已平定，但边患却未根除，诗人痛感朝廷将帅平庸无能，故作诗以讽。正是由于这样的命意，五首都以议论为诗。在律诗中发绝大议论，是杜甫之所长，而《诸将》表现尤为突出。施议论于律体，有两重困难，一是议论费词，容易破坏诗的凝炼；二是议论主理，容易破坏诗的抒情性。而这两点都被作者解决得十分妥善。

题意在“诸将”，诗却并不从这里说起，而先引述前贤事迹。“韩公”，即历事则天、中宗朝以功封韩国公的名将张仁愿。最初，朔方军与突厥以黄河为界，神龙三年（707），朔方军总管沙吒忠义为突厥所败，中宗诏张仁愿摄御史大夫代之。仁愿乘突厥之虚夺漠南之地，于河北筑三“受降城”，首尾相应，以绝突厥南侵之路。自此突厥不敢逾山牧马，朔方遂安。首联揭出“筑三城”这一壮举及意图，别有用意。将制止外族入侵写成“拟绝天骄（匈奴自称“天之骄子”，见《汉书》）拔汉旌”，就把冷冰冰的叙述化作激奋人心的图画，赞美之情洋溢纸上。不说“已绝”而谓之“拟绝”，一个“拟”字颇有意味，这犹如说韩公此举非一时应急，乃百年大计，有待来者继承。因而首联实为“对面生情”，明说韩公而暗着意于“诸将”。

颔联即紧承此意，笔锋一转，落到“诸将”方面来。肃宗时朔方军收京，败吐蕃，皆借助回纥骑兵，所以说“尽烦回纥”。而回纥出兵，本为另有企图，至永泰元年（765），便毁盟联合吐蕃入寇。这里追述肃宗朝借兵事，意在指出祸患的原由在于诸将当年无远见，因循求助，为下句斥其而今庸懦无能、不能制外患张本。专提朔方兵，则照应韩公事，通过两联今昔对照，不著议论而褒贬自明。这里，一方面是化议论为叙事，具体形象；一方面以“岂谓”、“翻然”等字勾勒，带着强烈不满的感情色彩，胜过许多议论，达到了含蓄、凝炼的要求。

“尽烦回纥马”的失计，养痈遗患，五句即申此意。安禄山叛乱，潼关曾失守；后来回纥、吐蕃为仆固怀恩所诱连兵入寇。“胡来不觉潼关隘”实兼而言之。潼关非不险隘，而今不觉其险隘，正是讥诮诸将无人，亦是以叙代议，言少意多。

六句突然又从“诸将”宕开一笔，写到代宗。龙起晋水云云，是以唐高祖起兵晋阳譬喻，赞扬代宗复兴唐室。传说高祖师次龙门，代水清；而至德二载（757）七月，岚州合关河清，九月广平王（即后来的代宗）收西京。事有相类，所以引譬。初收京师时，广平王曾亲拜回纥马前，祈免剽掠。下句“忧社稷”三字，着落在此。六句引入代宗，七句又言“独使至尊忧社稷”，这是又一次从“对面生情”，运用对照手法，暴露“诸将”的无用。一个“独”字，意味尤长。盖收京之后，国家危机远未消除，诸将居然坐享“升平”，而“至尊”则独自食不甘味（至少诗人认为是这样），言下之意实深，如发出来便是堂堂正正一篇忠愤填膺的文章。然而诗人不正面下一字，只冷冷反诘道：“诸君何以答升平？”戛然而止，却“含蓄可思”。这里“诸君”一喝，语意冷峭，简劲有力。

对于七律这种抒情诗体，“总贵不烦而至”（《诗镜总论》）。而作者能融议论于叙事，两次运用对照手法，耐人玩味，正做到“不烦而至”。又通过惊叹（“岂谓”二句）、反诘（“独使”二句）语气，为全篇增添感情色彩。议论叙事夹情韵以行，便绝无“伤体”（伤抒情诗之体）之嫌。在遣词造句上，“本意”、“拟绝”、“岂谓”、“翻然”、“不觉”、“犹闻”、“独使”、“何以”等字前后呼应，使全篇意脉流贯，流畅中又具转折顿宕，所谓“纵横出没中，复含酝藉微远之致”（《说诗晬语》），也加强了作品的艺术感染力。

（周啸天）

秋兴八首

杜甫

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。
江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。

夔府孤城落日斜，每依北斗望京华。
听猿实下三声泪，奉使虚随八月槎。
画省香炉违伏枕，山楼粉堞隐悲笳。
请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花。

千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。
信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞。
匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。
同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥。

闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。
王侯第宅皆新主，文武衣冠异昔时。
直北关山金鼓振，征西车马羽书驰。
鱼龙寂寞秋江冷，故国平居有所思。

蓬莱宫阙对南山，承露金茎霄汉间。
西望瑶池降王母，东来紫气满函关。
云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜。
一卧沧江惊岁晚，几回青琐点朝班。

瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋。
花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁。
珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。
回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。

昆明池水汉时功，武帝旌旗在眼中。
织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。
波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红。
关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁。

昆吾御宿自逶迤，紫阁峰阴入渼陂。
香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。
佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移。
彩笔昔曾干气象，白头吟望苦低垂。

《秋兴》八首是大历元年（766）杜甫五十五岁旅居夔州时的作品。它是八首蝉联、结构严密、抒情深挚的一组七言律诗，体现了诗人晚年的思想感情和艺术成就。

持续八年的安史之乱，至广德元年（763）始告结束，而吐蕃、回纥乘虚而入，藩镇拥兵割据，战乱时起，唐王朝难以复兴了。此时，严武去世，杜甫在成都生活失去凭依，遂沿江东下，滞留夔州。诗人晚年多病，知交零落，壮志难酬，心境是非常寂寞、抑郁的。《秋兴》这组诗，融铸了夔州萧条的秋色，清凄的秋声，暮年多病的苦况，关心国家命运的深情，悲壮苍凉，意境深闳。

这组诗，前人评论较多，其中以王嗣奭《杜臆》的意见最为妥切。他说："秋兴八首，以第一首起兴，而后七首俱发中怀；或承上，或起下，或互相发，或遥相应，总是一篇文字……"可见八首诗，章法缜密严整，脉络分明，不宜拆开，亦不可颠倒。从整体看，从诗人身在的夔州，联想到长安；由暮年飘零，羁旅江上，面对满目萧条景色而引起国家盛衰及个人身世的感叹；以对长安盛世胜事的追忆而归结到诗人现实的孤寂处境、今昔对比的哀愁。这种忧思不能看作是杜甫一时一地的偶然触发，而是自经丧乱以来，他忧国伤时感情的集中表现。目睹国家残破，而不能有所作为，其中曲折，诗人不忍明言，也不能尽言。这就是他所以望长安，写长安，婉转低回，反复慨叹的道理。

为理解这组诗的结构，须对其内容先略作说明。第一首是组诗的序曲，通过对巫山巫峡的秋色秋声的形象描绘，烘托出阴沉萧森、动荡不安的环境气氛，令人感到秋色秋声扑面惊心，抒发了诗人忧国之情和孤独抑郁之感。这一首开门见山，抒情写景，波澜壮阔，感情强烈。诗意落实在"丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心"两句上，下启第二、三首。第二首写诗人身在孤城，从落日的黄昏坐到深宵，翘首北望，长夜不寐，上应第一首。最后两句，侧重写自己已近暮年，兵戈不息，卧病秋江的寂寞，以及身在剑南，心怀渭北，"每依北斗望京华"，表现出对长安的强烈怀念。第三首写晨曦中的夔府，是第二首的延伸。诗人日日独

坐江楼，秋气清明，江色宁静，而这种宁静给作者带来的却是烦扰不安。面临种种矛盾，深深感叹自己一生的事与愿违。第四首是组诗的前后过渡。前三首诗的忧郁不安步步紧逼，至此才揭示它们的中心内容，接触到“每依北斗望京华”的核心：长安象“弈棋”一样彼争此夺，反复不定。人事的更变，纲纪的崩坏，以及回纥、吐蕃的连年进犯，这一切使诗人深感国运大非昔比。对杜甫说来，长安不是个抽象的地理概念，他在这唐代的政治中心住过整整十年，深深印在心上的有依恋，有爱慕，有欢笑，也有到处“潜悲辛”的苦闷。当此国家残破、秋江清冷、个人孤独之际，所熟悉的长安景象，一一浮现眼前。“故国平居有所思”一句挑出以下四首。第五首，描绘长安宫殿的巍峨壮丽，早朝场面的庄严肃穆，以及自己曾得“识圣颜”至今引为欣慰的回忆。值此沧江病卧，岁晚秋深，更加触动他的忧国之情。第六首怀想昔日帝王歌舞游宴之地曲江的繁华。帝王佚乐游宴引来了无穷的“边愁”，清歌曼舞，断送了“自古帝王州”，在无限惋惜之中，隐含斥责之意。第七首忆及长安的昆明池，展示唐朝当年国力昌盛、景物壮丽和物产富饶的盛景。第八首表现了诗人当年在昆吾、御宿、渼陂春日郊游的诗意豪情。“彩笔昔曾干气象”，更是深刻难忘的印象。

八首诗是不可分割的整体，正如一个大型抒情乐曲有八个乐章一样。这个抒情曲以忧念国家兴衰的爱国思想为主题，以夔府的秋日萧瑟，诗人的暮年多病、身世飘零，特别是关切祖国安危的沉重心情作为基调。其间穿插有轻快欢乐的抒情，如“佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移”；有壮丽飞动、充满豪情的描绘，如对长安宫阙、昆明池水的追述；有表现慷慨悲愤情绪的，如“同学少年多不贱，五陵衣马自轻肥”；有极为沉郁低回的咏叹，如“关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁”、“白头吟望苦低垂”等。就以表现诗人孤独和不安的情绪而言，其色调也不尽相同。“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”，以豪迈、宏阔写哀愁；“信宿渔人还泛泛，清秋燕子故飞飞”，以清丽、宁静写“剪不断、理还乱”的不平静的心绪。总之，八首中的每一首都以自己独特的表现手法，从不同的角度表现基调的思想情绪。它们每一首在八首中又是互相支撑，构成了整体。这样不仅使整个抒情曲错综、丰富，而且抑扬顿挫，有开有阖，突出地表现了主题。王船山对此说：“八首如正变七音旋相为宫而自成一章，或为割裂，则神态尽失矣。”（《船山遗书·唐诗评选》卷四）

《秋兴》八首中，杜甫除采用强烈的对比手法外，反复运用了循环往复的抒情方式，把读者引入诗的境界中去。组诗的纲目是由夔府望长安——“每依北斗望京华”。组诗的枢纽是“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”。从瞿塘峡口到曲江头，相去遥远，诗中以“接”字，把客蜀望京，抚今追昔，忧邦国安危……种种复杂感情交织成一个深厚壮阔的艺术境界。第一首从眼前丛菊的开放联系到“故园”。追忆“故园”的沉思又被白帝城黄昏的四处砧声所打断。这中间有从夔府到长安，又从长安回到夔府的往复。第二首，由夔府孤城按着北斗星的方位遥望长安，听峡中猿啼，想到“画省香炉”。这是两次往复。联翩的回忆，又被夔府古城的悲笳所唤醒。这是第三次往复。第三首虽然主要在抒发悒郁不平，但诗中有“五陵衣马自轻肥”，仍然有夔府到长安的往复。第四、五首，一写长安十数年来的动乱，一写长安宫阙之盛况，都是先从对长安的回忆开始，在最后两句回到夔府。第六首，从瞿塘峡口到曲江头，从目前的万里风烟，想到过去的歌舞繁华。第七首怀想昆明池水盛唐武功，回到目前“关塞极天惟鸟道”的冷落。

第八首，从长安的“昆吾……”回到“白头吟望”的现实，都是往复。循环往复是《秋兴》的基本表现方式，也是它的特色。不论从夔府写到长安，还是从追忆长安而归结到夔府，从不同的角度，层层加深，不仅毫无重复之感，还起了加深感情，增强艺术感染力的作用，真可以说是“毫发无遗憾，波澜独老成”（《赠郑谏议十韵》）了。

情景的和谐统一，是抒情诗里一个异常重要的方面。《秋兴》八首可说是一个极好的范例。如“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”，波浪汹涌，仿佛天也翻动；巫山风云，下及于地，似与地下阴气相接。前一句由下及上，后一句由上接下。波浪滔天，风云匝地，秋天萧森之气充塞于巫山巫峡之中。我们感到这两句形象有力，内容丰富，意境开阔。诗人不是简单地再现他的眼见耳闻，也不是简单地描摹江流湍急、塞上风云、三峡秋深的外貌特征，诗人捕捉到它们内在的精神，而赋予江水、风云某种性格。这就是天上地下、江间关塞，到处是惊风骇浪，动荡不安；萧条阴晦，不见天日。这就形象地表现了诗人的极度不安，翻腾起伏的忧思和胸中的郁勃不平，也象征了国家局势的变易无常和岌嶪不安的前途。两句诗把峡谷的深秋，诗人个人身世以及国家丧乱都包括在里面。这种既掌握景物的特点，又把自己人生经验中最深刻的感情融会进去，用最生动、最有概括力的语言表现出来，这样景物就有了生命，而作者企图表现的感情也就有所附丽。情因景而显，景因情而深。语简而意繁，心情苦闷而意境开阔（意指不局促，不狭窄）。苏东坡曾说：“赋诗必此诗，定知非诗人”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》），确实是有见识、有经验之谈。

杜甫住在成都时，在《江村》里说“自去自来堂上燕”，从栖居草堂的燕子的自去自来，表现诗人所在的江村长夏环境的幽静，显示了诗人漂泊后，初获暂时安定生活时自在舒展的心情。在《秋兴》第三首里，同样是燕飞，诗人却说：“清秋燕子故飞飞。”诗人日日江楼独坐，百无聊赖中看着燕子的上下翩翩，燕之辞归，好象故意奚落诗人的不能归，所以说它故意飞来绕去。一个“故”字，表现出诗人心烦意乱下的着恼之情。又如“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”，瞿塘峡在夔府东，临近诗人所在之地，曲江在长安东南，是所思之地。黄生《杜诗说》：“二句分明在此地思彼地耳，却只写景。杜诗至化处，景即情也”，不失为精到语。至如“花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁”的意在言外；“鱼龙寂寞秋江冷”的写秋景兼自喻；“请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花”的纯是写景，情也在其中。这种情景交融的例子，八首中处处皆是。

前面所说的情景交融，是指情景一致，有力地揭示诗人丰富复杂的内心世界所产生的艺术效果。此外，杜甫善于运用壮丽、华美的字和词表现深沉的忧伤。《秋兴》里，把长安昔日的繁华昌盛描绘得那么气象万千，充满了豪情，诗人早年的欢愉说起来那么快慰、兴奋。对长安的一些描写，不仅与回忆中的心情相适应，也与诗人现实的苍凉感情成为统一不可分割、互相衬托的整体。这更有助读者体会到诗人在国家残破、个人暮年漂泊时极大的忧伤和抑郁。诗人愈是以满腔热情歌唱往昔，愈使人感受到诗人虽老衰而忧国之情弥深，其“无力正乾坤”的痛苦也越重。

《秋兴》八首中，交织着深秋的冷落荒凉、心情的寂寞凄楚和国家的衰败残破。按通常的写法，总要多用一些清、凄、残、苦等字眼。然而杜甫在这组诗里，

反而更多地使用了绚烂、华丽的字和词来写秋天的哀愁。乍看起来似和诗的意境截然不同，但它们在诗人巧妙的驱遣下，却更有力地烘托出深秋景物的萧条和心情的苍凉。如“蓬莱宫阙”、“瑶池”、“紫气”、“云移雉尾”、“日绕龙鳞”、“珠帘绣柱”、“锦缆牙樯”、“武帝旌旗”、“织女机丝”、“佳人拾翠”、“仙侣同舟”……都能引起美丽的联想，透过字句，泛出绚丽的光彩。可是在杜甫的笔下，这些词被用来衬托荒凉和寂寞，用字之勇，出于常情之外，而意境之深，又使人感到无处不在常情之中。这种不协调的协调，不统一的统一，不但丝毫无损于形象和意境的完整，而且往往比用协调的字句来写，能产生更强烈的艺术效果。正如用“笑”写悲远比用“泪”写悲要困难得多，可是如果写得好，就把思想感情表现得更为深刻有力。刘勰在《文心雕龙》的《丽辞》篇中讲到对偶时，曾指出“反对”较“正对”为优。其优越正在于“理殊趣合”，取得相反相成、加深意趣、丰富内容的积极作用。运用豪华的字句、场面表现哀愁、苦闷，同样是“理殊趣合”，也可以说是情景在更高的基础上的交融。其间的和谐，也是在更深刻、更复杂的矛盾情绪下的统一。

有人以为杜甫入蜀后，诗歌不再有前期那样大气磅礴、浓烈炽人的感情。其实，诗人在这时期并没消沉，只是生活处境不同，思想感情更复杂、更深沉了。而在艺术表现方面，经长期生活的锻炼和创作经验的积累，比起前期有进一步的提高或丰富，《秋兴》就是明证。

（冯钟芸）

咏怀古迹五首（其二）

杜甫

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。
怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。
江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。
最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。

《咏怀古迹五首》是杜甫大历元年（766）在夔州写成的一组诗。夔州和三峡一带本来就有宋玉、王昭君、刘备、诸葛亮、庾信等人留下的古迹，杜甫正是借这些古迹，怀念古人，同时也抒写自己的身世家国之感。这首《咏怀古迹》是杜甫凭吊楚国著名辞赋作家宋玉的。宋玉的《高唐神女赋》写楚襄王和巫山神女梦中欢会故事，因而传为巫山佳话。又相传在江陵有宋玉故宅。所以杜甫暮年出蜀，过巫峡，至江陵，不禁怀念楚国这位作家，勾起身世遭遇的同情和悲慨。在杜甫看来，宋玉既是词人，更是志士。而他生前身后却都只被视为词人，其政治上失志不遇，则遭误解，至于曲解。这是宋玉一生遭遇最可悲哀处，也是杜甫自己一生遭遇最为伤心处。这诗便是瞩目江山，怅望古迹，吊宋玉，抒己怀；以千古知音写不遇之悲，体验深切；于精警议论见山光天色，艺术独到。

杜甫到江陵，在秋天。宋玉名篇《九辩》正以悲秋发端：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”其辞旨又在抒写“贫士失职而志不平”，与杜甫当时

的情怀共鸣，因而便借以兴起本诗，简洁而深切地表示对宋玉的了解、同情和尊敬，同时又点出了时节天气。“风流儒雅”是庾信《枯树赋》中形容东晋名士兼志士殷仲文的成语，这里借以强调宋玉主要是一位政治上有抱负的志士。“亦吾师”用王逸说：“宋玉者，屈原弟子也。闵惜其师忠而被逐，故作《九辩》以述其志。”这里借以表示杜甫自己也可算作师承宋玉，同时表明本诗旨意也在闵惜宋玉，“以述其志”。所以次联接着就说明自己虽与宋玉相距久远，不同朝代，不同时代，但萧条不遇，惆怅失志，其实相同。因而望其遗迹，想其一生，不禁悲慨落泪。

诗的前半感慨宋玉生前，后半则为其身后不平。这片大好江山里，还保存着宋玉故宅，世人总算没有遗忘他。但人们只欣赏他的文采词藻，并不了解他的志向抱负和创作精神。这不符宋玉本心，也无补于后世，令人惘然，故曰“空”。就象眼前这巫山巫峡，使人想起宋玉的《高唐神女赋》。它的故事题材虽属荒诞梦想，但作家的用意却在讽谏君主淫惑。然而世人只把它看作荒诞梦想，欣赏风流艳事。这更从误解而曲解，使有益作品阉割成荒诞故事，把有志之士歪曲为无谓词人。这一切，使宋玉含屈，令杜甫伤心。而最为叫人痛心的是，随着历史变迁，岁月消逝，楚国早已荡然无存，人们不再关心它的兴亡，也更不了解宋玉的志向抱负和创作精神，以至将曲解当史实，以讹传讹，以讹为是。到如今，江船经过巫山巫峡，船夫们津津有味，指指点点，谈论着哪个山峰荒台是楚王神女欢会处，哪片云雨是神女来临时。词人宋玉不灭，志士宋玉不存，生前不获际遇，身后为人曲解。宋玉悲在此，杜甫悲为此。前人或说，此“言古人不可复作，而文采终能传也”，则恰与杜甫本意相违，似为非是。

显然，体验深切，议论精警，耐人寻味，是这诗的突出特点和成就。但这是一首咏怀古迹诗，诗人实到其地，亲吊古迹，因而山水风光自然显露。杜甫沿江出蜀，飘泊水上，旅居舟中，年老多病，生计窘迫，境况萧条，情绪悲怆，本来无心欣赏风景，只为宋玉遗迹触发了满怀悲慨，才洒泪赋诗。诗中的草木摇落，景物萧条，江山云雨，故宅荒台，以及舟人指点的情景，都从感慨议论中出来，蒙着历史的迷雾，充满诗人的哀伤，仿佛确是泪眼看风景，隐约可见，实而却虚。从诗歌艺术上看，这样的表现手法富有独创性。它紧密围绕主题，显出古迹特征，却不独立予以描写，而使之溶于议论，化为情境，渲染着这诗的抒情气氛，增强了咏古的特色。

这是一首七律，要求谐声律，工对仗。但也由于诗人重在议论，深于思，精于义，伤心为宋玉写照，悲慨抒壮志不酬，因而通体用赋，铸词熔典，精警切实，不为律拘。它谐律从乎气，对仗顺乎势，写近体而有古体风味，却不失清丽。前人或讥其“首二句失粘”，只从形式批评，未为中肯。

（倪其心）

咏怀古迹五首（其三）

杜甫

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。
一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。
画图省识春风面，环珮空归月夜魂。
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

这是《咏怀古迹五首》中的第三首，诗人借咏昭君村、怀念王昭君来抒写自己的怀抱。

“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村”。诗的发端两句，首先点出昭君村所在的地方。据《一统志》说：“昭君村，在荆州府归州东北四十里。”其地址，即在今湖北秭归县的香溪。杜甫写这首诗的时候，正住在夔州白帝城。这是三峡西头，地势较高。他站在白帝城高处，东望三峡东口外的荆门山及其附近的昭君村。远隔数百里，本来是望不到的，但他发挥想象力，由近及远，构想出群山万壑随着险急的江流，奔赴荆门山的雄奇壮丽的图景。他就以这个图景作为本诗的首句，起势很不平凡。杜甫写三峡江流有“众水会涪万，瞿塘争一门”（《长江二首》）的警句，用一个“争”字，突出了三峡水势之惊险。这里则用一个“赴”字突出了三峡山势的雄奇生动。这可说是一个有趣的对照。但是，诗的下一句，却落到一个小小的昭君村上，颇有点出人意外，因引起评论家一些不同的议论。明人胡震亨评注的《杜诗通》就说：“群山万壑赴荆门，当似生长英雄起句，此未为合作。”意思是这样气象雄伟的起句，只有用在生长英雄的地方才适当，用在昭君村上是不适合，不协调的。清人吴瞻泰的《杜诗提要》则又是另一种看法。他说：“发端突兀，是七律中第一等起句，谓山水逶迤，钟灵毓秀，始产一明妃。说得窈窕红颜，惊天动地。”意思是说，杜甫正是为了抬高昭君这个“窈窕红颜”，要把她写得“惊天动地”，所以才借高山大川的雄伟气象来烘托她。杨伦《杜诗镜铨》说：“从地灵说入，多少郑重。”亦与此意相接近。究竟谁是谁非，如何体会诗人的构思，须要结合全诗的主题和中心才能说明白，所以留到后面再说。

“一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。”前两句写昭君村，这两句才写到昭君本人。诗人只用这样简短而雄浑有力的两句诗，就写尽了昭君一生的悲剧。从这两句诗的构思和词语说，杜甫大概是借用了南朝江淹《恨赋》里的话：“明妃去时，仰天太息。紫台稍远，关山无极。望君王兮何期，终芜绝兮异域。”但是，仔细地对照一下之后，我们应该承认，杜甫这两句诗所概括的思想内容的丰富和深刻，大大超过了江淹。清人朱瀚《杜诗解意》说：“‘连’字写出塞之景，‘向’字写思汉之心，笔下有神。”说得很对。但是，有神的并不止这两个字。只看上句的紫台和朔漠，自然就会想到离别汉宫、远嫁匈奴的昭君在万里之外，在异国殊俗的环境中，一辈子所过的生活。而下句写昭君死葬塞外，用青冢、黄昏这两个最简单而现成的词汇，尤其具有大巧若拙的艺术匠心。在日常的语言里，黄昏两字都是指时间，而在这里，它似乎更主要是指空间了，它指的是那和无边的大漠连在一起的、笼罩四野的黄昏的天幕，它是那样地大，仿佛能够吞食一切，消化一切，但是，独有一个墓草长青的青冢，它吞食不下，消化不了。想到这里，这句诗自然就给人一种天地无情、青冢有恨的无比广大而沉重之感。

“画图省识春风面，环珮空归月夜魂。”这是紧接着前两句，更进一步写昭君的身世家国之情。画图句承前第三句，环珮句承前第四句。画图句是说，由于

汉元帝的昏庸，对后妃宫人们，只看图画不看人，把她们的命运完全交给画工们来摆布。省识，是略识之意。说元帝从图画里略识昭君，实际上就是根本不识昭君，所以就造成了昭君葬身塞外的悲剧。环珮句是写她怀念故国之心，永远不变，虽骨留青冢，魂灵还会在月夜回到生长她的父母之邦。南宋词人姜夔在他的咏梅名作《疏影》里曾经把杜甫这句诗从形象上进一步丰富提高：

昭君不惯胡沙远，
但暗忆、江南江北。
想珮环月夜归来，
化作此花幽独。

这里写昭君想念的是江南江北，不是长安的汉宫特别动人。月夜归来的昭君幽灵，经过提炼，化身成为芬芳缟素的梅花，想象更是幽美！

“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”这是此诗的结尾，借千载作胡音的琵琶曲调，点明全诗写昭君“怨恨”的主题。据汉刘熙的《释名》说：“琵琶，本出于胡中马上所鼓也。推手前曰琵，引手却曰琶。”晋石崇《明君词序》说：“昔公主嫁乌孙，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思。其送明君亦必尔也。”琵琶本是从胡人传入中国的乐器，经常弹奏的是胡音胡调的塞外之曲，后来许多人同情昭君，又写了《昭君怨》、《王明君》等琵琶乐曲，于是琵琶和昭君在诗歌里就密切难分了。

前面已经反复说明，昭君的“怨恨”尽管也包含着“恨帝始不见遇”的“怨思”，但更主要的，还是一个远嫁异域的女子永远怀念乡土，怀念故土的怨恨忧思，它是千百年中世代积累和巩固起来的对自己的乡土和祖国的最深厚的共同的感情。

话又回到本诗开头两句上了。胡震亨说“群山万壑赴荆门”的诗句只能用于“生长英雄”的地方，用在“生长明妃”的小村子就不适当，正是因为他只从哀叹红颜薄命之类的狭隘感情来理解昭君，没有体会昭君怨恨之情的分量。吴瞻泰意识到杜甫要把昭君写得“惊天动地”，杨伦体会到杜甫下笔“郑重”的态度，但也未把昭君何以能“惊天动地”，何以值得“郑重”的道理说透。昭君虽然是一个女子，但她身行万里，冢留千秋，心与祖国同在，名随诗乐长存，为什么不值得用“群山万壑赴荆门”这样壮丽的诗句来郑重地写呢？

杜甫的诗题叫《咏怀古迹》，显然他在写昭君的怨恨之情时，是寄托了自己的身世家国之情的。他当时正“飘泊西南天地间”，远离故乡，处境和昭君相似。虽然他在夔州，距故乡洛阳偃师一带不象昭君出塞那样远隔万里，但是“书信中原阔，干戈北斗深”，洛阳对他来说，仍然是可望不可即的地方。他寓居在昭君的故乡，正好借昭君当年相念故土、夜月魂归的形象，寄托自己想念故乡的心情。

清人李子德说：“只叙明妃，始终无一语涉议论，而意无不包。后来诸家，总不能及。”这个评语的确说出了这首诗最重要的艺术特色，它自始至终，全从形象落笔，不着半句抽象的议论，而“独留青冢向黄昏”、“环珮空归月夜魂”的昭君的悲剧形象，却在读者的心上留下了难以磨灭的深刻印象。

（廖仲安）

咏怀古迹五首（其五）

杜甫

诸葛大名垂宇宙，宗臣遗像肃清高。
三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。
伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹。
运移汉祚终难复，志决身歼军务劳。

这是《咏怀古迹五首》中的最末一篇。当时诗人瞻仰了武侯祠，衷心敬慕，发而为诗。作品以激情昂扬的笔触，对其雄才大略进行了热烈的颂扬，对其壮志未遂叹惋不已！

“诸葛大名垂宇宙”，上下四方为宇，古往今来曰宙，“垂于宙”，将时间空间共说，给人以“名满寰宇，万世不朽”的具体形象之感。首句如异峰突起，笔力雄放。次句“宗臣遗像肃清高”，进入祠堂，瞻望诸葛遗像，不由肃然起敬，遥想一代宗臣，高风亮节，更添敬慕之情。“宗臣”二字，总领全诗。

接下去进一步具体写诸葛亮的才能、功绩。从艺术构思讲，它紧承首联的进庙、瞻像，到看了各种文物后，自然地对其丰功伟绩作出高度的评价：“三分割据纡筹策，万古云霄一羽毛。”纡，屈也。纡策而成三国鼎立之势，此好比鸾凤高翔，独步青云，奇功伟业，历代敬仰。然而诗人用词精微，一“纡”字，突出诸葛亮屈处偏隅，经世怀抱百施其一而已，三分功业，亦只雄凤一羽罢了。“万古云霄”句形象有力，议论达情，情托于形，自是议论中高于人之处。

想及武侯超人的才智和胆略，使人如见其羽扇纶巾，一扫千军万马的潇洒风度。感情所至，诗人不由呼出“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹”的赞语。伊尹是商代开国君主汤的大臣，吕尚辅佐周文王、武王灭商有功，萧何和曹参，都是汉高祖刘邦的谋臣，汉初的名相，诗人盛赞诸葛亮的人品与伊尹、吕尚不相上下，而胸有成竹，从容镇定的指挥才能却使萧何、曹参为之黯然失色。这，一则表现了对武侯的极度崇尚之情，同时也表现了作者不以事业成败持评的高人之见。刘克庄曰：“卧龙没已千载，而有志世道者，皆以三代之佐许之。此诗侪之伊吕伯仲间，而以萧曹为不足道，此论皆自子美发之。”黄生曰：此论出，“区区以成败持评者，皆可废矣。”可见诗人这一论断的深远影响。

最后，“运移汉祚终难复，志决身歼军务劳。”诗人抱恨汉朝“气数”已终，长叹尽管有武侯这样稀世杰出的人物，下决心恢复汉朝大业，但竟未成功，反而因军务繁忙，积劳成疾而死于征途。这既是对诸葛亮“鞠躬尽瘁，死而后已”高尚品节的赞歌，也是对英雄未遂平生志的深切叹惋。

这首诗，由于诗人以自身肝胆情志吊古，故能涤肠荡心，浩气炽情动人肺腑，成为咏古名篇。诗中除了“遗像”是咏古迹外，其余均是议论，不仅议论高妙，而且写得极有情韵。三分霸业，在后人看来已是赫赫功绩了，而对诸葛亮来说，轻若一羽耳；“萧曹”尚不足道，那区区“三分”就更不值挂齿。如此曲折回宕，处处都是抬高了诸葛亮。全诗议而不空，句句含情，层层推选：如果把首联比作

一雷乍起，倾盆而下的暴雨，那么，颔联、颈联则如江河奔注，波涛翻卷，愈涨愈高，至尾联蓄势已足，突遇万丈绝壁，瀑布而下，空谷传响——“志决身歼军务劳”——全诗就结于这动人心弦的最强音上。

（傅经顺）

阁夜

杜甫

岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。
五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。
野哭千家闻战伐，夷歌数处起渔樵。
卧龙跃马终黄土，人事音书漫寂寥。

这是大历元年冬杜甫寓居夔州西阁时所作。当时西川军阀混战，连年不息；吐蕃也不断侵袭蜀地。而杜甫的好友郑虔、苏源明、李白、严武、高適等，都先后死去。感时忆旧，他写了这首诗，表现出异常沉重的心情。

开首二句点明时间。首句岁暮，指冬季；阴阳，指日月；短景，指冬天日短。一“催”字，形象地说明夜长昼短，使人觉得光阴荏苒，岁序逼人。次句天涯，指夔州，又有沦落天涯意。当此霜雪方歇的寒冬夜晚，雪光明朗如昼，诗人对此凄凉寒怆的夜景，不由感慨万千。

“五更”二句，承次句“寒宵”，写出了夜中所闻所见。上句鼓角，指古代军中用以报时和发号施令的鼓声、号角声。晴朗的夜空，鼓角声分外响亮，值五更欲曙之时，愁人不寐，那声音更显得悲壮感人。这就从侧面烘托出夔州一带也不太平，黎明前军队已在加紧活动。诗人用“鼓角”二字点示，再和“五更”、“声悲壮”等词语结合，兵革未息、战争频仍的气氛就自然地传达出来了。下句说雨后玉宇无尘，天上银河显得格外澄澈，群星参差，映照峡江，星影在湍急的江流中摇曳不定。景色是够美的。前人赞扬此联写得“伟丽”。它的妙处在于：通过对句，诗人把他对时局的深切关怀和三峡夜深美景的欣赏，有声有色地表现出来，诗句气势苍凉恢廓，音调铿锵悦耳，辞采清丽夺目，“伟丽”中深蕴着诗人悲壮深沉的情怀。

“野哭”二句，写拂晓前所闻。一闻战伐之事，就立即引起千家的恸哭，哭声传彻四野，其景多么凄惨！夷歌，指四川境内少数民族的歌谣。夔州是民族杂居之地。杜甫客寓此间，渔夫樵子不时在夜深传来“夷歌”之声。“数处”言不只一起。这两句把偏远的夔州的典型环境刻画得很真实：“野哭”、“夷歌”，一个富有时代感，一个具有地方性。对这位忧国忧民的伟大诗人来说，这两种声音都使他倍感悲伤。

“卧龙”二句，诗人极目远望夔州西郊的武侯庙和东南的白帝庙，而引出无限感慨。卧龙，指诸葛亮。跃马，化用左思《蜀都赋》“公孙跃马而称帝”句，意指公孙述在西汉末乘乱据蜀称帝。杜甫曾屡次咏到他：“公孙初据险，跃马意

何长？”（《白帝城》）“勇略今何在？当年亦壮哉！”（《上白帝城二首》）一世之雄，而今安在？他们不都成了黄土中的枯骨吗！“人事音书”，词意平列。漫，任便。这句说，人事与音书，如今都只好任其寂寞了。结尾二句，流露出诗人极为忧愤感伤的情绪。沈德潜说：“结言贤愚同尽，则目前人事，远地音书，亦付之寂寥而已。”（《唐诗别裁》）象诸葛亮、公孙述这样的历史人物，不论他是贤是愚，都同归于尽了。现实生活中，征戍、诛掠更造成广大人民天天都在死亡，我眼前这点寂寥孤独，又算得了什么呢？这话看似自遣之词，实际上却充分反映出诗人感情上的矛盾与苦恼。“志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用！”（《古柏行》）“英雄余事业，衰迈久风尘。”（《上白帝城二首》）这些诗句正好传达出诗中某些未尽之意。卢世　认为此诗“意中言外，怆然有无穷之思”，是颇有见地的。

此诗向来被誉为杜律中的典范性作品。诗人围绕题目，从几个重要侧面抒写夜宿西阁的所见所闻所感，从寒宵雪霁写到五更鼓角，从天空星河写到江上洪波，从山川形胜写到战乱人事，从当前现实写到千年往迹。气象雄阔，仿佛把宇宙宠入毫端，有上天下地、俯仰古今之概。胡应麟称赞此诗：“气象雄盖宇宙，法律细入毫芒”，并说它是七言律诗的“千秋鼻祖”，是很有道理的。

（陶道恕）

孤　雁

杜甫

孤雁不饮啄，飞鸣声念群。
谁怜一片影，相失万重云？
望尽似犹见，哀多如更闻。
野鸦无意绪，鸣噪自纷纷。

这首咏物诗写于大历初杜甫居夔州时。它是一首孤雁念群之歌，体物曲尽其妙，同时又融注了作者的思想感情，堪称佳绝。

依常法，咏物诗以曲为佳，以隐为妙，所咏之物是不宜道破的。杜甫则不然，他开篇即唤出“孤雁”，而此孤雁不同一般，它不饮，不啄，只是一个劲地飞着，叫着，声音里透出：它是多么想念它的同伴！不独想念，而且还拼命追寻，这真是一只情感热烈而执着的“孤雁”。清人浦起龙评曰：“‘飞鸣声念群’，一诗之骨”（《读杜心解》），是抓住了要领的。

次联境界倏忽开阔。高远浩茫的天空中，这小小的孤雁仅是“一片影”，它与雁群相失在“万重云”间，此时此际的心情该多么惶急、焦虑，又该多么迷茫啊！天高路遥，云海迷漫，将往何处去找失去的伴侣？此联以“谁怜”二字设问，这一问间仿佛打开了一道闸门，诗人胸中情感的泉流滚滚流出：“孤雁儿啊，我不正和你一样凄惶么？天壤茫茫，又有谁来怜惜我呢？”诗人与雁，物我交融，浑然一体了。清人朱鹤龄注此诗说：“此托孤雁以念兄弟也”，且诗人所思念者

恐不独是兄弟，还包括他的亲密的朋友。经历了安史之乱，在那动荡不安的年月里，诗人流落他乡，亲朋离散，天各一方，可他无时不渴望骨肉团聚，无日不梦想知友重逢，这孤零零的雁儿，寄寓了诗人自己的影子。

三联紧承上联，从心理方面刻画孤雁的鲜明个性：它被思念缠绕着，被痛苦煎熬着，迫使它不停地飞鸣。它望尽天际，望啊，望啊，仿佛那失去的雁群老在它眼前晃；它哀唤声声，唤啊，唤啊，似乎那侣伴的鸣声老在它耳畔响；所以，它更要不停地追飞，不停地呼唤了。这两句血泪文字，情深意切，哀痛欲绝。浦起龙评析说："惟念故飞，望断矣而飞不止，似犹见其群而逐之者；惟念故鸣，哀多矣而鸣不绝，如更闻其群而呼之者。写生至此，天雨泣矣！"（《读杜心解》）

结尾用了陪衬的笔法，表达了诗人的爱憎感情。孤雁念群之情那么迫切，它那么痛苦、劳累；而野鸦们是全然不懂的，它们纷纷然鸣噪不停，自得其乐。"无意绪"是孤雁对着野鸦时的心情，也是杜甫既不能与知己亲朋相见，却面对着一些俗客庸夫时厌恶无聊的心绪。"知我者谓我心忧，不知我者谓我何求"（《诗·王风·黍离》），与这般"不知我者"有什么可谈呢？

这是一篇念群之雁的赞歌，它表现的情感是浓挚的，悲中有壮的。它那样孤单、困苦，同时却还要不断地呼号、追求，它那念友之情在胸中炽烈地燃烧，它甚至连吃喝都可抛弃，更不顾处境的安危；安虽命薄却心高，宁愿飞翔在万重云里，未曾留意暮雨寒塘，诗情激切高昂，思想境界很高。

就艺术技巧而论，全篇咏物传神，是大匠运斤，自然浑成，全无斧凿之痕。中间两联有情有景，一气呵成，而且景中有声有色，甚至还有光和影，能给人以"立体感"，仿佛电影镜头似的表现那云间雁影，真神来之笔。

（徐永端）

又呈吴郎

杜甫

堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。
不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。
即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。
已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。

大历二年（767），即杜甫漂泊到四川夔府的第二年，他住在瀼西的一所草堂里。草堂前有几棵枣树，西邻的一个寡妇常来打枣，杜甫从不干涉。后来，杜甫把草堂让给一位姓吴的亲戚（即诗中吴郎），自己搬到离草堂十几里路远的东屯去。不料这姓吴的一来就在草堂插上篱笆，禁止打枣。寡妇向杜甫诉苦，杜甫便写此诗去劝告吴郎。以前杜甫写过一首《简吴郎司法》，所以此诗题作《又呈吴郎》。吴郎的年辈要比杜甫小，杜甫不说"又简吴郎"，而有意地用了"呈"这个似乎和对方身分不大相称的敬词，这是让吴郎易于接受。

诗的第一句开门见山，从自己过去怎样对待邻妇扑枣说起。“扑枣”就是打枣。这里不用那个猛烈的上声字“打”，而用这个短促的、沉着的入声字“扑”，是为了取得声调和情调的一致。“任”就是放任。为什么要放任呢？第二句说，“无食无儿一妇人。”原来这位西邻竟是一个没有吃的、没有儿女的老寡妇。诗人仿佛是在对吴郎说：对于这样一个无依无靠的穷苦妇人，我们能不让她打点枣儿吗？

三四两句紧接一二句：“不为困穷宁有此？只缘恐惧转须亲。”“困穷”，承上第二句；“此”，指扑枣一事。如果不是因为穷得万般无奈，她又哪里会去打别人家的枣子呢？正由于她扑枣时总是怀着一种恐惧的心情，所以我们不但不应该干涉，反而还要表示些亲善，使她安心扑枣。这里说明杜甫十分同情体谅穷苦人的处境。陕西民歌云：“唐朝诗圣有杜甫，能知百姓苦中苦。”真是不假。以上四句，一气贯串，是杜甫自叙以前的事情，目的是为了启发吴郎。

五六两句才落到吴郎身上。“即防远客虽多事，便插疏篱却甚真。”这两句上下一气，相互关联，相互依赖，相互补充，要联系起来看。“防”是提防，心存戒备，其主语是寡妇。“远客”，指吴郎。“多事”，就是多心，或者说过虑。下句“插”字的主语是吴郎。这两句诗是说，那寡妇一见你插篱笆就防你不让她打枣，虽未免多心，未免神经过敏；但是，你一搬进草堂就忙着插篱笆，却也很象真的要禁止她打枣呢！言外之意是：这不能怪她多心，倒是你自己有点太不体贴人。她本来就是提心吊胆的，你不特别表示亲善，也就够了，为啥还要插上篱笆呢！这两句诗，措词十分委婉含蓄。这是因为怕话说得太直、太生硬，教训意味太重，会引起对方的反感，反而不容易接受劝告。

最后两句“已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾”，是全诗结穴，也是全诗的顶点。表面上是对偶句，其实并非平列的句子，因为上下句之间由近及远，由小到大是一个发展的过程。上句，杜甫借寡妇的诉苦，指出了寡妇的、同时也是当时广大人民困穷的社会根源。这就是官吏们的剥削，也就是诗中所谓“征求”，使她穷到了极点。这也就为寡妇扑枣行为作了进一步的解脱。下句说得更远、更大、更深刻，指出了使人民陷于水深火热之中的又一社会根源。这就是安史之乱以来持续了十多年的战乱，即所谓“戎马”。由一个穷苦的寡妇，由一件扑枣的小事，杜甫竟联想到整个国家大局，以至于流泪。这一方面固然是他那热爱祖国、热爱人民的思想感情的自然流露；另一方面，也是点醒、开导吴郎的应有的文章。让他知道：在这兵荒马乱的情况下，苦难的人还有的是，决不止寡妇一个；战乱的局面不改变，就连我们自己的生活也不见得有保障，我们现在不正是因为战乱而同在远方作客，而你不是还住着我的草堂吗？最后一句诗，好象扯得太远，好象和劝阻吴郎插篱笆的主题无关，其实是大有关系，大有作用的。希望他由此能站得高一点，看得远一点，想得开一点，他自然就不会在几颗枣子上斤斤计较了。我们正是要从这种地方看出诗人的“苦用心”和他对待人民的态度。

这首诗的人民性是强烈而鲜明的，在通常用来歌功颂德以“高华典雅”为特征的七言律诗中，尤其值得重视。诗的艺术表现方面也很有特点。首先是现身说法，用自己的实际行动来启发对方，用颠扑不破的道理来点醒对方，最后还用自己的眼泪来感动对方，尽可能地避免抽象的说教，措词委婉，入情入理。其次是，运用散文中常用的虚字来作转接。象“不为”、“只缘”、“已诉”、“正思”，

以及“即”、“便”、“虽”、“却”等，因而能化呆板为活泼，既有律诗的形式美、音乐美，又有散文的灵活性，抑扬顿挫，耐人寻味。

（萧涤非）

九 日

杜甫

重阳独酌杯中酒，抱病起登江上台。
竹叶于人既无分，菊花从此不须开。
殊方日落玄猿哭，旧国霜前白雁来。
弟妹萧条各何在，干戈衰谢两相催！

此诗是大历二年（767）重九日杜甫在夔州登高之作。诗人联系两年来客寓夔州的现实，抒写自己九月九日重阳登高的感慨，思想境界和艺术造诣，都远在一般登高篇什之上。

首联表现了诗人浓烈的生活情趣。诗人在客中，重阳到来，一时兴致勃发，抱病登台，独酌杯酒，欣赏九秋佳色。诗人酷好饮酒、热爱生活的情态，便在诗行中活现。

颔联诗笔顿转。重九饮酒赏菊，本是古代高士的传统，可是诗人因病戒酒，虽“抱病”登台，却“无分”饮酒，遂也无心赏菊。于是诗人向菊花发号施令起来：“菊花从此不须开”！这一带着较强烈主观情绪的诗句，妙趣神来，好象有些任性，恰好证明诗人既喜饮酒，又爱赏菊。而诗人的任性使气，显然是他艰难困苦的生活遭遇使然。这一联，杜甫巧妙地使用借对（亦即沈德潜所谓“真假对”），借“竹叶青”酒的“竹叶”二字与“菊花”相对，“萧散不为绳墨所窘”（《诗人玉屑》），被称为杜律的创格。菊花虽是实景，“竹叶”却非真物，然而由于字面工整贴切，特别显得新鲜别致，全联遂成为历来传诵的名句。

颈联进一步写诗人瞩目遐思，因景伤情，牵动了万千愁绪。诗人独身飘泊异地，日落时分听到一声声黑猿的啼哭，不免泪下沾裳。霜天秋晚，白雁南来，更容易触发诗人思亲怀乡的感情。诗中用他乡和故园的物候作对照，很自然地透露了诗人内心的隐秘：原来他对酒停杯，对花辍赏，并不只是由于病肺，更是因为乡愁撩人啊！

尾联以佳节思亲作结，遥怜弟妹，寄托漂零寥落之感。上句由雁来想起了弟妹音信茫然；下句哀叹自己身遭战乱，衰老多病。诗人一边诅咒“干戈”象逼命似的接连发生，一边惋惜岁月不停地催人走向死亡，对造成生活悲剧的根源——“干戈”，发泄出更多的不满情绪。这正是诗人伤时忧国的思想感情的直接流露。

此诗由因病戒酒，对花发慨，黑猿哀啼，白雁南来，引出思念故乡，忆想弟妹的情怀，进而表现遭逢战乱，衰老催人的感伤。结尾将诗的主题升华：诗人登高，不仅仅是思亲，更多的是伤时，正所谓“杜陵有句皆忧国”。此诗全篇皆对，

语言自然流转，苍劲有力，既有气势，更见性情。句句讲诗律却不着痕迹，很象在写散文；直接发议论而结合形象，毫不感到枯燥。写景、叙事又能与诗人的忧思关合很紧。笔端蓄聚感情，主人公呼之欲出，颇能显示出杜甫夔州时期七律诗的悲壮风格。

（陶道恕）

登 高

杜甫

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

此诗是杜甫大历二年（767）秋在夔州时所写。夔州在长江之滨。全诗通过登高所见秋江景色，倾诉了诗人长年飘泊、老病孤愁的复杂感情，慷慨激越，动人心弦。杨伦称赞此诗为“杜集七言律诗第一”（《杜诗镜铨》），胡应麟《诗薮》更推重此诗精光万丈，是古今七言律诗之冠。

前四句写登高见闻。首联对起。诗人围绕夔州的特定环境，用“风急”二字带动全联，一开头就写成了千古流传的佳句。夔州向以猿多著称，峡口更以风大闻名。秋日天高气爽，这里却猎猎多风。诗人登上高处，峡中不断传来“高猿长啸”之声，大有“空谷传响，哀转久绝”（《水经注·江水》）的意味。诗人移动视线，由高处转向江水洲渚，在水清沙白的背景上，点缀着迎风飞翔、不住回旋的鸟群，真是一幅精美的画图。其中天、风，沙、渚，猿啸、鸟飞，天造地设，自然成对。不仅上下两句对，而且还有句中自对，如上句“天”对“风”，“高”对“急”；下句“沙”对“渚”，“白”对“清”，读来富有节奏感。经过诗人的艺术提炼，十四个字，字字精当，无一虚设，用字遣辞，“尽谢斧凿”，达到了奇妙难名的境界。更值得注意的是：对起的首句，末字常用仄声，此诗却用平声入韵。沈德潜因有“起二句对举之中仍复用韵，格奇而变”（《唐诗别裁》）的赞语。

颔联集中表现了夔州秋天的典型特征。诗人仰望茫无边际、萧萧而下的木叶，俯视奔流不息、滚滚而来的江水，在写景的同时，便深沉地抒发了自己的情怀。“无边”“不尽”，使“萧萧”“滚滚”更加形象化，不仅使人联想到落木窸窣之声，长江汹涌之状，也无形中传达出韶光易逝，壮志难酬的感怆。透过沉郁悲凉的对句，显示出神入化之笔力，确有“建瓴走坂”、“百川东注”的磅礴气势。前人把它誉为“古今独步”的“句中化境”，是有道理的。

前两联极力描写秋景，直到颈联，才点出一个“秋”字。“独登台”，则表明诗人是在高处远眺，这就把眼前景和心中情紧密地联系在一起了。“常作客”，指出了诗人飘泊无定的生涯。“百年”，本喻有限的人生，此处专指暮年。“悲

秋”两字写得沉痛。秋天不一定可悲，只是诗人目睹苍凉恢廓的秋景，不由想到自己沦落他乡、年老多病的处境，故生出无限悲愁之绪。诗人把久客最易悲愁，多病独爱登台的感情，概括进一联“雄阔高浑，实大声弘”的对句之中，使人深深地感到了他那沉重地跳动着的感情脉搏。此联的“万里”“百年”和上一联的“无边”“不尽”，还有相互呼应的作用：诗人的羁旅愁与孤独感，就象落叶和江水一样，推排不尽，驱赶不绝，情与景交融相洽。诗到此已给作客思乡的一般含意，添上久客孤独的内容，增入悲秋苦病的情思，加进离乡万里、人在暮年的感叹，诗意就更见深沉了。

尾联对结，并分承五六两句。诗人备尝艰难潦倒之苦，国难家愁，使自己白发日多，再加上因病断酒，悲愁就更难排遣。本来兴会盎然地登高望远，现在却平白无故地惹恨添悲，诗人的矛盾心情是容易理解的。前六句“飞扬震动”，到此处“软冷收之，而无限悲凉之意，溢于言外”（《诗薮》）。

诗前半写景，后半抒情，在写法上各有错综之妙。首联着重刻画眼前具体景物，好比画家的工笔，形、声、色、态，一一得到表现。次联着重渲染整个秋天气氛，好比画家的写意，只宜传神会意，让读者用想象补充。三联表现感情，从纵（时间）、横（空间）两方面着笔，由异乡飘泊写到多病残生。四联又从白发日多，护病断饮，归结到时世艰难是潦倒不堪的根源。这样，杜甫忧国伤时的情操，便跃然张上。

此诗八句皆对。粗略一看，首尾好象“未尝有对”，胸腹好象“无意于对”。仔细玩味，“一篇之中，句句皆律，一句之中，字字皆律”。不只“全篇可法”，而且“用句用字”，“皆古今人必不敢道，决不能道者”。它能博得“旷代之作”（均见胡应麟《诗薮》）的盛誉，就是理所当然的了。

（陶道恕）

观公孙大娘弟子舞剑器行并序

杜甫

大历二年十月十九日，夔府别驾元持宅见临颍李十二娘舞剑器，壮其蔚跂。问其所师，曰：“余公孙大娘弟子也。”开元五载，余尚童稚，记于郾城观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。自高头宜春、梨园二伎坊内人洎外供奉，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙一人而已。玉貌锦衣，况余白首；今兹弟子，亦匪盛颜。既辨其由来，知波澜莫二。抚事慷慨，聊为《剑器行》。昔者吴人张旭，善草书书帖，数常于邬县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣。

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。
观者如山色沮丧，天地为之久低昂。
㶿如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。
来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。

绛唇珠袖两寂寞，晚有弟子传芬芳。
临颍美人在白帝，妙舞此曲神扬扬。
与余问答既有以，感时抚事增惋伤。
先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。
五十年间似反掌，风尘颇洞昏王室。
梨园弟子散如烟，女乐馀姿映寒日。
金粟堆南木已拱，瞿唐石城草萧瑟。
玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。
老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾。

有人说，杜甫是以诗为文，韩愈是以文为诗。杜甫这个序，正是以诗为文。不仅主语虚词大半省略，而且在感慨转折之处，还用跳跃跌宕的笔法。不过，序文的内容仍然是清楚的：他先叙在夔州看了公孙大娘弟子所表演的剑器舞，然后回忆自己童年时在郾城亲见公孙大娘的舞蹈，说明当唐玄宗初年，公孙大娘的剑器舞在内外教坊独享盛名的情况。抚今思昔，深有感慨，因而写成这首《剑器行》。这篇序写得很有诗意，结尾讲大书法家张旭见公孙剑舞而草书长进的故事，尤其见出诗人对公孙舞蹈艺术的敬佩。

“剑器舞”是什么样的舞蹈呢？唐代的舞蹈分为健舞和软舞两大类，剑器舞属于健舞之类。晚唐郑嵎《津阳门诗》说：“公孙剑伎皆神奇”，自注说：“有公孙大娘舞剑，当时号为雄妙。”司空图《剑器》诗说：“楼下公孙昔擅场，空教女子爱军装”。可见这是一种女子穿着军装的舞蹈，舞起来，有一种雄健刚劲的姿势和浏漓顿挫的节奏。

诗的开头八句是先写公孙大娘的舞蹈：很久以前有一个公孙大娘，她善舞剑器的名声传遍了四面八方。人山人海似的观众看她的舞蹈都惊讶失色，整个天地好象也在随着她的剑器舞而起伏低昂，无法恢复平静。“　如羿射九日落”四句，或称为“四如句”，前人解释不一，这大体是描绘公孙舞蹈给杜甫留下的美好印象。羿射九日，可能是形容公孙手持红旗、火炬或剑器作旋转或滚翻式舞蹈动作，好象一个接一个的火球从高而下，满堂旋转；骖龙翔舞，是写公孙翩翩轻举，腾空飞翔；雷霆收怒，是形容舞蹈将近尾声，声势收敛；江海凝光，则写舞蹈完全停止，舞场内外肃静空阔，好象江海风平浪静，水光清澈的情景。

“绛唇珠袖两寂寞”以下六句，突然转到公孙死后剑器舞的沉寂无闻，幸好晚年还有弟子继承了她的才艺。跟着写她的弟子临颍李十二娘在白帝城重舞剑器，还有公孙氏当年神采飞扬的气概。同李十二娘一席谈话，不仅知道她舞技的师传渊源，而且引起了自己抚今思昔的无限感慨。

“先帝侍女八千人”以下六句，笔势又一转折，思想又回到五十年前。回忆开元初年，当时政治清明，国势强盛，唐玄宗在日理万机之暇，亲自建立了教坊和梨园，亲选乐工，亲教法曲，促成了唐代歌舞艺术的空前繁荣，当时宫庭内和内外教坊的歌舞女乐就有八千人，而公孙大娘的剑器舞又在八千人中“独出冠时”，号称第一。可是五十年历史变化多大啊！一场安史之乱把大唐帝国的整个

天下闹得风尘四起、天昏地黑。唐玄宗当年亲自挑选、亲自培养的成千上万的梨园弟子、歌舞人材，也在这一场浩劫中烟消云散了，如今只有这个残存的教坊艺人李十二娘的舞姿，还在冬天残阳的余光里映出美丽而凄凉的影子。对曾经亲见开元盛世的文艺繁荣，曾经亲见公孙大娘《剑器舞》的老诗人杜甫说来，这是他晚年多么难得的精神安慰，可是又多么地令他黯然神伤啊！这一段是全诗的高潮。善于用最简短的几句话集中概括巨大的历史变化和广阔的社会内容，正是杜诗“沉郁顿挫”的表现。

“金粟堆南木已拱”以下六句，是全诗的尾声。诗人接着上段深沉的感慨，说玄宗已死了六年，在他那金粟山上的陵墓上，树已够双手拱抱了。而自己这个玄宗时代的小臣，却流落在这个草木萧条的白帝城里。末了写别驾府宅里的盛筵，在又一曲急管繁弦的歌舞之后告终了，这时下弦月已经东出了，一种乐极哀来的情绪支配着诗人，他不禁四顾茫茫，百端交集，行不知所往，止不知所居，长满老茧的双足，拖着一个衰老久病的身躯，寒月荒山，踽踽独行。身世的悲凉，就不言而可知了。“转愁疾”三字，是说自己以茧足走山道本来很慢，但在心情沉重之时，却反而怪自己走得太快了。

这首七言歌行自始至终并没有离开公孙大娘师徒和剑器舞，但是从全诗那雄浑的气势，从“五十年间似反掌，风尘颁洞昏王室”这样力透纸背的诗史之笔，又感到诗人的确是在通过歌舞的事，反映五十年来兴衰治乱的历史。王嗣奭总评这首诗说：“此诗见剑器而伤往事，所谓抚事慷慨也。故咏李氏，却思公孙；咏公孙，却思先帝；全是为开元天宝五十年治乱兴衰而发。不然，一舞女耳，何足摇其笔端哉！”（《杜诗祥注》引《杜臆》）这一段评语，分析全诗的层次、中心，说得相当中肯。但是，他说“一舞女耳，何足摇其笔端哉！”并不符合杜甫本来的思想，杜甫是十分重视和热爱艺术的。

这首诗的艺术风格，既有“浏漓顿挫”的气势节奏，又有“豪荡感激”的感人力量，是七言歌行中沉郁悲壮的杰作。开头八句，富丽而不浮艳，铺排而不呆板。“绛唇珠袖”以下，则随意境之开合，思潮之起伏，语言音节也随之顿挫变化。全诗既不失雄浑完整的美，用字造句又有浑括锤炼的功力。篇幅虽然不太长，包容却相当广大。从乐舞之今昔对比中见五十年的兴衰治乱，没有沉郁顿挫的笔力是写不出来的。

（廖仲安）

漫成一首

杜甫

江月去人只数尺，风灯照夜欲三更。
沙头宿鹭联拳静，船尾跳鱼拨刺鸣。

在绝句体中，有一种“一句一绝”的格调。即每句写一景，多用两联骈偶，句子之间似无关联。它最初起源于晋代《四时咏》（“春水满四泽，夏云多奇峰。秋月扬明辉，冬岭秀孤松。”）唐代作者已不多，唯杜甫最喜运用这种体格。大

约是因为他太精于诗律，运用这种绝体，可以因难见巧吧。他最脍炙人口的绝句如“两个黄鹂鸣翠柳”、“糝径杨花铺白毡”、“迟日江山丽”等，也都是用这种体格。这些诗的优点不只在于写景生动，律对精切，而尤其在于能形成一个统一完美的意境，句与句彼此照应，融为一幅完整图画。

这首诗是杜甫流寓巴蜀时期写的，诗写夜泊之景。写一个月夜，诗人不从天上月写起，却写水中月影（“江月”），一开始就抓住江上夜景的特色。“去人只数尺”是说月影靠船秀近，“江清月近人”，它同时写出江水之清明。江中月影近人，画出了“江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮”的江间月夜美景，境界是宁静安谧的。第二句写舟中樯竿上挂着照夜的灯，在月下灯光显得冲淡而柔和。桅灯当有纸罩避风，故曰风灯。其时江间并没有风，否则江水不会那样宁静，月影也不会那样清晰可接了。一二句似乎都是写景，但读者能够真切感到一个未眠人的存在（第一句已点出“人”字），这就是诗人自己。从“江月”写到“风灯”，从舟外写到舟内，由远及近。然后再写到江岸，又是由近移远。由于月照沙岸如雪，沙头景物隐略可辨，夜宿的白鹭屈曲着身子，三五成群团聚在沙滩上，它们睡得那样安恬，与环境极为和谐；同时又表现出宁静的景物中有生命的呼吸。这和平境界的可爱，惟有饱经丧乱的不眠人才能充分体会。诗句中洋溢着诗人对和平生活的向往和对于自然界小生命的热爱，这与诗人忧国忧民的精神是一脉相通的。诗人对着“沙头宿鹭”，不禁衷心赞美夜的“静”美。由于他与自然万类息息相通，这“静”与“深林人不知，明月来相照”（王维）的寂静幽独该有多少不同。忽然船尾传来“拨刺”的声响，使凝神睇视着的诗人猛地惊醒，他转向船尾，那里波光粼粼，显然刚刚有一条大鱼从那儿跃出水面。诗的前三句着力刻画都在一个“静”字，末句却写动、写声，似乎破了静谧之境，然而给读者的实际感受恰好相反，以动破静，愈见其静；以声破静，愈见其静。这是陪衬的手法，适当把对立因素渗入统一的基调，可以强化总的基调。这是诗、画、音乐都常采用的手法。诗的末两句分写鱼、鸟，一动一静，相反相成，抓住了江上月夜最有特点同时又最富于诗意的情景，写得逼真、亲切而又传神，可见诗人体物之工。

此诗乍看上去，四句分写月、灯、鸟、鱼，各成一景，不相联属，确是“一句一绝”。然而，诗人通过远近推移、动静相成的手法，使舟内舟外、江间陆上、物与物、情与景之间相互关联，浑融一体，读之如身历其境，由境会意。因而决不是什么“断锦裂缯”（胡应麟）。“老去诗篇浑漫与”，从诗题“漫成”可知是诗人一时得心应手之作，这种工致而天然的境界不是徒事雕章琢句者能达到的。

（周啸天）

短歌行赠王郎司直

杜甫

王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀！
我能拔尔抑塞磊落之奇才。
豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开。

且脱佩剑休徘徊。
西得诸侯棹锦水，欲向何门趿珠履？
仲宣楼头春色深，青眼高歌望吾子。
眼中之人吾老矣！

《短歌行》是乐府旧题，称短歌是指歌声短促，这里可能指音调的急促。王郎是年轻人，称郎，名不详。司直是纠劾的官。代宗大历三年（768）春天，杜甫一家从夔州出三峡，到达江陵。这诗当是这年春末在江陵所作。

上半首表达劝慰王郎之意。王郎在江陵不得志，趁着酒兴正浓，拔剑起舞，斫地悲歌，所以杜甫劝他不要悲哀。当时王郎正要西行入蜀，去投奔地方长官，杜甫久居四川，表示可以替王郎推荐，所以说“我能拔尔”，把你这个俊伟不凡的奇才从压抑中推举出来。下面二句承上，用奇特的比喻赞誉王郎。豫、章，两种乔木名，都是优良的建筑材料。诗中说豫、章的枝叶在大风中摇动时，可以动摇太阳，极力形容树高。又说鲸鱼在海浪中纵游时可以使沧茫大海翻腾起来，极力形容鱼大。两句极写王郎的杰出才能，说他能够担当大事，有所作为，因此不必拔剑斫地，徘徊起舞，可以把剑放下来，休息一下。

下半首抒写送行之情。诗人说以王郎的奇才，此去西川，一定会得到蜀中大官的赏识，却不知要去投奔哪一位地方长官。“趿珠履”，穿上装饰着明珠的鞋。《史记·春申君传》：“春申君客三千余人，其上客皆蹑珠履。”仲宣楼，当是杜甫送别王郎的地方，在江陵城东南。仲宣是三国时诗人王粲的字，他到荆州去投靠刘表，作《登楼赋》，后梁时高季兴在江陵建了仲宣楼。送别时已是春末，杜甫用饮佩的眼光望着王郎，高歌寄予厚望，希望他入川能够施展才能。眼中之人，指王郎。最后一句由人及己，喟然长叹道：王郎啊王郎，你正当年富力强，大可一展宏图，我却已衰老无用了！含有劝勉王郎及时努力之意。

这首诗突兀横绝，跌宕悲凉。从“拔剑斫地”写出王郎的悲歌，是一悲；作者劝他“莫哀”，到“我能拔尔”，是一喜。“拔剑斫地”，情绪昂扬，是一扬，“我能拔尔”，使情绪稍缓，是一落。“抑塞磊落”呼应悲歌，“我能拔尔”照应“莫哀”。接着引出“奇才”，以“豫章翻风”、“鲸鱼跋浪”，极尽夸饰之能事，激起轩然大波，是再起；承接“莫哀”，“且脱剑佩”趋向和缓，是再落。指出“得诸侯”，应该是由哀转喜，但又转到“何门”未定，“得诸侯”还是空的，又由喜转悲。既然“我能拔尔”，又是“青眼”相望，不是可喜吗？可是又一转“吾老矣”，不能有所作为了，于是所谓“我能拔尔”只成了美好愿望，又落空了，又由喜转悲。一悲一喜，一起一落，转变无穷，终不免回到“拔剑”悲歌。“莫哀”只成了劝慰的话，总不免归到抑塞磊落上。正由于豫章两句的奇峰拔起，更加强抑塞磊落的可悲，抒发了作者对人才不得施展的悲愤，它的意义就更深刻了。这首诗在音节上很有特色。开头两个十一字句字数多而音节急促，五、十两句单句押韵，上半首五句一组平韵，下半首五句一组仄韵，节奏短促，在古诗中较少见，亦独创之格。

（周振甫）

江汉

杜甫

江汉思归客，乾坤一腐儒。
片云天共远，永夜月同孤。
落日心犹壮，秋风病欲苏。
古来存老马，不必取长途。

大历三年（768）正月，杜甫自夔州出峡，流寓湖北江陵、公安等地。这时他已五十六岁，北归无望，生计日蹙。此诗以首句头两字“江汉”为题，正是漂泊流徙的标志。尽管如此，诗人孤忠仍存，壮心犹在，此诗就集中地表现了一种到老不衰、顽强不息的精神，十分感人。

“江汉”句，表现出诗人客滞江汉的窘境。“思归客”三字饱含无限的辛酸，因为诗人思归而不能归，成为天涯沦落人。“乾坤”代指天地。“乾坤”句包含“自鄙而兼自负”这样两层意思，妙在“一腐儒”上冠以“乾坤”二字。“身在草野，心忧社稷，乾坤之内，此腐儒能有几人？”（《杜诗说》）黄生对这句诗的理解，是深得诗人用心的。

“片云”二句紧扣首句，对仗十分工整。通过眼前自然景物的描写，诗人把他“思归”之情表现得很深沉。他由远浮天边的片云，孤悬明月的永夜，联想到了自己客中情事，仿佛自己就与云、月共远同孤一样。这样就把自己的感情和身外的景物融为一片。诗人表面上是在写片云孤月，实际是在写自己：虽然远在天外，他的一片忠心却象孤月一样的皎洁。昔人认为这两句“情景相融，不能区别”，是很能说明它的特点的。

“落日”二句直承次句，生动形象地表现出诗人积极用世的精神。《周易》云：“君子以自强不息。”这恰好说明：次句的腐儒，并非纯是诗人对自己的鄙薄。上联明明写了永夜、孤月，本联的落日，就决不是写实景，而是用作比喻。黄生指出：“落日乃借喻暮齿”，是咏怀而非写景。否则一首律诗中，既见孤月，又见落日，是自相矛盾的。他的话很有道理。落日相当于“日薄西山”的意思。“落日”句的本意，就是“暮年心犹壮”。它和曹操“烈士暮年，壮心不已”（《步出夏门行·龟虽寿》）的诗意，是一致的。就律诗格式说，此联用的是借对法。“落日”与“秋风”相对，但“落日”实际上是比喻“暮年”。“秋风”句是写实。“苏”有康复意。诗人飘流江汉，而对飒飒秋风，不仅没有悲秋之感，反而觉得“病欲苏”。这与李白“我觉秋兴逸，谁云秋兴悲”的思想境界，颇为相似，表现出诗人身处逆境而壮心不已的精神状态。胡应麟《诗薮·内篇》卷四赞扬此诗的二、三联“含阔大于沉深”，是十分精当的。

这两联诗的意境，苏轼曾深得其妙，他贬谪岭外、晚年归来时，曾有诗云：“浮云世事改，孤月此心明”（《次韵江晦叔二首》），表明他不因政治上遭到打击迫害，而改变自己匡国利民的态度。“孤月此心明”实际上就是从杜诗“永夜月同孤”和“落日心犹壮”两句化用而成的。

“古来”二句，再一次表现了诗人老当益壮的情怀。“老马”用了《韩非子·说林上》“老马识途”的故事：齐桓公伐孤竹返，迷惑失道。他接受管仲“老马之智可用”的建议，放老马而随之，果然“得道”。“老马”是诗人自比，“长途”代指驱驰之力。诗人指出，古人存养老马，不是取它的力，而是用他的智。我虽是一个“腐儒”，但心犹壮，病欲苏，同老马一样，并不是没有一点用处的。诗人在这里显然含有怨愤之意：莫非我真是一个毫无可取的腐儒，连一匹老马都不如么？这是诗人言外之意，是从诗句中自然流露出来的。

此诗用凝炼的笔触，抒发了诗人怀才见弃的不平之气和报国思用的慷慨情思。诗的中间四句，情景相融，妙合无垠，有着强烈的艺术感染力，历来为人所称道。

（陶道恕）

登岳阳楼

杜甫

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。
吴楚东南坼，乾坤日夜浮。
亲朋无一字，老病有孤舟。
戎马关山北，凭轩涕泗流。

这首诗的意境是十分宽阔宏伟的。

诗的颔联“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”，是说广阔无边的洞庭湖水，划分开吴国和楚国的疆界，日月星辰都象是整个地飘浮在湖水之中一般。只用了十个字，就把洞庭湖水势浩瀚无边无际的巨大形象特别逼真地描画出来了。

杜甫到了晚年，已经是“漂泊西南天地间”，没有一个定居之所，只好“以舟为家”了。所以下边接着写：“亲朋无一字，老病有孤舟。”亲戚朋友们这时连音信都没有了，只有年老多病的诗人泛着一叶扁舟到处飘流！从这里就可以领会到开头的两句“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”，本来含有一个什么样的意境了。

这两句诗，从表面上看来，意境象是很简单：诗人说他在若干年前就听得人家说洞庭湖的名胜，今天居然能够登上岳阳楼，亲眼看到这一片山色湖光的美景。因此清人仇兆鳌就认为：“‘昔闻’、‘今上’，喜初登也。”（《杜诗详注》）但仅这样理解，就把杜诗原来的意境领会得太浅了。这里并不是写登临的喜悦；而是在这平平的叙述中，寄寓着漂泊天涯，怀才不遇，桑田沧海，壮气蒿莱……许许多多的感触，才写出这么两句：过去只是耳朵里听到有这么一片洞庭水，哪想到迟暮之年真个就上了这岳阳楼？本来是沉郁之感，不该是喜悦之情；若是喜悦之情，就和结句的“凭轩涕泗流”连不到一起了。我们知道，杜甫在当时的政治生活是坎坷的，不得意的，然而他从来没有放弃“致君尧舜上，再使风俗淳”的抱负。哪里想到一事无成，昔日的抱负，今朝都成了泡影！诗里的“今”、“昔”两个字有深深的含意。因此在这一首诗的结句才写出：“戎马关山北，凭轩涕泗

流”，眼望着万里关山，天下到处还动荡在兵荒马乱里，诗人倚定了阑干，北望长安，不禁涕泗滂沱，声泪俱下了。

这首诗，以其意境的开阔宏丽为人称道，而这意境是从诗人的抱负中来，是从诗人的生活思想中来，也有时代背景的作用。清初黄生对这一首诗有一段议论，大意说：这首诗的前四句写景，写得那么宽阔广大，五、六两句叙述自己的身世，又是写得这么凄凉落寞，诗的意境由广阔到狭窄，忽然来了一个极大的转变；这样，七、八两句就很难安排了。哪想到诗人忽然把笔力一转，写出“戎马关山北”五个字，这样的胸襟，和上面“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”一联写自然界宏奇伟丽的气象，就能够很好地上下衬托起来，斤两相称。这样创造的天才，当然就压倒了后人，谁也不敢再写岳阳楼的诗了。

黄生这一段话是从作诗的方法去论杜诗的，把杜诗的意境说成是诗笔一纵一收的产物，说意境的结构是从创作手法的变换中来。这不是探本求源的说法。我们说，诗的意境是诗人的生活思想从各方面凝结而成的，至于创作方法和艺术加工，炼字炼句等等，只能更准确地把意境表达出来，并不能以这些形式上的条件为基础从而酝酿成诗词的意境。昔人探讨创作问题，偏偏不从生活实践这方面去考虑，当然就不免倒果为因了。

（傅庚生）

南征

杜甫

春岸桃花水，云帆枫树林。
偷生长避地，适远更沾襟。
老病南征日，君恩北望心。
百年歌自苦，未见有知音。

此诗是大历四年（769）春，杜甫由岳阳往长沙途中所作。这时距他去世只有一年。诗篇反映了诗人死前不久极度矛盾的思想感情。

“春岸”二句写南行途中的春江景色。春水方生，桃花夹岸，锦浪浮天；云帆一片，征途千里，极目四望，枫树成林。这是一幅多么美妙迷人的大自然图景。

“偷生”二句表现了诗人长年颠沛流离，远适南国的羁旅悲愁。如果是一次愉快的旅行，面对眼前的美景，诗人应该分外高兴。可是诗人光景无多，前途渺茫，旅程中的忧郁情怀与春江上的盎然生意，就很不协调。触景伤情，怎能不泣下沾襟呢？

“老病”二句，道出了自己思想上的矛盾。诗人此时已是年老多病之身，按理应当北归长安，然而命运却迫使他南往衡湘。这不是很可悲么？但即使这样，诗人仍然一片忠心，想望着报效朝廷。“君恩”当指经严武表荐，蒙授检校工部员外郎一事。这里，诗人运用流水对，短短十个字，凝聚着丰富的内容。“南征

日”、“北望心”六字，通过工对，把诗人矛盾心情加以鲜明对照，给人很深的印象。

诗人“老病”还不得不“南征”，“百年”二句对此作了回答。杜甫是有政治抱负的，可是仕途坎坷，壮志未酬，他有绝代才华，然而“百年歌自苦”，一生苦吟，又能有几人理解？他在诗坛的光辉成就生前并未得到重视，这怎能不使诗人发出“未见有知音”的感慨呢？这确是杜甫一生的悲剧。三、四两联，正是杜甫晚年生活与思想的自我写照。

此诗以明媚的江上春光开头，接着又让“偷生”“适远”的沾襟泪水，把明朗欢快的气息，抹洗得干干净净。诗人正于此不协调处展现自己内心深处的苦恼。整首诗悲凉凄楚，反映了诗人衰病时愁苦悲哀、无以自遣的心境，读之令人怆然而涕下。

（陶道恕）

发潭州

杜甫

夜醉长沙酒，晓行湘水春。
岸花飞送客，樯燕语留人。
贾傅才未有，褚公书绝伦。
名高前后事，回首一伤神。

唐代宗大历三年（768）正月，杜甫由夔州出峡，准备北归洛阳，终因时局动乱，亲友尽疏，北归无望，只得以舟为家，漂泊于江陵、公安、岳州、潭州一带。《发潭州》一诗，是诗人在大历四年春离开潭州赴衡州时所作。

首联紧扣题面，点明题意，但又含蕴着奔波无定、生计日窘的悲辛。杜甫本来是“性豪业嗜酒”的，何况现在是天涯沦落，前途渺茫，所以夜来痛饮沉醉而眠，其中饱含着借酒浇愁的无限辛酸。天明之后，湘江两岸一派春色，诗人却要孤舟远行，黯然伤情的心绪可以想见。

颔联紧承首联，描写启程时的情景。诗人扬帆启航，环顾四周，只有岸上春风中飞舞的落花在为他送行；船桅上的春燕呢喃作语，似乎在亲切地挽留他，一种浓重的寂寥凄楚之情溢于言表。岸上风吹落花，樯桅春燕作语，这本是极普通的自然现象，但诗人以我观物，而使“物色带情”，赋予落花、飞燕以人的感情来“送客”、“留人”，这就有力地渲染了一种十分悲凉冷落的气氛，这种气氛生动地表现了世情的淡薄，人不若岸花樯燕；同时也反映了诗人辗转流徙、飘荡无依的深沉感喟。这一联情景妙合无垠，有着强烈感人的艺术力量。梁代诗人何逊《赠诸旧游》一诗中，有“岸花临水发，江燕绕樯飞”之句，写得很工致。杜甫这一联似从此脱化而来。但诗人在艺术上进行了新的创造，他用拟人化手法，把花、鸟写得如此楚楚动人，以寄寓孤寂寥落之情，这就不是何逊诗所能比拟的。

颈联是用典抒情。诗人登舟而行，百感交集，情不能已，浮想联翩。身处湘地，他很自然地想到西汉时的贾谊，因才高而为大臣所忌，被贬为长沙王太傅；他又想到初唐时的褚遂良，书法冠绝一时，因谏阻立武则天为皇后，被贬为潭州都督。历史上的才人志士命运是何等相似，诗人不也是因疏救房琯，离开朝廷而沉沦不偶吗？正因为如此，这两位古人的遭遇才引起诗人感情上强烈的共鸣。显然，诗人是在借古人以抒写情怀。前人论及诗中用典时强调以“不隔”为佳，就是说不要因为用典而使诗句晦涩难懂，杜甫这里用典，因是触景而联想，十分妥贴，“借人形己”，手法高妙。

诗的最后一联进一步借古人以抒怀，直接抒发自己沦落他乡、抱负不能施展的情怀。贾谊、褚遂良在不同的时代都名高一时，但俱被贬抑而死，而今诗人流落荆、湘，漂泊无依，真是世事不堪回首，沉郁悲愤之情在这里达到了高潮。诗人感叹身世、忧国伤时的愁绪，如湘水一样悠长。

这首五言律诗在艺术表现手法上，或托物寓意，或用典言情，或直接抒怀，句句含情，百转千回，创造了深切感人、沉郁深婉的艺术意境，成为杜甫晚年诗作中的名篇。

（王启兴）

燕子来舟中作

杜甫

湖南为客动经春，燕子衔泥两度新。
旧入故园尝识主，如今社日远看人。
可怜处处巢居室，何异飘飘托此身。
暂语船樯还起去，穿花贴水益沾巾。

杜甫于大历三年（768）出峡，先是漂泊湖北，后转徙湖南，大历四年正月由岳州到潭州。写此诗时，已是第二年的春天了，诗人仍留滞潭州，以舟为家。所以诗一开始就点明“湖南为客动经春”，接着又以燕子衔泥筑巢来形象地描绘春天的景象，引出所咏的对象——燕子。

“旧入故园尝识主，如今社日远看人。”旧时你入我故园之中曾经认识了我这主人，如今又逢春社之日，小燕儿，你竟远远地看着我，莫非你也在疑惑吗？为什么主人变成这么孤独，这么衰老？他的故园又怎样了？他为什么在孤舟中漂流？

“可怜处处巢居室，何异飘飘托此身。”我老病一声，有谁来怜我，只有你小燕子倒来关心我了。而我也正在哀怜你，天地如此广阔，小小的燕子却只能到处为家没有定居之所，这又何异于飘飘荡荡托身于茫茫江湖之中的我呢？

“暂语船樯还起去，空花贴水益沾巾。”为了安慰我的寂寞，小燕子啊，你竟翩然来我舟中，暂歇船樯上，可刚和我说了几句话马上又起身飞去，因为你也

忙于生计要不断地去衔泥捉虫呀。而你又不忍径去，穿花贴水，徘徊顾恋，真令我禁不住老泪纵横了。

此诗写燕来舟中，似乎是来陪伴寂寞的诗人；而诗人的感情象泉水般汩汩地流入读者的心田。我们的眼前仿佛出现那衰颜白发的诗人，病滞孤舟中，而在船樯上却站着一只轻盈的小燕子，这活泼的小生命给诗人带来春天的信息。我们的诗人呢，只见他抬头对着燕子充满爱怜地说话，一边又悲叹着喃喃自语……还有比这样的情景更令人感动的么？

全诗极写漂泊动荡之忧思，“为客经春”是一篇的主骨。中间四句看似句句咏燕，实是句句关连着自己的茫茫身世。最后一联，前十一字，也是字字贴燕，后三字“益沾巾”突然转为写己。体物缘情，浑然一体，使人分不清究竟是人怜燕，还是燕怜人，凄楚悲怆，感人肺腑。清人卢世　评曰：“此子美晚岁客湖南时作。七言律诗以此收卷，五十六字内，比物连类，似复似繁，茫茫有身世无穷之感，却又一字不说出，读之但觉满纸是泪，世之相后也，一千岁矣，而其诗能动人如此。”

（徐永端）

小寒食舟中作

杜甫

佳辰强饮食犹寒，隐几萧条戴鹖冠。
春水船如天上坐，老年花似雾中看。
娟娟戏蝶过闲幔，片片轻鸥下急湍。
云白山青万余里，愁看直北是长安。

这首诗写在诗人去世前半年多，即大历五年（770）春淹留潭州的时候，表现他暮年落泊江湖而依然深切关怀唐王朝安危的思想感情。

小寒食是指寒食的次日，清明的前一天。从寒食到清明三日禁火，所以首句说“佳辰强饮食犹寒”，逢到节日佳辰，诗人虽在老病之中还是打起精神来饮酒。“强饮”不仅说多病之身不耐酒力，也透露着漂泊中勉强过节的心情。这个起句为诗中写景抒情，安排了一个有内在联系的开端。第二句刻画舟中诗人的孤寂形象。“鹖冠”传为楚隐者鹖冠子所戴的鹖羽所制之冠，点出作者失去官职不为朝廷所用的身份。穷愁潦倒，身不在官而依然忧心时势，思念朝廷，这是无能为力的杜甫最为伤情之处。首联中“强饮”与“鹖冠”正概括了作者此时的身世遭遇，也包蕴着一生的无穷辛酸。

第二联紧接首联，十分传神地写出了诗人凭几舟中的所见所感，是历来为人传诵的名句。春来水涨，江流浩漫，所以在舟中漂荡起伏犹如坐在天上云间；诗人身体衰迈，老眼昏蒙，看岸边的花草犹如隔着一层薄雾。“天上坐”、“雾中看”非常切合年迈多病舟居观景的实际，读来倍觉真切；而在真切中又渗出一层空灵漫渺，把作者起伏的心潮也带了出来。这种心潮起伏不只是诗人暗自伤老，

也包含着更深的意绪：时局的动荡不定，变乱无常，不也如同隔雾看花，真象难明么！笔触细腻含蓄，使读者不能不惊叹诗人忧思之深以及观察力与表现力的精湛了。

第三联两句写舟中江上的景物。第一句“娟娟戏蝶”是舟中近景，故曰“过闲幔”。第二句“片片轻鸥”是舟外远景，故曰“下急湍”。这里表面看似乎与上下各联均无联系，实则不然。这两句承上，写由舟中外望空中水面之景。“闲幔”的“闲”字回应首联第二句的“萧条”，布幔闲卷，舟中寂寥，所以蝴蝶翩跹，穿空而过。“急湍”指江水中的急流，片片白鸥轻快地逐流飞翔，远远离去。正是这样蝶鸥往来自如的景色，才易于对比引发出困居舟中的作者“直北”望长安的忧思，向尾联作了十分自然的过渡。浦起龙在《读杜心解》中引朱翰语云：“蝶鸥自在，而云山空望，所以对景生愁”，也是看出了第三联与尾联在景与情上的联系。

尾联两句总收全诗。云而曰“白”，山而说“青”，正是寒食佳辰春来江上的自然景色，“万余里”将作者的思绪随着层叠不断的青山白云引开去，为结句作一铺垫。“愁看”句收括全诗的思想感情，将深长的愁思凝聚在“直北是长安”上。浦起龙说：“‘云白山青’应‘佳辰’，‘愁看直北’应‘隐几’”，这只是从字面上去分析首尾的暗相照应。其实这一句将舟中舟外，近处远处的观感，以至漂泊时期诗人对时局多难的忧伤感怀全部凝缩在内，而以一个“愁”字总绾，既凝重地结束了全诗，又有无限的深情俱在言外。所以《杜诗镜铨》说“结有远神”。这首七律于自然流转中显深沉凝炼，很能表现杜甫晚年诗风苍茫而沉郁的特色。

（左成文）

江南逢李龟年

杜甫

岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。
正是江南好风景，落花时节又逢君。

这是杜甫绝句中最有情韵、最富含蕴的一篇。只二十八字，却包含着丰富的时代生活内容。如果诗人当年围绕安史之乱的前前后后写一部回忆录，是不妨用它来题卷的。

李龟年是开元时期“特承顾遇”的著名歌唱家。杜甫初逢李龟年，是在“开口咏凤凰”的少年时期，正值所谓“开元全盛日”。当时王公贵族普遍爱好文艺，杜甫即因才华早著而受到岐王李范和秘书监崔涤的延接，得以在他们的府邸欣赏李龟年的歌唱。而一位杰出的艺术家，既是特定时代的产物，也往往是特定时代的标志和象征。在杜甫心目中，李龟年正是和鼎盛的开元时代、也和自己充满浪漫情调的青少年时期的生活，紧紧联结在一起的。几十年之后，他们又在江南重逢。这时，遭受了八年动乱的唐王朝业已从繁荣昌盛的顶峰跌落下来，陷入重重矛盾之中；杜甫辗转漂泊到潭州，“疏布缠枯骨，奔走苦不暖”，晚境极为凄凉；

李龟年也流落江南，“每逢良辰胜景，为人歌数阕，座中闻之，莫不掩泣罢酒”（《明皇杂录》）。这种会见，自然很容易触发杜甫胸中本就郁积着的无限沧桑之感。“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。”诗人虽然是在追忆往昔与李龟年的接触，流露的却是对“开元全盛日”的深情怀念。这两句下语似乎很轻，含蕴的感情却深沉而凝重。“岐王宅里”、“崔九堂前”，仿佛信口道出，但在当事者心目中，这两个文艺名流经常雅集之处，无疑是鼎盛的开元时期丰富多彩的精神文化的渊薮，它们的名字就足以勾起对“全盛日”的美好回忆。当年出入其间，接触李龟年这样的艺术明星，是“寻常”而不难“几度”的，现在回想起来，简直是不可企及的梦境了。这里所蕴含的天上人间之隔的感慨，是要结合下两句才能品味出来的。两句诗在迭唱和咏叹中，流露了对开元全盛日的无限眷恋，好像是要拉长回味的时间似的。

梦一样的回忆，毕竟改变不了眼前的现实。“正是江南好风景，落花时节又逢君。”风景秀丽的江南，在承平时代，原是诗人们所向往的作快意之游的所在。如今自己真正置身其间，所面对的竟是满眼凋零的“落花时节”和皤然白首的流落艺人。“落花时节”，象是即景书事，又象是别有寓托，寄兴在有意无意之间。熟悉时代和杜甫身世的读者会从这四个字上头联想起世运的衰颓、社会的动乱和诗人的衰病漂泊，却又丝毫不觉得诗人在刻意设喻，这种写法显得特别浑成无迹。加上两句当中“正是”和“又”这两个虚词一转一跌，更在字里行间寓藏着无限感慨。江南好风景，恰恰成了乱离时世和沉沦身世的有力反衬。一位老歌唱家与一位老诗人在飘流颠沛中重逢了，落花流水的风光，点缀着两位形容憔悴的老人，成了时代沧桑的一幅典型画图。它无情地证实“开元全盛日”已经成为历史陈迹，一场翻天复地的大动乱，使杜甫和李龟年这些经历过盛世的人，沦落到了不幸的地步。感慨无疑是很深的，但诗人写到“落花时节又逢君”，却黯然而收，在无言中包孕着深沉的慨叹，痛定思痛的悲哀。这样“刚开头却又煞了尾”，连一句也不愿多说，真是显得蕴藉之极。沈德潜评此诗：“含意未申，有案未断”。这“未申”之意对于有着类似经历的当事者李龟年，自不难领会；对于后世善于知人论世的读者，也不难把握。象《长生殿·弹词》中李龟年所唱的：“当时天上清歌，今日沿街鼓板”，“唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹，凄凉满眼对江山”等等，尽管反复唱叹，意思并不比杜诗更多，倒很象是剧作家从杜诗中抽绎出来似的。

四句诗，从岐王宅里、崔九堂前的“闻”歌，到落花江南的重“逢”，“闻”、“逢”之间，联结着四十年的时代沧桑、人生巨变。尽管诗中没有一笔正面涉及时世身世，但透过诗人的追忆感喟，读者却不难感受到给唐代社会物质财富和文化繁荣带来浩劫的那场大动乱的阻影，以及它给人们造成的巨大灾难和心灵创伤。确实可以说“世运之治乱，华年之盛衰，彼此之凄凉流落，俱在其中”（孙洙评）。正象旧戏舞台上不用布景，观众通过演员的歌唱表演，可以想象出极广阔的空间背景和事件过程；又象小说里往往通过一个人的命运，反映一个时代一样。这首诗的成功创作似乎可以告诉我们：在具有高度艺术概括力和丰富生活体验的大诗人那里，绝句这样短小的体裁究竟可以具有多大的容量，而在表现如此丰富的内容时，又能达到怎样一种举重若轻、浑然无迹的艺术境界。

（刘学锴　余恕诚）

李华

春行即兴

李华

宜阳城下草萋萋，涧水东流复向西。
芳树无人花自落，春山一路鸟空啼。

这是一首景物小诗。作者春天经由宜阳时，因对眼前景物有所感触，即兴抒发了国破山河在、花落鸟空啼的愁绪。

宜阳，县名，在今河南省西部，洛河中游，即唐代福昌县城。唐代最大的行宫之一——连昌宫就座落在这里。境内女几山是著名的风景区，山上有兰香神女庙，山中古木流泉，鸟语花香，景色妍丽，是一座天然的大花园。它年年都吸引着皇室、贵族、墨客、游人前来观赏。然而，在安史之乱中，这里遭到严重破坏，景象荒凉。此诗写于安史之乱平息后不久。

“宜阳城下草萋萋”，作者站立城头观赏景致，只见大片土地荒芜，处处长满了茂盛的野草。接着，一笔便把人们的视野带到了连昌宫和女几山一带：“涧水东流复向西。”太平时期，登上那武后、玄宗曾走过的“玉真路”，不仅可以观看“鸣流走响韵，含笑树头花”的美景，而且也会看到农民利用涧水灌溉的万顷良田，但现在，这里清冷冷的山泉却再没人汲引灌溉，而是任其“东流复向西”了。昔日，这里的香竹、古柳、怪柏、苍松，无处不吸引着众多的游客；而今，且莫说那些，就是红颜吐芳的春花，也早已无人欣赏了。“芳树无人花自落”，这里强调“无人”二字，便道出了诗人对时代的感慨，说明经过安史之乱，再也无人来此观赏，只好任其自开自落罢了！“春山一路鸟空啼”，春山一路，不仅使人想象到山花烂熳，鸟语宛转的佳境，但著以“空啼”二字，却成了以乐写哀，以闹衬寂，充分显示了山路的荒寞；这里不仅再也见不到那么多的游人墨客，而且连耕农、樵夫、村姑都不见了。“自落”、“空啼”相照应，写出了诗人面对大好山河的多少寂寞之感啊！

李渔《窥词管见》有云：“词虽不出情景二字，然二字亦分主客，情为主，景是客。说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。有全篇不露秋毫情意，而实句句是情、字字关情者。”诗和词在表现手法上是一致的。这首诗虽然还不能说就做到了“全篇不露秋毫情意”，但句句写景，句句含情，却是比较突出的。尤其值得提出的是，诗中虽然写的是绿草、芳树、山泉、鸟语，都是一些宜人之景，但是这些景色都是为衬托诗人凄凉的心境服务的，它充分显示了诗人对时代的深沉叹惋。

（傅经顺）

岑参

白雪歌送武判官归京

岑参

北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。
忽如一夜春风来，千树万树梨花开。
散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄。
将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。
瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。
中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。
纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。
轮台东门送君去，去时雪满天山路。
山回路转不见君，雪上空留马行处。

此诗是一首咏雪送人之作。天宝十三载（754），岑参再度出塞，充任安西北庭节度使封常清的判官。武某或即其前任。为送他归京，写下此诗。“岑参兄弟皆好奇”（杜甫《渼陂行》），读此诗处处不要忽略一个“奇”字。

此诗开篇就奇突。未及白雪而先传风声，所谓“笔所未到气已吞”——全是飞雪之精神。大雪必随刮风而来，“北风卷地”四字，妙在由风而见雪。“白草”，据《汉书·西域传》颜师古注，乃西北一种草名，王先谦补注谓其性至坚韧。然经霜草脆，故能断折（如为春草则随风俯仰不可“折”）。“白草折”又显出风来势猛。八月秋高，而北地已满天飞雪。“胡天八月即飞雪”，一个“即”字，维妙维肖地写出由南方来的人少见多怪的惊奇口吻。

塞外苦寒，北风一吹，大雪纷飞。诗人以“春风”使梨花盛开，比拟“北风”使雪花飞舞，极为新颖贴切。“忽如”二字下得甚妙，不仅写出了“胡天”变幻无常，大雪来得急骤，而且，再次传出了诗人惊喜好奇的神情。“千树万树梨花开”的壮美意境，颇富有浪漫色彩。南方人见过梨花盛开的景象，那雪白的花不仅是一朵一朵，而且是一团一团，花团锦簇，压枝欲低，与雪压冬林的景象极为神似。春风吹来梨花开，竟至“千树万树”，重叠的修辞表现出景象的繁荣壮丽。“春雪满空来，触处似花开”（东方虬《春雪》），也以花喻雪，匠心略同，但无论豪情与奇趣都得让此诗三分。诗人将春景比冬景，尤其将南方春景比北国冬景，几使人忘记奇寒而内心感到喜悦与温暖，着想、造境俱称奇绝。要品评这咏雪之千古名句，恰有一个成语——“妙手回春”。

以写野外雪景作了漂亮的开端后，诗笔从帐外写到帐内。那片片飞“花”飘飘而来，穿帘入户，沾在幕帏上慢慢消融……“散入珠帘湿罗幕”一语承上启下，转换自然从容，体物入微。“白雪”的影响侵入室内，倘是南方，穿“狐裘”必

发炸热，而此地“狐裘不暖”，连裹着软和的“锦衾”也只觉单薄。“一身能擘五雕弧”的边将，居然拉不开角弓；平素是“将军金甲夜不脱”，而此时是“都护铁衣冷难着”。二句兼都护（镇边都护府的长官）将军言之，互文见义。这四句，有人认为表现着边地将士苦寒生活，仅着眼这几句，谁说不是？但从“白雪歌”歌咏的主题而言，这主要是通过人和人的感受，通过种种在南来人视为反常的情事写天气的奇寒，写白雪的威力。这真是一支白雪的赞歌呢。通过人的感受写严寒，手法又具体真切，不流于抽象概念。诗人对奇寒津津乐道，使人不觉其苦，反觉冷得新鲜，寒得有趣。这又是诗人“好奇”个性的表现。

场景再次移到帐外，而且延伸向广远的沙漠和辽阔的天空：浩瀚的沙海，冰雪遍地；雪压冬云，浓重稠密，雪虽暂停，但看来天气不会在短期内好转。“瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝”，二句以夸张笔墨，气势磅礴地勾出瑰奇壮丽的沙塞雪景，又为“武判官归京”安排了一个典型的送别环境。如此酷寒恶劣的天气，长途跋涉将是艰辛的呢。“愁”字隐约对离别分手作了暗示。

于是写到中军帐（主帅营帐）置酒饮别的情景。如果说以上主要是咏雪而渐有寄情，以下则正写送别而以白雪为背景。“胡琴琵琶与羌笛”句，并列三种乐器而不写音乐本身，颇似笨拙，但仍能间接传达一种急管繁弦的场面，以及“总是关山旧别情”的意味。这些边地之器乐，对于送者能触动乡愁，于送别之外别有一番滋味。写饯宴给读者印象深刻而落墨不多，这也表明作者根据题意在用笔上分了主次详略。

送客送出军门，时已黄昏，又见大雪纷飞。这时看见一个奇异景象：尽管风刮得挺猛，辕门上的红旗却一动也不动——它已被冰雪冻结了。这一生动而反常的细节再次传神地写出天气奇寒。而那白雪为背景上的鲜红一点，那冷色基调的画面上的一星暖色，反衬得整个境界更洁白，更寒冷；那雪花乱飞的空中不动的物象，又衬得整个画面更加生动。这是诗中又一处精彩的奇笔。

送客送到路口，这是轮台东门。尽管依依不舍，毕竟是分手的时候了。大雪封山，路可怎么走啊！路转峰回，行人消失在雪地里，诗人还在深情地目送。这最后的几句是极其动人的，成为此诗出色的结尾，与开篇悉称。看着“雪上空留”的马蹄迹，他想些什么？是对行者难舍而生留恋，是为其“长路关山何时尽”而发愁，还是为自己归期未卜而惆怅？结束处有悠悠不尽之情，意境与汉代古诗“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”名句差近，但用在诗的结处，效果更见佳妙。

充满奇情妙思，是此诗主要的特色（这很能反映诗人创作个性）。作者用敏锐的观察力和感受力捕捉边塞奇观，笔力矫健，有大笔挥洒（如“瀚海”二句），有细节勾勒（如“风掣红旗冻不翻”），有真实生动的摹写，也有浪漫奇妙的想象（如“忽如”二句），再现了边地瑰丽的自然风光，充满浓郁的边地生活气息。全诗融合着强烈的主观感受，在歌咏自然风光的同时还表现了雪中送人的真挚情谊。诗情内涵丰富，意境鲜明独特，具有极强的艺术感染力。诗的语言明朗优美，又利用换韵与场景画面交替的配合，形成跌宕生姿的节奏旋律。诗中或二句一转韵，或四句一转韵，转韵时场景必更新：开篇入声起音陡促，与风狂雪猛画面配合；继而音韵轻柔舒缓，随即出现“春暖花开”的美景；以下又转沉滞紧涩，出

现军中苦寒情事；……末四句渐入徐缓，画面上出现渐行渐远的马蹄印迹，使人低回不已。全诗音情配合极佳，当得“有声画”的称誉。

（周啸天）

走马川行奉送出师西征

岑参

君不见走马川，雪海边，平沙莽莽黄入天。
轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。
匈奴草黄马正肥，金山西见烟尘飞，汉家大将西出师。
将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。
马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。
虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。

岑参诗的特点是意奇语奇，尤其是边塞之作，奇气益著。《白雪歌送武判官归京》是奇而婉，侧重在表现边塞绮丽瑰异的风光，给人以清新俊逸之感；这首诗则是奇而壮，风沙的猛烈、人物的豪迈，都给人以雄浑壮美之感。诗人在任安西北庭节度判官时，封常清出兵去征播仙，他便写了这首诗为封送行。

为了表现边防将士高昂的爱国精神，诗人用了反衬手法，极力渲染、夸张环境的恶劣，来突出人物不畏艰险的精神。

首先围绕“风”字落笔，描写出征的自然环境。这次出征将经过走马川、雪海边，穿进戈壁沙漠。“平沙莽莽黄入天”，这是典型的绝域风沙景色，狂风怒卷，黄沙飞扬，遮天蔽日，迷迷蒙蒙，一派混沌的景象。开头三句无一“风”字，但捕捉住了风“色”，把风的猛烈写得历历在目。这是白天的景象。

“轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。”对风由暗写转入明写，行军由白日而入黑夜，风“色”是看不见了，便转到写风声。狂风象发疯的野兽，在怒吼，在咆哮，“吼”字形象地显示了风猛风大。接着又通过写石头来写风。斗大的石头，居然被风吹得满地滚动，再著一“乱”字，就更表现出风的狂暴。“平沙莽莽”句写天，“石乱走”句写地，三言两语就把环境的险恶生动地勾勒出来了。

下面写匈奴利用草黄马肥的时机发动了进攻，“金山西见烟尘飞”，“烟尘飞”三字，形容报警的烽烟同匈奴铁骑卷起的尘土一起飞扬，既表现了匈奴军旅的气势，也说明了唐军早有戒备。下面，诗由造境转而写人，诗歌的主人公——顶风冒寒前进着的唐军将士出现了。诗人很善于抓住典型的环境和细节来描写唐军将士勇武无敌的飒爽英姿。如环境是夜间，“将军金甲夜不脱”，以夜不脱甲，写将军重任在肩，以身作则。“半夜军行戈相拨”写半夜行军，从“戈相拨”的细节可以想见夜晚一片漆黑，和大军衔枚疾走、军容整肃严明的情景。写边地的

严寒，不写千丈之坚冰，而是通过几个细节来描写来表现的。“风头如刀面如割”，呼应前面风的描写；同时也是大漠行军最真切的感受。

“马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰。”战马在寒风中奔驰，那蒸腾的汗水，立刻在马毛上凝结成冰。诗人抓住了马身上那凝而又化、化而又凝的汗水进行细致的刻划，以少胜多，充分渲染了天气的严寒，环境的艰苦和临战的紧张气氛。“幕中草檄砚水凝”，军幕中起草檄文时，发现连砚水也冻结了。诗人巧妙地抓住了这个细节，笔墨酣畅地表现出将士们斗风傲雪的战斗豪情。这样的军队有谁能敌呢？这就引出了最后三句，料想敌军闻风丧胆，预祝凯旋而归，行文就象水到渠成一样自然。

全篇奇句豪气，风发泉涌，由于诗人有边疆生活的亲身体验，因而此诗能“奇而入理”，“奇而实确”，真实动人。

全诗句句用韵，三句一转，韵位密集，换韵频数，节奏急促有力，情韵灵活流宕，声调激越豪壮，有如音乐中的进行曲。

（张燕瑾）

轮台歌奉送封大夫出师西征

岑参

轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落。
羽书昨夜过渠黎，单于已在金山西。
戍楼西望烟尘黑，汉兵屯在轮台北。
上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。
四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。
虏塞兵气连云屯，战场白骨缠草根。
剑河风急雪片阔，沙口石冻马蹄脱。
亚相勤王甘苦辛，誓将报主静边尘。
古来青史谁不见，今见功名胜古人。

这首七古与《走马川行》系同一时期、为同一事、赠同一人之作。但《走马川行》未写战斗，而是通过将士顶风冒雪的夜行军情景烘托必胜之势；此诗则直写战阵之事，具体手法与前诗也有所不同。此诗可分四层。

起首六句写战斗以前两军对垒的紧张状态。虽是制造气氛，却与《走马川行》从自然环境落笔不同。那里是飞沙走石，暗示将有一场激战；而这里却直接从战阵入手：军府驻地的城头，角声划破夜空，呈现出一种异样的沉寂，暗示部队已进入紧张的备战状态。据《史记·天官书》：“昴为髦头（旄头），胡星也”，古人认为旄头跳跃主胡兵大起，而“旄头落”则主胡兵覆灭。“轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落”，连用“轮台城”三字开头，造成连贯的语势，烘托出围绕此城的战时气氛。把“夜吹角”与“旄头落”两种现象联系起来，既能表达一种敌

忾的意味，又象征唐军之必胜。气氛酝足，然后倒插一笔："羽书昨夜过渠黎（在今新疆轮台县东南），单于已在金山（阿尔泰山）西"，交待出局势紧张的原因在于胡兵入寇。果因倒置的手法，使开篇奇突警湛。"单于已在金山西"与"汉兵屯在轮台北"，以相同句式，两个"在"字，写出两军对垒之势。敌对双方如此逼近，以至"戍楼西望烟尘黑"，写出一种濒临激战的静默。局势之紧张，大有一触即发之势。

紧接四句写白昼出师与接仗。手法上与《走马川行》写夜行军大不一样，那里是衔枚急走，不闻人声，极力描写自然；而这里极力渲染吹笳伐鼓，是堂堂之阵，正正之旗，突出军队的声威。开篇是那样奇突，而写出师是如此从容、镇定，一张一弛，气势益显。作者写自然好写大风大雪、极寒酷热，而这里写军事也是同一作风，将是拥旄（节旄，军权之象征）之"上将"，三军则写作"大军"，士卒呐喊是"大呼"。总之，"其所表现的人物事实都是最伟大、最雄壮的、最愉快的，好象一百二十面鼓，七十面金钲合奏的鼓吹曲一样，十分震动人的耳鼓。和那丝竹一般细碎而悲哀的诗人正相反对。"（徐嘉瑞《岑参》）于是军队的声威超于自然之上，仿佛冰冻的雪海亦为之汹涌，巍巍阴山亦为之摇撼，这出神入化之笔表现出一种所向无敌的气概。

"三军大呼阴山动"，似乎胡兵亦将败如山倒。殊不知下面四句中，作者拗折一笔，战斗并非势如破竹，而斗争异常艰苦。"虏塞兵气连云屯"，极言对方军队集结之多。诗人借对方兵力强大以突出己方兵力的更为强大，这种以强衬强的手法极妙。"战场白骨缠草根"，借战场气氛之惨淡暗示战斗必有重大伤亡。以下两句又极写气候之奇寒。"剑河"、"沙口"这些地名有泛指意味，地名本身亦似带杀气；写风曰"急"，写雪片曰"阔"，均突出了边地气候之特征；而"石冻马蹄脱"一语尤奇：石头本硬，"石冻"则更硬，竟能使马蹄脱落，则战争之艰苦就不言而喻了。作者写奇寒与牺牲，似是渲染战争之恐怖，但这并不是他的最终目的。作为一个意志坚忍、喜好宏伟壮烈事物的诗人，如此淋漓兴会地写战场的严寒与危苦，是在直面正视和欣赏一种悲壮画面，他这样写，正是歌颂将士之奋不顾身。他越是写危险与痛苦，便"越发得意，好象吃辣子的人，越辣的眼泪出，更越发快活。"（徐嘉瑞《岑参》）下一层中说到"甘苦辛"，亦应有他自身体验在内。

末四句照应题目，预祝奏凯，以颂扬作结。封常清于天宝十三载以节度使摄御史大夫，御史大夫在汉时位次宰相，故诗中美称为"亚相"。"誓将报主静边尘"，虽只写"誓"，但通过前面两层对战争的正面叙写与侧面烘托，已经有力地暗示出此战必胜的结局。末二句预祝之词，说"谁不见"，意味着古人之功名书在简策，万口流传，早觉不新鲜了，数风流人物，则当看今朝。"今见功名胜古人"，朴质无华而掷地有声，遥应篇首而足以振起全篇。上一层写战斗艰苦而此处写战胜之荣耀，一抑一扬，跌宕生姿。前此皆两句转韵，节奏较促，此四句却一韵流转而下，恰有奏捷的轻松愉快之感。在别的诗人看来，一面是"战场白骨缠草根"而一面是"今见功名胜古人"，不免生出"一将功成万骨枯"一类感慨，盖其同情在于弱者一面。而作为盛唐时代浪漫诗风的重要代表作家的岑参，无疑更喜欢强者，喜欢塑造"超人"的形象。读者从"古来青史谁不见，今见功名胜古人"所感到的，不正如此么？

全诗四层写来一张一弛，顿挫抑扬，结构紧凑，音情配合极好。有正面描写，有侧面烘托，又运用象征、想象和夸张等手法，特别是渲染大军声威，造成极宏伟壮阔的画面，使全诗充满浪漫主义激情和边塞生活的气息，成功地表现了三军将士建功报国的英勇气概。就此而言，又与《走马川行》并无二致。

（周啸天）

送李副使赴碛西官军

岑参

火山六月应更热，赤亭道口行人绝。
知君惯度祁连城，岂能愁见轮台月。
脱鞍暂入酒家垆，送君万里西击胡。
功名祇向马上取，真是英雄一丈夫。

这首送别诗，既不写饯行的歌舞盛宴，也不写分手时的难舍离情。作者只是以知己的身份说话行事，祝酒劝饮，然而字里行间却使人感到一股激情在荡漾。

这是天宝十载（751）六月，李副使（名不详）将离武威，远赴碛西，即安西都护府（治所在今新疆库车附近）。因而诗的开头两句即点明时令，以李副使出塞途中必经的火山、赤亭这段最艰苦的旅程开篇。“火山五月人行少”，诗人早有吟咏，况六月酷暑？作者不从饯行话别落笔，而以火山、赤亭起句，造成一个特殊的背景，烘托出李副使不畏艰苦、毅然应命前行的豪迈气概，而一路珍重的送别之意也暗含其中了。三、四两句在写法上作一转折，明写李氏不平凡的经历，激励其一往无前：知道您经常出入边地，岂能见到轮台的月亮而惹起乡愁呢？这里“岂能”故作反问，暗示出李副使长期驰骋沙场，早已把乡愁置于脑后了。“岂能愁见轮台月”，是盛唐时代人们积极进取精神的反映，是盛唐之音中一个昂扬的音节。诗的五、六两句是招呼、劝说的口气，挽留李副使脱鞍稍驻，暂入酒家，饮酒话别。作者越过一般送别诗多诉依依不舍之情的藩篱，直接提出此次西行“击胡”的使命，化惆怅为豪放，在送别的诗题下开拓了新的意境。诗末两句直抒胸襟，更是气贯长虹：功名请向戎马沙场上求取，这才是一个真正的大丈夫。“祇向”，语气恭敬而坚决。这既可看作岑参勉励李氏立功扬名，创造英雄业绩，又何尝不是自己的理想和壮志呢？这两句将诗情推向高潮，英雄豪气使后世多少读者为之激动振奋。

这首诗熔叙事、抒情、议论于一炉，并且突破了一般送别诗的窠臼。其口语化的诗歌语言，让人感到亲切洒脱。悠扬流美的声调给人以奔放明快的诗意感受。自由活泼的韵律，跌宕有致的节奏，显示出一种豪迈的气势，传达出火一般的激情，无疑将给远行者以极大的鼓舞力量。

（林家英）

凉州馆中与诸判官夜集

岑参

弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。
凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。
琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。
河西幕中多故人，故人别来三五春。
花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。
一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。

这首诗中所说的凉州，治所在今甘肃武威，唐河西节度府设于此地。馆，客舍。从“河西幕府多故人，故人别来三五春”等诗句看，岑参此时在凉州作客。凉州河西节度使幕府中，诗人有许多老朋友，常欢聚夜饮。

“弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。”首先出现的是城头弯弯的明月。然后随着明月升高，银光铺泻，出现了月光照耀下的凉州城。首句“月出”，指月亮从地平线升起，次句“月出”，指月亮在城头上继续升高。

“凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。”这是随着月光的照耀，更清晰地呈现了凉州的全貌。“凉州”，有的本子作“梁州”（今陕西汉中市）。这是因为后人看到“七里十万家”，认为甘肃凉州没有这种规模而妄改的。其实，唐前期的凉州是与扬州、益州等城市并列的第一流大都市。“七里十万家”，正是大笔淋漓地勾画出这座西北重镇的气派和风光。而下一句，就更见出是甘肃凉州了。凉州在边塞，居民中少数民族很多。他们能歌善舞，多半会弹奏琵琶。不用说，在月光下的凉州城，荡漾着一片琵琶声。这里写出了凉州城的歌舞繁华、和平安定，同时带着浓郁的边地情调。

“琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。”仍然是写琵琶声，但已慢慢向夜宴过渡了。这“一曲琵琶”已不是“胡人半解弹琵琶”的满城琵琶声，乃是指宴会上的演奏。“肠堪断”形容琵琶动人。“风萧萧兮夜漫漫”，是空旷而又多风的西北地区夜晚所给人的感受。这种感受由于“琵琶一曲”的演奏更加增强了。

以上六句主要写环境背景。诗人吸取了民歌的艺术因素，运用顶针句法，句句用韵，两句一转，构成轻快的、咏唱的情调，写出凉州的宏大、繁荣和地方色彩。最后一句“风萧萧兮夜漫漫”，用了一个“兮”字和迭字“萧萧”、“漫漫”，使节奏舒缓了下来。后面六句即正面展开对宴会的描写，不再句句用韵，也不再连续使用顶针句法。

“河西幕中多故人，故人别来三五春。”两句重复“故人”二字，见出情谊深厚。因为“多故人”，与各人离别的时间自然不尽相同，所以说“三五春”，下语是经过斟酌的。

“花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。”“花门楼”在这里即指凉州馆舍的楼房。二句接“故人别来三五春”，说时光迅速，又到了秋天草黄的季节了。岁月催人，哪能互相看着在贫贱中老下去呢？言下之意是要赶快建立功业。

“一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。”一个“笑”字，写出岑参和他朋友的本色。宴会中不时地爆发出大笑声，这样的欢会，这样的大笑，一生中也难得有几回，老朋友们端着酒杯相遇在一起，能不为之醉倒！

这首诗把边塞生活情调和强烈的时代气息结合了起来。全诗由月照凉州开始，在着重表现边城风光的同时，那种月亮照耀着七里十万家和城中荡漾的一片琵琶声，也鲜明地透露了当时凉州的阔大的格局、和平安定的气氛。如果拿它和宋代范仲淹的《渔家傲》相比，即可见同样是写边城，写秋天的季节，写少数民族的音乐，但那种“长烟落日孤城闭”、“羌管悠悠霜满地”的描写，所表现的时代气氛就完全不同了。

至于诗所写的夜宴，更是兴会淋漓，豪气纵横，不是盛唐的人不能如此。“花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。”不是有感于时光流逝，叹老嗟卑，而是有着能够掌握自己命运的豪迈感，表现出奋发的人生态度。“一生大笑能几回”的笑，更是爽朗健康的笑。它来源于对前途、对生活的信心。同样，末句“须醉倒”，也不是借酒浇愁，而是以酒助兴，是豪迈乐观的醉。读者从人物的神态中，能感受到盛唐的时代脉搏。

（余恕诚）

寄左省杜拾遗

岑参

联步趋丹陛，分曹限紫微。
晓随天仗入，暮惹御香归。
白发悲花落，青云羡鸟飞。
圣朝无阙事，自觉谏书稀。

诗题中的“杜拾遗”，即杜甫。岑参与杜甫在唐肃宗至德二年至乾元元年初（757—758），同仕于朝；岑任右补阙，属中书省，居右署；杜任左拾遗，属门下省，居左署，故称“左省”。“拾遗”和“补阙”都是谏官。岑、杜二人，既是同僚，又是诗友，这是他们的唱和之作。

前四句是叙述与杜甫同朝为官的生活境况。诗人连续铺写“天仗”、“丹陛”、“御香”、“紫微”，表面看，好象是在炫耀朝官的荣华显贵；但揭开“荣华显贵”的帷幕，却使我们看到另外的一面：朝官生活多么空虚、无聊、死板、老套。不是么？每天他们总是煞有介事、诚惶诚恐地“趋”（小跑）入朝廷，分列殿庑东西。但君臣们办了什么轰轰烈烈的大事？定了什么兴利除弊、定国安邦之策呢？没有。诗人特意告诉我们，清早，他们随威严的仪仗入朝，而到晚上，唯一的收获就是沾染一点“御香”之气而“归”罢了。“晓”、“暮”两字说明这种

庸俗无聊的生活，日复一日，天天如此。这对于立志为国建功的诗人来说，怎能不感到由衷的厌恶？

五、六两句，诗人直抒胸臆，向老朋友吐露内心的悲愤。“白发悲花落，青云羡鸟飞。”这两句中，“悲”字是中心，一个字概括了诗人对朝官生活的态度和感受。诗人为大好年华浪费于“朝随天仗入，暮惹御香归”的无聊生活而悲，也为那种“联步趋丹陛，分曹限紫微”的木偶般的境遇而不胜愁闷。因此，低头见庭院落花而倍感神伤，抬头睹高空飞鸟而顿生羡慕。如果我们联系当时安史乱后国家疮痍满目、百废待兴的时事背景，对照上面四句所描写的死气沉沉、无所作为的朝廷现状，就会更加清楚地感到“白发悲花落，青云羡鸟飞”两句，语愤情悲，抒发了诗人对时事和身世的无限感慨。

诗的结尾两句，是全诗的高潮。阙事，指缺点、过错。有人说这两句是吹捧朝廷，倘若真是这样，诗人又何须“悲花落”、“羡鸟飞”，甚至愁生白发呢？很显然，这“圣朝无阙事”，是诗人愤慨至极，故作反语；与下句合看，既是讽刺，也是揭露。只有那昏庸的统治者，才会自诩圣明，自以为“无阙事”，拒绝纳谏。正因为如此，身任“补阙”的诗人见“阙”不能“补”，“自觉谏书稀”，一个“稀”字，反映出诗人对文过饰非、讳疾忌医的唐王朝失望的心情。这和当时同为谏官的杜甫感慨“衮职曾无一字补”（《题省中壁》）、“何用虚名绊此身”（《曲江二首》），是语异而心同的。所以杜甫读了岑参诗后，心领神会，奉答曰：“故人得佳句，独赠白头翁。”（《奉答岑参补阙见赠》）他是看出岑诗中的“潜台词”的。

这首诗，采用的是曲折隐晦的笔法，寓贬于褒，棉里藏针，表面颂扬，骨子里感慨身世遭际和倾诉对朝政的不满。用婉曲的反语来抒发内心忧愤，使人有寻思不尽之妙。

（何庆善）

行军九日思长安故园

岑参

强欲登高去，无人送酒来。
遥怜故园菊，应傍战场开。

唐代以九月九日重阳节登高为题材的好诗不少，并且各有特点。岑参的这首五绝，表现的不是一般的节日思乡，而是对国事的忧虑和对战乱中人民疾苦的关切。表面看来写得平直朴素，实际构思精巧，情韵无限，是一首言简意深、耐人寻味的抒情佳作。

这首诗的原注说：“时未收长安。”唐天宝十四载（755）安禄山起兵叛乱，次年长安被攻陷。至德二载（757）二月肃宗由彭原行军至凤翔，岑参随行。九月唐军收复长安，诗可能是该年重阳节在凤翔写的。岑参是南阳人，但久居长安，故称长安为“故园”。

古人在九月九日重阳节有登高饮菊花酒的习俗，首句“登高”二字就紧扣题目中的“九日”。劈头一个“强”字，则表现了诗人在战乱中的凄清景况。第二句化用陶渊明的典故。据《南史·隐逸传》记载：陶渊明有一次过重阳节，没有酒喝，就在宅边的菊花丛中独自闷坐了很久。后来正好王弘送酒来了，才醉饮而归。这里反用其意，是说自己虽然也想勉强地按照习俗去登高饮酒，可是在战乱中，没有象王弘那样的人来送酒助兴。此句承前句而来，衔接自然，写得明白如话，使人不觉是用典，达到了前人提出的“用事”的最高要求：“用事不使人觉，若胸臆语也。”（邢邵语）正因为此处巧用典故，所以能引起人们种种的联想和猜测：造成“无人送酒来”的原因是什么呢？这里暗寓着题中“行军”的特定环境。

第三句开头一个“遥”字，是渲染自己和故园长安相隔之远，而更见思乡之切。作者写思乡，没有泛泛地笼统地写，而是特别强调思念、怜惜长安故园的菊花。这样写，不仅以个别代表一般，以“故园菊”代表整个故园长安，显得形象鲜明，具体可感；而且这是由登高饮酒的叙写自然发展而来的，是由上述陶渊明因无酒而闷坐菊花丛中的典故引出的联想，具有重阳节的节日特色，仍贴题目中的“九日”，又点出“长安故园”，可以说是切时切地，紧扣诗题。诗写到这里为止，还显得比较平淡，然而这样写，却是为了逼出关键的最后一句。这句承接前句，是一种想象之辞。本来，对故园菊花，可以有各种各样的想象，诗人别的不写，只是设想它“应傍战场开”，这样的想象扣住诗题中的“行军”二字，结合安史之乱和长安被陷的时代特点，写得新巧自然，真实形象，使我们仿佛看到了一幅鲜明的战乱图：长安城中战火纷飞，血染天街，断墙残壁间，一丛丛菊花依然寂寞地开放着。此处的想象之辞显然已经突破了单纯的惜花和思乡，而寄托着诗人饱经战争忧患的人民的同情，对早日平定安史之乱的渴望。这一结句用的是叙述语言，朴实无华，但是寓巧于朴，余意深长，耐人咀嚼，顿使全诗的思想和艺术境界出现了一个飞跃。

（吴小林）

武威送刘判官赴磧西行军

岑参

火山五月行人少，看君马去疾如鸟。
都护行营太白西，角声一动胡天晓。

天宝十载（751）五月，西北边境石国太子引大食（古阿拉伯帝国）等部袭击唐境，当时的武威（今甘肃武威）太守、安西节度使高仙芝将兵三十万出征抵抗。此诗是作者于武威送僚友刘判官（名单）赴军前之作，“磧西”即安西都护府。这是一首即兴口占而颇为别致的送行小诗。

首句似即景信口道来，点明刘判官赴行军的季候（“五月”）和所向。“火山”即今新疆吐鲁番的火焰山，海拔四、五百米，岩石多为第三纪砂岩，色红如火，气候炎热。尤其时当盛夏五月，那是“火云满山凝未开，鸟飞千里不敢来”

（《火山云歌送别》）的。鸟且不敢飞，无怪“行人少”了。所以此句还写出了火山赫赫炎威。而那里正是刘判官赴军必经之地。这里未写成行时，先出其路难行之悬念。常人视火山为畏途，读者便等着看刘判官的了。

接着便写刘判官过人之勇。“看君马去疾如鸟”，使读者如睹这样景象：烈日炎炎，黄沙莽莽，在断绝人烟的原野上，一匹飞马掠野而过，向火山扑去。那骑者身手何等矫健不凡！以鸟形容马，不仅写出其疾如飞，又通过其小，反衬出原野之壮阔。本是“鸟飞千里不敢来”的火山，现在竟飞来这样一只不避烈焰的勇敢的“鸟”，令人肃然起敬。这就形象地歌颂了刘判官一往无前的气概。全句以一个“看”字领起，赞叹啧啧声如闻。

“都护行营太白西。”初看第三句不过点明此行的目的地，说临时的行营远在太白星的西边——这当然是极言其远的夸张。这样写却显得很威风，很有气派。细细品味，这主要是由于“都护行营”和“太白”二词能唤起庄严雄壮的感觉。它们与当前唐军高仙芝部的军事行动有关。“太白”，亦称金星，古人认为它的出现在某种情况下预示敌人的败亡（“其出西失行，外国败”，见《史记·天官书》）。明白这一点，末句含意自明。

“角声一动胡天晓”这最后一句真可谓一篇之警策。从字面解会，这是作者遥想军营之晨的情景。本来是拂晓到来军营便吹号角，然而在这位好奇诗人天真的心眼里，却是一声号角将胡天惊晓（犹如号角能将兵士惊醒一样）。这实在可与后来李贺“雄鸡一声天下白”的奇句媲美，显出唐军将士回旋天地的凌云壮志。联系上句“太白”出现所预兆的，这句之含蕴比字面意义远为深刻，它实际等于说：只要唐军一声号令，便可决胜，一扫如磐夜气，使西域重见光明。此句不但是赋，而且含有比兴、象征之意。正因为如此，这首送别诗才脱弃一般私谊范畴，而升华到更高的思想境界。

此诗不落一般送别诗之窠臼。它没有直接写惜别之情和直言对胜利的祝愿。而只就此地与彼地情景略加夸张与想象，叙述自然，比兴得体，颇能壮僚友之行色，惜别与祝捷之意也就见于言外，在送别诗中堪称独具一格了。

（周啸天）

虢州后亭送李判官使赴晋绛得秋字

岑参

西原驿路挂城头，客散江亭雨未收。
君去试看汾水上，白云犹似汉时秋？

要读懂这首七绝，至少要扫除两重障碍。其一，是诗的写作年代及其时代背景；其二，是判断最后一句话的语气。

看题目，自然是送行之作。当时的虢州城，大抵依山建筑。西原是城外一个地方。北出黄河的驿路是由城外绕山而去的。所以诗的开头，才有“西原驿路挂城头”的话。此句骤看是写景，城堞现出了一角，远处有重重叠叠的山，驿路在

山上穿行，看来就象挂在城头似的；其实又是在叙事，点出送行题目。再把这第一句和次句连起来读，还可以看到一个雨中送客的场景。除了城堞耸峙，远山一抹，驿路蜿蜒之外，江边还有送客亭；雨景中又仿佛可以看见行人上路，主人殷殷相送。纯然以写景来叙事达情，却又达到情景交融的艺术效果，这是作者在摄取、提炼、表现三方面都下了力量的最好说明。

然而，这首诗不能看作是一般的送客应酬之作，诗人在诗中倾注的思想感情，要比单纯的送别友人深广得多。岑参是于乾元二年（759）至上元二年（761）出任虢州长史的，那时安史之乱还没有结束。由于战乱，国土破碎，人民罹难，诗人亲眼见到过的开元盛世景象已经一去不复返了。就在这样的背景上面，我们看到诗人感慨遥深地写下了这两句话："君去试看汾水上，白云犹似汉时秋？"话里隐藏着一段典故：有一年，汉武帝刘彻到河东（今山西地区）去，祭了后土之神，又坐船在汾水上游览、饮宴，高兴起来，做了一首《秋风辞》。有"秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归"的话。汉武帝在位五十多年，是汉朝的鼎盛时期，而唐朝从贞观到开元一百多年间，国力之盛，比起汉武帝时有过之而无不及。安史之乱一来，却突然落得如此可悲的局面，诗人自然是不能不有所感触的。恰好李判官要到晋绛去，诗人于是含蓄地向朋友提出这样的探问："李判官呵！你到汾水上的时候，看看那里的云光山色，可还象汉武帝那个时代那样雄伟壮丽么？"很明显，隐藏在这两句话后面的，是诗人对于唐帝国衰落的深沉的叹息。汉武帝的豪情胜概已经不可再见了，唐帝国的声威功业难道也是这样结束了吗？一种对国家命运深切关怀的激情，在诗人胸中荡漾。有了这两句，就给这首送行诗平添许多光彩，我们喜爱它，就不仅仅因为它在艺术上的成就了。

（刘逸生）

虢州后亭送李判官使赴晋绛得秋字

岑参

西原驿路挂城头，客散江亭雨未收。
君去试看汾水上，白云犹似汉时秋？

要读懂这首七绝，至少要扫除两重障碍。其一，是诗的写作年代及其时代背景；其二，是判断最后一句话的语气。

看题目，自然是送行之作。当时的虢州城，大抵依山建筑。西原是城外一个地方。北出黄河的驿路是由城外绕山而去的。所以诗的开头，才有"西原驿路挂城头"的话。此句骤看是写景，城堞现出了一角，远处有重重叠叠的山，驿路在山上穿行，看来就象挂在城头似的；其实又是在叙事，点出送行题目。再把这第一句和次句连起来读，还可以看到一个雨中送客的场景。除了城堞耸峙，远山一抹，驿路蜿蜒之外，江边还有送客亭；雨景中又仿佛可以看见行人上路，主人殷殷相送。纯然以写景来叙事达情，却又达到情景交融的艺术效果，这是作者在摄取、提炼、表现三方面都下了力量的最好说明。

然而，这首诗不能看作是一般的送客应酬之作，诗人在诗中倾注的思想感情，要比单纯的送别友人深广得多。岑参是于乾元二年（759）至上元二年（761）出任虢州长史的，那时安史之乱还没有结束。由于战乱，国土破碎，人民罹难，诗人亲眼见到过的开元盛世景象已经一去不复返了。就在这样的背景上面，我们看到诗人感慨遥深地写下了这两句话："君去试看汾水上，白云犹似汉时秋？"话里隐藏着一段典故：有一年，汉武帝刘彻到河东（今山西地区）去，祭了后土之神，又坐船在汾水上游览、饮宴，高兴起来，做了一首《秋风辞》。有"秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归"的话。汉武帝在位五十多年，是汉朝的鼎盛时期，而唐朝从贞观到开元一百多年间，国力之盛，比起汉武帝时有过之而无不及。安史之乱一来，却突然落得如此可悲的局面，诗人自然是不能不有所感触的。恰好李判官要到晋绛去，诗人于是含蓄地向朋友提出这样的探问："李判官呵！你到汾水上的时候，看看那里的云光山色，可还象汉武帝那个时代那样雄伟壮丽么？"很明显，隐藏在这两句话后面的，是诗人对于唐帝国衰落的深沉的叹息。汉武帝的豪情胜概已经不可再见了，唐帝国的声威功业难道也是这样结束了吗？一种对国家命运深切关怀的激情，在诗人胸中荡漾。有了这两句，就给这首送行诗平添许多光彩，我们喜爱它，就不仅仅因为它在艺术上的成就了。

（刘逸生）

山房春事二首（其二）

岑参

梁园日暮乱飞鸦，极目萧条三两家。
庭树不知人去尽，春来还发旧时花。

这是一首吊古之作。梁园又名兔园，俗名竹园，西汉梁孝王刘武所建，故址在今河南省商丘县东，周围三百多里。园中有百灵山、落猿岩、栖龙岫、雁池、鹤洲、凫渚，宫观相连，奇果佳树，错杂其间，珍禽异兽，出没其中。梁孝王曾在园中设宴，一代才人枚乘、司马相如等都应召而至。到了春天，更见热闹：百鸟鸣啭，繁花满枝，车马接轸，士女云集。

就是这样一个繁盛所在，如今所见，则是："梁园日暮乱飞鸦，极目萧条三两家。"这两句描画出两幅远景：仰望空中，晚照中乱鸦聒噪；平视前方，一片萧条，唯有三两处人家。当年"声音相闻"、"往来霞水"（枚乘《梁王兔园赋》）的各色飞禽不见了，宫观楼台也已荡然无存。不言感慨，而今古兴亡、盛衰无常的感慨自在其中。从一句写到二句，极自然，却极工巧：人们对事物的注意，常常由听觉引起。一片聒噪声，引得诗人抬起头来，故先写空中乱鸦。"日暮"时分，众鸟投林，从天空多鸦，自可想见地上少人，从而自然引出第二句中的一派萧条景象。

诗人在远望以后，收回目光，就近察看，只见庭园中的树木，繁花满枝，春色不减当年。就象听到丁丁的伐木声，更感到山谷的幽静一样，这突然闯入他的视野中的绚丽春光，进一步加深了他对梁园极目萧条的印象。梁园已改尽昔日容

颜，为什么春花却依旧盛开呢？“庭树不知人去尽，春来还发旧时花。”诗人不说自己深知物是人非，却偏从对面翻出，说是“庭树不知”；不说今日梁园颓败，深可伤悼，自己无心领略春光，却说无知花树遵循自然规律，偏在这一片萧条之中依然开出当年的繁花。感情极沉痛，出语却极含蓄。

作为一首吊古之作，梁园的萧条是诗人所要着力描写的。然而一、二两句已经把话说尽，再要顺着原有思路写出，势必叠床架屋。诗人于紧要处别开生面，在画面的主题位置上添上几笔艳丽的春色。以乐景写哀情，相反而相成，梁园的景色愈见萧条，诗人的吊古之情也愈见伤痛了，反衬手法运用得十分巧妙。

全诗分前后两部分，笔法不同，色调各异，然而又并非另起炉灶，“庭树”与“飞鸦”暗相关合（天空有鸟，地上有树）。篇末以“旧时花”遥应篇首“梁园”，使全诗始终往复回还于一种深沉的历史感情之中。沈德潜在《唐诗别裁》中赞许这首诗说：“后人袭用者多，然嘉州实为绝调。”历来运用反衬手法表现吊古主题的作品固然不少，但有如此诗老到圆熟的，却不多见。

（陈志明）

逢入京使

岑参

故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。
马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

天宝八载（749），岑参第一次远赴西域，充安西节度使高仙芝幕府书记。他告别了在长安的妻子，跃马踏上漫漫征途。

也不知走了多少天，就在通西域的大路上，他忽地迎面碰见一个老相识。立马而谈，互叙寒温，知道对方要返京述职，顿时想到请他捎封家信回长安去。此诗就描写了这一情景。

第一句是写眼前的实景。“故园”指的是在长安自己的家。“东望”是点明长安的位置。离开长安已经好多天，回头一望，只觉长路漫漫，尘烟蔽天。

第二句带有夸张的意味，是强调自己思忆亲人的激情，这里就暗暗透出捎家书的微意了。“龙钟”在这里是淋漓沾湿的意思。“龙钟”和“泪不干”都形象地描绘了诗人对长安亲人无限眷念的深情神态。

三四句完全是行者匆匆的口气。走马相逢，没有纸笔，也顾不上写信了，就请你给我捎个平安的口信到家里吧！岑参此行是抱着“功名只向马上取”的雄心，此时，心情是复杂的。他一方面有对帝京、故园相思眷恋的柔情，一方面也表现了诗人开阔豪迈的胸襟。

这首诗的好处就在于不假雕琢，信口而成，而又感情真挚。诗人善于把许多人心头所想、口里要说的话，用艺术手法加以提炼和概括，使之具有典型的意义。清人刘熙载曾说：“诗能于易处见工，便觉亲切有味。”（见《艺概·诗概》）

在平易之中而又显出丰富的韵味，自能深入人心，历久不忘。岑参这首诗，正有这一特色。

（刘逸生）

碛中作

岑参

走马西来欲到天，辞家见月两回圆。
今夜未知何处宿，平沙莽莽绝人烟。

在唐代诗坛上，岑参的边塞诗以奇情异趣独树一帜。他两次出塞，对边塞生活有深刻的体会，对边疆风物怀深厚的感情。这首《碛中作》，就写下了诗人在万里沙漠中勃发的诗情。

诗人精心摄取了沙漠行军途中的一个剪影，向读者展示他戎马倥偬的动荡生活。诗于叙事写景中，巧妙地寄寓细微的心理活动，含而不露，蕴藉感人。

“走马西来欲到天”，从空间落笔，气象壮阔。走马疾行，显示旅途紧张。“西来”，点明了行进方向。“欲到天”，既写出了边塞离家之远，又展现了西北高原野旷天低的气势。诗人在《碛西头送李判官入京》中写过“过碛觉天低”的雄浑诗句。大漠辽阔高远，四望天地相接，真给人以“欲到天”的感觉。“辞家见月两回圆”，则从时间着眼，柔情似水。表面上看，似乎诗人只是点明了离家赴边已有两月，交代了时间正当十五月圆；然而细一推敲，诗人无穷思念正蕴藏其中。一轮团　的明月当空朗照，触动了诗人的情怀，他不由得思想起辞别两个月的“家”来，时间记得那么清晰，表明他对故乡、对亲人的思念之殷切。现在，月圆人不圆，怎么不叫人感慨万分？也许他正想借这照耀千里的明月，把他的思念之情带往故乡，捎给亲人？诗人刚刚把他的心扉向我们打开了一条缝隙，透露出这一点点内心深处的消息，却又立即由遐想回到现实——“今夜未知何处宿，平沙莽莽绝人烟”。前句故设疑问，并不作正面回答，转而融情入景，给读者留下充分想象的余地。后句写出了明月照耀下，荒凉大漠无际无涯的朦胧景象。景色是苍凉的，但感情并不低沉、哀伤。在诗人笔下，戎马生涯的艰苦，边疆地域的荒凉，正显示诗人从军边塞的壮志豪情。正如诗人所说：“万里奉王事，一身无所求。也知塞垣苦，岂为妻子谋！”（《初过陇山途中呈宇文判官》）。

这首诗以鲜明的形象造境写情，情与景契合无间，情深意远，含蕴丰富，读来别有神韵。

（张燕瑾）

戏问花门酒家翁

岑参

老人七十仍沽酒，千壶百瓮花门口。
道傍榆荚仍似钱，摘来沽酒君肯否？

这是一首别具一格的生活抒情小诗。唐玄宗天宝十载（751）三月，安西节度使高仙芝调任河西节度使。在安西（今新疆库车）节度幕府盘桓了近两年之久的岑参，和其他幕僚一道跟随高仙芝来到春光初临的凉州城中。在经历了漫漫瀚海的辛苦旅程之后，诗人蓦然领略了道旁榆钱初绽的春色和亲见老人安然沽酒待客的诱人场面，他怎能不在酒店小驻片刻，让醉人的酒香驱散旅途的疲劳，并欣赏这动人的春光呢？

诗的开头两句纯用白描手法，从花门楼前酒店落笔，如实写出老翁待客、美酒飘香的情景，堪称是盛唐时代千里河西的一幅生动感人的风俗画，字里行间烘托出边塞安定、闾阎不惊的时代气氛，为下文点明“戏问”的诗题作了铺垫。三四两句诗人不是索然寡味地实写付钱沽酒的过程，而是在偶见春色的刹那之间，立即从榆荚形似钱币的外在特征上抓住了动人的诗意，用轻松、诙谐的语调戏问了那位当垆沽酒的七旬老翁：“老人家，摘下一串白灿灿的榆钱来买您的美酒，您肯不肯呀？”诗人丰富的想象，把生活化成了诗，读者可从中充分感受到盛唐时代人们乐观、开阔的胸襟。

这首诗用口语化的诗歌语言，写眼前景物，人物音容笑貌栩栩如生，格调诙谐、幽默。诗人为凉州早春景物所激动、陶醉其中的心情，象一股涓涓细流，回荡在字里行间。在写法上，朴素的白描和生动的想象相结合，在虚实相映中显示出既平凡而又亲切的情趣。本诗语言富有平实中见奇峭的韵味，给全诗带来了既轻灵跳脱又幽默诙谐的魅力。

（林家英）

春 梦

岑参

洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。
枕上片时春梦中，行尽江南数千里。

俗语说：日有所思，夜有所梦。我们思骨肉，念朋友，怀家乡，忆旧游，往往形于梦寐。这么一件人人都会在日常生活遇到的小事，经过诗人们的艺术处理，就会成为动人的形象，能够更深刻和真挚地表达出内心所蕴藏的感情，使读者感到亲切和喜爱。岑参这首诗，就是写梦而很成功的作品。

这首诗的前两句写梦前之思。在深邃的洞房中，昨夜吹进了春风，可见春天已经悄悄地来到。春回大地，风入洞房，该是春色已满人间了吧，可是深居内室的人，感到有些意外，仿佛春天是一下子出现了似的。季节的更换容易引起感情的波动，尤其当寒冷萧索的冬天转到晴和美丽的春天的时候。面对这美好的季节，怎么能不怀念在远方的美人呢？在古代汉语中，美人这个词，含义比现代汉语宽泛。它既指男人，又指女人，既指容色美丽的人，又指品德美好的人。在本诗中，

大概是指离别的爱侣，但是男是女，就无从坐实了。因为诗人既可以写自己之梦，那么，这位美人就是女性。也可以代某一女子写梦。那么，这位美人就是男性了。这是无须深究的。总之，是在春风吹拂之中，想到在湘江之滨的美人，相距既远，相会自难，所以更加思念了。

后两句写思后之梦。由于白天的怀想，所以夜眠洞房，因忆成梦。在枕上虽只片刻功夫，而在梦中却已走完去到江南（即美人所在的湘江之滨）的数千里路程了。用“片时”，正是为了和“数千里”互相对衬。这两句既写出了梦中的迷离惝恍，也暗示出平日的密意深情。换句话说，是用时间的速度和空间的广度，来显示感情的强度和深度。（宋晏幾道《蝶恋花》云：“梦入江南烟水路，行尽江南，不与离人遇。”即从此诗化出。）在醒时多年无法做到的事，在梦中片时就实现了，虽嫌迷离，终觉美好。谁没有这种生活经验呢？诗人在这里给予了动人的再现。

（沈祖棻）

景云

画 松

景云

画松一似真松树，且待寻思记得无？
曾在天台山上见，石桥南畔第三株。

好的艺术品往往具有一种褫魂夺魄的感召力，使观者或读者神游其境，感到逼真。创作与鉴赏同是形象思维，而前者是由真到“画”，后者则由“画”见真。这位盛唐诗僧景云（他兼擅草书）的《画松》诗，就维妙维肖地抒发了艺术欣赏中的诗意感受。

一件优秀作品给人的第一印象往往就很新鲜、强烈，令人经久难忘。诗的首句似乎就是写这种第一印象。“画松一似真松树”。面对“画松”，观者立刻为之打动，由“画”见“真”了，这该是何等样的妙品啊，“一似”二字表达出一种惊奇感，一种会心的喜悦，一种似曾相识的发现。

于是，观画者进入欣赏的第二步，开始从自己的生活体验去联想，去玩味，去把握那画境。他陷入凝想沉思之中：“且待寻思记得无？”欣赏活动需要全神贯注，要入乎其内才能体味出来。“且待寻思”，说明欣赏活动也有一个渐进过程，一定要反复涵泳，方能猝然相逢。

当画境从他的生活体验中得到一种印证，当观者把握住画的精神与意蕴时，他得到欣赏的最大乐趣：

“曾在天台山上见，石桥南畔第三株！”

这几乎又是一声惊呼。说画松似真松，乃至说它就是画的某处某棵松树，似乎很实在。然而未有过“天台访石桥”经历的读者，毕竟不知某松到底是什么样子，似乎又很虚。然而细加玩味，此松之精神俱在。

这是从天台石桥的特定环境暗示出来的。“天台”是东南名山，绮秀而奇险，“石桥”是登攀必经之路。“石桥南畔第三株”的青松，其苍劲遒媚之姿，便在不言之中。由此又间接传达出画松的风格。这就是所谓虚处传神了。

诗言画松之逼真，具体到石桥南畔“第三株”，又似乎过于指实。其实，“天台”、“石桥”在唐诗中几乎作为奇境胜地的同义语被广泛运用，此诗对此未必是实写。或者应该更为确切地说，是实事虚用而已。

作为题画，此诗的显著特点在于不作实在的形状描摹，如“森森直干百余寻，高入青冥不附林”、“龙甲虬髯不可攀，亭亭千丈荫南山”（王安石咏松诗句）一类，而纯从观者的心理感受、生活体验写来，从虚处传画松之神。既写出欣赏活动中的诗意感受，又表现出画家的艺术造诣，它在同类诗中是独树一帜的。

（周啸天）

刘方平

采莲曲

刘方平

落日清江里，荆歌艳楚腰。
采莲从小惯，十五即乘潮。

《采莲曲》是乐府诗旧题，又称《采莲女》、《湖边采莲妇》等，为《江南弄》七曲之一，内容多描写江南采莲妇女的生活。历来写采莲曲的很多，但写得出色也颇不容易。而这首小诗只用了二十个字就维妙维肖地塑造了一个可爱的采莲劳动妇女形象。

首二句写日落时分，江水清澈，余晖掩映，金波粼粼，荡漾着苗条美丽女子的宛转歌声。诗一开头就用朴素的语言描绘出江南日暮的迷人景色。第二句起首巧用“荆歌”二字进而渲染了江南气氛，接着作者又抓住最具特征的细腰来勾勒提掇江南女子的轻盈体态。此处“艳”字用得极妙，不仅与上句里的“清”字相映成趣，而且活灵活现地展现了她的美丽外貌，一字传神，足可与“春风又绿江南岸”中的“绿”字媲美。联系首句，不由得使人想象到红色的晚霞给她披上了绚丽的衣裳，给她增添了姿色；她的美貌与动人的歌声，也为“日暮清江”增添了风光。

已经日落黄昏，她还在江上干什么呢？唱的又是什么歌儿呢？诗的第三句揭了这个谜，原来她在采莲。傍晚还在采莲，表现了她的勤劳，边采边唱，勾画出

她开朗的性格和愉快的心情。至此，有声有色，有景有情，有静有动，一幅充满浓郁水乡生活气息的采莲图跃然纸上。但是诗人并不满足于绘声绘色地描写一个采莲的场面，而着重于刻画采莲人。由“从小惯”三字，我们一方面可以知晓她采莲熟练，另一方面也说明她健康朴实，从小就培养出勤劳的品质。联系日暮采莲，自然让人了解到采莲是项繁重的劳动，反映出当时劳动人民的艰苦生活，顺势带出第四句“十五即乘潮”，使意境更深一层，原来她在小小年纪就能驾驭风浪，该是多么勇敢多么勤劳啊！这两句不仅写出采莲女的能干和劳动本色，而且使人享受到一种健康纯朴的美。

这具“象牙微雕”是从环境描写到人物外貌到人物心灵逐层深入，情景兼容，由于诗人择词炼字功力很深，使人恍若身历其境。诗的语言朴素自然，民歌味道很浓，寥寥数语，涵盖万千。

（宛新彬）

月 夜

刘方平

更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。
今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。

刘方平是盛唐时期一位不很出名的诗人，存诗不多。但他的几首小诗却写得清丽、细腻、新颖、隽永，在当时独具一格。

据皇甫冉说，刘方平善画，“墨妙无前，性生笔先”（《刘方平壁画山水》），这首诗的前两句就颇有画意。夜半更深，朦胧的斜月映照着家家户户，庭院一半沉浸在月光下，另一半则宠罩在夜的暗影中。这明暗的对比越发衬出了月夜的静谧，空庭的阒寂。天上，北斗星和南斗星都已横斜。这不仅进一步从视觉上点出了“更深”，而且把读者的视野由“人家”引向寥廓的天宇，让人感到那碧海青天之中也笼罩着一片夜的静寂，只有一轮斜月和横斜的北斗南斗在默默无言地暗示着时间的流逝。

这两句在描绘月夜的静谧方面是成功的，但它所显示的只是月夜的一般特点。如果诗人的笔仅仅停留在这一点上，诗的意境、手法便不见得有多少新鲜感。诗的高妙之处，就在于作者另辟蹊径，在三、四句展示出了一个独特的、很少为人写过的境界。

“今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。”夜半更深，正是一天当中气温最低的时刻，然而，就在这夜寒袭人、万籁俱寂之际，响起了清脆、欢快的虫鸣声。初春的虫声，可能比较稀疏，也许刚开始还显得很微弱，但诗人不但敏感地注意到了，而且从中听到了春天的信息。在静谧的月夜中，虫声显得分外引人注意。它标志着生命的萌动，万物的复苏，所以它在敏感的诗人心中所引起的，便是春回大地的美好联想。

三、四两句写的自然还是月夜的一角，但它实际上所蕴含的却是月夜中透露的春意。这构思非常新颖别致，不落俗套。春天是生命的象征，它总是充满了缤纷的色彩、喧闹的声响、生命的活力。如果以“春来了”为题，人们总是选择在艳阳之下呈现出活力的事物来加以表现，而诗人却撇开花开鸟鸣、冰消雪融等一切习见的春的标志，独独选取静谧而散发着寒意的月夜为背景，从静谧中写出生命的萌动与欢乐，从料峭夜寒中写出春天的暖意，谱写出一支独特的回春曲。这不仅表现出诗人艺术上的独创精神，而且显示了敏锐、细腻的感受能力。

“今夜偏知春气暖”，是谁“偏知”呢？看来应该是正在试鸣新声的虫儿。尽管夜寒料峭，敏感的虫儿却首先感到在夜气中散发着的春的信息，从而情不自禁地鸣叫起来。而诗人则又在“新透绿窗纱”的“虫声”中感觉到春天的来临。前者实写，后者则意寓言外，而又都用“偏知”一语加以绾结，使读者简直分不清什么是生命的欢乐，什么是发现生命的欢乐之欢乐。“虫声新透绿窗纱”，“新”字不仅蕴含着久盼寒去春来的人听到第一个报春信息时那种新鲜感、欢愉感，而且和上句的“今夜”、“偏知”紧相呼应。“绿”字则进一步衬出“春气暖”，让人从这与生命联结在一起的“绿”色上也感受到春的气息。这些地方，都可见诗人用笔的细腻。

苏轼的“春江水暖鸭先知”是享有盛誉的名句。实际上，他的这点诗意体验，刘方平几百年前就在《月夜》诗中成功地表现过了。刘诗不及苏诗流传，可能和刘诗无句可摘、没有有意识地表现某种“理趣”有关。但宋人习惯于将自己的发现、认识明白告诉读者，而唐人则往往只表达自己对事物的诗意感受，不习惯于言理，这之间是本无轩轾之分的。

（刘学锴）

春 怨

刘方平

纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。
寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。

这是一首宫怨诗。点破主题的是诗的第二句“金屋无人见泪痕”。句中的“金屋”，用汉武帝幼小时愿以金屋藏阿娇（陈皇后小名）的典故，表明所写之地是与人世隔绝的深宫，所写之人是幽闭在宫内的少女。下面“无人见泪痕”五字，可能有两重含意：一是其人因孤处一室、无人作伴而不禁下泪；二是其人身在极端孤寂的环境之中，纵然落泪也无人得见，无人同情。这正是宫人命运之最可悲处。句中的“泪痕”两字，也大可玩味。泪而留痕，可见其垂泪已有多时。这里，总共只用了七个字，就把诗中人的身份、处境和怨情都写出了。这一句是全诗的中心句，其他三句则都是环绕这一句、烘托这一句的。

起句“纱窗日落渐黄昏”，是使无人的“金屋”显得更加凄凉。屋内环顾无人，固然已经很凄凉，但在阳光照射下，也许还可以减少几分凄凉。现在，屋内

的光线随着纱窗日落、黄昏降临而越来越昏暗，如李清照《声声慢》词中所说，“守着窗儿，独自怎生得黑”，其凄凉况味就更可想而知了。

第三句“寂寞空庭春欲晚”，是为无人的“金屋”增添孤寂的感觉。屋内无人，固然使人感到孤寂，假如屋外人声喧闹，春色浓艳，呈现一片生机盎然的景象，或者也可以减少几分孤寂。现在，院中竟也寂无一人，而又是花事已了的晚春时节，正如欧阳修《蝶恋花》词所说的“门掩黄昏，无计留春住”，也如李雯《虞美人》词所说的“生怕落花时候近黄昏”，这就使“金屋”中人更感到孤寂难堪了。

末句“梨花满地不开门”，它既直承上句，是“春欲晚”的补充和引伸；也遥应第二句，对诗中之人起陪衬作用。王夫之在《夕堂永日绪论》中指出“诗文俱有主宾”，要“立一主以待宾”。这首诗中所立之主是第二句所写之人，所待之宾就是这句所写之花。这里，以宾陪主，使人泣与花落两相衬映。李清照《声声慢》词中以“满地黄花堆积”，来陪衬“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的词中人，所采用的手法与这首诗是相同的。

从时间布局看，诗的第一句是写时间之晚，第三句是写季节之晚。从第一句纱窗日暮，引出第二句窗内独处之人；从第三句空庭春晚，引出第四句庭中飘落之花。再从空间布局看，前两句是写屋内，后两句是写院中。写法是由内及外，由近及远，从屋内的黄昏渐临写屋外的春晚花落，从近处的杳无一人写到远处的庭空门掩。一位少女置身于这样凄凉孤寂的环境之中，当然注定要以泪洗面了。更从色彩的点染看，这首诗一开头就使所写的景物笼罩在暮色之中，为诗篇涂上了一层暗淡的底色，并在这暗淡的底色上衬映以洁白耀目的满地梨花，从而烘托出了那样一个特定的环境气氛和主人公的伤春情绪，诗篇的色调与情调是一致的。

为了增强画面效果，深化诗篇意境，诗人还采取了重叠渲染、反复勾勒的手法。诗中，写了日落，又写黄昏，使暮色加倍昏暗；写了春晚，又写落花满地，使春色扫地无余；写了金屋无人，又写庭院空寂，更写重门深掩，把诗中人无依无伴、与世隔绝的悲惨处境写到无以复加的地步。这些都是加重分量的写法，使为托出宫人的怨情而着意刻画的那样一个凄凉寂寞的境界得到最充分的表现。

此外，这首诗在层层烘托诗中人怨情的同时，还以象征手法点出了美人迟暮之感，从而进一步显示出诗中人身世的可悲、青春的暗逝。曰“日落”，曰“黄昏”，曰“春欲晚”，曰“梨花满地”，都是象征诗中人的命运，作为诗中人的影子来写的。这使诗篇更深曲委婉，味外有味。

（陈邦炎）

民谣

神鸡童谣

民谣

生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书。
贾家小儿年十三，富贵荣华代不如。
能令金距期胜负，白罗绣衫随软舆。
父死长安千里外，差夫持道挽丧车。

这首民谣写的是一个被人称为“神鸡童”的长安小儿贾昌的奇遇，但讽刺的对象则显然不光是贾昌。他毕竟只是一个十三岁的少年。“生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书”，正如“遂令天下父母心，不重生男重生女”一样，是愤激之词，也是一种反常的社会心理的写照。人们要问：谁实为之？孰令致之？区区斗鸡小技何以竟能赢来盖世的富贵荣华？“软舆”，是皇帝乘坐的用人挽着走的车子。“白罗绣衫随软舆”一句，此中有人，呼之欲出。原来当今皇帝就爱斗鸡走马，所以“神鸡童”也就成了皇帝身边的红人。唐诗中讽刺皇帝的诗篇不少，或则托言异代，或则咏物寄怀，大都辞旨微婉。象这样大胆直率，用辛辣的语言嘲笑当朝皇帝的，在文人诗里是很难见到的，只有民谣能作此快人快语。

全诗描绘了两个场面，一是贾昌随驾东巡，一是奉父柩西归雍州。先看第一个场面——“白罗绣衫随软舆”。在戒备森严、紧张肃穆的气氛里，一个十三岁的少年，穿着华美的白罗绣花衫，带着三百只喔喔啼鸣的红冠大公鸡，紧紧跟随在皇帝威严华贵的软舆后面，大摇大摆地前行，这真是亘古未有的奇观。玄宗此行是去泰山举行隆重的封禅大典，夸示他“奉天承命”、治国治民的丰功伟业，带上这么一支不伦不类的特殊仪仗队，岂不是滑稽透顶，荒唐至极！据陈鸿《东城老父传》记载：“开元十三年，（贾昌）笼鸡三百，从封东岳。”并没有说他紧跟在“软舆”后面，而诗中运用近乎漫画的手法，将这一史实作了艺术的夸张，形象鲜明，主题突出。

再看第二个场面——“差夫持道挽丧车”。贾昌的父亲贾忠是唐玄宗的一名卫士，随扈死在泰山下。“父以子贵”，沿途官吏为巴结皇帝面前的这位大红人——神鸡童贾昌，竟不惜为他兴师动众，征派民夫，沿途照料灵柩。死者并不是什么皇亲国戚，只不过是一个斗鸡小儿之父，却迫使无数劳动者为他抖威风，这场面能不令人啼笑皆非！诗的字里行间充满了嘲笑、轻蔑和愤怒。

两个场面，构成了一出讽刺喜剧。剧里有一群白鼻子，主角是坐在软舆里的唐玄宗李隆基。这个喜剧形象鲜明，效果强烈，我们千载之后读起来，不但仍然忍俊不禁，而且似乎听到了当时老百姓嬉笑怒骂的声音。这就是此诗的艺术魅力所在。

（赖汉屏）

裴迪

化子岗

裴迪

日落松风起，还家草露晞。
云光侵履迹，山翠拂人衣。

裴迪是盛唐山水田园派诗人之一，是王维最好的朋友。后来，王维隐居于蓝田（今属陕西）辋川，与裴迪“浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日”。辋川别墅有华子岗、竹里馆、鹿柴等名胜多处，王维与裴迪各赋五言绝句二十首，互为唱和，以歌咏其优美景色。《华子岗》即是其中之一。

这首诗，诗人以“还家”为线索，通过自己的所见所闻所感，把落日、松风、草露、云光、山翠这些分散的景物，有机地联缀成一幅有声有色、动静相宜的艺术画面，着墨不多，而极富神韵。诗的前两句写落日、松风和草露，连用两个动词，一“起”一“落”，把夕阳西下、晚风初起的薄暮景色，勾画得十分鲜明，使读者仿佛看到夕阳倚着远山慢慢西沉的景象，听见晚风掠过松林的飒飒声，初步领略这大自然的美好风光。“还家”与“日落”相应，不仅点出了诗人已游览多时，而且也画出了作者游兴未尽、漫步下岗的悠然自得的形象。以下，随着作者“还家”的足迹，进一步展示了华子岗的优美景色。深山高岗之上，本是云遮雾绕，水气蒙蒙，春夏季节尤其如此。但现在是天高气爽的秋日（王维同时写的《华子岗》有云：“连山复秋色”），又加上松风吹拂，落日照射，水气蒸发很快，那青草上的露水早已挥发殆尽了，故说“草露晞”。诗人脚踩在这些干了的山草之上，感到特别轻柔细软，是别有一番滋味的。

后两句写云光、山翠。云光，指落日的余晖。“侵”，有逐渐浸染之意。“云光侵履迹”，不仅写出了诗人在夕阳落照下一步步下行的生动情景，也写出了夕阳余晖逐渐消散的过程，引导读者去想象那苍翠的松林在余晖点染下富于变化的奇景。可谓“一字落下，境界全出”。如果换成“映”、“照”等字，那就缺乏韵味了。“山翠”，指苍翠欲滴的山色。用一“拂”字，增强了动感，使人想见那山色是如何的青翠可爱，柔和多姿。这“侵”和“拂”都可说是“活字”，使句子活了，全诗活了，云光山色也都获得了生命。它们追逐着诗人的足迹，轻拂着诗人的衣衫，表现了对诗人眷恋不舍的深情。而这，正折射出作者对华子岗的喜爱与留恋，使诗人对华子岗的美好感情得到了进一步的表现。

作者并没有工细地刻镂华子岗的景物，而是着重从听觉、视觉、触觉几方面去摄取最能表现自己情趣的景象，把感情融入到景色之中，笔墨疏淡，蕴含丰富，具有一种“含不尽之意于言外”的神韵。王士祯说，王、裴辋川绝句字字入禅（《带经堂诗话》）。所谓“入禅”，也是指自然，有天趣，有神韵。这首《华子岗》正代表了辋川绝句的共同风格。

（徐定祥）

元结

舂陵行并序

元结

癸卯岁，漫叟授道州刺史。道州旧四万余户，经贼已来，不满四千，大半不胜赋税。到官未五十日，承诸使征求符牒二百余封，皆曰："失其限者，罪至贬削。"於戏！若悉应其命，则州县破乱，刺史欲焉逃罪；若不应命，又即获罪戾，必不免也。吾将守官，静以安人，待罪而已。此州是舂陵故地，故作《舂陵行》以达下情。

军国多所需，切责在有司。
有司临郡县，刑法竞欲施。
供给岂不忧？征敛又可悲。
州小经乱亡，遗人实困疲。
大乡无十家，大族命单羸。
朝餐是草根，暮食仍木皮。
出言气欲绝，意速行步迟。
追呼尚不忍，况乃鞭扑之！
邮亭传急符，来往迹相追。
更无宽大恩，但有迫促期。
欲令鬻儿女，言发恐乱随。
悉使索其家，而又无生资。
听彼道路言，怨伤谁复知！
"去冬山贼来，杀夺几无遗。
所愿见王官，抚养以惠慈。
奈何重驱逐，不使存活为！"
安人天子命，符节我所持。
州县忽乱亡，得罪复是谁？
逋缓违诏令，蒙责固其宜。
前贤重守分，恶以祸福移。
亦云贵守官，不爱能适时。

顾惟孱弱者，正直当不亏。
何人采国风，吾欲献此辞。

这首《春陵行》是元结的代表作之一，曾博得杜甫的激赏。杜甫在《同元使君春陵行》诗中说：“观乎《春陵》作，欻见俊哲情……道州忧黎庶，词气浩纵横。两章（指《春陵行》及《贼退示官吏》）对秋月，一字偕华星。”《春陵行》确实是灿若秋月华星的不朽诗篇。

唐代宗广德元年（763），诗人任道州刺史；第二年五月，诗人来到任所。道州旧有四万多户人家，几经兵荒马乱，剩下的还不到原来的十分之一。人民疲困不堪，而官府横征暴敛却有增无已。元结目睹民不聊生的惨状，曾上书为民请命，并在任所为民营舍、给田、免徭役，很有政绩。他的《春陵行》，就反映了当时苦难的现实，表现了他对人民的同情。

全诗分为三部分。前四句是第一部分，写上情，概括叙述了赋税繁多，官吏严刑催逼的情况。“军国多所需”是本诗的关键，是人民痛苦的根源，诗人痛感于赋税的繁重，所以开篇提明，单刀直入。这么多的需求，哪儿来呢？自然是命地方官去找老百姓要，于是引出下文。“切责在有司，有司临郡县”，顶针句的运用，从形式上造成一种紧迫感，表现上级官府催促之急。而官吏却一个赛似一个地施用重刑，催逼频繁而严厉，百姓怎么受得了呢？短短数语，渲染了一种阴森恐怖的气氛。

“供给岂不忧”至“况乃鞭扑之”是第二部分，写下情，具体描述百姓困苦不堪的处境。

前两句“忧”与“悲”对举，通过反诘、感叹语气的变化，刻画了一个封建时代的良吏的矛盾心理：即忧虑军国的供给，又悲悯征敛下的百姓。诗句充满对急征暴敛的反感和对人民的深切同情。在这屡经乱亡的年代，百姓负担重荷，“困疲”已极。诗人只选取了“大乡”“大族”来反映，他们尚且以草根树皮为食，小乡小户的困苦情况就更不堪设想了。“出言气欲绝，意速行步迟”，只用两句诗，就活画出被统治阶级苛剥殆尽的百姓的孱弱形象。由此而引起的诗人的同情和感慨，“追呼尚不忍，况乃鞭扑之”，又为第三部分的描写埋下了伏线。

前两部分从大处着笔，勾画出广阔的社会背景，下面又从细处落墨，抽出具体的催租场景进行细致的描写。“邮亭传急符”以下是第三部分，写诗人在催征赋税时的思想活动。

诗人先用“急符”二字交代催征的紧急。接着再加一句“来往迹相追”，一个“追”字，具体形象地展现出急迫的情状。诗人深受其累，在这首诗的自序中说：“到官未五十日，承诸使征求符牒二百余封，皆曰：‘失其限者，罪至贬削。’”他对此异常不满，明确指责这种“迫促”毫无“宽大”之“恩”。

然后集中笔墨揭示诗人的内心世界，把诗人的感情变化写得非常委婉，非常细腻。一开始，诗人设想了各种催缴租税的办法：让他们卖儿卖女——不行，那样会逼得他们铤而走险；抄家以偿租赋——也不行，他们还靠什么生活呢？写到这里，诗人荡开一笔，借所听到的“道路言”表现人民的怨声载道。“重驱逐”的“重”字，既照应前面的“乱亡”“山贼”字样，也写出官凶于“贼”的腐败

政治现实，表现出强烈的怨愤情绪。这就促使诗人的思想发生了变化：诗人由设法催促征敛，转而决心笃行守分爱民的正直之道，甚至不顾抗诏获罪，毅然作出了违令缓租的决定。希望自己的意见能上达君王，请求最高统治者体察下情，改革现状。

在这一部分，诗人发了很多议论。这是他激烈思想斗争的表现，是心声的自然流露。诗人通过这些议论，具体深刻地展示了自己思想感情的变化过程和根据，波澜跌宕，感人至深。

这首诗以情胜，诗人“情动于中而形于言”，用朴素古淡的笔墨，倾诉内心深处的真情实感，有一种感人肺腑的力量。诗中心理描写曲折细腻，淋漓尽致地展现作为封建官吏的诗人，从忧供给到悲征敛，从催逼赋税到顾恤百姓，最后献辞上书，决心“守官”“待罪”（见序），委曲深细，“微婉顿挫”（杜甫《同元使君舂陵行序》）。这首诗不尚辞藻，不事雕琢，用白描的手法陈列事实，直抒胸臆，而韵致自在方圆之外，正如元好问所说：“浪翁水乐无宫徵，自是云山韶濩音（《论诗绝句》），具有一种自然美，本色美。

（张燕瑾）

贼退示官吏并序

元结

癸卯岁，西原贼入道州，焚烧杀掠，几尽而去。明年，贼又攻永破邵，不犯此州边鄙而退。岂力能制敌欤？盖蒙其伤怜而已。诸使何为忍苦征敛？故作诗一篇以示官吏。

昔岁逢太平，山林二十年。
泉源在庭户，洞壑当门前。
井税有常期，日晏犹得眠。
忽然遭世变，数岁亲戎旃。
今来典斯郡，山夷又纷然。
城小贼不屠，人贫伤可怜。
是以陷邻境，此州独见全。
使臣将王命，岂不如贼焉？
今被征敛者，迫之如火煎。
谁能绝人命，以作时世贤？
思欲委符节，引竿自刺船。
将家就鱼麦，归老江湖边。

此诗和《舂陵行》都是作者反映社会现实，同情人民疾苦的代表作，而在斥责统治者对苦难人民的横征暴敛上，此诗词意更为深沉，感情更为愤激。

诗前的序交待了作诗的原委。癸卯岁，即唐代宗广德元年（763），十二月，广西境内的少数民族“西原蛮”发动了反对唐王朝的武装起义，曾攻占道州（州治在今湖南道县）达一月余。第二年五月，元结任道州刺史，七月“西原蛮”又攻破了邻近的永州（州治在今湖南零陵）和邵州（州治在今湖南邵阳），却没有再攻道州。诗人认为，这并不是官府“力能制敌”，而是出于“西原蛮”对战乱中道州人民的“伤怜”，相反，朝廷派到地方上的租庸使却不能体恤人民，在道州百姓“朝餐是草根，暮食乃木皮”（《春陵行》）的情况下，仍旧残酷征敛，有感于此，作者写下了这首诗。元结把起义的少数民族称之为“贼”，固然表现了他的偏见，但在诗中，他把“诸使”和“贼”对比起来写，通过对“贼”的有所肯定，来衬托官吏的残暴，这对本身也是个“官吏”的作者来说，是非常难能可贵的。

全诗共分四段。第一段由“昔年”句至“日晏”句，先写“昔”。头两句是对“昔”的总的概括，交代他在作官以前长期的隐居生活，正逢“太平”盛世。三、四句写山林的隐逸之乐，为后文写官场的黑暗和准备归老林下作铺垫。这一段的核心是“井税有常期”句，所谓“井税”，原意是按照古代井田制收取的赋税，这里借指唐代按户口征取定额赋税的租庸调法；“有常期”，是说有一定的限度。显然作者把人民没有额外负担看作是年岁太平的主要标志，是“日晏犹得眠”即人民能安居乐业的重要原因，对此进行了热情歌颂，便为后面揭露“今”时统治者肆意勒索人民设下了伏笔。

第二段从“忽然”句到“此州”句，写“今”，写“贼”。前四句先简单叙述自己从出山到遭遇变乱的经过：安史之乱以来，元结亲自参加了征讨乱军的战斗，后来又任道州刺史，正碰上“西原蛮”发生变乱。由此引出后四句，强调城小没有被屠，道州独能促使的原因是：“人贫伤可怜”，也即“贼”对道州人民苦难的同情，这是对“贼”的褒扬。此诗题为“示官吏”，作诗的主要目的是揭露官吏，告戒官吏，所以写“贼”是为了写“官”，下文才是全诗的中心。

第三段从“使臣”句至“以作”句，写“今”，写“官”。一开始用反问句把“官”和“贼”对照起来写：“使臣将王命，岂不如贼焉？”奉了皇帝之命来催征赋税的租庸使，难道还不如“贼”吗？这是抨击官吏，不顾丧乱地区人民死活依然横征暴敛的愤激之词，是元结关心人民疾苦的点睛之笔。而下两句指陈事实的直接描写：“今彼征敛者，迫之如火煎”，更活画出一幅虎狼官吏陷民于水火的真实情景。和前面“井税”两句相照应，与“昔”形成鲜明对比，对征敛官吏的揭露更加深刻有力。接下来的两句：“谁能绝人命，以作时世贤？”意为怎能断绝人民的生路，去做一个当时统治者所认为的贤能官吏呢？以反问的语气作出了断然否定的回答，揭示了“时世贤”的残民本质。“绝人命”和“伤可怜”相照应，“时世贤”与“贼”作对比，这里对“时世贤”的讽刺鞭挞之意十分强烈。更为可贵的是诗人在此公开表明自己不愿“绝人命”，也不愿作“时世贤”的决绝态度，并以此作为对其他官吏的一种告戒。

第四段由“思欲”句至“归老”句，向官吏们坦露自己的心志。作者是个官吏，他是不能违“王命”的，可是作“征敛者”吧，他又不愿“绝人命”，如何对待这一矛盾的处境呢？诗人的回答是：宁愿弃官，归隐江湖，也绝不去做那种

残民邀功、取媚于上的所谓贤臣。这是对统治者征敛无期的抗议，从中我们可以清楚地触摸到作者那颗关心民瘼的炽热之心。

元结在政治上是一位具有仁政爱民理想的清正官吏；在文学上反对“拘限声病，喜尚形似”（《篋中集序》）的浮艳诗风，主张发挥文学“救时劝俗”（《文编序》）的社会作用。这首诗不论叙事抒情，都指陈事实，直抒胸臆，没有一点雕琢矫饰的痕迹，而诗中那种忧时爱民的深挚感情，如从胸中自然倾泄，自有一种感人之处，亦自能在质朴之中成其浑厚，显示出元结诗质朴简古、平直切正的典型特色。沈德潜说：“次山诗自写胸次，不欲规模古人，而奇响逸趣，在唐人中另辟门径。”（《唐诗别裁》）这样的评论是恰如其分的。

（吴小林）

欸乃曲五首（其二）

元结

湘江二月春水平，满月和风宜夜行。
唱橹欲过平阳戍，守吏相呼问姓名。

本诗作于大历二年（767）。作者（时任道州刺史）因军事诣长沙都督府，返回道州（今湖南道县西）途中，逢春水大发，船行困难，于是作诗五首，“令舟子唱之，盖以取适道路云。”（诗序）“欸乃”为棹声。“欸乃曲”犹船歌。

从长沙还道州，本属逆水，又遇江水上涨，怎么能说“宜夜行”呢？这样写，是正因为实际情况不便行舟，才需要努力和乐观的缘故。诗的前两句将二月湘江之夜写得平和美好，“春水平”写出了江面的开阔，“和风”写出了春风的和煦，“满月”写出月色的明朗。诗句洋溢着乐观精神，深得民歌之神髓。

三、四句是诗人信手拈来一件行船途遇之事，做入诗中：当桨声伴着歌声的节拍，行驶近平阳戍（在衡阳以南）时，突然传来高声喝问，打断了船歌：原来是戍守的官吏在喝问姓名。

如此美好、富于诗意的夜里，半路“杀”出一个“守吏”，还不大杀风景么？本来应该听到月下惊鸟的啼鸣，远村的犬吠，那才有诗意呢。前人也一直是这样写的，但此诗一反前人老套，另辟新境。“守吏相呼问姓名”，这个平凡的细节散发着浓郁的时代生活气息。在大历年间，天下早不是“九州道路无豺虎，远行不劳吉日出”那般太平了。元结做道州刺史便是在“州小经乱亡”（《春陵行》）之后。春江月夜行船，遇到关卡和喝问，破坏了境界的和谐，正反映出那个时代的特征。其次，这一情节也写出了夜行船途中异样的感受。静夜里传来守吏的喝问，并不会使当时的行人意外和愕然，反倒有一种安全感。当船被发放通行，结束了一程，开始了新的一程，乘客与船夫都会有一种似忧如喜的感受。可见后两句不但意味丰富，而且新鲜。这才是元结此诗独到之处。

这样的诗句是即兴式的，似乎得来全不费工夫。但敢于把前所未有的情景入诗，却非有创新的勇气不可。和任何创造一样，诗永远需要新意。

（周啸天）

孟云卿

寒 食

孟云卿

二月江南花满枝，他乡寒食远堪悲。
贫居往往无烟火，不独明朝为子推。

孟云卿天宝年间科场失意后，曾流寓荆州一带，过着极为贫困的生活。就在这样的飘泊流寓生活中的一个寒食节前夕，他写下了这首绝句。

寒食节在冬至后一百零五天，当春二月。由于江南气候温暖，二月已花满枝头。诗的首句描写物候，兼点时令。一个“满”字，传达出江南之春给人的繁花竞丽的感觉。这样触景起情，颇觉自然。与这种良辰美景相配的本该是赏心乐事，第二句却出人意外地写出了“堪悲”。作者乃关西人，远游江南，独在他乡，身为异客；寒食佳节，倍思亲人，不由悲从中来。加之，这里的“寒食”二字，除了指节令之外，还暗含少食、无食之意，一语双关，因此“他乡寒食”也就更其可悲了。

诗中常见的是以哀景写哀情，即陪衬的艺术手法。而此诗在写“他乡寒食远堪悲”前却描绘出“二月江南花满枝”的美丽景色，在悲苦的境遇中面对繁花似锦的春色，便与常情不同，正是“花近高楼伤客心”，乐景只能倍增其哀。恰当运用反衬的艺术手法，表情也就越有力量。

下联承上句“寒食”而写到断火。寒食禁火的习俗，相传为的是纪念春秋时贤者介子推。在这个节日里，人们多外出游春，吃现成食物。野外无烟，空气分外清新，景物尤为鲜丽可爱。这种特殊的节日风物与气氛会给人以新鲜愉快的感受，而对于古代贤者的追思还会更使诗人墨客逸兴遄飞，形于歌咏。历来咏寒食诗就很不少，而此诗作者却发人所未发，由“堪悲”二字，引发出贫居寒食与众不同的感受来。寒食“无烟火”是为纪念子推相沿而成的风俗，而贫居“无烟火”却是为生活所迫的结果。对于富人来说，一朝“断炊”，意味着佳节的快乐；而对于贫家来说，“往往”断炊，包含着多少难堪的辛酸！作者巧妙地把二者联系起来，以“不独”二字轻轻一点，就揭示出当时的社会本质，寄寓着深切的不平。其艺术构思是别致的。将貌似相同而实具本质差异的事物对比写出，这也是一种反衬手法。

此诗借咏“寒食”写寒士的辛酸，却并不在“贫”字上大作文章。试看晚唐张友正《寒食日献郡守》：“入门堪笑复堪怜，三径苔荒一钓船。惭愧四邻教断

火，不知厨里久无烟”，就其从寒食断火逗起贫居无烟、借题发挥而言，艺术构思显有因袭孟诗的痕迹。然而，它言贫之意太切，清点了一番家产不算，刚说“堪笑”、“堪怜”，又道“惭愧”；说罢“断火”，又说“无烟”。不但词芜句累，且嫌做作，感人反不深。远不如孟云卿此诗，虽写一种悲痛的现实，语气却幽默诙谐。其三、四两句似乎是作者自嘲：世人都在为明朝寒食准备熄火，以纪念先贤；可象我这样清贫的寒士，天天过着“寒食”生涯，反倒不必格外费心呢。这种幽默诙谐，是一种苦笑，似轻描淡写，却涉笔成趣，传达出一种攫住人心的悲哀。这说明诗忌刻露过火，贵含蓄耐味。而此诗也正由于命意新颖，构思巧妙，特别是恰当运用反衬手法，亦谐亦庄，耐人咀嚼，才使它成为难以数计的寒食诗中不可多得的佳作。

（周啸天）

张继

枫桥夜泊

张继

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。
姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

一个秋天的夜晚，诗人泊舟苏州城外的枫桥。江南水乡秋夜幽美的景色，吸引着这位怀着旅愁的客子，使他领略到一种情味隽永的诗意美，写下了这首意境清远的小诗。

题为“夜泊”，实际上只写“夜半”时分的景象与感受。诗的首句，写了午夜时分三种有密切关连的景象：月落、乌啼、霜满天。上弦月升起得早，半夜时便已沉落下去，整个天宇只剩下一片灰蒙蒙的光影。树上的栖乌大约是因为月落前后光线明暗的变化，被惊醒后发出几声啼鸣。月落夜深，繁霜暗凝。在幽暗静谧的环境中，人对夜凉的感觉变得格外锐敏。“霜满天”的描写，并不符合自然景观的实际（霜华在地而不在天），却完全切合诗人的感受：深夜侵肌砭骨的寒意，从四面八方围向诗人夜泊的小舟，使他感到身外的茫茫夜气中正弥漫着满天霜华。整个一句，月落写所见，乌啼写所闻，霜满天写所感，层次分明地体现出一个先后承接的时间过程和感觉过程。而这一切，又都和谐地统一于水乡秋夜的幽寂清冷氛围和羁旅者的孤孑清寥感受中。从这里可以看出诗人运思的细密。

诗的第二句接着描绘“枫桥夜泊”的特征景象和旅人的感受。在朦胧夜色中，江边的树只能看到一个模糊的轮廓，之所以径称“江枫”，也许是因枫桥这个地名引起的一种推想，或者是选用“江枫”这个意象给读者以秋色秋意和离情羁思的暗示。“湛湛江水兮上有枫，目极千里伤春心”，“青枫浦上不胜愁”，这些前人的诗句可以说明“江枫”这个词语中所沉积的感情内容和它给予人的联想。透过雾气茫茫的江面，可以看到星星点点的几处“渔火”，由于周围昏暗迷蒙背

景的衬托，显得特别引人注目，动人遐想。“江枫”与“渔火”，一静一动，一暗一明，一江边，一江上，景物的配搭组合颇见用心。写到这里，才正面点出泊舟枫桥的旅人。“愁眠”，当指怀着旅愁躺在船上的旅人。“对愁眠”的“对”字包含了“伴”的意蕴，不过不象“伴”字外露。这里确有孤孑的旅人面对霜夜江枫渔火时萦绕的缕缕轻愁，但同时又隐含着对旅途幽美风物的新鲜感受。我们从那个仿佛很客观的“对”字当中，似乎可以感觉到舟中的旅人和舟外的景物之间一种无言的交融和契合。

诗的前幅布景密度很大，十四个字写了六种景象，后幅却特别疏朗，两句诗只写了一件事：卧闻山寺夜钟。这是因为，诗人在枫桥夜泊中所得到的最鲜明深刻、最具诗意美的感觉印象，就是这寒山寺的夜半钟声。月落乌啼、霜天寒夜、江枫渔火、孤舟客子等景象，固然已从各方面显示出枫桥夜泊的特征，但还不足以尽传它的神韵。在暗夜中，人的听觉升居为对外界事物景象感受的首位。而静夜钟声，给予人的印象又特别强烈。这样，“夜半钟声”就不但衬托出了夜的静谧，而且揭示了夜的深永和清寥，而诗人卧听疏钟时的种种难以言传的感受也就尽在不言中了。

这里似乎不能忽略“姑苏城外寒山寺”。寒山寺在枫桥西一里，初建于梁代，唐初诗僧寒山曾住于此，因而得名。枫桥的诗意美，有了这所古刹，便带上了历史文化的色泽，而显得更加丰富，动人遐想。因此，这寒山寺的“夜半钟声”也就仿佛回荡着历史的回声，渗透着宗教的情思，而给人以一种古雅庄严之感了。诗人之所以用一句诗来点明钟声的出处，看来不为无因。有了寒山寺的夜半钟声这一笔，“枫桥夜泊”之神韵才得到最完美的表现，这首诗便不再停留在单纯的枫桥秋夜景物画的水平上，而是创造出了情景交融的典型化艺术意境。夜半钟的风习，虽早在《南史》中即有记载，但把它写进诗里，成为诗歌意境的点眼，却是张继的创造。在张继同时或以后，虽也有不少诗人描写过夜半钟，却再也没有达到过张继的水平，更不用说借以创造出完整的艺术意境了。

（刘学锴）

钱起

省试湘灵鼓瑟

钱起

善鼓云和瑟，常闻帝子灵。
冯夷空自舞，楚客不堪听。
苦调凄金石，清音入杳冥。
苍梧来怨慕，白芷动芳馨。

流水传湘浦，悲风过洞庭。
曲终人不见，江上数峰青。

从诗题“省试”可以看出，这是一首试帖诗。“湘灵鼓瑟”这个题目，是从《楚辞·远游》“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷”句中摘出来的。

诗的开头两句点题，赞扬湘灵善于鼓瑟，那优美动听的乐声常常萦绕耳边。在试帖诗里，这叫做概括题旨。

湘水女神鼓瑟，曲声袅袅，于是诗人展开想象的羽翼，伴随着仙乐，往返盘旋。那瑟曲，是多么动人心弦呵！它首先吸引了名叫冯夷的水神，使他忍不住在水上跳起舞来。其实，冯夷并没有真正听懂在美妙的乐声中隐藏的哀怨凄苦的情感，这种欢舞是徒然的。但那些“楚客”是懂得湘灵的心意的，这当然包括汉代的贾谊，和历代被贬谪南行而经过湘水的人，他们听到这样哀怨的乐声，怎不感到十分难过呢！

你听，那曲调深沉哀婉，即使坚如金石也为之感到悲凄；而它的清亢响亮，可以传到那无穷无尽的苍穹中去。

如此优美而哀怨的乐声传到苍梧之野，一定把九嶷山上的舜帝之灵都惊动了，他也许会赶到湘水上空来侧耳倾听吧！那馨香的芳草——白芷，竟会受到感动，越发吐出它的芳香来。

乐声在水面上飘扬，广大的湘江两岸都沉浸在优美的旋律之中。寥阔的湘水上空，都回荡着哀怨的乐音，它汇成一股悲风，飞过了八百里洞庭湖。

中间这四韵，共是八句，诗人凭借惊人的想象力，极力描绘湘灵瑟曲的神奇力量。这就使诗避免了呆板的叙述，显得瑰丽多姿，生动形象。

然而更妙的还在最后两句：“曲终人不见，江上数峰青。”上文紧扣题目，反复渲染，已经把湘灵鼓瑟描写得淋漓尽致了。倾听妙曲，想见伊人，于是诗人笔锋一转，直指美丽而神秘的湘江女神：“曲终人不见”，只闻其声，不见伊人，给人一种扑朔迷离的怅惘，真可说是神来之笔。而更具神韵的是，“人不见”以后却以“江上数峰青”收结。这五个字之所以下得好，是因为由湘灵鼓瑟所造成的一片似真如幻，绚丽多彩的世界，一瞬间都烟消云散，让人回到了现实世界。这个现实世界还是湘江，还是湘灵所在的山山水水。只是，一江如带，数峰似染，景色如此恬静，给人留下悠悠的思恋。

试帖诗有种种限制，往往束缚了士人的才思。钱起却不然，在此诗中，他驰骋想象，上天入地，如入无人之境。无形的乐声，在这里得到了生动形象的表现，成为一种看得见，听得到，感觉得着的东西。最后突然收结，神思绵绵，更耐人寻绎。

大中十二年（858），举行进士考试，唐宣宗问考官李藩：试帖诗如有重复的字能否录取？李藩答道：昔年钱起试《湘灵鼓瑟》就有重复的字，偶然也可破例吧。大中十二年离钱起考试的天宝十载，已经百年，钱起此诗仍是公认的试帖诗的范本。

（刘逸生）

赠阙下裴舍人

钱起

二月黄鹂飞上林，春城紫禁晓阴阴。
长乐钟声花外尽，龙池柳色雨中深。
阳和不散穷途恨，霄汉常悬捧日心。
献赋十年犹未遇，羞将白发对华簪。

这首诗，是写给一个姓裴的舍人。写诗的目的，是为了向裴舍人请求援引。

开头四句，诗人象并不在意求援似的，描画了一幅秾丽的宫苑春景图：早春二月，在上林苑里，黄鹂成群地飞鸣追逐，好一派活跃的春的气氛！紫禁城中更是充满春意，拂晓的时候，在树木葱茏之中，洒下一片淡淡的春阴。长乐宫的钟敲响了，钟声飞过宫墙，飘到空中，又缓缓散落在花树之外。那曾经是玄宗皇帝发祥之地的龙池，千万株春意盎然的杨柳，在细雨之中越发显得苍翠欲滴了。这四句诗，写的都是皇宫苑囿殿阁的景色。

那么，钱起赠诗给裴舍人，为什么要牵扯上这些宫殿苑囿呢？这就须看看舍人的日常活动情况。原来在唐代，皇帝身边的职官，有通事舍人，掌管朝见官员的接纳引见；有起居舍人，记皇帝的言行；还有中书舍人，凡臣下章奏的接纳，皇帝的诏旨的起草，都要通过他的手，军国大事他都有权参加讨论，诏书颁布时，还得由他签字。这些“侍从之臣”每天都要随侍皇帝左右，过问机密大事，其实际权力如何也就可想而知。

不难理解，此诗的开头四句，并不是为写景而写景，他的目的，是在“景语”中烘托出裴舍人的特殊身分地位。由于裴舍人追随御辇，侍从宸居，就有不同于一般官员所见的景色进入他的视听之中。当皇帝行幸到上林苑时，裴舍人看到上林苑的早莺；皇帝在紫禁城临朝时，裴舍人又看见皇城的春阴晓色；裴舍人草诏时，更听到长乐宫舒缓的钟声；而龙池的柳色变化及其在雨中的浓翠，自然也是裴舍人平日所熟知的。四种景物都隐隐约约地使人看到裴舍人的影子。

可见，尽管没有一个字正面提到裴舍人，实则句句都在恭维裴舍人。恭维十足，却又不露痕迹，手法巧妙。

随后诗人笔头一转，就写到请求援引的题旨上：“阳和”句是说，虽有和暖的太阳，毕竟无法使自己的穷途落魄之恨消散。“霄汉”句说，但我仰望天空，我还是时时刻刻赞颂着太阳（指当朝皇帝），意思是自己有一颗为朝廷干事的热心。“献赋”句说，十年来，我不断向朝廷献上文赋（指参加科举考试），可惜都没有得到知音者的赏识。“羞将”句说，如今连头发都变白了，看见插着华簪的贵官，我不能不感到惭愧。意思自然是清楚的，但仍然含蓄，保持了一定的身分。

这首诗，通篇表示了一种恭维、求援之意，却又显得十分隐约曲折，尤其是前四句，虽然是在恭维，由于运用了“景语”，便不觉其庸俗了。由此颇见钱起娴熟的艺术技巧。

（刘逸生）

暮春归故山草堂

钱起

谷口春残黄鸟稀，辛夷花尽杏花飞。
始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归。

诗的第一句中的“谷口”二字，暗示了“故山草堂”之所在；“春残”二字，扣题中“暮春”；以下云云皆称“归”后的所见所感，思致清晰而严谨。谷口的环境是幽美的，诗人曾说过：“谷口好泉石，居人能陆沉。牛羊下山小，烟火隔云深。一径入溪色，数家连竹阴。藏虹辞晚雨，惊隼落残禽。”（《题玉山村叟屋壁》）可以想见，春到谷口，当更具一番景色。然而，此番归来却是“春风三月落花时”，眼前是黄鸟稀，辛夷尽，杏花飞。黄鸟，即黄莺（一说黄雀），叫声婉转悦耳；辛夷，木兰树的花，一称木笔花，比杏花开得早，所以诗说“辛夷花尽杏花飞”。一“稀”、一“尽”、一“飞”，三字一气而下，渲染出春光逝去、了无踪影的调零空寂的气氛。

然而，也正是由于这种景象，才使得诗人欣喜地发现了另一种可贵的美——窗前幽竹，兀傲清劲，翠绿葱茏，摇曳多姿，迎接它久别归来的主人。这就使诗人以压抑不住的激情吟诵出：“始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归”。“怜”者，爱也。爱的就是它“不改清阴”。“不改清阴”，简炼而准确地概括了翠竹的内美与外美和谐统一的特征。“月笼翠叶秋承露，风亚繁梢暝扫烟。知道雪霜终不变，永留寒色在庭前”（唐求《庭竹》）。“咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东南西北风”（郑板桥《竹石》）。不都是在讴歌它“不改清阴”的品格吗！钱起正以春鸟、春花之“改”——“稀、尽、飞”，反衬出翠竹的“不改”。诗人爱的是“不改”，对于“改”当然就不言而喻了。清人郑板桥的“四时花草最无穷，时到芬芳过便空。唯有山中兰与竹，经春历夏又秋冬”一诗，表现出来的情趣与意境，和钱诗倒十分相似，恰可共吟同赏。

“画有在纸中者，有在纸外者”。诗也可以说有在言中者，有在言外者。“始怜幽竹山窗下，不改清阴待我归”，用由人及物、由物及人的写法，生动地抒发了诗人的怜竹之意和幽竹的“待我”之情，在这个物我相亲的意境之中，寄寓了诗人对幽竹的赞美，对那种不畏春残、不畏秋寒、不为俗屈的高尚节操的礼赞。所以它不仅给人以美的享受、美的感染，而且它那深刻的蕴涵，令人回味无穷。前人说：“员外（钱起）诗体格新奇，理致清赡。……文宗右丞（王维）许以高格”（高仲武《中兴间气集》），大概指的就是这一类的诗吧！

（赵其钧）

归 雁

钱起

潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔。
二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。

钱起是吴兴（今属浙江）人，入任后，一直在长安和京畿作官。他看到秋雁南飞，曾作《送征雁》诗："秋空万里静，嘹唳独南征……怅望遥天外，乡情满目生。"这首《归雁》，同样写于北方，所咏却是从南方归来的春雁。

古人认为，秋雁南飞，不越过湖南衡山的回雁峰，它们飞到峰北就栖息在湘江下游，过了冬天再飞回北方。作者依照这样的认识，从归雁想到了它们归来前的栖息地——湘江，又从湘江想到了湘江女神善于鼓瑟的神话，再根据瑟曲有《归雁操》进而把鼓瑟同大雁的归来相联系，这样就形成了诗中的奇思妙想。

根据这样的艺术构思，作者一反历代诗人把春雁北归视为理所当然的惯例，而故意对大雁的归来表示不解，一下笔就连用两个句子劈空设问："潇湘何事等闲回？水碧沙明两岸苔"，询问归雁为什么舍得离开那环境优美、水草丰盛的湘江而回来呢？这突兀的询问，一下子就把读者的思路引上了诗人所安排的轨道——不理会大雁的习性，而另外探寻大雁归来的原因。

作者在第三、四句代雁作了回答："二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来。"湘江女神在月夜下鼓瑟（二十五弦），那瑟声凄凉哀怨，大雁不忍再听下去，才飞回北方的。

诗人就是这样借助丰富的想象和优美的神话，为读者展现了湘神鼓瑟的凄清境界，着意塑造了多情善感而又通晓音乐的大雁形象。然而，诗人笔下的湘神鼓瑟为什么那样凄凉？大雁又是为什么那样"不胜清怨"呢？为了弄清诗人所表达的思想感情，无妨看看他考进士的成名之作《湘灵鼓瑟》。在那首诗中，作者用"苍梧来怨慕"的诗句指出，湘水江神鼓瑟之所以哀怨，是由于她在乐声中寄托了对死于苍梧的丈夫——舜的思念。同时，诗中还有"楚客不堪听"的诗句，表现了贬迁于湘江的"楚客"对瑟声哀怨之情的不堪忍受。

拿《湘灵鼓瑟》同《归雁》相对照，使我们领会到：《归雁》中的"不胜清怨却飞来"一句，原来是从"楚客不堪听"敷演而来，作者是按照贬迁异地的"楚客"来塑造客居湘江的旅雁的形象的。故而，他使旅雁听到湘灵的充满思亲之悲的瑟声，便乡愁郁怀，羁思难耐，而毅然离开优美富足的湘江，向北方飞回。"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留"，建安文学家王粲《登楼赋》中的这两句揭示羁客情怀的名言，正可借来说明《归雁》诗中旅雁听瑟飞回时的"心情"，而诗人正是借写充满客愁的旅雁，婉转地表露了宦游他乡的羁旅之思。这首诗构思新颖，想象丰富，笔法空灵，抒情婉转，意趣含蕴。它以独特的艺术特色，而成为引人注目的咏雁名篇之一。

（范之麟）

贾至

春思二首（其一）

草色青青柳色黄，桃花历乱李花香。
东风不为吹愁去，春日偏能惹恨长。

贾至在唐肃宗朝曾因事贬为岳州司马。唐汝询在《唐诗解》中认为贾至所写的一些绝句“皆谪居楚中而作”。这首诗大概也是他在贬谪期间所写。诗中表达的愁恨，看来不是一般的闲愁闲恨，而是由他当时的身份和处境产生的流人之愁、逐客之恨。可与这首诗参证的有他的另一首《西亭春望》诗：

“日长风暖柳青青，北雁归飞入窅冥。

岳阳楼上闻吹笛，能使春心满洞庭。”

这里，除明写诗人身在岳州外，“柳青青”的景色与“草色青青柳色黄”既很象，而“日长风暖”的景象也近似“偏能惹恨长”的“春日”与“不为吹愁去”的“东风”。至于“满洞庭”的“春心”，与这首诗题所称的“春思”也大致同义。“春心”是因春来雁去而触发的旅情归心；“春思”是纵然在美好的春光中仍然排遣不去的、与日俱长的愁恨。

这首诗题作《春思》，诗中也句句就春立意。在艺术手法的运用上，诗人是以前两句反衬后两句，使所要表达的愁恨显得加倍强烈。首句“草色青青柳色黄”，已经用嫩绿、鹅黄两色把这幅春草丛生、柳丝飘拂的生机盎然的画面点染得十分明媚；次句“桃花历乱李花香”，更用暗笔为这幅画添上嫣红、洁白两色，并以写气图貌之笔传出了花枝披离、花气氤氲的浓春景象，使画面上的春光更加艳冶，春意更加喧闹。诗人在这两句里写足了春景，其目的在从反面衬托出与这良辰美景形成强烈对照的无法消除的深愁苦恨。

后两句诗就转而写诗人的愁恨。这种愁恨深深植根于内心之中，是不可能因外界春光的美好而消除的。南唐冯延已《鹊踏枝》词中“每到春来，惆怅还依旧”两句，就是直接写出了这一事实。而贾至不这样直写，却别出奇思，以出人意表的构思，使诗意的表现更有深度，更为曲折。

诗的第三句“东风不为吹愁去”，不说自己愁重难遣，而怨东风冷漠无情，不为遣愁。这在诗思上深一层、曲一层，使诗句有避平见奇之妙。第四句“春日偏能惹恨长”，不说因愁闷而百无聊奈，产生度日如年之感，却反过来说成是春日惹恨，把恨引长，其立意就更新奇，遣词就更巧妙了。

人们在心烦意乱、无可奈何的时候，往往会迁怒他人或迁怒于物。可是，诗人把愁恨责怪到与其毫不相干的东风、春日头上，既怪东风不解把愁吹去，又怪春日反而把恨引长，这似乎太没有道理了。但从诗歌是抒情而不是说理的语言来看，从诗人独特的感受和丰富的联想来说，又自有其理在。因为：诗人的愁，固然无形无迹，不是东风所能吹去，但东风之来，既能驱去严寒，使草木复苏，诗

人就也希望它能把他心中的愁吹去，因未能吹去而失望、而抱怨，这又是合乎人情，可以理解的。诗人的恨，固然不是春日所能延长或缩短，但春季来临后，白昼一天比一天长，在诗人的感觉上，会感到日子更难打发。张华《情诗》“居欢惜夜促，在戚怨宵长”，李益《同崔邠登鹳雀楼》诗“事去千年犹恨速，愁来一日即知长”，所写的都是同一心理状态，表达了诗人主观上的时间感。从这样的心理状态出发，诗人抱怨春日把恨引长，也是在情理之中的。

诗的语言有时不妨突破常理，但又必须可以为读者所理解。也就是说，一首诗可以容纳联想、奇想、幻想、痴想，却不是荒诞不经的胡思乱想；诗人可以自由地飞翔他的想象之翼，却在感情的表达上要有可以引起读者共感之处。这首《春思》诗，正是如此。

（陈邦炎）

初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首（其二）

贾至

枫岸纷纷落叶多，洞庭秋水晚来波。
乘兴轻舟无近远，白云明月吊湘娥。

贾至“尝以事谪守巴陵（今湖南岳阳），与李白相遇，日酣杯酒”（辛文房《唐才子传》）。在一个深秋晚上，他和李白、裴九驾轻舟同游巴陵胜景——洞庭湖，扑入眼帘的是一片萧瑟的秋景：“枫岸纷纷落叶多，洞庭秋水晚来波。”湖岸边一带枫树，红叶纷纷飘落。“一叶落而知秋”，这里“纷纷落叶多”，落的又是耐霜的枫叶，可见秋风之紧，秋意之浓。澄澈的洞庭湖面，荡漾着粼粼碧波。起首两句，以悠扬的音韵，明丽的色彩，描绘了一幅洞庭晚秋的清幽气象：秋风萧萧，红叶纷飞，波浪滔滔，横无际涯，景色幽深迷人。三位友人泛舟湖上，兴致勃勃，“八百里洞庭”正好纵情游览，让一叶扁舟随水漂流，不论远近，任意东西。这是多么自由惬意，无拘无束啊！“乘兴轻舟无近远”句，形象地表达了诗人们放任自然，超逸洒脱的性格。他们乘兴遨游，仰望白云明月，天宇清朗，不禁遐想联翩。浩渺的洞庭湖和碧透的湘江，自古以来就流传着一个凄恻动人的传说：帝舜南巡不返，葬于苍梧，娥皇女英二妃闻讯赶去，路断洞庭君山，恸哭流涕，投身湘水而死。至今君山仍有二妃墓。二妃对舜无限忠贞之情引起贾至的同情与凭吊，自己忠而遭贬，君门路断，和湘娥的悲剧命运不也有某些相似之处吗？于是诗人把湘娥引为同调。“白云明月吊湘娥”，在天空湖面一片清明的天地，诗人遥望皎洁的白云，晶莹的明月，怀着幽幽情思凭吊湘娥。氛围静谧幽雅，弥漫着一层淡淡的感伤情绪。“白云明月”，多么纯洁光明的形象！它象征诗人冰清玉洁的情操和淡泊坦荡的胸怀。整首诗的精华就凝聚在这末一句上，含蓄蕴藉，言有尽而意无穷。

诗人歌咏洞庭湖，即景抒情，吊古伤怀，寄托深而寓意长。全诗形象明朗，色彩鲜亮，章韵高亢，声调昂扬，和谐完美地表现了苍凉的情绪，可谓声情并茂。前人谓贾至“特工诗，俊逸之气，不减鲍照、庾信，调亦清畅，且多素辞，盖厌

于漂流沦落者也”，这一评论相当中肯。这首诗的艺术特色正是充满俊逸之气和清畅之调。

（何国治）

巴陵夜别王八员外

贾至

柳絮飞时别洛阳，梅花发后到三湘。
世情已逐浮云散，离恨空随江水长。

这是一首情韵别致的送别诗，一首贬谪者之歌。王八员外被贬长沙，以事谪守巴陵的贾至给他送行。两人“同是天涯沦落人”，在政治上都郁郁不得志，彼此在巴陵夜别，倍增缠绵悱恻之情。

这首诗先从诗人自己离别洛阳时写起:“柳絮飞时别洛阳，梅花发后到三湘。”记得在那暮春时节，一簇簇的柳絮纷纷扬扬，我贾至当时怀着被贬的失意心情离开故乡洛阳，梅花盛开的隆冬时分，来到三湘。以物候的变化表达时间的变换，深得《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”的遗韵。开首两句洒脱飞动，情景交融，既点明季节、地点，又渲染气氛，给人一种人生飘忽、离合无常的感觉。如今友人王八员外也遭逢同样的命运，远谪长沙，临别依依，不胜感慨：“世情已逐浮去散，离恨空随江水长。”如今，世俗人情已如浮云般消散了，唯有我们两人的友谊依然长存，有多少知心话儿要倾诉。然而，现在却又要离别了，那满腔的离愁别绪，有如湘江水般悠长。第三句所说“世情”，含意极丰富，包括人世间的盛衰兴败，悲欢离合，人情的冷暖厚薄……这一切，诗人和王八员外都遭遇过，并同有深切的感受。命运相同，可见相知之深！世情如浮云，而更觉离情的缱绻难排，有类流水之悠长。结句比喻形象，“空随”二字似写诗人的心随行舟远去，也仿佛王八员外载满船的离恨而去。这一个“空”字，还表达了一种无可奈何而又依依惜别的深情。

唐人诗中抒写迁谪之苦、离别之恨者甚多，可谓各申其情，各尽其妙。而此诗以迁谪之人又送迁谪之人，情形加倍难堪，写得沉郁苍凉，一结有余不尽，可称佳作。

（何国治）

郎士元

柏林寺南望

郎士元

溪上遥闻精舍钟，泊舟微径度深松。
青山霁后云犹在，画出西南四五峰。

唐代诗中有画之作为数甚多，而这首小诗别具风味。恰如刘熙载所说：“画出者必有主峰，为诸峰所拱向；作字者必有主笔，为余笔所拱向。……善书者必争此一笔。”（《艺概·书概》）此诗题旨在一“望”字，而望中之景只于结处点出。诗中所争在此一笔，余笔无不服务于此。

诗中提到雨霁，可见作者登山前先于溪上值雨。首句虽从天已放晴时写起，却饶有雨后之意。那山顶佛寺（精舍）的钟声竟能清晰地达于溪上，俾人“遥闻”，不与雨浥尘埃、空气澄清大有关系吗？未写登山，先就溪上闻钟，点出“柏林寺”，同时又逗起舟中人登山之想（“遥听钟声恋翠微”）。这不是诗的主笔，但它是有所“拱向”（引起登眺事）的。

精舍钟声的诱惑，使诗人泊舟登岸而行。曲曲的山间小路（微径）缓缓地导引他向密密的松柏（次句中只说“松”，而从寺名可知有“柏”）林里穿行，一步步靠近山顶。“空山新雨后”，四处弥漫着松叶柏子的清香，使人感到清爽。深林中，横柯交蔽，不免暗昧。有此暗昧，才有后来“度”尽“深松”，分外眼明的快意。所以次句也是“拱向”题旨的妙笔。

“度”字已暗示穷尽“深松”，而达于精舍——“柏林寺”。行人眼前豁然开 朗。迎入眼帘的首先是霁后如洗的“青山”。前两句不曾有一个着色字，此时“青”字突现，便使人眼明。继而吸引住视线的是天宇中飘飘的云朵。“霁后云犹在”，但这已不是浓郁的乌云，而是轻柔明快的白云，登览者怡悦的心情可知。此句由山带出云，又是为下句进而由云衬托西南诸峰作了一笔铺垫。

三句写山，着意于山色（青），是就一带山脉而言；而末句集中刻划几个山头，着眼于山形，给人以异峰突起的感觉。峰数至于“四五”，则有错落参差之致。在蓝天白云的衬托下，峥嵘的山峰犹如“画出”。不用“衬”字而用“画”字，别有情趣。言“衬”，则表明峰之固有，平平无奇；说“画”，则似言峰之本无，却由造物以云为毫、蘸霖作墨、以天为纸即兴“画出”，其色泽鲜润，犹有刚脱笔砚之感。这就不但写出峰的美妙，而且传出“望”者的惊奇与愉悦。

这才是全诗点睛之笔。只有经过从溪口穿深林一番幽行之后，这里的画面才见得特别精彩；只有经过登攀途中的一番情绪酝酿，这里的发现才令人尤为愉快。因而这里的“点睛”，有赖前三句的“画龙”。用刘熙载的话说，那就是，诗人“争”得这一笔的成功，与“余笔”的配合是分不开的。

（周啸天）

听邻家吹笙

郎士元

凤吹声如隔彩霞，不知墙外是谁家。
重门深锁无寻处，疑有碧桃千树花。

“通感”是把视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉沟通起来的一种修辞手法。这首《听邻家吹笙》，在“通感”的运用上，颇具特色。

这是一首听笙诗。笙这种乐器由多根簧管组成，参差如凤翼；其声清亮，宛如凤鸣，故有“凤吹”之称。传说仙人王子乔亦好吹笙作凤凰鸣（见《列仙传》）。首句“凤吹声如隔彩霞”就似乎由此作想，说笙曲似从天降，极言其超凡入神。具象地写出“隔彩霞”三字，就比一般地说“此曲只应天上有”（杜甫）、“如听仙乐耳暂明”（白居易）来得高妙。将听觉感受转化为视觉印象，给读者的感觉更生动具体。同时，这里的“彩霞”，又与白居易《琵琶行》、韩愈《听颖师弹琴》中运用的许多摹状乐声的视觉形象不同。它不是说声如彩霞，而是说声自彩霞之上来；不是摹状乐声，而是设想奏乐的环境，间接烘托出笙乐的明丽新鲜。

“不知墙外是谁家”，对笙乐虽以天上曲相比拟，但对其实际来源必然要产生悬想揣问。诗人当是在自己院内听隔壁“邻家”传来的笙乐，所以说“墙外”。这悬揣语气，不仅进一步渲染了笙声的奇妙撩人，还见出听者“寻声暗问”的专注情态，也间接表现出那音乐的吸引力。于是，诗人动了心，由“寻声暗问‘吹’者谁”，进而起身追随那声音，欲窥探个究竟。然而“重门深锁无寻处”，一墙之隔竟无法逾越，不禁令人于咫尺之地产生“天上人间”的怅惘和更强烈的憧憬，由此激发了一个更为绚丽的幻想。

“疑有碧桃千树花”。以花为意象描写音乐，“芙蓉泣露香兰笑”（李贺）是从乐声（如泣如笑）着想，“江城五月落梅花”（李白）是从曲名（《梅花落》）着想，而此诗末句与它们都不同，仍是从奏乐的环境着想。与前“隔彩霞”呼应，这里的“碧桃”是天上碧桃，是王母桃花。灼灼其华，竟至千树之多，是何等繁缛绚丽的景象！它意味着那奇妙的、非人世间的音乐，宜乎如此奇妙的、非人世间的灵境。它同时又象征着那笙声的明媚、热烈、欢快。而一个“疑”字，写出如幻如真的感觉，使意象给人以飘渺的感受而不过于质实。

此诗三句紧承二句，而四句紧承三句又回应首句，章法流走回环中有递进（从“隔彩霞”到“碧桃千树花”）。它用视觉形象写听觉感受，把五官感觉错综运用，而又避免对音乐本身正面形容，单就奏乐的环境作“别有天地非人间”的幻想，从而间接有力地表现出笙乐的美妙。在“通感”运用上算得是独具一格的。

（周啸天）

韩翃

寒 食

韩翃

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。
日暮汉官传蜡烛，轻烟散入五侯家。

寒食是我国古代一个传统节日，一般在冬至后一百零五天，清明前两天。古人很重视这个节日，按风俗家家禁火，只吃现成食物，故名寒食。由于节当暮春，景物宜人，自唐至宋，寒食便成为游玩的好日子，宋人就说过："人间佳节唯寒食。"（邵雍）唐代制度，到清明这天，皇帝宣旨取榆柳之火赏赐近臣，以示皇恩。唐代诗人窦叔向有《寒食日恩赐火》诗纪其实："恩光及小臣，华烛忽惊春。电影随中使，星辉拂路人。幸因榆柳暖，一照草茅贫。"正可与韩翃这一首诗参照。

此诗只注重寒食景象的描绘，并无一字涉及评议。第一句就展示出寒食节长安的迷人风光。把春日的长安称为"春城"，不但造语新颖，富于美感；而且两字有阴平阳平的音调变化，谐和悦耳。处处"飞花"，不但写出春天的万紫千红、五彩缤纷，而且确切地表现出寒食的暮春景象。暮春时节，袅袅东风中柳絮飞舞，落红无数。不说"处处"而说"无处不"，以双重否定构成肯定，形成强调的语气，表达效果更强烈。"春城无处不飞花"写的是整个长安，下一句则专写皇城风光。既然整个长安充满春意，热闹繁华，皇宫的情景也就可以想见了。与第一句一样，这里并未直接写到游春盛况，而剪取无限风光中风拂"御柳"一个镜头。当时的风俗，寒食日折柳插门，所以特别写到柳。同时也关照下文"以榆柳之火赐近臣"的意思。

如果说一二句是对长安寒食风光一般性的描写，那么，三四句就是这一般景象中的特殊情景了。两联情景有一个时间推移，一二写白昼，三四写夜晚，"日暮"则是转折。寒食节普天之下一律禁火，唯有得到皇帝许可，"特敕街中许燃烛"（元稹《连昌宫词》），才是例外。除了皇宫，贵近宠臣也可以得到这份恩典。"日暮"两句正是写这种情事，仍然是形象的画面。写赐火用一"传"字，不但状出动态，而且意味着挨个赐予，可见封建等级次第之森严。"轻烟散入"四字，生动描绘出一幅中官走马传烛图，虽然既未写马也未写人，但那袅袅飘散的轻烟，告诉着这一切消息，使人嗅到了那烛烟的气味，听到了那得得的马蹄，恍如身历其境。同时，自然而然会给人产生一种联想，体会到更多的言外之意。首先，风光无处不同，家家禁火而汉宫传烛独异，这本身已包含着特权的意味。进而，优先享受到这种特权的，则是"五侯"之家。它使人联想到中唐以后宦官专权的政治弊端。中唐以来，宦官专擅朝政，政治日趋腐败，有如汉末之世。诗中以"汉"代唐，显然暗寓讽谕之情。无怪乎吴乔说："唐之亡国，由于宦官握兵，实代宗授之以柄。此诗在德宗建中初，只'五侯'二字见意，唐诗之通于春秋也。"（《围炉诗话》）

据孟棨《本事诗》，唐德宗曾十分赏识韩翃此诗，为此特赐多年失意的诗人以"驾部郎中知制诰"的显职。由于当时江淮刺史也叫韩翃，德宗特御笔亲书此诗，并批道："与此韩翃"，成为一时流传的佳话。优秀的文学作品往往"形象大于思想"（高尔基），此诗虽然止于描绘，作者本意也未必在于讥刺，但他抓住的形象本身很典型，因而使读者意会到比作品更多的东西。由于作者未曾刻意求深，只是沉浸在打动了自己的形象与情感之中，发而为诗，反而使诗更含蓄，更富于情韵，比许多刻意讽刺之作更高一筹。

（周啸天）

宿石邑山中

韩翃

浮云不共此山齐，山霭苍苍望转迷。
晓月暂飞高树里，秋河隔在数峰西。

这首七绝以极简炼的笔触，描绘了石邑山变幻多姿的迷人景色。前两句写傍晚投宿所见山之景，后两句写晓行山中所见天之色。

石邑，古县名，故城在今河北获鹿东南。石邑一带为太行山余脉，山势逶迤，群峰错列，峻峭插天。起句“浮云不共此山齐”，用“烘云托月”的手法，描写了这种直插云天的气势：那高空飘忽浮动的白云也飞升不到山的顶端，敢去与它比个高低。如果说第一句是写仰望所见，那么第二句“山霭苍苍望转迷”，则是写远眺情景：摩天的山峦连绵不断，飘荡的晚霞忽淡忽浓，忽明忽暗，给重峦叠嶂的山增添了迷人的色彩。“望转迷”三字，玲珑剔透，活脱脱地写出了诗人身临其境的感受，将沉浸在暮色中的群山幽深神秘、变化莫测的气氛，描绘得淋漓尽致。此句巧妙地照应上句，正因为山高云绕，才使入山的游人产生“望转迷”的感觉。同时由“迷”字，又暗示夜暮来临，诗人将在山中投宿。“宿”字是此诗的题眼，倘若不在此点出投宿，后面写破晓时的景色就显得无根无襻。

三四句“晓月暂飞高树里，秋河隔在数峰西”，是这首七绝精妙传神之笔。陈子昂有“明月隐高树，长河没晓开”（《春夜别友人》）诗句，写拂晓与友人离别的景色，画面是静止的。韩翃这两句诗由此化出，在宁静的气氛中增加了丰富的层次和鲜明的动感。句中“秋”字点明了投宿山中的节令，“晓”字写出暮宿晓行的时间。踏上旅程，透过参天大树的缝隙窥见朗月高悬天中；当旅人缘着山径行进，随着峰回路转视角的变换，刚才还可以看到的明月突然隐藏到浓密的树中去了。“暂飞高树里”，看似随意涉笔，无意求工，却清绝洗炼，独到含蓄：读者从“暂”字中可以领悟到，随着山路的曲折回环，明月还会跃出树丛；从“飞”字中可以感觉到，拂晓时万籁俱寂，天空仿佛突然增添了动感。这是一幅语意新鲜、有层次有节奏的活动画面，意境幽美，景色错落有致，令人产生无限遐想。由于曙色渐开，银河逐渐西流沉沦，又被群峰遮蔽，所以看不到了。最后一句“秋河隔在数峰西”，一笔带过，戛然而止。这两句一详一略，一实一虚，把近景远景、明暗层次、时间空间安排得井然有序，将所描绘的景色熔铸在俊美流畅的对句中，给全诗增添了富有特色的艺术魅力与和谐悦耳的音乐效果。同时，透过这两句景色描绘，使人深深体味到旅人夜宿晓行，奔波不已的艰辛。

这首七绝写得很圆熟。诗人采用剪影式的写法，截取暮宿和晓行时自己感受最深的几个片段，来表现石邑山中之景，而隐含的“宿”字给互不联系的景物起了纽带作用：因为至山中投宿，才目睹巍峨的山，迷漫的云；由于晓行，才有登程所见的晓月秋河。“宿”字使前后安排有轨辙可寻，脉断峰连，浑然一体。这种写法，避免了平铺直叙的呆板，显得既有波澜又生神韵。表面看，这首诗似乎

单纯写景，实际上景中寓情。一二句初入山之景，流露作者对石邑山雄伟高峻的惊愕与赞叹；三四句晓行幽静清冷的画面，展现了“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（温庭筠《商山早行》）式的意境，表达了诗人羁旅辛苦，孤独凄清的况味。

（沈晖）

司空曙

云阳馆与韩绅宿别

司空曙

故人江海别，几度隔山川。
乍见翻疑梦，相悲各问年。
孤灯寒照雨，湿竹暗浮烟。
更有明朝恨，离怀惜共传。

云阳，县名，县治在今陕西泾阳县西北。韩绅，《全唐诗》注：“一作韩升卿。”韩愈四叔名绅卿，与司空曙同时，曾在泾阳任县令，可能即为其人。

这是首惜别诗，但一开始却从上次的别离说起，接写此次相会，然后才写到叙谈和惜别，描写曲折，富有情致。

上次别后，已历数年，山川阻隔，相会不易，其间的相思，自在言外。正因为相会不易，相思心切，所以才生发出此次相见时的“疑梦”和惜别的感伤心情来，首联和颔联，恰成因果关系。江海，指上次的分别地，也可理解为泛指江海天涯，相隔遥远。几度，几次，此处犹言几年，下文的“问年”，正与此呼应。

“乍见”二句是传诵的名句，人到情极处，往往以假为真，以真作假。久别相逢，乍见以后，反疑为梦境，正说明了上次别后的相思心切和此次相会不易。假如别后没有牵情，相逢以后便会平平淡淡，不会有“翻疑梦”的情景出现了。“翻疑梦”，不仅情真意切，而且把诗人欣喜、惊奇的神态表现得维妙维肖，十分传神。即使说久别初见时悲喜交集的心情神态，尽见于三字之中，也是不为过的。杜甫《羌村三首》云：“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，是写乱离中回家后和妻子儿女相见时的心情。“乍见”二句，和杜诗的用意相仿。“乍见”，不仅是说刚刚相见，而且还含有出乎意料、突然相见的意思。由于别后相会不易，所以见后才喜极生悲；由于别后时间隔得太长，所以相见以后才互问年龄。“各问年”，不仅在感叹年长容衰，也在以实证虚，说明“翻疑梦”的境真情真。

颈联和尾联接写深夜在馆中叙谈的情景。相逢已难，又要离别，其间千言万语，不是片时所能说完的，所以诗人避实就虚，只以景象渲染映衬，以景寓情了。寒夜里，一束暗淡的灯火映照着蒙蒙的夜雨，竹林深处，似飘浮着片片烟云。孤灯、寒雨、浮烟、湿竹，景象是多么凄凉。诗人写此景正是借以渲染伤别的气氛。

其中的孤、寒、湿、暗、浮诸字，都是得力的字眼，不仅渲染映衬出诗人悲凉暗淡的心情，也象征着人事的浮游不定。二句既是描写实景，又是虚写人的心情。

结处表面上是劝饮离怀，实际上却是总写伤别。用一“更”字，就点明了即将再次离别的伤痛。“离怀惜共传”，在惨淡的灯光下，两位友人举杯劝饮，表现出彼此珍惜情谊和恋恋不舍的离情。惜，珍惜。诗人用在此处，自有不尽的情意。综观全诗，中四句语极工整，写悲喜感伤，笼罩寒夜，几乎不可收拾。但于末二句，却能轻轻收结，略略冲淡。这说明诗人能运笔自如，具有重抹轻挽的笔力。

（孙其芳）

金陵怀古

司空曙

辇路江枫暗，宫庭野草春。
伤心庾开府，老作北朝臣。

金陵（今江苏南京）从三国吴起，先后为六朝国都，是历代诗人咏史的重要题材。司空曙的这首《金陵怀古》，选材典型，用事精工，别具匠心。

前两句写实。作者就眼前所见，选择两件典型的景物加以描绘，着墨不多，而能把古都金陵衰败荒凉的景象，表现得很具体，很鲜明。辇路即皇帝乘车经过的道路。想当年，皇帝出游，旌旗如林，鼓乐喧天，前呼后拥，该是何等威风！如今这景象已不复存在，只有道旁那饱览人世沧桑的江枫，长得又高又大，遮天蔽日，投下浓密的阴影，使荒芜的辇路更显得幽暗阴森。“江枫暗”的“暗”字，既是写实，又透露出此刻作者心情的沉重。沿着这条路走去，就可看到残存的一些六朝宫苑建筑了。“台城六代竞豪华”，昔日的宫庭，珠光宝气，金碧辉煌，一派显赫繁华，更不用说到了飞红点翠、莺歌燕舞的春天。现在这里却一片凄清冷落，只有那野草到处滋生，长得蓬蓬勃勃，好象整个宫庭都成了它们的世界。“野草春”，这“春”字既点时令，又着意表示，点缀春光的唯有这萋萋野草而已。这两句对偶整齐，辇路、宫庭与江枫、野草形成强烈对照，启发读者将它的现状与历史作比较，其盛衰兴亡之感自然寄寓于其中。

接下去，笔锋一转，运实入虚，别出心裁地用典故抒发情怀。典故用得自然、恰当，蕴含丰富，耐人寻味。

先说自然。庾开府即庾信，因曾官开府仪同三司，故称。庾信是梁朝著名诗人，早年在金陵做官，和父亲庾肩吾一起，深受梁武帝赏识，所谓“父子东宫，出入禁闼，恩礼莫与比隆”。诗人从辇路、宫庭着笔来怀古，当然很容易联想到庾信，它与作者的眼前情景相接相合，所以是自然的。

再说恰当。庾信出使北朝西魏期间，梁为西魏所亡，遂被强留长安。北周代魏后，他又被迫仕于周，一直留在北朝，最后死于隋文帝开皇元年。他经历了北朝几次政权的交替，又目睹南朝最后两个王朝的覆灭，其身世是最能反映那个时

代的动乱变化的。再说他长期羁旅北地，常常想念故国和家乡，其诗赋多有“乡关之思”，著名的《哀江南赋》就是这方面的代表作。诗人的身世和庾信有某些相似之处。他经历过“安史之乱”，亲眼看到大唐帝国从繁荣的顶峰上跌落下来。安史乱时，他曾远离家乡，避难南方，乱平后一时还未能回到长安，思乡之情甚切。所以，诗人用庾信的典故，既感伤历史上六朝的兴亡变化，又借以寄寓对唐朝衰微的感叹，更包含有他自己的故园之思、身世之感在内，确是贴切工稳，含蕴丰富。“伤心”二字，下得沉重，值得玩味。庾信曾作《伤心赋》一篇，伤子死，悼国亡，哀婉动人，自云：“既伤即事，追悼前亡，惟觉伤心……”以“伤心”冠其名上，自然贴切，而这不仅概括了庾信的生平遭际，也寄托了作者对这位前辈诗人的深厚同情，更是他此时此地悲凉心情的自白。

这首诗寥寥二十字，包蕴丰富，感慨深沉，情与景、古与今、物与我浑然一体，不失为咏史诗的佳作。

（徐定祥）

江村即事

司空曙

钓罢归来不系船，江村月落正堪眠。
纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。

这首诗写江村眼前情事，但诗人并不铺写村景江色，而是通过江上钓鱼者的一个细小动作及心理活动，反映江村生活的一个侧面，写出真切而又恬美的意境。

“钓罢归来不系船”，首句写渔翁夜钓回来，懒得系船，而让渔船任意飘荡。“不系船”三字为全诗关键，以下诗句全从这三字生出。“江村月落正堪眠”，第二句上承起句，点明“钓罢归来”的地点、时间及人物的行动、心情。船停靠在江村，时已深夜，月亮落下去了，人也已经疲倦，该睡觉了，因此连船也懒得系。但是，不系船能安然入睡吗？这就引出了下文：

“纵然一夜风吹去，只在芦花浅水边。”这两句紧承第二句，回答了上面的问题。“纵然”、“只在”两个关联词前后呼应，一放一收，把意思更推进一层：且不说夜里不一定起风，即使起风，没有缆住的小船也至多被吹到那长满芦花的浅水边，又有什么关系呢？这里，诗人并没有刻画幽谧美好的环境，然而钓者悠闲的生活情趣和江村宁静优美的景色跃然纸上。

这首小诗善于以个别反映一般，通过“钓罢归来不系船”这样一件小事，刻画江村情事，由小见大，就比泛泛描写江村的表面景象要显得生动新巧，别具一格。诗在申明“不系船”的原因时，不是直笔到底，一览无余，而是巧用“纵然”“只在”等关联词，以退为进，深入一步，使诗意更见曲折深蕴，笔法更显腾挪跌宕。诗的语言真率自然，清新俊逸，和富有诗情画意的幽美意境十分和谐。

（吴小林）

喜外弟卢纶见宿

司空曙

静夜四无邻，荒居旧业贫。
雨中黄叶树，灯下白头人。
以我独沉久，愧君相见频。
平生自有分，况是蔡家亲。

司空曙和卢纶都在“大历十才子”之列，诗歌工力相匹，又是表兄弟。从这首诗，尤其是末联“平生自有分（情谊），况是蔡家亲（羊祜为蔡邕外孙，因称表亲为蔡家亲）”，可以看见他俩的亲密关系和真挚情谊；而且可以感受到作者生活境遇的悲凉。据《唐才子传》卷四载，司空曙“磊落有奇才”，但因为“性耿介，不干权要”，所以落得宦途坎坷，家境清寒。这首诗正是作者这种境遇的写照。

前四句描写静夜里的荒村，陋室内的贫士，寒雨中的黄叶，昏灯下的白发，通过这些，构成一个完整的生活画面。这画面充满着辛酸和悲哀。后四句直揭诗题，写表弟卢纶来访见宿，在悲凉之中见到知心亲友，因而喜出望外。近人俞陛云《诗境浅说》说，这首诗“前半首写独处之悲，后言相逢之喜，反正相生，为律诗一格”。从章法上看，确是如此。前半首和后半首，一悲一喜，悲喜交感，总的倾向是统一于悲。后四句虽然写“喜”，却隐约透露出“悲”；“愧君相见频”中的一个“愧”字，就表现了悲凉的心情。因之，题中虽着“喜”字，背后却有“悲”的滋味。一正一反，互相生发，互相映衬，使所要表现的主旨更深化了，更突出了。这就是“反正相生”手法的艺术效果。

比兴兼用，也是这首诗重要的艺术手法。“雨中黄叶树，灯下白头人”，不是单纯的比喻，而是进一步利用作比的形象来烘托气氛，特别富有诗味，成了著名的警句。用树之落叶来比喻人之衰老，是颇为贴切的。树叶在秋风中飘落，和人的风烛残年正相类似，相似点在衰飒。这里，树作为环境中的景物，起了气氛烘托的作用，类似起兴。自从宋玉《九辩》提出“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”，秋风落叶，常常被用以塑造悲的气氛，“黄叶树”自然也烘托了悲的情绪。比兴兼用，所以特别富有艺术感染力。明谢榛《四溟诗话》卷一云：“韦苏州曰：‘窗里人将老，门前树已秋。’白乐天曰：‘树初黄叶日，人欲白头时。’司空曙曰：‘雨中黄叶树，灯下白头人。’三诗同一机杼，司空为优：善状目前之景，无限凄感，见乎言表。”其实，三诗之妙，不只是善于状景物，而且还善于设喻。司空曙此诗颔联之所以“为优”，在于比韦应物、白居易诗多了雨景和昏灯这两层意思，虽然这两层并无“比”的作用，却大大加强了悲凉的气氛。高步瀛《唐宋诗举要》说：“‘雨中’‘灯下’虽与王摩诘相犯，而意境各自不同，正不为病。”王维《秋夜独坐》：“雨中山果落，灯下草虫鸣。”这两句纯属白描，是赋体，并不兼比；不仅意境不同，手法亦自有别。马戴《灞上秋居》：“落叶他乡树，寒灯独夜人。”语虽近似司空曙，但手法也并不一样，

这里只写灞上秋居漂泊异乡孤独寂寞的情景，不曾以树喻人，没有比的意思。司空曙“雨中”、“灯下”两句之妙，就在于运用了兴而兼比的艺术手法。

（林东海）

皎然

寻陆鸿渐不遇

皎然

移家虽带郭，野径入桑麻。
近种篱边菊，秋来未著花。
扣门无犬吠，欲去问西家。
报道山中去，归来每日斜。

陆鸿渐，名羽，终生不仕，隐居在苕溪（今浙江吴兴），以擅长品茶著名，著有《茶经》一书，被后人奉为“茶圣”、“茶神”。他和皎然是好友。这首诗当是陆羽迁居后，皎然过访不遇所作。

陆羽的新居离城不远，但已很幽静，沿着野外小径，直走到桑麻丛中才能见到。开始两句，颇有陶渊明“结庐在在人境，而无车马喧”的隐士风韵。

陆羽住宅外的菊花，大概是迁来以后才种上的，虽到了秋天，还未曾开花。这二句，自然平淡，点出诗人造访的时间是在清爽的秋天。然后，诗人又去敲他的门，不但无人应答，连狗吠的声音都没有。此时的诗人也许有些茫然，立刻就回转去，似有些眷恋不舍，还是问一问西边的邻居吧。邻人回答：陆羽往山中去了，经常要到太阳西下的时候才回来。这二句和贾岛的《寻隐者不遇》的后二句“只在此山中，云深不知处”恰为同趣。“每日斜”的“每”字，活脱地勾画出西邻说话时，对陆羽整天流连山水而迷惑不解和怪异的神态，这就从侧面烘托出陆羽不以尘事为念的高人逸士的襟怀和风度。

这首诗前半写陆羽隐居之地的景；后半写不遇的情况，似都不在陆羽身上着笔，而最终还是为了咏人。偏僻的住处，篱边未开的菊花，无犬吠的门户，西邻对陆羽行踪的叙述，都刻画出陆羽生性疏放不俗。全诗四十字，清空如话，别有隽味。近人俞陛云说：“此诗之萧洒出尘，有在章句外者，非务为高调也。”（《诗境浅说》）

（唐永德）

李端

胡腾儿

李端

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞。
安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。
醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。
环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。
丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。
胡腾儿，胡腾儿，家乡路断知不知？

“胡腾”是我国西北地区的一种舞蹈。“胡腾儿（ní泥）”写的是西北少数民族一位善于歌舞的青年艺人。代宗时，河西、陇古一带二十余州被吐蕃占领，原来杂居该地区的许多胡人沦落异乡，以歌舞谋生。本诗通过歌舞场面的描写，表现了我国各民族之间的友好感情，表现了广大人民对胡腾儿离失故土的深切同情，并寓以时代的感慨。

第一段描述胡腾儿原籍凉州（今甘肃武威），是“肌肤如玉”的白种人，隆準稍尖，鼻型很美；身着桐布舞衣，镶着的宽边如同前后卷起，以葡萄为图案的围腰，带子长长地垂到地面。这一段写得很朴实，字里行间浸透着诗人对艺人的深切同情。例如，胡儿最喜丝绸彩绣，“桐布”、“葡萄”也并非多美，诗人何以特书一笔？这说明胡腾儿飘泊穷途，卖艺求生，又深恐破衣烂衫难以吸引看客；倾囊购置，也仅能置些民用布帛、自绣彩绘而已！

第二段描写舞蹈开始前的场面：“帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。”胡腾儿起舞之前，首先跪在帐前，向各位看客用“本音语”诉说家乡沦亡、同胞被杀的诸般苦情，然后“拈襟摆袖”，向诸位施礼，准备起舞。那曾在安西做过地方官的人强忍着眼泪观看，洛下词人也主动把自己写的歌词抄送给胡腾儿演唱。这段虽然仅写了“旧牧”含泪和诗人赠曲，但却使人想到一个很大的场面，看到不同人的思想和表情。艺人先以汉民族的习惯而跪，再以本民族的习惯施礼，其友好之情可知；诗人也不管艺人能否读懂并演出自己的创作，真情相赠；众人报之以热泪；各民族之间的感情，在这里不是得到了充分的交流吗？

以下至篇末为第三段，是写艺人的舞蹈和诗人的感慨。看客们的同情使得胡腾儿大受感动：“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏”。上句写“起始”动作，

“扬眉动目”，可知表情丰富，义情激奋。下句写飞旋动作，垂珠斜飞，“红汗交流”可知舞得十分卖力。“醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前”，进入另一种意境，上句既是写舞姿的妙曼，也是写他以舞蹈语言，痛陈离乡背井之苦。在舞蹈艺术中，“醉步”要求“形散神凝”，看似如醉如痴，飘忽不定，实则缓促应节，刚柔相生，是一种高难度的表演。下句写双腿飞旋，双靴闪动，恍如灯前闪烁出一层层柔弱的光圈。“环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。”“应节”二字，照应前后诸句。说他无论“环行”如轮，还是“急蹴”起跃，还是“反手叉腰如却月”的造型，都能丝毫不差地吻合着音乐的拍节；可知不论“踏花毡”的起步，还是“东倾又西倒”的醉步，还是“柔弱满灯前”的急旋，也无不与音乐的拍节相侔了。接着以点睛之笔兼写几个方面：“丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发”！说伴奏的“丝桐”（弦乐器）忽停，表示了舞蹈的结束；舞蹈结束，方听得“画角”呜呜，又见看客们因全神贯注于音乐舞蹈，其他音响均不得干入其耳，烘衬出了舞技的超绝，引人入胜；“画角”发于城头，又说明时局紧张，岂止边地沦陷，京畿亦有烽火相照。时代气氛如此，能不引起诗人深沉的感慨？“胡腾儿，胡腾儿，家乡路断知不知？”这里说的“家乡路断”，显然非指山川隔阻，而是指中原藩镇割据，唐王朝边事失利。这既表现了诗人对胡腾儿的深切同情，也暗含了对于中唐国事的叹惋。诗贵含蓄，收尾尤贵意在言外。如果说前面叙事端、写看客、状舞蹈，都能写得精炼而动人的话，那么这收尾四句却更富于余韵远响，具有耐人寻味的妙趣。卢纶盛赞李端：“校书才智雄，举世一娉婷。赌墅鬼神变，属词鸾凤惊。”中唐前期，诗歌暂处低潮，“大历十才子”多不擅长歌行，象这类诗歌，在当时也确实算得上“娉婷”一世的了。

（傅经顺）

拜新月

李端

开帘见新月，即便下阶拜。
细语人不闻，北风吹罗带。

古诗中往往有些短章，言少情多，含蓄不尽。诗人驾驭文字，举重若轻，而形往神留，艺术造诣极深。李端的《拜新月》即其一例。

唐代拜月的风俗流行，不仅宫廷及贵族间有，民间也有。这首描写拜月的小诗，清新秀美，类乐府民歌。诗中既未明标人物身份，就诗论诗，也无须非查明所指不可。以诗中情感与细节论，宫廷可，民间也无不可。

开帘一句，揣摩语气，开帘前似未有拜月之意，然开帘一见新月，即便于阶前随地而拜，如此不拘形式，可知其长期以来积有许多心事，许多言语，无可诉说之人，无奈而托之明月。以此无奈之情，正见其拜月之诚，因诚，固也无须兴师动众讲究什么拜月仪式。“即便”二字，于虚处传神，为语气、神态、感情之转折处，自是欣赏全诗的关键所在：一以见人物的急切神态，二以示人物的微妙心理。“细语”二字，维妙维肖地状出少女娇嫩含羞的神态。少女内心隐秘，本

不欲人闻，故于无人处，以细声细语出之，诗人亦不闻也。其实，少女内心隐秘，非愁怨即祈望，直书反失之浅露。现只传其含情低诉，只传其心绪悠远，诗情更醇，韵味更浓。庭院无人，临风拜月，其虔诚之心，其真纯之情，其可怜惜之态，令人神往。即其于凛冽寒风之中，发此内心隐秘之喃喃细语，已置读者于似闻不闻、似解不解之间，而以隐约不清之细语，配以风中飘动之罗带，似纯属客观描写，不涉及人物内心，但人物内心之思绪荡漾，却从罗带中断续飘出，使人情思萦绕，如月下花影，拂之不去。后两句呕心吐血，刻意描绘，而笔锋落处，却又轻如蝶翅。

表面看，似即写作者之所见所闻，又全用素描手法，只以线条勾勒轮廓：隐秘处仍归隐秘，细节处只写细节。通过娴美的动作、轻柔的细语和亭立的倩影，人物一片虔诚纯真的高尚情感跃然纸上，沁人肌髓。这正是诗人高超艺术功力所在。

（孙艺秋）

鸣筝

李端

鸣筝金粟柱，素手玉房前。
欲得周郎顾，时时误拂弦。

筝是古代一种弹拨乐器，即今称“古筝”。“鸣筝”谓弹奏筝曲。题一作“听筝”，则谓听奏筝有感，就听者立题。从诗意看，以作“鸣筝”为有味。这首小诗写一位弹筝女子为博取青睐而故意弹筝出错的情态，写得婉曲细腻，富有情趣。

前二句写弹筝美人坐在华美的房舍前，拨弄筝弦，优美的乐声从弦轴里传送出来。“柱”是系弦的部件。“金粟”形容筝柱的装饰华贵。“素手”表明弹筝者是女子。后二句即写鸣筝女故意弹错以博取青睐。“周郎”指三国吴将周瑜。他二十四岁为将，时称“周郎”。他又精通音乐，听人奏曲有误时，即使喝得半醉，也要转过头去看一看演奏者。所以时谣说：“曲有误，周郎顾。”（见《三国志·吴志·周瑜传》）这里以“周郎”比喻弹筝女子属意的知音者。“时时”是强调她一再出错，显出故意撩拨的情态，表示注意到她的用心不在献艺博知音，而在其他。

清人徐增分析这诗说：“妇人卖弄身分，巧于撩拨，往往以有心为无心。手在弦上，意属听者。在赏音人之前，不欲见长，偏欲见短。见长则人审其音，见短则人见其意。李君（称李端）何故知得恁细。”（《而庵说唐诗》）其见解相当精辟。

此诗的妙处就在于诗人通过细致的观察，抓住了生活中体现人物心理状态的典型细节，将弹筝女子的微妙心理，一种邀宠之情，曲曲写出，十分传神。诗的写法象速写，似素描，对弹筝女形象的描写是十分成功的。

（倪其心）

闺 情

李端

月落星稀天欲明，孤灯未灭梦难成。
披衣更向门前望，不忿朝来鹊喜声！

这首诗，明白晓畅，诗人以清新朴实的语言，把一个闺中少妇急切盼望丈夫归来的情景，描写得含蓄细腻，楚楚动人，令人读了之后，自然对她产生深厚的同情。

“月落星稀天欲明”，起笔描绘了黎明前寥廓空寂的天宇，这里全诗的背景。随后，诗笔从室外转向室内，描绘了另一番景象：“孤灯未灭梦难成。”天已将明，孤灯闪烁，诗中女主人公仍在那儿辗转反侧，不能成眠。她有什么心事？这里已经产生一个悬念。可是，作者似乎并不急于解决这个悬念，而是把笔墨继续集中在那位少妇身上：“披衣更向门前望”。这神情就更奇怪了。她在等待什么？要去看什么？悬念进一步加深。“不忿朝来鹊喜声！”啊，原来是黎明时分那声声悦耳动听的喜鹊鸣叫，把她引到门前去的。“乾鹊噪，行人至。”这不明明预兆着日夜思念的“行人”——出了远门的丈夫马上要回来吗？所以她忙不迭地跑到门前去了。可是，门外只有车尘马迹、稀稀落落的行人，哪里有丈夫的影儿！她伤心透了：一方面是由于失望；另方面她有一种被欺骗的感觉。“不忿”（即不满、恼恨）二字，正传达出少妇由惊喜陡转忧伤的心情。

喜鹊是无辜的。当然，我们也不能责怪女主人公无知、任性。长夜漫漫，孤灯独对，该是什么滋味！“不忿朝来鹊喜声！”这不仅是对一只鸟儿的恼恨，这里凝聚着的是对丈夫痴恋的深情、多年来独守空房的痛苦以及不能把握自己命运的无望的怨叹。

这首诗末一句写得特别出色。它不仅带着口语色彩，充满生活气息，而且在简洁明快中包容着丰富的情韵。诗人作了十分精炼的概括，把少妇起床和后来恼恨的原因都略去不提，给读者留下思索的余地。诗意就变得含蓄隽永，耐人寻味了。

（周锡炎）

胡令能

咏绣障

胡令能

日暮堂前花蕊娇，争拈小笔上床描。
绣成安向春园里，引得黄莺下柳条。

这是一首赞美刺绣精美的诗。首句“日暮”、“堂前”点明时间、地点。“花蕊娇”，花朵含苞待放，娇美异常——这是待绣屏风（绣障）上取样的对象。

首句以静态写物，次句则以动态出人：一群绣女正竞相拈取小巧的画笔，在绣床上开始写生，描取花样。争先恐后的模样，眉飞色舞的神态，都从“争”字中隐隐透出。“拈”，是用三两个指头夹取的意思，见出动作的轻灵，姿态的优美。这一句虽然用意只在写人，但也同时带出堂上的布置：一边摆着笔架，正对堂前的写生对象（“花蕊”），早已布置好绣床。

三四句写“绣成”以后绣工的精美巧夺天工：把完工后的绣屏风安放到春光烂漫的花园里去，虽是人工，却足以乱真，你瞧，黄莺都上当了，离开柳枝向绣屏风飞来。末句从对面写出，让乱真的事实说话，不言女红之工巧，而工巧自见。而且还因黄莺入画，丰富了诗歌形象，平添了动人的情趣。

从二句的“上床描”到三句的“绣成”，整个取样与刺绣的过程都省去了，象“花随玉指添春色，鸟逐金针长羽毛”（罗隐《绣》）那样正面描写绣活进行时飞针走线情况的诗句，是不可能在这首诗中找到的。

沈德潜在论及题画诗时说：“其法全在不粘画上发论。”（《说诗晬语》卷下）“不粘”在绣工本身，而是以映衬取胜，也许这就是《咏绣障》在艺术上成功的主要奥秘。

（陈志明）

小儿垂钓

胡令能

蓬头稚子学垂纶，侧坐莓苔草映身。
路人借问遥招手，怕得鱼惊不应人。

这是一首以儿童生活为题材的诗作。在唐诗中，写儿童的题材很少，因而显得可贵。一二句重在写形，三四句重在传神。“纶”是钓丝，“垂纶”即题目中的“垂钓”，也就是钓鱼。诗人对这垂钓小儿的形貌不加粉饰，直写出山野孩子头发蓬乱的本来面目，使人觉得自然可爱与真实可信。“侧坐”带有随意坐下的意思。这也可以想见小儿不拘形迹地专心致志于钓鱼的情景。“莓苔”，泛指贴着地面生长在阴湿地方的低等植物，从“莓苔”不仅可以知道小儿选择钓鱼的地方是在阳光罕见人迹罕到的所在，更是一个鱼不受惊、人不暴晒的颇为理想的钓鱼去处，为后文所说“怕得鱼惊不应人”做了铺垫。“草映身”，也不只是在为小儿画像，它在结构上，对于下句的“路人借问”还有着直接的承接关系——路人之向他打问，就因为看得见他。

后两句中“遥招手”的主语还是小儿。他之所以要以动作来代替答话，是害怕把鱼惊散。他的动作是“遥招手”，说明他对路人的问话并非漠不关心。他在“招手”以后，又怎样向“路人”低声耳语，那是读者想象中的事，诗人再没有交代的必要，所以，在说明了“遥招手”的原因以后，诗作也就戛然而止。

通过以上的简略分析可以看出，前两句虽然着重写小儿的体态，但“侧坐”与“莓苔”又不是单纯的描状写景之笔；后两句虽然着重写小儿的神情，但在第三句中仍然有描绘动作的生动的笔墨。不失为一篇情景交融、形神兼备的描写儿童的佳作。

（陈志明）

严维

丹阳送韦参军

严维

丹阳郭里送行舟，一别心知两地秋。
日晚江南望江北，寒鸦飞尽水悠悠。

这首七绝是作者抒写他给韦参军送行以及送走之后的情景，表现了他们之间的真挚情谊。

诗的前两句是写送行。首句“丹阳郭里”交待了送行地点在丹阳的外城边。“行舟”表明友人将从水路离去。此时，千种离情，万般愁绪，一齐涌上诗人心头。“一别心知两地秋”，“秋”字，表面上写时令，实际上却是表达人的情绪。萧瑟的秋景增添了离情别绪。作者还巧妙地运用拆字法，以“心”上有“秋”说明“愁”。所以“两地秋”是双关语。

诗的后两句写送走之后对韦参军的深切思念。“日晚江南望江北”这一句转接自然，不露痕迹地把前句抽象的离愁具体形象地表现出来。“江南”、“江北”，对比照应，突出了江水的阻隔。丹阳在江之南，“江南”——“江北”，既是友人行舟的路线，也是作者目送方向。“望”字传出思念之神态，忧思绵绵，“日晚”暗示思念时间之久，见出友情之深。由“望”自然而然地带出末一句“寒鸦飞尽水悠悠”。这一句写望中所见。通过环境气氛的渲染，表达作者的悠悠情思。由于思念，站在江边长时间的遥望着，秋日黄昏，江面上寒鸦点点，给人增添愁思。可是，就连这使人感伤的寒鸦此时此刻也“飞尽”了，只剩下悠悠江水流向远方。这一切给人以孤独、寂静、空虚的感触。“水悠悠”包含着无限思念的深情。

这首小诗妙语连珠，情景交融，真切自然，既能把诚朴真挚的感情渗透在景物的描写中，又能在抒情中展现画图，做到辞有尽而意不尽。

（宛新彬）

顾况

囝

顾况

囝，哀闽也

囝生闽方，闽吏得之，乃绝其阳。
为臧为获，致金满屋。
为髡为钳，如视草木。
天道无知，我罹其毒。
神道无知，彼受其福。
郎罢别囝，吾悔生汝。
及汝既生，人劝不举。
不从人言，果获是苦。
囝别郎罢，心摧血下。
隔地绝天，及至黄泉，不得在郎罢前。

唐代的闽地（今福建），地主、官僚、富商相勾结，经常掠卖儿童，摧残他们的身体，把他们变为奴隶。《囝》就是这种残酷行为的真实写照。

诗人首先叙述闽童被掠为奴的经过。前三句交代了这种野蛮风俗盛行的地区（闽方）、戕害闽地儿童的凶手（闽吏）以及戕害儿童的方式（绝其阳），极其简练。然后叙述奴隶的痛苦生活。诗人没有列举具体生活事例，而只是并列摆出一种极不公平的现象：奴隶为主人“致金满屋”，本应受到较好的待遇，然而却被视如草木，受到非人待遇。金，极言其贵；草木，极言其贱。一贵与一贱，两相比照，揭露奴隶所受待遇的不合理，写出了奴隶生活的不堪忍受。

诗人并没有停留在这一般的叙述上，接着又透过这一生活现象，把笔触深入到人物的内心世界，揭示出奴隶们的满腔怨愤：“天道无知，我罹其毒。神道无知，彼受其福。”悲惨的身世，痛苦的生活，使他们的怨愤非常之深，以致连封建社会里视若神圣的“天道”和“神道”，都被他们诅咒起来——都是上天和神灵无知，才造成如此不公平的世道！这里“彼”“我”对举，形象地揭示出对立的阶级关系——奴隶主们之所以能够大享其福，正是建筑在奴隶遭受荼毒的基础上的。这四句心理描写，真实地反映了奴隶们的思想感情。

以上是对奴隶一般生活境遇和痛苦心理的描绘。“郎罢别囝”以下，诗人抽出一个具体场景，用细腻的笔触描写囝被掠为奴，同郎罢分别时父子痛不欲生的情景。

诗人把囝同郎罢的心理对照来写，笔墨摇曳多姿，错落有致。写郎罢，处处从他违反常情的心理着笔。在封建社会，人们都希望人丁兴旺，又由于重男轻女的习惯，尤其希望生男孩。可是这位做父亲的却后悔不该生男孩，生下后更不该养育他。这看来很“反常”。然而，正是从种“反常”中，才表现了他的断肠悲痛和对孩子的深爱。“人劝不举”一语更进一步说明，受这种野蛮风俗之害的，绝不是一家一户的个别现象，闽地人民受害之惨，受害之广，使人人都心怀恐惧。写囝，则是着力刻画他对郎罢的依恋，完全是小孩子的心理。这种对照的心理描写，生动细致地刻画出父子相依、不忍分离的骨肉亲情。而造成生离死别、痛不欲生的，却正是那些掠卖儿童的人。所以，这种描写既是对苦难人民的深厚同情，也是对残民害物者的愤怒控诉。

诗人在这首诗的小序中说：“哀闽也”。对闽地人民的不幸遭遇表示同情，却通篇不发一句议论，而是用白描的手法，把血淋淋的事实展现在读者面前，让事实来说话，产生了雄辩的力量，因而比简单的说教内涵更丰富。诗人继承《诗经》的讽谕精神，形式上也有意仿效诗经，取首句的第一个字为题，采用四言体，并且大胆采用了闽地方言如“囝”“郎罢”入诗，使诗歌在古朴之中流露着强烈的地方色彩和浓郁的生活气息。

（张燕瑾）

公子行

顾况

轻薄儿，面如玉，紫陌春风缠马足。
双　悬金缕鹘飞，长衫刺雪生犀束。
绿槐夹道阴初成，珊瑚几节敌流星。
红肌拂拂酒光狞，当街背拉金吾行。
朝游鼕鼕鼓声发，暮游鼕鼕鼓声绝。
入门不肯自升堂，美人扶踏金阶月。

《公子行》是乐府旧题，内容多写王孙公子的豪奢生活。这首诗以时间顺序为线索，集中了公子在一天内吃喝玩乐等典型细节，刻画出一个轻薄儿的典型形象，揭露和批判了王孙公子的荒淫豪奢。

首句点出人物，以“轻薄儿”三字，恰如其分地概括出了王孙公子的特性。“面如玉”一般形容女子容颜美，这里用来描画“紫陌春风”中的轻薄儿，有揭露和讽刺的意味。接着交代时间是春日，地点是京城。公子哥儿日日游冶，恣情玩乐，仿佛他们所骑的马的脚也被都城的春风缠住了似的。再接下去写公子的坐骑和服饰。坐的是绣有鹘鸟飞翔的马鞍，蹬的是发出耀眼光芒的脚踏。身着丝绸

绣花长衫，还系上华贵的犀牛皮腰带……初步勾画出一个冠盖华美、意气骄横的纨袴儿形象。这是第一层。

中间四句是第二层，通过两个典型细节，进一步揭露轻薄儿的骄奢。一是写轻薄儿拿起缀着珊瑚的马鞭，在绿荫覆盖的大道上，当空挥舞，光彩四溢，比流星飞过夜空还要灿烂夺目。另一个细节是“背拉金吾”，写这位公子一脸酒气，满眼凶光，带着一帮家奴，在大街上横冲直撞，为所欲为，甚至倚仗权势，当众把维持治安的官吏金吾也推搡开去。可见其飞扬跋扈、骄横放肆已到了何等程度。

第三层，即结尾四句，进一步写公子恣意冶游、荒淫无耻、夜以继日的浪荡生活。末句更以由美人扶入内室的细节，将其腐朽生活揭露无遗。全诗以出游始，以归家结，通过公子一天内的所作所为，集中概括了这一阶层声色犬马的腐朽生活，从一个侧面揭露了中唐时期上层社会的腐败。

全诗只“轻薄儿”三字是作者的直接评述，其余全是客观描述，让事实说话。作者的倾向性只是在描写中自然地显现。如首句中的“面如玉”三字，暗示出这位公子哥儿一贯过着锦衣玉食、养尊处优的寄生生活。作者始写其面如美玉，继而写其花天酒地的狰狞丑态，最后把藏在华丽躯壳中的肮脏灵魂暴露于光天化日之下。从前后映照中，一个金玉其外、败絮其中的王孙公子形象呈现在读者眼前。作者的揶揄嘲弄之情亦含蕴其中了。又如，末句的“入门不肯自升堂”的“不肯”二字，刻画轻薄儿在美人面前的矫揉造作和丑恶心灵，都显得辛辣有力，鞭辟入里，透露出作者深深的憎恶和鄙视。可以毫不夸张地说，这是一首别具一格的讽刺诗。

这首诗，色彩秾丽而风格冷峻，造语生新面而笔锋犀利。奇特的想象，典型的细节和精妙的比喻，使诗中人物形象突出。如“紫陌春风缠马足”的“缠”字，极富想象力，而又新颖贴切。诗人让春风都来追随、趋奉公子，为其催送马蹄，则其炙手可热、骄矜得意之态，自是不言而喻的了。皇甫湜曾说顾况“偏于逸歌长句，骏发啅厉，往往若穿天心，出月胁，意外惊人语，非寻常所能及，最为快也。”（《顾况诗集序》）于此诗中，可见一斑。

（徐定祥）

过山农家

顾况

板桥人渡泉声，茅檐日午鸡鸣。
莫嗔焙茶烟暗，却喜晒谷天晴。

这是一首访问山农的纪行六言绝句。作者绘声绘色，由物及人，传神入微地表现了江南山乡焙茶晒谷的劳动场景，以及山农爽直的性格和淳朴的感情。格调明朗，节奏轻快，具有独特的艺术风格。

全诗仅二十四字，作者按照走访的顺序，依次摄取了山行途中、到达农舍、参观焙茶和晒谷的四个镜头，层次清晰地再现了饶有兴味的访问经历，读来感到句绝而意不绝。

首句“板桥人渡泉声”，截取了行途中的一景。当作者走过横跨山溪的木板桥时，有淙淙的泉声伴随着他。句中并没有出现“山”字，只写了与山景相关的“板桥”与“泉声”，便颇有气氛地烘托出了山行的环境。“泉声”的“声”字，写活了泉水，反衬出山间的幽静。短短一句，使人如临其境，如闻其声，仿佛分享到作者步入幽境时那种心旷神怡之情。

从首句到次句，有一个时间和空间的跳跃。“茅檐日午鸡鸣”，显然是作者穿山跨坡来到农家门前的情景。这时，太阳已在茅檐上空高照，山农家的鸡咯咯鸣叫，象是在欢迎来客。鸡鸣并不新奇，但安排在这句诗中，却使深山中的农舍顿时充满喧闹的世间情味和浓郁的生活气息。这句中的六个字，依次构成三组情事，与首句中按同样方式构成的三组情事相对，表现出六言诗体的特点。在音节上，又正好构成两字一顿的三个“音步”。由于采用这种句子结构和下平声八庚韵的韵脚，读起来特别富于节奏感，而且音节响亮。

第三句“莫嗔焙茶烟暗”是山农陪作者参观焙茶时说的致歉话。上面二句从环境着笔，点出人物，而这一句是从人物着笔，带出环境。笔法的改变是为了突出山农的形象，作者在“焙茶烟暗”之前，加上“莫嗔”二字，便在展现劳动场景的同时，写出了山农的感情。从山农请客人不要责怪被烟熏的口吻中，反映了他的爽直性格和劳动者的本色。“莫嗔”二字，入情入理而又富有情韵。

第四句“却喜晒谷天晴”，和第三句连成一气。南方山区，收获季节云多雨盛，诗中写山农为天晴而欣喜，是有典型意义的。继“莫嗔”之后，又用“却喜”二字再一次表现了山农感情的淳朴和性格的爽朗，深化了对山农形象的刻画，也为全诗的明朗色调增添了鲜明的一笔。

这首诗，如果按司空图的《诗品》归类，似属于“俯拾即是，不取诸邻，俱道适往，着手成春”的“自然”一品。作者象是不经心地道出一件生活小事，却给人以一种美的艺术享受。

（徐燕）

韩氏

题红叶

韩氏

流水何太急，深宫尽日闲。
殷勤谢红叶，好去到人间。

这首诗相传为唐宣宗时宫人韩氏所写。关于这首诗，有一个动人的故事。据《云溪友议》记述，宣宗时，诗人卢渥到长安应举，偶然来到御沟旁，看见一片红叶，上面题有这首诗，就从水中取去，收藏在巾箱内。后来，他娶了一位被遣出宫的姓韩的宫女。一天，韩氏见到箱中的这片红叶，叹息道："当时偶然题诗叶上，随水流去，想不到收蔵在这里。"这就是有名的"红叶题诗"的故事。对此，《青琐高议》和《北梦琐言》（据《太平广记》引）也有记载，但在朝代、人名、情节上都有出入。

这一故事在辗转流传中，当然不免有被人添枝加叶之处，但也不会完全出于杜撰。从诗的内容看，很象宫人口吻。它写的是一个失去自由、失去幸福的人对自由、对幸福的向往。诗的前两句"流水何太急，深宫尽日闲"，妙在只责问流水太急，诉说深宫太闲，并不明写怨情，而怨情自见。一个少女长期被幽闭在深宫之中，有时会有流年侯水、光阴易逝、青春虚度、红颜暗老之恨，有时也会有深宫无事、岁月难遣、闲愁似海、度日如年之苦。这两句诗，以流水之急与深宫之闲形成对比，就不着痕迹、若即若离地托出了这种看似矛盾而又交织为一的双重苦恨。诗的后两句"殷勤谢红叶，好去到人间"，运笔更委婉含蓄。它妙在曲折传意，托物寄情，不从正面写自己的处境和心情，不直说自己久与人间隔离和渴望回到人间，而用折射手法，从侧面下笔，只对一片随波而去的红叶致以殷勤的祝告。这里，题诗人对身受幽囚的愤懑、对自由生活的憧憬以及她的冲破樊笼的强烈意愿，尽在不言之中，可以不言而喻了。俞陛云在《诗境浅说续编》中评李白的《玉阶怨》说："其写怨意，不在表面，而在空际。"这话也可以移作对这首《题红叶》诗的赞语。

除这首《题红叶》外，在唐代还流传有一个梧叶题诗的故事。据《云溪友议》、《本事诗》等书记述，天宝年间，一位洛阳宫苑中的宫女在梧叶上写了一首诗，随御沟流出，诗云："一入深宫里，年年不见春。聊题一片叶，寄与有情人。"诗在民间遂得传播。诗人顾况得诗后曾和诗一首："愁见莺啼柳絮飞，上阳宫女断肠时。君恩不闭东流水，叶上题诗寄与谁？"过了十几天，又在御沟流出的梧叶上见诗一首，诗云："一叶题诗出禁城，谁人酬和独含情。自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行。"这后一首诗在《全唐诗》中题作《又题洛苑梧叶上》，也不失为一首好诗。从诗的首句"一叶题诗出禁城"，可以想见题诗人目送叶去、心与俱远的情景。这片小小的梧叶，成了她的化身，既负荷着她的巨大的苦痛，又浮载着她的缥缈的希冀。句中的"出禁城"三字，与《题红叶》诗中的"到人间"三字一样，含有极其复杂的感情。这里，人生的要求、祝愿、遐想、幻梦是溶合在一起的。下句"谁人酬和独含情"，是进而游翔她的诗思。这位得不到爱情的少女，把她对爱情的想象随着梧叶也送出了禁城。她题诗的一片心意原是"寄与有情人"，但"寄与谁"，"谁人酬和"，这片梧叶出禁城后又会有什么样的遭遇呢？这些，纵然渺茫难知，也足以令她浮想翩翩，含情脉脉；可是，句中一个"独"字却又透露了她的现实处境之可哀。下面两句"自嗟不及波中叶，荡漾乘春取次行"，正是回到现实后的绝望和嗟叹。这时，随波荡漾的梧叶已经乘春而逝，而回顾自身，仍然在"年年不见春"的禁城之内。如果说诗的前半首是身在痛苦环境中产生的美好幻想；那么，这后半首就是走出幻想世界后感到的加倍痛苦了。总的看来，这首《又题》写得较实，较直，以真挚动人。但不如《题红叶》诗之空灵酝藉，言简意长，给人以更多的玩索余地。

