元明清诗鉴赏辞典

辽·金·元·明



上海辞书出版社

元明清诗鉴赏辞典

辽·金·元·明

钱仲联　章培恒
陈祥耀　潘啸龙　等撰写

赵朴初题

上海辞书出版社

读书中文网
www.rbook.net

封面题字：赵朴初

装帧设计：魏天定



元明清诗鉴赏辞典

辽·金·元·明

上海辞书出版社出版

（上海陕西北路 457 号　邮政编码 200040）

上海辞书出版社发行所发行　上海新华印刷厂印刷

开本 787×1092　1/32　印张 25.25　插页 9　字数 927,000

1994 年 12 月第 1 版　2001 年 3 月第 6 次印刷

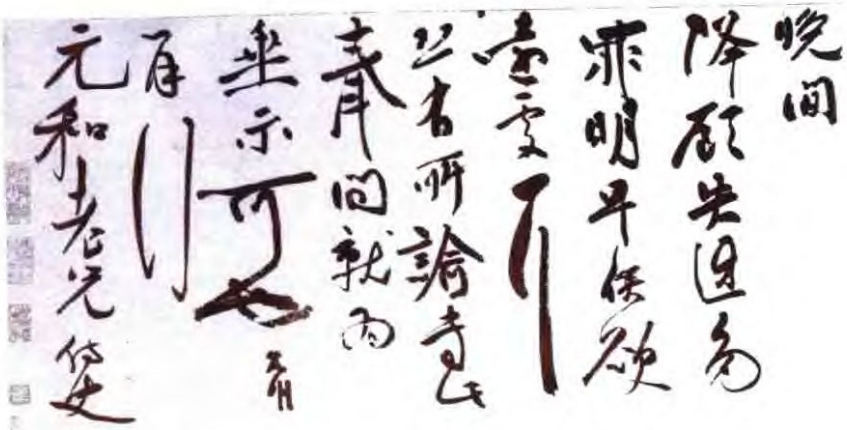
印数 56001—71100

ISBN 7-5326-0336-9/I·25

定价：30.20 元



浴马图　　〔元〕 赵孟頫



手札　（明）　祝允明



孟蜀宮妓图

（明）唐寅



石湖清胜图　　（明）　文徵明



玄烨戎装图

（清）佚名



顾媚画像　　〔清〕　佚　名



花卉图卷　　（清）马湘兰



幽涧寒松图　　（元）倪　瓒

《元明清诗鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序):

丁 仪　于 洁 之　江 马亚中　马卫中　马祖熙
马开言　王小舒　王 昕　王 平　王学太　王兴康
王英志　王镇远　王步高　王 琳　王景琳　王杏根
王祖献　文 华　尹芳林　邓小军　邓红梅　邓韶玉
左鹏军　田 庐　卢菁青　卢永璘　史良昭　叶志衡
白云奇　白 坚　朱则杰　朱永年　关爱和　羊春秋
乔丽华　刘明今　刘毅强　刘益国　吕美生　孙小力
孙文光　孙之梅　孙琴安　孙绿怡　庞 坚　李时人
李梦生　李国章　李佩伦　李保民　杜道明　汪涌豪
汪松涛　吴小平　何庆善　沈时蓉　沈维藩　沈金浩
沈 价　初 旭　张 巍　张永芳　张文勋　张铁明
张普庆　张厚余　张莉莉　张修龄　陈少松　陈广宏
陈正宏　陈 翔　陈邦炎　陈志明　陈永正　陈书录
陈祥耀　陈 铭　陈伯海　陈新璋　陈葛满　陈麦青
邱鸣皋　范民声　金性尧　林 笛　林 薇　罗忠族
罗立纲　周啸天　周中民　周振甫　洗心福　宛新彬
胡红斌　赵山林　赵建军　俞灏敏　俞议方　钟培贤
洪 珏　洪柏昭　宫晓卫　祝振玉　祝 道　骆玉明
姚静波　姚晓雷　袁世硕　晋爱荣　钱仲联　钱学增
徐定祥　徐培均　徐旭文　徐 烁　倬小燕　高 原
高章采　郭豫适　陶文鹏　聂世美　黄佛章　黄宝华

黄国声　黄　燃　黄准新　黄幼珍　黄祖良　黄天骥
黄　刚　黄　洽　曹明纲　曹　旭　常文昌　章培恒
彭　牧　彭国忠　蒋　方　蒋　寅　谢丹月　谢楚发
程相占　詹杭伦　赖汉屏　蔡厚示　熊盛元　管　林
潘啸龙　魏同贤　魏中林

责任编辑：汤高才
特约编辑：沈维藩

出版说明

“江山代有才人出，各领风骚数百年”。元明清诗继唐宋诗之后，继续向前发展，推陈出新，历久不衰，涌现了许多第一流的诗人和大量脍炙人口的名篇佳作。我们对这个争奇斗艳的百花园初步作了一些开拓，现将从中采摘的名花奇葩奉献给亲爱的读者。

本书是本社诗词鉴赏系列中的一部，为与此前的《宋诗鉴赏辞典》衔接，特在前面选收辽、金两代诗歌。为与已出的《新诗鉴赏辞典》衔连，后面选收近代诗歌。

本书以选收艺术性较强的名篇佳作为主，突出大家，兼顾小家，不因人废诗。以律、绝短诗为主，兼收少数长篇名作。

本书在编纂过程中，蒙钱仲联、陈祥耀、朱则杰、贺圣遂、曹旭、王英志诸先生提供选目，在此谨表谢意。

凡　例

一、本书选收辽、金、元、明、清、近代430位诗人的诗作共1322首。

二、本书正文中作家作品的排列，大体以时间先后为序，并分为“辽·金·元诗歌”、“明代诗歌”、“清代诗歌”、“近代诗歌”四个部分。

三、本书原则上采用一首诗一篇赏析文章，也有少数作品几首合在一起分析。

四、本书使用简化字。在可能产生歧意时，酌用繁体字或异体字。

五、诗中疑难词句，一般在赏析文章中略作解释，有的在文末酌加注释。

六、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年，夹注公元纪年。括注内的公元纪年，一般省略“年”字。

序

章培恒

在有些人看来，元明清诗歌在成就上不仅远逊于唐诗，而且也大大不如宋诗。但在实际上，元明清文学正是从宋代文学发展到五四新文学的必不可少的桥梁。自然，五四文学还吸取了异域的营养，但我国文学如不曾经历过元明清时期的虽则是缓慢的发展，而仍然停留在宋代文学的阶段，也就根本不存在吸取异域营养的前提。倘若有人认为五四文学只是我国文学史上的怪胎，远没有宋代文学之纯正可爱，那自然无话可说，否则也就不能不承认元明清文学所具有的历史地位。

元明清文学的上述桥梁作用不但体现在戏曲、小说方面，也体现在诗歌方面。对当时的知识人来说，戏曲、小说仅仅是小道，并不能代表知识人的文学创作和观念的主流。如果只是在戏曲、小说创作中出现了新的倾向，而在诗歌创作中一仍旧贯，文学的基本面貌就不能算是发生了变化，从而也就不能在总体上为五四文学准备必要的条件。就这一点来说，元明清诗歌的新变实较戏曲、小说的演进更为重要。

这种新变，是从对于宋诗的反动开始的。

宋诗的主要特点是重理智而轻感情。若就一个人的社会活动而言，这种态度当然无可厚非。但诗歌却必须具有激情。只有诗人自己被强烈感动时，读者也才能受到感动。另一方面，随着社会的向前发展、物质生活的日益丰富，原先被极其艰苦的物质条件所压抑的人的自我意识逐渐苏醒，个人与社会、个体与群体的矛盾也就逐渐突现出来。作为单个的人的感情不能不时时与社会

及其信奉的道德相矛盾。而在相当长的时间里，社会的力量总是远远超过个人的力量。倘从现实的利益出发，一个人势必要压制自我而使自己屈从于社会。一般说来，理智的考虑却正偏重于现实的利益（尽管有时似乎偏重于道德，但道德同样体现着某种现实利益）。所以，重理智的结果，就常常只能把强烈感动自己的东西掩盖起来，或加以歪曲，使之变形，却把那些被社会所肯定、并不能引起自己的真正共鸣、甚至还对之抱有某种反感的东西作为讴歌的对象。这样的诗歌又怎能打动读者的感情？也许可以说，这是一种压抑自我甚或丧失了自我的诗歌。宋人的有些诗篇——例如黄山谷的作品——在形式上特别追求奇崛和超脱凡俗，恐怕正是苦于严酷克制的自我企图在另一方向找到宣泄以求得平衡的表现。

因此，要使文学的发展能与五四新文学接轨，首先就要给诗作——当时文学的主要方面——中被压抑的自我减轻乃至解除负担，把丧失了的自我寻找回来。元代诗歌就是沿着这样的路线行进的。

元代王恽在《西岩赵君文集序》中说："金自南渡后，诗学为盛。其格律精严，辞语清壮，度越前宋，直乃唐人为指归。"所谓"南渡"，是指金宣宗于贞祐二年（1214）在蒙古军队的压力下自中都（今北京）迁都南京（今河南开封）的事件；自"南渡"至金为蒙古所灭仅二十年。换言之，中原地区在蒙古灭金前不久，在诗歌创作上已出现了弃宋宗唐的风气。这种风气在金亡后仍然继续下去。著名诗人元好问（1190—1257）在《自题〈中州集〉后》中说："北人不拾江西唾，未要曾郎借齿牙。"鲜明地表现了他对南宋时期执诗坛牛耳的江西诗派的轻视；而他的那首诗也正是金亡后所作。另一方面，几乎与此同时，在南宋统治地区也出现了要求诗歌创作回归到唐代的呼声，虽然在当时未能成为诗坛的主流。其中最著

名的就是严羽的《沧浪诗话》。严羽之后，由宋入元的戴表元(1244—1310)、仇远(1247—1326)等人都主张诗歌回到唐代乃至汉魏六朝。至南宋为元所灭，全国统一，南、北的这两种潮流合而为一，经过一段时期的演进，对宋诗的反动也就成为元诗的主流。它一直延续到元代的灭亡。假如说这种情况在元代前后有所变化的话，那就是越往后发展，宗尚唐代乃至汉魏六朝的风气在诗坛上的覆盖面也就越大，欧阳玄《罗舜美诗序》的"我元延祐以来，弥文日盛，京师诸名公，咸宗魏晋唐"，说的就正是元代中、后期的情况。——延祐元年为一三一四年，下距元亡(1368年)五十四年。

虽说是"咸宗魏晋唐"，但重点却在于宗唐。所以明代李东阳《麓堂诗话》说："宋诗深，却去唐远；元诗浅，去唐却近。"其所以如此，主要是元代人的生活状况与心态离魏、晋已经太远，如果不是刻板地模拟魏、晋诗歌，而是要通过艺术上的借鉴来抒发自己的感情，写出来的必然跟魏、晋诗有很大的距离，因而也就很难看到其"宗魏晋"的迹象。同时，尽管元诗"去唐却近"，但就似唐诗的也并不多见。宋犖给《元诗选》所写的《序》说："宋诗多沉僪，近少陵；元诗多清扬，近太白。以晚唐论，则宋人学韩、白为多，元人学温、李为多，……"其实，杜甫诗歌的沉郁，是诗人力图抑制自己的感情，以免与现实相冲突，而被关押在自设的囹圄里的强烈感情却又猛烈地冲激、奔突，力图冲决牢笼而形成的，宋诗却从根本上缺乏这样的强烈感情，因而说"宋诗多沉僪，近少陵"，未免为皮相之论。但说"元诗多清扬"，却大致符合实际。所谓"清扬"，一面是称心而发，不强自压抑自己，故而"扬"；另一面是不蒙于俗虑，更不装出一副忧国忧民、忠臣义士的样子，故而"清"。就这一点来说，与李白的创作态度确有相通之处；但就风格与气势论，元诗与李白诗实有很大的距离。至于所谓"学温、李为多"，也主要是学温庭筠、李商隐那种对自己感情的执着和向纵深的开掘，在风

格和具体手法上则颇相迥异。所以，更确切地说，元诗之弃宋宗唐，主要是学习、继承存在于唐诗中的重视自己感情的传统，而不是模仿、因袭；它在文学史上的重要地位，就在于把诗歌从重理智而轻感情的道路上拉了回来。

不过，诗歌虽然必须有真实而强烈的感情，却并非只要有了真实而强烈的感情就是好诗。因此，在把诗歌从重理智的道路上拉回来以后，还有一个逐步提高艺术成就的过程。关于这一点，顾嗣立在《元诗选》中曾说："元兴，承金宋之季，遗山元裕之（好问）以鸿朗高华之作掇起于中州，而郝伯常（经）、刘梦吉（因）之徒继之。故北方之学，至中统（1260—1264）、至元（1264—1294）而大盛。赵子昂（孟頫）以宋王孙入仕，风流儒雅，冠绝一时，邓善之（文原）、袁伯长（桷）辈从而和之，而诗学又为之一变。于是虞（集）、杨（载）、范（梈）、揭（傒斯）一时并起，至治（1321—1323）、天历（1328—1330）之盛，实开于大德（1297—1307）、延祐（1314—1320）之间。"（《元诗选初集》丙集《袁学士桷》）又说："有元之诗，每变递进，迨至正（1341—1368）之末，而奇材益出焉。"（《元诗选·凡例》）在他看来，元诗的发展是一个艺术成就不断提高的过程，其初期（灭金以后）是追求"鸿朗高华"，及至南、北统一，以赵孟頫出仕元廷为契机，又逐渐转为"风流儒雅"，这种风气至至治、天历而趋于极盛，到了元代末期，诗歌又跨上了一个新的台阶，进入了"奇材益出"的时代。这是一个相当符合实际的概括。当然，对"鸿朗高华"和"风流儒雅"还须略作诠释。

顾嗣立评价元诗人周权（字衡之）说，"（袁伯长）谓其诗意度简远，……陈众仲（旅）复为选其最佳者，题曰《周此山诗集》。……（欧阳）原功（玄）尝为之序曰：'宋、金之季诗人，宋之习近靡靡，金之习尚号呼，南北混一之初，犹或守其故习，今则皆自刮磨而不为矣。世道其日趋于盛矣乎！'有元之诗，每变而上，伯长、原功、众仲

皆文章钜公，善于持论，特借此山诗发之耳。……衡之句法，实多可观，如《荷亭》云：'风细晨气润，月澄夜香寒。'《村溪即事》云：'鹤行松经雨，僧倚石阑云。'《倦游》云：'断猿明月曙，疏雨碧梧秋。'……即众仲所谓简淡和平，而语多奇隽者也。"（《元诗选初集》己集《周征士权》）此段文字虽然引述了欧阳玄、陈旅诸人之说，但赞之为"善于持论"，显见顾嗣立是赞同他们意见的，所以我们实不妨认为这整段文字都代表了顾嗣立自己的看法。此处值得注意的是：第一，"骫骳"一词出于《汉书·枚乘传》附《枚皋传》："其文骫骳，曲随其事，皆得其意，……"意谓叙述委曲周至，善状物态。作诗而近于骫骳之文，也即意味着其所重不在诗人的感情（白居易《长恨歌》、吴伟业《圆圆曲》等名篇，实均以诗人的激情驾驭、取舍材料，而非"曲随其事"之作）。因此，宋末的这类"近骫骳"之诗，乃是重理智、轻感情的传统的继续。第二，"尚号呼"与"鸿朗高华"在艺术成就上虽有高低之别，但却都具有直抒胸臆、感情强烈、不受羁勒的特点，在此基础上再加以艺术的锤炼，就成为"鸿朗高华"，否则便流于"号呼"。由于研究者一般把元好问视为金代诗人，在早期的元代诗歌史上实在并无"鸿朗高华"的大家，郝经、刘因之流虽有其志，而无其才，他们只不过是追求"鸿朗高华"而已。第三，周权的时代，"风流儒雅"已成诗坛主流，周权也正是这主流中的一分子。作为其诗歌特色的"简淡平和，而语多奇隽"，实也可视为"风流儒雅"的另一种说法。若非"语多奇隽"，就算不上"风流"；而悲愤沉痛之类的感情，虽能写出感人的诗句，却与"奇隽"无缘，是以孟浩然、王维都可称"风流"，沉郁的杜少陵却不能算"风流"。但若不"简淡平和"，而像李白似地放浪形骸，那就虽"风流"而不"儒雅"了；因为"儒雅"所首先要求的，乃是对儒家规范（包括道德、素养等等）的认同乃至实践，所以不能有越轨的东西。——当然，只要不越轨，在"简淡平和"方面稍差一

些也不要紧，但"乐而不淫，哀而不伤"的原则却是万万不能违背的。总之，如同顾嗣立引用的周权诗句所表明的，这类作品具有真情实感，在艺术上经过精细的锤炼，达到了优美的境界，但一般不反映个人与社会的矛盾、自我与群体的冲突，在感情上没有剧烈的震荡；它们可以给人艺术享受，但却不能给人很强烈的感动。不过，无论如何，它们比起"近体破"、"尚号呼"的诗来是一种进步，也确实显示了元诗的向上的发展——从不重感情或只重感情进到了在重感情的前提下追求艺术上的提高。

在这基础上，元诗迎来了最后的、也是其发展史上成就最高的一个阶段——顾嗣立所谓"奇材益出"的"至正之末"。"奇材"的最杰出的代表，则为萨都剌与杨维桢。这阶段的诗歌的新变，首先在于初步冲破了"儒雅"的框子，承认并追求官感的享乐、以此为实际内容的炽烈的生活，同情并讴歌由此生发的七情六欲，作品的基调往往是乐而淫、哀而伤，强烈的感情多伴以炽热、艳丽的色彩，而以丰富、瑰奇的想像来增强感情的激荡。这种丰富、瑰奇的想像虽然常受李贺的影响，但李贺以冷色调为主，这阶段的代表诗人则频繁使用暖色调。可以说，这时期的诗歌在我国诗史上为进入新天地打开了一扇虽则是很狭窄的门，也许只是推开了一条缝，但仅仅这一点就值得大书特书。现引萨都剌的《杨妃病齿图》为例：

> 沈香亭北春昼长，海棠睡起扶残妆。清歌妙舞一时静，燕语莺啼愁断肠。朱唇半启榴房破，胭脂红注珍珠颗。一点春寒入齿牙，雪色皎绡湿香唾。九华帐里熏兰烟，玉肱曲枕珊瑚偏。金钗半脱翠蛾敛，尤觉天子空垂涎。妾身日侍君王侧，别有闲愁许谁测！断肠塞上锦裯儿，万恨千愁言不得。成都遥进新荔枝，金盘紫凤甘如饴。红尘一骑不成笑，病中风味心自知。君不闻延秋门，一齿作楚藏病根。又不闻马嵬

坡，一身溅血未足多。渔阳指日鼙鼓动，始觉开元天下痛。云台不见汉功臣，三十六牙何足用！明眸皓齿今已矣，风流何处三郎幸？

此诗自"君不闻"以上，不但写得美丽而大胆，尤其难得的是，竟然对杨贵妃与安禄山的爱情表示同情("塞上锦襜儿"指安禄山)，细腻地体味和抒发其爱情不能实现的痛苦，这种敢于直接与传统的伦理纲常相冲突的精神，是宋人所不敢梦见的，与五四运动开始的文学新思潮则显然有相通之处。"君不闻"以下虽不免落入陈词滥调，但最后两句仍对"明眸皓齿"的杨贵妃的逝去不胜叹息，对风流幸三郎——唐明皇也按抑不了怀念之情。

萨都剌此类诗歌在当时出现，并不是偶然的现象。大致说来，重视个体的人，即一面肯定个人有寻求幸福和享乐的权利，一面尊重自我，在当时诗歌中并不是罕见的现象。萨都剌的《芙蓉曲》、杨维桢的《城西美人歌》、《花游曲》、乃至稍后高启的《香水溪》等均属于前者，杨维桢把自我作为宇宙主的《大人词》、把自己想像成为"道人谪世三千秋，手把一杖青玉虬"的《五湖游》，高启的沉溺于"冥茫八极游心兵，坐令元象作有声"的《青丘子歌》及其为数不少的生怕自我丧失或为自我受束缚而悲叹的诗篇，则都属于后者。正是有了这样的重视个人权利的思想和感情，才会产生同情杨贵妃、安禄山爱情的作品。与杨维桢基本同时的王彝在其所著《文妖篇》中指斥杨维桢"以淫词谲语裂仁义，反名实，浊乱先圣之道"，因而斥为"文妖"，从封建道德来看，这种责骂当然是对的；但在当时可以受到这种责骂的，又何止杨维桢一人？所以，元末明初乃是我国诗歌史上相当繁荣的一个时代。

可惜的是，这种势头并未保持多久，在明太祖朱元璋统一全国以后，形势就逆转了。推究原因，大致有三点：其一，诗歌中的上述新倾向，实可视为市民意识，是跟工商业一定程度的发展相

联系的。朱元璋即位后，极力压制工商业，对工商业最发达的苏州等地更进行残酷打击，这导致了工商业的急剧衰落，其必然的结果就是市民意识的衰退。其二，朱元璋即位后，加强了思想统制，用政治力量大力推广儒家思想，并大量迫害、杀戮知识人，他的儿子永乐皇帝又积极贯彻这种政策，猛烈地摧残意识形态领域内的生机，导致意识形态的倒退。第三，元末的文学新潮本就集中在少数工商业发达的地区，而在全国范围内仍处于相对劣势，打击起来非常容易。所以，文学的发展一下子就进入低潮，倒退了很多年；不但诗歌，其他的文学样式同样如此。直到弘治(1488—1505)、正德(1506—1521)间，随着工商业经济的复苏，文学也才开始复苏。

作为倒退的主要标志，是诗歌重又走上了重理智而轻感情的道路。其主要代表，就是以杨士奇、杨荣、杨溥为首的台阁体。台阁体诗歌不仅缺乏真情实感，而且也缺乏宋人的气节(经过明太祖和明成祖两位真命天子的统治，有气节的士大夫杀的杀了，充军的充军了，有的在朝廷上被按倒了打屁股，像方孝孺那样的倔强人干脆被灭了十族，谁还敢有气节呢)，对皇帝的阿谀奉承和道德的说教成了诗歌的两大特色。所以，到弘治、正德间李梦阳等人在文学上高举复古的旗帜，表面上是反对宋代的诗歌（以及散文），实际上却是反对重理轻情，而要求以真情作为诗歌的根本(拙作《李梦阳与晚明文学新思潮》对此已有论述，此不赘及；该文原载日本东方书店发行《古田教授退官纪念中国语学文学论集》，后转载于《安徽师大学报》1986 年 2 期)。

李梦阳等人的这个复古运动声势很大，台阁体诗歌的影响被廓清了。在这运动中，确实出现了不少好诗，如徐祯卿、边贡、高叔嗣等都是颇为优秀的诗人。所以，这个运动对明代诗歌的发展实是有重大的作用，把诗歌从歧路上拉了回来。胡应麟在《诗薮续

编》卷一《国朝》(上)中说,"观察(李梦阳)开创草昧,舍人(何景明)继之。……一时云合景从,名家不下数十,故明诗首称弘、正。"这话确有其合理性。

不过,这运动也有其流弊:在复古和模拟之间往往难以划清界线。越往后发展,模拟的倾向也就越突出。同时,真情本是一个比较抽象的概念,例如,义仆对主子的爱戴、不惜为之作牛作马甚至卖命的感情,很难说不是真的,但从肯定个人权利的观点来看,这样的真情显然就不应鼓吹。所以,随着工商业复兴而来的个人意识的滋长,也需要对真情给予更具体、确切的内涵。在这样的形势下,袁宏道于万历年间提出了"性灵说"。"性灵说"一面反对模拟,另一面又主张诗歌从人的真实本性或原始本性出发。——在"性灵说"提出之前,晚明新思潮的旗手李贽(1527—1602)已在倡导"童心说",以"绝假纯真、最初一念之本心"作为为人为文的根本,而把从耳目而入的"闻见道理"作为湮灭"童心"——"真心"的渊源(李贽:《童心说》)。袁宏道一面说"以出自性灵者为真诗"(袁宏道《敝箧集》江盈科《叙》引袁宏道语),一面又说:"故吾谓今之诗文不传矣;其万一传者,或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类,犹是无闻无识真人所作,故多真声,……任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲,是可喜也。"(《叙小修诗》)"真诗"也即"真声"。然则"无闻无识真人所作"也即"出自性灵"之诗。换言之,"发"自"无闻无识真人"的"性",也就是"出自性灵"。但他为什么要如此强调"无闻无识"呢?他在《叙陈正甫会心集》中说:"世人所难得者唯趣。……夫趣得之自然者深,得之学问者浅。当其为童子也,不知有趣,然无往而非趣也。……(此)趣之正等正觉最上乘也。……迨夫年渐长,官渐高,品渐大,有身如梏,有心如棼,毛孔骨节俱为闻见知识所缚,入理愈深,然其去趣愈远矣。"在他看来,"闻见知识"是与"自然"相冲突的,因而"闻见

知识”越多，“得之自然”的趣也就越少甚或完全丧失。同时，既然背离了自然，也就违弃了人性，当然更谈不上性灵。所以，“性灵”在根本上是与“闻见知识”相对立，而与“童子”之心相一致的。它实际上也就是李贽所谓的“童心”。这样，诗歌就从抒发真情，进行了表现人的自然本性。于是，诗中的自我意识进一步加强，与封建道德不很合拍的“喜怒哀乐嗜好情欲”大量地涌入了诗歌。这是我国诗史上的一次解放。可惜的是，诗歌所要求的不仅仅是思想的解放，还要求高度的艺术魅力；而袁宏道等人还没有在后一方面取得多少成绩，这一运动就渐渐地落潮了。通常与公安并称的竟陵派，就思想解放的角度来说，实已是尸居余气。当然，这并不意味着袁宏道等人在创作上没有建树；这一阶段仍然出现了若干优秀的诗篇。

落潮的原因说来话长，这里不可能触及；落潮的过程则颇为漫长，在清初仍有其绪余。而且，落潮的过程也很值得玩味：这是一个思想上的锋芒逐渐消退，艺术上的魅力逐渐加强的过程。最有代表性的是明末清初的吴伟业和清初的王士禛。

吴伟业的传诵最广的诗，恐怕是《圆圆曲》。这首诗最动人的所在，并不在于批判了吴三桂的罔顾君亲大义（其实，诗里是否存在着这样的批判也还是问题），而在于讴歌了陈圆圆的美丽，她那可怜的身世和在爱情上的悲欢；也在于讴歌了吴三桂对爱情的坚贞、捍卫爱情的勇敢（至少在诗中是这样），并倾诉了个人在群体缠缚下的悲哀与痛苦。试看：“痛哭六军俱缟素，冲冠一怒为红颜！”倘若我们不是存着封建道德的先入之见，认为一个人只该为皇帝复仇，而不应为解救和夺回自己的爱人而战斗，那就不免将这诗句看作对一种为爱情而不顾一切的英雄气概的歌颂，从而受到感动。实际上，诗人自己恐也具有同样的感受。“妻子岂应关大计，英雄无奈是多情！”这与其说是对“英雄”的讽刺，还不如说

是对"英雄"的同情甚或赞叹。自然，吴三桂为此而付出了惨重的代价；他为了夺回陈圆圆而反对李自成，他的全家——包括他的父亲——因此被害。如从封建道德来说，这无疑是枭獍之行；即使弛开道德，只要还有丝毫亲子之情，也必然会永远受到良心的责备。然而，坐视妻子遭到蹂躏，而自己还要向蹂躏者屈膝称臣，这难道就不会受良心的责备，不会因这种巨大的屈辱而使自己的心流血？他已必须承受悲剧的命运，无论他采取什么行动。个人不能离开群体而自由，而在群体的错综复杂的相互关系的缠绕下，也就不能不常常发生大大小小的个人的悲剧。吴伟业不回避这种悲剧，不对悲剧的主人公滥施谴责，"全家白骨成灰土，一代红妆照汗青！"这绝不是批判，而是感慨，是深沉的叹息。总之，此诗所显示的，是对于个体的人——无论其为卑微的妓女抑或逆子叛臣——的命运的深切关心，而这也就是此诗能够深切打动读者的根本原因。如从思想渊源说，具有上述特点的《圆圆曲》自是晚明那场增强个人意识的思想运动的产物；如从文学发展的角度看，那么，这种内容上承萨都剌的《杨妃病齿图》，下与五四文学具有若干相通之处。

出生比吴伟业晚二十余年的王士禛，其最动人的诗篇是对于已经失去了美好时光的悲叹或对即将失去美好时光的怅惘。尽管这在表面上看来与唐代李商隐诗歌的内容有某些相似，但他并未如李商隐似地经受过深重的创伤，而是出于对自我的极端珍视，因而小有所失，便悲忧不置。

旅病萧条绣佛前，　云山浓淡欲寒天。
梦回却忆湖南寺，　暮梵晨钟已十年。

这首《慈仁寺秋夜怀旧》写于顺治十五年，当时他二十五岁，因赴京参加廷试，寓居北京慈仁寺。其所回忆的，是十年前他有一次寓居"湖南"佛寺时的情况（"湖南"当是指大明湖南，有人认为指杭

州西湖之南，恐非），那一次他大概是应童子试而到济南去（他于顺治五年、十五岁时开始参加科举考试），距离此次的应廷试整整十年。诗里的这种莫名的怅惘，实是为十年流光的消逝、也即自己的生命已减少了十年而痛惜。这在一般青年大抵漠然置之，至多稍有感慨，在他却已有难以经受之感。这实是由于他比一般青年远为珍爱自我。从这首诗也可看出，尽管他的时代本就弥漫着失落感，但他的这种对自我失落的担心与悲哀却并非只是此种时代氛围的产物，因为这里所写的纯粹是自然现象——时间的流失——所导致的个人的悲感，时代的影响即使不无作用，却显然并未占据重要的位置。也许可以说，王士禛诗歌那种特殊的、令读者回肠荡气的哀伤，乃是晚明以来逐步觉醒的自我意识在胸中急速膨胀、但在现实中却又深感自我的无力和被压抑而引起的近乎病态的过敏。从文学发展的过程来考察，它上承高启诗歌的对自我失落的恐惧，尽管具体内容有所不同，下则与五四文学中的自我失落感存在着某种程度的相通。

所以，从元代到清初，诗歌其实是在缓慢地向着五四文学的方向移动。清初以后，文学的发展虽又曾一度停顿和倒退，但经过提倡"性灵"的袁枚、昌言"众人之宰，非道非极，自名曰我"（《壬癸之际胎观第一》）的龚自珍等人的努力，诗歌终于又逐步走上了前进的路。在中国古代诗歌的最后一位重要诗人、一直活到五四以后的陈三立的作品里，这种因素又有了长足的进展，以致他的诗虽然采取了传统的形式，但稍稍夸张一些说，却是"与从来的诗异质"的。就其写及自然的作品言，自然景物往往是作为震撼他的神经的、包围着他、甚至向他穿刺的东西出现的，因而给人以一种现代诗的感觉。关于此点，日本吉川幸次郎氏的《清末的诗——读〈散原精舍诗〉》有颇精辟的分析，译文已收入安徽文艺出版社出版的《中国诗史》中，此不赘述。在这里我想稍作补充的是：这种

在面对自然景物时的敏感，同样是自我意识膨胀的产物，并且不妨视为王士禛的传统的发展。

通过以上的粗略勾勒，我想说的是，从元代到清末的诗歌，确是在缓慢地朝着与五四文学接轨的方向前进。虽然由于外来的影响而导致了新文学的提前出现，接轨并未接好，但如没有这样的前进过程，外来影响也未必能起如此的作用。在这前进的过程中，诗歌无论在思想或艺术上都具有不少新的特色和成绩，但目前似乎并未受到足够的注意。因此，编一部《元明清诗鉴赏辞典》，对此加以阐扬，既可供一般读者的欣赏，对文学史研究者也将很有助益；这实是一件很有意义的工作。我衷心祝愿这部《辞典》能为广大读者和研究者所喜爱，并对元明清文学的研究发生推动作用。

出版说明
凡　例
序…… 1—13
篇目表…… 1—11
正　文
辽·金·元·明 ……3—774

篇 目 表

辽·金·元诗歌

赵延寿
失题…… 3
耶律弘基
题李俨黄菊赋…… 4
萧观音
怀古…… 5
宇文虚中
中秋觅酒…… 6
吴 激
题宗之家初序潇湘图…… 8
蔡松年
渡混同江…… 9
小饮邢帛夫家因次其韵……11
高士谈
晚登辽海亭……12
刘 著
月夜泛舟……14
滕茂实
临终诗……15
蔡 珪
医巫闾……18
完颜亮
题画屏……19
任 询
浙江亭观潮……20
刘 迎
出八达岭……22
边元鼎
八月十四日对酒……23
刘 汲
题西岩……24
王 寂
日暮倚杖水边……25
赵 沨
黄山道中……27
党怀英
奉使行唐邮道中……28
渔村诗话图……29
王庭筠
绝句……30
狱中赋萱……31
周 昂
晚望……32
翠屏口七首(之二)……33
师 拓
游同乐园……34
路 铎
襄城道中……35
赵秉文
游华山寄元裕之……36
寄王学士子端……38
李纯甫
送李经……40
史 肃
春雪……42
完颜琦

思归……43
麻九畴
题雨中行人扇图……44
田 锡
牧牛图……44
辛 愿
乱后……45
李 汾
雪中过虎牢……46
术虎邃
睢阳道中……47
元好问
岐阳三首(其二)……48
颍亭留别……50
游黄华山……53
论诗三十首(其四、七、十二)……55
论诗……61
同儿辈赋未开海棠……63
癸巳四月二十九日出京……64
壬辰十二月车驾东狩后即事……67
外家南寺……72
杨柳……74
段克己
乙巳清明游青阳峡……75
段成己
和答木庵英粹中……80
李俊民
闻蔡州破……81
郝 经
落花……83
陈 孚
博浪沙……84
江天暮雪……85
金山寺……86
居庸叠翠……88
铜雀台……89
戴表元
秋尽……91
感旧歌寄……93
黄镇成
东阳道中……94
刘 因
白雁行……95
山家……96
幼安溷足图……98
书事……100
观梅有感……101
山中月夕……102
赵孟頫
岳鄂王墓……104
罪出……105
和姚子敬秋怀……107
绝句……109
溪上……110
闻捣衣……111
何 中
知非堂夜坐……113
杨 载
宗阳宫望月……114
宿浪仪公湖亭……116
古墙行……118
到京师……120
梅梁歌酬郑集之……121
次韵虞彦高游阳羡洞……123
暮春游西湖北山……125
范 梈
王氏能远楼……127
掘冢歌……128
谢宗可
睡蕉……130

卖花声…… 131
虞 集
白翎雀歌…… 132
院中独坐…… 134
题渔村图…… 135
挽文丞相…… 137
题袞尘骝图…… 138
金人出塞图…… 140
至正改元辛巳寒食日示弟
及诸子侄…… 142
赤城馆…… 143
送袁伯长扈从上京…… 144
听雨…… 145
揭傒斯
夏五月武昌舟中触目…… 146
和欧阳南阳月夜思…… 148
别武昌…… 150
寒夜…… 151
送张天师归龙虎山…… 151
重饯李九时毅赋得南楼月… 152
梦武昌…… 154
归舟…… 155
张 雨
湖州竹枝词…… 156
马祖常
驾发上京…… 157
龙虎台应制…… 159
贯云石
芦花被…… 160
王 冕
墨梅…… 161
秋夜雨…… 164
应教题梅…… 166
张 昱
过歌风台…… 167
感事…… 169
杨维桢
鸿门会…… 170
龙王嫁女辞…… 173
花游曲…… 176
漫成…… 178
相思…… 181
秋千…… 182
题春江渔父图…… 183
题芭蕉美人图…… 184
庐山瀑布谣…… 185
西湖竹枝歌…… 187
的信…… 190
习舞…… 191
老客妇谣…… 192
吴 莱
风雨渡扬子江…… 193
倪 瓒
北里…… 195
对酒…… 196
绝句…… 197
荒村…… 198
烟雨中过石湖三绝…… 199
题郑所南兰…… 201
傅若金
登岳…… 202
悼亡四首…… 203
萨都剌
燕姬曲…… 207
芙蓉曲…… 208
送沂上人笑隐住龙翔寺…… 209
过嘉兴…… 210
上京即事五首…… 212
雨伞…… 214
宫词…… 216
石夫人…… 217
张 宪

岳鄂王歌…… 219
杨允孚
滦京杂咏…… 221
周 权
溪村即事…… 223
王 逢
银瓶娘子辞…… 224

明 代 诗 歌

张以宁
题米元晖山水…… 229
题李白问月图…… 230
严陵钓台…… 232
峨眉亭…… 234
宋 濂
晓行…… 235
蓝珠岩…… 237
刘 基
蜀国弦…… 238
旅兴…… 240
春蚕…… 241
梁甫吟…… 242
五月十九日大雨…… 244
美人烧香图…… 245
薤露歌…… 246
陶 安
泊江州…… 248
贝 琼
孤松…… 249
寒夜…… 251
经故内…… 253
李 晔
湖堤晓行…… 254
张 简
醉樵歌…… 255
钱 宰
梧桐树…… 257
题长江雾雪图…… 259
王 旬
宫词…… 261
袁 凯
客中除夕…… 262
白燕…… 263
客中夜坐…… 265
扬州逢李十二衙…… 266
淮西独坐…… 267
题苏李泣别图…… 267
京师得家书…… 269
江上早秋…… 270
刘 崧
玉华山…… 271
步月…… 272
杨 基
长江万里图…… 274
天平山中…… 275
登岳阳楼望君山…… 276
梦游西湖…… 277
铁笛歌为铁崖先生赋…… 278
感秋…… 280
岳阳楼…… 281
浦口逢春忆禁苑旧游…… 283
春草…… 284
寓江宁村居病起写怀…… 286
汪广洋
过高邮有感…… 287
张 羽
燕山春暮…… 288

唐叔良溪居…… 290
徐 贲
雨后慰池上芙蓉…… 291
孙 贲
湖州乐…… 292
高 启
水上盟手…… 294
实花词…… 295
青丘子歌…… 296
登金陵雨花台望大江…… 299
孤雁…… 302
明皇秉烛夜游图…… 303
梅花九首(其一)…… 305
陈氏秋容轩…… 307
春暮西园…… 308
寻胡隐君…… 309
秋望…… 310
送沈左司从汪参政分省陕西汪由御史中丞出…… 311
宫女图…… 313
题孟浩然骑驴吟雪图…… 314
田舍夜春…… 315
清明呈馆中诸公…… 316
秋柳…… 317
题倪云林《竹木图》…… 319
曇 佑
师师植板…… 320
凌云翰
关山雪霁图…… 321
蓝 仁
暮归山中…… 323
题古木苍藤图…… 325
浦 源
送人之荆门…… 326
许 继
夜坐…… 328
顾文昱
白雁…… 329
解 缙
赴广西别甥彭云路…… 330
林 鸿
夕阳…… 331
秋日登石壁精舍…… 333
枇杷山鸟…… 334
挽红桥…… 335
高 棅
蚌屿春潮…… 338
得郑二宜海南手札…… 339
夏谷云泉…… 340
王 恭
去妇词…… 341
春雁…… 343
经友人故宅…… 344
方孝孺
应召赴京道上有作…… 345
杨士奇
刘伯川南上作…… 346
发淮安…… 347
李昌祺
乡人至夜话…… 348
归自南阳…… 249
刘 球
山居…… 350
钱 晔
赠周岐凤…… 351
过江…… 353
于 谦
北风吹…… 354
石灰吟…… 355
上太行…… 356
除夜宿太原寒甚…… 357
徐有贞

鹤鸽图…… 358
丘 濬
花径二首(其二)…… 360
王 越
与李布政彦硕冯佥宪景阳对饮…… 361
郭 登
保定途中偶成…… 362
张 弼
渡江…… 364
沈 周
栀子花诗…… 365
溪亭小景…… 365
题画…… 368
雨晴月下庆云庵观杏花…… 369
折花仕女…… 370
送允晖…… 371
题柯博士敬仲竹枝…… 372
陈宪章
赠钓伴…… 373
访客舟中…… 375
吴 宽
新月…… 375
庄 昶
题画…… 377
忆舍弟…… 378
文 森
九日…… 379
戴 冠
题姚少师画竹…… 380
马中锡
元世祖庙…… 381
范 澄
送别…… 382
李东阳
游岳麓寺…… 383
夜过邵伯湖…… 384
寄彭民望…… 386
九日渡江…… 387
柯敬仲墨竹…… 388
灵寿杖歌…… 390
祝允明
太行歌…… 393
述行言情…… 395
春日醉卧戏效太白…… 397
短长行…… 398
口号三首…… 400
歌风台…… 402
首夏山中行吟…… 405
哭子畏二首(其二)…… 406
甲寅端午拟白…… 407
新春日…… 408
周 在
闺怨…… 409
唐 寅
阊门即事…… 410
怅怅词…… 412
风雨泱旬,厨烟不继,涤砚吮笔,萧条若僧,因题绝句八首,奉寄孙思和(其五)…… 414
桃花庵歌…… 415
感怀…… 416
一年歌…… 418
春江花月夜二首…… 420
言怀…… 422
无题…… 424
绝笔…… 425
文徵明
秋日早朝待漏有感…… 427
石湖…… 429
暮春离居即事…… 431

钱氏西斋粉红桃花…… 432
感怀…… 434
月夜登阆门西虹桥…… 436
李梦阳
秋望…… 438
圣泽泉…… 439
林良画两角鹰歌…… 440
江行杂诗…… 443
船板床…… 443
石将军战场歌…… 444
经行塞上…… 448
郑生至自泰山…… 449
朱仙镇…… 450
晓莺…… 452
汴京元夕…… 453
王守仁
泛海…… 454
龙潭夜坐…… 456
月下吟三首(其二)…… 457
宸濠翠妃
梅花…… 459
王廷相
古陵…… 459
康 海
闻筝…… 461
边 贡
留别张西盘大参…… 462
重赠吴国宾…… 463
人日有怀乔白岩侍郎…… 464
嫦娥…… 466
杜 库
赤壁…… 467
顾 璘
度枫木岭…… 469
石公山…… 470
徐祯卿
送士选侍御…… 471
在武昌作…… 472
送萧若愚…… 474
偶见…… 475
题扇…… 476
西宫怨…… 477
凤鸣亭…… 479
孟 洋
烟…… 480
王 韦
阁试春阴诗…… 481
严 嵩
赠相命颜生…… 483
登岳…… 484
喜友人至…… 485
何景明
秋江词…… 486
雨夜…… 489
别相饯诸友…… 490
怀寄边子…… 491
得献吉江西书…… 492
送卫进士推武昌…… 494
竹枝词…… 495
长安…… 496
送韩汝庆还关中…… 497
鲥鱼…… 498
小景四首(其二)…… 500
侠客行…… 501
易水行…… 502
捣衣…… 503
明月篇…… 505
傅汝舟
从军行…… 510
骆用卿
题韩信庙…… 513
杨 慎

出郊…… 515
柳…… 516
三岔驿…… 517
宿金沙江…… 519
竹枝词…… 520
无题…… 521
病中秋怀…… 523
于役江乡归经板桥…… 525
送余学官归罗江…… 525
黄 峨
又寄升庵…… 527
薛 蕙
泛舟…… 528
皇帝行幸南京歌…… 529
宫词…… 530
敖 英
塞上曲…… 532
辋川谒王右丞祠…… 533
谢 榛
秋围曲…… 534
秋日怀弟…… 536
塞上曲…… 537
漠北词…… 538
大梁冬夜…… 539
秋兴…… 541
远别曲…… 543
榆河晓发…… 543
居庸关…… 545
古意…… 546
送谢武选少安辅师圆原因
还蜀会兄葬…… 547
王 问
赠吴之山…… 549
皇甫汸
舟中对月书情…… 550
九日寄子约…… 552
对月答子浚怀诸兄弟作…… 553
高叔嗣
送别袁永之…… 555
吴承恩
对月感秋…… 556
嘉靖丙寅余寓杭之玄妙观
梦一道士长身美髯时已
被酒幸余农曰为我作醉
仙词因倡口十章觉而记
其四…… 557
苏 祐
塞下曲…… 560
华 察
惠山寺与施子羽话别…… 561
黄省曾
虎丘咏…… 562
江南曲…… 563
尹 耕
紫荆关…… 564
蔡 楠
晚晴…… 566
茅 坤
夜泊钱塘…… 567
李攀龙
于郡城送明卿之江西…… 568
和聂仪部明妃曲…… 570
送皇甫别驾往开州…… 571
塞上曲送元美…… 573
秒秋登太华绝顶…… 574
初春元美席上赠谢茂秦得
关字…… 575
和许殿卿春日梁园即事…… 577
岁杪放歌…… 578
郡斋…… 580
白雪楼…… 581
平凉…… 583

杨继盛
登泰山…… 584
送徐子与谪狱江南…… 585
就义诗…… 587
吴国伦
高州杂咏…… 588
过七盘岭…… 589
徐 渭
海上曲…… 590
夜宿丘园…… 592
白鹇…… 593
题葡萄图…… 595
严先生祠…… 597
廿八日雪…… 599
恭谒孝陵…… 602
题风鸢图…… 604
边词二十六首(其八、其十三)…… 606
节妇…… 607
又图卉应史甥之索…… 609
杨妃春睡图…… 610
梁辰鱼
屈原庙…… 612
宗 臣
登云门诸山…… 614
王世贞
登太白楼…… 615
乱后初入吴舍弟小酌…… 617
陪段侍御登灵岩绝顶…… 619
酹孙太初墓…… 620
饮鸡行…… 622
戚将军赠宝剑歌…… 623
塞上曲…… 625
西城宫词…… 627
暮秋村居即事…… 629
李 贽
石潭即事…… 630
独坐…… 632
系中八绝(选一)…… 633
戚继光
马上作…… 635
盘山绝顶…… 636
晓征…… 637
张元凯
枫桥与送者别…… 638
陈 鹤
夜坐寄朱仲开张鸡江…… 639
王稚登
塘栖道中…… 640
新春感事…… 641
湖上梅花歌四首…… 642
马湘兰
奉和诸社长小园看牡丹枉赠之作…… 645
汤显祖
七夕醉答君东二首(其二)… 646
石门泉…… 647
送刘大甫谒赵玄冲胶西…… 649
秋发庾岭…… 650
冯头滩…… 652
江宿…… 653
天竺中秋…… 654
黄金台…… 655
闻都城渴雨时苦摊税…… 656
徐 熥
邮亭残花…… 657
寄弟…… 658
丹阳遇陈十八…… 659
春日闲居…… 660
酒店逢季大…… 661
徐 燉
官人斜…… 662

姚少娥
竹枝词…… 663
高攀龙
枕石…… 665
归子慕
对客…… 666
北地晓征…… 667
孙承宗
渔家…… 668
二月闻雁…… 669
程嘉燧
题长蘅次醉阁…… 670
忆金陵六首余题画扇（选三首）…… 671
沈明臣
凯歌…… 673
渔村夕照…… 674
蒿枲别业竹枝词…… 675
谢肇淛
送徐兴公还家…… 676
渡汶河…… 677
钱塘逢康元龙…… 678
袁宏道
东阿道中晚望…… 679
戏题高壁…… 680
湖上别同方子公赋…… 683
严陵…… 685
山阴道…… 687
游虎跑泉…… 689
戏题飞来峰…… 691
显灵宫集诸公以城市山林为韵…… 693
答李子髯…… 696
袁中道
夜泉…… 698
俞安期
漓江舟行…… 699
盛鸣世
题岳阳酒家壁…… 700
沈　木
夜起…… 701
孙友篪
过古墓…… 702
钟　惺
夜归…… 703
丘长孺将赴辽阳留诗别友意欲勿生壮悔之余和以送之…… 704
宿浦口周茂才池馆…… 705
无字碑…… 707
答彦先雨夜见柬…… 708
前溪曲…… 710
王次回
寒词…… 711
无题…… 712
曹学佺
留别金陵…… 713
宇流芳
白门七夕…… 714
过皋亭龙居湾宿永庆禅院同一濂澄心恒可诸上人步月…… 716
王象春
书项王庙壁…… 718
大明湖…… 720
徐安生
题风雨竹…… 721
冯小青
读《牡丹亭》绝句…… 721
春水照影…… 723
谭元春
刘季龙简讨庭上看舞刀歌… 724

瓶梅…… 726
丁卯仲冬夜拜伯敬墓讫过
其五弟居易家…… 727
阮大铖
郊居杂兴…… 728
薄少君
悼亡…… 730
沈宣修
仲韶往省上，别时风雨凄
人，天将暝矣。自归，寄
绝句五首，依韵次答，当
时临歧之泪耳…… 731
春别…… 733
张 溥
惜行…… 734
潭贞良
题河梁泣别图…… 736
邝 露
洞庭酒楼…… 737
陈子龙
小车行…… 739
渡易水…… 741
秋日杂感…… 741
九日登一览楼…… 743
易水歌…… 745
重游弇园…… 747
春日早起…… 748
西湖漫兴…… 749
去岁孟秋十三夜，予从京
师归，遇天如于鹿城，谈
至四鼓而别，孰知遂成
永诀也。今秋是夜泊舟
禾郡，月明如昨，不胜怆
然…… 750
陈 瑚
李映碧廷尉遗地图…… 751
叶小鸾
雨夜闻笳…… 753
韩 洽
闻雁…… 754
沈自然
江南乐…… 755
吴 骐
书李舒章诗后…… 756
张煊言
甲辰八月辞故里…… 757
戴 冠
钓台怀古…… 759
陆 娟
代父送人之新安…… 760
夏完淳
别云间…… 760
细林夜哭…… 762
宝带桥…… 765
长歌…… 766
梵 琦
晓过西湖…… 769
谈 彻
送朗瘿入匡山…… 771
倪 逊
山雨…… 772
申从濩
伤春…… 773
郑之升
留别…… 773

辽·金·元诗歌





失　题　　赵延寿

黄沙风卷半空抛，云重阴山雪满郊。
探水人回移帐就，射雕箭落著弓抄。
鸟逢霜果饥还啄，马渡冰河渴自跑。
占得高原肥草地，夜深生火折林梢。

这首七言律诗描绘的是我国北方大漠中游牧牧民的生活图景。前人论诗，认为诗应当具备"三真"：言情宜真，写景宜真，记事宜真，唯真才能传神。这首诗笔墨所至，绘声绘色，无不真切质直，是具备这"三真"的。

诗的首联（一、二句）写大漠中黄沙蔽空、雪满郊原的景象。"黄沙风卷"即"风卷黄沙"。"半空抛"的"抛"字用得极有力，既显示了沙之重（如用"飘"，则无此沉重感），更表现了风力之强劲：把无边的黄沙卷起，一下子"抛"向"半空"。"云重（读 zhòng）阴山"即"阴山云重"。阴山在今内蒙古自治区中部，而古诗中的阴山，往往意指我国北边高寒地区。"云重"即云浓而且厚，给人以"压顶"之感，故曰"重"。"阴山"本来就带给人们以阴冷的心理感觉，再加上上有重云密布，下有积雪遍野，其冷而荒的景象便毕现眼前。首联破题，来势突兀峭拔，景象博大、辽阔，颇得雄浑意象，通篇气力，由此"定格"。颔联（三、四句）与颈联（五、六句），以两组对句分别写出大漠中常见的四种景象，从而使一幅雄奇的大漠生活图臻于完善。这四种景象是：其一，寻水。沙漠缺水，且由于流沙的不断移动，水源不能定位，往往今为涓涓细流而明日即沙丘鳞次。所以，牧民不得不常常四处"探水"，探得水源，便"移帐"（帐篷，犹今之"蒙古包"）就之。此句可见牧民游牧生活的特点。其二，射雕。"射雕箭落"即"箭射雕落"。"著弓抄"，用弓（把射落的雕）收拾起来。这种意义上的"抄"字，本是个方言词儿，《辞海》解释为"以匙取物曰抄"，这当是个很形象的动作，牧民多在马背上生活，其射雕往往在马背上开弓，射落之后亦不必下马拾取，只须用弓一"抄"便可拾取，由此可见射雕者的矫捷。其三，饥鸟啄果。鸟在冬天的大漠中，饥无所食，即使遇到"霜果"（被冰霜冻结的果实）也不放过，因果实冻结，故须"啄"而食之，"啄"字下得逼真、贴切，荒漠冷落，由此句可见。其四，渴马奔河。河水冻结，马渴而不得饮，为了寻找水源而不得不奋力奔跑，不策而奔，故曰"自跑"。这也是沙漠中常见景象，动物（不独是马）为了饮水，往往长途奔跑，直至找到水源为止。以上四景，由人而及鸟兽，从不同的角度，描绘了大漠中的生活图

景。尾联(七、八句)仍是写景,写牧民找到水草肥美之地,支起帐篷,夜间从树林里折得树枝,燃起篝火,取暖或烧烤猎物以供食用。这也是习见的游牧生活场景,如《辽史·营卫志》所说:"随水草就畋猎,岁以为常。"

这首诗的长处是真实地反映了游牧生活的状况,情真景真,略无藻饰,写景之中兼含记事,笔墨中时见贞刚雄杰之气。这种风格的诗篇,在南方文学中是罕见的。但从"诗艺"的角度看,似有不足之处。诗的真谛,要求景尽情不尽,语尽意不尽,趣尽味不尽。而这首诗却没给读者留下多少回味之处,失之于"尽"。再说律诗的中间两联,或写景,或叙事,或述意,其要旨皆须有虚有实,如此,才能生动灵秀。而此诗首动态之景,填得过实,尤其是第三联,应当变换笔法,别开境界,而此诗却仍用第二联的笔法,"一以贯之",如此,则使全诗伤于板滞。这些虽是小瑕,读诗时亦不可不察。　(邱鸣皋)

题李俨黄菊赋　　耶律弘基

昨日得卿黄菊赋,碎剪金英填作句。
袖中犹觉有余香,冷落西风吹不去。

这是辽道宗耶律弘基写给李俨的一首诗。李俨字若思,析津(今北京)人,辽相,赐姓耶律,故《辽史》作耶律俨。关于这首诗,陆游《老学庵笔记》卷四称:"辽相李俨作《黄菊赋》献其主耶律弘基,弘基作诗题其后以赐之。"对这首诗的来路交代得很清楚。此诗既是赞《黄菊赋》,也是赞黄菊,作者通过对菊的品格的赞颂,表现了自己的审美情趣。

诗的前二句是针对《黄菊赋》着笔。首句破题,点出《黄菊赋》;次句即缘《黄菊赋》意脉拓展,对《黄菊赋》进行品评。"金英"即黄菊,南朝梁王筠《摘园菊赠谢仆射举诗》"菊花偏可喜,碧叶媚金英",唐陈叔达《咏菊》"霜间开紫蒂,露下发金英",其中的"金英"皆指黄菊花而言。"碎剪",犹言"细细地剪裁"。剪裁金英,斟酌词句,而组成一篇《黄菊赋》,由此可见李俨写作态度的认真和此赋辞藻的华美。不过,这还只是对《黄菊赋》表面辞藻形式的品评,三、四两句便进入神髓的品评:诗作者从读过此赋之后的感觉入笔,突出地表现了黄菊亦即《黄菊赋》品格中固有的清香与贞傲。这首诗的脉络是这样:其第一句无疑是写《赋》,第二句用"金英"由《赋》切入到菊,到了三、四两句,更深一层着笔,从形到神,专写留在袖中的"余香",而且是"冷落西风吹不去"的"余香"。这是写菊,也是写《赋》,是借《赋》而写菊,更是为写《赋》而写菊,两者兼写,相得益彰。

这首诗的一、二两句,是用"赋"的笔法,即直陈其辞,未见其长,能见其诗家三昧者全在三、四两句,第四句尤为神来之笔。诗家作诗,要求留好字

以助警策，留好韵以助精神。这首诗的好字好韵皆在结句，因而警策、精神亦在结句，短短七个字，毫不见刀斧痕，却把全诗的精神升华到一个新的境界。从诗的结构看，结句的"冷落西风"不仅用节候特征呼应和回扣首句点出的黄菊——这正是菊花开放的季节，如《礼记》所云："季秋之月，菊有黄华"，更重要的是为黄菊渲染了环境气氛，并借以深刻地表现了黄菊的品格："涉变节而不伤，凌九秋以愈馨。"这是诗作者对黄菊的赞颂，也包含着对李俨的勉励，同时，从中也可以看到作者的志趣取向和审美理想。这种志趣、理想的萌动，自然应是受了李俨《黄菊赋》的启迪（李俨作《黄菊赋》"献其主"，也可能有此讽谏目的），至于作为一朝君主的耶律弘基是否付诸实践，那就是另外一个问题了。　　（邓鸣秦）

怀　古　　萧观音

宫中只数赵家妆，败雨残云误汉王。
惟有知情一片月，曾窥飞燕入昭阳。

如诗题所示，这是一首怀古诗，从其字面上看，怀的是汉成帝的皇后赵飞燕。赵飞燕善歌舞，以体轻，号曰"飞燕"，被召入宫，先为婕妤，不久立为皇后。其妹赵合德亦为昭仪，姊妹专宠十余年。后因成帝倾心合德，飞燕渐被疏远。

全诗四句，字面意思分两层。一、二句为一层，写汉家宫中对赵飞燕的指责。"数"，指责，责备。这个"数"字，为两句的关键性动词，"赵家妆"和"败雨残云误汉王"都是"数"的"宾语"，即赵氏被指责的瑕疵。"赵家妆"，据《汉书》、《飞燕别传》等记载，赵氏在宫，妆饰奢华，"自后宫未尝有焉"，飞燕"喜踽步行，若入手执花枝颤颤然，他人莫可学也"，李白《清平调》"借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆"，亦谓赵氏装束之新奇。而赵合德则喜绾"欣愁髻"（见《髻鬟品》）。"败雨"句盖指赵氏姊妹与轻薄子弟私通事。又，相传合德向成帝进媚药，搞得成帝"精出如泉溢"，因而暴卒。这大概就是"误汉王"的内涵了。总之，赵氏在宫，当时就有人骂为"祸水"，诗中用"只数"云云，已可见指责者之多。三、四两句是第二层意思，在笔势和立意上都是个大转折，转而为赵氏申诉：在宫中舆论"一边倒"的指责声中，只有那"知情"的"一片月"，是亲眼看到赵家的飞燕是怎么样被汉成帝搞到昭阳宫的见证！飞燕出身甚微，本是阳阿主家的婢女。汉成帝到阳阿主家寻欢作乐，"见飞燕而说（悦）之"，硬是凭着皇帝的权威把飞燕弄到宫中，占为私有。后来，插进一个赵合德，迷住了成帝。飞燕为了固宠，为了在倾轧无常的宫中立住脚跟，才与人私通，希望生个"太子"作靠山。在当时的宫中，能够体谅飞燕这番良

苦用心的，看来只有那"一片月"了。凡此，皆应是三、四两句的内涵。诗作者萧观音在这里翻了一个历史大案，大胆地对赵飞燕表示了由衷的同情。这种同情，在诗的开头"只数"二字里已露端倪，"只数"云云，正是指出宫中舆论(指责)的偏颇，到了三、四两句，才正式转笔，一反历史的成见，缠绵而含蓄地袒露了自己深沉的思索。这样，单从字面意义上看，这首诗心存忠厚，思绪缠绵，用语含蓄，立义分明，气度和雅，确已显示了一定的思想和艺术的高度。

但这首诗并非单纯"怀古"，而是揉进了作者的自我身世之感，借古人的酒杯，浇自己的块磊，所谓托意而作也。据辽王鼎《焚椒录》，此诗作于辽道宗大康元年(1075)，身为皇后的萧观音因谏阻道宗单骑驰猎，已久被疏远，心情孤寂而苦闷(详见其《回心院词》)。因而，对赵飞燕的遭遇很容易引起共鸣，其心情亦有某些相通之处。这应是萧观音写作《怀古》诗的心理、感情基础，诗中对赵飞燕的某些同情，也正是作者的自我伤悼。

不幸的是，正是这首诗要了萧观音的命。据《焚椒录》记载，乐官赵惟一因演奏《回心院词》与萧观音有所接触，萧的仇家耶律乙辛(时为枢密使)便设计圈套伪作《十香词》骗取萧观音抄写。萧在抄写之后，又题了这首《怀古》诗。耶律乙辛取得这份抄件之后，即利用辽道宗"性忌"的弱点，编造情节，上奏道宗，把《十香词》作为萧后赠给赵惟一的"淫词"，而《怀古》诗中又有"赵"、"惟"、"一"三字，遂诬萧后与赵惟一"淫通"。道宗在暴怒之下，"族诛"赵惟一，并逼萧后自尽。一代才女萧观音就这样结束了她的一生，年仅三十六岁。古人对于诗有"诗谶"、"诗祸"之说，这应当说是萧观音的"诗祸"了。　　(邱鸣皋)

中秋觅酒　　宇文虚中

今夜家家月，临筵照绮楼。
那知孤馆客，独抱故乡愁。
感激时难遇，讴吟意未休。
应分千斛酒，来洗百年忧。

在松花江南的金都会宁(今黑龙江阿城南)，中秋之夜的明月，也未必不如杭州的清澄、妩媚。但在刚被授为翰林学士的宇文虚中眼间，这异国的月夜，却显得分外凄凉。

这还是北宋王朝覆亡后的第二年。震惊天下的"靖康之变"的悲愤，还充溢在无数抗金志士的心头；刚刚建立的南宋朝廷，正面临着金人南下的莫测前途。而以资政殿大学士身分出使金国的宇文虚中，在被扣留上京不久，

却一反其"人生一死等闲事，裂背穿胸不汝忘"(《在金日作》)之素志，突然接受了仕金为官的贵衔，实在令人惊诧——他究竟是真心仕敌呢，还是像后来密谋挟持宋钦宗南归而被杀那样，不过是怀有异图的权宜之计？

不管怎样，他现在已在孤清的异国馆舍，把盏独对这关外中秋的清满夜月。起句"今夜家家月，临筵照绮楼"，不嫌以浓笔重彩描摹金都的节庆，展出的是一种处处灯火笙歌、盛筵大张的景象；句中更以皎洁的圆月，临照这画梁雕栋的"绮楼"，朦胧中愈多了几分骄奢豪华之气。看来，俘了宋之二主、占据了半壁江山的金人，是立定主意要尽情歌呼酣乐一番了。诗人那色彩浓丽的起笔，正适合渲染这亟奢贵的得意沉醉之境。

而成为鲜明对照的，则是"觅酒"独饮的诗人："那知孤馆客，独抱故乡愁"。一位奉使北来的南国使者，终于不得不沦为屈仕异朝的贰臣，纵然地位显赫，也还是为人鄙视的降虏而已。带着这样的耻辱，独对异国之夜的明月，那滋味究竟是苦、是酸？诗中对自身的处境着一"客"字，表明诗人显然还没有混同与金人的关系——这里只是他的耻居之寓，他的故国是在关内，是在月色凄迷的遥远南土。句中的"故乡"正宜读作"故国"，因为诗人此刻所悬念的，不只是沱江畔的成都故家；作为一位肩负重任的昔日宋使，他无疑更怀想钱塘江潮如雪夜涌的宋都杭州。"江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。何日更重游？"在此刻诗人的脑际，是否正有白居易歌咏过的、故国江南的如梦美景容容涌现？而当他终于清醒，自身早已隔在万里之外的异国孤馆时，那浓浓的故国之思中，岂不更交织着冷涩的哀愁和悔恨？

在这样的境界中，诗人的心绪又安能静息！于是"感激时难遇，讴吟意未休"，便成了这位哀慨激荡的降臣形象的逼真写照。倘若不是因为金人大举南侵，堂堂大宋王朝怎会内外交困，偏安于江南一隅？倘若不是南宋朝廷处在拖残守缺的危机之中，诗人又怎会万里迢迢来此异国，成为被扣屈仕的他乡囚臣？家国沦落，盛世难遇，诗人一念及更无回返故国之望，便不免优愤激荡。在欲诉无人之中，只能狂讴独酌、独吟月下：正如一头槛中之兽，聊借几声低沉的吼鸣一泄心头之恨。"讴吟意未休"一句，正画下了诗人这种意有不甘，而又无可奈何的孤馆醉吟意态；至今读来，犹可想见诗人当年，曾处在怎样的郁闷痛苦之中。

痛苦到了极度，想像力便往往能发挥到匪夷所思的极致。此诗结句"应分千斛酒，来洗百年忧"，就是诗人在难以摆脱的忧苦中生发的奇思。古之一斛可容十斗，你就是"会须一饮三百杯"的谪仙人李白，也决难以打发这聚积"千斛"的巨量之酒。但宇文虚中却在狂醉中频频高呼，要分列出"千斛"之酒，来供他一夕之饮，以洗涤那盈积"百年"的胸间忧愁——匪夷所思的奇想，借助于数量上的极度夸张，无非是要令你得到一个鲜明无误的印象：在

此刻诗人的心中，正积压着怎样巨量的忧思！那是眼看着故国在苦难中沉沦而无法挽助的哀慨，和失足千古再难自拔的悲楚，交汇着独处异域、永难回返故土的乡愁，在万里关外中秋夜狂猛汹涌的最凄怆一刻。这忧思经了诗人痛苦中陡发的奇想，便潮水般冲过结句，冲破八百余年的历史烟云，久久跌宕在读诵此诗的人们心上了。　　（潘啸龙）

题宗之家初序潇湘图　　吴 激

江南春水碧如酒，客子往来船是家。
忽见画图疑是梦，而今鞍马老风沙！

与宇文虚中一样，这位背手而立于友人宗之厢壁前，久久凝视着壁间所挂《潇湘图》的吴激，也是出使金朝、被留异国的南方诗人。

从柳暗花明的江南，来此风雪纷扬的北庭，无疑如进入一个陌生世界那样令人疑惘；何况又是远离故土，屈仕于敌国之翰林院，便更有一种"故国不堪回首月明中"的悲凉。然而，诗人毕竟不能按抑对故国故乡的思念。于是在"万里长风夜怒号"的秋夕，他忆念钱塘江上"松窗竹阁"间澎湃的"秋涛"（《秋兴》）；在"山中桃李浑疑晚"的春日，他却成了蹲躇天涯、泪洒"残花"的"断肠"之客（《山中见桃花李花》）。"年去年来还似梦，江南江北若为情"——那身在异国的生涯，对吴激来说，实在是被纷纭如烟的故土之梦幸萦环绕着的呵（《秋夜》）！

所以当他猛一见到友人家画有故国潇湘山水的图画时，又惊喜而呼，如醉如痴了。"江南春水碧如酒"，画面上大笔抹染的，是一派多么绿意盎然的南国之春：淡青的山影辉映着清霭，迤逦于远空；幽幽的湘江，浩浩荡荡地从画面深处奔来。它是那样碧澄，那样多情，带着春来的脉脉欣喜和摇漾不尽的波光笑影，浮横在诗人眼前！吴激是著名书画家米芾的儿婿，自己也擅长书画，也许因此对色彩、光影更其敏感。此句正是抓住春来江水"碧"如蓝的特点，又出人意外地用波醇的"酒"色作比，便赋予了画中的潇湘春水以格外迷人的魅力——它简直就如"绿蚁新醅酒"一样令你沉醉了！

画面之美还远不止于此。碧绿的滑江上，远远近近，更有悠悠的船影点染其间。有的顺流而"来"，如云的白帆升浮在黛青的山崖前，远远看去，真不知是船在行进，还是山影在飘移？有的溯波而"往"，欸乃的船橹摇过水中蓝天，那青峰连绵的倒影，便晃漾在碎波飞沫间，久久才回复静妆凝神之态……在这江山如画的南国行旅，完全不像在关外的春日还得踏冰披雪；那远行在潇湘之间的"客子"，正是最乐于以船为家的呵！"客子往来船是家"句，正这样在诗人眼际，展开了一幅画笔也描摹不出的美妙动境；它因此也

可以从相对的角度，读作为凝神观画的诗人情不自禁的兴叹——当《潇湘图》上的船儿恍然间移动起来，我们的诗人能不如同回到了往日的岁月，重又领略着春江赏景的客行之趣，而激荡起这种认船为"家"的亲切、温馨之情？

正如诗人在北庭所常常做过的梦境一样，他此刻置身在友人家的画幅前，竟也怀疑起眼中所见的究竟是画、还是"梦"了。那画面上的潇湘山水，明明是在万里故国的江南；那船行于青山绿水间的景象，更决非能在这风沙满天的塞外一遇。也许是因为这《潇湘图》，画得实在太过传神；也许是因为那故国的山水，睽违得实在太久。所以令诗人猛一见到这丹青绘染之境，也不免有一种梦中神游般的惊喜了。"忽见画图疑是梦"所表现的，就是诗人在见画如见故国山水中，如幻如梦、热泪涌注的动情一幕。诗人无疑希望，这温馨的梦境，能再持续得长久些的罢？

然而它竟没再持续：随着结句"雨今鞍马老风沙"的闪现，这令诗人欷歔动情的梦境，就很快惊散，破碎成再难续属的翩翩碎影了！作为一位兼善书画的诗人，吴激完全了解精妙的绘画所具有的送人魅力，也因此最易从梦寐般的画境中返回现实。于是画中的南国山水，便又与诗人慈茏的忆念分离，回复了它那由色彩和线条组成的虚影；而恍在故国南土山水间游赏的诗人，又面对了身栖关外的凄苦生涯：夜晚听冷雨敲打孤清的纸窗，晴昼看风沙挟裹疲惫的鞍马。这便是他已经度过、并且还将继续度着的异国岁月，他恐怕只能在这样的岁月中终老天涯了！

清美邈远的江南画境，与纷乱黯淡的关外实境的急剧变换，造成了这首题画诗所表现情感的巨大逆转。当飘渺如烟的故国山水随画面一齐隐去，站立在读者眼前的，就只剩下了一位北庭"风沙"中忧郁南望的苍老诗人——就这结句所展示的境界说，它便似乎不再是一首题画之作，而是借《潇湘图》作反衬的一幅黯然神伤的自画像了。吴激曾被金代诗豪元好问推为"国朝第一作手"（见《中州集》），读这首诗，正可窥见他高妙诗艺之一斑。（潘啸龙）

渡混同江①　　蔡松年

十年八唤清江渡，江水江花笑我劳。
老境归心质孤月，倦游陈迹付惊涛。
两都络绎波神肃，六合清明斗极高。
湖海小臣尸厚禄，梦寻烟雨一渔舠。

"我家恒山阳，山光碧无赖。月窟荫风篁，十里泻漪湃"——作为宋之降臣而官至金右丞相的蔡松年，在他的内心，多年来就时时为仕宦、还是归隐

矛盾着。想到"故国兴亡树如此"的苦难,仕途"方寸风涛惊"的险恶,他就忍不住高唱:"暂收此身去,田园事春耕"(«漫成»);而想到金主的宠恩之厚,抽身归隐就有愧知遇之恩,他便又犹豫踌躇,只能幽幽长叹"落身世网痴仍绝,挂眼山光计未成"(«师还求归镇阳»)。不过,愈近老年,这内心矛盾就愈加困扰着诗人,那浓浓的归隐之思,也就更撩拂难去了。«渡混同江»之作,便是对这种晚年心境的悠悠写照。

"混同江"即松花江,它的支流正是迁徙后的金都大兴(今北京西南),前往上京会宁(黑龙江阿城南)的必经之处。而从诗人的家乡镇阳(今河北正定)入京,更避不开它。这些年来,风晨月夕,来往此江,诗人曾多少次在这里招唤过江上渡船。连江间的浩荡流波,江畔的荻花芦丛,恐怕都已熟稔了这位劳碌渡客了吧?"十年八唤清江渡,江水江花笑我劳"的起句,正吐露了诗人重临旧渡时的惆怅之情。诗面上写得似乎颇为轻松,运用的全是自嘲自笑的揶揄笔墨。但在那一片"江水江花"的细语浅笑声中,读者却恍惚还能看到,那许多个举手招渡、徙倚江岸的孤清叠影:这其中究竟有几多狼狈,几多苦涩,恐怕就不是诗中奇想的江花"笑"谑之语,所能化解的了。

正是带着这样一种揶揄自嘲的苦涩,诗人还久久徘徊在江渡畔的夜月下。放眼江上,波涛汹涌,那浪波翻卷着撞击江岸的音响,在幽寂的夜晚听去,格外使诗人心惊。而多少年来在渡口留下的陈迹,似乎也早已随浩荡江水而去,再难以在月光中寻回。它们不正如诗人的壮岁年华,都消失在劳碌仕途的过往岁月中了么?回顾这一切无疑是沉重的,但诗人的归隐之心,却因此分外强烈而不可按抑了。"老境归心质孤月,倦游陈迹付惊涛"二句,便正吟成于这月光下耳闻涛音、归思沸涌之际。那一个"质"字下得颇为着力,它传达着诗人一种无可更改的决心:这一次的思隐之心是非得实行的了,幽清的月儿呵,我要在这江渡之畔与你订下誓约!

当诗人终于确定了这个决心以后,心境也似乎平静了许多。所以在他被一叶渡船载着驶向远岸的时候,更有了俯仰江天的闲悦逸情。"两都络绎波神肃,六合清明斗极高"——船行在月色迷濛的混同江上,展开在诗人眼间的,已是一个何其安谧、清朗的空阔世界:从上京会宁,到东京辽阳的"二都"之间,络绎奔腾着松花江、饮马河、辽河等几多江河。它们原本滚动着数千里涛声浪音,而今仿佛都奉了"波神"之令,全消歌了浪波,安眠在明净的月光下了!上下四方("六合")的辽阔空间,也似乎全被明明星月朗照了似的,变得格外的清莹、明洁。仰望夜天,繁星璀璨,更有北斗七星熠指幽幽闪烁的极星,愈见得邈远无际!前句从南北纵向上,展出波"肃"千里的沉沉江流;后句从上下空间中,表现月明"六合"的高远夜天。这似乎只是"景语",但其实又是"情语":那是展开在这位诗人心上的美好画境,表现着摆脱矛盾困扰的诗人,此刻的心境已怎样明净无翳、万忧皆去!

倘若就这样趁着月色归隐还家，那该多美！虽然诗人也曾感到，那在中都的金主，未必就肯轻易放他回乡。但"湖海小臣尸厚禄"，我不过是个湖海飘泊的小臣而已，又何必让我空居官位享受厚禄？这样一想，诗人又不禁自宽自慰起来。迷迷蒙蒙中，便似乎见到自己，已如往日诗中所叙的"我本山泽人，孤烟一轻蓑"那样，正荡着一叶小舟，垂钓于烟雨苍茫的故乡江流间了——这正是诗之收结所展示的梦寐般的虚境。它虽然与诗人在《癸丑岁秋郊》展示的"此生愈觉田园乐，梦里晓山三四峰"一样，也只是个醒来难"寻"的悠渺清梦；但此刻他毕竟是带着安恬的笑意，沉睡在这美好的梦境中了：耳边还响着欸乃的橹声，头顶还照着清莹的月色，在远离故乡的关外混同江上……　　（徐旭文）

〔注〕①混同江：一般指松花江会合黑龙江的一段江流；但又可指称松花江，五代时契丹耶律德光破灭后晋，改名混同江。此诗中所指当为松花江。

小饮邢岛夫家因次其韵　　蔡松年

东风初度野梅黄，醉我东山云雾窗。
只今相逢暮春月，夜床风雨翻寒江。
人生离合几春事，霜雪行侵青鬓双。
大梁一官且归去，酒肠云梦吞千缸。

这首七古是诗人在友人家小饮，为次友人之诗韵而作的一首唱和之诗。诗中抒发了与友人相逢的欣喜之情，以及辞官归隐的愿望。

暮春时分，东风骀荡，野梅已经转黄，此时竟能与老友相逢，酣饮叙旧，真是人生一大快事！"东山云雾窗"点出了聚饮之处。韩愈《华山女》诗云："云窗雾阁事恍惚。"诗语本此。夜晚，他们对床话旧，室外风雨骤起，好像江水在翻滚。此处诗语也渊源有自。韦应物《示全真元常》诗云："宁知风雪夜，复此对床眠。"白居易又将"风雪"改为"听雨"，其《招张司业宿》诗云："能来同宿否？听雨对床眠。"这一意境经苏轼兄弟在诗中互用，遂成为表现兄弟朋友之情的熟典。如苏轼《初秋寄子由》云："雪堂风雨夜，已作对床声"；《东府雨中别子由》云："对床定悠悠，夜雨空萧瑟"；苏辙《舟次磁湖以风浪留二日……》云："夜深魂梦先飞去，风雨对床闻晓钟。"蔡氏诗中虽未明言"对床"，只说"夜床"，其实正是化用此典：风雨夜宿，老友晤对一室之内，温馨慰藉之意，自可从中体味。接着感叹契阔离合，别易会难，岁月流逝，两鬓染霜，更见出这次相逢的珍贵。诗人最后表示：大梁一官，无需恋栈，趁早归去，得遂夙愿，正可豪饮，以了余生。诗人形容自己的海量，若云梦之泽，可容酒千缸。司马相如《子虚赋》有"吞若云梦者八九于其胸中，曾不蒂芥"之

句，为此诗之末句所本。据《金史》本传载："齐国废，置行台尚书省于汴，松年为行台刑部郎中，都元帅宗弼领行台事。"金废刘豫，取消伪齐政权，是金天会十五年(1137)之事；天眷三年(1140)，松年随宗弼（兀术）伐宋。所谓"大梁一官"即指松年任职汴梁，诗当作于这一阶段。蔡松年此时虽当方面之任，颇得信赖倚重，但他时露归隐之思，且常形诸篇咏，说明他事于异姓外族，心中有难言之隐，故只能以酒浇胸中之块垒。诗的末二句实是向老友吐露真情，见出他们情谊之深笃。

此诗感情真挚，语短情长，语言自然流畅。值得指出的是，此诗明显有模拟黄山谷诗的痕迹。山谷有《子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体，盖退之戏效孟郊、樊宗师之比，以文滑稽耳，恐后生不解，故次韵道之》一诗，蔡氏此诗即用山谷诗之韵，所用乃为险韵，因难见巧，造成一种天矫奇健之气。黄诗又是效韩愈《病中赠张十八》一诗，力盘硬语，笔势排奡。山谷诗中有"赤壁风月笛，玉堂云雾窗"的句子，即为本诗所化用。又山谷有《六月十七日昼寝》一诗："红尘席帽乌靴里，想见沧洲白鸟双。马蔫枯茸喧午枕，梦成风雨浪翻江。"首二句写奔走仕途而向往江湖，故后二句写午睡时听到马嚼草料的声音，竟化作了梦中的风雨浪翻之景，缴合前面的江湖之思。松年此诗采用黄诗字而，虽非明写梦境，但与诗末抒发的归隐之愿也暗脉相通。尽管蔡诗夺黄诗之胎，但并无黄诗的奇崛拗硬，而有其自身的特色，但从中也可看出北国诗人颇受苏、黄影响的文学倾向。　　（黄宝华）

晚登辽海亭　　高士谈

登临酒面洒清风，竟日凭栏兴未穷。
残雪楼台山向背，夕阳城郭水西东。
客情到处身如寄，别恨他时梦可通？
自叹不如华表鹤，故乡常在白云中。

家在湖南潇湘，身栖关外异国；对于官居翰林直学士的宋之降臣高士谈来说，这"离乱惊昨梦，漂泊念平生。泪眼依南斗，难忘故国情"(《不眠》)的生涯，也实在是痛苦难捱的。所以，在他参与宇文虚中密谋南归而被杀前，不是悲叹于"可怜风雨胼胝苦，后世山河属外人"(《题禹庙》)的故国沦丧，便是沉醉于"功业本非吾辈事，此身聊复斗樽前"(《次韵饮嘉夫家醉中作》)的借酒浇愁。即使在登临赏景之际，也常常喝得醉眼惺忪——用他的话说，就是"急景只教人貌改，沧溟不放酒杯深"(《次伯坚韵》)。

现在他正这样，带着酡红的醉颜，站在高高的辽海亭间。白雪覆盖的千山山脉逶迤在东南，西南则隐约可见黑山、松山横亘天边，脚下是浩瀚的辽

河，推荡着正在融化的冰流，遥接茫茫的辽东湾。因为站在高处，那春日的风也格外清新，吹在酣热的脸上，恰似阵阵洒落的新雨，带给诗人一种快意的清凉——在这样的晴日凭栏望远，连愁苦的诗人也不免开襟放怀，生出了无穷的意兴。“登临酒面洒清风，竟日凭栏兴无穷”画下的，就是这样一幅凭高览远的诗人近景。“酒面”二字点染着他的微醺醉颜；“清风”而形容以“洒”字，又从诗人的主观感觉上，描摹出了它那飘忽如雨的清畅；“凭栏”徙倚至于“竟日”，也正为诗人意兴之“无穷”，作了很好的脚注。还有那画不尽的醉眼乜斜、衣衫飘洒意态，你也全可从字行间想见。

然后随着诗人的醉眼，眺向亭栏之外。“残雪楼台山向背”，是一幅放眼四顾中的远景：时令虽已是春暮，这关外的气温却还刚从冬寒中挣脱；那远远近近的山峦间，还披盖着耀眼的白雪。而在或向或背的山腰，却可望见层层楼阁榭台，带着未尽的残雪，闪耀在一派晴光中。“夕阳城郭水西东”，则是诗人凭栏“竟日”后俯瞰的暮景：一抹如火的斜阳，辉映着眼底的城郭，那街巷市肆似也在刹那间沉静了下来，笼盖在浓浓的暮霭中。唯有交叉的江流，或东或西地曲折而去，带着一派霞晖，显得明丽而庄肃。这两句写景，从空间上的俯、仰转换，化出时间上的昼、暮交替，并借助于雪光的映衬和夕阳的投射，便使纵横“向背”的山间楼台，“西东”交流的城郭江河，带有了明丽的色泽和动感。这样的登临之景，当然能激扬诗人的“无穷”意兴了！

可叹的是，关外的奇景可以聊解诗人的愁肠于一时，却不能令他忘却漂泊异国的长痛。当眼底的楼台、城郭，渐次消隐在愈来愈重的暮色之中，诗人那寄身万里的伤痛，便又如烟如云地涌生在心头。“客情到处身如寄”——故国的大半江山已沦于金人之手，诗人登临所到的清美风物，便只能处处勾起他身世如寄的萧愧伤情。正如他在《次伯坚韵》诗中所悲吟的，那清畅的“东风”，纵然能“吹散”多年的别“恨”；但蓬勃的“春色”，又把他乡国万里的思心“惊回”了！想到“他时”所恨别的故国、故乡，此生再不得回返，诗人甚至怀疑，自己还是否能如《风雨宿江上》那样，期盼着“涛声午夜喧孤枕，梦入潇湘落木湾”？——这便是“别恨他时梦可通”所表现的情思。古人叙思念之切，犹有“枕上片时春梦中，行尽江南数千里”（岑参《春梦》）之望；此句却一反其意，对梦“通”乡国的寄望也怀疑起来。情思之哀切，读来真可令人泫然！

于是从寓高的辽海亭上，传来了诗人一声苍凉的嗟叹：“自叹不如华表鹤，故乡常在白云中”！华表乃宫殿、城垣前的石柱，此当指亭上的鹤形装饰。当诗人仰见那饰有飞鹤的华表时，再抑制不住心头的哀慨——飞鹤的家就在高渺的白云，它只要振翮而起，随时即可飞返云烟飘缈的故乡。而我的故乡，却隔在关山堵塞的万里之外，纵然想要归去，也没有飞鹤那样的健劲六翮。这样看来，我的命运竟比那华表之鹤都不如了！诗之结句正于嗟

叹中的蓬勃伤情，幻出了举翮云中的飞鹤之影，自由自在地翱翔于霞彩辉映的高天；而在这高天之下、辽海亭中，还久久伫立着遥首乡关、肠断天涯的孤苦诗人！

以景语起，以景语收，诗人的登临赏景之兴，终于化作吟叹不尽的故乡之思，交融在鹤飞暮天的茫茫烟云之中，给人以篇终接混茫的无限思蕴。此诗之兴象无疑是高妙的，唯其如此，那哀慨和伤情也格外令你叹惋。

（潘啸龙）

月夜泛舟

刘 著

浮世浑如出岫云，南朝词客北朝臣。
传邮扰扰无虚日，吏俗区区老却人。
入眼青山看不厌，傍船白鹭自相亲。
举杯更欲邀明月，暂向尧封作逸民。

这或许是在刘著怀着想喜的"快意"，驱车驰过昔日的宋、辽分界"白沟"以后？或许是在他来到故都汴梁，凭吊过"洛水嵩山满夕阳"的荒废御城之夜？诗人终于披一肩月光，泛舟在帝尧表封过的这中原州土之上了！

在欸乃的橹声中，诗人回首如梦飘逝的岁月，心境无疑充满了苍凉：那在山河沦丧中，像"楚累（囚）"一样被驱出榆关的"壮岁"（《出榆关》），还历历如在眼前；那在许多个冬至之日，为自身"雉蓄樊中政可怜"的遭际不平，而发出"安得绝云行九万，却骑鲸背上青天"（《至日》）的浩叹，似还响在耳边；那在关外的寒云朔风之中，寄语归雁"烦君为报江南客，憔悴辽东更向东"（《闻雁》）的呜咽，至今似还未停歇——所有这些，在十多年后回忆起来，便凝注成此诗饱沾楚辞的起句："浮世浑如出岫云，南朝词客北朝臣。"须知这决非只是一般的身世漂泊之悲，而是与北宋王朝覆灭的"奇祸"，交织在一起的亡国之痛呵！从此诗人便如当年的"南朝词客"庾信一样，沦落为以泪洗面的孤愁降臣。正如一片出岫的孤云，飘浮在异国的山野，何处更有它的曳倚之所？

诗人也不得不接受了金廷的授职，当起了州县的卑微之官。倘若是在故国，他也未必就鄙夷这样的待遇，因为那毕竟是在济彼苍生、为国分忧呵。但在"一朝汉魏成今古，百口燕秦隔死生"（《枕上言怀》）的伤痛之中，又怎堪忍受这异国之政的"扰攘"？"传邮（传递朝廷文书的驿站）扰扰无虚日，吏俗区区老却人"二句，描述的即是这样一种异国为官的烦扰之境——终日处置不完纷至沓来的文策书牍，朝夕面对的尽是俗不可耐的僚吏弁卒。这样的岁月，实在是会把诗人的有限生涯催老、耗尽的！诗中连用"扰扰"、"区区"

两个叠词，正强烈地传达著，诗人置身异国州衙的难摇难耐之情；而"传邮"、"吏俗"的可厌可憎情状，也简直可从字行间呼之欲出。

现在却不同了——一叶小舟载着他驶向月光洒满的江流，这里虽还在异族的统治之下，却已是故国当年的富饶繁庶之土。两岸有熟悉的碧峰青山，流转在宇邃的夜空下，显得那样的幽雅、清美；耳边只没有异族政务的烦嚣，便更有一种摆脱尘俗郁闷的庆幸和愉悦。汩汩的水声如故人深情的絮语，令诗人忆及往昔月下诗酒竞豪的欢聚；连那江上的白鹭，似还认识相别多年的诗人，忽高忽低地傍船而飞，显得分外亲热！真是"入眼青山看不厌，傍船白鹭自相亲。"两句工整的对仗，不仅画出了月光照耀的秀美山影，傍船飞掠的白鹭清姿；更在"不厌"、"相亲"的主观感受上，给画面染上了一重浓浓的情感色彩——在青山拱围、白鹭伴飞之中，你分明还看到了，一位在赏景中应接不暇、喜色浮动的诗人那动情的泪光。

于是便有了"举杯更欲邀明月"的忘形一幕。看来诗人是携酒来游月下清景的。当他郁郁回首往事的时候，恐怕已以酒敌愁，喝得颇有了几分醉意。而在"入眼青山看不厌"的畅神流现，或在悠然"相亲"来窥白鹭的惊喜忘情之际，又不知自斟自浮了几多"大白"(酒杯)？天地悠悠的月下，江声潺潺的船上，衣衫飘洒的诗人，在他悲苦的异国羁系之往岁，曾得几次进入如此开襟放怀的境界？这自斟自酌是否孤清了些呢？不。较之于"传邮扰扰"的烦嚣，这孤清倒反觉得可爱些哩！君不见还有江上的明月相亲相伴，我就难道不能像诗仙李白一样，举杯相邀它共饮共醉？人生难得有此摆脱烦恼的时日，姑且让我在这尧封的故土上，作一位故国王朝的隐逸之民吧！

结句的"尧封"二字下得分外庄重。正如不久前南宋词人陈亮大声慨叹的，"尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有，一个半个耻臣戎"（《水调歌头》）——刘著乏舟之处是在早已沦陷的中原，特标以"尧封"之称，正表现着这种不忘故国、耻臣金人的悲慨之思。这思绪吐自故土重游的幽幽月夜，萦绕在青山屏神、白鹭恋亲的孤舟之上，正与首联"南朝词客北朝臣"的哀诉回应，使诗境带有了迥然不同于一般写景之作的深沉意蕴。　　（潘啸龙）

临　终　诗①

滕茂实

茂实奉使无状，不复返父母之邦，所当从其主以全臣节。或怒而与之死，幸以所枕簟裹其尸②，及以所豢九字刊之石，逐之台山寺下，不必封树③。茂年病中，曾梦游清凉境界，觉而病愈，恐亦前缘。今预作哀词，几于不达④，方之洲明则不可，若苏属国牧羊海上，而五言之作始，敢援此例云⑤。

整盐老书生⑤，缪列王都官。索米了无补⑦，从事敢辞难？殊冷复盟好，仗节来榆关⑧。城守久不下，川途望漫漫。俭辈果不惜⑨，一往何当还？牧羊困苏武，假道拘张骞⑩。流离念窘束，坐阅四序迁⑪。同来悉已归，我独留塞垣。形影自相吊，国破家亦残。呼天竟不闻，痛甚伤肺肝。相逢老兄弟，悼叹安得欢？波澜卷大厦，一木难求安。就不违我心，渠不汗我颜？昔燕破齐王，群臣望风奔。王蠋犹守节，燕人有甘言。经首自绝脰，感慨今昔闻⑫。未尝食齐禄，徒以老为民。况我禄数世，一死何足论。远或没江海，近或死朝昏。敛我不须衣，裹尸以黄肠。题作宋臣墓，篆字当深刊。我室年尚幼，儿女皆童颁。四海无置锥，飘流倍悲酸。谁当给衣食，使不厄饥寒？岁时一酹我⑬，犹足慰我魂。我魂亦悠悠，异乡骨沉冤。他时风雨夜，草木号空山。

据《宋史·忠义传》载，滕茂实，字秀颖，宋钦宗靖康元年，与路允迪等人，为割让三镇事，奉使金国，后来又奉宋主密诏，据守太原不下，因之触怒了金人，将其拘囚。宋钦宗被金人所掳，茂实闻其将至，整装迎谒，拜伏号泣，请侍旧主俱行。他知道此举必将触怒金人，自己必死无疑，于是事先叮嘱其友人董铣，用奉使黄旛裹尸而葬，在墓碑上大刻九个篆字："宋工部侍郎滕茂实墓"，并写了这首诗以明己志。

作者首先说明自己的身世和肩负的任务。作为一介书生，既不能垦荒戍边，又不能挥戈上阵。当民族危亡之际，能够用自己的才学，辗转致意于交战双方，从而使兵戎偃息、和平重现，这当然是义不容辞的光荣任务。因此，为了"复盟好"，他不辞千难万险，"仗节来榆关"，置个人生死于度外。可是，"城守久不下"，本来同意割让的城镇没有兑现，于是使者被拘被困，充当了人质。

肩负使命而被囚异域，思君思乡而不得回归，作者的内心痛苦不可名状。从"流离念窘束"，到"一木难求安"共十二句，作者尽情抒愤泄怒。他那"独留塞垣"、"形影相吊"的流离生活，他那"痛伤肺肝"、"悼叹"不息的痛苦心情，是那样无奈，那样凄惨。尽管作者深明"波澜卷大厦，一木难求安"的道理，但终难排遣内心使命未果、滞留他乡的苦闷。支撑着他在困境中苦苦挣扎的精神支柱，一是古贤者的高风亮节，一是自己视死如归的决心。在中华民族历史上，忠君报国、不辱使命者不乏其人，其中流传最广、影响最大的

是"苏武牧羊"和"张骞出使"的故事。苏武杖节持旄、坚贞不屈的形象，张骞路过匈奴被拘、逃回又从军立功的事迹，无疑是作者自激自励的精神源泉。特别是战国齐人王蠋以布衣之身义不仕燕的高风亮节，更使作者感慨万端。为了"不违我心"、"不汗我颜"，作者决心像王蠋那样，以死来报答君主的知遇之恩，以死来表明自己心向宋廷，仍为宋臣的清白之身，以死来表达自己不作贰臣，决不仕金的决心。"敛我不须衣，裹尸以黄麻。题作宋臣墓，篆字当深刊"，这不同寻常的葬事安排，集中体现了作者的铮铮铁骨、朗朗气节，可与山河同在，与日月争辉！

死不足惜，只要死得其所；生却艰辛，还需承受饥寒。生离死别之际，面对妻室儿女，作者豪气万丈的笔端却又涌出柔情万种：从今往后，弱妻幼子将孤零流落，四海虽大，却无他们的立锥之地，等待他们的，将是更加饥寒交迫的悲酸生活。虽然种种思绪萦绕于怀，万般情愫难以割舍，但作者以死报国的决心仍未曾动摇。既留外域异邦，返乡无望，他情愿作忠贞清白的冤魂，也不愿作苟且偷生的贰臣；他情愿以不散的魂魄永寄悠悠思乡情，也不愿以徒具的躯体空活茫茫人世间。结尾两句"他时风雨夜，草木号空山"，言语简洁，寓意深刻，以寄托的手法，表达了作者即使已化作异乡冤魂，仍然心系风雨飘摇中的故国故乡，他那不死的精魂，将像"春风吹又生"的青草，像枝繁叶又茂的大树，伴着巍峨的高山，生生不息，绿满人间。

作者高尚的节操、坚贞的品格、浩荡的正气，不独在他为之效忠的宋王朝广为流传，交战的对方金人亦欣赏钦佩，肃然起敬。据史载，茂实清从主行，金人不许，后来因为忧愤成疾而终，"北人哀其忠，为之起墓雁门山，岁时致祭焉"(《齐东野语》卷十一)。金末的元好问赞许他："先生名节凛然，不愧古人。"称自己"儿时，先大夫教诵秀颖(茂实字)《临终诗》"(《中州集》卷十)。可见此诗在金代流传非常广泛，成为士大夫传授忠贞气节的教材之一。作者若地下有知，亦当含笑九泉了。

(沈时蓉)

〔注〕①此诗选自《中州集》卷十，序文及诗中个别文字据《齐东野语》卷十一"滕茂实条"。②旛：同"幡"，长幅下垂的旗。③封树：聚土为坟叫封，植树为标记叫树，是古代士以上的葬礼。④几：接近。此句意思是：所作哀词还远未能表达出自己的意思。⑤渊明：东晋诗人陶渊明，生前曾著有自挽之词《挽歌诗》三首及《自祭文》。苏属国：西汉人苏武，曾出使匈奴被留，持汉节在北海上牧羊十九年，至汉昭帝与匈奴和亲得归，拜为典属国。《文选》卷二九录有苏武五言诗四首，属后人伪作。⑥蠲(jī)烝：素食。指清苦的生活。⑦这句说：除了领取俸禄外，对国家没有补益。⑧节：符节。古时使臣执以示信之物，以竹为之，柄长八尺。榆关：又作"渝关"，故址即今河北秦皇岛市东山海关。⑨俭：谦逊貌。俭槩：自谦之词，犹言卑微无能之槩。⑩假道：借路。张骞：西汉人。汉武帝建元二年出使月支，经匈奴，被拘留十多年，后逃回。又从大将军卫青击匈奴，因知沙漠中水草所在，使军队不致困乏，有功封博望侯。⑪四序：四季。⑫王蠋：战国时齐国画邑人。燕破齐时，燕乐毅闻蠋贤，令军环画邑三十里不入，备礼请蠋，蠋谢不往。燕人劫之，遂自经死。齐亡大夫闻之曰："蠋，布衣也，

义不北面于燕，况在位食禄者乎？"乃求滑王子立之。经：系。颈：颈。⑩酹：以酒祭奠。

医 巫 闾①

蔡 珪

幽州北镇高且雄，倩天万仞蟠天东；祖龙力驱不肯去，至今鞭血余殷红②。崩崖岸谷森云树，萧寺门横入山路③；谁道营丘笔有神④？只得峰峦两三处。我方万里来天涯，坡陀缭绕昏风沙⑤；直教眼界增明秀，好在岚光日夕佳。封龙山边生处乐⑥，此山之间亦不恶；他年南北两生涯，不妨世有扬州鹤⑦。

金世宗大定年间，出现了代表金本朝文学特色的"中州文派"。蔡珪便是这一文派的杰出代表，他的诗显示出昂扬奋发的时代精神和雄健豪迈的气势风格，《医巫闾》便是具有这种特色的代表性作品。

这首十六句的歌行体山水诗，若从大处着眼，可分成前八句写景，后八句抒情两大部份。进一步考察，根据其四句一转韵的特点，全诗可分为四个层次：

首四句破空而来，描写医巫闾雄健的气势和神奇的来历。它座落在古幽州的北部，像一位封疆大吏，率部镇守着全国的北疆；座座山峰像成千上万枚锐利的兵刃，直刺天穹，蜿蜒盘曲在太阳升起的地方。在霞光的映射下，山崖呈现出殷红的血色，这使诗人想起了关于此山来历的神奇传说：莫非这就是秦始皇当年令神人鞭石留下的血迹吧？这起首四句既写出了山势之高雄，又写出了历史之悠久，足以笼罩全篇，并将读者带进一个空旷、遥远的神奇时空之中。

"崩崖岸谷森云树"四句，诗人带领我们由远而近，缓缓步入游山之途。这山之独特景观，一在山势之峭拔，崩崖裂石，刀劈斧凿；二在树木之丰茂，郁郁森森，高耸入云。佛寺庙宇座落在绿村掩映的山间，寺门横占着山路一方，更令人感到山中处处有奇。然而山景应接不暇，佳趣纷至沓来，写不完也道不尽，于是诗人笔头一转，引出一位北宋山水画家李营丘来。营丘是被誉为"古今第一"（《宣和画谱》）的北方山水画家，传世之作有《茂林远岫图》、《晴峦萧寺图》等，有"咫尺之间夺千里之趣"（《圣朝名画评》）之妙。可是诗人认为，营丘的山水画，只不过表现了两三处峰峦，像医巫闾这样气势磅礴的全景，他还未能画到。这样写来，便有力地收束住对山景的描绘，为读者留下一片广阔的想像空间，使医巫闾的雄奇景观，尽在不言之中，实为以少胜多

之妙法。

“我方万里来天涯”四句，诗人开始抒发游宦北地的感慨。据《金史》本传记载，蔡珪于天德三年登进士第后，不求调，久乃除澄州军事判官。澄州在金属东京路，今地在辽宁海城。初入宦途即远征北疆，当然会引起诗人心态极大的波动。最初的感受是道路崎岖，盘旋缭绕，风沙漫天，生理上心理上都很不习惯。直到来到医巫闾山间，明秀的山色令诗人的心境豁然开朗，旅途的风尘烦恼也一扫而光。“好在岚光日夕佳”一句，既是借用陶诗的成句“山气日夕佳”，也是实写实情，表明诗人从早到晚留连山色岚光，乐而忘返。

最后四句直抒胸臆。诗人的家乡有封龙山，而仕宦之地有医巫闾。诗人认为，只要有明秀的山水相伴，那么，无论在南在北，无论居家从政，都能享受到人生的乐趣，都能实现人生的价值。诗人用“不妨世有扬州鹤”的典故来表明，他相信自己在功名事业的追求与山水审美的追求两方面，能够做到高度统一，两全其美。这其中所蕴含的昂扬奋发的精神，直面人生的积极态度，读者自然是可以强烈感受到的了。　　（唐杭伦）

〔注〕①医巫闾：又名广宁山，在今辽宁省西部北镇县西，为北方名山之一。②“祖龙”二句：用秦始皇时神人鞭石的传说故事。《太平御览》卷四引《三齐略记》：“秦始皇作石桥于海上，欲过海看日出处，有神人驱石，去不速，神人鞭之，皆流血，今石桥犹赤色。”祖龙，指秦始皇。③蓍寺：佛寺。④蓍丘：指北宋著名山水画家李成，因其随父避乱迁居山东益都蓍丘，故世称李蓍丘。⑤坡陀：崎岖不平的山路。⑥封龙山：在今河北元氏县西北，金时属诗人家乡河北西路真定府（今河北正定）辖境。⑦扬州鹤：据《说郛》载《商芸小说》：“有客相从，各言所志：或愿为扬州刺史，或愿多资财，或愿骑鹤上升。其一人曰：‘腰缠十万贯，骑鹤上扬州。’欲兼三者。”此比喻仕宦与游山两全其美。

题画屏　　完颜亮

万里车书一混同，江南岂有别疆封？
提兵百万西湖上，立马吴山① 第一峰。

大凡历史上励精图治、有所作为的君主，都把拓展疆域、扩大版图、臣服四夷、统一天下作为自己梦寐以求的目标，从而毕终生精力、倾全部心血去为之奋斗，流汗流血，在所不惜，海陵王完颜亮即如此。他继承了金太祖、太宗“欲中外一统”（《金史·太祖纪》）、“正统天下”（《大金吊伐录》卷一）的大一统思想，认为：“自古帝王混一天下，然后可为正统。”（《金史·耨碗温敦思忠传》）他与张仲轲讨论《汉书》说：“汉之封疆不过七、八千里，今吾国幅员万里，可谓大矣。”张仲轲道：“本朝疆域虽大，而天下有四主：南有宋，东有高丽，西有夏。若能一之，乃为大耳。”（《金史·张仲轲传》）正是在这种封建专

制主义一统天下的思想影响下，当翰林学士施宜生出使南宋归朝，将其所画的临安图献呈时，他在画屏上题下了这首表现了处于上升阶段的金统治阶级的雄心壮志的诗。

正如在《书壁述怀》一诗中尚未登极的作者毫不掩饰对皇位的迫切向往一样，在这首诗中，作为一国之君，他同样毫不掩饰对富庶美丽的邻国疆土的垂涎之态。开创统一大业、建立丰功伟绩的秦始皇，是他衷心仰慕并希图效法的英雄，他期冀着像秦始皇那样，“书同文”，“车同轨”，万里江山大一统，锦绣江南皆属我；他想像着倚仗武力吞并江南、主宰天下后的情景：统帅千军万马，横刀立马于江南的湖光山色之中，傲视臣服于脚下的降兵败将，好一位威风凛凛而又踌躇满志的得胜将军！撇开他发动的侵宋战争是否具有正义性、他统一天下的主观愿望是否符合当时历史发展的客观条件不论，诗中所体现的一统江山的雄心壮志、征服天下的勃勃生气，是具有一定的历史认识价值的。末尾两句塑造出的将军形象，鲜明而又生动，既刻划了人物的外部形象，又暗示了人物的心理活动，是包括作者在内的尚武而又志在必得的女真族军事统帅的真实写照。

完颜亮曾与亲信谈论自己的志向说：“吾志有三：国家大事皆自我出，一也；帅师伐国，执其君长问罪于前，二也；得天下绝色而妻之，三也。”（《金史·高怀贞传》）这首诗可以说正概括了他的前两个志向：像秦始皇制订“书同文”、“车同轨”的政策那样，不允许江南存在偏安一隅的小朝廷，不仅国家大事，而且天下之号令“皆自我出”；“提兵百万”、“立马吴山”，踏平江南，南宋的君臣岂能不乖乖伏罪于前？志向可谓远大矣！不过，历史是否会按照个人的意愿发展，客观现实与主观想像是否会相吻合，那又另当别论了。

（沈时蓉）

〔注〕 ①吴山：西湖边山名。

浙江亭观潮 任 询

海门东向沧溟阔，潮来怒卷千寻雪。浙江亭下击飞霆，蛟蜃争驰奋鬐鬣。巨鹿之战百万集①，呼声响震坤轴立。昆阳夜出雨悬河，剑戟奔冲溃寻、邑②。吴侬稚时学弄潮③，形色沮懦心胆慑。青旗出没波涛里，一掷性命轻鸿毛。须臾风送潮头急，乱山稠叠伤心碧。西兴浦口又斜辉④，相望会稽云半赤⑤。诗家谁有坡仙笔？称与江山作勍敌。援毫三叫句不成⑥，但觉云涛满胸臆。

浙江流经杭州城东南的一段，名钱塘江。江之两岸，有龛、赭二山，南北对峙如门。旧时江水由此入海，潮汐因二山之束缚，其来汹涌湍急，势如万马奔腾。八月望日，午潮尤甚。故八月浙江亭观潮，古来相传以为胜迹。任询少时曾从父游江浙间，这首诗是其观潮的实见实感，体现出一种爆发式的抒情方式和雄豪奔放的艺术特色。

全诗共二十句，四句一转韵，从结构上可以分成八、八、四几个部分，呈现出一种大起大落的态势。

前八句用轮番博喻的手法来尽情渲染潮水的气势。钱塘江水浩浩东流奔向广阔无垠的大海，潮水怒卷回来激起千寻雪白的浪花。一个"怒"字为后继的描写定下了激烈对抗的感情基调。江水与海潮的对抗像阴电和阳电的碰撞，在浙江亭下炸响了震天霹雳，浪花卷处，似有千蛟万蹙狂奔怒驰、奋鬐张鬣。接着，诗人再用历史上两场重大的战役——项羽的巨鹿之战和刘秀的昆阳之战——来加以铺况，潮水呼声使乾坤轴立，气势如黄河倒悬，既见出其震天彻地的声响，又见出其冲决突奔的力量。

中八句陡然变换角度写弄潮的吴儿。如果说前八句写潮势尽见其汹涌澎湃、气势雄壮，那么中八句写弄潮儿则惟见其紧张惊险、扣人心弦。"形色沮懦心胆豪"一句是传神之笔，虽然这些弄潮儿都是自幼与江水为伴的高手，但是见到这般汹涌的潮势也不免"形色沮懦"。西方一位文论家说过：描状出勇士之胆怯，方见出他战胜强敌之伟大。我们的诗人是探谙这一创作奥秘的，他写出了手持一枚青旗，在钱塘江涛里弄潮的勇士们，必须靠精神的力量战胜生理的软弱，必须靠置性命于不顾的勇气，用"心胆豪"来战胜"形色沮懦"。"须臾风送潮头急"四句，则展现出一片激战过后的宁静景色。在海风的吹送下，潮头又急速奔向远方，随着如乱山稠叠的潮水远去，水色变成了一带伤心碧，不复有前时的威猛。再顺着潮去的方向而望，西兴浦口已洒下一片斜辉，对面的会稽山上，则见晚霞映红了半边天空。文武之道，一张一弛。这一片宁静的境界与上面激烈对抗的场景恰好形成了鲜明的对照。

任询是学李学苏的诗人。一结四句，他引用了李白"援毫三叫"的名言，又希望有东坡之笔来为钱塘江潮写照，表明他写诗采用的是太白、东坡式的爆发式的抒情方式。他把自己对钱塘江潮的观感，一下子倾倒给读者，让读者一下子就感奋起来，随着他笔势的起伏，或紧张地注视汹涌潮势，或轻松地远眺会稽山色，享受到高度的审美愉悦。　　（唐杭伦）

〔注〕①巨鹿之战：项羽引兵渡河，破釜沉舟，大破秦兵，解巨鹿之围的一场战斗，其地在今河北平乡。②昆阳：今河北叶县。汉光武帝刘秀曾以兵三千大破王莽军数十万于此。寻、邑：指王莽军统帅大司徒王寻、大司空王邑。③吴侬：犹言吴人。吴地称己或称人曾曰侬。弄潮：宋人吴自牧《梦粱录》卷四云，临安风俗，八月观潮，少

年百十为群，执旗驱水上，称弄潮之戏。④西兴埠口：在浙江萧山县西二十里西兴镇。⑤会稽：此指会稽山，在浙江绍兴县东南十三里。⑥援毫三叫：李白《赠黄山胡公求白鹇》诗序："闻黄山胡公有双白鹇。……予平生酷好，觉莫能致。而胡公银赠于我，唯求一诗。闻之欣然，适会宿意。因援笔三叫，文不加点以赠之。"

出八达岭

刘 迎

山险略已出，弥望尽荒坡。风土日已殊，气象微沙陀①。我老倦行役，驱车此经过。时节春已夏，土寒地无禾。行路不肯留，奈此居人何！作诗无佳语，以代劳者歌。

八达岭，又名军都山，在今北京市延庆县南居庸关外，层峦叠嶂，奇险天设。诗人暮年途经此地，山险路难行，加之年老体力衰，其疲惫劳倦可想而知。可是诗人在险未竟、体未安的困顿之中，却援笔"代劳者歌"，对地处荒僻、身陷苦寒的当地"居人"倾注了自己的满腔同情和关切之心，其情其意，可嘉可佩！

从字面上看，这首诗通达流畅，平实易解。前四句，概括描写八达岭以北的荒凉景象，虽然无具体的细节描摹，但从一个"尽"字中，读者可以想像出，八达岭外是那样的凄风惨惨，草木皆无，一片空白，荒如沙漠。正是在这样荒芜凄凉的背景衬托之下，既"老"且"倦"的主人公级级登场。刚刚经历了要塞险关，"山险"仅仅"略已出"，惊魂尚未定，喘息尚未平；又目睹与繁华热闹的城市风情形成鲜明对比的死寂僻静的野山荒坡，此时此刻，诗人该是多么地心情沉重。"时节春已夏，土寒地无禾"两句，是作者从远景的大笔勾勒转为近景的着力描摹。这片荒芜的土地，似乎大自然也把它遗忘了，正当花繁草茂的春夏之际，这里却依然寒气逼人，毫无生机。"地无禾"，一年的生计自然也就没有着落。面对如此的贫瘠穷困，路过此地的人"不肯留"，这是可以理解的，但那些生于斯、长于斯的当地"居人"靠什么维持生活呢？诗人由此推及彼，由己想到人，禁不住长吁短叹，不能自已。如果说，刚刚经历的雄关险山还能激起诗人的一点激情的话，那么，目睹这荒芜的景象，想到人民的悲惨命运，诗人的诗兴早已烟消云散，"佳语"不翼而飞，剩下的只是想用手中的笔"代劳者"鼓与呼了。

作者生活在素有北方"小尧舜"之称的金世宗大定年间，由于当时南北对峙的宋、金互相妥协，各自偏安，金朝出现了社会相对安定、经济一度繁荣的局面。作者能透过表面现象，看到繁荣背后掩盖着的社会矛盾和民间疾苦，已属不易；而能对普通劳动人民的痛苦生活表示出同情和关切，更为难

能可贵！面对燕京八景之一的"居庸叠翠"，作者不写雄伟的关隘、峭拔的山峰等壮丽的自然风光，而是将目光投向"荒坡"、"寒土"以及在这荒僻之地上苦苦挣扎的劳动人民，这就使此诗与那些或歌颂太平盛世、或纯粹状物写景的作品，在思想上有了高下之分。　　（沈时蓉）

〔注〕①沙陀：我国古代部族名，为西突厥别部，居金娑山（今尼赤金山）之阳，蒲类海（今新疆巴里坤湖）之东，其地有大沙碛长五百里，广三百里，名为沙陀，因以为部族名。这句意思是：风情景物渐似沙陀之地。

八月十四日对酒　　边元鼎

梧桐叶凋辘轳井①，万籁不动秋宵永。金杯泻酒浅十分，酒里华星寒炯炯。须臾蟾蜍弄清影，恍然不是人间景。金波淡荡桂树横，孤在玻璃千万顷。玻璃无限月光冷，滴洞一色无纤颖②。清风飒飒四坐来，吹入羲皇醉中境③。醉中起歌歌月光，月光不语空自凉。月光无情本无恨，何事对我空茫茫？我醉只知今夜月，不是人间世人月。一杯美酒藉清光，常与边生旧交结。亦不知天地宽与窄，人事乐与哀。仰看孤月一片白，玉露泥泥④从空来。直须卧此待鸡唱，身外万事徒悠哉！

自古以来的文人学士多有对月饮酒的爱好，尤其当临近中秋的月圆之夜，更是不畅饮大醉不足以尽其兴致。当兴会酣畅之时，他们挥笔留下了不少优美的诗篇。其中著名的如李太白"举杯邀明月，对影成三人"，苏东坡"明月几时有，把酒问青天"，等等，皆脍炙人口，传诵不绝。边元鼎这首诗是在中秋前夕步李、苏后尘而写的华章。

诗人先从对月饮酒的情景写起：在八月十四日的月明之夜，诗人当庭独坐饮酒，梧桐叶无声无息地飘露在辘轳井四周，自然界没有一丝声响，只有金杯引人注目，星光洒在酒杯里透出一片寒光。好一个寂静、清冷的境界！

但不久，"月明星稀"，中秋月升上来了，星光黯然失色了。诗人独自赏月，恍然进入了天上月宫，蟾蜍弄影，桂树横陈；在那一张像玻璃一样浩瀚无垠的天幕上，只有一轮孤月把空间照得浑然一片白，了无纤尘。初唐诗人张若虚曾写过这样的情景："江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。"数百年后的今夕，诗人见到了同样的景观，产生了同样的感受。

诗人继续饮酒赏月，渐至沉醉，于是进入醉景的描写：月夜清风四面袭来，诗人飘飘然仿佛成了羲皇上人。他轻轻地离座唱起月光之歌，希望月亮

同他应合。但这月并不像迎合诗仙李白那样"我歌月徘徊,我舞影零乱",而是"月光不语空自凉"。于是诗人忍不住质问月亮:你本无情之物,当然也"不应有恨",为什么要茫然相对,不理睬我呢?这一质问是无理的,正因其无理,才唯妙唯肖地表现了诗人的醉态,产生了"无理而妙"的审美效果。

诗人与月亮之间的这一矛盾如何解决呢?在醉意朦胧之中,诗人的审美感觉产生了一种质的飞跃和升华,他感到"我醉只知今夜月,不是人间世上月",今夜自己所拥有的这一轮明月,与人间世上的完全不同;换言之,要使月亮亲近自己,首先要求自己具有超越世俗的情怀,然后才能进入与大自然合一的境界。这样想着,诗人便觉自己的美酒中,也溶入了明月的清光,这清光将与美酒一样,常与自己结伴为友。诗人由此更进一步推想,有酒有月,自己便恍然在天地间浮游、莫知涯际,天地的宽窄,当然不必去分心计算,人间的哀乐,更不必去挂怀了。这月光,真能使他超脱了一切。

夜深了,诗人也擎不住酒杯了,他醉倒在月下,仰面看着一轮孤月。那月光犹如柔和而润泽的玉露,从空而来,整个地包裹了他的身心。他再也不想动弹了,就这样仰卧着,因为他知道,从这时到鸡唱月落,这段时间里,他的身心将得到洗沐、得到陶冶,身外种种俗事俗念,都将悠然远离。这不就是他在月下所要企求的效果吗?他还有什么理由起身离开明月的怀抱呢?

边元鼎是一位仕宦不达的诗人,元好问说他"资禀疏俊,诗文有高意"(《中州集》卷二)。所谓"高意",是指一种愤世疾俗之余的超脱达观之情。本诗抒发作者在超人间的境界中与月亮为友的心愿,正是这种具有"高意"的作品。

(唐杭伦)

〔注〕 ①辘轳井:备有起重装置的汲水井。贾思勰《齐民要术》卷三《种葵》注:"井深用辘轳,井浅用桔槔。" ②颓洞:相连不断之貌。 ③羲皇:本指伏羲氏,此用陶潜《与子俨等疏》"自谓是羲皇上人"语意,借指太古之人。 ④泥泥:柔和、光泽之貌。

题 西 岩(其一)

刘 汲

人爱名与利,我爱水与山。人乐纷而竞,我乐静而闲。所以西岩地,千古无人看。虽看亦不爱,虽赏亦不欢。欣然会予心,卜筑于其间①。有石极峭岌②,有泉极清寒。流觞与被禊③,终日堪盘桓。此乐为我设,信哉居之安。

作者刘汲是金世宗大定年间有代表性的诗人之一。这一时期,"南北讲好,与民休息"(《金史·世宗纪》),金代社会由动乱走向安定,出现了繁荣昌盛的治世局面。安定的客观环境,使一批作家产生了寻求自适、向往隐逸的

创作倾向。他们或宦游官场，或宦途失意，或功名受挫，故转而到山水田园中修身养性，寻找人生乐趣，获得身心愉悦，此诗可看作是这一创作倾向的代表作品之一。

作者一下笔，便开宗明义地明确宣告自己与一般世俗之人在人生价值观念上的不同："人爱名与利，我爱水与山。人乐纷而竞，我乐静而闲。"二者泾渭分明，不啻天壤之别！正因为各自志趣迥异，因此，对客观事物的审美感受也就完全不同。追名逐利者所"爱"所"乐"，无非是纷争的官场、疯狂的商场等场所，而对依山傍水、幽静闲适的"西岩地"却不屑一顾。"虽看亦不爱，虽赏亦不欢"，作者对那些热衷于名利而无从感受自然美的人充满鄙视，"欣然会予心"以下八句，则淋漓尽致地抒发自己在大自然的怀抱中自得自乐的心情。结庐于山清水秀之中，那"峭巇"的山石，"清寒"的泉水，无不与诗人的志操相合，因而显得赏心悦目；那民间风俗，各种游戏，无不天趣盎然，了无官场、商场的纷嚣，无怪乎作者欣欣然，怡怡然，终日流连"盘桓"于山水之间，安哉乐哉，别无所求了。

金代后期的文学家李纯甫曾为作者的《西岩集》作序，认为其诗"质而不野，清而不寒，简而有理，淡而有味"。此诗写出了不同心态之人对客观事物不同的好恶心理，表示了作者对名利场中之人的鄙弃和自己甘于淡泊、追求自适、超凡脱俗的人生态度等。这样多的内涵，这样深的道理，作者却能用质朴简练的语言、清纯淡雅的风格来表达，毫无雕琢之痕、矫揉之态，可谓正当此评。　　（沈时蓉）

〔注〕 ①卜筑：择地构筑房屋。 ②峭巇(wú)：高而陡直貌。 ③流觞(shāng)、被禊(fú xì)：皆古代民俗。三月三日，将盛酒之器皿投于水之上游，任其顺流而下，止则取而饮之。谓之"流觞"；到水滨洗濯，洗去宿垢，清除不祥，谓之"被禊"。

日暮倚杖水边　　王　寂

水国西风小摇落，撩人羁绪乱如丝。大夫泽畔行吟处①，司马江头送别时②。尔辈何伤吾道在，此心惟有彼苍知。苍颜华发今如许，便挂衣冠已是迟。

据《金史·河渠志》载："（大定）二十六年八月，河决卫州堤，坏其城。上命户部侍郎王寂、都水少监王汝嘉驰传措画备御，而寂视被灾之民不为拯救，乃专集众以网鱼取官物为事，民甚怨嫉。上闻而恶之，既而，……黜寂为泰州防御使。"被灾不力，获罪黜官，本属应当，但从作者这首作于贬官泰州时的诗作中透露出的信息看，其中或有不白之冤，以致诗人如此耿耿于怀，

愤愤不平。

首联点明地点、时令和心绪。蔡州辖境大致相当于今河南淮河以北、洪河上游以南的地区，当汴、洛、淮、沔交通孔道，故作者用"水国"代称之。秋风飒飒，万物萧瑟，被秋风轻轻"摇落"的自然是片片黄叶。望着在秋风中回旋、挣扎、最终还是落地化作尘泥的黄叶，联想到自己如同黄叶般枯萎飘零的身世和命运，"日暮倚杖水边"的诗人，怎能不思潮如涌、心乱如丝呢？这一联，出句是因，对句是果；前句写景，后句抒情，写景具体，抒情概括，使人迫不及待地想了解被秋风拂动的、郁结在诗人心底的"羁绪"究竟是什么。

以下六句，是作者蓄积心底已久的愁思怨意的总爆发，每一联又单独表达一层意思。颔联引伟大的爱国诗人屈原和唐代著名诗人白居易以自况，作者的用意是显而易见的：正直爱国如屈原，忧民忧时如白居易，皆不免被贬逐黜放的命运，何况自己？不过，自己虽然不像屈原、白居易那样含冤至深，但他们所具有的高尚品德、博大胸怀、坚贞节操，自己也同样仿佛一二。因此，颔联就直接怒斥那帮专门罗织罪名、陷已于不义之地的奸佞小人，尽管他们费尽心机，陷害贤良，并且得逞于一时，然而天理自在，道义犹存，鬼神可鉴，苍天有知。如果说，"大夫泽畔行吟处，司马江头送别时"是作者借古人写出了自己遭受冤屈、谪官异乡这一事实的话，那么，"尔辈何伤吾道在，此心惟有彼苍知"两句，则是作者对这一既成事实的不满、愤恨情绪的直接流露，其中既包含了对陷人于罪的小人的轻蔑，也表达了对自己人格品德的自信。但现实终归是严酷的，尾联即明白无遗地坦露了作者在奸佞当道、君主寡恩、伸冤无望、前途渺茫的事实面前暗悔当初的低沉心绪。自古官场皆为是非纷争之地，有人飞黄腾达，有人含冤受屈，若要解除这些烦恼，辞官归隐、寄情山水不失为一条出路。然而如今的作者宦海沉浮，几经折磨，"苍颜华发"，垂垂老矣。经历了这样身心俱瘁的痛苦后，即使是辞官归隐，作者也嫌太晚太迟，何况获罪之人，羁绊在身，并无辞官之自由呢？作者更深一层地写出了自己贬官失意后的懊悔心情，同颔联，颈联相比，虽然显得压抑沉闷，令人有迟暮之感，但同时也能激起人们对身陷不幸且又衰老憔悴如此的作者更多的同情。

从诗题来看，西下的夕阳映照着波光鳞鳞的水面，作者倚杖伫立水边，映入眼帘的景色当远远不止"水国西风小摇落"这一句所能概括。然而作者却无心观景，除了这一句外，全诗几乎没有接触到任何其实就在他眼前的具体景物，由此可知，充塞在他心底的"羁绪"该有多么复杂，多么深沉，以致稍微被外物触动，便同决堤的江河般一泄而出，滔滔不绝。（沈时蓉）

〔注〕①"大夫"句：谓屈原。屈原名平，战国楚人，曾为三闾大夫，以谗言而遭放逐。《楚辞·渔父》有"屈原既放，游于江南，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁"之句。②"司马"句：谓唐代诗人白居易。白居易元和十年(815)贬为九江郡司马，所作《琵琶

行>有"浔阳江头夜送客"和"江州司马青衫湿"之句。

黄山道中①　　赵　汎

小磬城荒路屈盘②，石根寒碧涨秋湾。
千章秀木黄公庙③，一点飞雪白塔山。
好景落谁诗句里？蹇驴驮我画图间④。
膏肓泉石真吾事，莫厌乘兴数往还。

刘祁《归潜志》卷八称赵汎"尝于黄山道中作诗，有云'好景落谁诗句里，蹇驴驮我画图间'，世号'赵蹇驴'。"在中国诗史上，因好诗好句而得到别号，是件很风光的事情。如北宋"张三影"、"贺梅子"、"红杏尚书"之类，皆令人称羡。赵汎这首诗好在哪里呢？让我们来试作分析：

起联写去黄山的道路，点足题意，写黄山位于一边远荒郧的小镇之外，石板路屈折盘旋，道傍伴随着一湾寒冷的秋水。道路是如此之艰难，而诗人却执意前去造访，暗示出黄山之名胜风光确实很吸引人。

次联即紧承首联，写黄山的名胜风光。黄石公的庙宇掩映在高大挺拔的树丛之中，古朴森严，而远处的白塔山顶点缀着一抹银亮的雪痕。这一联景句乃诗人精心选景精心结撰之笔，不仅对仗工稳，而且在设色上颇具匠心。黄公庙古树掩映，色调浓暗；白塔山飞雪点缀，色调明亮，形成鲜明的对比。

三联由描写转向议论，"好景落谁诗句里，蹇驴驮我画图间"是诗人的名句。这联的好处不仅在于构思奇妙，不说景在诗中，而说诗人自在景中，便觉新警动人，而骑着蹇驴缓缓前行，更显出山水画卷之长，美不胜收；而且在于道出了即目写景、触物兴感是诗歌创作的一条重要美学规律。当然，不是任何人皆具有此等审美敏感的，赵秉文说得好："浮光林杪水参差，意想先生得句时。千古黄山山下路，蹇驴不是少人骑。"（《题李平夫画黄山蹇驴诗图》）黄山景色人人皆见，只有诗人具有审美的眼光、才能和情怀，方能写出此情此景。

尾联写自己对山林泉石自然美的爱好程度很深，已经深入膏肓，不可更改，今后有机会一定要经常来游黄山，为诗篇留下袅袅不尽的余意。

全诗前两联写景，后两联议论，而以第三联结合前两联景句，尾联则补足第三联之余意，结构句称谨严，颇具匠心。全篇浑然一体，通体皆称，绝非仅以名句著称于世者。　　（唐圭伦）

〔注〕①黄山：一名磬城山。据《金史·地理志》，山东西路东平府东阿县（今属山东）有磬城山，即此。②小磬城：金东阿县铜城镇，在今山东东阿。③章：大材曰章，

«史记·货殖列传»:"水居千石鱼陂,山居千章之材。"　黄公庙:奉祠黄石公的庙。据«史记·留侯世家»,张良遇羁衣老父授«太公兵法»,且被告之曰:"后十三年睹子遇我济北谷城山下,黄石即我。"十三年后,良过济北,果在穀城山得黄石。后立庙祠之。④蹇驴:跛驴。«楚辞·七谏»:"驾蹇驴而无策兮,又何路之能极。"

奉使行高邮道中(之一)　　党怀英

野云来无际,风樯岸转迷。
潮吞淮泽小,云抱楚天低。
蹙踏船鸣浪,联翩路堑① 泥。
林鸟亦惊起,夜半傍人啼。

高邮,今属江苏,南宋时为淮南东路高邮军治所,隔淮州与金朝的山东东路、山东西路相望。诗人奉使南宋一事,«金史»本传、«大金国志»"文学翰苑下"、赵秉文«中大夫翰林学士承旨党公神道碑»、元好问«中州集»小传均失载,所谓"诗能补史之阙",此之谓也!

诗人为金代明昌年间文坛盟主,他的这首诗以描写奉使出行高邮道中的景物为主,显示出诗人杰出的描写才能。首联写天空飘浮着来去自如、了无边际的云彩;河风鼓动着征帆,船行甚速,岸上的景物也渐渐转而迷离难辨。云,用"野"字来形容,便见出其活泼放肆、无拘无束。联系诗人的生活玩索,这句诗恐怕还不是单纯的写景。诗人长期在朝廷翰林院供职,成天缠身于公文书牍之中,一旦奉使出访,那心情自然格外快适。这"野云"的意象,实在可以看成是诗人快适心境的象征。元好问评党诗"奇兴高妙",于此正可见出端倪。"风樯岸转迷"一句,不仅写出了风鼓动着征帆,船行甚速的情形,同时也暗示出时间已经向晚,故岸上的景物渐转凄迷。这不仅表明诗人挺立船头观赏岸景的时间之长,而且为末句的"夜半"埋下了伏笔。这一联虽然信息载荷颇大,读来却洗走自如,疏宕有致,可谓疏而不漏,足以涵盖全篇。

颔联"潮吞淮泽小,云抱楚天低",是金诗中写景的名句。这联的好处:一在切合地理。淮泽,这里指淮水和高邮湖。据«读史方舆纪要·河南·淮水»记载,宋绍熙五年(金明昌五年,1194),淮河潮水自洪泽湖以下主流合于运河,经高邮湖进入长江。"潮吞淮泽小"五字,是说高邮湖容纳不下淮河潮水,显得湖很小。这便简明精当地概括了这段地理变迁的史实,再现了淮河潮水吞没高邮湖的壮观场景。二是写出了由北入南的诗人对南方的第一印象。"楚天"在这里是泛指南方的天空,云合天低,这正是南方天空的常见景观。三是气魄宏大,骨力坚挺。诗人以淮泽为"小",以楚天为"低",显示了身为大金国重臣的诗人雄视江南的豪迈气度。形成诗歌境界阔大的内在原因,在

于诗人的胸襟阔大。这两句诗所展示的气魄和力度，我们曾经在唐诗中领略过，但在宋诗中已鲜见其迹，这正是金诗有别于宋诗的特色所在。

如果说颔联尚在虚写诗人初入南国之印象的话，那么颈联"蹋路船鸣浪，联翩路牵泥"则是实写使船在高邮水道中破浪前行的情形。"蹋踏"是浪击船头发出的声音；"联翩"描写纤夫拉船的阵形。诗人在同题第二首诗中写道："细雪吹仍急，凝云冻未开。"可见此时天空正飘洒着细雪，这是造成"路牵泥"（拖在路上的纤绳带起泥泞）的原因。纤夫们冒着细雪戮力拉船，使船乘风破浪，奋勇前行。以这幅画面为背景，我们仿佛看到作为使节的诗人，正顶风冒雪，挺立船头，率船前进。

前六句已将"奉使行高邮道中"的题面写足、写尽，尾联本难着笔，但诗人却收煞得异常巧妙。"林鸟亦惊起，夜半傍人啼"，诗人以使船惊动林鸟，点明使船在昼夜兼程，并以林鸟夜暗来映衬诗人奉使出行、身入异国时的警惕心情。"夜半"又与首联的天色"转迷"遥相呼应，形成首尾圆合的严谨格局，体现出诗人在结构上的独运匠心。

据《归潜志》卷八记载，党怀英曾向赵秉文传授诗法说："律诗最难工，须要工巧周圆。五十六字皆如圣贤，中有一字不经炉锤，便若一屠沽子厕其间也。"这首五言律诗便可看作是其"工巧周圆"理论的实践了。（沈时蓉）

〔注〕①牵：通"纤"，读去声。同题第二首有"牵闲时掠水"句，是其证。

渔村诗话图　　党怀英

江村清景皆画本，画里更传诗语工。
渔父自醒还自醉，不知身在画图中。

这是一首题画诗。我国向来有以画配诗的传统，让两种艺术合而为一，相得益彰。诗因画而具体可感，形象生动；画因诗而意境拓宽，耐人寻味。本诗作者是一位题画的高手。他首先指出"江村清景"都是绘画取材的依据。这个"清"字，不可匆匆放过，很值得玩味，在这里不仅指江村景色清新可喜，而且还暗示画家与诗人有其独特的审美眼光，他们摄入画面的，是符合自己审美情趣的清新景色，而与一般世俗之人的爱好迥然不同。北宋诗人黄庭坚曾指出："天下清景，不择贤愚而与之，然吾疑特端为我辈设。"正是说的这个道理。

诗人所题的这幅画，显然是一幅诗意画。画家择取描写渔村的诗句，并与现实的"江村清景"结合起来，加以创造性的想像发挥，从而构成形象的画面。这种诗意画，诗人称之为"诗话图"。占据这幅画面重心地位的，是一位"自醒还自醉"的悠然自得的渔父形象，暗示出原诗所描写的渔村景观，非常

自然贴切；而这画所传达出的诗篇意境，也非常完美协调；所以诗人称许道："画里更传诗语工。"用一点两面的简练笔触，对原诗与图画都作了由衷的赞美。

画家创作诗意画，不仅需要潜心体悟诗句的意境，而且需要贴近生活，以"江村清景"作为构图的素材。而诗人题画，也需要将画面与现实的"江村清景"作参照比较。诗人将画面中"自醒还自醉"的渔父形象突现出来，让他还原于生活，称他"不知身在画图中"。这结尾的一句，分明是诗人看画的感受，却说成是画中渔父之不自知。这就造成了一种真真假假、虚虚实实、恍恍迷离的艺术效果，因而产生出无穷的韵味。清人许印芳曾总结题画诗创作的规律说："凡写画景，以真景作说乃生。"（《律髓辑要》卷一）这首题画诗是符合这一创作规律的，诗中的渔父既有似醒似醉、呼之欲出的真切情态，又指明他是身在画图中，与读者相隔有一段审美距离。让读者感到正面对着一件精美生动的艺术品，而不是面对着一个真人，从而获得似真非真、似画非画的审美体验。

这首题诗意画的小诗，运笔曲折有致，深刻地揭示了实境、诗境、画境三者之间的关系，不言理而理自在其中。读者细思之，可悟题画之法。

（屠杭伦）

绝 句

王庭筠

竹影和诗瘦，梅花入梦香。
可怜今夜月，不肯下西厢。

金代产生了董解元《西厢记诸宫调》那样的煌煌大篇，说明崔、张故事流传得十分广泛。本诗显然受到《西厢记》中"待月西厢下"一语的启示，但它并非题《西厢记》之作，而且远远超越了崔、张故事的局限，诗人用它来表达置身月夜的一处境界，一种感受，一缕情思。

"竹影和诗瘦，梅花入梦香"。这前两句一从视觉、一从嗅觉的角度来描写诗人居处的清幽境界。竹与梅，在中国士大夫的心目中是高洁品格的象征。在诗人的庭院里必然遍植竹、梅，当月夜时分，诗人信步庭院，看到稀稀疏疏的竹影，嗅到梅花的阵阵清香，诗情画意不觉涌上心头，自然而然地吟出"和诗瘦"、"入梦香"这样新警动人的诗句来。"竹"和"诗"，一为自然之物，一为社会之物，二者本无从比较；但诗人用一个"瘦"字把二者紧密地联系在一起，竹具有清瘦的形象，诗具有清瘦的风格。这个"瘦"字用得生新，为全诗定下了清瘦的意境氛围。而"入梦香"则将现实与梦境联系起来，梅花夜间在月光的朗照下也喷出清香，已不同凡响，而这香气还伴随着诗人进入梦

乡，则香气之浓郁、之悠长，可以想见。将竹与梅这样的自然物象与诗与梦这样的人为之物炼在一句之中，这就构成了情在景中、景在情中，情景混融莫分的高妙意境。

在前两句中，写竹、写梅，写诗、写梦，字面上完全没有"月"，但透过竹影和梅香，我们可以感受到"月"自在其中。因为没有月光，便没有竹影；没有月光朗照，也不会有梅花放苞喷香。在后两句中，诗人便将"月"和盘托出："可怜今夜月，不肯下西厢。"可怜者，可爱也。诗人说，今夜的月亮多么可爱啊！但可惜的是，它不肯照到我的西厢房。从"西厢"一语，我们自然容易联想到崔、张故事中的《明月三五夜》一诗："待月西厢下，迎风户半开；拂墙花影动，疑是玉人来。"由这诗我们可以知道诗人正在待月，但诗人为什么要待月？而月又为什么不肯下西厢呢？由前两句我们知道，没有月光便没有竹影，没有月光便没有梅香，原来诗人是盼望着月光来织就一个竹影、梅香交汇的清幽温馨的梦境。但这月光却不能随人意而迁移，当诗人信步庭院时，月光与竹影、梅香是那样的和谐；而到诗人回到西厢房时，这月光却不能"转矣阁，低玉户，照无眠"，这多么地令人遗憾！月之不肯下西厢，是有浮云的阻隔还是有其它的原因，诗人没有说，我们也不便妄加猜测。不过，诗中透露出一股月与人不能互通情愫的遗憾或幽怨的情绪，则是显而易见的。诗人遗憾或幽怨的是什么？也许是有情人天各一方，不能互通情怀；也许是君臣阻隔，上下无从沟通；也许什么都不是，只是诗人置身此时此景之中的一种朦朦胧胧的感受而已。

这首诗大概是金诗中境界和情思净化得最美的一首绝句了，竹影、梅香、月色，皆笼罩在若有若无的梦境之中，只有一缕遗憾而幽怨的情思随着月光轻轻地飘荡，意境的深邃决定了它是一首耐人寻味的好诗。

（唐杭伦）

狱中赋萱　　王庭筠

沙麓百战场①鳥卤不毓树②，况复幽圄中③，万古结愁雾。寸根不择地，于此生意具。婆娑绿云杪，金凤翠未去。晚雨沾濡之，向我泣如诉。忘忧定漫说，相对清泪雨。

据《金史·王庭筠传》和《赵秉文传》，王庭筠曾受赵秉文上书事牵连而下狱。事在承安元年（1196）正月，本诗当作于此时。

诗中所赋之萱，是一种枝叶绿色、花冠黄红色的草本植物，俗名忘忧草，相传有使人忘忧之功能。诗人说，可爱的萱草不知怎么选择了比沙丘、戍

场、盐碱地更为恶劣的、愁雾郁结的监狱来扎下它小小的草根。它绿衣婆娑，亭亭玉立，橙红色的花冠像一只凤凰展翅欲飞，似乎给牢房带来了生气；但到了傍晚，它披着一身雨滴，又似在向诗人哭诉展转来到监狱的坎河身世，它毕竟是不该来这儿的呀！诗人动情地望着萱草，以为萱草虽名忘忧，而长于此难以释忧之地，虽生意婆娑，亦若愁思郁结，不仅未能让诗人忘去忧愁，且复倍添愁思。想到这里，诗人脸上只有两行清泪无声无息地流淌下来，同如泣如诉的萱草默默应和，对冤曲不平的遭遇作出无声的控诉。此情此景中，诗人同萱草移情共鸣，难以分别，在萱草坎坷而顽强的经历中，我们看到了诗人坎坷而顽强的生格。

元好问曾将这首诗连同柳宗元的《戏题阶前芍药》、苏轼的《长春如稚女》、《赋王伯驹所藏赵昌画梅花》、《黄葵》、《芙蓉》、《山茶》，党怀英的《西湖芙蓉》、《晚菊》等一共九首咏物诗编在一起，请赵秉文写成一幅长轴，并自题其后云："柳州怨之愈深，其辞欲绝，得古诗之正，其清新婉丽，六朝辞人少有及者。东坡爱而学之，极形似之工，其怨则不能自掩也。党承旨出于二家，辞不足而意有余。王内翰（即庭筠）无意追配古人，而偶与之合，遂为集中第一。大都柳出于《雅》，坡以下皆有骚人之余韵，所谓生不并世，俱名家者也。"（《中州集》卷三）元好问这一分析很值得注意，他实际是说，柳出于《雅》、苏出于《骚》，而王出于《骚》、《雅》之间，得古人怨而不怒之旨。这一分析对于我们准确地把握本诗的抒情特质，无疑是大有帮助的。（唐杭伦）

〔注〕 ①沙麓：沙丘。 ②舄卤（xì lǔ）：盐碱地。 ③幽囚：指监狱。

晚 望

周 昂

烟抹平林水退沙，碧山西畔夕阳家。
无人解得诗人意，只有云边数点鸦。

这诗像一幅晚景画，画面上有轻烟淡抹的树林，河水初退的沙滩，碧绿苍翠的山峦，夕阳斜照的小屋；占据画面重心位置的是诗人自己，他久久地、专注地眺望着天边云傍的几只乌鸦，不知道他想什么，不知道他为什么……

显然，这首诗的妙处并不仅仅在于所写风景明丽如画，还在于三四两句的无理申明："无人解得诗人意，只有云边数点鸦。"为什么没有人懂得诗人之意，反而不通人性的乌鸦却能理解？实在是无理之甚！

然而，诗之美妙正产生在这"无理"之中。某些不便明言的意旨、不便传达的情感，在诗中可以通过非理性、非逻辑的表达方式唯妙唯肖地传达出来，使读者可以意会，难以言传。在诗史上这样的例子比比皆是，北宋诗人

王禹偁曾申言："唯有鹭鸶知我意，时时翘足对船窗。"（《泛吴松江》）黄庭坚曾表示："我自只如常日醉，满川风月替人愁。"（《夜发分宁寄杜涧叟》）张先词云："不如桃李，犹解嫁东风。"（《一丛花》）对这些文学现象，清人贺裳总结为："无理而妙。"（《皱水轩词筌》）是足以发人深省的。

当然，诗人之"意"也并非全然无从捉摸，如果我们知道诗篇之作时作地，结合诗人的生平遭际加以考察，也往往能够"以意逆志"，揭示出诗人某些难言之隐。据元好问介绍，周昂曾"坐诗得罪，谪东海上十数年"（《中州集》卷四）。准此，我们将此诗中之"意"，理解为一种贬谪期间的孤寂情怀、报国无门的幽怨心境，或者理解成一种"夕阳无限好，只是近黄昏"的意绪，恐怕不会是毫无根据的吧？　　（唐载伦）

翠屏口七首（之二）①　　周　昂

地拥河山壮，营关剑甲重。
马牛来细路，灯火出寒松。
刁斗方严夜②，羔裘欲御冬。
可怜天设险③，不入汉提封④。

金大安三年(1211)二月，蒙古成吉思汗率军侵金，八月抵达野狐岭。此前金廷任命完颜承裕为参知政事，率军四十万镇守翠屏口，与蒙军形成了两军对垒的态势。周昂随从承裕军队戍守西北边陲，这组诗即作于此战之后，同题诗共七首，这是第二首。

由于处在激战的前夜，全诗笼罩在一重严峻紧张的气氛之中。首联即突出翠屏口地势险要，关塞雄壮，武备森严，具有严阵以待的巍然气势。次联写山上山下的羊肠小道上，驮载武器粮草的马队牛群来往繁忙；入夜之后，满山寒松下皆是部队宿营的灯火，足见戍边的兵士之多。这二句是全诗的警句，用"细""寒"二字，却写出无数小道上的无数马牛、无数寒松间的无数灯火，"细"而见繁密、"寒"而见宽阔，可谓鬼斧神工。三联写戍边生活之艰苦，严更深夜，刁斗声声，兵士裹在羔裘羊羔皮衣之中，打算抵御如冬天般的寒气。翠屏山地处西北高寒地区，气候恶劣，正如这组诗的第四首所说："羽檄千山静，羔裘六月寒，"无怪乎诗人说："羔裘欲御冬"了。这二句，一听到刁斗"方"响起，将士们就"欲"穿上羔裘了，可见夜晚寒气来得之早，诗人的措词，也是非常精工的。结尾一联，诗人发出深沉的慨叹，由于金军主帅的无能，尽管有翠屏口这样的天险，尽管有号称四十万的军队，仍不能抵御蒙军的进攻，在野狐岭的通道雁儿嘴处惨遭大败，翠屏口沦陷蒙军之手，从此再不属金朝版图了。

据这组诗的第一首所说"去岁翠屏下，东流看涌波"，知这组诗是翠屏口之战的次年，诗人回忆这次战事而作。本诗前半部分极写关塞之险、武备之强，与结尾的惨遭大败形成了鲜明的对比，在金代边塞诗中是一首值得称道的佳作。（唐杭伦）

〔注〕 ①翠屏口：在今河北万全县西之翠屏山，其地两峡高耸，壁立如屏，东北方靠近山势险峻的野狐岭。②刁斗：古时军用之器，白天用以烧饭，夜则敲击以巡更。③可怜：这里是"可惜"之意。④提封：指管辖的封疆。汉提封，代指金朝的疆域。

游同乐园①

师 拓

晴日明华构②，繁阴荡绿波。
蓬丘沧海远③，春色上林多④。
流水时虽逝，迁莺暖自歌。
可怜欢乐极，钲鼓散云和⑤。

师拓又名尹无忌，是金代明昌年间的一位布衣诗人。他的这首诗既见于《中州集》卷四，又载于《归潜志》卷八，曾得到赵秉文的称誉，认为其"甚似少陵"，有像杜甫一样的忧国忧民思想感情。

诗人游园时值春天，明媚的阳光照耀下，同乐园华美的建筑显得格外绚丽壮观；园内的小溪两旁花木繁茂，浓阴蔽日，溪水绿波荡漾。面对这一派雍容华贵的皇家园林气象，身为布衣的诗人禁不住发出慨叹：相比之下，沧海蓬莱山未免太边远荒僻，人间春色都被皇家园林占尽了！不过，读者且勿误会诗人是在羡慕皇家的富贵，因为接下来诗人触景生情，进入了一重哲理性的思考：自然界流水一去不返，四季更替，每逢春暖花开，黄莺便唱起清脆婉转的歌；人世间的富贵荣华、政权国体，是不是也会像自然界一样，经历盛衰更替的变化呢？诗人的眼光是敏锐的，他具有超乎常人的洞察力和预见性。在明昌社会的种种繁华现象背后，他感受到了种种潜伏的社会危机，内不振必然外患加，金朝败亡的主要危险来自敌国的入侵，国家和人民将经历战争的苦难。本着高度的社会责任感，他发出急切热切地呼吁：人们啊！不要再沉溺于醉生梦死的欢乐之中了，物极必反，乐极生悲，战争的钲鼓将要震响，轻歌曼舞的生活将不复存在，是该振作起来的时候了！

不料想，事实竟被诗人不幸而言中。在蒙古军队铁骑的压迫下，金王朝迅速由衰落走向灭亡。如同安史乱前的杜甫预见到大祸将临一样，诗人也准确地预见到了战事将起。虽然杜甫和师拓皆因人微言轻，其意见当时未能得到统治者的重视；但后世之人，在总结前朝兴亡的经验和教训的时候，

是不会忘记他们深邃和敏锐的见识的。　　（唐杭伦）

〔注〕①同乐园：《大金国志》卷三三"燕京制度"："西出玉华门曰同乐园，若瑶池、蓬瀛、柳庄、吉村，尽在于是。"②华构：华美的建筑物。③蓬丘：蓬莱山，此泛指隐居之地。④上林：上林苑，此处指京都园林。⑤钲鼓：军乐，行军时钲以静之；鼓以动之，此借指战事将起。云和：本山名，以产琴瑟著称，后因以为琴瑟琵琶等乐器的通称。李白《寄远》诗："遥知玉窗里，纤手弄云和。"

襄城道中①　　路铎

禾黍低风汝水长②，迟迟驿骑困秋阳③。
病躯官事交相碍，梦雨行云肯借凉？
尽说秋虫不伤稼，却愁苛政苦于蝗。
诗成应被西山笑④，已炙眉头尚否臧⑤。

金中叶以后，国势由盛转衰，兵连祸接，战乱频仍，加之自然灾害频繁，官吏乘机侵暴，人民生活痛苦不堪。有识之士面对这样的社会现实，忧患填膺，写下了一些反映民生疾苦的优秀诗篇。路铎的这首诗便是反映地方长官横征暴敛的作品。

史称路铎为人"刚正，历官台谏，有直臣之风"（《金史》卷一〇〇本传）。本诗题下诗人自注云："有言长官暴横者。"表明这是一首谏书式的作品。身为监察御史的诗人在一个久旱不雨气候闷热的秋天出访民情，首联写汝水两旁的庄稼由于久旱而长势不佳，禾黍在秋风中可怜地低着头；而自己一行也由于驿站信使传送公文迟缓而被困于襄城道中。颔联写由于气候闷热身体不适加之心理压力大，诗人生病了，但公事又是如此地繁忙，令诗人恼恨不已；他希望老天下一场透雨使气候凉爽，更希望皇帝颁布一道恩旨，以救生民于疾苦之中。腹联"尽说秋虫不伤稼，却愁苛政苦于蝗"，是金诗的名句。诗人经过脚踏实地的深入考察，将百姓的意见集中起来，敏锐地指出一个关键问题：苛政之害甚于蝗虫之害，百姓的疾苦主要来自人祸而不仅仅是天灾。昔年孔子率徒过泰山，曾深有感触地说："苛政猛于虎也！"（见《礼记·檀弓》下）今日诗人的感慨同孔子又何其相似乃尔，足见"苛政"是数千年中国封建社会的老大难问题。诗人也深知靠自己的微薄之力要想解决"苛政"问题谈何容易，所以尾联便以自责自嘲的语气作结。自己的诗固然写成了，但它是否能上达天听，产生良好的效果？对此，诗人并无把握。反之，自己却可能会被隐士们取笑：已经火烧眉毛了，百姓的痛苦已经到了忍无可忍的极限，你还在那里写诗批评，难道会起什么作用吗？只不过空忙、白忙、瞎忙一阵子罢了！

我们今天当然不会同意"西山"隐士们的看法，我们认为，诗人敢于替百姓大声疾呼，勇于为百姓的痛苦自责自嘲，正是其诗具有高度人民性的生动体现，也是其诗社会认识价值之所在。据《金史·章宗纪》载，承安二年，"比以军须，随路赋调，司县不度缓急，促期征敛，使民费及数倍，胥吏又乘以侵暴"。本诗为此提供了一个形象化的佐证。　　（沈时蓉）

〔注〕 ①襄城：金原属南京路汝州，泰和七年改隶许州，今属河南。②汝水：今河南北汝河，流经襄城。③驿骑(jì)：驿站传递公文的信使。杜甫诗："剑外官人冷，关中驿骑疏。"④西山：首阳山，此代指隐居首阳山的伯夷、叔齐一类隐士。⑤否臧：褒奖和批评，此偏指批评。

游华山寄元裕之

赵秉文

我从秦川来，遍历终南游。暮行华阴道，清快明双眸。东风一夜横作恶，尘埃咫尺迷岖幽。山神戏人亦薄相，一杯未尽阴霾收。但见两崖巨壁插剑戟，流泉夹道鸣琳璆。希夷石室绿萝合，金仙鹤驾空悠悠。石门划断一峰出，娑娑石上为迟留。上方可望不可到，崖崩路绝令人愁。十盘九折羊角上，青柯平上得少休。三峰壁立五千仞，其下无址傍无俦。巨灵仙掌在霄汉，银河飞下青云头。或云奇胜在高顶，脚力未易供冥搜。苍龙岭瘦苔藓滑，嵌空石磴谁雕镂？每怜风自四山而下不见底，惟闻松声万壑寒飕飗。扪参历井到绝顶，下视尘世区中囚。酒酣苍茫瞰无际，块视五岳齐九州。南望汉中山，碧玉簪乱抽。况复秦宫与汉阙，飘然聚散风中沤。上有明星玉女之洞天，二十八宿环且周。又有千岁之玉莲，花开十丈藕如舟。五藏不朽之长松，流青入地盘蛟虬。采根食实可羽化，方瞳绿发三千秋。时闻笙箫明月夜，芝轩羽盖来瀛洲。乾坤不老青山色，日月万古无停辀。君且为我挽回六龙辔，我亦为君倒却黄河流。终期汗漫游八极，乘风更见元丹丘。

"华岳灵岭，削成四方。爰有神女，是挹玉浆。其谁游之，龙驾云裳？"这

是晋人郭璞写下的著名《华山赞》。悠悠的问叹，表达着他对游此名岳的多少神往。

但历代的许多文人墨客都游过华山，而且留下了足与此山共俯百世的佳作。狂放飘逸的"谪仙"李白，更以浪漫主义的奇思，交织着黄河的涛声浪影和纷纭多彩的上古神话，描摹过它的妩媚和壮奇（见《西岳云台歌送丹丘子》）。

而今又有一位神采飘逸的诗人，踏过大散关与岐雍之间的千里"秦川"，翻越"白云回望合，青霭入看无"的终南山；在暮色沉沉的"华阴道"上，领略过"清泱明双眸"的爽利东风，又披着翌晨那"咫尺迷嵓（岩）幽"的尘埃，兴致勃勃地出现在华山峰下。他便是官至礼部尚书兼侍读的金代诗人赵秉文。诗之开篇描述自己风尘仆仆来到华山，运笔简洁，而且飘洒悠闲，连"东风一夜横作恶，尘埃咫尺迷嵓幽"的气候突变，也未能消减他的盎然游兴。他只在山村酒座间细酌慢饮，权当是看一幕"山神戏人"的喜剧。而一杯尚未饮完，山间的"阴霾"即已消散。诗人不禁莞尔而笑：原来这山神之伴薄也不过如此而已，其实它倒是颇通人情的呵！幽默的戏谑之语，透露着诗人游山的多浓意趣。

接着展开的，便是诗人登山访幽的奇妙景观。当"迷岩"的阴霾一经散去，诗人已置身在峻奇、雄丽的华山石径中。仰视两边的山崖，竟如插天的"剑戟"；当你惊悸喘息的时候，却又有夹道的"流泉"，送来玉石相击般清越的鸣响，令你不胜畅悦。更使诗人留连的，是传说为陈抟（号"希夷先生"）修仙的"石室"，可惜的是"绿萝"掩洞，已无处更寻这位骑鹤仙去的奇隐。"金仙鹤驾空悠悠"句，正幻出了一个鹤影渺杳的青冥虚境，传达着诗人的不尽怅惘。好在他穿过如被巨刃"划断"的石门，又面对了一柱凌空拔出的巨峰，仰望着那"可望不可到"的"崖崩路绝"之境，诗人的惆怅又为惊骇和愁思所取代。当诗人终于战战兢兢，升登在"十盘九折"的山坂上时，竟生发了如在峥嵘"羊角"上立足的奇妙联想——这初登华山的景象，正是如此惊险而又充满了新奇的乐趣呵！

现在他终于找到了一处"青柯"挺拔的平坡，可以稍事休息了。而华山高处峰、岭耸峙的全景，又带着传说中特有的神奇色彩，展开在了诗人的喜悦眺望之中。"三峰壁立五千仞"、"巨灵仙掌在霄汉"，就是引发诗人悠邈思致的最奇异之景：那"落雁"、"朝阳"、"莲花"三峰，仿佛刚被传说中的巨灵神倚空擘开，还在五千仞碧天震荡悠悠宏音。那突现于霄汉的"仙人掌"峰，在翠崖丹谷间，当然还留着这位巨神盛怒而发的凌厉掌印。一道飞瀑从"青云头"喷薄而下，不禁令诗人怀疑，那究竟是不是九天"银河"的决空倒泻？面对如此神奇的景象，就是没有人告诉诗人更有"奇胜在高顶"，他也非欲升登华岳绝顶不可了——纵然那里是怎样"脚力未易供冥搜"，纵然"苍龙岭"的"嵌空

石磴”，又怎样瘦狭陡滑。请听听“四山而下不见底”的天风有多浩烈，震荡万壑的“松声”有多寒壮，诗人已可预期：一旦登临华山绝顶，将进入何其高渺的境界！

这正是诗人移步换景中铺垫笔墨的巧妙运用。绝顶未到，那逐层展出的途中奇境，已交汇着传说、神话，令你其心痒痒、难以自禁；那么，“或云奇胜在高顶”的悬念，岂不更让你增生登临绝顶的无限神往？

全诗最后一节，即笔饱墨酣地抒写了华山绝顶上的奇观。“扪参历井到绝顶，下视尘世区中囚”——诗人仿佛是在梦寐之中，摸着天上的参星、井星来到峰巅的。世界的突然变得无限空阔，竟使下界的尘世，渺小得如同囚人的牢落而已！高高的“五岳”、茫茫的“九州”，望去也只如土块、草芥。那一片苍碧的汉中山脉，简直就是发髻上抽动的“玉簪”；至于“秦宫”、“汉阙”，更如在风中“沤”过似的，飘散得难觅影踪！高度的夸张，伴和着诗人“酒酣”中的朦胧奇思，把眼底的景象表现得何其空旷、幽渺！也因此反衬出，诗人伫立的华山绝顶，正坐峙在怎样云烟缥缈的高处。

按照神话传说，华山顶上还是一个濒临天界的仙境：有仙子明星在这里驻窝，有卜师呼子先乘龙升天，更有海上三山的众仙常来聚会。当诗人仰望头顶的幽渺苍穹时，这些传说便与诗人飘飘欲仙的忘形之思纷纭交融，诗中由此幻出了天花乱坠般的绚烂奇景：绮丽的“玉女洞天”，忽然降临了神光熠熠的“二十八宿”；幽幽的莲花峰，刹那间开出了璀璨的千岁“玉莲”；那五株苍劲的“长松”，化作了夭矫腾那的蛟龙；而当月夜降临的时候，便可闻袅袅“笙箫”和鸣于烟云之中，那是“芝栭（栭音洱，有遮屏的轻车）羽盖”的海上众仙飘然飞至了……诗人心醉神迷了，惊喜中不禁向远方的友人（即此诗所寄元好问）忘情而呼：“君且为我挽回六龙辔（驾日之龙），我亦为君倒却黄河流”——那是时光之回转，那是青春之常驻！诗人正可与友人一起，采食神奇的松实，化为“方瞳（眼瞳）绿发”的仙伴，去追随元丹丘（仙人）乘风而飞、“漫游八极”！

一次意兴盎然的华山之游，在赵秉文笔下，竟化作了一首如此奇境迭出的七古长诗！它的奇妙，不仅在于写景状物的层次井然，引导你在峰回路转之中，对华山的翠崖奇峰、流泉飞瀑惊叹不暇；更在于思致蔥茏、想落天外，带给你如入缥缈仙境的不尽遐想。元好问称诗人“七言长诗，笔势纵放，不拘一律”。读这首诗，正有如读李太白那“有舒云流水之妙”的《云台歌》一样，令人清旷飘逸、神思遄飞。　　（潘啸龙）

寄王学士子端　　赵秉文

寄语雪溪王处士，年来多病复何如？

浮云世态纷纷变，秋草人情日日疏。
李白一杯人影月，郑虔三绝画诗书。
情知不得文章力，乞与黄华作隐君。

一首以诗相寄的书笺，在金代著名书画家赵秉文笔下，便如一幅以写意笔法勾勒的人物画，把友人的神情意态全画活了。

这位友人，就是被元好问赞为"文采风流，照映一时"的翰林学士三庭筠（字子端，号謦溪）。当赵秉文寄诗给他的时候，大约正是王庭筠亦官亦隐，居于平生所爱黄华山（在今河南林县西北）期间。诗之起笔是一语关切的询问："寄语謦溪王处士，年来多病复何如"？吐语真率，一无拿腔作势之态，正是契阔经年的友人间相存相慰的口吻。若从画境来说，则十四字一气相连，勾勒了这位昔日"眉目如画，美谈笑，俯仰可观"（元好问《中州集》）的友人，正扶病山溪间的羸弱体态。

然后在山间添几笔似聚似散的淡淡"浮云"，在溪岸边点缀几丛疏疏落落的"秋草"，便是友人此刻所处的孤清幽境了。当然，诗毕竟不是画，诗人在这里乃在慨叹社会上、仕途中的人情世态，而并不只是为画中人物添加几笔映衬的景物而已。赵秉文曾经因上书言事触犯权贵，"坐讥讪免官"；王庭筠也在此同期，"为言事者所累"而下狱。对于仕途的风云多变，世态人情的炎凉亲疏，都有切身的感受。所以诗中由友人的"多病"，联想到各自的遭际，发出"浮云世态纷纷变，秋草人情日日疏"的慨叹，就不仅是对友人的吊慰，也是诗人酸辛的自吊了。于是画中的浮云似也翻飞不定起来，那一荣一枯的秋草，更如在哀叹世情之反复无常。处在这样境遇中的友人，该又怎样打发那秋日的萧凉？

好在王庭筠是一位狂放不羁的豪爽之士。他生性旷达，渴望的是"十亩苍烟秋放鹤，一帘凉月夜横琴"的自由自在；他亦好畅饮，当着"岩花覆我酒，酒面照幽妍"的尽兴之际，更常有"怀人成独醉，日暮山苍然"的物我两忘。所以诗人接着描摹的，正是王庭筠醉饮月下的那一副狂态："李白一杯人影月"。那该是当年李白那样"花间一壶酒，独酌无相亲"的夜半？友人在"举杯邀明月，对影成三人"的兴酣之中，竟也进入了"我歌月徘徊，我舞影零乱"（李白《月下独酌》）的境界？王庭筠与诗人一样，还是金代著名书画家。其"山水画"师任询，"枯木竹石"与"书法"，则师其舅父米芾。今藏日本京都有邻馆之《幽竹枯槎图》卷，曾被元人叹为"上逼古人，胸次不在元章（米芾）之下也！"而其七言长诗如《舍利塔》等，更以造语奇险见称。这样一位风流蕴藉的才士，倘在唐代，恐怕正如郑虔一样，要被玄宗推为诗画书"三绝"了。而今，他是否正乘着酒兴，在溪石间解衣磅礴，笔沾那一溪风云，欲将满胸块垒尽情挥洒呢？

全诗描摹至此，一位才气横溢、狂放磊落的友人形象，已恍然生动地挺立于字行之间。但王庭筠既自号"黄华山主"，则画中一定不可少了这座奇山。"情知不得文章力，乞与黄华作隐居"的尾联，便正如泼墨一般，在友人背景上化出了黄华山那雄奇的峰影。黄华山又名"隆虚山"，耸立于莽莽太行山脉的南端。元好问当年游览此山，就曾以苏东坡那样的奇恣笔力，铺写过它那"雷公怒击散飞霞，日脚倒射垂长虹"的丹峰翠壁、千丈水帘。能作这样一座奇山壮崖的主人，荡涤着如此天地造化的灵气，王庭筠的书画、文章，自能光焰腾耀、天机独拔，而秉"骊珠百斛供一泻，海藏翻倒愁龙公"之力了！全诗在"情知不得文章力"处一顿，似为抑；而后翻转笔锋，展开"乞与黄华作隐居"的奇境。友人王庭筠的身影，便连同他"画诗书"三绝挥洒的飘逸，"人杯月"歌呼共醉的狂放，一起映印在黄华山翠壁、飞瀑的壮奇烟气之间，令读者心仪千古、再难忘怀了。

作为一首以诗相寄的书笺，这首诗无非是要表达对友人的慰问、赞赏之情，也隐隐包含着作者对压抑才士的世态人情的不平。但它既出于书画大家赵秉文之手笔，而且诗中颇带传写友人风貌之画意，笔者因此将它认作诗画来品赏，也许更多些意趣。读者当不会见责此文写法之唐突罢？

（徐旭文）

送 李 经　　李纯甫

冀张元是人中雄①，喜如俊鹘盘秋空，怒如怪兽拔枯松，老我不敢撄其锋②。更着短周时缓颊③，智囊无底眼如月，斫头不屈面如铁，一说未穷复一说。勍敌相扼已铮铮④，二豪同军又连横，屏山直欲把降旌。不意人间有阿经⑤，阿经瑰奇天下士，笔头风雨三千字，醉倒谪仙元不死⑥，时借奇兵攻二子。纵饮高歌燕市中，相视一笑生春风，人憎鬼妒愁天公，径夺吾弟还辽东⑦。短周醉倒默无语，冀张亦作冲冠怒，阿经老眼泪如雨，只有屏山拔剑舞。拔剑舞，击剑歌，人非麋鹿将如何⑧？秋天万里一明月，西风吹梦飞关河。此心耿耿轩辕镜⑨，底用儿女肩相摩⑩？有智无智三十里⑪，眉睫之间见吾弟⑫。

金后期的诗坛，出现了一股"尚奇"的风气。李经，字天英，是这股风气

中的一位代表作家。刘祁称其"为诗刻苦，喜出奇语，不蹈袭前人，妙处人莫能及"(《归潜志》卷二)。然而这位天才横溢的诗人两次参加科举考试，皆因不能遵守有司之法度而落第，一气之下，遂拂衣归乡。京城名流皆为其送行，赵秉文、周昂、李纯甫都有送行之诗。李纯甫这首诗是在践行酒宴上写的，同席的有张毅和周嗣明，故诗人先从张、周二人写起：

诗人用"俊鹘盘秋空"、"怪兽拔枯松"两个比喻来写彝张之雄豪，用"智囊无底"、"斫头不屈"来形容短周之辩博，显示出二人既各有特色，又势均力敌，不相上下。不过，写周、张只是为下文写李经先作陪衬；待开场锣鼓震响之后，方引出主角李经来。

这李经的特点与张之豪、周之辩又显然不同，一是笔下很快，"笔头风雨三千字"；二是善于出奇，"时出奇兵攻二子"；故诗人称其为天下奇士，太白再生。

这四位朋友才能相埒，脾气相投，平时便经常结伴饮酒高歌，有张毅之诗为证："日日饮燕市，人人识张胡。西山晚来好，饮酒不下驴。"然而，今天这顿酒喝了之后，李经便要启程，与朋友天各一方，这怎能不叫朋友们叙心难过呢？

接下来诗人便写告别时的情态：平时口若悬河的短周沉默不语，雄豪的彝张则怒发冲冠，李经自己则老泪纵横。诗人为了打破这告别时的窘态，他拔剑起舞，引吭高歌，慷慨议论：人非麋鹿，孰能无情？秋天的一轮明月，将为我们传递友情；冬天的一夜西风，将使我们在梦中相会；彼此的心地、彼此的友情，像轩辕镜一样明亮久长，何必在告别时显得悲悲切切、儿女情长呢？

最后，诗人用曹操赞杨修之语劝慰李经：你的聪明才智在我之上，我过去从你的形貌上已看出你必然不会是凡庸之辈，天生我才，必有大用，你应该自己相信自己！

送别诗很少有写得如此气势雄豪、悲壮奇伟的，观此，可见金末诗坛尚奇诗风之一斑。

（詹杭伦）

〔注〕①彝张：诗末原注："张谓伯玉。"《归潜志》卷二："张毅伯玉，许州人，伯英运使弟也。少有俊才，美丰姿，髯齐于腹。为人豪迈不羁，奇士也。"　②掾：触犯、遭遇。　③短周：诗末原注："周谓晦之。"《归潜志》卷二："周嗣明晦之，真定人……为人有学，长于议论，自号放翁。"　④勃敌：强敌。相扼：相持。　⑤阿经：指李经。　⑥谪仙：李白，此以李经为李白再生。《归潜志》卷二："屏山(纯甫)见其(李经)诗曰：'真今世太白也。'"　⑦还辽东：李经为锦州人，此指下第还乡。　⑧"人非麋鹿"句：《五代史·一行传序》："处乎山林而群麋鹿，虽不足以为中道，然与其食人之禄，俛首而包羞，孰若无愧于心！"此反其意而用之，言人非麋鹿，需要求生存、求发展，不走科举求仕之路又怎么办呢？　⑨轩辕镜：黄帝之镜。详《汉武故事》引《黄帝内传》。　⑩肩相摩：告别时依恋难舍的情态。　⑪"有智无智"句：用曹操与杨修解"绝妙好辞"

事，曹、杨二人解曹娥碑背面之字，杨修先解出，曹操则行三十里后方悟，故曹谓杨曰："我才不及卿，乃觉三十里。"见《世说新语·捷悟》。②"眉睫之间"句：《庄子·庚桑楚》："向吾见若眉睫之间，吾因以得汝矣。"成玄英疏："吾昔观汝形貌，已得汝心。"此谓从形貌上早已见出李经必非凡庸之辈。

春 雪 史 肃

丰年不救两河饥①，腊尽才看小雪飞。
漫说春来膏泽好②，其如垄上麦苗稀。
空花只解惊愁眼，湿絮宁堪补败衣③。
颇笑西台痞御史④，日斜骑马踏泥归。

黄河流域的百姓历来靠天吃饭，丰年一般能勉强得到温饱；但金末战乱年间，榷役赋税沉重，丰年也难免饥寒，故诗人劈头落下沉重的一句："丰年不救两河饥！"试想，如果丰年尚不能救饥，那么灾年民何以堪？这首诗便是写的一个即将来临的灾荒年。

北方土地干旱，冬天播下的麦种需要下雪覆盖，才能保暖抗旱、杀死病虫，保证来年发芽出土。可是这年前的整个冬天，老天一直没有下雪，直到腊月的尽头，才纷纷扬扬地下起一场小雪。身为御史的诗人踏雪出巡，他全然没有赏雪的兴致，却为庄稼的长势忧心如焚。农谚常说："春雨贵如油。"春天下雪可以滋润土壤，促进麦苗生长，本来是件好事。但是由于年前没有下雪，大部分种子在地里旱死、冻死了，冒出土的只有稀稀落落的零星麦苗，春雪显然无济于事。诗人的忧虑凝结成一联惊心动魄的诗句："空花只解惊愁眼，湿絮宁堪补败衣？"意思是说：你这空空洞洞的雪花，只会使百姓的愁眼更加惊恐；你这貌似棉絮的雪花，怎能为百姓缝补破衣！责怪不通人性的雪花，当然无理之极。但诗人在愁极、怨极、恨极之际，常常推愁于物、怨天恨地；读者只要深入体察此情此景，往往能够感受到这种无理的表达法反而可以传达出某些难以言传的理性内涵。我们在阅读这两句诗时，难道不也体悟出了诗人关心民生疾苦的一片苦心、痴心吗？其实，诗人本人也知道怨雪之无益，最后，他只能自责自嘲虽然身为御史，却如同聋子哑巴，无力救民于水火之中，只能搭拉着脑袋、无可奈何地骑马踏泥回家。这里说"踏泥"而不说"踏雪"，也是有深意的——可见这场"小雪"，并未能铺盖大地，早就融入泥水了。看来，"空花"、"湿絮"，虽是画饼充饥，但不久，连画饼也要没了！

元好问说史肃是学佛的诗人，"尝欲弃官学道"（《中州集》卷五），这恐怕是他对现实无望之后而产生的逃避心态的反映。（沈时荟）

〔注〕 ①两河：指黄河流域之河北、河东（今山东）地区。 ②膏泽：滋润土壤的雨

水。③漫絮：指雪花。④西台：御史台。

思　归

完颜璹

四时唯觉漏声长，几度吟残蜡烬红①。
惊梦故人风动竹，催春羯鼓雨敲窗②。
新诗淡似鹅黄酒③，归思浓如鸭绿江。
遥想翠云亭④下水，满陂青草鹭鸶双。

金宣宗贞祐二年(1214)，金廷在蒙古侵略的威胁下，由中都(今北京)南迁南京(今河南开封)，史称“贞祐南渡”。由北南迁的士人们常常怀念北方的家乡，身为完颜贵族的诗人，思家的心情自然更加急迫。这首《思归》诗便是表露其思家心态的代表作。

首联展示诗人深夜不寐，独坐吟讽的形象。他之所以夜深而不能入睡，自然是因为心头有事。他所思所想的内容暂时没有明说，但这联所描绘的情景已为下文直抒胸臆蓄足了势头。

颔联写诗人在一种惊悸怔忡的状态中勉强入睡，但风动竹、雨敲窗的响动又使诗人突然惊醒。他在短促的睡梦中梦见了儿时的朋友。我们知道，诗人是金世宗之孙、越王允功之子，他的少年时代生活在大定承平年间，一定是无忧无虑、幸福欢乐的。而“宣宗南渡，防忌同宗，亲王皆有门禁”(《归潜志》卷一)，不得擅自与外人交通。明白了这一背景，也就会理解诗人为什么要梦中与故人相会，而他所写之情景又是如此之孤寂难耐了。“催春羯鼓雨敲窗”一句，是形容敲窗的雨点宛如催春的羯鼓。其《枕上听雨》诗也有“卧听羯鼓打凉州，元是芭蕉细雨秋”之句。说明这“羯鼓”必定是诗人儿时喜欢的一种乐器，否则他便不会因雨敲窗而产生如此巧妙的联想了。

颈联便紧承颔联而直抒胸臆，用“鹅黄酒”来喻“新诗”、用“鸭绿江”来喻“归思”，可谓善于取材，而且对仗工整、取譬新奇，自然贴切。有人认为此联“表现了诗人对女真故地的怀恋之情”，其实不必如此坐实。女真故地在上京会宁府(今黑龙江省阿城市南郊白城子村)，金世宗的子孙已非生于斯长于斯，他们对此不会有多深的印象和感情，故不如笼统说思返北地故乡来得稳当。

诗人对故乡的思念中包含着对承平社会的向往，故诗人在尾联中描绘了一幅青少年时代所见到的宁静欢乐的承平景象：翠云亭下碧波荡漾，满坡青草郁郁葱葱，双双鹭鸶安详倘徉。这里没有外敌的野蛮侵略，也没有朝廷的剧烈纷争，只有诗情画意弥漫人间。它，是诗人心中的理想境界，也是其思归的真实原因。

(唐杭伦)

〔注〕 ①钲：灯盏。②羯鼓：古羯族乐器。形如漆桶，承以牙床，以二杖击之，音声急促如骤雨。③鹅黄酒：杜诗«舟前小鹅儿»有"鹅儿黄似酒"之句，仇兆鳌注："鹅黄乃汉州酒名，蜀中无能及者。" ④翠云亭：燕京同乐园中的一处亭子。

题雨中行人扇图　　麻九畴

幸自山东无赋税①，何须雨里太仓黄②。
寻思此个人间世，画出人来也着忙。

诗人有时正话反说，把极严肃、极庄重的事情用开玩笑似的风趣笔调抖落出来，使读者在忍俊不禁之馀，受到强烈的震撼。此诗便是一例。

刘礼曾介绍此诗的本事说："麻征君知几在南州，见时事扰攘，其催科督赋如毛，百姓不安，尝题雨中行人扇图诗云云。虽一时戏语，也有味。"(«归潜志»卷九)此诗的高明之处就在于正话反说，本来山东赋税很重，诗人有意反说成"幸自山东无赋税"；本来雨中行人正需要赶路，诗人有意反说成"何须雨里太仓黄"；明明是诗人在这个人世上有满肚皮牢骚需要发泄，却故作镇静，反而责怪这个世上太忙乱了，故画家"画出人来也着忙"。

诗人借题发挥，写作的这类讽刺小诗不少，«归潜志»所载«戏题太公钓鱼图»、«道人»等皆是同一路数，在冷嘲热讽中对时弊给予了尖锐的针砭。林纾曾总结文学史上这类文字的特点说："凡文之有风趣者，不专主滑稽言也。风趣者，见文字之天真，于极庄重之中，有时风趣间出。然亦由见地高、精神完，于文字境界中绰然有馀，故能在不经意中涉笔成趣。"(«春觉斋论文»)准此而言，本诗正是这样一首饶有风趣的佳作。　　(沈时蓉)

〔注〕 ①幸自：本自、本来。参见张相«诗词曲语辞汇释»卷二。 山东：指金山东东路、山东西路，含今山东省大部及江苏省之一部。 ②仓黄：亦作"仓皇"，匆忙、慌张。

牧 牛 图　　田锡

干戈扰扰遍中州①，挽粟车行似水流②。
何日承平如画里，短蓑长笛一川秋。

这是一首题画诗。但诗人一反题画之常法，不从画中景物谈起，反倒落笔直指金末战乱的社会现实。中州大地无处不被战乱之祸，金廷为了催运军需，强征了无数民间车辆。次句，作者选取了一个具有典型意义的情节："挽粟车行似水流。"这似水流一般的运粮车，需要搜刮多少民脂民膏？需要

征调多少劳动力?诗人虽然没有明说,但我们可以通过其他诗人的描写来加以印证。元好问写道:"大城满豺虎,小城空雀鼠,可怜河朔州,人掘草根官煮鬻。"(《寄赵宜之》)宋九嘉写道:"幼稚扶轮妇挽辕,连颠翁媪携诸孙。饥民旗卒如流水,掘尽原头野菜根。"(《途中书事》)百姓的生活是如此的困苦,但官府并不管百姓的死活,他们"调度星火急,逋负但捶楚",简直是"食禾有百廛,择肉非一虎"(元好问《雁门道中书所见》)。这些诗人所描写的惨景,比史书上记载的"群盗纵横,干戈充斥,括马数粮,公私并竭"(《大金国志·义宗纪》),更要生动具体百倍。

在这样的社会环境中,诗人偶然看到一幅《牧牛图》,当然会产生对战乱现实的厌恶、对承平社会的向往。那"似水流"一般的"挽粟车",需要征调多少头耕牛?耕牛被强征去挽车,田地荒芜,民何以为生?在"干戈扰扰遍中州"的战乱社会中,有多少伤心不平之事?而诗人仅摄取"挽粟车行似水流"这样一个典型事例,这就够了,足以窥此一斑而知战乱社会之全豹。而《牧牛图》中所描绘的承平社会场景与此战乱现实又是多么地不协调!你看那画中,一位牧童披着短蓑衣,横吹一管长笛,倒骑在牛背上,牛儿安详地吃着青草,画的背景是秋天的原野,既展现出秋高气爽的境界,又弥漫着秋稼丰收的气息。图画中的情景,是多么的闲适,多么的潇洒,多么令人羡慕不已啊!

此诗的妙处就在于用题目中的"牛"字来结构全篇,让前两句所写现实的惨景与后两句所写理想的乐景形成鲜明的对照,这就在读者的心灵上产生了巨大的强烈的反差,而震撼人心的艺术魅力也就从这反差强烈的对比中自然而然地产生出来,令千载下人读之犹感慨不已。　　(詹杭伦)

〔注〕①扰扰:纷乱貌。中州:狭义指古豫州,其地在九州中间,相当于今河南一带,广义指黄河流域或金朝所辖地区。②挽粟车:送军粮之牛车。

乱　后　　辛愿

兵去人归日,花开雪霁天①。
川原宿荒草②,墟落动新烟③。
困鼠鸣虚壁,饥乌啄废田。
似闻人语乱,县吏已催钱。

辛愿是元好问引为"三知己"之一的诗人,他平生不事科举,为人质直,其枯槁憔悴,流离顿踣之状,往往见之于诗。这是一首金末战乱之后诗人回到家园时所写的诗。

首联"兵去人归日,花开雪霁天",交待作诗的时间和心情。敌兵离开了,逃难的人回到日思夜想的家园;时值大雪初晴,不知名的野花争相开放。

此情此景，暗示出诗人乱后得以生还家园，那心情是带着一丝快慰的。

但是，返家后所看到的景象却是："川原宿荒草，墟落动新烟。"上句有两层双关的含意，一是田园荒芜，年久失耕，只剩下一片荒草；二是到处都看见在战乱中丧身的朋友的坟墓。《礼记·檀弓上》说："朋友之墓，有宿草而不哭焉。"下句写村落里刚刚有人点火生起一缕青烟，用"动新烟"三字，足见这村落荒废已久，一片死寂，不见人烟。这二句将首联所写的一丝快慰心情一扫而光，诗人不禁为今后的生计担忧起来。

颈联紧承颔联，极写生计无着之状："困鼠鸣虚壁，饥乌啄废田。"家中的老鼠被饿得吱吱直叫，它们狂啃着空荡荡的四壁，则家中无粒米充饥自不待言；饥饿的乌鸦在荒废的田野拼命地乱啄，想掘出些什么果腹，则田野里野菜、树皮都被挖光、剥光也自不待言。物犹如此，人何以堪？读到这两句诗，我们惊叹诗人的确是写生活困苦之状的高手，食尽粮绝的惨况，被他写得深入骨髓，与"郊寒岛瘦"的笔力相较，似亦毫无逊色。

结尾两句："似闻人语乱，县吏已催钱。"更是点睛之笔。刚刚返回家园的村民，正在生计无着、饥寒交迫之际，催交苛税的官吏已接踵而至，这来者无异是催命的阎罗、勾魂的判官了。"似闻"二字尤为传神，因为是在荒田上，所以远处的"人语"是模模糊糊的，但诗人单凭这模糊的语声，就辨出是县吏，可见那横暴的声音，对他来说是何等的熟悉！这种加进一层的写法，比唐末杜荀鹤的名句"纵是深山更深处，也应无计避征徭"，更为高妙自然。

清代诗评家陶玉禾认为辛愿"诗骨苍古，风格最老，已经乱离贫困，穷乃益工"（《金诗选》卷三）确实，诗人苍老劲健的诗笔既得自他对文学反映现实传统的自觉继承，更得自于金末丧乱社会现实的赐予。（沈时蓉）

〔注〕 ①雪霁：雪后初晴。 ②宿荒草：隔年的荒草。 ③墟落：村落。

雪中过虎牢 李 汾

萧萧行李驱弓刀，踏雪行人过虎牢①。
广武山川哀阮籍②，黄河襟带控成皋③。
身经戎马心逾壮，天入风霜气更豪。
横槊赋诗男子事④，征西谁为谢诸曹⑤？

李汾字长源，元好问曾引为"三知己"之一，平生以诗为专门之学，七言犹为所长，清壮磊落，有幽并豪侠悲歌慷慨之气。这首诗是他在大雪中路过虎牢城时所作。

虎牢又名成皋，是一座历史名城。本为古东虢国，春秋起即为兵家重地，后来项羽与汉高祖亦相持于此。诗人身经战乱之后来到此地，自然心潮起

伏，激情难平。

诗篇一起首就刻画出一位独行少年侠客的形象。你看他虽然行李很少，却背着弓刀，踏雪独行，那弓刀在行李中戛戛作响，预示了他有英武的气概和不凡的抱负。

次联写虎牢的地形、水势。据《后汉书》刘昭注引《西征记》说，广武山有两座山峰，东曰东广武、西曰西广武，相去二百余步，其间隔着一道深涧，那就是当年刘邦与项羽对垒的地方。而虎牢城背靠广武山而扼控黄河，确实是一处战略要地。需要注意的是，诗人在这里用了一个"哀阮籍"的典故。阮籍（魏人）曾登广武山，叹息时无英雄，使孺子（指项、刘）成名。诗人既哀阮籍，则也深有同感，满怀着建功立业的抱负。这一心态，凝结成一联壮美的诗句：

"身经戎马心逾壮，天入风霜气更豪。"我们看到在金末丧乱中，大多数诗人所写的都是颠沛流离的苦状，而诗人却一反常情，写身经战乱、气候恶劣，反而促使自己心胸更壮、胆气更豪。这一联由杜甫诗"落日心犹壮，秋风病欲苏"的句式和意境脱化而来，却一扫原句的老态龙钟之气，显示出年轻气盛的壮美英姿。

尾联便直抒自己的志向。他希望像横槊赋诗的曹操一样，封一个征西大将军，为国家建立非凡的军功。但诗人又清醒地知道，要实现这一理想，需要朝中有力之人的推挽，而这样的"伯乐"又在何方呢？

事实上，诗人未能实现自己的理想便赍志而没。元好问《过李长源故居》有"千丈气豪天也妒，七言诗好世空传"之句，为他这位好朋友唱了一曲同情的悲歌。　　（唐杭伦）

〔注〕①虎牢：古地名，在今河南汜水县西北。②广武山：在河南河阴县北五里，东接荥泽，西接汜水。③咸皋：即虎牢。④横槊赋诗：行军中在马上横戈吟诗。一般指曹操之事，《旧唐书·杜甫传》："曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗。"⑤"征西"句：《三国志·武帝纪》注："欲为国家讨畎立功，欲望封侯作征西将军，然后题墓道言：'汉故征西将军曹侯之墓'，此其志也。"

睢阳道中①　　术虎遁

又渡濉江二月时②，淮阳东下思依依③。
丘园寂寞生春草，城阙荒凉对落晖。
去国十年初避乱④，投荒万里正思归⑤。
临歧却羡春来雁，乱逐东风向北飞。

刘祁《归潜志》卷六指出："南渡后，诸女真世袭猛安、谋克（金军民合一基层组织头领名称，谋克管百人，猛安管千人）往往好文学，喜与士大夫游，

如完颜斜烈兄弟、移剌廷玉温肯总领、夹谷德固、术虎士玄、乌林答胡蓬辈，作诗多有可称。”术虎邃即这里提到的术虎士玄，他是女真纳邻猛安，曾受学于辛愿，又与刘祁在淮阳相从讲学。这首诗是他寄给刘祁的作品之一。

首联交待出发的时间和路线。诗人是在二月初春时节，渡过濉水，由淮阳东下，向睢阳进发。“思依依”三字，表明作者此行一直心事重重。从律诗的格律要求来看，此诗起句入韵，对句应是“平平仄仄仄平平”，第五字必须用仄声字，否则便犯了三平调煞尾的大忌。当然，为了表情达意的需要，有时诗家宁愿破律用字。诗人在这里破格选用了平声的“思”字，说明此字在结构全篇意境中的作用非常重要，移换不得。确实，“思”字在这里的含意是多方面的，既可以理解为思念朋友，又可以理解为思念故乡。这个字为全诗呈上了一重思绪濛濛的气氛，奠定了这首抒情诗的感情基调。

次联写其在路途中看到的景象。一路上所见到的山村田园，寂寞无人，只有春草遍长；经过战火洗劫的城市，荒凉破败，在夕阳反照下，死气沉沉。这一联对仗非常工整，概括力极强，显示出诗人的观察能力和艺术功底。

三联写自己的身世。“去国十年”指跟从金廷南渡，离开故乡已有十年左右光景。本来，离乡就是避乱，但如今新居也不得安宁，他又要开始“避乱”了。这里着一个“初”字，看似平平，其实语极沉痛；勉强安定了十年还是避不开劫难！“投荒万里”指奉命戍守边陲，刘祁说，术虎邃在“北兵入河南”这时，曾被命提兵戍亳州（《归潜志》卷三）。亳州在淮阳之东面，本来一心北归，却被迫继续南下，诗人心情自然不好受，故在行之时，即是他“正”在思归之日。

尾联便写他来到一个南来北往的歧路口，眺望春天迁徙的大雁紧追东风向北飞去，而自己却只能背道而驰，一种人不如物的酸楚之感油然而生。

刘祁评术虎邃的诗“甚有唐人风致”（《归潜志》卷三），读此诗，信然。

（沈时蓉）

〔注〕 ①睢阳：原名宋城，金承安五年改名睢阳，隶南京路归德府，故址在今河南商丘市南。 ②濉江：即濉水，亦称濉水，出河南登封少室山，东流入颍水。 ③淮阳：即金南京路陈州，治所在宛丘，今属河南。 ④去国十年：指金贞祐二年(1214)放弃中都，南迁汴京十年，当金哀宗正大元年（1224）。 ⑤投荒：本指被迫或流放至荒远之地，此指奉命提调边邑。

岐 阳 三 首（其二） 元好问

百二关河草不横，十年戎马暗秦京。
岐阳西望无来信，陇水东流闻哭声。

野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城！
从谁细向苍苍问，争遣蚩尤作五兵。

元好问生活在女真、蒙古两少数民族政权沧桑变革之际，备经国破家亡的苦痛，亲睹人民颠沛、满眼疮痍的社会现实，他感时而作的许多作品，感情激越，风格苍凉，继承杜甫、陆游这类诗篇的传统艺术特色，而又自创面目，不同于后代明七子的摹拟。作者是历史的见证人，作品是一代的诗史。

《岐阳三首》写于汴京沦陷前夕。这里选录的是第二首。前半首写岐阳战事，后半首写由战争造成的惨绝人寰的景象，具有高度的艺术概括力。岐阳如此，其它侵略铁蹄所蹂躏的地方也是如此。因此，作者禁不住发出呼壁问天的悲愤，对人类社会长期以来统治阶级所发动的非正义战争导致社会的破坏、生灵的涂炭进行控诉。

岐阳，当时属凤翔府。诗中所反映的战役，是金哀宗正大八年，即蒙古窝阔台汗三年(1231)四月，蒙古破金凤翔的一役并及其前后的事。这时，作者在金汴京城中任左司都事之职。

开头两句，总写十年多来，蒙古统治者侵犯陕西的战事。百二关河指陕西；百二，一百的二倍，一说是以二敌百，典故出于《史记·高祖本纪》："秦，形胜之国，带河山之险，县(悬)隔千里，持戟百万，秦得百二焉。"关河，指陕西的潼关、大散关、黄河、渭河等。横草，原指军行所至，野草被践踏而横倒，语出《汉书·终军传》，这里借指杂草，"草不横"即野无青草之意。秦京，陕西的首府长安，为周、秦、汉、唐京都所在，这里泛指陕西全省及其邻近之地。十年戎马，可自金宣宗元光元年即蒙古成吉思汗十七年(1222)算起，这年，蒙古攻金河东(属山西，靠近陕西，辖地中一部分属陕西)、陕西，次年，蒙古攻金凤翔不克。金哀宗正大四年即成吉思汗二十二年(1227)，蒙古破金洮河、西宁。十二月，蒙古兵入京兆(即长安)，金收兵保潼关。正大六年即蒙古窝阔台汗元年(1229)，六月，蒙古议南伐，十月，蒙古兵入金庆阳界。金请缓师被拒。正大八年四月，蒙古破金凤翔，九月，蒙古破金河中。开兴元年即蒙古窝阔台汗四年，二月，金潼关降于蒙古。两句中包括了这许多战事，诗句用一"暗"字，集中地渲染了战地天日无光的阴暗场面。三四两句，"岐阳西望"是倒装语，即西望岐阳，作者身在汴京，秦地在西，故云"西望"。"无来信"，则因开兴元年二月金潼关降敌后，陕西与汴京之间，信息已断。陇水一句，包括洮河、西宁、庆阳等战役在内。"闻哭声"，写得如闻其声。贴定秦地实写，到此已足。五、六两句便把战地画面展开，野蔓萦绕的是战骨，极无情事，却说是"有情"，正言若反，极意形容战地无一生人，野蔓只得与战骨为缘，好像是"有情"了。这是把野蔓拟人化的表现法。残阳也是无感情的，随处可以照到，可是现在照的是空城，残阳是无意的，而且那些陷落的城池，哪

一座不被侵略者屠杀一空，残阳虽要避免而不照，也不可能。这样，对侵略者的残杀罪行，暴露得更加深刻，而作者在诗句的声泪俱下中所含蕴的悲愤，也更能激起读者的共鸣。全诗也正在这里显示了艺术性与思想性的高度统一。最后，作者在呼天申诉中，把一切归罪于蚩尤。争遣即怎遣，五兵，矛、戟、弓、剑、戈。蚩尤，是神话传说中"九黎"的君长，有蚩尤受金作兵伐黄帝的说法。作者在这里，是借以指人类最初从事战争的罪魁。这一问，问得无可奈何，言外之意，是要消弭战争。然而在元好问的时代，作者是无法作出正确答案的。

女真、蒙古的战争，是我国内部民族矛盾的问题，归根到底，是阶级矛盾的问题。制造两个民族战争的，是该民族当时的统治阶级（当然，即在当时，他们也有推动历史发展的一面），而各民族的战士、人民，都是被迫上战场的，被迫害的。经过战争，各个民族又经历融化合作的过程，而形成中华民族。然而，这不是当时的统治者自觉意识到的。我们今天读这类诗歌，只是为了增强我们对旧时代罪恶的统治阶级罪行的憎恨，决不是把这种罪行加给这个或那个民族的人民，这又是我们欣赏元好问这一诗篇时应该认识到的。　　（钱仲联）

颍亭留别　　元好问

同李治仁卿、张肃子敬、王元亮子正，分韵得画字。

故人重分携，临流驻归驾。乾坤展清眺，万景若相借。北风三日雪，太素乘元化。九山郁峥嵘，了不受陵跨。寒波淡淡起，白鸟悠悠下。怀归人自急，物态本闲暇。蚩鬻负吟啸，尘土足悲咤。回首亭中人，平林澹如画。

元好问在正大元年（1224）五月应词科合格，权国史院编修，时年三十五岁。次年夏辞官归登封。这首五古即是写于正大二年在颍亭与友人作别之时。颍亭在河南登封，地当颍水上游。登封是元氏流寓河南时的第二故乡，前后共住九年，他曾长期在这一带盘桓漫游。诗中小序所提到的三人都是来为元氏送行的友人。李冶字仁卿，真定（治所在今河北正定）人，金正大末登进士第，曾为元好问文集作序。张肃字子敬，曾任提刑之职。王元亮字子正，后改名粹，平州（治所在今河北卢龙）人。临别之际诗人与友人分韵赋诗，遂有此作。

首二句交代行前依依惜别的情景。"故人"犹言老友，"分携"即分手。临

别在即，老友留恋不舍，他们来到了颍水之滨，诗人停下了将要归去的车驾，与友人互道珍重。

接下去诗人却并未循此而抒发依恋惜别之情，却是宕开笔墨，展现出寥廓旷远的山川景物。“乾坤”与“万景”对举，境界殊为阔大；“展”字与“借”字下得巧妙。“展”用如使动词，“清眺”指人的视野。高天远地一下子令人眼界大为开阔，眼前展现出无限清景。“借”乃“假借”之意，即对人宽容或友好，诗人在此用拟人手法，将大自然写得富有生命与灵性，那天地万象似乎对人特别有情意，纷纷呈现出自己的千姿百态。接写北风雪飘使人感受到大自然的运行不息。“太素”乃是古代对构成宇宙之物质的称谓，即形成天地万物的素质。班固《白虎通·天地》云：“始起之天，始起先有太初，后有太始，形光既成，名曰太素。”“乘”即操持、掌握。“元化”谓大自然的发展变化，犹言“造化”。这里是说物质的元素主宰着大自然的演化，秋去冬来，风霜雨雪，莫不如此。放眼眺望，连绵的群山嵯峨高峻，压根儿就翻不过去似的。“了”作为副词，作“根本”、“完全”讲，多用于否定句式中，用以加强否定语气；“陵跨”即跨越。此处下一“了”字，将高山巨嶂那种突兀峥嵘的气势表现得极为充分。“九山”指的是辕辕、颍谷、告成、少室、大箕、大陉、大熊、大茂、具茨九座山岭。“九山”二句写山势，“寒波”二句则写水态。此处的水当指颍水。诗人在此有意渲染水上景色的闲静悠远，以与上面山势之震慑人心的气势形成对比，收到对比映衬的艺术效果。为了突出这种悠静的格调，诗人特为选用了叠声长语的叠词，以造成一种悠远不尽之致。值得一提的是“淡淡”一词，它用色彩的效果来写微波涟漪的动荡不定，更能传其轻盈渺远之神，较之用表现动态的词语来形容更具神韵。潘岳的《金谷集作诗》就有句云：“绿池泛淡淡，青柳何依依。”又“白鸟”是指那种白色的鸥鹭之类的鸟，如杜甫《寄刘峡州伯华使君四十韵》：“江湖多白鸟。”《雨》：“白鸟去边明。”诗人们喜欢写其意态悠闲，如杜甫《涪城县香积寺官阁》：“浴凫飞鹭晚悠悠。”元氏的这一联诗不施藻绘，纯用白描，用素朴的语言、谐婉的音节、工整的对偶写出了一种淡雅的意境，传达了一种悠然远韵，不仅流利可诵，而且令人神往，难怪受人激赏而被目为全诗之警策。不仅如此，它还妙在写出了诗人与大自然晤对时无意间触目兴怀，会心感悟的那种意态心境，王国维称此联为“无我之境”，他在《人间词话》中指出：“‘采菊东篱下，悠然见南山’，‘寒波淡淡起，白鸟悠悠下’，无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩；无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”他将元氏此联诗标为“无我之境”的代表之一，评价是很高的。所谓“无我之境”实际上就是主体在较平静的心境中以直觉去观照外物，达到与客体的交融无间，因而是“不知何者为我，何者为物”，这时主体因客体的触发而怦然心动，悠然

会心，因而周振甫称“无我之境”，“实际上就是触景生情”（《诗词例话》）。那末诗人在此究竟触动了什么感情呢？这就是诗的最后一部分所要传达的。

如果说人在“无我之境”中暂时达到了物我交融的心理平衡，那末一旦平衡消失，则心底的波澜又会涌动翻卷。诗人面对此景不禁道出了“怀归人自急，物态本闲暇”的感慨。至此诗人点明了这段写景的用意，他是用大自然的终古如斯与生生不息来反衬自身的躁急心态。读书仕进本是封建知识分子执着的人生目标，而元氏此次为官一年即辞职离京，想来定有未惬心意的遭遇；强敌压境，国势日蹙的时世也使他无心为官，故而匆匆怀归。自我与客体的两相对照，隐然流露出自愧不如之意，故而下面发出了深沉的感慨：在俗世尘土中汲汲奔走，孜孜以求所谓“功名”，不仅辜负了饮酒赋诗，而且徒足令人悲叹。“壶觞”一句之解颇费斟酌，但结合诗人同时期的作品来看，毋宁作如是解，即此句为“负壶觞吟啸”之倒文。元氏对陶渊明十分景慕，亦嗜饮酒，且模拟陶诗作有《饮酒》（与本诗同年所作），诗云：“去古日已远，百伪无一真。独途醉乡地，中有羲皇淳。圣教难为功，乃见酒力神。谁能酿沧海，尽醉区中民？”可见他之嗜酒乃是对现实失望之后的逃遁之举；而要奔走尘世就难做醉乡中人了。同时所作之《颍亭》云：“胜概消沉几今昔？中原登览足悲哀。远游拟续骚人赋，所惜匆匆无酒杯。”也可为此解作佐证。如此，则返观前面的写景，不难发现其赋而兼比的象征意义，实际上正是诗人向往的一种人格的、精神的境界。如果说峥嵘的山势表现了诗人对一种崇高人格的追求的话，那么悠闲的水、鸟则象征着冲淡闲远的襟抱气度。大自然是永恒的，像屹立的巍巍群山；它又是永远在运动的，就像流水和飞鸟。借用哲学的语言，它就是“自在之物”；它的生息变化，都是“自化”（庄子语），不为人的意志所转移。而牵于物欲的人就难免自驭勿如而心向往之了。诗的最后写他回望送别的友人，但见平林漠漠，冥濛一片，淡远如画。这里与其说是写借别留恋，还不如说表现了消解离情、冥合物我的一种精神境界，一切的伤离恨别都消融于这淡远的景物之中，实际上就是对前面的“无我之境”的一种回归。

分析至此，我们确实可以看出，这真是一首与众不同的留别诗。它没有将笔墨化在写离情别绪上，恰恰相反，它表现的是对这种情绪的超脱，通过大段的写景它表现出一种人生的解脱，对心灵超脱境界的向往，否则我们就难以理解这首诗，特别是诗中的景物描写的深意。全诗由交代离别折向眺望之景，又回到抒发感慨，最后复归为“无我之境”的超然，跌宕有致，而“怀归”二句实乃点题之笔，不可放过。作为五古，这首诗也体现出元氏的诗风。翁方纲《石洲诗话》称：“遗山以五言为雅正，盖其体气较放翁淳静。然其郁勃之气，终不可掩。”吟咏此诗，颇觉其古茂浑雅，有魏晋气度，尤近陶诗。全诗流贯着的那股冲淡闲远，渊然淳古的气度，真有陶诗之神，难怪王国维要将

它与"采菊东篱下，悠然见南山"并举。但此诗又非陶诗翻版，正如翁氏所言，"淳静"之外尚具"郁勃之气"，我们从那寥廓莽苍、雄峻博大的天地山川中不正可感受到这种元气磅礴吗？这和北方的地理人文、元氏的资质秉性都是密切相关的，这也就是他所说的"中州万古英雄气"（《论诗绝句》）陶冶的结果。　　（黄宝华）

游黄华山　　元好问

黄华水帘天下绝①，我初闻之雪溪翁②，丹霞翠壁离欢宫③，银河下濯青芙蓉④。昨朝一游亦偶尔，更觉摹写难为功。是时气节已三月，山木赤立无春容。湍声汹汹转绝壑，雪气凛凛随阴风。悬流千丈怒当眼，芥蒂一洗平生胸，雷公怒击散飞雹，日脚倒射垂长虹。骊珠百斛供一泻⑤，海藏翻倒惊龙公。轻明圆转不相碍，变见融结谁为雄？归来心魄为动荡，晓梦月落春山空。手中仙人九节杖⑥，每恨胜景不得穷，携壶重来岩下宿，道人已约山樱红。

浮脊于河南林县境内的黄华山（又名"林虑山"），无论是在诗人登临时的元初，还是在七百余年后的今天，都未入"名山"之列。然而，在热爱自然、好以山林为友的元遗山心中，它的一峰一壑、一草一木，却都跃动着生命的独特气韵，表现着令他惊异的清奇魅力。

对于诗人来说，黄华山的奇境，其实只是在一次"偶尔"游观中的意外发现。"黄华水帘天下绝，我初闻之雪溪翁"——卜居此山的友人王庭筠，一再向元好问称叹美丽的黄华山，它有着怎样奇绝的水瀑飞洒，在它的插天峰下，还留有怎样古老的"离欢宫"，辉映在霞彩之中；当一条白练界破苍苍青峰，如"银河"般飞流直下时，那满壑的山石，又怎样像刚被洗濯过的清艳芙蓉，千朵万朵遍然绽放……

雪溪翁毕竟了解元好问！他知道山水清美之景，对这位心境苍凉的晚年诗人，该是怎样一种诱惑。"昨朝一游亦偶尔"——元好问果然动心了。于是在那个幽静的早晨，诗人终于持着"九节竹杖"，来到了黄华山下。他自然全未料到，当他踏入黄华山中的时候，竟就同时踏入了纷纭的诗思也难以"摹写"的造化奇境。这就是《游黄华山》的开篇：它只是借着友人的称叹，如褰开一角遮掩黄华山的帷幔，让你对它的丹霞古宫、翠壁奇瀑，先只窥见一个朦胧、美好的虚境。你的全部好奇和欲往一游的意兴，由此与诗人一样，被

浓浓地激发了。

现在，随着诗人探山寻水的轻快脚步，你似也走上了曲曲的黄华山径。“气芾”是三月的早春，料峭的寒风里，天地无声、山木赤立(指树木还未发新叶)，一切都恍如仍沉睡于漫长的冬季，哪里有春的气象呢？然而，耐不住性子的瀑布，先就以它的躁急巨响，泄露了山林的秘密。听！“湍声汹汹转绝壑”，那咆哮汹涌的水声，自绝壑处传出，奔湍而来、呼啸而去，仿佛还挟着“凛凛”的“阴风”。此时虽未见瀑布，然而单是那撼天震地的巨响，就足以令你心动而神往了。

一过绝壁，飞泉的世界便倏地向诗人扑来。一瞬间，千丈的悬流，恍如银河倾倒、从天而泻。盈寸的眼眸中尽是这奔流着的银白水色。一向豪气干云的诗人溶入了神奇的大化，灵魂仿佛就是那瀑布脚下的青色芙蓉石，被溅洗得纤尘不染、“芥蒂”全无。一瞬间，那个国破家亡、栖迟零落、“动辄得谤讪”(《别李周卿》)的沉郁诗人不见了。天上地下，存在着的，只是一颗眷恋着自然、与自然对答的自由心灵——这种“悬流千丈忽当眼，芥蒂一洗平生胸”的痛快，这种毫无保留的灵魂的赤裸，与谪仙人李白“望庐山瀑布”时的“遥看”所感，当是别有不同的吧。

罗丹曾说过：伟大的风景画家，“不仅在动物身上看见宇宙灵魂的反映，而且在树木、荆丛、原野、山丘中也看见。”“只是由于性情不同，给予‘自然’的灵魂也有所不同。”(《罗丹艺术论》)元遗山无疑是一位襟怀坦荡、轩昂豪迈的诗人，所以当他恣情于山水之间，“心凝神释，与万化冥合”(柳宗元语)之际，手中的那支笔便格外雄奇，而他笔下的黄华水帘也自因此而不凡了：“雷公怒击敦飞霤，日脚倒射垂长虹。”——此刻瀑布飞洒在眼前、震响在耳边，也激荡在诗人的心底。它自高处落下，从一块岩石击向另一块岩石。鸣声轰然、飞花乱溅，宛如雷公霹雳；偶尔“日脚”(指穿过云层的阳光)反射到它身上，因为水珠和阳光结合，还会有缤纷的彩虹幻现。在这里，瀑布永远是主宰。听它的浩歌，势壮声宏，气魄之大，简直到了“骊珠百斛供一泻”的地步。可怜的只是海底凶悍的龙公，日日要愁苦于宝藏的大量流失了。伫立于瀑布边，水声之大、水势之猛，令诗人心惊，而水珠晶莹剔透、时分时合、却又互不相碍，更显得变幻莫测、倘恍迷离。诗人那“轻明圆转不相碍，变见融结谁为雄”的神奇一问，不禁要令人击节而赞，这该是天地间何其壮伟的景观啊！

黄华水帘的美，摄人心魄，诗人一别之后，仍是日思夜念、魂牵梦萦。“月落春山空”一句，恰正为我们描绘出了一幅恬静、空灵的图画。那已是诗人依依不舍离开黄华山的夜晚。他睡在山下的客舍之中，似还在重温白天游山所见的一切，句中的“晓梦”二字，使整个画面充满了一种追忆的感觉，我们仿佛看见诗人惆怅地披衣起坐，而他窗外那个春月悄落、夜幕笼罩着的山

谷里，竟似又响起了瀑布豪壮的歌声。追忆总是美丽而又遗憾的，好在春去春来，那山樱烂漫的时光很快又会到来。那时候，他会记住今日山中道人的殷殷期约，他还会携壶重游、再高卧在这令人忆恋的、黄华飞帘的岩下的。

这首诗大约作于蒙古太宗九年(公元1237年)是元遗山晚年的代表作之一。景色雄奇壮大，措语亦雄健豪迈，然而比起少年时那种"唤取骑鲸客，封敖过银山"(《水调歌头·赋三门津》)的气魄，毕竟已是稍有不如。这大抵是元遗山中年遭遇国难，处境困顿难堪而造成的吧。《意见词话》在评价这位"金之坡公"时曾说："遗山之词，亦洋雅，亦博大。有骨干，有气象。以比坡公，得其厚矣，而雄不遽焉者。豪而后能雄。遗山所处不能豪，尤不忍豪。牟端明《金缕曲》云：'扑面胡尘浑未扫，强欢谑，还肯轩昂否！'知此，可与论遗山矣。"知此，我们也就会明白，诗人的黄华山一游，为何不是出于"特意"，而是"偶尔"；也就会明白，此诗中所说的胸中"芥蒂"，带有国破家亡的多重忧郁，因而必须借雄奇的黄华飞瀑始能冲洗了。　　(张　成)

〔注〕 ①黄华山：即隆虑山，也称林虑山，在河南林县西北二十五里。山的北岩有瀑布。 ②雪溪翁：即王庭筠，字子端，号雪溪。大定十六年甲科，官秘书监。曾卜居彰德，买田隆虑，读书黄华山下。(《金史·本传》) ③高欢：北齐神武帝。曾在黄华山插天峰下筑避暑宫。 ④青芙蓉：这里指美丽的山石。 ⑤骊：骊龙。骊珠是形容水的喷流如龙吐珠子一样。 ⑥九节杖：古神话说，王烈授赤城老人九节苍藤杖，拄杖行地上，跑马都赶不上。

论诗三十首(其四)　　元好问

一语天然万古新，豪华落尽见真淳。
南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。

元好问早年(28岁)创作了一组很有影响的论诗绝句，共三十首，内容是纵论自汉魏以迄赵宋的许多代表性诗人、作品和流派，其中贯彻、体现着作者的诗学主张与鉴赏情趣。这是第四首，专论晋代诗人陶渊明。

陶诗，是一座博大精深的艺术宝库。评论陶诗究竟从何处着墨落笔？这要看作者的立论宗旨、总体构想，也要受所用文体的制约。元好问写这三十首诗的总目的，在第一首中已开宗明义作了交代："汉魏风骨晋人神，论诗如其人。"他是有感于自汉魏以来诗作多如山积，但孰为"正体"即正确的创作思想、优秀的诗歌传统？可惜尚无人进行详细评说。而他自己则正要当仁不让，廓清诗史上的迷雾，疏通出一条"正体"航道来，以指导当代创作。诚如清人查慎行所说，元氏"分明自任疏凿手。"正是从这一主旨出发，同时又鉴于所用文体为诗歌特别是绝句这一高度凝练的形式，因此作者在对历代诗人进行评论时，都采

取了鸟瞰的姿态，从大的方面把握其主要特征，并依据自己的观点和趣味予以粗线条的褒贬论列。

在上述这首评陶诗中，作者正是这样，一起笔就从总体风貌上抓住了陶诗的特点："一语天然万古新"，认为陶诗句句天然浑成，无斧凿痕迹，直如天造地设一样，历久而弥新。这确是陶诗语言的主要特征，可谓不易之论。虽然这不是元氏的新发现，前人亦曾有论到者，但他用诗的语言将其归纳得更加精练警策，并且于客观的评论中蕴含着褒扬赞美之情，因此给人留下了更深刻、更强烈的印象。

诗的语言是同其内容相表里的。在内容上，陶诗表现的都是真诚淳朴的情愫志意，所以它们只需用简净自然的语言，而无需堆砌华美的辞藻，正像一位端庄淑美的姑娘不需要奢侈的粉黛衣着一样。相反，雍容冶艳的涂饰只能掩盖甚至破坏天生的丽质。剥落豪奢的外饰，方能显出纯洁无瑕的内美本色。元诗第二句"豪华落尽见真淳"的主要意蕴就在这里。它既是对陶诗特点作进一步的概括，同时也体现着作者本人的诗学理想。元氏论诗，力倡"以诚为本"说，即主张创作必须真诚地抒发胸臆，"由心而诚，由诚而言，由言而诗"。他鄙薄那些"非比铺张"、"斗靡夸多"的玩弄文字技巧的作风，在他看来，语言对于创作当然必不可少，但它充其量只是一种传情达意的工具，"心声只要传心了"，优秀诗人进行创作都是辞为情设，"性情之外不知有文字"。而在这类优秀的诗人中，元氏最为推崇的就是陶渊明，因此在这里予以豪华落尽、真淳自见的崇高评价。他在另一首诗中也曾激赏陶氏说："此翁岂作诗？直写胸中天"，可以看作是此句的注脚。

那么，陶渊明"真淳"的"胸中天"又复如何呢？诗的第三句"南窗自日羲皇上"即化用陶氏自况之语，形象地进行了描绘。由于天性的"任真自得"，以及对世俗的嫉恶厌弃，陶渊明常以上古人自居，例如在《与子俨等书》中说："五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓羲皇上人。"此话当为元诗所本。但他何以竟将"北窗"改作"南窗"？很可能是为使音调响亮清脆，避免低沉滞涩。不过也许是误记陶语所致，那也只是牝牡骊黄之差，无伤大雅。这句诗用典的妙处远胜于此，试想全诗一、二两句都是评论陶诗本身，先从外在语言风貌写起，进而深入到诗的内涵，底下当然要顺理成章地谈及诗人。但如何谈去？假如抽象概括、直白说出诗人人品如何高尚，情操如何高洁，那么以有限的文字既很难说得准确深刻，又会使诗味荡然。作者很懂得这一点，于是顺手引来现成典故，活脱勾画出了一位旷达天真、尘氛难染的隐士形象：白日当空，清风拂襟，或躬耕荷锄作归，倚枕斜卧，闭目小憩；或手中随便翻着一本什么书，不求甚解，惟以心会。可见，诗中用典也不能一概否定，典故用得恰到好处，可以起事半功倍甚至无法取代的作用。

然而这七个字是否就能全面准确地概括陶渊明的情志性格呢？换言之，

陶氏果真纯然是一位遗世而独立的隐者吗？作者又不以为然，所以接下来笔锋一转，再添一句："未害渊明是晋人"，以收束全诗。这一句补得很重要，也很漂亮。先从诗意上说，它补足了陶渊明形象的全貌——既向往上古，欲超脱现实，而又终不能完全忘怀世事的似乎矛盾的双重性格。关于陶氏情志的这两方面，古代论者往往有偏。唐以前，人们多注目他隐居弃世一面，如颜延之称其为"南岳之幽居者也"；钟嵘也尊之为"隐逸诗人之宗"；白居易则说陶诗"篇篇劝我饮，此外无所云"。这种倾向到宋代还时有出现，如辛弃疾在一首论陶词中说："晚岁躬耕不厌贫，只鸡斗酒聚比邻。都无晋宋之间事，自是羲皇以上人。"但自宋代后，论者总的说多着眼于陶氏忠于晋室，愤世有为一面。如真德秀说他"眷眷王室"，朱熹谓之"欲有为而不能者也"。即如辛弃疾，也更看重这后一方面，在另两首词中说："向北窗高卧，东篱自醉，应别有归来意"；"看渊明，风流酷似，卧龙诸葛。"在这个问题上，元好问的总态度是倾向于后者，细玩其"未害渊明是晋人"句语气，我甚至怀疑他就是具体针对辛词"都无晋宋之间事，自是羲皇以上人"二句而发。但他的观点显然不像上述人那样偏激、绝对，他首先肯定了陶氏有上古人真淳质朴的一面，同时又指出他毕竟还是晋代人，没有、也不可能超脱现实。的确，陶氏虽常以上古人自许，但他确有关心现实、匡时济世的志向，"并非浑身是静穆"（鲁迅语）；同时，他虽有这一面，但毕竟又有别于高卧隆中、择主用世、鞠躬尽瘁的诸葛；更不同于竭诚谏主、悲歌泣血、愤激沉江的灵均。他的归隐，不是守命待时，不是沽名钓誉，也不是精忠报晋，而实由其情志中确有喜爱"任性自适"的基因。比较起来，应该说元氏的看法是辩证、全面的。如果他确实含有批驳辛词之意，那么这批驳也恰到火候，在观点上没有矫枉过正之嫌；在态度上也温婉和平，只用了"未害"二字对辛词之偏微加匡正，不伤敦厚高雅之旨。

从艺术上看，这最后一句的转笔，也使全诗大为增色。试读前三句，一路写来，层层深入，固然很有气势，但都是直线挺进，有如滚滚长河。添上最后一句，则如淮流一转，立使全诗迭宕生姿，变化有致。最后的"是晋人"三字也下得含蓄，只从大处落墨，至于是什么样的晋人，譬如究竟是竭忠晋室，"耻事二姓"的晋人？抑或是愤世疾俗，连晋王朝也不屑折腰以仕的晋人？是以诗反映晋代社会现实的晋人？抑或是诗风毕竟属晋，"质而实绮、癯而实腴"的晋人？……言不尽意，诗无达诂，人们自可以发挥联想能力，去塑造自己心中的陶渊明形象。假如写得太实，反而限制了读者再创造的审美情趣。

一段时间以来，社会上曾流行一种说法：理论自理论，文艺自文艺，一用逻辑思维，一用形象思维。二者形同泾渭，两不搭界；甚至势如冰炭，互不相容。但是，成功的论诗诗却证明此话不宜说绝，理论和艺术原也可以联姻

而孕育出一种优秀作品，既是很好的理论，又是地道的艺术。以上所析元好问这首绝句即是一个范例，它既能给读者以理性的启迪，又能给人们以审美的享受。因此，它寓于古代诗歌佳品之林，是当之无愧的。　（卢永璘）

论诗三十首（其七）　元好问

慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。
中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。

据此诗题下作者的自注，诗作于金宣宗兴定元年丁丑，时年二十八岁。贞祐三年蒙古兵陷金中都。诗人家乡遭蒙古兵侵扰，他送辗转流亡于河南一带，作此诗时正寓居于河南福昌县三乡镇（在今河南宜阳县）。这组诗尽管作年尚早，但其末首云："老来留得诗千首"，则其晚年可能有所改定，由此我们也可推知，这组诗不只反映了他早年的论诗主张，也代表了他一生在诗歌理论与创作上的祈尚。这组诗纵论古今诗人与流派，提出了不少真知灼见，对后世产生了巨大的影响，堪称论诗诗中的代表作之一。

这首诗借对北朝民歌《敕勒歌》的评价发表了自己的诗歌主张。诗人感慨自古以来有不少慷慨豪迈的民间歌谣，当时曾流传众口，后来随着时光的流逝却湮没不闻了。这真是一桩令人深感遗憾的事，所幸还留下了一曲脍炙人口的《敕勒歌》，让人能仿佛其一二，体味这种刚健豪壮的英气雄风。诗中的"穹庐一曲"即指此。史载北齐神武帝高欢攻周玉壁，死伤惨重，神武在军中使斛律金唱此歌，自己从旁和之。其歌本为鲜卑语，翻译成汉文后遂成长短不齐之语，歌云："敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。"整首歌曲以其舒展的语言节奏，阔大的意象境界，抒发出一种苍茫豪迈之气，展现出游牧民族辽阔的气度胸襟。高欢令人歌此曲正是要借此歌以壮军威，鼓舞士气。元氏拈出此诗正好表达出他的诗歌美学的趣尚。

元氏将这首民歌的特点归结为两个方面：一是"天然"本色，一是"英雄"之气。这和整个组诗的观点是一致的。元氏诗论的基石是所谓"真"，"眼处心生句自神，暗中摸索意非真"（其十一），"心画心声总失真，文章宁复见为人"（其六），总是突出一个"真"字，意即诗歌当为真情实感的流露，而非虚假的为文造情，或徒具形式的卖弄才情。由此出发，元氏主张作诗要自然天成，反对模拟雕琢，也是顺理成章之事。例如他肯定陶渊明"一语天然万古新，豪华落尽见真淳"（其四），赞汤谢灵运"池塘春草谢家春，万古千秋五字新"，批评陈师道的苦吟是"可怜无补费精神"（其二十四）等，都是同一指归。而元氏在倡导自然论时标举出这首民歌中的典范之作，确是很有见地的。民

歌是民众心声的自然流露，所谓"感于哀乐，缘事而发"，"饥者歌其食，劳者歌其事"，这些歌曲都是歌者心有所感、肆口而发的产物，用不到像文人那样矫情雕琢。而《敕勒歌》的自然天成更是为人称道。不难想像创作者面对着寥廓的苍穹，无垠的草原，成群的牛羊，不禁心有所动，情不自禁地吟唱出这一首歌，真是一片天籁，无所矫饰。它达到了"心声只要传心了"（其九）的创作要求，诚如元氏所说的："由心而诚，由诚而言，由言而诗，三者相为一，情动于中而形于言"（《杨叔能小亨集引》）。

如果说"天然"本色是其创作论的话，那么"英雄"之气则是其风格论。在众多的诗歌风格中，元氏特为标举刚健豪壮一类，这在组诗中是一个贯串始终的观点。他对汉魏以来的诗歌传统与流派逐一作了评估别裁，推崇"汉魏风骨"，鄙弃齐梁的柔靡之风，因而他在第二首中写道："曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。"刘琨虽为晋人，而其诗悲壮激越，置之建安诸子中可无愧色。元氏以此标准评骘了历代的诗人与流派，如称颂复古鼎革的陈子昂、雄博恣肆的韩昌黎，而对儿女情长、风云气短的张华、温庭筠、李商隐、秦观等的诗作了贬抑，第二十首可为代表，诗云："有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。"

元氏的诗论崇尚阳刚之美，有其地域文化与历史背景等方面的原因。北方山河雄峻，地域辽阔，孕育出北方人民的独特生活和品格以及与之相联系的地域文化特色，其刚健质朴向与南方的纤秀华丽相区别。而金源代宋，以游牧民族入主中原，更带来了粗犷豪迈之气。文人士大夫虽然保持了汉族主流文化的传统，也不能不受其影响，而在对传统的继承上，他们则更倾向于接受苏轼的豪迈放旷，所谓"程学盛于南，苏学盛于北"（翁方纲《石洲诗话》）即是缘于此。就元氏个人来说，他身处金元易代之际，国破家亡之痛与丧乱流离之苦，都使他倾向于慷慨悲壮的风格，以排奡激荡的凌云健笔描绘时代的风云，抒写激越的情怀。这种英雄气概诗人将它归为"中州万古"之气，一直延伸到阴山之麓，敕勒之川，正是突出了其地域文化的特色。中州本指河南地，古为豫州，地处九州之中，从广义上说则是指与南方相对的北方。元氏之标举"中州"，细加揣摩，还隐然有以金源为正统的意味在。清人翁方纲在分析此诗时指出："遗山录金源一代之诗，题曰《中州集》。'中州'云者，盖斥南宋为偏安矣。"此论颇有见地。在他看来，无论是政治上还是文学上，北方的金朝才是自古迄今的正统，作为北魏拓跋氏的后裔，金代的忠实臣民，元氏持有此论是不足为怪的。　　（黄宝华）

论诗三十首（其十二）　　元好问

"望帝春心托杜鹃"，佳人锦瑟怨华年。

诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。

在唐诗发展史上，李商隐堪称晚唐诗家之巨擘。唐诗发展到杜甫达到了一个前所未有的高峰，在这种盛极难继的局面下，李商隐另辟蹊径，以华丽精工，托旨幽微的风格独树一帜，让唐诗放出了最后的异采。他的诗影响后世十分深远，同时也成为聚讼纷纭的一个焦点，后人见仁见智，各执一端。

元好问的这组论诗绝句中，涉及李商隐者不止一处，而这一首是专论李商隐诗的。首联化用李商隐的诗句，概括出他的风格特点。这两句诗均出自李商隐的《锦瑟》诗，首句直接移用李诗的原句，次句则经过元氏的裁剪组织。李诗虽以《锦瑟》为题，其实他是采撷诗的首二字为题，与《诗经》中某些篇目的做法相同，实与李氏的不少《无题》诗用意相似。这类诗组合若干的意象，其内在的意图则扑朔迷离，它们通过意象的象征、暗示启人以联想、类比，因而留下了一个个疑案，同时也留给人无穷的咀嚼的涂味。即以《锦瑟》一诗而言，历来也是众说纷纭，有谓悼亡者，有称咏物者，也有解为怀人或自伤者，不一而足。尽管各家解说不一，但有一点是明显的，即此诗是对逝水般的年华的追忆。正是在这一点上，元氏拈出此二句作为对李商隐诗歌的概括。诗歌是人生和情感的历程的记录，李氏的诗也是如此，他像古代蜀国的望帝一样，将一片春心托付给杜鹃鸟，他的诗就是他灵魂的寄托，那诗行就是杜鹃的哀鸣；待到韶华已逝，诗就像佳人手下的锦瑟，倾诉出无尽的追忆与哀怨。元氏采用这两句诗指代李商隐的诗，十分贴切，但不涉及对《锦瑟》一诗的解释，后人则有坐实此诗为李氏自题其诗之作者。钱钟书先生在论此诗时引清人何焯之说：宋本《义山集》旧次，以《锦瑟》冠首，故此诗为义山自题其诗以开集首者；进而引申此说，以中四句为发挥锦瑟的"适、怨、清、和"四种曲调，概括诗人一生的际遇情感，最后两句发为感喟（见周振甫《诗词例话》转引钱氏未刊稿）。这样的解释不能不说与元氏的理解有意心相通之处。翁方纲解此二句云："拈此二句，非第趁其韵也。正以先提唱'杜鹃'句于上，却押'华年'于下，乃是此篇回复幽咽之旨也。遭山当日必有神会，惜未见其所述耳。"（《石洲诗话》）说不定这种"神会"正是上面所引的那种见解。

如前所述，《锦瑟》一诗概括了李氏的人生际遇与诗歌创作，不仅如此，这首诗也最典型地代表了李诗风格的两个方面：既华艳工巧，又曲折隐晦。故而元氏发出了后两句的感叹：历来的诗人都爱好李商隐的诗，却因其诗意晦涩而怨恨无人为之诠释。元氏在这里用了"西昆"来指代李诗，论者多指出其用词之不当。案西昆即西方的昆仑山，因其为道家仙人的藏书之所，故用以称宫中的秘阁。宋初的一批馆阁之臣如杨亿、刘筠、钱惟演等，作诗效

法李商隐，以组织典故、华丽精巧为特色，被称为西昆体。所以用"西昆"指称李诗是犯了时代上的错误，其实宋代以来即有这样的习惯性称呼，如惠洪《冷斋夜话》谓："诗到义山，谓之文章一厄，以其用事僻涩，时称西昆体。"元氏只是因袭旧称。不过，我们在这里也不必拘泥，可以将"西昆"所指扩展为那些模拟李商隐的诗体，正如严羽在《沧浪诗话》中所指出的："西昆体，即李商隐体，然兼温庭筠及本朝杨、刘诸公而名之也。"这样，这两句诗也可理解为对这种诗体所发表的评价了。所谓"郑笺"，是指东汉经学家郑玄为儒家经典所作的笺注，元氏借用此语实是揭出了李商隐诗的瑕疵，进而也是对效尤者的中肯批评。

元遗山对李商隐的评价是比较全面的。他在第二十三首中批评江西诗派说："古雅难将子美亲，精纯全失义山真。"可见他对李诗的推崇。而在第三首中又称："风云若恨张华少，温李新声奈尔何！"则有贬抑之意。翁方纲对此这样解释："遗山论诗既知义山之'精'、'真'，而又薄温、李为'新声'者，盖义山之精微，自能上追杜法，而其以绮丽为体者，则斥为新声，但以其声言之，此亦所谓言各有当尔。"李商隐诗影响宋诗至巨，即以标举反对西昆体的江西诗派而言，他们实际上也是继承了李义山的某些衣钵的。他们反对的是西昆体的辞丽柔靡，而以生硬健笔矫之，而暗中实学习李诗组织典故、锤炼字句的学问技巧，所以朱弁《风月堂诗话》中指出黄庭坚乃"用昆体工夫而造老杜浑成之地"。李商隐有继承杜甫的一面，故王安石认为终唐之世而能窥杜甫藩篱的只有李商隐一人（《蔡宽夫诗话》），又认为"学诗者未可遽学老杜，当先学商隐。未有不能为商隐，而能为老杜者"（《石林诗话》）。黄庭坚开创的江西诗派打出的是学杜的旗号，而其实他们也是经由李商隐而上法杜甫的。元遗山也看到了这种继承关系，但他又深刻指出他们的学李是舍本逐末，丢弃了李诗的精纯，而拾起的是李氏的獭祭雕镂工夫。所以第十二首中对李诗晦涩的批评实包含了对宋诗，特别是江西诗派，好掉书袋的陋习的指摘。由此可见，理解元氏的论诗绝句不能孤立地看，而必须前后照应，方能得到全面的认识。　　（黄宝华）

论　诗　　元好问

墨碧裁红点缀匀，一回拈出一回新。
鸳鸯绣了从教看，莫把金针度与人。

元好问不仅是金元间最著名的诗人，也是杰出的诗歌理论家，他的《论诗绝句三十首》，主张天然淳朴，提倡豪放刚健，对后世产生了深远的影响。他的另一组论诗作品《论诗三首》，亦不乏真知灼见，这里选的即其中第二

首。

在这首诗中，元好问用绘画、绣花作比喻来论诗。作画要晕染、剪裁，点缀均匀，布置妥贴；写诗也要在谋篇立意、用字用句上反覆斟酌，推敲琢磨，才能够光景常新，达到情景交融、不落窠臼的地步。有意思的是，这首二句其实已经形象化地讲解了作诗的诀窍，但元好问却将笔锋陡转，说好的作品犹如绝妙的刺绣，可以任人欣赏，却不能把"金针"——写诗的诀窍、秘要传授给人。这就有些令人不解了。怪不得明末清初评点家金圣叹在评《西厢记》中说："仆幼年最恨'鸳鸯绣出从君看，不把金针度与君'之二句，谓此必是贫汉自称王夷甫口不道阿堵物计耳。若果知得金针，何妨与我略度？"

金圣叹此话，献疑送难，入情合理。究竟是元好问不欲直截示人以"金针"，还是无法说出抑无"金针"可说？清恒仁《月山诗话》似乎从一个侧面回答了这个问题。诗话云："元遗山诗喜用古人成语，陶、杜句尤多。《论诗绝句》'鸳鸯'云云，亦是古句。朱子云：'子静说话，常是两头明中间暗，其所以不说破，便是禅。'所谓'鸳鸯绣出从君看，莫把金针度与人'，他禅家自爱如此。"原来元好问是引用朱熹的话，以禅论诗，不欲直言无遗，而所要点明的就在上文所写的形象之中。中国诗家论诗，本有含蓄一派。唐司空图《诗品》论含蓄云："不着一字，尽得风流。语不涉己，若不堪忧。是有真宰，与之沉浮。如漪满酒，花时反秋。悠悠空尘，忽忽海沤。浅深聚散，万取一收。"元好问这首诗，正用司空图所用的禅机隐语式的"含蓄"手法，不说金针，而已把金针度出，就如唐人宫怨诸篇，本是自己失宠而怨，偏就旁人得幸而欢者说，皆得含蓄妙旨。这种风气，也是宋人严羽等人以禅论诗的廷替与发展。

再进一步说，元好问即使想把金针直截度与人恐怕也办不到。作诗的诀窍，要靠作者自己凭学识修养，凭实践去领悟。陆游说"纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行"（《冬夜读书示子聿》），"六十馀年学诗，工夫深处独心知"（《夜吟》），深得学诗、作诗三昧，元好问只能够用形象化的比拟来说明作诗的道理。《庄子·天道篇》中轮扁的话也同样给人这样的启示：轮扁以自己斫轮的经验来证明凡书上写的都是古人的糟粕，他说："斫轮徐则甘而不固，疾则苦而不入；不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣。……古之人与其不可传也，死矣，然则君之所读者，古人之糟粕已夫！"这段话很明白地告诉大家，诀窍是不能通过言传的，说得出的绝不是诀窍。同样，鸳鸯绣出，只能任你赏玩借鉴，至于绣鸳鸯的方法，还是不要说出来的好，因为说了，自己无法表达其中真正要领，别人也无法领悟其中神髓。

金圣叹虽然对元好问的诗提出驳难，实际上他深深明白其中道理，只不过是有意责难而已。他在《西厢记》第五本中就大大发挥了"不把金针度与

人”的妙谛，他说：

> 尝有狂生题《半身美人图》，其末句云：“妙处不传。”此不直无赖恶薄语，彼殆亦不解此语为云何也。夫所谓“妙处不传”云者，正是独传妙处之言也。停目良久睇之，睇此妙处；振笔迅疾取之，取此妙处；累千百万言曲曲写之，曲曲写而至于妙处；只用一二言斗然直逼之，便逼此妙处。然而又必云“不传”者，盖言费却无数笔墨，止为妙处。乃既至妙处，即笔墨都停。夫笔墨都停处，此正是我得意处。

金圣叹这段话，可以说为元好问这首诗做了个注脚：不说正是说，不把金针度与人，金针实际上已经度出，这金针就是“晕碧裁红点缀勾，一回拈出一回新”，只是需要你自己反覆实践、体会而已。　　（季梦生）

同儿辈赋未开海棠（其一）　　元好问

枝间新绿一重重，小蓄深藏数点红。
爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风。

萧瑟的冬天刚过，在料峭的春寒里，就有嫩绿的小草、热情的红杏出现了。这时桃花微微涨着粉脸，梨花轻吐着芬芳，杨柳则悠闲地梳理着柔风。那一派明媚而又烂漫的春光，真是叫人又喜欢，又惋惜。于是多情的诗人，有感叹“林花谢了太匆匆”的；有长恨“水流花谢两无情”的；也有“客散酒醒深夜后”，手把“红烛赏残花”的——这些都总是在花开、花落时，才会激发的诗兴吧。但元好问的这首咏花小诗，却将他流连的目光，落在了“深藏”于“重重”“新绿”、尚未绽放的海棠蓓蕾上，可谓颇出人意外。

你当然曾留意过春天，留意过那些姹紫嫣红的花树，并且知道：许多花在开放时，都是冲动而又缺少耐性的。它们往往在绿叶还没有发出、春姑娘刚一闪现的时候，就急忙地冲了出来，用色彩和芳香喧闹着、玩耍着、争竞着。只是这热闹毕竟是短暂的：一场宵雨、几阵寒风过后，它们就纷纷坠落、凋零了。

海棠则似乎不是这样。这首诗的落笔就告诉了你：“枝间新绿一重重，小蓄深藏数点红。”——此时的海棠树早已是枝繁叶茂了，那浓密而翠嫩的新绿，仿佛还掐得出水似的。然而却没有花。而且如果你只是匆匆走过，甚至也不会发现，那层层绿叶笼盖下的几点蓓蕾的微红。可是年迈的诗人却分外有心，而且驻足沉思了——为这小小的、可爱的花蕾。他说它们全都悄悄地“藏”了起来，并且是藏在枝叶“深”处的——这让人觉得，在他笔下展示的，不只是花蕾，竟是些萌动着的胎儿，是即将破茧而出的蚕蛹，是刚刚跨进青春期的少女，好奇而又害怕地窥探着世界，向往着成熟。

诗人的绮思或许还不止于此吧。或许他身旁刚好有几株桃树和李树，那红花、白花，在春光里正开得轰轰烈烈。晓风过处，地上就添了一层缤纷而绚烂的落英。或许这凄迷的景象，深深地打动了诗人，让他联想到了眼前的海棠。这几抹胭脂也似的轻红，当然也会很快绽放：绽放娇美的微笑，开得丰盈而动人，然后，它不也将一样渐渐地凋谢，消陨在万紫千红的春天里吗？——这是怎样令人心痛的命运啊！诗人不禁为桃李太早的冲动感到悲哀，又为海棠的沉稳而感到庆幸了。面对着将开的海棠花蕾，诗人深情地叮咛着，殷殷地飘咐着："爱惜芳心莫轻吐，且教桃李闹春风。"

诗人无疑是深爱这些春天的花朵的。也正是由于深爱，他才会更珍惜它的开放，更希冀它开得久长——既然美丽是这样的短暂和难以保持；那么，如果花儿不轻易吐艳，不听任风雨将它吹落，它所带给人们的，也许不会有那么多感伤和惆怅了！

当然，对这首小诗也可以有其它的理解，我不由得想起席慕蓉的散文了：

"我有一个发现，在这些荷叶间，要出水面到某一个高度才肯打开的叶子才能多吸收阳光，才是好叶子。

那些在很小的时候就打开了的叶子，实在令人心疼。颜色原来是嫩绿的，但是在低矮的角落得不到阳光的命运之下，终于逐渐变得苍黄。细细弱弱的根株和叶片，与另外那些长得高大健壮粗厚肥润的叶子比较，像是侏儒又像浮萍，甚至还不如浮萍的青翠。"

"在人生的境界里，恐怕也会有这种相差吧。

太早的绚耀，太急切地追求，虽然可以在眼前给我们一种陶醉的幻境，但是没有根柢的陶醉，毕竟也只能是短促的幻境而已。"

那么，热爱阳光，热爱鲜花，热爱生活的你啊，也请"爱惜芳心"，多多蓄积，不要那么慌张地绽开你的花瓣吧。　　（张　巍）

癸巳四月二十九日出京　　元好问

塞外初闻宴赐金，当时南牧已骎骎。
只知霸上真儿戏，谁谓神州遂陆沉！
华表鹤来应有语，铜盘人去亦何心？
兴亡谁识天公意，留着青城阅古今。
（自注：国初取宋，于青城受降。）

这首诗写于金哀宗天兴二年(1233)，旧历癸巳年。

这一年四月，记载着金朝历史上的奇耻大辱，揭开了金朝百年史的亡国

篇章：无赖出身的金汴京（今河南开封）守将、西面大元帅崔立发动兵变，打开汴京城门，投降蒙古。四月二十日，他以宫车三十七辆，将金室皇太后、中宫、妃嫔、宗族男女五百余口，起运北行，送往蒙古（《金史·崔立传》），至青城（在汴京城南五里），被下寨在那里的蒙古军杀戮（元刘祁《归潜志》卷七）。四月二十九日，金留守官员被蒙古军羁管出京，暂住青城。诗人当时任左右司员外郎，也在被羁管出京之列。亲身经历改朝换代的沧桑巨变，亲眼目睹家亡国破的惨剧，诗人以一个历史见证人的身份，深刻反思了金王朝走向覆灭的历史演变。

前二联追溯金廷覆亡的原因。

"塞外初捐宴赐金，当时南牧已嘤嘤。"首联以讽喻的笔致，揭示亡国的根源在于金廷最高层在决策思想上对蒙古南侵野心缺乏足够的警戒和清醒的认识。嘤嘤（qīngqīn），马疾速奔驰貌。蒙古贵族以牧马为名，频频南犯，觊觎金国疆土。金朝统治者对此却视而不见，麻木不仁。自正隆年间（1156—1160）起，经常举行宴赐，赐给北方边陲各部族宴用金钱，换取与蒙古和好，求得边境太平。明昌二年起，规定每五年宴赐一次，并派遣朝廷官员专程前往主持宴赐事务（《金史·李愈传》）。—"初"—"已"，呼应紧凑，提示了问题的紧迫和严峻。而金廷满脑子求和思想，对蒙古入侵毫无准备，这是它必然走向灭亡的内在根源。

"只知灞上真儿戏，谁谓神州遂陆沉！"颔联以追悔的语调，指出亡国的原因还在于金朝军队在军事上丧失战斗力，无力抵御蒙古军队的侵入。灞上，即霸上，在今陕西西安市东，因地处霸水以西高原上而得名，为古代军事要地。陆沉，比喻国土不是由于洪水而是由于祸乱而沉沦。《晋书·桓温传》："与诸僚属登平乘楼，眺瞩中原，慨然曰：'遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责！'""灞上真儿戏"，典出《史记·绛侯周勃世家》："上（汉文帝刘恒）自劳军。至霸上及棘门军，直驰入，将以下骑送迎。已而之细柳军，军士吏披甲，锐兵刃，彀弓弩，持满。天子先驱至，不得入。先驱曰：'天子且至！'军门都尉曰：'将军（周亚夫）令曰："军中闻将军令，不闻天子之诏。"'居无何，上至，又不得入。于是上乃使使持节诏将军：'吾欲入劳军。'亚夫乃传言开壁门。壁门士吏谓从属车骑曰：'将军约，军中不得驱驰。'于是天子乃按辔徐行。至营，将军亚夫持兵揖曰：'介胄之士不拜，请以军礼见。'天子为动，改容轼车。使人称谢：'皇帝敬劳将军。'成礼而去。既出军门，群臣皆惊。文帝曰：'嗟乎，此真将军矣！曩者霸上、棘门军，若儿戏耳，其将固可袭而虏也。至于亚夫，可得而犯邪！'称善者久之。"这里用"真儿戏"喻指金朝军队毫无战斗力。诗人以追悔的心情剖析自己只知道金军如汉代霸上驻军一样真把军事守备当作儿戏，谁料到竟导致神州沉沦，江山易姓呢！"只知"、"谁谓"，流水而对，以意外的惊愕，表达出诗人内心极度的

震撼和后悔。

后二联发抒国亡家破的情愫。

"华表鹤来应有语，铜盘人去亦何心？"颈联借用历史故实，抒写被羁管出京的凄凉心境。上句用丁公化鹤的典故。晋陶潜《搜神后记》云："丁令威，本辽东人，学道于灵虚山。后化鹤归辽，集城门华表柱。时有少年举弓欲射之，鹤乃飞，徘徊空中而言曰：'有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非，何不学仙冢垒垒？'遂高上冲天。"倘若汉代丁令威化作白鹤飞到青城城门的华表柱上，看到金帝国土沉沦，生灵涂炭，看到金廷上层官员被羁管出京来到青城，他会怎么样呢？他当然"应有语"，慨叹"城郭如故人民非"了吧！这正是金亡后人民惨遭蹂躏的真实写照和高度概括。下句用金铜仙人辞汉的典故。汉武帝刘彻晚年笃信仙术，为求长生不老，在长安建章宫造神明台，铸铜人一尊，以铜作承露盘，承接天上的甘露。唐李贺《金铜仙人辞汉歌序》云："魏明帝青龙元年（按当为五年）八月，诏宫官牵车，西取汉孝帝捧露盘仙人，欲立置前殿。宫官既拆盘，仙人临载，乃潸然泪下。"王朝易姓，汉代铜人被魏官拆迁，他们"临载乃潸然泪下"，依恋故土、缅怀旧主的情思不言而喻。铜铸的仙人尚且如此，而作为有着血肉之躯的人，诗人与其他金廷留守官员遭遇这亡国之变，被羁管出京，押往蒙古，他们的心情又会怎样呢？这更是不言自喻的了。这两句，一"去"一"来"，正切合"出京"和"来"青城"暂居"，用典精切工巧，含蕴深广，可谓"于极二炼中，别有肝肠迸裂之痛"（清沈德潜语）。

"兴亡谁识天公意，留着青城阅古今。"尾联揭橥历史巧合，哀叹亡国悲剧的重演出于天意安排。诗人自注云："国初取宋，于青城受降。"《归潜志》卷七载："大梁（汴京）城南五里，号青城，乃金国初粘罕驻军受宋二帝降处。当时后妃、皇族皆留焉，因尽俘而北。后天兴末，崔立以城降，北兵亦于青城下寨，而后妃、内族复诣此地，多僇死。"同一青城，靖康元年（1127）十一月，金在此接受北宋徽宗、钦宗二帝的降表，灭亡北宋，宋廷后妃、皇族都被俘虏北去；一百年后，亡国后的金廷皇太后、两宫嫔妃及诸宗族在此被杀戮，诗人和金廷其他上层留守官员作为蒙古军队的俘虏也暂居于此。有金一朝，兴在青城，亡在青城，历史的巧合怎不叫诗人感慨系之呢！在他看来，这一"兴"一"亡"，恰恰昭示了天公的意旨。出于宿命论的影响，他对"天公意"又感到困惑不解，因而无可奈何地发出"兴亡谁识天公意"的悲鸣。金廷之"兴"已成"古"，金廷之"亡"正是"今"，这一"古"一"今"，终将被历史潮汐洗洗，唯有记载着金廷兴亡荣辱的青城继续存在，给后世留下一面明镜，让人们观览和记取国家兴衰存亡的历史经验。也许正是这个原因，促使诗人援笔写下了这首立意深刻精警的诗篇。

清沈德潜在《宋金三家诗选》的眉批中指出："遗山诗佳者极多，大要笔

力苍劲，声情激越。至故国故都之作，尤沉郁苍凉，令读者声泪俱下。"这首诗纵览金代百年兴亡史，寓意高远，议论卓绝，情感苍凉，是元好问诗中大气包举的佳制。诗人身为异族阶下囚，不以一己生死为念，唯以故国兴亡为重，表现出"诗人伤周，骚人哀郢"的高尚情操。他为金廷只顾"捐宴赐金"而无视蒙古"南牧骎驭"的失策而追悔惋叹，为金廷不重军事防备导致"神州陆沉"的"真儿戏"而痛心疾首。家破国亡，他捧出心怀家国的慷慨悲怆"语"；被羁管出京，他献上依恋故土的凄凉赤诚"心"。他并不停留在亡国的悲恸之中，更在悲恸之余清醒地观兴亡，察天意，阅古今。这就使本诗具有史家的深邃和睿智。元氏后来回故乡太原秀容（今山西忻县）读书山下过起遗民生活，在家建野史亭，立志要完成金部金史的著述，终以近二十年的辛勤编撰，写成以诗存史的《中州集》和《壬辰杂编》。究其晚年立志撰史的动机，当源于亲身经历的亡国之恸。这首诗中显示的史识，可能就是他这种心志的最初萌动。　　（林　茵）

壬辰十二月车驾东狩后即事（其二）　元好问

惨淡龙蛇日斗争，干戈直欲尽生灵。
高原水出山河改，战地风来草木腥。
精卫有冤填瀚海，包胥无泪哭秦庭。
并州豪杰今谁在，莫拟分军下井陉！

元好问在金哀宗正大八年(1231)的八月入汴京，任尚书郎尚书省，翌年改元天兴，岁次壬辰，蒙古军围攻汴京。哀宗将曹王讹可送往蒙古军营作人质，旋又派户部侍郎杨居仁奉珍宝乞和。七月，蒙古使臣唐庆到汴京，令哀宗去帝号称臣，将士激愤，杀使者及随从，和议遂败。十二月城中粮尽，哀宗只得率兵出京，将往河朔，是所谓"车驾东狩"。天兴二年正月，金兵与蒙古军在黄河北岸接战，金兵大败，元帅完颜猪儿贺都喜战死，哀宗与副帅合里合等退走归德。当时元好问任左司郎事，留守汴京，目睹了国破兵败的惨剧，遂饱蘸血泪写下了这组律诗。

首联概括敌我双方战斗的酷烈以及战争造成的深重灾难。"惨淡"正写出战争的阴惨恐怖的气氛，李商隐《韩碑》诗云："阴风惨惨天王旗。"元氏用意相类。"龙蛇"喻双方的军队，又古人认为岁在龙蛇(即辰年和巳年)，贤人有厄(见《后汉书·郑玄传》)，其时岁次壬辰，故用此语。诗人感慨这场大战直杀得天昏地暗，连老百姓都死无葬身之地。颔联承上，进一步渲染战争的惨烈，山河改色，血雨腥风，满目凄然。"高原"云云暗用《诗经·小雅·十月之交》的诗意："百川沸腾，山冢崒崩。高岸为谷，深谷为陵。"诗人以山河陵

谷的变迁极言宗庙社稷所遭厄运的惨烈。“战地”一句也是夸张笔墨，而得杜诗之神韵。试检老杜作于安史乱中的诗作，不难发现类似的境界，如“白水暮东流，青山犹哭声”（«新安吏»），“哀哉桃林战，百万化为鱼”（«潼关吏»），“孟冬十郡良家子，血作陈陶泽中水”（«悲陈陶»），“山雪河冰野蒿瑟，青是烽烟白人骨”（«悲青坂»）等比比皆是，而其“万国尽征戍，烽火被冈峦。积尸草木腥，流血川原丹”（«垂老别»）；“三年笛里关山月，万国兵前草木风”（«洗兵马»）等更为元氏所直接取法。这不仅仅是语言修辞的师承点化，更主要是类似的国破家亡的际遇所形成的情感共鸣。

颈联以下转为抒发感慨怀抱。面对着山河破碎、生灵涂炭的局面，诗人忧心如焚，只恨报国无门，力难回天。精卫乃«山海经»中所载炎帝之女，因溺于东海，化而为鸟，立志衔西山之木石以填东海。此诗人以自喻。“瀚海”一词非泛泛而下，而是语兼双关，既切神话中的浩瀚大海，又关合沙漠瀚海，实是将矛头指向蒙古，披露了克敌复仇的之死靡它之志。申包胥乃春秋时楚国大夫，其时郢都为吴国等诸侯军所破，他到秦国痛哭，一连七日七夜，终于感动秦王，发兵救楚。至于“包胥”所指为谁，则说法不一。或以为指在朝大臣无救国之策，然从文气的贯通而言，毋宁以诗人自比为好。上句写壮志不磨，而下句则感慨自己无力回天，泪尽继之以血，也无法去秦廷痛哭，顿挫跌宕，不禁令人扼腕，故颈联为极沉痛之语，至尾联始转入对他人之慨。并州治所在太原，广义上即指山西之地，自古民风矫健尚武，多豪杰之士。元氏在诗中一再以此相标榜，如«并州少年行»高唱：“并州少年夜枕戈，破屋耿耿天垂河，欲眠不眠泪滂沱。著鞭忽记刘越石，拔剑起舞鸡鸣歌。”激昂慷慨，催人奋发。在这故国沦亡之秋，诗人寄希望于“并州豪杰”，也是对爱国将士的呼唤，但狂澜既倒，兵败如山，故只能发出“今谁在”的浩叹，末句即承此而发感慨：如今竟无人准备派出大军直下井陉！各家对此句的解释颇为分歧，关键都在对“莫”字的理解不同，或以为“不要”，或以为“莫不是准备要”，均欠妥帖。其实“莫”字的本义是“无人”，作否定代词用，它和上句的“今谁在”是贯通一致的，末句正表现出诗人的痛心疾首，具有撼人心魄之力。至于“分军下井陉”则是一种战略部署，历史记载上最早是韩信用此奇策，他在公元前 204 年率兵东下井陉（今河北井陉西北）击赵军，背水为阵，又出奇兵袭赵营，大破赵军。有的注家以为用郭子仪事，«资治通鉴»载：“至德元载，选良将一人分兵先出井陉，定河北，郭子仪荐李光弼，以光弼为河东节度，分朔方兵万人与之。”（说见高步瀛«唐宋诗举要»）也有的释为用刘知远事，据«资治通鉴»，刘知远“闻晋主（少帝）北迁（被契丹所虏），声言欲出兵井陉，迎归晋阳”（说见朱东润主编«中国历代文学作品选»）。其实各说都揭示了一个共同的战略原则：井陉山势险阻，乃兵家必争之地，欲克敌制胜，当先取井陉。从军事家的眼光来看，要经略河朔，必先据井陉。而当时金哀宗

在群臣的倡议下正欲以经略河朔为重振之计，《金史·白撒传》载："群臣议以河朔诸将前导，鼓行入开州，取大名、东平，豪杰当有响应者，破竹之势成矣……因而经略河朔，上以为然。"诗人在此正是根据历史的经验提出了自己的主张，但是豪杰何在，大计难成，只有沉痛的感喟。全诗留给人的是一种深沉的遗憾与亡国的惨痛。　　（黄宝华）

壬辰十二月车驾东狩后即事（其三）　元好问

郁郁围城度两年，愁肠饥火日相煎。
焦头无客知移突，曳足何人与共船？
白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙。
西南三月音书绝，落日孤云望眼穿。

金天兴元年(1232)三月，蒙古军进围汴京，攻城十六昼夜，城内外死者以百万计，旋许和解围，五月汴京大疫，凡五十日，诸门出柩九十余万，贫而死无葬身之地者更不计其数。十二月蒙古军再围汴京，翌年，金将崔立发动政变，以汴京降蒙古，四月蒙古军入汴。前后跨越两个年度，故此诗首句即概括了这段围城痛史，"郁郁"正写其抑郁忧伤之情。除了亡国之痛搅起百结愁肠外，还有饥饿的煎熬，首联的次句即写这种惨状。身为朝廷命官的诗人尚且饥愁交加，一般百姓所受的痛苦更是可想而知了。刘祁《归潜志》载："百姓食尽，无以自生，米升直银二两，贫民往往食人殍，死者相望，官日载数车出城，一夕皆剔食其肉净尽。"此段记载正可作首联诗的注脚。

目睹如此悲惨的情景，诗人忧心如焚，感慨万千，诗的中间二联正是倾吐其内心的忧思焦虑的。"焦头"一句用"曲突徙薪"的典故。据《汉书·霍光传》载，徐福曾上疏，以此故事为自己未受奖赏而鸣冤叫屈，故事说有一客人见主人家"其灶直突(直的烟囱)，傍有积薪"，就向主人建议"更为曲突，远徙其薪"，否则将有火灾。主人不听，果然失火，邻里救火者受到酒席款待，而那位客人却不在论功受赏之列，于是有人对主人说："曲突徙薪亡(无)恩泽，焦头烂额为上客。"诗人藉此感慨岌岌可危的金朝就像那被烧得焦头烂额的主人，但是连那样一个预先提出忠告的"客人"也没有，终不能防患于未然，而导致了今天的惨剧。接下去"曳足"一句用东汉马援事。据《后汉书·马援传》载，马援率军南征五溪，"三月进营壶头(山名，在今湖南沅陵东)，贼乘高守隘，水疾，船不得上。会暑甚，士卒多疫死，援亦中病遂困，乃穿岸为室，以避炎气。贼每升险鼓噪，援辄曳足以观之，左右哀其壮意，莫不为之流涕。"所谓"曳足"即拖着脚步，形容马援以病羸之躯身先士卒的壮举。在此诗人进一步感叹：如今又有谁能像忠心耿耿的马援那样与国家同舟共济呢？

下一联以士卒的死伤惨重与朝臣的醉生梦死作尖锐的对比，将痛心疾首之情推向高潮。"地行仙"者，亦称"地仙"，是指那种住于人间的仙人。葛洪《抱朴子·内篇》称："上士举形升虚，谓之'天仙'；中士游于名山，谓之'地仙'。"后亦以喻闲散享乐之人，如白居易《池上即事》诗云："身闲当贵真天爵，官散无忧即地仙。"又苏轼《乐全先生生日以铁拄杖为寿》诗云："先生真是地行仙，住世固须五百年。"元氏此诗中的"地行仙"则是指那些置国家命运于不顾，只图闲适逸乐的苟且偷生者。战场上的累累白骨更衬托出这辈人物的卑劣，诗人以讥讽的口吻表达了对他们的鄙夷。

在对国事的悲慨和失望之余，诗人将思绪转向了自己的家乡。诗人在贞祐四年(1216)为避战乱举家离开山西老家，流亡至河南福昌三乡镇(今河南宜阳县西)；兴定二年(1218)又移居登封，往来于嵩山一带，寓居登封前后达九年，那里正处于汴京的西南面，可称是诗人的第二故乡。后在正大三年(1226)又出任镇平县令，正大四年改官内乡令，翌年丁母忧罢官，即居该县白鹿原服丧，直至正大八年服满，春天出任南阳县令，八月被征入朝。这三处地方也都在豫西南。故而"西南三月音书绝"的感叹实包含了深广的内涵，身陷围城的诗人深深怀念着桑梓庐墓、父老乡亲、朋辈同僚，记挂着他们的处境，忧虑着他们的命运。一个"绝"字突现出他的悲慨失望，末句将这种悲情化作了具体的意象：诗人的望中只有落日与孤云，期待与渴望化作了望眼欲穿的凝视。诗的结尾尤得杜甫诗的神韵。诗人和老杜都生逢战乱之世，都经历过颠沛流离，围城困顿，一样的有着深沉的忧国之心、思家之情，二人真可谓"萧条异代不同时"(杜甫《咏怀古迹五首》之二)。所以元氏之诗不仅在风神格调上规模杜诗，而且造语修辞也多所取法，如《春望》之"烽火连三月，家书抵万金"；《咏怀古迹》之"漂泊西南天地间"；《宿府》之"风尘荏苒音书绝"；《秋兴》之"夔府孤城落日斜，每依北斗望京华"等等，均是元氏冶炼陶铸的矿石原料，然后才锻炼出他那慷慨顿挫的诗行。　　(黄宝华)

壬辰十二月车驾东狩后即事(其四)　元好问

万里荆襄人战尘，汴州门外即荆榛。
蛟龙岂是池中物？虮虱空悲地上臣。
乔木他年怀故国，野烟何处望行人？
秋风不用吹华发，沧海横流要此身。

此诗从汴京以南的战事入手写起。万里荆襄指湖北之地，此处亦包括河南南部一带，是当时蒙古攻金的南战场。蒙古军南侵的西路一线由凤翔入大散关，经四川而入湖北、河南。金正大八年(1231)，蒙古军渡汉水，与金

战于禹山(河南邓县西)，金兵败退入邓州。翌年(天兴元年)复战于三峰山(河南禹县境)，再败而蒙古军进破均州。这年蒙古遣王檝至襄阳，约宋会攻蔡州(河南汝南)。天兴二年金哀宗已从归德至蔡州，时宋军取金唐州(河南唐河)，与蒙古合兵攻蔡，次年宋蒙军攻破蔡州，哀宗自杀，金代告亡。此诗的首联即概括了这数年来烽火连天、战尘遍野的局势。诗人大笔挥洒，将万里战场的全景及都门之外的近景都笼括于他的笔下，烽烟和惨霏交织为一幅惨酷凄凉的图景。

在这危急存亡之秋，诗人的态度又是如何呢？中间二联倾吐了自己的感慨怀抱。此处"蛟龙"喻君，比金哀宗；"虮虱"指臣，乃自谓。《三国志·吴书·周瑜传》载：(周瑜)奏曰："刘备以枭雄之姿，必非久屈为人用者，恐蛟龙得云雨，终非池中物也。"诗人借此语表达了对金哀宗的希望，期待他能如蛟龙般重振威雄，挽救国运。这和同时代人李俊民的《和王季文襄阳变后》诗中的意思不谋而合，其诗云："蛟龙不是池中物，燕雀休啄眦上人。""虮虱"形容位卑职微的臣子，语出卢仝《月蚀诗》："地上虮虱臣仝告愬帝天皇。"这句用倒装句法，错落成文，意谓：像我这样的卑微如虮虱的小臣，面对颓亡的国势无力回天，只有空自悲切。此联的上下句由希望而跌入失望，转折顿挫，具有强烈的震撼力，表现出身陷围城的诗人内心的惨痛和哀伤。下一联也由今昔盛衰构成强烈的对比。《孟子·梁惠王》云："所谓故国者，非谓有乔木之谓也，有世臣之谓也。""故国"即旧都，昔日的都城；古人常于都门外种树木，故孟子有此语。诗意谓：见到高大的树木，就想起了当年都城的繁盛景况。如今又是如何呢？"野烟"一句则写出了今日京城的荒凉。"野烟"是一种能撩起人的悲怀愁绪的意象，诗人用之，不禁使人想起王维陷于安史叛军时写的诗句："万户伤心生野烟，百官何日再朝天！"(《菩提寺禁裴迪来相看说逆贼等凝碧池上作音乐供奉人等举声便一时泪下私成口号诵示裴迪》)此处字面上是写野烟缭绕，阒无人迹，其实还有深意存焉。诗人在此化用了唐昭宗一首词的意思，唐末昭宗受朱全忠的胁迫错侧，终日郁郁不乐，在兴元赋《菩萨蛮》词，云："野烟生碧树，陌上行人去。何处有英雄，迎侬归故宫？"原来诗人在这一句中暗寓着对拯救君国之难的英雄豪杰的期待，但现实又使他灰心失望，故只能以问句出之，流露出深沉的忧思怅惘。

尽管如此，诗人并未在绝望中消沉下去，尾联就是他从忧伤中振起的明证。他借对秋风的一席话表明了自己的心迹：西风呵，你用不到老是吹动我这花白的头发，在这翻天覆地的动乱时代，正需要我这衰朽之身呢。大有曹孟德"老骥伏枥，志在千里"的气慨。"沧海横流"喻时势的动荡混乱，范甯《穀梁传序》曰："孔子观沧海之横流，乃喟然而叹曰：'文王既没，文不在兹乎！'"又袁宏《三国名臣序赞》曰："沧海横流，玉石俱碎。"《晋书·王尼传》曰："(尼)常叹曰：'沧海横流，处不安也。'"面对危如累卵的国势，诗人自知

一介书生无力挽狂澜于既倒，所以他的"要此身"恐怕主要还是以至圣先师孔子为榜样，以保留一代文献而自任。金朝之亡已迫在眉睫，他惟有以整理国史来表明对故朝的忠忱；金亡之后，他确实身体力行，实践了自己的志向。他不仕新朝，回到故乡忻州，结庐秀容读书山下，筑野史亭，潜心撰述，所著丰富。如《中州集》辑录金源一代的诗作，以诗存史，用心良苦。又恐心采录君臣遗言往行，撰为《壬辰杂编》，其书虽佚，但元人纂修《金史》多本所著，其功实不可没。由以上事实可见，此诗的结尾非泛泛之词，而是经过深思熟虑后发出的报国誓言，一旦立下这个志向，就全力以赴，至死靡它。

综观这几首诗，确能体会到元好问诗的慷慨沉郁、苍凉遒劲的风格。是幽并中原的山河大地，是时代风云的砥砺激荡，形成了他那大气磅礴而深沉悲壮的诗。清人赵翼《题遗山诗》曰："国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工。"又在《瓯北诗话》中称："（元氏）生长云、朔，其天禀本多豪健英杰之气；又值金源亡国，以宗社丘墟之感，发为慷慨悲歌，有不求而自工者，此固地为之也，时为之也。"是颇有见地之论。这几首诗堪称元氏诗歌的代表。沈德潜评此组诗云："遗山诗佳者极多，大要笔力苍劲，声情激越，至故国故都之作，尤沉郁苍凉，令读者声泪俱下。……于极工炼之中，别有肝肠迸裂之痛，此作者所独绝也。"（《宋金三家诗选》）作为七律，这组诗尤得杜甫诗之神髓，因为他们同样身遭国难，历经战乱，目睹生民涂炭、国运零替，所以元氏尤觉杜诗为亲切，追踵老杜的忧生念乱之什，七律则尤多师法老杜的晚年之作，如《秋兴八首》、《咏怀古迹五首》，深具杜诗的慷慨顿挫之调。赵翼评元氏七律"更沉挚悲凉，自成声调。唐以来律诗之可歌可泣者，少陵十数联外，绝无嗣响，遗山则往往有之"（《瓯北诗话》），可谓初中肯綮、推崇备至之论。（黄宝华）

外家南寺　　元好问

郁郁秋梧动晚烟，一庭风露觉秋偏。
眼中高岸移深谷，愁里残阳更乱蝉。
去国衣冠有今日，外家梨枣记当年。
白头来往人间遍，依旧僧窗借榻眠。

金哀宗天兴二年（1232）春，汴京守将西面元帅崔立发动兵变，开城投降蒙古。这一改朝换代的变乱，致使元好问与其他留守官员沦为亡国奴，于同年四月被羁管聊城（今属山东），又于蒙古太宗七年（1235）由聊城移居冠氏（今山东冠县），直到十一年（1239），他才返回阔别二十余年的故乡秀容（今山西忻州），开始了长达二十年的遗民生活。这首七律当作于回故里不久。

诗人出生七月，就过继给叔父元格，外家当指叔母张氏的娘家。诗题

"外家南寺"下，诗人自注云："在至孝社，予儿时读书处也。"清施国祁《遗山诗注》据《旧唐书·张道源传》"张道源，并州祁县人，以孝闻，县令改其居为复礼乡至孝里"的记载，推测"先生（指元好问）母张夫人，或即其裔耶？"又，清道光刊《阳曲县志》卷二载："阳曲县，东北六十里有至孝都中社村。"则其外家南寺可能在祁县（今属山西）或阳曲（今属山西）。诗人曾年在那里读书，留下了难忘的记忆。但是，"并州一别三千里，沦海横流二十年"（《初契家还读书山杂诗四首》），当他经历人世沧桑和家国破亡之后重访故地，追忆儿时情景时，不禁"独惟我辈人，兴怀念今昔"（《九日读书山用陶诗"露凄寒风息，气清天旷明"为韵赋十诗》），援笔写下了这首感慨悲凉的诗篇。

前二联状写外家南寺的深秋暮景，景中寓情。

"郁郁秋梧动晚烟，一庭风露觉秋偏。"首联抑扬有致，渲染悲秋氛围。时值秋日傍晚，高大挺拔的梧桐树，伸展繁枝茂叶，不停地摇晃，舞动着一缕缕袅袅上升的炊烟。庭院内，秋风瑟瑟，秋露滴滴，诗人这才感觉到深秋已悄然来临。梧桐在古人眼中是一种嘉美的奇树。晋郭璞《梧桐赞》曰："桐实嘉木，凤凰所栖。爰伐琴瑟，八音克谐。"齐谢朓《游东堂咏桐诗》说它"高枝百丈余，枝生既婀娜，叶落更扶疏"。一个"动"字，给梧桐树注入了生机，仿佛是它在傍晚时分当空舞动着轻盈的炊烟。秋日梧桐的繁盛丰茂，在视觉上给人一种错觉，使诗人未能强烈意识到秋色的浸染；只是满院的风露，才从触觉上使诗人真切感受到浓重的秋意。前扬后抑，顿挫有致。这两句不避重复，连用两个"秋"字，浓浓地酿造了"悲哉秋之为气也"的气氛。

"眼中高岸移深谷，愁里残阳更乱蝉。"颔联虚实相参，传写故国哀思。"高岸移深谷"化用《诗经·小雅·十月之交》"高岸为谷，深谷为陵"句意。眼中看到的是高岸崩陷，变成洼地，深谷填塞，反成山陵。诗人用自然界地理上高下易位的变化，比喻世事发生巨大变化，这里指国破家亡。沧桑之感与悲怆之情，使诗人久久陷在深重的忧愁里。而西坠的残阳，乱噪的寒蝉，又添愁助恨，使诗人更加心烦意乱。这里，"高岸"、"深谷"并非"眼中"所见的实有之景，而是诗人拈来比喻的虚拟之物；"残阳"、"乱蝉"是"眼中"具象的实有之景，诗人却将它们置于抽象的"愁旦"。笔姿虚实互生，更增沉郁之情和顿挫之致。

后二联抒发国破家亡的感慨，议论警醒。

"去国衣冠有今日，外家梨栗忆当年。"颈联今昔对比，喟叹沧桑巨变。去国，故国，指已覆灭的金朝。衣冠，士大夫、官绅。梨栗，出自晋陶渊明《责子》诗："通子垂九龄，但觅梨与栗。"后用以概括童年生活。元氏家族几代为官。曾祖做过北宋的鄯州团练使，祖父为金朝的柔服丞，父隐居不仕，叔父格屡任县令，诗人官至尚书省左司员外郎，可谓"世代衣冠"。然而，金亡后，"家亡国破此身留"（《送仲希兼简大方》），他沦为阶下囚、亡国奴，自此，他抱

定"今是中原一布衣"(《为邓人作诗》)、"衰年那与世相关"(《乙卯端阳日感怀》)的生活宗旨,成为金朝遗民。从昔日的"世代衣冠"到今日的"中原一布衣",他有多少故国盛衰兴亡的感叹啊!他回到儿时读书的外家南寺时,人已垂垂老矣,物是人非,怎不追忆当年那寻梁觅栗的生活情景呢!从"衣冠"到"布衣",地位悬殊,从少年到白头,岁月漫长,时空的强烈对比呈示诗人内心巨大的怆痛。

"白头来往人间遍,依旧僧窗借榻眠。"尾联沉事兴叹,回首人生历程。诗人从外家南寺"僧窗借榻眠",开始读书生涯,辗转二十多年后,又回到外家南寺,"依旧僧窗借榻眠"。人生仿佛画了一个圆圈,一切重又回复原样。只是诗人作为历史长河中的一位匆匆过客,经历了人世间各种变迁,参透了人生真谛,如今已成了白发苍苍的老翁。平平的叙述,却蕴含着深沉的身世感叹和深邃的历史内涵。"依旧"二字看似等闲,万不可轻轻放过:以前是金廷臣民,现在金廷虽亡,自己"依旧"不改忠于金廷的初衷。这二字正体现了他矢志不仕的民族气节。

这首诗善于运用富有内蕴的物象呈露内心情感世界的震颤。秋梧、晚烟、风露、残阳、乱蝉,这些肃杀、萧瑟、凄凉、衰微的意象,一经诗人驱使,即准确而有力地渲染了环境氛围,成为诗人宣泄哀伤悲痛心绪的媒介。这首诗又善于在平和冲淡的叙述中寓含深刻强烈的议论。"今日"、"当年"的兴亡感喟,"白头""依旧"的忠贞信念,不着一字,却让人受到深深的感染,其内含的精神力量胜过长篇泛泛而谈的大论。清赵翼《瓯北诗话》说元好问诗"七律则沉挚悲凉,自成声调"。此诗亦然。　　(林　苗)

杨　柳　　元好问

杨柳青青沟水流,莺儿调舌弄娇柔。
桃花记得题诗客,斜倚春风笑不休。

唐·孟棨《本事诗》中有一段记载:崔护举进士下第,清明日,独游都城南,得居人庄,一亩之宫,而花木丛萃,寂若无人。扣门久之,有女子自门隙窥之,问曰:"谁耶?"以姓氏对,曰:"寻春独行,酒渴求饮。"女子以杯水至,开门,设床命坐,独倚小桃柯伫立,而意属殊厚,妖姿媚态,绰有余妍。崔以言挑之,不对,目注者久之。崔辞去,送至门,如不胜情而入,崔亦瞻盼而归。嗣后绝不复至。及来岁清明日,忽思之,情不可抑,径往寻之,门墙如故,而已锁扃之,因题诗于左扉曰:

去年今日此门中,人面桃花相映红。
人面不知何处去?桃花依旧笑春风。

显然，元好问上面这首《杨柳》隐括着崔护《题都城南庄》诗中故事。“杨柳青青沟水流”，沟边杨柳青青，沟中流水汩汩，时令在桃红柳绿的春天。杨柳傍野外沟渠而生，自是郊野之景。“莺儿调舌弄娇柔”，这里绿柳成行，柳丛中黄莺呖呖啼啾，这莺儿与诗人似曾相识，好像有意调转着它那如簧巧舌，逞弄美妙娇柔的歌喉呢。

在这郊野春天的大自然里，与诗人似曾相识的何止莺儿，作为当年事情见证人的桃花，对旧地重游的昔日题诗客可记得清清楚楚呢！“桃花记得题诗客”，“记得”二字是这首《杨柳》诗的诗眼，它把时间的日历牌又翻回去许多页，把人们带到往昔一个令人难忘的一幕：一个极偶然的机会，与一位面如桃花的女子相遇，却又失之交臂。那女子当时默默含情地“独倚小桃柯伫立”。可是，时不我待，机不再来，人面不知何处去？门上题诗又何用！

在人生旅途中，人们有时会在偶然的、不经意的情况下遇到某种美好事物，好像昙花一现，稍纵即逝，而当自己清醒过来，去有意追求时，却再也不可复得了！世上有多少崔护式的题诗客呀？所以通晓世情的桃花感到这些人太可笑了，每当他们年复一年前来寻找自己那失落的青春美梦时，不由得“斜倚春风笑不休”了！“斜倚春风笑不休”，是直接从崔护诗“桃花依旧笑春风”句脱化出来，而情绪、意蕴更显得深沉了。自怨自艾的题诗客们总是在人生舞台上重复演着一幕又一幕相同的戏剧，一代又一代，什么时候才能超越社会、时代的局限，找寻到真正的自我呢？

元好问这首诗的意蕴与崔护《题都城南庄》完全一样，只是诗中描写的主角换了，崔诗突现在读者眼前的是一位“人面桃花相映红”的女子，而在元诗中出现人前的却是男主角“题诗客”。这样的变换显然表明今日的题诗客已不同于唐代崔护，他已更多地思考人生，已有更多的觉醒和自责，因而在心灵深处也就有了一种更深沉的终生遗恨。

这首诗题为《杨柳》，是取诗的起首二字，实际上是一首无题诗。古代诗人抒写心中不愿为人知的隐曲，往往无题。不妨说元好问是借崔护故事说自身隐情。我们从这首诗似可发现这位金元时代的大诗人青年时代爱情生活的一些蛛丝马迹。　　（钱　明）

乙巳清明游青阳峡①　　段克己

东山气象太猛悍，万马驶骤来楚甸②。中分不肯割鸿沟③，锻砺戈矛期一战。西山折北如西汉，独余绛灌奔而殿④。谁为刘项决雌雄？赖有韩彭力相援⑤。卢沟直下两水合⑥，泯泯暗流通一线⑦。

突为瀑布出山口，流沫成轮浪成漩。前逾百步落石瓮⑧，黛蓄青涛嘚敢眄⑨。沉沉南去若白虹⑩，为屿为堰互隐现⑪。凿开浑沌几千秋，世俗虽见如不见。今人虽有笔如椽⑫，为写佳名传宇县⑬。人间佳节重清明，呼儿折简招诸彦。一生能著几量屐⑭，佳处每欲经行遍。山灵着意劝游人，吞吐烟霞生万变。山阿玉女跪焚香，岩畔仙人一笑倩。居者俨若帝王尊，剑佩雍容侍闲宴⑮。植者磊落如巨人，聚立广庭议封禅。拱者娇妍如勇夫，执戈夹陛著秦弁⑯。平滩浅濑乍可揭⑰，溪路曲随峰势转。蒿履偏宜苔藓滑⑱，行襟时被蒹葭冒⑲。当面烟岚舞翠蛟，出岫闲云飘素练。群行不复事拘检，眼正明时脚还倦。班荆共坐溪上石⑳，粔籹饮醪具时馔㉑。良辰无奈夕阳催，羽觞正要清歌荐㉒。醒心况复有寒泉㉓，玉池遍返成三咽㉔。三分春色二分休，风外飞花时一片㉕。古人行乐欲及时，半百之年犹掣电。惟有爱山缘未断，梦寐屏颜添健羡㉖。一穷到骨不自治，虚负胸中书万卷。谩向山村老却人，生来不识荆州面㉗。肝胆槎牙须酒浇㉘，顾我非狂亦非狷。纷纷世无真是非，弃置从渠如秋扇。归兴新月偃林梢，寂寞衡门掩深院㉙。

金亡之后，遗民诗人段克己隐居龙门山中，终身不仕，以诗自娱，成为"河汾诸老诗派"的杰出代表。由于诗人生活在金、元易代的征伐战乱之世，深切体验了"念昔始读书，志本期王佐。时哉不我与，触事多坎坷"(《赠答封仲坚》)的苦况，于是在"藉草便成席，酌泉聊代壶"(《野步仍用韵赠封张二子》)的隐居生活中，"几若淡然与世相忘者"(吴澄《二妙集序》)；但是"四海干戈战血腥"(《排遣》)的严峻现实使他难于超然物外，于是其作品便形成了"陶之达、杜之忧盖兼而有之"(《二妙集序》)的特点。这首乙巳清明节诗人五十岁时所写的《游青阳峡》诗，就是其达、忧双兼风格的代表作。

这是一首七言古诗，全诗凡66句，共462字，在金诗中，属少见的长诗。前42句着重描写青阳峡雄奇瑰丽的自然景观，后24句写小憩宴饮并抒发平生感慨。

章法的错综变换，是这首长诗的首要特色。诗篇的22句至24句"人间

佳节重清明，呼儿折简招诸彦；一生能著几量屐，佳处每欲经行遍。”是交待游山的时节，出门前写信约友的准备，及其游山的兴致决心。按照时间的自然顺序，这一段本应置诸篇首；但诗人却打破常规，独出心裁，开篇即描写青阳峡的山形水势，以造成先声夺人的宏伟气势。在诗人丰富的想像中，青阳峡的山峰之间，仿佛摆开了楚汉相争的战场，你看：

东山气象太猛悍，万马骏骨来楚甸；
中分不肯割鸿沟，锻砺戈矛期一战。

东山就像威震天下的西楚霸王项羽，它率领着群山就象霸王率领着来自楚地的千军万马，它不肯与西山分而治之，一味地磨拳擦掌，锻戈砺矛，势必与西山大战一场，以分高低。再看西山：

西山折北如西汉，独余绛灌奔命殿；
谁为刘项决雌雄？赖有韩彭力相援。

西山折头向北，就像狡诈的汉王刘邦；它留下了两座小山峰，就像刘邦一面奔逃，一面留下两员大将绛、灌（周勃与灌婴）断后一般，谁为东山、西山一决雌雄呢？还有两座山峰，就像刘邦麾下智勇双全的大将韩信、彭越，作为西山的坚强后盾，为西山的后来居上，奠定了坚实的基础。在东山、西山夹击下的是险要狭窄的卢沟：

卢沟直下两水合，泯泯暗流通一线；
突为瀑布出山口，流沫成轮浪成旋。

卢沟之水由两条溪流汇合而成，它悄悄地通过号称“一线天”的峡谷，暗暗积聚着力量，一旦突出山口，便迸发为百丈瀑布倾泄而下，它激起的水沫如车轮翻转，它溅起的浪花如漩涡回旋，这气势多么惊心动魄，令人神悚！然而，激动人心的热闹场面过后，往往出现驰人心神的宁静平和；果然，瀑布的下方百步处，是一方深邃清澈的石潭：

前途百步落石瓮，黛蓄膏渟哪敢眄；
沉沉南去若白虹，为屿为坻互隐现。

这方石瓮，很容易令人联想起柳宗元《永州八记》中所描写的那方小石潭，只是更为清幽深邃了。“黛蓄”见出水之深，“膏渟”见出水之洁，令人不敢迫视。由潭中溢出的溪流沉沉南去，组成青阳峡的溪流景观，同时也预示了诗人一行继续游览的历程。

以上所写的东山、西山、峡谷、瀑布、石瓮、溪流，构成一幅立体的、活发生动的天然图画。在这幅绝妙的天然图画面前，诗人不禁萌发出天地“久怀此宝，不遇识者”的感叹：

凿开浑沌几千秋，世俗虽见知不见；
令人虽有笔如椽，为写佳名传宇县。

开天辟地以来，青阳峡早就存在了，但世俗之人却从未发现她的美妙所在。

这层意思，唐人柳宗元早就说过："美不自美，因人而彰。"诗人再次发出这种感叹，可谓"古今同慨"！"今人虽有笔如椽"的"虽有"二字作"只有"解，诗人感叹自己已经"一穷到骨"，什么都没有了，只有手中这支如椽之笔，可以用来表彰青阳峡，让她的嘉名传遍天下。

笔调的虚实交替，是这首长诗的又一特色。如果说以上虽然引用了历史故事，仍然在着力实写青阳峡的雄伟的话，那么，诗人在插入游山前的准备之后，笔调即陡然一转，进而着力虚写青阳峡的神奇：

山灵著意劝游人，吞吐烟霞生万变；
山阿玉女跪焚香，岩畔仙人一笑倩；
居者俨若帝王尊，剑佩雍容侍闲宴；
植者磊落如巨人，聚立广庭议封禅；
拱者矫矫如勇夫，执戈夹陀著蓁弁。

宋代画家有云："山之精神写不出，以烟霞写之。"诗人也深谙绘画之法，为了表现青阳峡的神奇秀美，诗人采用游仙的笔调描绘烟霞幻成的奇观：山神似乎有意劝勉游人，他吞吐的烟霞幻化成一幅众仙聚会的神奇场面。玉女跪地焚香，仙人将须微笑。居中坐者若帝王般尊严，两旁侍者佩戴宝剑，雍容大度，威风凛凛。站在庭中的，如巨人般磊落不凡，他们聚在一起，似乎正在议论封禅祭祀之事。环立两孙堂下者，手持明晃晃的戈戟，身着青黑色的皮冠，正如一群矫健勇猛的卫士。

在描绘神奇的烟霞之后，诗人又换用移步换形的手法，描写沿溪前行的景色及其游人行进间的感受：

平滩浅濑乍可揭，溪路曲随峰势转；
葛屦偏宜苔藓滑，行橐时被蔷薇胃。
当面烟岚舞翠蛟，出岫闲云飘素练；
群行不复事拘检，眼正明时脚还倦。

与前两段写山势的雄伟、烟霞的神奇不同，这一段的笔调，一变为轻快流畅，清新活泼。诗人一行沿着弯弯曲曲的溪路前行，穿着葛制成的鞋，特别适宜在苔藓铺满的山路上行走；路上蔷薇的刺藤就像顽皮的小孩儿，时时牵挂着行人的衣襟。扑面而来的烟岚仿佛翠色的蛟龙在飞舞，出岫的闲云仿佛素洁的白绸在飘荡。年及半百的诗人置身人群中只顾观山景，顾不得脚下跌跌绊绊，不提防正在大饱眼福之时，脚力却已感到疲倦。于是诗人招呼同伴坐下歇息，诗意也就由写景转入下半部的小憩和抒怀。

班荆共坐溪上石，柜粮浊醪具时馔；
良辰无奈夕阳催，羽觞正要清歌荐。
醒心沉复有寒泉，玉池遥返成三嗑；
三分春色二分休，风外飞花对一片。

游伴们一齐坐在溪边的大石上，摆开携带的酒食，开怀饮食。良辰美酒，清歌劝觞，此乐何极！酒醉口燥之时，诗人一行便到附近的醒心泉畅饮泉水，何其快哉！无奈夕阳西下，晚风袭来，飞花一片，春色顿减。青阳峡的绿色渐转褪迷，诗人心中也顿生凄凉之感，平生心事感慨一齐涌上心头，不由得生发出一段议论：

古人行乐欲及时，半百之年犹掣电；
惟有爱山缘未断，梦寐髣髴添健羡。
一穷到骨不自怡，虚负胸中书万卷；
漫向山村老却人，生来不识荆州面。
肝胆槎牙须酒浇，顾我非狂亦非狷；
纷纷世无真是非，弃置从渠如秋扇。

诗人自幼饱读诗书，素有"期王佐"的宏图大志，性格又既非狂人，亦非狷客，在升平治世里，按照正常渠道，早应该历试登庸，显亲扬名了；然而现实情况却是，年已半百，万事蹉跎，一穷到骨，虚负平生所学，此情何堪？昔日李太白有云："生不用封万户侯，但愿一识韩荆州！"如今韩荆州之流，其人安在？诗人抱负难伸，亦犹青阳峡空怀绝世之姿，而不遇识者。然而，当时即使有赏识援引之人，诗人又能否出仕？答案也只能是否定的。"纷纷世无真是非"，道出了诗人不得已而隐居终老的真正原因所在。诗人的悲剧是时代的悲剧，在金、元易代之际的复杂政治环境中，诗人为了保持清白操守，必须克制功名之心，除了"爱山缘未断"之外，其它的一切，统统"弃置从渠如秋扇"了！这一段酣畅淋漓的议论，不仅剖白了诗人忧患而达观的生活态度，而且表明了金代遗民作家的共同心态，可谓掷地有声！议论的独到深刻，是为本诗的第三个特色。

末句"归来新月偃林梢，寂寞衡门掩深院"，以景结情，推出一幅静止寂寥的山居远景画面，与前写畅游青阳峡的壮观、神奇、热烈场面形成鲜明的对照。这显然不仅是写游山归来时的情形，而且暗示出金代遗民隐居者平素寂寞冷落的生涯。诗人平常的生活、心境是这般地寂寞冷清，无怪乎其游青阳峡时，是那般地兴致高涨，乐以忘忧了。

这首山水长诗以其章法的错综变换，笔调的虚实交替和议论的独到深刻而著称于世，成为金末元初山水诗作的杰出代表。　　（唐犹伦）

〔注〕①乙巳：当公元1245年。青阳峡：诗人隐居地龙门山（在山西河津县与陕西韩城县之间）中的一处峡谷。②骎骎：马疾行的样子。楚甸：楚国之郊外，此借指青阳峡所在地。③鸿沟：在河南荥阳县，楚汉分界之处。《史记·项羽本纪》："项王乃与汉约，中分天下，割鸿沟以西者为汉，鸿沟而东者为楚。"④绛、灌：汉将周勃、灌婴。殿，殿后。⑤韩、彭：汉将韩信、彭越。⑥卢沟：青阳峡中之沟谷。⑦淈泥：纷乱的样子。⑧石龛：石潭。⑨黛蓄膏渫：黛为青黑色的颜料，膏为液态的油脂，蓄、渫皆汇聚之意，此用以比喻形容石龛蓄水既多且深。眄：斜视。⑩沉沉：水盛的样

子。⑪坻(chí)：水中高地。⑫虽：仅仅、只有。《管子·君臣下》："决之则行，塞之则止，虽有明君能决之又能塞之。"⑬宇县：犹言天下。《史记·秦始皇纪》："宇县之中，赖圣意。"《集解》："宇，宇宙；县，赤县。"⑭"一生"句：典出《世说新语·雅量》阮孚(遥集)故事。此借用其语，谓人之一生穿不破多少鞋子，却想游遍名山。⑮闲宴：清净。《国语·齐语》："昔圣王之处士也，使就闲宴。"注："闲宴，犹清净也。"⑯"执文"句：语出《尚书·顾命》："四人綦弁，执戈上刃夹两阶陛。"陛(shì)：堂前阶石之两端。綦弁：古代皮冠。⑰揭：提起下裳涉水。《诗经·匏有苦叶》："深则厉，浅则揭。"⑱葛屦：以葛制成的鞋，一般夏季穿用。《诗经·葛屦》："纠纠葛屦，可以履霜。"⑲胥(juān)：缠绕。⑳班荆：铺荆于地而坐。㉑粔籹：食品，今之麻花或馓子。㉒羽觞：酒器。荐：进献。㉓醒心：醒酒，亦言阳峡附近的一眼泉名。㉔三嗽：即三咽。《孟子·滕文公下》："三咽，然后耳有闻，目有见。"㉕"风外"句：杜甫《曲江二首》："一片花飞减却春，风飘万点正愁人。"此用其句意。㉖屏颜：同"蜱岩"，山峰高峻的样子。李华《含元殿赋》："蜱嵽屏颜，下视南山。"㉗荆州：唐荆州长史韩朝宗喜识拔后进，为时人所重。李白《与韩荆州书》云："生不用封万户侯，但愿一识韩荆州。"此用作识拔人才者的代称。㉘嵯牙：错杂不齐的样子，此指气愤填膺，郁厌不平。㉙衡门：横木为门，比喻房屋简陋。后常指隐者居处，陶潜《与从弟敬远诗》："寝迹衡门下，邈与世相遗。"

和答木庵英粹中　　段成己

四海疲攻战，余生寄寂寥。
花残从雨打，莲转任风飘。
有兴歌长野，无言立短桥。
散庐犹在眼①，殊觉路途遥。

英粹中，号木庵，为金末一位著名的诗僧。元好问曾盛称其"诗僧第一代，无愧百年间"(《寄英禅师》)，并为其诗集作序。段成己王辰北渡以后，避地龙门山中；而英粹中亦"住龙门崧少二十年"(元好问《木庵诗集序》)，此诗即段成己与英粹中在龙门和答之作，诗篇抒写了自己身逢乱世，淹留山中的寂寥旷达情怀。

段成己与其兄克己一样，少时本有"志本期王佐"的宏愿，可惜生不逢辰，遭遇到"人间蛮触日干戈"的动乱时代，金亡以后以遗民自居，抗节林泉，"凛然清风，视古无愧"(段辅《二妙集跋》)。面对着"四海疲攻战"的社会现实，诗人与僧为伍，采取了"余生寄寂寥"的具体行动。"寄寂寥"即寄身于隐居生涯，也就是他在其它诗词中所说的"投身田野间"、"遁迹月萝深处"。

诗人既然选择了隐逸的人生道路，那就自然采取一种旷达超然的态度应世，就像残花，不怕暴雨的击打；也如转蓬，任凭狂风的吹送。当兴致高涨之时，可以置身旷野大川，高歌啸傲；当沉默无言之时，可以面对小桥流水，驻足沉思。诗人的隐逸生涯似乎是非常旷达、非常超脱了。

这样无拘无束，放任自在的隐逸生活，果真称心如意？答案只能是否定的，因为诗人在篇末透露出了一丝内心深处的隐忧：虽然先人留下的房屋犹在眼前，但要回家又觉得路途十分遥远。这里表达的意思十分复杂深沉：也许是诗人虽然想回家，但迫于某种考虑又不能回家；也许是回家便意味着投入世俗生活，甚至意味着出仕（元世祖曾降诏起其为平阳路儒学提举），而诗人为了保持名节的清白，而宁愿老死山中，种种难言之隐忧从笔端暗暗透露出来。

元代文学家吴澄为段氏兄弟的《二妙集》作序时曾说二人诗作："陶之达、杜之忧，盖兼而有之。其达也，天固无如人何；其忧也，人亦无如天何。是以达之辞著而忧之意微，后之善观者犹可于此而察其衷焉。"我们细味成己此诗，便能体悟出这种忧患与达观交织，而达之辞著、忧之意微的创作特色。

（唐杭伦）

〔注〕①敝庐：故乡居室的谦称。《左传·襄公二十三年》："若免于罪，犹有先人之敝庐在。"

闻蔡州破　　李俊民

不周力摧天柱折①，阴山怨彻青冢骨②。方将一掷赌乾坤，谁谓四面无日月？石马汗滴昭陵血③，铜人泪泣秋风客④。君不见，周家美化八百年⑤，遗恨《黍离》诗一篇⑥！

这是一首为金朝灭亡而唱的哀歌。蔡州属金南京路，地处淮水支流汝水上，南与宋接壤。金天兴二年（1233）六月，在蒙古大军的压迫下，金哀宗仓惶出奔蔡州，进行最后的抵抗。同年八月，蒙古与南宋联军攻蔡，金军抵抗三月，城破，哀宗在幽兰轩中自缢而死，金朝自此灭亡。诗人此时正隐居于嵩山，听到蔡州城破的消息，无比悲伤叹惋，写下了这首催人泪下的诗歌。

诗的起句用共工与颛顼争帝的典故，意在说明蒙古大军攻金，使金王朝迅速土崩瓦解，其气势正同共工怒触不周之山一样凶悍，并暗喻蒙古统治者企图称霸天下的野心。第二句用昭君和番的典故，实际上是借怨辱负重，含冤而逝的公主形象，表达了金朝人民共同的怨愤之情。金宣宗贞祐二年三月，当蒙军围困中都之时，宣宗曾将岐国公主献给成吉思汗，从而换得金、蒙讲和。然而，用公主和亲只能换取暂时的安定，并不能从根本上解决民族争端。尽管公主们的尸骨已抛荒异域，但金、蒙间的战事仍然不断，以至于金朝全面覆亡。面对如此悲惨的结局，不仅那埋在青冢下的公主们怨愤交加，那千千万万为国捐躯的英灵亦不得瞑目，"怨彻"二字集中概括了亡国后人

民的悲愤心情。

三、四两句"方将一掷赌乾坤，谁谓四面无日月"，写金哀宗仓惶出奔蔡州的狼狈处境。哀宗出奔前，曾召白华问计，白华说："以今日事势，博徒所谓孤注者也。孤注云者，止有背城之战。为今之计当直趋汝州，与之一决，有楚则无汉，有汉则无楚。"(《金史·白华传》)这坚定了哀宗孤注一掷、寻机与蒙军决战的决心。哀宗从汴京出奔后，先往归德，又听说蔡州城坚池深，兵多粮广，于是又迁蔡。哀宗到蔡州后，即派使赴宋借粮，希望与南宋联合抗蒙。他认为："大元灭国四十，以及西夏；夏亡及于我；我亡必及于宋。唇亡齿寒，自然之理。若与我连和，所以为我者亦为彼也。"(《金史·哀宗纪》)但宋理宗与多数朝臣们认为："国家之于金虏，盖万世必报之仇。"(《宋史·真德秀传》)于是宋与蒙古达成联合灭金的协议。天兴二年八月，蒙军由塔察儿率领，宋军由孟珙率领，联军攻蔡，蔡州城被圈如铁桶，围城中的金哀宗就如日暮途穷的西楚霸王项羽一样，陷入四面楚歌的窘况之中了。

五、六句"石马汗滴昭陵血，铜人泪泣秋风客"，亦是借汉、唐典故写蔡州城破时的惨状。蔡州粮尽时，金哀宗下令杀厩马五十匹、官马一百五十匹给将士食用，金廷的军马，像唐太宗的"六骏"一样，为金廷洒尽了热血。蒙军入主，将金朝宫室掳掠一空，并强令官人播迁，这情景如同"铜人辞汉"一般，令人悲伤欲绝。将士们的血，官人们的泪，和历史上已经覆亡的王朝一样，既悲壮慷慨，又哀苦凄切。

结句"君不见，周家美化八百年，遗恨《黍离》诗一篇"，是作者对金朝灭亡发出的叹惜和哀惋。昔者周王朝推行仁义教化，轰轰烈烈八百年，一朝覆亡，只有一篇《黍离》诗为其哀叹不已；如今阿骨打建立的金王朝，惨淡经营了一百二十年，已臻于汉化，却不幸沦亡作为金朝遗民的诗人，也只有像周朝亡国的大夫一样，为逝去的王朝唱起一曲无尽的挽歌了！

从上述的剖析中我们可以看出这首诗有一个明显的艺术特色，那就是全篇皆运用古代的典故来叙写当今的现实。这种写法深挚而沉重，具有厚实而深远的历史意识，用来反映重大社会变故的历史题材，是十分恰当和有效的。

（唐杭伦）

〔注〕 ①不周力推天柱折：典出《淮南子·天文篇》："昔者共工与颛顼争帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。"此以共工指代蒙古，以颛顼指代金朝。 ②阴山：昆仑山之北支，自古为中原之屏蔽，是通往匈奴等北方少数民族区域的必经之路。青冢：指王昭君墓。在今内蒙呼和浩特市南郊，相传坟上草色常青，故名青冢。 ③昭陵：唐太宗李世民墓，在今陕西醴泉县东北，墓前有六骏石刻。 ④铜人泪泣秋风客：汉武帝刘彻曾作《秋风辞》，唐代诗人李贺作《金铜仙人辞汉歌》，有"茂陵刘郎秋风客"之句，"秋风客"指汉武帝刘彻。汉武帝曾铸擎露盘铜人于汉宫，魏明帝曹睿欲西迁，临上车之际，铜人潸然泪下，典出《三国志·魏书·明帝纪》注引《汉晋春秋》。 ⑤周家：指周王朝。美化：淳美的教化。 ⑥《黍离》诗：见《诗经·王风》。《毛诗序》云："《黍离》，闵宗

周也。周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍，闵周室之颠覆，彷徨不忍去，而作是诗也。"

落　花　　郝 经

彩云红雨暗长门，翡翠枝余萼绿痕。
桃李东风蝴蝶梦，关山明月杜鹃魂。
玉阑烟冷空千树，金谷香销谩一尊。
狼藉满庭君莫扫，且留春色到黄昏。

春花很美，然而，它总要凋落。落花也很美，但它带给人们的，总不免是几份惋惜，几份惆怅。郝经是一位很有操守和豪情的诗人，他奉使入宋，被拘16年而不屈其志，元人曾将他比为杖节牧羊的汉代苏武。即使在衰飒的秋日，他也曾高吟过"风振长天秋气豪，幽人兴与晋山高"的超旷之句（《秋兴五首》）。然而，面对着三春的"落花"，他心中那最温柔和悲凉的部分，终于也被触动了。

这位气宇轩昂的北廷使节，此刻大抵还被拘留在江北真州（今江苏仪征）的馆舍之中吧？暗淡寡欢的冬日过去，春来满庭的花树如燃，想必也曾给他的幽居生涯，增添过许多明丽和热烈？可惜这时光太短，转眼又是纷纷扬扬的落花时节了。此诗之起句，正落笔在这一令人伤怀的时刻："彩云红雨暗长门，翡翠枝余萼绿痕——前句先以"彩云"作比，在诗人心上唤回了一个怎样花色璀璨、明丽照眼的春日世界！而紧接着的"红雨"，又将这春日，笼盖在了飘洒不尽的落花之中。于是便出现了充满感慨的后句：那绿如"翡翠"的花树枝头，而今只留剩一片空萼，再找不到如火、如锦的繁花之微笑了！句中一个"余"字，读来如闻轻轻的叹息，久久萦绕在绿枝空萼之间。

诗人的伫立之处，大约也正在这片翠绿的花树下。透过缤纷的落花，他想到了些什么？是在回想这株株桃李，正当春风骀荡之际，所绽放过的竭然含笑的容姿？还是那翩翩起舞于花间，编织着五彩之梦的春蝶之倩影？这一切都随着纷扬的落花，如烟飘散了——也正如诗人当年，怀着"星驱何日平康了，两国长令似一王"的美梦，迢递千里、"使宋通好"；而今却被拘止、滞留，终于梦破影消一样。在此孤清的异乡，最令诗人系念的，无疑是巍巍耸峙的北方"关山"，和澄辉千里的故国"明月"了——那在绿树影里啼鸣的"杜鹃"，不都在声声呼唤着"子规（归）！子规（归）！"么？诗之颔联正于"桃李东风蝴蝶梦"在落花中的飘散，展出了"关山明月杜鹃魂"的清阔之境，抒写了诗人对故国的依恋和凄凄思归之情。

在这样撩拂不去的情思萦绕中，再美好的异乡之景，也会变得黯淡无

光。建安作家王粲登当阳古城，目接那"华实蔽野，黍稷盈畴"的江南秀景，不就曾发出过"虽信美而非吾土兮，曾何足以少留"的幽幽叹息？郝经栖身的宋之真州，与江南的镇江、南京相去不远，当也是明媚秀丽之地。而今只不过仰对一片暮春之落花，但在他心头泛起的，却已是秋冬般的萧淡和寒瑟："玉阑烟冷空千树，金谷香销谩(虚)一尊"——那曾经为千里莺啼、繁花照眼的春色所辉映的镂台玉栏，现在该已花空千树，只留下冷烟般凝止的孤清一碧；即使在令西晋石崇引为自豪的洛阳"金谷园"，现在大抵也客散人去，唯有虚筵空樽，陪伴着消殒的群芳了罢？这两句从眼前实景，转向思致绵邈的虚境，在极为广大的空间转换中，展出了一个花歇春去的寥落世界。读者于涵咏之际，当可真切地感受到，此刻的诗人已为怎样黯然的寂寞所浸染！

顺着这样的思绪进入收结，恐怕谁都会发出无可奈何的喟叹的。但此诗结句却是出人意表的奇想："狼藉满地君莫扫，且留春色到黄昏！""彩云"般的春日世界，已在飘洒的"红雨"中化为缤纷一梦，但诗人却还要把它留住；春色早已在翡翠般的花树枝头消歇，诗人竟还想从散乱满庭的落花瓣中将它寻回！斑斓的落花当然很美，但它们毕竟都已失去赖以辉照世界的生机。诗人难道不懂得这个道理？但倘若就这样急着"扫"去，则那斑斓的余彩也将从此隐没，又还有什么，可以慰藉诗人身处异国的孤寂黄昏？

全诗正是这样，在一片红雨般的落花影中，辉照着诗人从花树间走来；又在铺满庭园的斑斓花瓣丛中，映托着诗人步向幽幽黄昏。它所抒写的惜花留春之意，虽在前人的诗词中也被反复歌咏过，但由于交织着诗人身拘异乡的故国之思，转换在极广大的空间意象中，境界便更为悠远，意蕴也愈加凄惋动人。读至诗之结句，恐怕谁都会酸涩地呼唤——

缤纷的落花哟，请莫消逝，再留给诗人以落寞的慰藉！　（潘啸龙）

博浪沙　　陈　孚

一击车中胆气豪，祖龙社稷已惊摇。
如何十二金人外，犹有民间铁未销？

这是个著名的故事：秦始皇二十九年(公元前218年)，亦即始皇统一中国后的第三年，"五世相韩"的韩国名门后代张良，为报国破家亡之仇，招募力士，在博浪沙(在今河南原阳)用百二十斤的大铁椎，狙击东巡中的始皇的乘舆，此即诗中的"一击车中"。虽其事未成，仅误中副车，但"张良椎"(文天祥《正气歌》语)的勇敢、大胆、壮烈，却始终被千古志士引为快谈，为之慷慨浩歌、神往不已。

本诗即咏这段历史，起句并不惊人，以亡国之余的一介"草民"，敢于袭

击其势正当日在中天的一代雄主，对此赞一句"胆气豪"，自不算奇。但下句"祖龙社稷已惊摇"，却不能不令人称奇、发人深思(祖龙指秦始皇)。博浪一击，固然给暴君以极大震恐，始皇为此下令遍索国中捉刺客，当然结果并无所获；但是，始皇并未给击中，他和他的皇朝都还威风了好几年。因此，断定这一击已经震惊、指摇了秦的社稷江山，若非夸大其词，便是别有卓见。究竟是何者？请看下二句——

"如何十二金人外，犹有民间铁未销？"秦始皇统一天下的当年，即下令将天下兵器聚集到咸阳销毁，铸为乐器和十二个"重各千石"的金人(金属铸的人像)。这个事件，本与博浪之击无关，但诗人的妙想，却使二者联系起来：既然兵器都变了金人，为何民间还有余铁未销？还居然造出了百二十斤铁椎？这问题的弦外之音，读者自不难辨出：到底"民间"还不全是乖乖拱手上缴兵器的顺民，仍有敢于藏铁，敢于铸铁，敢于反抗的人在！这博浪之椎，只是反抗之"风"的"青萍之末"，由此一击，将激起无数人的进击！如果说，无数人进击之日，便是秦朝覆灭之时；那么，这具有预言性的博浪一击，岂不是已经"惊摇"了这行将崩溃的朝代？再反过来说，统治者的销锋镝、铸金人，忙则忙矣，到头来岂不还是徒费精神、可怜无益？民间的铁、民间的反抗心，他们靠暴力能"销"得完吗？

据史传记载，陈孚为诗文"任意即成，不事雕斫"，本诗也是如此，全凭识见取胜，并不斤斤于措词。一首咏史诗，能从最常见的史事中窥见、翻出新意(金人十二，昔人常用以例证始皇之暴，陈孚却道出其徒劳可笑)，能由偶然之举推想到必然之势，称之为具有卓见，是绝不夸大的。再者，本诗也不是纯然的咏史之作，在元代，蒙古统治者对"汉人"、"南人"的兵器之禁，比秦朝有过之而无不及，非但不准铸造、持有兵器，甚至铁尺、弹弓、零碎铁甲片，也在禁造、禁藏之列，至于陈孚本人，在朝当官不久，"廷臣以其南人，且尚气，颇嫉忌之"(《元史》孚本传)，结果被排挤回南方，以地方属官终其身；他对"南人"所受的压迫、所蕴的反抗心，想必有深刻的体会。因此，这首诗与其说在咏史，不如说在借古喻今，它不仅揭示了蒙古贵族的压迫汉族，不啻始皇之压迫六国遗民，而且还警告了统治者，你们的下场，也不会与秦皇朝两样——最终将被你们所压迫的人民及其手中的未销之铁所"惊摇"、所推翻！

(沈维藩)

江天暮雪

陈　孚

长空卷玉花，汀洲白浩浩。
雁影不复见，千崖暮如晓。
渔翁寒欲归，不记巴陵道。

坐睡船自流，云深一衲小。

北宋画家宋迪的平远山水组画《潇湘八景》问世后素负盛名，南宋时长沙曾为之专建八景亭。"江天暮雪"即为八景之一。湖南地区的秀丽山水与四时景物本身就充满着诗情画意，身临其境的诗人，无不能在各个画题的启迪下，结合着自身的游历与感受，去一一结撰出新的构图；这正是宋元以来"潇湘八景"的题咏竞相涌现的原因。所以对这类诗作的鉴赏标准，不妨借用一句常语，即看其是否"诗中有画"。

本诗的前半四句，就传神地绘出了一幅潇湘江上的雪景图。"玉花"化用梁昭明太子《黄钟十一月启》"玉雪开六出之花"意，形容绝妙，"卷"字见出了雪花纷纷扬扬的飞舞之态。"长空"切"天"，"汀洲"切"江"；"卷玉花"是细部的、动态的观照，"白浩浩"是总体的、静景的印象：语简而意象丰富。"雁影"句表明已届隆冬的时令，又隐用雁度潇湘的本地风光来暗示"江天"所属的地域。最妙的是"千崖暮如晓"的第四句。它不仅补明了题面中的"暮"字，而且写出了暮雪雪景所特有的那种朦朦胧胧、半明半明的色调与风韵，与另一位元诗人黄庚的咏雪名句"江山不夜月千里"（《雪》），可谓异曲同工。

成功的写景之作离不开人物的活动。诗人在画面中安排了一名生活在巴陵地区（今湖南岳阳一带）的渔翁。与唐诗中"独钓寒江雪"的江上渔者不同，这位渔翁已登返棹，"寒欲归"三字，隐透出"暮雪"的影响。"不记巴陵道"从唐贾至"日暮忘却巴陵道"（《君山》）诗句翻出，在这里既含有大雪弥漫迷蔽江路的意味，又见出渔翁对"江天暮雪"处境的顺适。宋田为（田不伐）《黑漆弩》小令（或谓元白贲作）中写"不识字渔父"，"浪花中一叶扁舟，睡煞江南烟雨"，这一潇洒的形象为元时众多文人所心仪，诗中让渔翁"坐睡船自流"，或即受此启迪。"船自流"的结果，是在视野中留下一抹渐行渐杳的痕影；这一余韵袅袅的结尾，增添了画面的动感与纵深感，传现出"江天暮雪"全景清逸超妙的风韵。

全诗首尾映照，动静相间，意境高旷。造语不见斧凿用力之痕，却无一笔松懈。近人王文濡评此诗："描写暮雪情景，传神阿堵。"（《历代诗评注读本》）对作者写景的功力表示了高度的赞赏。（史良昭）

金 山 寺 陈 孚

万顷天光俯可吞，壶中别有小乾坤。①
云侵塔影横江口，潮送钟声过海门。
僧榻夜随鼋鼓涌，佛灯秋隔蜃楼昏。
年年只有中泠水，不受人间一点尘。

金山寺在今江苏镇江，屹立江心，为东南奇观之一。宋苏轼曾有《游金山寺》的名篇咏之。现在，声名未著的诗人陈孚，在北上大都选官途中，经游金山寺，当他写作此诗时，胸中大约有与前贤一争高下的勃勃雄心吧？不然，这首诗为何写得如此的笔力强健、文气饱满呢？

请看这诗劈头第一句，就写得何等的气势不凡，"万顷天光俯可吞"！天光，指倒映着天光的江水；万顷，极言江水的浩淼。但是，无论有多么浩淼，金山寺只要一低头，便可将江水一口平吞；可见，这万顷天光，实在只占了山顶视野的小部分，若是它涨满了视野，就算欲"吞"也无从下口。既然如此，这山顶的视野该有多么广阔、这金山寺该有多么高巍，而诗人为了形容这广阔和高巍，又在笔间投注了多么巨大的力量！这才是石破天惊之语，相形之下，东坡先生的"微风万顷靴文细"，既满足于"万顷"，笔力也就"微"而"细"之了，论气势尚不能及得此句。

另外，诗人精心选用了"天光"二字，也别有深意。一则，可以造成江天一色的壮观；二则，这金山寺既能"吞"下"天光"，则喻之为"乾坤"又有何惭？这样，次句"壶中别有小乾坤"便如水到渠成，自然接上了。而"壶中乾坤"，是仙境的别名，于是，还只到了诗的首联，一个巍然耸立、具有仙风道骨的金山寺就已出现了。

首联既是豪气干云，颔联当然也该承接得劲气贯注。果然，"云侵塔影横江口，潮送钟声过海门"，气势之雄壮、想像之超卓不减首联。这金山寺既然如此高巍，那么佛塔的巨影投下来，自然也能直横到江口，满天的白云，也最多只能侵占巨影的一部分，终不能将它全部掩盖；位于如此高巍的寺巅的洪钟，其声自然也有了海风天雨之势，在潮水的催送之下，定能传过大江的出海门户！唯有这样的塔影、钟声，才能符合这金山寺的身份，就算江口、海门，本不是金山寺望中所及，但首联既将寺的视野开拓到无穷，此处自然也能将它们置于寺的指点之中！除了那气势，那想像，这二句还更有其他好处：塔影是不动的，故被"侵"能"横"，钟声是飘动的，故被"送"能"过"，这是措词之工；"影"、"声"相对，皆属无形之物，这是对仗之工；海门本是地名（在今江苏南通），诗人却取其字面意思，与"江口"构成巧对，同时又不失其地理上的意义（海门正在长江口），这是借用之妙。合而观之，这二句真可算是篇中警句了。

颈联转向寺内。鲛室，是传说中在水底织绡的怪人"鲛人"的居室；蜃楼，是海上出现的虚幻城楼，相传是由蜃（大的蛤蜊）吐光而形成的。说金山寺的僧榻会随着鲛室的涌动而起伏，佛灯在秋日会因蜃楼的阻隔而昏暗，这当然是想像之词。不过，僧榻、佛灯，已不可能有多大气势，涂上一层神话的虚渺色彩，大概也算是对前四句的广阔高巍感的一种呼应吧？

尾联中出现的中泠泉，是游金山寺者都不可不一提的。此泉在金山寺

北，扬子江中，今已湮没，据古书记载，其泉最宜汲水烹茶，故号称"天下第一泉"。这样有身份的泉水，称其为年年常清，永无尘埃，当不算虚誉。相形之下，东坡先生说它"古来出没随涛波"，虽是事实，却也太实录了，诗味不够。另外，首联既称金山寺为仙境，那么中泠泉不受点尘，也是情理中事。这一点，明人胡应麟也注意到了，故于《诗薮》中评曰："首尾匀和"。

关于此诗的全体，《诗薮》也有评曰："全篇整丽。"其实，客观地说，本诗的颈联，已有凌句之嫌，斧凿之痕太露。所以，此诗大概只能算以句秀，而不是以篇秀。但是，即使只是拥有秀句，此诗也足以与前贤争胜了；由此一斑，似乎也可说明，元诗之所以受人轻视，并非是因为元代诗人们不努力，其责任倒多半在于论者的眼光本身。 （沈维藩）

〔注〕 ①壶中句：《云笈七签》二八："（施存）学大丹之道，……后遇张申为云台治官，常悬一壶如五升器大，变化为天地，中有日月，如世间"。此借喻为仙境。

居庸叠翠 陈 孚

断崖万仞如削铁，鸟飞不度苔石裂。
嵯岈老树无碧柯，六月太阴飞急雪。
寒沙茫茫出关道，骆驼夜吼黄云老。
征鸿一声起长空，风吹草低山月小。

此为作者《咏神京八景》八首之一，"神京八景"即"燕台八景"，始定名于金章宗时，嗣后文人咏歌不绝。居庸山名，又关名，在今北京市昌平县西北。居庸山即军都山傍临关沟的一部，连嶂峻峭，下临深谷，绵延四十里，居庸关踞峙山半，地势雄要。每至春夏季节，满山遍谷草木葱翠，蜿蜒天地间，望若堆锦，故有"居庸叠翠"之称。本诗同前选《江天暮雪》一样，都是用诗笔描绘的山水画；但前者容许有想像、发挥的成分，而"居庸叠翠"却是实有其境，两者便有"命题画"与"写生画"的区别。换句话说，诗人必须在亲历现场的前提下，抓住"燕台八景"实景的特征，表达出自己最为强烈深刻的感受；其每一首既要体现组诗风格的多样性与谐和性，又要自出机杼，避免与前人作品的雷同。尽管存在着这诸多的条件限制，本诗仍然脱颖而出，成为同名题咏之作中的上选。

全诗两句一层意境，各有侧重，彼此照应，层层展开。起首两句先写景区山势的高峻。"断崖万仞"本身就气势逼人，加上"如削铁"的修饰语，便觉更加形象。"鸟飞不度"是对"万仞"的添写，而"苔石裂"则是举目仰观中于"断崖"细部的发现，这可谓是使人联想起亚面技法中在斧劈山岩上添加的披麻皴点。唐高适《使青夷军入居庸关》有句云"岩险鸟不过"，金宇文虚中

«过居庸关»有句云"崖裂与藤争",作者在此将这两种意象排列在一起,着意描摹崖形的峻峭与崚嶒,于此着手,益见山高。

三四句极言山顶的严寒:槎桠的老树(一本作"枯木")不见绿枝,六月的夏季仍是一派"冬为太阴"(蔡邕«独断»)的气候,甚而还骤然下起了大雪。后句从李白的"五月天山雪"(«塞下曲»)及岑参"胡天八月即飞雪"(«白雪歌送武判官»)得到启发,虽不无夸张的意味,但却与上文的侈写山高在气势上承接相通,令人震慴难忘。

五六句转写居庸关塞的苍凉。关外但见茫茫砂碛,古道上黄尘厚重。骆驼是唯一的交通工具,沉沉夜色中传来了它们重浊的嘶鸣。这就洗炼地勾勒出一幅塞外风光图。值得一提的是,尽管这两句中未直接出现人物的身影,但作品自此起却与人事隐然发生了联系,这两句甚而使人联想起居庸关作为"天下九塞"之一在人类活动中的漫漫历史。山水作品如果仅是单纯写景,只能成为饾饤堆垛。只有与人的生活沟通,作品才注入了生命。

七八句表现景所的幽旷。"征鸿一声"起自"长空",声源与前句并不犯复,又增加了空间的广度。"征鸿"暗映闻声的征人,后句即自征人眼中所出。"风吹草低"、"山高月小"均为现成的状景俗语,合用在一处,上下远近、月下风前的清幽旷邈之状,历历如在目前。

诗人在本作中善于选取富于感性形象的典型景物,加以组织安排,层次分明。全诗八句四层,互相映带:从视觉中的"高",转出感觉上的"寒";从气候上的严寒,转出心理上的荒寒;从"苍凉"所含的幽寂,又转出空间意义的"幽旷",章法井然。诗的上半用"铁"、"裂"、"雪"这些促迫的入声韵,配现景物的高危峭寒,下半转押语音沉实的上声字,映合苍凉郁壮的气氛,在音韵上也颇见用心。作者并未拘泥于"居庸叠翠"的题面,甚至在诗中排除了"翠"色,却表现了居庸关山苍莽雄郁的本色。这也许正是"居庸叠翠"一景真正的魅力所在。　　(史良昭)

铜雀台　　陈孚

古台百尺生野蒿,昔谁筑此当涂高[1]?上有三千金步摇,清陵寒柏围风绡。西飞燕子东伯劳,尘间泉下路迢迢。龙帐银筝紫檀槽,怨入漳河翻夜涛。人生过眼草上露,白骨何由见歌舞?独不念汉家长陵一抔土[2],玉柙珠襦[3]锁秋雨!

洒脱了一世的曹操,临死前却也有想不开的地方,有这么一项荒唐的内容,载在他的遗命之中:说要在他生前观舞听乐的铜雀台上,死后照旧设置

他的坐床和韩帐；叫生前侍从的诸妾歌伎，死后照旧留在台上；逢到每个月的朔望，叫她们对着空帐故技重操，好让他在离台不远的陵墓里，还能继续享受着人世间未享尽的奢华。于是乎，黄泉底下的陈尸，却禁锢了生人的自由；无数的天生丽质，却注定要在高台之上终老：奸雄的横暴、佳人的薄命，自六朝以来，惹动了多少文人的义愤、多少骚客的哀悯，《铜雀台》、《铜雀伎》的连篇累牍，合起来竟成了一组"乐府"；直到千载之后的元朝，还有这位途经台下的诗人陈孚，也翻出古题谱新曲，再作一篇哀恍文章。不过，若意思重合了前人，便不显诗人的手段，你辨辨在数落奸雄的不变主题之下，可否有别的什么变调的地方——

古老的一座高台，正当着道途的中央。往昔是谁把它筑到百尺之高？他可曾想到壮丽台观千年后会长满野草，徒然变成难以铲却的巨大话柄，给后人去尽意地讽嘲？一世的奸雄曹瞒呀，你开创了魏朝也算得上好汉，可造台时却怎么这般短见？愚蠢啊愚蠢！

如今这荒台当然是寂寂无人，可那随风摇曳的遍地高粱，可不是往昔那翩翩三千歌伎的精魂所化？遥想她们的当年：头上是赤金的步摇冠，冠上的垂珠总在一步一摇；身上是绣着凤鸾的轻纱裙，薄得宛如鲛人海底织就的泪鲛绡。可舞袂齐举纱绡如壁，围住的却是你那陵上的青青柏；你禁锢了她们在高台上，自身不也禁锢在厚土下？纵然你自称还流连在歌舞场，可步摇下的娇颜，凤绡中的娇躯，又怎能教得你尸骨出黄土九泉？可怜啊可怜！东飞的伯劳西飞的燕，人生总不免劳燕分飞；告别了富贵温柔的尘世间，谁不将黄泉路上奔波逗遛？哪还有千娇百媚随你旁？立下道遗命又管什么用？近在眼前的佳人你终究无从再亲近！可悲啊可悲！

还说什么要挂描龙的帐？还定要什么紫檀的弦柱配银筝？强颜欢笑还弹得了好曲？死魂的耳朵可真迟钝，只听出银筝依旧，听不出怨声一片。生前欺霸了三千佳丽，死后却日夜被琴声欺，可哀啊可哀！可你的瞑目无知倒也算幸运，若要辨出铜雀台边漳河水，日夜呜咽的竟是怨诉恨浪，你那死魂岂能得安宁？

你做过《短歌行》，怎忘了自家悟出的"人生几何，譬如朝露？"到真的成了草上露水随日晞、过眼烟云随风散，却怎的想不开，偏去巴望你一堆白骨无从看见的歌舞地？可叹啊可叹！你也算个聪明人，一生也转过了多少聪明念头，却怎么就忘了看看刚被你葬送的四百年汉室：峨峨高陵只落下浅浅一抔土，当年的赫赫威仪今安在？纵然有金缕玉衣裹朽骨，到头来还不是秋雨鬼哭伴帝魂？你推汉家上末路，却怎不推算自家的末路又如何？短见啊短见！

——一首铜雀台的挽歌，就在这启人深思的余音中唱完了；可歌中挽的是何人，读者诸君想必已辨出了吧？古诗中不变的被谴责者，到本诗变成了被哀怜者；挑破了一世奸雄的横暴外衣，还原他内心的可笑可怜：有这份超

越古人的高卓见解，这首崭新的《铜雀台》，也堪称是咏史的精品、铜雀的绝唱了。　　（沈维藩）

〔注〕 ①当涂高：正当着路途（涂通"途"）的高物，暗指"魏（巍）"，东汉末的谶纬云："代汉者当涂高。"后以此作为曹魏的代称。②长陵一抔（póu）土：语出《史记·张释之列传》。长陵，汉高帝的陵墓。一抔土，即一捧土，后以代指坟墓。③玉柙珠襦：汉代帝王的葬服。玉柙着下半身，以金线连缀玉片制成；珠襦穿上半身，以珠串缀而成。

秋　尽　　戴表元

秋尽空山无处寻，西风吹入黍华深。
十年世事同纨扇，一夜交情到楮衾。
骨鲠如医知冷热，诗多当历记晴阴。
无聊最苦梧桐树，搅动江湖万里心。

这首诗，选自戴表元的《剡源集》，从诗集的排列顺序看，它正好作于元至元十六年，亦即南宋祥兴二年，时诗人居住在嵊县（今属浙江，古称剡县）。这一年，距离南宋的临安小朝廷降元，已经有四年了，但是，南宋的流亡政权，却是直到本年二月，才在海南岛的厓山被元军消灭的。戴表元的诗，前人称其有故国之思，因此，虽然已做了四年的元朝臣民，但对于故国的最终覆灭，他是不该无动于衷的。此诗选择了秋尽为题，其中是否含有对故国终于走到尽头了的悲叹，这是个很值得留意的问题。

不过，这首诗的表面，还只是咏秋，因此，我们也且不去理会什么政治背景，先来看看诗的本身。首联"秋尽空山无处寻，西风吹入黍华深，"看上去简明易晓，其实并不易得。秋尽了，连最能体现秋意的群山中，也找不到秋的踪影了；好了，秋意已一扫而尽，下面，该如何承接，才能又不离题、又不显勉强呢？在这难落笔之处，诗人显示了他的才华：两黍的花白，当然是秋风（西风）吹拂了一季的结果；既是秋的最终结果，当然也未脱离"秋尽"二字，而诗的内容，又轻巧地从大自然转到人（诗人自己）身上，并且，这"一季的结果"的含义，还直接启引了下联。这里一个"深"字，看似无理，因为黍发有限，西风本无所谓深深地吹入；但细想则有味，有此一字，便可想像，他是多少回地在秋中伫立、出神，使西风得以尽情地在他黍间深深用力，进而又可知，他这一季的秋愁，是深到了何等地步！

次联"十年世事同纨扇，一夜交情到楮衾"，是在秋尽之际，回说他的"黍"之所以在这一季变"华"的原故。纨扇，即细绢做的团扇，这个词，当然是出于人们熟知的班婕妤《怨歌行》中"秋扇见弃"的典故，不过用在这里，也有些新意：十年，当然未必是实指，总之是一段漫长的岁月，这期间发生的种种"世

事”，如今都永远地过去了，就像一把秋天的扇子，被深深地藏入箱底一样。这里，“纨扇”不是象征着美好的人或物的“见弃”，而是暗示了诗人久久挂念的某人某事再也无法重现。史言戴表元能“化陈腐为神奇”（《元史》本传），“纨扇”大概可算一个好例吧。楮，是纸的代称，楮衾，就是纸帐，唐宋以来，人们常用藤纸织成纸帐，而刻地的藤纸尤为名贵；之所以称为“衾（大被子）”，大约是因为纸帐暖和，用了它就不必用大被，只需薄被，等于是代替了衾的作用，苏轼《次韵柳子玉二首·纸帐》云：“洁似僧巾白氎布，暖于蛮帐紫茸毡。铺衾速卷持还客，破屋那愁仰见天。”可证。在故国覆灭后的第一个秋天的某夜，诗人睡在温暖的纸帐里，忽然做起梦来了。此际，他到底梦见了哪位和他有“交情”（情谊）的故人；那人到底是真实的人，还是某一类人的象征；还有他的梦到底是只有“一夜”，还是夜夜如此：这些问题，就和诗人为何在一个秋天里竟想到“十年世事”一样，大约只有起诗人于地下，才能有明白的解说。不过，无论如何，纨扇和纸帐，都切合了“秋”，日间遐想，夜晚梦思，都证明了他的“冀”不能不“华”；从诗的“起承转合”上看，这两句“承”得还是相当道地的。

他的心在秋天是如此的动荡，那么同时他的身又如何呢？这就是颈联“转”的内容了。“骨警如医知冷热，诗多当历记晴阴。”这两句对仗很精巧，造语也很奇特，但意思倒不费解：看来，他的秋悲已深入骨髓，变成顽疾了，骨头会随着气候的冷热而乍暖还寒，它能像一个善诊的良医一样，时时警告诗人以病情的变化；于是，他只能在病体的压迫下无所事事，靠写诗打发日子，直到实在没得可写，通篇只记天晴天阴，简直可以代替历书了。多么无味的日子，而他写下这些来，又显得是多么的无可奈何呀！

最后，秋尽的悲哀和一秋的经历“合”到了一起。“无聊最苦梧桐树，撼动江湖万里心”。梧桐树秋来叶落、无可挽回了，可那些落叶还要不自主地在西风里乱飞乱转，这，在诗人看来是最无聊、最痛苦的了。但梧桐是无知无识的，而那旁观的诗人，明明已经因身体多病，不得不隐居起来（江湖万里心，指隐遁之志），却偏偏又不自主地要想“世事”，偏偏又只能想想而已，难有作为：这一份无聊和痛苦，大概更甚于梧桐吧？这两句，看看也是很简明的，可仔细想想，“无聊最苦”的，到底是谁？诗人的“江湖万里心”，是被梧桐搅乱了的，还是本来就没有不乱过？这些，仍是难解的问题。

这首诗中，有如此的忧思和内心矛盾，有这许多难解之处，那么，即使它所写的情景是如此的贴切于秋，你还能当它是一首单纯的感秋之作么？你还能只顾给诗加上精峻、深婉、简洁等评语，而不想想其中究竟含有什么深意么？诗人用了如此曲折的笔法，来表达自己的难言之情，这本身，已是够痛苦的事了，若不将他的苦心昭示出来，使人理解，岂不是令他地下有知，将倍感痛苦么？因此，我们完全应该、也有责任指出，诗人如此执着地强调秋尽时

的深悲，如此详细地述说秋天的思虑，目的不为别的，只为了表达他的"故国之思"。而且，只有这么想，诗意才会显豁，难解才会变得易解，我们也才能最大程度地领悟诗的布局、措词之妙。（沈维藩）

感旧歌者　　戴表元

牡丹红豆艳春天，檀板朱丝锦色笺。
头白江南一尊酒，无人知是李龟年。

读这首诗，你仿佛遇见了一位高超的丹青手，他手挥彩毫，三笔两抹，就为你留下了一幅色泽鲜明、线条凝炼的人物画。

画笺铺展，开笔未传写人物，先描画背景。它应该是在风光旖旎的杭州西湖，一抹浅浅的青绿，染出了满湖的轻风细波；在遥远天际，点几处碧峰淡影。然后再在湖岸近处，以浓彩画一丛绿叶映衬中如火绽放的牡丹；几枝绾满果荚的绿条，从画面之右上角横斜而下——那正是唐代诗人王维，曾以"愿君多采撷，此物最相思"之句歌咏过的南国"红豆树"。这便是开篇"牡丹红豆艳春天"之画意，花色浓艳的牡丹和出荚鲜丽的红豆，辉映着一个多么秀美的湖上之春！

接着为你勾勒的，大抵是一艘游船。船在岸边，正可眺望湖上秀色，船之另一半当隐在画面之外。空荡的舱中，画一张长桌，桌上添一副拍板，那是用精致的檀木所制成。然后彩笔轻描，一架朱红丝弦的相琴，便横置在了你的眼前。琴之一侧，则是锦缎般艳璨的五彩之笺——那该是让听众点选的歌笺吧？

这一切一经画成，你不免砰然心动了——那都是妙韵天成的歌者之行当呵！坐船上听几阕清歌，在湖光潋滟、山色空濛间回荡，岂不妙极？现在该把这位歌者呼唤出来了：她当然不是浔阳江头夜月下的伤心商妇，而是杜牧在滕王阁上喜遇过的妙龄歌女了（见《张好好诗》）！然而，丹青手以简峭的线条勾画出来的，却是一位面容憔悴的白发老翁——既然没有听众，当然也不在调琴，只是默默地凝望着湖上沉思，甚至也忘了品味那斟满已久的杯酒……

在如此明艳的春日湖景前，画出的竟是一位如此潦倒的垂暮老人！这景象不仅令人哀怅，简直还带几分残酷。他究竟是谁？"头白江南一尊酒，无人知是李龟年"——直到诗之结句，作者才在掷笔而叹中，透露了这位老人的身份：原来，他当年竟是李龟年那样名震天下的歌唱家！

读过杜甫《江南逢李龟年》诗的都知道，李龟年是唐玄宗开元、天宝年间的著名歌者。但在"安史之乱"中，终于落魄江南，再无出入"岐王宅里"、"崔

九堂上"的幸运和荣耀了。史载他在江南，"每逢良辰胜景"，便"为人歌数阕"，闻之者"莫不掩泣罢酒"。此诗既以李龟年拟比主人公，则这位白发歌者，当年一定也是宋都临安（今杭州）的名角无疑，而今却竟已无人识他了！如果说，前人"掩泣"于李龟年之晚年歌唱，是因为他象征着繁华美好的开元盛世之一去不返；那么，此诗之伤叹前朝歌者的"头白江南"，其哀慨就更要深沉得多：他简直就是诗人美好故国一朝覆灭的缩影呵！《西湖志余》称戴表元"湖上赠歌者一绝，有故国之思焉"。此诗正以昔日歌者在湖上春日中的潦倒晚境，抒写了对故国沦亡的无限悲怀。

现在再看"画"上的白发歌者，你恐怕也要为之堕泪了：艳丽的牡丹如火绽放，不使歌者的如雪白发更加怵目惊心！"一尊"苦酒，只能令他的哀愁更增苦涩，又哪有心思去喝！周遭空无一人，谁也不知道他此刻有多孤寂。也许只有红豆树上的相思子，才能理解他默默无语中涌起在心头的，对于故国往昔的绵绵思情吧？　　（徐旭文）

东阳道中　　黄镇成

出谷苍烟薄，穿林白日斜。
岸崩迁客路，木落见人家。
野碓喧春水，山桥枕浅沙。
前村乌桕熟，疑是早梅花。

黄镇成是昭武（今甘肃临泽）人，生平尝历览楚汉名山，周流燕赵齐晋之墟，并浮海登补陀（今浙江普陀）。这首诗大约是他东阳（今浙江金华一带）之行，作于旅途的纪景抒怀之作。

诗的开头由所见景物写出旅程之辛劳。"出谷"、"穿林"，概括了诗人一路行迹匆匆、穿山入林的情形。"苍烟薄"，是穿越峡谷后的感受，山中雾气浓重，走出谷口方觉烟雾轻薄；"白日斜"，是穿过树林后的感受，林中枝叶茂密，遮光蔽日，走出丛林才发现太阳已经偏西。这里也间接点出诗中所写景色的大致时间。"岸崩"两句的大意为：由于堤岸崩坏，诗人不得不曲折绕路而行，在前方林木疏落之处他终于欣喜地看到了住家的屋舍。诗的后四句转写这路边小山村的秀丽景色。"碓"，水碓，是利用水力捣米的器具。野碓春水，山桥浅沙，通过一个"喧"字、一个"枕"，一动一静，表现出这个村落既静谧又充满生气的景象。这一景象是这位来自大西北的远客所从未见过的，处处都令他感到新奇。在暮色中他远看村前，竟将乌桕认作了迎寒早放的梅花。这误认，表现出诗人对此新地既生疏又好奇的心情。

全诗淡笔素描如画，入诗的景物一派轻淡、闲适的气象，自然中隐含着

朴素的村野生活的愉悦气氛。景物的先后出现，依行程所见为序；动静景观，皆依感受为是。诗中的诸多景物，皆因诗人愉快、新奇的心情连接在一起，在轻快的笔调中，形象地表现出旅人目不暇接、耳不暇听、心不暇思的情形。（孙维怡）

白雁行

刘因

北风初起易水①寒，北风再起吹江干。
北风三吹白雁来，寒气直薄朱崖山②。
乾坤噫气③三百年，一风扫地无留残。
万里江湖想潇洒，仁看春水雁来还。

这首七言古诗采用象征比喻的艺术手法，表现了对赵宋王朝惨遭覆灭的哀悼。

诗中"北风"，皆喻强悍的蒙元势力。起句所谓"北风初起"，应当是指蒙古势力对于中原的最初入侵，"易水"则喻指整个河北地区。金宣宗即位的第三年，也就是金都南迁开封后的第二年(1215)，燕京被蒙古军队攻占，河北大地从此饱受蹂躏。刘因作为一个河北人，家乡的被占对于他是刻骨铭心的耻辱，虽然他本人并未经历过亡国变故，他的一生都是在蒙古人的统治下度过的，但是对异族人残酷的统治他始终不满。第二句"北风再起"，是指1234年初，金王朝在蒙古和南宋的夹击下终于灭亡，蒙古势力从此侵入江淮地区。三、四两句，喻指1279年南宋政权的最后失败，使得大漠吹来的寒气席卷了整个中华，犹如数九寒冬，朔风冰雪铺天盖地而来，世间的所有生灵，都难以避免灾难。五、六两句承上而来，对赵宋王朝如此的不堪一击，如此迅速的消灭，表现出莫名的惊诧。宋朝的政权曾经持续生存了三百年之久，如今居然被寒风扫落叶一般，对于这样的结局，诗人实在难以接受。不过，诗人并未就此消沉，他伫立于奔腾的江河之滨，遥视一望无际的滔滔河水，浮想联翩：人事沧桑，江山依旧，无需悲伤，放眼未来，春天终将回还。

本诗事实上是一首挽歌，寄寓着对亡宋的至深怀念，然而全诗毫无凄惋愁闷的悲切，相反却给人以荡气回肠的豪迈。这种感觉之所以会产生，首先是因为比兴手法的巧妙运用。诗人用萧瑟凄厉的北风比喻蒙古势力，以江河高山比拟消亡的金国和宋朝的疆界，使人很自然地联想到风卷江浪的壮观、摧枯拉朽的悲凉，惊慨激昂的情绪油然兴起，却没有对于残酷的恐惧畏缩。《四库总目提要》说刘因的诗"风格高迈，比兴深微"，确实不是谬加称许，本诗就是绝好的例证。

清人王士祺编《古诗选》，品录颇严，而在七言诗中，独录其歌行为一家，

对他的推崇程度可想而知。古人历来认为刘因的歌行律诗气势磅礴，有盛唐名家气概，这种恢宏的气势，也是本诗的一个鲜明特征。比如诗中列举了"三吹"之后，意犹未尽，"乾坤噫气三百年，一风扫地无留残"，将那种强悍骁勇、迅猛疯狂的气势描摹得淋漓尽致，读来铿锵有力，气壮山河。此外，本篇采用古诗形式，无须讲究律诗那种过于严谨的平仄对仗等等，遣词造句上有较多的自由，可以充分喷吐胸中的感慨，这无疑也是构成本诗那种非凡气势的一个原因。

不过，本诗并未一味求"气"求"刚"，而是刚中有柔，这是尤为可贵的。本诗前面六句层层递进，一浪高过一浪，大有一泻千里、不可遏制之势，结尾二句却突然顿挫，趋于平缓，将慷慨的激烈转向深沉的思索，极好地表现了痛定思痛之人大彻大悟以后的宁静淡泊的心境。其实，并非是诗人故作潇洒，这深沉的感悟其实是诗人想要表现的真正主旨。无论是一朝的兴亡，还是一地的得失，置于历史长河之中，都是微不足道的，无所谓兴，无所谓亡，无所谓得，无所谓失，日月照样升沉，江河仍然奔流，四季照常轮回，大雁仍旧去来。究其实质，得就是失，失就是得，斤斤于一时的得失实在可笑，耿心于一朝的消亡也大可不必，诗人终于将悲怆的情绪驱逐一空，全诗在平静明快的气氛中结束。 （孙小力）

〔注〕 ①易水：河流名，在河北易县西南。②朱崖山：即崖山，位于今广东新会县南海中。南宋末年，张世杰、陆秀夫等以此为天险，奉帝赵昺移驻此地。元将张弘范来攻，宋军溃，陆秀夫负帝昺投海而死，宋亡。③噫气：本指人呃逆出气，庄子用来形容天地的壮气。《庄子·齐物论》"夫大块噫气，其名为风。"

山 家 刘 因

马蹄踏水乱明霞，醉袖迎风受落花。
怪见溪童出门望，鹊声先我到山家。

这首绝句写山行我见，语言清新，笔意流畅。读来确有人在画中游，画趣入心底的感受。

前两句写近景。以马蹄切入展开画面，起笔可谓突兀。马蹄入诗，多写其声，这里却写其动——"踏"。本无美可言的马蹄，却给我们"踏"出了一个美的境界。蹄下是山间潺湲的溪水，这是作者直接感知的实景。明霞在天，但不是诗人仰视所得。是在清清溪水倒映中间接所见。虽说投影清晰，这缤纷的霞光已是实景化虚。一经马蹄踏水，水波激荡，明霞散乱，天光水色，闪烁迷离，在虚实变幻中，自然生发出了光的万千景象。这俯摄的特写镜头，既包含了由静而动的时间过程，更把天上地下的空间距离遥远的两种事

物聚龙于马蹄之下，造成了镜头中含有镜头的意趣。

接着，以醉袖打开了画面。上句以马蹄代马，马蹄下的一番景象，是来自人的主观感受。这句则写醉袖，以袖代人。两句合成，一个醺醺然信马而行的诗人形象，自在读者的意会之中。林花因风而落，蓉而沾袖，花树葱茏的美景，可以使人想见。这风和落花，具有化静为动的妙用，使花树具有动感。

这幅山行图上，林木翁郁，繁花点点，明霞一抹在天，清溪一派脚下，在习习风动、淡淡花香中，客子乘马而来。诗人没有正面表现自我，但这笔下的一切都涂染着诗人的主观色彩，从中透露出诗人恬适的心境。

这幅画面，情景相生，动静相宜，有声有色，包孕丰富，虽说尽在十四个字里，却也不失完整。可是，诗人在第三句里，突然掘出了山路前头溪童张望的镜头，开拓出了新的意境，“令观者不能预拟其局面”（孔尚任语）。

这远处山家景色是诱取摄入的，增加了画面景深，造成了层次感。画境因此而更深邃。童子出门望来者，包含着顺接的两个动作。“出门”和“望”，一快一慢，节奏不一。前者偏于形态，后者偏于神态。“出门望”这白描的一笔，虽是瞬间的行动，却活泼泼地表现了久居山间、少见外人的孩童特有的好奇、好客的心理。

“径见”这是诗人自写。却折光地映照出了溪童的神情。这“径”在诗人心里，是“有径”。这“径”在溪童的目光里，是“惊径”。这“径”也布进欣赏者的怀抱中：踽踽山行，少有声息，怎么会惊动了远处山家呢？这近于悬念手法的运用，使诗意出现了曲折，更能引人入胜。

张而后弛，第四句作了释疑，原来是“鹊声先我到山家”。前三句里，对山鹊没有任何交代和暗示，鹊声多么近于画外音。鹊声给幽静的画面平添了许多生气。山里少不了百鸟鸣转，而鹊声最使人敏感。山村人家因鹊声而作出的反应，尽在情理之中。这鹊声是溪童行为的直接动因，也是诗人由“径”而“悟”这一心理过程变化的根据。鹊声使得诗中人物一思一动有了合理性。

诗人山行惊鹊，鹊声远闻山家，在“径见溪童出门望”之前，似乎听而不闻。这表明诗人以全副精神入于山中秀色之中，使听觉近于迟钝了。目之所接，使诗人如此心驰神往，连鹊声都已充耳不闻，足见景色多么动人。最后这一笔，使画面更充实，更生动。并调动了读者的想像力，用自己从生活获得美的意象，补充着这令人心醉的山景。

这首绝句，笔墨清淡，风韵隽逸。几个镜头的突转突接，构成了一幅清丽宜人的画面。作者在描摹景物的同时，并着意于景物内在情韵的探求，从而在画面中流动着诗人感情的波涛，美景中蕴含着盎然的生活情趣。

（李佩伦）

幼安濯足图 刘 因

汉家无复云台功，平生不识大耳公。眼中天意镜中语，此身只有扁舟东。关东诸公亦英雄，百年能辨山阳封①。归来老柏号秋风，世事悠悠七十翁。乾坤故物两足在，霜海浮云空复空。无刀可断华太尉，有死不为丕太中。丹青白帽凛冰雪，高山目送冥飞鸿。为问苏家好兄弟，万古北海谁冀龙②？

提到"幼安"，读者也许会猜思：他该就是那位"壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初"的抗金奇男兼词坛雄杰辛弃疾（字"幼安"）吧？但你错了——本诗所歌咏的，则是先于稼轩一千多年而生的汉魏名士管宁（也字"幼安"）。

管宁在文学上虽籍籍无名，但在汉末，却以清风峻节播声四海。《世说新语》曾有如下一段文字记述他的品性——

管宁、华歆共园中锄菜，见地有片金，管挥锄与瓦石不异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有轩冕过门者，宁读如故，歆废书出看。

宁割席分坐曰："子非吾友！"

视贵金如瓦石、弃高官如敝屣，这就是青年时代管宁的本色。汉末大乱，管宁避居辽东 30 余年。曹丕称帝，征以为"太中大夫"，管宁"固辞"；明帝继位，诏拜为"光禄卿"，他又上书婉绝。史载管宁晚年"常著皂（黑）帽"，衣"褊衿布裙"，时在宅边溪流中"澡洒手足"。直至行年八十，虽"偃息穷巷"，仍"吟咏诗书，不改其乐"。刘因题诗的《幼安濯足图》，传写的正是管宁这潇洒自得的晚年风神。

诗、画相辅以出胜境妙韵，当是中国古代艺术之一绝。如果说，《幼安濯足图》是从横向空间上着墨，将管宁平生的风神操节，凝聚在了那萧淡线条勾勒中的话；刘因的题诗，则适应于诗歌所具有的时间艺术特点，偏从纵向展开，落笔即把这位溪边"濯足"的高士，推回到了汉末动乱的烟云之中——"汉家无复云台功，平生不识大耳公"。曾经在洛阳南宫云台上图画"中兴功臣"的赫赫东汉王朝，竟然在董卓之乱中崩颓；四方军阀一个个打着"勤王"的旗号，开始了逐鹿中原的争战！在这场争战中崭露头角的"大耳公"刘备，虽也曾被曹操论定为天下"英雄"，但在管宁看来，与蠢蠢群凶又有多大不同？句中的"不识"二字下得颇妙，其冷峻的辞色，展示的正是这位高蹈之士，视群雄如无物的超俗情怀。"天意"既然只不过为"大耳公"之流，提供了乘势而起之机，淡于势利的管宁，便只有驾着扁舟，远远地驶向辽水之东了。此诗开篇四句，正这样悠悠叙来，在汉末动乱的阔大背景上，推出了

涌涛浪中之一叶"扁舟"，和飘飘卓立于舟头的孤高主人公。

接着便是时空上的巨大跨跃："关东诸公亦英雄，百年能辨山阳封"——画面转换之际，群雄逐鹿的鼙鼓之音随之消歇；旗旌翻飞，已是魏、蜀、吴三国鼎立的世界。曹丕登基洛阳，刘备称帝蜀中，"碧髯儿"孙权也在东南当起了堂堂吴皇。那位曾为曹操挟持以号令天下的汉献帝，凄凄惶惶"让"出皇位以后，却只能被"封"在"山阳"（今河南修武县西北），度那二流公侯的辛酸晚年了。这就是"关东诸公"所成就的业绩！诗中以"亦英雄"之语明赞暗讽，表达了管宁对这类乱世枭雄的几多鄙夷之情。避居辽东30余年的他，也正是在这河山易主之际，回返久别的家园的——多少青春的梦想，已随悠悠岁月而去。当他以"七十"老翁之苍苍白发，仰对秋风萧萧的屋前"老柏"，那心境究竟是喜是悲、是热是凉？管宁纵然不慕势利，但以清介倜傥之性，处此苍黄翻覆之世，就是再旷达超脱，也终竟不能无动于衷呵！刘因正是真切地把握了主人公此刻的复杂情感，不仅以凄清之笔，渲染了"归来老柏号秋风"之景，更以"乾坤故物两足在"的苍凉之叹，传写了主人公放目四野、无复"故物"的欷歔之情。海白如霜，云浮无语，空寂的天底下，就这样久久伫立着一位凝思中的肃穆老人。

但管宁的傲岸超俗之节，并没有因此摧折。正如这故园的"老柏"，唯其经历了数十载寒暑的劫磨，在"秋风"号怒之中，才更见得孤挺苍劲！"无刀可断华太尉，有死不为丕太中"二句，即以铮铮如金石掷地之语，抒写了管宁晚年誓志不移的劲节。华太尉，即管宁与之割席断交的华歆。他虽亦为汉末名士，却一心贪慕势位，曾先后奔走于袁术、孙权幕下。后又投靠曹操，不仅参与军国大计，还曾亲率士卒，闯入内宫，扮演过收系伏皇后的角色。因此被曹丕擢为相国，明帝时更封为"博平侯"，官拜"太尉"。昔日的同砚共读之友，竟由此沦为权门势利之徒，管宁岂能不为之义愤？然而他竟还"羞于庖人之独割"，复欲引荐管宁以自代，当然更激发了管宁"有死不为丕（指曹丕）太中（大夫）"的孤傲之气。这两句寓亢变徵之音，一下将前文的欷歔苍凉之情振起；那穿过历史烟云、向着读者缓缓走近的主人公，也因此增添了一派清刚凛烈之色。

只是到了这时，诗人才调转笔锋，着力勾画管宁"濯足"时的风神：那是在高峦远峰之前，主人公头戴"白帽"，正悠然濯洒于清冽的秋溪。溪流如雪，似乎全由主人公之清烈操节所映染。而神清气傲的他，正仰对着高山白云，"目送"一行淡淡的雁影，飞向辽远的天际——这就是《幼安濯足图》所描摹的情景，也是诗人的题图歌行所要然收结之境："丹青白帽凛冰雪，高山目送冥飞鸿。"萧淡的画意终于与悠悠的诗情交汇；从千年历史追叙中凸现的诗中形象，与丹青手图画的管宁身影，由此叠印在了一起——他是如此气度安闲，如此潇洒自得，在高高的峰影下，在幽幽的清溪边！所以，当诗人情不

自禁，向平生偏爱孔融、曾宁的苏轼兄弟发问"万古北海谁真龙"时，读者恐怕都会忍不住高喊："是曾宁！" （潘啸龙）

〔注〕 ①辨：变也。"山阳封"：指汉献帝让位以后，被曹丕封为"山阳公"。②北海："建安七子"之一孔融，曾任北海（今山东昌乐县东南）相，被称为"孔北海"；曾宁则出生于北海朱虚。苏家兄弟，指苏轼、苏辙。前者推崇孔融，后者推崇曾宁。

书 事

刘 因

当年一线魏瓯①穿，直到横流②破国年。
草满金陵谁种下？天津桥③畔听啼鹃。

这首七绝的主题是咏史，当时作者一共写了五首，都是出于对宋朝衰亡原因的思考和感慨追索而作的，本篇是其中的第一首。

首句用"魏瓯"比喻貌似强大的北宋王朝不堪一击，用"一线"比喻导致宋亡的起因本来是极其不足道的。刘因认为，国家兴亡的关键不在国外，而在于国内执政者，所有的灾难往往都是从很小的事情引起的。北宋的灭亡，一个很重要的祸因就是王安石的变法，是变法逐渐削弱了国力，引起了混乱，酿成了大祸，直到外寇入侵，举世动荡，国破家亡。第三句是个设问句，直接追究指斥亡国的罪魁祸首，质问是谁制造了这么一个悲惨的结局。"草满金陵"喻指南京城的沦陷，饱含着游子叹黍离的悲愤之情。因为王安石罢相后寓居在南京，随着宋朝的灭亡，王安石的坟茔当然也只能是荒草丛生。言外之意，王安石在害国害民的同时，也使得自己死无葬身之地。末句则对宋朝的灭亡、对王安石的得宠用权表示深深的痛心和追悔，指出这些灾祸本来是可以避免的，因为早在王安石入相之前，就有人发出过警告，只可惜无人清醒地认识到。据《邵氏闻见录》记载，邵雍居住在洛阳天津桥畔，听到杜鹃的鸣叫，郁郁不乐，说过不了几年，就会有南方人士入朝为相，天下从此就不得太平了。有人问他是什么缘故，邵雍说："天下将治，地气自北而南；将乱，自南而北。今南方地气至矣，禽鸟得气之先者也。"不久，果然江西的王安石和福建的吕惠卿先后拜相，而在他们之前，宰相韩琦和富弼都是北方人。由于后来的发展果真证实了邵雍的预言，数百年之后，作为一个可资借鉴的史实，刘因郑重其事地将它纳入了自己的咏史诗。

对于北宋衰败的原因，早在北宋就有人归咎于王安石，南宋初年，又曾由朝廷发动，对王安石变法进行过全面声讨，因此，从南宋直至明朝，普遍认为是王安石变法导致了宋代的衰亡，清人赵翼在《廿二史札记》中就说："王安石以新法害天下，引用奸邪，更张法令，驯至靖康之难，人皆咎安石为祸首。"刘因此诗，正是用高度概括形象的诗歌语言，将这社会的认识作了艺

术的精确表述。

在表现手法上，为了在这有限的二十八个字里容纳尽可能多的内容，本诗十分注重用典，因此凝炼和含蓄是本诗的显著特色。与此同时，对于词语和句子的组合排列，也十分强调修辞上的效果。比如首句将"一线"和"瓠瓢"并列，前者微小，后者极大，形成强烈的矛盾对比，富有刺激地告诉读者：小的不可轻视，大的未必强固。又如第三和第四句，将结果置前，把预言置后，使人们对王安石的结局感到痛心之后，紧接着又对邵雍的预言感到震惊和惋惜，事实上，诗人强调的正是后者。那么，宋亡的终极原因，恐怕就不能局限于王安石身上了，统治者的用人和纳言的正确与否，才是关键的关键。作为一首咏史诗，它正是这样含蓄而又恰到好处地显示出积极的现实意义。

（孙小力）

〔注〕①魏瓠：魏王瓠，瓠即葫芦。《庄子·逍遥游》所载寓言，谓魏王赠给惠子一个大葫芦，大而不坚，毫无用处。②横流：水不按原道流淌而泛滥乱流，喻指世事动乱。③天津桥：在河南洛阳西南二十里。

观梅有感　　刘　因

东风吹落战尘沙，梦想西湖处士家。
只恐江南春意减，此心元不为梅花。

本诗哀怨伤感，含蓄深沉，是一首哀悼南宋消亡的挽诗，大约作于蒙元消灭南宋政权、统一中华以后不久，当时作者三十岁左右。

本诗的起因是观赏梅花后有感而发，因此通篇紧紧围绕梅花展开，但真实的意念却完全贯注在梅花之外。

东风骀荡，摇枝拂叶，吹去了蒙在梅花上面的尘沙，花蕊花瓣，一概显露出清新的面庞。如此雅洁怡人的氛围，本该令游人陶醉，而诗人却偏要将这沙尘，想像为战火中的尘埃，因为，他从眼前的梅花联想到另外一个梅花的世界。那里刚刚经受了战火的摧残，那里曾经是西湖处士的圣地，那里曾是他的希望，那里是他醒里梦里都不曾忘却过的宋国京城。本诗作者虽然从未做过宋朝的臣民，但是，出于对异族统治者的不满，汉族人的宋都对于他始终是富于诱惑力的，这里的一个"梦"字，足以表白他那种朝思暮想的痴情。

想起江南之后，诗人的感情立刻变得细腻，语气也委婉起来。他担心，江南的梅花大概不会如此鲜艳，江南的春景必然失去了昔日的光彩。对于蒙元初入中原的残酷洗劫，诗人耳闻目睹，记忆犹新，他担心，那"大乱凡十余年，数千里间，人民杀戮几尽"（《武强尉孙君墓铭》）的惨状是否会在江

南重现，所以，他在末句中直率地说出，他的《观梅有感》其实并非为梅花着想。他也许曾经憧憬过林逋所处的时代及其环境，同样身为隐士，一个伴梅饲鹤，受到皇帝的褒奖；一个却生活在异族统治者的铁蹄之下，而如今，那样一块圣地也许永久地消失了，他不能不为自己，也为所有的汉人痛心疾首。

本诗短小精悍，音节铿锵，读来朗朗上口。全篇未用任何典故，照样发人深省，意味深长。它之所以具有如此深沉的意蕴，完全得益于象征的手法。不过，象征毕竟太含蓄，太沉闷，难以容纳诗人全部的思想和愤恨，因此，诗的结尾处又否定了象征手法。"元不为梅花"一句，实打实地透露出作者的真实感慨，犹如阴云郁积很久之后的一声闷雷，虽然沉闷了些，总算给人以希望，为全诗抹上了一道亮光。（孙小力）

〔注〕 西湖处士：宋初林逋（967—1028），字君复，钱塘（浙江杭州）人。隐居杭州西湖孤山，二十年未曾涉足城市。终生不仕，亦不婚娶，在宅旁植梅养鹤，人称"梅妻鹤子"。工诗善书，多奇句。宋仁宗赐谥和靖先生。

山中月夕 刘 因

满怀幽思自萧萧，况对空山夜正遥。
四壁晴秋霜著色，一天明水月生潮。
歌传岩谷声豪宕，酒泛星河影动摇。
醉里似闻猿鹤语，百年人境有今朝。

被元世祖称为"不召之臣"的刘因，虽以"雷溪真隐"自号，对世事却从未真的忘情；刘因又好豪饮，曾作诗戏称"太行一千年一青，才遇先生醉眼醒"，其实也从未真的沉醉不醒。所以，天下的"兴亡"、"分合"，也总是牵动着他的情怀。

这样一位性情中人，一旦置身在夜色凄迷的山间，又该感到怎样的萧索和寂寞！此诗起句，正从披襟独酌的诗人眼中，展开了一个风声萧萧的夜之"空山"，使远近的溪谷、峰影，全弥漫了一重幽幽无语的静默之思。人们自然难以猜测，诗人此刻的"满怀幽思"是什么。但刘因自己就曾供认："叹老自非缘白发，爱闲元不为青山"。可见他的幽思，远比人们想像的要悠远和深沉。他是在思索赫赫大宋的灭亡教训（见《白沟》诗）？还是在忧叹天下"分合"中的百姓之苦（见《南楼》诗）？抑或是在惋惜竹林名士刘伶的狂傲，而不知自身"亦蜩螗"（见《饮山亭雨后》）？

这幽思原可随杯杯清醪而悠悠不尽了。但灿然升现的夜月，终竟还是惊动了微醺的诗人：在临溪而饮之初，诗人本没有注意到夜已深沉；但在傲

然四顾间，却突然发现，四近的岩壁上，竟都清莹一白，结上了美丽的霜花！然后举首仰观，便刹那间目睹了一幕难臻奇景——只见满天的纤云，恰似碧蓝如水的海潮，在无边无际的空间，涌托着一轮素月升腾而起。远远近近的峰影，由此沐浴在一派澄辉之中；满壁的霜花也全都烟熠放光了——"四壁晴秋霜著色，一天明水月生潮"二句，正以水涌、潮生的妙喻，将诗境从清美的溪谷，引向高高的夜空，展出了一个霜花与皓月上下辉映的奇妙世界。由于月之升现被烘托以如水之云，更带有了一种浮漾流动之美，境界也愈加显得清阔而空明。

美好的夜景，本就最能引发骚人的逸兴。而况刘因又是那样一位睥睨公卿、笑傲侯王的高士，胸间自当更多一股狂豪之气。此刻地阔天空，竟无一人为伴；山高水远，恰可邀月同饮。诗人在《五月二十三日登城楼诗》中，不是曾放言高唱过"远游未尽平生兴，几欲狂歌续楚骚"？而今何不借几分醉意，向着高旷的山谷狂歌一番，听一听那荡起震谷的歌韵有多豪壮！当年苏东坡于"欢饮达旦，大醉"之际，不也曾把酒问天，体味过"起舞弄清影，何似在人间"的飘逸之趣？当此明月照耀的夜山，诗人又何妨酹酒溪流，在步履踉跄之中，欣赏一番"颤颤峰影摇荡于灿灿星河的幻境"——"歌传岩谷声豪宕"一句描述醉中放歌，妙在全从诗人自歌自赏的感觉中写来，顿使那回荡夜谷的歌韵，似也带有了诗人狂放自得的浓浓醉意；"酒泛星河影动摇"一句表现溪光月影，又着以"酒泛"二字，便不仅令读者领略了溪流所倒映的星月闪烁、山影流漾之美，还恍可见到，诗人那酹酒溪月的趑趄、摇晃情态。客观的夜景，由此染上了诗人的主观色彩，而变得更加如痴、如幻起来。

秋山寂寂，夜月如华。酣醉的诗人，似乎就要在这清美的奇境中沉沉睡去——世间的繁嚣纷争，历代的兴存衰亡，往日曾带给诗人以几多哀慨和烦恼。而今，全在这山中月明之夕、酣畅狂歌之余，云烟般飘散、忘却。这大概就是刘因曾经向往着的"不管兴亡天自闲"的超旷境界吧？倘在平日，因为常有"公卿使者"过访，诗人避之唯恐不及，清兴便总被搅扰了。此刻却是"春与猿吟兮秋鹤与飞"（韩愈语）的独醉世界，诗人大可以枕藉霜岩而高卧溪月了。诗之结句，正以"醉里似闻猿鹤语"的恍惚迷离之辞，将诗境推入了更其美妙的虚境之中——那遥夜的风声、叮咚的溪音，在朦胧中听去，不都幻作了山猿之沉吟、野鹤之絮语，显得有多神秘和亲切！这野鹤想必已寿及千年，山猿也早已活过百岁？它们似乎正在惊喜相语：近百年来，还从未遇见过如此美好的人间清境呢！苍茫的山色越来越淡，峰影渐隐。现在画面上留下的，便只有在溪畔含笑酣睡的醉卧诗人，和溪流中一轮又近又圆的明月了……

（潘啸龙）

岳鄂王墓　　赵孟頫

鄂王坟上草离离①，秋日荒凉石兽危。
南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。②
英雄已死嗟何及，天下中分遂不支。
莫向西湖歌此曲，水光山色不胜悲。

赵孟頫是有元一代书法大师，他的圆转遒丽的"赵体"很有名。他又善画能诗，《四库提要》评论他说："论其才艺，则风流文采，冠绝当时，不但翰墨为元代第一，即其文章，亦揽让于虞、杨、范、揭之间，不甚出其后也。"赵诗以七言最工，技巧纯熟，流转自如。上面这首七律《岳鄂王墓》是其代表作之一。

作为宋朝皇室子孙，赵孟頫亲身经历亡国之痛，后来又入元朝做官。当他来到西子湖畔岳飞墓前凭吊时，心中是什么滋味？"鄂王坟上草离离，秋日荒凉石兽危。"只见岳坟上长满荒草，墓前石马石狮在萧瑟秋风中依然高踞屹立。一种肃穆、凄凉、冷峻的气氛，使他感到很不好受。

"南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。"历史的教训实在令人痛心，一方面，"南渡君臣"苟安享乐，荒淫嬉戏，不以国事为重；一方面爱国将领高举战旗，坚持抗金。绍兴十年，岳飞进兵河南，一直打到开封西南的朱仙镇，河南河北人民纷纷响应，也都打起了"岳"字旗。这是多好的军事形势，如果再接再厉，继续打下去，收复云燕，直捣黄龙，并非遥远之事。可是，值此关键时刻，赵构、秦桧以"莫须有"罪名将岳飞杀害，造成千古奇冤。从此，收复中原无望，偏安局面形成，国势日衰一日，苟延残喘而已。待到比金更强悍的蒙古政权崛起，南宋小朝廷的灭亡已经注定了。往事不堪回首，诗人不由发出一声深沉叹息："英雄已死嗟何及，天下中分遂不支。"一腔幽怨，大有百世难解之恨！

赵孟頫作为宋朝宗室后裔而仕元，从封建正统观念看，是变节行为。他内心充满矛盾痛苦，对江山易主更有切肤之痛。可以看出，上面两联诗句，饱含血泪的追悔，充满对自己祖先的批评。他把"南渡君臣"与"中原父老"相对，实际上是严厉批判南宋朝廷违背人民意愿的投降路线。"轻社稷"与"望旌旗"对照，一面斥责赵构、秦桧之流是造成后来亡国的罪魁；一面高度评价了岳飞奋勇抗金的伟大功绩。千秋功罪，而今由宋朝皇帝赵氏子孙自己来评说，这是意味深长的。

当然，历史已经翻过了一页，现在才来追悔这一切，为时太晚了。"英雄已死嗟何及"，只有徒唤奈何罢了？然而，吞噬着这一历史苦果的诗人，满怀

愁苦向谁诉说，而且也不便诉说。于是，诗人最后写道："莫向西湖歌此曲，水光山色不胜悲。"如今……只能将无限哀愁埋进心底，别向西湖唱这支曲子吧，看那湖光山色也够叫人无限悲伤。似乎西湖的山山水水也充满感情，抚今伤昔，流露出无尽的泪光愁色呢。 （钱 明）

〔注〕 ①鄂王：宋宁宗时追封岳飞为鄂王。离离：繁盛貌。 ②望旌旗：指盼望以"岳"字为旗号的大军早日来到。岳飞军队于绍兴十年打到朱仙镇，河南河北人民打起"岳"字旗纷纷响应。

罪 出

赵孟頫

在山为远志，出山为小草。古语已云然，见事苦不早。平生独往愿，丘壑寄怀抱。图书时自娱，野性期自保。谁令堕尘网，宛转受缠绕。昔为水上鸥，今如笼中鸟。哀鸣谁复顾，毛羽日摧槁。向非亲友赠，蔬食常不饱。病妻抱弱子，远去万里道。骨肉生别离，丘陇谁为扫？愁深无一语，日断南云杳。恸哭悲风来，如何诉穹昊？

在重视出处操守的中国，"身仕异朝"已被视为清流之耻，倘是在汉王朝覆灭之后，再出仕入主中原的"异族"政权，就更罪莫大焉，为世人所不齿了。

赵孟頫在宋亡之际尚还年轻。他后来的出仕元朝，本与诗坛名家虞集等辈一样，虽不是值得荣耀的事，但也未必就算得是失节。所不同的是，他恰恰又是宋太祖之十一世孙。自家江山亡了，不能蹈于东海、隐身山林，反而拜倒在元人脚下，从"兵部郎中"做到"翰林学士承旨荣禄大夫"；在论及宋亡得失时，竟还屈从元世祖，赋诗称"往事已非那可说，且将忠直报皇元"——这就大有丧失操守之耻了。所以尽管他"篆籀分隶真行草书无不冠绝古今，其画山水木石花竹人马尤精致"，也还是常遭世人嗤笑，连他的"从兄子"亦耻之，"闭门不肯与见"。后人题及他的山水龙马之画，仍还连讥带嘲，斥之为"江上正好看明月，却抱琵琶过别船"（见李东阳《麓堂诗话》）。

不过，赵孟頫在出仕以后，似也颇有悔过之意，而且心中十分痛苦。《罪出》，正是这位失足千古者的哀痛恸泣之作。据《世说新语》载，东晋谢安原有隐于东山之志，后来出任桓温司马，有人即借草药"远志"又名"小草"为讥："处则为远志，出则为小草。"此诗开篇大约正有感于此，借典故入笔，痛诉其"见事苦不早"的悔恨。吐语幽切，读之如闻不尽欷歔起于笔端。诗人之入仕元朝，当然不能与谢安石之出仕风雨飘摇的东晋王朝相提并论——谢

安石以"济彼苍生"之志匡辅晋室，后来指挥三军大败前秦苻坚于淝水之上，其功业光焰自是摇曳千古而不灭。又岂是赵孟頫之事敌佐元所可同日而语？只是连罪大恶极之人，尚可"放下屠刀，立地成佛"，则诗人能有此悔过之情，读者也就不必深究其举典之不当了。

实在说来，诗人早年之屈身仕元，也确非出之本意。他"宋亡家居，益自力于学"，只是由于"行台侍御史程钜夫奉诏搜访遗逸于江南"，才被拉入朝廷、陷身"尘网"的。此刻忆及当年所怀抱的天地"独往"之愿，寄情"丘壑"之乐，诗人能不愧惭在心！而那在"图书时自娱"中笔走龙蛇、解衣磅礴的情景，恐怕也全都恍若隔世，只有如烟飘散的梦之碎片，还残留在眼际了。据说诗人晚年，曾笔墨淋漓书成陶渊明《归去来兮辞》全文；则其中的"尝从人事，皆口腹自役；于是怅然慷慨，深愧平生之志"数语，读来该令他怎样惊心动魄、涕泪纵横！人们从此诗"谁令堕尘罔(网)，宛转受缠绕"二句中，不可以感受到类似于陶渊明"误入尘网中，一去三十年"那样的凄凄伤叹么？

赵孟頫在朝中地位显赫，书画诗文也名动遐迩。倘是毫无肝肠之辈，是定会踌躇满志、"乐不思蜀"了。但他毕竟还有点廉耻，所以痛苦便时时如噬在心。"昔为水上鸥，今如笼中鸟。哀鸣谁复顾，毛羽日摧残"四句，即以形象的比喻，倾诉着他身陷樊笼、不得自由的怆然情思。如果只是因为在朝做官而羁绊，这痛苦便还能为往日之友人所理解、所慰问；但他却是靦颜事敌，连亲戚都不肯原宥，又有谁会垂怜于他？句中的"哀鸣谁复顾"辞情惨怛，所包含的正有一种四顾无侣的苦涩感。当其落笔之时，想来定是伴和着潸然而落之泪水的罢？

人在痛苦之中，总不免抚今追昔、感慨嘘叹。宋亡以后，赵孟頫曾一度处于贫寒难捱之境："病妻"、"弱子"，三餐不继，倘不是有亲友周济，连身家性命恐也难于维持。而今虽已高迁，再不用担心"蔬食常不饱"的贫困煎熬，却又故乡天涯、骨肉分隔，又有谁能慰藉他的生生"别离"之痛，又有谁去祭扫父母、先祖之坟？"愁深无一语，日断南云杳"——在愁思笼盖、撩拂不去之中，他只能日日无语凝噎，远眺着故乡天际，希冀能有几片南来之云，带给他家乡亲人的些微音讯。但就连这愿望也实现不了，海天茫茫，又哪有一朵故乡的云飘来？诗之结句由此在绝望的静寂中，突然发为声声"恸哭"——这哭声带着悔恨和绝望，在萧萧"悲风"中飘散。此刻留在读者眼前的，再不是那位"才气英迈，神采焕发，如神仙中人"(《元史》本传)的江南奇士，而只是一位误入"尘网"痛悔莫及的憔悴之客，正向着缈缈"穹昊"(苍天)号啕了！

《罪出》是赵孟頫内心痛苦的凄伤自白，因为不是有意为诗，吐露的便都是痛悔交集的真情，自有一种凄楚动人的韵致。这首诗在艺术上虽未必有多少成就，但至少可以昭告人们：操守、气节对于人之生命多么重要，谁若

不慎失足，那精神上的痛苦，是任何权位、势利也弥补不了的呵！

（潘啸龙）

和姚子敬秋怀（其三）　赵孟頫

搔首风尘双短鬓，侧身天地一儒冠。
中原人物思王猛，江左功名愧谢安。
首蓿秋高戎马健，江湖日短白鸥寒。
金樽绿酒无钱共，安得愁中却暂欢。

《和姚子敬秋怀》是赵孟頫在南宋灭亡之后、自身未出仕元朝之前，为哀悼亡宋而作的一组七律，共五首，大约前三首写宋亡前的种种危象和自身的忧患，后二首写宋亡后的种种惨凉和自身的伤悼，这里所选的为第三首，以其颔联得盛名而冠全诗。题中的"秋怀"，是仿杜甫《秋兴八首》的命题；秋者，悲凉之气也；老杜时唐未亡，故犹能感"兴"，而孟頫时故国已丧，故但有"怀"思而已。姚子敬，名式，为孟頫同乡好友，善小楷行草，孟頫曾有《赠子敬》诗云："吾爱子姚子，风流如晋人，白眼视四海，清淡无一尘。"足见推崇之情。

孟頫七律，最学杜甫，即这一组诗里，就有不少句子承袭杜诗。若其一之"烟花楼阁西风里，锦绣湖山落照中"，出自杜甫《清明》之"秦城楼阁烟花里，汉主山河锦绣中"；其二之"隐几无言有所思"，出自杜甫《秋兴》的"故国平居有所思"；其四之"宋玉平生最萧索"，则出自杜甫《咏怀古迹》之"庾信平生最萧瑟"；其五之"水清沙白鸟相呼"，则出自杜甫《登高》之"渚清沙白鸟飞回"。本诗亦复如此，首联上句"搔首风尘双短鬓"，可联想到老杜《春望》的"白头搔更短"，下句"侧身天地一儒冠"，可联想到《秋兴》的"江湖满地一渔翁"和《江汉》的"乾坤一腐儒"，而句中"儒冠"之含义，又分明取自《奉赠韦左丞丈二十二韵》的"纨袴不饿死，儒冠多误身"。以孟頫之才，当不难别造新句，而本组诗中每首均承袭杜句，想是他别有用意，或许正是藉此强调这组诗与杜诗尤其是《秋兴八首》的继承关系吧！不过，字句虽是承袭，但首联中那位搔首踯躅、不堪其忧、侧身局促、靡知所骋的诗人形象，却仍然是孟頫自己，盖其句承而意不尽承也。首联是对仗的，所可注目的是二句中措词的顺序，均是动作在前、背景在次、人则在最末。如此处理，佳处大约有二。起笔即有动荡徘徊之感，先声夺人，"搔首"、"侧身"是也；继而使此动荡感推而广之，乃在滚滚风尘、浩浩天地的背景下生成，益感令人震惊；最后以风尘、天地之广，衬出"搔首"直至双鬓为之短，"侧身"之原因只为是区区一无用书生的诗人，更可见其忧思之广，亦可叹其身形渺小，虽忧而无补于事。此其

一。不循正常顺序(先背景、后人、后动作),亦可令读者先惊异、次思索、复咀嚼,较之平铺而下为优。此其二。人论杜甫笔法多"顿挫",本联即此类,但并非学步,实是诗情需要之故,亦可谓善学矣,非止学其法,更学得其法之用。

次联"中原人物思王猛,江左功名愧谢安",王猛为汉人,十六国时为前秦主苻坚之相,辅坚定中原,临死告诫苻坚,东晋虽僻在江左,然为华夏正统所系,不可伐也。苻坚不听,举兵南犯,卒为东晋谢安遣师大败于淝水。蒙古灭金,奄有北中国,北方汉族豪强,均赞助蒙古伐宋,更无一人有华夷之辨,故诗人环顾北方中原人物,益思如王猛其人者。至于南宋,时由佞相贾似道当政,对外屈辱求和,在内歌舞荒淫,不知兵备,终被元师一击而溃,故诗人历数江左(即江东、江南)与中原相抗衡的功名勋业,益觉亡宋当道之臣,较之谢安,直可愧死。这二句卓有史识,知彼知我,直道出南宋灭亡的根源,一在南北汉族之不一心,一在南方中朝无王。二句用典亦贴切,秦晋与元宋,都是异族之争,都是南北对峙,又是南弱北强,多有可比,以彼喻此,读来浑成无隔,亦可谓善于用典。但东晋终却强敌,南宋不免沦亡,诗人作此比较之时,极含沉痛之意,此又读者不可不察者。

孟頫此诗,各联之间,字面上均不相干,而意绪则一脉相连,有横云断岭之妙,其相连之关窍,在措词之暗逗。如首联与次联之关系:既在"天地"之间,则思绪自可由南而北,由今而古,首联已铺出充分地步,次联便可纵横驰骋其思。颈联"苜蓿(马草)秋高戎马健,江湖日短白鸥寒",与次联之关系,便更明显是分承:中原既无王猛其人,南侵不可避免,蒙古战马,正饱食苜蓿、乘秋高气爽,将驱驱南下矣;江左中朝既无谢安其人,则被侵亦不可避免,身处江湖之忧世者,但觉日光短薄,惨凉如水;白鸥本是隐逸的象征,所谓寻鸥盟是也,但国将有大故,皮之不存,毛将焉附,纵在隐居之伦,亦不得不忧隐居能得几久,故白鸥亦觉生寒矣。此二句以敌之劲健雄饱,对比我之无奈气短,读来真有不堪其忧之叹。按后句亦是孟頫自己写照,孟頫当时有官无职,方在家乡,是处江湖而侣白鸥者。或谓次联之王猛、谢安,是孟頫自述其志,则失之矣;他明言自己乃"多误身"之"儒冠",又怎能自信具回天之力?