唐代出现了大量宫怨诗，但几乎全都出自宫外人手笔，至多只能做到设身处地，代抒怨情，有的还是借题发挥，另有寄托。这首《题红叶》诗以及另两首题梧叶诗之可贵，就在于让我们直接从宫人之口听到了宫人的心声。

（陈邦炎）

窦叔向

夏夜宿表兄话旧

窦叔向

夜合花开香满庭，夜深微雨醉初醒。
远书珍重何曾达，旧事凄凉不可听。
去日儿童皆长大，昔年亲友半凋零。
明朝又是孤舟别，愁见河桥酒幔青。

亲故久别，老大重逢，说起往事，每每象翻倒五味瓶，辛酸甘苦都在其中，而且絮叨起来没个完，欲罢不能。窦叔向这首诗便是抒写这种情境的。

诗从夏夜入题。夜合花在夏季开放，朝开暮合，而入夜香气更浓。表兄的庭院 里恰种夜合，芳香满院，正是夏夜物候。借以起兴，也见出诗人心情愉悦。他和表兄久别重逢，痛饮畅叙，自不免一醉方休。此刻，夜深人定，他们却刚从醉中醒来，天还下着细雨，空气湿润，格外凉快。于是他们老哥俩高高兴兴地再作长夜之谈。他们再叙往事，接着醉前的兴致继续聊了起来。

中间二联即话旧。离别久远，年头长，经历多，千头万绪从何说起？那纷乱的年代，写一封告嘱亲友珍重的书信也往往寄不到，彼此消息不通，该说的事情太多了。但是真要说起来，那一件件一桩桩都够凄凉的，教人听不下去，可说的事却又太少了。就说熟人吧。当年离别时的孩子，如今都已长大成人，聊可欣慰。但是从前的亲戚朋友却大半去世，健在者不多，令人情伤。这四句，乍一读似乎是话旧只开了头；稍咀嚼，确乎道尽种种往事。亲故重逢的欣喜，人生遭遇的甘苦，都在其中，也在不言中。它提到的，都是常人熟悉的；它不说的，也都是容易想到的。诚如近人俞陛云所说：“以其一片天真，最易感动。中年以上者，人人意中所有也。”（《诗境浅说》）正因为写得真切，所以读来亲切，容易同感共鸣，也就无庸赘辞。

末联归结到话别，其实也是话旧。不是吗？明天一清早，诗人又将孤零零地乘船离别了。想起那黄河边，桥头下，亲友搭起饯饮的青色幔亭，又要见到当年离别的一幕，真叫人犯愁！相逢重别的新愁，其实是勾起往事的旧愁；明朝饯别的苦酒，怎比今晚欢聚的快酒；所以送别不如不送，是谓“愁见”。这两句结束了话旧，也等于在告别，有不尽惜别之情，有人生坎坷的感慨。从“酒初醒”起，

到“酒幔青”结，在重逢和再别之间，在欢饮和苦酒之间，这一夜的话旧，也是清醒地回顾他们的人生经历。

窦叔向以五言见长，在唐代宗时为宰相常衮赏识，仕途顺利平稳。而当德宗即位，常衮罢相，他也随之贬官溧水令，全家移居江南。政治上的挫折，生活的变化，却使他诗歌创作的内容得到充实。这首诗技巧浑熟，风格平易近人，语言亲切有味，如促膝谈心。诗人抒写自己亲身体验，思想感情自然流露，真实动人，因而成为十分难得的“情文兼至”的佳作。

（倪其心）

严武

军城早秋

严武

昨夜秋风入汉关，朔云边月满西山。
更催飞将追骄虏，莫其遣沙场匹马还。

安史之乱以后，唐王朝国力削弱，吐蕃趁虚而入，曾一度攻入长安，后来又向西南地区进犯。严武两次任剑南节度使，广德二年（764）秋天，他率兵西征，击败吐蕃七万多人，失地收复，安定了蜀地。《军城早秋》，一方面使我们看到诗人作为镇守一方的主将的才略和武功，另一方面也表现了这位统兵主将的词章文采，能文善武，无怪杜甫称其为“出群”之才。诗的第一句“昨夜秋风入汉关”，看上去是写景，其实是颇有寓意的。我国西北和北部的少数民族的统治武装，常于秋高马肥的季节向内地进犯。“秋风入汉关”就意味着边境上的紧张时刻又来临了。“昨夜”二字，紧扣诗题“早秋”，如此及时地了解“秋风”，正反映了严武作为边关主将对时局的密切关注，对敌情的熟悉。第二句接着写诗人听到秋风的反映，这个反映是很有个性的，他立即注视西山（即今四川西部大雪山），表现了主将的警觉、敏感，也暗示了他对时局所关注的具体内容。西山怎样呢？寒云低压，月色清冷，再加上一个“满”字，就把那阴沉肃穆的气氛写得更为浓重，这气氛正似风云突变的前兆，大战前的沉默。“眼中形势胸中策”（宗泽《早发》），这是一切将领用兵作战的基本规律。所以诗的前两句既然写出了战云密布的“眼中形势”，那胸中之策就自不待言了，诗中略去这一部分内容，正表现了严武是用兵的行家。

“更催飞将追骄虏，莫遣沙场匹马还”。“更催”二字暗示战事已按主将部署胜利展开。两句一气而下，笔意酣畅，字字千钧，既显示出战场上势如破竹的气势，也表现了主将刚毅果断的气魄和胜利在握的神情，而整个战斗的结果也自然寓于其中了。这就是古人所说的“墨气所射，四表无穷，无字处皆其意也”（王夫之《董斋诗话》）。我们如果把一、二句和三、四句的内容放在一起来看，就会发现中间有着很大的跳跃。了解战争的人都知道，一个闭目塞听、对敌情一无

所知的主将，是断然不会打胜仗的，战争的胜负往往取决于战前主将对敌情的敏感和了解的程度。诗的一、二句景中有情，显示出主将准确地掌握了时机和敌情，这就意味着已经居于主动地位，取得了主动权，取得了克敌制胜的先决条件，这一切正预示着战争的顺利，因而，胜利也就成了人们意料中的结果，所以读到三、四句非但没有突兀、生硬之感，反而有一种水到渠成、果然如此的满足。这首诗写得开阖跳跃，气概雄壮，干净利落，表现出地道的统帅本色。

诗的思想感情、语言风格，也都富有作者本人的个性特征。这不是一般诗人所能写得出的。

（赵其钧）

张潮

江南行

张潮

茨菰叶烂别西湾，莲子花开不见还。
妾梦不离江上水，人传郎在凤凰山。

《全唐诗》中收张潮诗五首，其中《长干行》还可能是李白或李益的。张潮的几首诗，除了一首《采莲曲》是写采莲女的生活，其余都是抒写商妇的思想感情。从这些诗的内容和形式来看，都不难发现深受南方民歌的影响。

这首诗的第一联："茨菰叶烂别西湾，莲子花开不见还"。茨菰，即慈姑，"茨菰叶烂"的时间当在秋末冬初；西湾，指江边的某个地方。"莲子花开"，即荷花开放，这里当指第二年的夏天。去年茨菰叶烂的时候在西湾送别，眼下又已是荷花盛开了，可盼望的人儿还没有回家。也可能他曾经相许在"莲子花开"之前返家的吧？这是先回忆分别的时间、地点，再由此说到现在不见人归。说来简单，可诗人却描绘得有情有景，相思绵绵。前者暗示出一个水枯叶烂、寒风萧萧的景象，它衬托出别离的凄楚；后者点染出满池荷花、红绿相映、生机勃勃的画面，反衬出孤居的寂寞难耐。笔法细腻含情。

"茨菰叶烂"、"莲子花开"这两个镜头交替的寓意，从时间上看就是要表现出一个"久"字。"一日不见，如三秋兮"。久而不归，思念之苦，自不待言。"白日寻思夜梦频"，诗的第三句就转到写"梦"。由久别而思，由思而梦，感情的脉络自然而清晰。同时，诗的第三句又回应了第一句，"别西湾"，暗示了对方是沿江而去，所以这"梦"也就"不离江上水"。"那作商人妇，愁水复愁风"。这大概也是"妾梦不离江上水"的另一个原因吧。

按照一般写法，接下去可能就要写梦中或梦后的情景，可是诗人撇开了这个内容，凌空飞来一笔——"人传郎在凤凰山"。出人意表，而且还妙在诗也就戛然而止。至于这个消息传来之后，她是喜是忧，是乐是愁，诗人却不置一词。不

过那滋味，细心的读者是不难体会的。首先，这个消息的到来，说明了自己是不知人已去，空有梦相随，往日多少个“不离江上水”的“梦”，原来是一场“空”；其次，这个消息还意味着“他”时而在水，时而在山（凤凰山有多处，此处不知何指，也不必确指），行踪不定，又不寄语，往后便是梦中也无处寻觅，何以解忧，何以慰愁？……那难言难诉之苦，隐隐怨艾之意，尽在不言之中。可谓结得巧妙，妙在意料之外，情理之中，余情不尽。

这首诗上下两联各以意对，而又不斤斤于语言的对仗，第三句是一、二句的自然延伸和照应，第四句又突乎其来，似断不断，把诗推向一个更为凄楚、失望的意境。它明快而蕴含，语浅而情深，深得民歌的神髓。

（赵其钧）

于良史

春山夜月

于良史

春山多胜事，赏玩夜忘归。
掬水月在手，弄花香满衣。
兴来无远近，欲去惜芳菲。
南望鸣钟处，楼台深翠微。

诗的开头点出：春天的山中有许多美好的事物，自己游春只顾迷恋玩赏，天黑了，竟然忘了归去。这两句，提纲挈领，统率全篇。以下六句，具体展开对“胜事”与“赏玩忘归”的描述。一、二句之间，有因果关系，“多胜事”是“赏玩忘归”的原因。而“胜事”又是全诗发脉的地方。从通篇着眼，如果不能在接着展开的三、四句中将“胜事”写得使人心向往之，那么，其余写“赏玩忘归”的笔墨，势将成为架空之论。

在这吃紧处，诗人举重若劲，毫不费力地写道：“掬水月在手，弄花香满衣”。不能设想还有比这更为恰到好处的描写了：第一，从结构上来看，“掬水”句承第二句的“夜”，“弄花”句承首句的“春”，笔笔紧扣，自然圆到。一、二句波纹初起，至这两句形成高潮，以下写赏玩忘归的五、六两句便是从这里荡开去的波纹。第二，这两句写山中胜事，物我交融，神完气足，人情物态，两面俱到。既见出水清夜静与月白花香，又从“掬水”“弄花”的动作中显出诗人的童心不灭与逸兴悠长。所写“胜事”虽然只有两件，却足以以少胜多，以一当十。第三，“掬水”句写泉水清澄明澈照见月影，将明月与泉水合而为一；“弄花”句写山花馥郁之气溢满衣衫，将花香衣香浑为一体。艺术形象虚实结合，字句安排上下对举，使人倍觉意境鲜明，妙趣横生。第四，精于炼字。“掬”字，“弄”字，既写景又写人，既写照又传神，确是神来之笔。

诗人完全沉醉在山中月下的美景之中了。唯兴所适，哪里还计算路程的远近。而当要离开时，对眼前的一花一草怎能不怀依依惜别的深情呢！这就是诗人在写出“胜事”的基础上，接着铺写的“兴来无远近，欲去惜芳菲”二句的诗意。这两句写赏玩忘归，“欲去”二字又为折入末两句南望楼台埋下伏笔。

正当诗人在欲去未去之际，夜风送来了钟声。他翘首南望，只见远方的楼台隐现在一处青翠山色的深处。末两句从近处转向远方，以声音引出画面。展示的虽是远景，但仍然将春山月下特有的情景，用爱怜的笔触轮廓分明地勾勒了出来，并与一、二、三句点题的“春山”、“夜”、“月”正好遥相呼应。

综上所述，可见三、四两句是全诗精神所在的地方。这两句在篇中，如石韫玉，似水怀珠，照亮四围。全诗既精雕细琢，又出语天成，自具艺术特色。

（陈志明）

柳中庸

听筝

柳中庸

抽弦促柱听秦筝，无限秦人悲怨声。
似逐春风知柳态，如随啼鸟识花情。
谁家独夜愁灯影？何处空楼思月明？
更入几重离别恨，江南歧路洛阳城。

筝是一种拨弦乐器，相传为秦人蒙恬所制，故又名“秦筝”。它发音凄苦，令人“感悲音而增叹，怆憔悴而怀愁”（汉侯瑾《筝赋》）。这首诗，写诗人听筝时的音乐感受，其格局和表现技巧，别具一格，别有情韵。

首句“抽弦促柱听秦筝”，“抽弦促柱”点出弹筝的特殊动作。筝的长方形音箱面上，张弦十三根，每弦用一柱支撑，柱可左右移动以调节音量。弹奏时，以手指或鹿骨爪拨弄筝弦；缓拨叫“抽弦”，急拨叫“促柱”。那忽疾忽徐、时高时低的音乐声，就从这“抽弦促柱”变化巧妙的指尖端飞出来，传入诗人之耳。诗人凝神地听着，听之于耳，会之于心。“听”是此诗的“题眼”，底下内容，均从“听”字而来。

诗人听筝最突出的感受是什么？——“无限秦人悲怨声”。诗人由秦筝联想到秦人之声。据《秦州记》：“陇山东西百八十里，登山巅东望，秦川四五百里，极目泯然。山东人行役升此而顾瞻者，莫不悲思。”这就是诗人所说的“秦人悲怨声”。诗人以此渲染他由听筝而引起的感时伤别、无限悲怨之情。下面围绕“悲怨”二字，诗人对筝声展开了一连串丰富的想象和细致地描写。

“似逐春风知柳态，如随啼鸟识花情。”筝声象柳条拂着春风，絮絮话别；又象杜鹃鸟绕着落花，啁啁啼血。诗人巧妙地把弦上发出的乐声同大自然的景物融为一体，顿时使悲怨的乐声，转化为鲜明生动的形象。那柳条摇荡、柳絮追逐、落英缤纷、杜鹃绕啼的暮春情景，仿佛呈现于我们的眼前；春风、杨柳、花、鸟，情怀逼露，更加渲染出一片伤春惜别之情。

随着“抽弦促柱”之声的变化，又唤起诗人更加奇妙的联想：“谁家独夜愁灯影？何处空楼思月明？”上一联写大自然的景物，这一联则写人世的悲欢，更加真切感人。那低沉、幽咽的筝声，好似谁家的白发老母枯坐灯前，为游子不归而对影啜泣；又好似谁家的红颜少妇伫立楼头，为丈夫远出而望月长叹。“独”、“空”两字，尤使画面显得分外凄清，增加了盼子思夫、离愁别恨的分量。“愁灯影”、“思月明”，含蓄蕴藉，耐人寻味：灯前别无他人，只看到自己的影子，可见何等孤独，怎能不“愁”？楼头没有亲人，只见明月高悬，可见何等空荡，怎能不“思”？这两处倘若写作“愁灯下”、“思离人”，就索然无味了。这一联用暗喻，且用“谁家”、“何处”疑问句式，不仅显得与上一联有参差变化之美，而且更能激起读者想象的翅膀，让各人按自己的生活体验，从画面中去品尝那筝声所构成的美妙动人的音乐形象。

以上两联所构成的形象，淋漓尽致地描摹出筝声之“苦”，使人耳际仿佛频频传来各种惜别的悲怨之声。筝声“苦”，如果听者也怀有“苦”情，筝弦与心弦同声相应，那么就愈发感到苦。诗人柳中庸正是怀着苦情听筝的。

“更入几重离别恨，江南歧路洛阳城。”意思是说，筝声本来就苦，更何况又掺入了我的重重离别之恨，岂不格外引起对远方亲人的怀念！“江南歧路洛阳城”，指南北远离，两地相思。诗人的族侄、著名文学家柳宗元因参与王叔文集团的政治改革，失败后，被贬窜南陲海涯。这末二句也许是有感而发吧！

这首描写筝声的诗，着眼点不在表现弹奏者精湛的技艺，而是借筝声传达心声，抒发感时伤别之情。诗人展开联想，以新颖、贴切的比喻，集中描写筝弦上所发出的种种哀怨之声。诗中重点写“声”，却又不直接写“声”，没有用一个象声词。而是着力刻画各种必然发出“悲怨声”的形象，唤起读者的联想，使人见其形似闻其声，显示了“此时无声胜有声”的艺术效果。

（何庆善）

征人怨

柳中庸

岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环。
三春白雪归青冢，万里黄河绕黑山。

这是一首传诵极广的边塞诗。诗中写到的金河、青冢、黑山，都在今内蒙古自治区境内，唐时属单于都护府。由此可以推断，这首诗写的是一个隶属于单于

都护府的征人的怨情。全诗四句，一句一景，表面上似乎不相连属，实际上却统一于“征人”的形象，都围绕着一个“怨”字铺开。

前两句就时记事，说的是：年复一年，东西奔波，往来边城；日复一日，跃马横刀，征战不休。“金河”，即大黑河，在今内蒙古呼和浩特市南。“玉关”，即甘肃玉门关。金河在东而玉门关在西，相距很远，但都是边陲前线。“马策”，即马鞭。“刀环”，刀柄上的铜环。马策、刀环虽小而微，然而对于表现军中生活来说却有典型性，足以引起对征戍之事的一系列的联想。这两句“岁岁”、“朝朝”相对，“金河”、“玉关”，“马策”、“刀环”并举，又加以“复”字、“与”字，给人以单调困苦、不尽无穷之感，怨情自然透出。

前两句从“岁岁”说到“朝朝”，似乎已经把话说尽。然而对于满怀怨情的征人来说，这只是说着了一面。他不仅从那无休止的时间中感到怨苦之无时不在，而且还从即目所见的景象中感到怨苦之无处不有，于是又有三、四句之作。

“青冢”是西汉时王昭君的坟墓，在今呼和浩特市境内，当时被认为是远离中原的一处极僻远荒凉的地方。传说塞外草白，惟独昭君墓上草色发青，故称青冢。时届暮春，在苦寒的塞外却“春色未曾看”，所见者唯有白雪落向青冢而已。萧杀如此，怎不令人凄绝？末句写边塞的山川形势：滔滔黄河，绕过沉沉黑山，复又奔腾向前。黄河和黑山相隔甚远，这里不可坐实理解。上句说青冢，这里自然想起青冢附近的黑山，并用一个“绕”字牵合，寄寓绵绵怨情。这两句写景，似与诗题无关，其实都是征人常见之景，常履之地，因而从白雪青冢与黄河黑山这两幅图画里，我们不仅看到征戍之地的寒苦与荒凉，也可以感受到征人转战跋涉的苦辛。诗虽不直接发为怨语，而蕴蓄于其中的怨恨之情足以使人回肠荡气。

通篇不着一个“怨”字，却又处处弥漫着怨情。诗人抓住产生怨情的缘由，从时间与空间两方面落笔，让“岁岁”、“朝朝”的戎马生涯以及“三春白雪”与“黄河”、“黑山”的自然景象去现身说法，收到了“不着一字，尽得风流”的艺术效果。而这首诗的谨严工整也历来为人称道。诗不仅每句自对（如首句中的“金河”对“玉关”），又两联各自成对。后一联的对仗尤其讲究：数字对（“三”、“万”）与颜色对（“白”、“青”、“黄”、“黑”）同时出现在一联之中；颜色对中，四种色彩交相辉映，使诗歌形象富于色泽之美；动词“归”、“绕”对举，略带拟人色彩，显得别具情韵。这样精工的绝句，确是不多见的。

（陈志明）

戴叔伦

除夜宿石头驿

戴叔伦

旅馆谁相问？寒灯独可亲。
一年将尽夜，万里未归人。
寥落悲前事，支离笑此身。
愁颜与衰鬓，明日又逢春。

长期飘泊，客中寂寞，又值除夕之夜，还独自滞迹在他乡逆旅，此情此景，更何以堪。这首诗就真切地抒写了诗人当时的际遇，蕴蓄着无穷的感慨和凄凉之情。

此诗当作于诗人晚年任抚州（今属江西）刺史时期。这时他正寄寓石头驿（在今江西新建县赣江西岸），可能要取道长江东归故乡金坛（今属江苏）。“旅馆谁相问？寒灯独可亲。”起句突兀，却在情理之中。除夕之夜，万家团聚，自己却还是浮沉宦海，奔走旅途，孤零零地在驿馆中借宿。长夜枯坐，举目无亲，又有谁来问寒问暖。人无可亲，眼下就只有寒灯一盏，摇曳作伴。“谁相问”，用设问的语气，更能突出旅人凄苦不平之情。“寒灯”，点出岁暮天寒，更衬出诗人思家的孤苦冷落的心情。

一灯相对，自然会想起眼前的难堪处境：“一年将尽夜，万里未归人。”出句明点题中“除夜”，对句则吐露与亲人有万里相隔之感。清人沈德潜说此句“应是万里归来，宿于石头驿，未及到家也。不然，石城（“石头城”的简称）与金坛相距几何，而云万里乎？”（《唐诗别裁》）这固然是一种理解。但不能因石头驿与金坛相距不远，就不能用“万里”。只要诗人尚未到家，就会有一种远在天涯的感觉。“万里”，似不应指两地间的实际路程，而是就心理上的距离说的。这一联，摒弃谓语，只用两个名词，连同前面的定语“一年将尽”、“万里未归”，构成对仗，把悠远的时间性和广漠的空间感，对照并列在一起，自有一种暗中俯仰、百感苍茫的情思和意境，显示出诗人高超的艺术概括力，具有深沉的形象感染力。

这一晚，多少往事涌上心头。“寥落悲前事，支离笑此身”，就写出了这种沉思追忆和忆后重又回到现实时的自我嘲笑。“支离”，本指形体不全，这里指流离多病。据记载，戴叔伦任官期间，治绩斐然。晚年在抚州时曾被诬拿问，后得昭雪。诗人一生行事，抱有济时之志，而现在不但没能实现，反落得病骨支离，江湖飘泊，这怎能不感到可笑呢？这“笑”，含蕴着多少对不合理现实的愤慨不平，是含着辛酸眼泪的无可奈何的苦笑。

然而，前景又如何呢？“愁颜与衰鬓，明日又逢春。”一年伊始，万象更新，可是诗人的愁情苦状却不会改变。一个“又”字，写出诗人年年待岁，迎来的只能是越来越可怜的老境，一年不如一年的凄惨命运。这个结尾，给人以沉重的压抑感和不尽的凄苦况味。全诗写情切挚，寄慨深远，一意连绵，凄恻动人，自非一般无病呻吟者可比

（徐竹心）

三闾庙

戴叔伦

沅湘流不尽，屈子怨何深！
日暮秋风起，萧萧枫树林。

三闾庙，是奉祀春秋时楚国三闾大夫屈原的庙宇，据《清一统志》记载，庙在长沙府湘阴县北六十里（今汨罗县境）。此诗为凭吊屈原而作。

司马迁论屈原时说："屈平正道直行，竭忠尽智，以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？"（《史记·屈原列传》）诗人围绕一个"怨"字，以明朗而又含蓄的诗句，抒发对屈原其人其事的感怀。

沅、湘是屈原诗篇中常常咏叹的两条江流。《怀沙》中说："浩浩沅湘，分流汩兮。修路幽蔽，道远忽兮。"《湘君》中又说："令沅湘兮无波，使江水兮安流。"诗以沅湘开篇，既是即景起兴，同时也是比喻：沅水湘江，江流何似？有如屈子千年不尽的怨恨。骚人幽怨，何以形容？好似沅湘深沉的流水。前一句之"不尽"，写怨之绵长，后一句之"何深"，表怨之深重。两句都从"怨"字落笔，形象明朗而包孕深广，错综成文而回环婉曲。李瑛《诗法易简录》认为："咏古人必能写出古人之神，方不负题。此诗首二句悬空落笔，直将屈子一生忠愤写得至今犹在，发端之妙，已称绝调。"是说得颇有见地的。

然而，屈子为什么怨？怨什么？诗人自己的感情和态度又怎样？诗中并没有和盘托出，而只是描绘了一幅特定的形象的图景，引导读者去思索。江上秋风，枫林摇落，时历千载而三闾庙旁的景色依然如昔，可是，屈子沉江之后，而今却到哪里去呼唤他的冤魂归来？"袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下"，"湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心。魂兮归来哀江南！"这是屈原的《九歌》和《招魂》中的名句，诗人抚今追昔，触景生情，借来化用为诗的结句："日暮秋风起，萧萧枫树林"。季节是"秋风起"的深秋，时间是"日暮"，景色是"枫树林"，再加上"萧萧"这一象声叠词的运用，更觉幽怨不尽，情伤无限。这种写法，称为"以景结情"或"以景截情"，画面明朗而引人思索，诗意隽永而不晦涩难解，深远的情思含蕴在规定的景色描绘里，使人觉得景物如在目前而余味曲包。试想，前面已经点明了"怨"，此处如果仍以直白出之，而不是将明朗和含蓄结合起来，做到空际传神，让人于言外得之，那将会何等索然寡味！此诗结句，历来得到诗评家的赞誉。《诗法易简录》又赞道："三、四句但写眼前之景，不复加以品评，格力尤高。凡咏古以写景结，须与其人相肖，方有神致，否则流于宽泛矣。"钟惺《唐诗归》则说："此诗岂尽三闾，如此一结，便不可测。"施补华《岘傭说诗》评道："并不用意，而言外自有一种悲凉感慨之气，五绝中此格最高。"无不肯定其意余象外、含蓄悠永之妙。

诗歌，是形象的艺术，也是最富于暗示性和启示力的艺术。明朗而不含蓄，明朗就成了一眼见底的浅水沙滩；含蓄而不明朗，含蓄就成了令人不知所云的有字天书。戴叔伦的《三闾庙》兼得二者之长，明朗处情景接人，含蓄处又唤起读者的想象鼓翼而飞。

（李元洛）

题稚川山水

戴叔伦

松下茅亭五月凉，汀沙云树晚苍苍。
行人无限秋风思，隔水青山似故乡。

山水诗向来多是对自然美的歌咏，但也有一些题咏山水的篇什，归趣并不在山水，而别有寄意。此诗即是一例。

从诗的内容可知，此篇当作于作者宦游途中。“松下茅亭五月凉，汀沙云树晚苍苍”，正写稚川山水，是行旅之中偶值的一番景色。这景色似乎寻常，然而，设身处地站在“五月”“行人”角度，就会发现它的佳处。试想，在仲夏的暑热中，经日跋涉后，向晚突然来到一个有山有水的地方。憩息于“松下茅亭”，放眼亭外，在水天背景上，那江中汀洲，隔岸的青山，上与云平的树木，色调深沉怡目（“苍苍”），象在清水中洗浴过一样，给人以舒畅之感。“凉”字就传达了这种快感。

戴叔伦曾说：“诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前。”（转引自《司空表圣文集》卷三）这里的写景，着墨不多，有味外味，颇似元人简笔写意山水，确有“可望而不可置于眉睫之前”的意趣。

前二句写稚川山水予人一种美感，后二句则进一步，写出稚川山水给人一种特殊的感发。第三句的“秋风思”用晋人张翰故事。张翰被齐王冏辟为大司马东曹掾，因秋风起，思吴中家乡菰菜、鲈鱼，遂命驾而归。这里的“秋风思”代指乡情归思。它唤起人们对故乡一切熟悉亲爱的事物的深切忆念。“行人无限秋风思”，这一情感的爆发，其诱因非他，乃是一个富于诗意的发现——“隔水青山似故乡”！

按因果关系，行人在发现“隔水青山似故乡”之后方才有“无限秋风思”。三、四句却予以倒置，这是颇具匠心的。由于感情的激动往往比理性的思索更迅速。人受外物感染，往往有不自知其所以然者，那原委往往颇费寻思。把“隔水青山似故乡”这一动人发现于末句点出，也就更近情理，也更耐人寻味。欧阳詹《蜀门与林蕴分路后屡有山川似闽中，因寄林蕴，蕴亦闽人也》一诗与此诗意近：“村步如延寿，川原似福平。无人相与识，独自故园情。”它一开篇就写出那个动人发现，韵味反浅。可见同样诗意，由于艺术处理不同，也会有高下之分的。

此诗的妙处不在于它写出一种较为普遍的思想感情，而在于它写出了这种思想感情独特的发生过程，从而传达出一种特殊的生活况味，耐人含咏。

（周啸天）

兰溪棹歌

戴叔伦

凉月如眉挂柳湾，越中山色镜中看。
兰溪三日桃花雨，半夜鲤鱼来上滩。

兰溪，在今浙江兰溪县西南。棹（zhào 召）歌，渔民的船歌。这首诗，仿拟民歌的韵致，以清新灵妙的笔触，写出兰溪一带的山水之美，渔家的欢快之情，宛如一支妙曲，一幅佳画。

首句“凉月如眉挂柳湾”是抬头仰望天空。“凉月”二字，既写出月色的秀朗，又点出春雨过后凉爽宜人的气候。“挂柳湾”，使人想象到月挂梢头，光泻兰溪，细绦弄影，溪月相映增辉的情景。第二句“越中山色镜中看”，是低头观看溪水，把兰溪山水写得极为飘逸迷人。“镜”，是喻溪水，并且暗示出月光的明洁，溪面的平静，水色的清澈。这里，诗人没有着意渲染疏星秀月，夹岸青山，只说了“镜中看”三字，而丰富的韵致恰恰就在这里。它启发读者去想象那幽雅的兰溪山色，在溪水的倒影中，摇曳生姿，朦胧而飘渺，使人如坠入仙境一般。淡淡的笔墨，描绘出一个多么美妙的艺术境界。

溪景诚然至美，然而对于泛舟溪上的渔人来说，最大的乐趣还在春潮渔汛：“兰溪三日桃花雨，半夜鲤鱼来上滩。”鲫鲤之类的淡水鱼，极爱新水（雨水）、逆流，一连三天的春雨，溪水猛涨，鱼群联翩而来。“桃花雨”不仅明示季节，更见美景快情：春水盎盎，鱼抢新水，调皮地涌上溪头浅滩，拨鳍摆尾，啪啪蹦跳，看到这种情景，怎不使人从心底漾起欢乐之情！

这首诗，从头至尾没有写到“人”，也没有写到“情”，而读来却使人感到景中有人，景中有情。诗人将山水的明丽动人，月色的清爽皎洁，渔民的欣快欢畅，淋漓尽致地展现在明澈秀丽的画卷中，读后给人以如临其境的美感。从诗的结构看，前二句是静景，后二句是动景，结句尤为生动传神，一笔勾勒，把整个画面画活了，使人感到美好的兰溪山水充满蓬勃生机，是全诗最精彩的点睛之笔。

（傅经顺）

苏溪亭

戴叔伦

苏溪亭上草漫漫，谁倚东风十二阑？
燕子不归春事晚，一汀烟雨杏花寒。

这首诗的写作时间与《兰溪棹歌》相近。苏溪在浙江义乌县附近。

诗中所写的景是暮春之景，情是怨别之情。“苏溪亭上草漫漫”，写出地点和节候。野草茁长，遍地青青，已是暮春时节。这时的溪边亭上，“春草碧色，

春水渌波”，最容易唤起人们的离愁别绪，正为下句中的倚阑人渲染了环境气氛。“谁倚东风十二阑”，以设问的形式，托出倚阑人的形象。在东风吹拂中，斜倚阑干的那人是谁呢？这凝眸沉思的身姿，多象《西洲曲》里的人：“鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日阑干头。阑干十二曲，垂手明如玉。……”

这位倚阑人眼中所见、心中所思的是什么呢？“燕子不归春事晚，一汀烟雨杏花寒。”燕子还没有回到旧窝，而美好的春光已快要完了。虽是眼中之景，却暗喻着心中之情：游子不归，红颜将老。“一汀烟雨杏花寒”，正是“春事晚”的具体描绘。迷蒙的烟雨笼罩着一片沙洲，料峭春风中的杏花，也失去了晴日下艳丽的容光，显得凄楚可怜。这景色具体而婉曲地传出倚阑人无端的怅惘，不尽的哀愁。如此写法，使无形之情因之而可见，无情之景因之而可思。宋人贺铸《青玉案》词里的警句：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，可能就是受到这首唐诗的启发的。

四句诗全是写景，而景语即情语，情景融浑无迹。诗人描写暮春景色浓郁而迷蒙，恰和倚阑人沉重而忧郁的心情契合相印，诗韵人情，隽永醇厚。

（徐永年）

韦应物

淮上喜会梁州故人

韦应物

江汉曾为客，相逢每醉还。
浮云一别后，流水十年间。
欢笑情如旧，萧疏鬓已斑。
何因不归去？淮上有秋山。

这首诗描写诗人在淮上（今江苏淮阴一带）遇见了梁州故人的情况和感慨。他和这位老朋友，十年前在梁州江汉一带有过交往。诗题曰“喜会”故人，诗中表现的却是“此日相逢思旧日，一杯成喜亦成悲”那样一种悲喜交集的感情。

诗的开头，写诗人昔日在江汉作客期间与故人相逢时的乐事，概括了以前的交谊。那时他们经常欢聚痛饮，扶醉而归。诗人写这段往事，仿佛是试图从甜蜜的回忆中得到慰藉，然而其结果反而引起岁月蹉跎的悲伤。颔联一跌，直接抒发十年阔别的伤感。颈联的出句又回到本题，写这次相会的“欢笑”之态。久别重逢，确有喜的一面。他们也象十年前那样，有痛饮之事。然而这喜悦，只能说是表面的，或者说是暂时的，所以对句又将笔宕开，写两鬓萧疏。十年的漂泊生涯，使得人老了。这一副衰老的形象，不言悲而悲情溢于言表，漂泊之感也就尽在不言之中。一喜一悲，笔法跌宕；一正一反，交互成文。末联以反诘作转，以景色作结。为何不归去，原因是“淮上有秋山”。诗人《登楼》诗云：“坐厌淮南守，

秋山红树多。”秋光中的满山红树，正是诗人耽玩留恋之处。这个结尾给人留下了回味的余地。

绘画艺术中有所谓“密不通风，疏可走马”之说。诗歌的表现同样有疏密的问题，有些东西不是表现的重点，就应从略，使之疏朗；有些东西是表现的中心，就应详写，使之细密。疏密相间，详略适宜，才能突出主体。这首诗所表现的是两人十年阔别的重逢，可写的东西很多，如果把十年的琐事絮絮叨叨地说来，不注意疏密详略，便分不清主次轻重，也就不成其为诗了。这就需要剪裁。诗的首联概括了以前的交谊；颈联和末联抓住久别重逢的情景作为重点和主体，详加描写，写出了今日的相聚、痛饮和欢笑，写出了环境、形貌和心思，表现得很细密。颔联“浮云一别后，流水十年间”，表现的时间最长。表现的空间最宽，表现的人事最杂。这里却只用了十个字，便把这一切表现出来了。这两句用的是流水对，自然流畅，洗练概括。别后人世沧桑，千种风情，不知从何说起，诗人只在“一别”、“十年”之前冠以“浮云”、“流水”，便表现出来了。意境空灵，真是“疏可走马”。“浮云”、“流水”暗用汉代苏武李陵河梁送别诗意。李陵《与苏武诗三首》有“仰视浮云驰，奄忽互相逾。风波一失所，各在天一隅”，苏武《诗四首》有“俯观江汉流，仰视浮云翔”，其后常以“浮云”表示漂泊不定，变幻无常，以“流水”表示岁月如流，年华易逝。诗中“浮云”、“流水”不是写实，都是虚拟的景物，借以抒发诗人的主观感情，表现一别十年的感伤，颇见这首诗的熔裁功夫。

（林东海）

自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友

韦应物

夹水苍山路向东，东南山豁大河通。
寒树依微远天外，夕阳明灭乱流中。
孤村几岁临伊岸，一雁初晴下朔风。
为报洛桥游宦侣，扁舟不系与心同。

唐德宗建中四年（783），韦应物从尚书比部员外郎出为滁州刺史。他在夏末离开长安赴任，经洛阳，舟行洛水到巩县入黄河东下。这诗便是由洛水入黄河之际的即景抒怀之作，寄给他从前任洛阳县丞时的僚友。

诗人顺洛水向东北航行，两岸青山不绝，渐渐地，东南方向的高山深谷多了起来，而船却已在不知不觉中驶入黄河了。于是诗人纵目四望黄河景物。这是秋天的傍晚，滚滚黄河与天相连，天边隐约可见稀疏的树木在寒气中枯落。夕阳映照在汹涌的河水中，忽亮忽暗地闪烁不定。那种清廓的景象，使他想起了几年前在伊水边看到的那个孤零零的村落，自经安史之乱，残破萧条已甚。往事不堪回首，而眼前雨霁晴展，北风劲吹，只见空中有一只孤雁向南飞去。此刻，诗人的心情如何？他告诉洛阳的僚友们说，他的心情就象《庄子·列御寇》中说的那样：“巧者劳而知者忧，无能者无所求。饱食而遨游，泛若不系之舟，虚而遨游者也。”

他觉得自己既非能干的巧者，也不是聪明的智者，而是一个无所求的无能者，无所作为，无可忧虑，就象这大河上的船，随波逐流，听任自然，奉命到滁州做官而已。显然，这是感伤语，苦涩情。他的僚友们会理解他的无奈的忧伤，不言的衷曲。

唐德宗从建中元年即位以来，朝政每况愈下，内外交困，国库空虚，赋税滥征，军阀割据，民不聊生。韦应物了解这一切，为之深深忧虑，然而无能为力。此次虽获一州之任，亦是荣升之遇，有可作为之机，但他懂得前途充满矛盾和困难。因此只能徒具巧者之才，空怀智者之忧，而自认无能，无奈而无求。也许他的洛阳僚友曾给他以期望和鼓励，增添了他的激动和不安，所以他在离别洛阳之后，心情一直不平静，而这黄河秋天傍晚的景象更引起他深深的感触，使他无限伤慨地写下这首诗寄给朋友们。

这诗写景物有情思，有寄托，重在兴会标举，传神写意。洛水途中，诗人仿佛在赏景，实则心不在焉，沉于思虑。黄河的开阔景象，似乎惊觉了诗人，使他豁然开通，眺望起来。然而他看到的景象，却使他更为无奈而忧伤。遥望前景，萧瑟渺茫：昔日伊水孤村，显示出人民经历过多么深重的灾难；朔风一雁，恰似诗人只身东下赴任，知时而奋飞，济世于无望。于是他想起了朋友们的鼓励和期望，感到悲慨而疚愧，觉得自己终究是个无所求的无能者，济世之情，奋斗之志，都难以实现。这就是本诗的景中情，画外意。

（倪其心）

初发扬子寄元大校书

韦应物

凄凄去亲爱，泛泛入烟雾。
归棹洛阳人，残钟广陵树。
今朝此为别，何处还相遇？
世事波上舟，沿洄安得住！

这首诗写于韦应物离开广陵（今江苏扬州）回洛阳去的途中。元大（大是排行，其人名字已不可考）是他在广陵的朋友，诗中用“亲爱”相称，可见彼此感情颇深。所以诗人在还能望见广陵城外的树和还能听到寺庙钟声的时候，就想起要写诗寄给元大了。

这首诗是以“归棹洛阳人，残钟广陵树”十个字著名的。为什么这十个字能脍炙人口呢？

诗人和元大分手，心情很悲伤。可是船终于开行了。船儿飘荡在烟雾之中，他还不住回头看着广陵城，那城外的树林变得愈来愈模糊难辨，这时候，忽又传来在广陵时听惯了的寺庙钟声，一种不得不离开而又舍不得同朋友分离的矛盾心情，和响钟的袅袅余音、城外迷蒙中的树色交织在一起了。诗人没有说动情的话，

而是通过形象来抒情，并且让形象的魅力感染了读者。“残钟广陵树”这五个字，感情色彩是异常强烈的。

然而，假如我们追问一下：“残钟广陵树“五个字，只不过写了远树和钟声，何以便产生这样的感情效果？因为光看这五个字，不能肯定说表示了什么感情，更不用说是愁情了。而它之能够表现出这种特殊的感情，是和上文一路逼拢过来的诗情分不开的。这便是客观的形象受到感情的色彩照射后产生的特殊效果。

试看开头的“凄凄去亲爱，泛泛入烟雾”，就已透出惜别好友之情。接以“归棹洛阳人”（自己不能不走），再跌出“残钟广陵树”，这五个字便如晚霞受到夕阳的照射，特别染上一层离情别绪的特殊颜色。这就比许多难舍难分的径情直述，还要耐人体味了。

下面，“今朝此为别”四句，一方面是申述朋友重逢的不易；一方面又是自开自解：世事本来就不能由个人作主，正如波浪中的船，要么就给水带走，要么就在风里打旋，是不由你停下来的。这样，既是开解自己，又是安慰朋友。

表面平淡，内蕴深厚，韦应物就是擅长运用这种艺术手法。

（刘逸生）

淮上即事寄广陵亲故

韦应物

前舟已眇眇，欲渡谁相待？
秋山起暮钟，楚雨连沧海。
风波离思满，宿昔容鬓改。
独鸟下东南，广陵何处在？

打开《韦苏州集》，到处听得钟声。诗人这样爱钟声，显然是着意于获得一种特殊的艺术效果。大概，钟声震响诗行，能取得悠远无穷的音乐效果，有无限深沉的韵致，它能给诗句抹上一层苍凉幽寂的感情色彩。这首诗也正由于声声暮钟，使全诗荡漾着缥缈的思家念远的感情。

从诗意判断，这首诗应作于淮阴。诗人在秋天离开广陵（今扬州），沿运河北上，将渡淮西行，亲友都还留在广陵。到了渡口，天色已晚，又不见渡船，看来当天是无法再走了。他一个人踟蹰在河边，天正下着雨。淮阴地属楚州，东滨大海，极目望去，这雨幕一直延伸到大海边。晚风凄劲，淮河里波涛起伏。诗人的思绪也正象波涛一样翻滚。把此时此地所见所闻所感，写进了这首律诗。

诗人只身北去，对广陵的亲故怀着极为深沉的感情。但这种感情，表现得颇为含蓄。我们从诗中感觉到的，诗人并没有直接说出来，只是摄取了眼前景物，淡墨点染，构成一种凄迷的气氛，烘托出一种执着的情感。

诗的首联画出暮色中空荡荡的淮河，诗人欲行而踟蹰的情态，给人一种空旷孤寂之感。接下去，茫茫楚天挂上了霏霏雨幕，远处山寺又传来一声接一声悠长的暮钟，寂寞变成了凄怆，羁旅之情更为深重。有了这样浓郁饱满的感情积蓄，五六两句才轻轻点出“离思”二字，象凄风偶然吹开帷幕的一角，露出了诗人憔悴的面容。按说诗写到这里，应直接抒写离思之情了，然而没有。诗人还是隐到帷幕后面，他只在迷蒙雨幕上添一只疾飞的伶仃小鸟。这小鸟，从“独”字看，是失群的；从“下”字看，是归巢的；从“东南”二字看，是飞往广陵方向去的。既是失群的小鸟，你能睹物而不及人吗？既是归巢的小鸟，你能不想到它尚且有一个温暖的窠巢，而为诗人兴“断肠人在天涯”之叹吗？既是飞往广陵方向的小鸟，你能不感到诗人的心也在跟着它飞翔吗？而且，鸟归东南，离巢愈近；人往西北，去亲愈远。此情此境，岂止诗人难堪，读者也不能不为之凄恻！因此，我们自然而然地与诗人同时发出深沉的一问：“广陵何处在？”这一问，怅然长呼，四野回响，传出了期望回答而显然得不到回答的曲曲苦情，写出了想再一次看见亲故而终于无法看见的心理状态。而正在此时，声声暮钟，不断地、更深沉更晌亮地传到耳边，敲到心里；迷蒙雨雾，更浓密更凄迷地笼罩大地，笼罩心头。于是，天色更暗淡了，心情也更暗淡了。

这诗写离别之情，全用景物烘托，气氛渲染。诗中景物凄迷，色彩黯淡，钟声哀远，诗人把自己的感情藏在轻纱帷幕后面，触之不能及，味之又宛在。且这种感情不仅从一景一物中闪现，而是弥漫全诗，无时不在，却又无处实有，无时实在，使诗具有一种深远的意境，深沉的韵致。

（赖汉屏）

登楼寄王卿

韦应物

踏阁攀林恨不同，楚云沧海思无穷。
数家砧杵秋山下，一郡荆榛寒雨中。

这是一首怀念友人之作。韦应物与王卿之间有着很深的情谊。读这首小诗，我们眼前仿佛浮现出诗人韦应物的形象，见到他正在拾级登楼，对景吟唱。从前当他和王卿相聚时，经常一起游览：他们曾携手登楼（“踏阁”），纵目远眺；并肩上山（“攀林”），寻幽探胜。而如今呢，王卿已经远去楚地，只有诗人自己还滞留在海边的州郡。这会儿，当诗人孤独地登楼送目时，一种强烈的怀念故人之情不觉油然而生，脱口唱出了一、二两句：“踏阁攀林恨不同，楚云沧海思无穷。”

这开头两句虽然开门见山，将离愁别恨和盘托出，而在用笔上，却又有委婉曲折之妙。一、二两句采用的都是节奏比较和缓的“二二三”的句式：“踏阁——攀林——恨不同，楚云——沧海——思无穷”。在这里，意义单位与音韵单位是完全一致的，每句七个字，一波而三折，节奏上较之三、四句的“四三”句式，“数家砧杵——秋山下，一郡荆榛——寒雨中”，显然有缓急的不同。句中的自

对，也使这两句的节奏变得徐缓。“踏阁”与“攀林”，“楚云”与“沧海”，分别在句中形成自对。朗读或默诵时，在对偶成分之间自然要有略长的停顿，使整个七字句进一步显得从容不迫。所以，尽管诗人的感情是强烈的，而在表现上却又不是一泻无余的，它流荡在舒徐的节律之中，给人以离恨绵绵、愁思茫茫的感觉。

三、四句承一、二句而来，是“恨不同”与“思无穷”的形象的展示。在前两句中，诗人用充满感情的声音歌唱；到这后两句，写法顿变，用似乎冷漠的笔调随意点染了一幅烟雨茫茫的图画。粗粗看去，不免感到突兀费解；细细想来，又觉得唯有这样写，才能情真景切、恰到好处地表现出登楼怀友这一主题。

第三句中的“砧杵”，是捣制寒衣用的垫石和棒槌。这里指捣衣时砧杵相击发出的声音。秋风里传来“数家”零零落落的砧杵声，表现了“断续寒砧断续风”（李煜《捣练子》）的意境。“秋山下”，点明节令并交代“数家砧杵”的地点，“秋山”的景色也是萧索的。全句主要写听觉，同时也是诗人见到的颇为冷清的秋景的一角。

最后一句着重写极目远望所见的景象。“荆榛”，泛指高矮不等的杂树。“一郡”，形容荆榛莽莽苍苍，一望无涯，几乎塞满了全郡。而“寒雨中”三字，又给“一郡荆榛”平添了一道雨丝织成的垂帘，使整个画面越发显得迷离恍惚。这一句主要诉诸视觉，而在画外还同时响着不断滴落的雨声。

三四两句写景，字字不离作者的所见所闻，正好切合诗题中的“登楼”。然而，诗人又不只是在单纯地写景。砧杵声在诗词中往往是和离情联在一起的，正是这种凄凉的声音震动了他的心弦，激起了他难耐的孤寂之感与对故人的思念之情。秋风秋雨愁煞人，诗人又仿佛从迷迷蒙蒙的雨中荆榛的画面上，看到了自己离恨别绪引起的无边的惆怅迷惘的具体形象。因而，进入诗中的砧杵，荆榛，寒雨，是渗透了作者思想感情的艺术形象，是他用自己的怨别伤离之情开凿出来的艺术境界。所以，三、四句虽然字字作景语，实际上却又字字是情语；字字不离眼前的实景，而又字字紧扣住诗人的心境。

这首诗在艺术上的最大特色是采用虚实相生的写法。一、二句直抒，用的是虚笔；三、四句写景，用的是实笔。二者相映成趣，相得益彰。虚笔概括了对友人的无穷思念，为全诗定下了抒写离情的调子。在这两句的映照下，后面以景寓情的句子才不致被误认为单纯的写景。景中之情虽然含蓄，却并不隐晦。实笔具体写出对友人的思念，使作品具有形象的感染力，耐人寻味，又使前两句泛写的感情得以落实并得到加强。虚实并用，使通篇既明朗又不乏含蓄之致，既高度概括又形象、生动。

（陈志明）

寄李儋元锡

韦应物

去年花里逢君别，今日花开已一年。
世事茫茫难自料，春愁黯黯独成眠。
身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱。
闻道欲来相问讯，西楼望月几回圆。

这首七律是韦应物晚年在滁州刺史任上的作品。唐德宗建中四年（783）暮春入夏时节，韦应物从尚书比部员外郎调任滁州刺史，离开长安，秋天到达滁州任所。李儋，字元锡，是韦应物的诗交好友，当时任殿中侍御史，在长安与韦应物分别后，曾托人问候。次年春天，韦应物写了这首诗寄赠李儋以答。诗中叙述了别后的思念和盼望，抒发了国乱民穷造成的内心矛盾和苦闷。

在韦应物赴滁州任职的一年里，他亲身接触到人民生活情况，对朝政紊乱、军阀嚣张、国家衰弱、民生凋敝，有了更具体的认识，深为感慨，严重忧虑。就在这年冬天，长安发生了朱泚叛乱，称帝号秦，唐德宗仓皇出逃，直到第二年五月才收复长安。在此期间，韦应物曾派人北上探听消息。到写此诗时，探者还没有回滁州，可以想见诗人的心情是焦急忧虑的。这就是本诗的政治背景。

诗是寄赠好友的，所以从叙别开头。首联即谓去年春天在长安分别以来，已经一年。以花里逢别起，即景勾起往事，有欣然回忆的意味；而以花开一年比衬，则不仅显出时光迅速，更流露出别后境况萧索的感慨。次联写自己的烦恼苦闷。显然，“世事茫茫”是指国家的前途，也包含个人的前途。当时长安尚为朱泚盘踞，皇帝逃难在奉先，消息不通，情况不明。这种形势下，他只得感慨自己无法料想国家及个人的前途，觉得茫茫一片。他作为朝廷任命的一个地方行政官员，到任一年了，眼前又是美好的春天，但他只有忧愁苦闷，感到百无聊赖，一筹莫展，无所作为，黯然无光。三联具体写自己的思想矛盾。正因为他有志而无奈，所以多病更促使他想辞官归隐；但因为他忠于职守，看到百姓贫穷逃亡，自己未尽职责，于国于民都有愧，所以他不能一走了事。这样进退两难的矛盾苦闷处境下，诗人十分需要友情的慰勉。末联便以感激李儋的问候和亟盼他来访作结。

显然，这首诗的艺术表现和语言技巧，并无突出的特点。有人说它前四句情景交融，颇为推美。这种评论并不切实。因为首联即景生情，恰是一种相反相成的比衬，景美而情不欢；次联以情叹景，也是伤心人看春色，茫然黯然，情伤而景无光；都不可谓情景交融。其实这首诗之所以为人传诵，主要是因为诗人诚恳地披露了一个清廉正直的封建官员的思想矛盾和苦闷，真实地概括出这样的官员有志无奈的典型心情。尤其是“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”两句，自宋代以来，甚受赞扬。范仲淹叹为“仁者之言”，朱熹盛称“贤矣”，黄彻更是激动地说：“余谓有官君子当切切作此语。彼有一意供租，专事土木，而视民如仇者，得无愧此诗乎！”（《　溪诗话》）这些评论都是从思想性着眼的，赞美的是韦应物的思想品格。但也反映出这诗的中间两联，在封建时代确有较高的典型性和较强的现实性。事实上也正如此，诗人能够写出这样真实、典型、动人的诗句，正由于他有较高的思想境界和较深的生活体验。

（倪其心）

寄全椒山中道士

韦应物

今朝郡斋冷，忽念山中客。
涧底束荆薪，归来煮白石。
欲持一瓢酒，远慰风雨夕。
落叶满空山，何处寻行迹？

这首诗乍看无甚惊人之句，好象一潭秋水，冷然而清，颇有陶渊明的风格，向来被称为韦诗中的名篇。有人说它“一片神行”，有人说是“化工笔”（见高步瀛《唐宋诗举要》），评价很高。

题目叫《寄全椒山中道士》。既然是“寄”，自然会吐露对山中道士的忆念之情。但忆念只是一层，还有更深的一层，需要细心领略。

诗的关键在于那个“冷”字。全诗所透露的也正是在这个“冷”字上。首句既是写出郡斋气候的冷，更是写出诗人心头的冷。然后，诗人由于这两种冷而忽然想起山中的道士。山中的道士在这寒冷气候中到涧底去打柴，打柴回来却是“煮白石”。葛洪《神仙传》说有个白石先生，“尝煮白石为粮，因就白石山居。”还有道家修炼，要服食“石英”。明乎此，那么“山中客”是谁就很清楚了。

道士在山中艰苦修炼，诗人怀念老友，想送一瓢酒去，好让他在这秋风冷雨之夜，得到一点友情的安慰。然而再进一层想，他们都是逢山住山、见水止水的人，今天也许在这块石岩边安顿，明天呢，恐怕又迁到别一处什么洞穴安身了。何况秋天来了，满山落叶，连路也不容易找，他们走过的脚迹自然也给落叶掩没了，那么，到何处去找这些“浮云柳絮无根蒂”的人呢？

诗虽淡淡写来，却使人觉得诗人情感上的种种跳荡与反复。开头，是由于郡斋的冷而想到山中的道士，再想到送酒去安慰他们，终于又觉得找不着他们而无可奈何；而自己心中的寂寞之情，也终于无从消解。

诗人描写这些复杂的感情，都是通过感情和形象的配合来表现的。“郡斋冷”两句抒写，可以看到诗人在郡斋中的寂寞。“束荆薪”、“煮白石”是一种形象，这里面有山中道人的种种活动。“欲持”和“远慰”又是一种感情抒写。“落叶空山”却是另一种形象了，是秋气萧森、满山落叶、全无人迹的深山。这些形象和情感串连起来，便构成了情韵深长的意境，很耐人寻味。

这首诗，看来象是一片萧疏淡远的景，启人想象的却是表面平淡而实则深挚的情。在萧疏中见出空阔，在平淡中见出深挚。这样的用笔，就使人有“一片神行”的感觉，亦就是形象思维的巧妙运用。

苏东坡很爱这首诗。《许彦周诗话》载：“韦苏州诗：‘落叶满空山，何处寻行迹？’东坡用其韵曰：‘寄语庵中人，飞空本无迹。’此非才不逮，盖绝唱不当和也。”施补华《岘傭说诗》也指出：“《寄全椒山中道士》一作，东坡刻意学之而终不似。盖东坡用力，韦公不用力；东坡尚意，韦公不尚意，微妙之诣

也。”这便是自然和造作的分别。韦应物这首诗，情感和形象的配合十分自然，所谓“化工笔”，也就是这个意思。

（刘逸生）

寒食寄京师诸弟

韦应物

雨中禁火空斋冷，江上流莺独坐听。
把酒看花想诸弟，杜陵寒食草青青。

韦应物诗集中收录寄诸弟诗近二十首，可以看出他是一个手中情深的诗人。而正由于出自性情，发自胸臆，所以这首诗虽只是即景拈来，就事写出，却令人感到蕴含深厚，情意悠长。

就章法而言，这首诗看似平铺直叙，顺笔写来，而针线极其绵密。诗的首句从近处着笔，实写客中寒食的景色；末句从远方落想，遥念故园寒食的景色。这一起一收，首尾呼应，紧扣诗题。中间两句，一句暗示独坐异乡，一句明写想念诸弟，上下绾合，承接自然。两句中，一个“独”字、一个“想”字，对全篇有穿针引线的妙用。第二句的“独”字，既是上句“空”字的延伸，又是下句“想”字的伏笔；而第三句的“想”字，既由上句“独”字生发，又统辖下句，直贯到篇末，说明杜陵青草之思是由人及物，由想诸弟而联想及之。从整首诗看，它是句句相承，暗中钩连，一气流转，浑然成章的。

在表面上，这首诗，除第三句直抒情意外，通篇写景；而从四句之间的内在联系看，正是这第三句在全诗中居主位，其余三句居宾位，一切雨中空斋、江上流莺以及杜陵草青之景，都是围绕第三句而写的。王夫之在《夕堂永日绪论》中说：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主。”又说：“诗文俱有主宾。无主之宾，谓之乌合。”这首诗的第三句，如他所说，是“立一主以待宾”。这样，上下三句就不是乌合的无主之宾，“乃俱有情而相浹洽”。换言之，正因为诗人情深意真，在下笔时把“想诸弟”的情意贯串、融合在全诗之中，就使四句诗相互浹洽，成为一个极其和谐的整体。

当然，宾虽然不能无主，而主也不能无宾。这首诗的第三句又有赖于上两句和下一句的烘托。这首诗的一、二两句，看来不过如实写出身边景、眼前事，但也含有许多层次和曲折。第一句所写景象，寒食禁火，万户无烟，本来已经够萧索的了，更逢阴雨，又在空斋，再加气候与心情的双重清冷，这样一层加一层地写足了环境气氛。第二句同样有多层意思，“江上”是一层，“流莺”是一层，“坐听”是一层，而“独坐”又是一层。这句，本是随换句而换景，既对春江，又听流莺，一变上句所写的萧索景象，但在本句中却用一个“独”字又折转回来，在多层次中更显示了曲折。两句合起来，对第三句中表达的“想诸弟”之情起了层层烘染、反复衬托的作用。至于紧接在第三句后的结尾一句，把诗笔宕开，寄想象于故园的寒食景色，就更收烘托之妙，进一步托出了“想诸弟”之情，使人更感到情深意远。

这首诗，运笔空灵，妙有含蓄，而主要得力于结尾一句。这个结句，就本句说是景中见情，就全篇说是以景结情，收到藏深情于行间、见风韵于篇外的艺术效果。它与王维《山中送别》诗“春草明年绿，王孙归不归”句，都取意于《楚辞·招隐士》“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”。但王维句是明写，语意实；这一句是暗点，更显得蕴藉有味。它既透露了诗人的归思，也表达了对诸弟、对故园的怀念。这里，人与地的双重怀念是交相触发、融合为一的。

（陈邦炎）

秋夜寄邱二十二员外

韦应物

怀君属秋夜，散步咏凉天。
山空松子落，幽人应未眠。

韦应物的五言绝句，一向为诗论家所推崇。胡应麟在《诗薮》中说：“中唐五言绝，苏州最古，可继王、孟。”沈德潜在《说诗晬语》中说：“五言绝句，右丞之自然、太白之高妙、苏州之古淡，并入化境。”上面这首诗是他的五绝代表作之一。它给与读者的艺术享受，首先就是这一古雅闲淡的风格美。施补华在《岘傭说诗》中曾称赞这首诗“清幽不减摩诘，皆五绝中之正法眼藏也”。它不以强烈的语言打动读者，只是从容下笔，淡淡着墨，而语浅情深，言简意长，使人感到韵味悠永，玩绎不尽。

如果就构思和写法而言，这首诗还另有其值得拈出之处。它是一首怀人诗。前半首写作者自己，即怀人之人；后半首写正在临平山学道的邱丹，即所怀之人。首句“怀君属秋夜”，点明季节是秋天，时间是夜晚，而这“秋夜”之景与“怀君”之情，正是彼此衬映的。次句“散步咏凉天”，承接自然，全不着力，而紧扣上句。“散步”是与“怀君”相照应的；“凉天”是与“秋夜”相绾合的。这两句都是写实，写出了作者因怀人而在凉秋之夜徘徊沉吟的情景。接下来，作者不顺情抒写，就景描述，而把诗思飞驰到了远方，在三、四两句中，想象所怀念之人在此时、彼地的状况。而这三、四两句又是紧扣一、二两句的。第三句“山空松子落”，遥承“秋夜”、“凉天”，是从眼前的凉秋之夜，推想临平山中今夜的秋色。第四句“幽人应未眠”，则遥承“怀君”、“散步”，是从自己正在怀念远人、徘徊不寐，推想对方应也未眠。这两句出于想象，既是从前两句生发，而又是前两句诗情的深化。从整首诗看，作者运用写实与虚构相结合的手法，使眼前景与意中景同时并列，使怀人之人与所怀之人两地相连，进而表达了异地相思的深情。

陆机在《文赋》中指出，作者在构思时，可以“观古今于须臾，抚四海于一瞬”。刘勰在《文心雕龙·神思篇》中也说：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”这些话说明文思是最活跃的，是不受时空限制的。因此，在诗人笔下，同一空间里，可以呈现不同的时间；同一时间里，也可以呈现不同的空间。象王播的《题木兰院》：“三十年前此院游，木兰花发

院新修；如今再到经行处，树老无花僧白头”，就属于前者。而这首韦应物的怀人诗，则属于后者。现代的电影艺术，有时采用叠影手法来处理回忆与遥想的镜头，有时使银幕上映出两上或两个以上的画面，使观众同时看到在两个或两个以上的空间或时间里出现的不同场景。这首诗运用的手法正与此相同。它使读者在一首诗中看到两个空间，既看到怀人之人，也看到被怀之人，既看到作者身边之景，也看到作者遥想之景，从而把异地相隔的人和景并列和相连在一起，说明千里神交，有如晤对，故人虽远在天涯，而想思却近在咫尺。

（陈邦炎）

赋得暮雨送李曹

韦应物

楚江微雨里，建业暮钟时。
漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。
海门深不见，浦树远含滋。
相送情无限，沾襟比散丝。

这是一首送别诗。李曹，一作李胄，又作李渭，其人，其事，以及他与韦应物的关系，似已无考；从此诗看，想必两人的交谊颇深。诗中的“楚江”、“建业”，是送别之地。长江自三峡以下至濡须口（在今安徽省境内），古属楚地，所以叫楚江。建业，原名秣陵，三国时吴主孙权迁都于此，改称建业，旧城在今南京市南。

虽是送别，却重在写景，全诗紧扣“暮雨”和“送”字着墨。

首联“楚江微雨里，建业暮钟时”，起句点“雨”，次句点“暮”，直切诗题中的“暮雨”二字。“暮钟时”，即傍晚时分，当时佛寺中早晚都以钟鼓报时，所谓“暮鼓晨钟”。以楚江点“雨”，表明诗人正伫立江边，这就暗切了题中的“送”字。“微雨里”的“里”字，既显示了雨丝缠身之状，又描绘了一个细雨笼罩的压抑场面。这样，后面的帆重、鸟迟这类现象始可出现。这一联，淡淡几笔，便把诗人临江送别的形象勾勒了出来，同时，为二、三联画面的出现，涂上一层灰暗的底色。

下面诗人继续描摹江上景色：“漠漠帆来重，冥冥鸟去迟。海门深不见，浦树远含滋。”

细雨湿帆，帆湿而重；飞鸟入雨，振翅不速。虽是写景，但“迟”、“重”二字用意精深。下面的“深”和“远”又着意渲染了一种迷蒙暗淡的景色。四句诗，形成了一幅富有情意的画面。从景物状态看，有动，有静；动中有静，静中有动：帆来鸟去为动，但帆重犹不能进，鸟迟似不振翅，这又显出相对的静来；海门、浦树为静，但海门似有波涛奔流，浦树可见水雾缭绕，这又显出相对的动来。从画面设置看，帆行江上，鸟飞空中，显其广阔；海门深，浦树远，显其邃邈。整个画面富有立体感，而且无不笼罩在烟雨薄暮之中，无不染上离愁别绪。

景的设置，总是以情为转移的，所谓“情哀则景哀，情乐则景乐”（吴乔《围炉诗话》）。诗人总是选取对自己有独特感受的景物入诗。在这首诗里，那冥冥暮色，霏霏烟雨，固然是诗人着力渲染的，以求与自己沉重的心境相吻合，就是那些用来衬托暮雨的景物，也无不寄寓着诗人的匠心，挂牵着诗人的情思。海门是长江的入海处。南京临江不临海，离海门有遥遥之距，海门“不见”，自不待言，何故以此入诗？此处并非实指，而是暗示李曹的东去，就视觉范围而言，即指东边很远的江面，那里似有孤舟漂泊，所以诗人极目而视，神萦魂牵。然而人去帆远，暮色苍苍，目不能及；但见江岸之树，栖身于雨幕之中，不乏空寂之意。无疑这海门、浦树蕴含着诗人怅惘凄戚的感情。诗中不写离舟而写来帆，也自有一番用意。李白的名句“孤帆远影碧空尽”是以离帆入诗的，写出了行人远去的过程，表达了诗人恋恋不舍的感情。此诗只写来帆，则暗示离舟已从视线中消失，而诗人仍久留不归，同时又以来帆的形象来衬托去帆的形象，而对来帆的关注，也就是对去帆的遥念。其间的离情别绪似更含蓄深沉。而那羽湿行迟的去鸟，不也是远去行人的写照吗？

经过铺写渲染烟雨、暮色、重帆、迟鸟、海门、浦树，连同诗人的情怀，交织起来，形成了浓重的阴沉压抑的氛围。置身其间的诗人，情动于衷，不能自已。猛然，那令人肠断的钟声传入耳鼓，撞击心弦。此时，诗人再也抑止不住自己的感情，不禁潸然泪下，离愁别绪喷涌而出：“相送情无限，沾襟比散丝。”随着情感的迸发，尾联一改含蓄之风，直抒胸臆；又在结句用一个“比”字，把别泪和散丝交融在一起。“散丝”，即雨丝，晋张协《杂诗》有“密雨如散丝”句。这一结，使得情和景“妙合无垠”，“互藏其宅”（王夫之《薑斋诗话》），既增强了情的形象性，又进一步加深了景的感情然彩。从结构上说，以“微雨”起，用“散丝”结，前后呼应；全诗四联，一脉贯通，浑然一体。

（周锡炎）

长安遇冯著

韦应物

客从东方来，衣上灞陵雨。
问客何为来？采山因买斧。
冥冥花正开，飐飐燕新乳。
昨别今已春，鬓丝生几缕？

冯著是韦应物的朋友，其事失传，今存诗四首。韦应物赠冯著诗，也存四首。据韦诗所写，冯著是一位有才有德而失志不遇的名士。他先在家乡隐居，清贫守真，后来到长安谋仕，颇擅文名，但仕途失意。约在大历四年（769）应征赴幕到广州。十年过去，仍未获官职。后又来到长安。韦应物对这样一位朋友是深为同情的。

韦应物于大历四年至十三年在长安，而冯著在大历四年离长安赴广州，约在大历十二年再到长安。这诗可能作于大历四年或十二年。诗中以亲切而略含诙谐

的笔调，对失意沉沦的冯著深表理解、同情、体贴和慰勉。它写得清新活泼，含蓄风趣，逗人喜爱。刘辰翁评此诗曰：“不能诗者，亦知是好。”确乎如此。

开头两句中，“客”即指冯著。灞陵，长安东郊山区，但这里并非实指，而是用事作比。汉代霸陵山是长安附近著名隐逸地。东汉逸士梁鸿曾隐于此，卖药的韩康也曾隐遁于此。本诗一二句主要是说冯著刚从长安以东的地方来，还是一派名士兼隐士的风度。

接着，诗人自为问答，料想冯著来长安的目的和境遇。“采山”是成语。左思《吴都赋》：“煮海为盐，采山铸钱。”谓入山采铜以铸钱。“买斧”化用《易经·旅卦》：“旅于处，得其资斧，我心不快。”意谓旅居此处作客，但不获平坦之地，尚须用斧斫除荆棘，故心中不快。“采山”句是俏皮话，打趣语，大意是说冯著来长安是为采铜铸钱以谋发财的，但只得到一片荆棘，还得买斧斫除。其寓意即谓谋仕不遇，心中不快。诗人自为问答，诙谐打趣，显然是为了以轻快的情绪冲淡友人的不快，所以下文便转入慰勉，劝导冯著对前途要有信心。但是这层意思是巧妙地通过描写眼前的春景来表现的。

“冥冥花正开，飏飏燕新乳”。“冥冥”是形容造化默默无语的情态，“飏飏”是形容鸟儿飞行的欢快。这两句大意是说，造化无语而繁花正在开放，燕子飞得那么欢快，因为它们刚哺育了雏燕。不难理解，诗人选择这样的形象，正是为了意味深长地劝导冯著不要为暂时失意而不快不平，勉励他相信大自然造化万物是公正不欺的，前辈关切爱护后代的感情是天然存在的，要相信自己正如春花般焕发才华，会有人来并切爱护的。所以末二句，诗人以十分理解和同情的态度，满含笑意地体贴冯著说：你看，我们好象昨日才分别，如今已经是春天了，你的鬓发并没有白几缕，还不算老呀！这“今已春”正是承上二句而来的，末句则以反问勉励友人，盛年未逾，大有可为。

这的确是一首情意深长而生动活泼的好诗。它的感人，首先在于诗人心胸坦荡，思想开朗，对生活有信心，对前途有展望，对朋友充满热情。因此他能对一位不期而遇的失意朋友，充分理解，真诚同情，体贴入微，而积极勉励。也正因如此，诗人采用活泼自由的古体形式，吸收了乐府歌行的结构、手法和语言。它在叙事中抒情写景，以问答方式渲染气氛，借写景以寄托寓意，用诙谐风趣来激励朋友。它的情调和风格，犹如小河流水，清新明快，而又委曲宛转，读来似乎一览无余，品尝则又回味不尽。

（倪其心）

幽 居

韦应物

贵贱虽异等，出门皆有营。
独无外物牵，遂此幽居情。
微雨夜来过，不知春草生。

青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣。
时与道人偶，或随樵者行。
自当安蹇劣，谁谓薄世荣。

韦应物的山水诗“高雅闲淡，自成一家之体”（白居易《与元九书》），形式多用五古。《幽居》就是比较有名的一首。

诗人从十五岁到五十四岁，在官场上度过了四十年左右的时光，其中只有两次短暂的闲居。《幽居》这首诗大约就写于他辞官闲居的时候。全篇描写了一个悠闲宁静的境界，反映了诗人幽居独处、知足保和的心情。在思想内容上虽没有多少积极意义，但其中有佳句为世人称道，因而历来受到人们的重视。

“贵贱虽异等，出门皆有营”，开头二句是写诗人对世路人情的看法，意思是说世人无论贵贱高低，总要为生活而出门奔走营谋，尽管身分不同，目的不一，而奔走营生都是一样的。这两句，虽平平写来，多少透露出一点感慨，透露出他对人生道路坎坷不平，人人都要为生存而到处奔走的厌倦之情，但诗人并不是要抒发这种感慨，也不是要描写人生道路的艰难，而是用世人“皆有营”作背景，反衬自己此时幽居的清闲，也就是举世辛劳而我独闲了。

所以“独无外物牵，遂此幽居情”，便是以上二句作反衬而来，表现了诗人悠然自得的心情。由于对官场现实的不满，他曾经说过：“日夕思自退，出门望故山。君心倘如此，携手相与还”（《高陵书情寄三原卢少府》），表示了归隐的愿望。如今，他能够辞官归来，实现了无事一身轻的愿望，自然是满怀欣喜。

吴乔在《围炉诗话》中说：“景物无自生，惟情所化。情哀则景哀，情乐则景乐。”韦应物此时的心情是愉快的、安闲的，因而在他笔下所描绘出的景物也自然著上轻松愉快、明丽新鲜的色彩。下边六句是以愉悦的笔调对幽居生活作具体描写。

“微雨夜来过，不知春草生。青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣。”这四句全用白描手法。“微雨”两句，是人们赞赏的佳句。这里说“微雨”，是对早春细雨的准确描绘；“夜来过”，着一“过”字，便写出了诗人的感受。显然他并没有看到这夜来的春雨，只是从感觉上得来，因而与下句的“不知”关合，写的是感觉和联想。这两句看来描写的是景而实际是写情，写诗人对夜来细微春雨的喜爱和对春草在微雨滋润下成长的欣慰。这里有一派生机盎然的春天气息，也有诗人热爱大自然的愉快情趣。比之谢灵运的“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》），要更含蓄、蕴藉，更丰富新鲜，饶有生意。“青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣”，是上文情景的延伸与烘托。这里不独景色秾鲜，也有诗人幽居的宁静和心情的喜悦。真是有声有色，清新酣畅。

这四句是诗人对自己幽居生活的一个片断的描绘，他只截取了早春清晨一个短暂时刻的山中景物和自己的感受，然后加以轻轻点染，便在读者面前呈现出一幅生动的图画，同时诗人幽居的喜悦、知足保和的情趣也在这画面中透露出来。

接下去，“时与道人偶，或随樵者行。”“时与”、“或随”，说明有时与道士相邂逅，有时同樵夫相过从，这些事都不是经常的，也就是说，诗人幽居山林，很少与人交游。这样，他的清幽淡漠、平静悠闲则是可想而知了。

韦应物实现了脱离官场，幽居山林，享受可爱的清流、茂树、云物的愿望，他感到心安理得，因而“自当安蹇劣，谁谓薄世荣”。“蹇劣”，笨拙愚劣的意思；“薄世荣”，鄙薄世人对富贵荣华的追求。这里用了《魏志·王粲传》的典故。《王粲传》中说到徐干，引了裴松之注说：徐干“轻官忽禄，不耽世荣”。韦应物所说的与徐干有所不同，韦应物这二句的意思是：我本就是笨拙愚

劣的人，过这种幽居生活自当心安理得，怎么能说我是那种鄙薄世上荣华富贵的高雅之士呢！对这两句，我们不能单纯理解为是诗人的解嘲，因为诗人并不是完全看破红尘而去归隐，他只是对官场的昏暗有所厌倦，想求得解脱，因而辞官幽居。一旦有机遇，他还是要进入仕途的。所以诗人只说自己的愚拙，不说自己的清高，把自己同真隐士区别开来。这既表示了他对幽居独处、独善其身的满足，又表示了对别人的追求并不鄙弃。

韦应物的诗受陶渊明、谢灵运、王维、孟浩然等前辈诗人的影响很大，前人说：“应物五言古体源出于陶，而化于三谢，故真而不朴，华而不绮”（《四库全书总目提要》），又说：“一寄穗秾鲜于简淡之中，渊明以来，盖一人而已”（宋濂《宋文宪公集》卷三十七）。这些评价并不十分恰当，但是可以说明韦诗的艺术价值和艺术风格的。

（张秉戍）

滁州西涧

韦应物

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。
春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

这是一首山水诗的名篇，也是韦应物的代表作之一。诗写于唐德宗建中二年（781）诗人出任滁州刺史期间。唐滁州治所即今安徽滁县，西涧在滁州城西郊野。这诗写春游西涧赏景和晚雨野渡所见。诗人以情写景，借景述意，写自己喜爱与不喜爱的景物，说自己合意与不合意的情事，而其胸襟恬淡，情怀忧伤，便自然流露出来。但是诗中有无寄托，寄托何意，历来争论不休。有人认为它通首比兴，是刺“君子在下，小人在上”；有人认为“此偶赋西涧之景，不必有所托意”。实则各有偏颇。

诗的前二句，在春天繁荣景物中，诗人独爱自甘寂寞的涧边幽草，而对深树上鸣声诱人的黄莺儿却表示无意，置之陪衬，以相比照。幽草安贫守节，黄鹂居高媚时，其喻仕宦世态，寓意显然，清楚表露出诗人恬淡的胸襟。后二句，晚潮加上春雨，水势更急。而郊野渡口，本来行人无多，此刻更其无人。因此，连船夫也不在了，只见空空的渡船自在浮泊，悠然漠然。水急舟横，由于渡口在郊野，

无人问津。倘使在要津，则傍晚雨中潮涨，正是渡船大用之时，不能悠然空泊了。因此，在这水急舟横的悠闲景象里，蕴含着一种不在其位、不得其用的无奈而忧伤的情怀。在前、后二句中，诗人都用了对比手法，并用“独怜”、“急”、“横”这样醒目的字眼加以强调，应当说是有引人思索的用意的。

由此看来，这诗是有寄托的。但是，诗人为什么有这样的寄托呢？

在中唐前期，韦应物是个洁身自好的诗人，也是个关心民生疾苦的好官。在仕宦生涯中，他“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”（《寄李儋元锡》），常处于进仕退隐的矛盾。他为中唐政治弊败而忧虑，为百姓生活贫困而内疚，有志改革而无力，思欲归隐而不能，进退两为难，只好不进不退，任其自然。庄子说：“巧者劳而知者忧；无能者无所求，饱食而遨游。泛若不系之舟，虚而遨游者也。”（《庄子·列御寇》）韦应物对此深有体会，曾明确说自己是“扁舟不系与心同”（《自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友》），表示自己虽怀知者之忧，但自愧无能，因而仕宦如同遨游，悠然无所作为。其实，《滁州西涧》就是抒发这样的矛盾无奈的处境和心情。思欲归隐，故独怜幽草；无所作为，恰同水急舟横。所以诗中表露着恬淡的胸襟和忧伤的情怀。

说有兴寄，诚然不错，但归结为讥刺“君子在下，小人在上”，也失于死板；说偶然赋景，毫无寄托，则割裂诗、人，流于肤浅，都与诗人本意未洽。因此，赏奇析疑，以知人为好。

（倪其心）

闻雁

韦应物

故园眇何处？归思方悠哉。
淮南秋雨夜，高斋闻雁来。

唐德宗建中四年（783），韦应物由尚书比部员外郎出任滁州刺史。首夏离京，秋天到任。这首《闻雁》大约就是他抵滁后不久写的。

这是一个秋天的雨夜。独坐高斋的诗人在暗夜中听着外面下个不停的淅淅沥沥的秋雨，益发感到夜的深沉、秋的凄寒和高斋的空寂。这样一种萧瑟凄寂的环境气氛不免要触动远宦者的归思。韦应物家居长安，和滁州相隔两千余里。即使白天登楼引领遥望，也会有云山阻隔、归路迢递之感；暗夜沉沉，四望一片模糊，自然更不知其眇在何处了。故园的眇远，本来就和归思的悠长构成正比，再加上这漫漫长夜、绵绵秋雨，就更使这归思无穷无已、悠然不尽了。一、二两句，上句以设问起，下句出以慨叹，言外自含无限低徊怅惘之情。“方”字透出归思正殷，为三、四高斋闻雁作势。

正当怀乡之情不能自已的时候，独坐高斋的诗人听到了自远而近的雁叫声。这声音在寂寥的秋雨之夜，显得分外凄清，使得因思乡而永夜不寐的诗人浮想联翩，触绪万端，更加难以为怀了。诗写到这里，戛然而止，对“闻雁”而引起的

感触不着一字，留给读者自己去涵咏玩索。“归思后乃说闻雁，其情自深。一倒转说，则近人能之矣。”（沈德潜《高诗别裁》）

光从文字看，似乎诗中所抒写的不过是远宦思乡之情。但渗透在全诗中的萧瑟凄清情调和充溢在全诗中的秋声秋意，却使读者隐隐约约感到在这“归思”、“闻雁”的背后还隐现着时代乱离的面影，蕴含着诗人对时代社会的感受。

沈德潜说：“五言绝句，右丞之自然，太白之高妙，苏州之古澹，并入化机”（《说诗晬语》）。古澹，确是韦应物五言绝句的风格特征。从这首《闻雁》可以看出，他是在保持绝句“意当含蓄，语务春容”的特点的同时，有意识地运用古诗的句格、语言与表现手法，以构成一种高古澹远的意境。诗句之间，避免过大的跳跃，语言也力求朴质自然而避免雕琢刻削，一、二两句还杂以散文化的句式句法。这种风格，与白居易一派以浅易的语言抒写日常生活情趣（如白居易的《问刘十九》），判然属于两途。

（刘学锴）

卢纶

逢病军人

卢纶

行多有病住无粮，万里还乡未到乡。
蓬鬓哀吟古城下，不堪秋气入金疮。

此诗写一个伤病退伍在还乡途中的军人，从诗题看可能是以作者目睹的生活事件为依据。诗人用集中描画、加倍渲染的手法，着重塑造人物的形象。诗中的这个伤兵退伍后，他很快就发觉等待着他的仍是悲惨的命运。“行多”，已不免疲乏；加之“有病”，对赶路的人就越发难堪了。病不能行，便引出“住”意。然而住又谈何容易，离军即断了给养，长途跋涉中，干粮已尽。“无粮”的境况下多耽一天多受一天罪。第一句只短短七字，写出“病军人”的三重不堪，将其行住两难、进退无路的凄惨处境和盘托出，这就是“加倍”手法的妙用。第二句承上句“行”字，进一步写人物处境。分为两层。“万里还乡”是“病军人”的目的和希望。尽管家乡也不会有好运等着他，但狐死首丘，叶落归根，对于“病军人”不过是得愿死于乡里而已。虽然“行多”，但家乡远隔万里，未行之途必更多。就连死于乡里那种可怜的愿望怕也难以实现呢。这就使“未到乡”三字充满难言的悲愤、哀怨，令读者为之酸鼻。这里，“万里还乡”是不幸之幸，对于诗情是一纵；然而“未到乡”，又是“喜”尽悲来，对于诗情是一擒。由于这种擒纵之致，使诗句读来一唱三叹，低回不尽。

诗的前两句未直接写人物外貌。只闻其声，不见其人。然而由于加倍渲染与唱叹，人物形象已呼之欲出。在前两句铺垫的基础上，第三句进而刻画人物外貌，

就更鲜明突出，有如雕像被安置在适当的环境中。“蓬鬓”二字，极生动地再现出一个疲病冻饿、受尽折磨的人物形象。“哀吟”直接是因为病饿的缘故，尤其是因为创伤发作的缘故。“病军人”负过伤（“金疮”），适逢“秋气”已至，气候变坏，于是旧伤复发。从这里又可知道其衣着的单薄、破敝，不能御寒。于是，第四句又写出了三重“不堪”。此外还有一层未曾明白写出而读者不难意会，那就是“病军人”常恐死于道路、弃骨他乡的内心绝望的痛苦。正由于有交加于身心两方面的痛苦，才使其“哀吟”令人不忍卒闻。这样一个“蓬鬓哀吟”的伤兵形象，作者巧妙地把他放在一个“古城”的背景下，其形容的憔悴，处境的孤凄，无异十倍加。使人感到他随时都可能象蚂蚁一样在城边死去。

这样，通过加倍手法，有人物刻划，也有背景的烘托，把“病军人”饥、寒、疲、病、伤的苦难集中展现，“凄苦之意，殆无以过”（南宋范晞文《对床夜语》）。它客观上是对社会的控诉，也流露出诗人对笔下人物的深切同情。

（周啸天）

塞下曲六首（其二）

卢纶

林暗草惊风，将军夜引弓。
平明寻白羽，没在石棱中。

卢纶《塞下曲》共六首一组，分别写发号施令、射猎破敌、奏凯庆功等等军营生活。因为是和张仆射之作（诗题一作“和张仆射塞下曲”），语多赞美之意。

此为组诗的第二首，写将军夜猎，见林深处风吹草动，以为是虎，便弯弓猛射。天亮一看，箭竟然射进一块石头中去了。通过这一典型情节，表现了将军的勇武。诗的取材，出自《史记·李将军列传》。据载，汉代名将李广猿臂善射，在任右北平太守时，就有这样一次富于戏剧性的经历：“广出猎，见草中石，以为虎而射之。中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入石矣。”

首句写将军夜猎场所是幽暗的深林；当时天色已晚，一阵阵疾风刮来，草木为之纷披。这不但交代了具体的时间、地点，而且制造了一种气氛。右北平是多虎地区，深山密林是百兽之王的猛虎藏身之所，而虎又多在黄昏夜分出山，“林暗草惊风”，着一“惊”字，就不仅令人自然联想到其中有虎，呼之欲出，渲染出一片紧张异常的气氛，而且也暗示将军是何等警惕，为下文“引弓”作了铺垫。次句即续写射。但不言“射”而言“引弓”，这不仅是因为诗要押韵的缘故，而且因为“引”是“发”的准备动作，这样写能启示读者从中想象、体味将军临险是何等镇定自若，从容不迫。在一“惊”之后，将军随即搭箭开弓，动作敏捷有力而不仓皇，既具气势，而形象也益鲜明。

后二句写“没石饮羽”的奇迹，把时间推迟到翌日清晨（“平明”），将军搜寻猎物，发现中箭者并非猛虎，而是蹲石，令人读之，始而惊异，既而嗟叹，原来箭杆尾部装置着白色羽毛的箭，竟“没在石棱中”，入石三分。这样写不仅

更为曲折，有时间、场景变化，而且富于戏剧性。“石棱”为石的突起部分，箭头要钻入殊不可想象。神话般的夸张，为诗歌形象涂上一层浪漫色彩，读来特别尽情够味，只觉其妙，不以为非。

清人吴乔曾形象地以米喻“意”，说文则炊米而为饭，诗则酿米而为酒（见《围炉诗话》），其言甚妙。因为诗须诉诸读者的情绪，一般比散文形象更集中，语言更凝炼，更注重意境的创造，从而更令人陶醉，也更象酒。在《史记》中才只是一段普普通通插叙的文字，一经诗人提炼加工，便升华出如此富于艺术魅力的小诗，不正有些象化稻粱为醇醪吗？

（周啸天）

塞下曲六首（其三）

卢纶

月黑雁飞高，单于夜遁逃。
欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

《塞下曲》组诗共六首，这是第三首。卢纶虽为中唐诗人，其边塞诗却依旧是盛唐的气象，雄壮豪放，字里行间充溢着英雄气概，读后令人振奋。

一二句“月黑雁飞高，单于夜遁逃”，写敌军的溃退。“月黑”，无光也。“雁飞高”，无声也。趁着这样一个漆黑的阒寂的夜晚，敌人悄悄地逃跑了。单于，是古时匈奴最高统治者，这里代指入侵者的最高统帅。夜遁逃，可见他们已经全线崩溃。

尽管有夜色掩护，敌人的行动还是被我军察觉了。三、四句“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”，写我军准备追击的情形，表现了将士们威武的气概。试想，一支骑兵列队欲出，刹那间弓刀上就落满了大雪，这是一个多么扣人心弦的场面！

从这首诗看来，卢纶是很善于捕捉形象、捕捉时机的。他不仅能抓住具有典型意义的形象，而且能把它放到最富有艺术效果的时刻加以表现。诗人不写军队如何出击，也不告诉你追上敌人没有，他只描绘一个准备追击的场面，就把当时的气氛情绪有力地烘托出来了。“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”，这并不是战斗的高潮，而是迫近高潮的时刻。这个时刻，犹如箭在弦上，将发未发，最有吸引人的力量。你也许觉得不满足，因为没有把结果交代出来。但惟其如此，才更富有启发性，更能引逗读者的联想和想象，这叫言有尽而意无穷。神龙见首不见尾，并不是没有尾，那尾在云中，若隐若现，更富有意趣和魅力。

（袁行霈）

晚次鄂州

卢纶

云开远见汉阳城，犹是孤帆一日程。
估客昼眠知浪静，舟人夜语觉潮生。
三湘衰鬓逢秋色，万里归心对月明。
旧业已随征战尽，更堪江上鼓鼙声！

《全唐诗》于本篇题下注“至德中作”，时当在安史之乱的前期。由于战乱，诗人被迫浪迹异乡，流徙不定。在南行途中，他写了这首诗。

首联写“晚次鄂州”的心情。浓云散开，江天晴明，举目远眺，汉阳城依稀可见，因为“远”，还不可及，船行尚须一天。这样，今晚就不得不在鄂州停泊了。诗人由江西溯长江而上，必须经过鄂州（治所在今湖北武汉市武昌），直抵湖南。汉阳城在汉水北岸，鄂州之西。起句即点题，述说心情的喜悦，次句突转，透露沉郁的心情，用笔腾挪跌宕，使平淡的语句体现微妙的思致。诗人在战乱中风波漂泊，对行旅生涯早已厌倦，巴不得早些得个安憩之所。因此，一到云开雾散，见到汉阳城时，怎能不喜。“犹是”两字，突显诗人感情的骤落。这二句，看似平常叙事，却仿佛使人听到诗人在拨动着哀婉缠绵的琴弦，倾诉着孤凄苦闷的心曲，透纸贯耳，情韵不匮。

次联写“晚次鄂州”的景况。诗人简笔勾勒船舱中所见所闻：同船的商贾白天水窗倚枕，不觉酣然入梦，不言而喻，此刻江上扬帆，风平浪静；夜深人静，忽闻船夫相唤，杂着加缆扣舷之声，不问而知夜半涨起江潮来了。诗人写的是船中常景，然而笔墨中却透露出他昼夜不宁的纷乱思绪。所以尽管这些看惯了的舟行生活，似乎也在给他平增枯涩乏味的生活感受。

三联写“晚次鄂州”的联想。诗人情来笔至，借景抒怀：时值寒秋，正是令人感到悲凉的季节，无限的惆怅已使我两鬓如霜了；我人往三湘去，心却驰故乡，独对明月，归思更切！“三湘”，指湖南境内，即诗人此行的目的地。而诗人的家乡则在万里之遥的蒲州（今山西永济）。秋风起，落叶纷下，秋霜落，青枫凋，诗人无赏异地的秋色之心，却有思久别的故乡之念。一个“逢”字，将诗人的万端愁情与秋色的万般凄凉联系起来，移愁情于秋色，妙合无垠。“万里归心对月明”，其中不尽之意见于言外，有迢迢万里不见家乡的悲悲戚戚，亦有音书久滞萦怀妻儿的凄凄苦苦，真可谓愁肠百结，煞是动人肺腑。

末联写“晚次鄂州”的感慨。为何诗人有家不可归，只得在异域他乡颠沛奔波呢？最后二句，把忧心愁思更深入一层：田园家计，事业功名，都随着不停息的战乱丧失殆尽，而烽火硝烟未灭，江上不是仍然传来干戈鸣响，战鼓声声？诗人虽然远离了沦为战场的家乡，可是他所到之处又无不是战云密布，这就难怪他愁上加愁了。诗的最后两句，把思乡之情与忧国愁绪结合起来，使本诗具有更大的社会意义。

这首诗，诗人只不过截取了飘泊生涯中的一个片断，却反映了广阔的社会背景，写得连环承转，意脉相连，而且迂徐从容，曲尽情致。在构思上，不用典故来支撑诗架；在语言上，不用艳藻来求其绮丽；在抒情上，不用泼墨来露出筋骨。全诗淡雅而含蓄，平易而炽热，读来觉得舒畅自若，饶有韵味。

（周溶泉　徐应佩）

送李端

卢纶

故关衰草遍，离别自堪悲。
路出寒云外，人归暮雪时。
少孤为客早，多难识君迟。
掩泪空相向，风尘何处期？

这是一首感人至深的诗章，以一个“悲”字贯串全篇。首联写送别的环境气氛，从衰草落笔，时令当在严冬。郊外枯萎的野草，正迎着寒风抖动，四野苍茫，一片凄凉的景象。在这样的环境中送别故人，自然大大加重了离愁别绪。“离别自堪悲”这一句写来平直、刻露，但由于是紧承上句脱口而出的，应接自然，故并不给人以平淡之感，相反倒是为本诗定下了深沉感伤的基调，起了提挈全篇的作用。

诗的第二联写送别的情景，仍紧扣“悲字”。“路出寒云外”，故人沿着这条路渐渐远离而去，由于阴云密布，天幕低垂，依稀望去，这路好象伸出寒云之外一般。这里写的是送别之景，但融入了浓重的依依难舍的惜别之情。这一笔是情藏景中。“寒云”二字，下笔沉重，给人以无限阴冷和重压的感觉，对主客别离时的悲凉心境起了有力的烘托作用。友人终于远行了，现在留在这旷野里的只剩诗人自己，孤寂之感自然有增无已。偏偏这时，天又下起雪来了，郊原茫茫，暮雪霏霏，诗人再也不能久留了，只得回转身来，挪动着沉重的步子，默默地踏上风雪归途。这一句紧承上句而来，处处与上句照应，如“人归”照应“路出”，“暮雪”照应“寒云”，发展自然，色调和谐，与上句一起构成一幅完整的严冬送别图，于淡雅中见出沉郁。

第三联回忆往事，感叹身世，还是没离开这个“悲”字。诗人送走了故人，思绪万千，百感交集，不禁产生抚今追昔的情怀。“少孤为客早，多难识君迟。”是全诗情绪凝聚的警句。人生少孤已属极大不幸，何况又因天宝末年动乱，自己远役他乡，饱经漂泊困厄，而绝少知音呢？这两句不仅感伤个人的身世飘零，而且从侧面反映出时代动乱和人们在动乱中漂流不定的生活，感情沉郁，显出了这首诗与大历诗人其他赠别之作的重要区别。诗人把送别之意，落实到“识君迟”上，将惜别和感世、伤怀融合在一起，形成了全诗思想感情发展的高潮。在写法上，这一联两句，反复咏叹，词切情真。“早”、“迟”二字，配搭恰当，音节和谐，前急后缓，顿挫有致，读之给人以悲凉回荡之感。

第四联收束全诗，仍归结到“悲”字。诗人在经历了难堪的送别场面，回忆起不胜伤怀的往事之后，越发觉得对友人依依难舍，不禁又回过头来，遥望远方，掩面而泣；然而友人毕竟是望不见了，掩面而泣也是徒然，唯一的希望是下次早日相会。但现在世事纷争，风尘扰攘，何时才能相会呢？“掩泪空相向”，总汇了以上抒写的凄凉之情；“风尘何处期”，将笔锋转向预卜未来，写出了感情上的余波。这样作结，是很直率而又很有回味的。

（刘永年）

李益

竹窗闻风寄苗发司空曙

李益

微风惊暮坐，临牖思悠哉。
开门复动竹，疑是故人来。
时滴枝上露，稍沾阶下苔。
何当一入幌，为拂绿琴埃。

李益和苗发、司空曙，都列名“大历十才子”，彼此是诗友。诗题曰《竹窗闻风寄苗发司空曙》，诗中最活跃的形象便是傍晚骤来的一阵微风。“望风怀想，能不依依”（李陵《答苏武书》），因风而思故人，借风以寄思情，是古已有之的传统比兴。本诗亦然。这微风便是激发诗人思绪的触媒，是盼望故人相见的寄托，也是结构全诗的线索。此诗成功地通过微风的形象，表现了诗人孤寂落寞的心情，抒发了思念故人的渴望。

诗从“望风怀想”生发出来，所以从微风骤至写起。傍晚时分，诗人独坐室内，临窗冥想。突然，一阵声响惊动了他，原来是微风吹来。于是，诗人格外感到孤独寂寞，顿时激起对友情的渴念，盼望故人来到。他谛听着微风悄悄吹开院门，轻轻吹动竹丛，行动自如，环境熟悉，好象真的是怀想中的故人来了。然而，这毕竟是幻觉，“疑是”而已。不觉时已入夜，微风掠过竹丛，枝叶上的露珠不时地滴落下来，那久无人迹的石阶下早已蔓生青苔，滴落的露水已渐渐润泽了苔色。多么清幽静谧的境界，多么深沉的寂寞和思念！可惜这风太小了，未能掀帘进屋来。屋里久未弹奏的绿琴上，积尘如土。风啊，什么时候能为我拂掉琴上的尘埃呢？结句含蓄隽永，语意双关。言外之意是：钟子期不在，伯牙也就没有弹琴的意绪。什么时候，故人真能如风来似的掀帘进屋，我当重理丝弦，一奏绿琴，以慰知音，那有多么好啊！“何当”二字，既见出诗人依旧独坐室内，又表露不胜埋怨和渴望，双关风与故人，结出寄思的主题。

全篇紧紧围绕“闻风”二字进行艺术构思。前面写临风而思友、闻风而疑来。“时滴”二句是流水对，风吹叶动，露滴沾苔，用意还是写风。入幌拂埃，也是说风，是浪漫主义的遐想。绿琴上积满尘埃，是由于寂寞无心绪之故，期望风来，拂去尘埃，重理丝弦，以寄思友之意。诗中傍晚微风是实景，“疑是故人”属遐想；一实一虚，疑似恍惚；一主一辅，交织写来，绘声传神，引人入胜。而于风著力写其“微”，于己极显其“惊”、“疑”，于故人则深寄之“悠思”。因微而惊，因惊而思，因思而疑，因疑而似，因似而望，因望而怨，这一系列细微的内心感情活动，随风而起，随风递进，交相衬托，生动有致。全诗构思巧妙，比

喻维肖，描写细致。可以说，这首诗的艺术魅力实际上并不在以情动人，而在以巧取胜，以才华令人赏叹。

（倪其心）

喜见外弟又言别

李益

十年离乱后，长大一相逢。
问姓惊初见，称名忆旧容。
别来沧海事，语罢暮天钟。
明日巴陵道，秋山又几重。

这首诗艺术地再现了诗人同表弟（外弟）久别重逢又匆匆话别的情景。在以人生聚散为题材的小诗中，它历来引人注目。

“十年离乱后，长大一相逢”，开门见山，介绍二人相逢的背景。这里有三层意思：一是指出离别已有十年之久。二是说明这是社会动乱中的离别。它使人想起，发生于李益八岁到十六岁时的安史之乱及其后的藩镇混战、外族入侵等战乱。三是说二人分手于幼年，“长大”才会面，这意味着双方的容貌已有极大变化。他们长期音信阻隔，存亡未卜，突然相逢，颇出意外。句中“一”字，表现出这次重逢的戏剧性。

颔联“问姓惊初见，称名忆旧容”，正面描写重逢。他们的重逢，同司空曙所描写的“乍见翻疑梦，相悲各问年”中的情景显然不同。互相记忆犹新才可能“疑梦”，而李益和表弟却已经对面不能相认了。看来，他们是邂逅相遇。诗人抓住“初见”的一瞬间，作了生动的描绘。面对陌生人，诗人客气地询问：“贵姓？”，不由暗自惊讶。对一个似未谋面者的身份和来意感到惊讶。

下句“称名”和“忆旧容”的主语，都是作者。经过初步接谈，诗人恍然大悟，面前的“陌生人”原来就是十年前还在一起嬉戏的表弟。诗人一边激动地称呼表弟的名字，一边端祥对方的容貌，努力搜索记忆中关于表弟的印象。想来，他当时还曾说：你比从前……。

诗人从生活出发，抓住了典型的细节，从“问”到“称”，从“惊”到“忆”，层次清晰地写出了由初见不识到接谈相认的神情变化，绘声绘色，细腻传神。而至亲重逢的深挚情谊，也自然地从描述中流露出来，不需外加抒情的笔墨，已经为读者所领略了。

十年阔别，一朝相遇，该有多少话语要说！颈联“别来沧海事，语罢暮天钟”，表现了这倾诉别情的场面。分手以来千头万绪的往事，诗人用“沧海事”一语加以概括。这里化用了沧海桑田的典故，突出了十年间个人、亲友、社会的种种变化，同时也透露了作者对社会动乱的无限感慨。

两人热烈地交谈，从白天到日暮才停下话音。叙谈时间长，正表明他们情谊的深长。“暮天钟”并不是单纯作为日暮的标志而出现的。它表明二人叙谈得十分入神，以至顾不上观望天色的变化，也感觉不到时间的流逝，只有远处传来寺院的钟声，才使他们意识到原来已是黄昏。作者在这一联，避实就虚，择取了叙旧时间很长这个侧面，表现出二人欢聚时的热烈气氛和激动心情。

前六句，从久别，到重逢，到叙旧，写“喜见”，突出了一个“喜”字；七、八句转入“言别”。作者没有使用“离别”的字样，而是想象出一幅表弟登程远去的画图：“明日巴陵道，秋山又几重”。“明日”，点出聚散匆匆。“巴陵道”，即通往巴陵郡（今湖南岳阳）的道路，这里提示了表弟即将远行的去向。“秋山又几重”则是通过重山阻隔的场景，把新的别离，形象地展现在读者面前。用“秋”形容“山”，于点明时令的同时，又隐蕴着作者伤别的情怀。不是从宋玉开始，就把秋天同悲伤联系在一起了么？“几重”而冠以“又”字，同首句的“十年离乱”相呼应，使后会难期的惆怅心情，溢于言表。

这首诗不以奇特警俗取胜，而以朴素自然见长。诗中的情景和细节，似曾人人经历过的，这就使人们读起来，感觉十分亲切。诗用凝炼的语言，白描的手法，生动的细节，典型的场景，层次分明地再现了社会动乱中人生聚散的独特一幕，委婉蕴藉地抒发了真挚的至亲情谊和深重的动乱之感。

（范之麟）

过五原胡儿饮马泉

李益

绿杨著水草如烟，旧是胡儿饮马泉。
几处吹笳明月夜，何人倚剑白云天。
从来冻合关山路，今日分流汉使前。
莫遣行人照容鬓，恐惊憔悴入新年。

诗题一作《盐州过胡儿饮马泉》，又作《盐州过五原至饮马泉》。唐代五原县属盐州，今为内蒙古五原。中唐时，这是唐和吐蕃反复争夺的边缘地区。李益曾为幽州节度使刘济幕府，居边塞十余年。这首诗，是抒写诗人在春天经过收复了的五原时的复杂心情。

首句描写色彩明丽，景色诱人。但见五原的原野上，杨柳拂水，丰草映目，风光绮丽，春意盎然。可以看出，诗人刚踏上这块土地，心情是十分喜悦的。第二句诗意突然一跌，翻出另一番景象：曾几何时，清清的泉流却成为胡人饮马的地方，美丽的五原成了一片战场。“饮马泉”，原有所指，这里也可泛指供饮马的水泉洼地。“旧是”，暗示出五原这片水草丰盛的土地，曾被吐蕃占据；“旧是”，又有失而复得之意，透露出诗人庆幸收复的欣慰之情。二字抚今追昔，情韵深厚。

次联是写夜宿五原的见闻。明月当空，空旷的原野上，隐隐传来哀婉的胡笳声。胡笳，古代军中号角。于是诗人暗思：想必是哪里发生军事行动，不知又是哪些壮士正在英勇卫国哩。“倚剑白云天”化用伪作宋玉《大言赋》“长剑耿耿倚天外”语，赞叹守边将士的英雄形象。然而，诗人用“几处”、“何人”的不定语气表示感叹，用月夜笳声显示悲凉气氛，又蕴含着一种忧伤的情调，微妙地表现出五原一带形势依旧紧张，感慨边防实则尚未巩固。

三联通过“从来”和“今日”的景色比较，又透露出诗人的心迹。冰雪严寒，关山险阻，道路坎坷，那是过去的惨景。如今气候解冻，春水分流，展现在人们眼前的则是另一番景象了。这里显然有诗人的感情寄托，“今日”充满生机的景象，毕竟使人感到一种希望和喜悦。“汉使”并非李益自指，他从未充任朝廷使职，当指李益的幕主。这两句写征途的顾往瞻来，寓意在委婉地希望朝廷乘胜前进。

末联诗人触景生情，发出意味深长的感慨。如今春暖解冻，这“胡儿饮马泉”的潺潺清流，恰似一面光亮的镜子，能照见人景，然而切莫照呀，如果看见自己憔悴的面容怕是要吃惊呢！“莫遣”两字，见出诗人微妙的心曲。因为这胡儿饮马泉，何尝不是一面反映唐朝政治紊乱、国家衰弱的历史的镜子？正因为诗人积累了太多的失意、失望的体验，所以值此新春伊始，他不愿再用这面镜子对照自己失去的青春，不愿回顾已往。面对眼前国力犹弱、边防未固的现实，他更担心再度出现过去那样的悲凉景象。这种患得患失、忐忑不安的忧虑和伤感，表现出诗人多么希望保持这“绿杨著水草如烟”的眼前景色。因而他巧妙地采用不要让行人临水鉴镜的讽劝方式，委婉地表达了自己对朝廷的期望和忠告。

同激昂高扬的盛唐边塞诗相比，李益这首诗忧伤重于欢欣，失望多于希望，情调大相径庭。这是不同时代使然。同时，正由于诗人具有爱国热忱，因而明知前途难测，希望微茫，却仍然要给人以欢欣和希望，这是诗人思想感情使然。这就使这首诗独具一种风格，欢而不乐，伤而不哀，明快而婉转，悠扬而低回，把复杂矛盾的思想感情表现得和谐动人，含蓄不尽。明人胡震亨概括李益边塞诗的基本情调是“悲壮婉转”，能“令人凄断”，这首诗正可作为代表。

（倪其心）

立秋前一日览镜

李益

万事销身外，生涯在镜中。
惟将两鬓雪，明日对秋风。

这首诗，当是诗人失意时的即兴之作，深含身世之慨和人生体验，构思精巧，颇有意趣。

失志不遇的悲哀，莫过于年华蹉跎而志业无成，乃至无望。如果认定无望，反而转向超脱，看破红尘。在封建士人中，多数是明知无望，却仍抱希望，依旧奔波仕途，甘受沦落苦楚。李益这诗即作是想，怀此情。

明天立秋，今天照镜子，不言而喻，有悲秋的意味。诗人看见自己两鬓花白如雪，苍老了。但他不惊不悲，而是平静淡漠，甚至有点调侃自嘲。镜中的面容，毕竟只表现过去的经历，是已知的体验。他觉得自己活着，这就够了，身外一切往事都可以一笔勾销，无须多想，不必烦恼，就让它留在镜子里。但是，镜外的诗人要面对明天，走向前途，该怎么办呢？他觉得明天恰同昨日。过去无成而无得，将来正可无求而无失。何况时光无情，明日立秋，秋风一起，万物凋零，自己的命运也如此，不容超脱，无从选择，只有在此华发之年，怀着一颗被失望凉却的心，去面对肃杀的秋风，接受凋零的前途。这自觉的无望，使他从悲哀而淡漠，变得异常冷静而清醒，虽未绝望，却趋无谓，置一生辛酸于身外，有无限苦涩在言表。这就是此诗中诗人的情怀。

诗题“立秋前一日”点明写作日期，而主要用以表示本诗的比兴寓意在悲秋。“览镜”，取喻镜鉴，顾往瞻来。前二句概括失志的过去，是顾往；后二句抒写无望的未来，是瞻来。首句，实则已把身世感慨说尽，然后以“在镜中”、“两鬓雪”、“对秋风”这些具体形象以实喻虚，来表达那一言难尽的的遭遇和前途。这些比喻，既明白，又含蓄不尽，使全篇既有实感，又富意趣，浑然一体，一气呵成。

（倪其心）

鹧鸪词

李益

湘江斑竹枝，锦翅鹧鸪飞。
处处湘云合，郎从何处归？

这是一首乐府诗，郭茂倩《乐府诗集》卷八十《近代曲辞》收录《鹧鸪词》三首，有李益的这首和李涉的两首。李涉诗云：“湘江烟水深，沙岸隔枫林。何处鹧鸪飞，日斜斑竹阴。二女虚垂泪，三闾枉自沉。惟有鹧鸪啼，独伤行客心。”李益与李涉在诗中都用了湘江、斑竹、鹧鸪等形象来烘托气氛，为所要表现的主题服务。可见《鹧鸪词》在内容上均是表现愁苦之情的，而且都须用“鹧鸪”的飞鸣来托物起兴。也就是说，《鹧鸪词》中少不了鹧鸪，此外鹧鸪在诗中还有切题、破题的作用。

两首诗不同之点是：李涉的《鹧鸪词》由怀古兼及游子行客之情。他充分运用联想：看到湘江水深，想到屈原的沉江自杀；看到斑竹阴阴，想到舜之二妃娥皇、女英的故事；听到鹧鸪的啼叫，触动自己羁旅的愁怀。所抒之情，并非集中于一点，而是泛咏愁情。李益的《鹧鸪词》，写一位女子对远方情郎的思念，抒情较强烈，也更集中。

李益诗中的主人公是一位生活在湘江一带的女子。诗的开头写她怀远的愁情，不是用直陈其事的方法来正面描写，而是用“兴”的手法烘托和渲染，使愁情表现得更加含蓄而有韵致。

如前两句都是用兴的手法。首句“湘江斑竹枝”又兼用典。舜之二妃娥皇、女英，为舜南巡而死，泪下沾竹。这种染上斑斑泪痕的竹子，称为“湘妃竹”，又称“斑竹”。诗中人看到湘江两岸的斑竹，自然会想到这个优美而动人的爱情传说，连类而及，勾起自己怀念情郎的愁绪。正在这时，诗中人又看到引动她愁绪的另一景物，那长着锦色羽毛的鹧鸪，振翅而飞，且飞且鸣，其声凄清愁苦，听到鹧鸪的啼叫，更加重了她的愁绪。鹧鸪喜欢相对而啼，俗谓其鸣曰“行不得也哥哥”。大凡游子、思妇，都怕听鹧鸪的啼叫。看到听到鹧鸪的飞鸣，自然会使这位思妇的愁怀，一发而不可收了。

接着诗句自然地过渡到“处处湘云合”一句，以笼罩在湘江之上的阴云，来比喻女主人公郁闷的心情。以阴云喻愁怀，这是古典诗歌中常见的艺术手法。《文镜秘府论·地·六志》引《赠别诗》曰：“离情弦上急，别曲雁边嘶，低云百种郁，垂露千行啼。”释曰：“……上见低云之郁，托愁气以合词。”《鹧鸪词》的“处处湘云合”，既是对实景的描写，又巧妙地比喻女子愁闷的心情。

诗的前三句，诗人用湘江、湘云、斑竹、鹧鸪这些景物构造出一幅有静有动的图面，把气氛烘托、渲染得相当浓烈，末句突然一转，向苍天发出“郎从何处归”的问语，使诗情显得跌宕多姿而不呆板。它写出了主人公的无可奈何的心情，我们仿佛看到她伫立湘江岸边翘首凝望的身影，感觉到她盼郎归来的急切心情，人物与周围的环境达到和谐一致，绘出了一幅湘江女子怀远图来。

这首诗清新含蓄，善用比兴，具有民歌风味。抒情手法全靠气氛的渲染与烘托，很有特点。

（刘文忠）

洛桥

李益

金谷园中柳，春来似舞腰。
那堪好风景，独上洛阳桥。

“洛桥”，一作“上洛桥”，即天津桥，在唐代河南府河南县（今河南洛阳市）。当大唐盛世，阳春时节，这里是贵达士女云集游春的繁华胜地。但在安、史乱后，已无往日盛况。河南县还有一处名园遗址，即西晋门阀豪富石崇的别庐金谷园，在洛桥北望，约略可见。诗人春日独上洛阳桥，北望金谷园，即景咏怀，以寄感慨。

它先写目中景。眺望金谷园遗址，只见柳条在春风中摆动，婀娜多姿，仿佛一群苗条的伎女在翩翩起舞，一派春色繁荣的好风景。然后写心中情。面对这一

派好景，今日只有诗人孤零零地站在往昔繁华的洛阳桥上，觉得分外冷落，不胜感慨系之。

显然，诗的主题思想是抒发好景不常、繁华消歇的历史盛衰的感慨，新意无多。它的妙处在于艺术构思和表现手法所造成的独特意境和情调。以金谷园引出洛阳桥，用消失了的历史豪奢比照正在消逝的今日繁华，这样的构思是为了激 发人们对现实的关注，而不陷于历史的感慨，发人深省。用柳姿舞腰的轻快形象起兴，仿佛要引起人们对盛世欢乐的神往，却以独上洛桥的忧伤，切实引起人们对时世衰微的关切，这样的手法是含蓄深长的。换句话说，它从现实看历史，以历史照现实，从欢乐到忧伤，由轻快入深沉，巧妙地把历史的一时繁华和大自然的眼前春色溶为一体，意境浪漫而真实，情调遐远而深峻，相当典型地表现出由盛入衰的中唐时代脉搏。应当说，在中唐前期的山水诗中，它是别具一格的即兴佳作。

（倪其心）

度破讷沙二首（其二）

李益

破讷沙头雁正飞，鹳鹆泉上战初归。
平明日出东南地，满碛寒光生铁衣。

诗题一作“塞北行次度破讷沙”。据说唐代丰州有九十九泉，在西受降城北三百里的鹳鹆泉号称最大。唐宪宗元和初，回鹘曾以骑兵进犯，与镇武节度使驻兵在此交战。诗当概括了这样的历史内容。“破讷沙”系沙漠译名，亦作“普纳沙”（《新唐书·地理志七》）。

前两句写部队凯旋度过破讷沙的情景。从三句始写“平明日出”可知，此是黎明尚未到来。军队夜行，“不闻号令，但闻人马之行声”，时而兵戈相拨，偶有铮 之鸣。栖息在沙上的雁群，却早已警觉，相唤腾空飞去。“战初归”乃正写“度破讷沙”之事，“雁正飞”则是其影响所及。先写飞雁，未见其形先闻其声，造成先声夺人的效果。两句与卢纶《塞下曲》“月黑雁飞高，单于夜遁逃”，机杼略同，匠心偶合。不过“月黑雁飞高”用字稍刻意，烘托出单于的惊惶；“雁正飞”措词较从容，显示出凯旋者的气派，彼此感情色彩不同。三句写一轮红日从地平线喷薄而出（因人在西北，所以见“日出东南”），在广袤的平沙之上，行进的部队蜿如游龙，战士的盔甲银鳞一般，在日照下冷光闪闪，而整个沙原上，沙砾与霜华也闪烁光芒，鲜明夺目。是一幅何等有生气的壮观景象！风沙迷漫的大漠上，本难见天清日丽的美景，而现在这样的美景竟为战士而生了。而战士的归来也使沙原增辉：仿佛整个沙漠耀眼的光芒，都自他们的甲胄发出。这又是何等光辉的人物形象！这里，境与意，客观的美景与主观的情感得到高度统一。

清人吴乔曾说：“七绝乃偏师，非必堂堂之阵，正正之旗，有或斗山上，或斗地下者。”（《围炉诗话》）此诗主要赞颂边塞将士的英雄气概，不写战斗而

写战归。取材上即以偏师取胜，发挥了绝句特长。通篇造境独到，声情激越雄健，是盛唐高唱的余响。

（周啸天）

汴河曲

李益

汴水东流无限春，隋家宫阙已成尘。
行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人。

这是一首怀古诗。题中的汴河，唐人习指隋炀帝所开的通济渠的东段，即运河从板渚（今河南荥阳北）到盱眙入淮的一段。当年隋炀帝为了游览江都，前后动员了百余万民工凿通济渠，沿岸堤上种植柳树，世称隋堤。还在汴水之滨建造了豪华的行宫。这条汴河，是隋炀帝穷奢极欲、耗尽民膏，最终自取灭亡的历史见证。诗人的吊古伤今之情、历史沧桑之感就是从眼前的汴河引发出来的。

首句撇开隋亡旧事，正面重笔写汴河春色。汴水碧波，悠悠东流，堤上碧柳成阴，柔丝袅娜，两岸绿野千里，田畴相接，望中一片无边春色。悠悠而去的汴河流水，引人在想象中瞩目于两岸千里春色，使本来比较抽象的“无限春”三字具有鲜明的形象感，不着痕迹地过渡到第二句。刘禹锡《杨柳枝》说：“炀帝行宫汴水滨”。第二句中的“隋家宫阙”即特指汴水边的炀帝行宫。春色常在，但当年豪华的隋宫则已经荒废颓败，只留下断井残垣供人凭吊了。“已成尘”，用夸张笔墨强调往日豪华荡然无存，与上句春色之无边、永恒，形成怵目惊心的强烈对照，以见人世沧桑、历史无情。“台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。万户千门成野草，只缘一曲后庭花”（刘禹锡《金陵五题·台城》），包含在“隋家宫阙已成尘”中的意蕴，不正是这种深沉的历史感慨吗？

一、二两句还是就春色常在、豪华不存这一点泛泛抒感，三、四则进一步抓住汴水春色的典型代表——隋堤柳色来抒写感慨。柳絮春风，飘荡如雪，本是令人心情骀荡的美好春光，但眼前这汴河堤柳，却绾结着隋代的兴亡，历史的沧桑，满目春色，不但不使人怡情悦目，反而让人徒增感慨了。当年隋炀帝沿堤树柳，本是为他南游江都的豪奢行为点缀风光的，到头来，这隋堤烟柳反倒成了荒淫亡国的历史见证，让后人在它面前深切感受到豪奢易尽，历史无情。那随风飘荡、漫天飞舞的杨花，在怀着深沉历史感慨的诗人眼里，仿佛正是隋代豪华消逝的一种象征（杨花的杨与杨隋的杨也构成一种意念上的自然联系，很容易让人产生由此及彼的联想）。不过，更使人感怆不已的，或许还是这样一种客观现实：尽管隋鉴不远，覆辙在前，但当代的封建统治者却并没有从亡隋的历史中汲取深刻的教训。哀而不鉴，只能使后人复哀今人。这，也许正是“行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人”这两句诗所寓含的更深一层的意旨吧。

怀古与咏史，就抒写历史感慨、寄寓现实政治感受这一点上看，有相通之处。但咏史多因事兴感，重在寓历史鉴戒之意；怀古则多触景生情，重在抒今昔盛衰之感。前者较实，后者较虚；前者较具体，后者较空灵。将李益的这首诗和题材、

内容与之相近的李商隐咏史七绝《隋宫》略作对照，便可看出二者的同异。《隋宫》抓住“春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆”这一典型事例，见南游江都所造成的巨大靡费，以寓奢淫亡国的历史教训；《汴河曲》则但就汴水春色、堤柳飞花与隋宫的荒凉颓败作对照映衬，于今昔盛衰中寓历史感慨。一则重在“举隅见烦费”，一则重在“引古惜兴亡”。如果看不到它们的共同点，就可能把怀古诗看成单纯的吊古和对历史的感伤，忽略其中所寓含的伤今之意；如果看不到它们的不同点，又往往容易认为怀古诗的内容过于虚泛。怀古诗的价值往往不易被充分认识，这大概是一个重要原因。

（刘学锴）

塞下曲四首（其一）

李益

蕃州部落能结束，朝暮驰猎黄河曲。
燕歌未断塞鸿飞，牧马群嘶边草绿。

唐代边塞诗不乏雄浑之作，然而毕竟以表现征戍生活的艰险和将士思乡的哀怨为多。即使一些著名的豪唱，也不免夹杂危苦之词或悲凉的情绪。当读者翻到李益这篇塞上之作，感觉便很不同，一下子就会被那天地空阔、人欢马叫的壮丽图景吸引住。它在表现将士生活的满怀豪情和反映西北风光的壮丽动人方面，是比较突出的。

诗中“蕃州”乃泛指西北边地（唐时另有蕃州，治所在今广西宜山县西，与黄河不属），“蕃州部落”则指驻守在黄河河套（“黄河曲”）一带的边防部队。军中将士过着“岁岁金河复玉关，朝朝马策与刀环”的生活，十分艰苦，但又被磨炼得十分坚强骁勇。首句只夸他们“能结束”，即善于戎装打扮。作者通过对将士们英姿飒爽的外形描写，示意读者其善战已不言而喻，所以下句写“驰猎”，不复言“能”而读者自可神会了。

军中驰猎，不比王公们佚游田乐，乃是一种常规的军事训练。健儿们乐此不疲，早晚都在操练，作好随时迎敌的准备。正是“为报如今都护雄，匈奴且莫下云中”（同组诗其四）。“朝暮驰猎黄河曲”的行动，表现出健儿们慷慨激昂、为国献身的精神和决胜信念，句中饱含作者对他们的赞美。

这两句着重刻画人物和人物的精神风貌，后两句则展现人物活动的辽阔背景。西北高原的景色是这样壮丽：天高云淡，大雁群飞，歌声飘荡在广袤的原野上，马群在绿草地撒欢奔跑，是一片生气蓬勃的气象。

征人们唱的“燕歌”，有人说就是《燕歌行》的曲调。目送远去的飞雁，歌声里诚然有北国战士对家乡的深切怀念。然而，飞鸿望断而“燕歌未断”，这开怀放歌中，也未尝不包含歌唱者对边地的热爱和自豪情怀。如果说这一点在三句中表现尚不明显，那么读末句就毫无疑义了。

“牧马群嘶边草绿”。在赞美西北边地景色的诗句中，它几乎可与“风吹草低见牛羊”的奇句媲美。“风吹草低”句是写高原秋色，所以更见苍凉；而“牧马群嘶”句是写高原之春，所以有油然生意。“绿”字下得绝佳。因三、四对结，上曰“塞鸿飞”，下对以“边草绿”，可见“绿”字是动词化了。它不尽然是一片绿油油的草色，而且写出了“离离原上草”由枯转荣的变化，暗示春天不知不觉又回到草原上。这与后来脍炙人口的王安石的名句“春风又绿江南岸”，都以用“绿”字见胜。在江南，春回大地，是啼鸟唤来的。而塞北的春天，则由马群的欢嘶来迎接。“边草绿”与“牧马群嘶”连文，意味尤长；似乎由于马嘶，边草才绿得更为可爱。诗所表现的壮美豪情是十分可贵的。

（周啸天）

边 思

李益

腰垂锦带佩吴钩，走马曾防玉塞秋。
莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。

这很象是一首自题小像赠友人诗。但并不单纯描摹外在的形貌装束，而是在潇洒风流的语调中透露出理想与现实的矛盾，寄寓着苍凉的时代和个人身世的感慨。

首句写自己的装束。腰垂锦带，显示出衣饰的华美和身分的尊贵，与第三句“关西将家子”相应；佩吴钩（一种吴地出产的弯刀），表现出意态的勇武英俊。杜诗有“少年别有赠，含笑看吴钩”之句，可见佩带吴钩在当时是一种显示少年英武风姿的时髦装束。寥寥两笔，就将一位华贵英武的“关西将家子”的形象生动地展现出来了。

第二句“走马曾防玉塞秋”，进一步交代自己的战斗经历。北方游牧民族每到秋高马肥的季节，常进扰边境，需要预加防卫，称为“防秋”。玉塞，指玉门关。这句是说自己曾经参加过防秋玉塞、驰驱沙场的战斗行动。和上句以“锦带”、“吴钩”显示全体一样，这里是举玉塞防秋以概括丰富的战斗经历。

不过，诗意的重点并不在图形写貌，自叙经历，而是抒写感慨。这正是三、四两句所要表达的内容。“莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。”关西，指函谷关以西。古代有“关西出将，关东出相”的说法，李益是姑臧（今甘肃武威，亦即凉州）人，所以自称“关西将家子”。表面上看，这两句诗语调轻松洒脱，似乎带有一种风流自赏的意味。但如果深入一层，结合诗人所处的时代、诗人的理想抱负和其他作品来体味，就不难发现，在这潇洒轻松的语调中正含有无可奈何的苦涩和深沉的感慨。

写慷慨悲凉的诗歌，决非李益这们“关西将家子”的本愿。他的《塞下曲》说：“伏波惟愿裹尸还，定远何须生入关。莫遣只轮归海窟，仍留一箭定天山。”象班超等人那样，立功边塞，这才是他平生的夙愿和人生理想。当立功献捷的宏

愿化为苍凉悲慨的诗思，回到自己熟悉的凉州城时，作者心中翻动着的恐怕只能是壮志不遂的悲哀吧。如果说：“莫笑”二字当中还多少含有自我解嘲的意味，那么，“只将”二字便纯然是壮志不遂的深沉感慨了。作为一首自题小像赠友人的小诗，三、四两句所要表达的，正是一种“辜负胸中十万兵，百无聊赖以诗鸣”式的感情。

这当然不意味着李益不欣赏自己的边塞之吟，也不排斥在“只将诗思入凉州”的诗句中多少含有自赏的意味。但那自赏之中分明蕴含着无可奈何的苦涩。潇洒轻松与悲慨苦涩的矛盾统一，正是这首诗的一个突出特点，也是它耐人寻味的重要原因。

（刘学锴）

从军北征

李益

天山雪后海风寒，横笛遍吹《行路难》。
碛里征人三十万，一时回首月中看。

这里是一个壮阔而又悲凉的行军场景，经诗人剪裁、加工，并注入自己的感情，使它更浓缩、更集中地再现在读者面前。

李益对边塞景物和军旅生涯有亲身的体验。他的边塞诗与有些人的作品不同，并非出于想象或模拟，而是直接来自生活，因而诗中往往隐藏着他自身的影子，对读者有特殊的感染力量。这首诗的题目是《从军北征》，说明诗人也参加了这次远征，正如黄叔燦在《唐诗笺注》中所指出，“碛里征人，妙在不说着自己，而己在其中”。当然，这首诗的感染力之所以特别强烈，更因为他善于运用诗人独有的敏锐的观察力，从远征途中耳闻目睹的无数生活素材中选取了一幅最动人的画面，并以快如并刀的诗笔把它剪入诗篇。用王国维《人间词话》的话来说，这正是一个诗人必须兼有的“能感之”和“能写之”的本领。

诗的首句“天山雪后海风寒”，是这幅画的背景，只七个字，就把地域、季节、气候一一交代清楚，有力地烘托出了这次行军的环境气氛。这样，接下来不必直接描述行军的艰苦，只用“横笛遍吹《行路难》”一句就折射出了征人的心情。《行路难》是一个声情哀怨的笛曲，据《乐府解题》说，它的内容兼及“离别悲伤之意”。王昌龄在一首《变行路难》中有“向晚横吹悲”的句子。而这里用了“遍吹”两字，更点明这时传来的不是孤孤单单、声音微弱的独奏，而是此吹彼和、响彻夜空的合鸣，从而把读者带进一个悲中见壮的境界。

诗的后两句“碛里征人三十万，一时回首月中看”，是这一片笛声在军中引起的共感。句中的“碛里”、“月中”，也是烘染这幅画的背景的，起了加重首句的作用，说明这支远征军不仅在雪后的天山下、刺骨的寒风里，而且在荒漠上、月夜中，这就使人加倍感到环境的荒凉、气氛的悲怆。也许有人对这两句中“三十万”的数字和“一时回首”的描写，感到不大真实，因为一支行军队伍未必如

此庞大，更不可能全军都听到笛声并在同一时间回首顾望。但是，植根于生活真实的诗歌，在反映真实时决不应当只是依样画葫芦，为了托出一个特定境界，收到最大艺术效果，有时不但容许而且需要运用夸张手法。李益的这两句诗，如果一定要按照碛上行军的实际人数、按照闻笛回顾的现场情况来写，其艺术效果必将大打折扣。只有象现在这样写，才能充分显示这片笛声的哀怨和广大征人的心情，使这支远征队伍在大漠上行军的壮观得到最好的艺术再现，从而获致王国维所说的“境界全出”的艺术效果。这不但不违背真实，而且把真实表现得更突出，更完满，也更动人。

乐声对人有巨大的感染力。李益在一些写边情旅思的诗中善于从这一点着眼、下笔，让读者随同乐声进入诗境，通过乐声引声的反应窥见诗中人物的内心世界。如在《夜上受降城闻笛》“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”两句中，诗人明点出征人因笛声而触发的是一夜望乡之情；在这首诗中，他却只摄取了一个回首看的动作，没有说明他们为什么回首看以及回首看时抱什么心情，但寓情于景，情在景中。这一动作所包含的感情，是一言难尽，又可想而知的。

（陈邦炎）

听晓角

李益

边霜昨夜堕关榆，吹角当城汉月孤。
无限塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。

这首诗旨在写征人的边愁乡思，但诗中只有一片角声在回荡，一群塞鸿在盘旋，既没有明白表达征人的愁思，甚至始终没有让征人出场。诗篇采用的是镜中取影手法，从角声、塞鸿折射出征人的处境和心情。它不直接写人，而人在诗中；不直接写情，而情见篇外。

诗的前两句“边霜昨夜堕关榆，吹角当城汉月孤”，是以环境气氛来烘托角声，点明这片角声响起的地点是边关，季节当深秋，时间方破晓。这时，浓霜满地，榆叶凋零，晨星寥落，残月在天；回荡在如此凄清的环境气氛中的角声，其声情会是多么悲凉哀怨，这是不言而喻的。从表面看，这两句只是写景，写角声，但这是以没有出场的征人为中心，写他的所见所闻，而且，字里行间还处处透露出他的所感所思。首句一开头，写霜而曰“边霜”，这既说明夜来的霜是降落在边关上，也写出了征人见霜时所产生的身在边关之感。次句在句末写到月，而在月后加了一个“孤”字；这不仅形容天上的月是孤零零的，更是写地上的人看到这片残月时的感觉也是孤零零的。

长期身在边关的李益，深知边声，特别是边声中的笛声、角声等是怎样拨动征人的心弦、牵引征人的愁思的；因此，他的一些边塞诗往往让读者从一个特定的音响环境进入人物的感情世界。如《夜上受降城闻笛》诗云。“回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”《从军北征》诗云：“天山雪后海风寒，横笛遍吹《行路难》。碛里征人三十万，一时回首月中看。”

两诗都是从笛声写到听笛的征人，以及因此触发的情思、引起的反应。这首《听晓角》诗，也从音响着眼下笔，但在构思和写法上却另有其独特之处。当人们读了诗的前两句，总以为将象上述二诗那样，接下去要由角声写到倾听角声的征人，并进而道出他们的感受了。可是，出人意料之外，诗的后两句却是："无限塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。"原来诗人的视线仍然停留在寥廓的秋空，从天边的孤月移向一群飞翔的鸿雁。这里，诗人目迎神往，驰骋他的奇特的诗思，运用他的夸张的诗笔，想象和描写这群从塞北飞到南方去的候鸟，听到秋风中传来画角吹奏的《小单于》曲，也深深为之动情，因而在关上低回留连，盘旋不度。这样写，以雁代人，从雁取影，深一步、曲一层地写出了角声的悲亢凄凉。雁犹如此，人何以堪，征人的感受就也不必再事描述了。

（陈邦炎）

宫 怨

李益

露湿晴花春殿香，月明歌吹在昭阳。
似将海水添宫漏，共滴长门一夜长。

和王昌龄"奉帚平明"、"闺中少妇"等名作之同，此诗的怨者，不是一开始就露面的。长门宫是汉武帝时陈皇后失宠后的居处，昭阳殿则是汉成帝皇后赵飞燕居处，唐诗通常分别用以泛指失宠、得宠宫人住地。欲写长门之怨，却先写昭阳之幸，形成此诗一显著特点。

前两句的境界极为美好。诗中宫花大约是指桃花，此时春晴正开，花朵上缀着露滴，有"灼灼其华"的光彩。晴花沾露，越发娇美秾艳。夜来花香尤易为人察觉，春风散入，更是暗香满殿。这是写境，又不单纯是写境。这种美好境界，与昭阳殿里歌舞人的快乐心情极为谐调，浑融为一。昭阳殿里彻夜笙歌，欢乐的人还未休息。说"歌吹在昭阳"是好理解的，而明月却是无处不"在"，为什么独归于昭阳呢？诗人这里巧妙暗示，连月亮也是昭阳殿的特别明亮。两句虽然都是写境，但能使读者感到境中有人，继而由景入情。这两句写的不是宫怨，恰恰是宫怨的对立面，是得宠承恩的情景。

写承恩不是诗人的目的，而只是手段。后两句突然转折，美好的环境、欢乐的气氛都不在了，转出另一个环境、另一种气氛。与昭阳殿形成鲜明对比，这里没有花香，没有歌吹，也没有月明，有的是滴不完、流不尽的漏声，是挨不到头的漫漫长夜。这里也有一个不眠人存在。但与昭阳殿欢乐苦夜短不同，长门宫是愁思觉夜长。此诗用形象对比手法，有强烈反衬作用，突出深化了"宫怨"的主题。

诗的前后部分都重在写境，由于融入人物的丰富感受，情景交融，所以能境中见人，含蓄蕴藉。与白居易《后宫词》比较，优点尤显著。《后宫词》写了"泪湿罗巾梦不成"，写了"红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明"，由于取径太直，反觉浅近，不如此诗耐人含咀。

诗的前两句偏于写实，后两句则用了夸张手法。铜壶滴漏是古代计时的用具。宫禁专用者为“宫漏”。大抵夜间添一次水，更阑则漏尽，漏不尽则夜未明。“似将海水添宫漏”，则是以海水的巨大容量来夸张长门的夜长漏永。现实中，当然绝无以海水添宫漏的事，但这种夸张，仍有现实的基础。“水添宫漏”是实有其事，长门宫人愁思失眠而特觉夜长也实有其情，主客观的统一，就造成了“似将海水添宫漏，共滴长门一夜长”的意境。虚实相成，离形得神，这里写的虽决不能有其事，但实为情至之语。

（周啸天）

诣红楼院寻广宣不遇留题

李益

柿叶翻红霜景秋，碧天如水倚红楼。
隔窗爱竹无人问，遣向邻房觅户钩。

唐代长安城东北角的长乐坊，有一佛寺，寺内朱红色大楼巍然屹立，富丽堂皇。这就是唐睿宗的旧宅，有名的安国寺红楼院。广宣是一位善诗的僧人，宪宗、穆宗两朝，皆为内供奉，赐居红楼院。他与刘禹锡、韩愈、白居易等常有往来，与李益诗酒唱和，过从甚密。

一个天高气爽的秋日，李益来到红楼院，适值广宣外出，不得入内，但又不忍离去，遂于门外观赏院内景色，写下了这首富有逸趣的七绝。

诗人举目望去，首先映入眼帘的是一片红艳夺目的柿林。柿叶经霜一打，都已变红，给秋日的园林增添了绚丽的色彩，那是多么迷人呵！接着，抬头仰望，湛蓝湛蓝的天空，象水洗过一般明净，把巍峨的红楼衬托得更加清晰壮丽。“倚”字很传神。秋高气爽，那本来就杳缈幽深的天宇越发显得空阔高远，而它竟与红楼相依相偎，这就巧妙地烘托出红楼高耸入云的雄姿了。诗人以瑰丽的色调、清新的语言，绘出绚烂秋色，创造出碧天、红楼“气势两相高”（杜牧《长安秋望》）的寥廓境界，令人心旷神怡。

朱楼、红叶固然美丽，但隔窗隐约可见的那片幽深的竹林，苍翠多姿，尤为可爱。“爱竹”之“爱”，透露出诗人的倾羡之情，表现出诗人高雅的情趣。“无人问”三字既缴足题面，又开启下文：既然有好竹无人观赏，何不进院去尽情游览一番呢？于是，他差遣随从到邻居家寻找开门的工具去了。访友不遇，并不返回，反而反宾为主，设法开门；乍一看，似乎不近情理，仔细咀嚼，却又觉合情合理，极富韵味。可以想见，李益对院内景色十分熟悉，对那丛翠竹特别喜爱，他和广宣的思想性格十分投合，对广宣的举止行动非常了然，连户钩放在何处也清清楚楚，他又可以不避嫌疑地擅自开门入室，可见他们相知之深，过从之密。这样丰富的内涵，这种超乎寻常的友情，不是通过“喜遇”之类的正面描述来表现，而是通过“不遇”时的一个举动“使人思而得之”，确是自成机杼，不落俗套，读来既感亲切自然，富有生活情趣，又觉委曲含蓄，兴味隽永。而且，诗人这一“爱”一“觅”，又使人想见其为人的洒脱、随和、豪放。至此，我们亦可

领悟到前面的壮美秋色，正和诗人的磊落胸襟相映照。全诗气脉流贯，洋溢着一种积极乐观的生活情趣。

（徐定祥）

春夜闻笛

李益

寒山吹笛唤春归，迁客相看泪满衣。
洞庭一夜无穷雁，不待天明尽北飞。

这首《春夜闻笛》是诗人谪迁江淮时的思归之作。

从李益今存诗作可知他曾到过扬州，渡过淮河，经过盱眙（今安徽凤阳东）。诗中“寒山”在今江苏徐州市东南，是东晋以来淮泗流域战略要地，屡为战场。诗人自称“迁客”，当是贬谪从军南来。诗旨主要不是写士卒的乡愁，而是发迁客的归怨。

这首诗是写淮北初春之夜在军中闻笛所引起的思归之情。前二句写闻笛。此时，春方至，山未青，夜犹寒，而军中有人吹笛，仿佛是那羌笛凄厉地呼唤春归大地，风光恰似塞外。这笛声，这情景，激动士卒的乡愁，更摧折着迁客，不禁悲伤流泪，渴望立即飞回北方中原的家乡。于是，诗人想起那大雁北归的传说。每年秋天，大雁从北方飞到湖南衡山回雁峰栖息过冬。来年春天便飞回北方。后二句即用这个传说。诗人十分理解大雁亟待春天一到就急切北飞的心情，也极其羡慕大雁只要等到春天便可北飞的自由，所以说“不待天明尽北飞”。与大雁相比，迁客却即使等到了春天，仍然不能北归。显然，这里蕴含着遗憾和怨望：迁客的春光——朝廷的恩赦，还没有随着大自然的春季一同来到。

诗人以恍惚北方边塞情调，实写南谪迁客的怨望，起兴别致有味；又借大雁春来北飞，比托迁客欲归不得，寄喻得体，手法委婉，颇有新意。而全诗构思巧妙，感情复杂，形象跳跃，针线致密。题曰“春夜闻笛”，前二句却似乎在写春尚未归，所以有人“吹笛唤春归”，而迁客不胜其悲；后二句一转，用回雁峰传说，想象笛声将春天唤来，一夜之间，大雁都北飞了。这一切都为笛声所诱发，而春和夜是兴寄所在，象征着政治上的冷落遭遇和深切希望。在前、后二句之间，从眼前景物到想象传说，从现实到希望，从寒山笛声到迁客，到洞庭群雁夜飞，在这一系列具体形象的叠现之中，动人地表现出诗人复杂的思想感情。它以人唤春归始，而以雁尽北飞结，人留雁归，春到大地而不暖人间，有不尽的怨望，含难言的惆怅。

王之涣《凉州词》云：“羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。”这是盛唐边塞诗的豪迈气概。李益这首诗的主题思想其实相同，不过是说春风不到江南来。所以情调略似边塞诗，但它多怨望而少豪气，情调逊于王诗。然而这正是中唐诗歌的时代特点。

（倪其心）

行 舟

李益

柳花飞入正行舟，卧引菱花信碧流。
闻道风光满扬子，天晴共上望乡楼。

此诗特点在于给读者以想象的余地，读后有余味，有言外的意思和情调。

前两句写景。舟行扬子江中，岸上柳絮飘来，沾襟惹鬓；诗人斜卧舟中，一任菱花轻舟随着碧绿的江流荡漾东去。粗粗看来，俨然一幅闲情逸致的画面，仔细品味，方使人觉出其中自有一种落寞惆怅的情绪在。春回大地，绿柳飘絮，按说应使人心神怡悦，但对于客居异地的游人来说，却常常因为“又是一年春好处”而触发久萦心怀的思乡之念。何况，柳枝还是古人赠别的信物，柳花入怀，自然会撩惹游子乡思的愁绪。

如果说，诗人这种思乡的愁绪在前两句里表达得尚属含蓄，不易使人体察，那么，后两句就表露得比较明显了。“闻道风光满扬子”这一句是说，诗人自己思乡心切，愁绪萦怀，没有观赏风景的兴致，“风光满扬子”只是听人所道，他不想看，也不愿看，因为他身处江南，神驰塞北（诗人故乡在陇西姑臧），眼前明媚的春光非但不能使他赏心悦目，反倒只能增其乡思愁绪。类似这样的情状，我们在古代的优秀诗词当中是常常可以见到的。宋代女词人李清照在《武陵春》一词中写到：“闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟；只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁。”同样是闻道春光好，同样是自身愁绪多，一个终于没有去，一个尽管去了，但根本无心赏景。所取态度虽殊，感情表达的效果却是同样深切的。

既然舟行扬子江，不是为了赏景，那又为何而来呢？第四句作了回答：“天晴共上望乡楼”。原来诗人是为登楼望乡而来。但读诗至此，读者心里不免又生出许多新的疑问：为什么要在“风光满扬子”的“晴天”才登楼望乡呢？诗中没有明说，留给读者去想象、体会、玩味。或许是，古时别家出走多在岁寒过后，当物华又换，春光再满时，游子的乡思倍切吧？或许是，风光明媚的晴天丽日，空气清朗，登楼望乡，可极目千里吧？所有这些，尽管没有写出，却比明白形诸文字更丰富，更耐人寻味。这正是这首绝句的神到之处。

（崔闽）

隋宫燕

李益

燕语如伤旧国春，宫花旋落已成尘。
自从一闭风光后，几度飞来不见人。

隋炀帝杨广在位十三年，三下江都（今江苏扬州）游玩，耗费大量民力、财力，最后亡国丧身。因此“隋宫”（隋炀帝在江都的行宫）就成了隋炀帝专制腐败、迷于声色的象征。李益对隋宫前的春燕呢喃，颇有感触，便以代燕说话的巧妙构思，抒发吊古伤今之情。

“燕语如伤旧国春”，目睹过隋宫盛事的燕子正在双双低语，象是为逝去的“旧国”之“春”而感伤。这感伤是由眼前的情景所引起的，君不见“宫花旋落已成尘”，如今春来隋宫只有那不解事的宫花依旧盛开，然而也转眼就凋谢了，化为泥土，真是花开花落无人问。况且此等景象已不是一年两年，而是“自从一闭风光后，几度飞来不见人”。燕子尚且感伤至此，而况人乎？笔致含蓄空灵，是深一层的写法。

天下会有如此多情善感、能“伤旧国”之“春”的燕子吗？当然没有。然而“诗有别趣，非关理也”（严羽《沧浪诗话》）。读者并不觉得它荒诞，反而认真地去欣赏它、体味它。因为它虚中有实，幻中见真。你看：隋宫确曾有过热闹繁华的春天；而后“一闭风光”，蔓草萋萋；春到南国，燕子归来，相对呢喃如语；这些都是“实”。“唯有旧巢燕，主人贫亦归”（武瀍《感事》），尽管隋宫已经荒凉破败，隋宫燕却依然年年如期而至。燕子衔泥筑巢，所以那宫花凋落，旋成泥土，也很能反映燕子的眼中所见，心中所感。燕子要巢居在屋内，自然会留意巢居的屋子有没有人。这些都是“真”。诗人就是这样通过如此细致的观察和丰富的想象，将隋宫的衰飒和春燕归巢联系起来，把燕子的特征和活动化为具有思想内容的艺术形象，这种“虚实相成，有无互立”（叶燮《原诗》）的境界，增强了诗的表现力，给人以更美、更新鲜、更富情韵的艺术享受。

（赵其钧）

上汝州郡楼

李益

黄昏鼓角似边州，三十年前上此楼。
今日山川对垂泪，伤心不独为悲秋。

这是一首触景生情之作。境界苍凉，寄意深远。诗的首句中，“黄昏鼓角”写的是目所见、耳所闻，“似边州”写的是心所感。李益曾久佐戎幕，六出兵间，对边塞景物特别是军营中的鼓角声当然是非常熟悉的。这时，他登上汝州（州城在今河南临汝县）城楼，眼前展现的是暗淡的黄昏景色，耳边响起的是悲凉的鼓角声音，物与我会，情随景生，曾经对他如此熟悉的边塞生活重新浮上心头，不禁兴起了此时明明身在唐王朝的腹地而竟然又象身在边州的感慨。这个感慨既有感于个人的身世，更包含有时代的内容，分量是极其沉重的。这里虽然只用“似边州”三字淡描一笔，但这三个字寄慨无穷，贯串全篇。

首句是从空间回忆那遥远的边塞生活；接下来，第二句“三十年前上此楼”则是从时间回忆那漫长的已逝岁月。这句看来很平常，而且写得又很简单，既没有描绘三十年前登楼的情景，也没有叙说三十年来人事的变化；但字里行间，感

慨系之，联系上一句读来，正如孙洙在《唐诗三百首》中评杜甫《江南逢李龟年》诗所说，“世运之治乱，年华之盛衰，……俱在其中”。

据近人考证，这首《上汝州郡楼》诗大约写于唐德宗贞元二十年李益五十七岁时，由此上溯三十年，其第一次登郡楼大致在他登进士第后做华州郑县簿尉期间。试考察他两次登楼间隔期间所发生的事情：就作者个人经历而言，他在郑县过了几年郁郁不得志的簿尉生活，又远走边塞，先后在朔方、幽州、鄜坊、邠宁等节度使幕下过了长时期的军旅生活；就时局变化而言，唐王朝愈来愈走向没落，藩镇割据的局面愈来愈积重难返，代宗、德宗两朝，不但河北三镇形同异域，淄青、淮西等地也成了动乱的策源地。在德宗建中四年，汝州曾一度被淮西节度使李希烈攻陷；当李益第二次过汝州时，淮西之乱也还没有平定。三十年的变化是如此之大。他旧地重来，想到此身，从少壮变为衰老；想到此地，经受干戈洗礼，是腹地却似边陲。城郭依旧，人事全非。这时，抚今思昔，百感丛集，忧时伤世，万虑潮生，哪能不既为岁月更迭而慨叹，又为国运升降而悲怆？这就是诗人在这首诗里紧接着写出了“今日山川对垂泪”这样一句的原因。

这第三句诗，会使人想起东晋过江诸人在新亭对泣的故事以及周　所说“风景不殊，举目有江山之异”的话，也会使人想起杜甫《春望》诗中那“国破山河在”的名句。而在李益当时说来，这面对山川、怆然泣下的感触是纷至沓来、千头万绪的，既无法在这样一首小诗里表达得一清二楚，也不想把话讲得一干二净，只因他登楼时正是秋天，最后就以“伤心不独为悲秋”这样一句并不说明原因的话结束了他的诗篇。自从宋玉在《九辩》中发出“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”的悲吟后，“悲秋”成了诗歌中常见的内容。其实，单纯的悲秋是不存在的。如果宋玉只是为悲秋而悲秋，杜甫也不必在《咏怀古迹五首》之一中那样意味深长地说“摇落深知宋玉悲”了。这里，李益只告诉读者，他伤心的原因“不独为悲秋”，诗篇到此，戛然而止。那么，到底为什么呢？这个篇外意、弦外音是留待读者自己去探索的。

（陈邦炎）

写 情

李益

水纹珍簟思悠悠，千里佳期一夕休。
从此无心爱良夜，任他明月下西楼。

这首七绝以《写情》为题，细玩全诗，很象是写恋人失约后的痛苦心情。

此诗所写的时间是在女友失约后的当天晚上。诗人躺在花纹精细、珍贵华美的竹席上，耿耿不寐，思绪万千。原来期待已久的一次佳期约会告吹了。对方变心了，而且变得如此之快，如此之突然，使人连一点思想准备也没有。“佳期”而言“千里”，可见是远地相期，盼望已久，机会难得。“休”而言“一夕”，见得吹得快，吹得彻底，吹得出人意外。而这又是刚刚发生的，正是诗人最痛苦

的时刻，是“最难将息”的时候。夜深人静，想起这件事来，怎能不失眠呢？一、二两句从因果关系来看是倒装句法，首句是果，次句是因。

这个令人痛苦的夜晚，偏偏却是一个风清月朗的良宵，良夜美景对心灰意懒的诗人说来，不过形同虚设，那有观赏之心呢？不但今夜如此，从此以后，他再不会对良夜发生任何兴趣了，管他月上东楼，月下西楼。月亮是月亮，我是我，从此两不相涉，对失恋的人来说，冷月清光不过徒增悠悠的愁思，勾起痛苦的回忆而已。

这首诗艺术特点是以美景衬哀情。在一般情况下，溶溶月色，灿灿星光能够引起人的美感。但是一个沉浸在痛苦中的心灵，美对他起不了什么作用，有时反而更愁苦烦乱。此诗以乐景写哀，倍增其哀。用“良夜”、“明月”来烘托和渲染愁情，孤独、怅惘之情更显突出，更含蓄，更深邃。

此诗艺术上的另一特点是用虚拟的手法，来加强语气，突出人物形象，从而深化主题。三、四两句所表现的心情与外景的不协调，既是眼前情况的写照，更预设了今后的情景。“从此无心爱良夜”，“从此无心”四字表示决心之大，决心之大正见其痛苦之深，终生难忘。“任他”二字妙在既表现出诗人的心灰意懒，又描绘出主人公的任性、赌气的个性特点，逼真而且传神。这种虚拟的情景，没有借助任何字面勾勒，而是单刀直入，直接表达虚拟的境界，与一般虚拟手法相比，又别具一格。

（刘文忠）

夜上受降城闻笛

李益

回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。
不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

这是一首抒写戍边将士乡情的诗作。诗题中的受降城，是灵州治所回乐县的别称。在唐代，这里是防御突厥、吐蕃的前线。

诗的开头两句，写登城时所见的月下景色。远望回乐城东面数十里的丘陵上，耸立着一排烽火台。丘陵下是一片沙地，在月光的映照下，沙子象积雪一样洁白而带有寒意。近看，但见高城之外，天上地下满是皎洁、凄冷的月色，有如秋霜那样令人望而生寒。这如霜的月光和月下雪一般的沙漠，正是触发征人乡思的典型环境。而一种置身边地之感、怀念故乡之情，隐隐地袭上了诗人的心头。在这万籁俱寂的静夜里，夜风送来了凄凉幽怨的芦笛声，更加唤起了征人望乡之情。“不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡”，“不知”两字写出了征人迷惘的心情，“尽”字又写出了他们无一例外的不尽的乡愁。

从全诗来看，前两句写的是色，第三句写的是声；末句抒心中所感，写的是情。前三句都是为末句直接抒情作烘托、铺垫。开头由视觉形象引动绵绵乡情，进而由听觉形象把乡思的暗流引向滔滔的感情的洪波。前三句已经蓄势有余，末

句一般就用直抒写出。李益却蹊径独辟，让满孕之情在结尾处打个回旋，用拟想中的征人望乡的镜头加以表现，使人感到句绝而意不绝，在夏然而止处仍然漾开一个又一个涟漪。这首诗艺术上的成功，就在于把诗中的景色、声音、感情三者融合为一体，将诗情、画意与音乐美熔于一炉，组成了一个完整的艺术整体，意境浑成，简洁空灵，而又具有含蕴不尽的特点。因而被谱入弦管，天下传唱，成为中唐绝句中出色的名篇之一。

（陈志明）

江南曲

李益

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。
早知潮有信，嫁与弄潮儿。

这是一首闺怨诗。在唐代，以闺怨为题材的诗主要有两大内容：一是思征夫词；一是怨商人语。这是有其历史原因、社会背景的。由于唐代疆域辽阔，边境多事，要征调大批将士长期戍守边疆，同时，唐代商业已很发达，从事商品远途贩卖、长年在外经商的人日见增多，因而作为这两类人的妻子不免要空闺独守，过着孤单寂寞的生活。这样一个社会问题必然要反映到文学作品中来，抒写她们怨情的诗也就大量出现了。

这首诗以白描的手法传出了一位商人妇的口吻和心声。诗的前两句“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期”，所讲的是一件可悲、可叹的事实，所用的语言却平淡、朴实，没有作任何刻画和烘染。我们在欣赏诗歌时会发现，有的诗句要借助于刻画和烘染，而有的诗句却正是以平实见长的。它们往往在平实中见情味，以平实打动读者。这是因为，其所写的事物本身就具有感染力量，其表现手段愈平实，愈能使读者看到事物的真相和原形，从而也更容易吸引读者。这两句就收到了这样的艺术效果。而且，就一首诗而言，在布局上要平、奇相配。诗人之所以在上半首中叙说力求平实，是为了与下半首中即将出现的奇想、奇语形成对照，取得平衡。

下半首“早知潮有信，嫁与弄潮儿”两句，突然从平地翻起波澜，以空际运转之笔，曲折而传神地表达了这位少妇的怨情。根据上半首的内容，如果平铺直叙写下去，也许应当让这位少妇抱怨夫婿的无信，诉说自身的苦闷；但读者万万意料不到，诗人竟然让这位少妇异想天开，忽然想到潮水有信，因而悔不嫁给弄潮之人。这就从一个不同寻常的角度，更深刻地展示了这位少妇的苦闷心情。其实，潮有信，弄潮之人未必有信，宁愿“嫁与弄潮儿”，既是痴语、天真语，也是苦语、无奈语。这位少妇也不是真想改嫁，这里用了“早知”二字，只是在极度苦闷之中自伤身世，思前想后，悔不当初罢了。

贺裳在《皱水轩词筌》中认为李益的这首诗与张先《一丛花令》中“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”诸句，都是“无理而妙”。钟惺在《唐诗归》中评这首诗说：“荒唐之想，写怨情却真切。”黄叔燦在《唐诗笺注》中说：“不知

如何落想，得此急切情至语。乃知《郑风》‘子不我思，岂无他人’，是怨怅之极词也。”应当说，这首诗的妙处正在其落想看似无理，看似荒唐，却真实、直率地表达了一位独守空闺的少妇的怨情，与其说它是无理、荒唐之想，不如说它是真切、情至之语。这里，因盼夫婿情切，而怨夫婿之不如“潮有信”；更因怨夫婿情极，而产生悔不当初“嫁与弄潮儿”的非非之想。这一由盼生怨、由怨而悔的内心活动过程，正合乎这位诗中人的心理状态，并不违反生活真实。

唐代有些名诗人善于从民歌吸取营养，特别在他们所写的绝句中有不少风貌接近民歌的作品。这首诗就富有浓厚的民歌气息。它的诗题《江南曲》，本是一个乐府民歌的旧题，是《江南弄》七曲之一。诗人选择这一题目来写这样的内容，其有意模仿民歌，更是显而易见的。

（陈邦炎）

于鹄

江南曲

于鹄

偶向江边采白蘋，还随女伴赛江神。
众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人。

《江南曲》为乐府清商曲《江南弄》七曲之一。于鹄这首诗是其中较有生活情趣的一篇。

从来写闺情的诗歌，多从思妇的梳妆打扮起始，然后以陌头杨柳、江南曲高楼顒望、长夜无眠等写其抑郁的离情。这首诗却借质朴的民歌体裁，从另一方面给人以别具一格的风采。

“偶向江边采白蘋”，“偶向”二字在于说明人物“江边采蘋”的举动只是心不在焉地出于一时的偶然。“还随女伴赛江神”，显然是无可无不可地跟着别人转。“还随”二字，反映出她那做事貌合神离的恍惚神情。“采白蘋”也好，“赛江神”也好，全都不是这位少妇此时此际本意欲行之事，不过反映她那一心惦记“远人”、行无所适的烦乱而已。

可是尽管如此，有时一个小的举动，也会泄露心中的秘密，她终于“暗掷金钱卜远人”，以寄托自己深思的感情。她表面上似乎也和大家一样，向“江神”做祷告，祈求幸福，实际上她“暗掷金钱”，占卜“远人”何时归来。而这一切她做得很小心，怕人发觉而遭人取笑，占卜时不敢“分明语”，“掷金钱”装模作样，采取“暗掷”的方式来掩人耳目。就这样，诗人着力描摹少妇欲言又不敢语，欲卜又不敢掷，欲罢又甘休，只能“暗掷”的那种神情，既逼真，又细腻，委婉曲折地表现了一位少妇的深情。

这首诗连用“偶向”、“还随”、“不敢”等虚词，作为点睛的笔触，维妙维肖地再现了人物的内心活动，同时抓着一个动人的细节来刻画人物心理，这都是初唐诗中少见的。

（陶慕渊）

巴女谣

于鹄

巴女骑牛唱《竹枝》，藕丝菱叶傍江时。
不愁日暮还家错，记得芭蕉出槿篱。

诗人以平易清新的笔触，描绘了一幅恬静闲雅的巴女放牛图。“巴女骑牛唱《竹枝》，藕丝菱叶傍江时”，写的是夏天的傍晚，夕阳西下，烟霭四起，江上菱叶铺展，随波轻漾，一个天真伶俐的巴江女孩，骑在牛背上面，亢声唱着山歌，沿着江边弯弯曲曲的小路慢慢悠悠地回转家去。如此山乡风味，何其清新动人！

下两句：“不愁日暮还家错，记得芭蕉出槿篱”，纯然是小孩儿天真幼稚的说话口气，象是骑在牛背上的小女孩对于旁人的一段答话。这时天色渐渐晚了，可是这个顽皮的小家伙还是一个劲地歪在牛背上面唱歌，听任牛儿不紧不忙地踱步。路旁好心的人催促她快些回家，要不，待会儿天黑下来，要找不到家门了！

不料这个俏皮的女孩居然不以为然地说道：我才不害怕呢！只要看见伸出木槿篱笆外面的大大的芭蕉叶子，那就是我的家了！木槿入夏开华，花有红、白、紫等色，本是川江一带农家住房四周通常的景物，根本不能以之当作辨认的标志。小女孩这番自作聪明的回话，正象幼小的孩子一本正经地告诉人们：“我家爷爷是长胡子的！”一样的引人发笑。诗中这一逗人启颜的结句，对于描绘人物的言语神情，起了画龙点睛的妙用。

这是于鹄采用民谣体裁写的一篇诗作，词句平易通俗，富有生活气息，反映了川江农家日出而作、日入而息的恬静生活的一个侧面，读来饶有隽永动人的天然情趣。

（陶慕渊）

孟郊

游子吟

孟郊

慈母手中线，游子身上衣。
临行密密缝，意恐迟迟归。
谁言寸草心，报得三春晖。

孟郊一生窘困潦倒，直到五十岁时才得到了一个溧阳县尉的卑微之职。诗人自然不把这样的小官放在心上，仍然放情於山水吟咏，公务则有所废弛，县令就只给他半俸。本篇题下作者自注：“迎母溧上作”，当是他居官溧阳时的作品。诗中亲切而真淳地吟颂了一种普通而伟大的人性美——母爱，因而引起了无数读者的共鸣，千百年来一直脍炙人口。

深挚的母爱，无时无刻不在沐浴着儿女们。然而对于孟郊这位常年颠沛流离、居无定所的游子来说，最值得回忆的，莫过于母子分离的痛苦时刻了。此诗描写的就是这种时候，慈母缝衣的普通场景，而表现的，却是诗人深沉的内心情感。开头两句“慈母手中线，游子身上衣”，实际上是两个词组，而不是两个句子，这样写就从人到物，突出了两件最普通的东西，写出了母子相依为命的骨肉之情。紧接两句写出人的动作和意态，把笔墨集中在慈母上。行前的此时此刻，老母一针一线，针针线线都是这样的细密，是怕儿子迟迟难归，故而要把衣衫缝制得更为结实一点儿罢。其实，老人的内心何尝不是切盼儿子早些平安归来呢！慈母的一片深笃之情，正是在日常生活中最细微的地方流露出来。朴素自然，亲切感人。这里既没有言语，也没有眼泪，然而一片爱的纯情从这普通常见的场景中充溢而出，拨动了每一个读者的心弦，催人泪下，唤起普天下儿女们亲切的联想和深挚的忆念。

最后两句，以当事者的直觉，翻出进一层的深意：“谁言寸草心，报得三春晖。”“谁言”有些刊本作“谁知”和“谁将”，其实按诗意还是作“谁言”好。诗人出以反问，意味尤为深长。这两句是前四句的升华，通俗形象的比兴，加以悬绝的对比，寄托了赤子炽烈的情意：对于春天阳光般厚博的母爱，区区小草似的儿女怎能报答于万一呢。真有“欲报之德，昊天罔极”之意，感情是那样淳厚真挚。

这是一首母爱的颂歌，在宦途失意的境况下，诗人饱尝世态炎凉，穷愁终身，故愈觉亲情之可贵。“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”（苏轼《读孟郊诗》）。这首诗，虽无藻绘与雕饰，然而清新流畅，淳朴素淡中正见其诗味的浓郁醇美。

此诗写在溧阳，到了清康熙年间，有两位溧阳人又吟出这样的诗句：“父书空满筐，母线尚萦襦”（史骐生《写怀》）；“向来多少泪，都染手缝衣”（彭桂《建初弟来都省亲喜极有感》）。可见《游子吟》留给人们的深刻印象，是历久而不衰的。

（左成文）

怨 诗

孟郊

试妾与君泪，两处滴池水。
看取芙蓉花，今年为谁死！

韩愈称赞孟郊为诗“剜目鉥心，刃迎缕解。钩章棘句，掐擢胃肾。神施鬼设，间见层出”（《贞曜先生墓志铭》）。说得直截点，就是孟郊爱挖空心思做诗；说得好听点，就是讲究艺术构思。

艺术构思是很重要的，有时竟是创作成败的关键，比方说写女子相思的痴情，是古典诗歌中最常见的主题，不同诗人写来就各有一种面貌。薛维翰《闺怨》：“美人怨何深，含情倚金阁。不笑不复语，珠泪纷纷落。”从落泪见怨情之苦，构思未免太平，不够味儿。李白笔下的女子就不同了：“昔日横波目，今成流泪泉。不信妾肠断，归来看取明镜前”（《长相思》）。也写掉泪，却以“代言”形式说希望丈夫回来看一看，以验证自己相思的情深（全不想到那人果能回时，“我”得破涕为笑，岂复有泪如泉？），可这傻话正表现出十分的情痴，够意思的。但据说李白的夫人看了这首诗，说：“君不闻武后诗乎？‘不信比来常下泪，开箱验取石榴裙’。”使“太白爽然若失”（见《柳亭诗话》）。何以要“爽然若失”？因为武后已有同样的构思在先，李白自觉其诗句尚未能翻出她的手心哩。

孟郊似乎存心要与前人争胜毫厘，写下了这首构思堪称奇特的“怨诗”。他也写了落泪，但却不是独自下泪了；也写了验证相思深情的意思，但却不是唤丈夫归来“看取”或“验取”泪痕了。诗也是代言体，诗中女子的话却比武诗、李诗说得更痴心、更傻气。她要求与丈夫（她认定他一样在苦苦相思）来一个两地比试，以测定谁的相思之情更深。相思之情，是看不见，摸不着，没大小，没体积，不具形象的东西，测定起来还真不容易。可女子想出的比试法儿是多么奇妙。她天真地说：试把我们两个人的眼泪，各自滴在莲花（芙蓉）池中，看一看今夏美丽的莲花为谁的泪水浸死。显然，在她心目中看来，谁的泪更多，谁的泪更苦涩，莲花就将“为谁”而“死”。那么，谁的相思之情更深，自然也就测定出来了。这是多么傻气的话，又是多么天真可爱的话！池中有泪，花亦为之死，其情之深真可“泣鬼神”了。这一构思使相思之情形象化，那出污泥而不染的“芙蓉花”，将成它可靠的见证。李白诗云：“昔日芙蓉花，今为断肠草”，可见“芙蓉”对相思的女子，亦有象征意味。这就是形象思维。但不是痴心人儿，谅你想象不到。可见孟郊写诗真是“剜目鉥心”、“掐擢胃肾”，读者不得不承认韩愈的品藻是孟诗之的评了。

“换你心，为我心，始知想忆深”（顾夐《诉衷情》）自是透骨情语，孟郊《怨诗》似乎也说着同一个意思，但他没有以直接的情语出之，而假景语以行。然而“一切景语皆情语”（王国维《人间词话》）。这样写来更饶有回味。其艺术构思不但是独到的，也是成功的。诗的用韵上也很考究，它没有按通常那样采用平调，而用了细微的上声“纸”韵相叶，这对于表达低抑深思的感情十分相宜。

（周啸天）

巫山曲

孟郊

巴江上峡重复重，阳台碧峭十二峰。
荆王猎时逢暮雨，夜卧高丘梦神女。
轻红流烟湿艳姿，行云飞去明星稀。
目极魂断望不见，猿啼三声泪滴衣。

乐府旧题有《巫山高》，属鼓吹曲辞。“古辞言江淮水深，无梁可渡，临水远望，思归而已。”（《乐府解题》）而六朝王融、范云所作“杂以阳台神女之事，无复远望思归之意”，孟郊此诗就继承这一传统，主咏巫山神女的传说故事（出宋玉《高唐》《神女》二赋）。本集内还有一首《巫山行》为同时作，诗云：“见尽数万里，不闻三声猿。但飞萧萧雨，中有亭亭魂。”则二诗为旅途遣兴之作欤？

“巴江上峡重复重”，句中就分明有一舟行之旅人在。沿江上溯，入峡后山重水复，屡经曲折，于是目击了著名的巫山十二峰。诸峰“碧丛丛，高插天”（李贺《巫山高》），“碧峭”二字是能尽传其态的。十二峰中，最为奇峭，也最令人神往的，便是那云烟缭绕、变幻幽明的神女峰。而“阳台”就在峰的南面。神女峰的魅力，与其说来自峰势奇峭，无宁说来自那“朝朝暮暮，阳台之下”的巫山神女的动人传说。次句点“阳台”二字，是兼有启下的功用的。

经过巫峡，谁不想起那个古老的神话，但有什么比“但飞萧萧雨”的天气更能使人沉浸入那本有“朝云暮雨”情节的故事境界中去的呢？所以紧接着写到楚王梦遇神女之事：“荆王猎时逢暮雨，夜卧高丘梦神女。”本来，在宋玉赋中，楚王是游云梦、宿高唐（在湖南云梦泽一带）而梦遇神女的。而“高丘”是神女居处（《高唐赋》神女自述：“妾在巫山之阳，高丘之阻”）。一字之差，失之千里，却并非笔误，乃是诗人凭借想象，把楚王出猎地点移到巫山附近，梦遇之处由高唐换成神女居处的高丘，便使全诗情节更为集中。这里，上峡舟行值雨与楚王畋猎值雨，在诗境中交织成一片，冥想着的诗人也与故事中的楚王神合了。以下所写既是楚王梦中所见之神女，同时又是诗人想象中的神女。诗写这段传说，意不在楚王，而在通过楚王之梦以写神女。

关于“阳台神女”的描写应该是《巫山曲》的画龙点睛处。“主笔有差，余笔皆败。”（刘熙载《艺概·书概》）而要写好这一笔是十分困难的。其所以难，不仅在于巫山神女乃人人眼中所未见，而更在于这个传说“人物”乃人人心中所早有。这位神女绝不同于一般神女，写得是否神似，读者是感觉得到的。而孟郊此诗成功的关键就在于写好了这一笔。诗人是紧紧抓住“旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下”（《高唐赋》）的绝妙好辞来进行艺术构思的。神女出场是以“暮雨”的形式：“轻红流烟湿艳姿”，神女的离去是以“朝云”的形式：“行云飞去明星稀”。她既具有一般神女的特点，轻盈飘渺，在飞花落红与缭绕的云烟中微呈“艳姿”；又具有一般神女所无的特点，她带着晶莹湿润的水光，一忽儿又化着一团霞气，这正是雨、云的特征。因而“这一位”也就不同别的神

女了。诗中这极精彩的一笔，就如同为读者心中早已隐隐存在的神女揭开了面纱，使之眉目宛然，光彩照人。这里同时还创造出一种倏晦倏明、迷离恍惚的神话气氛，虽则没有任何叙事成分，却能使人联想到《神女赋》“欢情未接，将辞而去，迁延引身，不可亲附”及“暗然而暝，忽不知处”等等描写，觉有无限情事在不言中。

随着“行云飞去”，明星渐稀，这浪漫的一幕在诗人眼前慢慢闭拢了。于是一种惆怅若有所失之感向他袭来，恰如戏迷在一出好戏闭幕时所感到的那样。“目极魂断望不见”就写出其如痴如醉的感觉，与《神女赋》结尾颇为神似（那里，楚王“情独私怀，谁者可语，惆怅垂涕，求之至曙”）。最后化用古谚“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”作结。峡中羁旅的愁怀与故事凄艳的结尾及峡中凄迷景象融成一片，使人玩味无穷。

全诗把峡中景色、神话传说及古代谚语熔于一炉，写出了作者在古峡行舟时的一段特殊感受。其风格幽峭奇艳，颇近李贺，在孟郊诗中自为别调。孟诗本有思苦语奇的特点，因此偶涉这类秾艳的题材，便很容易趋于幽峭奇艳一途。李贺的时代稍晚于孟郊，从中似乎可以窥见由韩、孟之奇到李贺之奇的发展过程。

（周啸天）

古别离

孟郊

欲别牵郎衣，“郎今到何处？
不恨归来迟，莫向临邛去！”

这首小诗，情真意蕴，质朴自然。

开头“欲别”二字，扣题中的“别离”，也为以下人物的言行点明背景。“牵郎衣”的主语自然是诗中的女主人公，有人认为这个动作是表现不忍分别，虽不能说毫无此意，不过从全诗来看，这一动作显然是为了配合语言的，那么它的含意也就不能离开人物语言和说话的背景去理解。她之所以要“牵郎衣”，主要是为了使“欲别”将行的丈夫能停一停，好静静地听一听自己的话；就她自己而言，也从这急切、娇憨的动作中，流露出一种郑重而又亲昵的情态。这一切当然都是为了增强语言的分量、情感的分量，以便引起对方的重视。

女主人公一边牵着郎衣，一边就开口说话了：“郎今到何处”？在一般情况下，千言万语都该在临别之前说过了，至少也不会等到“欲别”之际才问“到何处”，这似乎令人费解。但是，要联系第四句来看，便知道使她忐忑不安的并不是不知“到何处”的问题，而是担心他走到一个“可怕”的去处——“临邛”，那才是她真正急于要说而又一直难于启齿的话。“郎今到何处”，此时此言，看似不得要领，但这个“多余的弯子”，又是多么传神地画出了她此刻心中的慌乱和矛盾啊！

第三句放开一笔，转到归期。按照常情，该是盼郎早归，迟迟不归岂非“恨”事！然而她却偏说“不恨归来迟”。要体会这个“不恨”，也必须联系第四句——“莫向临邛去”。临邛，即今四川省邛崃县，也就是汉代司马相如在客游中，与卓文君相识相恋之处。这里的“临邛”不必专指，而是用以借喻男子觅得新欢之处，到了这样的地方，对于她来说，岂不更为可恨，更为可怕吗？可见“不恨归来迟”，是以“归来迟”与“临邛去”比较而言。不是根本上对“归迟”而不怨，是“两害相权取其轻”之谓。这句诗不是反语，也不是矫情，而是真情，是隐忍着痛苦的真情，是愿以两地相思的痛苦赢得彼此永远相爱的真情。她先这么真诚地让一步，献上一颗深情绵绵之心，最后再道出那难以启齿的希望和请求——“莫向临邛去”！以己之情，动人之情，那该是更能打动对方的吧？情深意挚，用心良苦，诚所谓“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”（苏轼《读孟郊诗》）。

诗的前三句拐弯抹角，都是为了引出、衬托第四句，第四句才是“谜底”，才是全诗的出发点和归宿，只有抓住它方能真正地领会前三句，咀嚼出全诗的情韵。诗人用这种回环婉曲、欲进先退、摇曳生情的笔触，洗练而又细腻地刻画出女主人公在希求美满爱情生活的同时又隐含着忧虑不安的心理，并从这个矛盾之中显示出她的坚贞诚挚、隐忍克制的品格，言少意多，隽永深厚，耐人寻味。它与“不知移旧爱，何处作新恩”（白居易《怨词》）；“常恐新声发，坐使故声残”（孟郊《古妾薄命》）；“不畏将军成久别，只恐封侯心更移”（薛道衡《豫章行》）等诗句一样，从一个侧面反映了封建时代妇女可悲的处境，具有一定的社会意义。诗用短促的仄声韵，亦有助于表现人物急切、不安的神情。

（赵其钧）

古怨别

孟郊

飒飒秋风生，愁人怨离别。
含情两相向，欲语气先咽。
心曲千万端，悲来却难说。
别后唯所思，天涯共明月。

这是一首描写情人离愁的诗歌。

这首诗写的是秋日的离愁：“飒飒秋风生，愁人怨离别。”交代离别时的节令，并用“飒飒秋风”渲染离愁别绪。接下去是写一对离人的表情：“含情两相向，欲语气先咽。”相向，就是脸对着脸、眼对着眼；从“含情”二字里，使人想象到依恋难舍的情景，想象到汪汪热泪对着热泪汪汪的情景；想对爱人说些什么，早已抽抽咽咽，还能说出什么来呢！因为这两句写得极为生动传情，宋代柳永，便把它点化到自己的词中，写出了“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（《雨霖铃》）的名句。抽抽咽咽固然说不出话来，但抽咽稍定，到能够说话之时，却反而觉得没话可说了：“心曲千万端，悲来却难说。”不是么？原先对“离人”或稍有不放心，想嘱咐几句什么话，或表白一下自己的心迹，但看到对方那痛楚难

堪的表情，还有什么需要可说的呢？“却难说”三字，确切地写出了双方当时的一种心境。这一对离人，虽然谁都没说什么，但“未说一言，胜过千言”，更表现了他们深挚的爱情和相互信赖。最后用一幅开阔的画面，写出了他们对别后情景的遐想：“别后唯所思，天涯共明月。”从这幅开阔的画面里，使人看到了他们在月光之下思念对方的情状，使人想象到“但愿人长久，千里共婵娟”的相互祝愿。

总起来看，诗人以秋风渲染离别的气氛；写“含情”之难舍，以“气先咽”来描状；写“心曲”之复杂，以“却难说”来概括；写别后之深情，以“共明月”的画面来遐想两人“唯所思”的情状。诗人换用几种不同的表现手法，把抽象的感情写得很具体而动人。特别是“悲来却难说”一句，本是极抽象的叙述语，但由于诗人将其镶嵌在恰当的语言环境里，使人不仅不感到它抽象，而且觉得连女主人公复杂的心理活动都表现出来了。这正是作者“用常得奇”所收到的艺术效果。

（傅经顺）

登科后

孟郊

昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。
春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。

这首诗因为给后人留下了“春风得意”与“走马看花”两个成语而更为人们熟知。

孟郊四十六岁那年进士及第，他自以为从此可以别开新生面，风云际会，龙腾虎跃一番了。满心按捺不住得意欣喜之情，便化成了这首别具一格的小诗。

诗一开头就直抒自己的心情，说以往在生活上的困顿与思想上的局促不安再不值得一提了，今朝金榜题名，郁结的闷气已如风吹云散，心上真有说不尽的畅快。孟郊两次落第，这次竟然高中鹄的，颇出意料。这就仿佛象是从苦海中一下子被超渡出来，登上了欢乐的峰顶；眼前天宇高远，大道空阔，似乎只待他四蹄生风了。“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”，活灵活现地描绘出诗人神采飞扬的得意之态，酣畅淋漓地抒发了他心花怒放的得意之情。这两句神妙之处，在于情与景会，意到笔到，将诗人策马奔驰于春花烂漫的长安道上的得意情景，描绘得生动鲜明。按唐制，进士考试在秋季举行，发榜则在下一年春天。这时候的长安，正春风轻拂，春花盛开。城东南的曲江、杏园一带春意更浓，新进士在这里宴集同年，“公卿家倾城纵观于此”（《唐摭言》卷三）。新进士们“满怀春色向人动，遮路乱花迎马红”（赵嘏《今年新先辈以遏密之际每有宴集必资清谈书此奉贺》）。可知所写春风骀荡、马上看花是实际情形。但诗人并不留连于客观的景物描写，而是突出了自我感觉上的“放荡”：情不自禁吐出“得意”二字，还要“一日看尽长安花”。在车马拥挤、游人争观的长安道上，怎容得他策马疾驰呢？偌大一个长安，无数春花，“一日”又怎能“看尽”呢？然而诗人尽可自

认为今日的马蹄格外轻疾，也尽不妨说一日之间已把长安花看尽。虽无理却有情，因为写出了真情实感，也就不觉得其荒唐了。同时诗句还具有象征意味："春风"，既是自然界的春风，也是皇恩的象征。所谓"得意"，既指心情上称心如意，也指进士及第之事。诗句的思想艺术容量较大，明朗畅达而又别有情韵，因而"春风得意马蹄疾，一日看尽长安花"成为后人喜爱的名句。

（陈志明）

秋怀（其二）

孟郊

秋月颜色冰，老客志气单。
冷露滴梦破，峭风梳骨寒。
席上印病文，肠中转愁盘。
疑虑无所凭，虚听多无端。
梧桐枯峥嵘，声响如哀弹。

孟郊老年居住洛阳，在河南尹幕中充当下属僚吏，贫病交加，愁苦不堪。《秋怀》就是在洛阳写的一组嗟伤老病穷愁的诗歌，而以这第二首写得最好。在这首诗中，诗人饱含一生的辛酸苦涩，抒写了他晚境的凄凉哀怨，反映出封建制度对人才的摧残和世态人情的冷酷。

诗从秋月写起，既是兴起，也是比喻寄托。古人客居异乡，一轮明月往往是倾吐乡思的旅伴，"无心可猜"的良友。而此刻，诗人却感觉连秋月竟也是脸色冰冷，寒气森森；与月为伴的"老客"——诗人自己，也已一生壮志消磨殆尽，景况极其不堪。"老客"二字包含着他毕生奔波仕途的失意遭遇，而一个"单"字，更透露着人孤势单、客子畏惧的无限感慨。

"冷露"二句，形象突出，语言精警，虚实双关，寓意深长。字面明写住房破陋，寒夜难眠；实际上，诗人是悲泣梦想的破灭，是为一生壮志、人格被消损的种种往事而感到寒心。这是此二句寓意所在。显然，这两句在语言提炼上是十分引人注目的。如"滴"字，写露喻泣，使诗人抑郁忍悲之情跃然而出；又如"梳"字，写风喻忆，令读者如见诗人转侧痛心之状，都是妥贴而形象的字眼。

"席上"二句写病和愁。"印病文"喻病卧已久，"转愁盘"谓愁思不断。"疑虑"二句，说还是不要作无根据的猜想，也不要听没来由的瞎说，纯是自我解慰，是一种无聊而无奈的摆脱。最后，摄取了一人较有诗意的形象，也是诗人自况的形象：取喻于枯桐。桐木是制琴的美材，显然寄托着诗人苦吟一生而穷困一生的失意的悲哀。

史评孟郊"为诗有理致"，"然思苦奇涩"（《新唐书·孟郊传》）。前人评价孟诗，也多嫌其气度窄，格局小。金代元好问说："东野（孟郊字）穷愁死不休，高天厚地一诗囚。"（《论诗三十首》）即持这种贬薄态度。其实，并不公允。倒是讥笑孟诗为"寒虫号"的苏轼，说了几句实在话："我憎孟郊诗，复

作孟郊语。饥肠自鸣唤，空壁转饥鼠。诗从肺腑出，出辄愁肺腑。”（《读孟郊诗二首》）孟诗确有狭窄的缺点，但就其抒写穷愁境遇的作品而言，其中有真实动人的成功之作，有其典型意义和艺术特点。这首《秋怀》之二，即其例。

（倪其心）

游终南山

孟郊

南山塞天地，日月石上生。
高峰夜留景，深谷昼未明。
山中人自正，路险心亦平。
长风驱松柏，声拂万壑清。
即此悔读书，朝朝近浮名。

韩愈在《荐士》诗里说孟郊的诗“横空盘硬语，妥帖力排奡”。“硬语”的“硬”，指字句的坚挺有力。这首《游终南山》，在体现这一特点方面很有代表性。沈德潜评此诗“盘空出险语”，又说它与《出峡》诗“上天下天水，出地入地舟”，“同一奇险”，也是就这一特点而言的。

欣赏这首诗，必须紧扣诗题《游终南山》，切莫忘记那个“游”字。

就实际情况说，终南尽管高大，但远远没有塞满天地。“南山塞天地”，的确是硬语盘空，险语惊人。这是作者写他“游”终南山的感受。身在深山，仰望，则山与天连；环顾，则视线为千岩万壑所遮，压根儿看不见山外还有什么空间。用“南山塞天地”概括这种独特的感受，虽“险”而不“怪”，虽“夸”而非“诞”，简直可以说是“妥帖”得不能再妥帖了。

日和月，当然不是“石上生”的，更不是同时从“石上生”的。“日月石上生”一句，的确“硬”得出奇，“险”得惊人。然而这也是作者写他“游”终南山的感受。日月并提，不是说日月并“生”；而是说作者来到终南，既见日升，又见月出，已经度过了几个昼夜。终南之大，作者游兴之浓，也于此曲曲传出。身在终南深处，朝望日，夕望月，都从南山高处初露半轮，然后冉冉升起，这不就象从石上“生”出来一样吗？张九龄的“海上生明月”，王湾的“海日生残夜”，杜甫的“四更山吐月”，都与此同一机杼。孤立地看，“日月石上生”似乎“夸过其理”（《文心雕龙·夸饰》），但和作者“游”终南山的具体情景、具体感受联系起来，就觉得它虽“险”而不“怪”，虽“夸”而非“诞”。当然，“险”、“硬”的风格，使它不可能有“四更山吐月”、“海上生明月”那样的情韵。

“高峰夜留景，深谷昼未明”两句的风格仍然是“奇险”。在同一地方，“夜”与“景”（日光）互不相容；作者硬把它们安排在一起，怎能不给人以“奇”的感觉？但细玩诗意，“高峰夜留景”，不过是说在其他地方已经被夜幕笼罩之后，终南的高峰还留有落日的余辉。极言其高，又没有违背真实。从《诗经·大雅·崧高》“崧高维岳，骏极于天”以来，人们习惯于用“插遥天”、“出云表”之类

的说法来表现山峰之高耸。孟郊却避熟就生，抓取富有特征性的景物加以夸张，就在“言峻则崧高极天”之外另辟蹊径，显得很新颖。在同一地方，“昼”与“未明”（夜）无法并存，作者硬把二者统一起来，自然给人以“险”的感觉。但玩其本意，“深谷昼未明”，不过是说在其他地方已经洒满阳光之时，终南的深谷里依然一片幽暗。极言其深，很富有真实感。“险”的风格，还从上下两句的夸张对比中表现出来。同一终南山，其高峰高到“夜留景”，其深谷深到“昼未明”。一高一深，悬殊若此，似乎“夸过其理”。然而这不过是借一高一深表现千岩万壑的千形万态，于以见终南山高深广远，无所不包。究其实，略同于王维的“阴晴众壑殊”，只是风格各异而已。

“长风驱松柏”，“驱”字下得“险”。然而山高则风长，长风过处，千柏万松，枝枝叶叶，都向一边倾斜，这只有那个“驱”字才能表现得形神毕肖。“声”既无形又无色，谁能看见它在“拂”？“声拂万壑清”，“拂”字下得“险”。然而那“声”来自“长风驱松柏”，长风过处，千柏万松，枝枝叶叶都在飘拂，也都在发声。说“声拂万壑清”，就把视觉形象和听觉形象统一起来了，使读者于看见万顷松涛之际，又听见万壑清风。

这六句诗以写景为主，给人的感受是：终南自成天地，清幽宜人。插在这中间的两句，以抒情为主。“山中人自正”里的“中”是“正”的同义语。山“中”而不偏，山中人“正”而不邪；因山及人，抒发了赞颂之情。“路险心亦平”中的“险”是“平”的反义词。山中人既然正而不邪，那么，山路再“险”，心还是“平”的。以“路险”作反衬，突出地歌颂了山中人的心地平坦。

硬语盘空，险语惊人，也还有言外之意耐人寻味。赞美终南的万壑清风，就意味着厌恶长安的十丈红尘；赞美山中的人正心平，就意味着厌恶山外的人邪心险。以“即此悔读书，朝朝近浮名”收束全诗，这种言外之意就表现得相当明显了。

（霍松林）

洛桥晚望

孟郊

天津桥下冰初结，洛阳陌上人行绝；
榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。

前人有云孟诗开端最奇，而此诗却是奇在结尾。它通过前后映衬，积攒力量，造成气势，最后以警语结束全篇，具有画龙点睛之妙。

题名《洛桥晚望》，突出了一个“望”字。四句诗，都写所见之景，然而前三句之境界与末句之境界迥然不同。前三句描摹了初冬时节的萧瑟气氛：桥下冰初结，路上行人绝，叶落枝秃的榆柳掩映着静谧的楼台亭阁，万籁俱寂，悄无人声。就在这时，诗人大笔一转：“月明直见嵩山雪”，笔力遒劲，气象壮阔，将视线一下延伸到遥远的嵩山，给沉寂的画面增添了无限的生机，在人们面前展示

了盎然的意趣。到这时，人们才恍然惊悟，诗人写冰初结，乃是为积雪作张本；写人行绝，乃是为气氛作铺陈；写榆柳萧疏，乃是为远望创造条件。同时，从初结之“冰”，到绝人之“陌”，再到萧疏之“榆柳”、闲静之“楼阁”，场景不断变换，而每一变换之场景，都与末句的望山接近一步。这样由近到远，视线逐步开阔，他忽然发现在明静的月光下，一眼看到了嵩山上那皑皑白雪，感受到极度的快意和美感。而“月明”一句，不仅增添了整个画面的亮度，使得柔滑的月光和白雪的反射相得益彰，而且巧妙地加一“直见”，硬语盘空，使人精神为之一振。

这首诗写出了“明月照积雪”的壮丽景象。天空与山峦，月华与雪光，交相辉映，举首灿然夺目，远视浮光闪烁，上下通明，一片银白，真是美极了。诗人从萧疏的洛城冬景中，开拓出一个美妙迷人的新境界，而明月、白雪都是冰清玉洁之物，展现出一个清新淡远的境界，寄寓着诗人高远的襟怀。

（尚永亮）

李约

观祈雨

李约

桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前。
朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。

此诗写观看祈雨的感慨。通过大旱之日两种不同生活场面、不同思想感情的对比，深刻揭露了封建社会尖锐的阶级矛盾。《水浒》中“赤日炎炎似火烧”那首著名的民歌与此诗在主题、手法上都十分接近，但二者也有所不同。民歌的语言明快泼辣，对比的方式较为直截了当；而此诗语言含蓄曲折，对比的手法比较委婉。

首句先写旱情，这是祈雨的原因。《水浒》民歌写的是夏旱，所以是“赤日炎炎似火烧，野田禾稻半枯焦”。此诗则紧紧抓住春旱特点。“桑条无叶”是写春旱毁了养蚕业，“土生烟”则写出春旱对农业的严重影响。因为庄稼枯死，便只能见“土”；树上无叶，只能见“条”。所以，这描写旱象的首句可谓形象、真切。“水庙”即龙王庙，是古时祈雨的场所。白居易就曾描写过求龙神降福的场面：“丰凶水旱与疾疫，乡里皆言龙所为。家家养豚漉清酒，朝祈暮赛依巫口。”（《黑龙潭》）所谓“赛”，即迎龙娱神的仪式，此诗第二句所写“箫管迎龙”正是这种赛神场面。在箫管鸣奏声中，人们表演各种娱神的节目，看去煞是热闹。但是，祈雨群众只是强颜欢笑，内心是焦急的。这里虽不明说“农夫心内如汤煮”，而意思已全有了。相对于民歌的明快，此诗表现出含蓄的特色。

诗的后两句忽然撇开，写另一种场面，似乎离题，然而与题目却有着内在的联系。如果说前两句是正写“观祈雨”的题面，则后两句可以说是观祈雨的感想。前后两种场面，形成一组对照。水庙前是无数小百姓，箫管追随，恭迎龙神；而少数“几处”豪家，同时也在品味管弦，欣赏歌舞。一方是惟恐不雨；一方却“犹恐春阴”。惟恐不雨者，是因生死攸关的生计问题；“犹恐春阴”者，则仅仅是怕丝竹受潮，声音哑咽而已。这样，一方是深重的殷忧与不幸，另一方却是荒嬉与闲愁。这样的对比，潜台词可以说是：世道竟然如此不平啊……这一点作者虽已说明却未说尽，仍给读者以广阔联想的空间。此诗对比手法不象“农夫心内如汤煮，公子王孙把扇摇”那样一目了然。因而它的讽刺更为曲折委婉，也更耐人寻味。

（周啸天）

陈羽

从军行

陈羽

海畔风吹冻泥裂，梧桐叶落枝梢折。
横笛闻声不见人，红旗直上天山雪。

这是一首写风雪行军的仄韵绝句，全诗写得十分壮美。一、二句写从军将士面对的环境极为严酷：天山脚下寒风劲吹，湖边（“海畔”）冻泥纷纷裂开，梧桐树上的叶子已经刮光，枝梢被狂风折断。就在这一严酷的背景上，映出皑皑雪山，传出高亢嘹亮的笛声。诗人以这一笛声，使人产生这里有人的联想，同时又将人隐去，以“不见人”造成悬念——那风里传来的笛声究竟来自何处呢？从而自然转出末句：寻声望去，只见在天山白雪的映衬下，一行红旗正在向峰巅移动。风雪中红旗不乱，已足见出从军将士的精神，“直上”的动态描写，更使画面生机勃然，高昂的士气、一往无前的精神，尽在这“直上”二字中溢出。

这首诗在艺术上善于映衬与妙用指代。一、二句对环境的描写，竭力突出自然环境的恶劣，用浓重氛围映衬从军将士无所畏惧的精神风貌。试想，如果是在风和日丽、山明水净的条件下行军，又怎能见出士气的昂扬坚强呢？适应氛围描写的需要，在押韵上采用了入声的韵脚，一、二、四句末一字入韵，“裂”、“折”、“雪”都是入声“屑”韵字，韵尾为舌尖音，收音短促，适宜于抒写或悲或壮的诗情。

前两句的氛围描写与入声韵的选用，为抒写壮美的诗情打下了良好的基础。但映衬毕竟是陪宾，描写的成败，关键在于作为主体的三、四两句。后两句意在写人，却不正面写出，更不和盘托出，而只是拈出与人相关的二物——“横笛”、“红旗”，不言人而自有人在。这种指代手法的运用，既节省了笔墨，又丰富了作品的艺术容量，给了读者广阔的想象的空间。军中物品无数，只写笛、旗二者，

不仅出于只有笛声、红旗才会被远处发现，还因为只有此二物最足以表见行军将士的精神。在写法上，先写“横笛闻声”，后写“红旗直上”，符合人们对远处事物的注意往往“先声后形”的一般习惯。特别巧妙的是“不见人”三字的嵌入。“闻声”而寻人，寻而“不见”，从而形成文势的跌宕，使末句的动人景象更为显豁地突入人们的眼帘之中。

《从军行》兼有诗情画意之美，莽莽大山，成行红旗，雪的白，旗的红，山的静，旗的动，展示出一幅壮美的风雪行军图。

（陈志明）

杨巨源

和练秀才杨柳

杨巨源

水边杨柳曲尘丝，立马烦君折一枝。
惟有春风最相惜，殷勤更向手中吹。

折柳赠别的风俗始于汉人而盛于唐人。《三辅黄图》载，汉人送客至灞桥，往往折柳赠别。传为李白所作的《忆秦娥》“年年柳色，灞陵伤别”，即指此事。这首诗虽未指明地点，细味诗意，可能也是写灞陵折柳赠别的事。

诗的开头两句在读者面前展现了这样的场景：初春，水边（可能指长安灞水之畔）的杨柳，低垂着象酒曲那样微黄的长条。一对离人将要在这里分手，行者驻马，伸手接过送者刚折下的柳条，说一声：“烦君折一枝！”烦者，劳也，是行者向送者表示谢意。这一情景，俨然是一幅“灞陵送别图”。

末两句“惟有春风最相惜，殷勤更向手中吹”，从语气看，似乎是行者代手中的柳枝立言。在柳枝看来，此时此地，万物之中只有春风最相爱惜，虽是被折下，握在行人手中，春风还是殷勤地吹拂着，真是多情啊！诗句以物比人，蕴含深情。柳枝被折下来，离开了根本，犹如行人将别。所以行者借折柳自喻，而将送行者比作春风。意谓，只有您如春风殷勤吹拂折柳那样，带着深沉真挚的感情来为我送行。只有您对我这个远行人“最相惜”呀！这层意思正是“烦君折一枝”所表现的感激之情的深化和发展。诗人巧妙地以春风和柳枝的关系来比喻送者和行者的关系，生动而贴切，堪称巧比妙喻。

这首诗是从行者的角度来写，在行者眼里看来，春风吹柳似有“相惜”之意与“殷勤”之态，仿佛就是前来送行的友人。这是一种十分动情的联想和幻觉，行者把自己的感情渗透到物象之中，本来是无情的东西，看去也变得有情了。正如宋谢枋得评此诗时所说：“杨柳已折，生意何在，春风披拂如有殷勤爱惜之心焉，此无情似有情也。”这种化无情之物为有情之物的手法，是我国古典诗歌所常用的，如唐元稹《第三岁日咏春风凭杨员外寄长安柳》云：“三日春风已有情，

拂人头面稍怜轻。”宋刘攽《新晴》诗曰：“惟有南风旧相识，偷开门户又翻书。”都是移情于物，我国古代文学评论称为“物色带情”（《文镜秘府论·南·论文意》）。这不是一般的拟人化，不是使物的自然形态服从人的主观精神，成了人的象征，而是让人的主观感情移入物的自然形态，保持物的客观形象。

我们说末两句耐人寻味，主要是采用了巧比妙喻和物色带情的艺术手法，这正是此诗成功之处。

（林东海）

城东早春

杨巨源

诗家清景在新春，绿柳才黄半未匀。
若待上林花似锦，出门俱是看花人。

这首诗写诗人对早春景色的热爱。据诗的第三句，题中的“城”当指唐代京城长安。作者曾任太常博士、礼部员外郎、国子司业等职，此诗约为在京任职期间所作。

上联可结合诗题来理解。首句是诗人在城东游赏时对所见早春景色的赞美。意思是说，为诗家所喜爱的清新景色，正在这早春之中；也就是说，这清新的早春景色，最能激发诗家的诗情。“新春”就是早春。“诗家”是诗人的统称，并不仅指作者自己。一个“清”字很值得玩味。这里不仅指早春景色本身的清新可喜，也兼指这种景色刚刚开始显露出来，还没引起人们的注意，所以环境也很清幽。

第二句紧接首句，是对早春景色的具体描写。早春时，柳叶新萌，其色嫩黄，称为“柳眼”。“才”字“半”字，都是暗示“早”。如果只笼统地写柳叶初生，虽也是写“早春”，但总觉淡而无味。诗人抓住了“半未匀”这种境界，使人仿佛见到绿枝上刚刚露出的几颗嫩黄的柳眼，那么清新悦人。这不仅突出了“早”字，而且把早春之柳的风姿写得十分逼真。生动的笔触蕴含着作者多少欢悦和赞美之情。早春时节，天气寒冷，百花尚未绽开，唯柳枝新叶，冲寒而出，最富有生机，最早为人们带来春天的消息。写新柳，正是抓住了早春景色的特征。

上面已将早春之神写出，如再作具体描绘，必成赘疣。下联用“若待”两字一转，改从对面着笔，用芳春的秾丽景色，来反衬早春的“清景”。“上林”即上林苑，故址在今陕西西安市西，建于秦代，汉武帝时加以扩充，为汉宫苑。诗中用来代指京城长安。繁花似锦，写景色的秾艳已极；游人如云，写环境之喧嚷若市。然而这种景色人人尽知，已无新鲜之感。此与上联，正好形成鲜明的对照，更加反衬出作者对早春清新之景的喜爱。

此诗纳清极、秾极之景于一篇，格调极轻快。诗篇特从“诗家”的眼光来写，又寓有理趣，也可以把它看作一种创作见解：即诗人必须感觉锐敏，努力发现新的东西，写出新的境界，不能人云亦云，老是重复那些已经熟滥的旧套。

（王思宇）

武元衡

春 兴

武元衡

杨柳阴阴细雨晴，残花落尽见流莺。
春风一夜吹乡梦，又逐春风到洛城。

唐代诗人写过许多出色的思乡之作。悠悠乡思，常因特定的情景所触发；又往往进一步发展成为悠悠归梦。武元衡这首《春兴》，就是春景、乡思、归梦三位一体的佳作。

题目“春兴”，指因春天的景物而触发的感情，诗的开头两句，就从春天的景物写起。

“杨柳阴阴细雨晴，残花落尽见流莺。”这是一个细雨初晴的春日。杨柳的颜色已经由初春的鹅黄嫩绿转为一片翠绿，枝头的残花已经在雨中落尽，露出了在树上啼鸣的流莺。这是一幅典型的暮春景物图画。两句中雨晴与柳暗、花尽与莺见之间又存在着因果联系——“柳色雨中深”，细雨的洒洗，使柳色变得深暗了；“莺语花底滑”，落尽残花，方露出流莺的身姿，从中透露出一种美好的春天景物即将消逝的意象。异乡的春天已经在柳暗花残中悄然逝去，故乡的春色此时想必也凋零阑珊了吧。那漂荡流转的流莺，更容易触动羁泊异乡的情怀。触景生情，悠悠乡思便不可抑止地产生了。

“春风一夜吹乡梦，又逐春风到洛城。”这是两个出语平易自然，而想象却非常新奇、意境也非常美妙的诗句。上句写春风吹梦，下句写梦逐春风，一“吹”一“逐”，都很富有表现力。它使人联想到，那和煦的春风，象是给入眠的思乡者不断吹送故乡春天的信息，这才酿就了一夜的思乡之梦。而这一夜的思乡之梦，又随着春风的踪迹，飘飘荡荡，越过千里关山，来到日思夜想的故乡——洛阳城（武元衡的家乡是在洛阳附近的缑氏县）。在诗人笔下，春风变得特别多情，它仿佛理解诗人的乡思，特意来殷勤吹送乡梦，为乡梦作伴引路；而无形的乡梦，也似乎变成了有形的缕缕丝絮，抽象的主观情思，完全被形象化了。

不难发现，在整首诗中，“春”扮演了一个贯串始终的角色。它触发乡思，引动乡梦，吹送归梦，无往不在。由于春色春风的熏染，这本来不免带有伤感怅惘情调的乡思乡梦，也似乎渗透了春的温馨明丽色彩，而略无沉重悲伤之感了。诗人的想象是新奇的。在诗人的意念中，这种随春风而生、逐春风而归的梦，是一种心灵的慰藉和美的享受，末句的“又”字，不但透露出乡思的深切，也流露了诗人对美好梦境的欣喜愉悦。

这首诗所写的情事本极平常：看到暮春景色，触动了乡思，在一夜春风的吹拂下，做了一个还乡之梦。而诗人却在这平常的生活中提炼出一首美好的诗来，在这里，艺术的想象无疑起了决定性的作用。

（刘学锴）

赠道者

武元衡

麻衣如雪一枝梅，笑掩微妆入梦来。
若到越溪逢越女，红莲池里白莲开。

此诗的题目一作《赠送》。如果是后一个题目，那么，他写赠的对象就不一定是个女道士。但无论用哪一个题目，都不难看出，诗人所要着意描绘的是一个漂亮的白衣女子，并且对她的美色是颇为倾倒的。

首句中的“麻衣如雪”，出于《诗经·曹风·蜉蝣》，这里借用来描画女子所穿的一身雪白的衣裳。在形容了女子的衣着以后，诗人又以高雅素洁的白梅来比拟女子的体态、风韵。次句中的“微妆”，是“凝妆”、“浓妆”的反义词，与常用的“素妆”、“淡妆”意义相近。“笑掩”写女子那带有羞涩的微笑。这女子是如此动人，她曳着雪白的衣裙，含情脉脉地微笑着，正姗姗来到诗人的梦境。

从甜蜜的梦境中醒来，诗人不禁浮想联翩，以致在他眼前呈现出了一个富有诗意的美丽境界：他仿佛看到这一女子来到越国的一条溪水边，走进一群穿着红色衣裳的浣纱女子中间；那风姿，那神韵，是这般炫人眼目，就象是开放在一片红色荷花中的一朵亭亭玉立的白莲。这两句，以“若”字领起，说明这是诗人的假想之词。首两句说的是女子的神，此两句则是说女子的形，然而在写法上却不似前两句作直接的描绘，而以烘托之法让人去想象和思索。“越溪”是春秋末年越国美女西施浣纱的地方。当女子置身于漂亮的越女中间时，她便象是红莲池中开放的一朵玉洁冰清的白莲；她的婀娜娇美，自然不言而喻了。

表现上，此诗主要采用了拟物的手法。一处用“一枝梅”，一处用“白莲”，后者尤其给人以深刻的印象。当然，以莲花比美人，并不是武元衡的独创。稍晚于武元衡的白居易也曾以莲花比女子，如“姑山半峰看，瑶水一枝莲（《玉真张观主下小女冠阿容》）。但比较地说，白居易只是运用了拟物一种手法，以形象显出单纯的美；武元衡在拟物时，兼用了烘托的手法，让诗中女子在一群越女的映衬下亮相，然后再过渡到莲花的比拟上，更有一种优美的意境和特殊的艺术效果。不过，全诗的情调只是在吐露对白衣少女美貌的神往之情，诗旨便不可取了。

（陈志明）

畅当

登鹳雀楼

畅当

迥临飞鸟上，高出世尘间。
天势围平野，河流入断山。

鹳雀楼早已不存，故址在蒲州（今山西永济县西）西面，黄河中的一个小岛上，高三层，前瞻中条山，下瞰黄河水，为唐代登览胜地。许多诗人都曾登临赋诗。畅当这首诗在宋代曾获很高评价，与王之涣同题名作并举。

前二句写楼高以寄胸怀。诗人站在鹳雀楼上，望远空飞鸟仿佛低在楼下，觉得自己高瞻远瞩，眼界超出了人世尘俗。从艺术表现看，这里把视觉反差运用到景物描写中，以远处物体似低小的感觉来反衬近处物体的高大，饶有意趣。从思想境界看，则诗人自有一种清高、俊逸的情怀，志气凌云，而飘飘欲仙，大有出世之想。第二句一作“高谢世人间”，则高蹈的情怀更明确。

后二句写四围景象以抒激情。中条山脉西接华山。从鹳雀楼四望，天然形势似乎本来要以连绵山峦围住平原田野，但奔腾咆哮的黄河却使山脉中开，流入断山，浩荡奔去。这概括的描写，勾勒出山河的形势和气势，同时也显示出诗人开阔的胸襟和奔放的激情，目光远大，志向无羁。这二句与前二句一气相贯，既以显出楼高望远，更以见出诗人志高气逸的情怀。

宋人沈括称赞这诗和王之涣诗都“能状其景”（《梦溪笔谈》）。但景以情见，物由志显，能状壮阔山河，正因诗人胸怀高尚。这诗和王诗都是这样的情景交融的好诗。由于时代、遭遇、处境的不同，因而两诗的意境不同。王之涣是盛唐诗人，而畅当则是经历战乱的中唐诗人。他在唐代宗大历七年（772）进士擢第后，仕途淹滞，有志不骋，也曾隐游，“拙昧难容世，贫闲别有情”（《天柱隐所重答韦江州》）。他自视清高，志不苟俗，又不甘困顿，有一股冲决樊篱的激情。因而登临赋诗，抒怀励志，瞩目高远，激情迸发。从当时历史条件看，应当说，这诗的思想内容是进步的。而这种励进的精神，在今天也是可取的。

（倪其心）

窦牟

奉诚园闻笛

窦牟

曾绝朱缨吐锦茵，欲披荒草访遗尘。
秋风忽洒西园泪，满目山阳笛里人。

唐代绝句因入乐关系，一般以自然为宗，不尚用典。但作独立的抒情诗时，适当的用典，利用现成的材料启发读者的联想，常能以少许字表达出丰富的思想感情。而用典又有实用、虚（活）用之分，须分别情况用之，方能曲尽其妙。从这方面说，窦牟这首凭吊之作是很可借鉴的。

“奉诚园”，原是唐代中兴名将马燧的园苑，在长安安邑坊内。马氏以功盖一时封北平郡王，但曾遭德宗猜忌。身后，其家屡遭中官及豪幸侵渔，其子马畅因惧祸而献园于德宗，遂改园名为“奉诚”。此诗抒发作者凭吊故园遗址的感慨。

马燧不但是良将而且是有名的循吏。史载他务勤教化，止横征，去苛烦；宽以待下，士众临阵“无不感慨用命，斗必决死”。马氏一生大节，追述起来，足成一书。但作者运用典故，只一句就把这意思灵活表达出来了。“绝缨”事出《战国策》：楚庄王有一次夜宴群臣，烛忽灭，有人戏牵宫中美人衣，美人扯断其冠缨以告王。庄王不欲因此处分人，遂命群臣皆绝缨而后燃烛，使得难以识别出先绝缨的那个人来。后来那个人临阵特别卖命。“吐茵”事出《汉书》：丙吉为丞相时，有一次他的车夫呕吐于车上，左右欲斥逐车夫，丙吉却说不过弄脏一张车茵（席），无须大惊小怪。此诗首句就是通过这两个典型的故事，刻画出一个目光远大、胸次宽广的人物形象。一句中实用两事，语言极凝炼。

二句直陈追慕先贤的心情，“欲披荒草访遗尘”。咏凭吊事兼写出旧园遗址的荒凉。“朱缨”“锦茵”与“荒草”“遗尘”的对照，突出了一种今昔盛衰之感。

紧接着，后两句写诗人怀古伤今的悲痛，又用了两个典故。“西园”系建安诗人宴游之所，为曹植所建，后经丧乱，曾与其会的刘桢旧地重游，感怀为诗云：“步出北门寺，遥望西苑园。乖人易感动，涕下与衿连”。“西园泪”即谓此。“山阳”（今河南修武）为魏晋之际竹林七贤旧游之地，七贤中的嵇康被司马氏杀害后，向秀重过其旧居，听到邻人吹笛，因而想到昔日游宴之乐，作《思旧赋》。“山阳笛”即指此。用此二事写物是人非之慨是很贴切的。但这两句用典与前两句有所不同，它是融合在写景抒情之中的。秋风、园苑，是眼前景；闻笛、下泪，是眼前事。但谓之“山阳笛”、“西园泪”，就赋予笛、泪以特定感情内容，限制同时又丰富了诗意的内涵。三句的“忽”字值得玩味，“披荒草访遗尘”，尚能自持，忽然洒泪，却是“闻笛”的缘故。“听鸣笛之慷慨兮，妙声绝而复寻”（《思旧赋》），那如泣如诉的笛声，一下把诗人推入向秀赋的意境，使他怆然涕下。所谓“山阳笛里人”，是向秀因闻笛而感伤怀念的逝者。《思旧赋》中还说：“惟（思念）古昔以怀人兮，心徘徊以踌躇。栋宇存而弗毁兮，形神逝其焉如（何往）”，正好借来作为“欲披荒草访遗尘”到“满目山阳笛里人”的注脚。但也不尽是怀旧而已，它包含一种不平之鸣，就是如沈德潜所说“伤马氏以见德宗之薄”（《唐诗别裁》卷十九）。

如前所述，后两句用典较虚（活），前两句用典较实。其中道理，可用姜夔的“僻事实用，熟事虚用”（《白石道人诗说》）八字说明。僻事如用得太虚，则不易为人理会，故宜实用。“绝缨”“吐茵”之事，旁人罕用，就属僻事之列。

熟事如用得过实，则未免乏味，活用则耐人含咀。“山阳笛”为人所习用，就属熟事之列。

赵嘏《经汾阳旧宅》云：“门前不改旧山河，破虏曾轻马伏波。今日独经歌舞地，古槐疏冷夕阳多”，是怀念中兴元勋郭子仪之作，主题与此诗略近。对照读，则赵诗见白描之工，而此诗擅用典之妙。

（周啸天）

刘采春

啰唝曲六首（其一、其三、其四）

刘采春

其一

不喜秦淮水，生憎江上船。
载儿夫婿去，经岁又经年。

其三

莫作商人妇，金钗当卜钱。
朝朝江口望，错认几人船。

其四

那年离别日，只道住桐庐。
桐庐人不见，今得广州书。

据晚唐范摅《云溪友议》记述，刘采春是中唐时的一位女伶，擅长演唐代流行的参军戏。元稹曾有一首《赠刘采春》诗，赞美她“言词雅措风流足，举止低徊秀媚多”，“选词能唱《望夫歌》”。《望夫歌》就是《啰唝曲》。方以智《通雅》卷二十九《乐曲》云：“啰唝犹来罗。”“来罗”有盼望远行人回来之意。据说，“采春一唱是曲，闺妇、行人莫不涟泣”，可见当时此曲歌唱和流行的情况。

《全唐诗》录《啰唝曲》六首，以刘采春为作者，而元稹诗中只说她“能唱”，《云溪友议》则说“采春所唱一百二十首，皆当代才子所作”，接着举引了她所唱的歌词七首，其中六首五言的与《全唐诗》所录相同，另一首七言的却是贞元年间诗人于鹄的《江南曲》。因此，这《啰唝曲》虽是刘采春所唱，却不一定是她所作。胡应麟《诗薮》指出六首中的“四首，工甚，非晚唐调”，并说：“今系采春，非也。”此曲的作者是谁，不妨存疑，值得提出的是此曲在佳作如林的唐代诗坛上赢得了诗评家的推重。管世铭在《读雪山房唐诗钞》中说：“司空曙

之‘知有前期在’、金昌绪之‘打起黄莺儿’、……刘采春所歌之‘不喜秦淮水’、盖嘉运所进之‘北斗七星高’，或天真烂漫，或寄意深微，虽使王维、李白为之，未能远过。”潘德舆在《养一斋诗话》中更称此曲为“天下之奇作”。这类当时民间流行的小唱，在文人诗篇之外，确实另有风貌，一帜别树，以浓厚的民间气息，给人以新奇之感。其写作特色是：直叙其事，直表其意，直抒其情，在语言上脱口而出，不事雕琢，在手法上纯用白描，全无烘托，而自饶姿韵，风味可掬，有司空图《诗品》所说的“不取诸邻”、“着手成春”之妙。

“不喜秦淮水”一首，表达的是因长期与夫婿分别而产生的闺思。这本是一个陈旧而常见的题材，但它却于陈中见新，常中见奇，把想入非非的念头、憨态横生的口语写入诗篇，使人读诗如见人。这位少妇在独处空闺、百无聊赖之际，想到夫婿的离去，一会怨水，一会恨船，既说“不喜”，又说“生憎”；想到离别之久，已说“经岁”，再说“经年”，好象是胡思乱想，想到哪里就说到哪里，但却情真意切，生动地传出了闺中少妇的“天真烂漫”的神态，正如沈德潜在《唐诗别裁集》中所评：“‘不喜’、‘生憎’、‘经岁’、‘经年’，重复可笑，的是儿女子口角。”应当说，把离恨转嫁给水和船的作品并非绝无仅有，例如晁补之在一首《忆少年》词中曾怨“无情画舸”，刘长卿在一首《送李判官之润州行营》诗中也抱怨“江春不肯留行客”，但都不如这首诗之风韵天成，妙语生姿。

“莫作商人妇”一首，写因盼归不归而产生的怨情，也就是李益《江南曲》“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期”的意思。前一首怨水恨船，当然并不是真正怨恨所注，到这一首才点出真正怨恨的对象原来是她的夫婿，而夫婿之可怨恨，因为他是白居易《琵琶行》中所说的“重利轻别离”的商人。商人去后，自然盼其归来，而又不知归期何日，就只有求助于占卜。前面提到《云溪友议》所举刘采春的唱词中有一首于鹄的《江南曲》，后两句是“众中不敢分明语，暗掷金钱卜远人”，也写占卜归期。这里用金钗代替金钱，想必为了取用便利，可见其占卜之勤。而由于归期无定，就又抱着随时会突然归来的希望，所以在占卜的同时，还不免要“朝朝江口望”。但望了又望，带来的只是失望，得到的只是“错认几人船”的结果。温庭筠《望江南》词“梳洗罢，独倚望江楼，过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲”，柳永《八声甘州》词“想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟”，也都是写错认船。但这首诗所表达的感情更朴素，更真切。从全诗看，这位少妇既以金钗权当卜钱，又朝朝江口守望，足以说明其望归之切、期待之久，而错认船后的失望之深也就可想而知了。

“那年离别日”一首，写夫婿逐利而去，行踪无定。张潮有首《江南行》：“茨菰叶烂别西湾，莲子花开犹未还。妾梦不离江上水，人传郎在凤凰山。”所写情事，与这首诗所写有相似之处。“朝朝江口望”，一心望夫婿归来，而不料愈行愈远。这正是望而终于失望的原因，正是每次盼到船来以为是夫婿的归船、却总是空欢喜一场的原因。正如李锳在《诗法易简录》中所分析：“桐庐已无归期。今在广州，去家益远，归期益无日矣。只淡淡叙事，而深情无尽。”长期分离，已经够痛苦了；加上归期难卜，就更痛苦；再加以行踪无定，愈行愈远，是痛苦上又加痛苦。在这情况下，诗中人只有空闺长守，一任流年似水，青春空负，因而接着在下一首诗中不禁发出“昨日胜今日，今年老去年。黄河清有日，白发黑无缘”的近乎绝望的悲叹了。

随着唐代商业的发达，嫁作商人妇的少女越来越多，因而有《啰唝曲》之类的作品出现，而闺妇、行人之所以听到此曲“莫不涟泣”，正因为它写的是一个有社会意义的题材，写出了商人家庭的矛盾和苦闷。

（陈邦炎）

刘商

画 石

刘商

苍藓千年粉绘传，坚贞一片色犹全。
那知忽遇非常用，不把分铢补上天！

这是一首题画诗。作者刘商，诗人兼画家。他本人爱画松石树木。这幅题诗的画，也许就是刘商本人的创作。根据诗作的内容，作者是用这一诗一画来表现自己的精神境界，寄托自己的理想、抱负不能施展的悲愤。

开头两句写画石本身，相当于一般抒情诗中的写景。“苍藓千年”与“坚贞一片”是“千年苍藓”与“一片坚贞”的倒文。这两句的大意是：一块古老的长满了青苔的石头出现在画面上，它那一片坚贞的内质，通过画上的设色充分表现了出来。既赞石，又赞画，亦即自赞。神完气足，犹如累巨石于高冈，为下文的反跌蓄势。

前两句借画说石，后两句便只就“石”生发。它没有顺着上文说下去，却以“那知”二字拗转笔意。“那知忽遇非常用，不把分铢补上天！”感叹突如其来，如石破天惊，出人意表。就“石”来说，其“非常之用”，即不同寻常的用途，便是“补天”了。“补天”，原是我国古代的一个神话，《淮南子》、《列子》中都有记载。据说在远古的时候，天上出现缺口，造成了很大的灾难。于是，有一个名叫女娲的神炼制出五色石，补好了天上的缺口。因此后代诗人常把炼石补天作为整顿乾坤、挽回颓势的非常之举。而今作者却生感叹：遇此“补天”机会，却分铢不能得用，如杜甫所谓“我能拔尔抑塞磊落之奇才”（《短歌行赠王郎司直》）者，谁为其人呢？两句借天上映喻人间，借石头比拟自身。上下两联一起一跌，相反相成，构成一幅完整的贞士不遇图，完足作者本意。

《画石》一诗，明写处画是宾，石是主；暗喻处则石是宾，人是主；天上是宾，人间是主。章法井然，余地宽阔，耐人寻味。

（陈志明 陈长明）

崔护

题都城南庄

崔护

去年今日此门中，人面桃花相映红。
人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

这首诗有一段颇具传奇色彩的本事："崔护……举进士下第，清明日，独游都城南，得居人庄，一亩之宫，而花木丛萃，寂若无人。扣门久之，有女子自门隙窥之，问曰：'谁耶？'以姓字对，曰：'寻春独行，酒渴求饮。'女子以杯水至，开门，设床命坐，独倚小桃斜柯伫立，而意属殊厚，妖姿媚态，绰有余妍。崔以言挑之，不对，目注者久之。崔辞去，送至门，如不胜情而入，崔亦睠盼而归。嗣后绝不复至。及来岁清明日，忽思之，情不可抑，径往寻之，门墙如故，而已锁扃之，因题诗于左扉曰……"（唐孟棨《本事诗·情感》）。

是否真有此"本事"，颇可怀疑。也许竟是先有了诗，然后据以敷演成上述"本事"的。但有两点似可肯定：一、这诗是有情节性的；二、上述"本事"对理解这首诗是有帮助的。

四句诗包含着一前一后两个场景相同、相互映照的场面。第一个场面：寻春遇艳——"去年今日此门中，人面桃花相映红。"如果我们真的相信有那么一回事，就应该承认诗人确实抓住了"寻春遇艳"整个过程中最美丽动人的一幕。"人面桃花相映红"，不仅为艳若桃花的"人面"设置了美好的背景，衬出了少女光彩照人的面影，而且含蓄地表现出诗人目注神驰、情摇意夺的情状，和双方脉脉含情、未通言语的情景。通过这最动人的一幕，可以激发起读者对前后情事的许多美丽想象。这一点，孟棨的《本事诗》可能正是这样做的，后来的戏曲（如《人面桃花》）则作了更多的发挥。

第二个场面：重寻不遇。还是春光烂漫、百花吐艳的季节，还是花木扶疏、桃柯掩映的门户，然而，使这一切都增光添彩的"人面"却不知何处去，只剩下门前一树桃花仍旧在春风中凝情含笑。桃花在春风中含笑的联想，本从"人面桃花相映红"得来。去年今日，伫立桃柯下的那位不期而遇的少女，想必是凝睇含笑，脉脉含情的；而今，人面杳然，依旧含笑的桃花除了引动对往事的美好回忆和好景不常的感慨以外，还能有什么呢？"依旧"二字，正含有无限怅惘。

整首诗其实就是用"人面"、"桃花"作为贯串线索，通过"去年"和"今日"同时同地同景而"人不同"的映照对比，把诗人因这两次不同的遇合而产生的感慨，回环往复、曲折尽致地表达了出来。对比映照，在这首诗中起着极重要的作用。因为是在回忆中写已经失去的美好事物，所以回忆便特别珍贵、美好，充满感情，这才有"人面桃花相映红"的传神描绘；正因为有那样美好的记忆，

才特别感到失去美好事物的怅惘，因而有“人面不知何处去，桃花依旧笑春风”的感慨。

尽管这首诗有某种情节性，有富于传奇色彩的“本事”，甚至带有戏剧性，但它并不是一首小叙事诗，而是一首抒情诗。“本事”可能有助于它的广泛流传，但它本身所具的典型意义却在于抒写了某种人生体验，而不在于叙述了一个人们感兴趣的故事。读者不见得有过类似《本事诗》中所载的遇合故事，但却可能有过这种人生体验：在偶然、不经意的情况下遇到某种美好事物，而当自己去有意追求时，却再也不可复得。这也许正是这首诗保持经久不衰的艺术生命力的原因之一吧。

“寻春遇艳”和“重寻不遇”是可以写成叙事诗的。作者没有这样写，正说明唐人更习惯于以抒情诗人的眼光、感情来感受生活中的情事。

（刘学锴）

权德舆

岭上逢久别者又别

权德舆

十年曾一别，征路此相逢。
马首向何处？夕阳千万峰。

这首小诗，用朴素的语言写一次久别重逢后的离别。通篇淡淡着笔，不事雕饰，而平淡中蕴含深永的情味，朴素中自有天然的风韵。

前两句淡淡道出双方“十年”前的“一别”和今日的“相逢”。从诗题泛称对方为“久别者”看来，双方也许并非挚友。这种泛泛之交间的“别”与“逢”，按说“别”既留不下深刻印象，“逢”也掀不起感情波澜。然而，由于一别一逢之间，隔着十年的漫长岁月，自然会引发双方的人事沧桑之感和对彼此今昔情景的联想。所以这仿佛是平淡而客观的叙述就显得颇有情致了。

这首诗的重点，不是抒写久别重逢的感触，而是重逢后又一次匆匆别离的情味。他们在万山攒聚的岭上和夕阳斜照的黄昏偶然重逢，又匆匆作别，诗人撇开“相逢”时的一切细节，直接从“逢”跳到“别”，用平淡而富于含蕴的语言轻轻托出双方欲别未别、将发未发的瞬间情景——“马首向何处？夕阳千万峰。”征路偶然重逢，又即将驱马作别。马首所向，是莽莽的群山万壑，西斜的夕照正将一抹余光投向峭立无语的山峰。这是一幅在深山夕照中悄然作别的素描。不施色彩，不加刻画，没有对作别双方表情、语言、动作、心理作任何具体描绘，却自有一种令人神远的意境。千峰无语立斜阳，境界静寂而略带荒凉，使这场离别带上了黯然神伤的意味。马首所向，千峰耸立，万山攒聚，正暗示着前路漫漫。在夕阳余照、暮色朦胧中，更给人一种四顾苍茫之感。这一切，加上久别重逢旋

即又别这样一个特殊的背景，就使得这情景无形中带有某种象征意味。它使人联想到，在人生征途上，离和合，别与逢，总是那样偶然，又那样匆匆，一切都难以预期。诗人固然未必要借这场离别来表现人生道路的哲理，但在面对“马首向何处？夕阳千万峰”的情景时，心中怅然若有所思则是完全可以体味到的。第三句不用通常的叙述语，而是充满咏叹情调的轻轻一问，第四句则宕开写景，以景结情，正透露出诗人内心深处的无穷感慨，加强了世路茫茫的情味。可以说，三、四两句正是诗人眼中所见与心中所感的交会，是一种“此中有真意，欲辨已忘言”的境界。

值得玩味的是，诗人还写过一首内容与此极为相似的七绝《余干赠别张十二侍御》：“芜城陌上春风别，干越亭边岁暮逢。驱车又怆南北路，返照寒江千万峰。”两相比较，七绝刻画渲染的成分显著增加了（如“芜城陌”、“春风别”、“岁暮逢”、“寒江”），浑成含蕴、自然真切的优点就很难体现。特别是后幅，五绝以咏叹发问，以不施刻画的景语黯然收束，浑然一体，含蕴无穷；七绝则将第三句用一般的叙述语来表达，且直接点出“怆”字，不免有嫌于率直发露。末句又施刻画，失去自然和谐的风调。两句之间若即若离，构不成浑融完整的意境。从这里，可以进一步体味到五绝平淡中蕴含深永情味、朴素中具有天然风韵的特点。

（刘学锴）

玉台体十二首（其十一）

权德舆

昨夜裙带解，今朝蟢子飞。
铅华不可弃，莫是藁砧归！

南朝徐陵曾把梁代以前的诗选作十卷，定名《玉台新咏》。严羽说：“或者但谓纤艳者玉台体，其实则不然。”（《沧浪诗话》）可知这一诗集，香艳者居多。权德舆此首，标明仿效“玉台体”，写的是闺情，感情真挚，朴素含蓄，可谓俗不伤雅，乐而不淫。

人在寂寞烦忧之时，常常要左顾右盼，寻求解脱苦恼的征兆。特别当春闺独守，更易表现出这种情绪和心理。我国古代妇女，结腰系裙之带，或丝束，或帛缕，或绣绦，一不留意，有时就难免绾结松弛，这，自古以来被认为是夫妇好合之预兆，当然多情的女主人公马上就把这一偶然现象与自己的思夫之情联系起来了。啊！“昨夜裙带解”，莫不是丈夫要回来了吗？她喜情入怀，寝不安枕，第二天，晨曦临窗，正又看到屋顶上捕食蚊子的蟢子（喜蛛，一种长脚蜘蛛）飘舞若飞：“蟢”者，“喜”也，“今朝蟢子飞”，祥兆迭连出现，这难道会是偶然的吗？喜出望外的女主人公于是由衷地默念：“铅华不可弃，莫是藁砧归！”我还得好好严妆打扮一番，来迎接丈夫的归来。

这首诗，文字质朴无华，但感情却表现得细致入微。象“裙带解”、“蟢子飞”，这都是些引不起一般人注意的小事，但却荡起了女主人公心灵上无法平静

的涟漪。诗又写得含蓄而耐人寻味。丈夫出门后，女主人公的处境、心思、生活情态如何，作者都未作说明，但从“铅华不可弃”的心理独白中，便有一个“岂无膏沐，谁适为容”（《诗经·伯兮》）的思妇形象跃然纸上。通篇描摹心理，用语切合主人公的身分、情态，仿旧体而又别开生面。

（傅经顺）

常建

宿王昌龄隐居

常建

清溪深不测，隐处唯孤云。
松际露微月，清光犹为君。
茅亭宿花影，药院滋苔纹。
余亦谢时去，西山鸾鹤群。

这是一首山水隐逸诗，在盛唐已传为名篇。到清代，更受“神韵派”的推崇，同《题破山寺后禅院》并为常建代表作品。

常建和王昌龄是开元十五年（727）同科进士及第的宦友和好友。但在出仕后的经历和归宿却不大相同。常建“沦于一尉”，只做过盱眙县尉，此后便辞官归隐于武昌樊山，即西山。王昌龄虽然仕途坎坷，却并未退隐。题曰“宿王昌龄隐居”，一是指王昌龄出仕前隐居之处，二是说当时王昌龄不在此地。

王昌龄及第时大约已有三十七岁。此前，他曾隐居石门山。山在今安徽含山县境内，即本诗所说“清溪”所在。常建任职的盱眙，即今江苏盱眙，与石门山分处淮河南北。常建辞官西返武昌樊山，大概渡淮绕道不远，就近到石门山一游，并在王昌龄隐居处住了一夜。

首联写王昌龄隐居所在。“深不测”一作“深不极”，并非指水的深度，而是说清溪水流入石门山深处，见不到头。王昌龄隐居处便在清溪水流入的石门山上，望去只看见一片白云。齐梁隐士、“山中宰相”陶弘景对齐高帝说：“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”因而山中白云便沿为隐者居处的标志，清高风度的象征。但陶弘景是著名阔隐士，白云多；王昌龄却贫穷，云也孤，而更见出清高。清人徐增说：“惟见孤云，是昌龄不在，并觉其孤也。”这样理解，也具情趣。

中间两联即写夜宿王昌龄隐居处所见所感。王昌龄住处清贫幽雅，一座孤零零的茅屋，即所谓“茅亭”。屋前有松树，屋边种花，院里莳药，见出他的为人和情趣，独居而情不孤，遁世而爱生活。常建夜宿此地，举头望见松树梢头，明月升起，清光照来，格外有情，而无心可猜。想来明月不知今夜主人不在，换了

客人，依然多情来伴，故云“犹为君”，“君”指王昌龄。这既暗示王昌龄不在，更表现隐逸生活的清高情趣。夜宿茅屋是孤独的，而抬眼看见窗外屋边有花影映来，也别具情意。到院里散步，看见王昌龄莳养的药草长得很好。因为久无人来，路面长出青苔，所以茂盛的药草却滋养了青苔。这又暗示主人不在已久，更在描写隐逸情趣的同时，流露出一种惋惜和期待的情味，表现得含蓄微妙。

末联便写自己的归志。“鸾鹤群”用江淹《登庐山香炉峰》“此山具鸾鹤，往来尽仙灵”语，表示将与鸾鹤仙灵为侣，隐逸终生。这里用了一个“亦”字，很妙。实际上这时王昌龄已登仕路，不再隐居。这“亦”字是虚晃，故意也是善意地说要学王昌龄隐逸，步王昌龄同道，借以婉转地点出讽劝王昌龄坚持初衷而归隐的意思。其实，这也就是本诗的主题思想。题曰“宿王昌龄隐居”，旨在招王昌龄归隐。

这首诗的艺术特点确同《题破山寺后禅院》，“其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表”。诗人善于在平易地写景中蕴含着深长的比兴寄喻，形象明朗，诗旨含蓄，而意向显豁，发人联想。就此诗而论，诗人巧妙地抓住王昌龄从前隐居的旧地，深情地赞叹隐者王昌龄的清高品格和隐逸生活的高尚情趣，诚挚地表示讽劝和期望仕者王昌龄归来的意向。因而在构思和表现上，“唯论意表”的特点更为突出，终篇都赞此劝彼，意在言外，而一片深情又都借景物表达，使王昌龄隐居处的无情景物都充满对王昌龄的深情，愿王昌龄归来。但手法又只是平实描叙，不拟人化。所以，其动人在写情，其悦人在传神，艺术风格确实近王、孟一派。

（倪其心）

题破山寺后禅院

常建

清晨入古寺，初日照高林。
竹径通幽处，禅房花木深。
山光悦鸟性，潭影空人心。
万籁此俱寂，但馀钟磬音。

破山在今江苏常熟，寺指兴福寺，是南齐时郴州刺史倪德光施舍宅园改建的，到唐代已属古寺。诗中抒写清晨游寺后禅院的观感，笔调古朴，描写省净，兴象深微，意境浑融，艺术上相当完整，是盛唐山水诗中独具一格的名篇。

这首诗题咏的是佛寺禅院，抒发的是寄情山水的隐逸胸怀。诗人在清晨登破山，入兴福寺，旭日初升，光照山上树林。佛家称僧徒聚集的处所为“丛林”，所以“高林”兼有称颂禅院之意，在光照山林的景象中显露着礼赞佛宇之情。然后，诗人穿过寺中竹丛小路，走到幽深的后院，发现唱经礼佛的禅房就在后院花丛树林深处。这样幽静美妙的环境，使诗人惊叹，陶醉，忘情地欣赏起来。他举目望见寺后的青山焕发着日照的光彩，看见鸟儿自由自在地飞鸣欢唱；走到清清的水潭旁，只见天地和自己的身影在水中湛然空明，心中的尘世杂念顿时涤除。

佛门即空门。佛家说，出家人禅定之后，“虽复饮食，而以禅悦为味”（《维摩经·方便品》），精神上极为纯净怡悦。此刻此景此情，诗人仿佛领悟到了空门禅悦的奥妙，摆脱尘世一切烦恼，象鸟儿那样自由自在，无忧无虑。似是大自然和人世间的所有其他声响都寂灭了，只有钟磬之音，这悠扬而宏亮的佛音引导人们进入纯净怡悦的境界。显然，诗人欣赏这禅院幽美绝世的居处，领略这空门忘情尘俗的意境，寄托自己遁世无闷的情怀。

这是一首律诗，但笔调有似古体，语言朴素，格律变通。它首联用流水对，而次联不对仗，是出于构思造意的需要。这首诗从唐代起就备受赞赏，主要由于它构思造意的优美，很有兴味。诗以题咏禅院而抒发隐逸情趣，从晨游山寺起而以赞美超脱作结，朴实地写景抒情，而意在言外。这种委婉含蓄的构思，恰如唐代殷璠评常建诗歌艺术特点所说：“建诗似初发通庄，却寻野径，百里之外，方归大道。所以其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表。”（《河岳英灵集》）精辟地指出常建诗的特点在于构思巧妙，善于引导读者在平易中入其胜境，然后体会诗的旨趣，而不以描摹和词藻惊人。因此，诗中佳句，往往好象突然出现在读者面前，令人惊叹。而其佳句，也如诗的构思一样，工于造意，妙在言外。宋代欧阳修十分喜爱“竹径”两句，说“欲效其语作一联，久不可得，乃知造意者为难工也”。后来他在青州一处山斋宿息，亲身体验到“竹径”两句所写的意境情趣，更想写出那样的诗句，却仍然“莫获一言”（见《题青州山斋》）。欧阳修的体会，生动说明了“竹径”两句的好处，不在描摹景物精美，令人如临其境，而在于能够唤起身经其境者的亲切回味，故云难在造意。同样，被殷璠誉为“警策”的“山光”两句，不仅造语警拔，寓意更为深长，旨在发人深思。正由于诗人着力于构思和造意，因此造语不求形似，而多含比兴，重在达意，引人入胜，耐人寻味。

盛唐山水诗大多歌咏隐逸情趣，都有一种优闲适意的情调，但各有独特风格和成就。常建这首诗是在优游中写会悟，具有盛唐山水诗的共通情调，但风格闲雅清警，艺术上与王维的高妙、孟浩然的平淡都不类同，确属独具一格。

（倪其心）

三日寻李九庄

常建

雨歇杨林东渡头，永和三日荡轻舟。
故人家在桃花岸，直到门前溪水流。

诗的题材很平常，内容也极单纯：三月三日这一天，乘船去寻访一位家住溪边的朋友李某（“九”是友人的排行）。头一句写这次行程的出发点——杨林东渡头的景物。顾名思义，可以想见这个小小的渡口生长着一片绿柳。出发时潇潇春雨已经停歇，柳林经过春雨的洗涤，益发显得青翠满眼，生意盎然。这清新明丽的景色，为这次轻松愉快的游访提供了一个适宜的环境气氛；雨后必然水涨，也为下句“荡轻舟”准备了条件。

第二句写舟行溪中的愉快感受和诗意联想。因为是三月三日乘舟寻访友人，这个日子本身，以及美好的节令、美丽的景色都很容易使诗人联想起历史上著名的山阴兰亭之会。诗人特意标举“永和三日”，读者即可以从这里引发出丰富的联想，在脑海中描绘出一幅“天朗气清，惠风和畅”，“茂林修竹，清流激湍”的清丽画图，和“群贤毕至，少长咸集”、“游目骋怀，极视听之娱”的欢乐场面。

三四两句转写此行的目的地——李九庄的环境景色。故人的家就住在这条溪流岸边，庄旁河岸，有一片桃林。三月初头，正是桃花盛开的季节，让人自然联想起夹岸桃花的武陵源。实际上，作者在这里正是暗用桃花源的典故，把李九庄比作现实的桃源仙境，不过用得非常自然巧妙，令人浑然不觉罢了。张旭《桃花矶》说：“桃花尽日随流水，洞在清溪何处边？”同样暗用桃源之典。但张诗以问语作收，得摇曳不尽之致；常诗以直叙作结，见兴会淋漓之情。机杼虽同，而意趣自异。

以上所说的，是把三四两句理解为诗人到达李九庄后即目所见的情景。这境界、情调已经够优美了。但细味题目中的“寻”字，却感到诗人在构思上还打了一个小小的埋伏。三四两句，实际上并非到达后即目所见，而是舟行途中对目的地的遥想，是根据故人对他的居处所作的诗意介绍而生出的想象。诗人并没有到过李九庄，只是听朋友说过：从杨林渡头出发，有一条清溪直通我家门前，不须费力寻找，只要看到一片繁花似锦的桃林，就是我家的标志了。这，正是“故人家在桃花岸，直到门前溪水流”这种诗意遥想的由来。不妨说，这首诗的诗意就集中体现在由友人的提示而去寻访所生出的美丽遐想上。这种遐想，使得这首本来容易写得比较平直的诗增添了曲折的情致和隽永的情味，变得更耐人涵咏咀嚼了。

（刘学锴）

塞下曲四首（其一）

常建

玉帛朝回望帝乡，乌孙归去不称王。
天涯静处无征战，兵气销为日月光。

边塞诗大都以词情慷慨、景物恢奇、充满报国的忠贞或低徊的乡思为特点。常建的这首《塞下曲》却独辟蹊径，弹出了不同寻常的异响。

这首诗既未炫耀武力，也不嗟叹时运，而是立足于民族和睦的高度，讴歌了化干戈为玉帛的和平友好的主题。中央朝廷与西域诸族的关系，历史上阴晴不定，时有弛张。作者却拈出了美好的一页加以热情的赞颂，让明媚的春风吹散弥漫一时的滚滚狼烟，赋予边塞诗一种全新的意境。

诗的头两句，是对西汉朝廷与乌孙民族友好交往的生动概括。“玉帛”，指朝觐时携带的礼品。《左传·哀公七年》有“禹合诸侯于涂山，执玉帛者万国”

之谓。执玉帛上朝，是一种宾服和归顺的表示。“望”字用得笔重情深，乌孙使臣朝罢西归，而频频回望帝京长安，眷恋不忍离去，说明恩重义浃，相结很深。“不称王”点明乌孙归顺，边境安定。乌孙是活动在伊犁河谷一带的游牧民族，为西域诸国中的大邦。据《汉书》记载，武帝以来朝廷待乌孙甚厚，双方聘问不绝。武帝为了抚定西域，遏制匈奴，曾两次以宗女下嫁，订立和亲之盟。太初间（前 104—前 101），武帝立楚王刘戊的孙女刘解忧为公主，下嫁乌孙，生了四男二女，儿孙们相继立为国君，长女也嫁为龟兹王后。从此，乌孙与汉朝长期保持着和平友好的关系，成为千古佳话。常建首先以诗笔来讴歌这段历史，虽只寥寥数语，却能以少总多，用笔之妙，识见之精，实属难能可贵。

一、二句平述史实，为全诗铺垫。三、四句顺势腾骞，波涌云飞，形成高潮。“天涯”上承“归去”，乌孙朝罢西归，马足车轮，邈焉万里，这辽阔无垠的空间，便隐隐从此二字中见出。“静”字下得尤为有力。玉门关外的茫茫大漠，曾经是积骸成阵的兵争要冲，如今却享有和平宁静的生活。这是把今日的和平与昔时的战乱作明暗交织的两面关锁的写法，于无字处皆有深意，是诗中之眼。诗的结句雄健入神，情绪尤为昂扬。诗人用彩笔绘出一幅辉煌画卷：战争的阴霾消散净尽，日月的光华照彻寰宇。这种理想境界，体现了各族人民热爱和平、反对战争的崇高理想，是高响入云的和平与统一的颂歌。

“兵气”，犹言战象，用语字新意炼。不但扣定“销”字，直贯句末，且与“静处”挽合，将上文缴足。环环相扣，愈唱愈高，真有拿云的气概。沈德潜诩为“句亦吐光”，可谓当之无愧。

常建的诗作，大多成于开元、天宝年间。他在这首诗里如此称颂和亲政策与弭兵理想，当是有感于唐玄宗晚年开边黩武的乱政而发的，可说是一剂针砭时弊的对症之方。

（周笃文）

张籍

野老歌

张籍

老农家贫在山住，耕种山田三四亩。
苗疏税多不得食，输入官仓化为土。
岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。
西江贾客珠百斛，船中养犬长食肉。

张籍是新乐府运动的健将之一，“风雅比兴外，未尝著空文”（白居易《读张籍古乐府》），其乐府诗之精神与元、白相通；而具体手法略有差异。白居易

的讽谕诗往往“意激而言质”，篇幅亦长，故不免有尽、露之疵累。而张籍的乐府，如这首《野老歌》作法就不同。

诗共八句，很短，但韵脚屡换。诗意可按韵的转换分为三层。前四句开门见山，写山农终年辛劳而不得食。“老农家贫在山住，耕种山田三四亩”，“山”字两见，强调这是一位山农（诗题一作《山农词》）。山地贫瘠，广种薄收，“三四亩”收成不会很多。而深山为农，本有贫困而思逃租之意。但安史乱后的唐王朝处在多事之秋，财政困难，封建剥削无孔不入。“纵使深山更深处，也应无计避征徭”。“苗疏”意味收成少，收成少而“税多”，必然产生劳动者“不得食”的不合理现象。如仅仅写到粮食“输入官仓”那样一种司空见惯的事实为止，深度还不够，而“化为土”三字的写出，方才揭示出一种怵目惊心的社会现实。一方面是老农终年做牛马，使土地长出粮食；一方面是官家不劳而获，且轻易把粮食“化为土”，这实际上构成一种鲜明的对比关系。好在不但表现出老农被剥夺的痛苦，而且表现出他眼见心血被践踏的痛心。所以，虽然只道事实，语极平易，读来至为沉痛，字字饱含血泪。

五、六句写老农迫于生计不得不采野果充饥，仍是直陈其事：“岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实。”可是，这是多么发人深思的事实：辛苦一年到头，赢得的是“空室”——一无所有，真叫人“何以卒岁”！冬来农闲，辛苦一年的农具可以傍墙休息，可辛苦一年的人却不得休息。粮食难收，却“收橡实”。两句内涵尚未尽于此，“呼儿登山”四字又暗示出老农衰老羸弱，不得不叫儿子一齐出动，上山采野果。橡实乃橡树子，状似栗，可以充饥。写“呼儿登山收橡实”，又确有山居生活气息，使人想到杜甫“岁拾橡栗随狙公，天寒日暮深谷里”（《乾元中寓居同谷县作歌七首》）的名句，没有生活体验或对生活的深入观察，难以写出。

老农之事，叙犹未已，结尾两句却旁骛一笔，牵入一“西江贾客”。桂、黔、郁三江之水在广西苍梧县合流，东流为西江，亦称上江。“西江贾客”当指广西做珠宝生意的商人，故诗中言“珠百斛”。其地其人与山农野老似全不相干，诗中又没有叙写的语言相联络，跳跃性极显。然而，一边是老小登山攀摘野果，极度贫困；一边是“船中养犬长食肉”，极度奢靡，又构成一种鲜明对比。人不如狗，又揭示出一种极不合理的社会现象。豢养于船中的狗与猎犬家犬不同，纯是饱食终日无所事事，这形象本身也能引起意味深长的联想。作者《估客乐》一诗结尾“农夫税多长辛苦，弃业宁为贩宝翁”，手法与此略同，但有议论抒情成分，而此诗连这等字面也没有，因而更见含蓄。

全诗似乎只摆一摆事实就不了了之，象一个没有说完的故事，与“卒章显其志”的作法完全相反，但读来发人深思，诗人的思想倾向十分鲜明，揭露现实极其深刻。其主要的手法就在于形象的对比。诗中两次对比，前者较隐，后者较显，运用富于变化。人物选择为一老者，尤见封建剥削之残酷，及世道之不合理，也愈有典型性。篇幅不长而韵脚屡换，给人活泼圆转的印象；至如语言平易近人，又颇有白诗的好处。

（周啸天）

猛虎行

张籍

南山北山树冥冥，猛虎白日绕村行。
向晚一身当道食，山中麋鹿尽无声。
年年养子在深谷，雌雄上下不相逐。
谷中近窟有山村，长向村家取黄犊。
五陵年少不敢射，空来林下看行迹。

这是一首以乐府体写的寓言诗，表面上是写猛虎危害村民的情景，实际是写社会上某些恶势力的猖獗，启示人们认识现实。全诗比喻贴切，描写生动，寓意深刻。

诗的开头，点出猛虎所居，及其大胆妄为之状："南山北山树冥冥，猛虎白日绕村行。"猛虎本出入深邃幽暗的山林，而在光天化日之下竟敢绕村寻衅，比喻恶势力依仗权势，肆意横行。两句发端立意，统领全篇。

接着，步步深入地刻画老虎的凶恶残暴、肆无忌惮之举。

"向晚一身当道食，山中麋鹿尽无声。"傍晚之际，猛虎孤身在大路上捕食生灵。这富有启迪性的诗句，不禁使人们想到羽林军的"楼下劫客楼上醉"，宦官们名买实夺的"宫市"，方镇们的"政由己出"，屠城杀人，以及贪官们的税外"赋敛"羡余，这些不都是趁朝廷黯弱之际的"当道"捕食吗？慑于猛虎的淫威，山中的麋鹿不敢有半点动静，喻指当时社会上一片恐怖，善良的劳动人民只好战战兢兢、忍气吞声地生活。

"年年养子在深谷，雌雄上下不相逐"，也是一种人世社会的借喻。它深刻揭示当时社会的恶势力有着非常深广的社会联系，皇亲国戚，豪门大族，利用封建宗族和裙带关系，结成盘根错节、根深蒂固的统治集团，官官相护，上下勾结，各霸一方，危害百姓。

猛虎施虐为害，受害最深的要算靠近虎穴的山村了："谷中近窟有山村，长向村家取黄犊。""黄犊"即小黄牛。黄牛是农家的重要生产资料，"取犊"而去，民何以堪！这两句表面是说老虎把爪牙伸向了附近的山庄，把农家的小黄牛咬死、吃掉，实则是写人中之"虎"用"杀鸡取卵"、"竭泽而渔"的残酷手段虐害人民、弄得民不聊生的情形。

描写"猛虎"之害，至此已淋漓尽致，最后笔触转向"射虎"之人："五陵年少不敢射，空来林下看行迹。"五陵是长安西北的地名，因汉代的五个皇帝的陵墓于此而得名。五陵年少，一般指豪侠少年。这两句，字面是说，这些猛虎作恶多端，就连那些号称善于骑射、以豪侠自命的人也不敢惹，只是来到林下看看它们的行迹。实际上是讽刺朝廷姑息养奸，为掩人耳目，虚张声势，故作姿态。"空来看行迹"，含有辛辣的嘲讽。

诗人胸中怨悱，不能直言，便以低回要眇之言出之，国事之忧思，隐然蕴于其内。全诗处处写猛虎，句句喻人事；写“虎”能符合虎之特征，寓事能见事之所指，寄思遥深，不言胸中正意，自见无穷感慨。

（傅经顺）

节妇吟

张籍

君知妾有夫，赠妾双明珠；
感君缠绵意，系在红罗襦。
妾家高楼连苑起，良人执戟明光里。
知君用心如日月，事夫誓拟同生死。
还君明珠双泪垂，恨不相逢未嫁时。

此诗一本题下注云：“寄东平李司空师道”。李师道是当时藩镇之一的平卢淄青节度使，又冠以检校司空、同中书门下平章事的头衔，其势炙手可热。中唐以还，藩镇割据，用各种手段，勾结、拉拢文人和中央官吏。而一些不得意的文人和官吏也往往去依附他们，韩愈曾作《送董邵南序》一文婉转地加以劝阻。张籍是韩门大弟子，他的主张统一、反对藩镇分裂的立场一如其师。这首诗便是一首为拒绝李师道的勾引而写的名作。通篇运用比兴手法，委婉地表明自己的态度。单看表面完全是一首抒发男女情事之诗，骨子里却是一首政治诗，题为《节妇吟》，即用以明志。

此诗似从汉乐府《陌上桑》、《羽林郎》脱胎而来，但较之前者更委婉含蓄。

首二句说这位既明知我是有夫之妇，还要对我用情，此君非守礼法之士甚明，语气中带微辞，含有谴责之意。这里的“君”，喻指藩镇李师道，“妾”是自比，十字突然而来，直接指出师道的别有用心。

接下去诗句一转，说道：我虽知君不守礼法，然而又为你情意所感，忍不住亲自把君所赠之明珠系在红罗襦上。表面看，是感师道的知己；如果深一层看，话中有文章。

继而又一转，说自己家的富贵气象，良人是执戟明光殿的卫士，身属中央。古典诗词，传统的以夫妇比喻君臣，这两句意谓自己是唐王朝的士大夫。

紧接两句作波澜开合，感情上很矛盾，思想斗争激烈：前一句感谢对方，安慰对方；后一句斩钉截铁地申明己志，“我与丈夫誓同生死”！

最后以深情语作结，一边流泪，一边还珠，言词委婉，而意志坚决。

此诗富有民歌风味，它的一些描写，在心理刻画中显示，写得如此细腻，熨贴，入情入理，短幅中有无限曲折，真所谓“一波三折”。

“你虽有一番‘好意’，我不得不拒绝。”这就是张籍所要表达的，可是它表达得这样委婉，李师道读了，也就无可奈何了。

（钱仲联 徐永端）

牧童词

张籍

远牧牛，绕村四面禾黍稠。
陂中饥鸟啄牛背，令我不得戏垅头。
入陂草多牛散行，白犊时向芦中鸣。
隔堤吹叶应同伴，还鼓长鞭三四声：
“牛牛食草莫相触，官家截尔头上角！”

这首民歌体的政治讽刺诗，是用一个牧童的口吻写的。

因为村子四周禾黍稠密，怕牛吃了庄稼，所以把它远远地放入陂中。沿河的陂岸，泉甘草美，真是个放牧的好地方；放到这儿来的牛可多着哩！牛自由自在的吃草，喝水，牧童又何尝不想到山坡上和别的放牛娃去玩一会儿；可是讨厌的鸟儿，在天空盘旋。它们饿了，老是要飞到牛背上去啄虮虱。怎能丢下不管呢？牛性是好斗的，特别是牧童放的这头小白牛更淘气，它时而低头吃草，时而举头长鸣。这鸣声该不会是寻找触角的对象的信号吧？真叫人担心，一刻也不能离开它。此时，牧童耳边忽然传来一个熟悉的声音，有人卷着芦叶在吹口哨。他知道是他的同伴放着牛在堤的那一边，于是他也学着样儿，卷着叶子吹起来，互相应和；一面监视着这正在吃草的牛，抖动几下手里的长鞭，并且向牛说了下面两句警告的话。这话里是有个典故的。

原来，北魏时，拓跋辉出任万州刺史，从信都到汤阴的路上，因为需要润滑车轮的角脂，派人到处生截牛角，吓得老百姓不敢把牛放出来。这一横暴故事在民间广泛流传，牧童们谁都知道。“官家截尔头上角”，是这牧童挥鞭时随口说出来的。这话对无知的牛来说，当然无异“弹琴”，可是在牧童却认为是有效的恐吓。为什么会如此呢？这是值得深长思之的。

唐朝自安史乱后，藩镇割据，内战不停。官府借口军需而抢夺、宰杀民间耕牛，是极常见的事。和张籍同时的诗人元稹在《乐府古题·田家词》里就有所反映：“六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。一日官军收海服，驱车驾车食牛肉。”连肉都被吃光，那头上两只角截下熬角脂，自然不在话下！这就是当时的客观现实。对于这种现实，张籍这诗里并未作任何描写，只是结尾时借放牛娃的口，轻轻地点了一下，笔意在若有若无之间，而人民对官府畏惧和对抗的心情，也就可以想见了。

全诗十句，是一幅绝妙的牧牛图。前八句生动曲折地描绘了牧场的环境背景、牧童的心理活动和牛的动态，情趣盎然。然而诗的主题并不在此；直到最后两句，

我们才能看出诗人用意之所在。从前面八句转入最后两句，如信手拈来，用笔十分自然；寓尖锐讽刺于轻松调侃之中，用意又是多么的明快而深刻！

诗歌语言朴直清新，明白如话，表现出一种“由工入微，不犯痕迹”的精湛功夫。

（马茂元）

藏

张籍

湘水无潮秋水阔，湘中月落行人发。
送人发，送人归，白蘋茫茫鹧鸪飞。

张籍的乐府诗，白居易曾有过“尤工乐府诗，举代少其伦”的评价。他宦游湖南时写的《湘江曲》，更是语浅情深、看似平常然而奇崛的一首。

这首诗，寓新语于古风，写来浅白轻灵而富于情韵。诗的首句先点染秋日湘江的景色。秋日湘江，无风无浪，放眼望去，更显得江面开阔。七个字中出现两个“水”字，这是诗词中常见的“同字”手法。前一个“湘水”，点明送行的地点，后一个“秋水”，点明时令正是使离人多感的秋天，笔意轻捷而饶变化。联系全诗送别的情境来理解，秋江的无潮正反衬出诗人心潮难平；秋江的开阔正反照出诗人心情的愁苦郁结。次句“湘中月落行人发”，具体交代送行的时间，是玉兔已沉、晨光熹微的黎明时分。第一句着重写空间，第二句着重写时间，而且，次句开始的“湘中”和首句开始的“湘水”，“湘”字重复，不仅加浓了地方色彩的渲染，也加强了音韵的回环往复之美。流利自然，是乐府诗的特色之一，而在句式上用了长短句，是获得流利自然的艺术效果的一个重要因素。这首诗的后半首就是这样。“送人发，送人归”，以“顶针”格的修辞手法紧承第二句，前后连用三个“人”字，两个“送”字，两个“发”字，加强了诗的珠走泉流回旋复沓的旋律，再加上“发”与“归”的渐行渐远的进层描写，就对送别的意绪作了反复其言的充分渲染。如果说，前面两个七字句弹奏的还是平和舒缓的曲调，那么，“送人发，送人归”，则为变奏之声，急管繁弦，就“凄凄不似向前声”了。最后一句是写斯人已去的情景。“白蘋茫茫”是江上所见，回应开篇对秋江的描写，诗人伫立江边遥望征帆远去的情态，见于言外；“鹧鸪飞”是写江边所闻，和茫茫的白蘋动静互映，那鹧鸪的“行不得也，哥哥”的啼鸣，仿佛更深微地传达了诗人内心的离愁和怅惘。这种以景结情的落句，更给人以无穷的回味。

“绝妙江南曲，凄凉怨女诗。古风无敌手，新语是人知。”（姚合《赠张籍》）张籍这首诗，特别是他的那些优秀的乐府诗章，浅语皆有致，淡语皆有味，达到了语浅情深、平中见奇的艺术境界，因而为人们所传唱。

（李元洛）

成都曲

张籍

锦江近西烟水绿，新雨山头荔枝熟。
万里桥边多酒家，游人爱向谁家宿？

这是张籍游成都时写的一首七绝，诗通过描写成都市郊的风物人情和市井繁华景况，表现了诗人对太平生活的向往。因为这诗不拘平仄，所以用标乐府体的“曲”字示之。

锦江，以江水清澄、濯锦鲜明而著称。它流经成都南郊，江南为郊野，江北为市区，江中有商船。地兼繁华，幽美之胜。诗的前两句展现诗人顺锦江西望时的美景。新雨初霁，在绿水烟波的背景下，山头岭畔，荔枝垂红，四野飘溢清香。那如画的景色何等诱人！这两句写眼前景，景中含情，韵味深长，如跳动的音符，悠扬的旋律，拨动了人们的心弦。上面写郊野景色，后两句则是由于“桥”和“酒家”的跳入眼帘，逗引起人们对市井繁华情况的想象。刘光祖《万里桥记》：“罗城南门外笮桥之东，七星桥之一，曰长星桥者，古今相传，孔明于此桥送吴使张温，曰：‘此水下至扬州万里’，后因以名。或曰：‘费祎聘吴，孔明送之至此，曰：‘万里之道，从此始也’”（《诸葛亮集》）。这是桥名来历。桥下水入岷江流至宜宾，与金沙江合为长江，东流直达南京，唐时商贾往来，船只很多。“万里桥边多酒家，游人爱向谁家宿？”唐时酒家多留宿客人。读了这两句，使人由“万里桥”而想到远商近贾，商业兴盛，水陆繁忙；由“多酒家”想到游人往来，生意兴隆。最后说：游人呀，你究竟选择那一酒家留宿更称心如意呢？从这问人和自问的语气里，使人想到处处招待热情、家家朴实诚恳的风土人情和店店别具风味、各有诱人“闻香下马”的好酒。处处酒家好，反而不知留宿何处更好了。

沈德潜说：“七言绝句，以语近情遥、含吐不露为主；只眼前景，口头语，而有弦外音，味外味，使人神远。”（《说诗晬语》）张籍此诗，句句含景，景景有情，特别是后二句，近似口语，却意味深远，读后感到精警而又自然。诗人既善于抓住富于特征的一般景物，又善于抓住思绪中最闪光的一瞬间——“游人爱向谁家宿？”这样就能使一篇之朴，养一句之神；一句之灵，回一篇之运。这就是张籍“看似寻常最奇崛”之风格所在，也是诗作具有弦外音、味外味、使人神远的艺术魅力之所在。

（傅经顺）

夜到渔家

张籍

渔家在江口，潮水入柴扉。
行客欲投宿，主人犹未归。

竹深村路远，月出钓船稀。
遥见寻沙岸，春风动草衣。

这首《夜到渔家》，一本作《宿渔家》。张籍用蘸满感情的笔墨描绘了前人较少触及的渔民生活的一个侧面，题材新颖，艺术构思富有独创性。

春天的一个傍晚，诗人行旅至江边，映入眼底的景色，萧索而落寞。诗人一开头就展示渔家住所的典型特征：茅舍简陋，靠近僻远江口，便于出江捕鱼。时值潮涨，江潮侵入了柴门。诗人在柴门外窥望，发现屋里阒无一人。诗人为何在门外徘徊张望呢？原来他要在这户渔民家里投宿，而屋主人却还未回家。“行客欲投宿”，暗示时已临晚，而“主人犹未归”，则透露出主人在江上打渔时 间之长，其劳动之辛苦不言而喻。此时此刻，诗人只好在屋外踯躅，等待，观看四周环境：竹丛暗绿而幽深，乡间小路蜿蜒伸展，前村还在远处；诗人焦急地眺望江面，江上渔船愈来愈稀少。一个“远”字，隐隐写出诗人急于在此求宿的心境。“月出”，表明夜已降临。“钓船稀”则和“主人犹未归”句，前后呼应，相互补充。

面对这冷落凄清的境界，诗人渴望主人归来的心情更加迫切。他不断眺望江口，远远看见一叶扁舟向岸边行来，渔人正寻沙岸泊船，他身上的蓑衣在春风中飘动。期待已久的渔人大概回来了吧！诗人喜悦的心情陡然而生。结尾一句，形象生动，调子轻快，神采飞扬，极富神韵，给人特别深刻的印象，凝聚了诗人对渔民的深情厚意。

这首诗语言浅切流畅，活泼圆转。“春风动草衣”句写得尤为传神。正如清人

田雯评价张籍诗歌特色时所指出的那样：“名言妙句，侧见横生，浅淡精洁之至。”（《古欢堂集》）

（何国治）

秋 思

张籍

洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。
复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。

盛唐绝句，多寓情于景，情景交融，较少叙事成分；到了中唐，叙事成分逐渐增多，日常生活情事往往成为绝句的习见题材，风格也由盛唐的雄浑高华、富于浪漫气息转向写实。张籍这首《秋思》寓情于事，借助日常生活中一个富于包孕的片断——寄家书时的思想活动和行动细节，非常真切细腻地表达了作客他乡的人对家乡亲人的深切怀念。

第一句说客居洛阳，又见秋风。平平叙事，不事渲染，却有含蕴。秋风是无形的，可闻、可触、可感，而仿佛不可见。但正如春风可以染绿大地，带来无边

春色一样，秋风所包含的肃杀之气，也可使木叶黄落，百卉凋零，给自然界和人间带来一片秋光秋色、秋容秋态。它无形可见，却处处可见。作客他乡的游子，见到这一切凄凉摇落之景，不可避免地要勾起羁泊异乡的孤孑凄寂情怀，引起对家乡、亲人的悠长思念。这平淡而富于含蕴的“见”字，所给予读者的暗示和联想，是很丰富的。