颈联既已不堪其忧,尾联遂不得不转写"何以解忧"。"金樽绿酒无钱共","共"若释为"供"(通假),则不过言无钱可供自己樽酒,其意尚浅。故此句当是谓金樽无钱共绿酒,不过用笔又"顿挫"了一下。我出金樽,则欲饮之意甚殷勤;但因无钱,金樽终不能与绿酒共处,又可深悲;如此,诗意乃有委曲。下句"安得愁中却暂欢",意凡三转:"愁",一也;欲觅酒图醉,暂偷一欢,二也;但无钱沽酒,此欢亦不可得,三也。悲惨之情,愈转愈深,其作法直追老杜"潦倒新停浊酒杯"(《登高》)。

此诗用笔命意，仿杜甫《秋兴八首》，得其绵密浑厚、沉郁苍凉之致，但其中又有一段老杜所无的苍茫无路之感，故又能自具面目，非优孟衣冠之类，盖本诗乃痛定思痛之言，与《秋兴八首》的写作背景有异故也。

《元诗选》记孟頫之论曰："作诗用虚字殊不佳，中两联填满方好。"并举《秋怀》为此说之典型例子。就本诗言，中两联填满，令人有劲力饱张之感，是成功之笔。但用"虚字"不佳，则是孟頫一家之言，其用意是力矫宋末诗风浅滑的流弊，乃矫枉过正的提法，今人正不必大加标举也。　（沈维藩）

绝　句　　赵孟頫

春寒惆怅掩重门，金鸭香残火尚温。
燕子不来花又落，一庭风雨自黄昏。

这首七绝犹如一幅凄凉哀怨、意味蕴藉的《伤春图》。

凄风苦雨，料峭春寒，夜不能寐，独自徘徊，诗人似乎是抵挡不住这透入心扉的冰冷，于是关上重重门窗，企图保留一个属于自己的温馨环境，屋里那黄金制造的鸭形香炉中的香火虽然即将燃尽，但残存的香灰大概总还能使可怜的余温延续一段时间。这就是本诗一、二两句给我们描绘的场面，诗中虽然没有明说确切的时辰，但"金鸭香残"四个字已经含蓄地告诉人们了。按照古人的习惯，总是在黄昏时天始焚香，唐人李商隐《促漏诗》说："舞鸾镜匣收残黛，睡鸭香炉换夕熏。"元人虞集也说："黄金铸为鸭，焚兰夕殿中。"（《同阁学士赋金鸭烧香》）可知"香残"必然在夜深人静或将要拂晓的时刻。那么，诗人如此伴着孤灯，长夜不眠，其伤春的烦恼苦闷由此可见一斑。其实，本诗开头两句是从唐代诗人戴叔伦的《春怨》演化而成的，戴诗说："金鸭香消欲断魂，梨花春雨掩重门。"将哀怨缠绵的伤春情绪毫无保留地诉诸文字。而本诗则要委婉含蓄得多，只是客观地陈述诗人的所见所闻和所做，至于诗人的感受究竟如何，则要请读者自己从诗的字里行间去领会了。

也许诗人不愿把自己的烦恼突然全部地抛将出来，因此他连个诗题都不愿意起；也许诗人的不如意来自太多的方面，所以他要一样一样地陈列出来。诗的三、四两句，他抱怨燕子不来寻春，春花却又早谢，那没完没了的风雨，从黄昏起就搅得人心和天地一样不得安宁。诗人不禁要问：春天就是这样的吗？春天本该充满阳光，而如今却阴冷异常；春天本来有百花吐艳，而今天却只见残叶败花；春天应该去郊野踏春，现在却是淫雨狂风；春天通常有怡人的魅力，为什么会使人黯然神伤？

当然，仅仅因为气候景致的不如意，恐怕不会令人如此失魂落魄，究竟为了什么，也许不便明说，也许作者自己也弄不清楚，他只想将那种难言的

压抑一吐为快，而"伤春"则是借以发挥的最佳题目。

本诗用语清丽，音韵和谐，风格典雅自然，较好地表达了贵族公子的那么一种雍容的哀怨和多愁的敏感。（孙小力）

溪 上

赵孟頫

溪上东风吹柳花，溪头春水净无沙。
白鸥自信无机事，玄鸟犹知有岁华。
锦缆牙樯非昨梦，凤笙龙管是谁家？
令人苦忆东陵子，拟问田园学种瓜。

诗中的"溪"，指诗人家乡吴兴（今浙江湖州）的苕溪。元世祖至元二十八年(1291)，出仕五年的诗人由集贤学士出知济南，在家乡自秋徂春逗留了半年左右，此诗或为是时所作。

赵孟頫在《吴兴山水清远图记》中有云："昔人有言吴兴山水清远，非夫悠然独往、有会于心者不以为知言。"本诗的前二句，正体现了诗人对家乡山水景物"清远"的感受。春风吹拂，柳花扑面，溪水空碧，澄澈见底，景色的澄明固然能同步引起心境的澄明，却也为思绪的翩翩腾出了地步。诗人这时见到了溪上自由自在的飞禽——白鸥与燕子。《列子》载海上有人与鸥鸟亲近，海鸥并不回避，可他一旦存有了捕捉的机心，鸥鸟就从此盘旋不下了。又《礼记·月令》说仲春之月，"玄鸟(燕子)至。"年年飞来的燕子成了报春的象征。诗人所见的白鸥安安详详、玄燕忙忙碌碌，本身无不带着春天温馨的亲切感和感召力，但在诗人心中却化为了惆怅，因为无论在"自信无机事"或"犹知有岁华"上，自己都无法同它们相比。

鸥燕既然把人领出了陶然于山水的化境，诗人便联想到了人事的盛衰，即繁华易逝的定理。杜甫《城西陂泛舟》："春风自信牙墙动，迟日徐看锦缆牵。"又《秋兴》："珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥。"李白《襄阳歌》："车傍侧挂一壶酒，凤笙龙管行相催。""锦缆牙樯"、"凤笙龙管"无疑都是古人眼中赏心乐事的象征。然而，"非昨梦"、"是谁家"，这一切无论在时间抑或空间上都是虚幻和难以觉悟的。溪上的清景唤起了回归自然的愿望，人事的反省更使诗人复活了对自己仕宦选择的固有的怀疑，于是他不禁想起秦亡后隐居不仕的东陵侯召平，渴望着效法他的榜样，"拟问田园学种瓜"了。

这首诗以往常被人解释为体现"故国黍离之悲"的作品，其实恐怕应作具体分析。赵孟頫的仕元不是被迫的，出仕后一直受到元世祖特殊的优渥待遇。作为亡宋宗室，他有良心的责备，写过《罪出》诗，但这是在他名声越来越大，地位越来越高之后。所谓"致为疏庸无补报，非干素尚慕毛园"(《书

怀二首》），他高踞田园的愿望实同民族感情无关。本诗固然是兴思感怀，却带有学杜的明显影响。杜诗多以鸥燕对仗，如"远鸥浮水静，轻燕受风斜"（《春归》）、"细动迎风燕，轻摇逐浪鸥"（《江涨》）、"自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥"（《江村》）等，对次联的构思或有启发。而因苔溪并不存在"锦缆牙樯"的故实，故亦不能排除其为因"白鸥"（见前引杜甫《秋兴》句）而引发的联想。杜诗在明洁的咏景之后，往往能接续无痕地渡入深沉的感慨，本诗也表现出了这样的特点。　　（史良昭）

闻　捣　衣　　赵孟頫

露下碧梧秋满天，砧声不断思绵绵。
北来风俗犹存古，南渡衣冠不及前。
苜蓿总肥宛要裹，琵琶曾泣汉婵娟。
人间儒仰成今古，何待他年始惘然！

似乎无须细加品味，读者即可感受到，在这首诗中正有一股浓重的哀伤，透过诗行向你扑来。

作为宋室之王孙，赵孟頫曾亲身经历了家国的沦亡、山河之易色，心间能不蓄满哀痛？尽管他后来屈身仕元，这哀痛毕竟总撩拂不去，时时涌上他的笔端，化作诗中的长声恸叹之音。人们从他《岳鄂王墓》"莫向西湖歌此曲，水光山色不胜悲"之句中，即可听到它的幽幽激荡。

但这回激荡诗人心魂的，不是岳王坟上的离离荒草，而是遥夜捣衣的阵阵"砧声"。诗之起句从"露下碧梧秋满天"入笔，在你眼前展开了一个清幽空阔的秋夜：碧绿的梧桐树影，大抵还摇曳在缥缈的月光下；寒气渐浓，阶沿上似还可听到露坠梧叶的疏落清韵。那阵阵"砧声"，正传响在如此幽寂的夜晚。诗人此刻是在桐影满阶的庭中，还是在月色洒窗的灯下？均不得而知。但他正凝神倾听远远近近的捣衣之声，却是诗中明白告诉了读者的——夜色沉沉，"砧声不断"，它在诗人心上振起的，究竟是些什么样的"绵绵"思情呢？

倘若是一位久盼征夫归来的思妇，这遥夜的捣衣之声，该会激得她泪花满眶的吧——"长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情"！李白的《子夜吴歌》，正把思妇对"良人"的浓浓思情，纷扬在这一派月色、风影和捣衣声中了。但阵阵砧声在赵孟頫心上激起的，却是又喜又悲的别一种思情："北来风俗犹存古，南渡衣冠不及前。""捣衣"之俗不知起于何时？从魏曹毗已有《夜听捣衣诗》看，大约早在汉魏时代即已流行。自南朝至北宋，文人诗词中咏捣衣者，更屡见不鲜。想不到这种古老风俗，在诗人"北来"大都

时，又在这秋夜月光中得以重"闻"。北方久在异族统治之下，竟还保留着汉人的这一淳朴"古"风，诗人难免要为之惊喜了。相比之下，在朱室南渡的江南，这风俗却已日见衰微而大"不及前"了，诗人能不为之喟然悲叹？

从诗面上看，诗人的喟叹似乎仅止于此。但"北来"、"南渡"的鲜明对照，显然还含有某种政治上的意蕴：诗人从北方遗民历尽劫难，犹还世代相传、苦苦保留着古汉之风中，是否还感受到了他们久盼"王师"恢复中原的矢志不变之心呢？可痛的是，那些仓皇"南渡"的大宋君臣，却只知偏安一隅、歌舞作乐，不仅毫无恢复雄图，连世代相传的汉之古风，也被看轻而逐渐消淡了！这才是最令诗人感到痛心的。读者从"北来风俗犹存古，南渡衣冠不及前"的喟叹中，不正听到了类似于《岳鄂王墓》那"南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗"的悲愤和伤痛之泣么？

这悲愤和伤痛如夜秋的露气，愈来愈浓重地笼盖了诗人。声声不断的砧音，又如急骤的马蹄、苍凉的琵琶，在诗人眼前化出了一幕幕历史往事：他想起了气象壮大的西汉，卫青、霍去病曾几度挥师出塞，奋击匈奴于瀚漠；大探险家张骞两赴西域，开通大宛、月支、乌孙等数十余国。那时的京师长安曾多么繁盛！塞外的葡萄、苜蓿，西域的琵琶、胡曲，纷纷传入中原，形成了中外交流的荦荦壮观。然而这景象又维持了多久？苜蓿被移植到汉苑，只不过滋长了人们的侈大之心；而在塞外，却喂肥了大宛的多少铁骑！当着胡人又猖獗于边境之时，在外患内乱中迅速衰弱的汉王朝，却只能送去一批批宫妃美女"和亲"！

诗人一回想到这些古事，便不禁怫然伤叹："苜蓿总肥宛要衰（niǎo，耍衰：日行万里的骏马），琵琶曾泣汉嫱娟！"这两句所咏叹的，难道只是历史古事？不，它其实是在为活生生的宋亡现实而悲哭：腐朽的南宋王朝，不正是以一次次屈辱的"讲和"，葬送了军民抗金的大好局面？而当元人大举灭宋时，那在幽幽琵琶曲中掩泣的，又岂止是孤清出塞的王昭君？透过急骤的砧音、哀伤的琵琶之声，诗人听到的是无数百姓的亡国之泣呵！两句诗正这样引古喻今，抒写了诗人难于言传的哀痛。所以当诗人从悲思中惊醒，再听那阵阵砧声之振响时，便愈加百感交集、浩水纵横了——风雨飘摇的南宋朝廷一朝覆灭，朗照这世界的，就再不是昔日故国的可爱明月。人间沧桑，俯仰之际便已变今成古：这一切难道只有到了"他年"，才令人忆来惆然伤神？

这便是赵孟頫的"闻捣衣"之作。历来的"捣衣诗"，大多限于抒写男女相思之情、山河远隔之悲。李白将它与"何日平胡虏，良人罢远征"联系起来，便思致深沉，博得了诗论家的赞叹。此诗则更进一层，完全撇开男女思情，来抒写故国不堪回首月明中的哀伤，就愈加深切感人。全诗从秋夜的一片砧声，引出"北来"、"南渡"的悲愤对照，化入历史兴衰的歌猷喻境，而后在

俯仰古今的喟伤叹息中收结。读者吟罢掩卷，只觉得那传自秋夜的砧声，似也如泣如叹，久久诉说着令诗人无限伤怀的亡国之悲……　（徐旭文）

知非堂夜坐　何中

前池荷叶深，微凉坐来爽。
人归一犬吠，月上百虫响。
余非洽隐沦，隙地成偃仰。
林端斗柄斜，抚心独凄怆。

何中是元朝后期的一个学者兼隐者，知非堂是他的居处，在他的家乡江西乐安，他大约一生多住在此，所以后来他的文集，就题名为《知非堂稿》。

夏天的夜晚，在堂前闲坐乘凉，这对诗人来说，大约是一生中重复过无数遍的事情。不过，就是这最普通的事，由隐者的笔写来，也就带上了他人未有的隐者气息。请看，"前池荷叶深，微凉坐来爽"，堂前的荷池里，荷叶已长得很深茂了，夏炎略退，池上就浮起了微微的凉意，令人在池边坐坐，心神皆爽；这情景，似乎是很惬意的；这般落笔，似乎也很不费力：但细想又不然。荷叶既深，则夏亦随之臻盛；但有微凉，可见无风；在一个无风的盛夏夜，常人不免怨天呼热，焉能心平气和，于一派残暑中，领略到些许凉意，而又为之怡然自乐？唯有素具修养的隐者，胸中本无烦躁，始能在其所经意之处，自然地令炎热告退，唯存与其素修相合拍的凉爽在。故此二句，是真隐者语，常人实不易造到。

"人归一犬吠，月上百虫响。"写到这二句，诗人已坐了不小一会了，天也黑了。夏天的狗最怕热，好容易熬过了白天，一个个都无精打采的，看见人回来，只有一条狗当代表叫几声，聊尽为狗的责任，其他狗都偷懒了；夏天的虫子在白天是看不到多少的，直到月亮升上天空，它们才从所躲避的阴影里营营地飞出来，嘀嘀地响成一片。这二句，真是夏夜的逼真之景，又全由声响得之，非久坐凉听者，不能道得。另外，犬虽仅一，其独吠声总能盖过百虫；虫虽有百，其交响声却终不能掩住犬声：这"一犬吠"与"百虫响"的对比中，或许还含有诗人如此的匠心，读者也切莫疏忽了。总之，能道出这二句，诗人这夜坐，也算心有独会了。

何中在《元史》里，是列入《隐逸传》的，但本诗说"余非洽隐沦，隙地成偃仰"，也未必是自谦。洽，相合，隐沦，即隐居。偃仰，语出《诗·小雅·北山》："或栖迟偃仰。"有俯仰自得之意。坐在荷花池前的隙地（空地）上，听听犬吠，辨辨虫响，这日子过得已经很悠然了，所以，何必去刻意追求什么隐居之趣呢？其实，不刻意求"隐"，才是真"隐"，这一点，诗人大约没想到，不过，他

正是这样做了。

但是，“偃仰”也有随众俯仰、不出常规之意。“林端斗柄斜，抚心独凄怆，”待到北斗七星的斗柄在林梢上开始倾斜的夜半时分，诗人在深夜的寒气之下，敛却了悠闲感，不免又抚心深思：这日子，或许还有些平淡吧？人总不能就此满足吧？又一个夜晚即将过去，时光不待人，超越常俗、立言不朽之类的目标究竟能否实现、何时才能实现呢？念之不免使人仰望夜空，凄然怆恻。

何中毕竟是学者，因此在启人深思的清夜，他不能像纯然的隐者那么依旧心如止水，这也是很自然的事。不过，这种情感和悲哀，是古代士人常有的，诗人既然只道出一种“凄沧”的笼统感觉，我们也不须深究其中内容了。说到底，诗人在本诗中贡献给我们的有价值的东西，是在前四句，这才是他的独到感受，宜于我们反复回味的。（沈维藩）

宗阳宫望月 杨 巘

老君堂上凉如水①，坐看冰轮转二更。
大地山河微有影，九天风露寂无声。
蛟龙并起承金榜，鸾凤双飞载玉笙。
不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛。

以苍悍“如百战健儿”饮誉诗坛的杨巘，其实也常有超世升仙的飘逸之思。这首被后人叹为“绝唱”的《宗阳宫望月》，正表现了他“夜阑每作游仙梦”的奇妙思致。

不过这“夜”，并非是潇潇洒洒的春雨之夜，也不是在云气濛濛的城邑之中。“窗间夜雨消银烛，城上春云压彩旗”——那样的夜，是富于色彩和声韵的；它所带给诗人的思绪，也透着万家灯火的暖意和笑语融融的淋漓。此刻，则是皓月千里的中秋之夜，而且是在耸入半空的“老君台”上。所以，浮现于诗人笔端的夜境，也异样的清空和幽渺：“老君堂上凉如水，坐看冰轮转二更”——前句未见人影，先让你领略那洒满“老君堂”栏槛阶砌的月色：它明澈清纯、轻盈如水，然而也与这秋夜相似，带着特有的清凉感。后句才把镜头推近，从缥缈月光中显现一位孤清的诗人，他正默然无语，久久仰望着高挂“老君台”巅的圆月。月而状之以“冰轮”，见得分外明莹，而且圆转如轮、清澄可爱。因为又是“坐看”，诗人的举首凝望，便显得格外安闲，甚至也忘却了时光之流驶：转眼间已是沉沉“二更”。

开笔两句已将深夜望月的清幽之境造足。但毕竟还少了些空阔感——这样的境界固然美妙，倘在假山玲珑的池畔月下，或是歌吹暂歇的繁华街

市，也一样可以领略到。诗人所置身的，却是远离尘俗的高处、“老君台”上的楼观，那境界又岂是凡俗世界所可涉想！颔联“大地山河微有影，九天风露寂无声”的跳出，正于刹那间将高度提升，使读者带有了身临半空的缥渺感。当你透过朦胧月色俯看大地，它竟显得那般幽渺。远处的山峦，近处的河港，而今全隐在了月光深处，只约略可辨其轮廓模糊的“微影”；环顾四周，则仿佛已身浮于九天之上，连清风、坠露，也似乎全从此处飘洒向人间！宇宙茫茫，空寂无边，此刻与诗人相伴者（指诗境中，而非实境中），唯有这孤然浮耸的老君一“堂”、静静运转的月魄一“轮”而已！

在如此幽渺的境界之中，谁能不飘飘欲仙？颈联“蛟龙并起承金榜，鸾凤双飞载玉笙”，便是诗人飘飘欲仙中化生的幻境。“蛟龙”、“鸾凤”，都不是凡俗之物——那是逍遥自在的神仙，才有幸乘坐的灵虫异羽。庄子《逍遥游》所状貌的“藐姑射之神”，不正是“乘云气，驭飞龙”，而“游于四海之外”的么？刘向《列仙传》中的萧史、弄玉，更是在“凤皇来止其屋”以后，才“一旦皆随凤皇飞去”，成为令千古企羡的仙侣的呵！这一切美丽的神仙传说，而今全都悠悠不尽地从诗人脑海浮起；在意绪蒸茏之中，诗人的眼前也忽然涌生出海市蜃楼般奇景：只见老君堂的金字匾额（“金榜”）下，分明有两条飞龙蜿蜒而舞——那不是《神异记》所叙的“西方有宫”、“五色黄门，有金榜而银锁”的神人居住之境？云气缭绕的空中，忽又响起悠扬清越的乐音。抬眼而望，原来是彩翼烟耀的双鸾，正载着仙子吹笙而降！

这当然只是诗人在“九天风露寂无声”中凝想的虚境。然而，它又是怎样缤纷绚烂和辉煌照眼！这虚境的涌现，顿使前文的高寂、清幽气息为之一扫；那孤清耸立的“老君堂”，那明莹如“冰轮”的素月，便全沐浴在这一派奇光异彩之中。迷离恍惚的诗人，似乎也已飘越千里，置身于《山海经》所述的昆仑神薮，置身于《史记》所记道家方术之士无限向往的“蓬莱、方丈、瀛洲”三神山——那里有直达天庭的“九重增城”，有“黄金白银的巍峨宫阙！而按照神话传说，这些神仙居处之地，四周均有“弱水三千丈”环绕，渡船难越，“鸿毛不浮”。凡俗之人，又哪有身临一窥之幸？我们的诗人，却在这幽邃的老君台上，领略了那神山、仙岛般的奇境！诗人沉醉了，在如幻如梦之际，禁不住脱口而呼：“不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛！”全诗在这恣然自得的欣喜一呼中收止，而读者的眼前，似还能见到宗阳宫的月光，正辉映着诗人，在梦幻中冉冉驭龙飞升……

杨载的诗在元代四大家中，特以“沉雄典实”擅场。如“落日波涛壮，晴天岛屿孤”、“挟书万里朝明主，仗剑三年别故乡”等，皆苍健雄悍，为明人所称道。但正如胡应麟《诗薮》所指明的，杨载所独创的“绝妙境”却不是这些，恰恰是“夜阑每作游仙梦，月满琼田万鹤飞”那样的空灵缥渺之作。《宗阳宫望月》亦正如此，诗人在这里似乎完全换了一副笔墨：落笔清洒，吐韵高妙，

实中出虚，以成清奇瑰幻之境。其逸兴遄飞处，大有谪仙李白之风。这或许正是它所以被叹为"绝唱"之故吧？ （徐旭文）

〔注〕 ①据《西湖游览志》，"宗阳宫"本宋德寿宫旧圃，内有"老君台"、"得月楼"。此次登老君台玩月，乃当涂杜道坚发起，"中秋集僧彦"，分韵赋诗，杨载得"声"字首唱。陶玉禾称杨诗"高华宏亮，即在唐音中亦是高调"。

宿浚仪公湖亭（其二） 杨 载

两两三三白鸟飞，背人斜去落渔矶。
雨余不遣浓云散，犹向山前捐翠微。

杨载诗歌中除了送赠、怀古和题画诗外，写景之作占有很大比例。一些写景诗运用细密清淡的笔法，写得颇有情致。

《宿浚仪公湖亭》原诗共三首，本首是第二首。第一首诗中提到"夜宿湖亭"，并描述了"四更风露"、"堕角斜月"。第二首应是第二天所见。

浚仪公湖亭未详何处，但它的地理环境却是可以想见的。连绵不断的青山，碧波荡漾的湖水。就在这青山脚下、湖水旁边，座落着这座湖亭。诗中所写之景，就是诗人在湖亭中极目眺望时所见。

"两两三三白鸟飞"从飞鸟着笔。"两两三三"不仅是为了说明飞鸟的数目，这里叠用数词，是为了刻画飞鸟那种不慌不忙、优悠闲散的飞翔情态。湖中的鸟儿可能不只一种，诗中专写白鸟，是为了造成鲜明的颜色对比，突出画面的生动感。试想那雪白的飞鸟下，荡漾着碧蓝的水波；白鸟碧波交相映照，显得空明澄澈，令人心旷神怡。

"背人斜去落渔矶"进一步描写飞鸟。"背人"指避人。白鸟似乎发现了有人在凝望它们，所以便想离去。但这些调皮的家伙，又想在观赏者面前卖弄一下轻盈的身姿，于是在空中做着漂亮的翻飞动作，向远处的渔矶落去。"斜去"二字准确地刻画出了白鸟那轻盈优美的飞翔姿态。

前两句描写了湖鸟之后，后两句转入描写云山。按照通常的情况，一场大雨过后，便会烟消云散。但本诗描写的却是"雨余不遣浓云散"，说明只是微雨。这团浓云好像非常依恋这里的湖光山色，"犹向山前拥翠微"一句把云团写成了具有灵性的活物。它从湖水上空慢慢扩展开去，拥向连绵的青山，使青山显得更加葱茏。一个"犹"字写得温柔多情，颇有些缠绵的意味。这团多情的云块恐怕正象征着诗人留恋这番风光的心情意绪吧。

短短的四句诗，描写到湖光山色，飞鸟闲云，所有这些融汇在一起，构成了一幅清雅寒淡的水墨画。飞鸟和闲云在诗人的笔下，都成了具有灵性的东西。作者有极其敏锐的感受能力，善于捕捉自然界中细微的变化，捕捉自

已内心世界细微的律动，用流畅的语言表达出来，造就了优美的艺术境界。
（程相占）

宿浚仪公湖亭(其三)　　杨　载

几年乡梦隔江湖，此日登临兴不孤。
小艇欸行无远近，不愁归醉要人扶。

这是原诗的第三首，写诗人登临湖亭之后，驾一叶小船，泛舟畅饮的兴致。

杨载本是建宁浦城(今属福建)人，后迁居杭州。四十多岁以布衣召为国史院编修官，延祐二年登进士第。在北方滞留的那段时间，纯粹是出于功名仕途的考虑。但他的官宦生涯并不十分得意。人在失意困顿的时候，往往产生思乡之情。"几年乡梦隔江湖"一语，正说明了杨载对自己家乡山水的怀恋。一梦就是几年，几年都做着同样的梦。"隔江湖"意为被江湖隔绝，乡梦难以成真。愈是难以成真，便愈是渴求。这开头一句充分表现出来的思乡之情，为下文蓄足了势。

"此日登临兴不孤"正是第一句中思乡之情的必然结果。诗人对家乡的山水如此向往，如此怀恋，今天回到了家乡。终于投身于家乡的怀抱，当年梦里游，今日游梦境，心情一定非常激动而不平静，一定想到了很多很多。"兴不孤"正说明诗人思绪万端，有欣喜，有惊异，或许还有感慨。星转斗移，物是人非，不管是事业上的成功者或是失败者，心情都会相当复杂，何况诗人并不志满意得，欣喜之中或许正交织着感慨。

"小艇欸行无远近，不愁归醉要人扶。"诗人索性走下湖亭，登上了一叶扁舟，任性泛游。"小艇"即小船。与其说是"小艇欸行"，倒不如说是表现了诗人在解脱了诸多压抑之后的一种轻松感。"无远近"不是说真的没有了空间距离，而是随处皆可，无处不可，湖水中的一切都显得新奇，显得亲切，无一处不值得留恋，不管漂荡到哪里，都没有任何妨害。诗人放纵小船在湖面上漂流，可能是他在试图追寻往日的旧梦。因为梦境总是飘忽不定的，只有随着感觉走，任性纵情，才可能会更贴近梦境。"不愁归醉要人扶"更强化了这种情绪。诗人开怀畅饮，一面还安慰自己，不用担心醉酒之后无人搀扶，因为这随意漂荡的小船便是归宿，无论漂到哪里、醉乡何处，又会有什么要紧呢?

杨载《纪梦二首》诗中有这样的句子："夜阑每作游仙梦，月满琼田万鹤飞"；"直上云霄千万里，此身飞入紫微宫。"同样是梦，内容却有重大区别。月照琼田，万鹤飞升，无疑象征着荣华富贵；直上九霄，飞入天宫，无疑是官高

位显。这说明杨载内心深处对功名显达的渴望。再来对照本诗的梦游家乡山水，泛舟醉酒寻梦，便会发现杨载这里表露出的情感，是无奈之后的欣喜，欣喜中又交织着感慨。

全诗一气呵成，浑然无迹，内蕴丰厚，不失为一篇佳制。 （程和占）

古 墙 行 杨 载

建炎白马南渡时，循王以身佩安危。疏恩治第壮舆卫，缩板筑垒由偏裨。下锸江城但沙卤，往克赤山取焦土。帐前亲兵力如虎，一日连云兴百堵。引锥试之铁石坚，长城在此势屹然。上功幕府分金钱，欢声如雷动地传。尔来瞬息逾百年，高崖为谷惊推迁。华堂寂寞散文砌，乔木惨淡栖寒烟。我入荒园访遗古，所见惟存丈寻许。废坏终嗟麋鹿游，飘零不记商羊舞。王孙欲言泪如雨，为言王孙毋自苦。子孙再世膺门户，英公尚及观房杜。如君百不一二数，人生富贵当自取，况有长才文甚武。

公侯之后必复初，好把家声继其祖。

沧海桑田，荣枯兴衰，往往成为诗人吟咏的话题。面对今日的破败荒凉，追忆往昔的繁华兴盛，大都会情不自禁，感慨万端。杨载的《古墙行》便是这样的一首诗。

全诗按内容可以分为两部分。第一部分描述循王府第的固若金汤，进行了大量的渲染；后半部分描绘府第今日的破败荒凉，借安慰王孙之苦，抒发了诗人自己内心深处的感慨。

“建炎白马南渡时，循王以身佩安危”交待昔时修筑府第的背景。一一二七年一月，金兵攻破北宋京城开封，俘虏徽宗、钦宗。金军退出开封后，宋徽宗的第九子康王赵构于同年五月即位于南京（今河南商丘），是为宋高宗，年号“建炎”，后来赵构迁都临安（今浙江杭州），传说中有“泥马渡康王”的故事，故此诗中称为“建炎白马南渡时”。“循王”指南宋初年抗金名将张俊。张俊曾劝赵构南渡，据江为险；南渡后，张俊平定苗傅、刘正彦等反叛，又屡破金人进犯，屡建战功，最为高宗所器重，死后追赠循王，故诗中称为“以身佩安危”。

因为张俊功重一时，绍兴十三年（1144年），“敕修甲第，遣中使就第赐宴，侑以教坊乐部”（《宋史》本传）。“疏恩治第壮舆卫”以下十句即指此事。

高宗下达恩命，为张俊修治府第，以壮其车马护卫。“缩板裁榦由偏裨”。可见工程重要，全由将士动手，不用民伕。板榦，都是筑城工具，偏、裨，指将佐卫士。“下锸江城但沙卤，往爽赤山取焦土”，说明了建造循王府第工程的浩大。修建府第必须使用大量的土石，筑第的将士在杭州这座滨江城市下锸（锹），但疏松的沙土和碱土又不适宜，所以必须搬运土石。“爽”指削平；“赤山”本是传说中的山名，此指大山。因其名“赤山”，故想像其土为“焦土”。“张前亲兵力如虎，一日连云兴百堵”。张俊手下兵将个个力壮如虎，一天之间，百堵高墙便拔地而起，耸入云端。这里接连用了两个夸张手法：削平大山用于筑墙，说明府第工程浩大；府墙直入云端，拔地而起，说明它气势宏伟。那么府墙的坚固程度如何呢？“引锥试之铁石坚，长城在此势屹然”。相传十六国夏王赫连勃勃筑统万城，每块土方皆用锥刺之，刺入则杀筑者，不入则杀刺者，以故城坚固无比。“引锥”句暗用此典。拿大铁锥来刺击试验，府墙就像铁石一样坚固；又如同稳固无比的万里长城一样，高高屹立在天地之间。紧接上文的两个夸张，这两句又连用两个比喻，更进一步渲染府墙的坚固和气势。这样，两个夸张，两个比喻，把府墙的不凡声势和无比坚固描绘得淋漓尽致。“上功幕府分金钱，欢声如雷动地传”，描述府第建成之后，论功行赏，上下欢声雷动，可见颁赏之多，从而侧面烘托出了筑第费用之大。总之，这一部分调动了诸多艺术手法，选择了修建府第时筑墙这个重点，从不同侧面加以烘托，造成了一种强烈的印象：如此宏伟坚固的府第，一定能永久地屹立在天地之间，经受得住万古的风吹雨打。然而，诗的下半部却陡然一转，描绘了一幅极其荒凉破败的景象。

“尔来瞬息逾百年，高崖为谷惊推迁。”历史的长河日夜奔腾，瞬息之间百年已逝。高崖为谷，沧海桑田，那宏伟坚固的循王府第于今又在哪里？“华堂寂寞散文础，乔木惨淡栖寒烟。”夕日繁华的殿堂已死气沉沉，雕饰的墙基散漫朽烂；堂前的故国乔木，唯有寒烟陪雾缭绕其间。“我入荒园访遗古，所见惟存丈寻许”进一步描绘府第的巨大变化：府墙本来高入云端，势如长城，而今却只剩下丈把来高；本来是坚如铁石，威如大山，而今只留下败墙残垣；本来是亲兵如虎，欢声雷动，而今却人迹罕至，一片飘零。这种反差太大了，不能不使人感慨万端。“废坏终嗟麋鹿游，飘零不记商羊舞”两句意蕴相当深刻。“麋鹿游”用吴王夫差亡国、姑苏台上见麋鹿游之典。“商羊”是传说中的鸟名，大雨前，此鸟常屈一足起舞。汉代刘向《说苑·辨物》篇载：“齐有飞鸟，一足，来下止于殿前，舒翅而跳。齐侯大怪之，又使聘问孔子。孔子曰：‘此名商羊，急告民趣治沟渠，天将大雨，’于是如之，天果大雨。”诗中运用此典，加深了感慨之情。商羊是能够预知风云变幻的灵物，但处于繁盛时期的人们却忘记了它，因此对世事的盛衰不能预知。一旦盛极衰来，只能面对荒园野鹿、破敌凋零，发出无可奈何的慨叹。诗人在这里流露出的居荣思

辱的感慨，也是对世事变幻的无奈：既使能够预知，又该能如何呢？世事毕竟是要变迁的啊！

出于这种无奈和感慨，诗人对"王孙"即张俊的后人进行了劝慰和开导。"王孙"株守在废第里，偶见诗人经过问询，自不免欲言未言、已泪下如雨。对此，诗人劝慰道：你不要太感痛苦了，想大唐贞观的名相房玄龄、杜如晦，生前相业何等隆赫，其子房遗爱、杜荷都娶了公主，但两位贤相一死，不久其子便或被杀、或流放，家声大跌。无怪旧睹其事的另一位唐初功臣李勣（封英国公），在临终前感叹道："我见房玄龄、杜如晦、高季辅辛苦作得门户，亦望垂裕后昆，并遭痴儿，破家荡尽。"（《旧唐书·李勣传》）可见，名臣之后，再世而隳毁其家，实是常事；像王孙您这样尚能留居旧第，已是百不存一二、非常可贵难得的了。人生要自取富贵，不能依赖先人余荫，您有文武长才，又是公侯名门之后，定能重振门户、绳武乃祖的。这一段话，在全诗占了三分之一篇幅，可见诗人感慨良深。另外，这一段其实也是诗人对于富贵显达的态度的流露。杨载中年以后才以布衣召为国史院编修官，最终也未能显达，他的诗歌中经常流露出对飞黄腾达的渴求。因此，他在本诗的结尾处才不厌其烦地鼓吹富贵荣华、光宗耀祖。这从一个侧面，亦可展示元代知识分子的深层心态。

怀古是中国古代诗歌中一种常见的题材，但像本诗这样采用歌行体的形式却为数不多。较之常见的以含蓄蕴藉取胜的短篇怀古之作，本诗所采用的大肆渲染、淋漓铺排的手法，就显得新鲜而独特，不失为一篇风格独具的怀古作品，尽管其末段的思想有些失之平庸。（程相占）

到京师 杨载

城雪初消荠菜生，角门深巷少人行。
禁垣听得黄鹂语，此是春来第一声。

"诗家清景在新春"。北方的冬天，寒冷而漫长。在严冬方尽，余寒犹厉的时候，突然感觉到春天来临的信息，哪怕只是一点新绿，一声鸟啼，那种惊喜之情是自不待言的。杨载的这首绝句，正是久冬逢春之时欣喜心情的表露。

"城雪初消荠菜生"点出地点和时令。"城"这里指元代京城大都，是当时的政治中心。在中国古代封建士子们的眼里，京城往往负载着他们的政治希望，仕途的沉浮荣辱往往决定于停驻京师或是离开京师。因此这个地点的深层意蕴决不能轻易忽略。"初消"指雪刚刚消完，或许还有一些残留。但严寒再也不能笼罩大地了。不是吗？几处丛生的荠菜已经冲破开始酥松

的冻土，崭露出勃勃的生机。可能它还很微弱，但在满目萧瑟的初春之际，任何一点新绿都是生命勃发的象征，都蕴含着无尽的希望。所以这个细节也不能忽略。

"角门深巷少人行"以环境的寂静落寞，说明诗人境况的冷落。"角门"指偏门，是诗人到达京师后的寓所之门。"深巷"指偏僻的小巷。有元一代，儒士的地位、出路和境遇始终是一个尖锐的社会问题。在起用儒士为官的问题上存在着民族歧视，以及与此有关的权力分配的不平等；元代的科举又时行时废，科举制度本身又有诸多不利于汉族士子的规定。因此，汉族士子进仕的机会非常有限。杨载自幼博览群书，期待"应有声名达帝前"，但直到四十多岁才以布衣召为国史院编修官。故而初到京师，门前冷落，大有"贫在闹市无人问"之慨。

然而，就在这寂寞落落的偏僻小巷里，突然"柳梢听得黄鹂语"，一声清脆的鸟鸣，从柳梢枝头传了下来，打破了所有的沉寂。黄鹂本无情，此时却有语。这与其说是黄鹂的鸣叫，倒不如说是诗人发自内心深处的一声欢呼：尽管自己仕途艰难，但现在不是已经奉诏进京了吗？希望就在眼前！"此是春来第一声"把诗人心中那种惊喜之情淋漓尽致地表达了出来。"到处莺歌燕舞"固然更为繁华热闹，但已经没有"春来第一声"的新鲜感了。唐代诗人韩愈《春雪》诗中"新年都未有芳华，二月初惊见草芽"两句，形象地刻划了刚刚感觉到春天来临之时的心理状态。些微淡淡的绿芽，就使人又惊又喜，何况第一声鸟鸣呢！更何况是善解人意的黄鹂，唱出了自己内心深处的一声欢呼呢！

杨载所著《诗法家数》一书，曾提到写景要"景中含意"。本诗所设之景，无一不是诗人内心情感的流露，的确达到了"景中含意"。"景中含意"也就是情景交融。这首绝句淡淡写来，似乎毫不经意，但兴象自然，意境优美，深得唐人三昧，称得上是元代"宗唐"风气中成功的作品。　　（程和占）

梅梁*歌酬郑集之　　杨　载

大禹之功及天地，庙有梅梁何足异？奈何过用铁索缠？太祝为之欲徹祟。每言变化失其所，去作老龙治风雨，一声霹雳震岩扉，千尺蜿蜒辟殿户。七月楠苗沾块土，忧杀村中老农父，买羊沽酒祭梅梁，祭罢祠官传好语。吁嗟老农无尔愚，大禹有神焉可诬！汝曹淫祀欲求福，此物为妖当伏诛。

这首七言古诗是作者与友人郑集之的酬唱之作，郑集之生平不详。诗

中围绕禹庙梅梁的传说和祭祀展开，表达了诗人不信怪异、反对淫祀的观点。

诗一开头就开门见山，摆出了自己的看法，在肯定大禹治水的辉煌功德之后，指出禹庙梅梁不足为怪。至于用铁索缠绕梅梁，以及有关梅梁的种种神奇传说，都是那些掌管祭祀的神职人员故弄玄虚，是他们用以诈取钱财的卑鄙手段。他们时常危言耸听，声称梅梁会变成老龙兴风作雨，当它升天入湖之时，会搅得天地不宁，霹雳炸响，声震岩山，龙身蜿蜒，垂天千尺。这些可笑的神话在民间有着相当的市场，因此梅梁也成了祭祀的对象。

作者关于梅梁的这番议论并非泛泛而谈，而是具有强烈的时代感和明显针对性的，诗的后半部分，就是对当时农夫求雨的方式提出了自己的看法。七月禾稼将熟，正是极需水份的时候，偏偏久旱无雨，庄稼枯槁，老农为之心急如焚，于是买羊打酒，虔诚祭祀梅梁，希望老龙显灵，呼风唤雨，解救旱情。而那些掌管祭祀的祠官在收足了供物以后，总是用那套虚妄的好言好语来安慰农夫。诗人不禁感叹老农太愚蠢，因为祭祀梅梁就意味着对大禹的不敬，而且这样不辨对象地滥行祭礼，是不可能求到什么福份的。最后诗人直截了当地指出，梅梁果真有什么灵异的话，也只能是妖异，不该是供奉的对象，而应斩杀。

明初人瞿佑的《归田诗话》里说，杨载这首《梅梁歌》当时受到广泛的注意和称赞，我想本诗之所以能获得如此热烈的反响，艺术性还在其次，重要的是它直接干预了生活，旗帜鲜明地指斥和反对当时泛滥成灾的淫祀。元代统治者大力崇佛，每年各类佛事所供，花费不计其数，在这样一种迷信气氛的笼罩下，各种方士、术数应运而生，因此五花八门的祭祀供奉、道士作法不胜枚举，百姓虽身受其害，却往往浑然不觉，甚至颂心好之，而杨载一针见血地指出术士们"激利"的险恶用心，无疑具有振聋发聩的现实作用。

本诗语言晓畅，情真意切，节奏明快，读来感觉气势颇为雄壮。元代中期四大家虞集、杨载、范梈和揭傒斯的诗均享有盛名，各有所长，世人大多认为虞集首屈一指，杨载却颇不以为然。相传虞集和杨载曾在京口相会，杨载屡屡讥刺虞集不会作诗，虞集于是携酒登门，讨教作诗之法，杨载并不直言相告，只顾喝酒，酒酣之后，信口吟出，举座倾倒。（见元季陶宗仪《辍耕录》）可见杨载素以酣畅淋漓的诗风自负，并且认为好诗的首要条件就是气势。唐、宋以后，文人作诗存在着两个倾向，一类重视写，追求阅读的美感，因此讲究词藻典故，比较强调表面形式，强调深远含蓄的效果；另一类则重视吟，强调听觉和朗读时的快意。元人较多偏向于后者，杨载则是其中的佼佼者。正因为杨载重"吟"，因此他作诗一挥而就，然而在不断重复的吟诵中，又不时发现问题，补充修正，所以他的诗稿总是改了又改，经常是定稿与初稿相比，已经面目全非。不过，不论如何修改，杨载的诗总是保持着音节的流畅，

或者恢宏的气势，这就是"吟"的效果。

虞集曾评论杨载的诗风说："杨仲弘诗如百战健儿。"（参见揭傒斯《范先生诗序》。）可见虞集也认识到杨诗以雄浑有力的诗格见长。杨载的诗多不注重字词的雕凿，而尤其重视谋篇立意，重视语气变换的效果。如本诗先连续采用一个反问句，一个设问句，较委婉地指出奇异神话掩盖着的卑劣用心；最后又以感叹句、反问句直截了当地摆出自己的观点，一唱三叹，反复强调，充分显示出诗人强劲的内心力量和虎虎生气。　　（孙小力）

〔注〕梅梁：梅树树干制成的房梁，用于禹庙。明人刘绩《霏雪录》曰："（会稽）禹庙梅梁，乃大梅山所产梅树也，山在鄞县东南七十里。……唐张僧繇图龙其上。夜大风雨，尝飞入镜湖与龙斗。人见梁上水淋漓湿，辞藻满焉，始骇异之，乃以铁索锁于柱。"颜真卿《谒禹庙诗》："梅梁今不坏，松柏古仍留。"可知南北朝以前就已盛行筑禹庙用梅梁。

次韵虞彦高①游阳明洞②　　杨　载

忆昔神禹莫九州，兹山会计③功始休。诸侯玉帛渺何许，但见万水从东流。农冠永闭阳明洞，夜闻鬼哭岩之幽。珠宫贝阙号龙喘，天造地设非人谋。槎牙怪树冻不死，化作千丈苍玉虬。丹洞呀然仙掌裂，翠峰巧矣蛾眉修。梅梁飞去铁锁断，往往雷雨生灵湫。轩辕④嶲神⑤极秘怪，海上堂鹤时相投。平生闭门读史诏，子乃探穴先吾游。明当挟子骑汗漫，题诗更在最上头。不妨山水乐吾乐，岂有饥溺忧民忧？故家乔木尚可求，有子有孙百世留。卧横玉箫泛归舟，吹散万斛江南愁。

这篇七言古诗是首和诗，友人虞彦高的诗现在已看不到了。虞彦高游了会稽阳明洞后，写诗记此游程，并赠予杨载，而杨载在从未目睹过阳明洞风采的情况下，凭借他丰富的想像和绮丽的才华，写下了这篇出神入化的长诗。

由于阳明洞座落在会稽山中，所以本诗就从会稽山的神奇历史开始述说。想当初，大禹奉命治理洪水，乃开九州，通九道，天下大治，在此山大会诸侯计功，因此将此山命名为"会稽"。历史上多少帝王诸侯都曾享有过荣华富贵，都曾拥有过珍宝万千，但如今都渺无踪影，无声无息，唯有这无数江河滚滚东流，永无休止，向人们述说着大禹治水的赫赫伟业。相传大禹登上帝位后的第十个年头，到东方各地巡视，当来到会稽山时撒手人寰，他的衣

帽就被藏在阳明洞中，从此这里的夜晚经常有幽幽的鬼哭声，从洞的深处传出。

阳明洞有着如此神奇悠久的历史，因此洞中的景致也就不同凡响，从"珠宫贝阙号龙瑞"一句开始，诗人转而描写现实的阳明洞的奇幻景象。也许洞中的绮丽不胜枚举，诗人一言以蔽之，形象地比喻成水晶宫。龙宫的变幻莫测不是人类所能想像，也非人力所能造就的，单单是那高耸的石柱，就是如此婀娜奇怪，好似参天古木，又如苍龙昂首，呼啸向天一般。"丹洞"二句，是诗人描写出了阳明洞以后，回首远眺的印像：灵洞仿佛仙人巨掌裂开的口子，而翠绿的山峰又像美女修长妩媚的蛾眉，苍郁妖娆，凝为一体，令人叫绝。

其实，会稽山令人叫绝的奇迹并不只是阳明洞，"梅梁"以后四句，描写的是禹庙飞龙以及其他神奇的仙人传说。相传会稽禹庙的房梁是大梅山的梅树干制成，唐代著名画师张僧繇曾在此梅梁上画了一条龙，后来在一个狂风暴雨的夜晚，这梅龙飞入湖中，大战湖龙，天明之前又不动声色地返归原处，人们有所察觉后，用铁索将梅梁缠连在立柱上。但是，这梅梁仍然不受束缚，时常挣断铁索，飞入灵池，兴雷作雨。总之，这是一座神奇的山，能与轩辕丘和缑氏山媲美，王子乔之类的神仙经常从东海仙岛上归来，骑鹤吹箫，在此玩乐。

诗的最后十句，是抒发感想。作者终日在屋闭门读书，虽然家居杭州，却让无锡的虞彦高捷足先登，先去游览了会稽阳明洞，这不免使作者感到羞愧，也更激起了他踏山访水、万里邀游的豪情。他希望偕同挚友骑马漫游，探索那些未经发现的奇妙景点。他想从此纵情山水，再也不求读书拯世、做官救民；他要让欢乐充斥心胸，不再为救民于水火的理想劳神忧心。他只希望当浪游天下的行程结束以后，回到故里，子孙满堂，生生不穷，安享天伦之乐。他只想一叶小舟，飘浮于湖上，手中一管玉箫，奏响悠扬的小曲，让乐声飞入天空，散进湖水，化解那绵绵不断、无穷无尽的哀愁。

据此诗意，本篇当是作者为官后、即他晚年的作品。杨仲弘诗集里，另有一首长篇五言古诗《赠虞彦高》，叙述了杨、虞二人情投意合、切磋文艺的友谊，并且抒发了以文学扬名当世的远大抱负。结合本诗来看，结尾"明当挟子骑汗漫"以后的八句，并非作者言不由衷地故作隐逸之语，他确实是希望步虞彦高后尘，让广泛的游历来充实生活，丰富思想，激励自己写出传世之作。这种想法，和他平时对于诗歌创作的严谨态度也是完全吻合的。

据明初瞿佑《归田诗话》记载，瞿佑曾亲眼见到杨载的诗稿，字画一丝不苟，而"前后点窜几尽"，可见他在锻词炼句上极下功夫，颇有"新诗改罢自长吟，语不惊人誓不休"的豪情和坚毅。本篇比喻形象贴切，气势宏伟壮观，足以体现作者的语言功力。例如诗中描摹阳明洞形状的怪诞，仅以"仙掌裂"

三字略微概括，留无限的想像余地任凭读者去发挥。又如表现山峰的秀逸，他用修长的蛾眉来作比喻，别出心裁，却又清新动人，给人似曾相识却又难得一见的感觉。不过，这样的比喻手法在诗中出现得并不多，诗人毕竟没有亲眼见过会稽山和阳明洞，因此他没有在具体的写景上花费太多的笔墨，而是托"游"写情，生发开去，表达自己由此兴起的不慕富贵、寄情山水的愿望和感慨。诗人正是这样通过托物连类、比兴互陈的修辞手法，借助于瑰丽奇怪的神话传说，驰骋开自己丰富奇特的想像，不仅写出了阳明洞之类的风景胜地的无穷魅力，同时也充分抒发了自身复杂的心情，假如细细玩味，不难觉察诗人深藏于淡泊心境深处的忧愤。例如，从起首大禹的"奠九州"，到中间诗人的"读史讴"，一直到结尾"泛归舟"，表现了作者从慨慕古圣贤为国立功、为民分忧的激情志向，转而为不同世事的逍遥遐想，其中蕴藏着的痛苦抉择和真实原委，诗人不愿明说，但终了一个"愁"字，已经透露了几分真情。

然而总的来看，本诗并无阴郁的气氛，这一韵到底的流畅，光怪陆离的夸张，沉静淡泊的遐想，都体现了杨载诗歌的一贯风格：酣畅淋漓，气势不凡。　　（孙小力）

〔注〕①龚彦高：名志道，彦高为其字，江苏无锡人，任湖州路学教授。②阳明洞：位于浙江绍兴东南的会稽山中，道家的第十一洞天。③会计：相传大禹在会稽山大会诸侯计功。④轩辕：轩辕丘，山名，传说中黄帝居住之地。《山海经·西次三经》："（玉山）又西四百八十里，曰轩辕之丘，无草木。"郭璞注："黄帝居此丘，娶西陵氏女。"⑤缑神：缑氏山上的神仙。山在河南偃师县南。《列仙传》载，周灵王太子王子乔好吹笙作凤鸣，游于伊洛之间，上嵩高山学道三十余年。后见桓良，说："可告我家，七月七日候我于缑氏山巅。"至期，果然乘白鹤停留在山头，数日后才离开。

暮春游西湖北山　　杨　载

愁耳偏工著雨声，好怀常恐负山行。
未辞花事芟芟盛，正喜湖光淡淡晴。
倦鸟客犹勤访寺，幽栖吾欲厌归城。
绿畴乘麦盘缨笋，因忆离家恰岁更。

杭州西湖外的葛岭、宝石山，统称北山，是杭州一大景区。杨载在四十岁以前，常居于杭，留下了不少诗篇，本诗就是其中被选家注目的一篇。

杨载作诗，锻字炼句，是很下功夫的；这首七律，在格局上并无特异之处，可观的全在于措词的刻意求新、不肯从俗从熟。首联第一句"愁耳偏工著雨声"，把老是听闻忧愁之声的双耳称为"愁耳"，已经很精炼了；把爱听称为"偏工"，更觉生动，显得这"愁耳"很有性格，于听雨这事格外精工，超乎其

他功能(偏,出乎寻常之意)。但是,这二者还都不及一个"著"字更见诗人的功夫——既然"愁耳""偏工"于听雨,那么它听起来也不同往常,是紧紧地附(着,附着)在雨声边;这雨声,也仿佛不是落在窗前户外,而是擦耳而过!这是贯注了多少劲力才炼出的一字哪!没有这一字,便不足以匹配前四字;而诗人写下四字在前,就势必要求有一更奇之字紧随在后:看来,诗人是处处在为自己出难题,而时时为解出难题而自得。

"好怀",指对美好事物的怀思、眷恋。诗人素爱美景,时常惦记着不要误了游览的时机、辜负了大好山色空自寂寞;现在想到雨中北山定别有情趣,自然更不能不一往了。于是,首联虽然只写到"常恐负山行",但诗人的闻雨上山,已包含在内,诗的颔联,也就能直接写山景了。"未辞花事骎骎盛,正喜湖光淡淡晴。""未辞花事"就是"花事未辞",因对仗的关系作了倒装。暮春三月,正是杭州最艳丽的时节,因此,虽然有蒙蒙细雨,也不能令千树桃花万枝柳起推辞为春天作妆点的念头,花枝们仍然在迅速地走向繁盛(骎骎,原意是马的疾行,引申为迅速)。有这许多护春使者在争奇吐艳,西湖上自然是晴光灿烂,即使是在雨中,从北山上鸟瞰下去,这晴光也不过淡了一点而已。这二句里无一"雨"字,却句句都与雨有关,写出的是恰切不过的雨中北山之景,笔法真可算"空灵"了。"未辞"和"正喜",看似闲笔,其实正起着活跃诗句的作用:前者使百花也具有像"愁耳偏工"一样的、不肯推辞走向繁盛的独特性格;后者则道出了诗人的性格。既是具有"愁耳"的人,过份的艳丽自然不谐他的心情,淡淡的晴光才正合他的口味。总起来看,这二句可算本诗中可摘的佳句了。

颈联中的"幽栖吾欲",也是"吾欲幽栖",因对仗的原因而作了倒装。游程过半,诗人疲倦了,但在山寺中休憩,也不肯放过访僧问道的机会;幽静的丛林令人爽心愉快,他也起了栖居之念,不肯回归喧闹的城市。这二句,字眼倒没什么突出,但排列得相当紧凑。另外,每句都有一个转折,对仗时非但字面工整,且把转折的意思也两两相对住了;"客"、"吾"二字尤可注目,其实只是一人(诗人自己),读来却不觉重复;"勤访"是表面动作,旁观者尽可见到,故用"客"字;"欲厌"是心理活动,非"吾"不能道之。这些小巧之处,也体现着诗人的功力和苦心。

尾联中,一个"盘"字又很耀眼。此时诗人大概走到了北山的另一侧,田野的庄稼果树给雨洗得葱绿,预示着一个收获季节又来到了,也令诗人想起去年离家时,家乡也正是这个情景,一年过去了,自己的收获季节在何时呢?这些,都是常见的景象,常有的感慨,就像湖上的晴光一样是"淡淡"的。但有了一个"盘"字,诗句就顿时活跃,夹在大片桑林麦田中的樱桃树和春笋,从北山上望下去,它们蜿若游龙、盘错迂曲,非但显出自身的生动,也消除了桑麦大块的单调。这句仍是俯看之景,因此,全诗都牢牢地罩在"游西湖

北山”的题目里。

西湖是天下奇观，但这首诗里，我们感到的“奇”，不在奇景，却在奇笔。写奇景恐怕不免与前人撞车，这是后起的诗人最抱憾的事；但若能振起奇笔，还是能证明自己无愧于“诗人”称号的。看来，杨载非但是用功的诗人，也是有志气的诗人，就算是在伸满着名家之笔的西湖上，他也有胆量插上自己的独特的一笔。　　（沈维藩）

王氏能远楼　　范　梈

游莫羡天池鹏，归莫问辽东鹤。人生万事须自为，跬步江山即寥廓。请君得酒勿少留，为我痛酌王家能远之高楼。醉捧匀吴匣中剑，斫断千秋万古愁。沧溟朝旭射燕甸，桑枝正搭虚窗面。昆仑池上碧桃花，舞尽东风千万片。千万片，落谁家？愿倾海水溢流霞。青谢尊前望乡客，底须惆怅惜天涯。

范梈诗学李白、杜甫，其所擅长的歌行古体，尤得李白歌行的神韵。这首《王氏能远楼》即其著名代表作品之一。此诗立意高远，气势酣畅，表达了诗人看破红尘、睥睨人寰的高情逸志，写得潇洒通脱，颇具特色。

此诗本事已不可考，从诗意上看，大约是诗人与友人高楼畅饮，酒后创作的。写意而不写事，是本诗重要特点。把诗人平生豪情，人间乐趣，一气挥写出来。结构营造上颇见匠心：全诗十六句，每四句为一意，一意一韵，平仄交错，蝉联而下，一气呵成，总体上给人以精心构思、精于安排的整体感和寓巧于拙、错落有致的和谐感。开篇第一意，落笔恍从天外来。天池鹏，乃南海大鹏鸟，语出《庄子·逍遥游》，据说它能击水三千里，“抟扶摇而上者九万里”；辽东鹤，指辽东人丁令威，传说他学仙得道，千年始归。二鸟所为，皆神仙举动，非常人所能为。所以诗人说，不必羡慕它们，人生万事都须自作自为，那么每往前迈出哪怕只有半步，即可见出江山寥廓，风光无限。“跬步江山即寥廓”，强调的是胸怀和志趣，是精神的自为，而并不是实际生活中的获所得。反过来，如果汲汲于功名利禄，拘泥于琐碎小事，即便是跨步江山，漫游江海，也终将感到拘蹙和局促。“游”、“归”云云，互文见意。以六言句起篇，兔起鹘落，不同凡响，给人以突兀、雄奇之感，一下子揭起全诗。第二层乃收笔眼前，写痛饮王氏能远楼。匀吴匣中剑，指吴地制造的利剑。古以吴剑最为著名，李贺有“男儿何不带吴钩，收取关山五十州”（《南园（其五）》）著名诗句。这里的“匀”置“吴”前，是发声词，无实际意义，这在歌行体中经常见到。以有形之剑斫无形之愁，出语新奇，使诗人消愁的强烈愿望、

动作具象化、形象化，鲜明突现出来；“醉捧”二字尤妙，既点出诗人“得酒勿少留”、能远楼“痛酌”的形象，又维妙维肖刻画出诗人摒弃世俗、孤高傲世的品格。此二句实从李白“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)句意脱化而来。不过，李诗“抽刀”与“消愁”之间，只有暗示、暗喻关系，从人们的联想功能当中获得象征意义，而且其结果是“消愁愁更愁”，徒有无可奈何之叹；范诗则将二意糅为一体，直截了当，语气上斩钉截铁，要“斫断千秋万古愁”，立意较为积极。所以，这里用语用意上均有创新，见出诗人擅长点化古诗的功夫。第三层与第四层意思紧密相联，先将诗意荡漾开去，转而写景，最后结入抒情。“沧溟”句，谓大海上朝阳升起，光照大地；“桑枝”句写阳光普照，窗棂为之生辉，此句还暗用日出扶桑的神话传说，写实景，已藏虚笔。“昆仑”二句，则直写虚幻、悬想之景，景象由实转虚。昆仑池传说是西王母的居所，池上种有碧桃，三千年开花，三千年结果，吃了可以长生不老。诗人这里的意思是：昆仑池上的碧桃，花开花落，舞尽东风，千年来万年去，可是那千千万万片桃花，究竟有哪一片落到了人间寻常百姓之家？有谁可以沾其仙气长生不老呢？此意乃与开篇“游葵羡天池鹏，归莫问辽东鹤”二句相呼应，仍归为“人生万事须自为”上来。所以诗人大呼“愿倾海水溢流霞”！流霞是神话传说中的仙酒，这里代指美酒。什么天池鹏、辽东鹤，什么西王母、碧桃花，一切都是那么虚无飘渺不可指望，只求得前常有酒，但愿长醉不愿醒。惟其如此，诗人才希望把那滔滔海水都化作美酒，才能痛饮痛醉，喝个尽兴。结句即以此意寄语思乡的朋友，何必乡愁百结、惆怅无涯呢？

全诗境界开阔，意象纷呈。时间线上，出古入今，上溯千年，下迄当今，纵横捭阖，稍纵即逝；空间线上，上天入地，从仙界虚景到人间凡境，奇景异象，召之即来，挥之即去。——一句话，时空上，各类意象精彩迭出，变幻大，迭换多，速度快，形成了全诗气脉贯注、流光溢彩的景象，给人以雄浑华美的艺术感受。且其句法参差，间以换韵，极尽腾挪变化之能事，造成大起大落、大开大阖的气魄，把一腔豪情逸志豪言壮语，挥洒得淋漓尽致，大有一吐块垒的痛快。范梈颇以诗名，当时与虞集、杨载、揭傒斯齐名，称元诗四大家。揭傒斯评其诗：“如秋空行云，晴雷卷雨，纵横变化，出入无朕。又如空山道者，辟谷学仙，瘦骨峻嶒，神气自若。又如豪鹰掠马，独鹤叫群，四顾无人，一碧万里。”(《范先生诗序》)今观此诗，所言良然。 (吴小平)

掘冢歌 范梈

昨日旧冢掘，今日新冢成。冢前两翁仲，送前还迎新。旧魂未出新魂入，旧魂还对新魂泣。旧魂

丁宁语新魂，好地不用多子孙。子孙绵绵如不绝，曾孙不掘玄孙掘。我今掘矣良可悲，不知君掘又何时？

这是一首很通俗的诗。诗中须作解释的只有一处，"翁仲"，即墓前的石像。至于语言的浅显，措词的不避重复，更是一目了然的事。所以，题中的"歌"，在范梈的原意，当然是"歌行"，而在我们今天看来，几乎可解释为"歌谣"了。

全诗可分成两部分，前六句是背景，后六句是一段鬼话。前六句很好懂：一座旧坟被掘掉了，次日，在其原址上，又建成了一座新坟。坟前两个石头人，守墓已有不知多少个年头了，这种送旧迎新的事，他们大约也不是头一回经历了吧？可是，今天这两位神情冷漠的石头人，心里恐怕也有点奇怪了——新魂已附着躯壳进了墓道，旧魂还赶不上和尸骨一块离开，它们狭路相逢，旧魂对于把自己逐出旧宿地的新魂，并不恶语相加，却是朝它哭泣，而它哭泣的原因，又不是自己的将成游魂，如下文所知，却是新魂的获得归宿！

奇矣怪哉，这样的哭泣。可更奇怪的，还是石头人听到的旧魂对新魂的反复叮嘱："有一块好的墓地安身，可千万别指望子孙太多了！"当然，若葬下去后，立即断子绝孙，野坟无人照看，被掘开倒平，也是很可哀的事。但那是例外的情况，姑且可以不论。"眼下的情景却是，当儿子、孙子们安葬自己时，是诚心祈望自己灵魂安息，并且保佑他们子孙绵延，世泽不斩，传之无穷。可是，如今子孙倒确实落衍到了第四代、第五代……不料，或许是因为他们生齿日繁、生计日蹙，连祖上的坟地也只得卖了来糊口；或许是因为世风浇薄，人心不古，祖上的坟墓也不祭不扫，任其被人发掘。谁知道他们呢？总之，自己阴魂庇护下的曾孙、玄孙们，却眼睁睁地看着他们所托庇的祖先被掘了坟不管，这不是很可悲的事吗？不过，我虽然可悲地被掘了，但这悲哀总算也过去了。眼下更可悲的是，我又眼睁睁地看着你走上了我的老路。想到你不知哪一天也要被掘，我能不为你哭泣吗？所以啊，想得透点吧，老兄，什么子孙绵延啦，入土为安啦，还是不贵神的好。"——一段如此普通易晓的话里，细想却有如此曲折的含义，即使是墓前的石头人听了也要大为称奇吧？

身后能得入土安葬，大概是死者对子孙的最大指望，所以，"若敖之鬼馁"，是极恐怖的事情；营造"先人庐墓"，是为子孙者天经地义的责任，所以，男儿鬻家、女子卖身以葬亲，是极可赞许的行为；至于子孙死后谁来管自己的朽骨，至于坟墓造好后将来是否会陵夷，这就不去考虑了：反正，这一切的指望和责任，都关系着人伦孝道，在"重教化"的年代里，是没什么含糊的。由此说来，范梈此诗，把这一切却想得那么透、看得那么轻，形容得那么不足道，不可不谓是惊世骇俗之语了。其背离礼教的程量之远，空道理不必说

了，举个例子就可知道。明人郎瑛在《七修类稿》中，给本诗作了一个评价，为"缪理太甚"，理由是"据歌，则人决不用子孙，亦不用坟墓矣"——象征着传统的"坟墓"和遵循着传统的"子孙"，在正统派看来，如何可以少得！真是道不同不相为谋，在范梈看得很穿、想得很开、说得轻描淡写的地方，正统派却是无论如何也看不清、想不通，辩驳得面孔铁板。

范梈的同时代诗人揭傒斯评其诗风云："如豪鹰掠野，独鹤叫群，四顾无人，一碧万里"。本诗虽然据郎瑛说，是"为风俗所兴"，但其中体现出来的识见超群、不拘俗情，亦可足证诗人真有点"豪鹰"、"独鹤"的风姿。相形之下，郎瑛温柔敦厚地把本诗修正为"好地还用好子孙，子孙绵绵多顽劣，曾孙不掘玄孙掘"，却适足以证明他以及他这类人只是"凡鸟"而已。（沈维藩）

睡 燕

谢宗可

补巢衔罢落花泥，困顿东风倦翼低。
金屋昼长随蝶化，雕梁春尽怕莺啼。
魂飞汉殿人应老，梦入乌衣路转迷。
却怪卷帘人唤醒，小桥深巷夕阳西。

在元朝，写诗想要推陈出新可不容易，多少条羊肠小路，都被前人走成了阳关大道，要避免轻车熟路，就须得煞费苦心——可不，在咏燕的"旧瓶"里，装进"睡燕"的新酒，如此别开蹊径，又要冒弄巧成拙的风险，容易么？

可诗人到底还是惨淡经营出了一首好诗，这燕子的睡态，还真被他描绘得错落有致呢！先是睡前："补巢衔罢落花泥，困顿东风倦翼低"。把落花酿成的春泥，衔来衔去补罢温暖的小巢，直劳累得连东风也鼓不动它的双翼，这轻俏的燕子，可一点也不慵懒；不过，在它困顿之力地低垂下翅膀时，倒也露出了几份可爱的娇憨。

然后，它就入睡了。"金屋昼长随蝶化，雕梁春尽怕莺啼。"飞落到富家藏娇的金屋，结巢在雕梁画栋的顶端，敛起双翼入睡时，它最爱那般？自然是，白昼正长，正好春睡，趁此机学上一会庄周化蝶，落得个梦魂轻飏最快意。它最怕哪般：不免是，暮春三月，江南草长，正撞上杂花树间群莺乱飞，啼散了翩翩好梦真无趣。

幸好，莺声还算知趣，没碍它悄然进入睡梦乡。"魂飞汉殿人应老，梦入乌衣路转迷。"梦魂果真像蝴蝶一般飞离了它的躯体了，可是，该去哪里飞一遭呢？到西汉的未央宫前，去探望那位与它同名的赵飞燕吗？但毕竟是光阴荏苒已隔千载，若看见娇媚的皇后已是玉颜老，那倒还是不看的好，好留个倩影永存记忆里。那么，到往昔王、谢子弟盘游的乌衣巷，再去回味那赫赫

名门的尊荣高贵么？可它毕竟已多年流落在寻常百姓家，要飞进去送失了当年熟识的来回路，盘旋在凋零衰败的陈迹间，那倒不如省了这番伤心的凭吊好。

就这么踌躇非徊，就到了梦醒时分。"却怪卷帘人唤醒，小桥深巷夕阳西。"虽说是傍晚了，可梦魂还飞来飞去无定所，无端被佳人唤出了梦魂，就算她正在手卷真珠上玉钩，能忍住来几句轻嗔薄怒？不过，抬起迷离的睡眼看，那静静的小桥、深深的巷子、淡淡的夕阳，还模模糊糊是刘禹锡笔下的"乌衣巷口夕阳斜"，虽说是已被唤醒，却还在似梦非梦之中。

"燕"的"睡"态，文章总算做足了吧？诗题是旧瓶新酒，诗意也是旧瓶新酒，金屋、化蝶、汉殿、乌衣，哪般不是随手可掂的典故？可结合到睡燕身上，哪般又多少不生出点新意？至于对全诗的评价，笔法轻灵啦、刻划细致啦、联想丰富啦，也未免是旧瓶了，还是用上一个"纤"字吧——虽然这对谢宗可来说，还是旧瓶，但若赋予"纤丽"、"纤秀"的含义，其中不也有点新酒的滋味吗？　　（沈维藩）

卖　花　声　　谢宗可

春光叫遍费千金，紫韵红腔细细吟。
几处又惊游冶梦？谁家不动惜芳心？
响穿红雾楼台晓，清逐香风巷陌深。
妆镜美人听未了，绣帘低揭画檐阴。

本诗是元代金陵人谢宗可的《咏物诗百首》之一；"元诗纤"，这是明清讲究"格调"的诗家给元诗的定论，至于谢氏之作，又被视为"纤"之尤者。不过，"纤"究竟算不算恶谥呢？还是让诗自己来证明吧。

"春光叫遍费千金"，这卖花声，不是什么乞卖之声，而是一旦遍布街衢、就会给城市带来蔚然春光的报春之声；而这声响，虽然巨大、富有笼罩感，却并非出自粗喉大叫，"紫韵红腔细细吟，"它是各种美妙的歌曲，有时卖花人唱的是紫芝曲、紫云曲之类的民歌，有时则像歌女们手执红牙板在尊前花下细细吟唱出来的声腔。请注意"费千金"三字，粗看，这三字似是从"春宵一刻值千金"的古语中套出来的，无足称奇，但从后一句回过头来看，其中妙味就来了：原来，这叫遍全城的宏大声响，却是由无数浅吟低唱汇成的，恰如一幅山水壮阔的苏绣，却是用无数缕丝绒织成的一般；然则这春光的汇成，当然是化费了卖花人的极大工夫，这工夫，真是价值千金、千金难求（"细细吟，"纤矣，但由此交织而成的"春光"，又何纤之有？

"几处又惊游冶梦？谁家不动惜芳心？"报春之声是如此宏亮地回荡着，

当然惊醒了正在做着游冶好梦的人们；不过，他们也不须懊恼，现实中的春意，当然比梦中的春游更美好。细吟之声是如此的入微动听，自能催起人们的爱花惜花之心；随之，桃李芬芳也将遍布到千家万户。这两句，既分承上二句，又与上二句构成因果效应关系；而"几处"、"谁家"，既以问句增添了诗的摇曳之态，又紧承上文的"叫遍"，使一种笼罩感绵延而下：针脚真可谓是细密——不，"纤细"——了。

照律诗的规矩，颔联该"转"了。于是，卖花声由浑沌一片，转为有形。"响穿红雾楼台晓"，卖花声的"响亮"，似有轻捷的身子，它穿透百花竞发蒸成的红雾，给高楼崇台报道了春晓；"清逐香风巷陌深"，卖花声的"清越"，也似有轻灵的双翅，它追逐着桃李吐艳酿成的香风，直飞到大街小巷的深深处。这两句，字斟句酌，穷工极巧，说是"纤"，自然不枉；不过，卖花声在楼台巷陌间飞动游走，身影轻快，腰肢纤美，不也是很可观的么？

"花面交相映"，自古以来，花与美人总有不解之缘，《卖花声》沾了点花边，也就不能免俗，仍然请出一位纤羽美人来收拢全诗。"妆镜美人听未了，绣帘轻揭画檐阴"，一个正在对镜理妆的深闺美人，偶感春情，低低地揭起绣帘，在画檐的阴影里出神，这是古诗中很常见的场面，不必多说了。不过，这初出茅庐的卖花声，竟能像老资格的姹紫嫣红、良辰美景一样，也撩得起美人的春心，叫她"听未了"——伫立倾耳，听之不足，它应该是大可自豪了。

咏花常见，咏卖花也多见，虽然常见多见的内容不足以决定诗的高下，但至少此类诗借鉴多，容易写。本诗不重"花"，不重"卖"者，偏看中了那无形的"声"，既鲜借鉴，又不易写，如此立意，真是够"纤"、够险，也够大胆的了。然而，本诗毕竟还是将那难捉难摸的卖花声捉住了，让它显出了活灵活现的本相。看来，用笔"纤"一点有时也非坏事，且也不是所有人都能"纤"到这地步的，至于"格调派"称之为"纤弱"，那只是因为他们眼里有点儿"纤翳"罢了。（纤翳，微尘，见《世说新语·言语》："于时天月明净，都无纤翳。"）

（沈维藩）

白翎雀歌 虞 集

乌桓城下白翎雀，雌雄相呼以为乐。
平沙无树托苕巢，八月雪深黄草薄。
君不见旧时飞燕在昭阳，沉沉宫殿锁鸳鸯。
芙蓉露冷秋宵永，芍药风暄春昼长。

蒙古大军南下，统一了全国，中国的疆域空前广阔，一些绝域边鄙中素不为人所知的事物风俗呈现于南方士子的面前，使他们大开眼界，即使是一

只小小的鸟儿——白翎雀，由于它的独特的个性，也费去了诗人不少笔墨，一时名家虞集、张宪、杨维桢、张昱等人的集中都有吟咏，以虞集这首最为人称道。

白翎雀是百灵鸟的一种，又名蒙古百灵，生活在极北之地，雌雄和鸣，严冻大寒，也不搬迁。虞集这首诗即从白翎雀的习性入笔，说远在乌桓城（在今内蒙阿鲁科尔沁旗）下，白翎雀栖息着。伴随它们的是浩瀚无垠的沙漠，没有树木可以构巢筑穴；北方八月便飞雪，草枯雪深，生计维艰。然而白翎雀在这恶劣环境中，双飞双宿，其乐融融。这数句对白翎雀作了概括性的描述，使人对白翎雀雌雄不离，勇于与大自然作顽强搏斗的精神，油然而生敬佩。

白翎雀的雌雄相逐、至死不离，很容易使人想到南方的鸳鸯。鸳鸯在我国文学作品乃至民间意识中通常是被比作恋人、夫妇，是作为爱情的象征。因此，由白翎雀，同样也很自然地联想到男女恋情。白翎雀所处的是自然环境上的恶劣，虞集便别出心裁地拾取处于人生境遇上恶劣地位的人来做对比，以达到称颂白翎雀的目的。诗便利用转韵，进入议论，说汉代的赵飞燕，居住在昭阳宫内，专宠一房，蛾眉善妒，以致于多少妃嫔佳丽，禁闭于深沉的后宫。她们失去了自由，没有爱情，耿耿秋夜，倾听着露滴芙蓉，长宵难寐；漫漫春昼，眼见是花红蝶舞，而自己却孤寂无聊。她们虽然享受着荣华富贵，然而难以排遣那无尽的凄苦与幽怨。诗在环境上，上半段极力写荒凉，下半段极力写豪华；在感情上，上半段突出双飞，下半段点染独处：这样两两相照，诗便显得很有感染力。

诗将白翎雀与失意宫女相比，反映的仍然是传统的"只羡鸳鸯不羡仙"的主题。然而对于长期居住在漠北的蒙古族来说，白翎雀却有另外的文化含意。《元史·世祖纪》载札木合对汪罕说："我于君是白翎雀，他人是鸿雁耳。白翎雀寒暑在北方，鸿雁遇寒则南飞取暖耳。"可见元蒙统治者歌颂白翎雀的是它热爱北方故土，不以寒暑易心的高尚操守。另外，白翎雀不畏艰苦，勇于搏斗的精神也是蒙古人所赞赏的。元世祖曾命伶人硕德圆把它谱入教坊歌曲，《辍耕录》说该曲"始甚雍容和缓，终则急躁繁促，殊无余不尽之意"。可见其主旋律是歌颂它在荒漠风雪中不懈搏斗的顽强勇敢，而身为汉族人的虞集，却拿它来和幽闭宫中的美女作对比，突出它虽身处苦寒却相偶和乐的幸福，可见不同的民族，对同一事物，往往因文化背景的不同而大异其趣。

虞集这首诗，咏物与抒怀平均用力，在结构上放弃了历来咏物诗意于细节的刻绘、只在末尾点出物外之意的惯套，受到人们普遍地欢迎。元代另一著名诗人萨都剌也作有一首《白翎曲歌》，诗云："凄凄幽雀双白翎，飞飞只傍乌桓城。平沙无树巢弗营，雌雄为乐相和鸣。君不见旧日轻盈舞紫燕，鸳鸯锁老昭阳殿。风暄芍药春可怜，露冷芙蓉秋更怨。"这首诗几乎是虞集诗的

翻版，从遣词造语到结构此兴完全相同，不知是有意模仿虞作还是偶然相同。（李梦生）

院中独坐 虞 集

何处它年寄此生，山中江上总关情。
无端绕屋长松树，尽把风声作雨声。

提起江南，总让人想起白居易的词："江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南"——一位外放过江南的京官，就已有此低徊不已的情怀，而对于那些生于斯、长于斯，后来却又如飘蓬般辗转、不得归于斯的客中人，那乡愁又该是怎样浓重呢？

虞集正是这样一位生长于江南的诗人。此刻他虽已官至翰林院学士、国子祭酒，在仕途上十分得意，然而那思乡念远、叶落归根的情愫，却也愈来愈频繁地萦绕在他的心际，终于随着那"汉廷老吏"般苍劲的笔触，化为《院中独坐》这首思致绵邈的诗作。此诗的题目，先就带给读者一种凄清苍凉之感。在"独坐"二字中浮现的，不正是这位鬓发斑白，陷入乡思中诗人的落寞面影？由此涵咏那"何处它年寄此生"的起句，在突发的问叹中，你仿佛可以感受到一股苍茫的愁思，向你涌来：我正如横过秋空的大雁，在茫茫云空中飘荡、飘荡……要到哪里，才是这飘荡之身的安歇地呢？

大雁南飞，终有回归故乡的时候；久羁京师的诗人，却只有望远兴叹而已。"离愁渐远渐无穷"，距离越是遥远，时间越是久长，思归的心也就越是急切。难怪诗人在回答首句的"何处"时，断然无疑地指明了"山中江上总关情。"——诗人乡心的落处，正是在"山中"，在"江上"，——江南的"山中"有群鸢乱飞，江南的"江上"有杂花遍岸。那里是哺育诗人成长的故土呵，那里的青山绿水，掩映着的是亲切的家园！就是那一草一木，又怎能不让诗人"关情"呢？

然而"关情"处虽在江南，寄身处却只能是在这繁华而又寂寞的大都（今北京）。虞集写此诗时，已经年近花甲，正在屡次请求南归而又屡不获允之后。乡关路远，归梦难圆，还会不会有机会让他终老于魂牵梦萦的故土，在"总关情"的"山中"、"江上"寄此余生呢？——谁也不知道。一句"山中江上总关情"，非但没有消解前句的思乡之情，相反，却将这种身世茫茫的情感，渲染得更加浓烈、凝重，以至透出一缕凄苦与悲凉来了。

不过，也只有在读了"无端绕屋长松树，尽把风声作雨声"的诗句后，你才会最终明白，诗人的乡愁，究竟有多么沉重，诗人内心的情感，又是怎样的惨恻与飞扬：松树四季常青，诗人以它"绕屋"，是不是想取一点江南的绿意

呢?"绕屋"并且"长",说明诗人种植它们也已经很多年了。那"无端"二字,正真切地传达了他那种愁情拂去还来、想要排遣而又无能为力的心情——诗人或许只是想忘却那切入肌肤的乡愁,才收住心神,不经意地打量一下院中的吧?然而触目所见的,偏就是这"长松树",偏是风又来了。松风如雨,如江南雨——欲拂去的乡愁,复又在这如雨的松风里回来了,而且是带着他整个童年的梦境回来的:那是多少年以前了,他曾经写过"杏花春雨在江南"的诗句;又是多少年以前了,在江南,在霏霏的细雨中,在红云尽染的杏花下,有一个少年,花满身、雨满身,意气正风发。空气中弥漫着各种花草的香味,那是只有江南才有的芬芳啊……读到此处,读者的心中不由得袭过一阵悲哀:当年的那个风流少年如今已是鬓染白霜了,在他心里珍藏着的,又岂止是对这江南雨的记忆,也许还有那遥想中横刀跃马、平定中原的祖父,有王朝覆灭之际,辗转千里,赎回族人的父亲,有"随意且衔杯,莫惜春衣坐绿苔"的自己,……怕是整个美丽的令人心碎的江南,都在这含愁"独坐"的时候,在满院鸣咽的松风里,在落笔成诗的刹那,一齐涌上心头,化作一句看似普普通通,实则饱含了激情的结语:"尽把风声作雨声。"

这首《院中独坐》,与其说是写给读者的,倒不如说是写给诗人自己的,是诗人内心世界的真实坦露。也正是因为如此,诗人在院中独坐的具体时间也就没有交待,那包含在最后两句中的情意,也只有了解背景的人才可以体会得到。但诗中的真情,却并不因为背景的模糊而减弱。这就正如席慕容在一篇文章中写到的:"'万里长城万里长,长城外面是故乡……'尽管很多人的故乡不在长城之外,但整个国家民族的命运,使得歌曲里的乡愁变成了众人的乡愁。于是歌声就成了一种象征,歌声一起时,那梦里的故乡就让每个人都热泪盈眶了。"——这首诗的妙处,也许就在于此吧。(张　戟)

题渔村图　　虞　集

黄叶江南何处村,渔翁三两坐槐根。隔溪相就一烟棹①,老妪具炊双瓦盆。霜前渔官未竭泽,蟹中抱黄鲤肪白。已烹甘瓠当晨餐,更擘寒蔬共藉席。垂竿何人无意来,晚风落叶何毸毸②!了无得失动微念,况有兴亡生远哀?忆昔探芝有园绮③,犹被留侯迫之起④。莫将名姓落人间,随此横图卷秋水。

这首题画诗用六朝古体,分前后两层。前半咏江南渔村的风光与渔翁生活的自在逍遥,后半感慨名利对人的危害。

诗采取传统题画诗的写法,从画面入手:秋天来到,江南渔村,一派静

穆，树叶已经泛黄凋谢；正是闲散的日子，渔翁们三三两两，坐在老槐树下聊天。首句用苏轼《书李世南所画秋景》"家在江南黄叶村"句，点明画的地点、时序，使下文的风景、物产都有了着落。接着，诗写画面的一角。一条溪流，从画面斜亘而过，一叶扁舟停泊在溪中，想来是来往时所用的交通工具。一个老妇人正收拾着瓦盆炊具，准备做饭。这两句，有水有船，有乡村特有的生活用具，补充说明了画面所画的是渔村，更增添了闲适之感。

以下，诗便放笔写渔民朴素和睦的生活。秋天到来，但寒霜未降，还不到大规模捕鱼的时候，河湖中的螃蟹与鲤鱼都已肥壮鲜美。渔民们烹鱼煮蟹，采摘瓠瓜蔬菜佐餐，充满了萧闲自得的乐趣。"甘瓠"、"寒蔬"是画面所有，"已烹"、"更摘"为想像之词，作者把它们糅合在一起，使整个画面的内涵得到了纵深扩大。

至此，诗已经把大部分画面交代清楚，所以下面便逮住一个局部进行发挥。在溪流边，一个渔翁正在垂钓，晚风中，落叶阵阵，在他身边随风盘旋。诗人想到，渔翁垂钓只是在打发时间，他们无忧无虑，自在逍遥，心情恬适淡泊，没有得失之感，更没有名利、兴亡的悲喜愁苦。诗人由此而感叹，即使是商山四皓那样的隐士，由于名气太大，最终被张良请出去辅佐太子，失去了容与自由的生活，无法与这渔翁相比，还是隐姓埋名，如同把这幅横卷收拢起来，一切都不为世人所知为上。末句结煞为神来之笔，既表达了自己的心情，又切合了"题画"本身。同时，诗中流露出对渔翁自在逍遥的羡慕，感叹垂钓者毫无机心、浑蒙直朴，他自己对高蹈遁世的向慕也就和盘托出了。

山水画及题山水画的诗讲究诗情与画意相结合。宋代的山水画及题山水画的诗，强调气韵，通过时序节令和布局，把真情实感以客观描写表达出来。到了元代，转而强调文学趣味与整个社会人性、个性的解放相结合，又强调个人的、主观的心绪，把宋人以客观为中心变为以主观为中心，所以山水画及题画诗也就突出人物，让人物直接出现，不像宋人往往把人物躲在山水的帷幔之后。同时，元代山水画开始把题款也作为整个画面的布置，使它成为整个画的重要组成部分，书法、款式成为表现画的意趣的主要手段之一，而题画诗的内容，也就与山水画相互掩映补充。如虞集这首诗中所写，就是画中所画，但他却把主观思想硬嵌入诗中，以秦末隐士被聘出山为例，表示自己出仕的不得已及对隐逸生活的追求。这样，画也就带有强烈的个性了。每一时代有每一时代的文学特点，我们在欣赏元代的山水画与题画诗时，必须了解上述特点，才能进入角色，品味出它的真髓。（李梦生）

〔注〕 ①棹：桨，此代指小船。 ②稚穉(pèi sāi)：此指纷纷飘扬的样子。 ③四绮：东园公、绮里季。与夏黄公、甪里先生于秦末隐商山，称"商山四皓"，后被张良请出山辅佐太子。 ④留侯：汉初张良，佐高祖建汉，封留侯。

挽文丞相　　虞　集

徒把金戈挽落晖①，南冠②无奈北风吹。
子房本为韩仇出，诸葛安知汉祚移。
云暗鼎湖③龙去远，月明华表鹤归④迟。
何须更上新亭⑤饮，大不如前酒泪时。

缅怀前朝忠烈是元代诗歌中反复出现的主题。对于异族统治，知识分子最为敏感，也最为痛苦。可是，"学而优则仕"的古老的信条又注定了他们不可能真的高蹈远遁，不得不出仕新朝，为异族统治者效忠。虞集的这首诗，就十分典型地反映了元初整整一代知识分子的这种既留恋旧朝，又万般无奈的彷徨心态。

诗一开始，作者就奏出了一对矛盾的主题——英雄的礼赞和宿命的悲哀。"徒把金戈挽落晖"写文天祥不顾形势凶险，奋力抵抗，想要挽救行将覆灭的宋王朝。这里，诗人把文天祥比作神话中的英雄鲁阳公，手持金戈，力挽残阳，显得十分悲壮。"南冠无奈北风吹"是描绘文天祥兵败被俘，拘囚于大都（今北京市）时的情景。"南冠"指囚徒，这里又可视作宋末南部抵抗力量的象征。"北风"则暗指来自北方的蒙古族的强大的军事力量。"南冠"与"北风"句内成对，句末一个"吹"字，更使整个画面平添无限悲凉气息，突出了命运的无奈。

宋王朝气数已尽，文天祥组织的抵抗运动是注定要失败的，这是否意味着他不够明智呢？对此，诗人在颔联中，借用两个历史故事，明确地表明了自己的态度，"子房本为韩仇出，诸葛安知汉祚移。"张良字子房，韩国贵族后裔，秦灭六国，张良为报家国之仇，雇勇士在博浪沙狙击秦始皇，尽管在当时秦的统治如日中天，行刺未能成功，但张良的这次行动仍不失为一大壮举，朝野震惊，历来为人传颂。诸葛武侯为报知遇之恩，六出祁山，最后病殁于军中，又哪里顾得上考虑汉室是否气数已尽这一类问题呢？可见，历史并不总是以成败论英雄的。从军事上看，文天祥确实失败了，但从人格上看，他知其不可为而为之，是永远值得尊敬的。

诗人把文天祥的失败归结于命运，这一悲剧性的主题在诗的后半段中进一步得到强化。颈联"云暗鼎湖龙去远，月明华表鹤归迟"充满故国之思，"鼎湖"本是传说中黄帝乘龙上天之处，这里暗指宋君蒙难；"鹤归"一句用丁令威化鹤的故事，在诗人的想像中，文天祥的忠魂亦已化鹤成仙，然而，为何迟迟不见归来呢？在这一联中，"远"字和"迟"字很值得玩味，虞集的时代距宋室覆亡已相隔数十年，在此之前，虽说也曾有过异族入侵之事，如南北朝

期间，但一般都是局部的占领，统治时间不长，唯独元人南下，一举占领了整个中国，而且绵延数十年，盛而不衰，与之同时，民间抵抗力量则渐渐瓦解，像文天祥这样的人物已无处可觅。鼎湖龙已去远，忠魂何时能归？字里行间，隐隐流露出对前朝君臣的强烈的思念之情。

尾联两句尤为沉痛，"何须更上新亭饮，大不如前洒泪时。""新亭洒泪"事见《晋书·王导传》，晋室南渡，尚有半壁江山，王谢诸公还可以隔江远眺，怀念故土；宋室覆亡，片瓦无存，连个洒泪之处都找不到了。念及于此，诗人不由得悲从中来，发出"大不如前"的绝望的哀叹，如果说在前三联中，诗人对异族统治的不满还常常为命运的主题所掩盖，表现得较为含蓄，那么，在这一联里，由于用了"新亭对泣"的故事，作者内心深处所隐藏着的亡国之痛，就完全表露无遗了。尽管元代在思想方面的禁锢不如清朝统治时那么严厉，但在当时的形势下，作者敢在诗歌中如此直率地表露真情，不能不说是十分大胆的。据《辍耕录》记载："读此诗而不泣下者幾希。"（见《元诗纪事》）可见，此诗在当时汉人知识分子中所引起的反响是较为强烈的。

虞集在这首诗中用了不少典故，几乎无一句无来历，但又自然贴切，无堆砌之感。据说，他曾以"汉廷老吏"自诩（见胡应麟《诗薮》引杨文贞序《杜律虞注》），虽不免自负，但他的诗作笔力雄健，寓意深刻，确有可观之处。

（黄锦章）

〔注〕 ①"挽落弭"句：《淮南子·览冥》："鲁阳公与韩搆难，战酣日暮，援戈而挥之，日为之反三舍。"这里指文天祥力挽南宋危局，犹如鲁阳公援戈而挽落日。 ②南冠：南方人戴的帽子，借指囚犯。《左传·成公九年》："晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：'南冠而絷者，谁也？'有司对曰：'郑人所献楚囚也。'" ③鼎湖：传说中黄帝乘龙升天之处，借指帝王之死。《史记·封禅书》："黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下，鼎既成，有龙垂胡髯下迎黄帝，黄帝上骑，群臣后宫从上者七十余人，龙乃上去。……故后世因名其处曰鼎湖。" ④"鹤归"句：传说汉辽东人丁令威在灵虚山学道成仙，后化鹤归来，落城门华表柱上。有少年欲射之，鹤乃飞鸣作人言："有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归，城郭如故人民非，何不学仙冢累累。" ⑤新亭：地名，故址在今南京市南。《晋书·王导传》载，东晋偏安江南，王导等人在新亭宴饮，席间，周顗叹道："风景不殊，举目有河山之异。"在座者相视流泪。

题衮尘骝图

虞 集

骎骎①食粟石每既，立仗②归来汗如洗。
脱羁展转聊自恣，落花尘土随身起。
君不见春雷起蛰龙欠伸，雾拥云蒸九河水？

本篇七言古诗名为"题画"，其实并非单纯的画面说明文字，作者通过骏马的生动形象，抒发了自身内心的感慨。

“衮尘”即滚尘，是指马儿卧地打滚以活动筋骨。自从画马成为绘画的一个专科以后，马的各种姿态动作都有人细心描绘，尤其是“衮尘图”，还曾出现过奇异的传说。据《异人录》记载，唐代的宁王擅长画马，他画在花萼楼壁上的《六马衮尘图》非常出色，唐明皇尤其喜爱其中的玉面花骝马，后来，此马居然不翼而飞，墙上的六马图成了五马图。本诗所描绘的这匹滚尘骏马，同样具有类似的不同凡响的表现。

诗人起首就用夸张的笔调告诉人们，这匹赤色骏马食量惊人，一顿经常能吃光一石粟，它本应驰骋疆场，或者纵横于草原，但是如今被拘束在宫中，只能充当仪仗队中的角色。也许是沉闷的气氛和谨严的束缚所导致的，这并非繁重的工作却使骏马汗如雨下，疲惫不堪。于是，一旦脱去了羁绊，骏马立刻恢复了天性，弹蹄踢腿，辗转盘旋，纵情欢乐。极乐极畅之时，它又转而与泥土亲热，腾身打滚，翻身跃起，如此周而复始，躁动喧闹。当它纵身跳起来的时候，片片尘土犹如飞花般飘洒，造就了一种梦幻般迷蒙的氛围，使人不禁想起了传说中天马行空的情景。诗的最后两句，作者采用了设问的方式，将骏马的表现与天龙联系起来。不是吗？这骏马好像被春雷惊醒了冬梦的天龙，只要稍稍活动一下筋骨，就会引来云雾翻腾，天河四溢。诗人用这奔腾的气势和宏伟的场景，渲染出这么一个并不存在的环境，含蓄地告诉人们，骏马要挣脱皇宫的束缚，渴望一个自由自在的环境，只有在那里，才能随心所欲，大展宏图。

虞集之所以通过一匹滚尘的马，生发出如此感慨，并非偶然。值得一提的是，他有意将马的滚尘说成是“立仗归来”以后的事，说明他对于宫廷中的束缚十分敏感和厌恶。虽然他当了三十年的京官，并且享有如此高位，获得如此盛誉，这在元代的南人里是很少见的，但依然盼望能过上自适自乐的无拘无束的生活，即使因此而放弃优裕的待遇也在所不惜。这样的情绪，在他的作品中或明或暗地时有流露，如在《后续咏贫士四首》中，他既感叹为官不易，说“为政贵寡色”，又盼望回归田园，说“荀遂牛马性，归放春草丰”，而本诗只不过将平素的这种思想作了更加含蓄隐晦的表述罢了。

这种含蓄表现在诗人将所有的感慨完全寓于骏马形象的刻划之中，因此表面看来，这是一首纯客观的咏马诗。这种含而不露、愤而不怨的表达方式，正是本诗的特色所在。不过，表达的含蓄并不影响本诗淋漓飞动的气势和变幻离奇的夸张，尤其结尾二句将千里马比喻成天龙，寥寥几笔，勾勒出云蒸雾拥的神幻，渲染出天河倒泻的伟观，很好地突出了虞集写诗重修辞、重意境的特点。　　（孙小力）

〔注〕 ①骍骝：古代的一种良马，赤色，又名枣骝。 ②立仗：分立在皇宫诸门和殿廷两侧的帝王仪仗。

金人出塞图 虞 集

海风吹沙如卷涛，高为陀磩深为壕。筑垒其上严周遭，名王专居气振豪。肉食湩饮田为遨，八月草白风飕飕。马食草实轻骨毛，加弦试弓复置橐。今日不乐心慅慅，什什伍伍呼其曹。银黄兔鹘明绣袍，鹧鸪小管随鸣鼍①。背孤向虚出北皋②，海东之鹗王不骄。锦鞯金镞红绒绦，挟习久蓄思一超③。是时晶清天翳绝④，雪鹅东来云皓皓⑤。去地万仞天一瞥，离娄属望目力竭⑥。微如闻音弩一掣，束身直上不回折。遂使孤飞一片雪，顷刻平芜洒毛血。争夸得隽⑦顿足悦，旌旗先归向城阙。落日悲风起萧屑，烟尘满城鼓微咽。大酋要王具甘歡⑧，王亦欣然沃焦热⑨。阏支出迎骑小铁⑩，琵琶两姬红颧颊。舞歌迭进醉灺灭，穹庐斜转氍毹⑪月。

唐代有不少诗篇描绘到边塞风光，以及少数民族风俗人情，但大都是作为主要内容的陪衬，以片断的形式出现的。金元时期是原来聚居于北方的少数民族统治者相互更替、统治中原地区的时代，又是各民族文化相互交融的年代。汉族士子们有机会和其他少数民族进行深入的接触，对少数民族的生活习俗也有着更为深入细致地观察体会。虞集的这首长篇歌行，通过对一幅图画的歌咏，描写了金人出塞游猎的场面，集中而形象地反映出女真民族特有的风土人情和英武豪爽的民族性格。

全诗按内容发展可以分为三层。

第一层从"海风吹沙如卷涛"到"加弦试弓复置橐"，总体上介绍金人居住地区的气候特征，以及他们的衣食住行和装备。"海风"指沙漠之风，称之为"海风"，使人自然地联想到大海的波涛；然后用"卷涛"来形容风卷沙浪，自然而又生动。"陀磩"指沙丘，因为风急浪猛，风沙随地势起伏而形成沙丘或壕沟，"高为陀磩深为壕"一句语气急促，和风急浪猛的气势很相适宜。这种写法未及人而先传风声，大有"笔所未到气已吞"之势。就在这样的环境中，居住着一位金王。"严周遭"指堡垒修筑得极其坚固，任你风沙再大也毫无办法。"名王"本指匈奴王中特别显贵的王，此指金王。"名王专居气振豪"一语，突出了金王豪气冲天，大有压摄海风之势。

"肉食湩饮田为遨，八月草白风飕飕"。在上文以环境描写作了出色的开

端之后，诗笔转入金人日常生活的描写。潼是乳汁，“肉食潼饮”即“食肉饮潼”的倒装；“田为遨”即“为田遨”，指进行畋猎游牧。诗人在这里运用倒装的手法，旨在强调“肉”、“潼”、“田”等词，突出这些金人特有的生活习俗。每到八月，正是草白马肥之时，金人往往在这个时候发动战争或进行游猎，“风飂飂”不仅仅指自然界的风声，更多地指金人风扫一切的那种威势。“马食草实轻骨毛，加弦试弓复置橐”紧承上句，“轻骨毛”指“骨毛轻”。一个“轻”字突出了马匹膘肥体健，迅疾如飞；“加”、“试”、“置”一连三个动词，语气急促，形象地描绘出金人准备弓箭的迅捷动作。可谓马壮人强，相得益彰。

就像舞台上跑龙套的圆场几周之后主将出场一样，诗的第二层开始了对金王的描写。“今日不乐心忉忉，什什伍伍呼其曹”，说明了游猎的原因。“忉忉”即忧闷，为了消遣心中的忧闷，金王一声令下外出游猎，侍从便三五成群，呼朋唤弟，紧紧相随。金王身着用金丝银线绣成的有游隼图案的衣袍，乐队吹奏着鹧鸪管乐，伴着摺鼓，占卜之后，便携着打猎用的海东青（雕类），出了北皋。金王今天收拾得格外利索，双臂束着锦制臂套，腰佩金箭，还系着红绒丝带。好久都没有外出畋猎了，今天乘兴而出，不禁要大显身手一番。

行笔至此，按照通常的逻辑，下文应该着重描绘金王挽弓搭箭，纵马驰骋；但诗笔却陡然一转，描述了一场海东青捕捉野鹅的过程。在皎洁的天宇里，从东方飞来一只嘎嘎鸣叫的野鹅。那野鹅飞得太高了，在万仞青天之上，既是眼力最好的人也难以看清。“微如闻音鸧一掣，束身直上不回折。”机敏的海东青（即“鹘”，原意是猛禽）听到了野鹅的鸣叫，忽然起飞，直上九霄。“微如闻音”补充说明了野鹅所飞之高，衬托出海东青的机敏异常；“一掣”、“束身直上”接连两个动作，把海东青那种迅猛的特性刻划了出来。或许人们都还在瞩目眺望，追踪海东青的身影呢，但顷刻之间，天上便像下雪一样，纷纷扬扬飘落下野鹅的羽毛来，野鹅的血也洒落在广袤的原野上。“遂使孤飞一片雪，顷刻平芜洒毛血”中的“遂使”、“顷刻”两词，把海东青那种迅雷不及掩耳之势的凌利攻击淋漓地表现了出来。这个过程太突然、太短暂了，地上的人群“争夸得隽顿足悦”，不禁欢声四起，都为捕捉到肥美的猎物而欢呼。圆满地结束了游猎，“旌旗失归向城阙”，金人于是开始打道回城。“文似看山不喜平”。为了避免平铺呆板，诗人采取了侧面烘托的手法：不正面描写金王的勇武，而去描写他的猎鹰海东青的勇猛以衬托之；又不正面描写海东青的勇猛，而只描写其捕捉野鹅的迅捷和地面上人群的欢呼以衬托之。一场激烈壮观的游猎过程，只选取了一件典型事件来描述，简洁而又生动。

“落日悲风起萧屑”到结尾是全诗的第三层。夕阳西下，悲风萧瑟，烟尘满城，鼓声低咽，司膳官早已准备好了美酒，邀请金王入席。金王兴致勃勃，举杯狂饮。这时金王的妻子带着侍从乐队，前来助兴，于是歌舞四起，直到

人醉灿熄。

全诗气势雄豪，笔力劲健，音节铿锵，把东北女真人剽悍粗犷的性格特征刻划得栩栩如生，不失为元代歌行体中的佳作。胡应麟《诗薮》称此诗"雄浑流丽"，陶玉禾《元诗选》也评此诗"笔力骏健，有风雨驰骤之势"，都指出了此诗雄健的特色。（程相占）

〔注〕 ①鼯：摇散。②背孤向虚：占卜事情吉凶。③本句谓日猎积习久遇，不禁要大显一番身手。④晶：皎洁。翳绝：没有障碍，晴朗明亮。⑤驾鹅：一种野鹅。云鹄：野鹅叫声。⑥离娄：典出《孟子》，指视力最佳者。⑦肉：鸟肉肥美。⑧大酋：古酒官之长。歜：原指黄汤，此指美酒。⑨沃焦：此指不停饮酒。⑩网支：匈奴君主的正妻。小铁：铁色小马。⑪氍毹：毛织的地毯。末句指歌舞通宵不歇。

至正改元辛巳寒食日示弟及诸子侄　虞　集

江山信美非吾土，飘泊栖迟近百年。
山舍墓田同水曲，不堪梦觉听啼鹃。

诗作于元顺帝至正元年(1341)，时虞集告老回乡，侨居江西崇仁。在寒食日祭祀祖墓以后，心情十分沉重，写下了这首诗。

时当春天，万象熙熙，而崇仁又是山明水秀的好地方，诗人赋闲在家，自当陶醉在青山绿水之中，但他想到自己是四川人，祖辈迁居到这里已近百年，眼前的山水虽然可爱，毕竟不是自己的故乡。如今，自己的居所及父辈的墓田都在这临水之处，望归不得归，也不可能再归，每逢梦醒，听到那催人泪下的杜鹃哀啼，怎么能令人忍受呢？这是从字面上来理解这首诗，写的是栖居他乡的无可奈何的悲哀情感与对故土的眷念。

文学作品的内在涵义往往没有准确的解释，中国历来的读书人都喜欢从作品的片言只字中去寻绎所谓的微言大义，"诗无达诂"便成了不少钻牛角尖、出奇谈怪论者为自己辩解的堂皇理由。这固然不足为训，然而通过知人论世，也能发现一首诗的旨意，往往不是字面所能包容的，这就需要我们以意逆志，阐幽发微了。比方虞集这首诗，如结合他的身世来探讨，所述的也就不仅仅是字面上所表达的那些。

诗首句用王粲《登楼赋》中的句子。王粲当汉末天下大乱时，避居湖北，在登当阳城楼时写下了《登楼赋》，对沦海横流、国家动荡不安、群雄割据表示深切的忧虑与愤慨。虞集是宋抗金英雄虞允文的后代，眼见祖上为之浴血奋战的祖国已经沦陷，宋王朝已解体，不由得感伤不已。他引用《登楼赋》中的句子，大有深意。"非吾土"正是说国家已经不是大宋朝的天下，不是汉人的天下。末句用啼鹃典也是如此。相传古代蜀主望帝失国后，其魂魄化

为杜鹃，一名子规，鸣声悲哀，常啼至口角流血。唐宋人常用杜鹃啼血来寄托国破家亡之感。杜鹃在暮春时鸣，虞集写这首诗时正当寒食三月初，杜鹃还未到啼时，而诗云"不堪梦觉听杜鹃"，细心的人曾指出，这是虞集有意造成时间上的矛盾，其目的是有意露出破绽，去提醒人们注意体会这儿是借啼鹃来表达亡国之恨。而杜鹃的叫声犹如"不如归去"，诗人的"不堪听"，不啻告诉人们：现在我的山居及祖墓都在崇仁，我归到哪里去呢？整个江山都被元蒙统治者统治着，何处是我可归之地呢？这与他的《挽文丞相》诗尾联"不须更上新亭望，大不如前洒泪时"，所倾泻的哀思是一致的。当然，以上也只是一种解释，虞集毕竟做过元朝的大官，到晚年时，宋亡已久，也许他的兴亡之感早已淡泊了，诗只不过是诗人常见的感叹而已。

然而不管怎样，这首诗的用典用句，妙在含蓄不露，不见凑合之迹，诗中用的两个典句，都为人常用熟见，但能用来与眼前情景吻合入辙，又使人因此而产生联想，诱导你去体会言外之意，揣摩作者的复杂心态，可以说是在驱使典故上达到了出神入化的境界。　　（李梦生）

赤城馆　　虞集

雷起龙门山，雨洒赤城观。
萧骚山木高，浩荡尘路断。
鱼龙喜新波，燕雀集虚馒。
开户微风兴，倚杖众云散。

由"舒迟而淡泊"的审美观所决定，虞集在诗风上，律诗诸作显得清雅恬淡，声律圆熟，本诗即为一例。

"雷起龙门山，雨洒赤城观。"开头一句就讲究对仗。龙门山在内蒙古赤城县北，云州堡东北。其山石壁对峙，望之若门，故称龙门山。巨雷从龙门山而起，使人想到雷雨由龙兴作的神话传说，造成一种不凡的声势。"赤城观"即题目中的赤城馆。雷声刚从龙门山传过，雨水便洒落下来，可见雨来得极为迅猛。本诗从雷、雨写起，渲染出宏大的声势。

"萧骚山木高，浩荡尘路断"紧接上联的雷雨之声，进一步渲染宏大的声势。"萧骚"是像声词，前人有用来指树木声的，如李中《送图上人归庐山》诗有"萧骚红树当门老，斑驳苍苔锁径闲"的句子；又有指雨声的，罗隐《经来阳杜工部墓》诗说"紫菊馨香覆楚鄙，莫君江畔雨萧骚"。本诗指雨打树木声。雷声隆隆，大雨磅沱，山上的大树在雷雨之中发出阵阵啸鸣。山下那条大路，平日里车水马龙，尘土飞扬；远远望去，极为醒目。大雨来过，尘土被雨水荡涤得无影无踪，大路也似乎一下子消失了，故诗中称之为"断"。这从

侧面衬托出雷雨之大。

这场大雷雨，使水塘湖泊的水量顿时大增。“鱼龙喜新波”，水中的鱼儿欣喜异常，为自己的活动天地更广阔而嬉逐水波。“新波”既说明了水量的大增，又刻画出了鱼儿的欣喜之情。“虚幌”如同杜甫《月夜》诗中“何时倚虚幌”句的“虚幌”，指轻薄的帷幔。燕雀被雷雨震慑了，不敢再到外面，只得集拢在赤城馆内的帷幔上。这个细节进一步衬托出了雷雨的声势。

雷雨之后，诗人的心境又是怎样的呢？“开户微风兴，倚杖众云散”。风雨来时，诗人把门窗都紧紧地关上了。现在打开门窗，清新的空气扑面而来；步出门外，在高高的山顶之上，拄一杆竹杖，缕缕轻云从身旁飞过，向天际散去，诗人的心境显得开阔而清闲。

从总体上看，本诗属于一首山水诗。但本诗先从声势恢宏的鸣雷骤雨写起，并作了诸多烘托，突破了山水田园诗那种惯常的平淡闲适；诗的最后又落脚到平淡闲适，和前文的声势恢宏巧妙地统一了起来，给人一种耳目一新的感觉。从艺术技巧上看，全诗八句四联，全都讲究对仗，亦为律诗中稀见之格。（程相占）

送袁伯长扈从上京

虞 集

日色苍茫映赭袍，时巡无乃圣躬劳。
天连阁道晨留辇，星散周庐夜属橐。
白马锦鞯来窈窕，紫驼银瓮出葡萄。
从官车骑多如雨，只有扬雄赋最高。

中国古代诗歌中的送别诗，大都表现一种“黯然消魂”的情感。虞集的这首送赠之作，却一洗穷愁之态，境界阔大而音调俊爽。

首两句说明送赠的因由。“赭袍”即红袍，此指帝王之衣。自忽必烈始，元代皇帝大抵每年都要“巡幸”上京。上京即上都开平，是元世祖忽必烈即位之地，故址在今内蒙古正蓝旗东闪电河北岸，因是皇上出巡，所以诗中说是“圣躬劳”。袁伯长即袁桷，庆元鄞县（今属浙江）人，曾任国史院编修官、翰林侍讲学士，当时曾随从皇帝出行。诗句没有直接从送赠对象着笔，而是描绘了袁桷参加的护驾队伍的场景：阳光苍茫，照射着大地上的一切。在金色的阳光下，皇帝的那件红袍显得格外引人注目。通过颜色渲染，既突出了巡行队伍的中心，又造就了阔大的境界，为全诗定下了基调。

“天连阁道晨留辇，星散周庐夜属橐”紧承首联，是广为传颂的名句。“阁道”即栈道，此处用来喻指山中险道。早晨应该是出行的时刻，诗中却说“晨留辇”，进一步烘托出了道路的艰险难行。“周庐”即帐篷，“夜属橐”指护卫

士兵在夜间佩带弓箭，进行戒备，说明帝王的威势。这两句诗原作“山连阁道晨留辇，野散周庐夜属橐”。著名诗人赵孟頫看后称赞其意境优美，并建议将“山”改为“天”，将“野”改为“星”。这样改后，诗作的境界显得更加阔大而雄壮。试想那条栈道盘绕于群山之间，一直通向远方，消失在云天之际，比“山连”二字的视野更加开阔；巡行队伍宿营的帐篷遍布山野，像满天繁星那样众多，比“野散”二字更能烘托出帝王声势的显赫。这个论诗佳话传到清代，王士祯又把它作为炼字的范例来称道。这样讲究工炼的诗句在虞集诗中甚少，所以此诗尤为人所重。

如果说颔联像长镜头作远距离的整体描绘的话，那么“白马锦鞯来窈窕，紫驼银釜出葡萄”一联则是短距离的特写。这里写到不是乘车而是骑马的歌伎舞女，写到中原地区不太常见的骆驼等物，颇有民族风味。两句诗构思精工，综合运用了多种对仗方式。从内容上来说，有属于鸟兽虫鱼对的“马”对“驼”，有属于颜色对的“白”对“紫”，有属于器物对的“锦鞯”（马鞍垫）对“银釜”；就形式而言，有属于联绵字对的“窈窕”对“葡萄”。细致的描写与精工的技巧结合得很完满。

作为一首送赠诗，直到最后才提到了送赠对象：“从官车骑多如雨，只有扬雄赋最高。”诗人没有功勉，没有慨叹，只是把他比作西汉末年的著名作家扬雄，赞美其超群的文才。在元代中期大都诗坛上，袁桷是一位活跃人物，著有《清容居士集》。至此我们才恍然大悟：前面六句所渲染的显赫声势，众多随从，都是为了给这两句作铺垫，都是为了衬托袁桷的超众之才。

虞集诗文均负盛名，其诗与杨载、范梈、揭傒斯并称“四大家”。胡应麟《诗薮》谓“七言律，虞伯生为冠”。本诗声律圆熟，属对精工，是虞集律诗中的代表作，在古代送别诗中别具一格。　　（程相占）

听　雨　　虞　集

屏风围坐鬓毡毡，绛蜡摇光照暮酣。
京国多年情尽改，忽听春雨忆江南。

读过《院中独坐》的都知道，“杏花春雨”中的故乡“江南”，是虞集最为牵怀的。而此诗在雨声沙沙中所追忆的，也正是它。这幽寂孤凄的情感，不禁使人想起《红楼梦》中的诗句：“已觉秋窗秋不尽，哪堪风雨助凄凉。”倘把“秋”字改为“春”字，或许正符合诗人此刻的心境。

诗之起承两句所描述的，是一幕颇动人的情景：大都（今北京）的春夜，窗外正飘着绵密的细雨，窗内绛红色的蜡烛点得明晃晃的（酣，正盛之意），把房内的暮色都驱赶了出来。年迈的诗人在一排屏风边独坐着，不知有多

久了。摇曳的烛光映着他斑白的鬓发，显得格外触目。此时烛泪无语，暮雨潇潇，与诗人羁滞异乡的愁情交织在一起，弥漫在幽幽的夜色中。诗行里，也不知是愁思先起，还是苦雨先落。只觉得烛泪尚有形，雨泪尚有声，唯有诗人心中流淌着的，是无形而又无声的思乡热泪。于是一位满腹乡愁的诗人形象，就在这情景交融的描写中鲜明地显现出来了。

元人杨载在《诗法家数》中说："大抵起承二句固难，然不过平直叙述为佳，从容承之为是。至于宛转变化工夫，全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。"此诗的第三句，就正有这宛转变化、另开新境之妙。——"京国多年情尽改"，初读似乎无理，其实却很值得玩味。在京师的二十多年中，虞集由默默无闻的青年人，很快被擢居高位，显赫一时。身份既然已经不同，情怀自然也改变了许多。然而他对山青水秀的江南的思念，是否就因此淡薄了呢？显然不是。虞集在此期间所作的许多诗词，回答恰正相反："报道先生归去也，杏花春雨江南。"（《风入松》词）"江山信美非吾土"（《至正改元辛巳寒食日，示弟及诸子侄》）"杏花春雨在江南"。（《腊日偶题》）。——这些词句分明都诉说着诗人对故乡那"不思量，自难忘"的浓重情感，为什么此处偏又感慨起"京国多年"的"情尽改"呢？其实这正是诗人引出结句"忽听春雨忆江南"的宛曲之笔。虞集在外多年，这期间积累起来的乡愁，无疑是沉重而痛苦的。如果说诗人在许多方面已一改青年时代的情怀，那么唯有一点，是诗人地老天荒也改变不了的：那就是对故土朝思暮想、魂牵梦萦的眷念情怀。这眷恋的情怀，何曾因"几回晚直金銮殿，东风软花里停骖"的欢愉而淡忘过，何曾因"书诏许传宫烛，轻罗初试朝衫"的荣宠而改变过？在淅沥的细雨中，在漏院的松风里，在一次又一次的归梦后，故乡江南不是每每带着它的杏花，它的绿意，它的全部温馨，回到诗人的忆念中了么？

全诗到这里就结束了。一位白发苍苍的老者，在"润如酥"的细雨中，孑然独坐，久久地静听着淅淅沥沥的春夜雨声。这无疑是一个"有包孕的片刻"。是诗人牵怀故乡的千言万语和无数感触一齐涌上心头的片刻。诗人只用一个"忆"字点出，它们便伴和着千丝万缕的春雨，浓浓地纷扬，飘洒在了诗中。　　（张　戒）

〔注〕 ①毵毵(sān)：形容毛发细长。如白居易"鬓毛不觉白毵毵。" ②绛蜡：红烛。酣：饮酒尽兴。暮酣：既可指夜色之浓，亦可指暮饮尽兴。

夏五月武昌舟中触目　　揭傒斯

两翼背立鸣双橹，短蓑开合沧江雨。
青山如龙人云去，白发何人兹沙语？
船头放歌船尾和，篷上雨鸣篷下坐。

推篷不省是何乡，但见双双白鸥过。

在空蒙的烟水中、浮漾的小舟上，领略满满洒洒的江南雨景，恐怕是谁都向往的美事。唐人张志和那首清灵空森的《渔父词》，就正是在这样的江南雨中吟成的。五百年后，元代诗人揭傒斯，也在悠闲的舟上，聆听着夏雨的清韵，触发了灵妙的意兴，写下了这首风容画般的名诗。

所不同的是，张志和是在烟波苍茫的湖上独钓，那"西塞山前"的飞鹭，"桃花流水"中的游鱼，映漾着一位"斜风细雨不须归"的渔父。其妙处全在动中写静，表现着一种清美幽娴的自得。揭傒斯则是在客旅江上的行船之中，船头有橹声欸乃，远岸有山影青濛，那境界自当别具一番情趣。

首先映入诗人眼中的，是一幅近景：雨气濛濛的船梢，现出了两位悠然把橹的船家。诗人描摹他们的状貌，奇在只从侧面落笔：你所见到的只是相背而立的两个身影，和一式飘拂的颔间须髯，便可约略猜到，那该是两位颇有年纪的老翁。身披的蓑衣，恕开忽合，既表现了船翁摇橹时的俯仰之态，又暗示了劲爽之风在江上的吹拂。而作为背景的，便是雨丝交织中的空阔清江。这就是诗之开笔展示的景象——江雨，鸣橹，蓑髯飘飘的船家侧影，构成了一种多么清美和情韵悠悠的水上境界！

然后将视线投向江岸，境界顿又一变：远方的青山，起伏连绵，因为是在船行之中，那云烟缭绕中的山影，便觉有一种缓缓飞动之势。诗人用"如龙入云"描摹，其意态形神就全都活了。再看近岸之处，则有两位白发苍苍的老人，正并立沙岸、絮絮而语，那谈兴看来还真浓呢！似乎全忘了，空中正飘飘忽忽，洒落着雨滴。夏日的新雨正有这样的妙处：将那炎闷的世界，下得一派清凉。难怪连端发之翁媪，也动了来江边聊天的闲兴，只不知竟是谁家的长者？"白发何人竝沙语"，即从诗人眼中，展示了江岸村野的真淳风情。"何人"二字似问非问，更生一段景与兴会的韵致。

正在这时，响起了清朗的歌声，一下中断了诗人顾盼江景的悠悠之思。这歌声传自"船头"，而且唱得那样放情。大约是位年轻的篙手，在向着远山抒怀？歌声回荡在江上，感染了摇橹"船尾"的老翁。他们竟也不甘寂寞起来，接着船头的歌韵，一齐棹歌相和。与此相应的，还有那江上的雨，骤然密集多了，叮叮铮铮，一阵又一阵扫过舱篷。如众器齐奏，伴和着船家的放歌；又如绿原上的马群，蹄音杂沓地御风而奔——"船头放歌船尾和，篷上雨鸣篷下坐"，这一切均从置身篷舱中的诗人听觉中写来，歌声和雨鸣交汇一片，刹那间打破前文所创造的安谧清宁之境，给全诗带来了一种欢悦、亲切的声情。读这两句诗，还须放在船行江上的全景中涵咏——歌声在雨中船上，船在清波迭荡的江中，江在青峰入云的山岸间。而在这一切之上，更有飘洒无际的漫天绿雨……如果说音声也能传景的话，这两句诗，正是传写出了绝妙

的"声中景"。

听着富于南国情调的棹歌，和驰过篷顶的淙淙雨声，诗人该颇醉心了吧？在这样的篷舱中独坐，能不沉入心境澄朗的忘我之境？诗人的眼前，是否幻出了《那呵滩》"闻欢下扬州，相送江津湾。愿得篙橹折，交郎到头还"的江上男女清歌互答之景？幻出了《西洲曲》所描摹的"单衫杏子红，双鬓鹍鸪色"的村野少女，在"风吹乌臼树"下开门望郎的翩翩身影？或者是"江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间"那样无穷碧叶中采莲女的欢声笑语？歌声悠悠，棹声悠悠，敲打舱篷的雨声悠悠。诗人于凝思冥想之间，自然全不觉江船之行，岸山之移，白发"竝沙语"的人影村景之杳渺远去。当歌声顿歇，诗人在幻境中回过神来，推篷一看，客船早已又驶行了几多里程，进入了全然陌生的何处乡野！只有那似曾相识的双双白鸥，还时时掠过船帆，消隐在雨气深处。诗之结句，正以诗人凝思中的物换景移，将诗境推向了一个亲切而陌生的新天地；而翩翩远去的白鸥，更牵着你不尽的悠叹之情，掠过诗行，飞向很远很远！

元人虞集评揭傒斯的诗，曾有一个奇妙的比喻："曼硕诗如三日新妇。"明人胡应麟解释说："'三日新妇'，鲜而雨也。"据说揭氏对此很不满意，大约以为有入于艳弱之嫌吧？其实，"丽"固不必为佳，"鲜"则一定动人。那是一股表现着生命搏动的清鲜活跃之气，好诗又岂可少它？这首《舟中触目》，正有这样一种清新之气——那船家的欢悦棹歌，岸山的如龙入云，和江上白发人的亲切"竝沙"之语，展出了诗人行舟江南雨中的多少迷人风情！它正如夏日之新雨，飘过诗行，给读者带来的是一片透心的清凉。　　（徐旭文）

和欧阳南阳月夜思　　揭傒斯

月出照中园，邻家犹未眠。
不嫌风露冷，看到树阴圆。
天清照逾远，夜久月将远。
墙东双白杨，秋声隔窗满。

诗作于皇庆二年(1313)，时揭傒斯在大都。揭傒斯赴京是为了谋取官职，但朝中名臣如卢挚、李孟等虽交章荐举，始终未见用。人到中年，前途茫茫，他感到无限怅惘，在凄清的秋月秋声中，写下了这组令人震颤的诗。全诗共五首，这里选的是第一、第二首。欧阳南阳，生平不详。

诗以月初升至西斜为序，以看月为中心展开。第一首诗写月亮升起来了，照在园庭里，如水似雾般地透进了夜的帐幕。邻居人家犹未入睡，传来阵阵笑语。秋风萧飒，寒露悄降，诗人独自一人，静静地站着，看着那一轮冷

月，渐渐地升高，挂在那浓郁的大树树梢。诗中"邻家犹未眠"看似闲句，不经意而出，实际上蕴涵无限。写邻家未眠，自己未眠便不言而喻。邻家未眠是全家欢聚，其乐融融；诗人未眠是独自一人羁留京师，愁肠百结，无法入眠。这就自然逗起了下文的看月。强烈的对比，便奠定了全诗凄婉的格调。

第二首诗是第一首的继续与补充，仍写看月。诗人久久地凝立着，月仍在升高，已至中天，皎洁明澈，又逐渐西偏。午夜漏断，万籁俱寂，邻人笑语已歇，剩下的只是邯隔墙的高大的白杨树，在秋风中飒飒作响。回到房中，只觉满耳秋声。宋欧阳修《秋声赋》说秋声"初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃，如波涛夜惊，风雨骤至。其触于物也，纵纵铮铮，金铁皆鸣；又如赴敌之兵，衔枚疾走，不闻号令，但闻人马之行声"。揭傒斯诗中所云隙窗满的"秋声"，正是这"凄凄切切，呼号愤发"的肃杀之声；而古诗有"白杨多悲风，萧萧愁煞人"句，诗人把悲愁与白杨悲风、秋声秋气交织成一体，度过了这不眠的长夜。

诗题是"月夜思"，但诗中不见思而只有看月。诗人果真喜欢那奶黄色的月亮，以致于不畏风霜，独立半宵，独自看月？他能有那么悠长的兴致吗？显然不是。诗人不是在看月，或者是眼中看月，心中无月；或者是由月而想到月下亲人，凄凉身世。这样，以事寄情，不言思而思自现。

月光能使人移情，所以诗人们常寄情于望月，而主要还是突出一个"望"字，长久的望，不知不觉、不由自主地望。不管是望月，还是望流水、望落日、望星空，都能寄托这种孤寂绵邈的感情。唐元稹有一首《智度师》诗云："三陷思明三突围，铁衣抛尽衲僧衣。天津桥头无人识，闲凭栏干望落晖。"写一个勇士年老无依，只得出家为僧，站在天津桥上，默默凭栏，目断斜晖。宋欧阳修《蝶恋花》词下半阕云："河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。"写一个满腹牢愁的人，对春色感叹不尽，独自一人站在小桥上，不知不觉地从日落望到了月出。揭傒斯这首诗也是如此：他独立沉思，时间飞逝，风露不觉。这样，把时间与景物完全与情感糅合在一起，使诗极富感染力。

揭傒斯的小诗往往如此，他用不加雕饰的清词丽句，寓情于景，具有六朝山水诗的风韵。由于这首诗与他其他咏月诗的成功，使他的诗名大著，另外值得一提的是，清黄景仁有一组《癸巳除夕偶成》诗，一时脍炙，其一云："千家笑语漏迟迟，忧患潜从物外知。倘立市桥人不识，一星如月看多时。"诗也用别人的欢乐衬托自己的忧愁；因除夕无月，故改用看星如看月，与揭傒斯这组诗第一首机杼全同，黄景仁作诗时是否从揭诗中得到启发呢？

（杂梦生）

别 武 昌

揭傒斯

欲归常恨迟，将行反愁遽。
残年念骨肉，久客多亲故。
伫立望江波，江波正东注。

揭傒斯年轻未仕时，曾出游汉、湘一带，本诗是他在这程游历的终点所作。从武昌顺流而东，就可以回他的家乡富州（今江西丰城）了。往日的漫长旅程中，日夜怀念的只是故乡亲人，而异乡的风物人情，触处可见，时时可逢，倒也不觉如何珍贵。然而，当回家已成轻易之举，而客居生涯倒要成为难以复现的美好回忆、他乡新识的朋友倒要劳他梦寐以思——这样的一瞬间，这样一个新旧之思交替的特定时刻，旅行者又该如何说出此际自己的特殊心理呢？

“欲归常恨迟，将行反愁遽。残年念骨肉，久客多亲故。”这，就是旅行者精确的交待、出色的形容。上二句，是复杂的心理：思归时，总是为那踏上归途的日子来得太迟而怨恨；临到即将出发了，却又为这一天来得太快而发愁。为什么呢？后二句，是复杂心理的解释，分承上二句：岁暮了，想到骨肉至亲在家乡盼着团聚，自身还滞留异土，能不恨么？客居久了，异土的新知已成为难舍难分的故交，眼看分手在即，重逢无期，能不愁么？那么，到底归与不归，何去何从呢？作者陷于两难的境地。

但情结终要解开，去留总要定夺。“伫立望江波，江波正东注。”出色的解答！这二句，读者切莫因其字面的浅显和表面上一无所答而轻视之。因为，全是说理还不成诗，诗要依靠形象来完成其境界。看看这二句的境界吧。江波正滔滔地向东流注，归途已经通畅无阻了；旅行者遥望着江波，对故乡已经心驰神往了——然而，他却为何只是伫立着，而不走下江岸呢？现在，你不会小看这二句了吧？其中的蕴涵，深似被诗人用顶真法重复了两遍的“江波”！可以想像，犹豫不决的诗人，大约只有“伫立”才是他的选择；至于他最终的起程，也决不会是主动地欣然登舟轻飏，而只能是不自觉地茫然随波飘荡的吧？他的“身”解答了难题，他的“心”却不能简单解答这道家乡“骨肉”与客乡“亲故”孰亲孰疏的难题吧？

本诗的境界，或许，只有《苏李诗》中的“风波一失所，各在天一隅。长当从此别，且复立斯须”，可以与之相仿佛吧？但单凭一个是淡淡的哀伤、一个是强烈的悲怆这方面上说，二者已不能混为一谈，更不必说其他背景的不同了。所以，完全可以说，在“别”这个诗题的大家族里，本诗是一个决非先辈之翻版的新生儿。时代总是在不断进步，诗的技巧总是在不断丰富；唐宋

人限死元人作诗的手法，元人只能在唐宋人划下的圈子里讨生活，这都是决无之理。如此看来，人们评论揭傒斯的诗"伟然有盛唐风"（元欧阳玄《豫章揭公墓志铭》），其实也算不上是对他过分的褒扬。　　（沈维藩）

寒　夜　　揭傒斯

疏星冻霜空，流月湿林薄。
虚馆人不眠，时闻一叶落。

本诗作于元英宗至治元年(1321)，时作者四十八岁，去乡从宦已经七年。小诗以寥寥二十字的白描，传神地绘出一幅清夜客旅图。一、二两句状写户外的景色，以凝冻在布满霜气的夜空中的疏星、沾湿了草木的月的流光（林薄，谓草木丛生），制造出一种清旷冷寂的氛围；三句转入客舍，在"虚馆"的典型环境中，"人不眠"的主体便格外突出。最精采的是末句的五字。"一叶落"的声音是够细微的了，馆中人却能清晰地辨闻，足见夜间的阒静；而一个"时"（时时、时而之意）字，更将漫漫长夜中不眠人的警醒，表现得淋漓尽致。这一句不仅沟通了虚馆内外的联系，而且传达出了诗人在长握客宵中愁苦的心绪，可谓是神来之笔。

这首诗还有两处地方颇值得玩味。一是题中的"寒"字。从"霜空"、"叶落"来看，作诗的时令实在凉秋而非寒冬。所以"寒夜"之"寒"，与其说是身体上的感觉，毋宁说是因冷寂环境和凄凉心绪而引起的精神上的感受，是荒寒、孤寒之寒而非寻常冷热之寒。二是首句"疏星冻霜空"，"冻"字的斧凿颇惹人注目。我们设想用"映"、"点"、"著"一类的字取代，则起二句便带上了一种《选》体诗的平叙风味。这样做，尽管较符合绝句所谓"一篇全在尾句"（宋姜夔《白石道人诗说》）、"多以第三句为主，而第四句发之"（元杨载《诗法家数》）的常法，但将使全篇的旨意由言愁转化为言趣。所以，作者在首句就着以"冻"字的峰刻，这本身就映现了作者无意掩遮（甚至可说是有意强调）自己冷峭的心情。

诗人在此后不久还写过一首《秋夜长》，中有句云："秋夜长，秋夜长，夜未曙。投我以百忧，煎我以百虑。夜长夜长谁与度。"同样写"愁人知夜长"，这首《寒夜》的含蓄不露，就使人觉得风韵摇曳，回味弥永得多。（史良昭）

送张天师归龙虎山　　揭傒斯

闶户京城昼懒开，初闻北觐却南回。
冯夷击鼓乘龙出，王子吹笙跨鹤来。

袖里天书明日月，匣中神剑阅风雷。
回瞻魏阙红尘里，应在山中看早梅。

诗作于至治元年(1321)，时揭傒斯在翰林院任职。龙虎山在江西贵溪县，是道教圣地，汉张道陵后人历承衣钵，代代相传，掌教于此地。元代崇尚道教，对历代天师都有封号，当时天师张嗣成，嗣父张与材位，为三十九代天师，领江南道教，主三山符箓。

诗首联即替张天师占尽身份。写他闭户京城，不接俗客，显得他道行高深，自尊自重，而用"北觐"二字，说他进京是为见皇帝而来，将上句更推进一层。颔联是名句，以对仗工整、用典贴切著称。水神冯夷击鼓乘龙以迎天师法驾，仙人王子乔跨鹤吹笙问气相求，以夸张的手法写张天师驭神驱鬼，参鬼神不测之机，掌造物无尽之化。以下归到张天师自己，袖藏天书，腰匣神剑，显示他的崇高地位与深奥法术。最后言天师归到龙虎山，在庄严的道宫里逍遥自得，赏梅清修，回视帝京繁华，红尘扰攘，别有一番天地。

送行诗贵在切合作者身份，有真情实感，否则便易堆砌常词，几同馈问送礼，流入俗套。杜甫《送翰林张司马南海勒碑》诗，句句切题，密合张司马身份、使命，末又用"不知沧海上，天遣几时回"暗藏张骞浮槎典点张姓，置词造语，深切入微，为后人所称道。揭傒斯于律诗刻意学杜，这首诗的写法无疑是从杜诗脱胎出来。　　(李梦生)

重饯李九时毅赋得南楼月①　　揭傒斯

娟娟临古戍，晃晃辞烟树。寒通云梦深②，白映苍梧暮③。胡床看逾近，楚酒愁难驻。雁背欲成霜，林梢初泫露。故人明夜泊，相望定何处？且照东湖归④，行送归舟去。

这首咏月诗作于大德七年(1303)，时揭傒斯客居武昌。他同时还作有《远归曲戏赠李九时毅还江西》诗，又与李时毅夜宴南楼饯别而作此诗，所以诗题云"重饯"。

月夜是最能引起人们浮想联翩的时候。月色的奇妙，仿佛改易了整个世界，给一切披上了一层朦胧的面纱。惟有朦胧的东西才具有不可推测的底蕴，惟有在朦胧中人们才能依照自己的想像去理解世界。主观在这里得到了最大的发挥，月光便随着诗人的心情同步变化，无声的姿态可以有声，视[illegible]感受。[illegible]因地、[illegible]因情的不同，月在诗人的吟咏中[illegible]色调，幻化出不同的美。"举头望明月，低头思故乡"，李白

由月而勾动故乡之思；“落月满屋梁，犹疑照颜色”，杜甫由月而引起对朋友的怀念；苏轼一曲“明月几时有”，更寄托了无限遐思，留下千古绝唱。揭傒斯这首诗，则通过咏月寄托自己诚挚的友情与依依惜别的惆怅，以及自己久客他乡孤子自吊的凄情。

诗一开始便紧紧捕捉住月亮以切题，用“娟娟”、“晃晃”两个词，一以形容月亮的明媚娟秀，一以形容月亮的光明闪烁，把月亮的形态包涵殆尽。然后，诗扣紧观月的场地，依时序先后、即目所见而展开。月亮升起来了，照耀着武昌城外的古代战场堡垒，在成片如烟似雾般的树林上空缓缓而上，一派清澄透亮。这两句写近景，以下便把视野揭开放开，加入想象。月光如水，寒气逼人，仿佛与广阔无垠的云梦泽水相连，又与南方苍梧等名山巨岭相接。在这样的境地中，诗人与朋友坐在南楼上，眼见月亮越升越高，仿佛正向南楼逼近，但因心中充满了离愁别绪，对此大好河山却无心观赏，饮着酒却无法销愁。时间悄悄逝去，不知不觉，已经是夜深了。露宿野外的大雁，已入睡乡，一动也不动，寒霜凝结在它们的背上，泛出一层银色。树梢的水气在慢慢团聚，从枝叶上一滴滴往下掉着，显得格外凄清幽静。诗人由此而想到，如此良夜，留人不住，没过多久，好朋友就要离开了，明晚的月色中，他又不知泊舟何处，默默地对着月亮想念我，那时候，月亮虽然还是同一个，但人已经不在一起了。想到这些，怎么能不令人悲伤呢？末两句与题饯别呼应，说李时毅是回南昌去，不久又要赴归州任所，不知何时才能再见。诗仍用“照”字贯联，使全诗无处无月，将月与情、与景密切关合揉杂在一起，并把归程的“归”与地名归州之“归”参差句中，相映成趣。李时毅是回南昌去，揭傒斯的家乡丰城离南昌不远，他久居他乡的客愁乡思由李时毅之归而被激起，所以诗写得格外地深沉。

揭傒斯的五言古诗在元代独树一帜，他善于摹景抒情，尤以咏月著名，能随着境地心情的不同，把自己的感情渗入到月夜景色的深处，达到了一个高超的意境。清彭蕴章《题元人诗十二首》论揭傒斯诗云：“诗名藉甚揭文安，五字长城天历间。赋月南楼有佳句，参军俊逸可追攀。”因这首诗善于刻绘自然景物的变化而大加赞赏，以为可以上追诗风俊逸著称的南朝诗人鲍照。鲍照以咏月出名，他的《玩月城西门廨》被推为绝唱，诗中“未映东北墀，娟娟似蛾眉”句，首次以蛾眉比月亮，成为咏月诗一大故事。　（李梦生）

〔注〕①李时毅：南昌人，曾任职武昌，后选官归州（今湖北秭归县）。南楼：在武昌城南。《世说新语·容止》载，庾亮镇武昌时，曾于秋夜坐胡床（一种可折叠的椅子）与部下殷浩、王胡之等人赏月赋诗。②云梦：古泽名，在今洞庭湖北岸一带。③苍梧：山名，在湖南，为舜葬处。④东湖：武昌及南昌均有东湖，此关合两地。

梦 武 昌

揭傒斯

黄鹤楼前鹦鹉洲，梦中浑似昔时游。
苍山斜入三湘路，落日平铺七泽流。
鼓角沉雄遥动地，帆樯高下乱维舟。
故人虽在多分散，独向南池看白鸥。

在揭傒斯早年的汉、湘之游中，武昌是他居留最久、印象最深的城市。现在，当他回到家乡时，武昌已形诸梦寐了，他该如何不辜负这座曾给他以欢悦的城市，为它传神生色呢？

“黄鹤楼前鹦鹉洲，梦中浑似昔时游。”武昌的标志黄鹤楼，以及楼前的鹦鹉洲，皆因唐代崔颢的《黄鹤楼》诗而名闻遐迩，这是不消多说的。诗的首联，只交待了梦中来到这二处昔日游历之地，连用二地名，毫不修饰，看似过简，其实不然。用浑厚的笔法，把景物浑然推出（还有意无意地带了一个“浑”字），这正是诗人的高明处，他深知此际绝不容精雕细刻，不然下二句便不能自然引出了。

正是站在浑朴无饰的黄鹤楼头，鹦鹉洲前，才能放眼望去，全是雄浑之景。请看，“苍山斜入三湘路，落日平铺七泽流。”巍然的苍山，鲜红的落日，武昌具有多么浑成的气象！三湘，指洞庭湖南北、湘江流域；七泽，指楚地诸湖、云梦古泽（语本《子虚赋》“楚有七泽”）：这是武昌多么开阔的视野！苍山深入到三湘的大路间，落日铺满了七泽的水面上：这是武昌多么壮观的形势！苍山有连绵的走势，故是斜斜地蜿蜒深入；落日已贴到了地平，故是平平地四面铺展：这又是多么生动的措词！更重要的是，这二句一前一后，用力铢两悉称（对仗亦工力悉敌），富有均衡感；叙法全用赋体，比起诗人另一首《夏五月武昌舟中赋目》中“青山如龙入云去”的比喻，很去了小巧手段，平添了凝重感。因此，此二句若用庄重、宏丽来形容其给人的总体感觉，是绝不过份的，明人胡应麟的评论不亦云乎：“句格庄严，词藻瑰丽”！（《诗薮》）

武昌的山川之胜既已写足，颈联便转向武昌的风土之奇。“鼓角沉雄遥动地，帆樯高下乱维舟。”武昌是上游重镇，城墙高厚，当傍晚的城头鼓角声齐响之际，那深沉、雄健的余音，真能遥传四方，撼动大地；武昌又是九省通衢，商贾云集，当傍晚人们系舟（维，系）江滨之时，那千帆万樯排列得高下参差，真能令人目不暇接、眼前一片迷乱！这二句，前句的森沉、后句的繁闹，在气象上都堪与山川的雄伟相副；而“遥”、“乱”二字，对于鼓声的绵绵不绝、帆樯的如林如织，都是画龙点睛之笔，足使全句跃动生辉，也丝毫不逊于上联“斜”、“平”二字的用力。因此，说本诗中四句都是塑立武昌丰厚形象的功

臣，大概也是不夸张的吧？

诗的尾联，已是梦醒时分了："故人虽在多分散，独向南池看白鸥。"武昌又是诗人交游广多的城市，梦到武昌而不提故人，未免对不住昔日的朋友；因此，在梦后才为故人的分散难聚发一句感叹，是很恰当、很道地的布局。白鸥在古诗中，通常是陪伴诗人隐栖故园的盟友，所以在南池上独看白鸥，也暗中点到了自己的处境。梦醒后的气象是很萧索的了，不过，这份萧索，不也正足以反衬出上文的宏大与昔日的壮游么？

在上首《别武昌》中，诗的要点是"别"；而在这首《梦武昌》中，"武昌"的形象成了诗的中心，是否在梦中倒并不重要、也不明显。看来，这座令诗人魂牵梦萦的城市，早已深印在诗人脑中，就算在梦中出现，也如身历其境般不减当年风采。　　（沈维藩）

归　舟　　揭傒斯

汀洲春草遍，风雨独归时。
大舸中流下，青山两岸移。
鸦啼木郎庙，人祭水神祠。
波浪争掀舞，艰难久自知。

这首诗作于延祐七年(1320)，当时揭傒斯官应奉翰林文字同知制诰，谒告在家。这年春，他赴吉安访友毕，乘舟顺赣江而下，返家乡丰城，诗即记途中所见所感。

诗先点题"归舟"二字。诗人在春天回家，大地复苏，春草遍野，水中的小洲已是一片浓绿。他独自一人，在春风春雨中赶路。眼中所见是汀洲春草，所以诗虽然没有说是乘舟，而人在舟中便不言而喻。颔联放笔写船行，也是写归。他乘坐的大船，在中流乘风破浪而下。春雨普降，江水上涨，船又是顺水，所以走得飞快，两岸青山不断地掠过船舷。这一联写得明快畅达，流露了回家的喜悦，在动态中包藏着自然的、静穆的美，给人一种"人在画中行"般的感受。虽然不及李白"两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山"那样的速度与气势，也不及杜甫"即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳"那样的飘逸与惊喜，但足以打动人心，令你神往。

在快速行驶的舟中，诗人所见所闻当然不可能是细微的局部，如"鸟鸣嘤嘤，伐木丁丁"(《诗·小雅·伐木》)、"雨里鸡鸣一两家，竹溪村路板桥斜"(王建《雨过山村》)那样的细景微声，所以诗接写了岸上具有象征性的、在群山中显得格外醒目的两个建筑物。在那古老的木郎庙上空，成群的乌鸦盘旋聒噪，争夺着祭品；水神祠中，香烟缭绕，祭祀的人们川流不息。这一切，

给山水增添了几分春色和活气，使他想到了家乡的春色，激发了对大自然的热爱，对淳朴的民风及山村生活的神往。然而这一切，又勾起他对身世的感慨。由布衣步入官场已经有七年之久了，满腔致君尧舜、兼善天下的抱负没有得到实施，而由于生性鲠直、疾恶如仇，使得仕途中充满艰难险阻；这生活的道路也正像眼前波浪起伏的水道一样，沉浸在其中久了，自然能体会出其中的险恶来，诚如辛弃疾词中所说："江头未是风波恶，别有人间行路难。"随着这样的情感，回家的快乐，山水的秀丽，速度带给人的奋发，都黯然失去了它的魅力。全诗原本轻快的笔调一下子被收束住，给人以顿然沉闷的感觉，作者的思想也就深深锲入了人们心中。

律诗一般以首联点题，以下一联写景，一联写情，末以议论收，这样一开一合，收束容易。这首诗前六句一泻而下，句句是景，旦泽和冲沛，流韵天然，气势开阔；尾联出句仍以景语作过渡，对句从"波浪"二字上发议论，含语双关，使诗戛然而止，明快截决，没有力挽千钧的笔力难以办到。元诗讲究对偶炼句，常常有有句无篇、通体不称的弊病。这首诗不染时病，全篇浑成，整饬端严，是元律中名作，明胡应麟《诗薮》对诗中颔颈两联非常赞赏。《辍耕录》等书载，虞集评揭傒斯诗如"三日新妇"，也就是说他诗风秾丽新艳，揭傒斯听后大为不满。由这首诗的劲节雄浑来看，揭傒斯的不满是完全有道理的。

（李梦生）

湖州竹枝词

张 雨

临湖门外吴侬家，郎若闲时来吃茶。
黄土筑墙茅盖屋，门前一树紫荆花。

这是一曲吴声竹枝词；是一首充满青春活力的爱情诗；是一部来自爱河的姑娘的心声曲；是一支劳动人民寻求幸福生活的恋歌；是一纸反对封建婚姻的宣言书；是一封发自姑娘肺腑的电报；是一页真挚诚恳的约会书；是一张富有民间气息的特殊请贴。

这首竹枝词按定格为七言四句，只二十八个字，言虽短却意深长，话虽淡却味酷浓，姑娘对爱情的追求的激情充满了字里行间。首句为姑娘的自我介绍："临湖门外吴侬家"。吴地称人多称"侬"，如我侬、渠侬、他侬等，"吴侬"即吴人。家住在临近太湖的城郊。次句"郎若闲时来吃茶"为请贴的主要部分，说明被邀对象为"郎"，约郎来"吃茶"。吃茶是双关语，除一般喝茶的意思外，还寄指女子受聘，据说是取种茶下子，不可移植，移植则不复生的意义。因此，尚有表示爱情坚定的涵义。这里巧用"吃茶"二字正表现了姑娘的聪明机灵。约郎吃茶的时间并未说定，而是"郎若闲时"，这里包藏了

几层意思：一来说明这位郎非游手好闲之人，而是工作很忙的劳动者；二来说明姑娘爱的正是这个热爱劳动的人，不愿打扰他的工作，请他闲时来；三来表现了姑娘的性格温柔体贴，彬彬有礼，尊重对方的安排；四来，不咬死某时某刻反而显出姑娘对爱情的信念，真正的爱情是双方的，不能强求，郎若有心会立即来的，给对方留有余地，再一次表现了姑娘的乖巧伶俐。

以上二句主要是衬声。"吴侬"、"吃茶"都带有湖州地区浓厚的乡土气息。吴人说话语音轻清柔美，有"吴侬娇语"之称。因此，读后仿佛听到姑娘楚楚动人的声音。接下去三四两句则是绘色。从环境的描写烘托姑娘的美貌与性格，进一步揭示她的内心世界。"黄土筑墙茅盖屋"说明她生在平民百姓家，过的是雅淡自然、勤俭朴实的生活。末句"门前一树紫荆花"为传神之句，明里系补充前句向郎说明她家的标志，更重要的是暗里在向郎表白自己蕴藏在心底的对爱情的炽热追求。紫荆木似黄荆，叶圆心形，春天开红紫色花，植于庭院除观赏外，还有象征家庭和睦的意义。传说有兄弟三人分家时商议把堂前的一株紫荆树破为三，紫荆树忽然枯死了，三兄弟为木所感动遂不分家了，于是树亦复荣。（见南朝梁吴均《续齐谐记·紫荆树》）诗里不提其他标志单提"一树紫荆花"显然是在告诉郎她是生在一个和睦的大家庭里，受到良好教育。同时暗示郎将来她也会处好郎家的人际关系，表现出她贤慧善良的品德。紫荆树叶呈圆心形，它象征着姑娘的炽热的爱心与对"心连心"的追求。那片片嫩叶是紫荆树叶又不是紫荆树叶，仿佛是无数颗赤诚的心展现在门前欢迎郎的到来。紫荆树春天开花，"花"字既补充前二句点明约郎来吃茶的季节正是新茶采摘时，也用以比喻姑娘自己正值青春年华，提醒郎"有花堪折直须折，莫待无花空折枝。"（唐无名氏《金缕衣》）这是那黄土、绿树、红紫花旁脉脉含情地凝望远方的姑娘的心灵的呼唤声。

竹枝词为乐府《近代曲》之一，本为巴渝（今四川东部重庆市一带）民歌，唐刘禹锡据以改作新词，歌咏三峡风光和男女恋情，盛行于世，后又有具有各地区特色的竹枝词，但无论是《杭州竹枝词》《湖州竹枝词》在风格上都具有清新活泼、通俗朴实的本色，而且擅长巧用比兴手法捕捉意象，宛转细腻地表达感情。这首湖州竹枝词正充分展示了这些优点，成功地塑造了一个聪明美丽的少女渴望朴实的爱情的形象。　　（倪新彬）

驾发上京　　马祖常

苍龙对阙夹天衢，秋驾凌晨出国门。
十里貔貅骑腰鼓，一双日月绣旗旛。
讲蒐猎较黄羊围，赐宴恩沾白兽尊。
赫奕汉家人物盛，马卿有赋在文园。

上京即上都，又称滦京，本元开平府（今内蒙东南正蓝旗）府治，自成宗朝起成为元代实际上的陪都。每年君王巡幸上京后，于七八月间返回京城大都，本诗所咏的就是帝驾回銮的情形。

全诗一开头，就点出了"驾发上京"的题面。旧时的宫殿，依天上的星象对应布局。"苍龙"是东方的星座，常用以代表着天门，所以皇宫的苍龙阙位于东方，最接近禁城的入口（阊，门）。首联两句言皇家的队伍，从宫中启跸，经过左右是高阙夹峙的宫门，在凌晨时分行行出了上都的城关。这是对出发的时、地的交代，字里行间透现出一种庄严肃穆的气氛。

次联承接"出国门"，描述了回銮队伍的排场。雄纠纠的武士们骑着骏马，首尾行列达十里之长；作为前导的皇家仪仗中，日旗和月旗高高招展，引人注目。"貔貅"是虎豹一类的猛兽，古人多用以代指勇猛的军士；"腰褭"是传说中日行万里的神马，诗人在此极力绘写帝王扈卫的威风凛凛。天子的仪旗古称太常，《周礼·春官》："日月为常。"绣着日月的旗旛自然是帝王威严最典型的象征。这两句进一步铺陈了"驾发"的声势。

颔联扣合"上京"，回顾了未发前的宫廷盛举。"讲黄"是帝王讲武形式的一种，在上都时具体表现为"猎较黄羊圈"，猎较是围狩以取祭物，并在狩猎后互相比较收获的意思。黄羊为蒙古草原上一种奔跑极快的野羊，"黄羊圈"指圈养黄羊的皇家猎场。这一句着重于元朝天子的"修武"。"颺觯"也是上都常见的节目，诗人特意强调了"恩沾白兽尊"。原来白兽尊是盖上饰有白兽形象的酒器，据《晋书·礼志》："若有能献直言者，则发此尊饮酒。"这是说君臣的融洽相得，表现了君王"文治"的一面。旧时论颔联与颈联的关系，用"操纵"二字；操指颔联在首联的已有基础上团拢，纵指颈联于颔联的内容境界外放开。这一联由帝驾的已发折回未发之前，也属于"纵"，既是章法上的宕开一步，同时又起到了渲染君王气象、誉美君王功德的作用。

末联以汉代宫廷俊彦集萃的情形来比拟扈从的文学群臣，以司马相如（"文园"指汉文帝陵园，司马相如曾任陵园令）献赋来说明臣子受到的鼓舞，从而委婉地显示自己作诗的动机是为了陈献仰德颂圣的微忱。这是对"驾发上京"在美央美轮意义上的又一补充。元朝君主中元文宗喜爱附庸风雅，宠遇词臣，因此本诗当是文宗至顺元年或二年（1330 或 1331，文宗天历年间因争夺帝位自顾不暇，至顺三年则病卒于上都）的作品。

马祖常集中另有一首题为"驾发"的诗作，却远不及此首的气象阔大与词语华赡，因此胡应麟《诗薮》谓"马伯庸《驾发》……全篇整丽，首尾匀和"，应是就本诗而言。又清人顾嗣立《题元百家诗集后二十首》之一云："白兽黄羊扈从宜，玉堂连直唱新词。上京杂咏流传遍，馆阁才华总一时。"也是视本诗为诗人的代表作而推崇备至。

（史良昭）

龙虎台应制　　马祖常

龙虎台高秋意多，翠华来日似鸾坡。
天将山海为城堑，人倚云霞作绮罗。
周穆故惭《黄竹》赋，汉高空奏《大风歌》。
两京巡省非行幸，要使苍生乐至和。

龙虎台在昌平(今属北京市)境北军都山中，距居庸关二十五里，以群山拱卫如龙虎得名。元世祖忽必烈于即位建元中统的前一年曾在此驻扎，故此地被视为大元帝业的发祥地之一。自世祖定京大都(今北京市)起，元朝君主每年于四至八月间巡幸上都(今内蒙古正蓝旗境内)，一为避暑，二为祭祖，龙虎台是往返途中主要的"纳钵"(蒙语帝王驻跸顿宿之意)处所。尤其是回銮之时，帝王要在此设宴款待出京迎驾的群臣，接受四方行省的章奏报告，以符"省方巡狩"的大义。词臣近侍，常应帝王的出题或要求赋诗，以纪盛典。本诗就是在这种情形下的应制之作，作于元文宗至顺元年(1330)七、八月间。

首联摘题，叙出龙虎台本身的高峻与帝辇来幸后的华丽。"秋意多"三字不仅关合时令，也是对高台的雄旷在气势上的补充。元代的"纳钵"所一般不建有固定的行宫建筑，帝王和扈从的宿帐都用随队驮运的蒙古包，临时安设遍地，场面十分壮观，所以次句有"翠华来日似鸾坡"的感想。"翠华"是天子仪仗的标志，而"鸾坡"即銮坡(金銮坡)，本为长安金銮殿旁的坡名。"坡"字与前句的"高"字影合，比拟十分切当。

颔联从首联生发，继续将自然的景观与人事的气象缩合在一起。出句着重于表现龙虎台形势的雄奇，而"城堑"的比喻又隐含着君王驻跸的内容，所谓"山河壮帝居"；对句则侧重于绘写台上君臣帐幕衣装的灿烂，而"人倚云霞"的联想又回应了首联起句"龙虎台高"的"高"字。这一联构思新警，气象高华，是全诗的华采乐段。

对"龙虎台"本身的咏写告一段落，颈联起转入了对元文宗巡幸之举的颂美。西周时周穆王西征东讨，后人因演化出他巡游天下的传说。汉高祖刘邦衣锦还乡视察，也被历来视为显示天子尊隆的盛事。但《穆天子传》载穆王行至黄台苹泽时，见到大白天有人在道路冻死，感愧地作了三首《黄竹诗》；而汉高祖《大风歌》咏叹"安得猛士守四方"，却不时演出杀戮功臣的惨剧，也不免为后人所齿冷。"故惭"、"空奏"，在应制诗中本是忌讳的字面，而诗人在此用上，恰起了抑古扬今的作用。尾联二句将此意正面结出，言文宗在大都、上都两京间往返的巡幸，不是一般的出游作乐，而是为了察视民情，

使老百姓安居乐业。应制诗是百分之百的颂圣诗，本篇当然不能例外。

昔人有"宋人务离唐人以为高，而元人求合唐人以为法"的说法，其实最能体现元人摹唐痕迹的，正是这类以歌颂升平为内容的宫廷应制诗，它们恰恰反映出元代的那种自知先天不足而力为掩饰的社会心理。本诗的末两句，就明显地模仿了王维"为乘阳气行时令，不是宸游玩物华"（《奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制》）的结尾。不过本诗在规橅帝王气象的初衷之下，典切地绘现了巡幸龙虎台的本地风光，体现了"圆密清丽"（《元史·马祖常传》语）的个人风格，不失为元代诗坛上的一首杰作。《元史》本传载："文宗尝驻跸龙虎台，祖常应制赋诗，尤被叹赏，谓'中原硕儒唯祖常'云。"可见本诗的影响。（史良昭）

芦 花 被 贯云石

採得芦花不浣尘，翠蓑聊复藉为茵。
西风刮梦秋无际，夜月生香雪满身。
毛骨已随天地老，声名不让古今贫。
青绫莫为鸳鸯妒，欵乃声中别有春。

元代是统治全国时间较短的一个朝代，但由于多种民族文化的糅合混杂，使得个人在自己的选择上出现了极大的余地。中国不再是由孔、孟一家之说垄断，儒家自然还有它的市场，释家作为国教受到提倡，老、庄也受到尊崇，三教互斥的现象消除了。同时，政令宽松，人们可以自由自在地抒发己见，缅怀先朝，甚至可以讽刺皇帝。如抗元英雄文天祥被普遍颂扬悼挽，官居翰林学士的徐世隆在《哭文丞相》诗中公然说"当今不杀文丞相，君义臣忠两得之"，并说元帝还不如汉高祖不念旧仇，封雍齿为侯，说文天祥忠肝义胆如乾坤日月，光芒万丈。对此，统治者均不以为忤。在这样的社会环境里，传统的封建礼教枷索被打开，人们在精神上获得了空前的解放，可以毫无顾忌地释放自己的个性。一批知识分子因而傲然自得，任性不羁，放浪形骸。在他们身上，我们似乎看到了魏晋名士的种种再现。在这种思潮的引导下，诗人常常表现出兴寄无端、坦荡淳至、率真恢廓的诗风。这种时代精神，在贯云石身上体现得尤为突出。

贯云石的一生充满传奇性，他文武双全，视高官厚禄如敝屣，寄情自然，追求闲旷，惟适意是从。他的这首《芦花被》的创作过程，也是元代诗坛一大嘉话。据载，贯云石辞官后，经过梁山泊，见一渔翁在织芦花被。这正适合他的口味：体清质洁，朴野无华，近乎隐士"扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩"、"制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳"（《离骚》）。他像发现新大陆一样，马

上去抱来自己的绸被要与渔翁交换。渔翁觉得贯云石此举太不可思议，看他像个文人，便请他作一首诗来换。贯云石援笔立成此诗。

诗首联出齐题面"芦花被"三字。说把洁白干净的芦花收集起来，如编织青翠的蓑衣一样，织成了这芦花被。接着，诗自盖被联想生发，捕捉住芦花的轻与白的特点，说盖上它，梦魂也仿佛轻飘无依，随风游荡；在夜月中，宛如被上一层厚雪，散发宜人的清香。下半段转入议论，说自己飘泊江湖，双鬓斑白，过着清贫的生活；盖上这芦花被，不羡那绣着鸳鸯的青绫被，伴随欸乃渔歌，别有一番风味。后四句虽写人，但仍句句不脱"芦花被"，那"毛骨"也是芦花的写照，言贫又自然使人想到贫士絮芦花为衣，这样连环回护，诗人安贫乐隐、孤标傲岸的品格也深深埋藏进了诗中。

贯云石题诗换被的事曾使很多人钦佩艳羡，当时就有人以此题材绘了《芦花被图》，后来贡泰甫、吴子立、吴敬夫等人都有题诗。贯云石此举固然有点文人猎奇的味道，但他敢于向下贱者索换被褥，人家要他写诗他也一口答应，毫无世俗高官的臭架子，这和一些七品芝麻官把百姓视如粪土，会吟几首歪诗就自高身份相比，不啻天壤。没有超然的美与超然的道德，是做不出这样的雅事来的。贯云石的豪迈直爽，不矫揉造作，淡泊名利，坦荡率真，正是元代社会的必然产物，犹如魏晋时产生了嵇康、阮籍那样的清谈名士一样。　　（李梦生）

墨　梅　　王 冕

我家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。
不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。

王冕从一个替人家放牛的牧童，在牛背上勤奋学习，成为一位领一代风骚的诗人和著名画家。特别是他画的墨梅，神韵秀逸，世称神品。明代刘伯温有诗赞之曰："能画梅花称奇绝。"画中题诗，相得益彰。上面这首《墨梅》诗，是脍炙人口的名篇。

这首题写上他为良佐所画《梅花图》上的七言绝句，是王冕画梅生涯和自我性情的写照。这位一生游戏梅花中的诗人、画家，青年时代曾专心研究孙吴兵法，学习击剑，有澄清天下之志，但屡试进士不第，使他看清了元朝的腐朽统治，遂放旷江海，绝意仕途。他隐居在山明水秀的诸暨九里山，躬耕读书，并植梅花千树，自号梅花屋主。"梅花解作忘机友，雪天月夜长相逢。"他生活在梅花中间，爱梅，画梅，"家来写遍罗浮雪千树，脱巾大呼成花颠"（元末清庵禅师复见心《梅花歌》）。他一生最爱画不着色的淡墨梅花，画出来的梅花，朵朵朴素淡雅。

“我家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。”读着这样的诗句，恍惚使人进入一种淡墨溢香的境界，这是画境，也是诗人的实际生活。相传会稽山下有王羲之的洗砚池，由于日日洗涤笔砚，把池水都染黑了。王冕能以有这样一位同姓的前贤自豪，今天自己不也是过着“洗砚池头”的翰墨生涯么！“我家”二字，亲切之中自有一种洒脱自豪的韵味。“朵朵花开淡墨痕”，说自己与王羲之各有擅长，三羲之日日“洗砚池头”，为了练就一手好字，而自己“洗砚池头”，却是为了用墨笔描画梅花。自己苦苦练画，池水因洗砚而变黑，池边的梅树吸吮了池中的墨水，竟然“朵朵花开淡墨痕”了。这一句同时又是点题之笔，紧扣“题画”，说明这是一幅墨梅图。

画梅花，为什么不用丹青彩笔涂抹，偏娶用淡墨点染呢？诗人回答道：“不要人夸颜色好，只留清气满乾坤。”王冕为良佐画的这幅《梅花图》今天还可看到，这是一幅横幅，只见一枝梅花横斜在画幅的中间，枝干一笔拉到几尺长，挺秀有劲。枝的梢头，露出了笔的尖锋，突出了梅的清拔气质，看去风神绰约，奕奕有致。再看那枝头十数朵洁白的花朵，含苞欲放，仿佛正在吐出阵阵清雅的芳馨。而那疏枝缀玉，冷蕊幽香，又显示出寒梅不同于春花的冰容霜姿。画梅须同梅性情，画梅须具梅气骨，这枝生在山野清绝之地的野梅，疏旷放逸，梅干劲直，尽自然之本性，绝无一点“官梅”“园梅”矫揉造作的媚态，而有似竹之清，似松之秀，似空谷幽兰之散发清芬。她把人引向一种清幽的意境，使人感受到一种冰清玉洁的品格，一种不与世俗同流合污的天地间的清气。的确，正如题画诗所说，画家并不以艳丽的颜色争姿斗妍，而只求给人间留下梅花那极其可贵的清气。

这首诗将咏梅花同抒发诗人自己的情怀不着痕迹地结合在一起，梅花同人的情操、理想互为表里，融为一体，抒写了王冕高尚的情趣，表示了他不向世俗献媚的坚贞、纯洁的操守。墨梅诗，一幅有声画；墨梅画，一首无声诗，它们所表现的诗情画意是完全相同的。

王冕毕生精力都倾注在诗画之中，他的画和诗都是元代第一流的。他探谙写诗作画的个中三昧，他说：“写梅作诗，其来一也。名之虽异，意趣实同。”又说：“凡欲作画，须寄心物外，意在笔先，正所谓有诸内必形于外矣。”（《梅谱》）正因为王冕长期与梅花为友，对梅花的形态、习性有极深的体验，并体悟到梅花有一种内在的精神之美，即一种不同凡俗的清新高雅的气质。他又把这种高尚的梅格和自己的身世、人格结合起来了，自己孤芳自赏的一生不正像那高洁幽芳的梅花吗！梅花即我，我即梅花，对王冕来说，人与梅合二为一了。因此，他把自己的生命和感情全部献给了梅花，画梅花，实质上也就是自我写照。因此，他笔下的梅花都显示着一种人的精神和品格。“不要人夸颜色好，只留清气满乾坤”，多么美好的诗句，它显示了一个冰清玉洁的人生，它是诗之魂，是画之魂，是梅之魂，是作者灵魂闪光啊！（高 原）



墨梅图 [元] 王 冕

秋 夜 雨

王 冕

秋夜雨，秋夜雨！马悲草死桑乾路，雁啼木落潇湘浦。声声唤起故乡情，历历似与幽人语。初来未信鬼啾唧，坐久忽觉神凄楚。一时感慨壮心轻，百斛蒲萄为谁举？山林岂无豪放士？江湖亦有饥寒旅。凝愁拥鼻不成眠，灯孤焰短寒花吐。秋夜雨，秋夜雨！今来古往愁无数！谪仙傥作夜郎行，杜陵苦为茅屋赋。只今村落屋已无，岂但屋漏无干处！涧余老稚匍匐走，哭声不出泪如注，谁人知有此情苦？秋夜雨，秋夜雨！赤县神州皆斥卤。长蛇封豕恣纵横，麟凤龟龙失其所。耕夫钓叟意何如？梦入江南毛发竖。余生听惯本无事，今乃云何惨情绪？排门四望云墨黑，纵有空言亦何补？秋夜雨，秋夜雨，何时住！我愿扫开万里云，日月光明天尺五！

秋夜愁雨，这是最常见的诗材了。不过，若要在万物衰落的深秋中，感受到时代的衰朽；在漆黑无光的夜晚里，联想到时代的黑暗；在撩乱心神的雨声下，听出时代混乱的节奏：这，就像杜甫在秋风破屋之夜念及天下寒士一样，在古诗中并不多见，因为一则要适逢这样的时代，二则要具有入世的精神，三则还要胸襟博大，心忧天下。王冕，在通常人们的心目中，是绍兴鉴湖上的隐士，是素以梅花的清高远俗来自许、自勉的画师；然而，这位生逢元末的诗人，在这首显然是为这个末世而作的《秋夜雨》中，却令人惊奇地向人们显示了他忧世愤俗的另一面。

这首诗劈头上来，就是情绪强烈、急切，哪像是隐士的手笔。"秋夜雨，秋夜雨"！短促的节拍、连声的疾呼，真叫紧了人的心，诗人自己，当然也是心潮荡漾。他给人们展示的画面，是光秃秃的秋，是惨瑟瑟的雨，是黑沉沉的夜，哪有什么清高、什么超俗，纯然是活生生的污浊世相。这是怎样的秋天呀：它摧死了百草、摧落了木叶，从北方的桑乾河、到南方的潇湘水，到处是饥马在悲鸣、到处是飞雁在哀啼，可怕的、肃杀的秋。这是怎样的雨声呀：汲汲奔走求索的游子征夫，闻声都顿生了乡思，淫雨分明已困滞了他们的路途，不归又更何待？再细辨这雨声，乍一听是如此的历历清晰，再一听是如此的恐怖——似乎是不落在地上，而在与地下的幽人在悄语，初闻时真不信是鬼的交谈，过久了才醒悟是鬼声的啾唧（细碎声），于是乎猛然之间，心神凄

惶、鼻中酸楚，感慨万千！还提什么少年壮志、遨游天地，原来多年来全是在与鬼为邻！还饮什么葡萄美酒、百解千斗，原来多年来一直是沉醉在鬼乡！如今猛省过来，真不知这杯酒该为谁举？该自己饮下苦酒？还是奠给鬼叫它远离？游子征夫正动起了乡情，那些还散落在山林的豪杰、还飘流在江湖的旅人，或是还未走上游途，或是饥寒交迫、行走不得，他们闻说游子征夫的失望和省悟，还能有什么进取之心？于是乎，只能满怀凝愁，胸闷鼻塞，夜不成眠，可这又是怎样的夜呀：孤零的残灯、飘忽的残焰，连灯花也只吐出寒气，不带半丝暖意。进取吧，势必与鬼为伴；不进取，可又怎么熬过这可诅咒的秋夜雨！

秋夜雨中的游士、豪士、寒士，说的就是元末那些正直而无前程的士人；秋夜雨中的历历鬼声，正发自元末那些嫉贤害能的鬼蜮之喉；这，大概是很明显的比喻了吧？况且，王冕自己也曾北游大都、险遭迫害、失望而归，所以这番感慨中，大约也有他的切身体会在。不过，"坎廪兮贫士失职而志不平，廓落兮羁旅而无友生"（宋玉《九辩》），这还是传统的秋愁，诗人也无意将此作为《秋夜雨》的重头，他把更激越、更猛烈的呼声，传达在再一遍的"秋夜雨，秋夜雨"之中；这已不是秋紧人心的呼声，这是震撼人心的鼓点，敲得更密、传得更广：绵绵不绝的秋夜雨，古往今来已酿成了无数愁；可往古凝起的无数愁，也敌不过这于今为烈的秋夜雨！杜诗圣大呼"床头屋漏无干处"，也不过只是茅屋被秋风破，可如今万村万落连漏雨的破屋也无处存，叫百姓去何处躲避这秋夜雨！李谪仙流放去夜郎，未走到尽头已是倦不堪，可如今这流亡失所的百姓，还不知要在秋夜雨下行走到何时！丁壮早已征发尽，只苦了剩下的老弱幼稚：无力赶路，只有茫地匍匐挣扎；无力哭泣，只有任凭泪下如注。谁来怜悯？谁来拯救？谁管此情？谁知此苦？哪里有"圣明"的天子？哪里有"贤良"的官府？他们全与这昏黑湿重的秋夜雨作一气，他们就是这害尽苍生的秋夜雨！

贫士的失职，还不是人间的至苦，更苦的还是黎民百姓的生死煎熬；践踏了人类，还不是秋夜雨罪恶的全部，它更可恶的是糟蹋了神州大地。诗人第三次疾呼"秋夜雨，秋夜雨"，更把目光投注到往日的锦绣山河——呀，如今全被恶雨浇注为寸草不生的盐碱地，全成了狙莽的长蛇、硕大的野猪的乐土！它们横冲直撞，恣意作恶；而那些瑞麟、鸣凤，却无处驻留，神龟、蛟龙，却无处藏身。"梦入江南烟水路"，往日曾是何等的令人神往，如今要何起那里的农夫渔翁梦着什么，他们提起来会叫你毛发倒竖、说起来会叫你惨不忍听！富饶的江南尚如此，他处的悲惨更不必言。秋夜雨，这无所不害、无处不灾的秋夜雨！

这是最疯狂的秋夜雨了，这已不是诗人平生听惯的小灾害，而是一个预兆，一个黑暗的时代达到黑暗的顶点，即将引起巨变的预兆了。敏感的诗人，虽然还说不清自己今天为何这么情绪激动、不同寻常，虽然也知道自

已书生空谈，未必有补世情，但他毕竟感受到了这个预兆，他在房中徘徊不安，终于忍不住奋力推开房门，仰首四望。虽然天上是乌云密布、墨黑一片，这狞恶的秋夜雨似乎还远远没下到尽头，但毕竟是敏感的诗人，有时代责任感的诗人，他已经能透过秋夜雨的无穷无尽的假象，看到它终将完结的本相，而发出大声的疑问："秋夜雨，秋夜雨，何时住"？随之，他也已经能喊出一个愿望、一个被事实证明在不远的将来就要实现的愿望，从而用这个光明的未来，取代那黑暗的现实，用这个他精心布置的尾声的灿烂光芒，彻底驱除他极尽形容的前大半幅篇章的丑恶阴影——万里乌云一扫而光，日月高照朗朗乾坤，光明的晴天近在咫尺！

凭着如此胸怀广及天下、目光远及未来的诗篇，你还能说王冕只是一个无意入世的隐士么？凭着诗中回荡着的深沉而又激越、低回而又昂扬的旋律，你还能说他清高淡泊么？看到这诗的前大半幅和结尾的结构，这诗的语调，都酷肖《茅屋为秋风所破歌》，你大概不能不说，王冕可还真悟到了点老杜的精神呢！再推而想之，对旧时代如此绝望、对新时代如此热望的王冕，在朱元璋头角初露时，便决然出山投到这位未来"扫开万里云"的英主的幕府下，这也决不是偶然的了。他真是可惜当年身便死了，不然，若天假以年，谁知他在入世途中，会走出多少成就？ （沈维藩）

应教题梅 王 冕

剌剌北风吹倒人，乾坤无处不沙尘。
胡儿赤死长城下，谁信江南别有春？

这首诗，据明代朝瑛《七修类稿》和叶盛《水东日记》记载，是王冕晚年被朱元璋请去时所作的。"应教"一词，出于六朝时，因太子、诸王的命令称"教"，故奉其命所作的诗称为"应教诗"。朱元璋当时尚未即位，而自封吴国公，所以王冕借用了这个词。画梅是王冕最擅长的本事，因此，这首诗当是他应朱元璋之命，题在自己的画上的。据说，朱元璋对此诗极为"眷赏"，授王冕为咨议参军，可惜他不久就暴卒了，未能在朱的幕府一展抱负。

这首诗虽是"题梅"，却不用一个"梅"字，且统共四句，却三句与梅无关，手法极为超妙。"剌剌北风吹倒人，乾坤无处不沙尘。""剌剌"，即"猎猎"，风疾吹声。北风狂呼猛吹，其势竟能将人像草似地任意吹倒卷走，乾坤之内，到处飞沙走石，不见天日，这是何等昏暗、压抑的世界呀！可是，一首题梅之作，何以要有这样的背景？读者在惊骇于这二句的巨大气势之余，势必又将生起如此的疑问。

那么，是为了反衬梅的孤傲么？不，这种最常见的套路，若欲在"主公"面

前大显身手，是决不能采用的。那么，下面立即造一个明媚、舒畅的世界来作对比么？也不，结构太平稳了，不成能"奇格"，不成"奇格"，就配不上"奇句"。"胡儿冻死长城下"，奇句而又成奇格。诗至第三句犹不转，还将上文的酷冷世界再推进一步：北风之大，非但吹得倒人，还冻得死人；非但冻得死普通人，还要冻死最耐寒的"胡儿"。不转之下，又含有转机：冻死人的，是在"长城下"，是在北方。而南方呢？于是，"谁信江南别有春"，虽是急转直下，却也是水到渠成；谁能相信，就在这样可怖的大气候下，江南竟别有天地？但是，你不相信也罢，这个春的小天地，就是明明白白地存在着。不仅如此，这小天地虽然眼下还只是一隅，还不能动摇冬天的统治地位；但是，春之代替冬，是必然之势，那么，这春的小天地的出现，难道不是沙尘世界中最可引人注目的事么？就像经过了前三句的极尽形容后，这最末一句的别开生面，难道不是最可令人眼睛发亮的么？

当然，朱元璋对本诗"眷赏"的，主要应该是其政治含义：北风沙尘，是元朝昏暗横暴的象征；江南春天，是对自己"义师"的褒扬。而这种对比中夹入"胡儿"一句，则暗示了异族统治必在长城之内的华夏大地灭亡。"谁信"二字，又暗含了朱元璋的自负——虽然当时他羽毛未丰、声望未隆，天下人也不知道未来削平群雄、一统天下的能是他，但天下人不信，他却深有自信。在朱元璋的原意，命王冕作诗恐怕只是欲观其文采之美，不料此诗却不事雕琢、大笔挥洒、力能抗鼎，又有如此深意，他能不喜出望外、爱赏不已么？但是，虽然本诗有着明显的政治色彩，但它的技巧依然可观，非但对政治形势的比喻巧妙贴切，不露痕迹，而且全诗连用"乾坤"、"长城"、"江南"等语，显得气势开阔，远非普通的以精致刻写为特征的题画诗可比。最后，回到诗的题目，本诗中的"梅"，也富有气势，不是"一枝两枝三四蕊"（宋洪皓《江梅引》句）而已，它已融为春光，浩浩一片，也就拥有了消融冰雪的力量；这不比一般地写写梅的傲风霜、耐严寒更具新意么？

钱谦益《列朝诗集》云："余家有元章（王冕字）真迹，（此诗）下二句云：'清高只有老梅树，照水开花个个真。'""真迹"今已不可复睹，钱说亦无从核实，录此以备读者参考。　　（沈维藩）

过歌风台①　　张　昱

世间快意那有此？亭长②还乡作天子。沛官不乐复何为，诸母父兄知旧事。酒酣起舞和儿歌，眼中尽是汉山河。韩彭受诛黥布戮，且喜壮士今无多。纵酒极欢留十日，感慨伤怀涕沾臆。万乘旌旗不自

尊，魂魄犹为故乡惜。从来乐极自生哀，泗水东流不再回。万岁千秋谁不念？古之帝王安在哉！莓苔石刻今如许，几度秋风灞陵③雨。汉家社稷四百年，荒台犹是开基处。

楚汉相争，刘邦击败项羽，一统天下，史称一代雄主。然而，在后人心目中，刘邦的形象始终不怎么好，元人睢景臣在《高祖还乡》中就把刘邦写得十分无赖，令人捧腹。但在这首诗中，诗人又是另一种写法，在他的笔下，汉高祖刘邦既不像正史中所粉饰的那样圣明，也不像元曲中所描绘的那样无赖，而是一个有血有肉，既充满贪欲，又富于乡土之情的活生生的凡人。全诗每四句一韵，共分五段。

“世间快意那有此？亭长还乡作天子。”破题两句突兀而有奇趣，刘邦出身微寒，少时颇为无赖，“及壮，试为吏，为泗水亭长，廷中吏无所不狎侮。”（《史记·高祖本纪》）如今，却以天子的身份回来，君临故里，人生在世难道还有比这更为痛快的事情吗？“快意”一词暗藏揶揄，活生生地勾勒出了刘邦骤然而贵的暴发户心态，颇有点沐猴而冠的味道。

刘邦回乡，置酒沛宫，召集父老乡亲豪饮叙旧，“酒酣起舞而儿歌”一段写宴饮时的情景，同时，也道出了刘邦还乡的第二件得意事。当初辅助他开国的三位军事巨头韩信、彭越、英布都先后以谋反罪被翦除，放眼天下，能对刘氏统治构成威胁的人已所剩无几，这就难怪刘邦要开怀畅饮酒酣起舞了。大凡封建帝王，打天下时，需要有人卖命，登坛拜将，礼贤下士，唯恐有才干的人不来；得天下后，又怕帝位被人夺走，于是，狡兔死，走狗烹，飞鸟尽，良弓藏，开国元勋，大都不得善终。如果与《大风歌》的歌辞结合起来看，这一段的讽刺意味尤为强烈，一方面“且喜壮士今无多”，另一方面，又感叹“安得猛士兮守四方”。两相对照，把封建统治者慕才而又忌才的矛盾心理刻划得淋漓尽致。

第三段写惜别，刘邦对家乡确实很有感情，酒酣耳热之际，他曾对亲友透露隐衷：“吾虽都关中，万岁后吾魂魄犹乐思沛”（《史记·高祖本纪》）。可见他对家乡眷念之深。眷念家乡是人之常情，但作为一国之主，如果处处为自己家族打小算盘，那就不见得高明了。因此，“万乘旌旗不自尊，魂魄犹为故乡惜”两句似褒实贬，形象地揭露了刘邦家天下的丑态。

诗的前三段紧扣“快意”两字做文章，从多情处写出刘邦的无情与贪婪，凡与刘氏集团有瓜葛的，加之唯恐不厚，凡对刘氏统治构成威胁的，不管有多大功劳，必欲置之死地而后快。诗人亲身经历过元末的战乱，对群雄角逐的本质了解得十分透彻，表面上看，似乎是为了除暴安良，骨子里却与强盗抢地盘没什么两样，都是为了一人一姓的利益而争夺天下。其实，真的打下

了天下又如何呢？第四段起，诗人笔锋一转，对所谓的功名富贵进行了高层次的哲学审视。“从来乐极自生哀，泗水东流不再回”，就个人而言，“纵有千年铁门槛，终需一个土馒头”，生前再荣华富贵，死后依然是两手空空。从王朝来看，古往今来，又有哪个朝代能够盛极不衰的呢？汉高祖刘邦当年酒酣起舞高唱《大风歌》之处，如今只剩断碑残碣，就连刘邦的儿子汉文帝的陵墓也早已是凄风苦雨一片荒凉。“汉家社稷四百年，荒台犹是开基处”，结尾两句写尽四百年汉王朝的繁华梦，令人回味无穷。

全诗从衣锦还乡入笔，到古台荒丘煞尾，立意警策，发人深思，隐隐然使人想起佛家所说的一个“空”字，这对滚滚红尘中醉心于功名的人来说，不失为一帖清凉散，很可以清醒一番的。明代著名评论家瞿佑对这首诗评价很高，称这首诗“豪迈跌宕，与题相称”（《归田诗话》）。据《元诗纪事》记载，作者为人十分洒脱，自称“一笑居士”，尽管屡经变乱，生活贫困，居室多次被毁，始终以一笑了之，晚年闲居西湖，曾对瞿佑说：“吾死埋骨西湖，题曰‘诗人张员外墓’足矣。”正因为人洒脱，所以诗也洒脱，确实是诗如其人。

（黄锦章）

〔注〕 ①歌风台：台名，相传汉高祖刘邦还乡时作《大风歌》，歌词为：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”后人为此筑台，称歌风台，故址在今江苏沛县泗水西岸。 ②亭长：秦汉时每十里为一亭，设亭长一人，掌治安诉讼等事，相当于后世的里长。 ③灞陵：本作“霸陵”，汉文帝陵墓，在陕西长安县东。

感　事　　张昱

雨过湖楼作晚寒，此心时暂酒边宽。
杞人唯恐青天坠，精卫难期碧海干。
鸿雁信从天上过，山河影在月中看。
洛阳桥上闻鹃处，谁识当时独倚阑？

元顺帝至正十六年（1356），江浙行省左丞相杨完者从张士诚手中夺得杭州，聘张昱入幕，官右司员外郎。十八年（1358），张士诚重陷杭州，杨完者被杀，张昱从此不仕，流寓城中。这首诗就是他蒿目时艰，有感而发的作品之一。

西湖上一阵黄昏雨留下了轻寒，这无疑映合了诗人悲凉的心情；然而次句却偏从“此心”的“宽”处说起，只不过它是有条件的，受着种种限制：一是“酒边”，唯酒才能销愁；二是“暂”，麻醉的功效既不完全，又不持久。正语反说，倍觉沉郁苍凉。

颔联承接首联而来，运用了“杞人忧天”和“精卫填海”两个为人熟知的

典故。上句以杞人自比，言忧念国事的多余，是意含偏激的自我解嘲；下句借精卫作例，言改变现实的徒劳，为自己退出官场的高蹈寻求解释。这种对元社将屋、时事日非的无可奈何的惆怅，是"此心"的实际写照；而诗人唯有通过自嘲自解才能求得酒后心情的暂时释然，这就更增添了作品的悲凉色彩。

颈联是脍炙人口的名句。鸿雁传书，人所尽知，不必多加解释。月影山河，据何蓬《春渚纪闻》："王荆公言月中仿佛有物，乃山河影也。"其实，王安石的说法本于《淮南子》："月中有物者，山河影也。其空处海影。"张昱的前辈诗人杨载咏月，就有"大地山河微有影，九天风露寂无声"（《宗阳宫望月》）的名联。作者家乡庐陵（今江西吉水），兵戈阻绝，音书不通；元季群雄并起，天下中分，朝廷的统治政权岌岌可危。这一联上句言无家可归，下句言有国难投；而鸿雁信但从天上过，山河影难有月中看，言之益见感慨万千。

尾联的"闻鹃"，用了北宋理学家邵雍的一则掌故。邵雍于嘉祐末在洛阳天津桥上听到杜鹃鸣叫，对这一南方的禽鸟飞来北国感到异常，推断"不及十年，其有江南人以文字乱天下者乎？"果真后来发生了王安石的变法，导致了宋朝国势的动荡。（事见邵伯温《邵氏闻见后录》）诗人在这里悲感自己对于时势凶危的先几将不可避免地兑现为事实，流露了"杞人"句自嘲背后的真实心态。"独倚阑"三字，以邵雍自况嘲叹世人的麻木昏聩，也体现了诗人的众醉独醒的形象，使起首"此心时暂逐边宽"句的内涵更为彰明。

本诗感慨深沉，气格苍凉，在用典的圆熟和抒怀的壮郁上，带有摹唐习杜的一定影响。清潘德舆自谓"独爱"此诗，"寻讽不厌"。（《养一斋诗话》卷六）明杨士奇在《张光弼诗集序》中，谓"先生之诗，气宇闳壮，节制老成"，本诗可谓是体现这八字评语的代表作。（史良昭）

鸿门会

杨维桢

天迷关，地迷户，东龙白日西龙雨。撞钟饮酒愁海翻，碧火吹巢双猰㺄①。照天万古无二乌，残星破月开天余。座中有客天子气，左股七十二子连明珠。军声十万振屋瓦，拔剑当人面如赭。将军下马力排山，气卷黄河酒中泻。剑光上天寒彗残，明朝画地分河山。将军呼龙将客走②，石破青天撞玉斗。

秦末农民起义后期，刘邦、项羽分军伐关中，当时的盟主楚怀王约定：谁先入关中谁为王。刘邦由武关入关中，先得咸阳；项羽不愿刘邦称王关中，

以四十万大军攻入函谷关，驻军新丰鸿门。时项羽的谋士范增言刘邦必反，项羽便召刘邦赴宴以察其志；刘邦兵力处于劣势，只得向项羽谢罪，让出关中。在这场宴会中，范增要项庄在舞剑时刺杀刘邦，刘邦的谋士张良让勇士樊哙去闯宴席，被刘邦收买的项伯又与项庄对舞以保护刘邦，一时席间刀光剑影、勾心斗角，这就是历史上著名的鸿门宴。这一历史事件在司马迁的《史记·项羽本纪》有一段十分精彩的描绘，脍炙人口。历代诗人对这一题材也十分感兴趣，唐李贺、宋谢翱以及与杨维桢同时的张宪均有诗歌咏其事。

杨维桢这首诗的所长是想像丰富，运笔兼有空灵和奇崛两个不容易统一在一起的特点。鸿门宴中刘邦、项羽以及范增、项庄、樊哙、张良等都有许多生动的性格鲜明的言语行动，这些经过司马迁的刻画，人们早已耳熟能详，若再重复描写，便无新意。如张宪《鸿门会》写道："披帷壮士发指冠，侧盾当筵请公舞。白发老臣心独苦，玉玦三看君不语。"读这样的诗不如读《史记》更具体、更生动。杨维桢此《鸿门会》则不然，他完全撇开刘、项等人在宴会中具体的言语行动，而驰骋其缥缈不羁的灵思，从当时群雄角逐的大形势着眼，刻画其风云变幻、惊心动魄的时代氛围。因此读它的时候便能获得一种读《史记》时所没有的审美感受。

全诗前六句为一段，纯作时代氛围的刻画。"天迷关，地迷户"，传说中天有门、地有户，这里连用两个"迷"字来形容它们，极言天地混沌莫辨之状，暗喻秦末天下无主，一切都动荡不定的情势。其时秦王子婴已降，秦军已摧垮了，然各起义将领拥军自重，或为"东龙"，或为"西龙"，行云布雨，阴晴不定。一场更为复杂、难以逆料的战争在酝酿着。人们在疯狂地撞钟击鼓，以发泄内心的愤懑；或疯狂地饮酒，以借酒浇愁；然而他们的内心，却仍然愁深如海涛翻滚，不知和平何日。战争如贪婪的鬼火，煎熬着大地；又如猥琐似的食人怪兽，残酷地吞噬着人们的生命。然而这又是难以避免的，因为"照天万古无二乌"。传说"日中有踆乌"（《淮南子·精神训》），故诗中以乌指日。俗话说天无二日，秦朝一亡，揭竿起义的诸将领终究是要决一雌雄的。鸿门会可以说正是这一矛盾激化与公开化的标志。

"座中有客天子气"以下六句为第二段，从大形势的渲染顿然跳到宴会上，分别描写刘、项双方：刘邦的志向、实力，项羽的气慨、军威。"座中客"指在鸿门宴上为客方的刘邦，当时起义群雄中军力最强的是项羽，有精兵四十万，刘邦才十万，然考虑到其他因素，当时唯一可能与项羽争天下的便是刘邦。对此项羽的谋臣范增看得很清楚。据《史记·项羽本纪》记载，鸿门会前范增曾劝项羽道："沛公居山东时，贪于财货，好美姬。今入关，财物无所取，妇女无所幸，此其志不在小。吾令人望其气，皆为龙虎，成五采，此天子气也。急击勿失。"刘邦入关后一改过去贪财好色的流氓习气，与民约法三章，这充分说明了他的雄才大略，懂得收揽民心。看来他还很会制造舆论，

当时人们迷信思想很重，陈胜、吴广为了鼓动百姓一起造反，便搞了鱼书、狐鸣。秦汉之际，关于刘邦的传说也特别多，如其母生有刘邦之际曾“梦与神遇”，有“蛟龙于其上”，而刘邦生下来“左股有七十二黑子”，象征“赤帝七十二日之数”等等（见《史记·高祖本纪》）。这些传说对当时人们思想的影响不可低估，何况刘邦还有“声震屋瓦”的十万猪兵，有像樊哙那样敢于在鸿门会中“带剑拥盾”，撞入军门，“瞋目视项王，头发上指，目眦尽裂”的壮士。对此范增有充分的认识，项羽却没有。诗中接下描写项羽，称他“将军下马力排山”，项羽素以勇猛称，所率士卒亦无不一以当十，其后兵困垓下，悲歌慷慨，有“力拔山兮气盖世”之句。此时他刚刚大破秦军，坑秦降卒二十余万，正是趾高气扬、踌躇满志之时，故设鸿门宴把刘邦召来，虽然恼恨刘邦捷足先登，然也并没有把刘邦当作一回事，大有一鼓足便可使山河颤抖之气概，故诗中以“气卷黄河酒中泻”句形容之。李贺《梦天》诗有“一泓海水杯中泻”句，描写在天上望下来大海之小似乎只能注满一杯；此则写项羽气概之大，似乎可以把黄河注入酒杯中，一饮而尽。显然，项羽对潜在的敌手刘邦是掉以轻心了。

以上两段以浓墨重笔铺写了时代的动乱气氛、刘项双方的对峙，鸿门会惊险的局面已是呼之欲出了。接下四句则以极精练、极富韵致的笔调，概括了鸿门会的结局。“剑光上天寒彗残”，鸿门会中双方剑拔弩张，最惊心动魄者莫过于项庄舞剑了。项庄奉范增意，以舞剑祝寿为名，意在沛公。项伯因先前接受了张良的通融，“亦拔剑起舞，常以身翼蔽沛公。”一派刀光剑影，直如天上飞划而过的彗星，真是险到了极点。历史的发展，从长远来说，自有其必然的发展规律，但就具体的某一历史事件而言，则偶然因素往往会起决定性的作用。项伯为报张良救命之恩而通敌，项羽因自傲而手软，其结果是刘邦得以逃席逸去，鸿门会不了了之，这便是诗中所写的“将军呼龙将客走”的局面。项羽坐失了消灭潜在对手刘邦的最佳时机，对此范增愤愤不已，在刘邦脱身后，张良入谢，以白璧一双赠项羽，玉斗一双赠范增。项羽受璧，范增则恼恨已极，置玉斗于地，拔剑撞而破之。杨维桢高度评价范增的识见，故把他撞玉斗的行动喻为“石破青天”。

杨维桢这首《鸿门会》造语奇崛，意境幽诡，颇有些接近李贺的风格，个别地方如“碧火吹巢”，分明袭自李贺的《神弦曲》：“百年老鸮成木魅，笑声碧火巢中起。”如“东龙白日西龙雨”、“残星破月开天余”、“碧火吹巢”“石破青天”等词句，均难以通常的语法或逻辑去理解。他没有正面去实写刘、项对峙的军事形势，而是用了一连串似乎无关的奇特的比喻加以烘托。在这首诗中“东龙”、“西龙”何指？“残星破月”比喻什么？为什么说“照天万古无二乌”？均很难确切地加以说明，然它们组合在一起，却又十分形象地勾画了秦末动乱的社会状态以及波谲云诡的政治、军事的形势。这样一种以许多奇

丽古怪的物象来烘托诗歌意旨的手法正是李贺诗歌的特征，显然杨维桢此诗颇多借鉴李贺之处，特别是同一题材的《公莫舞歌》。然比较而言，李贺的《公莫舞歌》稍嫌堆砌，格局不大，此诗则纵横驰骋，元气淋漓，故其门人吴复评云："此诗本用贺体，而气则过之。"

此外据吴复云，杨维桢本人对这首诗亦非常欣赏，平日酒酣时常吟唱之。究其原因，除了这首诗在艺术上比较成功外，还应看到其内在的精神因素，杨维桢是有感而作的。确实杨维桢所处的时代与秦末颇有相似之处：尖锐的社会矛盾，遍及全国的农民起义和地方割据，长期的战乱纷争，这些也都是元末社会的特点。朱元璋、张士诚、陈友谅等先后起兵抗元，后来又相互争杀，角逐帝王的宝座，这与秦末刘、项之争如出一辙。正因为此，朱元璋胜利后便每以刘邦自比，在祭祀历代帝王时，特别要多敬刘邦一杯酒。杨维桢在元末因避兵乱，曾隐居富春山，又徙钱塘，再徙松江，他曾先后拒绝张士诚、朱元璋的礼聘，对时事的风云变幻，感受一定很深，故这首《鸿门会》才写得如此兴会淋漓，情思拂郁，以致每逢酒酣耳热，便不禁引吭而歌了。

（刘明今）

〔注〕①碧火：王充《论衡·论死》："人之兵死也，世言其血为磷。"磷火色碧，故言碧火。窫窳(yà yǔ)：食人怪兽，似狸而善走。②"将军"句：承上文，句中"将军"当指项羽。鸿门会后，项羽自立为西楚霸王，故曰"呼龙"。"客"指刘邦，在鸿门宴中刘邦为客。

龙王嫁女辞　　杨维桢

海滨有大、小龙，拔水而飞，曾车挟之以行者，海老谓之"龙王嫁女"，故赋此辞。奉匡山人①同赋。

小龙啸春大龙恼，海田雨落成沙泡。天吴②攀山成海道，鳞车鱼马纷来到。鸣鞘③声隐佩锵琅，琼姬玉女桃花妆。贝宫美人笄十八，新嫁南山白石郎④。西来熊盈⑤庆春婿，结子蟠桃不论岁。秋深寄字湖龙姑，兰香⑥庙下一双鱼。

本诗作于元顺帝至正七、八年间(1347—1348)。当时诗人周游于苏州、昆山和太仓一带，当地文人尊之为文坛领袖，声名鹊起。此二年是铁崖诗文创作的黄金时期，不仅表现在诗文数量的急剧增多，而且通过与张雨、于立、顾瑛等诗友的相互切磋激励，更使其诗歌风格趋于独特新奇。张雨称他"上法汉、魏，而出入于少陵、二李之间，故其所作古乐府辞，隐然有旷世金石声，

人之望而畏者。又时出龙鬼蛇神，以眩荡一世之耳目，斯亦奇矣。"(见《铁崖先生古乐府叙》)非常精辟地道出了铁崖古乐府的特色，即追袭汉魏乐府诗、以及唐代诗人杜甫、李白、李贺等人的质朴奇崛、孤傲变幻的诗风。本诗可以说相当完整地体现了这种特色。

此诗是在民间传闻的基础上创作的。诗序首先阐明撰写此诗的缘由，告诉读者海滨发生的奇观和海边老人的有关议论，但极其简略。诗人不愿在序言中花费过多的笔墨，而将其所有丰富的想像和绮丽的才华全部倾注于诗篇之中。

诗的起首二句说明事件的缘起，对序言中简述的奇观作了大胆形象的铺叙。诗人将二龙拔水而飞溅起的漫天浪花和引发的震天霹雳，想像为龙女怀春和龙父震怒的结果。也许龙女的热情最终感动了父王，或许两情相吸的热烈根本就是无法遏制的，总之，龙王恼怒的结果，只是海边沙田里被愤怒的水珠击出的无数沙窝而已。无须更多的补充说明，正如俗语所说的："铁心要嫁，死也不怕"，那么，龙女的出嫁是不可避免的。紧接着，诗人开始对龙女的出嫁作正面描写。

诗的第三至第十句，是描绘婚礼场面。作者采用的是以绿叶衬托红花的笔法，对先导、对仪仗、对伴娘不厌其烦地苦心铺垫和夸饰，对主角新娘新郎则一笔带过。

首先登场的是水神天吴，用它力大无比的巨手掰开高山，形成海道，各类大小鱼龙，驾车骑马，纷纷前来，欲一睹盛况。熙熙攘攘之时，隐约传来鸣鞭的声音，告诉在场的所有人士，龙宫仪仗队即将到来。鞭声一到，鸦雀无声，清晰可闻的，只有首饰佩件撞击晃动的叮咚声响。随着这悦耳动听的声音飘然而至的，是一群妆饰别致的美丽仙女，那是龙女的众位伴娘。至此，所有的铺垫宣告结束，新娘龙女正式出场。

对新娘的美貌和盛妆，诗人没有描绘，只是告诉读者，她是龙宫中的美人，是一个年方十八的少女。其实，已经足够了，那盛妆的伴娘和气势恢宏的出嫁场面，足以显示她地位的尊贵和她在龙王心中的重要位置。那么，如此显贵的女子，她所倾心爱慕的究竟又是怎样一个人物呢？关于新郎的介绍，本诗只有五个字，我们只知道白石郎是一个隐居南山的仙人，不食人间烟火，却又热衷于尘世的隐逸逍遥；不企求声名闻达，唯求长生不死而已。

在前来给龙女侑酒贺喜的佳宾之中，西王母之女媚兹是最为著名和最受欢迎的人物，诗中尤其突出了她的贺礼——三千年才结一次果、能使人长生不老的蟠桃。媚兹祝愿龙女和白石郎的后代能永远年轻，这无疑是人间婚礼上最动听的贺辞，诗人认为仙界也不能例外。而且，这样的贺礼和新郎的宿愿不谋而合，使得貌似分别叙述描绘的人物和事实获得了一致和连贯。

如果单单就龙王嫁女这个故事而言，诗歌描述至此，可以说是已经结束

了。不过，诗人意犹未尽，他要告诉读者：龙女出嫁以后的情形；其实，他也正是以此献上，自己由衷的祝福。诗的末尾两句，借用了杜兰香谪凡又升仙的典故，暗示读者：龙女和兰香一样，携带着心上人升天走了，临去之际，龙女给亲人潮龙姑留下了一封书信。至于信中内容，以及升天以后的状况，诗人没有说，留待读者去随意想像了。但不管怎么说，天堂仙界比起世俗人间，总要高尚神圣得多，因此龙女优倜必然会幸福。

本诗幻想绮丽、典故选用，其实隐寓着一个主题：游仙。不过杨维桢的所谓"游仙"，并非炼丹学道以求虚无飘渺的长生不老，而是追求无拘无束、逍遥自在的神仙境界，不管是诗中写龙女嫁白石郎，还是诗尾写龙女学杜兰香，都是环绕着这一个中心。正如作者在《奔月思歌》中所说的："铁崖仙客气如虹，金桥银桥游月宫……但觅大魁饮天酒，不用白兔长生方。"这种挣脱世俗束缚的强烈愿望，渗透于当时他的许多诗文之中。

和豪气如虹的精神气概相一致的，是诗歌格律、色彩等风格形式上的奇崛。本诗采用四句一换韵的七言古风形式，有意在形式上力避工整，讲究变化；而且押韵很宽，如末尾四句以鱼、舅、虞三韵通押，还打破了不同声调一般不相押的惯例，将属于去声韵的"岁"字和平声韵相押。凡此种种，正是企图实践自己的诗歌创作主张：以古乐府诗的拙硬，对抗齐梁以来、直至宋代的日趋委靡滑软的诗风；希望能以有悖于常格的诗法来"眩荡一世之耳目"。因此，铁崖古乐府在元季引起了世人的广泛注目。

虽然在内容、措词、格律等诸方面，铁崖诗作素以奇崛著称，表现了诗人遒才炫奇的诗风，但在章法上却还是颇守常例的。如本诗先述缘起，其次铺垫，其次主角登场，最后作者祝愿，有条不紊，层层推进。这样细腻的叙事描述，恰恰是以抒情见长的中国历代诗歌所缺乏的。那么，表现故事的奇特和叙事的完整，正是以杨铁崖古乐府为代表的元末长诗的特征，我们不难从中发现元曲的影响。换句话说，本诗题材的选择和叙事手法的运用，并非偶然，是有其深刻的时代原因的。　　（孙小力）

〔注〕①匡山人：指道士于立，字彦成，号虚白子，南康庐山人。庐山又名匡庐，故时人称之为"匡山人"。于立早年学道会稽山中，元季放浪吴中，与杨维桢、顾瑛等诗酒往来，颇为友善。②天吴：水神名。《山海经·海外东经》："朝阳之谷，神曰天吴，是为水伯，在虞渊北两水间。其为兽也，八首人面，八足八尾，皆青黄。"又，《大荒东经》："有神人八首人面，虎身十尾，名曰天吴。"传说中的天吴能劈山移水，晋·庾阐《江都遇风》："天吴踊灵壑，将驾奔冥宵。"唐·李贺《浩歌》："南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。"③鸣鞘：即鸣鞭，皇帝仪仗有此，挥鞭作响，令人肃静。④白石郎：据《乐府诗集·白石郎曲》："白石郎，临江居，前导江伯后从鱼。"白石郎似应为水神。然《神仙传》卷二曰："白石先生者，中黄丈人弟子也，至彭祖时已二千余岁矣。不肯修升仙之道，但取不死而已。……常煮白石为粮，因就白石山居，时人故号曰白石先生。彭祖问之曰：'何不服升天之药？'答曰：'天上复能乐比人间乎？但莫使老死耳。天上多

至尊，相率事更苦于人间。'故时人呼白石先生为隐遁仙人，以其不汲汲升天为仙官，亦我不求闻达者也。"后世诗人多将白石郎和白石先生混同一人。 ⑤熊盈：女仙西王母之女。《事文类聚》载，橘中叟曰："阿母女熊盈娘子。"阿母即西王母。 ⑥兰香：仙女名，即杜兰香。《墉城集仙录》载，有道父于湘江洞庭之岸闻女婴啼哭，怜而育之。至十余岁，天姿奇丽，忽有青童灵人自空而降，携之而去。临升天，此女谓道父："我仙女杜兰香也。有过谪人间，今去矣。"后降于洞庭包山张硕家，授硕以举形飞化之道，硕亦升天成仙。

花 游 曲 杨维桢

至正戊子(1348)三月十日，偕茅山贞居老仙①、玉山才子②烟雨中游石湖③诸山，老仙为妓者瑞英赋《点绛唇》词。已而午霁，登湖上山，歌宝积寺行禅师西轩，老仙题名轩之壁，瑞英折碧桃花下山。予为瑞英赋《花游曲》，而玉山和之。

三月十日春濛濛，满江花雨湿东风。美人盈盈烟雨里，唱彻湖烟与湖水。水天虹女愈当门，午光穿漏海霞裙。美人凌空蹑飞步，步上山头小真④墓。华阳老仙海上来，五湖吐纳掌中杯。宝山枯禅开著魂，木鲸吼墨催花板。老仙醉笔石栏西，一片飞花落粉题。蓬莱官中花报使，花信⑤明朝二十四。老仙更试蜀麻笺，写尽春愁子夜篇。

元顺帝至正八年(1348)，杨维桢客游姑苏一带，结交诸多江湖文士、豪门贵人。其时失官已近十年，仕宦无望，故啸傲风月，肆意诗酒，自娱浇愁。此年三月，张雨应昆山顾瑛邀请，专程至顾氏玉山草堂，与杨维桢等众多文人儒士聚会多日，又同返姑苏，遂有此石湖之游。

石湖水光山色，风景绝胜，诸峰兀立，倒映湖中，杨维桢倾心慕之，游玩非止一二。尤其此地曾是春秋范蠡、宋代范成大隐居地，使之更具诱惑力。至正七年三月，杨维桢偕同吴中诸友游此，撰有《游石湖记》，自谓效法唐代大诗人白居易，优游于此；而不受尘世礼法所拘，又无官府冗务纠缠，更胜白居易一筹。相当自豪畅快。时隔一年，复偕张、顾等挚友至此，可谓旧地重游，于是趁兴而作《花游曲》，且邀邀朋友门生唱和，仅《铁崖先生古乐府》一书所录和诗就有七家。

本篇重在叙事，大致依照游湖行踪和诸人行事之先后，顺序道来。但又并非纯粹如实描述，不时要蒙上一层神秘色彩，给人虚幻飘渺、美不胜收之

感。

据作者诗序中自述，本诗是为同游妓女瑶英撰写的，其实，所谓"花游"，是"携花而游"之意，"花"即妓女，在此仅仅是作点缀，是个陪衬，借以引出诗人们蔑视礼法、游戏人间的生活态度，表现作者浪迹江湖、欢欣逍遥的感慨，才是深意所在。

诗的起首二句，点明时间和环境：暮春时节，东风拂面，濛濛细雨，如烟似雾。和风挟着雨丝、裹起落花，洒向湖面。舟行湖上，只觉天水一色，湖山一体。花的芬芳，水的晶莹，连同静谧的气氛令人陶醉。三、四两句，则不失时机地推出佳游者瑶英，告诉读者，具有盈盈身姿的她更有着甜美的歌喉，那回荡飞旋的曲调，给这烟雨笼罩的浑沌世界带来了无穷生机，所谓"唱彻湖烟与湖水"，含蓄地表现了歌声的魅力，以及诗人们为之陶醉的心情。

第五句开始，描写中午以后的游程。不知不觉之中，午时已到，彩虹犹如盛妆的少女，猛然间降临天际；阳光穿透云层，将金色镀遍湖面山峦。天气转晴，使众人游兴倍增，于是舍舟登山。瑶英细步如飞，一马当先冲上山头，众人尾随其后，一同来到唐代名妓真娘墓前。史载真娘美艳非常，历代文人多有至其墓前瞻拜颂美者，白居易就曾亲抵其墓，感叹未睹真容，惟见墓草，并赋诗追悼。然真娘墓在姑苏西北虎丘剑池之西，不应在城西南石湖诸山之中，或许是杨维桢等人即兴浮想，以他人之坟权充真娘之墓，以此迎合瑶英的身份和意愿，亦未可知。随后诗人笔锋一转，始写好友张雨。张雨是道士，故诗中称"老仙"，且极力神化其来历和法术，说他是从海外仙岛归来，法力惊人，能将五湖之水尽收入掌中之杯。"宝山枯禅"以下，当指序中所云"歌宝积寺行禅师西轩"之中的活动。"枯禅"意为僧徒静坐参禅，此借指行禅师。禅师见数人来游，殷勤献茶敬客。据顾瑛和诗，杨维桢诸人曾于山上赛乐起舞，"水鲸"一句应是写此乐舞场面。句中"花板"指音乐演奏时击拍用的器具，"木鲸"当指木鱼。僧徒们击出的清厉的木鱼声才告结束，立刻就有红妆女子的妖娆舞姿、狂夫醉客的笑语喧哗，这一静一动，一庄一俗衔接得如此剧致而且紧密，于不伦不类之中，可以窥见诗人们的好恶。尤其一个"催"字，表现了作者及其同伴耐不得寂寞、急于寻欢作乐的迫切。"老仙"一句，写张雨醉酒之后，将洁白游客的姓名题于粉壁。张雨素以善书著称，因此作者在此有意强调他落笔之捷、书法之妙，犹如飞花一片，顷刻之间，缀于壁上。结尾四句，写春将逝，人更愁，寓有良辰美景易逝难返的哀叹和感慨。杨维桢诸人此番出游已是暮春时节，第二十四候隔夜即至，难怪像张雨这样豁达洒脱的人，也止不住要大抒特写春之愁了。

此诗夸饰绮丽，和通常叙事诗循规蹈矩的写实风格迥然不同。如写瑶英行动迅捷，誉为"凌空蹑飞步"；赞张雨的不同寻常，诡称"五湖吐纳掌中杯"；称颂书法的美妙，又以"一片飞花"来比喻。这样耸人听闻的夸张笔法，

是为表现诗人超凡脱俗的思想情趣服务的。因此，尽管全诗是严格按照时间先后来描写的，仍然给人一种恍惚美妙的感觉。反过来说，诗中所涉及的人物身份各异：儒、道、佛、俗都有，他们能相安无事，甚至感情融洽，情投意合，本来就是一种奇观，当然必须用非同寻常的笔墨来表现。

不过，奇观仅仅是现象，是结果，其根源则是诗人洒脱自由的心性。为了表现其洒脱的生活，诗人用此炫丽的长句向世人展示他随心所欲的欢欣；为了不使自由的心性受到束缚，他不喜欢写格律诗，而用此几乎是二句一换韵的古乐府形式，淋漓尽致地表白自己的所见所闻。因此，此诗受到人们的重视，并不在于它描写了携妓出游的浪漫或艳遇，而是它含蓄地表现了封建时代一个摆脱世俗羁绊的自由人的快乐意识。

此诗作成以后，不仅当时和者甚众，后世亦颇为人称道，尤其是一些超然物外、愤世嫉俗之人。明代中叶，有个姓莫的修《石湖志》，认为《花游曲》是淫秽之作而删去，吴中才子文征明深感惋惜，特以蝇头细书录之，并且为之补图，还和诗一首。清代康熙年间，宝应人陶季不愿接受朝廷"博学鸿儒"之荐举，为表明不慕显贵、隐逸超脱的心迹，亦曾和诗一首。文、陶二人皆透过此曲美词艳情的外表，窥见了铁崖豪放不羁的真性情。 （孙小力）

〔注〕 ①贞居老仙：张雨(1284—1350)，一名天雨，字伯雨。早年名泽之。号贞居子，又号句曲外史，钱塘人。弱冠为道士，法名嗣真。曾入茅山学道，茅山有洞名华阳，顾著名，故诗中又称"华阳老仙"。晚年告归钱塘，周游吴中诸地，与杨维桢、顾瑛、李孝光等交好。工诗，尤以书法著称。 ②玉山才子：顾瑛(1310—1369)，一名德辉，又名阿瑛，字仲瑛，号金粟道人，昆山人。家富，中年始折节读书。筑私园名"玉山草堂"，日招宾客，饮酒赋诗为乐。元亡，隐于苏州。撰有《玉山璞稿》、《玉山名胜集》等。 ③石湖：位于江苏苏州西南郊。 ④小真：据顾瑛和诗，知小真即唐代名妓真娘。然据史载，真娘墓在虎丘剑池之西，与此不合。 ⑤花信：古人有"二十四番花信风"之说，以为风应花期而来，其来固有信息，简称"花信"。由小寒至谷雨共一百二十日，五日一候，每候应一种花信。始于梅花，终至楝花，凡二十四种。

漫 成(其二) 杨维桢

西邻昨夜哭暴卒，东家今日悲免官。
今日不知来日事，人生可放酒杯干？

所谓"漫成"，简言之，就是随感而发，信笔而成。据杨维桢自述，除了古乐府长诗，他尤其热衷于七言或五言的四句小诗，认为自己的此类作品以表现真性情见长，饶有唐代大诗人杜甫《漫兴》诗的风韵。

大体上看，本篇分为两个部分：前二句叙事，后二句抒情，属于常见的前景后情、前实后虚和前抑后扬的格式。其特点在于语言和风格上的不假矫饰，直率坦荡地让篇中当时他所亲见的逍遥惬意的生活态度。虽然这种观

念有违先儒遗训。

杨维桢四十四岁时，父亲去世，他从钱清盐场司令一职离任返家。服丧期满，杨维桢携妻儿来到杭州，试图补官，不料执政者借故不允，求告无门，他只能浪迹江湖。从元顺帝至正元年(1341)他四十六岁开始，十年间周游于杭州、湖州、苏州和松江等地，授学为生，广泛交友，提携后进，并且以擅长铁笛而闻名一时，时号铁笛道人。《漫成》五首，就是他五十来岁客居湖州时的诗作。

本诗前半部分，营造了一个压抑凄凉的氛围，力图给人以强烈刺激。大凡人皆贪生怕死，官多恋禄惧黜，因此死亡和免官，虽然是人生必然面临的或难以回避的现实，但却是不受欢迎的话题。杨维桢却故意将这样两个极为敏感的事件汇聚于同时同地：这边"西邻"，那厢"东家"；一个猝死，一个罢官……置身于如此凄凄惨惨戚戚的场景之中，不由人不产生"朝不保夕、人生短促"的感慨，何况作者本人早已身临其境。那么，采用何种方式从无奈和压抑中解脱出来呢？诗的后半部分，像在询问他人，实是告诫自己：人生无常，世事莫测，若想不枉度人生，就应纵情饮酒。正如他在《漫成》之一中所说的："劝君有酒须秉烛，七十光阴能几回？"当然，所谓"饮酒"，就是享乐的别称。

及时行乐，在元代是一种社会思潮，尤其在东南城镇更为流行。失意的汉族知识分子大量流向新兴富裕的城市，商人市民的生活方式和思想情趣必然影响他们，于是，不合传统道德的思想就不断在作品中有所表现。尤其像杨维桢这样一个饱读经书的进士，未受朝廷贵官的重视，却在民间受到众多富商大户、市民后生的吹捧青睐，促使他自觉或不自觉地怀疑并抵制"穷则独善其身"的儒家信条，转而自谓"五十狂夫心尚孩"，醉心于"湖州野客似元真，水晶宫中乌角巾"的逍遥，甚至沉溺于狎妓游赏、就筹交错的应酬和交际。他无意仕进，说"铁笛道人已倦游，暮年懒上玉堂头"(《漫成》之四)。究其原因，是不愿再让官爵束缚身心。尽管这类思想意识相当脆弱或不能持久，毕竟真实反映了人的某些长期被压抑了的欲望，表现出时代和社会的进步意识。

与通常小诗讲究含蓄典雅截然不同，本诗语言质朴无华，不用任何典故，通俗易懂，尤其第三句，从俗语中随意拈来，却又镶嵌得恰到好处，犹如熟人间叙谈家常，娓娓道来，颇感亲切。此外，诗的前半部分着意于渲染，故对仗工整；而后半部分抒发感想，为了表达一吐为快的心绪，形式上也就不作任何讲究，给人以放情真诚的印象。凡此种种，足以使我们在平淡的风格中窥见作者的良苦用心。

其实，本诗这种明白质朴的语言特色，也是这段时期的游历生活造就的。正如当时他倡导《西湖竹枝词》时所说的，山光水色使其作品脱弃了故

时的书卷脂粉气息，形成了清新爽朗的崭新诗风。这也是铁崖诗作在元末东南地区广受欢迎的重要原因。 （孙小力）

漫 成（其三） 杨维桢

徐家园里野莺啼，张家楼头客燕栖。
千金买宅作邮传①，何处商桓大字题②？

和《漫成》之二的主题一样，本篇也是宣扬"祸福无常"、"及时行乐"，只是表达方式有所不同。前者明白晓畅，直抒己见；此则旁敲侧击，略显含蓄。

诗的起首两句，采用暗示的笔法，以似乎纯客观的景物描写来引起人们的深思。这里不说人去楼空，也没有描摹花木凋零、墙倒屋圮的衰败空旷，但读者从野莺的凄厉啼鸣和屋梁上燕子的悠然高栖，一样能够明白，这满目凄凉的场地曾是多么的繁华绮丽；读者也同样能感受到，诗人对于世事的沧桑巨变，流露出怎样强烈的困惑和不安。诗人描写这一切，并非为了传播一件耸动视听的社会新闻，所谓徐、张，也许是随便拈取的两个姓氏符号罢了，作者只是藉此想要唤醒世人购房置产的美梦，他要告诉人们：富贵犹如过眼烟云，即使是显赫一时的帝王宫殿，最终也只能落得个荒城老树的结局，正如他在《陈帝宅》诗中所说的："荒城陈帝宅，故殿吴王居……未知万代后，兴废又何如？"帝王尚且如此，那么徐家、张家等各式权贵豪富，更难逃脱厄运。因此，第三句可以说是作者对此类事件的总结：耗费巨资购置的宅第无论多么坚固，也不可能使某位主人永久占有，宅第犹如驿站或旅馆，它的每一位主人永远只能是一个来去匆匆的不幸过客。只可惜，世人大多执迷不悟，不能开窍，所以作者最终又发出慨叹说：不是正有人在改写宅名，为自己能取代前任宅主而洋洋自得吗？只是他决没意识到，他正在重复着前人的老路。这里，作者大有众人皆醉我独醒的骄傲，作为一个清醒的旁观者，他表现出莫名的悲伤和无奈。

购宅建房，历来被中国人看作赖以生存的基础，同时又被当作标榜财富地位的机会，因此，他们大多竭心尽力、倾其所有去谋取这些。如果说，在农村相对平稳恒久的经济社会形势下，这样的做法还是可行的话，那么，城镇经济生活中的竞争倾轧，官场宦途的风云莫测，就使富贵失去了可以信赖的基础，朝不保夕的社会现实，更加深了人们的危机感。杨维桢反对求富求贵求仙，主张任其自然，正是建立于这样的社会现实之上。

本诗的写作不加雕琢，夹叙夹议，信笔写来，颇有以文为诗的特点，恰如杨维桢自己曾主张的那样：先情性而后语言。因此本篇首叙事实，中抒感慨，结尾却又直揭现实，心之所感，笔之所至，似无章法可言，其实正是所谓

随心所欲。无法之法，乃为大法。　　（孙小力）

〔注〕①邮传：驿传，即传递文书的驿站。②桓：此指门柱。

相　思

杨维桢

深情长是暗相随，月白风清苦苦思。
不似东姑痴醉酒，幕天席地了无知。

本诗是作者自编诗集《续奁集》中的一篇。奁，是古代妇女梳妆打扮用的镜匣，唐代诗人韩偓撰有诗集取名《香奁》，专门描写宫苑闺阁中妇女的酥脂娇美之态，人称"香奁体"。杨维桢曾仿效韩偓，亦撰有《香奁集》，为七言八句八题。然后又写了这二十篇七言四句的"续奁诗"，以示对韩偓《香奁集》以及自己旧作的继续。

《续奁集》里，除了描绘女子"学琴"、"学书"、"习舞"和"出浴"等日常闺阁生活以外，还有"相见"、"的信"、"私会"等题，也许作者认为，要完整地摹写女子闺阁之态，情爱是不可缺少的内容。

本篇采用女子自述的口吻，抒写相思的苦闷。从来明月清风之夜，最是撩人思绪，因此，李太白长叹"举头望明月，低头思故乡"，苏东坡浩歌"明月几时有，把酒问青天"，不约而同地感伤于良辰美景，激发起眷恋之情。不过，同样是抒写思念，风格却各有不同，李白稍显质朴，苏轼热情豪放，而本篇则别有一种哀怨和狡狯。

首句一个"暗"字，表明女主人思恋的隐蔽性质，于是，很自然地引出这种相思之情的必然结果——"苦苦思"。但是，作者没有继续描摹她的思恋情状，也没有让她继续吐露相思之愁，而是笔锋一转，旁敲侧击，别出心裁地描写她的妒忌：自己辗转反侧，苦不能寐，而东邻村姑何以睡得如此酣实香甜，犹如完全与人世隔绝，昏天黑地也将浑然不觉？她实在弄不明白：自己的聪明和痴情只换得无穷烦恼，东姑的无知和痴醉却能长享甜美之梦。这种虚晃一枪的表现手法，将一个纯情少女的娇憨和略有嗔意的思想状态描摹得维妙维肖，恰到好处地表现出少女坠入情网的焦灼无奈和不由自主的苦闷。也许她已意识到这种苦思只是自寻烦恼、不会有任何结果，也许她也尝试过努力断绝这种思念，但人的思绪有时恰如脱缰的野马，纵横驰骋，不愿屈从于理智的束缚。于是，在烦恼、怨恨和自责等种种念头的夹击下，不由转向于对邻家姑娘的羡慕和妒忌。确切地说，是羡慕多于妒忌。应该承认，这样的四句小诗，不用任何典故却具有如此丰富的内涵，的确显示了作者对于女子生活的深入观察思考和驾驭语言的功力、构思的独特巧妙。

香奁体诗是专以描绘妇女的窈窕胭脂之态而闻名于世的，然常被看作

过于轻浮，因此曾有人否定或怀疑唐代韩偓撰有《香奁集》，认为香奁体诗和韩偓刚直不阿的品格、平素慷慨激昂的诗风不相符合，认为是当时同名人所作。而杨维桢别有所见，他在《续奁集序》中历举了陶渊明、韩偓和黄庭坚等前辈名人创作艳歌小曲的事实，又借用他们之口，声明此类歌诗只不过是遣兴解闷，偶尔为之的，并不妨碍大节。不过，据此看来，杨维桢在效仿前辈的同时，似乎也认为此类诗不能登大雅之堂，那么，他何以又要一而再地写"香奁诗"呢？

事实上，香奁体和宫体诗，是元季昆山、松江一带文人热衷的诗体，还在元顺帝至正初年杨维桢周游吴中各地之时，他就多次与昆、松的弟子们唱和此类诗，香奁体还成为"云间诗社"的传统竞赛诗体。杨维桢晚年重返松江，当地仍纷纷传诵他十几年前的此类旧作。作为元季吴中一带的文人领袖，他必然也必须顺应潮流。另外，杨维桢晚年在松江曾经组建家乐班子，往来于贵官大户之门，歌舞吟唱，获得广泛的名声，他的香奁诗，自然极有可能成为他的戏班演员的唱词。那么，作为谋生手段，他的作品能赢得万口传播，无疑也是他勉力为之的动力。至于他醉心于写作此类诗的同时，又要标榜自己的铁石心不致于被粉黛小辞所改变，用心良苦，其实是为了表白自己的清高和不俗，只不过是一番言不由衷、冠冕堂皇的门面语罢了。

（孙小力）

秋 千 杨维桢

齐云楼外红络索①，是谁飞下云中仙？
刚风吹起望不极②，一对金莲倒插天。

本诗亦是《续奁集》中的一篇，作于元顺帝至正初年杨维桢游居平江（今江苏苏州）之时。

荡秋千，是我国一项传统的游乐活动，在旧时城市的私家园林中犹为普遍。贵族大户的青年女子平日轻易不能出门游玩，宅园就是她们的自在天地，高打秋千，飘摇空中的兴奋和美感，是其他游艺活动难以比拟的，难怪唐玄宗曾将荡秋千戏称为"半仙戏"。不过，本诗没有请"半仙"自己来吐露感受，也没有查究秋千女子的身份，更没有细致描绘其相貌装束，作者完全用一个旁观者初睹荡秋千的眼光，来描绘他瞬间的感受。

作者得以领略秋千女子风采之时，正置身于齐云楼内。楼名"齐云"，可以想见它的高耸，但是，楼外的人比它更高。似乎是不经意的那么一瞥，作者窥见了窗外一闪而过的红色绳索，随之欣赏到楼外那惊心动魄的一幕。虽然最初的感受未必精确，但总是最新鲜、最富有感染力的，于是，作者自始至

终抓住了第一印象，粗线条地勾勒出极富韵律的动态、一个处于最佳状态的瞬间。

本篇仅仅描写了秋千女子的一个连贯性动作。前二句写秋千荡下，秋千女子赛似天仙，自天而降，扑面而来，又一闪而过。这里作者使用了一个设问句，表示最初的惊诧，误认是天仙下凡。后二句写秋千荡起，秋千女子轻飘直上，犹如借助于高空的劲风，飘然欲仙，自下望上，几乎要飞出视野。秋千女子飞升高空之时，是最为畅美的，飘至极点之际，头部朝向地面，双脚则如利剑一般，直刺青天。这样，作者只对她一下一上的秋千表演作了极其简略概括的描绘，就已将一个矫健的身姿描摹得淋漓尽致了。此外，作为常识中必须服从"天"的意志的深闺绣户女子（或是少女、或是少妇），作者却形容她们的两足"插天"，表现出对"天"的轻视和戏弄，这也是大胆的用笔，其中包含着对闺中人荡秋千时心理的深层理解：或许只有在这个游戏中，她们才能尽情地展露自己的活泼、渴望自由自在的内心，才能尽情地宣泄对礼教森严的家规戒律的反抗之情。这种以少少许胜多多许的笔法，以及选择诗歌语言时审慎的思考，值得后学效仿。

不过，诗人毕竟生活于那样的时代，对于女子的观察、描绘和欣赏，不免留有一些显然不健康的情调。本篇中诗人对秋千女子的相貌、身材和妆束等未作任何描写，单单突出她的小脚金莲，这与当时社会的审美观、以及他本人的"金莲癖"是分不开的。今天我们读他的诗，不能不注意到这些。

（孙小力）

〔注〕①齐云楼：在今江苏苏州市。②飚风：高空的强劲之风。

题春江渔父图　　杨维桢

一片青天白鹭前，桃花水① 泛住家船。
呼儿去换城中酒，新得槎头缩项鳊② 。

历代墨客骚人赋诗作画，喜欢以"渔父"为题，其实他们笔下的孤舟蓑笠老翁，常常并非是真正的打渔人。自西周姜太公垂钓渭滨、东周孔老夫子鼓吹"智者乐水"之后，所谓渔父，就与隐士高人结下了不解之缘。文人士大夫笔下的渔父们，有的垂纶长啸，企图招来世人瞩目；有的独钓寒江，以示归隐避俗。文人画师如此衷情于渔父，显然是借以表现自身的清高不俗和傲然旅世。因此，以往的渔父形象，大多孤独冷漠，不近人情。而杨维桢的这首题画诗显然有所不同，描绘了一个真正以打渔为生的渔父形象，歌颂的是渔家人自得其乐的世俗生活。

本诗前两句画景，后两句叙事，景物的和美与人事的温馨交融渗杂，使

整篇诗歌洋溢着其乐融融的纯朴甜美气息。

首句写远景。青天一片，白鹭徐来，作者首先用淡雅的色彩为全篇染上一层明快的底色，一个"前"字，又给静止无垠的蓝天平添无数生机。第二句写近景，桃花绽开，寓示着正是阳春三月的时令；春水猛涨，江波浩渺，渔船忽上忽下，在岸边拍击着浪花。诗人还特意指出，这是一条"住家船"。那么，江水是渔父赖以谋生的土壤，渔船是渔父借以栖身的宅房，如今泊船岸边，显然是有需要到岸上解决的事务，于是，自然引出了下面的诗句。三、四两句写渔父唤儿进城打酒，酒资则是刚刚捕捞到的鲜美鳊鱼。这是极其普通的场面，打渔人大多嗜酒，以捕捞所得与人换酒喝也是常事，而诗人正是希望通过这些日常普通事物的描绘，显示以物易物的质朴、父呼子应的天伦之乐，以及渔父自给自足、自得其乐的畅快。

诗的字里行间，处处透露出对渔父生活的歆羡和对自然风光的赞美，其实正说明作者对那种宁静安详、无拘无束的境界的渴望和追求，当然免不了对渔父生活有所美化。

本诗构思较为精细，远景、近景、人物，由远及近，层次分明。作为一首题画诗，显然是侧重在对于画面的解释，这样的诗歌语言体现了清新、明白、流畅的风格，取得了与画面、与主题的一致。 （孙小力）

〔注〕 ①桃花水：桃花汛。指春天桃花盛开之时，川谷冰融，河流涨满。 ②楗头缩项鳊："楗"指置于水中的木栅拦。《襄阳耆旧传》云，汉水中，出鳊鱼肥美，常禁人采捕，遂以楗断水，因谓之楗头缩项鳊。此处借指上等鲜美之鱼。

题芭蕉美人图

杨维桢

髻云浅露月牙弯，独立西风意自闲。
书破绿蕉① 双凤尾②，不随红叶到人间。

本篇是为一幅仕女图所作的题画诗，原作无缘得见，从诗题和诗意来看，画面是描绘一位美女用芭蕉绿叶练习书法时的情状。

首句对美人的妆饰作了简明扼要的描绘，是从三国曹植《洛神赋》中"云髻峨峨，修眉联娟"二句演化而来的。发式和眉样，始终是古代贵族妇女精心修饰和花样百出之重点，因此曹植在描写洛神的相貌时也不能免俗，强调洛神具有高耸欲堕的美髻和弯曲修长的新眉，以示洛神的美貌。不过，曹植对洛神的描绘不止于此，从她的形体姿态一直到面貌语言，都作了细腻缠绵的描写，而本篇对美女具体的妆饰和长相不再作进一步的摹写，髻矗如云高一尺，淡扫横眉添妩媚，右这些就足以表现她的时髦和姣美，诗人所要强调的并不在此。第二句写美人的姿态和神情，晚风拂面而来，美女若有所思，

傲然独立，娴静典雅。也许诗人之所以对美女长相不作具体描写，就是欲心暗寓夺主，因为他更加重视或更想突出那么一种高贵孤独的气质。第三句写美女用绿色蕉叶练习草书，所谓写破蕉叶，是标榜她的勤勉和洒脱，而绿蕉、凤尾，同指一物，表面上是交代美女习书所用材料，其实暗示了她不同凡俗的聚性。如果说，绿润如玉的蕉叶，可以表明她冰清玉洁的情操，那么，这位美女以绿蕉代纸习书的目的和蕉书的创始者——唐代僧人怀素显然有所不同，并非是缺乏纸张，由于贫穷而以蕉代纸，而是不屑于采用俗人所用的东西。最后一句，诗人用蕉叶的特性概括了美人的清高。古人云：菊不落花，蕉不落叶。一叶生，一叶蕉，故谓之芭蕉。(见《群芳谱》)可知芭蕉树叶虽然会随着节令的变化由绿转红，但决不会像一般的秋叶随风坠落，那么，绝不沾染尘土的蕉叶足以与美人超凡脱俗的性情相媲美，难怪她爱不释手。其实，这最后一句也隐寓着本诗的主旨：即赞美清高超脱的人格。

题画诗的作用，在于阐发和拓宽画面的意境，绘画的直观效果如果有了诗歌的补充，将更具魅力。本诗充分运用比喻、象征、描摹等艺术手法，将画面中不便明说或无法说明的境界揭示出来，给读者以深刻启示。诗人遵循画详诗略、画无诗补的原则，重在挖掘人物的内心世界，并避免重复的描写，如对美人的相貌姿态尽量取其简括，而末尾"不随红叶到人间"一句，显然是画面无法表现的。诗人的想象、诗人的隐情借助于诗的象征和创造性阐释，得到充分展示。　　(孙小力)

〔注〕 ①书绿蕉：指以芭蕉绿叶代纸，供书写。《清异录》云，唐代僧人怀素以草书闻名于世，早年居零陵时，家贫乏纸，遂植芭蕉逾万株，取叶代纸而书。宋·陆游有诗云："芭蕉绿树偷宜墨，戏就明窗学草书。"可见芭蕉绿叶适宜写草字。②凤尾：即凤尾蕉。《南村辍耕录》云，凤尾蕉树高五六十丈，围三四寻，直如矢，顶上才生枝叶，若棕榈状。皮如龙鳞，叶如凤尾，实如枣而大。

庐山瀑布谣　　杨维桢

银河忽如瓠子决，泻诸五老之峰前。我疑天仙织素练，素练脱轴垂青天。便欲手把并州剪，剪取一幅寒烟。相逢云石子，有似捉月仙。

酒喉无耐夜渴甚，骑鲸吸海枯桑田。居然化作千万丈，玉虹倒挂清冷渊。

唐代诗人李白、杜甫、李贺，分别被人称为诗仙、诗圣、诗鬼，元代末年，又出了一位"文妖"，这就是以"铁崖体"风靡一时的杨维桢。钱谦益《列朝诗集》云："古乐府其所自负，以为前无古人，徵诸句曲，良非夸大。"杨维桢生平

最爱作乐府诗，现在就让我们来读他这首《庐山瀑布谣》。

提起庐山瀑布，人们往往想到李白"飞流直下三千尺，疑是银河落九天"的名句。像李白这样的浪漫诗人也只是说庐山瀑布"疑是银河"，而当杨维桢看到庐山瀑布时，立即狂呼大叫起来：天上银河忽然像黄河决口啦，看那悬流飞瀑倾泻下来了，直泻到庐山五老峰前了！杨维桢一开头便以突兀之笔，表现庐山瀑布的雄伟，险峻，使你仿佛看到它那奔腾咆哮之势，仿佛听到它那飞流溅沫之声，使你感受到一种惊心动魄的狂飚！

在这样的描写之后，诗人转而发以美丽的遐想：这洁白透明的瀑布啊，大概是天上织女星织成的白色丝绸吧？谁不当心，把它弄脱了机轴，垂挂在天空中了！让我拿起锋利的并州剪刀，剪取它那迷人的烟笼雾锁的画图来……。

这首诗前面有一小序云："甲申秋，八月十八夜，予梦与酸斋仙客游庐山，各赋诗。酸斋赋《彭郎词》，予赋《庐山瀑布谣》。"原来这是记梦之作，酸斋是当时著名散曲家贯云石。此人风流倜傥，才调绝伦，其《彭郎词》云：

相逢渔子问二姑，大姑不如小姑好。
小姑昨夜巧装束，新月半痕玉梳小。
彭郎欲娶无良媒，飞向庐山寻五老。
五老颓然不肯起，彭郎怒踢香炉倒。

这首诗写彭郎要娶小姑，五老不肯做媒的故事，实际上也是游山玩水的游戏之作。原来诗中大姑、小姑，是崭然独立于江水中的大小孤山，彭郎乃江侧一石矶，五老、香炉皆庐山高峰。贯云石巧于构思，把它们通统拟人化了。大概杨维桢很欣赏这首诗，梦中还记着，并为此作《庐山瀑布谣》。杨维桢在《庐山瀑布谣》中接下来就写他这位朋友贯云石了："相逢云石子，有似捉月仙。酒喉无耐夜渴甚，骑鲸吸海枯桑田。"这位云石子呀，其脱略形骸，不拘流俗，大有李白之风呢！他醉饮狂歌，夜来渴甚，便骑着鲸鱼去吸东海之水，一下子就把海水喝干了，沧海变成桑田。哎呀呀，云石子喝了那么多的水，肚皮怎装得下呀？谁料他满肚皮酒水"居然化作千万丈"，竟然都化为千万丈飞流直下的瀑布，像一道白色长虹高高地挂在清凉的深渊之上。

上面读贯云石《彭郎词》已感到其清稽谑浪，构思新颖；现在再读杨维桢《庐山瀑布谣》，更感到奇思妙想，出人意表，其想像之荒诞奇诡，为古今诗人所罕见。诗中更有一种奇崛之气，纵横排奡，雄豪瑰丽，气势酣畅，这大概就是杨维桢所特有的《铁崖体》风采吧？

自南宋严羽《沧浪诗话》批评宋诗议论化，提倡"诗有别趣"以来，宋末"四灵"已有摆脱黄、陈、力求清新的趋向，但他们宗法贾岛姚合一派，沉溺五律，"争工于句字间"，因而境界局狭，诗思窘枯。当时刘克庄即发出"欲息唐律，专造古体"的要求。元代虞、揭等人诗风萎疲，也与形式上因袭有关。杨

维桢乘弊而起，倡"古乐府"，创"铁崖体"，应顺了时代需要，为诗歌带来了新的生机。

当然，所谓"铁崖体"不仅是形式问题，更有内容上新的突破。研究明清诗歌的章培恒教授说："在元末明初的文学作品里，对自我的肯定，或者说对束缚个性的反拨，达到了一个前所未有的高度。当时最有成就的诗人是杨维桢和高启。"（《明代的文学与哲学》）就以杨维桢这首《庐山瀑布谣》来说，杨维桢把自己和贯云石都描绘成宇宙间无所不能的巨人，可以"骑鲸吸海枯桑田"，可以"手把并州剪"，剪下天仙所织"脱轴垂青天"的素练，这种超现实的自我形象不是太虚妄了吗？但透过这层虚幻的雾，不难看出一个企图挣脱一切锁枷的灵魂。时人已发现杨维桢的"异端"色彩，如王彝就骂他是"以淫辞怪语，裂仁义，反名实，浊乱先圣之道"的"文妖"。于此可见"文妖"含义不单指铁崖体"奇诡"的诗风了。　　（高　原）

西湖竹枝歌（其一）　　杨维桢

苏小门前花满株，苏公堤上女当垆。
南官北使须到此，江南西湖天下无。

杨维桢在元末，特以"才情缥缈"的七绝和乐府小诗"独步当代"。这组《西湖竹枝歌》，即是他采用民歌体创制的"俊逸浓爽，如有神助"之作（胡应麟《诗薮》）。明人杨慎《升庵诗话》称，此歌之出，"一时和者五十余人，诗百十余首"，可见其影响之广。

西湖之于江南，正如倩丽少女之笑靥、明眸，曾引得多少词人墨客为之目注神移！那"烟柳画桥"、"十里荷花"的春情秋韵，"水光激滟"、"山色空濛"的晴风雨姿，不都曾化作如幻如梦之思，摇曳在柳永、苏轼的笔底？这样说来，杨维桢之再咏西湖，恐怕连开篇都很难下笔了。

此诗却自有妙绪。起句不咏湖光山色，偏从钱塘名妓苏小小的"门前"之景写来，正可把你引入西湖传说中最凄丽动人的去处。南齐苏小小的身世是哀伤的，所以李贺描摹她的墓境，也是"幽兰露，如啼眼"、"冷翠烛，劳光彩"，充满了幽夜缥缈的凄凉。此诗则一反其意，从春光明媚中，展现那灿若云霞的满株繁花。你便恍若见到，连苏小小竟也一展愁眉，正亲眸含笑飘立于花树之间，迎接你的到来——这正是西湖所展示给你的第一眼印象，那交织着美丽传说而令人魂牵魄动的地方！

然后再沿着绿柳成荫的"苏公堤"走去。它就是苏轼当年再知杭州，发动民众疏浚"水浅葑横，如云蔽空"的西湖时，用湖中淤泥筑成的。而今漫步在堤上，眺望湖中的波光峰影，你的心中难道不会像苏轼一样，悠然生出"欲

把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜"的奇妙思致？在叹赏之际，也许最适合去堤边的酒家，吸上三盏两杯？你还会意外发现，那"当垆"迎客的主人，竟也是水灵水秀的女儿家！明丽的堤景，秀美的当垆女，这西湖独具的旖旎风情，又将带给你几多惊喜和醉意！

所以当"南官北使须到此，江南西湖天下无"二句跳上眼际时，你便感到，这恰是你此刻所欲脱口而发的由衷赞语。倘若你还知道，杨维桢亦正生于浙江，你当会体味到，这两句诗中，其实还包蕴着诗人对故乡之湖的深切自豪和浓浓的爱。不过就全诗说，与其将它视为诗人的赞叹之语，不如读作堤上"当垆女"的夸耀之词，似更符合竹枝词的体格，也更有情韵——那是风姿秀美的女儿家，正带着七分喜色、三分羞涩，向客官夸赞着自家的美丽西湖哩！"南官"、"北使"的称谓，正透着酒家女指南点北的飞扬神采；一个"须"字，又带着如许不容置疑的辞气。令你不得不承认，唯有这"江南西湖"，才是天下无与伦比的一泓秀水！

不以对景物的描绘见长，只在你眼前勾勒几笔湖畔、堤上的风情人物，这正是"西湖竹枝歌"之一的特色——那爽朗明快的民歌风味，虽只短短四句，便已如酒家女的佳酿，足以让你心醉情迷的了。（潘啸龙）

西湖竹枝歌（其四） 杨维桢

劝郎莫上南高峰，劝侬莫上北高峰。
南高峰云北高雨，云雨相催愁杀侬！

民间竹枝词多情歌，江南情歌之缠绵婉丽，带有诉说不尽的意态和声情，更为历代诗人所心折。"诗豪"刘禹锡，听了夔州的民间情歌，就曾激发过与之一较短长的意兴，写下了"东边日出西边雨，道是无晴还有晴"等名作。杨维桢歌咏西湖风情，当然也不甘放过这种机会。"竹枝歌"之七，便是令刘禹锡也婉丽"靡加"的奇妙情歌。

情歌好以歌咏地方风物起头。西湖风物可歌者甚多，此歌中的西湖少女，却偏偏对那高插入云的南、北高峰动了感情——"劝郎莫上南高峰"。起句"劝郎"二字悠悠而吐，一听便知这少女心中，正有无限情话向心上人倾诉。但紧接而来的"莫上南高峰"五字，却顿如奇峰突现，令人莫名惊诧了。"南高峰"矗立于西湖南岸，苍翠秀郁，俯临着繁丽的杭城，正是男女相携登临的好去处。这少女为何却不愿让恋人上那高处呢？一段疑云随突兀而发的起句，由此冉冉飘浮在读者心头。

再看二句"劝侬莫上北高峰"。这回是少女对自己的幽幽劝慰了。但这劝慰也一样不可思议——北高峰位于灵隐寺后，秀郁苍翠，正好与南高峰隔

湖相望，还可远眺茫茫钱塘江，如一派银流闪烁在天际。她却为何又怕上此峰呢？少女的心思就是这样微妙莫测，你若不是一样心窍玲珑剔透的女儿家，别想把其中奥秘猜着！一段疑云未去，又一段疑云缠绕在了读者心头。

对于女儿家的心思，别去苦苦追问。因为你愈追问得紧，她便愈是慌促躲避；最好的办法是什么也别问，待到她憋不住了，自己会告诉你。此歌中的少女就正如此——"南高峰云北高雨，云雨相催愁杀侬。"这就是她终于忍耐不住，吐露给心上人（当然也包括听者、读者）的心思。不过这心思的吐露，依然带着女儿家特有的婉曲不尽之意，你要领悟它也实在不容易。南峰有"云"、北峰有"雨"，那就应该是"无晴"。按照刘梦得《竹枝词》以"晴"关"情"之例，这女子是否在怪嗔心上人的用情不浓呢？以寡情之郎，上那"无晴"之峰，又是隔峰相望，难怪她要大声呼喊"云雨相催愁杀侬（我）"了。

这理解是否就猜中了西湖少女的心事？那也难说。因为有"云"有"雨"，固然可解为"无晴（情）"；但"云雨"合称，却还有另一层意思。宋玉《高唐赋》记楚怀王之梦遇神女，那巫山神女辞行时就提到过它："妾在巫山之阳，高丘之阻。旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。"这一绮丽故事的流传，使"云雨"也带有了新的意义，那就是男女欢爱的象征。此诗中的少女，为高峰云雨之相催发愁，是否萌动了与心上人的欢爱之思，故而正语反说，以掩饰羞涩之情呢？

吐语新奇，情思婉曲。明爽中带几分羞怯，设喻中蕴难猜之意。这大约正是本诗的一大特色，也恰可表现江南情歌的微妙风韵。难怪明代诗论家一提到此歌，都要叹为"若有神助"了。　　（潘啸龙）

西湖竹枝歌（其八）　　杨维桢

石新妇下水连空，飞来峰前山万重。
妾死甘为石新妇，望郎或似飞来峰。

诗到南宋末年，流入纤薄弱巧，元代诗人便转而学唐、学六朝。至元末，杨维桢领袖东南诗坛，倡"铁崖体"，振臂一呼，天下翕然响应。铁崖体诗，称赞的说是上法汉魏，出入少陵，时出牛鬼蛇神，眩荡人耳目；贬斥的说他秾丽妖冶，汉魏风轨，未睹藩篱。作为元代唯一开宗立派的诗人，杨维桢的诗也并非均为"铁崖体"风格。他在杭州时，闲居西湖，水光山色，浸淫胸次，倡《西湖竹枝歌》，尽洗尊俎粉黛之习，遒俗清新，婉转多姿，与"铁崖体"迥异，这里选的是其中杰出的一首。

这首诗和大多数民歌一样，用比兴的手法抒情。先信手描摹西湖边的景色。濒临西湖的新妇矶巍然屹立，俯视着西湖空阔浩荡的湖水；北山灵隐

寺前的飞来峰，玲珑瑰奇，座落在冈峦起伏的群山中。诗把这两个既不相连也不相对的景点非比在一起，为下作铺垫。接着，诗用女子口吻，在"石新妇"、"飞来峰"上作文章：心中的情郎，离别已久，我天天在盼望你早日归来，我死了心甘情愿化成那矗立的石新妇，凝望着你的归途，留下这爱情的象征；但在心中时刻希望奇迹会出现：你像那飞来峰一样，忽然从天边飞到我的眼前。诗即景设譬，清丽意隽，音调条畅，大胆而又形象地表达了一个痴心女子对爱情的忠贞不渝。

宋郭茂倩《乐府诗集》说，《竹枝词》本出于四川，唐贞元中，刘禹锡在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依《九歌》作《竹枝》新词九章，教里中小儿歌之，由是盛于贞元、元和间。唐人的《竹枝词》大多数写旅人的离愁别绪或儿女亲情。到了杨维桢时，《竹枝词》的内容大大扩展，直接模仿刘禹锡的《竹枝词》，同时又借鉴南朝乐府吴声歌曲和西曲歌，如《子夜歌》、《读曲歌》等，具有热情洋溢的民歌色彩；又不再单单表现羁旅哀愁及爱情，更多地吟咏湖山之胜、人物之美，新人耳目。这首诗是以地名风景起兴，其他诗如"苏小门前花满株"等，便全写西湖风光。因杨维桢享有盛名，门下弟子有百余人，所以他的《西湖竹枝歌》一出，一时传遍大江南北，四方名人韵士，争相属合，不下百家。最后杨维桢把诗编辑成集，加以月旦，遂成为地方一大文献。受他的影响，以《竹枝词》吟咏地方上的风俗名胜成为定格，出现了许多《燕京竹枝词》这样的总集。（李梦生）

的 信 杨维桢

平时诡语难为信，醉后微言却近真。
昨夜寄将双豆蔻，始知的的为东邻①。

此为杨维桢《续奁集二十咏》中的一首。"续奁"即是续《香奁集》之意。晚唐韩偓有《香奁集》，所收大都是一些描写女色和男女偷期密约的艳情诗。这些诗颇为后世正统的文人所诟病，如高秀实云："元氏艳词，丽而有骨；韩偓《香奁集》，丽而无骨。"（《彦周诗话》引）由此以后，香奁体竟成了淫艳诗体的代名词，为一般诗人所深讳，严羽《沧浪诗话》即一言以蔽之称"皆裙裾脂粉之语"。这风气到了元代开始有了变化。当时文士们大多沉沦下僚，抑郁不得志，写诗便不多忌讳，颇有一些人以香奁为诗题，杨维桢是写得最好的。他不但写，而且公然为之辩护。在此《续奁集二十咏》小序中更明确说："陶元亮赋《闲情》，出昔御之辞，不害其为处士节也。予赋韩偓《续奁》，亦作娟丽语，又何损香铁石心哉！"他不以陶渊明作《闲情赋》是"白璧微玷"，认为并不损害他的高尚情操，同样他自己诗作中的"娟丽语"和"铁石心"也不妨两

存。这是一种比较全面的、宽泛的文学创作观念，也可以说是一种新的人生态度。他既提倡写"伤今思古险阻艰难之作"，提倡老杜诗歌的"春秋之法"，同时也喜欢以秾辞丽语写些艳情诗，并公然地加以标榜。他曾作有《冶春口号》一首，写道："南朝宫体衰才子，更说《西昆》郭孝廉。自是《玉台》新句好，风流无后数《香奁》。"

《的信》歌咏了一个活泼、真挚的少女的恋情。情之为物，最可贵、最丰富，然亦最多变化，最教人捉摸不定。尤其是少男少女间的恋情，将吐未吐，欲说还羞，正话反说，似喜若嗔，不知引得多少坠入情网的人为之彻夜无眠，辗转反侧，一遍遍地把对方的感情加以猜测、思索。这首诗中所描写的女子还算是幸运的，尽管她的恋人平时喜欢说些奇怪的话，使人难以猜测，但是她在一个偶然的机会中，却听到了他喝醉后的呓语。酒后吐真言，这下他的心事完全明白了，原来他昨天送来的两朵豆蔻花是有明确含义的，自己的的确确是他的意中人啊！

杨维桢此诗写得非常活泼、生动。抓住此少女一霎那的心态，用特写的手法，加以放大、定格，使其为爱情所膨胀、所陶醉的心灵活泼泼地呈现在读者面前。值得注意的是在她身上我们看不到有什么受礼教束缚的痕迹，她平日就和此男子有来往，交谈馈赠，并没有什么顾忌，显然这是一个平民身分的市井少女。这与韩偓《香奁集》中大量描绘的贵家女子有明显的区别。后者是"懒卸凤皇钗，羞入鸳鸯被"（《懒卸头》），"敲折玉钗歌转咽，一声声入两眉愁"（《闺情》），感情凄怨，诗风靡丽；此诗则充满了民歌气息，虽然同为丽情诗，但风格却丽而不靡，健爽活泼。 （刘明今）

〔注〕①的的：明白，明确。东邻：宋玉《登徒子好色赋》序云："天下之佳人，莫若楚国；楚国之丽者，莫若臣里；臣里之美者，莫若臣东家之子。东家之子，增之一分则太长，减之一分则太短，着粉则太白，施朱则太赤……"后遂以东邻女称绝美之女子。

习 舞 杨维桢

《十六天魔》教已成，背反莲掌苦嫌生。
夜深不管排场歌，尚向灯前踏影行。

此为杨维桢《续奁集二十咏》中的一首。元代杂剧繁荣，士大夫家的歌舞伎乐亦颇兴盛，杨维桢家尤其著称于时。明初瞿佑《归田诗话》云："杨维桢晚年居松江，有四妾：竹枝、柳枝、桃花、杏花，皆能声乐。乘大画舫，恣意所之，豪门巨室，争相迎致。"据此记载，似乎杨维桢家的歌舞班子不仅用以取悦主人，还到各处去演出，虽与后世剧团不同，不以赢利为目的，但至少是一种艺术交游。而杨维桢自己也常参与其中，酒酣耳热，往往"自倚凤笛和

之”。这首诗正描写了舞伎们刻苦的艺术追求。

《十六天魔舞》原为元代宫廷中赞佛时的舞蹈，表演时以珠缨盛饰美女十六人为佛菩萨相，其中有宫女三圣奴、妙乐奴、文殊奴等，她们戴象牙佛冠，披缨络，著大红绡金长短裙，金杂袄，云肩，合袖天衣，各执巴剌般之器（法器），内一人执铃杵奏乐。显然这是一规模相当宏大的舞蹈，难度亦相当高，特别是把手掌翻转，以手指向上作莲花状的动作，尤不易掌握，故舞伎们在初步学成后还要反覆练习。直至夜深更阑，其他伴唱演奏执事人员都已歇息，她们还在灯光之下翩翩作舞。“踏影行”三字十分传神，因为在正式排演时，四处灯火通明，台上一般是不会出现明显的身影的。而此时排场已歇，大部份的灯烛都已灭了，演员们的身影投射在地上，一举手，一投足，影亦随之晃动，诗人以“踏影”状之，非常贴切，使人读之产生亲临其境的感觉。杨维桢这首《习舞》写成后，人们争相传诵，“万口播传”。试问读了这首诗后，谁不想亲眼看一看杨家舞伎们演出的《十六天魔舞》呢？元代是戏曲繁荣的黄金时期，这首诗反映了伶人舞女躬践排场的梨园生活，也因此具有鲜明的时代特色。 （刘明今）

老客妇谣 杨维桢

老客妇，老客妇，行年七十又一九。少年嫁夫甚分明，夫死犹存旧箕帚①。南山阿妹北山姨，劝我再嫁我力辞。涉江采莲，上山采蘼，采莲采蘼，可以疗饥。夜来道过娼门首，娼门萧然惊老丑。老丑自有能养身，万两黄金在纤手。上天织得云锦章，绣成愿补舜衣裳②。舜衣裳，为妾佩，古意扬清光，辨妾不是邯郸娼。

杨维桢辞官后，纵情山水，对仕宦名利淡不经意。张士诚割据吴越时，曾盛情款待，但杨维桢不为名利所动。朱元璋统一全国后，网罗英贤，开史馆修《元史》，闻杨维桢名，命近臣敦促入朝，杨维桢作诗名志，有“天子来征老秀才，秀才懒下读书台。商山肯为秦嬰出？黄石终期孺子来。……袖中一卷春秋笔，不为旁人取次裁”句，言词决截凛然，明白表示不愿出仕新朝。所以《七修类稿》说他作诗后即自缢而死。其实，杨维桢虽然宋以身殉元，最终被催逼入朝，但宁死不肯做官。明朱存理《珊瑚木难》载，他对皇帝的使臣说：“岂有八十岁老妇，去木不远，而再理嫁者耶？”并作了这首《老客妇谣》以明志。

诗中写了一个老客妇的遭遇。诗说，老妇人年近八十，行将入土，但往

事历历在目。记得当年与丈夫成亲时，两情相投，丈夫死后，侍奉丈夫的心理没有一毫改变。虽然阿妹与小姨都很同情她，力劝她改嫁，都被她毅然抵制，靠着采莲、采薇疗饥度日，生活艰难。接着，诗推进一层，用不守节而沦落为娼的女人作对比。诗写道，夜来偶然经过娼妇的门前，娼妇们却嘲笑她老丑不堪。对此，她愤慨地说，我虽然老丑，但靠自己养活自己，有艺在胸，犹如家藏万两黄金，足以安度晚年。自己胸藏锦绣，能像天上的织女一样织成五彩斐然的布匹，可以用来补舜那样贤明的君王的衣裳；贤明的君王也会赐我衣服，褒奖我的贞洁，表彰我不是那鄙娼妇那样下贱的人。

杨维桢以古乐府名家，号"铁崖体"，以瑰丽妖冶、奇特险怪著称，一般来说，没有很深的思想内涵。但这首诗却以乐府比兴手法以达到"诗言志"的目的，平实明快，质朴无华，可以算他乐府中最纯真正统的一篇。诗写的是老客妇，实际上是说自己年龄老迈，年青时曾出仕元朝，自当对元朝存以忠心，所以多次拒绝张士诚的招徕，宁愿过清苦的生活。诗把那些动辄出仕的人比做朝秦暮楚、追欢卖笑的娼妇，加以指斥。末了，又借老客妇的口，说自己入京修《元史》，正是愿天下太平、百姓安业，对国家有所帮助，但不出仕的决心已定，希望皇帝明鉴，自己绝不是变节的娼妓一类人物。传杨维桢赋诗时曾说："如果皇帝强迫我，我就像义不帝秦的鲁仲连一样，宁可跳入东海去死！"这句话也正是《老客妇谣》的中心思想。朱元璋是位以兴文字狱出名的和尚皇帝，当时也许因为草创未久，为收人心，居然同意了"老客妇"不再嫁人的清求，赐安车还山。杨维桢在京待了一百二十天，告辞回家，一时名士祖帐西门外，行路之人望如神仙。被称为明代开国文臣之首的宋濂作诗送行，有"不受君王五色诏，白衣宣至白衣还"之句，褒誉不已。

杨维桢全节而终，照理应该受到人们的崇敬，然而他晚年颇纵情声色，出入歌场舞榭，这样的作为，与元末大动荡的局势格格不入，因此人多非议之。如贝琼《铁崖先生传》说他"特溺于音乐，出必从以歌童舞女，为礼法士所疾"。中国人的传统是提倡节俭，洁身自好，对喜声色之娱、口食之奉的人采取鄙薄态度，就事论人，往往偏颇。文天祥生平以声色犬马为好，最后慷慨赴义，元末守志不仕的恰恰是杨维桢这样风流狎邪的人。这些历史上著名的事例，看来是当引起评论家的深思。　　（李梦生）

〔注〕①箕帚：舂箕与扫帚。古妇女司洒扫之事，后因以箕帚代指妻。这句意为守旧不嫁。②补舜衣裘：典出《诗·大雅·烝民》，谓补救规谏帝王的过失。

风雨渡扬子江　　吴　莱

大江西来自巴蜀，直下万里浇吴楚。我从扬子指蒜山①，旧读《水经》今始睹。平生壮志此最奇，一

叶轻舟傲烟雨。怒风鼓浪屹于城，沧海输潮开水府。凄迷滩预恍如见，讲说扶桑杳何所。须臾草树皆动摇，稍稍鼋鼍欲掀舞。黑云鲸涨颇心悼，明月贝宫终色侮。吟倚金山有暮钟，望穷采石无朝橹。谁欤蔽齿②咒能神，或有伛身③言莫吐。向来天堑如有限，日夜军书费传羽。三楚畸民类鱼鳖，两淮大将犹熊虎。锦帆十里徒映空，铁锁千寻竟燃炬。桑麻夹岸收战尘，芦苇成林出渔户。宁知造物总儿戏，且揽长川入尊俎。悲哉险阻惟白波，往矣英雄几黄土！独思万载疏凿功，吾欲持觞酹神禹。

吴莱自延祐七年(1320)试礼部落第后，曾壮游京师、河、淮一带，本诗是他从扬州经江都渡江回乡时所作。

扬子江本是长江下游今江苏省内一段水域的专称，作品却远自万里外的大江源头落笔，用一个"直下"、一个"浇"字，写出了滔天的浪势。郦道元的《水经注》记述长江，仅至鄱阳湖以西的区段，诗人在此却说"旧读《水经》今始睹"，也是通过联想的激发，而显示了眼前江景的雄奇。"平生"两句更是酣畅地表达了此番渡江的感受。作者曾自诩"悬知平生奇，历览天下半"(《夕乘月渡荆门闸》)，可谓曾经沧海难为水，大江也非第一次横渡，为什么会有"此最奇"的结论呢？原因就在于"一叶轻舟傲烟雨"上。这里有着雄视大江的快意，更有着睥睨风雨的自豪。这六句如同开场白，明点出"渡扬子江"的题面，而从诗人渡江伊始不寻常的心态中，已隐然可见"风雨"的影响。

以下十二句具体转入风雨渡江的绘写。"怒风"二句侧重写狂风大作，卷起高浪，挟来海潮，如在排办水神的府居。"凄迷"二句侧重写暴雨迷乱视界，使人恍惚如置身于三峡滩预堆中，而茫然莫辨东海的方向。"须臾"四句写风雨交加下的波面，光怪陆离，时而如草树摇曳，时而如鼋鼍掀舞，云沉处如巨鲸喷浪，波闪时如龙宫漾月，而莫不使人心惊色变。"吟倚"四句写风波中对外界的种种想像：此时诗人或会在金山暮钟中感慨吟诗？上游采石早发的舟船踪影何在？风雨肆虐莫非是符咒招致？神巫至此也会噤若寒蝉？……这一段层层加写，浓墨淋漓地绘染出一幅撼人心旌的长江风雨图。云诡波谲，鲸哮鳌掷，使人读后有天风海雨逼人之感。

"向来"以下六句，是因壮奇的江景而激起诗人对历史特别是南宋前朝盛衰的遐思。长江天堑作为兵家必争之地，南宋时战事不绝。江边三楚残存的百姓无异于苟生的鱼鳖，而两淮的将领仍在江北戎马倥偬，余勇可贾。这一切终究无补于事。"锦帆"句用隋炀帝南巡扬州的故实，暗喻繁华事散。

"铁锁"句用西晋王濬率师烧断拦江铁链、一举灭吴的往事，影指元军攻陷襄阳后，沿江直下，终于宣告了南宋的覆灭。"徒"、"竟"二字，显示出历史的严酷，言下有无限感慨。

就在诗人怀古的不知不觉间，船已渡过了江面，"桑麻夹岸收战尘，芦苇成林出渔户"，正是对岸所见的景色。连江风雨，历史风云，都在这一联中轻轻带住。盛衰的无常使诗人感到人事的无谓，而风雨渡江激起的豪情壮怀却依然不能平静。他要举起酒杯，向疏凿长江的大禹顶礼。这一结笔与作品起首遥遥呼应，可谓劲起雄收。

吴莱诗学韩愈，不但炼字，也重视炼意、炼格，故王士祯有"渊颖歌行格最奇"的评价。本诗即为他歌行体的代表作。气格雄壮，行文恣肆，情随景生，于空间和时间中出入开合，擒掳自如。清蔡琳《读元人诗》绝句咏吴莱："中流击楫谁相问？风雨连江吼白鼋。"道出了此诗所具的巨大艺术感染力。

（史良昭）

〔注〕 ①蒜山：在今江苏镇江市西长江江岸。 ②敲齿：道家念咒行法前，先须叩击上下牙齿数遍，见《云笈七签·秘要诀法》。 ③怄身：指神巫，古时神巫多为残疾人。《荀子·王制》："知其吉凶妖祥，怄巫跛击（觋）之事也。"

北　里

倪 瓒

舍北舍南来往少，自无人觅野夫家。
鸠鸣桑上还催种，人语烟中始焙茶。
池水云笼芳草气，井床露净碧桐花。
练衣挂石生幽梦，睡起行吟到日斜。

"诗人"、"画家"的头衔，那是后世给的，至于自号"懒瓒"的倪瓒本人，只知道自己有一个身分："野夫"。现在，他懒懒散散地住在北里村，心安理得地照自己的身分打发着日子。

他的内心是宁静的，与世无涉的。就算是舍南舍北的近邻，他也懒得往来；至于再远一点的那些人，自然更不会来寻他，因为他早就不跟他们通声气了，宁愿被他们遗忘，他们大概也真的遗忘他了。既然是心甘情愿地与世相违，他的耳目所经意，也就是那些平淡无奇的农家常景了：桑树结了果，贪嘴的斑鸠鸣叫着，在树丛里飞来飞去寻觅桑椹吃；大概是晚春了，农人还在催着下田，抢种最后一轮庄稼；春茶大约也收起来了，远处的烟气缭绕之中，传出了人的交谈声，这大概是村人在烘烤茶叶吧。这一切，看来是很平常的，不过，今年的粗茶淡饭，大概也就不愁了，这里面，也有自己的一份；自己虽说是"野夫"，到底是个不事生产的人，想到这北里村能供给他吃喝安居，这

份平常，对他可就是不平常了吧？

因此，这鸟鸣声、催种声、人语声交织在一起，对他来说，不啻是一种莫大的安慰感和满足感。饮食不用担心了，于是，闲情逸致便随之而来，虽说是"野夫"，他到底不比有了今岁担忧明岁的农人。闲步到了野外，慢慢地看，细细地悟：这小池上，今天怎么笼罩了一层云雾不散？哦，原来是遍地春草的芳香气息，在空中凝聚住了；那每天坠落到井栏上的梧桐叶，今天怎么像一片片花瓣了？哦，原来是露水洗净了它们，显得鲜碧水灵了。无忧无虑，又处在了无尘滓的芬芳、清新环境里，那么，就脱下白绢制成的衣衫，随手挂在石上，然后随地安然而卧吧。这一觉睡下去，定会有一个幽美的梦境生起。等好梦做过，欠身而起，一边舒舒展展地行走，一边随口即景地吟哦，直走到夕阳西斜，直吟到口角噙香，这才心身轻快，悠然而返——虽然这只是"野夫"最平常的一天，但在北里村度过这样的一天，不胜似在滚滚红尘中为宦为贾半世、求名求利终身么？

自然，在这北里村中，倪瓒只是一个假野夫，他只会"行吟"，不会"催种"、"焙茶"，对此，现今不免有人会皱起眉，说道他的"情调"不是真野夫的。不过，假若那时代没有这类人"行吟"，我们对于那时代，也就不会知晓得那样亲切了。因此，恐怕天地间也应该有这么一类人生存着并且吟哦着，即使白吃白喝也罢。那时代的真野夫，若茶饭有余，恐怕也不吝于供给这些假野夫，因为他们毕竟比他们所逃脱的"士大夫"队中人值得供给得多。那么，今人也不必太不宽容，硬要让这类人容于古而不容于今，还是平静一下胸臆，到北里村神游一番——去体味假野夫的独到意趣也罢，去考察真野夫的日常劳作也罢。 （沈维藩）

对 酒

倪 瓒

题诗石壁上，把酒长松间。
远水白云度，晴天孤鹤还。
虚亭映苔竹，聊此息跻攀。
坐久日已夕，春鸟声关关。

倪瓒的诗，论者评之曰："一洗元人之秾丽，得陶、柳之恬淡。"（《元诗选》）后一句倒还罢了，前一句则恐怕有点不确。一则，"纤秾""绮丽"都在二十四诗品之列，似不在必洗之列；二则，倪瓒虽有洁癖，勤于洗涤，但他只是洗洗身边的衣巾及树木之类而已，决不会去洗那洗之不尽的元人之风，因为，他既是个与世无争的人，也是个悠闲懒散惯了的人，做不动这种费煞精神、伤筋动骨的事。

看看这首《对酒》吧，他是何等的悠闲、何等的懒散。“题诗石壁上，把酒长松间。”携着份量重不到哪去的笔砚、酒壶，踱到一个大约也高不到哪去的小丘冈的半腰，停下来，在石壁上题几句诗纪行，算是作了交待，对得起这次出游了。然后，大半是因为走得累了，小半是因为受不住春日阳光的热烈，便赶紧躲到长松下，在树荫里歇着，自饮自酌起来了。“远水白云度，晴天孤鹤还。”几杯下去，乏也清了，精力也恢复了，于是走出松荫，要放开眼量望望、松散一下心神了。朝远处看，是静静的一带江水；朝高处看，是青青的万里晴空。感受到了大自然的空阔，也就发觉了自身的渺微。看了一会儿，等到望见白云徐徐地渡过水面、孤鹤悠悠地还翔于空中，在这一时刻，他大概也有点翩翩翱翔的想往了吧？

不过，光走走也觉得疲乏的他，当然也懒得当真去翱翔了；何况，自己的志操，假如能及得白云的高洁、孤鹤的清介，那么，自己的心神，也就已经寄托在云鹤身上飞升了。“虚亭映苔竹，聊此息跻攀。”至于无足轻重、又实在疏懒无力的皮囊呢，就让它聊且留在山间的空亭上，与亭中被日光映照着的青苔和竹子为伴吧；还费什么力去登攀呢？息了这个念头吧。反正这是一程小小的游历，既已收到净化心灵的效果，更复何求？“坐久日已夕，春鸟声关关。”于是，他就放纵心神去遨游太虚了，被遗忘的躯壳只能一直兀坐亭中，直到夕阳西下，春归春鸟的关关嘤嘤之声遍满了松间……

看来，本文开头一段，也是不确的。诗人常“洗”勤“洗”的，不仅是衣巾、树木，更有自己的心灵，勤勉得可真是“时时勤拂拭，莫使有尘埃”。至于“洗秾丽”，则是没有的事，因为秾丽于他是“明镜亦无台”，又“何处有尘埃？”

（沈维藩）

绝　句　　倪 瓒

松陵第四桥前水，风急犹须贮一瓢。
蔽火煮茶歌《白苎》，怒涛翻雪小停桡。

《清河书画舫》著录倪瓒手迹，该绝句前有小序：“正月十四，舟过吴江第四桥，大风浪中贮水一瓢而去，乃赋小诗云。”可知小诗的缘起。松陵，吴江（今属江苏）的古称。第四桥，即甘泉桥，在吴江城外吴淞江水道上。《乾隆苏州府志》：“甘泉桥一名第四桥，以泉品居第四也。”吴淞江水品在唐人《煎茶水记》中排名第六，于陆羽《品水》中更是屈居第十六位。但姜夔《点绛唇》词即有“第四桥边，拟共天随（陆龟蒙）住”之句，可见第四桥得名颇早。尤其是桥边的水成人称“甘泉”，相传河底有甘泉涌出，甘冽醇美，为吴淞水之精华。这正是诗人“风急犹须贮一瓢”的原故。

三四句从语序上说，本当是"怒涛翻雪小停桡，敲火煮茶歌《白苧》"。这里将后句置前，显示了贮得一瓢后急不可待的兴奋心情。诗人当场敲石取火煮茶品饮，一边放歌江南家乡小曲的风流情态，宛然在目。而将"怒涛"句后置于补充说明的地位，又隐含着诗人豪兴酣放，置风波于度外的意味。这一联的倒装，更使全诗的文气开合变化，疾徐有致。从"桥前水"，到"风急"，到"怒涛翻雪"，一步步渲染出"舟过吴江第四桥"的惊心动魄的背景；同舟中人的从容自得，恰成为鲜明的对映。

汲江煮茶，历来为文人视作韵事。苏轼《汲江水煎茶》有句云："活水还须活火烹，自临钓石汲深清。大瓢贮月归春瓮，小杓分江入夜铛。"杨万里《舟泊吴江》云："江湖便是老生涯，佳处何妨且泊家。自汲淞江桥下水，垂虹亭上试新茶。"倪瓒在第四桥前的雅举与诗兴，多少受之影响。不同之处，一是临处"风急"、"怒涛翻雪"的特定环境，自汲的条件更为惊险；二是史载倪氏于至正初战乱发生前即散弃资产，浮家泛宅，"往来湖、郴间"，可知此诗实为放浪江湖之作，其逸情高致如斯，更属难得。也正因为这样的缘故，这首小诗从肺腑间流出，顾盼自雄，洋溢着豪俊旷放之气，既秉诗情画意，又可兼见作者的人品。

（史良昭）

荒　村

倪　瓒

踽踽荒村客，悠悠远道情。
竹梧秋雨碧，荷芰晚波明。
穴鼠能人拱，池鹅类鹤鸣。
青条阮遥集，几展了余生。

秋雨绵绵的愁人季节，暮色将临的无奈时分，荒凉无人的偏僻村子——这三者一齐聚到诗人笔下，通常，总是要被调出一股灰色来的。不过，若换了诗人兼画家的笔，那结果又该如何呢？

"踽踽荒村客，悠悠远道情。"踽踽，是独自行走、举步迟疑的样子，这正是诗作者、诗人兼画家倪云林的此刻形象。孤零零一个人，走得又艰难，前途又悠悠不知何极，经过这荒村野店，就算有一肚子不快，也不算稀奇吧？

更何况是雨中行，更何况是近黄昏，发牢骚了吧？可是，奇怪！"竹梧秋雨碧，荷芰晚波明。"他在"荒村"里注意到的却是：青青翠竹，绿叶梧桐，在雨中一碧如洗，晶莹闪亮；小池上荷花艳红，菱叶鲜嫩，在傍晚水波的粼粼光耀下，都明丽异常。"荒村"的色调，在他笔下是耀眼的"碧"与"明"！

是画家对色彩的敏感，使他偶尔间忘却了雨水的滞重、日暮途远的怅惘么？可也不像。"穴鼠能人拱，池鹅类鹤鸣，"看他观察、谛听得有多仔细：那

土穴里的老鼠们拿来拿去赋了，也会翻个花样，直立起来学人打拱作揖；池里的鹅叫得有些异样，认真想一想明白了，因为"荒村"太空旷了，所以鹅声也像是"鹤鸣于九皋，声闻在天"(《诗·鹤鸣》句)。看，他可不觉得"荒村"荒什么，非但色调明快，还有憨态可掬的鼠、引颈高歌的鹅，足可以与人同乐呢！

想不通？搞不懂他是什么心情，这样来妆点这"荒村"？他这就回答你。"萧条阮遥集，几展了余生？"阮遥集就是东晋人阮孚，《世说新语》上讲他平生最爱修制木屐，一面还叹息着："不知道这一生要穿掉多少双木屐。"叹息时，"神气闲畅"，见者敬服。借这个不算陌生的故事，倪云林告诉我们：他就是阮遥集转世，生平只爱履屐漫游，虽然踽踽独行，不免"萧条"，但这却无害于他的"闲畅"——心境明畅，犹如竹梧之碧、荷芰之明；满怀闲情，故能察及鼠趣、辨别鹅声。

看来，诗人而兼画家者，到底有些不寻常，一座"荒村"经了他的点染，也换了精神。不过，这与其归功于他的笔，还不如归功于他的襟怀，那与简淡画风一脉相通的恬淡襟怀。　　(沈维藩)

烟雨中过石湖三绝　　倪瓒

烟雨山前度石湖，一奁秋影玉平铺。
何须更剪松江水，好染空青画作图。

姑苏城外短长桥，烟雨空濛又晚潮。
载酒曾经此行乐，醉乘江月卧吹箫。

愁不能醒已白头，沧江波上钾轻鸥。
鸥情与老初无染，一叶轻驱总是愁。

这是倪瓒晚年所赋的一组写景抒情小诗。石湖位于姑苏城外，山水映带，风景绝胜，当时一些墨客骚人颇好于此诗酒酬唱，流连光景。但倪瓒晚年正逢元季战乱，四处飘泊，无以为家，虽不免于对石湖大好河山的赞美，更有诸多怀旧和感伤之情。

倪瓒此行正逢秋日，烟雨迷濛，笼罩四野，山啊、水啊、天啊，一派浑沌。这种含蓄、虚幻的境界，恰是水墨画最适宜的表现对象，故作者首先陶醉于此，第一首就写他初临此境时的感受。舟行湖上，波澜不起，水面平静如玉，透过濛濛雨雾，岸上的秋景在水中若隐若现。诗人将石湖比作妇女的梳妆盒，眼前的一切均是盒中之物，足见他对美景的珍惜之情。继而作者又萌生



六君子图　［元］倪　瓒

了将这一切摄上画幅的念头，他要用那湖水所呈现的、天空般透明可爱的青色，去尽情描绘眼前之景和胸中之图。结尾二句，化用杜甫《戏题山水图歌》"焉得并州快剪刀，剪取吴松半江水"句，言眼前这绝妙景色，正可直接入画。

第二首绝句的前半部分写眼前之景，后两句追忆往事。姑苏城外的江面上，晚潮初涌，烟雨依旧。穿行于大小桥洞之间，目睹岸上物换景移，诗人突然产生了深深的失落感。回首当年，与一批意气相投的朋友结伴舟游，载酒觞咏，兴来之时，坦腹吹箫，……转眼青首已成白头，这一切早已悄悄逝去，但是，它们又总是不由自主地要跃入脑海之中。如果说，在第一首诗中，作者曾有意忘情于湖中之景，而在第二首诗中，诗人已无心陶醉于昔日之欢的追忆。重温旧事只能平添几多新愁。于是，作者又有了第三首赋"愁"之诗。

"愁不能醒"二句，概括总结了诗人近年的心绪和经历。元至正十四年(1354)，其妻蒋氏皈依佛门。次年，诗人于飘泊中赋有"旅泊无成还自笑，吾生如寄欲何归？美人竟与春鸿远，短发忽如霜草稀"这样凄怆的诗句，慨叹学无所成，妻离家散，欲归不能，无可奈何。其年诗人五十岁。此后张士诚兵进姑苏，诗人四处飘零避乱，倍尝艰辛，始有今日白首愁肠，沧江猿鹤之叹。栖居小舟，寂寞难耐，只能与江鸥为盟。然而，鸥鸟翻飞自在，似乎并不能为白头老人解脱愁情，于是，诗人只好轻舟一叶，满怀愁绪，飘行在茫茫江面之上。本诗用字较为精巧，起首二句尤其出色。全诗首尾联结于两个"愁"字，突出主题；中间两个"鸥"字承上启下，用以贯通，读来颇为上口。

三绝各写一景，各述一事，若纵向统而观之，又脉络清晰，连成一体。第一首写诗人的直觉，沉醉于湖光山色，作者暂时忘却了自己沦落异乡的境遇。次首转而怀旧，有风光依然秀美，人事已然全非之叹。第三首进而伤今，给人"只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁"(李清照《武陵春》)的伤感。三诗如此层层递进，生动表现了作者身处乱世的思想感情。　　(孙小力)

题郑所南兰　　倪　瓒

秋风兰蕙化为茅，南国凄凉气已消。
只有所南心不改，泪泉和墨写《离骚》。

郑所南是宋末著名的爱国志士，工于画兰。《宋遗民录》："所南字忆翁，初名某，宋亡乃改名思肖，即思赵。'忆翁'与'所南'皆寓意也。""画兰不画土，人询之，则曰：'地为番人夺去，汝不知耶？'"他曾在一幅兰画上题道："纯是君子，绝无小人。空山之中，以天为春。"画兰寄托了他的精神和情操。面对所南珍贵的遗墨，我们可以想见倪瓒不平静的心绪。

首句中的"兰蕙化为茅",取《楚辞·离骚》"兰芷变而不芳兮,荃蕙化而为茅"意,这里喻指宋末季一班士大夫的变节。"秋风"肃杀,不言而明是借喻新朝统治者的摧残。次句加写,"青国"关合南宋,气是气运、王气,全句是说宋社已屋,只留下满目凄凉。"南国"本身又是兰草的托根之地,皮之不存,毛将焉附,所以本句也是郑所南"地为番人夺去"愤语的写照。天地间的兰蕙,或在秋风的淫威下失节而为贱草,不甘堕落的又失去了生存的故土,这就是一二两句所展示的沉重的现实。

在这种沉抑的铺垫下,三四句的振笔就特别震撼心扉。"只有所南心不改",一个"只"字,吐出了诗人心头的郁塞,也集中了他对画家的崇敬。诗人将眼前的画兰视作所南的心迹,这个"只"字又含有吉光片羽、天地独存的赞赏意味。下句中,"泪泉"、"和墨",令人生发画面上水墨渗染的联想,而精华则在"写《离骚》"三字上。它借爱国主义诗人屈原忧念故国、不甘同流合污的不朽诗篇来指代所南的画作,将"郑所南兰"的内容、精神、画品以至画家的人品墨数包容,无须更用赘墨而已可一一尽见风采。全诗所用的象征手法及结句的神来之笔,令人击节;而倪瓒能从画面上看出"泪泉",看出"心不改",也可见出他与前贤在精神上的交通,足称郑所南画作的千古知音。

(史良昭)

登　岳　　傅若金

万壑千峰次第开,祝融最上气崔嵬。
九江水尽荆扬去,百粤山连翼轸来。
入树恐侵玄帝宅,牵萝思上赤灵台。
明年更拟寻春兴,应及潇湘雁北回。

元顺帝元统二年(1343)七月,傅若金出京佐使安南(今广西东南一带),本诗为途经湘中登览南岳衡山时所作。

诗人登上的是南岳主峰之一的祝融峰。《名胜志》:"衡山七十二峰,祝融最高。"《树萱录》:"南岳诸峰,皆朝于祝融。"首联二句,正展示了这样的情景。"万壑千峰次第开",既衬出了祝融峰的迥拔卓异,又隐然表现了此行登岳的历程。

颔联写登高后的远眺。"九江"指湖南境内的沅、渐、元、辰、溆、酉、澧、资、湘九水,它们流入洞庭后汇于长江,奔腾于古代九州的荆、扬地面,这里是说南岳横空出世,从山上可一直望见九江的尽头。"百粤"本为两粤、湘南、闽、浙南等南方越族聚居地区的统称,后常特指五岭。南岳位于古荆州的南缘,正临翼星、轸星分野的界中,所谓"宿当翼轸,度应玑衡,故曰衡山"

(《寰宇记》),这里是说它上耸星汉,以致于同南方五岭遥遥连成一片。两句极力铺扬了祝融峰的"气概岚"。这种张大形势的写法,是元人摹唐的常用手段。而联中的"去"、"来"二字,恰与作者使行的方向相反,又隐隐可见诗人在顾后瞻前时的苦茫心绪。

颈联由远及近,由大局转入细部。"玄帝"指玄天上帝,为道家的神祇,衡山上颇多道教的遗迹。"赤灵台",是岳顶祭祀炎帝神农及赤帝祝融的所在。"入树"显示山上林木的茂密,"牵萝"极言岭间行径的险僻,于景物的奇丽深邃中,又表现出了南岳浓重的宗教色彩与特有的神秘魅力。

衡山有回雁峰,相传北雁至此不再向南;明年阳春,群雁又结伴飞回。然而作者却将继续南行,次年春天,能不能回到此处赶上回雁的脚步呢?——诗人集中另有一首《回雁峰》:"江上青峰宿雨开,江头归使日南来。登高欲访平安字,二月衡阳雁已回。"由此看来,他"应及潇湘雁北回"的设想是落了空的。本诗的尾联,前句以明春的再约总结了"登岳"的情兴,后句却以"雁北回"的一笔隐点出前途的疑虑和深藏的乡思,融景入情。明人胡应麟极为推崇本诗,许为元人七律"全篇整丽,首尾匀和"的代表作,可见他对这一蕴藉的结尾也是十分欣赏的。　　(史良昭)

悼亡四首　　傅若金

惊飙吹罗幕,明月照阶庑。春草忽不芳,秋兰亦同死。斯人蕴淑懿,夙昔明诗礼。灵质奄独化,孤魂将安止。迢迢湘西山,湛湛江中水。水深有时极,山高有时已。忧思何能齐,日月从此始。

皇天平四时,白日一何遽。齐俭半婚姻,新人忽复故。衾裳敛遗赍,棺椁无完具。送葬出北门,徘徊怛归路。玉颜不可恃,况乃纨与素。累累花下坟,郁郁生西树。他人亮同此,胡为独哀慕。

新婚誓偕老,恩义永且深。旦暮为夫妇,哀戚奄相寻。凉月烛西楼,悲风鸣北林。空帷莫巾栉,中房虚织纴。辞章余婉娈,琴瑟有余音。聪言暗故物,恻怆内不任。岂无新人好,焉知谐我心。掩穴抚长幕,涕下霑衣襟。

人生贵有别，室家各有宜。贫贱远结婚，中心两不移。前日良宴会，今为死别离。亲戚各在前，临诀不成辞。傍人拭我泪，令我要裁悲。共尽固人理，谁能心勿思。

这一组诗，是傅若金为悼念亡妻孙蕙兰而作的。若金二十五岁丧妻，其时蕙兰年龄多少虽不可知，但她是二十三岁嫁给若金的，因此，假定二人同年，他们的婚姻生活也只持续了两年；而且，这还只是假设而已，从本诗和若金《百日》诗的"新婚未及几，杳杳遽何之"二句看，他们婚后的日子其实更短，大约是才尝新婚之乐，便生长诀之悲。所幸的是，若金是时还正年轻，前途也颇有希望，所以这次不幸打击，毕竟不像"中年丧妻"那样给他的精神以致命的摧折，后来他又娶了一位也是姓孙的夫人，并奉使安南，立名异邦，最后归授广州文学教授。总之，青年丧妻，无动于衷固不可能，感到天崩地坼、因而呼天抢地、痛不欲生，这也只能是极少数情痴之所为；普通的人，通常在震惊痛定之余，总还要想想将来，一面抚着内心的创伤之痕，一面又追求内心的新的平衡，以便在生活道路上继续稳实地走下去。这是人之常情，而非人之薄情，若金这一组诗，其价值便在于真实地、朴实地、了无虚饰地记载了自己的丧妻所感，写出了虽无大波大澜、却滋味醇厚的人之常情。

诗的开头，情绪便是不甚激烈的，那已经不是爱妻初逝时的摧伤，而是亡者已然落葬后的追思了。如果说，惊风吹动着空荡荡的帘幕，还给人带来一点激荡感的话，那么，惨淡如水的月光照射在阶陛(音 shì，堂前阶石的两端)上，这无疑道出了诗人的此刻心境，也像这月色一样迷茫。站在飘动的罗幕前、冰冷的阶石上，飘风吹得他身上发冷，月光渗到他心里变得冰凉，他那哀伤的思绪，怎么还会转动得飞快呢？只能努力不使头脑木然，慢慢地、依次地写下内心的所感。第一个感受，就是她去得那么快，叫我今后怎么办？就像春草刚刚失去芬芳、秋兰已经陨之萎死一样，那位品德贤淑、自幼明诗达礼的人儿，刚还过门不久，她那灵慧的姿质，就奄然(忽然)抛下我独自化为异物了，这叫人如何能相信是事实呢？况且，她那孤零的魂魄这么快就飞离了躯壳，一时只怕找不到止宿之处，她将飘去哪儿呢？也令人担忧不已。孙蕙兰的灵柩，一开始是权厝在湖南的，从若金以后的诗文看，他大概不曾迁移过她的灵柩。所以，蕙兰将长眠在湘江之滨，她的灵魂，大约也在遐迢的湘西群山和深湛的湘江之水上徘徊吧？要是这样，她的灵魂该徘徊多久呢？我对她的忧思何时才能平息呢？不知道，我也说不出。反正，水深山高都还有个极点，我的思念却不知伊于胡底，只有一点是可以确定的：从她逝去这一刻起，我就开始进入了忧伤的岁月。"日月从此始"，这一句与其他各句一样，都写得非常平朴，但其中却蕴着其他各句所没有的深沉巨痛——一个亲

人的死，对于生者来说，就是一生中真正悲哀的始端，这和悲哀是只知"始"而不知其"终"的。

有时候，人把巨大的痛苦说出，便似乎卸却了痛苦，心神可以暂获轻松了。这组诗分为四首，每首之间都有这样的关系。经过了第一首的宣泄，沉重的打击似乎承受了、也挺过去了，诗人开始走出迷茫的状态，不再沉浸在那种浑沌的氛围中，他的头脑开始明晰起来，又回到了现实。首先映入脑海的，便是那最令人悲摧肝肠的大敛和落葬了。诗人不能不长叹，老天本来是非常讲规矩的，他平分了四时，让众生有条不紊地生活；可是，对我来说，这日子却过得太快了：刚刚辛辛苦苦、克勤克俭办完了婚事，那崭新的人儿忽而就作了故人。他既不曾做任何身后事的准备，也因为"勤俭"之故，不能为她在仓促中举办体面的葬礼。将就着用现成的衾被衣服、用不甚完整的棺椁（外棺），盛敛了她的遗体（袭，给死者加穿衣服），然后，就这样匆匆地把她送出了北门，安葬进了墓道。走在归路上，想着她去得又快、丧事办得又不能体现自己的情意，诗人怎能不徘徊留连，内心怛伤呢！算了吧，还是不去多想这些琐节了吧：人死了，连生前的玉颜，都保不住要化为陈朽，何况那些身上的纨素（白色细绢），更不会存留得长久，装敛丰一些也罢，简一些也罢，结局总归一样。反正，那累累不绝的坟墓，还是座落在花下，总能令自己想起她的青春花容；那坟西郁郁苍苍、永不变色的松柏，总能代替自己永远守着她：这，毕竟还是聊可安慰的。他人想必也是这样的心思，我也不是超凡入圣的人，又何必独自苦苦哀伤、恋慕不已呢？回过头去吧，回家去吧。

第三首已是到了家中。上首宣泄了墓地上最惨痛一刻的所感，诗人又挺过来了，又好像轻松了一点，现在，他不再怕目睹那些触目惊心的遗物了，他知道自己可以承受这心灵的重压了——而且，只有先承受，然后才能慢慢卸脱。当然，回家之初，他还不免重复感慨，新婚之时，他俩相誓白头偕老、恩义深长，谁知刚为夫妇，哀戚就忽然来临了；不过，这一番感慨，已经不像前面那么浓烈了。凉月还是烛照着，不过他已经不再站在阶陛前茫然而望，而是在西楼上细看遗物了；悲风仍在鸣叫着，但已经不再直吹罗幕，而是吹到了林子里，风大了，也把悲哀吹化了。遗物自然还是不能不令他感伤的：空荡荡的帷帐内，还放着（奠，安置）作为妻子的象征的手巾和木梳；正中的房间里，她常用的织机如今空虚其位了；蕙兰是能诗的，她写下的辞章手迹，还余留着缱绵的深致；她又是能琴的，如今这壁上挂着的琴瑟，仿佛还能传出不久前他们"琴瑟友之"的余音。他又不忍多看了，虽说知道自己承受得住，毕竟还是慢慢来的好。可走出去，又不禁要回头（瞻，反顾）看看这些"故物"，虽然它们必定会使他内心恻怆（悲伤）、不胜其哀（不任，即不胜）。千载以前，西晋的潘岳在他的《悼亡诗》里，曾留下"望庐思其人，入室想所历。帷屏无髣髴，翰墨有余迹。流芳未及歇，遗挂犹在壁"的千古名句，第三首中

的"空帷"以下各句，意境仿佛似之，可谓千古同慨。不过，潘岳只希望自己的哀伤"庶几有时衰，庄缶犹可击"；诗人呢，想得更透彻了，在为旧人伤尽了心后，已经想到再娶新人了，当然，只是一闪念而已，他想的不过是：再娶一个姣好的新人，当非难事；但新人能否像旧人那么知心，他可不能保证了。于是，在不可知的新人来到之前，他的心仍然系在旧人处：他又来到了妻子的墓前，抚着坟头，直守到天暮，他那前一阵因为震惊而不曾畅流的眼泪，如今终于汩汩而出，霑遍了衣襟。

泪水痛快地流过了，内心的痛苦又宣泄了不少，自己为亡妻已经尽到了心了，在第四首里，他终于要想到"裁悲"了——而且，与前三首相比，篇幅也"裁"短了四分之一。当然，一开头他仍要念叨一遍：人生本该是"宜其室家"的，我和她初为贫贱夫妇时，两人也发誓要不移初心，始终共守；可谁知前天还在言笑宴宴，转眼就成了生离死别。他又想到落葬那天，他和她诀别之际，泣不成辞；旁边的亲戚们，为他拭去了泪水，劝他要节哀"裁悲"，珍重自己。他们都是过来之人了，说的都是为自己好，当然该听，诗人也准备接受了——"裁悲"才是出路，舍此别无他途。可是，"共尽固人理，谁能心勿思"——做夫妇的道理，自然要一夜夫妻百年恩，生则同衾，死则同穴，是谓"共尽"之理；如今她先我而去，"悲"固然要"裁"，"思"却谁能遏止呢？诗人自然还要再娶、还要生活、还要与新人"谐心"，但无论如何，对旧人的怀思，是决不会为此而中衰的。

四首诗，就像四段次序井然的乐章，从总体的悲哀起，经过临诀的追述、睹物的追忆，到想及未来，缓缓地奏过去了。诗的语调，始终是平稳的、节制的，正如元人陶宗仪所谓的"哀而不伤，得性情之正"（《辍耕录》），这是最符合儒家传统的、作为普通受传统教育的士人最典型的悼亡态度。这与其说是一种缠绵悱恻的哀伤，不如说是一种投注了感情、却不失理智的悼念。诗人放任自己去悲哀，因为他清楚自己的修养终会控制住自己不致哀伤灭性；诗人也清楚自己还要再娶，不可能永远断守坟头，所以他不能不预为尽哀——为亡妻尽到责任，然后才能无憾地走上新的生活道路。他如实地写下了自己的心迹，不痴情，也不矫情，真切、平和，自然可信，也自然动人。

这首诗的措词，不少袭自汉魏古诗，如"讯乃纨与素"、"贫贱远结婚"、"前日良宴会"，就取自《古诗十九首》的"被服纨与素"、"千里远结婚"、"今日良宴会"，如"湛湛江中水"，就取自阮籍《咏怀》的"湛湛长江水"。不论诗人是否有意如此，这些古质斓斑的措词，都可以令人联想到汉魏古诗咏叹人生时的感伤情调，也给本诗增添了淳古的气息。　　（沈维藩）

燕姬曲　　萨都剌

燕京女儿十六七，颜如花红眼如漆。兰香满路马尘飞，翠袖短鞭矫欲滴。春风漾荡摇春心，银筝华烛高堂深。绣衾不暖锦鸳梦，紫帘垂雾天沉沉。芳年谁惜去如水，春困着人倦梳洗。夜来小雨润天街，满院杨花飞不起。

“燕赵多佳人，美者颜如玉。”这首七言乐府，就是对燕京（今北京市）地方一名年青女子的精心写照。

全诗分为三层。前四句为一层，先从女主人公的一次出游中，绘出了她外貌的姣美。这位燕京女儿正当二八芳华，颜若春花，目如点漆，装束鲜明地骑在马上，虽是驰逐而过，却一路留下了芬芳的气息和娇柔的风韵。寥寥数笔，动静相间，使读者同路上行人一样，对她的艳丽留下了难以磨灭的印象，收到了先声夺人的效果。“春风”以下四句为第二层。“春风漾荡”，是实景的赋写，又兼有“兴”的意味：从春风的晃漾，领起了女主人公春心的摇荡，引导着读者去继续追踪她生活的深层的轨迹。诗人笔锋一转，由白日转入黑夜，由女主人公在公开场合下的露面，转入了她高堂深居之内的一人世界。“银筝华烛”，同唐诗“银筝夜久殷勤弄，心怯空房不忍归”（王涯《清夜曲》）的意境同出一辙；而“绣衾”二句，更是显豁地透露出这位燕京女子在爱情生活上的失意，她形单影只，只能寂寞地垂着金帐捱守长宵。“紫帘垂雾天沉沉”，造出了漫漫长夜的一种冷寂、朦胧的氛围，映合着女主人公悲凉惆怅的心境，又为下文的进一步展开宕出了地步。末四句为第三层，描写的是次日展起的情景。芳年难驻，青春不永，可谁是怜香惜玉的知音？女主人公在无尽的怨哀中终于捱来了新的一天，然而春困着人，依然是慵懒病恹，无心梳洗。门外，“天街小雨润如酥”（韩愈《早春呈水部张十八员外》句），仍是春日风光，但夜来的春雨却使院内的杨花狼藉困顿，委地不起。这“飞不起”的杨花，象征着女主人公绝望的心绪，所谓“春心已作沾泥絮”，与上文“摇春心”形成了强烈的反差；它同时又象征着燕京女儿未来的命运。与“芳年谁惜去如水”句对读，使人不能不感到一种深沉的怅惘与悲哀。

这首作品蕴藉婉丽，融情入景。它运用富于色彩和表现力的语言，以及暗示、象征的手法，由燕京女儿的外部肖像，不露痕迹地渡入了人物的内部生活与内心世界，一直深入到封建女子命运悲剧的核心。诗中女主人公的身份，昔人或有妓女的说法；但萨都剌在《鬻女谣》中，曾有“平生脾睨纨袴习，不入歌舞春风乡”的自白，对狎妓素无兴趣，从本篇的意象来考察，描写

的对象也显非青楼中人。诗人另有《京城春日》:"燕姬白马青丝缰,短鞭窄袖银登光。御沟饮马重回首,贪看杨花飞过墙。"又《京城春暮》:"三月京城飞柳花,燕姬白马小红车。"与《燕姬曲》的部分描写有近似之处。从诗人对游春燕姬的特殊印象推断,本篇极有可能作于泰定四年(1327)萨氏中举初次入京之时。诗中虽未明言燕京女儿究竟是待字思嫁抑或是独守空房,但诗人凭着丰富的社会阅历,生动形象地绘现了元代妇女个人生活情状的某种侧面,表现了她们失去自行驾驭爱情命运权利的苦闷,因而使作品带上了较高的典型性和艺术感染性。 (史良昭)

芙蓉曲 萨都剌

秋江渺渺芙蓉芳,秋江女儿将断肠。绛袍春浅
护云暖,翠袖日暮迎风凉。鲤鱼吹浪江波白,霜落
洞庭飞木叶。荡舟何处采莲人,爱惜芙蓉好颜色。

元代诗人虞集曾说萨都剌的诗"最长于情,流丽清婉",这首七言古诗恰恰体现了他的这种典型风格。

诗开始即以明快的乐府民歌格调,描画出一幅秋江芙蓉图:那渺渺茫茫的水波中,艳丽的荷花正展姿舒香,袅袅亭亭;而秋江中的少女却因此心事重重,愁结难解。诗人在此以秋江为媒介,将盛放的芙蓉与"将断肠"的女儿对举,给人以一种意象的重叠和诗情的悬念:扬芬吐芳的芙蓉正如女儿绚烂的年华,可她为什么要忧心忡忡、寸肠欲断呢?接下去二句并不就此直接说出其中的原因,而是拓开一笔,写秋江女儿与秋江芙蓉从春至秋、由日而暮的朝夕相伴,形影不离,绛袍、翠袖当指女儿的装束:"护云暖"与"迎风凉"互对,然前句虚拟,"云"似指春季覆盖于江面的荷叶(如晋郭璞《芙蓉赞》"泛叶云布"),与后句中"风"字的实指有别。一虚一实,很好地烘托出女儿对芙蓉的关心和照料。后句似化用杜甫《佳人》诗意而用之。正因为如此,铺锦于秋江上的艳荷才使她情思无限,放心不下。

五、六两句折回写眼前秋江上见到的情景。鱼戏荷叶,波光粼粼,原是屡见于自然与诗作的情形,然而时当秋深风起,鱼肥浪大,霜落洞庭,木叶凋零,这就更使秋江女儿为亭亭玉立于江波中的芙蓉担心。因为前人已有"鱼惊艮莲折"(梁朱超《咏同心芙蓉》)的咏叹,而现在则是"鲤鱼吹浪"、江波翻白、"袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下"(屈原《九歌·湘夫人》),这又怎么不使娇艳的芙蓉面临摧折的威胁呢!这二句表面写景,实际却蕴含着秋江女儿对秋江芙蓉的深深情意。末二句借采莲人面对云锦般的荷花不知从何荡舟,再次结出秋江女儿爱花惜花的一片苦心。李白《渌水曲》云:"荷花娇欲语,

愁杀荡舟人”，即为此所本。芙蓉颜色正好，使采莲的荡舟人也觉得无法行动，因为“裨动芙蓉落”（梁简文帝《采莲曲》），那将是多么可悲可叹的事啊！诗至此，已将入篇所设悬念的答案娓娓道出，原来芙蓉的盛开之时，正是她的凋落之始，难怪秋江女儿要为之“断肠”了。

全诗以景语写情，语言流丽，风格清婉，善于借鉴化用前人的名句，组成优美的意境。诗人不正面描写荷花的色香，也不直接抒写女儿的断肠之情，但荷花的可爱可惜、女儿之情的可哀可叹，却如绕梁余韵，曲终不散。

由于诗中的秋江芙蓉与秋江女儿有一种意象的重叠，芙蓉又有出于污泥而不染的高洁，前人因有诗人以秋江女儿绝世艳丽而未逢知音自况和状写某人某种境遇等说法。然而对于今天的大多数读者来说，更重要的也许是欣赏它所直接呈现的意境和体现的艺术技巧。　　（祝　道）

送沂上人笑隐住龙翔寺　　萨都剌

江南隐者人不识，一日声名动九重。
地湿厌看天竺雨，月明来听景阳钟。
衲衣香暖留春麝，石钵云寒卧夜龙。
何日相从陪杖屦，秋风江上采芙蓉。

本诗的题目，一作“寄贺天竺长老讶笑隐召住大龙翔集庆寺”。讶（xīn）上人，即僧大讶，南昌人，俗姓陈氏，自号笑隐。他出家在杭州，住中天竺寺，元文宗即位后，改其在集庆（今江苏南京）的“潜邸”（即位前的住邸）为龙翔集庆寺，大讶因素受文宗知遇，故被命主持寺事，并授太中大夫衔。是时，萨都剌在江南做官，因作本诗贺之。

这是一首普通的应酬之作，并无深意，但尽管如此，诗中立意的巧妙和措词的得体，还是值得把玩的。首联中，不称讶上人为“高僧”之类，而称为“隐者”，固然是因其有“笑隐”之号，但更重要的是，由此可见讶上人乃襟怀恬淡、志在隐栖的僧人，然则他所以能从“人不识”到一朝之间“声名动九重”（九重，原指宫廷之深，此指君主），完全是因为他行有素修，而决非来自求名干誉。若是常人作贺诗，恐怕都会着眼于讶上人的邀天宠、获美职，而诗人却看准了这位“隐者”既然不为“人不识”而愠，也就必不为“动九重”而喜。这么写，非但体现了诗人的识见超群，也显出了上人的身份。如此，诗的后六句，才有了一个坚实的基础。

“地湿厌看天竺雨”，中天竺在杭州西湖外的山中，其地湿润雨多，足可令这位“隐者”静静地细看。看雨，这本身就是非清心寡欲、土木形骸者不能为之的事；至于看厌了雨，则更可知“隐者”的明镜心台，已经被拂拭得何等

干净了。那么，现在他离开了僻静深寂的天竺，来到金陵城中的龙翔寺，他的素修，是否将移于外物呢？否也，"月明来听景阳钟"，此寺是以王邸为前身，繁荣未易清歌，但寺中为他耳目所需的，仍不过是不费一钱的明月、发人深省的钟声，种种富丽，于他何有？听钟与看雨，其形二而其神一，他的素心，是断不会易地而异的。这两句，以两寺之差异对比出一人之故我，又顺便扣合了诗题，笔法颇为轻妙，气息也颇清新雅洁。景阳钟，是南朝齐武帝在国都金陵的宫廷中所造的大钟，因置于景阳楼而得名，借它来指出龙翔寺所在的城市和原先的身份，用典也极贴切。

颈联仍是说诉上人的素心不改，但不似上联运用对比，手法又变。"衲衣香暖留春麝"，太中大夫在元朝是从三品大员了，但上人并不因此而绯紫其身，仍然是一领天竺时的旧衲衣，襟袖之间，还留有他与鹿麝为友时染上的麝香。"石钵云寒卧夜龙"，龙翔寺尽有王邸旧物，可上人却不求钟鸣鼎食的排场，饮食仍是天竺带来的石钵，那钵中凝聚的天竺云气，足可在夜间容下一条卧龙！麝香的暖意，可能是实感；云气的寒意，则终属虚缈。所以，这二句运足想像，着力形容，共用意虽同，但表现出来，却又有虚实相映之妙。诗人才渊之深，固不可测。

因为是一首赠行诗，所以结句还要关结到诗人自己，"何日相从陪杖屦"，杖屦，是对长者的敬称。诗人既如此称许上人，自不免说出来日打算追陪左右的倾慕之词，但他看重的既然是"隐士"而非"龙翔寺主持"，那么，他"相从"的目的，也就决不会是叨光分禄了。"秋风江上采芙蓉"，在秋风情起的长江上，荡着扁舟，采着芙蓉；使莲花的清香，蹴武于衲衣的麝香；使秋气的凉意，融汇于云气的寒意；这才是诗人的想往。他深知，上人能与他共做的事情唯此，他与上人共往的地方亦唯此。

本诗中的"厌看"，本写作"厌闻"，萨都剌的朋友虞集以为"闻"、"听"意义相重，故改"看"字，并举出唐人"林下老僧来看雨"之句为出处，据说，萨都剌为之"叹服"。其实，"听"、"闻"相重固然不妥，"厌看"与"厌闻"却也并非像"推""敲"那么高下易判。这些都是末节而已。把一个荣任高位的人，写成一个隐者，把一首送人前往繁华乡的诗，写得了无脂粉气；而如此写，又能使世人看来荣幸荣耀之至的被送者，将谓深得我心：这，才真是值得我们叹服的。（沈维藩）

过 嘉 兴 萨都剌

三山①云海几千里，十幅蒲帆挂烟水。吴中过客莫思家，江南画船如屋里。芦芽短短穿碧沙，船头鲤鱼吹浪花。吴娃荡桨入城去，细雨小寒生绿纱。

我歌水调无人续，江上月凉吹紫竹。春风一曲鹧鸪词，花落莺啼满城绿。

故宫博物院珍藏着元人萨都剌画的《严陵钓台图》和《梅雀》两幅画卷，他是诗人而兼丹青。读他的山水诗，也宛然在欣赏一幅幅传神的水墨画，如他的《过嘉兴》就是这样的佳作。

这首诗开头二句就用大笔濡染，勾勒一幅千岩万壑、云蒸霞蔚的三山云海图。在这个纵目千里的阔大画境里，一帆高悬在迷茫烟雨之中。"挂烟水"三字把行船乘风破浪之势生动地描绘出来。妙在写景而兼叙事，"三山"又代指福州城，指示船的航向，联系诗题，可知此诗是作者于元顺帝至元二年三月经嘉兴去福建任职时写的。这年年初，萨都剌离开京城大都，赴福建闽海道肃政廉访司知事任，出京后，乘坐大船，沿运河扬帆南下。头二句就是写这段客程。这两句虽然写得气象高浑，而从其"云海"、"烟水"的用语中，又不免隐隐流露出一种路遥遥莫知其涯的苍茫之感。

而当船进入嘉兴水程时，风景如画的江南水乡的非凡魅力把他征服了，原来他那淡淡的离愁，至此为兴奋的情绪所代替。北方文人对绮丽的江南风光早已心向往之，今日路过嘉兴，真是三生有幸。"吴中过客莫思家，江南画船如屋里"，写得洒脱而抒情。诗人自称"吴中过客"，还隐含着匆匆路过而不能畅游的憾恨。李白诗云："但使主人能醉客，不知何处是他乡。"萨都剌此诗云"江南画船如屋里"，表现了同样的感情。

下面四句，作者用诗人兼画家的笔触，对江南水乡风景进行细致的刻画。"芦芽短短穿碧沙"，使人想起东坡"婆萝满地芦芽短，正是河豚欲上时"的诗句，芦芽，春江特有之景也。"碧沙"，意味着"春风又绿江南岸"了，而芦芽穿出碧沙，使人感到春天给大自然带来的蓬蓬勃勃的生机。

"船头鲤鱼吹浪花"，也是春江特有之景。戴叔伦《兰溪棹歌》云："兰溪三日桃花雨，半夜鲤鱼来上滩。"诗人站在船头，看春水盎盎，鱼泛新水，拨鳍摆尾，啪啪翻跳，这情景叫人多么高兴！一幅画如果只有山水草木，未免单调而少意趣，所以聪明的作者更添几笔，画出"吴姬荡桨入城去"的风情来。这既是诗人画家江行素描，又切合江南水乡特有的情境。在嘉兴这一带水网地区，出门几步就要撑船。这一句写得颇有生活气息，为全诗凭添了许多诗情画意。"杏花春雨江南"，写江南春景，总离不开写雨。萨都剌这样写道："细雨小寒生绿纱"，雨是细的，寒是小的（轻寒），迷濛江面像是铺上了一层绿色的柔情脉脉的轻纱。这种景色构成了江南水乡特有的一种柔和、温馨的情调。这四句诗句句切江南，切江行，切春天，以细微的笔触展示出一幅风情旖丽的水乡春行图，富有浓厚的地方风采和抒情韵味。

夜幕降临，四周景色渐渐隐去，江上明月独照孤舟，此时诗人或许感到

一点寂寞吧。"我歌《水调》"而"无人续"者，叹知音稀也。江上何处又传来洞箫之声……这使人想起东坡泛舟赤壁，"客有吹洞箫者"，"其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕，舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。"洞箫声曾引起东坡多少人生感慨，此时萨都剌也有同感吧？"江上月凉吹紫竹"，更深月凉，恐怕也是箫声给人的感受。结尾"春风一曲鹧鸪词，花落莺啼满城绿"二句，在写法上类似李白"黄鹤楼上吹玉笛，江城五月落梅花"的诗句，都是写乐曲引起诗人心灵上的感受。身系孤舟的诗人，在鹧鸪词的乐曲声中，想像此时嘉兴城已是花落莺啼、满城绿荫的暮春景色。在这种联想里，似乎带有诗人对春光老去，华年流逝的伤感。而那鹧鸪词的乐曲，又仿佛使诗人感到耳边充满着鹧鸪鸟的啼叫，它那"行不得也哥哥"的叫声，仿佛在苦苦挽留行人呢！在这里，诗人不着痕迹地透露出自己对吴中水乡无限依恋之情。

这首五言古诗通篇紧扣着诗题的"过"字来写，开头写过嘉兴的背景——乘船去福州，路过嘉兴，中间写过嘉兴的见闻，诗人陶醉在南国风光中；结尾写在嘉兴的短暂停留旋即离去的依依别情。写景中流露出无限深情。萨都剌一生热爱祖国秀丽山川，写下大量的山水记游之作，他的山水诗擅长表现各地特有的风采。他生长于燕地，熟习北国风物；后半生旅居江南，也善于描写南国胜景。如这首《过嘉兴》句句抓住南方水乡的自然特色来写，碧沙、绿水、细雨、画船，还有那荡桨入城去的吴姬，寥寥几笔就勾画出南方水乡特有的旖旎风情，真不愧为写景之佳构。清蔡琳《淡元人诗·萨天锡》七绝有句云："十幅蒲帆江上路，横吹紫竹太珑玲"，特别拈出这首《过嘉兴》诗来写，可见其多么赞赏和推崇了！ （铁 明）

〔注〕 ①三山：为福州市古称，以城中有于山、乌石山、越王山三山得名。

上京即事五首 萨都剌

大野连山沙作堆，白沙平处见楼台。
行人禁地避芳草，尽向曲栏斜路来。

祭天马酒洒平野，沙际风来草亦香。
白马如云向西北，紫驼银瓮赐诸王。

牛羊散漫落日下，野草生香乳酪甜。
卷地朔风沙似雪，家家行帐下毡帘。

紫塞风高弓力强，王孙走马猎沙场。

呼鹰腰箭归来晚，马上倒悬双白狼。

五更寒裹紫毛衫，睡起东窗酒尚酣。
门外日高情不得，满城湿露似江南。

元朝统一全国后，定今北京市为大都，以在今内蒙正蓝旗的开平府为上都，每年夏天移驾上都。萨都剌在元顺帝元统元年赴上都公干，即目所见，写下了这组优美清新的诗篇。

萨都剌的这组诗是道地的边塞诗。提起边塞诗，人们总会想到唐代，想到边塞诗派的代表高适和岑参。唐代的边塞诗，主要写战争，抒发战死沙场、保家卫国的壮志，或批判穷兵黩武、"一将功成万骨枯"的悲惨与不合理；描写边塞奇特的风光与少数民族的风俗习惯。然而，"世事如棋局局新"，到了元代，边塞的涵义起了巨大的变化。昔日的边塞，今日已成了接近首都的畿辅腹地；昔日边塞诗中与之浴血争战的敌人，今日已经成了全中国人民的主宰。于是，边塞诗的主旋律已经不是写战争、离别哀怨，而转向写和平，写沙漠风光、草原春色，写这片辽阔的土地上奇特美丽的自然与人民的习俗。这一切，与历来写江南秀丽风光的诗篇在主题上等同起来，使得以擅长写情、诗笔以流丽清婉著称的萨都剌写出了不少浑和秀美、令人流连陶醉的边塞诗来，这里选的是最著名的一组组诗。

第一首诗写的是上都的外景。广阔的沙漠，与远远的山峰相衔，一座雄伟的城堡巍然矗立。在宫殿里，楼台曲栏相连，宫殿前那一片绿草，欣欣向荣，令人分外瞩目。据《草木子》载，元世祖思创业艰难，移沙漠莎草于丹墀，示子孙不要忘记祖宗发祥之地，称为"御榆草"。诗后二句即指此。这首诗把上都城堡与宫殿置放在一个绝大的背景中，取镜独特；在大镜头中又摄取御榆草作局部的特写，这样，全景与局部相结合，一座沙漠都城便形象地凸现出来。

第二首写祭天典礼结束了，成袋的马奶子酒洒在无边的平野上，一阵阵风从沙漠上吹来，拂过草原，带来一股浓郁的酒香。祭天后的赛会开始，赛马场上，成群的白马，犹如一片白云，向西北方移去。活动结束，皇帝颁下赏赐，一匹匹紫色骆驼，负着盛满酒的银色酒瓮，走向各部落王公贵族的帐篷。全诗由一个个画面组成，从祭天写到赛会，又写到活动结束。每个过程都抓住最精彩的部分，祭天则写风带酒香，赛会则写赛马，比赛结束则写颁赐，余下情景，都让读者自己去想像。诗又充分注意着色：黄沙、青草、白马、蓝天、紫驼、银瓮，和谐地搭配在一起；而节日的五彩旌旗，绚丽服饰，豪华帐篷等又隐在诗外，使人自然能感受到。短短四句，包蕴着十分丰富的诱惑力，一下子把读者吸引到那新奇热闹的场景中去，深深地陶醉在诗境中。

第三首写草原的暮色与瞬息多变的气候。黄昏降临，一轮红日缓缓地向地平线坠落。东一群西一群散乱无序的牛羊，回向帐篷附近的畜栏里。无边的野草，散发着沁人肺腑的芳香，牧民们吃着奶酪，打发走了这劳动的一天。忽然，劲冽的北风从沙漠吹来，夹带着漫天沙子，一片白茫茫地，犹如下雪一般。家家帐篷都放下了厚实的毡帘，抵挡着风沙。这首诗组织了两个草原特有的景色，合成了一通黄昏交响曲。前半安定静穆、祥和多趣，后半萧瑟萦迷，腰耳憾心。这样鲜明的比照，使人对边塞多变的气候、景色留下了难以磨灭的印象。

第四首写狩猎的情况。秋风劲吹，牧草枯黄，逐围打猎的季节到了。王孙贵族带着劲弓，骑着骏马，驰骋在浩瀚无垠的草原上。晚上，吆喝着鹰儿归来，马上悬挂着猎获的野兽。狩猎是边塞诗的主题之一，这首诗采取了平铺直叙的手法，不写打猎所注重的斩获、追逐等热点，只是淡淡说去，令人自然感受到那刀响弓鸣、马蹄飞扬的热闹场面。

第五首诗写上都晨景。五更醒来，尚留着昨夜的余醉；晨风料峭，毛衣不暖，太阳早早地升起，外面雾气蒸腾，霜露满地，犹如江南。这首诗捕捉的仍是塞外草原沙漠中城市特有的景象，在那儿，气候温差大，日照长，所以太阳出的早，水气弥漫。这样的状况，非身临其境者难以体会。

这五首诗，呈现在我们面前的虽然还是唐人诗下的边塞景色，沙漠依旧，朔风仍然；但唐人于景色外所表现的凄怆哀恍的胡笳牢乐，剑拔弩张的战争气氛，豪气干云的英勇斗志，缠绵不尽的乡思别愁，在这里换成了平静的、亲切的，而又使人神往的世界。在这里处处跳跃着一种欢快的音符，没有忧愁，没有杀戮，更没有离思别绪，沙漠和草原的主人在自己的土地上依自己所喜爱的、祖辈遗传相袭的生活方式生活着。读了这组诗，自己的胸怀似乎也宽阔起来。整个诗是积极的、向上的、充满真情实感的。

边塞诗中和平代替了战争，欢乐代替了哀怨，这是大一统的、强大的国家中才能出现的现象。萨都剌颂赞美这样的生活，为之感到欣喜和骄傲；他在内心又深深地祝愿这样和平的生活能永远持续下去。在《过居庸关》中，他希望"男耕女织天下平，千古万古无战争"；在《题画马图》中，他向往"要令四海无战争，千古万古歌太平"。遗憾的是，愿望与现实差距太大，元代的和平只维持了短短几十年，天下又大乱，战争频仍；明代自建立以来，边塞的烽火始终没有熄灭过。于是，边塞诗又回到唐宋人的老路上去了。

（李梦生）

雨 伞 萨都剌

开如轮，合如束，剪纸调膏护秋竹。日中荷叶

影亭亭，雨里芭蕉声飒飒。晴天却阴雨却晴，二天之说诚分明。但操大柄掌在手，履尽东西南北行。

这是一首咏物诗。诗的上半段写伞的形态：打开如同车轮，合拢如同束扇，以竹为骨，上覆油纸；太阳当头时撑着，犹如一叶叶荷叶；雨中撑着，飒飒雨声，犹如打在芭蕉叶上，声声悦耳。下半段紧接上所写晴、雨二句生发开去，转入议论。诗说，有了雨伞，晴天不见日，雨天不沾湿，在伞底与伞上仿佛是两个天；只要你牢掌伞柄，便不怕气候变化，可以行尽天下。

中国古代的咏物诗讲究比兴，就是既要栩栩如生地反映所咏物体形貌，还要求情寄物外，有所寄托，以小见大。萨都剌这首诗就是如此，既写得细致入微、传神点睛，但也不以描绘雨伞为足，而是借咏雨伞来抒发对时事的感慨。

人们对雨伞的印象当然也不乏美好的一面，笔者年青时曾读戴望舒的《雨巷》"撑着油纸伞，独自彷徨在悠长、悠长又寂寥的雨巷"，就曾深深地着迷，几乎按捺不住冲动，也去买那么一把油纸伞；然而历代咏伞诗却是讽刺的多一些。大概是由于雨伞能收能合，善于变形，它撑起来又遮住了头上的天，而天又是至高无上的权势的象征，所以被咏伞诗所讽刺的对象大致上都是气焰熏天权柄在握的佞臣贼子。记得宋朝有个神童作了一首刺权贵的诗，中有"真个有天无日头"句，好像也是借咏伞发端的。萨都剌这首诗，也可算借咏伞讽刺时局、权贵中出类拔萃的作品。

萨都剌的诗作于元顺帝至正十五年(1355)。当时天下群雄鼎立，割据一方，元朝气数已尽，苟延残喘。在金陵的朱元璋，在东南的张士诚、方国珍，是群雄中较强大的。张士诚，方国珍虽然据有富甲天下的吴越之地，但偏安逸豫，胸无大志，对元朝廷也时叛时顺，阳奉阴违，反覆无常。他们还有个共同的特点，就是都网罗了一大批文人在其麾下帮忙帮闲。明初瞿佑《归田诗话》说："张士诚据有浙西富饶地，而好养士，凡不得志于前元者，争趋附之。美官丰禄，富贵赫然。"清钱谦益《列朝诗集小传》说："方国珍盛时，招延士大夫，折节好文，与中吴争胜。文人遗老，咸往依焉。"而这些文人，大多是庸俗干禄之辈，他们依傍权势，招摇过市，沉溺于歌舞升平中，毫不将民生疾苦挂在心上。萨都剌这首诗就是针对张士诚、方国珍辈大权在握招延诡媚无能之文人，专横拔扈，不辜元朝政令而发的。

元人的咏物诗，受宋诗风的影响较大，尤其是元诗人中学宋纤细婉丽的一派，更通过咏物发挥清丽婉转的风格，留下了不少具有维妙维肖的刻绘与出人意外的议论的诗篇。萨都剌诗以绮丽清新著称，他的一些咏物诗，随物赋形，巧妙神似。元人孔齐《至正直记》卷一云萨都剌"善咏物赋诗，如《镜中灯》云'夜半金星犯太阴'，《温堂》云'一笑相过禄形国'，《鹤骨笛》云'西风吹

下九皋音'之类，颇多工巧"。他的后辈诗人谢宗可，专门模仿他的风格，作了一百首咏物诗，传诵极广，如《走马灯》、《美花声》等，都是脍炙人口的名篇。然而值得注意的是，萨都剌这首咏雨伞的诗，上半巧夺天工，类其一贯风格；后半却未免愤疾刻露，殊少蕴籍，也与传统的咏物诗体制相违。萨都剌晚年也曾一度出入方国珍府中，未被重视，也许是讽谕诗一加入了个人的私忿，便按捺不住偏急，不再遵守诗家"温柔敦厚"的主旨了。 （李梦生）

宫 词

萨都剌

深夜宫车出建章①，紫衣小队两三行。
石栏干畔银镫过，照见芙蓉叶上霜。

普通人都有好奇心理，越是被掩掩住的、神秘的东西，越是激起人们的好奇心，驱使人们去探索，去捕捉其中的一丝半缕，津津乐道。在封建社会，千门万户、富甲天下的皇宫内苑，高高在上、喜怒不测的皇帝，美貌多才、隔绝人世的妃嫔，对一般人来说，可以算最神秘莫测的了。因此，宫廷秘史成了不少文人探索的领域；而真正能反映宫廷现实的，也许要首推宫词。

元代宫词的作者，最著名的是萨都剌。萨都剌诗以清丽婉约著称，尤长于言情，他的宫词也明显带有这种特色。如《宫词》（"深宫尽日垂朱箔"）写得悠闲爽利；《四时宫词四首》，描写宫女生活，旖旎生香而又凄凉惨淡。而这些宫词佳作中最出名的则是这里所选的一首。

这首诗写宫车夜出的场面。后妃宫嫔出宫，照例应是轰轰烈烈，警跸满道，看过《红楼梦》的人，都对元妃省亲那一段大场面留下难忘的印象。但萨都剌在这几却偏偏选了一个夜深人静的时间进行想像描绘，令人神往。夜深了，万物归于寂寞，也许只有那风吹着树叶的刷刷声与风檐下铁马的叮咚声，给夜添上一些声响。但就在这静寂中，一辆宫车从宫中悄悄地推了出来，伴从着宫车的是两三行宫女，穿着紫色宫装，高雅而又肃穆。宫车缓缓而行，经过了大内的池沼石桥，宫女手中的银灯闪烁着，那水中的荷花已凝上了一层薄薄的寒霜，在灯光中泛出一片银白色。诗写得清淡简捷，通过出宫、灯火两个细节，呈现了一幅宫廷生活的画图。全诗还注重色彩的对比。夜是漆黑的，宫衣是深紫色；而灯是银色的，霜是洁白的，两者闲闲相对。诗成功地摹写了夜色，两三行宫女，银灯，芙蓉叶上霜，均从各个侧面表现了深夜的冷寂。同时，宫廷生活是何等富丽，但诗中毫无金玉珠玑之类的描写，却自然给人以富贵华丽的印象。宫车夜出，万物不惊，皇宫警卫的训练有素，读者自能想到；然而宫车为什么夜出，却给人们留下了一个很大的想像空间。

中国的古代宫词，最初只是咏怀一类的诗，大致上写的是宫怨，借古代宫廷女子的遭遇以抒发自己的怀抱。如唐王昌龄著名的《长信秋词》，即是对宫廷女子的可悲生活表示同情。一直到了唐王建，作《宫词》一百首，在广阔的范围内描写宫廷内幕，从此这种以七言绝句组诗的形式，全面吟咏帝王后妃宫贵淫逸生活的宫词成为定格，为后世模仿，王建也被奉为最有成就的宫词作家。元杨维桢的《竹枝词序》，说萨都剌诗风流俊爽，修本朝家范，宫词及《芙蓉曲》虽王建、张籍无以过之。杨维桢自己的诗也写得风流俊爽，同好相引，不免抬高了一些。王建《宫词》中所写是围之于当时权势很大的宦官王守澄，宋计有功《唐诗纪事》载王建因《宫词》暴露了宫廷中不欲人知的细事，几乎被问罪；而萨都剌没有宫廷生活经验与消息来源，与王建相比，首先在真实性上差了一截。萨都剌的宫词常常是宫怨的成份多一些，且往往以己意出之，因此遭人责难。杨慎《山居新语》就说萨都剌这首诗失实，因为北方没有芙蓉；宫中没有石栏杆；宫人所穿紫衣只有大朝贺才到侍仪司法物库领用，平时不可穿；而宫车夜出，也没有这个道理。杨慎的责难虽不完全对，如皇宫大内太液池多芙蓉，晏见《翠耕录》、《元朝庭记》等书；但其他所驳，大致言之有理。清《四库全书总目题要》也据此以为萨都剌不谙国制。因此，严格地说，萨都剌的宫词只能算拟宫词罢了。

宫词以写实为主，提供了鲜为人知的宫廷生活的秘闻，具有很高的史料价值；拟宫词以宫廷生活为背景，驰骋想像，更像一首首抒情写景的小诗，两者都有其不可代替的长处，然而从诗学的概念上来说，人们毋宁喜欢后者。元代标准的宫词不少，如柯九思的《宫诗十五首》等，但没有一首能与萨都剌诗并驾齐趋，也从侧面说明了这一点。　　（李梦生）

〔注〕①建章：汉宫名，此代指宫殿。

石　夫　人　　萨都剌

危危独立向江滨，四伴无人水作邻。
绿鬓懒梳千载髻，朱颜不改万年春。
雪为腻粉凭风傅，露作胭脂仗日匀。
莫道脸前无宝镜，一轮明月照夫人。

在中国辽阔的土地上，一块巨石，一座山峰，同名的很多，最频繁出现的，也许要算"望夫"这个悲剧性的名字。南朝刘义庆《幽明录》载，武昌北山有望夫石，状如人立，传说有妇人，丈夫当兵打仗去，她带着小孩子送至北山，望夫而化为石。安徽当涂有望夫山，县志说有人到楚国去，好几年没有回来，他妻子日日登山远眺，盼望丈夫归来，久而久之，乃化为石。辽宁兴城

有望夫山、望夫石，传为孟姜女望丈夫处。这些是最出名的。其它如江西德安、浙江萧山、广东清远等地都有望夫山、望夫石，得名都是由妻望夫而化石。望夫石凝结着古代妇女不幸的眼泪。由于社会原因，丈夫外出了，妻子只能深居家中，望穿秋水，苦心煎熬，度日如年。因此，富有同情心的人们便给一些矗立的孤零零的山石起了"望夫"这个名字，并通过吟咏以寄托对她们的哀怜感叹。

咏望夫石的著名作品，唐代有刘禹锡的《望夫石》："终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。望来已是几千载，只似当时初望时。"王建的《望夫石》："望夫处，江悠悠，化为石，不回头。山头日日风复雨，行人归来石应语。"被宋陈师道《后山诗话》称为咏望夫石的压卷之作。

以上二诗，都是以意取胜，正面咏叹，富有内涵。到萨都剌这首《石夫人》诗，始另行一格，句句着题，细致地刻绘望夫石的形象，来达到歌颂望夫女子爱情坚贞的目的。诗咏的是浙江萧山凤凰山的望夫石。不知道是因为美貌的女子化成石头更能引起人们的同情，还是这"石夫人"是绍兴府萧山县人，靠近美女西施的故乡的缘故，萨都剌笔下的望夫石成了美女的化身，是一具活生生的美女石雕。诗先写石夫人屹然独立江滨，只有江水作陪，以清净的环境衬托她的冰清玉洁。下接写石夫人的妆束容貌，用"绿鬓"、"朱颜"、"赋粉"、"胭脂"写她的绝世芳姿，而分别与"千载鬟"、"万年眷"、"雪"、"风"、"露"、"日"结合，把活生生的人与石头融成一体。最后，诗又进一步发挥想像，把明月拟作宝镜，补足前面梳妆的形象。诗刻意翻新，词句流丽清婉，情意真切感人，正是萨都剌诗风的具体展现。《绍兴府志》收此诗题作白居易作，又作杨维桢作，均不可靠。

或许有人会诘难，妇人望夫，自当憔悴不堪、无心梳洗才是，怎么能写她浓妆艳抹呢？其实这正是此诗的高明处。唐温庭筠有一首《梦江南》小词："梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。"写思妇盼望丈夫归来，夕阳脉脉含情，绿水悠悠无意，只有芳草蘋洲，伴人愁思。特别是"梳洗罢"三字，含蕴无限。丈夫出外太久，应该回来了，她想到丈夫时时刻刻可能出现，势必梳洗妆束，以备迎接。这一梳洗，增加了盼的深度，又点出了女子爱美的天性，又同接告诉了人们这妇人必是青春妙龄，增加人们的同情。萨都剌的诗写妇人梳洗后望夫，与温词用意相同。

我们在生活中都能体会到，等人的时候，时间显得特别的慢。《西厢记》中红娘说张生等着和莺莺相见，"自从那日初时想月华，捱一刻似一夏；见柳梢斜日迟迟下，早道好教圣贤打"。真是形象地道出了等人心焦的状况。但这还是盼得到的会晤，倘若是相思无了期，相见无时刻，那激切盼望中又夹杂着失望与忧愁，两般儿夹攻过来，也就怪不得古人要想出等人等得变成石头的神话来了。然而以往对于这个神话，文人墨客多写出石女望夫的悲，而

萨都剌的这首诗，还写出了石女的美，他以丰富多彩的想像之笔，把矗立在水边山崖上的顽石变成一个楚楚动人，明艳光彩的绝代佳人雕像，并通过悠沉深旖的格调，使这个流传久远的动人传说得到了美的升华。

（李梦生）

岳鄂王歌　　张　宪

君不见，南熏门①，铁炉步②，神矛丈八舞长蛇，双练银光如雨注！又不见，铁浮屠③，拐子马④，斫胫钢刀飞白霜，贯阵背嵬⑤纷解瓦！义旗所指人不惊，王师到处壶浆迎。两河忠义望风附，襄邓荆湖唾手宁。朱仙镇上马如虎，百战经营心独苦。赐环⑥竟坏回天功，卷旆归来卧柜府。钱塘官殿春风轻，娇儿安晏醉未醒。徒令功臣三十六，舞女歌儿乐太平。虎头将军面如铁，义胆忠肝向谁说！只将和议两封书，往拭先皇目中血。将军将军通军术，君命不受未为失；大夫出疆事从权，铁马长驱功可必；功成解甲面丹墀，纾衷谢罪死不迟。惜哉忠义重山岳，智不及此良可悲。呜呼！肆谗言，加毒手，申王⑦心，惰王⑧口，蔚王⑨湖上乘驴走。五国城⑩头帝鬼嗥，胡儿相聚平安酒。

岳飞之死，不仅是个人的冤狱，更是民族的悲剧，因此，宋元以来，出现了不少悼念岳飞的诗歌。在众多的悼念诗中，张宪这首最具特色。正如刘忻在《玉笥集·序》中所说："其词气抑扬感激，所以为王自处而表其忠烈者，曲尽无遗。"

诗的开头是一组排比句，气势磅礴，铿锵有力，用示现的手法，直写激烈的战斗场面，读来如见其人，如闻其声，令人激动不已。"南熏门"、"铁炉步"指岳飞早年所参与的两大战役，在这两次战役中，年轻的岳飞初露锋芒，以少胜多，杀得敌人望风丧胆，显示了非凡的胆识与谋略。"铁浮屠"和"拐子马"都指披重甲的骑兵，金兀术的王牌。绍兴十年，岳飞挥师北伐，与金兵主力对峙于郾城，金兵出动拐子马一万五千余骑，岳飞针对拐子马的弱点，遣步卒以麻札刀入阵，专砍马足，一举歼灭了金兵的精锐。郾城大捷后，岳飞料定金兀术将转攻颍昌，又派岳云率领背嵬军迎头痛击，再次大败金兵。"斫胫钢刀飞白霜，贯阵背嵬纷解瓦"，正是对这两次大战的形象的描写。

“义旗所指人不惊”以下四句在时间上承接郾城、颍昌两大战役，着重描绘岳飞北伐连连获胜，中原百姓一片欢欣鼓舞的热烈景象。据《宋史》记载，听到岳家军要来的消息时，“父老百姓争挽车牵牛，载粮食以馈义军，顶盆焚香迎候者，充满道路”。各路地下抵抗力量，如太行地区的忠义社等，也闻风而动，纷纷起兵响应，“自燕以南，金号令不行，兀术欲签军以抗飞，河北无一人从者”（《宋史·岳飞传》）。

岳飞北伐，一直打到朱仙镇，距宋室旧都汴京（今河南开封）仅四十五里。朱仙镇之战是南宋抗金史上最为辉煌的一页，岳飞以五百骑兵破金兵十万，彻底打掉了侵略者的威风，“金人锐气沮丧，尽弃辎重，疾走渡河”，（《宋史·岳飞传》）就连狂妄不可一世的金兵统帅兀术，此时也斗志丧失殆尽，打算弃汴京北遁。然而，就在这关键时刻，战场上的常胜将军，却在政治上受到了自己营垒里射来的暗箭。权相秦桧主张对金妥协，他担心前方的胜利以及日益高涨的抗金情绪会影响他的政治地位。宋高宗赵构也有类似的顾虑，尽管，他并不甘心向金国称臣，可是，一旦抗金胜利，徽、钦二帝回京，他又何以自处呢？两人各怀鬼胎，一拍即合，串演了一幕古今罕见的卖国大丑剧。他们先撤走位于岳飞左右两翼的张俊、杨沂中部，然后，以“孤军不可久留”为名，连发十二道金字牌，严令岳飞回京。“飞既归，所得州县，旋复失之”（《宋史·岳飞传》）“赐环竟坏回天功，卷旆归来卧枢府”，行文至此为一转折，昂扬的进行曲中响起了不祥的旋律。

“钱塘宫殿春风轻”起为第二层次，诗人的笔触由前方转向后方。前方将士浴血苦战，中原百姓颠沛流离，而在临安城里，南宋小朝廷的情况又是如何呢？春风轻拂，娇儿安晏，一片歌舞升平。反差实在是太强烈了。最具讽刺意味的是被金兵掳去的徽、钦二帝，他们受尽凌辱，日夜盼望宋军北伐，等来的却是一次又一次的和议消息。父子之情，手足之谊，在权位的诱惑之下，早已化为乌有，中原地区的百姓，更成了他们航胜的政治交易的牺牲品。然而，悲剧还刚刚开始，更大的阴谋还在酝酿之中。绍兴十一年冬，为了与金兵议和，南宋统治集团竟不惜自毁长城，以“莫须有”的罪名杀害了民族英雄岳飞。

诗人震怒了，在结尾一段里，满腔激情如火山般爆发出来，讨伐的笔锋直指上层统治集团。他们所残害的岂止是岳飞一人，他们扼杀了整个民族的生机。岳飞死后不久，韩世忠亦归隐西湖，终日不言国事，主战派力量从此一蹶不振。恢复中原早已成了画饼，幽囚于五国城中的徽、钦二帝最终未能回京，成了徘徊于异国城头的望乡的游魂。只有侵略者为此兴奋不已，举杯欢庆，互祝平安。诗人用这样一组对比句结尾，立意警策，发人深省。统治者一念之私，竟使整个民族沦于漫漫黑暗之中，历尽磨难，岂不令人感慨万分！

值得注意的是，尽管诗人对岳飞推崇备至，但也不是无原则的溢美，一般的悼念诗，大抵哀惋岳飞未遇明主，以至于功败垂成，含冤而死。作者则进一步指出，岳飞本人的愚忠也是导致这一悲剧的原因之一。这番议论十分精彩，充分显示了诗人"民贵君轻"的民本主义思想，就诗人所处的时代来看，是很有一点离经叛道的色彩的。全诗涉及史实颇多，却自然流出，一气呵成，而且诗意雄放，节奏有力，一扫元诗的秾纤之气。因此，无论是思想上还是艺术上，这首诗都达到了一定的高度，与一般的悼念诗有很大的不同。

（黄纬章）

〔注〕 ①南黑门：宋代汴京城门之一，建炎三年，酸将王善、曹成、孔彦舟等合众五十万，逼近南黑门，岳飞率部属八百人出击，大破贼。②铁炉步：地名，又作铁路步。建炎三年，岳飞随杜充率军还建康，途经铁炉步遇贼将张用，至六合又遇贼将李成，与战，皆败之。③铁浮屠：重甲骑兵，金兀朮的精锐部队之一。④拐子马：重甲骑兵，《宋史·岳飞传》："兀朮有劲军，皆重铠，贯以韦索，三人为联，号'拐子马'，官军不能当。"一说，拐子马即铁浮屠，指精锐的骑兵部队。⑤背嵬：即背嵬军，南宋大将亲军的称号。宋赵彦卫《云麓漫钞》："四帅之中，韩（世忠）岳（飞）兵尤精……凡有坚敌，遣背嵬军，无有不破者。"⑥赐环：古礼，大臣放逐在外，君王赐以玉环则表召还之意。这里指高宗连发十二道金字牌急召岳飞班师回京一事。⑦申王：指秦桧，死于绍兴二十五年冬，死后追封为申王。⑧循王：指张俊，南宋初期四大帅之一，死于绍兴二十四年六月，死后追封为循王。秦桧陷害岳飞，张俊亦参与其事。⑨蕲王：指韩世忠，死于绍兴二十一年秋，进拜太师，追封通义郡王，孝宗朝，追封蕲王。《宋史·韩世忠传》："（晚年与秦桧不合）自此杜门谢客，绝口不言兵，时跨驴携酒，从一二昇夫，纵游西湖以自乐，平时将佐罕得见其面。"⑩五国城：地名，今黑龙江依兰县一带（一说为宁安县），宋徽宗为金兵所俘，死于此地。

滦京杂咏（录三）　　杨允孚

汲井佳人意若何，辘轳浑似挽天河。
我来濯足分余沥，不及新丰酒较多。

出塞书生瘦马骑，野云片片故相随。
冻生耳鼻雪堪理，冷入肝肠酒强支。

买得香梨铁不如，玻璃碗里冻潜苏。
书生半醉思南土，一曲灯前唱鹧鸪。

滦京即元代的上都。本蒙古汗国之开平府，中统五年加号上都，治所在今内蒙正蓝旗兆乃曼苏默。因为接近滦河，又称滦京。据罗大已跋云："杨君以布衣从当世贤大夫游，襆被出门，岁走万里。耳目所及，穷西北之

胜，具江山人物之形状，殊产异俗之瑰怪，朝廷礼乐之伟丽，尤喜以咏歌记之。”可知《滦京杂咏》五十四首，是杨允孚北游纪行之作。诗多纪途中景物及风土人情，为诗坛增添了一股清冷新鲜的空气。原作每首下有注。“汲井佳人”一首注云：“此地凿冰故也”；“出塞书生”一首注云：“凡冻耳鼻，即以雪揉之方回，近火则脱；“买得香梨”一首注云：“梨子受冻，其坚如铁，以井水浸之，则昧回可食。”对于理解原诗大有帮助。

这组诗首先以异域风情动人。诗中所写的都是前人诗中未曾写过的西北蒙族人民的生活情事，这就为读者打开了一扇新的窗子，开辟了前所未有的题材领域，展开了一幅新的生活画卷。沙漠缺水，所以打井很深。辘轳取水也相当费力费时。在南方人看来简直就和引水于天河差不多——难于上青天。行人要讨水喝也属不易；而还想洗脚，更属奢望了。女房东给水，简直就像斟酒一样，恐怕只够擦擦脚了。（须知当地人是终年难得一洗头面的。）漠北天气很冷，暴露在外的耳鼻是最容易冻伤的。耳鼻冻木时，可千万不能急近火烤，谨防烤掉。只能用雪轻轻揉擦，使之慢慢恢复知觉。这些经验之谈，必是请教当地人得到的。生来乍到极远的北国，应该“每事问”呢。这里虽然没有江南的繁花，但梨子还是有的。只不过受冻后其坚如铁，下不得口。这也不要火烤，只须用井水浸泡在玻璃碗内，自然温度回升，生脆可口，诗人就这样津津有味地，一桩一桩，将他亲历亲见的新奇事儿讲给读者听。不需要作任何夸张，也不需要添枝加叶，读者就被这些生活情事本身给吸引住了。真是大开眼界，大长见识。仅此实录，就是对绝句创作的贡献。

其次就是说到诗句的风趣逗人，表现出浓厚的好奇心和人情味，这也是组诗成功的要素。本来漠北风沙很大，蒙族妇女皮肤也较江南仕女粗糙，穿戴也较臃肿，加之经常劳动，体格健壮。这形象一般与传统诗歌中的“佳人”不搭界。可诗人偏偏称之为“汲井佳人”。这不完全是嘲戏，而是带有一种友善的口吻，其间也表现出诗人对蒙族妇女健美的欣赏。诗人不直接说不习惯不洗脚，也不直接说对方给的水太少。而说“我来溷足分余滴，不及新丰酒较多”。“新丰美酒斗十千”（李白），得之非易。这就形象而有趣地写出了当地水源的缺乏和用水的甘贵。在写到滦京的苦寒，“冻生耳鼻”、“冷入肝肠”，似乎不堪。但诗人紧接又缀以“雪堪理”，“酒强支”，也还有一点对付的办法。颇有聊胜于无的慰藉。同样，说到“买得香梨铁不如”，是很遗憾的语气。然而“玻璃碗里冻潜苏”，又找到了解决的办法。凡此都有山重水复，柳暗花明的意趣。总之，诗人在北方虽有很多不习惯，很多苦处，但他还是对这里的生活发生了浓厚的兴趣，爱上了它。这从他那不无幽默的笔调里，得到了充分的反映。这种乐观的生活态度也感染了读者。

最后就是出现在这些诗里的抒情主人公形象，是丰满的、可亲的。他每到一处都随和地接人待物，向牧妇讨水便是一例。他是一个书生，却不喜索

居幽栖，骑了一匹瘦马在这北方的原野上和野云相追随。然而和一切游子一样，他也深怀乡土之思。在酒后，"书些半辞思南土，一曲灯前唱鹧鸪"。《鹧鸪曲》是唐时流行的南方思乡曲，据说鹧鸪这种鸟儿"飞必南翥"，其鸣声像是"行不得也哥哥"。《鹧鸪曲》就是效鹧鸪之声的，音情凄惋。郑谷《席上贻歌者》就有"座中亦有江南客，莫向春风唱鹧鸪。"那还是在内地。而杨允孚本人也是南方人，又处在漠北，当他"一曲灯前唱鹧鸪"时，思乡之情有多强烈，就不待言了。充满乡土之爱，是这组绝句的又一感人之处。总之，《滦京杂咏》在元诗中是一组不可多得的佳作。　　（周啸天）