第二句紧承“见秋风”，正面写“思”字。晋代张翰“因见秋风起，乃思吴中菰菜、莼羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何能羁宦数千里，以要名爵乎？’遂命驾而归”（《晋书·张翰传》）。张籍祖籍吴郡，此时客居洛阳，情况与当年的张翰相仿佛，当他“见秋风”而起乡思的时候，也许曾经联想到张翰的这段故事。但由于种种没有明言的原因，竟不能效张翰的“命驾而归”，只好修一封家书来寄托思家怀乡的感情。这就使本来已经很深切强烈的乡思中又增添了欲归不得的怅惘，思绪变得更加复杂多端了。“欲作家书意万重”，这“欲”字颇可玩味。它所表达的正是诗人铺纸伸笔之际的意念和情态：心里涌起千愁万绪，觉得有说不完、写不尽的话需要倾吐，而一时间竟不知从何处说起，也不知如何表达。本来显得比较抽象的“意万重”，由于有了这“欲作家书”而迟迟不能下笔的生动意态描写，反而变得鲜明可触、易于想象了。

三、四两句，撇开写信的具体过程和具体内容，只剪取家书就要发出时的一个细节——“复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”诗人既因“意万重”而感到无从下笔，又因托“行人”之便捎信而无暇细加考虑，深厚丰富的情意和难以表达的矛盾，加以时间“匆匆”，竟使这封包含着千言万语的信近乎“书被催成墨未浓”（李商隐《无题四首》）了。书成封就之际，似乎已经言尽；但当捎信的行人就要上路的时候，却又忽然感到刚才由于匆忙，生怕信里漏写了什么重要的内容，于是又匆匆拆开信封。“复恐”二字，刻画心理入微。这“临发又开封”的行动，与其说是为了添写几句匆匆未说尽的内容，不如说是为了验证一下自己的疑惑和担心。（开封验看检查的结果也许证明这种担心纯属神经过敏。）而这种毫无定准的“恐”，竟然促使诗人不假思索地作出“又开封”的决定，正显出他对这封“意万重”的家书的重视和对亲人的深切思念——千言万语，惟恐遗漏了一句。如果真以为诗人记起了什么，又补上了什么，倒把富于诗情和戏剧性的生动细节化为平淡无味的实录了。这个细节之所以富于

包孕和耐人咀嚼，正由于它是在“疑”而不是在“必”的心理基础上产生的。并不是生活中所有“行人临发又开封”的现象都具有典型性，都值得写进诗里。只有当它和特定的背景、特定的心理状态联系在一起的时候，方才显出它的典型意义。因此，象我们现在所看到的这样，在“见秋风”、“意万重”，而又“复恐匆匆说不尽”的情况下来写“临发又开封”的细节，本身就包含着对生活素材的提炼和典型化，而不是对生活的简单模写。王安石评张籍的诗说：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”（《题张司业诗》），这是深得张籍优秀作品创作要旨和甘苦的评论。这首极本色、极平淡，象生活本身一样自然的诗，似乎可以作为王安石精到评论的一个生动例证。

（刘学锴）

凉州词三首（其一）

张籍

边城暮雨雁飞低，芦笋初生渐欲齐。
无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。

唐德宗贞元六年（790）以后至九世纪中叶，安西和凉州边地尽入吐蕃手中，“丝绸之路”向西一段也为吐蕃所占。张籍在凉州词中表达了他对边事的忧愤。

诗一开始就写边塞城镇荒凉萧瑟的气氛：“边城暮雨雁飞低。”黄昏时分，边城阴雨连绵，雁儿在阴沉沉的暮雨天中低飞，而不是在晴朗的天空中高高飞翔，这给人以一种沉重的压抑感，象征中唐西北边境并不安宁。诗人抓着鸿雁低飞这一景象下笔，含义深邃，意在言外。远景写得阴沉抑郁。近景则相反，富有朝气：

“芦笋初生渐欲齐。”

河边芦苇发芽似笋，抽枝吐叶，争着向上生长。近景的色彩鲜明，情调昂扬，和远景的幽深低沉刚好形成强烈的对照。以上两句所写一抑一扬，一暗一明的景色，互相衬托，相得益彰。芦笋的蓬勃生机给边境带来春色，荒漠的大地上

也看到人的活动了：

“无数铃声遥过碛。”

看！一列长长的骆驼队远远地走过沙漠，颈上的悬铃不断摇动，发出响亮悦耳的声音，给人以安谧的感觉。诗人以诉之听觉的铃声让人产生视觉的骆驼队形象，从而触发起一种神往的感情，这样便把听觉、视觉和意觉彼此沟通起来，写得异常巧妙，极富创新精神。这就是美学上所说的“通感”手法。但联系下面一句，这种感情便起了突变。

无数铃声意味着很多的骆驼商队。如今它们走向遥远的沙漠，究竟通向哪里去呢？诗人不由怀念起往日“平时安西万里疆”丝绸之路上和平繁荣的情景。“应驮白练到安西。”在这“芦笋初生渐欲齐”的温暖季节里，本应是运载丝绸的商队“万里向安西”的最好时候呀！言外之意是说，现在的安西都护府辖境为吐蕃控制，“丝绸之路”早已闭塞阻隔，骆驼商队再不能到达安西了。句首一“应”字，凝聚了多么辛酸而沉痛的感情！

这首《凉州词》用浓厚的色彩描绘西北边塞风光，它宛如一幅风景油画，远近景的结构，层次分明，明暗的对比强烈。画面上的空间辽远，沙漠广阔，中心展现着一列在缓缓行进的骆驼商队，诗的思想感情就通过这一骆驼队的行动方向，集中表现出来，从而收到以一当十、以少胜多，寓虚于实的艺术效果。

（何国治）

王建

江 馆

王建

水面细风生，菱歌慢慢声。
客亭临小市，灯火夜妆明。

在唐代诗人中，王建是擅长素描速写的著名作手。他熟练地运用各种形式，创作了一幅幅上自宫廷禁苑下至市井乡村的风物风情画。这些作品，都充溢着浓郁的生活气息。这首题为《江馆》的五绝，就是一幅清新的江馆夜市的素描。

唐代商业繁荣，中唐以来更有进一步发展。不但大都市有繁华的商业区和笙歌彻晓的夜市，连一般州县也设有商市，甚至在州县城以外的交通便利地点也有形形色色的草市、小市。杜牧在《上李太尉论江贼书》中说到，江淮地区的草市，都设在水路两旁，富室大户，多住在市上。这首诗中所描绘的“小市”，大概就是这类临江市镇上的商市；所谓“江馆”，则是市镇上一所临江的旅馆。诗里写的，便是诗人夜宿江馆所见江边夜市的景色。

客馆临江，所以开头先点出环境特点。“水面细风生”，写的是清风徐来，水波微兴的景象。但因为是在朦胧的暗夜，便主要不是凭视觉而是凭触觉去感知。“生”字朴素而真切地写出微风新起的动态，透露出在这以前江面的平静，也透露出诗人在静默中观察、感受这江馆夜景的情态。因为只有在静默状态中，才能敏锐地感觉到微风悄然兴起于水面时所带来的凉意和快感。这个开头，为全诗定下一个轻柔的基调。

第二句“菱歌慢慢声”，转从听觉角度来写。菱歌，指夜市中歌女的清唱。她们唱的大概就是江南水乡采菱采莲一类民歌小调。“慢慢声”，写出了歌声的婉曼柔美，舒缓悠扬。在这朦胧的夜色里，这菱歌清唱的婉曼之声，随着阵阵清风的吹送，显得格外清扬悦耳，动人遐想。如果说第一句还只是为江边夜市布置了一个安恬美好的环境，那么这一句就露出了江边夜市温馨旖旎的面影，显示了它特有的风情。

“客亭临小市，灯火夜妆明。”客亭，就是诗人夜宿的江馆中的水亭。它紧靠着“小市”，这才能听到菱歌清唱，看到灯火夜妆，领略水乡夜市的风情。这一句明确交代了诗人所在的地方和他所要描绘的对象，在全篇中起着点题的作用。诗人不把它放在开头而特意安排在这里，看来是用过一些心思的。这首诗所描绘的景色本比较简单，缺乏层次与曲折，如果开头用叙述语点醒，接着连用三个描写句，不但使全篇伤于平直和一览无余，而且使后三句略无层递，变成景物的单纯罗列堆砌。现在这样，将叙述语嵌入前后的描写句中间，一则可使开头不过于显露，二则可使中间稍有顿挫，三则可使末句更加引人注目，作用是多方面的。

末句又转从视觉角度来写。透过朦胧的夜色，可以看到不远处有明亮的灯光，灯光下，正活动着盛妆女子婉丽的身影。“明”字写灯光，也写出在明亮灯光照映下鲜丽的服饰和容颜。诗人写江边夜市，始则在朦胧中感触到“水面细风生”，继则在朦胧中听到“菱歌慢慢声”。就在这夜市刚刚撩开面纱，露出隐约的面影时，却突然插入“客亭临小市”这一句，使文势出现顿挫曲折，也使读者在情绪上稍作间歇和酝酿，跟着诗人一起用视觉去捕捉夜市最动人的一幕。因此当夜市终于展示出它的明丽容颜——“灯火夜妆明”时，景象便显得分外引人注目，而夜市的风姿也就以鲜明的画面美和浓郁的诗意美呈现在面前了。

旅馆夜宿的题材，往往渗透着凄清孤寂的乡愁羁思。从“旅馆寒灯独不眠，客心何事转凄然”、“旅馆谁相问，寒灯独可亲”、“金陵津渡小山楼，一宿行人自可愁”这些诗句中，可以看到这个传统的相继不衰。王建这首旅宿诗，却怀着悠闲欣喜的感情，领略江边夜市的诗意风情。这里面似乎透露出由于商业经济的繁荣，出现了新的生活场景，而有关这方面的描绘，在以前的诗歌中是反映得不多的。由此启渐，“夜市卖菱藕，春船载绮罗”、“夜市桥边火，春风寺外船”一类描写便时时出现在诗人笔下。这正反映出时代生活的变化，和由这种变化引起的诗人视野的扩大，和审美感情的变化。

（刘学锴）

望夫石

王建

望夫处，江悠悠。化为石，不回头。
山头日日风复雨，行人归来石应语。

这是一首依据古老的民间传说写成的抒情小诗。相传，古代有个女子，因为丈夫离家远行，经久未归，就天天上山远望，盼望丈夫归来。但是许多年过去了，丈夫终未回来，这女子便在山巅化为石头。石头的形象如一位女子翘首远望，人们就把此石称作望夫石，此山称作望夫山了。这个故事起源于今湖北武昌附近，由于流传广泛，许多地方都有望夫山、望夫石、望夫台。在我国古典诗歌中，有不少以这富有浪漫主义色彩的民间传说作为题材的作品，王建的这首《望夫石》感深情切，在众多的诗作中独具特色。

头四句十二字，绘出了一幅望夫石生动感人的图画。这里有浩浩不断的江水，江畔屹立着望夫山，山头伫立着状如女子翘首远眺的巨石。山，无语伫立；水，不停地流去。山、水、石，动静相间，相映生辉，形象之鲜明，自不待言。值得注意的是，在这段描绘中，包孕了丰富的思想内容，融入了诗人的深挚情意。“望夫处，江悠悠”，写出望夫石的环境、气氛。“悠悠”二字，描绘江水千古奔流，滔滔不绝，既交代了故事发生的背景，渲染了浓郁的抒情气氛，同时又衬托望夫石的形象，把静立江边的石头写活：仿佛是一尊有灵性的石雕傍江而立，翘首远望，她有生命，她在思念，在等待。这种以动景衬静物的手法，不仅使画面生动，有立体感，而且也暗喻了思妇怀远，思念之情的绵绵不绝。读到这里，我们自然

会想起白居易《长相思》词的名句：“思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休。”这悠悠不尽的情思，同悠悠不绝的江水，不是很相象的么？“悠悠”在这里既是写景状物，渲染环境气氛，又是摹情写人，形象地描画了思妇相思的情状。这二句情与景融，不可分割，富有形象性和艺术感染力，真有一石三鸟之妙。

“化为石，不回头”，诗人又以拟人手法具体描绘望夫石的形象。人已物化，变为石头；石又通灵，曲尽人意，人与物合，情与景谐。这不仅形象地描画出望夫石的生动形象，同时也把思妇登临的长久，想念的深切，对爱情的忠贞不渝刻画得淋漓尽致。这二句紧承上文，是对古老的优美的民间传说作了生动的艺术概括，着笔不多，却收到了动人的艺术效果。

接下去，“山头日日风复雨”，是说望夫石风雨不动，坚如磐石，年年月月，日日夜夜，长久地经受着风吹雨打，然而它没有改变初衷，依然伫立江岸。这里写的是石头的形象和品格，说的仍是思妇的坚贞。她历经了种种艰难困苦，饱尝了相思的折磨，依然怀着至死不渝的爱情，依然在盼望着，等待着远方的行人。这纯朴而优美的节操，这坚贞的爱情，难道不令人同情和起敬么？

千种相思，万种离情，她有多少话要对远行的丈夫倾吐啊！“行人归来石应语”，诗人在结句处把笔宕开，作了浪漫的推想：待到远行的丈夫归来之 时，这伫立江边的石头定然会倾诉相思的衷肠啊！然而，丈夫在何方？行人何日归？“妾心正断绝，君怀那得知”（郭震《子夜四时歌·春歌》），丈夫可曾知道思妇的相思么？行人归来日，石头能否说话呢？这些都留给读者去思索，诗人却就此戛然停笔了。结句实在是含悠然不尽之意，给人以美的启示和美的享受。

这首诗于平淡质朴中，蕴含着丰富的内容。诗人只描写了一个有包孕的片段的景物和自己一刹间的感受，平平写出，象是信手拈来，不费力气，然而却是情意无穷，耐人咀嚼，发人深想，极有情味，很能引起人们的共鸣。

（张秉戍）

水夫谣

王建

苦哉生长当驿边，官家使我牵驿船。
辛苦日多乐日少，水宿沙行如海鸟。
逆风上水万斛重，前驿迢迢后淼淼。
半夜缘堤雪和雨，受他驱遣还复去。
夜寒衣湿披短蓑，臆穿足裂忍痛何！
到明辛苦无处说，齐声腾踏牵船歌。
一间茅屋何所值，父母之乡去不得。
我愿此水作平田，长使水夫不怨天。

本篇以水边纤夫的生活为描写对象，通过一个纤夫的内心独白，写出了水上服役不堪忍受的痛苦，对当时不合理的劳役制度进行了控诉，写得很有层次。

“苦哉生长当驿边”，诗一开始就用“苦哉”二字领起全篇，定下了全诗感情的基调。水夫脱口发出这一声嗟叹，说明他内心的悲苦是难以抑制的。这强烈的感情，紧紧地抓住了读者的心灵。“官家使我牵驿船”，点出了使水夫痛苦的原因。古代官设的交通驿站有水陆两种，住在水边，要为水驿牵船服役。“官家使我”说明水夫拖船是被迫的。这两句是总叙生长水边为驿站服役的痛苦心情。紧接着，诗人从“辛苦日多乐日少”至“齐声腾踏牵船歌”，用一大段文字，让水夫具体述说他牵船生活的痛苦。“辛苦日多乐日少，水宿沙行如海鸟”，较前描写进了一步，用了一个比喻。把人比作海鸟，说纤夫的生活象海鸟一样夜宿水船，日行沙上，过着完全非人的生活。然后诗人用细腻的笔墨，具体描写纤夫从日到夜、又由夜到明的牵船生活。先写白天牵船的艰难。前一句，顶风一层，逆水一层，船重一层，备述行船条件的困难；行船如此难，而前面的驿站是那样的遥远，水波茫茫无边无际，纤夫的苦难日子似乎走不到尽头。后写黑夜牵船的痛苦。诗人写一个雨雪交加的寒夜，纤夫们披着短蓑，纤绳磨破了胸口，冻裂了双脚，一切痛苦，他们都无可奈何地忍受着。一夜挣扎，没有丝毫报酬，而是“到明辛苦无处说”，在凶残的官家面前，纤夫能够说什么呢？只好把满腔愤懑积郁在心里，“齐声腾踏牵船歌”，用歌声发泄内心的怨愤不平，用歌声协调彼此的动作，在困乏疲惫之中，他们又举步向前了。

那么纤夫们为什么不逃离这苦难的深渊呢？“一间茅屋何所值，父母之乡去不得”。纤夫的全部财产只有一间茅屋，本不值得留恋，可故乡却又舍不得离开。即使逃离水乡，他们的处境也不会好。“田家衣食无厚薄，不见县门身即乐！”（《田家行》）没有了水上徭役，还会有陆上的徭役和租赋，田家遭受着官府同样的剥削和压迫。在无可奈何的境况下，纤夫只得把改变困境的希望寄托在这样的幻想中：“我愿此水作平田，长使水夫不怨天。”水变平田当然不现实，这样，他们的痛苦实际上就是无法解除的。

诗对纤夫的心理描写细致而有层次，由嗟叹到哀怨，到愤恨，又到无可奈何，把其内心世界揭示得淋漓尽致。配合水夫思想感情的变化，诗歌不断变换韵脚，使人觉得水夫倾诉的哀愁怨愤是如此之多。由于充分揭示人物心理，水夫形象也具有一定的典型性。诗人写的是一个水夫的自述，反映的却是整个水乡人民的痛苦生活。诗歌的语言既具有民歌通俗流利的特点，又具有文人作品凝炼精警的特点，颇有特色。不用惊人之笔，不用华美之词，诗人从看似平淡的细细描绘中表现真情，捕捉诗情。初读似觉平淡无奇，反复读之，便觉回味盈颊。正如王安石所说：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛！”

（张燕瑾）

羽林行

王建

长安恶少出名字，楼下劫商楼上醉。
天明下直明光宫，散入五陵松柏中。
百回杀人身合死，赦书尚有收城功。
九衢一日消息定，乡吏籍中重改姓。
出来依旧属羽林，立在殿前射飞禽。

《羽林行》，一名《羽林郎》，为乐府旧题，属《杂曲歌》。“羽林”即羽林军。汉代以来，历代封建王朝，都用“羽林”称呼皇帝的禁卫军。

这首诗，大胆无情地揭露了中唐时期羽林军的作恶多端；写的是羽林军，实际上把批判的矛头直接指向了当时的最高统治者。

“长安恶少出名字，楼下劫商楼上醉”，开宗明义，指出羽林军的来源是“长安恶少”，都是坏得出了名的！他们在楼下打劫客商，转身上楼，便大吃大喝起来。一般强盗作案后，要隐匿潜逃，而这批恶少，堂而皇之，无视法纪。他们不仅转身上楼醉酒，毫无顾忌，而且是“天明下直明光宫，散入五陵松柏中”。诗人接连使用“楼下”、“楼上”、“天明”、“散入”诸词以显示这是一连串毫无顾忌的行动；写他们在长安城中，大摇大摆地干坏事；楼下劫财，楼上醉酒，天明又从楼上下来，径到皇宫里去值班，值班完毕，就又散入到五陵松柏林中去路劫杀人了。明光宫，汉代宫殿名，这里是以汉代唐；“五陵”，西汉五个皇帝的陵墓，面积很大，多植松柏，是豪门贵族居住的地方。从“散入”二字看，说明参加杀人劫货的人数很多，胆子极大。

以上四句，表面上是写羽林恶少之“胆”，实则是写羽林恶少之“势”，炙手可热，有很厉害的后台。

“百回杀人身合死，赦书尚有收城功。”“百回”二字不可轻轻放过。这说明他们尽管常常劫财杀人，谁也奈何不得，直到“百回杀人”，罪大恶极才被问成死罪；但接踵而来的，却是皇帝的赦书，说他们“收城”有功，可以将功折罪！古代，在政治混乱时期，战役中常有虚报战功的现象。中唐之岁，常让根本不懂军事的宦官统兵或监军，更是可以信口雌黄，在叙录战功之际，甚至把根本没有参加战斗的人也报进去。羽林恶少，或认宦官为义父，或以财货重赂阉党，“赦书”之事，自然就由他们一手操办了。所谓“收城功”云云，就直接反映了军事、政治的混乱与黑暗。

最末四句，是写羽林恶少们逍遥法外的得意之态：“九衢一日消息定，乡吏籍中重改姓。”“九衢”，长安城中的各条大街，代指京城。恶少们犯了“身合死”的大罪之后，最多不过更改姓名，暂避乡间，一当被赦的消息从京城中得以证实，他们就又在乡吏的户籍册中重新恢复了原来的姓名；并且露面之后，依然当他的羽林军，可以“立在殿前射飞禽”，又受到皇帝的赏识了！末句是全篇最精彩、最传神之笔。它维妙维肖地刻画了一群羽林恶少逍遥法外、有恃无恐的情状。“射飞禽”已见其自由狂放之态，“立在殿前”射御前之鸟，更见其得宠骄纵的神态，他似乎在向人们挑战！读至此，人们不禁发出无可奈何的苦笑，诗人对朝政的失望、感叹，尽在不言之中。吴乔《围炉诗话》说：“诗贵含蓄不尽之

意，尤以不著意见、声色、故事、议论者为贵上。”本篇不著议论，题旨所在，又以一幅令人深思的画面出之，可见作者表现手法之高明。

（傅经顺）

新嫁娘词三首（其一）

王建

三日入厨下，洗手作羹汤。
未谙姑食性，先遣小姑尝。

“新媳妇难当”——在旧社会人们普遍有这种看法。但也有些新媳妇在令人作难的处境中找到了办法，应付了难局，使得事情的发展带有戏剧性，甚至富有诗趣，象王建的这首诗所写的，即属于此类。这也是唐代社会封建礼教控制相对放松，妇女们的巧思慧心多少能够得以表现出来的一种反映。

“三日入厨下，洗手作羹汤。”古代女子嫁后的第三天，俗称“过三朝”，依照习俗要下厨房做菜。“三日”，正见其为“新嫁娘”。“洗手作羹汤”，“洗手”标志着第一次用自己的双手在婆家开始她的劳动，表现新媳妇郑重其事，力求做得洁净爽利。

但是，婆婆喜爱什么样的饭菜，对她来说尚属未知数。粗心的媳妇也许凭自己的口味，自以为做了一手好菜，实际上公婆吃起来却为之皱眉呢。因此，细心、聪慧的媳妇，考虑就深入了一步，她想事先掌握婆婆的口味，要让第一回上桌的菜，就能使婆婆满意。

“未谙姑食性，先遗小姑尝。”这是多么聪明、细心，甚至带有点狡黠的新嫁娘！她想出了很妙的一招——让小姑先尝尝羹汤。为什么要让小姑先尝，而不象朱庆馀《闺意献张水部》那样问她的丈夫呢？朱诗云“画眉深浅入时无”，之所以要问丈夫，因为深夜洞房里只有丈夫可问。而厨房则是小姑经常出入之所，羹汤做好之后，要想得到能够代表婆婆的人亲口尝一尝，则非小姑不可。所以，从“三日入厨”，到“洗手”，到“先遣小姑尝”，不仅和人物身份，而且和具体的环境、场所，一一紧紧相扣。沈德潜评论说：“诗到真处，一字不可易。”

读这首诗，人们对新嫁娘的聪明和心计无疑是欣赏的，诗味也正在这里。新嫁娘所循的，实际上是这样一个推理过程：一、前提：长期共同生活，会有相近的食性；二、小姑是婆婆抚养大的，食性当与婆婆一致；三、所以由小姑的食性可以推知婆婆的食性。但这样一类推理过程，并不是在任何场合下都能和诗相结合。象有人在笺注此诗时所讲的：“我们初入社会，一切情形不大熟悉，也非得先就教于老练的人不可。”（喻守真《唐诗三百首详析》）《新嫁娘词》所具有的典型意义，固然可以使人联想到这些，但是要直接就写这些入诗，则不免带有庸俗气。而在这首诗中，因为它和新嫁娘的灵机慧心，和小姑的天真，以及婆婆反将入于新嫁娘彀中等情事联系在一起，才显得富有诗意和耐人寻味。

象这样的诗，在如何从生活中发现和把握有诗意的题材方面，似乎能够给我们一些启示。

（余恕诚）

雨过山村

王建

雨里鸡鸣一两家，竹溪村路板桥斜。
妇姑相唤浴蚕去，闲着中庭栀子花。

这首山水田园诗，富有诗情画意，又充满劳动生活的气息，颇值得称道。

“雨里鸡鸣一两家”。诗的开头就大有山村风味。这首先与“鸡鸣”有关，“鸡鸣桑树颠”乃村居特征之一。在雨天，晦明交替似的天色，会诱得“鸡鸣不已”。但倘若是平原大坝，村落一般不会很小，一鸡打鸣会引来群鸡合唱。山村就不同了，地形使得居民点分散，即使成村，人户也不会多。“鸡鸣一两家”，恰好写出山村的特殊风味。

“竹溪村路板桥斜”。如果说首句已显出山村之“幽”，那么，次句就由曲径通幽的过程描写，显出山居的“深”来，并让读者随诗句的向导，体验了山行的趣味。在霏霏小雨中沿着斗折蛇行的小路一边走，一边听那萧萧竹韵，潺潺溪声，该有多称心。不觉来到一座小桥跟前。这是木板搭成的“板桥”。山民尚简，溪沟不大，原不必张扬，而从美的角度看，这一座板桥设在竹溪村路间，这竹溪村路配上一座板桥，却是天然和谐的景致。

“雨过山村”四字，至此全都有了。诗人转而写到农事：“妇姑相唤浴蚕去”。“浴蚕”，指古时用盐水选蚕种。据《周礼》“禁原蚕”注引《蚕书》：“蚕为龙精，月值大火（二月）则浴其种。”于此可见这是在仲春时分。在这淳朴的山村里，妇姑相唤而行，显得多么亲切，作为同一家庭的成员，关系多么和睦，她们彼此招呼，似乎不肯落在他家之后。“相唤浴蚕”的时节，也必有“相唤牛耕”之事，只举一端，不难概见其余。那优美的雨景中添一对“妇姑”，似比着一双兄弟更有诗意。

田家少闲月，冒雨浴蚕，就把倍忙时节的农家气氛表现得更加够味。但诗人存心要锦上添花，挥洒妙笔写下最后一句：“闲着中庭栀子花”。事实上就是没有一个人“闲着”，但他偏不正面说，却要从背面、侧面落笔。用“闲”衬忙，兴味尤饶。一位西方诗评家说，徒手从金字塔上挖下一块石头，并不比从杰作中抽换某个单词更困难。这里的“闲”，正是这样的字，它不仅是全句也是全篇之“眼”，一经安放就断不可移易。同时诗人做入“栀子花”，又丰富了诗意。雨浥栀子冉冉香，意象够美的。此外，须知此花一名“同心花”，诗中向来用作爱之象征，故少女少妇很喜采撷这种素色的花朵。此诗写栀子花无人采，主要在于表明春深农忙，似无关“同心”之意。但这恰从另一面说明，农忙时节没有谈情

说爱的“闲”功夫，所以那花的这层意义便给忘记了。这含蓄不发的结尾，实在妙机横溢，摇曳生姿。

全诗处处扣住山村特色，融入劳动生活情事，从景写到人，从人写到境，运用新鲜活泼的语言，新鲜生动的意象，传出浓郁的乡土气息。可谓“心思之巧，辞句之秀，最易启人聪颖”（《唐诗别裁》卷八评张王乐府语）了。

（周啸天）

赠李愬仆射二首（其一）

王建

和雪翻营一夜行，神旗冻定马无声。
遥看火号连营赤，知是先锋已上城。

这是王建赠给李愬的两首七绝之一。

唐宪宗元和九年（814），彰义节度使吴少阳死，其子吴元济割据淮西（今河南汝南一带），与朝廷相对抗，严重地影响了唐王朝的巩固和统一。元和十二年十月的一个风雪之夜，著名将领李愬发兵九千，以降将李祐、李忠义率三千精兵为前驱，急行军六十里，首先袭击了军事要地张柴村，然后取道一条从没有走过的险路，冒着大雪行军七十里，以迅雷不及掩耳之势，仅在一夜间，就攻下了顽敌老巢蔡州城，生擒了吴元济。《新唐书》称其“功名之奇，近世所未有”。

王建这首诗，紧紧围绕这次战役，抓住天气的极端恶劣与部队纪律的高度严明这两个特点，着意刻画，写得生动形象，不落俗套。“和雪翻营一夜行”，“和雪”，与雪搅和在一起，说明是在大雪中行动；“翻营”，倾营出动，足见规模之大；“一夜行”点明是夜晚奇袭。这句诗七个字，分为三层，一层一转，不但读来铿锵有力，而且以诗句强劲的节奏再现了部队顶风冒雪夜间急行军的情景。“神旗冻定马无声”，紧承上句，军旗都已经被冰雪冻得僵硬，不能飘扬。在如此奇寒之中，人会怎么样呢？但接下去却没有写人，而出人意外地写了马，他是以“马无声”来引导读者去想象人的无声。试想九千人的部队在一夜之间要行军一百三十里已是不容易了，竟能做到人马无声，不但表现了军纪的严明，也反映了将士的斗志。

“遥看火号连营赤，知是先锋已上城”。这两句没有具体写战斗的如何英勇激烈，只摄取了一个“遥看”的镜头：先头部队已举火攻下了蔡州城，预先约好的火号到处燃起，照亮了州城的夜空。这一笔给读者充分的联想，展开了一幅壮阔的画面。诗人不写攻城的先头部队怎样战斗，而写后面部队遥望城内的变化，不写胜利后的喜庆，而写标志着胜利的烛天火号，这是经过精心构思，精心选材的。如果写城上的战斗厮杀，则不免失于露，且寥寥数字不易概括传神；如果写胜利后的喜庆，则不免使人有曲终意尽之感，不能给读者留下足够的回味余地。现在这样写，可谓恰到好处，说明诗人善于捕捉生活中最富于表现力的细节，而且妙于结构安排，使全诗生动真实而又韵味深长。写后面部队是从“遥望”中看

到连营大火获得全胜消息的，说明他们还没有投身战斗，这就愈加使人感到战斗进行的顺利和迅速，从而反衬出准备的充实和筹划的精到。这一切，对策画、指挥这场战斗的李憩来说，无疑是最好、最具体的赞颂了。

这首诗在结构上弛张有度。前两句写得紧张，节奏急促，情节变化快；后两句写得轻松，虚中见实，把事件发展的高潮隐含在余韵中，别具艺术匠心。

（绛 云）

江陵使至汝州

王建

回看巴路在云间，寒食离家麦熟还。
日暮数峰青似染，商人说是汝州山。

这首纪行诗是王建一次出使江陵，回来的路上行近汝州（今河南临汝县）时写的。

第一句是回望来路。巴路，指的是通向江陵、巴东一带的道路。江陵到汝州，行程相当遥远，回望巴路，但见白道如丝，一直向前蜿蜒伸展，最后渐渐隐入云间天际。这一句表明离出使的目的地江陵已经很远，回程已快接近尾声了。翘首南望，对远在云山之外的江陵固然也会产生一些怀念和遥想，但这时充溢在诗人心中的，已经主要是回程行将结束的喜悦了。所以第二句紧接着瞻望前路，计算归期。王建家居颍川（今河南许昌），离汝州很近，到了汝州，也就差不多到家了。“寒食离家麦熟还”，这句平平道出，仿佛只是客观地交待离家和归家的时间季节，而此行往返程途的遥远，路上的辛苦劳顿，盼归心情的急切以及路途上不同季节景物的变化，都隐然见于言外。寒食离家，郊原还是一片嫩绿，回家的时候，田间垅上，却已是一片金黄了。

三、四两句转写前路所见景色。“日暮数峰青似染，商人说是汝州山。”傍晚时分，前面出现了几座青得象染过一样的峰峦，同行的商人说，那就是汝州附近的山了。两句淡淡写出，徐徐收住，只说行途所见所闻，对自己的心情、感受不着一字，却自有一番韵外之致，一种悠然不尽的远神。

单从写景角度说，用洗炼明快之笔画出在薄暮朦胧背景上凸现的几座轮廓分明、青如染出的山峰，确实也能给人以美感和新鲜感。人们甚至还可以从“数峰青似染”想象出天气的清朗、天宇的澄清和这几座山峰引人注目的美丽身姿。但它的好处似乎主要不在写景，而在于微妙地传出旅人在当时特定情况下一种难以言传的心境。

这个特定情况，就是上面所说的归程即将结束，已经行近离家最近的一个大站头汝州了。这样一个站头，对盼归心切的旅人来说，无疑是具有很大吸引力的，对它的出现自然特别关注。正在遥望前路之际，忽见数峰似染，引人瞩目，不免问及同行的商人，商人则不经意地道出那就是汝州的山峦。说者无心，听者有意，此刻在诗人心中涌起的自是一阵欣慰的喜悦，一种兴奋的情绪和亲切的感情。而

作者没有费力地去刻画当时的心境，只淡淡着笔，将所见所闻轻轻托出，而自然构成富于含蕴的意境和令人神远的风调。

纪行诗自然会写到山川风物，但它之所以吸引人，往往不单纯由于写出了优美的景色，而且由于在写景中传出诗人在特定情况下的一片心境。这种由景物与心境的契合神会所构成的风调美，常常是纪行诗（特别是小诗）具有艺术魅力的一个奥秘。

（刘学锴）

十五夜望月

王建

中庭地白树栖鸦，冷露无声湿桂花。
今夜月明人尽望，不知秋思落谁家？

题中的“十五夜”，结合三、四两句来看，应指中秋之夜。诗题，《全唐诗》作《十五夜望月寄杜郎中》。杜郎中，名不详。在唐代咏中秋的篇什中，这是较为著名的一首。

“中庭地白树栖鸦”。月光照射在庭院中，地上好象铺了一层霜雪。萧森的树荫里，鸦鹊的聒噪声逐渐消停下来，它们终于适应了皎月的刺眼惊扰，先后进入了睡乡。诗人写中庭月色，只用“地白”二字，却给人以积水空明、澄静素洁之感，使人不由会联想起李白的名句“床前明月光，疑是地上霜”，沉浸在清美的意境之中。“树栖鸦”，主要应该十五夜望月是听出来的，而不是看到的。因为即使在明月之夜，人们也不大可能看到鸦鹊的栖宿；而鸦鹊在月光树荫中从开始的惊惶喧闹（周邦彦《蝶恋花》词有句“月皎惊乌栖不定”，也就是写这种意境）到最后的安定入睡，却完全可能凭听觉感受出来。“树栖鸦”这三个字，朴实、简洁、凝炼，既写了鸦鹊栖树的情状，又烘托了月夜的寂静。

“冷露无声湿桂花”。由于夜深，秋露打湿庭中桂花。如果进一步揣摩，更会联想到这桂花可能是指月中的桂树。这是暗写诗人望月，正是全篇点题之笔。诗人在万籁俱寂的深夜，仰望明月，凝想入神，丝丝寒意，轻轻袭来，不觉浮想联翩，那广寒宫中，清冷的露珠一定也沾湿了桂花树吧？这样，“冷露无声湿桂花”的意境，就显得更悠远，更耐人寻思。你看他选取“无声”二字，那么细致地表现出冷露的轻盈无迹，又渲染了桂花的浸润之久。而且岂只是桂花，那树下的白兔呢，那挥斧的吴刚呢，那“碧海青天夜夜心”的嫦娥呢？诗句带给我们的是多么丰富的美的联想。

明月当空，难道只有诗人独自在那里凝神注望吗？普天之下，有谁不在低回赏月，神驰意远呢？于是，水到渠成，吟出了“今夜月明人尽望，不知秋思落谁家”。前两句写景，不带一个“月”字；第三句才明点望月，而且推己及人，扩大了望月者的范围。但是，同是望月，那感秋之意，怀人之情，却是人各不同的。诗人怅然于家人离散，因而由月宫的凄清，引出了入骨的相思。他的“秋思”必

然是最浓挚的。然而，在表现的时候，诗人却并不采用正面抒情的方式，直接倾诉自己的思念之切；而是用了一种委婉的疑问语气：不知那茫茫的秋思会落在谁的一边（“谁家”，就是“谁”，“家”是语尾助词，无实义）。明明是自己在怀人，偏偏说“秋思落谁家”，这就将诗人对月怀远的情思，表现得蕴藉深沉。似乎秋思唯诗人独有，别人尽管也在望月，却并无秋思可言。这真是无理之极，然而愈显出诗人情痴，手法确实高妙。在炼字上，一个“落”字，新颖妥贴，不同凡响，它给人以动的形象的感觉，仿佛那秋思随着银月的清辉，一齐洒落人间似的。《全唐诗》录此诗，“落”字作“在”，就显得平淡寡味，相形见绌了。

这首诗意境很美，诗人运用形象的语言，丰美的想象，渲染了中秋望月的特定的环境气氛，把读者带进一个月明人远、思深情长的意境，加上一个唱叹有神、悠然不尽的结尾，将别离思聚的情意，表现得非常委婉动人。

（徐竹心）

宫词一百首（选一）

王建

树头树底觅残红，一片西飞一片东。
自是桃花贪结子，错教人恨五更风。

王建《宫词》共百首，描写宫女生活，素材据说得自一位作内侍的宗人王守澄。但它也并非全属纪实性质，《石洲诗话》说：“其词之妙，则自在委曲深挚中别有顿挫，如仅以就事直写观之，浅矣。”颇中肯綮。这首诗是其中较有代表性的、脍炙人口的一首。

诗一开始就展开具体形象的画面：宫中，一个暮春的清晨，宫女徘徊于桃树下，看看“树头”，花朵越来越稀；“树底”则满地“残红”。这景象使她们感到惆怅，于是一片一片拾掇起狼藉的花瓣，一边拾，一边怨，怨东风的薄情，叹桃花的薄命……。在古典诗歌中，伤春惜花，常与年华逝去，或受到摧残联系在一起的。如“洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息。今年花落颜色改，明年花开复谁在？”（刘希夷《代悲白头翁》）宫人的惜花恨风，只是自觉不自觉地移情于物罢了，也隐含着对自身薄命的嗟伤。

诗上下联间有一个转折。从“觅残红”突然想到“桃花贪结子”，意境进了一层。《诗经·周南·桃夭》云：“桃之夭夭，有蕡其实。之子于归，宜其家室”，用桃花结子来暗示女子出嫁，此诗“桃花贪结子”一样具强烈的暗示性。桃花结子是自然的、合理的，人也一样。然而封建时代的宫女，连开花结子的桃花都不如，写“桃花贪结子”，就深深暗示出宫女难言的隐衷和痛苦。

到这里，读者会感到宫女惜花的心情渐渐消逝，代之以另一种情绪，这就是羡花、乃至妒花了。从惜花恨风到羡花妒花，是诗情的转折，也就是“在委曲深挚中别有顿挫”（《石洲诗话》）。这一顿挫，使诗情发生跳跃，意境为之深化。如果说仅仅从惜花恨风，读者还难以分辨宫女之怨与洛阳女儿之怨的不同；那么，

这羡花妒花的情绪，就把二者完全区别开来，写出了人物感情的个性，赋与形象以深度与厚度了。同时，这一转折又合乎生活逻辑，过渡自然：桃花被五更风吹散、吹落，引起宫女们的怜惜和怨恨，她们把桃花比为自己，同有一种沦落之感；但桃花凋谢了会结出甘美的果实来，这又自然勾起宫女的羡艳、妒嫉了。但诗人的运笔不这样直截表达，却说是桃花因“贪”结子而自愿凋谢，花谢并非“五更风”扫落之过。措词委婉，突出了桃花有结子的自由，也就是突出了宫女命运的大可怨恨。此诗就生动形象地通过宫女的思想活动的景物化，深刻揭露了封建制度反人道的现实。

王建《宫词》以白描见长，语言平易清新。此诗近于口语，并适当运用重叠修辞，念来琅琅上口，具有民歌风调。尤其因为在明快中见委曲，于流利中寓顿挫，便成为宫词中百里挑一的佳作。

（周啸天）

薛涛

牡 丹

薛涛

去春零落暮春时，泪湿红笺怨别离。
常恐便同巫峡散，因何重有武陵期？
传情每向馨香得，不语还应彼此知。
只欲栏边安枕席，夜深闲共说相思。

这首《牡丹》诗用“情重更斟情”的手法，把花人之间的感情反复掂掇，造成情意绵绵的意境，构思新颖纤巧，独具艺术风采。

“去春零落暮春时，泪湿红笺怨别离。”别后重逢，有太多的兴奋，亦有无限的情思。面对眼前盛开的牡丹花，却从去年与牡丹的分离落墨，把人世间的深情厚意浓缩在别后重逢的特定场景之中。“红笺”，当指薛涛纸，是诗人创制的深红小笺。“泪湿红笺”句，诗人自己进入了角色，读来亲切感人。

“常恐便同巫峡散，因何重有武陵期？”化牡丹为情人，笔触细腻而传神。“巫峡散”承上文的怨别离，拈来宋玉《高唐赋》中楚襄王和巫山神女梦中幽会的故事，给花人之恋抹上梦幻迷离的色彩：担心与情人的离别会象巫山云雨那样一散而不复聚，望眼欲穿而感到失望。在极度失望之中，突然不期而遇，更使人感到再度相逢的难得和喜悦。诗人把陶渊明《桃花源记》中武陵渔人意外地发现桃花源仙境和传说中刘晨、阮肇遇仙女的故事捏合在一起（唐人把武陵和刘晨、阮肇遇仙女的故事联系在一起，见《全唐诗》卷六九O王涣《惆怅诗》），给花人相逢罩上神仙奇遇的面纱，带来了惊喜欲狂的兴奋。两句妙于用典，变化多端，曲折尽致。

“传情每向馨香得，不语还应彼此知。”两句既以“馨香”、“不语”射牡丹花的特点，又以“传情”、“彼此知”关照前文，行文显而不露，含而不涩。花以馨香传情，人以信义见著。花与人相通，人与花同感，所以“不语还应彼此知。”

以上六句写尽诗人与牡丹的恋情，末两句，将诗情推向高潮：“只欲栏边安枕席，夜深闲共说相思。”“安枕席”于栏边，如对故人抵足而卧，情同山海。深夜说相思，见其相思之渴，相慕之深。这两句想得新奇，写得透彻。

此诗将牡丹拟人化，用向情人倾诉衷肠的口吻来写，新颖别致，亲切感人，自有一种醉人的艺术魅力。

（汤贵仁）

送友人

薛涛

水国蒹葭夜有霜，月寒山色共苍苍。
谁言千里自今夕，离梦杳如关塞长。

昔人曾称道这位“万里桥边女校书”“工绝句，无雌声”。她这首《送友人》就是向来为人传诵，可与“唐才子”们竞雄的名篇。初读此诗，似清空一气；讽咏久之，便觉短幅中有无限蕴藉，藏无数曲折。

前两句写别浦晚景。“蒹葭苍苍，白露为霜”，可知是秋季。“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰；憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归”，这时节相送，当是格外难堪。诗人登山临水，一则见“水国蒹葭夜有霜”，一则见月照山前明如霜，这一派蒹葭与山色“共苍苍”的景象，令人凛然生寒。值得注意的是，此处不尽是写景，句中暗暗兼用了《诗经·秦风·蒹葭》“蒹葭苍苍”两句以下的诗意：“所谓伊人，在水一方。溯回从之，道阻且长；溯游从之，宛在水中央”，以表达一种友人远去、思而不见的怀恋情绪。节用《诗经》而兼包全篇之意，王昌龄“山长不见秋城色，日暮蒹葭空水云”（《巴陵送李十二》）与此诗机杼相同。运用这种引用的修辞手法，就使诗句的内涵大为深厚了。

人隔千里，自今夕始。“千里自今夕”一语，使人联想到李益“千里佳期一夕休”的名句，从而体会到诗人无限深情和遗憾。这里却加“谁言”二字，似乎要一反那遗憾之意，不欲作“从此无心爱良夜”的苦语。似乎意味着“海内存知已，天涯若比邻”，可以“隔千里兮共明月”，是一种慰勉的语调。这与前两句的隐含离伤构成一个曲折，表现出相思情意的执着。

诗中提到“关塞”，大约友人是赴边去吧，那再见自然很不易了，除非相遇梦中。不过美梦也不易求得，行人又远在塞北。“天长地远魂飞苦，梦魂不到关山难”（李白《长相思》）。“关塞长”使梦魂难以度越，已自不堪，更何况“离梦杳如”，连梦也新来不做。一句之中含层层曲折，将难堪之情推向高潮。此句的苦语，相对于第三句的慰勉，又是一大曲折。此句音调也很美，“杳如”的“如”

不但表状态，而且兼有语助词“兮”字的功用，读来有唱叹之音，配合曲折的诗情，其味尤长。而全诗的诗情发展，是“先紧后宽”（先作苦语，继而宽解），宽而复紧，“首尾相衔，开阖尽变”（《艺概·诗概》）。

“绝句于六艺多取风兴，故视它体尤以委曲、含蓄、自然为高。”（《艺概·诗概》）此诗化用了前人一些名篇成语，使读者感受更丰富；诗意又层层推进，处处曲折，愈转愈深，可谓兼有委曲、含蓄的特点。诗人用语既能翻新又不着痕迹，娓娓道来，不事藻绘，便显得“清”。又善“短语长事”，得吞吐之法，又显得“空”。清空与质实相对立，却与充实无矛盾，故耐人玩味。

（周啸天）

筹边楼

薛涛

平临云鸟八窗秋，壮压西川四十州。
诸将莫贪羌族马，最高层处见边头！

距杜甫浣花草堂不远的成都近郊，至今还耸立一座薛涛“吟诗楼”，点缀着锦江玉垒的秀丽风光，那是薛涛晚年栖息吟咏之地。“万里桥边女校书，枇杷花里闭门居。扫眉才子知多少，管领春风总不如。”读了王建这首《寄蜀中薛涛校书》，不难想象，这颗闪闪发光的诗坛明星，是如何为当时所倾倒，而她的晚年生活，又是过得多么安闲宁静！然而，她没有躲在枇杷门巷这清幽的小天地里把自己和现实隔绝开来，这首《筹边楼》，便是她关怀时事政治心情的真实写照。

筹边楼在成都西郊，是大和四年（830）李德裕任剑南西川节度使时所建。据《通鉴》记载：“德裕至镇，作筹边楼，图蜀地形，南入南诏，西达吐蕃。日召老于军旅、习边事者，虽走卒蛮夷无所间，访以山川、城邑、道路险易，广狭远近。未逾月，皆若身尝涉历。”可见李德裕建这楼，不仅供登览之用，而且与军事有关。在他的任内，收复过被吐蕃占据的维州城，西川地方一直很安定。大和六年十一月，李德裕调任离蜀，此后边疆纠纷又起。诗中的“羌旅”，就是指吐蕃而言的。这时，薛涛已是七十左右的老人了。她感慨时事，写 了这首诗。

诗的开头两句写楼。说“平临云鸟”，则楼之崇高可想；说“八窗秋”，则天旷气清、四望无际的情景可见。次句“壮压西川四十州”，着一“壮”字，点明筹边楼据西川首府形胜之地。两句不但写得气象万千，而且连李德裕当时建楼的用意，诗人百端交集的今昔之感，也都包孕于其中了。后两句寓严正谴责于沉痛慨叹之中，便是从这里生发出来的；意思是说，由于将军们的眼光短浅，贪婪掠夺，召来了与羌族的战争，而他们又没有抗御的能力，以至连这西川的首府成都，都受到战争的威胁。

诗以“最高层处见边头”作结，这“高”，这“见”，和首句的“平临云鸟”遥相呼应；而“见边头”，则和次句的“壮压西川”是个鲜明的对照。意思是这座巍然屹立的高楼，它曾经是全蜀政治军事的心脏，成为西川制高点的象征；而

今时移事异，登楼便能看到边地的烽火了。通过这样的对照，西川地区今昔形势的变化，朝廷用人的得失，都从这座具有特定历史意义的建筑物集中地 表现了出来；而诗人抚时感事、忧深思远的心情，亦即杜甫所说“西蜀地形天下险，安危还仗出群才”（《诸将》）之意，也就深情若诉了。再从句法上来看，“诸将”句突然一转，和上文似乎脱了节；而末句又一笔兜了回来，仍然归结到筹边楼，说的仍然是登楼眺览，真是硬语盘空，力透纸背！

在一首短短的七言绝句里，有议论，有感慨；有叙述，有描写；有动荡开阖，有含蓄顿挫，是不多见的。胡应麟论唐人绝句有云：“盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可寻。中唐遽减风神，晚唐大露筋骨。”（《诗薮·内编》）单就不同时期的艺术风貌来讲，这话是有一定道理的，然而这也和中晚唐绝句题材的扩大、内容的加深有关。发展中有成功之处，也会有失败的地方，要作具体分析。象这诗虽“露筋骨”，但仍不失唱叹之音，并非以议论为诗，并不流于概念化。它的意味深长，耐人寻绎不尽。

（马茂元）

韩愈

山石

韩愈

山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。
升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。
僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。
铺床拂席置羹饭，疏粝亦足饱我饥。
夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。
天明独去无道路，出入高下穷烟霏。
山红涧碧纷烂漫，时见松枥皆十围。
当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。
人生如此自可乐，岂必局束为人鞿？
嗟哉吾党二三子，安得至老不更归！

诗以开头“山石”二字为题，却并不是歌咏山石，而是一篇叙写游踪的诗。这诗汲取了散文中有悠久传统的游记文的写法，按照行程的顺序，叙写从“黄昏到寺”、“夜深静卧”到“天明独去”的所见、所闻和所感，是一篇诗体的山水游记。在韩愈以前，记游诗一般都是截取某一侧面，选取某一重点，因景抒情。汲取游记散文的特点，详记游踪，而又诗意盎然，《山石》是有独创性的。

按照时间顺序依次记述游踪，很容易弄成流水账。诗人手段高明，他象电影摄影师选好外景，人物在前面活动，摄影机在后面推、拉、摇、跟，一个画面接着一个画面，在我们眼前出现。每一画面，都有人有景有情，构成独特的意境。全诗主要记游山寺，一开头，只用“山石荦确行径微”一句，概括了到寺之前的行程，而险峻的山石，狭窄的山路，都随着诗中主人公的攀登而移步换形。这一句没有写人，但第二句“黄昏到寺蝙蝠飞”中的“到寺”二字，就补写了人，那就是来游的诗人。而且，说第一句没写人，那只是说没有明写；实际上，那山石的荦确和行径的细微，都是主人公从那里经过时看到的和感到的，正是通过这些主观感受的反映，表现他在经过了一段艰苦的翻山越岭，黄昏之时，才到了山寺。“黄昏”，怎么能够变成可见可感的清晰画面呢？他巧妙地选取了一个“蝙蝠飞”的镜头，让那只有在黄昏之时才会出现的蝙蝠在寺院里盘旋，就立刻把诗中主人公和山寺，统统笼罩于幽暗的暮色之中。“黄昏到寺”，当然先得找寺僧安排食宿，所以就出现了主人公“升堂”的镜头。主人公是来游览的，游兴很浓，“升堂”之后，立刻退出来坐在堂前的台阶上，欣赏那院子里的花木，“芭蕉叶大栀子肥”的画面，也就跟着展开。因为下过一场透雨，芭蕉的叶显得更大更绿，栀子花开得更盛更香更丰美。“大“和“肥”，这是很寻常的字眼，但用在芭蕉叶和栀子花上，特别是用在“新雨足”的芭蕉叶和栀子花上，就突出了客观景物的特征，增强了形象的鲜明性，使人情不自禁地要赞美它们。

时间在流逝，栀子花、芭蕉叶终于隐没于夜幕之中。于是热情的僧人便凑过来助兴，夸耀寺里的“古壁佛画好”，并拿来火把，领客人去观看。这当儿，菜饭已经摆上了，床也铺好了，连席子都拂拭干净了。寺僧的殷勤，宾主感情的融洽，也都得到了形象的体现。“疏粝亦足饱我饥”一句，图画性当然不够鲜明，但这是必不可少的。它既与结尾的“人生如此自可乐，岂必局束为人　”相照应，又说明主人公游山，已经费了很多时间，走了不少路，因而饿得很。

写夜宿只用了两句。“夜深静卧百虫绝”，表现了山寺之夜的清幽。“夜深”而百虫之声始“绝”，那么在“夜深”之前，百虫自然在各献特技，合奏夜鸣曲，主人公也在欣赏夜鸣曲。正象“鸟鸣山更幽”一样，山寺之夜，百虫合奏夜鸣曲，就比万籁俱寂还显得幽静，而静卧细听百虫合奏的主人公，也自然万虑俱消，心境也空前清静。夜深了，百虫绝响了，接踵而来的则是“清月出岭光入扉”，主人公又兴致勃勃地隔窗赏月了。他刚才静卧细听百虫鸣叫的神态，也在“清月出岭光入扉”的一刹那显现于我们眼前。

作者所游的是洛阳北面的惠林寺，同游者是李景兴、侯喜、尉迟汾，时间是唐德宗贞元十七年（801）农历七月二十二日。农谚有云：“二十一、二、三，月出鸡叫唤。”可见诗中所说的“光入扉”的“清月”，乃是下弦月，她爬出山岭，照进窗扉，已经鸣叫头遍了。主人公再欣赏一阵，就该天亮了。写夜宿只两句，却不仅展现出几个有声有色的画面，表现了主人公彻夜未睡，陶醉于山中夜景的情怀，而且水到渠成，为下面写离寺早行作好了过渡。“天明”以下六句，

写离寺早行，跟着时间的推移和主人公的迈步向前，画面上的光、色、景物在不断变换，引人入胜。“天明独去无道路”，“无道路”指天刚破晓，雾气很浓，看不清道路，所以接下去，就是“出入高下穷烟霏”的镜头。主人公“天明”出发，眼前是一片“烟霏”的世界，不管是山的高处还是低处，全都浮动着蒙蒙

雾气。在浓雾中摸索前进，出于高处，入于低处，出于低处，又入于高处，时高时低，时低时高。此情此境，岂不是饶有诗味，富于画意吗？烟霏既尽，朝阳熠耀，画面顿时增加亮度，“山红涧碧纷烂漫”的奇景就闯入主人公的眼帘。而“时见松栎皆十围”，既为那“山红涧碧纷烂漫”的画面添景增色，又表明主人公在继续前行。他穿行于松栎树丛之中，清风拂衣，泉声淙淙，清浅的涧水十分可爱。于是他赤着一双脚，涉过山涧，让清凉的涧水从足背上流淌，整个身心都陶醉在大自然的美妙境界中了。诗写到下山为止，游踪所及，逐次以画面展现，象旅游纪录影片，随着游人的前进，一个个有声有色有人有景的镜头不断转换。结尾四句，总结全诗，所以姑且叫做“主题歌”。“人生如此”，概括了此次出游山寺的全部经历，然后用“自可乐”加以肯定。后面的三句诗，以“为人　”的幕僚生活作反衬，表现了对山中自然美、人情美的无限向往，从而强化了全诗的艺术魅力。

这首诗为传统的纪游诗开拓了新领域，它汲取了山水游记的特点，按照行程的顺序逐层叙写游踪。然而却不象记流水账那样呆板乏味，其表现手法是巧妙的。此诗虽说是逐层叙写，仍经过严格的选择和经心的提炼。如从“黄昏到寺”到就寝之前，实际上的所经所见所闻所感当然很多，但摄入镜头的，却只有“蝙蝠飞”、“芭蕉叶大栀子肥”、寺僧陪看壁画和“铺床拂席置羹饭”等殷勤款待的情景，因为这体现了山中的自然美和人情美，跟“为人　”的幕僚生活相对照，使诗人萌发了归耕或归隐的念头，是结尾“主题歌”所以形成的重要根据。关于夜宿和早行，所摄者也只是最能体现山野的自然美和自由生活的那些镜头，同样是结尾的主题歌所以形成的重要根据。

再说，按行程顺序叙写，也就是按时间顺序叙写，时间不同，天气的阴晴和光线的强弱也不同。这篇诗的突出特点，就在于诗人善于捕捉不同景物在特定时间、特定天气里所呈现的不同光感、不同湿度和不同色调。如用“新雨足”表明大地的一切刚经过雨水的滋润和洗涤；这才写主人公于苍茫暮色中赞赏“芭蕉叶大栀子肥”，而那芭蕉叶和栀子花也就带着它们在雨后日暮之时所特有的光感、湿度和色调，呈现于我们眼前。写月而冠以“清”字，表明那是“新雨”之后的月儿。写朝景，新奇而多变。因为他不是写一般的朝景，而是写山中雨后的朝景。他先以“天明独去无道路”一句，总括了山中雨霁，地面潮湿，黎明之时，浓雾弥漫的特点，然后用“出入高下穷烟霏”一句，画出了雾中早行图。“烟霏”既“穷”，阳光普照，就看见涧水经雨而更深更碧，山花经雨而更红更亮。于是用“山红涧碧”加以概括。山红而涧碧，红碧相辉映，色彩已很明丽。但由于诗人敏锐地把握了雨后天晴，秋阳照耀下的山花、涧水所特有的光感、湿度和色调，因而感到光用“红”、“碧”还很不够，又用“纷烂漫”加以渲染，才把那“山红涧碧”的美景表现得鲜艳夺目。

这篇诗，极受后人重视，影响深远。苏轼与友人游南溪，解衣濯足，朗诵《山石》，慨然知其所以乐，因而依照原韵，作诗抒怀。他还写过一首七绝：“荦确何人似退之，意行无路欲从谁？宿云解驳晨光漏，独见山红涧碧诗。”诗意、词语，都从《山石》化出。金代元好问论诗绝句云：“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。拈出退之《山石》句，始知渠是女郎诗。”他的《中州集》壬集第九（拟栩先生王中立传）说：“予尝从先生学，问作诗究竟当如何？先生举秦少游《春

雨》诗为证，并云：此诗非不工，若以退之芭蕉叶大栀子肥之句校之，则《春雨》为妇人语矣。”可见此诗气势遒劲，风格壮美，一直为后人所称道。

（霍松林）

雉带箭

韩愈

原头火烧静兀兀，野雉畏鹰出复没。
将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。
地形渐窄观者多，雉惊弓满劲箭加。
冲人决起百余尺，红翎白镞随倾斜。
将军仰笑军吏贺，五色离披马前堕。

唐德宗贞元十五年（799），韩愈在徐州武宁军节度使张建封幕中。秋，被辟为节度推官。本诗写随从张建封射猎的情景，寥寥十句，波澜起伏，神采飞动，“短幅中有龙跳虎卧之观。”（汪琬《批韩诗》）宋代苏轼非常喜爱这诗，亲自用大字书写，以为妙绝。

首句写猎场的情境：原野上猎火熊熊燃烧，四周围静悄悄的。一个“静”字，传出画面之神，烘托猎前肃穆的气氛，由此可以想见从猎人员屏气静息，全神贯注地伺猎物的情态。这是猎射前的静态，与下文猎射时和猎射后的动态，成强烈的对照。次句把读者注意引向猎射的对象雉鸡，笔墨简捷精炼，衔接自然紧密。野雉被猎火驱出草木丛，一见猎鹰，吓得急忙又躲藏起来。“出复没”三字形容逼肖，活现出野雉惊惶逃窜的窘态，与下边“惜不发”呼应。阁本李谢校改作“伏欲没”，就索然无味了。两句是猎射前的情景。

三、四句转入猎射，写将军的心理活动和猎射时的风度、神采。将军出猎自然不是单纯为了觅取野味，而是要显示自己的神功巧技。所以，他骑马盘旋不进，拉满强劲的弓，又舍不得轻易发箭。近人程学恂《韩诗臆说》评道：“二句写射之妙处，全在未射时，是能于空际得神。”所谓空际得神，就是不在实处作穷形极相之语。诗人不写将军如何勇猛敢决，也不写他如何纵横驰骤，呼鹰嗾犬，白羽交飞，围场中惯见的情景全部略去不提，而只选取了“盘马弯弓”这一特定的镜头，以突出将军矜持、自信、踌躇满志的神态。这里的巧，不仅指射技的精巧，更主要的是写人的智谋，写将军运筹的巧妙。这位将军不专恃武功取胜，他盘马弯弓，审情度势，选择着最能表现自己精湛射技的时机。他要象汉朝飞将军李广那样，“度不中不发，发必应弦而倒”，要一举使众人折服。一位有血有肉、有着鲜明性格特征的将军形象，便显现在我们眼前。两句笔势顿挫，用意精深。

接着两句写“巧”。野雉隐没之处，地势渐渐狭窄，野雉处于“人稠网密，地迫势胁”（曹植《七启》）的窘境，要继续窜伏已不可能；观猎的人越来越多，大家都饶有兴味地观赏将军猎射。这是将军一显身手的时机。正当野雉受惊乍飞的一刹那，将军从容地引满弓，“嗖”的一声，强有力的箭，迅猛而准确地命中

雉鸡。“雉惊弓满箭加”，一“惊”一“满”一“劲”一“加”，紧凑简炼，干脆有力，“巧”字之意于此全出。

诗写到这里，似乎意已尽了。然而诗中忽起波澜，那只受伤的野雉带箭“冲人决起百余尺”，向着人猛地冲起百多尺高，可见这是只勇猛的雉鸡。侧写一笔，更显出将军的绝妙射技。“红翎白镞随倾斜”，野雉强作挣扎之后，终于筋疲力尽，带箭悠悠而堕，染血的翎毛和雪亮的箭镞也随之倾斜落下。这正是樊汝霖所谓“读之其状如在目前，盖写物之妙者”，非亲历其境者不能道。诗写到这里，才直接点题，真是一波三折，盘屈跳荡。以写长篇古风的笔法来写小诗，更觉丰神超迈，情趣横生。

末两句在热烈的气氛中关合全诗。先以“仰笑”二字，极为传神地突现将军个人的性格特征，一位地方主帅骄矜得意的神气跃然纸上，接着以“军吏贺”照应前面“伏人”，写出围观的军吏敬服将军绝妙的射技，为他的成功庆贺。末句接写“雉带箭”——一只五彩缤纷的野雉，毛羽散乱地堕向将军的马前。诗戛然而止，然余响不绝，韵味无穷。

清人朱彝尊《批韩诗》评云：“句句实境，写来绝妙，是昌黎极得意诗，亦正是昌黎本色。”道出了韩愈善于捕捉艺术形象以描述客观事物的高超艺术手腕。

（陈永正）

八月十五日夜赠张功曹

韩愈

纡云四卷天无河，清风吹空月舒波。
沙平水息声影绝，一杯相属君当歌。
君歌声酸辞且苦，不能听终泪如雨：
“洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。
十生九死到官所，幽居默默如藏逃。
下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊。
昨者州前捶大鼓，嗣皇继圣登夔皋。
赦书一日行万里，罪从大辟皆除死。
迁者追回流者还，涤瑕荡垢清朝班。
州家申名使家抑，坎轲只得移荆蛮。
判司卑官不堪说，未免捶楚尘埃间。
同时辈流多上道，天路幽险难追攀。”
君歌且休听我歌，我歌今与君殊科：
“一年明月今宵多，人生由命非由他，
有酒不饮奈明何！”

这首诗以接近散文的笔法，古朴的语言，直陈其事，不用譬喻，不用寄托，主客互相吟诵诗句，一唱一和，我中有你，你中有我，衷情共诉，洒脱疏放，别具一格。

诗里写了张署的“君歌”和作者的“我歌”。题为“赠张功曹”，却没有以“我歌”作为描写的重点，而是反客为主，把“君歌”作为主要内容，借张署之口，淋漓尽致地抒发了诗人自己的块垒不平。

诗的前四句描写八月十五日夜主客对饮的环境，如文的小序：碧空无云，清风明月，万籁俱寂。在这样的境界中，两个遭遇相同的朋友怎能不举杯痛饮，慷慨悲歌？韩愈是一个很有抱负的人，在三十二岁的时候，曾表示过“报国心皎洁，念时涕汍澜”。他不仅有忧时报国之心，而且有改善政治的能力。贞元十九年（803）天旱民饥，当时任监察御史的韩愈和张署，直言劝谏唐德宗减免关中徭赋，触怒权贵，两人同时被贬往南方，韩愈任阳山（今属广东）令，张署任临武（今属湖南）令。直至唐宪宗大赦天下时，他们仍不能回到中央任职。韩愈改官江陵府（今湖北江陵）法曹参军，张署改官江陵府功曹参军。得到改官的消息，韩愈心情很复杂，于是借中秋之夜，对饮赋诗抒怀，并赠给同病相怜的张署。

诗的开头在描写月夜环境之后，用“一杯相属君当歌”一转，引出了张署的悲歌，是全诗的主要部分。

诗人先写自己对张署“歌”的直接评论：说它声音酸楚，言辞悲苦，因而“不能听终泪如雨”，说明二人心境相同，感动极深。

张署的歌，首先叙述了被贬南迁时经受的苦难，山高水阔，路途漫长，蛟龙出没，野兽悲号，地域荒僻，风波险恶。好容易“十生九死到官所”，而到达贬所更是“幽居默默如藏逃”。接着又写南方偏远之地多毒蛇，“下床”都可畏，出门行走就更不敢了；且有一种蛊药之毒，随时可以制人死命，饮食要十分当心，还有那湿蛰腥臊的“海气”，也使人受不了。这一大段对自然环境的夸张描写，也是诗人当时政治境遇的写照。

上面对贬谪生活的描述，情调是感伤而低沉的，下面一转，而以欢欣鼓舞的激情，歌颂大赦令的颁行，文势波澜起伏。唐宪宗即位，大赦天下。诗中写那宣布赦书时的隆隆鼓声，那传送赦书时日行万里的情景，场面的热烈，节奏的欢快，都体现出诗人心情的欢快。特别是大赦令宣布：“罪从大辟皆除死”，“迁者追回流者还”，这当然使韩、张二人感到回京有望。然而，事情并不如此简单。写到这里，诗情又一转折，尽管大赦令写得明明白白，但由于“使家”的阻挠，他们仍然不能回朝廷任职。“坎轲只得移荆蛮”，“只得”二字，把那种既心有不满又无可奈何的心情，完全表现出来了。地是“荆蛮”之地，职又是“判司”一类的小官，卑小到要常受长官“捶楚”的地步。面对这种情况，他们发出了深深的慨叹：“同时辈流多上道，天路幽险难追攀”。“天路幽险”，政治形势还是相当险恶啊！

以上诗人通过张署之歌，倾吐了自己不平的遭遇，心中的郁积，写得形象具体，淋漓尽致，笔墨酣畅。诗人既已借别人的酒杯浇了自己的块垒，没必要再直接出面抒发自己的感慨了，所以用“君歌且休听我歌，我歌今与君殊科”，一接一转，写出了自己的议论。仅写了三句：一是写今夜月色最好，照应题目的“八

月十五”；二是写命运在天；三是写面对如此良夜应当开怀痛饮。表面看来这三句诗很平淡，实际上却是诗中最着力最精彩之笔。韩愈从切身遭遇中，深深感到宦海浮沉，祸福无常，自己很难掌握自己的命运。“人生由命非同他”，寄寓了极深的感慨，表面上归之于命，实际有许多难言的苦衷。八月十五的夜晚，明月如镜，悬在碧空蓝天，不开怀痛饮，岂不辜负这美好的月色！再说，借酒浇愁，还可以暂时忘掉心头的烦恼。于是情绪又由悲伤转而旷达。然而这不过是故作旷达而已。短短数语，似淡实浓，言近旨远，在欲说还休的背后，别有一种耐人寻思的深味。从感情上说，由贬谪的悲伤到大赦的喜悦，又由喜悦坠入量移“荆蛮”的怨愤，最后在无可奈何中故作旷达。抑扬开阖，转折变化，章法波澜曲折，有一唱三叹之妙。全诗换韵很多，韵脚灵活，音节起伏变化，很好地表现了感情的发展变化，使诗歌既雄浑恣肆又宛转流畅。从结构上说，首与尾用酒和明月先后照应，轻清简炼，使结构完整，也加深了意境的悲凉。

（张燕瑾）

谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼

韩愈

五岳祭秩皆三公，四方环镇嵩当中。
火维地荒足妖怪，天假神柄专其雄。
喷云泄雾藏半腹，虽有绝顶谁能穷？
我来正逢秋雨节，阴气晦昧无清风。
潜心默祷若有应，岂非正直能感通。
须臾静扫众峰出，仰见突兀撑青空。
紫盖连延接天柱，石廩腾掷堆祝融。
森然魄动下马拜，松柏一径趋灵宫。
粉墙丹柱动光彩，鬼物图画填青红。
升阶伛偻荐脯酒，欲以菲薄明其衷。
庙令老人识神意，睢盱侦伺能鞠躬。
手持杯伛导我掷，云此最吉馀难同。
窜逐蛮荒幸不死，衣食才足甘长终。
侯王将相望久绝，神纵欲福难为功。
夜投佛寺上高阁，星月掩映云幢胧。
猿鸣钟动不知曙，杲杲寒日生于东。

贞元十九年（803），京畿大旱。韩愈因上书请宽民徭，被贬为连州阳山（今属广东）令。永贞元年（805）遇大赦，离阳山到郴州（今湖南郴县）待命。九月，由郴州赴江陵府（今湖北江陵）任法曹参军，途中游衡山时写下这首诗。诗中深沉地抒发了他对仕途坎坷的不满情怀。

衡山耸立在湖南衡阳盆地北端，气势雄伟。山上的衡岳庙，是游人向往的名胜。诗的开头六句，写衡岳的形势和气象，起笔高远，用语不凡。先总叙五岳，再专叙衡岳，突出衡岳在五岳中的崇高地位。按古时帝王的祭典，五岳都相当于爵秩最高的“三公”。泰山、衡山、华山、恒山，各镇东、南、西、北四方，而嵩山则处在中间。衡岳在炎热而荒僻的南方，古人以为这里有很多妖魔鬼怪，天帝授予岳神权力，使它能专力雄镇一方。诗人一连采用四个叙述句，从“五岳”写到衡岳，竭尽铺垫之能事。紧接二句，便一下子把衡山形势的险要勾勒了出来：衡岳半山腰中蕴藏着云雾，不时喷泄出来，虽有山顶，又怎能攀登上去呢！一句中连用“喷”、“泄”、“藏”三个动词，来描绘平日衡山云雾浓重不散，既奇突，又贴切。

以下八句写登山。“我来”二句，是叙事，亦是写景，写出了秋雨欲来的景象，给人一种沉闷和压抑之感。欲扬先抑，诗意推起一道波澜。“潜心默祷若有应，岂非正直能感通”，说衡岳有灵，使天气由阴而晴，诗意陡转。云雾全消，众峰顿现，原是自然界本身的变化，而诗人却说是自己“潜心默祷”、把正直的神明“感通”的结果。“正直”二字寓有深意。往下连用两联，描写众峰由隐而现后的景象。“须臾”一联，写出了山间景色变化之快：霎那之间，浮云扫尽，众峰显露，仰面看去，那高峻陡峭的山峰，就好比擎天柱支撑着天空。这一联是虚写，给人以豁然开朗、奇险明快之感。据《水经注》载：衡山有三峰，自远望去，苍苍隐天。所以晋代罗含的《湘中记》也说：“望若阵云，非清霁素朝，不见其峰。”“紫盖”一联，描写紫盖峰连延着与天柱峰相接，石廪峰腾跃起伏，堆拥着祝融峰。这是实写。汪佑《南山泾草堂诗话》说，“是登绝顶写实景，妙用‘众峰出’领起，盖上联虚，此联实，虚实相生；下接‘森然魄动’句，复虚写四峰之高峻，的是古诗神境。”联系上下诗意来看，此说不无道理。

“森然”以下十四句，写谒庙，是全诗中心所在。诗人通过对祭神问天的描述，倾吐其无处申诉的悒郁情怀。“森然”二句，点出谒衡岳庙的题意。目的地已经到达，险峻的山峰，使人惊心动魄，不由得下马揖拜。沿着一条松柏古径，急步走向神灵的殿堂。既反映了诗人当时肃然起敬的感受，也烘托出一种庄严肃穆的气氛。“粉墙”二句，写走进庙门后四壁所见：雪白的墙壁和朱红的柱子，交相辉映，光彩浮动；上边都用青红的彩色，画满了鬼怪的图像，写出寺庙的特征。“升阶”以下六句写行祭。诗人登上台阶，弯着腰向神像进献干肉和酒，想借这些菲薄的祭品来表明自己的虔诚。掌管神庙的老人很能了解神意，眼瞪瞪地在一旁窥察，鞠躬致礼。他手持占卜用的杯珓，教给诗人投掷的方法；而后又根据卦象，说是得到了最吉的征兆，那是其他人所不易得到的。但是，正是“云此最吉馀难同”的结语，却引出了诗人一肚皮牢骚：自己在阳山贬所没有被折磨致死，算是不幸之中的大幸，今后只求衣食粗安，就甘心长此而终，哪里还存什么侯王将相之望！神明纵然想赐福保佑，恐怕也难奏效了。这一段描写和牢骚，既真实，又动人，深刻地反映了诗人当时内心的不满情绪。诗人关心自己的前途，当然希望占卜能得到一个非常吉利的答复。但是，当他得知是一个“最吉”的答复之后，他倒反而产生了怀疑，以致大发起牢骚来了。这大概与他当时对朝廷政治斗争的形势有所了解有关吧！

末四句，归结诗题“宿岳寺”之意。先写上高阁时所见夜景：月色星光，因云气掩映而隐约不明。接着翻用谢灵运“猿鸣诚知曙”句诗意（《从斤竹涧越岭

西行诗》），写道：“猿鸣钟动不知曙”。本来听到猿声啼叫就知道是天亮了，但诗人因为酣睡，连天亮时猿的啼叫声和寺院的钟声都没有听到。诗人身遭贬谪，却一觉睡到天明，足见襟怀之旷达。末句“寒日”，又照应上文“秋雨”、、“阴气”，笔力遒劲。

此诗写景、叙事、抒情，融为一体，意境开阔，章法井然。诗一开首便从大处落笔，气势磅礴。中间写衡岳诸峰，突兀高耸，令人心惊魄动。求神问卜一段，亦庄亦谐，其实是诗人借以解嘲消闷。末尾数句，更清楚地反映出诗人对现实所采取的比较冷漠的态度，他对自己被贬“蛮荒”的怨愤，也溢于言表。通篇一韵到底。押韵句末尾皆用三平调（少数用“平仄平”），音节铿锵有力。诗的语言古朴苍劲，笔调灵活自如，风格凝炼典重，无论意境或修辞，都独辟蹊径，一扫前人记游诗的陈词滥调，正如沈德潜《唐诗别裁》所说：“横空盘硬语，妥帖力排奡。公诗足以当此语。”

（吴文治）

李花赠张十一署

韩愈

江陵城西二月尾，花不见桃惟见李。
风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涘。
君知此处花何似？
白花倒烛天夜明，群鸡惊鸣官吏起。
金乌海底初飞来，朱辉散射青霞开。
迷魂乱眼看不得，照耀万树繁如堆。
念昔少年著游燕，对花岂省曾辞杯？
自从流落忧感集，欲去未到思先回。
只今四十已如此，后日更老谁论哉？
力携一樽独就醉，不忍虚掷委黄埃。

唐宪宗元和元年（806）春，韩愈为江陵府法曹参军，常与功曹参军张署诗酒往还。在二月底的一个晚上，韩愈往江陵城西看李花，张署因病未能同游，韩愈归作此诗以赠。

这首诗写得精妙奇丽，体物入微，发前人未得之秘。诗歌前段着力摹写李花的情状，刻画从黑夜到清晨之间李花的物色变化，真是灿烂辉煌，令人魂迷眼乱。后段借花致慨，百感交集。全诗情寓物中，物因情见，可称咏物佳作。

“江陵”二语，前人多所不解。如清末诗评家陈衍说：“桃花经日经雨，皆色褪不红，一望成林时，不如李花之鲜白夺目。”实未领会作者深意。“二月尾”，已点明是无月之夜。“花不见桃”，并不是没有桃花，而是在黑夜中红桃反光微弱，看不清楚；“惟见李”，李花素白，反光强烈，在黑暗的背景中特别鲜明可

见。这里以桃花作陪衬，更突出了李花的皎洁与繁茂。王安石《寄蔡氏女子》诗：“积李兮缟夜，崇桃兮炫昼。”也注意到颜色与光的关系，把桃花和李花在昼夜间给人不同的感觉形象地表达出来。最能领略韩愈此诗妙处的 是南宋诗人杨万里。他的《读退之李花诗》云：“近红暮看失燕支，远白宵明雪色奇。花不见桃惟见李，一生不晓退之诗。”并有小序：“桃李岁岁同时并开，而退之有‘花不见桃惟见李’之句，殊不可解。因晚登碧落堂，望隔江桃李，桃皆暗而李独明，乃悟其妙。盖‘炫昼缟夜’云。”

“风揉”五句，力写李花“缟夜”的情景。诗人在低徊叹赏：城西的李花啊，和煦的春风在抚摩它，霏微的春雨去洗涤它，李花白得连雪花儿也比不上。繁密的花树林，望去象无际的波涛，在空中翻腾涌动。看，这是何等瑰丽的景象！古来咏花之作，每偏于纤巧仄媚，而韩愈却以如椽之笔，写奇壮之景，形象生新，境界宏阔，具见韩诗“思雄”、“力大”的特色。诗人接着写道：朋友，您知道这儿的李花象什么呢——那亿万朵洁白的花儿，把夜空照得通亮。群鸡误以为天明，都惊觉而啼，官吏们因此也纷纷起床了。此数语浓墨重彩，正是韩愈善用的“狠”笔！“群鸡惊鸣”之语，想象怪奇，把李花的“缟夜”渲染到极至。

韩愈是写文章的大手笔，很讲究谋篇布局，法度严密，命意曲折，一篇上下，都有线索可寻。每段每句，都要安排得法，以使文章变化多姿。“群鸡”一句，似虚似实，正是上下接榫之处，仿佛李花真的把天照亮了，而下面紧接“金乌海底初飞来”句，由虚写转为实写，由夜晚写到清晨，接得非常自然，韵脚也由仄韵转为平韵，声情一致，音节谐畅。我们看，诗人是怎样描写朝阳初照花林的情景的：那神话传说中的金乌——太阳，刚从海底飞来，半天空红光散射，青霞披开，使人眼乱魂迷，无法逼视——啊，阳光正照耀着千万树李花，繁密成堆！诗人以厚重的笔触和浓烈的色调，描绘了阳光、云彩和花树交相辉映的丽景。诗中这无比奇特的意象，正表现了韩诗“放恣横从，神奇变幻”的艺术特征。

“念昔”句以下为第二段。由花及人，感物兴怀，今昔对比，自伤身世。诗人回忆起往日少年时候，爱游赏宴乐，对着美丽的春花，开怀畅饮；自从流落不遇，百忧交集，要去看花时，未到已先想着回家了。而今从阳山贬所量移江陵，追想起自己被放谪的经过，不禁感喟苍凉。末四句更跌深一层，写自己今日尽情对酒赏花，是为了不忍辜负春光，让美好的花儿寂寞地零落在黄土里。这一段抒发个人的感慨，全用散文化笔法，而依然有着浓郁的诗味。“只今四十已如此，后日更老谁论哉”等句，虚字的使用尤为妥贴。如方东树所云：“其于闲字语助，看似不经意，实则无不坚确老重成炼者。”（《昭昧詹言》）

此诗上半段，造意奇特，气象雄浑。诗人以劲健之笔描写绮丽的景物，发掘出常人所未曾领略到的自然的美。诗中的奇思壮采，浪漫的情调，宏阔的意境和难以捉摸的纷繁的艺术形象，都表现了诗人无比丰富的精神世界。如用翻空的波涛形容李花林，写白花倒映得天亮而使群鸡惊鸣等，都是戛戛独造的未经人道之语。然而，正如李黼平《读杜韩笔记》指出的，这些诗句“可谓工为形似之言，而诗之佳处不在此”。诗人写李花，也是在写自己。上半篇极写李花的洁白与繁茂，我们不也可以联想到诗人那惊众的才华吗？时当盛年的诗人，胸怀着匡时济世之心而处于无用之地，他只惋伤光阴的浪掷，大丈夫志业无成，故在诗中借花以寄个人的深慨。下半篇惜李花也是自惜，诗语质朴，与上边华赡的写景语恰成强烈

的对比，而诗中有文，则辞气更为流畅，感情也显得更为浓挚了。蒋抱玄《评注韩昌黎诗集》云：“此诗妙在借花写人，始终却不明提，极匣剑帷灯之致。”如宝剑在匣，华灯在帏，而剑气灯光却若隐若显，给观者以想象和联想的余地，这正是此诗高妙之处。

（陈永正）

青青水中蒲三首

韩愈

青青水中蒲，下有一双鱼。
君今上陇去，我在与谁居？

青青水中蒲，长在水中居。
寄语浮萍草，相随我不如。

青青水中蒲，叶短不出水。
妇人不下堂，行子在万里。

这三首乐府诗是具有同一主题的组诗——思妇之歌。它是韩愈青年时代的作品，写于贞元九年（793），是寄给他的妻子卢氏的。清人陈沆《诗比兴笺》说是“寄内而代为内人怀己之词”，是一种“代内人答”的体裁，风格别致。

第一首描绘送别情景。诗人以青青的水中蒲草起兴，衬托离思的氛围，又以蒲草下有一双鱼儿作比兴，以反衬思妇的孤独。鱼儿成双作对，在水中香蒲下自由自在地游来游去，而诗中女主人公却要与夫君分离。她触景生情，不禁依依不舍，深情地说：您如今要上陇州去，谁跟我在一起呢？语意真率、朴素，是民歌格调。短短四句诗，上下两联形成鲜明的对照：从地域上看，“青青水中蒲”，是风光明丽，一片蓬蓬勃勃的中原河边景色；而“君今上陇去”，却是偏远荒凉的西北边境。从情调上看，“下有一双鱼”，显得多么欢愉而写意；而“我在与谁居”，女主人公又见得多么伶仃而落寞。

第二首仍言离情，诗人以不同方式作反复回环的表现。开始两句诗是比，以蒲草“长在水中居”象征女主人公长在家中居住，不能相随夫君而行。又用可以自由自在地随水漂流的浮萍来反衬，言蒲不如浮萍之能相随。所以，思妇寄语浮萍，无限感慨。

第三首主题相同，一唱三叹，感情一首比一首深沉。“青青水中蒲，叶短不出水”，这两句诗有兴有比。用蒲草的短叶不出水，比喻思妇不能出门相随夫君。“妇人不下堂，行子在万里”，在空间上距离那么遥远，女主人公孤单单的形象也就显现出来，而其内心的凄苦也可想而知。诗中没有表示相思之语，而思夫之情自见。谢榛叹为“托兴高远，有风人之旨”（《四溟诗话》卷二）。

三首诗是一脉贯通，相互联系的“三部曲”。

第一首，行子刚刚出门离家，思妇只提出“我在与谁居”的问题，其离情别绪尚处在发展的起点上。第二首，行子远去，思妇为相思所苦，发出“相随我不如”的叹息。离愁比以前浓重多了。第三首，女主人公内心的孤凄感受随着行子“在万里”而与日俱增，一层深一层，全诗就在感情高潮中戛然而止，余韵无穷。

在体裁上，《青青水中蒲》继承《诗经》、汉乐府的传统而又推陈出新。朱彝尊谓“篇法祖毛诗，语调则汉魏歌行耳”。

诗的语言通俗流畅，风格象民歌朴素自然，看似平淡，而意味深长，前人赞之曰：“炼藻绘入平淡”，正道出这组诗的风格特色。

（何国治）

听颖师弹琴

韩愈

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。
划然变轩昂，勇士赴敌场。
浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。
喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。
跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。
嗟余有两耳，未省听丝簧。
自闻颖师弹，起坐在一旁。
推手遽止之，湿衣泪滂滂。
颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠！

喜惧哀乐，变化倏忽，百感交集，莫可名状，这就是韩愈听颖师弹琴的感受。读罢全诗，颖师高超的琴技如可闻见，怪不得清人方扶南把它与白居易的《琵琶行》、李贺的《李凭箜篌引》相提并论，推许为“摹写声音至文”了。

诗分两部分，前十句正面摹写声音。起句不同一般，它没有提及弹琴者，也没有交待弹琴的时间和地点，而是紧扣题目中的“听”字，单刀直入，把读者引进美妙的音乐境界里。琴声袅袅升起，轻柔细屑，仿佛小儿女在耳鬓厮磨之际，窃窃私语，互诉衷肠。中间夹杂些嗔怪之声，那不过是表达倾心相爱的一种不拘形迹的方式而已。正当听者沉浸在充满柔情密意的氛围里，琴声骤然变得昂扬激越起来，就象勇猛的将士挥戈跃马冲入敌阵，显得气势非凡。接着琴声又由刚转柔，呈起伏回荡之姿。恰似经过一场浴血奋战，敌氛尽扫，此时，天朗气清，风和日丽，远处浮动着几片白云，近处摇曳着几丝柳絮，它们飘浮不定，若有若无，难于捉摸，却逗人情思。琴声所展示的意境高远阔大，使人有极目遥天悠悠不尽之感。

蓦地，百鸟齐鸣，啁啾不已，安谧的环境为喧闹的场面所代替。在众鸟蹁跹之中，一只凤凰翩然高举，引吭长鸣。“跻攀分寸不可上，失势一落千丈强”。

这只不甘与凡鸟为伍的孤傲的凤凰，一心向上，饱经跻攀之苦，结果还是跌落下来，而且跌得那样快，那样惨。这里除了用形象化的比喻显示琴声的起落变化外，似乎还另有寄托。联系后面的“湿衣泪滂滂”等句，它很可能包含着诗人对自己境遇的慨叹。他曾几次上奏章剖析政事得失，希望当局能有所警醒，从而革除弊端，励精图治，结果屡遭贬斥，心中不免有愤激不平之感。“湿衣”句与白居易《琵琶行》中的“江州司马青衫湿”颇相类似，只是后者表达得比较直接，比较显豁罢了。

后八句写自己听琴的感受和反应，从侧面烘托琴声的优美动听。“嗟余”二句是自谦之辞，申明自己不懂音乐，未能深谙其中的奥妙。尽管如此，还是被颖师的琴声所深深感动，先是起坐不安，继而泪雨滂沱，浸湿了衣襟，犹自扑扑簌簌滴个不止。这种感情上的强烈刺激，实在叫人无法承受，于是推手制止，不忍卒听。末二句进一步渲染颖师琴技的高超。冰炭原不可同炉，但颖师的琴声一会儿把人引进欢乐的天堂，一会儿又把人掷入悲苦的地狱，就好比同时把冰炭投入听者的胸中，使人经受不了这种感情上的剧烈波动。

全篇诗情起伏如钱塘江潮，波涛汹涌，层见迭出，变化无穷。上联与下联，甚至上句与下句，都有较大的起落变化，例如首联“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，写柔细的琴声，充满和乐的色调，中间着一“怨”字，便觉波浪陡起，姿态横生，亲昵的意味反倒更浓，也更加富有生活气息。又如首联比以儿女之情，次联拟以英雄气概，这是两种截然不同的声音，一柔一刚，构成悬殊的形势。第三联要再作起落变化，即由刚转柔，就很容易与第一联交叉重迭。诗人在实现这一起伏转折的同时，开辟了另一个新的境界，它高远阔大、安谧清醇，与首联的卿卿我我、充满私情形成鲜明的比照，它所显示的声音也与首联不一样，一者（首联）轻柔细屑，纯属指声；一者（三联）宛转悠扬，是所谓泛声。尽管两者都比较轻柔，却又各有特色，准确地反映了琴声高低疾徐的变化。清人方东树说韩愈写诗“用法变化而深严”（《昭昧詹言》），这就是一个很好的例证。

历来写乐曲的诗，大都利用人类五官通感的生理机能，致力于把比较难于捕捉的声音转化为比较容易感受的视觉形象。这首诗摹写声音精细入微，形象鲜明，却不粘皮着肉，故而显得高雅、空灵、醇厚。突出的表现是：在摹写声音节奏的同时，十分注意发掘含蕴其中的情志。好的琴声既可悦耳，又可赏心，可以移情动志。好的琴声，也不只可以绘声，而且可以“绘情”、“绘志”，把琴声所表达的情境，一一描摹出来。诗歌在摹写声音的同时，或示之以儿女柔情，或拟之以英雄壮志，或充满对自然的眷恋，或寓有超凡脱俗之想和坎坷不遇之悲，如此等等，无不流露出深厚的情意。

韩愈是一位极富创造性的文学巨匠。他写作诗文，能够摆脱拘束，自辟蹊径。这首诗无论造境或遣词造语都有独到之处。以造境言，它为读者展示了两个大的境界：一是曲中的境界，即由乐曲的声音和节奏所构成的情境；一是曲外的境界，即乐曲声在听者（诗人自己）身上得到的反响。两者亦分亦合，犹如影之与形。从而使整个诗歌的意境显得深闳隽永，饶有情致。以遣词造语论，不少诗句新奇妥帖，揉磨入细，感染力极强。例如开头两句押细声韵，其中的“女”、“语”和“尔”、“汝”声音相近，读起来有些绕口。这种奇特的音韵安排，恰恰适合于表现小儿女之间那种缠绵纠结的情态。后面写昂扬激越的琴声则改用洪声韵的

“昂”、“场”、“扬”、“凰”等，这些都精确地表现了弹者的情感和听者的印象。另外，五言和七言交错运用，以与琴声的疾徐断续相协调，也大大增强了诗句的表现力。如此等等，清楚地表明，诗人匠心独运，不拘绳墨，却又无不文从字顺，各司其职。所谓“横空盘硬语，妥帖力排奡”，其实也是韩愈本人诗歌语言的一大特色。

（朱世英）

调张籍

韩愈

李杜文章在，光焰万丈长。
不知群儿愚，那用故谤伤！
蚍蜉撼大树，可笑不自量。
伊我生其后，举颈遥相望。
夜梦多见之，昼思反微茫。
徒观斧凿痕，不瞩治水航。
想当施手时，巨刃磨天扬。
垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠。
惟此两夫子，家居率荒凉。
帝欲长吟哦，故遣起且僵。
剪翎送笼中，使看百鸟翔。
平生千万篇，金薤垂琳琅。
仙官敕六丁，雷电下取将。
流落人间者，太山一毫芒。
我愿生两翅，捕逐出八荒。
精诚忽交通，百怪入我肠。
刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆。
腾身跨汗漫，不着织女襄。
顾语地上友：经营无太忙！
乞君飞霞佩，与我高颉颃。

李白和杜甫的诗歌成就，在盛行王、孟和元、白诗风的中唐时期，往往不被重视，甚至还受到某些人不公正的贬抑。韩愈在此诗中，热情地赞美李白和杜甫的诗文，表现出高度倾慕之情。在对李、杜诗歌的评价问题上，韩愈要比同时的人高明得多。

本诗可分为三段。前六句为第一段。作者对李、杜诗文作出了极高的评价，并讥斥“群儿”谤伤前辈是多么无知可笑。“李杜文章在，光焰万丈长”二句，已成为对这两位伟大诗人的千古定评了。中间二十二句为第二段。力写对李、杜的钦仰，赞美他们诗歌的高度成就。其中“伊我”十句，作者感叹生于李、杜之后，只好在梦中瞻仰他们的风采。特别是读到李、杜光彩四溢的诗篇时，便不禁追想起他们兴酣落笔的情景：就象大禹治水那样，挥动着摩天巨斧，山崖峭壁一下子劈开了，被堙遏的洪水便倾泻出来，天地间回荡着山崩地裂的巨响。“惟此”六句，感叹李、杜生前不遇。天帝要使诗人永不停止歌唱，便故意给予他们升沉不定的命运。好比剪了羽毛囚禁在笼中的鸟儿，痛苦地看着外边百鸟自由自在地飞翔。“平生”六句，作者惋惜李、杜的诗文多已散佚。他们一生写了千万篇金玉般优美的诗歌，但其中多被仙官派遣神兵收取去了，流传人间的，只不过是泰山的毫末之微而已。末十二句为第三段。“我愿”八句，写自己努力去追随李、杜。诗人希望能生出两翅，在天地中追寻李、杜诗歌的精神。他终于能与前辈诗人精诚感通，于是，千奇百怪的诗境便进入心里：反手拔出大海中长鲸的利齿，高举大瓢，畅饮天宫中的仙酒，忽然腾身而起，遨游于广漠无穷的天宇中，自由自在，发天籁之音，甚至连织女所制的天衣也不屑去穿了。最后四句点题。诗人恳切地劝导老朋友张籍：不要老是钻在书堆中寻章摘句，忙碌经营，还是和我一起向李、杜学习，在诗歌的广阔天地中高高飞翔吧。

韩愈在中唐诗坛上，开创了一个重要的流派。叶燮《原诗》说：“韩诗为唐诗之一大变。其力大，其思雄。”诗人以其雄健的笔力，凌厉的气势，驱使宇宙万象进入诗中，表现了宏阔奇伟的艺术境界。这对纠正大历以来诗坛软熟褊浅的诗风，是有着积极作用的。而《调张籍》就正象诗界异军崛起的一篇宣言，它本身的风格，最能体现出韩诗奇崛雄浑的诗风。

诗人笔势波澜壮阔，恣肆纵横，全诗如长江大河浩浩荡荡，奔流直下，而其中又曲折盘旋，激溅飞泻，变态万状，令人心摇意眩，目眩神迷。如第二段中，极写李、杜创作“施手时”情景，气势宏伟，境界阔大。突然，笔锋一转：“惟此两夫子，家居率荒凉。”豪情壮气一变而为感喟苍凉，所谓“勒奔马于噓吸之间”，非有极大神力者何能臻此！下边第三段“我愿”数句，又再作转折，由李、杜而写及自己，驰骋于碧海苍天之中，诗歌的内涵显得更为深厚。我们还注意到，诗人并没有让江河横溢，一往不收，他力束狂澜，迫使汹涌的流水循着河道前流。本诗在命题立意、结构布局、遣词造句上，处处可见到作者独具的匠心。如诗中三个段落，回环相扣，展转相生。全诗寓纵横变化于规矩方圆之中，非有极深功力者何能臻此！

尤可注意的是，诗中充满了探险入幽的奇思幻想。第一段六句，纯为议论。自第二段始，运笔出神入化，简直使人眼花缭乱。“想当施手时，巨刃磨天扬。垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠。”用大禹凿山导河来形容李、杜下笔为文，这种匪夷所思的奇特的想象，决不是一般诗人所能有的。诗人写自己对李、杜的追慕是那样狂热：“我愿生两翅，捕逐出八荒。”他长出了如云般的长翮大翼，乘风振奋，出六合，绝浮尘，探索李、杜艺术的精英。追求的结果是“百怪入我肠”。此“百怪”可真名不虚说，既有“刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆”，又有“腾身跨汗漫，不着织女襄”。下海上天，想象之神奇令人惊叹。而且诗人之奇思，或在天，或在地，或挟雷电，或跨天宇，雄阔壮丽。韩诗曰奇曰雄，如此诗者可见其风格了。

诗人这种神奇的想象，每借助于夸张和比喻的艺术手法，就是前人所盛称的“以想象出诙诡”。诗人这样写那些妄图诋毁李、杜的轻薄后生：“蚍蜉撼大树，可笑不自量！”设喻贴切，形象生新，后世提炼为成语，早已家传户晓了。诗中万丈光焰，磨天巨刃，乾坤间的巨响，太山、长鲸等瑰玮奇丽的事物，都被用来设喻，使诗歌磅礴的气势和诡丽的境界得到充分的表现。

此诗是“论诗”之作。朱彝尊《批韩诗》说：“议论诗，是又别一调，以苍老胜，他人无此胆。”这所谓的“别调”，其实应是议论诗中的“正格”，那就是以形象为议论。在本诗中，作者通过丰富的想象和夸张、比喻等表现手法，在塑造李白、杜甫及其诗歌的艺术形象的同时，也塑造出作者本人及其诗歌的艺术形象，生动地表达出诗人对诗歌的一些精到的见解，这正是本诗在思想上和艺术上的成功之处。

（陈永正）

答张十一

韩愈

山净江空水见沙，哀猿啼处两三家。
筼筜竞长纤纤笋，踯躅闲开艳艳花。
未报恩波知死所，莫令炎瘴送生涯。
吟君诗罢看双鬓，斗觉霜毛一半加。

韩愈一生中两次遭贬，《答张十一》是他第一次被贬到广东阳山后的第二年春天作的。张十一名署，德宗贞元十九年（803）与韩愈同为监察御史，一起被贬。张到郴州临武令任上曾有诗赠韩愈，诗云：“九疑峰畔二江前，恋阙思乡日抵年。白简趋朝曾并命，苍梧左宦一联翩。鲛人远泛渔舟火，鹏鸟闲飞露里天。涣汗几时流率土，扁舟西下共归田。”韩愈写此诗作答。

诗的前半段写景抒情。“山净江空水见沙，哀猿啼处两三家”，勾勒了阳山地区的全景。春山明净，春江空阔，还传达出一种人烟稀少的空寂。寥寥数笔，生动的摹写了荒僻冷落的景象。这一联如同一幅清晰鲜明的水墨画。紧接着第二联是两组近景特写，“筼筜竞长纤纤笋，踯躅闲开艳艳花。”筼筜是一种粗大的竹子。踯躅即羊踯躅，开红黄色的花，生在山谷间，二月花发时，耀眼如火，月余不歇。这一联，可以说是作者为这幅水墨画又点缀了一些鲜艳、明快的色彩，为荒僻的野景增添了春天的生气。上句的“竞”字同下句的“闲”字，不但对仗工稳，而且传神生动。“竞”字把嫩笋争相滋生的蓬勃景象写活了；“闲”字则把羊踯躅随处开放、清闲自得的意态揭示了出来。这四句诗，写了远景，又写了近景，层次分明。有淡墨涂抹的山和水，又有色彩艳丽的绿竹和红花，浓淡相宜，形象突出。再加上哀猿的啼叫，真可谓诗情画意，交相辉映。

这首诗中的景物，是与作者此时的处境与心情紧密相连的。它体现了这样两个特点，一是静，二是闲。静从空旷少人烟而生，作者从繁华嘈杂、人事扰扰的

京城一下子到了这荒远冷僻的山区，哀猿啼声处处有，人间茅舍两三家，这种静与作者仕途的冷遇相互作用，使他倍感孤独和凄凉。这种闲，由他的处境遭遇而来，这里的一切都显得悠闲超脱，没有羁绊，然而不免使人触景生情。身虽居闲地，心却一刻也没能摆脱朝廷的束缚，常常被“未报恩波”所搅扰，不能得闲，故而格外感慨。作者虽然写的是景，而实际上是在抒发自己内心深处的隐情，正如王夫之《唐诗评选》所说：“寄悲正在比兴处。”

诗的下半段叙事抒情，“未报恩波知死所，莫令炎瘴送生涯。”前句的“未”字贯“报”与“知”，意谓皇帝的深恩我尚未报答，死所也未可得知，但求不要在南方炎热的瘴气中虚度余生而已。这两句是全诗的关键，孕含着作者内心深处许多矛盾着的隐微之情：有无辜被贬的愤怨与悲愁，又有对自己从此消沉下去的担心；有自己被贬南荒回归无望的叹息，又有对未来建功立业的憧憬。他虽然没有直接说忧愁怨恨，只提到“死所”、“炎瘴”，却比说出来更为深切。在这样的处境里，还想到“未报恩波”，这体现着儒家“怨而不怒”的精神。有了这一联的铺垫，下一联就容易理解。“吟君诗罢看双鬓，斗觉霜毛一半加。”“斗”同“陡”，是顿时的意思。“斗觉”二字用得奇崛，把诗人的感情推向高潮。这一联写得曲折迂回，诗人没有正面写自己如何忧愁，却说读了张署来诗后鬓发顿时白了一半，似乎来诗是愁的原因，这就把全诗唯一正面表现愁怨的地方掩盖住了。并且写愁不说愁，只说霜毛陡加，至于何以至此，尽在不言之中。诗意婉转，韵味浓厚。

作者似乎尽量要把他那种激愤的感情深深地埋藏在心底，但是又不自觉地在字里行间透露出来，使人感受到那股被压抑着的感情的潜流，读来为之感动，令人回味，形成了这首诗含蓄深沉的特点。

（常振国）

题木居士二首（其一）

韩愈

火透波穿不计春，根如头面干如身。
偶然题作木居士，便有无穷求福人。

唐时耒阳（今属湖南）地方有“木居士”庙，贞元末韩愈路过时留题二诗，此为其一。诗乃有感于社会现实而发，非一般应景的题咏。诗中“木居士”与“求福人”不妨视为官场中两种人的共名。作者运用咏物寓言形式，在影射的人与物之间取其相似点，获得丰富的喜剧效果，成为此诗最显著的特色。

汉代南方五岭间有所谓“枫人”的杂鬼。以枫树老而生瘿，形状类人，被巫师取作偶像，借施骗术。“木居士”大约也是同一类木魅。它原本是山中一棵普通老朽的树木，曾遭“火透”（雷殛），又被“波穿”（雨打水淹），经磨历劫，伤痕累累，被扭曲得“根如头面干如身”这样一种不自然的形状。前两句交代“木居士”先时狼狈处境，揭其老底，后两句则写其意外的发迹，前后形成鲜明对照。幸乎不幸乎，世间的机遇往往带有偶然性质。老树根干状似人形，本是久经大自

然灾变的结果，然而却被迷信的人加以神化，供进神龛。昨天还是囚首丧面，不堪其苦，转眼变成堂堂皇皇的“木居士”，于无佛处称尊了。其名与实、尊荣的处境与虚朽的本质是何等不谐调。在讽刺艺术中，喜剧效果的取得，多着力于揭露假、恶、丑的事物的表面现象与内在本质的极不谐调，换句话说，就是“把无价值的撕毁给人看”（鲁迅）。此诗中，诗人正是这样作的。因此，“木居士”的形象给人以滑稽可笑的感觉，收到极好讽刺效果。可诗的妙处还在最后一句，它画出这样一幅图景：神座之上立着一截侥幸残存、冥顽不灵的朽木，神座下却香烟缭绕，匍伏着衣之饰之的善男信女，他们在祈求它保佑。这种庄严的、郑重其事的场面与其荒唐的、滑稽可笑的内容，再一次构成不协调，构成喜剧冲突，使人忍俊不禁。这里挖苦讽刺的对象又不仅是“木居士”了。“木居士”固然可笑，而“求福人”更可笑亦复可悲。诗人是用两副笔墨来刻划两种形象的。在“木居士”是正面落墨，笔调嬉笑怒骂，尖酸刻薄。对“求福人”则著墨不多，但有点睛之效：他们急于求福，欲令智昏，错抱“佛”脚。“木居士”不靠他们的愚昧尚且自身难保，怎么可能反过来赐福于人呢？其“非其鬼而祭之，谄也”（《论语·为政》）不是荒唐之至么？诗中对“木居士”的刻薄，句句都让人感到是对“求福人”的挖苦，是戳在“木居士”身上，羞在“求福人”脸上。此诗妙处，就在抓住了“聋俗无知，谄祭非鬼”（《 溪诗话》）的陋俗与封建官场中某种典型现象之间的一点相似之处，借端托喻，以咏物寓言方式，取得喜剧讽刺艺术的效果。

不过，需要说明：从此诗的写作背景看，作者可能有影射贞元末年“暴起领事”的二王（王伾、王叔文）及其追随者的用意。他反对二王和永贞革新，固然是保守的表现。但就此诗而言，是写在革新运动之前且未涉及革新之事。而当时二王的追随者中确有不少钻营投机的分子（参阅柳宗元《寄许京兆孟容书》）。因而此诗讽刺形象的客观意义，是不可简单地以韩愈的政治态度来抹煞的。

（周啸天）

湘 中

韩愈

猿愁鱼踊水翻波，自古流传是汨罗。
蘋藻满盘无处奠，空闻渔父扣舷歌。

自从汉代贾谊被贬长沙写了《吊屈原赋》之后，以贾谊自喻、借凭吊屈原寄托失意之感便成了诗歌中常见的手法。韩愈此诗别具匠心，不写与屈贾同病相怜之苦，而是写英魂无处凭吊之情；不正面用典，而是以神秘空灵的意境烘托心头的迷惘惆怅，这就更深刻地表现了世无知音的寂寞悲凉。

贞元末年，韩愈官监察御史，因关中旱饥，上疏请免徭役赋税，遭谗被贬为连州阳山令。政治上突如其来的打击，在诗人心底激起了无法平息的狂澜，从而形成了《湘中》诗起调那种突兀动荡的气势：“猿愁鱼踊水翻波，自古流传是汨罗。”这两句语调拗折，句法奇崛。如按通常章法，应首先点出汨罗江名，然后

形容江上景色，但这样语意虽然顺畅，却容易平淡无奇，流于一般写景。现在诗人运用倒装句法，突出了江景：山猿愁啼，江鱼腾踊，湘波翻滚，一派神秘愁惨的气氛，以为诗人哀愤的心境写照。首句又连用“猿”、“鱼”、“踊”等双声字相间，以急促的节奏感来渲染诗人激动不平的心声。因而，诗人虽然没有直抒见到汨罗江时所引起的无穷感慨，却自有不尽之意溢于言外。

诗人来到汨罗江本是为凭吊屈原而一泄心中的郁闷，然而就是在这里也得不到感情上的慰藉：江边到处飘浮着可供祭祀的绿蘋和水藻，可是屈原投江的遗迹已经荡然无存；当初贾谊尚能投书一哭，今日却连祭奠的地方都无从找寻，唯有江上的渔父舷歌依然，遥遥可闻。相传屈原贬逐，披发行吟泽畔，形容枯槁，遇一渔父相劝道：“举世混浊，何不随其流而扬其波？众人皆醉，何不餔其糟而啜其醨？”说罢，“鼓枻而去，歌曰：沧浪之水清兮，可以濯吾缨，沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”如今屈子已逝，渔父犹在，今日之渔父虽非昔日之渔父，然而今日之诗人正如昔日之屈原，贤者遭黜，隐者得全，清浊醒醉，古今一理。因此那悠闲的歌声似乎永远在嘲弄着一代代执着于改革政治、不肯与世同流合污的志士仁人。这里暗用楚辞《渔父》的典故，情景交融，浑成无迹，构成清空孤寂的境界，与前两句激切哀愁的气氛在对比中达到高度的和谐，生动地表现了诗人面对茫茫水天怅然若失的神情，含蓄地抒发了那种无端遭贬的悲愤和牢骚。

这首诗寓激愤哀切之情和排奡跌宕之势于清空的意境和深长的韵味之中，成功地将探怪求新的特点和传统的表现方法揉为一体，充分体现了韩愈在艺术上的创新精神和深厚造诣。

（葛晓音）

春 雪

韩愈

新年都未有芳华，二月初惊见草芽。
白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。

这首《春雪》，构思新巧，独具风采，是韩愈小诗中的佼佼者。

“新年都未有芳华，二月初惊见草芽。”新年即阴历正月初一，这天前后是立春，所以标志着春天的到来。新年都还没有芬芳的鲜花，就使得在漫漫寒冬中久盼春色的人们分外焦急。一个“都”字，透露出这种急切的心情。第二句“二月初惊见草芽”，说二月亦无花，但话是从侧面来说的，感情就不是单纯的叹惜、遗憾。“惊”字最宜玩味。它似乎不是表明，诗人为二月刚见草芽而吃惊、失望，而是在焦急的期待中终于见到“春色”的萌芽而惊喜。内心的感情是：虽然春色姗姗来迟，但毕竟就要来了。“初惊”写出“见草芽”时的情态，极其传神。“惊”字状出摆脱冬寒后新奇、惊讶、欣喜的感受；“初”字含春来过晚、花开太迟的遗憾、惋惜和不满的情绪。然而这种淡淡的情绪藏在诗句背后，显得十分含蕴。韩愈在《早春呈水部张十八员外》中曾写道：“草色遥看近却无”、“最是一年春好处”，诗人对“草芽”似乎特别多情，也就是因为他从草芽看到了春的消息

吧。从章法上看，前句“未有芳华”，一抑；后句“初见草芽”，一扬，跌宕腾挪，波澜起伏。

三、四两句表面上是说有雪而无花，实际感情却是：人倒还能等待来迟的春色，从二月的草芽中看到春天的身影，但白雪却等不住了，竟然纷纷扬扬，穿树飞花，自己装点出了一派春色。真正的春色（百花盛开）未来，固然不免令人感到有些遗憾，但这穿树飞花的春雪不也照样给人以春的气息吗！诗人对春雪飞花主要不是怅惘、遗憾，而是欣喜。一个盼望着春天的诗人，如果自然界还没有春色，他就可以幻化出一片春色来。这就是三、四两句的妙处，它富有浓烈的浪漫主义色彩，可称神来之笔。“却嫌”、“故穿”，把春雪描绘得多么美好而有灵性，饶富情趣。诗的构思甚奇。初春时节，雪花飞舞，本来是造成“新年都未有芳华，二月初惊见草芽”的原因，可是，诗人偏说白雪是因为嫌春色来得太迟，才“故穿庭树”纷飞而来。这种翻因为果的写法，却增加了诗的意趣。“作飞花”三字，翻静态为动态，把初春的冷落翻成仲春的热闹，一翻再翻，使读者如入山阴道上，有应接不暇之感。

此诗于常景中翻出新意，工巧奇警，是一篇别开生面的佳作。

（汤贵仁）

晚 春

韩愈

草树知春不久归，百般红紫斗芳菲。
杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞。

《晚春》是韩诗颇富奇趣的小品，历来选本少有漏选它的。然而，对诗意的理解却是诸说不一。

题一作“游城南晚春”，可知诗中所描写的乃郊游即目所见。乍看来，只是一幅百卉千花争奇斗妍的“群芳谱”：春将归去，似乎所有草本与木本植物（“草树”）都探得了这个消息而想要留住她，各自使出浑身招数，吐艳争芳，一刹时万紫千红，繁花似锦。可笑那本来乏色少香的柳絮、榆荚也不甘寂寞，来凑热闹，因风起舞，化作雪飞（言“杨花榆荚”偏义于“杨花”）。仅此寥寥数笔，就给读者以满眼风光的印象。

再进一步不难发现，此诗生动的效果与拟人化的手法大有关系。“草树”本属无情物，竟然能“知”能“解”还能“斗”，尤其是彼此竟有“才思”高下之分，着想之奇是前此诗中罕见的。最奇的还在于“无才思”三字造成末二句费人咀嚼，若可解若不可解，引起见仁见智之说。有人认为那是劝人珍惜光阴，抓紧勤学，以免如“杨花榆荚”白首无成；有的从中看到谐趣，以为是故意嘲弄“杨花榆荚”没有红紫美艳的花，一如人之无才华，写不出有文采的篇章；还有人干脆存疑：“玩三四两句，诗人似有所讽，但不知究何所指。”（刘永济《唐代绝

句精华》）姑不论诸说各得诗意几分，仅就其解会之歧异，就可看出此诗确乎奇之又奇。

清人朱彝尊说：“此意作何解？然情景只是如此。”此言虽未破的，却不乏见地。作者写诗的灵感是由晚春风光直接触发的，因而“情景只是如此”。不过，他不仅看到这“情景”之美，而且若有所悟，方才做入“无才思”的奇语，当有所寄寓。

“杨花榆荚”，固少色泽香味，比“百般红紫”大为逊色。笑它“惟解漫天作雪飞”，确带几分揶揄的意味。然而，若就此从这幅晚春图中抹去这星星点点的白色，你不觉得小有缺憾么？即使作为“红紫”的陪衬，那“雪”点也似是不可少的。再说，谢道韫咏雪以“柳絮因风”，自古称美；作者亦有句云：“白雪却嫌春色晚，故穿庭树作飞花。”（《春雪》）雪如杨花很美，杨花如雪又何尝不美？更何况这如雪的杨花，乃是晚春具有特征性景物之一，没有它，也就失却晚春之所以为晚春了。可见诗人拈出“杨花榆荚”未必只是揶揄，其中应有怜惜之意的。尤当看到，“杨花榆荚”不因“无才思”而藏拙，不畏“班门弄斧”之讥，避短用长，争鸣争放，为“晚春”添色。正是“柳丝榆荚自芳菲，不管桃飘与李飞”（《红楼梦》黛玉葬花词），这勇气岂不可爱？

如果说诗有寓意，就应当是其中所含的一种生活哲理。从韩愈生平为人来说，他既是“文起八代之衰”的宗师，又是力矫元和轻熟诗风的奇险诗派的开派人物，颇具胆力。他能欣赏“杨花榆荚”的勇气不为无因。他除了自己在群芳斗艳的元和诗坛独树一帜外，还极力称扬当时不为人重视的孟郊、贾岛，这二人的奇僻瘦硬的诗风也是当时诗坛的别调，不也属于“杨花榆荚”之列？由此可见，韩愈对他所创造的“杨花榆荚”形象，未必不带同情，未必是一味挖苦。甚而可以说，诗人是以此鼓励“无才思”者敢于创造。前文所引述的两种对此诗寄意的解会，虽各有见地，于此点却均有忽略。殊不知诗人对“杨花榆荚”是爱而知其丑，所以嘲戏半假半真、亦庄亦谐。他并非存心托讽，而是观杨花飞舞而忽有所触，随寄一点幽默的情趣。诗的妙处也在这里。

（周啸天）

游太平公主山庄

韩愈

公主当年欲占春，故将台榭压城闉。
欲知前面花多少，直到南山不属人。

这首诗写作上一个特点是善用微词，似直而曲，有案无断，耐人寻味，艺术上别有一番功夫。

太平公主是武则天之女，封建统治阶级中一个野心勃勃的女性。她的山庄位于唐时京兆万年县南，当年曾修观池乐游原，以为盛集。先天二年（713），她企图控制政权，谋杀李隆基，事败后逃入终南山，后被赐死。其“山庄”即由朝

廷分赐予宁、申、岐、薛四王。作者所游之“太平公主山庄”，无疑已为故址。而诗题不明言“故址”，是很有蕴藉的。

第一句写公主“当年”事。诗人游其故地而追怀其故事，是很自然的。此句“欲占春”三字警辟含深意。当年人间不平事多如牛毛，有钱有势者可以霸占田地、房屋，甚至百姓妻女，然而谁能霸占春天呢？“欲占春”自然不可思议，然而作者这样写却活生生地刻画出公主骄横贪婪、欲壑难填的本性。为了占尽春光，她于是大建别墅山庄，其豪华气派，竟使城阙为之色减。第二句一个“压”字将山庄“台榭”的规模惊人、公主之势的炙手可热极意烘托。“故”字则表明其为所欲为。足见作者下字准确，推敲得当。山庄别墅，是权贵游乐之所，多植花木。因之，第三句即以问花作转折。诗人不问山庄规模，而问“花多少”，从修辞角度看，可取得委婉之功效；而且问得自然，因为从诗题看，诗人既是在“游”山庄，他面对的正是山花烂漫的春天；同时“花”与首句“春”字略相映带。此句承上启下，又转而引出末句新意。一路看花花不尽，前面还有多少花？看啦，“直到南山不属人”！“南山”即终南山，在京兆万年县南五十里，而乐游原在县南八里，于此可见公主山庄之广袤。偌大地方“不属人”，透出首句“占”意。“直到”云云，它表面是惊叹夸耀，无所臧否，骨子里却深寓褒贬。“不属人”与“占”字同样寓有贬意，谴意。然而最妙的潜台词还不在这里。别忘了所有的一切均属“当年”事。山庄犹在，“前面”就是，但它属于谁？诗人没有说，不过早不属于公主了。过去“不属人”，现在却对人开放了。山庄尚不能为公主独占，春天又岂可为之独占？终究是“年年检点人间事，惟有春风不世情”呵。这事实不是对“欲占春”者的极大嘲讽么？但诗写到“不属人”即止，让感慨见于言外，使读者至今可以想见诗人当年面对山花时富有深意的笑影。

（周啸天）

次潼关先寄张十二阁老使君

韩愈

荆山已去华山来，日出潼关四扇开。
刺史莫辞迎候远，相公新破蔡州回。

此诗写在淮西大捷后作者随军凯旋途中。当时唐军抵达潼关，即将向华州进发。作者以行军司马身分写成此诗，由快马递交华州刺史张贾，一则抒发胜利豪情，一则通知对方准备犒军。所以诗题“先寄”。“十二”是张贾行第；张贾曾做属门下省的给事中。当时中书、门下二省官员通称“阁老”；又因汉代尊称州刺史为“使君”，唐人沿用。此诗曾被称为韩愈“平生第一首快诗”（蒋抱玄），艺术上显著特色是一反绝句含蓄婉曲之法，以刚笔写小诗，于短小篇幅见波澜壮阔，是唐绝句中富有个性的佳构。

前两句写凯旋大军抵达潼关的壮丽图景。“荆山”一名覆釜山，在今河南灵宝境内，与华山相距二百余里。华山在潼关西面，巍峨耸峙，俯瞰秦川，辽远无际；倾听黄河，波涛澎湃，景象十分壮阔。第一句从荆山写到华山，仿佛凯旋大

军在旋踵间便跨过了广阔的地域，开笔极有气魄，为全诗定下了雄壮的基调。清人施补华说它简劲有力，足与杜甫“齐鲁青未了”的名句比美，是并不过分的。对比一下作者稍前所作的同一主题的《过襄城》第一句“郾城辞罢辞襄城”，它与“荆山”句句式相似处是都使用了“句中排”（“郾城——襄城”；“荆山——华山”）重叠形式。然而“郾城”与“襄城”只是路过的两个地名而已；而“荆山”、“华山”却具有感情色彩，在凯旋者心目中，雄伟的山岳，仿佛也为他们的丰功伟绩所折服，络绎不绝地奔来表示庆贺。拟人化的手法显得生动有致。相形之下，“郾城”一句就起得平平了。

在第二句里，作者抓住几个突出形象来展现迎师凯旋的壮丽情景，气象极为廓大。当时隆冬多雪，已显得“冬日可爱”。“日出”被采入诗中和具体历史内容相结合，形象的意蕴便更为深厚了。太阳东升，冰雪消融，象征着藩镇割据局面一时扭转，“元和中兴”由此实现。“潼关”古塞，在明丽的阳光下焕发了光彩，此刻四扇大开，由“狭窄不容车”的险隘一变而为庄严宏伟的“凯旋门”。虽未直接写人，壮观的图景却蕴含在字里行间，给读者留下更广阔的想象空间：军旗猎猎，鼓角齐鸣，浩浩荡荡的大军抵达潼关；地方官吏远出关门相迎迓；百姓箪食壶浆，载欣载奔，夹道慰劳王师……“写歌舞入关，不着一字，尽于言外传之，所以为妙”（程学恂《韩诗臆说》）。关于潼关城门是“四扇”还是两扇，清代诗评家曾有争论，其实诗歌不比地理志，是不必拘泥于实际的。试把“四扇”改为“两扇”，那就怎么读也不够味了。加倍言之，气象、境界全出。所以，单从艺术处理角度讲，这样写也有必要。何况出奇制胜，本来就是韩诗的特色呢。

诗的后两句换用第二人称语气，以抒情笔调通知华州刺史张贾准备犒军。潼关离华州尚有一百二十里地，故说“远”。远迎凯旋的将士，本应不辞劳苦。不过这话得由出迎一方道来，才近乎人情之常。而这里“莫辞迎候远”，却是接受欢迎一方的语气，完全抛开客气常套，却更能表达得意自豪的情态、主人翁的襟怀，故显得极为合理合情。《过襄城》中相应有一句“家山不用远来迎”，虽辞不同而意近。然前者语涉幽默，轻松风趣，切合喜庆环境中的实际情况，读来倍觉有味。而后者拘于常理，反而难把这样的意境表达充分。

第四句“相公”指平淮大军实际统帅——宰相裴度，淮西大捷与他运筹帷幄之功分不开。“蔡州”原是淮西强藩吴元济巢穴。元和十二年十月，唐将李愬雪夜攻破蔡州，生擒吴元济。这是平淮关键战役，所以诗中以“破蔡州”借代淮西大捷。“新”一作“亲”，但“新”字尤妙，它不但包含“亲”意在内，而且表示决战刚刚结束。当时朝廷上“一时重叠赏元功”，而人们“自趁新年贺太平”，那是胜利、自豪气氛到达高潮的时刻。诗中对裴度由衷的赞美，反映了作者对统一战争的态度。以直赋作结，将全诗一语收拢，山岳为何奔走，阳光为何高照，潼关为何大开，刺史远出迎候何人，这里有了总的答复，成为全诗点眼结穴之所在。前三句中均未直接写凯旋的人，在此句予以直点。这种手法，好比传统剧中重要人物的亮相，给人以十分深刻的印象。

综观全诗，一、二句一路写去，三句直呼，四句直点，可称是用刚笔，抒豪情。大胆地用了“没石饮羽之法”，别开生面。由于它刚直中有开合，有顿宕，刚中见韧，直而不平，“卷波澜入小诗”（查慎行），饶有韵味。一首政治抒情

诗，采用犒军通知的方式写出，抒发了作者的政治激情，实是一般应酬之作望尘莫及的了。

（周啸天）

左迁至蓝关示侄孙湘

韩愈

一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千。
欲为圣明除弊事，肯将衰朽惜残年！
云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。
知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。

韩愈一生，以辟佛为己任，晚年上《论佛骨表》，力谏宪宗“迎佛骨人大内”，触犯“人主之怒”，几被定为死罪，经裴度等人说情，才由刑部侍郎贬为潮州刺史。

潮州在今广东东部，距当时京师长安确有八千里之遥，那路途的困顿是可想而知的。当韩愈到达离京师不远的蓝田县时，他的侄孙韩湘，赶来同行。韩愈此时，悲歌当哭，慷慨激昂地写下这首名篇。

首联直写自己获罪被贬的原因。他很有气概地说，这个“罪”是自己主动招来的。就因那“一封书”之罪，所得的命运是“朝奏”而“夕贬”。且一贬就是八千里。但是既本着“佛如有灵，能作祸祟，凡有殃咎，宜加臣身”（《论佛骨表》）的精神，则虽遭获严谴亦无怨悔。

三、四句直书“除弊事”，认为自己是正确的，申述了自己忠而获罪和非罪远谪的愤慨，真有胆气。尽管招来一场弥天大祸，他还是“肯将衰朽惜残年”，且老而弥坚，使人如见到他的刚直不阿之态。

五、六句就景抒情，情悲且壮。韩愈在一首哭女之作中写道：“以罪贬潮州刺史，乘驿赴任；其后家亦谴逐，小女道死，殡之层峰驿旁山下。”可知他当日仓猝先行，告别妻儿时的心情若何。韩愈为上表付出了惨痛的代价，“家何在”三字中，有他的血泪。

此两句一回顾，一前瞻。“秦岭”指终南山。云横而不见家，亦不见长安：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（李白诗），何况天子更在“九重”之上，岂能体恤下情？他此时不独系念家人，更多的是伤怀国事。“马不前”用古乐府：“驱马涉阴山，山高马不前”意。他立马蓝关，大雪寒天，联想到前路的艰危。“马不前”三字，露出英雄失路之悲。

结语沉痛而稳重。《左传·僖公三十二年》记老臣蹇叔哭师时有：“必死是间，余收尔骨焉”之语，韩愈用其意，向侄孙从容交代后事，语意紧扣第四句，进一步吐露了凄楚难言的激愤之情。

从思想上看，此诗与《论佛骨表》，一诗一文，可称双璧，很能表现韩愈思想中进步的一面。

就艺术上看，此诗是韩诗七律中佳作。其特点诚如何焯所评“沉郁顿挫”，风格近似杜甫。沉郁指其风格的沉雄，感情的深厚抑郁，而顿挫是指其手法的高妙：笔势纵横，开合动荡。如“朝奏”、“夕贬”、“九重天”、“路八千”等，对比鲜明，高度概括。一上来就有高屋建瓴之势。三、四句用“流水对”，十四字形成一整体，紧紧承接上文，令人有浑成之感。五、六句宕开一笔，写景抒情，“云横雪拥”，境界雄阔。“横”状广度，“拥”状高度，二字皆下得极有力。故全诗大气磅礴，卷洪波巨澜于方寸，能产生撼动人心的力量。

此诗虽追步杜甫，但能变化而自成面目，表现出韩愈以文为诗的特点。律诗有谨严的格律上的要求，而此诗仍能以“文章之法”行之，而且用得较好。好在虽有“文”的特点，如表现在直叙的方法上，虚词的运用上（“欲为”、“肯将”之类）等；同时亦有诗歌的特点，表现在形象的塑造上（特别是五、六一联，于苍凉的景色中有诗人自己的形象）和沉挚深厚的感情的抒发上。全诗叙事、写景、抒情融合为一，诗味浓郁，诗意盎然。

（钱仲联　徐永端）

同水部张员外籍曲江春游寄白二十二舍人

韩愈

漠漠轻阴晚自开，青天白日映楼台。
曲江水满花千树，有底忙时不肯来？

一个久雨之后轻阴转晴的傍晚，曲江涨起了新碧，绿树如洗，万紫千红，临风吐艳。兴致勃勃的韩愈，邀约张籍、白居易同游曲江。可惜白居易因雨后泥泞未去。游罢归来，韩愈写了这首诗，寄给白居易。

从美学观点看，水中之月，镜中之花，往往格外给人以美的享受。大概，水中、镜里反映出来的形象，总在似与不似之间，给人一种澄明而又微茫仿佛的美感，其动人情处，往往超过实体。本诗写景之美，正从水中得来：久雨乍晴，蓝蓝的天，明晃晃的太阳，千门万户的楼台，姹紫嫣红的花树，统统倒映在“曲江水满”之中。花树和楼台的倒影斑驳地叠映在水里。于是，花从翠楼顶上长出来，鱼从绿树中间穿过去。偶然，微风乍起，吹皱一池春水，这楼台花树，摇晃生姿。这不比岸边实景更令人神摇心醉吗？

诗的结构也很有新意。它打破了绝句三句便转的规律，一连三句写景，第四句才陡然一问作结。这种结构上的特点，也很值得玩索。

这首诗是写给白居易的，除了倾诉自己的激情之外，也有惋惜和埋怨对方爽约的意思。诗人没有直接表露自己苦候、失望、埋怨的情绪，而是巧妙地极写曲江雨后空气清新景物明净所特有的美。曲江的春天，曲江楼台花树的迷人，愈是

渲染得美好，愈显出辜负这良辰美景是多么可惜。末句虽只轻轻一问，尽管语气十分委婉，却把诗人这种心情表述得淋漓尽致。诗人构思巧妙，也于此可见。

（赖汉屏）

早春呈水部张十八员外二首（其一）

韩愈

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。
最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

这首小诗是写给水部员外郎张籍的。张籍在兄弟辈中排行十八，故称“张十八”。诗的风格清新自然，简直是口语化的。看似平淡，实则是绝不平淡的。韩愈自己说：“艰穷怪变得，往往造平淡”（《送无本师归范阳》）。原来他的“平淡”是来之不易的。

全篇中绝妙佳句便是那“草色遥看近却无”了。试想：早春二月，在北方，当树梢上、屋檐下都还挂着冰凌儿的时候，春在何处？连影儿也不见。但若是下过一番小雨后，第二天，你瞧吧，春来了。雨脚儿轻轻地走过大地，留下了春的印迹，那就是最初的春草芽儿冒出来了，远远望去，朦朦胧胧，仿佛有一片极淡极淡的青青之色，这是早春的草色。看着它，人们心里顿时充满欣欣然的生意。可是当你带着无限喜悦之情走近去看个仔细，地上是稀稀朗朗的极为纤细的芽，却反而看不清什么颜色了。诗人象一位高明的水墨画家，挥洒着他饱蘸水分的妙笔，隐隐泛出了那一抹青青之痕，便是早春的草色。远远望去，再象也没有，可走近了，反倒看不出。这句“草色遥看近却无”，真可谓兼摄远近，空处传神。

这设色的背景，是那落在天街（皇城中的街道）上的纤细小雨。透过雨丝遥望草色，更给早春草色增添了一层朦胧美。而小雨又滋润如酥。酥就是奶油。受了这样的滋润，那草色还能不新吗？又有这样的背景来衬托，那草色还能不美吗？

临了，诗人还来个对比：“绝胜烟柳满皇都”。诗人认为初春草色比那满城处处烟柳的景色不知要胜过多少倍。因为，“遥看近却无”的草色，是早春时节特有的，它柔嫩饱含水分，象征着大地春回、万象更新的欣欣生意。而烟柳呢？已经是“杨柳堆烟”时候，何况“满”城皆是，不稀罕了。到了暮春三月，色彩浓重，反倒不那么惹人喜爱了。象这样运用对比手法，与一般不同，这是一种加倍写法，为了突出春色的特征。

“物以稀为贵”，早春时节的春草之色也是很娇贵的。“新年都未有芳华，二月初惊见草芽”（韩愈《春雪》）。这是一种心理状态。严冬方尽，余寒犹厉，突然看到这美妙的草色，心头不由得又惊又喜。这一些些轻淡的绿，是当时大地唯一的装饰；可是到了晚春则“草树知春不久归”（韩愈《晚春》），这时那怕柳条儿绿得再好，人们也无心看，因为已缺乏那一种新鲜感。

所以，诗人就在第三句转折时提醒说：“最是一年春好处。”是呀，一年之计在于春，而春天的最好处却又在早春。

这首诗咏早春，能摄早春之魂，给读者以无穷的美感趣味，甚至是绘画所不能及的。诗人没有彩笔，但他用诗的语言描绘出极难描摹的色彩——一种淡素的、似有却无的色彩。如果没有锐利深细的观察力和高超的诗笔，便不可能把早春的自然美提炼为艺术美。

（钱仲联　徐永端）

张仲素

春闺思

张仲素

袅袅城边柳，青青陌上桑。
提笼忘采叶，昨夜梦渔阳。

风俗画画家画不出时间的延续，须选“包孕最丰富的片刻”画之，使人从一点窥见事件的前因后果。这一法门，对短小的文学样式似乎也合宜，比如某些短篇小说高手常用“不了了之”的办法，不到情事收场先行结束故事，任人寻味。而唐人五绝名篇也常有这种手法的运用，张仲素《春闺思》就是好例。

这诗的诗境很象画，甚而有几分象雕塑：一位采桑女子手提空笼（一种篮状竹器），斜倚在树旁，神情恍惚若有所忆……从这凝思的顷刻，借助作品标题（可命名为“梦渔阳”），观众会悟到很多画外之意。当然，诗毕竟是诗，终究有许多画图难足而只有文字可以传达的东西。

“袅袅城边柳，青青陌上桑”。城边、陌上、柳丝与桑林，已构成一幅春郊场景。“袅袅”写出柳条依人的意态，“青青”是柔桑逗人的颜色，这两个叠词又渲染出融和骀荡的无边春意。这就使读者如睹一幅村女采桑图：“蚕生春三月，春柳正含绿。女儿采春桑，歌吹当春曲”（《采桑度》），真可谓“无字处皆具义”（王夫之）。于是，这两句不仅是一般地写景，还给女主人公的怀思提供了典型环境：城边千万丝杨柳，会勾起送人的往事；而青青的柔桑，会使人联想到“昼夜常怀丝（思）”的春蚕，则思妇眼中之景无非难堪之离情了。

后二句在蚕事渐忙、众女采桑的背景上现出女主人公的特写形象：她倚树凝思，一动不动，手里提着个空“笼”——这是一个极富暗示性的“道具”，“提笼忘采叶”，表露出她身在桑下而心不在焉。心儿何往？末句就此点出“渔阳”二字，意味深长。“渔阳”是唐时征戍之地，当是这位闺中少妇所怀之人所在的地方。原来她是思念起从军的丈夫，伤心怨望。诗写到此已入正题，但它并未直说眼前少妇想夫之意，而是推到昨夜，说“昨夜梦渔阳”。写来不仅更婉曲，且能见昼夜怀思、无时或已之意，比单写眼前之思，情意更加深厚。

“提笼忘采叶”，这诗中精彩的一笔，许会使读者觉得似曾相识。杨慎早有见得，道是：“从《卷耳》首章翻出。”《诗经·卷耳》是写女子怀念征夫之诗，其首章云：“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行。”斜口小筐不难填满，卷耳也不难得，老采不满，是因心不在焉、老是“忘采叶”之故，其情景确与此诗有神似处。但就诗的整体说，彼此又很不同。《卷耳》接着就写了女子白日做梦，幻想丈夫上山、过冈、马疲、人病及饮酒自宽种种情景，把怀思写得非常具体。而此诗说到“梦渔阳”，似乎开了个头，接下去该写梦见什么，梦见怎样，但作者就此带住，不了了之。提笼少妇昨夜之梦境及她此刻的心情，一概留给读者，让其从人物的具体处境回味和推断，语约而意远。这就以最简的办法，获得很大的效果。因此，《春闺思》不是《卷耳》的摹拟，它已从古诗人手心“翻出”了。

（周啸天）

秋夜曲

张仲素

丁丁漏水夜何长，漫漫轻云露月光。
秋逼暗虫通夕响，征衣未寄莫飞霜。

这首诗写闺中人一夜间的情思，抒情细腻，结构工巧。篇中的女主人公因丈夫远行，离情萦怀。计时的漏壶在静夜里响起“丁丁”的滴水声，一滴滴、一声声，仿佛都敲打在她心坎上。她听着，数着，心里着急地在想，夜怎么这么长啊！她百无聊赖地把目光投向天空，天幕上无边无际的轻云在缓慢地移动，月亮时而被遮住，时而又露了出来。思妇在失眠时的所见所闻，无不引动并加重着她的凄清孤寂的感情。

在失眠的长夜里，暗处的秋虫通宵一直在鸣叫着。听着听着，她突然想到该是给丈夫准备寒衣的时候了。第三句中的“通夕”二字明是写秋虫的鸣叫的时间之长，实际是暗示思妇通宵达旦未能成眠。“逼”字用得神妙，既“逼”出秋虫的叫声，衬出思妇难耐的寂寞，又“逼”得思妇转而想到丈夫寒衣，自然引出抒情的末一句。

第四句“征衣未寄莫飞霜”是思妇内心的独白。她是在向老天爷求告呢，还是在径直命令呢？求告也罢，命令也罢，总之都可以从这天真的出语中窥见她对丈夫的无限深情。

这首诗采用了画龙点睛的写法。前三句虽然是以情取景，但若没有末一句的点题，读者既无法领会景中之情，也不可能知道全诗主要抒写什么感情，诗中的主人公又是谁。最后一句响起思妇情浓意深的一片心声，使人恍然大悟：原来诗人在《秋夜曲》中所要弹奏的，不是别的，而是思妇心上的那根悠思绵绵的情弦。

（陈志明）

秋闺思二首

张仲素

碧窗斜月蒨深晖，愁听寒蛩泪湿衣。
梦里分明见关塞，不知何路向金微。

秋天一夜静无云，断续鸿声到晓闻，
欲寄征衣问消息，居延城外又移军。

第一首诗首二句写思妇醒时情景，接着写她的梦境，是倒装写法。

她一觉醒来，只见斜月透进碧纱窗照到床前，境界如此清幽，心头却无比寂寞，更有那秋虫悲鸣，催人泪下；她的泪水早已沾湿了衣襟。

刚才在梦里，不是分明地见到关塞了么？那“关塞”正是她魂牵梦萦的地方。因为她的良人就出征到那里。心头一喜，快，赶上前去吧！可是，到良人所驻防的金微山迷失了方向，连路也找不着了。一急，就此醒来。金微山，即今阿尔泰山，是当时边关要塞所在。

诗人以饱蘸同情之泪的笔，写出了她的一片痴情。

第二首写思妇心潮起伏，一夜不眠，她看到夜静无云，她听到鸿声断续。鸿雁，向来被认为是替人捎带书信的，因此，她便由鸿声而想到要邮寄征衣，但寄到哪儿去呢？本想寄到遥远的居延城（在今新疆），谁想到，如今那儿又在移军。怎么办？真叫人愁绪万般，坐卧不宁。

初、盛唐时，国力强盛。诗歌里洋溢着高昂、乐观情调。中唐诗的基调开始转为低沉了。就这两首诗而论，从闺中思妇的悲愁惶惑里，使人看出了边关动乱不宁的影子。

从风格方面来看，盛唐气象，往往贵在雄浑，一气呵成。而中晚唐作品则讲究用意用笔的曲折，以耐人寻味见长。象这二首中，“梦里”句是一折，“不知”，又是一折，如此回环曲折，方将思妇的心情极细致地表达出来。“居延城外”句亦是曲折的写法，出于读者意料之外。特别是加深了主题，丰富了内涵。

二首均有声有色，有情景交融之妙。用字亦有讲究。如用一“蒨”字，表现月光深暗，创造氛围。用一“静”字，显示夜空的冷寂，并衬托出下面的“鸿声”清晰，女主人公则惟闻此声，勾起天寒欲寄征衣的满腔心事。

（钱仲联　徐永端）

王涯

秋思赠远二首

王涯

当年只自守空帷，梦里关山觉别离。
不见乡书传雁足，唯看新月吐蛾眉。

厌攀杨柳临清阁，闲采芙蕖傍碧潭。
走马台边人不见，拂云堆畔战初酣。

这二首诗，描写了诗人对妻子真挚专一的爱情，文笔洗炼，意境明朗，亲切感人，向为人们称道。

开头两句，前句说了“当年”，后句便含“至今”之意。“只自”是唐人口语，作“独自”讲，句中含有甘心情愿的意味。意思是：当年自己就立下心愿，与妻离别后，甘自独守空帷；几年来，常常是“梦里关山”——历尽千山万水，和妻子相会，但醒来却发觉两人仍处在别离之中。上句写宿志兼点处境，下句写梦幻兼诉情思，表现出诗人怀念妻子的深情。相传王涯对妻子情笃，虽做高官而“不蓄妓妾”（《唐才子传》），读他的这首诗，更觉其情真意切了。

后两句，上句说“不见乡书”，下句道“唯看新月”，从这对举成文的语气里，显示了诗人对家书的时时渴望；他该多么想望能象古代传说那样，突见雁足之上，系着妻子的信啊！乡书不见，唯见新月，一个“唯”字，写出了诗人无可奈何的怅惘。诗人对月怀人，浮想联翩，仿佛那弯弯新月就象娇妻的蛾眉。

短短四句诗，却写得感情深，情态真，末句以景结情，更给人以语近情遥，含吐不露的艺术美感。

从诗的内容看，第二首显然是写于穆宗朝诗人节度边陲之际。

古人送别，常常折柳相赠，因此，杨柳便成了伤别的象征。诗开头说，“厌攀杨柳临清阁”，“厌”字一贯全句，“杨柳”触起离思，自然厌之有理；官署中的“清阁”，有似送别时的长亭，因此临清阁也令人伤情。诗人极力想避开这离思之苦，可又怎么能够呢？你看，他避开了清阁杨柳而游清池，那明艳动人的芙蕖（即荷花）却又向他笑了。“闲采芙蕖傍碧潭”，一个“闲”字，刻画出了诗人那种情不自禁的动作。芙蓉如面，莲步生春，诗人芙蕖在手，但仿佛跳入诗人眼帘的却是螓首蛾眉，美目盼兮的娇妻。这离愁真是既苦且甜，既甜且苦，懊恼缠人啊！但诗人转而又想，既有王命在身，自当以国事为重，于是笔锋一转，写道：“走马台边人不见，拂云堆畔战初酣。”“走马台”系指汉时张敞“走马章台街”之事。拂云堆，在朔方，代征战之地。这两句说：娇妻既在千里之外，

想效张敞画眉之事已不可能，而现在边关多事，作为运筹帷幄的边关统帅，应以国事为重，个人儿女之情暂且放一放吧！诗人极力要从思恋中解脱出来，恰是更深一层地表现了怀念妻子的萦绕之情；也是对久别的妻子的说明，完满地表达了“秋思赠远”的题意。

这首诗是情思缠绵与健美风格的有机结合。前两句诗人将思远之情写得深情绵邈，卒章处却是开阔雄放。缠绵与雄放，一般是难得相容的，但在诗人的笔下，却达到了自然和谐的妙境，表现出诗人既富有感情又能正确对待的风度。诗的个性就在于此，作品的可贵也在于此。

（傅经顺）

吕温

刘郎浦口号

吕温

吴蜀成婚此水浔，明珠步障幄黄金。
谁将一女轻天下，欲换刘郎鼎峙心？

这首咏史诗是作者经过刘郎浦时，听说此地是三国时刘备到东吴迎亲的地方，有所感触而写的。

咏史诗难在是议论而又不死于议论之下。我们且看吕温是怎样解决这一难题的。

前二句：“吴蜀成婚此水浔，明珠步障幄黄金。”初看时，上句是叙事，下句是想象中的物象，似乎没有什么议论在内。据《三国志》记载，当时孙权对于刘备，既有戒心，又要结亲，是包藏政治用心的。这一点，周瑜说得很明白：“愚谓大计，宜徙（刘）备置吴，盛为筑宫室，多其美女玩好，以娱其耳目。”

可是作者写诗，并没有把史实简单概括一下完事，而是借令人可以触摸的艺术形象发表议论。请看“明珠步障幄黄金”这句，既写出孙刘结亲时那种豪华场面：孙夫人使用的步障，是缀满了明珠的；新婚夫妇居住的地方，连帷幄也用黄金来装饰。然而我们深入加以寻味，会发觉这种描写，不仅仅是为了铺叙结婚场面的豪华，还含有这种豪华所隐藏的政治用意。不难看出，诗人把“史”和“诗”很好地统一起来了。

再看下面：“谁将一女轻天下，欲换刘郎鼎峙心？”分明是对孙权的嘲笑。看来已显出议论的面目了。但是细看之下，它又和一般论史不同。一般论史可以是这样平直地写：“刘备以天下事为重，不因一女子而易其志。”说得准确，没有味道。这里却以唱叹出之。诗人发问道：谁会为了一个女子而看轻了天下呢？而孙权、周瑜居然想用来换取刘备鼎足三分的决心，结果又如何呢？写来有顿挫

之势，饶有情致。这是从侧面取影，让人们自己去寻思和领悟它的正面意思。这样，它同史论就有灵活与板滞的区别，不是死在议论之下了。

（刘逸生）

刘禹锡

插田歌

刘禹锡

连州城下，俯接村墟。偶登郡楼，适有所感。遂书其事为俚歌，以俟采诗者。

冈头花草齐，燕子东西飞。
田塍望如线，白水光参差。
农妇白纻裙，农父绿蓑衣。
齐唱郢中歌，嚶咛如竹枝。
但闻怨响音，不辨俚语词。
时时一大笑，此必相嘲嗤。
水平苗漠漠，烟火生墟落。
黄犬往复还，赤鸡鸣且啄。
路旁谁家郎，乌帽衫袖长。
自言上计吏，年幼离帝乡。
田夫语计吏："君家侬定谙。
一来长安道，眼大不相参。"
计吏笑致辞："长安真大处，
省门高轲峨，侬入无度数。
昨来补卫士，唯用筒竹布。
君看二三年，我作官人去。"

这首乐府体诗歌写于刘禹锡贬为连州（今广东连县）刺史期间。诗以俚歌形式记叙了农民插秧的场面以及农夫与计吏的一场对话。序文说希望中央派官吏来采集歌谣，明确表示他作诗的目的是讽谕朝政、匡正时阙。中唐新乐府诗虽然大都有意仿效乐府民歌通俗浅显的风格，但象《插田歌》这样富于民歌天然神韵的作品也并不多见。这首诗将乐府长于叙事和对话的特点与山歌俚曲流畅清新的风格相结合，融进诗人善于谐谑的幽默感，创造出别具一格的诗歌意境。

首六句用清淡的色彩和简洁的线条勾勒出插秧时节连州郊外的大好风光，在工整的构图上穿插进活泼的动态：冈头花草崭齐，燕子穿梭飞舞，田埂笔直如线，

清水粼粼闪光。农妇穿着白麻布做的衣裙，农夫披着绿草编的蓑衣，白裙绿衣与绿苗白水的鲜明色彩分外调和。这几句笔墨虽淡，却渲染出南方水乡浓郁的春天气息。

“齐唱郢中歌”以下六句进一步通过听觉来描写农民劳动的情绪。在农夫们一片整齐的哼唱中时时穿插进一阵阵嘲嗤的大笑，忧郁的情调与活跃的气氛奇妙地融合在一起，因而歌声虽然哀怨，但并无沉闷之感。“但闻”、“不辨”、“此必”扣住诗人从郡楼下望的角度描写，虽然楼上人听不真歌词和嘲嗤的内容，却传神地表现了农民们朴野而又乐天的性格特征，绘出了富有特色的民风乡俗。“怨响音”是农民们在繁重劳动和艰难生活的重压下自然流出的痛苦呻吟，而“时时一大笑”则爆发出他们热爱生活、富于幽默感的旺盛活力。时怨时嘲的情绪变换，暗示了农民对现实的不满，这就与下文农夫对计吏的嘲讽取得了照应。

尤其高明的是，诗人没有描写劳动时间的推移过程，而仅用“水平苗漠漠”一句景物描写点明插秧已毕，使场景自然地从水田转移到村路。炊烟袅袅、鸡犬奔啄的四句景色点缀承上启下，展现了农民劳动归来时村落里宁静和平而微带骚动的气氛，同时引出计吏的登场，将全诗前后两部分对比的内容天衣无缝地接合成一个完整的场面。计吏乌帽长衫的打扮出现在这青田白水的背景上，在农妇田夫白裙绿衣的衬托下，不但显示出计吏与农夫身份地位的差别，而且使人联想到它好象一个小小的黑点玷污了这美好的田野，正如他的庸俗污染了田间辛勤劳动的纯朴气氛一样。计吏的自我介绍引出田夫与他的对话，着一“自”字，巧妙地表现了计吏急于自炫身份的心理。

田夫对计吏的应酬颇含深意。“君家侬定谙”，说明田夫知道计吏本来也是出身于附近乡村的。“一来长安道，眼大不相参”，讽刺计吏一旦当上官差，去过一趟长安，便与乡邻不是一路人了。话虽是对“这一个”计吏而发，却也概括了封建社会世态炎凉的普遍现象，揭示了官贵民贱的社会关系的本质。计吏没有听出田夫话里的讽刺意味，反而“笑”着致辞，借机大肆吹牛。这一“笑”正显出他的愚蠢。“长安真大处，省门高轲峨，侬入无度数”，活画出尚未脱掉土气的计吏鄙俗可笑的神情和虚荣浅薄的性格。“昨来补卫士，唯用筒竹布”是全诗讽刺的重点。既然计吏的姓名补入朝廷禁军的缺额，只须拿出些筒竹布便贿赂得来，那么官职当然也可随意买卖了。“君看二三年，我作官人去”，这种推测既是计吏的自夸，也道出了诗人的忧虑。但让这话出自一个小小的计吏之口，则收到比诗人直接议论更强烈的效果。连计吏都觉得官价便宜，更可见出皇家卫士名额之贱，朝廷卖官鬻爵之滥。全诗写到计吏得意忘形地预卜自己将会高升的前途时便戛然而止。听了这一席话田夫的反应如何，则让读者自己去想象，这就留下了无穷的余味。这一段对话全用口语，寥寥数言，朴素无华，却传神地表现出农夫与计吏这两个不同身份的人物不同的心理状态和性格特征，体现了诗人通俗活泼而又具有高度概括力的语言特色。

这首诗继承汉乐府缘事而发的优秀传统，以俚歌民谣揭露重大的社会问题，在诙谐嘲嗤中寄寓严肃的政治意义，以平凡真实的生活显示深刻的主题思想，从艺术结构、叙事方式、细节描写到人物对话都深得汉乐府民歌的真髓，但又表现出诗人明快简洁幽默的独特风格，因而以高度的思想艺术价值为中唐新乐府运动增添了光彩。

（葛晓音）

平蔡州三首（其二）

刘禹锡

汝南晨鸡喔喔鸣，城头鼓角音和平。
路旁老人忆旧事，相与感激皆涕零。
老人收泪前致辞：“官军入城人不知。
忽惊元和十二载，重见天宝承平时。”

元和十二年（817），唐王朝在宰相裴度的主持下，由李愬率军雪夜袭破蔡州，活捉了割据抗命的淮西藩帅吴元济。刘禹锡满怀激情地写作此诗，热烈赞颂这一重大胜利。

蔡州，天宝时为汝南郡。首句用“汝南”而不用“蔡州”，正好化用古乐府《鸡鸣歌》成句：“东方欲明星烂烂，汝南晨鸡登坛唤”，句中“汝南”两字仿佛专为此诗而设，信手拈来，可谓一巧；平蔡之役原是雪夜奇袭，正好至翌日晨鸡啼鸣而奏功，二巧；雄鸡一唱天下白，隐含官军克复蔡州城、人民重见天日之意，首句因而具备兴句的性质，三巧。细绎诗意，其地、其时、其事无一不巧，可谓巧合无垠，深切乐府神理而又全不着痕迹。次句“城头鼓角”四字说到了平蔡州的战事。这次战役是奇袭，判军猝不及防，在睡梦中就被解除了武装，敌我双方没有经过激烈的厮杀，而李愬又极富于指挥才能，城破以后号令严明，一无所犯，所以连善悲的鼓角声听起来也觉得十分“和平”了。开头两句用常语写奇袭，而务于字外着力，看似平易，其实笔运千钧，而又能举重若轻，不同凡响。淮西藩帅判乱达三十多年之久，唐王朝发动多次征讨，都以损兵折将告终。李愬出敌不意，攻其不备，一举平蔡。按照常情，“攻城以战，杀人盈城”，平蔡之战，却几乎是兵不血刃，简直是个奇迹。刘禹锡不去正面描写奇袭的险艰，也不去正面描写李愬的智勇，而是竭力渲染蔡州凌晨雄鸡报晓、鼓角不悲的和平气氛。这样写，把神奇包含在平凡之中，不着“奇”字而奇迹愈显，取径之曲，全在借端托寓。《艺概·诗概》所谓“本面不写写对面、旁面，须如睹影知竿乃妙”，这两句适足以当之。

接下来两句用速写手法，表现人民对于平叛事业的拥护。说“道旁”而不说“道中”，是暗示读者，“道中”正有大队官军在行进。“忆旧事”实际上是一种对比。蔡州老人看到路上一队队雄赳赳的官军，引起了深沉的回忆。他见过天宝盛世，享受过国家统一的太平，也经历过安史之乱后，蔡州沦为叛军巢穴的痛苦。“忆旧事”，到“皆涕零”，深刻揭示了人民对于国家统一的热烈向往，和平蔡之役的重大意义。

诗的后四句叙老人语，“官军入城人不知”一句与开头两句相关合，盛赞李愬用兵如神。最后两句为喜极之语。从天宝末到元和十二载，已有六十多年之久，历史即将翻过这黑暗的一页，老人于迟暮之年而出乎意外地睹此快事，顿觉无比欣慰、满眼光明，对国家的中兴充满着希望。至此，全诗主旨顺势托出，一笔作

颂，一笔作收，流吐毫不费力，而不尽之意，仍在篇外。诗中特别标明“元和十二载”，是出于诗人精心安排，他要用史笔将这一重大事件著之竹帛，流传千古。

这诗写得通俗易懂、流走飞动，而又不失之浅近。既平易流畅而又精炼，显示出诗人高度的艺术才能。清人翁方纲说，刘禹锡此诗“以《竹枝》歌谣之调而造老杜诗史之地位”（《石洲诗话》卷二），一语道出了它的艺术价值。

（吴汝煜）

蜀先主庙

刘禹锡

天下英雄气，千秋尚凛然。
势分三足鼎，业复五铢钱。
得相能开国，生儿不象贤。
凄凉蜀故妓，来舞魏宫前。

《蜀先主庙》是刘禹锡五律中传诵较广的一首。蜀先主就是刘备。先主庙在夔州（治所在今四川奉节东），本诗当是刘禹锡任夔州刺史时所作。

首联“天下英雄气，千秋尚凛然”，高唱入云，突兀劲挺。细品诗味，其妙有三：一、境界雄阔绝伦。“天下”两字囊括宇宙，极言“英雄气”之充塞六合，至大无垠；“千秋”两字贯串古今，极写“英雄气”之万古长存，永垂不朽。遣词结言，又显示出诗人吞吐日月、俯仰古今之胸臆。二、使事无迹。“天下英雄”四字暗用曹操对刘备语：“今天下英雄，惟使君与操耳”（《三国志·蜀志·先主传》）。刘禹锡仅添一“气”字，便有庙堂气象，所以纪昀说：“起二句确是先主庙，妙似不用事者。”三、意在言外。“尚凛然”三字虽然只是抒写一种感受，但诗人面对先主塑像，肃然起敬的神态隐然可见；其中“尚”字下得极妙，先主庙堂尚且威势逼人，则其生前叱咤风云的英雄气概，自不待言了。

颔联紧承“英雄气”三字，引出刘备的英雄业绩：“势分三足鼎，业复五铢钱。”刘备起自微细，在汉末乱世之中，转战南北，几经颠扑，才形成了与曹操、孙权三分天下之势，实在是很不容易的。建立蜀国以后，他又力图进取中原，统一中国，这更显示了英雄之志。“五铢钱”是汉武帝元狩五年（前 118）铸行的一种钱币，后来王莽代汉时将它罢废。东汉初年，光武帝刘秀又恢复了五铢钱。此诗题下诗人自注：“汉末童谣：‘黄牛白腹，五铢当复’。”这是借钱币为说，暗喻刘备振兴汉室的勃勃雄心。这一联的对仗难度比较大。“势分三足鼎”，化用孙楚《为石仲容与孙皓书》中语：“自谓三分鼎足之势，可与泰山共相终始。”“业复五铢钱”纯用民谣中语。两句典出殊门，互不相关，可是对应自成巧思，浑成自然。

如果说，颔联主要是颂扬刘备的功业，那么，颈联进一步指出刘备功业之不能卒成，为之叹惜。“得相能开国”，是说刘备三顾茅庐，得诸葛亮辅佐，建立了蜀国；“生儿不象贤”，则说后主刘禅不能效法先人贤德，狎近小人，愚昧闇

弱，致使蜀国的基业被他葬送。创业难，守成更难，刘禹锡认为这是一个深刻的历史教训，所以特意加以指出。这一联用刘备的长于任贤择相，与他的短于教子、致使嗣子不肖相对比，正反相形，具有词意颉颃、声情顿挫之妙。五律的颈联最忌与颔联措意雷同。本诗颔联咏功业，颈联说人事，转接之间，富于变化；且颔联承上，颈联启下，脉络极为分明。

尾联感叹后主的不肖。刘禅降魏后，被迁到洛阳，封为安乐县公。一天，“司马文王（昭）与禅宴，为之作故蜀伎。旁人皆为之感怆，而禅喜笑自若。”（《三国志·蜀志·后主传》裴注引《汉晋春秋》）尾联两句当化用此意。刘禅不惜先业、麻木不仁至此，足见他落得国灭身俘的严重后果决非偶然。字里行间，渗透着对于刘备身后事业消亡的无限嗟悼之情。

从全诗的构思来看，前四句写盛德，后四句写业衰，在鲜明的盛衰对比中，道出了古今兴亡的一个深刻教训。诗人咏史怀古，其着眼点当然还在于今。唐王朝有过开元盛世，但到了刘禹锡所处的时代，已经日薄西山，国势日益衰颓。然而执政者仍然那样昏庸荒唐，甚至一再打击迫害象刘禹锡那样的革新者。这怎不使人感叹万分呢！全诗字皆如濯，句皆如拔，精警高卓，沉着超迈，并以形象的感染力，垂戒无穷。这也许就是它千百年来一直传诵不息的原因吧。

（吴汝煜）

金陵怀古

刘禹锡

潮满冶城渚，日斜征虏亭。
蔡洲新草绿，幕府旧烟青。
兴废由人事，山川空地形。
《后庭花》一曲，幽怨不堪听。

宝历二年（826）冬，刘禹锡由和州返回洛阳，途经金陵。从诗中的写景看来，这诗可能写于次年初春。

“潮满冶城渚，日斜征虏亭。”首联写的是晨景和晚景。诗人为寻访东吴当年冶铸之地——冶城的遗迹来到江边，正逢早潮上涨，水天空阔，满川风涛。冶城这一以冶制吴刀、吴钩著名的古迹究竟在哪儿呢？诗人徘徊寻觅，却四顾茫然。只有那江涛的拍岸声和江边一片荒凉的景象。它仿佛告诉人们：冶城和吴国的雄图霸业一样，早已在时间的长河中消逝得无影无踪了。傍晚时分，征虏亭寂寞地矗立在斜晖之中，伴随着它的不过是投在地上的长长的黑影而已，那东晋王谢贵族之家曾在这里饯行送别的热闹排场，也早已销声匿迹。尽管亭子与夕阳依旧，但人事却已全非。诗在开头两句巧妙地把盛衰对比从景语中道出，使诗歌一落笔就紧扣题意，自然流露出吊古伤今之情。

“蔡洲新草绿，幕府旧烟青。”颔联两句虽然仍是写景，但此处写的景，则不仅是对历史陈迹的凭吊，而且以雄伟美丽的山川为见证以抒怀，借以形象地表

达出诗人对某一历史问题的识见。看哪，时序虽在春寒料峭之中，那江心不沉的战船——蔡洲却已长出一片嫩绿的新草；那向称金陵门户的幕府山正雄视大江，山顶上升起袅袅青烟，光景依然如旧。面对着滔滔江流，诗人想起了东晋军阀苏峻曾一度袭破金陵，企图凭借险阻，建立霸业。不久陶侃、温峤起兵在此伐叛，舟师四万次于蔡洲。一时舳舻相望，旌旗蔽空，激战累日，终于击败苏峻，使晋室转危为安。他还想起幕府山正是由于丞相王导曾在此建立幕府屯兵驻守而得名。但曾几何时，东晋仍然被刘宋所代替，衡阳王刘义季出任南兖州刺史，此山从此又成为刘宋新贵们祖饯之处。山川风物在变幻的历史长河中有没有变异呢？没有，诗人看到的仍是：春草年年绿，旧烟岁岁青。这一联熔古今事与眼前景为一体，“新草绿”、“旧烟青”六字下得醒豁鲜明，情景交融，并为下文的感慨作铺垫。

“兴废由人事，山川空地形。”颈联承上两联转入议论。诗人以极其精炼的语言揭示了六朝兴亡的秘密，并示警当世。六朝的繁华哪里去了？当时的权贵而今安在？险要的山川形势并没有为他们的长治久安提供保障；国家兴亡，原当取决于人事！在这一联里，诗人思接千里，自铸伟词，提出了社稷之存“在德不在险”的卓越见解。后来王安石《金陵怀古》四首其二：“天兵南下此桥江，敌国当时指顾降。山水雄豪空复在，君王神武自无双。”即由此化出。足见议论之高，识见之卓。

尾联“《后庭花》一曲，幽怨不堪听”。六朝帝王凭恃天险、纵情享乐而国亡，历史的教训有没有被后世记取呢？诗人以《玉树后庭花》尚在流行暗示当今唐代的统治者依托关中百二山河之险，沉溺在声色享乐之中，正步着六朝的后尘，其后果是不堪设想的。《玉树后庭花》是公认的亡国之音。诗含蓄地把鉴戒亡国之意寄寓于一种音乐现象之中，可谓意味深长。晚唐诗人杜牧的《泊秦淮》：“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》”，便是脱胎于此。

《贞一斋诗说》说：“咏史诗不必凿凿指事实，看古人名作可见。”刘禹锡这首诗就是这样，首联从题前摇曳而来，尾联从题后迤逦而去。前两联只点出与六朝有关的金陵名胜古迹，以暗示千古兴亡之所由，而不是为了追怀一朝、一帝、一事、一物。至后两联则通过议论和感慨借古讽今，揭示出全诗主旨。这种手法，用在咏史诗、怀古诗中是颇为高明的。

（吴汝煜）

昼居池上亭独吟

刘禹锡

日午树阴正，独吟池上亭。
静看蜂教诲，闲想鹤仪形。
法酒调神气，清琴入性灵。
浩然机已息，几杖复何铭？

刘禹锡是我国唐代一个很有政治抱负的诗人。长期遭贬，备受打击，却仍然抗厉不屈。这首诗正是充分地表现了他的可贵品格。唯写作时间不可确考，但定于开成元年（836）分司东都以后，当无大误。

“日午树阴正，独吟池上亭。”首联两句写出了一个恬静幽雅的环境，借以衬托诗人孤独闲适的情韵。

“静看蜂教诲，闲想鹤仪形。”颔联写诗人的两个动作：看和想。并从所看所想的内容展现出诗人美好的心灵。池边花草丛生，蜜蜂飞舞。他静静看去，感到很受教益。蜜蜂“繁布金房，垒构玉室。咀嚼华滋，酿以为蜜”（郭璞《蜜蜂赋》），一生何尝偷闲？对于敌害，它们群起而攻，万死不辞，临战何尝退却？这就引起诗人深沉的思考。诗人积极参加政治革新，并写了大量讽刺权贵的诗篇，这一切都是问心无愧的。但历遭打击，也曾产生过消极退隐的念头。这里“蜂教诲”三字，说明诗人从蜂的勤奋勇敢受到启示。我国古代有“圣人师蜂”的说法。师蜂自励，表现出一种积极的生活态度。这一联出句从“看”字引出，是实写；对句“闲想鹤仪形”则从“想”字着笔，是虚写。相传鹤是君子所化（见《抱朴子》），所以“鹤仪形”也就是君子的仪形。在他另一首《鹤叹》诗里有：“徐引竹间步，远含云外情”两句，就可以想象出“鹤仪形”的神态，及诗人曲折表达的高尚人格。这里以“鹤仪形”为尚，修德至勤，表现了“身闲志不闲”的高尚情操。总的来说，这两句诗抓住蜂的勤劳勇敢和鹤的志趣高尚的属性，构成了鲜明的感性形象，是极耐人寻味的。

“法酒调神气，清琴入性灵”。颈联进一步刻画诗人的自我形象。“法酒”是按照法定规格酿造的酒。古人饮酒，有的纯系纵情享乐，有的是为了消忧，诗人饮酒则是为了“调神气”，即调节精神。这与他在《酬乐天扬州初逢席上见赠》诗中说的“暂凭杯酒长精神”是一致的。下句借清琴以陶冶性灵，寄托自己高洁的情怀。紧承上联仍从“静”、“闲”两字着笔。表面上写得恬淡闲雅，而感情的伏流并不平静。接受“蜂教诲”，应该勤奋工作，勇于为人；取法“鹤仪形”，应该进德修身，心存社稷。但诗人当时已被排挤出朝，无政可从。这种主观与客观的矛盾，使诗人深感苦闷。饮酒、抚琴，既表现了诗人不甘沉沦、在寂寞中力求振拔的精神，又是诗人娱情悦志、排遣愁绪的一种方式。显然，渴望用世与琴酒自娱，从写形的角度来看，是相反的，矛盾的；而从写神的角度来看，又是相成的，统一的。颔联和颈联正是运用相反相成的艺术手法，形神兼备地写出了诗人的美好情操。

“浩然机已息，几杖复何铭？”尾联作达观之语，正好与“鹤仪形”相契合，不失为君子风度。但又以反问句作结，隐隐透出内心的不平。“浩然”是形容心胸的开阔和澹荡。“机”是机心。世人为了争权夺利，机心百出，刘禹锡无意于此，所以说“机已息”。给几、杖作铭文，往往有自警或劝诫之意。“几杖”在这里是偏义词，主要是说“杖”。刘向《杖铭》：“历危乘险，匪杖不行；年耆力竭，匪杖不强；有杖不任，颠跌谁怨？有士不用，害何足言？”本诗末句暗用刘向《杖铭》之意，讽刺朝廷“有士不用”，而又不直接点破，只是说当今为几杖作铭，毫无意义。内心的不平，仅以反语微露而不使泻出，因而诗意就显得更为含蓄了。

（吴汝煜）

始闻秋风

刘禹锡

昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回。
五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来。
马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开。
天地肃清堪四望，为君扶病上高台。

这首《始闻秋风》不同于一般封建文人的“悲秋”之作，它是一首高亢的秋歌，表现了独特的美学观点和艺术创新的精神。

开头两句“昔看黄菊与君别，今听玄蝉我却回”，就别出心裁地创造了一个有知有情的形象——“我”，即诗题中的“秋风”，亦即“秋”的象征。当她重返人间，就去寻找久别的“君”——也就是诗人。她深情地回忆起去年观赏黄菊的时刻与诗人分别，而今一听到秋蝉的鸣叫，便又回到诗人的身边共话别情。在这里诗人采取拟人手法，从对方着墨，生动地创造了一个奇妙的而又情韵浓郁的意境。据《礼记·月令》，菊黄当在季秋，即秋去冬来之际；蝉鸣当在孟秋，即暑尽秋来之时。“看黄菊”、“听玄蝉”，形象而准确地点明了秋风去而复还的时令。

颔联“五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来”，是诗人从自己的角度来写。诗人说：五更时分，凉风飕飗，一听到这熟悉的声音，就知道是“你”回来了，一年不见，“你”还是那么劲疾肃爽，而我那衰老的颜状却在镜中显现出来。这前一句是正面点出“始闻秋风”，后一句是写由此而生发的感慨；和以上两句连读，仿佛是一段话别情的对话。

读到这里，颇有点儿秋风依旧人非旧的味道，然而颈联“马思边草拳毛动，雕眄青云睡眼开”，用力一转，精神顿作。骏马思念边塞秋草，昂起头，抖动拳曲的毛；鹰雕睁开睡眼，顾盼着万里青云，这一“动”一“开”，极为传神地刻画出骏马、鹰雕那种“聆朔风而心动、眄天籁而神惊”的形象。它不仅反映了它们内心的“思”和“盼”，还显示出一种潜藏的力量，似乎让人们感到，只要时机一到，它们就可以一展骥足，奔驰疆场；或展翅蓝天，搏击长空。“朔风悲老骥，秋霜动鹪禽，……不因感时节，安能激壮心，”正是秋风使它们心动、神惊，是秋风给它们带来了虎虎的生气。秋是美妙的，秋是神奇的，它赋予万物以活跃的、饱满的神韵。所以五六两句并没有离题，而正是透过这两个形象，有力地从侧面渲染了秋风秋色的魅力。同时，也是为下文蓄势。“草树含远思，襟怀有佘情”（刘禹锡《秋江早发》），“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄”（刘禹锡《秋词二首》），秋天的一景一物无不触动着诗人的情怀；“马思边草”、“雕眄青云”的形象，也同样唤起了诗人的激情。所以下怀；“马思边草”、“雕眄青云”的形象，也同样唤起了诗人的激情。所以下两句便直抒胸臆：“天地肃清堪四望，为君扶病上高台。”啊！寥廓江天，山明水净，真是“秋容一洗，不受凡尘浣。许大乾坤这回大”（陈亮《洞仙歌》）。我就是抱着这衰病之躯，也要登上高台，放眼四望，为“你”——胜过春色的秋光引吭高歌！由于上联有“马

思边草”、“雕眄青云”为比兴，这里的迎秋风上高台，翘首四望的形象的寓意也就自在不言之中了。“为君”二字照应开头，脉络清晰，结构完整。“扶病”二字暗扣第四句，写出一年颜状衰变的原因。但是，尽管如此，豪情不减，犹上高台，这就更表现出他对秋的爱，更反映了诗人自强不息的意志。可见前言“一年颜状镜中来”，是欲扬先抑，是为了衬托出颜状虽衰，心如砥石的精神。所以沈德潜说：“下半首英气勃发，少陵操管不过如是”。

刘禹锡作为中唐时期政治革新派的一员，作为一位朴素的唯物主义的思想家，是比较爽朗和倔强的。他并不因失败和不幸而消沉气馁，相反他却以为这倒可以更清楚地了解自己的不足，从中获得教益。这就是他所说的：“百胜难虑敌，三折乃良医。人生不失意，焉能暴己知”（《学阮公体三首》）。所以他在遭贬之后，仍然能保持着对用世的渴望和对理想的执着，至老不衰。晚年写的这首《始闻秋风》所表现出来的那种跌宕雄健的风格和积极健康的美学趣味，正是诗人那种“老骥伏枥，壮心不已”的倔强进取精神和品格的艺术写照。

（赵其钧）

西塞山怀古

刘禹锡

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。
千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。
人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。
今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

西塞山，在今湖北太冶东面的长江边。岚横秋塞，山锁洪流，形势险峻，是六朝有名的军事要塞。长庆四年（824）刘禹锡由夔州刺史，调任和州刺史，沿江东下，途经西塞山，即景抒怀，写下了这首诗。太康元年（280）晋武帝命王濬率领以高大的战船组成的水军，顺江而下，讨伐东吴。诗人便以这件史事为题，开头写“楼船下益州”，“金陵王气”便黯然消失。益州金陵，相距遥遥，一“下”即“收”，何其速也！两字对举就渲染出一方是声势赫赫，一方是闻风丧胆。第二联便顺势而下，直写战事及其结果。东吴的亡国之君孙皓，凭借长江天险，并在江中暗置铁锥，再加以千寻铁链横锁江面，自以为是万全之计，谁知王濬用大筏数十，冲走铁锥，以火炬烧毁铁链，结果顺流鼓棹，径造三山，直取金陵。“皓乃备亡国之礼，……造于垒门”（《晋书·王濬传》）。第二联就是形象地概括了这一段历史。

诗的前四句，洗炼、紧凑，在对比之中写出了双方的强弱，进攻的路线，攻守的方式，战争的结局。它只用第一句诗写西晋水军出发，下面就单写东吴：在战争开始的反映，苦心经营的工事被毁，直到举旗投降，步步紧逼，一气直下。人们不仅看到了失败者的形象，也看到了胜利者的那种摧枯拉朽的气势。可谓虚实相间，胜败相形，巧于安排。

诗人在剪裁上颇具功力。他从众多的史事中单选西晋灭吴一事，这是耐人寻味的，因为东吴是六朝的头，它又有颇为“新颖”的防御工事，竟然覆灭了。照理后人应引以为鉴，其实不然。所以写吴的灭亡，不仅揭示了当时吴王的昏聩，更表现了那些后来者的愚蠢，也反映了国家的统一是历史的必然。其次，诗人写晋吴之战，重点是写吴，而写吴又着重点出那种虚妄的精神支柱“王气”、天然的地形、千寻的铁链，皆不足恃。这就从反面阐发了一个深刻的思想，那就是“兴废由人事，山川空地形”（刘禹锡《金陵怀古》）。可见如此剪裁，就在于它能完满地表现其主题思想。

清代屈复评这首诗说：“前四句止就一事言，五以‘几回’二字括过六代，繁简得宜，此法甚妙。”（《唐诗成法》）不过应该指出，若是没有前四句丰富的内容和深刻的思想，第五句是难以收到如此言简意赅的效果。第六句“山形依旧枕寒流”，山形，指西塞山；寒流，指长江，“寒”字和结句的“秋”字相照应。诗到这里才点到西塞山，那么前面所写，是不是离题了呢？没有。因为西塞山之所以成为有名的军事要塞，之所以在它的身边演出过那些有声有色载入史册的“活剧”，就是以南北分裂、南朝政权存在为条件的。因此前面放眼六朝的兴亡，正是为了从一个广阔的历史背景中引出西塞山，从而大大开拓了诗的境界。诗人不去描绘眼前西塞山如何奇伟竦峭，而是突出“依旧”二字，亦是颇有讲究的。山川“依旧”，就更显得人事之变化，六朝之短促，不仅如此，它还表现出一个“江山不管兴亡恨，一任斜阳伴客愁”（包佶《再过金陵》）的意境。这些又从另一个角度对上一句的“伤”字作了补充，所以纪昀说：“第六句一笔折到西塞山是为圆熟”（见方回《瀛奎律髓》纪评）。

第七句宕开一笔，直写“今逢”之世，第八句说往日的军事堡垒，如今已荒废在一片秋风芦荻之中。这残破荒凉的遗迹，便是六朝覆灭的见证，便是分裂失败的象征，也是“今逢四海为家”、江山一统的结果。怀古慨今，收束了全诗。

刘禹锡的这首诗，寓深刻的思想于纵横开阖、酣畅流利的风调之中，诗人好象是在客观地叙述往事，描绘古迹，其实并非如此，翻一翻历史，便知道在唐宪宗时期曾经取得了几次平定藩镇割据战争的胜利，国家又出现了比较统一的局面，不过这种景象只是昙花一现，公元八二一年到八二二年河北三镇又恢复了割据局面。刘禹锡在这首诗中，把嘲弄的锋芒指向在历史上曾经占据一方、但终于覆灭的统治者，这不正是对重新抬头的割据势力的迎头一击吗！当然，“万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》”（《金陵五题·台城》），这个六朝覆灭的教训，对于当时骄侈腐败的唐王朝来说，也是一面很好的镜子。

（赵其钧）

酬乐天扬州初逢席上见赠

刘禹锡

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。
怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。
今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

唐敬宗宝历二年（826），刘禹锡罢和州刺史任返洛阳，同时白居易从苏州归洛，两位诗人在扬州相逢。白居易在筵席上写了一首诗相赠："为我引杯添酒饮，与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔，命压人头不奈何。举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折，二十三年折太多。"刘禹锡便写了《酬乐天扬州初逢席上见赠》来酬答他。

刘禹锡这首酬答诗，接过白诗的话头，着重抒写这特定环境中自己的感情。白的赠诗中，白居易对刘禹锡的遭遇无限感慨，最后两句说："亦知合被才名折，二十三年折太多。"一方面感叹刘禹锡的不幸命运，另一方面又称赞了刘禹锡的才气与名望。大意是说：你该当遭到不幸，谁叫你的才名那么高呢！可是二十三年的不幸，未免过分了。这两句诗，在同情之中又包含着赞美，显得十分委婉。因为白居易在诗的末尾说到二十三年，所以刘禹锡在诗的开头就接着说："巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。"自己谪居在巴山楚水这荒凉的地区，算来已经二十三年了。一来一往，显出朋友之间推心置腹的亲切关系。

接着，诗人很自然地发出感慨道："怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。"说自己在外二十三年，如今回来，许多老朋友都已去世，只能徒然地吟诵"闻笛赋"表示悼念而已。此番回来恍如隔世，觉得人事全非，不再是旧日的光景了。后一句用王质烂柯的典故，既暗示了自己贬谪时间的长久，又表现了世态的变迁，以及回归之后生疏而怅惘的心情，涵义十分丰富。

白居易的赠诗中有"举眼风光长寂寞，满朝官职独蹉跎"这样两句，意思是说同辈的人都升迁了，只有你在荒凉的地方寂寞地虚度了年华，颇为刘禹锡抱不平。对此，刘禹锡在酬诗中写道："沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。"刘禹锡以沉舟、病树比喻自己，固然感到惆怅，却又相当达观。沉舟侧畔，有千帆竞发；病树前头，正万木皆春。他从白诗中翻出这二句，反而劝慰白居易不必为自己的寂寞、蹉跎而忧伤，对世事的变迁和仕宦的升沉，表现出豁达的襟怀。这两句诗意又和白诗"命压人头不奈何"、"亦知合被才名折"相呼应，但其思想境界要比白诗高，意义也深刻得多了。二十三年的贬谪生活，并没有使他消沉颓唐。正象他在另外的诗里所写的："莫道桑榆晚，为霞犹满天。"他这棵病树仍然要重添精神，迎上春光。因为这两句诗形象生动，至今仍常常被人引用，并赋予它以新的意义，说明新事物必将取代旧事物。

正因为"沉舟"这一联诗突然振起，一变前面伤感低沉的情调，尾联便顺势而下，写道："今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。"点明了酬答白居易的题意。意思是说，今天听了你的诗歌不胜感慨，暂且借酒来振奋精神吧！刘禹锡在朋友的热情关怀下，表示要振作起来，重新投入到生活中去。表现出坚韧不拔的意志。诗情起伏跌宕，沉郁中见豪放，是酬赠诗中优秀之作。

（袁行霈）

再授连州至衡阳酬柳柳州赠别

刘禹锡

去国十年同赴召，渡湘千里又分歧。
重临事异黄丞相，三黜名惭柳士师。
归目并随回雁尽，愁肠正遇断猿时。
桂江东过连山下，相望长吟有所思。

刘禹锡这首诗作于元和十年（815）夏初，是对他的挚友柳宗元的《衡阳与梦得分路赠别》一诗所作的深情回答。

十年前他和柳宗元因参与王叔文革新活动，被贬放湖湘远郡。是年正月刚得召还长安，时仅一月，因游玄都观，写了《戏赠看花诸君子》一诗，触怒权贵，又被排挤到更加荒远的岭南州郡去。而柳宗元这时也再次被贬为柳州刺史。两人同出长安南行，到衡阳分手，诗即为此而作。一、二两句，寥寥几笔，就把他们屡遭挫折的经历勾画出来了。对起述事，句稳而意深，为下文的展开，创造了条件，可谓工于发端。

三、四句承上抒感，而用典入妙。刘禹锡初次遭贬，即谪为连州刺史，途中追贬为朗州司马。现在再贬连州，所以叫做“重临”。可是这是一种什么样的“重临”州政呢？诗人巧妙地以典明志。西汉时有个贤相黄霸，受汉宣帝信任，曾两度出任地近长安的颍川太守，结果清名满天下，而刘的“重临”，则是背着不忠不孝的罪名，带着八旬老母流徙南荒。这是积毁销骨的迫害呵。诗人通过“事异”两字把互相矛盾的情况扭合到一起，带有自嘲的口气，暗含对当政者的不满和牢骚。下一句，诗人又用了春秋时柳下惠的故事：柳下惠为“士师”（狱官），因“直道事人”三次遭贬黜，这里用以比作同样“三黜”过的柳宗元。同时也暗示他们都是因坚持正确的政见而遭打击的。用典姓切、事切，可谓天衣无缝。“名惭”，是对刘柳齐名自愧不如的谦词，表示了对柳的敬重之意。

第三联五、六两句，将笔锋从往事的萦回折入眼前的别况。“归目并随回雁尽”句，把两位志同道合的友人分手时的情景描绘得多么有情有致：两位迁客并影荒郊，翘首仰望，他们深情的目光注视着北回的大雁，一直到雁影在天际消失。一个“并”字，一个“尽”字，写得十分传神，把他们共同的望乡之情极为凄惋地传达出来了。“愁肠”句，从张说“津亭拔心草，江路断肠猿”诗中化出。心已伤楚，又哪堪断断续续催人泪下的哀猿悲啼呢？诗人以“回雁”、“哀猿”衬托别绪，诗境也变而凄厉了。这等地方，正是作者大力经营处，读来真足以摇荡人心。

“桂江”两句，设想别后，以虚间实，笔姿灵活。“桂江”，即漓江，指柳宗元溯湘下桂而去柳州。“连山”，指刘禹锡的目的地——连州。“桂江”和“连山”并无相连之处，因此这里并不是实说桂水东过连山。那么如何把这东西远隔的两地联系起来呢？这就是下一句所要回答的问题了。原来连接双方的，正是山水相望、长吟远慕的无限相思呵。“有所思”，也是古乐府篇名，这里出现，语

意双关。最后两句，一纵一收，转折于空际，挽合十分有力。其技法与杜甫的“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”（《秋兴八首》之六）相似。不过杜诗抒发的是个人对云山万里的故国的怀念，这里则用“相望”二字，把这一对志同道合又遭隔别的友人的生死不渝情谊，从彼此两方写出，与杜诗不尽相同，而有袭故弥新之妙。寄离情于山水，同怅望以写哀，词尽篇中，而意余言外，既深稳又绵渺，不愧大家笔墨。

（周笃文）

望夫山

刘禹锡

终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。
望来已是几千载，只似当时初望时。

传说古时候有一位妇女思念远出的丈夫，立在山头守望不回，天长日久竟化为石头。这个古老而动人的传说在民间流行极为普遍。此诗所指的望夫山，在今安徽当涂县西北，唐时属和州。此诗题下原注“正对和州郡楼”，可见作于刘禹锡和州刺史任上。

全诗紧扣题面，通篇只在“望”字上做文章。“望”字三见，诗意也推进了三层。一、二句从“望夫石”的传说入题，是第一层，“终日”即从早到晚，又含日复一日时间久远之意。可见“望”者一往情深；“望夫”而“夫不归”，是女子化石的原因。“夫”字叠用形成句中顶针格，意转声连，便觉节奏舒徐，音韵悠扬。次句重在“苦相思”三字，正是“化为石，不回头”（王建《望夫石》），表现出女子对爱情的忠贞。三句“望来已是几千载”比“终日望夫”意思更进一层。望夫石守候山头，风雨不动，几千年如一日。——这大大突出了那苦恋的执着。“望夫”的题意至此似已淋漓尽致。殊不知在写“几千载”久望之后，末句突然出现“初望”二字。这出乎意外，又尽情入妙。因为“初望”的心情最迫切，写久望只如初望，就有力地表现了相思之情的真挚和深切。这里“望”字第三次出现，把诗情引向新的高度。三、四句层次上有递进关系，但通过“已是”与“只似”虚词的呼应，又有一气呵成之感。

这首诗是深有寓意的。刘禹锡在永贞革新运动失败后，政治上备受打击和迫害，长流远州，思念京国的心情一直很迫切。此诗即借咏望夫石寄托这种情怀，诗意并不在题中。同期诗作有《历阳书事七十韵》，其中“望夫人化石，梦帝日环营”两句，就是此诗最好的注脚。纯用比体，深于寄意，是此诗写作上第一个特点。

此诗用意虽深，语言却朴质无华。“望”字一篇之中凡三致意，诗意在用字重复的过程中步步深化。这种反复咏叹突出主题的手法，形象地再现了作者思归之情，含蓄地表达了他坚贞不渝的志行，柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》：“若为化得身千亿，散作峰头望故乡”，与此诗有相同的寄意。但柳诗“望故乡”用意显而诗境刻意造奇；此诗不直接写“望故乡”之意，却通过写石人“望夫”，

巧妙地传达出来，用意深而具有单纯明快之美。陈师道因而称赞它“语虽拙而意工”。这是此诗写作上又一特点。

综上两方面，可以说此诗体现了刘禹锡绝句能将深入与浅出高度统一的艺术优长。

（周啸天）

淮阴行五首（其四）

刘禹锡

何物令侬羡？羡郎船尾燕。
衔泥趁樯竿，宿食长相见。

早春时节，清淮浪软，紫燕双飞。一位少妇在船埠给自己的丈夫送行。诗中略去了一切送别场面的描写，一落笔就抓住了女主人的心理活动，集中描写她的内心独白。

“何物令侬羡？羡郎船尾燕。”与丈夫握别之际，深情难舍，有千言万语涌上心头，究竟从何说起呢？首句忽然提出了一个奇怪的问题：什么东西使我羡慕？次句的回答更出人意外：羡慕丈夫船尾的燕子。这一问一答，痴人痴语，既不关情，也无关送别，似乎很不得体，但三、四两句一转，便使前面的疑团涣然冰释，整首诗的感情画面顿时活跃起来。

“衔泥趁樯竿，宿食长相见。”她想燕子能随船飞行，在樯竿上停留，自己丈夫无论是宿夜还是进餐，它天天都能见到；而人不如燕，自己反不能相随而去。这就把女主人公的一片深情和盘托出。诗不说女主人想以身相随，而说羡慕随船远行的燕子，宛转达意，以曲取胜，显得风流蕴藉。羡慕燕子，意在希望能象燕子那样天天见到自己丈夫的食宿情况，出语温柔体贴，细腻地表达了少妇对丈夫的深情厚爱。北宋诗人黄庭坚说：“《淮阴行》情调殊丽，语气尤稳切。”（《苕溪渔隐丛话》引）是说得不错的。这首诗用比兴体托物抒怀，正是乐府本色。南朝乐府民歌《三洲歌》云：“风流不暂停，三山隐行舟。愿作比目鱼，随欢千里游。”两相比较，二诗机杼相同，神理暗合。刘禹锡在诗前小序称：“作《淮阴行》以裨乐府。”可见作者学习南朝乐府民歌的努力。

（吴汝煜）

秋风引

刘禹锡

何处秋风至？萧萧送雁群。
朝来入庭树，孤客最先闻。

刘禹锡曾在偏远的南方过了一个长时期的贬谪生活；这首诗可能作于贬所，因秋风起、雁南飞而触动了孤客之心。诗的内容，其实就是江淹《休上人怨别》诗开头两句所说的“西北秋风至，楚客心悠哉”；但诗人没有在客心上多费笔墨，而在秋风上驰骋诗思。

诗以“秋风”为题；首句“何处秋风至”，就题发问，摇曳生姿，而通过这一起势突兀、下笔飘忽的问句，也显示了秋风的不知其来、忽然而至的特征。如果进一步推寻它的弦外之音，这一问，可能还暗含怨秋的意思，与李白《春思》诗“春风不相识，何事入罗帏”句有异曲同工之处。当然，秋风之来，既无影无迹，又无所不在，它从何处来、来到何处，本是无可究诘的。这里虽以问语出之，而诗人的真意原不在追根究底，接下来就宕开诗笔，以“萧萧送雁群”一句写耳所闻的风来萧萧之声和目所见的随风而来的雁群。这样，就化无形之风为可闻可见的景象，从而把不知何处至的秋风绘声绘影地写入诗篇。

这前两句诗，合起来看，可能脱胎于屈原《九歌》“风飒飒兮木萧萧”和汉武帝《秋风辞》“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”。而可以与这两句诗合参的有韦应物的《闻雁》诗：“故园渺何处？归思方悠哉。淮南秋雨夜，高斋闻雁来。”但韦诗是以我感物，以情会景，先写“归思”，后写“闻雁”。沈德潜在《唐诗别裁集》中指出，这样写，“其情自深”，如果“倒转说”，就成了一般人都写得出的普通作品了。但是，诗无定法，不能执一而论。这首《秋风引》前两句所写的秋风始至、鸿雁南来，正是韦诗后两句的内容，恰恰是把韦诗倒转过来说的。它是远处落想，空际运笔，从闻雁思归之人的对面写起，就秋风送雁构思造境。至于韦诗前两句的内容，是留到篇末再写的。

诗的后两句“朝来入庭树，孤客最先闻”，把笔触从秋空中的“雁群”移向地面上的“庭树”，再集中到独在异乡、“归思方悠哉”的“楚客”，由远而近，步步换景。“朝来”句既承接首句的“秋风至”，又承接次句的“萧萧”声，不是回答又似回答了篇端的发问。它说明秋风的来去虽然无处可寻，却又附着它物而随处存在，现在风动庭树，木叶萧萧，则无形的秋风分明已经近在庭院、来到耳边了。诗写到这里，写足了作为诗题的“秋风”，而篇幅已经用去了四分之三，可是，诗中之人还没有露面，景中之情还没有点出。直到最后一句才画龙点睛，说秋风已为“孤客”所“闻”。这里，如果联系作者的另一首《始闻秋风》诗，其中“五夜飕飗枕前觉，一年颜状镜中来”两句，倒可以作“闻”的补充说明。当然，作为“孤客”，他不仅会因颜状改变而为岁月流逝兴悲，其羁旅之情和思归之心更是可想而知的。

这首诗主要要表达的，其实正是这羁旅之情和思归之心，但妙在不从正面着笔，始终只就秋风做文章，在篇末虽然推出了“孤客”，也只写到他“闻”秋风而止。至于他的旅情归思是以“最先”两字来暗示的。如李锳在《诗法易简录》中所说，“为孤客传神”的正在这两个字，使“无限情怀，溢于言表”。照说，秋风吹到庭树，每个人都可以同时听到，不应当有先后之分。为什么惟独孤客“最先”听到呢？可以想见，他对时序、物候有特殊的敏感。而他又为什么如此敏感呢？唐汝询在《唐诗解》中说：“孤客之心，未摇落而先秋，所以闻之最早。”这就是对“最先闻”的解释。钟惺在《唐诗归》中还指出：“不曰‘不堪闻’，而曰‘最先闻’，语意便深厚。”沈德潜在《唐诗别裁集》中也说：“若说‘不

堪闻’，便浅。”这些评语都称赞这一结句曲折见意，含蓄不尽，为读者留有可寻味的深度。不过，前面说过，诗无定法，这一结句固然以曲说而妙，但也有直说而妙的。苏颋有首《汾上惊秋》诗：“北风吹白云，万里渡河汾。心绪逢摇落，秋声不可闻。”这里，从全诗看来，却必须说“不可闻”，才与它的苍凉慷慨的意境、高亢劲健的风格相融洽。两个结句，内容相似，一用曲笔，一用直笔，却各尽其妙。对照之下，可悟诗法。

（陈邦炎）

竹枝词二首（其一）

刘禹锡

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。
东边日出西边雨，道是无晴还有晴。

竹枝词是巴渝（今四川省东部重庆市一带）民歌中的一种。唱时，以笛、鼓伴奏，同时起舞。声调宛转动人。刘禹锡任夔州刺史时，依调填词，写了十来篇，这是其中一首摹拟民间情歌的作品。它写的是一位沉浸在初恋中的少女的心情。她爱着一个人，可还没有确实知道对方的态度，因此既抱有希望，又含有疑虑；既欢喜，又担忧。诗人用她自己的口吻，将这种微妙复杂的心理成功地与以表达。

第一句写景，是她眼前所见。江边杨柳，垂拂青条；江中流水，平如镜面。这是很美好的环境。第二句写她耳中所闻。在这样动人情思的环境中，她忽然听到了江边传来的歌声。那是多么熟悉的声音啊！一飘到耳里，就知道是谁唱的了。第三、四句接写她听到这熟悉的歌声之后的心理活动。姑娘虽然早在心里爱上了这个小伙子，但对方还没有什么表示哩。今天，他从江边走了过来，而且边走边唱，似乎是对自己多少有些意思。这，给了她很大的安慰和鼓舞，因此她就想到：这个人啊，倒是有点象黄梅时节晴雨不定的天气，说它是晴天吧，西边还下着雨，说它是雨天吧，东边又还出着太阳，可真有点捉摸不定了。这里晴雨的“晴”，是用来暗指感情的“情”，“道是无晴还有晴”，也就是“道是无情还有情”。通过这两句极其形象又极其朴素的诗，她的迷惘，她的眷恋，她的忐忑不安，她的希望和等待便都刻画出来了。

这种根据汉语语音的特点而形成的表现方式，是历代民间情歌中所习见的。它们是谐声的双关语，同时是基于活跃联想的生动比喻。它们往往取材于眼前习见的景物，明确地但又含蓄地表达了微妙的感情。如南朝的吴声歌曲中就有一些使用了这种谐声双关语来表达恋情。如《子夜歌》云：“怜欢好情怀，移居作乡里。桐树生门前，出入见梧子。”（欢是当时女子对情人的爱称。梧子双关吾子，即我的人。）又：“我念欢的的，子行由豫情。雾露隐芙蓉，见莲不分明。”（的的，明朗貌。由豫，迟疑貌。芙蓉也就是莲花。见莲，双关见怜。）《七日夜女歌》：“婉娈不终夕，一别周年期，桑蚕不作茧，昼夜长悬丝。”（因为会少离多，所以朝思暮想。悬丝是悬思的双关。）

这类用谐声双关语来表情达意的民间情歌，是源远流长的，自来为人民群众所喜爱。作家偶尔加以摹仿，便显得新颖可喜，引人注意。刘禹锡这首诗为广大读者所爱好，这也是原因之一。

（沈祖棻）

堤上行三首（其一、其二）

刘禹锡

酒旗相望大堤头，堤下连樯堤上楼。
日暮行人争渡急，桨声幽轧满中流。

江南江北望烟波，入夜行人相应歌。
《桃叶》传情《竹枝》怨，水流无限月明多。

《堤上行》三首大约写于任夔州刺史到和州刺史时，即长庆二年（822）到长庆四年。

第一首活象一幅江边码头的写生画：堤头酒旗相望，堤下船只密集，樯橹相连。可以想见这个江边码头是个人烟稠密、估客云集的热闹所在。前两句诗为我们展示了江南水乡风俗画的完整背景。三、四两句，描绘近景，增强了画面感，画出了一幅生动逼真的江边晚渡图。“日暮行人争渡急”中的“争”字和“急”字，不仅点出了晚渡的特点，而且把江边居民忙于渡江的神情和急切的心理以洗炼的语言描绘出来。诗人写黄昏渡口场面时，还兼用了音响效果，他不写人声的嘈杂，只用象声词“幽轧”两字，来突出桨声，写出了船只往来之多和船工的紧张劳动，使人如有身临其境之感。

这首诗将诗情与画意揉在一起，把诗当作有声画来描绘。诗人很善于捕捉生活形象：酒旗、楼台、樯橹、争渡的人群、幽轧的桨声，动静相映，气象氤氲，通过优美的艺术语言把生活诗化了。含思宛转，朴素优美，而又别具一格。

《堤上行》的第二首重在描写长江两岸的风俗人情，具有浓郁的地方色彩。诗写入夜时堤上见闻。夜色中隔江相望，烟波渺茫。“烟波”二字，把迷蒙的夜色和入夜时的江景写得很美。在静态的景色描绘之后，继而写出江边堤上歌声四起，相和相应，打破了静夜的沉寂。他们唱的是什么歌呢？诗人用一句诗作了概括：“《桃叶》传情《竹枝》怨”，都是巴山楚水人民爱唱的民歌。句中的“情”和“怨”，很值得体味，可以想见，这歌声对遭贬谪、受打击的诗人来说，自然会牵动自身的“情”与“怨”的，这也是“含思宛转”之处。诗的结句高妙，有意境。“水流无限月明多”是写眼前所见之景，切合江边和夜色。同时也是比喻，以流水和月光的无限来比喻歌中“情”与“怨”的无限。这句诗是以视觉来写听觉的，流水与月光，既含飞动之势，又具明丽之性，这是用眼可以看到的，是视觉的感受；但是优美、动人的歌曲也能给人飞动、流丽的艺术感受，两者（指视

觉与听觉）能引起“通感”。这种描写创造了优美的艺术境界，能取得良好的美学效果，手法是高超的。

总之，这两首诗，形象鲜明，音调婉谐，清新隽永，写景如画；有浓厚的乡土味和浓郁的生活气息，代表了刘禹锡学习民歌所取得的新成就。

（刘文忠）

踏歌词四首（其一）

刘禹锡

春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。
唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣。

踏歌，是古代长江流域民间的一种歌调，一边走，一边唱。唱歌时以脚踏地为节拍。《踏歌词四首》是刘禹锡在夔州时所作。此为第一首。

“春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。”第一句末尾的“平”字值得细细体会。“平”应该是指春江涨满，与江岸齐平。但“大堤平”三字紧紧相连，就使它似乎还有堤岸宽平的意思。故这“平”字包涵着比较丰富的意象，令人想到：明月升起，清辉洒向人间，涨满河床的春水，月光下似与岸边的沙土溶成一片，使大堤也显得格外宽平。就在这样一个环境下，人物登场了——“堤上女朗连袂行”。既然可以手挽手连袂而行，也可见大堤确实宽平。在大堤上连袂出游，边走边唱，是少女的情思在胸中荡漾，不能自抑的表现，也反映了巴渝一带的民间风气习俗。

“唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣。”“欢”，古时女子对所爱男子的爱称。女郎们唱新词，意在招引小伙子一同歌舞。这是一个多么欢乐的季节，一个多么动人的夜晚啊！只不过这一夜却有点蹊跷，未见热情的应和，对方毫无反响。“唱尽新词欢不见”，不说“唱罢”，而说“唱尽”，一个“尽”字，似可见女郎们停歌罢唱时的不堪情态。同时，“尽”字也暗示了时间过程。新词唱尽之时，已经不是月照大堤的夜色溶溶的环境，而是“红霞映树鹧鸪鸣”的早晨景象了。鲜丽耀眼的红霞碧树，固然会引起女郎们的怔悸，而鹧鸪声也免不了要使她们受到刺激。鹧鸪喜爱雌雄对啼，当新词唱尽，四周悄然，代之而起的竟是绿树丛中的鹧鸪和鸣，女郎们心里究竟是一种什么滋味呢？

刘禹锡用民歌体写的爱情诗，常常有一种似愁似怨、似失望又似期待的复杂情绪。诗中女子月出时还兴致勃勃地走上大堤去唱歌，仅仅一夜未能觅见情郎，这种失望毕竟是有限的。小伙子是否真的无动于衷呢？谁也捉摸不透。说不定“道是无情却有情”，他们在有意作弄这些多情的女郎呢。那鹧鸪声固然反衬女郎的寂寞，甚至好象带点嘲弄，但也不是认真地要引起女子失恋的痛苦。

诗的开篇和收尾都是写景，叙事只中间两句，但如果仅有“堤上女郎连袂行”、“唱尽新词欢不见”，则几乎让人不知所云。而有了两句写景前后配合，提供带有典型性的环境，人物在这种环境中的活动，就无须多言，自然可以想见了。并

且，由于前后两种环境的气氛和色彩不同，则又自然暗示了时间的推移，情感的变化。刘禹锡的民歌体诗，有时看似被写景占了较大的篇幅，实际上笔墨还是很经济的，尤其是象这首诗最后以景结情，如果换成一般性的叙述，就无论如何很难表达这样丰富复杂的内容。

（余恕诚）

踏歌词四首（其三）

刘禹锡

新词宛转递相传，振袖倾鬟风露前。
月落乌啼云雨散，游童陌上拾花钿。

《踏歌词》四首，是刘禹锡学习民歌体写作的一组小诗，此是四首中的第三首。诗的内容是记写当时四川民俗，每当春季，民间男女相聚会，联翩起舞，相互对歌的热烈场景。全诗四句，主要在勾勒一种狂欢的场面和气氛。第一句写歌，第二句写舞，第三句写歌停舞散，第四句却从侧面含蓄地补足写出歌舞场面的热烈。

首句的“新词”，表示当时那些歌男舞女所唱的歌子，都是即兴抒怀、脱口而出的新曲，悠扬宛转，十分悦耳动听，并一递一句接连不歇。这句虽用平述记叙的语气，却寄寓着作者对民间男女的无上智慧和艺术才能的赞赏与称颂。第二句用“振袖倾鬟”来写他们的舞姿情态，活现出当时那些跳舞者热烈的情绪和狂欢的情景。“月落乌啼云雨散”是说他们歌舞竟夜，直至天明。从意思上讲，狂欢之夜的情景已经写完，但作者又用“游童陌上拾花钿”一语，对狂欢之夜做了无声的渲染。次日，游童们沿路去拾取女郎遗落的花钿（女子的首饰），花钿遗落满地而不觉，可知当时歌舞女子是如何沉浸在歌舞狂欢之中。这种从侧面的、启人想象的写法，其含意的丰富和情味的悠长，更胜于正面的描写。这使我们联想到画家齐白石在艺术构思上的一个故事，一次，齐白石画“蛙声十里出山泉”诗意，但画家在画面上并没有画蛙，而是用一股山泉，几个蝌蚪来表现，从而调动人们的想象，使人联想到“蛙声十里”的喧嚣情景。艺术巨匠们的构思，常常是出人意表的。

（褚斌杰）

阿娇怨

刘禹锡

望见葳蕤举翠华，试开金屋扫庭花。
须臾宫女传来信，言幸平阳公主家。

刘禹锡的诗歌以精炼含蓄著称。《阿娇怨》在体现这一艺术特色方面，比较典型。据《汉武故事》记载，武帝幼年为胶东王时，就喜欢阿娇，曾对阿娇之母长公主说："若得阿娇作妇，当作金屋贮之。"阿娇当了武帝的皇后（称陈皇后）以后，擅宠骄贵，但十余年无子。平阳公主进歌伎卫子夫得幸生子，阿娇见疏，恚愤欲死。刘禹锡这首诗，追寻前事，摹写阿娇当日望幸不至的哀怨情状，并寄予深切的同情。

全诗很短。劈头就以"望"字领起："望见葳蕤举翠华"。阿娇望幸心切，遣宫女时刻伺察武帝动静。宫女不能接近武帝近卫，只能机灵地守候遥望。她深知皇后心情，所以一见皇帝的仪仗——装着羽饰（即葳蕤）的翠华之旗举动，便赶紧回来报信。

"试开金屋扫庭花"，集中写阿娇听到消息后的反应。她吩咐宫女打开金屋，扫除庭前落花。"开"、"扫"两字下得精妙，可以使人想象到誓贮阿娇的金屋之门虽设而常关以及满庭落花堆积的情景，显示出一个失宠皇后的典型环境。"试"字尤妙。清代诗论家徐增细加品味后指出："是言不开殿扫花，恐其即来；开殿扫花，又恐其不来。且试开一开，试扫一扫看。此一字摹写骤然景况如见，当呕血十年，勿轻读去也。"（《而庵说唐诗》卷十一）

"须臾宫女传来信"为全诗最紧张语。"须臾"两字应理解为从阿娇心中道出方觉味浓。阿娇正在暗自思忖，宫女忽又第二次来报。"须臾"之间，会有什么变化呢？阿娇此时思想上急于想听，却又十分怕听；十分怕听，却又不能不听。这种复杂的心理变化，都包含在"须臾"两字之中。

末句"言幸平阳公主家"，以宫女的妙对作结，不正面写阿娇之怨，而怨字已深入骨髓。徐增认为"言"字中"有无限意思烦难在"（引同上）。细绎诗意，确实如此。对于宫女来说，帝来幸，好说；帝不来幸，不好说。帝幸别处，犹好说；帝幸卫子夫家，便不好说。不好说而又不能不说，煞是难对。聪明的宫女经过思考以后，决定说帝幸平阳公主家，而不说幸卫子夫处。这是因为平阳公主虽为阿娇不喜之人，但她与武帝毕竟是姊弟关系，说出来不致过份刺痛阿娇怨妒之心；且卫子夫因平阳公主而得幸，故借平阳公主为说，阿娇心中也已有数，即使明知是谎，也不致追究。一个"言"字，充分突出了宫女的随机应变和善于圆转。而宫女这样做，正说明了阿娇的怨怅和恚愤，已经到了不堪承受的地步。至于阿娇怨怅的具体情状，前人描写已多，如相传为司马相如所作的《长门赋》云："日黄昏而望绝兮，怅独托于空堂。悬明月以自照兮，徂清夜于洞房。援雅琴以变调兮，奏愁思之不可长……"与本诗并读，愈能见出本诗"不着一字，尽得风流"的韵致。

（吴汝煜）

秋词二首

刘禹锡

自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。
晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。

山明水净夜来霜，数树深红出浅黄。
试上高楼清入骨，岂如春色嗾人狂。

这两首诗的可贵，在于诗人对秋天和秋色的感受与众不同，一反过去文人悲秋的传统，唱出了昂扬的励志高歌。

诗人深深懂得古来悲秋的实质是志士失志，对现实失望，对前途悲观，因而在秋天只看到萧条，感到寂寥，死气沉沉。诗人同情他们的遭遇和处境，但不同意他们的悲观失望的情感。他针对这种寂寥之感，偏说秋天比那万物萌生、欣欣向荣的春天要好，强调秋天并不死气沉沉，而是很有生气。他指引人们看那振翅高举的鹤，在秋日晴空中，排云直上，矫健凌厉，奋发有为，大展鸿图。显然，这只鹤是独特的、孤单的。但正是这只鹤的顽强奋斗，冲破了秋天的肃杀氛围，为大自然别开生面，使志士们精神为之抖擞。这只鹤是不屈志士的化身，奋斗精神的体现。所以诗人说，“便引诗情到碧霄”。“诗言志”，“诗情”即志气。人果真有志气，便有奋斗精神，便不会感到寂寥。这就是第一首的主题思想。

这两首《秋词》主题相同，但各写一面，既可独立成章，又是互为补充。其一赞秋气，其二咏秋色。气以励志，色以冶情。所以赞秋气以美志向高尚，咏秋色以颂情操清白。景随人移，色由情化。景色如容妆，见性情，显品德。春色以艳丽取悦，秋景以风骨见长。第二首的前二句写秋天景色，诗人只是如实地勾勒其本色，显示其特色，明净清白，有红有黄，略有色彩，流露出高雅闲淡的情韵，泠然如文质彬彬的君子风度，令人敬肃。谓予不信，试上高楼一望，便使你感到清澈入骨，思想澄净，心情肃然深沉，不会象那繁华浓艳的春色，教人轻浮若狂。末句用“春色嗾人狂”反比衬托出诗旨，点出全诗暗用拟人手法，生动形象，运用巧妙。

这是两首抒发议论的即兴诗。诗人通过鲜明的艺术形象表达深刻的思想，既有哲理意蕴，也有艺术魅力，发人思索，耐人吟咏。法国大作家巴尔扎克说过，艺术是思想的结晶，“艺术作品就是用最小的面积惊人的地集中了最大量的思想”，因而能唤起人们的想象、形象和深刻的美感。刘禹锡这两首《秋词》给予人们的不只是秋天的生气和素色，更唤醒人们为理想而奋斗的英雄气概和高尚情操，获得深刻的美感和乐趣。

（倪其心）

竹枝词九首（其二）

刘禹锡

山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。
花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

这首《竹枝词》含思宛转，清新活泼，音节和谐，语语可歌。特别是把比兴揉而为一，此诗兴中有比，比中有兴，颇富情韵。

诗中刻画了一个热恋中的农家少女形象。恋爱给她带来了幸福，也带来了忧愁。当她看到眼前的自然景象的时候，这种藏在心头的感情顿被触发，因而托物起兴："山桃红花满上头，蜀江春水拍山流"，描绘出一幅山恋水依的图画。山桃遍布山头，一个"满"字，表现了山桃之多和花开之盛。一眼望去，山头红遍，象一团火在烧，给人以热烈的感觉。而山下呢，一江春水拍山流过，一个"拍"字，写出了水对山的依恋。这两句写景，却又不单纯写景，景中蕴涵着女主人公复杂的情意。

但这种托物起兴，用意隐微，不易看出，于是诗人又在兴的基础上进而设喻，使这种情意由隐而显。"花红易衰似郎意，水流无限似侬愁"，让女主人公对景抒情，直接吐露热恋中少女的心绪。"花红易衰似郎意"照应第一句，写她的担心。一个"红"字，说明鲜花盛开，正如小伙子那颗热烈的心，让人高兴；但小伙子的爱情是否也象这红花一样易谢呢？"水流无限似侬愁"，照应第二句，写少女的烦忧。既相恋，又怕他变心，这一缕淡淡的清愁。就象这绕山流淌的蜀江水一样，无尽无休。

诗所表现的是初恋少女微妙、细腻而又复杂的心理，十分传神。

诗的格调也明朗、自然，就象所描绘的红花绿水一样明媚动人。而诗的情境的创造、人物思想感情的表达，却恰恰是靠了这个最明显、最巧妙的手法——比兴。

（张燕瑾）

竹枝词九首（其七）

刘禹锡

瞿塘嘈嘈十二滩，人言道路古来难。
长恨人心不如水，等闲平地起波澜。

这是《竹枝词九首》的第七首。诗从瞿塘峡的艰险借景起兴，引出对世态人情的感慨。

瞿塘峡是长江三峡之一，两岸连山，水流急湍，形势最为险要，古有"瞿塘天下险"之称。峡中尤多礁石险滩，峡口有"滟滪堆"，就是一巨大石滩。"瞿塘嘈嘈十二滩，人言道路古来难"，就描绘出瞿塘峡的这种险阻形势。"嘈嘈"，流水下滩发出的嘈杂声。"十二滩"，并非确数，犹言险滩之多，其险绝情况也就可以想见了。

面临着惊涛拍岸、险阻重重的瞿塘峡，诗人不禁由江峡之险联想到当时的世态人情："常恨人心不如水，等闲平地起波澜，瞿塘峡之所以险，是因为水中有道道险滩，而人间世道"等闲平地"也会起波澜，岂不令人防不胜防？真是"人心"比瞿塘峡水还要凶险。这是诗人发自内心的感慨之言。刘禹锡参加永贞改革失败以后，屡受小人诬陷，权贵打击，两次被放逐，达二十三年之久。痛苦的遭遇，使他深感世路维艰，凶险异常，故有此愤世嫉俗之言。长恨，显示出长期埋在诗人心中的，对那些惯于兴风作浪、无事生非、陷害无辜的无耻之徒的无比忿恨。说瞿塘之险用"人言"提起，意为尽人皆知；叹人心之险则用"长恨"领出，主语是诗人自己，点出自己在现实的经历和体察中悟出的人情世态，并且明确表示了自己对它的态度。两句之间有转折，也有深入，以瞿塘喻人心之险，在人之言与我之恨之间过渡，命意精警，比喻巧妙，使抽象的道理具体化，从而给人以深刻的感受。

（阎昭典）

竹枝词九首（其九）

刘禹锡

山上层层桃李花，云间烟火是人家。
银钏金钗来负水，长刀短笠去烧畬。

这首诗是一幅巴东山区人民生活的风俗画。它不是一般的模山范水，不是着力于表现山水的容态精神，而是从中发掘出一种比自然美更为可贵的劳动的美，创造力的美。

"山上层层桃李花，云间烟火是人家。"开头用一个"山"字领起，一下子把诗人面对春山、观赏山景的形象勾画出来了。俗谚说："桃花开，李花败。"一般是李花先开，桃花后开。现在桃花、李花同时盛开，这是山地气候不齐所特有的景象。"层层"状桃李花的繁茂与普遍。此山彼山，触处皆是。那种色彩绚烂、满山飘香的景象可以想见。次句由景及人。"云间"形容山顶之高。诗人遥望山顶，在花木掩映之中，升起了袅袅的炊烟。他推断，这一定是村民聚居之处。"是人家"三字是诗人注意力的归着点。"是"字下得醒豁，表明诗人探寻的目光越过满山的桃李，透过山顶的云雾，终于找到了绣出这满山春色的主人的所在，美是由人创造的。山美、花木美，都来自山村居民的劳动之美。以下即转为富有地方色彩的山村居民的劳动场景的描画。

"银钏金钗来负水，长刀短笠去烧畬。"两句写山村居民热气腾腾的劳动生活。挎着长刀、戴着短笠的男人们根据传统的办法前去放火烧荒，准备播种；戴着饰物的青年妇女们下山担水，准备做饭。在这里，作者运用了两种修辞手法。一、借代。用"银钏金钗"借代青年妇女，用"长刀短笠"借代壮年男子，正好捕捉了山民男女形象的特征，具有浓厚的地方色彩。二、对仗。不仅上下两句相对，而且还采用了句中自为对（即当句对）的办法，把语言锤打得十分凝炼。

全诗短短四句，每句一景，犹如四幅画图，孤立起来看，有其相对的独立性，合起来看，恰好构成一个完满的艺术整体。由满山的桃李花引出山村人家，又由山村人家引出劳动男女戮力春耕的情景，全诗至此戛然而止，而把妇女们负水对歌、烧畲时火光烛天以及秋后满山金黄等情景统统留给读者去想象，画面的转接与安排极有理致。诗中没有直接发出赞美，但那种与劳动生活的旋律十分合拍的轻快的节奏，那种着力描绘创造力之美的艺术构思，都隐隐透露出诗人欣喜愉快的心情和对劳动生活的赞叹。刘禹锡贬谪巴山楚水之时，接近了人民，南国的风土人情，激荡了他的诗情，丰富和提高了他的艺术情趣，使他在美的探索中扩大了视野，在审美鉴赏力和表现力方面，都有了新的突破。

（吴汝煜）

杨柳枝词（其一）

刘禹锡

塞北梅花羌笛吹，淮南桂树小山词。
请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。

刘禹锡的乐府小章《杨柳枝词》，一共有九首，这是其中的第一首，可说是这组诗的序曲，鲜明地表现了他在文学创作上的革新精神。

首句“梅花”，指汉乐府横吹曲中的《梅花落》曲，用笛子吹奏（羌笛是笛的一种），其曲调流行后世，南朝以至唐代文人鲍照、吴均、徐陵、卢照邻、沈佺期等都有《梅花落》歌词，内容都与梅花有关。（见《乐府诗集》卷二四）这句意思说，起源于塞北的《梅花落》是用笛子吹奏的乐曲。

次句讲的是《楚辞》中的《招隐士》篇。相传西汉淮南王刘安门客小山之徒作《招隐士》篇来表现对屈原的哀悼。《招隐士》首句云，“桂树丛生兮山之幽”，下文又两处有“攀援桂枝兮聊淹留”之句，所以刘禹锡诗中以桂树指代《招隐士》篇。《招隐士》虽然篇章短小，但情辞悱恻动人，为后代所传诵。篇中“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”两句尤为后世文人所赏爱，乐府杂曲歌辞有《王孙游》曲，南齐谢朓与王融、唐崔国辅均有歌词，即从此两句衍化出来。（见《乐府诗集》卷七四）次句意思是说，《招隐士》是淮南小山的歌词。《梅花落》曲原出塞北，歌咏梅花，《招隐士》出自淮南王门下，屡屡咏及桂树，它们与《杨柳枝词》（咏柳）都以树木为歌咏对象，在内容上有相通的地方，所以刘禹锡拿它们来与《杨柳枝词》相比。

《梅花落》、《招隐士》虽是产生于西汉的作品，但长久流传后世，到唐朝仍为人们所吟唱传诵。唐代文士不但写《梅花落》、《王孙游》乐府古题诗，而且在其他篇什中也常咏及这两个作品。如李白诗云：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。”（《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》）“落梅花”即指奏《梅花落》曲。王维诗云：“春草明年绿，王孙归不归？”（《送别》）即化用《招隐士》句意。这都可以说明这两个作品在唐代的影响。

刘禹锡固然也重视这两个作品的历史地位和长远影响，但他本着文学必须创新的原则，向时人提出："请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝。"指出《梅花落》、《招隐士》这两个作品毕竟是前朝之曲，不要再奏了，现在还是听我改旧翻新的《杨柳枝词》吧。《折杨柳》原来也是乐府旧曲。乐府横吹曲中有《折杨柳》曲，鼓角横吹曲中有《折杨柳歌辞》、《折杨柳枝词》，相和歌辞中有《折杨柳行》，清商曲辞中有《月节折杨柳歌》，其歌辞大抵是汉魏六朝的作品，都用五言古体来抒写。唐代不少文人所作《杨柳枝词》，从白居易、刘禹锡以至晚唐的李商隐、温庭筠、薛能等的许多作品，却都用七言近体的七绝形式来写作，虽然内容仍咏杨柳或与杨柳有关的事物，在形式上确是翻新了。唐人常用绝句配乐演唱，七绝尤多。《乐府诗集》都编入近代曲辞，表明它们是隋唐时代的新曲调。

刘禹锡晚年与白居易唱和酬答，白居易有《杨柳枝》组诗八首，其第一首云："《六么》《水调》家家唱，《白雪》《梅花》处处吹。古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。"刘禹锡的《杨柳枝》组诗九首，就是与白居易唱和之作，因此首篇"塞北梅花"一章，在构思、造语上都非常接近。比较起来，刘的"请君莫奏"二句比白的"古歌旧曲"二句，语言更为精警动人，因而赢得更多读者的喜爱。这两句诗，不仅概括了诗人的创作精神，而且那些致力于推陈出新的人们，也都可以借用它们来抒发自己的胸怀，因此可说含蕴丰富，饶有启发意义。

本篇上下两联都接近对偶，每联意思都对称，词语则是大部分对称，于大体整齐匀称中显出流动自然之美。

（王运熙 施绍文）

浪淘沙九首（其六）

刘禹锡

日照澄洲江雾开，淘金女伴满江隈。
美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来。

此诗是《浪淘沙》九首中的第六首。诗人着意描写淘金妇女的劳动，歌颂了劳动的创造力，立意警拔高远。

诗一开头，给读者勾勒了一幅色彩鲜明的晨江漉金图：一轮初阳冉冉升起，朝晖轻缓地拨开了笼罩在江面上的晨雾，江中小洲渐渐显露出明净秀美的轮廓。成群结伴的淘金姑娘，正散满在江湾辛勤地淘沙漉金。这时，阳光已驱散晨雾，说明她们已淘洗了好长一会儿了。诗人用晨光拨开江雾这优美如画的鲜丽景色，衬托淘金女伴劳动场面的壮美，表现了对她们的劳动的由衷赞美和热情讴歌。

后两句，作者的诗思从江边场景宕开，从转折对比中提炼出高远的深意。前两句讴歌了淘金妇女们的劳动，顺接来写，固然可以，但不会产生警人的力量。诗人别具慧眼，择取标志上层社会富贵奢靡功名权势的首饰与金印来立意，指出权贵们所占用的黄金，正是劳动者经过千辛万苦从沙中浪底淘漉而来。揭示了当

时不合理的社会现实：劳动者创造了世间一切财富，却难得温饱；不劳者却可以无限度地占有劳动者的劳动果实，从而表现了诗人深切地同情劳动人民的主题。

这首诗以明快而又婉转的民歌风调，表现了深邃高卓的思想。语言质朴浅近，精炼准确，很有特色。首句“照”、“开”两个动词，准确而有层次地写出了时间的推移。第二句的“满”字，既写出人数之多，也暗示了淘金劳动早已开始。这些通俗字眼，从生活直观中提炼出来，熔入诗中，形象而富有动态美。第三句两个名词性词组并列，却不嫌堆砌，反见其神思飞动，用词精警。第四句一个“尽”字，充分揭示当时社会的本质，使结尾两句成为精辟警策的佳句。正因为这样，这首意境深警的喻理小诗，才这么耐人寻味，这么给人启迪。

（左成文）

元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子

刘禹锡

紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。
玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。

刘禹锡此诗，通过人们在长安一座道士庙——玄都观中看花这样一件生活琐事，讽刺了当时的朝廷新贵。

永贞元年（805），即贞元二十一年，刘禹锡参加王叔文政治革新失败后，被贬为朗州司马，到了元和十年（815），朝廷有人想起用他以及和他同时被贬的柳宗元等人。这首诗，就是他从朗州回到长安时所写的，由于刺痛了当权者，他和柳宗元等再度被派为远州刺史。官是升了，政治环境却无改善。

这首诗表面上是描写人们去玄都观看桃花的情景，骨子里却是讽刺当时权贵的。从表面上看，前两句是写看花的盛况，人物众多，来往繁忙，而为了要突出这些现象，就先从描绘京城的道路着笔。陌本是田间小路，这里借用为道路之意。紫陌之紫，指草木；红尘之红，指灰土。一路上草木葱茏，尘土飞扬，衬托出了大道上人马喧阗、川流不息的盛况。写看花，又不写去而只写回，并以“无人不道”四字来形容人们看花以后归途中的满足心情和愉快神态，则桃花之繁荣美好，不用直接赞以一词了。它不写花本身之动人，而只写看花的人为花所动，真是又巧妙又简炼。后两句由物及人，关合到自己的境遇。玄都观里这些如此吸引人的、如此众多的桃花，自己十年前在长安的时候，根本还没有。去国十年，后栽的桃树都长大了，并且开花了，因此，回到京城，看到的又是另外一番春色，真是“树犹如此，人何以堪”了。

再就此诗骨子里面的，即其所寄托的意思来看，则千树桃花，也就是十年以来由于投机取巧而在政治上愈来愈得意的新贵，而看花的人，则是那些趋炎附势、攀高结贵之徒。他们为了富贵利禄，奔走权门，就如同在紫陌红尘之中，赶着热闹去看桃花一样。结句指出：这些似乎了不起的新贵们，也不过是我被排挤出外

以后被提拔起来的罢了。他这种轻蔑和讽刺是有力量的，辛辣的，使他的政敌感到非常难受。所以此诗一出，作者及其战友们便立即受到打击报复了。

（沈祖棻）

再游玄都观

刘禹锡

百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。
种桃道士归何处？　前度刘郎今又来。

这首诗是《元和十年自朗州至京，戏赠看花诸君子》的续篇。诗前有作者一篇小序。其文云：“余贞元二十一年为屯田员外郎时，此观未有花。是岁出牧连州（今广东省连县），寻贬朗州司马。居十年，召至京师。人人皆言，有道士手植仙桃满观，如红霞，遂有前篇，以志一时之事。旋又出牧。今十有四年，复为主客郎中，重游玄都观，荡然无复一树，惟兔葵、燕麦动摇于春风耳。因再题二十八字，以俟后游。时大和二年三月。”

序文说得很清楚，诗人因写了看花诗讽刺权贵，再度被贬，一直过了十四年，才又被召回长安任职。在这十四年中，皇帝由宪宗、穆宗、敬宗而文宗，换了四个，人事变迁很大，但政治斗争仍在继续。作者写这首诗，是有意重提旧事，向打击他的权贵挑战，表示决不因为屡遭报复就屈服妥协。

和上一首一样，此诗仍用比体。从表面上看，它只是写玄都观中桃花之盛衰存亡。道观中非常宽阔的广场已经一半长满了青苔。经常有人迹的地方，青苔是长不起来的。百亩广场，半是青苔，说明其地已无人来游赏了。“如红霞”的满观桃花，“荡然无复一树”，而代替了它的，乃是不足以供观览的菜花。这两句写出一片荒凉的景色，并且是经过繁盛以后的荒凉。与前首之“玄都观里桃千树”，“无人不道看花回”，形成强烈的对照。下两句由花事之变迁，关合到自己之升进退，因此连着想到：不仅桃花无存，游人绝迹，就是那一位辛勤种桃的道士也不知所终，可是，上次看花题诗，因而被贬的刘禹锡现在倒又回到长安，并且重游旧地了。这一切，哪能料得定呢？言下有无穷的感慨。

再就其所寄托的意思看，则以桃花比新贵，与前诗相同。种桃道士则指打击当时革新运动的当权者。这些人，经过二十多年，有的死了，有的失势了，因而被他们提拔起来的新贵也就跟着改变了他们原有的煊赫声势，而让位于另外一些人，正如“桃花净尽菜花开”一样。而桃花之所以净尽，则正是“种桃道士归何处”的结果。这，也就是俗话说的“树倒猢狲散”。而这时，我这个被排挤的人，却又回来了，难道是那些人所能预料到的吗？对于扼杀那次政治革新的政敌，诗人在这里投以轻蔑的嘲笑，从而显示了自己的不屈和乐观，显示了他将继续战斗下去。

刘禹锡玄都观两诗，都是以比拟的方法，对当时的人物和事件加以讽刺，除了寄托的意思之外，仍然体现了一个独立而完整的意象。这种艺术手法是高妙的。

（沈祖棻）

与歌者米嘉荣

刘禹锡

唱得《凉州》意外声，旧人唯数米嘉荣。
近来时世轻先辈，好染髭须事后生。

米嘉荣是中唐著名的歌唱家。现存刘禹锡诗中有两首提到他，另一首的题目写作《米嘉荣》，大约是本诗的初稿。《与歌者米嘉荣》，从反面着笔，于温柔敦厚中藏怒目金刚，工巧新颖，深得风人之旨。

“唱得《凉州》意外声，旧人唯数米嘉荣。”《凉州》是曲调名，原是凉州（今甘肃武威一带）民歌，由玄宗时的西凉府都督郭知远进献朝廷。据记载，《凉州》在唐代宫廷上演出时，有人反对，说能引起“悖动之事”、“播迁之祸”，但也有人大声欢呼。可见，《凉州》是具有意外之声、奇特之调的曲子。《凉州》曲调的不寻常，陪衬着米嘉荣出乎其类、拔乎其萃的技艺。“旧人唯数”，又从正面突出米嘉荣。因为，米嘉荣的技艺越高超，就越能获得人们对他被冷落的同情。

“近来时世轻先辈，好染髭须事后生。”后二句，笔锋一转，突出主旨。米嘉荣一身绝技，理当受人敬重，可社会上流行的风气是轻先辈重后生。时世如此，您还是将就点，将白了的胡子染染黑，去伺候那些年轻人吧。劝慰之中，暗含着无限辛酸和诗人自己的愤世之情。被时人目为“宰相之器”的刘禹锡，由于政见不同而遭斥逐或投闲置散。如果要争取进用，就得放弃自己正确的政见，这不就象身怀绝技的老艺人“染髭须”却“事后生”吗？刘禹锡反对“时世轻先辈”，却奉劝人们“染髭须事后生”，这是忍着愤怒的温存，含着泪水的笑意，而自隐藏着讽刺的锋芒。这种手法，即所谓“正言若反”，于正中见反，于平和中见激荡，能使人体会到诗人的委屈，能激起人们更多的同情。老子说：“信言不美，美言不信。”正说，有急切直率之嫌；反说，有尖锐泼辣之忌。只有这种正反结合的“正言若反”，可以化尖锐泼辣为含蓄蕴藉，化急切直率为委婉淳厚，使诗意更加隽永深长。

（汤贵仁）

听旧宫人穆氏唱歌

刘禹锡

曾随织女渡天河，记得云间第一歌。
休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多。

德宗于贞元二十一年（805）去世，顺宗即位，改元永贞，但这位新皇帝却已因中风不能理事。这时，在宰相韦执谊主持下，发动了一个政治革新运动。韦执谊重用王叔文、王伾等人，对政治进行改革，很得人心。柳宗元、刘禹锡等都参加了这场政治改革。但顺宗只做了八个月的皇帝，便因病传位给宪宗。接着这场革新运动就被扼杀了。柳、刘等八人，都被贬谪到南方的荒远各州，降为司马，因此被称为八司马。十年以后，他们才被提升。刘禹锡因在召还长安后作了一篇玄都观看桃花的诗，讽刺当局，再度被贬。又过了十四年，他才被再度召还，先后在长安及洛阳任职。这首诗即作于飘零宦海、久历风波之后，反映了他追念往日的政治活动，伤叹自己到老无成的感情。这不只是个人的遭遇，而更主要的是国家的治乱问题。所以，渗透于此诗中的感情，主要是政治性的。

前两句写昔写盛。天河、云间，喻帝王宫禁。织女相传是天帝的孙女，诗中以喻郡主（唐时，太子的女儿称郡主）。这位旧宫人，或许原系某郡主的侍女，在郡主出嫁之后，还曾跟着她多次出入宫禁，所以记得宫中一些最扣人心弦的歌曲。而这些歌曲，则是当时唱来供奉德宗的。诗句并不直接赞赏穆氏唱得如何美妙动听，而只说所唱之歌，来之不易，只有多次随郡主入宫，才有机会学到，而所学到的，又是“第一歌”，不是一般的，则其好听自然可知。这和杜诗说李龟年的歌，只有在崔九堂前、岐王宅里才能听到，则其人之身价，其歌之名贵，无须再加形容，在艺术处理上，完全相同。

后两句写今写衰。从德宗以后，已经换了顺宗、宪宗、穆宗、敬宗、文宗（或者还要加上武宗）等好几位皇帝，朝廷政局，变化很大。当时参加那一场短命的政治革新运动的贞元朝士，还活着的，已经“无多”了。现在，听到这位旧宫人唱着当时用来供奉德宗皇帝的美妙的歌，回想起在贞元二十一年那一场充满着美妙的希望但旋即幻灭的政治斗争，加上故交零落，自己衰老，真是感慨万端，所以，无论她唱得怎么好，也只有祈求她不要唱了。一般人听到美妙的歌声，总希望歌手继续唱下去，而诗人却要她“休唱”。由此就可以察觉到，他的心情激动到什么程度了。

（沈祖棻）

石头城

刘禹锡

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。
淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

金陵，六朝均建都于此。这些朝代，国祚极短。在它们悲恨相续的史实中包含极深的历史教训，所以金陵怀古后来几乎成了咏史诗中的一个专题。在国运衰微之际，更成为关心政治的诗人常取的题材。若论写得早又写得好的篇章，不能不推刘禹锡的《金陵五题》。《石头城》就是这组诗的第一首。

诗一开始，就置读者于苍莽悲凉的氛围之中。围绕着这座故都的群山依然在围绕着它。这里，曾经是战国时代楚国的金陵城，三国时孙权改名为石头城，并

在此修筑宫殿。经过六代豪奢，至唐初废弃，二百年来久已成为一座“空城”。潮水拍打着城郭，仿佛也觉到它的荒凉，碰到冰冷的石壁，又带着寒心的叹息默默退去。山城依然，石头城的旧日繁华已空无所有。对着这冷落荒凉的景象，诗人不禁要问：为何一点痕迹不曾留下？没有人回答他的问题，只见那当年从秦淮河东边升起的明月，如今仍旧多情地从城垛（“女墙”）后面升起，照见这久已残破的古城。月标“旧时”，也就是“今月曾经照古人”的意思，耐人寻味。秦淮河曾经是六朝王公贵族们醉生梦死的游乐场，曾经是彻夜笙歌、春风吹送、欢乐无时或已的地方，“旧时月”是它的见证。然而繁华易逝，而今月下只剩一片凄凉了。末句的“还”字，意味着月虽还来，然而有许多东西已经一去不返了。

李白《苏台览古》有句云：“只今惟有西江月，曾照吴王宫里人。”谓苏台已废，繁华已歇，惟有江月不改。其得力处在“只今惟有”四字。刘禹锡此诗也写江月，却并无“只今惟有”的限制词的强调，也无对怀古内容的明点。一切都被包含在“旧时月”、“还过”的含蓄语言之中，溶铸在具体意象之中。而诗境更浑厚、深远。

诗人把石头城放到沉寂的群山中写，放在带凉意的潮声中写，放到朦胧的月夜中写，这样尤能显示出故国的没落荒凉。只写山水明月，而六代繁荣富贵，俱归乌有。诗中句句是景，然而无景不融合着诗人故国萧条、人生凄凉的深沉感伤。

白居易读了《石头城》一诗，赞美道：“我知后之诗人无复措词矣。”后来有些金陵怀古诗词受它的影响，化用它的意境词语，恰也成为名篇。如元萨都剌的《念奴娇》中“指点六朝形胜地，惟有青山如壁”、“伤心千古，秦淮一片明月”就是著例；而北宋周邦彦的《西河》词，更是以通篇化用《石头城》、《乌衣巷》诗意为能事了。

（周啸天）

乌衣巷

刘禹锡

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。
旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

《乌衣巷》曾博得白居易的“掉头苦吟，叹赏良久”，是刘禹锡最得意的怀古名篇之一。

首句“朱雀桥边野草花”，朱雀桥横跨南京秦淮河上，是由市中心通往乌衣巷的必经之路。桥同河南岸的乌衣巷，不仅地点相邻，历史上也有瓜葛。东晋时，乌衣巷是高门士族的聚居区，开国元勋王导和指挥淝水之战的谢安都住在这里。旧日桥上装饰着两只铜雀的重楼，就是谢安所建。在字面上，朱雀桥又同乌衣巷偶对天成。用朱雀桥来勾画乌衣巷的环境，既符合地理的真实，又能造成对仗的美感，还可以唤起有关的历史联想，是“一石三鸟”的选择。句中引人注目的是桥边丛生的野草和野花。草长花开，表明时当春季。“草花”前面按上一个“野”

字，这就给景色增添了荒僻的气象。再加上这些野草野花是滋蔓在一向行旅繁忙的朱雀桥畔，这就使我们想到其中可能包含深意。记得作者在“万户千门成野草”（《台城》）的诗句中，就曾用“野草”象征衰败。现在，在这首诗中，这样突出“野草花”，不正是表明，昔日车水马龙的朱雀桥，今天已经荒凉冷落了吗！

第二句“乌衣巷口夕阳斜”，表现出乌衣巷不仅是映衬在败落凄凉的古桥的背景之下，而且还呈现在斜阳的残照之中。句中作“斜照”解的“斜”字，同上句中作“开花”解的“花”字相对应，全用作动词，它们都写出了景物的动态。“夕阳”，这西下的落日，再点上一个“斜”字，便突出了日薄西山的惨淡情景。本来，鼎盛时代的乌衣巷口，应该是衣冠来往、车马喧阗的。而现在，作者却用一抹斜晖，使乌衣巷完全笼罩在寂寥、惨淡的氛围之中。

经过环境的烘托、气氛的渲染之后，按说，似乎该转入正面描写乌衣巷的变化，抒发作者的感慨了。但作者没有采用过于浅露的写法，诸如，“乌衣巷在何人住，回首令人忆谢家”（孙元宴《咏乌衣巷》）、“无处可寻王谢宅，落花啼鸟秣陵春”（无名氏）之类；而是继续借助对景物的描绘，写出了脍炙人口的名句：“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。他出人意料地忽然把笔触转向了乌衣巷上空正在就巢的飞燕，让人们沿着燕子飞行的去向去辨认，如今的乌衣巷里已经居住着普通的百姓人家了。为了使读者明白无误地领会诗人的意图，作者特地指出，这些飞入百姓家的燕子，过去却是栖息在王谢权门高大厅堂的檐檩之上的旧燕。“旧时”两个字，赋予燕子以历史见证人的身份。“寻常”两个字，又特别强调了今日的居民是多么不同于往昔。从中，我们可以清晰地听到作者对这一变化发出的沧海桑田的无限感慨。

飞燕形象的设计，好象信手拈来，实际上凝聚着作者的艺术匠心和丰富的想象力。晋傅咸《燕赋序》说：“有言燕今年巢在此，明年故复来者。其将逝，剪爪识之。其后果至焉。”当然生活中，即使是寿命极长的燕子也不可能是四百年前“王谢堂前”的老燕。但是作者抓住了燕子作为候鸟有栖息旧巢的特点，这就足以唤起读者的想象，暗示出乌衣巷昔日的繁荣，起到了突出今昔对比的作用。《乌衣巷》在艺术表现上集中描绘乌衣巷的现况；对它的过去，仅仅巧妙地略加暗示。诗人的感慨更是藏而不露，寄寓在景物描写之中。因此它虽然景物寻常，语言浅显，却有一种蕴藉含蓄之美，使人读起来余味无穷。

（范之麟）

台 城

刘禹锡

台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。
万户千门成野草，只缘一曲后庭花。

六朝皇帝，以奢侈荒淫著称，最末的那位陈后主更甚。他在豪华的台城里，营造了结绮、临春、望仙三座高达数十丈的楼阁，整天倚翠偎红，不理朝政，还自谱新曲《玉树后庭花》，填上淫词，让数以千计的美女边歌边舞。可怎料笙歌

未彻，隋兵已迫都门，楼上红灯，楼下战火，连成一片。金粉南朝就在这靡靡之音中结束了。这首怀古诗，以古都金陵的核心——台城这一六朝帝王起居临政的地方为题，寄托了吊古伤今的无限感慨。

首句总写台城，综言六代，是一幅鸟瞰图。“六代竞豪华”，乍看只是叙事，但前面冠以“台城”，便立刻使人联想到当年金陵王气，今日断瓦颓垣，这就有了形象。“豪华”之前，着一“竞”字，直贯六朝三百多年历史及先后登基的近四十位帝王。“竞”当然不是直观形象，但用它来点化“豪华”，使之化成了无数幅争奇斗巧、富丽堂皇的六代皇宫图，它比单幅图画提供的形象更为丰满。

次句在画面上突出了结绮、临春两座凌空高楼（还应包括另一座“望仙阁”在内）。“事最奢”是承上“豪华”而发的议论，“最”字接“竞”字，其奢为六朝之“最”，可说登峰造极，那么陈后主的下场如何，是不难想象了。这一句看起来写两座高楼，而议论融化在形象中了。这两座高楼，虽然只是静止的形象，但诗句却能引起读者对楼台中人和事的联翩浮想。似见帘幕重重之内，香雾缥缈之中，舞影翩翩，轻歌阵阵，陈后主与妖姬艳女们正在纵情作乐。诗的容量就因“结绮临春”引起的联想而更加扩展了。

第三句记楼台今昔。眼前野草丛生，满目疮痍，这与当年“万户千门”的繁华景象形成多么强烈的对比。一个“成”字，给人以转瞬即逝之感。数百年前的盛景，似乎一下子就变成了野草，其中极富深意。我们仿佛置身于惨碧凄迷的瓦砾堆中，当年粉黛青蛾，依稀可见；今日累累白骨，怵目惊心。

结句论述陈后主失国因由，诗人改用听觉形象来表达，在“千门万户成野草”的凄凉情景中，仿佛隐约可闻《玉树后庭花》的乐曲在空际回荡。这歌声使人联想到当年翠袖红毡，缓歌曼舞的场面，不禁使人对这一幕幕历史悲剧发出深沉的感叹。

怀古诗往往要抒发议论的，但这首诗不作抽象的议论，而是把议论和具体形象结合在一起，唤起人们丰富的联想。让严肃的历史教训化作接目摇心的具体形象，使诗句具有无限情韵，发人深思，引人遐想。这样，我们毫不感到是在听诗人枯燥地讥评古人古事，只感到在读诗中得到一种美的享受。

（赖汉屏）

和乐天《春词》

刘禹锡

新妆宜面下朱楼，深锁春光一院愁。
行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头。

这首诗的标题写得很清楚，它是和白居易《春词》一诗的。所以，不妨先看一看白居易的《春词》：“低花树映小妆楼，春入眉心两点愁。斜倚栏杆背鹦鹉，思量何事不回头？”白居易此诗，先描绘一个斜倚栏杆、背向鹦鹉、眉目含愁的青年女子形象，接着以“思量何事不回头”的问句，轻轻一拨，引而不发，意味

深长。而刘禹锡的和诗，也写闺中女子之愁，然而却写得更为婉曲新颖，别出蹊径。

白诗开头是以“低花树映小妆楼”来暗示青年女子，而刘诗“新妆宜面下朱楼”说得十分明确，而且顺带把人物的心情也点出来了。诗中女主人公梳妆一新，急忙下楼。“宜面”二字，是说脂粉涂抹得与容颜相宜，给人一种匀称和谐的美感，这说明她妆扮得相当认真、讲究。看上去，不仅没有愁，倒似乎还有几分喜色。艳艳春光使她暂时忘却了心中苦恼，这良辰美景，使她心底萌发了一丝朦胧的希望。

诗的第二句是说下得楼来，确是莺歌蝶舞，柳绿花红。然而庭院深深，院门紧锁，独自一人，更生寂寞，于是满目生愁。从诗的发展看，这是承上启下的一句。三、四两句是进一步把这个“愁”字写足。试想这位女主人公下楼的本意该不是为了寻愁觅恨，要是早知如此，她何苦“下朱楼”，又何必“新妆宜面”？可是结果恰恰惹得无端烦恼上心头，这急剧变化的痛苦的心情，使她再也无心赏玩，只好用“数花朵”来遣愁散闷，打发这大好春光。为什么要“数花朵”，当亦有对这无人观赏、转眼即逝的春花，叹之、怜之、伤之的情怀吧？她默默地数着、数着……“蜻蜓飞上玉搔头”，这是十分精彩的一笔。它含蓄地刻画出她那沉浸在痛苦中的凝神伫立的情态；它还暗示了这位女主人公有着花朵般的容貌，以至于使常在花中的蜻蜓也错把美人当花朵，轻轻飞上玉搔头；而且也意味着她的处境亦如这庭院中的春花一样，寂寞深锁，无人赏识，只能引来这无知的蜻蜓。真是花亦似人，人亦如花，春光空负，“为谁零落为谁开”？这就自然而含蓄地引出了人愁花愁一院愁的主题。有人说：“诗不难于结，而难于神”。这首诗的结尾是出人意料的，诗人剪取了一个偶然的镜头——“蜻蜓飞上玉搔头”，蜻蜓无心人有恨。它洗炼而巧妙地描绘了这位青年女子在春光烂漫之中的冷寂孤凄的境遇，新颖而富有韵味，真可谓结得有“神”。

（赵其钧）

望洞庭

刘禹锡

湖光秋月两相和，潭面无风镜未磨。
遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺。

刘禹锡在《历阳书事七十韵》序中称：“长庆四年八月，予自夔州刺史转历阳（和州），浮岷江，观洞庭，历夏口，涉浔阳而东。”刘禹锡贬逐南荒，二十年间去来洞庭，据文献可考的约有六次。其中只有转任和州这一次，是在秋天。而本诗则是这次行脚的生动纪录。

宋代文学家范仲淹在《岳阳楼记》中不无感慨地说：“予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖。衔远山，吞长江，浩浩汤汤，横无际涯；朝晖夕阴，气象万千。此则岳阳楼之大观也。前人之述备矣。”可见历来描写洞庭景色的诗文很多，要写得别开生面，独树一帜是十分不易的。刘禹锡这首《望洞庭》选择了月夜遥望的角

度，把千里洞庭尽收眼底，抓住最有代表性的湖光和山色，轻轻着笔，通过丰富的想象，巧妙的比喻，独出心裁地把洞庭美景再现于纸上，表现出惊人的艺术功力。

秋夜皎皎明月下的洞庭湖水是澄彻空明的。与素月的清光交相辉映，俨如琼田玉鉴，是一派空灵、缥缈、宁静、和谐的境界。这就是“湖光秋月两相和”一句所包蕴的诗意。“和”字下得工炼，表现出了水天一色、玉宇无尘的融和的画境。而且，似乎还把一种水国之夜的节奏——演漾的月光与湖水吞吐的韵律，传达给读者了。接下来描绘湖上无风，迷迷蒙蒙的湖面宛如未经磨拭的铜镜。“镜未磨”三字十分形象贴切地表现了千里洞庭风平浪静的安宁温柔的景象，在月光下别具一种朦胧美。“潭面无风镜未磨”以生动形象的比喻补足了“湖光秋月两相和”的诗意。因为只有“潭面无风”，波澜不惊，湖光和秋月才能两相协调。否则，湖面狂风怒号，浊浪排空，湖光和秋月便无法辉映成趣，也就无有“两相和”可言了。

诗人的视线又从广阔的平湖集中到君山一点。在皓月银辉之下，洞庭山愈显青翠，洞庭水愈显清澈，山水浑然一体，望去如同一只雕镂透剔的银盘里，放了一颗小巧玲珑的青螺，十分惹人喜爱。三四两句诗想象丰富，比喻恰当，色调淡雅，银盘与青螺互相映衬，相得益彰。诗人笔下的秋月之中的洞庭山水变成了一件精美绝伦的工艺美术珍品，给人以莫大的艺术享受。“白银盘里一青螺”，真是匪夷所思的妙句。然而，它的擅胜之处，不止表现在设譬的精警上，尤其可贵的是它所表现的壮阔不凡的气度和它所寄托的高卓清奇的情致。在诗人眼里，千里洞庭不过是妆楼奁镜、案上杯盘而已。举重若轻，自然凑泊，毫无矜气作色之态，这是十分难得的。把人与自然的关系表现得这样亲切，把湖山的景物描写得这样高旷清超，这正是作者性格、情操和美学趣味的反映。没有荡思八极、纳须弥于芥子的气魄，没有振衣千仞、涅而不缁的襟抱，是难以措笔的。一首山水小诗，见出诗人富有浪漫色彩的奇思壮采，这是很难得的。

（周笃文 高志忠）

柳枝词

刘禹锡

清江一曲柳千条，二十年前旧板桥。
曾与美人桥上别，恨无消息到今朝。

这首《柳枝词》，明代杨慎、胡应麟誉之为神品。它有三妙。

一、故地重游，怀念故人之意欲说还休，尽于言外传之，是此诗的含蓄之妙。首句描绘一曲清江、千条碧柳的清丽景象。“清”一作“春”，两字音韵相近，而杨柳依依之景自含“春”意，“清”字更能写出水色澄碧，故作“清”字较好。“一曲”犹一湾。江流曲折，两岸杨柳沿江迤逦展开，着一“曲”字则画面生动有致。旧诗写杨柳多暗关别离，而清江又是水路，因而首句已展现一个典型的离别环境。次句撇景入事，点明过去的某个时间（二十年前）和地点（旧板桥），

暗示出曾经发生过的一桩旧事。“旧”字不但见年深岁久，而且兼有“故”字意味，略寓风景不殊人事已非的感慨。前两句从眼前景进入回忆，引导读者在遥远的时间上展开联想。第三句只浅浅道出事实，但由于读者事先已有所猜测，有所期待，因而能用积极的想象丰富诗句的内涵，似乎看到这样一幅生动画面：杨柳岸边兰舟催发，送者与行者相随步过板桥，执手无语，充满依依惜别之情。末句“恨”字略见用意，“到今朝”三字倒装句末，意味深长。与“二十年前”照应，可见断绝消息之久，当然抱恨了。只说“恨”对方杳无音信，却流露出望穿秋水的无限情思。此诗首句写景，二句点时地，三四道事实，而怀思故人之情欲说还休，“悲莫悲兮生别离”的深沉幽怨，尽于言外传之，真挚感人。可谓“用意十分，下语三分”，极尽含蓄之妙。

二、运用倒叙手法，首尾相衔，开阖尽变，是此诗的章法之妙。它与《题都城南庄》（崔护）主题相近，都用倒叙手法。崔诗从“今日此门中”忆“去年”情事，此诗则由清江碧柳忆“二十年前”之事，这样开篇就能引人入胜。不过，崔诗以上下联划分自然段落，安排“昔——今”两个场面，好比两幕剧。而此诗首尾写今，中二句写昔，章法为“今——昔——今”，婉曲回环，与崔诗异趣。此诗篇法圆紧，可谓曲尽其妙。

三、白居易有《板桥路》云：“梁苑城西二十里，一渠春水柳千条。若为此路今重过，十五年前旧板桥。曾共玉颜桥上别，恨无消息到今朝。”唐代歌曲常有节取长篇古诗入乐的情况，此《杨柳曲》可能系刘禹锡改友人之作付乐妓演唱。然此诗就《板桥路》删削二句，便觉精采动人，颇见剪裁之妙。诗歌对精炼有特殊要求，往往“长篇约为短章，涵蓄有味；短章化为大篇，敷衍露骨”（明谢榛《四溟诗话》）。《板桥路》前四句写故地重游，语多累赘。“梁苑”句指实地名，然而诗不同于游记，其中的指称、地名不必坐实。篇中既有“旧板桥”，又有“曾共玉颜桥上别”，则“此路今重过”的意思已显见，所以“若为”句就嫌重复。删此两句构成入手即倒叙的章法，改以写景起句，不但构思精巧而且用语精炼。《柳枝词》词约义丰，结构严谨，比起《板桥路》可谓青出于蓝而胜于蓝。刘禹锡的绝句素有“小诗之圣证”（王夫之）之誉，《柳枝词》虽据白居易原作改编，也表现出他的艺术匠心。

（周啸天）

白居易

观刈麦时为盩厔县尉

白居易

田家少闲月，五月人倍忙。
夜来南风起，小麦覆陇黄。
妇姑荷箪食，童稚携壶浆。

相随饷田去，丁壮在南冈。
足蒸暑土气，背灼炎天光。
力尽不知热，但惜夏日长。
复有贫妇人，抱子在其旁。
右手秉遗穗，左臂悬敝筐。
听其相顾言，闻者为悲伤。
家田输税尽，拾此充饥肠。
今我何功德，曾不事农桑。
吏禄三百石，岁晏有余粮。
念此私自愧，尽日不能忘。

这首诗是元和二年（807）作者任盩厔（今陕西周至）县尉时写的，是作者早期一首著名讽谕诗。

这首诗叙事明白，结构自然，层次清楚，顺理成章。诗一开头，先交代背景，标明是五月麦收的农忙季节。接着写妇女领着小孩往田里去，给正在割麦的青壮年送饭送水。随后就描写青壮年农民在南冈麦田低着头割麦，脚下暑气熏蒸，背上烈日烘烤，已经累得筋疲力尽还不觉得炎热，只是珍惜夏天昼长能够多干点活。写到此处，这一家农民辛苦劳碌的情景已经有力地展现出来。接下来又描写了另一种令人心酸的情景：一个贫妇人怀里抱着孩子，手里提着破篮子，在割麦者旁边拾麦。为什么要来拾麦呢？因为她家的田地已经“输税尽”——为缴纳宫税而卖光了，如今无田可种，无麦可收，只好靠拾麦充饥。这两种情景交织在一起，有差异又有关联：前者揭示了农民的辛苦，后者揭示了赋税的繁重。繁重的赋税既然已经使贫妇人失掉田地，那就也会使这一家正在割麦的农民失掉田地。今日的拾麦者，乃是昨日的割麦者；而今日的割麦者，也可能成为明日的拾麦者。强烈的讽谕意味，自在不言之中。诗人由农民生活的痛苦联想到自己生活的舒适，感到惭愧，内心里久久不能平静。这段抒情文字是全诗的精华所在。它是作者触景生情的产物，表现了诗人对劳动人民的深切同情。白居易写讽谕诗，目的是“唯歌生民病，愿得天子知”。在这首诗中，他以自己切身的感受，把农民和作为朝廷官员的自己作鲜明对比，就是希望“天子”有所感悟，手法巧妙而委婉，可谓用心良苦。

白居易是一位最擅长写叙事诗的艺术巨匠。他的叙事诗能曲尽人情物态，把其中所叙的事件写得曲折详尽，娓娓动听。而且，他的叙事诗里总是有着心灵的揭示，因而总是蕴含着感情的。在《观刈麦》里，他虽然着墨不多，但是却把割麦者与拾麦者在夏收时那种辛勤劳碌而又痛苦的生活情景，描写得生动真切，历历如画。不仅写了事，而且写了心，包括作者本人的心和劳动人民的心。诗人的心弦显然是被耳闻目睹的悲惨景象振动了，颤栗了，所以才提起笔来直歌其事，所以在字里行间都充满对劳动者的同情和怜悯。象“足蒸暑土气，背灼炎天光”、“家田输税尽，拾此充饥肠”这样的诗句，里面包含着作者多少同情之感、怜悯之意啊！因而这首《观刈麦》在叙事当中是有着作者情的渗透、心的跳动的，作者的心同他所叙的事是融为一体的。值得称道的是，作者在真实地写劳动人民之

事的同时，还能够真实地写出劳动人民之心，尤其是刻画出劳动人民在某种特定情况下的变态心理，深刻地揭示诗的主题。《卖炭翁》中“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒”，写的是卖炭老人为衣食所迫而产生的变态心理。《观刈麦》中的“力尽不知热，但惜夏日长”，同样也是一种变态心理。这类描写把劳动人民之心刻画入微，深入底蕴。诗中写事与写心的完美统一，较之一般的叙事与抒情的统一，更能震撼人心。白居易又是运用对比手法的能手。他在诗歌创作中，不仅把劳动人民的贫困、善良与地主阶级的奢侈、暴虐作了对比，而且还把自己的舒适与劳动人民的穷苦作了对比。这首诗在写了农民在酷热的夏天的劳碌与痛苦之后，诗人同样也联想到自己，感到自己没有“功德”，又“不事农桑”，可是却拿“三百石”俸禄，到年终还“有余粮”，因而“念此私自愧，尽日不能忘”。诗人在那个时代能够主动去和农民对比，十分难得。这样一种对比，真是新颖精警，难能可贵，发人深省，因而更显出这首诗的思想高度。

（贾文昭）

宿紫阁山北村

白居易

晨游紫阁峰，暮宿山下村。
村老见余喜，为余开一尊。
举杯未及饮，暴卒来入门。
紫衣挟刀斧，草草十余人。
夺我席上酒，掣我盘中飧。
主人退后立，敛手反如宾。
中庭有奇树，种来三十春。
主人惜不得，持斧断其根。
口称采造家，身属神策军。
“主人慎勿语，中尉正承恩！”

这首诗，就是作者在《与元九书》中所说的使“握军要者切齿”的那一篇，大约写于元和四年（809）。

当时，诗人正在长安做左拾遗，为什么会宿紫山北村呢？开头两句，作了说明，原来他是因“晨游紫阁峰”而“暮宿山下村”的。紫阁，在长安西南百余里，是终南山的一个著名山峰。“旭日射之，烂然而紫，其峰上耸，若楼阁然。”诗人之所以要“晨游”，大概就是为了欣赏那“烂然而紫”的美景吧！早晨欣赏了紫阁的美景，悠闲自得往回走，直到日暮才到山下村投宿，碰上的又是“村老见余喜，为余开一尊”的美好场面，其心情不用说是很愉快的。但是，“举杯未及饮”，不愉快的事发生了。

开头四句，点明了抢劫事件发生的时间、地点和抢劫对象，表现了诗人与村老的亲密关系及其喜悦心情，为下面关于暴卒的描写起了有力的反衬作用，是颇具匠心的。

中间的十二句，先用“暴卒”、“草草”、“紫衣挟刀斧”等贬义词句刻画了抢劫者的形象；接着展现了两个场面：一是抢酒食；二是砍树。

写抢酒食的四句诗，表现出暴卒、我和主人的三种不同表现。“夺”和“掣”两个词，包含着一方不给，一方硬抢的丰富内容，不应随便读过。诗人用这两个词作“诗眼”，表现出“我”毕竟是个官，敢于和暴卒争，但还是败下阵来，这就不仅揭露了暴卒的暴，而且要人们想一想暴卒凭什么这样“暴”，为结尾的点睛之笔留下了伏线。

写两个抢劫场面，各有特点。抢酒食之时，主人退立敛手；砍树之时，却改变了态度，这是为什么？诗人为了揭示其心理根据，先用两句诗写树：一则指明那树长在中庭，二则称赞那是棵“奇树”，三则强调那树是主人亲手种的，已长了三十来年。这说明它在主人心中的地位，远非酒食所能比拟。暴卒要砍它，怎能不“惜”！“惜不得”，是“惜”而“不得”的意思。于是，发自内心的“惜”就表现为语言、行动上的“护”，虽然迫于暴力，没有达到目的，但由此却引出了暴卒的“自称”和“我”的悄声劝告。

结尾的四句诗，在当时很好懂；时过一千一百多年，就需要作些注解，才能了解其深刻的含义。所谓“神策军”，在天宝时期，本来是西部的地方军；后因“扈驾有功”，变成了皇帝的禁卫军。德宗时，开始设立左、右神策军护军中尉，由宦官担任。他们以皇帝的家奴掌握禁卫军，势焰熏天，把持朝政，打击正直的官吏，纵容部下酷虐百姓，什么坏事都干。元和初年，宪宗宠信宦官吐突承璀，让他做左神策军护军中尉；接着又派他兼任“诸军行营招讨处置使”（各路军统帅），白居易曾上书谏阻。这首诗中的“中尉”，就包括了吐突承璀。所谓“采造”，指专管采伐、建筑的官府；“采造家”，就是这个官府派出的人员。元和时期，经常调用神策军修筑宫殿；吐突承璀又于元和四年领功德使，修建安国寺，为宪宗树立功德碑。因此，就出现了“身属神策军”而兼充“采造家”的“暴卒”。做一个以吐突承璀为头子的神策军人，已经炙手可热了；又兼充“采造家”，执行为皇帝修建宫殿和树立功德碑的“任务”，自然就更加为所欲为，不可一世。

诗是采取画龙点睛的写法。先写暴卒肆意抢劫，目中无人，连身为左拾遗的官儿都不放在眼里，使人不能不产生这样的疑问：“这些家伙凭什么这样‘暴’？”但究竟凭什么，没有说。直写到主人因中庭的那棵心爱的奇树被砍而忍无可忍的时候，才让暴卒自己亮出他们的黑旗，“口称采造家，身属神策军”。一听见暴卒的自称，就把“我”吓坏了，连忙悄声劝告村老：“主人慎勿语，中尉正承恩！”讽刺的矛头透过暴卒，刺向暴卒的后台“中尉”；又透过中尉，刺向中尉的后台皇帝！

前面的那条“龙”，已经画得很逼真，再一“点睛”，全“龙”飞腾，把全诗的思想意义提到了惊人的高度。

（霍松林）

村居苦寒

白居易

八年十二月，五日雪纷纷。
竹柏皆冻死，况彼无衣民！
回观村闾间，十室八九贫。
北风利如剑，布絮不蔽身。
唯烧蒿棘火，愁坐夜待晨。
乃知大寒岁，农者尤苦辛。
顾我当此日，草堂深掩门。
褐裘覆絁被，坐卧有余温。
幸免饥冻苦，又无垅亩勤。
念彼深可愧，自问是何人？

唐宪宗元和六年（811）至八年，白居易因母亲逝世，离开官场，回家居丧，退居于下邽渭村（今陕西渭南县境）老家。退居期间，他身体多病，生活困窘，曾得到元稹等友人的大力接济。这首诗，就作于这一期间的元和“八年十二月”。

唐代中后期，内有藩镇割据，外有吐蕃入侵，唐王朝中央政府控制的地域大为减少。但它却供养了大量军队，再加上官吏、地主、商人、僧侣、道士等等，不耕而食的人甚至占到人口的一半以上。农民负担之重，生活之苦，可想而知。白居易对此深有体验。他在这首诗中所写的“回观村闾间，十室八九贫”，同他在另一首诗中所写的“嗷嗷万族中，唯农最辛苦”（《夏旱诗》）一样，当系他亲眼目睹的现实生活的实录。

这首诗分两大部分。前一部分写农民在北风如剑、大雪纷飞的寒冬，缺衣少被，夜不能眠，他们是多么痛苦呵！后一部分写自己在这样的大寒天却是深掩房门，有吃有穿，又有好被子盖，既无挨饿受冻之苦，又无下田劳动之勤。诗人把自己的生活与农民的痛苦作了对比，深深感到惭愧和内疚，以致发出“自问是何人？”的慨叹。