溪村即事　　周　权

寒翠飞崖壁，尘嚣此地分。
鹤行松径雨，僧倚石阑云。
竹色溪阴见，梅香岸曲闻。
山翁邀客饮，闲话总成文。

初读此诗，我们会怀疑这是唐代山水田园诗派某位诗人的作品，而实际上它却是元人周权所写。周权在元代诗人中名气不是很大，但深得袁桷、赵孟頫、揭傒斯、欧阳玄等文坛领袖的器重。陈旅序其《此山集》，谓其诗"简淡和平，无都愤放傲之色"，欧阳玄序也称道其诗"无险劲之词，而有深长之味；无轻靡之习，而有春容之风"，今观其诗，大致与此二人评语相合。

诗首联二句，写出山村与世隔绝，不染红尘的清雅幽深。"翠"而曰"寒"，可见是松柏一类岁寒不凋、象征高洁之士的树木。一个"飞"字，化静为动，续以"崖壁"，极显松柏天矫如龙，身处悬崖峭壁而更傲岸挺拔的风姿。这"寒翠"之木，自然也是诗人耿介人格的自我写照。在山崖之外，便是尘嚣鄙伪之地，"少无适俗韵，性本爱丘山"，今日脱彼入此，真有"久在樊笼里，复得返自然"的欣悦。

颔联续写山村中所见之景，表现一种悠然自得的萧散情趣。鹤缓行曲径而不飞，动中有静；僧倚石栏目注流云，静中亦有动。"松径雨"之"雨"，未必是实写，极可能是用王维《山中》"山路元无雨，空翠湿人衣"意，状山林之苍翠欲滴。"僧倚云"则令人想到杜牧《将赴吴兴登乐游原一绝》"闲爱孤云静爱僧"一语。而"石阑"亦可以推断是天然形成的栏杆状山岩。

"竹色溪阴见，梅香岸曲闻"一联，清丽优美，活色生香，王、孟"泉声咽危石，日色冷青松"、"荷风送香气，竹露滴清响"之佳句，可谓嗣响有人。所以顾嗣立《元诗选·周权小传》说"衡之（周权字）句法，实多可观"，并举此联及其他一些句子为证。清溪南修竹曳疏影，曲岸后梅花传暗香，加之鹤行其下

之松林，岁寒三友全都萃集诗中，真令人生出"此中有真意，欲辨已忘言"之感。

最后二句，从景物转到山村中的主人与客人。"山翁"可能是隐居岩林的高士畸人，也可能是躬耕山村的淳朴老农，不管是哪种人，不管他们僻居深山是有意还是无意，在诗人心目中，他们都是归真返朴的体道者。他们邀请偶入此中、赋生与之相近的诗人饮酒，不须谈什么修身、齐家、治国、平天下，也不须谈什么立德、立功、立言三不朽，"相见无杂言，但道桑麻长"，这平凡闲话，便是世间至文，斐然成章。一个"总"字是全诗惟一的虚字，却最实在地表达了诗人企羡与大自然融为一体，返朴归真的情愫。可以想像，诗人会像陶渊明那样与山翁一醉方休，吟出"悠悠迷所留，酒中有深味"。

元诗多以唐人为宗，是对宋诗的反拨，所以颇有风神秀朗之作，此诗便是学唐而深有所得者。（庞 坚）

银瓶娘子辞 王 逢

娘子，宋岳鄂王女，闻王被收，负银瓶投井死。祠今在浙西宪司之左。逢感其孝，敬为之辞。

碧梧月落乌号霜，寒泉幽凝金井床。绮疏①光流大星白，梦惊万里②长城亡。女郎报父收图圄，匍匐将身赎无所。官家明圣如汉主，妾心愧死缇萦女。井临交衢下通海，海枯衢迁井不改。银瓶同沈意有在，万岁千春露神采。魂兮归来风泠然，思陵无树容啼鸦，先王墓木西湖边。

杭州忠佑庙（岳飞故宅）后有银瓶娘子井，据说，岳飞被秦桧陷害，囚入天牢，岳飞的女儿哭诉无门，背负银瓶投井自尽，后人遂称她为银瓶娘子，这口井也因此而得名。诗人深感于银瓶娘子的节烈，便写了这首诗来纪念她。

诗的前半部分以叙事为主，在开头四句里，诗人拟想了银瓶娘子初闻噩耗时的情景。时值深秋，明月西沉，碧梧如烟，幽深的井水仿佛凝住了似的，井边的栏干，在月光下，染上了一层淡淡的金黄色。夜是这样的宁静，只有偶而传出的一两声乌鸦的凄啼，似乎在暗示着悲剧的即将来临。突然，窗外掠过一道白光，大星陨落了，岳飞的女儿从梦中惊醒，不祥的预感袭上心头：莫非是父亲遭到了不测？

"女郎报父收图圄"以下四句写岳飞的女儿得到父亲被捕的消息后，不屈服于统治集团的淫威，即纲上书，为父亲辩诬，但为卫兵所阻，未能上达。

"官家圣明如汉主，妾心愧死缇萦女"，这两句诗借用银瓶娘子的语气幽幽道来，辞意十分辛辣。汉文帝纳谏如流，能因缇萦之请而赦免淳于意；宋高宗赵构却连倾听一弱女子上诉的勇气都没有，真正应该"愧死"的究竟是谁呢？

面对沉重的政治迫害，岳飞的女儿最终只能以一死相抗争，背负银瓶投井自尽。写到这里，诗人的情绪渐渐激昂起来。"井临交衢下通海，海枯衢迁井不改。银瓶同沈意有在，万岁千春露神采。"这一段是全文的高潮，作者用铿锵有力的语句抒发了杭城百姓对岳飞父女的永恒的爱戴之情。"海枯"指浙江入海口的变迁，浙江流经杭州东注入海，据《西湖游览志》记载，入海口原来在城外皋亭山一带，但到了元末，由于河泥淤塞，入海口的位置已往东南方向延伸了许多。"衢迁"是指从宋到元二百多年间，杭州城内的道路布局也有了很大的变化。海已枯，衢已迁，但银瓶娘子自沉的那口井却依然完好地保存着，这说明什么呢？不正显示了百姓的鲜明的爱憎么？从句子的结构上看，"海"、"衢"、"井"三个意象首尾相接，形成回环，更给人以思念之情绵绵不绝的感觉。不仅如此，在诗人看来，负银瓶以自沉，这一行为本身就是含有深意的，银是纯洁的象征，坚贞的象征，岳飞父女为百姓而死，虽死犹生，恰如这同沉井底的银瓶，任凭岁月冲刷，美质不变，永放异彩。

诗人遥想前朝烈女的丰彩，止不住心驰神往，浮想联翩。在最后一段里，情与景，古与今，已融为一体。诗人似乎已跨越了时空的界限，向银瓶娘子的芳魂发出了一声声情真意切的呼唤。"魂兮归来风泠泠"吟咏时宜分两句读，"魂兮归来"是招魂用语，源出《楚辞·招魂》("魂兮归来，哀江南")"风泠泠"是诗人拟想银瓶娘子御风而归时的飘逸的情态。这一呼唤语在诗中如异峰突起，使全诗的结构在严整中显示出变化，语气也由激昂而转为舒婉。历史毕竟是公正的，宋高宗赵构贵为天子，陵墓却早已荒芜，连供啼鸦栖息的墓木都荡然无存；岳飞含冤而死，但百姓缅怀他的忠烈，为他在西子湖畔树立了丰碑，世世代代受人瞻仰。倘若银瓶娘子芳魂归来，看到这一情景，也可以含笑九泉了吧！

在这首诗里，作者用生动的语言和丰富的想像力为我们塑造了一位节孝忠贞敢作敢为的古代烈女的辉煌形象，文笔细腻，情真意切。在歌颂银瓶娘子的同时，作者将讨伐的锋芒直指最高统治者宋高宗赵构，这与通常所见的那种把罪责主要归结于秦桧的写法有很大不同。由此可见，诗人的眼光确有其高于同时代人之处。这首诗在结构上也很有特点，尤其是结尾两句，把永思陵与岳王墓作比较，构思奇特，给人以无尽的回味余地。因此，在众多的悼念诗中，王逢的这首诗亦可算是上乘之作。　　（黄锦章）

〔注〕①绮疏：雕饰花纹的窗户。　②万里长城：喻岳飞，南北朝时，刘宋杀大将檀道济，道济下狱时愤然说："乃复坏汝万里之长城。"（事见《宋书·檀道济传》）后人遂

用"万里长城"喻身负卫国重任的大将。 ③官家：古时对皇帝的尊称。 ④缇萦：汉太仓令淳于意少女，汉文帝四年，淳于意获罪被捕，缇萦随父入长安，上书请入身为官婢，以赎父刑，使得自新。帝悲其意，为除肉刑，意得免。（事见《史记·仓公传》） ⑤思陵：即永思陵，宋高宗赵构墓，在浙江绍兴县。

明代诗歌



题米元晖山水　　张以宁

高堂晓起山水入，古色惨淡神灵集①。
望中冥冥云气深，只恐春衣坐来湿。
江风吹雨百花飞，早晚持竿吾得归。
身在江南图画里，令人却忆米元晖②。

这是一首题画诗。张以宁于诗主"清虚趣胜"，所谓"白云遥草红尘外，终胜黄莺绿柳多"(《论诗》)，这当然与当时讲求沉涵心性的理学风气有关，但是，他的这一诗歌趣味的追求，根本内涵是"适兴"与"悟"。

我们知道，米家父子的绘画旨趣是以"平淡天真"的"适兴"之作来反对当时风行的那种"金碧辉煌，格法谨严"的院体画，他们认为，"山水心匠，自得处高也"，故作画时，"每静室僧跌，忘怀万虑，与碧虚寥廓同其流荡。"(米芾《跋自画云山图》)也就是说，他们的绘画主要是自然流露出他们在观赏山水风景时所获得的悟性和兴致。

张以宁在这首诗中重新体验了一下米友仁所欲表现的某种感悟，他的题咏或许仍是使用老的格套，但感受不能不说是清新飘逸。作者采用顺述的形式，由晨起步入厅堂、迎面一幅山水挂轴映入眼帘写起，古色古香的画面上烟山云水朦胧迷离，若有若无，却显得神意飞动，如历真境。很快这种神意飞动使得接下来对画面的描述融入想像的空间，似乎此画的鉴赏者和作画者(也即山水风景的鉴赏者)的视角和经验合而为一，感受到从山深处或雾锁大江时的浩淼云气扑面而来，重重叠叠，卷舒自如；于是作者通过将视觉感受转化为其他感官的感受，显示出他们全身心地舒张来享受这一份大自然赐予的宁静、柔美的生命力以及自由自在。在中国古典文学中，山中白云一直是一个付之无心、随处流荡、超凡拔俗、与道共存的意象，因而作者在诗中所表现的意蕴远远超出了对自然现象或画面本身的描述。"春衣"点明了季节，这是一个万物生长、最显示出生命力的美好季节；"湿"是用皮肤来感受深重云气的丰润流动；"坐"则是表现鉴赏者以静体动的状态，表现出他恬淡安详、诚笃专一的心境，而"只恐"恰恰是用来加重表现这一种状态和心境的语气。"江风吹雨百花飞"一句，是对上面两句作者所想像的画境和季节的补充，依然能够使人感受到浓烈的温润、飞动之感及其背后的生命力，而这一切描述最终由"早晚持竿吾得归"这样一句说白点出主旨：面对如此

永恒无碍、充满生机的自然世界，现实生活中所有的羁绊、挂牵还有什么不可以释怀的呢？还有什么比归隐垂钓的恬然自乐更能用来安身立命呢？

问题归结到传统的中国文人士大夫固有的入世与出世的矛盾及其平衡这种心理冲突的探索，张以宁和"小米"一样，把清虚恬漠的自然真性作为一条出路，个体心智悠游于云意缥缈之中。这是他由米友仁的山水画中悟得的，也是他对米友仁心境的一种理解，所以他感慨，置身于如画的江南风景、如江南风景的画境之中，我终于感觉到了米元晖的心脉，他的心境实在令人向往啊！ （陈广宏）

〔注〕 ①惨淡：这里指画面颜色浅淡迷离。 ②米元晖：即米友仁(1086—1165)，元晖其字，米芾长子，善书画。世号"小米"。官至兵部侍郎，敷文阁直学士。

题李白问月图

张以宁

谁提明月天上悬？九州荡荡清无烟。天东天西走不驻，姮娥冀霜垂两肩。中有桂树万里长，吴刚玉斧声闐闐。顾兔杵药宵不眠，天翁下视为尔怜。颇闻昔时锦袍客①，乃是月中之谪仙②。帝命和予《羽衣曲》，虹桥一断心茫然③。竹王祠前雾如雨④，蹄蠲花开啼杜鹃⑤。月在天上缺复圆，人间尘土多莫贤。举杯问月月不言，风吹海水秋无边。沧波尽卷金尊里，清影长随舞袖前。相期迢迢在云汉，呜呼此意谁能传？骑鲸窅廓忽千年⑥，金薤青荧垂万篇⑦。浮云起灭焉足异？终古明月悬青天！

一千二百年前，飘逸如神仙谪世的李白，曾带着醉中奇情，作过一首脍炙人口的《把酒问月》诗。后来的丹青家受了此诗的激发，又画成了"李白问月"之奇图。这奇图，而今就挂在六百年前明初诗人张以宁的面前，引发了他以诗题画的磅礴意兴。

人们当然已无法窥见，那丹青家是怎样将原作之诗境，化为画面空阔而又形象鲜明的视觉意象的。但画面中心定有位傲岸的诗人，正仰对"皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发"的高天圆月而"停杯一问"(李白原诗之句)，则是无可怀疑的。此诗的起笔，正抓住了这一画境之神，以"谁提明月天上悬"的突兀问句，表现了李白醉立天底、仰首"问月"的飘洒气度和孤傲狂态。那劈空而问之音犹未消歇，作者即又挥洒巨毫，铺染那"九州荡荡清无烟"的寥廓夜景。于是在孤傲屹立的李白身后，刹那间展出了一个朗月照耀下的无

限广阔的世界——它又显得何其清奇和空灵！

这或许就是李白当年置身过的奇妙月夜？那"但见宵从海上来，宁知晓向云间没"的清朗圆月，自然还交织着纷纭多彩的神话烟云，激发过这位诗仙的缥缈思致，发出了"白兔捣药秋复春，嫦娥孤栖与谁邻"的奇问。这奇问穿透六百余年的时光，再次引发了张以宁题画诗的意兴。诗中由此从"天东天西走不驻"的月升月落之中，化出了奔月的"姮娥"，砍桂的"吴刚"，和宵夜不眠的捣药玉兔等纷至沓来的缥缈意象。诗人甚至想像：经过了如许时光的流驶，那嫦娥或许正如李白奇想中的"麻姑"一样，也早已冀发苍苍，无复传说的青丝妙曼了吧？她年年岁岁空闻吴刚砍树的"丁丁"斧声，和玉兔捣药的终宵杵音，又怎能不玉颜凋零、屡屡衰老！倘若"天翁"（天帝）下临月宫巡视，恐怕也会为她的孤寂晚境哀怜、叹息的罢？这一节描述，显然均从李白原诗问月之意中化出；但想像之葱茏、神奇，却又有过之而无不及，显示了张以宁自身的创造才华。

但《李白问月图》的画意，毕竟并非只在天上之月。一位在月下独酌的壮士，竟至于将满腹的疑端，去向云汉邈邈中的冷月发问，则他的胸际，定是蓄满了无可告语的苍凉和悲慨无疑。此诗中间一节，即于仰首望月的奇思中翻转笔锋，折入了对"问月"主人公李白情思的怫郁抒写。月中嫦娥的命运是凄苦的，那被传为天上"谪仙"的李白，又何尝不是如此！当年他"仰天大笑出门去"、"谒帝称臣登御筵"的时候，曾满怀"使寰区大定，海县清一"的多少壮志。但在唐玄宗眼中，却只将他视为专供娱乐的文学弄臣，时时命他为《霓裳羽衣曲》之类填写新词而已！在通向理想的"虹桥"忽然断裂，他终于披着"锦袍"，被朝中权臣排挤出京后，心间又该是怎样悲凉和"茫然"！"竹王祠前雾如雨，鹃鹃花开啼杜鹃"二句，则又展出了李白晚年流放夜郎的凄惨一幕：当杜鹃花开得一片火红，林间的杜鹃鸟也悲啼着"子归！子归！"的时候，这位诗仙却正踽踽在夜郎王祠庙的雾洒之中，回首天涯何时方有归期？

画中出现的诗人李白，就是这样一个经历了人生浮沉和飞来横祸的悲愤狂士。难怪他仰对天上明月的圆而忽缺，不禁要慨然嘶叹"人间尘土多莫贤"了！张以宁对画中李白形象的再现，正因联系着他那壮志难伸的坎坷身世，这伤怀和叹叹，便仿佛不是发自作者笔底，而是直接传自数百年前的李白胸际，造成了画中人物如欲长啸而下的独特效果。于是那"举杯问月月不言"的醉狂诗人，便带着当年"月下独酌"时那种"我歌月徘徊，我舞影零乱"的无限凄楚，仿佛真在作者眼前醉舞放歌起来：作者分明见到了，那无边秋夜中长风"吹海"的涛涌涛灭；听到了李白手中，那"沧波"翻卷般的酒激"金尊"之声。这是"无言"之中如海怒涌的哀愤之激荡，这是孤傲壮士折翻九天的悲慨之啸鸣！此刻万籁俱歇、夜月高悬，更有谁能再倾听诗人"闻阊九门

不可通，以额叩关阍者怒"(《梁甫吟》)的失望，慰藉他"大道如青天，我独不得出"(《行路难》)的苍凉？所以，当作者的题画诗写到"相期迢迢在云汉，呜呼此意谁能传"时，连他自己也不禁为画中李白的"问月"不言之痛，而同悲共哭了！

当年李白"把酒问月"的时候，曾极不甘心地发出过"古人今人若流水"的喟然叹息。但他在临终之时，则又以"余风激兮万世"之句，表达了对自身的才气和豪情，将永垂后世的信心和寄望。到了张以宁以诗题画的时候，他固然为李白的不幸遭际激得感慨呜咽，但面对着李白逝世千年以来所赢得的莫大诗名，又感到不胜敬仰和骄傲。"骑鲸寥廓怒千年，金薤青荧垂万篇"二句，就正于放情抒写诗人"把酒问月"之悲中一顿，忽以雄迈的笔力，展出了李白身后光耀千古的奇境。他那"金薤"般璀璨的诗篇，不仅没有付诸流水，而是历久弥新，给了无数同调者以追求光明、走向人生自由不羁的勇气和力量！当年李白在痛苦之中，曾愤懑地指斥过那如"浮云"遮蔽了白日的奸邪朝臣(见《登金陵凤凰台》)。现在，作者却深情地告慰诗人说，那飘浮一时的"浮云"又算得了什么？因为你所留下的诗名，已使你自身化成了高悬青天的明月，它清满澄明、朗照"终古"，是再也没有谁可以将你遮蔽的了！

全诗以画中那高悬天上的明月起笔，至此又以"终古"高悬的明月收结。但这一轮"明月"，已不再是李白当年把酒而"问"之月，而是为千万诗章如众星般拱卫的诗仙自己之化身。于是读者的眼前，那丹青家所画的《李白问月图》，便与作者的题诗渐渐交融成一片；并因了题诗结语的朗丽奇喻，使画上举觞的孤寂诗人，也刹那间升过空阔无限的时空，而与那轮高悬在天的明月叠印交汇，终于分不清哪是悠邈的月华，哪是诗人放射的熠熠光华了。以诗题画，又使画境在题画诗中得到升华，这正是张以宁《题李白问月图》所超越于原画之处；而诗中所激荡着的对李白遭际的感慨呜咽、怫郁奔泻之情，更给了原画以赏叹不尽的奇蕴。 (潘啸龙)

〔注〕 ①指李白，他被"赐金放还"出京后，自采石达金陵，穿宫锦袍，顾瞻笑傲，旁若无人。 ②贺知章见李白，曾称他为"谪仙人"。 ③虹桥：此喻指帝京。 ④竹王：传说汉代夜郎国王生大竹中，故名。 ⑤蹄闉花：即杜鹃花。杜鹃：鸟名。 ⑥骑鲸：指李白的逝世。 ⑦金薤(xiè)：指李白作品。韩愈《调张籍》："平生千万篇，金薤垂琳琅。"青荧：喻光彩。

严 陵① 钓 台②

张以宁

故人已乘赤龙去，君独羊裘钓月明。
鲁国高名悬宇宙，汉家小吏待公卿。

天回御榻星辰动，人去空台山水清。
我欲长竿数千尺，坐来东海看潮生。

这是一首纪游诗，写诗人游览富春山中严子陵钓台的感受。作者当时是朝廷的命官，而他赞赏的却是一心退隐的处士，其中深意，颇有回味的价值。

作为东汉光武帝的旧友，严光的不愿趋炎附势、极力回避退让、宁愿躬耕终身的高尚人格，从来就是人们津津乐道的话题。因此，张以宁瞻台思人，首先就用两个对比鲜明的句子，强调并赞美严光的所作所为。句中"故人"指严光的故友、汉光武刘秀。汉时盛行"五德"说，认为五行相生相克，而汉代则属于火德，其祥瑞的征兆就是赤龙的出现，所谓"乘赤龙"，即指刘秀登上了汉代君主的宝座。但他的朋友严子陵，却突然离群索居，身披羊皮袄，垂钓于月明山秀的富春江畔。那么，严光为何不愿出仕呢？颔联二句，是诗人的答复。诗人认为：鲁国的孔子并不以仕宦的业绩传名千古，但他的英名仍然光照千秋，比官位富贵更重要的，是人的尊严。或许严光之所以不愿为官，就因为汉代君王贱视公卿，将士大夫当作小吏使唤。而严光是从不受制于清规戒律的，当初刘秀即位后，多次遣人招严光进京，并亲赴严光下榻处，欲与故友作彻夜长谈。严光与刘秀共卧一床，竟将腿搁在了皇上的肚子上面，惹得观天象的官员大惊失色，说夜里观星象，发现客星侵犯了皇帝的星座。"天回"一句，就是对此传说的概括。本诗作者在此拈取这段传说，显然是有意宣扬严子陵不畏权势、不拘形迹的豪放脱俗。只可惜，如今这位高士再也不可能坐在这高高的钓台之上，只留下清山绿水，和一片空寂。作者惆然之余，亦想追踪严子陵的足迹，愿扬千尺长竿，垂钓于东海之上，永远脱离这喧嚣污秽的尘世。

当然，张以宁并未真正辞官退隐，但他决非故作姿态或假意妄言。为官受制，宁愿逍遥，实在是元末众多文人的共识。梅花道人吴镇曾感慨道："轩车辐奔钺，聚肉隐耻辱。"（《梅花庵稿、题画》）云林子倪瓒也说："富贵迫于人，葛若贫肆志。"（《富贵咏》）可见本诗反映的是当时的社会思潮。何况张以宁为官数十年，其中的酸甜苦辣，自然体会更深，一旦面对高士遗迹，遥想其清雅脱俗的一生，不免自惭形秽，当然也激发起他追求隐逸闲适生活的遐想。

清人沈德潜认为，在明人所有咏严陵钓台的诗篇中，以本篇为最出色，并且特别指出诗中"汉家小吏待公卿"一句得风雅之道，（见《明诗别裁集》）显然十分赞赏本诗作者敏锐的思想和犀利的笔锋。其实，张以宁之所以能够发此前人未尝说或不敢说的议论，恰恰在于他的一生基本上是不属于明代的。如前所述，元代的文化思想土壤滋养了他，东南地区文人孤高自

赏、追求独立自尊的人格影响了他，从而使他以当时人的眼光，窥见了汉人严光无意出仕的真正隐情，也因此使得本诗洋溢着潇洒飘逸的精神。

（孙小力）

〔注〕 ①严陵：东汉严光，本姓庄，避明帝讳改，又名遵，字子陵。浙江余姚人。年少时与刘秀同游学，及刘秀登帝位，乃变姓名，隐避不见，披羊裘钓于泽中。刘秀遣使屡聘，授以谏议大夫，不受。耕于富春山，年八十余卒。②钓台：即严子陵钓台。位于浙江桐庐西面富春山中，相传为严子陵垂钓处。有东西二台，各高数百丈，下瞰富春江。

峨 眉 亭① 张以宁

白酒双银瓶，独酌峨眉亭。
不见谪仙人，但见三山②青。
秋色淮上来，苍然满云汀。
欲将五十弦，弹与蛟龙听。

本篇是作者游访采石峨眉亭，缅怀大诗人李白所作。

先圣孔子曾说："仁者乐山，智者乐水。"可见临山傍水之际，最撩文人情思。何况本诗作者登临长江之滨此所亭阁的时候，正值木叶飘零，满目秋色。于是，诗人茕茕独立，把酒临风，既怀古昔才哲，对前人的踪迹追索寻觅；又抒万种愁肠，为自己的现实感慨不已。终于，他将胸中蕴积着的所有热情和不平，都凝成了浩歌一曲，送给了青春不老的山峦，抛向这奔腾不息的江涛。

诗的起首二句，说明诗人所处地点及其所为，含蓄地点出了他此行的目的。酒液澄澈，泛着银光，诗人独饮双瓶，显然是特意携带佳酿到此凭吊古人、畅饮尽性的。也许他感觉十分寂寞，欲与诗仙会晤长谈，然而，李白是终究见不到的了，三、四两句，诗人转写他的失望：江山依旧，人事已非，那从天界谪往凡间的诗仙李太白早已骑鲸逝去，唯有这青山永远耸立，默默地注视着面前的每一位游人。山岭苍翠，亘古不变，可人生却太为短暂，即使是李白那样的天才诗人也无法长留人间，诗人念及于此，不禁悲从中来，绚丽的秋景在他的眼里也刹时丧失了光彩。五、六两句，写秋意自北而南地渗透弥漫开来，空中水面，一片萧瑟。正如诗人右另一首吟咏峨眉亭的七律中所描述的："淮云白白鸟飞尽，山日苍苍猿啸哀。"此情此景，不胜凄楚。苦于找不到倾诉的对象，诗人最终打算将自己的无限哀思，化作悲歌一曲，撒入江水之中。相传上古伏羲氏曾命素女弹奏五十弦瑟，琴声悲切万分，伏羲喝令罢奏，素女却情不自禁，无法住手，伏羲只好把琴弦减去一半。（见《汉书·郊祀志》）可知五十弦瑟的琴声过于凄苦。而本诗作者的心思非得要五十弦

来传递，足以表明他当时的心情。

张以宁专程到峨眉亭瞻仰凭吊并非偶然，因为他尤其仰慕李太白的为人，尤其青睐李太白的诗歌。他曾说："晓读谪仙诗，夜梦谪仙人。"又说："予亦浩荡云林客，乞与飞淙洗心魄。"（见《题李太白观瀑图》）他渴望能像诗仙一样，纵横驰骋，留不朽杰作于千秋万代之后。因此，当他追索李白的足迹来到这山水之间时，禁不住感叹说："异代登临悲赋客，百年沦落忆雄才。"（《题采石峨眉亭》）因此，他诗歌的风格经常酷似李白。

清人沈德潜选评《明诗别裁集》时对本诗后半部分特别欣赏，称赞说："'秋色准上来'二十字，何减太白？"其实，李白那种一气呵成的坦荡，以及"天然去雕饰"的朴实，自始至终贯串于全篇，所以本诗读来琅琅上口，而且颇具亲切感，使人明显感受得到诗人缅怀李白的热情，以及壮志难酬的苦痛。　　（孙小力）

〔注〕①峨眉亭：亭名。一作娥眉亭，又称捉月亭，位于采石矶（今属安徽马鞍山市）。世传唐代诗人李白游至采石，在水中捉月，故以名亭。月牙弯弯，形似美女蛾眉，故又名蛾眉亭。②三山：山名。位于江苏江宁西南，其山积石，滨于长江。山有三峰，南北相接，故名。

晓　行　　宋濂

荒鸡一再号，驱车事晨征。寥寥秋风肃，况此华月明。万顷琉璃中，著吾一身行。肝胆尽冰雪，毛发亦含清。超然鸿蒙初，顿觉百虑冥。安得王子乔，为言此时情。

宋濂是明初文坛领袖，以散文擅名于世。诗歌虽非其所长，但也不乏妙句佳篇。王世贞就肯定他的诗"严整妥切"，与其散文的成就相差不远（《明诗评》）。他的古体诗，气韵雄长浑厚，篇制宏巨，颇具个性。但这里选的《晓行》，却别具一格，它短小清新，以恬淡旷远见长。我国古代诗人，为了寻求一种精神慰藉，使自己的思想拉开同现实处境的距离，往往借助某种景物、事象，创造出一种适合主体情思的意境，借以表现自己的情志。宋濂这首诗的创作，就属这种情况，是即景抒怀之作。它借晓色中的秋风明月之胜，幻化出一个澄澈淡远的鸿蒙世界，以寄托自己清超恬淡、物我同归的情怀。

所谓意境，就是创作主体的"意"与客观存在的"境"融合一体所形成的一种艺术境界。宋濂这首诗，"晓行"借"肝胆冰雪"、"毛发含清"的外形描写，表现自己被造物净化以后表里澄澈，以寄超尘脱俗、似入鸿蒙之趣；这是

幻化而成，饱含着创作主体的“意”，是诗人深层审美的反映，具有寻绎不尽的韵味。

此诗浑茫淡远的意境，对人有极强感染力。其中的“自然”特点与“幻化手法”尤其值得重视。就“自然”特点看，《晓行》的内容安排就如天然生成。诗的一、二句写荒鸡半夜报时，“我”备车上路；三、四句写“我”在路上行进时，空阔的原野吹来清冷的秋风，无边的天宇洒满如水的月光，自然界一片萧索虚静、空寂浑茫；“万顷琉璃中，著吾一身行”写“我”对这一环境的最初感受，他感到这是一个如琉璃般明洁纯净的世界，在这个世界中万品俱寂，唯他一人在活动，左感知：“肝胆尽冰雪，毛发亦含清，超然鸿蒙初，顿觉百虑冥”，写“我”被境所化，似乎纷繁的世务、无穷的尘思都已忘失寂灭，心灵已洁如冰雪，甚至连毛发也“含清”了，身子像回到了宇宙的混沌状态，飘飘然恍若成了脱离人世的仙人；最后写希望见到传说中的古仙人王子乔，验证自己在此时此地所体验到的“仙人”的况味。本诗的题旨在于告诉读者，诗人在一次晓行中曾体验到超凡脱俗的境界，享受到“物我两忘”的瞬间欢乐。全诗从夜起上路到路上所见所感，再到被境所化，似成仙人，自始至末如平川流水，清平婉顺，极其自然。作者信手取词，随意运笔，意来境出，如云出岫岩，都能给人以“本来如此”之感。

此诗在意境创造上的另一特点是运用幻化手法。古代诗人运用幻化手法，往往是受了玄学与禅宗“顿悟”的影响。宋濂曾潜心佛、道之学，谙熟“悟”理。这诗的幻境，正是由“悟”而来。“肝胆尽冰雪，毛发亦含清”之境，就是他那超然遗世的主体情思与风清月白、万品俱寂的客观之境突然相撞以后，通过顿悟幻化而成。离开“悟”，这种带有虚幻迷离色彩而又极富艺术魅力的意境是无由产生的。但要真正“悟”出一个艺术意境，还必须有思想、生活为基础。古人认为，只有“悟入深，体裁正”，才能创造出具有艺术魅力的意象。宋濂表现于诗中的对虚净浩茫的鸿蒙世界的成功勾勒与虔诚崇拜，也正与他的思想、生活有关。他的哲学观认为心与天地同大，可以涵濡万物。所以“肝胆尽冰雪”，不光是外在的“万顷琉璃”濡染的结果，更重要的是超然世外、物我同归的内心外化所造成，有着强烈的主观色彩。这一句似乎是化用张孝祥《念奴娇·过洞庭》词中的“肝胆皆冰雪”句，但张的意思是说自己为官，心中清廉纯洁。一在物外，一在物内，两者截然不同。宋濂一生积极用世，但他所处的元末社会，“彩凤无华，山狸有文”，极其黑暗。他愤叹自己“学道三十年，不能见其一割之用”，所以向往一个超脱现实的理想境界以为精神的慰藉。这也就是他崇拜虚净浩茫境界的一个重要原因。

全诗既无丽词警语，也不使事用典，疏朗自然，宽松舒徐，与主人公虚净恬淡、超然物外的情趣完全一致，可谓形式与内容高度统一。宋濂是忠诚的入世主义者，有为国家社会建功立业的强烈愿望，但同时他又以淡泊自然为

美，向往返朴归真，可见一个人的思想志尚是多侧面的。　（陈嵩满）

蓝珠岩①　宋濂

吟上蓝珠岩，诗成不敢写。
疑有绿毛仙②，洗髓梅花下。

宋濂为明初开国文臣之首，乃一代儒宗，以文章理学名于世，曾作自题画像《白牛生传》云："生好著文，或以文人称之，则又蹙然怒曰：吾文人乎哉？天地之理，欲穷而未尽也，圣贤之道，欲凝之而未成也，吾文人乎哉！"从这篇文章看来他鄙薄文人，以继承道统自命，真是迂腐得很。然这仅是他为人的一个方面。他生于元武宗至大间，在元代度过了他的大半辈子，元代自由疏放的文化氛围不可能不对他产生影响。他好佛，自称"濂自幼至壮，饱阅三藏诸文，粗识大雄氏所以见性明心之旨"（《佛性圆辨禅师塔碑铭》）；又好道，元至正中还曾"入仙华山为道士"（陈继儒《太平清话》）。因此他的学问，包括诗文的风格，相当驳杂，并非一味地淳正典雅，"游心于沂泗之滨"。其诗留存下来的不多，然诗为心声，不多的诗篇亦往往逗漏出他的有异于道学家的闲情别趣。此《蓝珠岩》正是这样一首小诗。

这首诗刻画了诗人在深山幽岩中的情思，清灵绝俗，充满了仙气，当是宋濂在仙华山当道士时所作，蓝珠岩或许就是仙华山上的一处胜景吧！某一天，诗人在道观中做完功课，心中充满了飘飘欲仙的灵气，掩卷步出山门，径往葱秾幽峭的山岭间行去。层峦叠嶂，群峰合抱，隔绝了人世间的尘氛。他灵感来了，边走边吟诗，登上了蓝珠岩。蓝珠宫是仙人的居住，蓝珠岩也一定有仙人的遗迹吧！或许正有得道的高士在潜心修炼，在梅花树下洗髓伐骨，脱去凡胎。想到此，生怕惊动了仙人，作者诗成也不敢写了。

作五言绝句最讲究要有韵味，全诗才二十字，要在短短的二十字中刻画出作者的一种情致，非有深含的意蕴不可。譬如撞钟，木槌不过一撞，然余音却可盘旋于周际，久而不绝，这便是韵。这首诗便十分富于韵味，它前二句落在"不敢写"上，为什么不敢写？因为环境太幽深寂静。为了突出这样的感受，诗人在末二句写了想像中的岩上景象："疑有绿毛仙，洗髓梅花下。"短短十个字，戛然而止，然一种超尘绝俗，不类人世间的气氛已跃然纸上，充满了古怪、离奇、神秘，甚而有些恐怖的色彩，给人以强烈的艺术感受。

（刘明今）

〔注〕①蓬，同蓝。道家传说天上上清宫内有蓬珠宫，为神仙所居。蓬珠岩在何地不详。②绿毛仙：据道教传说，道士在深山修炼，不食人间烟火，岁月久了，身上会长出绿毛。曹松《赠道人诗》云："阆苑驾将雕羽去，洞天赢得绿毛生。"

蜀 国 弦① 刘 基

胡笳拍断玄冰结②，湘灵曲终斑竹裂，为君更奏蜀国弦，一弹一声飞上天。蜀国周遭五千里③，峨眉岧嶕连玉垒④，岷嶓出水作大江，地老天浮戒南纪⑤。舒为五色朝霞晖，惨为虎豹啖阴罪，翕为千嶂云雨入⑥，泼为百里雷霆飞。白盐雪消春水满，谷鸟相呼锦城暖，巳妇倚歌汉女和，杨柳压桥花簇簇⑦。铜梁翠气通青龄⑧，碧鸡啼落天上星⑨，山都号风寡狐泣⑩，杜鹃鸣咽愁幽冥⑪。商悲羽怨听未了⑫，穷猿三声巫峡晓⑬，瞿塘喷浪翻九渊⑭，倒泻流泉喧木杪。楼头仲宣羁旅客⑮，故乡渺渺皆尘隔，含凄更听蜀国音，不待天明头尽白。

刘基诗截然地可分为两部分：元季之作悲愤激越，词多感慨，使人读之踯躅思奋，情不能已；入明之后则一变而趋平正，优游闲雅，托兴微婉，感人的力量亦大大减弱。此诗通过对蜀国奇谲幽诡的山川景物的描写，抒发了自己盘郁难解的忧思，就其内容与风格而言，均应属于前期的作品，另诗末提到汉末的王粲，似以粲自喻。王粲，山阳高平人，建安初避难荆州，依刘表，未获重用，心怀沉郁，乃作《登楼赋》。刘基在元至正二十年(1360)依附朱元璋之前曾三次出仕元廷，任江西高安县县丞、浙东元帅府都事等职，均因得罪上司而辞去，情事颇与王粲相近。当时他曾有《水龙吟》词写道："鸡鸣风雨潇潇，倒身天地无刘表，……问登楼王粲，镜中白发，今宵又添多少？"与此诗末四句"楼头仲宣羁旅客，故乡渺渺皆尘隔。含凄更听蜀国音，不待天明头尽白"如出一辙，因此这首诗很可能也是仕元时期的作品了。

西蜀为天府之国，风物绮丽，为世所称，然山川险阻，古有五丁开道的神话，这样便在外人的心目中增添了许多神秘的色彩。六朝乐府瑟调曲即有以"蜀道难"为题者。其后以此题材写乐府诗的颇多，最著名的是李白的《蜀道难》及李贺的《蜀国弦》。刘基此作显然受了二李的影响，其丽辞诞语似李贺，诗之立意与气势则似李白。

全诗二十八句可分为三部分：首四句即物起兴，点出"蜀国弦"之篇题，为全诗之"兴"；中间二十句铺陈刻画，极言蜀国山川险峻，风物谲悲，为全诗之"赋"；末四句借王粲登楼的典故，抒写自己的衷曲，则有些近于"比"了。

“胡笳”句以蔡琰事起兴。蔡琰，伯喈女，汉末遭逢兵乱，为胡骑所获，在匈奴右贤王部伍中十二年，生二子，后为曹操赎归。《别传》记载她曾“春日登胡殿，感笳之音，作诗言志”。乐府《琴曲》歌辞有《胡笳十八拍》，咏其事云：“笳一会兮琴一拍，心愤怨兮无人知。”此谓胡笳声悲，十八拍奏毕已是天地惨凄，万物愁凝，全无生气了。“湘灵”：虞舜的二妃娥皇、女英。舜南巡，死于苍梧之野，二妃追之不及，相思恸哭，眼泪洒在竹子上，染成斑竹。《楚辞·远游》云：“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。”此谓湘灵曲调悲怨，一曲终了，斑竹亦为之爆裂。以上所写胡笳之声或湘灵之曲都是摄入心魄的音乐，作者由之想到了“蜀国弦”，其声哀怨，感地动天，丝毫也不亚于前二者。所谓“蜀国弦”并不是真有这样一曲描写蜀国的弦乐，而是指西蜀山川景物风土人情所蕴结的一种激越悲凉之气。

“蜀国”以下四句写西蜀的山川地理：周围五千里，其间矗立着峭峻的峨眉山、玉垒峰，岷山则蟠踞在川北，岷江自此流出，衍为浩浩荡荡的长江。天为之开，地为之坼，南方江河湖渎因此而疏畅，各安其流。“舒为”以下四句写西蜀变幻无定的风云：或舒展为五色的朝霞，或聚集为阴霾可怖的雾气，或凝为云雨，洒遍千山万岭，或化为雷电，震荡百里的长空。西蜀的自然景物有突兀奇幻的一面，亦有浓丽娇媚的一面。春天来临，似白盐一般的山雪融化了，春水涨满了溪涧，啼鸟此呼彼应。有“锦城”之称的成都更是春意洋溢，巴姬歌，汉女和，桥边杨柳笼烟，繁花簇簇，一派旖旎的景象。此外蜀国还有许多凄切动人的传说：据说合川县铜梁山十分秀美，有翠气与云南青岭水相通；古益州有山，为碧鸡之神所化，引吭而啼，声彻寰宇，星辰亦为之摇落；还有通灵似人的狒狒，迎风而号；新寡的野狐，伤心而泣；杜鹃鸟的啼声就更凄惨了，它是蜀古帝杜宇之魂所化，悲其失国，日夜鸣咽。这些声音，使人闻之兴叹。诗人形容它如商声之悲，如羽声之怒。更何况还有巫峡的猿啼，瞿塘峡喧豗的惊涛、飞瀑，这一切共同构成了一曲凄恻激愤的交响乐，这便是“蜀国弦”的主调。正如李白所咏写的：“蜀道之难，难于上青天，使人听此凋朱颜！”于是作者的思绪很自然地由自然景观转向人生，引出末四句王粲式的感叹。

汉王粲《登楼》一赋对后世文人影响极大，其赋以主要篇幅写了自己的乡关之思，如云：“遭纷浊而迁逝兮，漫逾纪以迄今。情眷眷而怀归兮，孰忧思之可任？”然他之所以思乡，乃在其怀才不仕，这才是作者真正感到伤心之处，所谓“惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食”。刘基引王粲为同调，为之伤心而头白者也正在这点上，故他所咏写的“蜀国弦”的主调也是悲中有愤，哀中有谏慨之志。

刘基诗在元明之际独树一帜，以风格奇崛，思想意蕴深沉见称。他诗体兼长，但最能体现他诗歌创作特点的乃是乐府。这首诗以铺陈蜀国奇异的

风物为主干，以咏写自己的情怀为结穴。然全诗处处饱蕴着一股磊落不平之气，铺陈景物与咏写情怀是密切交融的，蜀国奇伟多姿、奔腾喧厥的山川也正是作者慷慨激越的情怀的写照。 （刘明今）

〔注〕①蜀国弦：乐府古题。李贺有《蜀国弦》诗，王琦注引《乐府古题要解》云："《蜀道难》备言铜梁玉垒之险，又有《蜀国弦》，与此颇同。" ②玄冰：黑色的冰。③周遭：周围。 ④峨眉：峨眉山。玉垒：山名，在四川灌县西北。杜甫《登楼》诗云："锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。" ⑤磨（xū）：物相杂声。南纪：《诗·小雅·四月》："滔滔江汉，南国之纪。"意谓江汉之水可经纪南国之众川，使不壅滞。后遂称南方为南纪。"纪"兼有治理、准则之意。 ⑥象：统一协调之状。 ⑦蓁蓁：聚集貌，通攒攒。 ⑧铜梁：山名，在四川合川县南，连亘二十余里，以秀丽称。山上有石梁，色如铜，故以之名山。 青蛉：汉县名，属越巂郡，以境内有青蛉水得名。治所在今云南大姚县。 ⑨碧鸡：山名，在四川越巂县。另成都有碧鸡坊，云南昆明市西有碧鸡山。《汉书·郊祀志》："益州有金马、碧鸡之神，可醮祭而致。"注："金、形似马，碧，形似鸡。"汉晋间置益州郡，其地及于今之云南省。 ⑩山都：兽名，即狒狒。《尔雅·郭璞注："其状如人，面长，唇黑，身有毛，反踵，见人则笑。" ⑪杜鹃：鸟名，传为蜀古帝杜宇之魂所化。 ⑫商、羽：分别为"宫、商、角、徵、羽"五音之一。商声凄怆，羽声则忧慨（见《战国策·燕》）。 ⑬"穷猿"句：《水经注·三峡》引渔者歌曰："巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。" ⑭"瞿塘"句：三峡中有瞿塘峡，最险。两崖峻立，一江中贯，滟滪堆正当其口，于江心突兀而出。于是江水击石，白浪滔天。 ⑮仲宣：汉末王粲字。

旅 兴 刘 基

倦鸟冀安巢①，风林无静柯。路长羽翼短，日暮当如何？登高望四方，但见山与河。宁知天上雨，去为沧海波。慷慨对长风，坐感玄发皤②。弱水不可航③，曾城岌嵯峨④，凄凉华表鹤⑤，太息成悲歌。

刘基共写有《旅兴》五十首，此是其中第二十三首。他另有《感怀》三十一首，《杂诗》四十一首，都是与此题材风格相近的组诗。像这样以一系列五古来抒发个人的情感，最早是阮籍的《咏怀》八十二首，以后有庾信的《拟咏怀》、陈子昂的《感遇》、李白的《古风》等，它们都是风格浑古，情思勃郁，充满了对世事的忧患与人生的感叹。比较而言，刘基所写的《旅兴》、《感怀》情绪尤为深沉激烈，与阮籍相近。这是因为他们都处身王朝更替之际，饱经忧患，其时代与身世都相仿佛的缘故。此《旅兴》五十首当作于元末刘基投奔朱元璋之前。

刘基于元至顺四年(1333)中进士，至元二十年(1360)依附朱元璋，中间二十余年间曾三次出仕，三次去官。第一次为江西高安县丞，"以廉节著名，

发奸蠹伏，不避强御”，因而被豪右勾结蒙古贵族所陷害。第二次任浙东元帅府都事，时方国珍起义，刘基以剿抚事与上司意见不合，被斥为“自擅威福”，羁管绍兴。其后又一度在枢密院判石抹宜孙部下任总管府判，亦以所陈不用受压制，不得已弃官归隐青田山中。当时他心情甚为矛盾，仕途险巇，动辄得咎，仕不能仕；干戈四起，战火延烧，隐亦不能隐，而且长期退隐也与他济世之志不合。正如《旅兴》其四十一所点明：“美人隔千里，山河杳漫漫”，“感以绿绮琴，写作行路难”，情怀郁结，不得不藉诗歌一泄愤懑了。

全诗前四句正是这一矛盾境遇的写照。刘基在一而再、再而三的打击下，对仕途已感到厌倦了，希望有一安乐窝可以托身。但是树欲静而风不止，天下大乱，那里去找清静而与世无争的隐居之处呢？譬如一只铩羽的鸟，面对着漫漫的长途，西沉的落日，即使它还想飞翔，又怎能再继续飞翔呢？“登高”以下四句写望中所见，暗喻元末的局势：山河千里，蜿蜒不绝，“宁知天上雨，去为沧海波”，中间最变幻不定使人莫测的莫过于苍茫的云水了，一会儿是天上的雨，一会儿又化为沧海的波涛，这正如当时动荡不已的战局，或作者浮沉坎坷的仕途。对此诗人不禁感慨系之：“慷慨对长风，坐感玄发皤。”徒怀壮志，一事无成，岁月消磨，头上的黑发渐渐地变成了白发。前途如何呢？诗中譬之为一汪不可通舟楫的浅水，一脉高耸难越的昆仑山。可见诗人十分悲观，仍看不到希望，甚至预见到元室的倾覆，那时候天崩地裂，山河改色，一切都变了样。当然作者写此诗时还是忠于元室的，故用丁令威化鹤的典故来表示他对世事沧桑的忧念，日后他辅佐朱元璋成帝业时便不会有这样的感情了。（刘明今）

〔注〕 ①冀：希望。 ②皤（pó）：素白色。 ③弱水：古人称水浅不通舟楫为弱水，意为水弱不能胜舟。 ④曾城：即层城。古代神话谓昆仑山有层城九重。 ⑤华表鹤：据《搜神后记》记载：丁令威本辽东人，学道于虚灵山，后化鹤归辽，集城门华表柱，言曰：“有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归。城郭如故人民非，何不学仙冢垒垒？”

春　蚕　　刘 基

可笑春蚕独苦辛，为谁成茧却焚身①。
不如无用蜘蛛网，网尽蚕虫不畏人②。

历代咏蚕诗不少，大都着眼于蚕事。较著者如唐杜荀鹤的《蚕妇》：“年年道我蚕辛苦，底是浑身著苎麻？”哀叹蚕妇贫穷，反不得衣帛。宋范成大《春日田园杂兴》：“坐睡觉来无一事，满窗晴日看蚕生。”此是写诗人自己的情趣。这些严格说来不是咏蚕诗，因为它没有认真地赋物。真正咏蚕诗不多，一般均着眼于蚕牺牲自己，衣被生民的特点。如唐于濆《野蚕》诗云：“野蚕食青桑，吐丝亦成茧。无功及生人，何异偷饱暖？”

刘基这首诗题为"春蚕"，由此读者很自然地想到李商隐"春蚕到死丝方尽"的名句，然刘诗的立意全然不同。刘基没有赞赏春蚕的牺牲精神，却就此提出"为谁"成茧、焚身的问题，进而他还把蚕与蜘蛛相比较。就常识而言，蚕与蜘蛛都吐丝，一成茧，一织网，一有益生民，一只顾自己口腹，二者优劣十分明显，但作者却标新立异地提出蚕不如蜘蛛。为什么呢？因为蚕之牺牲带有盲目性，蜘蛛则捕捉飞虫，所捕大都是蚊蚋之类害虫，而且还有一个鲜明的特点："不畏人"。蜘蛛怎么会不畏人呢？想来是因为蜘蛛不择地而结网，不管什么雕梁画栋、绮阁朱门，只要人迹不常去，它就不嫌难看地大着胆张网捕虫。故所谓不畏人，乃是不畏人嫌之意。

元初郝经有一首《蚕》与刘基这首很相近，写道："作茧方成便弃捐，可怜辛苦为谁寒？不如蛛腹长丝满，连结朱檐与画栏。"刘基此诗明显地受郝经的影响，但二者的优劣也是判然的。郝经也就蚕为谁辛苦提出疑问，然对蜘蛛的肯定仅在其悠然自乐，能在朱檐画栏间张网。但因为蜘蛛的享乐态度其实并不值得肯定，所以前面对蚕的为谁辛苦的疑问也站不住脚了。刘基此诗则不然，他以蜘蛛的不畏人言、敢于诛除丑恶的精神来反衬春蚕的盲目献身，因而所提的疑问是有力的，并能引起人们的思考。献身精神，一般说来总是得到人们赞扬的，如文天祥的《正气歌》，于谦的《石灰吟》，均歌颂了这一精神，且鼓舞了后世无数的志士仁人为国家、为百姓英勇牺牲。但是当一社会处于某种特殊的时刻，传统的价值观念被扬弃，新的价值观念未确立，人们失却了精神支柱，惶惶然不知所从，这时候人们便会提出为什么献身的问题。刘基这首诗表现了在他那个特定时代的知识士人的一种典型心理。

（刘明今）

〔注〕 ①焚身：指缫丝时先把茧投入沸水中烧煮。②蜚：通飞。

梁甫吟①

刘 基

谁谓秋月明？蔽之不必一尺翳②。谁谓江水清？淆之不必一斗泥。人情旦暮有翻覆，平地倏忽成山溪。君不见桓公相仲父，竖刁终乱齐。秦穆信逢孙，遂违百里奚。赤符天子明见万里外③，乃以薏苡为文犀。倖婚仆碑何震怒，青天白日生虹蜺。明良际会有如此，而况童角不辨粟与稊④。外间皇父中艳妻，马角突兀连牝鸡，以骢为牵狂作圣，颠倒衣裳行蒺藜。屈原怀沙子胥弃，魑魅叫啸风凄凄。梁甫吟，悲以凄。歧山竹实日稀少，凤皇憔悴将安栖？

古乐府《梁甫吟》咏齐晏子二桃杀三士事，立意在伤悼忠不见用，反遭构陷。刘基此《梁甫吟》仍沿袭古题本义，铺陈为之，然情思勃郁，意气激荡，比原作有过之而无不及。

全诗可分三段，前六句为第一段，先以自然现象起兴：极小的云气可以遮却皓洁的月光，微末的泥沙可以使澄明的江水变得混浊，人情世故翻覆多变，又何尝不是如此呢？接下由"君不见"至"魑魅叫啸风凄凄"为第二段，以"君不见"起头，历数几千年历史上小人进谗，忠良见弃，贤愚不辨，黑白颠倒的史实：春秋时期齐桓公以管仲之谋，"九合诸侯，一匡天下"，遂成霸业。然他又宠信侍从竖刁、易牙、开方等奸人，身未死而国已乱，以致停丧六十日，尸虫出于户。（见《史记·管晏列传》）秦穆公以五张皮赎百里奚于楚，用之，七年而秦霸。但后来听信大夫逢孙之谗，疏远百里奚，出师袭郑，结果惨败于殽。（见《史记·秦本纪》）东汉马援南征交趾，为祛瘴气，常食薏苡，至大军凯旋时，还特地装了一车带回。后来马援卒后，就有人上书谮之，诬告马援所载一车皆为明珠文犀等宝物，光武帝因此震怒。（见《后汉书》）魏征以直谏著名，唐太宗曾许以公主许配其长子，但魏征死后，太宗不但断了婚约，还推倒了魏征的墓碑。这就如像荆轲慕义舍生，"白虹贯日"，燕太子丹却反而猜疑他一样。刘基写至此，不禁感慨系之。如齐桓、秦穆、汉光武、唐太宗，都算是历史上少的贤君，管仲、百里奚、马援、魏征也是难得的良臣，可是他们之间犹无端地生出这些冤屈不平之事，更何况遇到那些年幼登基，连粟米和稗草也分辨不清的皇帝呢！唐肃宗朝，飞龙厩供役使者李辅国擅权，与肃宗所宠的张良娣内外勾结，狼狈为奸，祸乱朝纲。张良娣以女子干预朝政，故称"牝鸡"，李辅国以宦官作威作福，当时讥之为"马长角"。至代宗朝，李辅国更被"尊为尚父，政无巨细，皆委参决"。（见《旧唐书》）此所谓小人当道，以聪为聋、以狂作圣的时代。其后果是广德六年(763)吐蕃攻陷长安，代宗仓皇地"出幸陕州"，故刘基此诗称之为"颠倒衣裳行蒺藜"。此外吴国的伍子胥、楚国的屈原则更是沉冤难白，含愤以终了。这真是一个鬼魅横行，风雨凄其，令志士仁人伤心坠泪的岁月啊！末一段四句，作者由历史的回顾转入现实中来。作者为什么还要写这首《梁甫吟》，再一次唱起这千年来"悲士不遇"的古调呢？那是因为相传为凤凰故乡的丹山上，竹实日见稀少，凤凰再也难觅栖身之处了。刘基另有一篇《述志赋》写道："乌鸢号以成群兮，凤孤栖而无所；楚屈原之独醒兮，众皆以之为酋。"与此诗主旨相近，同是一种沉郁之气、坎壈之况的抒发。

刘基此诗感情充溢，当是有激而发，非一般拟古之作可比，其寓意是相当明显的。刘基是元至顺四年(1333)的进士，对元王朝曾寄有殷切的期望，以故在至正间虽然三次被迫去官，但仍三次出仕。这真有些像屈原之于楚国，"虽九死其犹未悔了"。但他毕竟不同于屈原，没有走上殉忠元室的道路。在

这首诗中他对千百年来君臣之际遇作了反思，“明良(“明君良君”的省略说法)际会有如此，而况童角不辨粟与稊!”他悲愤愈甚，疑问愈增，离去之心也就渐萌了。“歧山竹实日稀少，凤皇憔悴将安之”，为什么凤凰定要饿死在歧山呢?他要为凤凰寻找生路，为自己治国平天下的抱负觅得实施的机会。这便是他写这首诗时的心理状态，日后他终于彻底醒悟，抛弃了对元王朝的一切幻想，追随朱元璋造反了。

沈德潜《明诗别裁集》评这首诗说：“拉杂成文，极烦冤瞆乱之致，此《离骚》遗音也。”确实是这样，本诗在结构上事先并无严密的安排，纯然是由奔放的激情所驱策，一气呵成。以上分三段，主要是赏析的需要，其实不分段，一口气朗读而下，更能体会其中妙处。刘基论诗主情、主气，称：“凡气有所不平，皆于诗乎平之。是故饮食非诗不甘，坐卧非诗不宁。”(《郭子明诗集序》)这首诗是刘基在极其“烦冤瞆乱”的情绪下写的，正是所谓“不平之鸣”。其句式、格调均与古乐府原著迥异，完全突破了前人的框架，一任胸臆为之。故诗中虽然用了许多典故，然元气淋漓，毫无滞涩之感。诗人烦冤郁积于心，一吐为快；读者则受其感染，诵而不能止，虽偶有不解之处，亦不免为其强烈的情感所俯服。 (刘明今)

〔注〕 ①梁甫吟：乐府古题。 ②翳(yì)：掩蔽物。 ③赤符天子：汉光武帝。 ④童角：童子。幼童束发如角，故称。

五月十九日大雨 刘 基

风驱急雨洒高城，云压轻雷殷地声①。
雨过不知龙去处，一池草色万蛙鸣。

绝句由于篇幅短小，所蕴含量又要求很大，所以往往采用开门见山的写法。这首诗是写大雨，一开始就展现大雨奇观。诗人站在高高的城楼上，眼见疾风驱使着大雨，倾倒下来，乌云密布，雷声隆隆，震撼大地。诗注重炼字，雨是“急雨”，且被大风驱赶，洒向城楼，“急”、“驱”、“洒”三字，形象地表现出夏雨的骤猛。陪伴风雨的云是“压”向城；雷是“殷”地，又说明了黑云、雷电的迅疾、气势。杜甫《白帝》诗写雨景：“白帝城头云若屯，白帝城下雨翻盆。高江急峡雷霆斗，翠木苍藤日月昏。”李贺《雁门太守行》写云：“黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。”刘基这两句诗幕写风云雷电，明显脱胎于杜甫、李贺，但更为集中。

前两句已把大雨写得十分畅满，所以后两句转写雨后。夏天的阵雨来得快，去得疾。一会儿，那兴云作雨的龙挟着雷电乌云，远远离去，眼前是万物清新，池塘水溢，青草滴翠，只有喧杂的蛙鸣，不绝于耳。诗匠心独运，在

震耳欲聋的霹雳雨声后，仍写蛙鸣声，而两种声音，收到的是一闹一静的不同效果。雨后恬静平和的景象，与前两句磅礴威猛的雨景形成鲜明的对照，给人以回味。

前人论诗，以为唐人绝句初读不知其美，再读而觉其味无穷，以其多蕴藉浑和；宋人绝句初读令人口齿生香，再读则索然无味，以其工巧尖新。这只是一般情况。刘基这首诗在造词遣句上虽模仿唐人，但在立意框架上与宋人咏景诗相近，却写得阔阔浩漫，前后辉映，很耐咀嚼。刘基是诗人，更主要是政治家。政治家的胸怀往往与大自然的景况相融合，喜欢通过自然景观抒发人生的哲理，使天籁中赋有理趣。刘基这首诗虽写的是雨，无疑又给人这样的启示：大风大雨虽然猛烈，但维持的时间决不会长久；一个人在生活中遇到挫折时，应当勇敢顽强，难关终将过去。　　（李梦生）

〔注〕①殷：震动。

美人烧香图　　刘　基

翡翠钗梁云作叶，臙红深晕桃花颊。玉奴纤手卷虾须，绣罗袜小不胜扶。低头背人整裙带，神前独自深深拜。翠袖轻回香雾分，细语悠悠听不闻。门外游人空驻马，冥冥白日西山下。

这是一首题画诗。但诗人题画，大多只借个因头，以画面上的局部形象，抒发他无穷遐想，读者鉴赏的也只是诗情而非画面，所以，我们仍然作为一首独立的诗歌看待，如同读杜甫的题画诗。

人总是有愿望的，可是现实的力量极为有限，就只有向冥冥之中的神灵祈求满足。一缕清香，便成为沟通神人之间的无声信息。有些愿望是隐蔽的，不希望别人知道，但对神灵，却可以坦率表白。

诗里的主角是女子，从第一句她的首饰看，显然是一位大家闺秀，物质生活上没有什么缺陷。又是一位美人，对自己的丽质也必很得意。第二句写双颊绯红，酒涡深晕，也即《诗经》"桃之夭夭，灼灼其华"之意，象征青春的活力。家境富裕，旁有侍婢，姿色娇艳，体质健朗，这样的女子，还有什么未偿的愿望，需要向神灵祈求呢？她不可能在为虚渺的来生求福，而是近在眼前的如水流年。

从三四两句看，似乎正自午睡醒来，日色西移，所以侍婢忙将帘子卷起。虾须指帘子，唐陆畅《咏帘》："将劳素手卷虾须，琼室流光更缀珠。"绣罗句暗喻体态娇小轻盈，接下来写拜神前的虔诚严肃态度：先把裙带结得端端整整，然后在神前深深下拜，下拜要合掌，所以要将衣袖略略撩起，鬓发也随着

动作而斜分（古人常以雾鬓风鬟形容女子鬓发之美）。因为烧香的是美人，所以还要将她烧香时的动作，也给人以审美上的快感。

烧香为了求愿，因而还得将求愿的内容在嘴里说出。神不需要高声大语，只需低声细语。诗写到这里，应该可以结束了，却忽然添上两句；仅此两句，又开拓了一个唤之欲出的蹊径。

门外的游人是谁？未必是泛指，一般的游人怎么如此好整以暇，驻马而听，一直等到白日西下，还没听清楚。他也许失望，也许满意，只要是美人的声音，即使没听清楚，在他也是愉快的。诗人于此故弄狡狯，正见题画之旨，因为画是无声的，然作者并不道破，只是从美人的神韵着眼，真是触处生春，深妙不露。

刘基即刘伯温，研究《周易》，深通天文，又是明朝的开国功臣，朱元璋为天子前，已称他为"伯温老先生"，在民间传说中，更是神化的人物，但他又是明初的杰出诗人。作为诗人，他有他独特的审美敏感。年轻的女子烧香，在当时是极普通的事情，他却赋予她以美学上的效应，虽着墨不多，而衣香鬓影，整带回裾，恰如远山一抹，已氤氲于我们眼前。

达官贵臣，原没有例定的做诗义务，但既然做了，就必须无官气而有诗味。（金性尧）

薤露歌①

刘 基

蜀琴且勿弹，齐竽且莫吹，四筵并寂听，听我薤露诗。昨日七尺躯，今日为死尸，亲戚空满堂，魂气安所之。金玉素所爱，弃捐筐笥中，佩服素所爱，凄凉挂悲风。妻妾素所爱，洒泪空房栊②，宾客素所爱，分散各西东。仇者自相快，亲者自相悲，有耳不复闻，有目不复窥。譬彼烛上火，一灭无光辉，譬彼空中云，散去绝余姿。人生无百岁，百岁复如何？谁能将两手，挽彼东逝波？古来英雄士，俱已归山阿。有酒且尽欢，听我薤露歌。

此诗是以挽歌的名义，写给活在世上的人们的，当作于至正二十年（1360）作者追随朱元璋以前，即是他五十岁以前的作品。

诗的起首四句颇似民间说唱的开场白，一开始就寓庄于谐，洋溢着诙谐调笑的气氛。"蜀琴"、"齐竽"皆是古代精良的乐器，琴以蜀地出产较佳，竽以齐国制造的最负盛名，此处以个别喻一般，借指所有的乐器，是说请一切

不合时宜的声音暂时消歇，希望众人专心致志地倾听作者的歌唱。

从第五句开始，直至二十四句，这二十句里，诗人列举了各个方面的事实，为了阐明一个不容置疑的观点：人生犹如薤露，转眼即逝，而且一旦死去，万事皆空。

堂堂七尺人身，转瞬就成死尸，空有满屋前来吊唁的亲属朋友，主人的魂气却早已消失得无影无踪。主人生前尽管喜爱金银珠宝、精致服饰和精美服装，今后将再也无福享用。主人生前宠爱的妻妾，如今寂寞空房，抛洒苦泪。主人生前结交豢养的宾朋门客，即将另攀高枝，各自东西。那些生前的仇人或朋友，无论闻知死讯后表现出怎样的态度，主人都已浑然不觉，无法知晓。生命犹如烛火，犹如白云，一旦消失，无影无踪。

诗末八句，作者对生命的意义作了更进一步的阐述：人生不可能持续百年，何况即使活到百岁又能怎么样呢？人不可能永葆青春，人不会返老还童，死亡是永不消失的阴影，总是执着逐渐地向着活人逼近。古往今来，多少英雄豪杰，都有过非凡的业绩，都有过盖世的豪气，如今又有哪一个能逃脱死亡？不是都已命归黄泉，和众多普通人的归宿完全一致的吗？诗人最终坦诚表白说，人生不应虚度，更无须忙忙碌碌，而应该今朝有酒今朝醉，主张及时行乐，这就是《薤露歌》的真意所在。

及时行乐，适时逍遥，这在元代是社会的文化思潮，不论在元杂剧中，还是在和刘基同时的文人的诗文里面，反映这个主题的作品俯拾皆是。这种思潮，和历代正统思想家提倡的"修身齐家平天下"、"忧国忧民"等主张明显格格不入，尤其本诗中"谁能将两手，挽彼东逝波？古来英雄士，俱已归山阿"诸句，显然是针对先圣孔子的语录而抒发的感想。据《论语·子罕》记载，孔子在河边看到奔流的河水，不禁感叹道："逝者如斯夫！不舍昼夜。"感慨光阴流逝，犹如河水，去而不返。后世的注释者和评论家都认为这是孔子在教育学生努力进取，不要虚掷年华，而本篇在此却大唱反调，主张尽情玩乐。其实刘基的"有酒且尽欢"并非追求声色犬马的刺激，他只是主张不必为了身外的功名富贵而束缚身心，一心追求无拘无束的生活，正如他在《游仙诗》中所说的："何不学神仙，缥缈凌虚游？雷霆以为舆，虹霓以为舟。"也正是在这种思想的支配下，他选择了弃官归隐青田山的生活道路。

本诗具有极强的说服力，不过，它并非求助于深奥的理论，也不追求表面的气势，它只是利用了一些尽人皆知的事实，加以组合，娓娓道来，却有着撼人心魄的力量。除了开头四句之外，本诗四句一组，分别陈述，有机串连，层层深入，使读者不得不接受他"死去万事皆休"的观点。在艺术语言的处理上，作者也颇具匠心，先是客观的事实陈述，然后采用形象的比喻，加深人们的理解，然后又是连续的两个设问句，强调生命的有限和时光的不可逆转，最后又转回到事实的陈述，不过是比现实更深刻的陈述，是对历史的总

结恰回顾。如此缜密的逻辑结构，鲜明地显示出诗人同时又是一个理论家的写作特色。

关于诗歌创作的意义，刘基素来反对吟咏风月、玩弄花鸟的无聊之作，而极力推崇讽谕现实、服务社会的文艺主张，本诗足以体现他在这方面的努力。本诗语言通俗易懂，比喻形象明白，音律自然流畅，犹如一首民间的通俗歌谣。这样的诗歌表现形式虽然和他通常"沉郁顿挫"的诗风不相一致，但这种滑稽调笑的风格正是顺应了当时的社会风尚，在元季诸家的长诗创作中经常可以看到。

采用诙谐的语调、利用挽歌的形式来抒怀，并非刘基首创，陶渊明也曾写过《挽歌辞》，也曾有过"千秋万岁后，谁知荣与辱？但恨在世时，饮酒不得足"的感慨。事实上刘基此诗正是在陶诗基础上所作的扩充和演绎，主旨和风格相当一致，表现了同样力求超脱淡泊的心境。（孙小力）

〔注〕 ①薤露歌：挽歌名。据晋人崔豹的《古今注》记载，秦末汉初，齐王田横自杀，门人悲歌，言人命犹如薤草上的露珠，极易挥发消失；又说人死后，魂魄就到了蒿里，因此分为薤露、蒿里两章。汉武帝时，李延年分为两曲，使送郭人歌唱，其中《薤露》送王公贵人，《蒿里》则送士大夫庶人。②房栊：“栊”本指窗上棂木，此借指房屋。

泊 江 州

陶 安

江云绀绿夕阳边，江水空明海气连。
一点远帆如白鸟，数声急鼓隔苍烟。
浔阳九派吴无地，庐阜千峰直造天。
清夜开樽酹司马，琵琶亭下月当船。

这是陶安在江州泊船时写的一首诗。明代的江州，治所在今江西省九江市，处江路交通要冲。浩荡的长江，秀伟的庐山，曾经吸引了无数骚人墨客，到此流连。但陶安却不是来游览，而是路过这里的；他泊舟时，是一个夕阳西下的傍晚。

诗就从晚景写起。开头两句，一写“江云”，一写“江水”。“江云”是“绀绿”色（即一种红中带绿的颜色）的，围绕在夕阳的旁边；“江水”则空阔而明亮，与江面上的“海气”（即因光线作用形成的雾气）相连。这是诗人极目远望的所见，水天交会，江云、夕阳和江水似乎都在一个平面上，写出了长江落日时水天苍茫的壮阔瑰丽景象。

接着，诗人的视线接触到江面上的一只帆船。因为距离太远，又因为水天相连的原故，感觉到它好像一只“白鸟”在移动。这里的量词用了个“点”字，形容“远帆”的细小，真是再贴切不过；而这又进一步烘托出江面的寥阔

苍茫。这时候，诗人听到一阵急促的鼓声，隔着淡淡的青烟暮霭传过来，这是报时的更鼓。古代夜间击鼓报更，从黄昏起到黎明前一共要打五次。这"数声急鼓"，是初更的信号，它告诉人们，黄昏已经到来了。旅人在这样的时刻，是最易伤神的，因此这句又带着淡淡哀愁的信息。

然后，作者又从听觉转回视觉，继续写景。"浔阳九派"一句，是对茫茫江水描写的总括和收束，说它汇集了众多支流，好像充盈了乾坤，世界已无陆地似的，这真是把长江的浩茫写透了。江州古代又称浔阳，"派"是水的支流的意思。以"九派"写浔阳江水，由来已久。南朝的谢灵运就有"三江事多往，九派理空存"之句(《入彭蠡湖口》)；唐代的权德舆也说："九派浔阳郡，分明似画图。"(《送孔江州》)"九派"究竟指哪几条水，现在已不可考，反正这一带流入长江的水很多，"九江"这一名字，也是这样得来的。"庐阜千峰"一句，则把审美对象进一步扩大到不远处的庐山。这座耸峙大江南岸、鄱阳湖西畔的名山，共有九十多座山峰，峭壁千仞，直插云天；到处丹崖翠壑，葱茏秀丽，瀑布飞溜，气象万千。李白的《庐山谣》说："香炉瀑布遥相望，回崖沓嶂凌苍苍。翠影红霞映朝日，鸟飞不到吴天长。"欧阳修的《庐山高》说："庐山高哉，几千仞兮，根盘几百里，截然屹立乎长江。……上摩青苍以晻霭，下压后土之鸿庞。"这些都可以作为"庐阜千峰直造天"的注脚和演绎。由于诗人这时置身江上，庐山只能远见其身影，不能写得很具体，不过表示对它的向往之意罢了。

最后两句的描写，在时间上已经有了推移，从黄昏转入清夜，月亮也已经高照在船头上了。这时候，诗人忽然联想到五百多年前这里发生过的一件悲剧性往事：白居易送客邂逅长安倡女，在"泪湿青衫"的情况下写了千古传诵的《琵琶行》。于是，诗人酾酒祭奠，以表示对这位无罪被贬的"江州司马"的凭吊和同情。这种联想是极为自然的，因为陶安泊舟的地方，就在当年白居易送客的琵琶亭下；而江心的秋月，又像当年一样的皎洁；这怎能不引起怀古的幽思！琵琶亭是江州百姓为了纪念白居易、根据《琵琶行》诗意建造的，唐代一位无名氏为它写过一首诗："夜泊浔阳宿酒楼，琵琶亭畔荻花秋。云沉鸟没事已往，月白风清江自流。"这座亭子，如今早已不存在了。

这首诗，紧扣夜泊江州的所见、所闻、所感来写，有景有情，长江的寥阔苍茫景象，写得尤为出色。中间两联对仗工稳，数目字和颜色字的相对、相映成趣。全诗声韵谐协悠扬。在艺术上是较为成功的。　　(洪柏昭)

孤　松

贝　琼

青松类贫士，落落惟霜皮。已羞三春艳，幸存千岁姿。蝼蚁穴其根，鸟鹊巢其枝。时蒙过客赏，

但感愚夫嗤。回飙振空至，百卉落无遗。苍然上参天，乃见青松奇。苟非厄冰雪，贞脆安可知？

松柏之为先哲称叹，不独见于孔子《论语》。就连庄子这位常以"不材"自命的愤世者，也曾充满敬意地赞叹说："天寒既至，霜雪既降，吾是知松柏之茂！"

只是不同人们心目中的青松，自有其不同的身份和价值。秦始皇上封泰山，"遂疾风暴雨"，赖得松树庇护，因封松为"大夫"。张勃《吴录》称"松字十八公"，预兆着世人将位居三公之尊。《梦书》更推"松为人君，梦见松者，见人君也"——将苍劲直立之松，与权势联系在一起，恐怕是颇出乎孔夫子之意料的罢？与此相反的，则更多取意其不畏冰霜之气节，而为志士仁人所自励。刘桢、陶渊明之咏青松，就正是如此。南朝诗人谢朓，更以"岂雕贞于寒暮，不受令于霜威"的傲兀之句（《高松赋》），宣泄了对权势者压迫的抗争之气。

贝琼身处元明易代之际，不慕荣利、淡泊仕进，所以出现在他笔底的"青松"，也与上述不同，而变成了一位"落落"寡合的"贫士"。它身无长物，不修边幅，从未有绮丽之花可开，上下唯溜雨"霜皮"蔽体。它根本羞于以艳媚花枝招摇"三春"，因为它深知：唯能以孤特的清姿仰对千秋万岁，才真是值得庆幸的无愧人生！这就是诗之开篇以寥寥数笔，所勾勒的孤松形象。其墨色也正与所咏青松一样，苍然萧淡、洗尽铅华。在"三春"与"千岁"的时空对照中，下以寓于情感色彩的"羞"、"幸"之词，来传达青松对不同人生境界的取舍。令你于涵咏之际，只觉其清贫和兀傲。

乍看起来，青松的境遇也实在不值得羡慕："蝼蚁穴其根，乌鹊巢其枝"——唯其清寒素朴，很少能像奇花异卉那般，可得到培植者的照料、护理。于是连蝼蛄、蚂蚁，都能掘穴其下；聒噪的乌鹊，更恰然筑巢其上。它那挺拔的身影，虽也时或能为过往的客旅所赏叹；但更多受到的，却是愚昧无知的世俗之人的奚落和嗤笑。因为人们历来企仰的，无非是荣利显达。那是只有牡丹那样的富丽娇贵，海棠那样的绮辉照眼，或者兰、蕙之类的雅致幽韵，才具备的气象。它们因此被视为奇葩、珍为异品，得到了人们的青睐。至于这列身山野、拔出草莽的孤松，就未免太粗莽、寒素了，又有什么值得人们称扬叹奇的呢？诗人在这一节用了欲扬故抑的笔法，极写青松的清寒寡合、遭世冷漠，简直毫无是处。那一声"但感愚夫嗤"的叹息，不禁令读者感受到，诗人对青松所遭受的冷落境遇，已是怎样地愤郁不平！

正是在这样的诗情跌落中，诗人忽又振笔而起，展出了一个令愚夫俗子目瞪口呆的奇境：艳美的"三春"剎那间消逝；无边的秋气，突然化作"振空"的烈风彭湃奔腾而至。那荣耀了多少时日的百花，现在全惊悸变色了：它们竟

无一株还能挺挺自立，全都在枝摧花落中凋零殆尽！而只有这时，青松那卓然迥异的高格，却得到了最动人的显示：你看它巍巍挺峙的身躯，何曾在烈风雪影中动摇；那壮迈劲健的高枝，更将一片苍然绿影，铺展在寥廓的云空——它仿佛在敞笑，又仿佛在向天地众生，展示一种超世拔俗的生命之雄奇和崇高。这一节描述，从立意看并不新奇，因为它已为不少前代诗人所表现过。但其运笔之势，却格外雄放劲捷。在"回飙振空至"的烈烈天风中，挟扶着青松的"苍然"之影"参天"直上；气象之壮磊、奇矫，足令大多咏松之作愧然退避！

有了这一节对照鲜明的描绘作铺垫，诗人笔下的青松之"奇"，已不容有任何怀疑。然后诗人陡然收笔，在结语中发出悠悠问叹："荀非厄冰雪，贞脆安可知？"这问叹便显得既沉着、又自豪。是呵，倘若这世界只有鸟语和花香，而没有雪地和冰天；这孤特的松树，恐怕就被遮掩在华贵艳丽的众芳之中，再无人能了解它的奇襟壮怀了。然而，天地毕竟是公正的，它终于还要用风吼雪厉的磨劫，来检验草树花卉，让它们显示生命的软弱或坚毅、雄奇或平凡。

清寒而郁郁寡合的青松，恰正是在这样的磨劫和考验中，显示了大多生命所难以企及的价值。读者由此明白：诗人在这里所为之讴歌的，当然并不止于青松——他实际上是在向整个企慕荣华的世界，表明包括自己在内的无数高洁"贫士"的兀傲和自信呵！ （徐旭文）

寒 夜 贝 琼

月落江天黑，长风正怒号。
灵鸡寒失次，别雁暝呼曹。
击柝征人起，鸣机织妇劳。
所思千里隔，十二碧峰高①。

这是一个客旅江村的凄凉寒夜。

不知是由于怀思太重，还是因为寒气太浓，诗人似乎未能在纷纭的好梦中睡酣多久，就过早地惊醒了。他还清晰地记得，在辗转反侧之间模糊入睡时，已是月冷中天的沉沉夜半。惨淡的月色，令他感到羁旅他乡的孤寂；幽幽的梦思，牵着他深情回首往日的温馨。而今猛然醒来，一时竟不知身在何处？诗人透过客舍远望江上，月几已经落了，而远天却还如被墨染，这正是黎明前最黑暗的时刻。梦中曾经静歇的风，此刻却又鸣鸣地卷空而来，似乎要将荒古以来蓄积的怒气，向人间尽情宣泄。这便是此诗开篇描摹的客旅夜景——它仿佛只是展现了诗人眼际的片刻之景，但读者却可从月几已"落"

的动态变化中，依稀想见诗人在寒夜独宿中，那风歇风"号"、月升月"落"的整个过程。

这被月儿曾经照耀过的夜天，因了它的沉落而愈见黑暗；那本已凛冽难耐的寒意，又因了"长风"的凄怒号呼，愈加显得凝重。这时，一切都沉没在漆黑之中，视觉让位了，听觉便变得格外灵敏。从远远近近的村落中，终于传来了公鸡报晓的啼鸣。但诗人知道：这啼鸣本该还要早些的，难道是因为天寒夜长，连通灵的鸡儿也瑟缩贪睡，而误了啼鸣的时辰？烈烈的风声中，隐约可辨有雁儿在呼叫。那一声声凄哀的鸣声，分明传自孤单之雁——或许是因为天色太暗，它竟在不意间离失了雁群？"灵鸡寒失次，别雁瞑呼曹（伴侣）"二句，均从凌晨独醒的诗人听觉中写来，使月黑风号的客旅孤寒，更觉多了几分冷冽和悲凉。

按说在身羁他乡的客旅之中，"征人"们大多急于赶路，起身都不会太晚。但诗人这一次，却是直到击柝（tuò敲更）之声敲过五更之后，才快快起身的。或许诗人此次的行程，并不是朝向故乡，而是在背离家土的漫长之路上愈行愈远了罢？所以能在稍近些的江村多捱一刻，似乎也是情有可原的了。偏生从近处的织房里，又不断传来织机"札札"之声——那勤勉的织妇，又何曾因为夜寒风号，就推迟了晨起之织作？诗人惭愧了，心中油然升起对织妇的一片敬意和恤悯之情：那孤苦的织妇，就这样春去秋来，从无休止地织作于沉沉夜中、幽寂晨分，该又何其辛劳！

全诗抒写至此，始终只在描述客中独宿之境。而且十分巧妙的是，他适应着"月落天黑"的特定情境，除了第一句运用视觉意象描摹外，对寒夜、晨分的感受，几乎全从听觉中展示。一时间"风"号、"鸡"啼，"雁"呼、"机"鸣，逐一振响诗人耳边，交织在他那思绪悠悠的笔底。从"有声"中写"无声"，诗人的客中凄寒和拥衾而听异乡夜声的哀情，正被这鸡、雁的啼鸣，不断激发涌生；经由织机"札札"之音的往复推宕，终于在怒号的"长风"中愈扯愈长，纷扬在了无边的夜天了！

不过，诗人心头的哀情究竟因何而起？诗中前文却无一语涉及。它只是让你感受到，这凄寒的哀情，已陪随鸡声、雁声、柝声、机声愈蓄愈浓，简直已弥漫了字字行行。只是到了这时候，诗人才突然转笔，在尾联中以"所思千里隔"之句点破，你也由此恍然而悟：诗人之哀情，原来均由对"千里"相隔之人的思念化生。这"所思"者是谁？恐怕读者也已可悠然神会——诗之前文不是相继写到过"别雁"、"征人"么？这无疑都是诗人自身之写照。那么他所思念之人，岂不正如"别雁"之伴侣、"征人"之室妇，而在辛劳织作的"织妇"身影中，呼之欲出了么？

现在天已大亮，诗人也已又跋涉在漫漫的旅途之上。但经历了寒夜独宿的凄寒和悲凉，诗人对千里外亲人的思情，不仅没有因晨光的升腾而消

淡；相反，它倒是因了身前、身后逐渐显现的连绵"碧峰"，而更加郁郁难遣了。"所思千里隔，十二碧峰高"——这高高的碧峰，愈来愈多地横耸在诗人眼中，也横耸在诗人心上，岂不令他的念亲思归之望，更觉阻隔重重而无从翻越了么？结句以最语展出无数高耸的碧峰，造出的正是这样一种由寒夜羁旅激发的，浓浓思情的跌折和失望。　　（徐旭文）

〔注〕①十二碧峰：原指四川巫山的十二碧峰，此处恐非实指，而是泛指旅途所见山峦。

经故内　　贝琼

山中玉殿尽苍苔，天子蒙尘岂复回①。
地脉不从沧海断，潮声犹上浙东来。
百年禁树知谁惜，三月宫花尚自开。
此日登临解题赋，白头庾信不胜哀。

故内即是故国前朝的内宫。贝琼此诗作于元末，当是经过南宋朝廷的故宫遗址所作。《诗经·王风》有《黍离》篇，小序云："《黍离》，闵宗周也。周大夫行役至于宗周，过故宗庙宫室，尽为禾黍。闵周室之颠覆，彷徨不忍去而作是诗。"贝琼生于元中朝，是元至顺四年(1333)的进士，并非宋室旧臣，故对故国的感情当然与《黍离》的作者不同。诗中没有强烈的"行迈靡靡，中心摇摇"的悲痛，而是一种淡淡的怅惘之情，既有对故国的思念，更多的却是一种沧桑之感，一种对人生的思索。

南宋故宫在今杭州市东南凤凰山上，方圆九里，有殿堂八九十座，亭台阁榭更是不计其数。还有人工仿造的小西湖、六桥、飞来峰等景观。宋亡后为元僧杨琏真伽所占据，改为报国、兴元等五座寺院。不久毁于火。至元代末年贝琼过此，已是断壁残垣，一派荒芜景象了。作者由此想起了当日元军攻破临安时宋宗室的遭遇：宋恭帝与诸宫眷屈辱地向伯颜献传国玺、递降表，随即被押解赴大都(今北京)，废为瀛国公，以至入寺庙当和尚，再也没有能回到南方的故国。此即为"天子蒙尘岂复回"。真是往事不堪回首，杭州依然是杭州，灵隐寺、湖心亭，风景依旧，可是凤凰山上的宋宫却陡然地衰败了、圮颓了，作者深深地感到人事之倏忽、江山之永恒。"地脉不从沧海断，潮声犹上浙东来。"凤凰山北接万松岭，东靠南屏山，两边的山麓左达西子湖边，右接钱塘江岸，像一只飞翔在江湖间的凤凰，地脉贯通，风水绝佳。可是这并不能保祐把宫殿建筑在山上的小朝廷长治久安。从沧海下连接而来的地脉并未断裂，钱塘江的潮声仍然不息地拍打着浙东的堤岸，可南宋王朝已成为历史了。宋亡还没有一百年，当日视为神圣的深宫禁苑中的树木已不

复有人顾惜。每到阳春三月，百花仍依照自然的规律争妍吐艳，可是以前的赏花人已一去不归。作者此刻登高凭眺，面对前朝急剧衰败的陈迹，耳边却似乎隐约地听到了象征永恒的大自然的江潮澎湃之声。两相对照，能不感慨系之！以上中间二联，一为远景，一为近观；一为依稀想像之词，一为实况实景的描绘，二者结合在一起，既富现实感，又有空灵之趣，因而便能启发读者缥缈的灵思，驰骋于无限的空间与时间之中，以体会作者深沉而怅惘的意绪。

诗的末了作者又想起了作《哀江南赋》的庾信。庾信仕南朝梁，奉命出使西魏，被留不归。其后西魏灭梁，庾信不胜乡关之恋、家国之痛，乃作《哀江南赋》。贝琼与庾信的身世并不相似，但对人世的沧桑之感则是相通的。庾信于《哀江南赋》中称道："日暮途远，人间何世？""呜呼山岳崩颓，已履危亡之运；春秋迭代，必有去故之悲。天意人事，可以凄怆伤心者矣！"其主旨正与此诗相仿佛。

贝琼是元末明初的著名诗人，他曾学诗于杨维桢，但诗风却很不一样。杨维桢诗多古体，迭宕险怪，眩人耳目；贝琼的诗则以平衍丰腴为尚，富于韵致，所长亦在近体。陈田评其诗的风格是"温厚之中，自然高秀"，此诗庶几近之。（刘明今）

〔注〕①蒙尘：蒙被尘土，多喻帝王流亡或失位，遭受垢辱。

湖堤晓行

李 晔

宿云如墨绕湖堤，黄柳青蒲咫尺迷。
行到画桥天忽醒，谁家茅屋一声鸡。

这首诗写的是黎明时分杭州西湖的景色。诗从"晓"开始。拂晓，东方微明，诗人漫步在西湖的长堤上。天空凝滞的云彩，还没有受到阳光的透照，黑沉沉的，仿佛紫绕压积在堤上。"宿云"两字，极写天色之早；而在晴朗的日子里，东方的云朵只有在太阳将出的那一小段时间中显得乌黑如墨。由此可见作者观察之细。第二句从天上拉到地上，六桥烟柳，湖中蒲草，在迷濛的微光中，隐隐约约，几步外便已无法分辨。

下半段转入"行"。诗人在湖堤上默默地走着，也许是沉浸在往事的思索中，也许是陶醉在不能目见而能感受到的大自然静穆的美中，不知不觉，时光悄逝。他步上画桥，忽然发现一缕晨光射来，天空，不，整个世界仿佛从夜的帷幕中苏醒过来，充满了黎明的活泼泼的生机。"醒"字下得极为形象，道人所未道。末句是"天忽醒"的补充。一声高亢的鸡鸣不知从哪家茅舍中透出，打破了清晨的寂静。也许就是它唤醒了沉睡的天，打断了诗人的思

索，上文的"忽"字也由此得到了落实。

"谁家茅屋一声鸡"，是说鸡鸣声打破了黎明的寂静，但同时也正衬托出黎明的宁谧。这种以动写静、以闹衬寂的写法，是我国古代诗歌的创作手法之一。成功的例子如南朝王籍的《入若耶溪》云："蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。"又如唐杜甫《题张氏隐居》云："春山无伴独相求，伐木丁丁山更幽。"都是由声响显示静寂，把对立的东西统一在一起，收到单方面的、正面的描写所不能达到的效果。李晔的这首诗也是如此。

诗写早行。历来写早行的诗，都喜欢在"早"字上作文章，又往往把黎明的象征物——鸡声收进诗内，如唐温庭筠的《商山早行》，就以"鸡声茅店月，人迹板桥霜"成为千古绝唱。后来宋僧宇昭的《晓发山居》亦云"鸡鸣窗半晓，路暗月西斜"，晁君成《早行》亦云"马上鸡初唱，天涯星未稀"。李晔这首诗显然也借鉴了前人，但在"鸡声"前加了个"一"字，却增加了很多内涵。联系上三句的写静，不难使人体会到这"一声鸡"即第一声鸡叫，更突出了早行之早。

元末诗人有不少人学晚唐及宋，追求清、新、巧、丽，喜欢炼字。李晔这首诗虽然作在明初，体现的仍是元末气象，但诗写得意情于景，静中有动，寂中有声，构造出一幅宁静而富有生气的西湖晨曦图，置之晚唐人集中不复可辨。　　（李梦生）

醉　樵[1]歌　　张　简

东吴市中逢醉樵，铁冠欹侧发飘萧。两肩屹屹何所负，青松一枝悬酒瓢。自言华盖[2]峰头住，足迹踏遍人间路。学剑学书总不成，惟有饮酒得真趣。管乐[3]本是王霸才，松乔自有烟霞具。手持昆冈白玉斧，曾向月里斫桂树。月里仙人不我嗔，特令下饮洞庭春。兴来一吸海水尽，却把珊瑚槛作薪。羲时邂逅逢王质[4]，石上看棋黄鹤立。斧柯烂尽不成仙，不如一醉三千日。千今老去名空在，处处题诗偿酒债。淋漓醉墨落人间，夜夜风雷起光怪。

本诗是奉饶介之命撰写的。饶介在平江（今江苏苏州）任江浙行省参政官时，酷好作诗，喜与众文士聚酒酬唱。一日，他邀集众文士以他的别号"醉樵"为题赋诗，并以黄金作为赏赐，被邀的包括当时平江著名的诗人高启、杨

基等等，而张简此诗名列第一，还获得了最高赏金：黄金一块。

本诗的妙处在于不受真人真事的局限，仅仅抓住了饶介身上几个颇具魅力的特征生发开去，塑造了一个作者理想中的、却又极富个性的隐士形象。

起首四句是给这位醉酒的樵夫画像，一副落拓不羁的模样：冠斜发露，不事修饰；终日砣砣扛负，不愿须臾离身的，是他心爱的饮酒器具。从第五句直到结尾，则是采用樵夫自诉的口吻，描述他的来历以及才能和心愿。

醉樵曾是华盖山中人，领略过道家名山的风采，接受过道教思想的熏陶，也曾周游各地，也曾学剑舞文，但只有饮酒才使他感受到生活的真正乐趣，以致乐此不疲。不过，醉樵并非一个只会喝酒的平庸之人，其实是管仲、乐毅一般的人才，具有辅佐君王称霸天下的才干，就像那高耸挺拔的青松，自然会幻生出神入化的缭绕烟云和绚丽彩霞。他也曾骋言折桂，中第登科。（"手持昆冈白玉斧"二句，借用了晋人郤诜的典故。郤诜举贤良，对策评为最优，于是自称"犹桂林之一枝，昆山之片玉"。故后人将科举中第称为"折桂"。）他又从京官出任为江浙廉访司金事，来到洞庭湖（即江苏太湖）滨的平江。他不愿像晋人王质那样，追求虚无飘渺、毫无希望的仙人境界，他只希望"一醉三千日"，尽情享受实实在在的人间愉快。如今醉樵虽然年老体衰，但声名犹在，诗章墨迹，尤属珠宝，于是，这一切都成了他换酒的资本。更为奇妙的是，酒亦是才情的催化剂，就像唐人不素一样，得酒发兴，字字飞动，宛若有神相助，无怪乎在留有他墨迹的地方，夜夜风雷大作，光怪陆现。

本诗作者张简曾经从师于著名道士张雨，难怪他笔下的醉樵具有一种飘逸绝伦的风采。但是，和离群索居、鼓吹超凡脱俗的道士又并非一致，这是一个市俗化了的隐者形象，这是一个醉心于享受生活的高人。元代末年的东南城镇，文人们鼓吹"大隐在关市，不在壑与林"（见杨维桢《金处士歌》），他们摒弃传统的隐士观，认为"心隐"才是最关键的，而不必拘泥于所处的环境或本人的身份职务，张简描绘的这样一个东吴市中的醉樵形象，显然和当时的思潮是一致的。诗中"学剑学书总不成，惟有饮酒得真趣"二句，尤其鲜明地表现了他们不愿过问政事，只想安享生活的思想。所谓学书不成，学剑又不成，本指楚霸王项羽年轻时不愿学琐碎的技艺，但愿学得兵法，指挥千军，称雄天下，而醉樵无心学书学剑，更无意从军从政，只想从酒中寻找快活。当然，这里的"饮酒"，只是"逍遥"的代名词罢了。那么，力求逍遥，从喧嚣的城市生活里、从变幻莫测的宦场中觅取隐趣，恰恰符合饶介当时的心态。

不过，本诗并非是为真实的饶介造像，亦虚亦实，实事虚写，是本诗极其突出的艺术手法。例如，饶介从京城的翰林应奉一职，出为江浙廉访司金事，来到太湖之滨的这段经历，诗中说成并非是月仙有所责怪，只不过"特令下

饮洞庭春”，将地名洞庭巧妙地和酒名“洞庭春”联系起来，自然而然地引向饮酒，于是又有了把瑚瑚当作柴火煮酒、将东海一吸而尽的夸张，醉樵嗜饮的习性和豪放的性情因而得到了充分的表现。再如，饶介的诗歌和书法当时颇负盛名，其友人僧道衍曾高度评价说：“书似杯素，诗似李白，气焰光芒，烨烨逼人。”（清·钱谦益《列朝诗集小传》引。）因此，本诗结尾处也特地强调了醉樵诗歌和书法的神奇魅力。不过，按饶介当时的身份和地位，显然并非潦倒到以诗书换酒的地步，诗人之所以如此描写，显然有意表现醉樵的豁达和狂放。而且，诗人认为通常的形容夸饰不足以显现醉樵书法和诗词的奇特，故有意遣出神鬼，借以眩荡世人的耳目，给人以超凡绝伦的深刻印象，同时也正好与前面所述醉樵神奇的经历相吻合。

本诗一反作者平素温丽清深、雅洁简淡的诗风，想像奇特，感情浓烈，奇思幻采，出人意表，具有强烈的浪漫色彩。语言上绘声绘色，词采鲜明；章法上酣畅淋漓，承转自如，从中分明可以窥见大诗人李白长篇歌行体诗对于张简的影响。当然，李白的诗风也是饶介特别欣赏和着意摹仿的，张简改变平素诗风来作此诗，显然也是为了迎合饶介。不过，偶尔为之亦能如此出色，足见张简诗歌的功力确实不凡。　　（孙小力）

〔注〕①醉樵：指饶介。饶介，字介之，自号华盖山樵，又号醉翁，临川人。工诗，善草书。元季官至淮南行省参政。张士诚据吴，慕名强起之，仍官参政。士诚败，饶介亦被俘至金陵，诛。②华盖：山名，位于浙江永嘉县东，遥望似伞盖，故名。下有容城洞。道家称为第十八洞天。③管乐：指春秋时齐国丞相管仲和战国时燕国的昌国君乐毅。④王质：《述异记》载，晋人王质入石室山伐木，见童子数人边弄边歌，就在旁观棋。童子将一个枣核般的东西给他吃，就再不感到饥渴。不久，童子问他何不还家，王质发现斧柄已烂尽。回家才知已过了数百年，亲人都故去了。又入山，也得道成仙。

梧桐树　　钱宰

梧桐树，一叶堕秋风，一叶委秋霜。明年二月新叶生，还在今年叶飞处。汉宫飞燕近承恩，零落班姬不如故。君不见，梧桐树？

这是一首讽谕体的乐府诗，其精神风貌远绍汉魏而近承张（籍）、王（建）、元（稹）、白（居易），托兴深微而耐人寻味。

诗题为《梧桐树》，这是仿照唐代新乐府诗“即事名篇”的做法。因为“梧桐树”这一象征意象，乃是笼盖全篇的核心意象，最富启示性，最有资格作为诗题。诗的首句，即以“梧桐树”三字起兴，这也就是白居易在《新乐府序》中所说的“首句标其目”的意思，它唤起了人们的注意，期待着对它的进一步描

写。紧随着而来的两句，乃是“一叶堕秋风，一叶委秋霜”——展现出衰飒的景象。梧桐树为身高叶大的落叶乔木，夏季树阴浓密，开淡黄绿色的小花，为人们遮阴乘凉所喜爱；然而作者并不着意于此，却捕捉了它叶落时的惨淡景象，予以刻划，这就显示了作者的艺术匠心，是要为梧桐树的悲剧命运，留下点令人难忘的记忆与启示。这两句诗写得很朴素，但却有深沉的内涵。“秋风”、“秋霜”象征扼杀自然界生命的势力，《礼记·月令》说：“季秋之月，律中无射，霜始降，草木黄落。”《诗·小雅·四月》说：“秋日凄凄，百卉具腓。”《汉书·礼乐志》说：“西颢沆砀，秋气肃杀。”曹丕《燕歌行》说：“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。”类似的诗词不知还有多少！梧桐树的叶，一堕于秋风，一委于秋霜，这个“一”当然不是一片的意思，而是指一部分或一半；两“一”相加，就是整体，这是多么可悲的现实！诗人对梧桐树悲剧命运的同情，是显然的。

然而诗作并没有到这里为止，诗人接下去又写道：“明年二月新叶生，还在今年叶飞处。”冬去春来，梧桐树又要长出新叶了，还是在今年落叶的这棵树上。这不是又有了生机吗？这不是写出了新陈代谢的自然规律吗？有的读者也许会这样发问。是的，乍看起来，这两句的确有点令人困惑，甚至会误认这是歌颂万物生生不息的主题。但是如果我们再看下去，就明白不是那么回事了。诗句意蕴或意象信息的多元性，是我们阅读诗词时需要注意的问题。现代系统论告诉我们：要素在系统中的作用，依结构关系而转移；意象信息的多元性在一定的结构关系中，往往只剩下其中的一元。紧接着“明年”两句的是：“汉宫飞燕近承恩，零落班姬不如故。”这是我们理解这首诗相当关键的句子，是诗人把命意由隐向显稍为透露的一笔。让我们先来诠释一下这两句诗的涵义，再来领会全诗的主旨。

这是西汉成帝时期的悲剧故事。《乐府诗集》卷43相和歌辞《班婕妤》解题引《汉书》和《乐府解题》说：班婕妤（“婕妤”是妃嫔的称号）美而能文，初入宫为少使，不久得到成帝的宠爱，封为婕妤；后来赵飞燕姊妹入宫，她骤然失宠，就要求到长信宫去供养太后，据说还写了一首《纨扇诗》（就是以“新裂齐纨素”开头的《怨歌行》），寄秋扇见捐之意以自伤。“汉宫飞燕”两句，说的就是这件事情。在这里，作者同情班婕妤的不幸：这件事就像梧桐树的“明年二月新叶生”一样，让新的取代了旧的位置。但是，这“新叶”就能永保青春吗？诗中写的是，它还是“生”在“今年叶飞处”，这是否意味着它也会同旧的一样，最终不免飞堕？联系到《赵飞燕别传》中记载的赵飞燕后来比班婕妤更加悲惨的下场，就不难得出这一结论。这样，把全诗互相联系、制约的内容弄清楚后，刚才我们对“明年二月”两句诗的多义性的困惑，就获得了解除。在全诗的意象系统中，它只能作上述的理解，而不能理解为歌颂万物的生生不息。

这首诗的写法，是以梧桐树和飞燕、班姬的事互为比较，互相印证，循环咏叹，以见主题。敬先以梧桐树起兴，再实以飞燕、班姬事，而最后又回到梧桐树作结："君不见，梧桐树?!"似可似叹，亦问亦叹，"卒章显其志"，足以发人深思。作者感叹的是什么?是色衰见弃，旧叶飘零；新的叶子不断生长，又有谁来关注那旧的被摧残委堕的叶子呢？但新叶由于所生的地方还是原来的梧桐树，所以它最后也免不了委堕的命运。后之视今，亦犹今之视昔，梧桐树不断重复的悲剧是值得叹息的：这就是全诗的寓意。当然，如果要进一步破译，那就是以树喻人——封建社会中的人。文艺从来是以人为中心的，咏物诗是这样，托物起兴的诗更是这样。　　（洪柏昭）

题长江雾雪图　　钱　宰

昔年壮游下江汉，雾雪千峰排两岸。今年看画忆旧游，万里江山如昔玩。蜈蜒冈峯来蜿蜒，青城一峰高插天。东驰衡山走千里，匡庐五老下与石城北固遥相连。冰峦雪壑互起伏，照见日华破初旭。神光混茫元气浮，奋如巨鳌簸坤轴①。烂如秋空云，浩如沧海涛。又如瑶台银阙天上头，皎皎白月空秋辽。回光下照中流水，风吹河汉银云起。中流空阔不胜寒，一洗丹碧秋漫漫。山川历历真伟观，来往十年游未半。不如云瀛楼上来倚栏，一日看遍江南山。

明代前期的诗人中，钱宰是题画诗写得比较多的一个。在他现存总数二百五十多首的诗作中，题画诗就占了六十多首，这是个颇为引人注目的特色。这些题画诗所涉及的画种相当多样，山水、人物、花鸟、鞍马、风俗、仕女等都有，内中不乏精彩之作。这首《题长江雾雪图》，就是结构恢宏、气势豪纵的一首。

从诗题来看，这首诗所题的画，是一幅取景范围广阔的画。画系何人所绘，已不可考。以万里长江为绘画素材，在唐代已经开始，李思训的《长江绝岛图》，是著名的一幅。宋元时代山水画发达，三诜的《烟江叠嶂图》，李唐的《长江雨霁图》，夏圭的《长江万里图》，赵孟頫的《重江叠嶂图》，都是备受世人称赞的瑰宝。钱宰所题咏的这一幅，看来也是山重水叠、气势磅礴的，所以才能触发他产生那么多联想，融铸出那么多雄奇的意象。

诗从见画而引起回忆入手，把画面所提供的形象与脑际所浮现的印象、

想像融成一片，使人不辨何者为画，何者为诗人联翩的浮想——这是全诗意象构成的总体特点。下面就让我们来领略一下由这些意象组成的艺术世界。

“昔年壮游下江汉”四句，交代诗人因看画而忆起昔年江上“壮游”的一次经历：一个雪晴之后的冬日，看到长江两岸高低起伏的群峰，一派银装素裹，感到异样的美。现在对着这幅《长江雾雪图》，当日的景象，仿佛又出现在眼前。这样，诗人一开始就找到了诗和画、过去和现在的契合点，为下文涓涓汩汩的铺叙、描写拉开了序幕。

“峨峨冈脊来蜿蜒”四句，写长江沿岸著名的山峰。“峨峨”和“青城”都在四川境内。岷山在四川北部，长江的支流岷江于此发源。峨山即峨眉山，是岷山的一个支脉。这两座山都很高，人们往往将它们并称，例如苏轼的《南乡子》词说：“认得岷峨春雪浪，初来，万顷葡萄涨绿醅。”《满江红》词说：“江汉西来，高楼下，葡萄深碧；犹自带，岷峨雪浪，锦江春色。”但苏轼的词是说岷峨两山的雪化为碧绿的江水，而这里则是描写岷峨两山的本身：它的峰峦冈阜蜿蜒曲折，逶迤向东南而来，形势壮观。青城山在四川灌县城西南，北接岷山，下俯岷江，山峰高峻，故诗里说它“高插天”。四川风景，有“峨眉天下秀”、“青城天下幽”之说，故这里将它们并举。

“东驰衡山走千里”的“衡山”两字，恐怕不是指湖南省境内的南岳衡山，因为它不在长江边上，不属于诗题涵盖的范围。据字书，“衡”字通“横”，那么“衡山”应该是指横向而走的山脉。全句连下句意思是说：向东奔驰的横山绵亘了千里之遥，与江西的庐山、南京的钟山和镇江的北固山等相连接了。“匡庐”即庐山，在江西九江市南长江边，五老峰是它的一座著名山峰；“石城”即石头城（今江苏南京），诗意所指是该城的钟山；“北固”即北固山，在江苏镇江。四句诗分举长江东西两端的几座山，显然是运用外延周遍概括的方法，说明长江两岸有着无数雄伟、秀丽的名山；中间略去的许多环节，读者是可以通过想像补充的。

接着，作者就对江山展开形象描写。“冰峦雪壑互起伏”四句，是说这些满布白雪的山谷，高低起伏，在旭日照映下，由于光线反射作用，好像笼罩着一层朦胧飘浮的雾气，山峦因此也好像在簸动似的。“岂如秋空云”四句，进一步写这些山峰明亮如秋空的白云，浩瀚如沧海的波涛；仰视山上的亭台殿宇，都像用白玉和白银装成的一样，被皎洁的月光照得毫细分明。这是多么素净的银色世界！

写过了山之后，“回光下照中流水”四句，就接着写水：山上的白色光线反照到江水上，微风吹来，江面就好像泛起了片片银云。当此隆冬雪霁之日，置身江上，真令人有点“空阔不胜寒”之感，秋日山间花树杂开时的一片丹碧色彩都一洗净尽了。从“冰峦雪壑互起伏”句至此，作者用了洋洋洒洒

十二句诗来描写雪晴后的江山，那种上下一白、灏渺混茫的情状，真是透彻淋漓，形容尽致。

最后四句是诗的收束，又归结到题画，把看画与壮游绾拢起来，用爽爽的语言赞美这幅画画得好：因为如果要亲自去游览这些山山水水，恐怕"十年"还游不到一半；而登楼看画，则只消"一日"就可"看遍江南山"了，这反差是多么大啊！这样，题画的本旨——画中游胜过亲身游——也出来了。全诗首尾互相呼应，结构完整。

也许，《长江霁雪图》这幅画，就是钱宰请人替他画的，目的是为"昔年"的那次"壮游"留下一个永久的记忆；而这首题画诗，就是他以文字符号为当年的审美经验留下的痕迹吧。这一诗一画原是相互配合的。因看画而勾起的长江雪霁景观的深刻印象，调动了他表达的激情，他于是运用了描写、比喻、夸张、抒情等各种文学手段，来融铸出一个个瑰奇的意象，使人进入一个富于浪漫色彩的艺术世界。《四库总目提要》引徐泰《诗谈》的话，说钱宰的诗如"霜晓鲸音，自然洪亮"，从这首诗来看，确是这样。　　（洪柏昭）

〔注〕①巨鳌戴坤轴：《列子·汤问》说天帝用十五只神鳌顶着五座大山，这里借用这个神话，说巨鳌在戴动大地。坤轴，地轴，指大地。

宫　词　　王 旬

南风吹断《采菱歌》，夜雨新添太液波。
水殿云房三十六，不知何处月明多。

《宫词》专写宫女生活，例用七绝，前代名作甚多，后人不易措笔。此诗作者王旬，在明代没没无闻，这一首《宫词》，却是不减唐人的出色之作。

起笔便不同凡响。"南风吹断《采菱歌》"，写一个宫中女子，倾耳细听从宫外传来的《采菱歌》声，直至南风愈吹愈急，歌声不再传入。《采菱歌》是咏唱江南采菱少女的美丽和她们的爱情的歌曲。这位宫女的举止，透露了她对人间爱情生活的向往。一般的《宫词》，通常表现宫女得不到君王恩宠的怨恨，而本篇中宫女的怨恨，首先是被幽闭深宫，得不到人间的爱情，立意不能不说高出一筹。"吹断"，实际也是宫女"听断"，从侧面写出宫女的神态，似乎可以看到她深深的忧伤。

二句承"南风"写"夜雨"，衔接自然。一场夜雨，宫中太液池又添波澜。听断《采菱歌》的宫女，长夜无眠，又听得淅淅沥沥雨点入池的声音，响个不停。不只是夜雨给太液池增添了波澜，《采菱歌》也在宫女的心中增添了波澜吧？一、二句的绾连，何其巧妙！

写了池，写了雨，再写宫殿时，便用"水殿"（水边宫殿）、"云房"（云雾缭

绕的房室)为称呼。不但字面与前二句扣得紧，感觉也漂亮。"三十六"是说殿房众多，遍布宫内。而每一殿每一房，都有她这样的女子！

雨止了，月亮在云层中出没穿行，宫内各处，或明或暗。在这个晚上，哪一座殿房承受了最明亮的月光照耀？换句话说，是哪一个女子，承受了皇帝的宠爱？但总是与她无缘了。

这诗笔法很婉转。四句中，根本没有出现那位宫女的身影，但每一笔，都是从她的听觉、视线、感受出发，描绘外在的事物，反过来，让读者从这些描绘中，体会到宫女的形象和心理。她的怨恨，又埋藏在她的举止之中，隐而不露。再加语言清丽，写景幽美，连接巧妙，读来余味无穷。

(骆玉明)

客中除夕 袁 凯

今夕为何夕，他乡说故乡。
看人儿女大，为客岁年长。
戎马无休歇，关山正渺茫。
一杯柏叶酒，未敌泪千行。

《红楼梦》第四十八回里，有一段评王维"大漠孤烟直，长河落日圆"的议论道："这'直'字似无理，'圆'字似太俗。合上书一想，倒像是见了这景。若说再找两个字换这两个，竟再找不出两个字来。"袁凯这首《客中除夕》，虽不是写景诗，但其中佳处，与王维这两句诗也有同样的妙味。

这首诗说的是袁凯旅居在外的一个除夕夜的思乡念家之情。首句"今夕为何夕"，是化用了《诗经·绸缪》"今夕何夕"句。次句"他乡说故乡"，点题"客中"，用了两个"乡"字，自是为了与上句相对，不过微觉有些纤巧。其颈联"戎马无休歇，关山正渺茫"，是说元末战乱频仍，道路梗阻，诗人客居在外，归计渺茫。尾联"一杯柏叶酒，未敌泪千行"，柏叶酒是古代一种用柏树叶浸成的酒，取"松柏后凋"之意，专在过年祝寿时饮用。这一联点题"除夕"，又道出诗人的满腹苦泪之深，决非一杯苦酒所能浇却的。以上各句，下语不可谓不准确，表达不可谓不明晰，诗意的起、转、合也很恰当，不过，这样的诗句出现在元末，虽有一些反映社会的现实意义，其技巧却算不得新鲜有趣了。今笔者所深赏的，唯在颔联"看人儿女大，为客岁年长"二句，这才是诗人的感受独到之处，道出了一个旅居者的真正伤心处，大可深味。过年了，旅居者谁不思念妻儿、盼望团圆？但诗人比刻，只能眼睁睁看着别人的儿女长大了、又增了一岁，却无从知晓自己骨肉的景况，真是眼前跳荡着别家的欢，心里翻腾着自家的悲，不是滋味。非但如此，他再进而一想，人家儿女长

大之时，不就是自己客乡羁留之日吗？这，自己早该想到了，如何这般麻木，直待到了除夕，猛然见到人家儿女长大如许，才惕然惊悟到客居岁月的漫长?!这两句，言浅，意深，表面上不动声色，纯然以客观的态度在说，其实包含了许多辛酸、许多叹息。一个"看"字，似乎用得冷静，是冷眼旁观，其实是充满了压抑感。倒两句中最可称道的，则无疑应是"大"、"长"二字。乍一看，这二字有些"无理"，更不免"太俗"、太常见了，似是不假思索就落笔的，无足赏玩。但读者如果肯像欣赏王维诗一般，"合上书一想"，就会感受到，这二字貌似钝重，其中却有极大的包涵，力量异常浑厚，它无心作细碎的具体说明、形容，只给人一个最笼统、最直接、却是最易于感觉的印象，如此遣词，最能显现诗人此刻满腹悲哀的所具特征——厚重、深沉、闷塞、难以名状、也不暇名状。这两字，用得其实是再恰当不过，也是"竟再找不出两个字来"。若换上纤巧字眼，则诗意将随之变得纤轻，读者将只留意佳词佳句而忽略了诗的主旨，又岂能符合诗人创作的本意？所以，诗人不肯在此踏实气力，而是大巧若拙，自然感人，这正是他功夫老到的地方！一句诗，若能达到其语虽浅而无得易之，始是炉火纯青的境界。看来，袁凯对于诗的以本色动人，也是深有领悟的，一首新巧的《白燕诗》，并不足以显示他的所有才能。

词家有"重、拙、大"之说，虽是讲作词要领，但诗、词也尽有相通之处，若本诗，真可当得起此三字——力重、语拙、所言者大。　　（沈维藩）

白　燕　　袁 凯

故国飘零事已非，旧时王谢见应稀。
月明汉水初无影，雪满梁园尚未归。
柳絮池塘香入梦，梨花庭院冷侵衣。
赵家姐妹多相忌，莫向昭阳殿里飞。

唐代诗人郑谷由于写了一首鹧鸪诗，名噪一时，被人称为郑鹧鸪。无独有偶，明代诗人袁凯作了一首《白燕》诗，被人称作"袁白燕"。相传袁凯写此诗还有一个故事，据都穆《南濠诗话》说，时袁凯尚未出仕，一天与友人去拜会当时诗坛领袖杨维桢，见茶几上有时太初的一首《白燕》诗，诗曰：

春社年年带雪归，海棠庭院月争辉。
珠帘十二中间卷，玉剪一双高下飞。
天下公侯夸紫额，国中俦侣尚乌衣。
江湖多少闲鸥鹭，宜与同盟伴钓矶。

袁凯读后说："此诗写白燕尚未尽体物之妙。"杨维桢不以为然。袁凯回家后，连夜步其韵亦作《白燕》诗，次日呈杨维桢，杨见诗叹赏不已，连书数

纸，尽散坐客。袁凯一举成名，一时呼为“袁白燕”。袁凯《白燕》比时太初《白燕》好在哪里呢？

袁凯一开始就用了一个著名的“燕”的典故。“故国飘零事已非，旧时王谢见应稀”，化用刘禹锡《乌衣巷》“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”诗句，说江山如故，人物已非，秋去春来的燕子又飞回到当年王谢居住的繁华地来了。借王谢旧事点明所咏为燕，同时诗人又作一个补充说明：这次飞回来的燕子已不是旧时王谢堂前常见的乌燕，而是另一种较少见的全白色的。再用“见应稀”三字进一步点出“白燕”这个题目。

接着，诗人展开想像，极写白燕之白。“明月汉水初无影，雪满梁园尚未归。”看，那高高飞翔的白燕啊，在三五之夜飞越汉水的时候，月光如水银般洒向江面，千里一白。它那显显点点闪光的白色羽翼也溶入这片广袤的银色世界里去了，连影子都见不着了！还有在那严冬季节“雪满梁园”之时，如果白燕飞入这银装素裹的北国大地，它那雪白的身影也是难以辨认出来的，不过此时白燕不会飞来，它正滞留在南方呢。诗人用汉代梁孝王与文士梁园赋雪故事，但不是写雪，而是以雪比燕之白，故云“未归”。

人们写燕子，总离不了写它“度帘幕中间”“还相雕梁藻井”，袁凯避开了这类俗套，别出心裁地专为白燕设计了活动的新天地——“柳絮池塘香入梦，梨花院落冷侵衣。”白燕飞集遨游在一幅幅诗情画意的境界里，春水池塘，柳絮飘飞满地，在月光下，白燕似是飞花，飞花似是白燕，恍如进入美丽的梦境。白燕又活跃在重门深掩的梨花院落，春风料峭，梨花从树上纷纷飘下，白燕在花丛上下翻飞，白燕与落英齐飞，白羽同梨花一色。生机勃勃的白燕啊，你难道不怕春寒的侵袭么？诗人以柳絮、梨花等洁白的景色造成典型意境，衬托白燕，唤起人们的联想，字面上无一“燕”字，而白燕自然从景中浮现。“柳絮池塘”“梨花庭院”二句，化用晏殊《高意》“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”诗句，展现在人们面前的似乎是两幅画屏，而且您似感觉到画面一角有玉剪飞舞的燕影呢。

袁凯用空灵蕴藉的笔法，为白燕传神写照，写出了白燕特有的精神气质，诗人把白燕想像成无比的纯洁、灵巧、美丽，在他的笔下，简直就像是冰清玉洁的姑射仙子的化身了。所以诗人于诗的末尾倾注了无限珍爱、怜惜的感情，叮咛白燕说：“赵家姐妹多相妒，莫向昭阳殿里飞。”说汉成帝宫中的赵飞燕姐妹生性多妒，你千万不要飞进帝王家呀！最后用赵飞燕这位汉宫美人的名字，关合题面的“燕”字，也颇有妙趣。

回过头来读时太初的《白燕》诗，就感到作者没有把白燕的体态风神写足，“珠帘十二中间卷”，是燕子共有的习性，非特白燕。又如“玉剪一双高下飞”，以“玉剪”比喻白燕也太实了，而没有传白燕之神。袁凯就聪明了，全篇都紧扣白燕来写，驰骋想像，避实就虚，用类似国画家写意的手法，构造意境

来烘托白燕特有的风采，脱略形骸，传其神韵，确要比时太初高出一筹了。

相传袁凯白燕诗一出，一时学习此种诗体者不少，著名诗人高启作《梅花》诗，就用袁诗格调，诗云："琼姿只合在瑶台，谁向江南处处栽？雪满山中高士卧，月明林下美人来。寒依疏影萧萧竹，春掩残香漠漠苔。自去何郎无好咏，东风愁寂几回开！"从其风流绮丽的风调是不难看到袁诗的影响的。

（钱　明）

客中夜坐　袁凯

落叶萧萧江水长，故园归路更茫茫。
一声新雁三更雨，何处行人不断肠！

客里悲秋，游子思乡，这已是古诗中最常见的题目了；秋雨叶落，北雁南飞，这也是古人最常用的素材了。以因循的素材，用习见的题目，是绝难翻出新鲜的诗意的——除非，这位诗人在具有敢与古人争高下的胆气之外，更具有方驾古人的足够才气。

"落叶萧萧江水长"，乍一看，分明是"无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来"（杜甫《登高》）的浓缩；然而，略去了"无边"、"滚滚"，只剩下落叶萧萧、江水悠悠，同样是"悲秋"，这诗的基调，便不是老杜的"悲壮"，而只是一派"悲切"了——字句虽似古人，意绪却不袭古人。

"故园归路更茫茫"，"更"字看似无理，其实甚妙。叶落方寒，江水为阻，故园难归，足矣，何必曰"更"？然推想行人之归路，因迷目乱心的无边落叶而更加茫茫难寻；行人之归路，比滔滔不绝的千里江水还更加漫漫难尽：着一"更"字，岂不甚妙？

绝句往往以前二句作铺引，而警策处在后，本诗亦不例外，虽然前二句亦有可观。"一声新雁三更雨，何处行人不断肠！"半夜三更，举目漆黑，行人摸索着前行；秋雨霖霖，路滑衣湿，行人艰难地举步；一颗滚热的归心，被黑夜压抑得沉闷，被寒雨浇淋得冰凉。偏在这万般凄切的时候，夜空中又传来"一声新雁"！何谓"新雁"？这是第一拨南飞、行人在南行长途中第一次听到其叫声的雁！这雁声虽然清越，在行人听来，却更悲似三更之雨：雁南飞了，秋意重了，一悲也；雁儿凌空高飞，落叶不能迷，江水不能阻，行人则惟有地上紧走，艰难跋涉，二悲也；雁儿不难飞抵衡阳，行人则不知能支撑到乡否，三悲也；夜雨不能妨碍雁儿轻快的鸣叫，却令行人寒颤难言，四悲也；行人日夜兼程，不过才赶了这些许路途，雁儿发自更远的塞上，却一展翅便赶上了他们，五悲也；这第一拨雁过后，将有更多的雁群飞越行人的头顶，令他们叹谈不置，撩乱他们的心境，嘲弄他们的踽踽跋步，六悲也——一声新雁，行人

听来竟有如许悲怀、更兼着夜寒云雨，怎能令他们"不断肠？"若进而思之，以上六悲，前四者还着落在"雁"上，算不得奇，后二者则非"新雁"连读不能有：诗人抬出这二字，岂不是大有新趣？

不过，行人之悲，还不是最悲，请注意诗题是《客中夜坐》：行人虽艰难、虽迷茫，但他们毕竟在行，还有希望；而客居他乡的诗人，连这点微弱的希望也无法拥有，夜半惊寒，悄然起坐，他只能徒然地浮想联翩而已——这份悲，只怕"断肠"二字，也形容不尽。当然，这于诗人是大悲，而于读者则是大幸——不然，若他悲之不甚，也就思之不深了，又如何能有这"新雁"的妙笔，供读者赏玩呢？ （沈维藩）

扬州逢李十二衍 袁 凯

与子相逢俱少年，东吴城郭酒如川。
如今白发知多少，风雨扬州共被眠。

朋友之情，向来为人们所珍视，何况是一别数十年，黑头相交，白头重逢！又何况这一别，经历了改朝换代的历史巨变，其间城郭改观，人物凋零，可歌可泣、可惊可惧之事不一而足，而彼此幸存！这首诗就是写了如此一场重逢。

前二句忆旧。诗人与李衍（排行十二）初识，正当少年，血气方刚。二人一见如旧，在苏州（"东吴城郭"）酒楼上放怀痛饮，目无旁人。当日情景，着墨无多，只"酒如川"三字，便写足少年人豪爽狂放的情态。所谓"酒逢知己千杯少"，如饮长川的欢会，也见出彼此结交之深。

诗中标出"东吴城郭"，既是交代事实，也包含历史内容。苏州在元末是一工商业发达的繁华都会，江南文人聚集的中心。后成为张士诚争天下的根据地，明立国以后，遭到朱元璋残酷的清算和压制。既经战火，复遭搜括，在明初数十年间，破败冷落，不复有旧日光彩。回首往事，岂不恍如隔世！

后二句述重逢。苏州一别，各自东西，不知经历了多少变故，更兼白云苍狗，人间变幻，真非纸墨能尽。一切不说，只道彼此白头，无数感慨，包含其中。"风雨扬州共被眠"，与"东吴城郭酒如川"遥相呼应。此夜一对老人，旧情依依，同床共眠，细说生平，不同少年时代的豪放，却另是一番动人景象。

这诗以短小篇章包容极其复杂的内涵，只能从虚处下笔。但所谓"虚"，又不是空洞抽象的概括，而是凿绘两幅具体生动的画面，从这二幅画面的比照以及相互联系中，引发读者的想像，抒发一种人世沧桑之感，表现力极强。

（骆玉明）

淮西独坐　　袁　凯

萧萧风雨满关河，酒尽西楼听雁过。
莫怪行人头尽白，异乡秋色不胜多。

袁凯是一个十分不幸的诗人，元末曾为小官(府吏)，因战乱去职，等到天下太平，明帝国建立，他已近五十岁了。洪武三年被荐为御史，但这不是他的幸运，而是新的悲运的开始。由于朱元璋的猜忌，不久他便被逼装疯，食狗彘之食，才幸免于死。这便是他的一生，因此在他存世不多的诗作中大都充满了悲苦之音。这首《淮西独坐》是很典型的一首，内容很一般，也没有用什么愁、苦、哀、泣之类的词语，但读来却令人"悲恻欲涕"(明人吴国伦评语)。

第一句"萧萧风雨满关河"点明客观环境，风雨之时最易使人产生一种飘忽不定的情绪，充分感受到自然威力的巨大以及人生的孤弱、渺茫。第二句写作者个人的活动：独坐西楼，酒已饮尽，酒兴阑珊，正感到百无聊赖，这时天边一声雁唳，由远而近，复由近而远，渐渐地过去了，消逝了，一切又归于岑寂。以上二句所写都是平淡而一般的日常生活，既没有惊风暴雨的震荡，也没有生离死别的摧伤，那么离乡的行人为什么头都白了呢？"异乡秋色不胜多"啊！这是一句十分精辟的生活格言，正如"贫疑陋巷春偏少，贵想豪家月最明"，自然景物本无差异，然贫富不同，感受便不同。客中与家乡的光景也是如此，喜者见喜，忧者见忧，在离人的眼光中遂不免处处皆秋，事事可愁了。这是一种普遍的心理特征，几乎人人都有类似的体验，所谓人人心中所有，口中所无，然袁凯却能准确地、生动而形象地将它表达出来，这大概便是这首小诗脍炙人口的原因吧！　　(刘明今)

题苏李泣别图　　袁　凯

上林木落雁南飞，万里萧条使节归。
犹有交情两行泪，百风吹上汉臣衣。

苏武、李陵的故事，其实已很为人熟知了，但是，为了解说本诗的方便，还是以略作引证为好。据《汉书》载，苏武出使匈奴，被羁留二十年不降，至汉与匈奴和好，终得返国。临行时，归降匈奴已经有年的李陵为苏武置酒送别，席间吐露了多年隐衷：他初降时，诚有反正之志，而汉廷不察，反族灭其家，"收族陵家，为世大戮，陵尚复何顾乎？已矣，令子卿(苏武的字)知吾心

耳!"并起舞作歌,有"士众灭兮名已隳(堕),老母已死,虽[欲]报恩将安归"之词。最后"陵泣下数行,因与武决(诀别)。"袁凯所题的这幅《苏李泣别图》,画的大概就是这一刻的情景。

从本诗看,这幅画的内容其实并不复杂:画的背景是塞北万里大漠,秋来叶落、北雁南飞,一派萧条气象;画中央是两个主人公,汉朝的"使节"苏武即将上道归国,汉朝的贰臣李陵正在挥泪送别。当然,诗中的"上林",是诗人越过画面的联想了,因为上林苑在汉都长安,是皇家御苑。诗人用这个地名,或许是为了点出苏武归国的方向;另外,因"上林"是与"雁"并列,所以诗人说不定是因雁而联想到了汉使编造的汉帝在上林苑射雁、雁足系有苏武帛书的故事,因而灵机一动,顿生奇想。这里有多种可能,但都不重要,本诗的精采处,只在后二句。

但后二句虽然精采,其实也并非"字字珠玑",有味可玩的只是"犹有"、"汉臣"二处。当此"壹别长绝"之际,永为"异域之人"的李陵,总该托苏武捎点什么话带回故国吧?但是,捎话给何人呢?家人,被杀尽了;朝廷,彻底绝情了;故乡呢?"陇西士大夫以李氏为愧"、"耻其不能死节"(以上引《汉书·李广苏建传》,末句为颜师古注语),也不必指望了——除了还有苏子卿"知吾心"外,李陵真是到了"国无人莫我知兮,又何怀乎故都"的地步!"犹有"者,尚有、还有之义也;细琐一点说,此语有"虽然其他都没有了,但还有……"之意;细心一点想,此语必有一个对比物,始能成立。对比物为何?家人、朝廷、故乡是也。这一切都不知吾心,"犹有"子卿知己,欣慰乎?惨凉乎?读者不难辨之。故诗人说到"犹有",已联想到了李陵失去的一切,此"犹有"者,实乃"惟有"也。

明乎"犹有"之意,"汉臣"的含义也就不难明了了,二者是一抑一扬的关系。唯一的知己就也要离去了,固然是不能不令人悲泣的;但苏武所去的乃是汉土,所以,诗人便不让李陵的"两行泪"落到匈奴的土地,而是使其被西风吹起、飞上苏武的衣袍,让这泪痕随苏武返回故国。这仅仅是为了他俩的私交殷厚吗?非也?因为诗人不用"故人"、"知己"之类字眼,而用了郑重其事的"汉臣"——若不是汉臣,而是胡羌之人,诗人会令李陵的泪水随之而去么?然则在诗人心目中,虽然李陵永远不能返回故国,故国也永远拒绝了他,但他的心深处却依然向往着故国,而这种向往又是在惟有一人知的条件下始终保持不变的,这就更不能不令人感慨系之。

诗的后二句之所以精采,其实还因为它有一个参照物。若没有这个参照物,我们对本诗大约只能指出三个好处,且都是显而易见的,不说读者亦可知:一是诗人体察人心之深,二是措词的含蓄有味,三是诗人想像力甚为神奇——"西风吹上汉臣衣",这已不是图画所能;画所不到,却被他的笔勾出画的灵魂,令人叫绝。但现在参照物来了——编《明诗别裁集》的沈德潜

老先生评本诗云："词婉意严，李陵之罪自见。'汉臣'二字，《春秋》之笔。"在这么一首被明朝大诗人王世贞评为"颇见风雅"的诗中，居然找得到"春秋笔法"，实在是难为了这位老先生。但此老不曾想一下，他既以肯定的态度引了王世贞的评语，又认定本诗意在讨"罪"，本身就有点矛盾。除非他误以为"风雅"是《诗大序》里的定义，所以对王世贞亲热起来；他也忘了闻一闻诗中的感伤气息，此时诗人哪还有心思去皮里阳秋？他更忘了，袁凯既不曾当大元的遗老，也不算大明的纯臣，白燕才子兴发起来卖弄聪明时，才不会像"我大清"的宠臣"归愚侍郎"那么斤斤计较于"臣节"呢！这样的评诗，只能算此老谈"格调"谈得走火入魔了。但是，有了这样正气十足的评语作对比、参照，本诗便又添了一个好处：灵气十足。　　（沈维藩）

京师得家书　　袁　凯

江水三千里，家书十五行。
行行无别语，只道早还乡。

独居京师，百无聊赖，思乡之感犹如钻入花心的小虫，不时地蠢动着，使你欲释不能，欲理还乱。而维系亲情，寄托乡思则只能靠那薄薄的一纸书信。唐人诗句中写作客在外寄信回家的很多，如孟郊《归信吟》："书去魂亦去，兀然空一身。"岑参《逢入京使》："马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。"都写得蕴藉感人。同样，收到家人好友的片言只字，也被当作重要的安慰剂，使人欣喜若狂，这一点，杜甫《春望》中"家书抵万金"一句，已足以涵盖了。

袁凯这首诗写的也是收信的欣喜。首二句相对，写收到信。"三千里"与"十五行"都是约数。三千里是言家乡路远，十五行是说家书内容多。利用数字造声势，更增加了自己游宦的孤寂及家乡亲人对自己的怀念之情。这种心情为客居他乡的人所共有，一经道出，使人倍感亲切。

家书十五行，写的是什么呢？自然应该有平安之报，家庭琐事，劝在外的亲人珍重自摄、努力加餐……但诗却一下把这些应有的话全部扫去，只说在字字行行之间，所讲的只是亲人希望他早日赋归，全家团聚。这样，整诗表达的就不仅仅是收到家书的喜悦，而是融和了家人与自己共同的心情，把家人对自己的深情与自己盼望早日还乡的迫切心理自然地综合在一起。

古诗有一种对面写法，如自己思亲，却不直接写自己，而写对方思念自己，这样转过一层，使意思加深，平添波折。如王昌龄《九月九日忆山东兄弟》："遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。"又如白居易《邯郸至除夜思家》："想得家中夜深坐，还应说着远行人。"罗邺《雁》："想得故园今夜月，几人相忆在江楼。"袁凯这首诗显然也是借鉴了这种写法，明明客愁无限，归心似

简，却写家书中亲人想念自己回家的热烈心情，寥寥数语，天然淳朴，所凝聚的情感却浓郁得令人心驰神醉。（李梦生）

江上早秋 袁 凯

靡靡菰蒲已满陂，菱花菱叶共参差。
即从景物看身世，却怪飘零在岁时。
得食野凫争去远，避风江鹤独归迟。
干戈此日连秋色，头白犹多宋玉悲。

元末明初的诗人学杜甫的很多，袁凯是其中比较著名的一位。他的诗，特别是几首七言律诗，显然受到杜诗的深刻影响。《列朝诗集小传》引程嘉燧的话说："海叟诗，气骨高妙，天然去雕饰，天容道貌，即之冷然。……七言律诗，自宋元来，学杜未有如叟之自然者。野逸玄澹，疏荡傲兀，往往得老杜兴会。"这评价非常之高。但在今天看来，袁凯七律中真正"天然去雕饰"，"得老杜兴会"的并不是像《白燕诗》那类颇负盛名的作品，倒是《江上早秋》这类作品，风格清新自然，寄慨深远而又蕴藉含蓄，确实得到了杜诗的几分神髓。

首联从眼前景物着手，菰俗称茭白，蒲就是蒲草，菱在早秋开花结实，它们都是在浅水中生长的植物，故在江边触目皆是。诗人用平平淡淡的语气写了这些平常的景物，用意在于点明诗题。菰、蒲、菱等水生植物与诗题中的"江上"相呼应；菰蒲靡靡满陂，菱花、菱叶参差说明这正是早秋季节。这一开头看似平淡无奇，其实却相当精警有力，它以非常简炼的笔墨渲染了江上的早秋氛围，从而很自然地引出下文的抒情言志。

颔联两句从眼前景物折入诗人的内心世界，即从写景转为抒情。季节已过了盛夏，进入早秋，诗人由此而联想到自己身世飘零，岁月虚度，不免有感于中。据作者自注，此诗作于丙申年。丙申年也就是元顺帝至正十六年（公元 1356），此时作者正好四十岁，人到中年，却仍功业无就，身世飘零，光阴蹉跎，怎能不使他为之感慨万分。

颈联两句又是一个转折，从抒情转而写景。野凫、江鹤都生活在水边，所以诗中的野凫得食、江鹤避风都是即目所见。单从写景的角度来看，群凫争飞，一鹤徘徊，在这幅萧疏淡远的秋江图上增添了活泼的生机，使画面不至于过分单调。但从全诗来看，作者写这两句显然并不仅仅为了设色构图的需要，而是意有所指，借凫、鹤来抒写胸中的不平。野凫当指一般争名逐利之徒而言，他们你争我夺，熙熙攘攘，令人讨厌；江鹤当是作者自喻，他把自己比作"避风江鹤"，似是企图表明自己所以飘泊天涯，形单影只，是因为

有所躲避，他像那头孤独的江鹤一样，为了躲避风险，才迟迟不能回家。这两句采取的表现手法，是传统的比兴手法，即所谓引譬连类，言在于此而意在于彼。采用这种手法，可以把诗人自己的思想感情表现得更加蕴藉、含蓄，引起读者丰富的联想。至于诗中江鹤要躲避的是什么风，这里没有交代，不过我们读完了尾联两句，自然也就明白了。

尾联上句"干戈此日连秋色"，紧紧承接"避风江鹤独归迟"句，显然是在告诉读者：江鹤（即诗人自己）所避之"风"，是那战争造成的险恶环境。作者写此诗之日，正是元末农民起义风起云涌、席卷全国之时，公元 1351 年，韩山童等首先发动河工起义；1353 年，张士诚率盐丁起兵，攻下高邮等地；1355 年，刘福通率领的红巾军崛起于亳州；1356 年，朱元璋的军队攻下了金陵。真可说是烽火连天，干戈遍地。特别是长江中下游一带，更出现了多支武装力量互相混战的局面。秋天草黄马肥，最易发生战争，所以诗人从眼前的秋景，马上联想到无情的战火正在到处蔓延，社会的动乱，个人生活的不安定，都使诗人深深为之忧虑，在这句看似平淡的诗句中，可以隐隐听到诗人的叹息之声。

最后一句又回到自己的身世之悲上来。由秋色而想到"宋玉悲秋"，又由"宋玉悲秋"而想到自己目前的穷途落魄。战国时诗人宋玉曾因悲秋而作《九辩》，其中有"贫士失职而志不平"等语，很能引起贫苦知识分子思想感情上的共鸣。这里的"宋玉悲"就是运用这一典故。"头白"自然是夸张的说法，但四十岁的人早生华发也并非绝无可能。头上已渐渐出现了白发，却还要像宋玉一样在萧瑟秋风之中怨嗟叹息，这就不仅是在那里抒写胸中的不平之气，而简直就是对自己的老大无成作一种无可奈何的自我嘲弄了。

全诗除语言不事雕绘，以朴素自然见长外，在结构上也颇见功力，有平叙，有转折，开阖变化，擒纵自如，而又处处合乎章法。这一点，也是我们在阅读此诗时应该注意的。　　（范民声）

玉华山

刘崧

翠巘千峰合，丹崖一径通。
楼台上云气，草木动天风。
野旷行人外，江平落雁中。
伤心俯城郭，烟雨正冥蒙。

玉华山是江西省清江县境内的一座山，距离刘崧的家乡泰和不远，这首诗是他一次游山时所写的。

长满了各种树木花草的山峰，一片丹红翠绿，重叠交错，千峰矗立，令人

目不暇给；一条小路，在山崖间蜿蜒曲折而上——这就是“翠巇”两句的意境，诗人登山时的所见。登山，从山脚到山顶，一路要经过多少悬崖峭壁，洞壑溪涧，还有庙宇亭台，奇花异草等等，如果是一篇游记，就可以详尽无遗地摄入笔底，给人们留下全景式的记录，但是诗歌的篇幅很短，只能抓住富有特征性的景物，用精炼的语言表现出来，让读者通过想像去补充那画面上没有写出来的东西。这两句，就取得了这样的效果。作者采用对仗句来写（律诗首联本来可以不用对仗），使“翠巇”和“丹崖”互文见义，峰上崖边，千红万绿，色彩缤纷；“千峰”和“一径”对比鲜明，表现出峰峦的众多和山路的盘险。登山途中的多少见闻经历，奇观异景，便由此可以想见。

由“楼台上云气”至“江平落雁中”四句，写的是作者登上了山顶之后所见到的景物。因为这里地势已经相当的高，所以楼台上面仿佛有了“云气”；风也相当的大，花草树木也就在“天风”中动摇；真有点身在云中、飘飘欲仙之感了。“野旷”两句，是远眺的所见，如果按照科学含义，它不过告诉人们：郊野外有行人，江面上有飞雁，如此而已。但是文学作品是如此的奇妙，它通过字词的艺术组合，可以产生出字面意义以外的韵味。郊野是空“旷”的，江水是“平”静的；这样，就给人一种空阔岑寂的感觉（“江”指赣江，玉华山在赣江边）。在这样的郊野和江面上加上一个行人，一只飞雁，就衬托得郊野和江面更加空阔岑寂（“落雁”的“落”字不是掉下来的意思，而是指进入某一范围，这里指江面上），因而产生一种“荒荒独云，寥寥长风”的韵味。孟浩然《宿建德江》云：“野旷天低树，江清月近人。”李白《渡荆门送别》云：“山随平野尽，江入大荒流。”此联意境近之。

最后两句，作者笔锋一转，从描写景物转到感叹人事上来。俯视城郭，烟雨迷蒙，这是实景吗？也许是，也许不是，这都不要紧。从“风雨如晦，鸡鸣不已”开始，烟雨之类就是个乱世的象征。刘崧生活于元末明初，元末政治腐败，农民起义蜂起，江西地区也战乱频仍，所以他俯瞰城郭，忧心忡忡，“伤心”两字，把“烟雨冥蒙”的象征意蕴，明白地揭示了出来。

这首诗，由登山到山顶所见所感，一路写来，严谨有序；写景抒情，都鲜明而不隔。诗中的三联对仗，都工整谐协，颈联尤写得有意境，有韵味。末联宕开一笔，扩大诗的内涵，很有意义。《四库总目提要》称崧诗“正平典雅”，看来是有道理的。（洪柏昭）

步 月

刘 崧

乘凉步月过西邻，草露霏微湿葛巾。
一径竹阴无犬吠，飞萤来往暗随人。

古往今来对月抒怀的人真是成千上万。人们喜欢这一轮皓魄，原因是各式各样的，但共同的一条，恐怕是它可为绮思遐想提供开发的机会。白天，人们要接触各种人物，进行各种社会活动；经过一天扰攘的生活以后，"日入群动息"，可以宁静下来了，获得了"绝对单独的机会"（徐志摩语）。这时候，湛蓝的天幕上，"升清质之悠悠，降澄晖之霭霭"（谢庄：《月赋》），人们不是可以用各种自由的心态去进行感应，去引发遐想吗？正如朱自清所说的那样："一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想。"（《荷塘月色》）于是乎，游子可以望月思乡："床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡。"（李白：《静夜思》）思妇可以对月怀人："可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。此时相望不相闻，愿逐月华流照君，鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。……"（张若虚：《春江花月夜》）还有智者的因此悟出哲理，仁者的因此忧悯黎民等等，可谓不胜枚举。当然，在林林总总的主题中，还有从审美的角度，"想攀附月色，化一阵清风"（徐志摩：《山中》），去捕捉那大自然的美的韵律的；刘崧的《步月》，就是其中的一首。

这是一首即景小诗，如果从思想性的角度来要求，是很难找出什么深刻的内容来的；但这正如盆景之不能要求它作建材，牙雕之不能要求它有实用一样，只能从审美的角度去观察。诗写的是月夜乘凉，被露水打湿了葛巾；周围很静，连一声犬吠都没有；竹阴覆盖的小路上，只有几只飞萤随人来去。这是一个静谧的画境，没有一点声音，没有观景主体以外的人，连自然界的生物也只是流萤这样的小虫。静极了！在这样的环境中，任何躁动的灵魂，都可以得到甜蜜的安息！

从主观感情与客观景物的关系来说，这首诗几乎只有客观景物的描写，而无主观感情的表露；用王国维的话说，就是表现出"无我之境"。"无我之境，人惟于静中得之。"（《人间词话》）作家在进行审美观照时，以一种"疏瀹五脏，澡雪精神"的"虚静"（《文心雕龙·神思》）心态去感应外物，外物于是以直觉的方式进入作家的审美感知，在"物我两忘"的状态下，经过作家的"窥意匠而运斤"，物的形象遂出现于作品。这首诗的创作过程，大致就是这样的。当然，这不意味着取消主观情感的作用。因为无论什么事物被写到作品中，都要经过作家思想感情的筛选；否则时间相连而空间广袤的客观事物，将混沌一团而无法进入创作过程。诗的"有我"与"无我"，主观与客观，其实是相对的。朱光潜先生说得好："没有诗能完全是主观的，因为情感的直率流露仅为啼笑嗟叹，如表现为诗必外射为观照的对象。也没有诗完全是客观的，因为艺术对于自然必有取舍剪裁，就必受作者的情趣影响。"（《诗论》）那么，刘崧在这首诗中选取了这样一个宁静的画面来描写，而且心如止水，不动丝毫涟漪，正是表现了他的一种静穆的审美趣味，一种平和的生

活心境。

像《步月》这类主体尽量隐蔽的诗，我们很容易在王维的作品中找到。“空山不见人，但闻人语响。反景入深林，复照青苔上。”(《鹿柴》)“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”(《竹里馆》)韦应物的《滁州西涧》也很好：“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”这一类诗，提供了美的画面，给人以休息和抚慰，是艺术的精品。

(洪柏昭)

长江万里图

杨 基

我家岷山①更西住，正见岷江发源处。
三巴②春霁雪初消，百折千回向东去。
江水东流万里长，人今漂泊尚他乡。
烟波草色时牵恨，风雨③猿声欲断肠。

这是一首题画诗，于讴歌浩荡奔腾的大江中，表达了漂泊他乡的诗人对故乡的无限怀念之情。

“我家岷山更西住，正见岷江发源处”，起首两句点明故乡的地理位置，诗人原籍蜀中嘉州(今四川省乐山县)，祖仕江左，遂定居吴中。看到画卷上的万里长江，诗人联想起了位于长江上游的岷山和岷江，不由得倍感亲切，思乡之情油然而生。这两句诗自然流出，看似平淡，却有丰富的内涵，很禁得起咀嚼。两个“岷”字在同一位置上重复出现，构成特殊的音响效果，宛如一位疲惫的游子正喋喋不休地向人诉说故乡的琐事，为主题的发展起了烘托气氛的作用。

“三巴春霁雪初消，百折千回向东去”，三、四两句诗人紧扣画面内容，展开了丰富的联想，江南三月，莺飞草长，但位于岷山脚下的故乡，开春时，该是另有一番景象吧？冬天过去了，皑皑白雪在阳光下开始融化，因严寒而变得沉默的长江也顿时恢复了活力，水势猛涨，滚滚东流，景色何等壮观！

“江水东流万里长，人今漂泊尚他乡”，第三联起换韵，渐渐切入正题。如果说在前四句里，诗人还陶醉在故乡的融融春光之中，那么，在这一联里，却似乎从梦中突然惊醒，回到了痛苦的现实。诗人由江水东流而联想起自身的飘伶，衔接得好，也转换得好。江水奔流万里，人亦飘泊万里，故乡的梦从反面衬出游子的悲哀，东去的江水，又从正面映出游子的无奈，一反一正，说尽了诗人对故乡的无限思念。

“烟波草色时牵恨，风雨猿声欲断肠”，到结尾两句，诗人的乡愁愈益浓烈了，浩浩烟波，青青草色，给诗人带来的只是满腔愁思；画本无声，诗人却

从中听出了三峡的风声、雨声、猿啼声，正可谓“触目皆断肠”。发人深思的是，事实上，诗人生于吴县(今江苏省苏州市)，长于吴县，即使中途回过四川，也不可能有太深的印象，那么，为什么在这首诗中他对四川会流露出如此强烈的思念之情呢？无疑，这是一种移情现象。杨基少负诗名，本人也自视甚高，但一生经历却颇为坎坷，官场的黑暗，仕途的波折，给他带来很大压力，他精神上需要有所寄托。同时，杨基的家族之所以离开蜀中移居江南，是由于大父出仕为官。因此，远在万里之外的蜀中，对杨基来说，便有了特殊的符号意义，与仕途生涯相对立，成了不受官场约束的理想的世外桃源。从这个意义上看，诗人的乡愁，实质上是他对仕途感到厌倦的曲折反映，他追求宁静的田园生活，却又无法挣脱名利的束缚，宦海飘泊，欲罢不能，最终只能通过对故乡的思念来宣泄内心的痛苦，从而获得心理上的平衡。也许，这才是这首思乡曲的真正诠释。　　（黄锦章）

〔注〕①峨山：在四川省西北部。峨江、嘉陵江的发源地，长江、黄河的分水岭。②三巴：古地域名，在今四川省嘉陵江、綦江流域以东。《华阳国志》：“建安六年，璋乃改永宁为巴郡，以固陵为巴东，徙庞羲为巴西太守，是为三巴。”　③“风雨”句：郦道元《水经注》：“渔者歌曰：‘巴东三峡巫峡长，猿啼三声泪沾裳’。”

天平山①中

杨　基

细雨茸茸湿楝②花，南风树树熟枇杷。
徐行不记山深浅，一路莺啼送到家。

天平山是吴中名胜之一，林木秀润，奇石纵横，诗人自幼生活在这里，山中的一木一石，对他来说，都十分熟悉，十分亲切。这首诗剪取了他闲居时的一个生活片断，写得自然典雅，情深意重。

诗的前半段宛如一幅工笔画，在绵绵春雨中，楝树开出了淡紫色的花朵，由于沾上了雨珠，显得格外娇艳和滋润。南风轻轻吹拂，在郁郁葱葱的草木丛里，不时露出一树树金黄色的枇杷。这两句对得很工，“细雨”对“南风”，“楝花”对“枇杷”，从气候与植物两方面刻画出了江南三月所特有的景观，而句中的修饰语“茸茸”和“树树”以及“湿”和“熟”则进一步描摹出了春色的旖旎。诗人的着眼点在景，但同时也衬出了情，从他蘸满色彩的笔触中，我们可以清楚地感受到洋溢在他心中的盎然春意。

下半段由景及人，画面也渐渐活动起来，“徐行不记山深浅，一路莺啼送到家”，诗人沿着山路徐徐而行，不知道自己走了多远，只听得满耳莺啼，不知不觉中却已回到了家门口。这里，诗人有意识地虚化了距离感和时间感，形成一种物我两忘的意境。于是，在前半段里所隐隐流露出来的那种悠然自得的闲适心情，在这一段里便跃然纸上了。这两句着眼于人的感受，但并

没有离开景色描写这一主线，“一路莺啼”与上文中的“茸茸”、“树树”相辉映，不仅有色，而且有声，把天平山的春天写得充满野趣，十分热闹。同时，诗人在漫游时忘了路程，忘了时间，这又从另一个侧面衬托出了景色之美。

杨基的作品以写景状物见长，在这首诗中，他牢牢地把握住了情与景两条线索，由景生情，情中有景，情与景，人与物，紧紧地交织在一起，读来亲切自然，充满了清新芬芳的田园气息，令人神往。 （黄锦章）

〔注〕 ①天平山：在江苏省苏州市西，山顶正平，称望湖台，山上有白云泉、白云寺、万笏林等名胜，杨基家在赤山，离天平山很近。 ②楝：江南一带常见的落叶乔木，春天开淡紫色花。

登岳阳楼① 望君山② 杨 基

洞庭无烟晚风定，春水平铺如练③净。
君山一点望中青，湘女④梳头对明镜。
镜里芙蓉⑤夜不收，水光山色两悠悠。
直教流下春江去，消得巴陵⑥万古愁。

岳阳古称巴陵郡，是南北交通要道，南极潇湘，北通巫峡，南来北往的文人墨客往往在此驻足休息，登上岳阳楼，俯瞰洞庭湖，留下许许多多名篇佳作。杨基的这首诗以君山为聚焦点，写出了暮色笼罩下的洞庭湖的独特景观，取材颇有新意，在所有的题咏诗中别具一格。

“洞庭无烟晚风定，春水平铺如练净”，破题两句写诗人登上岳阳楼时所获得的第一眼印象，这是一个晴朗的夜晚，没有风，也没有沉沉暮霭，清彻的湖水犹如白色的绸缎，平平铺开，不起丝毫皱褶。

“君山一点望中青，湘女梳头对明镜”，诗人游目四望，看到了位于洞庭湖口的小岛——君山，由于是春天，君山上的树木花草长得十分茂盛，但在暮色中却有点朦胧，仿佛一团青黑色的影子，在闪亮的湖水的映衬下，显得格外神秘。诗人被这景观深深地吸引住了，不由得想起了有关湘妃的古老传说，这兀立的孤峰，莫不是美丽的湘妃，正以湖水为镜，梳理着她那长长的秀发？

“镜里芙蓉夜不收，水光山色两悠悠”，第三联起换韵，“芙蓉”即荷花，借喻美丽的湘妃。若说是湘女对明镜，为何这么晚了还不把镜子收起来呢？再仔细看看，却不是湘女，也不是明镜，而是青山对绿水。诗人从遐想中醒来，只觉得山也悠悠，水也悠悠，闲适极了。

“直教流下春江去，消得巴陵万古愁”，结尾两句，诗人笔锋一转，目光不再局限于眼前的君山，而是扩展到了整个洞庭湖。湖水在楼下缓缓流动，为

下游送去了一江春水。古往今来，这悠悠湖水带走了多少迁客骚人的愁怆啊！读到这里，不禁想起唐代大诗人李白的名句："巴陵无限酒，醉煞洞庭秋"，李白嗜酒如命，因湖水而思美酒，无疑是要借酒浇愁。杨基并不嗜酒，却也同样觉得这清彻的湖水能荡涤胸中尘埃，消除千古愁绪。

杨基的这首《望君山》在构思上很有特色，在前六句中，他把视线凝于一点，紧扣君山做文章，而到了结尾两句，视线突然从君山移开，转向缓缓流动的湖水以及整个巴陵郡，眼前豁然开朗，全诗便充满了活力。同时，静与动的关系也得到了平衡，前六句的基调是宁静的，结尾两句则充满动势，稍纵即收，给人以无尽的回味余地，真可谓"结句如撞钟，清音有余"（谢榛《四溟诗话》）。　　（黄锦章）

〔注〕①岳阳楼：今湖南省岳阳县城西门楼，下瞰洞庭湖。②君山：一名洞庭山，又名湘山，实则是屹立于洞庭湖口的小岛。相传舜妃湘君游此，故名。③练：白色的绢。④湘女：指娥皇、女英，相传为尧之女，舜之妻，闻舜死于南巡途中，悲伤欲绝，投湘水自尽。死后为湘水之神，俗称湘妃，又称湘君或湘夫人（一说湘君为舜，二妃为湘夫人）。⑤芙蓉：荷花的别称。⑥巴陵：古郡名，即岳阳。

梦游西湖　　杨　基

采莲女郎莲花腮，藕丝衣轻难剪裁。
瞥然一见唱歌去，荷叶满湖风雨来。

"上有天堂，下有苏杭"，苏杭之美，首推西湖，诗人梦中游览西湖，娓娓道来，当然就更是另有一番情致了。

诗的前两句写诗人梦中所见到的湖上采莲女，写法颇有新意。采莲女的容貌之美，美如湖中盛开的莲花；采莲女的衣衫之轻，轻似风中飘浮的藕丝。诗人连用两个极度夸张的比喻，却又不落俗套，因为莲花和藕丝都是湖中之物，信手拈来，浑然天成，不带丝毫脂粉气。

第三句为转笔，转得十分圆熟。如果说前两句所展示的美，仅仅是静态美，那么，到了第三句，诗人轻轻一托，人物形象就翩翩然活动起来了。"瞥然一见唱歌去"，同样写女性的目光，但与"回眸一笑百媚生"中的"回眸"迥异其趣。含羞一瞥，踏歌归去，既有女性的娇怯，又处处透出农家女的纯情与活泼。再从结构上看，这句诗起了承上启下的作用，前两句中所精心塑造的采莲女的形象，在惊鸿一瞥中悄然隐去，接踵而至的却是满湖风雨，整幅画面由静态变为动态，过渡得十分自然。

结尾一句是全诗的高潮，满湖荷叶在风中急剧地摇曳，密密的雨点由远而近迅速推来，气象奇谲，变化万千。这时，我们才突然发现，诗人的着眼点其实在湖而不在人。前面之所以要花费大量笔墨来渲染采莲女郎的美貌，只

是为了与雨中的西湖构成对比，以突出西湖的多姿多彩。由于在三、四两句中诗人恰到好处地运用了动词"去"和"来"，前后两幅截然不同的画面衔接得天衣无缝，静态的美和动态的美，婉约的美和奇谲的美，在诗人笔下奇妙地融为一体，织成了一个色彩斑斓的西湖梦。

徐泰在《诗谈》中称杨基的诗"天机云锦，自然美丽"，这两句评语若用来评价《梦游西湖》，实在是毫不为过的。（黄绮章）

铁笛歌为铁崖先生赋 杨 基

铁崖道人吹铁笛①，宫徵含嘶太古音②。一声吹破混沌窍③，一声吹破天地心。一声吹开虎豹闼，彤庭跪献丹崖策④。

问君何以得此曲，妙谐律吕，可以召阳而呼阴？都将春秋二百四十二年笔削手，谱成透天之窍，价重双南金⑤！掉头王著不肯入⑥，直上升峰绝顶俯看东溟深⑦。王纲正统著高论，唾彼传辩兼书淫。时人不识我不厌，会有使者徵琅琊⑧。

具区下浸三万六千顷之白银浪⑨，洞庭上立七十二朵之青瑶岑⑩。莫邪老铁作龙吼，丹山凤舞江蛟吟。勗哉宗彝吾所钦，赤泉之盟犹可寻⑪。更吹一声振我清白祖，大鸣盛世，载赓皋财解愠南风琴⑫。

杨基此诗作于元季，据明成化间张习志《眉庵集后志》记载，当时杨维桢主盟诗坛，少所称许。一日由松江到苏州，酒席间问杨基道：能否写首诗歌咏铁笛？杨基说："不惮为作铁笛歌，亢且切效老铁体。"第二日便作成此诗以示，杨维桢惊叹曰："吾意诗径已芜，今复得子，老铁当退步，还尔出一头地也。"这句话是仿照欧阳修读苏轼的文章之后的一番话而说的，足见他对杨基评价之高。其后，他邀请杨基一同到松江，又对旁人说："吾在吴又得一铁来矣，若等就之学，优于老铁学也。"于是当时人便以"老杨"称杨维桢，"少杨"称杨基。

杨基自称效老铁体作此诗，老铁体即铁崖体。《四库全书总目提要》云："维桢才力横轶，所作诗歌以奇谲瓦解，凌跞一时，效之者号为铁崖体。"杨基此诗名为咏铁笛，其实乃是歌颂杨维桢。全诗纵横排奡，藻饰奇丽，正体现了典型的铁崖体的风格。

全诗分三段，前六句为一段，描写铁笛之声，以为它不同凡响，含于上古

的钧天广乐，可以动天地、泣人神，这里作者选用了三句"一声吹破(吹开)"，以排比的句式展开了对笛声功用的描绘：可以使宇宙澄彻、人们耳目清明；可以使听者懂得天地的奥秘；可以使天门洞开，使盘踞在天门旁的虎豹不再啄害下界百姓，因而人神勾通，君王与臣民间的隔阂消除，使百姓可以向皇帝进献箴言。这样玄妙的笛声，其作用显然不仅在于悦耳动听，而另有一种特殊的教化的功能。这是儒家传统的乐教的观点，正如《荀子·乐论》所说："君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。……故其清明像天，其广大像地，其终仰周旋有似四时。故乐行而志清，礼修而乐成，耳目聪明，血气和平，天下皆宁，莫善于乐。"这样的极其神圣、价值万金的音乐效果，杨维桢是如何达到的呢？原来杨维桢这支铁笛并不是一般凡铁所作，而是用上古名剑"莫邪"熔化后制成的。杨《自传》云："洞庭湖中冶人缑氏子，尝捆地得古莫邪，熔为铁叶(笛)，筒之长二尺有九寸，窍其九，进于道人(杨维桢自谓)，道人吹之，皆应律，奇声绝人世。"然杨基认为这还不是主要原因，主要还在于杨维桢有君子之志，有傲岸之才，敢于不就俗言、不循俗套，深思博识。"何君何以得此曲"以下十句为全诗第二段，提出并回答了这一问题。

杨维桢不但是元后期著名的诗人，还是一关心现实，极具胆识的史学家，曾著有《三史统论》、《太平纲目》、《历代史钺》等史学著作。当时元朝廷曾组织编修宋、辽、金三史，"或欲以宋为世纪，辽、金为载记；或以辽立国在宋先，欲以辽、金为北史，宋太祖至靖康为宋史，建炎以后为南宋史。各持论不决。至顺帝时诏宋、辽、金各为一史"(《元史·托克托传》)。这其实是一折中的比较妥善的处置方法，然从传统的封建儒学观念看来，却不免丧失原则。至正五年(1345)三史修成，杨维桢便写了一千余言的《正统辩》力辩之。这牵涉到对元皇朝统治地位的态度，在当时是一十分敏感的政治问题，非有胆识者不能言，亦不敢言。故杨基在此诗中转称"王纲《正统》著高论"，认为这样的文章比之一般徒知考据传注、耽迷旧籍者不知要高明多少倍，甚至还拿孔子笔削鲁史《春秋》来加以比拟，指出像杨维桢这样的人才，虽然一时不为世人赏识，但美玉的光辉终不可掩，刮垢磨光，总有一日朝廷会派遣使臣前来征访。这首诗以"铁笛歌"为题，为什么忽然扯到史学上来，并不嫌词费，花了如此多的笔墨来咏写呢？这正是上文所提到的"君子以钟鼓道志"的思想的体现。因为杨维桢有君子之志，所以其吹奏的笛声才能有如此大的艺术魅力，"可以召阳而呼阴"。

"具区下寻"以下末八句为第三段，作者笔锋调转，又回到当日欢宴听笛的境况。其时杨维桢由松江到苏州来，苏州的诗人设宴款待。席间吟赏风月，指点湖山。面对着烟波浩淼的太湖，遥岑叠翠，水天一色，宾主都深深为之陶醉。此时杨维桢横笛一曲，笛声似龙吟一般，引得天凤下舞，潜蛟起听。作者在一旁也不禁击节叹赏，逸兴遄飞，思有所作为。于是作者写到了自己

和杨维桢共同的祖先。他希望维桢的铁笛"再吹一声"，发扬他们祖先的遗德，大鸣盛世，做出一番利国利民的事业。

杨维桢以铁崖体诗名于世，当时"声光殷殷，摩戛霄汉，吴越诸生多归之"(宋濂《元故奉训大夫江西等处儒学提举杨君墓志铭》)，杨基也是其中之一。至明初王彝作《文妖》斥之曰："余观杨氏之文(概指其诗文)，以淫词怪语裂仁义，反名实，浊乱先圣之道，顾乃柔曼倾衍，黛绿朱白，而狡狯幻化，竄窳以自媚，则宜乎世之男子者惑之也。"于是铁崖体在人们的心目中似乎便是"沉沦绮藻"(胡应麟《诗薮》)、"风雅扫地"(王世贞《艺苑卮言》)了。其实王彝的正统观点并无可取之处，杨维桢身处乱世，志不得申，才不得售，不得已才纵意声色，诞情傲世。如《明史》本传所载，"或戴华阳巾、披羽衣坐船屋上，吹铁笛，作《梅花弄》；或呼侍儿歌《白雪》之辞，自倚凤琶和之，宾客皆瞩目起舞，以为神仙中人"，做出许多狂态。然他内心实是充满了矛盾，以至痛苦，他作诗也并非忘却了儒家传统的风雅之义，只是为了矫俗，才故作夸诞之辞、秾丽之藻。杨基此诗赞扬了杨维桢的人品、学识，与他所提倡的"评诗之品无异人品也"(《赵氏诗录序》)之旨相合。或许正因为此，杨维桢才高度评价杨基此诗，认为它得了"铁崖体"的真髓。 (刘明今)

〔注〕 ①铁崖道人：杨维桢别号。杨上阴人，少曾读书铁崖山中，因以自号。 ②宫徵：宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵为乐律之七声。此以宫、徵二声概指其吹奏的曲调。含嚼：含蕴，可以细细地品味出。 ③混沌：天地未开辟以前元气混蒙的状态。窍：孔、洞。 形庭：汉皇宫以朱色漆中庭，称形庭，后泛指皇宫。 扉：户牖间画有斧形的屏风。以丹漆涂之称丹扉，为古代君王的器物。 筴：筹言。 ⑤透天之窍：赞其笛音玄妙，可以上达天听。 南金：古代南方出产优质的铜，称为金，所谓"荆、扬之州，贡金三品"，故曰南金。 ⑥玉署：翰林院的别称。杨维桢于元泰定四年(1327)中进士，出任天台县尹，后改钱清盐场司令，因弱直忤物，十年不调。 ⑦弁峰：即弁山，在今浙江吴兴县西北。东溟：指太湖。由弁山东望即太湖。 ⑧琪琳：美玉，喻杨维桢俊美博雅之人才。 ⑨具区：即今太湖。 ⑩洞庭：太湖之别名。湖中多岛屿，有七十二峰之称。 ⑪"嘉哉"二句：嘉，勉。 宗彦，同宗者中的彦杰之士，指杨维桢；杨基与维桢同姓，故称。 赤泉：传说海外员丘山上有赤泉，饮之不老(见《山海经·海外南经》)。"赤泉之盟"一般指寻仙访道之约。然在此诗中，作者接着抒发了用世济民之志，故此"赤泉之盟"似另有特定的内涵。当时杨基住在苏州天平山南赤城之下，或许赤城之地另有一赤泉。 ⑫"载赓"句：载，发语词。 赓，继续，承续。据《家语》记载，舜曾弹五弦之琴，造南风之诗。其诗曰："南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。"愠：怨恨。 阜：使之丰富、充盈。

感 秋 杨 基

袅袅西风吹逝波，冥冥瀚气遏星河。
宣王石鼓青苔泥，武帝金盘白露多。

八阵云开屯虎豹，大江潮落见鼋鼍。
沅湘一带皆秋草，欲采芙蓉奈晚何！

本诗因秋兴怀，但所感甚大，非一般悲秋之作可比。

首联写西风袅袅，逝水移川，飘气冥冥，直通星河，不但渲染出秋天的萧瑟苍凉气氛，而且包含着斗换星移、时光流逝的感伤。"袅袅"二句，自屈原《九歌·湘夫人》"袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下"化出，反复吟咏，使人于风声波影之外，仿佛还能看到那纷纷扬扬的漫天落叶，因而置身于无边无涯的秋色之中。

颔联、颈联吊古伤今，一方面是承续着时光如流的思绪，一方面又处处紧扣秋天的景物特征。石鼓文是我国现存最早的刻石文字，相传作于周宣王时，年深日久，上面已经长满斑驳的青苔，秋季阴雨连绵，浸润更甚；仙人承露盘是汉武帝为企求长生而造，可如今武帝长眠的茂陵早已是年年秋风，金盘上贮满白露，又有何益！诸葛亮在鱼复县（今四川奉节东）江边布八阵图，内屯虎豹之师，壁垒森严，玄妙莫测，但出师未捷，英雄先死，如今秋冬之际，大江潮落，所见者唯有鼋鼍出没。这两联上下数千年，纵横几万里，对周秦两汉以来，圣君贤相文治武功的遗迹，表示深沉的凭吊，其中的历史蕴含十分丰厚。不仅如此，因为石鼓、仙盘、八阵图这些意象在唐人笔下曾经出现过，因此人们吟咏这些诗句，便会自然地联想起韩愈的《石鼓歌》、李贺的《金铜仙人辞汉歌》、杜甫的《八阵图》等脍炙人口的名篇。曾几何时，这些大唐诗坛英豪也像本篇作者一样，独立苍茫，感秋吊古，而今他们自己也成了被人凭吊的古人！悠悠岁月，无情若此，怎不令作者所感弥深！总之这两联意蕴深厚，造语精奢，气象突兀而又森远，是全诗精神所聚。

尾联将笔折回沅湘，与篇首呼应。昔日屈子行吟的沅湘一带，如今已是秋草萋萋。诗人想采撷芙蓉，馈赠远方的友人，可是时光已晚，哪里还能采撷得到呢？古诗云："涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。"杨诗末二句正从此化出，而且除了忆远怀人之外，更强烈地表现出一种众芳芜秽、美人迟暮的感慨。杨基是一位经历坎坷、情感丰富的诗人，他由元入明，对于世事沧桑有着更深一层的体味，这种感情经常通过他的诗笔流泻出来，本诗就是典型的代表。明顾起纶《国雅品》称杨基"才长逸荡，兴多隽永"，读此诗可见一斑。　　（赵山林）

岳　阳　楼　　杨　基

春色醉巴陵，阑干落洞庭。
水吞三楚白，山接九疑青。

空阔鱼龙舞，娉婷帝子灵。
何人夜吹笛，风急雨冥冥。

历来咏岳阳楼诗，以孟、杜二诗为压卷之作，孟浩然"气蒸云梦泽，波撼岳阳城"，老杜"吴楚东南坼，乾坤日夜浮"，则为咏岳阳楼绝唱。后代诗人无敢相与抗衡者。据方回《瀛奎律髓》记载："予登岳阳楼，此诗（指孟浩然《临洞庭赠张丞相》）大书左序壁间，右书杜诗（杜甫《登岳阳楼》），后人不敢复题也。"然而明代诗人杨基却有这个气魄，写下了一首五言律诗《岳阳楼》。

我们知道，岳阳楼为湖南岳阳城西门城楼，下临洞庭湖。唐张说谪岳州时筑，宋时重修，范仲淹写了一篇《岳阳楼记》。这篇著名散文中有这样一段话："予观夫巴陵胜状，在洞庭一湖。衔远山，吞长江，浩浩荡荡，横无际涯，朝晖夕阴，气象万千。"范仲淹这段话实际上成了杨基上面这首诗的写作提纲。杨基写岳阳楼胜景，笔墨就集中"在洞庭一湖"。首联"春色醉巴陵，阑干落洞庭"，说我站在岳阳楼上，凭栏俯视脚下的洞庭湖水，啊，这无边的巴陵春色如酒般的浓，多么使人心醉！巍峨的楼景倒影湖面，华美的阑干仿佛直落湖中，自己仿佛也置身于湖心了。"阑干落洞庭"一句写出了楼上人与湖中景互相契合的意趣。

接下来便写洞庭湖"衔远山，吞长江，浩浩荡荡，横无际涯"的气势。"水吞三楚白"，汪洋浩瀚的大水吞没了三楚之地，远远望去，三楚不过是白茫茫的一片，就像被洞庭吞入江中一样。战国楚地秦汉时分东、西、南三楚，后亦泛指湖鄂一带。"水吞三楚白"之"吞"，与杜甫"吴楚东南坼"之"坼"，孟浩然"波撼岳阳城"之"撼"，琪称异曲同工。"山接九疑青"，再看那"白银盘里一青螺"的君山，若隐若现，一直伸向那辽远的远方，遥接湖南宁远境内的九嶷山。一个"接"字，写出洞庭湖的深远幽渺，横无际涯。颈联这两句诗，与前面提及的孟、杜名句相比，同样都是写洞庭湖水的壮阔气势，可以说是各有千秋；而杨基诗能将洞庭湖及其周围地理环境真实地勾画出来，更富有地方色彩。

杨基《岳阳楼》的妙处更在后面。我们知道：君山相传舜妃湘君曾游此，九嶷山即苍梧山，相传舜死后葬于此。这就自然使人想起舜帝南巡和二妃没于湘水的古老传说，这给洞庭的山山水水笼上了一层迷人的神话般的色彩。杨基抓住了这一特点，以空灵之笔写出颈联二句："空阔鱼龙舞，娉婷帝子灵。"那空阔浩渺的湖水啊，仿佛可见鱼龙混杂其中，潜跃起舞。那娟秀的远峰啊，恍若情意缠绵，具有帝子的风采。屈原《楚辞·湘夫人》："帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。"那娉婷如美人的君山，苍梧，难道不是娥皇、女英的化身么？五句的"空阔"接"水吞"，六句的"娉婷"应"九嶷"。紧承上联，又直起结句："何人夜吹笛，风急雨冥冥。"入夜，诗人凭栏观赏月光下的洞庭波光，

仿佛她更加显得神秘了。不由浮想联翩，恍惚听到不知是何人吹起了长笛，那笛声划破夜空，一时间洞庭湖上烟雨迷茫，水波翻腾，大概是"娲皇帝子"伴随一阵仙乐回来了吧？这结尾两句纯系想像之词，似实而幻，隐约中又辟一灵境。范仲淹说的"朝晖夕阳，气象万千"，在杨基的诗中，则用浪漫的诗情和富有神韵的笔调把它表现出来了。

试比较杨诗与孟、杜二公诗，孟诗前半首写洞庭湖水很有气魄，而后半首则是向张丞相求援荐，所以就全篇而言，诗家不无批评。老杜名句"吴楚东南坼，乾坤日夜浮"，于写洞庭胜景中寄寓自己的人生沧桑之感。在杜甫看来，洞庭湖好似一个巨大的缺口，把当年吴楚两国的地面一东一南撕裂开来了，描绘的是一种大地裂变的悲境。"乾坤日夜浮"实际是写人类生存的广袤空间竟然处在飘泊不定之中。显然，他是有意写安史乱后自己的一种时代感受。所以杜诗后半首便直抒自己戎马关山、老病孤舟的感慨了。而只有杨基的《岳阳楼》通篇笔墨都是为洞庭湖的"气象万千"图形传神，堪称是一首真正的山水诗。特别他写景虚实结合，实景摹其形态，虚景传其神韵，而且好像有意与前贤比试似的，也用五言律诗来写，所以清代诗评家沈德潜称赞杨基此篇"应推五言射雕手，起结尤为入神。"（《明诗别裁集》）

（钦　明）

浦口逢春忆禁苑[1]旧游　　杨　基

春冰消尽草生齐[2]，　细雨香融紫陌泥。
花里小楼双燕入，　柳边深巷一莺啼。
坐临南浦[3]弹流水[4]，　步逐东风唱大堤[5]。
还忆当年看花伴，　锦衣骑马玉门[6]西。

这是一首游春诗，色彩明丽，旋律轻快，很能体现杨基诗作的特有风格。

"春冰消尽草生齐，细雨香融紫陌泥"，首联两句紧扣"春"字入笔，冰雪已经消尽，春草长得十分茂盛，在绵绵细雨中，花瓣儿纷纷坠落，田埂的黄泥也染成了紫色，空气中充满了春之芳馨。

"花里小楼双燕入，柳边深巷一莺啼"，颔联进一步刻画春色，繁花丛中隐隐露出一幢小楼，营巢的双燕一掠而过，斜斜飞入；柳树边上是一条深深的小巷，一只黄莺正在树上轻快地歌唱。

以上四句着重写景，笔法十分细腻。无论是春草还是细雨，或者是陌上的泥土，都赋予了浓浓的色彩，写小楼用繁花烘托，写深巷用柳色映衬，燕子呈动态，在细雨中双双飞过，黄莺呈静态，隐身于柳荫之中，只听得一声声娇啼。春色如此，诗人内心的愉悦之情当然就不言自明了。

“坐临南浦弹流水，步逐东风唱大堤”，颈联两句由景及人，诗人时而怀抱古琴端坐水滨，奏一曲《高山流水》，时而迎着东风，在路上漫步，唱一段《大堤》古曲。此情此景，充满浪漫色彩，极有诗意。如果说前四句是景中有情，这两句便是情中有景，主体与客体的界限已经泯灭，人与物都消解在一片融融春光之中。“流水”一句用伯牙和钟子期故事，在放浪形骸中又暗含知音难求的感慨，为下文的忆旧预作铺垫。

“还忆当年看花伴，锦衣骢马玉门西”，杨基作品的一个很大的特点，就是往往能在结尾处掀起波澜。面对醉人的春色，诗人突然想起当年在京城里一起踏青赏花的游伴。游伴为谁？诗人没有明言，只是提供了一幅极有韵味的人物写生——背景是魏魏宫阙，此人身穿华贵的锦衣，骑着青白色的骏马，气宇轩昂，倜傥风流。如果说美是生活的折射，那么，从诗人所塑造的这个高雅华贵的人物形象中，我们不难想像出他们当年在京时的种种浪漫，而“还忆”两句所隐含的情趣也就尽在不言中了。

杨基的这首游春诗，宛如一曲美丽的春之舞，层次丰富，色彩斑斓，即使是怀旧，也充满了甜甜的温馨，不带丝毫愁怆味，读来真令人心摇神迷，情不自禁地想要与作者一起投入这节奏欢快的舞蹈中去。有人认为杨基的作品过于绮丽，不及高启冲雅，此说不无道理。然而，在这热情奔放绚丽夺目的旋律中，我们分明感觉到了一颗蓬勃向上，永不衰老的心灵，却也同样觉得可亲可爱。（黄锦拿）

〔注〕 ①禁苑：帝王园囿。 ②齐：形容草势茂盛。 ③南浦：泛指水滨。 ④流水：即高山流水，《列子·汤问》：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在高山。钟子期曰：‘善哉，峨峨兮若泰山。’志在流水，钟子期曰：‘善哉，洋洋兮若江河。’”后多用此喻知音难得，或喻乐曲高妙。 ⑤大堤：即《大堤曲》，古乐府名，与《雍州曲》皆出自《襄阳乐》。 ⑥玉门：即宫阙。

春 草 杨 基

嫩碧柔香远更浓，　春来无处不茸茸①。
六朝②旧恨斜阳里，　南浦③新愁细雨中。
近水欲迷歌扇④绿，　隔花偏衬舞裙红。
平川十里人归晚，　无数牛羊一笛风。

《春草》是杨基的代表作，写于南京。融融春辉，激起了诗人对生命意义的沉思，却又寓情于景，自然流出，不着痕迹。

“嫩碧柔香远更浓，春来无处不茸茸”，首联以写实领起，春天来了，到处是一片葱茏的绿色。柔嫩的芳草，散发出阵阵清香，沁人肺腑。极目眺望，只见越往远处，草色越是浓密，仿佛整个宇宙都浸透了浓浓的春意。此时此

地，游子的心情又是如何呢？

“六朝旧恨斜阳里，南浦新愁细雨中”，颔联翻空，写出两种不同的愁滋味。上句由芳草斜阳联想起六朝旧恨，与唐代诗人韦庄的名句“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼”（《台城》）出于同一机杼。南京是吴、东晋以及宋、齐、梁、陈六朝首都，有过一段辉煌的历史，“台城六代竞豪华”，如今却早已烟消云散，只剩下一片萋萋草色，不由不令人发出“富贵功名转眼空”的叹息。下句由细雨春草联想起南浦伤别，白居易有诗：“远芳侵古道，晴翠接荒城，又送王孙去，萋萋满别情。”（《赋得古原草送别》）春草与离别仿佛有不解之缘，每年春天，莺飞草长，游子便要挂帆远行，富贵功名既不足恃，人生苦短，为何又偏要离乡背井，四处奔波？这两句一句吊古，一句伤别，情景不同，却都是因春草惹起的愁思，隐含了诗人对人生的感慨，立意恰与李白《忆秦娥》同。

“近水欲迷歌扇绿，隔花偏衬舞裙红”，颈联回到眼前景物，在迷离的草色中，我们仍可看出六朝烟花歌舞的痕迹。在诗人眼里，水边的春草和野花似乎变成了当年的歌扇和舞裙，当年的歌扇和舞裙又化作了今日的春草和野花。历史与现实奇妙地交织在一起，构成一幅梦幻般的图画，是追念往昔的繁华？还是感叹人生的无常？也许，两种心情兼而有之。这两句诗对得很工，但略嫌纤巧和浓艳，不如上两句来得典雅。

“平川十里人归晚，无数牛羊一笛风”，结尾两句翻出新意，平川十里，牧人暮归，在茫茫草色中，只见无数牛羊在慢慢蠕动，晚风习习，传来一阵阵悠扬的笛声。六朝旧梦已完全隐去，代之而起的是一幅充满了田园气息的牧人晚归图。读到这里，不觉令人想起贝多芬的《田园交响曲》，在经历了情感上的失落与骚动之后，一声牧笛，吹散满腹愁绪，把作者，也把读者，引入了一个清逸淡远的新境界，前两联中所出现的种种矛盾冲突，最终在恬静优雅的田园旋律中被淡化，被遗忘。

李东阳在《麓堂诗话》中曾论及此诗：“杨孟载《春草》诗最传，其曰‘六朝旧恨斜阳里，南浦新愁细雨中’，曰‘平川十里人归晚，无数牛羊一笛风’，诚佳，然绿迷歌扇，红衬舞裙，已不能脱元诗气习。”此说不为无见。不过，从整体上看，这首诗以春草为题申发开去，写出了诗人对生命意义的哲理性审视，以及他对理想生活方式的朦胧的追求，同时，又笔笔紧扣主题，几乎每一句中都有春草的风情在摇曳，意境隽永，余韵不绝，仍不失为写景咏物诗中的珍品。

（黄纬平）

〔注〕 ①萋萋：茂盛貌。 ②六朝：历史上吴、东晋、宋、齐、梁、陈皆建都于南京，因称六朝。 ③南浦：泛指水滨。屈原《九歌·河伯》：“子交手兮东行，送美人兮南浦。”后多用以指送别之处。 ④歌扇：歌舞时用的扇子，梁代何逊《拟轻薄篇》：“倡女歌扇绿，小妇开帘纤。”

寓江宁村居病起写怀(其十)　杨 基

门外春泥一尺深，窗间云气十分阴。
寒毡溜雨衾如铁，湿灶凝烟火似金。
酒解驱愁时强饮，诗多感旧懒长吟。
贫家不愿千金粟，但得阳乌[1]照晚林。

杨基的一生经历十分坎坷，青年时代是在元末战乱中渡过的。迫于生计，曾依附官僚饶介，入明，因此而受牵连，"以饶氏客安置临濠，旋徙河南。"(钱谦益《列朝诗集小传》)洪武二年放归，并起用为荥阳县令，但不久又遭贬，"再谪钟离，闲居江宁句曲"(江朝宗《眉庵集原序》)。组诗《村居病起写怀》即作于此时。由于历尽艰难，又是大病初愈，所以诗人的心情十分压抑。

"门外春泥一尺深，窗间云气十分阴"，破题两句写户外的萧索情象：阴雨黄昏，地上是一尺来深的泥泞，窗外是满天的乌云。诗人病体初愈，困居陋室，其内心之痛苦，可想而知。

"寒毡溜雨衾如铁，湿灶凝烟火似金"，颔联写居室的简陋，由于屋顶漏水，衣被都湿漉漉的，披在身上又重又冷，简直像披了一身铁甲。炉灶也受了潮，煮饭时冒出滚滚浓烟，弥漫在室内，久久不散。这一句中，"火似金"三字读来十分沉痛，正因为光线昏暗，炉火才显得格外醒目，正因为坐困愁城，诗人才会对着炉火发呆，因此，火光越亮，所映衬出来的诗人的形象便越孤独，越凄凉。

"酒解驱愁时强饮，诗多感旧懒长吟"，诗人贫病交加，又为阴雨所困，只能借酒浇愁，吟诗遣怀。然而，在这样一种特殊的环境里，酒与诗也似乎异化了，酒是善解人意，懂得为人驱愁，因此，不是诗人真的喜欢喝酒，而是酒为驱愁劝诗人强饮。诗也似乎失去了控制，诗人怕感旧伤怀，但不期而至的诗篇却偏偏都是感旧之作，以至于诗人不敢放声长吟。一个"强"字，一个"懒"字，真浸透了诗人的斑斑血泪。写到这里，诗人内心的矛盾冲突已达到了极点，如何才能获得解脱呢？

"贫家不愿千金粟，但得阳乌照晚林"，结尾两句，诗人向命运之神提出了一个十分卑微的要求：富贵既已无缘，就给我一缕阳光吧，让我能伴着夕阳的余辉，在森林里孤独地漫步。阳光是日常生活中最容易得到的东西，但此时此地，对诗人来说，却成了不可企及的奢望，宛如跋涉于瀚海之中的旅人，所渴求的只是一泓清泉，沉溺在痛苦的深渊里的诗人，所向往的仅仅是一个晴朗的黄昏。全诗以如此卑微的愿望作结，充满悲剧色彩，从中我们不难品味出诗人晚年贫病交加坐困愁城的苦涩心情。

杨基的诗以清新俊美见长，但这首诗却写得极为沉痛，读来不由得令人想起杜甫晚年的诗作。当然，从思想境界来看，杨诗和杜诗不可同日而语，但诗中所反映的知识分子怀才不遇穷困潦倒的痛苦心情，却有某种程度的相通之处。这类作品在杨基的集子中不多见，从中亦可看出他的诗歌创作的另一个侧面，对全面把握作者的思想脉络是不无帮助的。　（黄绵幸）

〔注〕①阳乌——指太阳，传说日中有三足乌，故名。

过高邮有感　　汪广洋

去乡已隔十六载，访旧惟存四五人。
万事惊心浑是梦，一时触目总伤神！
行过毁宅寻遗址，泣向东风吊故亲。
惆怅甓湖烟水上，野花汀草为谁新？

一个孤独的身影，踯躅在高邮（今属江苏）西北的甓社湖畔。春日的湖风吹拂着他单薄的衣衫，和渐见斑白的鬓发。

不熟悉他身世的路人，也许以为这不过是位遭遇离乱的乡绅。其实，他却是参加过朱元璋起兵，并担任过元帅府令史的著名文士汪广洋，可惜他现在已被削职还乡了。“去乡已隔十六载，访旧惟存四五人”——当他在洪武三年(1370)的朔风雪影中归来的时候，已是在动乱中离乡的十六年之后。经历了追随朱元璋逐鹿中原的艰辛岁月，现在纵然被“放还”故乡，毕竟也是值得庆幸的。可叹的是，当他再想过访昔日的友朋时，却大多已在战乱中流散、亡故！诗之开笔看似只是这样平平叙来，但在苍楚的叹息之中，读者难道感受不到，那类似于杜甫所说的“访旧半为鬼，惊呼热中肠”式的惊悸和伤痛？

汪广洋的故乡，曾经是张士诚铁骑践踏之地。熊熊的战火、白刃交击的厮杀，就这样将它化成了一片废墟！当诗人重又踏上这一块故土时，似乎还可想见当年的村树屋舍、人语牛鸣，怎样交织在朝霞暮霭之中，显得那般亲切和牵人情思。然而，这景象全都像春梦一般消散、飘逝了。而今展开在诗人眼底的，却只有残破的墙垣、焦枯的断树，和在战乱中幸存的那些相逢不相识的憔悴乡民！对这令人黯然神伤的故乡之景，诗人似乎不忍心细加描摹；而只用了“万事惊心浑是梦，一时触目总伤神”的虚笔，着重抒写踯躅在这片疮痍满目故土上的惊心动魄之感。也正因为如此，字行间便留有了较大的空白，任读者在“惊心”和“伤神”的感觉撞击中，自己去补充和想像。这在本诗中虽然未必是精妙之笔，因为首联、二联均作情语，总觉少了些玲珑的兴象；但从作者来说，他当时无疑曾有过这种梦破神伤的“惊心”之感的

吧？

特别是在诗人归乡之际，不仅他祖辈所居的故宅，早已毁于战火，而且白发苍苍的慈母，竟也已长眠地下！这景况对诗人来说，当然在京城为官时已经知悉，但当踏上故乡之土以后，它所勾起的伤痛，恐怕远过于在京时的惊骇。当阴郁的冬日过去，不解人间哀愁的春风，再度吹拂江南江北的时候，诗人正幽幽地踏向被毁故宅之径。在成片的废墟中，“寻”找故宅的“遗址”，正如在消逝的岁月中，拼凑破碎的往日之梦一样，该是怎样的怅惘和苦涩！他纵然能将瓦砾翻开，纵然能将当日的庭阶、堂楹认遍，但殷去的终究都毁去了，徒然令他增添一段拂不去的哀慨罢了！接着出现的，便是诗人伫立母亲坟头的一幕。在骀荡的东风里，本该有如花欢笑的儿女们，环绕慈母膝前的怡乐才是；而今，诗人的慈母却已被一抔黄土，永远隔断了回眸喜看儿子归来的目光！坟头的青草，想必已蓬蓬勃勃，充满了向春而长的生机；伤心的诗人，却只能呜咽吞泣，任东风吹落满襟的清泪——这便是“行过毁宅寻遗址，泣向东风吊故亲”二句，所化出的欷歔伤怀之境。与诗之前半部分的纯以情语造境不同，这一联因为注重了具体景象的自我勾勒，便将诗人在故宅寻寻觅觅，和洒泪吊念亲人的哀惋之情，表现得宛然如画、分外感人。

故宅已难在废墟中寻回，慈母已不复陪伴爱儿！往日的种种欢乐、种种希冀，均在这故乡的东风里失落；踽踽而行的诗人，还能有什么话可向人前诉说？他终于默默走出坟地，默默走向清波微漾的甓社湖岸。甓社湖呵，你故乡的湖！你虽然依旧那样清澄，那样空阔，一如诗人青年时代眼中的明丽和秀美。还有那生长湖畔、汀头的野树春草，经过了年年岁岁的苦难磨劫，你们竟还是那样顽强，铺展着清新的绿意，绽放着艳丽的新花。但此刻的诗人，却已不复当年的气宇轩昂——他的双鬓已现霜白，他在仕途也遭遇了挫折。他本想在家乡故土得到稍许慰藉，现在却丧亲失友，心田已变得一片荒凉！在这样的心境中，就连那湖岸的汀草野树，也只觉得格外冷漠和无情：你们既然只能带给我孤寂故土的不尽惆怅，又何须生发得如许艳丽清新？

“惆怅甓湖烟水上，野花汀草为谁新？”这结语的怆然问叹，刹那间在读者眼前，展现了甓社湖边蓬勃争春的花树草影。因了它们的印染和映衬，那怅然独立于湖岸，不断有如烟轻雾掠过身前的诗人，望去便愈加见得索漠和孤清了。凄惋的情思，溶于幽清的景语中收结，咏来只觉余韵悠悠，令你哀从中来，不禁与诗人一起，坠入茫然无际的悲凉之中。（徐旭文）

燕山春暮 张 羽

金水桥边蜀鸟啼①，玉泉山下柳花飞②。
江南江北三千里，愁绝春归客未归。

诗题《燕山春暮》，燕山在此代指京师，盖北宋末时地属燕山府。诗人触景生情，引出羁旅怀乡之思，一种凄惋意调令人深受感动。

首二句出以对偶，金、玉、鸟、花，属对颇为工致。金水桥、玉泉山都是非常华丽的名词，但在诗中，却是作为一种映衬之物，从反面道出诗人的抑郁心情。古人云："梁园虽好，不是久留之地"，张羽本是浔阳（今九江）人，后又卜居吴兴（今湖州），游宦京师，乃受征强起，所以上都春景，每触乡心。自屈原《离骚》有"恐鹈鴂之先鸣兮，使夭百草为之不芳"之语以来，杜鹃之啼，便一直象征着悲苦恻怆之情，诗人们每有"杜宇声声不忍闻"之叹；何况据说杜鹃的叫声又极似"不如归去"，更令离乡背井的诗人油然而生羁愁旅恨。柳絮纷飞，景致凄迷，在折柳赠别已成惯例，柳的意象与离别密切相关的古时，也常常被用来渲染离情别绪。仔细品味，我们还会发现这儿用苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花韵》词"细看来，不是杨花，点点是离人泪"语意的蛛丝马迹。因此，"蜀鸟啼"、"柳花飞"的意象与"金水桥"、"玉泉山"各在同一句中，形成强烈的反差，为下二句诗人直接倾诉未能回归故乡的惆怅，作了极好的铺垫。

"江南"二句，各有重复的字：二"江"，二"归"，似双拟对而非，结构上颇有特点。而"江南江北"、"愁绝春归"又令人联想到黄庭坚《次元明韵寄子由》"春风春雨花经眼，江北江南水拍天"一联，黄诗结语是："青令各有思归恨，日月相催雪满颠"，张羽此诗主旨亦与之如出一辙。离乡三千里，春尽人难归，"荦荦孑立，形影相吊"，真令人愁肠百结。晋代张翰见秋风起，思吴中故乡莼羹鲈鲙之美味，可以辞官归去，说："人生贵得适志，何能羁宦数千里以要名爵乎？"而张羽却不能这样做。明太祖征著名诗人高启入修元史，复擢为户部侍郎，高启固辞，乃赐金放还，然太祖实阴嫉之，终借故杀害。张羽若果挂冠而去，也不免遭此结局。知明初之史，当对这"愁绝"二字别有会心。

全诗整体结构盖仿李白《宣城见杜鹃花》："蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。一叫一回肠一断，三春三月忆三巴"，诗意也有联系。程嘉燧说："静居……七言律诗，清圆浑脱，不事雕缋，全是唐音"，（见《历朝诗集小传》）这评语对其七言绝句，同样适合。　　（庞　坚）

〔注〕①金水桥：金水河上之桥。金水河在北京市。金代引玉泉水东注三海，元代重修，名之金水河，明代城西故道废，而南一支贯入宫内者，仍沿旧名。蜀鸟：即杜鹃，另有子规、杜宇、鹈(鶗)鴂等别名。张华《禽经注》："望帝（按：蜀之古君，名杜宇）修道，处西山而隐，化为杜鹃鸟，……至春则啼，闻者凄恻。②玉泉山：在北京市西北，山下有玉泉，故名。"玉泉垂虹"为燕京八景之一。

唐叔良溪居 张 羽

高斋每到思无穷，门巷玲珑野望通。
片雨隔村犹夕照，疏林映水已秋风。
药囊诗卷闲行后，香炷灯光静坐中。
为问只今江海上，如君无事几人同？

元季江南士人，身处乱世，多怀洁身自好、不合流俗之心，每于荒村野居、疏林微雨之类吟咏之中，寄寓其人格精神，其著名者若高启、徐贲等"吴中四杰"、"北郭十友"，莫不如此。张羽名列四杰、十友之中，其元末之作，亦同此嗅味，读其诗，每觉仿佛亦高、徐诸君子之笔。此亦一时风气使然，非关才力。本诗虽作年不明，然辨其气息，殆亦元末之作欤？

诗为题唐叔良氏溪上野居之作，唐氏未详何许人，或即唐肃，绍兴人，卜居苏州，为北郭诸友之一。此诗脉络明晰，首联写溪居，次联为居中望见之景，颈联为居中主人，尾联绾合宾主。首联"高斋"，为他人书斋之敬称，谓此中乃高人所住。"每到"，可知诗人乃唐氏好友，常来常往，过从甚密；亦可见本诗非一时之作，而是长期观察、品味、留意溪居所得，故下文写景，亦是经过了严密筛选。常到之斋，当已谙熟，久后无所经意了，然诗人却谓"思无穷"，何以每到而思犹无穷？为"门巷玲珑野望通"。此居虽有门、有巷道，却玲珑剔透、精致小巧，即在门巷之内，亦可望见四野风情，故每到骋望之际，总能启人遐思。

颔联即由"野望通"而下，写望中所见。"片雨隔村犹夕照"，溪居上，滞留片雨，霏霏不去，但遥看邻村，则犹带夕阳余晖，真所谓"东边日出西边雨"，一望之中，而阴晴不同。"疏林映水已秋风"，由溪居望去，林在前，溪在后，在疏枝的空隙间，可窥溪水在掩映着，而溪上风起，由空隙间吹来，亦可令人顿悟秋节已至。若在夏日，树荫繁密，当无此景此悟。这二句措词疏淡，微含薄凉，亦未尝无暖色调，但终可望不可即，此正是元季江南士夫之心境，其身也疏懒，其心也淡泊，于世事也无望、于将来也漠然，唯微雨、远村、夕阳、疏林、秋水，最合其心境，故最堪为伴。上联既言"每到思无穷"，则此联之景，必非溪居所望全景，诗人但摄取与我会心者而已。

颈联由景及人，"药囊诗卷闲行后"，在此疏淡背景上，所见之人（唐氏），亦复萧散自放。不能为良相，则求为良医，不能以文章用世，则求以诗自遣：故唐氏每背负药囊、漫持诗卷，踽踽而行，此亦闲散中无聊之举。"香炷灯光静坐中"，闲行至于趣尽，乃返归斋中，焚香燃灯，兀兀而坐，直至香灰落尽（炷，灯烛灰，此指香灰），犹自出神。此时"静坐"，有所思乎？无所思乎？前之

"闲行"，有所欲乎？无所欲乎？

尾联即答此疑问，曰"无事"是也。闲行，以无事故也；静坐，以终无事故也。此唐氏为人之大节，亦诗人所深企慕者。故尾联乃问，"只今"乱世，江海之上，如唐君能高栖无事、心无波澜者，犹有几人？"几人同"，可见其人不多，然亦未尝没有，诗人其中之一人乎？故尾联一问，既赞主人，又隐然自道，为结合宾主之笔。其实，有此一笔，则可见诗人与主人实为同志者，而中四句之景之人，亦诗人胸中所有之景，心中向慕之人。

诗中四句甚佳，其情趣自不待言，措词亦多可味，若颔联之"犹"、"已"，颈联之"后"字，均见功力。一"犹"字，可见前村、后村皆有夕照，前村有之，后村犹有之，唯溪居上不见，然则"片雨"之"片"字，亦得照应。"已"字含有惊悟之意，见疏林间掩映秋水，乃悟秋日已到、树木凋零。"后"字，将前之"闲行"，又归结到"行"后之溪居中，不失题意。这些措词写来又声色不露，从容不迫，不作有意强调，恰亦作者个性之萧散使之然乎？综之，全诗写景、写人、遣词，皆是出于一种风神，读此诗，可想见彼人之神情，可推知彼时之士风。诗虽无惊人之笔，然确是典型的元季士人之笔。　　（沈维藩）

雨后慰池上芙蓉　　徐　贲

池上新晴偶得过，芙蓉寂寞照寒波。
相看莫厌秋情薄，若在春风怨更多。

徐贲在明初是"吴中四杰"之一，与高启、杨基、张羽并称。他的诗法度谨严，字句熨贴，这首《雨后慰池上芙蓉》，虽是短章，也写得情致摇曳，颇有深意。

诗写抒情主人公在一个雨后新晴的秋日，偶然经过池边，看到"芙蓉"在"寒波"中寂寞地开着，引起了一番感慨，并对"芙蓉"进行慰藉。

"芙蓉"在古代有两种，宋叶梦得《石林燕语》说："芙蓉有二种，出于水者谓之草芙蓉，出于陆者谓之木芙蓉。"前者即荷花，诗中写的，也就是这一种。荷是夏日开花的，到了秋天，它就逐渐花残叶落，憔悴干枯。李璟《浣溪沙》词说："菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间，还与容光共憔悴，不堪看。"对此作了精细的描写。这首诗中的"芙蓉寂寞照寒波"一句，写的也是这种意境。由于它那鲜艳的花凋谢了，再没有人来观赏，所以就"寂寞"地呆在池上。背景由"绿波"换成了"寒波"，秋的气象就显得更深、更肃杀。

诗人对着这寂寞的芙蓉，感叹和劝慰什么呢？"相看莫厌秋情薄，若在春风怨更多。"一番秋雨，一番秋意，一番零落，自然界的规律就是这样。说它无情吧？也是，所以说"秋情薄"。它把荷花那"绿房翠蒂，紫饰红敷"（晋夏侯湛

《芙蓉赋》)的盛妆剥掉了,"断无蜂蝶慕幽香,红衣脱尽芳心苦。"(贺铸《踏莎行》)给荷花带来了被人遗弃的凄苦况味。但是,在经过了一阵"相看"之后,诗人却劝荷花"莫厌秋情薄"——不要埋怨秋天的无情;为什么呢?"若在春风怨更多。"因为,秋天虽然摧折了你,但你毕竟已经到了该凋谢的时节了,要是在春天,你那红艳的花朵崭露于绿波之上,摇曳于春风之中,却无人观赏、无人采摘,你那哀怨难道不会更多吗?这果真是对荷花说的话吗?当然不是,人们一看就知道是象征性的。诗人在使用比兴的手法,曲折地表达自己一种深微的感情;它的背后又蕴藏着一段重大的生活内容。什么内容呢?由于这首诗的写作背景已难考查,我们只能就诗人的生平概况去进行下面的推测:

徐贲家居平江(今江苏苏州),元末张士诚占据平江称王,曾征聘徐贲为幕僚,徐贲不从,避走吴兴蜀山中,后来张士诚为朱元璋所破。明朝建立后,许多文士都得到起用,徐贲却一直到洪武七年(1374)才被荐至京,授予官爵。这首诗大概是他明初出山前所写的,诗人对于自己的不遇,感到苦闷,有一种被人遗忘的感觉,"茨蓉寂寞"和"秋情薄"云云,当是这种感情的隐喻(我们还可以大胆地推测一句,"池上新晴",是象征元朝的灭亡和明朝的建立)。但是他转念一想,如果当了官,情况可能更为不好,"若在春风怨更多",大概就是指此而言;这与王安石《明妃曲》中"君不见咫尺长门闭阿娇,人生失意无南北"的感情,有点类似。当然,也可以理解为庆幸当日没有应张士诚之聘做官,避免了一场不堪设想的灾难。象征意象的内涵是多元的,离开了具体背景,很难确指。不过,即使猜不出寓意,光看字面,本诗也仍不失为一首好诗。

这首诗,从题目到内容都很有情致。秋日雨后芙蓉寂寞孤寒,因见而怜,因怜而愁,因愁而慰,层次井然。后二句尤有新意,翻出前人之所不到,隽永可味,体现了诗人不凡的才思——若是凡人,谁又能在春风得意中提防到一个"怨"呢?

(洪柏昭)

湖 州 乐 孙 蕡

湖州溪水穿城郭,傍水人家起楼阁。春风垂柳绿轩窗,细雨飞花湿帘幕。四月五月南风来,当门处处芰荷开。吴姬画舫小于斛①,荡桨出城沿月回。菰蒲浪深迷白纻②,有时隔花闻笑语。鲤鱼风起燕飞斜③,菱歌声入鸳鸯渚。

这是一首描写江南女子采莲的诗。江南山水秀美,风光旖旎;而江南的

春天、垂柳笼烟，繁花似锦，更使人留连忘返；特别是四五月间，荷花开了，清丽绝俗的江南姑娘一个个驾着小舟，隐现于翠盖绿水之间，那真是一幅人间天上的图画。历代作家以这一题材写诗的甚多，如汉乐府《江南》篇："江南可采莲，莲叶何田田！"梁元帝萧绎《采莲赋》末的小歌："莲花乱脸色，荷叶杂衣香。"这些诗句绘声绘色，刻画入微，久已脍炙人口。然孙蕡此诗却也写得毫不逊色，有其独自的特点。其一是写得清丽绝俗，没有用什么艳词丽藻，也没有摹仿什么高古的格调，平平写来，似不经意，却又委宛入画。就像江南水乡的风景一样，没有高山巨川，奇峰异石，却也山明水媚，秀绝人寰。其二，作者把采莲置于江南水乡城镇的特定环境中来描写，街市楼阁与河汊相依相傍，河汊中长满了荷花，且与城外的湖泊相通。这样采莲的过程就延长了，从姑娘们清早架舟出门，到傍晚迎着月亮荡桨入城，采莲成了城镇生活的一个部分。这便是湖州城特有的景象，作者敏感地捕捉到此加以刻画，紧扣"湖州乐"的主题，也写出了这首咏采莲诗的特色。

全诗十二句，四句一换韵，平仄交替，自然地分为三个段落。第一段四句写湖州作为水乡城镇的特点，"溪水穿城"，"人家傍水"。其三四句写得很生动、很美，人家傍河，故春天一到河岸边的垂柳便映绿了轩窗，被春雨滋润的落花也竟飘入帘幕。接下中间四句为第二段，既然人家傍水，一到四五月间，自然地"当门处处芰荷开"了。而姑娘们也可别致而饶有风味地驾着如盆子一般大小的船，荡出家门，沿河采莲了。末四句直接咏写采莲，"就着浪深迷白纻"，姑娘们穿着白衣，小船摇入长满开着白花的芦苇丛中，一时竟难以分辨了。有时她们又隐入荷花丛中，不见人影，而只是断续地"隔花闻笑语"。上一句写色，这一句写声，作者没有从正面描写吴姬采莲，而只是侧面烘托，与萧绎《采莲赋》"恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾"相比，别有一种神龙见首不见尾的妙处。末二句更是如此，"鲤鱼风起燕飞斜，菱歌声入鸳鸯浦"，"鲤鱼风"与"燕子"虚点节候，"菱歌"句则是动态的描写，采莲女子荡桨远去，其歌声也随之消逝，隐没于远远的鸳鸯出没的水边。描写极富意境，可谓神韵天然，空灵已极。

孙蕡是"南园五子"之一，是广东地区由元入明的重要诗人，其诗不拘一格，有古拙效汉魏者，亦有繁艳似中晚唐者，这首诗清新宛丽，又是一格，足见其创作风格之多变。　　（刘明今）

〔注〕①斛(hú)：量器，十斗为一斛。②菰蒲：茭白和芦苇。白纻(zhù)：以纻麻为原料制成的织品，此借指身着白衣的采莲女子。③鲤鱼风：春夏之交的风。李贺《江楼曲》："楼前流水江陵道，鲤鱼风起芙蓉老。"

水上盥手 高 启

盥手爱春水，水香手应绿。
沄沄细浪起，杳杳惊鱼伏。
怊怅坐沙边，流花去难掬。

古代的诗人很善于吟咏水，但往往并不置身（或身之一部分）于水中——在他们的诗里。临川而叹逝水、扁舟而泛清波，是他们笔下的拿手好戏，但那是在悟理、在抒诗人风度，且那毕竟是在水外而非水中。至于盥手、濯足，这些琐琐的具体动作，以往诗人们大概看不出有何诗意，恐怕是无心也不屑去描绘的。当然，韩退之曾经破俗为雅地"当流赤足踏涧石"（《山石》）过，但他马上就悟起了"人生如此自可乐"之至理，压根不打算细写其尊足在水中如何活动。临水而不善入水，不知能否算得上一病，若可算，则唐宋诸贤，大略概莫能免乎此病。

而如今我们这位在元末还非常年轻的诗人高丘子，却好像还未受这些传统的影响，一条活泼泼的小河吸引了他，他就自然而然地坐到了它的身边，从沙滩上伸出了双手浸到水里，全不讲究诗人的风范。这时，春天熏陶得小河的流水碧玉一般鲜嫩，连那飞落到水面上的桃李花瓣也受了感染，显得生气勃勃，缕缕散发出馥郁芬芳，让河水也飘逸出一派浓香。年轻的诗人双手并无污浊，这春水却让他爱不释手，他兴味盎然地看着自己这双在水中变得鲜绿的手，这双染上了香气的手，仿佛为这双手在水里发生的神奇变化而入了迷。非但如此，他更想去捧掬那水上的花朵——他不称它们为落花，而称之为"流花"，因为在他想来，它们未曾凋落，水使它们获得了新生，获得了流动的活力，在水中，花朵与他的双手一样，都是一种神奇的再生物！也正因如此，当春风悄至，河上泛起了细浪（沄沄，水流汹涌之貌），受惊的鱼儿深潜水下（杳杳，幽远不见踪影）、花朵也随浪远去之际，失去了新奇感的诗人，就不免怅然而叹了！

惜春爱春之情，前辈咏之备矣，生年惜晚的高启自然难出其右；另外，本诗气息之清新、情味之隽永固然可观，但单凭这一点也不可谓能与前辈争胜。唯有这盥手诗人的形象，才是大可令我们玩味的。诗人兴致勃勃地写他自己盥手春水这一事实，若用"热爱生活"、"热爱自然"之类套话形容之，虽无不可，但终觉浮泛。因为我们看到，他不是站得高高地临水而叹，不是借水为题在发挥什么，他是专心一意在寻觅水中之趣，他只是在玩一个不起眼的小花样；但他的态度，却并无小看实实在在的水之意，依然充满着一种诗人在创作时的严肃，一种追求生活之美时的认真。在这一点上，本诗与前

人的咏水之作，有着极其细微却又不容混同的区别，它标志着诗人与自然景物之间，有了一种新的关系。高启在其名篇《青丘子歌》中自称："不问龙虎苦战斗，不管乌兔忙奔倾。向水际独坐，林中独行，祈元气，搜元精。造化万物难隐情，冥茫八极游心兵，坐令无象作有声。"本诗虽小，却也可算是他这种创作态度下的产物，正因他摆脱了人世一切烦扰，只顾在水际、林中寻找"造化"（大自然）的"隐情"（未被前人发掘的新趣），他的诗作，始能有异于前人、前人所不到之处。如果一滴水真能见太阳，那么说这首小诗也可以显示高启这位诗人的创作追求，怕也不算过甚其辞吧？　　（沈维藩）

卖花词　　高　启

绿盆小树枝枝好，花比人家别开早。
陌头担得春风行，美人出帘闻叫声。
移去莫愁花不活，卖与还传种花诀。
馀香满路日暮归，犹有蜂蝶相随飞。
买花朱门几回改，不如担上花长在。

高启有一组专写农村日常劳作的诗歌，左那里，捕鱼牧牛、孵鸭养蚕、打麦伐木、采茶卖花，都被他写得词浅意浓、新趣盎然，充满着吴地的农家风味。至于这首《卖花词》，不仅有上述特点，且篇末又翻出深意，更可算个中翘楚。这组诗，历来都划归"乐府"一类，其实，非但古乐府里并无这些诗题，而且它们都是诗人长年往来城郊乡野、着意观察积累所得，比之他大量的乐府古题拟作，要新奇得多、现实气息充足得多；因此，那种划分，是很不确切的，至少，该称这组诗为诗人独创的"新乐府。"

本诗咏的是卖花，先由养花提起。"绿盆小树枝枝好，花比人家别开早"。这不是个市侩，只顾把花枝粗鲁地剪下了朝水桶里一浸，便提来市上换钱；他是位爱花使者，要把花儿栽在绿泥小盆里，培养成一树树地，给她一个鲜活的生命，一个完整的形体。他又是个能工巧匠，他呵护下的花树，枝枝美观自不必言；且他的精诚还能与花儿的精魂相通，让她们开得比寻常花匠的手中物要更早，回报给他以春意的先尝。这样的养花人，才真堪作卖花人！

诗的中四句，始是卖花的正题。"陌头担得春风行，美人出帘闻叫声"。请看这卖花人走在田间的步伐是多么欢快，因为他担子上不是沉沉的瓦盆，而是轻盈流动的春风；他不是在沿路乞求买主的赏光，而是自豪地在传播此刻还唯他独有的春意！再听他的卖花声，那是多么响亮、饱含着多少不可抗拒的诱惑；这叫声穿透深宅大院的重重门户，令寂寂深闺中盼春已久的青春少女，不由得一个个掀帘而出，伫立凝听，芳心大动！"移去莫愁花不活，卖与还

传种花诀。”花树移出了绿盆，将要栽向别家庭院，卖花人先是自信地担保，我的花愁什么不能养活，她们的青春也正在盛时呢！然后，他又担忧美人们缺他那份精心、少他那份手艺；花已脱手成交，他还殷勤地传授着种养的秘诀，只怕她们离开身边后遭了意外，急切里没有良医良方。这哪里是卖花人在兜售货品，这分明是养花人在送别他亲手养育的爱女远嫁——怀着一颗希望与担忧交织的心！

“馀香满路日暮归，犹有蜂蝶相随飞。”这两句，是花卖出后的馀韵。夕阳西下时分，卖花人挑着空担，轻松愉快地走在归途上。他一手酿就的春意，已如愿以偿，散落到了千门万户，他怎么会不轻松呢？花树虽已不复相伴，可她们的馀香却已沁入担头，侵透襟袖，招惹得蜂蝶紧随卖花人飞绕不去，仿佛认定他是芳馨的化身，他又怎么会不愉快呢？他卖了花，却并不就此与花绝缘，他可是个与花心气相通的养花人哪！

一个勤于花、精于花、痴于花、以花为生命的坦荡、热诚、轻快的卖花人，经诗人的多方设色传神，已活脱脱地立在读者眼前，诗若就此打住，怕也无人敢小看诗人的才情吧？然而，诗人还有一段奇情要发露呢！“买花朱门几回改，不如担上花长在。”买花人多富贵，卖花人多贫贱，这事实，自是人人皆知；然富贵终有盈亏之日，贫贱始能知足长乐，这道理，又有几人悟得？但是，这位不同凡俗的卖花人，已看惯了他往来的朱门主人频换，远不及他担上的花儿能年年常新，然则朱门于他又何羡之有？他的养花卖花生涯，又如何不是最足自珍的？诗人正面说尽了卖花人，再由买花人处背面傅粉，益见得卖花人的襟怀恬淡、高不可及，真是篇末奇笔！其实，这卖花人的篇末自白，不也正是高卧不起、萧散自得的青丘子的夫子自道？

这首诗，虽形容备至，却语若至浅；而其语虽浅，品之却又大有深味。“碧水芙蕖，不假雕饰”（高启同时代人王祎评启诗语），虽是一句老话，用来评此诗仍不失新鲜。看来，青丘子对诗味的深、浅、厚、薄，自有他独到的理解，他才高，诗自然随之亦意深味足，本不须借助于典故僻词。相比之下，后世那些只能靠字面上的古色陈香来装点门户的短才“诗人”，真只可为青丘子磨墨脱靴。（沈维藩）

青丘子歌 高 启

江上有青丘，予徙家其南，因自号青丘子。闲居无事，终日苦吟，间作《青丘子歌》言其意，以解诗淫之嘲。

青丘子，臞[1]而清，本是五云阆下之仙卿。何年降谪在世间，向人不道姓与名。蹑屐[2]厌远游，荷锄

懒躬耕。有剑任锈涩，有书任纵横。不肯折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城。但好觅诗句，自吟自酬赓③。田间④曳杖复带索，旁人不识笑且轻。谓是鲁迂儒，楚狂生。青丘子，闻之不介意，吟声出吻不绝咿咿鸣。朝吟忘其饥，暮吟散不平。当其苦吟时，兀兀⑤如被醒。头发不暇栉，家事不及营。儿啼不知怜，客至不果迎。不忧囤也空，不慕猜氏盈⑥。不惭被宽褐，不羡垂华缨。不问龙虎苦战斗⑦，不管乌兔忙奔倾⑧。向水际独坐，林中独行。听元气，漱元精。造化万物难隐情，冥茫八极游心兵，坐令无象作有声。微如破悬虱⑨，壮若屠长鲸，清同吸沆瀣⑩，险比排峥嵘。霏霏晴云披，轧轧寒草萌。高攀天根⑪探月窟，犀照牛渚⑫万怪呈。妙意俄同鬼神会，佳景每与江山争。星虹助光气，烟露滋华英，听音谐韶⑬乐，咀味得大羹⑭。世间无物为我娱，自出金石⑮相轰铿。江边茅屋风雨晴，闭门睡足诗初成。叩盆自高歌⑯，不顾俗耳惊。欲呼君山老父携诸仙所弄之长笛，和我此歌吹月明。但愁鼓怒波浪起，鸟兽骇叫山摇崩。天帝闻之怒，下遣白鹤迎。不容在世作狡狯，复结飞翮还瑶京⑰。

高启二十三岁时，移居吴淞江畔，江上有青丘，因自号青丘子，他闲居无事，终日苦吟，受到一些人的讽刺，被称为诗迷。做一个诗迷，有什么不好，于是高启作《青丘子歌》以解嘲。

诗歌一开头就以神奇的笔法自我介绍不凡的来历："青丘子，厕而清，本是五云阁下之仙卿。何年降谪在世间，向人不道姓与名。"你们说我是诗迷么？我可是从天上谪贬人间的诗仙呢！唐代大诗人李白刚到长安时，贺知章惊异其诗才，称他为"谪仙人"。现在高启把这顶桂冠戴到自己头上来了，我青丘子就是谪仙人呢，你们还记得白居易诗么？"楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子，"我正是从五云阁下来的呢！

接着，他就为诗迷进行辩解。我"厌远游"，"懒躬耕"，书剑弃置不用，不为五斗米折腰，也不肯像郦食其那样，为博取功名去卖弄口才，我只爱吟诗觅句，这是我的志趣呀，有什么值得非议的？要笑就让你们笑吧，说我"鲁迂儒"也罢，"楚狂生"也罢，我都不在乎，我只管咿咿呀呀吟我的诗。我知道，

你们大概瞧不惯我这副疯疯癫癫的样子吧，告诉你，这是诗歌创作的特点。做诗就得朝也吟，暮也吟，一心专注，如醉如痴。“头发不暇梳，家事不及营。儿啼不知怜，客至不果迎。”一切事情都不管，一切杂念都屏除，不忧贫，不慕富，任凭他人去争权夺利，任凭时间飞逝，全身心都倾注于吟诗之中，你们说我是诗迷，我承认不讳，做诗如果不到着迷的程度，哪会做出好诗呀！其实，你们看到的还只是诗迷的表面现象，你可知道诗迷的脑子又是在怎样运动？他做诗时是怎样进行思维？告诉你，这是人类真正的奇迹。

“向水际独坐，林中独行，听元气，搜元精，造化万物难隐情。冥茫八极游心兵，坐令无象作有声”。就在“水际独坐，林中独行”之时，诗人心灵的深处爆发着灵感的火花。在诗歌创作过程中，诗人之心君临于宇宙之上，元气元精，造化万物乃至世间最隐秘的精微真情，都能为诗人的心灵所烛照、探取。他神驰宇宙，感物而动，精心构思，能把无形抽象的事物，用有声有韵的诗歌表达出来。这是多么神奇的形象思维啊！

再看这个神奇脑袋的杰作——一篇篇美丽的诗，都具有极高的艺术境界，它的精微处，就像高明的射手一箭射中“悬虱”那样准确无误；而诗章气势之雄壮，又如入大海，搏长鲸。有时那清新的诗意使人如吸朝霞；有时那奇险的诗境，又如置身于高峻山峰之间；有时诗旨之发人深思，有拨开云雾见青天之妙；有时诗情则如大地解冻，春草萌生，春意盎然。诗人的心灵高攀天穹，下探水底，探索社会人生，令各种奇形怪物毕现纸上。诗人的杰作有似鬼斧神工，它得天地山川之助，星、虹、烟、雾，都为之增彩生辉。多美的音韵啊，犹如聆听世上最优美的韶乐，多美的韵味啊，就像品尝世上最甘醇的“大羹”！

青丘子将诗歌创作的形象思维活动作了最为生动形象的描述，这的确是人类最富有创造性的精神活动，在这个活动中，诗人的心处于最无拘束的状态，“骛精八极，心游万仞”，极其活跃，表现出无限的认识能力，简直成了宇宙的主宰。处于压抑个性的封建社会的文人，一旦体验到这种巨大精神自由的愉快，自然为此着迷了。显然，青丘子发现了此中乐趣，所以他最后这样写道：“世间无物关我累，自出金石相轰铿。”青丘子感到人世间太污浊了，无可娱乐，他只有以诗自娱。对他来说，不管是那晴光艳艳的好天气，还是风雨如晦的日子，他把自己关在吴淞江畔的茅屋里——那是他自己的天地，他闭门觅句，自管独个儿吟诗，外面世界完全忘却了。而当一诗初成的时候，你看他那得意忘形的模样：叩盆高歌自己的新作，旁若无人地尽情欢唱。世俗的人们听了他的歌都惊呆住了，他却若无其事，不屑一顾！不仅如此，他感到一人歌之不足以尽兴，忽发奇想：“欲呼君山父老，携诸仙所弄之长笛，和我此歌吹月明”。他想起《博异志》中有一段发生在洞庭湖上的故事：“贾客吕卿筠善吹笛，月夜泊君山侧，命酒吹笛。忽有老父拏舟而来，袖出笛三

管，……吹三声，湖上风动，波涛沆瀣，鱼鳖跳喷；五声六声，君山上鸟兽叫噪，月色昏暗，舟人大恐，老父遂止。饮酒数杯，捧舟而去，隐隐没入波间。”傲世独立，狂放不羁，苦恨人间没有知音的青丘子，此时多么希望那位善吹长笛的君山老父驾舟前来，相互酬唱赓和，自己的新诗啊！但转念一想，那样一来，不就引起四海翻腾，“鸟兽骇叫山摇崩”的大振动么？这就要惊动天帝了，他一发怒，要派白鹤把我接回天宫去，不让我再吟诗作歌了。罢，罢，罢，还是打消这个主意吧，我宁愿蹲在这江边茅屋里写我的诗，我这人宁做诗人不羡仙呀！

青丘子歌唱完了，原来高启如此着迷于写诗，实际上是追求个性自由放任，渴望一种在现实社会得不到的精神上的自由，于是向往诗的象牙塔。这反映出一种时代的苦闷。我们知道，明代晚期曾掀起一股声势很大的晚明文学新潮流，其基本内容就是肯定人的个性与欲望。风起于青蘋之末，它的酝酿期似乎可以上溯到元末明初，高启在《青丘子歌》中反映的情绪便是很值得注意的。高启这首歌行体长诗作于元末战乱年代，反映了他追求自由自在的隐居生活，不愿卷入群雄纷争的政治旋涡的思想，也许正因为他个性中有这么一点对精神自由的追求，才最终不为朱元璋所容而遭惨祸的吧？这首诗充满天马行空的浪漫主义奇思幻想，狂放恣肆，笔墨酣畅，形象生动，大有李白诗风。诗中多用排比句，增强了诗的气势和节奏感，一韵到底，音节铿锵，富有韵味，是高启长篇歌行的代表作。　　（高　原）

〔注〕①麐(gū)：消瘦。②颓羸(niéjuě)：脚穿草鞋。③酬赓(gēng)：作诗唱和。④“田间”句：在田间拄着拐杖，飘着索带，边歌边舞。苏轼诗：“长歌振履商，起舞带索荣。”⑤兀兀：昏沉之状。酲：酒醉。⑥猗氏盈：猗顿的豪富。《孔丛子》载，猗顿，鲁之穷士也，大畜牛羊于猗氏之南，十年之间，成为豪富。⑦龙虎苦战斗：喻元末的频繁战争。⑧乌兔忙奔倾：喻时光的流逝。乌、金乌，太阳。兔，玉兔，月亮。⑨彼悬虱：《列子·汤问》：“纪昌学射于飞卫，飞卫曰：‘学视而后可。’昌以牦悬虱于牖，南面望之，三年之后如车轮，射之，贯虱之心而悬不绝。”⑩沆瀣：海气或露气。⑪天根：星宿名，即氐宿。月窟：月宫。⑫犀照牛渚：《晋书·温峤传》：“温峤至牛渚矶，水深不可测，世云其下多怪物，峤遂燃犀角照之，须臾见水族覆火，奇形怪状。”⑬韶：相传为虞舜时的乐名。⑭大羹：古代祭祀时所用不加调料的肉汁。⑮金石：《世说新语·文学》载：晋孙绰写成《天台山赋》，对友人说：“卿试掷地，要作金石声。”⑯叩商高歌：《晋书·王敦传》：（王敦）每酒后辄吟魏武帝乐府歌曰：‘老骥伏枥，志在千里。烈士暮年，壮心不已。’以如意叩唾壶为节。”⑰瑶京：神话传说中天帝的京城。

登金陵雨花台望大江　　高　启

大江来从万山中，山势尽与江流东。钟山如龙独西上，欲破巨浪乘长风。江山相雄不相让，形胜争

夸天下壮。秦皇空此瘗黄金，佳气葱葱至今王。我怀郁郁何由开，酒酣走上城南台。坐觉苍茫万古意，远自荒烟落日之中来。石头城下涛声怒，武骑千群谁敢渡？黄旗入洛竟何祥？铁锁横江未为固。前三国，后六朝，草生宫阙何萧萧！英雄来时务割据，几度战血流寒潮。我今幸逢圣人起南国，祸乱初平事休息。从今四海永为家，不用长江限南北。

清赵翼说：将高启的七古，"置之青莲（李白）集中，虽明眼者亦难别择。""盖二人实皆有出尘之才，故相契在神识间耳。"（《瓯北诗话》卷八）这首以七言为主的杂言古诗，无论在风骨、情采、声色、熔裁诸方面，都与太白的七古有着十分神似的地方。难怪明代的大诗人、大诗评家如李东阳、杨升庵、王世贞、王世懋、顾起纶、俞弁等，无不对他推崇备至，誉为开国诗人的"冠冕"。李之言曰："国初称高、杨（基）、张（羽）、徐（贲）。高季迪（启）才力声调，过三人远甚，百馀年来，亦未见卓然有以过之者。"（《麓堂诗话》）杨之言曰："洪武初，高季迪、袁可潜一变元风，首开大雅，卓乎冠矣。"（《升庵诗话》卷七）王之言曰："迫于明兴，……大约立赤帜者二家而已。才情之美，无过季迪；声气之雄，次及伯温（刘基）。"（《艺苑卮言》卷五）即此可见一般，其他未及备述。此诗才气超迈，音节响亮，一种高逸之致，见于格墨之外，胎息青莲，而又能自出新意，论者推为开国诗人第一，绝不是溢美之辞。

《登金陵雨花台望大江》作于洪武二年（1369），这时诗人应征参加《元史》的修撰工作。明代开国未久，一切呈现着蓬勃的朝气；诗人年华正茂，心中憧憬着无限美好的未来。所以落笔便有一种博大昌明的气象，从心底、腕底、笔底自然流露出来，给读者一种阳刚、崇高、雄健、横逸的美感享受。篇中每四句一换韵，字响韵响，句圆意圆。在整齐的七言句中，杂以三言、九言，更加显得气宇轩昂，错落有致。巨刃摩天，金鹅擘海，气象固自不同。"大江来从万山中"四句，写目之所见。浩浩的长江，从万山千壑中奔流而东，绵亘两岸的山势，也随之而宛转东向，只有那龙蟠虎踞的钟山，挺然屹立在西边，好像要乘长风，破巨浪，挽大江而西向似的。大江要东流，钟山要西上，这就赋予了它们以人格的力量，赋予了它们以浩然的正气，一个要冲向大海作波涛，一个要屹立西天作砥柱；一个能惊涛拍岸，卷起千堆雪，一个不随波逐流，独立千仞表。于是在诗人的笔下，大江和钟山都成了自己的化身，气势之雄伟，器宇之轩昂，是江山的传神，也是诗人的写照，真是物我一体，密合无垠，非大手笔莫办。"江山相雄不相让"四句，分承"大江"与"钟山"两联。"相雄不相让"，正是对以上四句的高度概括；"形胜争夸"，则是对下文的有

力开拓。诗人的眼光从眼前的现实，一下转向深邃的历史。金陵的形胜，虽然依山带河，固若金汤；金陵的王气，虽然郁郁葱葱，至今不衰。然而守天下在德不在险，在于得人心而不在于什么"压之"之术。据说"秦并天下，望气者言，江东有天子气"，"秦皇因埋金玉杂宝以压之"，可是秦只二世而亡，而这个"江南佳丽地，金陵帝王州"（谢朓《鼓吹曲》），却依旧"佳气葱葱"，这就为"我怀郁塞何由开"以下四句作了很好的铺垫。汉方全盛，而贾谊以为天下事可为痛哭者多；明方开国，而高启便有"我怀郁塞"之感，这是远谋深虑者能够居安以思危、见患于未形的表现。诗人在酒酣耳热之际，登上雨花台，蓦然在"荒烟落日之中"，萌发了"念天地之悠悠，独怆然而涕下"的感情，重现了"金陵昔时何壮哉？席卷英雄天下来"的景象，不禁陷入了对现实和历史的沉思：那建都在这里的六代帝王，演出一幕一幕的悲剧，都在他的脑海里翻腾。"石头城下涛声怒"四句，就是艺术地概括了在他脑海里重演的历史悲剧。南朝陈后主和三国吴孙皓的悲惨结局，正是诗人"我怀郁塞何由开"的导线。当贺若弼、韩擒虎率领数十万雄师准备渡江的时候，佞臣孔范却对陈后主说："长江天堑，古来限隔，虏军岂能飞渡？"陈后主笑以为然，遂不设防，结果陈的君主做了隋军的俘虏，事见《南史·孔范传》。这就是"武骑千群谁敢渡"的艺术概括。吴主孙皓听信"黄旗紫盖见于东南，终有天下者，荆、扬之君乎"的谶传，便以为天命攸归，于是率母妻儿女及后宫数千人乘青盖入洛阳，以顺天命，途遇大雪，兵士"寒冻殆死"，扬言"若遇敌，便当倒戈耳"，孙皓只得丧气而返，事见《三国志·吴志·三嗣主传》引《江表传》。这就是"黄旗入洛竟何祥"的历史笑柄。孙皓又"于江险磧要害之处，并以铁锁横截之，又作铁锥长丈余，暗置江东，以逆距船。"王濬乃"作大筏数十，缚草为人，被甲持仗，令善水者以筏先行，筏遇铁锥，锥即着筏去。又作火炬，长十馀丈，大数十围，灌以麻油，在船前，遇锁，燃炬烧之，须臾，融液断绝，于是船无所碍"。孙皓只得在王濬军前"肉袒面缚，衔璧牵羊"，"奉所佩玺绶，委质请命"。事见《晋书·王濬传》。这就是"铁锁横江未为固"的具体史实。"前三国，后六朝"四句，是诗人进一步对六代历史的探索和反思。如果说前四句是"点"，那么后四句就是"面"；前四句是典型的悲剧，后四句便是历史的普遍规律；前四句是铺陈史实，后四句便是深化主题。诗人认为不管是"前三国"也好，"后六朝"也好，它们"俱往矣"，成了历史的匆匆过客，当时那些"飞碧流丹"的豪华宫阙，如今也已埋没在荒烟蔓草之中。那些务于"割据"的"英雄"们，曾经是"争城以战，杀人盈城；争地以战，杀人盈野"。他们所建立起来的王朝，是无数老百姓的白骨垒起来的。"几度战血流寒潮"，不就是"兴，百姓苦；亡，百姓苦"的深沉感叹么？这就是三国、六朝的历史，这就是供诗人凭吊、供渔樵闲话的千秋历史。新建起来的明代，能不能改变历史的规律呢？诗人不敢想，也不敢说，然而这正是诗人"我怀郁塞何由开"的真正原因。诗

人狡狯地把笔锋一转，从历史的深沉反思中跳到对现实的赞美歌颂，而把那一段潜台词轻轻地抹掉，让读者去思索，去补充。"我今幸逢圣人起南国"四句，与其说是诗人对现实的歌颂，无宁说是诗人对国家的期望：他希望从此铸甲兵，为农器，卖宝刀，买耕牛，真正与民休息，让老百姓在和平的环境中愉快地生活着；他希望从此四海一家，再不要凭险割据，南北对峙，教老百姓在战火中流离失所。声调是欢快的，但欢快中带有一丝沉郁的感情；心境是爽朗的，但爽朗中蒙上了一层历史的阴影。既有豪放伟岸之气，又有沉郁顿挫之致，真可谓"发感慨于性情之正，存忧患于忠厚之言"。清赵翼说："李青莲诗，从未有能学之者，惟青丘（高启）与之相上下，不惟形似，而且神似。"（《瓯北诗话》卷八）从这首诗的气势豪放，音韵铿锵、舒卷自如，纵横随意来看，确实与太白的七古是有些神似的。李调元说："明诗一洗宋、元纤腐之习，逼近唐人。高、杨、张、徐四杰始开其风，而季迪究为有明冠冕。"（《雨村诗话》卷下）从高诗那磅礴的气势，壮阔的局面，大起大落的笔力来看，说它神似太白，逼近唐人，是恰切的，公允的。 （羊春秋）

孤 雁 高 启

衡阳初失伴，旧路远飞单。
度陇将书怯，排空作阵难。
呼群雪外急，吊影月中残。
不共鹍鹏宿，蒹葭夜夜寒。

高启是位才气横溢、不能自已的诗人，他的诗中，有不少是只为驰骋、发露其才力而作的，纯出想像，非有实事；不过，虽是游戏笔墨、并无寄托的"纯文学"，也非无可赏玩之处，若本诗里这头孤雁便是。

诗一上来就重重地突出了"孤"字。"衡阳初失伴，旧路远飞单"。湖南衡阳有回雁峰，相传是雁南飞的尽头。这头雁，刚飞出起点，就与大群失散了，不得不单独北回；这漫漫的万里归途上，它的处境该是何等的孤独凄凉！"度陇将书怯，排空作阵难。"据《汉书》记载：汉使向匈奴索取被扣押在漠北的苏武，匈奴谎称武死。武之属吏常惠教使者言谎，汉天子在上林苑射落大雁，得武帛书于雁足。匈奴人闻言失色，只得释出苏武。如今，诗人运用这一典故，又要这孤雁带着书信（将，携带），飞度荒凉的陇上，前往冰寒的漠北：任重，道远，身单力弱，前途未测，叫它如何不中情畏怯？它高高地飞上天空（排空，升空），可凭它一个，又怎能组成人字雁阵？"呼群雪外急，吊影月中残。"它飞到雪层之外，俯看着翅下的茫茫雪海，想召唤它的同群，可从早到晚，它急切的呼声却得不到半点回应。日落月出，这头失望的孤雁，只能指望在惨

白的月光中，顾影自怜，聊以自慰。不料，那月亮竟也怀着阴暗心理，自己残缺了，便不许孤雁有个全影。于是，孤雁连形影相吊也吊不完整，只看得个残影——如果说，以上六句是句句凄凉，这第六句，真是凉入骨髓了！

诗至此，"单"、"怯"、"难"、"急"、"残"诸语层层压下，形容备至，那么，诗的结语，来个一惨到底也无不可吧？然而不，我们这位高才卓绝的诗人，可不肯就此直通通地收笔。"不共鸳鸯宿，兼葭夜夜寒。"鸳是野鸭，鹭是水鸥，它们之于大雁，犹如莲间雀之与鹏鹏，岂能同日而语？纵然是孤单、畏怯、为难、焦急、凄凉，百病交侵，但大雁毕竟还是大雁，它岂肯放下身份，与鸳鹭辈为伍？纵然是独宿芦丛（兼葭，芦苇），夜夜惊寒，它也宁愿收紧了双翅，作坚韧的忍耐，决不为了取暖而与此辈挤成一团！这二句，将诗意于篇末忽作一振，也点醒了诗的题目："孤雁"之"孤"，不是什么孤零、孤弱，而是孤高、孤傲——如此收笔，才真可称有柳暗花明之致！

全诗结构紧凑，首联"远飞"引出次联的"度陇"，次联的"作阵"连接颈联的"呼群"，颈联的"月中"又勾起末联的"夜寒"：环环相扣，语意连绵。另外，"鸳鹭"、"兼葭"，是《诗经》中《大雅》与《秦风》的两个篇名，被诗人信手拈来用在诗中，丝毫不着痕迹——诗人游戏笔墨的功夫，真是到家了。

（沈维藩）

明皇秉烛夜游图　　高　启

花萼楼头日初堕，紫衣催上官门锁。大家今夕燕西园，高燕银盘百枝火。海紫欲睡不得成，红妆照见珠分明。满庭紫焰作春雾，不知有月空中行。新谱霓裳试初按，内使频呼浇烛换。知更宫女报铜签，歌舞休催夜方半。共言醉饮终此宵，明日且免群臣朝。只忧风露渐欲冷，妃子衣薄愁成娇。琵琶羯鼓相追续，白日君心欢不足。此时何暇化光明，去照逃亡小家屋！始忘台上长夜歌，江都宫里飞萤多。一般行乐未知极，烽火忽至将如何？可怜蜀道归来客，南内凄凉头尽白。孤灯不照返魂人，梧桐夜雨秋萧瑟。

题画诗，顾名思义，是为绘画作品题、鉴赏的，故一般多着眼于画的形象、意境和画家情趣、功力的表白。本诗意不在此，别有寄托，写法上便也独辟蹊径，另具一格。

开首四句引入画题，就采用化静为动的手法。“花萼楼”，全名“花萼相辉之楼”，是唐明皇（玄宗）即位后在兴庆宫西部新盖的楼观，常用于游宴作乐；点出楼名，等于将画图的主人公明皇推上了前台。“日初堕”，记时分，照应画题中的“夜”字，但用的是叙事笔法；与下句的“催”相衔接，更表明天刚傍晚，便锁上宫门，准备宴乐的迫切心情。第三句正面交代明皇夜游，“大家”是宫中近侍对天子的称呼。由此引出“高熏银盘百枝火”的铺排描写，既渲染夜宴的气氛，又紧扣题中“秉烛”二字。四句诗缴足题面，天衣无缝，却是闲闲叙入，不着一丝痕迹。

图意点明，即应转入图像，但作者不忙于作全景式的勾勒，而要先就上文的烛火来一点生发。“海棠”二句写红烛照耀下的美人形象。宋释惠洪《冷斋夜话》引《杨妃外传》：“明皇登沉香亭，诏妃子，妃子时卯酒未醒，命力士从侍儿扶掖而至。妃子醉颜残妆，钗鬓乱，不能再拜。明皇笑曰：‘是岂妃子醉耶？海棠睡未足耳。’”这是拿海棠花的红艳比美人醉态。苏轼《海棠》诗：“只愁夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”这是借美人红妆以形容海棠花的娇姿。本诗文句脱胎自苏诗，句意则从《杨妃外传》化出，将名花与美女糅为一体，于明烛高烧的背景下显示出来，分外撩人眼目。“满庭紫焰”二句进而写烛光，却借月华作铺垫。灯烛煌煌，月色黯然，乃事物之常理，妙在用一“雾”字作关锁。雾者，阻隔光线之物也，哪堪比拟发光之烛！但设身处地，此情此景，恰恰是明亮的烛光筑起一层光的屏障，起到掩抑月色之作用，则拟之于雾，岂非的当！诗人体物之精细、构想之巧妙，于此可见。四句诗皆紧承上文“高熏银盘百枝火”而来，有此四句烘托，上一句的气势、情景方得以充分突现，而明皇秉烛夜游的意兴也才能淋漓尽致地发露，这在画家称之为“皴染法”。

于是可以进入宴会盛况的写照。作者抓住无休止的歌舞这一特征性的景象，把整个场面组织起来了，这也应该是画图本身的布局。《霓裳》即唐大曲《霓裳羽衣曲》的简称，相传为明皇登三乡驿望女几山所作，包括散序、中序、入破、终曲共十二遍乐舞，演奏起来热闹非凡。此时，新制的《霓裳曲》正掀上宴席，磬、箫、笛、筝各种器乐铿然和鸣，饰以虹裳霞帔的舞女按节拍曼步回翔，观者目眩心迷，击节叹赏，更无暇顾及时间的流逝。从频呼换烛和铜签报更这两个细节上，当可反映出宴游持续之久，而作乐者却以半夜方过、无需催迫为答，足见兴会之高。

夜游场面到此蔚于高潮，但作者不肯罢休，还要接着“歌舞休催夜方半”所表露游兴，重加一笔皴染，从而带出下面四句。这一小节又有几层分解：先说尽欢今宵，毋恤来朝，是对游兴的正面落笔；再说别的不值得顾虑，“只忧”夜深风寒、难以尽兴，用的反补笔调；末言连这点愁虑也转化成妃子的娇情媚态，动人爱怜，更是加一倍写法。经过这样层转层深，把明皇耽溺于淫荒佚乐的心态展现无遗，可谓用笔酣畅之至！

如果说，以上题咏尚未脱离画图，那末，从"琵琶羯鼓"以下则渐形拓开了范围。琵琶羯鼓，繁声促节，指明皇醉心于乐舞；白日易尽，良宵可续，乃是秉烛欢会的来由。这两句承前作一收束，正是为了下文的启后。晚唐诗人聂夷中《咏田家》有云："我愿君王心，化作光明烛，不照绮罗筵，只照逃亡屋。"或许是这里的烛光比喻，勾起作者联想，促使他反用其意，提炼出"此时何暇"一联，紧缀于秉烛夜游之下，形成巨大的反差，而诗篇遣责明皇佚游误国的主旨便也昭然若揭了。这是全诗画龙点睛之处，也是上下篇转折、过渡的筋脉所在。

由此，诗人的笔锋便急转直下。"姑苏台"，用吴王夫差荒淫灭国的传说。"江都宫"，用隋炀帝佚游亡身的故事。行乐无极，烽火忽至，唐明皇也逃脱不了这一普遍规律。此处显然说的是安史之乱，而由于这段历史人所熟知，不必详加记录，作者只是借用两个古人略作陪衬，再通过"将如何"这一设问句轻点一句，句意自明，且倍觉唱叹有情。诗家避实就虚的诀窍，可资领悟。

末一节诗则又跳跃到主人公的结局。安史乱后，明皇从蜀地流亡归来，皇位已被儿子肃宗占据，只能退居南内（即兴庆宫），郁郁以终。后二句写其孤独凄凉的晚境，化用了白居易《长恨歌》里"春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时"、"夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠"等句子。"返魂人"，指杨妃，亦出自《长恨歌》，说的是杨妃在军乱中缢死马嵬坡，后明皇回京，思念不已，请方士用法术致其魂魄。不过本诗并没有像《长恨歌》那样虚构出一个"天上人间会相见"的光明尾巴，却是强调返魂无术、孤灯空照，而且"孤灯"的形象与篇首的"百枝火"，"不照"与前文"照见""分明"，"梧桐夜雨秋萧瑟"与"满庭紫焰作春雾"的意境，一一构成强烈对比，可见作者并非漫然袭用前人诗意，而是经过选择、加工，溶入自己统一的构思的。

总的说来，作为一首题画诗，本篇在艺术上确有特色。它不胶着于静态画面的摹绘，而能够放开笔触，驱遣想像，从夜宴的热烈场景，一直伸展到烽火战乱与凄凉晚境，并在这乐极生悲的变化过程中，寄寓着讽喻垂戒的用心。可以说，这实际上是将咏史感事的笔意引进了题画领域。还要看到，诗篇所叙内容跨度虽大，章法却很严密，不仅前后比照鲜明，且通首用烛火作引线，转折过渡，贯串首尾，颇见匠心。至于语言明丽，铺叙生动，音声和美，情思宛转，以及逐章转韵、平仄相间的格式，承受自元、白"长庆体"，当亦增添了诗的魅力。

（陈伯海）

梅花九首（其一）　　高　启

琼姿只合在瑶台，谁向江南处处栽？
雪满山中高士卧，月明林下美人来。

寒依疏影萧萧竹，春掩残香漠漠苔。
自去何郎无好咏，东风愁寂几回开？

高启一生之中，为梅花写过不少诗篇，或许，这是因为他的个性，与梅花的品质之间，多有相仿佛之处吧？如今，他大概不再满足于描绘一时一地、有所局限的梅，而要去梅之形骸、取梅之精神，写一组纯粹的梅花诗，以寄托他多年对梅的爱慕，也总结他多年对梅的认识：这也许就是他刻意经营写成的《梅花九首》的创作缘由。本文所选是其中的第一首。

"琼姿只合在瑶台，谁向江南处处栽？"琼姿，这是古诗词中的常用语了，谓瑰丽的姿容，通常只用于梅花。不过，诗的首联，却一点也不因这措词的常见而显得平凡：神话中的昆仑山，上有瑶台十二座，皆以五色彩玉筑成；梅花既有瑰丽的风姿，那么就本该（合，应该）充任瑶台上的琼玉，至于它们为何不留居在飘缈的仙山，却被不知哪位仙家之手，栽向了江南的处处山林，这，可真是个令人大感不解的疑问！这二句，给凡间的梅花，赋予了谪仙的身份，使它们纵然已降生到地上，却终究是超凡出尘、气质异于俗中众花。若不是诗人对梅的品行理解至深，安能作此奇想、出此奇语、发此奇问？至于为何只说栽于江南，而不说栽于天下，这，也可算得个疑问：大概，诗人一生足迹不出江南，在他的心目中，只有这片山川钟秀、人杰地灵的广土，才最适宜迎接梅的降临？

"雪满山中高士卧"，梅花到底还是来到了人间，不过，它们既然是凤具仙骨，当然也就不屑在尘埃之中生长；远离人迹的烦嚣，栖住到大雪铺满的深山，这，才是这位孤高拔俗的隐士的愿望。常人说到梅花，总不免提什么"傲霜斗雪"，其实，梅花又何尝逞勇好斗？雪满山中，它们却稳稳地酣卧，何尝把大雪放在心上？大雪又怎配做它们的对头？"月明林下美人来"，梅花到底是花的一种，是世人愿意亲近的美人，不过，这美人既然是仙子下凡，俗人当然不能轻易窥到，若去闹市中寻觅，无异于水中捞月。你须得摒弃一切俗念，退身到清风明月的林泉之下，那时，你才能见到她款款而来，神情是那么超朗闲雅，容貌是那么清秀动人，一如《世说新语》中的咏絮才女谢道蕴，"神情散朗"，有"林下风气"。

"雪满山中高士卧，月明林下美人来。"请反复吟诵这千古名句，请反复体味其中的深义：独立而无惊、无惛的高士，秀雅而不艳、不俗的美人，梅花的高洁精神，不正化身于这二者而得到了最生动的显现了吗？

"寒依疏影萧萧竹，春掩残香漠漠苔。"这二句是分承上二句，再作进一步的申说，其原来的含义，应该是如下：山间的苍苍秀竹，自不会放过与高士交结的机会，它们把自己萧萧竹声中的清寒，奉献给梅花的身影，好让那疏朗的梅影得了清寒的依附，更显得岌岌高峻；山间最不起眼的漠漠青苔（漠

漠，密布之貌），也知道爱怜美人，当她完成了报春的使命，零落的花瓣半蚀于春泥之时，它们也会把自己身携的微微春意，轻轻遮掩在她残留的清香之上，好让无意争春的美人，也多少领受点春的回报。这二句的正常顺序，本来也该是"萧萧寒竹依疏影，漠漠春苔掩残香"，殊不料，诗人却把"寒"与"春"提炼到醒目的句首，显得这二者才是依托于"疏影"、"残香"的梅之魂魄，而遗于句尾的"竹"、"苔"，倒成了这二者蜕下的躯壳。次序一变，诗的境界顿异，诗人的笔法，真是老到。

"自去何郎无好咏，东风愁寂几回开？"何郎，指南朝的诗人何逊，作有《扬州法曹梅花盛开》等诗，虽然他不是第一个咏梅者，但诗人大概认为梅花的"好咏"（佳作）自他而始。在何逊之后，诗坛上当然也不乏"好咏"，但诗人在这里说梅花自从何逊去了便不逢知己，使自己不禁要问它们在漫漫的岁月里，寂寞愁苦地在东风中开落了多少回，似乎近千年来只生出自己一个梅的知音——这，说他目无古人、过于自负，也未尝不是；但若没这份空前的自信，又如何有胆量抛开古人的陈轨所限，别创出这千古佳作？况且，佳作既已咏成，就算他真的笑傲古人，古人到底也指摘他不得！

具体的梅易写，独象的梅难说；梅之形态易赋，梅之精魂难摄。何也？诗人若不先禀有梅的灵性，又安能窥到梅的灵魂深处？因此，由此意义上说，读者最该佩服的，倒不在诗人手笔的高妙，而应是诗人襟怀的高洁；读者在梅的"疏影"之上，也更该细看是否有诗人自己的身影在"依"着。

临末还有一点说明。注家谓："雪满山中"句，出自东汉袁安卧雪之典；"月明林下"句，出自隋朝赵师雄在月夜林中逢美人饮酒、醒来在大梅树下之典。（见清人金坛《高青丘诗集注》）其实，袁安卧雪在城中，而不在山上；赵师雄所遇的美人，与赵在酒肆中狎饮，岂可算梅花的化身？清人寻出的典故，多有胶柱鼓瑟之病，今悉不取。　　（沈维藩）

陈氏秋容轩　　高　启

西郊莽迢递，川树凝烟景。
雨过落红菊，斜阳半江冷。
蝉鸣山欲暗，雁去天逾永。
孤客对萧条，应嗟镜中影。

本诗未详作于何时何地，从诗的"山欲暗"、"孤客"等语看，似乎是高启二十四五岁客游越地时所作。诗题中的陈氏秋容轩，现难以确考，或是作者旅次居停之处。

从诗第三联的"蝉鸣"、"雁去"的对语看，此诗当写于夏、秋之间，全诗所

渲染的，也正是这么一个季节变换时期的傍晚萧瑟景象。首联是诗的大背景。站在这秋客轩上向西望去，是郊野上的密密丛生、由近而远、铺向天边的野草，很有些"更行更远还生"的扰乱人心之味。至于那从清早起就一直浮荡不定的茫茫烟水之气，此刻也感染了黄昏的懒淡情绪，沉沉地凝结在平川尽头的树巅，纹丝不动，更令人心情沉重，凄然不乐。这真是个消沉、黯然、不见生气的傍晚，这个大背景，也奠定了全诗的基调，是灰冷而又凝重的。

就在这么一个苍茫的背景下，诗人推出了次联的写景警句："雨过落红藁，斜阳半江冷。"鲜红的莲花（已开的莲曰"芙蕖"），本该给人以夏天的热烈之感，可现在毕竟是夏末了，所以诗人虽然让它们仍旧"红"着，却又不能不叫它们在微雨飘过后无声无息地"落"下——显不出几许精神，却只见得不忍多看的惨红色在无可奈何地增多，令人起夏意阑珊之感。至于夏天的残阳，本该是灼灼地令人生畏的，然而如今是夏末了，诗人敏锐地注意在"斜"字上，而不是"阳"字——他不去管那仍被残阳照射着的半江暖水，只紧紧盯住因日光西斜而冷却下去的另一半，因为那才是夏末的特征，才是夏天逝去的大趋势的象征！这两句，诗人准确、大胆地投下了"落""冷"二字，使夏末的馀炎不得不黯然退去，使秋意的清冷悄然生起，其情调虽不免有些灰暗（不过也符合诗的总体氛围），其眼力、笔力、胆力，却真可令人敬服！

诗的第三联，既点明季节，而且那在蝉声催眠下昏昏欲睡的山色、那因为雁群飞去而显得更为空阔的天空，一沉重、一苍茫，也与上四句的意绪一脉相承；最末二句，以"萧条"总结上文，以孤客的对镜自嗟点明作者身份，交待诗中的情绪所由何来——这么写，全诗也显得完整无缺了。不过，这些只是做诗的基本技法，已无足深赏。

此诗不是"篇秀"而是"句秀"，以第二联最佳，尤其是"斜阳半江冷"一句，真能摄出夏末残阳的灵魂，道出其虽馀威仍在，却盛时已过、力不从心的特质。此句与"枫落吴江冷"的千古名句，说的均是季节变换时的感受，二者都景象阔大、出语浑朴，有大气包举之势。细细品味，"枫"比"斜阳"更有景物特征，而"半江"也比"吴江"更能抓住瞬间的感受：二者各有擅场，未易较高下；只是至今无人并提二者，这却不能不说是一大憾事。（沈维藩）

春暮西园

高 启

绿池芳草满晴波，春色都从雨里过。
知是人家花落尽，菜畦今日蝶来多。

池塘里满漾着的粼粼春波，池面上倒映着的晴朗天空，池周围缭绕着

的嫩绿芳草——这一切，你或许会想起谢灵运笔下"池塘生春草"(《登池上楼》)的初春美景。然而，你可不必为晴空的一碧如洗而欢欣，那是潇潇春雨过后的景象，这雨洗净了天空，可也带走了春色！至于那池畔的芳草，若你读过谢灵运的另两句诗"首夏犹清和，芳草亦未歇"(《游赤石进帆海》)，怕也不能把它们只看成是春天正盛的象征吧？

本诗的前两句，诗人为你写了春景，但却提醒你：现在是暮春了。

暮春了，你该首先想到春花的凋谢，想赶快来几句惋叹之词，去作一番凭吊，然而，这千年的陈规旧习，高明的诗人是无心再去追逐的。他的心思，当然也在惦念残红狼藉的花圃；而他的目光，却投向了平常无奇、司空见惯、毫不足珍的菜畦。菜畦？你会说，那可是农人野夫的躬耕之处，有何风雅气息能从其间飘逸出来？你会举出无数例子证明，文人骚客向来只留连于月下花前，何尝为油菜黄瓜而徘徊不舍？可是，就是这最俗、最不起眼的所在，诗人的慧眼，却偏要使它放出光采、生出诗意：你没见那畦上纷纷扰扰的粉蝶儿么？它们为何今日来得如许之多？不就是邻家的花朵给暮雨摧折得零落满地，才使这儿的菜花大增了招蜂引蝶的魅力？你要直待面见了落花才知春尽，难道不自惭反应迟钝缺乏生活的灵性？就凭这畦上的蝶阵，不也能升起同样的悟念？你若见了落花便忙着伤春，岂不是太嫌俗套？请看看这蝶舞蜂狂、飞得正欢，这暮春时节，不也别有一番盎然情趣，可供你赏玩，令你欣悦？你要想做一个诗人，怎能没点自己的眼光？

此诗又题作《西园即事》。西园，大约在高启所住娄江(今江苏太仓)寓馆边上，高启诗中经常提及。在眼前蝶飞的瞬间，即悟到花的落尽、春的逝去，随之便是一首立意新奇的小诗出手：这份敏捷，真令人叹服。

(沈维藩)

寻胡隐君　　高　启

渡水复渡水，看花还看花。
春风江上路，不觉到君家。

这首诗写作者去访问友人，一位姓胡的隐士。但诗中并没有写这位隐士的生活情况，而饶有兴致地写一路上领略到的春光，一道道水，一簇簇花，一阵阵春风……，仿佛他是全心全意在春游似的，令人不知他意在寻春还是"寻胡隐士"。这是诗趣所在。

从"渡水复渡水，看花还看花。"两句，可知到胡隐君家路途不近，然而一路风光却非常幽美。"渡水"、"看花"，实在是太简略的叙写，然而通过叠句法，却能给人以山重水复、柳暗花明的繁富与变化之感；"复"、"还"字的钩

勒，又给人"总想看个够，总也看不够"的感觉，而不是厌倦其多。第三句展现了一条路，即到胡家的路。"春风江上"的定语，概括地点出了时间和环境。即要不断地渡水过桥，可见那江是曲曲弯弯的，路也是曲曲弯弯的，并不直致。行人一点也不必为行程发愁，一路的春光已足以消除他的疲劳。

只有这三句，这首诗还算不得好诗，最妙的还在三句之后，"不觉到君家"这一句。它不仅是说，因为看花看水，不知不觉来到胡家。一点儿也不感觉路远；而且意味着诗人到了胡家才回过神来，仿佛直到这时他还没有看够似的，几乎已经忘了此行的目的是什么。《世说新语·任诞》记载了晋代名士王子猷居山阴，雪夜思念友人戴逵，遂连夜乘船往，经一夜到达，到不见戴而返，说什么"吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？"其实，八成是因剡中雪月并明，转移了王子猷的兴趣，才造成了这一任诞之举。而此诗的抒情主人公，虽然没有中止访友行动，但兴趣转移，却与那个故事同致。故同样耐人寻味。"不觉到君家"，突然换了第二人称语气，似乎是和胡隐君见面后寒暄的话。他一面说着"今天不知怎地一下子就到你家了"，一面还在为沿途的风光兴奋不已。这情景就活现在读者面前似的。 （周啸天）

秋 望 高 启

霜后芙蓉落远洲，雁行初过客登楼。
荒烟平楚苍茫处，极目江南总是秋。

诗前两句从题"秋"展开。秋天到了，严霜摧逼，芙蓉凋谢，远处的小洲一派荒凉。一句话，道出了秋天萧条肃杀的景象，而把"芙蓉洲"这个为人常用的熟词拆开，嵌入动词"落"，既点出景色的败杀，又显得错落有致。第二句写登楼，为下"望"作一衬垫。诗人登上高楼，一行大雁掠过。写雁既切时序即题"秋"字，而雁是远离家乡南徙，自然地引出了远离家乡的游子登楼时的怀乡之情来，为全诗定格。

后两句切题"望"，写登楼所见。眼前大地弥漫着一片烟尘，荒凉凄迷，远处浑濛苍茫，树林已卸下了它的浓绿，失去了生机；尽力远眺，整个江南笼罩在一派凄凉的秋色之中。绝句的结语贵在有情，有情才能够锁住一篇之意，引导人去体会篇外意、句外情。这首诗以"总是秋"三字把自己的感情浑融圆囫地囊括起来，而秋是什么，诗人没有讲，只让大家去体会揣摩，诗的内容便变得厚实丰富起来。再仔细推敲，"秋"是什么，诗人已经用景物给了人一定的启示：他极目之处是江南，那荒烟平楚之外，那嗈嗈雁飞之处，就是诗人的家乡，他秋望时所思所想是什么，"秋"对诗人意味着什么，读者又不难寻绎体会出来。

诗题是"秋望","佳人伤春,吉士悲秋"一直是骚人永恒的主题。秋之为气,肃杀悲凉,很容易引起人的伤感思乡，所以写秋的诗一般都以抒发怀念亲人、自伤身世为主。秋思诗又常常通过写登楼远望以达怀,写雁行秋景以达悲,如唐赵嘏的《长安晚秋》"残星几点雁横塞,长笛一声人倚楼"一联，便成功地以雁飞、登楼表达自己的秋思,成为千古传颂的名句。高启这首诗也把二者组织入诗,达到强烈的艺术效果。

明初的诗风讲究神、意，追求质朴。高启这首诗就直接摄取眼前景色，平平铺展,浑成一气,含吐不露,不加议论而有弦外音、意外味，步武唐王维绝句风格。到明中叶后,诗家转而追崇气、势。同样是《秋望》诗,李梦阳这样表达:"黄河水绕汉宫墙,河上秋风雁几行。客子过壕追野马,将军韬箭射天狼。黄尘古渡迷飞挽，白月横空冷战场。闻道朔方多勇略，只今谁是郭汾阳!"虽然诗人所处地域不同,但中心思想已从个人转至忧国,诗风也力求雄壮劲节,与高启诗格调截然不同。每个特定的时代都有其特定的音符,诗家的好尚随国运而流转,研究文学史的人必须注意到这一点。　（李梦生）

送沈左司从汪参政分省陕西
汪由御史中丞出①

高　启

重臣分陕去台端，宾从威仪尽汉官。
四塞河山归版籍，百年父老见衣冠。
函关月落听鸡度②，华岳云开立马看③。
知尔西行定回首，如今江左是长安。

诗作于明太祖洪武二年(1369),时高启在南京与修《元史》。这年,御史中丞汪广洋出任陕西参政,高启的朋友左司郎中沈某从行,高启因作此诗志别。

因为沈左司是以汪广洋幕府身份随行，所以全诗要写送沈左司而先从汪广洋写起。这种作法如同送人息壤必从帝王写起一样,是不变的成规,如元代虞集的名作《送袁伯长扈从上京》,其首联即云:"日色苍凉映赭袍,时巡毋乃圣躬劳。"先写皇帝的出巡。诗说,汪广洋身膺重任,离开御史台出管陕西,随从的人都是一时俊髦。赞了汪广洋，也兼及沈左司，出齐题面。对句用"汉官威仪"典。据《后汉书》,更始帝将北都洛阳,以光武为司隶校尉，三辅吏士见更始部下莫不笑之,及见光武僚属,皆欢喜不自胜,老吏或垂涕说:"不图今日复见汉官威仪!"这里用此典，既称颂汪广洋一行，又切合乱后易代的局势。

下两联放开,既颂人,也称扬刚刚建立的明王朝,且紧紧吻合汪、沈二人

所去的陕西。陕西因其四面都是关隘，自古称四塞之地，易守难攻。诗写这千古重镇，如今已经恢复，纳入了大明的版图；在元蒙统治下达百年之久的人民，如今又见到了自己汉人官员的服饰。诗想像，汪广洋与沈左司此行必将从容度过函谷关，得到普遍的欢迎，不必如当年孟尝君逃离秦国，靠鸡鸣狗盗之辈骗开关门；而他们驻马华山，遥望云天，必然会思及家乡与亲人。齐虽借行程发挥，写别离而无离别的惆怅惋惜，从字里行间透出的是对全国统一及和平安定的喜悦。

尾联在地名上作文章。长安是沈左司此行的目的地。长安作为汉唐故都，一直是古代士子向往的地方，诗人们吟出了多少"长安不见使人愁"一类的诗句。现在时代变了，明朝建都南京，所以诗写沈左司定一反古人，在长安回望江左，委婉地称赞了他仕宦在外而始终"心恋魏阙"——把君王挂在心上。

沈左司生平不详，从高启集中没有其他和他交往的诗来看，似乎与高启关系不深，这首送别诗当是官场应酬之作。写送别的应酬诗一般都在起首交代事件，中间两联或用典、或写景，尾联写惜别或颂扬对方，贵在面面俱到。这类诗在唐代已形成规范，典型的如严维《送崔峒使往睦州兼寄薛司户》云："如今相府重英髦，独往南州肯告劳。冰水近开渔浦出，雪云初卷定山高。木奴花映桐庐县，青崖舟随白露滔。使者应须访廉吏，府中惟有范功曹。"首联赞崔兼及相府，中二联泛叙景物，尾联誉薛而及于崔，一处不漏。高启这首诗与严维体格相仿，但因为在应酬中注入了对江山一统的欣喜，有了真实情感，中二联用典又不空洞，所以读来仍有很强的感染力，是应酬诗中难得的佳作。

清沈德潜《明诗别裁集》评论高启此诗"音节气味、格律词华无不入妙，《青丘集》中金和玉节"，并云与谢榛《送谢武选少安犒师面原还蜀会兄葬》诗为"三百年(即明代)中不易多见者也"。沈德潜论诗持"格调说"，以为诗当摒除绮语、温柔敦厚，提倡唐诗的蕴蓄正大。高启被誉为有明一代诗人之冠，各体皆长，四库馆臣说他拟汉魏似汉魏，拟唐似唐，这首诗是他学唐的代表作。诗剔除了元末杨维桢等人险怪纤丽之习，归于雅正。诗虽是送友，却处处颂扬明朝，写得气势宏大，堂皇整饬，用典用事，妥贴入化。这些都与沈德潜的论诗标准相符，所以得到沈德潜的赏识。　　(李梦生)

〔注〕 ①汪广洋：字朝宗，高邮人。官至中书省右丞相。②函关：函谷关，为入陕西要塞。《史记·孟尝君列传》说，孟尝君逃离秦都，至函谷关。时为晚上，关门要天亮才开。他的一个门客学鸡叫，关吏以为天快亮了，就开门放他们出关。③华岳：西岳华山，在陕西华阴县南。云开立马看：《旧唐书·狄仁杰传》云：狄仁杰官并州都督府法曹，其父母在河阳。狄尝太行山，南望白云孤飞，对左右说："吾亲所居，在此云下。"瞻望伫立良久。此借云思亲。

宫女图　　高　启

女奴扶醉踏苍苔，明月西园侍宴回。
小犬隔花空吠影，夜深宫禁有谁来？

本篇是一首题在仕女图上的七绝。诗意似乎很简单，完全是对画面的阐释：一个皓月当空的夜晚，宫女到西园宫筵上陪酒归来，也许饮酒过量，醉态渐露，婢女扶着她行走在后园小径上。突然有只小狗向着花径那边不停地叫唤，引得宫女停下脚步，探头寻找，却原来并无什么动静，宫女不由嗔怪道："如此夜深之时，又是宫廷禁地，又有谁会来呢？"

然而细细思量，此诗别有深意所在，它表现的是宫女的寂寞，含蓄地表露出宫女对于爱情和自由的渴望。

自古以来，后宫佳丽有三千，三千宠爱，集于一身。人们常常只注意到宫女艳丽的服饰，娇美的姿容和悠闲的生活，对于她们的情感生活却极少关注。也许是因为元代思想文化领域有一个相对比较宽松的环境，人们对于宫中一些司空见惯的现象敢于大胆提出自己的看法，对于嫔妃宫娥寂寞深宫的哀怨也有所觉察和披露，例如虞集《白翎雀歌》说："君不见旧时飞燕在昭阳，沈沈宫殿锁鸳鸯。芙蓉露冷秋宵永，芍药风寒春昼长。"对宫女难捱的凄凉表达了深深的同情。而本篇则通过一个宫女生活的瞬间描写，进一步引发出这些被禁锢在樊笼中的青春女子久遭压抑的情欲，含蓄朦胧地从这个很少有人涉及的角度，表现这些特殊女子对于生活的热爱。

由于本诗主题表现得较为暧昧，而本诗作者的死又是那样仓促和莫名其妙，因此有人曾将此诗的写作和高启的死因联系在一起。清初的钱谦益在其编撰的《列朝诗集》诗注中，已明确指出将此诗和高启身后才出现的朝廷纷争纠缠在一起，纯属后人附会。此外，清初朱彝尊的《静志居诗话》认为，本诗也许是讽刺元代最后一个皇帝——顺帝而作。

其实，将本诗说成是针对某一个具体人物的讥刺，并无可以信赖的依据，而寂寞凄惨的宫女生活，是每个朝代都确实存在着的。本诗的出现，事实上反映了当时吴中地区知识分子进步的爱情和婚姻观念。例如，元季的苏州才女郑允端就认为，寻常百姓大多将女儿嫁给达官贵人，虽夸耀于一时，但终究不能白头偕老，因此她主张："种花莫种官路旁，嫁女莫嫁诸侯王……不如嫁与田舍郎，白首相看不下堂。"（见《吴人嫁女辞》。）而本诗只不过是从侧面形象地阐明郑氏等人有关爱情婚姻的主张而已。

作为一首题画诗，本篇是相当成功的，它不仅阐释了画面，而且又表现出作者独特的视角和他不同于常人的感受。单纯就画面而言，从本诗所述

情状来看，并无惊人之笔，而高启正是从这貌似平庸的仕女图里，窥见了一个深刻的主题，以其精炼的语言结合画面作了成功的再创作，可谓点铁成金也。 （孙小力）

题孟浩然骑驴吟雪图 高 启

西风驴背倩吟魂，只到庞公① 旧隐村。
何事能诗杜陵老②，也颁骑甲富儿门？

这是一首题画诗，根据诗意推断，画面上应该是一派白雪皑皑的严冬景色，而孟浩然则正不畏酷寒，骑驴对雪吟诗。

唐代诗人孟浩然是一个苦吟诗人，他为了锻词炼句而眉毛全数脱落的故事历代流传，也不断有人用绘画表现他四处跋涉、寻诗觅句的情状，孟浩然的同时代人、诗友王维就曾画过《襄阳孟公马上吟诗图》，精心刻划了一个"颀而长，峭而瘦，衣白袍，靴帽重戴"，身后书童背琴提书跟从的诗人形象。（参见宋·葛立方《韵语阳秋》卷十四）和孟浩然避居鹿门山相似，王维隐居辋川，并且有过吟诗忘情、误入醋瓮的经历，因此对苦吟的滋味体会颇深，他显然想要借此画面告诉人们：诗非苦吟不工。

自从唐代韩愈明确提出"诗必穷而后工"的观点以后，人们普遍认为：一切有成就的诗人都是殚精竭虑、日夜沉溺于诗中的，否则出不了好诗。更有甚者，将"穷"与隐居联系起来，认为优裕的生活会销磨意志，削弱才华。那么，杰出的诗人果真都是像孟浩然一样离群索居、苦苦沉思的吗？高启显然有着不同的看法。

本诗前两句描写孟浩然，显然是根据画面阐发的。西风瑟瑟，毛驴蹒跚，驴背上的诗人正遭受着诗的折磨，歪歪斜斜，一副不胜负担的模样。"吟魂"喻指孟浩然，意为诗人的整个灵魂已完全被诗所占有，无暇他顾。其实也无须为毛驴指路辨向，这条道它已熟透熟透，"只到庞公旧隐村"，诗人哪儿也不愿去，他已将自己为之献身的事业和那个隐居地牢牢结合在一起了。

三、四两句转写杜甫，作者用了一个疑问句，将自己的怀疑和看法委婉地摆了出来：杜甫是一个擅长写诗的、多产的作家，这是不容置疑的，更没人会说老杜的诗写得不工，那么，为什么他要骑着肥马，频频拜访富户贵人？换句话说，与富人的频繁交往，为什么就没有影响杜甫的创作？为什么就没有妨碍他成为一个伟大的诗人呢？

作者并非有意贬低"苦吟"，他将这样两种截然相反的事实同时陈列出来，只是为了纠正"诗必穷而后工"的偏见。作者认为，诗只能是性情的自然

流露，而生活环境和创作态度上的差异，并不是起决定作用的因素。他认为古人本来并非刻意为诗，而是由于感情不可遏制，不吐不快，那么，有感而发，感情的真实流露才是好诗的必要条件。（参见高启的《缶鸣集序》）元末的高启，生活在富庶的江南名城苏州，又是参政官饶介的座上客，加之他本人才气俊逸，文思敏捷，产生如上的想法是很自然的事。

本篇以诗歌的形式，对历史上几乎已成定论的名家观点大胆提出怀疑，表现出作者非凡的胆识和才气。在艺术形式上，作者将诗歌一分为二，分别描写两个似乎截然相反的事实。前者以肯定的语气，阐释画面，其实他内心有所保留；后者采用疑问的语气，引进一个画面上并不存在的人物，实则有所肯定，可谓用心良苦，同时也体现了诗人洒脱的创作手法和不拘常格的艺术构思。　　（孙小力）

〔注〕①庞公：庞德公，东汉隐士，襄阳人。东汉末年隐居岘山南，不入城市。建安年间(196—220)，携妻子儿女隐居襄阳府城东南三十里的鹿门山，后来孟浩然也在此地隐居。②杜陵老：唐代大诗人杜甫，家居杜陵，自称杜陵布衣。

田舍夜舂　　高　启

新妇舂粮独睡迟，夜寒茅屋雨来时。
灯前每嘱儿休哭，明日行人要早炊。

这首诗用最朴素的笔墨，绘出一幅田舍夜舂的生活图画：一位村妇在寒夜雨声中舂米，年幼的孩子在卧具里不断啼哭要妈妈，于是这少妇就不得不一遍又一遍哄劝幼小的孩子，"乖乖儿别哭吧，妈妈舂米呢，明日行人要早炊呢。"从这幅图画里流露出的是人性美！

诗中少妇兼有为母与当家者的双重身份。在这两个方面她都出乎本性地尽心尽责。对于孩子，她称得上是慈爱的母亲。孩子哭，她心疼，根本忘记了深夜的疲劳，风雨的寒意，而在"灯前每嘱儿休哭"，慈母心肠见于那温柔甜蜜的口吻；对于自己不能丢开工作去抱儿拍儿，她似乎还有一点歉疚，所以丝毫没有怨怪儿哭的意思。于对"行人"，她称得上是一个能干的当家人。这"行人"，可以理解为大家庭中的男性成员，他们明儿一清早就要出门上路，或作工，或远游，需要早炊；也可以理解为田舍歇脚的客人，他们明儿一早还要赶路，也需要早炊。对这些各有所事的男人们，少妇有一种自觉的责任感，想要尽心为他们作点贡献。"明日行人要早炊"，也没有一点儿怨苦，反而甘之若饴。尽心尽力，任劳任怨，这就是我国劳动妇女的写照。谁说"唯女子与小人为难养也"。

《田舍夜舂》是古代劳动女性的一曲赞歌。从中妇汩汩流出深厚的人情味，

读者可以感到那位在"夜寒茅屋雨来时""春粮独匙迟"的新妇的庄重感，及其所具的博爱情怀。 （周啸天）

清明呈馆中诸公 高 启

新烟着柳禁垣斜，杏酪分香俗共夸。
白下有山皆绕郭，清明无客不思家。
卞侯墓上迷芳草，卢女门前映落花。
喜得故人同侍沼，报沽春酒醉京华。

这首诗当作于诗人与修《元史》的时候，即洪武二年(1369)至三年。"馆中诸公"，即史馆中一同修史的宋濂、王祎、朱右等十七人。这时的诗人，青云直上，春风得意，对于自己的前途充满了信心，因而心情是美好的，笔调是欢快的。诗一开端，就把读者带进了一种生气蓬勃、吉祥如意的氛围中。御柳笼烟，禁垣垂杨，被那软软的春风，吹得柳枝横斜，拂水依人。这时正是清明时节，官人们都拗了杏仁，做了酪酪：官女们都分得名香，佩上香囊，在祥和的气氛中迎接这个传统的节日。生活在官里的人，哪一个不为之夸耀呢？第二联"白下有山皆绕郭，清明无客不思家"是脍炙人口的名句。"白下"是金陵的别称。绕郭皆山，是写实，使人很容易联想起李白"青山横北郭，白水绕东城"(《送友人》)的名句来。"清明"是传统的节日，"无客不思家"是虚拟。"清"借为"青"，以与上句之"白"相对。虚实相生，青白相间，更显得错落有致，色彩明丽。上句写景，下句言情，亦显得景因情布、情随景生，情景交融，动静相衬，给人以无限的美感享受。清赵翼在《瓯北诗话》卷八中就摘了这两句，并加以评论说："此等诗气调才力，不减于唐，而典丽细切更过之，前后七千所未梦见也。"说它"典丽细切"，不但明代的前后七子所未梦见，而且超过了唐人，虽不免溢美，但也说明赵翼的鉴赏力是超人的。第三联的"卞侯墓上迷芳草，卢女门前映落花。"是随手拈来的"眼前景"，是就地取材的"白下"典故，而又紧紧扣住题目上的"清明"二字。因"清明"而想到芳草迷离的卞侯墓，而想到落花映门的"卢家少妇"，脉络贯通，接得又自然，又典丽，又充满了今昔之感，真是言在尺幅之内，情系千秋之上。卞侯墓，当是指东晋明帝时做过尚书令、右将军、领右卫将军，与王导同受顾命、辅佐幼主的卞壸。壸立朝忠恪，勤于国事，在与叛军苏峻作战中英勇捐躯，葬在白下。见《晋书·卞壸传》。卢女，指古代著名的歌女莫愁。《旧唐书·音乐志》二："石城有女子名莫愁，善歌谣。……故歌云：'莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来'。"石城即今湖北之钟祥县。《乐府诗集》卷八五梁武帝《河中之水歌》："河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。……十五嫁为卢家

妇，十六生儿字阿侯。”后来吟咏莫愁的人，便将湖北钟祥的莫愁和洛阳的莫愁合而为一了，而且相传南京的莫愁湖，就是她的旧居。诗人随手拈来这两个当地的典故，言即使忠如卞壸，美如莫愁，也只墓上留下一堆芳草，门前网住几片落花，在“清明”时节，供人凭吊而已！大有“牛山堕泪”之感。“喜得故人同待诏，拟沽春酒醉京华。”结句宕开一笔，以情结景，悠然神远。在无限今昔之感中，在无限“人生如蕤露”的慨叹中，让自己那种“待诏”禁垣的喜悦，“酒醉京华”的豪情，很自然地流露了出来。以喜衬愁，以醉解愁，而诗人刹那间的感情变化，内心活动，曲折尽致地表现了出来，其笔力之锐入快出，脉络之明接暗转，兴酣落墨，舒卷自如，不愧为“首开大雅”的“一代诗宗”。清朱庭珍《筱园诗话》卷二说：“青丘（高启）才力、天分、工候，皆极其至，所为诗，自汉、魏、六朝及李、杜、高、岑、王、孟、元、白、温、李、张、王、昌黎、东坡，无所不学，无所不似，妙笔仙心，几于超凡入圣矣。”《四库全书总目提要》也说他的诗“拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐似唐，拟宋似宋，凡古人之所长，无不兼之。”这些评论是极有见地的。如果拿这首七律，置之温、李集中，“典丽细切”，是绝无逊色的；置之元、白集中，才情声调，亦可与相视而笑。这绝不是说诗人在学习温、李，模拟元、白，而是说他的韵致风神，在某些方面，确实与温、李、元、白，有着形似神合的地方。　　（单春秋）

秋　柳　　高 启

软挽长条已不堪，都门无复旧毵毵。
此时愁杀桓司马，暮雨秋风满汉南。

从《诗经·采薇》的“昔我往矣，杨柳依依”起，历代诗人“咏柳”之作，真是连篇累牍，积案盈箱；戛金敲玉，美不胜收。然而无论是唐之贺知章、李商隐、罗隐、唐彦谦，还是宋之王十朋、杨万里，都是咏的“春柳”。他们或借生意盎然的柳色，来状明媚的春光。如“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。”把杨柳的婀娜多姿，化成美人的婷婷玉立，而“绿丝绦”也就成了她碧绿的“罗裙带”了；或借“折柳赠行”的习俗，来抒缠绵的别情。如“灞岸晴来送别频，相偎相倚不胜春。”亦以柳条的相拂相绊，比喻情人的相偎相倚，别情依依，离恨绵绵，不禁使人蓦地产生“黯然魂消”之感；或借柳枝的轻盈纤细，来寄托自己的讽谕之情。如“楚王江畔无端种，饿损纤腰学不成。”由柳枝的娇柔轻盈，而联想到楚王“爱细腰，而宫中多饿死”的悲惨故事，这绝不是发思古之幽情，而是借物兴感，寄托遥深；或者借柳叶如眉的形容，来写自己亲身的感受和青春的喜悦。如“向我无言眉自展，与人非故眼犹青。”其实“与人”也就是“与我”，这是诗人把主观的感情，完全融入到客观的事物之中了。总

之，他们写柳的美，就是写春的美，写人的美，写人的心灵的愉悦和愁思。李商隐更是明白地宣称："如何肯到清秋日，已带斜阳又带蝉。"烟笼秋柳，蝉噪斜阳，把秋的寂寥跟春的繁荣加以对照，形成强烈的对比，使读者在巨大的反差中，受到极大的震撼。而写"秋柳"的诗歌，虽然也更不难数，但我以为真能在"秋柳"社中，应推高唱"的，则是明的高启，清的曹溶和王士禛。他们都是托物寓兴，曲折地流露了自己无穷的哀怨和感慨，绝非一般的"咏物诗"所能望其项背的。"攀折竟随宾客尽，萧疏转觉道途寒"，"他日差池春燕影，祇今憔悴晚烟痕"，这是咏柳，更是伤怀；是写物，更是写人。清陈仅《竹林答问》说得好："咏物诗寓兴为上，传神次之。寓兴者，取照在流连感慨之中，《三百篇》之比兴也。传神者，相赏在化壮骚黄之外，《三百篇》之赋也。"他们的"秋柳"诗之所以能够脍炙人口，正因为他们的诗中有寓兴，诗中有我在，能够移我入物，因物见我，所以有真胸襟、真境界，成为感人肺腑的真诗。请看高启的《秋柳》吧：

"欲挽长条已不堪"，是诗人留春不住的惆怅，是"移我入物"；"都门无复旧毵毵"，是说当时的京师已经笼罩在一片"秋"的肃杀气氛之中，是"因物见我"。诗一发端，就从"长条"已枯、"毵毵"已无的深秋景色中，突出"柳"的凋萎，"秋"的萧瑟，把自己的感情色彩，移注于客观景物之中。"都门"是指明太祖建都的南京，可见此诗当作于诗人与修《元史》，擢升户部侍郎的前后。据说因为他曾在《题宫女图》中写道："小犬隔花空吠影，夜深宫禁有谁来？"在《题画犬》诗中又云："莫向瑶阶吠人影，羊车夜半出深宫"，泄露了明洪武宫闱中的丑闻，因而引起了洪武的极端不满。明王世贞在《艺苑卮言》卷六中说："高太史（启）辞迁命归，教授诸生，以草魏守观《上梁文》腰斩。……呜呼！士生于斯，亦不幸哉！"清赵翼《瓯北诗话》卷八亦云："及洪武初，召修《元史》，史成，令授诸王经，旋擢户部侍郎，青丘（高启）畏祸，力辞而归，可谓明哲保身矣。乃又以诗文召祸，何其不自检耶？"从王世贞和赵翼的话来看，高启早已觉察到洪武对他深疑不满，暗伏杀机，所以才"畏祸""辞官"，回家"教授诸生"。"腰镵坚冰至"，此诗人所以有临深履薄的预感。这种危险的预感，移注在客观景物上，便涂抹而成了惨淡的秋色，肃杀的秋意。这便是王夫之所说的"情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠"的道理。可见高启的被腰斩，起草《上梁文》不过是一个"欲加之罪"的藉口；而泄露和讽刺宫中的丑闻，才是召祸的实质。"此时愁杀桓司马，暮雨秋风满汉南"，是第一、二句的继续深化，是诗人危险预感的进一步写照。桓司马，指晋桓温。《世说新语·言语》："桓公北征，经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：'木犹如此，人何以堪！'攀枝执条，泫然流泪。"但桓温是"美人迟暮"，年华易老的感慨，而此则是"暮雨秋风"，环境凄苦的感受。"满汉南"又用了北朝庾信《枯树赋》中的"昔年种柳，依依汉南"的话，从而使诗人所寓的兴，所

抒的情，更富有暗示性。这分明是借古人的酒杯，浇自己的磊块。在"暮雨秋风"中"愁杀"的，表面上是晋代的桓司马，实际上却是生活在明洪武时代的高侍郎。委婉曲折，含而不露，极其真切地表达了诗人内心深处的感受。明顾起纶《国雅品》云："高侍郎季迪，始变元诗之体，首倡明初之音，发端沉郁，入趣幽远，得风人激刺微旨。"从这首的感情沉郁，寄托深远，而又隐藏着讽谕之意来看，顾起纶的评论，是十分恰切的。　　（羊春秋）

题倪云林《竹木图》　　高　启

主人原非段干木，一瓢倒泻潇湘绿。
逾垣为惜酒在尊，钦余自鼓无弦曲。

元代末年，群雄纷起。张士诚长期割据苏州一带。由于他崇扬文治，仰慕风雅，当时江南才人都投其帷幕任职。独有高启携家依外舅周仲达，居于吴淞江上的青丘，歌咏终日以自适，自号青丘子。当时张士诚部下淮南行省参知政事饶介分守吴中，闻高启诗名，几次派人来请他。高启因不愿出仕，有意与他们保持一定的距离，一再推却、回避。后在友人的劝说下，不得已才去赴会。这天，饶介的客厅里高朋满座，都是有名望的高官大儒，高启一介书生，才十六岁（一说二十一岁）。饶介有意要试试他的才能，便拿出一幅元代大画家倪云林画的《竹木图》，请他题诗，并指定要用画上原诗的木、绿、曲韵。这是古代文人宴集常用的一种作诗的方式，限定某几个字的韵脚，要依其字作诗。这就好像戴着枷锁跳舞，要做出好诗来是很不容易的。高启略一思索，当场挥笔写下了上面这首诗。

"主人原非段干木"，第一个韵脚指定要用"木"字，他就想到战国时代贤人段干木的故事。据《战国策》记载，段干木是卜子夏的弟子，与田子方、吴起等居于魏，俱有贤名，后田、吴诸人都在魏国做了官，唯独段干木隐居不仕。魏文侯慕其名，亲自登门拜访，段干木避而不见，从后门翻越墙头跑出去了。高启想：在隐居不仕这一点上，自己与这位战国时代的贤人不是极其相像吗？当然，心里这样想，诗中可不能这样写，直接说出来，难免自我标榜之嫌。于是，他巧妙地来了一个"此地无银三百两"式的声明：我这人本不是段干木一类的人物。那么，我是什么样的人呢？"一瓢倒泻潇湘绿"，我只是一个酒徒。当那如潇湘水般碧绿晶莹的瓢中美酒倒泻出来的时候，真使我为之目逃神摇啊！第二句从对酒的色泽描写中，使人想像一个酒徒的嗜酒若狂的神态。白居易《问刘十九》诗："绿蚁新醅酒"，新酿的酒，色微绿。这里高启以"潇湘绿"形容之，正好押"绿"字韵脚。

"逾垣为惜酒在尊"，回过头来再联系段干木"逾垣"故事。我高启虽非

段千木，可过去也一再发生过"逾垣"的事情。但我回避贵人的召见，可不像段千木那样守道不出，而是为珍惜杯中的酒，只是为了让自己有时间逍遥自在地喝酒呀！言下之意，我今日来赴会，也不是为了别的，正是为了您席上的美酒！"饮余自鼓无弦曲"，盛筵难再，今日可要喝个痛快，喝罢酒，我还要拿起无弦琴奏上一曲呢！这最后一句诗，显然是为了押"曲"字韵，但高启偏要"自鼓无弦曲"就大有韵味了。梁萧统《陶靖节传》说："渊明不解音律，而蓄无弦琴一张，每酒适，辄抚弄以寄其意。"琴无弦是不会出声的，然而，对陶渊明来说，弹琴不是为了娱人，求得别人的赏识，而纯粹是自我感情的抒发，只要自己心中有曲便行，琴上有弦无弦是无关紧要的。陶渊明是"每酒适"而"辄抚弄"无弦琴，这里高启也是"酒余自鼓无弦曲"，与诗中前两句写自己如何爱酒连得很紧，又极自然，毫无为押韵而凑句的痕迹。同时又传出弦外之音，委婉而又明确地向饶介表明自己的态度：自己追慕的是陶渊明式的高人隐士的生活，对做官是不感兴趣的。

高启即兴赋韵，能在片刻时间，用短短二十八字，准确而含蓄地把许多难以说明的意思都写了出来，足见其构思的精妙与驾驭文字的高超技巧。饶介看了这首诗称赞说：含蓄深远，非直稚可及。在座宾客诸公都为高启的才华横溢大为惊异，赞叹不已。（钱 明）

师师檀板

翟 佑

千金一曲擅歌场，曾把新腔动帝王。
老大可怜人事改，缕衣檀板过湖湘①。

本诗凭吊的是北宋汴京名妓李师师。师师风华绝代，当年曾深得徽宗皇帝的宠爱，多次微服出行，往来其家。靖康之乱，金兵攻陷汴京，徽、钦二帝被金人掳掠而去，中原沦陷，北宋朝也就此消亡。当此家国离乱之际，帝王自身尚且难保，一个风尘女子，其颠沛流离的命运几乎是注定了的。据《青泥莲花记》记载："靖康之乱，师师南徙，有人遇之湖湘间，衰老憔悴，无复向时风态。"对此，宋时已有刘子翬作诗寄慨："辇毂繁华事可伤，师师垂老过湖湘。缕衣檀板无颜色，一曲当年动帝王。"（《汴京纪事》）其中含蓄着深沉的今昔之感，是后来包括翟佑在内其他诗人相关作品的先导。不过，本诗虽是翻作，却非一般的因循之作可比。在作者对于历史往事的歌吟中，我们分明能体会到这表面平实的语言后，蕴含着怎样的内心高潮。

诗歌起首，作者以追忆的口吻，极言这位名妓当年声噪京师的场面，"千金一曲"足使读者想像其得盛宠时，玉喉轻啭，倾吐出的时新曲辞，曾令君王怎样的为之心动；其姣好的形象，又是何等的光彩照人！然而，欢娱荣宠是

不足久恃的，终究将归于消逝。何况师师的荣衰经历，与王朝命运结合得至为紧密，从她的动荡生涯中，人们可以窥见朝代的更迭，上至帝王、下至百姓命运的剧变，因而她这具有传奇色彩的一生，很能体现这种盛极而衰、荣辱无常的规律。作者一开首写盛景，正是为了以盛景衬衰景，写出人生乃至历史的这种转折。下面的诗句意在嗟叹人事之难以逆料，将师师前半生与后半生境遇的迁改，凝聚在南徙途中，由此来加深时过境迁、盛时不再的感叹。天下大乱，师师身著可能以前曾籍以一笑动君王的金缕衣，手持旧日一曲千金时所用的檀板，仓促南下湖湘，诗中虽未详言此时师师的感怀，也未详言其当时当地的具体情景，因为她见过世面，阅人多矣，或许可以尽力抑制住内心的震悚，然而其慌乱狼狈却是可想而知的。这种慌乱狼狈及离乱之情，足以引起诗人连同后世读者的同情和感慨。由此，对于作者翻作的新诗，也会投注其深切的情思。

纵览全诗，情绪的迭宕多姿与沉痛凝重交相浸润，旺盛的情感内核隐隐燃烧于平易沉着的字句下，很能体现传统诗歌的中和之美。特别是末句中，读者恍然目睹一位苍老得一无余态可言的歌妓，正奔波于茫茫路途，偶而驻足流连，回首前尘，觉往事似烟如云，正堪伤心！如此节制的文字，产生的效果却如此强烈，人物形象又是这般感人，此等佳处，需细细揣摩方能会尽。

（江浦豪　乔丽华）

〔注〕①缕衣：即金缕衣，饰以金缕的舞衣。

关山雪霁图　　凌云翰

前峰后峰雪模糊，东村西村春有无。快雪时晴入佳想，况复见此关山图。关山迢递相联属，玉洁珠光眩人目。扶桑飞上金华通，暗水流澌度空谷。野桥行过路三叉，青旗插檐沽酒家。驱驴倦客得少憩，怅望远道还咨嗟。诗翁好事常起早，天寒只恐梅花老。柴门时有故人来，阶下白云须用扫。此图一日落尘寰，笔法依希荆与关。人生远游固云乐，何似在家长看山。我本识字耕夫耳，占祥便作丰年喜。田园归隐会有时，麦饭饱餐茅屋底。

这是一首题画诗，诗人借《关山雪霁图》这幅画阐发画意，寄托情志。全诗可分三层意思。

前四句为第一层，描写眼前的雪景，点明题目。一二句用“前峰后峰”

"东村西村"交待了空间，"春有无"又点明时间，"雪模糊"描绘了背景。考察作者的行踪似没有去过塞外边关，大多数时间隐居于浙江的石湖。江南大雪不多，且下雪的情景与塞北大不相同。"雪模糊"就是江南雪的特点，雪花迷离、轻柔，看上去模模糊糊，感觉起来也模模糊糊，落在地上也模糊。"模糊"二字形象准确，写出了江南春雪的湿润温柔。这两句诗对仗整齐、节奏明快，十四个字全用平声，造成一种轻松喜悦的调子，很自然地引出第三句的"入佳想"。"快雪"是阵雪，来得急，去得也快。"入"字神妙，活画出一个心地纯净、富于幻想，容易沉醉者的神情。那么诗人有什么"佳想"呢？暂不回答，设一悬念，埋一伏笔，笔锋宕开写"见此关山图"，点明题目，承上启下。

中间的十六句为第二层，描绘《关山雪霁图》。前四句总写。关山，泛指边塞上形势险要的山脉。迢递，高峻绵远。关山蜿蜒联绵，层叠相属，雪晴之后，阳光照射，洁白无瑕，犹如珠玉，雪光反射，眩人眼目。诗人用"玉洁珠光"形容关山雪霁后的景象，抓住了关山雪的特点。关山天气苦寒，雪落下后就冻结成块，似雪似冰；边塞日光充足，天空朗净，雪光日光交映，熠熠生辉。"眩人目"一下子让读者越过诗、画而亲临雪霁实景之中。第三句写关山雪景中的植物、生物。"扶桑"作为植物有两解，一为木槿的一种，一为传说中的神木。金毕逋，毕逋是乌鸦的别名，但宋代杨万里的《毕娥谣》："羲和梦破欲启行，繁金毕逋啼一声，"显然金毕逋是一种神鸟。这样看来，扶桑也应是神木。那么关山上的树木和飞鸟究竟是什么，我们不必追究，诗人看到这"玉洁珠光"的景观，想像这一定是仙境，便觉得那木定是神木，那鸟定是金毕逋。"飞上"二字，把木和鸟联系在一起，使画面有了动感。第四句写关山的水声。关山的水先声夺人却不见其形，但这声决非排空激谷之声，而是悠扬汩汩而来的"流澌"声。既是题画，何来水声？不见水声，怎知有水？下文有"野桥"作了暗示。这四句描写关山的形势、色彩、动态、声响，诗人完全进入画境之中，不是在写画，而是描写画中之景。

"野桥"四句描写《关山雪霁图》中的"倦客"。诗人描述了这样一幅景象：空旷的山野里有一小桥，走过小桥是三叉路口，三条山径蜿蜒而去，该向哪儿去呢？不远处有一酒家，酒望子迎客招摇。酒家的门口拴着一头驴子，它的主人饮酒用餐，略解旅途劳顿后翘首张望前程，不由的犯愁叹息。这幅画面自然纯朴，宁静单纯，前两句是静态的物象，后两句"倦客"的出现给这画面加入了不少情节。毛驴是古代文人游山玩水常用的交通工具，它个小健步，善行山路，几乎成了爱好山水的文人雅士们的伴旅。画面中的"驱驴倦客"亦属此类，此人远游而来，过桥——少顿——张望——咨嗟，这幅静态的画生动起来，活动起来了。

"诗翁"四句写《关山雪霁图》中的另一个人物"诗翁"。四句一句一事，"诗翁"的高情雅趣跃然纸上。第一句写诗翁的生活习性，领带以下三句，第

二句写诗翁寻访梅花，诗人不直写，从诗翁的心理"只恐"写，诗翁的活动已在不言中。第三句写诗翁不只出访梅花，还不时有故人来。既是故人，当然是情投意合，常和诗翁切磋诗艺，饮酒唱和。第四句是神来之笔。诗翁居于深山，夜里下雪，早晨自然要清扫门径，而阶下门前白云缭绕，云雪混一，诗翁是在扫雪，也是在扫云，在诗翁看来是在扫雪，而在观者看来则是在扫云，诗翁扫云，真是绝妙的构思，绝妙的诗句。如果说访梅花，有故人是诗翁的常趣，而"阶下白云须用扫"则是高趣。

"此图"四句，诗人从图画的情景中跳出来，评论画技，抒写自己感悟到的道理，总结第二层。"此图一日落尘寰，笔法依希荆与关"，尘寰，尘世。荆与关，指五代时两个著名的山水画家，荆浩、关仝。前一句用一"落"字，可见诗人认为这幅图是上上之作。它时间上经历了两宋、元朝数百年，从笔法上依稀可辨认出荆浩、关仝一流的作品，真堪称作仙物、奇宝。后两句诗人从画中的"倦客""诗翁"生发议论："人生远游固云乐，何似在家长看山，""远游"与上文的"远道"呼应，点明"倦客"是一个远道而来还将远道而去的旅游者。"在家"与诗翁的"柴门"相呼应，点明诗翁是一隐居深山的高人，两者比较，后者自然高出前者。诗人认为远游者固然乐，但不过浮光掠影，只得山之皮毛，而不得山之神髓。不能像诗翁那样"长看山"。诗人用"长"而不用"常"，表现出一种对自然的陶醉、和自然的物我合一。

最后四句是第三层，写自己的志趣。诗人称自己是"识字耕夫"，可见是陶渊明一流的人物。占祥，本意是指卜了好卦，诗中是说兆头不错。什么好兆头呢？正是第一层中描写的春雪。瑞雪兆丰年，诗人感到丰年有望，为此而"入佳想"，而"喜"，与陶渊明"不言春作苦，常忍负所怀"，"相见无杂言，但道桑麻长"异代同声，是真正"识字耕夫"的心理愿望。最后两句"田园归隐会有时，麦饭饱餐茅屋低"终于千回百转，点明"佳想"、归隐田居正当时也。

这首诗在结构上层次清楚。首先，全诗三层，显而易见，首尾圆合。其次中间十六句写画，从上到下，从整体写到局部，从表面写到山内，画面的层次井然，而且诗人的笔法也腾挪多变，行文活泼流畅。再次，全诗每四句写一意，而且每四句换韵、每一韵犹如一首七绝，格律工整，语言清劈，自成佳境；韵韵相连，以意贯注，成一大观。　　（孙之梅）

暮归山中　　蓝仁

暮归山已昏，濯足月在涧。
衡门栖鹊定，暗树流萤乱。
妻孥候我至，明灯共蔬饭。

伫立松桂凉，疏星隔河汉。

白天出门，晚上回家，吃过晚饭，散步闲看，这是很平常的一天、一生中可能无数次重复的一天，这里面，可会有诗意？不过，本诗的作者蓝仁，也是位很平常的人，他没做过官，是个"布衣"，一生除了很短一段日子外，一直隐居在家乡福建崇安的山中，平常度日。平常人写平常事，或许，会有点不平常写出来吧？

这首诗的题目很平常，不须解释。起句"暮归山已昏"，大约是重复了诗题，也很平常。诗人白天出门，到晚上山色昏暗的时候回来，因为走了许多路，在进家门之前，他到山涧边洗足，顺便看到了倒映在水里的月亮。"濯足月在涧"，也很平常吧？是的，诗人在写下本诗时，大约并没感到有什么不平常，此句亦不例外；但从我们的眼光看来，情况就不同了，即以此句开个头："濯足"，一可见他并不端"斯文"的架子，举止随意，二可见他无轿无马，只能靠两脚走回来，然则他的性格、地位、家景，都可由此推知。再者，他虽然朴野、贫穷，却又不是无性情的粗人，一边消除疲劳、一边还留意到月的倒影，大约还赏玩了一小会儿。于是乎，区区五个字，就勾勒出一个疏野的贫士的形象，平常乎？

这是首五言古诗，但三、四句也对仗得很工整。"衡门"是本诗唯一的用典，《诗·衡门》云："衡门之下，可以栖迟。"衡通"横"，横门就是用一根横木代替门，通常，这是贫士之家的代称。"衡门栖鹊定"，现在，诗人回家了，这个连喜鹊也来筑巢的寒舍，自然是年久失修、破旧不堪的；不过，此刻喜鹊们能安安定定地睡着，丝毫不受惊忧，则这家主人平居时的安详、与物无争，也可以推知了。"暗树流萤乱"，是本诗唯一有动感的句子，但这动感，只是一种反衬：在夜色下褪去了青色、只留下黑暗身影的树周围，有无数点萤火在乱舞，看上去倒很热闹，但仔细一想，若这寒舍不是独处旷野、远离村落，群萤会这么大胆踊跃地聚来？于是乎，诗人的贫士兼隐士的身份，便由鹊和萤作了说明，不须他着痕迹地自报家门了。这两句中有如此深的含义，按王国维的定义，可算是"有境界"了，而这境界竟是从最常见的鹊栖萤飞之景中体现出来的，平常乎？

"妻孥候我至，明灯共蔬饭"。这两句，既无用典，又无对仗，也无景物，字面上是再平常不过了，其实，这却是全诗的最不平常之处。前一句，天也昏了，连鹊也睡了，可妻儿们还在眷眷地等候着诗人，他们不抱怨他晚归，也绝不打算自己先吃饱了把残菜剩饭留给他，这是个多么和睦融洽的贫士之家！后一句，"明灯"二字更可大加玩味，本来，吃饭总得有个灯照着，不会黑洞里摸索，但这里的"明灯"，却决不是多余之笔：贫家自然只有蔬菜淡饭，但他们却把灯挑得亮堂堂的，心平气和、高高兴兴地吃着。这又是个多么安道

乐贫的隐士之家！请注意，前面四句，山是昏的，树是暗的，月倒映在水里当然亮不到那里去，萤火之光更是微不足道。可是，诗人一进家门，画面就顿时明亮了！这"明灯"，正是他的家庭的象征，这是诗人无意中流露出的对家庭的依赖感，在它的光芒所到之处，尘世一切烦恼和诱惑，都像黑暗一样无法侵入。所以，这表面上的多余之笔，正是照亮全诗的点睛之笔！

明白了"明灯"的寓意，最后两句"伫立松柱凉，疏星隔河汉"的意境，也就不难体会了。有这样理解自己的妻儿，有这样可依赖的家庭，诗人的内心，当然是非常安宁的。饭毕，他闲步而出，伫立户外，这时，松树似在告诉他这样的生活可以长此以往，桂树似在告诉他这样的生活充满温馨美好。诗人遐想着，一种沁人心脾的凉快漫透全身，使他不禁引领深吸，举目高望。长空中，几颗孤星疏疏朗朗地天各一方，很有些岑寂，但它们却不肯挤到银河里去与众星混同，宁可独自闪烁着微弱的光芒……

隐士生涯在旁人眼里是不平常，但在隐士心中，又该是极平常。若自命是隐士，处处想显示自己"高隐"的"清趣"，结果诗纵然佳，终不免或多或少有做戏给人看之感。如果这也算是种病，则即使是唐宋诸贤，也难免此病。本诗的难得，正在于这位布衣诗人，只是怀着一颗平常心，只想写平常事，就像他平生不曾想到做官一样，做诗也不曾求什么深致高韵。结果，内容虽平淡，用笔虽随意，倒反而露出了真趣。用句俗话，这叫"无心插柳柳成荫"，用句行话，可谓之"自然高妙。"　　（沈维藩）

题古木苍藤图　　蓝　仁

风云气质雪霜躁，独立空山惨淡中。
惭愧藤萝争附托，年年春色换青红。

这首题画诗，题的是一幅画有"古木苍藤"的花卉图。"古木"，从诗的描写来看，就是松树。松树是一种常绿乔木，经冬不凋，而且寿命较长，可达千年以上，在古代与竹、梅一起被称为"岁寒三友"。"苍藤"则是一种藤本植物，它的干茎细长，不能直立，靠攀附他物而生长。这幅图所画的，就是苍藤攀附一株古松而生长的形象。诗人对着这幅图画，从画面形象触发了联想，于是写下了这首诗。

诗的开头两句是描写古松：它经历了风霜雨雪，仍然屹立于气象惨淡的空山之中。这是歌颂它的经得起环境的严酷考验而屹立不移。严冬季节的风霜雨雪是自然界的杀手，多少植物在它的淫威下被摧残了，凋萎了，但是松树却一点不受影响，这就显得非常难能可贵，所以古人对此多有赞美。孔子说："岁寒，然后知松柏之后凋也。"庄子说："天寒既至，霜雪既降，吾是

以知松柏之茂也。”三国时的刘桢有一首咏松诗是这样写的：“亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲！风霜已惨凄，终岁恒端正。岂不罹霜雪，松柏有本性。”梁代的范云《咏寒松》诗说：“修条拂层汉，密叶障天浔。凌风知劲节，负雪见贞心。”蓝仁就是继承这一传统文化心理积淀而写出这首诗的头两句的。而“空山惨淡”四字，又有着杜甫诗的影响。杜甫《四松》诗的结句写道：“勿矜千载后，惨淡蟠苍穹。”“惨淡”是凄惨暗淡的意思，这是秋冬特有的自然景象；正像欧阳修在《秋声赋》中所写的：“其色惨淡，烟霏云敛。”这使古松独立于惨淡的空山之中，不是有一点众芳芜秽、翳我独存的味道吗？这情况，是要令人肃然起敬的。

但是“藤萝”则不然。三、四两句，写它“附托”在古松上，却缺乏古松那种勇抗霜雪的能力，每到冬来，总是凋谢了，等到第二年春天，才又换上一身“青红”的颜色，炫耀一番。“年年春色换青红”，是能处顺境而不能处逆境的委婉说法，是对藤萝的揶揄、讽刺，所以前面用了“渐愧”两字，以示否定。对藤萝的这种描写，是有其植物学的根据的。《南方草木状》载：“藤生缘树木，正二月花，四五月熟。”所以，“争附托”，是因它“生缘树木”；“春色换青红”，是因它“正二月花”。而对藤的须靠攀附他物才能生长，前人亦由此联想到人的一种消极品质而予以讽刺。例如唐代费冠卿的《拄树藤》诗：“本为独立难，寄彼高树枝。蔓衍数条远，溟濛千朵垂。”说藤是靠了他人才阔起来的。而白居易的《有木诗八首》中的《凌霄》，则致讽尤深：

> 有木名凌霄，擢秀非孤标。倚依一株树，遂抽百尺条。托根附树身，开花寄树梢，自谓得其势，无因有动摇。一旦树摧倒，独立暂飘摇。疾风从东起，吹折不终朝。朝为拂云花，暮为委地樵。寄言立身者，勿学柔弱苗。

“凌霄”是藤本植物的一种。这株凌霄因依托别的树而开花抽条，可是当那棵树被大风吹倒后，它也就成为“委地樵”了。蓝仁的这首诗，当然没有树倒藤死的意思，但是对于“藤萝”的“争附托”，是不是也有与白居易诗意相通的鄙弃之意呢？看来也是有的。再退一步说，“作者未必然，读者何必不然。”（谭献：《复堂词话》）从接受美学的角度看，读者尽可以驰骋自己的联想，以丰富诗的意蕴。

综上所述，我们可以看出：这首诗的大旨，是歌颂一种屹然独立的精神，而鄙薄那种攀附依托的品质。联系作者蓝仁一生清高不仕的行径，不是可以看到一点诗品与人品相似的消息吗？ （洪柏昭）

送人之荆门 浦 源

长江风起布帆轻，西入荆门感客情。

三国已亡遗旧垒，几家犹在住荒城。
云边路绕巴山色，树里河流汉水声。
此去郢中应有赋，千秋白雪待君赓。

明初以林鸿为首的闽中十子"诗主唐音"，对后来诗坛产生过重大影响。相传林鸿当年曾在家乡组织诗社，浦源慕名前去拜访。林鸿让他当着众人的面诵读自己的诗作，开始一连读了几首，都未得到大家的赞赏。于是就念了这首作品，当读到"云边路绕巴山色，树里河流汉水声"一联时，林鸿不禁击节叹赏，称之为"吾家诗"，并热情地邀请浦源加入诗社，可见此诗非同凡响。

古代送人诗常以行人所去之地的景物寓写慰情，此诗也不例外。其首联开宗明义，点出行人沿长江西行，去荆门客居。荆门当时是今湖北省的一个属县，但古人也常把三峡东面的南津关称作荆门，从诗的内容来看，这里的荆门当就两地浑而言之。此联以纪事为主，同时又隐寓祝颂、劝慰之意。"布帆"用晋顾恺之典。当年荆州刺史顾恺之因事请假东还，参军殷仲堪以布帆借之，不料途遇大风。顾恺之后来在给殷仲堪的信中，不无诙谐地说："行人安稳，布帆无恙。"后人于是常用"布帆无恙"来表示旅途顺利，如李白《秋下荆门》诗云："霜落荆门江树空，布帆无恙挂秋风。"诗人以"布帆"和"荆门"同出，用典贴切自然，关心体贴亦全在不言之中。

二、三两联拟想沿途所见景物。三国时代，四川、湖北一带曾是蜀国东拒孙吴、北防曹魏的边塞要地，数百年之后，这里还留有不少断垣残壁；城池虽已荒芜，却也住着几户人家。颔联着墨不多，但紧切地理特点，给人以一种深沉的历史感，足以引发人们的思古幽情。颈联写山水，有舟行换景、耳目两得之妙：眼前是云雾笼罩、小径蜿蜒、巴山颠连的苍翠之色；耳边是林木聚飘、河流湍急、汉水奔腾的潺湲之声。二句意象叠出，互为补充，浑然流转，读来使人恍若身临其境，确是写景妙笔。林鸿当年之所以激赏此联，并引以为同调，想来也是从中体会到了以少总多、以静寓动、状景如画的神韵了吧？其实诗人善于写景的特色原非仅此一联，它如"细雨疏灯闻落叶，断云高树见明河"、"衣上暮寒吴苑雨，马头秋色晋陵山"、"雨中黄叶孤村路，湖上青山远寺钟"、"杏花寒食春江店，落叶黯风瘴海船"等，均为人称（沈德潜《明诗别裁集》引）。

诗的尾联回应上文，以索诗挽合景物，归结于"感客情"。郢是战国时楚国的首都，在今湖北荆州境。白雪指阳春白雪，是一种高雅的楚国歌曲。据宋玉《对楚王问》，当时郢中能唱和这种歌曲的不过数十人。从表面上看，诗人在此表示希望能得到友人去郢后的新作，因为那里既有古迹遗址可资凭吊，又有青山丽水可供游览，这些都足以使有才华的人写出继阳春白雪之后

的好诗来。可实际上他还有另一层意思，这就是友人孤身作客荆门，生活不免寂寞，而凭吊、游览和作诗正可缓释和消除这种寂寞，所以末句与其说是自己在盼望友人的佳作，倒不如看成是诗人"感客情"的劝勉与安慰。这层意思虽未说透，却一意贯之，似隐而显，亲切感人。

因此，这首诗的可称之处，又不仅仅在于第三联的状景写物如在眼前，而且还更在于通篇气脉的贯通和立意的委婉含蓄，难怪闽中十子之冠的林鸿对此也要青眼有加了。（曹明纲）

夜 坐 许 继

雨歇宵影澄，天清月华素。
空山秋欲来，凉意先在户。
萧萧林樾风，泫泫幽篁露。
草虫亦何知，含凄感迟暮。
深思无与言，美人隔云路。

同样是个秋夜，同样是在山中，同样到了雨过月出之时，不同的是，此刻在悄坐、感受、遐思、酝酿着诗情的，不是唐人，不是宋贤，而是生年惜晚的诗人许继。《山居秋暝》这类名作，他早已烂熟于胸，定下《夜坐》的题目，自不免有一番踌躇：步趋古人乎？心有不甘；与古人争胜乎？谈何容易。但无论如何，山居既久，自信不无独到之见；积烟火之光，未尝不能与日月争明；何况人生之树常青，旧瓶亦可装新酒也。

"雨歇宵影澄"，拈出一个"澄"字，差可自慰：通常，水之清澈、静止，始谓之澄，但此处清晰不动的，却是那一带丘山的身影；不过，虽是山影，又并非与水无涉——那雨帘遮掩之下的幢幢山影，朦胧莫辨，若不是中宵雨歇，焉能获得澄清？下句"天清月华素"，说天空清朗，月光素洁，自是雨后的应有之文，算不得奇；不过，一个空阔、明净如洗的秋夜，以及同样空阔、明净如洗的"空山"，大约已在这二句里造就了吧？

湿重的秋雨收歇后，原来被它排挤到空山之外的清爽秋气，自然又向空山回流了。然而，在"空山新雨后"立即接上"天气晚来秋"，又有何新意？要能超得古人一肩，还须再想想，再分辨分辨——如此空阔的"空山"，那秋气总不能一下就填满它，就像秋水上涨黄河，也不会一下就两岸莫辨牛马吧？那填补总该有个由弱而强、由微而显的过程，即使这过程是十分短促、不易感觉的吧？好了，神来之笔！"空山秋欲来，凉意先在户。"先说明一下，"秋"这里指秋意，不是秋季，不然，本诗成了夏末之作，便不合下文的"迟暮"了。接下，请品尝这二句中的妙味：若是秋气填满空山、空山秋意盎然之时，随他什

么人都能说秋道秋；然而，在秋意欲来未来之际，却只有静静地、久久地"夜坐"的人，才能从庭户间悄然生起的微凉中，率先感到秋意的触角的试探——那是秋气在开始"填"了！如此，在看似紧紧衔接的"空山新雨后"和"天气晚来秋"之间，居然分出了一个虽然很薄、却到底是可以独立的层次——"凉意先在户"。只有随着"凉意"的慢慢增长，"秋"才能渐渐变浓。

"萧萧林梢风"，梢是树荫。秋气浩浩而至了，林荫中发出了萧萧风声；"泫泫幽篁露"，篁是竹林，秋气漫天而降了，幽深的竹林里酿出了泫然流动的露珠。于是"草虫亦何知，含凄感迟暮，"露湿草丛、草中百虫似也感到了岁月的迟暮，凄然哀鸣。"深思无与言，美人隔云路，"无知的草虫尚有所感，敏感的夜坐人岂无所动？但"美人"——理想中的知音如隔云端，渺焉难求，既然无人可谈，还是坐着吧，把深深的人生悲哀，溶入浓浓的秋意里去吧。这后六句，虽无"澄"字之类的精炼之笔，亦无"空山"二句的独到感受，但毕竟将秋意、秋思一贯到底，使全诗神完气足，也算是尽职的"绿叶"了吧？

沈德潜老夫子评诗，向来有点迂气，但他看过"空山"二句后所评的"'空山'十字，前人写秋俱未到此"（见《明诗别裁集》卷二），虽然将前人统统抹倒，很不"温柔敦厚"，但这个说法，却实在是经得起证明的。当然，找例子作比较，是没有必要的，因为这是一首清雅简淡的古诗，不该让琐琐碎碎的例证，来损伤这诗所造就的氛围。　　（沈维藩）

白　雁　　顾文昱

万里西风吹羽仪①，独传霜翰②向南飞。
芦花映月迷清影，江水含秋点素辉。
锦瑟夜调冰作柱，玉关③晨度雪沾衣。
天涯兄弟离群久，皓首江湖犹未归。

本诗作者随军北征途中，偶见白雁南飞，感触良多，遂以咏白雁为名，抒写思乡之情。

诗一开头，就为我们描绘了一幅慷慨悲凉的行军图：西风劲扫，旌旗猎猎，鼓角阵阵往北，白雁声声向南。作为队列中的一员，诗人显然并不为雄壮的军威所激动，反倒十分羡慕那孤独南飞的大雁。或许他立刻驻足不前，举首眺望，眺望高天白云，寻觅远逝的白雁……不过，诗人没有直言吐露白雁捎给他的心灵震动，也没绘形绘影地摹写他当时的举措，他巧妙地采用写景的手法，含蓄地表达了自己对于家乡和亲人的深深眷恋。

颔联二句，是写诗人记忆中的家乡秋色：明月皎皎，高悬空中，那是天上

的月亮；风儿轻拂，芦花摇曳，吹皱了江水，摇碎了玉兔，那是水中的月亮。放眼望去，皎洁的月光在幽静的江面上留下了无数斑驳的光点，跳跃闪动，忽隐忽现，扑朔迷离，令人心醉。而颈联二句，则笔锋陡转，直写眼前景象：这是一个寒气弥漫、风霜刺骨的地方，无论多么精致的琴瑟，夜里也不能弹奏，因为琴柱总是被冻住，无法调弦；更令人诧异的是，尚未进入冬季，清晨越过玉门关时，居然飘起了纷纷扬扬的雪花，给战士的征衣披上了银装。同是秋景，这一南一北，差异是如此巨大。无须多作说明或解释，两相对照，作者的好恶就已鲜明地表现出来了。身处这萧瑟荒凉的不毛之地，就更怀念江南水乡，想念家乡的父老兄弟。最后，诗人终于坦露了心中的感慨：他们兄弟浪迹天涯，天各一方，已经太久太久，如今自己二毛已现，日见苍老，但是仍然不知何时才能像白雁一样，自由地南飞，与家人、与兄弟共叙思念之情。

古人曾有"日日乡心白雁诗"的说法，以白雁作为引子，引出浓郁的思乡情感，是古代诗人常用的艺术手法。不过，各人的怀乡情由各不相同，具体的写作方法也不可能趋于一致，本篇妙用比兴、对比、烘托和夸张等艺术手法，使思乡的主题表现得相当含蓄浑厚。

首联起兴，交代作者的处境，以及引起感慨的缘由。颔联和颈联却忽然宕开，跳跃式地转写家乡和北地的秋景，以强烈的反差映衬江南的美好，隐写对家乡的依恋。尾联则承上而来，直写有家难回、亲人分离的愁怆。诗中语言典雅，用词巧妙，尤其颔联中的"迷"字和"点"字，颇值得玩味。一个"迷"字，传神地描绘出芦花倒映水中，摇曳不定，和水中的圆月交溶幻化的动态；一个"点"字，又巧妙地展示了斑驳陆离的江上夜景。其他诸如"冰作柱"的夸张，西风万里的烘托等等，使得全诗充满慷慨悲凉的气氛，营造出深沉开阔的意境，愤而不怨，哀而不伤，十足感人。（孙小力）

〔注〕 ①羽仪：仪仗队列中用羽毛装饰的旌旗类。 ②霜翰：翰，本指鸟羽，此指白雁。相传白雁每逢秋深则南飞，白雁至则霜降，故谓之霜信，亦称霜翰。 ③玉关：即玉门关，位于甘肃敦煌西北，是通往西域的要道。

赴广西别甥彭云路

解 缙

多情为我谢彭郎，采石①江深似渭阳②。
相聚六年如梦过，不如昨夜一更长。

这首诗作于永乐五年(1407)。这年解缙以"泄禁中语"（一说系因廷试阅卷不公）贬官广西布政司参议。离京赴任前，外甥彭云路前来话别，促膝倾谈至深夜。作者心头感触激荡难平，于第二天写下了这首感情浓烈、情意

深挚的赠别之作。

诗写得平易晓畅，率直爽气，一自胸中流出，表现出主人公快人快语的鲜明的个性特征。然而平易率直不等于浅显刻露，细细体味，诗中字里行间深寓着诗人的抑郁不平之气和忿愤伤感之情，只不过意在言外，不露痕迹，让人"思而得之"罢了。

诗人的此番遭贬谪实乃受谗被放性质。作为名倾海内的大才子，解缙自有他恃才傲物的一面，"好直言，为众忌"(《中国诗歌流变史》，下引文同)，因此，早在很年轻的时候就有过因上万言书论政令屡改、刑罚过重而被罢官的经历(时年不过二十)。大约十年后，又因奔太祖丧而"有司劾非诏旨"，谪河州卫吏。这次谪广西则"为汉王高煦所谗"，既行，又"为李至刚构，改交趾"。三年后回京奏事，终被高煦诬告下狱，再过五年，瘐死。或云"命狱吏沃以烧酒，埋雪中死"。生活在这般压抑的时代环境里，敏感善怀的诗人对于社会的不平、对于人才总是无法逃脱遭受非挤打击厄运的现实，该有多少忧思和激愤!正因如此，他才格外感到人间真情的宝贵与难得。"多情为我谢彭郎，采石江深似渭阳"，作者把舅甥之间的深厚情意比作采石江深。本来人的内心感情用语言表达易流于概念化，通过这样的比喻，就造成了具体可感的印象，使那种诚笃的骨肉深情，洋溢纸上。

接下去的二句运用夸张："相聚六年如梦过，不如昨夜一更长。"作者回想起舅甥相处六年，只不过是一闪即逝的记忆，如在梦中过得一般快。这就写出了他们之间非同一般的亲情。另外，此时诗人正当落魄失意之际，处境险恶，瞻望前程，吉凶难卜，想到人生无常，世事多变，年华易逝，自此别后，水阔天长，山川阻隔，相会无期，那么，昨夜以肺腑相倾的长谈更是弥足珍贵的了。句中沉淀着诗人对六年来他们舅甥间相濡以沫、亲切往还生活情景的回忆和眷念不尽的感情，也渗透着对自己未来命运感到怅惘、茫然的意绪。

严羽在《沧浪诗话》中说，"……征戍、迁谪、行旅、别离之作，往往能感动激发人意"。这首诗既明叙"别离"之意，又暗寓"迁谪"之情，通俗而有深致，具有较强的感染力。 (尹芳林)

〔注〕 ①采石：指长江流经安徽省马鞍山市的一段，因采石矶在此地得名。由南京赴广西当过此。 ②渭阳：《诗·秦风·渭阳》："我送舅氏，曰至渭阳。"据说这首诗是秦穆公太子于康公送他的舅舅晋公子重耳回国时所作，后因以"渭阳"表示舅甥的情谊。

夕 阳

林 鸿

抹野衔山影欲收，光浮鸦背去悠悠。

高城半落催鸣角，远浦初沉促系舟。
几处闺中关绣户，何人江上倚朱楼？
凄凉独有咸阳陌，芳草相连万古愁。

这首诗题名《夕阳》，描写的却是夕阳西下时的人事风光和感情活动。诗中句句有夕阳，但并非写景之作而是一首抒情诗。

首句"抹野"见夕阳之色，"衔山"绘夕阳之形，"影欲收"言夕阳将落未落。这是全诗中唯一的正面描绘夕阳的句子。次句"光浮鸦背"转笔写夕阳下的物态风情。这一句从温庭筠"鸦背夕阳多"化出，说乌鸦背负着夕照余光，缓缓归巢，暮色安详宁静。循此一意推衍，中间两联，展开黄昏时节种种人事活动的描写，诗境大开。三句"高城"指边地城楼。唯其地居险隘，兵家所争，因此深沟高垒。当夕阳还只"半落"，高城上已吹响了关闭城门的号角，大有"长烟落日孤城闭"的森严气象。四句"远浦"写的时序略晚——夕阳从"半落"到了"初沉"，水手们忙着系舟夜泊，画面暮色苍茫。"闺中""江上"一联说：此时暝色已入高楼，不知有多少望断天际归舟的少妇无可奈何地关上了绣户，也不知有多少流浪他乡的扁舟游子在倚栏思家，归心如水。这一联很可能受了张若虚《春江花月夜》"谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼"的影响。"倚朱楼"的"楼"即"楼船"之"楼"。"朱楼"本建子高宅深院；这里借指沐浴在夕阳余霞散绮中通体绯红的船楼，用来与"绣户"属对，锻炼精巧。

以上三联，所写不过是夕阳西下时习见的人事风情，淡墨点染，唯见莽莽苍苍，略示惆怅而已。最后一联，诗人才以浓墨重彩，抒发他个人独有的强烈感情——

"凄凉独有咸阳陌，芳草相连万古愁。"

"咸阳"泛指京城，不必坐实地望。林鸿是福清人，《明史》本传说他"洪武初，以才人荐，授将乐县训导"，可知他出生、成长于元末。这里的"咸阳"，即指元代京城大都（今北京）。"陌"是郊野小路；"芳草相连"谓芳草与夕阳余光相连不尽；"万古愁"者，言对此夕阳芳草，沉思历史巨变，低徊不已；内心的愁苦，也一如芳草天涯，绵绵不绝。读诗至此，我们不禁有问：上三联描绘的夕阳西下时的物象人事，都没有引起诗人的"凄凉"之感，"万古"之愁，何以独有这京郊小路上的芳草夕阳，引起他如此强烈的感情震动？而且，说芳草夕阳相连，看上去便感到凄凉，这种感情已经不大好理解；说帝都郊外的芳草夕阳显示出"独有"的凄凉情味，能引起人无限兴亡之感，更出于常理之外。看来，伤心人别有怀抱。绎其诗心，皆缘国祚已移，河山变色，故而见黍离麦秀，怆然兴悲，这是诗人异乎寻常的独特感受。知识分子并不曾因为元代是异族入主中华便淡化他们的故国之思。如果说，这结联仅仅是一

般的发思古之幽情，寄寓泛泛的兴亡感慨，而非抒作者个人独有的家国之恸，则不但"独有"二字失去重量，没有着落；而且全诗筋骨风力尽失，变成了一首拼凑七巧板的平庸之作，林鸿何至如此？

根据以上理解，作进一步的艺术分析，这首诗可分为前后两个大层。前六句为一层，泛写物态人情，诗人以夕阳为背景，勾勒出六幅不同的画面，纯用客观叙写，他自己不动声色。后两句突然用"凄凉"二字发端，"独有"二字一振，作一大转折。这时，诗人站出来了，长言永叹，抒发家国之哀；不仅景中有情，而且一往而深，茫茫无际。诗到这里才露出主旨，才让读者触及诗人的感情脉搏。这种前面平静叙述，结尾才突然转出正意，让急管繁弦并发，掀起巨大波澜的作法，诗艺称之为"衬跌"，有激荡诗情、突出主旋律的作用；能使全诗在宁静中突然振起，在平缓中突然倾泻，结在最强音上。

以上是从整体艺术构思来说的。另外，在炼字炼意上，此诗也极见工力。首句"影欲收"，次句"光浮鸦背"，"欲""浮"二字用得既准确，又有动态感，下字不可移易。"去悠悠"的"悠悠"，描绘出乌鸦展开大翅、不急不忙地飞翔的神态，尤具情韵。"催鸣角""促系舟"，催、促二字将夕阳拟人化，无情转似多情。六句的"倚朱楼"，结句的"芳草相连"，字面不见夕阳而夕阳之光色灿然在目：这些都是锤炼琢磨的范例。

从结构看，中间两联四幅风情画，乍看似平铺并列，互不连属；其实，并列中自有勾连，分散中自有贯串，只是针线细密，令人难以觉察。比如：颔联写了"远浦系舟"，颈联上句便接写天际识归舟的思妇念远之情，下句又承以江上倚楼、游子思归的形象，使诗意似分仍合，似断实连。起云"抹野"，夕阳给四野抹上了一层金色；结处"芳草相连"，仍是遍地黄金，萋萋不尽：首尾照映，是夕阳的余光把分散的风情画连成一个整体，使全诗分之既有不同的画面美，合之又具整体美，凡此都是诗人的用心处，不可草草读过。（赖汉屏）

秋日登石壁精舍①

林　鸿

携琴向何处，因访梵王宫②。
潭影漾秋白，枫林鸣晚红。
洞空啼鸟寂，地僻野泉通。
欲辨来时路，苍苔翠蔼中。

这是一首优美的山水诗，诗人用清秀的笔墨写下了造访石壁精舍时所见到的自然风光，而诗中透现的一系列意象又宛如构成了一轴写意的山水画卷。

首联"携琴向何处，因访梵王宫"，以自问自答的口吻交待出游的缘由。

接下来的颔、颈两联，作为全诗的中心内容部分，则从四个角度，选取和捕捉四个意象渲染石壁精舍四周的自然环境之美："潭影漾秋白"——山下的一潭清水，被徐徐吹来的秋风弄皱了，涟漪一圈接着一圈；"枫林鸣晚红"——山腰上，一片枫林，火红火红的，时而还传出鸟鸣声；"涧空啼鸟寂"——但是登山愈高，山峰愈陡，所见空间愈大，鸟鸣声反而静寂下来了；"地僻野泉通"——这时候，脚下远僻的山径已经可以连通不远处的山泉了。很显然，在这两联中，不仅点出了作者出游登山的季节特点，而且又自然巧妙地揭示了此时此地特有的景观，从而与他人所写的在其它季节中游览其它地方的山水诗相比，显示了未有雷同的特色。再看尾联——"欲辨来时路，苍茫翠霭中"，作为全诗的总结，又是意味隽永的。它展现一个泯绝形踪的混茫的新境界，而其意义，就非游历所能包容了。宋代黄庭坚《渔家傲》词记禅宗达摩祖师"只履提归葱岭去，君知否？分明望却来时路"可资参考。

顺便说，林鸿虽然推崇唐诗而从整体上鄙薄六朝诗作，但却对南朝刘宋的诗风有所肯定，认为"汉魏气骨虽雄，而青华不足。晋祖元虚，宋尚条畅，齐梁以下，但务春花，少秋实。""条畅"，条达通畅之意。这反映在林鸿的创作中，也就偶尔留下了学习刘宋（主要是谢灵运）诗风的痕迹，当然其中揉合了自己的某种创造性，这首《秋日登石壁精舍》即是明显的一例。

刘宋著名诗人谢灵运有五言古诗《石壁精舍还湖中作》和《石壁立招提精舍》等篇，尤以前一篇受历代好评。相隔千年之后，当林鸿慕名来访这一古迹的时候，自然会想起谢灵运的诗篇。不过，正因为林鸿不肯完全师承谢氏，所以他的这首诗与谢诗的差异，不仅表现在艺术样式上——谢诗五古，林诗五律，也不仅表现在艺术视角上——谢诗以写石壁精舍下的水路为主，林诗则以写山路为主，更重要的是，两诗所流露的思想色彩也不同：谢诗染上老庄意识，而林诗却透出一丝禅宗的机锋。例如林诗的尾联（"欲辨来时路，苍茫翠霭中"），乍看字面浅显，但全诗的意境却尽在其中，所谓禅宗的机锋，同样也体现在这两句诗里。（文 华）

〔注〕①精舍：隐士居处，或僧道居住和讲学之地，石壁精舍，相传建于公元四世纪，在今浙江上虞县境内。②梵王宫：佛教庙宇，此指石壁精舍。

枇杷山鸟 林 鸿

沉香烟暖碧窗纱，绿柳阴分夏日斜，
梦觉只闻铃索响，不知山鸟啄枇杷。

看诗题，似乎是题画之作。从内容看，诗写的是一位青年女性夏日的生活情怀。她的居室里，用沉香木熏着香，香气透出碧纱窗外，充满了温馨情调

（"烟暖"是一种温馨的感受，而不是实写气温升高）。次句转笔写居室外景色：她的房子处在绿柳阴中（阴分犹言阴中），纵然酷暑也不会太热。夏天日长人困，催人入梦；此时日已西斜，正是炎威已退、好梦初回的时候。

她当然有自己的好梦。只是，那梦的内容究竟如何，诗里没有写。诗人只用前两句诗，描写了一个温馨、幽静的环境，展示她的夏日生涯，作为"梦"的铺垫。即使后两句诗，也没有直接描写梦中情事，诗人仅仅说：

梦觉只闻铃索响，不知山鸟啄枇杷。

"梦觉只闻"并不是梦觉而后闻铃索之声，而是说那依稀的铃索之声使她闻而梦觉，"只闻"即"只因为听了"的意思。梦中听到依稀断续的声音，她仿佛觉得有人拉响了门铃，惊破梦回，揽衣推枕而起。仔细谛听，却原来是啄木鸟在枇杷树上啄食虫子发出的叮咚声。她的好梦破灭了，希望落空了，剩下的只是无边的惆怅。啄木鸟啄树的声音与索拉门铃之声本不相似，正说明这是人在梦中的一种幻觉。

这首诗的情趣全在"梦觉"二字。"梦觉"说明她今天午睡时做了一个梦。为什么梦中她会把山鸟啄食之声误认为有客临门，拉响铃索，霍然而起呢？这一偶然的误会巧妙地透露出她的梦乃是一个绮梦。只缘心有所思，才致形诸梦寐；因为梦里伊人忽至，她才把山鸟啄树的声音误认为门铃在响，那人真正到了家门。睡前的相思期待，梦中闻铃的一瞬欢愉，这一系列丰富、复杂的心理过程，诗人全未涉笔，却使我们读而会心，思而毕见。诗写出的很少，蕴涵的很多。

另一个艺术特点是：这首小诗有一种幽深静谧的意境。那沉香燃烧时的袅袅轻烟，缓缓飘散的氤氲之气，绿柳阴中的静寂，在"日长如小年"的夏天万物恬然的气氛，构成了幽静的环境。此时，山鸟啄木，断续叮咚，更具"鸟鸣山更幽"的映衬效果。这样安谧幽静的环境，衬托着她"每日家情思睡昏昏"的幽情，衬托着她"枕上片时春梦中，行尽江南数千里"（岑参《春梦》）的绿窗幽梦，衬托着她偷偷起伏的心底微澜，深情密意，和谐无间，融合一体，形成了幽深静谧的意境。刘子高序林鸿《鸣盛集》说："子羽（林鸿字）诗皆殷璠所论'神来气来情来'者，莫不兼备。天姿卓绝，心会神融"（《明诗纪事》引）。这首诗便算得是心会神融之作。胡应麟《诗数》评林鸿诗"气色高华，风骨遒爽"。这首小诗写闺情，传幽意，词旨净朗，气色高华。诗有风有骨，称得上一个"遒"字；不腻不粘，够得上一个"爽"字。作为明代闽中十才子的领袖，林鸿是当之无愧的。（赖汉屏）

挽红桥①

林　鸿

柔肠百结泪悬河，瘗玉埋香可奈何②！

明月也知留佩玦⑬，晓峰常想画青娥。
仙魂已逐梨云梦④，人世空传蕤露歌⑮。
自是忘情非上知⑯，此生长抱怨情多。

在中国文学史上，自从晋代潘岳《悼亡》诗之后，便出现了无数悼念亡妻的作品。此中多有真感情、真性灵，读之每令人声泪俱下，历久难忘。比较著名的有唐人元稹的《遣悲怀》、宋人苏轼的《江城子·乙卯正月二十日记梦》、清人纳兰性德的《金缕曲·亡妇忌日有感》。在明代，大概就要首推此诗了。它们似百琲明珠，组成了一个闪闪发光的悼亡诗的系列。

本篇的作者林鸿是明初"闽中十子"中的首领，他与才女张红桥由真情相爱到终成眷属，在诗坛上留下了佳话。红桥貌美多情，工诗能文，一时豪右争欲聘之，自称必得才如李白者始嫁。林鸿托邻媪投以七绝，中云："含情欲说心中事，羞见牵牛织女星。"深深打动了她，遂引为知音，相互酬唱。林诗末句必以"红桥"作结，张诗结韵则必落在"鸿"字。定情之夕，林鸿作诗云："谁道蓬莱天样远，画栏咫尺是红桥。"他如"归梦不知江路远，夜深和月到红桥"；"几度踏青归去晚，却从灯火认红桥"……皆在当时读书人中广为流传，被称为"红桥诗"。婚后林鸿宦游金陵，红桥独处小楼，思念成疾，抑郁以终。林鸿从金陵归来，并不知道红桥已死，一路上还兴匆匆写诗述怀："只恐凤楼人待久，玉罐催马上红桥。"可是到家一看，人去楼空，灵旛飘拂，他火热的感情仿佛被浇上一盆冷水，于是和泪蘸墨，写下了这首挽诗。

本篇首联如哀弦乍拨，直抒心声。在诗人毫无思想准备的情况下，突然听到所爱之人飘耗，不啻晴天霹雳。此处前句写生者之痛，后句写死者之哀。死者"瑶玉埋香"，如一棵玉树，一枝香花，长逝地下。用事有据，丽而能雅。生者柔肠百结，泪若悬河，用语夸张而情真可信。这样的开头，不禁使人想起越剧《红楼梦》中的"哭灵"，呼天抢地，声嘶力竭，感人肺腑，摧人泪下。诗人经极度哀伤之后，感情渐渐转为深沉。到了颔联则分别从夜间和清晨写诗人的悼念。触景生情，低徊掩抑，令人一唱三叹。据《情史》记载，红桥临终填《蝶恋花》一阕，悬于玉玦下，遗赠林鸿。此刻诗人仰视天空，一钩新月高挂中天；俯视室内，一弯玉玦系着词笺。玦者，决也。《荀子·大略》云："绝人以玦，反绝以环。"红桥死了，是为永诀。永诀之际，留下玉玦，寄寓深情。这弯弯的玉玦，不正像天空弯弯的月亮吗？明月有知，给人寰留下永久的纪念；红桥多情，也给诗人留下难以磨灭的赠品。以新月象征玉玦，形象鲜明。以明月象征红桥，尤为莹洁，从而映现了红桥高洁的品格和诗人一颗爱心。细玩此句，似受到了晋人郭璞《江赋》"感交甫之丧珮"的影响。相传郑交甫南游汉皋，巧遇二女。临别，二女解佩相赠，须臾超然而去。（见《韩诗内传》）现在张红桥留词赠玦，渲然而逝，不正像汉皋仙女一样吗？这里诗人化用前人传

说，融情于景，寄托遥深，不得不令人叹赏艺术手法之高超。此联从"明月"、"晓峰"二词来看，足证诗人彻夜未眠。清晨起来，诗人拭目远望，只见远处的峰峦如一抹修眉，露在地平线上。于是他又想到红桥若在，正是揽镜画眉的时候。唐人朱庆余《闺意献张水部》诗云："妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无？"宋人欧阳修以之入《南歌子》词。作为诗人的林鸿不能不想到这些动人的诗词，也不能不想到往昔与红桥共同度过的温馨的时刻。然而此时环顾室中，奁镜生尘，一片凄凉，他怎能不感到一阵揪心的痛楚，凝望晓峰而陷入沉思。

颈联紧承前句意脉而稍一宕开。"仙魂"句是从张红桥绝笔词《蝶恋花》"漠漠梨云和梦度"来。诗人手捧词笺，缅想爱妻的魂灵已随天空的白云，飘然远逝。句中以"仙"字饰"魂"，以"梨云"饰"梦"，可谓工于修辞。似乎他不用美好的字眼来形容他的爱妻便不足以表达他对妻子之爱。"梨云梦"尤为佳妙，三字两层意思：一谓其梦如云之缥渺；二谓其云如梨花之洁白。张红桥驾着这样的云雾飘飘升天，仙矣神矣！如此优美的境界，真令人神往。下句是说斯人已逝，我写此挽歌又有何用。语似否定，实际上却含有无限深情。"空传"二字与上句"已逐"相应，意谓挽歌纵然流播人世，也不能起死回生，言外有不尽的怅恨，也隐约透露了人命危浅有如朝露的悲哀。

尾联以婉曲之笔表现了欲罢不能的哀思。《晋书·王衍传》有"圣人忘情"之说。"上知"，这里是圣人，也就是绝顶明智的人。绝顶明智的人为了避免感情的困扰，常常心如古井，一切淡然处之，此所谓"忘情"。诗人这里说自古以来忘情者绝不是高明的圣人，实质是说他不是圣人，所以他不能做到"忘情"，换言之，他对张红桥的思念将与怀念红桥的一腔怨情相终始了。

此诗为一首标准的七律，在和谐的音韵中揉进悲哀的声调，读之如行云流水，凄惋缠绵，入人至深。中间二联，对仗工稳又很自然，毫无做作之态，盖字字皆出于诗人肺腑。明初闽中十子极重唐人之作，处处以唐调为圭臬，若将此诗与元稹的《遣悲怀》三首对读，便觉中有唐音的浸润了。

（徐培均）

〔注〕 ①红桥：明代闽县（今福州）良家女子，居红桥之西，因自号张红桥。见《明诗综》。 ②瘗玉埋香：谓美人之埋葬。李商隐《与同年李定言曲水闲话戏作》："莫掩五胜钿香骨，地下伤春亦白头。" ③飘玦：古代挂件。《说文》段注："玦，如环而缺。" ④梨云梦：谓梦境如缥渺的白云。高启《题美人对镜图》诗："晓院鹿卢鸣露井，玉人梦断梨云冷。" ⑤薤露歌：古代的挽歌。崔豹《古今注·音乐》："《薤露》《蒿里》，并丧歌也。……（薤露）言人命如薤上之露易晞灭（晒干）也。" ⑥上知：犹上智。《论语·阳货》："唯上知与下愚不移。"

峤屿①春潮 高 棅

瀛洲见海色，潮来如风雨。
初日照寒涛，春声在孤屿。
飞帆落镜中，望入桃花去。

高棅是福建长乐人，家距海隅很近，他自幼生长在海滨，对海非常熟悉，非常热爱。这首《峤屿春潮》从四面八方写海潮，证明他对潮汐有长期、细致的观察，流露出这位海滨诗人对海的特殊感情。

起句"瀛洲见海色"是说他在仙山瀛洲，忽见远处海水变了颜色。"峤屿"四面环海，随时可以看到海；且海水本来无色，诗却说"见海色"，可知是见海水异色。这是潮水将来的征兆，即苏轼诗"海上涛头一线来"(《望海楼晚景》)的景象。诗从潮来前一瞬间着笔，为后文正面写海潮蓄势。次句"潮来如风雨"紧承"见海色"，点明"潮"字，写海潮之势，其来如风雨骤至，天地变色。三句"初日照寒涛"写海潮之色。唐代诗人或者说"惊涛来似雪"(孟浩然)，或者说"潮来天地青"(王维)，那色彩总是单调的，威严的。高棅写海潮之色与他们不同。他把镜头对准晨光照临下的潮头。阳光照在潮头上，光线经过水的折射而呈现瑰丽的七彩，缤纷耀眼。四句写潮声。"春声在孤屿"点明"春"字，全句意思是：春潮的声音回荡于孤岛的周围。潮头一个接一个涌来，拍打着孤岛，澎湃之声不绝于耳。此时高潮已过。结尾两句"飞帆落镜中，望入桃花去"写潮平情景，宕开诗境，借船帆的飞驶以写海潮之余力。那被潮水推送得疾驰的船，帆影落在一平如镜的海面上，望着远处海岸边的桃花林，箭一般飞驶而去。"桃花"二字再次点明所写确系春潮，结到题目上。

我在前面说过：由于诗人对海有长期、细致的观察，故能从四面八方着笔写春潮，这是此诗最大的特色。诗很短，总共才六句，三十个字，却写出了春潮之势，春潮之色，春潮之声，春潮之力。这样写便有立体感，便显出春潮的多姿多彩。单调不能算作美，丰富才是人们的审美追求。

其次，这首诗写海潮，富于变化，写出了任性的海潮时而粗犷、时而温柔的性格，显示出它时而愤怒、时而微笑的形象。自枚乘《七发》以"波涌云乱""横奔错行"写海潮，观潮之作类多突出潮水的威猛横暴。刘禹锡云："八月涛声吼地来，头高数丈触山回"(《浪淘沙词》)，那气象就令人望而生畏。这是海潮在诗词中已经定型的形象，后之作者很少能跳出窠臼。高棅此作则不然。他笔下的海潮，有时确实可畏，有时却感到可亲。诗中固然有潮来风雨如晦、天昏地暗的景象，随之又转出初日照耀下的潮头，变为五光十色，瑰

丽多姿，与"潮来如风雨"情境迥然有异。结尾再一变，写海平如镜，舟入桃花，境界开阔，景色优美，与前面的风雨如晦、瑰丽七彩又截然不同。高棣笔下的看潮，可谓声容多变，仪态万方。桃合有"鹤声高下听无尽，潮色晨昏望不同"之句(《赴苏州》)，高棣这首观潮诗，妙处之一就在于"望不同"。故历来观潮之作，风格以雄放为宗；高棣这首诗，独以清拔见胜。　(赖汉屏)

〔注〕①峤，山岭；屿，有山的小岛。

得郑二宜① 海南② 手札　　高　棣

番禺③天外古交州④，念子南行恋旧游。
故国又经花落后，远书翻⑤寄雁来秋。
梅边野饭逢人少，海上青山对客愁。
为报罗浮⑥云影道，早随明月引归舟。

本诗是诗人高棣收到故友郑定从海南托人带至的信札后写下的一首七律应答诗，表达了思念友人，欲招彼远归，共叙友情的拳拳之忱。全诗属对工稳，技法娴熟，格调之清雅近于钱刘，颇有大历唐韵之遗风。

在诗的首联，诗人说：在番禺以外更南处古属交州的海南，有我的故友栖居；我可以想像你虽已南行却仍在怀念往昔我们吟啸烟霞、诗酒风流的交游；而我自然对此也是念念不忘，非常留恋。首句中"天外"二字，见出空间距离的遥远；次句中"恋"字，见出彼此对友谊的珍惜。而次句既可理解为：我念子南行，我念子恋旧游；也可理解为：我念子南行，我恋旧游。这种在同一层次上出现的意义的多元——复义，使诗味更浓。

接着颔联中，诗人感叹、疑惑：光阴荏苒，家乡故园又是春去花落，而我徒怀期待，却不见你自远方返回，与我一起把盏吟诗，共赏春景；在群雁都已南归的深秋，你反倒不能归来，只能遥遥北寄一纸书信叙叙离愁别绪，你究竟有什么不得已的隐情？起、对句一我一彼，互相照应，法度严谨，"又"、"翻"二虚字更是下得妙极。宋晏殊《浣溪沙》词云："满目山河空念远，落花风雨更伤春，不如怜取眼前人"，而高棣却是空念远行友，眼前无故人，更多些怅惘之情。隋薛道衡《人日思归》诗云："人归落雁后，思发在花前"，而郑定乃是雁归人犹不得归，欲写归思书已迟，却寄深秋花尽时，暗示了羁縻之无奈。

颈联接颔联的对句，转入对郑定处境的悬想，诗人眼中出现这样的一幕：幽寂的林中人迹稀少，一株老梅树旁，郑定燃起篝火准备野餐，盘中不过是几棵山蔬，锅中不过是两把糙米，瓶中千珍万馐，倒还留着三五口劣酒；连海边的青山都在为他这远方游子发愁，他这种艰苦的生活怎能忍受？"梅边"

见出郑定的清高，惟其清高，才弄到自炊"野饭"；而"青山"的形象，多少蕴涵着诗人自己的影子，表现出诗人对朋友的担忧。

最后，在尾联中，诗人说：我将我的一番心意报知罗浮山的白云，让它帮忙劝说你早日在皎洁的月光下驾船渡海归来。"云影"、"明月"的意象表现出感情的真挚纯洁。后者更是与思乡有不解之缘，李白、杜甫的诗句："举头望明月，低头思故乡"、"露从今夜白，月是故乡明"便是绝好证明。

据钱谦益《历朝诗集小传》说，郑定元末曾被福建割据者陈友定辟为记室，友定被朱元璋击败后，郑定亡走交、广间，高诗当作于此时。（庞 坚）

〔注〕 ①郑二宜：即郑定，字孟宜，闽县人。明洪武末征授延平训导，历升府纪善、国子助教。②海南：即今之海南省。③番禺：县名，治所即今广州市，民国后移治今番禺县。④交州：汉置，治所在龙编县（今属越南），唐废。海南古属交州。⑤翻：反。⑥罗浮：山名，在今广东增城县东，道教称"第七洞天"。

夏谷云泉

高 棅

云影荡山翠，泉声乱溪湍。
长林无六月，萝薜生秋寒。

无论审诗题，揣诗意，这是一首地道的写景诗。但这首诗景中含情，景中有人。诗人着意表现的，又不在字面上的景而在字底下的情与人。而且，这首诗意境幽深高远，不能粗粗一过即能得其旨趣，必须细玩深思。

先说诗题。四个名词加在一起，释为今语，约略相当于《夏日山居风光》。"云影荡山翠"是说：云影浮荡在山谷里的绿树梢头。既是"山翠"，就不是一棵棵一片片的绿树，而是整个山谷长满了绿树，因此"云影"只能浮荡于"山翠"之上，不能直接映射到地面上来。这一句"荡"字下得精警。夏天烈日当空，很少云彩，偶然有几片云，由于没有风，老是在原地徘徊，缓缓飘荡。用一"荡"字，就写出了那云影既不飘走又不固定的情景，"荡"字非常传神。"泉声乱溪湍"，"乱"字同样见出锤炼功夫。"溪湍"指溪水中的急流。凡遇急流，水就激起叮咚之声；溪流中湍急之处多，泉声就随处可闻，合起来音量比较大，因此说"泉声乱溪湍"的"乱"字可见出诗人锤炼功夫。"长林无六月"："长林"意为密林。密林之中，不感炎热，不觉六月盛暑之已至。"萝薜生秋寒"又进了一层，夏天这山谷里不仅不热，而且令人感到秋天的寒意。因为，密林中的树干上，爬满了女萝和薜荔；它们垂挂树梢，那饱含水气的绿色藤子临风飘荡，散发着凉气，因此使人觉得季节似乎到了微有寒意的秋天。

居"夏谷"而感到"秋寒"，诗着意渲染的便是这种异乎寻常的心理感受。四句诗，句句生寒。"山翠"有阴凉，泉水有冷气，密林挡住了六月的炎威，

萝、薜摇曳，散发出丝丝寒意。随诗意进入这"夏谷"之中，我们的心也凉了。可见这诗在造境设色上是非常成功的，它引起了读者视觉与触觉的通感。但是这毕竟是感性的认识。要探究的是：诗人着意渲染这分"寒意"有什么意义？前面说的"景中有情"、"景中有人"，表现在哪些地方？诗里写的究竟是什么情、什么人？

有人打比方说：某些中国诗里有一种密码；通过对密码的破译，才能找到诗的真意。若按这种说法，这首诗的"密码"就在"长林"和"萝薜"两个词上。

"长林"始见于嵇康《与山巨源绝交书》。嵇在信中告诉山涛（字巨源），他读了《老》《庄》之书以后，越发放任难羁，不堪礼法约束。即使给他官做，给他最好的生活享受，他会像禽兽那样，向往山林，"愈思长林而志在丰草"。于此可见，"长林"是隐逸放诞之士追求的逍遥乐土。至于"萝薜"，始见于屈原《九歌·山鬼》："被（披）薜荔兮带女萝"，那是高士仙人的装束，后世常用以喻高隐者流。破译了这两个密码，我们终于懂得了：这诗的主旨是歌颂离人隐士的林下岀涯。高操五十多岁才以布衣被明成祖召入翰林；在此以前，他以书画歌诗优游林泉，他向往的是"思长林而志在丰草"的自由自在、抱璞全真的隐士生涯，他追求的是人格的独立和完美，个性的尊严与自由。诗中极力赞美夏谷云泉，并非因为这地方是一个六月生寒的避暑胜地，而是由于这儿是可以避人、避世的幽居，可容他俯仰啸歌，不致为世俗所累。他住在这里，人与自然融合一体，他感到非常满足，乃发而为诗，对"夏谷云泉"作出了热情的赞颂。诗里赞美夏谷云泉的景色，其实都是抒其悠然自适的雅怀，这就是我说的景中有情，景中有人。他为什么要突出夏谷的寒意加以着力渲染？也无非借这分寒意，表明他对世俗名利毫无热衷的追求。

于是我们进一步发现，这首诗以辞旨深隐借景抒情为其显著的特色，诗中寄意遥深，隐然有一个高洁的灵魂在幽谷中自由地长吟永啸。即以写景而论，虽然用密码以蕴深意，但读起来语言非常流畅自然，丝毫不见用事的痕迹。而且，二十个字把"寒意"写得青翠欲滴，一座生寒，情与景如此乳水交融，构成了幽深高远的意境，足见这首小诗在艺术上有很高的成就。读这首诗，使人联想起唐代寒山和王维刘长卿等人的五言绝句。看来，高棅学盛唐，已涉藩篱。　　（赖汉屏）

去妇词　　王恭

刺促何刺促①，东家迎离西家哭②。哭声休使东家闻，东家新妇嫁郎君。满堂笑语看珠翠，夹道风传兰麝薰③。浮云上天花落树，君心一失无回

悟。明知遣妾何所归，饮泪行寻出门路。青铜镜面无光采，苦心尚在容华改。东家新妇倾城姿，似妾从前初嫁时。

本诗是一首弃妇题材的七言歌行。弃妇题材的诗作源远流长，《诗经》中便有《氓》、《谷风》等名篇。王恭此作虽是传统题材，但在艺术手法上却颇有其特色。诗是用第一人称叙述法写的，其中的叙述主体便是那位不幸的弃妇。

起首二句，写了东家的迎亲和西家的悲泣。东西家究系何人，诗人埋下伏笔留待下文揭示，于是这里就有了一个小小的悬念。但思维敏捷者一眼便可辨出：东家便是弃妇原来的婆家，西家便是弃妇现居的娘家。这样，诗一开头，故夫的喜气洋洋与弃妇的悲心恻恻就形成了鲜明的对比，而"刺促何刺促"其特殊的叠词句式对此也起了一种意义上的强化作用：故夫迫不及待地另结新欢，薄幸绝情，更衬出弃妇的孤苦悲凄。

接着的四句，换用平韵，而以顶针修辞格与上绾合。"哭声"二句，用笔细微，情辞恍怆，女主人公意谓：眼前之事，既是"东家迎鸾"，也是"东家新妇嫁郎君"，我即使怨故夫薄情，伤心落泪，也不应让哭声破坏了无辜新妇初嫁的幸福感。表面上看，第四句与第二句均写东家办喜事，是同义反复，实际上前者却由于主宾语易位而被赋予了特殊意义，而不仅仅强调了东家婚礼是无可奈何的事实。这种假性重复可以说手法新颖，较深刻地刻划出弃妇的善良与不幸。"满堂"二句，从人的三种主要感觉——听觉、视觉、嗅觉入手，以精炼的语言非常传神地写下了婚礼上热热闹闹的一幕：大堂上但闻宾朋笑语喧哗，但见新妇珠翠满身，大道上清风吹拂，送来阵阵兰麝浓芳。此喜当然加深了彼悲，下面四句，转入弃妇触景生情的辛酸回忆。"浮云"二句，写出那永无愧悔的负心汉正像一股狂暴的恶风，将象征着爱之缠绵的"云"与象征着情之娇柔的"花"彻底摧残。由风传兰麝之香(直说)换韵过渡到风灭云花之美(暗示)，颇可见衔接上的匠心。而"明知"云云，见出弃妇的别无选择，"饮泪"云云，回应上文的"哭"；且这二句中弃妇孤身寻边门离去之凄独凄凉复与五、六二句中热闹喜庆的气氛形成第二层强烈对比。

最后四句，两次换韵，女主人公哀叹：我的青铜镜久未擦拭一照，已黯然无光，但不用照镜我也知道尽管爱的苦心仍在，而容颜已因忧伤而憔悴失色，东家新妇真美丽啊，就像我初嫁时那样光艳照人。诗至此戛然而止，然余味可玩，弃妇没说的意思大家完全可以猜出：喜新厌旧、薄幸寡情是故夫的本性，新妇的宠遇恐怕也难长久。诗的最后，有新妇貌美与故妇色衰的对比，也有弃妇故姿与今容的对比，暗示出悲剧的普遍性、必然性，从而在章法上与篇首的对比手法遥相呼应，产生较好的艺术效果。

全诗中女主人公怨而不怒，是符合"温柔敦厚"的传统诗教的，而确实古代妇女一旦成为弃妇，也只能逆来顺受，无他，心灵多为旧礼教麻醉故也。本诗的价值就在于作者栩栩如生地写出了男尊女卑社会中妇女的典型遭遇。

（庞 坚）

〔注〕 ①刺促：忙迫，劳碌不休。晋潘岳《闲居赋》："和峤刺促不得休。" ②迎婿：迎娶新妇。 ③兰麝：兰花与麝香制成的香料。

春　雁　　王 恭

春风一夜到衡阳，楚水燕山万里长。
莫怪春来便归去，江南虽好是他乡！

大雁在中国古诗中经常出现。通常，人们总是借秋雁南飞的形象，抒发滞留北地的客子对南方家乡的怀念，以及对北方艰苦环境的厌倦。本诗则反其道而行之，写出一番新意。

"衡阳"指衡山之北。衡山有回雁峰，相传雁飞至此，便不再往南去。首句"春风一夜至衡阳"，语气中充满欢欣，显得雁儿正久久地等待着春天的到来，因而对此特别敏感，暖风初至，便喜不自胜。为什么如此兴奋？诗中不明说，直接"楚水燕山万里长"。好像雁儿正盘算着路程，准备立刻从楚水之畔（衡山旧属楚地），飞回燕山之旁（今河北北部，代指北方）。这一层跳跃，写出大雁归心的急切，可说是"闻风而动"，绝无犹豫。同时，这句还隐含着春风初至衡阳，吹拂至燕北尚待时日的意思，同样表现了大雁的追不及待之情。

江南春色佳丽，正好流连，为何急于离开？这便是可"怪"之处。雁儿答道：江南虽好，却是异乡；寒北虽苦，却是故土！可见它们飞到南方来，实在是不得已，一旦能够回到家乡，对于江南即毫无留恋。前面说了，一般通过写秋雁南飞寄托乡土之思的诗，大都还包含着关于生活环境方面的考虑。这首《春雁》剔除了环境优劣的因素，表现乡土之情的主题因而显得更单纯、更强烈。四句的结构，从弃优就劣这一违背常情的举动，引出疑问，而后归结到全诗的中心，也有助于将主题表现得更鲜明。

写雁当然是为了写人。作者王恭是福建人，可见诗中的"江南"、"燕山"，也只是比喻。他在永乐初年，被召入翰林，与修《永乐大典》，事毕，即弃职还乡，隐居不出。很可能，这诗便是那时所写，而以"江南虽好是他乡"之句，表达自己不愿享受官场之富贵，宁肯在家啸吟自乐的心情。如果确是这样，诗中着意翻新，又有一番深意在。

（骆玉明）

经友人故宅 王 恭

策马孤城下，经过泪满襟。开门绎蠨蛸，井灶莓苔深。念彼泉下人，凄然杳难寻。萧条故篱菊，识我平生心。揽辔向前路，徘徊出寒林。谁知山阳笛，恻怆犹至今！

诗题中的"故宅"，是友人生前所居。他死后，房舍荒芜。诗人路过这里，入室凭吊，但见门悬蛛网（绎，悬。蠨蛸：蜘蛛），井灶苔深，物在人亡，只有那故篱黄菊，依然寂寞地开放着，瑟缩于秋风之中。诗人想起死去的朋友，内心凄然，出门勒马，将欲上路，又徘徊寒林之下，不忍遽离。他想，晋人向秀经过亡友嵇康的山阳旧居，怀念嵇康，闻邻人吹笛，愈感凄惶，归而作《思旧赋》。今天，我同历此境，同样恻怆，真所谓千载同心，古今一例。