古典诗歌中，运用对比手法的很多，把农民的贫困痛苦与剥削阶级的骄奢淫逸加以对比的也不算太少。但是，象此诗中把农民的穷苦与诗人自己的温饱作对比的却极少见，尤其这种出自肺腑的“自问”，在封建士大夫中更是难能可贵的。

除对比之外，这首诗还具有这样几个特点：语言通俗，叙写流畅，不事藻绘，纯用白描，诗境平易，情真意实。这些特点都体现了白诗特有的通俗平易的艺术风格。

（贾文昭）

轻 肥

白居易

意气骄满路，鞍马光照尘。
借问何为者，人称是内臣。
朱绂皆大夫，紫绶悉将军。
夸赴军中宴，走马去如云。
樽罍溢九酝，水陆罗八珍。
果擘洞庭橘，脍切天池鳞。
食饱心自若，酒酣气益振。
是岁江南旱，衢州人食人！

诗题“轻肥”，取自《论语·雍也》中的“乘肥马，衣轻裘”，用以概括豪奢生活。

开头四句，先写后点，突兀跌宕，绘神绘色。意气之骄，竟可满路，鞍马之光，竟可照尘，这不能不使人惊异。正因为惊异，才发出“何为者”（干什么的）的疑问，从而引出了“是内臣”的回答。内臣者，宦官也。宦官不过是皇帝的家奴，凭什么骄横神气一至于此？原来，宦官这种脚色居然朱绂、紫绶，掌握了政权和军权，怎能不骄？怎能不奢？“夸赴军中宴，走马去如云”两句，与“意气骄满路，鞍马光照尘”前呼后应，互相补充。“走马去如云”，就具体写出了骄与夸。这几句中的“满”、“照”、“皆”、“悉”、“如云”等字，形象鲜明地表现出赴军中宴的内臣不是一两个，而是一大帮。

“军中宴”的“军”是指保卫皇帝的神策军。此时，神策军由宦官管领。宦官们更是飞扬跋扈，为所欲为。前八句诗，通过宦官们“夸赴军中宴”的场面着重揭露其意气之骄，具有高度的典型概括意义。

紧接六句，通过内臣们军中宴的场面主要写他们的奢，但也写了骄。写奢的文字，与“鞍马光照尘”一脉相承，而用笔各异。写马，只写它油光水滑，其饲料之精，已意在言外。写内臣，则只写食山珍、饱海味，其脑满肠肥，大腹便便，已不言而喻。“食饱心自若，酒酣气益振”两句，又由奢写到骄。“气益振”遥应首句。赴宴之时，已然“意气骄满路”，如今食饱、酒酣，意气自然益发骄横，不可一世了！

以上十四句，淋漓尽致地描绘出内臣行乐图，已具有暴露意义。然而诗人的目光并未局限于此。他又“悄焉动容，视通万里”，笔锋骤然一转，当这些“大夫”“将军”酒醉肴饱之时，江南正在发生“人食人”的惨象，从而把诗的思想意义提到新的高度。同样遭遇旱灾，而一乐一悲，却判若天壤。

这首诗运用了对比的方法，把两种截然相反的社会现象并列在一起，诗人不作任何说明，不发一句议论，而让读者通过鲜明的对比，得出应有的结论。这比

直接发议论更能使人接受诗人所要阐明的思想，因而更有说服力。末二句直赋其事，奇峰突起，使全诗顿起波澜，使读者动魄惊心，确是十分精采的一笔！

（霍松林）

买 花

白居易

帝城春欲暮，喧喧车马度。
共道牡丹时，相随买花去。
贵贱无常价，酬值看花数。
灼灼百朵红，戋戋五束素。
上张幄幕庇，旁织笆篱护。
水洒复泥封，移来色如故。
家家习为俗，人人迷不悟。
有一田舍翁，偶来买花处。
低头独长叹，此叹无人谕。
一丛深色花，十户中人赋。

与白居易同时的李肇在《唐国史补》里说："京城贵游，尚牡丹三十余年矣。每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。执金召铺宫围外寺观，种以求利，一本有值数万者。"这首诗，通过对"京城贵游"买牡丹花的描写，揭露了社会矛盾的某些本质方面，表现了具有深刻社会意义的主题。诗人的高明之处，在于他从买花处所发现了一位别人视而不见的"田舍翁"，从而触发了他的灵感，完成了独创性的艺术构思。

全诗分两大段。"人人迷不悟"以上十四句，写京城贵游买花；以下六句，写田舍翁看买花。

一开头用"帝城"点地点，用"春欲暮"点时间。"春欲暮"之时，农村中青黄不接，农事又加倍繁忙，而皇帝及其臣僚所在的长安城中，却"喧喧车马度"，忙于"买花"。"喧喧"，属于听觉；"车马度"，属于视觉。以"喧喧"状"车马度"，其男颠女狂、笑语欢呼的情景与车马杂沓、填街咽巷的画面同时展现，真可谓声态并作。下面的"共道牡丹时，相随买花去"，是对"喧喧"的补充描写。借车中马上人同声相告的"喧喧"之声点题，用笔相当灵妙。

这四句写"买花去"的场面，为下面写以高价买花与精心移花作好了铺垫。接着便是这些驱车走马的富贵闲人为买花、移花而挥金如土。"灼灼百朵红，戋戋五束素"，一株开了百朵花的红牡丹，价值竟相当于二十五匹帛，其昂贵何等惊人！那么"上张幄幕庇，旁织笆篱护，水洒复泥封，移来色如故"，其珍惜无异珠宝，也就不言而喻了。

以上只作客观描绘，直到“人人迷不悟”，才表露了作者的倾向性；然而那“迷不悟”的确切含义是什么，仍有待于进一步点明。白居易的有些讽谕诗，往往在结尾抽象地讲道理、发议论。这首诗却避免了这种情况。当他目睹这些狂热的买花者挥金如土，发出“人人迷不悟”的感慨之时，忽然发现了一位从啼饥号寒的农村“偶来买花处”的“田舍翁”，看见他在“低头”，听见他在“长叹”。这种极其鲜明、强烈的对比，揭示了当时社会生活的本质。诗人不失时机地摄下了“低头独长叹”的特写镜头，并从“低头”的表情与“长叹”的声音中挖掘出全部潜台词：仅仅买一丛“灼灼百朵红”的深色花，就要挥霍掉十户中等人家的税粮！这一警句使读者恍然大“悟”：那位看买花的“田舍翁”，倒是买花钱的实际负担者！推而广之，这些“高贵”的买花者，衣食住行，不都来源于从劳动人民身上榨取的“赋税”！诗人借助“田舍翁”的一声“长叹”，尖锐地反映了剥削与被剥削的矛盾。敢用自己的诗歌创作谱写人民的心声，这是十分可贵的。

（霍松林）

上阳白发人

白居易

上阳人，红颜暗老白发新。
绿衣监使守宫门，一闭上阳多少春。
玄宗末岁初选入，入时十六今六十。
同时采择百余人，零落年深残此身。
忆昔吞悲别亲族，扶入车中不教哭；
皆云入内便承恩，脸似芙蓉胸似玉。
未容君王得见面，已被杨妃遥侧目。
妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿。
宿空房，秋夜长，夜长无寐天不明。
耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声。
春日迟，日迟独坐天难暮；
宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒。
莺归燕去长悄然，春往秋来不记年。
唯向深宫望明月，东西四五百回圆。
今日宫中年最老，大家遥赐尚书号。
小头鞋履窄衣裳，青黛点眉眉细长；
外人不见见应笑，天宝末年时世妆。
上阳人，苦最多。

少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何？
君不见昔时吕向《美人赋》；又不见今日上阳白发歌！

这是白居易《新乐府》五十首中的第七首，是一首著名的政治讽谕诗。诗的标题下，作者注云：“愍怨旷也。”古时，称成年无夫之女为怨女，成年而无妻之男为旷夫。这里“怨旷”并举，实际写的只是怨女，是指被幽禁在宫延中的可怜女子。原诗前另有一小序说：“天宝五载以后，杨贵妃专宠，后宫人无复进幸矣。六宫有美色者，辄置别所，上阳是其一也。贞元中尚存焉。”上阳，指当时东都洛阳的皇帝行宫上阳宫。

诗中没有一般化地罗列所谓“后宫人”的种种遭遇，而是选取了一个终生被禁锢的宫女做为典型，不写她的青年和中年，而是写她的垂暮之年，不写她的希望，而是写她的绝望之情。通过这位老宫女一生的悲惨遭遇，极形象而又富有概括力地显示了所谓“后宫佳丽三千人”的悲惨命运，揭露了封建最高统治者摧残无辜女性的罪恶行径。

开头八句，以简洁的素描，勾勒了上阳宫的环境和老宫女的身世。上阳宫已没有往日的豪华，再不见喧赫的车马，更没有轻妙的歌舞，诗人看到的是绿衣监使严密监守下一闭多少春的宫门，上阳宫死一般的沉寂，简直象一座监狱，一座活坟墓。诗人以无限忧郁、哀叹的调子，弹出了全篇作品的主旋律。上阳女子由年仅十六的妙龄少女变成白发苍苍的六十老人，在深宫内院幽禁了四十四年，当时被采择进宫的同命运的女子，如今都已春华秋草般地被摧折而凋零殆尽了，活在世上的只剩下她一人了。从“残此身”的“残”（余剩）字中，透露出一种十分悲苦之情。

“忆昔”以下八句，转入对往事的追忆，重现一个如花似玉的少女，在被胁迫离家入宫时，那种与亲人告别的悲恸场面。据记载，唐天宝末年，朝廷专设所谓“花鸟使”，到民间专为皇帝密采美女。这个上阳女，被掠夺离开亲人时，连哭都不准哭。“皆云入内便承恩”，实际上只是哄骗之词，结果连君王的面也未得见，就被当时专宠、嫉妒的杨妃，瞒着皇帝把她暗地里打入冷宫。

“秋夜长”、“春日迟”两节，以两个具体场景，极写上阳女子一生被幽禁的凄怨生活。作者先以情景交融的手法写秋夜：秋风，暗雨，残灯，空房，长夜不寐，形影相吊。这里，环境的凄凉、冷落与主人公内心的寂寞、孤苦融合在一起，写景与抒情巧妙地交织在一起，制造出一种浓郁的悲剧气氛。接着以情景映衬的手法来写春日：春光里，绕梁燕子双双飞，宫中黄莺自在啼，衬托了这个宫女被遗弃，被监禁，不得自由，愁苦寂寞的心情。黄莺动人的鸣叫，本会引起人们的无限欣喜、高兴，可是却“愁厌闻”；梁燕成双作对地同飞同栖，会引起一个年轻女子的羡慕、向往，甚至嫉妒，可是对于这位老宫女，却再也惹动不起这种感情。这是十分委婉含蓄而又深刻细致的心理刻画。“梁燕双栖老休妒”的“休妒”二字，有着深沉的内容，在它的后面，分明包含了一个辛酸的过程。“休妒”，不是简单的不妒，而正说明年年妒，月月妒，直至今天才“休妒”。它包含了上阳宫女由希望到失望以至绝望的悲惨一生。这句话和前面的“宫莺百啭愁厌闻”，后面的“春往秋来不计年”相对照，正表现了上阳宫女在残酷折磨下对生活、对爱情、对一切都失去信心和乐趣，心灰意懒，昏昏度日的麻木状态。她深锁宫中，

既嫌“秋夜长”，又怨“春日迟”：天明盼着天黑，“日迟独坐天难暮”；天黑又盼着天明，“夜长无寐天不明”。青春在消亡，生命在无声中泯灭，春去秋来，年复一年，究竟流走多少年月，已经恍惚难记。百无聊赖之中，只有望月长叹：“惟向宫中望明月，东西四五百回圆”。“惟”字写出主人公的孤寂；“东西”二字指月亮的东升西落，写出主人公从月出东方一直望到月落西天，长年累月，彻夜不眠，在痛苦中熬煎。

出人意料的是，在淋漓尽致地抒发了寂寞苦闷的心情之后，诗中主人公却以貌似轻松的口吻，对自己发出了嘲笑。由于“年最老”，得到了“大家”（内宫对皇帝的习称）的恩典，从京都长安发旨到洛阳上阳宫，“遥赐”给“女尚书”的空衔，可是，以垂暮之年，担着一个所谓“尚书”的虚名，能抵偿一个人一生被幽禁的悲哀吗？这恰恰证明了“皇恩”的极端虚伪。接着，她对自己的妆束进行嘲讽：外面已是“时世宽装束”了，描眉也变成短而阔了，而她还是“小头鞋”，“窄衣裳”，“青黛点眉眉细长”，一幅天宝末年的打扮，无怪她要自嘲道：“外人不见见应笑”，其中无疑是饱含着眼泪的。这也许不符合一般生活逻辑，然而却是生活的真实。同是悲哀，不一定都痛哭流涕；同是愤怒，不一定都横眉竖目。悲哀时可能笑，快乐时可能哭；有人倾诉苦难，声泪俱下，痛不欲生；有人却把痛苦拿来消遣，愤世嫉俗。这里以貌似轻松的自我解嘲的口吻，表现主人公沉痛的感情，把她悲痛到无以复加的接近变态的心理刻画尽致。

诗的尾声部分，用感叹的情调和调谕的语词，写出诗人的一片恻隐胸怀和“救济人病，裨补时阙”的社会理想，显示出诗人“惟歌生民病，愿得天子知”的良苦用心。

这首诗，语言通俗浅易，具有民歌的风调。它采用“三三七”的句式，和“顶针”等句法，音韵转换灵活，长短句式错落有致。诗中熔叙事、抒情、写景、议论于一炉，描述生动形象，很有感染力，在唐代以宫女为题材的诗歌中，堪称少有的佳作。

（褚斌杰　王振汉）

杜陵叟

白居易

杜陵叟，杜陵居，岁种薄田一顷余。
三月无雨旱风起，麦苗不秀多黄死。
九月降霜秋早寒，禾穗未熟皆青乾。
长吏明知不申破，急敛暴征求考课。
典桑卖地纳官租，明年衣食将何如？
剥我身上帛，夺我口中粟。
虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉？
不知何人奏皇帝，帝心恻隐知人弊。

白麻纸上书德音，京畿尽放今年税。
昨日里胥方到门，手持尺牒牓乡村。
十家租税九家毕，虚受吾君蠲免恩。

唐宪宗元和三年（808）冬天到第二年春天，江南广大地区和长安周围，遭受严重旱灾。这时白居易新任左拾遗，上疏陈述民间疾苦，请求“减免租税”，“以实惠及人”。唐宪宗总算批准了白居易的奏请，还下了罪己诏；但实际上不过是搞了个笼络人心的骗局。为此，白居易写了《轻肥》和这首《杜陵叟》。

这首诗在禾穗青乾，麦苗黄死，赤地千里的背景上展现出两个颇有戏剧性的场面：一个是，贪官污吏如狼似虎，逼迫灾民们“典桑卖地纳官租”；接着的一个是，在“十家租税九家毕”之后，里胥才慢腾腾地来到乡村，宣布“免税”的“德音”，让灾民们感谢皇帝的恩德。

诗人说他的这首诗是“伤农夫之困”的。“杜陵叟”这个典型所概括的，当然不仅是杜陵一地的“农夫之困”，而是所有农民的共同遭遇。由于诗人对“农夫之困”感同身受，所以当写到“典桑卖地纳官租，明年衣食将何如”的时候，无法控制自己的激情，改第三人称为第一人称，用“杜陵叟”的口气，痛斥了那些为了自己升官发财而不顾农民死活的“长吏”：“剥我身上帛，夺我口中粟。虐人害物即豺狼，何必钩爪锯牙食人肉？”作为唐王朝的官员，敢于如此激烈地为人民鸣不平，不能不使我们佩服他的勇气。而他塑造的这个“我”的形象，以高度概括地反映了千百万农民的悲惨处境和反抗精神而闪耀着永不熄灭的艺术火花，至今仍有不可低估的认识意义和审美价值。

正面写“长吏”只用了两句诗，但由于先用灾情的严重作铺垫，后用“我”的控诉作补充，中间又揭露了封建社会最本质的东西，所以着墨不多而形象凸现，且有高度的典型性。“明知”农民遭灾，却硬是“不申破”，甚至美化现实以博取皇帝的欢心，这个长吏不是很有典型性吗？“明知”夏秋两熟，颗粒未收，农民已在死亡线上挣扎，却硬是“急敛暴征求考课”，这不是入木三分地揭露了最本质的东西吗？

从表面上看，诗人鞭挞了长吏和里胥，却歌颂了皇帝。然而细绎全诗，就会有不同的看法。对于长吏的揭露，集中到“求考课”；对于里胥的刻画，着重于“方到门”：显然是有言外之意的。考课者，考核官吏的政绩也。既然长吏们“急敛暴征”是为了追求在考课中名列前茅，得以升官，那么，考课的目的是什么，也就不言而喻了。“里胥”有多大的权力，竟敢等到“十家租税九家毕”之后“方到门”来宣布“免税”的“德音”，难道会没有人支持吗？事情很清楚：“帝心恻隐”是假，用考课的办法鼓励各级官吏搜刮更多的民脂民膏是真，这就是问题的实质所在。诗人能怀着“伤农夫之困”的深厚感情，通过笔下的艺术形象予以揭露，是难能可贵的。

事实上，当灾荒严重的时候，由皇帝下诏免除租税，由地方官加紧勒索，完成、甚至超额完成“任务”，乃是历代统治者惯演的双簧戏。苏轼在《应诏言四事状》里指出“四方皆有‘黄纸放而白纸催’之语”（在唐代，皇帝的诏书分两类：重要的用白麻纸写，叫“白麻”；一般的用黄麻纸写，叫“黄麻”。在宋代，

皇帝的诏书用黄纸写，地方官的公文用白纸写），就足以证明这一点。此后，范成大在《后催租行》里所写的“黄纸放尽白纸催，卖衣得钱都纳却”，朱继芳在《农桑》里所写的“淡黄竹纸说蠲逋，白纸仍科不嫁租”，就都是这种双簧戏。而白居易，则是最早、最有力地揭穿了这种双簧戏的现实主义诗人。

（霍松林）

缭 绫

白居易

缭绫缭绫何所似？　不似罗绡与纨绮；
应似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉。
中有文章又奇绝，地铺白烟花簇雪。
织者何人衣者谁？　越溪寒女汉宫姬。
去年中使宣口敕，天上取样人间织。
织为云外秋雁行，染作江南春水色。
广裁衫袖长制裙，金斗熨波刀剪纹。
异彩奇文相隐映，转侧看花花不定。
昭阳舞人恩正深，春衣一对直千金。
汗沾粉污不再着，曳土踏泥无惜心。
缭绫织成费功绩，莫比寻常缯与帛。
丝细繰多女手疼，扎扎千声不盈尺。
昭阳殿里歌舞人，若见织时应也惜。

这首诗，是白居易《新乐府》五十篇中的第三十一篇。主题是“念女工之劳”。作者从缭绫的生产过程、工艺特点以及生产者与消费者的社会关系中提炼出这一主题，在艺术表现上很有独创性。

缭绫是一种精美的丝织品，用它做成“昭阳舞人”的“舞衣”，价值“千金”。本篇的描写，都着眼于这种丝织品的出奇的精美，而写出了它的出奇的精美，则出奇的费工也就不言而喻了。

“缭绫缭绫何所似？”——诗人以突如其来的一问开头，让读者迫切地期待下文的回答。回答用了“比”的手法，又不是简单的“比”，而是先说“不似……”，后说“应似……”，文意层层逼进，文势跌宕生姿。罗、绡、纨、绮，这四种丝织品都相当精美；而“不似罗绡与纨绮”一句，却将这一切全部抹倒，表明缭绫之精美，非其他丝织品所能比拟。那么，什么才配与它相比呢？诗人找到了一种天然的东西：“瀑布”。用“瀑布”与丝织品相比，唐人诗中并不罕见，徐凝写庐山瀑布的“今古长如白练飞，一条界破青山色”，就是一例。但白居易在这里说“应似天台山上明月前，四十五尺瀑布泉”，仍显得新颖贴切。新颖之处在于照“瀑布”以“明月”；贴切之处在于既以“四十五尺”兼写瀑布的下垂与一匹

缭绫的长度，又以“天台山”点明缭绫的产地，与下文的“越溪”相照应。缭绫是越地的名产，天台是越地的名山，而“瀑布悬流，千丈飞泻”（《太平寰宇记·天台县》），又是天台山的奇景。诗人把越地的名产与越地的名山奇景联系起来，说一匹四十五尺的缭绫高悬，就象天台山上的瀑布在明月下飞泻，不仅写出了形状、色彩，而且表现出闪闪寒光，耀人眼目。缭绫如此，已经是巧夺天工了；但还不止如此。瀑布是没有“文章”（图案花纹）的，而缭绫呢，却“中有文章又奇绝”，这又非瀑布所能比拟。写那“文章”的“奇绝”，又连用两“比”：“地铺白烟花簇雪”。“地”是底子，“花”是花纹。在不太高明的诗人笔下，只能写出缭绫白底白花罢了，而白居易一用“铺烟”、“簇雪”作比，就不仅写出了底、花俱白，而且连它们那轻柔的质感、半透明的光感和闪烁不定、令人望而生寒的色调都表现得活灵活现。

诗人用六句诗、一系列比喻写出了缭绫的精美奇绝，就立刻掉转笔锋，先问后答，点明缭绫的生产者与消费者，又从这两方面进一步描写缭绫的精美奇绝，突出双方悬殊的差距，新意层出，波澜叠起，如入山阴道上，令人目不暇给。

“织者何人衣者谁”？连发两问，“越溪寒女汉宫姬”，连作两答。生产者与消费者以及她们之间的对立，均已历历在目。“越溪女”既然那么“寒”，为什么不给自己织布御“寒”呢？就因为要给“汉宫姬”织造缭绫，不暇自顾。“中使宣口敕”，说明皇帝的命令不可抗拒，“天上取样”，说明技术要求非常高，因而也就非常费工。“织为云外秋雁行”，是对上文“花簇雪”的补充描写。“染作江南春水色”，则是说织好了还得染，而“染”的难度也非常大，因而也相当费工。织好染就，“异彩奇文相隐映，转则看花花不定”，其工艺水平竟达到如此惊人的程度，那么，它耗费了“寒女”多少劳力和心血，也就不难想见了。

精美的缭绫要织女付出多么高昂的代价：“丝细缲多女手疼，扎扎千声不盈尺。”然而，“昭阳舞女”却把缭绫制成的价值千金的舞衣看得一文不值：“汗沾粉污不再着，曳土踏泥无惜心。”这种对比，揭露了一个事实：皇帝派中使，传口敕，发图样，逼使“越溪寒女”织造精美绝伦的缭绫，就是为了给他宠爱的“昭阳舞人”做舞衣！就这样，诗人以缭绫为题材，深刻地反映了封建社会被剥削者与剥削者之间类锐的矛盾，讽刺的笔锋，直触及君临天下、神圣不可侵犯的皇帝。其精湛的艺术技巧和深刻的思想意义，都值得重视。

这首诗也从侧面生动地反映了唐代丝织品所达到的惊人水平。“异采奇文相隐映，转侧看花花不定”，是说从不同的角度去看缭绫，就呈现出不同的异彩奇文。这并非夸张。《资治通鉴》“唐中宗景龙二年”记载：安乐公主“有织成裙，值钱一亿。花绘鸟兽，皆如粟粒。正视、旁视，日中、影中，各为一色”，就可与此相参证。

（霍松林）

卖炭翁

白居易

卖炭翁，伐薪烧炭南山中。
满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑。
卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。
可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。
夜来城外一尺雪，晓驾炭车辗冰辙。
牛困人饥日已高，市南门外泥中歇。
翩翩两骑来是谁？黄衣使者白衫儿。
手把文书口称敕，回车叱牛牵向北。
一车炭，千余斤，宫使驱将惜不得。
半匹红纱一丈绫，系向牛头充炭直。

《卖炭翁》是白居易《新乐府》组诗中的第三十二首，自注云："苦宫市也。""宫市"的"宫"指皇宫，"市"是买的意思。皇宫所需的物品，本来由官吏采买。中唐时期，宦官专权，横行无忌，连这种采购权也抓了过去，常有数十百人分布在长安东西两市及热闹街坊，以低价强购货物，甚至不给分文，还勒索"进奉"的"门户钱"及"脚价钱"。名为"宫市"，实际是一种公开的掠夺（其详情见韩愈《顺宗实录》卷二、《旧唐书》卷一四〇《张建封传》及《通鉴》卷二三五），其受害者当然不止一个卖炭翁。诗人以个别表现一般，通过卖炭翁的遭遇，深刻地揭露了"宫市"的本质，对统治者掠夺人民的罪行给予有力的鞭挞。

开头四句，写卖炭翁的炭来之不易。"伐薪、烧炭"，概括了复杂的工序和漫长的劳动过程。"满面尘灰烟火色，两鬓苍苍十指黑"，活画出卖炭翁的肖像，而劳动之艰辛，也得到了形象的表现。"南山中"点出劳动场所，这"南山"就是王维所写的"欲投人处宿，隔水问樵夫"的终南山，豺狼出没，荒无人烟。在这样的环境里披星戴月，凌霜冒雪，一斧一斧地"伐薪"，一窑一窑地"烧炭"，好容易烧出"千余斤"，每一斤都渗透着心血，也凝聚着希望。

写出卖炭翁的炭是自己艰苦劳动的成果，这就把他和贩卖木炭的商人区别了开来。但是，假如这位卖炭翁还有田地，凭自种自收就不至于挨饿受冻，只利用农闲时间烧炭卖炭，用以补贴家用的话，那么他的一车炭被掠夺，就还有别的活路。然而情况并非如此。诗人的高明之处在于没有自己出面向读者介绍卖炭翁的家庭经济状况，而是设为问答："卖炭得钱何所营？身上衣裳口中食。"这一问一答，不仅化板为活，使文势跌宕，摇曳生姿，而且扩展了反映民间疾苦的深度与广度，使我们清楚地看到：这位劳动者已被剥削得贫无立锥，别无衣食来源；"身上衣裳口中食"，全指望他千辛万苦烧成的千余斤木炭能卖个好价钱。这就为后面写宫使掠夺木炭的罪行做好了有力的铺垫。

"可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。"这是脍炙人口的名句。"身上衣正单"，自然希望天暖。然而这位卖炭翁是把解决衣食问题的全部希望寄托在"卖炭得钱"上的，所以他"心忧炭贱愿天寒"，在冻得发抖的时候，一心盼望天气更冷。诗人如此深刻地理解卖炭翁的艰难处境和复杂的内心活动，只用十多个字就如此真切地表现了出来，又用"可怜"两字倾注了无限同情，怎能不催人泪下！

这两句诗，从章法上看，是从前半篇向后半篇过渡的桥梁。“心忧炭贱愿天寒”，实际上是期待朔风凛冽，大雪纷飞。“夜来城外一尺雪”，这场大雪总算盼到了！也就不再“心忧炭贱”了！“天子脚下”的达官贵人、富商巨贾们为了取暖，难道还会在微不足道的炭价上斤斤计较吗？当卖炭翁“晓驾炭车辗冰辙”的时候，占据着他的全部心灵的，不是埋怨冰雪的道路多么难走，而是盘算着那“一车炭”能卖多少钱，换来多少衣和食。要是在小说家笔下，是可以用很多笔墨写卖炭翁一路上的心理活动的，而诗人却一句也没有写，这因为他在前面已经给读者开拓了驰骋想象的广阔天地。

卖炭翁好容易烧出一车炭、盼到一场雪，一路上满怀希望地盘算着卖炭得钱换衣食。然而结果呢？他却遇上了“手把文书口称敕”的“宫使”。在皇宫的使者面前，在皇帝的文书和敕令面前，跟着那“叱牛”声，卖炭翁在从“伐薪”、“烧炭”、“愿天寒”、“驾炭车”、“辗冰辙”，直到“泥中歇”的漫长过程中所盘算的一切、所希望的一切，全都化为泡影！

从“南山中”到长安城，路那么遥远，又那么难行，当卖炭翁“市南门外泥中歇”的时候，已经是“牛困人饥”；如今又“回车叱牛牵向北”，把炭送进皇宫，当然牛更困、人更饥了。那么，当卖炭翁饿着肚子、 喝着困牛走回终南山的时候，又想些什么呢？他往后的日子，又怎样过法呢？这一切，诗人都没有写，然而读者却不能不想。当想到这一切的时候，就不能不同情卖炭翁的遭遇，不能不憎恨统治者的罪恶，而诗人“苦宫市”的创作意图，也就收到了预期的效果。

这首诗具有深刻的思想性，艺术上也很有特色。诗人以“卖炭得钱何所营，身上衣裳口中食”两句展现了几乎濒于生活绝境的老翁所能有的唯一希望，——又是多么可怜的希望！这是全诗的诗眼。其他一切描写，都集中于这个诗眼。在表现手法上，则灵活地运用了陪衬和反衬。以“两鬓苍苍”突出年迈，以“满面尘灰烟火色”突出“伐薪、烧炭”的艰辛，再以荒凉险恶的南山作陪衬，老翁的命运就更激起了人们的同情。而这一切，正反衬出老翁希望之火的炽烈：卖炭得钱，买衣买食。老翁“衣正单”，再以夜来的“一尺雪”和路上的“冰辙”作陪衬，使人更感到老翁的“可怜”。而这一切，正反衬了老翁希望之火的炽烈：天寒炭贵，可以多换些衣和食。接下去，“牛困人饥”和“翩翩两骑”，反衬出劳动者与统治者境遇的悬殊；“一车炭，千余斤”和“半匹红纱一丈绫”，反衬出“宫市”掠夺的残酷。而就全诗来说，前面表现希望之火的炽烈，正是为了反衬后面希望化为泡影的可悲可痛。

这篇诗没有象《新乐府》中的有些篇那样“卒章显其志”，而是在矛盾冲突的高潮中戛然而止，因而更含蓄，更有力，更引人深思，扣人心弦。这首诗千百年来万口传诵，并不是偶然的。

（霍松林）

夜 雪

白居易

已讶衾枕冷，复见窗户明。
夜深知雪重，时闻折竹声。

在大自然众多的产儿中，雪可谓得天独厚。她以洁白晶莹的天赋丽质，装点关山的神奇本领，赢得古往今来无数诗人的赞美。在令人目不暇接的咏雪篇章中，白居易这首《夜雪》，显得那么平凡，既没有色彩的刻画，也不作姿态的描摹，初看简直毫不起眼，但细细品味，便会发现它凝重古朴，清新淡雅，是一朵别具风采的小花。

这首诗新颖别致，首要在立意不俗。咏雪诗写夜雪的不多，这与雪本身的特点有关。雪无声无嗅，只能从颜色、形状、姿态见出分别，而在沉沉夜色里，人的视觉全然失去作用，雪的形象自然无从捕捉。然而，乐于创新的白居易正是从这一特殊情况出发，避开人们通常使用的正面描写的手法，全用侧面烘托，从而生动传神地写出一场夜雪来。

“已讶衾枕冷”，先从人的感觉写起，通过“冷”不仅点出有雪，而且暗示雪大，因为生活经验证明：初落雪时，空中的寒气全被水汽吸收以凝成雪花，气温不会马上下降，待到雪大，才会加重空气中的严寒。这里已感衾冷，可见落雪已多时。不仅“冷”是写雪，“讶”也是在写雪，人之所以起初浑然不觉，待寒冷袭来才忽然醒悟，皆因雪落地无声，这就于“寒”之外写出雪的又一特点。此句扣题很紧，感到“衾枕冷”正说明夜来人已拥衾而卧，从而点出是“夜雪”。“复见窗户明”，从视觉的角度进一步写夜雪。夜深却见窗明，正说明雪下得大、积得深，是积雪的强烈反光给暗夜带来了亮光。以上全用侧写，句句写人，却处处点出夜雪。

“夜夜知雪重，时闻折竹声”，这里仍用侧面描写，却变换角度从听觉写出。传来的积雪压折竹枝的声音，可知雪势有增无已。诗人有意选取“折竹”这一细节，托出“重”字，别有情致。“折竹声”于“夜深”而“时闻”，显示了冬夜的寂静，更主要的是写出了诗人的彻夜无眠；这不只为了“衾枕冷”而已，同时也透露出诗人谪居江州时心情的孤寂。由于诗人是怀着真情实感抒写自己独特的感受，才使得这首《夜雪》别具一格，诗意含蓄，韵味悠长。

全诗诗境平易，浑成熨贴，无一点安排痕迹，也不假纤巧雕琢，这正是白居易诗歌固有的风格。

（张明非）

长恨歌

白居易

汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。
杨家有女初长成，养在深闺人未识。
天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。

回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。
春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂。
侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时。
云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵。
春宵苦短日高起，从此君王不早朝。
承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜。
后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。
金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春。
姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户。
遂令天下父母心，不重生男重生女。
骊宫高处入青云，仙乐风飘处处闻。
缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。
渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。
九重城阙烟尘生，千乘万骑西南行。
翠华摇摇行复止，西出都门百余里。
六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。
花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。
君王掩面救不得，回看血泪相和流。
黄埃散漫风萧索，云栈萦纡登剑阁。
峨嵋山下少人行，旌旗无光日色薄。
蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。
行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。
天旋地转回龙驭，到此踌躇不能去。
马嵬坡下泥土中，不见玉颜空死处。
君臣相顾尽沾衣，东望都门信马归。
归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。
芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。
春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。
西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫。
梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。
夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。
迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。
鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共。
悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。

临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄。
为感君王展转思，遂教方士殷勤觅。
排空驭气奔如电，升天入地求之遍。
上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。
忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。
楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。
中有一人字太真，雪肤花貌参差是。
金阙西厢叩玉扃，转教小玉报双成。
闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。
揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤逦开。
云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。
风吹仙袂飘飘举，犹似霓裳羽衣舞。
玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。
含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。
昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长。
回头下望人寰处，不见长安见尘雾。
唯将旧物表深情，钿合金钗寄将去。
钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。
但教心似金钿坚，天上人间会相见。
临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。
七月七日长生殿，夜半无人私语时。
在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。
天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

《长恨歌》是白居易诗作中脍炙人口的名篇，作于元和元年（806），当时诗人正在盩厔县（今陕西周至）任县尉。这首诗是他和友人陈鸿、王质夫同游仙游寺，有感于唐玄宗、杨贵妃的故事而创作的。在这首长篇叙事诗里，作者以精炼的语言，优美的形象，叙事和抒情结合的手法，叙述了唐玄宗、杨贵妃在安史之乱中的爱情悲剧：他们的爱情被自己酿成的叛乱断送了，正在没完没了地吃着这一精神的苦果。唐玄宗、杨贵妃都是历史上的人物，诗人并不拘泥于历史，而是借着历史的一点影子，根据当时人们的传说，街坊的歌唱，从中蜕化出一个回旋曲折、宛转动人的故事，用回环往复、缠绵悱恻的艺术形式，描摹、歌咏出来。由于诗中的故事、人物都是艺术化的，是现实中人的复杂真实的再现，所以能够在历代读者的心中漾起阵阵涟漪。

《长恨歌》就是歌“长恨”，“长恨”是诗歌的主题，故事的焦点，也是埋在诗里的一颗牵动人心的种子。而“恨”什么，为什么要“长恨”，诗人不是直

接铺叙、抒写出来，而是通过他笔下诗化的故事，一层一层地展示给读者，让人们自己去揣摸，去回味，去感受。

诗歌开卷第一句："汉皇重色思倾国"，看来很寻常，好象故事原就应该从这里写起，不需要作者花什么心思似的，事实上这七个字含量极大，是全篇纲领，它既揭示了故事的悲剧因素，又唤起和统领着全诗。紧接着，诗人用极其省俭的语言，叙述了安史之乱前，唐玄宗如何重色、求色，终于得到了"回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色"的杨贵妃。描写了杨贵妃的美貌、娇媚，进宫后因有色而得宠，不但自己"新承恩泽"，而且"姊妹弟兄皆列土"。反复渲染唐玄宗得贵妃以后在宫中如何纵欲，如何行乐，如何终日沉湎于歌舞酒色之中。所有这些，就酿成了安史之乱："渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"。这一部分写出了"长恨"的内因，是悲剧故事的基础。诗人通过这一段宫中生活的写实，不无讽刺地向我们介绍了故事的男女主人公：一个重色轻国的帝王，一个娇媚恃宠的妃子。还形象地暗示我们，唐玄宗的迷色误国，就是这一悲剧的根源。

下面，诗人具体的描述了安史之乱发生后，皇帝兵马仓皇逃入西南的情景，特别是在这一动乱中唐玄宗和杨贵妃爱情的毁灭。"六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。君王掩面救不得，回看血泪相和流"，写的就是他们在马嵬坡生离死别的一幕。"六军不发"，要求处死杨贵妃，是愤于唐玄宗迷恋女色，祸国殃民。杨贵妃的死，在整个故事中，是一个关键性的情节，在这之后，他们的爱情才成为一场悲剧，接着，从"黄埃散漫风萧索"起至"魂魄不曾来入梦"，诗人抓住了人物精神世界里揪心的"恨"，用酸恻动人的语调，宛转形容和描述了杨贵妃死后唐玄宗在蜀中的寂寞悲伤，还都路上的追怀忆旧，回宫以后睹物思人，触景生情，一年四季物是人非事事休的种种感触。缠绵悱恻的相思之情，使人觉得回肠荡气。正由于诗人把人物的感情渲染到这样的程度，后面道士的到来，仙境的出现，便给人一种真实感，不以为纯粹是一种空中楼阁了。

从"临邛道士鸿都客"至诗的末尾，写道士帮助唐玄宗寻找杨贵妃。诗人采用的是浪漫主义的手法，忽而上天，忽而入地，"上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见"。后来，在海上虚无缥缈的仙山上找到了杨贵妃，让她以"玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨"的形象在仙境中再现，殷勤迎接汉家的使者，含情脉脉，托物寄词，重申前誓，照应唐玄宗对她的思念，进一步深化、渲染"长恨"的主题。诗歌的末尾，用"开长地久有时尽，此恨绵绵无绝期"结笔，点明题旨，回应开头，而且做到"清音有余"，给读者以联想、回味的余地。

《长恨歌》首先给我们艺术美的享受的是诗中那个宛转动人的故事，是诗歌精巧独特的艺术构思。全篇中心是歌"长恨"，但诗人却从"重色"说起，并且予以极力铺写和渲染。"日高起"、"不早朝"、"夜专夜"、"看不足"等等，看来是乐到了极点，象是一幕喜剧，然而，极度的乐，正反衬出后面无穷无尽的恨。唐玄宗的荒淫误国，引出了政治上的悲剧，反过来又导致了他和杨贵妃的爱情悲剧。悲剧的制造者最后成为悲剧的主人公，这是故事的特殊、曲折处，也是诗中男女主人公之所以要"长恨"的原因。过去许多人说《长恨歌》有讽喻意味，这首诗的讽喻意味就在这里。那么，诗人又是如何表现"长恨"的呢？马嵬坡杨贵妃之死一场，诗人刻画极其细腻，把唐玄宗那种不忍割爱但又欲救不得的内心

矛盾和痛苦感情，都具体形象地表现出来了。由于这“血泪相和流”的死别，才会有那没完没了的恨。随后，诗人用许多笔墨从各个方面反复渲染唐玄宗对杨贵妃的思念，但诗歌的故事情节并没有停止在一个感情点上，而是随着人物内心世界的层层展示，感应他的景物的不断变化，把时间和故事向前推移，用人物的思想感情来开拓和推动情节的发展。唐玄宗奔蜀，是在死别之后，内心十分酸楚愁惨；还都路上，旧地重经，又勾起了伤心的回忆；回宫后，白天睹物伤情，夜晚辗转难眠。日思夜想而不得，所以寄希望于梦境，却又是“悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦”。诗至此，已经把“长恨”之“恨”写得十分动人心魄，故事到此结束似乎也可以。然而诗人笔锋一折，别开境界，借助想象的彩翼，构思了一个妩媚动人的仙境，把悲剧故事的情节推向高潮，使故事更加回环曲折，有起伏，有波澜。这一转折，既出人意料，又尽在情理之中。由于主观愿望和客观现实不断发生矛盾、碰撞，诗歌把人物千回百转的心理表现得淋漓尽致，故事也因此而显得更为宛转动人。

《长恨歌》是一首抒情成份很浓的叙事诗，诗人在叙述故事和人物塑造上，采用了我国传统诗歌擅长的抒写手法，将叙事、写景和抒情和谐地结合在一起，形成诗歌抒情上回环往复的特点。诗人时而把人物的思想感情注入景物，用景物的折光来烘托人物的心境；时而抓住人物周围富有特征性的景物、事物，通过人物对它们的感受来表现内心的感情，层层渲染，恰如其分地表达人物蕴蓄在内心深处的难达之情。唐玄宗逃往西南的路上，四处是黄尘、栈道、高山，日色暗淡，旌旗无光，秋景凄凉，这是以悲凉的秋景来烘托人物的悲思。在蜀地，面对着青山绿水，还是朝夕不能忘情，蜀中的山山水水原是很美的，但是在寂寞悲哀的唐玄宗眼中，那山的“青”，水的“碧”，也都惹人伤心，大自然的美应该有恬静的心境才能享受，他却没有，所以就更增加了内心的痛苦。这是透过美景来写哀情，使感情又深入一层。行宫中的月色，雨夜里的铃声，本来就很撩人意绪，诗人抓住这些寻常但是富有特征性的事物，把人带进伤心、断肠的境界，再加上那一见一闻，一色一声，互相交错，在语言上、声调上也表现出人物内心的愁苦凄清，这又是一层。还都路上，“天旋地转”，本来是高兴的事，但旧地重过，玉颜不见，不由伤心泪下。叙事中，又增加了一层痛苦的回忆。回长安后，“归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”。白日里，由于环境和景物的触发，从景物联想到人，景物依旧，人却不在了，禁不住就潸然泪下，从太液池的芙蓉花和未央宫的垂柳仿佛看到了杨贵妃的容貌，展示了人物极其复杂微妙的内心活动。“夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天”。从黄昏写到黎明，集中地表现了夜间被情思萦绕久久不能入睡的情景。这种苦苦的思恋，“春风桃李花开日”是这样，“秋雨梧桐叶落时”也是这样。及至看到当年的“梨园弟子”、“阿监青娥”都已白发衰颜，更勾引起对往日欢娱的思念，自是黯然神伤。从黄埃散漫到蜀山青青，从行宫夜雨到凯旋回归，从白日到黑夜，从春天到秋天，处处触物伤情，时时睹物思人，从各个方面反复渲染诗中主人公的苦苦追求和寻觅。现实生活中找不到，到梦中去找，梦中找不到，又到仙境中去找。如此跌宕回环，层层渲染，使人物感情回旋上升，达到了高潮。诗人正是通过这样的层层渲染，反复抒情，回环往复，让人物的思想感情蕴蓄得更深邃丰富，使诗歌“肌理细腻”，更富有艺术的感染力。

作为一首千古绝唱的叙事诗，《长恨歌》在艺术上的成就是很高的。古往今来，许多人都肯定这首诗的特殊的艺术魅力。《长恨歌》在艺术上以什么感染和诱惑着读者呢？宛转动人，缠绵悱恻，恐怕是它最大的艺术个性，也是它能吸住千百年来的读者，使他们受感染、被诱惑的力量。

（饶芃子）

琵琶行

白居易

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。
主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。
醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。
忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。
寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟。
移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。
千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。
转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。
弦弦掩抑声声思，似诉平生不得志。
低眉信手续续弹，说尽心中无限事。
轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六幺》。
大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声渐歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。
沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容。
自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。
十三学得琵琶成，名属教坊第一部。
曲罢曾教善才伏，妆成每被秋娘妒。
五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。
钿头云篦击节碎，血色罗裙翻酒污。
今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。

弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。
门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇。
商人重利轻别离，前月浮梁买茶去。
去来江口守空船，绕船月明江水寒。
夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干。
我闻琵琶已叹息，又闻此语重唧唧。
同是天涯沦落人，相逢何必曾相识！
我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城。
浔阳地僻无音乐，终岁不闻丝竹声。
住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生。
其间旦暮闻何物，杜鹃啼血猿哀鸣。
春江花朝秋月夜，往往取酒还独倾。
岂无山歌与村笛，呕哑嘲哳难为听。
今夜闻君琵琶语，如听仙乐耳暂明。
莫辞更坐弹一曲，为君翻作琵琶行。
感我此言良久立，却坐促弦弦转急。
凄凄不似向前声，满座重闻皆掩泣。
座中泣下谁最多？江州司马青衫湿。

本题为《琵琶引并序》，“序”里却写作“行”。“行”和“引”，都是乐府歌辞的一体。“序”文如下：“元和十年，予左迁九江郡司马。明年秋，送客湓浦口。闻舟中夜弹琵琶者，听其音，铮铮然有京都声。问其人，本长安倡女。尝学琵琶于穆、曹二善才，年长色衰，委身为贾人妇。遂命酒使快弹数曲，曲罢悯然。自叙少小时欢乐事，今漂沦憔悴，转徙于江湖间。予出官二年，恬然自安，感斯人言，是夕始觉有迁谪意。因为长句，歌以赠之，凡六百一十二言，命曰《琵琶行》。”“一十二”当是传刻之误。宋人戴复古在《琵琶行诗》里已经指出：“一写六百十六字。”

《琵琶行》和《长恨歌》是各有独创性的名作。早在作者生前，已经是“童子解吟《长恨》曲，胡儿能唱《琵琶》篇”。此后，一直传诵国内外，显示了强大的艺术生命力。

如“序”中所说，诗里所写的是作者由长安贬到九江期间在船上听一位长安故倡弹奏琵琶、诉说身世的情景。

宋人洪迈认为夜遇琵琶女事未必可信，作者是通过虚构的情节，抒发他自己的“天涯沦落之恨”（《容斋随笔》卷七），这是抓住了要害的。但那虚构的情节既然真实地反映了琵琶女的不幸遭遇，那么就诗的客观意义说，它也抒发了“长安故倡”的“天涯沦落之恨”。看不到这一点，同样有片面性。

诗人着力塑造了琵琶女的形象。

从开头到“犹抱琵琶半遮面”，写琵琶女的出场。

首句“浔阳江头夜送客”，只七个字，就把人物（主人和客人）、地点（浔阳江头）、事件（主人送客人）和时间（夜晚）一一作概括的介绍；再用“枫叶荻花秋瑟瑟”一句作环境的烘染，而秋夜送客的萧瑟落寞之感，已曲曲传出。惟其萧瑟落寞，因而反跌出“举酒欲饮无管弦”。“无管弦”三字，既与后面的“终岁不闻丝竹声”相呼应，又为琵琶女的出场和弹奏作铺垫。因“无管弦”而“醉不成欢惨将别”，铺垫已十分有力，再用“别时茫茫江浸月”作进一层的环境烘染，就使得“忽闻水上琵琶声”具有浓烈的空谷足音之感，无怪乎“主人忘归客不发”，要“寻声暗问弹者谁”、“移船相近邀相见”了。

从“夜送客”之时的“秋萧瑟”、“无管弦”、“惨将别”一转而为“忽闻”、“寻声”、“暗问”、“移船”，直到“邀相见”，这对于琵琶女的出场来说，已可以说是“千呼万唤”了。但“邀相见”还不那么容易，又要经历一个“千呼万唤”的过程，她才肯“出来”。这并不是她在拿身份。正象“我”渴望听仙乐一般的琵琶声，是“直欲摅写天涯沦落之恨”一样，她“千呼万唤始出来”，也是由于有一肚子“天涯沦落之恨”，不便明说，也不愿见人。诗人正是抓住这一点，用“琵琶声停欲语迟”、“犹抱琵琶半遮面”的肖像描写来表现她的难言之痛的。

下面的一大段，通过描写琵琶女弹奏的乐曲来揭示她的内心世界。

先用“转轴拨弦三两声”一句写校弦试音，接着就赞叹“未成曲调先有情”，突出了一个“情”字。“弦弦掩抑声声思”以下六句，总写“初为《霓裳》后《六幺》”的弹奏过程，其中既用“低眉信手续续弹”、“轻拢慢撚抹复挑”描写弹奏的神态，更用“似诉平生不得志”、“说尽心中无限事”概括了琵琶女借乐曲所抒发的思想情感。此后十四句，在借助语言的音韵摹写音乐的时候，兼用各种生动的比喻以加强其形象性。“大弦嘈嘈如急雨”，既用“嘈嘈”这个叠字词摹声，又用“如急雨”使它形象化。“小弦切切如私语”亦然。这还不够，“嘈嘈切切错杂弹”，已经再现了“如急雨”、“如私语”两种旋律的交错出现，再用“大珠小珠落玉盘”一比，视觉形象与听觉形象就同时显露出来，令人眼花缭乱，耳不暇接。旋律继续变化，出现了先“滑”后“涩”的两种意境。“间关”之声，轻快流利，而这种声音又好象“莺语花底”，视觉形象的优美强化了听觉形象的优美。“幽咽”之声，悲抑哽塞，而这种声音又好象“泉流冰下”，视觉形象的冷涩强化了听觉形象的冷涩。由“冷涩”到“凝绝”，是一个“声渐歇”的过程，诗人用“别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声”的佳句描绘了余音袅袅、余意无穷的艺术境界，令人拍案叫绝。弹奏至此，满以为已经结束了。谁知那“幽愁暗恨”在“声渐歇”的过程中积聚了无穷的力量，无法压抑，终于如“银瓶乍破”，水浆奔迸，如“铁骑突出”，刀枪轰鸣，把“凝绝”的暗流突然推向高潮。才到高潮，即收拨一画，戛然而止。一曲虽终，而回肠荡气、惊心动魄的音乐魅力，却并没有消失。诗人又用“东船西舫悄无言，唯见江心秋月白”的环境描写作侧面烘托，给读者留下了涵泳回味的广阔空间。

如此绘声绘色地再现千变万化的音乐形象，已不能不使我们惊佩作者的艺术才华。但作者的才华还不仅表现在再现音乐形象，更重要的是通过音乐形象的千变万化，展现了琵琶女起伏回荡的心潮，为下面的诉说身世作了音乐性的渲染。

正象在“邀相见”之后，省掉了请弹琵琶的细节一样；在曲终之后，也略去了关于身世的询问，而用两个描写肖像的句子向“自言”过渡：“沉吟”的神态，显然与询问有关，这反映了她欲说还休的内心矛盾；“放拨”、“插弦中”，“整顿衣裳”、“起”、“敛容”等一系列动作和表情，则表现了她克服矛盾、一吐为快的心理活动。“自言”以下，用如怨如慕、如泣如诉的抒情笔调，为琵琶女的半生遭遇谱写了一曲扣人心弦的悲歌，与“说尽心中无限事”的乐曲互相补充，完成了女主人公的形象塑造。

女主人公的形象塑造得异常生动真实，并具有高度的典型性。通过这个形象，深刻地反映了封建社会中被侮辱、被损害的乐伎们、艺人们的悲惨命运。面对这个形象，怎能不一洒同情之泪！

作者在被琵琶女的命运激起的情感波涛中坦露了自我形象。“我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城”的那个“我”，是作者自己。作者由于要求革除暴政、实行仁政而遭受打击，从长安贬到九江，心情很痛苦。当琵琶女第一次弹出哀怨的乐曲、表达心事的时候，就已经拨动了他的心弦，发出了深长的叹息声。当琵琶女自诉身世、讲到“夜深忽梦少年事，梦啼妆泪红阑干”的时候，就更激起他的情感的共鸣：“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”。同病相怜，同声相应，忍不住说出了自己的遭遇。

写琵琶女自诉身世，详昔而略今；写自己的遭遇，则压根儿不提被贬以前的事。这也许是意味着以彼之详，补此之略吧！比方说，琵琶女昔日在京城里“曲罢常教善才伏，妆成每被秋娘妒”的情况和作者被贬以前的情况是不是有某些相通之处呢？同样，他被贬以后的处境和琵琶女“老大嫁作商人妇”以后的处境是不是也有某些类似之处呢？看来是有的，要不然，怎么会发出“同是天涯沦落人”的感慨？

“我”的诉说，反转来又拨动了琵琶女的心弦，当她又一次弹琵琶的时候，那声音就更加凄苦感人，因而反转来又激动了“我”的感情，以至热泪直流，湿透青衫。

把处于封建社会底层的琵琶女的遭遇，同被压抑的正直的知识分子的遭遇相提并论，相互映衬，相互补充，作如此细致生动的描写，并寄予无限同情，这在以前的诗歌中还是罕见的。

（霍松林）

花非花

白居易

花非花，雾非雾，夜半来，天明去。
来如春梦几多时？去似朝云无觅处。

白居易诗不仅以语言浅近著称，其意境亦多显露。这首“花非花”却颇有些“朦胧”味儿，在白诗中确乎是一个特例。

诗取前三字为题，近乎“无题”。首二句应读作“花——非花，雾——非雾”，先就给人一种捉摸不定的感觉。“非花”、“非雾”均系否定，却包含一个不言而喻的前提：似花、似雾。因此可以说，这是两个灵巧的比喻。苏东坡似从这里获得一丝灵感，写出了“似花还似非花，也无人惜从教坠”（《水龙吟》）的名句。苏词所咏为杨花柳絮，而白诗所咏何物未尝显言。但是，从“夜半来，天明去”的叙写，可知这里取喻于花与雾，在于比方所咏之物的短暂易逝，难持长久。

单看“夜半来，天明去”，颇使读者疑心是在说梦。但从下句“来如春梦”四字，可见又不然了。“梦”原来也是一比。这里“来”、“去”二字，在音情上有承上启下作用，由此生发出两个新鲜比喻。“夜半来”者春梦也，春梦虽美却短暂，于是引出一问：“来如春梦几多时？”“天明”见者朝霞也，云霞虽美却易幻灭，于是引出一叹：“去似朝云无觅处”。

诗由一连串比喻构成，这叫博喻。它们环环紧扣，如云行水流，自然成文。反复以鲜明的形象突出一个未曾说明的喻意。诗词中善用博喻者不乏其例，如《古诗十九首》（明月皎夜光）之“南箕北有斗，牵牛不负轭”，贺铸《青玉案》的“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。但这些博喻都不过是诗词中一个组成部分，象此诗通篇用博喻构成则甚罕见。再者，前一例用南箕、北斗、牵牛等星象作比，喻在“嘘名复何益”；后一例用烟草、风絮、梅雨等景象作比，喻在“借问闲悉都几许”，其喻本（被喻之物）都是明确的。而此诗只见喻体（用作比喻之物）而不知喻本，就象一个耐人寻思的谜。从而诗的意境也就蒙上一层“朦胧”的色彩了。

虽说如此，但此诗诗意却并不完全隐晦到不可捉摸。它被作者编在集中“感伤”之部，同部还有情调接近的作品。一是《真娘墓》，诗中写道：“霜摧桃李风折莲，真娘死时犹少年。脂肤黄手不坚固，世间尤物难留连。难留连，易销歇，塞北花，江南雪。”另一是《简简吟》，诗中写到：“二月繁霜杀桃花，明年欲嫁今年死”，“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃碎”，二诗均为悼亡之作，它们末句的比喻，尤其是那“易销歇”的“塞北花”和“易散”的“彩云”，与此诗末二句的比喻几乎一模一样，连音情都逼肖的，它们都同样表现出一种对于生活中存在过、而又消逝了的美好的人与物的追念、惋惜之情。而《花非花》一诗在集中紧编在《简简吟》之后，更告诉读者关于此诗归趣的一个消息。此诗大约与《简简吟》同时为同一目的所作吧。

此诗运用三字句与七字句轮换的形式（这是当时民间歌谣三三七句式的活用），兼有节律整饬与错综之美，极似后来的小令。所以后人竟采此诗句法为词调，而以“花非花”为调名。词对五七言诗在内容上的一大转关，就在于更倾向于人的内在心境的表现。在这点上，此诗也与词相近。这种“诗似小词”的现象，出现在唐代较早从事词体创作的诗人白居易笔下，原是很自然的。

（周啸天）

邯郸冬至夜思家

白居易

邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身。
想得家中夜深坐，还应说着远行人。

第一句叙客中度节，已植“思家”之根。在唐代，冬至是个重要节日，朝廷里放假，民间互赠饮食，穿新衣，贺节，一切和元旦相似，这样一个佳节，在家中和亲人一起欢度，才有意思。如今在邯郸的客店里碰上这个佳节，将怎样过法呢？第二句，就写他在客店里过节。“抱膝”二字，活画出枯坐的神态。“灯前”二字，既烘染环境，又点出“夜”，托出“影”。一个“伴”字，把“身”与“影”联系起来，并赋予“影”以人的感情。只有抱膝枯坐的影子陪伴着抱膝枯坐的身子，其孤寂之感，思家之情，已溢于言表。

三、四两句，正面写“思家”。其感人之处是：他在思家之时想象出来的那幅情景，却是家里人如何想念自己。这个冬至佳节，由于自己离家远行，所以家里人一定也过得很不愉快。当自己抱膝灯前，想念家人，直想到深夜的时候，家里人大约同样还没有睡，坐在灯前，“说着远行人”吧！“说”了些什么呢？这就给读者留下了驰骋想象的广阔天地。每一个享过天伦之乐的人，有过类似经历的人，都可以根据自己的生活体验，想得很多。

宋人范希文在《对床夜语》里说：“白乐天‘想得家中夜深坐，还应说着远行人’，语颇直，不如王建‘家中见月望我归，正是道上思家时’有曲折之意。”这议论并不确切。二者各有独到之处，正不必抑此扬彼。此诗的佳处，正在于以直率而质朴的语言，道出了一种人们常有的生活体验，因而才更显得感情真挚动人。

（霍松林）

赋得古原草送别

白居易

离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。
远芳侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，萋萋满别情。

此诗作于贞元三年（787），作者时年十六。诗是应考的习作。按科场考试规矩，凡指定、限定的诗题，题目前须加“赋得”二字，作法与咏物相类，须缴清题意，起承转合要分明，对仗要精工，全篇要空灵浑成，方称得体。束缚如此之严，故此体向少佳作。据载，作者这年始自江南入京，谒名士顾况时投献的诗文中即有此作。起初，顾况看着这年轻士子说：“米价方贵，居亦弗易。”虽是拿居易的名字打趣，却也有言外之意，说京城不好混饭吃。及读至“野火烧不尽”二句，不禁大为嗟赏，道：“道得个语，居亦易矣。”并广为延誉。（见唐张固《幽闲鼓吹》）可见此诗在当时就为人称道。

命题“古原草送别”颇有意思。草与别情，似从古代的骚人写出“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）的名句以来，就结了缘。但要写出“古原草”的特色而兼关送别之意，尤其是要写出新意，仍是不易的。

首句即破题面“古原草”三字。多么茂盛（“离离”）的原上草啊，这话看来平常，却抓住“春草”生命力旺盛的特征，可说是从“春草生兮萋萋”脱化而不着迹，为后文开出很好的思路。就“古原草”而言，何尝不可开作“秋来深径里”（僧古怀《原是秋草》），那通篇也就将是另一种气象了。野草是一年生植物，春荣秋枯，岁岁循环不已。“一岁一枯荣”意思似不过如此。然而写作“枯——荣”，与作“荣——枯”就大不一样。如作后者，便是秋草，便不能生发出三、四的好句来。两个“一”字复叠，形成咏叹，又先状出一种生生不已的情味，三、四句就水到渠成了。

“野火烧不尽，春风吹又生。”这是“枯荣”二字的发展，由概念一变而为形象的画面。古原草的特性就是具有顽强的生命力，它是斩不尽锄不绝的，只要残存一点根须，来年会更青更长，很快蔓延原野。作者抓住这一特点，不说“斩不尽锄不绝”，而写作“野火烧不尽”，便造就一种壮烈的意境。野火燎原，烈焰可畏，瞬息间，大片枯草被烧得精光。而强调毁灭的力量，毁灭的痛苦，是为着强调再生的力量，再生的欢乐。烈火是能把野草连茎带叶统统“烧尽”的，然而作者偏说它“烧不尽”，大有意味。因为烈火再猛，也无奈那深藏地底的根须，一旦春风化雨，野草的生命便会复苏，以迅猛的长势，重新铺盖大地，回答火的凌虐。看那“离离原上草”，不是绿色的胜利的旗帜么！“春风吹又生”，语言朴实有力，“又生”二字下语三分而含意十分。宋吴曾《能改斋漫录》说此两句“不若刘长卿‘春入烧痕青’语简而意尽”，实未见得。

此二句不但写出“原上草”的性格，而且写出一种从烈火中再生的理想的典型，一句写枯，一句写荣，“烧不尽”与“吹又生”是何等唱叹有味，对仗亦工致天然，故卓绝千古。而刘句命意虽似，而韵味不足，远不如白句为人乐道。

如果说这两句是承“古原草”而重在写“草”，那么五、六句则继续写“古原草”而将重点落到“古原”，以引出“送别”题意，故是一转。上一联用流水对，妙在自然；而此联为的对，妙在精工，颇觉变化有致。“远芳”、“晴翠”都写草，而比“原上草”意象更具体、生动。芳曰“远”，古原上清香弥漫可嗅；翠曰“晴”，则绿草沐浴着阳光，秀色如见。“侵”、“接”二字继“又生”，更写出一种蔓延扩展之势，再一次突出那生存竞争之强者野草的形象。“古道”、“荒城”则扣题面“古原”极切。虽然道古城荒，青草的滋生却使古原恢复了青春。比较“乱蚕鸣古堑，残日照荒台”（僧古怀《原上秋草》）的秋原，该是如何生气勃勃！

作者并非为写“古原”而写古原，同时又安排一个送别的典型环境：大地春回，芳草芊芊的古原景象如此迷人，而送别在这样的背景上发生，该是多么令人惆怅，同时又是多么富于诗意呵。“王孙”二字借自楚辞成句，泛指行者。“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”说的是看见萋萋芳草而怀思行游未归的人。而这里却变其意而用之，写的是看见萋萋芳草而增送别的愁情，似乎每一片草叶都饱含别情，那真是：“离恨恰如春草，更行更远还生”（李煜《清平乐》）。这是多

么意味深长的结尾啊！诗到此点明“送别”，结清题意，关合全篇，“古原”、“草”、“送别”打成一片，意境极浑成。

全诗措语自然流畅而又工整，虽是命题作诗，却能融入深切的生活感受，故字字含真情，语语有余味，不但得体，而且别具一格，故能在“赋得体”中称为绝唱。

（周啸天）

自河南经乱，关内阻饥，兄弟离散，各在一处。因望月有感，聊书所怀，寄上浮梁大兄、於潜七兄、乌江十五兄，兼示符离及下邽弟妹

白居易

时难年荒世业空，弟兄羁旅各西东。
田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。
吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬。
共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

白居易所处的中唐是一个多难的时代，他从十多岁开始，即因战乱而离家四处飘泊。德宗贞元十五年（799）春，宣武军（治所在开封）节度使董晋死，其部下举兵叛乱。继之彰义军（治所在汝南）节度使吴少诚亦叛，唐朝廷不得不发兵征讨，河南一带再次沦为战乱的中心。由于漕运受阻，加上旱荒频仍，关内（今陕西省中部、北部及甘肃一部分地区）饥馑十分严重。就在这一年秋，白居易为宣州刺史所贡，第二年春在长安考中进士，旋即东归省亲。这首河南经乱书怀的诗，大约就写于这一时期。

这是一首感情浓郁的抒情诗，读来如听诗人倾诉自己身受的离乱之苦。在这战乱饥馑灾难深重的年代里，祖传的家业荡然一空，兄弟姊妹抛家失业，羁旅行役，天各一方。回首兵燹后的故乡田园，一片寥落凄清。破敝的园舍虽在，可是流离失散的同胞骨肉，却各自奔波在异乡的道路之中。诗的前两联就是从“时难年荒”这一时代的灾难起笔，以亲身经历概括出战乱频年、家园荒残、手足离散这一具有典型意义的苦难的现实生活。接着诗人再以“雁”、“蓬”作比：手足离散各在一方，犹如那分飞千里的孤雁，只能吊影自怜；辞别故乡流离四方，又多么象深秋中断根的蓬草，随着萧瑟的西风，飞空而去，飘转无定。“吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬”两句，一向为人们所传诵。诗人不仅以千里孤雁、九秋断蓬作了形象贴切的比拟，而且以吊影分飞与辞根离散这样传神的描述，赋予它们孤苦凄惶的情态，深刻揭示了饱经战乱的零落之苦。孤单的诗人凄惶中夜深难寐，举首遥望孤悬夜空的明月，情不自禁联想到飘散在各地的兄长弟妹们，如果此时大家都在举目遥望这轮勾引无限乡思的明月，也会和自己一样潸潸泪垂吧！恐怕这一夜之中，流散五处深切思念家园的心，也都会是相同的。诗人在这

里以绵邈真挚的诗思，构出一幅五地望月共生乡愁的图景，从而收结全诗，创造出浑朴真淳、引人共鸣的艺术境界。

全诗以白描的手法，采用平易的家常话语，抒写人们所共有而又不是人人俱能道出的真实情感。清刘熙载在《艺概》中说："常语易，奇语难，此诗之初关也。奇语易，常语难，此诗之重关也。香山用常得奇，此境良非易到。"白居易的这首诗不用典故，不事藻绘，语言浅白平实而又意蕴精深，情韵动人，堪称"用常得奇"的佳作。

（左成文）

同李十一醉忆元九

白居易

花时同醉破春愁，醉折花枝作酒筹。
忽忆故人天际去，计程今日到梁州。

唐人喜欢以行第相称。这首诗中的"元九"就是在中唐诗坛上与白居易齐名的元稹。元和四年（809），元稹奉使去东川。白居易在长安，与他的弟弟白行简和李杓直（即诗题中的李十一）一同到曲江、慈恩寺春游，又到杓直家饮酒，席上忆念元稹，就写了这首诗。这是一首即景生情、因事起意之作，以情深意真见长。

诗的首句，据当时参加游宴的白行简在他写的《三梦记》中记作"春来无计破春愁"，照说应当是可靠的；但《白氏长庆集》中却作"花时同醉破春愁"。一首诗在传钞或刻印过程中会出现异文，而作者对自己的作品也会反复推敲，多次易稿。就此诗来说，白行简所记可能是初稿的字句，《白氏长庆集》所录则是最后的定稿。那么，诗人为什么要作这样的修改呢？在章法上，诗的首句是"起"，次句是"承"，第三句当是"转"。从首句与次句的关系看，把"春来无计"改为"花时同醉"，就与"醉折花枝"句承接得更紧密，而在上下两句中，"花"字与"醉"字重复颠倒运用，更有相映成趣之妙。再就首句与第三句的关系看，"春愁"原是"忆故人"的伏笔，但如果一开头就说"无计破春愁"，到第三句将无法显示转折。这样一改动，先说春愁已因花时同醉而破，再在第三句中用"忽忆"两字陡然一转，才见波澜起伏之美，从而跌出全篇的风神。

这首诗的特点是，即席拈来，不事雕琢，以极其朴素、极其浅显的语言，表达了极其深厚、极其真挚的情意。而情意的表达，主要在篇末"计程今日到梁州"一句。"计程"由上句"忽忆"来，是"忆"的深化。故人相别，居者忆念行者时，随着忆念的深入，常会计算对方此时已否到达目的地或正在中途某地。这里，诗人意念所到，深情所注，信手写出这一生活中的实意常情，给人以特别真实、特别亲切之感。

白居易对元稹行程的计算是很准确的。当他写这首《醉忆元九》诗时，元稹正在梁州，而且写了一首《梁州梦》："梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游。亭

吏呼人排去马，忽惊身在古梁州。”元稹对这首诗的说明是：“是夜宿汉川驿，梦与杓直、乐天同游曲江，兼入慈恩寺诸院，倏然而寤，则递乘及阶，邮吏已传呼报晓矣。”巧的是，白居易诗中写的真事竟与元稹写的梦境两相吻合。这件事，表面上有一层神秘色彩，其实是生活中完全可能出现的巧合，而这一巧合正是以元、白平日的友情为基础的。唐代长安城东南的慈恩寺和曲江是当时游赏胜地。而且，进士登科后，皇帝就在曲江赐宴；慈恩寺塔即雁塔，又是新进士题名之处。元、白两人想必常到这两处共同游宴。对元稹说来，当他在孤寂的旅途中怀念故人、追思昔游时，这两处长安名胜，不仅在日间会时时浮上他的心头，当然也会在夜间进入他的梦境。由于这样一个梦原本来自对故人、对长安、对旧游的朝夕忆念，他也只是如实写来，未事渲染，而无限相思、一片真情已全在其中。其情深意真，是可以与白诗比美的。

联系元稹的诗，更可见两人的交谊之笃，也更可见白居易的这首《忆元九》诗虽象是偶然动念，随笔成篇，却有其深厚真挚的感情基础。如果把两人的诗合起来看：一写于长安，一写于梁州；一写居者之忆，一写行人之思；一写真事，一写梦境；诗中情事却如《本事诗》所说，“合若符契”。而且，两诗写于同一天，又用的是同一韵。这是两情的异地交流和相互感应。读者不仅从诗篇的艺术魅力，而且从它的感情内容得到了真和美的享受。

（陈邦炎）

惜牡丹花

白居易

惆怅阶前红牡丹，晚来唯有两枝残。
明朝风起应吹尽，夜惜衰红把火看。

在群芳斗艳的花季里，被誉为国色天香的牡丹花总是姗姗开迟，待到她占断春光的时候，一春花事已经将到尽期。历代多愁善感的诗人，对于伤春惜花的题材总是百咏不厌。而白居易这首《惜牡丹花》却在无数惜花诗中别具一格。人们向来在花落之后才知惜花，此诗一反常情，却由鲜花盛开之时想到红衰香褪之日，以把火照花的新鲜立意表现了对牡丹的无限怜惜，寄寓了岁月流逝、青春难驻的深沉感慨。

全诗虽然只有短短的四句，但文气跌宕回环，语意层层深入。首句开门见山，点出题意：“惆怅阶前红牡丹”，淡淡一笔，诗人的愁思，庭院的雅致，牡丹的红艳，都已历历分明。“惆怅”二字起得突兀，造成牡丹花似已开败的错觉，立即将人引入惜花的惆怅气氛之中。第二句却将语意一转：“晚来唯有两枝残”，强调到晚来只有两枝残败，才知道满院牡丹花还开得正盛呢！“唯有”、“两枝”，语气肯定，数字确切，足见诗人赏花之细心，只有将花枝都认真数过，才能得出这样精确的结论，而唯其如此精细，才见出诗人惜花之情深。这两句自然朴质，不加雕饰，仅用跌宕起伏的语气造成一种写意的效果，通过惜花的心理描绘表现诗人黄昏时分在花下流连忘返的情景，可谓情笃而意深。

既然满院牡丹只有两枝残败，似乎不必如此惆怅，然而一叶知秋，何况两枝？诗人从两枝残花看到了春将归去的消息，他的担心并非多余。“明朝风起应吹尽”，语气又是一转，从想象中进一步写出惜花之情。明朝或许未必起风，“应”字也说明这只是诗人的忧虑。但天有不测风云，已经开到极盛的花朵随时都会遭到风雨的摧残。一旦风起，“寂寞萎红低向雨，离披破艳散随风”②，那种凄凉冷落实在使人情不能堪。但是诗人纵有万般惜花之情，他也不能拖住春天归去的脚步，更不能阻止突如其来的风雨，这又如何是好呢？古人说过：“昼短苦夜长，何不秉烛游？”（《古诗十九首》）那么，趁着花儿尚未被风吹尽，夜里起来把火看花，不也等于延长了花儿的生命么？何况在摇曳的火光映照下，将要衰谢的牡丹越发红得浓艳迷人，那种美丽而令人伤感的情景又自有白天所领略不到的风味。全篇诗意几经转折，诗人怜花爱花的一片痴情已经抒发得淋漓尽致，至于花残之后的心情又如何，也就不难体味了。

白居易此诗一出，引起后人争相模仿，李商隐的《花下醉》：“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”在残花萎红中寄托人去筵空的伤感，比白诗写得更加秾丽含蓄，情调也更凄艳迷惘。而在豁达开朗的苏东坡笔下，与高烛相对的花儿则象浓妆艳抹的美女一样娇懒动人：“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”（《海棠》）惜花的惆怅已经消溶在诗人优雅风趣的情致之中。无可否认，李商隐和苏东坡这两首诗历来更为人们所称道，但后人艺术上的成功是由于撷取了前人构思的精英，因此，当人们陶醉在李商隐、苏东坡所创造的优美意境之中的时候，也不应当忘记白居易以烛光照亮了后人思路的功劳。

（葛晓音）

望驿台

白居易

靖安宅里当窗柳，望驿台前扑地花。
两处春光同日尽，居人思客客思家！

元和四年（809）三月，元稹以监察御史身份出使东川按狱，往来鞍马间，写下《使东川》一组绝句。稍后，白居易写了十二首和诗，《望驿台》便是其中一首。

元稹《望驿台》云：“可怜三月三旬足，怅望江边望驿台。料得孟光今日语，不曾春尽不归来！”

这是元稹在三月的最后一天，为思念妻子韦丛而作。结句“不曾春尽不归来”，乃诗人悬揣之辞。料想妻子以春尽为期，待他重聚，而现在竟无法实现，怅惘之情，宛然在目。

白居易的和诗更为出色。首句“靖安宅里当窗柳”，元稹宅在长安靖安里，他的夫人韦丛此时就住在那里，写其宅自见其人。“当窗柳”意即怀人。唐人风俗，爱折柳以赠行人，因柳而思游子。大概是取柳丝柔长不断，以寓彼此情愫不

绝之意。我们从这诗句里，依稀看见韦丛天天守着窗前碧柳、凝眸念远的情景，她对丈夫怀念之情太深了！次句“望驿台前扑地花”，自然是写元稹。春意阑珊，落红满地。他一人独处驿邸，见落花而念彼如花之人。这一句巧用比喻，富于联想，也很饶诗情。三句“两处春光同日尽”，更是好句。“尽”字如利刀割水，效果强烈，它含有春光尽矣、人在天涯的感伤情绪。“春光”不单指春天，而兼有美好的时光、美好的希望的意思。“春光同日尽”，也就是两人预期的欢聚落空了。这样，就自然导出了“居人思客客思家”。本来，思念决不限此一日，但这一日既是春尽日，这种思念之情便更加重了。一种相思，两处离愁，感情的暗线把千里之外的两颗心紧紧联系起来了。

诗的中心是一个“思”字。全诗紧扣思字，含蓄地、层层深入地展开。首句“当窗柳”，传出闺中绮思，次用“扑地花”，写出驿旅苦思。这两句都通过形象以传情，不言思而思字灼然可见。三句推进一层，写出了三月三十日这个特定时日由希望转入失望的刻骨相思。但仍不直遂，只以“春光尽”三字出之，颇富含蓄之妙。四句更推进一层，含蓄变成了爆发，直点“思”字，而且迭用两个思字，将前三句都绾合起来，点明诗旨，收束得很有力量。此诗诗格与原作一样，采平起仄收式，但又于原诗不同，下笔便用对句，且对仗工稳。不仅具有形式整饬之美，且加强了表达力量。因为，在内容上，这两句是赅举双方，用了对句，则见双方感情同等深挚，相思同样缠绵，形式与内容和谐一致，相得益彰。又由于对起散收，章法于严谨中有变化，也就增加了诗的声情之美。

（赖汉屏）

江楼月

白居易

嘉陵江曲曲江池，明月虽同人别离。
一宵光景潜相忆，两地阴晴远不知。
谁料江边怀我夜，正当池畔望君时。
今朝共语方同悔，不解多情先寄诗。

这是白居易给元稹的一首赠答诗。元和四年（809）春，元稹以监察御史使东川，不得不离开京都，离别正在京任翰林的挚友白居易。他独自在嘉陵江岸驿楼中，见月圆明亮，波光荡漾，遂浮想联翩，作七律《江楼月》寄乐天，表达深切的思念之情。后来，乐天作《酬和元九东川路诗十二首》，在题下注云：“十二篇皆因新境追忆旧事，不能一一曲叙，但随而和之，唯予与元知之耳。”这首七律《江楼月》是其中第五首。

诗的前半是“追忆旧事”，写离别后彼此深切思念的情景。“嘉陵江曲曲江池，明月虽同人别离。”明月之夜，清辉照人，最能逗引离人幽思：月儿这样圆满，人却相反，一个在嘉陵江岸，一个在曲江池畔；虽是一般明月，却不能聚在一起共同观赏，见月伤别，顷刻间往日欢聚步月的情景浮现眼前，涌上心头。“一宵光景潜相忆，两地阴晴远不知。”以“一宵”言“相忆”时间之长；以“潜”

表深思的神态。由于夜不能寐，思绪万千，便从人的悲欢离合又想到月的阴晴圆缺，嘉陵江岸与曲江池畔相距甚远，能否都是“明月”之夜呢？离情别绪说得多么动人。“两地阴晴远不知”在诗的意境创造上堪称别具机杼。第一联里离人虽在两地还可以共赏一轮团　“明月”，而在第二联里却担心着连这点联系也难于存在，从而表现出更朴实真挚的情谊。

诗的后半则是处于“新境”，叙述对“旧事”的看法。“谁料江边怀我夜，正当池畔望君时”，“正当”表现出元白推心置腹的情谊。以“谁料”冠全联，言懊恼之意，进一层表现出体贴入微的感情：若知如此，就该早寄诗抒怀，免得尝望月幽思之苦。“今朝共语方同悔，不解多情先寄诗。”以“今朝”、“方”表示悔寄诗之迟，暗写思念时间之长，“共语”和“同悔”又表示出双方思念的情思是一样的深沉。

这首诗，虽是白居易写给元稹的，却通篇都道双方的思念之情，别具一格。诗在意境创造上有它独特成功之处，主要是情与景的高度融合，看起来全诗句句抒情，实际上景已寓于情中，每一句诗都会在读者脑海中浮现出动人的景色，而且产生联想。当你读了前四句，不禁眼前闪现江楼、圆月，诗人在凝视吟赏的情景，这较之实写景色更丰富、更动人。

（宛新彬）

村 夜

白居易

霜草苍苍虫切切，村南村北行人绝。
独出门前望野田，月明荞麦花如雪。

这首诗没有惊人之笔，也不用艳词丽句，只以白描手法画出一个常见的乡村之夜。信手拈来，娓娓道出，却清新恬淡，诗意很浓。

“霜草苍苍虫切切，村南村北行人绝”，苍苍霜草，点出秋色的浓重；切切虫吟，渲染了秋夜的凄清。行人绝迹，万籁无声，两句诗鲜明勾画出村夜的特征。这里虽是纯然写景，却如王国维《人间词话》所说：“一切景语皆情语”，萧萧凄凉的景物透露出诗人孤独寂寞的感情。这种寓情于景的手法比直接抒情更富有韵味。

“独出门前望野田”一句，既是诗中的过渡，将描写对象由村庄转向田野；又是两联之间的转折，收束了对村夜萧疏暗淡气氛的描绘，展开了另外一幅使人耳目一新的画面：皎洁的月光朗照着一望无际的荞麦田，远远望去，灿烂耀眼，如同一片晶莹的白雪。“月明荞麦花如雪”，多么动人的景色，大自然的如画美景感染了诗人，使他暂时忘却了自己的孤寂，情不自禁地发出不胜惊喜的赞叹。这奇丽壮观的景象与前面两句的描写形成强烈鲜明的对比。诗人匠心独运地借自然景物的变换写出人物感情变化，写来是那么灵活自如，不着痕迹；而且写得朴

实无华，浑然天成，读来亲切动人，余味无穷。无怪《唐宋诗醇》称赞它“一味真朴，不假妆点，自具苍老之致，七绝中之近古者”。

（张明非）

欲与元八卜邻，先有是赠

白居易

平生心迹最相亲，欲隐墙东不为身。
明月好同三径夜，绿杨宜作两家春。
每因暂出犹思伴，岂得安居不择邻。
可独终身数相见，子孙长作隔墙人。

元八，名宗简，字居敬，排行第八，河南人，举进士，官至京兆少尹。他是白居易的诗友，两人结交二十余年。卜邻，即选择作邻居。宪宗元和十年（815）春，诗人和宗简都在朝廷供职，宗简在长安升平坊购了一所新宅，诗人很想同他结邻而居，乃作这首七律相赠。

诗的前四句写两家结邻之宜行。“墙东”、“三径”和“绿杨”，都是典故。“墙东”用“避世墙东王君公”典（事见《后汉书·逸民传》），“三径”语出陶潜《归去来辞》“三径就荒，松菊犹存”句，都用来指代隐士居住的地方。“绿杨”一句，则借南朝陆慧晓与张融比邻旧事，表示欲与元氏卜邻之意。这四句说：你我是生平最知心最亲密的朋友，彼此志趣相同，都渴望隐居生活而不谋求自身的功名利禄。既然如此，就让我们结为邻居吧，到那时，明月清辉共照两户，绿杨春色同到两家。这几处用典做到了“用事不使人觉，若胸臆语”（《颜氏家训·文章》）。诗人未曾陈述卜邻的愿望，先借古代隐士的典故，对墙东林下之思做了一番渲染，说明二人心迹相亲，志趣相同，一定会成为理想的好邻居。

后四句写自己卜邻之恳切。诗人对朋友说：暂时外出，尚思良侣偕行；长期定居，怎可不择佳邻？必欲择邻，我舍君而求谁，君弃我其谁属？一旦结邻，不但终身可时常相见，子孙后代也能永远和睦相处，岂不是更加令人神往？暂出，定居，终身，后代——衬托复兼层递，步步推进，愈转愈深；“岂得”，怎能也；“可独”，何止也——反问一句，紧追一句，叫人不能不生实获我心的同感。四句貌似说理，实为抒情；好象是千方百计要说服人家接受自己的要求，其实是在推心置腹地诉说对朋友的极端的渴慕，表现出殷切而纯真的友情。

颔联“明月好同三径夜，绿杨宜作两家春”，是脍炙人口的名句。诗人驰骋想象，描绘出明月在天、绿柳拂地的两幅画面，抒写自己对结邻之后的情景的美丽憧憬：在明月的清辉之中，“三径”那几株青松会显得格外苍郁深沉，那夹径黄花也不减其清芬淡雅。还有那两家同饮的一池清水，闪着鱼鳞般的银光，那池边春风吹拂的杨柳，细软的长条轻轻地蘸着池水。在这幽美的境界中，挚友——诗人和元八，或闲庭散步，或月下对酌，或池畔观鱼，或柳荫赋诗，恬然陶然，优哉游哉。这两句诗总共十四个字，竟能描绘如此富有诗情画意的境界，启发读

者展开如此丰富多彩的想象，使人不能不惊叹于对仗和用典的巨大修辞效用，不能不服膺于诗人那妙笔生花的语言艺术。

（赵庆培）

燕子楼

张仲素　白居易

楼上残灯伴晓霜，独眠人起合欢床。
相思一夜情多少，地角天涯未是长。

——张仲素

满床明月满帘霜，被冷灯残拂卧床。
燕子楼中霜月夜，秋来只为一人长。

——白居易

这里讲的是张仲素和白居易两位诗人唱和的两组诗，各三首。燕子楼的故事及两人作诗的缘由，见于白居易诗的小序。其文云："徐州故张尚书有爱妓曰盼盼，善歌舞，雅多风态。余为校书郎时，游徐、泗间。张尚书宴余，酒酣，出盼盼以佐欢，欢甚。余因赠诗云：'醉娇胜不得，风袅牡丹花。'一欢而去，尔后绝不相闻，迨兹仅一纪矣。昨日，司勋员外郎张仲素绘之访余，因吟新诗，有《燕子楼》三首，词甚婉丽，诘其由，为盼盼作也。绘之从事武宁军（唐代地方军区之一，治徐州。）累年，颇知盼盼始末，云：'尚书既殁，归葬东洛，而彭城（即徐州）有张氏旧第，第中有小楼名燕子。盼盼念旧爱而不嫁，居是楼十余年，幽独块然，于今尚在。'余爱绘之新咏，感彭城旧游，因同其题，作三绝句。"张尚书名愔，是名臣张建封之子。有的记载以尚书为建封，是错误的。因为白居易做校书郎是在贞元十九年到元和元年（803—806），而张建封则已于贞元十六年（800）去世，而且张愔曾任武宁军节度使、检校工部尚书，最后又征为兵部尚书，没有到任就死了，与诗序合。再则张仲素原唱三篇，都是托为盼盼的口吻而写的，有的记载又因而误认为是盼盼所作。这都是应当首先加以辩正的。

张仲素这第一首诗写盼盼在十多年中经历过的无数不眠之夜中的一夜。起句中"残灯"、"晓霜"，是天亮时燕子楼内外的景色。用一个"伴"字，将楼外之寒冷与楼内之孤寂联系起来，是为人的出场作安排。次句正面写盼盼。这很难着笔。写她躺在床上哭吗？写她唉声叹气吗？都不好。因为已整整过了一夜，哭也该哭过了，叹也该叹过了。这时，她该起床了，于是，就写起床。用起床的动作，来表达人物的心情，如元稹在《会真记》中写的"自从消瘦减容光，万转千回懒下床"，就写得很动人。但张仲素在这里并不多写她本人的动作，而另出一奇，以人和床作极其强烈的对比，深刻地发掘了她的内心世界。合欢是古代一种象征爱情的花纹图案，也可用来指含有此类意义的器物，如合欢襦、合欢被等。一面是残灯、晓霜相伴的不眠人，一面是值得深情回忆的合欢床。在寒冷孤寂之

中，这位不眠人煎熬了一整夜之后，仍然只好从这张合欢床上起来，心里是一种什么滋味，还用得着多费笔墨吗？

后两句是补笔，写盼盼的彻夜失眠，也就是《诗经》第一篇《关雎》所说的“悠哉悠哉，辗转反侧”。“地角天涯”，道路可算得长了，然而比起自己的相思之情，又算得什么呢？一夜之情的长度，已非天涯地角的距离所能比拟，何况是这么地过了十多年而且还要这么地过下去呢？

先写早起，再写失眠；不写梦中会见情人，而写相思之极，根本无法入梦，都将这位“念旧爱”的女子的精神活动描绘得更为突出。用笔深曲，摆脱常情。

白居易和诗第一首的前两句也是写盼盼晓起情景。天冷了，当然要放下帘子御寒，霜花结在帘上，满帘皆霜，足见寒气之重。帘虽可防霜，却不能遮月，月光依旧透过帘隙而洒满了这张合欢床。天寒则“被冷”，夜久则“灯残”。被冷灯残，愁人无奈，于是只好起来收拾卧床了。古人常以“拂枕席”或“侍枕席”这类用语代指侍妾。这里写盼盼“拂卧床”，既暗示了她的身分，也反映了她生活上的变化，因为过去她是为张愔拂床，而今则不过是为自己了。原唱将楼内残灯与楼外晓霜合写，独眠人与合欢床对照。和诗则以满床月与满帘霜合写，被冷与灯残合写，又增添了她拂床的动作，这就与原唱既相衔接又不雷同。

后两句也是写盼盼的失眠，但将这位独眠人与住在“张氏旧第”中的其他人对比着想。在寒冷的有月有霜的秋夜里，别人都按时入睡了。沉沉地睡了一夜，醒来之后，谁会觉得夜长呢？古诗云：“愁多知夜长”，只有因愁苦相思而不能成眠的人，才会深刻地体会到时间多么难以消磨。燕子楼中虽然还有其他人住着，但感到霜月之夜如此之漫长的，只是盼盼一人而已。原唱作为盼盼的自白，感叹天涯地角都不及自己此情之长。和诗则是感叹这凄凉秋夜竟似为她一人而显得特别缓慢，这就是同中见异。

北邙松柏锁愁烟，燕子楼中思悄然。
自埋剑履歌尘散，红袖香销已十年。
——张仲素

钿晕罗衫色似烟，几回欲著即潸然。
自从不舞《霓裳曲》，叠在空箱十一年。
——白居易

原唱第二首，写盼盼抚今追昔，怀念张愔，哀怜自己。起句是张愔墓前景色。北邙山是汉、唐时代洛阳著名的坟场，张愔“归葬东洛”，墓地就在那里。北邙松柏，为惨雾愁烟重重封锁，乃是盼盼想象中的景象。所以次句接写盼盼在燕子楼中沉寂地思念的情形。“思悄然”，也就是她心里的“锁愁烟”。情绪不好，无往而非凄凉黯淡。所以出现在她幻想之中的墓地，也就不可能是为丽日和风所煦拂，只能是被惨雾愁烟所笼罩了。

古时皇帝对大臣表示宠信，特许剑履上殿，故剑履为大臣的代词。后二句是说：自从张愔死后，她再也没有心绪歌舞，歌声云散，舞袖香销，已经转眼十年了。白居易说她“善歌舞，雅多风态”，比之为“风裊牡丹花”，可见她去伺候其他贵人，是不愁没有出路的。然而她却毫无此念，忠于自己的爱情，无怪当时的张仲素、白居易乃至后代的苏轼等都对她很同情并写诗加以颂扬了。（《永遇乐·彭城夜宿燕子楼梦盼盼因作此词》是苏词中名篇之一。）

白居易的第二首和诗便从盼盼不愿再出现在舞榭歌台这一点生发，着重写她怎样对待歌舞时穿著的首饰衣裳。

年轻貌美的女子谁个不爱打扮呢？可是盼盼几回想穿戴起来，却又被另外一种想头压了下去，即：打扮了给谁看呢？想到这里，就只有流泪的份儿了。所以，尽管金花褪去了光彩，罗衫改变了颜色，也只有随它们去吧。“自从不舞《霓裳曲》”，谁还管得了这些。《霓裳羽衣》是唐玄宗时代著名的舞曲，这里特别点出，也是暗示她的艺术之高妙。空箱的“空”字，是形容精神上的空虚，如妇女独居的房称空房、空闺，独睡的床称空床、空帷。在这些地方，不可以词害意。张诗说“已十年”，张愔死于元和元年（806），据以推算，其诗当作于元和十年。白诗说“十一年”，当是“一十年”的误倒。元和十年秋季以前，两位诗人同在长安，诗当作于此时。其年秋，白居易就被贬出京，十一年，他在江州，无缘与张仲素唱和了。

在这首诗里，没有涉及张愔。但他并非消失，而是存在于盼盼的形象中。诗人展现的盼盼的精神活动，乃是以张愔在她心里所占有的巨大位置为依据的。

适看鸿雁洛阳回，又睹玄禽逼社来。
瑶瑟玉箫无意绪，任从蛛网任从灰。
——张仲素

今春有客洛阳回，曾到尚书墓上来。
见说白杨堪作柱，争教红粉不成灰？
——白居易

原唱第三首，写盼盼感节候之变迁，叹青春之消逝。第一首写秋之夜，这一首则写春之日。

起句是去年的事。鸿雁每年秋天由北飞南。徐州在洛阳之东，经过徐州的南飞鸿雁，不能来自洛阳。但因张愔墓在洛阳，而盼盼则住在徐州，所以诗人缘情构想，认为在盼盼的心目中，这些相传能够给人传书的候鸟，一定是从洛阳来的，可是人已长眠，不能写信，也就更加感物思人了。

次句是当前的事。玄禽即燕子。社日是春分前后的戊日，古代祭祀土神、祈祷丰收的日子。燕子每年春天，由南而北。逼近社日，它们就来了。燕子雌雄成

对地生活，双宿双飞，一向用来比喻恩爱夫妻。盼盼现在是合欢床上的独眠人，看到双宿双飞的燕子，怎么能不发生人不如鸟的感叹呢？

人在感情的折磨中过日子，有时觉得时间过得很慢，所以前诗说“相思一夜情多少，地角天涯未是长”；而有时又变得麻木，觉得时间流逝很快，所以本诗说：“适看鸿雁洛阳回，又睹玄禽逼社来。”这两句只作客观描写，但却从另外两个角度再次发掘和显示了盼盼的深情。

后两句从无心玩弄乐器见意，写盼盼哀叹自己青春随爱情生活的消逝而消逝。周邦彦《解连环》云：“燕子楼空，暗尘锁一床弦索”，即从这两句化出，又可以反过来解释这两句。瑟以瑶饰，箫以玉制，可见贵重，而让它们蒙上蛛网灰尘，这不正因为忆鸿雁之无法传书，看燕子之双飞双宿而使自己发生“绮罗弦管”，从此永休”（蒋防《霍小玉传》）之叹吗？前两句景，后两句情，似断实连，章法极妙。

和诗的最后一首，着重在“感彭城旧游”，但又不直接描写对旧游之回忆，而是通过张仲素告诉他的情况，以抒所感。

当年春天，张仲素从洛阳回来与白居易相见，提到他曾到张愔墓上去过。张仲素当然也还说了许多别的，但使白居易感到惊心动魄的，乃是坟边种的白杨树都已经长得又粗又高，可以作柱子了，那么，怎么能使得盼盼的花容月貌最后不会变成灰土呢？彭城旧游，何可再得？虽只是感今，而怀旧之意自在其内。

这两组诗，遵循了最严格的唱和方式。诗的题材主题相同，诗体相同，和诗用韵与唱诗又为同一韵部，连押韵各字的先后次序也相同，既是和韵又是次韵。唱和之作，最主要的是在内容上要彼此相应。张仲素的原唱，是代盼盼抒发她“念旧爱而不嫁”的生活和感情的，白居易的继和则是抒发了他对于盼盼这种生活和感情的同情和爱重以及对于今昔盛衰的感叹。一唱一和，处理得非常恰当。当然，内容彼此相应，并不是说要亦步亦趋，使和诗成为唱诗的复制品和摹拟物，而要能同中见异，若即若离。从这一角度讲，白居易的和诗艺术上的难度就更高一些。总的说来，这两组诗如两军对垒，工力悉敌，表现了两位诗人精湛的艺术技巧，是唱和诗中的佳作。

（沈祖棻 程千帆）

蓝桥驿见元九诗

白居易

蓝桥春雪君归日，秦岭秋风我去时。
每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗。

元和十年（815），元稹自唐州奉召还京，春风得意，道经蓝桥驿，在驿亭壁上留下一首《留呈梦得、子厚、致用》的七律。八个月后，白居易自长安贬江州，满怀侘傺，经过这里，读到了元稹这首律诗。前后八个月，风云变幻如此诡谲，白居易感慨万千地写下这首绝句——《蓝桥驿见元九诗》。

元稹题在驿亭的那首诗说：“千层玉帐铺松盖，五出银区印虎蹄。”“玉帐”、“银区”说明他经过这里时正逢春雪，所以白诗一开头就说：“蓝桥春雪君归日”。元稹西归长安，事在初春，小桃初放；白居易东去江州，时为八月，满目秋风，因此，第二句接上“秦岭秋风我去时”。“秦岭”泛指商州道上的山岭，是他此行所经之地①。白居易谪江州，自长安经商州这一段，与元稹西归的道路是一致的。在蓝桥驿既然看到元诗，后此沿途驿亭很多，还可能留有元稹的题咏，所以三、四句接着说：“每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗。”

这首绝句，乍读只是平淡的征途纪事，顶多不过表现白于元交谊甚笃，爱其人而及其诗而已。其实，这貌似平淡的二十八字，却暗含着诗人心底下的万顷波涛。

元稹于元和五年自监察御史贬为江陵士曹参军，经历了五年屈辱生涯。到元和十年春奉召还京，他是满心喜悦、满怀希望的。题在蓝桥驿的那首七律的结句说：“心知魏阙无多地，十二琼楼百里西。”那种得意的心情，简直呼之欲出。可是，好景不常，他正月刚回长安，三月就再一次远谪通州。所以，白诗第一句“蓝桥春雪君归日”，显然在欢笑中含着眼泪。更难堪的是：正当他为元稹再一次远谪而难过的时候，现在，自己又被贬江州。那么，被秦岭秋风吹得飘零摇落的，又岂只是白氏一人而已，实际上，这秋风吹撼的，正是两位诗人共同的命运。春雪、秋风，西归、东去，道路往来，风尘仆仆，这道路，乃是一条悲剧的人生道路！“每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗”，诗人处处留心，循墙绕柱寻觅的，岂只是元稹的诗句，简直是元稹的心，是两人共同的悲剧道路的轨迹！友情可贵，题咏可歌，共同的遭际，更是可泣。而这许多可歌可泣之事，诗中一句不说，只写了春去秋来，雪飞风紧，让读者自己去寻觅包含在春雪秋风中的人事升沉变化，去体会诗人那种沉痛凄怆的感情。这正是所谓“言浅而深，意微而显”，极尽风人之能事。

一首诗总共才二十八个字，却容纳如许丰富的感情，这是不容易的。关键在于遣词用字。如，写元稹当日奉召还京，着一“春”字、“归”字，喜悦自明；写自己今日远谪江州，着一“秋”字、“去”字，悲戚立见。“春”字含着希望，“归”字藏着温暖，“秋”字透出悲凉，“去”字暗含斥逐。这几个字，既显得对仗工稳，见纪时叙事之妙用；又显得感情色彩鲜明，尽抒情写意之能事。尤其可贵者，结处别开生面，以人物行动收篇，用细节刻划形象，取得了七言绝句往往难以达到的艺术效果。这种细节传神，主要表现在“循、绕、觅”三个字上。墙言“循”，则见寸寸搜寻；柱言“绕”，则见面面俱到；诗言“觅”，则见片言只字，无所遁形。三个动词连在一句，准确地描绘出诗人在本来不大的驿亭里转来转去，摩挲拂试，仔细辨认的动人情景。且七言中三用动词，构成三个意群，吟诵起来，就显得节奏短而迫促，如繁弦急管并发，更衬出诗人匆遽的行动和急切的心情。通过这种传神的细节描绘和音乐旋律的烘托，诗人的形象和内心活动，淋漓尽致地展现在我们面前，使人深深为他怀友思故的真情挚意所感动，激起我们对他遭逢贬谪、天涯沦落的无限同情。一个结句获得如此强烈的艺术效果，更是这首小诗的特色。

（赖汉屏）

舟中读元九诗

白居易

把君诗卷灯前读，诗尽灯残天未明。
眼痛灭灯犹暗坐，逆风吹浪打船声。

唐宪宗元和十年（815），宰相武元衡遇刺身死，白居易上书要求严缉凶手，因此得罪权贵，被贬为江州司马。他被撵出长安，九月抵襄阳，然后浮汉水，入长江，东去九江。在这寂寞的谪戍旅途中，他想念那早五个月远谪通州（州治在今四川达县）的好朋友元稹。在漫长水途中，一个深秋的夜晚，诗人伴着荧荧灯火，细读微之的诗卷，写下了这首《舟中读元九诗》。

这首小诗，字面上“读君诗”，主题是“忆斯人”，又由“斯人”的遭际飘零，转见自己“同是天涯沦落人”的感慨，诗境一转一深，一深一痛。“眼痛灭灯犹暗坐”，已经读了大半夜了，天也快要亮了，为什么诗人还要“暗坐”，不肯就寝呢？读者自然而然要想到：由于想念微之，更想起坏人当道，朝政日非，因而，满腔汹涌澎湃的感情，使得他无法安枕。此刻，他兀坐在一个小船内。船下江中，不断翻卷起狂风巨浪；心头眼底，象突然展现一幅大千世界色彩黯淡的画图。这风浪，变成了“逆风吹浪打船声”；这是一幅富有象征意义的画图，悲中见愤，溶公义私情于一炉，感情复杂，容量极大。

凄苦，是这首小诗的基调。这种凄苦之情，通过“灯残”、“诗尽”、“眼痛”、“暗坐”这些词语所展示的环境、氛围、色彩，已经渲染得十分浓烈了，对读者形成一种沉重的压力。到“眼痛灭灯犹暗坐”，压力简直大到了超过人所能忍受的程度。突然又传来一阵阵“逆风吹浪打船声”，象塞马悲鸣，胡笳呜咽，一起卷入读者的耳里、心中。这声音里，充满了悲愤不平的感情。读诗至此，自然要坐立不安，象韩愈听颖师鼓琴时那样：“推手遽止之，湿衣泪滂滂”了。诗的前三句蓄势，于叙事中抒情；后一句才哗然打开感情的闸门，让激浪涡流咆哮奔鸣而下，让乐曲终止在最强音上，收到了“四弦一声如裂帛”的最强烈的音乐效果。

如果你反复吟哦，还会发现这首小诗在音律上的另一个特点。向来，诗家最忌“犯复”，即一诗中不宜用重复的字，小诗尤其如此。这首绝句，却一反故常，四句中三用“灯”字。但是，我们读起来，丝毫不感重复，只觉得较之常作更为自然流泻。原来，诗人以这个灯字作为一根穿起一串明珠的彩线，在节律上形成一句紧连一句的效果。音节蝉连，委蛇曲折，如金蛇盘旋而下，加强了表达的力量。

（赖汉屏）

放言五首（其一）

白居易

朝真暮伪何人辨，古往今来底事无。
但爱臧生能诈圣，可知宁子解佯愚。
草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠。
不取燔柴兼照乘，可怜光彩亦何殊。

白居易七律《放言五首》，是一组政治抒情诗。诗前有序："元九④在江陵时有《放言》七句诗五首，韵高而体律，意古而词新。……予出佐浔阳，未届所任，舟中多暇，江上独吟，因缀五篇，以续其意耳。"据序文可知，这是宪宗元和十年（815）诗人被贬赴江州途中所作。当年六月，诗人因上疏急请追捕刺杀宰相武元衡的凶手，遭当权者忌恨，被贬为江州司马。诗题"放言"，就是无所顾忌，畅所欲言。组诗就社会人生的真伪、祸福、贵贱、贫富、生死诸问题纵抒己见，宣泄了对当时朝政的不满和对自身遭遇的忿忿不平。此诗为第一首，放言政治上的辨伪——略同于近世所谓识别两面派的问题。

"朝真暮伪何人辨，古往今来底事无。"底事，何事，指的是朝真暮伪的事。首联单刀直入地发问：早晨还装得俨乎其然，到晚上却揭穿了是假的，古往今来，什么样的怪事没出现过？可有谁预先识破呢？开头两句以反问的句式概括指出：作伪者古今皆有，人莫能辨。

"但爱臧生能诈圣，可知宁子解佯愚。"颔联两句都是用典。臧生，即春秋时的臧武仲，当时人称他为圣人，孔子却一针见血地斥之为凭实力要挟君主的奸诈之徒。宁子，即宁武子，孔子十分称道他在乱世中大智若愚的韬晦本领。臧生奸而诈圣，宁子智而佯愚，性质不同，作为则一。然而可悲的是，世人只爱臧武仲式的假圣人，哪晓得世间还有宁武子那样的高贤？

"草萤有耀终非火，荷露虽团岂是珠。"颈联两句都是比喻。草丛间的萤虫，虽有光亮，可它终究不是火；荷叶上的露水，虽呈球状，难道那就是珍珠吗？然而它们偏能以闪光、晶莹的外观炫人，人们又往往为假象所蒙蔽。

"不取燔柴兼照乘，可怜光彩亦何殊。"尾联紧承颈联萤火露珠之喻，明示辨伪之法。燔柴，语出《礼记·祭法》："燔柴于泰坛。"这里用作名词，意为大火。照乘，明珠。两句是说：倘不取燔柴大火照乘明珠来作比较，又何从判定草萤非火，荷露非珠呢？谚云："不怕不识货，就怕货比货。"诗人提出对比是辨伪的重要方法。当然，如果昏暗到连燔柴之火、照乘之珠都茫然不识，比照也就失掉了依据。所以，最后诗人乃有"不取"、"可怜"的感叹。

这首诗，通篇议论说理，却不使人感到乏味。诗人借助形象，运用比喻，阐明哲理，把抽象的议论，表现为具体的艺术形象了。而且八句四联之中，五次出现反问句，似疑实断，以问为答，不仅具有咄咄逼人的气势，而且充满咄咄怪事的感叹。从头至尾，"何人"、"底事"、"但爱"、"可知"、"终非"、"岂是"、"不取"、"何殊"，连珠式的运用疑问、反诘、限制、否定等字眼，起伏跌宕，能篇跳荡着不可遏制的激情，给人以骨鲠在喉、一吐为快的感觉。联系诗人直言取祸的冤案，读者自会领悟到辨伪之说并非泛泛而发的宏论，而是对当时黑暗政治的针砭，是为抒发内心忧愤而做的《离骚》式的呐喊。

（赵庆培）

放言五首（其三）

白居易

赠君一法决狐疑，不用钻龟与祝蓍。
试玉要烧三日满，辨材须待七年期。
周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。
向使当初身便死，一生真伪复谁知？

元和五年（810），白居易的好友元稹因得罪了权贵，被贬为江陵士曹参军。元稹在江陵期间，写了五首《放言》诗表示自己的心情："死是老闲生也得，拟将何事奈吾何"（其一），"两回左降须知命，数度登朝何处荣"（其五）。过了五年，白居易也被贬为江州司马。这时元稹已转官通州司马，闻讯后写下了充满深情的诗篇：《闻乐天授江州司马》。白居易在贬官途中，风吹浪激，感慨万千，也写下五首《放言》诗奉和。

这是一首富有理趣的好诗。它以极通俗的语言说出了一个道理：对人、对事要得到全面的认识，都要经过时间的考验，从整个历史去衡量、去判断，而不能只根据一时一事的现象下结论，否则就会把周公当成篡权者，把王莽当成谦恭的君子了。诗人表示象自己以及友人元稹这样受诬陷的人，是经得起时间考验的，因而应当多加保重，等待"试玉"、"辨材"期满，自会澄清事实，辨明事伪。这是用诗的形式对自身遭遇进行的总结。

在表现手法上，虽以议论为诗，但行文却极为曲折，富有情味。

"赠君一法决狐疑"，诗一开头就说要告诉人一个决狐疑的方法，而且很郑重，用了一个"赠"字，强调这个方法的宝贵，说明是经验之谈。这就紧紧抓住了读者。因在生活中不能做出判断的事是很多的，大家当然希望知道是怎样的一种方法。

这个方法是什么呢？"不用钻龟与祝蓍"。先说不是什么、不是什么；是什么，却不径直说出。这就使诗歌有曲折、有波澜，对读者也更有吸引力。

诗的第三、四句才把这个方法委婉地介绍出来："试玉要烧三日满，辨材须待七年期"。很简单，要知道事物的真伪优劣只有让时间去考验。经过一定时间的观察比较，事物的本来面目终会呈现出来的。

这是从正面说明这个方法的正确性，然后掉转笔锋，再从反面说明："周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。"如果不用这种方法去识别事物，就往往不能做出准确的判断。对周公和王莽的评价，就是例子。周公在铺佐成王的时期，某些人曾经怀疑他有篡权的野心，但历史证明他对成王一片赤诚，他忠心耿耿是真，说他篡权则是假。王莽在未代汉时，假装谦恭，曾经迷惑了一些人。《汉书》本传说他"爵位愈尊，节操愈谦"；但历史证明他的"谦恭"是伪，代汉自立才是他的真面目。

“向使当初身便死，一生真伪复谁知？”是一篇的关键句。“决狐疑”的目的是分辨真伪。真伪分清了，狐疑自然就没有了。如果过早地下结论，不用时间来考验，就容易为一时表面现象所蒙蔽，不辨真伪，冤屈好人。

诗的意思极为明确，出语却纡徐委婉。从正面、反面叙说“决狐疑”之“法”，都没有径直点破。前者举出“试玉”、“辨材”两个例子，后者举出周公、王莽两个例子，让读者思而得之。这些例子，既是论点，又是论据，寓哲理于形象之中，以具体事物表现普遍规律，小中见大，耐人寻思。以七言律诗的形式，表达一种深刻的哲理，令人思之有理，读之有味。

（张燕瑾）

大林寺桃花

白居易

人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。
长恨春归无觅处，不知转入此中来。

这首诗作于元和十二年（817）初夏，当时白居易在江州（今江西九江）司马任上。这是一首纪游诗，大林寺在庐山香炉峰顶。关于他写这首诗的一点情况，本集有《游大林寺序》一文，可参考。

全诗短短四句，从内容到语言都似乎没有什么深奥、奇警的地方，只不过是把“山高地深，时节绝晚”、“与平地聚落不同”的景物节候，做了一番纪述和描写。但细读之，就会发现这首平淡自然的小诗，却写得意境深邃，富于情趣。

诗的开首“人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开”两句，是写诗人登山时已届孟夏，正属大地春归，芳菲落尽的时候了。但不期在高山古寺之中，又遇上了意想不的春景—— 一片始盛的桃花。我们从紧跟后面的“常恨春归无觅处”一句可以得知，诗人在登临之前，就曾为春光的匆匆不驻而怨恨，而恼怒，而失望。因此当这始所未料的一片春景冲入眼帘时，该是使人感到多么的惊异和欣喜！诗中第一句的“芳菲尽”，与第二句的“始盛开”，是在对比中遥相呼应的。它们字面上是纪事写景，实际上也是在写感情和思绪上的跳跃——由一种愁绪满怀的叹逝之情，突变到惊异、欣喜，以至心花怒放。而且在首句开头，诗人着意用了“人间”二字，这意味着这一奇遇、这一胜景，给诗人带来一种特殊的感受，即仿佛从人间的现实世界，突然步入到一个什么仙境，置身于非人间的另一世界。

正是在这一感受的触发下，诗人想象的翅膀飞腾起来了。“常恨春归无觅处，不知转入此中来。”他想到，自己曾因为惜春、恋春，以至怨恨春去的无情，但谁知却是错怪了春，原来春并未归去，只不过象小孩子跟人捉迷藏一样，偷偷地躲到这块地方来罢了。

这首诗中，既用桃花代替抽象的春光，把春光写得具体可感，形象美丽；而且还把春光拟人化，把春光写得仿佛真是有脚似的，可以转来躲去。不，岂只是有脚而已？你看它简直还具有顽皮惹人的性格呢！

在这首短诗中，自然界的春光被描写得是如此的生动具体，天真可爱，活灵活现，如果没有对春的无限留恋、热爱，没有诗人的一片童心，是写不出来的。这首小诗的佳处，正在立意新颖，构思灵巧，而戏语雅趣，又复启人神思，惹人喜爱，可谓唐人绝句小诗中的又一珍品。

（褚斌杰）

建昌江

白居易

建昌江水县门前，立马教人唤渡船。
忽似往年归蔡渡，草风沙雨渭河边！

白居易作此诗时，正谪任江州司马，因公到江州附近的建昌江去，以渡口所见所感，写下了这首绝句。诗表面上写渡口风光，其实蕴藏了深沉复杂的思想。

原来，白氏在长安作校书郎时，丁母忧去职，在长安附近的渭村住了四年。他从风波险恶的宦场，来到农村的自由天地，心情十分坦荡舒畅。丧服满了之后，他又被起用为太子左赞善大夫，还是卷进了宦海波涛。仅仅一年，就因开罪权贵贬为江州司马。现在，他满怀忧郁地来到建昌江边，目击这渡口风光酷似渭河边上的蔡渡，就很自然地联想到当年退居渭村时那种身心闲适的境地，回味起当时“一朝归渭上，泛如不系舟”（白居易《适意》）的心情来了。可见，此时此地，他想起渭村，不止是渭村风景优美，人心淳朴，更重要的是，渭村是一个可以躲避政治风雨的安谧的小港；在那里，他的心灵之舟可以安详宁静地停泊。

这首诗看似一幅淡墨勾染的风景画，其实是一首情思邈远的抒情诗，全诗四句二十八字熔诗画于一炉。诗的一、二句是一幅“待渡图”：一江修水，横在县城边，城郭房舍，倒映在清清江水里，见其幽；渡船要教人唤，则行人稀少，见其静。我们就在这幽静的画面上，看到立马踟蹰的江州司马待渡在水边。陡然接个“忽似”，领起三、四句，又推出另一幅似是而非的“待渡图”。展现在读者眼前的依然是一条江水，但这儿是渭水；依然是一个渡口，但这儿是蔡渡。所似者，微风吹拂着岸边的青草，如银似雪的细沙铺满滩头；而毛毛细雨，把画面渲染得一片迷蒙。无限往事，涌上心头；无限归思，交织在这两幅既相似又不相同的画图里。“草风沙雨”，色调凄迷，衬托出诗人幽独凄怆的心境。这种出言平淡而造境含蓄深远的诗风，正是白居易的独特风格。

绝句规律，要转得出，结得好。第三句“忽似”一转，立见感情跳跃，从而导出了无限风情的第四句。这个“忽似”，妙在凌空而来，触景而及，推出了新的境界。而这种突然而来的新境界，又正说明诗人经常想着渭村。经常梦魂萦绕，才产生了这突然的联想，让我们于无声处，听到了诗人在高吟“归去来”！钟惺在《唐诗归》里赞许白诗说：“看古人轻快诗，当另察其精神静深处……此乃白诗所由出，与其所以传之本也。”这诗从“轻快”中取得“静深”之妙，全赖一转得之。

（赖汉屏）

问刘十九

白居易

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。
晚来天欲雪，能饮一杯无？

这首诗可以说是邀请朋友前来小饮的劝酒词。给友人备下的酒，当然是可以使对方致醉的，但这首诗本身却是比酒还要醇浓。

“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。”酒是新酿的酒（未滤清时，酒面浮起酒渣，色微绿，细如蚁，称为“绿蚁”），炉火又正烧得通红。这新酒红火，大约已经摆在席上了，泥炉既小巧又朴素，嫣红的火，映着浮动泡沫的绿酒，是那样地诱人，那样地叫人口馋，正宜于跟一二挚友小饮一场。

酒，是如此吸引人。但备下这酒与炉火，却又与天气有关。“晚来天欲雪”——一场暮雪眼看就要飘洒下来。可以想见，彼时森森的寒意阵阵向人袭来，自然免不了引起人们对酒的渴望。而且天色已晚，有闲可乘，除了围炉对酒，还有什么更适合于消度这欲雪的黄昏呢？

酒和朋友在生活中似乎是结了缘的。所谓“酒逢知己千杯少”，所谓“独酌无相亲”，说明酒还要加上知己，才能使生活更富有情味。杜甫的《对雪》有“无人竭浮蚁，有待至昏鸦”之句，为有酒无朋感慨系之。白居易在这里，也是雪中对酒而有所待，不过所待的朋友不象杜甫彼时那样茫然，而是可以招之即来的。他向刘十九发问：“能饮一杯无？”这是生活中那惬心的一幕经过充分酝酿，已准备就绪，只待给它拉开帷布了。

诗写得很有诱惑力。对于刘十九来说，除了那泥炉、新酒和天气之外，白居易的那种深情，那种渴望把酒共饮所表现出的友谊，当是更令人神往和心醉的。生活在这里显示了除物质的因素外，还包含着动人的精神因素。

诗从开门见山地点出酒的同时，就一层层地进行渲染，但并不因为渲染，不再留有余味，相反地仍然极富有包蕴。读了末句“能饮一杯无”，可以想象，刘十九在接到白居易的诗之后，一定会立刻命驾前往。于是，两位朋友围着火炉，“忘形到尔汝”地斟起新酿的酒来。也许室外真的下起雪来，但室内却是那样温暖、明亮。生活在这一刹那间泛起了玫瑰色，发出了甜美和谐的旋律……这些，是诗自然留给人们的联想。由于既有所渲染，又简炼含蓄，所以不仅富有诱惑力，而且耐人寻味。它不是使人微醺的薄酒，而是醇醪，可以使人真正身心俱醉的。

（余恕诚）

南浦别

白居易

南浦凄凄别，西风袅袅秋。
一看肠一断，好去莫回头。

这首送别小诗，清淡如水，款款地流泻出依依惜别的深情。

诗的前两句，不仅点出送别的地点和时间，而且以景衬情，渲染出浓厚的离情别绪。“南浦”，南面的水滨。古人常在南浦送别亲友。《楚辞·九歌·河泊》：“送美人兮南浦。”江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何！”故“南浦”象“长亭”一样，成为送别之处的代名词。一见“南浦”，令人顿生离忧。而送别的时间，又正当“西风袅袅”的秋天。秋风萧瑟，木叶飘零，此情此景，怎不令人倍增离愁？

这里“凄凄”、“袅袅”两个叠字，用得传神。前者形容内心的凄凉、愁苦；后者形容秋景的萧瑟、黯淡。正由于送别时内心“凄凄”，故格外感觉秋风“袅袅”；而那如泣如诉的“袅袅”风声，又更加烘托出离人肝肠寸断的“凄凄”之情，两者相生相衬。而且“凄”、“袅”声调低促，一经重迭，读来格外令人回肠咽气，与离人的心曲合拍。

后二句写得更是情意切切，缠绵悱侧。送君千里，终须一别。最后分手，是送别的高潮。诗人捕捉住这关键时刻一个最突出的镜头：分手后，离人虽已登舟而去，但他频频回过头来，默默而“看”。“看”，本是很平常的动作，但此时此地，这一“看”却显得多么不寻常：离人心中用言语难以表达的千种离愁、万般情思，都从这默默一“看”中表露出来，真是“此时无声胜有声”啊！从这个“看”字，我们仿佛看到那离人踽踽的身影，愁苦的面容和睫毛间闪动的泪花。他的每“一看”，自然引起送行人“肠一断”，涌起阵阵酸楚。诗人连用两个“一”，把去留双方的离愁别绪和真挚情谊都表现得淋漓尽致。

最后，诗人劝慰离人：“好去莫回头。”——你安心去吧，不要再回头了。此句粗看似乎平淡，细细咀嚼，却意味深长。诗人并不是真要离人赶快离去，他只是想借此控制一下双方不能自抑的情感，而内心的悲楚恐怕已到了无以复加的地步。

这首小诗短短二十个字，诗人精心刻画了送别过程中最传情的细节，其中的描写又似乎“人人心中所有”，如离人惜别的眼神，送别者亲切而又悲凉的话语，一般人都会有亲身体验，因而能牵动读者的心弦，产生强烈的共鸣和丰富的联想，给人以深刻难忘的印象。

（何庆善）

后宫词

白居易

泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。
红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明。

这首诗是代宫人所作的怨词。前人曾批评此诗过于浅露，这是不公正的。诗以自然浑成之语，传层层深入之情，语言明快而感情深沉，一气贯通而绝不平直。

诗的主人公是一位不幸的宫女。她一心盼望君王的临幸而终未盼得，时已深夜，只好上床，已是一层怨怅。宠幸不可得，退而求之好梦；辗转反侧，竟连梦也难成，见出两层怨怅。梦既不成，索性揽衣推枕，挣扎坐起。正当她愁苦难忍，泪湿罗巾之时，前殿又传来阵阵笙歌，原来君王正在那边寻欢作乐，这就有了三层怨怅。倘使人老珠黄，犹可解说；偏偏她盛鬓堆鸦，红颜未老，生出四层怨怅。要是君王一直没有发现她，那也罢了；事实是她曾受过君王的恩宠，而现在这种恩宠却无端断绝，见出五层怨怅。夜已深沉，濒于绝望，但一转念，犹翼君王在听歌赏舞之后，会记起她来。于是，斜倚熏笼，浓熏翠袖，以待召幸。不料，一直坐到天明，幻想终归破灭，见出六层怨怅。一种情思，六层写来，尽缠绵往复之能事。而全诗却一气浑成，如笋破土，苞节虽在而不露；如茧抽丝，幽怨似缕而不绝。短短四句，细腻地表现了一个失宠宫女复杂矛盾的内心世界。夜来不寐，等候君王临幸，写其希望；听到前殿歌声，君王正在寻欢作乐，写其失望；君恩已断，仍斜倚熏笼坐等，写其苦望；天色大明，君王未来，写其绝望。泪湿罗巾，写宫女的现实；求宠于梦境，写其幻想；恩断而仍坐等，写其痴想；坐到天明仍不见君王，再写其可悲的现实。全诗由希望转到失望，由失望转到苦望，由苦望转到最后绝望；由现实进入幻想，由幻想进入痴想，由痴想再跌入现实，千回百转，倾注了诗人对不幸者的深挚同情。

（赖汉屏）

夜 筝

白居易

紫袖红弦明月中，自弹自感闇低容。
弦凝指咽声停处，别有深情一万重。

若要把白居易《琵琶行》裁剪为四句一首的绝句，实在叫人无从下手。但是，《琵琶行》作者自己这一首《夜筝》诗，无疑提供了一个很精妙的缩本。

“紫袖”、“红弦”，分别是弹筝人与筝的代称。以“紫袖”代弹者，与以“皓齿”代歌者、“细腰”代舞者（李贺《将进酒》：“皓齿歌、细腰舞”）一样，选词造语甚工。“紫袖红弦”不但暗示出弹筝者的乐妓身分，也描写出其修饰的美好，女子弹筝的形象宛如画出。“明月”点“夜”。“月白风清，如此良

夜何？”倘如“举酒欲饮无管弦”，那是不免“醉不成饮”的。读者可以由此联想到浔阳江头那个明月之夜的情景。

次句写到弹筝。连用了两个“自”字，这并不等于说独处（诗题一作“听夜筝”，俨然就有听者在），而是旁若无人的意思。它写出弹筝者已全神倾注于筝乐的情态。“自弹”，是信手弹来，“低眉信手续续弹”，得心应手；“自感”，则见弹奏者完全沉浸在乐曲之中。唯其“自感”，方能感人。“自弹自感”把演奏者灵感到来的一种精神状态写得维妙维肖。旧时乐妓大抵都有一本心酸史，诗中的筝人虽未能象琵琶女那样敛容自陈一番，仅“闇低容”三字，已能使人想象无穷。

音乐之美本在于声，可诗中对筝乐除一个笼统的“弹”字几乎没有正面描写，接下去却集中笔力，写出一个无声的顷刻。这无声是“弦凝”，是乐曲的一个有机组成部分；这无声是“指咽”，是如泣如诉的情绪上升到顶点所起的突变；这无声是“声停”，而不是一味的沉寂。正因为与声情攸关，它才不同于真的无声，因而听者从这里获得的感受是“别有深情一万重”。

诗人就是这样，不仅引导读者发现了奇妙的无声之美（“此时无声胜有声”），更通过这一无声的顷刻去领悟想象那筝曲的全部的美妙。

《夜筝》全力贯注的这一笔，不就是《琵琶行》“冰泉冷涩弦疑绝，疑绝不通声暂歇。别有幽情暗恨生，此时无声胜有声”一节诗句的化用么？

但值得注意的是，《琵琶行》得意的笔墨，是对琶乐本身绘声绘色的铺陈描写，而《夜筝》所取的倒是《琵琶行》中用作陪衬的描写。这又不是偶然的了。清人刘熙载说：“绝句取径深曲”，“正面不写写反面，本面不写写背面、旁面，须如睹影知竿乃妙。”（《艺概》）尤其涉及叙事时，绝句不可能象叙事诗那样把一个事件展开，来一个铺陈始末。因此对素材的剪裁提炼特别重要。诗人在这里对音乐的描写只能取一顷刻，使人从一斑见全豹。而“弦凝指咽声停处”的顷刻，就有丰富的暗示性，它类乎乐谱中一个大有深意的休止符，可以引起读者对“自弹自感”内容的丰富联想。诗从侧面落笔，的确收到了“睹影知竿”的效果。

（周啸天）

勤政楼西老柳

白居易

半朽临风树，多情立马人。
开元一枝柳，长庆二年春。

这首五言绝句，纯由对句组成，仿佛是五律的中间两联。全诗以柳写人，借景抒情。首句以“半朽”描画树，次句以“多情”形容人，结尾两句以“开元”和“长庆二年”交代时间跨度。诗人用简括的笔触勾勒了一幅临风立马图，语短情长，意境苍茫。

勤政楼西的一株柳树，是唐玄宗开元年间（713—741）所种，至穆宗长庆二年（822）已在百龄上下，其时白居易已五十一岁。以垂暮之年对半朽之树，怎能不怆然动怀呢！东晋时桓温北征途中，见昔日手种柳树皆已十围，就曾感慨道："木犹如此，人何以堪！"可见对树伤情，自古已然。难怪诗人要良久立马，凝望出神了。树"半朽"，人也"半朽"；人"多情"，树又如何呢？在诗人眼中，物情本同人情。宋代辛弃疾就曾写过"我见青山多妩媚，料青山见我应如是"（《贺新郎·甚矣吾衰矣》）这样情趣盎然的词句。现在，这株临风老柳也许是出于同病相怜，为了牵挽萍水相逢的老人，才摆弄它那多情的长条吧！

诗的开始两句，把读者带到了一个物我交融、物我合一的妙境。树就是我，我就是树，既可以说多情之人是半朽的，也不妨说半朽之树是多情的。"半朽"和"多情"，归根到底都是诗人的自画像，"树"和"人"都是诗人自指。这两句情景交融，彼此补充，相互渗透。寥寥十字，韵味悠长。

如果说，前两句用优美的画笔，那么，后两句则是用纯粹的史笔，作为前两句的补笔，不仅补叙了柳树的年龄，诗人自己的岁数，更重要的是把百年历史变迁、自然变化和人世沧桑隐含在内，该是怎样的大手笔！它象画上的题款出现在画卷的一端那样，使这样一幅充满感情而又具有纪念意义的生活小照，显得格外新颖别致。

（陈志明）

暮江吟

白居易

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。
可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。

《暮江吟》是白居易"杂律诗"中的一首。这些诗的特点是通过一时一物的吟咏，在一笑一吟中能够真率自然地表现内心深处的情思。

诗人选取了红日西沉到新月东升这一段时间里的两组景物进行描写。前两句写夕阳落照中的江水。"一道残阳铺水中"，残阳照射在江面上，不说"照"，却说"铺"，这是因为"残阳"已经接近地平线，几乎是贴着地面照射过来，确象"铺"在江上，很形象；这个"铺"字也显得平缓，写出了秋天夕阳的柔和，给人以亲切、安闲的感觉。"半江瑟瑟半江红"，天气晴朗无风，江水缓缓流动，江面皱起细小的波纹。受光多的部分，呈现一片"红"色；受光少的地方，呈现出深深的碧色。诗人抓住江面上呈现出的两种颜色，却表现出残阳照射下，暮江细波粼粼、光色瞬息变化的景象。诗人沉醉了，把自己的喜悦之情寄寓在景物描写之中了。

后两句写新月初升的夜景。诗人流连忘返，直到初月升起，凉露下降的时候，眼前呈现出一片更为美好的境界。诗人俯身一看：呵呵，江边的草地上挂满了晶莹的露珠。这绿草上的滴滴清露，多么象镶嵌在上面的粒粒珍珠！用"真珠"作

比喻，不仅写出了露珠的圆润，而且写出了在新月的清辉下，露珠闪烁的光泽。再抬头一看：一弯新月初升，这真如同在碧蓝的天幕上，悬挂了一张精巧的弓！诗人把这天上地下的两种景象，压缩在一句诗里——“露似真珠月似弓”。作者从弓也似的一弯新月，想起此时正是“九月初三夜”，不禁脱口赞美它的可爱，直接抒情，把感情推向高潮，给诗歌造成了波澜。

诗人通过“露”、“月”视觉形象的描写，创造出多么和谐、宁静的意境！用这样新颖巧妙的比喻来精心为大自然敷彩着色，描容绘形，令人叹绝。由描绘暮江，到赞美月露，这中间似少了一个时间上的衔接，而“九月初三夜”的“夜”无形中把时间连接起来，它上与“暮”接，下与“露”、“月”相连，这就意味着诗人从黄昏时起，一直玩赏到月上露下，蕴含着诗人对大自然的喜悦、热爱之情。

这首诗大约是长庆二年（822）白居易写于赴杭州任刺史途中。当时朝政昏暗，牛李党争激烈，诗人谙尽了朝官的滋味，自求外任。这首诗从侧面反映出诗人离开朝廷后的轻松愉快的心情。途次所见，随口吟成，格调清新，自然可喜，读后给人以美的享受。

（张燕瑾）

寒闺怨

白居易

寒月沉沉洞房静，真珠帘外梧桐影。
秋霜欲下手先知，灯底裁缝剪刀冷。

此诗前两句写景，后两句写情。其写情，是通过对事物的细致感受来表现的。

洞房，犹言深屋，在很多进房屋的后部，通常是富贵人家女眷所居。居室本已深邃，又被寒冷的月光照射着，所以更见幽静。帘子称之为真珠帘，无非形容其华贵，与上洞房相称，不可呆看。洞房、珠帘，都是通过描写环境以暗示其人的身分。“梧桐影”既与上文“寒月”相映，又暗逗下文“秋霜”，因无月则无影，而到了秋天，树中落叶最早的是梧桐，所谓“一叶落而知天下秋”。前两句把景写得如此之冷清，人写得如此之幽独，就暗示了题中所谓寒闺之怨。

在这冷清清的月光下，静悄悄的房屋中，帘子里的人还没有睡，手上拿着剪刀，在裁缝衣服，忽然，她感到剪刀冰凉，连手也觉得冷起来了。这是怎么一回事呢？随即想起，是秋深了，要下霜了。秋霜欲下，玉手先知。暮秋深夜，赶制寒衣，是这位闺中少妇要寄给远方的征夫的。（唐代的府兵制度规定，兵士自备甲仗、粮食和衣装，存入官库，行军时领取备用。但征戍日久，衣服破损，就要由家中寄去补充更换，特别是需要御寒的冬衣。所以唐诗中常常有秋闺捣练、制衣和寄衣的描写。在白居易的时代，府兵制已破坏，但家人为征夫寄寒衣，仍然是需要的。）天寒岁暮，征夫不归，冬衣未成，秋霜欲下，想到亲人不但难归，而且还要受冻，岂能无怨？于是，剪刀上的寒冷，不但传到了她手上，而且也传

到她心上了。丈夫在外的辛苦，自己在家的孤寂，合之欢乐，离之悲痛，酸甜苦辣，一齐涌上心来，是完全可以想得到的，然而诗人却只写到从手上的剪刀之冷而感到天气的变化为止，其余一概不提，让读者自己去想象，去体会。虽似简单，实则丰富，这就是含蓄的妙处。这种对生活的感受是细致入微的。在日常生活中，人们常常对一些事物的变迁，习而不察，但敏感的诗人，却能将它捕捉起来，描写出来，使人感到既平凡又新鲜，这首诗艺术上就有这个特点。

（沈祖棻）

钱塘湖春行

白居易

孤山寺北贾亭西，水面初平云脚低。
几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。
乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。
最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。

这诗是长庆三或四年春（823—824）白居易任杭州刺史时所作。

钱塘湖是西湖的别名。提起西湖，人们就会联想到苏轼诗中的名句：“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”（《饮湖上初晴后雨》）读了白居易这诗，仿佛真的看到了那含睇宜笑的西施的面影，更加感到东坡这比喻的确切。

乐天在杭州时，有关湖光山色的题咏很多。这诗处处扣紧环境和季节的特征，把刚刚披上春天外衣的西湖，描绘得生意盎然，恰到好处。

“孤山寺北贾亭西”。孤山在后湖与外湖之间，峰峦耸立，上有孤山寺，是湖中登览胜地，也是全湖一个特出的标志。贾亭在当时也是西湖名胜。有了第一句的叙述，这第二句的“水面”，自然指的是西湖湖面了。秋冬水落，春水新涨，在水色天光的混茫中，太空里舒卷起重重叠叠的白云，和湖面上荡漾的波澜连成了一片，故曰“云脚低”。“水面初平云脚低”一句，勾勒出湖上早春的轮廓。接下两句，从莺莺燕燕的动态中，把春的活力，大自然从秋冬沉睡中苏醒过来的春意生动地描绘了出来。莺是歌手，它歌唱着江南的旖旎春光；燕是候鸟，春天又从北国飞来。它们富于季节的敏感，成为春天的象征。在这里，诗人对周遭事物的选择是典型的；而他的用笔，则是细致入微的。说“几处”，可见不是“处处”；说“谁家”，可见不是“家家”。因为这还是初春季节。这样，“早莺”的“早”和“新燕”的“新”就在意义上互相生发，把两者联成一幅完整的画面。因为是“早莺”，所以抢着向阳的暖树，来试它滴溜的歌喉；因为是“新燕”，所以当它啄泥衔草，营建新巢的时候，就会引起人们一种乍见的喜悦。谢灵运“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）二句之所以妙绝古今，为人传诵，正由于他写出了季节更换时这种乍见的喜悦。这诗在意境上颇与之相类似。

诗的前四句写湖上春光，范围上宽广的，它从“孤山”一句生发出来；后四句专写“湖东”景色，归结到“白沙堤”。前面先点明环境，然后写景；后面先

写景，然后点明环境。诗以“孤山寺”起，以“白沙堤”终，从点到面，又由面回到点，中间的转换，不见痕迹。结构之妙，诚如薛雪所指出：乐天诗“章法变化，条理井然”（《一瓢诗话》）。这种“章法”上的“变化”，往往寓诸浑成的笔意之中；倘不细心体察，是难以看出它的“条理”的。

“乱花”“浅草”一联，写的虽也是一般春景，然而它和“白沙堤”却有紧密的联系：春天，西湖哪儿都是绿毯般的嫩草；可是这平坦修长的白沙堤，游人来往最为频繁。唐时，西湖上骑马游春的风俗极盛，连歌姬舞妓也都喜爱骑马。诗用“没马蹄”来形容这嫩绿的浅草，正是眼前现成景色。

“初平”、“几处”、“谁家”、“渐欲”、“才能”这些词语的运用，在全诗写景句中贯串成一条线索，把早春的西湖点染成半面轻匀的钱塘苏小小。可是这蓬蓬勃勃的春意，正在急剧发展之中。从“乱花渐欲迷人眼”这一联里，透露出另一个消息：很快地就会姹紫嫣红开遍，湖上镜台里即将出现浓妆艳抹的西施。

方东树说这诗“象中有兴，有人在，不比死句。”（《续昭昧詹言》）这是一首写景诗，它的妙处，不在于穷形尽象的工致刻画，而在于即景寓情，写出了融和骀宕的春意，写出了自然之美所给予诗人的集中而饱满的感受。所谓“象中有兴，有人在”；所谓“随物赋形，所在充满”（王若虚《滹南诗话》），是应该从这个意义去理解的。

（马茂元）

西湖晚归回望孤山寺赠诸客

白居易

柳湖松岛莲花寺，晚动归桡出道场。
卢橘子低山雨重，栟榈叶战水风凉。
烟波淡荡摇空碧，楼殿参差倚夕阳。
到岸请君回首望，蓬莱宫在海中央。

长庆二年（822）秋至四年夏，白居易在杭州任刺史。政事之余，他常喜欢到佛寺里听听僧侣讲经。这首诗便是写他与“诸客”听讲归来时的感受。作品生动地描绘了孤山寺的秀美，风景中处处点染着诗人的喜悦之情。

“柳湖松岛莲花寺，晚动归桡出道场”。柳湖，即西湖，因湖上垂柳掩映，故云；松岛，即孤山，因山矗立湖中，故称：莲花寺，即孤山寺，湖中莲花盛开，因而以之形容其美；道场，僧侣诵经礼拜之处，即佛殿。这两句，虽然仅是对“西湖晚归”的一个交代，但在写法上却很见技巧。试以现代的电影摄影手法作比，先是全景：波光漪涟的柳湖。然后镜头向前推近：映出松岛、莲花寺。最后是两个分镜头：湖上，天近傍晚，撑船人正摇动“归桡”，准备接客归去；寺中，诗人正和“诸客”走出道场，准备“晚归”。这种写法，层次分明，主从有序，给人以清晰明快之感。其次，这两句五处用了富有特征性的修饰词语和“借代”之

法，从而增加了景物的质感和特征，写出了诗人对它的喜悦之情。试想，如果直说“西湖孤山山上寺，晚动归舟出庙堂”，这就索然无味，不能写出孤山寺的特色及诗人的喜悦之情。诗贵别趣，意忌直出，没有诗人的这种精心安排和恰当修饰，就不会使人读之如身临其境的。

上二句，从大处写起，由景到人；下二句，是从小处着笔，由人观景。“卢橘子低山雨重，栟榈叶战水风凉”，就是写诗人归路所见。卢橘即批杷，栟榈即棕榈。批杷硕果累累，金实翠叶，本来就多么令人喜爱，山雨过后，清香四溢，连果枝都被压得低垂下来；一个“重”字，写出了诗人对它的多少喜悦之情！棕榈树高叶大，俨若凉扇遮径，雨后清风，阔叶颤动，似乎它也感到了水风的清爽。一个“凉”字，透出诗人多少快感！好的画境，首先要看它能否表现出典型的物象；好的诗情，首先要看它能否把作者的精神融于画境。这两句，可以说是美景爽情的融冶，诗情画意的结合，似情似景，难解难分。

诗人移步登舟，船行湖上，这时的情景是：在宽阔的湖面上，轻轻的寒烟似有似无，蓝蓝的湖波共长天一色，所以说“烟波淡荡摇空碧。”“淡荡”二字，使人如泛仙槎，如升青冥，写出了清爽闲适之情。回望孤山寺：“楼殿参差倚夕阳”，“参差”二字，写出了随山势高下而建筑的宇观楼殿的特有景色，从而使人想到檐牙错落、各抱地势的瑰丽情景；加之夕阳晚照，红砖绿瓦，金光明灭，真是佛地宛如仙境，因而诗人发出由衷的感慨：“到岸请君回首望，蓬莱宫在海中央。”——落笔到“回望孤山赠诸客”的题旨，作品便戛然而止。蓬莱，神话中海上的仙山，而孤山寺中又有蓬莱阁，两者浑然一体，不着痕迹，更增加了韵外味，弦外音，使孤山寺的诗情画境久久萦绕于读者的脑际。

这首诗，短短八句，句句写景，句句含情，读后如随诗人游踪，在我们面前展现出一幕幕湖光山色的画图。它宛如一篇优美的游记，更配有铿锵的韵致，荡起喜悦的心声，如画卷在目，如乐章在耳，给人以情景水乳交融的快感。

（傅经顺）

杭州春望

白居易

望海楼明照曙霞，护江堤白踏晴沙。
涛声夜入伍员庙，柳色春藏苏小家。
红袖织绫夸柿蒂，青旗沽酒趁梨花。
谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜。

此诗为长庆三年（823）或四年春白居易任杭州刺史时作。诗对杭州春日景色作了全面的描写，前六句都是一句一景，最后两句为一景。七处景色都靠“望”字把它们联在一起，构成一个完整的画面。

首句写登楼远望海天瑰丽的景色，有笼住全篇之势。作者原注云：“城东楼名望海楼。”《太平寰宇记》中望海楼作望潮楼，高十丈。次句护江堤指杭州东

南钱塘江岸筑以防备海潮的长堤。清晨登望海楼，极目远眺，旭日东升，霞光万道，钱塘江水，奔流入海，护江长堤，闪着银光。此联把城外东南的景色，写得极其雄伟壮丽。

次联诗人把目光转到城内。杭州城内吴山（又称胥山）上有“伍员庙”。伍员，字子胥，春秋时楚国人。因父兄被楚平王杀害，辗转逃到吴国，帮助吴国先后打败了楚国、越国，后因劝吴王夫差拒绝越国求和并停止伐齐而见疏，终被杀害。所民间传说：他因怨恨吴王，死后驱水为涛，故钱塘江潮又称“子胥涛”。此诗通首所写均为白日眺望情景，“夜入”是想象之词，是说看见眼前的钱塘江和伍员庙，想到夜里万籁俱寂之时，涛声传入庙中，特别清晰。“苏小”，即南齐时钱塘名妓苏小小。“苏小家”代指歌妓舞女所居的秦楼楚馆。这句正写题面的“春”字，点明季节，并以歌楼舞榭，写出杭州的繁华景象。应当注意的是，句中之柳非门前屋后之柳，而是极目远望到的院中之柳。《唐宋诗醇》评这两句说：“‘入’字、‘藏’字极写望中之景。”两句均引用典故写景，不但展现了眼前景物，而且使人联想到伍员的壮烈，昔日杭州的繁华，上句气象雄浑，下句旖旎动人，富有诗情画意。

上两联主要是写自然景色，下一联则把重点移在风物人情上。“红袖”指织绫女子。“柿蒂”指绫的花纹。作者原注云：“杭州出柿蒂花者尤佳也。”“酒旗”即酒招，代指酒店。“梨花”语意双关。作者原注：“其俗，酿酒趁梨花时熟，号为‘梨花春’。”“趁梨花”是说正好赶在梨花开时饮梨花春酒。此联一句写游人沽饮，一句写妇女织绫。梨花飘舞，酒旗相招；红袖翻飞，绫纹绮丽。诗意之浓，色彩之美，读之令人心醉。

末联又把目光移到远处，写最能代表杭州山水之美的西湖，结足春意。“湖寺”指孤山寺；“西南路”指由断桥向西南通往湖中到孤山的长堤，即白沙堤，简称白堤。作者原注云：“孤山寺路在湖洲中，草绿时，望如裙腰。”“裙腰”这个绝妙的比喻，不仅写出了春日白堤烟柳葱蒨，露草芊绵的迷人景色，而且把从远处俯瞰西湖的景象写得非常逼真生动，同时，写裙腰，自然使人联想到裙，宛若看到彩裙飘逸如湖面的水光波影；由裙，又自然使人联想到妩媚秀丽的西湖，岂非美丽少女的化身？宋代苏轼《饮湖上初晴后雨》诗云：“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”虽不能肯定它就是从白居易这两句诗衍化而来，但二者的构思，却是一致的。

这首诗把杭州春日最有特征的景物，熔铸在一篇之中，就象用五色彩笔，画出一幅《杭州春望图》。画面以春柳、春草、春树及江水、湖水的翠绿为主色，又以梨花、红裙、彩绫、酒旗加以点染，朝日霞光映照其间，把杭州的春光装点得美丽无比，散发着浓郁的春意。诗在写法上，由城外之东南，写到城内，然后又写到西湖，远近结合，错落有致，而又次序井然。同时，又将写景同咏古，摄自然之景同记风物人情结合起来，使景物更加丰富多彩，富有诗味，洋溢着诗人抑止不住的赞美之情。

（王思宇）

秋雨夜眠

白居易

凉冷三秋夜，安闲一老翁。
卧迟灯灭后，睡美雨声中。
灰宿温瓶火，香添暖被笼。
晓晴寒未起，霜叶满阶红。

“秋雨夜眠”是古人写得腻熟的题材。白居易却能开拓意境，抓住特定环境中人物的性格特征进行细致的描写，成功地刻画出一个安适闲淡的老翁形象。

“凉冷三秋夜，安闲一老翁”，诗人用气候环境给予人的“凉冷”感觉来形容深秋之夜，这就给整首诗抹上了深秋的基调。未见风雨，尚且如此凉冷，加上秋风秋雨的袭击，自然更感到寒气逼人。运用这种衬叠手法能充分调动读者的想象力，增强诗的感染力。次句点明人物。“安闲”二字勾画出“老翁”喜静厌动、恬淡寡欲的形象。

“卧迟灯灭后，睡美雨声中”，“卧迟”写出老翁的特性。老年人瞌睡少，宁可闲坐闭目养神，不喜早上床，免得到夜间睡不着，老翁若不是“卧迟”，恐亦难于雨声中“睡美”。以“灯灭后”三字说明“卧迟”时间，颇耐人玩味。窗外秋雨淅沥，屋内“老翁”安然“睡美”，正说明他心无所虑，具有闲淡的情怀。

以上两联是从老翁在秋雨之夜就寝情况刻画他的性格。诗的下半则从老翁睡醒之后情况作进一步描绘。

“灰宿温瓶火，香添暖被笼”，以烘瓶里的燃料经夜已化为灰烬，照应老翁的“睡美”。才三秋之夜已经要烤火，突出老翁的怕冷。夜已经过去，按理说老翁应该起床了，却还要“香添暖被笼”，打算继续躺着，生动地描绘出体衰闲散的老翁形象。

“晓晴寒未起，霜叶满阶红”，与首句遥相呼应，写气候对花木和老翁的影响。风雨过后，深秋的气候更加寒冷，“寒”字交代了老翁“未起”的原因。“霜叶满阶红”，夜来风雨加深了“寒”意，不久前还红似二月花的树叶，一夜之间就被秋风秋雨无情地扫得飘零满阶，多么冷酷的大自然啊！从树木移情到人，从自然想到社会，岂能无感触！然而“老翁”却“晓晴寒未起”，对它漫不经心，突出了老翁的心境清静淡泊。全诗紧紧把握老翁秋雨之夜安眠的特征，写得生动逼真，亲切感人，富有生活气息。

这首诗大约是大和六年（832）秋白居易任河南尹时所作。这时诗人已六十多岁，体衰多病，官务清闲，加上亲密的诗友元稹已经谢世，心情特别寂寞冷淡。诗中多少反映了诗人暮年政治上心灰意懒、生活上孤寂闲散的状况。

（宛新彬）

与梦得沽酒闲饮且约后期

白居易

少时犹不忧生计，老后谁能惜酒钱？
共把十千沽一斗，相看七十欠三年。
闲征雅令穷经史，醉听清吟胜管弦。
更待菊黄家酝熟，共君一醉一陶然。

开成二年（837），白居易和刘禹锡同在洛阳，刘任太子宾客分司，白任太子少傅，都是闲职。政治上共遭冷遇，使两位挚友更为心心相印了。诗题中“闲饮”二字透露出诗人寂寞而又闲愁难遣的心境。

前两联，字面上是抒写诗友聚会时的兴奋，沽酒时的豪爽和闲饮时的欢乐，骨子里却包涵着极为凄凉沉痛的感情。

从“少时”到“老后”，是诗人对自己生平的回顾。“不忧生计”与不“惜酒钱”，既是题中“沽酒”二字应有之义，又有政治抱负与身世之感隐含其中。“少时”二字使人想见诗人少不更事时的稚气与“初生之犊不畏虎”的豪气。“老后”却使人联想到那种阅尽世情冷暖、饱经政治沧桑而身心交瘁的暮气了。诗人回首平生，难免有“早岁那知世事艰”的感慨。

“共把”一联承上启下，亦忧亦喜，写神情极妙。“十千沽一斗”是倾注豪情的夸张，一个“共”字使人想见两位老友争相解囊、同沽美酒时真挚热烈的情景，也暗示两人有相同的处境，同病相怜，同样想以酒解闷。“相看”二字进而再现出坐定之后彼此端详的亲切动人场面。白、刘都生于公元七七二年，时年均已六十七岁，亦即“七十欠三年”。两位白发苍苍的老人，两张皱纹满面的老脸，面面相觑，怎能不感慨万千？朋友的衰颜老态，也就是自己的一面镜子，怜惜对方也就是怜惜自己。在这无言的凝视和含泪的微笑之中，包含着多少宦海浮沉、饱经忧患的复杂感情。

“闲征”一联，具体描写“闲饮”的细节和过程，将题中旨意写足。这里的“闲”是身闲而心未尝闲，借知识的游戏来怡情养性是假，排遣寂寞无聊才是真。虽有高雅芳洁的情怀、匡时救世的志向和满腹经纶的才学，却只能引经据史，行行酒令，虚掷时光，这不是仁人志士的不幸吗？这里的“醉”，似醉而非真醉；与其说是醉于“十千沽一斗”的美酒，不如说是醉于“胜管弦”的“清吟”，虽然美酒可以醉人，却不能醉心，一般的丝竹可以悦耳动听，却无法象知己的“清吟”那样奏出心灵的乐章，引起感情上的共鸣。这二句，把“闲饮”和内心的烦闷都表现得淋漓尽致。

尾联，诗人把眼前的聚会引向未来，把友情和诗意推向高峰。一个“更”字开拓出“更上一层楼”的意境，使时间延长了，主题扩大和深化了。此番“闲饮”，似乎犹未尽兴，于是二人又相约在重阳佳节时到家里再会饮，那时家酿的菊花酒已经熟了，它比市卖的酒更为醇美哩，大概也更能解愁吧！“共君一醉一陶然”，既使人看到挚友的深情厚谊，又不难发现其中有极为深重的哀伤和愁苦。只有在

醉乡中才能求得“陶然”之趣，才能超脱于愁苦之外，这本身不就是一种痛苦的表现吗？

这首诗写的是“闲饮”，却包蕴着极为悲怆的身世之感。首句“少时”起得突兀，遂又以“老后”相对；三句写“沽酒”，四句忽又牵入“相看七十欠三年”句。从一时“闲饮”，推衍到漫漫人生，实在高妙。全诗言简意富，语淡情深，通篇用赋体却毫不平板呆滞，见出一种炉火纯青的艺术工力。

（徐传礼）

览卢子蒙侍御旧诗，多与微之唱和。感今伤昔，因赠子蒙，题于卷后

白居易

昔闻元九咏君诗，恨与卢君相识迟。
今日逢君开旧卷，卷中多道赠微之。
相看泪眼情难说，别有伤心事岂知？
闻道咸阳坟上树，已抽三丈白杨枝！

白居易晚年与“香山九老”之一的卢子蒙侍御交往，一天，翻阅卢的诗集，发现集子里不少诗篇是赠给元稹的。而此时元稹已去世十年了。白居易不禁心酸，他迅速把诗集翻到最后，蘸满浓墨，和着热泪，在空白页上写下了这首律诗。

诗一开始，全是叙事，好象与卢子蒙对坐谈心。诗句追溯往事，事中自见深情。头两句，把三十多年前与微之论诗衡文，睥睨当世，谈笑风生的情景，重新展现在眼前。接下去，三、四句写今日与卢君聚首，共同披阅他的诗卷，也只是平平常常的叙事。然而，情景一转，诗集中突然跳出了元微之的名字，眼前便闪现出微之的影子，诗情也就急转直下，发为变徵之音。五、六两句，转入正面抒情。“相看”一句，描绘了一瞬间的神态：两个老人，你望着我，我望着你，老泪纵横，却都不说一句话。

诗篇至此，一种无声之恸，已够摧裂肺肝，而全诗也已经神完气足了。最后两句，诗人又用“闻道”一语领起，宕开诗境，跳到了微之坟上。墓木拱矣，黄土成阡；树犹如此，人何以堪！岁月的流逝是这样快，悼念之情又怎能不这样深？

这首诗，直抒胸臆，纯任自然，八句一气贯串，读起来感到感情强烈逼人，不容换气。全诗用“四支“韵，本来是不十分响的韵部，到了诗人笔下，却变得浏亮哀远，音乐效果特别强烈。古来怀友的名篇，共同的特点是真挚、深刻。白居易此诗是悼亡友，在真挚、深刻之外，又多了一重凄怆的色彩。

（赖汉屏）

杨柳枝词

白居易

一树春风千万枝，嫩于金色软于丝。
永丰西角荒园里，尽日无人属阿谁？

关于这首诗，当时河南尹卢贞有一首和诗，并写了题序说：“永丰坊西南角园中，有垂柳一株，柔条极茂。白尚书曾赋诗，传入乐府，遍流京都。近有诏旨，取两枝植于禁苑。乃知一顾增十倍之价，非虚言也。”永丰坊为唐代东都洛阳坊里名。白居易于武宗会昌二年（842）以刑部尚书致仕后寓居洛阳，直至会昌六年卒；卢贞会昌四年七月为河南尹（治所在洛阳）。白诗写成到传至京都，须一段时间，然后有诏旨下达洛阳，卢贞始作和诗。据此推知，白氏此诗约作于会昌三年至五年之间。移植永丰柳诏下达后，他还写了一首《诏取永丰柳植禁苑感赋》的诗。

此诗前两句写柳的风姿可爱，后两句发抒感慨，是一首咏物言志的七绝。

诗中写的是春日的垂柳。最能表现垂柳特色的，是它的枝条，此诗亦即于此着笔。首句写枝条之盛，舞姿之美。“春风千万枝”，是说春风吹拂，千丝万缕的柳枝，随风起舞。一树而千万枝，可见柳之繁茂。次句极写柳枝之秀色夺目，柔嫩多姿。春风和煦，柳枝绽出细叶嫩芽，望去一片嫩黄；细长的柳枝，随风飘荡，比丝缕还要柔软。“金色”、“丝”，比譬形象，写尽早春新柳又嫩又软之娇态。此句上承春风，写的仍是风中情景，风中之柳，才更能显出枝条之软。句中叠用两个“于”字，接连比况，更加突出了“软”和“嫩”，而且使节奏轻快流动，与诗中欣喜赞美之情非常协调。这两句把垂柳之生机横溢，秀色照人，轻盈袅娜，写得极生动。《唐宋诗醇》称此诗“风致翩翩”，确是中肯之论。

这样美好的一株垂柳，照理应当受到人们的赞赏，为人珍爱；但诗人笔锋一转，写的却是它荒凉冷落的处境。诗于第三句才交代垂柳生长之地，有意给人以突兀之感，在诗意转折处加重特写，强调垂柳之不得其地。“西角”为背阳阴寒之地，“荒园”为无人所到之处，生长在这样的场所，垂柳再好，又有谁来一顾呢？只好终日寂寞了。反过来说，那些不如此柳的，因为生得其地，却备受称赞，为人爱惜。诗人对垂柳表达了深深的惋惜。这里的孤寂落寞，同前两句所写的动人风姿，正好形成鲜明的对比；而对比越是鲜明，越是突出了感叹的强烈。

这首咏物诗，抒发了对永丰柳的痛惜之情，实际上就是对当时政治腐败、人才埋没的感慨。白居易生活的时期，由于朋党斗争激烈，不少有才能的人都受到排挤。诗人自己，也为避朋党倾轧，自请外放，长期远离京城。此诗所写，亦当含有诗人自己的身世感慨在内。

此诗将咏物和寓意熔在一起，不着一丝痕迹。全诗明白晓畅，有如民歌，加以描写生动传神，当时就“遍流京都”。后来苏轼写《洞仙歌》词咏柳，有“永丰坊那畔，尽日无人，谁见金丝弄晴昼”之句，隐括此诗，读来仍然令人有无限低回之感，足见其艺术力量感人至深了。

（王思宇）

白云泉

白居易

天平山上白云泉，云自无心水自闲。
何必奔冲山下去，更添波浪向人间！

“天平山上白云泉”，起句即点出吴中的奇山丽水、风景形胜的精华所在。天平山在苏州市西二十里。“此山在吴中最为嵴峄高耸，一峰端正特立”①，“巍然特出，群峰拱揖”②，岩石峻峭。山上青松郁郁葱葱。山腰依崖建有亭，“亭侧清泉，泠泠不竭，所谓白云泉也”③，号称“吴中第一水”④，泉水清洌而晶莹，“自白乐天题以绝句”，“名遂显于世”⑤。

然而，这一名山胜水的优美景色在诗人眼帘中却呈现为：“云自无心水自闲”。白云随风飘荡，舒卷自如，无牵无挂；泉水淙淙潺流，自由奔泻，从容自得。诗人无意描绘天平山的巍峨高耸和吴中第一水的清澄透澈，却着意描写“云无心以出岫”的境界，表现白云坦荡淡泊的胸怀和泉水闲静雅致的神态。句中连用两个“自”字，特别强调云水的自由自在，自得自乐，逍遥而惬意。这里移情注景，景中寓情，“云自无心水自闲”，恰好是诗人思想感情的自我写照。

唐敬宗宝历元年（825）至二年，白居易任苏州刺史期间，政务十分繁忙冗杂，“清旦方堆案，黄昏始退公。可怜朝暮景，消在两衙中”（《秋寄微之十二韵》），觉得很不自由。面对闲适的白云与泉水，对照自己“心为形役”的情状，不禁产生羡慕的心情，一种清静无为、与世无争的思想便油然而起：“何必奔冲山下去，更添波浪向人间！”问清清的白云泉水，何必向山下奔腾飞泻而去，给纷扰多事的人世推波助澜！自元和十年（815）白居易贬官江州司马后，济世的抱负和斗争的锐气渐渐减少，而“知足保和”、独善其身的思想则逐步增加。在苏州刺史任上，他深深感到“公私颇多事，衰惫殊少欢。迎送宾客懒，鞭笞黎庶难”（《自咏》），渴望能早日摆脱恼人的俗务。结尾两句流露出“既无可恋者，何以不休官”的情绪，集中反映了诗人随遇而安、出世归隐的思想，表现了诗人后期人生观的一个侧面。

这首七绝犹如一幅线条明快简洁的淡墨山水图。诗人并不注重用浓墨重彩描绘天平山上的风光，而是着意摹画白云与泉水的神态，将它人格化，使它充满生机、活力，点染着诗人自己闲逸的感情，给人一种饶有风趣的清新感。诗人采取象征手法，写景寓志，以云水的逍遥自由比喻恬淡的胸怀与闲适的心情；用泉水激起的自然波浪象征社会风浪，“兴发于此而义归于彼”，言浅旨远，意在象外，寄托深厚，理趣盎然。诗的风格平淡浑朴，清代田雯谓“乐天诗极清浅可爱，往往以眼前事为见得语，皆他人所未发。”（《古欢堂集》）这一评语正好道出了这首七绝的艺术特色。

（何国治）

李绅

悯农二首

李绅

春种一粒粟，秋收万颗子。
四海无闲田，农夫犹饿死。

锄禾日当午，汗滴禾下土。
谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。

李绅，字公垂。他不仅是中唐时期新乐府运动的倡导者之一，而且是写新乐府诗的最早实践者。元稹曾说过：“予友李公垂，贶予乐府新题二十首。雅有所谓，不虚为文。予取其病时之尤急者，列而和之，盖十二而已。”元稹和了十二首，白居易又写了五十首，并改名《新乐府》。可见李绅创作的《新题乐府》对他们的影响。所谓“不虚为文”，不也就含有“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的意思吗？可惜的是李绅写的《新乐府》二十首今已不传，不过，他早年所写的《悯农二首》（一称《古风二首》），亦足以体现“不虚为文”的精神。

诗的第一首一开头，就以“一粒粟”化为“万颗子”具体而形象地描绘了丰收，用“种”和“收”赞美了农民的劳动。第三句再推而广之，展现出四海之内，荒地变良田，这和前两句联起来，便构成了到处硕果累累，遍地“黄金”的生动景象。“引满”是为了更有力的“发”，这三句诗人用层层递进的笔法，表现出劳动人民的巨大贡献和无穷的创造力，这就使下文的反结变得更为凝重，更为沉痛。“尽道丰年瑞，丰年事若何？”（罗隐《雪》）是的，丰收了又怎样呢？“农夫犹饿死”，它不仅使前后的内容连贯起来了，也把问题突出出来了。勤劳的农民以他们的双手获得了丰收，而他们自己呢，还是两手空空，惨遭饿死。诗迫使人们不得不带着沉重的心情去思索：是谁制造了这人间的悲剧？答案是很清楚的。诗人把这一切放在幕后，让读者去寻找，去思索。要把这两方综合起来，那就正如马克思所说的：“劳动替富者生产了惊人作品（奇迹），然而，劳动替劳动者生产了赤贫。劳动生产了宫殿，但是替劳动者生产了洞窟。劳动生产了美，但是给劳动者生产了畸形。”

第二首诗，一开头就描绘在烈日当空的正午，农民依然在田里劳作，那一滴滴的汗珠，洒在灼热的土地上。这就补叙出由“一粒粟”到“万颗子”，到“四海无闲田”，乃是千千万万个农民用血汗浇灌起来的；这也为下面“粒粒皆辛苦”撷取了最富有典型意义的形象，可谓一以当十。它概括地表现了农民不避严寒酷暑、雨雪风霜，终年辛勤劳动的生活。本来粒粒粮食滴滴汗，除了不懂事的孩子，谁都应该知道的。但是，现实又是怎样呢？诗人没有明说，然而，读者只要稍加思索，就会发现现实的另一面：那“水陆罗八珍”的“人肉的筵宴”，那无数的

粮食“输入官仓化为土”的罪恶和那“船中养犬长食肉”的骄奢。可见，“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”，不是空洞的说教，不是无病的呻吟；它近似蕴意深远的格言，但又不仅以它的说服力取胜，而且还由于在这一深沉的慨叹之中，凝聚了诗人无限的愤懑和真挚的同情。

李绅当然不懂得阶级压迫和阶级剥削的道理，但是，我们从几十年之后唐末农民起义的“天补平均”的口号中，便不难看出这两首诗在客观上是触及到了封建社会的主要矛盾的。

《悯农二首》不是通过对个别的人物、事件的描写体现它的主题，而是把整个的农民生活、命运，以及那些不合理的现实作为抒写的对象。这对于两首小诗来说，是很容易走向概念化、一般化的，然而诗篇却没有给人这种感觉，这是因为作者选择了比较典型的生活细节和人们熟知的事实，集中地刻画了那个畸形社会的矛盾，说出了人们想要说的话。所以，它亲切感人，概括而不抽象。

诗人还用虚实结合、相互对比、前后映衬的手法，增强了诗的表现力。因此它虽然是那么通俗明白，却无单调浅薄之弊，能使人常读常新。在声韵方面诗人也很讲究，他采用不拘平仄的古绝形式，这一方面便于自由地抒写；另一方面也使诗具有一种和内容相称的简朴厚重的风格。两首诗都选用短促的仄声韵，读来给人一种急切悲愤而又郁结难伸的感觉，更增强了诗的艺术感染力。

（赵其钧）

柳宗元

与浩初上人同看山寄京华亲故

柳宗元

海畔尖山似剑芒，秋来处处割愁肠。
若为化作身千亿，散向峰头望故乡。

读柳宗元这首诗，给我们的印象是：诗人通过奇异的想象，独特的艺术构思，把埋藏在心底的郁抑之情，不可遏止地尽量倾吐了出来；它的抒情方式，是属于严羽《沧浪诗话》里所说的“沈著痛快”一类。这在唐人绝句中是不多见的。

我们知道，柳宗元是个具有远大抱负的进步诗人。早年他参加了以王叔文为首的“永贞革新”，积极进行政治活动。不幸失败，贬为永州司马。十年之后，又被分发到更遥远的边荒之地的柳州。这诗便是他任柳州刺史时所作。当时，他正当壮盛之年，“一斥不复，群飞刺天”（韩愈《祭柳子厚文》），政治上不断遭受到沉重的打击，使得他心情愤激不平，终年生活在忧危愁苦之中。《新唐书》本传说他“既窜斥，地又荒疠，因自放山泽间。其堙厄感郁，一寓诸文”。这诗里一连串的奇异的想象，正是他那“堙厄感郁”心情的写照。

他之所以“自放山泽间”，为的是借山水以消遣愁怀；然而借山水以消遣愁怀，如同李白所说借酒浇愁一样，“抽刀断水水更流，举怀消愁愁更愁。”特别是那秋天季节，草木变衰，自然界一片荒凉，登山临水，触目伤怀，更使人百端交感，愁肠欲断。诗人从肠断这一意念出发，于是耸峙在四周围的崇山峻岭，着眼点就在于它的巉削陡峭，在于它的“尖”，从而使群山的形象，转化为无数利剑的锋芒，这“愁肠”仿佛就是被它们割断似的。说“海畔尖山”，正以见地处西南滨海，去故乡之远。身在贬所，“望故乡”而不能归，当然是痛苦的；然而“悲歌可以当泣，远望可以当归”（古乐府《悲歌行》），却又能从痛苦中得到某种满足。于是在无可奈何的矛盾心情的支配下，他就尽情的望去，唯恐其望得不够。这无数的象“剑芒”一样的“尖山”，山山都可以望故乡，可是自己只有一个身子，一双眼睛，该怎么办呢？柳宗元是精通佛典的，而和他一同看山的浩初上人，便是龙安海禅师的弟子。佛经中不是有“化身”的说法吗？在一种微妙的启示下，于是他就想入非非，想到“化身千亿”了。

在这首诗里，诗人就是通过上述一系列的形象思维来揭示其内心世界的。

诗题标明“寄京华亲故”。“望故乡”而“寄京华亲故”，意在诉说自己惨苦的心情、迫切的归思，希望在朝旧交能够一为援手，使他得以孤死首丘，不至葬身瘴疠之地。

苏轼论唐人诗，以柳宗元和韦应物相提并论，指出他们的诗，“发纤秾于简古，寄至味于澹泊。”（见《书黄子思诗集后》）王士祯也说：“风怀澄澹推韦柳。”“简古”、“澹泊”或“澄澹”，乃是柳诗意境风格的一个方面，虽然是其主要的方面，但并不能概括柳诗的全貌。柳诗自有其别调。他的诗，象悬崖峻谷中凛冽的潭水，经过冲沙激石、千回百折的过程，最后终于流入险阻的绝涧，渟滀到彻底的澄清。冷冷清光，鉴人毛发；岸旁兰芷，散发着幽郁的芬芳。但有时山洪陡发，瀑布奔流，会把它激起跳动飞溅的波澜，发出凄厉而激越的声响，使人产生一种魂悸魄动的感觉。此诗中诗人跳动飞溅的情感波澜无法抑制，恰如“山洪陡发，瀑布奔流”，奔迸而出，因而产生了强烈的艺术感染力。

（马茂元）

重别梦得

柳宗元

二十年来万事同，今朝岐路忽西东。
皇恩若许归田去，晚岁当为邻舍翁。

元和九年（814），柳宗元和刘禹锡同时奉诏从各自的贬所永州、朗州回京，次年三月又分别被任为远离朝廷的柳州刺史和连州刺史，一同出京赴任，至衡阳分路。面对古道风烟，茫茫前程，二人无限感慨，相互赠诗惜别。《重别梦得》是柳宗元赠给刘禹锡三首诗中的一首。

这首诗写临岐叙别，情深意长，不着一个愁字，而在表面的平静中蕴蓄着深沉的激愤和无穷的感慨。“二十年来万事同”，七个字概括了他与刘禹锡共同经历的宦海浮沉、人世沧桑。二人在贞元九年（793）同时进士及第，踏上仕途，迄今已度过了二十二个春秋。二十多年来，他们在永贞改革的政治舞台上“谋议唱和”、力革时弊，后来风云变幻，二人同时遭难，远谪边地；去国十年以后，二人又一同被召回京，却又再贬远荒。共同的政治理想把他们的命运紧紧联系在一起，造成了这一对挚友“二十年来万事同”的坎坷遭遇。然而使诗人慨叹不已的不仅是他们个人出处的相同，还有这二十年来朝廷各种弊政的复旧，刘禹锡深深理解柳宗元的这种悲哀，所以在答诗中抒发了同样的感慨：“弱冠同怀长者忧，临岐回想尽悠悠。”他们早年的政治革新白白付之东流，今朝临岐执手，倏忽之间又将各自东西，抚今追昔，往事不堪回首。“今朝”二字写出了诗人对最后一刻相聚的留恋，“忽”字又点出诗人对光阴飞逝、转瞬别离的惊心。“西东”非一般言别套语，而是指一去广东连县，一去广西柳州，用得正切实事。

由于是再度遭贬，诗人似乎已经预感到这次分别很难再有重逢的机会，便强忍悲痛，掩藏了这种隐约的不祥预感，而以安慰的口气与朋友相约：如果有一天皇帝开恩，准许他们归田隐居，那么他们一定要卜舍为邻，白发相守，度过晚年。这两句粗看语意平淡，似与一般歌咏归隐的诗歌相同，但只要再看看《三赠刘员外》中，诗人又一次问刘禹锡：“今日临岐别，何年待汝归？”就可以明白诗人与刘禹锡相约归田为邻的愿望中深蕴着难舍难分的别愁离恨和生死与共的深情厚谊。身处罻罗①之中而向往遗世耦耕②，是封建知识分子在政治上碰壁以后唯一的全身远祸之道和消极抗议的办法。因此这“皇恩”二字便自然流露了某种讥刺的意味。“若许”二字却说明目前连归田亦不可得，然而诗人偏偏以这样的梦想来安慰分路的离愁，唯其如此，诗人那信誓旦旦的语气也就更觉凄楚动人。

这首诗以直抒离情构成真挚感人的意境，寓复杂的情绪和深沉的感慨于朴实无华的艺术形式之中。不言悲而悲不自禁，不言愤而愤意自见。语似质直而意蕴深婉，情似平淡而低徊郁结。苏东坡赞柳诗“发纤秾于简古，寄至味于澹泊”，这也正是这首小诗的主要特色。

（葛晓音）

登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺史

柳宗元

城上高楼接大荒，海天愁思正茫茫。
惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙。
岭树重遮千里目，江流曲似九回肠。
共来百粤文身地，犹自音书滞一乡！

这是首抒情诗。赋中有比，象中含兴，展现了一幅情景交融的动人图画，而抒情主人公的神态和情怀，也依稀可见。这情怀，是特定的政治斗争环境所触发的。

公元八〇五年，唐德宗李适死，太子李诵（顺宗）即位，改元永贞，重用王叔文、柳宗元等革新派人物，但由于保守势力的反扑，仅五个月，“永贞革新”就遭到残酷镇压。王叔文、王伾被贬斥而死，革新派的主要成员柳宗元、刘禹锡等八人分别谪降为远州司马。这就是历史上所说的“二王八司马”事件。直到唐宪宗元和十年（815）年初，柳宗元与韩泰、韩晔、陈谏、刘禹锡等五人才奉诏进京。但当他们赶到长安时，朝廷又改变主意，竟把他们分别贬到更荒远的柳州、漳州、汀州、封州和连州为刺史。这首七律，就是柳宗元初到柳州之时写的。

全诗先从“登柳州城楼”写起。首句“城上高楼”，于“楼”前着一“高”字，立身愈高，所见愈远。作者长途跋涉，好容易才到柳州，却急不可耐地登上高处，为的是要遥望战友们的贬所，抒发难于明言的积愫。“接大荒”之“接”字，是说城上高楼与大荒相接，乃楼上人眼中所见。于是感物起兴，“海天愁思正茫茫”一句，即由此喷涌而出，展现在诗人眼前的是辽阔而荒凉的空间，望到极处，海天相连。而自己的茫茫“愁思”，也就充溢于辽阔无边的空间了。这么辽阔的境界和这么深广的情意，作者却似乎毫不费力地写入了这第一联，摄诗题之魂，并为以下的逐层抒写展开了宏大的画卷。

第二联“惊风乱飐芙蓉水，密雨斜侵薜荔墙”，写的是近处所见。惟其是近景，见得真切，故写得细致。就描绘风急雨骤的景象而言，这是“赋”笔，而赋中又兼有比兴。屈原《离骚》有云：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。”又云：“擥木根以结茝兮，贯薜荔之落蕊；矫菌桂以纫蕙兮，索胡绳之　　。謇吾法大前修兮，非世俗之所服。”在这里，芙蓉与薜荔，正象征着人格的美好与芳洁。登城楼而望近处，从所见者中特意拈出芙蓉与薜荔，显然是它们在暴风雨中的情状使诗人心灵颤悸。风而曰惊，雨而曰密，飐而曰乱，侵而曰斜，足见对客观事物又投射了诗人的感受。芙蓉出水，何碍于风，而惊风仍要乱飐；薜荔覆墙，雨本难侵，而密雨偏要斜侵。这怎能不使诗人产生联想，愁思弥漫呢！在这里，景中之情，境中之意，赋中之比兴，有如水中着盐，不见痕迹。

第三联写远景。由近景过渡到远景的契机乃是近景所触发的联想。自己目前是处于这样的情境之中，好友们的处境又是如何呢？于是心驰远方，目光也随之移向漳、汀、封、连四州。“岭树”、“江流”两句，同写遥望，却一仰一俯，视野各异。仰观则重岭密林、遮断千里之目；俯察则江流曲折，有似九回之肠。景中寓情，愁思无限。从字面上看，以“江流曲似九回肠”对“岭树重遮千里目”，铢两悉称，属于“工对”的范围。而从意义上看，上实下虚，前因后果，以骈偶之辞运单行之气，又具有“流水对”的优点。

尾联从前联生发而来，除表现关怀好友处境望而不见的惆怅之外，还有更深一层的意思：望而不见，自然想到互访或互通音问；而望陆路，则山岭重叠，望水路，则江流纡曲，不要说互访不易，即互通音问，也十分困难。这就很自然地要归结到“音书滞一乡”。然而就这样结束，文情较浅，文气较直。作者的高明之处。在于他先用“共来百粤文身地”一垫，再用“犹自”一转，才归结到“音书滞一乡”，便收到了沉郁顿挫的艺术效果。而“共来”一句，既与首句中的“大荒”照应，又统摄题中的“柳州”与“漳、汀、封、连四州”。一同被贬谪于大

荒之地，已经够痛心了，还彼此隔离，连音书都无法送到！读诗至此，余韵袅袅，余味无穷，而题中的“寄”字之神，也于此曲曲传出。可见诗人用笔之妙。

（霍松林）

柳州榕叶落尽偶题

柳宗元

宦情羁思共凄凄，春半如秋意转迷。
山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼。

就诗人而言，在我为情，在物为境。诗思的触发、诗篇的形成，往往是我与物、情与境交相感应的结果。柳宗元的这首《偶题》，正是一首物我双会情境交融的作品。如果设想诗人创作时的状态，他身为逐客，远在异乡，独立庭院，百感丛集，这时，正如《文心雕龙·物色篇》所说，心因“物色之动”而摇，辞因“情以物迁”而发。他的诗笔“既随物以宛转”，“亦与心而徘徊”。眼中的花尽叶落之境与心中的凄黯迷惘之情是融会为一的。

诗的首句“宦情羁思共凄凄”，是我心蕴结之情。沈德潜在《唐诗别裁集》中说：“柳州诗长于哀怨，得《骚》之余意。”这是因为柳宗元的身世与屈原有相似之处。他自二十六岁进入仕途，到四十七岁逝世，其间仅二十一年，但却过了十四年的贬谪生活。他三十三岁时被贬到永州，十年才被召回，可是，回到长安只一个月，又被外放到比永州更遥远、更荒僻的柳州。这首诗就是他到柳州后，也就是他的政治希望和还乡希望一度闪现而又终于破灭之后写的。联系他在去柳州途中写的“从此忧来非一事，岂容华发待流年”（《岭南江行》）以及在柳州写的“岭树重遮千里目，江流曲似九回肠”（《登柳州城楼》），“海畔尖山似剑铓，秋来处处割愁肠”（《与浩初上人同看山》）等诗句，就可以知道这一句中所说的“宦情羁思”是什么况味、什么分量。而正因为这种情思积累在心中已非一朝一夕，这里用不着以浓墨重彩渲染，只用“凄凄”两字轻描一笔，就足以表明一切了。人们在欣赏诗歌时常会发现，以平淡的笔墨来显示深厚的感情，往往更见其深厚，就正是所谓“厚积薄发”的妙用。至于这句中的一个“共”字，则说明这一“凄凄”之感是双重的，是宦情的凄凄加羁思的凄凄，因而其分量是加倍沉重的。

诗的三、四两句“山城过雨百花尽，榕叶满庭莺乱啼”，是物象构成之境。当时的柳州还是所谓“瘴疠之地”，风土人情不同于中原地区，在逐客旅人的眼中，别是一种殊方色彩、异域情调，在在都足以触发贬谪之思，勾起怀乡之念，何况又在阳春二月见到反常的如秋之景。那种落叶满庭的景象，自然更令人心意凄迷了。这里，莺啼而曰“乱啼”，则是诗人情往感物，辞因情发。其实，莺啼无所谓“乱”，只因听莺之人心烦意乱，所以别有感受。

诗人就是当上述的在我之情与在物之境相会相融之际，写出了这样一首物来动情、情往感物的诗篇。诗的第二句“春半如秋意转迷”，正是彼来此往的交接点。而如果从诗的章法看，这是一个承上启下的句子。句中的“意转迷”上承前

一句，句中的“春半如秋”下启后两句，从而在我与物、情与境之间起了绾合作用。

当然，就对诗歌的要求而言，仅仅我与物会、情与境融是不够的。这首诗之所以特别凄楚动人，还因为诗人所怀的在我之情不是一时的感慨、淡淡的闲愁，诗人所触的在物之境也不是通常的景色、一般的物象。王士禛有一组《秦淮杂诗》，第一首“年来肠断秣陵舟，梦绕秦淮水上楼。十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋”，也是写“春半如秋”。但王诗所怀的情只是感怀往事的一点惆怅之情，所触的境只是风雨凄其的江南习见之境，两者交织成篇，虽然也饶有风韵，不失为一首佳作，而在重量和深度上是不能与柳诗抗衡的。

（陈邦炎）

别舍弟宗一

柳宗元

零落残魂倍黯然，双垂别泪越江边。
一身去国六千里，万死投荒十二年。
桂岭瘴来云似墨，洞庭春尽水如天。
欲知此后相思梦，长在荆门郢树烟。

元和十一年（816）春，柳宗元的堂弟宗一从柳州（今广西柳州）到江陵（今湖北江陵县）去，柳宗元写了这首诗送别。全诗苍茫劲健，雄浑阔远，感慨深沉，感情浓烈，抒发了诗人政治上生活上郁郁不得志的悲愤之情。

诗的一、三、四联着重表现的是兄弟之间的骨肉情谊。一联开篇点题，点明别离，描叙兄弟惜别之情。“越江”，即粤江，这里是指柳江。两句意思是说：自己的心灵因长期贬谪生活的折磨，已经成了“零落残魂”；而这残魂又遭逢离别，更是加倍黯然神伤。在送兄弟到越江边时，双双落泪，依依不舍。

第三联是景语，也是情语，是用比兴手法把彼此境遇加以渲染和对照。“桂岭”，在今广西贺县东北，这里泛指柳州附近的山岭。“桂岭瘴来云似墨”，写柳州地区山林瘴气弥漫，天空乌云密布，象征自己处境险恶。“洞庭春尽水如天”，遥想行人所去之地，春尽洞庭，水阔天长，山川阻隔，相见很难了。

诗的最后一联，说自己处境不好，兄弟又远在他方，今后只能寄以相思之梦，在梦中经常梦见“郢”（今湖北江陵西北）一带的烟树。“烟”字颇能传出梦境之神。诗人说此后的“相思梦”在“郢树烟”，情谊深切，意境迷离，具有浓郁的诗味。宋代周紫芝曾在《竹坡诗话》中提出非议说：“梦中安能见郢树烟？‘烟’字只当用‘边’字。”清代马位则认为：“既云梦中，则梦境迷离，何所不可到？甚言相思之情耳。一改‘边’字，肤浅无味。”（《秋窗随笔》）近人高步瀛也说：“‘郢树边’太平凡，即不与上复，恐非子厚所用，转不如‘烟’字神远。”（《唐宋诗举要》）后二说有理。“烟”字确实状出了梦境相思的迷离惝恍之态，显得情深意浓，十分真切感人。

这首诗所抒发的并不单纯是兄弟之间的骨肉之情，同时还抒发了诗人因参加“永贞革新”而被贬窜南荒的愤懑愁苦之情。诗的第二联，正是集中地表现他长期郁结于心的愤懑与愁苦。从字面上看，“一身去国六千里，万死投荒十二年”，似乎只是对他的政治遭遇的客观实写，因为他被贬谪的地区离京城确有五、六千里，时间确有十二年之久。实际上，在“万死”、“投荒”、“六千里”、“十二年”这些词语里，就已经包藏着诗人的抑郁不平之气，怨愤凄厉之情，只不过是意在言外，不露痕迹，让人“思而得之”罢了。我们知道，柳宗元被贬的十二年，死的机会确实不少，在永州就曾四次遭火灾，差一点被烧死。诗人用“万死”这样的夸张词语，无非是要渲染自己的处境，表明他一心为国，却被长期流放到如此偏僻的“蛮荒”之地，这该是多么不公平、多么令人愤慨呵！

南宋严羽在《沧浪诗话》中说：“唐人好诗，多是征戍、迁谪、行旅、别离之作，往往能感动激发人意。”柳宗元的这首诗既叙“别离”之意，又抒“迁谪”之情。两种情意上下贯通，和谐自然地熔于一炉，确是一首难得的抒情佳作。

（贾文昭）

柳州城西北隅种柑树

柳宗元

手种黄柑二百株，春来新叶遍城隅。
方同楚客怜皇树，不学荆州利木奴。
几岁开花闻喷雪，何人摘实见垂珠？
若教坐待成林日，滋味还堪养老夫。

苏东坡曾说柳宗元的诗歌“外枯而中膏，似淡而实美”（《东坡题跋》卷二），能做到“寄至味于淡泊”（《书黄子思诗集后》）。本诗正是这样一首好诗。

诗题点明写作时间是在贬官柳州时期。诗的内容是抒发种柑树的感想。开头用叙事语泛泛写来：“手种黄柑二百株，春来新叶遍城隅。”首句特别点明“手种”和株数，可见诗人对柑树的喜爱和重视。次句用“新”字来形容柑叶的嫩绿，用“遍”字来形容柑叶的繁盛，不仅状物候时态，融和骀荡，如在目前，而且把诗人逐树观赏、遍览城隅的兴致暗暗点出。

为什么对柑橘树怀有如此深情呢？请听诗人自己的回答：“方同楚客怜皇树，不学荆州利木奴。”原来他爱柑橘是因为读“楚客”屈原的《橘颂》引起了雅兴，而不是象三国时丹阳太守李衡那样，想通过种橘来发家致富，给子孙留点财产。（事见《太平御览》果部三引《襄阳记》）心交古贤，寄情橘树，悠然自得，不慕荣利，诗人的心地是多么淡泊！然而透过外表的淡泊，正可以窥见诗人内心的波澜。屈原当年爱橘、怜橘，认为橘树具有“闭心自慎，终不过失”和“秉德无私”的品质，曾作颂以自勉。今天自己秉德无私，却远谪炎荒，此情此心，对谁可表？只有这些不会说话的柑橘树，才是自己的知音。这一联的对偶用反对而不用正对，把自己复杂的思想感情分别灌注到两个含意相反的典故中去，既做到形

式上的对称，又做到内容上的婉转曲达，并能引起内在的对比联想，读来令人感到深文蕴蔚，余味曲包。

接着，诗人从幼小的柑树，远想到它的开花结实："几岁开花闻喷雪，何人摘实见垂珠？""几岁"、"何人"都上承"怜"字来。"怜"之深，所以望之切。由于柑树已经成了诗人身边唯一的知音，所以愈写他对于柑树的怜深望切，就愈能表现出他的高情逸致，表现出他在尽力忘怀世情。这一联用"喷雪"形容柑树开花，下一个"闻"字，把"喷雪"奇观与柑橘花飘香一笔写出，渲染出一种热闹的气氛；用"垂珠"形容累累硕果，展现了一个充满希望的前景。但这毕竟出于想象。从想象回到现实，热闹的气氛恰恰反衬出眼前的孤寂。他不禁向自己的心灵发问道：这幼小的柑橘树究竟要过多久才能开花？将来由谁来摘它的果实？言外之意是：难道自己真的要在这里呆到柑橘开花结果的一天吗？

尾联本可以顺势直道胸臆，抒发感慨，然而诗人仍以平缓的语调故作达观语："若教坐待成林日，滋味还堪养老夫。"将来能够亲眼看到柑橘长大成林，有朝一日能以自己亲手种出的柑橘来养老，这何尝不是一种乐趣呢？然而，"坐待成林"对一个胸有块垒之气的志士来说，究竟是什么"滋味"，读者是不难理解的。清人姚鼐说："结句自伤迁谪之久，恐见甘之成林也。而托词反平缓，故佳。"（《唐宋诗举要》卷五引）

应该说，这首诗的整个语调都是平缓的，而在平缓的语调后面，却隐藏着诗人一颗不平静的心。这是形成"外枯中膏，似淡而实美"的艺术风格的重要原因。其妙处，借用欧阳修的话来说，叫做："初如食橄榄，真味久愈在。"（《欧阳文忠公集》卷二）玩赏诵吟，越发使人觉得韵味深厚。

（吴汝煜）

酬曹侍御过象县见寄

柳宗元

破额山前碧玉流，骚人遥驻木兰舟。
春风无限潇湘意，欲采蘋花不自由。

这首颇负盛名的小诗，是作者任柳州刺史时写的。一、二两句，切"曹侍御过象县见寄（经过象县的时候作诗寄给作者）"；三、四两句，切"酬（作诗酬答）"。"碧玉流"指流经柳州和象县的柳江；"破额山"是象县沿江的山。

作者称曹侍御为"骚人"，并且用"碧玉流"、"木兰舟"这样美好的环境来烘托他。环境如此优美，如此清幽，"骚人"本可以一面赶他的路，一面看山看水，悦性怡情；如今却"遥驻"木兰舟于"碧玉流"之上，怀念起"万死投荒"、贬谪柳州的友人来，"遥驻"而不能过访，望"碧玉流"而兴叹，只有作诗代柬，表达他的无限深情。

"春风无限潇湘意"一句，的确会使读者感到"无限意"，但究竟是什么"意"，却迷离朦胧，说不具体。这正是一部分优美的小诗所常有的艺术特点，也正是"神

韵”派诗人所追求的最高境界。然而这也并不是“羚羊挂角，无迹可求”。如果细玩全诗，其主要之点，还是可以说清的。“潇湘”一带，乃是屈子行吟之地。作者不是把曹侍御称为“骚人”吗？把“潇湘”和“骚人”联系起来，那“无限意”就有了着落。此其一。更重要的是，结句中的“欲采蘋花”，显然汲取了南朝柳恽《江南曲》的诗意。《江南曲》全文是这样的：“汀洲采白蘋，日暖江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返？春花复应晚。不道新知乐，只言行路远。”由此可见，“春风无限潇湘意”，主要就是怀念故人之意。此其二。而这两点，又是象水和乳那样融合一起的。

“春风无限潇湘意”作为绝句的第三句，又妙在似承似转，亦承亦转。也就是说，它主要表现作者怀念“骚人”之情，但也包含“骚人”寄诗中所表达的怀念作者之意。春风和暖，潇湘两岸，芳草丛生，蘋花盛开，朋友们能够于此时相见，该有多好！然而却办不到啊！无限相思而不能相见，就想到采蘋花以赠故人。然而，不要说相见没有自由，就是欲采蘋花相赠，也没有自由啊！

这首诗语言简炼，写景如画。诗人用“碧玉”作“流”的定语，十分新颖，不仅准确地表现出柳江的色调和质感，而且连那微波不兴、一平似镜的江面也展现在读者面前。这和下面的“遥驻”、“春风”十分协调，自有一种艺术的和谐美。

从全篇看，特别是从结句看，其主要特点是比兴并用，虚实相生，能够唤起读者的许多联想。沈德潜说：“欲采蘋花相赠，尚牵制不能自由，何以为情乎？言外有欲以忠心献之于君而末由意，与《上萧翰林书》同意，而词特微婉。”它的言外之意是不是“欲以忠心献之于君而末由”，可以有不同看法。但结合作者被贬谪的原因、经过和被贬以后继续遭受诽谤、打击，动辄得咎的处境，它有言外之意，则是不成问题的。

（霍松林）

南涧中题

柳宗元

秋气集南涧，独游亭午时。
迴风一萧瑟，林影久参差。
始至若有得，稍深遂忘疲。
羁禽响幽谷，寒藻舞沦漪。
去国魂已游，怀人泪空垂。
孤生易为感，失路少所宜。
索寞竟何事？　徘徊只自知。
谁为后来者，当与此心期！

唐宪宗元和七年（812）秋天，柳宗元游览永州南郊的袁家渴、石渠、石涧和西北郊的小石城山，写了著名的《永州八记》中的后四记——《袁家渴记》、《石渠记》、《石涧记》和《小石城山记》。这首五言古诗《南涧中题》，也是他在同年秋天游览了石涧后所作。南涧即《石涧记》中所指的“石涧”。石涧地处永州之南，又称南涧。

这首诗，以记游的笔调，写出了诗人被贬放逐后忧伤寂寞、孤独苦闷的自我形象。

全诗大体分两层笔墨。前八句，着重在描写南涧时所见景物。时方深秋，诗人独自来到南涧游览。涧中寂寞，仿佛秋天的肃杀之气独聚于此。虽日当正午，而秋风阵阵，林影稀疏，仍给人以萧瑟之感。诗人初到时若有所得，忘却了疲劳。但忽闻失侣之禽鸣于幽谷，眼见涧中水藻在波面上荡漾，却引起了无穷联想。诗的后八句，便着重抒写诗人由联想而产生的感慨。诗人自述迁谪离京以来，神情恍惚，怀人不见而有泪空垂。人孤则易为感伤，政治上一失意，便动辄得咎。如今处境索寞，竟成何事？于此徘徊，亦只自知。以后谁再迁谪来此，也许会理解我这种心情。诗人因参加王叔文政治集团而遭受贬谪，使他感到忧伤愤懑，而南涧之游，本是解人烦闷的乐事，然所见景物，却又偏偏勾引起他的苦闷和烦恼。所以苏轼曾有评语说，“柳仪曹诗，忧中有乐，乐中有忧”（胡仔《苕溪渔隐丛话》前集引）；认为“柳子厚南迁后诗，清劲纡徐，大率类此”（《东坡题跋》卷二《书柳子厚南涧诗》）。这是道出了柳宗元贬后所作诗歌在思想内容方面的基本特色的。

清人何焯在所著《义门读书记》中，也曾对此诗作过较好的分析。他说：“‘秋气集南涧’，万感俱集，忽不自禁。发端有力。‘羁禽响幽谷’一联，似缘上‘风’字，直书即目，其实乃兴中之比也。羁禽哀鸣者，友声不可求，而断迁乔之望也，起下‘怀人’句。寒藻独舞者，潜鱼不能依，而乖得性之乐也，起下‘去国’句。”他这种看法，既注意到了诗人在诗歌中所反映的思想情绪，又注意到了这种思想情绪在诗歌结构安排上的内在联系，是符合作品本身的实际的。“秋气集南涧”一句，虽是写景，点出时令，一个“集”字便用得颇有深意。悲凉萧瑟的“秋气”怎么能独聚于南涧呢？这自然是诗人主观的感受，在这样的时令和气氛中，诗人“独游”到此，自然会“万感俱集”，不可抑止。他满腔忧郁的情怀，便一齐从这里开始倾泻出来。诗人由“秋气”进而写到秋风萧瑟，林影参差，引出“羁禽响幽谷”一联。诗人描绘山鸟惊飞独往，秋萍飘浮不定，不正使人仿佛看到诗人在溪涧深处踯躅徬徨、凄婉哀伤的身影吗？这“羁禽”二句，虽然是直书见闻，“其实乃兴中之比”，开下文着重抒写感慨的张本。诗人以“羁禽”在“幽谷”中哀鸣，欲求友声而不可得，比之为对重返朝廷之无望，因而使他要“怀人泪空垂”了。这诗写得平淡简朴，而细细体会，蕴味深长，“平淡有思致”。苏轼称赞此诗“妙绝古今”，“熟视有奇趣”，道出了它的艺术特色。

（吴文治）

溪 居

柳宗元

久为簪组累，幸此南夷谪。
闲依农圃邻，偶似山林客。
晓耕翻露草，夜榜响溪石。
来往不逢人，长歌楚天碧。

元和五年（810），柳宗元在零陵西南游览时，发现了曾为冉氏所居的冉溪，因爱其风景秀丽，便迁居是地，并改名为愚溪。

这首诗写他迁居愚溪后的生活。诗的大意是说：我久为做官所羁累，幸好有机会贬谪到这南方少数民族地区中来，解除了我的无穷烦恼。闲居无事，便与农田菜圃为邻，有时就仿佛是个山林隐逸之士。清晨，踏着露水去耕地除草；有时荡起小舟，去游山玩水，直到天黑才归来。独往独来，碰不到别人，仰望碧空蓝天，放声歌唱。

这首诗表面上似乎写溪居生活的闲适，然而字里行间隐含着孤独的忧愤。如开首二句，诗意突兀，耐人寻味。贬官本是不如意的事，诗人却以反意着笔，说什么久为做官所“累”，而为这次贬窜南荒为“幸”，实际上是含着痛苦的笑。“闲依”、“偶似”相对，也有强调闲适的意味，“闲依”包含着投闲置散的无聊，“偶似”说明他并不真正具有隐士的淡泊、闲适，“来往不逢人”句，看似自由自在，无拘无束，但毕竟也太孤独了。这里也透露出诗人是强作闲适。这首诗的韵味也就在这些地方。沈德潜说，“愚溪诸咏，处连蹇困厄之境，发清夷淡泊之音，不怨而怨，怨而不怨，行间言外，时或遇之。”（《唐诗别裁》卷四）这段议论是很有见地的。

（吴文治）

秋晓行南谷经荒村

柳宗元

杪秋霜露重，晨起行幽谷。
黄叶覆溪桥，荒村唯古木。
寒花疏寂历，幽泉微断续。
机心久已忘，何事惊麋鹿？

南谷，在永州乡下。此篇写诗人经荒村去南谷一路所见景象，处处紧扣深秋景物所独具的特色。句句有景，景亦有情，交织成为一幅秋晓南谷行吟图。

诗人清早起来，踏着霜露往幽深的南谷走去。第一句点明时令。杪（miǎo），末也。“杪秋”，即深秋。“霜露重”，固然是深秋景色，同时也说明了是早晨，为“秋晓”二字点题。

中间四句写一路所见。诗人来到小溪，踏上小桥，到处是黄叶满地；荒凉的山村，古树参天。一个“覆”字，说明这里树木之多，以致落叶能覆盖溪桥；而一个“唯”字，更表明荒村之荒，除古木之外，余无所见。不仅如此，南谷中连耐寒的山花，也长得疏疏落落；从深山谷里流出来的泉水，细微而时断时续，象是快枯竭了似的。诗人触目所见，自然界的一切都呈现出荒芜的景象。四句诗，处处围绕着一个“荒”字。

诗人身临凄凉荒寂之境，触动内心落寞孤愤之情。这时又见一只受惊的麋鹿，忽然从身旁奔驰而去。他由此联想起《庄子·天地》篇里说过的话：“有机械者必有机事，有机事者必有机心。”诗人借用此话，意思是：我柳宗元很久以来已不在意宦海升沉，仕途得失，超然物外，无机巧之心了，何以野鹿见了我还要惊恐呢？诗人故作旷达之语，其实却正好反映了他久居穷荒而无可奈何的心情。

此篇多写静景：霜露，幽谷，黄叶，溪桥，荒村，古木，寒花，幽泉。写荒寂之景是映衬诗人的心境。末句麋鹿之惊，不仅把前面的景物带活了，而且，意味深长，含蓄蕴藉，是传神妙笔。

这虽然是一首五言古诗，但中间两联对偶工整，如“黄叶”对“荒村”，“溪桥”对“古木”，“寒花”对“幽泉”。这种句式，可以看出它受律诗的影响。古诗中对偶用得好，可以有助于形象的深化，也有助于激化读者的联想和想象。唐人写古诗，往往采用律诗句式，也可能与此有关。

（吴文治）

雨后晓行独至愚溪北池

柳宗元

宿云散洲渚，晓日明村坞。
高树临清池，风惊夜来雨。
予心适无事，偶此成宾主。

这首五言古诗作于元和五年（810）。题中“愚溪北池”，在零陵西南愚溪之北约六十步。此篇着重描写愚池雨后早晨的景色。

起首两句，从形象地描写雨后愚池的景物入手，来点明“雨后晓行”。夜雨初晴，隔宿的缕缕残云，从洲渚上飘散开去；初升的阳光，照射进了附近村落。这景色，给人一种明快的感觉，使人开朗，舒畅。三、四句进一步写愚池景物，构思比较奇特，是历来被传诵的名句。“高树临清池”，不说池旁有高树，而说高树下临愚池，是突出高树，这与下句“风惊夜来雨”有密切联系，因为“风惊夜来雨”是从高树而来。这“风惊夜来雨”句中的“惊”字，后人赞其用得好，宋人吴可就认为“‘惊’字甚奇”（《藏海诗话》）。夜雨乍晴，沾满在树叶上

的雨点，经风一吹，仿佛因受惊而洒落，奇妙生动，真是把小雨点也写活了。末二句，诗人把自己也融化入景，成为景中的人物。佳景当前，正好遇上诗人今天心情舒畅，独步无侣，景物与我，彼此投合，有如宾主相得。这里用的虽是一般的叙述句，却是诗人主观感情的流露，更加烘托出景色的幽雅宜人。有了它，使前面四句诗的景物描写更增加了活力。这两句中，诗人用一个“适”字，又用一个“偶”字，富有深意。它说明诗人也并非总是那么闲适和舒畅的。

我们读这首诗，就宛如欣赏一幅池旁山村高树、雨后云散日出的图画，画面开阔，色彩明朗和谐，而且既有静景，也有动景，充满着生机和活力。诗中所抒发的情，与诗人所描写的景和谐而统一，在艺术处理上是成功的。

（吴文治）

中夜起望西园值月上

柳宗元

觉闻繁露坠，开户临西园。
寒月上东岭，泠泠疏竹根。
石泉远逾响，山鸟时一喧。
倚楹遂至旦，寂寞将何言。

这首五言古诗作于诗人贬谪永州之时。

半夜了，四野万籁无声。诗人辗转反侧，夜不成寐，百无聊赖中，连露水滴落的细微声音也听到了，多么寂静的环境啊！露水下降，本来是不易觉察到的，这里用“闻”，是有意把细腻的感觉显示出来。于是他干脆起床，“开户临西园”。

来到西园，只见：一轮寒月从东岭升起，清凉月色，照射疏竹，仿佛听到一泓流水穿过竹根，发出泠泠的声响。“泠泠”两字用得极妙。“月”上用一个“寒”字来形容，与下句的“泠泠”相联系，又与首句的“繁露坠”有关。露重月光寒，夜已深沉，潇潇疏竹，泠泠水声，点染出一种幽清的意境，令人有夜凉如水之感。在这极为静谧的中夜，再侧耳细听，听得远处传来从石上流出的泉水声，似乎这泉声愈远而愈响，山上的鸟儿有时打破岑寂，偶尔鸣叫一声。

“石泉远逾响”，看来难以理解，然而这个“逾”字，却更能显出四野的空旷和寂静。山鸟时而一鸣，固然也反衬出夜的静谧，同时也表明月色的皎洁，竟使山鸟误以为天明而鸣叫。

面对这幅空旷寂寞的景象，诗人斜倚着柱子，观看，谛听，一直到天明。诗人“倚楹至旦”的沉思苦闷形象，发人深思。他在这样清绝的景色中想些什么呢？“寂寞将何言”一句，可谓此时无言胜有言。“寂寞”两字透出了心迹，他感到自己复杂的情怀无法用言语来表达。

这首诗，构思新巧，诗人抓住在静夜中听到的各种细微的声响，来进行描写，以有声写无声，表现诗人所处环境的空旷寂寞，从而衬托他谪居中郁悒的情怀，即事成咏，随景寓情。从表面看来，似有自得之趣，而终难如陶、韦之超脱。

（吴文治）

江 雪

柳宗元

千山鸟飞绝，万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

这是一首押仄韵的五言绝句，是柳宗元的代表作之一。大约作于他谪居永州（今湖南零陵）期间。

柳宗元被贬到永州之后，精神上受到很大刺激和压抑，于是，他就借描写山水景物，借歌咏隐居在山水之间的渔翁，来寄托自己清高而孤傲的情感，抒发自己在政治上失意的郁闷苦恼。因此，柳宗元笔下的山水诗有个显著的特点，那

就是把客观境界写得比较幽僻，而诗人的主观的心情则显得比较寂寞，甚至有时不免过于孤独，过于冷清，不带一点人间烟火气。这显然同他一生的遭遇和他整个的思想感情的发展变化是分不开的。

这首《江雪》正是这样。诗人只用了二十个字，就把我们带到一个幽静寒冷的境地。呈现在读者眼前的，是这样一幅图画：在下着大雪的江面上，一叶小舟，一个老渔翁，独自在寒冷的江心垂钓。诗人向读者展示的，是这样一些内容：天地之间是如此纯洁而寂静，一尘不染，万籁无声；渔翁的生活是如此清高，渔翁的性格是如此孤傲。其实，这正是柳宗元由于憎恨当时那个一天天在走下坡路的唐代社会而创造出来的一个幻想境界，比起陶渊明《桃花源记》里的人物，恐怕还要显得虚无缥缈，远离尘世。诗人所要具体描写的本极简单，不过是一条小船，一个穿蓑衣戴笠帽的老渔翁，在大雪的江面上钓鱼，如此而已。可是，为了突出主要的描写对象，诗人不惜用一半篇幅去描写它的背景，而且使这个背景尽量广大寥廓，几乎到了浩瀚无边的程度。背景越广大，主要的描写对象就越显得突出。首先，诗人用“千山”、“万径”这两个词，目的是为了给下面两句的“孤舟”和“独钓”的画面作陪衬。没有“千”、“万”两字，下面的“孤”、“独”两字也就平淡无奇，没有什么感染力了。其次，山上的鸟飞，路上的人踪，这本来是极平常的事，也是最一般化的形象。可是，诗人却把它们放在“千山”、“万径”的下面，再加上一个“绝”和一个“灭”字，这就把最常见的、最一般化的动态，一下子给变成极端的寂静、绝对的沉默，形成一种不平常的景象。因此，下面两句原来是属于静态的描写，由于摆在这种绝对幽静、绝对沉寂的背景之下，倒反而显得玲珑剔透，有了生气，在画面上浮动起来、活跃起来了。也可以这样说，前两句本来是陪衬的远景，照一般理解，只要勾勒个轮廓也就可以了，不必费很大气力去精雕细刻。可是，诗人却恰好不这样处理。这好象拍电影，用放大了多少倍的特写镜头，把属于背景范围的每一个角落都交代得、反映得一清二楚。

写得越具体细致，就越显得概括夸张。而后面的两句，本来是诗人有心要突出描写的对象，结果却使用了远距离的镜头，反而把它缩小了多少倍，给读者一种空灵剔透、可见而不可即的感觉。只有这样写，才能表达作者所迫切希望展示给读者的那种摆脱世俗、超然物外的清高孤傲的思想感情。至于这种远距离感觉的形成，主要是作者把一个“雪”字放在全诗的最末尾，并且同“江”字连起来所产生的效果。

在这首诗里，笼罩一切、包罗一切的东西是雪、山上是雪，路上也是雪，而且“千山”、“万径”都是雪，才使得“鸟飞绝”、“人踪灭”。就连船篷上，渔翁的蓑笠上，当然也都是雪。可是作者并没有把这些景物同“雪”明显地联系在一起。相反，在这个画面里，只有江，只有江心。江，当然不会存雪，不会被雪盖住，而且即使雪下到江里，也立刻会变成水。然而作者却偏偏用了“寒江雪”三个字，把“江”和“雪”这两个关系最远的形象联系到一起，这就给人以一种比较空蒙、比较遥远、比较缩小了的感觉，这就形成了远距离的镜头。这就使得诗中主要描写的对象更集中、更灵巧、更突出。因为连江里都仿佛下满了雪，连不存雪的地方都充满了雪，这就把雪下得又大又密、又浓又厚的情形完全写出来了，把水天不分、上下苍茫一片的气氛也完全烘托出来了。至于上面再用一个“寒”字，固然是为了点明气候；但诗人的主观意图却是在想不动声色地写出渔翁的精神世界。试想，在这样一个寒冷寂静的环境里，那个老渔翁竟然不怕天冷，不怕雪大，忘掉了一切，专心地钓鱼，形体虽然孤独，性格却显得清高孤傲，甚至有点凛然不可侵犯似的。这个被幻化了的、美化了的渔翁形象，实际正是柳宗元本人的思想感情的寄托和写照。由此可见，这“寒江雪”三字正是“画龙点睛”之笔，它把全诗前后两部分有机地联系起来，不但形成了一幅凝炼概括的图景，也塑造了渔翁完整突出的形象。

用具体而细致的手法来摹写背景，用远距离画面来描写主要形象；精雕细琢和极度的夸张概括，错综地统一在一首诗里，是这首山水小诗独有的艺术特色。

（吴小如）

渔 翁

柳宗元

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。
烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。
回看天际下中流，岩上无心云相逐。

此篇作于永州。作者所写的著名散文《永州八记》，于寄情山水的同时，略寓政治失意的孤愤。同样的意味，在他的山水小诗中也是存在的。此诗首句的“西岩”即指《始得西山宴游记》的西山，而诗中那在山青水绿之处自遣自歌、独往独来的“渔翁”，则含有几分自况的意味。主人公独来独往，突现出一种孤芳自赏的情绪，“不见人”、“回看天际”等语，又都流露出几分孤寂情怀。而在艺术上，此诗尤为后人注目。苏东坡赞叹说：“诗以奇趣为宗，反常合道为趣。熟

味此诗有奇趣。”（《全唐诗话续编》卷上引惠洪《冷斋夜话》）“奇趣”二字，的确抓住了此诗主要的艺术特色。

首句就题从“夜”写起，“渔翁夜傍西岩宿”，还很平常；可第二句写到拂晓时就奇了。本来，早起打水生火，亦常事。但“汲清湘”而“燃楚竹”，造语新奇，为读者所未闻。事实不过是汲湘江之水、以枯竹为薪而已。不说汲“水”燃“薪”，而用“清湘”、“楚竹”借代，诗句的意蕴也就不一样了。犹如“炊金馔玉”给人侈靡的感觉一样，“汲清湘”而“燃楚竹”则有超凡绝俗的感觉，似乎象征着诗中人孤高的品格。可见造语“反常”能表现一种特殊情趣，也就是所谓“合道”。

一、二句写夜尽拂晓，读者从汲水的声响与燃竹的火光知道西岩下有一渔翁在。三、四句方写到“烟销日出”。按理此时人物该与读者见面，可是反而“不见人”，这也“反常”。然而随“烟销日出”。绿水青山顿现原貌忽闻橹桨“欸乃一声”，原来人虽不见，却只在山水之中。这又“合道”。这里的造语亦甚奇：“烟销日出”与“山水绿”互为因果，与“不见人”则无干；而“山水绿”与“欸乃一声”更不相干。诗句偏作“烟销日出不见人，欸乃一声山水绿”，尤为“反常”。但“熟味”二句，“烟销日出不见人”，适能传达一种惊异感；而于青山绿水中闻橹桨欸乃之声尤为悦耳怡情，山水似乎也为之绿得更其可爱了。作者通过这样的奇趣，写出了一个清寥得有几分神秘的境界，隐隐传达出他那既孤高又不免孤寂的心境。所以又不是为奇趣而奇趣。

结尾两句是全诗的一段余音，渔翁已乘舟“下中流”，此时“回看天际”，只见岩上缭绕舒展的白云仿佛尾随他的渔舟。这里用了陶潜《归去来辞》“云无心而出岫”句意。只有“无心”的白云“相逐”，则其孤独无伴可知。

关于这末两句，东坡却以为“虽不必亦可”。这不经意道出的批评，引起持续数百年的争执。南宋严羽、明胡应麟、清王士禛、沈德潜同意东坡，认为此二句删好。而南宋刘辰翁、明李东阳、王世贞认为不删好。刘辰翁以为此诗“不类晚唐”正赖有此末二句（《诗薮·内编》卷六引），李东阳也说“若止用前四句，则与晚唐何异？”（《怀麓堂诗话》）两派分歧的根源主要就在于对“奇趣”的看法不同。苏东坡欣赏此诗“以奇趣为宗”，而删去末二句，使诗以“欸乃一声山水绿”的奇句结，不仅“余情不尽”（《唐诗别裁》），而且“奇趣”更显。而刘辰翁、李东阳等所菲薄的“晚唐”诗，其显著特点之一就是奇趣。删去此诗较平淡闲远的尾巴，致使前四句奇趣尤显，“则与晚唐何异？”两相权衡，不难看出，后者立论理由颇欠充足。“晚唐”诗固有猎奇太过不如初盛者，亦有出奇制胜而发初盛所未发者，岂能一概抹煞？如此诗之奇趣，有助于表现诗情，正是优点，虽“落晚唐”何伤？“诗必盛唐”，不正是明诗衰落的病根之一么？苏东坡不著成见，就诗立论，其说较通达。自然，选录作品应该维持原貌，不当妄加更改；然就谈艺而论，可有可无之句，究以割爱为佳。

（周啸天）

李涉

润州听暮角

李涉

江城吹角水茫茫，曲引边声怨思长。
惊起暮天沙上雁，海门斜去两三行。

诗题一作《晚泊润州闻角》，与本题恰成补充，说明本诗是羁旅水途之作。

这首绝句，是李涉很有名的即景抒情之作，写得气势苍凉，意境高远，通俗凝炼，耐人寻味。

“江城吹角水茫茫，曲引边声怨思长。”“江城”，临江之城，即润州。这里虽然是写耳闻目睹景象，但字里行间，都使人感到一个忧愤满怀的诗人影子。

他伫立船头，眼望着茫茫江面，耳听着城头传来悠扬悲切的边地乐调。大凡羁途之士，虽非边地戍卒，总有异地思归之情。在这一点上，他们的感情是相通的。因而，一闻边地乐声，便立刻引起诗人的共鸣，勾起他思乡归里的绵绵情思。在这里，诗人巧妙地借助于边声的幽怨之长和江流的悠长，从形、声两个方面着笔，将抽象的心中的思归之情，作了形象具体的刻画。

“惊起暮天沙上雁，海门斜去两三行。”暮角声起。江边沙滩上的鸿雁惊起，而飞向了远方。乍看，象是实景的描写，但仔细品味，这不正是诗人有家不得归，而且天涯海角、越走越远的真实写照吗？诗人家居洛阳，方向在润州的西北；而惊雁是向南，越飞越远。莫说归里，就是连借飞雁而通家书的指望也没有哇！“惊起”二字，不言“己”而言雁，是所谓不犯正位的写法。写雁的受惊远飞，实际上也兼含了诗人当时“不虞”的遭际。文宗时，诗人曾因事流放康州（治所在今广东德庆），此诗很可能是作于迁谪途中。

这首诗，写得意态自然，寓情于景。乍读，作品好象完全是按照事物的原貌来写的，细细体味，字字句句都见匠心。诗人选择了生活中最典型最突出的物象，寥寥数笔，便描绘出给人印象极深的一幅画卷：江边的城市、浩渺的江水和惊飞的鸿雁，而画外则传来悲凉的画角声。在每一物象之中，都使人深深地感受到诗人的哀情和跳动着的脉情，情思含蓄，寄慨深远。

（傅经顺）

再宿武关

李涉

远别秦城万里游，乱山高下出商州。
关门不锁寒溪水。 一夜潺湲送客愁。

李涉元和年间曾官太子通事舍人，因事贬谪出京；大和中，复召为太学博士，不久又因事罢官，流放桂粤。从此诗题“再宿武关”的“再”，以及首句“远别”、“万里游”等词语看，这首诗很可能是他第二次罢官出京过武关时写的。武关，在商州（今陕西省商县），为秦时南面的重要关隘，故又名“南关”。这首诗，诗人写他再宿武关时的见闻感受，以抒发去国离乡的愁苦情怀。

“远别秦城万里游”。开头一句，诗人就点出他这次再宿武关非同寻常。秦城，指京都长安。诗人告诉我们，他是从京城来，到万里之外遥远的地方去。这里暗示出他因事罢官流放南方之事。因此这次“远别”意味着和皇城的永别，和仕途的永别；“万里游”也并非去游山玩水，而是被迫飘流到万里之外。诗人这种愁苦心情，在下面的景色描写中透露出来。

“乱山高下出商州”。乱山，指商州附近的商山。商山有“九曲十八绕”之称，奇秀多姿，风景幽胜。“乱山高下”四个字，把商山重峦迭嶂、回环曲折的气势和形貌，逼直地勾勒出来了；一个“出”字，又使静止的山活动起来，使我们仿佛看到绵延迤逦的商山群峰，纷纷涌出于商州城。此句是写山，更是写人——写诗人踏着高低曲折的山道走出商州城时的心情。其实，商山似乱非乱，形乱神不乱，它错落有致，远近高低各不同，但此时此地，诗人哪有闲情细细欣赏，由于他“远别秦城”，心乱如麻，商山在他眼里就成“乱山”了。而满目乱山，又格外烘托出人的心绪烦乱；山与人、景与情交融为一体了。

诗的下两句写夜宿武关的情景。不难想象，诗人此夜投宿武关，想到明晨将出关南去，与“秦城”相隔更加遥远，该是何等愁苦；加以孤馆寒灯，形单影只，该有多么凄凉。他一定是辗转反侧，不能成眠。然而诗人并没有正面诉说这一切，而是别有巧思，让溪水去替他倾诉：“关门不锁寒溪水，一夜潺湲送客愁。”古关静夜，溪水潺潺，引起夜不成眠的诗人的遐想：那流过古关的潺潺湲湲的溪水，仿佛是为他的不幸远别而呜咽啜泣；又仿佛是从他的心中流出，载着绵绵无尽的离愁别恨，长流远去。“一夜潺湲送客愁”，溪声、心声迭合成一体了。“关门不锁”四字，尤为神来之笔。雄固的武关之门，能封锁住千军万马，但此时对于淙淙寒溪水送来的愁声，却无能为力，怎么“锁”也锁不住，足见这“愁”的分量之重！一个“锁”字，把看不见、摸不着的“愁”，活灵活现地显示出来。“一夜潺湲”——整整一夜，诗人哪能合眼，这是多么痛苦难熬啊！这两句诗，诗人别出心裁地通过对水声的描写，把内心“剪不断，理还乱”的离愁别恨，曲折细腻地描摹出来，使人如临其境，如闻其声，具有很大的艺术感染力量。

（何庆善）

井栏砂宿遇夜客

李涉

暮雨潇潇江上村，绿林豪客夜知闻。
他时不用逃名姓，世上如今半是君。

关于这首诗，《唐诗纪事》上有一则饶有趣味的记载：“涉尝过九江，至皖口（在今安庆市，皖水入长江的渡口），遇盗，问：‘何人？’从者曰：‘李博士（涉曾任太学博士）也。’其豪酋曰：‘若是李涉博士，不用剽夺，久闻诗名，愿题一篇足矣。’涉赠一绝云。”这件趣闻不但生动地反映出唐代诗人在社会上的广泛影响和所受到的普遍尊重，而且可以看出唐诗在社会生活中运用的广泛——甚至可以用来酬应“绿林豪客”。不过，这首诗的流传，倒不单纯由于“本事”之奇，而是由于它在即兴式的诙谐幽默中寓有颇为严肃的社会内容和现实感慨。

前两句用轻松抒情的笔调叙事。“江上村”，即诗人夜宿的皖口小村井栏砂；“知闻”，即“久闻诗名”。风高放火，月黑杀人，这似乎是“遇盗”的典型环境；此处却不经意地点染出在潇潇暮雨笼罩下一片静谧的江村。环境气氛既富诗意，人物面貌也不狰狞可怖，这从称对方为“绿林豪客”自可看出。看来诗人是带着安然的诗意感受来吟咏这场饶有兴味的奇遇的。“夜知闻”，既流露出对自己诗名闻于绿林的自喜，也蕴含着对爱好风雅、尊重诗人的“绿林豪客”的欣赏。环境气氛与“绿林豪客”的不协调，他们的“职业”与“爱好”的不统一，本身就构成一种耐人寻味的幽默。它直接来自眼前的生活，所以信口道出，自含清新的诗味。

三、四两句即事抒感。“逃名姓”即“逃名”、避声名而不居之意（白居易《香炉峰下新卜山居》诗有“匡庐便是逃名地”之句）。诗人早年与弟李渤隐居庐山，后来又曾失意归隐，诗中颇多“转知名宦是悠悠”、“一自无名身事闲”、“一从身世两相遗，往往关门到午时”一类句子，其中不免寓有与世相违的牢骚。但这里所谓“不用逃名姓”云云，则是对上文“夜知闻”的一种反拨，是诙谐幽默之词，意思是说，我本打算将来隐居避世，逃名于天地间，看来也不必了，因为连你们这些绿林豪客都知道我的姓名，更何况“世上如今半是君”呢？

表面上看，这里不过用诙谐的口吻对绿林豪客的久闻其诗名这件事表露了由衷的欣喜与赞赏（你们弄得我连逃名姓也逃不成了），但脱口而出的“世上如今半是君”这句诗，却无意中表达了他对现实的感受与认识。诗人生活的时代，农民起义尚在酝酿之中，乱象并不显著，所谓“世上如今半是君”，显然别有所指。它所指的应该是那些不蒙“盗贼”之名而所作所为却比“盗贼”更甚的人们，是诗人刘叉在《雪车》中所痛斥的“相群相党，上下为蠹贼”之辈。相比之下，这些眼前的“绿林豪客”如此敬重诗人、富于人情，倒显得有些亲切可爱了。

这首诗的写作，颇有些“无心插柳柳成阴”的味道。诗人未必有意讽刺现实、表达严肃的主题，只是在特定情景的触发下，向读者开放了思想感情库藏中珍贵的一角。因此它寓庄于谐，别具一种天然的风趣和耐人寻味的幽默。据说豪客们听了他的即兴吟成之作，饷以牛酒，看来其中是有知音者在的。

（刘学锴）

施肩吾

幼女词

施肩吾

幼女才六岁，未知巧与拙。
向夜在堂前，学人拜新月。

作者有个天真可爱的小女儿，在诗中不止一次提到，如：“姊妹无多兄弟少，举家钟爱年最小。有时绕树山雀飞，贪看不待画眉了。”（《效古词》）而这首《幼女词》更是含蓄兼风趣的妙品。

一开始就着力写幼女之“幼”，先就年龄说，“才六岁”，说“才”不说“已”，意谓还小着呢。再就智力说，尚“未知巧与拙”。这话除表明“幼”外，更有多重意味。表面是说她分不清什么是“巧”、什么是“拙”这类较为抽象的概念；其实，也意味着因幼稚不免常常弄“巧”成“拙”，比方说，会干出“浓朱衍丹唇，黄吻烂漫赤”（左思），“移时施朱铅，狼藉画眉阔”（杜甫）一类令人哭笑不得的事。此外，这里提“巧拙”实偏义于“巧”，暗关末句“拜新月”事。读者一当把二者联系起来，就意会这是在七夕，如同目睹如此动人的“乞巧”场面：“七夕今宵看碧霄，牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月，穿尽红丝几万条。”（林杰《乞巧》）诗中并没有对人物往事及活动场景作任何叙写，由于巧下一字，就令人想象无穷，收到含蓄之效。

前两句刻划女孩的幼稚之后，末二句就集中于一件情事。时间是七夕，因前面已由“巧”字作了暗示，三句只简作一“夜”字。地点是“堂前”，这是能见“新月”的地方。小女孩干什么呢？她既未和别的孩子一样去寻找萤火，也不向大人索瓜果，却郑重其事地在堂前学着大人“拜新月”呢。读到这里，令人忍俊不禁。“开帘见新月，即便下阶拜”的少女拜月，意在乞巧，而这位“才六岁”的乳臭未干的小女孩拜月，是“不知巧”而乞之，“与‘细语人不闻’（李端《拜新月》）情事各别”（沈德潜）啊。尽管作者叙述的语气客观，但“学人”二字传达的语义却是揶揄的。小女孩拜月，形式是成年的，内容却是幼稚的，这形成一个冲突，幽默滑稽之感即由此产生。小女孩越是弄“巧”学人，便越发不能藏“拙”。这个“小大人”的形象既逗人而有趣，又纯真而可爱。

这类以歌颂童真为主题的作品，可以追溯到晋左思《娇女诗》，那首五古用铺张的笔墨描写了两个小女孩种种天真情事，颇能穷形尽态。而五绝容不得铺叙。如果把左诗比作画中工笔，则此诗就是画中写意，它删繁就简，削多成一，集中笔墨，只就一件情事写来，以概见幼女的全部天真，甚而勾画出了一幅笔致幽默、妙趣横生的风俗小品画，显示出作者白描手段的高超。

（周啸天）

望夫词

施肩吾

手　寒灯向影频，回文机上暗生尘。
自家夫婿无消息。　却恨桥头卖卜人。

施肩吾是位道士，但他写的诗却很有人情味。此诗写女子的丈夫出征在外，大约是头年秋天出发，整整一年没有音信，眼看又是北雁南飞的时候，所以倍添思念。

首句以描写女子长夜不眠的情景发端。“　”即燃。“寒”字略寓孤凄意味。“手　寒灯”，身影在后，不断回头，几番顾影（“向影频”），既有孤寂无伴之感，又是盼人未至的情态。其心情的急切不安已从字里行间透露出来。这里已暗示她得到了一点有关丈夫的信息，为后文作好伏笔。

第二句“回文机”用了一个为人熟知的典故：前秦苻坚时秦州刺史窦滔被徙流沙，其妻苏蕙善属文，把对丈夫的思念织为回文旋图诗，共八百四十字，读法宛转循环，词甚凄婉（见《晋书·列女传》）。这里用以暗示“望夫”之意。“机上暗生尘”，可见女子近来无心织布。这与“自君之出矣，不复理残机”虽同样表现对丈夫的苦苦思恋，但又不同于那种初别的心情，它表现的是离别经年之后的一种烦恼。

前两句写不眠、不织，都含有一个“待”字，但所待何人，并没有点明。第三句才作了交代，女子长夜不眠，无心织作，原来是因“自家夫婿无消息”的缘故。诗到这里似乎已将“望夫”的题意缴足，但并不够味。直到末句引进一个“卖卜人”的角色，全诗的内容才大大深化，突见精彩。

清人潘德舆说：“诗有一字诀曰‘厚’。偶咏唐人‘梦里分明见关塞，不知何路向金微’，‘欲寄征人问消息，居延城外又移军’（张仲素《秋闺思》）便觉其深曲有味。今人只说到梦见关塞，托征鸿问消息便了，所以为公共之言，而寡薄不成文也。”（《养一斋诗话》）此诗也深得“厚”字诀。倘说到“自家夫婿无消息”便了，内容也就不免寡薄，成为“公共之言”。而这个“卖卜人”角色的加入，几乎给读者暗示了一个生活小故事，诗意便深曲有味。原来女子因望夫情切，曾到桥头卜了一卦。诗中虽未明说“终日求人卜，回回道好音”（杜牧《寄远人》），但读者已经从诗中默会到占卜的结果如何。要是占卜结果未得“好音”，女子是不会后来才“恨桥头卖卜人”的。卖卜人的话自会叫她深信不疑。难怪她一心一意相候，每有动静都疑是夫归，以致“手　寒灯向影频”（至此方知首句之妙）。问卜，可见盼夫之切；而卖卜人欺以其方，一旦夫不归时，不能恨夫，不恨卖卜人恨谁？

不过“却恨桥头卖卜人”于事何补？但人情有时不可理喻。思妇之怨无处发泄，心里骂两声卖卜人倒也解恨。这又活生生表现出莫可奈何而迁怒于人的儿女情态，造成丰富的戏剧性。这也是作者掌握了“厚”字诀的一种表现。

（周啸天）

崔郊

赠 婢

崔郊

公子王孙逐后尘，绿珠垂泪滴罗巾。
侯门一入深如海，从此萧郎是路人。

唐末范摅所撰笔记《云溪友议》中记载了这样一个故事：元和年间秀才崔郊的姑母有一婢女，生得姿容秀丽，与崔效互相爱恋，后却被卖给显贵于頔。崔郊念念不忘，思慕无已。一次寒食，婢女偶尔外出与崔郊邂逅，崔郊百感交集，写下了这首《赠婢》。后来于頔读到此诗，便让崔郊把婢女领去，传为诗坛佳话。

这首诗的内容写的是自己所爱者被劫夺的悲哀。但由于诗人的高度概括，便使它突破了个人悲欢离合的局限，反映了封建社会里由于门第悬殊所造成的爱情悲剧。诗的寓意颇深，表现手法却含而不露，怨而不怒，委婉曲折。

“公子王孙逐后尘，绿珠垂泪滴罗巾”，上句用侧面烘托的手法，即通过对“公子王孙”争相追求的描写突出女子的美貌；下句以“垂泪滴罗巾”的细节表现出女子深沉的痛苦。公子王孙的行为正是造成女子不幸的根源，然而这一点诗人却没有明白说出，只是通过“绿珠”一典的运用曲折表达的。绿珠原是西晋富豪石崇的宠妾，传说她“美而艳，善吹笛”。赵王伦专权时，他手下的孙秀倚仗权势指名向石崇索取，遭到石崇拒绝。石崇因此被收下狱，绿珠也坠楼身死。用此典故一方面形容女子具有绿珠那样美丽的容貌，另一方面以绿珠的悲惨遭遇暗示出女子被劫夺的不幸命运。于看似平淡客观的叙述中巧妙地透露出诗人对公子王孙的不满，对弱女子的爱怜同情，写得含蓄委婉，不露痕迹。

“侯门一入深如海，从此萧郎是路人”，“侯门”指权豪势要之家。“萧郎”是诗词中习用语，泛指女子所爱恋的男子，此处是崔郊自谓。这两句没有将矛头明显指向造成他们分离隔绝的“侯门”，倒好象是说女子一进侯门便视自己为陌路之人了。但有了上联的铺垫，作者真正的讽意当然不难明白，之所以要这样写，一则切合“赠婢”的口吻，便于表达诗人哀怨痛苦的心情，更可以使全诗风格保持和谐一致，突出它含蓄蕴藉的特点。诗人从侯门“深如海”的形象比喻，从“一入”、“从此”两个关联词语所表达的语气中透露出来的深沉的绝望，比那种直露的抒情更哀感动人，也更能激起读者的同情。

这首诗用词极为准确，在封建社会里，造成这类人间悲剧的，上自皇帝，下至权豪势要，用“侯门”概括他们，实在恰当不过。正因为如此，“侯门”一词便成为权势之家的代词；“侯门似海”也因其比喻的生动形象，形成成语，在文学作品和日常生活中广泛运用。

（张明非）

裴潾

裴给事宅白牡丹

裴潾

长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。
别有玉盘承露冷，无人起就月中看。

在唐代，观赏牡丹成为富贵人家的一种习俗。据李肇《唐国史补》记载：“京城贵游尚牡丹三十余年矣，每春暮，车马若狂，以不耽玩为耻。”中唐诗人刘禹锡也有诗为证：“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”（《赏牡丹》）。

当时，牡丹价格十分昂贵，竟至“一本有直数万者”。（亦见《唐国史补》）牡丹中又以大红大紫为贵，白色牡丹不受重视。裴潾这首诗的前两句便形象而概括地写出了唐代的这种风习。

“长安豪贵惜春残，争赏街西紫牡丹。”唐代京城长安有一条朱雀门大街横贯南北，将长安分为东西两半。街西属长安县，那里有许多私人名园。每到牡丹盛开季节，但见车水马龙，观者如堵，游人如云。选择“长安”、“街西”作为描写牡丹的背景，自然最为典型。作者描写牡丹花开时的盛景，只用“春残”二字点出季节，因为牡丹盛开恰在春暮。作者没有对紫牡丹的形象做任何点染，单从“豪贵”对她的态度着笔。豪贵们耽于逸乐，“无日不看花”，桃杏方尽，牡丹又开，正值暮春三月，为“惜春残”，更是对牡丹趋之若鹜。以争赏之众，衬花开之盛，“惜春残”一笔确实收到了比描写繁花似锦更好的艺术效果。

以上使用侧面描写，着意渲染了紫牡丹的名贵。看似与题目无关，实则为后面展开对白牡丹的描写作了有力的铺垫。“别有玉盘承露冷，无人起就月中看。”一个“别”字，引出了迥然不同的另一番景象。玉盘，冷露，月白，风清，再加上寂静无人的空园，与上联描写的情景形成极其鲜明的对比。对白牡丹的形象刻划虽只是略加点染，但显然倾注了作者满心的爱悦和同情。“玉盘”，形容盛开的白牡丹，生动贴切。月夜的衬托和冷露的点缀，更增加了白牡丹形象的丰满。作者正是通过对紫牡丹和白牡丹这一动一静、一热一冷的对照描写，不加一句褒贬，不作任何说明，而寓意自显。为豪贵所争赏的紫牡丹尽管名贵却显得庸俗，相反，无人看的白牡丹却超尘脱俗，幽雅高尚，给人以冰清玉洁之感。诗人对白牡丹的赞美和对它处境的同情，寄托了对人生的感慨。末句“无人起就月中看”之“无人”，承上面豪贵而言，豪贵争赏紫牡丹，而“无人”看裴给事的白牡丹。即言裴给事之高洁，朝中竟无人赏识。诗题中特别点出“裴给事宅”，便是含蓄地点出这层意思。短短的一首七绝可谓含意丰富，旨趣遥深。可以说，在姹紫嫣红的牡丹诗群里，这首诗本身就是一朵姣美幽雅、盈盈带露的白牡丹花。

（张明非）

元稹

遣悲怀三首

元稹

谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。
顾我无衣搜箧笥，泥他沽酒拔金钗。
野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰古槐。
今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。

昔日戏言身后意，今朝都到眼前来。
衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。
尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。
诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时！
邓攸无子寻知命，潘岳悼亡犹费词。
同穴窅冥何所望？　他生缘会更难期！
惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。

这是元稹悼念亡妻韦丛（字蕙丛）所写的三首七言律诗。韦氏是太子少保韦夏卿的幼女，二十岁时嫁与元稹。七年后，即元和四年（809）七月，韦氏去世。此诗约写于元和六年前，时元稹在监察御史分务东台任上。

第一首追忆妻子生前的艰苦处境和夫妻情爱，并抒写自己的抱憾之情。一、二句引用典故，以东晋宰相谢安最宠爱的侄女谢道韫借指韦氏，以战国时齐国的贫士黔娄自喻，其中含有对方屈身下嫁的意思。“百事乖”，任何事都不顺遂，这是对韦氏婚后七年间艰苦生活的简括，用以领起中间四句。“泥”，软缠。“长藿”，长长的豆叶。中间这四句是说，看到我没有可替换的衣服，就翻箱倒柜去搜寻；我身边没钱，死乞活赖地缠她买酒，她就拔下头上金钗去换钱。平常家里只能用豆叶之类的野菜充饥，她却吃得很香甜；没有柴烧，她便靠老槐树飘落的枯叶以作薪炊。这几句用笔干净，既写出了婚后“百事乖”的艰难处境，又能传神写照，活画出贤妻的形象。这四个叙述句，句句浸透着诗人对妻子的赞叹与怀念的深情。末两句，仿佛诗人从出神的追忆状态中突然惊觉，发出无限抱憾之情：而今自己虽然享受厚俸，却再也不能与爱妻一道共享荣华富贵，只能用祭奠与延

请僧道超度亡灵的办法来寄托自己的情思。“复”，写出这类悼念活动的频繁。这两句，出语虽然平和，内心深处却是极其凄苦的。

第二首与第一首结尾处的悲凄情调相衔接。主要写妻子死后的“百事哀”。诗人写了在日常生活中引起哀思的几件事。人已仙逝，而遗物犹在。为了避免见物思人，便将妻子穿过的衣裳施舍出去；将妻子做过的针线活仍然原封不动地保存起来，不忍打开。诗人想用这种消极的办法封存起对往事的记忆，而这种做法本身恰好证明他无法摆脱对妻子的思念。还有，每当看到妻子身边的婢仆，也引起自己的哀思，因而对婢仆也平添一种哀怜的感情。白天事事触景伤情，夜晚梦魂飞越冥界相寻。梦中送钱，似乎荒唐，却是一片感人的痴情。苦了一辈子的妻子去世了，如今生活在富贵中的丈夫不忘旧日恩爱，除了“营奠复营斋”以外，还能为妻子做些什么呢？于是积想成梦，出现送钱给妻子的梦境。末两句，从“诚知此恨人人有”的泛说，落到“贫贱夫妻百事哀”的特指上。夫妻死别，固然是人所不免的，但对于同贫贱共患难的夫妻来说，一旦永诀，是更为悲哀的。末句从上一句泛说推进一层，着力写出自身丧偶不同于一般的悲痛感情。

第三首首句“闲坐悲君亦自悲”，承上启下。以“悲君”总括上两首，以“自悲”引出下文。为什么“自悲”呢？由妻子的早逝，想到了人寿的有限。人生百年，又有多长时间呢！诗中引用了邓攸、潘岳两个典故。邓攸心地如此善良，却终身无子，这难道不是命运的安排？潘岳《悼亡诗》写得再好，对于死者来说，又有什么意义，不等于白费笔墨！诗人以邓攸、潘岳自喻，故作达观无谓之词，却透露出无子、丧妻的深沉悲哀。接着从绝望中转出希望来，寄希望于死后夫妇同葬和来生再作夫妻。但是，再冷静思量：这仅是一种虚无飘渺的幻想，更是难以指望的，因而更为绝望：死者已矣，过去的一切永远无法补偿了！诗情愈转愈悲，不能自已，最后逼出一个无可奈何的办法：“惟将终夜长开眼，报答平生未展眉。”诗人仿佛在对妻子表白自己的心迹：我将永远永远地想着你，要以终夜“开眼”来报答你的“平生未展眉”。真是痴情缠绵，哀痛欲绝！

《遣悲怀三首》，一个“悲”字贯穿始终。悲痛之情如同长风推浪，滚滚向前，逐首推进。前两首悲对方，从生前写到身后；末一首悲自己，从现在写到将来。全篇都用“昵昵儿女语”的亲昵调子吟唱，字字出于肺腑。诗人善于将人人心中所有、人人口中所无的意思，用极其质朴感人的语言来表现。诸如“昔日戏言身后意，今朝都到眼前来”、“诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀”、“闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时”等，无不浅俗之极，也伤痛之极。再如“泥他沽酒拔金钗”的“泥”字，末两句中的“长开眼”与“未展眉”，都是不加修饰的本色语言，状难写之景十分逼真，写难言之情极为自然。在取材上，诗人善于抓住日常生活中的几件小事来写，事情虽小，但都曾深深触动过他的感情，因而也能深深打动读者的心。叙事叙得实，写情写得真，写出了诗人的至性至情，因而成为古今悼亡诗中的绝唱。

清代蘅塘退士在评论此诗时说：“古今悼亡诗充栋，终无能出此三首范围者。”这至高的赞誉，元稹是当之无愧的。

（陈志明）

六年春遣怀八首（其二）

元稹

检得旧书三四纸，高低阔狭粗成行。
自言并食寻常事，惟念山深驿路长。

元和四年（809）七月，元稹的原配妻子韦丛去世，死时年仅二十七岁。韦丛死后，他陆续写了许多情真意切的悼亡诗。《六年春遣怀》是他在元和六年春写的一组悼亡诗，原作八首，这是其中的第二首。

前两句说，一天在清理旧物时，寻检出了韦丛生前寄给自己的几页信纸。信上的字写得高高低低，参差不齐，行距也时阔时狭，不大匀称，只能勉强成行罢了。但这字迹行款，对于诗人来说，却是熟悉而亲切的。睹物思人，会自然唤 起对往昔共同生活的深情追忆，浮现出亡妻朴质淳厚的面影。诗人如实描写，不稍修饰，倒正见出亲切之情，感怆之意。

三、四两句叙说“旧书”的内容。信中说，由于生活困难，常常不免要过“并食”而炊的日子（两天只吃一天的粮食），不过，这种清苦的生活自己已经过惯了，倒也视同寻常，不觉得有什么。自己心里深深系念的倒是你这个出外远行的人，耽心你在深山驿路上奔波劳顿，饮食不调，不要累坏了身体。信的内容自然不止这些，但诗人转述的这几句话无疑是最使他感怆欷歔，难以为怀的。那旧书上自言“并食”而炊，又怕丈夫为她的清苦生活而耽心、不安，所以轻描淡写地说这不过是“寻常事”。话虽说得很平淡、随便，却既展现出她那种“野蔬充膳甘长藿”的贤淑品性，又传出她的细心体贴。自己“并食”仿佛不值一提，而远行于深山驿路的丈夫才是真正让人忧念的。真正深挚的爱，往往是这样朴质而无私的。诗人写这组诗的时候，正是他因得罪宦官被贬为江陵士曹参军，亟须得到精神支持之际，偶检旧书，重温亡妻在往昔艰难生活中所给予他的关怀体贴，想到当前孤孑无援的处境，能不感慨系之，黯然神伤吗？

悼亡诗是一种主情的诗歌体裁，完全靠深挚的感情打动人。这首题为“遣怀”的悼亡诗，却通篇没有一字直接抒写悼念亡妻的情怀。它全用叙事，而且是日常生活里一件很平常细小的事：翻检到亡妻生前写给自己的几页信纸，看到信上写的一些关于家常起居的话。事情叙述完了，诗也就煞了尾，没有任何抒发感慨的话。但读者却从这貌似客观平淡的叙述中感受到诗人对亡妻那种不能自已的深情。关键原因就在于：诗人所叙写的事虽平凡细屑，却相当典型地表现了韦丛的性格品质，反映了他们夫妇之间相濡以沫的关系，情含事中，自然无须另置一词了。

元稹的诗平易浅切，这在其他题材的诗歌中，艺术上往往利弊得失参半。但就这首诗而论，这种平易浅切的风格倒是和诗所表达的内容、感情完全适应的。悼亡诗在感情的真挚这一点上，比任何诗歌都要求得更严格，可以说容不得半点虚假。而华侈雕琢是往往要伤真的，朴质平易倒是表达真情实感的好形式。特别是当朴质平易和深厚的感情结合起来时，这样的诗实际上已经是深入浅出的的统一了。鲁迅所说的白描“秘诀”——“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”，似乎特别适用于悼亡诗。

（刘学锴）

六年春遣怀八首（其五）

元稹

伴客销愁长日饮，偶然乘兴便醺醺。
怪来醒后旁人泣，醉里时时错问君！

元稹对亡妻韦丛有着真诚执着的爱恋，这首“伴客销愁”，曲曲传情，写来沉痛感人。

起句便叙写他在丧妻之痛中意绪消沉，整天借酒浇愁的情态。伴客销愁，表面上是陪客人，实际上是好心的客人为了替他排遣浓忧而故意拉他作伴喝酒。再说，既是“伴客”，总不好在客人面前表露儿女之情，免不了要虚与委蛇，强颜欢笑。这样销愁，哪能不愁浓如酒！在这长日无聊的对饮中，他喝下去的是自己的眼泪。“酒入愁肠，化作相思泪”，透出了心底的凄苦。

第二句妙在“偶然乘兴”四字。这个“兴”，不能简单地当作“高兴”的“兴”，而是沉郁的乐章中一个偶然高昂的音符，是情绪的突然跳动。酒宴之上，客人想方设法开导他，而诗人一时悲从中来，倾杯痛饮，以致醺醺大醉。可见，这个“兴”字，溶进了客人良苦的用心，诗人伤心的泪水。“偶然”者，言其“醺醺”大醉的次数并不多，足证上句“长日饮”其实喝得很少，不过是借酒浇愁而意不在酒，甚至是“未饮先如醉”，正见伤心人别有怀抱。

结尾两句，真是锥心泣血之言，读诗至此，有情人能不掩卷一哭！醉后吐真言，这是常情；醒来但见旁人啜泣，感到奇怪。一问才知道，原来自己在醉中忘记爱妻已逝，口口声声呼唤妻子哩！凄惶之态，凄苦之情，撼人心弦。

绝句贵深曲。此诗有深曲者七：悼念逝者，流泪的应该是诗人自己；现在偏偏不写自己伤心落泪，只写旁人感泣，从旁人感泣中见出自己伤心，此其深曲者一。以醉里暂时忘却丧妻之痛，写出永远无法忘却的哀思，此其深曲者二。怀念亡妻的话，一句不写，只从醉话着笔；且醉话也不写，只以“错问”二字出之，此其深曲者三。醉里寻伊，正见“觉来无处追寻”的无限空虚索寞，此其深曲者四。乘兴倾杯，却引来一片抽泣，妙用反衬手法取得强烈感人的效果，此其深曲者五。“时时错问君”，再现了过去夫妻形影不离、诗人一刻也离不了这位爱妻的情景，曩昔“泥他沽酒拔金钗”（《遣悲怀》）的场面，宛在目前，此其深曲者六。醉后潦倒的样子，醒来惊愕的情态，不着一字而隐隐可见，此其深曲者七。一首小诗，具此七美，真可谓之“七绝”。

（赖汉屏）

行 宫

元稹

寥落古行宫，宫花寂寞红。
白头宫女在，闲坐说玄宗。

元稹的这首《行宫》可与白居易《上阳白发人》参互并观。这里的古行宫即洛阳行宫上阳宫，白头宫女即“上阳白发人”。据白居易《上阳白发人》，这些宫女天宝末年被“潜配”到上阳宫，在这冷宫里一闭四十多年，成了白发宫人。这首短小精悍的五绝具有深邃的意境，富有隽永的诗味，倾诉了宫女无穷的哀怨之情，寄托了诗人深沉的盛衰之感。

诗人塑造意境，艺术上主要运用了两种表现手法。一是以少总多。我国古典诗歌讲究精炼，写景、言情、叙事都要以少总多。这首诗正具有举一而反三，字少而意多的特点。四句诗，首句指明地点，是一座空虚冷落的古行宫；次句暗示环境和时间，宫中红花盛开，正当春天季节；三句交代人物，几个白头宫女，与末句联系起来推想，可知是玄宗天宝末年进宫而幸存下来的老宫人；末句描写动作，宫女们正闲坐回忆、谈论天宝遗事。二十个字，地点、时间、人物、动作，全都表现出来了，构成了一幅非常生动的画面。这个画面触发读者联翩的浮想：宫女们年轻时都是月貌花容，娇姿艳质，这些美丽的宫女被禁闭在这冷落的古行宫之中，成日价寂寞无聊，看着宫花，花开花落，年复一年，青春消逝，红颜憔悴，白发频添，如此被摧残，往事岂堪重省！然而，她们被禁闭冷宫，与世隔绝，别无话题，却只能回顾天宝时代玄宗遗事，此景此情，令人凄绝。“寥落”、“寂寞”、“闲坐”，既描绘当时的情景，也反映诗人的倾向。凄凉的身世，哀怨的情怀，盛衰的感慨，二十个字描绘出那样生动的画面，表现出那样深刻的意思，所以宋洪迈《容斋随笔》卷二说这首诗“语少意足，有无穷之味”；明胡应麟《诗薮·内编》卷六以为这首诗是王建所作，并说“语意绝妙，合（王）建七言《宫词》百首，不易此二十字也”。

另一个表现手法是以乐景写哀。我国古典诗歌，其所写景物，有时从对立面的角度反衬心理，利用忧思愁苦的心情同良辰美景气氛之间的矛盾，以乐景写哀情，却能收到很好的艺术效果。这首诗也运用了这一手法。诗所要表现的是凄凉哀怨的心境，但却着意描绘红艳的宫花。红花一般是表现热闹场面，烘托欢乐情绪的，但在这里却起了很重要的反衬作用：盛开的红花和寥落的行宫相映衬，加强了时移世迁的盛衰之感；春天的红花和宫女的白发相映衬，表现了红颜易老的人生感慨；红花美景与凄寂心境相映衬，突出了宫女被禁闭的哀怨情绪。红花，在这里起了很大的作用。这都是利用好景致与恶心情的矛盾，来突出中心思想，即王夫之《薑斋诗话》所谓“以乐景写哀”，一倍增其哀。白居易《上阳白发人》“宫莺百啭愁厌闻，梁燕双栖老休妒”，也可以说是以乐写哀。不过白居易的写法直接揭示了乐景写哀情的矛盾，而元稹《行宫》则是以乐景作比较含蓄的反衬，显得更有余味。

（林东海）

菊 花

元稹

秋丝绕舍似陶家，遍绕篱边日渐斜。
不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。

菊花，不象牡丹那样富丽，也没有兰花那样名贵，但作为傲霜之花，它一直受人偏爱。有人赞美它坚强的品格，有人欣赏它高洁的气质，而元稹的这首咏菊诗，则别出新意地道出了他爱菊的原因。

咏菊，一般要说说菊花的可爱。但诗人既没列举“金钩挂月”之类的形容词，也未描绘争芳斗艳的景象。而是用了一个比喻——“秋丝绕舍似陶家”。一丛丛菊花围绕着房屋开放，好似到了陶渊明的家。秋丛，即丛丛的秋菊。东晋陶渊明最爱菊，家中遍植菊花。“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒》），是他的名句。这里将植菊的地方比作“陶家”，秋菊满院盛开的景象便不难想象。如此美好的菊景怎能不令人陶醉？故诗人“遍绕篱边日渐斜”，完全被眼前的菊花所吸引，专心致志地绕篱观赏，以至于太阳西斜都不知道。“遍绕”、“日斜”，把诗人赏菊入迷，留连忘返的情景真切地表现出来，渲染了爱菊的气氛。

诗人为什么如此着迷地偏爱菊花呢？三、四两句说明喜爱菊花的原因：“不是花中偏爱菊，此花开尽更无花”。菊花在百花之中是最后凋谢的，一旦菊花谢尽，便无花景可赏，人们爱花之情自然都集中到菊花上来。因此，作为后凋者，它得天独厚地受人珍爱。诗人从菊花在四季中谢得最晚这一自然现象，引出深微的道理，回答了爱菊的原因，表达了诗人特殊的爱菊之情。这其中当然也含有对菊花历尽风霜而后凋的坚贞品格的赞美。

这首诗从咏菊这一平常的题材，发掘出不平常的诗意，给人以新的启发，显得新颖自然，不落俗套。在写作上，笔法也很巧妙。前两句写赏菊的实景，渲染爱菊的气氛作为铺垫；第三句是过渡，笔锋一顿，迭宕有致，最后吟出生花妙句，进一步开拓美的境界，增强了这首小诗的艺术感染力。

（阎昭典）

西归绝句（十二首之二）

元稹

五年江上损容颜，今日春风到武关。
两纸京书临水读，小桃花树满商山。

这首诗作于元和十年（815）元稹自唐州（今河南省唐河县）奉召还京途中。诗题下原注：“得复言、乐天书。”诗中抒发的便是归途捧读友人书信的兴奋喜悦之情。

诗的首句“五年”忆昔日之愁。诗人本在帝都长安任监察御史，由于得罪权贵，元和五年（810）被贬为职位卑微的江陵府（府治在今湖北江陵）士曹参军。人世间的屈辱沉沦，长江边上的风风雨雨，使他身心交瘁，不由得发出“五年江上损容颜”的慨叹。

次句“春风”露今日之喜。诗人奉召还京，沿唐河，浮汉水，越武关（在今陕西省商县东），溯丹河，水陆兼程，时序又正是春天，更觉喜出望外，心情舒畅。“今日春风到武关”，正是于叙事中衬出诗人此时欣喜的心情。

一、二两句，直叙其事，遣词造境平而无奇。然而，三句“临水”一转，顿起诗情；四句“小桃”一结，更饶画意。原来，诗人欲以巧胜人，故意先出常语，而把力量用在结尾两句上，终使诗的后半部分胜境迭出。

奉召西归，是一喜；途中又接到李复言、白居易寄自长安的书信，更是一喜。君恩友情，交织心头，这就加添了“两纸京书”的感情容量。“临水”二字一点，全诗皆活，意境毕呈：清清流水，照见了诗人此时欣喜的神色；粼粼波光，映出了诗人此刻欢乐的心情。诗中不着一字，而诗人捧读音书时盼归念友的那种急切、兴奋、激动、喜悦的情状，跃然纸上。试想：如果把“临水读”，改成“舱内读”或“灯畔读”，那诗中的气氛情韵、意境就完全不一样了。结句又偏不进一步从正面写喜悦之情，却一下子跳到商山（今陕西省商县东）小桃花树上，以景语收住全篇。诗人临水读罢友人书信，猛一抬眼，忽见岸上嫣红一片，惊喜中不禁吟出：“小桃花树满商山”！这桃花，开在山上，也开在诗人心田。至此，全诗戛然而止，画面上只留下一片花光水色。不言人的心情如何，只用彩笔点染商山妍丽春色，而人的愉快之情已自流露。

这首诗以叙事抒情，以写景结情，别有一种独特的风致和情韵。临水读，见桃花，是诗人这次春江舟行中实有之事，并非故意造境设色。然而，诗人摄取这两个特写镜头，恰到好处地表现出特定场合下的特有心情。诗句清而不淡，秀而不媚，柔和隽永，色调和谐，成功地显示了这首绝句所特有的一种清丽之美。

（赖汉屏）

闻乐天授江州司马

元稹

残灯无焰影幢幢，此夕闻君谪九江。
垂死病中惊坐起，暗风吹雨入寒窗。

元稹和白居易有很深的友谊。元和五年（810），元稹因弹劾和惩治不法官吏，同宦官刘士元冲突，被贬为江陵士曹参军，后来又改授通州（州治在今四川达县）司马。元和十年，白居易上书，请捕刺杀宰相武元衡的凶手，结果得罪权贵，被贬为江洲司马。上面这首诗，就是元稹在通州听到白居易被贬的消息时写的。诗的中间两句是叙事言情，表现了作者在乍一听到这个不幸消息时的陡然一惊，语言朴实而感情强烈。诗的首尾两句是写景，形象地描绘了周围景物的暗淡凄凉，感情浓郁而深厚。

元稹贬谪他乡，又身患重病，心境本来就不佳。现在忽然听到挚友也蒙冤被贬，内心更是极度震惊，万般怨苦，满腹愁思一齐涌上心头。以这种悲凉的心境观景，一切景物也都变得阴沉昏暗了。于是，看到“灯”，觉得是失去光焰的“残灯”；连灯的阴影，也变成了“幢幢”——昏暗的摇曳不定的样子。“风”，本来是无所谓明暗的，而今却成了“暗风”。“窗”，本来无所谓寒热的，而今也

成了“寒窗”。只因有了情的移入，情的照射，情的渗透，连风、雨、灯、窗都变得又“残”又“暗”又“寒”了。“残灯无焰影幢幢”、“暗风吹雨入寒窗”两句，既是景语，又是情语，是以哀景抒哀情，情与景融会一体、“妙合无垠”。

诗中“垂死病中惊坐起”一语，是传神之笔。白居易曾写有两句诗：“枕上忽惊起，颠倒着衣裳”，这是白居易在元稹初遭贬谪、前往江陵上任时写的，表现了他听到送信人敲门，迫不及待地想看到元稹来信的情状，十分传神。元稹此句也是如此。其中的“惊”，写出了“情”——当时震惊的感情；其中的“坐起”，则写出了“状”——当时震惊的模样。如果只写“情”不写“状”，不是“惊坐起”而是“吃一惊”，那恐怕就神气索然了。而“惊坐起”三字，正是维妙维肖地摹写出作者当时陡然一惊的神态。再加上“垂死病中”，进一步加强了感情的深度，使诗句也更加传神。既曰“垂死病中”，那么，“坐起”自然是很困难的。然而，作者却惊得“坐起”了，这样表明：震惊之巨，无异针刺；休戚相关，感同身受。元、白二人友谊之深，于此清晰可见。

按照常规，在“垂死病中惊坐起”这句诗后，大概要来一句实写，表现“惊”的具体内涵。然而作者却偏偏来了个写景的诗句：“暗雨吹风入寒窗”。这样，“惊”的具体内涵就蕴含于景语之中，成为深藏不露、含蓄不尽的了。作者对白氏被贬一事究竟是惋惜，是愤懑，还是悲痛？全都没有说破，全都留给读者去领悟、想象和玩味了。

元稹这首诗所写的，只是听说好友被贬而陡然一惊的片刻，这无疑是一个“有包孕的片刻”，也就是说，是有千言万语和多种情绪涌上心头的片刻，是有巨大的蓄积和容量的片刻。作者写了这个“惊”的片刻而又对“惊”的内蕴不予点破，这就使全诗含蓄蕴藉，情深意浓，诗味隽永，耐人咀嚼。

元稹把他这首诗寄到江州以后，白居易读了非常感动。他在给元稹的信中说：“此句他人尚不可闻，况仆心哉！至今每吟，犹恻恻耳。”（《与微之书》）是的，象这样一首情景交融、形神俱肖、含蓄不尽、富有包孕的好诗，它是有很强的艺术魅力的。别人读了尚且会受到艺术感染，何况当事人白居易！

（贾文昭）

得乐天书

元稹

远信入门先有泪，妻惊女哭问何如。
寻常不省曾如此，应是江州司马书！

元稹于唐宪宗元和十年（815）三月贬谪通州（州治在今四川达县）。当年八月，他的挚友白居易也从长安贬谪江州（今江西九江）。相同的命运把两颗心连得更紧。元稹的谪居生涯是很凄苦的。他于闰六月到达通州后，就害了一场疟疾，差一点病死。瘴乡独处，意绪消沉，千里之外，唯有好朋友白居易与他互通音问。他后来写的长诗《酬乐天东南行诗一百韵》的序言中，追述了通州期间与白居易的唱酬来往。序文最后说：“通之人莫可与言诗者，唯妻淑在旁知状。”

所谓“知状”，指知道他与白氏诗信往返，互相关切的情状。这段话，对我们理解这首诗，很有帮助。

这是一首构思奇特的小诗。题目是《得乐天书》，按说，内容当然离不开信中所言及读信所感。但诗里所描绘的，却不是这些，而是接信时一家人凄凄惶惶的场面。诗的第一句“远信入门先有泪”，是说，诗人接了乐天的江州来信，读完后泪流满面。第二句笔锋一转，从妻女的反应上着笔：“妻惊女哭问何如。”诗人手持远信，流着泪走回内室，引起了妻儿们的惊疑：接到了谁的来信，引起他如此伤心？这封信究竟带来了什么噩耗？妻女由于困惑，发而为“惊”、为“哭”、为“问”。可她们问来问去，并没有问出个究竟。因为，诗人这时已经伤心得不能说话了。于是，她们只好窃窃私语，猜测起来：自从来到通州，从没见什么事使他如此激动，也从未见谁的一封来信会引得他如此伤心。够得上他如此关心的人只有一个——白乐天！今儿这封信，八成是江州司马白乐天寄来的了。

小诗向来以直接抒情见长，几句话很难写出什么情节、场面。元稹这首小诗，最大的特点就在于写出了场面、情节，却不直接抒情。他在四行诗里，画出了“妻惊女哭”的场景，描绘了“问何如”的人物对话，刻画出了“寻常不省曾如此”的心理活动，而诗人万端感慨，却只凝铸在“先有泪”三字中，此外再不多说。全诗以素描塑造形象，从形象中见深情，句句是常语，却句句是奇语。刘熙载《艺概》说：“常语易，奇语难，此诗之初关也；奇语易，常语难，此诗之重关也。香山用常得奇，此境良非易到。”其实，用常得奇者，岂止白香山为然，香山的好友元微之，早就越过这道“重关”了。

（赖汉屏）

得乐天书

元稹

远信入门先有泪，妻惊女哭问何如。
寻常不省曾如此，应是江州司马书！

元稹于唐宪宗元和十年（815）三月贬谪通州（州治在今四川达县）。当年八月，他的挚友白居易也从长安贬谪江州（今江西九江）。相同的命运把两颗心连得更紧。元稹的谪居生涯是很凄苦的。他于闰六月到达通州后，就害了一场疟疾，差一点病死。瘴乡独处，意绪消沉，千里之外，唯有好朋友白居易与他互通音问。他后来写的长诗《酬乐天东南行诗一百韵》的序言中，追述了通州期间与白居易的唱酬来往。序文最后说：“通之人莫可与言诗者，唯妻淑在旁知状。”所谓“知状”，指知道他与白氏诗信往返，互相关切的情状。这段话，对我们理解这首诗，很有帮助。

这是一首构思奇特的小诗。题目是《得乐天书》，按说，内容当然离不开信中所言及读信所感。但诗里所描绘的，却不是这些，而是接信时一家人凄凄惶惶的场面。诗的第一句“远信入门先有泪”，是说，诗人接了乐天的江州来信，读完后泪流满面。第二句笔锋一转，从妻女的反应上着笔：“妻惊女哭问何如。”诗人手持远信，流着泪走回内室，引起了妻儿们的惊疑：接到了谁的来信，引起

他如此伤心？这封信究竟带来了什么噩耗？妻女由于困惑，发而为“惊”、为“哭”、为“问”。可她们问来问去，并没有问出个究竟。因为，诗人这时已经伤心得不能说话了。于是，她们只好窃窃私语，猜测起来：自从来到通州，从没见什么事使他如此激动，也从未见谁的一封来信会引得他如此伤心。够得上他如此关心的人只有一个——白乐天！今儿这封信，八成是江州司马白乐天寄来的了。

小诗向来以直接抒情见长，几句话很难写出什么情节、场面。元稹这首小诗，最大的特点就在于写出了场面、情节，却不直接抒情。他在四行诗里，画出了“妻惊女哭”的场景，描绘了“问何如”的人物对话，刻画出了“寻常不省曾如此”的心理活动，而诗人万端感慨，却只凝铸在“先有泪”三字中，此外再不多说。全诗以素描塑造形象，从形象中见深情，句句是常语，却句句是奇语。刘熙载《艺概》说：“常语易，奇语难，此诗之初关也；奇语易，常语难，此诗之重关也。香山用常得奇，此境良非易到。”其实，用常得奇者，岂止白香山为然，香山的好友元微之，早就越过这道“重关”了。

（赖汉屏）

酬乐天频梦微之

元稹

山水万重书断绝，念君怜我梦相闻。
我今因病魂颠倒，惟梦闲人不梦君！

这是一首和诗，写于唐宪宗元和十二年（817）。这时，元稹贬通州，白居易谪江州，两地迢迢数千里，通信十分困难。因此，诗一开始就说“山水万重书断绝”。现在，好不容易收到白居易寄来的一首诗，诗中告诉元稹，昨晚上又梦见了他。老朋友感情这样深挚，使他深深感动。诗的第二句乃说：“念君怜我梦相闻。”元稹在通州害过一场严重的疟疾，病后一直身体很坏，记忆衰退。但“我今因病”的“病”字还包含了更为沉重的精神上的苦闷，包含了无限凄苦之情。四句紧承三句说：由于我心神恍惚，不能自主，梦见的净是些不相干的人，偏偏没梦见你。与白居易寄来的诗相比，这一结句翻出新意。

白诗是这样四句：“晨起临风一惆怅，通川滥水断相闻。不知忆我因何事，昨夜三更梦见君。”白诗不直说自己苦思成梦，却反以元稹为念，问他何事忆我，致使我昨夜梦君，这表现了对元稹处境的无限关心。诗从对面着墨，构思精巧，感情真挚。

“梦”是一往情深的精神境界。白居易和元稹两个人都写了梦，但写法截然不同。白诗用记梦以抒念旧之情，元诗一反其意，以不曾入梦写凄苦心境。白诗用入梦写苦思，是事所常有，写人之常情；元诗用不能入梦写心境，是事所罕有，写人之至情。

做梦包含了希望与绝望之间极深沉、极痛苦的感情。元稹更推进一层，把不能入梦的原因作了近乎离奇的解释：我本来可以控制自己的梦，和你梦里相逢，过去也曾多次梦见过你。但此刻，我的身心已被疾病折磨得神魂颠倒，所以“惟

梦闲人不梦君”。这就把凄苦的心境写得入骨三分，内容也更为深广。再说，元稹这首诗是次韵和诗，在韵脚受限制的情况下，别出机杼，更是难得。

（赖汉屏）

重赠乐天

元稹

休遣玲珑唱我诗，我诗多是别君词。
明朝又向江头别，月落潮平是去时。

陆时雍《诗镜总论》说：“凡情无奇而自佳者，景不丽而自妙者，韵使之然也。”的确，有些抒情诗，看起来情景平常，手法也似无过人处，但读后令人回肠荡气，经久不忘。其艺术魅力主要来自回环往复的音乐节奏，及由此产生的“韵”或韵味。《重赠乐天》就是这样的一首抒情诗。它是元稹在与白居易一次别后重逢又将分手时的赠别之作。先当有诗赠别，所以此诗题为“重赠”。

首句提到唱诗，便把读者引进离筵的环境之中。原诗题下自注：“乐人商玲珑（中唐有名歌唱家）能歌，歌予数十诗”，所以此句用“休遣玲珑唱我诗”作呼告起，发端奇突。唐代七绝重风调，常以否定、疑问等语势作波澜，如“莫愁前路无知已，天下谁人不识君”（高適）、“休唱贞元供奉曲，当时朝士已无多”（刘禹锡），这类呼告语气容易造成动人的风韵。不过一般只用于三、四句。此句以“休遣”云云发端，劈头喝起，颇有先声夺人之感。

好朋友难得重逢，分手之际同饮几杯美酒，听名歌手演唱几支歌曲，本是很愉快的事，何以要说“休唱”呢？次句就象是补充解释。原来筵上唱离歌，本已添人别恨，何况商玲珑演唱的大多是作者与对面的友人向来赠别之词呢，那不免令他从眼前情景回忆到往日情景，百感交集，难乎为情。呼告的第二人称语气，以及“君”字与“我”字同现句中，给人以亲切的感觉。上句以“我诗”结，此句以“我诗”起，就使得全诗起虽突兀而款接从容，音情有一弛一张之妙。句中点出“多”“别”，已暗逗后文的“又”“别”。

三句从眼前想象“明朝”，“又”字上承“多”字，以“别”字贯串上下，诗意转折自然。四句则是诗人想象中分手时的情景。因为别“向江头”，要潮水稍退之后才能开船；而潮水涨落与月的运行有关，诗中写清晨落月，当近望日，潮水最大，所以“月落潮平是去时”的想象具体入微。诗以景结情，余韵不尽。

此诗只说到就要分手（“明朝又向江头别”）和分手的时间（“月落潮平是去时”），便结束，通篇只是口头语、眼前景，可谓“情无奇”、“景不丽”，但读后却有无穷余味，给读者心中留下了深刻印象。原因何在呢？这是因为此诗虽内容单纯，语言浅显，却有一种萦回不已的音韵。它存在于“休遣”的呼告语势之中，存在于一、二句间“顶针”的修辞格中，也存在于“多”“别”与“又”“别”的反复和呼应之中，处处构成微妙的唱叹之致，传达出细腻的情感：故人多别之后重逢，本不愿再分开；但不得已又别，令人恋恋难舍。更加上诗人想象出在熹微的晨色中，潮平时刻的大江烟波浩渺，自己将别友而去的情景，更流露出无限的惋惜和惆怅。多别难得聚，刚聚又得别，这种人生聚散的情景，借助回

环往复的音乐律感，就更能引起读者的共鸣。这里，音乐性对抒情性起了十分积极的作用。

（周啸天）

连昌宫词

元稹

连昌宫中满宫竹，岁久无人森似束。
又有墙头千叶桃，风动落花红蔌蔌。
宫边老翁为余泣："小年进食曾因入。
上皇正在望仙楼，太真同凭阑干立。
楼上楼前尽珠翠，炫转荧煌照天地。
归来如梦复如痴，何暇备言宫里事！
初届寒食一百六，店舍无烟宫树绿。
夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。
力士传呼觅念奴，念奴潜伴诸郎宿。
须臾觅得又连催，特敕街中许燃烛。
春娇满眼睡红绡，掠削云鬟旋装束。
飞上九天歌一声，二十五郎吹管笛。
逡巡大遍凉州彻，色色龟兹轰录续。
李谟压笛傍宫墙，偷得新翻数般曲。
平明大驾发行宫，万人歌舞途路中。
百官队仗避歧薛，杨氏诸姨车斗风。
明年十月东都破，御路犹存禄山过。
驱令供顿不敢藏，万姓无声泪潜堕。
两京定后六七年，却寻家舍行宫前。
庄园烧尽有枯井，行宫门闭树宛然。
尔后相传六皇帝，不到离宫门久闭。
往来年少说长安，玄武楼成花萼废。
去年敕使因斫竹，偶值门开暂相逐。
荆榛枨比塞池塘，狐兔骄痴缘树木。
舞榭欹倾基尚在，文窗窈窕纱犹绿。
尘埋粉壁旧花钿，乌啄风筝碎珠玉。
上皇偏爱临砌花，依然御榻临阶斜。
蛇出燕巢盘斗拱，菌生香案正当衙。

寝殿相连端正楼，太真梳洗楼上头。
晨光未出帘影动，至今反挂珊瑚钩。
指似旁人因恸哭，却出宫门泪相续。
自从此后闭门，夜夜狐狸上门屋。”
我闻此语骨悲，“太平谁致乱者谁？”
翁言：“野父何分别，耳闻眼见为君说。
姚崇宋璟作相公，劝谏上皇言语切。
燮理阴阳禾黍丰，调和中外无兵戎。
长官清平太守好，拣选皆言由至公。
开元之末姚宋死，朝廷渐渐由妃子。
禄山宫里养作儿，虢国门前闹如市。
弄权宰相不记名，依稀忆得杨与李。
庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痍。
今皇神圣丞相明，诏书才下吴蜀平。
官军又取淮西贼，此贼亦除天下宁。
年年耕种宫前道，今年不遣子孙耕。”
老翁此意深望幸，努力庙谟休用兵。

连昌宫，唐代皇帝行宫之一，高宗显庆三年（658）建，故址在河南府寿安县（今河南宜阳）西十九里。元和十三年（818），元稹在通州（州治在今四川达县）任司马，写下这首著名的长篇叙事诗，通过连昌宫的兴废变迁，探索安史之乱前后唐代朝政治乱的因由。

全诗基本上可分为两大段。

第一段从“连昌宫中满宫竹”至“夜夜狐狸上门屋”，写宫边老人诉说连昌宫今昔变迁。

前四句是一段引子，先从连昌宫眼前乱竹丛生，落花满地，一派幽深衰败的景象下笔，引出宫边老人。老人对作者的泣诉可分两层意思。

第一层从“小年进食曾因入”至“杨氏诸姨车斗风”，写连昌宫昔日的繁华盛况。

寒食节，百姓禁烟，宫里却灯火辉煌。唐玄宗和杨贵妃在望仙楼上通宵行乐。琵琶专家贺怀智作压场演奏，宦官高力士奉旨寻找著名歌女念奴进宫唱歌。邠王李承宁（二十五郎）吹管笛，笙歌响彻九霄。李谟傍靠宫墙按着笛子，偷学宫里新制的乐曲。诗人在描绘了一幅宫中行乐图后，又写玄宗回驾时万人夹道歌舞的盛况。

第二层从“明年十月东都破”至“夜夜狐狸上门屋”，写安禄山叛军攻破东都洛阳，连昌宫从此荒废。安史乱平后，连昌宫也长期关闭，玄宗以后的五位皇帝都不曾来过。直到元和十二年，使者奉皇帝命来连昌宫砍竹子，在宫门开时老人跟着进去看了一会，只见荆榛灌木丛生，狐狸野兔恣纵奔驰，舞榭楼阁倾倒歪

斜，一片衰败荒凉。安史乱后，玄宗依然下榻连昌宫，晚景凄凉。宫殿成为蛇燕巢穴，香案腐朽，长出菌蕈来。当年杨贵妃住的端正楼，如今物是人非，再不见倩影了。

第二大段从“我闻此语心骨悲”至“努力庙谟休用兵”。通过作者与老人的一问一答，探讨“太平谁致乱者谁”及朝政治乱的因由。

诗中称赞姚崇、宋璟作宰相秉公选贤任能，地方长官清平廉洁，因而出现了开元盛世。姚、宋死后，朝廷渐渐由杨贵妃操纵。安禄山在宫里被贵妃养作义子，虢国夫人门庭若市。奸相杨国忠和李林甫专权误国，终于给国家带来了动乱和灾难。接着诗笔转而称赞当今宪宗皇帝大力削平藩镇叛乱，和平有望。结句，作者意味深长地点明主旨：祝愿朝廷努力策划好国家大计，安定社稷，结束内战，不再用兵。

这首诗针砭唐代时政，反对藩镇割据，批判奸相弄权误国；提出所谓“圣君贤卿”的政治理想。它含蓄地揭露了玄宗及皇亲骄奢淫佚的生活和外戚的飞扬跋扈，具有一定的历史上的认识意义。前代诗评家多推崇这首诗“有监戒规讽之意”，“有风骨”，把它和白居易《长恨歌》并称，同为脍炙人口的长篇叙事诗。

这首《连昌宫词》在艺术构思和创作方法上，显然受到当时传奇小说的影响。诗人既植根于现实生活和历史，又不囿于具体的历史事实，虚构一些情节并加以艺术的夸张，把历史人物和社会生活事件集中在一个典型环境中来描绘，写得异常鲜明生动，从而使主题具有典型意义。例如，有关唐玄宗和杨贵妃在连昌宫中的一段生活，元稹就不是以历史家严格实录的“史笔”，而是用小说家创造性的“诗笔”来描摹的。据陈寅恪的考证，唐玄宗和杨贵妃两人没有一起去过连昌宫。诗中所写，不少地方是根据传闻加以想象而虚拟。如连昌宫中的所谓望仙楼和端正楼，实际上是骊山上华清宫的楼名。李谟偷曲事发生在元宵节前夕东都洛阳的天津桥上，并不是在寒食节夜里连昌宫墙旁。其他如念奴唱歌，二十五郎吹笛，百官队仗避岐薛，杨氏诸姨车斗风等，都不出现在寿安县的连昌宫内或宫前。元稹充分发挥艺术的想象力，把发生在不同时间、不同地点上的事件集中在连昌宫内来铺叙，并且还虚构一些情节，用以渲染安史之乱前所谓太平繁华的景象，突出主题思想。从诗的自注中可以清楚地看出，作者对念奴唱歌、李谟偷曲等事所产生的历史背景，并不是不知道的，他如此处理，实在是有意识地学习唐人传奇所常用的典型化方法来创作。这样一来，整首《连昌宫词》在某些细节上虽不符合具体的历史事实，但却形象地反映了历史和社会生活发展的某些本质方面，具有艺术的真实性。至于诗中说到平吴蜀、定淮西等历史事件，则又具有历史的真实性和浓烈的现实感。

这首诗的情节，写得真真假假，假中有真，真假相衬，互相对照。正如陈寅恪所指出的那样：“连昌宫词实深受白乐天、陈鸿长恨歌及传之影响，合并融化唐代小说之史才诗笔议论为一体而成。”（《元白诗笺证稿》第三章）在我国叙事诗的发展史上，《连昌宫词》有独自的风格特色。

（何国治）

离思五首（其四）

元稹

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。
取次花从懒回顾，半缘修道半缘君。

此为悼念亡妻韦丛之作。诗人运用“索物以托情”的比兴手法，以精警的词句，赞美了夫妻之间的恩爱，表达了对韦丛的忠贞与怀念之情。

首二句“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”，是从《孟子·尽心》篇“观于海者难为水，游于圣人之门者难为言”变化而来的。两处用比相近，但《孟子》是明喻，以“观于海”比喻“游于圣人之门”，喻意显明；而这两句则是暗喻，喻意并不明显。沧海无比深广，因而使别处的水相形见绌。巫山有朝云峰，下临长江，云蒸霞蔚。据宋玉《高唐赋序》说，其云为神女所化，上属于天，下入于渊，茂如松榯，美若娇姬。因而，相形之下，别处的云就黯然失色了。“沧海”、“巫山”，是世间至大至美的形象，诗人引以为喻，从字面上看是说经历过“沧海”、“巫山”，对别处的水和云就难以看上眼了，实则是用来隐喻他们夫妻之间的感情有如沧海之水和巫山之云，其深广和美好是世间无与伦比的，因而除爱妻之外，再没有能使自己动情的女子了。

“难为水”、“不是云”，情语也。这固然是元稹对妻子的偏爱之词，但象他们那样的夫妻感情，也确乎是很少有的。元稹在《遣悲怀》诗中有生动描述。因而第三句说自己信步经过“花丛”，懒于顾视，表示他对女色绝无眷恋之心了。

第四句即承上说明“懒回顾”的原因。既然对亡妻如此情深，这里为什么却说“半缘修道半缘君”呢？元稹生平“身委《逍遥篇》，心付《头陀经》”（白居易《和答诗十首》赞元稹语），是尊佛奉道的。另外，这里的“修道”，也可以理解为专心于品德学问的修养。然而，尊佛奉道也好，修身治学也好，对元稹来说，都不过是心失所爱、悲伤无法解脱的一种感情上的寄托。“半缘修道”和“半缘君”所表达的忧思之情是一致的，而且，说“半缘修道”更觉含意深沉。清代秦朝釪《消寒诗话》以为，悼亡而曰“半缘君”，是薄情的表现，未免太不了解诗人的苦衷了。

元稹这首绝句，不但取譬极高，抒情强烈，而且用笔极妙。前两句以极至的比喻写怀旧悼亡之情，“沧海”、“巫山”，词意豪壮，有悲歌传响、江河奔腾之势。后面，“懒回顾”、“半缘君”，顿使语势舒缓下来，转为曲婉深沉的抒情。张弛自如，变化有致，形成一种跌宕起伏的旋律。而就全诗情调而言，它言情而不庸俗，瑰丽而不浮艳，悲壮而不低沉，创造了唐人悼亡绝句中的绝胜境界。“曾经沧海”二句尤其为人称诵。

（阎昭典）

杨敬之

赠项斯

杨敬之

几度见诗诗总好，及观标格过于诗。
平生不解藏人善，到处逢人说项斯。

杨敬之的诗，《全唐诗》仅存二首，其中这一首极为后世传诵，并且因为众口争传，逐渐形成人们常用的“说项”这个典故。

关于项斯，《唐诗纪事》载：“斯，字子迁，江东人。始，未为闻人。……谒杨敬之，杨苦爱之，赠诗云云。未几，诗达长安，明年擢上第。”《全唐诗》收项斯诗一卷，此外也未见有何突出成就，只是因为杨敬之的这首诗，他才为后人所知。

杨敬之在当时是一个有地位的人，而这首诗却真心实意地推荐了一个“未为闻人”的才识之士。他虚怀若谷，善于发掘人才；得知之后，既“不藏人善”，且又“到处”“逢人”为之揄扬，完满地表现出了一种高尚的品德。

首句“几度见诗诗总好”，是衬垫之笔，也点出作者之知道项斯，是从得见其诗开始的；赏识项斯，又是从觉得其诗之好开始的。次句进一步写见到了本人以后，惊叹他“标格过于诗”，心中更为悦服。对项斯标格之好，诗不直写，却先提一句“诗好”，然后说“标格过于诗”，则其标格之好自不待言。“标格”包括外美与内美，即仪容气度、才能品德的统一。品评人应重在才德，古今皆然。下文便写到诗人对于项斯的美好标格，由内心的诚意赞赏发展到行动上的乐意揄扬。

“平生不解藏人善”，这句话很占身分。世间自有见人之善而不以为善的，也有见人之善而匿之于心，缄口不言，唯恐己名为其所掩的；诗人于此则都“不解”，即不会那样做，其胸襟度量之超出常人可见。他不只“不解”，而且是“平生不解”，直以高屋建瓴之势，震动世间一切持枉道、怀忌心的小人。诗人对于“扬人之善”，只是怎么想便怎么做，不曾丝毫顾虑到因此会被人讥为“互相标榜”；怎么做便又怎么说，也不曾丝毫顾虑到因此会被人讥为“自我标榜”。其古道热肠，令人钦敬。做了好事，由他自己说出，更见得直率可爱。本来奖掖后进，揄扬人善，一向传为美谈，诗人自为之而自道之，也有自作表率、劝导世人之意。

此诗语言朴实无华，所表现的感情高尚美好。正因为这种难得的、可贵的诗情，它才能广泛流传，成为赠友诗中的上品。

（陈长明）

贾岛

剑 客

贾岛

十年磨一剑，霜刃未曾试。
今日把示君，谁有不平事？

贾岛诗思奇僻。这首《剑客》却率意造语，直吐胸臆，给人别具一格的感觉。诗题一作《述剑》。诗人以剑客的口吻，着力刻画“剑”和“剑客”的形象，托物言志，抒写自己兴利除弊的政治抱负。

这是一把什么样的剑呢？“十年磨一剑”，是剑客化了十年工夫精心磨制的。侧写一笔，已显出此剑非同一般。接着，正面一点：“霜刃未曾试。”写出此剑刃白如霜，闪烁着寒光，是一把锋利无比却还没有试过锋芒的宝剑。说“未曾试”，便有跃跃欲试之意。现在得遇知贤善任的“君”，便充满自信地说：“今日把示君，谁有不平事？”今天将这把利剑拿出来给你看看，告诉我，天下谁有冤屈不平的事？一种急欲施展才能，干一番事业的壮志豪情，跃然纸上。

显然，“剑客”是诗人自喻，而“剑”则比喻自己的才能。诗人没有描写自己十年寒窗，刻苦读书的生涯，也没有表白自己出众的才能和宏大的理想，而是通过巧妙的艺术构思，把自己的意想，含而不露地融入“剑”和“剑客”的形象里。这种寓政治抱负于鲜明形象之中的表现手法，确是很高明的。

全诗思想性与艺术性绾合得自然而巧妙。语言平易，诗思明快，显示了贾岛诗风的另外一种特色。

（吴企明）

题李凝幽居

贾岛

闲居少邻并，草径入荒园。
鸟宿池边树，僧敲月下门。
过桥分野色，移石动云根。
暂去还来此，幽期不负言。

这诗以“鸟宿池边树，僧敲月下门”一联著称。全诗只是抒写了作者走访友人李凝未遇这样一件寻常小事。

首联“闲居少邻并，草径入荒园”，诗人用很经济的手法，描写了这一幽居的周围环境：一条杂草遮掩的小路通向荒芜不治的小园；近旁，亦无人家居住。淡淡两笔，十分概括地写了一个“幽”字，暗示出李凝的隐士身分。

“鸟宿池边树，僧敲月下门”，是历来传诵的名句。“推敲”两字还有这样的故事：一天，贾岛骑在驴上，忽然得句“鸟宿池边树，僧敲月下门”，初拟用“推”字，又思改为“敲”字，在驴背上引手作推敲之势，不觉一头撞到京兆尹韩愈的仪仗队，随即被人押至韩愈面前。贾岛便将做诗得句下字未定的事情说了，韩愈不但没有责备他，反而立马思之良久，对贾岛说：“作‘敲’字佳矣。”这样，两人竟做起朋友来。这两句诗，粗看有些费解。难道诗人连夜晚宿在池边树上的鸟都能看到吗？其实，这正见出诗人构思之巧，用心之苦。正由于月光皎洁，万籁俱寂，因此老僧（或许即指作者）一阵轻微的敲门声，就惊动了宿鸟，或是引起鸟儿一阵不安的噪动，或是鸟从窝中飞出转了个圈，又栖宿巢中了。作者抓住了这一瞬即逝的现象，来刻画环境之幽静，响中寓静，有出人意料之胜。倘用“推”字，当然没有这样的艺术效果了。

颈联“过桥分野色，移石动云根”，是写回归路上所见。过桥是色彩斑斓的原野；晚风轻拂，云脚飘移，仿佛山石在移动。“石”是不会“移”的，诗人用反说，别具神韵。这一切，又都笼罩着一层洁白如银的月色，更显出环境的自然恬淡，幽美迷人。

最后两句是说，我暂时离去，不久当重来，不负共同归隐的约期。前三联都是叙事与写景，最后一联点出诗人心中幽情，托出诗的主旨。正是这种幽雅的处所，悠闲自得的情趣，引起作者对隐逸生活的向往。

诗中的草径、荒园、宿鸟、池树、野色、云根，无一不是寻常所见景物；闲居、敲门、过桥、暂去等等，无一不是寻常的行事。然而诗人偏于寻常处道出了人所未道之境界，语言质朴，冥契自然，而又韵味醇厚。

（施绍文）

忆江上吴处士

贾岛

闽国扬帆去，蟾蜍亏复圆。
秋风生渭水，落叶满长安。
此地聚会夕，当时雷雨寒。
兰桡殊未返，消息海云端。

这首诗“秋风生渭水，落叶满长安”一联，是贾岛的名句，为后代不少名家引用。如宋代周邦彦《齐天乐》词中的“渭水西风，长安乱叶，空忆诗情宛转”，元代白朴《梧桐雨》杂剧中的“伤心故园，西风渭水，落日长安”，都是化用这两句名句而成的，可见其流传之广，影响之深。

诗是为忆念一位到福建一带去的姓吴的朋友而作。

开头说，朋友坐着船前去福建，很长时间了，却不见他的消息。

接着说自己居住的长安已是深秋时节。强劲的秋风从渭水那边吹来，长安落叶遍地，显出一派萧瑟的景象。

为什么要提到渭水呢？因为渭水就在长安郊外，是送客出发的地方。当日送朋友时，渭水还未有秋风；如今渭水吹着秋风，自然想起分别多时的朋友了。

此刻，诗人忆起和朋友在长安聚会的一段往事："此地聚会夕，当时雷雨寒"——他那回在长安和这位姓吴的朋友聚首谈心，一直谈到很晚。外面忽然下了大雨，雷电交加，震耳炫目，使人感到一阵寒意。这情景还历历在目，一转眼就已是落叶满长安的深秋了。

结尾是一片忆念想望之情。"兰桡殊未返，消息海云端。"由于朋友坐的船还没见回来，自己也无从知道他的消息，只好遥望远天尽处的海云，希望从那儿得到吴处士的一些消息了。

这首诗中间四句言情谋篇都有特色。在感情上，既说出诗人在秋风中怀念朋友的凄冷心情，又忆念两人往昔过从之好；在章法上，既向上挽住了"蟾蜍亏复圆"，又向下引出了"兰桡殊未返"。其中"渭水"、"长安"两句，是此日长安之秋，是此际诗人之情；又在地域上映衬出"闽国"离长安之远（回应开头），以及"海云端"获得消息之不易（暗藏结尾）。细针密缕，处处见出诗人行文构思的缜密严谨。"秋风"二句先叙述离别处的景象，接着"此地"二句逆挽一笔，再倒叙昔日相会之乐，行文曲折，而且笔势也能提挈全诗。全诗把题目中的"忆"字反复勾勒，笔墨厚重饱满，是一首生动自然而又流畅的抒情佳品。

（刘逸生）

雪晴晚望

贾岛

倚杖望晴雪，溪云几万重。
樵人归白屋，寒日下危峰。
野火烧冈草，断烟生石松。
却回山寺路，闻打暮天钟。

贾岛长安应举落第，与从弟释无可寄居长安西南圭峰草堂寺。这首诗大约写于此时。诗中展现了时景常情，又写得独行踽踽，空山寒寂，表现出清冷的诗风。

诗题四字概括揭示了全诗内容。诗中有雪，有晴，有晚，有望，画面就在"望"中一步步舒展于读者面前。

"倚杖望晴雪，溪云几万重。"起笔即点出"望"字。薄暮时分，雪霁天晴，诗人乘兴出游，倚着手杖向远处眺望。远山近水，显得更加秀丽素洁。极目遥天，在夕阳斜照下，溪水上空升腾起鱼鳞般的云朵，幻化多姿，几乎多至"万重"！

"樵人归白屋，寒日下危峰"，"归"、"下"二字勾勒出山间的生气和动态。在遍山皑皑白雪中，有采樵人沿着隐隐现出的一线羊肠小道，缓缓下山，回到白雪覆盖下的茅舍。白屋的背后则是冷光闪闪、含山欲下的夕阳。山峰在晚照中显得更加雄奇。樵人初归白屋，寒日欲下危峰，在动静光色的摹写中，透出了如他的诗风那种清冷。

诗人视线又移向另一角度。那边是“野火烧冈草，断烟生石松”。远处山冈上，野草正在燃烧。劲松郁郁苍苍，日暮的烟霭似断断续续生于石松之间，而傲立的古松又冲破烟雾耸向云天。“野火”、“断烟”是一联远景，它一明一暗，随着时间的推移而变化。“冈草”貌似枯弱，而生命力特别旺盛，“野火”岂能烧尽？“石松”坚操劲节，形象高大纯洁，“断烟”又怎能遮掩？

诗人饱览了远近高低的雪后美景，夜幕渐渐降临，不能再盘桓延伫了。“却回山寺路，闻打暮天钟”，在这充满山野情趣的诗境中，骋目娱怀的归途上，诗人清晰地听到山寺响起清越的钟声，平添了更浓郁的诗意。这一收笔，吐露出诗人心灵深处的隐情。贾岛少年为僧，后虽还俗，但屡试不第，仕途偃蹇，此时在落第之后，栖身荒山古寺，暮游之余，恍如倦鸟归巢，听到山寺晚钟，禁 不住心潮澎湃。“悟已往之不谏，知来者之可追，实迷途其未远，觉今是而昨非”（陶渊明《归去来辞》），诗人顿萌翟昙归来之念了。

为什么这样理解“闻打暮天钟”？就在写这首诗的圭峰草堂寺里，贾岛曾写过一首《送无可上人》，为无可南游庐山西林寺赠别，最后二句云：“终有烟霞约，天台作近邻。”尽管此后贾岛并未去天台山再度为僧，与无可结近邻，但在写诗当时，无疑是起过这种念头的。这应是“闻打暮天钟”一语含义的绝好参证。同时，作者在那首诗“独行潭底影，数息树边身”之下自注云：“二句三年得，一吟双泪流。知音如不赏，归卧故山秋。”这几句在表现苦吟孤傲之中也明言有“归卧故山”的思想。

“闻打暮天钟”作为诗的尾声，又起着点活全诗的妙用。前六句逶迤写来，景色全是静谧的，是望景。七句一转，紧接着一声清脆的暮钟，由视觉转到了听觉。这钟声不仅惊醒默默赏景的诗人，而且钟鸣谷应，使前六句所有景色都随之飞动起来，整个诗境形成了有声有色，活泼泼的局面。读完末句，回味全诗，总觉绘色绘声，余韵无穷。

（马君骅）

暮过山村

贾岛

数里闻寒水，山家少四邻。
怪禽啼旷野，落日恐行人。
初月未终夕，边烽不过秦。
萧条桑柘外，烟火渐相亲。

贾岛以“幽奇寒僻”的风格著称，这一首诗充分体现了他的创作特色。

起句从听觉形象写起。一个秋天的黄昏，诗人路过一座山村，远远便闻到山涧的潺潺流水声：“数里闻寒水”。在“数里”的范围内能清晰地听到细微的水声，可见山区的寂静凄冷。而映在眼帘的是稀稀落落的人家——“山家少四邻”。这一听觉形象和视觉形象相互衬托，生动地渲染出山村的萧索而冷落的氛围。首联点题，作者用淡墨勾勒出一幅荒凉的山村远景。

颔联，重点描摹山区萧骚阴森的景象：“怪禽啼旷野，落日恐行人。”“怪禽”大概是鸱鸮一类的鸟。这种怪禽在荒漠凄寂的旷野上鸣叫，本来就令人闻而惊惶不安；刚好又碰上夕阳下山，山区渐渐暗黑下来，孤单的行人此时此刻自然更加感到不寒而栗。这两句诗写声写色，声色均骇人听闻。诗的境界幽深险僻，自是贾岛本色。

诗人从数里外的旷野走向山村，一路行来，时间不知不觉地过去，夜幕悄悄地拉开。颈联转写夜景：“初月未终夕，边烽不过秦。”边烽，指边境的烽火。唐代边烽有两种：一种是报边境有事的紧急烽火，一种是报平安的烽火。秦，指今陕西南部一带。这两句的意思是说，初升的月亮高悬天空，烽火点燃起来，没有越过秦地，表明这一地区平安无事，山区更显得阒静，安谧。这时候诗人逐渐走近山庄。

尾联即写接近山村时的喜悦感受：“萧条桑柘外，烟火渐相亲。”诗人经过萧疏荒凉的山区旷野，终于隐隐约约地看到山村人家宅边常种的桑柘树和茅舍上升起的袅袅轻烟，内心不禁感到无比的温暖与亲切，先前的惊惧心情渐渐平静下来，转而产生一种欢欣喜悦的感情。结句“烟火渐相亲”，写得极富生活情趣与韵味。诗人对生活的感受相当敏锐，体验深刻，又着意炼句，因此，诗里的心理刻画也显得细致入微而耐人寻味。

诗的布局以“寒水”开始，“烟火”告终，中间历叙旷野中的怪禽、落日、初月、边烽，给人的感受是由寒而暖，从惶恐而至欣慰。山区景物采用移步换景法描绘，随着时间的推移，而不断变动，诗人的情绪也跟着波浪式起伏与发展。这样，诗的格局便显得有波澜，有开阖，寓变化多样于章法井然之中。

诗的形象写得险怪寒瘦，境界幽深奇异，在中唐诗歌中确实别具一格。明胡应麟推崇“浪仙之幽奇”为“五言独造”（《诗薮·内编》卷四）。从风格这一角度上看，这一评语也说得中肯。

（何国治）

寄韩潮州愈

贾岛

此心曾与木兰舟，直到天南潮水头。
隔岭篇章来华岳，出关书信过泷流。
峰悬驿路残云断，海浸城根老树秋。
一夕瘴烟风卷尽，月明初上浪西楼。

贾岛初为僧，好苦吟，由于著名的“推敲”故事，博得当时文苑巨擘韩愈的赏识而还俗应举，所以他与韩愈感情深挚。元和十四年（819），宪宗迎佛骨，韩愈上表切谏，触怒皇帝，贬为潮州刺史。赴任途中遇侄孙韩湘，写了一首《左迁至蓝关示侄孙湘》，抒发自己的激愤之情。此诗传到京师，贾岛读后有感而作《寄韩潮州愈》诗。

诗一开头就表达了与韩愈不同寻常的交契，流露了一种深情的眷念和神往的心曲。作者说，我的心早与您同乘兰舟，水宿风餐，一直流到岭南韩江潮水的尽头了。两句笔力奇横，体现了忠臣遭斥逐，寒士心不平，甘愿陪同贬官受苦的深厚友情。

中二联直抒别后景况。“篇章”即指韩愈《左迁》一诗。作者说，你这一腔忠愤的“篇章”隔着秦岭传到京师（“华岳”指代长安），我怎能不内心共鸣，驰书慰问？当出关驿马驰过泷流，谪贬中的知友就可得到片纸慰藉了。这一联，表明二人正是高山流水，肝胆相照。

愈诗说：“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。”贾岛则报以“峰悬驿路残云断，海浸城根老树秋。”这是互诉衷曲之语。“悬”、“浸”二字，一高一下，富于形象。望不到尽头的驿路，盘山而上，好象悬挂在耸入云霄的峰峦上。

这是途中景况。潮州滨海，海潮浸到城根，地卑湮湿，老树为之含秋。这是到任后的景况。“峰悬驿路”是写道路险阻；“海浸城根”则说处境凄苦。“残云断”内含人虽隔断，两心相连之意；“老树秋”则有“树犹如此，人何以堪”之慨。在物景烘托中透露作者深沉的关切心情。

写到第三联，已把坚如磐石的友情推到绝顶，诗的境界也达到了高峰。第四联则宕开一笔，别开生面：“一夕瘴烟风卷尽，月明初上浪西楼。”南方山林间湿热蒸郁，能致人疾疫的瘴气，总有一天会象风卷残云那样一扫而光。到那时，皓月东升，银光朗照在潮州浪西楼上，整个大地也将变成琼玉般的银装世界了。月光如洗，天下昭然，友人无辜遭贬的冤屈，自将大白于天下。这里针对韩愈“好收吾骨瘴江边”一语，一反其意，以美好的憧憬结束全诗。

此诗首联写意，次联写实，三联写悬想，尾联写祝愿，而通篇又以“此心”二字为契机，抒写了深挚的友情。八句诗直如清澄的泉水，字字句句均从丹田流出。诗的语言酷似韩愈《左迁》一诗的和诗，真是“同心之言，其臭如兰”。

（马君骅）

题兴化寺园亭

贾岛

破却千家作一池，不栽桃李种蔷薇。
蔷薇花落秋风起，荆棘满亭君自知。

孟棨《本事诗·怨愤》说：“岛《题兴化寺园亭》以刺裴度。”文宗时裴度进位中书令，大肆修造兴化寺亭园。此诗反映了中唐“富者兼地万亩，贫者无容足之居”的社会现实。

俗语说，整纸画鼻，脸面可知。诗的开头，便运用了这样的构思方法。“破却千家作一池”。池，只不过是兴化寺园亭中的一个小小局部，却要“破却千家”；那么整个园亭究竟要“破却”多少人家？它的规模之大不是可想而知了吗！整个园亭中的假山真水，奇树异花，幽径画廊，自然是景随步移，笔难尽述。但诗人对那些却一概从略，而只抓住“不栽桃李种蔷薇”一点，这一点抓得好。第一，它反映了贫富的心理殊异。在食不果腹、家无垄亩的贫者看来，那么好的土地，

种成庄稼该有多好？即使为了观赏，起码该种桃李。桃李春华秋实，能看能吃，却弃之不种，蔷薇华而不实，无补于用，却偏偏要种，岂非一怪？其实，这种“怪”事在奢靡的上层社会所在多有，如聂夷中的《公子行》：“种花满西园，花发青楼道。花下一禾生，去之为恶草。”同样是反映耕者与有闲阶级心理的迥别。这“怪”字的背后，显然暗藏着一个“奢”字。第二，这一句也是为表现诗的题旨张本。《韩诗外传》卷七说：“春种桃李者，夏得阴其下，秋得其实。春种蒺藜者，夏不可采其叶，秋得其刺焉。”这大概便是诗的题旨所本。而诗的妙处却在于，作者接“种蔷薇”的茬儿，将题旨拈连带出：“蔷薇花落秋风起，荆棘满园君自知”，表面是写秋后将出现的园景，实则指出了聚敛定要出现的后果；以“种花”拈连“栽刺”，拟聚敛定有的可悲下场，自然而又贴切。最后一句，蕴藉含蓄，讽喻之意，溢于言外。

本篇以家常语，从眼前物中提炼出讥诮聚敛、讽嘲权贵的题旨，是很难得的。在艺术上，巧而不华，素淡中寓深意，也是本诗的可取之处。

（傅经顺）

访隐者不遇

贾岛

松下问童子，言师采药去。
只在此山中，云深不知处。

贾岛是以“推敲”两字出名的苦吟诗人。一般认为他只是在用字方面下功夫，其实他的“推敲”不仅着眼于锤字炼句，在谋篇构思方面也是同样煞费苦心的。此诗就是一个例证。

这首诗的特点是寓问于答。“松下问童子”，必有所问，而这里把问话省略了，只从童子所答“师采药去”这四个字而可想见当时松下所问是“师往何处去”。接着又把“采药在何处”这一问句省掉，而以“只在此山中”的童子答辞，把问句隐括在内。最后一句“云深不知处”，又是童子答复对方采药究竟在山前、山后、山顶、山脚的问题。明明三番问答，至少须六句方能表达的，贾岛采用了以答句包赅问句的手法，精简为二十字。这种“推敲”就不在一字一句间了。

然而，这首诗的成功，不仅在于简炼；单言繁简，还不足以说明它的妙处。诗贵善于抒情。这首诗的抒情特色是在平淡中见深沉。一般访友，问知他出，也就自然扫兴而返了。但这首诗中，一问之后并不罢休，又继之以二问三问，其言甚繁，而其笔则简，以简笔写繁情，益见其情深与情切。而且这三番答问，逐层深入，表达感情有起有伏。“松下问童子”时，心情轻快，满怀希望；“言师采药去”，答非所想，一坠而为失望；“只在此山中”，在失望中又萌生了一线希望；及至最后一答：“云深不知处”，就惘然若失，无可奈何了。

然而诗的抒情要凭借艺术形象，要讲究色调。从表面看，这首诗似乎不着一色，白描无华，是淡妆而非浓抹。其实它的造型自然，色彩鲜明，浓淡相宜。郁郁青松，悠悠白云，这青与白，这松与云，它的形象与色调恰和云山深处的隐者身份相符。而且未见隐者先见其画，青翠挺立中隐含无限生机；而后却见茫茫白

云，深邃杳霭，捉摸无从，令人起秋水伊人无处可寻的浮想。从造型的递变，色调的先后中也映衬出作者感情的与物转移。

诗中隐者采药为生，济世活人，是一个真隐士。所以贾岛对他有高山仰止的钦慕之情。诗中白云显其高洁，苍松赞其风骨，写景中也含有比兴之义。惟其如此，钦慕而不遇，就更突出其怅惘之情了。

（沈熙乾）

姚合

闲 居

姚合

不自识疏鄙，终年住在城。
过门无马迹，满宅是蝉声。
带病吟虽苦，休官梦已清。
何当学禅观，依止古先生？

姚合极称赏王维的诗，特别追求王诗中的一种“静趣”，此诗就反映了这个倾向。

首两句：“不自识疏鄙，终年住在城。”姚合自称“野性多疏惰”（《闲居遣怀》其八）。一个性格疏懒，习于野性的人，认为不适宜为官临民，这在旁观者看是很清楚的。而自己偏不了解这点，终年住在城里，丝竹乱耳，案牍劳形，求静不得，求闲不能，皆由于自己的“不自识”。本不乐于城市，今终年住在城里，总得自己寻个譬解。古人说，大隐隐于市，因此认为在城市亦算是隐居。“县去帝城远，为官与隐齐。”（《武功县诗》）自己作这样一番解释，是明心迹，也见心安理得了。这儿写身处县城，却透露了心地的静趣。

景况也确是这样：“过门无马迹，满宅是蝉声。”这第二联写的正是适应自己疏鄙之性的境地，从首二句一气贯注而来。没有马迹过门，就是表明来访者稀少，为官很清闲。蝉声聒噪，充满庭院，是因无人惊扰，反觉闹中处静；写的满耳声音，却从声音中暗透一个“静”字。上句写出清闲，下句写出清静。正是于有声处见无声，反感静意笼罩。

在这清闲、清静的城中一隅，诗人是“带病吟虽苦，休官梦已清”。这第三联从“病”写性情。病，带点小病，旧时往往成为士大夫的风雅事；病而不废吟咏，更显得闲情雅致。现今“休官”，连小小的职务也不担任之后，真是梦境也感到很清闲，很清静了。写来步步幽深，益见静境。唐人由于受佛家思想影响，有所谓更高一层的境界，就是把生活逃遁于“禅”，所以第四联作者自问：“何当学禅观，依止古先生？”何时能摒除一切萦心的俗务，求古先生（指佛）学这种禅观呢？观，即观照。妄念既除、则心自朗然无所不照。这样的境界，就是禅观（即禅理、禅道），是清闲、清静的更高一境。借禅理说心境，表现了诗人对

当时吏治腐败、社会黑暗的鄙视厌恶之情，成功地描摹了作者所追求的艺术上静趣的境界。

姚合是写五律的能手。他刻意苦吟，层层写来，一气贯注；诗句平淡文雅，朴直中寓工巧，而又畅晓自然，所以为佳。

（施绍文）

穷边词二首（其一）

姚合

将军作镇古州，水腻山春节气柔。
清夜满城丝管散，行人不信是边头。

题一作《边词》。穷边，意思是极远的边地。原诗二首，这是第一首。诗写边镇的升平景象，借以赞扬边镇守将的防守之功。作者在元和十年（815），曾以记室从“陇西公”镇泾州（今属甘肃），诗或作于此时。（qiān 牵）州，今为陕西千县。唐自天宝以后，西北疆土大半陷于吐蕃。州离长安并不算远，但在作者眼中却成了“穷边”，国力就可想而知了。

全诗主要在写景象，借景象来显示将军防守之功，并不着眼于直接歌功颂德。首句“将军作镇古州”，点明本诗颂扬的对象，下面二句诗即介绍了将军担任镇守之职后，古州出现的繁荣景象。诗人着意渲染了春日的山、水、节气和清夜的丝管，使人感到这里不再有边地的荒凉，不再有边地的战火气息，耳濡目染的都是欣欣向荣的太平景象。“水腻山春节气柔”，水腻，是说水滑润如油，自是春水的柔美形态，和夏水的汹涌浩荡有别。用“腻”字形容春水，自然也含了诗人的赞美之意。“山春”二字简洁地描绘出群山万壑山花烂漫的无限春色。节气柔，是说节气柔和，风雨以时。这句的意思是：春光柔媚，山青水秀；而明丽的春光，则正是“节气柔”的结果。这是总写春日白天的边镇风光。入夜以后的边镇，又是一番景象。诗人只用了“满城丝管”四字来描绘它，这是用了夸张的手法。丝管之声不是只从高门大户中传出，而是大街小巷满城荡漾。一个“散”字用得极妙，把万家欢乐，没有边警之扰的景象烘托了出来。丝管之声发自“清夜”，又说明边镇在欢乐中清静而有秩序，虽然欢乐，却不扰嚷。因此，地虽是“穷边”，景却是美景。难怪从内地来的客人看到这种春意盎然、歌舞升平的景象，竟然不相信这是边塞之地。这种太平景象的出现，应该归功于“作镇”的将军。但是诗人却没有对将军致边地于太平之功直接赞美一词，只是把赞美之情暗含于对美景的赞扬之中，用笔显得非常委婉。结句写行人的感想，仍然避免自己直说誉词。“行人不信”，似乎是作为客观现象来写，然而，来来往往的行人不也包括诗人自己吗？那种由衷的赞美之情写得蕴藉有味。

（孙其芳

项斯

山 行

项斯

青枥林深亦有人，一渠流水数家分。
山当日午回峰影，草带泥痕过鹿群。
蒸茗气从茅舍出，缲丝声隔竹篱闻。
行逢卖药归来客，不惜相随入岛云。

项斯除做过小官丹徒县尉外，长期身居草野，很熟悉山野风光。这首《山行》，便是写山村野景。由于诗人观察入微，体验深刻，诗写得清新，细腻，贴切，逼真。读来如闻如见，引人入胜。

“青枥林深亦有人，一渠流水数家分。”起笔展示山间佳境——有景，有人，有村落。“亦”、“分”二字下得活脱。“亦”字表明此处枥木虽已蔚成深林，但并非杳无人烟，而是“亦有人”。有人必有村，可诗人并不正面说“亦有村”，却说一条溪水被几户人家分享着，这就显得出语不凡。这里一片枥林，一条溪水，几户人家，一幅恬美的山村图都从十四字绘出。

次联写景更细。诗人用“点染法”，选取“山当日午”、“草带泥痕”两种寻常事物，写出极不寻常的诗境来。乍看“山当日午”，似乎平淡无奇，可一经“回峰影”渲染，那一渠流水，奇峰倒影，婆娑荡漾的美姿，立刻呈现目前。同样，“草带泥痕”，也是平常得很，可一经“过鹿群”渲染，那群鹿竞奔、蹄落草掩的喜人景象，立刻如映眼帘。“点染”本为中国画的技法，一点一染，淡浓、远近、深浅不同，景象更活现纸上。诗中“点染法”的妙用，效果亦然。它在平凡中见奇特，奇特又出于平凡，两者互为因果，相辅相成。试想，单说“山当日午”、“草带泥痕”当然是索然无味，即使单说“回峰影”、“过鹿群”也未免平淡少兴。只有前用四字先“点”，而后用三字加“染”，于是这一联的两幅画面顿时为读者展示出富有动态的美的境界。

在第三联里，诗人准确地捕捉暮春山村最具特色的物事——烘茶与抽茧来开拓诗的意境。巧妙的是，诗人并未直说山村农民如何忙碌于捡茶、分茶、炒茶和煮茧、退蛹、抽丝，而只是说从茅舍升出袅袅炊烟中闻到了蒸茗的香味；隔着竹篱听到了缲丝声音，从而使读者自己去领略农事丰收的盛景。这里，诗人创造的意境因借助于通感作用，使读者倍感亲切。

按照诗意发展，尾联似应写诗人走进山村了。但是不然，“行逢卖药归来客，不惜相随入岛云。”当诗人走着走着，邂逅卖药材回来的老者，便随同这位年老的药农一道进入那烟霭茫茫的深山岛云中去。这一收笔，意味深长，是诗旨所在。诗人为什么不投身热气腾腾的制茶抽丝的山村，而遁迹空寂的云山？“不惜”二字隐隐透露了他的苦衷。项斯生当唐末乱世，自觉怀才不遇，壮志莫酬，他在另一首诗里写道：“献赋才何拙，经时不耻归”（《归家山行》），这里说的“不

耻归”，同样表现了诗人不惜谢绝仕途而甘隐山林的心情。“不惜相随入岛云”，作为末句似收而未收，余韵绕梁。

这首诗的特点是构思奇巧，移步换形，环绕山中之行，层次分明地写出作者在村里村外的见闻。写景，景物明丽；抒情，情味隽永；造境，境界深邃，委实是一首佳作。

（马君骅）

张祜

观魏博何相公猎

张祜

晓出禁城东，分围浅草中。
红旗开向日，白马骤迎风。
背手抽金镞，翻身控角弓。
万人齐指处，一雁落寒空。

诗的起联两句叙事：“晓出禁城”，点明围猎时间；“分围浅草”，写出壮阔场面。两句为全诗铺写了一个背景，画面开朗，色彩鲜丽。

颔联“红旗开向日，白马骤迎风”中的“红旗向日”，色彩何其耀目；“白马迎风”，气宇何等轩昂！

总括诗的前半部分，一至三句，是以朝霞满天，晨风拂煦，绿草如茵，红旗向日，作为人物亮相之前的壮丽场景，紧接而来的“白马骤迎风”一句，是英雄人物跃马出场，施展浑身“帅”劲的亮相动作。由此而下，此诗便将写作重心转到这位骁勇骑士当众显露猎射飞雁，矫健灵活的杰出身手上去。

“背手抽金镞”，是正面描写骑士背手取箭的动作，著一“抽”字，手势的利落可知，加之“背手”而“抽”，又可见身段之灵巧。“翻身控角弓”，弯弓名之曰“控”，这就进一步展现了射者臂力强劲的架势，“控”之而再来一个“鹞子翻身”的漂亮动作，造型又是多么健美！

对于这位英雄射手的真正的评价，当然不是停留在一招一式的动作表面。关键所在，毕竟还有待于亮出他那百步穿杨的惊人绝技。果然，刹那之间，就在围观的人群中间，突然爆发出一阵哄然的欢呼，并且一齐指向遥远的天空。原来蓝天高处，一只带箭的鸿雁，垂着双翅，直向地面坠落下来。东坡词云：“高处不胜寒。”此处“寒空”之“寒”，虽有点出时令的作用，但主要在渲染高飞鸿雁的凌绝苍穹，从而加强了一箭高高命中的神异气氛。

全诗至此，戛然而止。由于射雁成功而出现的欢声雷动的热烈场面，自可留给读者去想象了。

此诗在取材方面，干净利索地只写场面中的一个人物，而且又只写此一马上英雄的一个手势与一个身段，并以刹那之间雁落寒空的独特镜头使之迸发异彩，取材之精确，描写线条之明快，确乎令人随同“万人齐指”而为之欢呼叫绝。

（陶慕渊）

宫词二首（其一）

张祜

故国三千里，深宫二十年。
一声《何满子》，双泪落君前。

一般以绝句体裁写的篇幅短小的宫怨诗，总是只揭开生活画图的一角，让读者从一个片断场景看到宫人悲惨的一生；同时往往写得委婉含蓄，一些内容留待读者自己去想象，去玩味。这首诗却与众不同。它展示的是一幅生活全图，而且是直叙其事，直写其情。

诗总共只有二十个字。作者在前半首里，以举重若轻、驭繁如简的笔力，把一个宫人远离故乡、幽闭深宫的整个遭遇浓缩在短短十个字中。首句“故国三千里”，是从空间着眼，写去家之远；次句“深宫二十年”，是从时间下笔，写入宫之久。这两句诗，不仅有高度的概括性，而且有强烈的感染力；不仅把诗中女主角的千愁万恨一下子集中地显示了出来，而且是加一倍、进一层地表达了她的愁恨。一个少女不幸被选入宫，与家人分离，与外界隔绝，失去幸福，失去自由，本来已经够悲惨了，何况家乡又在三千里之外，岁月已有二十年之长，这就使读者感到其命运更加悲惨，其身世更可同情。与这两句诗相似的有柳宗元《别舍弟宗一》诗中“一身去国六千里，万死投荒十二年”一联，也是以距离的遥远、时间的久长来表明去国投荒的分外可悲。这都是以加一倍、进一层的写法来增加诗句的重量和深度。

后半首诗转入写怨情，以一声悲歌、双泪齐落的事实，直截了当地写出了诗中人埋藏极深、蓄积已久的怨情。这后两句诗也以强烈取胜，不以含蓄见长。过去一些诗论家有诗贵含蓄、忌直贵曲的说法，其实并不是绝对的。应当说，一首诗或曲或直，或含蓄或强烈，要服从它的内容。这首诗的前半首已经把诗中人的处境之悲惨写到了极点，为逼出怨情蓄足了力量，因而在下半首中就势必让诗中人的怨情喷薄而出、一泻为快了。这样才能使整首诗显得强烈有力，更能收到打动读者的艺术效果。这里，特别值得拈出的一点是：有些宫怨诗把宫人产生怨情的原因写成是由于见不到皇帝或失宠于皇帝，那是不可取的；这首诗反其道而行之，它所写的怨情是在“君前”、在诗中人的歌舞受到皇帝赏识的时候迸发出来的。这个怨情，联系前两句看，决不是由于不得进见或失宠，而是对被夺去了幸福和自由的抗议，正是刘皂在一首《长门怨》中所说，“不是思君是恨君”。

这首诗还有两个特点。一是：四句诗中，前三句都是没有谓语的名词句。谢榛在《四溟诗话》中曾指出，诗句中“实字多，则意简而句健”，而他所举的“皆用实字”的例句，就是名词句。这首诗之所以特别简括凝炼、强烈有力，与运用这种特殊的诗句结构有关。另一特点是：四句诗中，以“三千里”表明距离，以

“二十年”表明时间，以“一声”写歌唱，以“双泪”写泣下，句句都用了数目字。而数字在诗歌中往往有其特殊作用，它能把一件事情、一个问题表达得更清晰，更准确，给读者以更深刻的印象，也使诗句特别精炼有力。这首诗的这两个艺术形式上的特点，与它的内容互为表里，相得益彰。

与张祜同时的诗人杜牧非常欣赏这首诗，在一首酬张祜的诗中有“可怜故国三千里，虚唱歌词满六宫”句。这说明，张祜的这首诗道出了宫人的辛酸，讲出了宫人要讲的话，当时传入宫中，曾为宫人广泛歌唱。

（陈邦炎）

赠内人

张祜

禁门宫树月痕过，媚眼惟看宿鹭窠。
斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

唐代选入宫中宜春院的歌舞妓称“内人”。她们一入深宫内院，就与外界隔绝，被剥夺了自由和人生幸福。这首诗题为《赠内人》，其实并不可能真向她们投赠诗篇，不过借此题目来驰骋诗人的遐想和遥念而已。这是一首宫怨诗，但诗人匠心独运，不落窠臼，既不正面描写她们的凄凉寂寞的生活，也不直接道出她们的愁肠万转的怨情，只从她们中间一个人在月下、灯畔的两个颇为微妙的动作，折射出她的遭遇、处境和心情。

诗的首句“禁门宫树月痕过”，乍看是一个平平常常的写景句子，而诗人在用字遣词上却是费了一番斟酌的。“禁门宫树”，点明地点，但门而曰“禁门”，树而曰“宫树”，就烘托出了宫禁森严、重门深闭的环境气氛。“月痕过”，点明时间，但月而曰“月痕”，就给人以暗淡朦胧之感，而接以一个“过”字，更有深意存乎其间，既暗示即将出场的月下之人在百无聊赖之中伫立凝望已久，又从光阴的流逝中暗示此人青春的虚度。

第二句“媚眼惟看宿鹭窠”，紧承上句所写的禁门边月过树梢之景，引出了地面上仰首望景之人。“媚眼”两字，说明望景之人是一位女性，而且是一位美貌的少女，《诗经·卫风·硕人》就曾以“美目盼兮”四个字传神地点出了庄姜之美。但可怜这位美貌的少女，空有明媚的双目，却看不到禁门外的世界。此刻在月光掩映下，她正在看什么呢？原来正在看宿鹭的窠巢，不仅是看，而且是“惟看”。这是因为，在如同牢狱的宫禁中，环境单调得实在没有东西可看，她无可奈何地惟有把目光投向那高高在宫树之上的鹭窠；也可能因为，周围可看的景物虽多，而惟有树梢的鹭窠富有生活气息，所以吸引住了她的视线。这里，诗人没有进一步揭示她在“惟看宿鹭窠”时的内心活动，这是留待读者去想象的。不妨假设，此时月过宫树，飞鸟早已投林，她在凝望鹭窠时会想：飞鸟还有归宿，还有“家庭”，它们还可以飞出禁门，在广大的天地中游翔，而自己何时才能飞出牢笼，重回人间呢？一双媚眼所注，是充满了对自由的渴望，对幸福的憧憬的。

诗的下半首又变换了一个场景，把镜头从户外转向户内，从宫院的树梢头移到室内的灯光下，现出了一个斜拔玉钗、拨救飞蛾的近景。前一句“斜拔玉钗灯

影畔”，是用极其细腻的笔触描画出了诗中人的一个极其优美的女性动作，显示了这位少女的风姿。后一句“剔开红焰救飞蛾”，是说明“斜拔玉钗”的意向所在，显示了这位少女的善良心愿。这里，诗人也没有进一步揭示她的内心活动，而读者自会这样设想：如果说她看到飞鸟归巢会感伤自己还不如飞鸟，那么，当她看到飞蛾投火会感伤自己的命运好似飞蛾，而剔开红焰，救出飞蛾，既是对飞蛾的一腔同情，也是出于自我哀怜。

这是一首造意深曲、耐人寻味的宫怨诗，在艺术构思和表现手法上有其与众不同的特色。

（陈邦炎）

集灵台二首（其二）

张祜

虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。
却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

《集灵台》诗共两首，这是第二首。集灵台在骊山之上，为祀神之所。

杨贵妃得宠于唐玄宗，杨氏一门皆受封爵。据《旧唐书·杨贵妃传》所载，其大姐封韩国夫人，三姐封虢国夫人，八姐封秦国夫人，“并承恩泽，出入宫掖，势倾天下”。这首诗通过虢国夫人朝见唐玄宗的描写，讥讽他们之间的暧昧关系和杨氏专宠的气焰。

首句中“承主恩”三字已暗示讽意。因为虢国夫人并非玄宗嫔妃，居然“承主恩”，实为不正常之怪事。第二句“平明骑马入宫门”，是对“承主恩”的具体描绘。“平明”是天已大亮之时，此刻本非朝见皇帝的时辰，虢国夫人却能上朝，不是皇帝特宠，哪得如此；宫门乃是禁地，岂是骑马之所在，虢国夫人却能骑马而入，不是皇帝特准，又哪能如此！因此，“平明骑马入宫门”，看似平淡的叙述语气，却耐人寻味。平明之时，宫门禁苑的骑马之举，是多么异乎寻常地违背朝廷常规，虢国夫人和玄宗的荒唐也就不言而自明了。第三句“却嫌脂粉污颜色”，笔锋突然转到虢国夫人的容貌上来了。脂粉本是使妇女更增美色的化妆品，而虢国夫人“却嫌脂粉”，岂非又是怪事？一查，据《太真外传》说：“虢国不施妆粉，自衒美艳，常素面朝天。”原来她自信自己天然美色胜似脂粉妆饰，也正是为了在皇帝面前衒耀争宠，这与以浓妆艳抹取悦于君王实为异曲同工。第四句“淡扫蛾眉朝至尊”是“却嫌脂粉污颜色”的结果。“朝至尊”与一、二两句相呼应，又坐实到朝见上来。三、四两句从字面上看，纯系夸耀虢国夫人超乎常人的美色。但是透过“却嫌脂粉”的“淡扫蛾眉”，含而不露地勾画出了虢国夫人那轻佻风骚、刻意承欢的形象。尤其是这一形象与“至尊”这个堂皇的名号相连，使人感到一种莫可名状的辛辣的讽刺意味。

本诗最大的特点就是含蓄。它似褒实贬，欲抑反扬，以极其恭维的语言进行着十分深刻的讽刺，艺术技巧是颇高超的。

（唐永德）

题金陵渡

张祜

金陵津渡小山楼，一宿行人自可愁。
潮落夜江斜月里，两三星火是瓜州。

这是张祜漫游江南时写的一首小诗。

“金陵津渡小山楼”，此“金陵渡”在镇江，非指南京。“小山楼”是诗人当时寄居之地。首句点题，轻灵妥贴。

“一宿行人自可愁”，用一“可”字，毫不费力。“可”当作“合”解，而比“合”字轻松。

这两句是引子，起笔平淡而轻松，接着便极自然地将读者引入佳境。

“潮落夜江斜月里”，诗人伫立在小山楼上眺望夜江，只见天边月已西斜，江上寒潮初落。

一团漆黑的夜江之上，本无所见，而诗人却在朦胧的西斜月光中，观赏到潮落之景。用一“斜”字，好极，既有景，又点明了时间——将晓未晓的落潮之际；与上句“一宿”呼应，这不清楚地告诉我们行人那一宿羁愁旅意不曾成寐的情形吗？所以，此句与第二句自然地沟通。诗人用笔轻灵而细腻，在精工镂刻中，又不显斧凿之痕，显得那么浑成无迹。

落潮的夜江浸在斜月的光照里，在烟笼寒水的背景上，忽见远处有几点星火闪烁，诗人不由脱口而出：“两三星火是瓜州。”将远景一点染，这幅美妙的夜江画也告完成。试看“两三星火”，用笔何其潇洒空灵，动人情处不须多，“两三”足矣。“一寸二寸之鱼，三竿两竿之竹”，宜乎以少胜多，点染有致，然而也是实景，那“两三星火”点缀在斜月朦胧的夜江之上，显得格外明亮。

那是什么地方？诗人用“是瓜洲”三字作了回答。这个地名与首句“金陵渡”相应，达到首尾圆合。此外，这三字还包藏着诗人的惊喜和慨叹，传递出一种悠远的神情。

这首诗的境界，清美之至，宁静之至。那两三星火与斜月、夜江明暗相映衬，融成一体，情景如在目前。

若把“星火”换上《枫桥夜泊》诗的“渔火”好不好呢？不好。因为“江枫渔火”是近景，看得清，“两三星火”是远景，看不分明，只见星星点点，如何知是渔火？是灯光？唯其如此，却更惹人想象。《枫桥夜泊》用的是重笔，此首纯用轻笔，两者也有不同。

（钱仲联　徐永端）

纵游淮南

张祜

十里长街市井连，月明桥上看神仙。
人生只合扬州死，禅智山光好墓田。

扬州是一座古代名城，自从隋堤的杨柳开始在东风里垂缕飘绵以后，虽经历兵燹，却无法夺去这芍药之乡的繁荣秀丽。历代有多少才华富赡的诗人和艺术家，在这水木清华的城市，度过了他们艺术上的黄金时代，用生花妙笔把这座艺术城市渲染得彩色缤纷，令人神往。有一个时期，扬州在人们的心目中，简直是一所人间乐园。唐代扬州诗坛，不但有杜牧写扬州的许多名章俊句，还有徐凝的《忆扬州》为之增辉。但有谁知道扬州竟还是人生最好的死所！这是诗人张祜纵游淮南之后的“发现”。这首《纵游淮南》以出语惊人造成了强烈的艺术效果。

“十里长街市井连”，实际上也就是杜牧的“春风十里扬州路”，但不及杜诗之丰神饱满。“月明桥上看神仙”，所谓神仙，唐人惯以代称妓人。所以，这一句实际也与杜牧“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”意境相仿。总的说来，这两句只是笼统地记述扬州城的所谓绿杨城郭、红袖楼台而已。

第三句忽发奇想：“人生只合扬州死”，以其设想之奇险而出人意外，读之拍案叫绝，惊叹不已。这句诗是全篇中之警策。这句诗如换一种说法：“扬州好得要死”，直是极平常语，淡而寡味。但这里用死事入诗，且又是作者现身说法，所以造成了极为传神的夸张效果。

第三句为扬州景物传神，第四句则只是第三句的具体补充。“禅智山光好墓田”，禅智山，当指当日江都县西的蜀冈（一名昆冈）。这里所产的茶，很象四川有名的“蒙顶”茶，所以叫蜀冈。看来也当因禅智寺得名。据《宝祐志》：禅智寺，“旧在江都县北五里，本隋炀帝故宫”。既是炀帝故宫，其山光水色之秀美，自可想见。故宫遗址而作好墓田，全然诗家口吻。细玩诗意，除极赞扬州风物这层意思外，对隋炀帝亦或略带微讽。

全诗语言晓畅易懂，而写扬州魅力深入骨髓。“人生只合扬州死”，虽仅七字，足为扬州风姿传神。

（孙艺秋）

刘皂

长门怨（其一）

刘皂

雨滴长门秋夜长，愁心和雨到昭阳。
泪痕不学君恩断，拭却千行更万行。

长门，汉宫名。汉武帝的陈皇后失宠后居于此。相传司马相如曾为陈皇后作了一篇《长门赋》，凄婉动人。实际上，《长门赋》是后人假托司马相如之名而作的。自汉以来古典诗歌中，常以“长门怨”为题发抒失宠宫妃的哀怨之情。

刘皂《长门怨》组诗共三首，此乃其一。诗借长门宫里失宠妃嫔的口吻来写，全篇不着一“怨”字，但句句在写怨，情景交融，用字精工，将抽象的感情写得十分具体、形象，不失为宫怨诗中的佳篇。

首句“雨滴长门秋夜长”，通过写环境气氛，烘托人物的内心活动。诗人着意选择了一个秋雨之夜。夜幕沉沉，重门紧闭，雨声淅沥，寒气袭人，这是多么寂寞凄清的难眠之夜啊！长门宫里的好，天天度日如年，夜夜难以成眠，更哪堪这秋风秋雨之夜！“滴”字用得好，既状秋雨连绵之形，又绘秋雨淅沥之声，绘形绘声，渲染了凄凉的气氛；内心本就愁苦的妃嫔，耳听滴滴嗒嗒的雨水声，不由得产生一种“秋夜长”的感觉。这里，由景而生情，情和景有机地融合在一起了。

“愁心和雨到昭阳”。昭阳，殿名，汉成帝皇后赵飞燕所住的地方，后世泛指得宠宫妃所居之处，与冷宫长门形成对照。长门宫里的妃嫔辗转反侧，思绪纷繁，很自然地想起昭阳殿里的种种情景来。她们想了些什么，诗人没有点破，但联系“愁心”二字看，最基本的还是怨恨。昭阳殿如今依旧金碧辉煌，皇帝仍然在那里寻欢作乐，所不同的是昭阳殿的主人已经更换，皇帝又有了新欢，过去得宠的人们被搁置一边，她们被损害的心只有伴着秋雨才能飞到昭阳，这是何等可悲的命运啊！着一“和”字，蕴含丰富，有秋雨引发愁思，愁思伴随秋雨之意，愁心和秋雨完全揉合在一起了。

三、四两句是全诗感情的凝聚点。诗中女子由往日的欢娱想到今日的凄凉，再由今日的凄凉想到今后悲惨的结局，抚今追昔，由彼及此，不禁哀伤已极，泪如雨下。“泪痕不学君恩断，拭却千行更万行”，后一句当然是夸张，但这是紧承前一句来的，突出地表现了一个幽禁深宫、怨愁满怀、终日以泪洗面的失宠妃嫔的形象。“不学”二字，将失宠宫妃之泪痕不断与君恩已断联系起来，对比鲜明，感情强烈，把皇帝的寡恩无情给揭露出来了，熔议论、抒情于一炉，直率而又委婉。这一笔不仅增强了艺术感染力，而且提高了作品的思想性，不仅写出了怨，而且也写出了怒。白居易的《后宫词》有云：“红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明”，正面抉示主题，宣泄人物感情，写得很直率。刘皂的“泪痕不学君恩断”，其直率有如白诗，其余味却胜于白诗。

（刘永年）

旅次朔方

刘皂

客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。
无端更渡桑乾水，却望并州是故乡。

在许多诗集中，这首诗都归在贾岛名下，其实是错误的。因为贾岛是范阳（今北京市大兴县）人，不是咸阳（今陕西省咸阳市）人，而在贾岛自己的作品以及有关这位诗人生平的文献中，从无他在并州作客十年的记载。又此诗风格沉郁，与贾诗之以清奇僻苦见长者很不相类。《元和御览诗集》认为它出于贞元间诗人

刘皂之手。虽然今天对刘皂的生平也不详知，但元和与贞元时代相接，《元和御览诗集》的记载应当是可信的。因此，我们定其为刘作。

此诗题目，或作《渡桑乾》，或作《旅次朔方》。前者无须说明，后者却要解释一下。朔方始见《尚书·尧典》，即北方。但同时又是一个地名，始见《诗经·小雅·出车》。西汉置朔方刺史部（当今内蒙古自治区及陕西省的一部分，所辖有朔方郡），与并州刺史部（当今山西省）相邻。桑乾河并不流经朔方刺史部或朔方郡，所以和朔方之地无关。并州在唐时是河东道，桑乾河由东北而西南，流经河东道北部，横贯蔚州北部，云、朔等州南部。这些州，当今雁北地区。由此可见，诗题朔方，乃系泛称，用法和曹植《送应氏》“我友之朔方，亲昵并集送”一样。而刘皂客舍十年之并州，具体地说，乃是并州北部桑乾河以北之地。

诗的前半写久客并州的思乡之情。十年是一个很久的时间，十年积累起的乡愁，对于旅人来说，显然是一个沉重的负担。所以每天每夜，无时无刻不想回去。无名氏《杂诗》云：“浙江轻浪去悠悠，望海楼吹望海愁。莫怪乡心随魄断，十年为客在他州。”虽地理上有西北与东南之异，但情绪相同，可以互证。后半写久客回乡的中途所感。诗人由山西北部（并州、朔方）返回咸阳，取道桑乾流域。无端，即没来由。更渡，即再渡。这“无端更渡”四字，乃是关键，要细细体会。十年以前，初渡桑乾，远赴并州，是为的什么呢？诗中没有说。而十年以后，更渡桑乾，回到家乡，又是为的什么呢？诗中说了，说是没来由，也就是自己也弄不清楚是怎么一回事。果真如此吗？不过是极其含蓄地流露出当初为了博取功名，图谋出路，只好千里迢迢，跑到并州作客，而十年过去，一事无成，终于仍然不得不返回咸阳家乡这种极其抑郁难堪之情罢了。但是，出乎诗人意外的是，过去只感到十年的怀乡之情，对于自己来说，是一个沉重的负担，而万万没有想到，由于在并州住了十年，在这久客之中，又不知不觉地对并州也同样有了感情。事实上，它已经成为诗人心中第二故乡，所以当再渡桑乾，而回头望着东边愈去愈远的并州的时候，另外一种思乡情绪，即怀念并州的情绪，竟然出人意外地、强烈地涌上心头，从而形成了另外一个沉重的负担。前一矛盾本来似乎是惟一的，而“无端更渡”以后，后一矛盾就突了出来。这时，作者和读者才同样感到，“忆咸阳”不仅不是唯一的矛盾，而且“忆咸阳”和“望并州”在作者心里，究竟哪一边更有分量，也难于断言了。以空间上的并州与咸阳，和时间上的过去与将来交织在一处，而又以现在桑乾河畔中途所感穿插其中，互相映衬，宛转关情。每一个有久客还乡的生活经验的人，读到这首诗，请想一想吧，难道自己不曾有过这种非常微妙同时又非常真实的心情吗？

（沈祖棻 程千帆）

皇甫松

采莲子（其二）

皇甫松

船动湖光滟滟秋，贪看年少信船流。
无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞。

这首清新隽永的《采莲子》，为我们描绘了一幅江南水乡的风物人情画，富有民歌风味。

诗题《采莲子》，可是作者没有描写采莲子的过程，又没有描写采莲女的容貌服饰，而是通过采莲女的眼神、动作和一系列内心独白，表现她热烈追求爱情的勇气和初恋少女的羞涩心情。

“船动湖光滟滟秋”，“滟滟秋”，指湖光荡漾中映出的一派秋色。水波映出秋色，一湖清澈透明的秋水可以想见。“秋”字，不仅写出湖水之色，更点明了采莲季节。“湖光”映秋，怎会泛起“滟滟”之波呢？是因为秋风乍起绿波间？还是因为水鸟掠过湖面？都不是，而是因为“船动”。这里，作者没有交代是什么“船”，也没有交代船怎样“动”，因而对读者来说，这些都还是谜。

直到第二句，作者才通过“贪看年少”点明诗篇写的是个采莲女子，同时通过“信船流”，交代船动的原因。原来有一位英俊少年把采莲女吸引住了，她出神地凝视着意中人，以致船儿随水飘流而动。这种大胆无邪的目光和“信船流”的痴情憨态，把采莲女纯真热情的鲜明个性和对爱情的灼烈渴求，表现得神形毕肖。

湖水滟滟起波，姑娘心里也荡起层层波澜。突然，姑娘抓起一把莲子，向那岸上的小伙子抛掷过去。这个充满戏谑、挑逗和爱慕的一掷，进一步活灵活现地表现出江南水乡姑娘大胆热情的性格。南朝以来，江南地区流行的情歌，常不直接说出“爱恋”、“相思”之类的字眼，而用同音词构成双关隐语来表示。

“莲”谐音“怜”，有表示爱恋之意。姑娘采用了传统的谐音包含的双关隐语，巧妙地表露自己的情思，饶有情趣，富有江南民歌的特色。

那么，莲子抛中没有？小伙子是恼是喜？可有什么表示？这些作者都故意避开了，留给读者以想象的空间，而把笔锋深入到采莲女的内心。没想到抛莲子的逗情举动远远被人看见了，多难为情啊！姑娘红着脸，低着头，羞惭了大半天，心里埋怨自己太冒失了，为什么不等没人时再抛呢？这“无端”两字透露出姑娘复杂而细腻的心理状态。“半日羞”的窘态，则展现了一个初恋少女特有的羞怯，诗中主人翁的形象因而更丰满可爱。

这首诗清新爽朗，音调和谐，既有文人诗歌含蓄委婉、细腻华美的特点，又有民歌里那种大胆直率的朴实风格，自然天成，别有情趣，颇见作者纯圆浑熟的艺术造诣。

（曹旭）

韩琮

晚春江晴寄友人

韩琮

晚日低霞绮，晴山远画眉。
春青河畔草，不是望乡时。

这首小诗主要写景，而情隐景中，驱遣景物形象，传达了怀乡、思友的感情。在暮春三月的晴江之上，诗人仰视，有落日与绮霞；遥望，有远山如眉黛；俯察，有青青的芳草。这些物态，高低远近，错落有致。情，就从中生发出来。

首句炼在“低”字。在生活中可观察到，日低时才见晚霞，日愈落下，霞的位置亦愈低，就是“落霞”。一个“低”字写出此刻晚日沉沉，含山欲坠；落霞经晚日的金光从下面映射，更显得色彩斑斓，极为绮丽。晚日与绮霞，两者相互映衬，相得益彰。次句“远”字传神。青山一抹，宛如美人画眉的翠黛。这一美景，全从“远”字得来。近处看山，便非这种色调。第三句“青”字最见匠心。这里“春”下单着一个“青”字，别有韵味。这个“青”与王安石“春风又绿江南岸”的“绿”同一杼轴。王安石的“绿”，由“过、到、入、满”等经几次涂改方始得来，足见锤炼功力。韩琮在此炼得“青”字，早于王安石几百年，应该说是“先得我心”。正是这个“青”字使全句飞动起来，春风唤 醒了沉睡的河畔，吹“青”了芳草，绿油油，嫩茸茸，青毡似地沿着河畔伸展开去。这一盎然春意，多靠“青”字给人们带来信息。全诗着力点最终落在末句“望”字上。“望”字承前启后，肩负着双重任务。前三句的景是在诗人一望中摄取的。由望景联想到望乡，望乡自不免怀旧，所以诗题不仅标出“晚春江晴”，而且缀以“寄友人”。然而诗人为什么不说“正是望乡时”，偏说“不是望乡时”？望景怀乡，望景怀人，本是常情，但诗人故意不直陈，而以反意出之。正如辛弃疾在《丑奴儿》下片中所说的：“而今识得愁滋味，欲说还休；欲说还休，却道天凉好个秋。”辛词不言愁而愁益深，此诗不言望乡而望乡之情弥切矣。

全诗四句，有景有情，前三句重笔状景，景是明丽的，景中的情是轻松的。末一句收笔言情，情是惆怅的，情中的景则是迷惘的。诗中除晚日、远山都与乡情相关外，见春草而动乡情更多见于骚客吟咏，如《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”、白居易《赋得古原草送别》：“又送王孙去，萋萋满别情”等都是。韩琮此诗从“晚日”、“远山”写到“春草”，导入“望乡”，情与景协调一致，显得很自然。明代谢榛在《四溟诗话》中说：“景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”斯言可于这首小诗中得到默契。

（马君骅）

暮春浐水送别

韩琮

绿暗红稀出凤城，暮云楼阁古今情。
行人莫听宫前水，流尽年光是此声。

历来送别诗多言离愁别恨，甚至涕泗交流。韩琮此诗则匠心独运，撇开柔情，着重摛“古今情”。这就不落俗套，别具新意。

“绿暗红稀出凤城”。序值春杪，已是叶茂枝繁，故说“绿暗”；也已花飞卉谢，故说“红稀”。诗人选用“暗”、“稀”二字，意在以暗淡色彩，隐衬远行客失意出京，气氛沉郁。“凤城”，指京城。友人辞“凤城”而去，作者依依惜别，心情很不平静。

“暮云楼阁古今情”。当此骊歌唱晚，夕阳衔山之际，引领遥天，“渭北春天树，江东日暮云”，悠然联想李、杜二人的深情；瞻望宫殿（“楼阁”一本作“宫阙”），“白日丽飞甍，参差皆可见”，油然兴起“居庙堂之高则忧其民，处江湖之远则忧其君”的感慨。暮云中的楼阁又映衬着帝京的繁华，也将慨然勾起“冠盖满京华，斯人独憔悴”的惆怅。总之，作者此时脑际翻腾着种种激情——契阔离别之情，忧国忧民之情，以及壮志未酬之情，而这些复杂交织的心情，又都从魏阙洒满斜晖的暮景下透出，隐然有夕阳虽好，已近黄昏，唐室式微，摇摇欲坠之感。历代兴亡，茫茫百感，一时交集，萃于笔端，俱由这“古今情”三字含蕴了。

还是这个“古今情”逗出了三、四句的抒情。“行人莫听宫前水，流尽年光是此声。”“行人”指面前送别的远行之人。“宫前水”即浐水。浐水源出蓝田县西南秦岭，北流汇诸水，又东流入灞水，浐灞合流绕大明宫而过，再入渭水东去，故云。这“不舍昼夜，逝者如斯”的宫前水，潺潺，湲湲，充耳引起远行人的客愁，所以诗人特地提醒说：“行人莫听宫前水”。“听”字表明不忍听又无法不听，只好劝其莫听，何以故？答曰：“流尽年光是此声”。古往今来，多少有才之人，为跨越宫前水求得功名，而皓首穷经，轻掷韶华；古往今来，多少有为之人，为跨越宫前水干禄仕进，而拜倒皇宫阶下，屈辱一生；古往今来，又有多少有志之人，驰骋沙场，立下不朽功勋，终因庸主不察，奸臣弄权，致使“冯唐易老，李广难封”，而空死牖下。正是这条宫前水，不仅流尽了千千万万有才、有为、有志者的大好年光，而且也流尽了腐朽没落、日薄西山的唐王朝的国运。正如辛弃疾在《南乡子·登京口北固亭有怀》中说的：“千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流”。辛词汪茫，韩诗杳渺，其长吁浩叹，则异曲同工。

这首送别诗之所以不落窠臼，而写得蕴藉含蓄，凝重深沉，在于作者排除了歧路沾巾的常态，把错综复杂的隐情，友情，人世沧桑之情，天下兴亡之情，一古脑儿概括为“古今情”，并巧妙地用“绿暗”、“红稀”、“暮云”、“宫前水”等衰飒形象掬出，收到了融情于景的艺术效果。诗的结构也是围绕“古今情”为轴线，首句蓄势，次句轻点，三、四句浓染。诗意内涵深广，韵味悠长，令人读后回味无穷。

（马君骅）

骆谷晚望

韩琮

秦川如画渭如丝，去国还家一望时。
公子王孙莫来好，岭花多是断肠枝。

韩琮于宣宗时出为湖南观察使，大中十二年（858）被都将石载顺等驱逐，此后失官，无闻。此诗当是其失位还乡之作。

骆谷在陕西周至西南，谷长四百余里，为关中通汉中的交通孔道，是一处军事要隘。诗人晚望于此，有感而吟此诗。

此为缘景遣怀诗。这类诗率多景为宾，情为主，以景起兴，以情结景，它借助眼前实景，抒发内心幽情，越突出景物的瑰丽，越反衬心情的凄婉，细读自见堂奥。

“秦川如画渭如丝，去国还家一望时。”川，平川。“秦川”，指秦岭以北古秦地，即今陕西中部，渭水流域大平原。诗人登上骆谷，晚霞似锦，残阳如血，远岭近峦，浓妆淡抹，眼前展现一幅锦山绣水的美丽画面。“如画”二字把莽莽苍苍的辽阔秦川描绘得斜阳掩映，沃野千里，平畴闪光，丛林生辉。这是广袤的大景。“如丝”二字又把浩浩滔滔的东流渭水状写得长河落日，浮光耀金，万丈白练，飘浮三秦。这是绵长的远景。大景与远景交错，山光与水色竞美，蔚为壮观。然而这些美景都是诗人站在骆谷“一望”中摄取的，又是在辞帝京、返故里的背景下“一望”见到的，句中特着“去国还家”四字，隐隐透露了诗人是失官还乡，因而被壮丽河山所激发的豪情，一刹那间又被愁怀淹没了。下两句便将此情毫不掩饰地抒写出来。

“公子王孙莫来好，岭花多是断肠枝。”《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，是说王孙出游，乐而忘返，辜负了家乡的韶华美景。韩琮反其意而用之，借“公子王孙”来指代宦游人，实即自指，说自己这次“去国还乡”还不如“莫来好”。对于遭逐沦落的诗人，这种心境是可以理解的。《汉乐府·陇头歌》之二所写“陇头流水，呜声幽咽，遥望秦川，肝肠断绝”，正可移来为韩琮写照。韩琮的诗情正是由此歌生发。他虽面临如画如丝的秦川渭水，心里只觉得“岭花多是断肠枝”了。据历史记载，韩琮被石载顺驱逐之后，唐宣宗不惟不派兵增援，支持韩琮消灭叛将，反而另派右金吾将军蔡袭代韩为湖南观察使，把韩琮这个逐臣抛弃了，怎不倍增其断肠之慨！

“莫来好”是与“断肠枝”相因果的。本来“岭花”并无所谓“断肠枝”，只因作者成为断肠人，“岭花”才幻成了“断肠枝”。断肠人对断肠枝，自然不如莫来好了。

全诗二十八字，并无惊人警语，而自有一种形象意蕴，令人回肠荡气，原因在诗家惯用的以乐景写哀的对比反衬手法，在这里得到了长足的发挥。你看，起句写美景，景美得扑人眉宇；收句写愁肠，肠愁得寸寸欲断。同一诗境，效果迥异，令人读来自入彀中。试一口诵心维，景乎，情乎，乐乎，悲乎，似都浑然莫辨了。其点化契机，仍然是“莫来好”三字所导入的一种闲愁美，哀伤美。乐景

固然给人以美感，哀景同样给人以美感。在特定诗境下，先乐后哀，乐中生悲，会更使诗味浓郁，咀嚼甜美。此诗得之。

（马君晔）

朱庆馀

宫 词

朱庆馀

寂寂花时闭院门，美人相并立琼轩。
含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言。

在一般宫怨诗，特别是以绝句体裁写的宫怨诗里，大多只让一位女主角在极端孤独之中出扬。在这首诗里，我们却看见两位女主角同时出场，相依相并，立在轩前。而就在这样一幅动人的双美图中，诗人以别出心裁的构思，巧妙而曲折地托出了怨情，点出了题旨。

诗从写景入手。它的首句“寂寂花时闭院门”，既是以景衬情，又是景中见情。就以景衬情而言，它是以春花盛开之景从反面来衬托这首诗所要表达的美人幽怨之情，从而收到王夫之在《诗绎》中所说的“以乐景写哀”、“倍增其哀”的艺术效果。就景中见情而言，它虽然写的是“花时”，却在重门深闭的环境之中，给人以“寂寂”之感，从而在本句中已经把哀情注入了乐景，对景中人的处境和心情已经作了暗示。这样，在第二句中把两位主角引进场时，就只要展示一幅“美人相并立琼轩”的画面，而不必再费笔墨去写她们被关闭在深宫中的凄凉处境和寂寞愁苦的心情了。

看了上半首诗，也许读者会猜测：诗人之所以使双美并立，大概是要让她们互吐衷曲，从她们口中诉出怨情吧。可是，接着看下去，诗人却并没有让这两位女主角开口。读者从“含情欲说宫中事”这第三句诗中看到的，只是一个含情不吐、欲说还休的场面。而且，所含之情是什么情，欲说之事是什么事，也没有去点破它。读者也许还会猜测：既然“含情”，既然“欲言”，大概最后总要让她们尽情一吐、畅所欲言吧。可是，读到终篇，看了“鹦鹉前头不敢言”一句，这才知道：原来这幅双美图始终是一幅无声的画，而这两位画中人之始而欲言，终于无言，既不是因为感情微妙到难以言传，也不是因为事情隐秘到羞于出口，只是有所畏忌而“不敢言”。那么，其所含之情自是怨情，欲言之事决非乐事，就不言而喻了。

诗人留给读者自己去想象的还不止以上这些。这首诗还有一个言外不尽之意。它最后说，两位美人之“不敢言”是因为在“鹦鹉前头”。而谁都知道，鹦鹉虽会学舌，并不会告密，其实没有什么可怕。这显然是一个托辞。从这一托辞，读者自会看到：在这幅以“花时”、“琼轩”、“美人”、“鹦鹉”组成的风光旖旎的画图背后，却是一个罗网密布的恐怖世界，生活在其中的宫人不但被夺去

了青春和幸福，就是连说话的自由也没有的。这首别开生面的宫怨诗，表达的正是这样一个重大主题，揭露的正是这样一幕人间悲剧。

（陈邦炎）

闺意献张水部

朱庆馀

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿：画眉深浅入时无？

以夫妻或男女爱情关系比拟君臣以及朋友、师生等其他社会关系，乃是我国古典诗歌中从《楚辞》就开始出现并在其后得到发展的一种传统表现手法。此诗也是用这种手法写的。

这首诗又题为《近试上张水部》。这另一个标题可以帮助读者明白诗的作意，唐代应进士科举的士子有向名人行卷的风气，以希求其称扬和介绍于主持考试的礼部侍郎。朱庆馀此诗投赠的对象，是官水部郎中的张籍。张籍当时以擅长文学而又乐于提拔后进与韩愈齐名。朱庆馀平日向他行卷，已经得到他的赏识，临到要考试了，还怕自己的作品不一定符合主考的要求，因此以新妇自比，以新郎比张，以公婆比主考，写下了这首诗，征求张籍的意见。

古代风俗，头一天晚上结婚，第二天清早新妇才拜见公婆。此诗描写的重点，乃是她去拜见之前的心理状态。首句写成婚。洞房，这里指新房。停，安置。停红烛，即让红烛点着，通夜不灭。次句写拜见。由于拜见是一件大事，所以她一绝早就起了床，在红烛光照中妆扮，等待天亮，好去堂前行礼。这时，她心里不免有点嘀咕，自己的打扮是不是很时髦呢？也就是，能不能讨公婆的喜欢呢？因此，后半便接写她基于这种心情而产生的言行。在用心梳好妆，画好眉之后，还是觉得没有把握，只好问一问身边丈夫的意见了。由于是新娘子，当然带点羞涩，而且，这种想法也不好大声说出，让旁人听到，于是这低声一问，便成为极其合情合理的了。这种写法真是精雕细琢，刻画入微。

仅仅作为“闺意”，这首诗已经是非常完整、优美动人的了，然而作者的本意，在于表达自己作为一名应试举子，在面临关系到自己政治前途的一场考试时所特有的不安和期待。应进士科举，对于当时的知识分子来说，乃是和女孩儿出嫁一样的终身大事。如果考取了，就有非常广阔的前途，反之，就可能蹭蹬一辈子。这也正如一个女子嫁到人家，如果得到丈夫和公婆的喜爱，她的地位就稳定了，处境就顺当了，否则，日子就很不好过。诗人的比拟来源于现实的社会生活，在当时的历史条件之下，很有典型性。即使今天看来，我们也不能不对他这种一箭双雕的技巧感到惊叹。

朱庆馀呈献的这首诗获得了张籍明确的回答。在《酬朱庆馀》中，他写道：

“越女新妆出镜心，自知明艳更沉吟。
齐纨未足时人贵，一典菱歌敌万金。”

由于朱的赠诗用比体写成，所以张的答诗也是如此。在这首诗中，他将朱庆馀比作一位采菱姑娘，相貌既美，歌喉又好，因此，必然受到人们的赞赏，暗示他不必为这次考试担心。

首句写这位姑娘的身分和容貌。她是越州的一位采菱姑娘。这时，她刚刚打扮好，出现在镜湖的湖心，边采菱边唱着歌。次句写她的心情。她当然知道自己长得美艳，光彩照人。但因为爱好的心情过分了，却又沉吟起来。（沉吟，本是沉思吟味之意，引申为暗自忖度、思谋。）朱庆馀是越州（今浙江省绍兴市）人，越州多出美女，镜湖则是其地的名胜。所以张籍将他比为越女，而且出现于镜心。这两句是回答朱诗中的后两句，“新妆”与“画眉”相对，“更沉吟”与“入时无”相对。后半进一步肯定她的才艺出众，说：虽然有许多其他姑娘，身上穿的是齐地（今山东省）出产的贵重丝绸制成的衣服，可是那并不值得人们的看重，反之，这位采菱姑娘的一串珠喉，才真抵得上一万金哩。这是进一步打消朱庆馀“入时无”的顾虑，所以特别以“时人”与之相对。朱的赠诗写得好，张也答得妙，可谓珠联璧合，千年来传为诗坛佳话。

（沈祖棻）

李德裕

长安秋夜

李德裕

内官传诏问戎机，载笔金銮夜始归。
万户千门皆寂寂，月中清露点朝衣。

李德裕是唐武宗会昌年间名相，为政六年，内制宦官，外复幽燕，定回鹘，平泽潞，有重大政治建树，曾被李商隐誉为“万古之良相”。在唐朝那个诗的时代，他同时又是一位诗人。这首《长安秋夜》颇具特色，因为这不仅是李德裕的诗，而且是诗的李德裕。它象是一则宰辅日记，反映着他从政生活的一个片断。

中晚唐时，强藩割据，天下纷扰。李德裕坚决主张讨伐叛镇，为武宗所信用，官拜太尉，总理戎机。“内官传诏问戎机”，表面看不过从容叙事。但读者却感觉到一种非凡的襟抱、气概。因为这经历，这口气，都不是普通人所能有的。大厦之将倾，全仗栋梁的扶持，关系非轻。一“传”一“问”，反映出皇帝的殷切期望和高度信任，也间接显示出人物的身份。

作为首辅大臣，肩负重任，不免特别操劳，有时甚至忘食废寝。“载笔金銮夜始归”，一个“始”字，感慨系之。句中特别提到的“笔”，那决不是一般的“管城子”，它草就的每一笔都将举足轻重。“载笔”云云，口气是亲切的。写到“金銮”，这决非对显达的夸耀，而是流露出一种“居庙堂之高”者重大的责任感。

在朝堂上，决策终于拟定，他如释负重，退朝回马。当来到首都的大道上，已夜深人定，偌大长安城，坊里寂无声息，人们都沉入梦乡。月色撒在长安道上，更给一片和平宁谧的境界增添了诗意。面对“万户千门皆寂寂”，他也许感到一阵轻快；同时又未尝不意识到这和平景象要靠政治统一、社会安定来维持。骑在马上，心关“万户千门”。一方面是万家“皆寂寂”（显言）；一方面则是一己之不眠（隐言），对照之中，间接表现出一种政治家的博大情怀。

秋夜，是下露的时候了。他若是从皇城回到宅邸所在的安邑坊，那是有一段路程的。他感到了凉意：不知什么时候朝服上已经缀上亮晶晶的露珠了。这个“露点朝衣”的细节很生动，大约也是纪实吧，但写来意境很美、很高。李煜词云：“归时休放烛花红，待踏马啼清夜月”（《玉楼春》），多么善于享乐啊！虽然也写月夜归马，也很美，但境界则较卑。这一方面是严肃作息，那一方面却是风流逍遥，情操迥别，就造成彼此诗词境界的差异。露就是露，偏写作“月中清露”，这想象是浪漫的，理想化的。“月中清露”，特点在高洁，正是作者情操的象征。那一品“朝衣”，再一次提醒他随时不忘自己的身份。他那一种以天下为己任的自尊自豪感盎然纸上。此结可谓词美、境美、情美，为诗中人物点上了一抹“高光”。

如果我们把这首绝句当作一出轰轰烈烈戏剧的主角出台的四句唱词看，也许更有意思。一个兢兢业业的无双国士的形象活脱脱出现在人们眼前，这是有理想色彩的诗人自我形象。他唱的句句是眼前景、眼前事，毫不装腔作势，但你只觉得它豪迈高远，表现出一个秉忠为国的大臣的气度。“大用外腓”是因为“真体内充”。正因为作者胸次广、感受深，故能“持之非强，来之无穷”（司空图《诗品》）。

（周啸天）

谪岭南道中作

李德裕

岭水争分路转迷，桄榔椰叶暗蛮溪。
愁冲毒雾逢蛇草，畏落沙虫避燕泥。
五月畬田收火米，三更津吏报潮鸡。
不堪肠断思乡处，红槿花中越鸟啼。

这首七言律诗，是李德裕在唐宣宗李忱即位后贬岭南时所作。诗的首联描写在贬谪途中所见的岭南风光，有鲜明的地方色彩。第一句写山水，岭南重峦叠嶂，山溪奔腾湍急，形成不少的支流岔道。再加上山路盘旋，行人难辨东西而迷路。这里用一“争”字，不仅使动态景物描绘得更加生动，而且也点出了“路转迷”的原因，好象道路纡曲，使人迷失方向是“岭水”故意“争分”造成的。这是作者的主观感受，但又是实感，所以诗句倍有情致。第二句紧接上句进一步描写山间景色，桄榔、椰树布满千山万壑，层林叠翠，郁郁葱葱，一派浓郁的南国风光。这一句中用一“暗”字，突出桄榔、椰树等常绿乔木的茂密，遮天蔽日，连溪流都为之阴暗。这一联是从山水林木等方面选择最具有地方特色的景物来写。

颔联宕开一笔，写在谪贬途中处处提心吊胆的情况：害怕遇到毒雾，碰着蛇草；更担心那能使中毒致死的沙虫，连看见掉落的燕泥也要畏避。这样细致的心理状态的刻画，有力地衬托了岭南地区的荒僻险恶。从艺术表现技巧来看，这种衬托的手法，比连续的铺陈展叙、正面描绘显得更有变化，也增强了艺术感染力。清人沈德潜认为这一联“语双关”，和柳宗元被贬柳州后所作的《岭南江行》一诗中的“射工巧伺游人影，飓母偏惊旅客船”一样，都是言在此而意在彼，诗中的毒雾、蛇草、沙虫等等都有所喻指。这样讲也不无道理。

颈联转向南方风物的具体描写，在写景中表现出一种十分惊奇的异乡之感。五月间岭南已经在收获稻米，潮汛到来的时候，三更时分鸡就会叫，津吏也就把这消息通知旅行的人，这一切和北方是多么不同啊！这两句为尾联抒发被谪贬瘴疠之地的深切思乡之情作铺垫。

尾联是在作者惊叹岭南环境艰险，物产风俗大异于秦中之后，引起了身居异地的怀乡之情，更加上听到在鲜艳的红槿花枝上越鸟啼叫，进而想到飞鸟都不忘本，依恋故土，何况有情之人！如今自己迁谪远荒，前途茫茫，不知何日能返回故乡，思念家园，情不能已，到了令人肠断的地步。这当中也深深地含蕴着被排挤打击、非罪谪贬的愤懑。最后一句是暗用《古诗十九首·行行重行行》中“越鸟巢南枝”句意，十分贴切而又意味深长。这一联是这首抒情诗的结穴之处，所表达的感情异常深挚。

全诗写景抒情互相交替，显得灵活多变而不呆滞，景中寓情，情中有景，情景交融，是晚唐的抒情名篇。

（王启兴）

登崖州城作

李德裕

独上高楼望帝京，鸟飞犹是半年程。
青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城。

李德裕是杰出的政治家，武宗李炎朝任宰相，在短短的秉政六年中，外攘回纥，内平泽潞，扭转了长期以来唐王朝积弱不振的混乱局面。可惜宣宗李忱继位之后，政局发生变化，白敏中、令狐绹当国，一反会昌时李德裕所推行的政令。他们排除异己，嫉贤害能，无所不用其极；而李德裕则更成为与他们势不两立的打击、陷害的主要对象。其初外出为荆南节度使；不久，改为东都留守；接着左迁太子少保，分司东都；再贬潮州司马；最后，终于将他窜逐到海南，贬为崖州司户参军。这诗便是在崖州时所作。

这首诗，同柳宗元的《与浩初上人同看山寄京华亲故》颇有相似之处：都是篇幅短小的七言绝句，作者都是迁谪失意的人，写的同样是以山作为描写的背景。然而，它们所反映的诗人的心情却不同，表现手法及其意境、风格也是迥然各别的。

作为身系安危的重臣元老李德裕，即使处于炎海穷边之地，他那眷怀故国之情，仍然锲而不舍。王谠《唐语林》卷七云：“李卫公在珠崖郡，北亭谓之望阙

亭。公每登临，未尝不北睇悲哽。题诗云……”他登临北睇，主要不是为了怀念乡土，而是出于政治的向往与感伤。“独上高楼望帝京”，诗一开头，这种心情便昭然若揭；因而全诗所抒之情，和柳诗之“望故乡”是有所区别的。“鸟飞犹是半年程”，极言去京遥远。这种艺术上的夸张，其中含有浓厚的抒情因素。人哪能象鸟那样自由地快速地飞翔！可是即使是鸟吧，也要半年才能飞到。这里，深深透露了依恋君国之情，和屈原在《哀郢》里说的“哀故都之日远”，同一用意。

再说，虽然同在迁谪之中，李德裕的处境和柳宗元也是不相同的。

柳宗元之在柳州，毕竟还是一个地区的行政长官，只不过因为他曾经是王叔文的党羽，弃置边陲，不加重用而已。他思归不得，但北归的这种可能性还是有的；否则他就不会乞援于“京华亲故”了。而李德裕之在崖州，则是白敏中、令狐绹等人必欲置之死地而后快所采取的一个决定性的步骤。在残酷无情的派系斗争中，他是失败一方的首领。那时，他已落入政敌所布置的弥天罗网之中。历史的经验，现实的遭遇，使他清醒地意识到自己必然会贬死在这南荒之地，断无生还之理。沉重的阴影压在他的心头，于是在登临看山时，着眼点便在于山的重叠阻深。“青山似欲留人住，百匝千遭绕郡城。”这“百匝千遭”的绕郡群山，不正成为四面环伺、重重包围的敌对势力的象征吗？人到极端困难、极端危险的时刻，由于一切希望已经断绝，对可能发生的任何不幸，思想上都有了准备，心情往往反而会平静下来。不诅咒这可恶的穷山僻岭，不说人被山所阻隔，却说“山欲留人”，正是“事到艰难意转平”的变态心理的反映。

诗中只说“望帝京”，只说这“望帝京”的“高楼”远在群山环绕的天涯海角，通篇到底，并没有抒写政治的愤慨，迁谪的哀愁，语气是优游不迫，舒缓而宁静的。然而正是在这优游不迫、舒缓宁静的语气之中，包孕着无限的忧郁与感伤。它的情调是深沉而悲凉的。

（马茂元）

李贺

李凭箜篌引

李贺

吴丝蜀桐张高秋，空山凝云颓不流。
江娥啼竹素女愁，李凭中国弹箜篌。
昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑。
十二门前融冷光，二十三丝动紫皇。
女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨。
梦入神山教神妪，老鱼跳波瘦蛟舞。
吴质不眠倚桂树，露脚斜飞湿寒兔。

此诗大约作于元和六年（811）至元和八年，当时，李贺在京城长安，任奉礼郎。李凭是梨园弟子，因善弹箜篌，名噪一时。“天子一日一回见，王侯将相立马迎”，身价之高，似乎远远超过盛唐时期的著名歌手李龟年。他的精湛技艺，受到诗人们的热情赞赏。李贺此篇想象丰富，设色瑰丽，艺术感染力很强。清人方扶南把它与白居易的《琵琶行》、韩愈的《听颖师弹琴》相提并论，推许为“摹写声音至文”（见方扶南《李长吉诗集批注》卷一）。

诗的起句开门见山，“吴丝蜀桐”写箜篌构造精良，借以衬托演奏者技艺的高超，写物亦即写人，收到一箭双雕的功效。“高秋”一语，除了表明时间是九月深秋，还含有“秋高气爽”的意思，与“深秋”、“暮秋”之类相比，更富含蕴。二、三两句写乐声。诗人故意避开无形无色、难以捉摸的主体（箜篌声），从客体（“空山凝云”之类）落笔，以实写虚，亦真亦幻，极富表现力。

优美悦耳的弦歌声一经传出，空旷山野上的浮云便颓然为之凝滞，仿佛在俯首谛听；善于鼓瑟的湘娥与素女，也被这乐声触动了愁怀，潸然泪下。“空山”句移情于物，把云写成具有人的听觉功能和思想感情，似乎比“天若有情天亦老”（《金铜仙人辞汉歌》）更进一层。它和下面的“江娥”句互相配合，互相补充，极力烘托箜篌声神奇美妙，具有“惊天地，泣鬼神”的魅力。第四句“李凭中国弹箜篌”，用“赋”笔点出演奏者的名姓，并且交代了演奏的地点。前四句，诗人故意突破按顺序交待人物、时间、地点的一般写法，另作精心安排，先写琴，写声，然后写人，时间和地点一前一后，穿插其中。这样，突出了乐声，有着先声夺人的艺术力量。

五、六两句正面写乐声，而又各具特色。“昆山”句是以声写声，着重表现乐声的起伏多变；“芙蓉”句则是以形写声，刻意渲染乐声的优美动听。“昆山玉碎凤凰叫”，那箜篌，时而众弦齐鸣，嘈嘈杂杂，仿佛玉碎山崩，令人不遑分辨；时而又一弦独响，宛如凤凰鸣叫，声振林木，响遏行云。“芙蓉泣露香兰笑”，构思奇特。带露的芙蓉（即荷花）是屡见不鲜的，盛开的兰花也确实给人以张口欲笑的印象。它们都是美的化身。诗人用“芙蓉泣露”摹写琴声的悲抑，而以“香兰笑”显示琴声的欢快，不仅可以耳闻，而且可以目睹。这种表现方法，真有形神兼备之妙。

从第七句起到篇终，都是写音响效果。先写近处，长安十二道城门前的冷气寒光，全被箜篌声所消融。其实，冷气寒光是无法消融的，因为李凭箜篌弹得特别好，人们陶醉在他那美妙的弦歌声中，以致连深秋时节的风寒露冷也感觉不到了。虽然用语浪漫夸张，表达的却是一种真情实感。“紫皇”是双关语，兼指天帝和当时的皇帝。诗人不用“君王”而用“紫皇”，不单是遣词造句上追求新奇，而且是一种巧妙的过渡手法，承上启下，比较自然地把诗歌的意境由人寰扩大到仙府。以下六句，诗人凭借想象的翅膀，飞向天庭，飞上神山，把读者带进更为辽阔深广、神奇瑰丽的境界。“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”，乐声传到天上，正在补天的女娲听得入了迷，竟然忘记了自己的职守，结果石破天惊，秋雨倾泻。这种想象是何等大胆超奇，出人意料，而又感人肺腑。一个“逗”字，把音乐的强大魅力和上述奇瑰的景象紧紧联系起来了。而且，石破天惊、秋雨霡霂的景象，也可视作音乐形象的示现。

第五联，诗人又从天庭描写到神山。那美妙绝伦的乐声传入神山，教令神妪也为之感动不已；乐声感物至深，致使“老鱼跳波瘦蛟舞”。诗人用“老”和“瘦”

这两个似平干枯的字眼修饰鱼龙，却有着完全相反的艺术效果，使音乐形象更加丰满。老鱼和瘦蛟本来羸弱乏力，行动艰难，现在竟然伴随着音乐的旋律腾跃起舞，这种出奇不意的形象描写，使那无形美妙的箜篌声浮雕般地呈现在读者的眼前了。

以上八句以形写声，摄取的多是运动着的物象，它们联翩而至，新奇瑰丽，令人目不暇接。结末两句改用静物，作进一步烘托：成天伐桂、劳累不堪的吴刚倚着桂树，久久地立在那儿，竟忘了睡眠；玉兔蹲伏一旁，任凭深夜的露水不停在洒落在身上，把毛衣浸湿，也不肯离去。这些饱含思想感情的优美形象，深深印在读者心中，就象皎洁的月亮投影于水，显得幽深渺远，逗人情思，发人联想。

这首诗的最大特点是想象奇特，形象鲜明，充满浪漫主义色彩。诗人致力于把自己对于箜篌声的抽象感觉、感情与思想借助联想转化成具体的物象，使之可见可感。诗歌没有对李凭的技艺作直接的评判，也没有直接描述诗人的自我感受，有的只是对于乐声及其效果的摹绘。然而纵观全篇，又无处不寄托着诗人的情思，曲折而又明朗地表达了他对乐曲的感受和评价。这就使外在的物象和内在的情思融为一体，构成可以悦目赏心的艺术境界。

（朱世英）

示 弟

李贺

别弟三年后，还家一日余。
酸醨今夕酒，缃帙去时书。
病骨犹能在，人间底事无？
何须问牛马，抛掷任枭卢！

这首诗作于元和八年（813）。清人方扶南说：“此当是以父名晋肃不得举进士而归。”前四句写归家后的心情。首二句点明时间。“别弟三年后，还家一日余”。失意归来，不免悲伤怨愤；和久别的亲人团聚，又感到欣喜宽慰。三、四句“酸醨今夕酒，缃帙去时书”表现的正是诗人这种悲喜交织的复杂心情。弟弟不因“我”落泊归来而态度冷淡，仍以美酒款待。手足情深，互诉衷肠，自有一种无法用言语表达的乐趣。可是一看到行囊里装的仍是离家时带的那些书籍，又不禁悲从中来。这里虽只字未提名场失意，而仕途蹭蹬的景况，已通过对具体事物的点染，委婉地显示出来了。诗人善于捕捉形象，执简驭繁，手法是十分高妙的。

后四句抒发感慨。“病骨犹能在”写自己；“人间底事无”写世事。意思是说尽管我身体不好，病骨支离，现在能活着回来，就是不幸中的大幸了；至于人世间，什么卑鄙龌龊的勾当没有呢？！诗人一方面顾影自怜，抒发了沉沦不遇的感慨，另一方面又指摘时弊，表达了愤世嫉俗的情怀。这两种感情交织在一起，显得异常沉痛。

末二句是回答弟弟关于考试得失的问话。“牛马”和“枭卢”是古代赌具“五木”（一名“五子”）上的名色，赌博时，按名色决定胜负。“何须问牛马，抛

掷任枭卢”，意思是说，我应试作文，如同“五木”在手，一掷了事，至于是“枭”是“卢”，是成是败，听之任之而已，何必过问呢！其实当时“枭”（负采）“卢”（胜采）早见分晓，失败已成定局，诗人正是悲愤填膺的时候，却故作通达语，这是悲极无泪的一种表现。表面上愈是装得“冷静”、“达观”，悲愤的情怀就愈显得深沉激越。

黎简说：“昌谷于章法每不大理会，然亦有井然者，须细心寻绎始见。”（《李长吉集评》）这首诗，当是李贺诗中“章法井然”的一个例子，音韵和谐，对仗亦较工稳。全诗各联出句和对句的意思表面相对或相反，其实相辅相成。一者显示悲苦，一者表示欣慰，但其思想感情的基调都是忧伤愤激。诗人装作不介意仕途的得失，自我解嘲，流露出的正是隐藏在内心深处的极大痛苦。

（朱世英）

咏怀二首（其一）

李贺

长卿怀茂陵，绿草垂石井。
弹琴看文君，春风吹鬓影。
梁王与武帝，弃之如断梗。
惟留一简书，金泥泰山顶。

李贺因不得举进士，赋闲在昌谷家中，尽管家乡山水清幽，又能享受天伦之乐，却难以排遣苦闷的情怀，因而借司马相如的遭遇，发抒自己的感慨。

司马相如，字长卿，是西汉著名文学家。景帝时任武骑常侍，武帝时拜孝文园令（管理皇帝墓园），都是闲散官职，与他的才华、抱负极不相称。他闷闷不乐，终于弃官而去，闲居茂陵家中。

这首诗分两部分。前四句写茂陵家园的周围环境和司马相如悠闲自得的生活情趣。“绿草垂石井”五字，勾勒出一幅形态逼真、情趣盎然的画面，烘托出清幽雅洁的氛围：修长的绿草从石井栏上披挂下来，静静地低垂着，点出这儿远隔尘嚣，甚至连风的干扰也没有，真是安谧幽静极了。

“弹琴看文君，春风吹鬓影。”在茂陵赋闲的日子里，司马相如不仅有清幽秀美的景物可供赏心悦目，还有爱妻卓文君朝夕相伴。面对知音的妻子，用琴声倾诉心曲，望着她那在春风吹拂下微微晃动的美丽鬓影，怎能不陶然欲醉！

司马相如才智过人，有着远大的抱负，为什么竟僻处一隅以闲散为乐呢？后四句说明这是当权者不重视人才造成的结果。他在世时才气纵横，梁王与武帝却“弃之如断梗”，把他当成断残的草梗弃置不用，而他去世以后，“惟留一简书，金泥泰山顶”，汉武帝才把他遗留下来的那篇《封禅书》奉为至宝，躬行实践，登泰山而祭天，至梁父而祭地。“金泥泰山顶”，那仪式和场面是何等的庄严肃穆，显示出《封禅书》的价值和威力。而“惟留一简书”的“惟”字又揭示了这种景况的凄凉可悲：难道满腹经纶的司马相如，其全部价值只在于这篇《封禅书》吗？他那学富五车的大才和这笔少得可怜的精神遗产是多么的不相称啊！作者词

斟句酌，用最经济的笔墨从各个侧面充分而准确地反映了司马相如生前的落寞和死后的虚荣。

这首诗旨在抒发自己的怨愤之情，却从描写司马相如的闲适生活入手，欲抑先扬。前后表达的感情迥然不同，犹如筑堤蓄水，故意造成高低悬殊的形势，使思想感情的流水倾泻而下，跌落有声，读来自有一种韵味。

（朱世英）

咏怀二首（其二）

李贺

日夕著书罢，惊霜落素丝。
镜中聊自笑，讵是南山期。
头上无幅巾，苦蘖已染衣。
不见清溪鱼，饮水得相宜。

在这首诗里，李贺比较具体地描述了自己赋闲在家的生活和思想状况。清人方扶南说："此二（指《咏怀二首》）作不得举进士归昌谷后，叹授奉礼郎之微官。前者言去奉礼，后者言在昌谷。"（《李长吉诗集批注》）这话与诗歌的内容是吻合的。全诗叹"老"嗟贫，充满忧伤绝望的情绪，显然是遭遇不幸以后的作品。

"日夕著书罢，惊霜落素丝。"傍晚著书完毕，发现头上白发忽然象霜似的落下一丝，感到很震惊，不禁感慨万千。"著书"大约就是写诗。据前人记载，李贺每天都要骑着毛驴外出游览，遇有所得，便写在纸上，投入身边锦囊中。晚上在灯下取出，"研墨迭纸足成之，非大醉及吊丧日率如此。"（李商隐《李长吉小传》）可见他是个非常勤奋的诗人。当然，他成天苦吟，主要是为了排遣沉沦不遇的苦闷。他未老先衰、两鬓染霜的原因就在于此。

三、四句写自己看到白发以后的反应。尽管表面显得很轻松，却掩藏不了内心深沉的痛苦："镜中聊自笑，讵是南山期？"——端详着镜中早衰的容颜，不禁暗自发笑：象我这样终日愁苦，年纪轻轻就生了白发，那会有南山之寿哩！显然，诗人这时已由"早衰"想到"早死"，流露出悲观绝望的情绪。他的笑，不过是一种无可奈何的苦笑而已。

后四句写乡居时的贫苦生活：头上不戴帽子，也不裹"幅巾"，任凭风吹日晒；身上穿着用苦蘖（bò）染的黄衣，与乡野之人无异。"苦蘖"通称"黄蘖"，诗人不用"黄"字，而用"苦"字，暗示通身皆苦，苦不堪言。它写衣着，兼写生活和心情，熔叙事、状物、言情诸种表现手法于一炉，使客观和主观和谐地统一起来，做到示之以物，同时动之以情。

写到极苦处，忽然宕开一笔，故意自宽自解："不见清溪鱼，饮水得相宜？"——那些生活在清溪里的鱼儿，除了水，什么可吃的东西也没有，可它们还是怡然自得，尽情嬉戏。同鱼儿相比，我还有什么不满足的呢！这里形式上是转折，

意义上是发展、深化，诗人表现出的超然态度，有力地烘托了他的悲苦情怀。相反而实相成的哲理，用在诗歌创作上，产生一种异于寻常的表现力。

（朱世英）

雁门太守行

李贺

黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。
角声满天秋色里，塞上燕脂凝夜紫。
半卷红旗临易水，霜重鼓寒声不起。
报君黄金台上意，提携玉龙为君死。

“雁门太守行”系乐府旧题。李贺生活的时代藩镇叛乱此伏彼起，发生过重大的战争。如史载，元和四年（809），王承宗的叛军攻打易州和定州，爱国将领李光颜曾率兵驰救。元和九年，他身先士卒，突出、冲击吴元济叛军的包围，杀得敌人人仰马翻，狼狈逃窜。

从有关《雁门太守行》这首诗的一些传说和材料记载推测，可能是写平定藩镇叛乱的战争。

诗共八句，前四句写日落前的情景。首句既是写景，也是写事，成功地渲染了敌军兵临城下的紧张气氛和危急形势。“黑云压城城欲摧”，一个“压”字，把敌军人马众多，来势凶猛，以及交战双方力量悬殊、守军将士处境艰难等等，淋漓尽致地揭示出来。次句写城内的守军，以与城外的敌军相对比，忽然，风云变幻，一缕日光从云缝里透射下来，映照在守城将士的甲衣上，只见金光闪闪，耀人眼目。此刻他们正披坚执锐，严阵以待。这里借日光来显示守军的阵营和士气，情景相生，奇妙无比。据说王安石曾批评这句说：“方黑云压城，岂有向日之甲光？”杨慎声称自己确乎见到此类景象，指责王安石说：“宋老头巾不知诗。”（《升庵诗话》）其实艺术的真实和生活的真实不能等同起来，敌军围城，未必有黑云出现；守军列阵，也未必就有日光前来映照助威，诗中的黑云和日光，是诗人用来造境造意的手段。三、四句分别从听觉和视觉两方面铺写阴寒惨切的战地气氛。时值深秋，万木摇落，在一片死寂之中，那角声呜呜咽咽地鸣响起来。显然，一场惊心动魄的战斗正在进行。“角声满地”，勾画出战争的规模。敌军依仗人多势众，鼓噪而前，步步紧逼。守军并不因势孤力弱而怯阵，在号角声的鼓舞下，他们士气高昂，奋力反击。战斗从白昼持续到黄昏。诗人没有直接描写车毂交错、短兵相接的激烈场面，只对双方收兵后战场上的景象作了粗略的然而极富表现力的点染：鏖战从白天进行到夜晚，晚霞映照着战场，那大块大块的胭脂般鲜红的血迹，透过夜雾凝结在大地上呈现出一片紫色。这种黯然凝重的氛围，衬托出战地的悲壮场面，暗示攻守双方都有大量伤亡，守城将士依然处于不利的地位，为下面写友军的援救作了必要的铺垫。

后四句写驰援部队的活动。“半卷红旗临易水”，“半卷”二字含义极为丰富。黑夜行军，偃旗息鼓，为的是“出其不意，攻其不备”；“临易水”既表明交战的地点，又暗示将士们具有“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”那样一

种壮怀激烈的豪情。接着描写苦战的场面：驰援部队一迫近敌军的营垒，便击鼓助威，投入战斗。无奈夜寒霜重，连战鼓也擂不响。面对重重困难，将士们毫不气馁。“报君黄金台上意，提携玉龙为君死。”黄金台是战国时燕昭王在易水东南修筑的，传说他曾把大量黄金放在台上，表示不惜以重金招揽天下士。诗人引用这个故事，写出将士们报效朝廷的决心。

一般说来，写悲壮惨烈的战斗场面不宜使用表现秾艳色彩的词语，而李贺这首诗几乎句句都有鲜明的色彩，其中如金色、胭脂色和紫红色，非但鲜明，而且秾艳，它们和黑色、秋色、玉白色等等交织在一起，构成色彩斑斓的画面。诗人就象一个高明的画家，特别善于着色，以色示物，以色感人，不只勾勒轮廓而已。他写诗，绝少运用白描手法，总是借助想象给事物涂上各种各样新奇浓重的色彩，有效地显示了它们的多层次性。有时为了使画面变得更加鲜明，他还把一些性质不同甚至互相矛盾的事物揉合在一起，让它们并行错出，形成强烈的对比。例如用压城的黑云暗喻敌军气焰嚣张，借向日之甲光显示守城将士雄姿英发，两相比照，色彩鲜明，爱憎分明。李贺的诗篇不只奇诡，亦且妥帖。奇诡而又妥帖，是他诗歌创作的基本特色。这首诗，用秾艳斑驳的色彩描绘悲壮惨烈的战斗场面，可算是奇诡的了；而这种色彩斑斓的奇异画面却准确地表现了特定时间、特定地点的边塞风光和瞬息变幻的战争风云，又显得很妥帖。惟其奇诡，愈觉新颖；惟其妥贴，则倍感真切；奇诡而又妥帖，从而构成浑融蕴藉富有情思的意境。这是李贺创作诗歌的绝招，他的可贵之处，也是他的难学之处。

（朱世英）

苏小小墓

李贺

幽兰露，如啼眼。
无物结同心，烟花不堪剪。
草如茵，松如盖，
风为裳，水为珮。
油壁车，夕相待。
冷翠烛，劳光彩。
西陵下，风吹雨。

李贺的“鬼”诗，总共只有十来首，不到他全部作品的二十分之一。然而“鬼”字却与他结下了不解之缘，被人目为“鬼才”、“鬼仙”。这些诗表现了什么样的思想感情，应当怎样评价，也成了一桩从古至今莫衷一是的笔墨公案。其实，李贺是通过写“鬼”来写人，写现实生活中人的感情。这些“鬼”，“虽为异类，情亦犹人”，绝不是那些让人谈而色变的恶物。《苏小小墓》是其中有代表性的一篇。

苏小小是南齐时钱塘名妓。李绅在《真娘墓》诗序中说：“嘉兴县前有吴妓人苏小小墓，风雨之夕，或闻其上有歌吹之音。”全诗由景起兴，通过一派凄迷的景象和丰富的联想，刻画出飘飘忽忽、若隐若现的苏小小鬼魂形象。

前四句直接刻画苏小小的形象。一、二两句写她美丽的容貌：那兰花上缀着晶莹的露珠，象是她含泪的眼睛。这里抓住心灵的窗户眼睛进行描写，一是让人通过她的眼睛，想见她的全人之美，二是表现她的心境。兰花是美的，带露的兰花更美。但著一“幽”字，境界迥然不同，给人以冷气森森的感觉。它照应题中“墓”字，引出下面的“啼”字，为全诗定下哀怨的基调，为鬼魂活动创造了气氛。三、四两句写她的心境：生活在幽冥世界的苏小小，并没有“歌吹”欢乐，而只有满腔忧怨。她生前有所追求，古乐府《苏小小歌》云：“我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心？西陵松柏下。”但身死之后，她的追求落空了，死生悬隔，再没有什么东西可以绾结同心，坟上那萋迷如烟的野草花，也不堪剪来相赠，一切都成了泡影。这种心绪，正是“啼”字的内在根据。仅用四句一十六字，形神兼备地刻画出苏小小鬼魂形象，表现出诗人惊人的艺术才华。

中间六句写苏小小鬼魂的服用：芊芊绿草，象是她的茵褥；亭亭青松，象是她的伞盖；春风拂拂，就是她的衣袂飘飘；流水叮咚，就是她的环珮声响。她生前乘坐的油壁车，如今还依然在等待着她去赴“西陵松柏下”的幽会。这一部分，暗暗照应了前面的“无物结同心”。用一个“待”字，更加重了景象、气氛的凄凉：车儿依旧，却只是空相等待，再也不能乘坐它去西陵下，实现自己“结同心”的愿望了。物是人非，触景伤怀，徒增哀怨而已。

最后四句描绘西陵之下凄风苦雨的景象：风凄雨零之中，有光无焰的鬼火，在闪烁着暗淡的绿光。这一部分紧承“油壁车，夕相待”而来。翠烛原为情人相会而设。有情人不能如约相会，翠烛岂不虚设？有烛而无人，更显出一片凄凉景象。“翠烛”写出鬼火的光色，加一“冷”字，就体现了人的感觉，写出人物内心的阴冷；“光彩”是指“翠烛”发出的光焰，说“劳光彩”，则蕴涵着人物无限哀伤的感叹。不是么，期会难成，希望成灰，翠烛白白地在那里发光，徒费光彩而一无所用。用景物描写来渲染哀怨的气氛，同时也烘托出人物孤寂幽冷的心境，把那种怅惘空虚的内心世界，表现得淋漓尽致。

这首诗以景起兴，通过景物幻出人物形象，把写景、拟人融合为一体。写幽兰，写露珠，写烟花，写芳草，写青松，写春风，写流水，笔笔是写景，却又笔笔在写人。写景即是写人。用“如”字、“为”字，把景与人巧妙地结合在一起，既描写了景物，创造出鬼魂活动的环境气氛，同时也就塑造出了人物形象，使读者睹景见人。诗中美好的景物，不仅烘托出苏小小鬼魂形象的婉媚多姿，同时也反衬出她心境的索寞凄凉，收到了一箭双雕的艺术效果。这些景物描写都围绕着“何处结同心，西陵松柏下”这一中心内容，因而诗的各部分之间具有内在的有机联系，人物的内心世界也得到集中的、充分的揭示，显得情思脉络一气贯穿，具有浑成自然的特点。

这首诗的主题和意境显然都受屈原《九歌·山鬼》的影响。从苏小小鬼魂兰露啼眼、风裳水珮的形象上，不难找到山鬼“被薜荔兮带女萝”、“既含睇兮又宜笑”的影子；苏小小那“无物结同心，烟花不堪剪”的坚贞而幽怨的情怀，同山鬼“折芳馨兮遗所思”、“思公子兮徒离忧”的心境有一脉神传；西陵下风雨翠烛的境界，与山鬼期待所思而不遇时“雷填填兮雨冥冥”、“风飒飒兮木萧萧”

的景象同样凄冷。由于诗人采用以景拟人的手法，他笔下的苏小小形象，比之屈原的山鬼，更具有空灵缥缈、有影无形的鬼魂特点。她是那样的一往情深，即使身死为鬼，也不忘与所思绾结同心。她又是那样的牢落不偶，死生异路，竟然不能了却心愿。她怀着缠绵不尽的哀怨在冥路游荡。在苏小小这个形象身上，即离隐跃之间，我们看到了诗人自己的影子。诗人也有他的追求和理想，就是为挽救多灾多难的李唐王朝做一番事业。然而，他生不逢时，奇才异能不被赏识，他也是“无物结同心”！诗人使自己空寂幽冷的心境，通过苏小小的形象得到了充分流露。在绮丽秾艳的背后，有着哀激孤愤之思，透过凄清幽冷的外表，不难感触到诗人炽热如焚的肝肠。鬼魂，只是一种形式，它所反映的，是人世的内容，它所表现的，是人的思想感情。

（张燕瑾）

梦 天

李贺

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，更变千年如走马。
遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

在这首诗中，诗人梦中上天，下望人间，也许是有过这种梦境，也许纯然是浪漫主义的构想。

开头四句，描写梦中上天：“老兔寒蟾泣天色”——古代传说，月里住着玉兔和蟾蜍。句中的“老兔寒蟾”指的便是月亮。幽冷的月夜，阴云四合，空中飘洒下来一阵冻雨，仿佛是月里玉兔寒蟾在哭泣似的。

“云楼半开壁斜白”——雨飘洒了一阵，又停住了，云层裂开，幻成了一座高耸的楼阁；月亮从云缝里穿出来，光芒射在云块上，显出了白色的轮廓，有如屋墙受到月光斜射一样。

“玉轮轧露湿团光”——下雨以后，水气未散，天空充满了很小的水点子。玉轮似的月亮在水气上面辗过，它所发出的一团光都给打湿了。

以上三句，都是诗人梦里漫游天空所见的景色。

第四句则写诗人自己进入了月宫。“鸾珮”是雕着鸾凤的玉珮，这里代指仙女。这句是说：在桂花飘香的月宫小路上，诗人和一群仙女遇上了。

这四句，开头是看见了月亮；转眼就是云雾四合，细雨飘飘；然后又看到云层裂开，月色皎洁；然后诗人飘然走进了月宫；层次分明，步步深入。

下面四句，又可以分作两段。“黄尘清水三山下，更变千年如走马。”是写诗人同仙女的谈话。这两句可能就是仙女说出来的。“黄尘清水”，换句常见的话就是“沧海桑田”；“三山”原指传说中的蓬莱、方丈、瀛洲三座神山。这里却是指东海上的三座山。它原来有一段典故。葛洪的《神仙传》记载说：仙女麻姑有一回对王方平说：“接待以来，已见东海三为桑田；向到蓬莱，水又浅于往

日会时略半耳。岂将复为陵陆乎？”这就是说，人间的沧海桑田，变化很快。“山中方七日，世上已千年”，古人往往以为“神仙境界”就是这样，所以诗人以为，人们到了月宫，回过头来看人世，就会看出“千年如走马”的迅速变化了。

最后两句，是诗人“回头下望人寰处”所见的景色。“齐州”指中国。中国古代分为九州，所以诗人感觉得大地上的九州有如九点“烟尘”。“一泓”等于一汪水，这是形容东海之小如同一杯水打翻了一样。

以上这四句，诗人尽情驰骋幻想，仿佛他真已飞入月宫，看到大地上的时间流驶和景物的渺小。浪漫主义的色彩是很浓厚的。

李贺在这首诗里，通过梦游月宫，描写天上仙境，以排遣个人苦闷。天上众多仙女在清幽的环境中，你来我往，过着一种宁静的生活。而俯视人间，时间是那样短促，空间是那样渺小，寄寓了诗人对人事沧桑的深沉感慨，表现出冷眼看待现实的态度。想象丰富，构思奇妙，用比新颖，体现了李贺诗歌变幻怪谲的艺术特色。

（刘逸生）

天上谣

李贺

天河夜转漂回星，银浦流云学水声。
玉宫桂树花未落，仙妾采香垂珮缨。
秦妃卷帘北窗晓，窗前植桐青凤小；
王子吹笙鹅管长，呼龙耕烟种瑶草。
粉霞红绶藕丝裙，青洲步拾兰苕春。
东指羲和能走马，海尘新生石山下。

在一个晴朗的夜晚，诗人游目太空，被璀璨的群星所吸引，于是张开想象的翅膀，飞向那美丽的天庭。

诗共十二句，分成三个部分。开头两句写天河。天河，绚烂多姿，逗人遐想，引导他由现实世界进入幻想世界。天河在转动，回荡着的流星，泛起缕缕银光。星云似水，沿着“河床”流淌，凝神谛听，仿佛潺潺有声。这些是诗人站在地面上仰望星空的所见所感，写实之中揉有一些虚构成分，显示了想象的生发过程。

中间八句具体描述天庭的景象，陆续展示了四个各自独立的画面。画面之一是：月宫里的桂树花枝招展，香气袭人。仙女们正在采摘桂花，把它装进香囊，挂在衣带上。“花未落”意即“花不落”。仙树不枯，仙花不落，它与尘世的“馨香易销歇，繁华会枯槁”形成鲜明的比照。画面之二是：秦妃当窗眺望晓色。秦妃即弄玉，相传为秦穆公的女儿，嫁给了萧史，学会吹箫。一天，夫妻二人“同随凤飞去”，成了神仙。此时，晨光熹微，弄玉正卷起窗帘，观赏窗外的晨景。窗前的梧桐树上立着一只小巧的青凤。它显然就是当年引导他们夫妇升天的那只神鸟。弄玉升天已有一千余年，而红颜未老。那青凤也娇小如故。时间的推移，没有在她（它）们身上留下任何痕迹，这是天庭的神奇之处。然而，天宫岁月也

并非毫无变化。它有晨昏之别，仙人也有夙兴夜寐的生活习惯，这些又似与人世无异。画面之三是神奇的耕牧图景。仙人王子晋吹着细长的笙管，驱使神龙翻耕烟云，播种瑶草，多么悠闲自在！画面之四是：穿着艳丽服装的仙女，漫步青洲，寻芳拾翠。青洲是传说中的仙洲，山川秀丽，林木繁密，始终保持着春天的景色。来这儿踏青的仙女，采摘兰花，指顾言谈，十分舒畅。上述各个互不连缀，然而却显得和谐统一的画面，都以仙人活动为主体，以屋宇、花草、龙凤等等为陪衬，突出天上闲适的生活和优美的环境，以与人世相对比。这正是诗歌的命意所在。

人间怎样呢？末两句用雄浑的笔墨作了概略的点染。在青洲寻芳拾翠的仙女，偶然俯首观望，指点说：羲和驾着日车奔驰，时间过得飞快，东海三神山周遭的海水新近又干了，变成陆地，扬起尘土来了。这就是人们所常说的“沧海变桑田”。诗人借助具体的形象，表现了尘世变化之大和变化之速。对比之下，天上那种春光永驻、红颜不老的状况，就显得特别可贵。

这是一首游仙诗。李贺虚构了一个尽善尽美的仙境，显然有所寄托。诗人心怀壮志而生不逢时，宝贵的青春年华被白白地浪费了，这叫他怎不愤恨不已？“逝将去女，适彼乐土。”（《诗经·魏风·硕鼠》）对美好生活的向往，正是对当时社会现实和个人境遇不满的曲折表现。

这首诗想象富丽，具有浓烈的浪漫气息。诗人运用神话传说，创造出种种新奇瑰丽的幻境来。诗中所提到的人物和铺叙的某些情节，都是神话传说中的内容。但诗人又借助于想象，把它们加以改造，使之更加具体鲜明，也更加新奇美丽。象“王子吹笙鹅管长，呼龙耕烟种瑶草”，不仅使王子吹的笙有形可见，而且鲜明地展示了“龙耕”的美妙境界。这是诗人幻想的产物，却又是某种实体的反照。诗人写子虚乌有的幻境，实际是把世间的人情物态涂上神奇的色彩。例如兰桂芬芳，与人间无异；而桂花不落，兰花常开，却又是天上特有的景象；仙妾采香，秦妃卷帘，她们的神情举止与常人没有什么不同，但仙妾采摘的是月宫里不落的桂花，秦妃身边有娇小的青凤相伴，而且她（它）们都永不衰老，这又充满神话色彩。诗人运用这种手法，巧妙地把神和人结合起来，把理想和现实结合起来，使抽象的理想成为可以观照的物象，因而显得深刻隽永，而又有生气灌注。这首诗，全诗十二句，句句都有物象可见，诗人用精心选择的动词把某些物象联系起来，使之构成情节，并且分别组合为六个不同的画面。它们虽无明显的连缀迹象，但彼此色调谐和，气韵相通。这种“合而若离，离而实合”的结构方式显得异常奇妙。

诗歌首尾起落较大。开头二句是诗人仰望星空所得的印象，结末二句则是仙人俯视尘寰所见的情景。前者从现实世界进入幻想世界，后者又从幻想世界回到现实世界，一起一落，首尾相接，浑然一体。

诗的题目是《天上谣》，“谣，声逍遥也。”意即用韵比较自由，声音富于变化，吟诵起来，轻快优美。这首诗的脚韵换了三次，平仄交互，时清时浊。各句平仄的排列有的整饬，有的参差错落，变化颇大，这种于参差中见整饬的韵律安排，显得雄峻铿锵。

（朱世英）

浩 歌

李贺

南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。
王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死？
青毛骢马参差钱，娇春杨柳含细烟。
箏人劝我金屈卮，神血未凝身问谁？
不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。
买丝绣作平原君，有酒唯浇赵州土。
漏催水咽玉蟾蜍，卫娘发薄不胜梳。
羞见秋眉换新绿，二十男儿那刺促！

春晴之日，李贺随同朋友们骑马来到郊外游览。眼前山含秀气，水泛新绿，桃花攒簇如火，柳枝摇曳似烟。诗人在悦目赏心之余，不禁神驰物外，感慨万端。从秀丽的山姿水态，想到它们难免发生沧海桑田的变化；从娇艳的红桃绿柳想到人生的短暂易逝。一者悲悼好景不长，一者慨叹年命难久。诗歌所表达的正是这样一种特殊的境遇和情怀。

诗题《浩歌》本于《楚辞·九歌·少司命》："望美人兮未来，临风恍兮浩歌。""浩歌"是大声唱歌的意思。一般说来，写作这样的诗宜从叙事写景入手。但诗人不屑于蹈袭故常，偏从虚处落笔，一开始就把想象的世界展现在读者面前："南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。"幻象纷呈，雄奇诡谲，却又把沧海桑田的"意"婉曲而又鲜明地表达出来了。宋人刘辰翁评这首诗说："从'南风'一句便不可及，佚荡宛转，真侠少年之度。"（引自姚佺《昌谷集注解定本》）诗人用豪放的笔触，雄奇的景象，抒发自己凄伤的情怀，真是既"佚荡"，又"宛转"，字里行间充溢着一种惊世骇俗的英气，所谓"侠少年之度"，指的就是这种非凡的气度。

三、四两句，一写仙界，一写尘世。传说王母种的桃树，"三千年一开花，三千年一生实"。彭祖和巫咸则是世间寿命最长的人。当王母的桃树开花千遍的时候，彭祖和巫咸也不知死了多少次了。两相比照，见出生命的短促。长寿的彭祖和巫咸尚且不能久留人世，何况我们这些寻常之辈呢！这里有两个对比：一是把仙人与凡人相比，一是把凡人中的长寿者与普通人相比。前者见于字面，后者意在言外。这样层层比照、烘托，"人生几何"的命意更加显豁。

五至八句写春游时的情景，用的是反衬手法。先着力烘托春游的盛况。"青毛"句写马。马的毛色青白相同，构成钱形花纹的名叫"连钱骢"，是为名贵之马。骑在这样的马上，饱览四周的景色，真是惬意极了。初春的杨柳笼含淡淡的烟霭。眼前的一切是那么柔美，那么逗人遐想。后来大家下马休憩，纵酒放歌，欢快之至！而当歌女手捧金杯前来殷勤劝酒的时候，诗人却沉浸在冥思苦想之中了。他想到春光易老，自己的青春年华也将逝如流水。"神血未凝身问谁"描述的正是这样一种意绪。"神血未凝"即精神和血肉不能长期凝聚，它是生命短促的婉曲说法。"身问谁"是"身向谁"的意思。全句的大意是韶光易逝而知已难

逢，自己的才能和抱负何时方能施展？等到神血两离，生命终结，一切都将化为乌有，那是多么可怕而又痛心的事啊！

接着诗歌又由抑转扬，借古讽今，指摘时弊，抒发愤世嫉俗的情怀。“丁都护”或者象王琦所说，实有其人，并且是这次郊游宴乐的参与者（见《李长吉歌诗汇解》）；或者当时有“丁都护嗜酒”的传说，诗人借以表达劝戒之意。“

不须浪饮丁都护”，既是劝人，也是戒己，意思是不要因为自己怀才不遇就浪饮求醉，而应当面向现实，认识到世道沦落，英雄不受重用乃势所必然，不足为怪。诗人愈是这样自宽自慰，愤激之情就愈显得浓烈深沉。“世上”句中“无主”的“主”，影射人主，亦即当时的皇帝，以发泄对朝政的不满。“买丝”云云，与其说是敬慕和怀念平原君，毋宁说是抨击昏庸无道、埋没人才的当权者。表面写“爱”，实际写“恨”，恨自己没有机会施展才能和抱负，以致虚掷了黄金般的青春年华。

结束四句的内容与前面各个部分都有联系，具有一定的概括性。“玉蟾蜍”是古代的一种漏壶。铜壶滴漏，声音幽细，用“咽”字来表现它，十分准确。另外，诗人感时伤遇，悲抑万端，这种内在的思想感情也借助“咽”字曲曲传出，更是传神。“卫娘”原指卫后。传说她发多而美，深得汉武帝的宠爱。这里的“卫娘”代指妙龄女子，或即侑酒歌女。全句的意思是：别看她现在黑发如云，美不可言，随着岁月的流逝，这满头黑发会渐渐变白变少，直至无法梳理。它通过具体的形象，揭示了“红颜易老”的无情规律。末二句急转直下，表示要及时行乐。“羞见秋眉换新绿”有两层意思：一是不要辜负眼前这位侑酒歌女的深情厚意；二是不愿让自己的青春年华白白流逝。既然世上没有象平原君那样识才爱士的贤哲，又何必作建功立业的非非之想。如今面对歌女、美酒、宝马、娇春，就纵情开怀畅饮吧。一个年方二十的男儿，正值风华正茂之时，怎能这般局促偃蹇！很显然，这种及时行乐的思想，是从愤世嫉俗的感情派生出来的，是对黑暗现实发出的悲愤控诉。

这首畅叙胸臆的诗篇，造语奇，造境也奇，使人感到耳目一新。诗人骑马踏青，面对大好的春光，本应产生舒适欢畅的感受。

但偏偏就在此时，一种与外界景物格格不入的忧伤情绪象云雾般在心头冉冉升起。这种把欢乐和哀怨、明丽和幽冷等等矛盾着的因素糅合起来的现象，在李贺的诗歌里是屡见不鲜的，它使诗歌更具有神奇的魅力。此诗在结构上完全摆脱了由物起兴、以事牵情的程式。它先写“兴”，写由景物引起的神奇幻象。接着写春游，色彩秾艳，气韵沉酣，与前面的幻觉境界迥然不同，但又是产生那种幻觉的物质基础。诗人故意颠倒它们的先后次序，造成悲抑的气氛和起落的形势。

后面从“神血”句起都是抒发身世之悲的笔墨。它们与开头相适应，有力地表达了悲愤的情怀。全诗活而不乱，粘而不滞，行文的回环曲折与感情的起落变化相适应，迷离浑化，达到了艺术上完美的统一。

（朱世英）

秋来

李贺

桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。
谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹？
思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。
秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧！

本篇写秋天来临时诗人的愁苦情怀。

日月掷人去，有志不获骋，这原是古往今来有才智之士的共同感慨。诗人对于时光的流逝表现了特异的敏感，以致秋风吹落梧桐树叶子的声音也使他惊心动魄，无限悲苦。这时，残灯照壁，又听得墙脚边络纬哀鸣；那鸣声，听来仿佛是在织着寒天的布，提醒人们秋深天寒，岁月将暮。诗开头一、二句点出“秋来”，抒发由此而引出的由“惊”转“苦”的感受，首句“惊心”说明诗人心里震动的强烈。第二句“啼寒素”，这个寒字，既指岁寒，更指听络纬啼声时的心寒。在感情上直承上句的“惊”与“苦”。

这一、二两句是全诗的引子。一个“苦”字给全诗定下了基调，笼罩以下六句。“谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹”，上句正面提问，下句反面补足。面对衰灯，耳听秋声，诗人感慨万端，我们仿佛听到他发出一声长长的叹息：“自己写下的这些呕心呖血的诗篇，又有谁来赏识而不致让蠹鱼白白地蛀蚀成粉末呢？”情调感伤，与首句的“苦”字相呼应。

五、六句紧接上面两句的意思。诗人辗转反侧，彻夜无眠，深深为世无知音、英雄无主的忧愤愁思所缠绕折磨，似乎九曲回肠都要拉成直的了。诗人痛苦地思索着，思索着，在衰灯明灭之中，仿佛看到赏识自己的知音就在眼前，在洒窗冷雨的淅沥声中，一位古代诗人的“香魂”前来吊问我这个“书客”来了。这两句，诗人的心情极其沉痛，用笔又极其诡谲多姿。习惯上以“肠回”、“肠断”表示悲痛欲绝的感情，李贺却一空依傍，自铸新词，采用“肠直”的说法，愁思萦绕心头，把纡曲百结的心肠牵直，形象地写出了诗人愁思的深重、强烈，可见他用语的新奇。凭吊之事只见于生者之于死者，他却反过来说鬼魂前来凭吊自己这个不幸的生者，更是石破天惊的诗中奇笔。

“雨冷香魂吊书客”，诗人画出了一幅多么凄清幽冷的画面，而且有画外音，在风雨淋涔之中，仿佛隐隐约约听到秋坟中的鬼魂，在唱着鲍照当年抒发“长恨”的诗，他的遗恨就象苌弘的碧血那样永远难以消释！表面上是说鲍照，实际上则借他人之酒杯，浇自己胸中的块垒。志士才人怀才不遇，正是千古同恨！

此诗上半篇采用的是习见的由景入情的写法，下半篇则是全诗最有光彩的部分。“思牵今夜肠应直”，在牵肠情思的引发下，一个又一个恍惚迷离的幻象在眼前频频浮现，创造出了富有浪漫主义色彩的以幻象写真情的独特境界。诗人深广的悲愤与瑰丽奇特的艺术形象之间达到了极其和谐的统一。在用韵上，后半篇也与前半篇不同。前半篇虽然悲苦、哀怨，但还能长歌当哭，痛痛快快地唱出，因而所选用的韵字正好是声调悠长、切合抒写哀怨之情的去声字“素”与“蠹”。至后半篇，与抒写伤痛已极的感情相适应，韵脚也由哀怨、悠长的去声字一变而为抑郁短促的入声字“客”与“碧”。

这是一首著名的“鬼”诗，其实，诗所要表现的并不是“鬼”，而是抒情诗人的自我形象。香魂来吊、鬼唱鲍诗、恨血化碧等等形象出现，主要是为了表现

诗人抑郁未伸的情怀。诗人在人世间找不到知音，只能在阴冥世界寻求同调，不亦悲乎！

（陈志明）

秦王饮酒

李贺

秦王骑虎游八极，剑光照空天自碧。
羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平。
龙头泻酒邀酒星，金槽琵琶夜枨枨。
洞庭雨脚来吹笙，酒酣喝月使倒行。
银云栉栉瑶殿明，宫门掌事报一更。
花楼玉凤声娇狞，海绡红文香浅清，
黄娥跌舞千年觥。
仙人烛树蜡烟轻，青琴醉眼泪泓泓 。

这首诗是李贺的代表作之一，也是唐诗宝库中一颗散发出异彩的明珠。

李贺写诗，题旨多在“笔墨蹊径”之外。他写古人古事，大多用以影射当时的社会现实，或借以表达自己郁闷的情怀和隐微的意绪。没有现实意义的咏古之作，在他的集子里是很难找到的。这首诗题为《秦王饮酒》，却“无一语用秦国故事”（王琦《李长吉诗歌汇解》），因而可以判定它写的不是秦始皇。诗共十五句，分成两个部分，前面四句写武功，后面十一句写饮酒，可见重点放在饮酒上。诗人笔下的饮酒场面是“恣饮沉湎，歌舞杂沓，不卜昼夜”（姚文燮《昌谷集注》）。诗中的秦王既勇武豪雄，战功显赫，又沉湎于歌舞宴乐，过着腐朽的生活，是一位功与过都比较突出的君主。唐德宗李适正是这样的人。他即位以前，曾以兵马元帅的身分平定史朝义之乱，又以关内元帅的头衔出镇咸阳，抗击吐蕃。即位后，见祸乱已平，国家安泰，便纵情享乐。这首诗是借写秦始皇的恣饮沉湎，隐含对德宗的讽喻之意。

前四句写秦王的威仪和他的武功，笔墨经济，形象鲜明生动。首句的“骑虎”二字极富表现力。虎为百兽之王，生性凶猛，体态威严，秦王骑着它周游各地，谁不望而生畏？它把抽象的、难于捉摸的“威”变成具体的浮雕般的形象，使之深深地铭刻在读者的脑子里。次句借用“剑光”显示秦王勇武威严的身姿，十分传神，却又如羚羊挂角，香象渡河，无形迹可求。“剑光照天天自碧”，运用夸张手法，开拓了境界，使之与首句中的“游八极”相称。第三句“羲和敲日玻璃声”，注家有的解释为“日月顺行，天下安平之意”；有的说是形容秦王威力大，“直如羲和之可以驱策白日”。羲和，御日车的神。因为秦王剑光照天，天都为之改容，羲和畏惧秦王的剑光，惊惶地“敲日”逃跑了。第四句正面写秦王的武功。由于秦王勇武绝伦，威力无比，战火扑灭了，劫灰荡尽了，四海之内呈现出一片升平的景象。

天下太平，秦王洋洋得意，不再励精图治，而是沉湎于声歌宴乐之中，过着花天酒地的生活。从第五句起都是描写秦王寻欢作乐的笔墨。“龙头泻酒邀酒星”极言酒喝得多。一个“泻”字，写出了酒流如注的样子；一个“邀”字，写出了主人的殷勤。“金槽琵琶夜枨枨”形容乐器精良，声音优美；“洞庭雨脚来吹笙”描述笙的吹奏声飘忽幽冷，绵延不绝。“酒酣喝月使倒行”是神来之笔，有情有景，醉态可掬，气势凌人。这位秦王饮酒作乐，闹了一夜，还不满足。他试图喝月倒行，阻止白昼的到来，以便让他尽情享乐，作无休无止的长夜之饮。这既是显示他的威力，又是揭示他的暴戾恣睢。

“银云栉栉瑶殿明，宫门掌事报一更”。五更已过，空中的云彩变白了，天已经亮了，大殿里外通明。掌管内外宫门的人深知秦王的心意，出于讨好，也是出于畏惧，谎报才至一更。过去的本子都作“一更”，清吕种玉《言鲭》引作“六更”，“六更”似太直，不如“一更”含义丰富深刻，具有讽刺意味。尽管天已大亮，饮宴并未停止，衣香清浅，烛树烟轻，场面仍是那样的豪华绮丽，然而歌女歌声娇弱，舞伎舞步踉跄，妃嫔泪眼泓泓，都早已不堪驱使了。在秦王的威严之下，她们只得强打着精神奉觞上寿。“青琴醉眼泪泓泓”，诗歌以冷语作结，气氛为之一变，显得跌宕生姿，含蓄地表达了惋惜、哀怨、讥诮等等复杂的思想感情，使读者感到余意无穷。

（朱世英）

南园十三首（其一）

李贺

花枝草蔓眼中开，小白长红越女腮。
可怜日暮嫣香落，嫁与春风不用媒。

《南园十三首》是李贺辞官回乡居住昌谷家中所作。南园与《昌谷北园新笋四首》提到的“北园”同为诗人的家园。这组诗为了解、研究李贺居乡期间的思想和生活提供了第一手资料，因而十分可贵。

这是一首描摹南园景色、慨叹春暮花落的小诗。前两句写花开。春回大地，南园百花竞放，艳丽多姿。首句的“花枝”指木本花卉，“草蔓”指草本花卉，“花枝草蔓”概括了园内所有的花。其中“花枝”高昂，“草蔓”低垂，一者刚劲，一者柔婉，参差错落，姿态万千。李贺写诗构思精巧，包孕密致，于此可见一斑。次句“小白长红”写花的颜色，意思是红的多，白的少。“越女腮”是由此产生的联想，把娇艳的鲜花比作越地美女的面颊，赋予物以某种人的素质，从而显得格外精神。

后两句写花落。日中花开，眼前一片姹紫嫣红，真是美不胜收。可是好景不长，到了“日暮”，百花凋零，落红满地。“可怜”二字表达了诗人无限惋惜的深情。是惜花、惜春，也是自伤自悼。李贺当时不过二十来岁，正是年青有为的时期，却不为当局所重用，犹如花盛开时无人欣赏。想到红颜难久，容华易谢，不免悲从中来。“落花不再春”，待到花残人老，就再也无法恢复旧日的容颜和生气。末句用拟人的手法写花落时身不由已的状态。“嫁与春风不用媒”，委身

于春风，不须媒人作合，没有任何阻拦，好象两厢情愿。其实，花何尝愿意离开本枝，随风飘零，只为盛时已过，无力撑持，春风过处，便不由自主地坠落下来。这句的“嫁”字与第二句中的“越女腮”相映照，越发显得悲苦酸辛。当时盛开，颜色鲜丽，宛如西施故乡的美女。而今“出嫁”，已是花残“人老”，非复当时容颜，抚今忆昔，倍增怅惘。结句婉曲深沉，制造了浓烈的悲剧气氛。这首七言绝句，以赋笔为主，兼用比兴手法，清新委婉，风格别具，是不可多得的抒情佳品。

（朱世英）

南园十三首（其五）

李贺

男儿何不带吴钩，收取关山五十州？
请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？

这首诗由两个设问句组成，顿挫激越，而又直抒胸臆，把家国之痛和身世之悲都淋漓酣畅地表达出来了。

第一个设问是泛问，也是自问，含有“国家兴亡，匹夫有责”的豪情。“男儿何不带吴钩”，起句峻急，紧连次句“收取关山五十州”，犹如悬流飞瀑，从高处跌落而下，显得气势磅礴。“带吴钩”指从军的行动，身佩军刀，奔赴疆场，那气概多么豪迈！“收复关山”是从军的目的，山河破碎，民不聊生，诗人怎甘蛰居乡间，无所作为呢？因而他向往建功立业，报效国家。一、二两句，十四字一气呵成，节奏明快，与诗人那昂扬的意绪和紧迫的心情十分契合。首句“何不”二字极富表现力，它不只构成了特定句式（疑问），而且强调了反诘的语气，增强了诗句传情达意的力量。诗人面对烽火连天、战乱不已的局面，焦急万分，恨不得立即身佩宝刀，奔赴沙场，保卫家邦。“何不”云云，反躬自问，有势在必行之意，又暗示出危急的军情和诗人自己焦虑不安的心境。此外，它还使人感受到诗人那郁积已久的愤懑情怀。李贺是个书生，早就诗名远扬，本可以才学入仕，但这条进身之路被“避父讳”这一封建礼教无情地堵死了，使他没有机会施展自己的才能。“何不”一语，表示实在出于无奈。次句一个“取”字，举重若轻，有破竹之势，生动地表达了诗人急切的救国心愿。然而“收取关山五十州”谈何容易？书生意气，自然成就不了收复关山的大业，而要想摆脱眼前悲凉的处境，又非经历戎马生涯，杀敌建功不可。这一矛盾，突出表现了诗人愤激不平之情。

“请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？”诗人问道：封侯拜相，绘像凌烟阁的，哪有一个是书生出身？这里诗人又不用陈述句而用设问句，牢骚的意味显得更加浓郁。看起来，诗人是从反面衬托投笔从戎的必要性，实际上是进一步抒发了怀才不遇的愤激情怀。由昂扬激越转入沉郁哀怨，既见出反衬的笔法，又见出起伏的节奏，峻急中作回荡之姿。就这样，诗人把自己复杂的思想感情表现在诗歌的节奏里，使读者从节奏的感染中加深对主题的理解、感受。

李贺《南园》组诗，多就园内外景物讽咏，以写其生活与感情。但此首不借所见发端，却凭空寄慨，于豪情中见愤然之意。盖只是同时所作，拉杂汇编，不能以题目限的。

（朱世英）

南园十三首（其六）

李贺

寻章摘句老雕虫，晓月当帘挂玉弓。
不见年年辽海上，文章何处哭秋风？

慨叹读书无用、怀才见弃，是这首绝句的命意所在。

诗的前两句描述艰苦的书斋生活，其中隐隐地流露出怨艾之情。首句说我的青春年华就消磨在这寻章摘句的雕虫小技上了。此句诗意，好象有点自卑自贱，颇耐人寻绎。李贺向以文才自负，曾把自己比作“汉剑”，“自言汉剑当飞去”（《出城寄权璩、杨敬之》），抱负远大。可是，现实无情，使他处于“天荒地老无人识”（《致酒行》）的境地。“雕虫”之词出于李贺笔下，显然是愤激之辞。句中的“老”字用作动词，有终老纸笔之间的意思，包含着无限的辛酸。

次句用白描手法显现自己刻苦读书、发奋写作的情状：一弯残月，低映檐前，抬头望去，象是当帘挂着的玉弓；天将破晓，而自己还在孜孜不倦地琢句谋篇。这里，诗人惨淡苦吟的精神和他那只有残月作伴的落寞悲凉的处境形成鲜明的比照，暗示性很强。

读书为何无用？有才学为何不能见用于世？三、四句遒劲悲怆，把个人遭遇和国家命运联系起来，揭示了造成内心痛苦的社会根源，表达了郁积已久的忧愤情怀。“辽海”指东北边境，即唐河北道属地。从元和四年（809）到元和七年，这一带割据势力先后发生兵变，全然无视朝廷的政令。唐宪宗曾多次派兵讨伐，屡战屡败，弄得天下疲惫，而藩镇割据的局面依然如故。国家多难，民不聊生，这是诗人所以要痛哭流涕的原因之一；由于战乱不已，朝廷重用武士，轻视儒生，以致斯文沦落，这是诗人所以要痛哭流涕的原因之二。末句的“文章”指代文士，实即作者自己。“哭秋风”不是一般的悲秋，而是感伤时事、哀悼穷途的文士之悲。此与屈原的“悲回风之摇蕙兮，心冤结而内伤。……鱼菉鳞以自别兮，蛟龙隐其文章”（《九章·悲回风》）颇有相似之处。时暗君昏则文章不显，这正是屈原之所以“悲回风”（按：“回风”即秋风）、李贺之所以“哭秋风”的真正原因。

这首诗比较含蓄深沉，在表现方法上也显得灵活多变。首句叙事兼言情，满腹牢骚通过一个“老”字倾吐出来，炼字的功夫极深。次句写景，亦即叙事、言情，它与首句相照应，活画出诗人勤奋的书斋生活和苦闷的内心世界。“玉弓”一词，暗点兵象，为“辽海”二句伏线，牵丝带笔，曲曲相关，见出文心之细。第三句只点明时间和地点，不言事（战事）而事自明，颇具含蓄之致。三、四两句若即若离，似断实续，结构得非常精巧；诗人用隐晦曲折的手法揭示了造成斯文沦落的社会根源，从而深化了主题，加强了诗歌的感染力量。

（朱世英）

南园十三首（其七）

李贺

长卿牢落悲空舍，曼倩诙谐取自容。
见买若耶溪水剑，明朝归去事猿公。

这是一首述怀之作。前两句写古人，暗示前车可鉴；后两句写自己，宣称要弃文习武，易辙而行。

首句描述司马相如穷愁潦倒的境况。这位大辞赋家才气纵横，早年因景帝“不好辞赋”，长期沉沦下僚，后依梁孝王，厕身门下，过着闲散无聊的生活。梁孝王死后，他回到故乡成都，家徒四壁，穷窘不堪。（见《汉书·司马相如传》）“空舍”，正是这种情况的写照。李贺以司马相如自况，出于自负，更出于自悲。次句写东方朔。这也是一位很有才能的人，他见世道险恶，在宫廷中，常以开玩笑的形式进行讽谏，以避免直言悖上。结果汉武帝只把他当作俳优看待，而在政治上不予信任。有才能而不得施展，诙谐取容，怵惕终生，东方朔的遭遇是斯文沦丧的又一个例证。诗人回顾历史，瞻望前程，不免感到茫然。

三、四句直接披露怀抱，表示要弃文习武。既然历来斯文沦丧，学文无用，倒不如买柄利剑去访求名师，学习武艺，或许还能有一番作为。诗人表面显得很冷静，觉得还有路可走，其实这是他在屡受挫折，看透了险恶世道之后发出的哀叹。李贺的政治理想并不在于兵戈治国，而是礼乐兴邦。弃文习武的违心之言，只不过是反映理想幻灭时痛苦而绝望的反常心理。

这首诗，把自己和前人揉合在一起，把历史和现实揉合在一起，把论世和述怀揉合在一起，结构新奇巧妙。诗歌多处用典。或引用古人古事据以论世，或引用神话传说借以述怀。前者是因，后者是果，四句一气呵成，语意连贯，所用的典故都以各自显现的形象融入整个画面之中，无今无古，无我无他，显得浑化蕴藉，使人有讽咏不尽之意。

（朱世英）

南园十三首（其十三）

李贺

小树开朝径，长茸湿夜烟。
柳花惊雪浦，麦雨涨溪田。
古刹疏钟度，遥岚破月悬。
沙头敲石火，烧竹照渔船。

这是一首诗，也是一幅画。诗人以诗作画，采用移步换形的方法，就象绘制动画片那样，描绘出南园一带从早到晚的水色山光，旖旎动人。

首二句写晨景。夜雾逐渐消散，一条蜿蜒于绿树丛中的羊肠小道随着天色转明而豁然开朗。路边的蒙茸细草沾满了露水，湿漉漉的，分外苍翠可爱。诗歌开头从林间小路落笔，然后由此及彼，依次点染。显然，它展示的是诗人清晨出游时观察所得的印象。

三、四句写白昼的景色。诗人由幽静、逼仄的林间小道来到空旷的溪水旁边。这时风和日暖，晨露已晞，柳絮纷纷扬扬，飘落在溪边的浅滩上，白花花的一片，象是铺了一层雪。阳春三月，莺飞草长，诗人沿途所见多是绿的树，绿的草，绿的田园。到了这里，眼前忽地出现一片银白色，不禁大为惊奇。惊定之后，也就尽情欣赏起这似雪非雪的奇异景象来。

诗人观赏了“雪浦”之后，把视线移向溪水和它两岸的田垅。因为不久前下过一场透雨，溪水上涨了，田里的水也平平满满的。春水丰足是喜人的景象，它预示着将会有一个好的年景。

前四句，都是表现自然景物，只有第三句中的“惊”字写人，透露出“诗中有人”，有人的观感，有人的情思。这种观感和情思把诗歌所展示的各种各样的自然景物融成一片。

后四句写夜晚的景色。五、六两句对仗工切，揉磨入细。“古刹疏钟度”写声，“遥岚破月悬”写色，其中“古刹”和“遥岚”一实一虚，迥然不同，然而又都含有“远”的意思。谓之“古刹”，说明建造时间已很久长；称作“遥岚”，表示山与人相距甚为遥远。两两比照、映衬，融入和谐统一的画面之中，便觉自然真切，意境遥深。

末二句写船家夜渔的情景。在山村滩多水浅的小河边，夜间渔人用竹枝扎成火把照明，鱼一见光亮，就慢慢靠近，愣头愣脑地听人摆弄。“沙头敲石火”描写捕鱼人在河滩击石取火，“烧竹照渔船”紧接上句，交代击石取火是为了替渔船照明。尽管并没有直接提到打鱼的事，但字句之间已作了暗示，让读者通过想象予以补充。

这首诗前六句主要描摹自然景物，运笔精细，力求形肖神似，象是严谨密致的工笔山水画。末二句正面写人的活动，用墨省俭，重在写意，犹如轻松淡雅的风俗画。两者相搭配，相映衬，情景十分动人。而且诗中的山岚、溪水、古刹、渔船，乃至一草一木都显得寥萧淡泊，有世外之意。想来是诗人的情致渗透到作品的形象里，从而构成这样一种特殊的意蕴，反映了诗人“老去溪头作钓翁”（《南园》其十）的归隐之情。当然，这不过是他仕进绝望的痛苦的另一种表现罢了。

（朱世英）

金铜仙人辞汉歌并序

李贺

魏明帝青龙元年八月，诏宫官牵车西取汉孝武捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下。唐诸王孙李长吉遂作《金铜仙人辞汉歌》。

茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。
画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。
魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。
空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水。
衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。
携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。

据朱自清《李贺年谱》推测这首诗大约是元和八年（813），李贺因病辞去奉礼郎职务，由京赴洛，途中所作。其时，诗人“百感交并，故作非非想，寄其悲于金铜仙人耳”。

诗中的金铜仙人临去时“潸然泪下”表达的主要是亡国之恸。此诗写作时间距唐王朝的覆灭（907）尚有九十余年，诗人何以产生兴亡之感呢？这要联系当时的社会状况以及诗人的境遇来理解、体味。自从天宝末年爆发安史之乱以后，唐王朝一蹶不振。宪宗虽号称“中兴之主”，但实际上他在位期间，藩镇叛乱此伏彼起，西北边陲烽火屡惊，国土沦丧，疮痍满目，民不聊生。诗人那“唐诸王孙”的贵族之家也早已没落衰微。面对这严酷的现实，诗人的心情很不平静，急盼着建立功业，重振国威，同时光耀门楣，恢复宗室的地位。却不料进京以后，到处碰壁，仕进无望，报国无门，最后不得不含愤离去。《金铜仙人辞汉歌》所抒发的正是这样一种交织着家国之痛和身世之悲的凝重感情。

诗共十二句，大体可分成三个部分。前四句慨叹韶华易逝，人生难久。汉武帝当日炼丹求仙，梦想长生不老。结果，还是象秋风中的落叶一般，倏然离去，留下的不过是茂陵荒冢而已。尽管他在世时威风无比，称得上是一代天骄，可是，“夜闻马嘶晓天迹”，在无穷无尽的历史长河里，他不过是偶然一现的泡影而已。诗中直呼汉武帝为“刘郎”，表现了李贺傲兀不羁的性格和不受封建等级观念束缚的可贵精神。

“夜闻”句承上启下，用夸张的手法显示生命短暂，世事无常。它是上句的补充，使“秋风客”的形象更加鲜明、丰满，也为下句展示悲凉幽冷的环境气氛作了必要的铺垫。汉武帝在世时，宫殿内外，车马喧阗。如今物是人非，画栏内高大的桂树依旧花繁叶茂，香气飘逸，三十六宫却早空空如也，惨绿色的苔藓布满各处，荒凉冷落的面貌令人目不忍睹。

以上所写是金铜仙人的“观感”。金铜仙人是汉武帝建造的，矗立在神明台上，“高二十丈，大十围”（《三辅故事》），异常雄伟。魏明帝景初元年（237），它被拆离汉宫，运往洛阳，后因“重不可致”，而被留在霸城。习凿齿《汉晋春秋》说：“帝徙盘，盘拆，声闻数十里，金狄（即铜人）或泣，因留霸城。”李贺故意去掉史书上“铜人重不可致，留于霸城”（《三国志》注引《魏略》）的情节，而将“金狄或泣”的神奇传说加以发挥，并在金铜仙人身上注入自己的思想感情。这样，物和人、历史和现实便融为一体，从而幻化出美丽动人的艺术境界来。

中间四句用拟人法写金铜仙人初离汉宫时的凄婉情态。金铜仙人是刘汉王朝由昌盛到衰亡的“见证人”，眼前发生的沧桑巨变早已使他感慨万端，神惨色凄。而今自己又被魏官强行拆离汉宫，此时此刻，兴亡的感触和离别的情怀一齐涌上

心头。“魏官”二句，从客观上烘托金铜人依依不忍离去的心情。“指千里”言道路遥远。从长安迁往洛阳，千里迢迢，远行之苦加上远离之悲，实在教人不堪忍受。“东关”句言气候恶劣。此时关东霜风凄紧，直射眸子，不仅眼为之“酸”，亦且心为之“酸”。它含有“马后桃花马前雪，教人哪得不回头”的意味，表现出对汉宫、对长安的深切依恋之情。句中“酸”、“射”二字，新奇巧妙而又浑厚凝重。特别是“酸”字，通过金铜仙人的主观感受，把彼时彼地风的尖利、寒冷、惨烈等情形，生动地显现出来。这里，主观的情和客观的物已完全揉合在一起，含义极为丰富。

诗人时而正面摹写铜人的神态，时而又从侧面落笔，描绘铜人四周的景物，给它们涂上一层忧伤的色调。两种手法交互运用，使诗意开阖动荡，变幻多姿，而又始终围绕着一个“愁”字，于参差中见整饬，色调统一，题旨鲜明。“魏官”二句，侧重描写客体，“空将”二句则改写主体，用第一人称，直接抒发金铜仙人当时的思想感情：在魏官的驱使下离别汉宫，作千里之行。伴随着“我”的唯有天上旧时的明月而已。事情发生在三国时期而称月为“汉月”，它抒发的显然是一种怀旧的感情，正如王琦《李长吉歌诗汇解》所诠释的：“因革之间，万象为之一变，而月体始终不变，仍似旧时，故称‘汉月’。”金铜仙人亲身感受过武帝的爱抚，亲眼看到过当日繁荣昌盛的景象。对于故主，他十分怀念，对于故宫，也有着深厚的感情。而今坐在魏官牵引的车子上，渐行渐远，眼前熟悉而又荒凉的宫殿即将隐匿不见，抚今忆昔，不禁潸然泪下。“忆君”句中“泪如铅水”，比喻奇妙非凡，绘声绘色地写出了金铜仙人当时悲痛的形容——泪水涔涔，落地有声。这种感怀旧事、恨别伤离的神情与人无异，是“人性”的表现，而“铅水”一词又与铜人的身份相适应，婉曲地显示了他的“物性”。这些巧妙的表现手法，成功地塑造出金铜仙人这样一个物而人、物而神，独一无二，奇特而又生动的艺术形象来。

末四句写出城后途中的情景。此番离去，正值月冷风凄，城外的“咸阳道”和城内的“三十六宫”一样，呈现出一派萧瑟悲凉的景象。这时送客的唯有路边的“衰兰”，而同行的旧时相识也只有手中的承露盘而已。“衰兰”一语写形兼写情，而以写情为主。兰花之所以衰枯，不只因为秋风肃杀，对它无情摧残，更是愁苦的情怀直接造成。这里用衰兰的愁映衬金铜仙人的愁，亦即作者本人的愁，它比《开愁歌》中的“我生二十不得意，一心愁谢如枯兰”，更加婉曲，也更为新奇。

兰花的衰枯是情使之然。凡是有情之物都会衰老枯谢。别看苍天日出月没，光景常新，终古不变。假若它有情的话，也照样会衰老。“天若有情天亦老”这一句设想奇伟，司马光称为“奇绝无对”。它有力地烘托了金铜仙人（实即作者自己）艰难的处境和凄苦的情怀，意境辽阔高远，感情执着深沉，真是千古名句。

尾联进一步描述金铜仙人恨别伤离的情绪。他不忍离去，却又不得不离去，而且随着时间的推移，离开故都越来越远。这时，望着天空中荒凉的月色，听着那越来越小的渭水流淌声，心里有种说不出来的滋味。“渭城”句从对面落笔，用“波声小”反衬出铜人渐渐远去的身影。一方面波声渺远，另一方面，道阻且长。它借助于事物的声音和形态，委婉而深沉地表现出金铜仙人“思悠悠，恨悠悠”的离别情怀，而这正是当日诗人在仕进无望、被迫离开长安时的心境。

这首诗是李贺的代表作品之一。它设想奇创，而又深沉感人；形象鲜明而又变幻多姿。怨愤之情溢于言外，却并无怒目圆睁、气峻难平的表现。遣词造句奇峭而又妥帖，刚柔相济，恨爱互生，参差错落而又整饬绵密。这确是一首既有独特风格，而又诸美同臻的诗作，在李贺的集子里，也找不出几首类似的作品来。

（朱世英）

马诗二十三首（其四）

李贺

此马非凡马，房星本是星。
向前敲瘦骨，犹自带铜声。

这首诗写马的素质好，但遭遇不好。用拟物的手法写人，写自己，是一种“借题发挥”的婉曲写法。

首句开门见山，直言本意，肯定并且强调诗歌所表现的是一匹非同寻常的好马。起句平直，实在没有多少诗味。

次句“房星本是星”，乍看起来象是重复第一句的意思。“房星”指马，句谓房星原是天上的星宿，也就是说这匹马本不是尘世间的凡物。如果这句的含义仅限于此，与首句几乎一模一样，那就犯了重沓的毛病。诗只四句，首句平平，次句又作了一次重复，那么这首诗就有一半索然无味，没有价值。但如细细咀嚼，便会发现第二句别有新意，只是意在言外，比较隐晦曲折。《晋书·天文志》中有这样一段话：“房四星，亦曰天驷，为天马，主车驾。房星明，则王者明。”它把“房星”和“王者”直接联系起来，就是说马的处境如何与王者的明暗、国家的治乱息息相关。既然马的素质好遭遇不好，那么，王者不明，政事不理的状况就不言可喻了。这是一种“渗透法”，通过曲折引申，使它所表达的实际意义远远超过字面的含义。

三、四句写马的形态和素质。如果说前二句主要是判断和推理，缺乏鲜明生动的形象，那么，后二句恰恰相反，它们绘声绘影，完全借助形象表情达意。李贺写诗，善于捕捉形象，“状难见之景如在目前”，这两句就是突出的例子。“瘦骨”写形，表现马的处境；“铜声”写质，反映马的素质。这匹马瘦骨嶙嶙，显然境遇不好。在常人的眼里，它不过是匹筋疲力尽的凡马，只有真正爱马并且善于相马的人，才不把它当作凡马看待。“向前敲瘦骨，犹自带铜声。”尽管它境遇恶劣，被折腾得不成样子，却仍然骨带铜声。“铜声”二字，读来浑厚凝重，有立体感。它所包含的意思也很丰富：铜声悦耳，表明器质精良，从而生动地显示了这匹马骨力坚劲的美好素质，使内在的东西外现为可闻、可见、可感、可知的物象。“素质”原很抽象，“声音”也比较难于捉摸，它们都是“虚”的东西。以虚写虚，而又要化虚为实，的确很不容易，而诗人只用了短短五个字就做到了，形象化技法之高妙，可说已达到炉火纯青的程度。尤其可贵的是，诗歌通过写马，创造出物我两契的深远意境。诗人怀才不遇，景况凄凉，恰似这匹瘦马。他写马，不过是婉曲地表达出郁积心中的怨愤之情。

（朱世英）

马诗二十三首（其五）

李贺

大漠沙如雪，燕山月似钩。
何当金络脑，快走踏清秋。

《马诗》是通过咏马、赞马或慨叹马的命运，来表现志士的奇才异质、远大抱负及不遇于时的感慨与愤懑，其表现方法属比体。而此诗在比兴手法运用上却特有意味。

一、二句展现出一片富于特色的边疆战场景色，乍看是运用赋法：连绵的燕山山岭上，一弯明月当空；平沙万里，在月光下象铺上一层白皑皑的霜雪。这幅战场景色，一般人也许只觉悲凉肃杀，但对于志在报国之士却有异乎寻常的吸引力。“燕山月似钩”与“晓月当帘挂玉弓”（《南园》其六）匠心正同，“钩”是一种弯刀，与“玉弓”均属武器，从明晃晃的月牙联想到武器的形象，也就含有思战斗之意。作者所处的贞元、元和之际，正是藩镇极为跋扈的时代，而“燕山”暗示的幽州蓟门一带又是藩镇肆虐为时最久、为祸最烈的地带，所以诗意是颇有现实感慨的。思战之意也有针对性。平沙如雪的疆场寒气凛凛，但它是英雄用武之地。所以这两句写景实启后两句的抒情，又具兴义。

三、四句借马以抒情：什么时候才能披上威武的鞍具，在秋高气爽的疆场上驰骋，建树功勋呢？《马诗》其一云：“龙背铁连钱，银蹄白踏烟。无人织锦襜，谁为铸金鞭？”“无人织锦襜”二句的慨叹与“何当金络脑”表达的是同一个意思，就是企盼把良马当作良马对待，以效大用。“金络脑”、“锦襜”、“金鞭”统属贵重鞍具，都是象征马受重用。显然，这是作者热望建功立业而又不被赏识所发出的嘶鸣。

此诗与《南园（男儿何不带吴钩）》都是写同一种投笔从戎、削平藩镇、为国建功的热切愿望。但《南园》是直抒胸臆，此诗则属寓言体或比体。直抒胸臆，较为痛快淋漓；而用比体，则觉婉曲耐味。而诗的一、二句中，以雪喻沙，以钩喻月，也是比；从一个富有特征性的景色写起以引出抒情，又是兴。短短二十字中，比中见兴，兴中有比，大大丰富了诗的表现力。从句法上看，后二句一气呵成，以“何当”领起作设问，强烈传出无限企盼意，且有唱叹味；而“踏清秋”三字，声调铿锵，词语搭配新奇，盖“清秋”草黄马肥，正好驰驱，冠以“快走”二字，形象暗示出骏马轻捷矫健的风姿，恰是“所向无空阔，真堪托死生。骁腾有如此，万里可横行”（杜甫《房兵曹胡马》）。所以字句的锻炼，也是此诗艺术表现上不可忽略的成功因素。

（周啸天）

马诗二十三首（其二十三）

李贺

武帝爱神仙，烧金得紫烟。
厩中皆肉马，不解上青天。

这是一首耐人玩味的讽刺小品。诗人借古喻今，用诙谐、辛辣的笔墨表现严肃、深刻的主题。

前二句写汉武帝炼丹求仙的事。武帝一心想长生不老，命方士炼丹砂为黄金以服食，耗费了大量钱财。结果怎样呢？所得的不过是一缕紫烟而已。“得”字，看似平常，却极有份量，对炼丹求仙的荒诞行径作了无情的鞭挞和辛辣的嘲讽，深得“一字褒贬”之妙。

后两句写马，紧扣诗题。“厩中皆肉马，不解上青天”，迫切希望能飞升成仙的汉武帝，不豢养能够“拂云飞”、“捉飘风”的天马，而让不中用的“肉马”充斥马厩。用“肉马”形容马平庸低劣，非常精当。由于是“御马”，吃住条件优越，一个个喂得肥大笨重。这样的马在地面上奔跑都有困难，怎么可以骑着它上天呢！这两句寓意颇深，除暗示武帝求天马上青天的迷梦破灭外，还隐喻当时有才有识之士被弃置不用，而平庸无能之辈，一个个受到拔擢，窃据高位，挤满朝廷。试问：依靠这些人怎么可能使国家蒸蒸日上，实现清明的政治理想？此诗集中地讽刺了当时最高统治者迷信昏庸，所用非人，颖锋内藏，含蕴丰富，而又出之以“嬉笑”，读来使人感到轻松爽快，这在李贺作品中是很少见的。

（朱世英）

老夫采玉歌

李贺

采玉采玉须水碧，琢作步摇徒好色。
老夫饥寒龙为愁，蓝溪水气无清白。
夜雨冈头食蓁子，杜鹃口血老夫泪。
蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水。
斜山柏风雨如啸，泉脚挂绳青裊裊。
村寒白屋念娇婴，古台石磴悬肠草。

这首诗是写采玉民工的艰苦劳动和痛苦心情。唐代长安附近的蓝田县以产玉著名，县西三十里有蓝田山，又名玉山，它的溪水中出产一种名贵的碧玉，叫蓝田碧。但由于山势险峻，开采这种玉石十分困难，民工常常遇到生命危险。《老夫采玉歌》便是以这里为背景。

首句重叠“采玉”二字，表示采了又采，没完没了地采。“水碧”就是碧玉。头两句是说民工不断地采玉，不过是雕琢成贵妇的首饰，徒然为她们增添一点美色而已。“徒”字表明了诗人对于这件事的态度，既叹惜人力的徒劳，又批评统治阶级的骄奢，一语双关，很有份量。

从第三句开始专写一个采玉的老汉。他忍受着饥寒之苦，下溪水采玉，日复一日，就连蓝溪里的龙也被骚扰得不堪其苦，蓝溪的水气也浑浊不清了。“龙为

愁”和“水气无清白”都是衬托“老夫饥寒”的，龙犹如此，水犹如此，人何以堪！

下面两句就“饥寒”二字作进一步的描写：夜雨之中留宿山头，其寒冷可想而知；以榛子充饥，其饥饿可想而知。“夜雨冈头食蓁子”这一句把老夫的悲惨境遇象图画似地展现在读者面前，具有高度的艺术概括力。“杜鹃啼血老夫泪”，是用杜鹃啼血来衬托和比喻老夫泪，充分表现了老夫内心的凄苦。

七、八句写采玉的民伕经常死在溪水里，好象溪水厌恶生人，必定要致之死地。而那些惨死的民伕，千年后也消不掉对溪水的怨恨。“恨溪水”三字意味深长，正如王琦所说：“夫不恨官吏，而恨溪水，微词也。”（《汇解》）这种写法很委婉，对官府的恨含蓄在字里行间。

接下来作者描绘了令人惊心动魄的一幕：山崖间，柏林里，风雨如啸；泉水从山崖上流下来形成一条条小瀑布，采玉人身系长绳，从断崖绝壁上悬身入水，只见那绳子在狂风暴雨中摇曳着、摆动着。那是多么危险的情景啊！就在这生命攸关的一刹那，采玉老汉看到古台石级上的悬肠草，这草又叫思子蔓，不禁使他想起寒村茅屋中娇弱的儿女，自己一旦丧命，他们将怎样为生呢！

早于李贺的另一位唐代诗人韦应物写过一首《采玉行》，也是取材于蓝溪采玉的民工生活，诗是这样的：“官府征白丁，言采蓝溪玉。绝岭夜无家，深榛雨中宿。独妇饷粮还，哀哀舍南哭。”对比之下，李贺此篇立意更深，用笔也更锋利，特别是对老夫的心理有很细致的刻画。

《老夫采玉歌》是李贺少数以现实社会生活为题材的作品之一。它既以现实生活为素材，又富有浪漫主义的奇想。如“龙为愁”“杜鹃口血”，是奇特的艺术联想。“蓝溪之水厌生人，身死千年恨溪水”二句，更是超越常情的想象。这些诗句渲染了浓郁的感情色彩，增添了诗的浪漫情趣，体现了李贺特有的瑰奇艳丽的风格。

从结构上说，诗一开头就揭露统治阶级强征民工采玉，是为了“琢作步摇徒好色”，语含讥刺。接着写老夫采玉的艰辛，最后写暴风雨中生命危殆的瞬间，他思念儿女的愁苦心情，把诗情推向高潮。这种写法有震撼人心的力量，给读者以深刻难忘的印象，颇见李贺不同凡响的艺术匠心。

（袁行霈）

南山田中行

李贺

秋野明，秋风白，塘水漻漻虫啧啧。
云根苔藓山上石，冷红泣露娇啼色。
荒畦九月稻叉牙，蛰萤低飞陇径斜。
石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆点松花。

诗人用富于变幻的笔触描绘了这样一幅秋夜田野图：它明丽而又斑驳，清新而又幽冷，使人爱恋，却又叫人忧伤，突出地显示了李贺诗歌的独特风格和意境。

诗歌开头三句吸收古代民间歌谣起句形式，运用了“三、三、七”句法。连出两个“秋”字，语调明快轻捷；长句连用两个迭音词，一清一浊，有抑有扬，富于节奏感。读后仿佛置身空旷的田野，皓月当空，秋风万里，眼前塘水深碧，耳畔虫声轻细，有声有色，充满诗情画意。

四、五句写山。山间云绕雾漫，岩石上布满了苔藓，娇弱的红花在冷风中瑟缩着，花瓣上的露水一点一点地滴落下来，宛如少女悲啼时的泪珠。写到这里，那幽美清朗的境界蓦然升起一缕淡淡的愁云，然后慢慢向四周铺展，轻纱般笼罩着整个画面，为它增添了一种迷幻的色调。

六、七句深入一层，写田野景色：“荒畦九月稻叉牙，蛰萤低飞陇径斜。”深秋九月，田里的稻子早就成熟了，枯黄的茎叶横七竖八地丫叉着，几只残萤缓缓地在斜伸的田埂上低飞，拖带着暗淡的青白色的光点。

八、九句再深入一层，展示了幽冷凄清甚至有点阴森可怖的境界：从石缝里流出来的泉水滴落在沙地上，发出幽咽沉闷的声响，远处的燐火闪烁着绿荧荧的光，象漆那样黝黑发亮，在松树的枝丫间游动，仿佛松花一般。泉水是人们喜爱的东西，看着泉水流淌，听着它发出的声响，会产生轻松欢快的感觉。人们总是爱用“清澈”、“明净”、“淙淙”、“潺潺”、“叮咚”之类的字眼来形容泉水。李贺却选用“滴沙”这样的词语，描摹出此处泉水清幽而又滞涩的形态和声响，富有艺术个性，色调也与整个画面和谐一致。末句描写的景是最幽冷不过的了。“鬼灯如漆”，阴森森地令人毛骨悚然；“点松花”三字，又多少带有生命的光彩，使读者在承受“鬼气”重压的同时，又获得某种特殊的美感，有一种幽冷清绝的意趣。

（朱世英）

罗浮山人与葛篇

李贺

依依宜织江雨空，雨中六月兰台风。
博罗老仙时出洞，千岁石床啼鬼工。
蛇毒浓凝洞堂湿，江鱼不食衔沙立。
欲剪湘中一尺天，吴娥莫道吴刀涩。

诗歌称颂罗浮山人所织的葛布精细光洁，巧夺天工。

开头二句有“江雨空”、“兰台风”等字眼，象是描述天气，其实不然。“江雨”谓织葛的经线，光丽纤长，空明疏朗，比喻得出奇入妙。“依依”形容雨线排列得整齐贴近，所以“宜织”。以这个副词“宜”字绾连“织”和“雨”，所织的为雨线之意便明白易解。“织”字把罗浮山人同葛联系起来，紧紧地扣住诗题。次句则以“六月兰台风”写出葛布的疏薄凉爽。“雨中”二字承上句来，再一次点明以“江雨”喻葛之意。这种绮丽而离奇的想象，正是李贺诗的本色。

三、四句运用对比手法，进一步烘托罗浮山人织葛的技术高明。“博罗老仙时出洞”（“时”，一本作“持”），山人不时走出洞来，把织成的葛布拿给前

来求取的人。句中的“时”，暗示他织得快，织得好，葛布刚刚断匹就被人拿走，颇有供不应求之势。下句“千岁石床啼鬼工”就是由此引起的反响。“石床”原指山洞中形状如床的岩石，这里指代山人所用织机。“千岁”，表明时间之久，也暗示功夫之深。姚文燮说：“千岁石床，言非寻常机杼，不惟人力难致，即奇巧如鬼工，亦为之惊啼不及也。”（《昌谷诗注》）

五、六两句描述天气炎热，为末二句剪葛为衣作铺垫。诗人写暑热，不提火毒的太阳，不提汗流浃背的劳动者，也不提枯焦的禾苗，而是别出心裁地选择了洞蛇和江鱼：“蛇毒浓凝洞堂湿，江鱼不食衔沙立。”蛇洞由于溽暑熏蒸，毒气不散，以致愈来愈浓，凝结成水滴似的东西，粘糊糊的，整个洞堂都布满了。洞里的蛇该是怎样的窒闷难受！江里的鱼热得无法容身，不吃东西，嘴里衔着沙粒，直立起来，仿佛要逃离那滚热的江水。洞堂和江水本来是最不容易受暑热侵扰的地方，如今热成这个样子，其他地方就可想而知了。这里，诗人奇特的想象和惊人的艺术表现力，可真有鬼斧神工之妙。

酷热的天气，使人想起葛布，想起那穿在身上产生凉爽舒适感觉的葛衣。尤其希望能够得到罗浮山人所织的那种细软光洁如“江雨空”，凉爽舒适如“兰台风”的葛布。要是用这种葛布裁制一件衣服穿在身上该有多好！“欲剪湘中一尺天”，与开头二句遥相呼应，“湘中一尺天”显然指的是犹如湘水碧波一般柔软光洁的葛布。有人说这句脱胎于杜甫的“焉得并州快剪刀，剪取吴淞半江水”。李贺写诗，是力求不蹈袭前人的，这里偶而翻用，手法也空灵奇幻，别具新意。请看末句：“吴娥莫道吴刀涩”。诗人不写吴娥如何裁剪葛布，如何缝制葛衣，而是劝说吴娥“莫道吴刀涩”。这是为什么呢？一个“涩”字蕴意极为精妙。“涩”有吝惜意，这里指刀钝。面对这样精细光滑的葛布，吴娥不忍下手裁剪，便推说“吴刀涩”。这一曲笔，比直说刀剪快，诗意显得更加回荡多姿、含蓄隽永了。

李贺一生从未到过博罗一带，这首诗的题材可能是虚构的，也可能是根据传闻加工而成的。诗从头到尾紧紧扣住主题。开头写织葛，结尾写裁葛，无论是写织葛还是写裁葛，都围绕一个中心，那就是表现葛布质地优良，称颂织葛的罗浮山人技艺高超。诗人涉想奇绝，笔姿多变，运意构思，都显示出特有的“虚荒诞幻”的艺术特色。

（朱世英）

致酒行

李贺

零落栖迟一杯酒，主人奉觞客长寿。
主父西游困不归，家人折断门前柳。
吾闻马周昔作新丰客，天荒地老无人识。
空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽。
我有迷魂招不得，雄鸡一声天下白。
少年心事当拿云，谁念幽寒坐呜呃。

元和初，李贺带着刚刚踏进社会的少年热情，满怀希望打算迎接进士科考试。不料竟以避父“晋肃”名讳为理由，被剥夺了考试资格。这意外打击使诗人终生坎　。不平则鸣，从此“怀才不遇”成了他作品中的一个重要主题，他的诗也因而带有一种哀愤的特色。但这首困居异乡感遇的《致酒行》，音情高亢，表现明快，别具一格。

“致酒行”即劝酒致词之歌。诗分三层，每层四句。

从开篇到“家人折断门前柳”四句一韵，为第一层，写劝酒场面。先总说一句，“零落栖迟”（潦倒游息）与“一杯酒”连缀，略示以酒解愁之意。不从主人祝酒写起，而从客方（即诗人自己）对酒兴怀落笔，突出了客方悲苦愤激的情怀，使诗一开篇就具“浩荡感激”（刘辰翁）的特色。接着，诗境从“一杯酒”而转入主人持酒相劝的场面。他首先祝客人身体健康。“客长寿”三字有丰富潜台词：忧能伤人，折人之寿，而“留得青山在，不怕没柴烧”啊！七字画出两人的形象，一个是穷途落魄的客人，一个是心地善良的主人。紧接着，似乎应继续写主人的致词了。但诗笔就此带住，以下两句作穿插，再申“零落栖迟”之意，命意婉曲。“主父西游困不归”，是说汉武帝时主父偃的故事。

主父偃西入关，郁郁不得志，资用匮乏，屡遭白眼（见《汉书·主父偃传》）。作者以之自比，“困不归”中寓无限辛酸之情。古人多因柳树而念别。“家人折断门前柳”，通过家人的望眼欲穿，写出自己的久羁异乡之苦，这是从对面落墨。引古自喻与对面落墨同时运用，都使诗情曲折生动有味。经此二句顿宕，再继续写主人致词，诗情就更为摇曳多姿了。

“吾闻马周昔作新丰客”到“直犯龙颜请恩泽”是第二层，为主人致酒之词。“吾闻”二字领起，是对话的标志；同时通过换韵，与上段划分开来。这几句主人的开导写得很有意味，他抓住上进心切的少年心理，甚至似乎看穿诗人引古自伤的心事，有针对性地讲了另一位古人一度受厄但终于否极泰来的奇遇：唐初名臣马周，年轻时受地方官吏侮辱，在去长安途中投宿新丰，逆旅主人待他比商贩还不如。其处境狼狈岂不比主父偃更甚？为了强调这一点，诗中用了“天荒地老无人识”的生奇夸张造语，那种抱荆山之玉而“无人识”的悲苦，以“天荒地老”四字来表达，可谓无理而极能尽情。马周一度困厄如此，以后却时来运转，因替他寄寓的主人、中郎将常何代笔写条陈，太宗大悦，予以破格提拔。“空将笺上两行书，直犯龙颜请恩泽”即言其事。主人的话到此为止，只称引古事，不加任何发挥。但这番语言很富于启发性。他说马周只凭“两行书”即得皇帝赏识，言外之意似是：政治出路不特一途，囊锥终有出头之日，科场受阻岂足悲观！事实上马周只是为太宗偶然发现，这里却说成“直犯龙颜请恩泽”，主动自荐，似乎又怂恿少年要敢于进取，创造成功的条件。这四句真是以古事对古事，话中有话，极尽循循善诱之意。

“我有迷魂招不得”至篇终为第三层，直抒胸臆作结。“听君一席话，胜读十年书”，主人的开导使“我”这个“有迷魂招不得”者，茅塞顿开。作者运用擅长的象征手法，以“雄鸡一声天下白”写主人的开导生出奇效，使自己心胸豁然开朗。这“雄鸡一声”是一鸣惊人，“天下白”的景象是多么光明璀璨！这一景象激起了诗人的豪情，于是末二句写道：少年正该壮志凌云，怎能一蹶不振！老是唉声叹气，那是谁也不会来怜惜你的。“谁念幽寒坐呜呃”，“幽寒坐呜呃”五字，语亦独造，形象地画出诗人自己“咽咽学楚吟，病骨伤幽素”（《伤心行》）

的苦态。“谁念”句，同时也就是一种对旧我的批判。末二句音情激越，颇具兴发感动的力量，使全诗具有积极的思想色彩。

《致酒行》以抒情为主，却运用主客对白的方式，不作平直叙写。诗中涉及两个古人故事，却分属宾主，《李长吉歌诗汇解》引毛稚黄说：“主父、马周作两层叙，本俱引证，更作宾主详略，谁谓长吉不深于长篇之法耶？”这篇的妙处，还在于它有情节性，饶有兴味。另外，诗在铸词造句、辟境创调上往往避熟就生，如“零落栖迟”、“天荒地老”、“幽寒坐鸣呃”尤其是“雄鸡一声”句等等，或语新，或意新，或境奇，都对表达诗情起到积极作用，堪称李长吉式的锦心绣口。

（周啸天）

长歌续短歌

李贺

长歌破衣襟，短歌断白发。
秦王不可见，旦夕成内热。
渴饮壶中酒，饥拔陇头粟。
凄凉四月阑，千里一时绿。
夜峰何离离，明月落石底。
徘徊沿石寻，照出高峰外。
不得与之游，歌成鬓先改。

诗题《长歌续短歌》是从古乐府《长歌行》、《短歌行》化出的。关于“长歌”、“短歌”的命意有两种说法：一是“言人寿命长短，各有定分，不可妄求”；一是“歌声有长短，非言寿命也”。从传留下来的歌词看，长歌或短歌都是悲歌，用以抒发哀婉凄伤的感情。

开头二句紧扣诗题，有愁苦万分，悲歌不已的意思。“破”“断”二字，用得很奇特，但细细想来，也都入情入理。古人有“长歌当哭”的话，长歌当哭，泪洒胸怀，久而久之，那衣襟自然会破烂。杜甫有“白头搔更短，浑欲不胜簪”（《春望》）的诗句，人到烦恼之至，无计可施的时候，常常会下意识地搔爬头皮，白发越搔越稀。这首诗的“断”可能就是由杜诗的“短”生发出来的。

三、四句写进见“秦王”的愿望不能实现，因而内心更加郁闷，象是烈火中烧，炽热难熬。“秦王”当指唐宪宗。王琦说：“时天子居秦地，故以秦王为喻。”（《李长吉歌诗汇解》）李贺在世时，宪宗还能有所作为，曾采取削藩措施，重整朝政，史家有“中兴”之誉。李贺对这样的君主是寄托希望的。他在考进士受到排挤打击之后，幻想自己能象马周受知于唐太宗那样，直接去见皇帝，以实现他的政治理想。

五、六句具体描述自己苦闷的心情与清贫的生活，与开头二句相照应、相补充。“渴饮壶中酒”，渴是“内热”的表现，饮酒的目的在于平息内热、消愁解闷；“饥拔陇头粟”，为求见“秦王”不惜忍饥挨饿，靠从地里拔粟充饥。

七、八句写景。“凄凉四月阑，千里一时绿”，初夏已尽，盛夏来临，草木葱翠，生气勃勃，原不会有凄凉之感的。然而“绿肥红瘦”，万花摇落，又不禁为之欷歔感叹。下面的“千里”句，故意用欢乐的色调映衬凄苦的情怀，颇有“春物与愁客，遇时各有违”（孟郊《春愁》）的意味，这样反复渲染，有一唱三叹之妙。诗人述怀从景物落笔，寄情于景，意味深长。

后六句采用借喻、拟人等修辞手法，表面上写景物，实际上写人事。“夜峰何离离，明月落石底”。夜间的峰峦一个挨一个地排列着，黝黑而高，竟把那明朗的月亮遮得无影无踪，真叫人纳闷。“我”沿着那崎岖的石径四处寻觅，忽而发现它在高峰之外。峰峦阻隔，高不可攀，心中异常痛苦，因而慷慨悲歌，鬓发也在不知不觉中变得更加苍白，真是忧伤催人老啊！“夜峰”、“明月”等句喻意微婉。“明月”借喻唐宪宗，夜峰指代他身边的卿相们，意思是宪宗为一些大臣所包围，闭目塞聪，就象月亮为峰峦所阻隔，虽有明光，却不能下达。这些表明诗人深知当时朝廷的弊病，欲向宪宗陈述便宜，以匡时救弊，然而“山”高“月”远，投告无门，只有暗自忧伤而已。

杜牧在《李长吉歌诗叙》中评李贺诗曰：“盖《骚》之苗裔，理虽不及，辞或过之。《骚》有感怨刺怼，言及君臣理乱，时有以激发人意。乃贺所为，得无有是？”这首诗在立意和表现方法的运用上，都与《离骚》很相似。“夜峰何离离，明月落石底”，寄托遥深。诗人把自己的意志和情绪融化在生动的比喻和深邃的意境中，含蓄隽永，优美动人，颇得《离骚》的神髓。

（朱世英）

昌谷北园新笋四首（其二）

李贺

斫取青光写楚辞，腻香春粉黑离离。
无情有恨何人见？　露压烟啼千万枝。

昌谷是李贺的家乡，那儿有青山碧水，茂林修竹。特别是竹，几乎遍地都是。“竹香满凄寂，粉节涂生翠”（《昌谷诗》）。李贺十分爱竹，在摩挲观赏之余，写了不少咏竹的诗句，有时还直接把诗写在竹上，以寄托自己的情思。

诗的前两句描述自己在竹上题诗的情景，语势流畅而又含蕴深厚。句中的“青光”指代竹皮，同时把竹皮的颜色和光泽清楚地显现出来；“楚辞”代指作者自己创作的歌诗。诗人从自身的生活感受联想到屈原的遭遇，这里因借“楚辞”含蓄地表达了郁积心中的怨愤之情。首句短短七个字，既有动作，又有情思，蕴意十分丰富。次句运用了对比映照的手法：新竹散发出浓烈的芳香，竹节上下布满白色粉末，显得生机勃勃，俊美可爱；可是题诗的地方青皮剥落，墨汁淋漓，使竹的美好形象受到污损。这里，诗人巧妙地以“腻香春粉”和“黑离离”这一对矛盾的形象，表现内心的幽愤。

后两句着重表达怨恨的感情。“无情有恨”，似指在竹上题诗的事。诗人毁损了新竹俊美的容颜，可说是“无情”的表现，而这种“无情”乃是郁积心中的怨愤无法抑制所致。对此，姚文燮有一段很精彩的评述：“良材未逢，将杀青以

写怨；芳姿点染，外无眷爱之情，内有沉郁之恨。”（《昌谷集注》）诗人曾以“龙材”自负，希望自己能象新笋那样，夜抽千尺，直上青云，结果却无人赏识，僻处乡里，与竹为邻。题诗竹上，就是为了排遣心中的怨恨。然而无情也好，有恨也好，却无人得见，无人得知。“无情有恨何人见？”这里用疑问句，而不用陈述句，使诗意开阖动荡，变化多姿。末句含蓄地回答了上句提出的问题，措语微婉，然而感情充沛。它极力刻画竹的愁惨容颜：烟雾缭绕，面目难辨，恰似伤心的美人掩面而泣；而压在竹枝竹叶上的积露，不时地向下滴落，则与哀痛者的垂泪无异。表面看起来，是在写竹的愁苦，实则移情于物，把人的怨情变成竹的怨情，从而创造出物我相契、情景交融的动人境界来。

这是一首咏物诗。从头至尾写竹，却又无处没有诗人自己的面目精神在。竹的愁颜宛如人的愁颜，竹的哀情也与人的哀情相通。写竹又似写人，其旨趣在有意无意之间，扑朔迷离，使人捉摸不定，然而风神高雅，兴寄深微，远非一般直抒胸臆的诗篇可比。

此诗通篇采用“比”、“兴”手法，移情于物，借物抒情。就表现手法而言，写竹的形态是实，人的感情是虚；而从命意来说，则正好相反，写人的感情是实，竹的形态是虚，因为诗人写竹，旨在表达自己心中郁积已久的哀怨之情。读者在领悟了诗的题旨以后，竹的形象就与诗人自己直接抒情的形象迭合起来，不再是独立自在的实体。这样写，有实有虚，似实而虚，似虚而实，两者并行错出，无可端倪，给人以玩味不尽之感。

（朱世英）

感讽五首（其五）

李贺

石根秋水明，石畔秋草瘦。
侵衣野竹香，蛰蛰垂叶厚。
岑中月归来，蟾光挂空秀。
桂露对仙娥，星星下云逗。
凄凉栀子落，山墨泣清漏。
下有张仲蔚，披书案将朽。

这是诗人秋天居住在昌谷家中，有感于读书无成，僻处一隅的咏怀之作。

诗共十二句，前十句全是写景。这些景物，有的明丽芳香，有的凄凉幽冷，彼此色调很不一致。作者把它们放在一起，构成特殊的情境，以与自己当时的处境和心境相适应。这是李贺诗歌“奇诡”的一种表现。

首二句写石。“石根秋水明”，呈现在读者面前的是一派澄明雅洁的秋光水色；“石畔秋草瘦”，又使人联想起霜风凄紧，草木枯凋的肃杀气象。秋水澄明，秋草枯瘦，这景象明丽而又晦涩，柔媚而又瘦硬，说不上是妍是媸，是荣是枯，叫人爱又不是，恨又不是，喜又不是，悲又不是。这类奇异的景物，正是作者当时欲进不得、欲退不能的矛盾心情的曲折反映。

三、四句写竹。“侵衣野竹香”，野竹丛生，香侵衣袖，使人爱不忍离。“蛰蛰垂叶厚”，形容竹叶攒簇。傍晚时分，暮色沉沉，浓密的竹叶加深了夜的灰暗色调，则不免使人感到阴森可怖。四句起落频繁，转折急骤，迷离恍惚，变化莫测。

中间四句写空中景色。皎洁的月亮从东山升起，高高地挂在湛蓝的夜空，显得娟秀可爱。月中的桂树映衬着嫦娥苗条的身影，星星躲在云彩的下边，眨巴着眼睛在互相逗乐。这一切多么美丽，多么迷人！可惜都在天上，远离人间，可望而不可即。于是笔锋一转，又回到人间，继续写眼前昌谷的景物。

“凄凉栀子落，山璺泣清漏”。在严霜的摧残下，栀子花凋落了。泉水从岩石的缝隙里一点一滴艰难地挤出来，发出幽咽的声响，仿佛伤心人的啜泣。写到这里，繁星闪烁，皓月千里的澄明境界突然化为乌有，取而代之的是眼前幽冷凄清的场景。这两句对上是转折，对下是铺垫。

结束二句写人事。张仲蔚原是古之隐士，他博学有文才，“好作诗赋”，然而穷困不堪，“所居蓬蒿没人”（晋挚虞《三辅决录注》）。显然，作者是以张仲蔚自况，说自己成年累月在昌谷攻读诗书，书案都快朽烂了，还是一事无成。“案将朽”三字极为沉痛，把自己满肚子的委屈一古脑儿倾吐出来。

这首诗的表现方法比较奇特。它不象一般讽喻诗那样，以叙事为主，中间穿插议论，抒发感慨，而是着力写景，渲染环境气氛，通过种种具体生动的形象，曲折地表达自己的情怀。诗人笔下的景物，有的明丽芳香，有的枯瘦冷涩。把这些色调极不协调的景物放在一起，显得既生硬，又瑰丽，既芜杂（相互矛盾），又鲜明（彼此辉映），从而产生一种极不寻常的艺术魅力。它生动地再现了特定时间（秋夜）、特定地点（昌谷）的景色，真实地反映了诗人的处境和心情。

李贺对自己的家乡昌谷有着深厚的感情。然而他毕竟是一个有着雄心壮志的人，不愿局促一隅，碌碌无为。他日夜攻读，希图见用于时，却不料竟象张仲蔚那样潦倒终生，不为世用。这怎不使他深感忧伤怨愤！诗歌运用对比映照的手法，新奇美妙的形象，把这种复杂的思想感情准确、生动地表现出来。前人评论李贺的歌诗，往往只看到它“奇诡”的一面，其实，奇诡而又妥帖，变幻莫测而又能尽情尽意，才是它真正的特色。李贺歌诗的可贵之处也在于此。

（朱世英）

开愁歌

李贺

秋风吹地百草干，华容碧影生晚寒。
我当二十不得意，一心愁谢如枯兰。
衣如飞鹑马如狗，临歧击剑生铜吼。
旗亭下马解秋衣，请贳宜阳一壶酒。
壶中唤天云不开，白昼万里闲凄迷。
主人劝我养心骨，莫受俗物相填(豕灰)。

这首诗在描摹客观景物时，直接抒发了诗人愁苦愤闷的情怀，有如决堤而出的洪水，滔滔汩汩，一泻千里。

开头二句写景。秋风萧瑟，草木干枯，傍晚时分，寒气袭人，路旁的花树呈现出愁惨的容颜。很显然，诗人把自己的心理因素融和在外界的景物之中，使外在景物增添了生命的光彩，带有一种神秘的诱惑力。

三、四句写情。秋气肃杀，满目萧条，诗人触景生情，直抒胸臆，表达了深沉的痛苦。李贺二十一岁应河南府试。初试告捷，犹如雏鹰展翅，满以为从此便可扶摇直上，不料有人以李贺“父名晋肃，子不得举进士”为由，阻挠他参加进士考试。“我当二十不得意，一心愁谢如枯兰”正是这种抑郁悲愤心境的写照。这里的“枯兰”是由眼前的秋花引起的联想，用它来形容受到沉重打击之后忧伤绝望的“心”，奇特而又妥帖，形象鲜明，含义深厚。兰花素雅，象征诗人高洁的胸怀；兰花枯谢，则是他那颗被揉碎了的心的生动外现。

中间四句进一步描述诗人愁苦愤懑的情怀。“衣如飞鹑马如狗”写衣着和坐骑，用漫画式的夸张手法，显示自己穷困不堪的处境，笔墨清新，形象突出。“临歧击剑”句，写行动而重在抒情。击剑不是为了打斗，而是为了发泄心中的怨气。“吼”字是拟物，也是拟人。剑本来是不会“吼”的，这里用猛兽的咆哮声来比拟击剑人心底的“怒吼”。如此辗转寄托，把抽象的感情变成具体的物象，不断地撼动着读者的心灵。句首的“临歧”二字，含有哭穷途的意思。站在十字路口，不知走哪条路好。事实上眼前没有一条路可以通向理想境界了，这怎能不使人悲愤填膺！

“临歧击剑”，愁苦愤懑已极，怎样才能解脱呢？唯一的办法只有求救于酒，以酒浇愁。可是诗人身无分文，怎么办呢？于是下马脱下“秋衣”，拿到酒店换酒。这两句进一步表现诗人穷愁潦倒的生活境况。试想，秋天的傍晚，寒气侵肤，诗人竟在这时脱衣换酒，可见已经穷困到什么样的地步！衣不可脱而非脱不可，酒可不喝而非喝不行，可见已经苦闷到什么样的程度！

衣服当了，酒也喝上了，心中的愁苦是否解除了呢？没有。“壶中唤天云不开，白昼万里闲凄迷。”醉后呼天，天也不应，浮云蔽日，白昼如冥，看不到一点希望的光亮，怎不叫人忧心如焚！写到这里，痛苦、绝望已经到了登峰造极的程度。

结尾二句，诗意一折，写酒店主人好言劝慰，要他注意保重身体，不要让俗物填塞心胸。感情愤闷到了极致，语气却故作跌落缓和之势，这二句，既起了点题的作用（诗题“开愁”，含有排解愁闷之意），同时深化了诗歌所表达的愤世嫉俗思想，显得深沉有力而又回荡多姿。

（朱世英）

杨生青花紫石砚歌

李贺

端州石工巧如神，踏天磨刀割紫云。
傭刓抱水含满唇，暗洒芡弘冷血痕。
纱帷昼暖墨花春，轻沤漂沫松麝薰。

干腻薄重立脚匀，数寸光秋无日昏。
圆毫促点声静新：——孔砚宽硕何足云！

一块紫色而带青花的端州（今广东肇庆）石砚，何以如此获得李贺的赞赏？原来端砚石质坚实、细润，发墨不损毫，利于书写，且造型美，雕琢精，唐代已享盛名，大书法家柳公权论砚时曾推为第一。端砚以紫色者尤为世所重，唐代李肇《国史补》说：“端州紫石砚，天下无贵贱通用之。”青花，即砚上的“鸲鹆眼”。它本是石上的一处青筋，可说是石病，但偏偏为人宝视。现在杨生正有这么一块青花紫石砚，无怪乎李贺要欣然命笔，一气写下这首笔饱墨酣的赞美诗了。

诗一开头，就把赞辞献给青花紫石砚的采制者端州石工，称他们“巧”技赛过“神”功。“巧”、“神”这等字眼，用在这里，却力透纸背。

接着，用神奇的彩笔描绘采石工人的劳动。唐代开采端砚石的“砚坑”，只有西江羚羊峡南岸烂柯山（一称斧柯山）的下岩（一名水岩，后称老坑）、中岩、上岩和山背的龙岩，其中仅下岩石有“青花”。杨生此砚，应是下岩所产的“青花紫石”。据宋无名氏《端溪砚谱》说：“下岩之中，有泉出焉，虽大旱未尝涸。”又云：“下岩北壁石，盖泉生石中，非石生泉中。”采石工人则在岩穴之下、浸淋之中操作。可见“踏天磨刀割紫云”一句中的“踏天”，不是登高山，而是下洞底，踏的是水中天。你看：灯光闪烁于水面，岩石的倒影反映于水面，是不是水面如天幕，倒影似凝云？开石用锤凿，李贺既以石为“云”，自然就说用“刀割”了。“天”而可“踏”，“云”而可“割”，把端州石工的劳动写“神”了。

“镛刓抱水含满唇”，“镛”是说把石块磨治整齐，“刓（wán完）”是说在石面上雕刻成型。“唇”是砚唇，盛水处。此句写磨制雕刻石砚，极言工技之精。

“暗洒茨弘冷血痕”，写紫石砚上的青花。唐人吴淑《砚赋》说：“有青点如筋头大，其点如碧玉晶莹。”人们所重，即此紫石中隐含有聚散的青花。《庄子·外物》：“茨弘死于蜀，藏其血，三年而化为碧。”这里以“茨弘冷血痕”形容砚上青花。清代朱彝尊云：“沉水观之，若有萍藻浮动其中者，是曰青花。”（《曝书亭集》）青花在水中才显出它的美，故前句用“抱水”，此用“暗洒”二字，言“茨弘冷血痕”般的青花。

“纱帷昼暖墨花春，轻沤漂沫松麝薰”，写置砚于书斋之中，试墨于日暖之候。试墨时用水不多，轻磨几下，已墨香盈室。此似写墨之佳——是最好的“松烟”和“麝香”所制；而实则写砚之佳，容易“发墨”。

“干腻薄重立脚匀”，仍是写砚。砚以“扣之无声”、“磨墨无声”为佳。这块砚，石质干（不渗水）而腻（细润），砚体薄（平扁）而重（坚实稳重），砚品极佳。故磨墨时，砚脚紧贴案上，不侧不倚，磨墨其上，平稳匀称。

“数寸光秋无日昏”，写墨的色泽皎洁如秋阳之镜，明净无纤毫昏翳。“数寸”言砚体不大。李之彦《砚谱》云：“惟斧柯山出者，大不过三四指”，正合“数寸”。故末句的“宽硕”，适与此相对。

“圆毫促点声静新”，是说笔舔墨圆润饱满，砚不伤毫，驱使点画，纸上微有细静清新之声，盖非言砚有声也。此句由墨写到笔，但还是归结到砚之美。

以上对青花紫石砚赞词已足，而意犹未尽，乃天外忽来一句——“孔砚宽硕何足云”。“宽硕”各本多作“宽顽”，似不如“宽硕”与上文“数寸”相对为

胜。孔子名丘字仲尼，后人称其出生地为尼山，好事者取尼山石为砚，借以“尊圣”。然尼山砚实不堪用，徒有其名，故李贺结语谓“何足云”，与起句“端州石工巧如神”意思暗对。一起一结，似无意，实有意。诗人心中的天平，称人称砚，都是有所轻重的。

通篇写砚：砚质，砚色，砚型，砚体，砚品，砚德。而砚之为用，又离不开墨、笔、纸，尤其是墨，故亦涉及。它们虽作陪客，却借这几位佳宾来衬出了主人之美。全诗一句接一句，一路不停，络绎而下，如垂缨络，字句精炼，语言跳跃，无一费辞，无一涩笔。若非谙熟砚中三昧，绝难有此酣畅淋漓、妥切中肯之歌。

（陈迩冬）

苦昼短

李贺

飞光飞光，劝尔一杯酒。
吾不识青天高，黄地厚。
惟见月寒日暖，来煎人寿。
食熊则肥，食蛙则瘦。
神君何在？太一安有？
天东有若木，下置衔烛龙。
吾将斩龙足，嚼龙肉，
使之朝不得回，夜不得伏。
自然老者不死，少者不哭。
何为服黄金，吞白玉？
谁是任公子，云中骑碧驴？
刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼。

这是一首议论性很强的歌行体诗。全诗分为三部分。

诗的前十句（至“太一安有”）是第一部分，慨叹时光流逝，生命短促。

其中前六句开门见山，感叹时光流逝，点明“苦昼短”之意。时间是无形的，也是无情的。但我们的诗人却把它人格化了，不仅有形，而且有情，“飞光飞光”，叫得何等亲切！呼为“飞光”，照应题目的“昼短”二字，以见时光流逝之快，也表现了诗人对“昼短”的感叹。这里，诗人把高天厚地等等情事都置之不论，只是拈出他感受最深的人寿短促一点来谈。“唯见”时光，虽然转瞬即逝，却是真实的，因为“月寒日暖”的温度变化，使诗人时时感到光阴的流逝，感到光阴的珍贵。时光呵，你停下来喝一杯酒吧！这就是诗人要向时光劝酒的原因。“少年心事当拿云，谁念幽寒坐呜呃！”（《致酒行》）诗人酬君报国的壮志不能实现，深深感到年华流逝是在消耗人的生命，一个“煎”字，表现出对生命的可贵

和虚度光阴的痛苦。前六句写得语奇意奇，势如万仞突起，崛峭破空。古人云，李贺诗“每首工于发端，百炼千磨。开门即见。”（黎简《李长吉集评》）这种评论是很准确的。

后四句感叹生命短促，是说人的胖瘦、寿命的长短，同饮食的好坏有关，无论贫者富者，都要靠食物维持生存，有生必有死，世上根本就没有神君、太一之类保佑人长生不老的神仙，照应“来煎人寿”一句，是时光流逝的又一种表现。

“天东有若木”至“吞白玉”是第二部分，写如何解除“昼短”的痛苦。既然没有神仙可以保佑长生，要想延长寿命，就只有靠自己的努力。若木、烛龙本是两个互不相干的神话传说，诗人加以改造，赋予新意，说在天的东面有一株大树名叫若木，它的下面有一条衔烛而照的神龙，能把幽冥无日之国照亮。诗人作了一个大胆的设想，把烛龙杀而食之，使昼夜不能更替，自然就可以为人们解除生死之忧了，又何必要“服黄金，吞白玉”呢？

诗的最后四句是第三部分，是说求仙不是解除“昼短”之苦的办法，想靠求仙致长生的人，终归也死了，对求仙的荒唐愚昧行为进行了批判和讽刺。

服金吞玉也是枉然，世上不存在什么长生不死的神仙，哪里有什么白日飞升、成仙了道的事情呢？传说中骑白驴升天的任公子无可考知，即使是秦皇汉武这样的一代雄主，他们求仙长生的梦想也全都落了空，遭到了历史的嘲笑。据记载，汉武帝好神仙之道，曾经祈祷于名山大川以求神仙，调甘露，饮玉屑，奉祠神君太一以求长生，等等。《汉武帝内传》说：刘彻（汉武帝）死后，梓棺响动，香雾缭绕，得到尸骨飞化的结果。李贺却说“刘彻茂陵多滞骨”，墓中遗留下来的，只是他的一堆浊骨凡胎，对神仙升化之说给予了彻底否定。“多滞骨”三字，讽刺是很深刻的。秦始皇信神仙、求长生的荒唐行为也很多，他曾派遣方士入海求仙，也曾使人寻不死之药，还曾隐秘行踪，以求一遇仙人……但也只能是枉费心机。死后耗费大量的鲍鱼，还是难以掩饰尸体的腐臭。这个“费”字用得犀利如刀，表现了诗人对求仙行为的嘲笑和蔑视，把他们愚妄无知的行为，鞭挞得入骨三分，感情色彩很强烈。

李贺否定神仙长生之说，并不是单纯地对人生问题进行空泛探讨，它更是具有深刻意义的对现实的针砭。当时，唐宪宗李纯“好神仙，求方士”（《通鉴》），为了追求长生不老之药，竟然到了委任方士为台州刺史的荒唐地步。皇帝如此，上行下效，求仙服药、追求长生，成了从皇帝到大臣的普遍风气。李贺以如此鲜明的态度大唱反调，表现出诗人的正义感和勇气。

此诗佳处，不在景致，不在藻饰，而纯以意胜。诗韵随内容而转换，每一部分的最后一韵既完成本部分的意思，又承上启下，衔接浑成，文思缜密。诗人通过丰富的想象和大胆的幻想，创造了独特的诗的意境。不仅包笼天地，役使造化，而且驱遣幽明，把神仙鬼魅都纳入诗行。诗人把“食熊则肥，食蛙则瘦”等日常生活现象，同若木、烛龙一类神话传说结合起来，用了“食”、“嚼”等带有人间烟火味的生动贴切的动词，形成了一种既有生活气息、又有神秘色彩的独特的艺术氛围。再加上青天、黄地、黄金、白玉、碧驴等五色陆离的色彩，真是“鲸吸鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也。”（杜牧《李长吉歌诗叙》）而诗人的议论、诗人的感情，全都寄寓于这些瑰诡的形象之中，使诗人对生活的认识，似虚而实，形疏而密，让读者置身于这神奇的艺术王国，体味诗人的感情，领会诗人的倾向。尽管诗人对神仙长生之说的批判深透尽致，却又能留有余意，让人

玩味无穷。诗歌以带有强烈感情色彩的呼号句开始，以“刘彻茂陵多滞骨，嬴政梓棺费鲍鱼”这样的感叹句结束，中间叙述句与反问句交替使用，造成感情上的波澜起伏，回旋跌宕；随着感情的变化，语言长短不拘，参差错落，随意变态而颇有情致。方拱乾《昌谷集注序》说：“所命止一绪，而百灵奔赴，直欲穷人以所不能言，并欲穷人以所不能解”，李贺正是调动了一切艺术手段，以他独特的艺术方式，来表达他对生活的独特感受和独特认识的。

（张燕瑾）

将进酒

李贺

琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红。
烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围香风。
吹龙笛，击鼉鼓；皓齿歌，细腰舞。
况是青春日将暮，桃花乱落如红雨。
劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土！

李贺这首诗以精湛的艺术技巧表现了诗人对人生的深切体验。其艺术特色主要可分以下三点来谈。

一、多用精美名物，辞采瑰丽，且有丰富的形象暗示性，诗歌形式富于绘画美。

此诗用大量篇幅烘托及时行乐情景，作者似乎不遗余力地搬出华艳词藻、精美名物。前五句写筵宴之华贵丰盛：杯是“琉璃钟”，酒是“琥珀浓”、“真珠红”，厨中肴馔是“烹龙炮凤”，宴庭陈设为“罗帏绣幕”。其物象之华美，色泽之瑰丽，令人心醉，无以复加。它们分别属于形容（“琉璃钟”形容杯之名贵）、夸张（“烹龙炮凤”是对厨肴珍异的夸张说法）、借喻（“琥珀浓”“真珠红”借喻酒色）等修辞手法，对渲染宴席上欢乐沉醉气氛效果极强。妙菜油爆的声音气息本难入诗，也被“玉脂泣”、“香风”等华艳词藻诗化了。运用这么多词藻，却又令人不觉堆砌、累赘，只觉五彩缤纷，兴会淋漓，奥妙何在？乃是因诗人怀着对人生的深深眷恋，诗中声、色、香、味无不出自“真的神往的心”（鲁迅），故词藻能为作者所使而不觉繁复了。

以下四个三字句写宴上歌舞音乐，在遣词造境上更加奇妙。吹笛就吹笛，偏作“吹龙笛”，形象地状出笛声之悠扬有如瑞龙长吟——乃非人世间的音乐；击鼓就击鼓，偏作“击鼉鼓”，盖鼉皮坚厚可蒙鼓，着一“鼉”字，则鼓声宏亮如闻。继而，将歌女唱歌写作“皓齿歌”，也许受到“谁为发皓齿”（曹植）句的启发，但效果大不同，曹诗“皓齿”只是“皓齿”，而此句“皓齿”借代佳人，又使人由形体美见歌声美，或者说将听觉美通转为视觉美。将舞女起舞写作“细腰舞”，“细腰”同样代美人，又能具体生动显示出舞姿的曲线美，一举两得。“皓齿”“细腰”各与歌唱、舞蹈特征相关，用来均有形象暗示功用，能化陈辞为新语。仅十二字，就将音乐歌舞之美妙写得尽态极妍。

“行乐须及春”（李白），如果说前面写的是行乐，下两句则意味“须及春”。铸词造境愈出愈奇：“桃花乱落如红雨”，这是用形象的语言说明“青春将暮”，生命没有给人们多少欢乐的日子，须要及时行乐。在桃花之落与雨落这两种很不相同的景象中达成联想，从而创出红雨乱落这样一种比任何写风雨送春之句更新奇、更为惊心动魄的境界，这是需要多么活跃的想象力和多么敏捷的表现力！想象与联想活跃到匪夷所思的程度，正是李贺形象思维的一个最大特色。他如“黑云压城城欲摧”、“银浦流云学水声”、“羲和敲日玻璃声”等等例子不胜枚举。真是“时花美女，不足为其色也；牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”（杜牧《李长吉歌诗叙》）。

由于诗人称引精美名物，运用华艳词藻，同时又综合运用多种修辞手法，使诗歌具有了色彩、线条等绘画形式美。

二、笔下形象在空间内作感性显现，一般不用叙写语言联络，不作理性说明，而自成完整意境。

诗中写宴席的诗句，也许使人想到前人名句如“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催”（王翰《凉州词》），“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光”（李白《客中作》），“紫驼之峰出翠釜，水晶之盘行素鳞。犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶”（杜甫《丽人行》），相互比较一下，能更好认识李贺的特点。它们虽然都在称引精美名物，但李贺“不屑作经人道过语”（王琦《李长吉歌诗汇解序》），他不用“琥珀光”形容“兰陵美酒”——如李白所作那样，而用“琥珀浓”取代“美酒”一辞，自有独到面目。更重要的区别还在于，名物与名物间，绝少“欲饮”、“盛来”、“厌饫久未下”等等叙写语言，只是在空间内把物象一一感性呈现（即有作和理性说明）。然而，“琉璃鍾，琥珀浓，小槽酒滴真珠红”，诸物象并不给人脱节的感觉，而自有“盛来”、“欲饮”、“厌饫”之意，即能形成一个宴乐的场面。

这手法与电影“蒙太奇”（镜头剪辑）语言相近。电影不能靠话语叙述，而是通过一些基本视象、具体画面、镜头的衔接来“造句谋篇”。虽纯是感性显现，而画面与画面间又有内在逻辑联系。如前举诗句，杯、酒、滴酒的槽床……相继出现，就给人酒宴进行着的意念。

省略叙写语言，不但大大增加形象的密度，同时也能启迪读者活跃的联想，使之能动地去填补、丰富那物象之间的空白。

三、结构奇突，有力表现了主题。

此诗前一部分是大段关于人间乐事的瑰丽夸大的描写，结尾二句猛作翻转，出现了死的意念和“坟上土”的惨淡形象。前后似不协调而正具有机联系。前段以人间乐事极力反衬死的可悲，后段以终日醉酒和暮春之愁思又回过来表露了生的无聊，这样，就十分生动而真实地将诗人内心深处所隐藏的死既可悲而生亦无聊的最大的矛盾和苦闷揭示出来了。总之，这个乐极生悲、龙身蛇尾式的奇突结构，有力表现了诗歌的主题。这又表现了李贺艺术构思上不落窠臼的特点。

（周啸天）

官街鼓

李贺

晓声隆隆催转日，暮声隆隆呼月出。
汉城黄柳映新帘，柏陵飞燕埋香骨。
碰碎千年日长白，孝武秦皇听不得。
从君翠发芦花色，独共南山守中国。
几回天上葬神仙，漏声相将无断绝。

“官街鼓”又称“咚咚鼓”，是一种报时信号。唐制：左右金吾卫左右街使，掌分察六街徼巡。日暮鼓八百声而门闭。五更二点鼓自内发，诸街鼓承振，坊市门皆启，鼓三千挝，辨色而止。（见《新唐书·百官志》）

这首诗题目是“官街鼓”，主旨却在惊痛时光的流逝。李贺把自己不具形的思想情感对象化、具体化，创造了“官街鼓”这样一个艺术形象。官街鼓是时间的象征，那贯串始终的鼓点，正象是时光永不留驻的脚步声。

诗开始就描绘出一幅离奇的画面：宏观宇宙，日月跳丸，循环不已；画外传来咚咚不绝的鼓声。这样的描述，既夸张，又富于奇特的想象。一、二句描述鼓声，展示了日月不停运转的惊人图景；三、四句转入人间图景的描绘：宫墙内，春天的柳枝刚由枯转荣，吐出鹅黄的嫩芽，宫中却传出美人死去的消息。这样，官街鼓给读者的印象就十分惊心动魄了。它正是“月寒日暖煎人寿”的“飞光”的形象的体现。第五、六句用对比手法再写鼓声：千年人事灰飞烟灭，就象是被鼓点“碰碎”，而“日长白”——宇宙却永恒存在。可秦皇汉武再也听不到鼓声了，与永恒的时光比较，他们的生命多么短促可悲！这里专提“孝武（即汉武帝）秦皇”，是因为这两位皇帝都曾追求长生，然而他们未遂心愿，不免在鼓声中消灭。值得玩味的是，官街鼓乃唐制，本不关秦汉，“孝武秦皇”当然“听不得”，而诗中却把鼓声写得自古已有之，而且永不消逝，秦皇汉武一度听过，只是眼前不能再听。可见诗人的用心，并非在讴咏官街鼓本身，而是着眼于这个艺术形象所象征的事物——那永恒的时光、不停的逝川。七、八两句分咏人生和官街鼓，再一次对比：尽管你“高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，日趋衰老；然而官街鼓永远不老，只有它“独共南山守中国”。这两句因省略较多，曾引起纷歧的解说。但仔细玩味，它们是分咏两个对立面。“君”字乃泛指世人，可以包含“孝武秦皇”，却未必专指二帝。通过两次对比，进一步突出了人生有限与时间无限的矛盾之不可克服。诗写到这里，意思似乎已表达得淋漓尽致了。但诗人并没有就此搁笔，最后两句突发异想道：天上的神仙也不免一死，不死的只有官街鼓。它的鼓声与漏声相继不断万古长存。这里仍用对比，却不再用人生与鼓声比，而以神仙与鼓声比：天上神仙已死去几回而隆隆鼓声却始终如一，连世人希羡的神仙寿命与鼓声比较也是这样短促可悲，那么人生的短促就更不在话下了。这样，一篇之中凡三致意。最后神仙难逃一死的想象不但翻空出奇，而且闪烁着诗人对世界、对人生的深沉慨叹和真知灼见。

《官街鼓》反复地、淋漓尽致地刻划和渲染生命有涯、时光无限的矛盾，有人认为意在批判神仙之说。这评价是很不够的。从李贺生平及其全部诗歌看，他慨叹人生短促、时光易逝，其中应含有“志士惜日短”的成份。他怀才不遇，眼看生命虚掷，不免对此特别敏感，特别痛心。此诗艺术上的一个显著特色是，通过异常活跃的想象，把抽象的时间和报时的鼓点发生联想，巧妙地创造出“官街鼓”这样一个象征的艺术形象。赋无形以有形，化无声为有声，抽象的概念转化为可感的形象，让读者通过形象的画面，在强烈的审美活动中深深体味到诗人的思想感情。

（周啸天）

卢仝

走笔谢孟谏议寄新茶

卢仝

日高丈五睡正浓，军将打门惊周公。
口云谏议送书信，白绢斜封三道印。
开缄宛见谏议面，手阅月团三百片。
闻道新年入山里，蛰虫惊动春风起。
天子须尝阳羡茶，百草不敢先开花。
仁风暗结珠琲瑯，先春抽出黄金芽。
摘鲜焙芳旋封裹，至精至好且不奢。
至尊之馀合王公，何事便到山人家。
柴门反关无俗客，纱帽笼头自煎吃。
碧云引风吹不断，白花浮光凝碗面。
一碗喉吻润，两碗破孤闷。
三碗搜枯肠，唯有文字五千卷。
四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。
五碗肌骨清，六碗通仙灵。
七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。
蓬莱山，在何处？玉川子，乘此清风欲归去。
山上群仙司下土，地位清高隔风雨。
安得知百万亿苍生命，堕在巅崖受辛苦！
便为谏议问苍生，到头还得苏息否？

卢仝，自号玉川子。这首诗就是同陆羽《茶经》齐名的玉川茶歌。

全诗可分为四段，第三段是作者着力之处，也是全诗重点及诗情洋溢之处。第四段忽然转入为苍生请命，转得干净利落，却仍然保持了第三段以来的饱满酣畅的气势。

头两句：送茶军将的扣门声，惊醒了他日高三丈时的浓睡。军将是受孟谏议派遣来送信和新茶的，他带来了一包白绢密封并加了三道泥印的新茶。读过信，亲手打开包封，并且点视了三百片圆圆的茶饼。密封、加印以见孟谏议之重视与诚挚；开缄、手阅以见作者之珍惜与喜爱。字里行间流溢两人的互相尊重与真挚友谊。

第二段写茶的采摘与焙制，以烘托所赠之茶是珍品。

头两句说采茶人的辛苦。三、四句天子要尝新茶，百花因之不敢先茶树而开花。接着说帝王的“仁德”之风，使茶树先萌珠芽，抢在春天之前就抽出了金色的嫩蕊。以上四句，着重渲染珍品的“珍”。以下四句，说象这样精工焙制、严密封裹的珍品，本应是天子王公们享受的，现在竟到这山野人家来了。在最后那个感叹句里，既有微讽，也有自嘲。

以上两段，全用朴素的铺叙，给人以亲切之感。诗中虽然出现了天子、仁风、至尊、王公等字样，但并无谄媚之容，而在“何事”一句中，却把自己和他们区别开来，把自己划入野人群中。作为一个安于山林、地位卑微的诗人，他有一种坦直淡泊的胸襟。卢仝一生爱茶成癖。茶对他来说，不只是一种口腹之欲，茶似乎给他创造了一片广阔的天地，似乎只有在这片天地中，他那颗对人世冷暖的关注之心，才能略有寄托。第三段的七碗茶，就是展现他内心风云的不平文字。

反关柴门，家无俗客，这是一种极为单纯朴素的精神生活所要求的必要环境。只有在这种环境中，才能摆脱可厌的世俗，过他心灵的生活。纱帽，这里指一般人用的纱巾之类。纱帽笼头，自煎茶吃，这种平易淡泊的外观，并不说明他内心平静。读完全诗，才会见到他内心炽热的一面。

碧云，指茶的色泽；风，谓煎茶时的滚沸声。白花，煎茶时浮起的泡沫。在茶癖的眼里，煎茶自是一种极美好的享受，这里也不单纯是为了修饰字面。以下全力以赴写饮茶，而所饮之茶就象一阵春雨，使他内心世界一片葱翠。在这里，他集中了奇特的诗情，并打破了句式的工稳。在文字上作到了“深入浅出”，或说“险入平出”。七碗相连，如珠走坂，气韵流畅，愈进愈美。

“一碗喉吻润，两碗破孤闷”，看似浅直，实则沉挚。第三碗进入素食者的枯肠，已不易忍受了，而茶水在肠中搜索的结果，却只有无用的文字五千卷！似已想入非非了，却又使人平添无限感慨。

第四碗也是七碗中的要紧处。看他写来轻易，笔力却很厚重。心中郁积，发为深山狂啸，使人有在奇痒处着力一搔的快感。

饮茶的快感以致到“吃不得也”的程度，可以说是匪夷所思了。这，虽也容或有之，但也应该说这是对孟谏议这位饮茶知音所送珍品的最高赞誉。同时，从结构上说，作者也要用这第七碗茶所造成的飘飘欲仙的感觉，转入下文为苍生请命的更明确的思想。这是诗中“针线”，看他把转折处连缝得多么熨贴。

蓬莱山是海上仙山。卢仝自拟为暂被谪落人间的仙人，现在想借七碗茶所引起的想象中的清风，返回蓬莱。因为那些高高在上的群仙，哪知下界亿万苍生的死活，所以想回蓬莱山，替孟谏议这位朝廷的言官去问一下下界苍生的事，问一问他们究竟何时才能够得到苏息的机会！

这首诗写得挥洒自如，宛然毫不费力，从构思、语言、描绘到夸饰，都恰到好处，能于酣畅中求严紧，有节制，卢仝那种特有的别致的风格，获得完美的表现。

（孙艺秋）

刘叉

冰 柱

刘叉

师干久不息，农为兵兮民重嗟。
骚然县宇，土崩水溃，畹中无熟谷，垅上无桑麻。
王春判序，百卉茁甲含葩。
有客避兵奔游僻，跋履险阨至三巴。
貂裘蒙茸已敝缕，鬓发蓬舥。
雀惊鼠伏，宁遑安处，独卧旅舍无好梦，更堪走风沙！
天人一夜剪瑛琭，诘旦都成六出花。
南亩未盈尺，纤片乱舞空纷拏。
旋落旋逐朝暾化，檐间冰柱若削出交加。
或低或昂，小大莹洁，随势无等差。
始疑玉龙下界来人世，齐向茅檐布爪牙。
又疑汉高帝，西方来斩蛇。
人不识，谁为当风杖莫邪。
铿锵冰有韵，的皪玉无暇。
不为四时雨，徒于道路成泥柤。
不为九江浪，徒为汩没天之涯。
不为双井水，满瓯泛泛烹春茶。
不为中山浆，清新馥鼻盈百车。
不为池与沼，养鱼种芰成霪霪；
不为醴泉与甘露，使名异瑞世俗夸。
特禀朝沏气，洁然自许靡间其迹遐。

森然气结一千里，滴沥声沉十万家。
明也虽小，暗之大不可遮。
勿被曲瓦，直下不能抑群邪。
奈何时逼，不得时在我梦中，倏然漂去无余。
自是成毁任天理，天于此物岂宜有忒赊。
反令井蛙壁虫变容易，背人缩首竞呀呀。
我愿天子回造化，藏之韫椟玩之生光华。

从唐德宗贞元末到宪宗元和时期，以韩愈为首的一派诗人，一反大历以来圆熟浮丽的诗风，走上险怪幽僻一路。如韩愈的《陆浑山火》和卢仝的《月蚀诗》等都足以代表这种诗风。刘叉也是这一诗派的著名人物，以《冰柱》、《雪车》二诗为最有名，而《冰柱》诗尤奇谲奔放，寄托遥深，为后世所称扬。

全诗可分为三段。

从首句到“更堪走风沙”为第一段。在这一段里，诗人首先揭露了当时的社会现实：干戈不息，民不聊生。安史乱后，接着出现藩镇割据的局面，而吐蕃也多次出兵骚扰西南边疆，诗里所说的“骚然县宇，土崩水溃，畹中无熟谷，垅上无桑麻”，反映了当时因战祸连绵而造成的田园荒芜景象。诗人为了躲避兵灾，逃向四川，而四川也非乐土。旅途是艰辛的，漫长的，而在兵荒马乱中跋山涉川，不仅要忍受风霜劳顿之苦，还要时时提防恶人的侵害。“貂裘蒙茸已敝缕，鬓发蓬鬌，雀惊鼠伏”，写出了旅途中的狼狈情景，为下文借写冰柱抒发感喟作了铺垫。

从“天人一夜剪瑛琭”到“直下不能抑群邪”为第二段。这一段是全诗的主要部分，描绘了冰柱的奇丽景色。在一夜大雪之后，房檐间的冰柱垂挂下来，大大小小，高高低低，一样的晶莹洁白，玉色琼辉。它不是冰柱，而是天上玉龙的爪牙；它不是冰柱，而是汉高帝的斩蛇宝剑！这两个奇特的比喻，不仅写出了冰柱的风神，还为下文写它的不为世用张势：它不能化为及时雨，使田禾滋壮；而只能化为泥浆，使道路艰难。它不能化为九江的波浪，奔向大海；而只能浸没于峡谷，沉沦于天涯。它不能化为双井名泉，煮茗煎茶；它不能化为中山美酝，芳香四溢。它不能蓄而为池，积而为沼，养鱼种芰；它不能为甘泉，不能为饴露，使这特异的祥瑞征兆为世俗赞夸。它只能凭着它的清沏之气，孤洁自赏，自凝自消。它的光彩虽不大，却无法掩遮；它负着曲瓦，不能施展神锋，铲除奸邪。这一大段的描绘，句句是在写冰柱，却句句关合到诗人自己。诗人的怀才不遇的激愤之情，刚傲不羁的性格，全面地显示了出来。

从“奈何时逼”到末句为第三段。这一段写冰柱消失以后的感慨。天晴冻解，冰柱从梦中消失，杳无踪迹。万物的成与毁是天决定的，它对于冰柱不会特加恩泽，却反而使那些井蛙壁虫，顺生易长，背着人，缩着头，聒噪不休。希望天子能回造化之力，把冰柱珍藏在柜子里，使它永远放出光辉。这一段比上一段更深一层，拿容易消失的冰柱和最易繁衍的蛙虫对比，揭示出当时政治上的小人横行、贤士在野的情况。最后诗人把理想寄托在皇帝身上，希望他能挽转形势，重用贤才。诗的最后两句是画龙点睛，点出了诗的主题，就是说只要皇帝能重用贤士，排斥奸邪，就能消弭战祸，天下太平。

这首诗在艺术上很有特色，以冰柱入诗，题材新奇。更奇的是对冰柱的形象描写，把冰柱拟人化，句句是写冰柱，也是句句在表露自己的怀才不遇。他用玉龙的爪牙，刘邦的斩蛇宝剑来比喻冰柱，贴切而新鲜，为修辞手法创一特例。就诗体来说，这首诗是句子长短不一的杂言体，抒写较自由，适宜于表现较复杂的思想感情。用这种诗体，不可避免的是多议论，散文化。刘叉的这首诗显然是受《月蚀诗》的影响，而又加以发展，显得更为奇谲奔放。使这首诗显出它的最大特色的是在用韵方面。它用的是麻韵，麻韵字的音是响亮的，高亢的，但韵字却比较少，因有“险韵”之称。这首诗共二十七韵，全属麻韵，中间的“舥”字，“柤”字很少有人用过。“邪”字用了两次，前一个音“牙”，是剑名；后一个音“霞”，是奸邪之“邪”的另一读，音义不同，故得同用。用麻韵写古体诗，一韵到底的很罕见。本诗在抒写中一气贯下，纵横自如，在描绘冰柱一段，连用了六个“不为”排句，气势浩荡，郁结于胸中的不平之气，喷薄而出，“特禀朝沏气，洁然自许靡间其迩遐”两句，拗折多姿；“森然气结一千里，滴沥声沉十万家”两句，对仗整饬。这些句式的变化是和感情的起伏跌宕密切相连的，句子或长或短，或对仗，或散行，而最后都能很自然地落到韵脚上来，毫无生拼硬凑的毛病，用险韵而不觉其险，显示出诗人的才华，为唐代诗坛增添了光彩。宋代苏轼在《雪后书北台壁二首》中用“尖”“叉”二韵，第二首的末两句是：“老病自嗟诗力退，寒吟《冰柱》忆刘叉。”可以看出他对于刘叉的《冰柱》诗是很赞赏的。

（李廷先）

偶 书

刘叉

日出扶桑一丈高，人间万事细如毛。
野夫怒见不平处，磨损胸中万古刀。

这是一首诗风粗犷，立意奇警的抒怀诗。奇就奇在最后一句：“磨损胸中万古刀。”

这是一把什么样的刀，又为什么受到磨损呢？

诗中说，每天太阳从东方升起，人世间纷繁复杂的事情便一一发生。韩愈亦有“事随日生”之句，意同。当时正是唐代宦官专权，藩镇割据，外族侵扰的混乱时期。作者经常看到许多不合理的事情：善良的人受到欺压，贫穷的人受到勒索，正直的人受到排斥，多才的人受到冷遇。每当这种时候，作者便愤懑不平，怒火中烧，而结果却不得不“磨损胸中万古刀”。

作者是个富有正义感的诗人。《唐才子传》说他在少年时期“尚义行侠，旁观切齿，因被酒杀人亡命，会赦乃出，更改志从学。”这位少时因爱打抱不平而闹过人命案的人物，虽改志从学，却未应举参加进士考试，继续过着浪迹江湖的生活。他自幼形成的“尚义行侠”的秉性，也没有因“从学”而有所改变，而依然保持着傲岸刚直的性格。只是鉴于当年杀人亡命的教训，手中那把尚义行侠的有形刀早已弃而不用，而自古以来迭代相传的正义感、是非感，却仍然珍藏在作

者胸怀深处，犹如一把万古留传的宝刀，刀光熠烁，气冲斗牛。然而因为社会的压抑，路见不平却不能拔刀相助，满腔正义怒火郁结在心，匡世济民的热忱只能埋藏心底而无法倾泻。这是何等苦痛的事情！他胸中那把无形的刀，那把除奸佞、斩邪恶的正义宝刀，只能任其销蚀，听其磨损，他的情绪又是多么激愤！作者正是以高昂响亮的调子，慷慨悲歌，唱出了自己的心声。

这首诗用“磨损的刀”这一最普通、最常见的事物，比喻胸中受到压抑的正义感，把自己心中的复杂情绪和侠义、刚烈的个性鲜明地表现出来，艺术手法可谓高妙。在唐代诗人的作品中，还没有看到用“刀”来比喻人的思想感情的。这种新奇的构思和警辟的比喻，显示了刘叉诗的独特风格。

（李廷先）

姚秀才爱予小剑因赠

刘叉

一条古时水，向我手心流。
临行泻赠君，勿薄细碎仇。

这是刘叉在赠剑给友人时写的一首小诗。诗之独特处，在于通篇以水比剑。本来以明澈的秋水比喻闪闪发亮的剑光，古人早已有之。如《越绝书》说：“太阿（宝剑名）剑色，视之如秋水。”后来也有以水比剑以至直接将剑称呼为水的。如李贺诗：“先辈匣中三尺水，曾入吴潭斩龙子。”（《春坊正字剑子歌》）刘叉这首诗不只是在一二句诗中将水与剑相比拟，而是把水剑的比喻作为一个基本构思贯通全篇，更是别开生面。

“一条古时水，向我手心流”，说得很口语化，而颇有诗味：诗人不直说这是一把古代传下的明晃晃的宝剑，而说成“一条古时水”；不直说宝剑“拿”在我手里，而是循着“水”的比喻拈出一个“流”字，说一条水向我手中流来，从而使得原来处于静态中的事物获得了一种富有诗意的动感。这种从对面着墨的写法，较之平铺直叙多了一层曲折，因而也就多了一种风趣。

第三句还是循着以“水”比剑的基本构思炼字。剑既似“水”，所以不是一般的“奉赠”、“惠赠”，而是扣紧“水”字，选用了“泻赠”。我们仿佛看到了一条流动着的“水”，流到诗人手里，又泻入朋友掌中。如果直说成“我把剑送给你”，那就情韵全失，索然无味了。

以上三句写赠剑，末句是在赠剑时的殷勤嘱咐。“薄”，是迫近的意思。这一句是说不要为了私人的小仇小怨用这把剑去作无谓的争斗，弦外之音是应该用它来建立奇功殊勋。白居易在《李都尉古剑》诗中写道：“愿快直士心，将断佞臣头；不愿报小怨，夜半刺私仇。劝君慎所用，无作神兵羞。”可以用来帮助理解末句没有明白说出的这一层意思。

（陈志明）

徐凝

忆扬州

徐凝

萧娘脸薄难胜泪，桃叶眉长易觉愁。
天下三分明月夜，二分无赖是扬州。

说是忆“扬州”，实际上是一首怀人的作品，所以诗人并不着力描写这座“绿扬城郭”的宜人风物，而是以离恨千端的绵绵情怀，追忆当日的别情。不写自己的殷切怀念，而写远人的别时音容，以往日远人之情重，衬出今日自己情怀之不堪，是深一层写法。

前两句，所谓“相见时难别亦难”，极写当日别离景象，萧娘、桃叶均代指所思；愁眉、泪眼似是重复，而以一“难”一“易”出之，便不觉其烦，反而有反复留连、无限萦怀之感。当日的愁眉，当日的泪眼，以及当日的惨痛心情，都作成今日无穷的思念。于此思念殷切之际，唯觉一片惆怅，无可诉说之人，于是，抬头而见月，但此月偏偏又是当时扬州照人离别之月，更加助愁添恨。虽然时光冲淡了当日的凄苦，却割不断缠绵的思念。这种挣不断、解不开的心绪，本与明月无关，奈它曾照离人泪眼，似是有情，而今宵偏照愁人又似无动于衷，却又可憎。于深夜抬头望月时，本欲解脱此一段愁思，却想不到月光又来缠人，故曰“明月无赖”。

古人律绝的结尾处，有时用一种叫做“一笔荡开”的方法，往往会产生一种“寄意无穷”的效果。这首诗所不同的，是它不在第四句用，而在第三句时即已“荡开”。曰愁眉，曰泪眼，虽作者余情未尽，而他事已不必增添，于是忽然揽入一轮明月，以写无可奈何之态，可谓诗思险谲。这两句看似将全诗截为两段，实则欲断不断，题中用“忆”字，将全诗连贯起来，依然是“剪不断，理还乱”的“别是一般滋味”。

张泌的《寄人诗》：“别梦依稀到谢家，小廊回合曲栏斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。”与《忆扬州》几乎写同一内容。而在写法上，却是春兰秋菊，各占一时之选。张诗的谢家、曲栏，同于徐诗的愁眉、泪眼，意指所思之人。后两句，也同样以夜月寄怀。一个说春月多情，一个说明月无赖。虽语言各异而诗意相同。

无赖二字，本有褒贬两义，这里因明月恼人，有抱怨意。但后世因惊赏这对扬州明月的新奇形象，就离开了作者原意，把它截下来只作为描写扬州夜月的传神警句来欣赏，这时的无赖二字又成为爱极的昵称了。这也是形象有时会大于作者构思的一例。

本来月光普照，遍及人寰，并不偏宠扬州。而扬州的魅力，也非仅在月色。诗为传神，有时似乎违反常理，却能深入事理骨髓。三分、无赖的奇幻设想，也有它的渊源与影响。三分明月，使人想起谢灵运的名言。他说：“天下才有一石，

曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。”此后宋人苏轼的《水龙吟·和章质夫杨花》：“春色三分，二分尘土，一分流水”也并不逊色。这些数目字，都是不可以常理论的，而它的艺术效果却是惊人的。以徐凝此诗而论，后世读者读此诗后，对扬州的向往如醉如痴，致使“二分明月”成为扬州的代称。至如“月色无赖”，后世如王安石“春色恼人眠不得，月移花影上栏杆”中的“春色恼人”即与之同一机杼。

《忆扬州》是一首怀人诗，但标题却不明题怀人，而偏曰怀地。这是因为诗人把扬州明月写到了入神的地步，并用“无赖”之“明月”，把扬州装点出无限风姿，与《忆扬州》的标题吻合无间，因而把读者的注意力引向向往扬州的美好。这也许是作者有意的安排，无论如何，这种大胆的艺术构思所产生的效果，是不能不使人为之惊叹的。

（孙艺秋）

雍裕之

自君之出矣

雍裕之

自君之出矣，宝镜为谁明？
思君如陇水，长闻呜咽声。

《自君之出矣》是乐府旧题，题名取自东汉末年徐幹《室思》诗句，《室思》第三章云：“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。”自六朝至唐代，拟作者不少，如南朝宋代刘裕、刘义恭、颜师伯，陈朝陈后主，隋代陈叔达等，均有拟作，唐代作者尤多，见于宋郭茂倩《乐府诗集》。凡所拟作，不仅题名取自徐诗，技法也仿照徐诗。雍裕之这首诗（《吟窗杂录》载辛弘智《自君之出矣》与此诗同，并收入《全唐诗》），模仿的痕迹尤为明显。这首诗表现了思妇对外出未归的丈夫的深切怀念，其手法高明之处在于立意委婉，设喻巧妙，所以含蓄有味。

自从夫君外出，思妇独守空闺，成日价相思怀念；平日梳妆打扮，都是为了让他看了满意，而今他走了，便不必再去对镜簪花了，这宝镜为谁明呢？意思是宝镜既不为谁明，也就自然不明了，是“明镜暗不治”的进一层说法，比李咸用《自君之出矣》“鸾镜空尘生”说得更为委婉。这种表达方式，不只是徐幹《室思》的继承和发展，其源可上溯到《诗经·卫风·伯兮》：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”妆扮美容，只是为丈夫；丈夫不在，何必梳妆？这就是司马迁《报任安书》所说的“女为悦己者容”，正表现了女子对于丈夫的忠贞。

思念夫君，就象陇头的流水，长流无极；听到陇水呜咽的流声，真叫人肝肠断绝，感伤悲泣。在徐幹《室思》中，只是说“思君如流水，无有穷已时”，是一般化的说法；雍裕之则将“流水”具体化为陇水，这就使人联想起北朝无名氏

的《陇头歌辞》：“陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然四野。”“陇头流水，呜声呜咽。遥望秦川，心肝断绝。”这首歌刻画了一个漂泊他乡的游子的形象。“思君如陇水，长闻呜咽声”，因为暗用了《陇头歌辞》，便使所思念的夫君在外的情况，有了一个比较具体的内容，即在外过着凄凉漂泊的生活；这个“思”字，便更带有强烈的感情色彩，简直要声泪俱下了。除了“陇头流水”的联想之外，这里还保存着徐幹《室思》“思君如流水”这一巧妙的比喻。这种比喻是将感情物化，即以有形的物体的形象来比喻无形的内心的情思。以流水喻思君之情，可以兼含多种意思：第一，以水流不断，比喻日夜思君，如“无有穷已时”即取此义；第二，以水流无限，比喻思妇情长。如李白“请君试问东流水，别意与之谁短长”，以流水之长比喻情意之长，即取此义；第三，以流水呜咽，比喻情意凄切。如果说前二义可以在流不断与思不断、水无限与情无限之间直接找到“相似点”，那么水流呜咽与情意凄切便很难直接找到“相似点”，必须加以联想，由流水联想到水声，由水声联想到呜咽哭泣之声，由呜咽声再联想到感情之凄切。这是超越“相似点”的比喻，是不似之似，修辞学上称为“曲喻”。李贺《天上谣》“银浦流云学水声”，即属此类比喻。由于《自君之出矣》后两句的比喻十分巧妙，不仅化无形为有形，增加了诗的形象性，而且具有多种含意，这就提供了广阔的联想天地，使人读了感到余味无穷。

（林东海）

江边柳

雍裕之

嫋嫋古堤边，青青一树烟。
若为丝不断，留取系郎船。

古人常借咏柳以赋别，此诗也不脱离情旧旨，但构思新颖，想象奇特而又切合情景。

诗的一、二句，寥寥几笔，绘出了一幅美丽的古堤春柳图。古堤两旁，垂柳成行，晴光照耀，通体苍翠，蓊蓊郁郁，袅袅婷婷，远远望去，恰似一缕缕烟霞在飘舞。“嫋嫋”、“青青”，连用两个叠字，一写江边柳的轻柔婀娜之态，一写其葱茏苍翠之色，冼炼而鲜明。前人多以“翠柳如烟”、“杨柳含烟”、“含烟惹雾”等来形容柳之轻盈和春之秾丽，这里径以“一树烟”称之，想象奇特，造语新颖。只此三字，便勾出了柳条婆娑袅娜之状，烘托出春光的绮丽明媚，并为下面写离情作了反衬。

三、四两句直接写离情。咏柳惜别，诗人们一般都从折枝相赠上着想，如“伤见路旁杨柳春，一重折尽一重新。今年还折去年处，不送去年离别人”（施肩吾《折杨柳》）；“曾栽杨柳江南岸，一别江南两度春。遥忆青青江岸上，不知攀折是何人”（白居易《忆江柳》）等等。雍裕之却不屑作经人道过语，而从折枝上翻出新意。“若为丝不断，留取系郎船”，诗人笔下的女主人公不仅没有折柳赠别，倒希望柳丝绵绵不断，以便把情人的船儿系住，永不分离。这一方面是想得奇，道人之所未道，把惜别这种抽象的感情表现得十分具体、深刻而不一般化；

同时，这种想象又是很自然的，切合江边柳这一特定情景。试想，大江中，船只来往如梭；堤岸上，烟柳丝丝弄碧；柳荫下画船待发，枝枝柔条正拂在那行舟上。景以情合，情因景生，此时此刻，萌发出“系郎船”的天真幻想，是何等合情合理，自然可信。这里没有一个“别”字“愁”字，但痴情到要用柳条儿系住郎船，则离愁之重，别恨之深，自是不言而喻的了。这里也没有一个“江”字、“柳”字，而江边柳“远映征帆近拂堤”（温庭筠《杨柳枝》）的独特形象，亦是鲜明如画。至此，“古堤边”三字才有了着落，全诗也浑然一体了。

中唐戴叔伦写过一首《堤上柳》：“垂柳万条丝，春来织别离。行人攀折处，是妾断肠时。”由“丝”而联想到“织”，颇为新颖，但后两句却未能由此加以生发，而落入了窠臼；它没有写出堤上柳与别处柳的不同之处，如果把题目换成路边柳、楼头柳也一样适用。其原因盖在于作者的描写，脱离了彼时彼地的特定情境。两相比较，我们就更感觉到雍裕之的这首《江边柳》，确是匠心独运、高出一筹了。

（徐定祥）

柳絮

雍裕之

无风才到地，有风还满空。
缘渠偏似雪，莫近鬓毛生。

翻开《全唐诗》，咏杨花、柳絮的篇章甚多，这首《柳絮》却与众不同：它既没有刻意描摹柳絮的形态，也没有借柳絮抒写惜别伤春之情，而是以凝炼准确的语言，概括出柳絮最主要的特征，求神似而不重形似，简洁鲜明，富有风趣。

柳絮“似花还似非花”，极为纤细、轻灵，无风时慢悠悠地落到地面，一遇上风，那怕是和煦的微风，也会漫天飞舞起来。它的这种性状是很难描述的。薛陶说：“二月杨花轻复微”，并没说清是怎么个轻法。雍裕之从风和柳絮的关系上落笔，并对比了柳絮在“无风”和“有风”时两种不同的状态，只十个字，就将柳絮的特征给具体地描绘出来了，这不能不说是状物的高手。

诗的第三句写柳絮的颜色。柳絮不仅其轻飞乱舞之状象雪，而且其色也似雪。所以东晋谢道韫早就以柳絮喻雪花，赢得了“咏絮才”的美名。可见要描绘柳絮的颜色，还是以白雪为喻最为恰切。但如果仅指出其“偏似雪”，那就是重复前人早就用过的比喻，显得淡而无味，所以诗人紧接着补上第四句：“莫近鬓毛生”。这一笔补得出人意表，十分俏皮。自来人们多以霜雪喻白发，这里因为柳絮似雪，遂径以柳絮隐喻白发，这已不落窠臼；不仅如此，诗人又从咏物进而表现人的情思：人们总是希望青春永驻，华发迟生，而柳絮似雪，雪又象白发，所以尽管柳絮似乎轻盈可爱，谁也不希望它飞到自己的头上来。这一句在全诗中起了画龙点睛的作用，写出了人物的思想感情。这也可以说是托物言志、借物抒怀的又一格吧。

这首诗通篇无一字提及柳絮，但读完全诗，那又轻又白的柳絮，似乎就在我们眼前飞舞，它是那样具体，那样鲜明，似乎一伸手就可捉摸。全诗二十个字，

如同一个精心编制的谜语。由于准确地道出了柳絮的特征，那谜底叫人一猜就着。于此可见诗人体察事物之细，艺术提炼功夫之深。

（徐定祥）

农家望晴

雍裕之

尝闻秦地西风雨，为问西风早晚回？
白发老农如鹤立，麦场高处望云开。

正当打麦晒场的时候，忽然变了风云。一时风声紧，雨意浓。秦地（今陕西一带）西风则雨，大约出自当时农谚。提起这样的农谚，显然与眼前天气变化有关。“尝闻”二字，写人们对天气变化的关切。这样，开篇一反绝句平直叙起的常法，入手就造成紧迫感，有烘托气氛的作用。

在这个节骨眼上，天气好坏关系一年收成。一场大雨，将会使多少人家的希望化作泡影。所以诗人恳切地默祷苍天不要下雨。这层意思在诗中没有直说，而用了形象化的语言，赋西风以人格，盼其早早回去，仿佛它操有予夺之权柄似的。“为问西风早晚回？”早晚回，即何时回，这怯生生的一问，表现的心情是焦灼的。

后二句是从生活中直接选取一个动人的形象来描绘：“白发老农如鹤立，麦场高处望云开。”给人以深刻的印象。首先，这样的人物最能集中体现古代农民的性格：他们默默地为社会创造财富，饱经磨难与打击，经常挣扎在生死线上，却顽强地生活着，永不绝望。其次，“如鹤立”三字描绘老人“望云开”的姿态极富表现力。“如鹤”的比喻，自然与白发有关，“鹤立”的姿态给人一种持久、执着的感觉。这一形体姿态，能恰当表现出人物的内心活动。最后是“麦场高处”这一背景细节处理对突出人物形象起到不容忽视的作用。“麦场”，对于季节和“农家望晴”的原因是极形象的说明。而“高处”，对于老人“望云开”的迫切心情则更是具体微妙的一个暗示。通过近乎绘画的语言来表述，较之直接的叙写，尤为含蓄，有力透纸背之感。

此诗选取收割时节西风已至大雨将来时的一个农家生活片断，集中刻画一个老农望云的情节，通过这一“望”，可以使人联想到农家一年半载的辛勤，想到白居易《观刈麦》所描写过的那种劳动情景；也可以使人想到嗷嗷待哺的农家儿孙和等着收割者的无情的“收租院”等等，此诗潜在含义是很深的。由于七绝体小，意象须集中，须使人窥斑见豹。此诗不同于《观刈麦》的铺陈抒写手法，只集中写一“望”字，也是“体实施之”的缘故。

此诗对农民有同情，但没有同情的话；对农民有歌颂，但也没有歌颂的话。读者却不难感到由衷的同情与歌颂就在不言之中。

（周啸天）

许浑

秋日赴阙题潼关驿楼

许浑

红叶晚萧萧，长亭酒一瓢。
残云归太华，疏雨过中条。
树色随关迥，河声入海遥。
帝乡明日到，犹自梦渔樵。

潼关，在今陕西省潼关县境内，当陕西、山西、河南三省要冲，是从洛阳进入长安必经的咽喉重镇，形势险要，景色动人。历代诗人路经此地，往往要题诗纪胜。直到清末，谭嗣同还写下他那“河流大野犹嫌束，山入潼关不解平”的名句。可知它在诗人们心目中的位置了。

许浑从故乡润州丹阳（今属江苏）第一次到长安去，途经潼关，也为其山川形势和自然景色所深深吸引，兴会淋漓，挥笔写下了这首“高华雄浑”（清代吴汝纶语）的诗作。

开头两句，作者先勾勒出一幅秋日行旅图，把读者引入一个秋浓似酒、旅况萧瑟的境界。“红叶晚萧萧”，用写景透露人物一缕缕悲凉的意绪；“长亭酒一瓢”，用叙事传出客子旅途况味，用笔干净利落。此诗一本题作《行次潼关，逢魏扶东归》。这个背景材料，可以帮助我们了解诗人何以在长亭送别、借瓢酒消愁的原委。

然而诗人没有久久沉湎在离愁别苦之中。中间四句笔势陡转，大笔勾画四周景色，雄浑苍茫，全然是潼关的典型风物。骋目远望，南面是主峰高耸的西岳华山；北面，隔着黄河，又可见连绵苍莽的中条山。残云归岫，意味着天将放晴；疏雨乍过，给人一种清新之感。从写景看，诗人拿“残云”再加“归”字来点染华山，又拿“疏雨”再加“过”字来烘托中条山，这样，太华和中条就不是死景而是活景，因为其中有动势——在浩茫无际的沉静中显出了一抹飞动的意趣。