王恭这首诗抒抚事悼友之情，诗艺上有两个特点：其一是着力于环境气氛的渲染；另一是抒情主人公形象的塑造。由于这两方面都很成功，因此这首诗有很大的感发力量。

先看第一点。这故人旧宅，此刻虽斯人长逝，想来那屋子不会完全空着，连看房人也没有。但诗人写来，仿佛那是一座空房，一座死宅，阒无一人，森森然似有鬼气，那景况与汉乐府《十五从军征》描绘的征夫之家逼似。这种印象的获得，是由于诗里用了"故宅"、"孤城"、"蠨蛸"、"井灶莓苔"、"萧条"、"寒林"等等词语来描写室内室外环境。这些事物都是灰色的、没有光泽的、毫无生意的、充满了阴森之气的；凑在一块便形成了一种荒凉死寂的气氛，读其诗便恍如亲临其境，感到凄寒满目，难以为怀。这就是前面说的：这首诗具有相当大的感发力量。

再说第二点——抒情主人公的形象塑造。诗人写自己，用了"策马"、"经过"、"开门"、"难寻"、"揽辔"、"徘徊"种种行动的描写和细节描绘。来时"策马""经过"，表明急切一顾的心情；临去"揽辔""徘徊"，表明出不忍遽离的心态。"开门"以后，行动似乎特别缓慢，特别仔细，从室外寻到室内，又从室内寻到室外，四顾凄然，步履沉重，和《诗·黍离》的抒情主人公形象一样："行迈靡靡，中心摇摇"，仿佛处处是摹拟旧迹，点点往事追寻。那饱满的伤悼之情，不是用语言陈述出来的，而是在这种行动中流露出来的。这就显出感情的深度，具有感发力量。

这位抒情主人公的形象还有一个特点，那就是沉默。沉默是无声的语言，最足以表现内心的沉哀茹痛。一个人有痛心事，如果能向他人陈诉，即使一哭一醉，也能减轻心理上的压力；最难堪的是此痛无人能喻，无处可说。

诗人进入这亡友故宅，面对的是死一般的沉寂，他纵有万千心事，有谁堪诉，有谁为听？后来他在故篱之下找到了一丛萧条黄菊。“萧条故篱菊，识我平生心”：既然只此故篱菊能识我平生之心，就说明再无他人能识。这话非常沉痛，既痛逝者，亦以自哀。因为，死者是我可以互诉平生的好友。斯人云逝，更何处可说平生？在整首诗里，诗人仅仅找到了这唯一的还有些许生气的敌物，也仅仅说了这么一句话，此外唯有泪盈襟袖，默默无言地寻寻觅觅。这种沉默的情态，给抒情主人公的形象增添了内在的魅力。

古人说：一生一死，乃见交情。悼伤之情，贵在真挚朴素。这首诗感情沉重内敛，语言朴实无华，可以窥见王恭这位闻中诗人的为人，也可推知其人的诗艺。　　（赖汉屏）

应召赴京道上有作　　方孝孺

摇落秋冬际，苍茫鄞越间。
青山欹枕过，白鸟背人还。
问俗乡音异，消愁酒价悭。
虚名果何物，不使病夫闲。

方孝孺在洪武十五年(1382)、二十五年(1392)曾两次被荐召赴京师，第一次二十五岁，“太祖喜其举止端整”，然嫌他太年轻，遣还。第二次三十五岁，太祖认为还不到重用方孝孺的时候，只安排他去汉中当教授。在这中间，他还曾因仇家牵连，逮至京师。总之在这段时间方孝孺是不很得意的。这首诗正是他第二次应召赴京的路上所作。

方孝孺由家乡浙江宁海出发，向北赴金陵，首先经过宁波、绍兴一带，故诗中称“鄞越间”。诗的开头二句点明了写作的时间、环境，草木零落的秋冬季节，野色苍茫的秋冬风物，整个格调相当低沉。宋玉《九辩》云：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰，憭栗兮若在远行。”此句袭用“摇落”二字，很自然地使人联想起《九辩》，联想起“憭栗兮若在远行”，或许这正是诗人当时的心境吧！方孝孺为人比较迂阔，在思想上、政治上高标复古，颇不与时人相合，当时他还作有《闲居感怀》二首，写道：“贤豪志大业，举措流俗惊。”“救弊岂无术，得君方难言。”他自许甚高，但能否得到君主的信用，却毫无把握，故这次虽然又被征召，心情并不舒畅，仍有些“憭栗”不安。接下二联便展开对旅途景况的描写：“青山欹枕过，白鸟背人还。”诗人是坐船上路的，故能欹枕舟中，欣赏两岸青山慢慢地在船窗外向后移动；还有天边的白鸟，也渐去渐远。出门在外，自必有许多新的感受，“问俗乡音异，消愁酒价悭”，从路人讲话口音的不同，知道离家愈来愈远了。离家愈远，乡愁愈甚，饮酒可以消

愁，但没想到外地的酒价也与家乡不同，要贵一些。以上二联，三、四句为景联，五、六句为情联，正合乎一般律诗中二联的结构。然景中有情，“青山”、“白鸟”中隐含了怅惘之感；抒情又不离景，“问俗”与“沽酒”正是旅途中最典型的细节。作者感情细腻，观察又深入，乃能富于表现力地将之写出来。而且这细节虽然典型，却是最一般的，出门人几乎都经历过，这里正体现作者善于发掘平常中的不平常之功力。末二句作者遂回到题目，紧扣这次“应召赴京”写。因为是被人推荐的，故称“虚名”，同时也表露了作者对此行结果的忧念。如果方孝孺对这次被召见满怀信心，可指日以待地施展自己的抱负，那他是不会用“虚名”二字的。正因为他担心这次仍会像以前那般被“遣还”，以致白白地让这有病之躯奔波劳累，那才是“虚名”误人呢！

方孝孺以文章学术见称于世，诗亦颇工。此诗风格淳雅，结构严谨，正体现了他深厚的诗学造诣。（刘明今）

刘伯川席上作　杨士奇

飞雪初停酒未消，溪山深处踏琼瑶。
不嫌寒气侵人骨，贪看梅花过野桥。

杨士奇是明代大臣，早年孤苦好学。他十四五岁时，一次，与朋友陈孟洁一起去拜访父亲的好友刘伯川。刘伯川招待两人吃饭，饭后又带他们到外面走走。此时正值严冬，一场大雪过后，村庄田野银装素裹，别是一番风光。三人酒酣耳热，兴致很高。刘伯川请二位青年赋诗言志。陈孟洁寻思片刻，腹稿先成，吟道：“十年勤苦事鸡窗，有志青云白玉堂。会待香风杨柳陌，红楼争看绿衣郎。”刘伯川打趣说：“你下了十年苦功夫，难道就是为了博得红楼女子一笑么？好一个风流进士呀！”杨士奇则写了上面这首诗。

杨士奇这首诗似乎只是一首踏雪寻梅的纪游诗。诗人带着几分酒意，在雪后初晴的山野漫步。在通往溪山深处的小路上，残雪未消，一汪汪积水都冰冻着，脚踏在上面，发出冰块的爆裂声，好像在踏碎一块块琼瑶美玉似的。苏东坡《西江月》词云：“可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。”东坡是用琼瑶美玉比喻月光照耀下的溪水；杨士奇则用来比喻路边积水凝成的薄冰，也很形象。“不嫌寒气侵入骨，贪看梅花过野桥。”第三句关合着首句“酒未消”三字，起初仗着点酒力，还不感到什么，到底身上衣服单薄，逐渐地越来越感到寒气逼人了。忽然，不知从哪里飘来一阵梅花的清香，立即把诗人吸引住了，此时身上寒冷也顾不得，他凝神辨别着香味的方向，沿着曲曲弯弯的山溪向前寻去，走过了一座又一座野桥……。

这首诗看起来只是写踏雪寻梅的情景，却很富有暗示性。青年诗人杨

士奇冒着严寒的天气，不恋家中的温暖，却到冰天雪地里去寻梅，这不正象征着他在人生道路上有一种对美好理想的执着追求吗？并有一种不畏艰辛、勇于探索、为之奋斗的精神吗？刘伯川细细咀嚼出了这首诗的味外之味，鼓励杨士奇说："你的诗不失寒士本色，目前虽然如梅花处境贫寒，但将来必成大器，好好努力吧！"

回过头来再对比陈孟洁诗，他是直截了当地说出自己的志向：自己十年寒窗，刻苦读书，就是为了将来青云直上，金榜题名，等到新科进士骑马游街那一天，让满城富贵人家的小姐都要用爱慕的眼光争睹自己的风采。当然，他说的是大实话，反映了大多数封建社会青年士子的真实心态。相形之下杨士奇则能弃绝凡庸，虚写一种对高洁理想的追求，诗的格调也自有高下之分了。　　（铁　明）

发淮安　　杨士奇

岸蓼疏红水荇青，茨菰花白小如萍。
双鬟短袖惭人见，背立船头自采菱。

杨士奇在明朝是个从建文至正统的四朝元老，这一时期政局比较稳定安宁，他的诗歌也多歌讴太平，风格简淡和易，平正安闲，钱谦益《列朝诗集小传》谓其颇见"太平宰相的风度"，时人目之为"台阁体"。这首小诗即是杨诗的代表作之一。

淮安，今江苏淮安县，明朝时为淮安府治，地濒运河东岸，也可说是江北水乡。水边长着稀疏的蓼草，其开花多为淡红色。水中植着荇菜，其根茎长青下白；又有茨菰即慈姑，秋季开出小白花，露在水面如缩小的浮萍。淮安草木多矣，而作者选择水生植物作为描写对象，意在突出水乡风貌。淮安水生植物也不止此三种，作者特拈出蓼草花的淡红，荇菜根的碧青，茨菰花的嫩白，意在点缀出多彩的水乡。众多的景物中摄取这三者，亦可见诗人选材的眼力。

底下两句由景及人，自静而动，为水乡图增添了生气。水上驶来采菱船，船上的采菱女头上梳着两个环形的发髻，身穿短袖的衣衫，背对着诗人在船头采菱。这是诗人见到的实情，但一经摄入了艺术的镜头，便具有了诗情画意。诗人看到船上女子情情的背影，突发联想，说姑娘害羞，不好意思让人见到自己的脸，故背转身子，借以掩饰羞涩之态。"惭"字、"自"字，皆从"背"字生发，既刻划出水乡女子惹人爱的神态，又很富有情味，把观景的诗人与采菱女这两个不相干之人写成一个欲见面招呼，一个因羞而自避，从而使人物立于纸上。我们虽未看到那姑娘的容貌，但从她的神态中完全可以

想见其像水乡一样清秀美丽。一个"背"字节省了多少笔墨，给读者留下充分想像的余地，再多的正面描写恐也无法达到这一效果。诗人选取这一角度来写，实具匠心。

全诗表现水乡的宁静和平，风格也一如水乡之水，闲雅清淡，又因选择得当，写来颇见情韵，无怪乎《艺苑卮言》评其诗如流水平桥，袒咸小致。

（俞灏敏）

乡人至夜话 李昌祺

形容不识识乡音，挑尽寒灯到夜深。
故旧凭君休更说，老怀容易便沾襟。

李昌祺是庐陵（今江西吉安）人。他二十九岁成进士，入仕途，居官北京和广西、河南，到六十多岁才告老归家，一生游宦三十多年。古人重乡土。在外地的日子越长，越是怀念故乡，一旦能晤对乡人，即使彼此素不相识，也觉得特别亲热，有说不完的话。李昌祺活了七十多岁。当他老年居官异地时，故乡的许多亲朋已经谢世；由于当时交通不便，音书梗阻，这些人的消息他无法一一知道；一旦听故乡来人说起，老人便不禁伤心泪落，不忍卒听。这首小诗写的就是这种心情。诗中"故旧凭君休更说"的"凭"是请求的意思，"凭君"犹言"请你"，唐宋诗词中常用此义。

不忍心听故旧死亡的消息，是老年人共同的心态。一来，人到老年，心多慈软，不能承受这种刺激；二来，故旧飘零，往往勾起老人许多辛酸往事，陷入复杂痛苦的回忆中，容易引起感伤；再则，亲朋一个个死了，他这位幸存者能不想到自己的来日无多吗？对此，年龄越大的人，越发敏感。因此，这首诗抒发的是人之常情，具有广泛的典型意义。

但是，有趣的是：故旧死亡的消息老人不忍闻，故乡的近事老人却特别想听，哪怕只是一丘一壑的变迁，一时一事的兴革。诗把这两种心情写得非常生动突出。"形容不识识乡音，挑尽寒灯到夜深"：来的这位乡人，尽管老人从不认识，但他那满口乡土语音，老人听来却格外熟悉，有一种特殊的感情。他长期在广西、河南游宦，几曾听到过江西吉安人的口音？贺之章说："乡音无改鬓毛衰"，乡音是一种特殊的乡土文化的印记；在天涯异域，听到乡音便倍感亲切，彼此的心自然靠近了，而且有了共同的话题。今晚，这话题是那样富于吸引力，把老人带入了色彩斑斓的世界。天尽管寒冷，夜尽管深沉，老人却听得津津有味，挑尽寒灯，毫无倦容。诗句对此只作了平静的叙述，我们却借着那"寒灯"的微光，看见了这位老人兴奋的脸色，激动的童心。

于是我们看到：这首小诗揭示了一种有趣的矛盾心态——又是爱听，又是怕听。“爱听”的心情，通过“挑尽寒灯”四字写得盎然欲滴，老人仿佛小孩瞪着大眼、托着腮帮子听人讲故事一样，形象十分鲜明。“怕听”的心情，通过“凭君”二字，也显得深沉迫切，老人的形象又变得皱纹满脸，灯光下老泪纵横。正是这种有趣的矛盾，这种前后截然不同的形象，使这首小诗充满了喜剧情调。你读着它，将止不住发出微笑；再一想，又不禁感到凄然。

更值得一提的是：诗写得如此自然浑成，你找不到什么“诗眼”，也找不到什么“警句”，诗人只是叙写了这次夜话的过程，他只是顺着生活的本来面目来写一己之哀乐，却无意之中表现出了老年人普遍的心态，勾画出从童心盎然到老怀凄怆的形象变化。诗，真有不可思议的魅力！　　（赖汉屏）

归自南阳　　李昌祺

去日犹秋暑，归时已冷霜。
江山非故里，人物是他乡。
老态随年出，离愁共路长。
埃尘如见恋，到处扑衣裳。

南阳在明代是河南承宣布政使司的辖府。李昌祺四十九岁出任河南左布政使，驻节开封。这首诗即作于自南阳返开封途中。从内容看，当是晚年之作。

他这次到南阳公干，去时初秋，回来已是冬天。诗的头两句交代来去季节，表明此行离家日久，为后文“离愁”张本。颔联“江山”、“人物”，进一步说明这次到南阳，人地生疏；“非故里”、“是他乡”，一语反复，足见这次出门非常寂寞，心情不快，又为“离愁”加重了分量。其实，他从青年时代起，远离老家庐陵（今江西吉安），游宦北京、广西再转河南，所至之处都非故里，尽是他乡，何以那时并无人地生疏的感觉，现在却感触如此强烈，在诗里反复咏叹呢？诗的颈联有答案：“老态随年出，离愁共路长。”人到老年，心力俱敝，思念故乡的感情就特别突出。这一联中“离愁共路长”出语新颖。“离愁”不能量化，本无所谓长短大小；诗人之意，不过是说客路愈远，离愁愈甚，因此离愁与客路共长。这一句不仅新颖，而且合情理。当时交通那样困难，离家愈远，与家人见面愈益不易，音问愈益难通，所见之“江山”、“人物”，越发生疏，那离愁自然与客路一同增长。结尾一联，更是想落天外。不说人在道途，仆仆于风尘之中；反而说风尘恋客，扑向旅人征衣，用自我解嘲、似谐实庄的语言，以凄然一笑结束全诗，让我们在这一笑中看到了诗人内心的惆怅，取得了强烈的艺术效果。这是本诗最精警的地方。

理解这首诗，有一个难点。诗里的“离愁”之“离”究竟何所指？是说这次南阳之行远离开封使诗人兰愁吗？那颔联便不应有“江山非故里，人物是他乡”的慨叹。开封同样不是他的“故里”，那里的人物同样是“他乡”的人物。进而细味颈联“老态随年出，离愁共路长”，“老态”“离愁”也不是这次离开封到南阳几个月中的产物。这“离愁”究竟是“离”何处而生“愁”？解开这个疙瘩，得读一读贾岛名诗《渡桑乾》：“客舍并州已十霜，归心日日忆咸阳。无端更渡桑乾水，却望并州是故乡。”贾岛长期生活在长安，以此为家。客寓并州十年，天天想念故乡长安（“咸阳”即指长安）。结果此愿未偿，反渡桑乾河走向更远的异地；此时回望并州，竟然把它当作故乡了。李昌祺这首诗立意与贾岛相同，既不得已以客地权作故乡，又融进了一生天涯游宦，处处人地生疏，今年事已高，离愁愈炽，遥思致仕、归老家园一层意思。这是诗中的一大曲折。由于这一曲折，加大了诗的容量，加深了诗的感情。

这首诗是老年宦吏的倦游之歌。全诗语言朴素，流畅自然，在一路质朴无华中，又间出胜语新意。尽管调子低沉，却不一味枯瘦，惆怅而不流于感伤。李昌祺是明代卓著政声的大官，立身刚廉方直，诗风也教厚质朴，有大家风范。（赖汉屏）

山 居 刘 球

水抱孤村远，山通一径斜。
不知深树里，还住几人家。

观赏山水是一回事，把自己看到的、感受到的告诉读者，流传后人则又是一回事，关键的环节是诗人的艺术手法。这首诗描写的内容是有古老传统的冲淡清远的山水景致，但诗人在选景、构图、用语上颇用匠心，仍让人感到景色常新、意韵别具。

首先诗人的视角选择得好。这样一幅水软山秀的景色，是置身其中还是立脚于外？是鸟瞰取景还是仰观摇像？视点的选择不仅与所描写的景色有关，与诗歌的意韵也有直接的关系。诗人选择了山下隔水正面远望的视点，景象一下子完整、丰富起来，犹如一幅山水画屏立在面前。由水而村，由山而人，已具轮廓，又由“径斜”到“深树”，信手点染细部，画面由下而上，层次清楚，疏密相间，自然成趣。同时由于这个视点的确定，避免了近观景色过实，视野不宽和俯看景色芜杂的短处，小诗顿生无限幽深静远的情韵：小小的村落点缀在水上山下，显得古朴、淳美，幽幽的小径婉转屈伸，格外地清晰而又遥远，覆盖山体的茂树也让人觉得静穆深邃。有了这个视点，孤村因之而远，山径因之而斜，山树因之而深，“还住几人家”的奇思妙想因之而生。

其次，这首诗的作者极注意布景构图。诗人采取了中国写意画的手法，看似不经意地点染水、孤村、山径、深树、人家的景致，而内具层次、顺序，诗人在拈起放下之间，有的明写，如水、孤村、山径、深树；有的则暗示，如山居的人家；有的则一石三鸟，明暗兼具，如"一径斜"，明为写径，写山，实则写人，山径之细、山径之曲折，说明山居人之少，山居人出山次数之稀。第四句"还住几人家"的疑惑正与"一径"一脉相承，势之必然。那么题目的"山居"是指第一句的"孤村"之居，还是指深树小径所指引的山居，或二者兼而有之？我们认为这首诗四句绕了一个大圈子，题目的"山居"是指山里之居，前三句以烘云托月之法，第四句才"卒章显其志"，触到本题，诗却戛然而止，启人联想，情韵悠悠。

再次，诗人描摹景色用语准确、形象，富有表现力。第一句"水抱孤村远"，中心景物应是"孤村"，这是一个三面环水一面靠山的小村落，用一"抱"字，把这种地貌特点一下就点明了，而且"抱"字，又是一拟人化了的词，写出了孤村与山水相依相恋的情态。第二句"山通一径斜"，描写山径，用一"斜"字描写山径的幽长弯曲，"斜"字又写了山势之嶙峋，树林之茂盛，一个"斜"字，其妙无穷、语少意丰。第三句"不知深树里"，写山林用一"深"字，写出了山林颜色，郁郁葱葱，远远望去，非深难绘；"深"字也写出了树密，山林稠密，覆盖山体；"深"字还暗示了山林的广袤，漫山遍野，不见边际，有深不可测之感。正因为此，诗人才有"不知"的感慨，水到渠成地引起了第四句的疑问"还住几人家？""几"字极有情致，它不是"几多"之几，也不纯是疑问词之几，而是在疑惑中兼有描写：山居的人家疏疏落落点洒山里。由"不知"到发问，两句诗议论中有描写，同时把诗人也拉入画面之中，诗人在画幅的下部似喜悦，似沉醉，似疑惑，似向往，让这幅无人的画有了人，画中人与诗中的山居之人神交意会。

这首小诗正如王安石所言"看似寻常最奇崛"，平平淡淡的五言四句，匠心独运，情韵诗法出神入化。　　（孙之梅）

赠周岐凤　　钱　晔

琴剑飘零西复东，旧游清兴几时同？
一身作客如张俭，四海何人是孔融。
野寺莺花春对酒，河桥风雨夜推篷。
机心已共沙鸥静，惟有家山[1]在梦中。

这是一首感情深挚的投赠之作。李东阳在其《怀麓堂诗话》中曾谈及钱晔此诗的写作原委："江阴周岐凤坐事亡命，扁舟夜泊，晔投以诗，岐凤得之

大钧，江南人至今传之。”然而，周岐凤何许人，所“坐”何事，今已湮没无闻，我们只能从诗中考见一点大略的情况：他是一位文士，有才学；亦有官职，但职位不高，而为人正直；所犯之事令人同情；与钱晔有交谊。

“琴剑飘零西复东”，诗的发端既不写景，亦不叙别，而是陡起壁立，从对友人东奔西走、飘转无定的生活情景的悬想着笔，生动地状写出一个怀才不遇、落魄江湖、飘泊无着、孤独悒郁的文士形象，字里行间渗透着无限的郁悒感伤之情。这一起句突兀横绝，苍劲凝重，气象格调不俗。接下去则转为一饱含深情的问语：“旧游清兴几时同？”这句问语实乃一声低沉的感喟。此番故地重来，时过境迁，景物依旧，而人事已非，哪里还会有旧时的那种逸情清兴呢？所有的怕只是缕缕怀旧的酸楚和怅惘在无声地啮噬着飘泊者孤寂的心魂，抚今追昔，能不感慨系之！

颔联二句用典。张俭是汉末山阳高平（今山东邹县西南）人。桓帝时，因弹劾宦官被迫逃亡。一路上，望门投止，人们敬重他的声望品德，都冒危险收留他，即使破家灭族也在所不顾。“一身作客如张俭”，是设想周岐凤在患难中定会受到人们的救护。孔融是汉末大名士，孔子的二十世孙。他宽容好士，历官期间，“荐达贤士，多所奖进”，做太中大夫时，每日宾客盈门。“四海何人是孔融”，是说以岐凤才学之高超，倘若孔融再世，定能受到其爱护援济。实则从侧面表达了诗人对现实愤懑不平的慨叹。此联的思想感情颇为复杂，一方面寄托了对友人的深情抚慰和精神上的支持，另一方面也流露出对世道不平、人心不古的殷忧。

颈联的出句是对远行人亡命生涯所作的充满情意的推想。莺啼花开，本来是令人向往的江南美景，而对于沦落他乡的潦倒失意之人，荒村野寺，独对尊酒，却只能倍感神伤。“野寺莺花春对酒”，借春色寂寂以映衬流离之悲，句中着一“野”字，点染了环境的荒凉。对句“河桥风雨夜推篷”，又由想像回到眼前的现实中来。“河桥”乃送别之地。“篷”是船篷，这里代指船。夜色茫茫，春雨飘萧，挚友远走天涯。“黯然销魂者，唯别而已矣”（江淹<别赋>），“念去去千里烟波”（柳永<雨霖铃>），后会何期？句中“风雨”和“夜”的场景，给人以无限阴冷和重压的感觉，对依依惜别的凄切心境起到了有力的烘托作用。

至尾联，诗人陡然荡开笔锋，别翻新意，描绘出一种旷达清远的境界。“机心已共沙鸥静”，是对友人的宽解劝慰之词，意谓从此去机心，绝俗念，随缘任遇，庶几乎可以免除尘世烦恼，悠悠然耽于江湖山林之乐了，又何必以失意为念呢？据<列子·黄帝篇>载：海边一位喜欢海鸥的人，每天同海鸥一起玩耍，两无嫌猜，飞来的海鸥常不止上百只。后来他父亲要他捉几只回家，但当他再去海上时，海鸥却高高飞起，没有一只肯接近他了。心术不正破坏了他与海鸥的亲密关系。诗中“沙鸥”即海鸥。泯除机心，意味着隐居

遁世，消极无为，求得一种澹泊宁静的心境。这里，诗人既有劝慰友人放开眼量的意思，同时也表达了自己寄形于大自然的人生理想，其中显然蕴含了对社会现实的愤激情绪。

然而，“欲洁何曾洁，云空未必空”（《红楼梦》第五回）。现实毕竟是严酷的。想到自己已经被抛出旧外，不知何年才能结束这种生涯，此情此恨，绵绵无期，人何以堪！结句“惟有家山在梦中”，是作者对友人的“代为之思”，情辞哀婉，催人泪下。

这首诗起句破空而来，结句有茫茫无尽之感，曲折起伏，跌宕有致。诗中将惜别和感世、伤怀融合在一起，感情深沉，情调忧伤。选词用字不事藻绘，而韵味醇厚悠长，耐人涵咏。具有沉郁顿挫、幽婉悲凉的风格。

（尹芳林）

〔注〕 ①家山：家乡。

过　江　　钱 晔

江渚风高酒乍醒，川途渺渺正扬舲。
浪花作雨汀烟湿，沙鸟迎人水气腥。
三国旧愁春草碧，六朝遗恨晚山青。
不须倚棹吹长笛，恐有蛟龙潜出听。

“纵一苇之所如，凌万顷之茫然。”雄旷浩渺的长江，激发了多少文人的灵感诗情。这首过江诗，就是一篇得江山之助的佳作。

首联以直叙入题，展示的是一幅江行的画面：江风阵阵，吹送着渡船从渚边出发，向着遥远的对岸驶去。然而字里行间，又隐现出了船上诗人的心态。一方面，“酒乍醒”，精神一振，于乘风波浪中自然生出浩气和快意；另一方面，“风高”必然水急，当是舟行甚速，而诗人却有“川途渺渺”之感，是一种苍凉迷惘的心情。这种既壮又悲的旅感，便为全诗定下了基调。

颔联写目击的江景。陆地渐远，茫茫蒙蒙如笼烟雾，所谓“汀烟”，说明渡船已到江心。此时江浪扑面而来，撞击船身而碎成沫雨，更加濡湿了视界；劈波而行，搅动了水中的腥气，引来了偷吻而至的水鸟。这一联于视觉之外，尚有“湿”的触觉和“腥”的味觉，使人如身临其境；写的虽是“浪花”、“沙鸟”之类的船外之物，却现出了船行的动感；风高浪急而唯有“沙鸟迎人”，又进一步印证了“川途渺渺”的孤茫的旅况。从而将“过江”的题面，更加生动、淋漓地表现了出来。

由近瞻转入远眺；更由广袤的空间而及于纵深的时间：这就产生了颈联的神来之笔。长江不仅是时代的见证，而且以其天堑的地位直接影响着人

类的历史。江山年年如旧，人事几许盛衰，浩荡不息的大江最善于向人们提醒这种时空的错位。在诗歌的语言中，春草与"愁"、青山与"恨"本有着频繁的联系，而"三国旧愁"、"六朝遗恨"与"春草碧"、"晚山青"恰又无一不是本地风光，达到了"情"与"景"的完美结合。三国、六朝历史的旧愁遗恨集中反映在长江南岸地区，由此也可推断出诗人的"过江"是由北向南，此时江南已遥遥在望。

尾联借倚棹吹笛的欲望，抒寄诗人的余情。《博异志》："笛吹三声，水上风动，波涛沉漾，鱼龙跳喷。"苏轼《前赤壁赋》记江夜泛舟，"客有吹洞箫者，……舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。"这里的"不须倚棹吹长笛，恐有蛟龙潜出听"，从大江的一面说，益见出江上的波谲云诡，与"浪花作雨"呼应；从诗人的一面说，则是雄豪与悲凉两兼的心情的自然发露，与首联"扬舲"之初的情调遥映。

这首七律依过江的行程步步展开，而又一气呵成，气局严整而遒劲。尤其是颈联将怀古与即景有机地结合在一起，感慨深沉，意味无尽，足称警策。这首诗曾误入同时人张弼集中，使他意外受惠，以"六朝遗恨晚山青"扬名于世。钱谦益在《列朝诗集小传》中为之辨误，断为钱眸所作。钱眸为牧斋的族祖，《列朝诗集》的说法当属可信。（史良昭）

北 风 吹 于 谦

北风吹，吹我庭前柏树枝。树坚不怕风吹动，节操棱棱还自持。冰霜历尽心不移，况复阳和景渐宜。闲花野草尚葳蕤，风吹柏树将何为？北风吹，能几时！

作为一个"志存开济"的英雄豪杰，于谦写咏物诗，大都借歌颂所咏之物的性质与品德，抒发其抱负，表现其操守，如咏石灰"粉身碎骨全不怕，要留青白在人间"，正写照了他的献身精神，清白品格。同样，这首题名《北风吹》的咏物诗借北风中不屈不挠的柏树自喻，展示自己坚贞的情操与乐观的精神。

寒冬的北风，咆哮狂奔，凛冽肃杀，滥施淫威于天地之间，万物为之凋颜，万木遭其摧残，而柏树却坚贞不屈，任凭北风吹打而不动摇。风愈劲，愈见柏树威严方正的节操，临危不变其常青本色，挺拔贞立，不畏摧杀。这里柏树的物性与作者的人格已溶为一体，史称于谦秉性故刚，面对瓦剌军长驱进犯、大兵压境的严峻形势，始终不主和议，"土木之变"后，在举朝一片恐惶中挺身而出，组织抗战，成为支撑大明国厦的栋梁。这栋梁之材不正是"节

操棱棱还自持”的人间坚柏吗！虽坚冰侵根，严霜压顶，这坚柏犹如遭千锤万击、烈火焚烧的石灰一样，历尽磨难而矢志不移。这等考验都经受过来了，寒冬还有什么能使坚柏屈服的呢？况且春天的和暖之气已经复苏，春光渐渐宜人，就连最弱不禁风的闲花野草差不多又茂盛起来了，还能逞凶几时的北风更无可奈何坚柏了。末句“北风吹，能几时”，令人想到作者的另一首名诗《除夜宿太原寒甚》的最后两句“春风来不远，只在屋东头”，充满了一种蔑视困难的乐观精神，给人以希望，给人以力量。

北风中的坚柏就是作者的自画像，全诗咏柏而作者的性格人品毕现于其中，读其诗，想见其为人。《四库全书总目》谓于谦“遭逢厄运，独抱孤忠”，厄运未能动摇其报国爱民的耿耿忠心，他大义凛然，独挽狂澜，民族英雄的丰功伟绩彪炳史册，虽枉死于厄运，犹长生于人间，英名常青。正因为此诗注入了作者伟大的人格，故赢得百世传诵，至今仍在精神上深深启发、激励着读者。

这首诗写得质朴刚劲，很具骨力。而且结构上以两句“北风吹”开结，不仅仅是应题，更给人一种风中柏树的视觉形象。诗正中“凡”字的转笔，又使首尾的北风之吹具有始劲终弱的时间变化过程，从而避免了单纯追求空间感的语义重复。这样的结构，完整而巧妙地突出了柏树挺立风中、经久耐寒而终不凋谢的那种坚而韧的形象与品格，形式也就成了内容的有机部分。写诗臻此，则不求吟咏之工而自工矣。　　（俞灏敏）

石　灰　吟　　于　谦

千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。
粉骨碎身全不怕，要留清白在人间。

“日月双悬于氏墓，乾坤半壁岳家祠”（张煌言诗），于谦是一位与岳飞齐名的民族英雄，又是一位兼洁、正直的清官，可与包拯、海瑞同垂青史。他十七岁时写了一首石灰的赞歌：《石灰吟》，通过对石灰制作过程的拟人化的描绘，表达了他不怕艰险、勇于牺牲的大无畏精神和为人清白正直的崇高志向。

“千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲”。石灰是由石灰岩烧制而成。第一句写石灰岩的开采，要经过石工们“千锤万击”，将整块整块的岩石凿开击碎，然后将它们运出云封雾锁、险峻陡削的深山。石灰岩之“出深山”，要经受“千锤万击”，说明这种山石具有何等坚硬的质地！当然，“出深山”还仅仅是开始，一个主要制作过程是：石灰岩要投入石灰窑中锻烧，而且要用高达九百多度的“烈火”才能锻烧成坚硬的生石灰。如果石灰岩有知，遭受

如此折磨，又将作何感想？“只等闲”三字则是以拟人化的笔法，写出其面临一切严酷考验时镇定自若的神态，无论“千锤万击”也好，“烈火焚烧”也好，它都感到根本算不得什么，可见其何等顽强、坚贞！

石灰岩经过了火的洗礼，还得经过水的考验。生石灰被投入水中，坚硬的生石灰块经过一阵爆烈，逐渐解体，最终溶化成粉末状的熟石灰，供人们粉刷墙壁，于是在人间出现了一座粉装玉琢的白色宫殿。“粉骨碎身全不怕，要留清白在人间。”仿佛听到石灰在说话了：“将我粉身碎骨，最后化成石灰浆水，我也全然不怕，我的心愿就是要把清白的本色长留人间呀！”诗人是借石灰之口，表示自己不怕牺牲的精神和执着热烈的追求。

这首诗通篇运用借喻的手法，借物喻人，咏物言志。表面上是写石灰，实际上是写人，写自己，表达自己要以石灰为榜样，能经得起任何严酷的考验，不怕千难万苦，做一个无比坚强的人，清白正直的人。诗人把石灰拟人化，并注入自己的感情，达到了物我合二为一的境界。

于谦青年时代写的这首充满豪气的诗，果然成了他一生的墓右铭。其《小像自赞》云：“所宝者名节，所重者君亲，居弗求安逸，衣弗择故新。”一生廉洁奉公，正直不阿。明英宗时，宦官当政，政治黑暗，贪赃枉法，贿赂公行。英宗手下有个大太监王振，飞扬拔扈，权倾朝野。朝中大臣要想见他，要缴纳白银百两，如巴望他留住款待，就得纳银千两。招权纳贿而至于公开议价，在历史上还是不多见的。就在这种极其污浊的空气中，有一次，于谦要入京奏事，有人当面向他提出了送礼的建议，说即使拿不出金子银两去巴结上官，送点合芗（线香）、干菌（蘑菇）之类的土产品也是好的。于谦笑笑，举起两袖说：“吾唯有清风而已。”并赋诗曰：“手帕蘑菇与线香，本资民用反为殃。清风两袖朝天去，免得闾阎话短长。”于谦后来官至兵部尚书，他身先士卒，挥军抗击瓦剌军入侵，保卫明朝江山立下不朽功勋。但他终不见容于昏君奸臣，被以莫须有罪名杀害了。被害抄家时，查抄者发现他“家无余资，萧然仅书籍耳。”独有一间三室封锁严密，查抄者认为一定藏着金银珠宝，结果打开一看，珍藏的原来是景帝赐与的“蟒衣剑器”等。“粉骨碎身全不怕，要留清白在人间”，这不正是这位一代伟人的自我写照吗？ （钦 明）

上 太 行 于 谦

西风落日草班班，云薄秋空鸟独还。
两鬓霜华千里客，马蹄又上太行山。

这是一首行旅诗，太行山位于山西高原和河北平原之间，此诗当作于作者巡抚山西、视察太行山时。

前两句描绘出一幅太行山中暮色苍茫的秋景图。最先扑入读者眼帘的是"西风"两字，既点明上太行的季节，又突出身凌高山得到的第一感受。劲扫落叶的秋风拂面吹来，最易使人想起天地的肃杀而惆怅思归。诗人登临眺望，只见夕阳西坠，或枯黄或残绿的杂草在落晖中明暗参差，显得色彩错杂斑驳。平视惟有满山遍野的衰草，夹着残光惨淡的落日，一片萧索；仰望呢，暮云逐渐密布了高远的秋空，笼罩了连绵的群山，朦胧胧、寂寂寥寥，只有一只回山归巢的鸟儿在孤飞，够凄清的。萧索凄清，构成了诗人即景抒情的环境氛围。在这里，归鸟的描写颇有画龙点睛的妙用，它不仅仅以其飞动点活了静态的画面，也不仅仅以其渺小衬托出秋空的寥廓，而更在于以其独还故巢寄寓了作者浓厚的思乡之情，与前面令人思归的西风正相呼应。这两句寓情于景，为后两句的抒情作了铺垫。

"两鬓霜华千里客"，是诗人自谓。诗人自二十五岁步入宦途起，先后出使湖广，招抚川贵，巡按江西，三十三岁始巡抚河南、山西至半百之年，故云自己已经鬓发花白；长年累月地远旅他乡、奔波道路，写此诗时在山西巡抚任上，与家乡钱塘遥隔千里，故云自己是千里为客。这一句准确而生动地写照了诗人的自身形象。客居他乡岁月之久，距离之远，卒使诗人看到飞鸟归巢，且又在秋风之中，不免深深感慨之。读到此处，不禁使人想起元人马致远的一首著名散曲《天净沙·秋思》："古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。"前三句从语言到意境，与这首曲子的后三句是何等的相似。然而，"忧国忘家、计安宗社"的政治家于谦毕竟不同于消极遁世的文人马致远，最后一句陡然振起，"马蹄又上太行山"。闻马蹄之声，如见骑马之人，他策马奔行、风尘仆仆地巡视太行，虽年事渐高，仍不倦地为国事到处奔忙。"又上"两字颇写出诗人的壮心，老骥伏枥，自强不息，一洗断肠的哀怨，为全诗增添了一种爽朗豪健的情调。作者崇高的品格形象也随着结句而完整地跃然于纸上。

全诗意境如太行秋空辽远开阔，笔调如上山马蹄矫健有力。《四库全书总目》评于谦诗歌"风格遒上，兴象深远"，此诗很能体现出这一特点。它在写法上也颇具一格，看似景与情分写，其实一体连贯，承转自然，形成先抑后扬的感情波澜，读来别有一番顿挫之致。　　（俞灏敏）

除夜宿太原寒甚　　于　谦

寄语天涯客，轻寒底用愁？
春风来不远，只在屋东头。

"四时冬日最凋年"（白居易《岁晚旅望》），前人咏冬，或发岁暮之感，或

抒归家之思,大都吟叹出一种悲音哀调。然而这首小诗,却洋溢着一股积极乐观的激情。

太原位于我国北方,冬季比南方更加寒冷;诗人在除夕夜宿,特别寒冷,故题云"寒甚",其时寒气之重是可想而知的。但诗人却下"轻寒"二字来点题,"底用",犹言何用,说这一点点寒冷哪里用得上为它犯愁呢,诗人不畏严寒,傲霜斗雪的情怀,亦由此体现了出来。值得注意的是,作者并非仅仅是自抒情怀,更是在宽慰漂泊天涯、万里为客的游子。按中国传统风俗,除夕该是合家团圆吃年夜饭的时候,游子在外特别怀乡思归,身外的冰冷,心中的凄凉,交织成片片浓愁。于谦本是江南人,自中进士以来长期辗转南北,作此诗时正巡抚山西,也可谓是天涯客,但这首除夜诗却扫除了思家之悲、苦寒之愁,从他对天下所有游子的宽慰中,我们更可以感受到他兼济世人的博大胸襟。

那么,"寒甚"的除夜,究竟为何是"轻寒"呢,诗的后二句告诉人们,原来,"春风来不远,只在屋东头"。除夕过后,便是孟春正月,诗人由此展开联想:冬天即将过去,春天就要来临,那和煦温暖的春风已经启程,渐渐从东面吹来,驱逐严寒为期不远。这两句语实实在在,切合事理,给岁暮仍在他乡漂泊,忍受寒风侵袭、孤愁煎熬的天涯客带来了春天的希望,遂使"轻寒底用愁"的宽慰倍觉真切,毫无故作豪语、遂蹈空言之迹。尤其是以"屋东头"代替"近",更让人感觉我与"春"之间只是一墙之隔,因而这为"暖"的寒冬也真是"轻寒"了。前人写岁暮,将岁之聿暮与人之迟暮,时之阴沉与心之阴郁联系起来,多抒发悲时哀生的情感,读之使人消沉。而此诗却能在最寒冷、最悲愁的时候透过冬幕的笼罩,放眼春天,看到春天盎然的生机,读之真能令人鼓舞。英国著名诗人雪莱曾写下过这样的诗句:"冬天来了,春天还会远吗?"本诗的寓意,亦与此近同。

于谦是一位杰出的政治家,本非专以吟咏求工为能事,作诗多有为而发,论诗也强调要"尽乎人情物变","深于理而适于趣"。此诗用质朴无华、明白流畅的语言写出一种深刻而又富于生气的理趣,启人心扉,耐人品味,同时也充满着春天般的诗情。这种诗的品位,无疑要高出于当时垄断诗坛的"台阁体"诗。 (俞灏敏)

鹧鸪图 徐有贞

烟雨萧萧苦竹秋,蛮人常自叫钩辀。
披图无限江南思,不必闻声也自愁。

这是一首题画诗。诗人托画寄意,抒发了深深的思乡浓情和绵绵的怀

归愁思。诗的前二句点明画面，使人如见其画；后二句画外见意，托物以兴，由画中之景点出心中之情。全诗既再现并拓展了画境，又蕴蓄并酿足了诗境，深衷浅貌，短语长情，具有高度的艺术表现力和摇人心魂的抒情效果。

鹧鸪和苦竹是经常出现在古人诗画中的两个意象。鹧鸪分布于我国南部，栖息于生有灌丛和疏树的山地，鸣声响亮，"鹧鸪"之名即因其鸣声而得。晋崔豹《古今注》云："南山有鸟，名鹧鸪，自呼其名。"但据鸟类工作者考察，其鸣声略似"xi—xi—xi—ga—ga"（《中国动物志》）。而古人则以为鹧鸪的鸣声婉转动人，似在呼唤"行不得也哥哥"，一说好像在叫"不如归去"。苦竹是竹的一种，四、五月间开绿色或淡紫色花，其笋味苦。以是古人便常用鹧鸪与苦竹的意象来表现游子乡思之愁和羁旅之苦。像"游子乍闻征袖湿，……苦竹丛深春日西"（郑谷《鹧鸪》），"楚客天南行渐远，山山村里鹧鸪啼"（张籍《玉山馆》），"画中曾见曲中闻，不是伤情即断魂"（张咏《闻鹧鸪》），"愁凝苦竹淡烟横"（宋无《题郑所南推蓬竹卷》），"日暮西风吹苦竹，……万根千愁啼未足"（李东阳《鹧鸪图》）……此类诗句不胜枚举。徐有贞题诗的《鹧鸪图》画卷人们早已看不到了，但画中景物和意境却可以借这首诗而大致想见。"烟雨萧萧苦竹秋，感人常自叫钩辀"，诗笔不仅状写展现了画面所绘之形——茫茫的烟雨，萧瑟的竹丛，飞啼的鹧鸪，乃至清凉的秋意，而且摹拟传达出"萧萧"的雨声和"钩辀"的鸟鸣，从而着意渲染出一种凄清寂寥的色调氛围与哀怨凄切的情韵。

眷念故土，怀乡思亲，是过去时代羁宦的知识分子之共通的情怀。鸟恋旧林，鱼思故渊，胡马依北风，狐死必首丘。人一旦离开乡土，就会有一种乡土之梦永远地追随着他。无论辽阔的空间，悠邈的时间，都不会使这种桑梓之情褪色，相反，离得愈远愈久，愈令人魂牵梦萦，愁肠百结。封建社会官场黑暗，仕途艰危，祸机四伏，那些失意的甚或暂时得意的士大夫，对此中情味体会尤深。尽管徐有贞生当盛明，且一度仕途通达，官至兵部尚书、华盖殿大学士，封武功伯，但作为一位正直的知识分子，细腻而敏感的诗人，他对现实应该有比较清醒的认识。"披图无限江南思，不必闻声也自愁"，作者是江南人，面对描绘故乡景物的《鹧鸪图》卷，一股无尽的思乡愁怀和莫名的身世之感油然生出。道是"不必闻声"，实则在诗人耳畔早已响彻了"行不得也哥哥"、"不如归去"那一声声令人肠断的悲啼。我们可以想见当时诗人披图伤怀，百脉沸涌，两眼发酸，低回欷歔不已的情形，感受到诗中沉郁苍凉、缠绵凄楚的情致。诗人晚年境遇坎坷，"下狱，编戍金齿，三年赦还"，"晚遭屏废，放情弦管泉石之间，好作长短句，以抒写其抑塞激昂感慨"（钱谦益《列朝诗集小传·乙集》）。莫非徐公于《鹧鸪图》题诗之时，已然对平生遭际有了某种预感不成？

（尹芳林）

花径二首(其二)

丘 濬

闲来无事学栽花，每日朝回玩物华。
不是偷闲作时态，要分春意到贫家。

丘濬是明代著名的理学家、政治家，又以诗文剧作见称于世。其诗不务雕琢，或者雄浑壮丽，以气势胜，或者明白如话，以立意胜，均有独到之处。此诗显然属于后一类，立意在末一句"要分春色到贫家"。

丘濬出身寒微，素性俭朴，故对京城官僚们的奢侈钻营很看不惯，而每每念及贫寒的百姓。当时他还有《暮春不见花偶成》写道："三月京华景物佳，独怜无地可移花。纷纷红白兼桃李，尽属朱门富贵家。"可与本诗参看。这首诗除"物华"(自然景物之精华)稍需解释外，其余字面都易晓，但是，这并不是等于其含义亦浅。试看——首句诗人说自己"闲来无事学栽花"，看似平平，但仔细一说，诗人是在朝为官之人，他不去拜客访友、飞短流长、党同伐异、营谋升迁，而却在这名利场中悠然自得，"栽花"而已，容易么？次句又申足上意，他的"玩物华"，可不是随心所欲、说之则"玩"、不悦则弃，而是"每日"如此，乐此不疲，且又除上朝办正经事以外，一天的时间全扑在这上面，心无旁骛。单凭这二句，我们便可知诗人是位洁身自好、淡忘荣利的君子了。

但"独善"决不是诗人可以自满的，尤其是读理学者，"兼济"更断然不可斯须忘之。于是，诗的后二句一抑一扬，道出了诗人的雄心宏愿。第三句一转，随手带出诗人的对立面，那些人，也做官，也栽花，但他们一是忙里"偷闲"，既不全心全意、更不视栽花为首务，至于他们整日里"忙"些什么，那偷得的"闲"功夫还能几许，就不言而喻了；二是"作时态"，他们只是求时髦，一窝蜂地上，全不知该如何"玩"出花的真精神。对这种人，诗人郑重言道：自己决"不是"其同道，他的栽花，只是为了"要分春意到贫家"！末句是诗意的高扬，昭示出诗人的崇高人格：他要把花的春意，传播到万门千户的贫家陋室——不，毋宁说，他是立志要以自己的积学、积修，做一番大事业，兼济天下，大拯苍生——那些被"偷闲"者们遗忘的苦生。花、春，在本诗中虽因"花径"之题，是实有者，但它们更重要的，乃是其被诗人赋予的象征意义。回过头再看诗人的"栽花"、"玩物华"，读者将恍然大悟：这那里是洁身自好、明哲保身，这分明是诗人在陶冶操、砥砺名节，以求有朝一日大展抱负！这，大概也正是诗人写作的命意所在吧？由此而言，本诗比之前引《暮春不见花偶成》，立意要更上了一层。

这首诗的风格也与那流的击壤派诗有些相近，与稍后流行的庄昙、陈献

章的性气诗可算同调。然他立意较高，念及民胞物与，"要分春色到贫家"，故显得有些不同凡响了。　　（刘明今　沈　俭）

与李布政彦硕冯佥宪景阳对饮　　王　越

相逢无奈还伤别，草酒休辞饮几巡。
自笑年来常送客，不知身是未归人。
马嘶落日青山暮，雁度西风白草新。
离恨十分留一半，三分黄叶二分尘。

明成化、弘治年间，王越经年镇守西北边陲，写下一些边塞征战和边塞风光的诗，以"发以胡笳吹作雪，心因烽火炼成丹"而类声诗坛。这首诗就是诗人在边塞为布政（官名）李彦硕、佥宪（官名）冯景阳设酒饯行而写的离别诗。

离愁别恨，是古典诗歌中常见的描写情景，"送君南浦，伤如之何"，"黯然销魂者，唯别而已"。久客边塞，以客为主，送别故人，伤神之情当更难言说。离恨伤别，眷念故园正是这首诗所表达的情怀和气氛。

诗的第一句就把"逢"与"别"放在一起，写诗人乐聚恨别，无可奈何的感情。古人有"相见时难别亦难"之叹，诗人居于荒烟绝塞，关山万里，黄烟沙海，相逢更见其难。然而聚日苦短，又要离别，诗人的感情唯"伤"而已；诗人想挽留故人而不能，想随故人一同回京但王命在身也不能，诗人的难处唯"无奈"而已。开篇一句就写尽了相逢的喜悦和相别的难堪。此时此刻，诗人不知话从何说起，事从何做起，只说：喝吧，喝几巡酒吧，别推辞了，过一会，这样的聚饮也没有了。"休辞"二字，看出主客都心情悲抑，无心多饮，而王越作为主人，虽然不能不劝，其情绪亦是黯淡的。头两句诗，就语言巧妙多姿，感情抑扬起伏，平平的叙述中有几多波澜，几多曲折。

诗写到这里，伤别之情本应喷薄而出，但诗人用"自笑"二字将笔锋轻轻一提，山回路转，别一番情景。他自笑年来年往，常常设宴送客，由于反客为主，有时竟自以为东道，尽地主之谊，殊不知自己也是早该还乡回京的客子。"年来"说明时间之久。"自笑""不知"反其意而道之。人喜而笑、悲而哭，但有时又不得不以笑为哭，以哭为笑。岑参远赴西域，路遇故人，即感动得"双袖龙钟泪不干"，该笑而反哭了。同样，诗人这里的笑，亦非乐而笑，而是一种苦笑，无可奈何的笑，凄然的笑，勉强做作的笑，较之哭，更有一番苦况。"不知"亦非真不知，人生的痛苦莫过忘却为幸，可悲的是人们对自己的处境、苦恼难以忘却。诗人这里的"不知"只是说自己常作东，有时产生一种错觉，但错觉是霎那间的事，清醒后便会生出无限的惆怅。"自笑""不知"的后

面包含了诗人多少对故园的眷念。这两句写思乡，无一字说思乡，说东道西，欲说还休，款款道来，却蕴藉深情。

五、六句把情境向前推去，写诗人与故人别后的情景。故人已消失在沉沉的暮色中，诗人仍伫立路口深深地目送，正是"青山朝别暮还见，嘶马出门思旧乡。"(李欣《送陈章甫》)第六句又交待时令，"雁度""西门""白草"都是边塞风物。大雁南徙，秋风逼人，白草枯敷，诗人此时大概也不无昭君"愿假飞鸿翼，奔之以遐征"的愿望和"飞鸿不我顾，伫立以屏营"的伤悲。两句全是景语，又语语言情，有悠悠不尽之意。

最后两句"离恨十分留一半，三分黄叶二分尘"。"离恨"二字总括一二句的"伤别"、三四句的怀乡，还笼罩全诗的无可奈何，身不由己。前面曰"无奈"曰"伤"，故人别后，诗人曰"恨"，看出情感的递进。"十分"的说法非常新奇，诗人的乡愁别恨如是十分，故人带走了一半，而诗人留下的一半，三分化作黄叶，二分化作尘土。秋季的塞外，黄叶萧萧，掠空飞舞；秋季的边尘，随风卷地而来，就是这五分的"离恨"也充天蔽地，让诗人眼前的景物无一不伤，无一不能引起他念旧怀乡的感情。

沈德潜说三越写诗全从"性情中流出，不须雕饰"，(《明诗别裁》)这首诗正是如此，前四首全似口语，而情真意逼；后四句略加琢磨，不掩性情。沈氏还认为这首诗应"裁上半为绝句更佳"，这话有一定的道理。从诗意上看，前四句伤别怀乡之情已达；从诗的格律看，三四句用一流水对与律体不合，却正是绝句写法，五六句对仗工整、平仄协调，又与古体相悖，因此裁上半亦成佳什；再从用语看，诗的最后两句显然是化用了苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》中"春色三分，二分尘土，一分流水"的句法，虽勉强入诗，总有以词入诗的感觉。但是如裁掉后四句，却不见了诗人送别后的惆怅失落、思乡念故一段，最后两句化抽象为具体，诗人的"离恨"触目可视，又以形象强化了诗人的感情，渲染了"离恨""伤别"的气氛，由此看来，后四句也非赘疣，它是诗人送客过程中的一个段落，也是诗人感情的扩展、深化。 (孙之梅)

保定途中偶成 郭 登

白壁何从摘旧瑕，才开罗网向天涯。
寒窗儿女灯前泪，客路风霜梦里家。
岂有贰人羊叔子，可怜忧国贾长沙。
独鹿空和骚人咏，满耳斜阳噪晚鸦。

保定故治在今甘肃泾川县，郭登在英宗复辟初曾被谪甘肃，此诗即途中所作。

郭登是明初武定侯郭英之孙，是明代著名的武将。明正统十四年英宗北征瓦剌，被也先所俘。也先威逼大同，以英宗相要挟。时郭登以都督佥事守之，修城缮，缮兵械，誓死不下。帝遣人谓登曰："朕与登有姻，何拒朕若是？"登回奏道："臣奉命守城，不知其他。"（见《明史》本传）也先阴谋不得逞，乃胁英宗北去，英宗亦以此对郭登怀恨在心。其后景泰帝即位，郭登守大同，屡破也先军，也先俘虏英宗已失去了要挟的作用，遂将英宗归还，当了太上皇。景泰八年，英宗复辟，乃借故将郭登贬谪至甘肃。此诗首二句"白璧何从摘旧瑕，才开罗网向天涯"，所写即是这件事。白璧系白色的美玉，郭登自以为尽忠国事，白璧无瑕，可当事者偏偏要吹毛求疵地罗织他，加以罪名，把他贬谪到僻远的甘肃。当时郭登只身一人去甘肃，妻孥都留在京城，境况甚是艰难，史称其妻"缝纫自给，几殆"。这自然地增添了郭登贬谪途中的忧思。诗中第三、四句非常准确而形象地把这表达了出来，"寒灯儿女"、"客路风霜"，人间的离愁别恨，莫过于此了。为什么诗人偏偏要遭此厄运呢？难道当日扼守孤城，不受也先要挟有罪吗？难道后来力抗强敌，迫使敌人送还上皇错了吗？想至此，他的心情由忧思转入愤切，诗句也激昂起来。"岂有酖人羊叔子？何怜忧国贾长沙！"羊叔子即羊祜，晋大将，曾率军在江陵与吴陆抗军对峙，讲信修德，不为谲诈之谋。"抗尝病，祜馈之药，抗服之无疑心。人多谏抗，抗曰：'羊祜岂酖人者！'"（《晋书·羊祜传》）酖（zhen）为毒酒，此引伸为暗害。贾长沙即贾谊，汉长沙王太傅，尝上书文帝，历陈政事，以为"事势可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六"（见《汉书·贾谊传》）。这二句，郭登以羊祜、贾谊自喻：心怀坦荡，可比羊祜；尽忠国事，可比贾谊。当时英宗复辟，宠信宦官曹吉祥、佞臣石亨等，并以私愤杀害了于谦及于谦所举荐重用的一些将领、官员，一时志士吞声，群魔乱舞，郭登侥幸地以先人之功免于一死，远谪边荒之地，这时他还能怎么样呢？"独醒空和骚人咏，满耳斜阳噪晚鸦。"只能如屈原那样独自吟唱自己的悲哀，无可奈何地在斜阳下任凭晚鸦在耳边聒噪。末一句是写景，当正是诗人在保定途中吟此诗时的景况，然亦不无象征意味，把在朝的宵小比作晚鸦聒噪吧，这般佞臣嚣张的日子是不会太长的！

明代士子都重文轻武，武将而能诗者不多，因此郭登便显得很突出。《明史》本传称他"能诗，明世武臣无及者"。尤其难得的是，当时台阁体风靡天下，内容空洞，陈陈相因，格力也愈来愈萎弱柔靡，而郭登独能不受束缚，一任胸臆为之，豪迈如其为人。这首诗内容充实，句句都是他此境此情的写照，同时格律精严，亦足见锻炼的工力。陈田评其诗"才力雄博"，可谓非常恰当。

（刘明今）

渡 江 张 弼

扬子江头几问津，风波如旧客愁新。
西飞白日忙于我，南去青山冷笑人。
孤枕不胜乡国梦，敝裘犹带帝京尘。
交游落落俱星散，吟对沙鸥一怆神。

这首诗是作者在镇江金山的题作，全篇即景抒怀，表达在奔波愁劳之后，孤寂一人，无所托寄的怅惘心情。

想来，作者的怅惘心情是郁结很久且十分深重的，所以诗歌一开首，"客愁"两字已赫然在目。扬子江渡头，几回回经由，江上风波依旧，而旅人已添了新愁。底下两句，铺衍旅人奔波愁劳之状。太阳天天东升，天天西落，自是无止无息，且不知起讫，然作者竟有"忙于我"之想，显是极无理之语，不过，由此无理语，其感叹自己天涯奔走、东西飘泊的情致，由浅转深。与此出句相对应，对句言向南蜿蜒伸展的青山显得格外清冷，不近人情，一点也不理解旅人客愁之深，反而像在冷冷地嘲笑人，实借青山的懿暇和凝重，来反衬人因有所求而离乡背井、抛妻别子是多么的无谓。想到这一层，作者不免有一种怅然和失落无所依的感觉，由此虽然刚从京师来，衣衫上还沾染着那里的灰尘，但故国之思已频频入梦，搅得人无法安睡了。这里，"敝裘犹带帝京尘"一句，是用晋诗人陆机《为顾彦先赠妇》"京洛多风尘，素衣化为缁"典，读者想及陆诗，当会对作者在京师的那番劳苦，有更深入的了解的。尾联承此意，由己及人，作者想到自己那些志同道合的朋友，如今也正和自己一样，天涯作客，四方糊口，山长水阔，欲再携手欢会、谈古论今而不可得，不由得神情悄怆，黯然至于悲怀难抑。"吟对沙鸥"可能是实景实写，即作者午夜梦回，辗转床铺，再难入睡，所以披衣出户，江头散步，见鸥鸟而起意；也可能是虚景虚写，作者既不得安睡，于是重捻灯火，调弄笔墨，赋诗寄慨，也许他想到了杜甫"飘飘何所似，天地一沙鸥"的吟唱，借来入诗。人生本是尘世寄迹，居无定所也属当然，正象这高翔天地间的沙鸥，东止西栖，所以，"沙鸥"在此成了一种孤单飘泊、无所着落的象征。一经吟出，全诗的愁情愁绪，得以上升到一个新的、具有普遍意义的境界，读者的思绪，也由此脱开去，浮想联翩，去体会诗人的孤苦，寻觅自己的感怀。

反映羁旅行役之愁，是中国古典诗歌的一个常见主题，自《诗经》开始，不绝于史籍。旅途的劳顿，寄居他乡的陌生感，以及无所归依的空寂无聊，很容易被诗人捕捉，并且，他们常将这种羁旅之孤单，上升为对整个人生孤独感的体验，由此，诗的内涵得到充实，诗的境界也变得阔大。作者的这首

《渡江》，用素朴清老的语言，表达的正是这样一种体验。而对仗之工稳，措词之精警，更使此诗获得普遍的好评。掘董其昌《画禅室随笔》记载："张弱题诗金山'西飞白日忙于我，南去青山冷笑人'，有一名公见而物色之曰：'此当为海内名士。'"可谓善于窥一斑而想全豹。　　（江浦幸　彭　牧）

栀子花诗　　沈　周

雪魂冰花凉气清，曲栏深处艳精神。
一钩新月风牵影，暗送娇香入画庭。

沈周的为人所知，很大程度上是由他的绘画。"吴门画派"为明代最著名，也是最有代表性的画派，而沈周则堪称"吴门画派"的领袖。然而，书画之外，沈周的诗文在明代也颇出众。他七岁学诗，自幼即有诗名，工于画则在三十岁以后，故其诗实在亦可观，本诗即是一例。

这首《栀子花诗》为七绝。栀子花为常绿灌木，夏季开花，故沈周此诗应作于夏日。起首二句，先说栀子花的形质，因其夏季开花，且花呈白色，所以喻其魂为雪铸，喻其花为冰质，其吐气为清凉之气。此花生在庭院曲栏深处，精神俊爽，引人注目。

诗的后二句尤为奇妙，因栀子花冰雪形质，故当一钩新月初上之际，这花魂便展开了轻盈的双翅，飞离了曲栏，要把自己的娇香，附在自己的俏影上，传向诗人所坐的如画的华庭。此时，夜风也知情识趣了，它眼见花魂欲飞不能的娇态，便悄悄伸出无形的手，把那新月下淡淡的花影轻轻牵住，送向它想去的地方，让它的香气、凉气，弥漫于曲栏、庭院，弥漫于整个夏夜。这二句意境极幽美，措词亦清新优雅，一"牵"一"送"，夏月微风的情态可掬；言"影"言"香"，栀子花的精魂大有飞动之态。不过，"画庭"二字，还觉可再斟酌，盖与全诗的氛围不协。

全诗前二句已有实有虚，后二句全从虚处入笔，真有遗貌取神之能。这首诗，只可意会，不可入画；但虽入不得画，也足称佳构。或许，诗人深知作画法门，故作诗时，便要力避作画的熟路吧？于此亦足见诗人力渊之深，非仅以画得名者。　　（陈　炳　沈　价）

溪亭小景　　沈　周

幽亭临水称冥栖①，蓼渚莎坪②只尺迷。
山雨乍来茆溜③细，溪云欲堕竹梢低。
搪头故垒雌雄燕，篱脚秋虫子母鸡。

此段风光小韦杜④，可能无我一青蓁⑤？

作为一位山水画家，沈周对自然风光无疑特别敏感。与他在小册页中善于描绘细小而有意趣的风景一样，他的写景诗也长于描摹自然界的空灵与生机。上面这首《溪亭小景》，便体现了他诗作的那份独特韵味。

诗是从作者身处的溪边小亭落笔，逐渐展开其画面的。一座幽幽的小亭，临一湾清清的溪流，翘然独立，这不堪称远离尘俗最佳栖息处么？站在这座小亭里，俯身一看，近在咫尺的溪边滩地长满了五颜六色的蓼草，其间还夹杂着开了青花的水莎，这真要让人目迷五色了。那么，就抬起眼来，望望周围的景色吧。“山雨乍来茆溜细，溪云欲堕竹梢低。”这一联说的是山间忽然飘来一阵风雨，打在直挺挺的茅草上，那沿着雨水的草丛枝杆分明，让人瞧了仿佛是草变细了；而溪里缭绕不去的云雾，又似乎想要掉下来，使山间翠竹的梢头，也像是被越压越低。这里作者的观察是极为细致的，“山雨乍来”的“乍”字，与“溪云欲堕”的“欲”字，都具有很强的动感，赋予了自然的云雨以一种活泼的生命；而“细”的“茆溜”与“低”的“竹梢”，又完全是一幅画景，使读者由文字可以很快联想到植物的清丽姿态。

就像山水画中不仅要有秀美的山川，也常要有富于情趣的小动物一样，在对周围环境加以细致的描摹之后，作者的目光也停留在了农家田舍间的那些小生命上。这是从溪亭望去的又一番活泼景象：茅舍檐头那旧日的垒巢里，停居着恩爱的雌雄燕子；竹篱脚边纡回的秋虫后，尾随着啄食它们的母鸡与小鸡。作者在两句诗中只字未提茅舍竹篱内的农人，但因为用了一种极富情趣的笔调去展现农家环境，所以作者对于世外桃源式的农家生活的欣赏与羡慕之情亦隐然可知了。如此，诗的最后一联便顺理成章：“此段风光小韦杜，可能无我一青蓁？”这里我们仿佛听到作者为眼前美景所激动而发出的自言自语，这么优美的景色，活脱是当年韦杜二曲秀丽佳处的重现，我怎么可以不去亲自拄杖走一回？去去去，快快前去。于是，作者放下诗笔，走进美景，而这首诗作，也便划上了一个圆满的句号。 （陈 颖）

〔注〕①冥栖：冥，远离，幽深。指远离尘世的栖留之所。②蓼渚莎坪：蓼，一种生于水边的植物，有紫蓼、赤蓼等七个种类，古人种蓼为蔬菜，收其子做药；莎，草名，又称水莎，抽茎后开青花成穗；渚、坪分别是水中的小块陆地和水畔平滩。③茆溜：茆，同“茅”；溜，通“留”(zi)，本义为捐入、树立，引申指直立的草木。故茆溜即直立的茅草。④韦杜：唐代有韦、杜两家大姓，世居长安城南，所居分别有韦曲、杜曲之名，时称韦杜；又因韦曲前临潏水，杜曲面向终南山，二处均景色佳丽，后人又常用“韦杜”借指风景秀丽之处。⑤青蓁：指拐杖，典出《拾遗记》。



落花诗意图　［明］沈　周

题 画

沈 周

嫩黄杨柳未藏鸦，隔岸红桃半著花。
开眼阑干接平楚①，夹洲亭馆跂②长沙。
悠悠鱼泳知人乐，故故③鸥飞照鬓华。
如此风光真入画，自然吾亦爱吾家。

一流画家常具有超越常人的艺术感觉，这不仅表现在他们本行内的对色彩、构图等的敏锐反应上，也表现在他们时而因"通感"突发奇想，由色彩、画面联想到声音、思想等等非画面所直接表现的内容。沈周，就是这样的一位一流画家。

沈周写过许多题画诗，这些诗形象地展示了他那超越常人的"通感"。例如上面这一首，我们虽然不知道它题于一幅怎样的画上，但凭借作者生机盎然的诗句，却能很容易地在脑海里重现那自然的美妙景色。

杨柳嫩黄，桃花浅红，诗的开首便凸现给读者一份明朗的彩色。这明朗的彩色又不是静止的，它给人联想，杨柳嫩得还没有鸦雀来树上筑巢；它使人看到鲜活的生命，桃树上的花朵正在将开未开之际。面对如此丰富的色彩，作者的心绪自是十分畅快，于是凭栏放眼，望见的是与栏杆平行相接的一带平林；再瞧一瞧河洲之间，亭台馆阁像一位悠闲的隐者，垂足坐在长长的水边沙地上。这里一个"跂"字十分传神，它将亭馆拟人化，由此使第二联跟第一联气息相接，都富于生趣。

因为写到了河水、沙洲，于是诗里自然也出现了鱼鸟的身影。但作者的写法很不俗，他没有从自身的角度去描绘鱼鸟，而是以鱼鸟为基点来反观人生。"悠悠鱼泳知人乐，故故鸥飞照鬓华。"前一句用为人熟知的《庄子》典故，去表现与水中悠悠游动的鱼儿有同样欢乐意趣的人的心情；后一句则借沙鸥白色与人鬓边白发相映照的景象，写出了阅历丰富的智者面对自然的闲静意绪。其间还夹有几声鸥鸣，更使人的闲适与鸟的悠闲相映成趣。

尾联是抒发作者的感慨，平白似口语。奇的是题在画上的诗，诗人还特意要强调"如此风光真入画"，仿佛有些多余；可紧接着他说"自然吾亦爱吾家"，才使我们恍然大悟，原来这真堪入画的美景，在诗人看来就像是自己可爱的家，或者说，作者已将这自然的胜境当作了自己魂牵梦萦的家。循着这话语我们再回溯上去，由作者"通感"而来的每一联活生生的诗句，便都有了一层崭新的含义。这正如王国维先生所云，一切景语都是情语。唯其如此，这首《题画》诗才那么引人遐想，给人以美感。 （陈 翔）

〔注〕 ①平楚：楚，树丛。登高远望，见树梢齐平，故称平楚。 ②跂：垂足而坐，

脚跟不着地。③故故：象声词，形容沙鸥的叫声。

雨晴月下庆云庵观杏花

沈　周

杏花初开红满城，我眠僧房闻雨声。侵朝①急起看红艳，对房两株令眼明。还宜夜坐了余兴，静免蜂蝶来纷争。嫣然红粉本富贵，更借月露添妍清。青苹流水未足拟，金莲②影度双娉婷。庭空月悄花不语，但觉风过微香生。老僧看惯不为意，却爱小纸燕脂③紫。高斋素壁可长有，不由零落愁人情。

明成化三年丁亥，当时沈周41岁。这年2月16日，沈周去庆云庵观杏花，因雨不得返，留宿庵中。第二天的傍晚，雨晴月出，杏花显得格外娇艳。沈周诗兴大发，绕着杏树吟诵起来，到了半夜，写成了这一首《雨晴月下庆云庵观杏花》的七言古诗。

诗的开头写出时节与地点，当时正是杏花初开之时，满城红艳，沈周留宿僧房，静听窗外雨声淅沥，由此引出第二联的"侵朝急起看红艳"，诗人清早起来，急忙要去看经过一夜风雨之后的杏花，一个"急"字，将诗人的逸兴雅情和率真的天性很好地刻画了出来。他看到的是"对房两株令眼明"，这里，沈周没有细写杏花，而只是用"令眼明"三字轻轻带过，显然，他的诗的重心并不在"侵朝"的杏花上。

第三联写白昼赏杏花并未尽兴，所以"还宜夜坐了余兴"，他还是那样兴致盎然，即使天色已晚。而正是由于在夜晚，更具有澄怀静心的审美环境，这就是诗中所说的"静免蜂蝶来纷争"。

接下来，诗人正式开始写杏花，当然，这时的杏花是月下的杏花，它全然不同于白天那"令眼明"的"红艳"，虽然"嫣然红粉本富贵"，但"更借月露添妍清"，看来，诗人所迷恋的，也正是这"富贵""红粉"之余的"妍清"，"红粉"固然艳目，但"妍清"却更显高洁，这里，诗人显然已经不完全是在描写杏花的形质，而是借"杏花"来抒发自己的情怀，"富贵"固然可羡，但"妍清"不正是士大夫清风高节的象征吗？与此相比，"富贵"自可视作浮云。

第五联仍然是写杏花，不过，它不是对杏花的直观，而是从一个侧面去烘托。杏花虽然高洁，但却不能孤芳自赏，诗人于是忽发奇想，用什么样的植物来与它相提并论呢？"青苹流水未足拟，金莲影度双娉婷，"浮萍随波逐流，自然不可与杏花同日而语，想来想去，似乎只有金莲的雅洁才能与杏花的妍清比肩。这里，诗人对青苹、金莲的评论，看似与杏花无关，其实这正是对杏花的侧面烘托，有此一笔，更突出其品质的高贵。

"庭空月悄花不语，但觉风过微香生"，杏花在月下庭中，悄然无语，一阵风吹过，送来阵阵花香，而这花香不也是花的一种特殊语言吗！它仿佛正是借花香与诗人进行内心的交流，当然，它的香决不刺鼻、浓郁，而是文静、清淡，正可见其内质的文秀。这种气质，正合于诗人的趣味，所以他便能在不语之中，与杏花心神相契。

最后二联是诗人的感慨，"老僧看惯不为意，却爱小纸燕脂素，"写僧人因长住此庵，见此美景，并不稀奇，倒是见沈周来，反要请这位诗人兼画家画一幅《杏花图》给自己。于是，诗人不由得发出感叹：眼前活生生的真实佳景并不珍惜，却偏爱片纸尺素上虚幻的杏花，这些胭脂画成的杏花怎能和真实的杏花相比呢！而人们正是这样偏爱虚幻的东西，反而忽略自己生活中的闪光点，这怎不叫沈周怅然呢？于是他写道："高斋寂寞可长有，不由零落愁人情。"这样的良辰美景并不常有，这就更使诗人愁绪满怀了。

这首诗主要是写杏花，但其含义决不仅限于杏花，它是一种托物自况，显示了沈周高雅脱俗的情怀。从描写的层次来看，先点明时间、地点，并描绘杏花的形质和精神，层层深入，渐入佳境，最后由杏花写到老僧和自己的不同情怀，生发出由衷的感喟。整首诗无论是对景物的描绘还是情感的揭示，都层次井然，由表及里，由浅入深，和他的文字一样，平稳而不奇拗，清新而不鳖牙，如山间小溪，于潺湲间汇入大河，虽然终于不见了踪影，但自有其清新的余韵在。（陈 翔）

〔注〕 ①侵朝：清早。 ②金莲：莲花之一种。 ③燕脂：即胭脂。

折花仕女 沈 周

去年人别花正开，今日花开人未回。
紫恨红愁千万种，春风吹入手中来。

"仕女"，例称画家所绘之美人。图中之美人，低眉含颦，手攀花枝，欲折未折，春风掠过她青青的双鬓，吹入她正待折花的素手，吹动她脉脉的柔情，她不由地触景怀人，凝思驰想。诗为题图之作，所题者正是点破彼美缕缕丝丝的心事，为图传画中之神，故诗为画中之诗。绘画是一种形象的艺术，其中所含的情愫、意象、思维得诗而益彰，故诗意可以入画，画意更可以从诗的语言中再现。请看本诗：

首句回忆去年，"去年人别花正开"，花开之时，正当芳春，本应欢欣，本当相聚，而竟于此时，伊人别去，则是去年之花开，正是人愁之开始。次句由今日之花开，忆及去年之人。"今日花开人未回"，今日花开，人本该回来，而人却竟未回来，则是今岁之花开，不仅未能给人以重逢的欢乐，更增添了人

的新愁。“花开堪折应须折”，人既未归来，纵使有花堪折，徒增伤离伤别之情。当时已负花期，今日何堪再负，彼美之低眉含羞，实为新愁旧恨在容颜上之流露。花开有时，人归无日，花尚有恋旧之情，人岂无怀归之意？这两句诗可见女主人公内心之愁思，如丝如缕，盈盈萦怀。但诗的精妙入微、感人深至之处更在于后面两句：“紫恨红愁千万种，春风吹入手中来。”这两句写女主人公内心本已凄伤，她在花间无言悄立，感到眼前这千红万紫，并非红娇紫姹，而是紫恨红愁，撩人意绪。花本无愁，因人之愁而愁；花本无恨，因人之有恨而恨，人之感情一一移注于花，故有“紫恨红愁”之绮叹。于是千红万紫，皆成愁因恨绾，她不能不凝想万千，无限怅惘，她徘徊花前，手拈花枝，正当要折取花枝的时候，多事的春风，却把那些红愁紫恨一起吹入她的手中，于是花与人俱含凄怨，风还是微微地吹着，她悄然地停止了攀折。诗写至此，画中之情意已全盘托出，诗意也入微入化，欲折未折，恰到好处。真是“春风不解人愁恨，欲折花枝不自由，无语借花花解语，慰花无计为花愁”啊！

全诗只有四句，层次曲折，摇曳多姿，画是俊品，诗是好诗，结句点睛，更见境界之美。　　（马祖熙）

送　允　晖　　沈　周

陆郎几宿春山去，山鸟山花尽有情。
白李红桃塞行路，黄鹂留客两三声。

此诗为春日送友而作，诗中所称之陆郎，即作者所送之允晖。汉魏以后，“郎”为少年之美称。允晖之年岁当小于作者，为作者之后辈，故作者以“陆郎”称之。作者酷爱书画，兼工诗文，陆郎殆有同好，所以在送别之际，表现出极为深挚的友情。

首二句云：“陆郎几宿春山去，山鸟山花尽有情。”前句叙事，后句写情。陆郎之来，正当风光明媚的盛春，留住几宿之后，就离开作者所居的春山走了。一般说来，友人居留几宿，除了白天清吟夜赏之外，还又剪烛春宵，论诗品画，这时间不能算很短，但作者却不尽留恋之情，很想挽留，而又难以启口。因而在次句借“山鸟山花”皆对陆郎“有情”不忍其离去，以表达自己有心相留的情意。山花山鸟，本为自然界之生物，当春之时，山鸟曼声歌唱，山花吐艳含芳，年年岁岁，都是如此，似乎有情也未必有情，但作者此时以自家的情感，移注于山花山鸟之中，于是山花山鸟，尽为有情之物。山花山鸟尚且如此多情，相留佳客，那么作者之重于情谊，自可不言而喻。作者托物寄情，愈见此情之深厚。然而陆郎毕竟还是走了，“留他不住由他去”，诗的后两句承前，并进一步再示相挽之情。“白李红桃塞行路，黄鹂留客两三声。”

"白李红桃"，即指山花。芳馨洁白的李花，嫣红浅笑的桃花，牵挽行客，堵塞着客人行进的山路，可谓有情。"黄鹂"，是山鸟的代表，黄鹂在花树间好语留客，呖呖清音，三声两声，倍觉有情。她在为作者代致殷殷惜别之意。诗写至此，不仅情趣盎然，而且也点出了"送"字，加深了送行的诗情画意。

一般写朋友相别或饯行之诗，最易流于伤感，作者这首诗，却是充满男永清雅的意绪，给人以青春绮丽风流之感。盖以时际承平，作者平时又以"为人耿介独立，风神萧散"见称，不汲汲于功名利禄，故能于送别诗中，别饶清趣，独具特色，就诗论诗，也不失为风华俊逸之佳作。 （马祖熙）

题柯博士敬仲竹枝 沈 周

楚烟吹湿碧琅玕，识得奎章墨未残。
莫问先生归去事，江南春雨杏花寒。

诗题中之柯博士，指柯九思。九思（1312—1365）字敬仲，号丹丘生，台州仙居（今浙江仙居县）人，元代著名画家，曾任奎章阁鉴书博士，与虞集为友，工诗善画墨竹。作者此诗，是题柯氏竹枝图之作。

首句"楚烟吹湿碧琅玕"，点题。"碧琅玕"，比喻绿竹美如玉石。唐欧阳詹诗："杨柳摇门青翡翠，修篁浮径碧琅玕，"（《题华十二判官汝州宅内亭》）李绅咏《南庭竹》亦有"烟惹翠梢含玉露，粉开青萼聚琅玕"之句。金人庞铸咏墨竹云："无限琅玕泼墨中。"作者化用前人诗句，表明此图所绘之竹枝，乃是"碧琅玕"上着有吹湿之楚烟，楚地产湘竹，烟浮竹上，故而成为墨竹。句中着一"吹"字，示所绘为受风吹动的竹枝，是动态不是静态，"吹湿"两字，状物入微，极为神妙。次句"认得奎章墨未残"，"奎章"，指奎章阁，柯氏官奎章阁时，尝在阁内用淡墨写竹，时间已经过了约一百年，今见此图，认得当年之墨痕犹在人间。此句因图而思绘图之人，图是出于名手，所以不必多加评品，只以墨痕未残，深示珍惜，"识得"二字，用来也显得亲切。

后两句"莫问先生归去事，江南春雨杏花寒"，因忆及敬仲其人，另转一意。柯氏生平除工诗善画之外，精于鉴别钟鼎器物，当时官廷中所藏法书名画，多由其鉴定。然而柯氏居官，每常忆及故乡风物，时有南归之思。他和虞集为友，虞集晚年官翰林学士兼国子祭酒、奎章阁侍书学士时，曾作《风入松》词，自道民倦仕宦生涯，思返江南故里，其词有"为报先生归也，杏花春雨江南"之句，传诵一时。柯氏年辈晚于虞集，辞官不得。作者化用虞集词句，感念柯氏虽有南归之志，但并未达成此愿，故以"莫问"一句，表示叹惋。又在"江南春雨"之后，着"杏花寒"三字，以"寒"字传神，示其所遭与虞集不同。（按：虞集原籍四川仁寿，后长期寓居抚州崇仁，柯氏家在浙江仙居，其地皆

在大江之南。)虞词之"杏花春雨江南",本为最美好之境界,江南二月,风光怡人,在雨丝风片中,杏花感得春意,红沁枝头,千枝万蕊,冒雨争放,在春雨滋润之下,倍觉姿容之鲜艳。今作者诗云:"江南春雨杏花寒",在绮丽风光之中,添上了清凄的色彩,则是另一种境界,表明柯氏之未得南归,不仅柯氏本人之心境有冷寞之感,便是江南春雨中之杏花,也感受到清冷的寒意。

综观此诗,显然分两个层次。前二句为一层,因面对柯氏所绘之墨竹,感叹前代名画家出手不凡,乃使奎章阁之遗墨,至今犹以其风流韵致,为人珍惜。后二句为第二层次,由曾在奎章阁任职的两位工诗善画的大师——虞集、柯九思,其晚年之遭际,有所不同,巧妙地运用"杏花春雨江南"这个名句,点染出两种不同的境界,移情于诗句之中,引人深思。其用词之精当,尤令人折服。在题画诗中,亦独具一格。　　(马祖熙)

赠钓伴

陈宪章

短短蒌蒿浅浅湾,夕阳倒影对南山。
大船鼓枻唱歌去,小艇得鱼吹笛还。

作者陈宪章,明末隐士,作诗主张抒写性情。这首《赠钓伴》,是他垂钓晚归途中的即兴小唱。

诗的首句"短短蒌蒿浅浅湾",点出垂钓地点是在那长着蒌蒿的大河湾。蒌蒿,水生野菜,春天芽叶香嫩,乃佐酒佳味。苏轼咏春有名句云:"蒌蒿满地芦芽短,正是河豚欲上时。"(《惠崇春江小景》)蒌蒿,是春的象征。诗以"短短蒌蒿"起笔,暗示垂钓者是沐浴在和煦的春光中,这就更为惬意。

次句写长河落日的晚景:"夕阳倒影对南山。"这里"南山"是指南山倒影(承前省略)。作者的观察点是水上投影。大河像一面清澈的镜子,这时候,夕阳在山,那又大又圆的落日,拖着长长的光柱,倒映在河面上,与那苍翠妖娆的南山倒影,还有那渔舟的倒影,"对"了起来,相映相衬,构成了一幅多么有趣的天然水墨图画啊!诗人徜徉于这幅兴象玲珑、水墨淋漓的天然图画之中,一定是忘怀一切吧?此句白描见神;动词"对"字将诸多景物组结到一块,构成了一幅统一和谐的画面。

下二句"大船鼓枻唱歌去,小艇得鱼吹笛还",写晚归。其中"鼓枻"、"得鱼"互文,是说,那大船、小艇上的钓伴们,携着钓得的鱼,划着桨运航;一路上,有的唱歌,有的吹笛。这里分作上下对句,错综反复地说出来,将钓伴们轻松愉快的心情和欢乐的气氛,格外渲染得淋漓尽致,那长长的河道上,仿佛留下了悦耳的歌声和笛声。

这首诗,抓住垂钓生活中有趣的镜头,信笔勾勒,略加渲染,意趣盎然。



万玉图　［明］陈宪章

笔墨朴素自然，随口曲子自来腔，颇有韵味。　　（何庆善）

访客舟中　　陈宪章

船中酒多少，船尾搁春沙。
恰到溪穷处，山山枳壳花。

这首小诗写得很特别，题名"访客舟中"，但无一字直接写"客"，也未写怎样"访"；但诗中又句句扣题，以场景暗示。起句"船中酒多少"，暗示那船上的客人正以美酒接待来访的诗人；"酒多少"则又暗示，他们喝了一壶又一壶，举杯话旧，兴致甚浓。次句"船尾搁春沙"暗示，小舟是顺着山溪的春水在行驶，船上人因为畅饮欢叙，忘怀一切，以致船尾撞到沙滩上搁浅停住。这时船上人自然会受惊探望，猛抬头，蓦然惊喜，因为发现眼前是一片罕见的美妙境地："恰到溪穷处，山山枳壳花"——不觉意中小舟已行驶到人迹罕至的深山间溪水的尽头；这里众山环抱，山山盛开枳壳花。枳(zhǐ)壳，亦称枸桔，灌木或小乔木，春开幽香的小白花，唐诗有"处处春风枳壳花"的描写。试想，在这静僻的深山里，船上人突然发现这耀眼如雪、幽香阵阵的"山山枳壳花"，他们一定是拍手叫绝、陶然心醉吧？这是访友的馀兴，也是访友的意外收获。

这首小诗清新别致，巧妙地以场景描写烘托、暗示人物的神情动态，意藏景中，馀味曲包。结构上新绝利索，突然而起，戛然而止，中间却有起伏变化，虽然只有短短二十个字，"离首即居"，却做到"愈小而大，愈促而缓"（见明王世贞《艺苑卮言》卷一）。是五言绝句的佳作。　　（何庆善）

新　月　　吴　宽

新月如少女，静娟凝晚妆。亭亭朱楼上，隐隐银汉旁。桂树未全长，玉兔在何方？自然多思致，何必满容光？黄昏延我坐，檐下施胡床。遂尔成良会，清风复吹裳。愿言①长不负，莫学参与商②。

这首咏新月的古风，可分为两个层次。前八句一层，描绘新月形象；后六句第二层，"我"向新月抒情。在第一层中，诗一上来就把新月比作少女，突出形象的基本特征。次句说这少女的美好形象集中表现在晚妆初匀的时候，它面貌明澜，风度恬静。第三句用比喻手法，写新月照高楼，说这位少女亭亭玉立于朱楼之上，这是虚写。四句写新月悬空，隐隐约约出现在银河旁边，

这是实写。两句虚实相间，错落有致。五六句集中写新月外形的残缺不全，故作一问：月中的桂树何以还没有长大？玉兔为什么看不见了？诗情至此陡然一跌，作下文反衬。七八句忽地翻起，用高亢激越的音调高唱，盛赞新月——

自然多思致，何必满容光？

虽然形体还不完整，但一弯缺月，不正像少女脸上天然秀美、不必描画的修眉吗(自然)？当蛾眉紧蹙时，就如她心怀万千思绪，一颦一顾，别有风情(多思致)。即使她外形缺而不全，缺陷不正是人间至美么？又何必盈满浑圆，容光浩浩，才算得美(何必满容光)？诗到这里，引发了一场美学论辩，赞美新月，情辞已达顶峰，下一层六句，乃另出机杼，由描写转而对月抒情，主人公"我"登场：

"黄昏延我坐，檐下施胡床。"

"黄昏"句十分奇隽。本是我爱黄昏新月，因此铺设胡床(一种坐具)，坐对欣赏，却说黄昏多情，延我小坐。这样写，不仅新月多情，连新月的朋友黄昏也妙解人意了。于是，诗人坐在廊檐下胡床上，与天边少女新月情愫遥通，成此良会。这时候，清风徐来，飘飘吹衣，使"我"身心畅适，逸兴如飞，诗人乃对月祝祷：但愿年年此夜，与伊心魂相守，彼此誓心不负；决不像参、商二星那样，东西异处，永不相俦。结尾坚留后约，情意绵绵。

这首古风有不少值得称道的佳胜，首先表现在立意。诗人写新月，是把它作为圣洁的审美对象来描摹的。在第一层中，把新月写得可亲而不可接，可远观而不可亵玩。第二层对月抒怀，诉倾慕之忱，又复情深语淡，风仪有度，使整诗格调高雅，意境清幽。尤为可贵的是，诗人提出了全新的缺陷之美的审美观点，使人耳目为之一新，审美情操也受到了洗涤。

其次，在艺术形象的塑造上，把新月拟之为少女，堪称妙喻。少女天天长大，新月夜夜变圆。新月如钩，使人联想到少女的娥眉；少女婀娜，又使人联想到新月的情韵：由于两者逼似，便取得了亦人亦月、人月难分的艺术效果。

再其次，这首诗在炼字、炼句、炼意上，均见作者工力。例如："亭亭朱楼上，隐隐银汉旁"，用"隐隐"与"亭亭"属对，就非常精警。秋夜银河丽天，新月之光甚微，用"隐隐"二字，就格外准确传神。又如："自然多思致""黄昏延我坐""清风复吹裳"都是诗中隽语。以此描绘新月，描写夜色，有助于形成意境。

吴宽是吴中诗人，廷试进士第一，后入侍东宫，以文章领袖馆阁。诗亦如其人：雍然恬雅，秀健深静。这首《新月》，正体现了他的典型风格。

（杨汉屏）

〔注〕 ①"愿言"的"言"字无义。 ②参与商均星名，参在西而商在东，出没永不

相见。

题 画

庄 昶

老眼江山处处新，雪中天地更精神。
傍人岂识尧夫意，未有深冬未有春。

庄昶为明中期性气诗派的代表作家，作诗效宋代邵雍（字尧夫）的击壤体（邵雍有《伊川击壤集》），喜欢在诗中讲道，如"周子一圈天地易，尧夫几句牡丹诗。"（《和爱畔员外定山观紫薇花之作》）"赠我一杯陶靖节，答君几首邵尧夫"。（《与王汝昌魏仲瞻雨夜小酌》）这些句子以道学打诨，了无诗意，实在算不上诗，历来为后人讥评。但他也倡言"光风霁月，鱼跃鸢飞，道之妙形矣"（《送潘应昌提学山东序》），认为道无所不在，故诗也无不可作，见解不无可取之处；且他作诗还相当认真，重视音声句律的锤炼。因此，他虽以诗言道，但也颇有一些耐人品味的好诗。这首《题画》便是其中之一。

这一首诗的首二字"老眼"，是统摄全诗者，说明本诗是一个有阅历的沧桑老人之言。在老人看来，繁花似锦、令人爱恋的春天也罢，冰雪茫茫、令人生畏的冬天也罢，"江山处处新"，其中各有新趣，因为从道学的眼光看来，万物适性生长莫不有新义，即"群籁虽参差，适我无非新"（王羲之）之谓也。"雪中天地更精神"，冬天是一岁之末，老年是人生之末，但对于节操凛然、老当益壮的老人而言，"雪中天地"的冰霜之姿，正可与他们的晚节相映照，故在老人眼中，冬天便更觉"精神"。

宋代理学家邵雍有《岁寒吟》诗云："松柏入冬青，方能见岁寒。声须风里听，色更雪中看。"此即本诗第三句之"尧夫意"。邵雍之诗，本自孔子的名言"岁寒然后知松柏之后凋也"，为激励人保全晚节之作，与"雪中天地更精神"有相类之意，但也不尽相同。作者一句"傍人岂识"，便道出了其中的不尽相同之处——毋宁说，是道出了他对"尧夫意"的独特领会，因为"傍人"不识，自然"识者"只是他自己。尧夫的诗中，不是说冬天也有"声"和"色"么？作者便进而联想到，常人只知春天莺啼燕语的"声"、桃红柳绿的"色"，却不知此声此色，早包孕在冬天的茫茫白雪、无"声"无"色"中。若没有深冬的孕育，又何来阳春烟景的繁盛？于是，他便在"尧夫意"上推出了新的结论——"未有深冬未有春"。

这其实是一首思索人生的诗。老年人虽然终将"已矣"，但他们积累的人生经验，总会对新一代的成长起到重大作用，犹如冬天虽将过去，但春天却非经冬天的磨砺不能到来一样。因此，老年人不该哀衰叹老，晚年中应自觉"更精神"，应视晚年与少壮为同样的"新"趣盎然的人生良辰佳时，应充分

认识到老年的特独之价值。不过，本诗虽是思索人生，却巧以"春"、"冬"取譬，读来不觉枯索，反更有味，这是作者集中不可多得的好诗。

读本诗，又可令人联想到英国诗人雪莱的名言："冬天已经来了，春天还会远吗？"不过，二者是不相同的。在雪莱笔下，冬天是黑暗的、可憎恶的；而在本诗中，冬天是精神抖擞、前程光明的。可以说，本诗是一篇出色的黄昏颂。 （刘明今 沈 伶）

忆 舍 弟 庄 昺

天边闻一雁，杳杳向南徂。
今夜西风冷，他乡小弟孤。
五人千里去，九月一书无。
欲寄千行泪，凭谁达客途？

明代成化年间（1465—1487），本诗作者庄昺在京城任检讨官。某年元宵，皇帝命史馆文臣赋诗庆贺放灯，庄昺以为过于奢侈，抗疏谏止，遭到贬斥，从此，宦场上他始终困顿不顺。可是，也正因为这个原因，他得以将毕生精力都奉献给了文学创作。庄昺尤其喜欢作诗，酷拟唐人，当时的著名学者陈宪章对他的诗相当推崇，有"百炼不如庄定山"之誉，可见他的诗注重语词的锤炼，大多较为雅致蕴藉，难免雕琢。而本诗却和他通常的诗风不同，相当自然坦诚，素朴无华。也许他有满腹心事，不吐不快，一旦喷泻，就无暇修饰了。

大概受过伤的心最为敏感，任何极为寻常的事物或声响，都会使他由此及彼，百感交集，因此睹花溅泪，见鸟惊心；大概受过伤的人最怕寂寞，长夜漫漫，辗转反侧，思念常常就在此时长上翅膀，四处翱翔。本诗就是在那样一个难捱的夜晚，由大雁的一声啼鸣引发的。

万籁俱寂，寒夜萧索，诗人难以入睡，忽听遥远的天边传来一声凄厉的雁叫，顿时使诗人百感千愁，倍觉凄凉：那一定是一只掉队的大雁，执着却又孤独地往南迁徙。哦，深秋已至，严冬将临，难怪如此彻心彻骨地寒冷。那么，远在异地他乡的小弟，是否如同这只孤雁？他是否经受得住今夜西风的冰冷？他是否也陷入孤立无援的境地？这样的挂牵已经持续了漫长的九个月，揪心的思念实在令人无法忍受。自己的小弟一行五人，背井离乡远赴千里之外，至今杳无音信，生死未卜。诗人一心想要将自己的满腔思念和千行热泪捎给小弟，捎去问候，索来慰藉，但是，旅途漫漫，居无定址，哪里有人愿意帮助自己寻找小弟，又有谁能为自己送去这无法投递的家书。诗人苦思冥想，终于还是没能找到摆脱愁闷的出路，这悠长的痛苦思念，谁知还要延

续多久。

本篇完全按照诗人的思路，按照他当时的所闻、所感和所思顺序写来，从雁鸣到天寒，又由天寒想到异地他乡的小弟，进而抒写骨肉分离、音讯不通的苦痛，环环紧扣，一气呵成。本诗用语相当自然通俗，犹如孤独寂寞之人出自肺腑的喃喃私语，情真意切，不假雕饰，然而生动感人。（孙小力）

九　日

文 森

三载重阳菊，开时不在家。
何期今日酒，忽对故园花。
野旷云连树，天寒雁聚沙。
登临无限意，何处望京华！

每年的九月九日重阳节，赏菊聚饮，登高赋诗，是中华文人的传统风尚，以"重阳"为题的诗篇，难以计数。但是，唐代诗人王维的那首绝唱《九月九日忆山东兄弟》诞生之后，似乎就此杜绝了后代诗人凭借此类诗题扬名的机会，历代文人固然每逢重阳仍是饮酒赏菊，吟咦不止，但很少引起世人的重视。清人沈德潜在《明诗别裁集》里却选录了这首描写重阳的抒情小诗，并借用沈子山的评语说："语不必深，自然蕴藉。"显然窥见了本诗某些不一般的长处。

本诗主题并不特殊，仍是抒写"每逢佳节倍思亲"的思亲怀乡情绪，这和王维的诗并无差异。而其特点在于保持自然素朴和毫不矫饰风格的同时，却又不失含蓄。全诗并无一词一语直写怀亲思家，而眷恋的情感和深沉的思念从字里行间渗透出来，相当动人。

首联以委婉的方式告诉读者，自己离家业已三年；游子思乡，不言自明。颔联则称：作为一个独在异乡的异客，无意中看到了那早已熟悉、却久未谋面的家乡的花，不免睹物思人。离愁别绪显然又推进了一层。那么，饮酒浇愁人更愁，诗人意欲寻求另外一种方式争取安慰和解脱，颈联自然转写诗人登高观景的情形。可是，诗人奋力登上山巅以后，所目睹的情景却使他更添愁怅。那广袤的原野一望无垠，天际的白云和远方的树林都溶为一色，溶入了苍苍茫茫的空旷萧索；大雁正聚集在河滩上小憩，它们已感觉到寒意，它们仍将不断地南飞，飞到那充满温暖的地方。天高任鸟飞，雁雀自翱翔，可是人却没有那份自由，诗人由大雁的南飞联想到自己的处境和遭遇，想到自己不能径往京城，不能与家人团聚，不禁感慨万端。诗人在尾联里满含悲愤地说：天苍苍，野茫茫，无处望京华，亲人离自己实在太遥远了。尽管他将那无限柔情和无穷思念，都汇聚于这延颈企踵的凝眸一望，终究毫无所获。

天地茫然，诗人的心也茫然……

此诗咏叹思家之情，委婉深沉。作者满腹抑郁惆怅，蓄积已久，如今一旦触发，却并不像峡谷之水，奔泻凶涌，一气贯注。也许创伤太深，尽情发泄，于伤无补，反增伤痛。于是诗中描写半含半露，犹如山涧之水，其势迂回，忽而抒发诗人内心的感受，忽而描写诗人眼中的景致；忽而说三个重阳没能在家赏菊，忽而又说在外乡看到了故乡的花，甚至最后近于悲愤的抱怨，仍然要以"京华"指代家乡，不愿直言吐露思家的悲切。而如此含蓄深沉的感情却又采用自然质朴的语言抒发，使作品的境界显得更为悠长深远。

（孙小力）

题姚少师[1]画竹

戴 冠

北地风高卷塞云，惊沙吹起雁成群。
客边偶写龙孙[2]谱，忘却江南有此君。

这是一首别致的题画诗，作者不致力于阐释画面，却若隐若现地给作画之人以讥刺，既庄又谐，辛辣风趣。

姚广孝追随永乐皇帝久居北方，随着年事的增高，日益思念江南的家乡。在他七十四岁的时候，曾自跋所画竹云："永乐六年(1408)夏六月，因病不出，独坐寿樽堂。忽想长洲旧家之竹，归心油然而生，故作短梢，并诗以纪其事。"诗中有"翠叶襜襜拂水云，凌霜劲节不同群"之句，可见他惯画翠竹，并且和通常文人画竹一样，含有以竹喻志的用意。但是，本诗作者认为姚广孝并不具备竹的节操，也不配与江南竹乡的君子为伍，因此，在作者眼里，姚广孝笔下的竹也黯然失色、毫不起眼。

本诗前二句描摹画面景象，不过并未以画的主题作为对象，却将笔触指向了画面上的背景部分——一派肃杀粗犷的北国风光，以此渲染大自然的严酷。那么，处于风卷残云飞、惊沙扑雁起的如此恶劣的自然环境之中，画师笔下的竹子又呈现出怎样一种姿态呢？诗人并不作正面描写，反而将犀利的笔尖瞄准了画师本人。诗的后二句说，姚广孝充当永乐帝幕僚之暇，偶然兴起，援笔染翰。既然写竹，本应描绘耸立挺拔的青青翠竹，他却涂抹了这么一些细细枭枭、弱不禁风的龙孙竹，大概他早已淡忘了江南翠竹的伟岸挺直，忘却了竹子刚直不阿的君子性格。

作为姚广孝的同乡，本诗作者对这位声名显赫的少师大人显然并无好感，这种鄙视的情绪或许是当时的长洲人所共有的。据《明史》记载，姚广孝当年功成名就，还乡省亲，其姐不予接纳，甚至直言痛詈；姚广孝拜谒旧友王宾，王宾也不愿与他会晤，只管遥遥相对，沉痛万分地说："和尚误矣！和尚

误矣！”原来，朱棣起兵取代侄子建文帝，并且大肆杀戮以方孝孺为首的文臣，引起江南文士的普遍反感。姚广孝是促成朱棣起兵的主谋之一，当然同样遭到敌视。这种思潮的影响是相当深刻、强烈和持久的，因而一百年之后，戴冠仍然要耻笑姚少师，说他犹如龙孙竹一般毫无气节，说他愧对清高脱俗、正直傲岸的江南君子。

一般来说，题画诗只是对于画面的阐释，致力于发掘画面的意境，表达画家无法用画面表现的意蕴，即以诗歌语言弥补绘画语言的局限，充分展示绘画的思想深度和艺术魅力，因此相映成趣。而本诗独辟蹊径，借题发挥，着眼于抒写诗人自我的感慨，嬉笑怒骂，酣畅淋漓。本诗充分利用了中国诗画共同的象征特色，既紧扣画面主题——竹，而又不拘泥于画面形象，巧妙地将画面表现的对象与人联系起来，将对象的形象特征与人的性格特征联系起来，诙谐辛辣，却又不失含蓄。尤其值得称道的是，诗人将画外的竹引入诗内，形成两种竹的对比，以此衬托江南竹的人格力量，从而曲折然而又是强烈地显示了江南士人的自尊自傲，这种精神，正是本诗作者欲颂扬并至死坚持的。

（孙小力）

〔注〕 ①姚少师：姚广孝(1335—1418)，幼名天禧，长洲（今江苏苏州）人。年十四为僧，法名道衍，字志道，号逃虚老人、懒衲翁等。通阴阳术数之学，工诗善书画，尤精墨竹。明洪武中，从燕王朱棣至北平，助王起兵。朱棣称帝，录其功第一。永乐初，复其姓，赐名广孝，改字斯道，授太子少师。卒后，加赠少师。②龙孙：竹名，生山谷间，高不盈尺，细如针。

元世祖①庙

马中锡

世祖祠堂带夕曛，碧苔年久暗碑文。
蓟门②此日瞻遗像，起辇③何人识故坟。
棹楔半存蒙古字，阴廊尚绘伯颜④军。
可怜老树无花发，白昼鹍鸣到夜分。

本篇描写作者游访蓟门元世祖祠堂的所见，以及当时的感想，现实事物的真切摹写与深沉的历史思考凝聚交叉，使本诗具有一种撼人的魅力。

首联是作者最初走近元世祖庙时，这座祠堂给予他的印象：残阳似血，给陈旧的祠堂抹上了数道余光；碧苔丛生，使既驳的碑文更难辨认。也许诗人想像中的忽必烈从来就是历史上的里程碑似的伟大人物，或许是史书上那样一个叱咤风云、威震四方的一代天骄，因此眼前的景象不免使他大失所望，感慨良多。诗人由此进一步联想到，蓟门的祠堂尽管破旧衰败，毕竟还能在此瞻仰元世祖的遗像，而在他们的家乡，这些昔日帝王的坟茔恐怕早已荒草丛生、湮没无存了。颈联二句，是作者进入祠堂以后目睹的景象。从屋

内残存的设施上面，似乎还能窥见忽必烈时代的兴盛和淫威。那桌子和门柱上，留着不少的蒙古文字；北边走廊的墙上，早先绘制的蒙古军队出征图居然还是清晰可见。但是，正像这昔日辉煌的庙宇如今变得如此破败不堪一样，逝去的毕竟无法挽回，二百年的世事沧桑，使忽必烈等昔日举世皆知的人物，也已逐渐被众人遗弃了。诗人步出门来，唯见老树枯萎，一只猫头鹰栖息其上，凄厉的啼声从白天一直持续到半夜，更添无穷凄凉愁怆之感。

当然，诗人并非在此纪念元世祖，他只是从世祖庙衰败这样一个事实，悟出了某些平时从史书中学不到的道理：相对漫漫的历史长河来说，任何人都只是匆匆的过客，无论他生前如何不可一世，终究只不过是沧海一粟，转眼之间，天翻地覆……诗人念及于此，自然感到莫名的悲哀和深深的茫然。因此，全诗自始至终都笼罩于凄惋的氛围之中，而且这种压抑的感觉是伴随着事实的陈述步步加深的。恰如清人沈德潜借助于他人之口所给予的评价："用事典实，铸词凄惋，可称绝唱。"（见《明诗别裁集》）这绝唱，来源于诗人力求透过现象的、深沉凝重的学者型思考。 （孙小力）

〔注〕 ①元世祖：名忽必烈，元睿宗第四子。宋景定初年，即位于开平。定都燕京，改国号曰元。在位时一统中国，东征日本，南征缅甸，疆域之广，自古未有。执政三十五年崩，庙号世祖。②龙门：即龙丘，位于河北宛平之北。③起辇：地名，即起辇谷，位于内蒙古境内，黄河西北阿尔坦山的北面。元太祖铁木真及其子孙的葬地。④伯颜(1236—1294)，蒙古八邻部人，忽必烈时任中书左丞相，曾率军南下灭宋。

送 别

范 澄

酒尽津鼓喧①，风生浦帆乱。
山回君不见，夕阳在河岸。

送别好朋友，常令人恍然若失，觉得生活中从此少掉了一大块，留下一个空洞洞的缺陷。为了表现这种失落感，本篇使用了前后对照的写法。

送别的场面看起来很热闹：酒喝尽了，各人都有些醉态。在一片喧闹的鼓声中，行人上了船。在江岸同时开发的船不止一条，船家乘风张起帆的时候，船身摇晃，帆影乱成一片。二句各以"喧"和"乱"二动词押尾，突出了动态。其实，"喧"和"乱"并不是愉快的感觉，但这种忙忙碌碌、喧闹紧张的景象，能够暂时牵扯住人的注意力，使人无暇多思。

不久，帆影被回曲的山岗所遮没，送行的人也差不多散尽，只有一道夕阳的余晖铺在江边的沙滩上。一切忽然变得如此安静，好像什么也未曾发生过，天老地荒，这江边从来就是如此。刚刚的"喧"、"乱"景象，好像也是很虚无的，像是幻觉。短时间中一闹一静的对比，使人产生一种空洞感，觉得心中突然失落了很多东西。

李白《送孟浩然之广陵》云："孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。"这是写久久的注视，体现别情之深长。本篇"山回君不见"一句，表面看来很像李诗中的"孤帆"一句，其实效果不一样。至少，它并不表示悠长的间隔。在读者的心理上，"喧"和"乱"的景象以及航船本身，都是很快就消失的。因而动态和静态，接得很急。这样，两者的对比就更显得强烈。这诗写成五绝而不是七绝，可能也有所考虑。七言句节奏比较宛转，不如五言句短截明快，效果可能要差许多。　　（骆玉明）

〔注〕①津鼓：古时渡口客船启行，例鸣鼓催客。

游岳麓寺　　李东阳

危峰高瞰楚江①干，路在羊肠第几盘？
万树松杉双径合，四山风雨一僧寒。
平沙浅草连天远，落日孤城隔水看。
蓟北②湘南俱入眼，鹧鸪声里独凭栏。

写诗如绘画，特别山水诗与山水画，在艺术方法上颇有相似之处。如画山水很讲究远景与近景的安排，使一幅画有"景深"，有层次，显得立体化。写山水诗何尝不是如此呢？读李东阳《游岳麓寺》颇能体会此中艺术三昧。岳麓寺位于今湖南长沙市湘江西岸的岳麓山上。寺庙建于晋泰始四年（二六八）。杜甫晚年曾到此一游，留下了"寺门高开洞庭野，殿脚插入赤沙湖"的诗句。明成化八年，二十六岁的翰林院编修李东阳陪同父亲返故乡茶陵（长沙附近）省亲，游岳麓山，写下上面这首诗。

"危峰高瞰楚江干"，岳麓山拔地而起，山势巍峨。岳麓寺在半山腰。诗人盘旋攀登，终于走上寺来。他兴奋地喊出声来：我现在站在"危峰"上向下看，啊，湘江岸边的景色尽收眼底了！"危峰"，已见山峰之高，又用居高临下的"高瞰"二字，更显出视野的广远，突现出岳麓山巍岩挺拔的气势。第一句就有近景和远景，人在"危峰"，是近景，距岳麓山六华里的"楚江"（即湘江）自是远景物了。

接着诗人收回视线，转向自己所在的岳麓山。自己身在"危峰"，却顾所来路径，不禁发出一声惊叹："路在羊肠第几盘？"那山间曲曲折折的羊肠小道啊，不知拐了多少弯儿，才进得这座古刹呢！

诗的头两句，写登高、望远和回顾来路三个过程，都是写登上高峰的最初的兴奋的心情。等到这种狂喜的情绪稍稍平静，便开始细细打量四周的风景了："万树松杉双径合，四山风雨一僧寒。"诗人发现岳麓山有一个特点，满山都为稠密的松树和杉木所环抱和覆盖，显得极其幽深和清寂。密树荫

蔽的丛林中隐约有两条小路，在接近山寺处并为一条了。李东阳游岳麓山时，已是"长沙地湿天将暑"，而在此山中，却感到置身清凉世界中。诗人不由驰骋想像：当风雨如晦之日，这层峦叠翠中的山寺该是多么萧飒、清寒啊！这两句都是写山中所见，都是近在眼前的景色。接着，诗人又转移视线，游目山外了："平沙浅草连天远，落日孤城隔水看。"诗人放眼远眺，入望尽是平沙浅草，草木的绿色一直延伸到天际；隔着湘水而望，只见孤零零的长沙城沐浴在夕阳的余晖中。这两句诗写出了"长沙千里平"（韩愈诗句）的地理特点，湘江沿岸、长沙周围是广阔的平原，从岳麓山上望去，崛起在地平线上的长沙城极其显眼，看去有似"孤城"了。

李东阳自小生长在北京，以后又一直在北京做官，此次是他第一次回故乡，第一次看到湘江和岳麓山的风光，故乡的山山水水多美啊！而自己马上要告别此地，回北方古城北京了。他不由极目遥望天边，仿佛看到了祖国南北辽阔的大地，仿佛北京、长沙都在自己视线之下了。一种对故乡的依恋之情牵动着独自凭栏的诗人的心弦，偏偏此时多情的鹧鸪又叫起来，好像是在殷勤地挽留行人。此情此景真够令人消魂啊！

李东阳年轻时，"台阁体"诗风还相当盛行，这是一种以平正典雅、歌咏升平为宗而不重视发抒个人情思的创作倾向。李东阳步上诗坛，开始有意识地加以突破。从这首《游岳麓寺》也可看到这种迹象。虽然这首诗句句都是写景，作者满腹离情始终没有明说，最后却被"鹧鸪声声"把它点破了。李东阳游岳麓山，是生平第一次，也是最后一次，然而他深深爱它，永远不能忘记它。他逝世前，特地把自己的文集命名为《怀麓堂集》，就是怀念长沙岳麓山的意思。可见其一片深情了。

《游岳麓寺》作为一首山水诗，诗人好像在绘一幅山水画，在"位置经营"上很有讲究。我们从结尾"鹧鸪声里独凭栏"句，可知诗人的视点所在，他是在岳麓寺一个山亭上凭栏观赏风景，视线逐渐地由近及远，再由远及近，有时近景与远景相交错，呈现多层次的复杂画面。记得宋元以来画家们探讨山水画技法，有"高远""深远""迷远""幽远"诸多分别，多角度地进行画面空间的艺术设计，李东阳这首诗不也是这样吗！ （钱 明）

〔注〕 ①楚江：这里指湘江，即岳麓山六华里。 ②蓟北：古地名，在今河北省蓟县一带，以后泛指河北省北部，这里泛指北方。

夜过邵伯湖

李东阳

苍苍雾连空，冉冉月堕水。飘飘双鬓风，恍惚无定止。轻帆不用楫，惊浪长在耳。江湖日浩荡，行役方未已。羁栖正愁绝，况乃中夜起。

李东阳成化八年任翰林院编修，时年26岁，这年，他由京告假回湖南，沿运河南下，途经邵伯湖。邵伯湖位于江苏中部，扬州北面。本诗是诗人这次旅途所作诗文集《南行稿》中的一篇。

“苍茫雾连空，冉冉月堕水。”此写湖上夜景。邵伯湖北接广阔的高邮湖，两个湖到了晚上，水气蒸腾、扩散，形成茫茫大雾，像是与天相接一般，辽阔无垠，一片灰白。开篇第一句就把湖上夜晚的特有景观勾勒了出来，它宛然“帘幕无重数”的大舞台布景，宏阔气派，又飘忽朦胧、如梦如幻。紧接着出台的便是洞府仙子月姑娘，她皎洁如玉、脉脉含情，仍佛被这洁净浩渺的湖水所招引，“冉冉”而下，不偏不倚，像要“堕”入这湖水的怀中，尽情地沐浴一番。

开头两句看似寻常，实则静中有动，动中有静，蕴含丰富，耐人寻味。诗人一是选用了“连”字写雾，使人感到雾在弥漫，已与高空融为一体；一是选用了“堕”字写月，月本是静物，由于船行很快，船上人看月却疑惑月在直“堕”，这是因为视觉造成的心理错觉起了作用，也反映了船行月移相对运动的感觉。诗利用这种错觉化静为动，显得别有趣味。同时“堕”有沉重感，是诗人心情的自然流露。眼前景致虽美，但不与诗人内心情感吻合，此调乐景不为哀情所欣赏。因此“堕”字下得有分量，与结句“愁”字遥相呼应，使得诗情前后浑然不可分割。

以上二句，还只是邵伯湖的大背景，再下四句，则是“夜过”邵伯湖的正题了。这四句都着力在一个“风”字上。“飘飘双鬓风，恍惚无定止”，这风吹来，恍恍惚惚，不知所起、不知所迄、不知何时方休，这正是湖上风的特色；但休说它“恍惚”，它还真有力量呢，吹乱了船头诗人的双鬓，这还是其小者也。“轻帆不用楫，惊浪长在耳。”这才是湖上风八面成风的时候。“不用楫”，是说风太大了，鼓足了船帆，船再也不必靠划桨助行了。既轻快，又惊险。风使船飞驶，船一任风播弄，只听惊涛骇浪拍击着船板，何等惊心动魄！握过了这样的时刻，诗人怎能不马上提起笔来，记下这夜过邵伯湖的难忘之景？可以说，促使诗人写作本诗的，不是雾、不是月，而是这湖上的风。从全诗的情绪看，诗人对这风似乎并无好感，但这四句（尤其“轻帆”）实在是非亲身经历不能道得的妙句，不管诗人主观感情如何，它们都为邵伯湖生色不少。

最后四句抒发诗人内心情感。“江湖日浩荡，行役方未已。”（行役，这里指行旅。）诗人由运河至高邮湖、邵伯湖，水面日益宽阔，水势日益盛大，而行程正处中途，远远没有结束。按理景象越来越开阔，心情也应越来越畅快，可“方未已”三字所表露的却是对长久栖身他乡水上的无限厌倦，含有赶快终止这种动荡不安的羁旅生活的企盼。所以，末了他不禁感慨道：“羁栖正愁绝，况乃中夜起。”这两句一方面紧扣“夜”，一方面点明“愁”，题意遂获得

了突出：本来这种忧愁已到极点，更何况是半夜时分？

以浩大开阔的自然境界衬托诗人忧愁郁闷的情怀，这也是以乐景写哀的一种方式。这种愈来愈盛的乡愁，一时占据了他的内心世界。由于这种主观内心情绪在起作用，在整个审美过程中，客观物象也就难免不染上诗人的主观感情色彩。所以我们把握住了诗人的这种感情的主旋律来读这首诗，对前面所写的雾、月、风、浪和烟波浩渺的江湖，就都可以理解为是诗人"愁"的感情载体，都不免附有"愁"的情绪。（朱永年）

寄彭民望 李东阳

斫地哀歌兴未阑，归来长铗尚须弹①。
秋风布褐衣犹短，夜雨江湖梦亦寒。
木叶下时惊岁晚，人情冷尽见交难。
长安旅食淹留地，惭愧先生首蓿盘②。

彭民望名泽，湖南攸县人，以举人官应天通判，落魄归。他是当时著名诗人，尤以七律擅场，失志归家后，生计艰难，李东阳闻知，作此诗相寄，表达同情与不平。

诗起句如急雨飘风，拔地而起，气势磅礴，化用杜甫《短歌行赠王郎司直》起句"王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀"，表达彭民望英雄失路、托足无门的悲哀，及其胸中万丈勃然不可磨灭之气，睥睨天下的豪兴，一下子提起了全篇。严羽《沧浪诗话·诗法》说："对句好可得，结句好难得，发句好尤难得。"诗发端气魄宏大，即能笼罩全诗，使通篇灵活而有生气。李东阳这首诗起句真劈面而下，震慑人心，把彭民望的才力、气魄点染殆尽。对句承出句而来，说彭民望有如此才识，自当回翔公卿，出将入相，现在却失意而归，难遇识家。诗用冯谖典，一是说他有冯谖那样的高才；一是说他目前穷愁潦倒，仍需求助于人，但世无孟尝君那样识才大度的人，使他仍然屈居底层，无人简拔。这样，用一个典，既为彭民望点身价，又写出彭民望的处境，又贯注了自己深深的同情。

颔联承上句。彭民望失意而归，如今已是秋风萧飒之际，他定然无力裁衣，身着粗布短服，生计艰难；而避处一隅，落落无偶，在悉悉夜雨中，无比凄凉，梦中犹有寒意。这两句对偶极工，把所怀对象放入特定的环境中，把气候之寒冷与人之孤寒融合在一起，又用"犹"、"亦"两个虚字加重语气，使全联融入深沉的情中。而"秋风"、"夜雨"正是诗人们常用以写潮南的掌故，李东阳信手拈来以怀念潮南的彭民望，使诗工中见巧，大中见小，自然而见圆熟。李东阳学唐诗的宏大与宋诗的精巧，这联是他成功地运

用。

颔联在景语中渗入情语，设身处地，从彭民望出发，写他所见所思。诗说，在秋风中，落叶纷飞，他定然由此而生悲，叹年华流逝，回思已生，看尽了世情冷暖，知心朋友，寥寥无几。一句景，一句情，但景中有情，情中见景，语调低沉，是写彭民望，也是诗人在抒发自己的喟叹。

尾联归到自己，说彭民望已失意而归，但自己为了衣食计，仍然淹滞京城，虚糜岁禄，无法与彭民望相对共慰寂寥。诗用"苜蓿盘"典，一是说自己清贫，无法资助他；一是说自己位卑，无法援引他，透出无可奈何的怅惘来。同时，李东阳何尝不是在自叹，自己满腹经纶，未被赏识简拔，也许彭民望的现在正是自己的将来。

李东阳在所著《麓堂诗话》中说：彭民望与他初交时，对他的诗未深许。及失志归，李东阳写了这首诗寄给他，彭民望读后痛然泪下，为之悲歌数十遍不休，对儿子说："西涯（李东阳号）所造，一至此乎！恨不得尊酒重论文耳！"李东阳作诗话时已居高官、执诗坛牛耳多年，所以在这儿举此事标榜自己在诗歌上的造诣。其实，这首诗最成功的不是艺术技巧，而是恰如其分地把彭民望的处境、抱负形诸于诗，自然、诚挚地流露了自己的情感。古人说诗能移情夺志，彭民望之所以读后流泪，是因为在诗中看见了真实的自己，一股知己之感油然而生，在这种情况下，诗的工拙已经是第二位的了。

（李梦生）

〔注〕①"归来"句：铗为剑把。《战国策》载，冯谖为孟尝君食客，左右贱之，弹铗柱弹剑而歌："长铗归来乎，食无鱼。"后又歌"出无车"、"无以为家"，孟尝君均满足了他，奉为上宾。后冯谖多次为孟尝君解危度难。②苜蓿（mù xū）盘：苜蓿是一种野菜。唐薛令之为东宫侍读，清贫，因作诗自嘲："朝日上团团，照见先生盘。盘中何所有？苜蓿长阑干。"后因以"苜蓿盘"指小官清苦的生活。

九日渡江

李东阳

秋风江口听鸣榔，远客归心正渺茫。
万里乾坤此江水，百年风日几重阳。
烟中树色浮瓜步，城上山形绕建康。
直过真州更东下，夜深灯火宿维扬。

成化十六年（1480），李东阳被派为应天（今江苏南京）乡试考官。放榜后，由南京渡江往扬州北上，时逢重阳，思亲之感油然而生，遂赋此诗。

诗依渡江顺序展开。九日重阳，天高气清，诗人在飒爽的秋风中来到了渡口。船将开了，艄公敲起了船帮，催动着旅人。一句点出了时间、地点、行为，开局严密。鸣榔是船民敲击船帮，有人以为是以声音吸引鱼以便捞捕，

实际上旧时渡船常击船帮以表示将开船，犹如现在鸣笛，如解释为捕鱼而鸣榔，与全诗便无关涉了。对句承上，船儿催促行人，而行人想到自己做客在外，全家都在京城，归途遥远，思绪翩翩，行动更为迟缓。

首联已由景入情，次联便即景抒情。江水滔滔，使人感到世界的宽广，而人生百年，又有几个重阳节呢。句中"此"字与"几"字是关键。"此江水"，用"此"限位，便自然由江水的磅礴气势、连天巨浪，联想到乾坤的浩渺，自己飘泊其中，是何等渺小不足道，功名富贵，何必孜孜追求呢？"几重阳"一个"几"字，则更突出佳节难遇，别易会难，增添了无限愁思。这样一作波折，照足了首联的"归心"，诗人急于归家的心情便坦陈而出了。

以上是将渡未渡或初上渡船的所见所思，主要是写"九日"，下半首开始入"渡江"。船在江中行驶，离开了南京。近处，江面弥漫着烟雾，那江边六合县的瓜步镇犹如飘浮在水面，隐隐可见村落人家；远处，那重重叠叠的山峰冈峦，缭绕着雄伟的南京城。这两句气象开阔宏朗，把长江两岸的形势尽收诗中，为下联预设地步：船就在这样的江景中，飞快航行，过了仪征，夜里在繁灯辉映中，便可到达目的地扬州了。这四句通过一连串地名：瓜步、建康、真州、维扬，流转飞动，细微地表现出船在沿江东下，造语犹如杜甫《闻官军收河南河北》"即从巴峡穿巫峡，便下襄阳赴洛阳"句。但杜甫表现的是喜悦之情，李东阳表现的是离愁乡思。船再快，虽然是离家越来越近，但毕竟还是孤独地度过这重阳佳节。

这首诗的颔联是名句，以虚字运用灵妙而脍炙人口。律诗中的虚字很难设置得当，稍乏笔力，便成文语，粘滞空泛，所以诗家素来以为厉禁。至杜甫的一些拗体诗，始时嵌虚字，以作斡旋，如《愁》"盘涡鹭浴底心性，独树花发自分明"，为后人称道。宋江西诗派学杜，为求盘空生硬，有意模仿，如汪彦章《次韵向君受感秋》："何时盛之青琐闼，妙语付以乌丝阑。"又如吕居仁《张祠秀才乞诗》："风尘表物自无意，神仙中人聊与游。"皆烹化浑融。李东阳论诗主张兼唐并宋，学杜而不废江西，于虚字的运用特别注意。谢榛《诗家直说》卷一说李东阳认为诗用实字易，用虚字难；虚字用得好，诗便能开合呼唤，悠扬委曲，否则柔弱缓散，不复不振。谢榛说李东阳最善用虚字，并引夏正夫语，盛赞此诗颔联。（李梦生）

柯敬仲墨竹

李东阳

莫将画竹论难易，刚道繁难简更难。
君看萧萧只数叶，满堂风雨不胜寒。

柯敬仲是元代著名的书画家，名九思，号丹丘生，他兼擅山水、人物、花

鸟，尤以墨竹见称。柯氏画竹祖述文同，师法李衍，并著有《竹谱》一书。元代绘画的一大趋向是文人画的勃兴，如果说文人画的创作与理论在宋代还只是草创与发轫，那末至元代则已蔚为大观了。一大批书画家标榜士气逸趣，脱略形似，力追写意。竹的清劲秀拔正可表现文人的清高脱俗，而以墨写竹尤能摆落俗艳，直涉清雅，所谓"江山莫妆点，水墨写清新"即是，因而墨竹最能体现元代文人画的美学趣尚。此诗为题柯氏墨竹而作，其实也是抽绎了文人画的神髓。

首联以议论出之，论画竹之难易繁简。画竹一科，由来已久；墨竹之始，据说可追溯至五代。宋代的苏轼、黄庭坚等则开了论画竹的风气；至元代关于竹的画法、理论的著述更是层出不穷。诗人在此拈出繁和简一对美学范畴，突出了简之难能可贵，这可以说是抓住了文人画美学趣尚的核心。苏轼在论文同之画竹时指出："今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？"主张"先得成竹于胸中"，然后一挥而就（《文与可画筼筜谷偃竹记》）。苏氏之说实已开启崇简论之端倪，这和欧阳修、苏轼等的写意论交相沟通，都是通过笔意简率、脱去形似的画风表现清高的"士气"。这种风气至元代尤盛，它和一代文人的退隐思想有很大关系。元四家之一的倪云林所标榜的理论堪称代表。他宣称："仆之所谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳。"（《答张仲藻书》）他在《云林画谱》中论画松云："松最易工致，最难士气，必须率略而成……虽极省笔而天真自得，逸趣自多。"他论画竹云："余之竹聊以写胸中逸气耳，岂复较其似与非，叶之繁与疏，枝之斜与直哉！"（《题自画墨竹》）元代的另一大家赵孟頫亦称："作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自谓能手。殊不知古意盎乎，百病横生，岂可观也！吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳。"（《清河书画舫》）要之，笔简联系着的是气逸、格高，是文人画所努力追求的美学境界。诗人在此称颂柯氏墨竹之"简"，实是对他画品的最高礼赞。

次联承上之"难"字而来，通过具体的画境与观画的感受，生动展现出这一难以达到而画家却已创造出来的境界。诗人以风雨飒然、寒气袭人的感受来突出形象的逼真，使之如身临其境；而且烘染出萧疏凄冷的氛围，进一步表现出形象的气韵生动。以形象的逼真来赞画几乎成了题画诗的固定模式。钱钟书先生曾指出："绘画不特似真逼真，抑且乱真夺真，更仆难终……词人赋咏，已成印板。"（《管锥编》二论《太平广记》八六）如杜甫《画鹘行》："高堂见生鹘，飒爽动秋骨，初惊无拘挛，何得立突兀？"高适《同鲜于洛阳于毕员外宅观画马歌》："半壁搀趯势不住，满堂风飘飒然度，家僮愕视欲先鞭，枥马惊嘶还屡顾。"黄庭坚《题郑防画夹》："惠崇烟雨归鹿，坐我潇湘洞庭。欲唤扁舟归去，故人言是丹青。"诗人在此用的也是这一传统手法，藉夸张之笔极言画面之真。

但是诗人运用这一手法又自有其匠心。他将这一联的上下句构成了一个鲜明的对比，以数叶之竹子对满堂之风雨，虚实多寡之间，突出了画艺之神妙。如果说上联是通过抽象论艺的方式来赞柯氏的画艺，那末下联则是藉着具体的意象对"简更难"作进一步的申述，让人在想像中领悟这一难得的境界。不仅如此，下联对上联的理论还是必要的补充。何以如此说呢？因为上联突出一个"简"字，但如果误以为"简"就是草草为之，轻率粗疏，也就无艺术可言，所以须用形神兼备的道理加以补足，下一联实担当此一职能。苏轼曾说："论画以形似，见与儿童邻。"（《书鄢陵王主簿所画折枝》）王若虚评此曰："论妙于形似之外，而非遗其形似。"（《滹南诗话》）杨升庵引晁以道和苏轼之诗云："画写物外形，要物形不改。"指出："盖欲以补坡公之未备也。"这里诗人通过具体的意象告诉我们：画之疏简并不等同于抛开物象的率意涂抹，而是"意匠惨淡经营中"在形似基础上的升华，它不离形似，却达到了形简而意远的境界。你看，虽只萧萧数叶，而神态气度是那样栩栩如生，这就绝非是脱离形似的画所能奏效的。诗人就这样将画理寓于意象之中，颇能耐人寻味。上下两联写法各异，互为调剂，又相得益彰，全诗四句不啻是一篇高度浓缩了的画论。（黄宝华）

灵寿杖歌

李东阳

吾闻武当之山四万二千丈，半在云根半天上。不知三十六宫何处称绝奇，产出灵株非一状。蛟螭盘拿露头角，熊经树颠虎山脚。根蟠节错相纠缠，含风饱雪经炎寒。九年洪水①之水浸不杀，十日②之日暴烈何时干。梯悬磴接跬步不可上，谁采青壁红琅玕？见之羡者不容口，锡以嘉名曰灵寿。爪之不入行有声，金可同坚石同久。吾家此物旧所有，神与相扶鬼为守。自从病足跋曳不得前，已觉山林落吾手。一病经旬不出门，手中此杖嗟犹存。下床欹足立不定，此时托子以为命。不顾四体无微疴，但愿谢病归山阿。左扶右策夹以二童子，下可涉园径，上可凌陂陀。愿栽万本截万杖，穷崖阴谷生森罗。灵兮寿兮此物倘可致，直遣四海赤子头俱皤。

本诗作者晚年在朝廷内阁充任大学士，声名显赫，贵极一时，但仍时有归隐之心。他腿脚染病，行走不便，常需借助于手杖。一日，忽有感触，于是

援笔染翰，洋洋洒洒，铺写出这样一首咏物诗。

不过，虽属咏物，亦有寄托，借物咏情，托物写心，是古人惯用的笔法，本篇也不例外。

从内容着眼，本诗大致可分为三个层次，首先是写灵寿杖奇特而悠久的历史，其次是杖的现实功用，最后抒发由此而生的感慨。

从开头到"金可同坚石同久"，是本诗的第一部分，作者以变幻离奇的假想，用光怪陆离的色彩和奇语迭出的诗句，为我们描绘了灵寿杖那神奇的产地，以及手杖本身所具有的特异性质。灵寿杖的娘家，是久负盛名的武当。武当山是道教名山之一，位于今天的湖北省西北部，高耸入云，秀美奇绝。相传真武大仙曾在武当栖息修炼，因此朝谒者不绝于途，成为道教徒聚集之地，尤其明朝永乐年间，尊真武为帝，称此山为太岳，武当名声，风靡一时。因此，李东阳将手杖与武当联系起来绝非偶然，而且他还要以"四万二千丈"极写其高，着意渲染它非同寻常的气势，一开头就给人以神秘瑰奇的感觉。"三十六宫"指武当山上的三十六岩。武当素有仙室之称，山形特秀，异于众岳，山中景点繁多，素常为人所津津乐道的，就有三十六岩、二十七峰、二十四涧、五台五井、三泉三潭、三天门、三洞天和一福地，这里诗人是以三十六岩概括山的绝妙秀美。当然，在如此绝奇的环境里，自然会产生出千姿百态的奇树异木。那么，这环境究竟是如何的奇异呢？诗人说，这奇树是从蛟龙盘旋舞动之处探头露角地拱出地面，三熊曾在这树巅上行走，猛虎曾在那山脚下出没，毋须赘言，非凡绝伦的异材，只能在如此古老原始的山林里才能孕育出来。它盘根错节，饱经风霜，历经多少残酷的劫难，依然待立旺盛，犹如那古老神话中的扶桑大木，旱涝难撼。接着，诗人有了疑问：这红宝石般美丽的树木，生长在从未有人登攀、也无法登攀的青翠峭崖之上，又是谁采伐下来的呢？诗人未作回答。他有意设此悬念，供读者自由想像发挥，以此赋予灵寿杖更多妙不可言的经历。不过，神奇的经历终究无法再现，诗人只能告诉所有未曾谋面的读者朋友，出现在他手中的灵寿杖到底是什么模样。诗人首先借用别人的夸赞，以"羡者不容口"突出手杖的美妙，强调人见人爱，然后又着意描绘了手杖的坚硬质地，用金石的比喻和猛兽兽爪也难使之受损的夸张，歌颂了手杖坚强的性质。也许诗人认为，这无与伦比的坚硬，才是"灵寿"这一雅号最为本质的体现。

从"吾家此物旧所有"至"此时托子以为命"是本诗的第二部分。这手杖是作者家中旧物，究竟何时何人留传下来，已不得而知，也许有神鬼在冥冥中相助守护，才使这杖完好无损地保存至今。不过，诗人以前对手杖并未留心注意，只因为近来腿脚有病，才使他对手杖有所依赖，并且由此滋生出一种对于山林田园生活的依恋情感。诗人因病而十来天缠绵病榻，不出家门，偶尔下床，难免立脚不定，东倒西歪，完全凭借着这灵寿杖才得以免灾避祸，

诗人因此对于手杖怀有深深的感激之情，他将手杖拟人化地称作"子"，显然是用比昵称表达他与手杖之间相依为命的亲情关系。

其实，诗人之所以对手杖怀有如此强烈的亲切情感，并不完全因为手杖能使他平稳行走，能助他渡过难关，更因为手杖使他油然生起一种强烈的退休愿望，使他迫切地希望回归田园，过那么一种优哉游哉的安逸平静的生活。从"不顾四体无微疴"起，直至结尾，是本诗的第三部分，诗人抒发了自己携杖归乡的期望，以及由此而联想到的"兼济天下"的愿望。诗人并不奢望身体毫无疾病，他只希望能借口有病，致仕还家，回到那与尘世隔绝的深山僻地，然后由一二小童搀扶着，策杖出游，游遍小园曲径、高山大岭，以此弥补自己与自然风光长久未能亲近的缺憾。如果说，扶杖优游还只是作者理想中的初级阶段，那么，作者更高的理想则是希望天下的老人能够人人携此一杖，安享晚年，他愿意为此付出艰辛的劳动，让山崖幽谷间长遍这样的灵寿木。

本诗无论在写作手法，还是思想内容上，显然对盛唐诗，尤其是杜甫的古体诗有所借鉴。本诗作者在《怀麓堂诗话》中说："唐诗类有委曲可喜之处，惟杜子美顿挫起伏，变化莫测，可骇可愕，盖其音响与格律正相称。"又说："诗用实字易，用虚字难，盛唐人善用虚，其开合呼唤，悠扬委曲，皆在于此。"因此，为了形成悠扬委曲的韵律，为了营造变幻莫测的氛围，为了给人以可惊可骇的深刻印像，本诗采用了长短不一的古乐府形式，虚字屡用，而且一反唐代以后诗韵不喜多变的习惯，后然六次转韵。凡此种种，都是为了新人耳目，试图以奇崛的诗风引起世人的注意和重视。

除了纵横跌宕的诗格以外，本诗结尾四句的构想更是直接源于杜甫的《茅屋为秋风所破歌》，老杜由于自己的茅屋破漏、无法安寝而联想到"安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜"，由自身的困穷转而希望困穷者免遭困穷；而本诗说："灵今寿兮此物倘可致，直遣四海赤子头俱皤。"则是从自身的得益转而期望世上的同类人皆得利。他们的出发点显然是完全一致的，都表现了博爱仁德的至诚爱心，都能由此及彼，推己至人，推广自己的仁爱之心。不过，平心而论，本篇出现这样积极的济世爱人的结尾，与前面灵寿杖来历的神奇渲染，与作者力求归隐逍遥的热望似乎不够和谐一致，给人突兀生硬的感觉，缺乏杜甫那种一气呵成、自然而然的妥贴。

本篇的精彩之处在于第一部分，李东阳奇特的构思、绚丽多彩的辞语、不拘一格的行文格式，汇集一处，确实动人心魄，令人称奇。其实古代的评论家早已认识到李东阳古体诗的奇特之处，比如明代后七子的代表人物王世贞，虽然早年对李东阳的古体诗多所指谪贬抑，晚年却幡然悔悟，由衷赞叹说："自今观之，奇旨创造，名语迭出；纵未可被之管弦，自是天地间一种文字。"（见《书西涯古乐府后》）本篇正是这样拥有诸多奇旨名语的"天地间一

种文字"。　　（孙小力）

〔注〕①九年洪水：《汉书·食货志》："尧、禹有九年之水。"相传上古蛮荒，洪水连年泛滥，故有大禹治水之举。此"九"非确指，泛指"多"。②十日：《山海经·海外东经》："汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北，居水中。有大木，九日居下枝，一日居上枝。"又，《楚辞·天问》王逸注："《淮南》言尧时十日并出，草木焦枯。"

太行歌

祝允明

上客坐高堂，听仆歌太行①。六岁从先公，骑马出晋阳②。遥循厚土足③，忽上天中央。但闻风雷声，不见日月光。狐兔绕马蹄，虎豹嗥树旁。衡跨数十州，四面殊封疆④。童心多惊壮，慄气已飞扬。自来江南郡，佳丽称吾乡⑤。邈哉雄豪观，寤寐不可忘。人生非太行，耳目空茫茫！

太行山绵延于山西、河北、河南三省交界处，范围广大，山势雄峻，是以艰险著称的一座名山。《尸子》说："龙门，鱼之难也；太行，牛之难也。"曹操《苦寒行》一开头就惊叹："北上太行山，艰哉何巍巍！"相比之下，江南却是沃野千里，山媚水软，遍地花树，可称人间温柔乡。明代中叶的苏州，更是全国最为富庶的城市，青楼朱阁，光彩耀目，丝竹歌舞，终日不绝。论环境的舒适宜人，两者不啻天壤之别。

祝允明是苏州人。但因其祖父祝颙曾任山西布政使参政，他出生于山西。六岁时，他随父亲穿越太行山，回到家乡苏州，住了几十年。在这首《太行歌》中，诗人将太行山与江南作对照，其结果却是向往于前者的雄峻阔大，对后者的佳丽风光，没有任何好评，似乎有些奇怪。

先从诗本身说起。这诗语言浅易，好像写得随便，其实颇为讲究。开头四句交代清楚，然后以十句集中描叙太行山，作为全篇的主体部份。"遥循厚土足，忽上天中央"，注重于山之高；"但闻风雷声，不见日月光"，注重于山中气候的恶劣；"狐兔绕马蹄，虎豹嗥树旁"，注重于山中荒凉恐怖的气氛；"衡（横）跨数十州，四面殊封疆"，注重于山域的广大。然后，归结到"童心多惊壮，慄气已飞扬"。——如此景观，对幼年的祝允明来说，当然是相当可怕的。但稍微想一下，就会意识到：穿越太行山，须有几十天时间，岂能无一时风和日丽，无一处旖旎光景？诗只写太行的险恶，显然是有意选择和构造的结果了。

从表面上看，前十四句并无只字赞美太行山。转入"自来江南郡，佳丽称吾乡"，前后形成对照。江南既称"佳丽"，又是"吾乡"，以常情而论，自当

为离太行而归江南额手称庆。出人意料，诗的下两句，却是对太行山寤寐难忘的思念。这一不合常情的转折，必须有一个合理的解释。于是有末两句的收结："人生非太行，耳目空茫茫！"这才是全诗的主旨所在：如太行之行那样充满艰险困厄、不测风云的人生，才是有意义的人生；平庸安乐的境遇，却令人感到空洞无聊，白白浪费了生命！最后六句三层，层层跳跃翻进，节奏急迫，使结句格外高亢惊人。

从诗歌的传统习惯来说，如果强调高山的险峻艰危，则诗人所表达的情绪以畏惧退却居多。曹操《苦寒行》作于汉献帝建安十一年(206)出征高幹时，作为三军主帅，一代豪杰，本不会面对太行山而产生畏怯心理，但诗中却一再说："我心何怫郁，思欲一东归"，"悲彼东山诗，悠悠使我哀。"李白的名篇《蜀道难》，多奇幻之思，惊诡之句，但也是一再感叹："蜀道之难，难于上青天！""嗟尔远道之人，胡为乎来哉！""锦城虽云乐，不如早还家。"像祝允明这样，既有意写山势的险恶，又特别表示对此险恶雄大之境日夜难忘的诗，属于例外。是什么因素引起此种变化呢？

在诗人笔下，险恶的山岭从来不仅是自然的存在，而且常常是压迫人生的外在力量的象征。李白《行路难》也写到太行山："欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。"表达了难以找到出路的悲哀。《苦寒行》、《蜀道难》多少也有这样的意味。确实，人总是难以与命运相抗，发出这样的哀叹原是自然的感情流露。但在明代出现了新的情况，那就是一部份文人对自我的重视和期待要远超过前人。不管实际的地位与成就如何，在人生哲学中，他们绝不承认有任何高于自我的存在。祝允明的狂傲自负更是人所皆知。他的《大游赋》，劈头一句，就是："宇宙之道，于我而止矣！"这是把"我"视为所面对的世界的主宰者。狂者进取，个性自然向外拓张。尽管在现实世界里，他们仍可能被外在力量所压倒，但在精神世界、以及反映自我精神的文学世界，他们是不肯向任何力量退却的。这跟前人有很大区别。

再回到《太行歌》。从美学意义上说，西洋人把各种景观分成两大类：粗犷、雄壮、巨大的一类，称为"崇高"；秀丽、温柔、细洁的一类，称为"美"(又译为"优美")。祝允明将太行山的雄峻可怖与江南风光的佳丽可人相对比，很接近于西洋人关于"崇高"与"优美"的区分。他是舍弃"优美"，向往"崇高"的。这是诗人个性扩张、冲动，追求刺激而不甘于平静的表现。从象征的意义上说，他是一个渴求有所作为的人，在环境不允许的情况下，此种渴求更其强烈。虽说祝家世代官宦，他的生活绝不会太差，但由于仕途困顿，又无其他可以发挥的余地，便觉得内在的创造力受到压抑，而更为厌恶平庸的生活。所以，回想起幼年穿越太行山的经历，尽管惊惧恐怖，却令人兴奋激动，便以此为象征，表现内心中对壮丽人生的向往。

其实，对现代人来说，这种情绪是容易理解的。许多环境安逸、生活富

足的人，偏偏喜欢冒险去攀登杳无人烟的奇峰绝顶，不正是为了克服人生的平庸吗？开首引《尸子》："龙门，鱼之难也。"但跃过龙门，鱼即化龙，非复庸常任人宰割之物。这传说的真正意味，恐怕也正在于此。　（骆玉明）

〔注〕①上客：贵客。太行：太行山。②晋阳：太原的古称。③这句说：沿着高大的太行山的山脚遥遥上攀。④这二句说：太行山横跨数十州之地，四面分属不同的地区。⑤这句说：吾乡江南自古有"佳丽"之称。

述行言情(其二十七)　　祝允明

大仪靡停运，百生岂淹息。
丽天星汉度，附地虫鸟疾。
把策诣有司，五往五见黜。
岩栖岂无尚，廛托病多役。
钱刀坏心气，霜露损毛质。
憔悴勿复言，流尘蒙白璧！

祝允明的《述行言情》组诗，共有五十首，作于三十岁。当时他已五次应乡试，都没有考上举人(三年后中举，但再也没考上进士)，心情郁闷，便作了这一组诗自抒怀抱。这里所录的是第二十七首。

"大仪"即太极，在中国古代哲学中，指产生并支配天地宇宙的一种不可见的内在之物。"百生"即世间一切运动之物。开首四句写宇宙运转不止，万物生生不息，群星和银河在天穹上时刻移动("丽"是附着的意思)，虫儿、鸟儿在地面上迅急地飞舞。诗人从至大和至微两方面写出整个天地宇宙的运动，浑浑噩噩，景象极其壮观。然后，在此背景上，写出自己的活动：

把策诣有司，五往五见黜。

"把策"，握着马鞭。这两句，不过是说他五次应试，五次失败，怎么也不能算是惊天动地的事情吧？作者却把它放置在无比壮丽的宇宙背景上，实在是很不寻常的写法。

但是，如果知道祝允明对个人生命的看法，就不会对此感到奇怪了。《述行言情》是组诗，彼此之间可以相互参照。第一首头二句就是："昔受皇灵命，结此轩奇姿。"意思说自己禀受了天地之灵气，生就不凡之材质。还有《大游赋》的头二句是："允明以为宇宙之道，于我而止矣！"《和陶渊明饮酒》："遐览天地间，何物如我贵？"都是把自我视为天地宇宙间最高贵最伟大的存在。

在中古代哲学中，本来有天、地、人为"三才"的说法(《周易·说卦》)，并且认为人是"天地之心"(《礼记·礼运》)，这比西洋古代哲学要重视人的地

位。但是，在过去的历史上，"人"是被作为一个整体看待的，人的高贵与伟大，表现在"人伦"即人类的文明准则上。至于具体的个人，只是依附于"人伦"而存在，反而是渺小不足道的。到了明代，哲学观念发生重大的变化。所谓"人为天地之心"，被理解为每一个具体的个人都禀有宇宙间最高贵的品质，具有无限可能性。这就是祝允明所说的宇宙之道，于我而止；天地之间，以我为贵。

但是，"我"的高贵与伟大，毕竟只是一种内在品质或可能性，至于这种品质或可能性是否得到实现，却受到环境的约制。回顾"把策"二句，就是包含了双重意义：自我既是天地宇宙之灵，又是那么卑琐可笑，一次一次地考什么可怜的举人，还总是失败而归！

以下就此加以发挥：

岩栖岂无尚，廛托病多役。
钱刀坏心气，霜鬓损毛质。
憔悴勿复言，流尘蒙白璧！

虽然也有隐居的念头，但托生于市廛，有多种需求，有家室之累，怎么就能够隐居呢？没有钱，使人心情变坏，各种各样的烦恼，把人折磨得衰老了（"损毛质"调头发变白）。这样来看，人是多么卑琐可笑！

但一切的一切，归根结底，"流尘蒙白璧"才是最大的悲哀。流尘指岁月的痕迹，白璧譬喻人的内在品质。一个人所具有的高贵禀赋，不能在现实中得到实现，最终将化为乌有。特别是祝允明，自视甚高，确实也有出众的才华，他是无法忍受这一点的。

通常，中国文人在仕途不利时，常表现出对世俗荣名鄙弃的高姿态。如西晋的左思，久在京都，无由闻达，就宣称要"振衣千仞岗，濯足万里流"（《咏史诗》）。本是为世所弃，偏说有意弃世，气魄果然很大，却难免有些矫情。这种自我安慰的办法，对祝允明就没什么用。他不是没有自己的人格理想以及自我认定的道德追求，却不肯以此否定世俗生活，否定对物质与荣名的向往。因为他知道这是自己内心中真实的欲望，饰以虚辞，陷于可厌的"恶伪"，还不如承认自己的卑琐。

再说下去，人的内在品质之实现，在具体的社会中，就有具体的形态。在祝允明的时代，名利官位，都是一个文人自我肯定的条件。所以，这首诗中，他虽然空泛地承认了"岩栖"即隐居是一种可取的生活方式，实际上是不愿如此的。《和陶渊明饮酒》诗说得更清楚："士生三代后，于名本其情。"如果不做官，不能闻达于世，又怎么能够显示自己超群出众的"白璧"之质呢？这又是一个矛盾：追求名利使人显得卑琐，不追求名利人又无法实现他的内在品质与可能性。这样来读，此诗又显得颇为有趣。（骆玉明）

春日醉卧戏效太白

祝允明

春日入芳壶，吹出椒兰香。
累酌无劝酬，猴然倚东床。
仙人满瑶京，处处相迎将。
携手观大鸿，高揖辞虞唐。
人生若无梦，终世无鸿荒。

梦，除了指生理上的睡梦以外，一般还指各种各样的幻境，以及一切超越现实限制的向往。人生若无梦，将是怎样的呢？那大概就不是人生了。深山里的穷汉，会梦想造几栋大楼房，娶个漂亮老婆，结果只造起三间草屋，娶了个粗手大脚的女人；他儿子会梦想当省长、总统，结果只当了乡长。梦，说起来很可笑，但倘若没有梦，他们什么也不会有。

人类群体又有共同的梦。天堂，桃源，乌托邦，无不是梦。以往凡是关于理想社会的预言，终了都被人发觉是不真实的梦，但那时它已经引导人们走了很长的路。

按照当代最著名的哲学家恩斯特·卡西尔的说法，人之所以区别于其他动物，就在于人能够超越"现实性"的规定，不断地向着"可能性"即理想世界前进。换句话说，人之为人，就因为人有梦。

但梦又是造成冲突的根源。皇帝只有一个，做皇帝梦的人，何止有一万个呢？所以，在人类的社会文化里，又专门有些道理，教人安份守己、规矩老实，少做梦或者不做梦。这种道理好象在中国最发达。

现在再回过头来读祝允明的《春日醉卧戏效太白》诗。这是写独自饮酒的乐趣：在这个春日里，和暖的风吹进了酒壶，把酒香散布在四周的空间，造成迷人的氛围。一杯一杯地喝，虽没有朋友共饮，却也很有兴致。直到酩酊大醉，斜倒在床上。于是眼前出现幻景：仿佛身在仙界，有无数仙人环列四周。便拉着仙人的手，逍遥自得，从天界俯视人间（"大鸿"犹言大荒、大野），感受到超脱之乐。唐尧、虞舜是以禅让天下出名的古代贤君，这时若让给自己，一定高揖不受。比起梦境中的逍遥，帝位有什么味道？最后两句已经是醒来的话了：人生倘若没有梦，永远也不会感受到"鸿荒"的境界！"鸿荒"本来是指世界浑沌未开的状态，用在这里，是指纯然放任、彻底自由、绝无规范的境界。这当然是现实世界里所不可能有的。

这首诗又怎么跟开首提出的问题联系起来呢？

首先，从诗的最后两句可以体味到一种自我辩护、向可能的批评者提出反驳的味道：为什么不能沉湎于酒醉的幻境？不在梦里，哪里找得到自己所

向往的"鸿荒"之境？同时，可以注意到这诗是标明效仿李白的，末两句其实也是反驳向来对李白的批评。

这首诗的意境在李白笔下经常可以看到。他爱喝酒："一年三百六十日，一日须倾三百杯"；有酒就豪气倍增："当筵意气凌九霄"；他也常常沉醉在虚幻的梦境里："霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻"。这样的例子可以举出很多。

跟李白同时、在诗史上同样有名的诗人是杜甫。李杜优劣的问题，历来争论得很厉害。这样的争论，就像一位茶客与一位酒鬼争论茶与酒的味道哪一样更好，永远不会有结果。有意义的问题应该是：李杜的根本区别在哪里？尊李或尊杜的原因是什么？这样，事情就清楚多了：李白是把个人的自由、尊严看得很高的，在现实的世界中有许多不如意，所以他的诗常以疏放的语言表现狂放的情绪与奇幻的想像；杜甫则注意个人对国家对君主的道德义务，他所想的大都是实际问题，诗歌虽不乏激情，但很注意节制。本来在唐代，李白的地位明显高于杜甫，但到了宋代，杜甫被抬到"诗圣"的地位，又远远高于李白了。李白在宋代受到了批评也特别多。王安石说他十首诗有九首说酒和女人，罗大经说他只是任侠使气，沉醉于花月间，哪里比得上老杜满腔忠愤？这还不算是最大的问题，整整一代宋诗在尊杜的旗帜下，越来越崇尚知性与冷静的表现，甚至以"平淡"为诗的至境（梅尧臣诗句："作诗无古今，唯造平淡难"），那才是对李白诗歌的幻想与热情特质的根本否定。

作为一种文化现象来看，宋代抑李扬杜，并不是一个评判两人诗歌优劣的问题，而是中国文化的一次大变。宋代的诗人真是不大做梦的。苏轼（东坡）算是有几分仙气，偶尔也会向着月亮说"我欲乘风归去"。但看他那么善于自我排解，逆来顺受，实在是跟唐人大不相同了。

祝允明是一位思致深湛的哲人，但他很重视感情的价值，厌恶因过于理性化而变为僵死。在明代，他是最早明确提出反拨宋代文化、反对扬杜抑李的人物之一。《祝子罪知录》明白宣称："称诗不可以杜甫为冠。""李白应为唐诗之首。"同时还攻击宋人自以为独尊杜甫，其实也达不到杜甫的境界，弄得三病百出，诗不成诗。

所以，这首《春日醉卧戏效李白》并不是简单地描述一场李白式的醉后梦境。诗人是在呼唤社会的热情，呼唤李白式的神奇的幻想，以及这幻想中所蕴藏的创造力。因为没有梦的社会、没有梦的人生，实在是太平板，令人难以忍受。（骆玉明）

短 长 行 祝允明

昨日之日短，今日之日长。昨日虽短雾而暄，

今日虽永阴复凉。胡不雨雪为岁祥？胡不稍暖开初阳？使为蔽天氛曀日黯黮，人物惨懔无精光！物情望有常，造化诚叵量。淑美气佚少，君子道难昌。阴阳长短不可问，古来万事都茫茫！独怜穷海客卧者，魂绕江南烟水航。

祝允明五十多岁到广东兴宁做知县，寂寞枯索，心绪恶劣。在一个阴沉的天气中，他写下了这首《短长行》。

首先是从天气说起。接连的两天，本无日长日短之分。只是晴日风光宜人，情绪开张愉快，便觉其短；阴日寒湿渗肤，举目无聊，苦苦捱延，遂觉其长。这是就眼前光景发端，却已经有了象征意义。接着便顺势展开。干脆就下一场大雪（"雨"作动词用），要不就云开日出，为什么这么阴沉昏暗，人也好，物也好，都在这阴森之气的笼罩下，显得灰暗失色，无法放出自身的鲜丽光彩！字面上还是写天气，而且写得很真实，但一个象征的主题，已经被巧妙地表达出来了，这就是沉闷的社会环境对人性的压抑。

对于个人来说，最可怕的事情不是生命的短暂，也不是追求的失败。项羽叱咤风云，横行天下，三十岁时自刎于乌江之畔，谁敢说他不是一个令人追慕的英雄？人以其自由创造的能力区别于一切生灵，而且每个人就其本性而言都具有这一种宇宙间最宝贵的品质。成功也好，失败也好，许多机缘并不是人能够把握的，但总要发扬个性，努力创造自我，放出独有的光彩，这才是人生。

同样，一个社会最令人感到厌恶和可怕的，不是贫困，甚至不是暴虐，而是对人性的压抑。汉唐盛世，常牵惹后人的怀古之情，这不仅是因为国力强盛，疆域拓张，而且因为许多英雄才士得以骋其智能，各著风流。自宋代以后，却是用压迫人性的手段求得社会的稳定。在理学的教条中，世界的一切都已经安排妥当，个人的义务，只是崇仰圣人，忠诚于国家和君主，消除自我的欲望，便完成了一生。于是，人渐渐变得委靡，像受了阉割似的；变得虚伪，失去了真实的自我；变得猥琐可笑，看不到一点飞扬跋扈的豪气。当历史发生变化，个性精神开始复苏时，先觉之士最直觉的感受，便是那一种难以忍受的沉闷。

因此，这一首短诗的前半部分，实际是一声新时代的呼喊：宁可要短暂而美好的生命，也不要漫长而阴沉的岁月；要求打破社会的沉闷，使各人所具有的一段"精光"闪耀光彩。这一思想渐渐成为新的社会思潮，最有代表性的，就是晚明的李贽。李贽是福建泉州人，有人讥讽地问他是否认识福建的一个海盗头目，他回答说：那位海盗头目，横行海上几十年，攻城略地，朝廷也奈何不得，如果没有过人的才智，岂能如此？一班"大头巾"（明代人对

酸腐儒生、假道学的蔑称)只会打躬作揖,跟在人屁股后面转,怎么敢同他相比!所以,清代《四库总目提要》站在正统立场上指责说,祝允明实际是李贽的前导。

即使到新思潮最为盛行的晚明,旧势力仍很强大,李贽就是被陷害至死的。何况祝允明比李贽还早近半个世纪,更是孤单无助。他不得不提出一个深刻的怀疑:历史是有理性、有规则的吗?为什么尽管人们希望事物的运行能够遵循常道,而事实上支配万物的"造化"却不可探测?为什么在生活中美好的时光总是很少,君子之道总是难以昌明?顾望千古,真是茫茫不可知!在兴宁时期,祝允明常常为这样的迷惑所困扰。如《悲秋三首》之一:"日似宝珠容易掷,道如沧海等闲求。爱憎衮衮风千变,今古茫茫貉一丘。"《秋宵不能寐》:"官衙彻夜鼓声悲,万古浑无至静期!"这也是明代文人的普遍苦闷。他们不满于现实,却总是找不到出路,不知道怎样才能令社会发生根本的改变。

结末两句,百索无解,无可奈何,只能回到眼前的实际,转为对家乡的怀念。作为结尾显然是弱了一些。

从明中叶到晚期,要求舒张个性、发扬个人创造精神的思想潮流,曾经对社会的统治思想形成冲击,但最终仍告失败。清人入关后,更将专制统治发展到极点,所以后来的先进思想家仍旧重复着祝允明所感受到的沉闷。龚自珍的《己亥杂诗》所说"万马齐喑究可哀",等于《短长行》的"人物惨懔无精光"。而且,晚清的沉闷,比明代更甚。用龚自珍的尖刻批评,是朝廷无才官,军队无才将,甚至市井无才匠,山林无才盗,一切人材,都被摧毁干净。直至到鲁迅的时代,仍然感叹社会像是一间密封的铁屋子,人人还是沉睡不醒。

(骆玉明)

口号三首

祝允明

枝山老子冀苍浪,万事遭来剩得狂。
从此日和先友对,十年汉晋十年唐。

不裳不袂不梳头,百遍回廊独步游。
步到中庭仰头卧,便如鱼子转瀛洲。

蓬头赤脚勤书忙,顶不笼巾腿不裳。
日日饮醇聊弄妇,登床步入大槐乡。

祝允明以放浪不羁著称于世。他竭力要打破扭曲人性的理学桎梏,追

求真实的自我，在精神上达到自由无碍、光明纯洁的境界。因此，同他的放浪外貌相为表里的，是好学深思的习惯。陆粲在为他写的墓志铭中说："在众若无能者，然默而好深邃之思。时独居著书，解衣槃礴，游心玄间，宾客来者，叩户呼之，若弗闻也。"（《陆子余集》卷三）《口号三首》集中表现了他这种外放内潜的个性，描绘出他所追求的精神境界。"口号"是随口吟成的诗，虽然不很精细，却有直达本心、毫无假饰的特点，从中可以看到活生生的诗人自我形象。

先说第一首。"枝山"是祝允明的号。他因右手多生一指（俗称"六指"），取此号戏谑自嘲。开头两句："枝山老子鬓苍浪，万事遗来剩得狂"，一种兀傲不可一世的神态跃然纸上。鬓发苍苍，阅事已多，但人间的所谓毁誉宠辱，成败得失，都不放在心上，都可以扔在一旁，只剩一个"狂"字不可改。这就是说，外在世界的任何东西都不能诱惑他、改变他。但反过来说，一个狂傲的人，在现实中也难免处处碰壁，往往只能反躬自求，从内在的精神生活中寻求满足。"从此日和先友对"，指出其途径之一，是博览群籍，与古人为友。读书，不可狭隘地理解为仅是一种求知行为。个人的生命活动，在时间和空间上都极其有限，而凭藉书籍，却可以使人的精神在广大的时空上开展，探求历史与人生真理，而不为产生于一时一地的规范所限制。祝允明把读书说成与"先友"相对，就是采取积极参与、体验、感悟的态度，而不是被动接受。末句"十年汉晋十年唐"，也不是随意说的。在他看来，汉、晋、唐是中国历史上富有生气的时代，自宋代理学兴起，民族的生气遭到了扼杀。他激烈地指斥："孝坏于宋"，"诗死于宋"，这种极端的态度，不能说是对宋代文化的正确评价。但它的意义，在于通过追踪汉、晋、唐，恢复中国文化在宋代失去的生机。这种意识，与西洋文艺复兴运动追寻古希腊文明，有相似之处。

第二首渗透着禅学气息。禅宗认为，人们在世界的幻象中迷失了本性，而通过内向自省、摒虑静思式的修炼，可以发现真性，解脱烦恼，达到人与宇宙本质的同一。"禅"的境界，信徒们说是可以意会不可言传的。祝允明通过形象的描绘，至少能够引起别人的某种感受。首句写自己衣衫随便，头发散乱，这是同外界疏离的表现。衣饰的严整，反映出拘谨、严肃的态度，所以人们越是在重要的礼节场合，越是注意衣饰。"不裘不袂不梳头"，便显出萧散无拘，忘怀人世。这样，在自家庭院的回廊中一遍又一遍地独自漫步，渐渐排除一切有意识的思维活动，进入无意识的沉冥状态，最后达到清静之境，这就是入禅。据说，进入禅定的人，能摆脱一切尘世欲望与烦苦，只留下未经人世污染的生命所具有的内在的、纯净的、自然的乐趣。这种带有神秘性的内省经验，很难用文字传达。本诗后二句，"步到中庭仰头卧，便如鱼子转瀛洲"，祝允明用了一个比喻，就是仰卧中庭、物我俱忘之际，只有自由之

心活泼泼充满生机，如鱼儿在水洲间回转自如，毫无阻碍。不过，这究竟是什么样的精神境界呢？只能由各人去体会了。

第三首写了作者在求知和情欲两方面的沉溺。在一般人的认识中，这两者是对立的：前者是理性的活动，是冷静的思考，后者是感官的满足，是迷狂的状态。而且，如韩愈《进学解》所说"业精于勤，荒于嬉"，沉湎酒色总是被看作是学术事业的大敌。祝允明偏偏将两者合在一起来写，而且都写得兴致勃勃，显然是与前人作对。这种诗，不能理解为对享乐生活的描摹，内中同样包涵了对人生的深思。首先，"勘书"（这里是比照推究的意思，不是一般的文字校勘）被写成充满热情、非常快乐的活动，而不是正襟危坐、枯索无味。也就是说，求知、研究学术完全是出于自我的需要，决不是为了外在的目的（如获得声誉、受人赞赏）来折磨自己。其次，求知与情欲，都是人的自然本性所要求的东西，并没有高下之分，善恶之别。由此揭示：理学家以求知否定情欲，也是"恶伪"的表现，承认人的生活具有多方面内容，在多方面都合理，这才是"真善"。从而，亦可以看到明代人对学术事业不同前人的理解。

祝允明生活的年代，正是社会的变化刚刚显露兆头，而思想界总的还相当沉闷的时期。他的兀傲，其实不仅是自适自放，而且带有与社会势力对抗的意味。因而，他无疑也是孤独的。在这三首诗中，无论写日对先友，独步回廊，还是写纵情酒色，都是孤独无侣的形象。所以，他只好尽量向内心沉潜，在个人的精神世界中遨游。但是，这样的自由能够使人得到真正的满足吗？读者不妨细细品味，在兀傲的情绪中，可有交杂着不易察觉的悲凉？

（骆玉明）

歌 风 台

祝允明

掉臂长安市，遥从日边来。因过芒砀下，步上歌风台。沛公善任使，猛士亡其徽。帝业袖手成，慷慨襟抱开。大风飞云亦壮哉！韩彭英卢相继死，寄命寺人髀股间，未央志气拉巩雒。相望千余年，安能为之哀？明朝放舟淮浦去，项王韩侯祠下亦徘徊。

"大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！"这是汉高祖刘邦所写的《大风歌》。公元前一九六年，刘邦平定了淮南王英布的叛乱，还师途中，经过家乡沛（今江苏沛县），召集家乡父老饮酒作乐，酣中取筑（一种乐器）自击，信口唱出这首豪壮的歌。他唱歌的这个地方，便成为有名的

古迹，叫作"歌风台"。

刘邦实在是个富有传奇色彩的人物。按照《史记》的记载，他原只是个乡村无赖，平时好吃懒做，爱说大话，贪酒好色，常借钱不还。但当秦末大乱之际，刘邦奋起草莽，提三尺剑取天下，成为中国历史上第一个起于社会下层的皇帝。骁勇无敌的西楚霸王项羽最终败在他的手里，韩信、彭越、英布等一代英杰，先是为其驱使，效命战场，功成之后，免死狗烹，又一一丧命于其刀下。这一段历史令人产生许多感慨，祝允明也在近二千年后写下这首《歌风台》。

掉臂长安市，遥从日边来。
因过芒砀下，步上歌风台。

长安是西汉的都城；芒山、砀山在河南与安徽交界处，距沛县约有一百公里，刘邦起兵前曾躲藏在芒砀之间。长安、芒砀、歌风台三个地点，实际是刘邦一生经历的概括。这四句同时也写出了诗人自身的形象：他挥着手臂离开长安，顺便经过芒砀，随意地登上歌风台。这样广阔的空间，他似乎很轻松就跨过了，显得非常豪爽潇洒，不大把那位汉高祖放在眼里。当然，若不是很豪爽很潇洒，怎么能任意议论刘邦呢？要批评一个大人物，必须自居甚高。

沛公善任使，猛士亡其骸。
帝业袖手成，慷慨襟抱开。
大风飞云亦壮哉！
韩彭英卢相继死，奇命寺人髀股间，
未央志气拉飙摧。

刘邦是以善于用人著称于史的。他初登帝座，对群臣自述得天下的原因，说自己论计谋不及张良，论管理国家不及萧何，论用兵不及韩信，但对这三个当世豪杰能忍心任用，所以就获得成功。但刘邦用人的奥妙，不仅是善于发挥一个人的长处，而且是善于利用一个人的短处来控制他；当一个人对自己不再有用，反而形成威胁时，还要抓住适当机会把他除掉。为他立下绝大功劳的韩信、彭越被诬为造反，英布被逼得造反，结果有的砍了头，有的剁成肉酱，连家族都杀个干净。《大风歌》的末句是"安得猛士兮守四方"，那么"猛士"都到哪里去了呢？"猛士亡其骸"，全给杀了！这句顶着"沛公善任使"一句，显得极其尖锐。然后是两幅对照的画面：一边是刘邦凭藉手下良将谋士的努力，成就帝业，慷慨高歌；一面是曾为刘邦效命沙场的韩信、彭越、英布、卢绾相继而死，特别是韩信，被吕后骗入未央宫，英雄豪气，摧为灰土。

祝允明说这些干什么呢？为古人悲悼吗？不是。

相望千余年，安能为之哀？

但是他又说：

明朝放舟淮浦去，项王韩侯祠下亦徘徊。

尽管那些已经死去一千八百年的豪杰无法引起诗人的悲哀，但那一段历史却是令人感伤、发人深思的。诗人想像，在离开歌风台，经过项羽的都城徐州和韩信的家乡淮阴时，自己仍会在他们的祠庙前久久徘徊。

早在司马迁的《史记》中，就用了悲苦的语调描述汉王朝这位开国皇帝的种种无赖行径，而用充满同情的笔墨刻划了失败者项羽直率勇悍、富于感情气质的形象。鸿门宴、霸王别姬、乌江自刎，一系列戏剧性的、诗意的场面，至今还感动着千千万万的读者。还有那位韩信，刘邦的天下差不多有一半是他打下来的，在完全可以脱离刘邦自立的时候，他因为顾念刘邦对自己的重用，拒绝了谋士蒯彻提出与刘、项鼎足而三的建议。对韩信最终无辜而死，司马迁也是充满同情的。

那么，历史的结果，还能说总是合于正义的吗？事实是，在历史上获得成功的，往往是那些坚忍狡诈、蔑视一切道德法则的人，他们更能捕捉住机会。至于那些信奉固定的行为规范、多少有些浪漫情调的人，却是失败居多。这绝不是个别的现象，用祝允明的另一首诗中的句子来说，是"万古茫茫落一丘"。甚至，在日常生活里，也经常看到善良正直的人走投无路，不顾信义、惯于取巧的人左右逢源。难怪会有这样的谚语："善良是无能的别名。"也难怪有诗人会这样写："卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭。"

但是，若拿这样的话去指责刘邦，只会引起一阵耻笑。成功就是合理的证明，其余都是废话。何况，杀戮功臣，确确实实是汉初稳定政权的必要措施；既然是必要的，当然也就是合理的。历史难以用日常的道义原则加以解释。

祝允明是一个自负而渴望获得社会成功的人，也是一个追求真诚的道德生活的人——行为上的任诞放纵，只是表示对伪道德的排拒。他登临的歌风台，他徘徊流连的项羽和韩信祠庙，提供了成功与失败的重大范例。他不能不思考，在历史的深处，到底隐藏着什么样的奇怪法则？在追求成功和追求道德完善之间显然存在冲突的情况下，人应当作什么样的选择？这些在诗中虽然没有明白说出，却是可以体会的。"相望千余年，安能为之哀"说明自己并不是为前人悲哀，也是为了指引别人对诗歌作正确理解。

还有一个隐映本诗后面的问题：在中国历代帝王中，明太祖朱元璋与刘邦最为相像。他也是出身于社会底层，在元末的大动乱中力克群雄，建立帝业，并在开国后以残酷的手段杀戮了一大批功臣。祝允明这首诗，是否有影射当代史实的意思？这固然无法证实，但他至少曾经想起这一种历史的重复。

（骆玉明）

首夏山中行吟　　祝允明

梅子青，梅子黄，菜肥麦熟养蚕忙。
山僧过岭看茶老，村女当垆煮酒香。

祝允明是一个活得焦虑而紧张的人。倒不是有多少繁重的事务要他操劳，而是他常常在那里探究天地宇宙的精微、人生的本原和归宿，并且总是感受到自我舒张与社会约束的冲突，导致情绪的不平衡。因此他所写作的诗歌，也大多显得敏锐而深邃，具有内在的紧张感。本书选入的《短长行》、《太行歌》、《歌风台》诸篇，均有上述特点。不过，一张一弛，有时候，他的诗又写得特别散淡，如这首《首夏山中行吟》就是。

诗中所写，当是苏州西郊一带的景象。此地滨临太湖，大大小小的湖泊、河道交错密布，青翠的山岭或断或续，丰饶的田野便舒展于山水之间。得天之利，农、蚕、茶、渔诸业兴旺，农人的生活，自然地较别地富裕些。他们固然勤劳辛苦，却也不乏自足的快乐。这种环境，使诗人感受到特别的情趣。他好像是毫不经意地随口吟出这么一首短诗，让人读起来像一支小曲，轻快而闲淡。语言似乎未经任何修饰，景物也没有任何特别的地方。

诗歌所描写的景物愈是特殊，语言的书面程度愈高，读者与诗境的距离愈远，从而造成诗学理论上所说的"陌生化"效果，使人完全把诗境作为一种艺术化了的审美对象来审视。相反，平易的语言，寻常的景物，使人觉得这只是生活的原貌，司空见惯，无足为奇。在这样的诗里没有所谓"迫力"，令人感觉得诗中的一切，是如此轻松闲逸，而忘记生活的紧张，得到情绪上的舒缓。尤其是末句，令人想像在村头简朴的小酒店中，从村女手里接过一碗米酒，是何等惬意。

然则这诗真的仅仅是写出一种生活场景吗？却也未必。中国的田园诗，从陶渊明开始，就是把上层社会的文明以及整个城市文明，其中人与人之间的复杂的关系，看作是社会堕落的表现，认为农村的淳朴生活更符合理想的人性，更美好、自由。只是，无论如何，隐士们仍然是同上层社会的文明联系在一起的。当他们在歌咏自己的解脱、或者说表现对这种解脱的向往的时候，如陶渊明写下"久在樊笼里，复得返自然"，王维写下"即此羡闲逸，怅然吟《式微》"的时候，心理的冲突依然存在，所以诗歌中依然存在紧张的情绪。祝允明是否想到这一点，我们不能够证明。但仅从这首诗来看，他是把一切可能引向冲突和紧张的因素都排除掉了。他没有说农村的生活如何闲逸，没有说自己怎样向往从这里得到解脱，但在这一刻，在这首诗里，他是解脱的。而且，正因为祝允明的日常生活总是焦虑而紧张，在他感受到舒缓的一刻，

那舒缓尤其显得充分。

其实，农人何尝没有他们的苦恼？他们对城市生活的向往，恐怕更强烈。说到底，诗总是一种构造，一种在特定心理需要上的构造。　（骆玉明）

哭子畏二首（其二）　祝允明

万妄安能灭一真？六如今日已无身。
周山既不容神凤，鲁野何须哭死麟？
颜氏道存非谓夭，子云玄在岂称贫。
高才剩买红尘妒，身后犹闻乐祸人！

明代中叶，苏州地区的祝枝山、唐伯虎、文徵明、徐祯卿四位文人，皆极具才学，而且互相友善，因此，被人们称作“吴中四才子”。而他们中间，又以祝、唐两人的关系为密，这是因为他俩除了才华超众之外，又都以狂放不羁、蔑视礼教，傲立于世。唐伯虎去世之时，祝枝山以莫逆之情，奋笔直书，为他撰写了《墓志铭》，将好友的人格才华，一一表白于世，并怀着满腔的悲愤痛惜，一再作诗恸哭悼念，此诗便是其中之一。

要理解这首诗，还须先稍稍了解唐伯虎的大致生活经历。

少年时代的唐伯虎，聪颖过人，才气奔放，且极具性情，风流倜傥，无视礼法，和祝枝山一样，是有名的“狂士”。因此，至今民间还流传着许多关于他们的传奇故事。唐伯虎二十九岁那年，在乡试中一举夺魁，成了众士企羡的解元公。次年，即春风得意地北上京师，参加会试。正当他风华正茂、于功名蹉跎满志之时，却遭到了飞来横祸的打击——被指控为科场中舞弊，因此而锒铛下狱。后虽因查无实据，终获开释，但却要被贬往浙江，充作小吏。他不甘受此侮辱，便绝意仕进，在漫游名山大川之后，回到吴中，以卖画为生，过着更加放浪名教之外、却又十分潦倒的狂傲生活，把封建社会中被缙绅阶级们普遍尊奉的科举功名、权势荣耀，蔑视得如同粪土，一钱不值，统统加以冷嘲热讽。甚至到了狂诞放废而不顾惜风雅体面的地步，表示：“但愿老死花酒间，不愿鞿羁车马前”、“老后思量应不悔，衲衣乞食院门前”，即要率性到底，不向权贵低头，就是沦为乞丐，也毫不后悔。面对这样的“狂士”，当时的礼法社会、缙绅阶级，是绝对容忍不了他的。从此，唐伯虎常常只能过着那种“亲知散去缊袍冷，风雪欺贫瓦罐冰”的窘困生活。直到最终，一代才学出众之士，就在贫病交加的极度潦倒中，无声无息地离去。

作为挚友的祝枝山，是深深了解并理解唐伯虎的品格和才学的，因此，他痛恨社会对这位才士的极端不公，愤愤地喊出了“万妄安能灭一真”的不平之鸣。接着，又借用历史上周公因得凤而国兴、孔子悲世而哭麟的典故，

把唐伯虎视作"凤毛麟角"的奇才，又以向为历世称道的颜回的高尚人格、扬雄的渊博才学，来歌颂唐伯虎的人品和才气，并愤怒地表示：像这样品学兼备的才士，竟不为社会所容，真是世道的不幸！是人间的不公！真是唯有目无礼法、注重情义的祝枝山，才能如此毫无顾忌地举笔愤书！而诗的最末两句，更是直对当时的社会缙绅阶级及其他们所提倡的价值规范，发出了沉痛而又强烈的抗议之声。祝枝山在为唐伯虎写的墓志铭中，有这样几句："有过人之才，人不欲而更毁；有高世之才，世不用而更摈，此其冤何如已！"寥寥数语，正可用来作为本诗的一个注脚。

我每读祝枝山此诗，总是从心底里钦佩他那对知己朋友生死不渝的赤诚真挚，对人间不公敢怒敢骂的血性气魄；也很欣赏诗中那种直言不讳、一吐为快的风格，不知读者朋友们的感觉如何？　　（陈走青）

甲寅端午拟白　　祝允明

少小喜时节，而今一掷梭。
真欢妻举案，宜耳子工歌。
天地清明少，人生辛苦多。
问他痴祝老，不醉待如何？

这是诗人三十五岁那年端午节写下的诗作。

农历五月初五的端午，和中秋、春节一样，是我国传统的重要节日。热热闹闹要过节了，诗人在想些什么呢？很自然地，他首先回想起了儿提时代过节的欢乐。俗话说，逢年过节，最高兴的，莫过小孩，因为他们尚未涉世，本来就无忧无虑，一到节日那不同平常的气氛，有吃有玩，更是格外地欢天喜地，诗人的童年，当然也不例外。

然而，人终究是要长大的。一旦开始踏上那漫长而又沉重的社会人生之道，那种盼望最好天天过节的童趣，便开始日渐逝去。面对种种艰辛烦恼，往往会感叹光阴如驶、生命短暂。不是吗？这位五岁就能作径尺大字、九岁能诗，年未及三十，索书求文者即履满户外的名士，虽然才气过人，名动一时，但屡赴乡试，却每每名落孙山，直到第五次时，方中得一名举人，自己却已经是三十三岁的人了，难怪要发出"而今一掷梭"的感叹之声了。

那么，三十几岁是否有三十几岁的乐趣呢？还是有的。诗人借用东汉梁鸿夫妻举案齐眉、相敬相爱的典故，写出了屋有贤妻的家庭欢乐。而儿子那动听的诗歌朗诵声，更在这种欢乐之上，增添了一层情趣。诗人的感觉是，这种人世间最平凡、最普通的家庭生活，才给他带来一种真正的愉快。但是，他又马上回到社会的现实之中，面对那充满黑暗不公的人间世道和艰

难遥远的人生之途，巧妙地借用也是属于传统节日的清明一词，非常自然贴切地一语双关，概括成"天地清明少，人生辛苦多"这样出色的对句，来引发读者的共鸣共叹之情。

在清楚地知道了这一切之后，诗人也许深感自己的苦闷之多，力量之微，因此，只能借酒浇愁，一醉了事。后世每称祝枝山其人放浪不拘礼法，嗜饮至入不敷出、典衣卖字，岂不知他胸中原有着难言之痛苦，直藉此求得暂时解脱耳！