诗人把目光略收回来，就又看见苍苍树色，随关城一路远去。关外便是黄河，它从北面奔涌而来，在潼关外头猛地一转，径向三门峡冲去，翻滚的河水咆哮着流入渤海。“河声”后续一“遥”字，传出诗人站在高处远望倾听的神情。眼见树色苍苍，耳听河声汹汹，真绘声绘色，给人耳闻目睹的真实感觉。

这里，诗人连用四句景句，安排得如巨鳌的四足，缺一不可，丝毫没有臃肿杂乱、使人生厌之感。三、四两句，又见其另作《秋霁潼关驿亭》诗颔联，完全相同，可知是诗人偏爱的得意之笔。

“帝乡明日到，犹自梦渔樵”。照理说，离长安不过一天路程，作为入京的旅客，总该想着到长安后便要如何如何，满头满脑盘绕“帝乡”去打转子了。可是许浑却出人意外地说：“我仍然梦着故乡的渔樵生活呢！”含蓄表白了自己并非专为追求名利而来。这样结束，委婉得体，优游不迫，是颇显出自己身分的。

（刘逸生）

金陵怀古

许浑

玉树歌残王气终，景阳兵合戍楼空。
松楸远近千官冢，禾黍高低六代宫。
石燕拂云晴亦雨，江豚吹浪夜还风。
英雄一去豪华尽，惟有青山似洛中。

金陵是孙吴、东晋和南朝的宋、齐、梁、陈的古都，隋唐以来，由于政治中心的转移，无复六朝的金粉繁华。金陵的盛衰沧桑，成为许多后代诗人寄慨言志的话题。一般咏怀金陵的诗，多指一景一事而言，许浑这首七律则“浑写大意”，“涵概一切”（俞陛云《诗境浅说》），具有高度的艺术概括性。

诗以追述隋兵灭陈的史事发端，写南朝最后一个小朝廷，在陈后主所制乐曲《玉树后庭花》的靡靡之音中覆灭。公元五八九年，隋军攻陷金陵，《玉树后庭花》曲犹未尽，金陵却已末日来临，隋朝大军直逼景阳宫外，城防形同虚设，陈后主束手就擒，陈朝灭亡。这是金陵由盛转衰的开始，全诗以此发端，可谓善抓关键。

颔联描写金陵的衰败景象。“松楸”，坟墓上的树木。诗人登高而望，远近高低尽是松楸荒冢，残宫禾黍。南朝的繁荣盛况，已成为历史的陈迹。

前两联在内容安排上采用了逆挽的手法：首先追述对前朝历史的遥想，然后补写引起这种遥想的眼前景物。这就突出了陈朝灭亡这一金陵盛衰的转捩点及其蕴含的历史教训。

颈联用比兴手法概括世间的风云变幻。 这里，“拂”字、“吹”字写得传神，“亦”字、“还”字写得含蓄。“拂云”描写石燕掠雨穿云的形象，“吹浪”表现江豚兴风鼓浪的气势。“晴亦雨”意味着“阴固雨”，“夜还风”显见得“日已风”。“江豚”和“石燕”，象征历史上叱咤风雨的人物，如尾联所说的英雄。这两句通过江上风云晴雨的变化，表现人类社会的干戈起伏和历代王朝的兴亡交替。

尾联照应开头，抒发了诗人对于繁华易逝的感慨。英雄，指曾占据金陵的历代帝王。金陵和洛阳都有群山环绕，地形相似，所以李白《金陵三首》有“山似洛阳多”的诗句。“惟有青山似洛中”，就是说今日的金陵除去山川地势与六朝时依然相似，其余的一切都大不一样了。江山不改，世事多变，令人感慨万千。

这首怀古七律，在选取形象、锤炼字句方面很见功力。例如中间两联，都以自然景象反映社会的变化，手法和景物却大不相同：颔联采取赋的写法进行直观的描述，颈联借助比兴取得暗示的效果；松楸、禾黍都是现实中司空见惯的植物，石燕和江豚则是传说里面神奇怪诞的动物。这样，既写出各式各样丰富多彩的形象，又烘托了一种神秘莫测的浪漫主义气氛。至于炼字，以首联为例：“残”和“空”，从文化生活和军事设施两方面反映陈朝的腐败，一文一武，点染出陈亡

之前金陵城一片没落不堪的景象；“合”字又以泰山压顶之势，表现隋朝大军兵临城下的威力；“王气终”则与尾联的“豪华尽”前后相应，抒写金陵繁华一去不返、人间权势终归于尽的慨叹，读来令人不禁怅然。

（赵庆培）

登洛阳故城

许浑

禾黍离离半野蒿，昔人城此岂知劳？
水声东去市朝变，山势北来宫殿高。
鸦噪暮云归古堞，雁迷寒雨下空壕。
可怜缑岭登仙子，犹自吹笙醉碧桃。

洛阳，是有名的古城，东汉、曹魏、西晋、北魏曾建都于此。隋炀帝时，在旧城以西十八里营建新城，武则天时又加扩展，成为唐代的东都，而旧城由此荒废。许浑这首诗是凭吊故城感怀。

登临送目，一片荒凉颓败的图景展现在眼前：禾黍成行，蒿草遍野，再也不见旧时城市的风貌。“禾黍离离”，是从《诗经·黍离》篇开首的“彼黍离离”一句脱化而来。原诗按传统解说，写周王室东迁后故都的倾覆，藉以寄托亡国的哀思。这里加以化用，也暗含对过去王朝兴灭更替的追思。

由城市的衰败，诗人转念及当年兴建时的情景。“城此”的“城”，这里作动词用，筑城的意思。“岂知劳”的“知”，这里有管得上的意思。劳动人民世世代代不辞艰辛，用双手修建起这座城市，任其弃置废毁，岂不令人痛惜？

诗人的联想活动接着向更广阔的方面展开。“水声东去”，既是写的实景（故洛城紧靠洛水北岸），又有双关寓意。《论语》记载孔子有一次经过河边，望着滔滔不息的河水叹息道：“逝者如斯夫，不舍昼夜！”诗人也是由脚下奔流向东的洛水，生发出光阴流逝、人世沧桑之感：昔日繁华的街市、隆盛的朝会、熙来攘往的人群、多少悲欢离合的情事，都在这哗哗不停的水声中变幻隐现，而终归烟消云散。想到这一切，真叫人思潮汹涌，起伏难平！

如果说，“水声”是动景，“山势”就是静景，动静搭配，以沧桑之感暗中联系。洛阳城北有芒山，一作邙山，绵亘四百余里，成为古都的天然屏障，居高临下，可以俯瞰全城。东汉梁鸿《五噫歌》云：“陟彼北芒兮，噫！顾瞻帝京兮，噫！宫阙崔巍兮，噫！民之劬劳兮，噫！辽辽未央兮，噫！”而今，城市虽已不复当年繁盛景象，而那残存的宫殿却还高耸着，仿佛在给历史作见证。用静物这么一衬托，人事变迁之迅速就感受得格外强烈。这一联表面看来是写景，实际上概括了上下千年社会历史的巨大变化，蕴含着诗人内心无穷的悲慨，历来为人传诵。

第三联由奔驰的想象折回现实，就眼前景物进一步点染气氛。暮云、寒雨、古堞（城上的矮墙）、空壕，合组成一幅凄清的画面。空寂之中，几声鸦噪，数点雁影，更增添了萧瑟的情味。

结末又从世事无常推想到神仙的永存。缑（ｇōｕ勾）岭，即缑氏山，在今河南偃师东南，距洛阳约百里。传说东周灵王的太子晋修仙得道，在缑氏山头骑鹤升天而去。后人纷纷扰扰，可有谁能象王子晋那样逍遥自在地超脱于尘世变迁之外呢？诗人无法解决这个矛盾，只能用一声叹息来收束全篇。

许浑生活在唐王朝走向没落的晚唐时代。他追抚山河陈迹，俯仰今古兴废，苍莽历落，感慨深沉，其中隐隐寄寓着一层现实幻灭的悲哀。本篇起得苍凉，接得开阔，对偶工整，句法圆活，在其怀古诗中亦称名作。可惜的是后半篇比较薄弱。颈联虽然刻画工细，但未能翻出新意，缺少转折波澜之势。结尾更落入俗套，调子也嫌低沉无力。

（陈伯海）

咸阳城西楼晚眺

许浑

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

这首诗题目有两种不同文字，今采此题，而弃“咸阳城东楼”的题法。何也？一是醒豁，二是合理。看来“西”字更近乎情理，——而且“晚眺”也是全诗一大关目。

同为晚唐诗人的李义山，有一首《安定城楼》，与许丁卯这篇，不但题似，而且体同（七律），韵同（尤部），这还不算，再看李诗头两句：“迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。”这实在是巧极了，都用“高城”，都用杨柳，都用“汀洲”。然而，一比之下，他们的笔调，他们的情怀，就不一样了。义山一个“迢递”，一个“百尺”，全在神超；而丁卯一个“一上”，一个“万里”，端推意远。神超多见风流，意远兼怀气势。

“一”上高城，就有“万”里之愁怀，这正是巧用了两个不同意义的“数字”而取得了一种独特的艺术效果。万里之愁，其意何在呢？诗人笔下分明逗露——“蒹葭杨柳似汀洲”。一个“似”字，早已道破，此处并无什么真的汀洲，不过是想象之间，似焉而已。然而为何又非要拟之为汀洲不可？须知诗人家在润州丹阳，他此刻登上咸阳城楼，举目一望，见秦中河湄风物，居然略类江南。于是笔锋一点，微微唱叹。万里之愁，正以乡思为始。盖蒹葭秋水，杨柳河桥，本皆与怀人伤别有连。愁怀无际，有由来矣。

以上单说句意。若从诗的韵调丰采而言，如彼一个起句之下，著此“蒹葭杨柳似汀洲”七个字，正是“无意气时添意气，不风流处也风流”。再从笔法看，他起句将笔一纵，出口万里，随后立即将笔一收，回到目前。万里之遥，从何写起？一笔挽回，且写眼中所见，潇潇洒洒，全不呆滞，而笔中又自有万里在。仿批点家一句：此开合擒纵之法也。

话说诗人正在凭栏送目，远想慨然，——也不知过了多久，忽见一片云生，暮色顿至；那一轮平西的红日，已然渐薄溪山，——不一时，已经隐隐挨近西边的寺阁了，——据诗人自己在句下注明："南近磻溪，西对慈福寺阁。"形势了然。却说云生日落，片刻之间，"天地异色"，那境界已然变了，谁知紧接一阵凉风，吹来城上，顿时吹得那城楼越发空空落落，萧然凛然。诗人凭着"生活经验"，知道这风是雨的先导，风已飒然，雨势迫在眉睫了。

景色迁动，心情变改，捕捉在那一联两句中。使后来的读者，都如身在楼城之上，风雨之间，遂为不朽之名作。何必崇高巨丽，要在写境传神。令人心折的是，他把"云""日""雨""风"四个同性同类的"俗"字，连用在一处，而四者的关系是如此地清晰，如此地自然，如此地流动，却又颇极错综辉映之妙，令人并无一丝一毫的"合掌"之感，——也并无组织经营、举鼎绝膑之态。云起日沉、雨来风满，在"事实经过"上是一层推进一层，井然不紊；然而在"艺术感觉"上，则又分明象是错错落落，"参差"有致。"起"之与"沉"，当句自为对比，而"满"之一字本身亦兼虚实之趣——曰"风满"，而实空无一物也；曰空空落落，而益显其愁之"满楼"也。"日""风"两处，音调小拗，取其峭拔，此为诗人喜用之句格。

那么，风雨将至，"形势逼人"，诗人是"此境凛乎不可久留"，赶紧下楼匆匆回府了呢？还是怎么？看来，他未被天时之变"吓跑"，依然登临纵目，独倚危栏。

何以知之？你只看它两点自明：前一联，虽然写得声色如新，气势兼备，却要体味那个箭已在弦，"引而不发，跃如也"的意趣。诗人只说"欲"来，笔下精神，全在虚处。而下一联，鸟不平芜，蝉吟高树，其神情意态，何等自在悠闲，哪里是什么"暴风雨"的问题？

讲到此处，不禁想起，那不知名氏的一首千古绝唱《忆秦娥》："……乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。"诗人许浑，也正是在西风残照里，因见汉阙秦陵之类而引起了感怀。

咸阳本是秦汉两代的故都，旧时禁苑，当日深宫，而今只绿芜遍地，黄叶满林，唯有虫鸟，不识兴亡，翻如凭吊。"万里"之愁乎？"万古"之愁乎？

行人者谁？过客也。可泛指古往今来是处征人游子，当然也可包括自家在内。其曰莫问，其意却正是欲问，要问，而且"问"了多时了，正是说他所感者深矣！

"故国东来渭水流"，大意是说，我闻咸阳古地名城者久矣，今日东来，至此一览——而所见无几，唯"西风吹渭水"，系人感慨矣。

结句可谓神完气足。气足，不是气尽，当然也不是语尽意尽。此一句，正使全篇有"状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外"的好处，确有悠悠不尽之味。渭水之流，自西而东也，空间也，其间则有城、楼、草、木、汀洲……；其所流者，自古及今也，时间也，其间则有起、沉、下、鸣、夕、秋……。三字实结万里之愁，千载之思，而使后人读之不禁同起无穷之感。如此想来，那么诗人所说的"行人"，也正是空间的过客和时间的过客的统一体了。

（周汝昌）

汴河亭

许浑

广陵花盛帝东游，先劈昆仑一派流。
百二禁兵辞象阙，三千宫女下龙舟。
凝云鼓震星辰动，拂浪旗开日月浮。
四海义师归有道，迷楼还似景阳楼。

隋炀帝杨广为了东游广陵（扬州），不惜倾全国民力财力开凿一条运河，即今通济渠。其东段叫汴河，汴河之滨筑有行宫，即“汴河亭”。这首《汴河亭》诗，当是作者在南游中经过汴河时写的。诗写得笔力劲健，气势雄壮，语言华美，意境阔大，且感慨深沉，讥讽无情。诗人对隋炀帝这个历史亡灵的鞭挞，实际上是针对晚唐政治腐败，统治者生活奢靡的现实而发的。

这首诗在艺术表现上有三个特点：

一是在写景叙事上的“示观”描写。所谓“示观”，就是通过艺术想象把未曾见过的事物描绘得栩栩如生，如临其境。许浑经过二百年前修筑的炀帝的行宫汴河亭时不由得感慨万千，浮想联翩，炀帝当年那种穷奢极欲的情景仿佛呈现在眼前。这就是诗的前三联所描写的内容：炀帝为了东游广陵赏花玩乐，将那从昆仑山流下来的黄河水分引凿渠，修了一条运河；运河一修成，“百二禁兵”即皇帝卫兵就跟着皇帝辞别了宫庭，“三千宫女”也伴随着皇帝下到龙舟；一路上鼓声震天，旌旗如林，浩浩荡荡，奔赴广陵。这一切，诗人都只是“想见”而并未亲见，但却写得这般情景生动，使读者犹如亲见，这就是作者进行的“示观”描写及其产生的艺术效果。

二是诗的意境的动态描绘。诗中“劈昆仑”、“下龙舟”、“星辰动”、“日月浮”等句中的“劈”“下”“动”“浮”，以及“游”、“震”、“拂”、“开”等字，都是动词，因而就赋予全诗意境以活动的体态，形成了骏马走坂之势，给人以形象飞动之感。特别引人注意的是，诗人在进行这种动态描写时，能够在史实的基础上进行合理的虚构和夸张。象颈联“凝云鼓震星辰动，拂浪 旗开日月浮”两句，其中的“鼓震”、“旗开”当是历史事实，但是鼓声能上入云霄，把行云挡住并使星辰摇动；旗帜能“拂浪”，在旌旗闪动时又能使人看到波浪中日月的浮影；这却分明是诗人的创造性想象，是虚构和夸张。诗的首联、颔联本来已经写得很活脱，很有气魄，再加上这样一个颈联，就更显得造形生动，气象雄豪，简直是把杨广东游的那种赫赫声势、巍巍壮观的豪华盛况活灵活现地展现在人们眼前。这两句诗实是全篇的“警策”。

三是“卒章显其志”。白居易曾说他的“新乐府”是“卒章显其志”。许浑这首诗也巧妙地运用了这种写法，诗的前三联基本上是冷静地客观地写景叙事，单看这三联几乎看不出作者的倾向所在。只是到了最后一联，“四海义师归有道，迷楼还似景阳楼”，才忽然笔锋一转，把对事件的评判，写诗的旨意，一下子袒露了出来。诗人“显志”的方式也很别致。他笔下的末联不是前三联所创造的形象的自然延伸，也不是对炀帝东游景象的直接批判，而是另起炉灶，凌空一跃，一下子跃到“义师”、“迷楼”上去了，对炀帝游荡荒淫所招致的亡国后果作了

严肃的评论和无情的嘲讽。但又不是直言指斥，而是把炀帝为了淫乐而修的“迷楼”与南朝陈后主的“景阳楼”相比，把人们的视线和思绪又拉回到眼前的汴河亭，解景生情，发人深思，无限感慨都在意象之外，这样的结尾是很有韵味的。

（贾文昭）

塞下曲

许浑

夜战桑乾北，秦兵半不归。
朝来有乡信，犹自寄寒衣。

《塞下曲》是以边塞风光和边塞战争为题材的新乐府辞。许浑的《塞下曲》是同题诗中最短小的一首。前两句仅用十个字描写了发生在桑乾河北的夜战。这次夜战的结果，使得半数左右的战士再没有回来。在成千上万的牺牲者中，有一位战士，在他牺牲的次日早晨还有家信寄来，信中告诉他御寒的衣服已经寄出。这是一个在战争年代很普通、也很真实的悲剧。

诗用纯客观的叙事，真实地反映现实。表面看来，作者对诗中的边塞战争既不歌颂，也未诅咒，但从他描写战争造成的惨重伤亡看，他是十分同情在战争中牺牲的战士，是不赞成这场战争的。由于许浑生活在中唐时代，唐帝国已日益走下坡路，边塞诗多染上了时代的感伤情绪。此诗基调是凄惋、哀伤的。

这首诗，在艺术表现上一个显著的特点是运用“以少总多”的手法来反映现实，诗人在成千上万的牺牲战士中，选择了一个战士的典型性的情节，即“朝来有乡信，犹自寄寒衣”来突出牺牲战士的悲剧，使人对牺牲者和家属寄予深刻的同情，这实际上是对制造这场战争的统治者的无声谴责。

诗纯用白描手法，四句诗纯是叙事，不发任何议论，而倾向性却从作者提炼出来的典型事件上，自然流露出来。艺术风格显得自然、平淡、质朴。但平淡并不浅露，思想深刻，很耐人寻味，又能平中见奇，善作苦语，奇警动人。“朝来有乡信，犹自寄寒衣”，令人不忍卒读，也不忍回味，悲剧的气氛很浓。

（刘文忠）

谢亭送别

许浑

劳歌一曲解行舟，红叶青山水急流。
日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼。

这是许浑在宣城送别友人后写的一首诗。谢亭，又叫谢公亭，在宣城北面，南齐诗人谢朓任宣城太守时所建。他曾在这里送别朋友范云，后来谢亭就成为宣城著名的送别之地。李白《谢公亭》诗说：“谢亭离别处，风景每生愁。客散青天月，山空碧水流。”反复不断的离别，使优美的谢亭风景也染上一层离愁了。

第一句写友人乘舟离去。古代有唱歌送行的习俗。“劳歌”，本指在劳劳亭（旧址在今南京市南面，也是一个著名的送别之地）送客时唱的歌，后来遂成为送别歌的代称。劳歌一曲，缆解舟行，从送别者眼中写出一种匆遽而无奈的情景气氛。

第二句写友人乘舟出发后所见江上景色。时值深秋，两岸青山，霜林尽染，满目红叶丹枫，映衬着一江碧绿的秋水，显得色彩格外鲜艳。这明丽之景乍看似与别离之情不大协调，实际上前者恰恰是对后者的有力反衬。景色越美，越显出欢聚的可恋，别离的难堪，大好秋光反倒成为添愁增恨的因素了。江淹《别赋》说：“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！”借美好的春色反衬别离之悲，与此同一机杼。这也正是王夫之所揭示的：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”（《姜斋诗话》）的艺术辩证法。

这一句并没有直接写到友人的行舟。但通过“水急流”的刻画，舟行的迅疾自可想见，诗人目送行舟穿行于夹岸青山红叶的江面上的情景也宛然在目。“急”字暗透出送行者“流水何太急”的心理状态，也使整个诗句所表现的意境带有一点逼仄忧伤、骚屑不宁的意味。这和诗人当时那种并不和谐安闲的心境是相一致的。

诗的前后联之间有一个较长的时间间隔。朋友乘舟走远后，诗人并没有离开送别的谢亭，而是在原地小憩了一会。别前喝了点酒，微有醉意，朋友走后，心绪不佳，竟不胜酒力睡着了。一觉醒来，已是薄暮时分。天色变了，下起了雨，四望一片迷蒙。眼前的江面，两岸的青山红叶都已经笼罩在蒙蒙雨雾和沉沉暮色之中。朋友的船呢？此刻更不知道随着急流驶到云山雾嶂之外的什么地方去了。暮色的苍茫黯淡，风雨的迷蒙凄清，酒醒后的朦胧仿佛中追忆别时情景所感到的怅惘空虚，使诗人此刻的情怀特别凄黯孤寂，感到无法承受这种环境气氛的包围，于是默默无言地独自从风雨笼罩的西楼上走了下来。（西楼即指送别的谢亭，古代诗词中“南浦”、“西楼”都常指送别之处。）

第三句极写别后酒醒的怅惘空寂，第四句却并不接着直抒离愁，而是宕开写景。但由于这景物所特具的凄黯迷茫色彩与诗人当时的心境正相契合，因此读者完全可以从中感受到诗人的萧瑟凄清情怀。这样借景寓情，以景结情，比起直抒别情的难堪来，不但更富含蕴，更有感染力，而且使结尾别具一种不言而神伤的情韵。

这首诗前后两联分别由两个不同时间和色调的场景组成。前联以青山红叶的明丽景色反衬别绪，后联以风雨凄其的黯淡景色正衬离情，笔法富于变化。而一、三两句分别点出舟发与人远，二、四两句纯用景物烘托渲染，则又异中有同，使全篇在变化中显出统一。

（刘学锴）

客有卜居不遂薄游陇因题

许浑

海燕西飞白日斜，天门遥望五侯家。
楼台深锁无人到，落尽东风第一花。

如果不看诗题，上面这首许浑的绝句会被看作一首写景诗。它写的是在落花时节、日斜时光，遥望王侯第宅，所见到的楼台层叠、重门深闭之景。但联系诗题看，它显然是一首因事而题的托讽诗。它采用借物取喻，托景见意的手法，收到了言微旨远、节短音长的艺术效果。

诗的第一句“海燕西飞白日斜”，表面写日斜燕飞之景，实际写在长安“卜居不遂”之客。周邦彦《满庭芳》词“年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽”几句，也是以燕喻人。但周词中的“燕”还有修椽可寄，而许诗所写的“燕”则因无椽可寄而孤飞远去。据《幽闲鼓吹》记述，白居易应举时曾谒见顾况，顾看了白的名字，开玩笑说，长安米贵，居住下来可不容易。这一传说未必可信，却可以说明，在唐代想卜居长安是很难的。诗中之客既“卜居不遂”，只得“薄游陇”，而水和陇州在长安西方，所以诗句以“海燕西飞”影射此行。

与这第一句诗形成对照的是第三句“楼台深锁无人到”。两句诗合起来，自然呈现出一个极不公平、极不合理的社会现象，这就是：一方面，来到长安的贫士寻不到一片栖身之地；另方面，重楼闲闭，无人居住。根据一些记载，当时的长安城内，高楼深院的甲第固比比皆是，长期废置的大宅也所在多有。白居易的《秦中吟》曾对此加以揭露和抨击。如《伤宅》诗说：“谁家起甲第，朱门大道边。丰屋中栉比，高墙外回环。累累六七堂，檐宇相连延。一堂费百万，郁郁起青烟。”又《凶宅》诗说：“长安多大宅，列在街西东。往往朱门内，房廊相对空。……风雨坏檐隙，蛇鼠穿墙墉。”这些诗句都是径陈其事，直指其失。但许浑的这首绝句，因为总共只有四句，二十八个字，不可能这样铺叙，就化繁为简，化实为虚。在这句中只从楼台的寂寥景象显示白诗中所描述的事实。它虽然不及白诗那样鲜明强烈，却有含蓄之妙、空灵之美。

紧接第三句的末句“落尽东风第一花”，可说是第三句的补充和延伸。它把第三句所写的那样一个楼台深锁、空无一人的景象烘托得倍加寂寥，起了深化诗境、加强诗意的作用。这句表现的花开花谢、空负东风的意境，有点象汤显祖《牡丹亭》中所说的“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”。曲词隐含无限的惆怅和幽怨，这句诗同样是怅怨之情，浮现纸面。这里，不仅楼台任其废置，无人居住，而且名花也空自飘落，无人观赏，就更令人惋惜不尽了。

一首托讽诗，虽是意在彼而言在此，把本事、本意寓藏在对景物的描摹中，但作者总要在字里行间向读者传情示意，或明或暗地点出他的真正意图。这首诗，除了通过诗题表明写作动机外，诗中透露消息的主要是第二句“天门遥望五侯家”。句中的“遥望”二字显露了西去之客在临行前的依恋、怅惘、愤懑之情；“天门”二字则点出遥望之地在京城，望到的就是禁门外的景色。而句中的“五侯家”，在全诗中是承上启下的关捩。承上，是说上句暗指的西去陇之客此时视线所投向的是五侯之家，他的怅愤不平之气所投向的也是五侯之家；启下，是说在下两句中出现的空锁的楼台是属于五侯的，落尽的名花也是属于五侯的。五侯，用东汉桓帝时同日封宦官五人为侯事，这里作宦官的代称。联系唐代历史，自从安史乱后，宦官的权势越来越大，后来，连军队的指挥、皇帝的废立等大权也落到他们的手里。韩翃的《寒食》：“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜，日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家”，也是一首托讽诗。两诗都以“五侯家”三字点明

作者所要讽刺的对象，其所揭露的都是成为唐代政治上一大祸患的宦官专权问题。

在许浑这首诗中，所写的时间既是白日斜，季节又是花落尽。全诗的色调是暗淡的，情调是低沉的，这是“卜居不遂、薄游陇”之客的黯然心情的反映，也可以看作唐王室衰败没落的写照。

（陈邦炎）

途经秦始皇墓

许浑

龙盘虎踞树层层，势入浮云亦是崩。
一种青山秋草里，路人唯拜汉文陵。

秦始皇统一了中国，推动了经济、文化的发展，是作出了巨大历史贡献的。但他又是一个暴君，实行专制主义，给人民带来深重的苦难，受到后人谴责。许浑这首诗抒写了他行经秦始皇墓时的感想。

秦始皇墓位于陕西临潼县东约五公里的下河村附近，南依骊山，北临渭水。它建成于公元前二一〇年，坟丘为土筑，经二千年的风雨剥蚀，现存高四十三米，周长二千米。陵墓落成之初，坟上“树草木以象山”。在山光水色的映照下，在空旷的平地上托起的这座山一样的巨大坟茔，这就正如首句形容的那样，给人以“龙盘虎踞”之感。诗人在墓前驻足，目光从墓基转向墓顶，见到的是层层绿树，直上云天。眼前的高坟，不正好象征着秦始皇生前煊赫的声势吗？“势入浮云亦是崩”，覆亡之迅速与秦始皇在位时不可一世的声势，恰恰形成极富于讽刺性的鲜明对照。诗人将无比丰富的历史内容熔铸在这简短的七个字里。一个“崩”字，声如裂帛，宣告了秦皇已死，秦朝已亡，似乎言尽意绝，下文难以为继了。然而诗人忽一转笔：“一种青山秋草里，路人唯拜汉文陵”，诗作旋即别开生面，令人称绝。这两句与前两句似断而实连，诗意从“崩”字悄悄引出，不着痕迹地进一步写出了秦始皇形象在后人心目中的彻底崩塌。同样是青山秋草，路人却只向汉文帝陵前参拜。汉文帝谦和、仁爱与俭朴，同秦始皇的刚愎、凶残与奢靡正好是强烈的对比。对于仁君和暴君，人们自会作出自己的评判。末句一个“唯”字，鲜明地指出了这一点。后两句表面看来似乎把笔墨荡开，从秦始皇写到了汉文帝，从诗人自己写到了“路人”，实际上却有形愈松而意愈紧的效果，在轻浅疏淡的笔墨中显示出了厚重的力量。

（陈志明）

杜牧

河 湟

杜牧

元载相公曾借箸，宪宗皇帝亦留神。
旋见衣冠就东市，忽遗弓剑不西巡。
牧羊驱马虽戎服，白发丹心尽汉臣。
唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。

安史之乱爆发后，驻守在河西、陇右的军队东调平叛，吐蕃乘机进占了河湟地区，对唐朝政府造成了极大的威胁。杜牧有感于晚唐的内忧外患，热切主张讨平藩镇割据、抵御外族侵侮，因此对收复失地极为关心，先后写了好几首诗，《河湟》便是其中的一首。

河湟本指湟水与黄河合流处的一片地方，这里用以指吐蕃统治者自唐肃宗以来占领的河西、陇右之地。诗以“河湟”为题，十分醒目，寓主旨于其中，起到笼罩全篇的作用。

诗可分为两层。前四句说：宰相元载对西北边事多所策划，却不为代宗所用，反遭不测；宪宗也曾锐意收复河陇，却不及西征，赍志以殁。这里一连使用了三个典故。“借箸”，用张良的故事。不仅以之代“筹划”一词，而且含有将元载比作张良之意，从而表明作者对他的推重。“衣冠就东市”，是用晁错的故事。意在说明元载的主张和遭遇与晁错颇为相似，暗示元载留心边事，有经略之策。杜牧比之晁错，足见对他的推重和惋惜。“忽遗弓剑”采用黄帝乘龙升仙的传说，借指宪宗之死，并暗切宪宗好神仙，求长生之术。这里，作者对宪宗被宦官所杀采取了委婉的说法，流露出对其猝然而逝的叹惋。以上全用叙述，不着议论，但作者对河湟迟迟不能收复的感慨却溢于言表。

后四句用强烈的对照描写，表达了作者鲜明的爱憎。河湟百姓尽管身着异族服装，“牧羊驱马”，处境是那样艰难屈辱；但他们的心并没有被征服，白发丹心，永为汉臣。而统治者又怎么样呢？作者不用直书的手法，而是抓住那些富贵闲人陶醉于原从河湟传来的轻歌曼舞这样一个细节，便将他们的醉生梦死之态揭露得淋漓尽致。

此诗前四句叙元载、宪宗事，采用分承的方法，第三句承首句，第四句承次句。这样写不仅加强了慨叹的语气，且显得跌宕有致。第三联正面写河湟百姓的浩然正气。“虽”和“尽”两个虚字用得极好，一抑一扬，笔势拗峭劲健。最后一联却又不直抒胸臆，而是将满腔抑郁不平之气故意以旷达幽默的语气出之，不仅加强了讽刺的力量，而且使全诗显得抑扬顿挫 ，余味无穷。这首诗，写得劲健而不枯直，阔大而亦深沉，正如明人杨慎《升庵诗话》所说：“律诗至晚唐，李义山而下，惟杜牧之为最。宋人评其诗豪而艳，宕而丽，于律诗中特寓拗峭，以矫时弊。”这首《河湟》鲜明地体现出这种艺术特色。

（张明非）

过勤政楼

杜牧

千秋佳节名空在，承露丝囊世已无。
唯有紫苔偏称意，年年因雨上金铺。

勤政楼原是唐玄宗用来处理朝政、举行国家重大典礼的地方，建于开元八年（720），位于长安城兴庆宫的西南角，西面题曰“花萼相辉之楼”，南面题曰“勤政务本之楼”。

开元十七年八月五日，唐玄宗为庆贺自己的生日，在此楼批准宰相奏请，定这一天为千秋节，布告天下。并以马百匹，盛饰分左右，舞于勤政楼下，又于楼中赐宴设酺，“群臣以是日进万寿酒，王公戚里进金镜绶带，士庶以结丝承露囊更相问遗”，千秋节也就成了一年一度的佳节。然而由于玄宗晚年“勤政务本”早成空话，到安史之乱爆发，只得被迫退位，唐王朝江河日下，千秋节也随之徒有虚名了，甚至连当年作为赠送礼物的承露丝囊也见不到了。诗的第一句说佳节空在，是总论，第二句说丝囊已无，则是抓住了“承露囊”这个千秋节最有代表性的物品来进一步补衬，使得“名空在”三字具体着实了。

诗的后两句写诗人移情于景，感昔伤今。“惟有紫苔偏称意，年年因雨上金铺”。金铺，是大门上的一种装饰物，常常做成兽头或龙头的形状，用以衔门环。用铜或镀金做的，叫金铺，用银做的叫银铺。紫苔是苔藓的一种，长在阴暗潮湿的地方。这两句诗从表面看，写的是景，是“勤政楼”的实景，但细细体味，就会感到这十四个字，字字都饱蘸了诗人感昔伤今的真实情感，慨叹曾经百戏杂陈的楼前，经过一个世纪的巨大变化，竟变得如此凋零破败。可以想象，当杜牧走过这个前朝遗址时，所看到的是杂草丛生，人迹稀少，重门紧闭的一片凄凉景象。诗人不写别的，偏偏从紫苔着笔。这是因为紫苔那无拘无束，随处生长，自得其乐的样子深深地触动了他此时惨淡失意的心情。失意之心对得意之物，自然格外敏感，体味也就更加深刻了。作者以紫苔见意，又从紫苔说开去，用紫苔的滋长反衬唐朝的衰落，小中见大，词浅意深，令人回味。说紫苔上了金铺，是一种夸张的手法。当年威严可畏的龙头兽首，而今绿锈满身，如同长满了青苔一般，这就进一步烘托了勤政楼被人遗忘而常年冷落的凄凉衰败的景象。这里，“偏称意”三字写得传神，“偏”，说明万物凋零，独有紫苔任情滋蔓，好象是大自然的偏宠，使得紫苔竟那样称心惬意。这笔法可谓婉曲回环，写景入神了。

这首诗是诗人在极度感伤之下写成的，全诗却不着一个“悲”字。从诗的整体看，诗人主要采用明赋暗比的方法。前两句写的是今日之衰，实际上使人缅怀的是当年之盛；后两句写的是今日紫苔之盛，实际上使人愈加感到“勤政楼”今日之衰。一衰一盛，一盛一衰，对比鲜明，文气跌宕有致，读来回味无穷。

（绛云）

念昔游三首（其一）

杜牧

十载飘然绳检外，樽前自献自为酬。
秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼。

杜牧曾因仕途失意，长期飘泊南方。《念昔游》是若干年后追忆那次游踪而写的组诗，一共三首，这是其中的第一首。

诗的前两句，描写他十年浪迹江南，不受拘束的生活。漫长的生涯中，诗人只突出了一个“自献自为酬”的场面。两个“自”字，把他那种自斟自饮，自得其乐，独往独来，不受拘束，飘然于绳检之外的神态勾画出来了。这神态貌似潇洒自得，实际上隐约地透露出一肚皮不合时宜的愤世之感。

诗的后两句正面写到《念昔游》的“游”字上，但是并没有具体描写江南的景色。“秋山春雨”只是对江南景色一般的概括性的勾勒，然而爽朗的秋山和连绵的春雨也颇富于江南景致的特征。“春”、“秋”二字连用，同前面的“十载”相呼应，暗示出飘泊江南时日之久。诗人寄情山水，徜徉在旖旎风光之中，兴会所致，不免吟诗遣兴。写游踪又突出江南的寺院，正如作者在《江南春绝句》中所说的，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，风光尤胜之故。“

倚楼”关切吟诗。“倚遍江南寺寺楼”，并烘托出游历的地域之广，也即是时间之长，又回应开头“十载”。

诗人到处游山玩水，看来似乎悠然自在，内心却十分苦闷。这首忆昔诗，重点不在追述游历之地的景致，而是借此抒发内心的情绪。愈是把自己写得无忧无虑，无拘无束，而且是年复一年，无处不去，就愈显示出他的百无聊赖和无可奈何。诗中没有一处正面发泄牢骚，而又处处让读者感到有一股怨气，妙就妙在这“言外之意”或“弦外之音”上面。

（唐永德）

念昔游三首（其三）

杜牧

李白题诗水西寺，古木回岩楼阁风。
半醒半醉游三日，红白花开山雨中。

“水西寺”即天宫水西寺，是宣州泾县水西山中很有名的一座寺院。寺中“凡十四院，其最胜者曰华岩院，横跨两山，廊庑皆阁道，泉流其下”（《江南通志》）。李白曾到此游览，并题有《游水西简郑明府》）一诗。杜牧此诗开门见山，提到李白在此题诗一事。李白诗中云：“清湍鸣回溪，绿竹绕飞阁；凉风日潇洒，幽客时憩泊”，描写了这一山寺佳境。杜牧将此佳境凝炼为“古木回岩楼阁风”，正抓住了水西寺的特点：横跨两山的建筑，用阁道相连，四周皆是苍翠的古树、绿竹，凌空的楼阁之中，山风习习。多么美妙的风光！

李白一生坎坷蹭蹬，长期浪迹江湖，寄情山水。杜牧此时不但与李白的境遇相仿，而且心绪也有些相似。李白身临佳境曰“幽客时憩泊”；杜牧面对胜景曰“半醒半醉游三日”，都是想把政治上失意后的苦闷消释在可以令人忘忧的美景之中。三、四句合起来，可以看到这样的场面：在蒙蒙的雨雾中，山花盛开，红白相间，幽香扑鼻；似醉若醒的诗人，漫步在这一带有浓烈的自然野趣的景色之中，显得多么陶然自得。

此诗二、四两句写景既雄俊清爽，又纤丽典雅。诗人是完全沉醉在这如画的山景里了吗？还是借大自然的景致来荡涤自己胸中之块垒呢？也许两者都有。

（唐永德）

过华清宫绝句三首（其一）

杜牧

长安回望绣成堆，山顶千门次第开。
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

本题共三首，是杜牧经过骊山华清宫时有感而作。华清宫是唐玄宗开元十一年（723）修建的行宫，玄宗和杨贵妃曾在那里寻欢作乐。后代有许多诗人写过以华清宫为题的咏史诗，而杜牧的这首绝句尤为精妙绝伦，脍炙人口。此诗通过送荔枝这一典型事件，鞭挞了玄宗与杨贵妃骄奢淫逸的生活，有着以微见著的艺术效果。

起句描写华清宫所在地骊山的景色。诗人从长安“回望”的角度来写，犹如电影摄影师，在观众面前先展现一个广阔深远的骊山全景：林木葱茏，花草繁茂，宫殿楼阁耸立其间，宛如团团锦绣。“绣成堆”，既指骊山两旁的东绣岭、西绣岭，又是形容骊山的美不胜收，语意双关。

接着，镜头向前推进，展现出山顶上那座雄伟壮观的行宫。平日紧闭的宫门忽然一道接着一道缓缓地打开了。接下来，又是两个特写镜头：宫外，一名专使骑着驿马风驰电掣般疾奔而来，身后扬起一团团红尘；宫内，妃子嫣然而笑了。几个镜头貌似互不相关，却都包蕴着诗人精心安排的悬念。“千门”因何而开？“一骑”为何而来？“妃子”又因何而笑？诗人故意不忙说出，直至紧张而神秘的气氛憋得读者非想知道不可时，才含蓄委婉地揭示谜底：“无人知是荔枝来。”“荔枝”两字，透出事情的原委。《新唐书·杨贵妃传》：“妃嗜荔枝，必欲生致之，乃置骑传送，走数千里，味未变，已至京师。”明于此，那么前面的悬念顿然而释，那几个镜头便自然而然地联成一体了。

吴乔《围炉诗话》说：“诗贵有含蓄不尽之意，尤以不著意见声色故事议论者为最上。”杜牧这首诗的艺术魅力就在于含蓄、精深，诗不明白说出玄宗的荒淫好色，贵妃的恃宠而骄，而形象地用“一骑红尘”与“妃子笑”构成鲜明的对比，就收到了比直抒己见强烈得多的艺术效果。“妃子笑”三字颇有深意。春秋时周幽王为博妃子一笑，点燃烽火，导致国破身亡。当我们读到这里时，不是很容易联想到这个尽人皆知的故事吗？“无人知”三字也发人深思。其实“荔枝来”并非绝无人知，至少“妃子”知，“一骑”知，还有一个诗中没有点出的皇帝更

是知道的。这样写，意在说明此事重大紧急，外人无由得知，这就不仅揭露了皇帝为讨宠妃欢心无所不为的荒唐，也与前面渲染的不寻常的气氛相呼应。全诗不用难字，不使典故，不事雕琢，朴素自然，寓意精深，含蓄有力，是唐人咏史绝句中的佳作。

（张明非）

过华清宫绝句三首（其二）

杜牧

新丰绿树起黄埃，数骑渔阳探使回。
霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来。

唐玄宗时，安禄山兼任平卢、范阳、河东三镇节度使后伺机谋反，玄宗却对他十分宠信。皇太子和宰相杨国忠屡屡启奏，方派中使辅璆琳以赐柑为名去探听虚实。璆琳受安禄山厚赂，回来后盛赞他的忠心。玄宗轻信谎言，自此更加高枕无忧，恣情享乐了。“新丰绿树起黄埃，数骑渔阳探使回”，正是描写探使从渔阳经由新丰飞马转回长安的情景。这探使身后扬起的滚滚黄尘，是迷人眼目的的烟幕，又象征着叛乱即将爆发的战争风云。

诗人从“安史之乱”的纷繁复杂的史事中，只摄取了“渔阳探使回”的一个场景，是颇具匠心的。它既揭露了安禄山的狡黠，又暴露了玄宗的糊涂，有“一石二鸟”的妙用。

如果说诗的前两句是表现了空间的转换，那么后两句“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”，则表现了时间的变化。前后四句所表现的内容本来是互相独立的，但经过诗人巧妙的剪接便使之具有互为因果的关系，暗示了两件事之间的内在联系。而从全篇来看，从“渔阳探使回”到“霓裳千峰上”，是以华清宫来联结，衔接得很自然。这样写，不仅以极俭省的笔墨概括了一场重大的历史事变，更重要的是揭示出事变发生的原因，诗人的构思是很精巧的。

将强烈的讽刺意义以含蓄出之，尤其是“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”两句，不着一字议论，便将玄宗的耽于享乐、执迷不悟刻画得淋漓尽致。说一曲霓裳可达“千峰”之上，而且竟能“舞破中原”，显然这是极度的夸张，是不可能的事，但这样写却并非不合情理。因为轻歌曼舞纵不能直接“破中原”，中原之破却实实在在是由统治者无尽无休的沉醉于歌舞造成。而且，非这样写不足以形容歌舞之盛，非如此夸张不能表现统治者醉生梦死的程度以及由此产生的国破家亡的严重后果。此外，这两句诗中“千峰上”同“下来”所构成的鲜明对照，力重千钧的“始”字的运用，都无不显示出诗人在遣词造句方面的深厚功力，有力地烘托了主题。正是深刻的思想内容与完美的表现手法，使之成为脍炙人口的名句。全诗到此戛然而止，更显得余味无穷。

（张明非）

沈下贤

杜牧

斯人清唱何人和，草径苔芜不可寻。
一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟。

这是唐宣宗大中四年（850），杜牧任湖州刺史时，追思凭吊中唐著名文人沈亚之的诗作。亚之字下贤，吴兴（即湖州）人，元和十年（815）登进士第，工诗能文，善作传奇小说。他的《湘中怨解》、《异梦录》、《秦梦记》等传奇，幽缈顽艳，富于神话色彩和诗的意境，在当时别具一格。李贺、杜牧、李商隐对他都很推重。杜牧这首极富风调美的绝句，表达了他对亚之的仰慕。

首句“斯人清唱何人和”，以空灵夭矫之笔咏叹而起。斯人，指题中的沈下贤。清唱，指沈的诗歌，着一“清”字，其诗作意境的清迥拔俗与文辞的清新秀朗一齐写出。全句亦赞亦叹，既盛赞下贤诗歌的格清调逸，举世无与比肩；又深慨其不为流俗所重，并世难觅同调。

沈下贤一生沉沦下僚，落拓不遇。其生平事迹，早就不为人知。当杜牧来到下贤家乡吴兴的时候，其旧日的遗迹已不复存留。“草径苔芜不可寻”，这位“吴兴才人”的旧居早已青苔遍地，杂草满径，淹没在一片荒凉之中了。生前既如此落寞，身后又如此凄清，这实在是才士最大的悲哀，也是社会对他们最大 的冷落。“清唱”既无人和，遗迹又不可寻，诗人的凭吊悲慨之意，景仰同情之感，已经相当充分地表达出来，三、四两句，就从“不可寻”进一步引发出“一夕小敷山下梦”来。

小敷山又叫福山，在湖州乌程县西南二十里，是沈下贤旧居所在地。旧居遗迹虽“草径苔芜不可寻”，但诗人的怀想追慕之情却悠悠不尽，难以抑止，于是便引出“梦寻”来——“一夕小敷山下梦，水如环珮月如襟。”诗人的梦魂竟在一天晚上来到了小敷山下，在梦境中浮现的，只有鸣声琤琮的一脉清流和洁白澄明的一弯素月。这梦境清寥高洁，极富象征色彩。“水如环珮”，是从声音上设喻，柳宗元《小石潭记》：“隔篁竹闻水声，如鸣佩环。”月下闻水之清音，可以想见其清莹澄澈。“月如襟”，是从颜色上设喻，足见月色的清明皎洁。这清流与明月，似乎是这位前辈才人修洁的衣饰，令人宛见其清寥的身影；又象是他那清丽文采和清迥诗境的外化，令人宛闻其高唱的清音孤韵；更象是他那高洁襟怀品格的象征，令人宛见其孤高寂寞的诗魂。“襟”，古代指衣的交领，引申不襟怀。杜牧《题池州弄水亭》诗云：“光洁疑可揽，欲以襟怀贮。”光洁的水色可揽以贮怀，如水的月光自然也可作为高洁襟怀的象征了。所以，这“月如襟”，既是形况月色皎洁如襟，又是象征襟怀皎洁如月。这样地回环设喻，彼此相映，融比兴象征为一体，在艺术上确是一种创造。李贺的《苏小小墓》诗，借“草如茵，松如盖，风为裳，水为珮”的想象，画出了一个美丽深情的芳魂，杜牧的这句诗，则画出了一个高洁的诗魂。如果说前者更多地注重形象的描绘，那么后者则更多地侧重于意境与神韵，对象不同，笔意也就有别。

这是交织着深情仰慕和深沉悲慨的追思凭吊之作。它表现了沈下贤的生前寂寞、身后凄清的境遇，也表现了他的诗格与人格。但通篇不涉及沈下贤的生平行

事，也不作任何具体的评赞，而是借助于咏叹、想象、幻梦和比兴象征，构成空灵蕴藉的诗境，让读者通过这种境界，在自己心中想象出沈下贤的高标逸韵。全篇集中笔墨反复渲染一个“清”字：从“清唱何人和”的寂寞到“草径苔芜”的凄清，到“水如环珮月如襟”的清寥梦境，一意贯串，笔无旁骛。这样把避实就虚和集中渲染结合起来，才显得虚而传神。

（刘学锴）

长安秋望

杜牧

楼倚霜树外，镜天无一毫。
南山与秋色，气势两相高。

这是一曲高秋的赞歌。题为“长安秋望”，重点却并不在最后的那个“望”字，而是赞美远望中的长安秋色。“秋”的风貌才是诗人要表现的直接对象。

首句点出“望”的立足点。“楼倚霜树外”的“倚”，是倚立的意思，重在强调自己所登的高楼巍然屹立的姿态；“外”，是“上”的意思。秋天经霜后的树，多半木叶黄落，越发显出它的高耸挺拔，而楼又高出霜树之上，在这样一个立足点上，方能纵览长安高秋景物的全局，充分领略它的高远澄洁之美。所以这一句实际上是全诗的出发点和基础，没有它，也就没有“望”中所见的一切。

次句写望中所见的天宇。“镜天无一毫”，是说天空明净澄洁得象一面纤尘不染的镜子，没有一丝阴翳云彩。这正是秋日天宇的典型特征。这种澄洁明净到近乎虚空的天色，又进一步表现了秋空的高远寥廓，同时也写出了诗人当时那种心旷神怡的感受和高远澄净的心境。

“南山与秋色，气势两相高。”第三句转笔写到远望中的终南山。将它和“秋色”相比，说远望中的南山，它那峻拔入云的气势，象是要和高远无际的秋色一赛高低。

南山是具体有形的个别事物，而“秋色”却是抽象虚泛的，是许多带有秋天景物特点的具体事物的集合与概括，二者似乎不好比拟。而此诗却别出心裁地用南山衬托秋色。秋色是很难描写的，它存在于秋天的所有景物里，而且不同的作者对秋色有不同的观赏角度和感受，有的取其凄清萧瑟，有的取其明净澄洁，有的取其高远寥廓。这首诗的作者显然偏于欣赏秋色之高远无极，这是从前两句的描写中可以明显看出的。但秋之“高”却很难形容尽致（在这一点上，和写秋之“凄”、之“清”很不相同），特别是它那种高远无极的气势更是只可意会，难以言传。在这种情况下，以实托虚便成为有效的艺术手段。具体有形的南山，衬托出了抽象虚泛的秋色，读者通过“南山与秋色，气势两相高”的诗句，不但能具体地感受到“秋色”之“高”，而且连它的气势、精神和性格也若有所悟了。

这首诗的好处，还在于它在写出长安高秋景色的同时写出了诗人的精神性格。它更接近于写意画。高远、寥廓、明净的秋色，实际上也正是诗人胸怀的象征与外化。特别是诗的末句，赋予南山与秋色一种峻拔向上的动态，这就更鲜明

地表现出了诗人的性格气质，也使全诗在跃动的气势中结束，留下了充分的想象余地。

晚唐诗往往流于柔媚绮艳，缺乏清刚遒健的骨格。这首五言短章却写得意境高远，气势健举，和盛唐诗人王之涣的《登鹳雀楼》有神合之处，尽管在雄浑壮丽、自然和谐方面还不免略逊一筹。

（刘学锴）

将赴吴兴登乐游原一绝

杜牧

清时有味是无能，闲爱孤云静爱僧。
欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。

在唐人七绝中，也和在整个古典诗歌中一样，以赋、比二体写成的作品较多，兴而比或全属兴体的较少。杜牧这首诗采用了“托事于物”的兴体写法，称得上是一首“言在此而意在彼”、“言已尽而意有余”的名篇。

这首诗是作者于宣宗大中四年（850）将离长安到湖州（即吴兴，今浙江湖州市）任刺史时所作。乐游原在长安城南，地势高敞，可以眺望，是当时的游览胜地。

杜牧不但长于文学，而且具有政治、军事才能，渴望为国家作出贡献。当时他在京城里任吏部员外郎，投闲置散，无法展其抱负，因此请求出守外郡。对于这种被迫无所作为的环境，他当然是很不满意的。诗从安于现实写起，反言见意。武宗、宣宗时期，牛李党争正烈，宦官擅权，中央和藩镇及少数民族政权之间都有战斗，何尝算得上“清时”？诗的起句不但称其时为“清时”，而且进一步指出，既然如此，没有才能的自己，倒反而可以借此藏拙，这是很有意趣的。次句承上，点明“闲”与“静”就是上句所指之“味”。而以爱孤云之闲见自己之闲，爱和尚之静见自己之静，这就把闲静之味这样一种抽象的感情形象地显示了出来。

第三句一转。汉代制度，郡太守一车两幡。幡即旌麾之类。唐时刺史略等于汉之太守。这句是说，由于在京城抑郁无聊，所以想手持旌麾，远去江海。（湖州北面是太湖和长江，东南是东海，故到湖州可云去江海。）第四句再转。昭陵是唐太宗的陵墓，在长安西边醴泉县的九嵕山。古人离开京城，每每多所眷恋，如曹植诗：“顾瞻恋城阙，引领情内伤。”（《赠白马王彪》）杜甫诗：“无才日衰老，驻马望千门。”（《至德二载，自京金光门出。乾元初，有悲往事》）都是传诵人口之句。但此诗写登乐游原不望皇宫、城阙，也不望其他已故皇帝的陵墓，而独望昭陵，则是别有深意的。唐太宗是唐代、也是我国封建社会中杰出的皇帝。他建立了大唐帝国，文治武功，都很煊赫；而知人善任，惟贤是举，则是他获得成功的重要因素之一。诗人登高纵目，西望昭陵，就不能不想起当前国家衰败的局势，自己闲静的处境来，而深感生不逢时之可悲可叹了。诗句虽然只是以登乐游原起兴，说到望昭陵，戛然而止，不再多写一字，但其对祖国的热爱，

对盛世的追怀，对自己无所施展的悲愤，无不包括在内。写得既深刻，又简炼；既沉郁，又含蓄，真所谓“称名也小，取类也大”。

（沈祖棻）

润州二首（其一）

杜牧

向吴亭东千里秋，放歌曾作昔年游。
青苔寺里无马迹，绿水桥边多酒楼。
大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流。
月明更想桓伊在，一笛闻吹出塞愁。

这是杜牧游览江南时写的诗。润州，治所在今江苏镇江。向吴亭在丹阳县南面。

首句起势恢弘。诗人登上向吴亭，极目东望，茫茫千里，一片清秋景色，给人一种极荒忽无际的感觉。诗人的万端思绪，便由登览而触发，大有纷至沓来之势。

诗从眼前的景色写起，再一笔宕开，追忆起昔年游览的情形。“放歌”二字可见当年酣舞狂歌的赏心乐事，如今旧地重游，恰逢惹愁的高秋季节，神往之中隐含着往事不再的悲哀。这一联，一景一情，写诗人初上亭来的所见、所感，并点出时间、地点、事由。

颔联没有续写昔年游览的光景，而是以不尽尽之，把思路从昔年拉回到眼前，承首句写诗人下亭游览时所见的景物。润州系东晋、南朝时的重镇，也是当时士人们嬉游的繁华都会。“青苔”二句，一写先朝遗寺的荒凉冷落，一写河边酒楼盛景依旧，对仗十分工整。从写法上看，本来是寺里长满青苔，桥下荡漾绿水，诗人却故意颠倒语序，把鲜明的色彩放在句头，突出一衰一盛的对比，形象地反映了润州一带风物人情的沧桑变化，这就为下一联抒发思古之情创造了条件。

颈联再转，让思路从眼前出发，漫游时空，飞跃到前代。诗人由眼前的遗寺想到东晋、南朝，又由酒楼想到曾在这里嬉游过的先朝士人，巧妙地借先朝士人的生活情事而寄慨。东晋、南朝的士人，旷达风流曾为一时美谈，可是他们在历史的舞台上都不过是匆匆的过客而已，只留下虚名为后人所企羡。中间两联由览物而思古，充满着物在人空的无限哀惋之意。

诗人似乎长时间地沉浸在遐想中，直到日落月出，江面传来一声愁笛，才把他从沉思中唤醒。诗用“月明”表明时间的推移，以见沉思之久。“更想”的“更”字，则有无限低徊往复多情之意。然而这一联的妙处，尤在其意境的深远。秋夜月明，清冷凄迷，忽然传来《出塞》曲的悲怨笛声，又给诗增添了一层苍凉哀切的气氛。诗人由笛声而更想到东晋“尽一时之妙，为江左第一”的吹笛好手桓伊，他要借桓伊的笛声来传达心中的无限哀愁。丰富的想象，把时隔数百载的人事勾连起来，使历史与现实，今人与古人，眼前的景物与心中的情事，在时空上浑然

融成一体。因此，诗虽将无穷思绪以一“愁”字了结，却给人以跌宕回环、悠悠不已之感。

这首诗所抒发的，不过是封建知识分子因不得志所产生的人生无常的悲慨，但在艺术上却很有特色。诗忽而目前，忽而昔年，忽而往古，忽而现在，忽而杂糅今古；忽而为一己哀愁，忽而为千古情事，忽而熔二者于一炉；挥洒自如，放纵不羁，在时空上和感情的表达上跳跃性极大。前人评杜牧的诗“气俊思活”，于此可见一斑。

（张金海）

题扬州禅智寺

杜牧

雨过一蝉噪，飘萧松桂秋。
青苔满阶砌，白鸟故迟留。
暮霭生深树，斜阳下小楼。
谁知竹西路，歌吹是扬州。

唐文宗开成二年（837），杜牧的弟弟杜　患眼病寄居扬州禅智寺。当时，杜牧任监察御史，分司东都洛阳，得知消息，即携眼医石生赴扬州探视。唐制规定：“职事官假满百日，即合停解。”杜牧因假逾百日而离职。此诗着意写禅智寺的静寂，和诗人忧弟病、伤前程的黯然心境不无关系。

“雨过一蝉噪，飘萧松桂秋。”从“蝉”和“秋”这两个字来看，其时当为初秋，那时蝉噪本已嘶哑，“一蝉噪”，就更使人觉得音色的凄咽；在风中摇曳的松枝、桂树也露出了萧瑟秋意。诗人在表现这一耳闻目睹的景象时，用意遣词都十分精细。“蝉噪”反衬出禅智寺的静，静中见闹，闹中见静。秋雨秋风则烘托出禅智寺的冷寂。

接着，诗人又从视觉角度写静。“青苔满阶砌，白鸟故迟留。”台阶长满青苔，则行人罕至；寺内白鸟徘徊，不愿离去，则又暗示寺的空寂人稀。青苔、白鸟，似乎是所见之物，信手拈来，却使人倍觉孤单冷落。

“暮霭生深树，斜阳下小楼。”从明暗的变化写静。禅智寺树林茂密，阳光不透，夕阳西下，暮霭顿生。于浓荫暮霭的幽暗中见静。“斜阳下小楼”，从暗中见明来反补一笔，颇得锦上添花之致。透过暮霭深树，看到一抹斜阳的余辉，使人觉得禅智寺冷而不寒，幽而不暗。然而，这毕竟是“斜阳”，而且是已“下小楼”的斜阳。这种反衬带来的效果却是意外的幽，格外的暗，分外的静。

至此，诗人通过不同的角度展示出禅智寺的幽静，似乎文章已经做完。然而，忽又别开生面，把热闹的扬州拉出来作陪衬：“谁知竹西路，歌吹是扬州。”禅智寺在扬州的东北，静坐寺中，秋风传来远处扬州的歌吹之声，诗人感慨系之：身处如此歌舞喧闹、市井繁华的扬州，却只能在静寂的禅智寺中凄凉度日，“冠盖满京华，斯人独憔悴”的伤感油然而生，不可遏止，写景中暗含着诗人多少身世感受、凄凉情怀。

这首诗写扬州禅智寺的静，开头用静中一动衬托，结尾用动中一静突出，一开篇，一煞尾，珠联璧合，相映成趣，艺术构思是十分巧妙的。

（汤贵仁）

江南春

杜牧

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。
南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

这首《江南春》，千百年来素负盛誉。四句诗，既写出了江南春景的丰富多彩，也写出了它的广阔、深邃和迷离。

“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。”诗一开头，就象迅速移动的电影镜头，掠过南国大地：辽阔的千里江南，黄莺在欢乐地歌唱，丛丛绿树映着簇簇红花；傍水的村庄、依山的城郭、迎风招展的酒旗，一一在望。迷人的江南，经过诗人生花妙笔的点染，显得更加令人心旌摇荡了。摇荡的原因，除了景物的繁丽外，恐怕还由于这种繁丽，不同于某处园林名胜，仅仅局限于一个角落，而是由于这种繁丽是铺展在大块土地上的。因此，开头如果没有“千里”二字，这两句就要减色了。但是，明代杨慎在《升庵诗话》中说：“千里莺啼，谁人听得？千里绿映红，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭、楼台、僧寺、酒旗，皆在其中矣。”对于这种意见，何文焕在《历代诗话考索》中曾驳斥道：“即作十里，亦未必尽听得着，看得见。题云《江南春》，江南方广千里，千里之中，莺啼而绿映焉，水村山郭无处无酒旗，四百八十寺楼台多在烟雨中也。此诗之意既广，不得专指一处，故总而命曰《江南春》……”何文焕的说法是对的，这是出于文学艺术典型概括的需要。同样的道理也适用于后两句。“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”从前两句看，莺鸟啼鸣，红绿相映，酒旗招展，应该是晴天的景象，但这两句明明写到烟雨，是怎么回事呢？这是因为千里范围内，各处阴晴不同，也是完全可以理解的。不过，还需要看到的是，诗人运用了典型化的手法，把握住了江南景物的特征。江南特点是山重水复，柳暗花明，色调错综，层次丰富而有立体感。诗人在缩千里于尺幅的同时，着重表现了江南春天掩映相衬、丰富多彩的美丽景色。诗的前两句，有红绿色彩的映衬，有山水的映衬，村庄和城郭的映衬，有动静的映衬，有声色的映衬。但光是这些，似乎还不够丰富，还只描绘出江南春景明朗的一面。所以诗人又加上精彩的一笔：“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”金碧辉煌、屋宇重重的佛寺，本来就给人一种深邃的感觉，现在诗人又特意让它出没掩映于迷蒙的烟雨之中，这就更增加了一种朦胧迷离的色彩。这样的画面和色调，与“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风”的明朗绚丽相映，就使得这幅“江南春”的图画变得更加丰富多彩。“南朝”二字更给这幅画面增添悠远的历史色彩。“四百八十”是唐人强调数量之多的一种说法。诗人先强调建筑宏丽的佛寺非止一处，然后再接以“多少楼台烟雨中”这样的唱叹，就特别引人遐想。

这首诗表现了诗人对江南景物的赞美与神往。但有的研究者提出了“讽刺说”，认为南朝皇帝在中国历史上是以佞佛著名的，杜牧的时代佛教也是恶性发展，而杜牧又有反佛思想，因之末二句是讽刺。其实，解诗首先应该从艺术形象出发，而不应该作抽象的推论。杜牧反对佛教，并不等于对历史上遗留下来的佛寺建筑也一定讨厌。他在宣州，常常去开元寺等处游玩。在池州也到过一些寺庙，还和僧人交过朋友。著名的诗句，象“九华山路云遮寺，青弋江边柳拂桥”，“秋山春雨闲吟处，倚遍江南寺寺楼”，都说明他对佛寺楼台还是欣赏流连的。当然，在欣赏的同时，偶而浮起那么一点历史感慨也是可能的。

（余恕诚）

题宣州开元寺水阁，阁下宛溪，夹溪居人

杜牧

六朝文物草连空，天淡云闲今古同。
鸟去鸟来山色里，人歌人哭水声中。
深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风。
惆怅无因见范蠡，参差烟树五湖东。

这首七律写于唐文宗开成年间。当时杜牧任宣州（今安徽宣城）团练判官。宣城城东有宛溪流过，城东北有秀丽的敬亭山，风景优美。南朝诗人谢朓曾在这里做过太守，杜牧在另一首诗里称为“诗人小谢城”。城中开元寺（本名永乐寺），建于东晋时代，是名胜之一。杜牧在宣城期间经常来开元寺游赏赋诗。这首诗抒写了诗人在寺院水阁上，俯瞰宛溪，眺望敬亭时的古今之慨。

诗一开始写登临览景，勾起古今联想，造成一种笼罩全篇的气氛：六朝的繁华已成陈迹，放眼望去，只见草色连空，那天淡云闲的景象，倒是自古至今，未发生什么变化。这种感慨固然由登临引起，但联系诗人的经历看，还有更深刻的内在因素。诗人此次来宣州已经是第二回了。八年前，沈传师任宣歙观察使（治宣州）的时候，他曾在沈的幕下供职。这两次的变化，如他自己所说：“我初到此未三十，头脑钐利筋骨轻。”“重游鬓白事皆改，唯见东流春水平。”（《自宣州赴官入京，路逢裴坦判官归宣州，因题赠》）这自然要加深他那种人世变易之感。这种心情渗透在三、四两句的景色描写中：敬亭山象一面巨大的翠色屏风，展开在宣城的近旁，飞鸟来去出没都在山色的掩映之中。宛溪两岸，百姓临河夹居，人歌人哭，掺合着水声，随着岁月一起流逝。这两句似乎是写眼前景象，写“今”，但同时又和“古”相沟通。飞鸟在山色里出没，固然是向来如此，而人歌人哭，也并非某一片刻的景象。“歌哭”语出《礼记·檀弓》：“晋献文子成室，张老曰：‘美哉轮焉！美哉奂焉！歌于斯，哭于斯，聚国族于斯。’”“歌哭”言喜庆丧吊，代表了人由生到死的过程。“人歌人哭水声中”，宛溪两岸的人们就是这样世世代代聚居在水边。这些都不是诗人一时所见，而是平时积下的印象，在登览时被触发了。接下去两句，展现了时间上并不连续却又每每使人难忘的景象：一是深秋时节的密雨，象给上千户人家挂上了层层的雨帘；一是落日时分，夕阳掩映着的楼台，在晚风中送出悠扬的笛声。两种景象：一阴一晴；一

朦胧，一明丽。在现实中是难以同时出现的。但当诗人面对着开元寺水阁下这片天地时，这种虽非同时，然而却是属于同一地方获得的印象，汇集复合起来了，从而融合成一个对宣城、对宛溪的综合而长久性的印象。这片天地，在时间的长河里，就是长期保持着这副面貌吧？这样，与“六朝文物草连空”相映照，那种文物不见、风景依旧的感慨，自然就愈来愈强烈了。客观世界是持久的，歌哭相迭的一代代人生却是有限的。这使诗人沉吟和低回不已，于是，诗人的心头浮动着对范蠡的怀念，无由相会，只见五湖方向，一片参差烟树而已。五湖指太湖及与其相属的四个小湖，因而也可视作太湖的别名。从方位上看，它们是在宣城之东。春秋时范蠡曾辅助越王勾践打败吴王夫差，功成之后，为了避免越王的猜忌，乘扁舟归隐于五湖。

他徜徉在大自然的山水中，为后人所艳羡。诗中把宣城风物，描绘得很美，很值得流连，而又慨叹六朝文物已成过眼云烟，大有无法让人生永驻的感慨。这样，游于五湖享受着山水风物之美的范蠡，自然就成了诗人怀恋的对象了。

诗人的情绪并不高，但把客观风物写得很美，并在其中织入“鸟去鸟来山色里”、“落日楼台一笛风”这样一些明丽的景象，诗的节奏和语调轻快流走，给人爽利的感觉。明朗、健爽的因素与低回惆怅交互作用，在这首诗里体现出了杜牧诗歌的所谓拗峭的特色。

（余恕诚）

宣州送裴坦判官往舒州，时牧欲赴官归京

杜牧

日暖泥融雪半消，行人芳草马声骄。
九华山路云遮寺，清弋江村柳拂桥。
君意如鸿高的的，我心悬旆正摇摇。
同来不得同归去，故国逢春一寂寥！

这首诗在写景上很成功，从中可以领略到古代诗词中写景的种种妙用。

此诗作于开成四年（839）春，在宣州（治所在今安徽宣城）做官的杜牧即将离任，回京任职。他的朋友、在宣州任判官的裴坦要到舒州（治所在今安徽潜山）去，诗人便先为他送行，并赋此诗相赠。且看它是怎样着笔的吧：

“日暖泥融雪半消，行人芳草马声骄。”诗一出手，就用明快的色调，简洁的笔触，勾画出一幅“春郊送别图”：一个初春的早晨，和煦的太阳照耀着大地，积雪大半已消融，解冻的路面布满泥泞，经冬的野草茁出了新芽，原野上一片青葱。待发的骏马兴奋地踢着蹄，打着响鼻，又不时仰头长嘶，似乎在催促主人上路……这两句诗不只是写景而已，它还交代了送行的时间、环境，渲染了离别时的氛围。

三、四两句又展示了两幅美景：“九华山路云遮寺，清弋江村柳拂桥。”一幅是悬想中云雾缭绕的九华山路旁，寺宇时隐时现。九华山是中国佛教四大名山之一，有“佛国仙城”之称。山在池州青阳（今属安徽）西南，为宣州去舒州的

必经之处。“九华山路”暗示裴坦的行程。一幅是眼前绿水环抱的青弋江村边，春风杨柳，轻拂桥面。青弋江在宣城西，江水绀碧，景色优美。“清弋江村”，点明送别地点。“云遮寺”，“柳拂桥”，最能体现地方风物和季节特色，同时透出诗人对友人远行的关切和惜别时的依恋之情。这里以形象化描绘代替单调冗长的叙述，语言精炼优美，富有韵味。两句一写山间，一写水边，一写远，一写近，静景中包含着动态，画面形象而鲜明，使人有身临其境的感觉。以上四句通过写景，不露痕迹地介绍了环境，交代了送行的时间和地点，暗示了事件的进程，手法是十分高妙的。后面四句，借助景色的衬托，抒发惜别之情，更见诗人的艺术匠心。

“君意如鸿高的的，我心悬旆正摇摇”，叙写行者与送行者的不同心境。的的，是鲜明的样子。裴坦刚中进士不久，春风得意，踌躇满志，象鸿雁那样展翅高飞。所以，尽管在离别的时刻，也仍然乐观、开朗。而杜牧的心情是两样的。他宦海浮沉，不很得意。现在要与好友离别，临歧执手，更觉“心摇摇然如悬旌而无所终薄”（《史记·苏秦传》），一种空虚无着、怅然若失的感觉油然而生。

最后两句把“送裴坦”和自己将要“赴官归京”两重意思一齐绾合，写道：“同来不得同归去，故国逢春一寂寥！”两人原来是一起从京城到宣州任职的，现在却不能一同回去了，想到在这风光明媚的春日里，只身回到京城以后，将会感到多么寂寞啊！

诗的前半部分环境描写与后半部分诗人惆怅心情构成强烈对比：江南的早春，空气是那样清新，阳光是那样明亮，芳草是那样鲜美，人（裴坦）是那样倜傥风流，热情自信，周围一切都包孕着生机，充满了希望；而自己呢？并没有因此感到高兴，反而受到刺激，更加深了内心的痛苦。这里是以江南美景反衬人物的满腹愁情。花鸟画中有一种“背衬”的技法，就是在画绢的背面著上洁白的铅粉，使正面花卉的色彩越发娇艳动人。这首诗写景入妙，也正是用的这种“反衬”手法。

（周锡炎）

登九峰楼寄张祜

杜牧

百感衷来不自由，角声孤起夕阳楼。
碧山终日思无尽，芳草何年恨即休。
睫在眼前长不见，道非身外更何求？
谁人得似张公子，千首诗轻万户侯。

宋人计有功的《唐诗纪事》载：“杜牧之守秋浦，与祜游，酷吟其宫词。亦知乐天有非之之论。乃为诗曰：睫在眼前人不见，道非身外更何求？谁人得似张公子，千首诗轻万户侯。”可知此诗系有感于白居易之非难张祜而发。长庆年间（821—824），白居易为杭州刺史，张祜请他贡举自己去长安应进士试。白居易出题面试，把张祜置于徐凝之下，使颇有盛名的张祜大为难堪。杜牧事后得知，也很愤慨。会昌五年（845）秋天，张祜从丹阳寓地来到池州看望出任池州刺史

的杜牧。两人遍游境内名胜，以文会友，交谊甚洽。此诗即作于此次别后。诗人把自己对白居易的不满与对张祜的同情、慰勉和敬重，非常巧妙而有力地表现了出来。

这首诗纯乎写情，旁及景物，也无非为了映托感情。第一句用逆挽之笔，倾泄了满腔感喟。众多的感慨一齐涌上心头，已经难于控制了。“角声”句势遒而意奇，为勾起偌多感叹的“诱因”。这一联以先果后因的倒装句式，造成突兀、警耸的艺术效果。“孤起”二字，警醒俊拔，高出时流甚远。一样的斜阳画角，用它一点染，气格便觉异样，似有一种旷漠、凄咽的情绪汩汩从行间流出。角声本无所谓孤独，是岑寂的心境给它抹上了这种感情色彩。彳亍旧地，独凭栏杆，自然要联想到昔日同游的欢乐，相形之下，更显得独游的凄黯了。三、四句承上而来，抒发别情。对面的青山——前番是把臂同游的处所；夹道的芳草——伴随着友人远去天涯。翠峰依旧，徒添知己之思；芳草连天，益增离别之恨。离思是无形的，把它寄寓在路远山长的景物中，便显得丰满、具体，情深意长了。“芳草”又是贤者的象征。《楚辞·九章·思美人》云：“惜吾不及古人兮，吾谁与玩此芳草。”即以之比有德君子。诗人正是利用这种具有多层意蕴的词语暗示读者，引发出丰富的联想来，思致活泼，宛转关情。五、六两句思笔俱换，由抽绎心中的怀想，转为安慰对方。目不见睫，喻人之无识，这是对白居易的微词。“道非身外”，称颂张祜诗艺之高，有道在身，又何必向别处追求呢？这是故作理趣语，来慰藉自伤沦落的诗友。自此，诗的境界为之一换，格调也迥然不同，可见作者笔姿的灵活多变。七、八句就此更作发挥。“谁人得似”即无人可比之意，推崇之高，无以复加。末句“千首诗轻万户侯”补足“谁人得似”句意，大开大合，结构严谨。在杜牧看来，张祜把诗歌看得比高官厚禄更重，有谁及得上他的清高豁达呢？

这首诗结响遒劲，由后向前，层层揭起，恰似倒卷帘栊，一种如虹意气照彻全篇，化尽涕洟，并成酣畅。这种旋折回荡的艺术腕力，是很惊人的。

一首诗里表现出这么复杂的感情，有纷挐的枨触，绵渺的情思，气类的感愤，理趣的阐发和名士所特具的洒脱与豪纵。风骨铮铮，穷极变化。喜怒言笑，都是杜牧的自家面目。小杜的俊迈、拗峭，深于感慨的诗风，于此也可略窥究竟了。

（周笃文）

九日齐山登高

杜牧

江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。
尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。
但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。
古往今来只如此，牛山何必独沾衣？

这首诗是唐武宗会昌五年（845）杜牧任池州刺史时的作品。“江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。”重阳佳节，诗人和朋友带着酒，登上池州城东南的齐山。江南的山，到了秋天仍然是一片缥青色，这就是所谓翠微。人们登山，仿佛

是登在这一片可爱的颜色上。由高处下望江水，空中的一切景色，包括初飞来的大雁的身影，都映在碧波之中，更显得秋天水空的澄肃。诗人用“涵”来形容江水仿佛把秋景包容在自己的怀抱里，用“翠微”这样美好的词来代替秋山，都流露出对于眼前景物的愉悦感受。这种节日登临的愉悦，给诗人素来抑郁不舒的情怀，注入了一股兴奋剂。“尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。”他面对着秋天的山光水色，脸上浮起了笑容，兴致勃勃地折下满把的菊花，觉得应该插个满头归去，才不辜负这一场登高。诗人意识到，尘世间象这样开口一笑，实在难得，在这种心境支配下，他象是劝客，又象是劝自己：“但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖”——斟起酒来喝吧，只管用酩酊大醉来酬答这良辰佳节，无须在节日登临时为夕阳西下、为人生迟暮而感慨、怨恨。这中间四句给人一种感觉：诗人似乎想用偶然的开心一笑，用节日的醉酒，来掩盖和消释长期积在内心中的郁闷，但郁闷仍然存在着，尘世终归是难得一笑，落晖毕竟就在眼前。于是，诗人进一步安慰自己：“古往今来只如此，牛山何必独沾衣？”春秋时，齐景公游于牛山，北望国都临淄流泪说：“若何滂滂去此而死乎！”诗人由眼前所登池州的齐山，联想到齐景公的牛山坠泪，认为象“登临恨落晖”所感受到的那种人生无常，是古往今来尽皆如此的。既然并非今世才有此恨，又何必象齐景公那样独自伤感流泪呢？

有人认为这首诗是将“抑郁之思以旷达出之”，从诗中的确可以看出情怀的郁结，但诗人倒不一定是故意用旷达的话，来表现他的苦闷，而是在登高时交织着抑郁和欣喜两种情绪。诗人主观上未尝不想用节日登高的快慰来排遣抑郁。篇中“须插”、“但将”、“不用”以及“何必”等词语的运用，都可以清楚地让人感受到诗人情感上的挣扎。至于实际上并没有真正从抑郁中挣扎出来，那是另一回事。

诗人的愁闷何以那样深、那样难以驱遣呢？除了因为杜牧自己怀有很高的抱负而在晚唐的政治环境中难以得到施展外，还与这次和他同游的人，也就是诗中所称的“客”有关。这位“客”不是别人，正是诗人张祜，他比杜牧年长，而且诗名早著。穆宗时令狐楚赏识他的诗才，曾上表推荐，但由于受到元稹的排抑，未能见用。这次张祜从江苏丹阳特地赶来拜望杜牧。杜牧对他的被遗弃是同情的，为之愤愤不平。因此诗中的抑郁，实际上包含了两个人怀才不遇、同病相怜之感。这才是诗人无论怎样力求旷达，而精神始终不佳的深刻原因。

诗人的旷达，在语言情调上表现为爽利豪宕；诗人的抑郁，表现为“尘世难逢开口笑”、“不用登临恨落晖”、“牛山何必独沾衣”的凄恻低回，愁情拂去又来，愈排遣愈无能为力。这两方面的结合，使诗显得爽快健拔而又含思凄恻。

（余恕诚）

齐安郡中偶题二首（其一）

杜牧

两竿落日溪桥上，半缕轻烟柳影中。
多少绿荷相倚恨，一时回首背西风。

这首诗标明“偶题”，应是一首即景抒情之作。诗人在秋风乍起的季节、日已偏西的时光，把偶然进入视线的溪桥上、柳岸边、荷池中的景物，加以艺术剪裁和点染，组合成一幅意象清幽、情思蕴结的画图。在作者的妙笔下，画意与诗情是完美地融为一体的。

诗的首句“两竿落日溪桥上”，点明时间和地点。时间是“两竿落日”，则既非在红日高照之下，也非在暮色苍茫之中。在读者眼前展开的这幅画中的光线和亮度是柔和宜目的。地点是“溪桥上”，则说明诗人行吟之际，既非漫步岸边，也非泛舟溪面，这为后三句远眺岸上柳影、俯视水上绿荷定了方位。

诗的次句“半缕轻烟柳影中”，写从溪桥上所见的岸柳含烟之景。诗人的观察极其细微，用词也极其精确。这一句中的“半缕轻烟”与上句中的“两竿落日”，不仅在字面上属对工整，而且在理路上有其内在联系。正因日已西斜，望中的岸柳才会含烟；又因落日究竟还有两竿之高，就不可能是朦胧弥漫的一片浓烟，只可能是若有若无的“半缕轻烟”；而且，这“半缕轻烟”不可能浮现在日光照到之处，只可能飘荡在“柳影”笼罩之中。

这前两句诗纯写景物，但从诗人所选中的落日、烟柳之景，读者自会感到：画面的景色不是那么明快，而是略带暗淡的；诗篇的情调不是那么开朗，而是略带感伤的。这是为引逗出下半首的绿荷之“恨”而安排的合色的环境气氛。

诗的三、四两句“多少绿荷相倚恨，一时回首背西风”，写从溪桥上所见的荷叶受风之状。这两句诗，除以问语“多少”两字领起，使诗句呈现与所写内容相表里的风神摇曳之美外，上句用“相倚”两字托出了青盖亭亭、簇拥在水面上的形态，而下句则在“回首”前用了“一时”两字，传神入妙地摄取了阵风吹来、满溪荷叶随风翻转这一刹那间的动态。在古典诗词中，可以摘举不少写风荷的句子，其中最为人所熟知的是周邦彦《苏幕遮》词“叶上初阳干宿雨，水面清圆，一一风荷举”几句。王国维在《人间词话》中称赞这几句词是“真能得荷之神理者”。而如果只取其一点来比较，应当说，杜牧的这两句诗把风荷的形态写得更为飞动，不仅笔下传神，而且字里含情。

这里，诗人既在写景之时“随物以宛转”（《文心雕龙·物色篇》），刻画入微地曲尽风荷的形态、动态；又在感物之际“与心而徘徊”（同上），别有所会地写出风荷的神态、情态。当然，风荷原本无情，不应有恨。风荷之恨是从诗人的心目中呈现的。诗人把自己的感情贯注到无生命的风荷之中，带着自己感情色彩去看风荷“相倚”、“回首”之状，觉得它们似若有情，心怀恨事，因而把对外界物态的描摹与自我内情的表露，不期而然地融合为一。这里，表面写的是绿荷之恨，实则物中见我，写的是诗人之恨。

那么，这首诗中的诗人之恨是什么呢？

南唐中主李璟有首《摊破浣溪沙》词，下半阕换头两句“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”，历来为人所传诵。王国维在《人间词话》中却认为，这两句不如它的上半阕开头两句“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，并赞赏其“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”。而原词接下来还有两句是：“还与韶光共颠顇，不堪看。”这几句词以及王国维的赞语，正可以作杜牧这两句诗的注脚。联系杜牧的遭遇来看，其所表现的就是这样一种芳时不再、美人迟暮之恨。杜牧是一个有政治抱负和主张的人，而不幸生在唐王朝的没落时期，平生志事，百无一酬，

这时又受到排挤，出为外官，怀着壮志难酬的隐痛，所以在他的眼底、笔下，连眼前无情的绿荷，也仿佛充满哀愁了。

（陈邦炎）

齐安郡后池绝句

杜牧

菱透浮萍绿锦池，夏莺千啭弄蔷薇。
尽日无人看微雨，鸳鸯相对浴红衣。

这是一首画面优美、引人入胜的小诗。它把读者引入一座幽静无人的园林，在蒙蒙丝雨的笼罩下，有露出水面的菱叶、铺满池中的浮萍，有穿叶弄花的鸣莺、花枝离披的蔷薇，还有双双相对的浴水鸳鸯。诗人把这些生机盎然、杂呈眼底的景物，加以剪裁，组合成诗，使人好似看到了一幅清幽而妍丽的画图。诗的首句“菱透浮萍绿锦池”和末句“鸳鸯相对浴红衣”，描画的都是池面景，点明题中的“后池”。次句“夏莺千啭弄蔷薇”，描画的是岸边景。这是池面景的陪衬，而从这幅池塘夏色图的布局来看，又是必不可少的。至于第三句“尽日无人看微雨”，虽然淡淡写来，却是极为关键的一句，它为整幅画染上一层幽寂、迷朦的色彩。句中的“看”字，则暗暗托出观景之人。四句诗安排得错落有致，而又融会为一个整体，给人以悦目赏心的美感。

这首诗之使人产生美感，还因为它的设色多彩而又协调。刘勰在《文心雕龙·物色篇》中指出“摛表五色，贵在时见”，并举“《雅》咏棠华，或黄或白，《骚》述秋兰，绿叶紫茎”为例。这首绝句在色彩的点染上，交错使用了明笔与暗笔。“绿锦池”、“浴红衣”，明点绿、红两色；“菱”、“浮萍”、“莺”、“蔷薇”，则通过物体暗示绿、黄两色。出水的菱叶和水面的浮萍都是翠绿色，夏莺的羽毛是嫩黄色，而初夏开放的蔷薇花也多半是黄色。就整个画面的配色来看，第一句在池面重叠覆盖上菱叶和浮萍，好似织成了一片绿锦。第二句则为这片绿锦绣上了黄鸟、黄花。不过，这样的色彩配合也许素净有余而明艳不足，因此，诗的末句特以鸳鸯的红衣为画面增添光泽，从而使画面更为醒目。

这首诗还运用了以动表静、以声响显示幽寂的手法。它所要表现的本是一个极其静寂的环境，但诗中不仅有禽鸟浴水、弄花的动景，而且还让蔷薇丛中传出一片莺声。这样写，并没有破坏环境的静寂，反而显得更静寂。这是因为，动与静、声与寂，看似相反，其实相成。王籍《入若耶溪》诗“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”二句，正道破了这一奥秘。

这首诗通篇写景，但并不是一首单纯的写景诗，景中自有人在，自有情在。三、四两句是全篇关目。第三句不仅展示一个“尽日无人”的环境，而且隐然还有一位尽日看雨之人，其百无聊赖的情状是可以想见的。句中说“看微雨”，其实，丝雨纷纷，无可寓目，可寓目的应是菱叶、浮萍、池水、鸣莺、蔷薇。而其人最后心目所注却是池面鸳鸯的相对戏水。这对鸳鸯更映衬出看雨人的孤独必然使他见景生情，生发许多联想、遐想。可与这首诗参读的有焦循《秋江曲》：“早看鸳鸯飞，暮看鸳鸯宿。鸳鸯有时飞，鸳鸯有时宿。”两诗妙处都在不道破注视

鸳鸯的人此时所想何事，所怀何情，而篇外之意却不言自见。对照两诗，杜牧的这首诗可能更空灵含蓄，更有若即若离之妙。

（陈邦炎）

题齐安城楼

杜牧

呜轧江楼角一声，微阳潋潋落寒汀。
不用凭栏苦回首，故乡七十五长亭。

唐时每州都有一个郡名（因高祖武德元年改隋郡为州，玄宗天宝元年又改州为郡，肃宗时复改为州，所以有这种情况），“齐安”则是黄州的郡名。诗当作于武宗会昌初作者出守黄州期间。

这首宦游思乡之作，赞许者几乎异口同声地称引其末句。明人杨慎说：“大抵牧之诗，好用数目垛积，如‘南朝四百八十寺’、‘二十四桥明月夜’、‘故乡七十五长亭’是也。”（《升菴诗话》）清王渔洋更说：“唐诗如‘故乡七十五长亭’、‘红阑四百九十桥’，皆妙，虽‘算博士’何妨！……高手驱使自不觉也。”（《带经堂诗话》）说它数字运用颇妙，确不乏见地；兹再予伸论如下。

此诗首句“呜轧（一作呜咽）江楼角一声”，“一声”两字很可玩味。本是暮角声声，断而复连，只写“一声”也就是第一声，显然是强调它对诗中人影响甚著。他一直高踞城楼，俯临大江，凭栏回首，远眺通向乡关之路。正出神之际，忽然一声角鸣，使他不由蓦然惊醒，这才发现天色已晚，夕阳已沉没水天之际。这就写出一种“苦回首”的情态。象声词“呜轧”，用在句首，正造成似晴空一声雷的感觉。

由于写“一声”就产生一个特殊的情节，与“吹角当城片月孤”一类写景抒情诗句同中有异。呜咽的角声又造成一种凄凉气氛，那“潋潋”的江水，黯淡无光的夕阳，水中的汀洲，也都带有几分寒意。“微”、“寒”等字均著感情色彩，写出了望乡人的主观感受。

暮色苍茫，最易牵惹乡思离情。诗人的故家在长安杜陵，长安在黄州西北。“回首夕阳红尽处，应是长安。”（宋张舜民《卖花声》）“微阳潋潋落寒汀”，正是西望景色。而三句却作转语说：“不用凭栏苦回首”，似是自我劝解，因为“故乡七十五长亭”，即使回首又岂能望尽这迢递关山？这是否定的语势，实际上形成唱叹，起着强化诗情的作用。

按唐时计量，黄州距长安二千二百五十五里（《通典》卷一八三），驿站恰合“七十五”之数（古时三十里一驿，每驿有亭）。但这里的数字垛积还别有妙处，它以较大数目写出“何处是归程，长亭更短亭”的家山遥远的情景，修辞别致；而只见归程，不见归人，意味深长。从音节（顿）方面看，由于运用数字，使末句形成“二三二”的特殊节奏（通常应为“二二三”），声音的拗折传达出凭栏者情绪的不平静，又是一层妙用。

唐代有的诗人也喜堆垛数字，如骆宾王，却不免被讥为“算博士”。考其原因，乃因其数字的运用多是为了属对方便，过露痕迹，用得又太多太滥，也就容

易惹人生厌。而此诗数字之设，则出于表达情感的需要，是艺术上的别出心裁，所以驱使而令人不觉，真可夸口“虽‘算博士’何妨”！

（周啸天）

初冬夜饮

杜牧

淮阳多病偶求欢，客袖侵霜与烛盘。
砌下梨花一堆雪，明年谁此凭栏杆？

会昌二年（842），杜牧四十岁时，受当时宰相李德裕的排挤，被外放为黄州刺史，其后又转池州、睦州等地。此诗可能作于睦州。

“淮阳多病偶求欢”，淮阳，指西汉汲黯。汲黯因刚直敢言，屡次切谏，数被外放。在出任东海太守时，虽卧病不视事，而能大治。后又拜为淮阳太守，他流着泪对汉武帝说：“臣尝有狗马之心，今病，力不能任郡事”（《汉书·汲黯传》），要求留在京师，但遭拒绝。汲黯最后就死于淮阳。诗人以汲黯自比，正是暗示自己由于耿介直言而被排挤出京的。“偶求欢”的“欢”，指代酒，暗点诗题“饮”字，表明诗人愁思郁积，难以排遣，今夜只能借酒浇愁，以求得片刻慰藉。这一句语意沉痛而措辞委婉。第二句“客袖侵霜与烛盘”，进一步抒写作客他乡的失意情怀。天寒岁暮，秉烛独饮，吊影自伤，愤悱无告，更觉寂寞悲凉。“霜”，在这里含风霜、风尘之意，不仅与“初冬”暗合，更暗示作者心境的孤寒。“客袖”已见乡思之切，“侵霜”更增流徙之苦，只此四字，概括了多年来的游宦生涯，饱含了多少辛酸！“烛盘”，则关合题面中的“夜饮”，真是语不虚设。寥寥七字，勾勒出一个在烛光下自斟自饮、幽独苦闷的诗人形象。

上两句写室内饮酒，第三句忽然插入写景：“砌下梨花一堆雪”，是颇具匠心的。看来诗人独斟独饮，并不能释忧解愁。于是他罢酒辍饮，凭栏而立，但见朔风阵阵，暮雪纷纷，那阶下积雪象是堆簇着的洁白的梨花。这里看似纯写景色，实则情因景生，寓情于景，包孕极为丰富。诗人烛下独饮，本已孤凄不堪，现在茫茫夜雪更加深了他身世茫茫之感，他不禁想到明年此时又不知身在何处！“明年谁此凭栏杆？”这一问，凝聚着诗人流转无定的困苦、思念故园的情思、仕途不遇的愤慨、壮志难酬的隐痛，是很能发人深思的。

此诗首句用典，点明独酌的原因，透露出情思的抑郁，有笼盖全篇的作用。次句承上实写夜饮，在叙事中进一步烘托忧伤凄惋的情怀。第三句一笔宕开，用写景衬垫一下，不仅使全诗顿生波澜，也使第四句的慨叹更其沉重有力。妙在最后又以问语出之，与前面三个陈述句相映照，更觉音情顿挫，唱叹有致，使结尾有如“撞钟”，清音不绝。明胡震亨说：“牧之诗含思悲凄，流情感慨，抑扬顿挫之节，尤其所长。”玩味此诗，庶几如此。

（徐定祥）

早 雁

杜牧

金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。
仙掌月明孤影过，长门灯暗数声来。
须知胡骑纷纷在，岂逐春风一一回。
莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。

唐武宗会昌二年（842）八月，北方少数民族回鹘乌介可汗率众向南骚扰。北方边地各族人民流离四散，痛苦不堪。杜牧当时任黄州刺史，听到这个消息，对边地人民的命运深为关注。八月是大雁开始南飞的季节，诗人目送征雁，触景感怀，因以“早雁”为题，托物寓意，以描写大雁四散惊飞，喻指饱受骚扰、流离失所的边地人民而寄予深切同情。

首联想象鸿雁遭射四散的情景。金河，在今内蒙古自治区呼和浩特市南，这里泛指北方边地。“虏弦开”，是双关挽弓射猎和发动军事骚扰活动。这两句生动地展现出一幅边塞惊雁的活动图景：仲秋塞外，广漠无边，正在云霄展翅翱翔的雁群忽然遭到胡骑的袭射，立时惊飞四散，发出凄厉的哀鸣。“惊飞四散哀”五个字，从情态、动作到声音，写出一时间连续发生的情景，层次分明而又贯串一气，是非常真切凝炼的动态描写。

颔联续写“惊飞四散”的征雁飞经都城长安上空的情景。汉代建章宫有金铜仙人舒掌托承露盘，“仙掌”指此。清凉的月色映照着宫中孤耸的仙掌，这景象已在静谧中显出几分冷寂；在这静寂的画面上又飘过孤雁缥缈的身影，就更显出境界之清寥和雁影之孤孑。失宠者幽居的长门宫，灯光黯淡，本就充满悲愁凄冷的气氛，在这种氛围中传来几声失群孤雁的哀鸣，就更显出境界的孤寂与雁鸣的悲凉。“孤影过”、“数声来”，一绘影，一写声，都与上联“惊飞四散”相应，写的是失群离散、形单影只之雁。两句在情景的描写、气氛的烘染方面，极细腻而传神。透过这幅清冷孤寂的孤雁南征图，可以隐约感受到那个衰颓时代悲凉的气氛。诗人特意使惊飞四散的征雁出现在长安宫阙的上空，似乎还隐寓着微婉的讽慨。它让人感到，居住在深宫中的皇帝，不但无力、而且也无意拯救流离失所的边地人民。月明灯暗，影孤啼哀，整个境界，正透出一种无言的冷漠。

颈联又由征雁南飞遥想到它们的北归，说如今胡人的骑兵射手还纷纷布满金河一带地区，明春气候转暖时节，你们又怎能随着和煦的春风一一返回自己的故乡呢？大雁秋来春返，故有“逐春风”而回的设想，但这里的“春风”似乎还兼有某种比兴象征意义。据《资治通鉴》载，回鹘侵扰边地时，唐朝廷“诏发陈、许、徐、汝、襄阳等兵屯太原及振武、天德，俟来春驱逐回鹘”。朝廷上的“春风”究竟能不能将流离异地的征雁吹送回北方呢？大雁还在南征的途中，诗人却已想到它们的北返；正在哀怜它们的惊飞离散，却已想到它们异日的无家可归。这是对流离失所的边地人民无微不至的关切。“须知”、“岂逐”，更象是面对边地流民深情嘱咐的口吻。两句一意贯串，语调轻柔，情致深婉。这种深切的同情，正与上联透露的无言的冷漠形成鲜明的对照。

流离失所、欲归不得的征雁，何处是它们的归宿？—“莫厌潇湘少人处，水多菰米岸莓苔。”潇湘指今湖南中部、南部一带。相传雁飞不过衡阳，所以这里想象它们在潇湘一带停歇下来。菰米，是一种生长在浅水中的多年生草本植物的果实（嫩茎叫茭白）。莓苔，是一种蔷薇科植物，子红色。这两种东西都是雁的食物。诗人深情地劝慰南飞的征雁：不要厌弃潇湘一带空旷人稀，那里水中泽畔长满了菰米莓苔，尽堪作为食料，不妨暂时安居下来吧。诗人在无可奈何中发出的劝慰与嘱咐，更深一层地表现了对流亡者的深情体贴。由南征而想到北返，这是一层曲折；由北返无家可归想到不如在南方寻找归宿，这又是一层曲折。通过层层曲折转跌，诗人对边地人民的深情系念也就表达得愈加充分和深入。“莫厌”二字，耿心南来的征雁也许不习惯潇湘的空旷孤寂，显得蕴藉深厚，体贴备至。

这是一首托物寓慨的诗。通篇采用比兴象征手法，表面上似乎句句写雁，实际上，它句句写时事，句句写人。风格婉曲细腻，清丽含蓄。而这种深婉细腻又与轻快流走的格调和谐地统一在一起，在以豪宕俊爽为主要特色的杜牧诗中，是别开生面之作。

（刘学锴）

屏风绝句

杜牧

屏风周昉画纤腰，岁久丹青色半销。
斜倚玉窗鸾发女，拂尘犹自妒娇娆。

周昉是约早于杜牧一个世纪，活跃在盛唐、中唐之际的画家，善画仕女，精描细绘，层层敷色。头发的钩染、面部的晕色、衣著的装饰，都极尽工巧之能事。相传《簪花仕女图》是他的手笔。杜牧此诗所咏的“屏风”上当有周昉所作的一幅仕女图。

“屏风周昉画纤腰”，“纤腰”二字是有特定含义的诗歌语汇，能给人特殊的诗意感受。它既是美人的同义语，又能给人以字面意义外的形象感，使得一个亭亭玉立、丰满而轻盈的美人宛然若在。实际上，唐代绘画雕塑中的女子，大都体型丰腴，并有周昉画美人多肥的说法。倘把“纤腰”理解为楚宫式的细腰，固然呆相；若硬要按事实改“纤腰”作“肥腰”，那就更只能使人瞠目了。说到“画纤腰”，尚未具体描写，出人意外，下句却成“岁久丹青色半销”，—由于时间的侵蚀，屏风人物画已非旧观了。这似乎是令人遗憾的一笔，但作者却因此巧妙地避开了对画中人作正面的描绘。

“荷马显然有意要避免对物体美作细节的描绘，从他的诗里几乎没有一次偶然听说到海伦的胳膀白，头发美—但是荷马却知道怎样让人体会到海伦的美。”（莱辛《拉奥孔》）杜牧这里写画中人，也有类似的手段。他从画外引入一个“鸾发女”。据《初学记》，鸾为凤凰幼雏。“鸾发女”当是一贵家少女。从“玉窗”、“鸾发”等字，暗示出她的“娇娆”之态。但斜倚玉窗、拂尘观画的她，却完全忘记她自个儿的“娇娆”，反在那里“妒娇娆”（即妒嫉画中人）。“斜倚玉窗”，是从少女出神的姿态写画中人产生的效果，而“妒”字进一步从少女心理上写出

那微妙的效果。它竟能叫一位妙龄娇娆的少女怅然自失，“还有什么比这段叙述能引起更生动的美的印象呢？凡是荷马（此处请读作杜牧）不能用组成部分来描写的，他就使我们从效果上去感觉到它。诗人呵，替我把美所引起的热爱和欢欣（按：也可是妒嫉）描写出来，那你就把美本身描绘出来了。”（《拉奥孔》）

从美的效果来写美，《陌上桑》就有成功的运用。然而杜牧《屏风绝句》依然有其独创性。“来归相怨怒，但坐观罗敷”，是从异性相悦的角度，写普通人因见美人而惊讶自失；“拂尘犹自妒娇娆”，则从同性相“妒”的角度，写美人见更美者而惊讶自失。二者颇异其趣，各有千秋。此外，杜牧写的是画中人，而画，又是“丹青色半销”的画，可它居然仍有如此魅力（诗中“犹自”二字，语带赞叹），则周昉之画初成时，曾给人何等新鲜愉悦的感受呢！这是一种“加倍”手法，与后来王安石“低回顾影无颜色，尚得君王不自持”（《明妃曲》）的名句机心暗合。它使读者从想象中追寻画的旧影，比直接显现更隽永有味。

诗和画有共同的艺术规律，也有各自不同的特点。一般说来，直观形相的逼真显现是画之所长，诗之所短。所以，“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉”，穷形尽相的描写并不见佳；而“巧笑倩兮，美目盼兮”，从动态写来，便有画所难及处；而从美的效果来写美，更是诗之特长。《屏风绝句》写画而充分发挥了诗的特长，就是它艺术上的主要成功之所在。

（周啸天）

赤 壁

杜牧

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。
东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

这首诗是作者经过赤壁（即今湖北省武昌县西南赤矶山）这个著名的古战场，有感于三国时代的英雄成败而写下的。诗以地名为题，实则是怀古咏史之作。

发生于汉献帝建安十三年（208）十月的赤壁之战，是对三国鼎立的历史形势起着决定性作用的一次重大战役。其结果是孙、刘联军击败了曹军，而三十四岁的孙吴军统帅周瑜，乃是这次战役中的头号风云人物。

诗篇开头借一件古物来兴起对前朝人物和事迹的慨叹。在那一次大战中遗留下来的一支折断了的铁戟，沉没在水底沙中，经过了六百多年，还没有被时光销蚀掉，现在被人发现了。经过自己一番磨洗，鉴定了它的确是赤壁战役的遗物，不禁引起了“怀古之幽情”。由这件小小的东西，诗人想到了汉末那个分裂动乱的时代，想到那次重大意义的战役，想到那一次生死搏斗中的主要人物。这前两句是写其兴感之由。

后两句是议论。在赤壁战役中，周瑜主要是用火攻战胜了数量上远远超过己方的敌人，而其能用火攻则是因为在决战的时刻，恰好刮起了强劲的东风，所以诗人评论这次战争成败的原因，只选择当时的胜利者—周郎和他倚以致胜的因素—东风来写，而且因为这次胜利的关键，最后不能不归到东风，所以又将东风放在更主要的地位上。但他并不从正面来描摹东风如何帮助周郎取得了胜利，却从

反面落笔：假使这次东风不给周郎以方便，那么，胜败双方就要易位，历史形势将完全改观。因此，接着就写出假想中曹军胜利，孙、刘失败之后的局面。但又不直接铺叙政治军事情势的变迁，而只间接地描绘两个东吴著名美女将要承受的命运。如果曹操成了胜利者，那么，大乔和小乔就必然要被抢去，关在铜雀台上，以供他享受了。（铜雀台在邺县，邺是曹操封魏王时魏国的都城，故地在今河北省临漳县西。）

后来的诗论家对于杜牧在这首诗中所发表的议论，也有一番议论。宋人许《彦周诗话》云："杜牧之作《赤壁》诗，……意谓赤壁不能纵火，为曹公夺二乔置之铜雀台上也。孙氏霸业，系此一战。社稷存亡，生灵涂炭都不问，只恐被捉了二乔，可见措大不识好恶。"这一既浅薄而又粗暴的批评，曾经引起许多人的反对。如《四库提要》云："（许　）讥杜牧《赤壁》诗为不说社稷存亡，惟说二乔，不知大乔乃孙策妇，小乔为周瑜妇，二人入魏，即吴亡可知。此诗人不欲质言，故变其词耳。"这话说得很对。正因为这两位女子，并不是平常的人物，而是属于东吴统治阶级中最高阶层的贵妇人。大乔是东吴前国主孙策的夫人，当时国主孙权的亲嫂，小乔则是正在带领东吴全部水陆兵马和曹操决一死战的军事统帅周瑜的夫人。她们虽与这次战役并无关系，但她们的身分和地位，代表着东吴作为一个独立政治实体的尊严。东吴不亡，她们决不可能归于曹操；连她们都受到凌辱，则东吴社稷和生灵的遭遇也就可想而知了。所以诗人用"铜雀春深锁二乔"这样一句诗来描写在"东风不与周郎便"的情况之下，曹操胜利后的骄恣和东吴失败后的屈辱，正是极其有力的反跌，不独以美人衬托英雄，与上句周郎互相辉映，显得更有情致而已。

诗的创作必须用形象思维，而形象性的语言则是形象思维的直接现实。如果按照许　那种意见，我们也可以将"铜雀春深锁二乔"改写成"国破人亡在此朝"，平仄、韵脚虽然无一不合，但一点诗味也没有了。用形象思维观察生活，别出心裁地反映生活，乃是诗的生命。杜牧在此诗里，通过"铜雀春深"这一富于形象性的诗句，即小见大，这正是他在艺术处理上独特的成功之处。

另外，有的诗论家也注意到了此诗过分强调东风的作用，又不从正面歌颂周瑜的胜利，却从反面假想其失败，如何文焕《历代诗话考索》云："牧之之意，正谓幸而成功，几乎家国不保。"王尧衢《古唐诗合解》也说："杜牧精于兵法，此诗似有不足周郎处。"这些看法，都是值得加以考虑的。杜牧有经邦济世之才，通晓政治军事，对当时中央与藩镇、汉族与吐蕃的斗争形势，有相当清楚的了解，并曾经向朝廷提出过一些有益的建议。如果说，孟轲在战国时代就已经知道"天时不如地利，地利不如人和"的原则，而杜牧却还把周瑜在赤壁战役中的巨大胜利，完全归之于偶然的东风，这是很难想象的。他之所以这样地写，恐怕用意还在于自负知兵，借史事以吐其胸中抑郁不平之气。其中也暗含有阮籍登广武战场时所发出的"时无英雄，使竖子成名"那种慨叹在内，不过出语非常隐约，不容易看出来罢了。

（沈祖棻）

泊秦淮

杜牧

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。
商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

建康是六朝都城，秦淮河穿过城中流入长江，两岸酒家林立，是当时豪门贵族、官僚士大夫享乐游宴的场所。唐王朝的都城虽不在建康，然而秦淮河两岸的景象却一如既往。

有人说作诗“发句好尤难得”（严羽《沧浪诗话》）。这首诗中的第一句就是不同凡响的，那两个“笼”字就很引人注目。烟、水、月、沙四者，被两个“笼”字和谐地溶合在一起，绘成一幅极其淡雅的水边夜色。它是那么柔和幽静，而又隐含着微微浮动流走的意态，笔墨是那样轻淡，可那迷蒙冷寂的气氛又是那么浓。首句中的“月、水”，和第二句的“夜泊秦淮”是相关联的，所以读完第一句，再读“夜泊秦淮近酒家”，就显得很自然。但如果就诗人的活动来讲，该是先有“夜泊秦淮”，方能见到“烟笼寒水月笼沙”的景色，不过要真的掉过来一读，反而会觉得平板无味了。现在这种写法的好处是：首先它创造出一个很具有特色的环境气氛，给人以强烈的吸引力，造成先声夺人的艺术效果，这是很符合艺术表现的要求的。其次，一、二句这么处理，就很象一幅画的画面和题字的关系。平常人们欣赏一幅画，往往是先注目于那精彩的画面（这就犹如“烟笼寒水月笼沙”），然后再去看那边角的题字（这便是“夜泊秦淮”）。所以诗人这样写也是颇合人们艺术欣赏的习惯。

“夜泊秦淮近酒家”，看似平平，却很值得玩味。这句诗内里的逻辑关系是很强的。由于“夜泊秦淮”才“近酒家”。然而，前四个字又为上一句的景色点出时间、地点，使之更具有个性，更具有典型意义，同时也照应了诗题；后三个字又为下文打开了道路，由于“近酒家”，才引出“商女”、“亡国恨”、“后庭花”，也由此才触动了诗人的情怀。因此，从诗的发展和情感的抒发来看，这“近酒家”三个字，就象启动了闸门，那江河之水便汩汩而出，滔滔不绝。这七个字承上启下，网络全篇，诗人构思的细密、精巧，于此可见。

商女，是侍候他人的歌女。她们唱什么是由听者的趣味而定，可见诗说“商女不知亡国恨”，乃是一种曲笔，真正“不知亡国恨”的是那座中的欣赏者—封建贵族、官僚、豪绅。《后庭花》，即《玉树后庭花》，据说是南朝荒淫误国的陈后主所制的乐曲，这靡靡之音，早已使陈朝寿终正寝了。可是，如今又有人在这衰世之年，不以国事为怀，反用这种亡国之音来寻欢作乐，这怎能不使诗人产生历史又将重演的隐忧呢！“隔江”二字，承上“亡国恨”故事而来，指当年隋兵陈师江北，一江之隔的南朝小朝廷危在旦夕，而陈后主依然沉湎声色。“犹唱”二字，微妙而自然地把历史、现实和想象中的未来串成一线，意味深长。“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》”，于婉曲轻利的风调之中，表现出辛辣的讽刺，深沉的悲痛，无限的感慨，堪称“绝唱”。这两句表达了较为清醒的封建知识分子对国事怀抱隐忧的心境，又反映了官僚贵族正以声色歌舞、纸醉金迷的生活来填补他们腐朽而空虚的灵魂，而这正是衰败的晚唐现实生活中两个不同侧面的写照。

（赵其钧）

秋浦途中

杜牧

萧萧山路穷秋雨，淅淅溪风一岸蒲。
为问寒沙新到雁，来时还下杜陵无？

秋浦，即今安徽贵池，唐时为池州州治所在。会昌四年（884）杜牧由黄州刺史移任池州刺史，正是凉秋九月，与“穷秋”句合，此诗似即为这次行役而发。二年前，杜牧受李德裕排挤，由比部员外郎外放黄州刺史，现在又改调池州，转徙于僻左小邑间，这对于渴望刷新朝政、干一番事业的诗人来说，自然是痛苦的。他的这种心绪，也曲折地表现在这首诗中。

这首七绝以韵取胜，妙在如淡墨一点，而四围皆到。诗人把自己的感情密含在风景的描写中，并不明白说出，却能给人以深至的回味。一、二两句采用对起之格，这在绝句中是不多的。它这样用是为了排比刷色，增强景物的描绘性。寥寥几笔，就把山程水驿、风雨凄迷的行旅图画生动地勾勒出来了。起句对仗，在绝句里宜活脱而不板滞，象“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”（杜甫《绝句四首》），虽然色彩鲜活，却迹近合掌，不是当行的家数。这里却不同，它笔势夭矫，如珠走盘，有自然流转之致。“萧萧”、“淅淅”两个象声词，在这里是互文，兼言风雨。并著“一岸蒲”三字以写风，盖风不可见，借蒲叶的摇动有声而始见，给人一种身临其境的感觉。

绝句讲究出神奇于百炼，起别趣于寸心，要能曲折回环，穷极变化。这首诗的头两句在外围刷色，展示出一幅风雨凄其的画面，下一步该如何发展、深入、掀起感情的漩涡呢？诗人把目光转向了飞落寒汀的鸿雁，三、四两句以虚间实，故设一问，陡然地翻起波澜，可谓笔力奇横，妙到毫颠。从构思方面说，它意味着：第一，沿着飞鸿的来路，人们的思想从眼前的实景延伸到遥远的天边，扩展了诗的画面；第二，问及禽鸟，痴作一喻，显见出旅程的孤独与岑寂来；第三，寄情归雁，反衬出诗人有家归不得的流离之苦。这些意蕴没有直接说出，而是寓情于景，令人于恬吟密咏中体味而得。有不着一字，尽得风流的妙趣。第三句转折得好，第四句就如顺水下船一样，自然凑泊，有着无限的风致。

“杜陵”，在长安西南，诗人朝夕难忘的老家—樊川，就在那里。“来时还下杜陵无？”轻声一问，就把作者对故乡、对亲人的怀念，就把他宦途的枨触、羁旅的愁思，宛转深致地表现出来了。

“樊南别有清秋思，不为斜阳不为蝉。”透过景物的描写，蕴藉而含蓄地抒写怀抱，表现情思，这是杜牧绝句的擅胜之处。徐献忠云：“牧之诗含思悲凄，流情感慨，抑扬顿挫之节，尤其所长。”（《唐音癸签》卷八引）持较本诗，可谓刊度皆合了。

（周笃文）

题桃花夫人庙

杜牧

细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。
至竟息亡缘底事？　可怜金谷坠楼人。

晚唐人好为咏史绝句，却不易作好。清人吴乔在《围炉诗话》中提出咏史诗两条标准，一是思想内容要“出己意”，一是艺术表现要“用意隐然”—有含蓄的诗味。他举为范例的作品之一是杜牧的“息妫诗”，就是这首《题桃花夫人庙》。

息妫是春秋时息君夫人（息，古国名，相当于今河南息县西南），故称息夫人，又称桃花夫人。据《左传》载，因蔡哀侯向楚王称赞了息夫人的美貌，导致楚灭息。息夫人被掳进楚宫，后来生二子，即堵敖与成王。但她始终不说话。楚王追问其故，她答道：“吾一妇人而事二夫，纵弗能死，其又奚言？”息夫人的不幸遭际及她无言的抗议，在旧时一向被传为美谈，唐时还有祭祀她的“桃花夫人庙”。

“细腰宫里露桃新，脉脉无言几度春。”这一联用诗歌形象概括了息夫人的故事。这里没有叙述，事件是通过描绘的语言和具体意象表现的。“细腰宫”即楚宫，它是根据“楚王好细腰，宫中多饿死”的传说翻造的，也就间接指刺了楚王的荒淫。这比直言楚宫自多一层含意。息夫人的不幸遭遇，根源也正系于楚王的荒淫，这里，叙事隐含造语之中。在这“楚王葬尽满城娇”的“细腰宫”内，桃花又开了。“桃新”意味着春来，挑起下文“几度春”三字：时光多么容易流逝，然而时光又是多么难挨啊。“桃生露井上”本属成言（《宋书·乐志》），而“露桃”却翻出新的意象，似暗喻“看花满眼泪”的桃花夫人的娇面（比较“梨花一枝春带雨”）。“无言”是本事中主要情节，古语又有“桃李无言”，这是另一层双关。“无言”加上“脉脉（含情）”，形象生动，表达出夫人的故国故君之思及失身的悲痛。而在无可告诉的深宫，可怜只有“无言”的桃花作她苦衷的见证了。两句中，桃花与桃花夫人，景与情，难解难分，水乳交融，意境优美，诗味隽永。

诗人似乎要对息夫人一掬同情之泪了。及至第三句突然转折，由脉脉含情的描述转为冷冷一问时，读者才知道那不过是欲抑先扬罢了。“至竟（到底）息亡缘底事？”息亡不正为夫人的颜色吗？她的忍辱苟活，纵然无言，又岂能无咎无愧？这一问是对息夫人内心创伤的深刻揭示。这一点在息夫人对楚王问中原有所表现，却一向未被人注意。

末句从对面着墨，引出另一个女子来。那就是晋代豪富石崇家的乐妓绿珠（“金谷”即石家名园）。权贵孙秀因向石崇求绿珠不得，矫诏收崇下狱。石崇临捕时对绿珠叹道：“我今为尔得罪。”绿珠含泪回答：“当效死于君前。”遂坠楼而死。其事与息妫颇类，但绿珠对权势的反抗是那样刚烈，相形之下息夫人只见懦弱了。这里既无对绿珠的一字赞语，也无对息妫的一字贬词，只是深情一叹：“可怜金谷坠楼人！”然而褒贬俱在此中，令人觉得语意深远。此句之妙，《瓯北诗话》说得透彻：“以绿珠之死，形（即反衬）息夫人之不死，高下自见而词语蕴藉，不显露讥刺（即“用意隐然”），尤得风人之旨耳。”

此外，直接对一位古代软弱女子进行指斥也不免过苛之嫌，而诗人把指责转化为对于强者的颂美，不但使读者感情上容易接受，也使诗意升华到更高的境界。它意味着：软弱的受害者诚然可悯，怎及得敢于以一死抗争者令人钦敬。

综上所述，此诗对人所熟知的息夫人故事重作评价，见解可谓新疑独到，同时又“不显露讥刺”，形象生动，饶有唱叹之音，富于含蓄的诗美。揆之吴乔的两条标准，故宜称为咏史绝句的范作。

（周啸天）

题乌江亭

杜牧

胜败兵家事不期，包羞忍耻是男儿。
江东子弟多才俊，卷土重来未可知。

杜牧会昌中官池州刺史时，过乌江亭，写了这首咏史诗。“乌江亭”即现在安徽和县东北的乌江浦，旧传是项羽自刎之处。

项羽溃围来到乌江，亭长建议渡江，他愧对江东父兄，羞愤自杀。这首诗针对项羽兵败身亡的史实，批评他不能总结失败的教训，惋惜他的“英雄”事业归于覆灭，同时暗寓讽刺之意。

首句直截了当地指出胜败乃兵家之常这一普通常识，并暗示关键在于如何对待的问题，为以下作好铺垫。“事不期”，是说胜败的事，不能预料。

次句强调指出只有“包羞忍耻”，才是“男儿”。项羽遭到挫折便灰心丧气，含羞自刎，怎么算得上真下的“男儿”呢？“男儿”二字，令人联想到自诩为力能拔山，气可盖世的西楚霸王，直到临死，还未找到自己失败的原因，只是归咎于“时不利”而羞愤自杀，有愧于他的“英雄”称号。

第三句“江东子弟多才俊”，是对亭长建议“江东虽小，地方千里，众数十万人，亦足王也”的艺术概括。人们历来欣赏项羽“无面见江东父兄”一语，认为表现了他的气节。其实这恰好反映了他的刚愎自用，听不进亭长忠言。他错过了韩信，气死了范增，确是愚蠢得可笑。然而在这最后关头，如果他能面对现实，“包羞忍耻”，采纳忠言，重返江东，再整旗鼓，则胜负之数，或未易量。这就又落脚到了末句。

“卷土重来未可知”，是全诗最得力的句子，其意盖谓如能做到这样，还是大有可为的；可惜的是项羽却不肯放下架子而自刎了。这样就为上面一、二两句提供了有力的依据，而这样急转直下，一气呵成，令人想见“江东子弟”“卷土重来”的情状，是颇有气势的。同时，在惋惜、批判、讽刺之余，又表明了“败不馁”的道理，也是颇有积极意义的。

议论不落传统说法的窠臼，是杜牧咏史诗的特色。诸如“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”（《赤壁》），“南军不袒左边袖，四老安刘是灭刘”（《题商山四皓庙》），都是反说其事，笔调都与这首类似。宋人胡仔在《苕溪渔隐丛话》中谓这首诗“好异而畔于理……项氏以八千人渡江，败亡之余，无一还者，其失人心为甚，谁肯复附之？其不能卷土重来，决矣。”清人吴景旭在《历代诗

话》中则反驳胡仔，说杜牧正是“用翻案法，跌入一层，正意益醒”。其实从历史观点来看，胡氏的指责不为无由。吴景旭为杜牧辩护，主要因这首诗借题发挥，宣扬百折不挠的精神，是可取的。

（陶道恕）

寄扬州韩绰判官

杜牧

青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋。
二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？

扬州之盛，唐世艳称，历代诗人为它留下了多少脍炙人口的诗篇。这首诗风调悠扬，意境优美，千百年来为人们传诵不衰。韩绰不知何人，杜牧集中赠他的诗共有两首，另一首是《哭韩绰》，看来两人友情甚笃。杜牧于大和七年至九年间（833—835）曾在淮南节度使牛僧孺幕中作推官，后来转为掌书记。这首诗当作于他离开江南以后。

首句从大处落墨，化出远景：青山逶迤，隐于天际，绿水如带，迢递不断。“隐隐”和“迢迢”这一对叠字，不但画出了山清水秀、绰约多姿的江南风貌，而且隐约暗示着诗人与友人之间山遥水长的空间距离，那抑扬的声调中仿佛还荡漾着诗人思念江南的似水柔情。欧阳修的《踏莎行》：“离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水”、“平芜尽处是青山，行人更在青山外”，正道出了杜牧这句诗的言外之意。此时虽然时令已过了深秋，江南的草木却还未凋落，风光依旧旖旎秀媚。正由于诗人不堪晚秋的萧条冷落，因而格外眷恋江南的青山绿水，越发怀念远在热闹繁花之乡的故人了。

江南佳景无数，诗人记忆中最美的印象则是在扬州“月明桥上看神仙”（张祜《纵游淮南》）的景致。岂不闻“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”（徐凝《忆扬州》），更何况当地名胜二十四桥上还有神仙般的美人可看呢？二十四桥，一说扬州城里原有二十四座桥，一说即吴家砖桥，因古时有二十四位美人吹箫于桥上而得名。“玉人”，既可借以形容美丽洁白的女子，又可比喻风流俊美的才郎。从寄赠诗的作法及末句中的“教”字看来，此处玉人当指韩绰。元稹《莺莺传》“疑是玉人来”句可证中晚唐有以玉人喻才子的用法。诗人本是问候友人近况，却故意用玩笑的口吻与韩绰调侃，问他当此秋尽之时，每夜在何处教妓女歌吹取乐。这样，不但韩绰风流倜傥的才貌依稀可见，两人亲昵深厚的友情得以重温，而且调笑之中还微微流露了诗人对自己“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名”的感喟，从而使此诗平添了许多风韵。杜牧又长于将这类调笑寄寓在风调悠扬、清丽俊爽的画面之中，所以虽写艳情却并不流于轻薄。这首诗巧妙地把二十四美人吹箫于桥上的美丽传说与“月明桥上看神仙”的现实生活融合在一起，因而在客观上造成了“玉人”又是指歌妓舞女的恍惚印象，读之令人如见月光笼罩的二十四桥上，吹箫的美人披着银辉，宛若洁白光润的玉人，仿佛听到呜咽悠扬的箫声飘散在已凉未寒的江南秋夜，回荡在青山绿水之间。这样优美的境界早已远远超出了与朋友调笑的本意，它所唤起的联想不是风流才子的放荡生活，而是对江

南风光的无限向往：秋尽之后尚且如此美丽，当其春意方浓之时又将如何迷人？这种内蕴的情趣，微妙的思绪，“可言不可言之间”的寄托，“可解不可解之会”的指归（见叶燮《原诗》），正是这首诗成功的奥秘。

（葛晓音）

题木兰庙

杜牧

弯弓征战作男儿，梦里曾经与画眉。
几度思归还把酒，拂云堆上祝明妃。

这首咏史诗，是杜牧会昌年间任黄州刺史时，为木兰庙题的。庙在湖北黄冈西一百五十里处的木兰山。木兰是一个民间传说人物，据说是北魏时期的谯郡人（有的说是黄州或宋州人）。黄州人为木兰立庙，可见是认木兰为同乡的。

诗人一开头就用一个“作”字把北朝民歌《木兰诗》的诗意高度概括出来。这个“作”字很传神，它既突出地显示了木兰的特殊身分，又生动地描绘出这位女英雄女扮男装“弯弓征战”的非凡本领。要不，“同行十二年”，伙伴们怎么竟“不知木兰是女郎”呢？

接着诗人又借取《木兰诗》“当窗理云鬓”的意境。把“理云鬓”换成“画眉”，把木兰终究是女孩儿的本色完整地表现了出来：“梦里曾经与画眉”，“与”相当于“和”。它启发人们去想象木兰“梦里”的情思。她只是在梦乡里，才会和女伴们一起对镜梳妆；只是为了“从此替爷征”才竭力克制着自己，并非不爱“画眉”。诗人运用一真一梦、一主一辅的衬托手法，借助梦境，让木兰脱下战袍，换上红妆，运笔尤为巧妙。这固然有“古辞”作依据，却表现出诗人的创新。

第三句诗人进而发挥想象，精心刻画了木兰矛盾的内心世界：木兰在战斗中固然很有英雄气概，但在日常生活中却不免“几度思归还把酒”，“几度”二字，恰如其分地表现出这种内心矛盾的深刻性。作为一个封建时代的少女，木兰有这样一些感情，一点也不奇怪。难得的倒是诗人善于揭示其心灵深处的思归之情，更增强了真实感。

最后问题落在“还把酒”上。是对景排愁？还是对月把酒？都不是，而是到“拂云堆”上“把酒祝明妃”。拂云堆，在今内蒙古自治区的乌喇特西北。堆上有神祠。明妃，即自请和番的王昭君。木兰和昭君都是女性。她们来到塞上，一个从军，一个“和戎”，处境和动机固然有别，但同样都是为了纾国家之急。

而这等大事却竟然由女儿家来承担，自不能不令人感慨系之。“社稷依明主，安危托妇人”，这是唐代诗人戎昱《咏史》中的名句，和杜牧这首诗是比较合拍的。

王昭君和亲，死留青冢，永远博得后世的同情。木兰为了安靖边烽，万里从戎，一直受到人们赞美。诗人通过“把酒”“祝明妃”，把木兰对明妃的敬慕之情暗暗地透露出来，把木兰内心的矛盾统一起来，运用烘托手法，使木兰和昭君灵犀一点，神交千载，倍觉委婉动人。这无疑也正是本诗值得特别称许之处。

（陶道恕）

赠别二首（其一）

杜牧

娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。
春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。

文学艺术要不断求新，因陈袭旧是无出息的。即使形容取喻，也贵独到。从这个角度看看杜牧《赠别》，也不能不承认他做诗的“天才”。

此诗是诗人赠别一位相好的歌妓的，从同题另一首（“多情却似总无情”）看，彼此感情相当深挚。不过那一首诗重在“惜别”，这一首却重在赞颂对方的美丽，引起惜别之意。第一句就形容了一番：“娉娉袅袅”是身姿轻盈美好的样子，“十三余”则是女子的芳龄。七个字中既无一个人称，也不沾一个名词，却能给读者完整、鲜明生动的印象，使人如目睹那美丽的倩影。其效果不下于“翩若惊鸿，宛若游龙；荣耀秋菊，华茂春松”（曹植《洛神赋》）那样具体的描写。全诗正面描述女子美丽的只这一句。就这一句还避实就虚，其造句真算得空灵入妙。第二句不再写女子，转而写春花，显然是将花比女子。“豆蔻”产于南方，其花成穗时，嫩叶卷之而生，穗头深红，叶渐展开，花渐放出，颜色稍淡。南方人摘其含苞待放者，美其名曰“含胎花”，常用来比喻处女。而“二月初”的豆蔻花正是这种“含胎花”，用来比喻“十三余”的小歌女，是形象优美而又贴切的。而花在枝“梢头”，随风颤袅者，当尤为可爱。所以“豆蔻梢头”又暗自照应了“娉娉袅袅”四字。这里的比喻不仅语新，而且十分精妙，又似信手拈来，写出人似花美，花因人艳，说它新颖独到是不过分的。一切“如花似玉”、“倾国倾城”之类比喻形容，在这样的诗句面前都会黯然失色。而杜牧写到这里，似乎还是一个开始，他的才情尚未发挥尽致哩！

当时诗人正要离开扬州，“赠别”的对象就是他在幕僚失意生活中结识的一位扬州的歌妓。所以第三句写到“扬州路”。唐代的扬州经济文化繁荣，时有“扬一益（成都）二”之称。“春风”句意兴酣畅，渲染出大都会富丽豪华气派，使人如睹十里长街，车水马龙，花枝招展……。这里歌台舞榭密集，美女如云。“珠帘”是歌楼房栊设置，“卷上珠帘”则看得见“高楼红袖”。而扬州路上不知有多少珠帘，所有帘下不知有多少红衣翠袖的美人，但“卷上珠帘总不如”！不如谁？谁不如？诗中都未明说，含吐不露，但读者已完全能意会了。这里“卷上珠帘”四字用得很不平常，它不但使“总不如”的结论更形象，更有说服力；而且将扬州珠光宝气的繁华气象一并传出。诗用压低扬州所有美人来突出一人之美，有众星拱月的效果。《升庵诗话》云：“书生作文，务强此而弱彼，谓之‘尊题’。”杜牧此处的修辞就是“尊题格”。但由于前两句美妙的比喻，这里“强此弱彼”的写法显得自然入妙。

杜牧此诗，从意中人写到花，从花写到春城闹市，从闹市写到美人，最后又烘托出意中人。二十八字挥洒自如，游刃有余，真俊爽轻利之至。别情人不用一个“你（君、卿）”字；赞美人不用一个“女”字；甚至没有一个“花”字、“美”字，“不著一字”而能“尽得风流”。语言空灵清妙，贵有个性。

（周啸天）

赠别二首（其二）

杜牧

多情却似总无情，唯觉樽前笑不成。
蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。

这一首抒写诗人对妙龄歌女留恋惜别的心情。

齐、梁之间的江淹曾经把离别的感情概括为“黯然销魂”四字。但这种感情的表现，却因人因事的不同而千差万别，这种感情本身，也不是“悲”、“愁”二字所能了得。杜牧此诗不用“悲”、“愁”等字，却写得坦率、真挚，道出了离别时的真情实感。

诗人同所爱不忍分别，又不得不分别，感情是千头万绪的。“多情却似总无情”，明明多情，偏从“无情”着笔，著一“总”字，又加强了语气，带有浓厚的感情色彩。诗人爱得太深、太多情，以至使他觉得，无论用怎样的方法，都不足以表现出内心的多情。别筵上，凄然相对，象是彼此无情似的。越是多情，越显得无情，这种情人离别时最真切的感受，诗人把它写出来了。“唯觉樽前笑不成”，要写离别的悲苦，他又从“笑”字入手。一个“唯”字表明，诗人是多么想面对情人，举樽道别，强颜欢笑，使所爱欢欣！但因为感伤离别，却挤不出一丝笑容来。想笑是由于“多情”，“笑不成”是由于太多情，不忍离别而事与愿违。这种看似矛盾的情态描写，把诗人内心的真实感受，说得委婉尽致，极有情味。

题为“赠别”，当然是要表现人的惜别之情。然而诗人又撇开自己，去写告别宴上那燃烧的蜡烛，借物抒情。诗人带着极度感伤的心情去看周围的世界，于是眼中的一切也就都带上了感伤色彩。这就是刘勰所说的：“属采附声，亦与心而徘徊”（《文心雕龙·物色》）。“蜡烛”本是有烛芯的，所以说“蜡烛有心”；而在诗人的眼里烛芯却变成了“惜别”之心，把蜡烛拟人化了。在诗人的眼里，它那彻夜流溢的烛泪，就是在为男女主人的离别而伤心了。“替人垂泪到天明”，“替人”二字，使意思更深一层。“到天明”又点出了告别宴饮时间之长，这也是诗人不忍分离的一种表现。

诗人用精炼流畅、清爽俊逸的语言，表达了悱恻缠绵的情思，风流蕴藉，意境深远，余韵不尽。就诗而论，表现的感情还是很深沉、很真挚的。杜牧为人刚直有节，敢论列大事，却也不拘小节，好歌舞，风情颇张，本诗亦可见此意。

（张燕瑾）

南陵道中

杜牧

南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。
正是客心孤迥处，谁家红袖凭江楼？

这首诗收入《樊川外集》，题一作“寄远”。杜牧在文宗开成年间曾任宣州团练判官，南陵是宣州属县，诗大约就写于任职宣州期间。

题称“南陵道中”，没有点明是陆路还是水程。从诗中描写看，理解为水程似乎切当一些。

前两句分写舟行所见水容天色。“漫悠悠”，见水面的平缓、水流的悠长，也透露出江上的空寂。这景象既显出舟行者的心情比较平静容与，也暗透出他一丝羁旅的孤寂。一、二两句之间，似有一个时间过程。“水面漫悠悠”，是清风徐来，水波不兴时的景象。过了一会，风变紧了，云彩因为风的吹送变得稀薄而轻盈，天空显得高远，空气中也散发着秋天的凉意。“欲变秋”的“欲”字，正表现出天气变化的动态。从景物描写可以感到，此刻旅人的心境也由原来的相对平静变得有些骚屑不宁，由原来的一丝淡淡的孤寂进而感到有些清冷了。这些描写，都为第三句的“客心孤迥”作了准备。

正当旅人触物兴感、心境孤迥的时候，忽见岸边的江楼上有红袖女子正在凭栏遥望。三、四两句所描绘的这幅图景，色彩鲜明，饶有画意，不妨当作江南水乡风情画来欣赏。在客心孤迥之时，意绪本来有些索寞无聊，流目江上，忽然望见这样一幅美丽的图景，精神为之一爽，羁旅的孤寂在一时间似乎冲淡了不少。这是从“正是”、“谁家”这样开合相应、摇曳生姿的语调中可以感觉出来的。但这幅图景中的凭楼而望的红袖女子，究竟是怀着闲适的心情览眺江上景色，还是象温庭筠词中所写的那位等待丈夫归来的女子那样，“梳洗罢，独倚望江楼”，在望穿秋水地历数江上归舟呢？这一点，江上舟行的旅人并不清楚，自然也无法向读者交待，只能浑涵地书其即目所见。但无论是闲眺还是望归，对旅人都会有所触动而引起各种不同的联想。在这里，“红袖凭江楼”的形象内涵的不确定，恰恰为联想的丰富、诗味的隽永创造了有利的条件。这似乎告诉我们，在一定条件下，艺术形象或图景内涵的多歧，不但不是缺点，相反地还是一种优点，因为它使诗的意境变得更富含蕴、更为浑融而耐人寻味，读者也从这种多方面的寻味联想中得到艺术欣赏上的满足。当然，这种不确定仍然离不开“客心孤迥”这样一个特定的情景，因此尽管不同的读者会有不同的联想体味，但总的方向是大体相近的。这正是艺术的丰富与杂乱、含蓄与晦涩的一个重要区别。

（刘学锴）

遣怀

杜牧

落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。
十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名。

这首诗，是杜牧追忆在扬州当幕僚时那段生活的抒情之作。

诗的前两句是昔日扬州生活的回忆：潦倒江湖，以酒为伴；秦楼楚馆，美女娇娃，过着放浪形骸的浪漫生活。“楚腰纤细掌中轻”，运用了两个典故。楚腰，指美人的细腰。“楚灵王好细腰，而国中多饿人”（《韩非子·二柄》）。掌中轻，指汉成帝皇后赵飞燕，“体轻，能为掌上舞”（见《飞燕外传》）。从字面

看，两个典故，都是夸赞扬州妓女之美，但仔细玩味“落魄”两字，可以看出，诗人很不满于自己沉沦下僚、寄人篱下的境遇，因而他对昔日放荡生涯的追忆，并没有一种惬意的感觉。为什么这样说呢？请看下面：“十年一觉扬州梦”，这是发自诗人内心的慨叹，好象很突兀，实则和上面二句诗意是连贯的。“十年”和“一觉”在一句中相对，给人以“很久”与“极快”的鲜明对比感，愈加显示出诗人感慨情绪之深。而这感慨又完全归结在“扬州梦”的“梦”字上：往日的放浪形骸，沉湎酒色；表面上的繁华热闹，骨子里的烦闷抑郁，是痛苦的回忆，又有醒悟后的感伤……这就是诗人所“遣”之“怀”。忽忽十年过去，那扬州往事不过是一场大梦而已。“赢得青楼薄倖名”—最后竟连自己曾经迷恋的青楼也责怪自己薄情负心！“赢得”二字，调侃之中含有辛酸、自嘲和悔恨的感情。这是进一步对“扬州梦”的否定，可是写得却是那样貌似轻松而又诙谐，实际上诗人的精神是很抑郁的。十年，在人的一生中不能算短暂，自己又干了些什么，留下了什么呢？这是带着苦痛吐露出来的诗句，非再三吟哦，不能体会出诗人那种意在言外的情绪。

前人论绝句尝谓：“多以第三句为主，而第四句发之”（胡震亨《唐音癸签》），杜牧这首绝句，可谓深得其中奥妙。这首七绝用追忆的方法入手，前两句叙事，后两句抒情。三、四两句固然是“遣怀”的本意，但首句“落魄江湖载酒行”却是所遣之怀的原因，不可轻轻放过。前人评论此诗完全着眼于作者“繁华梦醒，忏悔艳游”，是不全面的。诗人的“扬州梦”生活，是与他政治上不得志有关。因此这首诗除忏悔之意外，大有前尘恍惚如梦，不堪回首之意。

（唐永德）

叹 花

杜牧

自是寻春去校迟，不须惆怅怨芳时。
狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝。

这首诗的文字一作：“自恨寻芳到已迟，往年曾见未开时。如今风摆花狼藉，绿叶成阴子满枝。”

关于此诗，有一个传说故事：杜牧游湖州，识一民间女子，年十余岁。杜牧与其母相约过十年来娶，后十四年，杜牧始出为湖州刺史，女子已嫁人三年，生二子。杜牧感叹其事，故作此诗。这个传说不一定可靠，但此诗以叹花来寄托男女之情，是大致可以肯定的。它表现的是诗人在浪漫生活不如意时的一种惆怅懊丧之情。

全诗围绕“叹”字着笔。前两句是自叹自解，抒写自己寻春赏花去迟了，以至于春尽花谢，错失了美好的时机。首句的“春”犹下句的“芳”，指花。而开头一个“自”字富有感情色彩，把诗人那种自怨自艾，懊悔莫及的心情充分表达出来了。第二句写自解，表示对春暮花谢不用惆怅，也不必怨嗟。诗人明明在惆怅怨嗟，却偏说“不须惆怅”，明明是痛惜懊丧已极，却偏要自宽自慰，这在写

法上是腾挪跌宕，在语意上是翻进一层，越发显出诗人惆怅失意之深，同时也流露出一种无可奈何、懊恼至极的情绪。

后两句写自然界的风风雨雨使鲜花凋零，红芳褪尽，绿叶成阴，结子满枝，果实累累，春天已经过去了。似乎只是纯客观地写花树的自然变化，其实蕴含着诗人深深惋惜的感情。

本诗主要用“比”的手法。通篇叙事赋物，即以比情抒怀，用自然界的花开花谢，绿树成阴子满枝，暗喻少女的妙龄已过，结婚生子。但这种比喻不是直露、生硬的，而是若即若离，婉曲含蓄的，即使不知道与此诗有关的故事，只把它当作别无寄托的咏物诗，也是出色的。隐喻手法的成功运用，又使本诗显得构思新颖巧妙，语意深曲蕴藉，耐人寻味。

（吴小林）

山 行

杜牧

远上寒山石径斜，白云生处有人家。
停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

这首诗描绘的是秋之色，展现出一幅动人的山林秋色图。诗里写了山路、人家、白云、红叶，构成一幅和谐统一的画面。这些景物不是并列的处于同等地位，而是有机地联系在一起，有主有从，有的处于画面的中心，有的则处于陪衬地位。简单来说，前三句是宾，第四句是主，前三句是为第四句描绘背景、创造气氛，起铺垫和烘托作用的。

“远上寒山石径斜”，写山，写山路。一条弯弯曲曲的小路蜿蜒伸向山头。“远”字写出了山路的绵长，“斜”字与“上”字呼应，写出了高而缓的山势。

“白云生处有人家”，写云，写人家。诗人的目光顺着这条山路一直向上望去，在白云飘浮的地方，有几处山石砌成的石屋石墙。这里的“人家”照应了上句的“石径”，—这一条山间小路，就是那几户人家上上下下的通道吧？这就把两种景物有机地联系在一起了。有白云缭绕，说明山很高。诗人用横云断岭的手法，让这片片白云遮住读者的视线，却给人留下了想象的余地：在那白云之上，云外有山，定会有另一种景色吧？

对这些景物，诗人只是在作客观的描述。虽然用了一个“寒”字，也只是为了逗出下文的“晚”字和“霜”字，并不表现诗人的感情倾向。它毕竟还只是在为后面的描写蓄势—勾勒枫林所在的环境。

“停车坐爱枫林晚”便不同了，倾向性已经很鲜明，很强烈了。那山路、白云、人家都没有使诗人动心，这枫林晚景却使得他惊喜之情难以抑制。为了要停下来领略这山林风光，竟然顾不得驱车赶路。前两句所写的景物已经很美，但诗人爱的却是枫林。通过前后映衬，已经为描写枫林铺平垫稳，蓄势已足，于是水到渠成，引出了第四句，点明喜爱枫林的原因。

“霜叶红于二月花”，把第三句补足，一片深秋枫林美景具体展现在我们面前了。诗人惊喜地发现在夕晖晚照下，枫叶流丹，层林如染，真是满山云锦，如

烁彩霞，它比江南二月的春花还要火红，还要艳丽呢！难能可贵的是，诗人通过这一片红色，看到了秋天象春天一样的生命力使秋天的山林呈现一种热烈的、生机勃勃的景象。

诗人没有象一般封建文人那样，在秋季到来的时候，哀伤叹息，他歌颂的是大自然的秋色美，体现出了豪爽向上的精神，有一种英爽俊拔之气拂拂笔端，表现了诗人的才气，也表现了诗人的见地。这是一首秋色的赞歌。

第四句是全诗的中心，是诗人浓墨重彩、凝聚笔力写出来的。不仅前两句疏淡的景致成了这艳丽秋色的衬托，即使“停车坐爱枫林晚”一句，看似抒情叙事，实际上也起着写景衬托的作用：那停车而望、陶然而醉的诗人，也成了景色的一部分，有了这种景象，才更显出秋色的迷人。而一笔重写之后，戛然便止，又显得情韵悠扬，余味无穷。

（张燕瑾）

秋 夕

杜牧

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。
天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。

这诗写一个失意宫女的孤独生活和凄凉心情。

前两句已经描绘出一幅深宫生活的图景。在一个秋天的晚上，白色的蜡烛发出微弱的光，给屏风上的图画添了几分暗淡而幽冷的色调。这时，一个孤单的宫女正用小扇扑打着飞来飞去的萤火虫。“轻罗小扇扑流萤”，这一句十分含蓄，其中含有三层意思：第一，古人说腐草化萤，虽然是不科学的，但萤总是生在草丛冢间那些荒凉的地方。如今，在宫女居住的庭院里竟然有流萤飞动，宫女生活的凄凉也就可想而知了。第二，从宫女扑萤的动作可以想见她的寂寞与无聊。她无事可做，只好以扑萤来消遣她那孤独的岁月。她用小扇扑打着流萤，一下一下地，似乎想驱赶包围着她的孤冷与索寞，但这又有什么用呢？第三，宫女手中拿的轻罗小扇具有象征意义，扇子本是夏天用来挥风取凉的，秋天就没用了，所以古诗里常以秋扇比喻弃妇。相传汉成帝妃班婕妤为赵飞燕所谮，失宠后住在长信宫，写了一首《怨歌行》：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。”此说未必可信，但后来诗词中出现团扇、秋扇，便常常和失宠的女子联系在一起了。如王昌龄的《长信秋词》：“奉帚平明金殿开，且将团扇共徘徊”，王建的《宫中调笑》：“团扇，团扇，美人病来遮面”，都是如此。杜牧这首诗中的“轻罗小扇”，也象征着持扇宫女被遗弃的命运。

第三句，“天阶夜色凉如水”。“天阶”指皇宫中的石阶。“夜色凉如水”暗示夜已深沉，寒意袭人，该进屋去睡了。可是宫女依旧坐在石阶上，仰视着天河两旁的牵牛星和织女星。民间传说，织女是天帝的孙女，嫁与牵牛，每年七夕渡河与他相会一次，有鹊为桥。汉代《古诗十九首》中的“迢迢牵牛星”，就是写他们的故事。宫女久久地眺望着牵牛织女，夜深了还不想睡，这是因为牵牛织

女的故事触动了她的心，使她想起自己不幸的身世，也使她产生了对于真挚爱情的向往。可以说，满怀心事都在这举首仰望之中了。

梅圣俞说："必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。"（见《六一诗话》）这两句话恰好可以说明此诗在艺术上的特点。一、三句写景，把深宫秋夜的景物十分逼真地呈现在读者眼前。"冷"字，形容词当动词用，很有气氛。"凉如水"的比喻不仅有色感，而且有温度感。二、四两句写宫女，含蓄蕴藉，很耐人寻味。诗中虽没有一句抒情的话，但宫女那种哀怨与期望相交织的复杂感情见于言外，从一个侧面反映了封建时代妇女的悲惨命运。

（袁行霈）

金谷园

杜牧

繁华事散逐香尘，流水无情草自春。
日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

金谷园故址在今河南洛阳西北，是西晋富豪石崇的别墅，繁荣华丽，极一时之盛。唐时园已荒废，成为供人凭吊的古迹。据《晋书·石崇传》记载：石崇有妓曰绿珠，美而艳。孙秀使人求之，不得，矫诏收崇。崇正宴于楼上，谓绿珠曰："我今为尔得罪。"绿珠泣曰："当效死于君前。"因自投于楼下而死。杜牧过金谷园，即景生情，写下了这首咏春吊古之作。

面对荒园，首先浮现在诗人脑海的是，金谷园繁华的往事，随着芳香的尘屑消散无踪。"繁华事散逐香尘"这一句蕴藏了多少感慨。王嘉《拾遗记》谓："石季伦（崇）屑沉水之香如尘末，布象床上，使所爱者践之，无迹者赐以真珠。"此即石崇当年奢靡生活之一斑。"香尘"细微飘忽，去之迅速而无影无踪。金谷园的繁华，石崇的豪富，绿珠的香消玉殒，亦如香尘飘去，云烟过眼，不过一时而已。正如苏东坡诗云："事如春梦了无痕"。可叹乎？亦可悲乎？还是观赏废园中的景色吧："流水无情草自春"。水，指东南流经金谷园的金水。不管人世间的沧桑，流水照样潺湲，春草依然碧绿，它们对人事的种种变迁，似乎毫无感触。这是写景，更是写情，尤其是"草自春"的"自"字，与杜甫《蜀相》中"映阶碧草自春色"的"自"字用法相似。

傍晚，正当诗人对着流水和春草遐想的时候，忽然东风送来鸟儿的叫声。春日鸟鸣，本是令人心旷神怡的赏心乐事。但是此时—红日西斜，夜色将临；此地—荒芜的名园，再加上傍晚时分略带凉意的春风，在沉溺于吊古之情的诗人耳中，鸟鸣就显得凄哀悲切，如怨如慕，仿佛在表露今昔之感。日暮、东风、啼鸟，本是春天的一般景象，着一"怨"字，就蒙上了一层凄凉感伤的色彩。此时此刻，一片片惹人感伤的落花又映入诗人的眼帘。诗人把特定地点（金谷园）落花飘然下坠的形象，与曾在此处发生过的绿珠坠楼而死联想到一起，寄寓了无限情思。一个"犹"字渗透着诗人多少追念、怜惜之情！绿珠，作为权贵们的玩物，她为石崇而死是毫无价值的，但她的不能自主的命运不是同落花一样令人可怜么？诗

人的这一联想，不仅是“坠楼”与“落花”外观上有可比之处，而且揭示了绿珠这个人和“花”在命运上有相通之处。比喻贴切自然，意味隽永。

一般怀古抒情的绝句，都是前两句写景，后两句抒情。这首诗则是句句写景，景中寓情，四句蝉联而下，浑然一体。

（唐永德）

清 明

杜牧

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。
借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

这一天正是清明佳节。诗人小杜，在行路中间，可巧遇上了雨。清明，虽然是柳绿花红、春光明媚的时节，可也是气候容易发生变化的期间，甚至时有“疾风甚雨”。但这日的细雨纷纷，是那种“天街小雨润如酥”样的雨，—这也正是春雨的特色。这“雨纷纷”，传达了那种“做冷欺花，将烟困柳”的凄迷而又美丽的境界。

这“纷纷”在此自然毫无疑问是形容那春雨的意境的；可是它又不止是如此而已，它还有一层特殊的作用，那就是，它实际上还在形容着那位雨中行路者的心情。

且看下面一句：“路上行人欲断魂”。“行人”，是出门在外的行旅之人。那么什么是“断魂”呢？在诗歌里，“魂”指的多半是精神、情绪方面的事情。“断魂”，是竭力形容那种十分强烈、可是又并非明白表现在外面的很深隐的感情。在古代风俗中，清明节是个色彩情调都很浓郁的大节日，本该是家人团聚，或游玩观赏，或上坟扫墓；而今行人孤身赶路，触景伤怀，心头的滋味是复杂的。偏偏又赶上细雨纷纷，春衫尽湿，这又平添了一层愁绪。因而诗人用了“断魂”二字；否则，下了一点小雨，就值得“断魂”，那不太没来由了吗？—这样，我们就又可回到“纷纷”二字上来了。本来，佳节行路之人，已经有不少心事，再加上身在雨丝风片之中，纷纷洒洒，冒雨趱行，那心境更是加倍的凄迷纷乱了。所以说，纷纷是形容春雨，可也形容情绪，—甚至不妨说，形容春雨，也就是为了形容情绪。这正是我国古典诗歌里情在景中、景即是情的一种绝艺，一种胜境。

前二句交代了情景，接着写行人这时涌上心头的一个想法：往哪里找个小酒店才好。事情很明白：寻到一个小酒店，一来歇歇脚，避避雨，二来小饮三杯，解解料峭中人的春寒，暖暖被雨淋湿的衣服，—最要紧的是，借此也就能散散心头的愁绪。于是，向人问路了。

是向谁问路的呢？诗人在第三句里并没有告诉我们，妙莫妙于第四句：“牧童遥指杏花村”。在语法上讲，“牧童”是这一句的主语，可它实在又是上句“借问”的宾词—它补足了上句宾主问答的双方。牧童答话了吗？我们不得而知，但是以“行动”为答复，比答话还要鲜明有力。我们看《小放牛》这出戏，当有人向牧童哥问路时，他将手一指，说：“您顺着我的手儿瞧！”是连答话带行动—也就是连“音乐”带“画面”，两者同时都使观者获得了美的享受；如今诗人手

法却更简捷，更高超：他只将“画面”给予读者，而省去了“音乐”，—不，不如说是包括了“音乐”。读者欣赏了那一指路的优美“画面”，同时也就隐隐听到了答话的“音乐”。

“遥”，字面意义是远。然而这里不可拘守此义。这一指，已经使我们如同看到，隐约红杏梢头，分明挑出一个酒帘—“酒望子”来了。若真的距离遥远，就难以发生艺术联系，若真的就在眼前，那又失去了含蓄无尽的兴味：妙就妙在不远不近之间。《红楼梦》里大观园中有一处景子题作“杏帘在望”，那“在望”的神情，正是由这里体会脱化而来，正好为杜郎此句作注脚。“杏花村”不一定是真村名，也不一定即指酒家。这只需要说明指往这个美丽的杏花深处的村庄就够了，不言而喻，那里是有一家小小的酒店在等候接待雨中行路的客人的。

诗只写到“遥指杏花村”就戛然而止，再不多费一句话。剩下的，行人怎样的闻讯而喜，怎样的加把劲儿趱上前去，怎样的兴奋地找着了酒店，怎样的欣慰地获得了避雨、消愁两方面的满足和快意……，这些，诗人就能“不管”了。他把这些都付与读者的想象，为读者开拓了一处远比诗篇语文字句所显示的更为广阔得多的想象余地。这就是艺术的“有余不尽”。

这首小诗，一个难字也没有，一个典故也不用，整篇是十分通俗的语言，写得自如之极，毫无经营造作之痕。音节十分和谐圆满，景象非常清新、生动，而又境界优美、兴味隐跃。诗由篇法讲也很自然，是顺序的写法。第一句交代情景、环境、气氛，是“起”；第二句是“承”，写出了人物，显示了人物的凄迷纷乱的心境；第三句是一“转”，然而也就提出了如何摆脱这种心境的办法；而这就直接逼出了第四句，成为整篇的精彩所在—“合”。在艺术上，这是由低而高、逐步上升、高潮顶点放在最后的手法。所谓高潮顶点，却又不是一览无余，索然兴尽，而是余韵邈然，耐人寻味。这些，都是诗人的高明之处，也就是值得我们学习继承的地方吧！

（周汝昌）

雍陶

题情尽桥

雍陶

从来只有情难尽，何事名为情尽桥。
自此改名为折柳，任他离恨一条条。

雍陶在唐宣宗大中八年（854）出任简州刺史。简州的治所在阳安（今四川简阳西北）。据说一天他送客到城外情尽桥，向左右问起桥名的由来。回答说：“送迎之地止此。”雍陶听后，很不以为然，随即在桥柱上题了“折柳桥”三字，并写下了这首七言绝句。

这诗即兴而作，直抒胸臆，笔酣墨畅，一气流注。第一句“从来只有情难尽”，即从感情的高峰上泻落。诗人以一种无可置疑的断然口气立论，道出了万事有尽情难尽的真谛。“从来”二字似不经意写出，含蕴却极为丰富，古往今来由友情、爱情织成的种种悲欢离合的故事，无不囊括其中。第二句“何事名为情尽桥”，顺着首句的势头推出。难尽之情犹如洪流淹过桥头，顺势将“情尽桥”三字冲刷而去。

前两句是“破”，后两句是“立”。前两句过后，诗势略一顿挫，好象见到站在桥头的诗人沉吟片刻，很快唱出“自此改名为折柳”的诗句来。折柳赠别，是古代习俗。诗人认为改名为折柳桥，最切合人们在此桥送别时的情景了。接着，诗又从“折柳”二字上荡开，生出全诗中最为痛快淋漓、也最富于艺术光彩的末句—“任他离恨一条条”。“离恨”本不可见，诗人却化虚为实，以有形之柳条写无形之情愫，使人想见一个又一个河梁送别的缠绵悱恻的场面。

诗的发脉处在“情难尽”三字。由于“情难尽”，所以要改掉“情尽桥”的名称，改为深情的“折柳桥”；也是由于“情难尽”，所以宁愿他别情伤怀，离恨条条，也胜于以“情尽”名桥之使人不快。“情难尽”这一感情线索贯穿全篇，故给人以一气呵成的和谐的美感。

（陈志明）

题君山

雍陶

烟波不动影沉沉，碧色全无翠色深。
疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心。

八百里洞庭，烟波浩渺。历来诗人都写它的阔大壮盛的气象，留下了“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”、“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”等名句。而雍陶的这首绝句，却别出心裁，以纤巧轻柔的笔触，描绘了一幅“澄泓湛凝绿，物影巧相映”（韩愈《岳阳楼别窦司直》）的精细图景，并融入美丽的神话传说，结构成新巧而又清丽的篇章。

这首描绘洞庭君山的诗，起笔就很别致。诗人不是先正面写君山，而是从君山的倒影起笔。“烟波不动”写湖面风平浪静；“影”，是写那倒映在水中的君山之影；“沉沉”，是写山影的凝重。“碧色全无翠色深”，碧是湖色，翠是山色，凝视倒影，当然是只见翠山不见碧湖了。这两句以波平如镜的湖水，以浅碧与深翠色彩的对比，映衬出君山倒影的鲜明突出。这是一幅静谧的湖山倒影图。这种富有神秘色彩的宁静，很容易引发出诗人的遐想。所以三、四句笔锋一转，将湘君、湘夫人的神话传说，融合在湖山景物的描绘中。古代神话传说，舜妃湘君姊妹化为湘水女神而遨游于洞庭湖山之上。君山又名湘山，即得名于此。所以“疑是水仙梳洗处”这一句，在仿佛之间虚写一笔：洞庭君山大概是水中女仙居住梳洗的地方吧？再以比拟的手法轻轻点出：“一螺青黛镜中间”，这水中倒影的君山，多么象镜中女仙青色的螺髻。

洞庭君山以她的秀美，吸引着不少诗人为之命笔。“遥望洞庭山水翠，白银盘里一青螺”，刘禹锡这两句诗，同样也是以螺髻来形容，不过这是刻画了遥望水面白浪环绕之中的君山的情景。雍陶这一首，则全从水中的倒影来描绘，来生发联想，显得更为轻灵秀润。起笔两句，不仅湖光山色倒影逼真，而且笔势凝敛，重彩描画出君山涵映水中的深翠的倒影。继之诗情转向虚幻，将神话传说附会于君山倒影之中，以意取胜，写得活脱轻盈。这种“镜花水月”、互相映衬的笔法，构成了这首小诗新巧清丽的格调，从而使君山的秀美，形神两谐地呈现在读者的面前。

（左成文）

访城西友人别墅

雍陶

澧水桥西小路斜，日高犹未到君家。
村园门巷多相似，处处春风枳壳花。

这首随笔式的小诗，写的是春郊访友的感受。作者从平常的题材中，发掘出不平常的情致；用新鲜的构思，揭示了村园春色特有的美。作品本身就象诗中写到的枳树花，色彩淡素而又清香袭人，不失为一篇别具风姿的佳品。

“澧水桥西小路斜”，扣紧诗题，展开情节。“澧水桥西”交代诗题中的“城”，是指唐代的澧州城（今湖南北部的澧县），“澧水”就从城旁流过。句中省略了主人公的动作，通过对“桥西小路”的描绘，告诉我们，诗人已经出了城，过了桥，缓步走在向西曲折延伸的乡间小路上。

“日高犹未到君家”，紧承上句，表现他访友途中的心情。“日高”两个字，写出旅人的体会，表现了诗人的奔波和焦急。诗人赶路时间之长、行程之远，连同他不辞劳顿地彳亍在乡间小路上的情景，都浓缩在“日高”二字中，足见诗人用字的精炼。接着又用了“犹未”二字，更把他会友急切的心情突出地刻画了出来。

全诗已写了一半，还没有涉及友人的住所，似乎有点让人着急。接下去最后两句：“村园门巷多相似，处处春风枳壳花”，依然没有提到“君家”，而是一味地表现进入友人居住的村庄后，一边寻访，一边张望的所见、所感。这就不能不引起人们的疑惑：访城西友人别墅，该不是拟错了题吧？

原来诗人注意的是一座座带有围篱庭院的村舍，连同它们座落其中的一条条村巷，想从中寻到友人的别墅，可是，它们形状如此相似，竟然象一个模子刻出来似的！“多相似”，并不是纯客观的描述，而是包含了观察、判断，甚至还充满了新奇和惊讶。这意味着作者是初次接触这种类型的农村，并且是初次拜访这位深居农村的友人。他并不熟悉这里的环境，也不知道“友人别墅”的确切位置。从“多相似”的感叹声中，还可以想象出作者穿村走巷、东张西望的模样，和找不到友人别墅时焦急与迷惘的神情。

虽然由于寻友心切，首先注意的是“门巷”，可是张望之中，一个新的发现又吸引了他的视线：真美啊！家家户户的篱边屋畔，到处都种植着城里罕见的枳树，洁白而清香的枳树花正在春风的吹拂下，盛开怒放！

现在，不知是春风催发了枳花的生机，还是枳花增浓了春意。久居城市的作者，在访友过程中，意外地欣赏到这种自然脱俗的村野风光，怎么能不被它吸引呢？

三、四两句写得曲折而有层次，反映了作者心情的微妙转换：由新奇、迷惘变成惊叹、赞美。一种从未领略过的郊园春景展现在他眼前，使他忘掉了一切—他陶然心醉了，完全沉浸在美好的遐想之中。

那么，诗中难道真的丝毫没有涉及友人和他的别墅？当然不是，只是没有直接出现而已。其实，从那门巷相似而又枳花满村的环境中，从那朴素、划一、洋溢着闲野情趣的画面中，不是也多少可以看出友人及其别墅的投影么！而且，在这投影之中，谁能说，它没有包含作者对于别墅主人恬然自适的高雅情怀的赞赏？

这首诗表现形式上的特点，是巧妙地运用以境写人的烘托手法。诗人没有象其他访友篇什那样，把主要笔墨花在描写抵达友人居处后的见闻上，也没有渲染好友相逢时的情景。在这首诗里，被访的友人压根儿没有露面，他的别墅是什么样子也没有直接描写，诗人写到踏进友人村庄寻访就戛然而止，然而，就从这个自然而优美的村野风光中，也能想象到这位友人的风采。这种写法清新别致，更耐人寻味。

（范之麟）

天津桥春望

雍陶

津桥春水浸红霞，烟柳风丝拂岸斜。
翠辇不来金殿闭，宫莺衔出上阳花。

唐代的东都洛阳，是仅次于京都长安的大城市。它前当伊阙，后据邙山，洛水穿城而过，有“天汉之象”。城南洛水上的天津桥即据此而得名。天津桥一带，高楼四起，垂柳成阴，景色宜人。唐朝帝王为了享乐，皆频幸东都。高宗一生先后到洛阳七次。上元年间，他下令于天津桥北，跨洛水兴建上阳宫，雕甍绣闼，金碧辉煌。武则天更改东都为神都。终其一朝，除回长安住过两年外，均在此度过。她营造明堂，扩建宫苑，将上阳宫修葺得更加豪华富丽，作为自己的寝宫。开元年间，玄宗也曾五次来洛阳，每次至少住一年左右，可以说，洛阳城繁华热闹之际，正是唐帝国全盛之时。安史之乱，洛阳两遭兵燹，破坏严重，而唐朝也自此一蹶不振。天宝以后，帝王不复东幸，旧日宫苑，遂日渐荒废了。所以，洛阳城的兴废，在一定程度上反映了唐王朝的盛衰。

雍陶生活在晚唐。此时，唐王朝国势日衰，社会危机日益严重。诗人来到天津桥畔，目睹宫阙残破的景象，抚今思昔，不无盛衰兴亡之感，于是，挥笔写下了这首七绝。

天津桥下，春水溶溶，绚烂的云霞倒映在水中；天津桥畔，翠柳如烟，枝枝柔条斜拂水面，缕缕游丝随风飘扬。这自然界的美好春光，不减当年，令人心醉。然而，山河依旧，人事已非。透过茂密的树丛向北望去，尽管昔日高大威严的宫殿至今犹存，可是，那千官扈从、群臣迎驾的盛大场面，已不能再见到了。宫殿重门紧闭，画栋雕梁也失去了灿烂的色泽。当年曾经是日夜欢歌的上阳宫，而今一片寂寥，只有宫莺衔着一片残花飞出墙垣。面对着这番情景，诗人怎能不心潮起伏，感慨万千！

这首诗通篇写景，不言史事，不发议论，静观默察，态度似乎很悠然。然而，正是在这种看似冷静的描写中，蕴藏着作者吊古伤今的沉郁的感情。诗的一、二两句，作者先绘出一幅津桥春日图，明媚绮丽，引人入胜；三、四句转写金殿闭锁、宫苑寂寥，前后映衬，对照鲜明。人们从这种强烈的对比中，很自然地感受到自然界的春天岁岁重来，而大唐帝国的盛世却一去不复返了。这正是以乐景写哀，因而“倍增其哀”的手法，较之直抒胸臆，具有更强烈的艺术效果。全诗处处切合一“望”字。“金殿闭”是诗人“望”中所见，但苑内的荒凉之状，毕竟是“望”不到的，于是第四句以宫莺不堪寂寞，飞出墙外寻觅春光，从侧面烘托出上阳宫里凄凉冷落的景象。这一细节，是诗人“望”中所见，因而落笔极为自然，但又曲折地表达了作者难以诉说的深沉感慨，含而不露，淡而有韵，堪称全诗最精彩的一笔。

（徐定祥）

香严閒禅师李忱

瀑布联句

香严閒禅师李忱

千岩万壑不辞劳，远看方知出处高。
溪涧岂能留得住，终归大海作波涛。

太平天国南王冯云山素娴诗文，曾书瀑布诗“穿山透石不辞劳，到底方知出处高”云云，以赋壮怀。他的诗就是由这一首唐诗改易数字而成。此诗中瀑布形象充分人格化，写得有气魄，为冯云山激赏不是偶然的。

此诗的首句是瀑布的溯源。在深山之中，有无数不为人知的涓涓细流，腾石注涧，逐渐汇集为巨大山泉，在经历“千岩万壑”的艰险后，它终于到达崖前，“一落千丈”，形成壮观的瀑布。此句抓住瀑布形成的曲折过程，赋予无生命之物以活生生的性格。“不辞劳”三字有强烈拟人化色彩，充溢着赞美之情，可与《孟子》中一段名言共读：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，增益其所不能。”艰难能锤炼伟大的人格。此句似乎隐含这样的哲理。

近看巨大的瀑布，砯崖转石，跳珠倒溅，令人有“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”之感，却又不能窥见其“出处”。惟有从远处望去，“遥看瀑布挂前

川”时，才知道它来自云烟缭绕的峰顶。第二句着重表现瀑布气象的高远，寓有人的凌云壮志，又含有慧眼识英雄的意味。“出处高”则取势远，暗逗后文“终归大海”之意。

写瀑布经历不凡和气象高远，刻画出其性格最突出的特征，同时酝足豪情，为后两句充分蓄势。第三句忽然说到“溪涧”，照应第一句的“千岩万壑”，在诗情上是小小的回旋。当山泉在岩壑中奔流，会有重重阻挠，似乎劝它留步，“何必奔冲下山去，更添波浪向人间”（白居易《白云泉》）。然而小小溪涧式的安乐并不能使它满足，它心向大海，不断开辟前程。惟其如此，它才能化为崖前瀑布，而且最终要东归大海。由于第三句的回旋，末句更有冲决的力量。“岂能”与“终归”前后呼应，表现出一往无前的信心和决心。“作波涛”三字语极形象，令人如睹恣肆浩瀚、白浪如山的海涛景象。从“留”、“归”等字可以体味结尾两句仍是人格化的，使人联想到弃燕雀之小志、慕鸿鹄以高翔的豪情壮怀。瀑布的性格至此得到完成。

此诗的作者是一位皇帝和一位僧侣。据《庚溪诗话》，“唐宣宗微时，以武宗忌之，遁迹为僧。一日游方，遇黄檗禅师（按：据《佛祖统纪》应为香严闇禅师。因宣宗上庐山时黄檗在海昌，不可能联句）同行，因观瀑布。黄檗曰：‘我咏此得一联，而下韵不接。’宣宗曰：‘当为续成之。’（以下联句从略）其后宣宗竟践位，志先见于此诗矣。”可见，禅师作前两句，有暗射宣宗当时处境用意；宣宗续后两句，则寄寓不甘落寞、思有作为的情怀。这样一首托物言志的诗，描绘了冲决一切、气势磅礴的瀑布的艺术形象，富有激情，读来使人激奋，受到鼓舞，故也竟能为农民革命领袖冯云山所喜爱。艺术形象往往大于作者思想，这也是一个显例。

（周啸天）

温庭筠

达摩支曲

温庭筠

捣麝成尘香不灭，拗莲作寸丝难绝。
红泪文姬洛水春，白头苏武天山雪。
君不见无愁高纬花漫漫，漳浦宴馀清露寒。
一旦臣僚共囚虏，欲吹羌管先汍澜。
旧臣头鬓霜华早，可惜雄心醉中老。
万古春归梦不归，邺城风雨连天草。

“达摩支”，又称“泛兰丛”，乐府曲名。这是一首入律的七言古风，借咏叹北齐后主高纬荒淫奢侈、亡国殒身故事，对腐败的晚唐统治集团进行针砭。全诗十二行，以韵脚转换为标志，分为三层。

“捣麝成尘香不灭，拗莲作寸丝难绝”。香谐“相”音；丝谐“思”音，合取相思之意。这两个比喻句，与李商隐“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”同一机杼。“捣麝成尘”、“拗莲作寸”，显示所受戕害凌迟之难忍。但尽管如此，仍然“香不灭”、“丝难绝”，尤见情意绵邈，之死靡它。然而这所咏相思，却非儿女私情。三、四两句“红泪文姬洛水春，白头苏武天山雪”，均为倒文，意思是：文姬红泪如洛水春汛，苏武白头似天山雪峰。东汉女诗人蔡文姬，战乱中为胡人所虏，身陷匈奴十二年，她的《胡笳十八拍》有“十拍悲深兮泪成血”句，“红泪”当由此来；又，文姬河南人，故有洛水之喻。汉武帝时出使匈奴的苏武被无理扣留一十九载，在塞外牧羊，备受艰辛。天山与洛水，一在塞北，一在中原，两句互文见义，同是身在匈奴，心在汉朝的意思；血泪如涣涣春水，白头似皑皑雪山，则以富于浪漫色彩的奇想，极写苦恋父母之邦的浩茫心事。以上是诗的第一层，借比喻、典故，渲染故国之思，是进入正题前的序曲。

第二层四句：“君不见无愁高纬花漫漫，漳浦宴馀清露寒。一旦臣僚共囚虏，欲吹羌管先汍澜。”运用对比手法，写高纬纵欲亡国，是全诗的主体。“君不见”，是七言古诗的句首语，用在首句或关键处，起呼告及引起注意的作用。北齐后主高纬，565—576 年在位，是一个极荒唐的昏君，曾作“无愁之曲”，自弹琵琶而歌，侍和者百余人，时称“无愁天子”。北周攻齐，高纬和儿子高恒出逃，为周军所获，押送长安，从臣韩长鸾等亦被俘。后来北周以谋反为名，将他们一齐处死。这一层，前两句写齐亡以前。“无愁”，讥讽高纬临危苟安，终日耽于淫乐；“花漫漫”，形容豪华奢靡，一片花花世界。齐都邺城（今河南安阳）临漳水，故云“漳浦”；宴余夜深，清露生寒，既表现宫廷饮宴之无度，又借宴后的沉寂反衬宴时的热闹，令人想象那灯红酒绿、鼓乐喧阗的狂欢场面和主醉臣酣、文恬武嬉的末世景象，终究不无终了之时。后两句写齐亡之后，高纬君臣在长安为北周阶下囚，终日忍辱饮恨，往事不堪回首；偶以羌笛寻乐，也只是徒然引起漳浦旧梦，曲未成而泪先流。汍澜，流泪貌，承“红泪文姬洛水春”行文，意谓高纬在北国的处境比蔡文姬在匈奴更加难堪。

第三层前两句“旧臣头鬓霜华早，可惜雄心醉中老”，照应“白头苏武天山雪”，写北齐遗民的亡国之恨。多少邺都旧臣，空怀复国之心，苦无回天之力，只好深居醉乡，借酒浇愁，一任岁月蹉跎，早生华发，岂不可叹可怜！后两句“万古春归梦不归，邺城风雨连天草”，暗示忧劳兴国、逸豫亡身的道理，万古皆然，对晚唐统治者敲起警钟。年复一年，代复一代，自然界的春天岁岁如期归来，邺城繁华的春梦却一去不返，唯见连天荒草在凄风冷雨中飘摇，与当年“无愁高纬花漫漫，漳浦宴馀清露寒”的盛况互相映衬，令人油然而兴今昔沧桑的慨叹，并从中悟出盛衰兴亡之理。全诗以景物描写作尾声，含有余音不尽的妙趣。

这首七古在艺术上的一个显著特点，是缘情造境，多方烘托。诗的主旨在于揭示高纬亡齐的历史教训，而歌咏本事的诗句却只有六句，下余六句，开头四句和结尾二句都是为渲染亡国之恨而层层着色的：先以麝碎香存、藕断丝连的比兴，写相思的久远；再用蔡文姬、苏武羁留匈奴的典故，写故国之思的痛切；而在叙述北齐亡国的血泪遗事之后，更越世代而下，以“邺城风雨连天草”的衰败景象，抒写后人的叹惋感伤。这样反复地烘托渲染，从时间、空间、情思各方面扩展意境，大大丰富了诗的形象，增强了抒情色彩和感染力量。

（赵庆培）

过陈琳墓

温庭筠

曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。
词客有灵应识我，霸才无主始怜君。
石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。
莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。

这是一首咏怀古迹之作。表面上是凭吊古人，实际上是自抒身世遭遇之感。陈琳是汉末著名的建安七子之一，擅长章表书记。初为大将军何进主簿，曾向何进献计诛灭宦官，不被采纳；后避难冀州，袁绍让他典文章，曾为绍起草讨伐曹操的檄文；袁绍败灭后，归附曹操，操不计前嫌，予以重用，军国书檄，多出其手。陈琳墓在今江苏邳县，这首诗就是凭吊陈琳墓有感而作。

“曾于青史见遗文，今日飘蓬过此坟。”开头两句用充满仰慕、感慨的笔调领起全篇，说过去曾在史书上拜读过陈琳的文章，今天在飘流蓬转的生活中又正好经过陈琳的坟墓。古代史书常引录一些有关军国大计的著名文章，这类大手笔，往往成为文家名垂青史的重要凭借。“青史见遗文”，不仅点出陈琳以文章名世，而且寓含着歆慕尊崇的感情。第二句正面点题。“今日飘蓬”四字，暗透出诗中所抒的感慨和诗人的际遇分不开，而这种感慨又是紧密联系着陈琳这位前贤来抒写的。不妨说，这是对全篇主旨和构思的一个提示。

“词客有灵应识我，霸才无主始怜君。”颔联紧承次句，“君”、“我”对举夹写，是全篇托寓的重笔。词客，指以文章名世的陈琳；识，这里含有真正了解、相知的意思。上句是说，陈琳灵魂有知，想必会真正了解我这个飘蓬才士吧。这里蕴含的感情颇为复杂。其中既有对自己才能的自负自信，又暗含才人惺惺相惜、异代同心的意思。纪昀评道：“‘应’字极兀傲。”这是很有见地的。但却忽略了另一更重要的方面，这就是诗句中所蕴含的极沉痛的感情。诗人在一首书怀的长诗中曾慨叹道：“有气干牛斗，无人辨辘轳（即鹿卢，一种宝剑）。”他觉得自己就象一柄气冲斗牛而被沉埋的宝剑，不为世人所知。一个杰出的才人，竟不得不把真正了解自己的希望寄托在早已作古的前贤身上，正反映出他见弃于当时的寂寞处境和“举世无相识”的沉重悲慨。因此，“应”字便不单是自负，而且含有世无知音的自伤与愤郁。下句“霸才”，犹盖世超群之才，是诗人自指。陈琳遇到曹操那样一位豁达大度、爱惜才士的主帅，应该说是“霸才有主”了。而诗人自己的际遇，则与陈琳相反，“霸才无主”四字正是自己境遇的写照。“始怜君”的“怜”，是怜慕、欣羡的意思。这里实际上暗含着一个对比：陈琳的“霸才有主”和自己的“霸才无主”的对比。正因为这样，才对陈琳的际遇特别欣羡。这时，流露了生不逢时的深沉感慨。

“石麟埋没藏春草，铜雀荒凉对暮云。”腹联分承三、四句，从“墓”字生意。上句是墓前即景，下句是墓前遥想。年深日久，陈琳墓前的石麟已经埋藏在萋萋春草之中，更显出古坟的荒凉寥落。这是寄托自己对前贤的追思缅怀，也暗示当代的不重才士，任凭一代才人的坟墓芜没荒废。由于缅怀陈琳，便进而联想到重用陈琳的曹操，想象到远在邺都的铜雀台，现在想必也只剩下荒凉的遗迹，

在遥对黯淡的暮云了。这不仅是对曹操这样一位重视贤才的明主的追思，也是对那个重才的时代的追恋。“铜雀荒凉”，正象征着一个重才的时代的消逝。而诗人对当前这个弃贤毁才时代的不满，也就在不言中了。

“莫怪临风倍惆怅，欲将书剑学从军。”文章无用，霸才无主，只能弃文就武，持剑从军，这已经使人不胜感慨；而时代不同，今日从军，又焉知不是无所遇合，再历飘蓬。想到这里，怎能不临风惆怅，黯然神伤呢？这一结，将诗人那种因“霸才无主”引起的生不逢时之感，更进一步地表现出来了。

全诗贯串着诗人自己和陈琳之间不同的时代、不同的际遇的对比，即霸才无主和霸才有主的对比，青史垂名和书剑飘零的对比，文采斐然，寄托遥深，不下李商隐咏史佳作。就咏怀古迹一体看，不妨视为杜甫此类作品的嫡传。

（刘学锴）

经五丈原

温庭筠

铁马云雕共绝尘，柳营高压汉宫春。
天清杀气屯关右，夜半妖星照渭滨。
下国卧龙空寤主，中原得鹿不由人。
象床宝帐无言语，从此谯周是老臣。

这是一首咏史诗。诗题表明诗人是路过五丈原时因怀念诸葛亮而作。五丈原在今陕西岐山县南斜谷口西侧。据《三国志·蜀书·诸葛亮传》记载：蜀后主建兴十二年（234）春，诸葛亮率兵伐魏，在此屯兵，与魏军相持于渭水南岸达一百多天，八月，遂病死军中。一代名相，壮志未酬，常引起后人的无穷感慨。杜甫曾为此写道：“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟！”（《蜀相》）温庭筠也出于这种惋惜的心情，写了这首诗。

诗开头气势凌厉。蜀汉雄壮的铁骑，高举着绘有熊虎和鹗鸟的战旗，以排山倒海之势，飞速北进，威震中原。“高压”一词本很抽象，但由于前有铁马、云雕、柳营等形象做铺垫，便使人产生一种大军压境恰似泰山压顶般的真实感。“柳营”这个典故，把诸葛亮比作西汉初年治军有方的周亚夫，表现出敬慕之情。三、四两句笔挟风云，气势悲怆。“天清杀气”，既点明秋高气爽的季节，又暗示战云密布，军情十分紧急。在这样关键的时刻，灾难却降临到诸葛亮头上。相传诸葛亮死时，其夜有大星“赤而芒角”，坠落在渭水之南。“妖星”一词具有鲜明的感情色彩，表达了诗人对诸葛亮赍志以殁的无比痛惜。

前四句全是写景，诗行与诗行之间跳跃、飞动。首联写春，颔联便跳写秋。第三句写白昼，第四句又转写夜间。仅用几组典型画面，便概括了诸葛亮最后一百多天里运筹帷幄，未捷身死的情形，慷慨悲壮，深沉动人，跌宕起伏，摇曳多姿。温庭筠诗本以侧艳为工，而此篇能以风骨遒劲风长，确是难得。后四句纯是议论，以历史事实为据，悲切而中肯。下国，指偏处西南的蜀国。

诸葛亮竭智尽忠，却无法使后主刘禅从昏庸中醒悟过来，他对刘禅的开导、规劝又有什么用呢？一个“空”字包蕴着无穷感慨。“不由人”正照应“空寤主”。作为辅弼，诸葛亮鞠躬尽力，然而时势如此，叫他怎么北取中原，统一中国呢！诗人对此深为叹惋。诸葛亮一死，蜀汉国势便江河日下。可是供奉在祠庙中的诸葛亮象已无言可说，无计可施了。这是诗人从面前五丈原的诸葛亮庙生发开去的。谯周是诸葛亮死后蜀后主的宠臣，在他的怂恿下，后主降魏。“老臣”两字，本是杜甫对诸葛亮的赞誉：“两朝开济老臣心”（《蜀相》），用在这里，讽刺性很强。诗人暗暗地把谯周误国降魏和诸葛亮匡世扶主作了比较，读者自然可以想象到后主的昏庸和谯周的卑劣了，难怪沈德潜为此句旁批说：“诮之比于痛骂”（《唐诗别裁》）。诗人用“含而不露”的手法，反而收到了比痛骂更强烈的效果。

整首诗内容深厚，感情沉郁。前半以虚写实，从虚拟的景象中再现出真实的历史画面；后半夹叙夹议，却又和一般抽象的议论不同。它用历史事实说明了褒贬之意。末尾用谯周和诸葛亮作对比，进一步显示了诸葛亮系蜀国安危于一身的独特地位，也加深了读者对诸葛亮的敬仰。

（蔡厚示）

赠少年

温庭筠

江海相逢客恨多，秋风叶下洞庭波。
酒酣夜别淮阴市，月照高楼一曲歌。

作品大意写浪迹江湖的诗人，在秋风萧瑟的时节与一位少年相遇。彼此情味相投，但只片刻幸会，随即就分手了。诗人选择相逢又相别的瞬间场面来表现“客恨”，自然地流露出无限的离恨别情，给人以颇深的艺术感染。

如果认为诗中的“客恨”只是一般的离愁别恨，那还未免皮相。清代徐增认为温庭筠此诗是写其“不遇”和“侠气高歌”（《而庵话唐诗》卷六）。这首小诗确是借客游抒写作者落拓江湖的“不遇”之感。

客游他乡，忽遇友人，本当使人高兴，但由于彼此同有沦落江湖、政治失意之感，故觉颇多苦恨。尤其在这金风起浪、落叶萧萧的秋天，更容易触动游子的愁肠了。“秋风叶下洞庭波”，是化用《楚辞》“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”的诗句，描绘南方萧索的秋色，借以渲染“客恨”，并非实指。和下文的“夜别淮阴市”一样，都是借意，不可呆读。

诗的前半融情入景，“客恨”的含意还比较含蓄。后半借酒消愁，意思就显露得多了。“酒酣夜别淮阴市，月照高楼一曲歌”。“淮阴市”，固然点出话别地点，但主要用意还是借古人的酒杯浇胸中的块垒。这里显然是暗用淮阴侯韩信的故事。韩信年少未得志时，曾乞食漂母，受辱胯下，贻笑于淮阴一市。而后来却征战沙场，成为西汉百万军中的统帅。温庭筠也是才华出众，素有大志，但因其恃才傲物，终不为世用，只落得身世飘零，颇似少年韩信。故“酒酣夜别淮阴

市”句，正寓有以韩信的襟抱期待自己，向昨天的耻辱告别之意。所以最后在高楼对明月，他和少年知音放歌一曲，以壮志共勉，正表达了一种豪放不羁的情怀。

这首诗善于用典寄托怀抱，且不着痕迹，自然地与写景叙事融为一体，因景见情，含蓄隽永。暗用韩信故事来自述怀抱之后，便引出“月照高楼一曲歌”的壮志豪情。“月照高楼”明写分别地点，是景语，也是情语。四个字点染了高歌而别的背景，展现着一种壮丽明朗的景色。它不同于“月上柳梢”的缠绵，也有别于“晓风残月”的悲凉，而是和慷慨高歌的情调相吻合，字里行间透露出一种豪气。这正是诗人壮志情怀的写照。诗贵有真情。温庭筠多纤丽藻饰之作，而本篇却以峻拔爽朗的面目独标一格，令人耳目一新。

（阎昭典）

蔡中郎坟

温庭筠

古坟零落野花春，闻说中郎有后身。
今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。

温庭筠的七律《过陈琳墓》，是寄慨遥深、文采斐然的名作，他的这首《蔡中郎坟》则不大为人注意。其实，这两首诗虽然内容相近，艺术上却各有千秋，不妨参读并赏。

蔡中郎，即东汉末年著名文人蔡邕，曾官左中郎将，死后葬在毗陵尚宜乡互村（毗陵即今常州）。这首诗就是写诗人过蔡中郎坟时引起的一段感慨。

首句正面写蔡中郎坟。蔡邕卒于汉献帝初平三年，到温庭筠写这首诗时，已历六七百年。历史的风雨，人世的变迁，使这座埋葬着一代名士的古坟已经荒凉残破不堪，只有那星星点点不知名的野花点缀在它的周围。野花春的“春”字，形象地显示出逢春而发的野花开得热闹繁盛，一片生机。由于这野花的衬托，更显出古坟的零落荒凉。这里隐隐透出一种今昔沧桑的感慨；这种感慨，又正是下文“今日爱才非昔日”的一条引线。

第二句暗含着一则故实。殷芸《小说》记载：张衡死的那一天，蔡邕的母亲刚好怀孕。张、蔡二人，才貌非常相似，因此人们都说蔡邕是张衡的后身。这原是人们对先后辉映的才人文士传统继承关系的一种迷信传说。诗人却巧妙地利用这个传说进行推想：既然张衡死后有蔡邕作他的后身，那么蔡邕死后想必也会有后身了。这里用“闻说”这种活泛的字眼，正暗示“中郎有后身”乃是出之传闻推测。如果单纯咏古，这一句似乎应当写成“闻说中郎是后身”或者“闻说张衡有后身”。现在这样写，既紧扣题内“坟”字，又巧妙地将诗意由吊古引向慨今。在全诗中，这一句是前后承接过渡的枢纽，诗人写来毫不着力，可见其艺术功力。

“今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。”这两句紧承“中郎有后身”抒发感慨，是全篇主意。蔡邕生当东汉末年政治黑暗腐朽的时代，曾因上书议论朝政阙失，遭到诬陷，被流放到朔方；遇赦后，又因宦官仇视，亡命江湖；董卓专权，被迫任侍御史，卓被诛后，蔡邕也瘐死狱中。一生遭遇，其实还是相当悲惨的。但他毕竟还参与过校写熹平石经这样的大事，而且董卓迫他为官，也还是因为欣

赏他的文才。而今天的文士，则连蔡邕当年那样的际遇也得不到，只能老死户牖，与时俱没。因此诗人十分感慨；对不爱惜人才的当局者来说，蔡邕的后身生活在今天，即使用尽心力写作，又有谁来欣赏和提拔呢？还是根本不要去白白抛掷自己的才力吧。

这两句好象写得直率而刻露，但这并不妨碍它内涵的丰富与深刻。这是一种由高度的概括、尖锐的揭发和绝望的愤激所形成的耐人思索的艺术境界。熟悉蔡邕所处的时代和他的具体遭遇的人，都不难体味出“今日爱才非昔日”这句诗中所包含的深刻的悲哀。如果连蔡邕的时代都算爱才，那么“今日”之糟践人才便不问可知了。正因为这样，末句不是单纯慨叹地说“枉抛心力作词人”，而是充满愤激地说“莫抛心力作词人”。诗中讲到“中郎有后身”，看来诗人是隐然以此自命的，但又并不明说。这样，末句的含意就显得很活泛，既可理解为告诫自己，也可理解为泛指所有怀才不遇的士人，内涵既广，艺术上亦复耐人寻味。这两句诗是对那个糟践人才的时代所作的概括，也是当时广大文士愤激不平心声的集中表露。

（刘学锴）

咸阳值雨

温庭筠

咸阳桥上雨如悬，万点空蒙隔钓船。
还似洞庭春水色，晓云将入岳阳天。

这是一首对雨即景之作，明快、跳荡，意象绵渺，别具特色。咸阳桥，又名便桥，在长安北门外的渭水之上，是通往西北的交通孔道。古往今来，有多少悲欢离合、兴废存亡的历史在这里幕启幕落。然而诗人此番雨中徜徉，却意度闲适，并无愁眉锁眼之态，笔墨染出，是一派清旷迷离的山水图景。

首句入题。“咸阳桥”点地，“雨”点景，皆直陈景物，用语质朴。句末炼出一个“悬”字，便将一种雨脚绵延如帘箔之虚悬空际的质感，形象生动地传出，健捷而有气势，读来令人神往。接下一句，诗人把观察点从桥头推向远处的水面，从广阔的空间来描写这茫茫雨色。这是一种挺接密衔的手法。“万点”言雨阵之密注。“空蒙”二字最有分量，烘托出云行雨施、水气蒸薄的特殊氛围，点出这场春雨所引起的周围环境的色调变化来。用笔很象国画家的晕染技法，淡墨抹出，便有无限清蔚的佳致。这种烟雨霏霏的景象类似江南水乡的天气，是诗人着力刻画的意境，并因而逗出下文的联翩浮想，为一篇转换之关键。“钓船”是诗中实景，诗人用一个“隔”字，便把它推到迷蒙的烟雨之外，若隐若现，似有似无，象是要溶化在设色清淡的画面里一样，有超于象外的远致。

前两句一起一承，围绕眼前景物生发，第三句纵笔远扬，转身虚际，出人意外地从咸阳的雨景，一下转到了洞庭的春色。论地域，天远地隔；论景致，晴雨不侔。那么这两幅毫不相干的水天图画是如何系联起来的呢？实现这种转化的媒介，乃是存在于二者之间的某种共同点—即上面提到的烟水空蒙的景色。这在渭水关中也许是难得一见的雨中奇观，但在洞庭泽国，却是一种常见的色调。诗人

敏感地抓住这一点，发挥艺术的想象，利用“还似”二字作有力的兜转，就把它们巧妙在联到一起，描绘出一幅壮阔飞动、无比清奇的图画来。洞庭湖为海内巨浸，气蒸波撼，吞天无际。在诗人看来，湿漉的晓云好象是驮载着接天的水气飘进了岳阳古城的上空。这是何等壮观的景象呵！“将入”二字，真可说是笔挟云涛了。

当然，作者着意描写巴陵湖畔的云容水色，其目的在于用它来烘托咸阳的雨景，使它更为突出。这是一种借助联想，以虚间实，因宾见主的借形之法，将两种似乎无关的景物，从空间上加以联系，构成了本诗在艺术上的特色。

（周笃文）

瑶瑟怨

温庭筠

冰簟银床梦不成，碧天如水夜云轻。
雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。

诗的题目和内容都很含蓄。瑶瑟，是玉镶的华美的瑟。瑟声悲怨，相传“泰帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦”（《汉书·郊祀志》）。在古代诗歌中，它常和别离之悲联结在一起。题名“瑶瑟怨”，正暗示诗所写的是女子别离的悲怨。

头一句正面写女主人公。冰簟银床，指冰凉的竹席和银饰的床。“梦不成”三字很可玩味。它不是一般地写因为伤离念远难以成眠，而是写她寻梦不成。会合渺茫难期，只能将希望寄托在本属虚幻的梦寐上；而现在，难以成眠，竟连梦中相见的微末愿望也落空了。这就更深一层地表现出别离之久远，思念之深挚，会合之难期和失望之强烈。一觉醒来，才发觉连虚幻的梦境也未曾有过，伴着自己的，只有散发着秋天凉意和寂寞气息的冰簟银床。—这后一种意境，似乎比在冰簟银床上辗转反侧更隽永有情韵。我们仿佛可以听到女主人公轻轻的叹息。

第二句不再续写女主人公的心情，而是宕开写景。展现在面前的是一幅清寥淡远的碧空夜月图：秋天的深夜，长空澄碧，月光似水，只偶尔有几缕飘浮的云絮在空中轻轻掠过，更显出夜空的澄洁与空阔。这是一个空镜头，境界清丽而略带寂寥。它既是女主人公活动的环境和背景，又是她眼中所见的景物。不仅衬托出了人物皎洁轻柔的形象，而且暗透出人物清冷寂寞的意绪。孤居独处的人面对这清寥的景象，心中萦回着的也许正是“碧海青天夜夜心”一类的感触吧。

“雁声远过潇湘去”，这一句转而从听觉角度写景，和上句“碧天”紧相承接。夜月朦胧，飞过碧天的大雁是不容易看到的，只是在听到雁声时才知道有雁飞过。在寂静的深夜，雁叫更增加了清冷孤寂的情调。“雁声远过”，写出了雁声自远而近，又由近而远，渐渐消失在长空之中的过程，也从侧面暗示出女主人公凝神屏息、倾听雁声南去而若有所思的情状。古有湘灵鼓瑟和雁飞不过衡阳的传说，所以这里有雁去潇湘的联想，但同时恐怕和女主人公心之所系有关。雁足传书。听到雁声南去，女主人公的思绪也被牵引到南方。大约正暗示女子所思念的人在遥远的潇湘那边。

“十二楼中月自明”。前面三句，分别从女主人公所感、所见、所闻的角度写，末句却似撇开女主人公，只画出沉浸在明月中的“十二楼”。《史记·孝武本纪》集解引应劭曰：“昆仑玄圃五城十二楼，此仙人之所常居也。”诗中用“十二楼”，或许借以暗示女主人公是女冠者流，或许借以形容楼阁的清华，点明女主人公的贵家女子身份。“月自明”的“自”字用得很有情味。孤居独处的离人面对明月，会勾起别离的情思，团圆的期望，但月本无情，仍自照临高楼。“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。”诗人虽只写了沉浸在月光中的高楼，但女主人公的孤寂、怨思，却仿佛融化在这似水的月光中了。这样以景结情，更增添了悠然不尽的余韵。

这首写女子别离之怨的诗颇为特别。全篇除“梦不成”三字点出人物以外，全是景物描写。整首诗就象是几个组接得很巧妙的写景镜头。诗人要着重表现的，并不是女主人公的具体心理活动、思想感情，而是通过景物的描写、组合，渲染一种和主人公相思别离之怨和谐统一的氛围、情调。冰簟、银床、秋夜、碧空、明月、轻云、南雁、潇湘，以至笼罩在月光下的玉楼，这一切，组成了一幅清丽而含有寂寥哀伤情调的画图。整个画面的色调和谐地统一在轻柔朦胧的月色之中。读了这样的诗，对诗中人物的思想感情也许只有一个朦胧的印象，但那具有浓郁诗意的情调、气氛却将长时间留在记忆中。

回到诗题。“瑶瑟怨”是否仅仅暗示女子的别离之怨呢？仔细寻味，似同时暗示诗的内容与“瑟”有关。“中夜不能寐，起坐弹鸣琴”（阮籍《咏怀》），写女主人公夜间弹琴（瑟）抒怨也是可能的。如果说温诗首句是写“中夜不能寐”，那么后三句可能就是暗写“起坐弹鸣琴（瑟）”了。不过，写得极含蓄，几乎不露痕迹。它把弹奏时的环境气氛，音乐的意境与感染力，曲终时的情景都融化在鲜明的画面中。弹瑟时正好有雁飞向南方，就象是因瑟声的动人引来，又因不胜清怨而飞去一样。曲终之后，万籁俱寂，惟见月照高楼，流光徘徊。弹奏者则如梦初醒，怅然若失。这样理解，诗的抒情气氛似乎更浓一些，题面与内容也更相称一些。

（刘学锴）

过分水岭

温庭筠

溪水无情似有情，入山三日得同行。
岭头便是分头处，惜别潺湲一夜声。

化无情之物为有情，往往是使平凡事物富于诗意美的一种艺术手段。这首短诗，很能说明这一点。

诗中所写的分水岭，大约是今陕西略阳县东南的嶓冢山。这是秦蜀或秦梁间往来必经之地，在唐代是著名的交通要道，故一般径称分水岭而不必冠以所在地。题称“过分水岭”，实际上写的是在过分水岭的行程中与溪水的一段因缘，以及由此引起的诗意感受。

首句就从溪水写起。溪水是没有感情的自然物，但眼前这条溪水，却又似乎有情。在这里，“无情”是用来引出“有情”、突出“有情”的。“有情”二字，是一篇眼目，下面三句都是围绕着它来具体描写的。“似”字用得恰到好处，它暗透出这只是诗人时或浮现的一种主观感觉。换成“却”字，便觉过于强调、坐实；改成“亦”字，又不免掩盖主次，使“无情”与“有情”平分秋色。只有这个“似”字，语意灵动轻妙，且与全诗平淡中见深情的风格相统一。这一句在点出“有情”的同时，也就设置了悬念，引导读者去注意下面的解答。

次句叙事，暗点感到溪水“似有情”的原因。嶓冢山是汉水与嘉陵江的分水岭，因为山深，所以“入山三日”方能到达岭头。山路蜿蜒曲折，缘溪而行，故而行旅者感到这溪水一直在自己侧畔同行。其实，入山是向上行，而水流总是向下，溪流的方向和行人的方向并不相同，但溪水虽不断向相反方向流逝，而其潺湲声却一路伴随。因为深山空寂无人，旅途孤孑无伴，这一路和旅人相伴的溪水便变得特别亲切，仿佛是有意不离左右，以它的清澈面影、流动身姿和清脆声韵来慰藉旅人的寂寞。我们从“得同行”的“得”字中，可以体味到诗人在寂寞旅途中邂逅良伴的欣喜；而感于溪水的“有情”，也于“得”字中见出。

“岭头便是分头处，惜别潺湲一夜声。”在“入山三日”，相伴相依的旅程中，“溪水有情”之感不免与日俱增，因此当登上岭头，就要和溪水分头而行的时候，心中便不由自主地涌起依依惜别之情。但却不从自己方面来写，而是从溪水方面来写，以它的“惜别”进一步写它的“有情”。岭头处是旅途中的一个站头，诗人这一晚就在岭头住宿。在寂静的深山之夜，耳畔只听到岭头流水，仍是潺湲作响，彻夜不停，仿佛是在和自己这个同行三日的友伴殷勤话别。这“潺湲一夜声”五字，暗补“三日同行”时日夕所闻。溪声仍是此声，而当将别之际，却极其自然地感觉这溪水的“潺湲一夜声”如同是它的深情的惜别之声。在这里，诗人巧妙地利用了分水岭的自然特点，由“岭头”引出旅人与溪水的“分头”，又由“分头”引出“惜别”，因惜别而如此体会溪声。联想的丰富曲折和表达的自然平易，达到了和谐的统一。写到这里，溪水的“有情”已经臻于极致，诗人对溪水的深情也自在不言中了。

分水岭下的流水，潺湲流淌，千古如斯。看到过这条溪水的旅人，何止万千，但似乎还没有人从这个平凡景象中发现美，发现诗。由于温庭筠对羁旅行役生活深有体验，对朋友间的情谊分外珍重，他才能发现溪水这样的伴侣，并赋予它一种动人的人情美。这里，与其说是客观事物的诗意美触发了诗人的感情，不如说是诗人把自己美好的感情移注到了客观事物身上。化无情为有情，前提是诗人自己有情。

（刘学锴）

处士卢岵山居

温庭筠

西溪问樵客，遥识主人家。
古树老连石，急泉清露沙。

千峰随雨暗，一径入云斜。
日暮鸟飞散，满山荞麦花。

这首诗没有直接写卢岵，也没有直接写作者的心情，而是只写卢岵处士山居的景色。通过山居景色的描写，反映其人品的高洁及作者的景慕之情。

一、二两句是说先向砍柴的人打听卢岵山居的所在地，然后远远地认准方向走去。通过“问樵客”、“遥识”的写法，暗示出卢岵山居的幽僻。作者不称砍柴的人为樵子、樵夫，而称之为“樵客”，意味着这个砍柴者并不是俗人，这对于诗的气氛也起着一定的渲染作用。

三、四两句写一路所见，是近景。古树老根缠石，仿佛它天生是连着石头长起来的。湍急清澈的泉水，把面上的浮土、树叶冲走了，露出泉底的沙子来，更显得水明沙净。这两句形象地描绘了幽僻山径中特有的景物和色彩。而与此相应，作者用的是律诗中的拗句，“老”字和“清”字的平仄对拗，在音节上也加强了高古、清幽的气氛。

五、六两句写入望的远景。“千峰”言山峰之多，因在雨中显得幽暗，看不清楚。“一径入云斜”和“千峰随雨暗”相对照，见得那通往卢岵山居小路的高峻、幽深，曲曲弯弯一直通向烟云深处。这两句改用协调的音节，一方面是为了增加变化，一方面也是和写远景的阔大相适应的。

七、八两句又改用拗句的音节，仍是和通篇突出山居景物的特殊色彩相适应的。而写景物的特殊色彩又是为了写人，为了衬托古朴高洁的“处士”形象。

“荞麦”是瘠薄山地常种的作物，春间开小白花。在日照强烈的白天里，小白花不显眼，等到日暮鸟散，才显出满山的荞麦花一片洁白。荞麦花既和描写处士的山居风光相适应，同时，也说明处士的生活虽然孤高，也并非和人世完全隔绝；借此又点明了作者造访的季节—春天。

全诗的层次非常清楚，景物写得虽多而错落有致。更重要的是通过景物的特殊色彩，使读者对卢岵处士生活的古朴和人品的孤高有一个深刻的印象。作者的这种比较特殊的表现手法，应该说是很成功的。

（张志岳）

碧磵驿晓思

温庭筠

香灯伴残梦，楚国在天涯。
月落子规歇，满庭山杏花。

在五、七言绝句中，五绝较为近古；前人论五绝，也每以“调古”为上乘。温庭筠这首五绝，却和崇尚真切、浑朴、古澹的“调古”之作迥然有别。它的意境和风格都更接近于词，甚至不妨说它就是一种词化的小诗。

碧磵驿所在不详，据次句可知，是和诗人怀想的“楚国”相隔遥远的一所山间驿舍。诗中所写的，全是清晨梦醒以后瞬间的情思和感受。

首句写旅宿者清晨刚醒时恍忽迷离的情景。乍醒时，思绪还停留在刚刚消逝的梦境中，仿佛还在继续着昨夜的残梦。在恍忽迷离中，看到孤灯荧荧，明灭不定，更增添了这种恍在梦中的感觉。“残梦”，正点题内“晓”字，并且透出一种迷惘的意绪。不用“孤灯”而用“香灯”这种绮丽的字面，固然和诗人的喜作绮语有关，但在这里，似有暗示梦境的内容性质的意味，且与全诗柔婉的格调取得统一。“香灯”与“残梦”之间，着一“伴”字，不仅透露出旅宿者的孤孑无伴，而且将夜梦时间无形中延长了，使读者从“伴残梦”的瞬间自然联想到整个梦魂萦绕、孤灯相伴的长夜。

次句忽然宕开，写到“楚国在天涯”，似乎跳跃很大。实际上这一句并非一般的叙述语，而是刚醒来的旅人此刻心中所想，而这种怀想又和夜来的梦境有密切关系。原来旅人夜来梦魂萦绕的地方就是远隔天涯的“楚国”。而一觉醒来，惟见空室孤灯，顿悟此身仍在山驿，“楚国”仍远在天涯，不觉怅然若失。这真是山驿梦回楚国远了。温庭筠是太原人，但在江南日久，俨然以“楚国”为故乡。这首诗正是抒写思楚之情的。

“月落子规歇，满庭山杏花。”三、四两句，又由心之所系的天涯故国，转回到碧磵驿的眼前景物：月亮已经落下去，“啼夜月，愁空山”的子规也停止了凄清的鸣叫声；在晓色朦胧中，驿舍的庭院正开满了繁茂的山杏花。这两句情寓景中，写得非常含蓄。子规鸟又叫思归、催归，鸣声有如“不如归去”。特别是在空山月夜，啼声更显得凄清。这里说“月落子规歇”，正暗透出昨夜一夕，诗人独宿山驿，在子规的哀鸣声中翻动着羁愁归思的情景。这时，子规之声终于停歇，一直为它所牵引的归思也稍有收束，心境略趋平静。就在这种情境下，诗人忽然瞥见满庭盛开的山杏花，心中若有所触。全诗也就在这但书即目所见与若有所感中悠然收住。对这景物所引起的感触、联想和记忆，则不着一字，任凭读者去寻味。这境界是美的，但似乎带有一点寂寞和忧伤。其中蕴含着一种愁思稍趋平静时目遇美好景物而引起的淡淡喜悦，又好象在欣喜中仍不免有身处异乡的陌生感和孤孑感。碧磵驿此刻已经是山杏盛开，远隔天涯的“楚国”，想必也是满目春色、繁花似锦了。诗人当日目接神遇之际，其感受与联想可能本来就是浑沦一片，不甚分明，因此笔之于纸，也就和盘托出，不加点醒，构成一种朦胧淡远的境界。这种表现手法，在温词中运用得非常普遍而且成功，象《菩萨蛮》词的“江上柳如烟，雁飞残月天”，“心事竟谁知？月明花满枝”，“花落子规啼，绿窗残梦迷”，“雨后却斜阳，杏花零落香”等句，都是显例。对照之下，可以发现“月落子规歇，满庭山杏花”两句，无论意境、情调、语言和表现手法，都与词非常接近。

这首诗几乎通篇写景（第二句从抒情主人公心中所想的角度去理解，也是写景，而非叙事），没有直接抒情的句子，也没有多少叙事成分。图景与图景之间没有勾连过渡，似续似断，中间的空白比一般的诗要大得多。语言则比一般的诗要柔婉绮丽，这些，都更接近词的作风。温庭筠的小诗近词，倒主要不是表明词对诗的影响，而是反映出诗向词演化的迹象。

（刘学锴）

商山早行

温庭筠

晨起动征铎，客行悲故乡。
鸡声茅店月，人迹板桥霜。
槲叶落山路，枳花明驿墙。
因思杜陵梦，鸟雁满回塘。

这首诗之所以为人们所传诵，是因为它通过鲜明的艺术形象，真切地反映了封建社会里一般旅人的某些共同感受。商山，也叫楚山，在今陕西商县东南。作者曾于唐宣宗大中末年离开长安，经过这里。

首句表现“早行”的典型情景，概括性很强。清晨起床，旅店里外已经叮叮当当，响起了车马的铃铎声，旅客们套马、驾车之类的许多活动已暗含其中。第二句固然是作者讲自己，但也适用于一般旅客。“在家千日好，出外一时难”。在封建社会里，一般人由于交通困难、人情浇薄等许多原因，往往安土重迁，怯于远行。“客行悲故乡”这句诗，很能够引起读者情感上的共鸣。

三、四两句，历来脍炙人口。梅尧臣曾经对欧阳修说：最好的诗，应该“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”。欧阳修请他举例说明，他便举出这两句和贾岛的“怪禽啼旷野，落日恐行人”，并反问道：“道路辛苦，羁旅愁思，岂不见于言外乎？”（《六一诗话》）李东阳在《怀麓堂诗话》中进一步分析说：“‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’，人但知其能道羁愁野况于言意之表，不知二句中不用一二闲字，止提掇出紧关物色字样，而音韵铿锵，意象具足，始为难得。若强排硬叠，不论其字面之清浊，音韵之谐舛，而云我能写景用事，岂可哉！”“音韵铿锵”，“意象具足”，是一切好诗的必备条件。李东阳把这两点作为“不用一二闲字，止提掇紧关物色字样”的从属条件提出，很可以说明这两句诗的艺术特色。所谓“闲字”，指的是名词以外的各种词；所谓“提掇紧关物色字样”，指的是代表典型景物的名词的选择和组合。这两句诗可分解为代表十种景物的十个名词：鸡、声、茅、店、月、人、迹、板、桥、霜。虽然在诗句里，“鸡声”、“茅店”、“人迹”、“板桥”都结合为“定语加中心词”的“偏正词组”，但由于作定语的都是名词，所以仍然保留了名词的具体感。例如“鸡声”一词，“鸡”和“声”结合在一起，不是可以唤起引颈长鸣的视觉形象吗？“茅店”、“人迹”、“板桥”，也与此相类似。

古时旅客为了安全，一般都是“未晚先投宿，鸡鸣早看天”。诗人既然写的是早行，那么鸡声和月，就是有特征性的景物。而茅店又是山区有特征性的景物。“鸡声茅店月”，把旅人住在茅店里，听见鸡声就爬起来看天色，看见天上有月，就收拾行装，起身赶路等许多内容，都有声有色地表现出来了。

同样，对于早行者来说，板桥、霜和霜上的人迹也都是有特征性的景物。作者于雄鸡报晓、残月未落之时上路，也算得上“早行”了；然而已经是“人迹板桥霜”，这真是“莫道君行早，更有早行人”啊！

这两句纯用名词组成的诗句，写早行情景宛然在目，确实称得上“意象具足”的佳句。

“槲叶落山路，枳花明驿墙”两句，写的是刚上路的景色。商县、洛南一带，枳树、槲树很多。槲树的叶片很大，冬天虽干枯，却存留枝上；直到第二年早春树枝将发嫩芽的时候，才纷纷脱落。而这时候，枳树的白花已在开放。因为天还没有大亮，驿墙旁边的白色枳花，就比较显眼，所以用了个“明”字。可以看出，诗人始终没有忘记“早行”二字。

旅途早行的景色，使诗人想起了昨夜在梦中出现的故乡景色：“凫雁满回塘”。春天来了，故乡杜陵，回塘水暖，凫雁自得其乐；而自己，却离家日远，在茅店里歇脚，在山路上奔波呢！“杜陵梦”，补出了夜间在茅店里思家的心情，与“客行悲故乡”首尾照应，互相补充；而梦中的故乡景色与旅途上的景色又形成鲜明的对照。眼里看的是“槲叶落山路”，心里想的是“凫雁满回塘”。“早行”之景与“早行”之情，都得到了完美的表现。

（霍松林）

送人东归

温庭筠

荒戍落黄叶，浩然离故关。
高风汉阳渡，初日郢门山。
江上几人在，天涯孤棹还。
何当重相见，尊酒慰离颜。

诗题为“送人东归”，所送何人不详。看诗中地名都在今湖北省，可知是温庭筠宣宗大中十三年（859）贬随县尉之后、懿宗咸通三年（862）离江陵东下之前的作品，很可能作于江陵，诗人时年五十左右。

关于本诗的发端，清人沈德潜曰：“起调最高。”（《唐诗别裁》）试想：地点既傍荒凉冷落的古堡，时令又值落叶萧萧的寒秋，此时此地送友人远行，那别绪离愁，将何以堪！然而出人意料，接下去诗思却陡然一振：“浩然离故关”—友人此行，心浩然有远志。气象格调，自是不凡。

颔联两句互文，意为：初日高风汉阳渡，高风初日郢门山。初日，点明送别是在清晨。汉阳渡，长江渡口，在今湖北省武汉市；郢门山，位于湖北宜都县西北长江南岸。两地一东一西，相距千里，不会同时出现在视野之内，这里统指荆山楚水，从而展示辽阔雄奇的境界，并以巍巍高山、浩浩大江、飒飒秋风、杲杲旭日，为友人壮行色。

颈联仿效李白“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）而赋予两重诗意：诗人一面目送归舟孤零零地消失在天际，一面遥想江东亲友大概正望眼欲穿，切盼归舟从天际飞来。几人，犹言谁人。“江上几人在”，想象归客将遇见哪些故人，受到怎样的接待，是对友人此后境遇的关切；诗人早年曾久游江淮，此处也寄托着对故交的怀念。

尾联写当此送行之际，开怀畅饮，设想他日重逢，更见惜别之情。

这首诗逢秋而不悲秋，送别而不伤别。如此离别，在友人，在诗人，都不曾引起更深的愁苦。诗人只在首句稍事点染深秋的苍凉气氛，便大笔挥洒，造成一个山高水长、扬帆万里的辽阔深远的意境，于依依惜别的深情之中，回应上文“浩然”，前后紧密配合，情调一致。结尾处又突然闪出日后重逢的遐想。论时间，一笔宕去，遥遥无期；论空间，则一勒而收，从千里之外的“江上”回到眼前，构思布局的纵擒开合，是很见经营的。

（赵庆培）

苏武庙

温庭筠

苏武魂销汉使前，古祠高树两茫然。
云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。
回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年。
茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。

苏武是历史上著名的坚持民族气节的英雄人物。武帝天汉元年（前100）他出使匈奴，被扣留。匈奴多次逼降，他坚贞不屈。后被流放到北海牧羊，直至昭帝始元六年（前81），才返回汉朝，前后长达十九年。这首诗就是作者瞻仰苏武庙后追思凭吊之作。

首联两句分点“苏武”与“庙”。汉昭帝时，匈奴与汉和亲。汉使到匈奴后，得知苏武尚在，乃诈称汉朝皇帝射雁上林苑，得苏武系在雁足上的帛书，知武在某泽中，匈奴方才承认，并遣武回国。首句是想象苏武初次会见汉使时的情景。苏武在异域渡过漫长岁月，历尽艰辛，骤然见到来自汉朝的使者，表现出极为强烈、激动、复杂的感情。这里有辛酸的追忆，有意外的惊愕，悲喜交加，感慨无穷，种种情绪，一时奔集，难以言状，难以禁受。诗人以“魂销”二字概括，笔墨精炼，真切传神。第二句由人到庙，由古及今，描绘眼前苏武庙景物。“古祠高树”，写出苏武庙苍古肃穆，渲染出浓郁的历史气氛，透露出诗人崇敬追思之情。李白《蜀道难》：“蚕丛及鱼凫，开国何茫然。”茫然即渺然久远之意。古祠高树两茫然，是说祠和树都年代杳远。这就为三、四两句转入对苏武当年生活的追思缅想创造了条件。

“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。”这是两幅图画。上一幅是望雁思归图。在寂静的夜晚，天空中高悬着一轮带有异域情调的明月。望着大雁从遥远的北方飞来，又向南方飞去，一直到它的身影逐渐消失在南天的云彩中。这幅图画，形象地表现了苏武在音讯隔绝的漫长岁月中对故国的深长思念和欲归不得的深刻痛苦。下一幅是荒塞归牧图。在昏暗的傍晚，放眼远望，只见笼罩在一片荒烟中的连天塞草，和丘陇上归来的羊群。这幅图画，形象地展示了苏武牧羊绝塞的单调、孤寂生活，概括了幽禁匈奴十九年的日日夜夜，环境、经历、心情相互交触，浑然一体。

颈联遥承首句，写苏武“回日”所见所感。《汉武故事》载：武帝“以琉璃、珠玉、明月、夜光错杂天下珍宝为甲帐，其次为乙帐。甲以居神，乙以自居”。上句说苏武十九年后归国时，往日的楼台殿阁虽然依旧，但武帝早已逝去，当日的“甲帐”也不复存在，流露出一种物是人非、恍如隔世的感慨，隐含着对武帝的追思。史载苏武“始以强壮出，及还，须发尽白”。李陵《答苏武书》中也有“丁年（壮年）奉使，皓首而归”之句。下句说回想当年戴冠佩剑，奉命出使的时候，苏武还正当壮盛之年。“甲帐”、“丁年”巧对，向为诗评家所称。此联先说“回日”，后述“去时”，诗评家称之为“逆挽法”，认为可以“化板滞为跳脱”（沈德潜《唐诗别裁》）。其实，由“回日”忆及“去时”，以“去时”反衬“回日”，更增感慨。一个历尽艰苦、头白归来的爱国志士，目睹物在人亡的情景，想到当年出使的情况，能不感慨欷歔吗？

“茂陵不见封侯印，空向秋波哭逝川。”末联集中抒写苏武归国后对武帝的追悼。汉宣帝赐苏武爵关内侯，食邑三百户。武帝已经长眠茂陵，再也见不到完节归来的苏武封侯受爵了，苏武只能空自面对秋天的流水哭吊已经逝去的先皇。史载李陵劝降时，苏武曾说：“武父子之功德，皆为陛下所成就。……兄弟亲近，常愿肝脑涂地。今得杀身自效，虽蒙斧钺汤镬，诚甘乐之。”回国后，昭帝“诏武奉一大牢谒武帝园庙”。这种故君之思，是融忠君与爱国为一体的感情。最后一笔，把一个带着历史局限的爱国志士的形象，更真实感人地展现在我们面前。

晚唐国势衰颓，民族矛盾尖锐。表彰民族气节，歌颂忠贞不屈，心向故国，是时代的需要。杜牧《河湟》诗云：“牧羊驱马虽戎服，白发丹心尽汉臣。”温庭筠这首诗，正塑造了一位“白发丹心”的汉臣形象。

（刘学锴）

陈陶

陇西行

陈陶

誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。
可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。

《陇西行》是乐府《相和歌·瑟调曲》旧题，内容写边塞战争。陇西，即今甘肃宁夏陇山以西的地方。陈陶的《陇西行》共四首，此其二。诗反映了唐代长期的边塞战争给人民带来的痛苦和灾难。

首二句以精炼概括的语言，叙述了一个慷慨悲壮的激战场面。唐军誓死杀敌，奋不顾身，但结果五千将士全部丧身“胡尘”。“誓扫”、“不顾”，表现了唐军将士忠勇敢战的气概和献身精神。汉代羽林军穿锦衣貂裘，这里借指精锐部队。部队如此精良，战死者达五千之众，足见战斗之激烈和伤亡之惨重。

接着，笔锋一转，逼出正意：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”这里没有直写战争带来的悲惨景象，也没有渲染家人的悲伤情绪，而是匠心独运，把“河边骨”和“春闺梦”联系起来，写闺中妻子不知征人战死，仍然在梦中想见已成白骨的丈夫，使全诗产生震撼心灵的悲剧力量。知道亲人死去，固然会引起悲伤，但确知亲人的下落，毕竟是一种告慰。而这里，长年音讯杳然，人早已变成无定河边的枯骨，妻子却还在梦境之中盼他早日归来团聚。灾难和不幸降临到身上，不但毫不觉察，反而满怀着热切美好的希望，这才是真正的悲剧。

明代杨慎《升庵诗话》认为，此诗化用了汉代贾捐之《议罢珠崖疏》“父战死于前，子斗伤于后，女子乘亭鄣，孤儿号于道，老母、寡妻饮泣巷哭，遥设虚祭，想魂乎万里之外”的文意，称它“一变而妙，真夺胎换骨矣”。贾文着力渲染孤儿寡母遥祭追魂，痛哭于道的悲哀气氛，写得沉痛而富有情致。文中写家人“设祭”、“想魂”，显然已知征人战死。而陈陶诗中的少妇则深信丈夫还活着，丝毫不疑其已经死去，几番梦中相逢。诗意更深挚，情景更凄惨，因而也更能使人一洒同情之泪。

这诗的跌宕处全在三、四两句。“可怜”句紧承前句，本题中之义；“犹是”句荡开一笔，另辟新境。“无定河边骨”和“春闺梦里人”，一边是现实，一边是梦境；一边是悲哀凄凉的枯骨，一边是年轻英俊的战士，虚实相对，荣枯迥异，造成强烈的艺术效果。一个“可怜”，一个“犹是”，包含着多么深沉的感慨，凝聚了诗人对战死者及其家人的无限同情。

明王世贞《艺苑卮言》赞赏此诗后二句“用意工妙”，但指责前二句“筋骨毕露”，后二句为其所累。其实，首句写唐军将士奋不顾身“誓扫匈奴”，给人留下了深刻的印象。而次句写五千精良之兵，一旦之间丧身于“胡尘”，确实令人痛惜。征人战死得悲壮，少妇的命运就更值得同情。所以这些描写正是为后二句表现少妇思念征人张本。可以说，若无前二句明白畅达的叙述描写作铺垫，想亦难见后二句“用意”之“工妙”。

（阎昭典）

李商隐

锦瑟

李商隐

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然。

这首《锦瑟》，是李商隐的代表作，爱诗的无不乐道喜吟，堪称最享盛名；然而它又是最不易讲解的一篇难诗。自宋元以来，揣测纷纷，莫衷一是。

诗题“锦瑟”，是用了起句的头二个字。旧说中，原有认为这是咏物诗的，但近来注解家似乎都主张：这首诗与瑟事无关，实是一篇借瑟以隐题的“无题”之作。我以为，它确是不同于一般的咏物体，可也并非只是单纯“截取首二字”以发端比兴而与字面毫无交涉的无题诗。它所写的情事分明是与瑟相关的。

起联两句，从来的注家也多有误会，以为据此可以判明此篇作时，诗人已“行年五十”，或“年近五十”，故尔云云。其实不然。“无端”，犹言“没来由地”、“平白无故地”。此诗人之痴语也。锦瑟本来就有那么多弦，这并无“不是”或“过错”；诗人却硬来埋怨它：锦瑟呀，你干什么要有这么多条弦？瑟，到底原有多少条弦，到李商隐时代又实有多少条弦，其实都不必“考证”，诗人不过借以遣词见意而已。据记载，古瑟五十弦，所以玉谿写瑟，常用“五十”之数，如“雨打湘灵五十弦”，“因令五十丝，中道分宫徵”，都可证明，此在诗人原无特殊用意。

“一弦一柱思华年”，关键在于“华年”二字。一弦一柱犹言一音一节。瑟具弦五十，音节最为繁富可知，其繁音促节，常令听者难以为怀。诗人绝没有让人去死抠“数字”的意思。他是说：聆锦瑟之繁弦，思华年之往事；音繁而绪乱，怅惘以难言。所设五十弦，正为“制造气氛”，以见往事之千重，情肠之九曲。要想欣赏玉谿此诗，先宜领会斯旨，正不可胶柱而鼓瑟。宋词人贺铸说：“锦瑟华年谁与度？”（《青玉案》）元诗人元好问说：“佳人锦瑟怨华年！”（《论诗三十首》）华年，正今语所谓美丽的青春。玉谿此诗最要紧的“主眼”端在华年盛景，所以“行年五十”这才追忆“四十九年”之说，实在不过是一种迂见罢了。

起联用意既明，且看他下文如何承接。

颔联的上句，用了《庄子》的一则寓言典故，说的是庄周梦见自己身化为蝶，栩栩然而飞……浑忘自家是“庄周”其人了；后来梦醒，自家仍然是庄周，不知蝴蝶已经何往。玉谿此句是写：佳人锦瑟，一曲繁弦，惊醒了诗人的梦景，不复成寐。迷含迷失、离去、不至等义。试看他在《秋日晚思》中说：“枕寒庄蝶去”，去即离、逝，亦即他所谓迷者是。晓梦蝴蝶，虽出庄生，但一经玉谿运用，已经不止是一个“栩栩然”的问题了，这里面隐约包涵着美好的情境，却又是虚缈的梦境。本联下句中的望帝，是传说中周朝末年蜀地的君主，名叫杜宇。后来禅位退隐，不幸国亡身死，死后魂化为鸟，暮春啼苦，至于口中流血，其声哀怨凄悲，动人心腑，名为杜鹃。杜宇啼春，这与锦瑟又有什么关联呢？原来，锦瑟繁弦，哀音怨曲，引起诗人无限的悲感，难言的冤愤，如闻杜鹃之凄音，送春归去。一个“托”字，不但写了杜宇之托春心于杜鹃，也写了佳人之托春心于锦瑟，手挥目送之间，花落水流之趣，诗人妙笔奇情，于此已然达到一个高潮。

看来，玉谿的“春心托杜鹃”，以冤禽托写恨怀，而“佳人锦瑟怨华年”提出一个“怨”字，正是恰得其真实。玉谿之题咏锦瑟，非同一般闲情琐绪，其中自有一段奇情深恨在。

律诗一过颔联，“起”“承”之后，已到“转”笔之时，笔到此间，大抵前面文情已然达到小小一顿之处，似结非结，含意待申。在此下面，点笔落墨，好象重新再“起”似的。其笔势或如奇峰突起，或如藕断丝连，或者推笔宕开，或者明缓暗紧……手法可以不尽相同，而神理脉络，是有转折而又始终贯注的。当此之际，玉谿就写出了“沧海月明珠有泪”这一名句来。

珠生于蚌，蚌在于海，每当月明宵静，蚌则向月张开，以养其珠，珠得月华，始极光莹……。这是美好的民间传统之说。月本天上明珠，珠似水中明月；泪以珠喻，自古为然，鲛人泣泪，颗颗成珠，亦是海中的奇情异景。如此，皎月落于沧海之间，明珠浴于泪波之界，月也，珠也，泪也，三耶一耶？一化三耶？三即一耶？在诗人笔下，已然形成一个难以分辨的妙境。我们读唐人诗，一笔而有如此丰富的内涵、奇丽的联想的，舍玉谿生实不多觏。

那么，海月、泪珠和锦瑟是否也有什么关联可以寻味呢？钱起的咏瑟名句不是早就说“二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来”吗？所以，瑟宜月夜，清怨尤深。如此，沧海月明之境，与瑟之关联，不是可以窥探的吗？

对于诗人玉谿来说，沧海月明这个境界，尤有特殊的深厚感情。有一次，他因病中未能躬与河东公的“乐营置酒”之会，就写出了“只将沧海月，高压赤城霞”的句子。如此看来，他对此境，一方面于其高旷皓净十分爱赏，一方面于其凄寒孤寂又十分感伤：一种复杂的难言的怅惘之怀，溢于言表。

晚唐诗人司空图，引过比他早的戴叔伦的一段话：“诗家美景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。”这里用来比喻的八个字，简直和此诗颈联下句的七个字一模一样，足见此一比喻，另有根源，可惜后来古籍失传，竟难重觅出处。今天解此句的，别无参考，引戴语作解说，是否贴切，亦难断言。晋代文学家陆机在他的《文赋》里有一联名句：“石韫玉而山辉，水怀珠而川媚。”蓝田，山名，在今陕西蓝田东南，是有名的产玉之地。此山为日光煦照，蕴藏其中的玉气（古人认为宝物都有一种一般目力所不能见的光气），冉冉上腾，但美玉的精气远察如在，近观却无，所以可望而不可置诸眉睫之下，—这代表了一种异常美好的理想景色，然而它是不能把握和无法亲近的。玉谿此处，正是在“韫玉山辉，怀珠川媚”的启示和联想下，用蓝田日暖给上句沧海月明作出了对仗，造成了异样鲜明强烈的对比。而就字面讲，蓝田对沧海，也是非常工整的，因为沧字本义是青色。玉谿在词藻上的考究，也可以看出他的才华和工力。

颈联两句所表现的，是阴阳冷暖、美玉明珠，境界虽殊，而怅恨则一。诗人对于这一高洁的感情，是爱慕的、执着的，然而又是不敢亵渎、哀思叹惋的。

尾联拢束全篇，明白提出“此情”二字，与开端的“华年”相为呼应，笔势未尝闪遁。诗句是说：如此情怀，岂待今朝回忆始感无穷怅恨，即在当时早已是令人不胜惘惘了—话是说的“岂待回忆”，意思正在：那么今朝追忆，其为怅恨，又当如何！诗人用两句话表出了几层曲折，而几层曲折又只是为了说明那种怅惘的苦痛心情。诗之所以为诗者在于此，玉谿诗之所以为玉谿诗者，尤在于此。

玉谿一生经历，有难言之痛，至苦之情，郁结中怀，发为诗句，幽伤要眇，往复低徊，感染于人者至深。他的一首送别诗中说：“瘦信生多感，杨朱死有情；弦危中妇瑟，甲冷想夫筝！……”则筝瑟为曲，常系乎生死哀怨之深情苦意，可想而知。循此以求，我觉得如谓锦瑟之诗中有生离死别之恨，恐怕也不能说是全出臆断。

（周汝昌）

重过圣女祠

李商隐

白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟。
一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。
萼绿华来无定所，杜兰香去未移时。
玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。

这是一首性质类似无题的有题诗。意境扑朔迷离，托寓似有似无，比有些无题诗更费猜详。题内的“圣女祠”，或以为实指陈仓（今陕西宝鸡市东）的圣女神祠，或以为托喻女道士居住的道观。后一种说法可能比较接近实际。不过，诗中直接歌咏的还是一位“上清沦谪”的“圣女”以及她所居住的环境—圣女祠。因此，我们首先仍不妨从诗人所描绘的直接形象入手来理解诗意。

古代有不少关于天上神女谪降人间的传说，因此诗人很自然地由眼前这座幽寂的圣女祠生出类似的联想。“白石岩扉碧藓滋，上清沦谪得归迟。”—圣女祠前用白石建造的门扉旁已经长满了碧绿的苔藓，看来这位从上清洞府谪降到下界的圣女沦落在尘世已经很久了。首句写祠前即目所见，从“白石”、“碧藓”相映的景色中勾画出圣女所居的清幽寂寥，暗透其“上清沦谪”的身分和幽洁清丽的风神气质；门前碧藓滋生，暗示幽居独处，久无人迹，微逗“梦雨”一联，同时也暗寓“归迟”之意。次句是即目所见而引起的联想，正面揭出全篇主意。“沦谪得归迟”，是说沦谪下界，迟迟未能回归天上。

颔联从门前进而扩展到对整个圣女祠环境气氛的描绘—“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。”如丝春雨，悄然飘洒在屋瓦上，迷蒙飘忽，如梦似幻；习习灵风，轻轻吹拂着檐角的神旗，始终未能使它高高扬起。诗人所看到的，自然只是一段时间内的景象。但由于细雨轻风连绵不断的态势所造成的印象，竟仿佛感到它们“一春”常飘、“尽日”轻扬了。眼前的实景中融入了想象的成分，意境便显得更加悠远，诗人凝望时沉思冥想之状也就如在目前。单就写景状物来说，这一联已经极富神韵，有画笔难到之妙。不过，它更出色的地方恐怕还是意境的朦胧缥缈，能给人以丰富的联想与暗示。王若虚《滹南诗话》引萧闲语云：“盖雨之至细若有若无者，谓之梦。”这梦一般的细雨，本来就已经给人一种虚无缥缈、朦胧迷幻之感，再加上高唐神女朝云暮雨的故实，又赋予“梦雨”以爱情的暗示，因此，这“一春梦雨常飘瓦”的景象便不单纯是一种气氛渲染，而是多少带上了比兴象征的意味。它令人联想到，这位幽居独处、沦谪未归的圣女仿佛在爱情上有某种朦胧的期待和希望，而这种期待和希望又总是象梦一样的飘忽、渺茫。同样地，当我们联系“何处西南待好风”（《无题二首》之一）、“安得好风吹汝来”（《留赠畏之》）一类诗句来细加体味，也会隐隐约约感到“尽日灵风不满旗”的描写中暗透出一种好风不满的遗憾和无所依托的幽怨。这种由缥缈之景、朦胧之情所融合成的幽渺迷蒙之境，极富象外之致，却又带有不确定的性质，略可意会，而难以言传。这是一种典型的朦胧美。尽管它不免给人以雾里看花之感，但对于诗人所要表现的特殊对象—一位本身就带有虚无缥缈气息的“圣女”来说，却又有其特具的和谐与适应。“神女生涯原是梦”（《无题二首》之

二）。这梦一般的身姿面影、身世遭遇，梦一般的爱情期待和心灵叹息，似乎正需要这梦一样的氛围来表现。

颈联又由“沦谪”不归、幽寂无托的“圣女”，联想到处境与之不同的两位仙女。道书上说，萼绿华年约二十，上下青衣，颜色绝整，于晋穆帝升平三年夜降羊权家，从此经常往来，后授权尸解药引其升仙。杜兰香本是渔父在湘江岸边收养的弃婴，长大后有青童自天而降，携其升天而去。临上天时兰香对渔父说：“我仙女也，有过谪人间，今去矣。”来无定所，踪迹飘忽不定，说明并非“沦谪”尘世，困守一地；去未移时，说明终归仙界，而不同于圣女之迟迟未归。颔、颈两联，一用烘托，一用反衬，将“圣女”沦谪不归、长守幽寂之境的身世遭遇从不同的侧面成功地表现出来了。

“玉郎会此通仙籍，忆向天阶问紫芝。”玉郎，是天上掌管神仙名册的仙官。通仙籍，指登仙界的资格（古称登第入仕为通籍）。尾联又从圣女眼前沦谪不归的处境转想她从前的情况，“忆”字贯通上下两句。意思是说，遥想从前，职掌仙籍的玉郎仙官曾经与圣女相会，帮助她登上仙界，那时的圣女曾在天宫的台阶上采取紫芝，过着悠闲自在的仙界生活，而如今却沦谪尘世，凄寂无托，能不慨然吗？一结以“忆”字唤起今昔之感，不言而黯然神伤。“天阶问紫芝”与“岩扉碧藓滋”正构成天上人间的鲜明对照。

这首诗成功地塑造了一位沦谪不归、幽居无托的圣女形象。有的研究者认为诗人是托圣女以自寓，有的则认为是托圣女以写女冠。实际上圣女、女冠、作者，不妨说是三位而一体：明赋圣女，实咏女冠，而诗人自己的“沦谪归迟”之情也就借圣女形象隐隐传出。所谓“圣女祠”，大约就是女道观的异名，这从七律《圣女祠》中看得相当清楚。所不同的，只是《圣女祠》借咏圣女而寄作者爱情方面的幽渺之思，而《重过圣女祠》则借咏圣女而寄其身世沉沦之慨罢了。清人钱泳评“梦雨”一联道：“作缥缈幽冥之语，而气息自沉，故非鬼派”（《履园谭诗》）。由于其中融合了诗人自己遇合如梦、无所依托的人生体验，诗歌的意境才能在缥缈中显出沉郁。尾联在回顾往昔中所透露的人间天上之感，也隐然有诗人的今昔之感寄寓在里面。

（刘学锴）

霜 月

李商隐

初闻征雁已无蝉，百尺楼高水接天。
青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。

文学作品，特别是诗歌，它的特点在于即景寓情，因象寄兴。诗人不仅是写生的妙手，而应该是随物赋形的化工。最通常的题材，在杰出的诗人的笔底，往往能够创造出一种高超优美的意境。读了李商隐的这首《霜月》，就会有这样的感觉。

这诗写的是深秋季节，在一座临水高楼上观赏霜月交辉的夜景。它的意思只不过说，月白霜清，给人们带来了寒凉的秋意而已。这样的景色，会使人心旷神

怡。然而这诗所给予读者美的享受，却大大超过了我们在类似的实际环境中所感受到的那些。诗的形象明朗单纯，它的内涵是饱满而丰富的。

秋天，草木摇落而变衰，眼里看到的一切，都是萎约枯黄，黯然无色；可是清宵的月影霜痕，却显得分外光明皎洁。这秋夜自然景色之美意味着什么呢？“青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。”尽管“琼楼玉宇，高处不胜寒”，可是冰肌玉骨的绝代佳人，愈是在宵寒露冷之中，愈是见出雾鬓风鬟之美。她们的绰约仙姿之所以不同于庸脂俗粉，正因为她们具有耐寒的特性，经得起寒冷的考验啊！

写霜月，不从霜月本身着笔，而写月中霜里的素娥和青衣；青女、素娥在诗里是作为霜和月的象征的。这样，诗人所描绘的就不仅仅是秋夜的自然景象，而是勾摄了清秋的魂魄，霜月的精神。这精神是诗人从霜月交辉的夜景里发掘出来的自然之美，同时也反映了诗人在混浊的现实环境里追求美好、向往光明的深切愿望；是他性格中高标绝俗、耿介不随的一面的自然流露。当然，我们不能说，这耐寒的素娥、青女，就是诗人隐以自喻；或者说，它另有所实指。诗中寓情寄兴，是不会如此狭隘的。王夫之说得好：“兴在有意无意之间。”（《姜斋诗话》）倘若刻舟求剑，理解得过于窒实，反而会缩小它的意义，降低它的美学价值。

范元实云：“义山诗，世人但称其巧丽，至与温庭筠齐名。盖俗学只见其皮肤，其高情远意，皆不识也。”他引了《筹笔驿》、《马嵬》等篇来说明。（见魏庆之《诗人玉屑》卷十五引《诗眼》）其实，不仅咏史诗以及叙志述怀之作是如此，在更多的即景寄兴的小诗里，同样可以见出李商隐的“高情远意”。叶燮是看到了这点的，所以他特别指出李商隐的七言绝句，“寄托深而措辞婉”（《原诗》外编下）。于此诗，也可见其一斑。

这诗在艺术手法上有一点值得注意：诗人的笔触完全在空际点染盘旋，诗境如海市蜃楼，弹指即逝；诗的形象是幻想和现实交织在一起而构成的完美的整体。秋深了，树枝上已听不到聒耳的蝉鸣，辽阔的长空里，时时传来雁阵惊寒之声。在月白霜清的宵夜，高楼独倚，水光接天，望去一片澄澈空明。“初闻征雁已无蝉”二句，是实写环境背景。这环境是美妙想象的摇蓝，它会唤起人们绝俗离尘的意念。正是在这个摇篮里，诗人的灵府飞进月地云阶的神话世界中去了。后两句想象中的意境，是从前两句生发出来的。

（马茂元）

蝉

李商隐

本以高难饱，徒劳恨费声。
五更疏欲断，一树碧无情。
薄宦梗犹泛，故园芜已平。
烦君最相警，我亦举家清。

古人有云：“昔诗人篇什，为情而造文。”这首咏蝉诗，就是抓住蝉的特点，结合作者的情思，“为情而造文”的。诗中的蝉，也就是作者自己的影子。

“本以高难饱，徒劳恨费声”，首句闻蝉鸣而起兴。“高”指蝉栖高树，暗喻自己的清高；蝉在高树吸风饮露，所以“难饱”，这又与作者身世感受暗合。由“难饱”而引出“声”来，所以哀中又有“恨”。但这样的鸣声是白费，是徒劳，因为不能使它摆脱难饱的困境。这是说，作者由于为人清高，所以生活清贫，虽然向有力者陈情，希望得到他们的帮助，最终却是徒劳的。这样结合作者自己的感受来咏物，会不会把物的本来面貌歪曲了呢？比方蝉，本来没有什么“难饱”和“恨”，作者这样说，不是不真实了吗？咏物诗的真实，是作者感情的真实。作者确实有这种感受，借蝉来写，只要“高”和“声”是和蝉符合的，作者可以写出他对“高”和“声”的独特感受来，可以写“居高声自远”（虞世南《咏蝉》），也可以写“本以高难饱”，这两者对两位不同的作者都是真实的。

接着，从“恨费声”里引出“五更疏欲断”，用“一树碧无情”来作衬托，把不得志的感情推进一步，达到了抒情的顶点。蝉的鸣声到五更天亮时，已经稀疏得快要断绝了，可是一树的叶子还是那样碧绿，并不为它的“疏欲断”而悲伤憔悴，显得那样冷酷无情。这里接触到咏物诗的另一特色，即无理得妙。蝉声的疏欲断，与树叶的绿和碧两者本无关涉，可是作者却怪树的无动于衷。这看似毫无道理，但无理处正见出作者的真实感情。“疏欲断“既是写蝉，也是寄托自己的身世遭遇。就蝉说，责怪树的无情是无理；就寄托身世遭遇说，责怪有力者本可以依托荫庇而却无情，是有理的。咏物诗既以抒情为主，所以这种无理在抒情上就成了有理了。

接下去来一个转折，抛开咏蝉，转到自己身上。这一转就打破了咏蝉的限制，扩大了诗的内容。要是局限在咏蝉上面，有的话就不好说了。“薄宦梗犹泛，故园芜已平。”作者在各地当幕僚，是个小官，所以称薄宦。经常在各地流转，好象大水中的木偶到处漂流。这种不安定的生活，使他怀念家乡。“田园将芜胡不归”，更何况家乡田园里的杂草和野地里的杂草已经连成一片了，作者思归就更加迫切。这两句好象和上文的咏蝉无关，暗中还是有联系的。“薄宦”同“高难饱”、“恨费声”联系，小官微禄，所以难饱费声。经过这一转折，上文咏蝉的抒情意味就更明白了。

末联“烦君最相警，我亦举家清”，又回到咏蝉上来，用拟人法写蝉。“君”与“我”对举，把咏物和抒情密切结合，而又呼应开头，首尾圆合。蝉的难饱正与我也举家清贫相应；蝉的鸣叫声，又提醒我这个与蝉境遇相似的小官，想到“故园芜已平”，不免勾起赋归之念。钱锺书先生评论这首诗说：“蝉饥而哀鸣，树则漠然无动，油然自绿也（油然自绿是对“碧”字的很好说明）。树无情而人（‘我’）有情，遂起同感。蝉栖树上，却恝置（犹淡忘）之；蝉鸣非为‘我’发，‘我’却谓其‘相警’，是蝉于我亦‘无情’，而我与之为有情也。错综细腻。”钱先生指出不仅树无情而蝉亦无情，进一步说明咏蝉与抒情的错综关系，对我们更有启发。

咏物诗，贵在“体物为妙，功在密附”。这首咏蝉诗，“传神空际，超超玄著”，被朱彝尊誉为“咏物最上乘”。

（周振甫）

赠刘司户蕡

李商隐

江风扬浪动云根，重碇危樯白日昏。
已断燕鸿初起势，更惊骚客后归魂。
汉廷急诏谁先入，楚路高歌自欲翻。
万里相逢欢复泣，凤巢西隔九重门。

刘蕡，敬宗宝历二年（826）进士，博学能文，性耿直，嫉恶如仇，有澄清天下之志。李商隐对他非常推崇。宣宗大中元年（847），诗人奉郑亚之命出使南郡和郑肃通好。次年正月南返时，与被贬去柳州的刘蕡在长沙一带相遇，李商隐写此诗相赠。

诗的开头从相遇的地点黄陵庙写起。黄陵庙在黄陵山上，相传为舜妃葬处。山在湘江汇入洞庭的咽喉，山峰兀立，水势奔腾。时间正是初春，漫天阴沉，加上江风浩浩，越发扬起了浊浪。看来好似“云根”一般的岸边山石和系船石墩，受到浪花的猛烈冲击。船上高高的桅杆，在江风中摇摇晃晃，分外显得日暗天昏。这是湘江惊涛骇浪的实景，更是晚唐王朝政局动荡和险恶的写照。诗人运用传统的比兴手法，勾画了刘蕡悲剧遭遇的社会背景。

颔联表现刘蕡的坎坷遭际，字里行间充满同情。“已断”句把刘蕡比做展翅万里的北国鸿雁（刘是燕人），刚刚要施展的雄图伟略就很快夭折了。这是隐指刘蕡应试未第。唐文宗时代，刘蕡曾应召试贤良方正能直言极谏科，在对策中切论宦官专横误国，应予诛灭，一时名动京师。但因遭宦官忌恨，未予录取，初试锋芒，就遭挫折。旋被令孤楚、牛僧孺召为从事，后授秘书郎，不久即遭宦官诬陷，贬为柳州司户参军。“更惊”句即指此番遭贬。诗人把刘蕡比做受谗而被放的屈原，远贬南荒，难归乡土。前一“已”字，后一“更”字，紧凑有力地把刘的生平遭际中两件大事联结起来，通过沉痛愤慨的笔调，表现了诗人对刘的遭遇深致扼腕。

颈联又借用历史人物进一步抒写对刘蕡的敬仰和同情。“汉廷急诏”用贾谊遭贬三年后又被汉文帝召回长安，拜为梁怀王太傅的故事。这句是说，如果皇上急召贤臣，以先生之才，应是首先被召去的，还有谁可以比你先回朝廷的呢？这里高度称赞刘具有贾谊的抱负和才华，相信他一定会受到重用，敬慕和劝慰之情溢于言表。“楚路高歌”用楚国狂人接舆的故事。而刘蕡身贬楚地，恰与接舆仿佛，借刘的遭遇来抒发自己的满腔愤激。“自欲翻”，体现了诗人对挚友的深切同情和理解。

结尾“万里相逢欢复泣，凤巢西隔九重门”，不仅是真挚深切的友谊之歌，更是对当时腐朽政治的愤激的控诉。两位挚友在远离家乡、远离帝京的地方不期而遇，其兴奋和喜悦之情，是可想而知的。这是“欢”的来由。然而为什么又“欢”而“复泣”呢？原来这意外相逢，恰同在他们患难之时：一个是得罪被贬；一个是长期受排挤而万里投荒。大体相同的坎坷命运和对国运的忧切，又使他们不得不泣。“欢”不过是知音乍见时一刹那间的快事，而“泣”则是经过悲愤交加的长期酝酿。欢而复泣，感情复杂而沉痛，包含着个人的失意，但主要却是为国运

难扶而“泣”。末句中这一点表现得很显豁。凤巢，比喻贤臣在朝。《帝王世纪》说：“黄帝时，凤凰止帝东园，或巢于阿阁。”现在贤臣一时都已星散，远谪穷荒，备受排斥，“君门九重”，他们又如何可能竭忠尽智呢？诗人长期目击党争的翻云覆雨，又饱经天涯飘泊的生活，对唐王朝的黑暗现实的认识就更深切了。因而这首感情深挚的投赠之作，揉合了同情知友和忧时愤世之情。结尾的殷忧和愤懑，表面落在凤巢西隔、急诏无从上，但实际更和首联呼应。刘、李的遭遇，不都同是晚唐王朝“重碇危樯白日昏”的必然结果么？

这首诗以感慨苍凉的雄浑声调和高昂挺拔的沉郁气势，表现自己哀时忧国的情感。诗在愤激之中，寓有深讽；景语之中，渗透情语；由眼前江风的险恶联想到国家的隐忧；从同是天涯沦落的遭遇引起了欢泣交加的复杂感情，“涵茹到人所不能涵茹”、“曲折到人所不能曲折”（刘熙载《艺概》），寓哀怆愤激于深沉凝重之中，具有似矛盾而又统一的深厚蕴藉的独特风格，可说是古典诗歌中的艺术珍品。

（吴调公）

悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪

李商隐

剑外从军远，无家与寄衣。
散关三尺雪，回梦旧鸳机。

李商隐生活的年代，“牛李党争”激烈，他因娶李党王茂元之女而得罪牛党，长期遭到排抑，仕途潦倒。尽管如此，他与王氏始终情笃意深。宣宗大中五年（851）夏秋之交，王氏突然病逝，李商隐万分悲痛。这年冬天，他应柳仲郢之辟，从军赴东川（治所梓州，今四川三台县）。痛楚未定，又要离家远行，凄戚的情怀是可想而知的。这首诗，就写于赴蜀途中。

起句“剑外从军远”，点明这次远行的原因是“从军”，即入节度使幕府。“剑外”，指剑阁之南蜀中地区。诗题“遇雪”而作，却从远写起，着一“远”字，不仅写行程之遥，更有意让人由“远”思“寒”。隆冬之际，旅人孑然一身，行囊单薄，自然使人产生苦寒之思，又自然地使人盼望家中妻子寄棉衣来。可是，诗人的妻子已经不在人间，有谁寄棉衣呢？

第二句“无家与寄衣”，蕴意精深。一路风霜，万般凄苦，都蕴含在这淡淡的一句诗中了。诗人善于用具体细节表达抽象的思念，用寄寒衣这一生活中的小事，倾泻出自己心底悲痛的潜流和巨大的哀思。

“散关三尺雪”句是全诗的承转之辞，上承“遇雪”诗题，给人“乱山残雪夜，孤灯异乡人”的凄凉飘泊之感，同时，大雪奇寒与无家寄衣联系起来，以雪夜引出温馨的梦境，转入下文。我们不妨这样联想，也许因为大雪封山，道路阻绝，作者只能留宿散关驿舍。伤痛倦极，朦胧入睡，睡梦中见妻子正坐在旧时的鸳机上为他赶制棉衣。“回梦旧鸳机”，情意是多么真挚悲切！纪昀云：“回梦旧鸳机，犹作有家想也。”用“有家想”反衬“无家”丧妻的痛苦，以充满温馨希望的梦境反衬冰冷严酷的现实，更见诗人内心痛苦之深！至于梦中与妻子相见

欢娱的情景和梦后倍觉哀伤的愁绪便略而不写，留在纸外，让读者自己想象思索了。

此诗朴素洗炼，而又深情绵邈。诗用层层推进、步步加深的手法，写出凄凉寂寞的情怀和难言的身世之痛。从军剑外，畏途思家，这是第一层；妻亡家破，无人寄御寒之衣，伤别与伤逝之情交织一起，这是第二层；路途遇雪，行期阻隔，苦不堪言，这是第三层；“以乐景写哀”，用温馨欢乐的梦境反衬冰冷痛苦的现实，倍增其哀，这是第四层。诗至此，可以看出，在悼伤之情中，又包孕着行役的艰辛、路途的坎坷、伤别的愁绪、仕途蹭蹬的感叹等复杂感情。短短二十字，概括如此丰富深沉的感情内容，可见李商隐高度凝炼的艺术工力。

（曹旭）

乐游原

李商隐

向晚意不适，驱车登古原；
夕阳无限好，只是近黄昏。

玉谿诗人，另有一首七言绝句，写道是：“万树鸣蝉隔断虹，乐游原上有西风，羲和自趁虞泉〔渊〕宿，不放斜阳更向东！”那也是登上古原，触景萦怀，抒写情志之作。看来，乐游原是他素所深喜、不时来赏之地。这一天的傍晚，不知由于何故，玉谿意绪不佳，难以排遣，他就又决意游观消散，命驾驱车，前往乐游原而去。

乐游原之名，我们并不陌生，原因之一是有一篇千古绝唱《忆秦娥》深深印在我们的“诗的摄相”宝库中，那就是：“……乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。—音尘绝，西风残照，汉家陵阙。”玉谿恰恰也说是“乐游原上有西风”

。何其若笙磬之同音也！那乐游原，创建于汉宣帝时，本是一处庙苑，—应称“乐游苑”才是，只因地势轩敞，人们遂以“原”呼之了。此苑地处长安的东南方，一登古原，全城在览。

自古诗人词客，善感多思，而每当登高望远，送目临风，更易引动无穷的思绪：家国之悲，身世之感，古今之情，人天之思，往往错综交织，所怅万千，殆难名状。陈子昂一经登上幽州古台，便发出了“念天地之悠悠”的感叹，恐怕是最有代表性的例子了。如若罗列，那真是如同陆士衡所说“若中原之有菽”了吧。至于玉谿，又何莫不然。可是，这次他驱车登古原，却不是为了去寻求感慨，而是为了排遣他此际的“向晚意不适”的情怀。知此前提，则可知“夕阳”两句乃是他出游而得到的满足，至少是一种慰藉—这就和历来的纵目感怀之作是有所不同的了。所以他接着说的是：你看，这无边无际、灿烂辉煌、把大地照耀得如同黄金世界的斜阳，才是真的伟大的美，而这种美，是以将近黄昏这一时刻尤为令人惊叹和陶醉！

我想不出哪一首诗也有此境界。或者，东坡的“闲庭曲槛皆拘窘，一看郊原浩荡春！”庶乎有神似之处吧？

可惜，玉谿此诗却久被前人误解，他们把“只是”解成了后世的“只不过”、“但是”之义，以为玉谿是感伤哀叹，好景无多，是一种“没落消极的心境的反映”，云云。殊不知，古代“只是”，原无此义，它本来写作“祇是”，意即“止是”、“仅是”，因而乃有“就是”、“正是”之意了。别家之例，且置不举，单是玉谿自己，就有好例，他在《锦瑟》篇中写道：“此情可待（义即何待）成追忆，只是当时已惘然！”其意正谓：就是（正是）在那当时之下，已然是怅惘难名了。有将这个“只是当时”解为“即使是在当时”的，此乃成为假设语词了，而“只是”是从无此义的，恐难相混。

细味“万树鸣蝉隔断虹”，既有断虹见于碧树鸣蝉之外，则当是雨霁新晴的景色。玉谿固曾有言曰：“天意怜幽草，人间重晚晴。”大约此二语乃玉谿一生心境之写照，故屡于登高怀远之际，情见乎词。那另一次在乐游原上感而赋诗，指羲和日御而表达了感逝波，惜景光，绿鬓不居，朱颜难再之情—这正是诗人的一腔热爱生活、执着人间、坚持理想而心光不灭的一种深情苦志。若将这种情怀意绪，只简单地理解为是他一味嗟老伤穷、残光末路的作品，未知其果能获玉谿之诗心句意乎。毫厘易失，而赏析难公，事所常有，焉敢固必。愿共探讨，以期近是。

（周汝昌）

北齐二首

李商隐

一笑相倾国便亡，何劳荆棘始堪伤。
小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。

巧笑知堪敌万机，倾城最在著戎衣。
晋阳已陷休回顾，更请君王猎一围。

这两首诗是通过讽刺北齐后主高纬宠幸冯淑妃这一荒淫亡国的史实，以借古鉴今的。两首诗在艺术表现手法上有两个共同的特点：

一、议论附丽于形象。既是咏史，便离不开议论。然而好的诗篇总是以具体形象感人，而不是用抽象的道理教训读者。议论不脱离生动的形象，是这两首诗共同的优点。

第一首前两句是以议论发端。“一笑”句暗用周幽王宠褒姒而亡国的故事，讽刺“无愁天子”高纬荒淫的生活。“荆棘”句引典照应国亡之意。晋时索靖有先识远量，预见天下将乱，曾指着洛阳宫门的铜驼叹道：“会见汝在荆棘中耳！”这两句意思一气蝉联，谓荒淫即亡国取败的先兆。虽每句各用一典故，却不见用事痕迹，全在于意脉不断，可谓巧于用典。但如果只此而已，仍属老生常谈。后两句撇开议论而展示形象画面。第三句描绘冯淑妃（“小怜”即其名）进御之夕“花容自献，玉体横陈”（司马相如），是一幅秽艳的春宫图，与“一笑相倾”

句映带；第四句写北齐亡国情景。公元五七七年，北周武帝攻破晋阳（今山西太原），向齐都邺城进军，高纬出逃被俘，北齐遂灭。此句又与“荆棘”映带。两句实际上具体形象地再现了前两句的内容。淑妃进御与周师攻陷晋阳，相隔尚有时日。“已报”两字把两件事扯到一时，是着眼于荒淫失政与亡国的必然联系，运用“超前夸张”的修辞格，更能发人深省。这便是议论附丽于形象，通过特殊表现一般，是符合形象思维的规律的。

如果说第一首是议论与形象互用，那么第二首的议论则完全融于形象，或者说议论见之于形象了。“巧笑倩兮，美目盼兮”，是《诗经》中形容美女妩媚表情。“巧笑”与“万机”，一女与天下，轻重关系本来一目了然。说“巧笑”堪敌“万机”，是运用反语来讽刺高纬的昏昧。“知”实为哪知，意味尤见辛辣。如说“一笑相倾国便亡”是热骂，此句便是冷嘲，不议论的议论。高纬与淑妃寻欢作乐的方式之一是畋猎，在高纬眼中，换着出猎武装的淑妃风姿尤为迷人，所以说“倾城最在著戎衣”。这句仍是反语，有潜台词在。古来许多巾帼英雄，其飒爽英姿，确乎给人很美的感觉。但淑妃身著戎衣的举动，不是为天下，而是轻天下。高纬迷恋的不是英武之姿而是忸怩之态。他们逢场作戏，穿著戎衣而把强大的敌国忘记在九霄云外。据《北齐书》载：周师取平阳（晋阳），帝猎于三堆，晋州告急。帝将返，淑妃更请杀一围，从之。在自身即将成为敌军猎获物的情况下，仍不忘追欢逐乐，还要再猎一围。三、四句就这样以模拟口气，将帝、妃死不觉悟的淫昏性格刻画得入木三分。尽管不著议论，但通过具体形象的描绘及反语的运用，即将议论融入形象之中。批判意味仍十分强烈。

二、强烈的对比色彩。在形象画面之间运用强烈对比色彩，使作者有意指出的对象的特点更强调突出，引人注目，从而获得含蓄有力的表现效果，是这两首诗的又一显著特点。

第一首三、四两句把一个极艳极亵的镜头和一个极危急险恶的镜头组接在一起，对比色彩强烈，产生了惊心动魄的效果。单从“小怜玉体横陈”的画面，也可见高纬生活之荒淫，然而，如果它不和那个关系危急存亡的“周归入晋阳”的画面组接，就难以产生那种“当局者迷，旁观者清”的惊险效果，就会显得十分平庸，艺术说服力将大为削弱。第二首三、四句则把“晋阳已陷”的时局，与“更请君王猎一围”的荒唐行径作对比。一面是十万火急，形势严峻；一面却是视若无睹，围猎兴浓。两种画面对照出现，令旁观者为之心寒，从而有力地表明当事者处境的可笑可悲，不着一字而含蓄有力。这种手法的运用，也是诗人巧于构思的具体表现之一。

（周啸天）

夜雨寄北

李商隐

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。
何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。

这首诗，《万首唐人绝句》题作《夜雨寄内》，“内”就是“内人”—妻子：现传李诗各本题作《夜雨寄北》，“北”就是北方的人，可以指妻子，也可以指朋友。有人经过考证，认为它作于作者的妻子王氏去世之后，因而不是“寄内”诗，而是写赠长安友人的。但从诗的内容看，按“寄内”理解，似乎更确切一些。

第一句一问一答，先停顿，后转折，跌宕有致，极富表现力。翻译一下，那就是：“你问我回家的日期；唉，回家的日期嘛，还没个准儿啊！”其羁旅之愁与不得归之苦，已跃然纸上。接下去，写了此时的眼前景：“巴山夜雨涨秋池”，那已经跃然纸上的羁旅之愁与不得归之苦，便与夜雨交织，绵绵密密，淅淅沥沥，涨满秋池，弥漫于巴山的夜空。然而此愁此苦，只是借眼前景而自然显现；作者并没有说什么愁，诉什么苦，却从这眼前景生发开去，驰骋想象，另辟新境，表达了“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”的愿望。其构思之奇，真有点出人意外。然而设身处地，又觉得情真意切，字字如从肺腑中自然流出。“何当”（何时能够）这个表示愿望的词儿，是从“君问归期未有期”的现实中迸发出来的；“共剪……”、“却话……”，乃是由当前苦况所激发的对于未来欢乐的憧憬。盼望归后“共剪西窗烛”，则此时思归之切，不言可知。盼望他日与妻子团聚，“却话巴山夜雨时”，则此时“独听巴山夜雨”而无人共语，也不言可知。独剪残烛，夜深不寐，在淅淅沥沥的巴山秋雨声中阅读妻子询问归期的信，而归期无准，其心境之郁闷、孤寂，是不难想见的。作者却跨越这一切去写未来，盼望在重聚的欢乐中追话今夜的一切。于是，未来的乐，自然反衬出今夜的苦；而今夜的苦又成了未来剪烛夜话的材料，增添了重聚时的乐。四句诗，明白如话，却何等曲折，何等深婉，何等含蓄隽永，余味无穷！

姚培谦在《李义山诗集笺》中评《夜雨寄北》说：“‘料得闺中夜深坐，多应说着远行人’（白居易《邯郸冬至夜思家》），是魂飞到家里去。此诗则又预飞到归家后也，奇绝！”这看法是不错的，但只说了一半。实际上是：那“魂”“预飞到归家后”，又飞回归家前的羁旅之地，打了个来回。而这个来回，既包含空间的往复对照，又体现时间的回环对比。桂馥在《札朴》卷六里说：“眼前景反作后日怀想，此意更深。”这着重空间方面而言，指的是此地（巴山）、彼地（西窗）、此地（巴山）的往复对照。徐德泓在《李义山诗疏》里说：“翻从他日而话今宵，则此时羁情，不写而自深矣。”这着重时间方面而言，指的是今宵、他日、今宵的回环对比。在前人的诗作中，写身在此地而想彼地之思此地者，不乏其例；写时当今日而想他日之忆今日者，为数更多。但把二者统一起来，虚实相生，情景交融，构成如此完美的意境，却不能不归功于李商隐既善于借鉴前人的艺术经验，又勇于进行新的探索，发挥独创精神。

上述艺术构思的独创性又体现于章法结构的独创性。“期”字两见，而一为妻问，一为己答；妻问促其早归，己答叹其归期无准。“巴山夜雨”重出，而一为客中实景，紧承己答；一为归后谈助，遥应妻问。而以“何当”介乎其间，承前启后，化实为虚，开拓出一片想象境界，使时间与空间的回环对照融合无间。近体诗，一般是要避免字面重复的，这首诗却有意打破常规，“期”字的两见，特别是“巴山夜雨”的重出，正好构成了音调与章法的回环往复之妙，恰切地表现了时间与空间回环往复的意境之美，达到了内容与形式的完美结合。宋人王安石《与宝觉宿龙华院》云：“与公京口水云间，问月‘何时照我还？’邂逅我还（回还之还）还（还又之还）问月：‘何时照我宿钟山？’”杨万里《听雨》云：“归舟昔岁宿严陵，雨打疏篷听到明。昨夜茅檐疏雨作，梦中唤作打篷声。”这

两首诗俊爽明快，各有新意，但在构思谋篇方面受《夜雨寄北》的启发，也是显而易见的。

（霍松林）

忆 梅

李商隐

定定住天涯，依依向物华。
寒梅最堪恨，长作去年花。

这是李商隐作幕梓州后期之作。写在百花争艳的春天，寒梅早已开过，所以题为“忆梅”。

一开始诗人的思绪并不在梅花上面，则是为留滞异乡而苦。梓州（州治在今四川三台）离长安一千八百余里，以唐代疆域之辽阔而竟称“天涯”，与其说是地理上的，不如说是心理上的。李商隐是在仕途抑塞、妻子去世的情况下应柳仲郢之辟，来到梓州的。独居异乡，寄迹幕府，已自感到孤孑苦闷，想不到竟一住数年，意绪之无聊郁闷更可想而知。“定定住天涯”，就是这个痛苦灵魂的心声。定定，犹“死死地”、“牢牢地”，诗人感到自己竟象是永远地被钉死在这异乡的土地上了。这里，有强烈的苦闷，有难以名状的厌烦，也有无可奈何的悲哀。屈复说：“‘定定’字俚语入诗却雅。”这个“雅”，似乎可以理解为富于艺术表现力。

为思乡之情、留滞之悲所苦的诗人，精神上不能不寻找慰藉，于是转出第二句：“依依向物华。”物华，指眼前美好的春天景物。依依，形容面对美好春色时亲切留连的意绪。诗人在百花争艳的春色面前似乎暂时得到了安慰，从内心深处升起一种对美好事物无限依恋的柔情。一、二两句，感情似乎截然相反，实际上“依依向物华”之情即因“定定住天涯”而生，两种相反的感情却是相通的。

“寒梅最堪恨，长作去年花。”三、四两句，诗境又出现更大的转折。面对姹紫嫣红的“物华”，诗人不禁想到了梅花。它先春而开，到百花盛开时，却早花凋香尽，诗人遗憾之余，便不免对它怨恨起来了。由“向物华”而忆梅，这是一层曲折；由忆梅而恨梅，这又是一层曲折。“恨”正是“忆”的发展与深化，正象深切期待的失望会转化为怨恨一样。

但这只是一般人的心理。对于李商隐来说，却有更内在的原因。“寒梅”先春而开、望春而凋的特点，使诗人很自然地联想到自己：少年早慧，文名早著，科第早登；然而紧接着便是一系列不幸和打击，到入川以后，已经是“克意事佛，方愿打钟扫地，为清凉山行者”（《樊南乙集序》），意绪颇为颓唐了。这早秀先凋，不能与百花共享春天温暖的“寒梅”，不正是诗人自己的写照吗？诗人在《十一月中旬扶风界风梅花》诗中，也曾发出同样的感叹：“为谁成早秀？不待作年芳。”非时而早秀，“不待作年芳”的早梅，和“长作去年花”的“寒梅”，都是诗人不幸身世的象征。正因为看到或想到它，就会触动早秀先凋的身世之悲，诗人自然不免要发出“寒梅最堪恨”的怨嗟了。诗写到这里，黯然而收，透出一种不言而神伤的情调。

五言绝句，贵天然浑成，一意贯串，忌刻意雕镂，枝蔓曲折。这首《忆梅》，“意极曲折”（纪昀评语），却并不给人以散漫破碎、雕琢伤真之感，关键在于层层转折都离不开诗人沉沦羁泊的身世。这样，才能潜气内转，在曲折中见浑成，在繁多中见统一，达到有神无迹的境界。

（刘学锴）

赠 柳

李商隐

章台从掩映，郢路更参差。
见说风流极，来当婀娜时。
桥回行欲断，堤远意相随。
忍放花如雪，青楼扑酒旗。

《赠柳》，其实就是咏柳。咏而赠之，故题曰“赠”。前人认为此诗有本事，冯浩并认为系为洛阳歌妓柳枝作。由于年代久远，别无旁证，真实情况，已难考知。

李商隐对柳很有感情，他的诗集中，以柳为题的，多至十几首。这一首同他别的那些咏柳诗不同，它的背景不是一地一处，而是非常广阔的地域。“章台从掩映，郢路更参差。”首联就从京城长安到大江之滨的江陵，写柳从北到南，无处不在，“掩映”“参差”，秀色千里。

“掩映”、“参差”，是写柳色或明或暗，柔条垂拂的繁茂景象，点出时间是在春天。由“从”（任从）到“更”的变化，把柳的蓬勃生机，渲染得更加强烈。次联“风流”、“婀娜”，则是写柳的体态轻盈。柔长的柳枝，千枝万缕，春风吹拂，宛若妙龄女郎，翩跹起舞，姿态是非常动人的。“见说”是听见别人说，包括古今之人对柳的赞赏。“来当”句是说自己见到眼前之柳的时候，正当其婀娜多姿之时，表现出诗人的欣喜之情。上面四句，从广阔的背景上，对春柳作了生动具体的描绘，写出了她妩媚可爱的风姿。

下面接写柳色绵延不断。一到春天，路旁堤畔之柳笼烟罩雾，葱茏翠绿，望之令人心醉。诗人的目光，正是被这迷人的柳色所牵引，向前移去，直到桥边，眼看柳色就要被隔断，可是跨过桥去，向旁一弯，却又顺着长堤，向前延伸，最后虽然眼中已望不见柳，但心中仿佛仍然见到青青的柳色向远方伸去。“行”作“行踪”、“踪迹”解。“意相随”既指春柳傍随长堤而去，也指诗人的心为柳所系，紧随不舍，最后直至青楼酒旗、柳花似雪之处。“青楼”、“酒旗”是人间繁华之地；飞花似雪是春柳盛极之时。“忍”即忍心之意，字里透露出诗人的痛惜之情。花飞似雪，固然美极盛极，然而繁华已极，就意味着离凋谢不远。两句把春柳的繁华写到极致，也把人的爱惜之情写到极点。纪昀评此诗云：“五、六句空外传神，极为得髓。结亦情致可思。”（《李义山诗集辑评》）这四句，意境很美，言外之意不尽，很耐人寻味。

清代王士禛说：“咏物之作，须如禅家所谓不粘不脱，不即不离，乃为上乘。”（《带经堂诗话》）此诗全篇八句，纯用白描，篇中不着一个“柳”字，却句句

写柳。而且，仔细玩味，又会发觉它们既是写柳，又象是在写人，字里行间，仿佛晃动着一位窈窕女郎的倩影，风流韵致，婀娜多情，非常逗人喜爱。她也许是诗人的友人，也许就是诗人的情人，由于某种原因，他们分离了。咏柳即咏人，对柳之爱怜不舍，即对其所爱之人的依恋与思念。似彼似此，亦彼亦此，不即不离，正是此诗艺术表现的巧妙之处。冯浩说此诗“全是借咏所思”（《玉谿生诗集笺注》），大旨是不错的。

（王思宇）

嫦 娥

李商隐

云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。
嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。

这首诗题为“嫦娥”，实际上抒写的是处境孤寂的主人公对于环境的感受和心灵独白。

前两句描绘主人公的环境和永夜不寐的情景。室内，烛光越来越黯淡，云母屏风上笼罩着一层深深的暗影，越发显出居室的空寂清冷，透露出主人公在长夜独坐中黯然的心境。室外，银河逐渐西移垂地，牛郎、织女隔河遥望，本来也许可以给独处孤室的不寐者带来一些遐想，而现在这一派银河即将消失。那点缀着空旷天宇的寥落晨星，仿佛默默无言地陪伴着一轮孤月，也陪伴着永夜不寐者，现在连这最后的伴侣也行将隐没。“沉”字正逼真地描绘出晨星低垂、欲落未落的动态，主人公的心也似乎正在逐渐沉下去。“烛影深”、“长河落”、“晓星沉”，表明时间已到将晓未晓之际，着一“渐”字，暗示了时间的推移流逝。索寞中的主人公，面对冷屏残烛、青天孤月，又度过了一个不眠之夜。尽管这里没有对主人公的心理作任何直接的抒写刻画，但借助于环境氛围的渲染，主人公的孤清凄冷情怀和不堪忍受寂寞包围的意绪却几乎可以触摸到。

在寂寥的长夜，天空中最引人注目、引人遐想的自然是一轮明月。看到明月，也自然会联想起神话传说中的月宫仙子——嫦娥。据说她原是后羿的妻子，因为偷吃了西王母送给后羿的不死药，飞奔到月宫，成了仙子。“嫦娥孤栖与谁邻？”在孤寂的主人公眼里，这孤居广寒宫殿、寂寞无伴的嫦娥，其处境和心情不正和自己相似吗？于是，不禁从心底涌出这样的意念：嫦娥想必也懊悔当初偷吃了不死药，以致年年夜夜，幽居月宫，面对碧海青天，寂寥清冷之情难以排遣吧。“应悔”是揣度之词，这揣度正表现出一种同病相怜、同心相应的感情。由于有前两句的描绘渲染，这“应”字就显得水到渠成，自然合理。因此，后两句与其说是对嫦娥处境心情的深情体贴，不如说是主人公寂寞的心灵独白。

这位寂处幽居、永夜不寐的主人公究竟是谁？诗中并无明确交待。诗人在《送宫人入道》诗中，曾把女冠比作“月娥孀独”，在《月夜重寄宋华阳姊妹》诗中，又以“窃药”喻指女子学道求仙。因此，说这首诗是代困守宫观的女冠抒写凄清寂寞之情，也许不是无稽之谈。唐代道教盛行，女子入道成为风气，入道后方体

验到宗教清规对正常爱情生活的束缚而产生精神苦闷，三、四两句，正是对她们处境与心情的真实写照。

但是，诗中所抒写的孤寂感以及由此引起的“悔偷灵药”式的情绪，却融入了诗人独特的现实人生感受，而含有更丰富深刻的意蕴。在黑暗污浊的现实包围中，诗人精神上力图摆脱尘俗，追求高洁的境界，而追求的结果往往使自己陷于更孤独的境地。清高与孤独的孪生，以及由此引起的既自赏又自伤，既不甘变心从俗，又难以忍受孤孑寂寞的煎熬这种微妙复杂的心理，在这里被诗人用精微而富于含蕴的语言成功地表现出来了。这是一种含有浓重伤感的美，在旧时代的清高文士中容易引起广泛的共鸣。诗的典型意义也正在这里。

孤栖无伴的嫦娥，寂处道观的女冠，清高而孤独的诗人，尽管仙凡悬隔，同在人间者又境遇差殊，但在高洁而寂寞这一点上却灵犀暗通。诗人把握住了这一点，塑造了三位一体的艺术形象。这种艺术概括的技巧，是李商隐的特长。

（刘学锴）

忆住一师

李商隐

无事经年别远公，帝城钟晓忆西峰。
烟炉销尽寒灯晦，童子开门雪满松。

住一师是一个僧人。“远公”即东晋庐山东林寺高僧惠远（一作慧远），是净土宗的初祖。诗中用“远公”来代称住一师，可见住一师绝非平庸之辈，亦见诗人仰慕之情。“无事”即“无端”；无端而别，更使人怅恨。钟晓，即晓钟，是唐代京城长安清晨的一大特色。唐无名氏《晓闻长乐钟声》诗云：“汉苑种声早，秦郊曙色分。霜凌万户彻，风散一城闻。”每天拂晓，宫中和各佛寺的钟声一齐长鸣，声震全城。诗人由帝城的晓钟，联想到住一师所在的西峰佛寺的晓钟，于是自然而然地想起相别经年的友人了。

接着，诗人重现了留存在记忆中最深刻感人的一个场景，含蓄地表达出对往日深挚情谊的追念。“烟炉（一作炉烟）销尽”，寒灯晦暗，正是拂晓时佛殿的逼真写照。小童推开出门，只见皑皑白雪，洒满苍翠的松枝。这两句粗看似乎既未写其人，也未写其事，然而仔细吟味，却是其人宛在，其事历历在目。清晨的钟声，把诗人带到当年与住一师同在西峰时的情景中去。他们可能曾一处围炉夜话，畅叙友情；也可能曾一起煮茗吟诗，共赏佳句；也可能曾一道焚香鼓琴，敲枰对弈，……此时，烟炉里香火已灭，点了一夜的灯烛逐渐暗淡，两人忘了时间长，忘了天气寒，待到小童开门一看，啊，白雪铺天盖地，真成了一片银色世界！这西峰松雪图，让诗人重温了昔日相聚时的欢乐，饱含着诗人深沉的忆念之情。清人田玉（香泉）评这两句说：“只写所住之境清绝如此，其人益可思矣。相忆之情，言外缥缈。”（《李义山诗集辑评》纪昀引）诗人的构思，确实是很高妙的。

这首诗，境界极美，情致幽远。清代田兰芳称此诗“不近不远，得意未可言尽”，纪昀说它“格韵俱高”，都对这首诗极为赞赏。

（王思宇）

微 雨

李商隐

初随林霭动，稍共夜凉分。
窗迥侵灯冷，庭虚近水闻。

细 雨

李商隐

帷飘白玉堂，簟卷碧牙床。
楚女当时意，萧萧发彩凉。

李商隐写了不少咏物诗，不仅体物工切，摹写入微，还能够通过多方面的刻画，传达出物象的内在神韵。这里举两首题材相近的作品作一点分析比较。

前一首咏微雨。微雨是不易察觉的，怎样才能把它真切地表现出来呢？诗中描写全向虚处落笔，借助于周围的有关事物和人的主观感受作多方面的陪衬、渲染，捕捉到了微雨的形象。开头两句写傍晚前后微雨始落不久的情景。霭，雾气。稍，渐渐。微雨初起时，只觉得它随着林中雾气一起浮动，根本辨不清是雾还是雨；逐渐地，伴同夜幕降临，它分得了晚间的丝丝凉意。后面两句写夜深后微雨落久的情景。迥，远。虚，空。微雨久落后气温下降，人坐屋内，尽管远隔窗户，仍然感觉出寒气透入户内，侵逼到闪烁不定的灯火上；同时，落久后空气潮显，雨点不免增重，在空寂的庭院里，可以听得见近处水面传来细微的淅沥声。四句诗写出了从黄昏到夜晚间微雨由初起到落久的过程，先是全然不易察觉，而后渐能察觉，写得十分细腻而熨贴，但是没有一个字直接刻画到微雨本身，仅是从林霭、夜凉、灯光、水声诸物象来反映微雨带给人的各种感受，显示了作者写景状物工巧入神的本领。下字也极有分寸，“初随”、“稍共”、“侵”、“冷”、“虚”、“近”，处处扣住微雨的特点，一丝不苟。

如果说，《微雨》的妙处在于避免从正面铺写雨的形态，只是借人的感受作侧面烘托，那么，《细雨》的笔法则全属正面铺写，不过是发挥了比喻及想象的功能，同样写得灵活而新鲜。

诗篇一上来打了两个比方。白玉堂，指天宫，相传中唐诗人李贺临死时，看见天上使者传天帝令召唤他上天给新建的白玉楼撰写记文。碧牙床，喻指天空，蔚蓝澄明的天空好象用碧色象牙雕塑成的卧床。这里将细雨由天上洒落，想象为有如天宫白玉堂前飘拂下垂的帷幕，又象是从天空这张碧牙床上翻卷下来的簟席。帷幕、簟席都是织纹细密而质地轻软的物件，用它们作比拟，既体现出细雨的密致形状，也描画了细雨随风飘洒的轻灵姿态。接下来，再借用神话传说材料作进一步形容。楚女，指《楚辞·九歌·少司命》里描写的神女，诗中曾写到她在天池沐浴后曝晒、梳理自己头发的神情。萧萧，清凉的感觉。这里说：想象神女当时的意态，那茂密的长发从两肩披拂而下，熠熠地闪着光泽，萧萧地传送凉

意，不就同眼前洒落的细雨相仿佛吗？这个比喻不仅更为生动地写出了细雨的诸项特征，还特别富于韵致，逗人遐想。整首诗联想丰富，意境优美，如“帷飘”、“簟卷”的具体形象，“白玉”、“碧牙”、“发彩”的设色烘托，“萧萧”的清凉气氛，尤其是神女意态的虚拟摹想，合成了一幅神奇谲幻、瑰丽多彩的画面。比较起来，《微雨》偏于写实作风，本诗则更多浪漫情味，从中反映出作者咏物的多样化笔调。

（陈伯海）

无题二首

李商隐

凤尾香罗薄几重，碧文圆顶夜深缝。
扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通。
曾是寂寥金烬暗，断无消息石榴红。
斑骓只系垂杨岸，何处西南待好风？

重帏深下莫愁堂，卧后清宵细细长。
神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。
风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香？
直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。

李商隐的七律无题，艺术上最成熟，最能代表其无题诗的独特艺术风貌。这两首七律无题，内容都是抒写青年女子爱情失意的幽怨，相思无望的苦闷，又都采取女主人公深夜追思往事的方式，因此，女主人公的心理独白就构成了诗的主体。她的身世遭遇和爱情生活中某些具体情事就是通过追思回忆或隐或显地表现出来的。

第一首起联写女主人公深夜缝制罗帐。凤尾香罗，是一种织有凤纹的薄罗；碧文圆顶，指有青碧花纹的圆顶罗帐。李商隐写诗特别讲求暗示，即使是律诗的起联，也往往不愿意写得过于明显直遂，留下一些内容让读者去玩索体味。象这一联，就只写主人公在深夜做什么，而不点破这件事意味着什么，甚至连主人公的性别与身份都不作明确交代。我们通过“凤尾香罗”、“碧文圆顶”的字面和“夜深缝”的行动，可以推知主人公大概是一位幽居独处的闺中女子。罗帐，在古代诗歌中常常被用作男女好合的象征。在寂寥的长夜中默默地缝制罗帐的女主人公，大概正沉浸在对往事的追忆和对会合的深情期待中吧。

接下来是女主人公的一段回忆，内容是她和意中人一次偶然的相遇——“扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通。”对方驱车匆匆走过，自己因为羞涩，用团扇遮面，虽相见而未及通一语。从上下文描写的情况看，这次相遇不象是初次邂逅，而是“断无消息”之前的最后一次照面。否则，不可能有深夜缝制罗帐，期待会合的举动。正因为是最后一次未通言语的相遇，在长期得不到对方音讯的今天回

忆往事，就越发感到失去那次机缘的可惜，而那次相遇的情景也就越加清晰而深刻地留在记忆中。所以这一联不只是描绘了女主人公爱情生活中一个难忘的片断，而且曲折地表达了她在追思往事时那种惋惜、怅惘而又深情地加以回味的复杂心理。起联与颔联之间，在情节上有很大的跳跃，最后一次照面之前的许多情事（比如她和对方如何结识、相爱等）统统省略了。

颈联写别后的相思寂寥。和上联通过一个富于戏剧性的片断表现瞬间的情绪不同，这一联却是通过情景交融的艺术手法概括地抒写一个较长时期中的生活和感情，具有更浓郁的抒情气氛和象征暗示色彩。两句是说，自从那次匆匆相遇之后，对方便绝无音讯。已经有多少次独自伴着逐渐黯淡下去的残灯度过寂寥的不眠之夜，眼下又是石榴花红的季节了。“蜡炬成灰泪始干”，“一寸相思一寸灰”，那黯淡的残灯，不只是渲染了长夜寂寥的气氛，而且它本身就仿佛是女主人公相思无望情绪的外化与象征。石榴花红的季节，春天已经消逝了。在寂寞的期待中，石榴花红给她带来的也许是流光易逝、青春虚度的怅惘与伤感吧？“金烬暗”、“石榴红”，仿佛是不经意地点染景物，却寓含了丰富的感情内涵。把象征暗示的表现手法运用得这样自然精妙，不露痕迹，这确实是艺术上炉火纯青境界的标志。

末联仍旧到深情的期待上来。“斑骓”句暗用乐府《神弦歌·明下童曲》“陆郎乘斑骓……望门不欲归”句意，大概是暗示她日久思念的意中人其实和她相隔并不遥远，也许此刻正系马垂杨岸边呢，只是咫尺天涯，无缘会合罢了。末句化用曹植《七哀》“愿为西南风，长逝入君怀”诗意，希望能有一阵好风，将自己吹送到对方身边。李商隐的优秀的爱情诗，多数是写相思的痛苦与会合的难期的，但即使是无望的爱情，也总是贯串着一种执着不移的追求，一种“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”式的真挚而深厚的感情。希望在寂寞中燃烧，我们在这首诗中所感受到的也正是这样一种感情。这是他的优秀爱情诗和那些缺乏深挚感情的艳体诗之间的一个重要区别，也是这些诗尽管在不同程度上带有时代、阶级的烙印，却至今仍然能打动人们的一个重要原因。

比起第一首，第二首更侧重于抒写女主人公的身世遭遇之感，写法也更加概括。一开头就撇开具体情事，从女主人公所处的环境氛围写起。层帷深垂，幽邃的居室笼罩着一片深夜的静寂。独处幽室的女主人公自思身世，辗转不眠，倍感静夜的漫长。这里尽管没有一笔正面抒写女主人公的心理状态，但透过这静寂孤清的环境气氛，我们几乎可以触摸到女主人公的内心世界，感觉到那帷幕深垂的居室中弥漫着一层无名的幽怨。

颔联进而写女主人公对自己爱情遇合的回顾。上句用巫山神女梦遇楚王事，下句用乐府《神弦歌·清溪小姑曲》：“小姑所居，独处无郎。”意思是说，追思往事，在爱情上尽管也象巫山神女那样，有过自己的幻想与追求，但到头来不过是做了一场幻梦而已；直到现在，还正象清溪小姑那样，独处无郎，终身无托。这一联虽然用了两个典故，却几乎让人感觉不到有用典的痕迹，真正达到了驱使故典如同己出的程度。特别是它虽然写得非常概括，却并不抽象，因为这两个典故各自所包含的神话传说本身就能引起读者的丰富想象与联想。两句中的“原”字、“本”字，颇见用意。前者暗示她在爱情上不仅有过追求，而且也曾有过短暂的遇合，但终究成了一场幻梦，所以说“原是梦”；后者则似乎暗示：尽管迄今仍然独居无郎，无所依托，但人们则对她颇有议论，所以说“本无郎”，其中

似含有某种自我辩解的意味。不过，上面所说的这两层意思，都写得隐约不露，不细心揣摩体味是不容易发现的。

颈联从不幸的爱情经历转到不幸的身世遭遇。这一联用了两个比喻：说自己就象柔弱的菱枝，却偏遭风波的摧折；又象具有芬芳美质的桂叶，却无月露滋润使之飘香。这一联含意比较隐晦，似乎是暗示女主人公在生活中一方面受到恶势力的摧残，另一方面又得不到应有的同情与帮助。“不信”，是明知菱枝为弱质而偏加摧折，见“风波”之横暴；“谁教”，是本可滋润桂叶而竟不如此，见“月露”之无情。措辞婉转，而意极沉痛。

爱情遇合既同梦幻，身世遭逢又如此不幸，但女主人公并没有放弃爱情上的追求——“直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。”即便相思全然无益，也不妨抱痴情而惆怅终身。在近乎幻灭的情况下仍然坚持不渝的追求，“相思”的铭心刻骨更是可想而知了。

中唐以来，以爱情、艳情为题材的诗歌逐渐增多。这类作品在共同特点是叙事的成份比较多，情节性比较强，人物、场景的描绘相当细致。李商隐的爱情诗却以抒情为主体，着力抒写主人公的主观感觉、心理活动，表现她（他）们丰富复杂的内心世界。而为了加强抒情的形象性、生动性，又往往要在诗中织入某些情节的片断，在抒情中融入一定的叙事成分。这就使诗的内容密度大大增加，形成短小的体制与丰富的内容之间的矛盾。为了克服这一矛盾，他不得不大大加强诗句之间的跳跃性，并且借助比喻、象征、联想等多种手法来加强诗的暗示性。这是他的爱情诗意脉不很明显、比较难读的一个重要原因。但也正因为这样，他的爱情诗往往具有蕴藉含蓄、意境深远、写情细腻的特点和优点，经得起反复咀嚼与玩索。

无题诗究竟有没有寄托，是一个复杂的问题。离开诗歌艺术形象的整体，抓住其中的片言只语，附会现实生活的某些具体人事，进行索隐猜谜式的解释，是完全违反艺术创作规律的。象冯浩那样，将“凤尾”首中的“垂杨岸”解为“寓柳姓”（指诗人的幕主柳仲郢），将“西南”解为“蜀地”，从而把这两首诗说成是诗人“将赴东川，往别令狐，留宿，而有悲歌之作”，就是穿凿附会的典型。但这并不妨碍我们从诗歌形象的整体出发，联系诗人的身世遭遇和其他作品，区别不同情况，对其中的某些无题诗作这方面的探讨。就这两首无题诗看，“重帏”首着重写女主人公如梦似幻，无所依托，横遭摧折的凄苦身世，笔意空灵概括，意在言外，其中就可能寓含或渗透作者自己的身世之感。熟悉作者身世的读者不难从“神女”一联中体味出诗人在回顾往事时深慨辗转相依、终归空无的无限怅惘。“风波”一联，如单纯写女子遭际，显得不着边际；而从比兴寄托角度理解，反而易于意会。作者地位寒微，“内无强近，外乏因依”（《祭徐氏姊文》），仕途上不仅未遇有力援助，反遭朋党势力摧抑，故借菱枝遭风波摧折，桂叶无月露滋润致慨。他在一首托宫怨以寄慨的《深宫》诗中说：“狂飚不惜萝阴薄，清露偏知桂叶浓”，取譬与“风波”二句相似（不过“清露”句与“月露”句托意正相反而已），也可证“风波”二句确有寄托。何焯说这首无题“直露（自伤不遇）本意”，是比较符合实际的。和“重帏”首相比，“凤尾”首的寄托痕迹就很不明显，因为诗中对女主人公爱情生活中的某些具体情事描绘得相当细致（如“扇裁月魄”一联），写实的特点比较突出。但不论这两首无题诗有无寄托，它

们都首先是成功的爱情诗。即使我们完全把它们作为爱情诗来读，也并不减低其艺术价值。

（刘学锴）

贾 生

李商隐

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。
可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

贾谊贬长沙，久已成为诗人们抒写不遇之感的熟滥题材。作者独辟蹊径，特意选取贾谊自长沙召回，宣室夜对的情节作为诗材。《史记·屈贾列传》载：

贾生征见。孝文帝方受厘（刚举行过祭祀，接受神的福祐），坐宣室（未央宫前殿正室）。上因感鬼神事，而问鬼神之本。贾生因具道所以然之状。至夜半，文帝前席（在坐席上移膝靠近对方）。既罢，曰："吾久不见贾生，自以为过之，今不及也。"

在一般封建文人心目中，这大概是值得大加渲染的君臣遇合盛事。但诗人却独具只眼，抓住不为人们所注意的"问鬼神"之事，翻出了一段新警透辟、发人深省的诗的议论。

"宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。"前幅纯从正面着笔，丝毫不露贬意。首句特标"求"、"访"（咨询），仿佛热烈颂扬文帝贤意愿之切、之殷，待贤态度之诚、之谦，所谓求贤若渴，虚怀若谷。"求贤"而至"访逐臣"，更可见其网罗贤才已达到"野无遗贤"的程度。次句隐括文帝对贾谊的推服赞叹之词。"才调"，兼包才能风调，与"更无伦"的赞叹配合，令人宛见贾生少年才俊、议论风发、华采照人的精神风貌，诗的形象感和咏叹的情调也就自然地显示出来。这两句，由"求"而"访"而赞，层层递进，表现了文帝对贾生的推服器重。如果不看下文，几乎会误认为这是一篇圣主求贤颂。其实，这正是作者故弄狡狯之处。

第三句承、转交错，是全诗枢纽。承，即所谓"夜半前席"，把文帝当时那种虚心垂询、凝神倾听、以至于"不自知膝之前于席"的情状描绘得维妙维肖，使历史陈迹变成了充满生活气息、鲜明可触的画面。这种善于选取典型细节，善于"从小物寄慨"的艺术手段，正是李商隐咏史诗的绝招。通过这个生动的细节的渲染，才把由"求"而"访"而赞的那架"重贤"的云梯升到了最高处；而"转"，也就在这戏剧高潮中同时开始。不过，它并不露筋突骨，硬转逆折，而是用咏叹之笔轻轻拨转——在"夜半虚前席"前加上可怜两字。可怜，即可惜。不用感情色彩强烈的"可悲"、"可叹"一类词语，只说"可怜"，一方面是为末句——一篇之警策预留地步；另一方面也是因为在这里貌似轻描淡写的"可怜"，比剑拔弩张的"可悲"、"可叹"更为含蕴，更耐人寻味。仿佛给文帝留有余地，其实却隐含着冷隽的嘲讽，可谓似轻而实重。"虚"者，空自、徒然之谓。虽只轻轻一点，却使读者对文帝"夜半前席"的重贤姿态从根本上产生了怀疑，可谓举重而若轻。如此推重贤者，何以竟然成"虚"？诗人引而不发，给读者留下了悬

念，诗也就显出跌宕波折的情致，而不是一泻无余。这一句承转交错的艺术处理，精炼，自然，和谐，浑然无迹。

末句方引满而发，紧承“可怜”与“虚”，射出直中鹄的的一箭——不问苍生问鬼神。郑重求贤，虚心垂询，推重叹服，乃至“夜半前席”，不是为了询求治国安民之道，却是为了“问鬼神”的本原问题！这究竟是什么样的求贤，对贤者又究竟意味着什么啊！诗人仍只点破而不说尽——通过“问”与“不问”的对照，让读者自己对此得出应有的结论。辞锋极犀利，讽刺极辛辣，感慨极深沉，却又极抑扬吞吐之妙。由于前几句围绕“重贤”逐步升级，节节上扬，第三句又盘马弯弓，引而不发，末句由强烈对照而形成的贬抑便显得特别有力。这正是通常所谓“抬得高，摔得重”。整首诗在正反、扬抑、轻重、隐显、承转等方面的艺术处理上，都蕴含着艺术的辩证法，而其新警含蕴、唱叹有情的艺术风格也就通过这一系列成功的艺术处理，逐步显示出来。

点破而不说尽，有论而无断，并非由于内容贫弱而故弄玄虚，而是由于含蕴丰富，片言不足以尽意。诗有讽有慨，寓慨于讽，旨意并不单纯。从讽的方面看，表面上似刺文帝，实际上诗人的主要用意并不在此。晚唐许多皇帝，大都崇佛媚道，服药求仙，不顾民生，不任贤才，诗人矛头所指，显然是当时现实中那些“不问苍生问鬼神”的封建统治者。在寓讽时主的同时，诗中又寓有诗人自己怀才不遇的深沉感慨。诗人夙怀“欲回天地”的壮志，但偏遭衰世，沉沦下僚，诗中每发“贾生年少虚垂涕”、“贾生兼事鬼”之慨。这首诗中的贾谊，正有诗人自己的影子。概而言之，讽汉文实刺唐帝，怜贾生实亦自悯。

（刘学锴）

谒 山

李商隐

从来系日乏长绳，水去云回恨不胜。
欲就麻姑买沧海，一杯春露冷如冰。

时间的流逝，使古往今来多少志士才人慷慨悲歌。李商隐这首诗，所吟咏慨叹的尽管还是这样一个带有永恒性的宇宙现象，却极富浪漫主义的奇思异想，令人耳目一新。

一开头就把问题直截了当地提到人们面前。傅玄《九曲歌》说：“岁暮景迈群光绝，安得长绳系白日？”长绳系日，是古代人们企图留驻时光的一种天真幻想。但这样的“长绳”又到哪里去找呢？傅诗说“安得”，已经透露出这种企望之难以实现；李诗更进一步，说“从来系日乏长绳”，干脆将长绳系日的设想彻底否定了。

正因为时间的流逝无法阻止，望见逝川东去、白云归山的景象，不免令人感慨，中心怅恨，无时或已。由系日无绳之慨，到水去云回之恨，感情沉降到最低点，似乎已经山穷水尽，诗人却由“恨”忽生奇想，转出一片柳暗花明的新镜。

“欲就麻姑买沧海。”麻姑是古代神话传说中的女仙，她自称曾在短时间内三见沧海变为桑田。这里即因此而认定沧海归属于麻姑，并想到要向麻姑买下整

个沧海。乍读似觉这奇想有些突如其来，实则它即缘“系日乏长绳”和“水去云回”而生。在诗人想象中，“逝者如斯”的时间之流，最后都流注汇集于大海，因而这横无际涯的沧海便是时间的总汇；买下了沧海，也就控制占有了全部时间，不致再有水去云回之恨了。这想象，天真到接近童话的程度，却又大胆得令人惊奇；曲折到埋没意绪的程度，却自有其幻想的逻辑。

末句更是奇中出奇，曲之又曲。沧海究竟能不能“买”？诗人不作正面回答，而是幻觉似地在读者面前推出一个意味深长的形象—— 一杯春露冷如冰。刚刚还展现在面前的浩渺无际的沧海仿佛突然消失了，只剩下了一杯冰冷的春露。神话中的麻姑曾经发现，蓬莱仙山一带的海水比不久前又浅了一半，大概沧海又一次要变成陆地了。诗人抓住这一点加以发挥，将沧海变桑田的过程缩短为一瞬间，让人意识到这眼前的一杯春露，不过是浩渺的沧海倏忽变化的遗迹，顷刻之间，连这一杯春露也将消失不存了。这是对宇宙事物变化迅疾的极度夸张，也是对时间流逝之快的极度夸张。一个“冷”字，揭示出时间的无情、自然规律的冰冷无情和诗人无可奈何的失望情绪。诗中那种“欲就麻姑买沧海”的奇异而大胆的幻想，“一杯春露冷如冰”的奇幻而瑰丽的想象，却充分体现出诗人的艺术想象力和创造力。这种奇幻的想象和构思，颇似李贺，可以看出李贺对李商隐的影响。有人曾指出诗中买沧海的设想和李贺《苦昼短》中“天东有若木，下置衔烛龙。吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏。自然老者不死，少者不哭”的意思差不多，而“一杯春露冷如冰”的诗句则是点化李驾《梦天》“一泓海水杯中泻”的句子，这是非常精辟的比较分析。

题称“谒山”，即拜谒名山之意。从诗中所抒写的内容看，当是登高山望见水去云回日落的景象有感而作。将一个古老的题材写得这样新奇浪漫，富于诗情，也许正可以借用和诗人同时的李德裕说的一句话来评价：“譬诸日月，虽终古常见，而光景常新，此所以为灵物也。”

（刘学锴）

哭刘司户蕡

李商隐

路有论冤谪，言皆在中兴。
空闻迁贾谊，不待相孙弘。
江阔惟回首，天高但抚膺。
去年相送地，春雪满黄陵。

唐文宗大和二年（828），刘蕡应贤良方正直言极谏科考试，在策文中痛斥宦官专权，引起强烈反响。考官慑于宦官威势，不敢录取。后来令狐楚、牛僧孺均曾表蕡幕府，授秘书郎，以师礼待之。而宦官深恨蕡，诬以罪，贬柳州司户卒。对刘蕡贬谪而冤死，李商隐是极为悲痛的。

诗的前半写刘蕡冤谪而死。诗先不写自己的看法，而是从引述旁人的议论落笔。“言”指刘蕡应贤良方正试所作的策文。行路之人都在议论刘蕡遭贬柳州确是冤屈，都说他在贤良对策中的言论全是为着国家的中兴。言“中兴”而遭“冤

谪”，可见蒙冤之深，难怪路人也在为之不平了。诗人借路人之口谈论冤谪，当然比直说更加有力。这不但表现了人们对刘蕡的同情和敬重，也从侧面反映了他们对宦官诬陷刘蕡的痛恨，对朝廷软弱昏庸的谴责。

下面两句接着引历史人物，写诗人对刘蕡之死的痛惜。“迁”在这里是迁升之意。西汉贾谊因遭谗毁，贬为长沙王太傅，后来文帝又把他召回京城，任文帝爱子梁怀王太傅，常向他询问政事。孙弘，即公孙弘，汉武帝时初为博士，一度免归，后又举为贤良文学，受到重用，官至丞相，封平津侯。“不待”即不及待。两句是说：空自听说昔年贾谊被召回朝廷，刘蕡却被远谪柳州，客死异乡，不可能象公孙弘那样再次被举，受到重用了。此联用典妥帖，何焯特别称第四句“最为精切”（《李义山诗集辑评》）。“空闻”、“不待”二语，顿挫有力，透出诗人深感怅惋痛惜之情。

诗人视刘蕡为“师友”，而他竟死于冤屈，怎能不使诗人伤心痛哭。五、六两句，即扣住题面，写诗人痛哭情状。刘蕡最后似死在浔阳（今江西九江）。诗人是在长安作此诗的。遥隔大江，只有频频回首南望，望空洒泪；天高难问，沉冤难诉，死不复生，惟有捶胸痛哭。长恸之后，痛定思痛，诗人回想起一年前与刘蕡在黄陵（山名，在今湖南湘阴）相别的最后一面。那时，正当刘蕡冤谪柳州，天空阴暗，春雪凄寒。结尾两句不但烘托着二人相别时的悲凄心情，且与诗人写此诗时悲痛欲绝的心境亦融为一体，留下不尽的哀思。纪昀说：“逆挽作收，结法甚好。”（《李义山诗集辑评》）此论极是。

这首诗，整篇都浸透着诗人的泪水，贯穿着一个“哭”字：始则是呜咽悲泣，随后是放声痛哭，继而是仰天悲号，最后则又变为抽噎饮泣。读完全诗，仿佛诗人的哭声还萦绕在我们耳际。写法上，诗人把叙述、议论、抒情三者结合在一起。前面四句全是叙述、议论，但叙述中含着很强的抒情色彩。后面四句抒情，而结联于抒情中又含着叙述成分。如果全是叙述和议论，容易干枯乏味；如纯用抒情，又与引诗所写的具体内容不太相合，难于写出刘蕡的沉冤。此诗将这三者结合起来，使公义私情，都得到了充分的表现，从而增强了诗的感染力。

（王思宇）

凉 思

李商隐

客去波平槛，蝉休露满枝。
永怀当此节，倚立自移时。
北斗兼春远，南陵寓使迟。
天涯占梦数，疑误有新知。

这是写诗人初秋夜晚的一段愁思。

首联写愁思产生的环境。访客已经离去，池水涨平了栏槛，知了停止噪鸣，清露挂满树枝，好一幅水亭秋夜的清凉图景！但是，诗句的胜处不光在于写景真切，它还细致地传达出诗人心理感受的微妙变化。如“客去”与“波平槛”，本来是互不相关的两件事，为什么要连在一起叙述呢？细细推敲，大有道理。大凡

人在热闹之中，是不会去注意夜晚池塘涨水这类细节的。只有当客人告退、孤身独坐时，才会突然发现：哟，怎么不知不觉间面前的水波已涨得这么高了！同样，鸣蝉与滴露也是生活里的常事，也只有在陡然清静下来心绪无聊时，才会觉察到现象的变化。所以，这联写景实际上反映了诗人由闹至静后的特殊心境，为引起愁思作了铺垫。

第二联开始，诗人的笔触由“凉”转入“思”。永怀，即长想。此节，此刻。移时，历时、经时。诗人的身影久久倚立在水亭栏柱之间，他凝神长想，思潮起伏。读者虽还不知道他想的什么，但已经感染到那种愁思绵绵的悲凉情味。

诗篇后半进入所思的内容。北斗星，因为它屹立天极，众星围绕转动，古人常用来比喻君主，这里指皇帝驻居的京城长安。兼春，即兼年，两年。南陵，今安徽繁昌县，唐时属宣州。寓，托。两句意思是：离开长安已有两个年头，滞留远方未归；而托去南陵传信的使者，又迟迟不带回期待的消息。处在这样进退两难的境地，无怪乎诗人要产生被弃置天涯、零丁无告的感觉，屡屡借梦境占卜吉凶，甚至猜疑所联系的对方有了新结识的朋友而不念旧交了。由于写作背景难以考定，诗中所叙情事不很了了。但我们知道李商隐一生不得志，在朝只做过短短两任小官，其余时间都漂泊异乡，寄人幕下。这首诗大约写在又一次飘零途中，缅怀长安而不得归，寻找新的出路又没有结果，素抱难展，托身无地，只有归结于悲愁抑郁的情思。“凉思”一题，语意双关：既指“思”由“凉”生，也意味着思绪悲凉。按照这样的理解，“凉”和“思”又是通篇融贯为一体的。

此诗抒情采用直写胸臆的方式，不象作者一般诗作那样婉曲见意，但倾吐胸怀仍有宛转含蓄之处，并非一泻无余。语言风格疏郎清淡，不假雕饰，也有别于李商隐一贯的精工典丽的作风，正适合于表现那种凄冷萧瑟的情怀。大作家善于随物赋形，不受一种固定风格的拘限，于此可见一斑。

（陈伯海）

花下醉

李商隐

寻芳不觉醉流霞，倚树沉眠日已斜。
客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。

如诗题所显示的，这是一首抒写对花的陶醉流连心理的小诗。

首句“寻芳不觉醉流霞”，写出从“寻”到“醉”的过程。因为爱花，所以怀着浓厚的兴味，殷切的心情，特地独自去“寻芳”；既“寻”而果然喜遇；既遇遂深深为花之美艳所吸引，流连称赏，不能自已；流连称赏之馀，竟不知不觉地“醉”了。这是双重的醉。流霞，是神话传说中一种仙酒。《论衡》上说，项曼卿好道学仙，离家三年而返，自言：“欲饮食，仙人辄饮我以流霞。每饮一杯，数日不饥。”这里用“醉流霞”，含意双关，既明指为甘美的酒所醉，又暗喻为艳丽的花所醉。从“流霞”这个词语中，可以想象出花的绚烂、光艳，想象出花的芳香和情态，加强了“醉”字的具体可感性。究竟是因为寻芳之前喝了酒此时感到了醉意，还是在寻芳的过程中因为心情陶然而对酒赏花？究竟是因迷于花而

增添了酒的醉意，还是因醉后的微醺而更感到花的醉人魅力？很难说得清楚。可能诗人正是要借这含意双关的“醉流霞”写出生理的醉与心理的醉的相互作用和奇纱融合。“不觉”二字，正传神地描绘出目眩神迷、身心俱醉而不自知其所以然的情态，笔意极为超妙。

次句“倚树沉眠日已斜”进一步写“醉”字。因迷花醉酒而不觉倚树（倚树亦即倚花，花就长在树上，灿若流霞）；由倚树而不觉沉眠；由沉眠而不觉日已西斜。叙次井然，而又处处紧扣“醉”字。醉眠于花树之下，整个身心都为花的馥郁所包围、所浸染，连梦也带着花的醉人芳香。所以这“沉眠”不妨说正是对花的沉醉。这一句似从李白《梦游天姥吟留别》“迷花倚石忽已暝”句化出，深一层写出了身心俱醉的迷花境界。

醉眠花下而不觉日斜，似已达到迷花极致而难以为继。三、四两句忽又柳暗花明，转出新境——“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”在倚树沉眠中，时间不知不觉由日斜到了深夜，客人已经散去，酒也已经醒了，四周是一片夜的朦胧与沉寂。在这种环境气氛中，一般的人是不会想到赏花的；即使想到，也会因露冷风寒、花事阑珊而感到意兴索然。但对一个爱花迷花的诗人来说，这样一种环境气氛，反倒更激起赏花的意趣。酒阑客散，正可静中细赏；酒醒神清，与醉眼朦胧中赏花自别有一番风味；深夜之后，才能看到人所未见的情态。特别是当他想到日间盛开的花朵，到了明朝也许就将落英缤纷、残红遍地，一种对美好事物的深刻留连之情便油然而生，促使他抓住这最后的时机领略行将消逝的美，于是，便有了“更持红烛赏残花”这一幕。在夜色朦胧中，在红烛的照映下，这行将凋谢的残花在生命的最后瞬间仿佛呈现出一种奇异的光华，美丽得象一个五彩缤纷而又隐约朦胧的梦境。诗人也就在持烛赏残花的过程中得到了新的也是最后的陶醉。夜深酒醒后的“赏”，正是“醉”的更深一层的表现，正如姚培谦所说，“方是爱花极致”（《李义山诗笺注》）。清人马位说：“李义山诗‘客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花’，有雅人深致；苏子瞻‘只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆’，有富贵气象。二子爱花兴复不浅”（《秋窗随笔》）。“雅人深致”与“富贵气象”之评，今天我们也许有所保留，而归结。地到“爱花兴复不浅”，则是完全确切的。

（刘学锴）

正月崇让宅

李商隐

密锁重关掩绿苔，廊深阁迥此徘徊。
先知风起月含晕，尚自露寒花未开。
蝙拂帘旌终展转，鼠翻窗网小惊猜。
背灯独共馀香语，不觉犹歌《起夜来》。

这是诗人悼念亡妻之作。崇让宅是诗人的岳父、径原节度使王茂元在东都洛阳崇让坊的宅邸，诗人和妻子曾在此居住。诗人的妻子卒于大中五年（851）夏秋间。此诗作于大中十一年正月在洛阳时。

昔日回到崇让宅，见到可爱的妻子，该是多么幸福和欢乐。这次归来，却是触目生悲。宅门牢牢上锁，重重关闭，地上长满青苔，说明久已无人居住，成了废宅；因为寂无一人，回廊楼阁非常冷落，显得特别深迥；妻子已逝，无人与语，诗人只好在这里独自徘徊。夜幕降临，月忽生晕，不但月光蒙上一层阴影，似有无限哀愁，而且月晕则多风，天气也要变得更加寒冷；露寒见冷，春花也不绽开。诗的开头两联，首联扣住题中崇让宅，写其荒凉冷落，伤心惨目；颔联扣住题中“正月”，写“风露花月，不堪愁对”（清屈复《李义山诗笺注》）。这四句，用环境的凄凉，衬托出诗人心境的凄凉。何焯说：“三四覆装，月晕多风比妻身亡，下句则曾未得富贵开眉也。”（《李义山诗集辑评》）也就是说，这两句是兼用眼前之景，隐喻过去的情事，第三句是说妻子临死之前，诗人已看出不祥的预兆；下句谓王氏婚后，诗人一直穷愁潦倒，生计艰辛，从未使妻子眉目舒展过一日，于内疚中含着深厚的伤悼之情。

上面四句写室外，以下进入室内。

“帘旌”为帘端之帛，以其形状似旌（旗），故称，这里即指帘子。“展转”、“惊猜”，都是诗人的活动。“展转”用《诗经·周南·关雎》“展转反侧”语，指翻来复去，不能入睡。“窗网”是张挂在窗外檐下以防鸟雀入室的丝织的网。“惊猜”句非常逼真地写出了诗人的心理活动：深夜诗人全神贯注地怀念亡妻，忽听到鼠翻窗网之声，还以为是妻了到室中来了。“小”字形容心中微微一怔，措词极有分寸。一“惊”、一“猜”，连下两个动词，体物精细入微。这两句以动写静，因为如果在风雨喧嚣的不宁静的夜里，是不会觉察出“蝙拂帘旌”、“鼠翻窗网”这样微细的声响的。而夜愈是寂静，愈是使人感到寂寞孤独，愈是加深加重对亡妻的忆念，因而才“展转”、“惊猜”，终夜不能成眠。

最后两句，写得更加沉痛。因为“惊猜”妻子来了，所以立刻翻身起来。然而却又没有见到妻子。此时诗人神智已经恍惚，还仿佛听见她唱起《起夜来》的哀歌。“背灯”，状诗人向室内四处寻找；“馀香”是亡妻所遗之香气；闻着馀香，仿佛妻子犹在，故与之语。《起夜来》是乐府曲调名，《乐府解题》说：“《起夜来》，其辞意犹念畴昔思君之来也。”是妻了思念丈夫之辞。此诗不说自己忆念妻子，却说亡妻思念自己，这样从对方来说，其言更加沉痛，更见出自己的忆念之深沉，思情之惨苦。这两句一字一泪，一字一血，读之令人酸鼻。

悼亡诗，常用的写法是睹物思人，由物见情，或者忆念往事，由事见情。此诗用的则是由景见情的手法，全诗从白天到夜晚，由门外到宅内，再到室中，通过种种环境的层层描写，衬托出诗人悼念妻子的悲痛心情和复杂的内心活动，不叙一事，不发一句议论，情真而深，非常感人，张采田就称它“情深一往，读之增伉俪之重，潘黄门后绝唱也。”（《玉溪生年谱会笺》）

（王思宇）

曲 江

李商隐

望断平时翠辇过，空闻子夜鬼悲歌。
金舆不返倾城色，玉殿犹分下苑波。

死忆华亭闻唳鹤，老忧王室泣铜驼。
天荒地变心虽折，若比伤春意未多。

曲江，是唐代长安最大的名胜风景区，“开元中疏凿为胜境……花卉环周，烟水明媚。都人游赏，盛于中和上已之节”（康骈《剧谈录》）。安史乱后荒废。唐文宗颇想恢复升平故事，于大和九年（835）二月派神策军修治曲江。十月，赐百官宴于曲江。甘露之变发生后不久，下令罢修。李商隐这首诗，就是事变后第二年春天写的。

曲江的兴废，和唐王朝的盛衰密切相关。杜甫在《哀江头》中曾借曲江今昔抒写国家残破的伤痛。面对经历了另一场“天荒地变”——甘露之变后荒凉满目的曲江，李商隐心中自不免产生和杜甫类似的感慨。杜甫的《哀江头》，可能对他这首诗的构思有过启发，只是他的感慨已经寓有特定的现实内容，带上了更浓重的悲凉的时代色彩。

一开始就着意渲染曲江的荒凉景象：放眼极望，平时皇帝车驾临幸的盛况再也看不到了，只能在夜半时听到冤鬼的悲歌声。这里所蕴含的并不是吊古伤今的历史感慨，而是深沉的现实政治感喟。“平时翠辇过”，指的是事变前文宗车驾出游曲江的情景；“子夜鬼悲歌”，则是事变后曲江的景象，这景象，荒凉中显出凄厉，正暗示出刚过去不久的那场“流血千门，僵尸万计”的惨酷事变。在诗人的感受中，这场大事变仿佛划分了两个时代：“平时翠辇过”的景象已经成为极望而不可再见的遥远的过去，眼前面对的就是这样一幅黑暗、萧森而带有恐怖气氛的现实图景。“望断”、“空闻”，从正反两个方面暗寓了一场“天荒地变”。

三、四承“望断”句，说先前乘金舆陪同皇帝游赏的美丽宫妃已不再来，只有曲江流水依然在寂静中流向玉殿旁的御沟（曲江与御沟相通）。“不返”、“犹分”的鲜明对照中，显现出一幅荒凉冷寂的曲江图景，蕴含着无限沧桑今昔之感。文宗修缮曲江亭馆，游赏下苑胜景，本想恢复升平故事。甘露事变一起，受制家奴，形同幽囚，翠辇金舆，遂绝迹于曲江。这里，正寓有升平不返的深沉感慨。下两联的“荆棘铜驼”之悲和“伤春”之感都从此生出。

第五句承“空闻”句。西晋陆机因被宦官孟玖所谗而受诛，临死前悲叹道：“华亭（陆机故宅旁谷名）鹤唳，岂可复闻乎？”这里用以暗示甘露事变期间大批朝臣惨遭宦官杀戮的情事，回应次句“鬼悲歌”。第六句承“望断”句与颔联。西晋灭亡前，索靖预见到天下将乱，指着洛阳宫门前的铜驼叹息道：“会见汝在荆棘中耳！”这里借以抒写对唐王朝国运将倾的忧虑。这两个典故都用得非常精切，不仅使不便明言的情事得到既微而显的表达，而且加强了全诗的悲剧气氛。两句似断实连，隐含着因果联系。

末联是全篇结穴。在诗人看来，“流血千门，僵尸万计”的这场天荒地变——甘露之变尽管令人心摧，但更令人伤痛的却是国家所面临的衰颓没落的命运。（“伤春”一词，在李商隐的诗歌语汇中占有特别重要的地位，曾被他用来概括自己诗歌创作的基本主题，这里特指伤时感乱，为国家的衰颓命运而忧伤。）痛定思痛之际，诗人没有把目光局限在甘露之变这一事件本身，而是更深入地去思索事件的前因后果，敏锐的觉察到这一历史的链条所显示的历史趋势。这正是本篇思想内容比一般的单纯抒写时事的诗深刻的地方，也是它的风格特别深沉凝重的原因。

这首诗在构思方面有一个显著的特点：既借曲江今昔暗寓时事，又通过对时事的感受抒写“伤春”之情。就全篇来说，“天荒地变”之悲并非主体，“伤春”才是真正的中心。尽管诗中正面写“伤春”的只有两句（六、八两句），但实际上前面的所有描写都直接间接地围绕着这个中心，都透露出一种浓重的“伤春”气氛，所以末句点明题旨，仍显得水到渠成。

以丽句写荒凉，以绮语寓感慨，是杜甫一些律诗的显著特点。李商隐学杜，在这方面也是深得杜诗诀窍的。读《曲江》，可能会使我们联想起杜甫的《秋兴》，尽管它们在艺术功力上还存在显著的差别。

（刘学锴）

骄儿诗

李商隐

衮师我骄儿，美秀乃无匹。
文葆未周晬，固已知六七。
四岁知姓名，眼不视梨栗。
交朋颇窥观，谓是丹穴物。
前朝尚器貌，流品方第一。
不然神仙姿，不尔燕鹤骨。
安得此相谓？　欲慰衰朽质。
青春妍和月，朋戏浑甥侄。
绕堂复穿林，沸若金鼎溢。
门有长者来，造次请先出。
客前问所须，含意不吐实。
归来学客面，闇败秉爷笏。
或谑张飞胡，或笑邓艾吃。
豪鹰毛崩劣　猛马气佶傑。
截得青筼筜，骑走恣唐突。
忽复学参军，按声唤苍鹘。
又复纱灯旁，稽首礼夜佛。
仰鞭罥蛛网，俯首饮花蜜。
欲争蛱蝶轻，未谢柳絮疾。
阶前逢阿姊，六甲颇输失。
凝走弄香奁，拔脱金屈戌。
抱持多反倒，威怒不可律。
曲躬牵窗网，蹉唾拭琴漆。

有时看临书，挺立不动膝。
古锦请裁衣，玉轴亦欲乞。
请爷书春胜，春胜宜春日。
芭蕉斜卷笺，辛夷低过笔。
爷昔好读书，恳苦自著述。
憔悴欲四十，无肉畏蚤虱。
儿慎勿学爷，读书求甲乙。
穰苴司马法，张良黄石术，
便为帝王师，不假更纤悉。
况今西与北，羌戎正狂悖。
诛赦两未也，将养如痼疾。
儿当速成大，探雏入虎穴。
当为万户侯，勿守一经帙。

西晋诗人左思写过一首《娇女诗》，描绘他的两个小女儿活泼娇憨的情态，生动逼真，富于生活气息。杜甫的杰作《北征》中有一段描写小儿女娇痴情状的文字，就明显受到《娇女诗》的启发。李商隐这首《骄儿诗》，更是从制题、内容到写法都有意学习《娇女诗》，但它又自具机杼，不落窠臼，有自己的独特面貌。

这首诗写于大中三年（849）春天，诗人已经走过了一大段坎坷不平的人生道路，“憔悴欲四十”了（这一年他三十八岁）。自从开成二年登进士第，开成四年释褐入仕以来，由于政治的腐败，党争的牵累，他在仕途上屡遭挫折，直到这时，依然困顿沉沦，屈居县尉、府曹一类卑职。

诗分三段。第一段从开头到“欲慰衰朽质”，写骄儿衮师的聪慧和亲朋对他的夸奖。“衮师”两句总提，“美”侧重于外在的器宇相貌，“秀”侧重于内在的灵秀聪敏，以下两层即分承“秀”、“美”。“文葆”四句反用陶潜《责子诗》：“雍端年十三，不识六与七；通子垂九龄，但觉梨与栗。”顺手接过陶潜责备儿子愚笨的事例，变作夸赞骄儿聪明灵秀的材料，驱使故典，如同己出。“交朋”六句，转述亲朋对衮师器宇相貌的夸奖，说他有神仙之姿，贵人之相，是第一流人品。亲朋的这种夸奖，不过是寻常应酬，但诗人却似乎很相信它的真诚，不然不会那样兴会淋漓，连亲朋的口吻都忠实地加以传达。尽管接下去诗人又说：“安得此相谓？欲慰衰朽质。”似乎认为亲朋的过分夸奖只是为了安慰自己这个蹉跎半生、衰朽无用的人，实际上在貌似自谦的口吻中流露的恰恰是对爱子的激赏。田兰芳评道：“不自信，正是自矜。”这是很能揣摩作者心理的。但透过对爱子的这种激赏，我们也不难觉察其中隐含着诗人蹉跎潦倒的悲哀。末段自慨憔悴和对骄儿的希望都于此伏根。

第二段，从“青春妍和月”到“辛夷低过笔”，描写骄儿的各种活动和天真活泼的情态。“青春”四句，先总写“朋戏”的喧闹，以下再具体写衮师。“门有”四句，写来客时衮师抢着要出去迎接（在好客之中可能隐含着某种不自觉的愿望），但当客人问他想要什么时，他却隐藏内心真实的想法不说（出于懂事而

产生的羞怯），这和上段的“眼不视梨栗”一样，都是对儿童心理神情的传神描写。“归来”十二句，描绘衮师如何摹仿他在日常生活中所接触到的各种有趣情事：捧着父亲的手版摹仿客人急匆匆地进门，摹仿大胡子张飞的形象和邓艾口吃的神情（可能是摹仿说书人的表演），摹仿豪鹰和猛马的气势和形状，摹仿参军戏里参军和苍鹘的表演，摹仿大人在纱灯旁拜佛。摹仿是儿童的天性，但不同性别的儿童摹仿的对象却很不相同。诗人的骄儿在聪慧灵巧、活泼天真中显出男孩子的兴趣广泛、精力旺盛，有时还不免带点滑稽和恶作剧的成分。这一节的句法也错综多变，既与所表现的生活内容（孩子的兴趣不断转移变换）相适应，又使这段描写不显得平板沉闷。“仰鞭”四句，写骄儿举鞭牵取蛛网、俯首吸吮花蜜为戏，形容其动作的轻捷。“蛺蝶”、“柳絮”是“饮花蜜”、“蛛网”产生的自然联想。“阶前”六句，集中描写因“赛六甲”（比赛书写六十甲子，也有说是赛“双陆”的）而引起的一场风波：赛输了“六甲”，就硬是要跑去弄翻姊姊的梳妆盒，拗脱了上面的铰链；当阿姊要抱开他时，他死命挣扎，索性赖在地上，对他发怒威吓也不能制止。这一节活动的场所又从室外移到室内，把小儿女玩耍嬉闹的情景和衮师恃宠仗幼、故意耍赖撒泼的情状描绘得维妙维肖，充分体现出题目中的那个“骄”字——既明写衮师的骄纵，又暗透父亲的骄宠。在诗人眼里，孩子的耍赖撒泼也别有一番可爱的情趣。当读到“威怒不可律”时，读者也不禁要和在一旁观赏这场趣剧的诗人一样，露出会心的微笑。“曲躬”十句，写衮师进入书房后的活动：顺手拉过窗纱，吐口唾沫拭琴，一动不动地注视着父亲临帖，要求用古锦裁作包书的书衣，用玉轴作书轴，递过纸笔请父亲在“春胜”上写字。这些行动，既充满孩童的天真稚气，又表现出对书籍、文字、音乐的爱好，上承“丹穴物”的赞誉，下启末段关于读书的议论。其中象“咳唾拭琴漆”、“挺立不动膝”和“芭蕉斜卷笺，辛夷低过笔”（斜卷之笺如未展之芭蕉，低递之笔如含苞之木笔）等句，都是绝妙的写生。整个一大段描写，虽然在孩子活动的场所和内容上略有线索可循，但并无严密的结构层次，似乎是有意用这种随物赋形、散漫不拘的章法笔意，构成一种自由活泼的情趣，以适应所要表达的生活内容——儿童的天真与活力。以“青春妍和月”开始，以“芭蕉”、“辛夷”结束，中间似不经意地插入“蛺蝶”、“柳絮”等事物，使孩子的嬉戏在春意盎然的气氛中展开，更衬托出孩子的生气与活力。而在这一系列不断变换的嬉戏画面后，则隐藏着一个始终跟随着活动中的骄儿的镜头，这就是诗人那双充满了爱怜之情的眼睛。

最后一段，抒写因骄儿引起的感慨和对骄儿的期望。“爷昔”四句，慨叹自己勤苦读书著述，却落得憔悴潦倒，困顿失意。“无肉畏蚤虱”，是幽默的双关语。明说身体消瘦，暗喻遭到小人的攻讦。《南史·文学传》载：“卞彬仕不遂，著蚤、虱等赋，大有指斥。”诗人自己也写过一篇《虱赋》，其中有句说：“汝职惟齧，而不善齧。回臭而多，跖香而绝。”这首诗里的“蚤虱”大概正是指这种专门攻讦穷而贤者的小人。“儿慎”六句，告诫儿子不要再走自己走过的读经书考科举的道路，而要读点兵书，学会辅佐帝王的真本事。“况今”八句，更进而联系到国家而临的严重边患，希望孩子迅速成长，为国平乱，立功封侯。这一段蕴含的思想感情颇为复杂。其中既有“文章憎命达，魑魅喜人过”式的牢骚不平，也有“请君试上凌烟阁，若个书生万户侯”一类的深沉感慨，更有徒守经帙，于国无益，于己无补的深切体验与痛苦反省。诗人未必认为学文一定无用，也未必真正否定“读书”、“著述”，但对死守经书、醉心科举的道路确有所怀疑。

左思的《娇女诗》止于描绘娇女的活泼娇憨，李商隐的《骄儿诗》则“缀以感慨”，有人曾批评这首诗”结处迂缠不已”（胡震亨）。这种批评恰恰忽略了《骄儿诗》的创作背景、创作特色，把学习看成了单纯的摹仿。和左思以寻常父辈爱怜儿女的心情观察、描绘骄女不同，李商隐是始终以饱经忧患、身世沉沦者的眼光来观察、描绘骄儿的。骄儿的聪慧美秀、天真活泼，正与自己“憔悴欲四十，无肉畏蚤虱”的形象形成鲜明对照，从而加深了身世沉沦的感慨；而自己的困顿境遇又使他对骄儿将来的命运更加关注和担扰：自己的现在会不会再成为孩子的将来？“儿慎勿学爷，读书求甲乙”、“当为万户侯，勿守一经帙”的感慨和期望正是在这种心情支配下产生的。屈复说：“胸中先有末一段感慨方作。”这是很精到的。正因为有末段，这首诗才不限于描摹小儿女情态，而是同时表现了诗人的忧国之情和对“读书求甲乙”的生活道路的怀疑，抒发了困顿失意的牢骚不平，其思想价值也就超越了左思的《娇女诗》。

诗选取儿童日常生活细节，纯用白描，笔端充满感情。轻怜爱抚之中时露幽默的风趣。但在它们的后面却饱含着诗人的沉沦不遇之泪。全诗的风格，也许可以用“含泪的微笑”来形容吧。

（刘学锴）

李群玉

黄陵庙

李群玉

小姑洲北浦云边，二女啼妆自俨然。
野庙向江春寂寂，古碑无字草芊芊。
风回日暮吹芳芷，月落山深哭杜鹃。
犹似含颦望巡狩，九疑如黛隔湘川。

黄陵庙，在今湖南湘阴县北洞庭湖畔。古代当地人民由于同情舜帝的两个妃子娥皇和女英的不幸遭遇，给她们修了这座祠庙。

据《史记·五帝本纪》载，舜南巡狩，死于苍梧，葬在江南的九疑山。《水经注·湘水》等又先后将故事发展成为娥皇、女英，因为追踪舜帝，溺于湘水，遂“神游洞庭之渊，出入潇湘之浦”。这样就给原来的传说加深了神话与悲剧的色彩。后世人们更将湘竹上面的斑斑点点，想象成为二妃远望苍梧，临江恸哭的泪痕。李群玉写此诗，也是借助这一绵绵长恨的故事为背景的。

此诗在构思上，是用黄陵庙的荒凉寂寞与庙中栩栩如生的二妃悲切的塑像作为对照，在结构上则以诗人凭吊黄陵庙的足迹为线索布局，从而步步深入地表现了二妃音容宛在、精诚不灭，而岁月空流、人世凄清的悲苦情绪。

首句“小姑洲北浦云边”，交代了祠庙的地点与位置，“浦云边”三字表明诗人从远处走向黄陵庙时所见到的云水相映颇为荒凉的景象，以及由此引起的漠

漠层云，江天寂寥，四周一片空空荡荡的感觉。第二句，诗人已进入祠庙瞻望，以特写镜头显出“啼妆俨然”的二妃塑像。这里愈是写出环境的萧索与刻画出二妃生动的形象，也就愈会唤起人们无限的哀思。

接下来诗人漫步祠外，只见“野庙向江春寂寂，古碑无字草芊芊”，进一步写景抒情。“野庙向江”，着一“野”字，点染了环境的荒凉。“向江”，显然暗示庙中二妃日夜面向苍梧。此时周围有的只是被风雨剥蚀了字迹的古老碑碣，萋萋的荒草和一片东风无语的寂寂春色，“寂寂”，是诗人的感受，也是对二妃怅惘心情的想象与描摹。

接写诗人伫立平冈，愁思不已的所见所感：“风回日暮吹芳芷，月落山深哭杜鹃”。暮色晦晦，那江上的香芷在晚风中遥曳生恣。香芷，这个湘、沅一带特有的风物，既是黄陵庙前的现场景物，又暗暗关联二妃美丽的神话。《楚辞·湘夫人》云：“沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言。”触景生情，引人遐想。待到夜暮降临，江畔月落，四周杜鹃啼血，如果二妃有知，听着声声“不如归去”，她们将会感到怎样的悲戚！她们纵欲归去，又能够归向何处呢？想到这里，感伤之情油然而生。诗人再次步入庙中，抬头凝望“啼妆俨然”的神像，“犹似含颦望巡狩，九疑如黛隔湘川”，仿佛看出她们蹙着眉黛，隔着湘水，仍在朝朝暮暮地遥望远处不可企及的九疑山，默默无言地翘盼着舜帝的归来！这样的形象更加激起诗人内心的波澜：事去千年，人世已非；恨重如山，心似金石啊！这里的“犹似”二字，既把二妃的神态写活了，流露出她们坚贞不渝、长恨绵绵的情怀，也寄寓了诗人无限的情思。此时此地，诗人伫立野庙，愁萦湘浦，目遇神追，依恋感怀，不能自已。其下“九疑如黛”的结句，以一“隔”字，包含多少欲哭无泪的憾恨，全诗到此，辞虽尽而意未尽，如余音绕梁，回味无穷。就以诗中“月落山深哭杜鹃”中那一“哭”字来说，究竟是实写杜鹃的啼血，二妃的饮泣，还是诗人自己的一掬同情的眼泪，抑或是三者合而有之，那就很难叫人分得清了。

（陶慕渊）

放 鱼

李群玉

早觅为龙去，江湖莫漫游。
须知香饵下，触口是钩！

这是咏物诗中一首富于哲理的佳作，篇幅短小，意味隽永。我国古诗中，最早写鱼的诗句见于《诗经·卫风》中的《硕人》篇。汉魏六朝乐府诗中的《枯鱼过河泣》，则是以鱼为抒写对象的完整的全篇。唐代咏物诗不少，然而写鱼的专篇仍然不多，所以这首《放鱼》是独具一格的难能可贵之作。

这首诗，题材独特，角度新颖。作者既入乎其内，深入地体察了鱼的习性、情态和生活环境，作了准确而非泛泛的描写；又出乎其外，由尺寸之鱼联想到广阔的社会人生，言在此而意在彼，让读者受到诗中寓意的暗示和启发。这首诗从题目上看，是写诗人在将鱼放生时对鱼的嘱咐，全诗以呼告式结撰成章。“早觅为龙去”，一开始就运用了一个和鱼有关的典故，妙合自然。《水经注·河水》：

“鳣鲤出巩穴，三月则上度龙门，得度者为龙，否则点额而还。”在我国古代富于浪漫色彩的神话传说中，龙是一种有鳞有须、能兴风作浪的神奇动物，因此，为龙或化龙历来就象征着飞黄腾达。但诗人运用这一典故却另有新意，他是希望所放生之鱼寻觅到一个广阔自由的没有机心的世界。一个“早”字，更显示诗人企望之殷切。接着以“江湖莫漫游”句，须承而下。“漫游”本是为鱼所独有的生活习性，但在这里，“莫漫游”和“早觅”的矛盾逆折，却又让读者产生强烈的悬念：为什么希望鱼儿要早觅为龙，又劝其莫漫游于江湖之中呢？这就自然无迹地引发了下文：“须知香饵下，触口是钬钩！”“香饵”与“钬钩”也都是和鱼的生活与命运紧密相关的事物。这两句诗一气奔注，分外醒人耳目。钬，是锋利之意，“钬钩”与“香饵”相对成文又对比尖锐，那触目惊心的形象可以激发人们许多联想，“须知”使诗人告诫的声态更加恳切动人，而“触口”则更描摹出那环生的险要，传神地表现出诗人对鱼的怜惜、耿心的情态。寥寥二十字，处处围绕着题目“放鱼”来写，用语看似平易，运笔却十分灵动而巧妙。

“寄托”是咏物诗的灵魂。这诗抒写的是放鱼入水的题材，但它又不止于写放鱼入水。诗人的目光绝没有停留在题材的表面，而是在具体的特定事物的描绘中，寄寓自己对生活的某种体验和认识，使读者从所写之物，联想到它内蕴的所寄之意。这首《放鱼》寄意深远。其特色一是小中见大地展开，二是由此及彼地暗示。写的是具体的尺寸之鱼，却由鱼而社会而人生，抒发了封建社会中善良的人们对于险恶的社会生活的一种普遍感受。所咏叹的是“放鱼”这一寻常事物”这一寻常事物，但诗人却手挥五弦，目送飞鸿，因而音流弦外，余响无穷，使人不禁联想到诗人自己和许多正直的人们的遭际而深感同情。正如陶明濬《说诗札记》所指出的：“咏物之作，非专求用典也，必求其婉言而讽，小中见大，因此及彼，生人妙语，乃为上乘也。”此诗可谓得其旨。

苏东坡说：“作诗必此诗，定知非诗人。”何况是咏物诗。这首《放鱼》状物形象，含蕴深远，花蕾虽小却香气袭人，堪称咏物诗中的佳作。

（李元洛）

火炉前坐

李群玉

孤灯照不寐，风雨满西林。
多少关心事，书灰到夜深。

这首诗写得含蓄深远，透露出作者的寂寞身世和内心的孤愤。

诗的起句写室内情景：一盏孤灯，照着无法成眠的诗人。灯是“孤”灯，已经表现出那种寂寥的情境；而青灯照壁，夜不能寐，更隐隐透出一种莫名的愁情。这种在绝句中称为“写景陪起”的起句，在这里起了渲染气氛、烘托环境、刻画内心情态的作用，并点明时间，勾画出诉之于视觉的形象。第二句宕开一笔，由室内而室外，描绘出一个具有特征的空间，构成诉之于听觉的形象。“风雨满西林”，风声，雨声，林涛声，落木的萧萧声，声声入耳。一个“满”字，更笔酣墨饱地写出了雨烈风狂的情状。是西林的风雨声撩人愁思，使诗人长夜不寐？还

是满林风雨象征着诗人难以平息的心潮？从诗人情景交融之笔看来，恐怕是二者兼有吧。

第三句在绝句的写作中是很重要的一环，元代杨载在《诗法家数》中说："大抵起承二句固难，然不过平直叙述为佳，从容承之为是，至于宛转变化工夫，全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。"这首诗的第三句就有转折得力、另开新境之妙。在前面两句实以写景之后，第三句出之以虚以写情，使前面的形象描写具有思想内涵的深度，并使全诗跌宕顿挫而逼出末句。在这里，诗人点明"多少关心事"，然而，是家事？是国事？抑或家事而兼国事？他都没有一字提到，只在第四句勾勒了"书灰到夜深"的诗人自己的形象。这一句其妙有三：一是点明"火炉前坐"的诗题；二是"夜深"照应起笔的"不寐"，开合有致；三是通过关于"书灰"动作的细节描写，深入而含蓄地展示了人物的内心世界，创造了一个言有尽而意无穷的情境。"书灰"是活用"书空"的典故。《晋书·殷浩传》记载，浩为中军将军，受命领兵去平定"胡中大乱"，中途将领叛乱，功败垂成。桓温就此"上疏告浩"，"竟坐废为庶人，徙于东阳之信安县。"浩被黜放，"终日书空，作'咄咄怪事'四字而已。"诗人未便明言的隐衷，也许可从此典推测一点消息吧。

（李元洛）

引水行

李群玉

一条寒玉走秋泉，引出深萝洞口烟。
十里暗流声不断，行人头上过潺湲。

唐代诗歌题材丰富，内容广阔，生动地反映出社会生活的千姿百态。但劳动人民改造自然的斗争，却很少得到反映。象李白的《秋浦歌》（炉火照天地）这种描绘壮美的劳动场景的诗作，竟如空谷足音。这是封建文人的时代局限和阶级局限所造成的。正因为这样，李群玉的这首《引水行》便给人耳目一新的感觉。

诗里描写的是竹筒引水，多见于南方山区。凿通腔内竹节的长竹筒，节节相连，把泉水从高山洞口引到需要灌溉或饮用的地方，甚至直接通到人家的水缸里，丁冬之声不绝，形成南方山区特有的富于诗意的风光。

一、二两句写竹筒引泉出洞。一条寒玉，是对引水竹筒的生动比喻。李贺曾用"削玉"形容新竹的光洁挺拔（见《昌谷北园新笋》），这里用"寒玉"形容竹筒的碧绿光洁，可谓异曲同工。不说"碧玉"而说"寒玉"，是为了与"秋泉"相应，以突出引水的竹筒给人带来的清然泠然的感受。寒玉秋泉，益见水之清冽，也益见竹之光洁。玉是固体，泉却是流动的，"寒玉走秋泉"，仿佛不可能。但正是这样，才促使读者去寻求其中奥秘。原来这条"寒玉"竟是中空贯通的。泉行筒中，是看不见的，只能自听觉得之。所以"寒玉走秋泉"的比喻本身，就蕴含着诗人发现竹筒引水奥秘的欣喜之情。

"引出深萝洞口烟。"这句是说泉水被竹筒从幽深的泉洞中引出。泉洞外面，常有藤萝一类植物缠绕蔓生；洞口附近，常蒙着一层烟雾似的水汽。"深萝洞口

烟”描绘的正是这种景色。按通常顺序，应先写深萝泉洞，再写竹筒流泉，现在倒过来写，是由于诗人先发现竹筒流泉，其声淙淙，然后才按迹循踪，发现它来自幽深的岩洞。这样写不但符合观察事物的过程，而且能将最吸引人的新鲜景物先描绘出来，收到先声夺人的艺术效果。

“十里暗流声不断，行人头上过潺湲。”竹筒引水，一般都是顺着山势，沿着山路，由高而低，蜿蜒而下。诗人的行程和竹筒的走向一样，都是由山上向山下，所以多数情况下都和连绵不断的竹筒相伴而行，故说“十里暗流声不断”。有时山路折入两山峡谷之间，而渡槽则凌空跨越，这就成了“行人头上过潺湲”。诗不是说明文，花费很大气力去说明某一事物，即使再精确，也不见得有感人的艺术力量。这两句诗对竹筒沿山蜿蜒而下的描写是精确的，但它决不单纯是一种客观的不动感情的说明，而是充满诗的情趣的生动描写。关键就在于它写出了山行者和引水竹筒之间亲切的关系。十里山行，竹筒蜿蜒，泉流不断，似是有意与行人相伴。行人在寂寥的深山中赶路，邂逅如此良伴，该会平添多少兴味！“十里暗流声不断”，不只是写竹筒流泉，而且写出了诗人在十里山行途中时时侧耳倾听竹筒流泉的琤琤清韵的情景；“行人头上过潺湲”，更生动地抒写了诗人耳闻目接之际那种新奇、喜悦的感受。

竹筒引水，是古代劳动人民巧纱地利用自然、改造自然的生动事例，改造自然的同时也为自然增添了新的景色，新的美。而这种景色本身，又是自然与人工的不露痕迹的和谐结合。它本就富于诗意，富于清新朴素的美感。但劳动人民用自己的智慧创造出来的这种美的事物，能为文人所发现、欣赏并加以生动表现的却不多。仅此一端，也足以使我们珍视这首《引水行》了。

（刘学锴）

黄陵庙

李群玉

黄陵庙前莎草春，黄陵女儿蒨裙新。
轻舟短櫂唱歌去，水远山长愁杀人。

黄陵庙是舜的二妃娥皇、女英的祀庙，又叫湘妃祠，座落在洞庭湖畔。这首诗虽然以“黄陵庙”为题，所写内容却与二妃故事并不相干。诗中描画的是一位船家姑娘，流露了诗人对她的爱悦之情。

“黄陵庙前莎草春”，黄陵庙前，春光明媚，绿草如茵——这是黄陵女儿即将出现的具体环境。美丽的大自然仿佛正在等待以至是在呼唤着一位美丽姑娘的到来。莎草碧绿，正好映衬出般家姑娘的动人形象。

“黄陵女儿蒨裙新”，一位穿着红裙的年轻女子翩然来到，碧绿的莎草上映出了艳丽的红裙。蒨（ｑｉàｎ欠），是一种红色的植物染料，也用以指染成的红色。“蒨裙”，本已够艳的了，何况又是“新”的。在莎草闪亮的绿色映衬下，不难想见这位穿着红裙的女子妩媚动人的身形体态。

“轻舟短櫂唱歌去，水远山长愁杀人”，是写女子驾船而去。而船后还飘散着她的一串歌声。诗人出神地凝望着，只见小船向着洞庭湖水面渐去渐远，直至

消失。“水远山长”，形象地写出诗人目送黄陵女儿划着短桨消失在远水长山那边的情景。“水远山长”四字还象一面镜子，从对面照出了怅然独立、若有所失的诗人的形象。

《黄陵庙》在艺术上的成功，主要在于采用了写意的白描手法。诗人完全摆脱了形似的摹拟刻画，十分忠实于自己的感受。绿草映出的红裙留给诗人的印象最深，他对黄陵女儿的描画就只是抹上一笔鲜红的颜色，而毫不顾及穿裙女子的头脚脸面。登舟、举桨与唱歌远去最牵动诗人的情思，他就把“轻舟”、“短櫂”、歌声以及望中的远水长山，一一摄入画面。笔墨所及，无非是眼前景、心中事，不借助典故，也不追求花俏，文字不矫饰，朴实传神，颇有“豪华落尽见真淳”之美。

（陈志明）

赠 人

李群玉

曾留宋玉旧衣裳，惹得巫山梦里香。
云雨无情难管领，任他别嫁楚襄王。

这首《赠人》诗，所赠之人虽不可考，但从内容可知，对方是一位失恋的多情男了。全诗借用宋玉《高唐赋》与《神女赋》的典故写出。

据《高唐赋》与《神女赋》：楚怀王在游览云梦泽台馆时，曾经梦遇巫山神女。临别时，神女告诉怀王，她“旦为朝云，暮为行雨”。后人便根据神女的话，用“云雨”来指代男女间的私情。后来宋玉陪侍楚襄王到云梦泽游览，又都曾在梦中会过神女。《赠人》诗开头两句即用宋玉梦遇神女之事。诗人将失恋男子比成宋玉，将他所爱女子比成神女。首句以“衣裳”喻文采，暗示受赠者的文采风流一似宋玉。次句接着说，“惹得”神女动情而入梦。神女因宋玉之文采风流而生向往之情，入梦自荐。然而，美人的心是变化难测的，就说这位巫山神女吧，她先倾心于怀王，后来又钟情于襄王，可见她的爱情是不专一的。“惹得”二字很有意味，也很有分寸感，又照顾到了对方的体面。后两句议论，出语真诚，在旷达的劝说中见出对朋友的深情。“云雨无情难管领”的说法尽管偏颇，但对于失恋中的朋友却有很强的针对性，不失为一剂清热疏滞的良药。

这首诗的成功，很大程度上得力于典故的运用。写诗向一位失恋的朋友进言，最易直露，也最忌直露。这首诗由于借用典故写出，将对失恋友人的劝慰之情说得十分含蓄，委婉得体，给诗情平添了许多韵味。

（陈志明）

鹓 鹓

李群玉

锦羽相呼暮沙曲，波上双声戛哀玉。
霞明川静极望中，一时飞灭青山绿。

这是一首吟咏鹨鹣的七言古诗。

鹨鹣，音“西翅”，也可读成“欺翅”，是一种长有漂亮的彩色毛羽的水鸟，经常雌雄相随，喜欢共宿，也爱同飞并游。它的好看的毛色给人以美感，它的成双作对活动的习性，使人产生美好的联想。

这诗兼有音乐与图画之美。一、二句好比是一支轻清悠扬的乐曲，三、四句好比是一幅明朗净洁的图画。

“相呼”二字是前两句之根。正是相呼之声吸引了诗人的视听，寻声望去，见到水边沙窝上正有一对鹨鹣在鸣叫。次句即从“相呼”二字中生发。日暮时分彼此呼叫，原来是要相约飞去。随着呼叫声，双双在水波上展开了翅膀，在身后留下一串玉磬般的动听音响。“双声”同时带出双飞的形象。

三、四句所写的视觉形象，即从“双声”过渡而来。发出玉磬般音响的这一对鸟儿飞过水面，便进入了广阔的视野之中。这时云霞明丽，夕照中的水流显得分外平静，在水天光色中，双飞的“锦衣”渐去渐远，转眼消失，再加注视，见到的是一片碧绿的青山。这两句虽然纯用画笔，但也不防想象在画外还响着那哀玉般的鸣叫声，只是随着展翅远去，鸣声也愈来愈轻。诗人以“哀玉”写鹨鹣之声，又以明霞、静川作背景映衬鹨鹣之形，流露了诗人对鹨鹣的喜爱之情。鹨鹣在空中飞去以至于消失，必然有一个较长的时间过程。然而诗人却用“一时”来极言其短，恨其逝去之速。在“飞灭”之后，仍然目不转睛，直到飞灭处显现出了“青山绿”，这是一个令人悠然神往的境界。全诗着墨不多，却能得其神韵。

（陈志明）

书院二小松

李群玉

一双幽色出凡尘，数粒秋烟二尺鳞。
从此静窗闻细韵，琴声长伴读书人。

在我国古典诗歌中，或将苍松联想为飞龙，或赋贞松以比君子，这类诗篇数量不少。而李群玉的这首诗，却别开生面，是其中富于独创性而颇具情味的一首。

第一句是运用绝句中“明起”的手法，从题目的本意说起，不旁逸斜出而直入本题。句中的“一双”，点明题目中的“二小松”。这一句，有如我国国画中的写意画，着重在表现两株小松的神韵。诗人用“幽色”的虚摹以引起人们的想象，以“出凡尘”极言它们的风神超迈，不同凡俗。如果说这一句是意笔，或者说虚写，那么，第二句就是工笔，是实写。“数粒秋烟”，以“秋烟”比况小松初生的稚嫩而翠绿的针叶，这种比喻是十分新颖而传神的，前人似乎没有这样用过；而以“粒”这样的量词来状写秋烟，新奇别致，也是李群玉的创笔，和李贺的“远望齐州九点烟”的“点”字、有同一机杼之妙。张揖《广雅》：“松多节皮，极粗厚，远望如龙鳞。”诗中的“二尺鳞”，一方面如实形容松树的外表，

其中的“二尺”又照应前面的“数粒”，切定题目，不浮不泛，点明并非巨松而是“小松”。首二句，诗人扣紧题目中的“二小松”着笔，写来情味丰盈，以下就要将“二小松”置于“书院”的典型环境中来点染了。

在诗人们的笔下，松树有远离尘俗的天籁，如储光羲《石子松》诗的“冬春无异色，朝暮有清风”，如顾况《千松岭》诗的“终日吟天风，有时天籁止。问渠何旨意，恐落凡人耳”。“从此静窗闻细韵”，李群玉诗的第三句可能从前人诗句中得到过启发，但又别开生面。庭院里的两株小松，自然不会松涛澎湃，天籁高吟，而只能细韵轻送了。“细韵”一词，在小松的外表、神韵之外，又写出它特有的声音，仍然紧扣题旨，而且和“静窗”动静对照，交相映发。“琴声长伴读书人”，结句的“琴声”紧承第三句的“细韵”，并且将它具象化。“长伴读书人”，既充分地抒发了诗人对小松爱怜、赞美的情感，同时也不着痕迹地补足了题目中的“书院”二字。这样，四句诗脉络一贯，句连意圆，构成了一个新颖而和谐的艺术整体。

松树是诗歌中经常歌咏的题材，容易写得落套，而此诗却能翻出新意，别具情味，这就有赖于诗人独到的感受和写新绘异的艺术功力了。

（李元洛）

无 可

秋寄从兄贾岛

无 可

暝虫喧暮色，默思坐西林。
听雨寒更彻，开门落叶深。
昔因京邑病，并起洞庭心。
亦是吾兄事，迟回共至今。

无可俗姓贾，为贾岛堂弟，诗句亦与岛齐。幼时，二人俱为僧（岛后还俗），感情深厚，诗信往还，时相过从。这首诗便是无可居庐山西林寺时，为怀念贾岛而作，可能即以诗代柬，寄给贾岛的。

诗的前半首从黄昏到深夜，再到次日清晨，着重状景，景中寓情。后半首回忆往事，感慨目前，着重摛情，情与景融。

首两句以兴体起笔，物与人对照鲜明。西林寺在庐山香炉峰西南风景绝佳处。东晋高僧慧远居东林寺，其弟慧永居西林寺，恰巧他们也俗姓贾。无可到庐山，长居西林寺，深念贾岛，也许与此有些渊源。这二句写暮色苍茫，草虫喧叫；作者静坐禅房，沉思不语。一喧一默，一动一静，相映益彰。

三、四句写无可蒲团趺坐，晨夕见闻。在苍苔露冷、菊径风寒的秋夜，蛩声凄切、人不成寐的五更，听觉是最灵敏的。诗人只听得松涛阵阵，秋雨潇潇，一直听到更漏滴残（“彻”）。奇妙的是，天亮开门一看，并未下雨，惟见积得很

厚的满庭落叶（“深”）。这真是妙事妙语。宋魏庆之在《诗人玉屑》中说：“唐僧多佳句，其琢句法比物以意，而不指言一物，谓之象外句，如无可上人诗曰‘听雨寒更尽（尽字，据别本异文），开门落叶深’，是落叶比雨声也。”所谓“象外句”，“超以象外，得其圜中”（唐司空图《诗品·雄浑》），即跳出字面物象之外，才能得其个中三昧。“听雨寒更彻，开门落叶深”二句，写的是“落叶”，而偏说是“听雨”，意思又不在“听雨”，而是写长夜不眠，怀念贾岛。这个象外句要比直写深入两层。

五、六句转入往事回忆。曩昔，兄弟二人同在京城长安时，贾岛屡试不第，积忧成疾，曾与无可相约，仍回山皈依佛门。一个“病”字，齐下双管。一写贾岛名落孙山的忧愤之病；一写朝廷昏庸，不识人才，国事不可救药之病。两病相加，怎样不起泛舟洞庭、归隐渔樵之心！当年无可离京时，贾岛《送无可上人》诗云：“终有烟霞约，天台作近邻。”这应是无可此联诗“昔因京邑病，并起洞庭心”的最好注脚。

事实上贾岛此后并没有赴“烟霞约”。因而无可说：“亦是吾兄事，迟回共至今。”“吾兄事”应指贾岛浮沉宦海、迷航不悟之事。岛虽不第而尘心未泯，苦苦干禄，也只做了个长江主簿。这在高蹈逃禅的无可看来，早应遁迹，太“迟回”了，可“吾兄”仍是追逐名禄，岂不自惹烦愁！从“共”字看，无可此刻还是期望贾岛能够同赴“烟霞约”，舍筏登岸的。

后半首的前尘回顾与前半首的眼前即景如何协调统一呢？“落叶”二字成为前后的关锁支点。首二句写暮色、虫喧、默思、静坐，是为听落叶作势，三、四句写置身于深山、深寺、深秋、深夜之中，金风扫落叶，直似一派狂飚骤雨。这是正面写听落叶。后四句是写听落叶的余波，也是听落叶的襟怀。常言说“落叶归根”，无可深更听落叶，不能不想到他与从兄贾岛的“烟霞约”、“洞庭心”；惜贾岛至今尚浪迹尘俗，叶虽落而不得归根，那么，后四句所表述的情怀就自然地奔泻而出。我们不妨说这首诗实质写的是“听落叶有怀”，通首诗的诗眼就落在“落叶”上。

（马君骅）

刘驾

贾客词

刘驾

贾客灯下起，犹言发已迟，
高山有疾路，暗行终不疑。
寇盗伏其路，猛兽来相追，
金玉四散去，空囊委路歧。

扬州有大宅，白骨无地归。
少妇当此日，对镜弄花枝。

刘驾在唐代诗人中是被称为能“以古诗鸣于时”的（见《唐诗别裁》卷四）。诗的第一段，通过“起”、“言”、“行”等动作，写商人为了谋利，天不亮就起来赶路。从“暗行”照应“灯下起”，口口声声“发已迟”到“终不疑”，都可看出诗人炼句是颇费斟酌的。

第二段承接上面，写贾客“暗行”引出的后果。“猛兽来相追”，既写出寇盗的凶残，又自然地引出商人可悲的下场：“金玉四散去，空囊委路歧”。这里不写贾客性命如何，却只说了钱财被抢光。其实写钱就是侧写人，而且是更深刻地刻画了人。

最后的一段，诗人运用了点睛之笔：“扬州有大宅，白骨无地归。”古人认为客死异乡是很可悲的，一般只有穷困潦倒的人才会遭此不幸。“扬州”是当时极为繁华的城市，死者家住扬州，有朱门大宅，竟落到如此下场，就令人惊愕了。仅此两句，已使诗的意境更为深邃了。谁料诗人笔锋一转，出语惊人：“少妇当此日，对镜弄花枝。”这一方尸骨已抛弃在荒山僻野，那一方尚对着镜子梳妆打扮，等待贾客归来。“当此日”三个字把两种相反的现象连接到一起形成对照，就更显得贾客的下场可悲可叹，少妇的命运可悲可怜。诗人这种抒发感想的方法很值得借鉴，这远比直来直去地发一番议论要强得多。这四句诗仿佛在讲客观事实，并不带丝毫主观的色彩。诗人通过几个很妥贴的意象来表现，以唤起读者的进一步思索和联想。这种技巧，在唐诗中是常见的。

（宛新彬）

刘沧

经炀帝行宫

刘沧

此地曾经翠辇过，浮云流水竟如何？
香销南国美人尽，怨入东风芳草多。
残柳宫前空露叶，夕阳川上浩烟波。
行人遥起广陵思，古渡月明闻棹歌。

诗借咏隋炀帝行宫，讽谕时政。首联“此地”，即指炀帝行宫。炀帝于此玩美女、杀无辜，极尽荒淫残暴之能事。但曾几何时，一个广袤四海的美好江山，便付诸东流了。开篇以反诘句陡峭而起：“此地曾经翠辇过，浮云流水竟如何？”人言“浮云流水”转眼而逝，但能赶上隋炀帝败亡的速度吗？这“竟如何”三字，尽情地嘲弄了这个昏君的迅速亡国。这种寓严肃于调侃的笔法，最为警策。

颔联转入对炀帝罪行的控诉："香销南国美人尽，怨入东风芳草多。"此联之妙，在于实景寓意。以实景论，它是写行宫的破落、荒凉，宫内早已空无一人。从这情景中不也清楚地看到了炀帝的荒淫残暴么？"香销"，香销玉殒，蛾眉亡身；而且已是"南国美人尽"！为了满足一己的淫欲，搜罗尽了而且也毁灭尽了南国的美女，真是罪恶滔天。"怨入"承上句，主要写"美人"之怨。美人香销，其怨随东风入而化为芳草；芳草无涯，人怨无边。这就把抽象的感情写成了具体而真实可感的形象。如为一般郊野旅游，"东风芳草"自然不失为令人心旷神怡之景；但此处为炀帝行宫，这断瓦颓墙，芳草萋萋，却是典型的伤痍之景；这萋萋的芳草，犹含美人怨魂的幽泣。"多"字更令人毛骨悚然。

颈联写出宫所见。炀帝喜柳，当年行宫之前，隋堤之上，自是处处垂柳掩映。而今呢？"残柳宫前空露叶，夕阳川上浩烟波。""空"，空有，无人欣赏；"露叶"，露珠泛光之叶。上句以残柳"点缀"行宫，自见历史对其暴政的嘲弄；"露叶"冠以"空"字，自见诗人慨叹之情。下句，烟波浩浩，川水渺渺，空余堤柳，龙舟安在？且各冠以"残柳"和"夕阳"，给晚照之景笼上一层凄凉黯淡的色彩。这里虽无一讥讽语，却得思与景偕、物与神游之妙。

尾联回应诗题，却不是直吐胸中块垒。《乐府指迷》说："结句须要放开，含有余不尽之意，以景语结情最好。"这"行人遥起广陵思，古渡月明闻棹歌"，就是"以景语结情"。它既切合咏"炀帝行宫"之意，又扣紧讽晚唐当世之旨。"行人"，作者自指，诗人游罢行宫，自然地想起这些广陵（即扬州）旧事——由于炀帝的荒淫残暴，激化了尖锐的阶级矛盾，末次南游，酿成全国性的农民大起义。不久隋朝即告灭亡。——但诗之妙，却在于作者写得含而不露，只写诗人"遥起广陵思"的情怀；所思内容，却留待读者去想象，去咀嚼。只见诗人沉思之际，在这古渡明月之下，又传来了琅琅渔歌。棹歌的内容是什么？作者亦不明言。但联系诗人"喜谈今古"、"深怨唐室"的身世，自然地使人想到屈原《渔父》中的名句："举世皆浊兮我独清，众人皆醉兮我独醒！""沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。"古贤和隐者的唱答，也正是诗人此刻的心声；从而将咏古和讽今融为一体，以景语完成了诗的题旨。

此诗之可贵，在于诗人咏古别具一格，写得清新自然，娓娓动听，挹之而源不尽，咀之而味无穷。全诗共八句，句句是即景，句句含深意；景真、情长、意远，构成了本诗特有的空灵浪漫风格。

（傅经顺）

李频

湖口送友人

李频

中流欲暮见湘烟，岸苇无穷接楚田。
去雁远冲云梦雪，离人独上洞庭船。

风波尽日依山转，星汉通霄向水悬。
零落梅花过残腊，故园归去又新年。

这是一首送别诗。“湖”，指洞庭湖，诗人即在湘江入洞庭湖的渡口送别友人。全诗大半写景，不见伤别字面，只是将一片离情融入景中。一、二两联写“湖口”所见：先是放眼湘江水岸，看到暮霭、芦苇、田野；接着远眺云梦，但见飞雪、去雁；最后注目孤舟离人。诗的前三句，境界阔大，气象雄浑。“中流欲暮见湘烟”，“中流”即江心，这是江面宽阔的地方，此时在暮霭的笼罩下更显得苍苍莽莽。“岸苇无穷接楚田”，“楚田”即田野，春秋战国时期湘江流域为楚地；“岸苇无穷”已有深远之意，再与“楚田”相接，极写其空旷广袤。“去雁远冲云梦雪”，“云梦”是有名的大泽，在洞庭湖以北的湖南、湖北境内，孟浩然曾以“气蒸云梦泽”（《临洞庭上张丞相》）来状写它的壮伟，这里则以“云梦雪”来表现同样的境界。经过此番描画之后，方才拈出第四句点题：“离人独上洞庭船”。此句一出，景语皆成情语。飞雪暮霭，迷漫着一种凄冷压抑的氛围；四野茫茫，更显出离人的伶仃；大雁孤飞，象征着友人旅途的寂寞艰辛。作者或用正面烘托，或用反面映衬，或用比兴之法，寄寓自己的伤别之情。这里，诗人并没有直接表达心绪，只是将几组景物纳入同一画面之中，使它们发生内在的联系，通过画面显示特定的意境。这样，既有壮阔生动的自然景象，又有深邃内在的个人情致，达到了情景交融的艺术境界。

第三联：“风波尽日依山转，星汉通霄向水悬”。此写洞庭湖的景象，并非实写，而是由“洞庭船”引发的想象，故而在时间上并不承上，“暮”、“雪”不见了。两句是说，洞庭湖波翻浪涌，奔流不息，入夜，则星河璀灿，天色湖水连成一片。洞庭湖是浩瀚而美丽的，然而诗人此写并不是出自对洞庭奇观的激赏，风波之中，星汉之下，始终有着孤舟离人。因而，他对洞庭湖水的描绘，流露着对友人一路艰辛的关切，而有关星河高悬的遐想，则是对孤舟夜渡的遥念。诗人的这种情思同样不是直接表达出来的，而是通过孤舟离人和洞庭景象这前后两幅画面的巧妙组接来加以体现的。

最后一联：“零落梅花过残腊，故园归去又新年”。这是说友人归去当及新年，而自己却不能回去。“零落梅花”是诗人自况，也是一景。由腊月而想到梅花，由“残”而冠以“零落”，取景设喻妙在自然含蓄。此联固然表现了诗人的自伤之意，但同时也表现了念友之情，因为诗人之所以感到孤独，完全是由友人的别离引起的，故而这种自伤正是对友人的依恋。

李频以描写自然景物见长，这首诗堪称其代表作。全诗八句倒有七句写景，湘江的暮霭，江岸的芦苇、田野，云梦的飞雪、大雁，渡口的孤舟、离人，洞庭的风波、星河，以及腊月的梅花，等等，真是纷至沓来，目不暇接。诗文有所谓“主宾”一说，主是中心，“无主之宾，谓之乌合”（王夫之《姜斋诗话》）。在这首诗中，作者把孤舟离人放在中心的位置上，围绕这个中心层层设景；又从孤舟离人逗出情思，把诸多景物有机地串联起来。故而全诗显得章法齐整，中心突出，而且融情入景，与一味作感伤语的送别诗不同，自有一番悠悠远思的风韵。

（周锡炎）

崔珏

哭李商隐（其二）

崔珏

虚负凌云万丈才，一生襟抱未曾开。
鸟啼花落人何在，竹死桐枯凤不来。
良马足因无主踠，旧交心为绝弦哀。
九泉莫叹三光隔，又送文星入夜台。

这是一首情辞并茂的悼友诗。

李商隐是一代才人。崔珏说他有“才”且“凌云万丈”，可知其才之高，而冠以“虚负”二字，便写出了对世情的不平。有“襟抱”且终生不泯，可知其志之坚，而以“未曾开”收句，便表现了对世事的鞭辟和对才人的叹惜。首联貌似平淡，实则包含数层跌宕，高度概括了李商隐坎坷世途、怀才不遇的一生。

中间两联，承首联而写“哭”。李商隐有《流莺》诗：“曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝？”以伤春苦啼的流莺，因花落而无枝可栖，自喻政治上的失意。崔诗“鸟啼花落人何在”，则用“鸟啼花落”烘托成一幅伤感色调的虚景，唤起人们对李商隐身世的联想，以虚托实，使“哭”出来的“人何在”三个字更实在，更有劲，悲悼的意味更浓。

第四句以“桐枯凤死”暗喻李商隐的去世。《庄子·秋水》：“夫鹓雏发于南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实（竹实）不食，非醴泉不饮”，足见其高贵。这鹓雏即是凤一类的鸟。李商隐在科第失意时，曾把排抑他的人比作嗜食腐鼠的鸱鸟，而自喻为鹓雏（《安定城楼》：“不知腐鼠成滋味，猜意鹓雏竟未休”）。当时凤在，就无桐可栖，无竹可食。如今竹死，桐枯，凤亡，就更令人悲怆了。此句用字平易、精审，可谓一哭三叹也。

“良马足因无主踠”，良马不遇其主，致使腿脚屈曲，步履维艰，这是喻示造成李商隐悲剧的根本原因，要归之于压制人材的黑暗的政治现实。一般人都为此深感悲愤，何况作为李商隐的旧交和知音呢？“旧交心为绝弦哀”，明哭一声，哀得恸切。春秋时，俞伯牙鼓琴，只有钟子期闻琴音而知雅意，子期死后，伯牙因痛失知音而绝弦罢弹。作者借此故事，十分贴切地表达了对亡友真挚的情谊和沉痛的哀思。

尾联作者独运匠心，采用了“欲进故退”的手法，荡开笔触，不说自己的悲哀，却用劝慰的语气说：“九泉莫叹三光隔，又送文星入夜台”。莫要悲叹九泉之下见不到日月星三光吧，现在您的逝去，就是送入冥间的一颗光芒四射的“文星”啊！这是安慰亡友吗？这是诗人自慰吗？其实都不是。李商隐潦倒一生，郁郁而逝，人世既不达，冥间安可期？因此说，这只不过是作者极度悲痛的别一种表达方式，是“反进一层”之法。

撼动人心的悲恸，是对着有价值的东西的毁灭。这首诗就是紧紧抓住了这一点，把誉才、惜才和哭才结合起来写，由誉而惜，由惜而哭，以哭寓愤。誉得愈高，惜得愈深，哭得愈痛，感情的抒发就愈加浓烈，对黑暗现实的控诉愈有力，诗篇感染力就愈强。互为依存，层层相生，从而增强了作品的感染力。

（崔闽 傅经顺）

和友人鸳鸯之什（其一）

崔珏

翠鬣红毛舞夕晖，水禽情似此禽稀。
暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞。
映雾尽迷珠殿瓦，逐梭齐上玉人机。
采莲无限兰桡女，笑指中流羡尔归。

崔珏这首诗很有特色，作者竟因此被誉为“崔鸳鸯”。

诗人咏鸳鸯，首先从羽色写起。他以“翠鬣红毛”这样艳丽鲜明的字眼来形容鸳鸯，又着意把它放在夕晖斜照的背景下来写，以夕晖的璀璨多彩来烘托鸳鸯羽色的五彩缤纷，这就把鸳鸯写得更加美丽可爱了。“舞”字下得尤妙。它启发读者去想象鸳鸯浮波弄影、振羽欢鸣的种种姿态，云锦、波光交融闪烁的绮丽景象。只此一字，使整个画面气势飞动，意趣盎然。

然而，鸳鸯之逗人喜爱，并非仅仅因其羽色之美，而是因为它们习惯于双飞并栖，雌雄偶居不离。这种习性，是一般水禽少有的。人们正是取其这一点，用以象征忠贞不渝的爱情。所以，诗的第二句直接点明多情这一最重要的特征。“水禽情似此禽稀”，一语破的，切中肯綮，以下各联就紧紧抓住这一“情”字，从各方面去加以表现。在结构上，此句既紧承首句，又开拓下文，是全篇转换的枢纽。

第二联正面描写鸳鸯之多情、重情。鸳鸯栖息在内陆湖泊溪流中，其活动范围并不大，回旋余地亦较小，但它们无时无刻不相依相守。你看，当它们飞向烟云萦绕的小岛时，难免一前一后，稍稍拉下了距离；然而，即使是这样短暂的分离，鸳鸯也是难舍难分，前者频频回顾，后者紧紧相随，表现出依依眷恋的深情。深秋水枯，池塘显得更加狭小，但哪怕只是渡过这样狭小的寒塘，它们也不愿须臾离开，一定要相逐相呼，双双接翼齐飞。“暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞”，诗人从鸳鸯日常的飞鸣宿食中选择这两个最能表现其多情的细节，淡笔轻描，就把鸳鸯的习性表现得维妙维肖，淋漓尽致。这一联对偶工整而又自然流利。“暂”与“犹”，“只”与“亦”四个虚词，两两呼应，顿挫传神，造成一种纡徐舒缓、一唱三叹的艺术效果，使鸳鸯的“情”显得更加细腻缠绵、深挚感人。这一联历来为人称道，成为传颂不衰的名句。

正因为鸳鸯是幸福美好的象征，人们常常以它来寄托美好的理想和愿望。因此人们的衣饰什物常以鸳鸯命名，如鸳鸯枕、鸳鸯衾、鸳鸯盏、鸳鸯机等等。第三联就是从人和鸳鸯的这种联系上生发联想，进一步表现鸳鸯的情。一俯一仰成对组合的瓦叫鸳鸯瓦，是人们根据鸳鸯比翼双飞的形状制作、排列的，它们覆盖

于珠殿之上，绚丽美观。“映雾尽迷珠殿瓦”，诗人想象鸳鸯在淡淡的晨雾中飞翔，透过五彩烟霞看见了鸳鸯瓦相依相并，不禁为之动情而迷恋不已。“逐梭齐上玉人机”，织有鸳鸯图案的锦锻叫鸳鸯锦，是人们根据鸳鸯双飞并栖的情状精心织出来的，而诗人却幻想是鸳鸯双双追逐着梭子，飞上了织机。构思奇特，处处突出一个“情”字。与上联对照起来看，一写眼前实景，从正面落笔；一则运实入虚，从侧面烘托，前后映衬，虚实兼到，从而把鸳鸯的习性表现得既充分鲜明，又生动有趣。

以上六句直咏本题，尾联则别开一境，宕出远神。“采莲无限兰桡女，笑指中流羡尔归。”诗人由想象回到实景。此刻，晚风初起，暮色渐浓，采莲姑娘打桨归来，阵阵笑声掠过水面，惊起一对对鸳鸯，扑剌剌比翼而飞。此情此景，唤起姑娘们多少美好的向往，多少幸福的憧憬！正是“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙”（卢照邻《长安古意》）。“笑指”二字，十分传神，使女伴们互相戏谑、互相祝愿、娇羞可爱的神态，呼之欲出，把人物的情和鸳鸯的“情”融为一体。这里不似写鸳鸯，却胜似写鸳鸯，有“不着一字，尽得风流”之妙。就全诗布局看，这尾既与开篇紧相呼应，有如神龙掉首，又使“结句如撞钟，清音有余”。青春的欢笑声，不绝如缕，把读者带入了优美隽永的意境之中。

（徐定祥）

司马札

宫怨

司马札

柳色参差掩画楼，晓莺啼送满宫愁。
年年花落无人见，空逐春泉出御沟。

封建时代，宫女幽禁深苑、葬送青春的痛苦遭遇，是诗人笔下常见的题材。这首诗题为“宫怨”，却没有出现宫女的形象，而是运用象征手法，通过宫苑景物和环境气氛的描写，烘托、暗示出宫女的愁怨之情。

头两句抓住深宫寂寥、令人厌倦的特点，着眼于“柳色”和“莺啼”，描绘柳掩画楼、莺啼晓日，表现出“深锁春光一院愁”（刘禹锡《春词》）的情境。“柳色参差”，用语精炼，不仅写出宫柳的柔条长短参差，而且表现出它在晨曦中的颜色明暗、深浅不一。“掩画楼”，则写出宫柳枝叶繁茂、树荫浓密。宫苑中绿荫画楼，莺声宛啭，本是一派明媚春光。但失去自由、失去爱情的宫女，对此却别有一种感受。清晨，柳荫中传来一声声莺啼，反引起宫女们心中无穷愁绪，整个宫苑充满了凄凉悲愁的气氛。暮春柳色掩映画楼，透露出春愁锁闭、美人迟暮之感。

后两句写落花，以宫花零落、随水流逝的景象，象征宫女青春空逝的痛苦与悲哀，借落花无情写出宫女对命运的感叹。宫花非不美，但年年自开自落，无人观赏，无声无息地凋零，飘入御沟随流水逝去。在宫女看来，自己的命运与这落

花又何其相似！“无人见”，写出宫女被幽禁之苦；“逐春泉”，喻韶光的流逝。前面着一“空”字，表达了宫女的幽禁生活中白白消磨青春的哀怨之情。正如明代唐汝询《唐诗解》所说：“因想已容色凋谢而人莫知，正如花之湮灭沟中耳！”

通篇全从景物着笔，以景传情，托喻深微，用富有象征意味的景物暗写宫女的命运，含蓄蕴藉，意境深婉，别具一格。

（阎昭典）

薛逢

宫 词

薛逢

十二楼中尽晓妆，望仙楼上望君王。
锁衔金兽连环冷，水滴铜龙昼漏长。
云髻罢梳还对镜，罗衣欲换更添香。
遥窥正殿帘开处，袍袴宫人扫御床。

宫怨是唐诗中屡见的题材。薛逢的这首《宫词》，从望幸着笔，刻画了宫妃企望君王恩幸而不可得的怨恨心理，情致委婉，有其独特风格。

诗的首联，即点明人物身份和全诗主旨：“十二楼中尽晓妆，望仙楼上望君王。”“十二楼”、“望仙楼”皆指宫妃的住处。《史记·封禅书》记，方士言“黄帝时为五城十二楼，以候神人于执期”；又，《旧唐书·武宗本纪》记，“会昌五年作望仙楼于神策军”。诗中用“十二楼”、“望仙楼”代指宫妃的住所，非实指，是取其“候神”、“望仙”的涵义。这两句是说，宫妃们在宫楼之上，一大早就着意梳妆打扮，象盼望神仙降临一样企首翘望着君王的恩幸。

颔联通过对周围环境的渲染，烘托望幸之人内心的清冷、寂寞：“锁衔金兽连环冷，水滴铜龙昼漏长。”这两句说，宫门上那兽形门环被紧紧锁住，那龙纹漏壶水滴声声。上句“冷”字，既写出铜质门环之冰凉，又显出深宫紧闭之冷寂，映衬出宫妃心情的凄冷。下句“长”字，通过宫妃对漏壶中没完没了的滴水声的独特感受，刻画出她昼长难耐的孤寂无聊的心境。

颈联通过宫妃的着意装饰打扮，进一步刻画她百无聊赖的心理。“云髻罢梳还对镜，罗衣欲换更添香”，是说刚刚梳罢那浓密如云的发髻，又对着镜子端详，惟恐有什么不妥贴之处；想再换一件新艳的罗衣，又给它加熏一些香气。这一联将宫妃那盼望中叫人失望、失望中又怀着希望的心理状态，刻画得十分逼真。“望”的时间越长，越叫人心情难堪，说是没指望吧，又怀着某种期待；说是有希望吧，望眼欲穿，实在渺茫。罢梳复又对镜，换衣重又添香，不过是心情烦乱无聊和想望之极的写照。

末联写宫妃“望”极而怨的心情，不过这种怨恨表达得极其曲折隐晦：“遥窥正殿帘开处，袍袴宫人扫御床”。“袍袴”，指穿短袍绣袴的宫女。“遥窥”

二字，表现了妃子复杂微妙的心理：我这尊贵的妃子成日价翘首空望，还倒不如那洒扫的宫女能接近皇帝！又表明，君王即将临幸正殿，不会再来的了。似乎有一种近乎绝望的哀怨隐隐地透露出来。

这首诗对人物心理状态的描写极其细腻、逼真。自首联总起望幸之意后，下三联即把这种“望”的心情融于对周围环境的描画、对人物动作的状写和对人物间的处境的反衬之中，生动地反映了宫妃们的空虚、寂寞、苦闷、伤怨的精神生活。

（李敬一）

赵嘏

长安秋望

赵嘏

云物凄清拂曙流，汉家宫阙动高秋。
残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。
紫艳半开篱菊静，红衣落尽渚莲愁。
鲈鱼正美不归去，空戴南冠学楚囚。

这首七律，通过诗人望中的见闻，写深秋拂晓的长安景色和羁旅思归的心情。

首联总揽长安全景。在一个深秋的拂晓，诗人凭高而望，眼前凄冷清凉的云雾缓缓飘游，全城的宫观楼阁都在脚下浮动，景象迷蒙而壮阔。诗中“凄清”二字，既属客观，亦属主观，秋意的清冷，实衬心境的凄凉。正是这两个字，为全诗定下了基调。

颔联写仰观。“残星几点”是目见，“长笛一声”是耳闻；“雁横塞”取动势，“人倚楼”取静态。景物描写见闻动静的安排，颇见匠心。寥落的残星，南归的雁阵，这是秋夜将晓时天空中最具特征的景象；高楼笛声又为之作了饶有情韵的烘托。晨曦初见，西半天上还留有几点残余的星光，北方空中又飞来一行避寒的秋雁。诗人的注意力正被这景象所吸引，忽闻一声长笛悠然传来，寻声望去，在那远处高高的楼头，依稀可见有人背倚栏杆吹奏横笛。笛声那样悠扬，那样哀婉，是在喟叹人生如晨星之易逝呢，还是因见归雁而思乡里、怀远人？吹笛人哟，你只管在抒写自己内心的衷曲，却可曾想到你的笛音竟这样地使闻者黯然神伤吗？这一联是赵嘏的名句。据《唐诗记事》卷五十六记载，诗人杜牧对此赞叹不已，因称赵嘏为“赵倚楼”。杜牧如此激赏，叹怕就是由于它选景典型、韵味清远的缘故。

颈联写俯察。夜色褪尽，晨光大明，眼前景色已是历历可辨：竹篱旁边紫艳的菊花，一丛丛似开未开，仪态十分闲雅静穆；水塘里面的莲花，一朵朵红衣脱落，只留下枯荷败叶，满面愁容。紫菊半开，红莲凋谢，正是深秋时令的花事；以“静”赋菊，以“愁”状莲，都是移情于物，拟物作人，不仅形象传神，而且

含有浓厚的主观色彩。目睹眼前这憔悴含愁的枯荷，追思往日那红艳满塘的莲花，使人不禁会生出红颜易老、好景无常的伤感；而篱畔静穆闲雅的紫菊，俨然一派君子之风，更令人忆起“采菊东篱下”的陶靖节，油然而起归隐三径之心——写菊而冠以“篱”字，取意就在于此吧？

上面三联所写清晨的长安城中远远近近的秋色，无不触发着诗人孤寂怅惘的愁思；末联则抒写胸怀，表示诗人毅然归去的决心：家乡鲈鱼的风味此时正美，我不回去享用，却囚徒也似的留在这是非之地的京城，所为何来！“鲈鱼正美”，用西晋张翰事，表示故园之情和退隐之思；下句用春秋锺仪事，“戴南冠学楚囚”而曰“空”，是痛言自己留居长安之无谓与归隐之不宜迟。

诗中的景物不仅有广狭、远近、高低之分，而且体现了天色随时间推移由暗而明的变化。特别是颔颈两联的写景，将典型景物与特定的心情结合起来，景语即是情语。雁阵和菊花，本是深秋季节的寻常景物，南归之雁、东篱之菊又和思乡归隐的情绪，形影相随，诗人将这些形象入诗，意在给人以丰富的暗示；加之以拂曙凄清气氛的渲染，高楼笛韵的烘托，思归典故的运用，使得全诗意境深远而和谐，风格峻峭而清新。

（赵庆培）

寒 塘

赵嘏

晓发梳临水，寒塘坐见秋。
乡心正无限，一雁度南楼。

《古今词话》引毛先舒论作词云：“意欲层深，语欲浑成”，“大抵意层深者语便刻画，语浑成者意便肤浅，两难兼也。”这话对于近体诗也适用。此首一作司空曙诗。取句中二字为题，实写客中秋思。常见题材写来易落熟套，须看它运用逐层深入、层层加“码”的手法，写得别致。初读此诗却只觉写客子对塘闻雁思乡而已，直是浑成，并不见“层深”。大抵作者如蚕吐丝（诗），只任自然；而说诗者须剥茧抽丝（思），层次自见。

前二句谓早起临水梳发，因此（“坐”）在塘边看到寒秋景色。但如此道来，便无深意。这里两句句法倒装，则至少包含三层意思：一是点明时序，深秋是容易触动离情的季节，与后文“乡心”关合；二是暗示羁旅困顿，到塘边梳洗，以水为镜；三是由句式倒装形成“梳发见秋”意，令人联想到“羞将白发照渌水”、“不知明镜里，何处得秋霜”（李白）的名句，这就暗含非但岁华将暮，而人生也进入迟暮。十字三层，言浅意深。

上言秋暮人老境困，三句更加一层，点出身在客中。而“乡心”字面又由次句“见秋”引出，故自然而不见有意加“码”。客子心中蕴积的愁情，因秋一触即发，化作无边乡愁。“无限”二字，颇有分量，决非浮泛之辞。乡愁已自如许，然而末句还要更加一“码”：“一雁度南楼”。初看是写景，意关“见秋”，言外其实有“雁归人未归”意。写人在难堪时又添新的刺激，是绝句常用的加倍手法。韦应物《闻雁》云：“故园渺何处？归思方悠哉。淮南秋雨夜，高斋闻雁来。”

就相当于此诗末二句的意境。“归思后说闻雁，其情自深。一倒转说，则近人能之矣。”（《唐诗别裁》）“一雁”的“一”字，极可人意，表现出清冷孤独的意境，如写“群雁”便乏味了。前三句多用齿舌声：“晓”、“梳”、“水”、“见秋”、“乡心”、“限”，读来和谐且有切切自语之感，有助表现凄迷心情，末句则不复用之，更觉调响惊心。此诗末句脍炙人口，宋词“渐一声雁过南楼也，更细雨，时飘洒”（陈允平《塞垣春》），即从此句化出。

此诗兼层深与浑成，主要还是作者生活感受深切，又工吟咏，“初非措意，直如化工生物，笋未生而苞节已具，非寸寸为之也。若先措意，便刻画愈深，愈堕恶境矣。”（毛先舒）此理又不可不知。

（周啸天）

江楼感旧

赵嘏

独上江楼思渺然，月光如水水如天。
同来望月人何处？　风景依稀似去年。

这是一首情味隽永、淡雅洗炼的好诗。

在一个清凉寂静的夜晚，诗人独自登上江边的小楼。“独上”，透露出诗人寂寞的心境；“思渺然”三字，又使人仿佛见到他那凝神沉思的情态。这就启逗读者，诗人在夜阑人静的此刻究竟“思”什么呢？对这个问题，诗人并不急于回答。第二句，故意将笔荡开去从容写景，进一层点染“思渺然”的环境气氛。登上江楼，放眼望去，但见清澈如水的月光，倾泻在波光荡漾的江面上，因为江水是流动的，月光就更显得在熠熠闪动。“月光如水”，波柔色浅，宛若有声，静中见动，动愈衬静。诗人由月而望到水，只见月影倒映，恍惚觉得幽深的苍穹在脚下浮涌，意境显得格外幽美恬静。整个世界连同诗人的心，好象都溶化在无边的迷茫恬静的月色水光之中。这一句，诗人巧妙地运用了叠字回环的技巧，一笔包蕴了天地间景物，将江楼夜景写得那么清丽绝俗。这样迷人的景色，一定使人尽情陶醉了吧？然而，诗人却道出了一声声低沉的感喟：“同来望月人何处？风景依稀似去年。”“同来”与第一句“独上”相应，巧妙地暗示了今昔不同的情怀。原来诗人是旧地重游。去年也是这样的良夜，诗人结侣来游，凭栏倚肩，共赏江天明月，那是怎样的欢快！曾几何时，人事蹉跎，昔日伴侣不知已经飘泊何方，而诗人却又辗转只身来到江楼。面对依稀可辨的风物，缕缕怀念和怅惘之情，正无声地啃啮着诗人孤独的心。读到这里，我们才豁然开朗，体味到篇首“思渺然”的深远意蕴，诗人江楼感旧的旨意也就十分清楚了。

短小的绝句律诗，一般不宜写得太实，而应“实则虚之”，这才会有余情余味。这首诗，诗人运笔自如，赋予全篇一种空灵神远的艺术美，使读者产生无穷的联想。诗中没有确指登楼的时间是春天还是秋天，去年的另一“望月人”是男还是女，是家人、情人还是友朋，“同来”是指点江山还是互诉情衷，离散是因为世乱飘荡还是情有所阻，这一切都隐藏在诗的背后。读者完全可以展开自己想象的翅膀，在诗人提供的广阔天空里自由飞翔，充分领略这首小诗的幽韵和醇美。

（徐竹心）

马戴

落日怅望

马戴

孤云与归鸟，千里片时间。
念我何留滞，辞家久未还。
微阳下乔木，远烧入秋山。
临水不敢照，恐惊平昔颜！

沈德潜评此诗云：“意格俱好，在晚唐中可云轩鹤立鸡群矣。”（《唐诗别裁》）这里所说的“意”，是指诗的思想感情，全诗以乡愁为主题，曲折地表现了诗人的坎坷不遇，而不显得衰飒；所谓“格”，主要地是指谋篇布局方面的艺术技巧。这首诗在艺术上最突出的特色，可以说就是：情景分写。情与景，是抒情诗的主要内涵；情景交融，是许多优秀诗作的重要艺术手段。然而此诗用情景分写之法，却又是另外一番景象。

开头二句写诗人在黄昏日落之时，满怀惆怅地遥望乡关，首先跃入眼帘的是仰视所见的景物：“孤云与归鸟，千里片时间。”晚云孤飞于天际，归鸟投宿于林间，凭着它们有形和无形的羽翼，虽有千里之远也片时可达。诗以“千里”与“片时”作强烈比照，写出云、鸟的自由无碍和飞行之速；但是，这绝不是纯客观的景物描写，而是诗人“怅望”所见，而且这种景物又是触发诗人情思的契机和媒介：“念我何留滞，辞家久未还。”原来，诗人久客异地，他的乡关之思早已深深地郁积在胸中了。因此，颔联由外界景物的描绘自然地转入内心情感的直接抒发，不言惆怅而满纸生愁，不言归心似箭而实际上早已望穿秋水。

前面写情之后，颈联又变换笔墨写景，景物描写不但切合诗人眼前的情境，而且由近到远，层次分明。夕阳从近处的树梢往下沉落，它的余晖返照秋山，一片火红，象野火在远远的秋山上燃烧，渐渐地隐没在山的后面。“入”字写出夕照的逐渐暗淡，也表明了诗人伫望之久，忆念之殷。不仅如此，这种夕阳西下余晖返照之景，不但加重了诗人的乡愁，而且更深一层地触发了诗人内心深处感时伤逝的情绪。客中久滞，渐老岁华；日暮登临，益添愁思，徘徊水边，不敢临流照影，恐怕照见自己颜貌非复平昔而心惊。其实诗人何尝不知自己容颜渐老，其所以“临水不敢照”者，怕一见一生悲，又增怅闷耳。“临水不敢照，恐惊平昔颜！”尾联充溢着一种惆怅落寞的心绪，以此收束，留下了袅袅余音。

情景分写确是此诗谋篇布局上的一个特点。这种写法，对于这首诗来说，究竟起什么特殊艺术效果呢？细细玩味，是颇见匠心的。全篇是写“落日怅望”之情，二句景二句情相间写来，诗情就被分成两步递进：先是落日前云去鸟飞的景象勾起乡“念”，继而是夕阳下山回光返照的情景唤起迟暮之“惊”，显示出情

绪的发展、深化。若不管格律，诗句稍颠倒次序可作：“孤云与归鸟，千里片时间。微阳下乔木，远烧入秋山。念我何留滞，辞家久未还。临水不敢照，恐惊平昔颜。”如此前半景后半情，也是通常写法，但显得稍平，没有上述那种层层递进、曲达其意的好处。而“宿鸟归飞急”引起归心似箭，紧接“辞家久未还”云云，既很自然，而又有速（千里片时）与迟（久留滞）对比，所以是“起得超脱，接得浑劲”（见《瀛奎律髓》纪批）。如改成前半景后半情格局（如上述），则又失去这层好处。

李重华《贞一斋诗说》指出：“诗有情有景，且以律诗浅言之，四句两联，必须情景互换，方不复沓。”他所说的“情景互换”，就是“情景分写”。当然，这种分写绝不是分割，而是彼此独立而又互相映衬，共同构成诗的永不凋敝的美。马戴这一首望乡之曲就是这样，它的乐音越过一千多年的历史长河遥遥传来，至今仍然能挑响我们心中的弦索。

（李元洛）

楚法怀古（其一）

马戴

露气寒光集，微阳下楚丘。
猿啼洞庭树，人在木兰舟。
广泽生明月，苍山夹乱流。
云中君不见，竟夕自悲秋。

唐宣宗大中初年，原任山西太原幕府掌书记的马戴，因直言被贬为龙阳（今湖南汉寿）尉。从北方来到江南，徘徊在洞庭湖畔和湘江之滨，触景生情，追慕前贤，感怀身世，写下了《楚江怀古》五律三章。这是其中第一篇。

近人俞陛云在《诗境浅说》中说：“唐人五律，多高华雄厚之作，此诗以清微婉约出之，如仙人乘莲叶轻舟，凌波而下也。”他以“清微婉约”四字标举此诗的艺术风格，确实别具只眼。

秋风遥落的薄暮时分，江上晚雾初生，楚山夕阳西下，露气迷茫，寒意侵人。这种萧瑟清冷的秋暮景象，深曲微婉地透露了诗人悲凉落寞的情怀。斯时斯地，入耳的是洞庭湖边树丛中猿猴的哀啼，照眼的是江上飘流的木兰舟。“嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《楚辞·九歌·湘夫人》），“船容与而不进兮，淹回水而凝滞”（《涉江》），诗人泛游在湘江之上，对景怀人，屈原的歌声仿佛在叩击他的心弦。“猿啼洞庭树，人在木兰舟”，这是晚唐诗中的名句，一句写听觉，一句写视觉；一句写物，一句写己；上句静中有动，下句动中有静。诗人伤秋怀远之情并没有直接说明，只是点染了一张淡彩的画，气象清远，婉而不露，让人思而得之。黄昏已尽，夜幕降临，一轮明月从广阔的洞庭湖上升起，深苍的山峦间夹泻着汩汩而下的乱流。“广泽生明月，苍山夹乱流”二句，描绘的虽是比较广阔的景象，但它的情致与笔墨还是清微婉约的。同是用五律写明月，张九龄的“海上生明月，天涯共此时”（《望月怀远》），李白的“梦绕城边月，心飞故国楼”（《太原早秋》），杜甫的“星垂平野阔，江入大荒流”（《旅夜书

怀》），都是所谓“高华雄厚”之作。而马戴此联的风调却有明显的不同，这一联承上发展而来，是山水分设的写景。但“一切景语，皆情语也”（田同之《西圃词说》），“广泽生明月”的阔大和静谧，曲曲反衬出诗人远谪遐方的孤单离索；“苍山夹乱流”的迷茫与纷扰，深深映照出诗人内心深处的撩乱彷徨。夜已深沉，诗人尚未归去，俯仰于天地之间，沉浮于湘波之上，他不禁想起楚地古老的传说和屈原《九歌》中的“云中君”。“屈宋魂冥寞，江山思寂寥”（《楚江怀古》之三），云神无由得见，屈子也邈矣难寻，诗人自然更是感慨丛生了。“云中君不见，竟夕自悲秋”，点明题目中的“怀古”，而且以“竟夕”与“悲秋”在时间和节候上呼应开篇，使全诗在变化错综之中呈现出和谐完整之美，让人寻绎不尽。

从这首诗可以看到，清微婉约的风格，在内容上是由感情的细腻低回所决定的，在艺术表现上则是清超而不质实，深微而不粗放，词华淡远而不艳抹浓妆，含蓄蕴藉而不直露奔迸。马戴的这首《楚江怀古》，可说是晚唐诗歌园地里一枝具有独特芬芳和色彩的素馨花。

（李元洛）

灞上秋居

马戴

灞原风雨定，晚见雁行频。
落叶他乡树，寒灯独夜人。
空园白露滴，孤壁野僧邻。
寄卧郊扉久，何年致此身？

此诗纯写闭门寥落之感。整首诗篇好似一幅形象鲜明、艺术精湛的画卷。我们把它慢慢地打开，首先映入眼帘的是灞原上空萧森的秋气：撩人愁思的秋风秋雨直到傍晚才停歇下来，在暮霭沉沉的天际，接连不断的雁群自北向南急急飞过。连番的风雨，雁儿们已经耽误了不少行程，好不容易风停雨歇，得赶在天黑之前找到一个宿处。这里用一个“频”字，既表明了雁群之多，又使人联想起雁儿们急于投宿的惶急之状。古人每见雁回，易惹乡思。下面我们继续打开画卷，景象则由寥廓的天际渐渐地转到地面，转到诗中的主人。只见风雨中片片黄叶从树上飘落下来，而寄居在孤寺中的一个旅客正独对孤灯，默默地出神。“落叶他乡树”这句，很值得玩味。中国有句老话叫做“树高千丈，叶落归根”，诗人在他乡看到落叶的情景，不能不有所感触。自己羁留异地，何时才能回到故乡东海（今江苏连云港市西南）呢？其心情之酸楚，完全渗透在这句诗的字里行间。“寒灯独夜人”，一个“寒”字，一个“独”字，写尽客中凄凉孤独的况味。不难想象：一灯如豆，伴着一个孤寂的身影。夜已深了，寒意重重，在寒气包围中，灯光更显得黯淡无力，而诗人孤独凄苦的心情也随之更进了一层。“寒”与“独”起着相互映衬的作用：由寒灯而显出夜长难捱，因孤独而更感到寒气逼人。

五、六两句让画卷再向下推移，它不仅显示了更大的空间，更细的景物，而且出神入化，展现了诗人的心境。这时夜阑人静，连秋虫都已停止了歌唱，只有

露珠滴落在枯叶上的响声，一滴接着一滴，虽很微弱，却很清晰。这句“空园白露滴”用的是以“动”烘托“静”的手法，比写无声的静更能表现环境的寂静，露滴的声音不但没有划破长夜的寂静，反而更使人感到静得可怕。试想，连露滴的声音都可听到，还有什么比这更寂静的呢？下一句“孤壁野僧邻”同样是用烘托的手法。明明要说的是自己孑然一身，孤单无依，却偏说出还有一个邻居，而这个邻居竟是一个绝迹尘世、犹如闲云野鹤的僧人。与这样的野僧为邻，诗人的处境的孤独就显得更加突出了。这两句在写景的同时进一步写出了诗人的心境：秋夜孤房连露滴的声音都可听到，正说明他思潮起伏，长夜无眠；而所与为邻的只有一个野僧，表明他正想到自己已经被抛出世外，不知何日才能结束这种生涯。正是因为这样，所以诗的最后两句也就与前面的描写自然衔接起来，不显得突兀。

最后两句直接说出诗人的感慨：“寄卧郊扉久，何年致此身？”诗人为了求取官职来到长安，在灞上（又作“霸上”，长安东）已寄居多时，一直没有找到进身之阶，因而这里率直道出了怀才不遇的苦境和进身希望的渺茫。

这首诗写景，都是眼前所见，不假浮词雕饰；写情，重在真情实感，不作无病呻吟。因此，尽管题材并不新鲜，却仍有相当强的艺术感染力。

（王松）

出 塞

马戴

金带连环束战袍，马头冲雪过临洮。
卷旗夜劫单于帐，乱斫胡兵缺宝刀。

这首《出塞》，除具有一般边塞诗那种激越的诗情和那种奔腾的气势外，还很注意语言的精美，并善于在雄壮的场面中插入细节的描写，酝酿诗情，勾勒形象，因而能够神完气足，含蓄不尽，形成独特的艺术风格。

“金带连环束战袍，马头冲雪过临洮。”“金带连环”四字，极精美。“金”字虽是“带”字的装饰词，但又不仅限于装饰“带”字。看似写战袍，目的却在传达将士的那种风神俊逸的丰姿。“马头冲雪”的“冲”字，也不只是一个单纯的动词。作者不用带雪、披雪，而用冲雪，是要用这个动词传出人物一往无前的气概和内心的壮烈感情。“金”字和“冲”字，都极简炼而又很含蓄，都为激扬的诗情涂上了一层庄严壮丽的色彩。在着重外形描写时用一两字透露人物内心的美，使人读后感到诗情的既激扬又精致，没有那种简单粗犷，一览无余的缺点。

“卷旗夜劫单于帐，乱斫胡兵缺宝刀。”“卷旗”，避免惊动敌人，的是夜间劫营景象。因风疾所以卷旗，一以见战事之紧急，再以见边塞战场之滚滚风尘。这岂只为景物描写，作者正以战旗之卷，写出勇士夜赴战场的决心与行动。

卷旗夜战，正是短兵相接了，但实际上只是雷声前的闪电，为下句作铺垫。“乱斫胡兵缺宝刀”，才是全诗中最壮烈最动人的一幕。这场“乱斫胡兵”的血战，场面是很激烈的。“缺宝刀”的“缺”用得好。言宝刀砍到缺了刃口，其肉搏拼杀之烈，战斗时间之长，最后胜利之夺得，都在此一字中传出。作者在全诗

二十八字中，极为精彩地处理了选材、顺序与如何运用并积聚力量等重要问题。前三句，只是引臂抡锤，到第二十六字“缺”时，奋力一击，流火纷飞。

读岳飞《满江红》“驾长车，踏破贺兰山缺”，深感“缺”字韵押得险而有，得高山危卵之势。而马戴在这首诗中的这个“缺”字，虽不当韵脚处，却同样使人惊赏不置。“乱斫”两字虽很真切而且精辟，但，如无“缺”字，则不见作者扛鼎之力。这一个字所传达的这一真实细节，使诗情达到了“传神”境界，使全诗神采飞扬。

全诗结构紧密，首句以英俊传人物风姿，次句以艰难传人物苦心，第三句以惊险见人物之威烈，结句最有力，以壮举传神。至此，人物之丰神壮烈，诗情之飞越激扬均无以复加了。总之，此诗在艺术上处处见匠心，在古代战歌中，不失为内容和形式完美结合的上乘之作。

（孙艺秋）

崔橹

三月晦日送客

崔橹

野酌乱无巡，送君兼送春。
明年春色至，莫作未归人。

古人把每月最后一天叫晦日。这一天，人们到野外游玩、宴饮，临水祓除不祥，故写晦日宴游的诗很多。这首诗题为《三月晦日送客》，说明诗的主旨不在宴游，而在送客，是把送别规定在晦日这一特定时间里，所以全诗始终把送别和送春联系起来写。

首句写野酌的情景。饮宴，有所谓“酒过三巡”的说法。“乱无巡”表明这次饮宴与一般饮宴不同，你一杯，我一杯，主客都很随和，现在已到了酒酣耳热、杯盘狼藉的时候。为什么会这样呢？第二句便点明，是因为“送君兼送春”。知已朋友，相聚多时，一旦别离，自是依依难舍，怎能不频频举杯、殷勤相劝？何况今天恰恰是暮春的最后一天，又是送春的日子呢！只一“兼”字，便把惜别、伤春自然地粘合在一起，从而表现出双重怅惘之情。这里送君是主体，送春是陪衬。但因为是在送春的时候来送君，伤春之意都融合到送别之情里面去了，这就大大加强了送君的离情别绪。古典诗词中也不乏以春末景物来渲染离情的佳篇。如“杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪”、“扬子江头扬柳春，杨花愁杀渡江人”等等，至于宋人的“细看来，不是杨花，点点是离人泪”，就更加缠绵了。崔橹在这里没有具体描写落花、柳絮之类，而是将送别、送春直接联系在一起，看起来很显露，实际上容易引起读者联想、揣摩和玩味，从而把惋惜、怅惘之情表现得浓烈而深挚。

接下去，作者匠心独运，把依依难舍之情，幻化成美好的希望，希望和春天一同离去的友人，也能和明年的春光一道归来。“明年春色至，莫作未归人。”这里没有直接写送别场景，而一幅执手相送、频频叮咛的画面，清晰地浮现在我们面前。其友情之真挚，读者自能领会。再仔细体味，这话中还有话。春天是美好的，朋友们应该欢聚，所以希望友人明年春日再来，但现在不正是春天么？为什么却要别离呢？惋惜中又含有挽留之意，这又为“送君兼送春”作了补笔，增强了感情的浓度，这真是只有高手才能得之，好！就此诗的结构而言，三、四句与一、二句之间的跳跃，由送春想到迎春，由别离想到重聚，亦能切合情景，脉络分明。清人徐增说：“作诗用意用字，须要一时兴会凑泊得好，此作虽浅，然却有致。”（《而庵说唐诗》）说此诗浅露，未必妥当，但指出其“有致”，信是如此。

（徐定祥）

华清宫三首（其一、其二）

崔橹

草遮回磴绝鸣鸾，云树深深碧殿寒。
明月自来还自去，更无人倚玉阑干。

门横金锁悄无人，落日秋声渭水滨。
红叶下山寒寂寂，湿云如梦雨如尘。

两诗都极写天宝之乱以后华清宫的荒凉景色，而其作意则在于缅怀唐帝国先朝的隆盛，感叹现在的衰败，有很浓重的感伤情绪。

前一首起句写骊山磴道。用石头修得非常工致整齐的回环磴道，也就是当日皇帝来时乘坐御辇经过的地方。御辇既不重来，辇上鸾铃的鸣声也就绝响了。鸣鸾既经绝响，磴道自然也就荒草丛生。次句写山中宫殿。皇帝不来，宫殿当然空着。树木长得更高了，高入云端，故称“云树”，更茂密了，故曰“深深”。被这深深云树包围起来的皇宫，虽然在花卉林木掩映之下，依然呈现一片碧绿，也许还更碧绿了，但由于空着，就充满了寒冷的气氛。只这一“寒”字，就把宫中富贵繁华，珠歌翠舞，锦衣玉食一扫而空。后半转入夜景，写人事更变之后，多情明月，虽然依旧出没其间，但空山寒殿，已经无人玩赏。传说唐玄宗和杨贵妃在天宝十载（751）七月七日夜半在骊山盟誓，“愿世世为夫妇”。诗人想象他们一定也曾如同元稹在《连昌宫词》中所写的“上皇（玄宗）正在望仙楼，太真（杨妃）同凭阑干立”一样，在月光之下，共倚玉石阑干，但现在却只余明月，自去自来，而先帝贵妃，俱归寂寞，玉阑纵存，却更无人倚了。

后一首起句点明空山宫殿，门户闭锁，悄然无人。以下三句，都就此生发，写离宫荒凉寥落的景色。宫在渭水之滨，由于宫中悄然无人，故诗人经过，所见惟有落日，所闻惟有秋声（指被秋风吹动的一切东西所发生的音响）。而山头红叶，也由于气候的变冷，飘落到了山下，带来了寂静的寒意。“红”与“落日”

配色，“叶”与“秋声”和声。而夕阳西沉之后，却又下起雨来。含雨的云浮游天际，象梦一般迷离，而云端飘落的雨丝，却又象灰尘一般四处随风飘散。绘声绘色，极为逼真。

《文心雕龙·隐秀篇》云：“情在词外曰‘隐’，状溢目前曰‘秀’。”崔橹这两首诗，纯属描写，而能“状溢目前”，不着议论，自然“情在词外”，可以算得上隐秀之作。

（沈祖棻）

方干

题报恩寺上方

方干

来来先上上方看，眼界无穷世界宽。
岩溜喷空晴似雨，林萝碍日夏多寒。
众山迢递皆相叠，一路高低不记盘。
清峭关心惜归去，他时梦到亦难判。

为寺院题诗，却不从寺院本身着笔，只是尽情描写山林美景和奇趣，抒发对眼前风光的留恋和赞叹，自然把读者引入一个“清峭”深邃的意境。

诗人一开始就坦露自己惊喜的心情和宽广的胸怀。“来来先上上方看，眼界无穷世界宽。”他站在寺院的上方，好象在召唤后来的游人：来啊，来啊，请先到山林的顶峰来吧！这里你尽可以扩展视野，放眼看这世界是多么宽阔广大！字里行间表现出诗人兴致勃勃，意气飞扬。“来来”、“先上”，语言通俗，带有鲜明强烈的感情色彩。

接着，诗人撷取了四个最具美感的镜头——悬岩飞瀑，林萝绿荫，迢递群峰，盘旋山道，艺术地再现了报恩寺上方的无限风光。

先写岩上瀑布的动态：“岩溜喷空晴似雨”。岩上的飞泉悬瀑，凌空迸射，水珠四溅，化为一片迷蒙的云烟，袅袅而下，宛如在朗朗晴日，挂起一幅白色的雨帘。“喷空”，状水势之大，飞泻之急，遣词有力，把岩溜写活了。“晴似雨”，使景色空蒙缥缈，分外清幽秾丽，给人们多少神思异想。

接着写林萝的静态：“林萝碍日夏多寒”。林间的藤萝，缠树绕枝，遮空蔽日，形成了浓密的树荫。置身其间，一阵阵爽人的凉意，沁肌侵骨。哪里还有什么盛夏的炎威，溽暑的烦恼！

再写众山的远姿：“众山迢递皆相叠”。步出林荫，纵目瞭望，遥远的群山，重峦叠嶂，点点峰尖，如碧海浪涌。这是一幅立体感很强的画图，令人游目骋怀，开拓心胸。只有居高临下，放眼天边，才能把群山写得这样形神俱活，气势磅礴。

然后写山道的由近而远：“一路高低不记盘”。登临高处，回顾来时走过的山间盘旋小路，绵延起伏，曲折回环。“却顾所来径”，又引起多少的遐想。刚才上山时，只觉得左绕右转，上下攀缘，奇趣无穷，再也记不清经过了多少次的盘旋，才登临到这个群山的绝顶。这一句回首总括了山路的艰险，景色的苍茫渺远。

最后，诗人深情地写道：“清峭关心惜归去，他时梦到亦难判。”这上方的美景久久地萦绕着诗人的心，可惜眼下就要归去了，真有些留恋难舍。“清峭”一词，总括前二联的景物：“清”，指“岩溜”、“林萝”；“峭”，指“众山”、“一路”，用词贴切不移。今日一别，何时还能重游呢？将来在梦中重游此地恐怕也要难舍难分呀！全诗在无限的依恋中结束，读者却久久沉浸在一种留连忘返、情难自已的况味之中。

这首诗情景交融，妙合无垠。那情是触景而生，情中有景；那景是缘情而生，景中含情。题寺诗却以情景取胜，又很少有所谓佛家禅味，足见诗人宽广的胸次、深细的体察和灵活多变的笔致。

（徐竹心）

旅次洋州寓居郝氏林亭

方干

举目纵然非我有，思量似在故山时。
鹤盘远势投孤屿，蝉曳残声过别枝。
凉月照窗敧枕倦，澄泉绕石泛觞迟。
青云未得平行去，梦到江南身旅羁。

这首诗，是诗人旅居洋州时写的。洋州，今陕西洋县，在汉水北岸。

首句以“非我有”扣诗题“旅次”，说明举目所及都是异地之景，托出自己落泊失意、他乡作客的境遇，透露出一种悲凉的情调。次句写诗人触景而起对家乡的怀念。身处异地而情怀故乡，不难想见其失意之状和内心的苦涩。“举目”、“思量”是诗人由表及里的自我写照，抬首低眉之间，蕴含着深沉的感伤。

第二联写鹤从高空向孤屿盘旋而下，蝉鸣未止，拖着尾声飞向别的树枝。诗人写景寄情，即以鹤蝉自况，前者脱俗，后者清高。这是说自己空有才学，不能凌云展翅，占枝高鸣，却落得个异地依人、他乡为客的境地，犹如这鹤投孤屿、蝉过别枝一般。一个“投”字，一个“过”字，一个“孤”字，一个“别”字，寄寓着怀才不遇的身世之慨，自怨自艾，自悲自叹，却又无可奈何。

“鹤盘远势投孤屿，蝉曳残声过别枝”，这两句前人十分称道，被认为是齐梁以来所未有过的佳句。（见尤袤《全唐诗话》）从写景角度而言，诗人眼耳并用，绘形绘声，传神逼真，对蝉声的描写更有独到之处。骆宾王诗“西陆蝉声唱”，许浑诗“蝉鸣黄叶汉宫秋”，黄庭坚诗“高蝉正用一枝鸣”，都写蝉在通常情况下的鸣叫；而方干此诗，则是蝉在飞行过程中的叫声，不仅蝉有动势，而且声有

特色：诗人捕捉的是将止而未止的蝉声，这种鸣叫有独特的声响和音色，能诱发读者的想象。一“曳”字用得新颖别致，摹状精切传神，前所罕见。

第三联：“凉月照窗敧（qī欺）枕倦，澄泉绕石泛觞迟”。前一句写月夜独处。一个“凉”字，一个“倦”字，极写诗人的冷寂凄清，孤独无聊。后一句变换场景，写饮宴泛觞的场面。泛觞是一种游戏，古时候，园林中常引水流入石砌的曲沟中，宴会时，把酒杯放置水面，任其漂浮，飘到谁的面前，就该谁饮酒。饮宴游戏，高朋满座。诗人置身于这热烈气氛之中，却神游于此情此景之外，他对着那在水池中慢慢流动的酒杯呆呆地出神，显出一幅寡言少欢的神态。“泛觞迟”的“迟”字，既写景，又出情。

这一联，以月明之夜和宴乐之时为背景，用反衬的手法，表现诗人的自我形象。上下两句场景虽然不同，人物形象如一，显示出难以消解的情怀，却又藏而不露。直到第四联，作者才将内心的隐痛和盘托出。

“青云未得平行去，梦到江南身旅羁”，遗撼啊，仕途多阻，未能平步青云。虽然做梦都梦到江南故乡，而此身却在异地作客。末句以“身旅羁”和首句的“非我有”相照应，又回扣诗题的“旅次”二字。结构严谨。

从全诗的艺术风格来看，这一联显得过分率直而欠含蓄。不过，由于有了前面一系列的铺垫和渲染，倒也使人觉得情真意切。大概方干对自己功名不就，耿耿于怀，如鲠在喉，但求一吐为快吧。

（周锡炎）

题君山

方干

曾于方外见麻姑，闻说君山自古无。
元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖。

洞庭湖中有一座奇秀的青山，传说它是湘君曾游之地，故名君山，又名湘山，洞庭山。由于美丽的湖光山色与动人的神话传说，它激发过许多诗人的想象，写下许多美丽篇章，如“遥望洞庭山水色，白银盘里一青螺”（刘禹锡《望洞庭》），“疑是水仙梳洗处，一螺青黛镜中心”（雍陶《题群山》）等等，这些为人传诵的名句，巧比妙喻，尽态极妍，异曲同工。

而方干这首《题君山》写法上全属别一路数，他采用了“游仙”的格局。

“曾于方外见麻姑”，就象诉说一个神话。诗人告诉我们，他曾神游八极之表，奇遇仙女麻姑。这个突兀的开头似乎有些离题，令人不知它与君山有什么关系。其实它已包含有一种匠心。方外神仙正多，单单遇上麻姑，就有意思了。据《神仙外传》，麻姑虽看上去“年可十八九”，却是三见沧海变作桑田，所以她知道的新鲜事儿一定不少。

“闻说君山自古无”，这就是麻姑对诗人提到的新鲜事一件。次句与首句的起承间，有一个跳跃。读者不难用想象去填补，那就是诗人向麻姑打听君山的来历。人世之谜甚多，单问这个，也值得玩味。你想，那烟波浩渺的八百里琼田之中，兀立着这样一座玲珑的君山。泛舟湖面，“四顾凝无地，中流忽有山”（《许

棠《过君山》），这个发现，会使人惊喜不置；同时又感到这奇特的君山，必有一个不同寻常的来历，从而困惑不已。诗人也许就是带着这问题去方外求教的呢。

诗中虽然无一字正面实写君山的形色，纯从虚处落墨，闲中着色，却传达出了君山给人的奇异感受。

“君山自古无”，这说法既出人意表，很新鲜，又坐实了人们的揣想。写“自古无”，是为引出“何以有”。不一下子说出山的来历，似乎是故弄玄虚，其效果与“且听下回分解”略同。

“元是昆仑山顶石，海风吹落洞庭湖”。这真是不说则已，一鸣惊人。原来君山是昆仑顶上的一块灵石，被巨大的海风吹落洞庭的。昆仑山，在古代传说中是神仙遨游之所，上有瑶池阆苑，且多美玉。古人常用“昆冈片玉”来形容世上罕有的珍奇。诗中把“君山”设想为“昆仑山顶石”，用意正在于此。“海风吹落”云云，想象奇瑰。作者《题宝林寺禅者壁》云：“台殿渐多山更重，却令飞去即应难”，题下自注：“山名飞来峰”。可见此诗的想象显然受到“飞来峰”一类传说的影响。

全诗运用奇特想象，从题外落笔，神化君山来历，间接表现出君山的奇美。这就是所谓“超以象外，得其圜中”。

“游仙”一体，起自晋人，后世多仿作。但大都借“仙镜”以寄托作者思想感情。而运用这种方式来歌咏山水，间接表现自然美，不能不说是方干的一个创造。由盛唐诗的兴发情至，转入更多的意匠经营，这是中晚唐诗的一个趋向，其不及盛唐之处在此，而其胜于盛唐之处亦在此。

（周啸天）

曹邺

官仓鼠

曹邺

官仓老鼠大如斗，见人开仓亦不走。
健儿无粮百姓饥，谁遣朝朝入君口？

这首诗如题所示，写的是官仓里的老鼠。在司马迁《史记·李斯列传》中有这样一则记载：“李斯者，楚上蔡人也。年少时，为郡小吏，见吏舍厕中鼠食不洁，近人犬，数惊恐之。斯入仓，观仓中鼠，食积粟，居大庑之下，不见人犬之忧。于是李斯乃叹曰：‘人之贤不肖譬如鼠矣，在所自处耳。’”这首《官仓鼠》显然从这里受到了一些启发。

诗的前两句貌似平淡而又略带夸张，形象地勾画出官仓鼠不同凡鼠的特征和习性。谁都知道，老鼠历来是以“小”和“怯”著称的。它们昼伏夜动，见人就跑，所以有所谓“兽之大者莫勇于虎，兽之小者莫怯于鼠”的说法。然而官仓鼠却非同一般：它们不仅“大”——“大如斗”；而且“勇”——“见人开仓亦不

走”。官仓鼠何以能至于此呢？这一点，诗人并未多说，但读者销加思索，亦不难明白：“大”，是饱食积粟的结果；“勇”，是无人去整治它们，所以见人而不遁逃。

第三句突然由“鼠”写到“人”：“健儿无粮百姓饥。”官仓里的老鼠被养得又肥又大，前方守卫边疆的将士和后方终年辛劳的百姓却仍然在挨饿！诗人以强烈的对比，一下了就把一个令人触目惊心的矛盾展现在读者面前。面对这样一个人不如鼠的社会现实，第四句的质问就脱口而出了：是谁把官仓里的粮食日复一日地供奉到老鼠嘴里去的？

至此，诗的隐喻意很清楚了。官仓鼠是比喻那些只知道吮吸人民血汗的贪官污吏；而这些两条腿的“大老鼠”所吞食掉的，当然不仅仅是粮食，而是从人民那里搜刮来的民脂民膏。尤其使人愤慨的是，官仓鼠作了这么多孽，竟然可以有恃无恐，这又是谁在作后台呢？“谁遣朝朝入君口？”诗人故执一问，含蓄不尽。“谁”字下得极妙，耐人寻思。它有意识地引导读者去探索造成这一不合理现象的根源，把矛头指向了最高统治者，主题十分鲜明。

这种以大老鼠来比喻、讽刺剥削者的写法，早在《诗经·硕鼠》中就有。不过，在《硕鼠》中，诗人反复冀求的是并不存在的“乐土”、“乐国”、“乐郊”，而《官仓鼠》却能面对现实，引导人们去探求苦难的根源，在感情上也更加强烈。这不能不说是一种发展。

这首诗，从字面上看，似乎只是揭露官仓管理不善，细细体味，却句句是对贪官污吏的诛伐。诗人采用的是民间口语，然而譬喻妥帖，词浅意深。他有“斗”这一粮仓盛器来比喻官仓鼠的肥大，既形象突出，又点出了鼠的贪心。最后一句，又把“鼠”称为“君”，俨然以人视之而且尊之，讽刺性极强，深刻地揭露了这个是非颠倒的黑暗社会。

（冯伟民）

高骈

山亭夏日

高骈

绿树阴浓夏日长，楼台倒影入池塘。
水精帘动微风起，满架蔷薇一院香。

这是一首描写夏日风光的七言绝句。

首句起得似乎平平，但仔细玩味“阴浓”二字，不独状树之繁茂，且又暗示此时正是夏日午时前后，烈日炎炎，日烈，“树阴”才能“浓”。这“浓”除有树阴稠密之意外，尚有深浅之“深”意在内，即树阴密而且深。《红楼梦》里描写大观园夏日中午景象，谓“烈日当空，树阴匝地”，即此意。夏日正午前后最能给人以“夏日长”的感觉。杨万里《闲居初夏午睡起》说“日长睡起无情思”，

就是写的这种情趣。因此，“夏日长”是和“绿树阴浓”含蓄地联在一起的，决非泛泛之笔。

第二句“楼台倒影入池塘”写诗人看到池塘内的楼台倒影。“入”字用得极好：夏日午时，晴空骄阳，一片寂静，池水清澈见底，映在塘中的楼台倒影，当属十分清晰。这个“入”字就正好写出了此时楼台倒影的真实情景。

第三句“水精帘动微风起”是诗中最含蓄精巧的一句。此句可分两层意思来说。其一，烈日照耀下的池水，晶莹透澈；微风吹来，水光潋滟，碧波粼粼。诗人用“水精帘动”来比喻这一景象，美妙而逼真——整个水面犹如一挂水晶做成的帘子，被风吹得泛起微波，在荡漾着的水波下则是随之晃动的楼台倒影，多美啊！其二，观赏景致的诗人先看见的是池水波动，然后才感觉到起风了。夏日的微风是不会让人一下子感觉出来的，此时看到水波才会觉着，所以说“水精帘动微风起”。如果先写“微风起”，而后再写“水精帘动”，那就味同嚼蜡了。

正当诗人陶醉于这夏日美景的时候，忽然飘来一阵花香，香气沁人心脾，诗人精神为之一振。诗的最后一句“满架蔷薇一院香”，又为那幽静的景致，增添了鲜艳的色彩，充满了醉人的芬芳，使全诗洋溢着夏日特有的生气。“一院香”，又与上句“微风起”暗合。

诗写夏日风光，纯乎用近似绘画的手法：绿树阴浓，楼台倒影，池塘水波，满架蔷薇，构成了一幅色彩鲜丽、情调清和的图画。这一切都是由诗人站立在山亭上所描绘下来的。山亭和诗人虽然没有在诗中出现，然而我们在欣赏这首诗时，却仿佛看到了那个山亭和那位悠闲自在的诗人。

（唐永德）

郑畋

马嵬坡

郑畋

玄宗回马杨妃死，云雨难忘日月新。
终日圣明天子事，景阳宫井又何人。

“马嵬坡”即马嵬驿，在今陕西兴平县西。天宝十五载（756）六月，安禄山叛军攻破潼关，危及长安，玄宗仓皇出逃。经过马嵬坡时，扈从部队因怨愤而哗变，自行处死奸相杨国忠，并要求玄宗杀死杨贵妃。这就是历史上有名的马嵬之变。

此诗首句的“玄宗回马”，指大乱平定、两京收复之后，成了太上皇的玄宗从蜀中回返长安。其时距“杨妃死”已很久了。两下并提，意谓玄宗能重返长安，正是牺牲杨妃换来的。一存一殁，意味深长。玄宗割舍贵妃固然使局势得到转机，但内心的矛盾痛苦一直贯穿于他的后半生，尽管山河重光（“日月新”），也不

能使他忘怀死去的杨妃，这就是所谓“云雨难忘”。“云雨难忘”与“日月新”对举，可喜下长恨相兼，写出了玄宗复杂矛盾的心理。

诗的后两句特别耐人玩味。“终是圣明天子事”，有人说这是表彰玄宗在危亡之际识大体，有决断，堪称“圣明”，但从末句“景阳宫井又何人”来看，并非如此。“景阳宫井”用的是陈后主的故事。当隋兵打进金陵，陈后主和他的宠妃张丽华藏在景阳宫井内，一同作了隋兵的俘虏。同是帝妃情事，又同当干戈逼迫之际，可比性极强，取拟精当。玄宗没有落到陈后主这步田地，是值得庆幸的，但要说“圣明”，也仅仅是比陈后主“圣明”一些而已。“圣明天子”扬得很高，却以昏昧的陈后主来作陪衬，就颇有几分讽意。只不过话说得微婉，耐人玩味罢了。

但就此以为诗人对玄宗毫无同情，也不尽然。唐时人对杨妃之死，颇有深责玄宗无情无义者。郑诗又似为此而发。上联已暗示马嵬赐死，事出不得已，虽时过境迁，玄宗仍未忘怀云雨旧情。所以下联“终是圣明于子事”，“终是”的口吻，似是要人们谅解玄宗当日的处境。

《围炉诗话》说：“古人咏史但叙事而不出己意，则史也，非诗也；出己意、发议论而斧凿铮铮，又落宋人之病”；“用意隐然，最为得体”。此诗对玄宗有所婉讽，亦有所体谅，可谓能“出己意”又“用意隐然”，在咏史诗中不失为佳作。

（周啸天）

张孜

雪 诗

张孜

长安大雪天，鸟雀难相觅。
其中豪贵家，捣椒泥四壁。
到处爇红炉，周回下罗幂。
暖手调金丝，蘸甲斟琼液。
醉唱玉尘飞，困融香汁滴。
岂知饥寒人，手脚生皴劈。

张孜生当唐末政治上极其腐朽的懿宗、僖宗时代。他写过一些抨击时政、反映社会现实的诗篇，遭到当权者的追捕，被迫改名换姓，渡淮南逃。他的诗大都散佚，仅存的就是这一首《雪诗》诗分三层：头两句为一层，点明时间、地点、环境；中八句为一层，揭露了“豪贵家”征歌逐舞的豪奢生活；后两句为一层，写“饥寒人”的贫苦。

诗以“长安”开头，表明所写的内容是唐朝京都的见闻。“大雪天”，说明季节、天气。雪大到何种程度呢？诗人形象地用“鸟雀难相觅”来说明。大雪纷飞，迷茫一片，连鸟雀也迷失了方向，真是冰天雪地的景象。这就为后面的描写、对比安排了特定环境。

以下，以“其中”二字过渡，从大雪天的迷茫景象写到大雪天“豪贵家”的享乐生活。“捣椒泥四壁”，是把花椒捣碎，与泥混合，涂抹房屋四壁。汉未央宫有椒房殿，乃皇后所居之室。这里写“豪贵家”以椒泥房，可以想见室内的温暖、芳香下华丽。

“到处爇红炉”两句，写室内的陈设。既然是“豪贵家”，他们陈设之富丽，器物之精美，自不待言，但诗中一一撇开，仅选择了“红炉”“罗幂”两件设施。“红炉”可以驱寒，“罗幂”用以挡风。红炉“爇（燃烧）”而“到处”，言其多也；罗幂“下”而“周回（周围）”，言其密也。这表明室外雪再大，风再猛，天再寒，而椒房之内，仍然春光融融一片。

“暖手调金丝”四句，写“豪贵家”征歌逐舞、酣饮狂欢的筵席场面：歌女们温软的纤手弹奏着迷人的乐曲，姬妾们斟上一杯杯琼浆美酒。室外雪花纷飞狂舞，室内人们也在醉歌狂舞，直至人疲身倦，歌舞仍然无休无止，一滴滴香汗从佳人们的俊脸上流淌下来……。

诗的结尾，笔锋一转，“手脚生皴劈”，写“饥寒人”的手脚因受冻裂开了口子。这两句扣住大雪天“鸟雀难相觅”这一特定环境，是作者的精心安排。在这大雪飞扬、地冻天寒的日子里，“饥寒人”还在劳作不已，为生活而奔走，为生存而挣扎。这就提出了一个发人深省的社会问题。“岂知”，很有份量，不仅是责问，简直是痛斥。作者愤怒之情，表露无遗。

《雪诗》在前二句环境烘托之后，把豪门贵族的糜烂生活，绘出三幅图画：富家椒房图、罗幂红炉图、弦歌宴饮图。前两幅是静状，后一幅是动态，都写得色彩秾丽，生动逼真，而在篇末，“岂知”一转，翻出新意，揭示贫富悬殊、阶级对立的社会现实，扩展、深化了主题思想。对比是《雪诗》在艺术手法上的一个显著的特色。这种对比，是深深植根于现实生活的，和诗的内容取得了高度的和谐与统一。全诗用入声韵，读来给人一种急切悲愤而又郁结难伸之情，感人肺腑。

（萧哲庵）

于濆

辛苦吟

于濆

垅上扶犁儿，手种腹长饥。
窗下投梭女，手织身无衣。

我愿燕赵姝，化为嫫母姿。
一笑不值钱，自然家国肥。

这首诗前四句表现下层人民的饥寒，后四句表现上层社会的糜费；两相对照，深刻地反映了封建社会中的不合理现象。全诗用的是对比手法，不仅前半首和后半首将下层与上层情况作了鲜明的一般性对照，而且前半首与后半首又分别用了不同的特殊对比手法，具体表现下层和上层的情况：前半首用的是“推理对比”，后半首用的是“转化对比”。

前四句说，在田地里扶犁耕种的男儿，理应有饭吃，吃得饱，但是实际上却挨饿；在窗牖下投梭织布的妇女，理应有衣穿，穿得暖，但是实际上却在受冻。情理本应如此，而实际却正相反，情理与实际形成强烈的对比；这种情理并非直接表现出来的，只写出条件，由读者推理，然后与实际情形对照，可称之为“推理对比”。这种对比，读者会对不合理现象发出“岂有此理”的感叹，既能以理服人，又能以情动人，颇有艺术效果。

推理对比，早就有此传统。《淮南子·说林训》说：“屠者藿羹，车者步行，陶者缺盆，匠者狭庐，为者不得用，用者不肯为。”这里就包含了推理对比。这手法在诗歌中普遍运用，如孟郊《织妇辞》“如何织纨素，自着蓝缕衣”，杜荀鹤《蚕妇》“年年道我蚕辛苦，底事浑身着苎麻”，都是表现用者不肯为，为者不得用。宋张俞《蚕妇》云：“昨日到城郭，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人。”这首诗历来脍炙人口。它之所以能如此耐人寻味，也正在于采用了以理服人、以情动人的推理对比手法。表现生活中衣、食、住、行各方面的不合理现象，多用此法。《辛苦吟》就用此法表现了食、衣两方面的不合理情况。

后四句说，我希望燕地赵地的美女，都变成面目丑陋而德行贤惠的嫫母；那么，她们的笑，就不可能再那样值钱，也就再不至于有一笑千金的挥霍现象了。这样于国于家都有利，都会好起来。古时传说燕、赵（在今河北省）出美人，这里以美人之锦衣玉食，一笑千金，典型地表现出上层生活的糜费；诗人对此现象十分不满，因而浪漫地提出这样的假设：但愿有朝一日，燕、赵所出美人，转化为黄帝的妃子嫫母：貌美转化为貌丑，无德转化为有德，笑值千金转化为笑不值钱。到那个时候，社会上富者穷奢极侈、贫者衣食无着的现象，也许可望有所改变吧。诗人驰骋想象，从现实的境界转化为理想的境界。巧妙地用两种境界形成鲜明对比，这种手法可称之为“转化对比”。诗人有意通过浪漫的想象来构成这种转化对比，借以批判上层社会的腐败。

转化对比也是传统的对比手法，“沧海桑田”是自然界的转化对比，通常被用来说明古今人事转化的对比；李白《登金陵凤凰台》“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”，则是直接表现古今人事的转化：“吴宫花草”变为“幽径”，“晋代衣冠”成了“古丘”，这也是一种转化对比。此诗通过想象中的转化，来构成转化对比，在艺术效果上同样能使所表现的形象鲜明而又突出，能使所抒发的感情宛转而又强烈，富有艺术感染力。

（林东海）

古宴曲

于濆

雉扇合蓬莱，朝车回紫陌。
重门集嘶马，言宴金张宅。
燕娥奉卮酒，低鬟若无力。
十户手胼胝，凤凰钗一只。
高楼齐下视，日照罗衣色。
笑指负薪人，不信生中国。

这是一首以写宴会为中心的诗，主旨在于讽刺过着奢华生活的达官贵人们对于民生疾苦的惊人的无知。题目中用了一个“古”字，诗作中用了汉朝著名的官僚世族金、张两个大姓，都是以汉寓唐、借古事以写时事的意思。

开头四句写朝罢赴宴。首句中的“雉扇”，即“雉尾扇”，用野鸡毛制成的宫扇，是帝王仪仗的一种。头两句写退朝，从皇帝与臣子两面写出：蓬莱宫中的仪仗已经收起来了，大路上滚动着朝罢归来的车子。三、四句写朝罢无事，便聚集到一起宴饮取乐。在开头这四句中，不直接写人，但有车马，有重门，又上朝，又宴饮，可以想见其中活动的人物既富且贵的气派。

中间四句写宴饮席上的盛况。“燕娥”，燕地的美女，宴席上有侍女把酒侍候。“低鬟”是低头之意。“低鬟若无力”是极写捧酒美女娇羞婀娜的仪态。由“低鬟”，又写到鬟髻上凤凰花饰的金钗。“胼胝”指手掌上磨成老茧。诗人仿佛指着金钗在说：别看它小，那是十户人家辛勤劳动的血汗结晶啊！这四句用笔十分干净：写宴席，只写了送酒的美女；写美女，除了表明她的身份，让她捧上酒器以外，只写了她低鬟时所见的那一支金钗。由金钗足以想见美女之高雅，由捧酒美女之高雅也就更可想见座客之高贵与宴席之丰盛了。这种“烘云托月”的侧面描写，是运用得很成功的。

末四句写宴罢后的消遣。酒醉饭饱，不免要游目骋怀一番。一个“齐”字，表明凭栏下视的是许多人。阳光下，他们的罗绮华服显得格外耀眼。当樵夫从高楼附近经过时，贵官们带笑指点着议论起来，不相信国中竟然还有这样的穷苦百姓。最后这四句将全诗推到了一个新的思想境界，诗人在展示了这些上层官僚养尊处优的生活之后，又进而揭示了他们精神世界的极端空虚与愚昧无知。在艺术上，这末四句也是全诗最有光彩的地方。诗人让人物现身说法，登台表演：让“手胼胝”的樵夫出现在画面上，让满座高朋一齐涌向楼头。诗人唯恐艺术效果不佳，还布置了聚光灯——“日照”，让这一帮达官贵人们在光天化日下亮相、表演。在“日照”下，读者不仅见到了这些人耀眼的服饰，而且还从他们的言谈举止中看透了他们卑劣的灵魂。

《古宴曲》在艺术结构上达到了很高的水平。作品以时间为主线，顺序写出朝罢赴宴、燕娥捧酒、登楼下视三个画面。同时又以空间为副线，由远及近写来。朝罢赴宴由远景转为近景，至燕娥捧酒进一步推成特写，然后又将镜头摇过，转

换成登楼下视的画面。全诗以四句为一个单位，逐步推进，最后形成高潮，以人物现身说法的轻快笔法完成了作品严肃的讽刺性的主题。

（陈志明）

里中女

于濆

吾闻池中鱼，不识海水深；
吾闻桑下女，不识华堂阴。
贫窗苦机杼，富家鸣杵砧。
天与双明眸，只教识蒿簪。
徒惜越娃貌，亦蕴韩娥音。
珠玉不到眼，遂无奢侈心。
岂知赵飞燕，满髻钗黄金。

于濆是晚唐一位现实主义诗人。他写过不少关心民生疾苦、反映社会现实以及揭露封建统治阶级罪行的诗篇，《里中女》就是其中的一首。“里中女”，“里”，野里，即穷乡僻壤的女子。

诗的开头，富于民歌比兴色彩。诗以“池鱼”比“桑女”、“海水”比“华堂”，表明贫苦的桑下女不理解富贵人家的生活，自然而贴切。民歌往往重复咏唱。诗中“吾闻”、“不识”，重叠两次，音节流美，自然地表露出作者的同情之心。

五、六句中“苦机杼”扣“桑下女”，“鸣杵砧”扣“华堂阴”，形成了鲜明对照，揭示了富贵人家与桑下女截然不同的生活状况。“机杼”，织布工具。“杵砧”，捣衣工具。“苦机杼”的“苦”，反映了桑下女那种“鸡鸣入机织，夜夜不得息”（《孔雀东南飞》）的辛劳情景，然而桑下女的劳动成果，却全给富贵人家剥夺了去。“鸣杵砧”的“鸣”字，既形象地表现捣衣之声，又暗示富贵人家不养蚕，不织布，反而遍身罗绮，有做不完的衣服。这是封建社会的真实写照。晚唐时期，朝政日非，国势日微，赋敛日重，劳动人民终岁劳苦，不得温饱，而豪门贵族“缯帛如山积”（白居易《重赋》），“衔杯吐不歇”（郑遨《伤农》）。“苦机杼”与“鸣杵砧”对照，正深刻地反映了这种罪恶的社会现实。

以下是通过形象进行议论。作者以“天与双明眸，只教识蒿簪”慨叹桑下女天生一双明亮的眼睛，但因为她贫苦，只能见到野蒿制成的簪子，见不到精致的束发工具。“明”字妙，突出了桑下女天真活泼、聪明伶俐的神态。“只教”，一个转折，点出劳动妇女不能享受自己的劳动成果——精致的工艺品，一生只见识过粗贱的饰物，显露出作者的不平之意。

接着，以“越娃”（西施）“韩娥”这两个形象的比喻，承接“双明眸”，并在“越娃”“韩娥”之上，冠以“徒惜”，惜桑下女有西施之貌，而幽处野里；有韩娥之音，而湮没无闻。“惜”而徒然，表明了作者的无限感慨与无可奈何的心情。

“珠玉不到眼”两句，从字面看，并无难解之处。“遂”字很重要，它将两个否定词“不”与“无”紧密联结起来，贯通上下文，以表明桑下女具有一颗纯洁而质朴的心，而这颗心又是“珠玉不到眼”使然的。

结尾两句，与“华堂”、“富家”照应，并与桑下女恰成对比，反映了作者对封建统治者的不满，这是全诗精神的结穴处。赵飞燕是汉成帝的皇后，受宠幸，尚豪奢。“满髻钗黄金”，“钗”作动词用，是说赵飞燕发髻上插满了黄金制成的装饰品。这些装饰品从何而来？美人“两片云，戴却数乡税”（郑遨《富贵曲》），不正是从千万个“桑下女”式的劳动人民身上榨取的吗？这就提醒人们：统治者骄奢淫佚的生活凝聚着劳动人民的血和汗。作者不便说明当代，所以假托“赵飞燕”。这与白居易《缭绫》中“织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬”的手法是相似的。纪昀认为，古人为诗，不废议论，只是“不着色相”而已。《里中女》就是这样。此诗意在揭露贫富悬殊的社会现实，然而这个意思，不是直言的，抽象的，概念化的，而是通过各种艺术手法和形象语言来表达的，是富于情韵的。

（萧哲庵）

罗隐

赠妓云英

罗隐

锺陵醉别十余春，重见云英掌上身。
我未成名君未嫁，可能俱是不如人？

罗隐一生怀才不遇。他“少英敏，善属文，诗笔尤俊”（《唐才子传》），却屡次科场失意。此后转徙依托于节镇幕府，十分潦倒。罗隐当初以寒士身分赴举，路过锺陵县（今江西进贤），结识了当地乐营中一个颇有才思的歌妓云英。约莫十二年光景他再度落第路过锺陵，又与云英不期而遇。见她仍隶名乐籍，未脱风尘，罗隐不胜感慨。更不料云英一见面却惊诧道：“怎么罗秀才还是布衣！”罗隐便写了这首诗赠她。

这首诗为云英的问题而发，是诗人的不平之鸣。但一开始却避开那个话题，只从叙旧平平道起。“锺陵”句回忆往事。十二年前，作者还是一个英敏少年，正意气风发；歌妓云英也正值妙龄，色艺双全。“酒逢知己千杯少”，当年彼此互相倾慕，欢会款洽，都可以从“醉”字见之。“醉别十余春”，显然含有对逝川的痛悼。十余年转瞬已过，作者是老于功名，一事无成，而云英也该人近中年了。

首句写“别”，第二句则写“逢”。前句兼及彼此，次句则侧重写云英。相传汉代赵飞燕身轻能作掌上舞（《飞燕外传》），于是后人多用“掌上身”来形容女子体态轻盈美妙。从“十余春”后已属半老徐娘的云英犹有“掌上身”的风采，可以推想她当年是何等美丽出众了。

如果说这里啧啧赞美云英的绰约风姿是一扬，那么，第三句“君未嫁”就是一抑。如果说首句有意回避了云英所问的话题，那么，“我未成名”显然又回到这话题上来了。“我未成名”由“君未嫁”举出，转得自然高明。宋人论诗最重“活法”——“种种不直致法子”（《石遗室诗话》）。其实此法中晚唐诗已有大量运用。如此诗的欲就先避、欲抑先扬，就不直致，有活劲儿。这种委婉曲折、跌宕多姿的笔法，对于表现抑郁不平的诗情是很合宜的。

既引出“我未成名君未嫁”的问题，就应说个所以然。但末句仍不予正面回答，而用“可能俱是不如人”的假设、反诘之词代替回答，促使读者去深思。它包含丰富的潜台词：即使退一万步说，“我未成名”是“不如人”的缘故，可“君未嫁”又是为什么？难道也为“不如人”么？这显然说不过去（前面已言其美丽出众）。反过来又意味着：“我”又何尝“不如人”呢？既然“不如人”这个答案不成立，那么“我未成名君未嫁”原因到底是什么，读者也就可以体味到了。此句读来深沉悲愤，一语百情，是全诗不平之鸣的最强音。

此诗以抒作者之愤为主，引入云英为宾，以宾衬主，构思甚妙。绝句取径贵深曲，用旁衬手法，使人“睹影知竿”，最易收到言少意多的效果。此诗的宾主避就之法就是如此。赞美云英出众的风姿，也暗况作者有过人的才华。赞美中包含着对云英遭遇的不平，连及自己，又传达出一腔傲岸之气。“俱是”二字蕴含着“同是天涯沦落人”的深切同情。不直接回答自己何以长为布衣的问题，使对方从自身遭际中设想体会它的答案，语意简妙，启发性极强。如不以云英作陪衬，直陈作者不遇于时的感慨，即使费辞亦难讨好。引入云英，则双管齐下，言少意多了。

从文字风格看，此诗寓愤慨于调侃，化严肃为幽默，亦谐亦庄，耐人寻味。

（周啸天）

黄 河

罗隐

莫把阿胶向此倾，此中天意固难明。
解通银汉应须曲，才出昆仑便不清。
高祖誓功衣带小，仙人占斗客槎轻。
三千年后知谁在？何必劳君报太平！

这首《黄河》，不是真要赋咏黄河，而是借事寓意，抨击和讥讽唐代的科举制度。

一开头，作者就用黄河无法澄清作比喻，暗示当时的科举考试的虚伪性，揭露官场正和黄河一样混浊，即使把用来澄清浊水的阿胶都倾进去，也无济于事。接着又用“天意难明”四字，矛头直指最高统治者。

下面两句，作者进一步描画科举场中的黑暗。李白诗有“君不见黄河之水天上来”之句。黄河古来又有九曲之称，如刘禹锡《浪淘沙》词：“九曲黄河万里沙”。诗人巧妙地把这两层意思联系起来，驰骋想象，写道：“解通银汉应须曲”。

表面上是说黄河所以能够通到天上去，是因为它河道曲折。可是“银汉”在古人诗词又常用来指代皇室或朝廷，所以这句的真实意思是说，能够通到皇帝身边去的（指通过科举考试取得高官显位），必是使用“曲”的手段，即不正当的手段。唐代科举考试，特别是到晚唐，主要不是在考查学问，而是看士子有没有投靠巴结当权人物的本领，正直的人肯定是要失败的。

古人误以为黄河发源于昆仑山，所以作者说它“才出昆仑便不清”。这也是有寓意的。“昆仑”同“银汉”一样，是指朝廷豪门贵族甚至当朝皇帝。因为那些被提拔荐引做了官的士子，都是与贵族、大臣私下里勾结，一出手就不干不净，正如黄河在发源地就已经混浊了一样。

五、六两句，包含了两个典故。第五句是指汉高祖在平定天下、大封功臣时的誓词，誓词里说：“使河如带，泰山若砺。”翻译出来就是：要到黄河象衣带那么狭窄，泰山象磨刀石那样平坦，你们的爵位才会失去（那意思就是永不失去）。第六句说的是汉代张骞奉命探寻黄河源头。据说他坐了一只木筏，溯河直上，不知不觉到了一个地方，看见有个女子正在织布，旁边又有个放牛的男子。张骞后来回到西蜀，拿这事请教善于占卜的严君平。君平说，你已经到了天上牛郎织女两座星宿的所在了。

作者借用这两个典故，同样也有寓意。上句是说，自从汉高祖大封功臣以来（恰巧，唐代开国皇帝也叫“高祖”），贵族们就世代簪缨，富贵不绝，霸占着朝廷爵禄，好象真要等到黄河细小得象衣带时才肯放手。下句又说，封建贵族霸占爵位，把持朝政，有如“仙人占斗”。（天上的北斗，古代天文学属于紫微垣，居于天北极的周围。古人用以象征皇室或朝廷。）他们既然占据了“北斗”，那么，要到天上去的“客槎”（指考试求官的人），只要经他们的援引，自然飘飘直上，不须费力了。

由此可见，诗人虽然句句明写黄河，却又是句句都在暗射封建王朝，骂得非常尖刻，比喻也十分贴切。这和罗隐十次参加科举考试失败的痛苦经历有着密切的关系。

传说“黄河千年一清，至圣之君以为大瑞”（见王嘉《拾遗记·高辛》），所以诗人说，三千年（应是一千年）黄河才澄清一次，谁还能够等得着呢？于是笔锋一转，不无揶揄地说：既然如此，就不劳驾您预告这种好消息了！换句话说，黄河很难澄清，朝廷上的乌烟瘴气同样也是改变不了的。这是对唐王朝表示绝望的话。此后，罗隐果真回到家乡杭州，在钱镠幕下做官，再不到长安考试了。

这首诗艺术上值得称道的有两点：第一，诗人拿黄河来讽喻科举制度，这构思就很巧妙；其次，句句紧扣黄河，而又句句别有所指，手法也颇为高明。诗人对唐王朝科举制度的揭露，痛快淋漓，切中要害，很有代表性。诗中语气激烈，曾有人说它是“失之大怒，其词躁”（见刘铁冷《作诗百法》），即不够“温柔敦厚”。这是没有理解罗隐当时的心情才作的“中庸之论”。

（刘逸生）

西施

罗隐

家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。
西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？

历来咏西施的诗篇多把亡吴的根由归之于女色，客观上为封建统治者开脱或减轻了罪责。罗隐这首小诗的特异之处，就是反对这种传统观念，破除了“女人是祸水”的论调，闪射出新的思想光辉。

“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。”一上来，诗人便鲜明地摆出自己的观点，反对将亡国的责任强加在西施之类妇女身上。这里的“时”，即时会，指促成家国兴亡成败的各种复杂因素。“自有时”表示吴国灭亡自有其深刻的原因，而不应归咎于西施个人，这无疑是正确的看法。有人认为这里含有宿命论成分，其实是出于误解。“何苦”，劝解的口吻中含有嘲讽意味：你们自己误了国家大事，却想要归罪一个弱女子，真是何必呢！当然，挖苦的对象并非一般吴人，而是吴国统治者及其帮闲们。

“西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？”后面这两句巧妙地运用了一个事理上的推论：如果说，西施是颠覆吴国的罪魁祸首，那么，越王并不宠幸女色，后来越国的灭亡又能怪罪于谁呢？尖锐的批驳通过委婉的发问语气表述出来，丝毫不显得剑拔弩张，而由于事实本身具有坚强的逻辑力量，读来仍觉锋芒逼人。

罗隐反对嫁罪妇女的态度是一贯的。僖宗广明年间（880—881），黄巢起义军攻入长安，皇帝仓皇出逃四川，至光启元年（885）才返回京城。诗人有《帝幸蜀》一首绝句记述这件事：“马嵬山色翠依依，又见銮舆幸蜀归。泉下阿蛮应有语，这回休更怨杨妃。”“阿蛮”即“阿瞒”的通假，是唐玄宗的小名。前一回玄宗避安史之乱入蜀，于马嵬坡缢杀杨妃以杜塞天下人口。这一回僖宗再次酿成祸乱奔亡，可找不到新的替罪羊了。诗人故意让九泉之下的玄宗出来现身说法，告诫后来的帝王不要诿过于人，讽刺是够辛辣的。联系《西施》作比照，一咏史，一感时，题材不同，而精神实质并无二致。这样看来，《西施》的意义又何止为历史作翻案而已！

（陈伯海）

自 遣

罗隐

得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。
今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。

罗隐仕途坎坷，十举进士而不第，于是作《自遣》。这首诗表现了他在政治失意后的颓唐情绪，其中未必不含一点愤世嫉俗之意。这首诗历来为人传诵，除反映了旧时代知识分子一种典型的人生观外，尤其不容忽视的，是诗在艺术表现上颇有独到之处。

这首先表现在诗歌形象性的追求上。乍看来此诗无一景语而全属率直的抒情。但诗中所有情语都不是抽象的抒情，而能够给人一个具体完整的印象。如首句说不必患得患失，倘若直说便抽象化、概念化。而写成“得即高歌失即休”那

种半是自白、半是劝世的口吻，尤其是仰面“高歌”的情态，则给人生动具体的感受。情而有“态”，便形象化。次句不说“多愁多恨”太无聊，而说“亦悠悠”。悠悠，不尽，意谓太难熬受。也就收到具体生动之效，不特是趁韵而已。同样，不说得过且过而说“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”，更将“得即高歌失即休”一语具体化，一个放歌纵酒的旷士形象呼之欲出。这，也就是此诗造成的总的形象了。仅指出这一点还不够，还要看到这一形象具有独特个性。只要将此诗与同含“及时行乐”意蕴的杜秋娘所歌《金缕曲》相比较，便不难看到。那里说的是花儿与少年，所以“莫待无花空折枝”，颇有不负青春、及时努力的意味；而这里取象于放歌纵酒，更带迟暮的颓丧，“今朝有酒今朝醉”总使人感到一种内在的凄凉、愤嫉之情。二诗彼此并不雷同。此诗的情感既有普遍性，其形象又个性化，所以具有典型意义。

此诗艺术表现上更其成功之处，则在于重迭中求变化，从而形成绝妙的咏叹调。一是情感上的重迭变化。首句先括尽题意，说得时诚可高兴失时亦不必悲伤；次句则是首句的补充，从反面说同一意思：倘不这样，“多愁多恨”，是有害无益的；三、四句则又回到正面立意上来，分别推进了首句的意思：“今朝有酒今朝醉”就是“得即高歌”的反复与推进，“明日愁来明日愁”则是“失即休”的进一步阐发。总之，从头至尾，诗情有一个回旋和升腾。二是音响即字词上的重迭变化。首句前四字与后三字意义相对，而二、六字（“即”）重迭；次句是紧缩式，意思是多愁悠悠，多恨亦悠悠，形成同意反复。三、四句句式相同，但三句中“今朝”两字重迭，四句中“明日愁”竟然三字重迭，但前“愁”字属名词，后“愁”字乃动词，词性亦有变化。可以说，每一句都是重迭与变化手牵手走，而每一句具体表现又各各不同。把重迭与变化统一的手 法运用得尽情尽致，在小诗中似乎是最突出的。

由于上述两个方面的独到，宜乎千年以来一些穷愁潦倒的人沉饮“自遣”时，于古人偌多解愁诗句中，惟独最容易记起“今朝有酒今朝醉”来。

（周啸天）

鹦 鹉

罗隐

莫恨雕笼翠羽残，江南地暖陇西寒。
劝君不用分明语，语得分明出转难。

三国时候的名士祢衡有一篇《鹦鹉赋》，是托物言志之作。祢衡为人恃才傲物，先后得罪过曹操与刘表，到处不被容纳，最后又被遣送到江夏太守黄祖处，在一次宴会上即席赋篇，假借鹦鹉以抒述自己托身事人的遭遇和忧谗畏讥的心理。罗隐的这首诗，命意亦相类似。

“莫恨雕笼翠羽残，江南地暖陇西寒。”“陇西”，指陇山（六盘山南段别称，延伸于陕西、甘肃边境）以西，旧传为鹦鹉产地，故鹦鹉亦称“陇客”。诗人在江南见到的这头鹦鹉，已被人剪了翅膀，关进雕花的笼子里，所以用上面两句话来安慰它：且莫感叹自己被拘囚的命运，这个地方毕竟比你的老家要暖和多

了。话虽这么说，“莫恨”其实是有“恨”，所以细心人不难听出其弦外之音：尽管现在不愁温饱，而不能奋翅高飞，终不免叫人感到遗憾。罗隐生当唐末纷乱时世，虽然怀有匡时救世的抱负，但屡试不第，流浪大半辈子，无所遇合，到五十五岁那年投奔割据江浙一带的钱镠，才算有了安身之地。他这时的处境，跟这头笼中鹦鹉颇有某些相似。这两句诗分明写他那种自嘲而又自解的矛盾心理。

“劝君不用分明语，语得分明出转难。”鹦鹉的特点是善于学人言语，后面两句诗就抓住这点加以生发。诗人以告诫的口吻对鹦鹉说：你还是不要说话过于明白吧，明白的话语反而难以出口呵！这里含蓄的意思是：语言不慎，足以招祸；为求免祸，必须慎言。当然，鹦鹉本身是无所谓出语招祸的，显然又是作者的自我比况。据传罗隐在江东很受钱镠礼遇。但祢衡当年也曾受过恩宠，而最终仍因忤触黄祖被杀。何况罗隐在长期生活实践中养成的愤世嫉俗的思想和好为讥刺的习气，一时也难以改变，在这种情况下，诗人对钱镠产生某种疑惧心理，完全是可理解的。

这首咏物诗，不同于一般的比兴托物，而是借用向鹦鹉说话的形式来吐露自己的心曲，劝鹦鹉实是劝自己，劝自己实是抒泄自己内心的悲慨，淡淡说来，却耐人咀嚼。

（陈伯海）

金钱花

罗隐

占得佳名绕树芳，依依相伴向秋光。
若教此物堪收贮，应被豪门尽剔将。

这是一首托物寄意的诗。金钱花即旋覆花，夏秋开花，花色金黄，花朵圆而覆下，中央呈筒状，形如铜钱，娇美可爱。诗题“金钱花”，然而其主旨并不在咏花。

起句“占得佳名绕树芳”，一开头，诗人就极口称赞花的名字起得好。“占得佳名”，用字遣词，值得细细玩味。“绕树芳”三字则不仅传神地描绘出金钱花柔弱美丽的身姿，而且告诉人们，它还有沁人心脾的芳香呢！这一句，作者以极为赞赏的口吻，写出了金钱花的名称、形态、香气，引人嘱目。

“依依相伴向秋光”，与上一句意脉相通。金钱花一朵挨着一朵，丛丛簇簇，就象情投意合的伴侣，卿卿我我，亲密无间，给人以悦目怡心、美不胜收之感。金黄色的花朵又总是迎着阳光开放，色泽鲜丽，娇美动人。作者把金钱花写得多么楚楚动人，可亲可爱。

光就上两句看，诗人似乎只在欣赏花草。然一读下文，便知作者匠心独运，旨意全在引起后边两句议论：“若教此物堪收贮，应被豪门尽剔将。”金钱花如此娇柔迷人，如果它真的是金钱可以收藏的话，那些豪门权贵就会毫不怜惜地把它全部掘尽砍光了！这二句，出言冷隽，恰似一把锋利的匕首，一下戳穿了剥削者残酷无情、贪得无厌的本性。由此可见，作者越是渲染金钱花的姿色和芳香，越能反衬出议论的力量。前后鲜明的对照，突出了诗的主旨。而后二句中作者故

意欲擒先纵，先用了一个假设的口气，随后一个“尽”字，予以坚决肯定。诗意迭宕，显得更加有力。

罗隐的诗，笔锋犀利泼辣，善于把冷隽的讽刺与深沉的愤怒有机地结合在一起，堪称别具一格。此诗就表现出这个特色。

（施绍文）

柳

罗隐

灞岸晴来送别频，相偎相倚不胜春。
自家飞絮犹无定，争解垂丝绊路人？

这首咏柳七绝是写暮春晴日长安城外、灞水岸边的送别情景的。不过它不是写自己送别，而是议论他人送别；不是议论一般的夫妻或亲友离别相送，而是有感于倡女送别相好的缠绵情景。而这一切，又不是以直写的方式出现，而是运用比兴的手法，托物写人，借助春柳的形象来表现，因而较之一般的送别诗，这首咏柳诗在思想和艺术上都很有新意。

诗题曰“柳”，即是咏柳，因而通篇用赋，但又有比兴。它的比兴手法用得灵活巧妙，若即若离，亦比亦兴。首句即景兴起，赋而兴，以送别带出柳；晴和的春日，灞水桥边，一批又一批的离人，折柳送别。次句写柳条依拂，相偎相倚，比喻显豁，又兴起后两句的感慨。“相偎相倚”，写出春风中垂柳婀娜姿态，更使人想见青年男女临别时亲昵、难舍的情景。他们别情依依，不胜春意缠绵。然而他们不象亲友，更不类夫妻，似乎是热恋的情侣，还仿佛彼此明白别后再无会期，要享尽这临别前的每刻春光。明眼人一看便知，这是倡女送别相好客人。后二句，感慨飞絮无定和柳条缠人，赋柳而喻人，点出暮春季节，点破送别双方的身份。诗人以“飞絮无定”，暗喻这种女子自身的命运归宿都掌握不了，又以“垂丝绊路人”，指出她们不能、也不懂得那些过路客人的心情，用缠绵的情丝是留不住的。“争”通“怎”，末句一作“争把长条绊得人”，语意略同，更直截点出她们是青楼倡女。总起来说，诗意是在调侃这些身不由己的倡女，可怜她们徒然地卖弄风情，然而诗人的态度是同情的，委婉的，有一种难名的感喟在其中。

在唐代，士子和倡女是繁华都市中的两种比较活跃的阶层。他们之间的等级地位迥别，却有种种联系，许多韵事；更有某种共同命运，类似遭遇。《琵琶行》里那位“老大嫁作商人妇”的长安名妓和身为“江州司马”的长安才子白居易，有着“同是天涯沦落人”的类似遭遇和命运。在这首《柳》中，罗隐有意无意地在嘲弄他人邂逅离别之中，流露一种自我解嘲的苦涩情调。诗人虽然感慨倡女身不由己，但他也懂得自己的命运同样不由自主，前途“可能俱是不如人”（罗隐《赠妓云英》）。所以在那飞絮无定、柳丝缠人的意象中，寄托的不只是倡女自家与所别路人的命运遭遇，而是包括诗人自己在内的所有“天涯沦落人”的不幸，是一种对人生甘苦的深沉的喟叹。

这首诗句句赋柳，而句句比人，暗喻贴切，用意明显，同时由比而兴，引出议论。所以赋柳，喻人，描写，议论，笔到意到，浑然融合，发人兴味。在唐人咏柳绝句中，亦自独具一格。

（倪其心）

雪

罗隐

尽道丰年瑞，丰年事若何？
长安有贫者，为瑞不宜多。

有一类诗，刚接触时感到质木无文，平淡无奇，反复涵咏，却发现它自有一种发人深省的艺术力量。罗隐的《雪》就是这样的作品。

题目是“雪”，诗却非咏雪，而是发了一通雪是否瑞兆的议论。绝句长于抒情而拙于议论，五绝篇幅极狭，尤忌议论。作者偏用其短，看来是有意造成一种特殊的风格。

瑞雪兆丰年。辛勤劳动的农民看到飘飘瑞雪而产生丰年的联想与期望，是很自然的。但眼下是在繁华的帝都长安，这“尽道丰年瑞”的声音就颇值得深思。“尽道”二字，语含讥讽。联系下文，可以揣知“尽道丰年瑞”者是和“贫者”不同的另一世界的人们。这些安居深院华屋、身裘蒙茸皮裘的达官显宦、富商大贾，在酒酣饭饱、围炉取暖、观赏一天风雪的时候，正异口同声地大发瑞雪兆丰年的议论，他们也许会自命是悲天悯人、关心民生疾苦的仁者呢！

正因为是此辈“尽道丰年瑞”，所以接下去的是冷冷的一问：“丰年事若何？”即使真的丰年，情况又怎样呢？这是反问，没有作答，也无须作答。“尽道丰年瑞”者自己心里清楚。唐代末叶，苛重的赋税和高额地租剥削，使农民无论丰歉都处于同样悲惨的境地。“二月卖新丝，五月粜新谷”，“六月禾未秀，官家已修仓”，“山前有熟稻，紫穗袭人香。细获又精舂，粒粒如玉珰。持之纳于官，私室无仓箱”。这些诗句对“事若何”作出了明确的回答。但在这首诗里，不道破比道破更有艺术力量。它好象当头一闷棍，打得那些“尽道丰年瑞”者哑口无言。

三、四两句不是顺着“丰年事若何”进一步抒感慨、发议论，而是回到开头提出的雪是否为瑞的问题上来。因为作者写这首诗的主要目的，并不是抒写对贫者虽处丰年仍不免冻馁的同情，而是向那些高谈丰年瑞者投一匕首。“长安有贫者，为瑞不宜多。”好象在一旁冷冷地提醒这些人：当你们享受着山珍海味，在高楼大厦中高谈瑞雪兆丰年时，恐怕早就忘记了这帝都长安有许许多多食不果腹、衣不蔽体、露宿街头的“贫者”。他们盼不到“丰年瑞”所带来的好处，却会被你们所津津乐道的“丰年瑞”所冻死。一夜风雪，明日长安街头会出现多少“冻死骨”啊！“为瑞不宜多”，仿佛轻描淡写，略作诙谐幽默之语，实际上这里面蕴含着深沉的愤怒和炽烈的感情。平缓从容的语调和犀利透骨的揭露，冷隽的讽刺和深沉的愤怒在这里被和谐地结合起来了。

雪究竟是瑞兆，还是灾难，离开一定的前提条件，是很难辩论清楚的，何况这根本不是诗的任务。诗人无意进行这样一场辩论。他感到憎恶和愤慨的是，那些饱暖无忧的达官贵人们，本与贫者没有任何共同感受、共同语言，却偏偏要装出一副对丰年最关心、对贫者最关切的面孔，因而他抓住“丰年瑞”这个话题，巧妙地作了一点反面文章，扯下了那些“仁者”的假面具，让他们的尊容暴露在光天化日之下。

诗里没有直接出现画面，也没有任何形象的描绘。但读完全诗，诗人自己的形象却鲜明可触。这是因为，诗中那些看来缺乏形象性的议论，不仅饱含着诗人的憎恶、蔑视、愤激之情，而且处处显示出诗人幽默诙谐、愤世疾俗的性格。从这里可以看出，对诗歌的形象性是不宜作过分偏狭的理解的。

（刘学锴）

绵谷回寄蔡氏昆仲

罗隐

一年两度锦江游，前值东风后值秋。
芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼。
山牵别恨和肠断，水带离声入梦流。
今日因君试回首，淡烟乔木隔绵州。

诗题一作《魏城逢故人》。诗中提到锦江、绵州、绵谷三个地名。锦江在四川成都市的南面；由成都向东北方向行进，首先到达绵州（今四川绵阳县）；再继续东北行，便可到达绵谷（今四川广元县）。诗题中的“蔡氏昆仲”，是罗隐游锦江时认识的两兄弟。在罗隐离开锦江，经过绵州回到绵谷以后，蔡氏兄弟还在成都。这首诗追忆昔游，抒发对友人的怀念之情。

首联以赋体叙事，字里行间流露喜悦之情。锦江是名胜之地，能去游一次，已是很高兴、很幸福的了，何况是“一年两度”，又是在极适于游览的季节。两个“值”字，蕴含际此春秋佳日之意。这两句所携带的感情，直灌全篇。

颔联具体写锦江游踪，极写所见之美，写景之笔濡染着浓烈的感情色彩。“芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼”，深得锦江美景的神韵，是全诗中最富有诗意的句子。这两句分别承“前值东风”与“后值秋”而来，写出诗人对锦江风物人情的留恋。上句写春景，下句写秋景。明明是诗人多情，沉醉于大自然的迷人景色，却偏将人的感情赋予碧草白云。春游锦城时，锦江畔春草芊眠，诗人为之流连忘返，诗中却说连绵不尽的芳草，好象友人一样，对自己依依有情，似乎有意绊着马蹄，不让离去。秋游锦城时，秋云舒卷，云与楼相映衬而景色更美，故称“好云”。诗人为之目摇神移，而诗人却说，是那美丽的云彩也很富有感情，为了殷勤地挽留自己，有意把楼台层层遮掩。“碍马”、“遮楼”，不说有人，而自见人在。用笔简炼含蓄，给人以丰富的想象余地。“碍”字、“遮”字用笔迂回，有从对面将人写出之妙，而且很带了几分俏皮的味道。就象把“可爱”说成“可憎”或“讨厌”一样，这里用了“碍”与“遮”描述使人神往不已的开心事，

正话反说，显得别有滋味。这两句诗，诗人以情取景，以景写情，物我交融，意态潇洒娴雅，达到了神而化之的地步。

颈联写告别锦江山水的离愁别恨，极言别去之难。在离人眼里，锦江的山好象因我之离去，而牵绕着别恨，锦江之水也似乎带着离情，发出咽泣之声。美丽多情的锦城啊，真使人魂牵梦绕，肝肠寸断！

中间二联分别通过写锦江的地上芳草、空中好云、山脉、河流的可爱和多情，以表达对蔡氏兄弟的友情，寄托对他们的怀念。作者只说锦城的草、云、山、水的美好多情，而不直说蔡氏兄弟的多情，含蓄而有韵味。

末联又因寄书蔡氏兄弟之便，再抒发对锦江的留恋之情。诗人把中间二联“芳草”、“好云”、“断山”、“流水”的缠绵情意，都归落到对友人的怀念上去，说今天因为怀念您们，回头远望锦城，只见远树朦胧，云遮雾绕。用乔木高耸、淡烟迷茫的画面寄写自己的情思，结束全篇，情韵悠长，余味无穷。

这首诗感情真挚，形象新颖，结构严整工巧，堪称是一件精雕细琢、玲珑剔透的艺术精品。

（陈志明）

蜂

罗隐

不论平地与山尖，无限风光尽被占。
采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜？

蜂与蝶在诗人词客笔下，成为风韵的象征。然而小蜜蜂毕竟与花蝴蝶不同，它是为酿蜜而劳苦一生，积累甚多而享受甚少。诗人罗隐着眼于这一点，写出这样一则寄慨遥深的诗的“动物故事”。仅其命意就令人耳目一新。此诗艺术表现上值得注意的有三点：

一、欲夺故予，反跌有力。此诗寄意集中在末二句的感喟上，慨蜜蜂一生经营，除“辛苦”而外并无所有。然而前两句却用几乎是矜夸的口吻，说无论是平原田野还是崇山峻岭，凡是鲜花盛开的地方，都是蜜蜂的领地。这里作者运用极度的副词、形容词——“不论”、“无限”、“尽”等等，和无条件句式，极称蜜蜂“占尽风光”，似与题旨矛盾。其实这只是正言欲反、欲夺故予的手法，为末二句作势。俗话说：抬得高，跌得重。所以末二句对前二句反跌一笔，说蜂采花成蜜，不知究属谁有，将“尽占”二字一扫而空，表达效果就更强。如一开始就正面落笔，必不如此有力。

二、叙述反诘，唱叹有情。此诗采用了夹叙夹议的手法，但议论并未明确发出，而运用反诘语气道之。前二句主叙，后二句主议。后二句中又是三句主叙，四句主议。“采得百花”已示“辛苦”之意，“成蜜”二字已具“甜”意。但由于主叙主议不同，末二句有反复之意而无重复之感。本来反诘句的意思只是：为谁甜蜜而自甘辛苦呢？却分成两问：“为谁辛苦”？“为谁甜”？亦反复而不重复。言下辛苦归自己、甜蜜属别人之意甚显。而反复咏叹，使人觉感慨无穷。诗人矜惜怜悯之意可掬。

三、寓意遥深，可以两解。此诗抓住蜜蜂特点，不做作，不雕绘，不尚词藻，虽平淡而有思致，使读者能从这则“动物故事”中若有所悟，觉得其中寄有人生感喟。有人说此诗实乃叹世人之劳心于利禄者；有人则认为是借蜜蜂歌颂辛勤的劳动者，而对那些不劳而获的剥削者以无情讽刺。两种解会似相龃龉，其实皆允。因为“寓言”诗有两种情况：一种是作者为某种说教而设喻，寓意较浅显而确定；另一种是作者怀着浓厚感情观物，使物著上人的色彩，其中也能引出教训，但“寓意”就不那么浅显和确定。如此诗，大抵作者从蜂的“故事”看到那时苦辛人生的影子，但他只把“故事”写下来，不直接说教或具体比附，创造的形象也就具有较大灵活性。而现实生活中存在着不同意义的苦辛人生，与蜂相似的主要有两种：一种是所谓“终朝聚敛苦无多，及到多时眼闭了”（《红楼梦》“好了歌”）；一种是“运锄耕劚侵星起”而“到头禾黍属他人”。这就使得读者可以在两种意义上作不同的理解了。但是，随着时代的前进，劳动光荣成为普遍观念，“蜂”越来越成为一种美德的象征，人们在读罗隐这诗的时候，自然更多地倾向于后一种解会了。可见，“寓言”的寓意并非一成不变，古老的“寓言”也会与日俱新。

（周啸天）

感弄猴人赐朱绂

罗隐

十二三年就试期，五湖烟月奈相违。
何如学取孙供奉，一笑君王便着绯。

“弄猴人”是驯养猴子的杂技艺人。据《幕府燕闲录》载，黄巢起义爆发，唐昭宗逃难，随驾的伎艺人只有一个耍猴的。这猴子驯养得很好，居然能跟皇帝随朝站班。唐昭宗很高兴，便赏赐耍猴的五品官职，身穿红袍，就是“赐朱绂”，并给以称号叫“孙供奉”。“孙”不是这个人的姓，而是“猢狲”的“狲”字谐音，意谓以驯猴供奉御用的官。罗隐这首诗，就是有感此事而作，故题曰《感弄猴人赐朱绂》。

昭宗赏赐孙供奉官职这件事本身就很荒唐无聊，说明这个大唐帝国的末代皇帝昏庸已极，亡国之祸临头，不急于求人才，谋国事，仍在赏猴戏，图享乐。对罗隐来说，这件事却是一种辛辣的讽刺。他寒窗十年，读书赴考，十试不中，依旧布衣。与孙供奉的宠遇相比，他不免刺痛于心，于是写这首诗，用自己和孙供奉的不同遭遇作鲜明对比，以自我讽嘲的方式发感慨，泄愤懑，揭露抨击皇帝的昏庸荒诞。

诗的前二句概括诗人仕途不遇的辛酸经历，嘲笑自己执迷不悟。他十多年来一直应进士举，辛辛苦苦远离家乡，进京赶考，但一次也没有考中，一个官职也没有得到。“五湖烟月”是指诗人的家乡风光，他是余杭（今属浙江）人，所以举“五湖”概称。“奈相违”是说为了赶考，只得离开美丽的家乡。反过来说，倘使不赶考，他就可在家乡过安逸日子。所以这里有感慨、怨恨和悔悟。后二句便对唐昭宗赏赐孙供奉官位事发感慨，自嘲不如一个耍猴的，讥刺皇帝只要取乐

的弄人，抛弃才人志士。“一笑君王便着绯”，既痛刺唐昭宗的症结，也刺痛自己的心事：昏君不可救药，国亡无可挽回，有许多忧愤在言外。

显然，这是一首嘻笑怒骂的讽刺诗。诗人故意把辛酸当笑料，将荒诞作正经，以放肆嘻笑进行辛辣嘲骂。他虽然写的是自己的失意遭遇，但具有一定典型意义；虽然取笑一件荒唐事，但主题思想是严肃的，诗人心情是郁愤的。

（倪其心）

皮日休

橡媪叹

皮日休

秋深橡子熟，散落榛芜冈。
伛偻黄发媪，拾之践晨霜。
移时始盈掬，尽日方满筐。
几曝复几蒸，用作三冬粮。
山前有熟稻，紫穗袭人香。
细获又精舂，粒粒如玉珰。
持之纳于官，私室无仓箱。
如何一石余，只作五斗量！
狡吏不畏刑，贪官不避赃。
农时作私债，农毕归官仓。
自冬及于春，橡实诳饥肠。
吾闻田成子，诈仁犹自王。
吁嗟逢橡媪，不觉泪沾裳。

《橡媪叹》是皮日休的一篇代表作。诗人通过对“橡媪”这一老妇进行具体描写，深刻地揭示了唐末农民起义前夕的社会现实。诗人把他对人民的深厚感情，不加修饰、不事雕琢地流注笔端，使作品质朴无华，自然动人。

首先描写老妇拾橡子为食的艰辛生活。一开始诗人就用四句诗勾勒出一幅老妇深山拾橡子的图画：深秋季节，正是橡子熟的时候，一个黄发驼背的老妇人，爬上草木丛生的山冈，踏着晨霜，来拾橡子。“黄发”，说明人已经很老了，再加上生活的重担，压得她弯腰曲背。深秋早晨，风冷霜寒，拾一点橡实，她要付出多少艰辛！紧接着，又细细描绘她拾橡子的过程。“移时始盈掬，尽日方满筐”，由“盈掬”到“满筐”，她要花费一整天的劳动。拾来橡实经过几番蒸晒，整个冬天全靠它充饥。

为什么黄发老妇要以橡实充饥？是因山区土地瘠薄，还是因灾荒歉收？诗人先不作正面回答，他笔墨一新，用四句诗写出了一派丰收美景：新稻初熟，紫穗飘香。“袭人香”三字，描写出秋风习习、送来阵阵稻香的喜人情景。“紫穗袭人香”，一句诗色香俱全，是一幅农村秋景的写意画，充满了生活气息。农民用辛勤的汗水换来了稻谷的丰收。他们仔细收割，避免带进杂质；又精心舂米，舂好的米，粒粒都象玉耳坠般的圆润晶莹。一面是丰收美景，一面是橡实充饥的现实，这两种截然不同的景象，又怎么会同时发生呢？诗人笔锋又一转，写出了橡媪身受的三种压迫：一是租税之苛重。农民的全部收获，除了“纳于官”之外，竟一无所余。丰年尚且如此，荒年就更不堪设想了。二是贪官污吏的勒索。他们趁丰收之年大捞一把。“如何一石余，只作五斗量！”官吏从中剥削比官税还要多！这“如何”二字，表现了农民出乎意料之外的惊诧心理。三是“私债”的剥削。晚唐社会“狡吏不畏刑，贪官不避赃”，他们利用“农时”以官粮放私债，“农毕”自己获得厚利，再把本钱归回“官仓”。国家的官粮竟变成了官吏残农害民、大饱私囊的本钱。这三重剥削夺了农民的口中食，农民只好“自冬及于春，橡实诳饥肠”。橡实本不是食粮，却硬要当作食粮吞下肚去。一个“诳”字，我们仿佛听到了农民的辘辘肠鸣！面对人民的悲惨境遇，面对统治者的残酷剥削，诗人按捺不住自己的激情，他直接出面发表感慨了。当时的统治者连假仁假义这层伪装都不要了，一心只想从人民身上刮取更多的财富。通过橡媪的遭遇，诗人感到了现实的可悲可惧，于是“不觉泪沾裳”了。在诗的结尾几句中，诗人用对比的手法，把批判的矛头，直接指向封建统治者。他没有把统治者同古圣先贤进行对比，而是同被人唾骂的田成子进行对比。连田成子都不如！意思更深了一层。

描写拾橡老妇的苦难生活时，侧重刻画人物的形体外貌和行为过程，让人同情，催人泪下；揭示造成这种恶果的根源时，则侧重在刻画人物的心理情绪，让人愤怒，使人扼腕。诗人是用事实讲话，用真挚热烈的感情打动读者的。

（张燕瑾）

馆娃宫怀古（其一）

皮日休

绮阁飘香下太湖，乱兵侵晓上姑苏。
越王大有堪羞处，只把西施赚得吴。

这是皮日休《馆娃宫怀古五绝》的第一首。馆娃宫以西施得名，是春秋时期吴王夫差建造的宫殿，故址在今苏州市西南灵岩山上。夫差和西施的故事，见《吴越春秋》和《越绝书》。吴败越后，相传越王采纳大夫文种的建议，把苎萝山“鬻薪”女子西施献于吴王，“吴王大悦”。伍子胥力谏，吴王不听。后越师袭吴，乘胜灭了吴国。此诗是皮日休在苏州任职时，因寻访馆娃宫遗迹而作。

“绮阁飘香下太湖”，这句完全从侧面着笔。它写馆娃宫，仅仅用一个“绮”字状“阁”，用一个“飘”字写“香”，这样，无须勾画服饰、相貌，一个罗縠轻飘、芳香四溢的袅娜倩影，便自在其中了。特别是“下”字很有分量。从“绮

阁”里散溢出来的麝薰兰泽，由山上直飘下太湖，那位迷恋声色的吴王如何沉溺其中，不能自拔，以至对越王的复仇行动，连做梦也没有想到，就不言而喻了。

“乱兵侵晓上姑苏”，这句省去越王卧薪尝胆等过程，单写越兵夤夜乘虚潜入这一重要环节。“乱兵”，指吴人眼中原已臣服现又“犯上作乱”的越军。侵晓，即凌晨。吴王志满意得，全无戒备。越军出其不意进袭，直到爬上姑苏台，吴人方才察觉。一夜之间，吴国事实上就亡了。这是何等令人心悸的历史教训啊！

前二句对起，揭示了吴越的不同表现：一个通宵享乐，一个摸黑行军；一边轻歌曼舞，一边短兵长戟，在鲜明对比中，蕴含着对吴王夫差荒淫误国的不满。

然而诗人不去指责吴王，却把矛头指向了越王。

三、四句就勾践亡吴一事，批评勾践只送去一个美女，便赚来一个吴国，“大有堪羞”之处，这是很有意思的妙文。吴越兴亡的史实，诸如越王十年生聚，卧薪尝胆；吴王沉湎酒色，杀伍子胥，用太宰嚭，凡此种种，诗人哪得不知。难道吴越的兴亡真就是由西施一个女子来决定的么？显然不是。但写诗忌直贵曲，如果三、四句把笔锋直接对准吴王，虽然痛快，未免落套；所以诗人故意运用指桑骂槐的曲笔。他的观点，不是浮在字句的表面，要细味全篇的构思、语气，才会领会诗的意蕴。诗人有意造成错觉，明嘲勾践，暗刺夫差，使全诗荡漾着委婉含蓄的弦外之音，发人深思，给人以有余不尽的情味，从艺术效果说，要比直接指斥高明得多了。

（陶道恕）

春夕酒醒

皮日休

四弦才罢醉蛮奴，鄧酴馀香在翠炉。
夜半醒来红蜡短，一枝寒泪作珊瑚。

本诗写诗人酒醒后刹那间的观感。

伴酒的乐声停了，赴宴的人们散了；诗人不胜酒力，醉倒了。当他一觉醒来，那翡翠色的烫酒水炉，还在散发着诱人的香味。诗人睁开矇眬睡眼，呵，照明的红蜡已经烧短了，剩下那么孤零零的一枝，若明若暗地闪烁着微弱的光。蜡脂融化着，点点滴滴，象凄凉的眼泪，不停地流，凝聚起来，竟化作了美丽多姿的珊瑚模样。

诗从“四弦才罢”、蛮奴醉倒落笔，不正面描写宴会场面，但宴会气氛的热烈，歌伎奏乐的和谐悦耳，朋友们举杯痛饮的欢乐，诗人一醉方休的豪兴，无不透过语言的暗示作用流露出来，给读者以想象酒宴盛况的余地。这种侧面透露的写法，比正面直述既经济而又含蓄有力。“蛮奴”上着一“醉”字，煞是妙极：既刻画了诗人畅饮至醉的情怀，又表明酒质实在醇美，具有一股诱人至醉的力量；这“醉”字还为下文的“醒”渲染了醉眼矇眬的环境、气氛。当诗人一觉醒来，“翠炉”的酒气仍然扑鼻，“馀香”诱人。这个细节，不仅写出了鄧酴质量高、香味历时不散的特点，而且点出了诗人嗜酒的癖性。在古代，不得志的正直之士，

往往和酒结下不解之缘。这里，诗人虽只暗示自己嗜酒，但却掩饰不住内心的愁。手法可谓极尽含蓄、曲折之能事。

诗的后两句，写酒醒所见景象："短"字，绘出红蜡残尽的凄清况味；"一枝"，点明红蜡处境孤独；"寒泪"的形象则使人仿佛看到那消融的残烛，似乎正在流着伤心的泪水。诗人运用拟人手法，不仅把"红蜡"写得形神毕肖，而且熔铸了自己半生凄凉的身世之感，物我一体，情景交融。这时作者已进入中年，壮志未酬，人生道路不正象这一枝短残了的红蜡吗？

明胡震亨谓：皮日休"未第前诗，尚朴涩无采。第后游松陵，如《太湖》诸篇，才笔开横，富有奇艳句矣"（《唐音癸签》卷八）。我们将这首中举后写的《春夕酒醒》与得第前写的《闲夜酒醒》作比较，不难发现风格上的迥异。《闲夜酒醒》大概是隐居于襄阳鹿门山时所作。诗写道："醒来山月高，孤枕群书里。酒渴漫思茶，山童呼不起。"也是写酒后醒来孤独之感。诗虽"朴涩无采"，但语言清新，风格隽爽，意境幽豁，自不失为情韵飞扬的好诗。《春夕酒醒》却完全是另一种风格。"四弦"的乐声，酾酴的"馀香"，"翠炉""红蜡"的色彩，"珊瑚"的美丽多姿，辞藻华丽，斐然多彩，正表现出"才笔开横"、文辞"奇艳"的艺术特色。

（邓光礼）

汴河怀古（其二）

皮日休

尽道隋亡为此河，至今千里赖通波。
若无水殿龙舟事，共禹论功不较多？

汴河，亦即通济渠。隋炀帝时，发河南淮北诸郡民众，开掘了名为通济渠的大运河。自洛阳西苑引谷、洛二水入黄河，经黄河入汴水，再循春秋时吴王夫差所开运河故道引汴水入泗水以达淮水。故运河主干在汴水一段，习惯上也呼之为汴河。隋炀帝开大运河的动机，不外乎满足一己的淫乐，大量耗费民脂民膏，成为他最著的暴行。唐诗中有不少作品是吟咏这个历史题材的，大都指称隋亡于大运河云云。

此诗第一句就从这种论调说起，而以第二句反面设难，予以辩驳。诗中说：很多追究隋朝灭亡原因的人都归咎于运河，视为一大祸根，然而大运河的开凿使南北交通显著改善，对经济联系与政治统一有莫大好处，历史作用深远。用"至今"二字，以表其造福后世时间之长；说"千里"，以见因之得益的地域之广；"赖"字则表明其为国计民生之不可缺少，更带赞许的意味。此句强调大运河的百年大利，一反众口一辞的论调，使人耳目一新。这就是唐人咏史怀古诗常用的"翻案法"。翻案法可以使议论新奇，发人所未发，但要做到不悖情理，却是不容易的。

大运河固然有利于后世，但隋炀帝的暴行还是暴行，皮日休是从两个不同角度来看开河这件事的。当年运河竣工后，隋炀帝率众二十万出游，自己乘坐高达四层的"龙舟"，还有高三层、称为浮景的"水殿"九艘，此外杂船无数。船只

相衔长达三百余里，仅挽大船的人几近万数，均著彩服，水陆照耀，所谓“春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆”（李商隐《隋宫》），其奢侈糜费实为史所罕闻。第三句“水殿龙舟事”即指此而言。作者对隋炀帝的憎恶是十分明显的。然而他并不直说。第四句忽然举出大禹治水的业绩来相比，甚至用反诘句式来强调：论起功绩来，炀帝开河不比大禹治水更多些吗？这简直荒谬离奇，但由于诗人的评论，是以“若无水殿龙舟事”为前提的。仅就水利工程造福后世而言，两者确有可比之处。然而“若无”云云这个假设条件事实上是不存在的，极尽“水殿龙舟”之侈的炀帝终究不能同躬身治水、“三过家门而不入”的大禹相与论功，流芳千古。故作者虽用了翻案法，实际上只为大运河洗刷不实的“罪名”，而炀帝的罪反倒更加坐实了。这种把历史上暴虐无道的昏君与传说中受人景仰的圣人并提，是欲夺故予之法。说炀帝“共禹论功不较多？”似乎是最大恭维奖许，但有“若无水殿龙舟事”一句的限制，又是彻底的褫夺。“共禹论功”一抬，“不较多”再抬，高高抬起，把分量重重地反压在“水殿龙舟事”上面，对炀帝的批判就更为严正，斥责更为强烈。这种手法的运用，比一般正面抒发效果更好。

作者生活的时代，政治腐败，已走上亡隋的老路，对于历史的鉴戒，一般人的感觉已很迟钝了，而作者却有意重提这一教训，是寓有深意的。此诗以议论为主，在形象思维、情韵等方面较李商隐《隋宫》一类作品不免略逊一筹；但在立意的新颖、议论的精辟和“翻案法”的妙用方面，自有其独到处，仍不失为晚唐咏史怀古诗中的佳品。

（周啸天）

陆龟蒙

别离

陆龟蒙

丈夫非无泪，不洒离别间。
杖剑对尊酒，耻为游子颜。
蝮蛇一螫手，壮士即解腕。
所志在功名，离别何足叹。

这首诗，叙离别而全无依依不舍的离愁别怨，写得慷慨激昂，议论滔滔，形象丰满，别具一格。

“丈夫非无泪，不洒离别间”，下笔挺拔刚健，调子高昂，一扫送别诗的老套，生动地勾勒出主人公性格的坚强刚毅，真有一种“直疑高山坠石，不知其来，令人惊绝”（沈德潜《说诗晬语》卷上）的气势，给人以难忘的印象。

“杖剑对尊酒，耻为游子颜”，彩笔浓墨描画出大丈夫的壮伟形象。威武潇洒，胸怀开阔，风度不凡，气宇轩昂，仿佛是壮士奔赴战场前的杖剑壮别，充满着豪情。

颈联运用成语，描述大丈夫的人生观。“蝮蛇螫手，壮士解腕”，本意是说，毒蛇咬手后，为了不让蛇毒攻心而致死，壮士不惜把自己的手腕斩断，以去患除毒，保全生命。作者在这里形象地体现出壮士为了事业的胜利和理想的实现而不畏艰险、不怕牺牲的大无畏精神。颈联如此拓开，有力地烘托出尾联揭示的中心思想。“所志在功名，离别何足叹。”尾联两句，总束前文，点明壮士怀抱强烈的建功立业的志向，为达此目的，甚至不惜“解腕”。那么，眼前的离别在他的心目中自然不算一回事了，哪里值得叹息呢！

此诗以议论为诗，由于诗中的议论充满感情色彩，“带情韵以行”，所以写得生动、鲜明、激昂、雄奇，给人以壮美的感受。

（何国治）

和袭美春夕酒醒

陆龟蒙

几年无事傍江湖，醉倒黄公旧酒垆。
觉后不知明月上，满身花影倩人扶。

这是一首闲适诗。“闲适诗”的特点，向例是以自然闲散的笔调写出人们无牵无挂的悠然心情，写意清淡，但也反映了生活的一个方面。同时，有些佳作，在艺术上不乏可资借鉴之处。“袭美”，是诗人皮日休的表字。陆龟蒙和皮日休是好友，两人常相唱和。此诗是写诗人酒醉月下花丛的闲适之情。

起句“几年无事傍江湖”，无所事事，浪迹江湖，在时间和空间方面反映了“泛若不系之舟”（《庄子·列御寇》）的无限自在。第二句中的“黄公旧酒垆”，典出《世说新语·伤逝》，原指西晋时竹林七贤饮酒的地方，诗人借此表达自己放达纵饮的生活态度，从而标榜襟怀的高远。

“觉后不知明月上”，是承前启后的转接，即前承“醉倒”，后启归去倩人搀扶的醉态。此处所云“不知”，情态十分洒脱；下句“满身花影倩人扶”是全篇中传神妙笔，写出了月光皎洁、花影错落的迷人景色。一个“满”字，自有无限情趣在其中。融“花”、融“月”、融“影”、融“醉人”于浑然一体，化合成了春意、美景、诗情、高士的翩翩韵致。

这首诗着意写醉酒之乐，写得潇洒自如，情趣盎然。诗人极力以自然闲散的笔调抒写自己无牵无挂、悠然自得的心情。然而，以诗人冠绝一时的才华，而终身沉沦，只得“无事傍江湖”，象阮籍、嵇康那样“醉倒黄公旧酒垆”，字里行间似仍不免透露出一点内心深处的忧愤之情。

（陶慕渊）

白莲

陆龟蒙

素花多蒙别艳欺，此花端合在瑶池。
无情有恨何人觉，月晓风清欲堕时。

咏物诗，描写的是客观存在着的具体的事物形象；然而这形象在艺术上的再现，则是诗人按照自己的主观感觉描绘出来的，多少总带有一种抒情的意味。以抒情的心理咏物，这样，物我有情，两相浃洽，才能把它活生生地写到纸上，才是主客观的统一体。陆龟蒙的这首《白莲》，对我们有所启发。

鲜红的夏天太阳，照耀着透出波面的莲花，明镜里现出一片丹霞。艳丽的色彩，是有目共赏的。莲花红多而白少，人们一提到莲花，总是欣赏那红裳翠盖，又谁注意这不事铅华的白莲！然而“清水出芙蓉，天然去雕饰”，真正能够见出莲花之美的，应该是在此而不在彼。从这个意义来说，那红莲不过是“别艳”罢了。“素　多蒙别艳欺”，白莲，她凌波独立，不求人知，独自寂寞地开着，好象是“无情的”。可是秋天来了，绿房露冷，素粉香消，她默默地低着头，又似乎有无穷的幽恨。倘若在“月晓风清”朦胧的曙色中去看这将落未落的白莲，你会感到她是多么富有一种动人的意态！她简直是缟袂素巾的瑶池仙子的化身，和俗卉凡葩有着天人之别了。

这诗是咏白莲的，全诗从“素　多蒙别艳欺”一句生发出新意；然而它并没有粘滞于色彩的描写，更没有着意于形状的刻画，而是写出了花的精神。特别后两句，诗人从不即不离的空际着笔，把花写得若隐若现，栩栩如生。花，简直融化在诗的意境里；花，简直人格化，个性化了。

一首短短的咏物小诗，能够达到这样的境界，是和诗人的生活情感分不开的。我们知道陆龟蒙处在唐末动乱的年代里，隐居在江南的水乡甫里（在今江苏吴江境内）。他对当时黑暗的政治有所不满，虽退隐山林，然其《笠泽丛书》中的小品文，“并没有忘记天下，正是一塌胡涂的泥塘里的光彩和锋铓。”（鲁迅：《小品文的危机》）因此，他对出污泥而不染、淡雅高洁的白莲，有着一种特殊的爱好；而这种心情的自然流露，就使我们读了这诗后，感到此中有人，呼之欲出。

（马茂元）

新沙

陆龟蒙

渤澥声中涨小堤，官家知后海鸥知。
蓬莱有路教人到，应亦年年税紫芝。

这首诗反映的是当时尖锐的社会政治问题——封建官府对农民敲骨吸髓的赋税剥削，但取材和表现手法都不落窠臼。诗人不去写官府对通都大邑、良田膏沃之地的重赋苛敛，也不去写官府对普通贫苦农民的残酷压榨，而是选取了渤海边上新淤积起来的一片沙荒地作为描写对象。诗的开头一句，描绘的是这样一幅图景：渤海岸在经年累月的涨潮落潮声中，逐渐淤垒起一线沙堤，堤内形成了一片沙荒地。这短短七个字，反映的是一个长期、缓慢而不易察觉的大自然的变化

过程。这里的慢，与下句的快；这里的难以察觉，与下句的纤毫必悉，形成了鲜明的对照，使诗的讽刺意味特别强烈。

海鸥一直在大海上飞翔盘旋，对海边的情况是最熟悉的；这片新沙的最早发现者照理说必定是海鸥。然而海鸥的眼睛却敌不过贪婪地注视着一切剥削机会的“官家”，他们竟抢在海鸥前面盯住了这片新沙。这当然是极度的夸张，这夸张既匪夷所思，却又那样合乎情理。它的幽默之处还在于：当官府第一个发现新沙，并打算榨取赋税时，这片新沙还是人迹未到的不毛的斥卤之地呢。连剥削对象都还不存在，就响起榨取赋税的如意算盘，这仿佛很可笑，但对官家本质的揭露，又何等深刻！

一个歌唱家一开始就“高唱入云”，是很危险的。因为再扶摇直上，就会撕裂声带。这首诗的第二句，语调虽似平淡，夸张却已到极度。如下面仍用此法揭露官家剥削本性，是很不容易的。诗人没有回避艺术上的困难，也不采取撕裂声带的笨法，而是把夸张与假设推想之辞结合起来，翻空出奇，更上一层。

“蓬莱有路教人到，应亦年年税紫芝。”蓬莱仙境，传说有紫色的灵芝，服之可以长生。在常人眼里，蓬莱是神仙乐园，不受尘世一切约束，包括赋税的苛扰，那里的紫芝，自然也可任凭仙家享用，无须纳税。但在诗人看来，这些都不过是天真的幻想。蓬莱仙境之所以还没有税吏的足迹，仅仅是由于烟涛微茫，仙凡路隔；如果有路让人可到，那么官家想必也要年年去收那里的紫芝税呢。这种假设推想，似乎纯属荒唐悠谬之谈。但在这荒唐悠谬的外壳中却包含着严峻的历史真实——官家搜刮的触须无处不到，根本就不可能有什么逃避赋税的净土乐园。

这首诗高度的夸张，尖刻的讽刺，是用近乎开玩笑的幽默口吻表达出来的。话说得轻松、平淡，仿佛事情本就如此，毫不足怪。但，这丝毫也不减弱它的艺术力量。相反地，人们倒是从这里感受到一种鄙视讽刺对象丑恶本质的精神力量，分外觉得讽刺的深刻与冷峻。

（刘学锴）

怀宛陵旧游

陆龟蒙

陵阳佳地昔年游，谢朓青山李白楼。
唯有日斜溪上思，酒旗风影落春流。

这是一首山水诗，但不是即地即景之作，而是诗人对往年游历的怀念。宛陵是汉代设置的一个古县城，隋时改名宣城（即今安徽宣城）。它三面为陵阳山环抱，前临句溪、宛溪二水，绿水青山，风景佳丽。南齐诗人谢朓曾任宣城太守，建有高楼一座，世称谢公楼，唐代又名叠嶂楼。盛唐诗人李白也曾客游宣城，屡登谢公楼畅饮赋诗。大概是太白遗风所致，谢公楼遂成酒楼。陆龟蒙所怀念的便是有着这些名胜古迹的江南小城。

清人沈德潜很欣赏这诗的末句，评曰：“佳句，诗中画本。”（《唐诗别裁》）此评不为无见，但其佳不止在描摹山水如画，更在于溶化着诗人深沉的感慨。通

观全诗，前二句是平叙宛陵旧游的怀念，说自己从前曾到陵阳山的那个好地方游历，那里有谢朓、李白的游踪遗迹。后二句是回忆当年留下的最深刻的印象：傍晚，在句溪、宛溪旁缓步独行，夕阳斜照水面，那叠嶂楼的倒影映在水中，它那酒旗仿佛飘落在春天流水中。那情景，最惹人思绪了。为什么惹起思绪？惹起了什么思绪？诗人没有说，也无须说破。前二句既已点出了诗人仰慕的谢朓、李白，后二句描摹的这帧山水图所蕴含的思绪感慨，不言而喻，是与他们的事迹相联系的。

谢朓出任宣城太守时，很不得意，“江海虽未从，山林于此始”（《始之宣城郡》）。李白客游宣城，也是牢骚满腹，“抽刀断水水更流，举杯销愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）。然而谢朓毕竟还有逸兴，李白更往往是豪游，青青的陵阳山上，那幢谢朓所筑、李白酣饮的高楼，确令人思慕向往。而自己一介布衣，没没无闻，虽然也游过这陵阳佳地，却不能为它再增添一分风韵雅胜。于个人，他愧对前贤；于时世，他深感没落。因此，回想当年旧游，只有那充满迷惘的时逝世衰的情景，给他难忘的深刻印象。这就是西斜的落日，流去的春水，晚风中飘摇的酒旗，流水中破碎的倒影，构成一幅诗意的画境，惹引无限感慨的思绪。由此可见，这首怀念旧游的山水诗，实质上是咏怀古迹、感时伤世之作。

这首诗的艺术特色显然在于炼词铸句，熔情入景，因而风物如画，含蓄不尽。前二句点出时间、地点，显出名胜、古迹，抒发了怀念、思慕之情，语言省净，含意丰满，形象鲜明，已充分显示诗人老到的艺术才能。后二句深入主题，突出印象，描写生动，以实见虚，在形似中传神，堪称“画本”，而重在写意。李商隐《锦瑟》中“此情可待成追忆，只是当时已惘然”的那种无望的迷惘，在陆龟蒙这首诗里得到了十分相似的表露。也许这正是本诗的时代特色。诗歌艺术朝着形象地表现某种印象、情绪的方向发展，在晚唐是一种相当普遍的趋势，这诗即其一例。

（倪其心）

韦庄

忆昔

韦庄

昔年曾向五陵游，子夜歌清月满楼。
银烛树前长似昼，露桃花里不知秋。
西园公子名无忌，南国佳人号莫愁。
今日乱离俱是梦，夕阳唯见水东流！

韦庄本来住在长安附近，后来移居虢州。黄巢起义军攻破长安时，他正来京城应试，目击这座古都的兴替盛衰，抚今伤昔，写下了这首“感慨遥深，婉而多讽”的七律。“感慨遥深”指其思想感情，“婉而多讽”言其情韵风调。

此诗艺术上主要有两点特色：

一是用典使事，使诗意委婉深曲。首句“五陵”，是长安城外唐代贵族聚居之地，诗中“五陵”不单指代长安，也泛指当时贵族社会。次句的《子夜歌》是乐府古曲，歌词多写男女四时行乐之情，诗人以此讽刺豪门贵族一年四季追欢逐乐、笙歌达旦的奢靡生活。分明讽其沉湎声色，却用“月满楼”为衬景，把讽意深藏在溶溶月色中，不露声色。三句“银烛树前长似昼”，取邢邵“夕宴银为烛”诗意，写王公豪富之家酒食征逐，昼夜不分，也是意存鞭挞，而赋色清丽，辞意似依违于美刺之间。四句“露桃花里不知秋”，语出王昌龄《春宫曲》“昨夜风开露井桃”，借龙标诗语，笔锋暗指宫庭，斥其沉迷酒色以至春秋不辨，同样辞旨微婉，蕴藉不吐。第三联“西园公子名无忌，南国佳人号莫愁”，于对仗工绝之外，尤见使事之巧，尽委婉深曲之能事。“西园公子”指魏文帝曹丕及其弟曹植等，至于“无忌”，却是战国时代魏国公子信陵君的名号。韦庄巧妙地把曹魏之“魏”与战国七雄之“魏”牵合在一起，由此引出“无忌”二字。但又不把“无忌”作专名看待，仅取其“无所忌惮”之意。这句诗的实际意思是指斥王孙公子肆无忌惮。诗人把这层真意寄寓在两个历史人物的名号中。由于曹丕和信陵君都是历史上值得称道的风流人物，因此，读起来倒象对那些王孙公子放荡不羁的行为津津乐道，而容易忽略其微讽的深意。下联“莫愁”同此手法，用传说中一位美丽歌女的名字，慨叹浮华女子不解国事蜩螗，深寓“融江犹唱后庭花”的沉痛。由于巧妙地使事用典，全诗但见花月管弦，裘马脂粉，真意反而朦胧，如雾里看花，隐约缥缈，不见色相。感慨之诗意藉婉而多讽的风调而显得更为深沉，更加耐人咀嚼。

二是借助于双关、象征、暗示等多种修辞手法的错综运用，传出弦外之音和味外之味。“子夜歌”是乐府古调名，也含有“半夜笙歌”的微意，语意双关。“银烛树前”则暗示贵族生活的豪华奢侈。“露桃花里”象征红袖青螺；“不知秋”又用双关手法，含有不知末日将临的深意。“无忌”“莫愁”，均取双关。“俱是梦”的“梦”字，绾上三联，既慨叹往昔繁华，如梦如烟；又有双关“醉生梦死”之意。结句“夕阳唯见水东流”，从修辞角度看，“夕阳”象征唐末国运已如日薄西山，“水东流”象征唐王朝崩溃的大势如碧水东去，颓波难挽；从诗的色彩看，则见残阳惨淡，照着滔滔逝水，暮色苍茫中，万物萧瑟。有此一结句，无限怆怀，顿生纸墨。有此一结句，就使诗情更为饱满、凄怆。水流无已，此恨绵绵，都包含在这七个字中，这正是全诗结穴之处。

全诗以“昔年”领起，前六句紧扣题旨“忆”字，描绘昔日繁华景象。末联一跌，顿起波澜，发为变徵之音，结出无限感慨。由于前六句色彩秾丽，人们很容易产生错觉：似乎韦庄是在回味、留恋乱前长安贵族豪右那种灯红酒绿的生活。其实，韦庄出身于早已破落的大族之家，那时他是没有资格进入诗中描绘的那种上流社会的。诗中隐含着对上层统治阶层醉生梦死、竞逐奢靡的批判，抒发了他对社稷倾危的感叹。只是由于用语华艳，给全诗蒙上了一层粉红色的轻纱，使人乍读之难察幽隐，细品之却有深意。这种曲曲传情、意在言外的构思，形成了“婉而多讽”的情韵风调。以华绮侧艳之辞，寄感慨遥深之志，是晚唐诗风的特征之一。韦庄这首诗，正体现了这一特征。

（赖汉屏）

送日本国僧敬龙归

韦庄

扶桑已在渺茫中，家在扶桑东更东。
此去与师谁共到？一船明月一帆风。

晚唐时期，日本因唐朝国内动乱，于文宗开成三年（838）停止派出遣唐使。原先随遣唐使舶来华学佛求经的请益僧和学问僧，此后便改乘商船往来。唐朝的商船船身小，行驶轻快，船主又积累了丰富的气象知识和航海经验，往返中国与日本一般只需三昼夜至六七昼夜，而且极少遇难漂流。这导致日唐之间交通频繁，日本僧人的入唐比在遣唐使时代更加容易。敬龙便是这些僧人中的一个。他学成归国时，韦庄为他写诗送行。

全诗只在“送归”上落笔，体现了对异国友人的关心与惜别之情。

“扶桑已在渺茫中，家在扶桑东更东”，说敬龙此番归国，行程辽远，里程不易概指。虽然《梁书·扶桑国传》说过“扶桑在大汉国东二万余里”，后来沿用为日本的代称，若写诗也是这样指实，便缺少意趣。诗人采用“扶桑”这个名字，其意则指古代神话传说东方“日所出处”的神木扶桑，其境已渺茫难寻；这还不够，下面紧接着说敬龙的家乡还在扶桑的东头再东头。说“扶桑”似有边际，“东更东”又没有了边际；不能定指，则其“远”的意味更可寻思。首句“已在”是给次句奠基，次句“更在”才是意之所注处。说“扶桑”已暗藏“东”字，又加上“东更东”，再三叠用两明一暗的“东”字，把敬龙的家乡所在地写得那样远不可即，又神秘，又惹人向慕。那边毕竟是朋友的家乡，而且他正要扬帆归去，为此送行赠诗，不便作留难意、惜别情、愁苦语，把这些意思藏在诗句的背后，于是下文转入祝友人行程一帆风顺的话头。

“此去与师谁共到？一船明月一帆风。”船行大海中，最怕横风暴雨，大雾迷航。过去遣唐使乘坐的大船，常因风暴在海上漂流，甚至失事；能够到达的也往往要在数十日或者数月的艰苦航程之后。这些往事传闻，韦庄是心知的，所以就此起意，祝朋友此行顺利。用一个“到”字，先祝他平安抵达家乡；“明月”示晴，排除雾雨；“帆风”谓顺，勿起狂飙，——行程中不生灾障。“谁”字先垫出“与师共到”之人，由下句的朗月、顺风再为挑明，并使“风”、“月”得“谁”字而人格化了。“共”字，一方面捏合“风”、“月”与“师”三者，连同“船”在一起，逗出海行中美妙之景、舒畅之情；另一方面，又结合“到”字，说“共到”，使顺风朗月的好景贯彻全程，陪同直抵家乡。两句十四个字，浑然一体，表达了良好的祝愿与诚挚的友情，饶有诗意。

诗人如此祝愿，也并非仅仅由于主观愿望，故作安慰语。它是有客观事实作基础的，这就是晚唐时日本与中国之间，海上航行相对地便利与安全的事实。它印入了诗人心底，写出来自然而然就是这样的诗句。

（陈长明）

金陵图

韦庄

谁谓伤心画不成？画人心逐世人情。
君看六幅南朝事，老木寒云满故城。

这是一首题画之作，诗人看了六幅描写南朝史事的彩绘，有感于心，挥笔题下了这首诗。

画家是什么人，已不可考。他画的是南朝六代（东吴、东晋、宋、齐、梁、陈）的故事，因为六代均建都于金陵。这位画家并没有为南朝统治者粉饰升平，而是写出它的凄凉衰败。他在画面绘出许多老木寒云，绘出危城破堞，使人看到三百年间的金陵，并非什么郁郁葱葱的帝王之州，倒是使人产生伤感的古城。这真是不同于一般的历史组画。

比韦庄略早些时的诗人高蟾写过一首《金陵晚望》：

“曾伴浮云归晚翠，犹陪落日泛秋声。

世间无限丹青手，一片伤心画不成。”

结尾两句，感慨深沉。高蟾预感到唐王朝危机四伏，无可挽回地正在走向总崩溃的末日，他为此感到苦恼，而又无能为力。他把这种潜在的危机归结为“一片伤心”；而这“一片伤心”，在一般画家笔下是无法表达出来的。

韦庄显然是读过高蟾这首《金陵晚望》的。当他看了这六幅南朝故事的彩绘之后，高蟾“一片伤心画不成”的诗句，似乎又从记忆中浮现。“真个是画不成么？”你看这六幅南朝故事，不是已把“一片伤心”画出来了吗！于是他就提起笔来，好象针对高蟾反驳道：

“谁谓伤心画不成？画人心逐世人情。”为什么就画不成社会的“一片伤心”呢？只是因为一般的画家只想迎合世人的庸俗心理，专去画些粉饰升平的东西，而不愿意反映社会的真实面貌罢了。

诗人在否定了“伤心画不成”的说法后，举出了一个出色的例证来：“君看六幅南朝事，老木寒云满故城。”请看这幅《金陵图》吧，画面上古木枯凋，寒云笼罩，一片凄清荒凉。南朝六个小朝廷，哪一个不是昏庸无道，最后向敌人投降而结束了它们的短命历史的？这就是三百年间金陵惨淡现实的真实写照。

将高蟾的《金陵晚望》和本篇作一比较，颇耐人寻味。一个感叹“一片伤心画不成”，一个反驳说，现在不是画出来了么！其实，二人都是借六朝旧事抒发对晚唐现实的深忧，在艺术上有异曲同工之妙。

（刘逸生）

陪金陵府相中堂夜宴

韦庄

满耳笙歌满眼花，满楼珠翠胜吴娃。
因知海上神仙窟，只似人间富贵家。
绣户夜攒红烛市，舞衣晴曳碧天霞。
却愁宴罢青娥散，扬子江头月半斜。

诗题中的金陵，指润州，即今江苏省镇江市，非指南京。唐人喜称镇江为丹徒或金陵。如李德裕曾出任浙西观察使（治所润州），其《鼓吹赋·序》云：“余往岁剖符金陵。”府相，对东道主周宝的敬称，其时周宝为镇润州的镇海军节度使同平章事。中堂，大厅。此诗是诗人参加周宝的盛大宴会，有感而作。

起二句连用三个“满”字，笔酣意深。满耳的笙箫吹奏，满眼的花容月貌，满楼的红粉佳丽，佩戴着炫目的珠宝翡翠，真比吴娃还美，若非仙宫似的富贵人家，哪得如此。

颔联“因知海上神仙窟，只似人间富贵家”，正以此意承接首联歌舞喧阗、花团锦簇的豪华场面。可诗人匠心独运，以倒说出之，便觉语新意奇。本来神话中的仙境，人间再美也是比不上的。而诗人却倒过来说，即使“海上神仙窟”，也只能象这样的“人间富贵家”。淡淡一语，衬托出周宝府中惊人的豪奢。沈德潜评此诗时说：“只是说人间富贵，几如海上神仙，一用倒说，顿然换境。”

颈联“攒”、“曳”二字丝丝入扣。雕饰精美的门庭，灯烛辉煌，象是红烛夜市一般。歌女们翩翩起舞，彩衣象牵曳着碧空云霞。轻歌曼舞，轻盈摇曳之姿毕现。“夜攒”益显其满堂灯火，“晴曳”更衬出锦绣华灿。“夜”和“晴”又把周宝夜以继日、沉湎于歌舞声色之中的场面写了出来。

诗吟至此，已把争妍斗艳、溢彩流光的相府夜宴写到绝顶了，收笔几乎难以为继。而诗人别具心裁，毫锋陡然转到了宴会场外的静夜遥天：“却愁宴罢青娥散，扬子江头月半斜。”一个“愁”字，点出了清醒的诗人并未被迷人的声色所眩惑，而是别抱深沉的情怀。酒阑人散，月已半斜，徘徊扬子江头，西望长安，北顾中原，兵戈满天地，山河残破，人何以堪！伤时，怀乡，忧国，忧民，尽在一个“愁”字中含蕴了。

“月半斜”之“半”，既是实景，又寓微言。这时黄巢起义军纵横驰骋大半个中国，地方藩镇如李克用等也拥兵叛唐，僖宗迭次出奔，唐王朝摇摇欲坠。只有东南半壁暂得喘息，然而握有重兵的周宝却整日沉湎酒色。这样一个局面，岂不正是残月将落，良宵几何！

全诗用四分之三的篇幅重笔浓墨极写阀阅之家穷奢极欲、歌舞夜宴的富贵气象，而主旨却在尾联，诗眼又浓重地点在一个“愁”字上。一“愁”三“满”，首尾相应，产生强烈的对比作用。三“满”正是为了衬托出深“愁”。“愁”，是这首诗通前彻后的中心轴线。

（马君骅）

台城

韦庄

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。
无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

这是一首凭吊六朝古迹的诗。台城，旧址在今南京市鸡鸣山南，本是三国时代吴国的后苑城，东晋成帝时改建。从东晋到南朝结束，这里一直是朝廷台省（中央政府）和皇宫所在地，既是政治中枢，又是帝王荒淫享乐的场所。中唐时期，昔日繁华的台城已是“万户千门成野草”；到了唐末，这里就更荒废不堪了。

吊古诗多触景生情，借景寄慨，写得比较虚。这首诗则比同类作品更空灵蕴藉。它从头到尾采取侧面烘托的手法，着意造成一种梦幻式的情调气氛，让读者透过这层隐约的感情帷幕去体味作者的感慨。这是一个值得注意的特点。

起句不正面描绘台城，而是着意渲染氛围。金陵滨江，故说“江雨”、“江草”。江南的春雨，密而且细，在霏霏雨丝中，四望迷蒙，如烟笼雾罩，给人以如梦似幻之感。暮春三月，江南草长，碧绿如茵，又显出自然界的生机。这景色即具有江南风物特有的轻柔婉丽，又容易勾起人们的迷惘惆怅。这就为下一句抒情作了准备。

“六朝如梦鸟空啼”。从首句描绘江南烟雨到次句的六朝如梦，跳跃很大，乍读似不相属。其实不仅“江雨霏霏”的氛围已暗逗“梦”字，而且在霏霏江雨、如茵碧草之间就隐藏着一座已经荒凉破败的台城。鸟啼草绿，春色常在，而曾经在台城追欢逐乐的六朝统治者却早已成为历史上来去匆匆的过客，豪华壮丽的台城也成了供人凭吊的历史遗迹。从东吴到陈，三百多年间，六个短促的王朝一个接一个地衰败覆亡，变幻之速，本来就给人以如梦之感；再加上自然与人事的对照，更加深了“六朝如梦”的感慨。“台城六代竞豪华”，但眼前这一切已荡然无存，只有不解人世沧桑、历史兴衰的鸟儿在发出欢快的啼鸣。“鸟空啼”的“空”，即“隔叶黄鹂空好音”（杜甫《蜀相》）的“空”，它从人们对鸟啼的特殊感受中进一步烘托出“梦”字，寓慨很深。

“无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”杨柳是春天的标志。在春风中摇荡的杨柳，总是给人以欣欣向荣之感，让人想起繁荣兴茂的局面。当年十里长堤，杨柳堆烟，曾经是台城繁华景象的点缀；如今，台城已经是“万户千门成野草”，而台城柳色，却“依旧烟笼十里堤。”这繁荣茂盛的自然景色和荒凉破败的历史遗迹，终古如斯的长堤烟柳和转瞬即逝的六代豪华的鲜明对比，对于一个身处末世、怀着亡国之忧的诗人来说，该是多么令人触目惊心！而台城堤柳，却既不管人间兴亡，也不管面对它的诗人会引起多少今昔盛衰之感，所以说它“无情”。说柳“无情”，正透露出人的无限伤痛。“依旧”二字，深寓历史沧桑之慨。它暗示了一个腐败的时代的消逝，也预示历史的重演。堤柳堆烟，本来就易触发往事如烟的感慨，加以它在诗歌中又常常被用作抒写兴亡之感的凭藉，所以诗人因堤柳引起的感慨也就特别强烈。“无情”、“依旧”，通贯全篇写景，兼包江雨、江草、啼鸟与堤柳；“最是”二字，则突出强调了堤柳的“无情”和诗人的感伤怅惘。

诗人凭吊台城古迹，回顾六朝旧事，免不了有今之视昔，亦犹后之视今之感。亡国的不祥预感，在写这首诗时是萦绕在诗人心头的。如果说李益的《汴河曲》在“行人莫上长堤望，风起杨花愁杀人”的强烈感喟中还蕴含着避免重演亡隋故

事的愿望，那么本篇则在如梦似幻的气氛中流露了浓重的伤感情绪，这正是唐王朝覆亡之势已成，重演六朝悲剧已不可免的现实在吊古诗中的一种折光反映。

这首诗以自然景物的“依旧”暗示人世的沧桑，以物的“无情”反托人的伤痛，而在历史感慨之中即暗寓伤今之意。思想情绪虽不免有些消极，但这种虚处传神的艺术表现手法，仍可以借鉴。

（刘学锴）

与东吴生相遇

韦庄

十年身事各如萍，白首相逢泪满缨。
老去不知花有态，乱来唯觉酒多情。
贫疑陋巷春偏少，贵想豪家月最明。
且对一尊开口笑，未衰应见泰阶平。

原诗题下注：“及第后出关作。”诗人从唐僖宗中和三年（883）流落江南起，直到昭宗乾宁元年（894）擢第，历十二年，战乱频仍，颠沛流离，所以这首诗劈头便感慨万端地说：“十年身事各如萍”。诗人用随风飘泊的水上浮萍，刻画了自己流离失所的“十年身事”。“各”字表明东吴生与自己同是天涯沦落人，自不免同病相怜。

“白首相逢泪满缨”。按理，这时韦庄已登第，禄食有望，似不该与故人泪眼相对，但自己在外飘泊多年，已是五十九岁的人了。因此，遇故人便再也忍不住涕泗滂沱，泪满冠缨。

三、四句是挥泪叙旧的辛酸语。回想当年大家欢聚一起观花饮酒的情景，别是一番滋味在心头。如今诗人为痛苦折磨得衰老、麻木，似乎已不感觉到花儿是美丽的了，再也没有赏花的逸兴了。而酒与诗人却变得多情起来，因为乱世颠沛，年华蹉跎，只好借酒浇愁啊！细味诗意，字字酸楚。

五、六句是痛定思痛的激愤语。乱离社会，世态炎凉，“贫”与“贵”，“陋巷”与“豪家”，一边是啼饥号寒，一边是灯红酒绿，相距何其悬远。有才华的人偏被压在社会最下层，沾不到春风雨露；尸位素餐者偏是高踞豪门，吟风弄月。诗句是对上层统治者饱含泪水的控诉，也是对自己“十年身事”的不平鸣。

泪干了，愤闷倾吐了，诗人转而强作笑颜：“且对一尊开口笑，未衰应见泰阶平。”“且对”一作“独对”，据题意以“且对”为允。泰阶，星名。古人认为泰阶星现，预兆风调雨顺，民康国泰。这两句是说：趁未衰之年，暂拚一醉，而破涕为笑，这是聊以解嘲；期望今后能河清海晏，国泰民安，这是自许和自慰。诗人就是怀着这样美好的愿望而开怀一笑。这一笑，既透露着老当益壮的激情，也透露着期望社稷郅治的心理。

全诗以“泪”始，以“笑”结，前后照应，关锁严密。“泪”是回顾，“笑”是前瞻。“泪满缨”说明诗人遭遇十年辛苦不寻常；“开口笑”说明诗人满怀信心向前看。一泪一笑，总括全诗，字挟风霜，声振金石。

（马君骅）

古离别

韦庄

晴烟漠漠柳毵毵，不那离情酒半酣。
更把玉鞭云外指，断肠春色在江南。

写文艺作品的人，大抵都懂得一种环境衬托的手法：同样是一庭花月；在欢乐的时候，它们似乎要为人起舞；而当悲愁之际，它们又好象替人垂泪了。韦庄这首《古离别》，跳出了这种常见的比拟，用优美动人的景色来反衬离愁别绪，却又获得和谐统一的效果。

晴烟漠漠，杨柳毵毵，日丽风和，一派美景。作者没有把和挚友离别时的春天故意写成一片黯淡，而是如实地写出它的浓丽，并且着意点染杨柳的风姿，从而暗暗透出了在这个时候分别的难堪之情。第二句转入“不那离情酒半酣”，一下子构成一种强烈的反跌，使满眼春光都好象黯然失色，有春色越浓所牵起的离情别绪就越强烈的感觉。“酒半酣”三字也下得好，不但带出离筵别宴的情景，让人看出在柳荫之下置酒送行的场面，并且巧妙地写出人物此时的内心感情。因为假如酒还没有喝，离别者的理智还可以把感情勉强抑制，如果喝得太多，感情又会完全控制不住；只有酒到半酣的时候，别情的无可奈何才能给人以深切的体味。“酒半酣”之于“不那”，起着深化人物感情的作用。

三、四两句再进一层。此地明媚春光，已使人如此不奈离情，那么此去江南，江南春色更浓，更要使远行人断肠了。所以临别时，送行者用马鞭向南方指点着，饶有深意地说出“断肠春色在江南”的话。

常建《送宇文六》诗说：“花映垂杨汉水清，微风林里一枝轻。即今江北还如此，愁杀江南离别情。”李嘉祐《夜宴南陵留别》诗也说：“雪满庭前月色闲，主人留客未能还。预愁明日相思处，匹马千山与万山。”结尾都是深一层的写法。前代文艺评论家称之为“厚”，也就是有深度。“厚”，就能够更加饱满地完成诗的主题。

这首诗色调鲜明，音节谐美，浅而不露，淡而有韵，予人以一种清新的美感。淡淡的晴烟，青青的杨柳，衬托着道旁的离筵别酒，仿佛一幅诗意盎然的设色山水。诗中人临别时扬鞭指点的动作，又使这幅画图显得栩栩如生。读着它，人们很容易联想起宋元画家所画的小品，风格和情致都相当接近。

（刘逸生）

黄巢

题菊花

黄巢

飒飒西风满院栽，蕊寒香冷蝶难来。
他年我若为青帝，报与桃花一处开。

唐末诗人林宽有这样两句诗：“莫言马上得天下，自古英雄皆解诗。”古往今来，确有不少能“解诗”的英雄，唐末农民起义领袖黄巢就是其中突出的一个。自从陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的名句一出，菊花就和孤标傲世的高士、隐者结下了不解之缘，几乎成了封建文人孤高绝俗精神的一种象征。黄巢的菊花诗，却完全脱出了同类作品的窠臼，表现出全新的思想境界和艺术风格。

第一句写满院菊花在飒飒秋风中开放。“西风”点明节令，逗起下句；“满院”极言其多。说“栽”而不说“开”，是避免与末句重韵，同时“栽”字本身也给人一种挺立劲拔之感。写菊花迎风霜开放，以显示其劲节，这在文人的咏菊诗中也不难见到；但“满院栽”却显然不同于文人诗中菊花的形象。无论是表现“孤标傲世”之情，“孤高绝俗”之态或“孤孑无伴”之感，往往脱离不了一个“孤”字。黄巢的诗独说“满院栽”，是因为在他心目中，这菊花是劳苦大众的象征，与“孤”字无缘。

菊花迎风霜开放，固然显出它的劲节，但时值寒秋，“蕊寒香冷蝶难来”，却是极大的憾事。在飒飒秋风中，菊花似乎带着寒意，散发着幽冷细微的芳香，不象在风和日丽的春天开放的百花，浓香竞发，因此蝴蝶也就难得飞来采掇菊花的幽芳了。在旧文人的笔下，这个事实通常总是引起两种感情：孤芳自赏与孤孑不偶。作者的感情有别于此。在他看来，“蕊寒香冷”是因为菊花开放在寒冷的季节，他自不免为菊花的开不逢时而惋惜、而不平。

三、四两句正是上述感情的自然发展，揭示环境的寒冷和菊花命运的不公平。作者想象有朝一日自己作了“青帝”（司春之神），就要让菊花和桃花一起在春天开放。这一充满强烈浪漫主义激情的想象，集中地表达了作者的宏伟抱负。统观全诗，寓意是比较明显的。诗中的菊花，是当时社会上千千万万处于底层的人民的化身。作者既赞赏他们迎风霜而开放的顽强生命力，又深深为他们所处的环境、所遭的命运而愤激不平，立志要彻底加以改变。所谓“为青帝”，不妨看作建立农民革命政权的形象化表述。作者想象，到了那一天，广大劳苦大众就都能生活在温暖的春天里。值得注意的是，这里还体现了农民朴素的平等观念。因为在作者看来，菊花和桃花同为百花之一，理应享受同样的待遇，菊花独处寒秋，蕊寒香冷，实在是天公极大的不公。因此他决心要让菊花同桃花一样享受春天的温暖。不妨认为，这是诗化了的农民平等思想。

这里还有一个靠谁来改变命运的问题。是祈求天公的同情与怜悯，还是“我为青帝”，取而代之？其间存在着做命运的奴隶和做命运的主人的区别。诗的作

者说：“我为青帝”，这豪迈的语言，正体现了农民阶级领袖人物推翻旧政权的决心和信心。而这一点，也正是一切封建文人所不能超越的铁门槛。

这首诗所抒写的思想感情是非常豪壮的，它使生活在封建社会中的文人学士表达自己胸襟抱负的各种豪言壮语都相形失色。但它并不流于粗豪，仍不失含蕴。这是因为诗中成功地运用了比兴手法，而比兴本身又融合着作者对生活的独特感受与理解的缘故。

（刘学锴）

菊花

黄巢

待到秋来九月八，我花开后百花杀。
冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。

这首诗的题目，《全唐诗》作“不第后赋菊”，大概是根据明代郎瑛《七修类稿》引《清暇录》关于此诗的记载。但《清暇录》只说此诗是黄巢落第后所作，题为“菊花”。

重阳节有赏菊的风俗，相沿既久，这一天也无形中成了菊花节。这首菊花诗，其实并非泛咏菊花，而是遥庆菊花节。因此一开头就是“待到秋来九月八”，意即等到菊花节那一天。不说“九月九”而说“九月八”，是为了与“杀”、“甲”叶韵。这首诗押入声韵，作者要借此造成一种斩截、激越、凌厉的声情气势。“待到”二字，似脱口而出，其实分量很重。因为作者要“待”的那一天，是天翻地覆、扭转乾坤之日，因而这“待”是充满热情的期待，是热烈的向往。而这一天，又绝非虚无缥缈，可望而不可即，而是如同春去秋来，时序更迁那样，一定会到来的，因此，语调轻松，跳脱，充满信心。

“待到”那一天又怎样呢？照一般人的想象，无非是菊花盛开，清香袭人。作者却接以石破天惊的奇句——“我花开后百花杀”。菊花开时，百花都已凋零，这本是自然界的规律，也是人们习以为常的自然现象。这里特意将菊花之“开”与百花之“杀”（凋零）并列在一起，构成鲜明的对照，以显示其间的必然联系。作者亲切地称菊花为“我花”，显然是把它作为广大被压迫人民的象征，那么，与之相对立的“百花”自然是喻指反动腐朽的封建统治集团了。这一句斩钉截铁，形象地显示了农民革命领袖果决坚定的精神风貌。

三、四句承“我花开”，极写菊花盛开的壮丽情景：“冲天香阵透长安，满地尽带黄金甲。”整个长安城，都开满了带着黄金盔甲的菊花。它们散发出的阵阵浓郁香气，直冲云天，浸透全城。这是菊花的天下，菊花的王国，也是菊花的盛大节日。想象的奇特，设喻的新颖，辞采的壮伟，意境的瑰丽，都可谓前无古人。菊花，在封建文人笔下，最多不过把它作为劲节之士的化身，赞美其傲霜的品格；这里却赋予它农民起义军战士的战斗风貌与性格，把黄色的花瓣设想成战士的盔甲，使它从幽人高士之花成为最新最美的农民革命战士之花。正因为这样，作者笔下的菊花也就一变过去那种幽独淡雅的静态美，显现出一种豪迈粗犷、充满战斗气息的动态美。它既非“孤标”，也不止“丛菊”，而是花开满城，占尽

秋光，散发出阵阵浓郁的战斗芳香，所以用“香阵”来形容。“冲”、“透”二字，分别写出其气势之盛与浸染之深，生动地展示出农民起义军攻占长安，主宰一切的胜利前景。

黄巢的两首菊花诗，无论意境、形象、语言、手法都使人一新耳目。艺术想象和联想是要受到作者世界观和生活实践的制约的。没有黄巢那样的革命抱负、战斗性格，就不可能有“我花开后百花杀”这样的奇语和“满城尽带黄金甲”这样的奇想。把菊花和带甲的战士联结在一起，赋予它一种战斗的美，这只能来自战斗的生活实践。“自古英雄尽解诗”，也许正应从这个根本点上去理解吧。

（刘学锴）

武昌妓

续韦蟾句

武昌妓

悲莫悲兮生别离，登山临水送将归。
武昌无限新栽柳，不见杨花扑面飞。

韦蟾是晚唐诗人，大中年间登进士第，官至尚书左丞。有一次他察访鄂州（武昌），离去时当地官员为他设宴饯行。席间韦蟾用笺书写《文选》中“悲莫悲兮生别离”（屈原《九歌·少司命》）、“登山临水（兮）送将归”（宋玉《九辩》）二句集成的联语，请座上宾僚续成完诗。一位歌妓见笺应声口占二句，首先续成，满座无不叫绝。按这首诗的本事，正确的拟题应是“续韦蟾集《文选》句”（今题是后人所加）。

《唐诗别裁》称此诗道：“上二句集得好，下二句续得好。”这两句话也评得好，只不过囫囵一些，值得进一步赏析。先说“集得好”。

熟读古典的人，触景生情时，往往会有古诗人名句来到心间，如同己出，此外再难找到更为理想的诗句来取代。但将不同出处的诗句，集成新作，很难浑成佳妙。韦蟾二句“集得好”，首先在于他取用自然，于当筵情事极切合。祖饯的宾僚那样重情，而将离者亦复依依不舍，都由这两个名句很好地表达出来。其次，是取用中有创新。集句为联语一般取自近体诗，但诗人却远从楚辞借来两句。这两句原来并不整齐。“悲莫悲兮生别离”本非严格意义的七言句，因为“兮”字是句中语气词，很虚，用作七言则将虚字坐实。而“登山临水兮送将归”共八字，集者随手删却一字，便成标准的七言诗句。这种“配套”法，不拘守现成，已含化用意味。再者，这两个古老的诗句一经拾掇，不但语气联贯，连平仄也大致协调（单论二四六字，上句为“仄平仄”，下句为“平仄平”）。既存古意，又居然新声，可谓语自天成，妙手偶得。

“悲莫悲兮生别离，登山临水送将归”，这是送行者的语气，自当由祖筵者来续之。但这二句出自屈宋大手笔，集在一起又是那样浑成；而送别情意，俱尽

言中，续诗弄不好就成狗尾续貂。这里著不得任何才力，得全凭一点灵犀，所以一个慧心的歌女比十个饱学的文士更中用。

这就轮到讲“续得好”。歌妓续诗的好处也首先表现在不刻意：集句抒当筵之情，续诗则咏目前之景。但集句是“赋”，续诗却出以“兴”语。“诗不患无情而患情之肆”（《诗镜总论》），“善诗者就景中写意”（《昭昧詹言》）。由于集句已具送别之情意，语似尽露。采用兴法以景结情，恰好是一种补救，使意与境珠完璧合。“武昌”、“新柳”、“杨花”，不仅点明时间、地点、环境，而且渲染气氛，使读者即景体味当筵者的心情。这就使不尽之意，复见于言外。其次，它好在景象优美，句意深婉。以杨柳写离情，诗中通例；而“杨花扑面飞”，境界却独到，简直把景写活了。一向脍炙人口的宋词名句“春风不解禁杨花，蒙蒙乱扑行人面”（晏殊《踏莎行》）即脱胎于此。“新栽柳”尚飞花扑人，情意依依，座中故人又岂能无动于衷！同时杨花乱飞也有春归之意，“才始送春归，又送君归去”，难堪是加倍的。“（君）不见”、“无限”等字，对于加强唱叹之情，亦有点染之功。七绝短章，特重风神，这首诗在这方面表现得颇为突出。

（周啸天）

聂夷中

伤田家

聂夷中

二月卖新丝，五月粜新谷。
医得眼前疮，剜却心头肉。
我愿君王心，化作光明烛。
不照绮罗筵，只照逃亡屋。

唐末广大农村破产，农民遭受的剥削更加惨重，至于颠沛流离，无以生存。在这样的严酷背景上，产生了可与李绅《悯农》二首前后辉映的聂夷中《伤田家》。有人甚至将此诗与柳宗元《捕蛇者说》并论，以为“言简意足，可匹柳文”（《唐诗别裁集》）。

开篇就揭露封建社会农村一种典型“怪”事：二月蚕种始生，五月秧苗始插，哪有丝卖？哪有谷粜（出卖粮食）？居然“二月卖新丝，五月粜新谷”。这乃是“卖青”——将尚未产出的农产品预先贱价抵押。正用血汗喂养、栽培的东西，是一年衣食，是心头肉呵，但被挖去了。两言卖“新”，令人悲酸。卖青是迫于生计，而首先是迫于赋敛。一本将“父耕原上田，子劚山下荒。六月禾未秀，官家已修仓”四句与此诗合并，就透露出个中消息。这使人联想到民谣：“新禾不入箱，新麦不登场。殆及八九月，狗吠空垣墙。”（《高宗永淳中童谣》）明年衣食将何如，已在不言之中。紧接二句用一个形象比喻：“医得眼前疮，剜却心头肉。”它通俗、平易、恰切。“眼前疮”固然比喻眼前急难，“心头肉”固然

比喻丝谷等农家命根，但这比喻所取得的惊人效果决非“顾得眼前顾不了将来”的概念化表述能及万一。“挖肉补疮”，这是何等惨痛的形象！唯其能入骨三分地揭示那血淋淋的现实，叫人一读就铭刻在心，永志不忘。诚然，挖肉补疮，自古未闻，但如此写来最能尽情，既深刻又典型，因而成为千古传诵的名句。

“我愿君王心”以下是诗人陈情，表达改良现实的愿望，颇合新乐府倡导者提出的“惟歌生民病，愿得天子知”（白居易《寄唐生》）的精神。这里寄希望于君主开明固然有其历史局限性，但作者用意主要是讽刺与谲谏。“我愿君王心，化为光明烛”，即委婉指出当时君王之心还不是“光明烛”；望其“不照绮罗筵，只照逃亡屋”，即客观反映其一向只代表豪富的利益而不恤民病，不满之意见于言外，妙在运用反笔揭示皇帝昏聩，世道不公。“绮罗筵”与“逃亡屋”构成鲜明对比，反映出两极分化的尖锐阶级对立的社会现实，增强了批判性。它形象地暗示出农家卖青破产的原因，又由“逃亡”二字点出其结果必然是：“殚其地之出，竭其庐之入，呼号而转徙，饥渴而顿踣”，“非死而徙尔”（《捕蛇者说》），充满作者对田家的同情，可谓“言简意足”。

胡震亨论唐诗，认为聂夷中等人“洗剥到极净极省，不觉自成一体”，而“夷中诗尤关教化”（《唐音癸签》），从此诗即可看出。其所以如此，与语言的朴素凝炼同取材造境的典型都是分不开的。

（周啸天）

司空图

退居漫题七首（其一、其三）

司空图

其一

花缺伤难缀，莺喧奈细听。
惜春春已晚，珍重草青青。

其三

燕语曾来客，花催欲别人。
莫愁春已过，看着又新春。

这两首五绝是司空图《退居漫题七首》中的第一、三两首。诗题既名曰“退居”，当然是指归隐后的作品。司空图曾亲身经历黄巢农民起义的动乱，目睹农民军占领长安，深感唐王朝国势衰危，于是跑到家乡中条山王官谷，过起“身外都无事，山中久避喧”那种表面闲散而内心并不平静的林泉生活。这两首诗都表达了诗人对唐王朝春光迟暮的感伤，但忧虑和孤寂中并不使人感到消沉。

先看第一首。前两句对仗极其工稳。抒写伤春，不是笼统点明惆怅的情怀，也不是泛泛描绘春意阑珊，而是先从表现春光已晚的典型景色着笔：一是花，二是莺。落红满地，花瓣残缺，这固然是春光消逝的象征。然而诗人偏偏把“花缺”的客观图景，和有感于“花缺”的心情融合起来，从而深化一层，表明目击了这一幅图景的诗人，所感到的实已无法将残花重新弥补的悲伤。与此类似，黄莺巧啭中透露出哀怨萧瑟的声音，往往成为历来诗人抒写抑郁特别是春怨的标志：“打起黄莺儿，莫教枝上啼”（金昌绪《春怨》）；“曾苦伤春不忍听，凤城何处有花枝”（李商隐《流莺》）。司空图在这里却别开蹊径：既不象金昌绪用怨愤之情抱怨它啼叫时惊人好梦，更不象李商隐因为怕引起自己伤春的情绪而不忍去聆听。相反地，因为自己退居深谷，长期度着“疏钟泛沆寥”的岁月，心境寂寞孤独之极，所以喧闹的莺声反而使他感到亲切，并且不自禁地侧耳谛听。而参差巧啭的莺声又恰似吐露着“花缺伤难缀”的愁情，这更引起诗人的共鸣，而把黄莺引为寂寞生活中的同调了。“奈细听”相当于“耐细听”。它表示三层意思：乐意听；别有会心地去听；听后深切领会到彼此同感的伤春之情。因此这“惜春”之“春”，就不仅仅指王官谷大自然的春天，也是自伤诗人自己韶华已去的春天，同时还暗喻着唐王朝繁华事散的春天，涵蕴相当丰富。

“花缺”句以沉着见长，是深稳之笔。“莺喧”句以委婉见长，是渟蓄之笔。尽管二者各有不同，但这两种各具审美特征的暮春景物——作为图画美的残花和作为音乐美的莺啼，却都统一到诗人伤春之感的浑然天成的意境之中，画龙点睛地表达他为“家山牢落”而百感丛生的深切感受。

也许因为头两句情绪太伤感了吧，后两句作一转折，诗情稍稍振起，仿佛诗人于无可奈何中的自遣、自慰和自励。“惜春春已晚”总结了以上残花和啼莺的情境，表示春天行将别去，虽欲“惜春”，势已无从。但是，诗人并没有就此凄然欲绝。无可奈何花落去，尚有野草色青青。要珍重啊！这一结句，是突破重重失望萌发的希望，使全诗的意境突然增添了亮色，表明诗人身处乱世、仍能自葆高洁的情怀。后来朱全忠的部下柳璨一度矫诏要他入朝参预政事，他有意装成年老昏愦，误堕朝笏，终获诏许还山，不为裹胁。诗的情调是感伤的，但其风骨却是挺拔的。诗人因不得已而无所作为，但却又有点不甘于无所作为。

后一首写的还是春暮之感。开头两句也是对仗，不过描写手法却别具一格。第一首前两句对仗一暗一明交相辉映，后一首却是利用两度时间来互为对衬。春燕归来，梁上作栖，呢喃细语，转眼都成往事。你看，“曾”字用得多么传神！烂漫春光，一阵阵催着百花开放，然而，这正是催着百花与春光同逝，终于与赏花人作别。花开是催，花谢是催。暮春催走了残花，而花谢则更带去春光。这里的“欲别”是说花正在被催走，亦即欲别而未别之时。这该是多么使人难堪啊！一边是回忆曾经带来过春天的燕子，一边却又悬想着即将来临的与春天的别离。这样一种时间的互衬，把春光渲染得来去匆匆，使人深感惋惜与忧虑。

同前一首一样，这里“莫愁”一折，也有着峰回路转、洒落挺拔的情趣，使人看到希望和信心。“莫愁春已过，看着又新春”，这可以说是司空图诗论中“生气远出，不着死灰”（《诗品》）的实例。

这两首小诗始终无颓萎之气，能使读者翛然远瞩，寄希望于前程，为迎接新的春天而更相信青春必能永葆。从司空图的大部分诗歌看来，他的情调往往倾向于消沉和抑郁，但也有一部分作品表现为“不堪寂寞对衰翁”的磊落之气；而这

两首诗恰可以说是两种心情交织而亮色较为显著的典型。表面看来，这两首诗前后两部分的情调互不相同，然而从诗人感情变幻起伏的汇归来说，却又完全统一。惟其春暮，所以分外惜春，而惜春的根本目的却是期待“新春”的来临。

（吴调公）

来鹄

云

来鹄

千形万象竟还空，映水藏山片复重。
无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。

夏云形状奇特，变幻不常。“夏云多奇峰”，是历来传诵的名句。但这首诗的作者似乎对悠闲作态的夏云颇为憎厌，这是因为作者的心境本来就并不悠闲，用意又另有所属的缘故。

首句撇开夏云的各种具体形象，用“千形万象”四字一笔带过，紧接着下了“竟还空”这几个感情份量很重的词语。原来，诗人是怀着久旱盼甘霖的焦急心情注视着风云变幻。对他说来，夏云的千姿百态并没有实际意义，当然也就想不到要加以描写。对事物关心的角度不同，描写的方式也自然有别。这一句对夏云的描写尽管抽象，却完全符合诗人此时的感情。它写出一个过程：云不断幻化出各种形象，诗人也不断重复着盼望、失望，最后，云彩随风飘散，化为乌有，诗人的希望也终于完全落空。“竟还空”三字，既含有事与愿违的深深失望，也含有感到被作弄之后的一腔怨愤。

次句写“竟还空”后出现的情形。云彩虽变幻以至消失，但切盼甘霖者仍在寻觅它的踪影。它仿佛故意与人们捉迷藏：到处寻觅不见，蓦然低头，却发现它的倒影映入水中；猛然抬头，则又见它原来就隐藏在山后。又好象故意在你面前玩戏法：忽而轻云片片，忽而重重迭迭。这就进一步写出了云的容与悠闲之状，怡然自得之情，写出了它的故作姿态。而经历过失望、体验过被作弄的滋味的诗人，面对弄姿自媚的云，究竟怀着一种什么样的感情，也就可想而知了。

“无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。”第三句是全诗的背景，按自然顺序，似应放在首句。诗人把它安排在这里，一方面是使这首篇幅很狭的小诗也有悬念，有波澜；另一方面（也是更重要的）是让它在感情发展的关节点上出现，以便与第四句形成鲜明尖锐的对照，取得更加强烈的艺术效果。第三句明显地蕴含着满腔的焦虑、怨愤，提得很高，出语很重，第四句放下去时却很轻，表面上几乎不带感情。一边是大片旱苗行将枯死，亟盼甘霖，一边却是高高在上，悠闲容与，化作奇峰在自我欣赏。正是在跌宕有致的对比描写中，诗人给云的形象添上了画龙点睛的一笔，把憎厌如此夏云的感情推向了高潮。

一首不以描摹刻画为能事、有所托寓的咏物诗，总是能以它的生动形象启发人们去联想，去思索。这首诗，看来并不单纯是抒写久旱盼雨、憎厌旱云的感情。诗中“云”的形象，既具有自然界中夏云的特点，又概括了社会生活中某一类人的特征。那千变万化，似乎给人们以洒降甘霖希望的云，其实根本就无心解救干枯的旱苗。当人们焦急地盼它降雨时，它却“悠悠闲处作奇峰”呢。不言而喻，这正是旧时代那些看来可以“解民倒悬”，实际上“不问苍生”的权势者的尊容。它的概括性是很高的，直到今天，我们还会感到诗里所描绘的人格化了的“云”是似曾相识的。

古代诗歌中咏云的名句很多，但用劳动者的眼光、感情来观察、描绘云的，却几乎没有。来鹄这位不大出名的诗人的这一首《云》，也许算得上最富人民性的咏云之作。

（刘学锴）

钱珝

江行无题（百首选一）

钱珝

咫尺愁风雨，匡庐不可登。
只疑云雾窟，犹有六朝僧。

此诗以“咫尺愁风雨，匡庐不可登”作为开头，随手将题目中“江行”的意思镶嵌在内，但没有明说，只是从另一角度隐隐化出，用的是“暗起”的写作手法。

“咫”是八寸。“咫尺”，形容距离极近。“匡庐”即指庐山。近在咫尺，本是极易登临，说“不可登”，是什么原因呢？这是江行遇雨所致，船至庐山脚下，却为风雨所阻，不能登山。“不可登”三字写出了使人发愁的“风雨”之势，“愁”字则透出了诗人不能领略名山风光的懊恼之情。“不可登”，不仅表示了地势的由下而上，而且，也描摹了江舟与山崖之间隔水仰望的空间关系。诗人仅仅用了十个字，即道出当时当地的特定场景，下笔非常简巧。

一般说来，描写高山流水的诗歌，作者多从写形或绘色方面去驰骋彩笔；此诗却另辟蹊径，以引人入胜的想象开拓了诗的意境：“只疑云雾窟，犹有六朝僧”。庐山为南朝佛教胜地，当时山中多名僧大师寄迹其间。这些往事陈迹，成了诗人联想的纽带。仰望高峰峻岭，云雾缭绕，这一副奇幻莫测的景象，不能不使诗人浮想翩翩：那匡庐深处，烟霞洞窟，也许仍有六朝高僧在隐身栖息吧。此种迹近幻化、亦真亦妄的浪漫情趣，更增添了匡庐的神奇色彩。庐山令人神往的美景很多，诗人却“只疑”佛窟高僧，可见情致的高远和诗思的飘渺了。

第三句中的“疑”字用得极好，写出了山色因云雨笼罩而给人的或隐或现的感觉，从而使读者产生意境“高古”的联想。“只疑”和“犹有”之间，一开一阖，在虚幻的想象中渗入似乎真实的判断，更显得情趣盎然。

本诗以疑似的想象，再现了诗人内心的高远情致。写法上，似用了国画中的“溻”写技法，以淡淡的水墨来渲染烟雾迷蒙的云水，虚虚实实，将庐山写得扑朔迷离，从而取代了正面写山的有形笔墨，确可视为山水诗中别具神情的一首佳作。

（陶慕渊）

未展芭蕉

钱珝

冷烛无烟绿蜡干，芳心犹卷怯春寒。
一缄书札藏何事，会被东风暗拆看。

丰富而优美的联想，往往是诗歌创作获得成功的重要因素，特别是咏物诗，诗意的联想更显得重要。

首句从未展芭蕉的形状、色泽设喻。由未展芭蕉的形状联想到蜡烛，这并不新颖；“无烟”与“干”也是很平常的形容。值得一提的是“冷烛”、“绿蜡”之喻。蜡烛通常给人的感觉是红亮、温暖，这里却说“绿”、“冷”，不仅造语新颖，而且表达出诗人的独特感受。“绿蜡”给人以翠脂凝绿的美丽联想；“冷烛”一语，则使人感到那紧紧卷缩的蕉烛上面似乎笼罩着一层早春的寒意。

“芳心犹卷怯春寒”。卷成烛状的芭蕉，最里一层俗称蕉心。诗人别开生面，赋予它一个美好的名称——芳心。这是巧妙的暗喻：把未展芭蕉比成芳心未展的少女。从表面看，和首句“冷烛”、“绿蜡”之喻似乎脱榫，其实，无论从形象上、意念上，两句都是一脉相通的。“蜡烛有心还惜别”。“有心惜别”的蜡烛本来就可用以形容多情的少女，所以蕉心——烛心——芳心的联想原很自然。“绿蜡”一语所显示的翠脂凝绿、亭亭玉立的形象，也容易使人联想到美丽的女性。在诗人想象中，这在料峭春寒中卷缩着“芳心”的芭蕉，仿佛是一位含情脉脉的少女，由于寒意袭人的环境的束缚，只能暂时把自己的情怀隐藏在心底。如果说，上一句还只是以物喻物，从未展芭蕉的外在形状、色泽上进行描摹刻画，求其形似；那么这一句则通过诗意的想象与联想，把未展芭蕉人格化了，达到了人、物浑然一体的神似境界。句中的“犹”字、“怯”字，都极见用意。“犹”字不只明写目前的“芳心未展”，而且暗寓将来的充分舒展，与末句的“会被东风暗拆”遥相呼应。“怯”字不仅生动地描绘出未展芭蕉在早春寒意包围中卷缩不舒的形状和柔弱轻盈的身姿，而且写出了它的感觉与感情，而诗人的细意体贴、深切同情也自然流注于笔端。

三、四两句却又另外设喻。古代的书札卷成圆筒形，与未展芭蕉相似，所以这里把未展芭蕉比作未拆封的书札。从第二句以芳心未展的少女设喻过渡到这一句以缄封的书札设喻，似乎又不相连属，但读时却感到浑然一片。这奥妙就在“藏”字上。书札紧紧封缄着，它的内容——写信者的一片“芳心”就深藏在里面，好

象不愿意让人知道它的奥秘。这和上句的“芳心犹卷”在意念上完全相通，不过上句侧重于表现客观环境的束缚，这一句则侧重于表现主观上的隐藏不露。未曾舒展的少女情怀和包蕴着深情的少女书札，本来就很容易引起由此及彼的联想。但三、四两句并非用另一比喻简单地重复第二句的内容，而是通过“藏何事”的设问和“会被东风暗拆看”的遥想，展示了新的意境，抒发了更美好的情思。在诗人想象中，这未展芭蕉象是深藏着美好情愫的密封的少女书札，严守着内心的秘密。然而，随着寒气的消逝，芳春的到来，和煦的东风总会暗暗拆开“书札”，使美好的情愫呈露在无边的春色之中。既然如此，又何必深藏内心的奥秘，不主动地坦露情怀，迎接东风，欢呼春天的到来呢？这后一层意思，诗人并没有点明，读者却不难理会。句中的“会”字，下得毫不着力，却让人感到芭蕉由怯于春寒而“不展”，到被东风吹开，是顺乎自然规律的；而“暗”字则极精细地显示出这一变化过程是在不知不觉中进行的。这两个词语，对深化诗的意境有重要的作用。

诗意的想象与联想，归根结蒂还是来源于对生活的细心体察和深切体验。如果钱珝对生活中受到环境束缚、心灵上受到禁锢的少女缺乏了解与同情，那么他是无论如何不会产生上面那一系列诗意的联想的，也绝不会从单调的未展芭蕉身上发现含情不展的少女的感情与气质的。

（刘学锴）

张乔

书边事

张乔

调角断清秋，征人倚戍楼。
春风对青冢，白日落梁州。
大漠无兵阻，穷边有客游。
蕃情似此水，长愿向南流。

唐朝自肃宗以后，河西、陇右一带长期被吐蕃所占。宣宗大中五年（851）沙州民众起义首领张议潮，在出兵收取瓜、伊、西、甘、肃、兰、鄯、河、岷、廓十州后，派遣其兄张议潭奉沙、瓜等十一州地图入朝，宣宗因以张议潮为归义军节度使；大中十一年，吐蕃将尚延心以河湟降唐，其地又全归唐朝所有。自此，唐代西部边塞地区才又出现了一度和平安定的局面。本诗的写作背景大约是在上述情况之后。

诗篇一展开，呈现在读者面前的就是一幅边塞军旅生活的安宁图景。首句“调角断清秋”，“调角”即吹角，角是古代军中乐器，相当于军号；“断”是尽或占尽的意思。这一句极写在清秋季节，万里长空，角声回荡，悦耳动听。而一个“断”字，则将角声音韵之美和音域之广传神地表现出来；“调角”与“清秋”，

其韵味和色调恰到好处地融而为一，构成一个声色并茂的清幽意境。这一句似先从高阔的空间落笔，勾勒出一个深广的背景，渲染出一种宜人的气氛。次句展现“征人”与“戍楼”所组成的画面。你看那征人倚楼的安闲姿态，多象是在倾听那悦耳的角声和欣赏那迷人的秋色呵！不用“守”字，而用“倚”字，微妙地传达出边关安宁、征人无事的神旨。

颔联“春风对青冢，白日落梁州”，“春风”，并非实指，而是虚写。“青冢”，是汉朝王昭君的坟墓。这使人由王昭君和亲的事迹联想到目下边关的安宁，体会到民族团结正是人们长期的夙愿，而王昭君的形象也会象她墓上的青草在春风中摇荡一样，长青永垂。“梁州”，当指“凉州”。唐梁州为今陕西南郑一带，非边地，而曲名《凉州》也有作《梁州》的，故云。凉州，地处今甘肃省内，曾一度被吐蕃所占。王昭君的墓在今内蒙古呼和浩特市南，与凉州地带一东一西遥遥相对。傍晚时分，当视线从王昭君的墓地又移到凉州时，夕阳西下，余辉一片，正是一派日丽平和的景象。令人想见，即使在那更为遥远广阔的凉州地带，也是十分安定的。

颈联“大漠无兵阻，穷边有客游”，“大漠”和“穷边”，极言边塞地区的广漠；而“无兵阻”和“有客游”，在“无”和“有”、“兵”和“客”的对比中，写明边关地区，因无蕃兵阻挠，所以才有游客到来。这两句对于前面的景物描写起到了点化作用。

末联两句“蕃情似此水，长愿向南流”，运用生动的比喻，十分自然地抒写出了作者的心愿，使诗的意境更深化一步。“此水”不确指，也可能指黄河。诗人望着这滔滔奔流的河水，思绪联翩。他想：蕃情能象这大河一样，长久地向南流入中原该多好啊！这表现出诗人渴望民族团结的愿望。

全诗抒写诗人于边关的所闻、所见、所望、所感，意境高阔而深远；气韵直贯而又有抑扬顿挫；运笔如高山流水，奔腾直下，而又回旋跌宕。正如俞陛云在《诗境浅说》中所说：“此诗高视阔步而出，一气直书，而仍顿挫，亦高格之一也。”

（陶光友）

河湟旧卒

张乔

少年随将讨河湟，头白时清返故乡。
十万汉军零落尽，独吹边曲向残阳。

湟水源出青海，东流入甘肃与黄河汇合。湟水流域及与黄河合流的一带地方称“河湟”。诗中“河湟”指吐蕃统治者从唐肃宗以来所进占的河西陇右之地。宣宗大中三年（849），吐蕃以秦、原、安乐三州及石门等七关归唐；五年，张义潮略定瓜、伊等十州，遣使入献图籍，于是河湟之地尽复。近百年间的战争给人民造成巨大痛苦。此诗所写的“河湟旧卒”，就是当时久戍幸存的一个老兵。诗通过这个人的遭遇，反映出了那个动乱时代的影子。

此诗叙事简淡，笔调亦闲雅平和，意味很不易一时穷尽。首句言“随将讨河湟”似乎还带点豪气；次句说“时清返故乡”似乎颇为庆幸；在三句所谓“十万汉军零落尽”的背景下尤见生还之难能，似乎更可庆幸。末了集中为人物造象，那老兵在黄昏时分吹笛，似乎还很悠闲自得呢。

以上说的都是“似乎”如此，当读者细玩诗意却会发现全不如此。通篇诗字里行间、尤其是“独吹边曲向残阳”的图景中，流露出一种深沉的哀伤。“残阳”二字所暗示的日薄西山的景象，会引起一位“头白”老人什么样的感触？那几乎是气息奄奄、朝不虑夕的一个象征。一个“独”字又交代了这个老人目前处境，暗示出他从军后家园所发生的重大变故，使得他垂老无家。这个字几乎抵得上古诗《十五从军征》的全部内容：少小从军，及老始归，而园庐蒿藜，身陷穷独之境。从“少年”到“头白”，多少年的殷切盼望，俱成泡影。

而此人毕竟是生还了，而更多的边兵有着更其悲惨的命运，他们暴骨沙场，是永远回不到家园了。“十万汉军零落尽”，就从侧面落笔，反映了唐代人民为战争付出的惨重代价，这层意思却是《十五从军征》所没有的，它使此绝句所表达的内容更见深广。这层意思通过幸存者的伤悼来表现，更加耐人玩味。而这伤悼没明说出，是通过“独吹边曲”四字见出的。边庭的乐曲，足以勾起征戍者的别恨、乡思，他多年来该是早已听腻了。既已生还故乡，似不当更吹。却偏要吹，可见旧恨未消。这大约是回家后失望无聊情绪的自然流露吧！他西向边庭（“向残阳”）而吹之，又当饱含对于弃骨边地的故人、战友的深切怀念，这又是日暮之新愁了。“十万汉军零落尽”，而幸存者又陷入不幸之境，则“时清”二字也值得玩味了，那是应加上引号的。

可见此诗句意深婉，题旨与《十五从军征》相近而手法相远。古诗铺述丰富详尽，其用意与好处都易看出；而“作绝句必须涵括一切，笼罩万有，着墨不多，而蓄意无尽，然后可谓之能手，比古诗当然为难”（陶明濬《诗说杂记》），此诗即以含蓄手法抒情，从淡语中见深旨，故能短语长事，愈读愈有味。

（周啸天）

高蟾

下第后上永崇高侍郎

高蟾

天上碧桃和露种，日边红杏倚云栽。
芙蓉生在秋江上，不向东风怨未开。

关于此诗有一段本事，见《唐才子传》：“（高蟾）初累举不上，题诗省墙间曰：‘冰柱数条搘白日，天门几扇锁明时。阳春发处无根蒂，凭仗东风次第吹’，怨而切。是年人论不公，又下第。上马侍郎云（诗从略）。”晚唐科举场上弊端极多，诗歌中有大量反映，此诗就是其中著名的一首。

唐代科举尤重进士，因而新进士的待遇极优渥，每年曲江会，观者如云，极为荣耀。此诗一开始就用“天上碧桃”、“日边红杏”来作比拟。“天上”、“日边”，象征着得第者“一登龙门则身价十倍”，地位不寻常；“和露种”、“倚云栽”比喻他们有所凭恃，特承恩宠；“碧桃”、“红杏”，鲜花盛开，意味着他们春风得意、前程似锦。这两句不但用词富丽堂皇，而且对仗整饬精工，正与所描摹的得第者平步青云的非凡气象悉称。

《镜花缘》第八十回写打灯谜，有一条花名谜的谜面就借用了这一联现成诗句。谜底是“凌霄花”。非常切贴。“天上碧桃”、“日边红杏”所以非凡，不就在于其所处地势“凌霄”吗？这里可以体会到诗句暗含的另一重意味。唐代科举惯例，举子考试之前，先得自投门路，向达官贵人“投卷”（呈献诗文）以求荐举，否则没有被录取的希望。这种所谓推荐、选拔相结合的办法后来弊端大启，晚唐尤甚。高蟾下第，自慨“阳春发处无根蒂”，可见当时靠人事“关系”成名者大有人在。这正是“碧桃”在天，“红杏”近日，方得“和露”“倚云”之势，又岂是僻居于秋江之上无依无靠的“芙蓉”所能比拟的呢？

第三句中的秋江芙蓉显然是作者自比。作为取譬的意象，芙蓉是由桃杏的比喻连类生发出来的。虽然彼此同属名花，但“天上”、“日边”与“秋江”之上，所处地位极为悬殊。这种对照，与左思《咏史》名句“郁郁涧底松，离离山上苗”类似，寄托贵贱之不同乃是“地势使之然”。这里还有一层寓意。秋江芙蓉美在风神标格，与春风桃杏美在颜色妖艳不同。《唐才子传》称“蟾本寒士，……性倜傥离群，稍尚气节。人与千金无故，即身死不受”，又说“其胸次磊块”等等。秋江芙蓉孤高的格调与作者的人品是统一的。末句“不向东风怨未开”，话里带刺。表面只怪芙蓉生得不是地方（生在秋江上）、不是时候（正值东风），却暗寓自己生不逢辰的悲慨。与“阳春发处无根蒂，凭仗东风次第吹”同样“怨而切”，只不过此诗全用比体，寄兴深微。

诗人向“大人物”上书，不卑不亢，毫无胁肩谄笑的媚态，这在封建时代，是较为难得的。说“未开”而非“不开”，这是因为芙蓉开花要等到秋高气爽的时候。这里似乎表现出作者对自己才具的自信。不妨顺便说一句，高蟾在作诗后的第二年终于蟾宫折桂，如愿以偿了。

（周啸天）

章碣

焚书坑

章碣

竹帛烟销帝业虚，关河空锁祖龙居。
坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。

这首诗就秦末动乱的局面，对秦始皇焚书的暴虐行径进行了辛辣的嘲讽和无情的谴责。

秦始皇三十四年（前 213），采纳丞相李斯的奏议，下令在全国范围内搜集焚毁儒家《诗》、《书》和百家之书，令下之后三十日不烧者，罚作筑城的苦役，造成中国历史上一场文化浩劫。

焚书坑据传是当年焚书的一个洞穴，旧址在今陕西省临潼县东南的骊山上。章碣或者到过那里，目之所触，感慨系之，便写了这首诗。

诗一开始就接触主题。首句用略带夸张的语言揭示矛盾：竹帛化为灰烟消失了，秦始皇的帝业也就跟着灭亡了，好象当初在焚书坑里焚烧的就是他的嬴氏天下。这一句夹叙夹议，明叙暗议，有实有虚。“竹帛烟销”是实写，有形象可见。“竹帛”是古代写书的材料，这里指书。“帝业虚”是虚写。这种虚实相间的表现手法极富韵致。

次句就“帝业虚”之意深进一层，说是虽然有关河的险固，也保卫不住秦始皇在都城中的宫殿。“关河”主要指函谷关与黄河，当然也包括其他关隘、河流，如散关、萧关、泾河、渭河、崤山、华山等。贾谊《过秦论》：“秦地被山带河以为固，四塞之国也。”说“关河”，便概括一切可以倚恃的地理险阻。秦都咸阳四周虽有这许多关山河川包围着，但仍然锁守不住，所以《过秦论》又说：“秦人阻险不守，关梁不阖，长戟不刺，强弩不射。楚师深入，战于鸿门，曾无藩篱之艰。”再坚固的“篱笆”也挡不住起义军队的长驱直入。诗以“关河空锁祖龙居”一句总括了整个秦末动乱以至秦朝灭亡的史实，言简意深；并且以形象示现，把“帝业虚”这个抽象的概念写得有情有景，带述带评，很有回味。“祖龙”指秦始皇。这里不用“始皇”而用“祖龙”，决非单纯追求用典，而是出于表情达意的需要。《史记·秦始皇本纪》记载一项传说：始皇三十六年，有神人对秦使者说：“今年祖龙死。”使者回报始皇，始皇听了，好久不讲话，过后自作解释说：“祖龙者，人之先也。”秦始皇一心要做子孙万代诸“龙”之祖。而今江山易主，“祖龙”一词正话反用，又添新意，成了对秦始皇的绝妙讽刺，而且曲折有文采，合乎诗歌用语韵味。

第三句点题，进一步用历史事实对“焚书”一事做出评判。秦始皇和李斯等人把“书”看成是祸乱的根源，以为焚了书就可以消灾弭祸，从此天下太平。结果适得其反，嬴秦王朝很快陷入风雨飘摇、朝不保夕的境地。“未冷”云云是夸张的言辞，旨在突出焚书行为的乖谬，实际上从焚书到陈胜吴广在大泽乡首举义旗，前后相隔整整四年时间。

末句抒发议论、感慨。山东之乱持续了一个时期，秦王朝最后亡于刘邦和项羽之手。这两人一个曾长期在市井中厮混，一个出身行伍，都不是读书人。可见“书”未必就是祸乱的根源，“焚书”也未必就是巩固“子孙帝王万世之业”（《过秦论》）的有效措施。说“刘项原来不读书”，而能灭亡“焚书”之秦，全句纯然是揶揄调侃的口吻，包含着极为辛辣的讽刺意味。从“竹帛”写起，又以“书”作结，首尾相接如环，显得圆转自然。

议论性的诗歌，既要剖析事理，又要显示意象，委实很不容易。这首诗采用了近乎喜剧的表现手法：揭示矛盾，使秦始皇处于自我否定的地位。这样写表面似乎很委婉，很冷静，其实反对的态度和憎恶的感情十分鲜明。如果说这就是“怨而不怒”的表现，那么，它也不失为一种成功的艺术手法。

（朱世英）

东都望幸

章碣

懒修珠翠上高台，眉月连娟恨不开。
纵使东巡也无益，君王自领美人来。

诗贵真，也贵新：真则可信，新则可爱。俗话说：“宁吃鲜桃一颗，不吃烂桃一筐”，对于诗，又何尝不是如此？

晚唐诗人章碣这首七绝，是颗鲜桃。它同诗人其他多数诗篇一样，写得颇为新、巧。诗的头两句写：居住“东都”（洛阳）的宫女们懒得梳妆打扮，佩带珠翠，登上高台，盼望皇帝临幸；她们那双象初月一样美的弯眉，也因为怨恨而紧锁着。她们为什么这样神情黯然、满怀怨恨呢？后两句诗作了回答：原来她们知道，即使皇帝从长安东巡到洛阳来，也是要领着他的“美人”来的。也就是说：她们盼望临幸的愿望是要落空的。

从字面上看，这首诗写的是“宫怨”，是东都宫女对君王的怨恨；实际上，这是一首隐喻诗，它的主旨不是“宫怨”，而是“士怨”，即准备应试的知识分子对主考官的怨恨。

章碣在唐僖宗乾符年间（874—879）进士及第。登第之前曾有过落第的经历。这首诗当是亲身感受，且实有所指的。据《唐摭言》记载：“邵安石，连州人也。高湘侍郎南迁归阙，途次连江，安石以所业投献遇知，遂挈至辇下。湘主文，安石擢第，诗人章碣赋《东都望幸》诗刺之。”由此可知，这首诗是讥刺主考官高湘的。诗中的宫女，喻士人；“君王”，喻主考官；“美人”，喻走主考官后门的应试者。诗中所寓的真正含意是：准备应试的士人都满怀怨恨，因为主考官把自己的“美人”领来了，他们登第的希望落空了。不过，这首诗虽然讥刺的是某一个具体人，实则具有普遍意义，是对中晚唐时期科举制度的揭露。

全诗文情自然，比拟切至，妙用隐喻，而能使人心领神会，感到含蓄有味。诗的语言也颇有特色。三、四两句自然流畅，犹如口语。一、二两句瑰丽多姿，雕饰工巧。“懒修珠翠”、“眉月连娟”等寥寥几字，把宫女姣美的形貌和懒洋洋的情态描绘得维妙维肖。愈写出宫女之美，愈显出“君王”之恶，是富有表现力的。

诗中形象优美，除别有寓意外，仍然具有作为宫怨诗的完整的意境。方干《赠进士章碣》诗云：“织锦虽云用旧机，抽梭起样更新奇”，这首小诗用的虽是传统的比兴手法，却写得新颖别致，也可以说是“用旧机”织出的新“锦”吧。

（贾文昭）

薛媛

写真寄外

薛媛

欲下丹青笔，先拈宝镜寒。
已惊颜索寞，渐觉鬓凋残。
泪眼描将易，愁肠写出难。
恐君浑忘却，时展画图看。

薛媛是晚唐濠梁（今安徽凤阳）人南楚材妻。楚材离家远游。颍（今河南许昌）地长官爱楚材风采，欲以女妻之。楚材欲允婚，命仆回濠梁取琴书等物。“善书画，妙属文”（见《云溪友议》卷上）的薛媛，觉察丈夫意向，对镜自画肖像，并写了上面这首诗以寄意。楚材内心疚愧，终与妻团聚。

这诗表达了诗人对远离久别丈夫的真挚感情，隐约透露了她忧虑丈夫“别依丝萝”的苦衷。刻画心理活动既细致入微，又具体形象：时而喃喃自语，时而如泣如诉，诗情画意，跃然纸上。

诗一开头，就通过手的动作来展示心理活动。她提起“丹青”画笔，正想下笔作画。然而，她犹疑了。怎么画呢？还是“先拈宝镜”，照照容颜吧。可是一“拈宝镜”，却给她带来一股“寒”意。“宝镜”为什么“寒”？是冰凉的镜体给人一种“寒”的感觉呢？还是诗人的心境寒凉呢？一“寒”字，既状物情，又发人意。

颔联进一步写诗人对镜自怜：她心中已自感玉容憔翠，而今细细端详，发觉鬓发也开始有点稀疏了。“惊”是因为“颜索寞”而引起的心理活动。“已惊”表明平素已有所感触，而今日照镜，更惊觉青春易逝。“颜索寞”，明显易见；“鬓凋残”细微难察，用“渐觉”一语，十分确当写出她愈来愈苦这一心理状态。

“泪眼描将易，愁肠写出难。”“泪眼”代指诗人的肖像，“愁肠”指心灵的痛苦。一“易”一“难”，互为映衬。这里用欲抑先扬的手法，在矛盾对比中，刻画怀念丈夫的深情。《牡丹亭》第十四出杜丽娘自画肖像时说过两句话：“三分春色描将易，一段伤心写出难。”当是脱胎于此。

尾联点出写真寄外的目的。诗人辞恳意切地叮嘱丈夫：想你大概把我完全忘光了吧，送上这张画，让你时时看看我。“恐”，猜想，是诗人估量丈夫时的心理状态。“浑”，全也。一“恐”一“浑”，准确地描绘出自己微妙的感情活动。本来，仆人回家取琴书等物时，诗人察觉丈夫已有“别依丝萝”、把糟糠之情全“忘却”的意向。但她在诗中却避免了作正面的肯定，而用了估量、猜测的口吻，这就不致伤害丈夫的自尊心，而且给他留下回心转意的余地。一“恐”字，把诗人既疑虑又体谅丈夫的感情，委婉曲折地吐露出来，可谓用心良苦。末句，直陈胸臆，正面规劝丈夫：“时展画图看”，遥应首句，语短情长。

此诗对人物的神态动作描写和心理活动的刻画是很出色的。它也从侧面透露出封建时代妇女的不幸和痛苦。

（邓光礼）

曹松

己亥岁（二首录一）

曹松

泽国江山入战图，生民何计乐樵苏。
凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。

此诗题作《己亥岁》，题下注："僖宗广明元年。"按"己亥"为广明前一年即乾符六年的干支，诗大约是在广明元年追忆去年时事而作。"己亥岁"这个醒目的诗题，就点明了诗中所写的是活生生的社会政治现实。

安史之乱后，战争先在河北，后来蔓延入中原。到唐末又发生大规模农民起义，唐王朝进行穷凶极恶的镇压，大江以南也都成了战场。这就是所谓"泽国江山入战图"。诗句不直说战乱殃及江汉流域（泽国），而只说这一片河山都已绘入战图，表达委婉曲折，让读者通过一幅"战图"，想象到兵荒马乱、铁和血的现实，这是诗人运用形象思维的一个成功例子。

随战乱而来的是生灵涂炭。打柴为"樵"，割草为"苏"。樵苏生计本来艰辛，无乐可言。然而，"宁为太平犬，勿为乱世民"，在流离失所、挣扎于生死线上的"生民"心目中，能平平安安打柴割草以度日，也就快乐了。只可惜这种樵苏之乐，今亦不可复得。用"乐"字反衬"生民"的不堪其苦，耐人寻味。

古代战争以取首级之数计功，战争造成了残酷的杀戮，人民的大量死亡。这是血淋淋的现实。诗的前两句虽然笔调轻描淡写，字里行间却有斑斑血泪。这就自然逼出后两句沉痛的呼告。

"凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。"这里"封侯"之事，是有现实针对性的：乾符六年（即"己亥岁"）镇海节度使高骈就以在淮南镇压黄巢起义军的"功绩"，受到封赏，无非"功在杀人多"而已。令人闻之发指，言之齿冷。无怪诗人闭目摇手道"凭君莫话封侯事"了。一个"凭"字，意在"请"与"求"之间，语调比言"请"更软，意谓：行行好吧，可别提封侯的话啦。词苦声酸，全由此一字推敲得来。

末句更是一篇之警策："一将功成万骨枯"。它词约而义丰。与"可怜白骨攒孤冢，尽为将军觅战功"（张　《吊万人冢》）之句相比，字数减半而意味倍添。它不仅同样含有"将军夸宝剑，功在杀人多"（刘商《行营即事》）的现实内容；还更多一层"士卒涂草莽，将军空尔为"（李白《战城南》）的意味，即言将军封侯是用士卒牺牲的高昂代价换取的。其次，一句之中运用了强烈对比手法："一"与"万"、"荣"与"枯"的对照，令人触目惊心。"骨"字极形象

骇目。这里的对比手法和“骨”字的运用，都很接近“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的惊人之句。它们从不同侧面揭示了封建社会历史的本质，具有很强的典型性。前三句只用意三分，词气委婉，而此句十分刻意，掷地有声，相形之下更觉字字千钧。

（周啸天）

南海旅次

曹松

忆归休上越王台，归思临高不易裁。
为客正当无雁处，故园谁道有书来。
城头早角吹霜尽，郭里残潮荡月回。
心似百花开未得，年年争发被春催。

曹松是舒州（治所在今安徽潜山）人，因屡试不第，长期流落在今福建、广东一带。这首诗就是他连年滞留南海（郡治在今广东广州市）时的思归之作。

作者以翻腾起伏的思绪作为全诗的结构线索，在广州的独特地理背景的衬托下，着力突出登高、家信、月色、春光在作者心中激起的反响，来表现他羁留南海的万缕归思。

首联“忆归休上越王台，归思临高不易裁”，从广州的著名古迹越王台落笔，但却一反前人的那种“远望当归”的传统笔法，独出心裁地写成“忆归休上”，以免归思泛滥，不易裁断。如此翻新的写法，脱出窠臼，把归思表现得十分婉曲深沉。金圣叹称赞这两句“忽然快翻‘远望当归’旧语，成此崭新妙起”（《圣叹批唐诗》甲集），是说得不错的。

颔联“为客正当无雁处，故园谁道有书来”，诗人巧妙地运用了鸿雁南飞不过衡山回雁峰的传说，极写南海距离故园的遥远，表现他收不到家书的沮丧心情。言外便有嗟怨客居过于边远之意。李煜的“雁来音信无凭”（《清平乐》），是写见雁而不见信的失望；而曹松连雁也见不到，就更谈不上期待家书了，因此对句用“谁道有书来”的反问，来表现他的无限懊恼。

颈联“城头早角吹霜尽，郭里残潮荡月回”，展示了日复一日唤起作者归思的凄清景色。出句写晨景，是说随着城头凄凉的晓角声晨霜消尽；对句写晚景，是说伴着夜晚的残潮明月复出。这一联的描写使我们想起唐诗中的有关诗句：“三奏未终天便晓，何人不起望乡愁”（武元衡《单于晓角》）；“回潮动客思”（李益《送归中丞使新罗册立吊祭》）；“举头望明月，低头思故乡”（李白《静夜思》）。看来，在唐人心目中，明月、晓角、残潮，都是牵动归思的景色。如果说，李白的《静夜思》写了一时间勾起的乡愁，那么，曹松这一联的景色，则融进了作者连年羁留南海所产生的了无终期的归思。

归思这样地折磨着作者，平常时日，还可以勉强克制，可是，当新春到来时，就按捺不住了。因为新春提醒他在异乡又滞留了一个年头，使他归思泉涌，百感交集。“心似百花开未得，年年争发被春催”，形象地揭示出羁旅逢春的典型心

境，把他对归思的抒写推向高潮。句中以含苞待放的百花比喻处于抑制状态的归心，进而表现每到春天他的心都受到刺激，引起归思泛滥，那就象被春风催开的百花，竞相怒放，不由自主。想象一下号称花城的广州，那沐浴在春风里的鲜花的海洋，我们不禁为作者如此生动、独到的比喻赞叹不已。这出人意表的比喻，生动贴切，表现出归思的纷乱、强烈、生生不已、难以遏止。写到这里，作者的南海归思在几经婉转之后，终于得到了尽情的倾吐。

这首诗在艺术上进行了富有个性的探索，它没有采用奇特的幻想形式，也没有采用借景抒情为主的笔法，而是集中笔墨来倾吐自己的心声，迂曲婉转地揭示出复杂的心理活动和细微的思想感情，呈现出情深意曲的艺术特色。

（徐燕）

崔道融

西施滩

崔道融

宰嚭亡吴国，西施陷恶名。
浣纱春水急，似有不平声。

西施是春秋时代的越国人，家住浙江诸暨县南的苎罗山。苎罗山下临浣江，江中有浣纱石，传说西施常在此浣纱，西施滩因而得名。这首诗不同于一般吊古伤今的登临之作，而是针对“女人祸水”这一传统的历史观念，为西施翻案。

诗立意新颖，议论形象而富有感情。上联平平道来，旨在澄清史实。据《史记》载，越王勾践为吴王夫差战败后困于会稽，派大夫文种将宝器美女（西施在其中）贿通吴太宰伯嚭，准许越国求和，从此越王勾践获得了休养生息的机会，其后终于灭掉了吴国。这就是历史的真相。所以诗一开头就道破问题的实质：“宰嚭亡吴国，西施陷恶名。”这个“陷”字用得十分精当，推翻了“女人祸水”论，把颠倒了的史实再颠倒过来。

议论入诗一般容易流于枯涩，而这首诗却把议论和抒情有机地结合在一起。诗人在为西施辩诬之后，很自然地将笔锋转到了西施滩，用抒情的笔触，描写了西施滩春日的情景。春天到了，江河水涨，西施当年浣纱的滩头那哗哗的江水急促奔流，好象在为她蒙上一层历史的污垢发出如泣如诉的声音，诉说着世事的不平。但春水毕竟不具有人的思想感情，这一切只能是诗人想象，所以第四句很快补上：“似有不平声。”这“似有”二字，选用得非常得体，真切自然，寄寓着作者深沉的慨叹。这一联，完全是在抒情中进行议论，在议论中渗透感情。

晚唐诗人罗隐也写过类似的诗：“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。西施若解倾吴国，越国亡来又是谁？”比较起来，两诗的立意相似，又各具特色。罗诗议论充分，能联系“时运”来分析国家的兴亡，这比崔诗似觉深入一层；崔诗

发议论，不仅诉诸理智，而且诉诸感情，将理智和感情自然地揉合在一起，这较之罗诗又有其高出一筹的地方。

（刘永年）

溪上遇雨二首（其二）

崔道融

坐看黑云衔猛雨，喷洒前山此独晴。
忽惊云雨在头上，却是山前晚照明。

唐诗中写景通常不离抒情，而且多为抒情而设。即使纯乎写景，也渗透作者主观感情，写景即其心境的反光和折射；或者用着比兴，别有寄托。而这首写景诗不同于一般唐诗。它是咏夏天的骤雨，你既不能从中觅得何种寓意，又不能视为作者心境的写照。因为他实在是为写雨而写雨。从一种自然现象的观察玩味中发现某种奇特情趣，乃是宋人在诗歌“小结裹”方面的许多发明之一，南宋杨诚斋（万里）最擅此。而这首《溪上遇雨》居然是早于诚斋二三百年的“诚斋体”。

再从诗的艺术手法看，它既不合唐诗通常的含蓄蕴藉的表现手法，也没有通常写景虚实相生较简括的笔法。它的写法可用八个字概尽：穷形尽相，快心露骨。

夏雨有夏雨的特点：来速疾，来势猛，雨脚不定。这几点都被诗人准确抓住，表现于笔下。急雨才在前山，忽焉已至溪上，叫人避之不及，其来何快！以“坐看”从容起，而用“忽惊”、“却是”作跌宕转折，写出夏雨的疾骤。而一“衔”一“喷”，不但把黑云拟人化了（它象在撒泼、顽皮），形象生动，而且写出了雨的力度，具有一种猛烈浇注感。写云曰“黑”，写雨曰“猛”，均穷极形容。一忽儿东边日头西边雨，一忽儿西边日头东边雨，又写出由于雨脚转移迅速造成的一种自然奇观。这还不够，诗人还通过“遇雨”者表情的变化，先是“坐看”，继而“忽惊”，侧面烘托出夏雨的瞬息变化难以意料。通篇思路敏捷灵活，用笔新鲜活跳，措语尖新，令人可喜可愕，深得夏雨之趣。

就情景的近似而论，它更易使人联想到苏东坡《六月二十七日望湖楼醉书》中的一首：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”比较一下倒能见出此诗结构上的一个特点。苏诗虽一样写出夏雨的快速、有力、多变，可谓尽态极妍，但它是仅就一处（“望湖楼”外）落墨，写出景色在不同时刻上的变化。而此诗则从两处（“前山”与“溪上”）着眼，双管齐下，既有景物在不同时间的变化，又有空间的对比。如就诗的情韵而言，苏诗较胜；如论结构的出奇，此诗则不宜多让。

可见，诗分唐宋是大体的区分，不能绝对看待。王渔洋曾列举宋绝句风调类唐人者数十首，是宋中有唐；另一方面，宋诗的不少倾向往往可以追根溯源到中晚唐，是唐中有宋。大抵唐诗经过两度繁荣，晚唐诗人已感难乎为继，从取材到手法便开始有所标新立异了。这个唐宋诗交替的消息，从崔道融《溪上遇雨》一篇是略可窥到一些的。

（周啸天）

溪居即事

崔道融

篱外谁家不系船，春风吹入钓鱼湾。
小童疑是有村客，急向柴门去却关。

这首诗写眼前所见，信手拈来，自然成篇。所写虽日常生活小事，却能给人以美的薰陶。

凡是有河道的地方，小船作为生产和生活必需的工具，是一点不稀奇的。但“篱外谁家不系船”句，却于平常中又显出不平常来了。似乎作者于无意中注意到了生活中的这一琐事，故以此句开首。“谁家”即不知是哪一家的。因为“不系船”，船便被吹进“钓鱼湾”。“春风”二字，不仅点时令，也道出了船的动因。春潮上涨，溪水满溢，小船才会随着风势，由远至近，悠悠荡荡地一直飘进钓鱼湾来。不系船，可能出于无心，这在春日农村是很普通的事，但经作者两笔勾勒，溪居的那种恬静、平和的景象便被摄入画面，再着春风一“吹”，整个画面都活了起来，生气盎然，饶有诗意。

乡村春日，人们都在田间劳作，村里是很清静的，除了孩子们在宅前屋后嬉戏之外，少有闲人。有一位小童正玩得痛快，突然发现有船进湾来了，以为是客人来了，撒腿就跑回去，急急忙忙地解脱柴门的扣子，打开柴门迎接客人。作者用“疑”、“急”二字，把儿童那种好奇、兴奋、粗疏、急切的心理状态，描绘得维妙维肖，十分传神。诗人捕捉住这一刹那间极富情趣的小镜头，成功地摄取了一个热情淳朴、天真可爱的农村儿童的形象。

这首诗纯用白描，不做作，不涂饰，朴素自然，平淡疏野，真可谓洗尽铅华，得天然之趣，因而诗味浓郁，意境悠远。诗人给我们展现出一幅素淡的水乡风景画：临水的村庄，掩着的柴门，疏疏落落的篱笆，碧波粼粼的溪水，飘荡的小船，奔走的儿童……静中寓动，动中见静，一切都很和谐而富有诗意，使人感受到水乡宁静、优美的景色，浓郁的乡村生活气息。而透过这一切，我们还隐约可见一位翘首拈须、悠然自得的诗人形象，领略到他那积极乐观的生活情趣和闲适舒坦的心情。

（徐定祥）

韩偓

故都

韩偓

故都遥想草萋萋，上帝深疑亦自迷。
塞雁已侵池籞宿，宫鸦犹恋女墙啼。

天涯烈士空垂涕，地下强魂必噬脐。
掩鼻计成终不觉，冯驩无路学鸣鸡。

韩偓用七律写过不少感时的篇章，大多直叙其事而结合述怀。本篇却凭借想象中的景物描写来暗示政局的变化，情景交融，虚实相成，在作者的感时诗中别具一格。

故都，指唐京都长安。唐末，河南宣武节度使朱温控制了朝廷。为了便于实现其夺权野心，于天祐元年（904）强迫唐昭宗由长安迁都洛阳。同年八月，弑昭帝，立哀帝。又三年，废哀帝自立，唐朝就此灭亡。韩偓深得昭宗信用，在迁都的前一年被朱温赶出朝廷，漂泊南下，最后定居福建。这首诗是他流离在外听到迁都的消息后写成的，通过遥想故都的衰败，寄寓家国将亡的哀痛，凄切动人。

诗篇开首即从朝廷播迁后长安城的荒凉破败景象落笔。“草萋萋”，形容杂草丛生的样子，虽只寥寥三个字，却点明了物态人事的巨大变化。往昔繁荣热闹的都城，而今满是废台荒草，怎不叫人触目惊心？长安城的衰败是唐王朝走向灭亡的先兆，诗人对此怀有极深的感慨。这里虽没明说，但领头的“遥想”一语，倾注着无限眷恋关注之情，弦外之音不难听出。下句是说连高居天宫的上帝见此情景也会深感迷惑，这固然是为了突出都城景物变异之大，同时也烘托出诗人内心的迷惘不安。整首诗一上来就笼罩了一层凄迷悲凉的气氛。

次联承接首句，进一步展开故都冷落的画面。池籞，即宫中池塘周围的竹篱笆之类，平时上面网以绳索，禽鸟无法进出。女墙，宫城上的矮墙。塞外飞来的大雁已侵入池籞住宿，这就意味着宫殿残破，无人管理；而园中乌鸦犹自傍着女墙哑哑啼鸣，更给人以物情依旧、人事全非的强烈印象。前联总写长安城的衰败，取景浑融概括；本联集中描绘宫苑废芜，笔触细致传神。这样将全景与特写剪接在一起，点面结合，深切地反映了作者想象中的故都近貌。

第三联开始，转入正面抒情。烈士，古代称呼气节刚烈的人，这里是诗人自称。当时诗人尽管流寓在外，心仍萦注国事，面临朝政的巨大变故，痛感自身无能为力，其衷怀的悲愤可想而知。“垂涕”而又加上一个“空”字，就把这种心理表达得十分真切。下句的“地下强魂”，指昭宗时宰相崔胤。他为铲除宦官势力，引进朱温的兵力，结果使唐王朝陷入朱温掌握之中，自己也遭杀戮。此句是说崔胤泉下有知，定将悔恨莫及。韩偓与崔胤原来关系密切，这里插叙崔胤被害的事实，是为了进一步抒发自己的愤慨之情。整个这一联抒情激切，笔力劲拔，接续前面的寥落景象，犹如奇峰突起，巨波掀澜，读来气势一振。清人吴汝纶评述道：“提笔挺起作大顿挫！凡小家作感愤诗，后半每不能撑起，大家气魄所争在此。”（《韩翰林集》评语）这番议论是颇有见地的。

尾联归结于深沉的感喟。“掩鼻计成”，用的是《韩非子》里的故事，说是楚王的夫人郑袖忌妒一位新得宠的美人，故意关照她说，大王不喜欢你的鼻子，见面时你要掩住鼻子，随后又告诉楚王说，美人掩鼻是怕闻你身上的臭气，楚王一怒之下，把美人的鼻子割了，从此郑袖得以专宠。这里借指朱温伪装效忠唐室，用阴谋夺取天下。末句诗人以冯驩自况，慨叹自己没有象孟尝君的门客那样设计解救君主脱离困境的办法。“学鸣鸡”，指孟尝君由秦潜逃回齐，夜间不得过函谷关，门客学鸡叫始骗开关门脱险。这一联用典较多，但用而能化，不嫌堆砌。

叙述中，象“终不觉”、“无路”等字眼下得沉重，蕴含强烈的感情色彩，也是引证古事而能具有活生生感染力量的重要原因。

诗的前半写景，后半抒情，前半凄惋，后半激越，哀感沉绵之中自有一股抑塞不平之气，跌宕起伏，撼人心魄。前人常说，韩偓的感时诗继承了杜甫、李商隐的传统，沉郁顿挫，律对精切，这是不错的。但韩偓尤善于将感慨苍凉的意境融入芊丽清新的词章里，悲而能婉，柔中带刚，又有他个人的特色。本篇似亦可以见出其风格的一斑。

（陈伯海）

自沙县抵龙溪县，值泉州军过后，村落皆空，因有一绝

韩偓

水自潺湲日自斜，尽无鸡犬有鸣鸦。
千村万落如寒食，不见人烟空见花。

这首诗写于唐亡后不久后梁开平四年（910）。诗题中的沙县、龙溪县、泉州均在今福建境内。诗中所描写的“千村万落如寒食”的荒凉景象，就是作者从沙县到龙溪县的沿途所见。

杜甫的名句“国破山河在，城春草木深”，写的是安史之乱时国家残破的景象。这首诗的立意与此相仿，不过他写的不是“国破”，而是“村破”，写的是泉州军洗劫农村造成人烟绝灭的荒凉萧条景象。

过去有人评注杜甫上述两句诗说：“‘山河在’，明无余物矣。‘草木深’，明无人矣。”认为诗的可贵之处，是“意在言外，使人思而得之”。象杜诗这样只说“有”什么，不说“无”什么，确实使诗含蓄蕴藉，艺术手腕确实高明。而韩偓这首诗同时写“有”又写“无”，以“有”衬“无”，却也有异曲同工之妙。诗人沿途看到的村庄“有”什么呢？“有鸣鸦”；“无”什么呢？“无鸡犬”。能“见”到的是什么呢？是“花”；“不见”的又是什么呢？是“人烟”。这样，一“有”，一“无”，一“见”，一“不见”，就把“千村万落如寒食”的荒凉破败的惨象，绘制成一幅具体形象的艺术画面，活脱脱地展现在人们眼前。衬托是个很好的艺术手法。以丑衬美，美者更美；以动衬静，静者更静；同样，以“有”衬“无”，也可以使“无”更显得一无所有，如果说，我们从杜诗可以看出含蓄之美，那么，我们从韩诗则可以看出衬托之妙。

古代不少诗人爱用“自”、“空”二字，常把这两个字用在同一联的上下句形成对仗，例如“山鸢空曙响，陇月自秋晖”（何逊《行经孙氏陵》），“过春花自落，竟晓月空明”（许浑《旅夜怀远客》），“映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音”（杜甫《蜀相》），等等。韩诗也用了这两个字，可是用法别致，另具一种韵味。他似乎觉得用一个“自”字份量还不够，所以在首句一连用了两个“自”字。他又并不把“自”与“空”对仗，他不是在第二句，而是在末句才用了个“空”字。“水自潺湲日自斜”这两个“自”字，和“不见人烟空见花”的“空”字，

遥相呼应，表现出当时农村的一切都是自生自灭，无人问津，空空荡荡，一派荒凉。这样，既把“千村万落如寒食”的悲惨景象展现了出来，同时也把诗人对泉州军暴行的愤懑之情含蓄不露地表达了出来。薛雪在《一瓢诗话》中称赞杜甫善用“自”字，他在列举了杜诗“村村自花柳”等一连串运用“自”字的诗句之后说：“下一‘自’字，便觉其寄身离乱、感时伤事之情，掬出纸上。”我们读韩偓这首诗中的“自”字、“空”字，也是能感受到诗人的“感时伤事之情”的，尽管它寓情于景，思想倾向含蓄不露。

韩偓爱花成癖，在他现存的诗集中，专门以花为题的如《梅花》、《惜花》、《哭花》等就有十多首。但是，他在写上面这首诗时，却全然没有赏花的情致。因为花同人比起来，总还是人更能引起诗人的关注。“不见人烟”了，哪还有心思赏花呢？“空见花”的“空”字，就明显地流露了他对“不见人烟”的怅惘、感伤之情。

这首诗比较深刻地揭露了军阀的罪恶行径，从一个侧面反映了唐末动乱的黑暗现实，具有一定的社会意义。

（贾文昭）

深院

韩偓

鹅儿唼喋栀黄嘴，凤子轻盈腻粉腰。
深院下帘人昼寝，红蔷薇架碧芭蕉。

韩偓用一支色彩浓重的画笔写景咏物，创作出不少别开生面的作品。《深院》是其中之一。由为大自然山川的浑灏的歌咏，转入对人的居住环境更为细腻的描写，似乎标志写景诗在唐末的一个重要转机。从此以后，我们就要听到许多“庭院深深深几许”的歌唱了。

“深院”之“深”，似乎不仅是个空间的观念，而且攸关环境气氛。一般说，要幽才能“深”，但诗人笔下却给我们展示了一幅闹春的小景：庭院内，黄嘴的鹅雏在呷水嬉戏，美丽的蛱蝶在空中飞舞，红色的蔷薇花与绿色的芭蕉叶交相辉映……。作者运用“栀黄”、“腻粉”、“红”、“碧”一连串颜色字，其色彩之繁丽，为盛唐诗作中所罕见。“栀黄”（栀子提炼出的黄色）比“黄”在辨色上更加具体，“腻粉”比“白”则更能传达一种色感（腻）。这种对形相、色彩更细腻的体味和表现，正是韩诗一种特色。诗中遣词用字的工妙不止于此。用两个带“儿”、“子”的缀化词：“鹅儿”（不说鹅雏）、“凤子”（不说蛱蝶），比这些生物普通的名称更带亲切的情感色彩，显示出小生命的可爱。“唼喋”（shà zhá煞扎）、“轻盈”一双迭韵字，不但有调声作用，而且兼有象声与形容的功用。于鹅儿写其“嘴”，则其呷水之声可闻；于蛱蝶写其“腰”，则其翩跹舞姿如见。末句则将“红蔷薇”与“碧芭蕉”并置，无“映”字而有“映”意。（一本径作“红蔷薇映碧芭蕉”，则点明矣。）凡此种种，足见诗人配色选声、铸词造句的匠心。

看到这样一幅禽虫花卉各得自在的妙景，真不禁要问一声：“君从何处看，得此无人态”（苏轼《高邮陈直躬处士画雁二首》）了。但这境中真个“无人”？否，“深院下帘人昼寝”，人是有的，只不过未曾露面罢了。而正因为“下帘人昼寝”，才有这样鹅儿自在、蛱蝶不惊、花卉若能解语的境界。它看起来是“无我之境”，但每字每句都带有诗人的感情色彩，表现出他对这眼前景物的热爱。同时，景物的热闹、色彩的浓烈，恰恰反衬出庭院的幽静冷落来。而这，才是此诗经得起反复玩味的奥妙之所在。

这种热烈的外观掩饰不住内在的冷落的境界，反映出封建社会的衰落时代中知识分子的典型的心境。韩偓在唐末是一个有气节操守的人，以不肯附“逆”而遭忌，在那种“桃源望断无寻处”的乱世，这样的“深院”似乎也不失为一个逋逃薮。我们不当只看到那美艳而平和的景致，还要看到一颗并不平和的心。那“昼寝”的人大约是中酒而卧吧。也许，晏殊《踏莎行》的后半阕恰好是此诗的续境：“翠叶藏莺，朱帘隔燕，炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。”

（周啸天）

安贫

韩偓

手风慵展八行书，眼暗休寻九局图。
窗里日光飞野马，案头筠管长蒲卢。
谋身拙为安蛇足，报国危曾捋虎须。
举世可能无默识，未知谁拟试齐竽？

这是诗人晚年感慨身世的作品。韩偓于唐昭宗天复元年至三年（901—903）任职翰林学士期间，曾参与内廷密议，对朝政有所谋画。昭宗为宦官韩全诲等劫持至凤翔时，又扈从西行，随侍左右，甚得亲信。回京后，昭宗曾欲拜他为宰相，但受权臣朱温忌恨，终被贬逐出朝。他辗转南下，于天祐三年（906）到达福州，投靠威武节度使王审知。后朱温篡唐，建立梁朝，王审知接受梁的封号，韩偓又离开福州，流寓汀州沙县、尤溪县和桃林场等地，乾化元年（911）定居闽南泉州的南安县。这首诗大约就写在他定居南安的第二年。韩偓的晚年生活相当寂寥，而又念念不忘国事，心情郁闷。以“安贫”作诗题，有自慰自劝的意思。这里的“贫”，不光指经济上的困窘，同时也指政治上的失意。

诗篇从眼前贫居困顿的生活发端。风，指四肢风痹。八行书，指信札。暗，是形容老眼昏花，视力不明。九局图，指棋谱。“手风”和“眼暗”，都写自己病废的身体。“慵展”和“休寻”，写自己索寞的情怀。信懒得写，意味着交游屏绝；棋不愿摸，意味着机心泯灭。寥寥十四个字，把那种贫病潦倒、无所事事的情味充分表达出来了，正点明诗题“安贫”。

次联就室内景物略加点染，进一步烘托“安贫”的题旨。野马，指浮游于空气中的埃尘，语出《庄子·逍遥游》。筠管，竹管，这里指毛笔筒。蒲卢，又名蜾蠃，一种细腰蜂，每产卵于小孔穴中。两句的意思是：闲居无聊，望着室内的埃尘在窗前日光下浮动，而案头毛笔由于长久搁置不用，笔筒里竟然孵化出了细

腰蜂。这一联写景不仅刻画入微，而且与前面所说的“慵展”、“休寻”的懒散生活正相贴合，将诗人老病颓唐的心境展示得淋漓尽致。

然则，诗人是否就真的自甘寂寞呢？第三联转入致贫原由的追叙。安蛇足，就是“画蛇添足”。用来讽刺做事节外生枝，弄巧反拙。捋虎须，比喻撩拨、触犯凶恶残暴的人。《庄子·盗跖》叙述孔子游说盗跖而被驱赶出来后说：“丘所谓无病而自灸也。疾走料虎头，编虎须，几不免虎口哉！”按韩偓在朝时，曾向昭宗推荐赵崇为相，遭到朱温不满，几乎被杀。《新唐书·韩偓传》还记载一次侍宴时，朱温上殿奏事，侍臣们纷纷避席起立，唯有韩偓遵守礼制端坐不动，引起朱温的恼怒。韩偓忠于唐王室，必然要成为朱温篡权的眼中钉。这就是诗中自谓的“安蛇足”、“捋虎须”，也就是诗人致贫的来由。回顾这一段往事，诗人感到自己谋身虽拙，报国则不避艰危，故表面以“安蛇足”自嘲，实际上以敢于“捋虎须”而自负，透露出他在颓唐外表下隐藏着的一片舍身许国的壮怀。

结末一联则又折回眼前空虚寂寥的处境。试齐竽，事见《韩非子·内储说上》：齐宣王爱听吹竽，要三百人合奏，有位不会吹的南郭处士也混在乐队里装装样子，骗取一份俸禄。后湣王继立，喜欢听人单独演奏，南郭处士只好逃之夭夭。这里引用来表示希望有人能象齐湣王听竽那样，将人才的贤愚臧否一一判别，合理使用。整个这一联是诗人在回顾自己报国无成的经历之后迸发出的一个质问：世界上怎会没有人将人才问题默记于心，可又有谁准备象齐湣王听竽那样认真地选拔人才以挽救国事呢？质问中似乎带有那么一点微茫的希望，而更多是无可奈何的感慨：世无识者，有志难骋，不甘于安贫自处，又将如何！满腔的愤懑终于化作一声叹息，情切而辞婉。

题作“安贫”，实质是不甘安贫，希望有所作为；但由于无可作为，又不能不归结为自甘安贫。贯串于诗人晚年生活中的这一基本思想矛盾以及由此引起的复杂心理变化，都在这首篇幅不长的诗里得到真切而生动的反映，显示了高度的艺术概括力。诗歌风貌上，外形颓放而内蕴苍劲，律对整切而用笔浑洒，也体现了诗人后期创作格调的日趋老成。前人评为“七纵八横，头头是道，最能动人心脾”（邵祖平《韩偓诗旨表微》），殆非虚誉。

（陈伯海）

惜花

韩偓

皱白离情高处切，腻红愁态静中深。
眼随片片沿流去，恨满枝枝被雨淋。
总得苔遮犹慰意，若教泥污更伤心。
临轩一盏悲春酒，明日池塘是绿阴。

人们都知道韩偓是写作“香奁诗”的名家，而不很注意到他也是题咏景物的能手。他的写景诗句，不仅刻画精微，构思新巧，且能透过物象形貌，把握其内在神韵，借以寄托自己的身世感慨，将咏物、抒情、感时三者融为一体，具有较强的感染力。本篇就是这方面的代表作。

诗题“惜花”，是对于春去花落的一曲挽歌。诗人的笔触首先伸向枝头摇摇欲坠的残花：那高枝上的白花已经枯萎皱缩，自知飘零在即，离情十分悲切；底下的红花尚余粉光腻容，却也预感到未来的命运，在沉寂中愁态转深。用“皱白”、“腻红”指代花朵，给人以鲜明的色彩感和形体感，并形成了相映成趣的构图。“离情”、“愁态”写残花的心理，前者用“高处切”形容那种紧迫的危殆感，后者用“静中深”传达那种脉脉无语的愁思，都能切合各自特点，状物而得其神。未写落花先写残花，写残花又有将落未落之分，整个春去花落的过程就显得细腻而有层次，自然地烘托出诗人的流连痛惜的心情。

接着，诗篇展示了雨打风吹、水流花落的情景：眼睛追随着那一片片坠落水中的花瓣顺流而去，再抬头望见残留枝上的花朵还在受无情的风雨摧残，这满目狼藉的景象，怎不教人满怀怅恨？这里的“片片沿流去”和“枝枝被雨淋”，都是写的实景，但添上了“眼随”、“恨满”，就起到化景语为情语的作用。随，有追踪的意思。不说“眼看”，而说“眼随”，更深一层，把诗人那种寄情于落花的难分难舍的心意表现出来了。至于“恨满”的“满”，既可以指诗人惆怅满怀，也可以理解为诗人的伤痛漫溢到每一株被雨淋湿的花枝上，于是客观的物象又蒙上了人的主观心境的投影。

再进一步，诗人设想花落后的遭遇。美丽的花瓣散落在地面上，设使能得到青苔遮护，还可稍稍慰藉人意；而如果一任泥土污损，岂不更令人黯然伤神？两句诗一放一收，波澜顿挫，而诗人对落花命运的深切关怀与悼惜，也从中得到了体现。

末了，诗人因无计留住春光，悲不自胜，只有临轩凭吊，对酒浇愁，遥想明日残红去尽，只有绿沉沉的树荫映入池塘，即所谓“绿肥红瘦”。结尾一句不言花尽，而其意自明，委婉含蓄的笔法，正显示诗人那种不愿说、不忍说而又不得不说的内心矛盾。

全诗从残花、落花、花落后的遭遇一直写到诗人的送花、别花和想象中花落尽的情景，逐层展开，逐层推进，用笔精细入微。整个过程中，又紧紧扣住一个“惜”字，反复渲染，反复加深，充分展现了诗人面对春花消逝的流连哀痛心情。“流水落花春去也”，这仅仅是对于大自然季节变化的悲感吗？当然不限于此。近人吴闿生认为其中暗寓“亡国之恨”，虽不能指实，但看它写得那么幽咽迷离、凄婉入神，交织着诗人自己的身世怀抱，殆无可疑。

（陈伯海）

春尽

韩偓

惜春连日醉昏昏，醒后衣裳见酒痕。
细水浮花归别涧，断云含雨入孤村。
人闲易有芳时恨，地迥难招自古魂。
惭愧流莺相厚意，清晨犹为到西园。

这是韩偓晚年寓居南安之作，与《安贫》表现同一索寞情怀，而写法上大不相同。《安贫》直抒胸臆，感慨万端；本篇则融情入景，兴寄深微。

春尽，顾名思义是抒写春天消逝的感慨。韩偓的一生经历了巨大的政治变故，晚年寄身异乡，亲朋息迹。家国沦亡之痛，年华迟暮之悲，孤身独处之苦，有志难骋之愤，不时袭上心头，又面临着大好春光的逝去，内心的抑郁烦闷自不待言。郁闷无从排遣，唯有借酒浇愁而已。诗篇一上来，就抓住醉酒这个行为来突出“惜春”之情。不光是醉，而且是连日沉醉，醉得昏昏然，甚且醉后还要继续喝酒，以致衣服上溅满了斑斑酒痕。这样反复渲染一个“醉”字，就把作者悼惜春光的哀痛心情揭示出来了。

颔联转入写景。涓细的水流载着落花漂浮而去，片断的云彩随风吹洒下一阵雨点。这正是南方暮春时节具有典型特征的景象，作者把它细致地描画出来，逼真地传达了那种春天正在逝去的气氛。不仅如此，在这一幅景物画面中，诗人还自然地融入了自己的身世之感。那漂浮于水面的落花，那随风带雨的片云，漂泊无定，无所归依，不正是诗人自身沦落无告的象征吗？扩大开来看，流水落花，天上人间，一片大好春光就此断送，不也可以看作诗人深心眷念的唐王朝终于被埋葬的表征？诗句中接连使用“细”、“浮”、“别”、“断”、“孤”这类字眼，更增添了景物的凄清色彩，烘托了诗人的悲凉情绪。这种把物境、心境与身境三者结合起来抒写，达到融和一体、情味隽永的效果，正是韩偓诗歌写景抒情的显著特色。

颈联再由写景转入抒情。芳时，指春天。芳时恨，就是春归引起的怅恨。但为什么要说“人闲易有芳时恨”呢？大凡人在忙碌的时候，是不很注意时令变化的；愈是闲空，就愈容易敏感到季节的转换，鸟啼花落，处处都能触动愁怀。所以这里着力点出一个“闲”字，在刻画心理上是很精微的。再深一层看，这个“闲”字上还寄托了作者极深的感慨。春光消去，固然可恨，尤可痛心的是春光竟然在人的闲散之中白白流过，令人眼瞪瞪望着它逝去而无力挽回。这不正是诗人自己面临家国之变而不能有所作为的沉痛告白吗？下联“地迥难招自古魂”，则把自己的愁思再转进一层。迥，偏远的意思。招魂，语出《楚辞·招魂》，原指祈祷死者复生的一种宗教仪式，这里只是一般地用作招致魂魄。诗人为惜春而寄恨无穷，因想到如有亲交故旧，往来相过，互诉心曲，也可稍得慰藉，怎奈孤身僻处闽南，不但见不到熟悉的今人，连古人的精灵也招请不来，岂不更叫人寂寞难堪？当然，这种寂寥之感虽托之于“地迥”，根本上还在于缺乏知音。“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”（陈子昂《登幽州台歌》）韩偓此时的孤愤心情，同当年的陈子昂确有某种相通之处。

结尾处故意宕开一笔，借流莺的殷勤相顾，略解自己的春愁，表面上冲淡了全诗的悲剧色调，实际上将那种世无知音的落寞感含蓄得更为深沉，表达得更耐人寻味。

通篇扣住“春尽”抒述情怀，由惜春引出身世之感、家国之悲，一层深一层地加以抒发，而又自始至终不离开春尽时的环境景物，即景即情，浑然无迹，这就是诗篇沉挚动人的力量所在。

（陈伯海）

已凉

韩偓

碧阑干外绣帘垂，猩色屏风画折枝。
八尺龙须方锦褥，已凉天气未寒时。

韩偓《香奁集》里有许多反映男女情爱的诗歌，这是最为脍炙人口的一篇。其好处全在于艺术构思精巧，笔意含蓄。

展现在我们眼前的，是一间华丽精致的卧室。镜头由室外逐渐移向室内，透过门前的阑干、当门的帘幕、门内的屏风等一道道阻障，聚影在那张铺着龙须草席和织锦被褥的八尺大床上。房间结构安排所显示出的这种“深而曲”的层次，分明告诉我们，这是一位贵家少妇的金闺绣户。

布局以外，景物吸引我们视线的，还有它那斑驳陆离、秾艳夺目的色彩。翠绿的栏槛，猩红的画屏，门帘上的彩绣，被面的锦缎光泽，合组成一派旖旎温馨的气象，不仅增添了卧室的华贵势派，还为主人公的闺情绮思创造了合适的氛围。

主人公始终没有露面，她在做什么、想什么也不得而知。但朱漆屏面上雕绘着的折枝图，却不由得使人生发起“花开堪折直须折，莫待无花空折枝”（无名氏《金缕衣》）的意念。面对这幅画图，我们的主人公难道不会有感于自己的逝水流年，而将大好青春同画中鲜花联系起来加以比较、思索吗？更何况而今又到了一年当中季节转换的时候。门前帘幕低垂，簟席上添加被褥，表明暑热已退，秋凉方降。这样的时刻最容易勾起人们对光阴消逝的感触，在我们的主人公的心灵上又将激起怎样的波澜呢？诗篇结尾用重笔点出“已凉天气未寒时”的时令变化，当然不会出于无意。配上床席、锦褥的暗示以及折枝图的烘托，主人公在深闺寂寞之中渴望爱情生活的情怀，也就隐约可见了。

通篇没有一个字涉及“情”，甚至没有一个字触及“人”，纯然借助环境景物来点染人的情思，供读者玩索。象这样命意曲折、用笔委婉的情诗，在唐人诗中还是不多见的。小诗《已凉》之所以传诵至今，原因或许就在于此。

（陈伯海）

寒食夜

韩偓

恻恻轻寒翦翦风，小梅飘雪杏花红。
夜深斜搭秋千索，楼阁朦胧烟雨中。

这首诗描画的是一个春色浓艳而又意象凄迷的细雨尖风之夜。乍看，通篇只写景物，而景中见意，篇内有人。如果细加玩绎，它的字里行间不仅浮现着留连怅惘之情，还似隐藏着温馨缠绵之事。四句诗中，特别值得拈出的是第三句——“夜深斜搭秋千索”。这是一个点破诗题、透露全诗消息的关键句。施补华《岘傭说诗》说：“七绝用意，宜在第三句。”这首诗正是如此。

诗的题目是《寒食夜》，这第三句中的“夜深”明点夜，“秋千”则暗点寒食。《佩文韵府》引《古今艺术图》云：“北方寒食为秋千戏，以习轻　。后乃以彩绳悬木立架，士女坐其上推引之。”《太平御览》、《事物纪原》、《荆楚岁时记》等书也有相似的引载。又据《开元天宝遗事》记述，天宝年间，“宫中至寒食节，竞竖秋千，令宫嫔辈戏笑以为宴乐。”这句诗就以秋千这一应景之物点出寒食这个节日。

当然，诗人之写到秋千，决不仅仅是为了点题，主要因为在周围景物中对他最有吸引力而且最能寓托他的情意的正是秋千。但此时已“夜深”，又在“烟雨中”，不会有人在“为秋千戏”，如句中所说，只有秋千索空悬在那里罢了。而诗人为什么对空悬在那里的秋千索有特殊的感情并选定它作为描写的对象呢？这里，不禁令人联想到吴文英《风入松》词中“黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝”两句。看来，诗人在深夜、烟雨中还把视线投向秋千索，也正因为它曾为“纤手”所握，不禁想起日间打秋千的场面和打秋千的人。

韩偓《香奁集》共收一百首诗，其中写到寒食、秋千的诗竟多达十首。如《偶见》：“秋千打困解罗裙，指点醍醐索一尊。见客入来和笑走，手搓梅子映中门。”又如《想得》：“两重门里玉堂前，寒食花枝月午天。想得那人垂手立，娇羞不肯上秋千。”再如：《寒食日重游李氏园亭有怀》：“往年曾在弯桥上，见倚朱栏咏柳绵。今日独来香径里，更无人迹有苔钱。伤心阔别三千里，屈指思量四五年。料得它乡遇佳节，亦应怀抱暗凄然。”从以上这几首诗，依稀可见诗人与一位佳人在寒食佳节、秋千架边结下的一段恋情。联系这些诗，再回过来看这首《寒食夜》的第三句，可以断定它确是一个见景思人、托物记事的句子，尽管写得尽曲折含蓄之能事，而个中消息是仍然可以参破的。

如果从整首诗来看，这第三句又是与上、下各句互相依托、融合为一的。全诗四句，组成为一个整体，诗的前两句可以说是为第三句布景设色的。首句“恻恻轻寒翦翦风”，先使诗篇笼罩一层凄迷的气氛；次句“小梅飘雪杏花红”，更为诗篇涂抹一层秾艳的色彩。有了这两层烘染，才能托出第三句中“那人”不见的空虚之感和“纤手香凝”的绮丽之思。至于诗的结句“楼阁朦胧烟雨中”，更直接从第三句生发，是第三句的延伸，是把诗人的密意温情推向夜雨朦胧的楼阁之中，暗暗指出其人的居处所在以及诗人的心目所注，从而加深意境，宕出远神，使人读后感到情意隐约，余味无穷。没有这样一个结句，当然也托不出第三句。就通篇而言，应当说，这首诗既以第三句为中心，而又靠上、下烘托，才成为一首在艺术上臻于完美的作品。

（陈邦炎）

效崔国辅体四首

韩偓

淡月照中庭，海棠花自落。
独立俯闲阶，风动秋千索。

酒力滋睡眸，卤莽闻街鼓。
欲明天更寒，东风打窗雨。

雨后碧苔院，霜来红叶楼。
闲阶上斜日，鹦鹉伴人愁。

罗幕生春寒，绣窗愁未眠。
南湖一夜雨，应湿采莲船。

这一组小诗题作“效崔国辅体”，在《香奁集》里别具一格。崔国辅，盛唐诗人，开元十四年（726）进士，曾官许昌县令、集贤院直学士、礼部郎中，天宝中坐事贬竟陵郡司马。他以擅长写五言绝句著称，《全唐诗》录存其诗一卷，半数以上是五绝。清管世铭《读雪山房唐诗钞凡例》云：“专工五言小诗自崔国辅始，篇篇有乐府遗意。”乔亿《剑溪说诗》也说：“五言绝句，工古体者自工、谢朓、何逊尚矣，唐之李白、王维、韦应物可证也。唯崔国辅自齐梁乐府中来，不当以此论列。”可见唐代五言绝句的来源有二：一是汉魏古诗，一是南朝乐府。崔国辅的五绝正是从乐府诗中《子夜歌》、《读曲歌》等一脉承传下来的，多写儿女情思，风格自然清新而又宛转多姿，柔曼可歌，形成了独特的诗体。

韩偓的这几首诗仿作，以唐人诗中习见的“闺怨”为主题，而写来特别富于诗情画意。第一首写春夜庭院的情景。淡淡的月色映照庭中，海棠花悄然谢落，春天又该过去了。女主人公孤零零地伫立在窗口，俯视着屋前的台阶，也许是盼望着有人归来吧，可阶石上一片空荡荡，不见人迹，只有风儿摆弄着院子里的秋千索，不时传来一阵叮咚声响。整个画面是那么幽静寂寥，末了一个镜头以动衬静，更增强了诗篇的清冷气氛；而闺中人的幽怨心理，也就在这气氛的烘托下显现出来了。

第二首的场景转入黎明前的室内。主人公已经睡下了。或许是担心夜晚失眠吧，睡觉前特地喝了一点酒，酒力滋生了睡意，终于朦朦胧胧地进入梦乡。可是睡得并不安稳，不多久又被依稀传来的街鼓声惊醒了。这时已到了天将破晓的时分，身上感受到黎明前的寒意，耳中倾听着东风吹雨敲打窗户的声音。和前一首略有不同的是，本篇不注重于画面物象的组合，而更多着力于人的主观感受的渲染，从各种感觉心理的描绘中，传达出人物的索寞与凄苦的情怀。

第三首则一跃而到了秋日午后。刚下过一阵秋雨，院子里长满碧苔，经霜的红叶散落在楼前，这一片彩色缤纷的图景却透露出某种荒芜的气息。主人公依然面对空无人迹的石阶，凝望着西斜的日影渐渐爬上阶来。这悠悠不绝的愁绪可怎样排遣呀！只有庭中鹦鹉学人言语，仿佛在替人分担忧思。因为是写白天的景物，图象比较明晰，色彩也很鲜丽，但仍然无损于诗篇婉曲凄清的情味。尤其“闲阶上斜日”一个细节，把闺中人那种长久期待而又渺茫空虚的心理，反映得何等深刻入神！

最后一首又转移至深夜闺中，时令大约在暮春。由于下了一夜的雨，暮春的寒气透过帘幕传入室内，而我们的主人公却独倚绣窗不能成眠。她想的是：南湖上的采莲船该被夜晚的雨水打湿了吧。我们知道，南朝乐府民歌的一种特殊表现手法，是喜欢运用谐音双关语来喻指爱情。“采莲”的形象在乐府民歌中经常出现，如《读曲歌》里的一首：“种莲长江边，藕生黄蘗浦。必得莲子时，流离经辛苦”，就是借有关莲藕的双关隐语（“莲”谐音“怜”，爱的意思；“藕”谐音“偶”，成双配对的意思）来表示爱情的获得需经过曲折辛苦的磨炼。因此，韩偓诗中的“采莲”，也应该是爱情的象征。女主人公想象采莲船的遭遇，也就是影射自己的爱情经历。在耿耿不寐的长夜里，回想自己的爱情生活，该有多少话要倾诉？而诗人却借用了乐府诗的传统手法，把复杂的思想感情融铸在雨湿采莲船这一单纯的形象中，读来别有一种简古深永的韵趣。

四首小诗合成一组，时间由夜晚至天明再到晚上，节令由春经秋又返回暮春，结构形式上的若断若续，正好概括反映了主人公一年四季的朝朝暮暮。不同的情景画面，而又贯串着共同的情思，有如统一主旋律下的各种乐曲变奏，丰富了诗歌的形象。通篇语言朴素明丽，风姿天然，不象《香奁集》里其他一些作品的注重工巧藻绘，显示了仿效崔国辅体和乐府民歌的痕迹。但比较缺少明朗活泼的格调，而偏重于发展崔国辅诗中婉曲含蓄的一面，则又打上晚唐时代以及韩偓个人风格的烙印。

（陈伯海）

吴融

卖花翁

吴融

和烟和露一丛花，担入宫城许史家。
惆怅东风无处说，不教闲地著春华。

赏花、买花以至养花，本出于人们爱美的天性。但在旧社会劳动人民衣不蔽体、食不果腹的情况下，耽玩花朵又往往形成富贵人家的特殊嗜好。唐代长安城就盛行着这样的风气。白居易有《买花》诗，真切地反映了这种车马若狂、相随买花的社会习俗，并通过篇末“一丛深色花，十户中人赋”的评语，对贵家豪门的奢靡生活予以揭露。吴融的这首《卖花翁》，触及同样的题材，却能够不蹈袭前人窠臼，自出手眼，别立新意。

“和烟和露一丛花，担入宫城许史家。”这一联交代卖花翁把花送入贵家的事实。和烟和露，形容花刚采摘下来时缀着露珠、冒着水气的样子，极言其新鲜可爱。许氏与史氏，汉宣帝时的外戚。“许”指宣帝许皇后家，“史”指宣帝祖母史良娣家，两家都在宣帝时受封列侯，贵显当世，所以后人常用来借指豪门势家。诗中指明他们住在宫城以内，当是最有势力的皇亲国戚。

“惆怅东风无处说，不教闲地著春华。”这后一联抒发作者的感慨。东风送暖，大地春回，鲜花开放，本该是一片烂漫风光。可如今豪门势家把盛开的花朵都闭锁进自己的深宅大院，剩下那白茫茫的田野，不容点缀些许春意，景象又是何等寂寥！“不教”一词，显示了豪富人家的霸道，也隐寓着诗人的愤怒。但诗人不把这愤怒直说出来，却托之于东风的惆怅。东风能够播送春光，而不能保护春光不为人攫走，这真是莫大的憾事；可就连这一点憾恨，又能到哪里去申诉呢？权势者炙手可热，于此可见一斑。

诗篇由卖花引出贵族权门贪婪无厌、独占垄断的罪恶。他们不仅要占有财富，占有权势，连春天大自然的美丽也要攫为己有。诗中蕴含着的这一尖锐讽刺，比之白居易《买花》诗着力抨击贵人们的豪华奢侈，在揭示剥削者本性上有了新的深度。表现形式上也不同于白居易诗那样直叙铺陈，而是以更精炼、更委婉的笔法曲折达意，即小见大，充分体现了绝句样式的灵活性。

（陈伯海）

金桥感事

吴融

太行和雪叠晴空，二月郊原尚朔风。
饮马早闻临渭北，射雕今欲过山东。
百年徒有伊川叹，五利宁无魏绛功？
日暮长亭正愁绝，哀笳一曲戍烟中。

这是一篇政治抒情诗。《唐诗鼓吹评注》谓：此诗“指孙揆败于沙陀之事”。沙陀，以族名代称藩镇李克用。唐昭宗大顺元年（890），李克用进据邢、洛、磁三州。昭宗不顾多数大臣的反对，采纳了宰相张浚等人发兵讨李的主张。由于对形势估计不足，结果三战三败。张浚的副手孙揆，就在这年九月李克用破潞州（今山西长治西南）时被杀。李克用的军队乘胜纵兵焚掠晋、绛、河中一带。百姓家破人亡，赤地千里。大顺二年春正月，昭宗被迫罢了张浚等人的官，二月又为李克用加官晋爵。诗人吴融时在潞州金桥，有感于此，写了这首诗。

诗一开头就把太行山的景色写得雄伟壮美：皑皑白雪覆盖着巍巍太行，重峦叠嶂，高耸在晴朗的天空。红日、白雪、蓝天，色彩鲜明，宛若浮雕。时令已是早春二月，莽莽郊原依然是北风狂舞，寒意料峭。一个“尚”字，用得极妙，写出了诗人的心境和感触。目之所见，体之所感，丝毫没有春意。景色之美，气候之寒，更衬出诗人心中的悲凉。两句为下面的“感事”，渲染了气氛。

颔、颈两联，一连串用了四个历史典故，委婉含蓄地表达了诗人对当时政治形势的认识和感叹。

“饮马”，是用《左传》故事。公元前五七九年，晋楚战争中，楚军骄横狂妄，扬言“饮马于河（黄河）而归”。这里比喻李克用有“饮马于河”的军事野心。因为李克用的军队，早在中和三年（883）与黄巢作战时，就已打进过帝都长安，故说“饮马早闻临渭北”。“射雕”，用了北齐斛律光射落雕鸟的故事。“雕”是一种鹰鸟，猛健善飞，不易射得。这里用斛律光的英勇善射，暗喻实力

强大的李克用将要采取大规模军事行动。“山东”指太行山以东地区。这句是说李军正蓄谋打过太行山。

颈联笔锋一转，由述古喻今进而抒感言怀。诗人没有直抒胸臆，仍然是借用典故来表达。“百年”句用了周朝辛有的故事。周平王迁都洛阳时，大夫辛有在伊水附近看到一个披发的人在野外祭祀。披发是戎族的风俗习惯，辛有据此预言这地方必将沦为戎人居住。辛有死后，戎人果然迁居于伊水之滨。诗人在藩镇割据的混战中，预感到唐王朝必将灭亡。他不可能直陈其事，但又不能不说，所以用辛有的典故，巧妙地抒发了对国家命运的忧虑。辛有的预言生前无人理睬，死后却备受赞叹，这又有什么用呢？肺腑之言，泻于毫端。尽管个人不能挽狂澜于既倒，但诗人仍希望皇上采用古时魏绛的方法，以期收到“五利”之功。魏绛是春秋时晋悼公的大夫。晋国所在地的山西，是个汉、戎杂居的地方，民族间经常发生战争。魏绛曾建议用“和戎”方式解决矛盾，他认为“和戎”有“五利”，晋悼公采用了魏绛的主张，因此收到“修民事，田以时”的政治效果。这句，通过肯定魏绛，婉转地批判了唐王朝这次对李克用的用兵。

用典，是古典诗中常用的一种形象化的手法。一首诗中过多地用典，往往会弄得诗意晦涩难明。《金桥感事》虽连用数典，却不觉难懂。诗人正是在曲折变化中，贴切地表达了难以直言之隐旨，把抽象的感情变得形象化、具体化了，题旨亦因之更为突出、鲜明。

尾联：“日暮长亭正愁绝，哀笳一曲戍烟中”，以情景交融之笔结束全诗。夕阳西沉，长亭遥对，哀笳一曲，戍烟四起，在这般战乱凄凉的环境中，一位“惊时感事俱无奈”（见其《重阳日荆州作》）的诗人，独自忧愁、感伤。胡笳，是一种乐器，可以表达喜怒哀乐等不同的感情。这里用一“哀”字状胡笳声，不仅把客观世界的声音同诗人主观世界的感情有机地结合起来，而且暗示着这次战争的失败，必将给百姓带来更大的灾难。“戍烟”，戍楼的烽烟，与在太平时节的缭绕炊烟全然不同，给人一种动乱不安的感觉。二句十四字，把情、景、事，声、色、形，熔铸于一炉，真是极尽精炼概括之能事。

（邓光礼）

子 规

吴融

举国繁华委逝川，羽毛飘荡一年年。
他山叫处花成血，旧苑春来草似烟。
雨暗不离浓绿树，月斜长吊欲明天。
湘江日暮声凄切，愁杀行人归去船。

子规，是杜鹃鸟的别称。古代传说，它的前身是蜀国国王，名杜宇，号望帝，后来失国身死，魂魄化为杜鹃，悲啼不已。这可能是前人因为听得杜鹃鸣声凄苦，臆想出来的故事。本篇咏写子规，就从这个故事落笔，设想杜鹃鸟离去繁华的国土，年复一年地四处飘荡。这个悲剧性的经历，正为下面抒写悲慨之情作了铺垫。

由于哀啼声切，加上鸟嘴呈现红色，旧时又有杜鹃泣血的传闻。诗人借取这个传闻发挥想象，把原野上的红花说成杜鹃口中的鲜血染成，增强了形象的感染力。可是，这样悲鸣又能有什么结果呢？故国春来，依然是一片草木荣生，青葱拂郁，含烟吐雾，丝毫也不因子规的伤心而减损其生机。这里借春草作反衬，把它们欣欣自如的神态视为对子规啼叫漠然无情的表现，想象之奇特更胜过前面的泣花成血。这一联中，“他山”（指异乡）与“旧苑”对举，一热一冷，映照鲜明，更突出了杜鹃鸟孤身飘荡、哀告无门的悲惨命运。

后半篇继续多方面地展开对子规啼声的描绘。雨昏风冷，它藏在绿树丛中苦苦嘶唤；月落影斜，它迎着欲曙的天空凄然长鸣。它就是这样不停地悲啼，不停地倾诉自己内心的伤痛，从晴日至阴雨，从夜晚到天明。这一声声哀厉而又执着的呼叫，在江边日暮时分传入船上行人耳中，怎不触动人们的旅思乡愁和各种不堪回忆的往事，叫人黯然魂消、伤心欲泣呢？

从诗篇末尾的“湘江”看，这首诗写在今湖南一带。作者吴融是越州山阴（今浙江绍兴）人，唐昭宗时在朝任职，一度受牵累罢官，流寓荆南，本篇大约就写在这个时候，反映了他仕途失意而又远离故乡的痛苦心情。诗歌借咏物托意，通篇扣住杜鹃鸟啼声凄切这一特点，反复着墨渲染，但又不陷于单调、死板地勾形摹状，而能将所咏对象融入多样化的情景与联想中，正写侧写、虚笔实笔巧妙地结合使用，达到“状物而得其神”的艺术效果。这无疑是对写作咏物诗的有益启示。

（陈伯海）

途中见杏花

吴融

一枝红艳出墙头，墙外行人正独愁。
长得看来犹有恨，可堪逢处更难留！
林空色暝莺先到，春浅香寒蝶未游。
更忆帝乡千万树，澹烟笼日暗神州。

诗人漂泊在外，偶然见到一枝杏花，触动他满怀愁绪和联翩浮想，写下这首动人的诗。

“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”，是宋人叶绍翁《游园不值》诗中的名句。杏花开在农历二月，正是春天到来的时候，那娇艳的红色就仿佛青春和生命的象征。经历过严冬漫长蛰居生活的人，早春季节走出户外，忽然望见邻家墙头上伸出一枝俏丽的花朵，想到春回大地，心情该是多么欣喜激动！叶绍翁的诗句就反映了这样的心理。可是吴融对此却别有衷怀。他正独自奔波于茫茫的旅途中，各种忧思盘结胸间，那枝昭示着青春与生命的杏花映入眼帘，却在他心头留下异样的苦涩滋味。

他并不是不爱鲜花，不爱春天，但他想到，花开易落，青春即逝，就是永远守着这枝鲜花观赏，又能看得几时？想到这里，不免牵惹起无名的惆怅情绪。更

何况自己行色匆匆，难以驻留，等不及花朵开尽，即刻就要离去。缘分如此短浅，怎不令人倍觉难堪？

由于节候尚早，未到百花吐艳春意浓的时分，一般树木枝梢上还是空疏疏的，空气里的花香仍夹带着料峭的寒意，蝴蝶不见飞来采蜜，只有归巢的黄莺聊相陪伴。在这种情景下独自盛开的杏花，难道不感到有几分孤独寂寞吗？这里显然融入诗人的身世之感，而杏花的形象也就由报春使者，转化为诗人的自我写照。

想象进一步驰骋，从眼前的鲜花更联想及往年在京城长安看到的千万树红杏。那一片蒙蒙的烟霞，辉映着阳光，弥漫、覆盖在神州（指中国）大地上，景象是何等绚丽夺目呀！浮现于脑海的这幅长安杏花图，实际上代表着他深心忆念的长安生活。诗人被迫离开朝廷，到处飘零，心思仍然萦注于朝中。末尾这一联想的飞跃，恰恰泄露了他内心的秘密，点出了他的愁怀所在。

诗篇借杏花托兴，展开多方面的联想，把自己的惜春之情、流离之感、身世之悲、故国之思，一层深一层地抒写出来，笔法特别委婉细腻。晚唐诗人中，吴融作为温（庭筠）、李（商隐）诗风的追随者，其最大特色则在于将温、李的缛丽温馨引向了凄冷清疏的一路。本篇可以视为这方面的代表作。

（陈伯海）

张蠙

登单于台

张蠙

边兵春尽回，独上单于台。
白日地中出，黄河天外来。
沙翻痕似浪，风急响疑雷。
欲向阴关度，阴关晓不开。

张蠙早年曾游塞外，写了不少边塞诗。单于台，在今内蒙古自治区呼和浩特市西，相传汉武帝曾率兵登临此台。这首诗，描写边塞风光，语句浑朴，境界开阔，虽出于晚唐诗人之手，却很有些“盛唐气象”。

首联是全诗总领。“春”字和“独”字，看似出于无心，实则十分着力。春日兵回，边关平静无事，乃有登台览物之逸兴；虽曰春日，下文却了无春色，更显出塞外“无花只有寒”（李白《塞下曲》）的荒凉。独上高台，凝思注目，突出诗人超然独立的形象。

“白日地中出，黄河天外来。”一轮白日，跃出平地，写它喷薄而上的动态；千里黄河，天外飞来，写它源远流长的形象；“白日”、“黄河”对举，又在寥廓苍茫之中给人以壮丽多彩的感觉。白日出于地中而非山顶，黄河来自天外而非天上，一切都落在视平线下，皆因身在高台之上的缘故。

颈联继续写景。两句比喻，牢牢把握住居高临下的特点：居高，所以风急，所以风如雷响，惊心动魄；临下，才见沙痕，才见沙似浪翻，历历在目。不说“如雷”而说“疑雷”，传神地写出诗人细辨风声的惊喜情态。而白日、黄河、沙浪、风声，从远到近，自下而上，构成一幅有色彩、有动态、有音响的立体图画，把边塞风光，写得势阔声宏，莽莽苍苍之至。尤其是“白日地中出，黄河天外来”一联，语句浑朴，境界辽阔，学盛唐而能造出新境，很为后人激赏。

尾联写诗人从单于台上向北眺望阴山，那是汉代防御匈奴的天然屏障。诗人很想到阴山那边去看看，但见那起伏连绵的阴山，雄关似铁，虽然天已大亮，门户却紧闭不开，无法通行啊！

诗人分明看到横断前路的不可逾越的阻障，于是，激越慷慨的高吟大唱，一变而为徒唤奈何的颓唐之音。诗到晚唐，纵使歌咏壮阔雄奇的塞外风物，也难得有盛唐时代那蓬蓬勃勃的朝气了。

（赵庆培）

夏日题老将林亭

张蠙

百战功成翻爱静，侯门渐欲似仙家。
墙头雨细垂纤草，水面风回聚落花。
井放辘轳闲浸酒，笼开鹦鹉报煎茶。
几人图在凌烟阁，曾不交锋向塞沙？

这首诗因颔联两句饮誉诗坛。据载，张蠙在唐末中进士，做过栎阳尉，后避乱于蜀。前蜀时，做金堂令。一日，后主王衍与徐太后游成都东门内的大慈寺（见《分类诗话》卷一），见壁上题有“墙头雨细垂纤草，水面风回聚落花”，欣赏良久，询问寺僧，知是张蠙所作。于是赐蠙霞光笺，并将召掌制诰。权臣宋光嗣以其“轻傲驸马”，遂止。

据新旧《五代史》载，前蜀先主王建晚年多内宠，及病危，把持朝政的宦官、重臣，密谋“尽去建故将”。《成都县志》亦载：王建晚年，“多忌好杀，诸将有功名者，多因事诛之”。后主王衍即位后，其旧勋故老，皆弃而不任。由此看来，诗中“老将”的退隐是有其政治原因的。

首联“百战功成翻爱静，侯门渐欲似仙家”，概括点出老将心境的寂寞及其门第的冷落。一个“翻”字，甚妙。老将有别于隐士，不应“爱静”，却“翻爱静”；“侯门”与仙人的洞府有异，不应相似，偏“渐欲似”，这就把这位老将不同于一般的性格揭示出来。

颔联、颈联四句，作了具体刻画。“墙头雨细垂纤草”，“侯门”的围墙，经斜风细雨侵蚀，无人问津，年久失修，已是“纤草”丛生，斑剥陆离。状“纤草”着一“垂”字，见毫无生气的样子，荒凉冷落之意，自在言外。“水面风回聚落花”，写园内湖面上，阵阵轻微的旋风，打着圈儿，把那零零落落浮在水面上的花瓣，卷聚在一起。这里只用了七个字，却勾画出一幅风自吹拂、花自飘零、

湖面凄清、寂寞萧条的景象。园林冷落如许，主人心境可知。这是诗人寓情于物之笔。

“井放辘轳闲浸酒”，辘轳是汲取井水的装置。老将取井水之凉，使酒清凉爽口，写其闲适生活。“笼开鹦鹉报煎茶”，打开鹦鹉笼子，任其自由往来，好让它在有客光临时报告主人，督请煎茶待客。这两句从侧面借助物情来反映人情，不仅使画面的形象鲜明生动，构成一个清幽深邃的意境，而且深刻细腻地揭示出老将的生活情趣和精神状态，手法相当高明。

尾联“几人图在凌烟阁，曾不交锋向塞沙”，用反诘的句式对老将进行规劝与慰勉，揭出诗的主旨。“凌烟阁”指唐太宗为表彰功臣，绘其画像于凌烟阁上事。据《新五代史》载：蜀王建五年曾起寿昌殿于龙兴宫，“画建像于壁”，并且还起“扶天阁，画诸功臣像”。这两句是说，在凌烟阁画像留名的人，又有谁不曾在战场上立过功呢？功劳是不可抹煞的，感到寂寞与萧条是大可不必的。

这诗在艺术上也很有特色。前六句铺写老将寂寞闲适的“仙家”生活，后二句笔锋一转，点明旨意，文势波澜曲折。本来，以“百战”之功赢得封侯的老将，在诗人看来更应竭力报国。可“功成”反爱起“静”来，这是出人意外的；“静”且不说，还愈来愈欲“似仙家”，一点世事也不关心了；不唯如此，竟连自己居住的园林也懒得去经营修葺了。铺写老将的消沉，一层比一层深入，反过来证明规劝老将的理由越来越充分。如果说，前者是“画龙”，那么后者就是“点睛”；二者相辅相成，既对立又统一，使诗歌的“理”，在情景交融的画面中表现出来，规劝之旨，体现于诗情画意之中。

（邓光礼）

葛鸦儿

怀良人

葛鸦儿

蓬鬓荆钗世所稀，布裙犹是嫁时衣。
胡麻好种无人种，正是归时底不归？

这首诗是一位劳动妇女的怨歌。韦縠《才调集》、韦庄《又玄集》都说此诗作者是女子葛鸦儿。孟棨《本事诗》却说是朱滔军中一河北士子，其人奉滔命作“寄内诗”，然后代妻作答，即此诗。其说颇类小说家言，大约出于虚构。然而，可见此诗在唐时流传甚广。诗大约成于中晚唐之际。

诗前两句首先让读者看到一位贫妇的画像：她鬓云散乱，头上别着自制的荆条发钗，身上穿着当年出嫁时所穿的布裙，足见其贫困寒俭之甚（“世所稀”）。这儿不仅是人物外貌的勾勒，字里行间还可看出一部夫妇离散的辛酸史。《列女传》载“梁鸿、孟光常荆钗布裙”。这里用“荆钗”、“布裙”及“嫁时衣”等字面，似暗示这一对贫贱夫妇一度是何等恩爱，然而社会的动乱把他们无情拆散

了。“布裙犹是嫁时衣”，既进一步见女子之贫，又表现出她对丈夫的思念。古代征戍服役有所谓“及瓜而代”，即有服役期限，到了期限就要轮番回家。从“正是归时”四字透露，其丈夫大概是“吞声行负戈”的征人吧，这女子是否也曾有过“罗襦不复施，对君洗红妆”（杜甫《新婚别》）的誓言？那是要读者自去玩味的。

于是，三句紧承前二句来。“胡麻好种无人种”，可以理解为赋（直赋其事）：动乱对农业造成破坏，男劳动力被迫离开土地，“纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西”，田园荒芜。如联系末句，此句也可理解为兴：盖农时最不可误，错过则追悔无及；青春时光亦如之，一旦老大，即使征人生还也会“纵使相逢应不识”呢。以“胡麻好种无人种”兴起“正是归时底不归？”实暗含“感此伤妾心，坐愁红颜老”意，与题面“怀良人”正合。

这还不能尽此句之妙，若按明人顾元庆的会心，则此句意味更深长。他说：“南方谚语有‘长老（即僧侣）种芝麻，未见得。’余不解其意，偶阅唐诗，始悟斯言其来远矣。胡麻即今芝麻也，种时必夫妇两手同种，其麻倍收。”（《夷白斋诗话》）原来芝麻结籽的多少，与种时是否夫妇合作大有关系。诗人运用流行的民间传说来写“怀良人”之情，十分切贴而巧妙。“怀良人”理由正多，只托为芝麻不好种，便收到言在此而意在彼、言有尽而意无穷的效果。所以，此诗末二句兼有赋兴和传说的运用，含义丰富，诗味咀之愈出，很好表达了女子“怀良人”的真纯情意。用“胡麻”入诗，这来自劳动生活的新鲜活跳的形象和语言，也使全诗生色，显得别致。

绝句“宛转变化，工夫全在第三句，若此转变得好，则第四句如顺流之舟矣”（杨载《诗法家数》）。此诗末句由三句引出，正是水到渠成。“正是归时底不归？”语含怨望，然而良人之不归乃出于被迫，可怨天而不可尤人。以“怀”为主，也是此诗与许多怨妇诗所不同的地方。

（周啸天）

金昌绪

春怨

金昌绪

打起黄莺儿，莫教枝上啼。
啼时惊妾梦，不得到辽西。

这首诗，语言生动活泼，具有民歌色彩，而且在章法上还有其与众不同的特点：它通篇词意联属，句句相承，环环相扣，四句诗形成了一个不可分割的整体，达到了王夫之在《夕堂永日绪论》中为五言绝句提出的“就一意圆净成章”的要求。这一特点，人所共称。谢榛在《四溟诗话》中曾把诗的写法分为两种：一种是“一句一意”，“摘一句亦成诗”，如杜甫诗“日出篱东水，云生舍北泥。竹高鸣翡翠，沙僻舞鹍鸡”（《绝句六首》之一），属于此类；另一种是“一篇一

意”，“摘一句不成诗”，这首《春怨》诗就是一个典型的例子。王世贞在《艺苑卮言》中更赞美这首诗的“篇法圆紧，中间增一字不得，著一意不得”。沈德潜在《唐诗别裁》中也说：“一气蝉联而下者，以此为法。”

但这些评论只道出了这首诗的一个方面的特点，还应当看到的另一特点是：它虽然通篇只说一事，四句只有一意，却不是一语道破，一目了然，而是层次重叠，极尽曲析之妙，好似抽蕉剥笋，剥去一层，还有一层。它总共只有四句诗，却是每一句都令人产生一个疑问，下一句解答了这个疑问，而又令人产生一个新的疑问。这在诗词艺术手法上是所谓“扫处还生”。

诗的首句似平地奇峰，突然而起。照说，黄莺是讨人欢喜的鸟。而诗中的女主角为什么却要“打起黄莺儿”呢？人们看了这句诗会茫然不知诗意所在，不能不产生疑问，不能不急于从下句寻求答案。第二句诗果然对第一句作了解释，使人们知道，原来“打起黄莺儿”的目的是“莫教枝上啼”。但鸟语与花香本都是春天的美好事物，而在鸟语中，黄莺的啼声又是特别清脆动听的。人们不禁还要追问：又为什么不让莺啼呢？第三句诗说明了“莫教啼”的原因是怕“啼时惊妾梦”。但人们仍不会满足于这一解释，因为黄莺啼晓，说明本该是梦醒的时候了。那么，诗中的女主角为什么这样怕惊醒她的梦呢？她做的是什么梦呢？最后一句诗的答复是：这位诗中人怕惊破的不是一般的梦，而是去辽西的梦，是惟恐梦中“不得到辽西”。

到此，读者才知道，这首诗原来采用的是层层倒叙的手法。本是为怕惊梦而不教莺啼，为不教莺啼而要把莺打起，而诗人却倒过来写，最后才揭开了谜底，说出了答案。但是，这最后的答案仍然含意未伸。这里，还留下了一连串问号，例如：一位闺中少女为什么做到辽西的梦？她有什么亲人在辽西？此人为什么离乡背井，远去辽西？这首诗的题目是《春怨》，诗中人到底怨的是什么？难道怨的只是黄莺，只怨莺啼惊破了她的晓梦吗？这些，不必一一说破，而又可以不言而喻，不妨留待读者去想象、去思索。这样，这首小诗就不仅在篇内见曲折，而且还在篇外见深度了。

如果从思想意义去看，它看来只是一首抒写儿女之情的小诗，却有深刻的时代内容。它是一首怀念征人的诗，反映了当时兵役制下广大人民所承受的痛苦。

（陈邦炎）

于武陵

赠卖松人

于武陵

入市虽求利，怜君意独真。
欲将寒涧树，卖与翠楼人。

瘦叶几经雪，淡花应少春。
长安重桃李，徒染六街尘！

唐代的长安是高门贵族豪华竞逐的地方。买花是当时贵族社会的一种风尚。“一丛深色花，十户中人赋”（白居易《买花》），利之所在，人必趋之。在待价而沽的浓香艳色中，居然连“瘦叶”、“淡花”的松树也出现了；于是诗人产生了感慨，叹息卖树人这种行为的不合时宜。

诗题为“赠卖松人”，就从卖松人这一角度来着笔。卖松人把松树做为商品送入市场，和夭桃秾李去竞争，意在求利，结果却不能达到目的，这件事的本身就具有讽刺意味。诗人借题发挥，用婉而多风的语言寄托了自己的情愫。

本来，松树是耐寒的树木，生长在深山大谷之中，葱郁轮囷，气势凌云。人们称赞它有崇高的品德，所谓“岁寒，然后知松柏之后凋也”。“草木有本心，何求美人折？”（张九龄《感遇》）卖松人为了求利，才把它送到长安，希望“卖与翠楼人”。这些富贵人家看惯了宠柳娇花，对松树的“瘦叶”、“淡花”的外表，是不屑一顾的。这样，松树崇高的美学价值在这种场合之中，就不会为人们所认识。翠楼人不爱寒涧树，卖松人的主观愿望和客观的社会需要很不一致。即使松树得售于翠楼人，这时，它失去了原来生长的土壤，又怎样托根呢？在微婉的词句中，表明松树是大不该被送到长安来寻求买主。

诗人慨叹的是长安只能够欣赏夭艳的桃李，松树的价值当然不被认识；但是卖松人不卖春花，只卖青松，似乎是认识到松树的美的价值了，可惜他不懂得这个社会。无怪乎所得的结果，只能使寒涧青松徒为六街尘染而已。

用意很微婉，松树也只是一个比喻。诗人所讽谕的是：一切象松树似的正直而有才能的人，不用到长安来谋求出路，决不会得到这个朝廷掌权的人的重视，因为他们所需要的是象桃李一样趋时媚俗的人。这首诗对当时的社会是讽刺，对卖松树人是晓谕，是劝告；而那种不希求荣利的心情，却是诗人的自寓。

据《唐才子传》称：“于武陵名邺，以字行，……大中（唐宣宗年号，公元847—860年）时，尝举进士，不称意，携书与琴，往来商洛、巴蜀间，或隐于卜中，存独醒之意。”这个决弃了长安的荣名利禄的人，因为平素有所蓄积于心，通过卖松这件事而写出了这首别具一格的讽刺诗来。

（刘树勋）

劝 酒

于武陵

劝君金屈卮，满酌不须辞。
花发多风雨，人生足别离。

这是一首祝酒歌。前两句敬酒，后两句祝辞。话不多，却有味。诗人以稳重得体的态度，抒写豪而不放的情意，在祝颂慰勉之中，道尽仕宦浮沉的甘苦。

“金屈卮”是古代一种名贵酒器，用它敬酒，以示尊重。诗人酌满金屈卮，热诚地邀请朋友干杯。“不须辞”三字有情态，既显出诗人的豪爽放达，又透露友人心情不佳，似乎难以痛饮，于是诗人殷勤地劝酒，并引出后两句祝辞。

从后两句看，这个宴会大约是饯饮，送别的那个朋友大概遭遇挫折，仕途不利。对此诗人先作譬喻，大意说，你看那花儿开放，何等荣耀，但是它还要经受许多次风雨的摧折。言外之意是说，大自然为万物安排的生长道路就是这样曲折多磨。接着就发挥人生感慨，说人生其实也如此，就要你尝够种种离别的滋味，经受挫折磨炼。显然，诗人是以过来人的体验，慰勉他的朋友。告以实情，晓以常理，祝愿他正视现实，振作精神，可谓语重心长。

于武陵一生仕途不达，沉沦不僚，游踪遍及天南地北，堪称深谙“人生足别离”的况味的。这首《劝酒》虽是慰勉朋友之作，实则也是自慰自勉。正因为他是冷眼看人生，热情向朋友，辛酸人作豪放语，所以形成这诗的独特情调和风格，豪而不放，稳重得体。后两句具有高度概括的哲理意味，近于格言谚语，遂为名句，颇得传诵。

（倪其心）

鱼玄机

江陵愁望有寄

鱼玄机

枫叶千枝复万枝，江桥掩映暮帆迟。
忆君心似西江水，日夜东流无歇时。

建安诗人徐干有著名的《室思》诗五章，第三章末四句是：“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，无有穷已时。”后世爱其情韵之美，多仿此作五言绝句，成为“自君之出矣”一体。女诗人鱼玄机的这首写给情人的诗（题一作《江陵愁望寄子安》），无论从内容、用韵到后联的写法，都与徐干《室思》的四句十分接近。但体裁属七绝，可看作“自君之出矣”的一个变体。惟其有变化，故创获也在其中了。

五绝与七绝，虽同属绝句，二体对不同风格的适应性却有较大差异。近人朱自清说：“论七绝的称含蓄为‘风调’。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。”（《唐诗三百首指导大概》）读鱼玄机这首诗，觉着它比《自君之出矣》多一点什么的，正是这里所说的“风调”。本来这首诗也很容易缩成一首五绝：“枫叶千万枝，江桥暮帆迟。忆君如江水，日夜无歇时”，字数减少而意思不变，但我们却感到少一点什么的，也是这里所说的“风调”。

试逐句玩味鱼诗，看每句多出两字是否多余。

首句以江陵秋景兴起愁情。《楚辞·招魂》：“湛湛江水兮上有枫，极目千里兮伤春心。”枫生江上，西风来时，满林萧萧之声，很容易触动人的愁怀。“千枝复万枝”，是以枫叶之多写愁绪之重。它不但用“千”、“万”数字写枫叶之多，而且通过“枝”字的重复，从声音上状出枝叶之繁。而“枫叶千万枝”字减而音促，没有上述那层好处。

“江桥掩映——暮帆迟”。极目远眺，但见江桥掩映于枫林之中；日已垂暮，而不见那人乘船归来。“掩映”二字写出枫叶遮住望眼，对于传达诗中人焦灼的表情是有帮助的。词属双声，念来上口。有此二字，形成句中排比，声调便曼长而较“江桥暮帆迟”为好听。

前两句写盼人不至，后两句便接写相思之情。用江水之永不停止，比相思之永无休歇，与《室思》之喻，机杼正同。乍看来，“西江”、“东流”颇似闲字，但减作“忆君如流水，日夜无歇时”，比较原句便觉读起来不够味了。刘方平《春怨》末二句云：“庭前时有东风入，杨柳千条尽向西”，晚清王闿运称赞说“以东、西二字相起，（其妙）非独人不觉，作者也不自知也”，“不能名言，但恰入人意。”（《湘绮楼说诗》）鱼玄机此诗末两句妙处正同。细味这两句，原来分用在两句之中非为骈偶而设的成对的反义字（“东”、“西”），有彼此呼应，造成抑扬抗坠的情调，或擒纵之致的功用，使诗句读来有一唱三叹之音，亦即所谓“风调”。而删芟这样字面，虽意思大致不差，却必损韵调之美。

鱼玄机此诗运用句中重复、句中排比、尾联中反义字相起等手段，造成悠扬飘摇的风调，大有助于抒情。每句多二字，却充分发挥了它们的作用。所以比较五绝“自君之出矣”一体，艺术上正自有不可及之处。

（周啸天）

郑谷

席上贻歌者

郑谷

花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶。
座中亦有江南客，莫向春风唱鹧鸪。

古代宴席上，往往要备乐，用歌唱或演奏来劝酒、助兴。这首诗从题目看，当是诗人在一次宴席上赠给演唱者的。第一联“花月楼台近九衢，清歌一曲倒金壶”。九衢，是指都市中四通八达的街道。从下面两句看，这一都市当在北方，有人以为即指唐代京城长安。清歌，清脆悦耳的歌声（亦可指没有伴奏的独唱）。倒，斟酒。金壶，精致名贵的酒器。这两句诗，采用了由远而近、由外及内、步步引入的手法。请看：天空，一轮明月；地上，万家灯火；街市上行人车马来来往往。展现的是一幅繁华都会的景象。接着便是一座高楼的外景，明月的清辉照着高楼，照着它周围盛开的鲜花。画外音，是声声动人心弦的歌声。再接下去就是：酒楼上，灯红酒绿，年轻的歌女在演唱；一曲之后，便是一番斟酒、敬酒、

举杯、言笑……这两句把时间、地点、环境、宴席、歌者、听者，乃至歌助酒兴的欢悦气氛都表现出来了。写得词简意丰，有虚有实，既使人有身临其境之感，又给人以想象的余地。

不过，更精彩的还在诗的第二联。歌，愈听愈动情；酒，愈饮愈有兴。结果，歌声更比酒“醉”人。所以三、四两句不言酒而单写歌。而且妙在诗人不是对歌者或歌声进行描绘，也不是直接抒发对歌声有怎样的感受，而是说：“座中亦有江南客，莫向春风唱鹧鸪”。鹧鸪，是指当时流行的《鹧鸪曲》。据说鹧鸪鹧鸪有“飞必南翥”的特性，其鸣声象是“行不得也哥哥”。《鹧鸪曲》就“效鹧鸪之声”的，曲调哀婉清怨。为这个曲子所写的词，也大多抒发相思别恨的。诗人为什么未听《鹧鸪》情已怯了呢？这颇使人寻味。尽管诗人在开头二句极力描绘了春风夜月、花前酒楼的京国之春，从后二句中自称“江南客”，就可以见出诗人的思乡之心，早已被歌声撩动了。如果这位歌者再唱出他久已熟悉的那首“佳人才唱翠眉低”的《鹧鸪曲》，那就难免“游子乍闻征袖湿”，终至不能自已了。因而诗人郑重其事地向歌者请求莫唱《鹧鸪》了。这充分显示了歌声具有使人回肠荡气的魅力。诗人把此诗赠给歌者，实际上是意味着听者（诗人）乃是歌者的知音，表现了诗人在向歌者的演唱艺术献上一颗敬佩之心；而其中又深深地透露出诗人客居异乡的羁旅之情。当然，他也希望歌者能成为这“心声”的知音。这就使歌者——听者、听者——歌者在感情上得到了交流和融合，取得了深沉感人的艺术效果。

（赵其钧）

菊

郑谷

王孙莫把比蓬蒿，九日枝枝近鬓毛。
露湿秋香满池岸，由来不羡瓦松高。

这是一首咏物诗。作者咏菊，通篇不着一菊字，但句句均未离开菊，从菊的貌不惊人，写到人们爱菊，进而写菊花的高尚品格，点出他咏菊的主旨。很明显，这首咏菊诗是诗人托物言志的，用的是一种象征手法。

“王孙莫把比蓬蒿”，蓬蒿是一种野生杂草。菊，仅从其枝叶看，与蓬蒿有某些类似之处，那些四体不勤、五谷不分的公子王孙，是很容易把菊当作蓬蒿的。诗人劈头一句，就告诫他们莫要把菊同蓬蒿相提并论。这一句起得突兀，直截了当地提出问题，有高屋建瓴之势，并透露出对王孙公子的鄙夷之情。作为首句，有提挈全篇的作用。“九日枝枝近鬓毛”，紧承首句点题。每年阴历九月九日，是人所共知的重阳节。古人在这一天，有登高和赏菊的习惯，饮菊花酒，佩茱萸囊，还采撷菊花插戴于鬓上。诗人提起这古老的传统风习，就是暗点一个“菊”字，同时照应首句，说明人们与王孙公子不一样，对于菊是非常喜爱尊重的。这两句，从不同的人对菊的不同态度，初步点出菊的高洁。

三、四两句是全诗的着重处，集中地写了菊的高洁气质和高尚品格。“露湿秋香满池岸”，寥寥七字，写秋天早晨景象：太阳初升，丛丛秀菊，饱含露水，

湿润晶莹，明艳可爱；缕缕幽香，飘满池岸，令人心旷神怡，菊花独具的神韵风采，跃然纸上。在这里，“湿”字很有讲究，让人想见那片片花瓣缀满露珠，分外滋润，分外明丽。“满”字形象贴切，表现出那清香是如何沁人心脾，不绝如缕。从中我们不仅看到了菊花特有的形象，也感受到了菊花和那特定的环境、特定的氛围交织融合所产生的魅力。诗人在描写了菊的气质以后，很自然地归结到咏菊的主旨：“由来不羡瓦松高”。瓦松，是一种寄生在高大建筑物瓦檐处的植物。初唐崇文馆学士崔融曾作《瓦松赋》，其自序云：“崇文馆瓦松者，产于屋霤之上……俗以其形似松，生必依瓦，故曰瓦松。”瓦松虽能开花吐叶，但“高不及尺，下才如寸”，没有什么用处，所以“桐君（医师）莫赏，梓匠（木工）难甄”。作者以池岸边的菊花与高屋上的瓦松作对比，意在说明菊花虽生长在沼泽低洼之地，却高洁、清幽，毫不吝惜地把它的芳香献给人们；而瓦松虽踞高位，实际上“在人无用，在物无成”。在这里，菊花被人格化了，作者赋予它以不求高位、不慕荣利的思想品质。“由来”与“不羡”相应，更加重了语气，突出了菊花的高尚气节。这结尾一句使诗的主题在此得到了抉示，诗意得到了升华。

咏物诗不能没有物，但亦不能为写物而写物。纯粹写物，即使逼真，也不过是“袭貌遗神”，毫无生气。此诗句句切合一菊字，又句句都寄寓着作者的思想感情。菊，简直就是诗人自己的象征。

（徐定祥）

淮上与友人别

郑谷

扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。
数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。

晚唐绝句自杜牧、李商隐以后，单纯议论之风渐炽，抒情性、形象性和音乐性都大为减弱。而郑谷的七绝则仍然保持了长于抒情、富于风韵的特点。

这首诗是诗人在扬州（即题中所称“淮上”）和友人分手时所作。和通常的送行不同，这是一次各赴前程的握别：友人渡江南往潇湘（今湖南一带），自己则北向长安。

一、二两句即景抒情，点醒别离，写得潇洒不着力，读来别具一种天然的风韵。画面很疏朗：扬子江头的渡口，杨柳青青，晚风中，柳丝轻拂，杨花飘荡。岸边停泊着待发的小船，友人即将渡江南去。淡淡几笔，象一幅清新秀雅的水墨画。景中寓情，富于含蕴。依依袅袅的柳丝，牵曳着彼此依依惜别的深情，唤起一种“柳丝长，玉骢难系”的伤离意绪；蒙蒙飘荡的杨花，惹动着双方缭乱不宁的离绪，勾起天涯羁旅的漂泊之感。美好的江头柳色，宜人春光，在这里恰恰成了离情别绪的触媒，所以说“愁杀渡江人”。诗人用淡墨点染景色，用重笔抒写愁绪，初看似不甚协调，细味方感到二者的和谐统一。两句中“扬子江头”、“杨柳春”、“杨花”等同音字的有意重复，构成了一种既轻爽流利，又回环往复，富于情韵美的风调，使人读来既感到感情的深永，又不显得过于沉重与伤感。次

句虽单提“渡江人”，但彼此羁旅漂泊，南北乖离，君愁我亦愁，原是不言自明的。

“数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。”三、四两句，从江头景色收转到离亭别宴，正面抒写握别时情景。驿亭宴别，酒酣情浓，席间吹奏起了凄清怨慕的笛曲。即景抒情，所奏的也许正是象征着别离的《折杨柳》吧。这笛声正倾诉出彼此的离衷，使两位即将分手的友人耳接神驰，默默相对，思绪萦绕，随风远扬。离笛声中，天色仿佛不知不觉地暗了下来，握别的时间到了。两位朋友在沉沉暮霭中互道珍重，各奔前程——君向潇湘我向秦。诗到这里，戛然而止。

这首诗的成功，和有这样一个别开生面的富于情韵的结尾有密切关系。表面上看，末句只是交待各自行程的叙述语，既乏寓情于景的描写，也无一唱三叹的抒情，实际上诗的深长韵味恰恰就蕴含在这貌似朴直的不结之结当中。由于前面已通过江头春色、杨花柳丝、离亭宴饯、风笛暮霭等一系列物象情景对离情进行反复渲染，结句的截然而止，便恰如抔土之障黄流，在反激与对照中愈益显出其内涵的丰富。临歧握别的黯然伤魂，各向天涯的无限愁绪，南北异途的深长思念，乃至漫长旅程中的无边寂寞，都在这不言中得到充分的表达。“君”“我”对举，“向”字重迭，更使得这句诗增添了咏叹的情味。

（刘学锴）

鹧鸪

郑谷

暖戏烟芜锦翼齐，品流应得近山鸡。
雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼。
游子乍闻征袖湿，佳人才唱翠眉低。
相呼相应湘江阔，苦竹丛深日向西。

晚唐诗人郑谷，“尝赋鹧鸪，警绝”（《唐才子传》），被誉为“郑鹧鸪”。可见这首鹧鸪诗是如何传诵于当时了。

鹧鸪，产于我国南部，形似雌雉，体大如鸠。其鸣为“钩辀格磔”，俗以为极似“行不得也哥哥”，故古人常借其声以抒写逐客流人之情。郑谷咏鹧鸪不重形似，而着力表现其神韵，正是紧紧抓住这一点来构思落墨的。

开篇写鹧鸪的习性、羽色和形貌。鹧鸪“性畏霜露，早晚希出”（崔豹《古今注》）。“暖戏烟芜锦翼齐”，开首着一“暖”字，便把鹧鸪的习性表现出来了。“锦翼”两字，又点染出鹧鸪斑斓醒目的羽色。在诗人的心目中，鹧鸪的高雅风致甚至可以和美丽的山鸡同列。在这里，诗人并没有对鹧鸪的形象作工雕细镂的描绘，而是通过写其嬉戏活动和与山鸡的比较作了画龙点睛式的勾勒，从而启迪人们丰富的联想。

首联咏其形，以下各联咏其声。然而诗人并不简单地摹其声，而是着意表现由声而产生的哀怨凄切的情韵。青草湖，即巴丘湖，在洞庭湖东南；黄陵庙，在湘阴县北洞庭湖畔。传说帝舜南巡，死于苍梧。二妃从征，溺于湘江，后人遂立

祠于水侧，是为黄陵庙。这一带，历史上又是屈原流落之地，因而迁客流人到此最易触发羁旅愁怀。这样的特殊环境，已足以使人产生幽思遐想，而诗人又蒙上了一层浓重伤感的气氛：潇潇暮雨、落红片片。荒江、野庙更着以雨昏、花落，便形成了一种凄迷幽远的意境，渲染出一种令人魂消肠断的氛围。此时此刻，畏霜露、怕风寒的鹧鸪自是不能嬉戏自如，而只能愁苦悲鸣了。然而“雨昏青草湖边过，花落黄陵庙里啼”，反复吟咏，似又象游子征人涉足凄迷荒僻之地，聆听鹧鸪的声声哀鸣而黯然伤神。鹧鸪之声和征人之情，完全交融在一起了。这二句之妙，在于写出了鹧鸪的神韵。作者未拟其声，未绘其形，而读者似已闻其声，已睹其形，并深深感受到它的神情风韵了。对此，沈德潜赞叹地说：“咏物诗刻露不如神韵，三四语胜于‘钩辀格磔’也。诗家称郑鹧鸪以此”（《唐诗别裁》），正道出这两句诗的奥秘。

五、六两句，看来是从鹧鸪转而写人，其实句句不离鹧鸪之声，承接相当巧妙。“游子乍闻征袖湿”，是承上句“啼”字而来，“佳人才唱翠眉低”，又是因鹧鸪声而发。佳人唱的，无疑是《山鹧鸪》词，这是仿鹧鸪之声而作的凄苦之调。闺中少妇面对落花、暮雨，思念远行不归的丈夫，情思难遣，唱一曲《山鹧鸪》吧，可是才轻抒歌喉，便难以自持了。诗人选择游子闻声而泪下，佳人才唱而蹙眉两个细节，又用“乍”、“才”两个虚词加以强调，有力地烘托出鹧鸪啼声之哀怨。在诗人笔下，鹧鸪的啼鸣竟成了高楼少妇相思曲、天涯游子断肠歌了。在这里，人之哀情和鸟之哀啼，虚实相生，各臻其妙；而又互为补充，相得益彰。

最后一联：“相呼相应湘江阔，苦竹丛深日向西。”诗人笔墨更为浑成。“行不得也哥哥”声声在浩瀚的江面上回响，是群群鹧鸪在低回飞鸣呢，抑或是佳人游子一“唱”一“闻”在呼应？这是颇富想象的。“湘江阔”、“日向西”，使鹧鸪之声越发凄唳，景象也越发幽冷。那些怕冷的鹧鸪忙于在苦竹丛中寻找暖窝，然而在江边踽踽独行的游子，何时才能返回故乡呢？终篇宕出远神，言虽尽而意无穷，透出诗人那沉重的羁旅乡思之愁。清代金圣叹以为末句“深得比兴之遗”（《圣叹选批唐才子诗》），这是很有见地的。诗人紧紧把握住人和鹧鸪在感情上的联系，咏鹧鸪而重在传神韵，使人和鹧鸪融为一体，构思精妙缜密，难怪世人誉之为“警绝”了。

（徐定祥）

海棠

郑谷

春风用意匀颜色，销得携觞与赋诗。
秾丽最宜新著雨，娇娆全在欲开时。
莫愁粉黛临窗懒，梁广丹青点笔迟。
朝醉暮吟看不足，羡他蝴蝶宿深枝。

在大自然的百花园里，海棠花素以娇美著称。春风仿佛着意吹来一种特别鲜艳的颜色染红她，打扮她。难怪惹得诗人郑谷为之销魂，禁不住要携酒对赏，赋诗称赞了。

大地春回，诗人放眼望去，只见微风过处，洒下一阵阵雨点，海棠新沾上晶莹欲滴的水珠，尘垢洗尽，花色格外光洁鲜妍。此时此刻，诗人惊讶地发觉，“新著雨”的海棠别具一番风韵，显得异常之美。人们知道，海棠未放时呈深红色，开后现淡红色，它最美最动人之处就在于含苞待放之时。海棠花蕾刚着雨珠而又在“欲开时”，色泽分外鲜红艳丽，看上去有如少女含羞时的红晕，娇娆而妩媚。前人形容海棠“其花甚丰，其叶甚茂，其枝甚柔，望之绰绰如处女”（明王象晋《群芳谱·花谱》），唐人誉之为“花中神仙”。诗人善于捕捉海棠“新著雨”、“欲开时”那种秾丽娇娆的丰姿神采，着意刻画，把花的形态和神韵浮雕般地表现出来。诗情画意，给人以深刻的印象。

第三联诗人又从侧面对海棠进行烘托。那美丽勤劳的莫愁女为欣赏海棠的娇艳竟懒于梳妆，善画海棠的画家梁广也为海棠的娇美所吸引而迟迟动笔，不肯轻易点染，唯恐描画不出海棠的丰姿神韵。则海棠的美丽和风韵也就可想而知，真所谓“不着一字，尽得风流”了。

末联写诗人面对海棠，饮酒赋诗，留连忘返。看不足，写不完，甚至对蝴蝶能在海棠花上偎依抚弄而产生了艳羡之情，简直把诗人对海棠的赞美与倾慕之情表达得淋漓尽致。

这首诗从艺术家对海棠的审美活动中突出花之美与魅力，用的是一种推开一层、由对面写来的旁衬手法。这种手法从虚处见实，虚实相生，空灵传神，既歌颂了海棠的自然美，也表现出诗人对美的事物的热爱与追求。情与物相交流，人与花相默契，真不愧是一首咏海棠的佳作。前人谓“谷诗清婉明白，不俚而切。”（辛文房《唐才子传》卷九）正道出此诗的艺术特色。

（何国治）

中 年

郑谷

漠漠秦云淡淡天，新年景象入中年。
情多最恨花无语，愁破方知酒有权。
苔色满墙寻故第，雨声一夜忆春田。
衰迟自喜添诗学，更把前题改数联。

这首诗写的是作者人到中年后的一些感受。郑谷当时寓居长安，面临着新春的到来。漠漠秦云（长安旧属秦地），淡淡天色，正是西北春天的典型景象。望见这个景象，诗人自然会想到，又一个春天降临人间。但随即也会浮起这样的念头：跟着时光推移，自己的年岁不断增添，如今是愈来愈品尝到中年的滋味了。

中年，往往是人的一生中哀乐感受最深切的时候。青春已逝，来日几何，瞻前顾后，百感交集。诗中不作过多的描述，只是抓住对花无语、借酒浇愁两个细节，就把那种思绪满怀的复杂心理状态烘托出来了，笔墨经济而又含蓄。

那么，诗人究竟在想些什么呢？底下一联为我们略作提示。“故第”，即旧时的住宅。寻找故第，只见苔色满墙，斑驳难认，意味着追怀平生，遗踪恍然。

“春田”，指家乡的农田。由连夜雨声，触发起春田的忆念，暗示要弃官归隐，安度余生。上句是回顾，下句是展望，正体现了人到中年时的典型思想活动。作者借故第、春田、苔色、雨声等事物反映出来，形象鲜明而又富于概括力。

然而，往事既不可追，来日也未必可期；现实的处境一时难以摆脱，衰迟的年华更无情地逐日而去。在这样的矛盾交织之中，除了翻出旧诗稿来修改几遍，琢磨一下自己作诗的技巧，还能用什么方法来排遣心头的烦恼呢？结末两句表面说的“自喜”，实际是在年事虚长、无所作为情况下的自我安慰。透过外在的平静气氛，分明可以体会到诗人那种强自压抑下的无聊索寞心绪。

郑谷的诗以轻巧流利见称，反映生活面不广，从本篇也可以得到验证。此诗涉及中年的苦闷，虽不无时代政治的投影，而主要仍限于个人的感兴，社会意义不大。但文笔清新，思致宛转，尤善于用简炼明白的语言表达凝蓄深沉的情思，在其作品中亦属上乘。

（陈伯海）

杜荀鹤

春宫怨

杜荀鹤

早被婵娟误，欲妆临镜慵。
承恩不在貌，教妾若为容？
风暖鸟声碎，日高花影重。
年年越溪女，相忆采芙蓉。

历来写宫怨的诗大多不着“春”字，即使是写春宫之怨的，也没有一首能象杜荀鹤这首那样传神地把“春”与“宫怨”密合无间地表现出来。

前两句是发端。“婵娟”，是说容貌美好。宫女之被选入宫，就因为长得好看，入宫以后，伴着她的却只是孤苦寂寞，因而拈出一个“误”字，慨叹“今日在长门，从来不如丑”（于濆《宫怨》）。此刻，她正对着铜镜，顾影自怜，本想梳妆打扮一番，但一想到美貌误人，又不免迟疑起来，懒得动手了。上句一个“早”字，仿佛是从心灵深处发出的一声深长的叹息，说明自己被误之久；次句用欲妆又罢的举动展示怨情也很细腻。这两句在平淡之中自有自然、深婉的情致。

三、四句用的是流水对，上下句文意相续，如流水直泻，一气贯注，进一步写出了欲妆又罢的思想活动。“若为容”是“怎样打扮”的意思，这里实际上是说打扮没有用。既然被皇上看中并不在于容貌的美好，那么，我再打扮又有什么用呢？言外之意，起决定作用的是别的方面，例如勾心斗角、献媚邀宠等。

五、六句忽然荡开，诗笔从镜前宫女一下子转到室外春景：春风骀荡，鸟声轻碎，丽日高照，花影层叠。这两句写景，似乎与前面描写宫女的笔墨不相连属，事实上，仍然是围绕着宫女的所感（“风暖”）、所闻（“鸟声”）与所见（“花

影”）来写的。在欲妆又罢的一刻，透过帘栊，暖风送来了动听的鸟声，游目窗外，见到了“日高花影重”的景象。临镜的宫女怨苦之极，无意中又发现了自然界的春天，更唤起了她心中无春的寂寞空虚之感。景中之情与前面所抒写的感情是一脉相承的。

“风暖”这一联设色浓艳，《诗人玉屑》（卷三）把它归入“绮丽”一格。风是“暖”的；鸟声是“碎”的——所谓“碎”，是说轻而多，唧喳不已，洋溢着生命力，刚好与死寂的境界相对立；“日高”，见出阳光的明丽；“花影重”，可以想见花开的繁茂。绮丽而妙，既写出了盛春正午的典型景象，反衬了怨情，又承上启下，由此引出了新的联想。

眼前声音、光亮、色彩交错融合的景象，使宫女想起了入宫以前每年在家乡溪水边采莲的欢乐情景：荷叶、罗裙，一色裁成，芙蓉似脸，脸似芙蓉，三人一队，五人一群，溪声潺潺，笑语连连……“越溪”即若耶溪，在浙江绍兴，是当年西施浣纱的地方，这里借指宫女的家乡。这两句以过去对比现在，以往日的欢乐反衬出今日的愁苦，使含而不露的怨情具有更为悠远的神韵。诗的后四句虽是客观的写景与叙事，然而揭开字句的帷幕，却可以听到宫女隐微而又极其伤痛的啜泣之声。

从诗的意境来看，《春宫怨》似不只是诗人在代宫女寄怨写恨，同时也是诗人的自况。人臣之得宠主要不是凭仗才学，这与宫女“承恩不在貌”如出一辙；宫禁斗争的复杂与仕途的凶险，又不免使人憧憬起民间自由自在的生活，这与宫女羡慕越溪女天真无邪的生活又并无二致。它不仅是宫女之怨情，还隐喻当时黑暗政治对人才的戕杀。

这首诗以“风暖”一联饮誉诗坛，就全篇而论，无疑也是一首意境浑成的好诗。

（陈志明）

送友游吴越

杜荀鹤

去越从吴过，吴疆与越连。
有园多种桔，无水不生莲。
夜市桥边火，春风寺外船。
此中偏重客，君去必经年。

这是一首向友人介绍吴越美好风光的送行诗。吴越，指今苏杭一带。这里田园沃饶，山川佳丽，历来为人称道。

开头两句“去越从吴过，吴疆与越连”，点明吴越接壤，也暗示以下所写，乃两地共有的特色。

颔联“有园多种桔，无水不生莲”，点明桔和莲，别处也有，而吴越的不同，就在于“有园多种”、“无水不生”。诗人选取桔和莲为代表，也颇为精当。桔和莲皆吴越名产，而桔生陆上，莲出水中，又可从而想见吴越地区水陆风光俱美。

颈联“夜市桥边火，春风寺外船”，则着眼于写水乡市镇的繁荣。吴越水乡，市镇大都紧挨河港。不写日市写夜市，只因夜市是吴越物产丰富、商业繁荣的一大标志；而桥边夜市，更是水乡特有风情。夜市的场面形形色色，独取一“火”字，既可使人想象夜市繁荣、热闹的景象，而“火”与桥下的水相映照，波光粼粼，更增添诗情画意。江南多古寺，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”（杜牧《江南春绝句》），古寺是游人必到之处。“春风寺外船”，令人想见春风吹拂、临水寺前游船辐辏的景象，这是水乡又一特色。

结尾两句“此中偏重客，君去必经年”，一个“偏”字特别介绍了吴越人情之美。如此旖旎的风光，又如此好客的人情，他乡游子自然居“必经年”，乐而忘返了。

这首诗清新秀逸，象一幅色彩鲜明的风俗画，是送别诗中别开生面之作。

（何庆善）

山中寡妇

杜荀鹤

夫因兵死守蓬茅，麻苎衣衫鬓发焦。
桑柘废来犹纳税，田园荒后尚徵苗。
时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧。
任是深山更深处，也应无计避征徭。

此诗通过山中寡妇这样一个典型人物的悲惨命运，透视当时社会的面貌，语极沉郁悲愤。

唐朝末年，朝廷上下，军阀之间，连年征战，造成“四海十年人杀尽”（《哭贝韬》），“山中鸟雀共民愁”（《山中对雪》）的悲惨局面，给人民带来极大的灾难。此诗的“夫因兵死守蓬茅”，就从这兵荒马乱的时代着笔，概括地写出了这位农家妇女的不幸遭遇：战乱夺走了她的丈夫，迫使她孤苦一人，逃入深山破茅屋中栖身。

“麻苎衣衫鬓发焦”一句，抓住“衣衫”、“鬓发”这些最能揭示人物本质的细节特征，简洁而生动地刻画出寡妇那贫困痛苦的形象：身着粗糙的麻布衣服，鬓发枯黄，面容憔悴，肖其貌而传其神。从下文“时挑野菜”、“旋斫生柴”的描写来看，山中寡妇显然还是青壮年妇女，照说她的鬓发色泽该是好看的，但由于苦难的熬，使她鬓发早已焦黄枯槁，显得苍老了。简洁的肖像描写，衬托出人物的内心痛苦，写出了她那饱经忧患的身世。

然而，对这样一个孤苦可怜的寡妇，统治阶级也并不放过对她的榨取，而且手段是那样残忍：“桑柘废来犹纳税，田园荒后尚征苗。”此处的“纳税”，指缴纳丝税；“征苗”，指征收青苗税，这是代宗广德二年开始增设的田赋附加税，因在粮食未成熟前征收，故称。古时以农桑为本，由于战争的破坏，桑林伐尽了，田园荒芜了，而官府却不顾人民的死活，照旧逼税和“征苗”。残酷的赋税剥削，使这位孤苦贫穷的寡妇何以为生呢？

“时挑野菜和根煮，旋斫生柴带叶烧”，只见她不时地挖来野菜，连菜根一起煮了吃；平时烧柴也很困难，燃生柴还要“带叶烧”。这两句是采用一种加倍强调的说法，通过这种艺术强调，渲染了山中寡妇那难以想象的困苦状况。最后，诗人面对民不聊生的黑暗现实，发出深沉的感慨：“任是深山更深处，也应无计避征徭”。深山有毒蛇猛兽，对人的威胁很大。寡妇不堪忍受苛敛重赋的压榨，迫不得已逃入深山。然而，剥削的魔爪是无孔不入的，即使逃到“深山更深处”，也难以逃脱赋税和徭役的罗网。“任是”、“也应”两个关联词用得极好。可以看出，诗人的笔触象匕首一样揭露了封建统治者的罪恶本质。

诗歌是缘情而发，以感情来拨动读者心弦的。《山中寡妇》之所以感人，正在于它富有浓厚的感情色彩。但诗并不直接抒情，而是把感情诉诸对人物命运的刻画描写之中。诗人把寡妇的苦难写到了极至，造成一种浓厚的悲剧氛围，从而使人民的苦痛，诗人的情感，都通过生活场景的描写自然地流露出来，产生了感人的艺术力量。最后，诗又在形象描写的基础上引发感慨，把读者的视线引向一个更广阔的境界，不但使人看到了一个山中寡妇的苦难，而且使人想象到和寡妇同命运的更多人的苦难。这就从更大的范围、更深的程度上揭露了残酷的剥削，深化了主题，使诗的蕴意更加深厚。

（阎昭典）

自 叙

杜荀鹤

酒瓮琴书伴病身，熟谙时事乐于贫。
宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。
诗旨未能忘救物，世情奈值不容真。
平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人。

这首七律，诗人写自己身处暗世、有志难伸、怀才不遇、走头无路的困境和内心的烦忧。通篇夹叙夹议，评论时事，申述怀抱，满纸韵味，生动感人。

诗的首联概述自己的境遇和处世态度。“酒瓮琴书伴病身”，开头七字，新颖活脱，逼真地勾画出一个当时封建社会中失意潦倒的知识分子形象。他只有三件东西：借以浇愁的酒瓮，借以抒愤、寄情的琴和书，诗人是多么贫寒、孤寂啊！可是诗人对这种贫苦生活所抱的态度，却出人意料，他不以为苦，反以为“乐”——“熟谙时事乐于贫”。原来他“乐于贫”乃是因为对当时晚唐社会的昏暗社会现实非常熟悉。“熟谙”一词，概括了诗人“年年名路漫辛勤，襟袖空多马上尘”（《感秋》）的长期不幸遭遇；也暗示出上句“病身”是怎样造成的。“乐于贫”的“乐”字，表现出诗人的正直性格和高尚情操。这样正直、高尚的人，不能“乐于”为国施展才华，而只能“乐于贫”，这是腐朽统治造成的真正悲剧。

紧接着，诗人进一步表明“乐于贫”的心迹：“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。”意思是说，我宁愿安守穷途，做天地间一个隐逸诗人；决不愿窃取俸禄，当人间的庸俗官吏。这一联警句，上下对仗，一取一舍，泾渭分明，斩截有力，震慑人心。这种掷地作金石声的语言，进一步表现出诗人冰清玉洁的品格。

诗人说宁愿作“闲吟客”，“吟”什么？第五句作了回答：“诗旨未能忘救物”。诗人困于蒿莱，也并未消极避世，而是始终不忘国家和人民所遭受的灾难。他的诗的确是“言论关时务，篇章见国风”（《秋日山中见李处士》），表现出一片救物济世的热忱。正因为他的诗“多主箴刺”，而不能为世所容，以致“众怒欲杀之”（见《唐才子传》）。故诗的第六句深深慨叹：“世情奈值不容真！”真，指敢于说真话的正直之士。“不容真”三字，深刻地揭露了人妖颠倒是非混淆的当时的社会本质。这两句是全诗的重点和高潮。诗人单刀直入，揭示了志士仁人和黑暗社会之间的尖锐矛盾。

诗的最后两句，以苍凉悲愤的语调作结：“平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人。”一生怀才不遇，壮志莫酬，内心的痛苦，无处诉说；“吾唐”虽大，却没有正直之士容身之地，我只好遁身世外，做个隐逸之人。读到这里，我们会很自然地联想到《离骚》的卒章，屈原不是也掩泪太息：“已矣哉！国无人莫我知兮，又何怀乎故都！既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居！”此诗结尾两句和《离骚》的卒章同样感人。我们仿佛看到白发苍苍的诗人，愁容满面，仰天长啸，老泪纵横。

这首诗以议论为主，但议而不空，直中见曲，议论同形象相结合，并且议论中饱和着浓郁的感情，字字句句“沛然从肺腑中流出”（惠洪《冷斋夜话》），充满着悲愤和激情。在谋篇布局上构思精巧，结构层层推演，环环相扣，步步深入：首联“乐于贫”，带出颔联“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人”；颔联“闲吟客”带出颈联“诗旨未能忘救物，世情奈值不容真”；颈联“不容真”，带出尾联“平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人”；尾联“平生肺腑无言处”，又与开头“酒瓮琴书伴病身”相呼应，满篇皆活，浑然一体。随着层次的推进，诗人的形象越来越鲜明；诗人感情的波涛，后浪催前浪，逐步推向高峰；诗的主旨也一步一步开拓、深化。读此诗犹如登山，转过一盘又一盘，愈转愈入佳境。

（何庆善）

再经胡城县

杜荀鹤

去岁曾经此县城，县民无口不冤声。
今来县宰加朱绂，便是生灵血染成。

题目是“再经胡城县”，诗人自然会由“再经”而想到“初经”。写“初经”的见闻，只从县民方面落墨，未提县宰；写“再经”的见闻，只从县宰方面着笔，未提县民，这就给读者打开了驰骋想象的天地。如果听信封建统治阶级所谓“爱民如子”之类的自我标榜，那么读到“县民无口不冤声”，只能设想那“冤”来自别的方面，而不会与县宰联系起来；至于县宰呢，作为县民的“父母官”，必然在为县民伸冤而奔走号呼。读到“今来县宰加朱绂”，也准以为“县宰”由于为县民伸冤而得到了上司的嘉奖，然而出人意料的是，诗人在写了“初经”与“再经”的见闻之后，却对县宰的“朱绂”作出了“便是生灵血染成”的判断，这真是石破天惊，匪夷所思！

结句引满而发，对统治者的揭露与鞭挞不留余地，这与常见的含蓄风格迥乎不同。但就艺术表现而言，诗中却仍然有含而不露的东西在，因而也有余味可寻。“县民无口不冤声”既然是“去岁”的见闻，那么县民喊的是什么冤以及喊冤的结果如何，诗人当然记忆犹新，但没有明写。县宰加朱绂”既然是“今来”的见闻，那么这和县民喊冤的结果有什么联系，诗人当然很清楚，但也没有明写。而这没有明写的一切，又都是读者迫切需要知道的，这就造成了悬念。最后，诗人才把县宰的朱绂和县民的鲜血这两种颜色相同而性质相反的事物出人意外地结合在一起，写出了惊心动魄的结句。那读者迫切需要知道、但诗人没有明写的一切，就都见于言外，获得了强烈的艺术效果。

县宰未加朱绂之时，权势还不够大，腰杆还不够硬，却已经逼得“县民无口不冤声”；如今因屠杀冤民而赢得了上级的嘉奖，加了朱绂，尝到了甜头，权势更大，腰杆更硬，他又将干些什么呢？诗人也没有明写，然而弦外有音，读者的心怎能不为之震动？

（霍松林）

溪 兴

杜荀鹤

山雨溪风卷钓丝，瓦瓯篷底独斟时。
醉来睡着无人唤，流到前溪也不知。

这是一首描写隐逸生活的即兴小诗。诗中描写的是这样一组画面：在一条寂静的深山小溪上，有一只小船，船上有一个垂钓的人。风雨迷茫，他卷起钓丝，走进篷底，取出盛酒的瓦罐，对着风雨自斟自饮；直饮到烂醉，睡着了；小舟一任风推浪涌，待醒来时，才发觉船儿已从后溪飘流到前溪了。这诗似乎是描写溪上人闲适的心情和隐逸之乐。他置身世外，自由自在，垂钓，饮酒，醉眠，戏风弄雨，一切任其自然，随遇而安。他以此为乐，独乐其乐。这似乎就是诗中所要表现的这一段溪上生活的特殊兴味。

然而，透过画面的情景和气氛，这种闲适自乐的背后，却似乎隐藏着溪上人内心的无可奈何的情绪。深山僻水，风风雨雨，气氛是凄清的。那垂钓者形单影只，百无聊赖，以酒为伴。那酒器“瓦瓯”——粗劣的瓦罐儿，暗示出它的主人境遇的寒苦。“醉来睡着无人唤”，让小舟在山溪中任意飘流，看来潇洒旷达，实在也太孤寂，有点看透世情、游戏人生的意味。

诗人身处暗世，壮志难酬，他的《自叙》诗写道：“平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人”，老来奔走无门，回到家乡九华山，过着清苦的隐逸生活。《溪兴》中所描写的这个遗身世外的溪上人，当是诗人的自我写照。

（何庆善）

赠质上人

杜荀鹤

枿坐云游出世尘，兼无瓶钵可随身。
逢人不说人间事，便是人间无事人。

《赠质上人》是一首赠送给叫做“质”的和尚的诗。上人，是对高僧的敬称。

既然是送给僧人的诗歌，那么自然要说与佛事相关的话，所以开头便干佛事：“枿坐云游出世尘”。枿（ｎｉè聂）坐，犹言枯坐。这句是说质上人有时打坐参禅，有时云游四方，行踪无定，颇有超尘出世之概。这是写质上人的形象。诗人抓住他的特征，刻画了他的不同凡俗。

第二句进一步写质上人的形象。瓶钵，是云游和尚喝水吃饭不可少的用具。可是质上人连应该随身携带的一瓶一钵也没有。这就更突出了质上人超出尘世的性格，成了飘飘然来去无牵挂的大闲人了。

第三、四句，“逢人不说人间事，便是人间无事人。”这是从质上人的精神境界去刻画他的形象。他不说一句有关人世间的话。所谓“世缘终浅道缘深”（苏东坡语），在这位质上人身上表现得相当彻底，他完全游离于尘世之外。

诗人对质上人的最无牵挂和最清闲表示了由衷的赞赏，而于赞语之中却含有弦外之音，寓有感慨人生的意味。杜荀鹤所生活的正是晚唐战乱不止、民生凋弊的多事之秋。作为一个有良心、有正义感的诗人，面对这样的现实，怎么能缄口不语呢？他虽曾赞羡“万般不及僧无事，共水将山过一生”（《题道林寺》）的生活，但无论怎样也不能象质上人那样口不言一句人间事。所以“逢人不说人间事，便是人间无事人”，既有对质上人的称赞和羡慕，也有诗人自己复杂心情的流露，字面上意义虽然浅近，而诗人的感慨良深。

《遯斋闲览》中说：“唐人诗中用俗语者，惟杜荀鹤、罗隐为多。”这里说出了杜荀鹤的诗在语言上的特点。这个特点表现在他的近体诗上尤为突出，即通俗浅近，明白晓畅。所以人们说他是把严于格律的近体诗通俗化了。正因为这样，他的许多诗句便在长期流传中成了人们口头的熟语。《赠质上人》也是这样。

（张秉戍）

小 松

杜荀鹤

自小刺头深草里，而今渐觉出蓬蒿。
时人不识凌云木，直待凌云始道高。

这首小诗借松写人，托物讽喻，寓意深长。

松，树木中的英雄、勇士。数九寒天，百草枯萎，万木凋零，而它却苍翠凌云，顶风抗雪，泰然自若。然而凌云巨松是由刚出土的小松成长起来的。小松虽小，即已显露出必将“凌云”的苗头。《小松》前两句，生动地刻画出这一特点。

“自小刺头深草里”——小松刚出土，的确小得可怜，路边野草都比它高，以至被掩没在“深草里”。但它虽小而并不弱，在“深草”的包围中，它不低头，而是“刺头”——那长满松针的头，又直又硬，一个劲地向上冲刺，锐不可当。那些弱不禁风的小草是不能和它相匹敌的。“刺头”的“刺”，一字千钧，不但准确地勾勒出小松外形的特点，而且把小松坚强不屈的性格、勇敢战斗的精神，活脱脱地勾画出来了。一个“刺”字，显示出小松具有强大的生命力；它的“小”，只是暂时的，相对的，随着时间的推进，它必然由小转大。不是么？——

“而今渐觉出蓬蒿。”蓬蒿，即蓬草、蒿草，草类中长得较高者。小松原先被百草踩在脚底下，可现在它已超出蓬蒿的高度；其他的草当然更不在话下。这个“出”字用得精当，不仅显示了小松由小转大、发展变化的情景，而且在结构上也起了承前启后的作用：“出”是“刺”的必然结果，也是未来“凌云”的先兆。事物发展总是循序渐进，不可能一步登天，故小松从“刺头深草里”到“出蓬蒿”，只能“渐觉”。“渐觉”说得既有分寸，又很含蓄。是谁“渐觉”的呢？只有关心、爱护小松的人，时时观察、比较，才能“渐觉”；至于那些不关心小松成长的人，视而不见，哪能谈得上“渐觉”呢？故作者笔锋一转，发出深深的慨叹：

“时人不识凌云木，直待凌云始道高。”

这里连说两个“凌云”，前一个指小松，后一个指大松。大松“凌云”，已成事实，称赞它高，并不说明有眼力，也无多大意义。小松尚幼小，和小草一样貌不惊人，如能识别出它就是“凌云木”，而加以爱护、培养，那才是有识见，才有意义。然而时俗之人所缺少的正是这个“识”字，故诗人感叹道：眼光短浅的“时人”，是不会把小松看成是栋梁之材的，有多少小松，由于“时人不识”，而被摧残、被砍杀啊！这些小松，和韩愈笔下“骈死于槽枥之间”的千里马，不是遭到同样悲惨的命运吗？

杜荀鹤出身寒微，虽然年青时就才华毕露，但由于“帝里无相识”（《辞九江李郎中入关》），以至屡试不中，报国无门，一生潦倒。埋没深草里的“小松”，不也正是诗人的自我写照？

由于诗人观察敏锐，体验深切，诗中对小松的描写，精炼传神；描写和议论，诗情和哲理，幽默和严肃，在这首诗中得到有机的统一，字里行间，充满理趣，耐人寻味。

（何庆善）

罗虬

比红儿诗（百首录一）

罗虬

薄罗轻剪越溪纹，鸦翅低从两鬓分。
料得相如偷见面，不应琴里挑文君。

让我们从另一首诗说起："绊惹东风别有情，世间谁敢斗轻盈？楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成。"这是唐彦谦的咏柳诗，它从柳联想到细腰，联想到美人。咏柳说美人，或咏美人说柳，这是一般意义的比方。但咏柳而贬美人（如唐彦谦诗），或咏美人以贬柳，那就不是一般的比方了。这种弱彼以强此的比方，诗家谓之"尊题"（见《升庵诗话》卷八、卷十四）。

《比红儿诗》作者自序说："'比红'者，为雕阴（故城在今陕西富县北）官妓杜红儿作也。美貌年少，机智慧悟，不与群辈妓女等。余知红者，乃择古之美色灼然于史传三数十辈，优劣于章句间，遂题'比红诗'。"既择古之绝代佳人与红儿作"比"，又从而"优劣"之，这也就是不折不扣的"尊题"格。诗共百首，把这种修辞法运用到了尽兴尽致。选其一首，是可以尝一脔肉而知一鼎之味的。

前两句赋写红儿的美丽。"薄罗轻剪越溪纹"，是写其服装。古代越地丝织工艺十分著名，而越女浣纱向为诗人乐道。用"越溪纹"以形"薄罗"，就有一种特殊的、具体的美感。"轻"这个动词也用得惬切，它表现出罗的薄而名贵，是不宜造次剪裁的。"薄"的春衫，又间接熨贴出红儿身段的美来。不从正面落墨，而采取侧面烘托，以引起读者活跃的联想，丰富诗歌形象。

古代少女头梳双髻，称鸦髻（或鸦头），取其色之乌黑。"鸦翅"，也就是鬓发。不说鬓如鸦翅，而说"鸦翅低从两鬓分"，就把对象写活了。写秀发而传达出人的丰神，鸦翅低分，一个天真浪漫的少女形象宛然可见。赵执信《谈龙录》提到一个著名比喻，言诗之可贵，在于使人从一鳞一爪而见到"宛然（若）在"的神龙。此诗前两句侧面衬托、写点概面的手法似之。

后两句是在赋红儿之美的基础上，进而引古为譬以"比红儿"。

这里是用西汉著名美女卓文君为比，又从而"优劣"之，说如果司马相如偷看上红儿一眼，就不会费心去弹琴挑逗卓文君了。司马相如之爱文君固然以其貌美，却并不全然为此，同时是因为文君的"知音"，这才有琴挑的韵事。说他看红儿一眼就忘却文君，不亦谬乎？然而看诗要用诗的眼光去看，诗人取喻，往往撷其一点，予以夸张，有时悖乎理反而更为尽情，正所谓"反常合道为趣"。诗人唐突古人，抑卓扬红，却十分有味地写出了红儿美的魅力。

这里我们看到，尊题的写法对于突出主体是有积极的修辞作用的。与"红花虽好，也要绿叶扶持"是同一个道理。此诗运用侧面落笔和弱彼强此（尊题）的手法，比起正面的刻画，不惟省辞，而且使意境轻灵可喜，在艺术上有可资借鉴处。

王士禛、王闿运等著名诗人兼诗评家，对"比红儿"诗都瞧得上，并加选录。但作为数达百首的大型组诗，其写法多数雷同，随举一二："置向汉宫图画里，入胡应不数昭君"、"神仙得似红儿貌，应免刘郎忆世间"、"阿娇得似红儿貌，不费长门买赋金"……，给人以重床架屋之感。所以管世铭选七绝时宣称只"收其一，此外当付之秉炬矣！"

另有一种传说，说是罗虬广明年间为李孝恭从事，红儿为籍中善歌者。有一次，他请红儿歌唱。李孝恭以红儿为副戎属意，不许她接受罗虬的馈赠。罗虬恼

羞成怒，遂手刃红儿。后来又深自追悔，便作比红儿诗替她传名。但从作者自序是看不出追悔之意的，这本事大约出于附会吧。

（周啸天）

贯休

春晚书山家屋壁二首

贯休

柴门寂寂黍饭馨，山家烟火春雨晴。
庭花蒙蒙水泠泠，小儿啼索树上莺。

水香塘黑蒲森森，鸳鸯鹳鹅如家禽。
前村后垄桑柘深，东邻西舍无相侵。
蚕娘洗茧前溪绿，牧童吹笛和衣浴。
山翁留我宿又宿，笑指西坡瓜豆熟。

贯休是晚唐诗僧，这两首诗是他在农村为客时的题壁之作。

第一首头两句写柴门内外静悄悄的，缕缕炊烟，冉冉上升；一阵阵黄米饭的香味，扑鼻而来；一场春雨过后，不违农时的农夫自然要抢墒春耕，所以“柴门”也就显得“寂寂”了。由此亦可见，“春雨”下得及时，天晴得及时，农夫抢墒也及时，不言喜雨，而喜雨之情自见。

后两句写庭院中，水气迷蒙，宛若给庭花披上了轻纱，看不分明；山野间，“泠泠”的流水，是那么清脆悦耳；躲进巢避雨的鸟儿，又飞上枝头，吱吱喳喳，快活地唱起歌来；一个小孩走出柴门啼哭着要捕捉鸟儿玩耍。这一切正都是写春雨晴后的景色和喜雨之情。且不说蒙蒙的景色与泠泠的水声，单说树上莺。树上莺尚且如此欢腾聒噪，逗得小儿啼索不休，更可想见大田里农夫抢耕的情景了。

晚春是山家大忙的季节，然而诗人却只字不言农忙而着墨于写宁静，由宁静中见农忙。晚春又是多雨的季节，春雨过后喜悦的心情是农民普遍的心情，诗人妙在不写人，不写情，单写景，由景及人，由景及情。这样写，既紧扣了晚春的特色，又称得上短而精。方东树谓“小诗精深，短章酝藉”，方是好诗。这诗在艺术上的一个特色，就是它写得短而精，浅而深，景中有情，景外有人，于“澹中藏美丽”（薛雪《一瓢诗话》），于静处露生机。

贯休的诗在语言上善用叠字，如“一瓶一钵垂垂老，万水千山得得来”（《陈情献蜀皇帝》），人因之称他为“得得来和尚”。又如，“茫茫复茫茫，茎茎是愁筋”（《茫茫曲》），“马蹄蹋蹋，木落萧萧”（《轻薄篇》），等等。这诗也具有这一艺术特色。在四句诗中，叠字凡三见：“寂寂”，写出春雨晴后山家

春耕大忙，家家无闲人的特点；“蒙蒙”，状雨后庭花宛若披上轻纱、看不分明的情态；“泠泠”，描摹春水流动的声韵。这些叠字的运用，不仅在造境、绘形、模声、传情上各尽其宜，而且声韵悠扬，具有民歌的音乐美。在晚唐绮丽纤弱的诗风中，这诗给人以清新健美之感。

第二首从“山家”一家一户的小环境扩大到周围的大环境。前三句写自然景色。池塘里，蒲草森森，长得茂密繁盛，形成黑压压的一片；微风吹过，带来阵阵清香；一对对鸳鸯、鹈鹕，悠悠自在，嬉戏觅食，就如岸上的家禽一样，一点也不怕人；“前村后垄”犹言“到处”，到处都是一片翠色葱茏的桑树和柘树。这三句中虽无一字赞美之词，然而田园的秀色，丰产的景象，静穆的生活气息已是触目可见，具体可辨，值得留恋。且不说桑柘的经济价值，单说蒲，蒲嫩时可食，成熟后可织席制草具，大有利于人。再说鸳鸯鹈鹕尚且宁静地生活着，何况乎人！这就又为第四句“东邻西舍无相侵”作了铺垫与烘托。而且植物的蓬勃生长，总离不开人的辛勤培植。诗句不言村民勤劳智慧，而颂扬之意俱在言外。

在上述景色秀丽、物产丰盛、生活宁静、村民勤劳的环境里，“东邻西舍”自然相安无事，过着“无相侵”的睦邻生活。没有强凌弱、众暴寡、尔虞我诈、互相争夺等社会现象。很明显，通过农家宁静生活的描写，诗人作为佛门人士，也不免寄托了本人的理想和情趣，这自不待言。

诗的后四句，一口气写了包括作者在内的四个人物，在同类唐诗中，这还是不多见的。这四句从生活在这一环境中人物内心的恬静，进一步展示出山家的可爱。瞧，一条碧波荡漾、清澈见底的小溪，抱村而流，蚕娘在渌溪边漂洗着白花花的蚕茧。牧童哥吹着笛子，声音清脆悠扬；一时兴起，又和衣进入溪水，沐浴在绿水碧波之中。山翁挽着我的手臂，笑容满面，亲切热情地指着西坡那片地对我说，瓜和豆已经熟了，再住上几日就可尝新了。寥寥几笔，把茧白、水碧、瓜香、豆熟以及笛声悦耳的客观景致，写得逼真如画；蚕娘、牧童、山翁的形象，勾勒得栩栩如生，宛然在目，呼之欲出。令人不难想见，蚕娘喜获丰收，其内心之甜美；牧童和衣而浴，其性格之顽皮；“山翁留我宿又宿”，其情谊之深厚。加上“笑指”等词语的渲染，更把山翁的动作、情态、声音、笑貌及其淳朴善良、殷勤好客的性格进一步显现出来；而诗人“我”，处在这样的环境里，不待言，其流连忘返的心情可想而知。更妙的是，诗在末尾用一“熟”字状“西坡瓜豆”，绘出一片丰收在望的景象，回应上文满塘黑压压的蒲与到处都是的桑柘，真叫人见了喜煞。全诗至此戛然而止，却留下耐人回味的余地。

比起晚唐那些典雅、雕饰、绮丽、纤弱的诗来，贯休以其作品明快、清新、朴素、康健之美，独树一帜。明代杨慎指出：“贯休诗中多新句，超出晚唐”（《升庵诗话》），真可谓独具只眼。

（邓光礼）

崔涂

孤 雁

崔涂

几行归塞尽，念尔独何之？
暮雨相呼失，寒塘欲下迟。
渚云低暗度，关月冷相随。
未必逢矰缴，孤飞自可疑。

这首诗题名《孤雁》，全篇皆实赋孤雁，“诗眼”就是一个“孤”字。一个“孤”字将全诗的神韵、意境凝聚在一起，浑然天成。

为了突出孤雁，首先要写出“离群”这个背景。所以诗人一开头便说：“几行归塞尽，念尔独何之？”作者本是江南人，一生中常在巴、蜀、湘、鄂、秦、陇一带作客，多天涯羁旅之思。此刻想是站在驿楼上，极目远望：只见天穹之下，几行鸿雁，展翅飞行，向北而去。渐渐地，群雁不见了，只留下一只孤雁，在低空盘旋。我们从“归塞”二字，可以看出雁群是在向北，且又是在春天；因为只有在春分以后，鸿雁才飞回塞外。这两句中，尤应注意一个“行”字，一个“独”字。有了“行”与“独”作对比，孤雁就突现出来了。“念尔”二字，隐蕴诗人同情之心。古人作诗，往往托物寓志，讲究寄兴深微。“念尔”句写得很妙，笔未到而气已吞，隐隐地让一个“孤”字映照通体，统摄全局。“独何之”，则可见出诗人这时正羁留客地，借孤雁以写离愁。

颔联“暮雨相呼失，寒塘欲下迟”，是全篇的警策。第三句是说失群的原因，第四句是说失群之后仓皇的表现，既写出当时的自然环境，也刻画出孤雁的神情状态。时间是在晚上，地点是在寒塘。暮雨苍茫，一只孤雁在空中嘹嘹呖呖，呼寻伙伴。那声音是够凄厉的了。它经不住风雨的侵凌，再要前进，已感无力，面前恰有一个芦叶萧萧的池塘，想下来栖息，却又影单心怯，几度盘旋。那种欲下未下的举动，迟疑畏惧的心理，写得细腻入微。可以看出，作者是把自己孤凄的情感熔铸在孤雁身上了，从而构成一个统一的艺术整体，读来如此逼真动人。诚如近人俞陛云所说：“如庄周之以身化蝶，故入情入理，犹咏鸳鸯之‘暂分烟岛犹回首，只渡寒塘亦并飞’，替鸳鸯着想，皆妙入毫颠也。”（《诗境浅说》）颈联“渚云低暗度，关月冷相随”，是承颔联而来，写孤雁穿云随月，振翅奋飞，然而仍是只影无依，凄凉寂寞。“渚云低”是说乌云逼近洲渚，对孤雁来说，便构成了一个压抑的、恐怖的氛围，孤雁就在那样惨澹的昏暗中飞行。这是多么令人担忧呵！这时作者是在注视并期望着孤雁穿过乌云，脱离险境。“关月”，指关塞上的月亮，这一句写想象中孤雁的行程，虽非目力所及，然而“望尽似犹见”，倾注了对孤雁自始至终的关心。这两句中特别要注意一个“低”字，一个“冷”字。月冷云低，衬托着形单影只，就突出了行程的艰险，心境的凄凉；而这都是

紧紧地扣着一个“孤”字。唯其孤，才感到云低的可怕；唯其只有冷月相随，才显得孤单凄凉。

诗篇的最后两句，写了诗人的良好愿望和矛盾心情。“未必逢矰缴，孤飞自可疑”，是说孤雁未必会遭暗箭，但孤飞总使人易生疑惧。从语气上看，象是安慰之词——安慰孤雁，也安慰自己；然而实际上却是更加耽心了。因为前面所写的怕下寒塘、惊呼失侣，都是惊魂未定的表现，直到此处才点明惊魂未定的原因。一句话，是写孤雁心有余悸，怕逢矰缴。诗直到最后一句“孤飞自可疑”，才正面拈出“孤”字，“诗眼”至此显豁通明。诗人飘泊异乡，世路峻险，此诗以孤雁自喻，表现了他孤凄忧虑的羁旅之情。

清人刘熙载说：“五言无闲字易，有余味难。”（《艺概·诗概》）崔涂这首《孤雁》，字字珠玑，没有一处是闲笔；而且余音袅袅，令人回味无穷，可称五言律诗中的上品。

（徐培均）

春夕

崔涂

水流花谢两无情，送尽东风过楚城。
蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更。
故园书动经年绝，华发春唯满镜生。
自是不归归便得，五湖烟景有谁争？

崔涂曾久在巴、蜀、湘、鄂、秦、陇等地为客，自称是“孤独异乡人”（《除夕有怀》）。《春夕》是他旅居湘鄂时所作。

诗一起笔，就渲染出一片暮春景色：春水远流，春花凋谢。流水落花春去也——诗人深深感叹春光易逝，岁月无情。第二句“送尽东风过楚城”更加感伤。“楚城”，泛指湘鄂一带。诗人把春光（“东风”）拟人化了，依依为她送别。这里，不是春风送我回故乡，而是我在异乡送春归。这一“送”字表达了诗人凄楚的情怀。诗人面对着落红满地、柳絮漫天的残春景物，怎能不更加思念故乡？由送春而牵动的思乡之情，笼罩全篇。以下句句写的是思乡衷曲。

“蝴蝶梦中家万里，子规枝上月三更。”这一联进入正题，写“春夕”，写得极为精粹，是传诵的名句。诗人运用了新奇的造语，对仗工整，韵律和谐，创造出一种曲折幽深的情境。上句巧写梦境。由于游子日有所思，夜间便结想成梦，梦见自己回到了万里之外的家园。然而，这只不过象庄周梦见自己变成蝴蝶，翩翩飞舞于花间，虽然有趣，毕竟虚幻而短暂，醒来之后，蝴蝶还是蝴蝶，庄周还是庄周。游子从“蝴蝶梦”中获得片刻的回乡之乐，但梦醒以后，发现自己依旧孤眠异乡，家园依旧远隔万里，岂不更加空虚、失望，更加触动思乡之情！何况此时又正当“子规枝上月三更”——夜深人静，月光如水；子规鸟（即杜鹃）在月下哀哀啼唤：“子归！子归！……”听着子规啼，想着蝴蝶梦，游子的心，该是何等的痛苦哀伤，真如李白诗句所谓“一叫一回肠一断”！这里，十四个字写出了三层意思：由思乡而入梦，一层；梦醒而更思乡，二层；子规啼唤，愁上加

愁，三层。这三层，一层比一层深，而且互相烘托、映衬，如蝴蝶梦与家万里，一虚一实；蝴蝶梦与子规啼，一乐一悲；子规啼与三更月，一声一色，构成一片清冷、凄凉、愁惨的气氛，令人触目伤怀。读着这样的诗句，谁能不为异乡漂泊的诗人一洒同情之泪！这一联以景传情，下一联则直接诉说思乡之苦。

“故园书动经年绝，华发春唯满镜生。”诗人长期不能回家，连家信也动不动长年断绝，音讯杳然，他怎能不望眼欲穿，忧心如焚呢！这句中的一个“动”字，把诗人那种由期待而沮丧、而嗟怨的复杂的心理，逼真地传达出来了。“书动经年绝”暗示当时社会动乱不安。诗人愁家忧国到什么程度？是“华发春唯满镜生”。春天万物萌生，欣欣向荣，而诗人却唯独生出了白发满头。一个“唯”字，更加突出了他的内心愁苦之深。如此深愁，将何以解脱？诗的最后两句更耐人寻味。

“自是不归归便得，五湖烟景有谁争？”这两句是倒装，意思是说，故乡五湖美好的风光，是没有人和我争夺的，假如我要回去，便能够回去。是我自己不回去呀！从暗用五湖典故看，这里的“归”字，还含有归隐田园之意。诗人仆仆风尘，仕途坎坷，“自是不归归便得”一语，是无可奈何的伤心话，深刻地反映出诗人在政治上走投无路、欲干不能而又欲罢难休的苦闷、徬徨的心理。

这首诗情切境深，风格沉郁。诗的前四句通过对暮春之夕特定情景的描绘，缘情写景，因景抒情，景物之间互相映衬、烘托，构成一片凄凉愁惨的气氛。诗中没有直接点出思乡，而一片思乡之情荡漾纸上。后四句直抒心曲，感情真切，凄婉动人。尾联自慰自嘲，墨中藏意，饶有情味。

（何庆善）

秦韬玉

贫 女

秦韬玉

蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。
谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。
敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。
苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳！

这首诗，以语意双关、含蕴丰富而为人传诵。全篇都是一个未嫁贫女的独白，倾诉她抑郁惆怅的心情，而字里行间却流露出诗人怀才不遇、寄人篱下的感恨。

“蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。”主人公的独白从姑娘们的家常——衣着谈起，说自己生在蓬门陋户，自幼粗衣布裳，从未有绫罗绸缎沾身。开口第一句，便令人感到这是一位纯洁朴实的女子。因为贫穷，虽然早已是待嫁之年，却总不见媒人前来问津。抛开女儿家的羞怯矜持请人去作媒吧，可是每生此念头，便不由加倍地伤感。这又是为什么呢？

从客观上看：“谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。”如今，人们竞相追求时髦的奇装异服，有谁来欣赏我不同流俗的高尚情操？

就主观而论：“敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。”我所自恃的是，凭一双巧手针黹出众，敢在人前夸口；决不迎合流俗，把两条眉毛画得长长的去同别人争妍斗丽。

这样的世态人情，这样的操守格调，调愈高，和愈寡。纵使良媒能托，亦知佳偶难觅啊。

“苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳！”个人的亲事茫然无望，却要每天每天压线刺绣，不停息地为别人做出嫁的衣裳！月复一月，年复一年，一针针刺痛着自家伤痕累累的心灵！……

独白到此戛然而止，女主人公忧郁神伤的形象默然呈现在读者的面前。

诗人刻画贫女形象，既没有凭借景物气氛和居室陈设的衬托，也没有进行相貌衣物和神态举止的描摹，而是把她放在与社会环境的矛盾冲突中，通过独白揭示她内心深处的苦痛。语言没有典故，不用比拟，全是出自贫家女儿的又细腻又爽利、富有个性的口语，毫无遮掩地倾诉心底的衷曲。从家庭景况谈到自己的亲事，从社会风气谈到个人的志趣，有自伤自叹，也有自矜自持，如春蚕吐丝，作茧自缚，一缕缕，一层层，将自己愈缠愈紧，使自己愈陷愈深，最后终于突破抑郁和窒息的重压，呼出那“苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳”的慨叹。这最后一呼，以其广泛深刻的内涵，浓厚的生活哲理，使全诗蕴有更大的社会意义。

沈德潜说这首诗“语语为贫士写照”（《唐诗别裁》卷十六），近人俞陛云指出：“此篇语语皆贫女自伤，而实为贫士不遇者写牢愁抑塞之怀。”（《诗境浅说》）沈、俞二氏都很重视本诗的比兴意义，并且说出了诗的真谛。良媒不问蓬门之女，寄托着寒士出身贫贱、举荐无人的苦闷哀怨；夸指巧而不斗眉长，隐喻着寒士内美修能、超凡脱俗的孤高情调；“谁爱风流高格调”，俨然是封建文人独清独醒的寂寞口吻；“为他人作嫁衣裳”，则令人想到那些终年为上司捉刀献策，自己却久屈下僚的读书人——或许就是诗人的自叹吧？诗情哀怨沉痛，反映了封建社会贫寒士人不为世用的愤懑和不平

（赵庆培）

唐彦谦

采桑女

唐彦谦

春风吹蚕细如蚁，桑芽才努青鸦嘴。
侵晨采桑谁家女，手挽长条泪如雨。
去岁初眠当此时，今岁春寒叶放迟。
愁听门外催里胥，官家二月收新丝。

据《唐会要》记载，唐宪宗元和十一年（816）六月的一项制命说：“诸县夏税折纳绫、绢、絁、绸、丝、绵等”，搜刮的名目可谓繁多，但也明文规定了征税的时间是在夏季。因为只有夏收后，老百姓才有丝织品可交。可是到了唐末，朝廷财政入不敷出，统治者就加紧掠夺，把征收夏税的时间提前了：官家在二月征收新丝。这是多么蛮横无理！阴历二月，春风料峭，寒气袭人。采桑女凌晨即起采桑，可见多么勤劳。可她却无法使“桑芽”变成桑叶，更无法使蚂蚁般大小的蚕子马上长大吐丝结茧。而如狼似虎的里胥（里中小吏），早就逼上门来，催她二月交新丝。想到此，她手攀着柔长的桑枝，眼泪如雨一般滚下。诗人不着一字议论，而以一位勤劳善良的采桑女子在苛捐杂税的压榨下所遭到的痛苦，深刻揭露了唐末“苛政猛于虎”的社会现实。

先“画龙”后“点睛”，是这诗在艺术上的一个特点。诗人先写蚕子细小，继写无桑叶可采，接着通过采桑女的泪眼愁思，写出今年蚕事不如去年。这些描写，抓住了“有包孕”的片刻，含意丰富，暗示性很强，使人很自然地联想到：“蚕细”可能会因“春寒”而冻死；无桑叶，蚕子可能会饿死；即使蚕子成活下来，但距离吐丝、结茧的日子还很远。据《蚕书》记载，蚕卵孵化成虫后九日，开始蜕皮，蜕皮期间不食不动称“眠”，七日一眠，经过四眠，蚕虫才吐丝结茧。这期间，不知采桑女还要花费多少艰难辛苦的劳动。可是，就在这蚕细如蚁，初眠尚未进行，丝茧收成难卜的时候，里胥就上门催逼。这一点睛之笔，力重千钧，点出了采桑女下泪的原因，突出了主题。全诗至此戛然而止，但余意无穷，耐人回味和想象。

诗的另一特点是人物的动作描写和心理刻画相结合。“手挽长条泪如雨”，写出了采桑女辛勤劳动而又悲切愁苦的形态。“去岁初眠当此时，今岁春寒叶放迟”，点出采桑女心中的忧虑事，再加上她愁听门外里胥催逼的声音，诗人把形态和心理描写融为一体，使采桑女形象感人至深。

此诗语言质朴生动。“桑芽才努青鸦嘴”，诗人用工笔细致地描绘出桑枝上那斑斑点点的嫩芽形状，酷肖而生动。“青鸦嘴”比喻“桑芽”。“努”，用力冒出的意思。用“才努”把“桑芽”与“青鸦嘴”连接起来，既说明二者之间的比喻关系，又精细地刻画出“桑芽”在春风中正在“努”的动态。一“努”字，把桑芽写活了，给画面增添了情趣。

（邓光礼）

垂柳

唐彦谦

绊惹春风别有情，世间谁敢斗轻盈？
楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成。

这首诗咏垂柳，既没有精工细刻柳的枝叶外貌，也没有点染柳的色泽光彩，但体态轻盈、翩翩起舞、风姿秀出的垂柳，却栩栩如生，现于毫端。它不仅维妙维肖地写活了客观外物之柳，又含蓄蕴藉地寄托了诗人愤世嫉俗之情，是一首韵味很浓的咏物诗。

“绊惹春风别有情”，起句突兀不凡。撇开垂柳的外貌不写，径直从动态中写其性格、情韵。“绊惹”，撩逗的意思。象调皮的姑娘那样，在春光明媚、芳草如茵、江水泛碧的季节，垂柳绊惹着春风，时而鬓云欲度，时而起舞弄影，真是婀娜多姿，别具柔情。柳枝的摇曳，本是春风轻拂的结果，可诗人偏不老实道来，而要说是垂柳有意在撩逗着春风。“绊惹”二字，把垂柳写活了，真是出神入化之笔。明杨慎《升庵诗话》举了唐宋诗中用“惹”字的四例：“杨花惹暮春”（王维），“古竹老稍惹碧云”（李贺），“暖香惹梦鸳鸯锦”（温庭筠），“六宫眉黛惹春愁”（孙光宪），说它们“皆绝妙”。其实，唐彦谦的“绊惹”，列入“绝妙”之中，当亦毫无愧色。

第二句，“世间谁敢斗轻盈？”把垂柳写得形态毕肖。“轻盈”，形容体态苗条。这里，垂柳暗以体态轻盈的美人赵飞燕自喻，是紧承上句，以垂柳自夸的口气写出其纤柔飘逸之美。“谁敢斗轻盈”问得极妙，这一问，从反面肯定了垂柳的美是无与伦比的；这一问，也显出了垂柳恃美而骄的神情。

诗人极写垂柳美，自有一番心意。后二句“楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成”，笔锋一转，另辟蹊径，联想到楚灵王“爱细腰，宫女多饿死”的故事，巧妙地抒发了诗人托物寄兴的情怀。

“江”，可以理解为长安附近的曲江。《中朝故事》载：唐代曲江江畔多柳，号称“柳衙”。“楚王”，楚灵王，也暗指现实中的“王”。此二句是说，婆娑于江畔的垂柳，本是无心所插，却害得楚王宫中的嫔妃们为使腰支也象垂柳般纤细轻盈，连饭也不敢吃，而白白饿死。诗人并不在发思古之幽情，而是有感而发。试想当时晚唐朝政腐败，大臣竞相以善于窥测皇帝意向为能，极尽逢合谄媚之能事。这种邀宠取媚的伎俩不也很象“饿损纤腰”的楚王宫女吗？“楚王江畔无端种”，“无端”二字意味深长，江畔种柳，对楚王来说，也许是随意为之，而在争宠斗艳的宫女们心目中却成了了不起的大事，她们自以为揣摩到楚王爱细腰的意向了，而竞相束腰以至于饿饭、饿死……。诗人言在此，而意在彼，这是多么含蓄而深刻呵。

比唐彦谦稍早的诗人曹邺，他在《捕鱼谣》中写道：“天子好征战，百姓不种桑；天子好年少，无人荐冯唐；天子好美女，夫妇不成双”，矛头直指皇帝及其为首的封建官僚集团，真是直陈时弊，淋漓痛快。《垂柳》所讽刺的对象，同《捕鱼谣》一样，但他采取了迂回曲折、托物寄兴的手法，“用事隐僻，讽喻悠远”（《升庵诗话》），于柔情中见犀利，于含蓄中露锋芒，二者可谓殊途同归，各尽其妙。

写法上，唐彦谦旨在写意，重在神似，他虽无意对垂柳进行工笔刻画，但垂柳的妩媚多姿，别有情韵，却无不写得逼似，给人以艺术美的享受。《增补诗话总龟》引《吕氏童蒙训》谓：“咏物诗不待分明说尽，只仿佛形容，便见妙处。”《垂柳》的妙处，正是这样。

杨慎在评论唐彦谦《垂柳》时说：“咏柳而贬美人，咏美人而贬柳，唐人所谓尊题格也”。（《升庵诗话》）可惜这个评论只说对了表面现象，他只在“尊题格”上做文章，而未能看出诗人“咏柳而贬美人”的实质。

（邓光礼）

王驾

社 日

王驾

鹅湖山下稻梁肥，豚栅鸡栖半掩扉。
桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归。

古时的春秋季节有两次例行的祭祀土神的日子，分别叫作春社和秋社。古代劳动人民不但通过这种方式表达他们对减少自然灾害、获得丰收的良好祝愿，同时也借这样的节日开展对他们来说十分难得的娱乐活动。在社日到来时，民众集会竞技，进行各种类型的作社表演，并集体欢宴，非常热闹。宋代诗人杨万里《观社》有生动描写："作社朝祠有足观，山农祈福更迎年。忽然箫鼓来何处？走煞儿童最可怜！虎头豹面时自顾，野讴市舞各争妍。王侯将相饶尊贵，不博渠侬一晌癫！"王驾这首《社日》写法却完全不同，它没有一字正面写作社的情景，却也写出了这个节日的欢乐，而且远比杨万里的那首诗脍炙人口。

诗一开始不写"社日"的题面，却从村居风光写起。鹅湖山，在今江西铅山县境内，这地名本身十分诱人。湖的得名使人想到鹅鸭成群，鱼虾满塘，一派山明水秀的南方农村风光。春社时属仲春，"稻粱肥"，是指田里庄稼长得很好，丰收在望。村外风光是这样迷人，那么村内呢？到处是一片富庶的景象，猪满圈，鸡栖埘，联系第一句描写，真可以说是五谷丰登、六畜兴旺。所以一、二句虽只字未提作社的事，先就写出了节日的喜庆气氛。这两句也没有写到村居的人，"半掩扉"三字告诉读者，村民都不在家，门儿都半掩着。"半掩"而不上锁，可见民风淳厚，丰年富足。古人常用"夜不闭户"表示环境的太平安宁，"半掩扉"这个细节描写是很有表现力的。同时，它又暗示出村民家家都参加社日去了，巧妙地将诗意向后联过渡。

后两句写"社日"正题。值得注意的是诗人没有就作社表演热闹场面着笔，却写社散后的景象。"桑柘影斜"，夕阳西下，树影在地越来越长，说明天色向晚。同时，村里植有"桑柘"，可见养蚕也搞得不错。遣词用语体现出诗人的艺术匠心。春社散后，人声渐稀，到处都可以看到一种情景，即一些为庆祝社日而喝得醉醺醺的村民，被家人邻里搀扶着回家。"家家"是夸张说法，说明这种情形之普遍。不正写社日的热闹与欢乐场面，却选取高潮之后渐归宁静的这样一个尾声来表现它，是颇为别致的。它的暗示性很强，读者通过这个尾声，会自然联想到作社、观社的全过程。"醉人"这个细节可以使人联想到村民观社的兴高采烈，正因为心里高兴，才不觉贪杯，而这种高兴又是与丰收的喜悦分不开的。

此诗不写正面写侧面，通过富有典型意义和形象暗示作用的生活细节写社日景象，笔墨极省，反映的内容却极为丰富。这种含蓄的表现手法，与绝句短小体裁极为适应，使人读后不觉其短，回味深长。当然，在封建社会，农民的生活一般不可能象此诗所写的那样好，诗人显然把田家生活作了"桃花源"式的美化。

但也应看到，在自然灾害减少、农业丰收的情况下，农民过节时显得快活，也是很自然的。

（周啸天）

雨晴

王驾

雨前初见花间蕊，雨后全无叶底花。
蜂蝶纷纷过墙去，却疑春色在邻家。

这首即兴小诗，写雨后漫步小园所见的残春之景。诗中摄取的景物很简单，也很平常，但平中见奇，饶有诗趣。

诗的前两句扣住象征春色的“花”字，以“雨前”所见和“雨后”情景相对比、映衬，吐露出一片惜春之情。雨前，春天刚刚降临，花才吐出骨朵儿，尚未开放；而雨后，花事已了，只剩下满树绿叶了，说明这场雨下得多么久，好端端的花光春色，被这一场苦雨给闹杀了。诗人望着花落春残的小园之景，是多么扫兴而生感喟啊！

扫兴的不光是诗人，还有那蜜蜂和蝴蝶。诗的下两句由花写到蜂蝶。被苦雨久困的蜂蝶，好不容易盼到大好的春晴天气，它们怀着和诗人同样高兴的心情，翩翩飞到小园中来，满以为可以在花丛中饱餐春色，不料扑了空，小园无花空有叶；它们也象诗人一样大失所望，懊丧地纷纷飞过院墙而去。花落了，蜂蝶也纷纷离开了，小园岂不显得更加冷落，诗人的心岂不更加怅惘！望着“纷纷过墙去”的蜂蝶，满怀着惜春之情的诗人，刹那间产生出一种奇妙的联想：“却疑春色在邻家”。院墙那边是邻家，诗人想得似乎真实有据；但一墙之隔的邻家小园，自然不会得天独厚，诗人想得又是多么天真烂漫；毕竟墙高遮住视线，不能十分肯定，故诗人只说“疑”，“疑”字极有分寸，格外增加了真实感。这两句诗，不仅把蜜蜂、蝴蝶追逐春色的神态，写得活灵活现，更把“春色”写活了，似乎“阳春”真的“有脚”，她不住自家小园，偏偏跑到邻家，她是多么调皮、多么会捉弄人啊！

“却疑春色在邻家”，可谓“神来之笔”，造语奇峰突起，令人顿时耳目一新。这一句乃是全篇精髓，起了点铁成金的作用，经它点化，小园、蜂蝶、春色，一齐焕发出异样神采，妙趣横生。古人谓“诗贵活句”（吴乔《围炉诗话》），就是指这种最能表达诗人独特感受的新鲜生动的诗句吧。

（何庆善）

陈玉兰

寄 夫

陈玉兰

夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。
一行书信千行泪，寒到君边衣到无?

此诗显著的特色表现在句法上。全诗四句的句法有一个共同处：每句都包含两层相对或相关的意思。在大致相同的前提下，又有变化。“夫戍边关——妾在吴”，这是由相对的两层意思构成的，即所谓“当句对”的形式。这一对比，就突出了天涯睽隔之感。这个开头是单刀直入式的，点明了题意，说明何以要寄衣。下面三句都从这里引起。“西风吹妾——妾忧夫”，秋风吹到少妇身上，照理说应该引起她自己的寒冷的感觉，但诗句写完“西风吹妾”一层意思后，接下去不写少妇自己的寒冷感觉，而是直接写心理活动“妾忧夫”。前后两层意思中有一个小小的跳跃或转折，恰如其分表现出少妇对丈夫体贴入微的心情，十分逼真。此句写“寄衣”的直接原因。“一行书信——千行泪”，这句通过“一行”与“千行”的强烈对比，极言纸短情长。“千行泪”包含的感情内容既有深挚的恩爱，又有强烈的哀怨，情绪复杂。此句写出了“寄”什么，不提寒衣是避免与下句重复；同时，写出了寄衣时的内心活动。“寒到君边——衣到无？”这一句用虚拟、揣想的问话语气，与前三句又不同，在少妇心目中仿佛严冬正在和寒衣赛跑，而这竞赛的结果对她很关紧要，十分生动地表现出了少妇心中的焦虑。这样，每一句中都可以划一个破折号，都由两层意思构成，诗的层次就大大丰富了。而同一种句式反复运用，在运用中又略有变化，并不呆板，构成了回环往复、一唱三叹的语调。声调对于诗歌，比较其他体裁的文学作品具有更大意义。所谓“情动于中而发于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之”，“嗟叹”、“永歌”都是指用声调增加诗歌的感染力。试多咏诵几遍，就不难领悟这种唱叹的语调在此诗表情上的作用了。

构成此诗音韵美的另一特点是句中运用复字。近体诗一般是要避免字词的重复。但是，有意识地运用复字，有时能使诗句念起来上口、动听，造成音乐的美感。如此诗后三句均有复字，而在运用中又有适当变化。第二句两个“妾”字接连出现，前一个“妾”字是第一层意思的结尾，后一个“妾”字则是第二层意思的开端，在全句中，它们是重复，但对相关的两层意思而言，它们又形成“顶针”修辞格，念起来顺溜，有“累累如贯珠”之感，这使那具有跳跃性的前后两层意思通过和谐的音调过渡得十分自然。而三、四两句重叠在第二、第六字上，这不但是每句中构成“句中对”的因素，而且又是整个一联诗句自然成对的构成因素，从而增加了诗的韵律感，有利于表达那种哀怨、缠绵的深情。

此外，第一人称的表现手法也值得提出。诗中的“妾”（古代女子自我称呼）当然并不等于作者自己。作者采用第一人称，并完全用内心独白的表现手法，通过寄衣前前后后的一系列心理活动：从念夫，到秋风吹起而忧夫，寄衣时和泪修

书，一直到寄衣后的悬念，生动地展现了女主人公的内心世界。此诗通过人物心理活动的直接描写来表现主题，是运用得比较成功的。

（周啸天）

齐己

早 梅

齐己

万木冻欲折，孤根暖独回。
前村深雪里，昨夜一枝开。
风递幽香出，禽窥素艳来。
明年如应律，先发望春台。

这是一首咏物诗。诗人以清丽的语言，含蕴的笔触，刻画了梅花傲寒的品性，素艳的风韵，并以此寄托自己的意志。其状物清润素雅，抒情含蓄隽永。

首联即以对比的手法，描写梅花不畏严寒的秉性。“万木冻欲折，孤根暖独回”，是将梅花与“万木”相对照：在严寒的季节里，万木经受不住寒气的侵袭，简直要枝干摧折了，而梅树却象独凝地下暖气于根茎，回复了生意。“冻欲折”说法略带夸张。然而正是万木凋摧之甚，才更有力地反衬出梅花“孤根独暖”的性格，同时又照应了诗题“早梅”。

第二联“前村深雪里，昨夜一枝开”，用字虽然平淡无奇，却很耐咀嚼。诗人以山村野外一片皑皑深雪，作为孤梅独放的背景，描摹出十分奇特的景象。“一枝开”是诗的画龙点睛之笔：梅花开于百花之前，是谓“早”；而这“一枝”又先于众梅，悄然“早”开，更显出此梅不同寻常。据《唐才子传》记载，齐己曾以这首诗求教于郑谷，诗的第二联原为“前村深雪里，昨夜数枝开。”郑谷读后说：“‘数枝’非‘早’也，未若‘一枝’佳。”齐己深为佩服，便将“数枝”改为“一枝”，并称郑谷为“一字师”。这虽属传说，但仍可说明“一枝”两字是极为精彩的一笔。此联象是描绘了一幅十分清丽的雪中梅花图：雪掩孤村，苔枝缀玉，那景象能给人以丰富的美的感受。“昨夜”二字，又透露出诗人因突然发现这奇丽景象而产生的惊喜之情；肯定地说“昨夜”开，明昨日日间犹未见到，又暗点诗人的每日关心，给读者以强烈的感染力。

第三联“风递幽香出，禽窥素艳来”，侧重写梅花的姿色和风韵。此联对仗精致工稳。“递”字，是说梅花内蕴幽香，随风轻轻四溢；而“窥”字，是着眼梅花的素艳外貌，形象地描绘了禽鸟发现素雅芳洁的早梅时那种惊奇的情态。鸟犹如此，早梅给人们带来的诧异和惊喜就益发见于言外。以上三联的描写，由远及近，由虚而实。第一联虚拟，第二联突出“一枝”，第三联对“一枝”进行形象的刻画，写来很有层次。

末联语义双关，感慨深沉：“明年如应律，先发望春台。”此联字面意不难理解。然而咏物诗多有诗人思想感情的寄托。这里“望春台”既指京城，又似有“望春”的含义。齐己早年曾热心于功名仕进，是颇有雄心抱负的。然而科举失利，不为他人所赏识，故时有怀才不遇之慨。“前村深雪里，昨夜一枝开”，正是这种心境的写照。自己处于山村野外，只有“风”、“禽”作伴，但犹自“孤根独暖”，颇有点孤芳自赏的意味。又因其内怀“幽香”、外呈“素艳”，所以，他不甘于前村深雪“寂寞开无主”的境遇，而是满怀希望：明年（他年）应时而发，在望春台上独占鳌头。辞意充满着自信。

这首诗，语言清润平淡，毫无秾艳之气，雕琢之痕。诗人突出了早梅不畏严寒、傲然独立的个性，创造了一种高远的境界，隐匿着自己的影子，含蕴十分丰富。通观全篇，首联“孤根独暖”是“早”；颔联“一枝独开”是“早”；颈联禽鸟惊奇窥视，亦是因为梅开之“早”；末联祷祝明春先发，仍然是“早”。首尾一贯，处处扣题，很有特色。

（李敬一）

李洞

绣岭宫词

李洞

春日迟迟春草绿，野棠开尽飘香玉。
绣岭宫前鹤发翁，犹唱开元太平曲。

李洞生活的晚唐时代社会危机日益深重，国势处于风雨飘摇之中，而僖宗荒淫嬉戏，贪残昏朽，更甚于玄宗；这首诗表面是写唐玄宗的荒政误国，实际上是针对时政而发的。《唐才子传》说李洞写诗“逼真于岛（贾岛），新奇或过之”。此诗的新奇，就在于：诗人写李唐的衰朽，不着一字，而以“绣岭”小景山之。

骊山是长安著名风景区，山上有华清宫，山脚有华清池。骊山两侧，为东西绣岭，广栽林木花卉，并置高台飞阁，是专供唐明皇及其后妃幸玩乐之所。“春日迟迟春草绿”，迟迟，描写阳春的舒缓，可知这是一个风和日丽的日子。这句写游绣岭宫的季节、天气以及满眼新绿的景致。在一般情况下，“春草绿”该是一种宜人之色，但用于此刻的登绣岭宫，便给人以“草遮回磴绝鸣鸾”之感，写的却是荒草披径的荒凉之境。如果说这句还只是通过对背景的联想才透出了“春草绿”的时代气息，那么，这“野棠开尽飘香玉”的时代气息就更其明显了。我们知道，唐玄宗前期励精图治，遂成开元盛世，后期迷于声色狗马，倦于政事，酿成安史之乱。但这些具体过程及其前因后果是无法写到一首小诗中去的，诗人便抓住了绣岭野棠来描写，使读者思而得之，手法是高妙的。唐玄宗精通音律，曾在京城“梨园”培训乐队（“梨园”因广栽梨树而得名）。玄宗临幸华清宫，乐队居绣岭，也曾想于此广栽梨树，但梨树必须由棠梨（俗名杜梨）嫁接方成；棠梨栽后，未及嫁接，安史之乱起；这些准备嫁接的母本，此后便漫生起来，再

也无人管理。“野棠”的“野”字，包含了诗人的多少感慨！“开尽”的“尽”字，又道出了多少“芳树无人花自落”之慨！“飘香玉”的“飘”字，又蕴藏着诗人多少惋惜之情！原为御地之树，今为无主之林；原为笙管之地，今为无人之境；弟子散尽，香玉（棠梨花瓣）惊风；野、尽、飘三字，写出了多少令人慨叹的意境！只迷声色，不理国政，梨未成，梦已绝，君主的荒淫享乐带来了多么深重的国灾民难！

为了申足此意，尾联又写出一位耄耋老人的举动：“绣岭宫前鹤发翁，犹唱开元太平曲。”自玄宗的开元盛日，至僖宗的衰朽之朝，时历一个半世纪有余，活动在开元时代的人，自然一个也没有了。“犹唱”二字，表面似讥老人爱翻陈年老历，唱得不合时宜，实则感慨遥深。诗通过鹤发老人对太平盛世的缅怀，寄寓着诗人自己对时政的深沉叹惋。诗四句全是写景，但字字流露出诗人对祖国命运无限关切的真挚感情。这种寄真情于字背，寓深义于眼前的艺术手法，含蓄蕴藉，颇得游刃骚雅之妙。

（傅经顺）

卢汝弼

和李秀才边庭四时怨（其四）

卢汝弼

朔风吹雪透刀瘢，饮马长城窟更寒。
半夜火来知有敌，一时齐保贺兰山。

这是一首写边庭夜警、卫戍将士奋起守土保国的小诗。全组共四首，这是第四首。描写边塞风光和边地征战生活的作品，在唐诗中是屡见不鲜的。早在盛唐时期，高适、岑参、李颀等人，就以集中地写这一方面的题材而闻名，形成了著名的所谓“边塞诗派”，以后的一些诗人也屡有创作。但这组小诗，却能在写同类生活和主题的作品中，做到“语意新奇，韵格超绝”（明胡应麟《诗薮·内编》卷六评此组诗语），不落常套，这是值得赞赏的。

“朔风吹雪透刀瘢”，北地严寒，多大风雪，这是许多边塞诗都曾写过的，所谓“九月天山风似刀”（岑参），所谓“雨雪纷纷连大漠”（李颀），再夸张些说“燕山雪花大如席”（李白），“随风满地石乱走”（岑参），但总还没有风吹飞雪，雪借风势，而至于穿透刀瘢这样的形容使人来得印象深刻。边疆将士身经百战，留下累累瘢痕，如王昌龄所写：“不信沙场苦，君看刀箭瘢”，其艰险痛苦情状已可想见；而这首小诗却写负伤过的将士仍在守戍的岗位上继续冲风冒雪，又不是单就风雪本身来描写，而是说从已有的刀瘢处透进去，加倍写出戍边将士的艰苦。次句“饮马长城窟更寒”，是由古乐府“饮马长城窟，水寒伤马骨”句化来，加一“更”字，以增其“寒”字的份量。这两句对北地的严寒做了极至的形容，为了文蓄势。

“半夜火来知有敌”，是说烽火夜燃，传来敌人夜袭的警报。结句“一时齐保贺兰山”，是这首小诗诗意所在。“一时”，犹言同时，无先后；“齐”，犹言共同，无例外，极形容闻警后将士们在极困难的自然条件下，团结一致、共同奋起对敌的英雄气概。全诗格调急促高亢，写艰苦，是为了表现将士们的不畏艰苦；题名为“怨”，而毫无边怨哀叹之情，正是一首歌唱英雄主义、充满积极乐观精神的小诗。

（褚斌杰）

花蕊夫人徐氏

述国亡诗

花蕊夫人徐氏

君王城上竖降旗，妾在深宫那得知？
十四万人齐解甲，更无一个是男儿。

徐氏，青城（今四川灌县西）人，因才貌双全，得幸于后蜀主孟昶，拜贵妃，别号花蕊夫人。她曾仿王建作宫词百首，为时人称许。孟蜀亡国后，被掳入宋。宋太祖久闻其诗名，召她陈诗。徐氏就诵了这首“述亡国之由”的诗。诗泼辣而不失委婉，不亢不卑，从题材到风格，都与作者所擅长的“宫词”大不相同，当时就获得宋太祖的赞赏（事据《十六国春秋·蜀志》）。后世诗评家也每每乐道。

此诗破题就直述国亡之事：“君王城上竖降旗”。史载后蜀君臣极为奢侈，荒淫误国，宋军压境时，孟昶一筹莫展，屈辱投降。诗句只说“竖降旗”，遣词含蓄。下语只三分而命意十分，耐人玩味。

次句“妾在深宫那得知”，纯用口语，而意蕴微妙。大致有两重含义：首先，历代追咎国亡的诗文多持“女祸亡国”论，如把商亡归咎于妲己，把吴亡归咎于西施等等。而这句诗则象是针对“女祸亡国”而作的自我申辩。语似轻声叹息，然措词微婉，而大有深意。其次，即使退一步说，“妾”及时得知投降的事又怎样？还不照样于事无补！一个弱女子哪有回天之力！不过，“那得知”云云毕竟还表示了一种廉耻之心，比起甘心作阶下囚的“男儿”们终究不可同日而语。这就为下面的怒斥预留了地步。

第三句照应首句“竖降旗”，描绘出蜀军“十四万人齐解甲”的投降场面。史载当时破蜀宋军仅数万人，而后蜀则有“十四万人”之众。以数倍于敌的兵力，背城借一，即使面临强敌，当无亡国之理。可是一向耽于享乐的孟蜀君臣毫无斗志，闻风丧胆，终于演出众降于寡的丑剧。“十四万人”没有一个死国的志士，没有一星半点丈夫气概，当然是语带夸张，却有力写出了一个女子的羞愤：可耻在于不战而亡！

至此，作者的羞愤痛切之情已酝酿充分，于是爆发出一句热骂：“更无一个是男儿！”“更无一个”与“十四万人”对比，“男儿”与前面“妾”对照，可

谓痛快淋漓。“诗可以怨”，其实岂但可怨而已，这里已是“嬉笑怒骂，皆成文章”了。

此诗写得很有激情，表现出亡国的沉痛和对误国者的痛切之情；更写得有个性，活现出一个活泼泼有性格的女性形象。诗人以女子身份骂人枉为男儿，就比一般有力，个性色彩鲜明。就全诗看，有前三句委婉含蓄作铺垫，虽泼辣而不失委婉，非一味发露、缺乏情韵之作可比。

据宋吴曾《能改斋漫录》，花蕊夫人作此诗则有所本。“前蜀王衍降后唐，王承旨作诗云：‘蜀朝昏主出降时，衔璧牵羊倒系旗。二十万人齐拱手，更无一个是男儿。’”对照二诗，徐氏对王诗几处改动都很好。原诗前二句太刻意吃力，不如改作之含蓄有味，特别是改用第一人称“妾”的口气来写，比原作多一重意味，顿添神采。这样的改作实有再造之功。就诗人陈诗一事而论，不但表现了廉耻之心，而且有几分胆气。这行为本身就足为孟蜀“男儿”羞。所以，此诗得到一代雄主赵匡胤的赏识，不是偶然的。

（周啸天）

翁宏

春 残

翁宏

又是春残也，如何出翠帏？
落花人独立，微雨燕双飞。
寓目魂将断，经年梦亦非。
那堪向愁夕，萧飒暮蝉辉。

翁宏存诗仅三首，这首《春残》有绝妙佳句，流传于世。

诗写女子春末怀人。首句点题，写来不拘一格。一句中，“又”字开头，“也”字结尾，连用一个副词和一个语气词，这在诗中是不多见的。然而作者用得很自然，使起句突兀，加强了语气，强化了诗中女主人公的哀怨之情，并有笼盖全篇的作用，算得上写法的出新。“又”字还与下面的“经年”相应，暗示这女子与情人离别，正是去年此时，故对物候变化特别敏感。第二句“如何出翠帏”，“如何”，有不堪的意思。联系第一句看，这位女子正是在去年此时此地，经受着别离的苦痛。时隔一年，记忆犹新，而且，现在还是在这一时间和这一地点，她怎敢再身临其境，重新经受这样的苦痛呢！所以说不敢出翠帏。再联系下联看，不敢出来实际上还是出来了，人在极端苦闷的时候，往往就是处在这样的自我矛盾中。这又活画出了这位女子梦魂牵惹、如痴似醉的神态，从而烘托出她的思念之情是如何的镂心刻骨。

以下几联均写其院中所见所感。主要是说她如何触景伤怀，忧思难解，但反复抒写，意多重复，用语平常。惟独第二联两句，融情入景，写得工丽自然，不失为精彩之笔。

“落花人独立，微雨燕双飞”。既是春残，自然落花无数，而无数落花又很容易引起人们韶华易逝、青春难再之感。现在，这位女子，正当芳龄，却独立庭院，青春在消逝，欢娱难为继，她的命运和这春残的落花，不是一模一样吗！作者将落花与思妇互相映衬，倍觉凄然。暮春天气，微雨蒙蒙，给人的感觉本是抑郁沉闷的，何况是心事重重、愁思郁积的女子呢！偏偏在这时，一双不知趣的燕子，在细雨中穿去穿来，显出很自得的样子，这就使她更加难堪了。燕子无知，尚能比翼双飞；人属多情，只能黯然独立，此情此景，怎堪忍受！诗人以燕双飞反衬人独立，把女子的内心愁苦之情推到了顶点。花、雨、人、燕，本是纯粹的“景语”，作者通过映衬、反衬，融情入景，把它们连缀成一幅和谐统一的艺术画面，从而烘托出诗中女子忧思难解的内心世界，使“景语”完全变成了“情语”。这两句写得细腻深刻而委婉含蓄，对偶工丽而无雕琢之嫌，堪称佳句。

北宋词人晏几道名篇《临江仙》中，创造性地借用了翁宏这两句诗，他写道：“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。记得小苹初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。”这两句恰恰是词中的精华所在，成了谭献誉为“千古不能有二”的“名句”。

（徐定祥）

谭用之

秋宿湘江遇雨

谭用之

湘上阴云锁梦魂，江边深夜舞刘琨。
秋风万里芙蓉国，暮雨千家薜荔村。
乡思不堪悲橘柚，旅游谁肯重王孙。
渔人相见不相问，长笛一声归岛门。

谭用之很有才气，抱负不凡。然而，仕途的困蹶，使他常有怀才不遇之叹。这首七律，即借湘江秋雨的苍茫景色抒发其慷慨不平之气，写来情景相生，意境开阔。

“湘上阴云锁梦魂”，起笔即交代了泊船湘江的特定处境：滚滚湘江，阴云笼罩，暮雨将临，孤舟受阻。寥寥数字，勾勒出壮阔的画面，烘染出沉重的气氛。“锁梦魂”，巧点一个“宿”字，也透露出诗人因行游受阻而不无怅然之感。但心郁闷而志不颓，面对滔滔湘水，更加壮怀激烈，所以第二句即抒写其雄心壮志。作者选用刘琨舞剑的典故入诗，表现了他干时济世的远大抱负。就文势看，这一

句格调高昂，一扫首句所含之怅惘情绪，犹如在舒缓低沉的旋律中，突然奏出了高亢激越的音符，令人感奋。

二联两句正面写湘江秋雨，缴足题面。芙蓉，这里指木芙蓉。木芙蓉高者可达数丈，花繁盛，有白、黄、淡红数色。颇为淡雅素美。薜荔，是一种蔓生的常绿灌木，多生田野间。湘江沿岸，到处生长着木芙蓉，铺天盖地，高大挺拔，那丛丛簇簇的繁花，在秋雨迷蒙中经秋风吹拂，犹如五彩云霞在飘舞；辽阔的原野上，到处丛生着薜荔，那碧绿的枝藤，经秋雨一洗，越发苍翠可爱，摇曳多姿。诗人为这美景所陶醉，喜悦、赞赏之情油然而生。“芙蓉国”、“薜荔村”，以极言芙蓉之盛，薜荔之多，又兼以“万里”、“千家”极度夸张之词加以渲染，更烘托出气象的高远，境界的壮阔。于尺幅之中写尽千里之景，为湖南的壮丽山河，绘出了雄奇壮美的图画。后人称湖南为芙蓉国，其源盖出于此。

诗的第三联着重于抒情。“悲橘柚”，是说橘柚引起了诗人的悲叹。为什么呢？原来橘柚是南方特产，其味甘美，相传“逾淮北而为枳”，枳则味酸。同是橘柚，由于生长之地不同而命运迥异，故《淮南子》说“橘柚有乡”。湘江一带，正是橘柚之乡。诗人看见那累累硕果，不禁触景生情，羡慕其适得其所，而悲叹自己远离家乡、生不逢时，深感自己的境遇竟和那远离江南生长在淮北的枳相象，所以说：“乡思不堪悲橘柚”。王孙，本指隐者，汉淮南小山作《楚辞·招隐士》，希望潜居山中的贤士归来，有云：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，“王孙兮归来，山中兮不可以久留”。后也借指游子。这里是诗人以王孙自比。诗人游宦他乡，羁旅湘江，虽抱济世之志，终感报国无门，就和那被遗弃的山野之人一样，无人看重，所以说，“旅游谁肯重王孙”。这两句从乡思难遣说到仕途不遇，一从橘柚见意，一能巧用典故，一为直书，一为反诘，波澜起伏，跌宕有致，在壮烈情怀中寄寓着愤慨与忧伤。联系上联来看，写景抒情虽各有侧重，但情因景生，景以情合，二者是相互融洽的。上联写万里江天，极其阔大，这里写孤舟漂泊，又见出诗人处境的狭窄。一阔一狭，互为映衬。境界的阔大壮美，既激发起作者的豪情壮志，也自然地触动了诗人的身世之感和故国之思，情和景就是这样有机地联系、交融起来了。

末联以景结情，意在言外。湘江沿岸，正是屈原足迹所到之处。《楚辞·渔父》有云：“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。渔父见而问之曰：‘子非三闾大夫与？……’”屈原身处逆境，尚有一渔父与之对话；而现在诗人所遇到的情况却是“渔人相见不相问，长笛一声归岛门”。渔人看见他竟不与言语，自管吹着长笛回岛去了。全诗到此戛然而止，诗人不被理解的悲愤郁闷，壮志难酬的慷慨不平，都一一包含其中。以此终篇，激愤不已。笛声，风雨声，哗哗的江水声，诗人的叹息声……组成一曲雄浑悲壮的交响乐，余音袅袅，不绝如缕。

（徐定祥）

张泌

寄 人

张泌

别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。
多情只有春庭月，犹为离人照落花。

以诗代柬，来表达自己心里要说的话，这是古代常有的事。这首题为《寄人》的诗，就是用来代替一封信的。

从这诗深情宛转的内容看来，诗人曾与一女子相爱，后来却彼此分手了。然而诗人对她始终没有忘怀。在封建宗法社会的“礼教”阻隔下，既不能直截痛快地倾吐衷肠，只好借用诗的形式，曲折而又隐约地加以表达，希望她到底能够了解自己。这是题为《寄人》的原因。

诗是从叙述一个梦境开始的。“谢家”，代指女子的家，盖以东晋才女谢道韫借称其人。大概诗人曾经在女子家里待过，或者在她家里和她见过面。曲径回廊，本来都是当年旧游或定情的地方。因此，诗人在进入梦境以后，就觉得自己飘飘荡荡地进到了她的家里。这里的环境是这样熟悉：院子里四面走廊，那是两人曾经谈过心的地方；曲折的阑干，也象往常一样，似乎还留着自己抚摸过的手迹，可是，眼前廊阑依旧，独不见所思之人。他的梦魂绕遍回廊，倚尽阑干，他失望地徘徊着，追忆着，直到连自己也不知道怎样脱出这种难堪的梦境。崔护《题都城南庄》诗：“人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”周邦彦《玉楼春》词：“当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。”一种物是人非的依恋心情，写得同样动人。然而，“别梦”两句却以梦境出之，则前此旧游，往日欢情，别后相思，都在不言之中，而在梦里也难寻觅所爱之人，那惆怅的情怀就加倍使人难堪了。

人是再也找不到了，那么，还剩下些什么呢？这时候，一轮皎月，正好把它幽冷的清光洒在园子里，地上的片片落花，反射出惨淡的颜色。花是落了，然而曾经映照过枝上芳菲的明月，依然如此多情地临照着，似乎还没有忘记一对爱侣在这里结下的一段恋情呢！这后两句诗就是诗人要告诉她的话。

正因为这首诗是“寄人”的。前两句写入梦之由与梦中所见之景，是向对方表明自己思忆之深；后两句写出多情的明月依旧照人，那就更是对这位女子的鱼沉雁杳，有点埋怨了。“花”固然已经落了，然而，春庭的明月还是多情的，诗人言外之意，还是希望彼此一通音问的。

这首诗创造的艺术形象，鲜明准确，而又含蓄深厚。诗人善于通过富有典型意义的景物描写，来表达自己深沉曲折的思相感情，运用得十分成功。他只写小廊曲阑、庭前花月，不需要更多语言，却比作者自己直接诉说心头的千言万语更有动人心弦的力量。

（刘逸生）

捧剑仆

诗

捧剑仆

青鸟衔葡萄，飞上金井栏。
美人恐惊去，不敢卷帘看。

捧剑仆是咸阳郭氏之仆，大概是晚唐时人。他没有留下姓名在人间，只流传三首诗。作为仆人，“尝以望水眺云为事，遭鞭箠，终不改”（见《全唐诗》卷七三二“捧剑仆小传”）。其勤学如此，确实难能可贵。据说他所写的诗，当时“儒士闻而竞观，以为协律之词”。

作者善于捕捉生活中的美，通过想象的加工，升华为更高更理想的艺术美。你看：一只青翠的鸟儿衔着一串晶莹碧透的葡萄，飞上金碧辉煌的井栏上。画面的主体显现出一片青翠（冷色），背景衬以井栏上耀眼的金黄（热色），色调冷暖对照，笔墨浓淡得宜，给人以静谧秀丽的柔美感。这一形象，优美雅丽，活泼动人，跳跃着生命的活力与欢乐，可以说象征着一种自由幸福的生活理想。

“青鸟衔葡萄”这一奇丽的景象在现实中不容易遇到，怪不得美人一碰见，马上偷偷地躲在帘后静静窥看，不敢卷起帘来尽情欣赏，唯恐惊走了它。末联刻画美人天真好奇、单纯活泼的性格，细致入微，真实而生动。结句把美人的心理活动及其惊喜情态细细托出，耐人寻味。这是一种映衬手法，从对方的反应中着墨，正面写美人凝神偷看的天真情态，从侧面突出了青鸟的奇丽与迷人。上半首和下半首彼此衬托，诗里的自然美与人的性格美交相辉映，相得益彰。

法国雕塑家罗丹说得好：“美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”（罗丹《艺术论》）此诗善于发现生活中的美，并予以艺术的再现。青鸟衔葡萄的形象，新奇美丽，构思巧妙，创造出一个极其优美宁静、富有诗情画意的境界，含蓄地表达了人们对美好事物的热爱及对和平幸福生活的憧憬。诗味醇美，令人喜爱。

（何国治）

孟宾于

公子行

孟宾于

锦衣红夺彩霞明，侵晓春游向野庭。
不识农夫辛苦力，骄骢踏烂麦青青。

《公子行》，是唐代专写纨绔子弟浮华生活的诗题。这首是揭露贵家公子在春游中，纵马踏坏麦苗的恶劣行为。首二句描写贵公子穿上比彩霞还鲜亮的锦衣，一大早就兴致勃勃地骑马去野外春游。字里行间明显地透露出其人的豪华与权势。诗人运用对比反衬的艺术手法，以彩霞失色来反衬“锦衣”的华丽，可见其家世之贵显，生活之豪奢了。“锦衣红夺”，一个“夺”字，表现出锦衣色彩的鲜艳。

后两句即紧切公子的身份来揭露其骄纵行为。“不识农夫辛苦力，骄骢踏烂麦青青。”“骄骢”，是骄纵不驯的马。“骄”，指马骄，亦指人骄。一个“不识”，一个“骄骢”，活画出了愚蠢而又骄横的权豪子弟的丑恶形象。

唐末颜仁郁的《农家》诗写道：“夜半呼儿趁晓耕，羸牛无力渐艰行。时人不识农家苦，将谓田中谷自生。”“不识农家苦”的正是那些游手好闲的贵族子弟。他们过的是锦衣玉食的寄生生活，哪里懂得农民的辛苦和稼穑的艰难，所以他们只顾在田野上纵马狂奔，兜风赏景，全然不顾地里的庄稼，把踩烂麦苗视作儿戏。“不识农夫辛苦力”，这句诗看似平平，其实，这正是剥削阶级轻视劳动人民的表现。诗句非常切合贵族子弟的身份特点，也很能发人深思。

唐末五代时期，统治者极其荒淫腐朽，娇惯子女的现象极为严重。据说诗僧贯休曾当着蜀主王建及其大臣的面，讽刺王孙公子“稼穑艰难总不知，五帝三皇是何物！”（《少年行》）孟宾于的这首《公子行》，则是从另一个侧面鞭挞了他们为害农民的行为。

在艺术方面，这首诗也有一些值得称道的地方。踩坏麦苗，看来是寻常的事情。但这里所反映的并不是一般无意中踩着庄稼，而是贵族子弟随意践踏民田的行为。诗人将“踏烂麦青青”放在权豪子弟放荡游乐的背景上来表现，其害民的性质就愈加昭彰，揭露也更显得鞭辟入里。

这诗前面以火红的彩霞、明媚的春光描绘了一幅春景图画；后面勾画的则是一片马蹄踏过麦田、青青的麦苗被踩烂的残破景象。前后形成鲜明的对比。在彩霞春光的映衬下，后面的残破景象更显得伤心惨目。这种鲜明对比所产生的艺术效果，无形中会激起读者对贵族少爷的憎恶和愤慨。

（阎昭典）

唐温如

题龙阳县青草湖

唐温如

西风吹老洞庭波，一夜湘君白发多。
醉后不知天在水，满船清梦压星河。

此篇是晚唐诗人唐温如唯一的传世之作。关于这位作者，历史上没有片言只语的记载。这首诗倒很象是他的一幅自画象，读过之后，诗人的精神风貌清晰地呈现在我们眼前。

诗题中的“龙阳县”，即今湖南汉寿。“青草湖”，即今洞庭湖的东南部，因湖的南面有青草山而得名。诗题中说“青草湖”，而诗中又写“洞庭”，是因为两水相连相通的缘故。

这是一首极富艺术个性的纪游诗。一、二两句，诗人即把对历史的追忆与对眼前壮阔的自然景色的描绘巧妙地结合了起来，以虚幻的神话，传递出真实的感情。“西风吹老洞庭波，一夜湘君白发多。”两句中一个“老”字不可轻易放过。秋风飒飒而起，广袤无垠的洞庭湖水，泛起层层白波，渺渺茫茫。那景象，与春日中轻漾宁静的碧水比较，不给人一种深沉的逝川之感吗？诗人悲秋之情隐隐而出。但他故意不用直说，而塑造了一个白发湘君的形象，发人深思。传说湘君闻帝舜死于苍梧之野，追随不及，啼竹成斑，那是够悲切的了。而今日萧瑟之秋景，竟使美丽的湘君一夜间愁成满头银发。这种新奇的构想，更使人可以想象到洞庭秋色是怎样的触目惊心了。客观世界如此，诗人自己的迟暮之感、衰颓之意，自然尽在不言中了。一个“老”字，融情入景，真可谓达到神而化之的地步。

再看三、四句：“醉后不知天在水，满船清梦压星河。”入夜时分，风停了，波静涛息，明亮的银河倒映在湖中。湖边客船上，诗人从白天到晚上，手不释杯，一觞一咏，怡然自乐，终至于醺醺然醉了，睡了。“春水船如天上坐”（杜甫《小寒食舟中作》）的感觉，渐渐地渗入了诗人的梦乡。他仿佛觉得自己不是在洞庭湖中泊舟，而是在银河之上荡桨，船舷周围见到的是一片星光灿烂的世界。诗人将梦境写得如此美好，有如童话般地诱人。然而，“此曲只应天上有”，梦醒时，留在心上的只是无边的怅惘。一、二句写悲秋，未必不伴随着生不逢时、有志难伸的感慨；这两句记梦，写出对梦境的留恋，正从反面流露出他在现实中的失意与失望。所以三、四句看似与一、二句情趣各别，内里却是一气贯通、水乳交融的。

这两句对梦境的描写十分成功：梦境切合实境，船在天上与天在水中正相关合，显得真实可信；梦无形体，却说清梦满船，梦无重量，却用“压”字来表现，把幻觉写得如此真切；从梦境的清酣，不难觉察出诗人对于摆脱尘嚣的愉悦，记梦而兼及感情，则又有暗中传神之妙。古代写梦的诗不少，但象这首诗这样清新奇丽而又含蓄丰富，却是并不多见的。

充满浪漫主义色彩，笔调轻灵，无一笔粘着，是这首诗在艺术上的主要特色。诗人着意于真情实感的表现而并不拘守于形貌之似，因而写来不拘一格，超尘拔俗。无论写景叙梦，都有虚有实，惝恍迷离，诗境之缥缈奇幻，构思之新颖独特，为前人诗作所少见。

（陈志明）

湘驿女子

题玉泉溪

湘驿女子

红树醉秋色，碧溪弹夜弦。
佳期不可再，风雨杳如年。

这首诗最早录载于《树萱录》。书中说：“番禺郑仆射尝游湘中，宿于驿楼，夜遇女子诵诗……顷刻不见。”所诵即上诗。胡仔《苕溪渔隐丛话前集》、魏庆之《诗人玉屑》都转录了《树萱录》的记载。前者把它列入“鬼诗”类，后者则列为“灵异”类。《全唐诗》的编者在收录此诗时，删去了《树萱录》关于它的本事的记载，题其作者为“湘驿女子”。

湘驿女子的姓名、身世已不传，只能从她留下的这首诗中，窥见其生活的片断和诗才之一斑。

全诗四句，二十字，写一个失去了幸福的爱情生活的女子心灵上的痛苦。内容丰富，感情强烈，模声绘色，形象鲜明，艺术概括力很强。

首句五字，用重彩抹出一幅枫叶烂漫、秋色正浓的画面。那优美的景色，宜人的气候，令人心醉神驰。“霜叶红于二月花”自是状秋色的名句，然“红树醉秋色”的境界，却也别具韵味。着一“醉”字，把“红树”与“秋色”联系起来，使抽象的秋色具体可感。用字精炼，以少胜多。

第二句“碧溪弹夜弦”，也写得情韵萦绕，优美动人。白昼消逝，夜幕降临，碧蓝澄澈的溪水，潺潺流动，好象有人在轻轻拨动着琴弦。夜色如许，如何能不动人情思？这里，“碧”是个诉诸视觉的颜色字。在一般的夜晚，是无法分辨水色的。只有凭借天空的明月，身临溪畔的人，才有可能见得真切，辨得清楚。“弹”字下得也很妙。它不仅写出溪流富有音乐般的诗韵，而且以动显静，把一个万籁俱寂的夜色，烘托得更加幽深。诗虽未写月，却自有一轮明月朗照；未写人，却有一个少女的倩影徘徊溪畔；未写情，却有一缕悲哀寂寞的情丝，从“夜弦”的曲调中轻轻流出，如泣如诉，萦回耳际。这种虚中见实、实中见虚的写法，笔墨经济，含蕴丰富，读来余韵袅袅，饶有情趣。

接着，“佳期不可再”，陡然一转，直言不讳地把这位徘徊于月下溪畔的女子内心的秘密，和盘托出。原来她是位失恋的女子，曾有过幸福的爱情，而现在，“佳期”却一去不复返了。可是这位多情女子还象过去一样热恋着所爱的人。在枫叶如醉、碧溪夜月的环境中，她徘徊着，回忆着，盼望着，等待着，从原野来到溪边，从白天直至深夜。可是，物是人非，再也见不到他的身影。寥寥五字，把这位满怀希望的女子推向了绝望的深渊。今后的生活又将如何呢？回答是：“风雨杳如年”。风雨如晦，度日如年，未来的日子是渺茫、悲凉、凄楚的。如果我们把这里的“风雨”理解为社会“风雨”的话，那么这诗所写的爱情悲剧，就具有更广泛深刻的社会意义了

（邓光礼）

安邑坊女

幽恨诗

安邑坊女

卜得上峡日，秋江风浪多。
巴陵一夜雨，肠断木兰歌。

杨慎认为：“诗盛于唐，其作者往往托于传奇小说、神仙幽怪以传于后，故其诗大有绝妙古今一字千金者。”（《升庵诗话》卷八）随后他“试举一二”时，第一例就是这首《幽恨诗》。此诗作者姓名已佚，旧说荒诞，多谓“仙鬼”。

其实依据诗作本身与有关传说，大致可以推定，诗中主人公当是巴陵（今岳阳）一带的女子，诗的内容是抒发“幽恨”之情，诗的情调颇类南朝小乐府中的怨妇诗。

诗开篇就写一个占卜场面。卦象呈示的很不吉利：上峡之日，秋江必多风浪。这里谁占卜？谁上峡？均无明确交代。但，读者可以想象：占卜的是诗的主人公——一位幽独的女子，而“上峡”的却不是她自己（否则峡中风云，无须卜而后知），应该是与她关系至为密切的另一角色。从“幽恨”二字可以推断，这个角色或是女子的丈夫。那人大约是位“重利轻别离”的商贾，正从巴陵沿江上峡做生意去。

上水，过峡，又是多风浪的秋天，舟行多险。这位巴陵女子的忧虑，只有李白笔下的长干女可相仿佛：“十六君远行，瞿塘滟滪堆。五月不可触，猿声天上哀。”一种不祥的预感驱使她去占卜，不料得到了一个使人心惊肉跳的回答。

这两句写事，后两句则重在造境。紧承上文，似乎凶卦应验了。淫雨大作，绵绵不绝。“一夜雨”意味着女主人公一夜未眠。听着帘外潺潺秋雨，她不禁唱出哀哀的歌声。南朝乐府的“木兰歌”，本写女子替父从军，但前四句是：“唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，惟闻女叹息。”此处活用其意，是断章取义的手法。那幽怨的女子既不能安睡，又无心织作，惟有长吁短叹，哀歌当哭。雨声与歌声交织，形成分外凄凉的境界，借助这种气氛渲染，有力传达了巴陵女子思念、担忧和怨恨的复杂情感。诗正写到“断肠”处，戛然而止，象一个没有说完的故事，余韵不绝。

此诗篇幅极小，容量可观。这与诗人善于起结、剪裁得当是分不开的。

（周啸天）

太上隐者

答 人

太上隐者

偶来松树下，高枕石头眠。
山中无历日，寒尽不知年。

如果说陶渊明身居魏晋，慨想羲皇，主要是出于对现实的不满；那么，唐人向往那据说是恬淡无为的太古时代，则多带浪漫的意味。唐时道教流行，此诗作者大约是其皈依者。据《古今诗话》载，这位隐者的来历为人所不知，曾有好事者当面打听他的姓名，他也不答，却写下这首诗。首联“偶来松树下，高枕石头眠”，这与其说是“答人”，毋宁说是有点象传神的自题小像。“偶来”，其行踪显得多么自由无羁，不可追蹑。“高枕”，则见其恬淡无忧。“松树”、“石头”，设物布景简朴，却富于深山情趣。

在这“别有天地非人间”的山中，如同生活在想象中的远古社会，“虽无纪历志，四时自成岁。”（陶渊明《桃花源诗》）“寒尽”二字，就含四时成岁之意。而且它还进了一步，虽知“寒尽”岁暮，却又“不知年”。这里当含有两层意思：一层是从“无历日”演绎而来，意即“不解数甲子”（唐人诗句：“山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。”）；二层是不知今是何世之意，犹《桃花源记》的“不知有汉，无论魏晋”。可见诗中人不但在空间上独来独往，在时间上也是无拘无碍的。到这里，“太上隐者”的形象完成了，且有呼之欲出之感。

“五绝无闲字易，有余味难。”（刘熙载《艺概》）此诗字字无虚设，语语古淡，无用力痕迹；其妙处尤在含意丰茸，令人神远。李太白《山中答俗人问》写问而不答，不答而答，表情已觉高逸。此诗则连问答字面俱无，旁若无人，却又是一篇绝妙的“答俗人问”。只不过其回答方式更为活泼无碍，更为得意忘言，令人有“羚羊挂角，无迹可求”之感。

（周啸天）

无名氏

初渡汉江

无名氏

襄阳好向岘亭看，人物萧条属岁阑。
为报习家多置酒，夜来风雪过江寒。

“颂其诗、读其书，不知其人可乎？”“知人”常可以加深读者对作品的理解。但还有另一种情况，就是成功的作品也可以加深读者对作家的了解：“读其书想见其为人”。对于文学史上可以指名道姓的作家是如此，甚而对于一些无名氏作家也是如此。

这首写风雪渡江的诗，用极古简的笔法，绘出一幅饶有情致的图画。首句点出地点，诗人正“渡”的是汉江环绕襄阳、岘山的一段，这同时也是写景，淡淡钩勒出岘山的轮廓，在灰色的冬晚天空背景衬托下，岘亭的影子显得特别惹眼和好看。次句点节令（“岁阑”），兼写江上景色。由于岁暮天寒，故“古道少行人”。然而“渡口只宜寂寂，人行须是疏疏”，反而增添了一种诗情画意。三句是寄语逆旅主人备酒，借此引起末句“夜来风雪过江寒”，于是读者看到：江间风雪弥漫，岘山渐渐隐没在雪幕之中，一叶扁舟正冲风冒雪过江而来。末二句用“为报”的寄语方式喝起，更使读者进入角色，不仅看到一幅天生的图画，而且感到人在画图中。

说它如画，似乎还远不能穷尽此诗的好处。虽然这位佚名诗人无一语道及自己的身份、经历和心情，但诗中有一股郁结之气入人很深，读后经久难释，读者对诗人不曾言及的那一切似乎又了解得很多。

襄阳这地方，不仅具有山水形胜之美，历来更有多少令人神往的风流人物，其中最值得一提的是晋代的羊祜。史载他镇守襄阳，务修德政，身后当地百姓为他在岘山置碑，即有名的“堕泪碑”。诗的首句说“襄阳好向岘亭看”，难道仅仅是就风光“好”而言么？那尽人皆知的羊公碑，诗人是不会不想到的。而且，诗越往后读，越让人感到有一种怀古之情深蕴境中。前面提到岘山“岘亭”，紧接就说“人物萧条”，难道又仅仅是就江上少人行而言么？细细含味，就感到一种“时无英雄”的感喟盘旋句中。

“习家池”乃襄阳名胜之一。在那注重名士风度的晋代，“习家”曾是襄阳的望族，出过象习凿齿那样的大名士。在重冠冕（官阶爵禄）压倒重门阀的唐代，诸习氏自然是今不如昔了。第三句不言“主人”或“酒家”，而言“习家”，是十分有味的。它不仅使诗中情事具有特殊地方色彩，而且包含浓厚的怀古情绪，一种“人事有代谢，往来成古今”的感慨油然而生。怀着这样的心情，所以他“初渡汉江”就能象老相识一样“为报习家多置酒”了。何以不光“置酒”而且要“多”？除因“夜来风雪过江寒”的缘故，而联系前文，还有更深一层涵义，这就是要借酒杯一浇胸中块垒，不明说尤含蓄有味。这两句写得颇有情致，开口就要主人“多置酒”，于不客气中表现出豪爽不羁的情怀。

于是，在那风雪汉江渡头如画的背景之上，一个人物形象（抒情主人公形象）越来越鲜明地凸现出来。就象电影镜头的“迭印”，他先是隐然于画面中的，随着我们对画面的凝神玩赏而渐渐显影。这个人似乎心事重重而举措落落大方，使人感到尽管他有一肚皮不合时宜，却没有儒生的酸气，倒有几分豪侠味儿。这大约是一个落魄的有志之士吧。他别有怀抱，却将一腔感慨愤疾，以淡语出之，诗的风格十分沉郁。而这种风格，在绝句中是不多见的。

（周啸天）

金缕衣

无名氏

劝君莫惜金缕衣，劝君须惜少年时。
有花堪折直须折，莫待无花空折枝。

这是中唐时的一首流行歌词。据说元和时镇海节度使李锜酷爱此词，常命侍妾杜秋娘在酒宴上演唱（见杜牧《杜秋娘诗》及自注）。歌词的作者已不可考。有的唐诗选本径题为杜秋娘作或李锜作，是不确的。

此诗含意很单纯，可以用“莫负好时光”一言以蔽之。这原是一种人所共有的思想感情。可是，它使读者感到其情感虽单纯却强烈，能长久在人心中缭绕，有一种不可思议的魅力。它每个诗句似乎都在重复那单一的意思“莫负好时光！”而每句又都寓有微妙变化，重复而不单调，回环而有缓急，形成优美的旋律。

一、二句式相同，都以“劝君”开始，“惜”字也两次出现，这是二句重复的因素。但第一句说的是“劝君莫惜”，二句说的是“劝君须惜”，“莫”与“须”意正相反，又形成重复中的变化。这两句诗意又是贯通的。“金缕衣”是华丽贵重之物，却“劝君莫惜”，可见还有远比它更为珍贵的东西，这就是“劝君须惜”的“少年时”了。何以如此？诗句未直说，那本是不言而喻的：“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴”，贵如黄金也有再得的时候，“千金散尽还复来”；然而青春对任何人也只有一次，它一旦逝去是永不复返的。可是，世人多惑于此，爱金如命、虚掷光阴的真不少呢。一再“劝君”，用对白语气，致意殷勤，有很浓的歌味，和娓娓动人的风韵。两句一否定，一肯定，否定前者乃是为肯定后者，似分实合，构成诗中第一次反复和咏叹，其旋律节奏是纡回徐缓的。

三、四句则构成第二次反复和咏叹，单就诗意看，与一、二句差不多，还是“莫负好时光”那个意思。这样，除了句与句之间的反复，又有上联与下联之间的较大的回旋反复。但两联表现手法就不一样，上联直抒胸臆，是赋法；下联却用了譬喻方式，是比义。于是重复中仍有变化。三、四没有一、二那样整饬的句式，但意义上彼此是对称得铢两悉称的。上句说“有花”应怎样，下句说“无花”会怎样；上句说“须”怎样，下句说“莫”怎样，也有肯定否定的对立。二句意义又紧紧关联：“有花堪折直须折”是从正面说“行乐须及春”意，“莫待无花空折枝”是从反面说“行乐须及春”意，似分实合，反复倾诉同一情愫，是“劝君”的继续，但语调节奏由徐缓变得峻急、热烈。“堪折——直须折”这句中节奏短促，力度极强，“直须”比前面的“须”更加强调。这是对青春与欢爱的放胆歌唱。这里的热情奔放，不但真率、大胆，而且形象、优美。“花”字两见，“折”字竟三见；“须——莫”云云与上联“莫——须”云云，又自然构成回文式的复叠美。这一系列天然工妙的字与字的反复、句与句的反复、联与联的反复，使诗句琅琅上口，语语可歌。除了形式美，其情绪由徐缓的回环到热烈的动荡，又构成此诗内在的韵律，诵读起来就更使人感到回肠荡气了。

有一种歌词，简单到一两句话，经高明作曲家配上优美的旋律，反复重唱，尚可获得动人的风韵；而《金缕衣》，其诗意单纯而不单调，有往复，有变化，

一中有多，多中见一，作为独立的诗篇已摇曳多姿，更何况它在唐代是配乐演唱，难怪它那样使人心醉而被广泛流传了。

此诗另一显著特色在于修辞的别致新颖。一般情况下，旧诗中比兴手法往往合一，用在诗的发端；而绝句往往先景语后情语。此诗一反常例，它赋中有兴，先赋后比，先情语后景语，殊属别致。“劝君莫惜金缕衣”一句是赋，而以物起情，又有兴的作用。诗的下联是比喻，也是对上句“须惜少年时”诗意的继续生发。不用“人生几何”式直截的感慨，用花（青春、欢爱的象征）来比少年好时光，用折花来比莫负大好青春，既形象又优美，因此远远大于“及时行乐”这一庸俗思想本身，创造出一个意象世界。这就是艺术的表现，形象思维。错过青春便会导致无穷悔恨，这层意思，此诗本来可以用但却没有用“老大徒伤悲”一类成语来表达，而紧紧朝着折花的比喻向前走，继而造出“无花空折枝”这样闻所未闻的奇语。没有沾一个悔字恨字，而“空折枝”三字多耐人寻味，多有艺术说服力！

（周啸天）

杂 诗

无名氏

旧山虽在不关身，且向长安过暮春。
一树梨花一溪月，不知今夜属何人？

读这首诗使人联想到唐代名诗人常建的另一首诗：“家园好在尚留秦，耻作明时失路人。恐逢故里莺花笑，且向长安过一春。”（《落第长安》）两首诗不但字句相似，声韵相近，连那羁旅长安、有家难回的心情也有共通之处。

然而二诗的意境及其产生的艺术效果，又有着极为明显的不同。

那位名诗人写的是一个落第的举子羁留帝京的心情，具体情事交代得过于落实、真切，使诗情受到一些局限。比较而言，倒是这位无名诗人的“杂诗”，由于手法灵妙，更富有艺术感染力。

“旧山虽在不关身”，也就是“家园好在尚留秦”。常诗既说到“长安”又说“留秦”，不免有重复之累；此诗说“不关身”也是因“留秦”之故，却多表达一层遗憾的意味，用字较洗炼。

“且向长安过暮春”与“且向长安过一春”，意思差不多，都是有家难回。常诗却把那原委一古脑儿和盘托出，对家园的思念反而表现不多，使人感到他的心情主要集中在落第后的沮丧；《杂诗》作法正好相对。诗人割舍了那切实的委一古脑儿和盘托出，对家园的思念反而表现不多，使人感到他的心情主要集中在落第后的沮丧；《杂诗》作法正好相对。诗人割舍了那切实的具体情事，而把篇幅让给那种较空灵的思相情绪的刻画。

“一树梨花一溪月。”那是旧山的景色、故乡的花。故乡的梨花，虽然没有娇娆富贵之态，却淳朴亲切，在饱经世态炎凉者的心目中会得到不同寻常的珍视。虽然只是“一树”，却幽雅高洁，具备一种静美。尤其在皎洁的月光之下，在潺湲小溪的伴奏之中，那一树梨花简直象缥缈的仙子一样可爱。三句不仅意象美，

同时具有形式美。“一树梨花”与“一溪月”的句中排比，形成往复回环的节律，对表达一种回肠荡气的依恋怀缅之情有积极作用。从修辞角度看，写月用“一溪”，比用“一轮”更为出奇，它不但同时写到溪水，有一箭双雕的效果，而且把不可揽结的月色，写得如捧手可掬，非常生动形象。

这里所写的美景，只是游子对旧山片断的记忆，而非现实身历之境。眼下又是暮春时节，旧山的梨花怕又开了吧，她沐浴着月光，静听溪小潺湲，就象亭亭玉立的仙子……然而这一切都“虽在不关身”了。“不知今夜属何人？”总之，是不属于“我”了。这是何等苦涩难堪的心情啊！花月本无情，诗人却从“无情翻出有情”。这种手法也为许多唐诗人所乐用。苏颋的“可惜东园树，无人也著花”（《将赴益州题小园壁》）、岑参的“庭树不知人去尽，春来还发旧时花”（《山房春事》），都是著例。此诗后联与苏、岑句不同者，一是非写眼前景，乃是写想象回忆之境，境界较空灵；一是不用陈述语气，而出以设问，有一唱三叹之音。

《杂诗》不涉及具体情事，而它所表现的情感，比常建诗更深细，更带普遍性，更具有兴发感动的力量，能在更大范围引起共鸣。这恰如清人吴乔所说：“大抵文章实做则有尽，虚做则无穷。雅、颂多赋是实做，风、骚多比兴是虚做。唐诗多宗风、骚，所以灵妙。”（《围炉诗话》）

（周啸天）

杂 诗

无名氏

无定河边暮角声，赫连台畔旅人情。
函关归路千余里，一夕秋风白发生。

写西北边地羁旅的乡思在唐诗中是大量的，有些诗什么都讲清了：高原的景象多么荒凉啊！河上的暮角声多么凄厉啊！我的心儿忧伤，多么思念我的故乡啊……等等，可你只觉得它空洞。然而，有的诗——譬如这首《杂诗》，似乎“辞意俱不尽”，你反而被打动了，觉得它真是充实。

“无定河边暮角声，赫连台畔旅人情。”这组对起写景的句子，其中没有一个动词，没有一个形容词。到底是什么样的“暮角声”？到底是何等样的“旅人情”？全没个明白交代。但答案似乎全在句中，不过需要一番吟咏。“无定河”，就是那“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”中的“无定河”，是黄河中游的支流，在今陕西北部，它以“溃沙急流，深浅无定”得名。“赫连台”，又名“髑髅台”，为东晋末年夏国赫连勃勃所筑的“京观”（古代战争中积尸封土其上以表战功的土丘）。据《晋书》及《通鉴》载，台凡二，一在支阳（今甘肃境内）、一在长安附近，然距无定河均甚远。查《延安府志》，延长县有髑髅山，为赫连勃勃所筑的另一座髑髅台，与无定河相距不远，诗中“赫连台”当即指此。“无定河”和“赫连台”这两个地名，以其所处的地域和所能唤起的对古来战争的联想，就构成一个特殊境界，有助于诗句的抒情。

在那荒寒的无定河流域和古老阴森的赫连台组成的莽莽苍苍的背景上，那向晚吹起的角声，除了凄厉幽怨还能是什么样的呢？那流落在此间的羁旅的心境，除了悲凉哀伤还能是何等样的呢？这是无须明说的。“暮角声”与“旅人情”也互相映衬，相得益彰：“情”因角声而越发凄苦，“声”因客情而益见悲凉，不明说更显得蕴藉耐味。

从第三句看，这位旅人故乡必在函谷关以东。“函关归路千余里”，从字面看只是说回乡之路迢遥。但路再远再险，总是可以走尽的。这位旅人是因被迫谋生，或是兵戈阻绝，还是别的什么原因流落在外不能归家呢？诗中未说，但此句言外有归不得之意却不难领会。

暮色苍茫，角声哀怨，已使他生愁；加之秋风又起，“大凡时序之凄清，莫过于秋；秋景之凄清，莫过于夜”（朱筠《古诗十九首说》），这就更添其愁，以至“一夕秋风白发生”。李白名句“白发三千丈”，是用白发生长之长来状愁情之长；而“一夕秋风白发生”则是用白发生长之速来状愁情之重，可谓异曲同工。诗人用夸张手法，不直言思乡和愁情，却把思乡的愁情显示得更为浓重。

“词意俱不尽者，不尽之中固已深尽之矣”（姜夔《白石道人诗说》），这就是诗歌艺术中的含蓄和蕴藉。诗人虽未显露词意，却创造了一个具体的“意象世界”让人沉浸其中去感受一切。全诗语言清畅，形象鲜明，举措自然，又可见含蓄与晦涩和卖弄决不是同一回事。

（周啸天）

水调歌

无名氏

平沙落日大荒西，陇上明星高复低。
孤山几处看烽火，壮士连营候鼓鼙。

这首诗，《乐府诗集》收入卷七十九，作《近代曲辞》；《万首唐人绝句》卷五十八作《乐府辞》；《全唐诗》卷二十七作《杂曲歌辞》，都未著作者姓名。

“水调歌”，古代乐曲名。《全唐诗》题下注：“水调，商调曲也。唐曲凡十一叠，前五叠为歌，后六叠为入破。”本篇即歌的第一叠。它是按照“水调歌”的曲谱填写的歌词，因此在声韵上不大符合一般七言绝句的平仄格律。

这首诗写的是驻守在西域边境荒野上的连营军士，闻警候令待征的情景。诗的首二句，就黄昏至星夜军营极目所见着笔，起得平缓。“平沙落日大荒西”一句，写出地面的辽阔荒远，描绘出落日在遥远的地平线上缓缓西沉的景象。“陇上明星高复低”一句接写夜景。日落而星出，一切景物都销声匿迹，只见陇山之上明星闪烁，则夜静可知。“高复低”三字，又状出星空夜转的景象，说明时间在缓移，静夜在加深。诗从日落写到星出星移，在时间进程上和诗的结构、语势上，都给人一种悠缓的感觉，并随着时间的推移，引导读者逐步进入诗人在这两句诗里着意表现的静谧境界。

第三句陡转，点出军情。古代边防地带，隔一段距离就于高处设一烽火台，贮狼粪于其上，一旦发现敌情，则燃火示警。“孤山几处看烽火”，是说原野上

连营驻守的军士，突然看到几处孤山上燃起的报警的烽火。烽火起于幽深的静夜，划破沉寂的夜空，已使人触目而心惊。又曰“孤山几处”，则又见警报由远及近向军营飞速递传而来。极力写出军情的紧急，一下子扣紧读者的心弦。这一句在结构、语势上，以及它所描述的情事，都恰好与前二句相反，给人以一种突兀、紧迫之感。同时，由于前二句的铺叙及环境气氛的渲染，更易于从悠缓宁静中见突然、危迫与紧张。故前二句乃是欲张先弛，以收取以平显兀、以缓显迫、以静显动的艺术效果，而成为本句的绝好衬垫。

第四句接写敌情传来后军营的反应。安扎在原野上的座座军营，连成一片，故曰“连营”，关顾首句“大荒”，也点出军势之盛。警报传来，连营军士临危而不乱，一切准备工作都在极短的时间内从容就绪，单等军令下达，鼙鼓擂响，即出战迎敌。“壮士连营候鼓鼙”，“候”字下得极妙。有的选本改“候”为“听”，不仅没有可靠的版本依据，而且使韵味顿损。“候”者，待令以出征，动在令先，则连营将士行动之神速、戒备之森严、军容之整肃可见；“听”却不同了，闻令而未动，则行动之迟缓、军容之涣散可知。第三句极写军情的紧急，造成紧张危迫的气氛，又正好是本句所叙写的情事的绝好衬垫，突现出连营将士大敌当前而无所畏惧、从容以待敌的气概和风度。

这首诗全以纯客观的笔调写景叙事，丝毫不带有作者的主观感情色彩，但是由于它采用层层渲染烘托衬垫的艺术手法，造成环境气氛上的有张有弛，再配以结构、语势上的起伏跌宕，故仍能紧紧抓住读者，扣人心弦。

（张金海）

关于本书

说明：《唐诗鉴赏辞典》互联网上已有电子版，但原版面不甚美观及有少许疏漏，出于个人爱好，对其重新排版和生僻字校正，希望各位喜欢。

关于：本书素材来自互联网，以上海辞书出版社《唐诗鉴赏辞典》修订本 2004 版为准，共收诗人（据名可考者）186 位，名篇佳作 1008 余首。作者为刘学锴、袁行霈等（原第一版作者为萧涤非、程千帆、马茂元、周汝昌、周振甫、霍松林等）。

本书是一部文学欣赏辞典，所收唐诗作品面广，各种艺术流派的诗篇兼收并蓄，较全面地展现了唐诗绚丽多彩的艺术风姿。

本电子书仅供个人学习、研究、欣赏，未经著作权人许可，
不得用于任何商业用途，如果喜欢，建议购买原版图书。
leilycn @ NanJing 2010.5