全诗以几乎接近口说的浅显之语，精心构成易懂上口而又含意深刻、耐人回味的句子，写出了成年人那种由儿时喜欢过节，长大又怕过节的心态变化。这不仅仅是诗人当时自己心绪的写照，恐怕直到如今，三十多岁的人们，也常常在逢年过节之际会有诗人一样的同感共叹吧？当然，这怕过节的具体缘故，也许会有些不一样。但是，节日里酒菜一般总略比平日丰盛些，心中倘有苦闷，多喝几杯，甚至醉他一场，就是在而今现在，也还是被认为是情理中的事。

本诗的欣赏价值、诗人的艺术魅力，大概也就在于此。 （陈走青）

新 春 日①

祝允明

拂旦梅花发一枝，融融春气到茅茨。
有花有酒有吟咏，便是书生富贵时。

人生得意何必蟾宫折桂，金榜题名；诗酒风流，占尽春色亦是赏心乐事，神情洒脱，内心充实，比功名利禄更可贵，这就是明朝才子祝枝山在屡试不第后的大彻大悟。

作者在癸丑(1493)腊月二十一日立春日写下这首诗是意味深长的。这一年他参加了进士考试，结果名落孙山，而物换星移，又到了四季之始。清早起来，但见晨光熹微，腊梅花发，而诗人只云"一枝"，既包含对它孤标傲世的赞美，也暗寓"动人春色无须多"之意。这芬芳的使者，带来了融融的无边春意，充溢于竹篱茅舍，令作者沐浴于一派春光之中。

这时候，诗人赏花品酒吟诗作赋，满怀面对万物复苏、生机蓬勃的喜悦，在第三句中，作者连用了三个有："有花有酒有吟咏"，不惮词费，为的是表达自己在新春伊始喜悦欢庆的心情，那份满足，那份陶醉，都通过这并列复沓的词语充分地表露出来了，而昔日人生坎壈的苦恼、功名不就的烦闷，都在这一派春光、诗酒风流前暂时地烟销云散了。作者与唐寅、文徵明、徐祯卿合称"吴中四才子"，据说他五岁能书，九岁作诗，三十三岁才中举人，然就此为止，尔后屡试进士不第，始终功名无望。于是，人生的荣辱升降、进退沉

浮一直是个横亘在他面前的大问题，作为一个书生，是否只有读书做官才是人生在世的无上目标、唯一归宿？诗人常为之徬徨苦恼。然而，面对梅花的高标，融融的春意，作者杯酒骋怀，诗言志，歌咏言，不禁神情飞扬、荡涤心胸，思想精神得到了升华，他顿时觉得，人生的富贵并非只有功名利禄，个性的自由发展，回归自然的真趣才更可贵，所以，生命的充实满足就在目前，岂劳向外驰求，真可谓"踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫"。这其中虽然亦包含着些许的自嘲与牢骚，有点"狐狸吃不到葡萄就说葡萄是酸的"味道。但他毕竟在诗酒风流、梅花春色中重新发现了自我，找到了真正的人生归宿。也从此奠定了他作为一个恃才傲物、放浪不羁的风流才子的形象。

"一年之计在于春"，新春对于作者来说，不仅是岁时之始，更是一个新的生活起点，而这首质朴无华的小诗，即以其新的人生境界显露出作者的风流本色。当他摆脱以往名利缰索的羁绊、实现人性的自由复归时，我们今天的读者真应该为之庆幸，否则明代文士们的风流异彩将要黯淡失色许多。

（祝振玉）

〔注〕 ①此题下有原注："腊月二十一。"

闺 怨 周 在

江南二月试罗衣，春尽燕山雪尚飞。
应是子规啼不到，故乡虽好不思归。

历来写少妇思念远出的丈夫的闺怨诗，一般用女子口吻来诉说，往往又以春天为背景。如王昌龄《闺怨》："忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。"张窈窕《春思》："门前桃柳烂春晖，闲妾深闺绣舞衣。"杨凝《春怨》："花满帘栊欲度春，此时夫婿在咸秦。"周在这首诗采用的也是传统的手法。

春天到了，暖风融融，住在江南的少妇，已经拿出了春装，准备换上。罗衣而曰"试"，不是说做了新衣服，试穿一下，而是说丈夫远离，她日夜盼望，衣带渐宽，人渐憔悴，现在已经是二月了，丈夫该回来了，不知去年的衣服是否合身，拿出来试一下。一个"试"字，便包涵了以往无数的思念，所以接句便由试衣而遥想到远在北国燕山的丈夫。江南二月，春色如此，但燕山寒冷，"雪花大如席"，即使到暮春还常飞雪，不知道丈夫是否过得惯？他是否会冻着？由春色、罗衣，使少妇的思念之心，远隔千山万水，飞到了丈夫身边。以上二句，大开大阖，未写怨而先写思，为下文预留了斡旋的余地。

春天是远客还乡的日子，故乡春色盎然，与那燕山飞雪相比，不知强了多少倍，但"正是归时不见归"（葛鸦儿《怀良人》），少妇心中自然由爱生恨，充满了悲伤与怨愁。这种心情，在唐人诗中一般采用直叙，但周在这首诗中却

故作波折。少妇对丈夫明明是满腹牢愁，却借物达志，反说不是丈夫不知回家，而是那暮春悲啼着"不如归去"的子规鸟，只知道在江南无休止地鸣叫，却不飞到那燕山飞雪中去；丈夫听不到子规催归声，不知道春天将尽，所以故乡虽好，还想不到已经到了回家的时候了。诗把怨恨移到子规身上，把少妇对丈夫又爱又怨的心情委婉细腻地表现出来。

周在这首诗，把怨愁丈夫不归的心情发泄在子规身上，体现了诗家"温柔敦厚"的诗教。同样构思的诗，唐人金昌绪有一首《春怨》诗云："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"怀念远方的丈夫，迁怒于饶舌的雀儿，词句大胆泼辣，清新直露。唐人还有一首《蝶恋花》词，也很值得一读，词云："叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据？几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来，腾身放我向青云里。"词采用少妇与鸟的对话形式，把金昌绪的诗意更扩大化。同样的比拟手法，写法不同，艺术效果也不同，合在一起看，饶有趣味。

（李梦生）

阊门即事　　唐寅

世间乐土是吴中，中有阊门更擅雄。
翠袖三千楼上下，黄金百万水西东。
五更市买何曾绝？四远方言总不同。
若使画师描作画，画师应道画难工。

一般认为，当明代中叶，在以苏州为代表的江南城市中，随着工商业的高度繁荣，出现了资本主义萌芽。阊门是苏州的商业中心，可以说，它在上述历史演进过程中具有某种象征意义。明代著名文士唐寅便生长于阊门。他的父亲在阊门开了一家商店，养活全家老小。唐寅是这个商人家庭中第一个走读书应科举道路的子弟；科举失败后，唐寅以卖画为生，仍不脱商业氛围。因此，他所写的这首《阊门即事》诗，对商业社会表现出以前诗歌中很少见的态度。以历史的眼光来看，这首诗很值得我们注意。

中国自古有重农抑商的传统。所谓"四民"——士、农、工、商，商在最后，甚至常常被看作是贱民。汉代发生战争时，"良家子"是军官的来源，罪徒和商人子弟则是士兵的来源。宋代陆游在《家训》中告诫子弟："仕宦不可常。不仕则农，无可憾也。但不可追于农食，为市井小人之辱耳。戒之戒之！"似乎一入市井，便堕落下流。明代朱元璋建国后，打击商人更不遗余力。禁止民间从事海上贸易，把城市富民迁往荒瘠地区，藉故杀死巨商（如沈万三）并抄没家产，甚至规定商人只准穿布衣等等，致使明初商业经济急剧萎

缴。商人不过做买卖赚钱，为什么竟被视为洪水猛兽一般？关键在于稳定统治秩序的需要。帝王要使读书做官成为获得社会地位与财富的唯一途径，把大多数人束缚在土地上，和简单朴素的生活方式中。商人的财富和他们的享乐生活，在上层削弱了官府的权威，在下层引起人民的非份之想，最容易破坏专制政治和传统道德。

这一种传统影响于文学，特别是主要出于士大夫之手的诗歌，一般对商人也多取鄙视的态度。以白居易的《琵琶行》来说，那一位长安名妓"老大嫁作商人妇"，在作者看来是一种"天涯沦落"的结局。至于专门写商人生活的诗，像元稹、张籍的《贾客乐》、刘禹锡的《贾客词》、白居易的《盐商妇》等等，都是用讥刺的口吻描摹商人的富足与享乐，并且常常拿农民的辛劳来陪衬。好像凡是不做官而有钱，就是荒谬，就是发不义之财。与此相联系，中国古诗词中写城市商业社会的作品也非常少。偶尔涉及，难免谩骂一通。如皮日休《吴中苦雨·因书一百韵寄鲁望》诗："吴中铜臭户，七万满如麇。商止甘蟹鲊，侈唯僭车服。"

但不管怎么样，商业总是人类社会中不可缺少的行业；经商致富，是一条具有吸引力的生活道路。虽然受到政府的抑制，商业仍旧时起时伏地发展着。以苏州的情况来说，本来在元代已经相当繁华，明初受到沉重打击，萧条近百年，到明中叶再度复兴，成为全国经济最发达的城市。祝允明的朋友王琦著《寓圃杂记》，有《吴中近年之盛》一条，说苏州"阊檐辐辏，万瓦鳞鳞，城隅濠股，亭馆布列，略无隙地。舆马从盖，壶觞具盒，交驰于通衢。水巷中，光影鳞目，游山之舫，载妓之舟，鱼贯于绿波朱阁之间，丝竹讴舞与市声相杂。"而苏州商业最集中的地段，就在阊门。

文学同样不能永远漠视商人的存在。首先在面向市民的通俗文学如戏曲、小说中，歌颂商人的作品，从元代开始明显增多。在明代小说里，可以看到《卖油郎独占花魁》，写一个卖油的小贩获得了绝色女子的欢心；可以看到《转运汉巧遇洞庭红》，写一个落魄书生随商人出海，无意之中发了一笔大财。而一些居住城市的诗人，也开始用同情的或是艳羡的笔调写商人生活。

唐寅的《阊门即事》就在这样的背景下产生。从诗的语言艺术来看，并不是很讲究。它的最大特点，是作者以商人子弟的身份，兴高采烈地描绘阊门一带繁荣的商业经济。这里既没有传统士大夫对商人的蔑视，也没有狭隘地把金钱视为罪恶，更不带一点自卑的心理。诗人把吴中即苏州城赞美为"天下乐土"，又将阊门夸为乐土中的宝地。这里有大量的金钱运转不息，有许多美貌女子为商人献歌献舞，各种交易彻夜进行，各地方言喧喧嚷嚷，组成了一幅难以描绘的市井图画。从唐寅的笔下，可以感受到异常热烈的商业生活气氛，和一个年轻的商人子弟的快乐而自信的心情。这样的诗，拿

来与前面所提及的那些仇视、辱骂商人生活、商业社会的作品相比，区别是多么明显！

人类的生活本是无比丰富，但有各种教条对生活加以否定，使文学能够表现的内容变得单调。当文学中出现新的生活场景，或是以新的态度看待以往被否定的生活时，只要诗人之心是真诚的，就应该承认这是文学的进步。（骆玉明）

怅 怅 词 唐 寅

怅怅莫怪少年时，百丈游丝易惹牵。
何岁逢春不惆怅，何处逢情不可怜？
杜曲梨花杯上雪，灞陵芳草梦中烟。
前程两袖黄金泪，公案三生白骨禅。
老后思量应不悔，衲衣持钵院门前。

唐寅这位商人子弟，带着家族的期望走上科举道路。十六岁以第一名中秀才，二十九岁以第一名中举人，他的声名很快传遍四方。在《夜读》诗里，唐寅以"人言死后还三跳，我要生前做一场"这样赤裸裸的语言，说出内心不可按捺的欲望。

苦读以求富贵是唐寅年轻时生活的一个方面。另一方面，在考上秀才和中举之间的十余年中，他也曾一度放下八股文章，把兴趣转入文学艺术的天地，同时纵情嬉游，过着放浪的生活。

到他三十岁那年，赴北京参加会试，因牵涉科场舞弊案，彻底失去了在政治上进取的希望。人到中年，经历严重挫折，难免要回顾往事，计较一生得失。《怅怅词》就是他三十多岁时回顾少年生活的诗（有人说作于诸生时，不确）。

先从七、八两句说起。"前程两袖黄金泪"，是因富贵的理想成为空幻而生的悲哀。唐寅本来对前程充满信心，别人也都觉得他是天下奇才，非连中三元不可，突然意外地遭到当头一棒，当然很伤心，但这并不是不可排解的，如果把三生（前生、今生、来生）当作一个禅家的公案来参悟，悟透了，到头来，不都是一堆白骨吗？既然人生根本上是一场虚无的梦，人生的富贵也算不得什么了。

再回到诗的开首。既然求名求利，并无真正价值，什么才值得珍贵呢？那就是少年时代才有的一种真诚、美丽而又迷惘的情感。唐寅十六岁入府学，正是年少英俊，才气奔放，在家中受到宠爱，在外也容易得到异性的青睐，再加上文艺的熏陶，感情好像生长在营养特别丰富的土壤上，旺盛而又

纤柔。他爱欢饮享乐，爱美丽的女子，爱风花雪月，爱晨露夕阳……。一切美好的东西他都喜爱和迷恋。同时，因为他的感情是纤柔的，他也很容易伤感。"百丈游丝易惹牵"，就是此种"怅怅"少年情的极好比喻。空中的游丝，柔细曼长，随处飘拂，随处挂牵，数说不清，欲理还乱。也许，每个人的一生中，多少有过这样的心态。

种种牵挂之中，最令人动情的，是短暂的春光和邂逅的爱情。它们都是那般美丽，却又不能持久。少年的生命中，洋溢着青春的热力，常漫无目的地流向四方，渴望在异性的抚慰中得到升华、获得平静。这是一种幻想的情感，会借助各种对象，开放成不能结果的、却美丽异常的花朵。唐寅是一个特别多情的人，在他那个时代，能够自由追逐的女子，又大多是妓女，终究不可能结成婚姻关系，因而这种邂逅的、令人伤感的爱情遭遇就特别多。"何岁逢春不惆怅，何处逢情不可怜"，写出了诗人多情而多烦恼的人生。下面两句，又借"杜曲"、"灞陵"这两个唐诗中写宴饮、离别时经常用到的古地名（都在长安），描绘出"逢春惆怅"、"逢情可怜"两者合为一体的优美图景：在庭院，春尽时梨花如雪，落入手中的酒杯；在郊外，离别处芳草如烟，似在幽幽梦里。这是忧伤的场面，却是美丽而动人。

唐寅是位众所周知的风流人物。"三笑"的故事，早在他死后不久就已广为流传了，晚明时冯梦龙改写成话本小说《唐解元一笑姻缘》，收入著名的《警世通言》。后世又有戏曲、评弹乃至电影表演这个故事。这故事是否靠得住，也许有些问题，但对唐寅不算怎么冤枉。在他的诗里，可以看到他有时在梦中也会发生艳遇：

抱枕无端梦踏春，觉来疑假又疑真；
分明红杏花梢上，墙上人看马上人。

只是，人们似乎很少体会唐寅的内心世界，对于他同女性交往中一份纤柔而诗意的情感，实在注意太少，以至那些小说、戏曲、电影，都把他写得过于油滑。所以要真正知道唐伯虎，这首《怅怅词》是不可不读的。

这里，说了唐寅的少年生活，有两个重要方面。读书求富贵，最后成了一场幻梦，而那些邂逅的爱情，也早已往事如烟。但在感情上，后者毕竟是珍贵的、真实的。所以诗最后写到：往日身穿破衣，扮乞丐乞食于妓院门前，这种事即使到老也不会后悔！这句虽有出典，应该也是纪实之笔。据蒋一葵《尧山堂外纪》记载，唐寅曾和同学张灵及祝允明一起，扮作乞丐，唱着《莲花落》讨钱，而后买了酒在荒郊野寺中豪饮，同本诗可以互证。但诗中这样写，还带有象征意义。前接"前程两袖黄金泪，公案三生白骨禅"，这里是表示：社会既然抛弃了自己，一切道德规范，风雅体面，都已显得无聊，只有任由真情的生活，才值得珍视。唐寅科举失败以后的生活，更加放任不羁，所以一班正统士大夫极感恼火，直到他死后还喋喋不休地骂个没完。（骆玉明）

风雨泱旬，厨烟不继，涤砚吮笔，萧条若僧，因题绝句八首，奉寄孙思和（其五）　唐 寅

领解皇都第一名，猖披归卧旧茅衡。
立锥莫笑贫无地，万里江山笔下生。

本篇是一组绝句中的一首。诗的题目很长，已经将写作背景说明白了。八首诗大多说因字画的销路不佳，又逢连日风雨，生计发生困难，只好苦中作乐。但其中第五首即本篇，却特别有气派，显示诗人在哀苦之中，仍不失他的骄傲。

明代考举人的乡试也称"解试"，乡试第一名俗称"解元"。唐寅所参加的应天府乡试在明朝的陪都南京举行。南京及其周围地区文化发达，才人辈出，而唐寅以二十九岁的年纪，考得第一名，声闻天下，这是他始终感到非常得意的事情。在遭遇艰困、生计萧条之际，重提"领解皇都第一名"的往事，既是自我安慰，也包含怀才不遇的感慨。乡试之后，唐寅在北京的会试中无辜牵连进一场舞弊案，不但受牢狱之屈辱，而且黜去功名，失却在仕途上发展的可能。因此回到家乡，在旧茅屋中过着"猖披"即放狂的生活。案，"茅衡"指简陋的茅屋，语出《诗经·陈风·衡门》。

此时唐寅的身份，既非缙绅，也非地主，又非商人，他是一个没有产业、没有社会地位的城市居民。就毫无私产的意义来说，可称是"贫无立锥之地"。但他有一支画笔，"万里江山笔下生"，他仍是富有的。这一句的涵意，绝不仅仅是说自己能够画出无限壮阔的江山。从"万里江山"一语，人们很容易联想起《诗经》中那几句经常被引用的话："溥（普）天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。"帝王拥有整个国家和所有的臣民，无疑是最富有的了；但唐寅却偏要说：我也拥有一个世界，一个艺术的世界。

在这里，不妨读一下《庄子·田子方》篇中的一则故事：宋元君要挑选一个人为他作画，众多画师齐来宫中，恭立阶下。独有一位画师悠闲走来，拜揖之后，看也不看周围的人，自顾回到居所。国君派人查看，只见他"解衣般礴"——脱去衣衫，裸露身体，交叉着腿坐着（这在古代是一种放任随便的姿态）。国君听人报告后，说道："行了，这一个是真正的画师！"

关于艺术，许多学者指出，在本质上，它是自由的象征，是对自由的确认。黑格尔《美学》中说得更明白：人是一种被限制的、有限性的存在，人是被安放在缺乏、不安、痛苦的状态，而常陷于矛盾之中。艺术的重要作用，就是它作为主体的自由的希求，从压迫、危机中，回复人的生命力。而庄子所说"解衣般礴"的故事，也正是指示给人们：当艺术家神游于艺术天地之中

时，他是至高至尊的。

而后再来读唐寅的这首诗，我们很容易明白：他在人生道路上遭受巨大的挫折，蒙受巨大的耻辱，此时又陷于贫困，乃至"厨烟不继"，难免感到沮丧。然而，一旦进入艺术创造，笔下群山耸立，江流奔涌，风云幻变，木叶飘飞，他便再一次体悟到生命的自由本质，而自信地宣称：即使是贫贱者，仍然有他高扬的人格。　　（骆玉明）

桃花庵歌　　唐　寅

桃花坞里桃花庵，桃花庵里桃花仙；桃花仙人种桃树，又摘桃花换酒钱。酒醒只在花前坐，酒醉还来花下眠；半醉半醒日复日，花落花开年复年。但愿老死花酒间，不愿鞠躬车马前；车尘马足富者趣，酒盏花枝贫者缘。若将富贵比贫者，一在平地一在天；若将贫贱比车马，他得驱驰我得闲。别人笑我忒风颠，我笑他人看不穿；不见五陵豪杰墓，无花无酒锄作田！

唐寅在科举失败以后，与家人失和，迁居于桃花坞。他的《姑苏八咏》中《桃花坞》一篇，是这样写的："花开烂漫满村坞，风烟酷似桃源古；千林映日莺乱啼，万树围春双燕舞……"桃花本自鲜丽，一枝二枝，掩映于山石林莽，已有一种幽趣；千树万树地开作一片，更是灿若云霞，令人如痴如狂，欲歌欲舞了。

但是，正因为桃花是如此鲜丽娇艳，容易逗引情绪跃动，所以它并不是高人雅士喜欢的花。他们讲究清高素洁，不同凡俗，而桃花却是太热闹、太俗气了。在中国古诗里，写桃花虽然不算少，但很少同作者的人生追求联系起来。花几中，兰、菊、梅、莲等等，都常常用来象征某种品行，桃花却不行，虽然它是南方最常见的漂亮的花。

唐寅却特别喜欢桃花，甚至拿桃花作为自己的人生象征。他住在桃花坞，在这里所建的一所别业，叫做"桃花庵"，又自称"桃花仙人"。他常在这里召请朋友，开怀痛饮，醉后各自歪歪斜斜，颓然花树下。《桃花庵歌》便是这种生活的写照。

诗的后半部分所说的意思，在古诗里也见得多了。所谓"不愿鞠躬车马前"，无非是陶渊明"不愿为五斗米折腰"的另一种说法；结束两句，也就是李贺诗所说"酒不到刘伶墓上土"的意思。但这里仍然有些不同的。中国士大夫文化，历来把甘于贫贱、不慕荣华当作一种美德。因而论及贫贱之士，不

管是真是假，大都首先从德行上加以肯定，认为这是一种高尚的表现，是为了追求更高的人生精神，才不肯混同于浊流。唐寅却并没有以高尚其志的隐者自居，他认为"贫贱"与"富贵"，只是各得其所；与其富贵而奔忙不暇，不如贫贱而悠闲，得赏花饮酒之趣。这是很实际的利益计较，是重视人生真正的快乐。在《把酒对月歌》中，这意思说得更明白：

我也不登天子船，我也不上长安陌，
姑苏城外一茅屋，万树桃花月满天。

杜甫《饮中八仙歌》夸李白"长安市上酒家眠，天子呼来不上船"，唐寅在这里表示：桃花庵的生活美好无比，比做官还舒服，所以不用像李白那样，既要到长安去求官，又要做出一副傲世的派头。他也是傲视富贵，但跟前人以高洁之德为骄傲不同，他以平凡的生活、自由的乐趣傲对官僚阶级。

再看前半部分，日复一日，年复一年，流连醉酒于开开落落的桃树之下，其实也不全是写实，主要是借此表示对人间美好生活的占有。就像《歌坐自省歌》所说的："头插花枝手把杯，听罢歌童看舞女。食色性也古人言，今人乃以之为耻。""食色性也"，语出《孟子》。孟子又说过："饮食男女，人之大欲存焉。"在唐寅看来，爱好享受，爱好女色，本来是人的本性，用不着像假惺惺的伪道学那样，引以为耻。只要大节不亏，不要存"害人谋"、说"欺心语"，尽可快快乐乐地过日子。所以，他说的"贫贱"也只是相对于做官的"富贵"而言，并不是穷得清清光光。要不然，怎么个"听罢歌童看舞女"？至于钱的来处，诗中也说了："又摘桃花换酒钱。"意思是画桃花卖钱。

由此可知，唐寅是个什么样的"桃花仙人"。他既不羡慕富贵，也不自鸣清高，他要的是自由自在、尽情享乐，饮食男女无所忌讳。这是个世俗的神仙，兰的幽雅、竹的清拔、莲的出俗、梅的高格，都配不上的，正好配个热热闹闹、红红艳艳的桃花，做个"桃花仙人"。

这诗在当时是一种新格。它语言浅显，差不多完全是白话，音节流畅，首节更有衔连不绝、一气流注的效果，读起来非常爽快。它正好表现诗人真诚坦率的感情和诗中歌颂现世快乐的情调。

唐寅的诗文散失很多。据王世贞《跋伯虎画》说，他曾藏有唐寅手书《桃花庵歌》八首，并评价说："语肤（浅）而意旁，似怨似适，令人情醉，而书笔亦自流畅可喜。"又说，他从李士牧处见到唐伯虎的一幅图，"深红浅红与浓绿相间，渔舟茅屋，天趣满即，宛然桃花庵景物"。可惜另外七首《桃花庵歌》与桃花庵图都不能见到了。（骆玉明）

感 怀 唐 寅

不炼金丹不坐禅，饥来吃饭倦来眠。

生涯画笔兼诗笔，踪迹花边与柳边。
镜里形骸春共老，灯前夫妇月同圆。
万场快乐千场醉，世上闲人地上仙。

唐寅在孝宗弘治十二年(1499)赴北京会试时，与江阴豪富举子徐经(著名旅行家徐霞客的高祖)同行。考试前，徐经收买主考宦程敏政的家人，得到试题，唐寅也知道了这件事。他生性坦诚，不谙世故，竟与朋友闲谈时说起，因此被出卖，同徐经一起下狱，饱受皮肉之苦。事后放归，但已经失去了政治前途。这一波折，等于是青云直上之际突然跌入深渊，苦不堪言。

此后一段时间中，唐寅的诗歌多悲愤之语。这原是难以避免。在那个时候，文人若要得到成功，通常只有掌握政治权力这一条道路。一旦被排挤在权力组织和缙绅社会之外，往往就怨天尤人，无法解脱。但奇怪的是，渐渐地，唐寅又变得自信而轻快了。如《五十言怀》说："笑舞狂歌五十年，花中行乐月中眠。漫劳海内传名字，谁论腰间缺酒钱？"如此风流洒脱，有名还有钱，难怪接下去要说："众人多道我神仙！"

凭什么他活得如此快活？读这一首《感怀》诗就一目了然了。所谓"生涯画笔兼诗笔"，他原来是以卖画(也卖字，代写文章)为生，可以免除其它一切烦劳，才那么轻松自在。另据蒋一葵《尧山堂外纪》、顾元庆《夷白斋诗话》，唐寅还有一首类似的绝句："不炼金丹不坐禅，不为商贾不种田。闲来画幅青山卖，不使人间造孽钱。"这里更进一步道明卖画为生的好处：既免除体力的劳苦，又问心无愧，不像做官等行当，使的是"造孽钱"。卖画不一定总是生意很好，在其它诗中，他也提到因字画销路不好弄得吃饭成问题。但随着名声日隆，生活也就有了保障。祝允明在为唐寅写的墓志中提到："四方慕之，无贵贱贫富，日请门征索文辞诗画。"这大概是指较晚的时候，也许还不无夸张。但不管怎么说，唐寅虽不能由此而大富，日子是可以过得不错了。

文人的经济来源，或者说文人的社会身份，同他们的文艺创作面貌有直接关系。大略地说，中国自汉代起才有主要从事文艺活动的"文人"，他们依附于宫廷，为帝王所蓄养，因而他们的创作，也是为了取悦于帝王，很少能够表现个人的感情。魏晋至唐前期，出现了一个具有相对独立性的贵族阶级，即门阀士族，他们成为文人的主体，其创作个性意识很强，同时也显示明显的贵族趣味，以超脱为高尚，甚少涉及世俗生活。唐宋时期，官僚成为文人的主体，他们的创作多受社会政治与道德观念的束缚。到了元、明，除了官僚文人，又出现一种立身于市民社会的文人。特别是明代，城市经济发展很快，比较富裕的市民、商人，除了物质的追求，也对文学艺术发生兴趣。风气一旦形成，又有很多人附庸风雅，这就出现了对文学艺术作品的市场需求。即使是官僚，一般也只能参与这个市场，而不能凭权力支配别人。因而，一

部分文人(特别是唐寅这样在政治上失足的),就可以把文艺作品当作商品来出售。有了这样一条谋生途径,他们就不须依附于包括官方在内的任何人,获得类似近代自由职业者的身分。而且,这不仅是一种经济来源,也带来相当的社会声誉,意味着一种新的社会成就。那些文人在生活上、精神上不再受社会规范、政治权力、传统道德的严重束缚,其创作也更具有个性和某种自由倾向。可以说,他们正在从旧时代的文人向近代意义上的"知识分子"转化。

回过来再看唐寅的《感怀》诗。它是对自由自在而平平常常的生活的歌颂。在旧的价值标准破灭以后,唐寅并不寻求某种虚幻的超脱——炼丹或坐禅,而是沉浸于个人的情趣,个人的艺术爱好。"生涯画笔兼诗笔",可以从两方面来理解。一则如前文所说,这是生活的经济来源;一则如唐寅在《六如居士画谱序》所说:"予弃经生业,乃托之丹青自娱。"艺术本身是人的创造能力的满足,是人的自我完善和提高。当个人爱好与经济来源结合在一起的时候,生活确实有可以满足之处。再者,唐寅不像祝允明,喜欢沉思,老是探究天地宇宙的至理,他觉得人生是实实在在的,只要有了自由,吃饭睡觉,绘画作诗,寻花问柳,夫妻闲谈,就这么老去,就这么到死,便是神仙的生活。这里描绘了个人与社会组织呈游离状态的乐趣,表现了新的人生观念,所以是值得重视的。

当然,靠绘画、文字为生,有时也很辛苦。据李翊《戒庵老人漫笔》说,有人见到唐寅一本记录作品的大册子,上书"利市"二字。又说,某次有人来求文字,唐寅正在病中,勉强起床应付。别人请他休息,他说:"若不如此,则无人来求文字矣。"李翊记载这些事,有讽刺唐寅等一群才士俗气贪财的意思。其实,这里正透露出近代商业社会的气息。要自由生活,总是须付出代价的。靠自己的才能、气力谋生,难道比凭仗权力盘剥老百姓"俗气"吗?

(骆玉明)

一 年 歌 唐 寅

一年三百六十日,春夏秋冬各九十。冬寒夏热最难当,寒则如刀热如炙。春三秋九号温和,天气温和风雨多。一年细算良辰少,况又难逢美景何?美景良辰倘相遇,又有赏心并乐事。不烧高烛对芳尊,也是虚生在人世。古人有言亦达哉,劝人乘烛夜游来。春宵一刻千金价,我道千金买不回。

稍晚于唐寅、嘉靖时执诗坛牛耳的王世贞,曾批评唐寅的诗"如乞儿唱

《莲花落》"。这主要指唐寅诗中一部份语言浅近，如俚词俗调的作品。这一类诗作，多以"××歌"为题，现存共十余篇。上面的《一年歌》便是具有代表性的一篇。

首先一个有趣的问题，是唐寅会不会唱《莲花落》？

《莲花落》是一种民间俗曲，以竹板或鼓打节拍。旧时乞儿行乞，常唱此曲，明清时也有民间艺人用来演出，内容大抵以劝人行善积德为主，兼及描述世俗情态。

有各种记载，说唐寅常扮作乞儿，在外嬉游。有一则记载说，唐寅某日扮乞儿出游，正遇一群文士登山赋诗，便上前开玩笑，要求唱和。文士们纷纷嘲笑他，但等到唐寅的诗写出来，都大吃一惊。在唐寅本人的诗作里，也屡次提到自己"衲衣乞食"的行径，还引以为荣。蒋一葵《尧山堂外纪》，说到唐寅扮乞儿讨钱，还唱着《莲花落》。

由此看来，唐寅会唱《莲花落》，该是没有什么问题的。他的那些俚俗化的诗歌，受到《莲花落》的某种影响，也并非不可能。无论如何，唐寅是江南一带的名士，曾经中过举人，居然"自甘堕落"到如此地步，岂不是惊世骇俗的事情？在中国文人诗歌的历史上，像这种带"乞儿"味的作品，也是相当奇特的了，所以是值得一读的。

《一年歌》与另一首《一世歌》，是相互配合的两篇。为了节省篇幅，我们只选录了《一年歌》。但对《一世歌》，也在此作简单的介绍。它的开首是："人生七十古来少，前除幼年后除老，中间光景不多时，又有炎霜与烦恼。"中间发以嘲谑："世人钱多赚不尽，朝里官多做不了。"最后归结到："草里高低多少坟，一年一半无人扫。"说了"一世"，更进一步说"一年"。两首诗好像在做减法运算：一生中，除去年幼、年老、睡梦、烦苦、冬寒、夏热、风雨、无美景、无情趣，还剩下多少时光可供享受呢？难道值得为任何东西牺牲人生的快乐吗？一句句大白话，竟说得惊心动魄。

人生短促，世变无常，当及时行乐，这是从东汉年间的《古诗十九首》就开始唱起的古老的调子，在后来的诗歌中，又见了无数次。但是，对个人来说，生命是茫茫的过去与未来之间仅有的一段存在，如何度过它，永远是新鲜的问题。文学总是不断地以具体的个人体验和新的语言形式来表现这一永恒的主题。

唐寅自科举失败以后，曾反复考虑人生出路的问题。他在《与文徵明书》中，表示要从事著述，说："若不托笔札以自见，将何成哉！"这仍是士大夫建树自我的传统途径。但他很快就自我否定了。袁袠幼时与唐寅有过交往，他在《唐伯虎集序》中转述了唐氏的想法：自己已经蒙受耻辱，为伪善的缙绅阶级所不齿，想要立功立言，谋图不朽，只是"徒增垢辱"罢了。"且人生贵适志，何用劳心惨骨，以空言自苦乎！"因此，这两首歌，不能简单地从宣扬

及时行乐一面看，还要看到作者对缙绅阶级的叛离态度，对他们的价值观的唾弃。既然自己不再同这个统治阶级站在一起，又何必为不能"马革裹尸"、"立言不朽"而苦恼，由此转向讴歌生命本身的可贵，通过宣扬及时行乐，抗拒社会共认价值对个人生命的强迫。

在等级社会中，不同的等级群体在语言上也各有区别。至于典雅的诗歌，更是中国士大夫的文化标志。唐寅出身于商人家庭，但当他成为"解元"（乡试第一名）时，已经步入缙绅阶级的优秀者行列。对那种典雅的语言形式，他当然熟悉得很。然而，一旦从缙绅的行列中走出来，并且自觉地在思想方法、生活态度上与之相排拒，在艺术趣味上有时也干脆来个大叛离，用自己同样熟悉的俚俗歌调从事创作，唱一曲自由自在、犹如《莲花落》的歌。

从诗歌本身来评价，这两首歌自然有缺陷，譬如不够精致、内涵太浅。但作为平民文化对士大夫文化的冲击，仍然有重要的意义。况且它也不是毫无长处。因为用了俚俗的语言，显得自由活泼，对人生的可贵，说得远比前人透彻、清楚。

王世贞是贵胄子弟，本人又是官僚，所以尽管他佩服唐伯虎的才气，却讨厌这样的诗歌。　　（骆玉明）

春江花月夜二首　　唐　寅

嘉树郁婆娑，灯花月色和。
春江流粉气，夜色湿罗。

夜雾沉花树，春江溢月轮。
欢来意不持，乐极词难陈。

在前一首诗中，首先看到一株株花枝浓密的嘉树优美地摇曳着，灯光、月光与花的色彩融和成一片，荡漾如波，这真是动人心魄的景象！接着写嗅觉：随着江水的流动，传来脂粉的香气。这香气从何而来？原来是一群姑娘在江上夜游，从她们身上散发出的气息，令这春江花月之夜，变得格外妩艳。露水虽已打湿姑娘们的罗裙，他们仍然恋恋不去，好像舍不下这个美丽的夜晚。夜景本来容易写得虚淡，唐寅却借助于夜色朦胧的特点，隐隐约约写出各种带有刺激意味的事物，使诗中的景象富于诱惑性。"粉气"在中国古典诗歌中是很犯忌的，"脂粉气"本身是对诗歌的一种严厉的批评用语，唐寅却照写不误，看来是有意的。

后一首写一对情人在春江之畔、花前月下的幽会。前二句写景，为夜雾所笼罩的花树是幽暗的，在滟滟江波上涌起的月轮是明丽的，两者相互映

衬，渲染了美丽而又神秘的情调。后二句用女子口吻，自叙见到情郎（"欢"是情郎的代语）后心旌摇荡，喜不自胜，难以言说。到此为止，留下许多余意。一对年轻生命缱绻无已的爱情，同样令这夜景富于诱惑和感动。

《春江花月夜》是南朝陈后主制作的一种乐府歌曲。他写的歌词已经失传，现存最早的二首短篇歌词为隋炀帝所作。唐寅的二首在体制上仿照隋炀帝，其风格却更接近南朝宫体诗。

《春江花月夜》只是一个例子。在唐寅的诗集中，色泽秾艳、偏近南朝风格的作品几乎占了近半数；也不仅是唐寅，明中叶以后，南朝诗风出现了相当普遍的重兴现象。祝允明、徐渭写过不少类似的诗，晚明公安派的领袖袁宏道曾经说：坐在高山绿水之间，读《玉台新咏》，是人间一大快事。——《玉台新咏》就是南朝徐陵编纂的一部以宫体诗为中心的诗集。还可以提到大名鼎鼎的汤显祖，他不但写诗好学南朝风调，就是戏曲曲词，也是那一种轻艳流丽的味道。

但是，众所周知，南朝诗风在历史上一直受到十分严厉的批判，宫体诗更被视为"淫邪"的东西，它何以在明代又再度隆兴呢？

文学实在是很复杂的现象。抽象地说，似乎很简单：文学是人类情感的审美表现。但是，一切情感都能够随意地、充分地表现吗？显然不能。那么，对情感的节制在何种程度上才是合理的？这又没有一个固定的标准。不过确实有一个大致的规律：经济越是发达，对个人越是重视，文学中对情感的约制也相应地越是宽松。一种似乎是"罪恶"的情感，换一个时代，换一个地域，很可能就是美好的了。比如一个女孩挽着情郎在大街上走，今人看来是天经地义的事，百多年前，却是惊世骇俗，要被骂作"淫浪无耻"的。中国历史上的南北朝时代，南方的经济相当繁荣，对个人情感的认可也比较宽泛，因而在文学表现方面，就比较自由一些。不仅是产生于上层的宫体诗，南朝民歌也是绮靡流丽的。

但是，按照严格的儒家文化观念，文学首先是政治和道德教化的工具，在情感表现上，也要求有严格的约制。以此标准衡量，尽管宫体诗除了极个别作品有些出格，大多只是描摹女子体态之美和不强调道德意义的男女之情，但写女人，无论如何是不能允许的。而且，南朝诗歌那种艳丽流荡的语言风格，也不能被接受。因为这不仅是音律和色泽的问题，同时也表现了情感的活跃和诱惑性。所以到了儒学重兴的时代，南朝文学便受到极苛刻的批评。

由此而言，就很容易明白南朝诗风在明代重兴的原因。那就是：随着江南城市经济的发展，反对个性抑制的要求再一次抬头，文学中的情感表现也变得活跃起来。于是许多文人对南朝诗风重新发生强烈的兴趣。这一文学潮流的带头人，便是唐寅。　　（骆玉明）

言 怀 唐寅

笑舞狂歌五十年，花中行乐月中眠。
漫劳海内传名字，谁论腰间缺酒钱？
诗赋自惭称作者，众人多道我神仙。
些须做得工夫处，莫损心头一寸天。

说起唐伯虎，人们便会想起"唐伯虎点秋香"的故事，虽然未必真有其事，却又符合其人风流跌宕的个性。他五十岁时写的这首《言怀》诗，正是总结了自己的一生。

唐伯虎本来也像古代一般士子走读书做官的道路，十六岁以第一名考入苏州府学，二十九岁在应天府乡试中又以第一名中举，人们把他视为天下奇才，非连中三元不可。不料三十岁去北京参加会试，却被牵进科场舞弊案，吃了官司，彻底断送了政治前程。"前程两袖黄金泪，公案三生白骨禅"，他失意地回到苏州故乡，从此"弃经生业，乃托之丹青自娱"。他参悟人生不过是一场虚无的梦，荣华富贵不过是过眼烟云，从此玩世自放。他在《默坐自省歌》中写道："头插花枝手把杯，听罢歌童看舞女。食色性也古人言，今人乃以之为耻。"他振振有词地说，大圣人孟轲也说"饮食男女，人之大欲存焉"，这是人之本性呀，根本用不着像今天那些道学先生那样，引以为耻。言下之意，不管世人怎么议论，我唐某是要尽情享受人生的欢乐的。他也的确是这样做的。他活了五十四岁，"笑舞狂歌五十年"，正是他这一生的真实写照。

在这五十年中，他是"花中行乐月中眠"。唐伯虎特别喜爱桃花，在苏州桃花坞建了一所"桃花庵"，自称"桃花仙人"，并作《桃花庵歌》曰："……酒醒只在花前坐，酒醉还来花下眠；半醉半醒日复日，花落花开年复年。但愿老死花酒间，不愿鞠躬车马前；车尘马足富者趣，酒盏花枝贫者缘。若将富贵比贫者，一在平地一在天；若将贫贱比车马，他得驱驰我得闲。……"他把"贫贱"与"富贵"作了很实际的利益计较，认为与其富贵而奔忙不暇，不如贫贱而悠闲自在。他觉得人生是实实在在的，要重视人生真正的快乐。在桃花庵赏花醉酒的生活，比做官还舒服。不做官，就有更多的自由，就更可自由地享受人生。"花中行乐月中眠"，好一个风流洒脱的"桃花仙人"呀！

尽管如此沉醉于"花中行乐"，这位"江南第一风流才子"还是名传天下。"漫劳海内传名字，谁论腰间缺酒钱？"这口气何等的狂，何等的傲，又何等的有恃无恐！然而发人深思的是：一个肩不能挑、手不能提的文弱书生凭什么能活得如此轻松快活？他的"酒钱"从何而来？且听他自己叙说："不炼金丹不

坐禅，不为商贾不耕田。闲来就写青山卖，不使人间造孽钱。”原来他是靠卖画为生。据其墓志铭记载：“四方慕之，无贵贱富贫，日请门征索文辞诗画。”这段文字表明：明代中叶城市经济发展，已出现对文学艺术品的市场需求，给这位立身于市民社会的文人有条谋生途径了。在这以前，文人不得官职，只能依附某官僚门下当清客，而唐伯虎俨然近代自由职业者了。也许正由于时代的变化，他才敢于如此向人炫耀自己腰间的钱包吧？

也由于他如今别有活路可走，他对封建社会、政治的依附关系减弱了，在生活上精神上可以不再受社会规范、政治权力、传统道德的严重束缚，相对旧时文人与社会组织的关系，有某种自由倾向。所以唐伯虎尽可沉浸于“花中行乐月中眠”的放浪生活中，沉浸于“生涯画笔兼诗笔”的艺术天地中。而当个人爱好与经济来源结合在一起的时候，生活确实有可以满足之处，可以自得其乐。所以他在过五十岁生日时，十分得意地说：“众人多道我神仙！”当然，他有似那吃荤腥的和尚，是个追求声色、饮食男女无所忌讳的世俗神仙，所以，他用热热闹闹、红红艳艳的桃花作为自己的人生象征而自称“桃花仙人”！

但是，他的这种享乐生活毕竟不同于一般俗物的醉生梦死、吃喝玩乐主义。“些须做得工夫处，莫损心头一寸天。”别看他表面上“笑舞狂歌”，放浪形骸，内心里却有一片不为人知的自我世界。自他被永远革出仕途成为一个混迹市井的平民后，他开始探求新的人生价值，抗拒社会共认价值（做官的荣华富贵）对个人生命的强迫。他要按照自己的意愿生活，要求生活得自由自在，实际上是一种朦胧的民主意识的萌发，一种个性精神的复苏。

唐伯虎在文学史上与祝允明、文徵明、徐祯卿并称“江南四才子”。明代中叶，江南城市在全国来说，经济最发达，思想最活跃，文学艺术也最早表现出新的趋势。商人家庭出身的唐伯虎，一生以一介布衣在市井中讨生活，除了绘画上的卓绝成就外，他还是一个杰出的诗人。

从其诗歌内容看，对都市商业性的繁荣及声色犬马的世俗生活颇多反映，并加以热情赞美，表现出对人生本能的充分肯定，对生之欢乐的大胆追求，具有较浓的市民色彩，给明初以来消沉的诗坛带来一股清新活泼的诗风。诗的形式也表现不同于前人的风貌，其最重要特征便是通俗化。如他的《姑苏杂吟》之三这样写道：“江南人尽似神仙，四季看花过一年。赶早市都清早起，游山船直到山边。贫逢节令皆沽酒，富买时鲜不论钱。……”这样明白如话的作品，充满着浓郁的生活气息，为前此的诗歌中所未见。

近年来致力研究明诗的章培恒教授将唐伯虎与前七子首领李梦阳相提并论，认为二人同是明代中叶文学开始复苏的代表人物。他在《明代的文学与哲学》一文中说：“从客观上来看，唐寅的诗歌创作与李梦阳的文学理论是密切配合的：李梦阳要求诗歌具有真情——在某种程度上摆脱‘存天理，去

人欲'的戒律束缚的真情，而唐寅的诗歌也正做到了这一点。这样的理论与实践，显然是晚明文学新思潮的先声。换言之，以李梦阳等人的理论和唐寅等人的创作为代表的明代中期的这一股文学潮流，终于战胜了文坛上多年来的死气沉沉的局面，文学又朝着历史所指示的前进方向发展了。"过去一提起唐伯虎，往往为其风流故事所掩，而不屑一顾，现在应该用历史的眼光刮目相看了！ （高 原）

无 题 唐 寅

红粉啼妆对镜台，春心一片转悠哉。
若为坐看花枝尽，便是伤多酒莫推。
无药可医鹦舌老，有香难返梦魂来。
江南多少闲庭馆，依旧朱门锁绿苔。

自晚唐诗人李商隐开创《无题》诗式以来，历来诗人沿用此题者，大抵以隐衷不便直述，故权以"无题"标目。

唐寅此首《无题》诗就其字面意义似应做这样的诠释：

首联首句："红粉啼妆对镜台"。"红粉"是诗中主人公。唐寅现存六十多首表现幽期密怨的诗词，确有实指的极少。比较有名的有《绮疏遗恨》十首，那是悼念他的"红粉知己"、官妓沈九娘之作。唐寅这首《无题》诗写作年代不明，难以妄猜硬套。再说，既以《无题》为题，诗中人物也难以实指。总之，诗中的主人公是位女性，联系后文推测，很可能是位出自"朱门"、"庭馆"的歌妓。"啼妆"，是一种以粉施于眼下如啼痕的妆饰方法。《后汉书·梁冀传》"冀妻孙寿色美，而善为妖态，作愁眉、啼妆。"李贤注引《风俗通》："啼妆者，薄拭眉下若啼处。"看来这位歌妓面对镜台，做"啼妆"之饰是故做妖冶之状。

首联次句："春心一片转悠哉"，正当她春心激荡难以自抑之时，却突然忧伤起来。"悠哉"一词，语出《诗经·关雎》"悠哉悠哉，辗转反侧。""悠哉，忧思也。"句中"转"字表明了诗中女主人公的情感突变。其实写诗中主人公情感突变的名诗词就不乏其例，如盛唐时期"诗家天子王江宁"《闺怨》诗"忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯"的"忽"字……王诗中的那位少妇由"不知愁"到"悔"的情感突变的触媒是由于看到了"陌头杨柳"飘拂，而这首《无题》诗中情感突变的触媒似乎是由于这位歌妓面对镜台作"啼妆"之饰时发现了什么。

颔联"若为坐看花枝尽，便是伤多酒莫推"，就是她转而生忧的内容之一；若为，如何。她正在梳着"啼妆"，却不知如何，窗外的花枝已凋落一尽；

坐看落花，更令她伤心无限，此时身边纵有千钟美酒，她也不想推辞了。她只愿一杯杯喝下去，浇却春尽花落之愁。"若为"、"便是"，两个虚词，一推一挽，表现出女主人公由惊愕到无望的心理过程，将上二句的"忧"深化了；同时，"伤多"一语，又暗示女主人公的伤心虽为春尽而起，却非仅此于此乃自然引出后二句。

颈联："无药可医莺舌老，有香难返梦魂来。"黄莺鸣声婉转动听，而今"莺舌老"无药可医，似乎比喻一种美妙歌声的衰歇。"返魂香"，香料名。传说汉武帝时西域月支所贡，大如雀卵，黑如桑椹，燃之病者闻之即起，死者未三日熏之可活。东坡诗集注引谓汉武帝所幸李夫人死，欲见不能，燃返魂香，李夫人即降，这里的"梦魂"可喻为失去之青春。"梦魂"有香难返，似乎是指诗中主人公容颜衰老、青春难再。这，大概才是她"悠哉"的更深处吧。

尾联："江南多少闲庭馆，依旧朱门锁绿苔。"这是女主人公的深沉叹息，是本诗重心之所在，情感之所归。昔日多少繁华的江南庭馆，如今都闲置无主、朱门深锁、绿苔满地，一派冷漠萧索的景象。大概，这位女主人公，就曾在那"多少闲庭馆"中的一个生活过，或许是哪家"朱门"的歌伎舞女，而今朱门败落、繁华消歇，她也流落人间、不觉中已莺舌老矣。"多少"、"依旧"，可见江南名门豪族的衰落，其数实不可胜数，其势将万劫不复；而与这位"红粉"有着同样经历命运的无数佳丽，也都随着这衰落之势而红颜凋残、青春不再了。这，恐怕乃是她的"悠哉"之忧的最深处吧！

这首诗，全借女主人公的口吻道出，忧思层层加重，越说越哀，终于推向无限；诗以强打精神妆点的"红粉"始，以色彩斑驳的"朱门"终，首尾呼应，亦见诗人布局之用心。此诗既曰"无题"，自不能知其确指，但从诗的末二句看，此诗当不是为一个人而作，而是为一类人而作，为江南佳丽的凋谢而作。诗的笔法，固然是李商隐一流的，但诗的内容，却又不为李氏《无题》所限了：这，也可算是诗人对传统的一点小突破吧？至于今之读者，由本诗窥到了明朝中叶江南豪门的衰败，从而给本诗增添了社会认识意义：这固然是此诗的应有价值，但也未尝不是唐寅蓄意安排的弦外之音，读者切不可因诗字面的秾丽而误谓诗人用心只在红粉飘零的感慨而已，须知这位狂放而不得意的才子，胸中实有许多牢骚。但若进一步夸大其意义，谓由此可窥大明王朝走向衰落的趋势，则不免过份了，因为至唐寅生活的成、弘年代，明朝还远远不曾显示出衰亡之象呢。　　（张善庆　沈　价）

绝　笔　　唐　寅

一日兼他两日狂，已过三万六千场。
他年新汛如相问，只当漂流在异乡。

有生必有死。当一个人即将走入"死"这个深不可测的黑暗疆域时，必然要对"生"的世界作出最后的回顾；而各人的感受，所想到的问题，多少有些不同。诗人常在临终之际写下绝笔诗，从中不仅可以看到作者的品格和人生观，而且透露出特定的时代气氛。

在谈论唐寅的《绝笔》之前，我们不妨先举几个前代的例子，作为比较的材料。现存这一类作品，要算项羽的《垓下歌》为最早。他一生所向披靡，一度拥有四海，最终却被刘邦围困于垓下。灭亡在即，夜饮军帐，项羽慷慨悲歌："力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！"项羽作为叱咤风云的一代英雄，不相信任何世间的力量能够击败自己，只能把失败归诸天时、命运。面对死亡，他并无畏惧，只是悲哀自己再没有力量保护心爱的女人，因而发出"虞兮虞兮奈若何"的长叹。这个有名的"霸王别姬"的故事，主要的意义并不在爱情，而是以失去虞姬为象征，显示英雄彻底地失去了一切。如果我们想到秦末是一个英雄辈出的时代，陈涉、刘邦、韩信、陈平……，无不在寒微时就有了驰骋天下的雄心，我们就能够从《垓下歌》的背后，看到如此的骄傲和自信：如果不是无法理解的命运，他是能够拥有一切的。

生活于富于哲学思辨精神的时代的陶渊明，在临终前为自己写下了三首挽歌辞（送葬所唱的歌）。其中第三首，前半部分想像别人给自己送葬的场面，后半部分继续描述葬礼结束后生者与死者各自的情形："千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。"在陶渊明看来，人与世界、人与他人，本质上是疏隔的，而死亡彻底地显示了这一点，证明：人从来没有，也不可能拥有任何东西。在葬礼上，人们莫不痛哭流涕，事后也就照旧度日。亲戚（古时专指近亲）也许还有一点余哀，他人回到家便唱起了快乐的歌，而死者从此与大地浑同一体，永归寂寞。

宋代陆游的绝笔《示儿》是很有名的：

死去元知万事空，但悲不见九州同。
王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。

不要以为陆游总是在忧国忧民。实际上，他的绝大多数诗篇，都是以闲逸散淡的笔调描绘他在乡村的安适生活，同他慷慨激昂的爱国诗歌构成鲜明的对照。但是，在前一种生活中，他不能确认自己生命的价值，他必须把人生最终的意义同国家、民族联系在一起，因此这也成为临终时想到的最大的问题。宋代士大夫的两重性格，也由此可见一斑。

至于唐寅，他只是一个以自己的艺术才能谋生的文人。按照旧的价值观，他是失败的。但由于这种"失败"，他也获得一种自由放浪、无拘无束的生活。在临终之际，唐寅怎样看待自己的人生呢？

存世的唐寅绝笔诗，有两种不同的版本。一种是收入《唐伯虎全集》的："生在阳间有散场，死归地府也何妨？阳司地府俱相似，只当漂流在他乡。"我们所选用的是另一种，收录在附于全集的《燕中记》，文中说，这才是唐寅最后的定本。也许唐寅先写了前一首，后来加以修改，成为《燕中记》所记载的这一首。

比较起来，后一首更有意思。唐寅常把七十岁作为人寿的基数，但他只活了五十四岁。然而换一种算法，压为自己一日兼他人两日之"狂"，那么差不多也等于别人的一百岁了（"三万六千场"），不算短寿。就像人们常把一个人完成的事业作为衡其生命价值的尺度，唐寅在这里用"狂"衡量人生。由此而论，一个人倘从未"狂"过，那简直是不曾活过，即使他有一百年的自然寿命。

那么"狂"真是大可计较。"狂"到底意味着什么？在历史上，"狂"常被用作肆意直言的掩饰。当一个大臣想对皇帝作激切的批评时，便会自称"狂愚"，如魏徵对唐太宗说："狂夫之言，圣人择焉。"同样，任情而发、不遵规度的生活态度，也被称或自称为"狂"。李白说："我本楚狂人，狂歌笑孔丘。"两者结合，再考察唐寅的一生，可以明白地说：他所自诩的"狂"，便是真诚的、自由的生活，是对社会传统规范和公认价值观的蔑视。具有狂放精神的文人，历代都有。但是，当唐寅把"狂"视为人生价值的尺度时，那就包涵着新异的时代意识在内了，它多少意味着：个性解放的满足，开始被视为人生最高的要求。

（骆玉明）

秋日早朝待漏有感　　文徵明

钟鼓殷殷曙色分，紫云楼阁尚氤氲。
常年待漏承明署，何日挂冠神武门？
林壑秋清猿鹤怨，田园岁晚菊松存。
若为久索长安米，白发青衫忝圣恩。

中国自隋代开始实行科举制度，宋代以后，才真正完全以考试成绩选拔人才，给普通平民进入社会权力机构提供了机会。但科举也存在很多弊病，特别是明代，以程式固定、内容不出《四书》范围的八股文为专门的考试文体，许多读书人实在并不读书，只是成年累月地揣摩一篇几百字文章的作法，"代圣贤立言"的语气，弄得空疏无比。《儒林外史》所写那一位有名的范进，中了举再中进士，又当了一省的学政，却不知道苏轼是什么人。并不是小说家的夸张，明末思想家顾炎武就曾记载，有的举人连司马迁是谁都不知道。

至于一些真正有学识有才华的人，当然有可能在科举上获得成功，但也说不清为什么，同样可能永远不会成功。譬如明中叶江南几位人们公认的饱学多才之士，其中只有唐寅在场屋中少年得志（后来的失足，又是另一回事）；祝允明三十三岁中举，再也没有中进士；文徵明、徐渭是一生未曾考中举人。

文徵明十九岁进入县学为诸生（即"秀才"），一直考到五十三岁，九次参加乡试，未能中举。这事在他诗里经常提到。一方面他感觉到科举的无聊，另一方面他也承认功名是难以忘记的东西。"功名无据豚占梦"、"满头尘土说功名"、"业缘仍在利名间"，都是很真实又很辛酸的心理写照。只不过他说起这些事，语气总是很平静，不失温雅的儒者风度。

然而，当"功名"来到的时候，它对于文徵明却又成了令人尴尬的东西。明代制度，举人是做官的最低资格，但前途已不及进士。如祝允明以举人身份出任广东兴宁知县，就是一个僻远而贫穷的县分。个别年资深而又有文才的秀才，也可以经官员推荐给朝廷，称为"贡生"，而后由朝廷授给一定的官职。但这已是抚慰的性质，地位是很卑微的。文徵明于嘉靖二年（1523）五十四岁时经工部尚书李充嗣推荐，被任为翰林院待诏，官秩为从九品，即官员品等中最低的一级。京城中"鸾凤皆王侯"，翰林院尤其是一个进士考试的优秀者修习朝廷制度、准备出任国家高级官职的地方。一个不起眼的"待诏"，在这里真是寒酸无比。文徵明不仅年岁老大，并且已经是江南文坛的领袖人物。他的社会声誉、实际才能同他在官场中的地位，形成奇怪的比照。所以文徵明尽管在翰林院受到杨慎（他是一个状元）等官员的敬重，却一开始就未存久留之意。在京三年，便再三上疏求归。这一段时间所写的诗，大多围绕着自己在官场中的尴尬处境和思归的心情。

这里选了一首写早朝的诗。参与早朝，面谒君王，从来是文人引为荣耀的事情。唐代贾至写过一首《早朝大明宫》，同时在朝的杜甫、王维、岑参都曾作诗相和，无不着意渲染宫廷中庄严华贵的气氛和侍奉皇帝的得意。虽然早朝也很辛苦，天不亮就要在朝房中等候，而且那些诗人对自己的地位不一定都很满意，但早朝作为身沐"天恩"的机会，在心理和习惯上是不允许轻视的。可是，文徵明在这首诗中，却是用委婉的语气发牢骚。因为在这种百官齐集、按品级排列的场合，他更强烈地感受到了屈辱和不平，而不是荣耀。

头两句写晨曦笼罩下的宫殿。"紫云"既是指早晨的云霞，也是指所谓"帝王之气"。这两句同一般的早朝诗没有多少异样。然而，紧接着颔联两句，却转为企望弃官而去的心情。"待漏承明署"，指在朝房中等待早朝时刻的到来；"挂冠神武门"，借用南朝梁代陶弘景辞官的典故。然后颈联两句，表达对家乡的怀念。"猿鹤"、"菊松"都是隐居生活的象征物。由早朝而引

起归隐之心，是一种违乎常情的心理，其原因就在最后两句的自责之辞中揭示出来，"久索长安米"，是借用唐代白居易的典故。他初到长安，渴见顾况，顾况拿他的名字开玩笑："长安米贵，居大不易！"在这里是说自己在北京的生活相当清寒。关键是结尾的一句。"青衫"，明朝人专用来指秀才身份的。文徵明是从九品官，按规定应该穿绿色的袍子，这里的"青衫"不是指身穿的衣服，而是说：自己头发都白了，还只是个秀才，蒙受皇家格外的恩惠，忝列朝官的末列，参与早朝盛典。两句诗的意思很简单，不过是说没有必要为了这么一个卑微的官职在北京久居，但"白发青衫忝圣恩"的表达却很微妙。表面上看来，好像是自惭无能，并对"圣恩"表示感激，但引出的问题是：为什么像文徵明这样的著名文士，会是"白发青衫"，蒙受了格外的恩惠，才得以从九品的官秩，尾随在百官之后？这到底是滑稽还是庄严？是屈辱还是荣耀？

这样的表达在文徵明其他诗中也可以看到。他第七次参加乡试失败以后所写的《失解东归口占》说：

七试无成只自怜，东归还逐下江船。
向来罪业无人识，虚占时名二十年。

这里把两桩事实并举，一是二十年的声誉，一是"七试无成"的下场。但诗人不说，"七试无成"是不合理的结果，却说二十年的声誉是"虚占"，是"罪业"。然而，言外之意，是人人都看得懂的，跟前一首诗一样，在委婉温雅的词句背后，隐藏着深深的不平。

从早朝感受到屈辱，是不太多见的写法。当然可以说这是因为文徵明的官实在太可怜。但同时必须注意到，诗人是用自己的社会声誉作为参照，才特别感受到身为从九品芝麻官的可笑与尴尬。这里包含着一个重要的历史背景：在明代的市民社会中，一种不同于以官职高低为衡量标准的价值观正在形成。虽然这种价值观还不能打破官位等级的权威，却已经跟它形成了冲突。从发展趋势来说，平民社会中的价值，如财富、文学艺术的成就等等，最终是要打破等级制权威的。这样来看文徵明的尴尬的功名，就有了更深的意味。　　（骆玉明）

石　湖　　文徵明

石湖烟水望中迷，湖上花深鸟乱啼。
芳草自生茶磨岭，画桥横注越来溪。
凉风袅袅青蒲末，往事悠悠白日西。
依旧江波秋月坠，伤心莫唱《夜乌栖》。

石湖是苏州一带最有味道的风景区，它的水面不很开阔，却也不觉狭

小，透过渺渺的波光可以看见湖岸的婉曲变化。湖水较浅，种植着大片的菱、藕、莼菜，把湖水映得同碧玉一色。湖的一面是平野，平野中青翠的树木环抱着一座座白墙红瓦的房舍，另一面则是连绵起伏的山峰。石湖没有什么奇特的地方，它的美在于色彩丰富而统一于绿色的基调，线条多变而统一于委婉的韵律，很漂亮，又很娴静，有一种天然清丽之质。

翻开文徵明的集子，可以看到他对石湖有着特殊的偏爱。他写石湖景色的诗，有三、四十首，春夏秋冬，晴雨雾雪，日光月色，无所不有，可见他常在石湖流连忘返。五十四岁时，文徵明在久试不第之后，被工部尚书李充嗣推荐给朝廷，授翰林院待诏（最低级的事务官），所作思乡怀归的诗，也不断地提到石湖，以前南宋诗人范成大在石湖旁建造了别墅，并自号“石湖居士”，但他对石湖的迷恋，也不及文徵明之深。

对某种自然景色的偏爱，以及这种偏爱在诗歌中的表现，与诗人的个性有显著关系。鲍照，南朝刘宋时代的鲍照，是一个欲望强烈，以才华自负的人，却因为士族垄断政治权力而难以上达，内心激荡不平，因而他笔下展现的自然景物，常常是不稳定、不平衡的，甚至连静景都带有尖锐的刺激感。像“高柯危且竦，锋石横复仄”，“攒楼贯白日”、“悬崖栖归月”等，都反映出他的特殊心态。读“黄河之水天上来，奔流到海不复回”、“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，也很容易感受到李白狂放而天真的性格。从本书选入的唐寅的《桃花庵歌》，也可以看出唐寅喜欢灿若云霞的桃花，同他浪漫性格的关系。

那么文徵明为什么特别偏爱石湖风光呢？其中也有个性的因素。在明中叶江南才士中，文徵明最为温文尔雅。他虽然同祝允明、唐寅关系极密切，却不像他们那样狂诞纵放、不拘礼法，而是举止谨重。但文徵明并不是一个坚守陈旧道德教条的人，他的感情同样是丰富而活跃的，他的思想也同祝、唐相一致。只是他善于控制和调节自己的感情，避免与社会规范发生直接的冲突，性格也不是很强烈，所以在行为上表现出来，就显得温恭谦和，就像石湖的风光，既丰富多彩，鲜丽娟人，又和谐清淡，娴静温柔，不带明显的刺激感。这种微妙的相似，大约就是文徵明迷恋石湖的原因。

诗中的“茶磨岭”是石湖之旁的一座山峰，“越来溪”是流入石湖的一条河流，河上有桥。这是一个春天。远望湖水深处，雾气与水波融成迷茫的一片，湖边各色花儿开得正盛，花丛中群鸟竞啼；近处的山坡上，无人管问的野草欣欣然地生长着；越来桥下，河水同样流得自在活泼。春天的世界充满生机，令诗人迷恋，直到晚风轻轻地从湖面飘起，带来凉意，直到白日西下，明月又在水面沉落。这夜的月亮却是跟去秋的月亮一样，令人产生许多感慨。

在这首诗里，没有浓重的色彩，鲜明有力的线条，强烈的动势。虽是写春天生机勃勃的景色，却是笼罩在一片柔和的气氛中，如同一支优美而和缓

的曲子，尽管流动不停，却有安静的感觉。只有"湖上花深鸟乱啼"一句稍显得热闹一些，但并未具体描摹其色彩与声音，不至打破全诗的和谐。这就是所谓"清丽"的景色。

然后再体味诗中的情。"白日西"意味着一天时光的流失，从眼前之月联想到去秋之月，意味着一年时光的流失。《夜乌栖》即《乌夜栖》，因平仄的规定而颠倒一字。这是一支古老的乐府歌曲，但诗中只是用其字面意思，以乌鹊夜栖反衬人生无所着落之感。

文徵明写这诗时大约四十多岁。他年轻时气盛志锐，思以文学自立，不爱科举文章。后乘父命习举业，却不肯专心一志，仍想在文史方面追踪古人，有所成就，因而被同辈讥为"狂"。由于精力两分，结果是"彼此皆无所成"，匆匆将老。（《上守溪先生书》）这就是他面对时光流失而想起的悠悠往事，是他怕听《乌夜栖》之曲，恐怕一生无所着落的原因。

人既是自由的存在，又是被环境决定的存在，说得更准确一点，是自由意志与环境限制相互冲突的存在。陷落在这一冲突中不能自拔，是极其痛苦的。就内在的"狂"，即高自期许的人生态度来说，其实文徵明与祝允明、唐寅并无不同。不同之处在于：当感觉到失败的阴影时，文徵明不愿纠缠在毫无出路的矛盾中，不愿听任感情的波涛冲荡不息，而希望寻得一种稳定。美是人生的安慰，尤其是石湖那种清丽温和的景色，更有治疗焦虑、澄清心志的作用，于是他就爱上了石湖，反复地描摹它，将清丽之景，再造为清丽之诗。虽然，石湖的景色并不能令他全然忘却人生的悲哀，但正像这首诗所呈现的，那种悲哀已经转变为渺渺悠长的伤感，而不是激烈的痛苦。

如果有机会去苏州，不妨一游石湖。尤其是细雨霏霏的时节，坐在茶磨岭的茶楼上，泡一杯洞庭碧螺春，遥望烟水迷茫、连天碧色之中，点缀着红白交杂的花朵，真是可以洗去许多人生的烦恼。　　（骆玉明）

暮春斋居即事（其一）　　文徵明

经旬寡人事，踪迹小窗前。
暝色连残雨，春寒宿野烟。
茗杯眠起味，书卷静中缘。
零落梅枝瘦，风吹更可怜。

《暮春斋居即事》共三首，是写因病在家闲居的生活，这里选了第一首。诗的笔调清淡，没有什么特别的内容。开头说长久没有人事上的交往，闲得无聊，不过在小窗前踱来踱去。随意向外眺望，在暮春的傍晚，看到天色暝暝，细雨迷濛，郊外烟气流漾，蕴涵寒意。病中久睡方起，呷几口茶，别有味

道；有意无意池翻翻书，心情格外宁静。只是已经凋零的梅枝摇曳于风中，显得凄凉可怜。

在这首诗中，明显有几分寂寞孤独。这也不仅是养病的关系。在日常生活中，文徵明是一个温和儒雅而重视礼节的人，以这种性格，通常会与他人保持一定的距离，因此寂寞是难免的。孤独寂寞，有时令人难受，有时又带来平静的愉悦，所以诗人并不急于摆脱寂寞。毋宁说，诗人是在玩味它，玩味那一份无所事事、与人相隔的闲散。诗的结尾，有几分刺激的成分：花残，意味着时光的流失，也就是生命的流失。伤花惜春，是古典诗歌中最常见的主题，常常表现为强烈的情绪。而在文徵明，或许觉得执着于这些问题，为此而悲哀，归根结蒂是没有出路的。所以，他虽然敏感地注意到风雨中愈加零落的梅花，心中却不曾为此发生激烈的动荡，好像只是泛起几轮浅浅的涟漪。

以理智约束并调节感情，以平静的态度对待人生中的难题，是文徵明诗歌的一种特点。当感情处于约制的状态而显现平静时，便容易转化为淡淡的、持续的忧伤。这种情绪，与迷濛的暮色和绵绵细雨最为切合。或者反过来说，迷濛的暮色和绵绵细雨，最适宜作为这种情绪的象征和载体。所以这首诗虽然没有直接表现内心中的感想，它的景物描写，它的叙述笔调，足以传达一种情绪的氛围。

日本已故著名汉学家吉川幸次郎比较唐宋诗之区别，说过一些很有意思的话。他说：唐诗是激情发扬的，宋诗则显得冷静，对激情加以抑制。因此缘故，唐诗中最典型的自然景物是夕阳，在宋诗中则是雨；唐诗中涉及酒的多，宋诗中涉及茶的多。唐、宋诗的不同风格，对后代诗歌各自留下深刻的影响。因时代风气的关系，和个人气质的关系，宗唐或宗宋，成为两大分野。就明代诗坛来说，宗唐是压倒性的主流。祝允明甚至激烈地说："诗死于宋。"但文徵明诗歌的风格，却偏向于宋诗。他自己说："我少年学诗，从陆放翁入门，故格调卑弱，不及诸君皆唐声也。"（何良俊《四友斋丛说》）又王世贞《明诗评》也说，文徵明的诗"如素衣女子，洁白掩映，情致亲人，第亡（只是没有）丈夫气格。"这是说他的诗一般不具有豪放昂扬的情调。而特别让人觉得有趣的是：文徵明的诗写到雨的极多，将他的全集翻一遍，几乎每十首中必有一二首。至于本篇，则即涉及雨，又涉及茶。这不能说是有意模仿宋人。诗最能够显示诗人的人格，喜爱描写什么样的景物，这也是性之所近。（骆玉明）

钱氏西斋粉红桃花　　文徵明

温情赋质可怜生，泥泡轻韶入粉匀。

新暖透肌红沁玉，晚风吹酒淡生春。
窥墙有态如含笑，对面无言故恼人。
莫作寻常轻薄看，杨家姊妹是前身。

诗人最早是用花来比喻美人的。尽管有这样的西施：第一个以花比美人的是天才，第二个是庸才，第三个便是蠢才了。事实上，由第四个到第无数个，人们仍将不断地比下去。那句谚语的意思，只能理解为重视创新，反对因袭，不必死抠字面。试想，人间最动人的是美女，自然界最动人的是鲜花，欲写美人，怎能不借用花的娇艳呢？问题只在比得新奇巧妙，不落俗套。

反过来，诗人发现了以花比美人以后，又发现可以用美人比花。中国南朝盛行咏物诗，许多咏花的作品，其中就有一些零星的句子。譬如梁简文帝《咏初桃》："若映窗前柳，惹疑红粉妆。"便是说，那窗前柳树下初开的桃花，隐隐约约好像是一位盛妆少女。唐玄宗陪杨贵妃赏牡丹，召来李白写新词，其《清平调》三首，第一首以花比杨贵妃，第二首以汉成帝之妃赵飞燕比牡丹，第三首将花与美人合写，那是很有名的风流佳作。

到了宋代，这种写法就更多，也写得更细致。苏轼贬官黄州时，有一首咏海棠花的诗，其中两联十分漂亮。一联是"朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉"，一联是"雨中有泪亦凄怆，月下无人更清淑。"前者以美人喝酒后红晕生脸的微醉之色，比喻海棠花的娇艳，以美人之翠衣与肤色相衬的情状，比喻海棠红花与绿叶交映之美；后者则把雨中、月下的独株海棠，比作哀伤清绝的美女，写出某种特殊的情调。很明显的，这已经不是像李白那样作笼统的比喻，而是使用了奇巧联想细致描摹的比喻。宋末词人王沂孙以善于咏物著称，以美人写花，也非常精美。如《庆春宫》咏水仙："明玉擎金，纤罗飘带，为君起舞回雪。柔影参差，幽芳零乱，翠围腰瘦一捻。"他紧切水仙的特点，句句写舞女的轻柔灵巧，绰约身姿，几乎不知是花是人。

比喻是一种联想，诗人以花比美人时，也就是把花所具有的鲜艳、娇丽，以及它所引起的活跃情绪，赋予了美人。那么，以美人比花，也是为了让读者对花的欣赏，可以更加丰富吗？这方面的作用当然是有的，但另外还有些更复杂、更微妙的因素。

描写女性的美，特别是用切近的眼光、细致的笔触，描摹女性体态形貌的美，常常存在两方面的障碍。一是社会道德方面的。在大多数历史条件下，这种描摹容易被看成是不道德的事情。譬如南朝的宫体诗，尽管在今天看来，并没有什么严重的问题，却一直被指责为荒荡无耻之作。又如前引苏轼咏海棠诗句："朱唇得酒晕生脸，翠袖卷纱红映肉"，如果真是写人，恐怕也要引起非议。另一方面，这种描摹，如果处理得不好是会引起某种刺激感

的，从而失去审美观照所需要的心理距离，破坏诗歌鉴赏的效果。

这样就容易明白了，许多诗以美人比花，特别是在喻体形象呈现得相当活跃，感染力甚强的情况下，尽管主题是花，实际的审美对象却是美人。但这一对象，因为有花的主题作为间隔，在写法上也要切合花的特点，总是若即若离，好像一个幻影，因而在道德上、心理上，都能保持一定距离，不致引起"罪"感和"欲"的刺激。

有趣的是，感情丰富而又注意自我节制的诗人，往往喜欢写花，喜欢用娇艳美丽的女性形象比喻花。就以苏轼来说，就是相当突出的例子。文徵明的情况也是如此，他的《钱氏西斋粉红桃花》诗，也是一个相当突出的例子。在这首诗里，一株桃花被当作一位娇艳、温柔而又清雅的女子来描写。它的特点，是始终切合咏桃花的主题，同时完整地写出一个女性形象，而不是片断的比拟。首二句写"她"的气质与风采："她"温情、细腻，令人怜爱，滋润而又轻柔的春光均匀地融入"她"的脂粉，散发出迷人的光采（这里关合桃花的质感）。三、四句写"她"的肌肤与面容（关合桃花的红艳），是从苏轼咏海棠的名句脱化而来，但写得更细致：因为天气晴暖，从"她"的肌体内有一种鲜丽的红色渗透到玉一般的皮肤表层：脸上的红，则是因为喝了点酒，又被晚风吹拂的缘故。五，六句从动作、情态着笔，最能传神："她"从墙头上探出身来，微微摇曳，似笑非笑（关合桃花临风的形状）；但若走到"她"的面前，"她"却故意不言不语，教人苦恼。由于一向有"轻薄桃花"的说法，末二句又特地声明："她"可不是轻薄女子，高贵的杨贵妃姊妹是"她"的前身。

这诗当然可以作为单纯咏桃花的诗来看，但实际引动读者感情的，却是用作比喻的女性形象。这样的女性，也许是文徵明心底里很喜欢的，不过他是个温文尔雅的君子，在他现存的一千四百多首诗词，甚至包括属于俗体的、拘忌较少的散曲中，都看不到直接地用细致笔触描摹美女的作品。这种写法只是大量地出现在咏花之作中，像"娇姿带笑情千种，弱质含羞意十分"，"风前袅娜腰枝软，雨后斜倚体态轻"，"云归巫女妆犹湿，浴罢杨妃醉未醒"，可以抄出很多来。终究，爱美之心，人皆有之，不宜写人，便移嫁于花了。

（骆玉明）

感 怀 文徵明

五十① 年来麋鹿踪，若为② 老去入樊笼！
五湖春梦扁舟雨，万里秋风两鬓蓬。
远志③ 出山成小草，神鱼失水困沙虫。
白头漫趁④ 公车⑤ 召，不满东方一笑中。

文徵明能诗擅词，工文善画，才艺双绝，是明代中叶吴中画坛并文坛上璀璨的群星中一颗煌煌夺目的星座。然而就是这样一位"颖异挺发"、绝顶聪明的才子，却于举业屡试不中，冀博一第而终不能如愿。直到嘉靖二年(1523)五十四岁时，始得"以诸生岁贡入京，用尚书李充嗣荐，授翰林院待诏"(钱谦益《列朝诗集小传·丙集》)。这首《感怀》诗即作者任翰林院待诏时有感而作。

"五十年来麋鹿踪，若为老去入樊笼"，大意是说，五十年来我像麋鹿游于山林一样自在，如今年老却似关入牢笼般受拘束。虽然出仕做官本是封建社会知识分子的"正途"，文徵明也曾热心于举业，但同时他又是一个酷爱自然的人，认为违背自然本性去迎合时尚是莫大的痛苦("……然使吾俯仰求合时好，吾不能也。"见文嘉《先君行略》)。士大夫们的奔竞浮华、追逐荣利，与他高洁的情怀格格不入；黑暗险恶、繁文缛节的官场，更与他任真自得的个性相左。所以，到翰林院任职后不久，即萌生归志，不断地吟出这类诗句："终日思归不得归，强驱羸马着朝衣"(《思归》)；"一行作吏违心事，千载《移文》愧草堂"(《次韵师陈还归二首》)；"丘园耕读平生计，一念差池万事非"(《次韵陆子端祠部怀归二首》)……总之，入仕后经过对人生价值的重新思考，用现时流行的话说，诗人强烈地感到"丧失自我"1困而，对自己的"老去入樊笼"极其苦闷，表达了断然否定的态度。

"五湖春梦扁舟雨，万里秋风两鬓蓬"二句用典。出句意为梦想如范蠡功成身退后泛舟五湖一样潇洒飘逸。对句暗用张翰思乡的故事。张翰是晋代吴人，据说他好好地当着官儿，"见秋风起，因思吴中菰菜羹鲈鱼脍"，不禁食指大动，一心想回去大快朵颐，便丢下两句很堂皇的话"人生贵得适意耳，何能羁宦数千里以要名爵"(《世说新语·识鉴》)，立刻回家去了。这在古人心中成了一个高雅脱俗的故事，致使那些吴地的诗人们一遇秋风便思绪万千，想到莼鲈就怀念家乡。作者在另外的诗作中也抒发过类似的情思，如"北土岂堪张翰住，东山常系谢公情"(《潦倒》)、"兴飞笠泽菰蒲米，梦落横塘听竹枝"(《次韵师陈怀归二首》)等。这一联抒写了诗人浓重的乡情和归思，流露出隐息林泉、恬然无争的自然意趣。张翰说："人生贵得适意耳。"但诗人想到自己却未能适意，只落得个两鬓斑蓬尚离乡背井，奔波于数千里之外，家人离散不能团聚，字里行间隐隐有一种难言的怅惘和悲凉油然弥散。

颈联二句通过比喻抒发感慨。"远志出山成小草，神鱼失水困沙虫"，令人自然地联想到贾谊《吊屈原赋》中的名句"彼寻常之污渎兮，岂能容夫吞舟之巨鱼？横江湖之鳣鲸兮，固将制于蝼蚁"。作为一个内心世界十分丰富、感情层次极其细腻的正直的知识分子，绝不会甘心令他那颗自尊自傲的灵魂拘囚于仕途的污浊泥潭。那位个性刚烈、神经敏锐的嵇康大喊"必不堪者

七，甚不可者二”(《与山巨源绝交书》)；陶渊明太息“我岂能为五斗米折腰向乡里小儿！”(《晋书·陶潜传》)；鲍照慨叹“丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼！”(《拟行路难》)；李白悲呼“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”(《梦游天姥吟留别》)……这都表现了中国古代知识分子所特有的传统精神、气质和心理。“已矣乎，寓形宇内复几时，曷不委心任去留！”(陶渊明《归去来兮辞》)后来，文徵明果然“逾迫欲归，至三上疏，得致仕(即辞官)”，归乡后“杜门不复与世事，以翰墨自娱”(王世贞《文先生传》)，终于如“龙吟方泽，虎啸山丘”(张衡《归田赋》)般，实现了平生夙愿。

最后则以一种自嘲的语气收束全诗：“白头漫赴公车召，不满东方一笑中。”东方朔是西汉文学家，善辞赋。据《史记·滑稽列传》载，东方朔初入长安时，至公车上书自荐，“待诏金马门”，时年二十二岁。可实际上他不过充当了武帝的弄臣，其待遇一如侏儒、俳优，随时听候皇帝的召幸。而到了明代，翰林院中的所谓待诏，无非是低级事务官罢了，秩从九品，地位又远逊于汉时。何况诗人任职时已年过五旬，岂不徒然惹人笑话！细味此联，其间深蕴着一种怀才莫展的牢骚不平之气，应是容易体会出来的。与上联的深刻感叹有一意连绵之妙。

综观全诗，八句紧紧抓住失意和思乡的情绪层层渲染，一首一尾彼此呼应，颔、颈两联拓开又收回，意脉连贯流畅，浑然无斧。笔致细润灵动，韵律舒展和谐，境界清疏潇洒，笼一抹淡淡的哀愁，怨而不怒。不假雕琢却自有一种天然真色之美，令人感到纯朴可亲。细细涵咏玩味此诗，对文徵明的人品诗风都会有所领略。

(尹芳林)

〔注〕 ①五十：有些版本作“三十”。 ②若为：如何，怎样。 ③远志：一种药用植物。 ④漫赴：有些版本作“博得”、“漫说”。漫：枉，徒然。 ⑤公车：汉代官署名。臣民上书和被征召，均由公车接待。

月夜登阊门西虹桥

文徵明

白露浮空去渺然，西虹桥上月初圆。
带城灯火千家市，极目帆樯万里船。
人语不分尘似海，夜寒初重水生烟。
平生无限登临兴，都落风栏露槛前。

明代中叶，吴中文坛，群星璀璨，涌现出一批才华横溢、独树一帜的文人名士。如沈周、唐寅、祝允明、徐祯卿等，他们才艺双绝，能诗擅词，工文善画。其诗作不拘成法，不事雕饰，疏朗开阔，空灵旷逸，自写天真，意境深远，感情朴素真挚，笔调淡雅秀丽。文徵明的这首《月夜登阊门西虹桥》幽怨绵

渺、低回留连，很具韵味，便是其中不可多得的佳作。

“白雾浮空去渺然，西虹桥上月初圆”，全诗开首，寥寥几笔便生动地勾勒出一幅皎月初上、一扫濛濛烟雾的画面，充满清寂幽远的气氛，超绝市尘的喧嚣纷争，这与诗人淡雅恬静的心境交融和谐。对自然景色的感受和体验，使诗人自身也仿佛要消融于迷濛的烟水中。

对烟水迷濛的景致，古代的诗人墨客似乎有一种偏爱。究其原因，一是这种朦胧景象与他们复杂的心态有某种对应；二是这种景象特别适宜表现一种轻微的失落感、飘泊感。在这样一个轻风和煦、清光如水、交相辉映的夜晚，诗人文徵明伫足西虹桥，登高揽胜，怎能不心旷神怡、思绪万千呢？

“带城灯火千家市，极目帆樯万里船”。极目远眺，诗人面前是吴郡水城的万家灯火，过往商船，络绎不绝，“海内繁体”的纷呈景象可窥一斑。早在宋代，苏州西城的阊门就已是水陆交通的总汇；而到明代，商贾客船，骈肩辐辏。文徵明就西虹桥上所见，高度巧妙地描绘了当时苏州的秀美繁华。此句与范成大笔下“人语嘲喧晚凉，万窗灯火转河塘”的生动景象异曲同工，相得益彰。句中“带城”二字下得尤为传神，使人感到入夜姑苏的灯火如带，宛然一串串明珠缭绕着城郭。

面对如此流光溢彩的晚景，诗人的思绪却转而变作深沉、凝重，一种凄清、迷离、孤寂的混和感觉油然升起。“人语不分尘似海”，感喟甚深。人多到出语莫能辨听，则这“千家市”、“万里船”，则带来多少俗尘，怕不是一个“尘海”吧？世俗的繁华，却只令诗人更超脱地看待人生的富贵烟云。“夜寒初重水生烟”，夜色笼罩，霜寒袭人，诗人眼中的景色愈发迷离飘忽，水上刚离去了白雾，一会儿又生起了轻烟，这种苍茫的情调，更衬出诗人心头的惆怅失落。

但无论如何，寒夜带来的水上轻烟，已不是月亮初上时的纷浊雾气，它是带着寒色，沁人心脾的，它毕竟会慢慢地浸透寒夜，驱除尘埃的。循着这样的思路，诗人以“平生无限登临兴，都落风栏露槛前”二句收住全诗。槛，亦栏杆之意。时光易逝，美好的事物不可多得，登临桥头，对月抒怀，诗人平生无限的登山临水之兴会，如今都凝结起来，似乎要化为风露，永远停落在栏杆之上。这二句下笔清绝，清“风”清“露”，涤除了“尘海”的一切，洗沐了诗人的身心，也使全诗脱出尘埃之中，转而显得清新可人。当然，对风露的神往，隐隐中也流露出诗人隐息林泉，恬然无争的自然意趣。

综观全诗，有景有物，有感有怀，诗由实境中出，但空灵旷逸，不落俗套，抒写真切感受，情致亲人，情景交融，洁白掩映，有余不尽，意在言外，其艺术作品的审美意境令人回味。读一读《月夜登阊门西虹桥》，对文徵明的人品诗风都会有所领略，得益匪浅。　　（黄　然）

秋 望

李梦阳

黄河水绕汉宫墙，河上秋风雁几行。
客子过壕追野马，将军腰箭射天狼。
黄尘古渡迷飞挽，白月横空冷战场。
闻道朔方多勇略，只今谁是郭汾阳。

这首诗的题目，钱谦益《列朝诗集》作《出使云中》，汪端《明三十家诗选》作《出塞》，此据邓云霄、潘之恒搜校本《空同集》。诗人在宋孝宗弘治十三年（公元1500年）为户部主事时，曾奉命犒榆林军，七律《榆林城》与此诗即作于此次出塞犒军时。《秋望》诗描写战云密布下的塞上风光，抒发对于扶危定倾、安边卫国的良将的向往，风力遒劲，慷慨悲凉，是李梦阳边塞诗的杰出代表。

全诗紧扣诗题"秋望"二字落笔。诗中之景，无非"望"中所见，无不透出凄清肃杀的秋的气息。首句中的"汉宫墙"，一作"汉边墙"，指明代为防鞑靼入侵修筑的九边长城。榆林为九边之一，所筑边墙即今陕西边外之长城，东北起府谷县的黄甫川堡，西至定边县的盐场堡。从首联两句都写到黄河来判断，诗人登临眺望的地点，很可能是在黄甫川堡。这里，边墙在侧，地近黄河，故水绕边墙之景首先映入诗人的视野。次句写秋雁南飞，既点明了节令，也使诗的境界愈见空阔、苍凉。

颔联写备战中的士卒与将军。"客子"指远离家乡戍守边地的士卒。"追野马"与"射天狼"对举，不必作如实的理解。大意只是说，战士过壕越沟，纵马驰骋，其快若风，如追野马。将军则全副武装，弯弓搭箭，满引待发。"韔"（tāo 滔），弓袋。诗中以"韔箭"表示将军戎服带箭。"天狼"，星名，旧说以为天狼星出现必有外来侵略，故在古诗文中常以"射天狼"喻指出兵讨伐，以战争制止战争。这一联写出了训练场上将士们的活动，表现了他们情绪饱满、意气风发的精神风貌，还揭示出他们行为的思想基础——"射天狼"以保国安民的崇高理想。

颈联上句所写，是诗人视线从训练场移开后在黄河渡口见到的景象。这里，尘土飞扬，运输粮草的车队、船队一派繁忙。"飞挽"是飞刍（草）挽粟（粮）的省说。"迷飞挽"，意谓在滚滚黄尘中难以看清忙碌中的车队、船队。颈联下句所写，时、地都已转换。其时月亮升起来了，诗人的目光从熙来攘往的黄河渡口移到了洒满月光的阒无人声的清冷的古战场上。这是战争爆发前的沉寂，练兵场上的紧张与黄河渡口的繁忙预示着战争即将来临，诗人的心不觉收紧了。一个"冷"字虽是专用以描写古战场的清冷与寒冷，但也

隐隐透出诗人心上的那份寒意。

尾联抒情，从前三联见到的望中景象中自然转出。诗人深知，战斗的成败，主帅起着决定性的作用。他想起经常听人说起的北方多有英勇善战而又富于谋略的将军，在唐代平定安史之乱、大破吐蕃的朔方节度使、封为汾阳郡王的郭子仪便是其中最为杰出的一个。诗人感慨当时统兵的将军中再也没有郭子仪那样的人物，不禁为战争的前途充满了忧虑和担心。明代边患严重，瓦剌、鞑靼先后构成明王朝西北和北方的主要威胁，榆林等明朝重要的军镇要地，经常受到袭扰。就在诗人这次犒军期间，所到之处也无不显出大战即将降临的景象。他在《榆林城》诗中说："旌干枭枭动城隅，十万连营只为胡。"又说："昨夜照天传炮火，过河新驻五单于。"李梦阳不希望见到劳师动众、师老兵疲、战火连绵的情况常此下去，对于朝廷用人不当、指挥失宜又多所不满，故而在《秋望》等诗中一再呼唤郭子仪式的人物再世。从《秋望》诗中，我们不仅看到了明代边地动乱的影子，而且还具体感受到了诗人忧国伤时的忠贞情怀。　　（陈志明）

圣　泽　泉　　李梦阳

噌噌鸣山泉，日日喷悲壑。
日照一匹练，空中万珠落。

李梦阳在明武宗正德六年（1511）、七年（1512）以江西提学副使身份两次巡视南康府学政并上庐山，其间，他为庐山名胜古迹的维修与建设化费了大量心血，还写成了《白鹿书院新志》以及为数众多的碑文、游记与诗歌。小诗《圣泽泉》即是其中的一篇。

圣泽泉是白鹿书院附近的一个景点。白鹿书院在今江西省星子县北庐山五老峰下，为宋代四大书院之一。圣泽泉在书院东北的山崖下，距书院约二里。在这首小诗中，他将发现的圣泽泉的自然美记录了下来，也情不自禁地流露出自己在欣赏到这种美色时的愉悦和激动。

"噌噌鸣山泉，日日喷悲壑"，诗人向圣泽泉走去，听到泉水流淌发出的愈来愈响的"噌噌"声。"噌噌"，并非噌杂难听的噪音，而是低沉有力的乐音，牧白居易在《琵琶行》中用它来拟写琵琶的大弦声，并说它有如急雨骤降（"大弦嘈嘈如急雨"）。写出富于力感的"噌噌"声，同时也就隐写了泉洞的陡峭与泉流的湍急，从而自然过渡到写泉流喷涌的下句"日日喷悲壑"。"悲壑"字，用《淮南子·天文训》："（日）至于悲谷，是谓旦时。"注："悲谷，西方之大壑。言其深峻，临其上令人悲思，故曰悲谷。"看来悲壑的特点在于"深峻"，换一种说法也就是陡峭。泉陡，故而泉流若"喷"。其实，诗中所说的

"喷悲壑"，并非指泉眼喷水——圣泽泉之源尚远在凌霄峰——而只是指泉水的流淌。但用"喷"字，愈可见泉水之富于力感，仿佛泉水不是在流动，而是喷射出来的，由此而自然引出下两个警句。

由于涧陡流急势若喷涌，诗人放眼圣泽泉上下，忽然发现了"日照一匹练，空中万珠落"的奇观。圣泽泉所在之地，"鸟道崎岖，攀萝可入"(《白鹿书院志》卷一"形胜")，自非晴天正午，是难以见到阳光的。诗人这次来游，刚好"日照"圣泽泉，映得泉水上下如同一匹展开的白练，水石相激飞溅起的水珠也在阳光辉映下颗颗晶莹如珍珠。"日照一匹练"的描写并不新鲜，当是脱胎于"澄江静如练"(谢朓《晚登三山还望京邑》)、"日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川"(李白《望庐山瀑布水》)以及"天机织罢玉梭闲，石壁高悬雪练寒"(乔吉《[双调]水仙子·重观瀑布》)等诗句；以珍珠比喻水珠，更是屡见不鲜。但将这二者结合起来，出现在圣泽泉这一特定的场合，却显得很不一般："一匹练"巨伟而纯白，"万珠落"小而多又七彩相映，这二者竟是一物，已属罕见；且这些又只是在"日照"下才昙花一现，一旦日光过去，美色也就随之消失，这就更加令人觉得珍稀难得。

全诗主要采用动态描绘的写法，从声音、形状、光亮、色彩等方面全面地展现圣泽泉的流动之美。与动态描绘相适应，诗中多用动词，"鸣"、"喷"、"照"、"落"，各司其职，将不同方面的描写内容带起；"喷"字、"照"字更是画龙点睛式的字眼，生气郁勃，映带左右，照耀全篇。诗人还善用比喻，"一匹练"与"万珠落"，将一与多、阔大与纤巧、壮丽与优美、"练"的白色与日照下水珠的多彩，和谐地统一到了一起，完成了圣泽泉独具特色的诗境的创造。

(陈志明)

林良画两角鹰歌

李梦阳

百余年来画禽鸟，后有吕纪前边昭。二子工似不工意，吮笔决眦分毫毛。林良写鸟只用墨，开缣半扫风云黑。水禽陆禽各臻妙，挂出满堂皆动色。空山古林江怒涛，两鹰突出霜崖高。整骨刷羽意势动，四壁六月生秋飚。一鹰下视睛不转，已知两眼无狄鞮。一鹰掉颈复欲下，渐觉飒飒开风毛。匹绡虽惨淡，杀气不可灭。戴角森森爪拳铁，迥如怒胡眦欲裂。朔风吹沙秋草黄，安得臂尔骑四骚。草间妖鸟尽击死，万里晴空洒毛血。我闻宋徽宗，亦善貌此鹰。后来失天子，饿死五国城。乃知图写小人

> 艺，工意工似皆虚名。校猎驰骋亦末事，外作禽荒古有经。今皇恭默罢游燕，讲经日御文华殿。南海西湖驰道荒，猎师虞长俱贫贱。吕纪白首金炉边，日暮还家无酒钱。从来上智不贵物，逞巧岂敢陈王前。良乎良乎，宁使尔画不直钱，无令后世好画兼好吹！

李梦阳对绘画有很深的爱好，仅就题画诗而言，在现存作品中即有二十多首。《林良画两角鹰歌》是其中较为杰出的一篇，汪端誉此诗为"空同七古压卷"（《明三十家诗选》）。

起笔八句借叙画史，将明代百余年来禽鸟画的历史先以简笔概述一番，对吕纪、边昭二画师，化用杜甫《丹青引》"幹惟画肉不画骨"之句，言"二子工似不工意"，从而对比出林良的善于写意，并点出其着色简炼、尤其擅长放笔水墨禽鸟的特色。接着，诗由"水禽陆禽各臻妙，拄出满堂皆动色"二句过渡，从题前之意渐入本题，由全面的概述转入画幅本身的描写。诗人的笔力集中于画面上的两只角鹰。"空山古林江怒涛，两鹰突出霜崖高"，先以奇妙的一笔描绘了苍鹰出现的特定场景，以空旷的山野、古老的树林、江河的怒涛作背景来烘托雄立在高高的山崖上的两只鹰，显示了它们的不凡气概。然后，诗从远眺鹰的全貌转入对鹰动态的细致描摹。先从鹰的整骨刷羽等细微动作来刻画两鹰的姿势神态，再以夸张手法写出这挂在墙上的虽然是画中之鹰，却能使满屋骤生狂风之感，诗笔从人们的观画感受中反写画之逼真传神。紧接着，诗人目光重又落到画面，摄取了两个特写镜头："一鹰下视睛不转，已知两眼无秋毫。一鹰掉头复欲下，渐觉飒飒开风毛。"一鹰目不转睛俯视下界，从它的眼神就知道明察秋毫，没有一点点尘芥之物逃得过它那锐利的目光。画"龙"点睛的这一笔，使全鹰神采焕发，栩栩如生。画中的另一雄鹰作掉头欲下之状，似可隐隐听到它毛羽蓬松迎风飞动发出的飒飒声。在此，作者又巧用通感手法，将视觉、听觉打通，使画中之鹰更加逼近真实，更加生动传神。分写两鹰以后，又用"匹绡虽惨淡"等四句总说。林良在孝宗弘治（1488—1505）时拜工部营缮所丞，活动时间略早于李梦阳。李梦阳见到的双鹰图，是林良的一幅旧画，故以"惨淡"形容匹绡，并以"虽"字转折，以"惨淡"反跌出"不可灭"的"杀气"。意思是画绢虽然陈旧了，画中双鹰的锐气却丝毫未减。"戴角森森爪拳铁，迥如愁胡眦欲裂"，即是对"杀气"的形象展示。角鹰是鹫的一种，头部后面的羽毛长而有白缘，看起来好像戴了一顶帽子，加上它那如铁的尖爪，样子十分阴森可怕。"愁胡"句化用了杜甫《画鹰》诗的"侧目似愁胡"。仇兆鳌注引孙楚《鹰赋》："深目蛾眉，状如愁胡。"以拟人手法将角鹰喻作碧眼胡人，目光迥远，目眦欲裂，真是神气毕现，十分精

妙。

以上是写画中之鹰，以下展开丰富联想，写鹰猎的场面和雄姿。"朔风吹沙秋草黄，安得臂尔骑四骡！草间妖鸟尽击死，万里晴空洒毛血。""四骡"，即驷骡。《诗经·秦风·驷骥》传："骥，驷。""四骥"是说一车四马皆黑色。前二句想像自己有朝一日手臂上托着雄鹰，骑着骏马奔驰秋猎。后两句着力描绘角鹰捕杀猎物的英姿锐气。此处化用了杜甫《画鹰》诗的"何当击凡鸟，毛血洒平莽"。诗人希望画鹰化作真鹰，随作者出猎，振飞天宇，搏击凡鸟，将那些人世间的妖鸟一举歼灭，使它们的毛血洒落在广阔的原野上。诗人托物言志，借鹰之搏击寄寓自己锄奸除恶之雄心。

诗人在驰骋想像、"从画说到猎"(沈德潜《明诗别裁集》)以后，突然将笔一纵，又"从猎开出议论"(同上)："我闻宋徽宗，亦善貌此鹰。后来失天子，饿死五国城。"这几句状似离题，其实笔意较前又深了一层。写徽宗善画鹰而不写其画工技巧，却联想他的耽于逸乐，不恤国事，因而惨遭靖康之变，社稷不保，身死异国，对其可悲下场表示深深的感叹。"乃知图写小人艺，工意工似皆虚名。校猎驰骋亦夫事，外作禽荒古有经。"诗笔愈转愈妙，寓意越议越深。借徽宗的遭遇，由暗讽到明说，提出了统治者不能沉溺于淫巧而玩物丧志。"禽荒"，沉迷于田猎；"古有经"，指《尚书》中的有关记载。《尚书·五子之歌》："训有之：内作色荒，外作禽荒，甘酒嗜音，峻宇雕墙，有一于此，未或不亡。"诗人引经据典，目的是为了使自己的讽谏之意得以成立，且显得立论坚实，无可挑剔，从而进一步转出对"今皇"的讽谏："今皇恭默罢游燕，讲经日御文华殿。南海西湖驰道荒，猎师虞长俱贫贱。""今皇"，指明武宗或明世宗。"驰道"，古代专供帝王行驰车马的道路。"虞长"，掌管山泽、苑囿等的官员。"猎师虞长俱贫贱"，说明皇帝罢游燕(宴)，这些与游乐有关的官吏不再受到重用。这一段诗文写得很奥妙，由感叹古代帝王的荒淫误国转到对"今皇"罢游宴、息畋猎的极力赞颂，表面是颂扬语言，骨子里是讥讽有名的逸游无度的浪子皇帝明武宗，也可能是借武宗的往事对新即位的明世宗进行讽谏。总之是明赞暗贬，正话反说，弦外有音，耐人寻味。诗的最后抒写自己的希望，由另一画家吕纪晚年的嗜酒("金炉边"，指常在酒炉边饮酒)与穷困潦倒作过渡，说到林良。诗人表示宁肯林良的画不受人重视，也不要再出现像宋徽宗那样"好画又好敢"的玩物丧志、遭到国破身亡悲惨下场的君王。最后这几句"画猎双收"(沈德潜语)，由议论仍回到林良的画上，与开头照应，浑然一体。

这首题画诗不仅以诗赞画，而且联想丰富，寄慨遥深。全诗融描写、抒情和议论于一炉，意到笔随，转折自然，气势奔放，议论纵横，很能体现李梦阳七言歌行豪宕的本色。诗中多处化用杜甫的诗句，这在李梦阳诗中并不少见；这虽不足为本诗的大疵，且古人论沿袭亦有偷语、偷意、偷势之分(《诗人

玉屑》卷王），但无论如何，过多的因袭总是不值得赞许的。

（陈志明　谢丹月）

江行杂诗（其五）　　李梦阳

锡州潭古怪，攸镇驿幽绝。
四围青山映，鹭栖满林雪。

攸镇驿位于江西万安县与赣县之间的赣江边上，锡州潭当是离攸镇驿不远的一处景色。诗人在路过这两地时，被它们富于特色的自然风光深深打动了，便作此小诗记下令他难以忘怀的印象。

一二句是诗人动情的赞叹。不难想象，当锡州潭与攸镇驿各以自身的特异风光倏然呈现在诗人眼前，他在捕捉到这两处景色的“古怪”与“幽绝”的特色时，内心有何等的激动，表情有何等的惊喜。是怎样的“古怪”，又是如何的“幽绝”呢？三四句分别作了回答。锡州潭的“古怪”，在于“四围青山映”。这与一般有山有水的景色的不同，首先是四面都有山，从潭边的任何一个角度望过去，都能既见到山，又见到水；其次，“映”字表明，潭水清澄，波平如镜，处处都有山的倒影。山形与山影交辉，景色一定更妩媚了；青山与碧水相染，色泽必然更深浓了。这样的景色，为诗人从未经见，一旦闯入视野，自不免要惊呼为“古怪”了。至于攸镇驿呢，其“幽绝”的特色在于“鹭栖满林雪”。赣江之上多白鹭，《江行杂诗》第三首有“鹭飞如导鹢”（鹢，指代船只）之句。第七首也说：“落日没沙滩，云移鸟欲还。”攸镇驿地多林木，自然成了鹭鸟的一处重要的归栖之地。诗人来到攸镇驿时，鹭鸟已经栖宿。鹭鸟羽毛纯白，有“雪客”的美称，这时正一对对栖宿在茂密的树林中，犹如满林积雪，颇有冷艳之美。此时，连飞翔的鹭鸟都安然入梦了，夜显得格外静谧。故诗人以“幽”称之，又以“绝”字表示其幽已极。

全诗的写法，虚实结合，一二句用虚笔轻轻一点，造成悬念，三四句陡句相承，展现具体形象。后二句极富画意，色彩调制尤其令人称绝。但这是诗人在生活中的偶然发现，而非冥思苦索之所得。孙豹人称李梦阳的绝句“信手拈来，调绝古今”，正有见于此。　　（陈志明）

船板床　　李梦阳

船板胡在兹，而我寝其上。
情知非江湖，梦寐亦风浪。

李梦阳因代户部尚书韩文起草弹劾刘瑾的疏文，于正德三年夏五月十七日至秋八月八日被拘捕入锦衣卫狱，在狱中作有组诗《咏狱杂物》，共八首，分别写炭篓盆架、砂锅盆、船板床、砖枕、芦席几、坏墩、麻绳镣、葛衫帐等八物。这组诗对于了解明代监狱情况与李梦阳在狱期间的心态具有一定价值。《船板床》是其中写得较好的一首。

此诗题材小，开掘深，构思巧妙，匪夷所思。诗人捕捉到的是刚从睡梦中醒来那一刻的疑虑、惊异的感受。他突然发现自己已置身于一个陌生的环境之中，一种异样的感受不觉涌上心头，情不自禁地发出一声疑问："船板为什么会在这里呢？"转而又发现自己竟然还睡在它的上面，这到底又是为什么呢？诗意就在这双重疑虑中推进。但诗人的发问，并不是为了寻求具体的答案，而是以无疑设问的语气，表明自己被捕下狱这一事实，并以"船板床"作过渡，进一步写出自己危殆的处境和惶恐不安的心情。故第三句"情知非江湖"，虽然与首句隔句相承，但似答非答，只是强调了这里确是监狱之地，而非江湖之上。在行文上这是回应，也是顿挫。经这一回应与顿挫，船板不在江湖之上而是在无风浪可言的监狱之中这一事实，得到了进一步的确认。从而，末句"梦寐亦风浪"就超发显得奇警峭拔、耸动视听了。末句多言外之意，弦外之音。"亦"字让人想起现实多风浪的另一面，而"风浪"二字直接与"船板"相关，又语带双关。"梦寐亦风浪"是诗人入狱睡在船板床上引出的感触，更是他在官场之中受尽磕碰之后的生活体验。诗人在孝宗弘治十四年奉命监三关招商时，因持法严峻，首次受诬下狱；弘治十八年，又因上疏触恼寿宁侯张鹤龄，再次被谗下狱；至这一次被刘瑾投入监狱，已是第三次了。可知他对于生活中、主要是政治斗争中的狂"风"恶"浪"，是有很深的体会的。正是这种深切的体验与狱中罕见的"船板床"这一"杂物"的偶合，使他生出巧思，把诗写得又新颖又深刻。（陈志明）

石将军战场歌 李梦阳

清风店南逢父老，告我已已年间事。店北犹存古战场，遗镞尚带勤王字。忆昔蒙尘实惨怛，反覆势如风雨至。紫荆关头昼吹角，杀气军声满幽朔。胡儿饮马彰义门，烽火夜照燕山云。内有于尚书，外有石将军。石家官军若雷电，天清野旷来酣战。朝廷既失紫荆关，吾民岂保清风店。牵爷负子无处逃，哭声震天风怒号。儿女床头伏鼓角，野人屋上看旌旄。将军此时挺戈出，杀敌不异草与蒿。追北归来

血洗刀，白日不动苍天高。万里烟尘一剑扫，父子英雄古来少。天生李晟为社稷，周之方叔今元老。单于痛哭倒马关，羯奴半死飞狐道。处处欢声喋鼓旗，家家牛酒犒王师。休夸汉室嫖姚将，岂说唐朝郭子仪。沉吟此事六十春，此地经过泪满巾。黄云落日古骨白，砂砾惨淡愁行人。行人来折战场柳，下马坐望居庸口。却忆千官迎驾初，千乘万骑下皇都。乾坤得见中兴主，日月重开再造图。枭雄不数云台士，杨石齐名天下无。呜呼杨石今已无，安得再生此辈西备胡！

《石将军战场歌》是李梦阳七言歌行的主要代表作。此诗歌颂明代英勇抗击瓦剌族入侵的将军石亨，是一首洋溢着热烈的爱国主义的诗篇。瓦剌是西部蒙古各族的总称。明英宗时，瓦剌首领也先曾短期统一各部，兵力强盛，于英宗正统十四年(1449)，即己巳年，进犯大同，分兵骚扰辽东、宣府、甘肃。英宗亲征，8月15日在土木堡(今河北怀来东)被俘，10月，也先挟持英宗，攻陷紫荆关，直逼京城。石亨等九将于京城九门外屯兵抗敌，相持五日，敌兵退去。石亨率兵追击，在清风店(在今河北易县境内)北大败伯颜帖木儿(也先弟)。此次京城保卫战，首功应归之于决策性人物于谦，若论战功，则以石亨为第一。战后，石亨晋爵封侯，并总率京师团营。此诗即歌颂石亨的这一段战迹，诗人的用心则在于借怀念石亨以呼唤现实生活中抗敌卫国的英雄。

开篇四句是全诗的一个引子，诗人自述，当他来到清风店南时，当地父老向他讲述了在上一个己巳年发生在店北的那一场战事。“店北犹存古战场，遗镞尚带勤王字”二句，不仅在空间上展开，指明古战场的方位，以及上次战争的遗迹(遗镞)，而且在时间上打通历史与现实，自然而然地令人从心底涌出一种深沉的历史的感情，诗作从第五句起也就顺势折入对己巳年间战争的回忆。

自“忆昔蒙尘实惨怛”至“岂说唐朝郭子仪”共30句，是全诗的主干部分。这部分用笔的特点在于，不作泛泛的叙述，而是采用绘形绘色的再现。“忆昔”句点出8月间英宗被俘一事，“蒙尘”，谓天子被俘。“反覆”句写再次进攻，时间已到10月。“反覆”是一再的意思，10月间的进攻已非首次，所以这样说。“势如风雨至”，脱胎于高适《燕歌行》的“胡骑凭陵杂风雨”，铁骑来袭，犹如风雨骤至，极言其迅猛。继而写敌兵一路过关夺隘，直逼京师城下：“紫荆关头昼吹角，杀气军声满幽朔。胡儿饮马彰义门，烽火夜照蓟山云。”紫

荆关在河北易县西北约40公里处，"关头昼吹角"表明此关已落入敌手，幽州和朔方（泛指今河北山西一带）因之笼罩在浓重的战争气氛之中。"彰义门"是北京城九门之一，门前胡儿饮马，烽火烛天，意味着京城已危在旦夕。在写足敌方以后，转写石亨一面。"石家官军若雷电，天清野旷来酣战"，以"若雷电"形象地写出石亨的军队奔进之速与气势之壮，由此不难想见士气之高昂。"天清野旷"四字，本于杜甫《悲陈陶》"野旷天清无战声"句。"天清"言天时，"野旷"说地利。这两句从主客观两方面表明决战的天时、地利与人和的条件都已具备，似乎只待短兵相接了。出乎意料的是，用笔上忽然荡开，插入对战区百姓情况的描写。据历史记载，在清风店保卫战中，百姓们同仇敌忾，投石助战。诗中写"野人扉上看旌旄"，可见对战事的关心；"吾民岂保清风店"，更有袁家纾难的慷慨气概。但描写的侧重点，则在于战事带给百姓的恐惧与灾难，"牵爷负子无处逃，哭声震天风怒号"便是这方面的典型诗句。写百姓的苦难，从另一角度加强了对战争氛围的渲染，更为进一步写石亨作好铺垫，见出石亨抗击入侵之敌既是保卫明王朝的需要，也是救民于水火的义举。对石亨的直接描写，着墨不多，但很有层次感，而且写得相当精彩。"挺戈出"，是石亨刚一露面时的英姿；"杀敌不异草与蒿"，写他有我无敌，猛勇冲杀；"追北归来血洗刀"，写他杀伤甚多，胜利返回。"自日不动苍天高"一句，相当深入而细致地表现了石亨等人在鏖战之后突然抬头时的特定感受，也是拟人化了的"白日"、"苍天"在见到人间的厮杀场面时感到吃惊以至变得出神的表现。杨升庵在《空同诗选》中于此七字旁加圈，见出他对这一神来之笔的句子是颇为欣赏的。沈德潜在《明诗别裁》中则谓"'追北归来'二语，打之字字俱起洼棱"，更是直接的击节称赏。"单于痛哭倒马关，羯奴半死飞狐道"，从敌人一面说石亨的战功；"处处欢声噪鼓旗，家家牛酒犒王师"，从百姓一面写克敌制胜引起的广泛而又热烈的反响。主干部分开始时写敌人，表现的是敌人的嚣张；写百姓，侧重于写出战争环境中百姓的痛苦。至这一部分行将结束、再次写到敌人与百姓时，敌人已是溃败之师，百姓已沉浸于欢乐的气氛之中，从而与中间正面描写石亨的主要笔墨互相呼应，在相当广阔的背景上展示并歌颂了石亨的战功。"休夸汉室嫖姚将，岂说唐朝郭子仪"，是在前面叙述描写基础上的议论、抒情。西汉时霍去病（骠姚校尉，后拜将封侯）六击匈奴，战功卓著；唐朝郭子仪，大破安禄山，有再造唐室之功。引霍、郭作比，且以"休夸"、"岂说"加以比较评价，意谓石亨决不在霍、郭之下，可见诗人对己已年间进行保卫战的石亨评价之高。

从"沉吟此事六十春"至诗末共14句，是全诗的结尾部分。全诗的语气由开篇的第一人称，至中腹改用第三人称，至此重又改为第一人称。写法上，由倒叙历史重又拉回到现实。诗人途经古战场，时间已是六十年后的另一个己已年，其时正当日暮，"黄云落日"下，"古骨"暴露于野，砂飞石走，景象

惨淡。诗人下马折柳，席地而坐，向东北方向的居庸关的所在地遥望，在想像中出现了景泰元年(1450)八月千官迎驾的热烈场面。也先在己巳年战败后，挟英宗诱和不成，不得已于下一年将英宗送还北京。诗中称英宗为"中兴主"，虽不免夸大，但从歌颂石亨战功的角度写到英宗的回归，还是符合历史的真实的。"枭雄"二句，由前之写英宗，仍复转回到石亨身上。"枭雄"，此用褒义，英雄豪杰之意；"云台"，汉代洛阳南宫中的高台，明帝图画中兴功臣32人于其上；"扬"，指杨弘，亦明代卫国功臣。此以杨石并提，重点在石亨，杨弘为连类而及。此二句意在以汉明帝时的中兴功臣作比，突出石亨力挽狂澜的砥柱作用。诗的结尾落到"安得再生此辈西备胡"，诗人抚今忆昔，回顾历史，目的正是为了呼唤现实中的英雄。此诗作于明武宗的己巳年，即正德四年(1509)，武宗时年19岁，耽于游乐，荒淫无度，朝政大权集于宦官刘瑾之手。瓦剌在也先时短期强盛后即告衰落，代之而起的鞑靼成了明代中后期北方和西北的主要边患。李梦阳家乡庆阳附近的花马池、环县等地不断受到鞑靼的侵扰。李梦阳一生曾多次回庆阳居住，还曾奉命到宁夏饷军，至榆林犒军，对于边患的严重性是深有体会的。在京师为官期间，对于边地的军情，又会常有所闻。因而，反映军情紧急、希望有良将出世的诗句，常见于他的笔下，如"可怜回首鼙鼓急，几时重起郭将军"(七律《秋怀》八首，其二)，"大同宣府羽书急，莫道居庸设险功。安得昔时白马将，横行早破黑山戎"(同上，其六)，"黄尘古渡迷飞挽，白月横空冷战场。闻道朔方多勇略，只今谁是郭汾阳"(七律《秋望》)。李梦阳写己巳事变的诗，还有一首题为《忆昔》的七言绝句："己巳蒙尘数郭登，驰驱国难有杨弘。如今岂乏熊罴辈，比较元非搏击能。"其中后两句更可作为"安得再生此辈西备胡"的直接注解。从诗人对同一主题的反复吟唱中，从《石将军战场歌》对石亨式的英雄的向往与呼唤声中，我们不难感受到诗人对国事的强烈关心与对国家前途的深沉忧虑。

前人称李梦阳"最工起手"，又赞他"七言古雄浑悲壮，纵横变化"(沈德潜《明诗别裁》卷四)，这首《石将军战场歌》是颇能体现这些艺术特色的。起句"清风店南逢父老"，采用第一人称的叙述，显得平易亲切，入题自然，中腹部分以描写为主，写敌人、百姓、官军三个方面，大开大合，跳荡变化，极富于声势。此诗所写，时间跨度长，空间距离大，人物众多，既要纵横变化，又要描写动人，熔裁之功极为重要。诗人成功的熔裁主要表现在两个方面。一是以少总多，如写敌人的进攻，只举出"紫荆关"与"彰义门"两地，只写到一"昼"、一"夜"，但其他昼夜间的战斗，别的关隘的陷落，北京城的全面吃紧，即可由此想见。一是略去不必要的过程描写，而着重写出结果，如敌人占领紫荆关，兵临彰义门，以及石家官军的"杀敌"、"追北"，都将过程略去而仅展示结果。由于熔裁得当，诗人才得以将出笔墨，在大幅度的转折腾挪的同

时，又能优游不迫地进行刻画描写。如将紫荆关的陷落形象地表现为"昼吹角"，又以"杀气军声满幽朔"一句进一步加以渲染；将"追北"的胜利，具体而夸张地说成"血洗刀"，又以忙里偷闲之笔传神地写出"白日不动苍天高"；在两军对垒的紧急关头，以从容之笔插入"儿女床头伏鼓角，野人屋上看旌旄"的生动的细节描写。

最后，还要附带提一下关于《石将军战场歌》原诗字句的改动问题。当代选本，一般都取沈德潜《明诗别裁》中的删改本。沈德潜所作的删改，有的要优于原作，如删去"天生李晟为社稷"等二句；有的则反不如原作，如改"杨石今已无"为"战功今已无"。更有甚者，是将诗意改反了的，如将"岂说唐朝郭子仪"改为"还忆唐家郭子仪"；沈德潜在擅改此句后竟评论说："中云'还忆唐家郭子仪'，以不失臣节视之也。此作者微意。"其实，这一"微意"（微妙的用意）纯属沈德潜本人，与李梦阳毫不相干。从严肃的文学评论的立场上说，评论者是有充分的评论自由的，但若擅自改动原作，甚至将改过的字句冒充原作再加评点发挥，这就容易造成欣赏与评论的混乱，是不可取的。

（陈志明）

经行塞上

李梦阳

天设居庸百二关，祁连更隔万重山。
不知谁放呼延入，昨夜杨河大战还。

首句以居庸关的高峻险要领起。居庸关在今北京市昌平西北，长城的重要关口，古称九塞之一。《史记·高祖本纪》："秦形胜之国，带河山之险，县隔千里，持戟百万，秦得百二焉。"各家对"百二"的解释很纷歧，有以为秦以二万人足抵诸侯百万人者，恐不确。《史记会注考证》引顾炎武说："古人凡'倍'为'二'，秦得百二，言百倍；齐得十二，言十倍也。"王启原又据《论语》"二，吾犹不足"为例，此"二"字亦"倍"之意。顾、王二说较胜。

次句的祁连本是山名，在今甘肃南部，这里泛指西北边远地区。两句的意思是，京师既有雄关为屏障，关外又有一大片塞地。

第三句的呼延即呼衍，汉时匈奴贵族有呼衍氏，这里借喻鞑靼。

宋句的杨河指明代的阳和卫，今山西阳高县。

从字面看，这首诗是在写官军和关外的番兵作战，战况很激烈，诗似寓尚武之意，实际却是具有高度艺术技巧的政治讽刺诗，讽刺的对象是临朝的皇帝。

明武宗朱厚照是帝王中的一个花花公子，经常往外游幸作乐。大臣屡谏，常受责打。正德十二年(1517)八月，又微服出德胜门，至昌平，传报出关

甚急。巡关御史张钦不但拒不让武宗过关，还令指挥孙璽关闭南门，将门钥藏下，自己坐镇于门下说："敢言开关者斩！"武宗只好从昌平回来。

后来张钦出巡别地，武宗钻了空子，疾驰出关，游阳和、大同等地。

这时鞑靼小王子部队便乘间入寇，武宗亲自率太监等抵御，激战二日，鞑靼军才退却。这一战役，官军死伤多人，武宗本人差一点被俘虏。第三句"不知谁放呼延入"是故作问语。鞑靼军不曾入关，祸却出于武宗的出关。意思是，如果武宗不出关，鞑靼就不至深入而犯乘舆，也没有杨河之战。

这诗共二首，第一首末云："桑乾化作银河水，北极光芒夜夜垂。"北极星本应照天子所在之朝廷，杜甫诗所谓"北极朝廷终不改"，如今却远照塞上，桑乾河因而也化为银河了。题目的"经行塞上"也是有来历的：佛教徒因养身散除郁闷，旋回往返于一定地区叫"经行"。天子应当深居九重，现在却以塞上为经行之地了。

历代的政治讽刺诗很多，这一首婉约而大胆，不但表现了诗人的艺术手腕，也反映了他的性格风骨。　　（金性尧）

郑生至自泰山　　李梦阳

昨汝登东岳，何峰是绝峰？
有无丈人石？几许大夫松？
海日低波鸟，岩雷起窟龙。
谁言天下小，化外亦王封。

"郑生"指郑作。作，字宜述，歙（今安徽歙县）人。读书于方山之上，因自号方山子。后弃文从商，不废吟咏。李梦阳招致门下，过从甚密。嘉靖五年（公元1526年）卒。李梦阳曾有多篇诗文相赠，并为编定诗歌选集《方山子集》，作《方山子集序》。从年龄说，李梦阳比郑作大八岁，故以"郑生"相称。

首句紧扣题意，落笔自然。"登东岳（泰山）"三字是一篇之纲，以下所写，无非登泰山的有关情事。诗人善于抓住特点进行多角度的展示："何峰是绝峰"，是在众峰的背景上突出最高峰。言下之意是问郑生上泰山有否登顶，这确是应向登山人提出的一个首要问题。三四句专写两处景点：丈人石与大夫松。"丈人石"，即丈人峰，在泰山最高峰西侧，因状如老人偃偻而得名。"大夫松"，《史记·秦始皇本纪》记载，秦始皇在泰山封禅后下山，遇大风雨，避雨于松树下，因封松树为"五大夫"。后人遂以五大夫作为松树的别名。如果说"何峰"句展现的是全景的远景，那么，这两句映出的已是近景或特写了。且"何峰"句纯粹着眼于空间，而这两句中的景点，与传说或历史有

关，兼及时空两面。文人游泰山，怎能不带着好奇心与历史的感情去寻访充满神奇色彩的历史的陈迹呢？五六句写不同天时情况下泰山的独特景观。第五句写在泰山上看日出：当朝阳在海天相接处刚刚露面时，戏波的海鸟似在太阳的上方飞翔。"低波鸟"，这里作低于波鸟讲，"低"字不作使动用法。第六句写泰山打雷天的情景：响雷在山岩间滚动，它是那样惊心动魄，足以使山洞里的蛰龙惊起腾飞。"海日"句由所见之远映衬泰山之高，"岩雷"句由山中响雷见出泰山之大与气魄之宏伟。以上写泰山的几句都是诗人的拟想之辞，从中不难看出他对泰山的情况颇为熟悉，而且是深有感情的。他写这首诗的本意并不是为了奔请郑生上泰山的具体行踪，如登顶，访丈人石，寻大夫松，看日出，遇雷雨，等等，而只是借"郑生至自泰山"这件事，抒发对泰山这一座天下名山的由衷向往罢了。

在抓住特点多角度地展现泰山风貌，尤其是"海日"一联形象地写出泰山的高耸、巍峨之后，诗人自然地联想起《孟子·尽心章句上》中"（孔子）登泰山而小天下"的说法。"小天下"，即以天下为小，原是用来反衬泰山之高的。诗人却以所见之远大认为《孟子》中的说法不妥。末句似宕开说明朝的疆域广大，即使是王化未及之处也在明王朝的版图之内，实际上则仍是收结到对泰山巍峨高耸的歌颂上。沈德潜在《明诗别裁集》中评此诗结尾两句为"陈语须此翻用法"，是有见于诗人化旧为新的匠心作出的高度评价。

我国古代诗体中有问答体。其中一种具体形式为通篇提问，不妨名之曰"诘问体"。于前人诗作中时而可见。魏庆之《诗人玉屑》卷十九说："唐皇甫冉《问李二司直》云：'门外流水何处？天边树绕谁家？山绝东西多少？朝朝几度云遮？'此盖用屈原《天问》体也。荆公《勘会贺兰山主》云：'贺兰山上几株松？南北东西共几峰？买得住来今几日？寻常谁与坐从容？'全用其意。此体甚新。"梦阳此诗虽不每句都问，但以问话的语气贯穿全诗，故亦可归入"诘问体"。诘问体的好处是提问的诗人与被问的对方同时介入诗中，诗境从眼前推开去，即使所写玄远，也不致有落笔茫然、凌虚蹈空之感。梦阳此诗首句中出一"汝"字，被问人郑生被明确地引入诗境之中，更增强了语气的平易感与亲切感。其次，所谓"诘问"，并非都是真有疑问；主要还是诗人出于抒情的需要，驰骋想像，无疑而设问。这种似问非问，虚虚实实，想像自由的写法，使诗中意境带有模糊性，处于似与不似之间，显得别有一番情韵。我们读"有无丈人石？几许大夫松"，比之于具体描绘丈人石，明确指出有几株松树，感到更有情味，岂不正是得力于这种"诘问"式的写法么？（陈志明）

朱仙镇

李梦阳

水庙飞沙白日阴，古墩残树浊河深。

金牌痛哭班师地，铁马驱驰报主心。
入夜松杉双鹭宿，有时风雨一龙吟。
经行墨客还词赋，南北凄凉自古今。

《朱仙镇》是李梦阳传世名篇之一。明代诗论家杨慎称此诗为"空同七言律第一首"(《空同诗选》)，钟惺谓此篇"不减杜工部'丞相祠堂'之作。"(《明诗归》)朱仙镇在河南开封西南，相传为战国时朱亥的故里，故名。宋高宗绍兴十年(1140)，岳飞大败金兵于郾城，进军于此后，曾大宴三军，慷慨陈词："直抵黄龙府，与诸君痛饮尔！"不意投降派秦桧与高宗合谋，强行召回岳飞，并于下一年将岳飞杀害于临安(今杭州)小车桥畔的风波亭。朱仙镇既关系到岳飞的奇功殊勋，又是一处演出历史悲剧的所在。本篇虽以"朱仙镇"为题，具体的描写对象却是朱仙镇上的岳王庙，原因也正在这里。

首联写眼前所见实景，"水庙"指岳庙，因庙旁有河，故以"水庙"称之。诗人在一个晴日去瞻仰岳庙，谁知忽然间阴云四合，风沙飞扬。庙前的景色也是一派荒凉，令人感伤："古墩——残树——浊河深。"上句用了"水庙飞沙——白日阴"的"4、3"节奏，句中只一顿，却有两个与天时相关的动词"飞"与"阴"(意为变阴)，显得节奏急促，适合于表现诗人初来乍到时感情上的激荡变化；下句改用"2、2、3"节奏，且主要以词组组成，我们似见诗人的目光缓慢地在墩(土堆)、树、河上移动，他是看得那样仔细，辨认出墩古、树残、河水又浊又深。他的思绪也随着眼前景物的变化延伸到了历史的深处。

颔联即是触景生情引出的对历史的追忆。史书记载，秦桧为召回岳飞，于一日内连下十二道金字牌，岳飞愤懑泣下，东向再拜曰："十年之力，废于一旦！"班师之日，当地父老倾城出动，兴道相送，有的还拦住马头，痛哭流涕。上句即是这一段史事的概括。下句说岳飞的功勋及其思想基础，既是从正面表彰岳飞，也是从对面强化了"金牌痛哭班师地"一句中所蕴含的悲剧性。

在颔联点开笔墨说历史之后，颈联重又把笔收回，写眼前的岳庙，所写的时间则已从篇首的白天转到了夜晚。想来诗人在岳庙前浮想联翩，感慨莫名，已徙倚久之了。"入夜松杉双鹭宿"与"有时风雨一龙吟"，写见、闻两面，上句实写，即双鹭夹宿，见出香火冷落，古庙凄凉。下句用虚笔，世上本无龙，又何来"龙吟"呢？诗人有感于岳飞含冤屈死，故不妨以自己的独特感受化情为景，设想在风雨天里，不甘于功败垂成的冤魂，有时会发出龙吟。"一龙吟"在形式上与"双鹭宿"对仗，但不指"一龙"发出吟声，而是说龙偶而吟叫一声，"一"作状语，修饰"吟"字。这一句是神来之笔，诗人将情作景，无中生有，化虚为实，完成了诗境的创造，赋予了诗作深沉的内涵，丰富的意

蕴。

尾联说古道今，抒情写怀。前一句映衬，重点落在结句上。意思是：尽管过往文人还在写诗作文凭吊岳飞的英灵，但并不能改变南坟（岳坟在杭州）、北庙被世人冷落的凄凉景象。“经行墨客”是泛说，其中也包括了诗人自己。李梦阳凭吊岳飞，除了这首七言律诗外，还写有五言律诗《朱仙镇》和《朱仙镇庙》。他为人耿介忠贞，不满政治的黑暗，但又无力改变现实，因而一腔忠愤之气常常通过诗文发泄。其中一种重要形式，便是表彰历史上的忠臣直士，呼唤能够力挽狂澜的英雄再世。“几时重起郭将军”（《秋怀》）、“只今谁是郭汾阳”（《秋望》），“杨、石今已无，安得再生此辈西备胡”（《石将军战场歌》），等等，都是发自他肺腑的深情呼唤。但他也深知，文人弄笔，无补于世，故在上句中用了一个“还”字以自嘲、自责、自叹，并在下句中借叹惋南坟北庙的凄凉，传达出内心深处对于岳飞精忠报国的精神久已被世人冷落以至遗忘这一事实的大悲恸与大感慨。钟惺称赞此诗不减杜甫的《蜀相》（丞相祠堂何处寻），想来正是有见于在这两首诗中深蕴着的是同样的精忠之气与抑塞难平的悲愤之情吧？

此诗首联写今，次联说古，第三联回到眼前，最后一联古今参半，彼此结合。古与今的相互关联，交替出现，反复摩荡，使诗境开阔，诗情宏壮，思想深沉，意蕴丰富。诗人以意运笔，不拘形迹的挥写，更使全篇生气充盈，自然，灵动。钟惺说“此诗绝不填塞事实，只淡淡写意，而武穆精爽之气隐隐往来其间”（《明诗归》），说的也正是这一特色。而杨慎盛赞此诗为“空同七言律第一首”，当是综合此诗的思想艺术成就作出的一个总体评价。

（陈志明）

晓　莺　　李梦阳

晓晓① 梦中迷，流莺碧树西。
起来红日照，已度别枝啼。

这首诗写生活中的一个小插曲，无论从题材或篇幅来说，都可称之为诗中的一篇小品。诗题作“晓莺”，全诗即紧扣“晓”、“莺”二字落笔。写“晓”，时间并不停留在一点上，而是写出一个过程：首句尚在“梦中”，次句是在梦醒以后，第三句“起来”，末句已是起床之后。写“莺”，“莺”却并不露面，而只写其声：“梦中迷”，说莺声的效果；“碧树西”写莺声的所在；从“碧树西”到“别枝”，写出了莺声的流动变化。诗人的笔法灵活多变，经过这样多角度的动态的描写，那莺声似乎不再属于李梦阳个人，而且也已动听地诱人地响在每一个读者的耳畔了。

如果我们细加品味，还会发现，这首诗不是一般地写“晓莺”，写早晨时分响起的莺声；准确地说，这首诗写的是“听莺”，写听莺时流过心头的那种美妙、愉悦的感情。因此，欣赏这首诗，注意的重点应是“听莺者——出现在诗中的诗人形象。这位听莺者，开始时还在床上熟睡，而莺声飘忽，悄然入梦。莺声是那样动人，真耶？幻耶？他在梦中感到了迷乱。不久，诗人醒了，他在床上呆听良久，继续享受这一支美妙的晨曲，并揣度出莺声是从西边树林中传来的。然后，诗人起床了，窗外阳光明媚，“碧树西”寂静无声，而从别处的树枝上却又响起了历乱的莺语。全诗就在莺声扑朔迷离的流动变化中，在诗人一卧一起、一静一动的听声与寻声的交替中，完成了引人入胜的优美诗境的创造。

这首小诗感情细腻柔媚，风格清新婉丽。这对于一向以生性强悍、诗风雄豪的李梦阳说来似乎显得格格不入，但这截然不同的两面却又是真实地统一在李梦阳的身上的。所以欣赏此诗，我们不仅获得了诗美的享受，联想起美的生活，也想像李梦阳那样带着一颗童心，美滋滋地去品尝生活，而且也增进了对李梦阳的思想性格、生活情趣以及艺术风格的全面认识。

（陈志明）

〔注〕①睍睆(xiànhuán 现缓)：《诗经·邶风·凯风》：“睍睆黄鸟，载其好音。”睍睆，美好的样子。这里指声音的美好、动听。

汴京元夕(选一)①　　李梦阳

中山擪笛倚新妆②，郑女燕姬独擅场③。
齐唱宪王春乐府④，金梁桥外月如霜⑤。

李梦阳是明代首倡诗文复古运动的盟主，在前七子中，与何景明并称“李何”，一时诗家坛坫，多为“诗必盛唐”之风气所笼罩。他的诗强调格调、法式，在复古中未能求创新，后来颇为钱谦益等人訾病，但他毕竟是明代有影响、有成就的诗人，更何况他刚直不阿的人格力量时常融入作品，为作品生色。沈德潜《明诗别裁集》谓其“七言近体开合动荡，不拘故方”，虽主要就七律而言，但应当也兼指七绝。这首《汴京元夕》，便颇有唐人竹枝词风致。

前二句，写来自各地的伶人粉墨登场，表演周宪王朱有燉写的杂剧。中山少男、郑燕少女都善演戏曲，说明当时杂剧传布的盛况。诗中“倚新妆”、“独擅场”应是互文见义。朱有燉的杂剧在体制上基本打破了元杂剧四折一本加一人主唱的成法，经常出现合唱、轮唱，甚至且唱南曲、末唱北曲或二人对唱等形式，并且他的剧作曲词流畅，音律和谐，着重歌舞，便于演出，所以

尽管他的戏内容上无甚可取，却能广为传唱。少年男女争扮周宪王剧中人物，使我们对当时剧界的风气颇能有所领会。而汴京作为古时都会，在历受金元劫难之后，经明初的休养生息而恢复生机，重现繁华，其民俗风情，也通过这两句表露出来。

第三句是前二句的拓展。实际上本文前面说到的表演朱有燉的杂剧，至此才正式点出。春乐府，是指朱氏杂剧中点缀太平盛世的“庆贺剧”或宣扬女子守贞的“节义剧”。自宋元以来，乐府常作为词曲的别名，朱有燉的杂剧、散曲集便称《诚斋乐府》。“齐唱”二字，刻意渲染出元宵欢庆，万民同乐的情景，给人的感觉是舞台上伶人的演唱与舞台下观众的和唱一起进行，场面肯定是热闹之极。最后一句笔锋一宕，写起了戏曲表演场地旁金梁桥外的夜景。“月如霜”之清冷幽静，与前面所描绘的欢庆热闹情景似乎不相吻合，然而这一句实际上却是诗人的神来之笔，以淡墨衬浓彩，余韵宛转，余味曲包，深得唐人竹枝词之妙。“月如霜”令人忆起苏东坡《蝶恋花·密州上元》词“灯火钱塘三五夜，明月如霜，照见人如画”数语，二者都写元宵，李诗、苏词中“明月如霜”的意象实有相通处。我们不妨认为：正月十五的团圆明月是喜庆的象征，“明月如霜”的意象，正体现了“但愿人长久，千里共婵娟”，期望人世美好事物永存的普遍心理。

李梦阳晚年在其《诗集自序》中说：“今真诗乃在民间（引王叔武语），……予之诗非真也，王子所谓文人学子韵言耳，出之情寡而工之词多者也。”表示了对以前拟古的自我批判。这首有唐竹枝民歌风味的七绝，大约可算他达到这种认识的一座小小的桥梁吧。（庞 坚）

〔注〕①汴京：即今河南开封，五代梁、晋、汉、周及北宋的都城。②中山：本为春秋战国时国名，汉以后为郡、府，治所在今河北定县。③郑、燕：春秋战国时国名，郑国境在今河南，燕国境在今河北、辽宁。④宪王：指周宪王朱有燉(1379—1439)，明太祖朱元璋之孙，精通音律，是著名的戏曲家。⑤金梁桥：汴梁桥名。

泛 海 王守仁

险衷原不滞胸中，何异浮云过太空？
夜静海涛三万里，月明飞锡下天风。

记得郭沫若早年写过一篇关于王阳明的文章，记述王阳明如何越过一道道死亡线，逃脱了刘瑾追踪暗杀的事。明武宗利用宦官刘瑾等八虎，实行特务集权统治，朝政腐败不堪。大臣戴铣、薄彦徽等上疏要求惩办刘瑾，反被逮捕下狱。群臣慑于宦官淫威，噤若寒蝉。独有王阳明挺身而出，仗义执言。结果，被杖责四十板，谪贬贵州龙场驿。他贬去贵阳途中，回故乡余姚辞别亲人。刘瑾派两个爪牙尾随，伺机加害。过钱塘江时，王阳明突然不

见，爪牙四处搜寻，在江边发现一双鞋子，一首绝命诗，一顶斗笠飘浮在江上。两个爪牙以为他投江自杀了，才快快而去。原来，这是一出金蝉脱壳计，王阳明早已纵身跳上一艘商船出海了。不料船在海上遇到风暴，大海疯狂咆哮，船在劈天巨浪中飘流，生命在危殆中。王阳明却镇静自若，端坐舟中吟出了上面这首诗。

王阳明青年时期有"五溺"，溺于任侠、骑射、辞章、神仙、佛氏，上面这首诗就颇有一点佛家的禅意。"险夷原不滞胸中，何异浮云过太空？"在狂风卷地，巨浪劈天的大海上，一叶扁舟和汹涌的死神游戏，而舟中人对于眼前的险状却视如浮云之过太空，这是何等坚毅、沉着的大勇啊！王阳明这种非凡的意志力和大无畏精神从何而来？显然，是来自他那哲学家的"心"，凭藉他的"良知"。他认为宇宙间唯一的真实存在，只有他的心，"心外无物"，因此，尽管外界风吹、浪打、船翻，都与我心无关，"险夷原不滞胸中"啊！

信佛的人遇到类似海上翻船的生死关头，往往嘴里念佛不止，祈求菩萨保佑。但是，唐代高僧惠能却倡导"自心即佛"、"悟者自净其心"便可成佛，主张一种"自性自度"的解脱，把仰仗菩萨超度变为依靠自力，其最根本之点，就是极为重视"心"的力量。有一天，惠能在广州法性寺听二僧论辩风幡，一个说风动，一个说幡动，互不折服。在一旁的惠能慢条斯理地说："不是风动，不是幡动，人心自动。"有趣的是，王阳明也有一段富有玄学意味的对答。有一次，有人问王阳明，花树在深山中自开自落，于自心有何相关？王阳明道："你未看此花时，此花与汝心同归于寂。你来看此花时，则此花颜色，一时明白起来，便知此花不在你心外。"显然，王阳明与惠能一样，认为一切都关系到一个"心"字，万物之于我心，只有被自心感知时才是存在的。以王阳明海上遇险一事来说，尽管船在惊涛骇浪中翻腾，面临生死不测之灾，而此时王阳明端坐静心，只要自己的心不为所动，似乎外界什么事情都不存在了。"险夷原不滞胸中"，这个"原"字意味深长，说明"险夷"本是心外之物，于我心何戚戚焉！

正因为王阳明此时有一颗充满禅理的心，此时尽管大海茫茫，风波险恶，而在他的内心却是另一个光风霁月的世界："夜静海涛三万里，月明飞锡下天风。"诗人说，在明静的月夜中，他像一位道行高超的游方僧侣，执锡杖，乘天风，飞越三万里海涛。飞锡，佛家语。《文选》孙绰《游天台山赋》云："王乔控鹤以冲天，应真飞锡以蹑虚。"唐李周翰注："王乔，仙人。应真，得真，得道之人。执锡杖而行于虚空，故云飞也。"王阳明用这个典故关合"险夷原不滞胸中"句，说明自己在狂风巨浪中即物悟道，才能面对死亡而如此平静；因此他更体验到"心"的伟大，仿佛自己成了得真道之人了。"夜静""月明"显然是诗人心中幻化之境，海上遇大风暴袭击，天昏地暗，大海疯狂咆哮，是不可能"夜静""月明"的。

这首气势奔放豪迈的诗，记录了王阳明泛海悟道的深刻感受，也许在他创立"心学"的道路上是一个重要的起点。他此次脱险抵达贵州龙场驿后，便潜心著述研究，完成了他的心学体系，其核心就是"自尊其心"，极其强调主观精神。虽然它属于唯心主义哲学范畴，但它催发了人们在行为思想上的主体意识，它将自心良知作为评判是非的准则，导致人们否定传统教条，推倒偶像，转化为尊重自我，合乎人性的自由解放精神。正如郭沫若所说："王阳明在思想史上的地位无疑是以一个革命者的姿态出现的。一反程、朱之徒的琐碎，想脱去一切学伽智锁，而恢复精神的独立自主性。"章太炎则把王学归结为四个字："自尊无畏"。就从上面这首小诗来看，也使我们从一个侧面看到了王阳明的思想和人格，看到了他对世界和人生哲理的思考，看到了他洒脱的心胸，豪迈的情怀，沉毅的个性，横溢的才华，他是一位哲人、诗人，生活的强者。 （高 原）

龙潭夜坐 王守仁

何处花香入夜清，石林茅屋隔溪声。
幽人月出每孤往，栖鸟山空时一鸣。
草露不辞芒屦湿，松风偏与葛衣轻。
临流欲写猗兰意，江北江南无限情。

明正德五年，王守仁由贬所龙场驿起任南京太仆寺少卿，次年，游览了滁州，<龙潭夜坐>就是这次滁州之行所作。

古代文人常常把自然作为自己人格情志的寄托物、避难所、安居地，只有在自然中，才能排解对社会人生的怨愤牢骚，获得情感上的安宁、心灵的自由和认识上的超越。王守仁"天姿异敏"，（<明史>本传）青年时就游历关塞要隘，谈兵语战，慨然有经略四方之志，但初入仕途，就因反对刘瑾，远谪龙场驿，后虽起用，仍为闲曹，诗人无用武之地的苦闷便唯有企求借助自然来排解了，于是乃生"龙潭夜坐"的情景。"夜坐"二字耐人寻味。王守仁思维缜密，性爱枯坐勤思，这之前就曾"日端坐"以求格物大旨，龙场驿穷荒无书，他正是靠终日深思，才悟得"致良知"的一家之言。龙潭坐思游诀，正表现了王守仁"默坐澄心"，治学求解的个性特点。我们联系后面的诗句诗人表现出来的对隐逸的追慕，与自然的亲情，以及生不逢时的感慨，正与题目"夜坐"互相表里，暗示了诗人"夜坐"前难以成寐的苦闷。

诗的前四句描写夜里山中的澄澈寂静。诗人夜间独坐，万籁俱寂，花气格外清幽淡雅，远处的潺潺的溪水声隔着石林茅屋，一路传响过来，也十分清脆。头两句以花香、溪声描写山中的静寂、深邃。后两句"幽人月出每孤

往，栖鸟山空时一鸣”，幽人谓隐士，也指诗人雅士。幽人月出，鸟鸣山空，是对王维“月出惊山鸟，时鸣空涧中”意境的再创造，以声音衬托山静，万物俱静，“时一鸣”的鸟声才能听得见；以人往的动态描写山空，山空无物，孤往之人才显眼。可是反过来鸟声人往愈显得山静山空，与“鸟鸣山更幽”的艺术效果是一致的。“月出”二字使人、山都有了可视形象、音响的空山在月光下澄澈如水，山空山静都在可视之中。

后四句描写独坐龙潭的心境。“草露不辞芒屦湿，松风偏与葛衣轻”，“芒屦”，草鞋。葛衣，一种粗布衣服。草露打湿芒鞋，说明诗人在龙潭坐了很久，以致于草露浸湿了草鞋。山风吹来，衣服张扬，好像要随风翩翩而起。“草露”、“松风”本无情感，而诗人觉得“草露不辞”、“松风偏与”，它们主动与诗人亲近。诗人体会到了自然的生命与亲情，感受到与自然默契合一的快意。这两句的“草露”、“松风”、“芒屦”“葛衣”与第三句的“幽人”相互生发，写出了一派隐逸风度，与陶渊明的“道狭草木长，夕露沾我衣”、“舟摇摇以轻飏，风飘飘而吹衣”异曲同工，两位诗人对自然的体悟达到了极高的层次。这两句写对自然的感受，后两句转而写从自然中悟到的道理。“临流欲写猗兰意，江北江南无限情”，“猗兰”，指《猗兰操》，琴曲名，相传为孔子所作，说孔子自卫返鲁，见到隐谷之中，香兰独茂，喟然叹曰：“兰为王者香，今乃独茂，与众草为伍”，乃援琴鼓之，托辞香兰，感伤自己的生不逢时。“流”与题目的“潭”，第二句的“溪声”相照映。诗人静坐龙潭，醉情自然，得味闻声，溪水清悠，只在山中作响，兰花芬芳，入夜清幽，大自然与人有“不辞”“偏与”之情，本有一肚皮生不逢时，才不获展的压抑苦懑，龙潭夜坐之后，悟到了大自然的无限亲情，诗人苦闷的心情豁然开朗，超然平静，因此诗的结尾表现出昂扬豁达的心境。

这首诗从表面上看是一首写景诗，其实是一首体悟玄理的诗，诗中写了五个层次：夜坐前纷杂的思绪——夜坐——得自然之表——得自然之亲情——获自然之理，表现了诗人五个递进层次的体会。从人对自然的感觉、体悟来把握人生，是禅宗的思维特点，而禅宗与王守仁的心学有着同体并生的情缘。　　（孙之梅）

月下吟三首（其二）　　王守仁

江天月色自清秋，不管人间底许愁。
谩拟翠华旋北极①，正怜白发倚南楼。
狼烟绝塞寒初入②，鹤梦空山夜未休。
莫重三公轻一日，虚名真觉是浮沤③。

王守仁是明代著名的心学家，亦以诗文名于世。其诗初受七子派复古的影响，规摹唐人格调，后来则一任胸臆，不复措意工拙，所作乃流畅自然，秀逸有致。钱谦益称其“俊爽之气，往往涌出于行墨之间”（《列朝诗集小传》）。此诗风格高华，俨然唐音，然抒情咏物，意气自足，非摹拟古调者可比。

全诗八句，可分为前后两部分，前四句写月色，由月色引发愁怀，后四句则实实在在吟出自己在月下的感触。“江天月色自清秋”，秋季的月亮最圆最明，也最清，何况又是江边之月，上下辉映，更是皎洁异常。明月以北极为枢纽，在澄明的夜空中静静地旋转着。犹如旗帜鲜明的御驾在从容不迫地奔驰。这是一幅多么透明，多么令人心旷神怡的图画，可是偏偏是这清秋的月色最易引起人们的伤感，也许是对照或反衬的作用，夜空的澄明恰恰映出了人心的不平静，白发的诗人正倚楼凝望，摆脱不了人生的许多烦恼。“狼烟绝塞寒初入，鹤怨空山夜未休。”此二句“寒初入”、“夜未休”是切景之语。秋天北风初起，寒夜料峭，故称“寒初入”。月夜银辉泻地，光华正盛，故称夜未休。同时这二句又有强烈的忧伤色彩，“寒初入”、“夜未休”，则以后的漫漫长夜、彻骨奇寒都是意料中的事，更何况“寒”来自“狼烟绝塞”，“夜”则免不了“鹤怨空山”。明弘、正间北方边境瓦剌部已衰，鞑靼部逐渐强盛，控制了河套地区，并不断地侵犯大同、宣府等地。此时明朝国力已弱，只能勉强地守卫疆界，边境战事连绵不绝，故诗中以“狼烟绝塞”形容之。“鹤怨空山”用了南朝齐周顒的典故。周顒先曾隐居北山，后听说朝廷征召，便迫不及待地入朝做官了。孔稚圭乃作《北山移文》，假托山灵来谴责周顒，称周顒之去使“高霞孤映，明月独举”，“蕙帐空兮夜晨（古代鹤、鹤往往可通用）怨，山人去兮晓猿惊”。此诗用“鹤怨空山”一词显露了作者的归隐之志，不愿追逐名利，浮沉于宦海之中，故末二句称“莫重三公”，又把尘世的虚名比作“浮沤”。话虽然这样说，王守仁却并不是真正要摆脱红尘，做一个不问世事的隐者，从诗中“狼烟绝塞”一句即可看出他对国事的关心。人们往往片面地理解心学，认为心学讲究内养功夫，只求明心见性而不问外事，其实不然，至少王守仁不是这样。他一生反抗宦官刘瑾，平定宸濠叛乱，事功显赫。从这首诗也可看出归隐山林，或者立功边塞，都是他所牵挂的、向往的，他所鄙薄的只是三公的虚名。用一句时髦的话说，归隐山林或立功边塞都是实现自我，唯独追求利禄虚名才会使自我沦丧。故他诗中说：“莫重三公轻一日，一日”意即谓真正的人生。王守仁提倡“知行合一”，“即知即行”，可见他是以积极的态度来对待现实的人生的。

（刘明今）

〔注〕 ①翠华：用翠羽装饰旗杆的旗帜，一般用指帝王或神灵的仪仗。 ②狼烟：烧狼粪的烟，古代边塞地区用作军事上的报警信号。 ③浮沤：水面的泡沫。

梅　花　　宸濠翠妃

绣针刺破纸糊窗，引透寒梅一线香。
蝼蚁也知春色好，倒拖花片上东墙。

与历来的咏梅诗相比，这首诗，以新颖的角度，细腻的笔法，表现了独特的意趣。

首句用"绣针刺破纸糊窗"，既点明主人的女子身份，又暗示赏梅地点系在室内。前人咏梅诗句，如陆凯的"折梅逢驿使，寄与陇头人。"（《赠范晔》）陆游的"驿外断桥边，寂寞开无主"。（《卜算子·咏梅》）何应龙的"云绕前冈水绕村，忽惊空谷有佳人"。（《见梅》）作者都是身处户外，直接观物而得，而此诗则出心裁，主人捅破窗纸，隔室从孔缝窥看，所见者如何呢？这个问题，诗人并不忙于回答，而是先折一笔："引透寒梅一线香"，使人未见其形，先闻其香。香味因从缝隙透入，所以缕缕如线，而由一孔即能得其香味，可见梅香之浓郁了。若从纸洞向外看，自可见寒梅盛开，一派生机勃勃的早春景象，但主人公对这样常见的套路已不感兴趣，她将视点集中在东墙一隅：原来一只小小的蝼蚁正拖着一片梅花往墙上爬着。这一"倒拖花片上东墙"的情形，本属无情无意的自然现象，但经诗人"蝼蚁也知春色好"的妙笔点染，顿成一幅充满诗意生趣的精彩画面。梅花不仅有傲霜斗雪的品格，而且以自己开放，报道着春天的信息，因此人们咏梅，往往寄托着对春天的欣喜，所谓"试向林梢亲手折，早知春意逼人来"（冯山《山路梅花》）是也。这里，诗人借蝼蚁拖花之举，曲曲传出对梅花的喜爱，既清新生动，又含蓄有味，试想，自然界虫蚁尚知春天之美好，梅花之可贵，那么，作为万物之灵的人们不更应珍视这早春的信使吗？

这首诗构思巧妙，主人公欲咏梅花，始终不从正面描写，无论是捅破窗洞，引透寒香，还是隔纸看梅，蝼蚁拖花，都在侧面点染，形成一句一折，句句间隔之势，然毫无"隔靴搔痒"之感，反觉疏而不淡，兴味盎然。此诗从小处入笔，观察细微，情思宛转，意态悠闲，这种审美情趣和作者的宫廷贵妇身份是颇为契合的。　　（丁　仪）

古　陵　　王廷相

古陵在蒿下，啼乌在蒿上。
陵中人不闻，行客自惆怅。

王廷相主要作为具有唯物主义倾向的哲学家著称于世。但是，他的«与郭价夫学士论诗书»，乃是明代诗文批评中如同晨星一现的审美意象的专论。他在这篇文章中指出："夫诗贵意象透莹，不喜事实粘著，古谓水中之月、镜中之影，可以目睹，难以实求是也。……言征实则寡余味，情直致而难动物也。故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣！此诗之大致也。"将化"直"为"曲"，虚实相同、透莹圆融、远神余味等，视为审美意象的重要特征，可谓深得诗家三昧。然而，他的诗歌创作与他的意象理论相互矛盾，如钱谦益指出："子衡（王廷相）五七言古诗，才情可观，而摹拟失真，与其论诗相反。今体诗殊无解会，七言尤为笨浊，于以骖乘何（景明）、李（梦阳），为之后劲，斯无愧矣。"（«列朝诗集小传»丙集«王宫保廷相»）钱氏的批评，未免过分苛刻。其实，王廷相的诗歌中，即使在被人称为多粗漫之作的七言古诗中，也可以披沙见金，间有意象和谐的篇章，令人有"如游五都市中，动获奇宝"（陈田«明诗纪事»丁签卷三）之感。尤其是他的"五言绝句颇有摩诘（王维）风致，下亦不失为裴十秀才（裴迪）、崔五员外（崔宗之）。"（朱彝尊«明诗综»卷三十一引宋辕文语）«古陵»就是其中颇有特色的一首。

«古陵»诗中的抒情主人公是那位独自惆怅的"行客"。行客的抒情并非是直说，而是以古今交错、虚实相间的手法曲曲道出。前两句以"蒿"为中心视点，上下流动，俯视古陵，仰视啼乌，这就构成了两个意象：蒿下之古陵，蒿上之啼乌。且说中心视点中的"蒿"。蒿，野草。古代歌辞中言人死魂魄归于蒿里。"蒿"同于"槁"，人死则枯槁，所以说死人的居里名蒿里。相传齐国东部（今山东东部）流传«薤露»、«蒿里»谣讴。两曲都是挽歌，为出殡时挽柩人所唱。汉代以«薤露曲»送王公贵族出殡，以«蒿里行»送士大夫、平民出殡。显然，王廷相的"蒿下之古陵"中融入了«蒿里行»中某些传统的意象，哀悼的对象是"蒿下古陵"中的士大夫或平民。因为古陵深埋在蒿里，可望而不可及，所以诗人只以"古陵在蒿下"作粗线条的勾勒。如果说"古陵在蒿下"是俯视，是视觉形象，那么，"啼乌在蒿上"则是仰视，是视觉形象与听觉形象兼而有之。由"啼乌"，很自然地使人联想起唐代诗人张继«枫桥夜泊»中的名句："月落乌啼霜满天"，在所见（"月落"、"霜满天"）所闻（"乌啼"）中呈现出一片幽寂清冷的景象。由"乌啼"，又很自然地使人联想到李白«乌夜啼»中的诗句："黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。"感物应心，由乌鸦回巢引发起行客思归的愁绪。然而，诗中没有由"啼乌欲栖"直接引出行客思归，而是突然插入一句"陵中人不闻"，由古陵之中的"人"（实际上指魂魄）"不闻"，反弹出行客闻声而动情。"不闻"，固然是由于"陵中人"丧失了"闻"的功能，也是诗人故作旷达之语，是用欲扬先抑的手法反衬出体察人生、饱尝辛酸的"行客"感物应心的敏感。对于诗人王廷相来说，"啼乌"不再是简单的物象，而是融注着古今人生之感的丰富的意象。所以，他闻乌啼之声而惊心动魄，

而独自惆怅。而行客独自惆怅，固然有思归愁绪的侵袭，又融注了《古诗十九首·青青陵上柏》中的某些意蕴："人生天地间，忽如远行客"，感叹人生短促，犹如远行作客，匆匆走过。作者怀古伤今，感叹人生，凄惋之情油然而生。此种引发，往往可以举一反三。也就是说，这首五言绝句以"行客自惆怅"作结，言已尽而意无穷。由此可见，这首诗故作旷达而情倍凄惋，纯用白描而虚实相间，短小精悍而跌宕起伏，意象透莹而远神余味，是王廷相将自己的有关意象理论付诸诗歌创作实践的一次成功的尝试。　（陈书录）

闻　筝

康　海

宝鬘西邻女，鸣筝傍玉台。
秋风孤鹤唳，落日百泉洄。
座客皆惊引，行云欲下来。
不知弦上曲，清切为谁哀。

"筝"是一种拨弦古乐器，相传为秦人蒙恬所制，故有"秦筝"之称。"抽弦促柱听秦筝，无限秦人悲怨声"（柳宗庸《听筝》），曹植《箜篌引》又有"秦筝何慷慨，齐瑟温且柔"的描述，慷慨急切、哀怨凄苦往往是这类传统听筝诗的情感基调。

康海，字德涵，号对山，状元出身，才华横溢，为明弘治间"七子"（即"前七子"）之一。他本抱负宏大"狂来颇欲吞江海，志定何须论浊清。"（《漫兴》）不幸因刘瑾案得罪，坐党落职，还乡后狂荡不羁，郁郁终生。

"宝鬘西邻女，鸣筝傍玉台"，诗人首联起笔不凡，写了一个面容俊秀有着两个令人珍爱酒窝的西邻少女，正依傍玉台拨弦弹筝，光艳照人的形象，玉洁冰清的氛围，为全诗情节的展开做了一个很好的铺垫。

筝声响起："秋风孤鹤唳"，就像一只白鹤在金风送爽的季节里，排空而上，引颈长鸣，徐贲诗"一声归唳楚天风"正再现了这样的画面。接着是太阳落山，天色转暗，百泉汇集，急流回旋，"落日百泉洄"了。

《筝》诗颔联虽短短两句，含蕴却极其丰富：天上白鹤长鸣，地下水流回旋，充塞其间的又是落日的余辉、习习的秋风。这就不仅从视觉、听觉，而且再深一层从触觉形象上，描绘了西邻少女筝声弹奏所蕴成的那种孤高凄清的音乐境界。

文学史上的听乐诗俯拾即是，名篇也多，单就描绘乐声而言，手法也各臻其妙。韩愈《听颖师弹琴》用各种新颖的、富于独创、有着鲜明形象特征的比喻去描摹琴声低昂刚柔的起落变化，那是绝妙的。白居易的《琵琶行》写琵琶女的演奏技艺，特别是中间的二十二句（"转轴拨弦三两声"至"四弦一

声如裂帛”)写出了琴声演奏的情节:序幕、开端、发展、高潮、第二次高潮、尾声。那是一出曲折变化的诗剧,有着扣人心弦的魅力。而康海这首《闻筝》诗的突出特点却是写出了筝声弹奏所形成的一种立体的、和谐统一的音乐“境界”。这境界给人以和谐自然美的陶冶和心理上的极大满足。这正是诗人以少胜多的匠心独运。

这“境界”引起了强烈的反响:座客们引避谛听,天上的行云也要来看个究竟,“座客皆惊引,行云欲下来”了。诗的颈联不是只写个人听乐的感受和反应,没有繁多的渲染和夸张,只是简洁明快地从“人”与“物”的结合上,写出了筝声弹奏所造成的音乐效果,这就更从侧面烘托了筝声的神妙。

诗的尾联:“不知弦上曲,清切为谁哀。”“清切”是对上述音乐境界格调的概括表述,从“清”到“哀”是诗人听筝时的音乐感受,是“乐人合一”的共鸣。当然这个“哀”,不仅是诗人对自身坎坷经历的喟然长叹,似乎更蕴含着诗人对那个“盗贼蜂起”、“方土罔靖”明中叶以后社会的隐忧。

诗人在《太微山人张孟独诗集序》中说:“夫因情命思缘感而生者,诗之实也;比物陈兴不期而与会者,诗之道也。”诗人的“比物陈兴”讽托之妙正是“因情命思”“缘感而有生”心声流露的需要。今赏《闻筝》诗,可见一斑。

(张春庆)

留别张西盘大参①

边 贡

满酌岂辞醉,未行先忆君。
山城稀见菊,关树不开云。
地入河源渺②,天连塞日曛。
那看北来雁,偏向别时闻。

边贡诗以朴实著称。首联是这种诗风的具体体现,开门见山,直抒胸臆:“满酌岂辞醉,未行先忆君。”真是酒逢知己千杯少,诗人在送别友人之际,满酌爽饮,吐语真率、平实,故然不失为一种风格。然而,诗若一览无余,便不能使人回味。从这个意义上来说,诗“忌直贵曲”(施补华《岘佣说诗》)。这首诗的后三联变平直为委曲,呈现出委婉含蓄的风格。中间二联分别组成四种意象,而且逐渐地由明转暗,随物赋形,幽曲深远。“山城见菊”,可以携带亲朋好友游玩赏菊,或许“菊花须插满头归”(杜牧《九日齐山登高》)呢!然而,句中的一个“稀”字,则冲淡了赏菊的兴致。“关树开云”,是写云开雾散,树枝婆娑,白云绿叶,历历在目,会给边关带来旺盛的生命力。但句中一个“不”字,驱走了明朗的景色,也给人们原为开朗的心胸抹上了一片暗色。至于“地入河源”、“天连塞日”,本来是无比壮观的景象,然而一个

"渺"字和一个"暗"字，又给这壮观的景象涂上了渺茫、昏暗的色彩。显然，中间两联中的四组意象，如同太行山万绿丛中的羊肠小道那样曲曲折折，如同幽世的泉流那样隐现明灭。尾联将视觉形象与听觉形象交叉："那看北来雁，偏向别时闻。"飞雁成行，侧重于视觉形象；雁声入耳，侧重于听觉形象。飞雁成行的意象，往往是和埙如兄弟的象征。唐代诗人钱起《李四劝为尉氏尉李七勉为开封尉》诗中有云："采兰花萼聚，就日雁行联。"然而，当诗人听到那成行如兄弟的"北来雁"的鸣叫声，正是他与友人张谕分别之时。可见，诗人与友人张谕分别时的伤感，正是在飞雁成行、雁声入耳等的反衬之中曲曲传出。总之，这首诗的后三联，在几组意象的铺叙中有顿挫波折，对自己与友人离别时的伤感写得欲露还藏，回环吞吐，波澜起伏，曲折动人，显示出蕴蓄之美。不仅与本诗的首联形成了鲜明的对比，也与他自己诗歌朴实的主导风格迥然有异。

这是一首留别诗。诗中抒情主人公是诗人边贡，抒情对象是张谕。以知人论世的方法分析抒情主人公与抒情对象，是评价这首诗思想意义的一个重要方面。关于抒情主人公边贡，据《明史·边贡传》说，他曾上疏弹劾宦官，屡遭贬谪。又"久官留都，优闲无事，游览江山，浑毫浮白，夜以继日。都御史劾其纵酒废职，遂罢归。"显然，边贡沉浮宦场，他乡滞留的经历，往往会促使他在与友人分别时满酌爽饮，触景伤情。至于张谕，则有"大节不逾"的一面，他"专事苛察，助(刘)瑾为虐，交结阿附，纳贿骤迁，士论鄙之。"(《明武宗实录》卷191)边贡在《留别张西盘大参》诗中与这种人话别论友情，未免失察，所抒之友情也未免掺进某些杂质。　　(陈书录)

〔注〕 ①张西盘：张谕，号西盘，顺天府平谷县人。弘治十二年(1499)进士。由户部主事历升至金都御史，曾任山东左参政。大参：参政的别称。明代在布政使下设左右参政，以分领各道。②河源：河流补给的源头。

重赠吴国宾　　边　贡

汉江明月照归人，万里秋风一叶身。
休把客衣轻洗濯，此中犹有帝京尘。

这是一首友人间的赠言之诗。古来赠言诗中，有出之真情的佳作，但更多的是纯然应景褒趋的趁韵之作。边贡此诗，当属前一类。

全诗四句一意，写自己与久别归来的故人的友情，其思念之意、关切之情，充溢于字里行间。诗的前二句想像吴国宾回乡时的情景，汉江明月拂洒在归人身上，这经过千里孤身漂泊和千般万种思乡之苦的旅人，终于在秋夜里归来了。诗的一开头，作者将依正常顺序本该是第二句的"汉江明月照

归人”，放在首句，是有其用意的。这种安排既符合古人作诗先以气氛渲染作起，再继以细写详状的惯例，同时，也将游子对故土风月的渴念，写了出来。此外，汉江明月如人之有情，故似急于把自己清和的柔光洒遍行囊未卸、尘衣未脱的游子这层意思，也在其间隐隐露出。所以开首两句，用语虽极平稳，其蕴情却是极尽委曲之能事。后两句是诗人对故友的叮嘱之辞，写得尤为出色。它不写因长途跋涉、风餐露宿，友人素衣为缁的旅途艰辛，而是说：不要随意把这一身客衣洗掉，那上面还沾染着京都带来的风尘呢。按理，一路风尘，返回故乡，该动其卸去行装，沐浴更衣，可作者却不如此，他似乎更关切那客衣所沾染的帝京风尘，因为，这帝京之尘，能够令归者想起京中许多朋友（自然包括诗人自己），在这二句中，诗人不是明说要吴国亲回乡后勿忘故友，而是将此意寄托在“帝京尘”中，语言令人看上去无理，细想之有味，而由此一细想，益觉诗人与友人之间的情谊深长。其送人的立意着想，是很高妙的。

边贡是明代“前七子”之一，其诗风格婉约，不少作品颇涉娇情，此诗却能以真情贯穿全篇，再辅之以一贯的婉约风格，从而使作品显得别有风致。清人沈德潜编《明诗别裁集》，称此诗“婉而挚”，正是道出了此诗的特点。

（汪涌豪）

人日有怀乔白岩侍郎 边 贡

去年人日题诗处，郑氏茅堂春可怜。
出谷早莺啼恰恰，映风寒竹倩娟娟。
随銮并入青云上，解佩同归素雪前。
此日寂寥旅食，坐看庭月忧流年。

边贡这首诗中所写的“人日”，又称“人胜节”。时间在农历正月初七。据《北齐书·魏收传》引董勋《答问礼俗》云：“正月初一是鸡，初二是狗，初三是猪，初四为羊，初五为牛，初六为马，七日为人。”每逢人日，人们为了祈福、避邪、祛病，常以七种菜作羹，用彩布剪成人形，或镂刻金箔为人形，贴在屏风上，戴在头上，象征吉祥。并隆重举行庆祝活动，诗人则感时抒怀，多有题诗。边贡于人日所写的这首怀人诗，所怀念的是“乔白岩”。“乔白岩”，即乔宇（1457—1524），字希大，号白岩。成化二十年（1484）进士，官至吏部尚书。他敢于与权奸和佞幸作斗争，每遇朝廷大事，往往仗义执言。后被罢官，“家居澹泊，服御若寒士。”（《明史·乔宇传》）

全诗以“去年”领起，前六句紧扣题旨“怀”字。此处中的“怀”字，兼有怀友与怀旧之意。

首联单刀直入，直叙其事：“去年人日题诗处，郑氏茅堂春可怜。”古人多

以为人日晴则吉祥，阴则有灾。杜甫《人日》诗："元日到人日，未有不阴时。"老杜因气象阴惨而触景生忧。而边贡所怀念的"去年人日"，则有吉祥的气象："春可怜"。"可怜"者，可爱也。杜牧《题州四韵》："州在钓台边，溪山实可怜。"边诗与小杜诗中的"可怜"二字，用意大致相同。颔联是"春可怜"二字的具体描绘："出谷早莺啼恰恰，映风寒竹倚娟娟。""恰恰"，形容鸟声的和谐。杜甫《江畔独步寻花七绝》："自在娇莺恰恰啼"。"出谷"句是说早春时节，出谷娇莺犹如大自然的歌手一样送来了和煦悦耳的声音。出句侧重从听觉形象上衰现音乐美，对句侧重于视觉形象上展示图画美，由此构成了一幅有声有色的早春胜景图。"娟娟"：美好的样子。杜甫《狂夫》诗："风含翠篠娟娟静。"边诗借鉴杜诗而有变化，二者有异曲同工之妙。人们常称松、竹、梅为"岁寒三友"，边贡则在《四友亭诗序》中称松、竹、梅、柏为"四友"："松友伯焉，竹友仲焉，梅友叔焉，柏友季焉。是盖齐坚并贞，异体一情者焉。"可见，"娟娟寒竹"的形象，既是边、乔二人友情的象征，也是他们"齐坚并贞"的人格的象征。颈联进一步写他们仕途进退，齐坚并贞："随銮并入青云上，解佩同归素雪前。""銮"：銮驾，皇帝的车驾，用作帝王的代称。"随銮"，是指边、乔二人随从皇帝，身为朝官。"青云"：一语双关，既指高官显爵，又比喻人品清高。前者用意如《史记·范雎蔡泽列传》："不意君能自致于青云之上"；后者用意如李白《送鹄准裴改孔巢父还山》诗："所以青云人，高歌在岩户。"边、乔二人曾在朝廷身居要职，但能坚持气节，品行高洁，与刘瑾等宦官或江彬等幸臣作斗争。"解佩"：佩是古代文官朝服上的饰物，因而说脱去朝服辞官为"解佩"。"素雪"：白雪。既是写实，又是象征，象征其高洁的人格。"随銮"句为在朝，"解佩"句为在野，一个"并"字，一个"同"字，将边、乔二人的遭遇与品格都联结在一起。虽然"同是天涯沦落人"，但都是"一片冰心在玉壶"，都具有冰清玉洁、坚持操守的信念。尾联一跌，顿起波澜，以"此日"作收，结出无限凄凉："此日寂寥惊旅食，坐看庭月恍流年。""寂寥"：寂静。"旅食"：寄食他乡。杜甫《奉赠韦左丞丈》诗："骑驴三十载，旅食京华春。""流年"：年华，是说年华如流水一样容易消逝。诗人与乔宇天各一方，寄食他乡，望月长叹，催人泪下。其情其景，颇似隋代薛道衡的《人日思归》："入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前。"边诗的结句中说"坐看庭月"，似乎颇有闲情逸致，其实言外之意则是"闲来愤世心如火"（边贡《自述》），愤世嫉俗之情在寂静凄凉之中曲曲传出。

诚然，七子派倡言"诗必盛唐"。然而，他们的诗歌创作与理论批评并非完全如此。边贡这首诗便突破了"诗必盛唐"的樊篱，在章法上借鉴晚唐韦庄的《忆昔》诗：

昔年曾向五陵逆，子夜歌清月满楼。
银烛树前长似昼，露桃花里不知秋。

西园公子名无忌，南国佳人号莫愁。
今日乱离俱是梦，夕阳唯见水东流。

韦诗以华绮侧艳之辞，寄托感慨遥深之志；而边诗则兴象飘逸，意境清远，愤世嫉俗、坚守高洁之意尽在不言之中。这是韦、边二人诗的比较，我们不妨再将边与李（梦阳）、何（景明）作比较："空同（李梦阳）关中人，气稍过劲，未免失之怒张。大复（何景明）之秀节俊语出于天性，亦自难到，但工于文句而乏意外之趣。独边华泉（边贡）兴象飘逸，而语尤清圆……"（《四库总目提要》卷一七一）。《人日有怀乔白岩侍郎》便是边诗中兴象飘逸、格调清圆的一例。（陈书录）

嫦 娥

边 贡

月宫秋冷桂团团，岁岁花开只自攀。
共在人间说天上，不知天上忆人间。

嫦娥奔月是一则美丽的神话传说。说的是远古时代的部落首领从西王母那里要来了长生不老之药，后被年轻美貌的妻子嫦娥偷食，于是就飞升月宫，从此年复一年地长久居住在那儿。对于这一传说，人们开始只是津津乐道于嫦娥的美貌和升空的奇特经历，而并没有注意这位月中美人是如何孤独地捱过漫长的岁月的。直到唐代诗人李商隐写出了"嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心"的佳句之后，这一问题才凸现在人们面前，引起了无数心灵的强烈震撼。

从诗的立意来看，边贡这首诗与李商隐并没有什么不同，它表现的也是久处月宫的嫦娥的孤独、寂寞和冷清。但手法却有明显的变化。首先，李诗把嫦娥安排在一个罡风妙影、河落星沉的环境里，这里看不出时令特点和月宫中的其它景物。边诗则不然，它一开始就明确点出"秋冷"和"桂团团"，秋季天高气清，明月当空，这时既有为人艳称的七七牛女之会，又有被认为是团圆之日的中秋佳节，因此最容易引起人们的情思。桂树则是传说中月宫内的主要景物，它凝聚着人们对月中阴影和自然界嘉木的丰富联想。诗人正是在这种幽静清新的氛围中，把"岁岁花开只自攀"的嫦娥的孤寂呈现在读者的面前。"桂团团"化用李白《古朗月行》诗中的"桂树何团团"之句，不但切合秋夜月朗、月中阴影清晰婆娑如桂的景象，而且又以树形饱满和花开隐示团圆的美好难得，从而与"只自攀"的嫦娥形成鲜明的对比。

其次，李诗写嫦娥，仅从拟想中的天上着笔，而边诗则一笔映带人间与天上两面。诗人先说"共在人间说天上"，表现出凡俗对仙界的描想与向往，其中不乏羡慕之情，而这种情况多见于月明星稀的中秋之夜。诗人再说"不

知天上忆人间”，通过反相对比，突出了嫦娥寂寞守空阁的凄清和对美好人间的揭望，在这里，人间和天上既是相通的——嫦娥和凡人一样都盼望团圆；同时又是相隔的——人间仰慕天上，天上却又常忆人间。人间和天上的这种相通和相隔，赋予此诗以热爱人生的无穷魅力。

此诗作者自注：“时外舅胡观察谢政家居，寄此通慰”，看来是另有一番寄托的。不过单就吟咏嫦娥来看，也不失为一首难得的佳作。（曹明纲）

赤　壁　　杜　牧

水军①东下本雄图，千里长江蹙舳舻②。
诸葛心中空有汉，曹瞒③眼里已无吴。
兵销炬影东风猛，梦断笳声夜月孤。
过此不堪回首处，荒矶④鸥鸟满烟芜⑤。

这是作者经过赤壁时，回忆起一千二百年前发生在这里的一场大战而写出的一首怀古诗。赤壁古战场在今湖北蒲圻县西北三十六公里处，长江南岸。而杜牧所咏的赤壁大约是另一处，即黄州（今湖北黄冈县）的赤壁。黄州赤壁一名赤鼻矶，断崖临江，截然如壁，而呈赤色，故名。因苏轼游此作有前、后《赤壁赋》和《赤壁怀古·念奴娇》词，后人亦称“东坡赤壁”。其实，不管诗人所咏是蒲圻赤壁也好，还是黄州赤壁也罢，都不过是借题发挥，抒写自己的“思古之幽情”。诚如清代诗人朱日濬所说：“赤壁何必问出处，东坡本是借山川。”（《赤壁怀古》）诗人登山临江，思接千载，纵览古今，遂有此传诵一时之佳作。

诗的前五句，作者以巨匠之手，举重若轻地把一场历史的风雷任意驱遣于笔底，并从一定角度对当年叱咤风云的英雄人物给予评价。赤壁之战发生在汉献帝建安十三年（208）十月，是对三国鼎立的历史形势起着决定作用的一次重大战役。其结果，处于劣势的孙、刘联军一举破曹，因此也就成为历史上著名的以少胜多的战例。这自然留下了很多启发人思考、令人感慨的东西。

首联“水军东下本雄图，千里长江蹙舳舻”，诗人以惊人的艺术腕力写出了曹军以泰山压卵之势顺长江东下、睥睨一切的气焰和威势。当时，曹操大军破荆州，下江陵，战船接连千里，连旗蔽空，投鞭断流，其志在必欲一举击碎东吴，席卷天下，并吞八荒，成缺帝王之业。然而，句中着一“本”字，则明白地暗示了其骄兵必败、“雄图”终将化为泡影的历史结局。

颔联“诸葛心中空有汉，曹瞒眼里已无吴”，分述诸葛亮和曹操两个历史人物。诸葛亮是刘备的主要谋士，具有远见卓识，善于审时度势、决策行动。原来，面对汹涌南下的曹军，孙权大为震惊，或战或降，犹豫不决。在此关键

时刻，诸葛亮请命前往孙权的驻地柴桑(今江西九江)，才达成了结盟破曹的协议。赤壁之战后，又占据荆、益，夺取汉中，并说刘备于221年称帝，建立蜀汉政权。刘备自称是汉景帝子中山靖王之后，为汉朝的正统；"心中空有汉"是说，汉朝国祚将亡，诸葛亮纵然逞其才智，终究也是枉费心机。对句写曹操的狂妄轻敌。当时曹军二十余万，孙、刘联军总数仅五万，力量对比强弱悬殊。曹操根本不把孙权放在眼里，下的战表中全是恐吓与嘲笑之辞，故云"眼里已无吴"。

颈联出句"兵销炬影东风猛"，写曹军的失败。吴将黄盖献计火攻并诈降，使船只得以靠近曹军水寨，船上火种引燃，乘东南风势，将曹军船只及岸上营地焚毁。孙权大将周瑜和刘备水陆并进，遂大破曹兵。孙、刘联军既已占尽人和与地利，复得天时，终获大胜。曾几何时，那骄纵不可一世的曹军只落得个"樯橹灰飞烟灭"的可悲下场。至此，诗人将当年曹、孙、刘三方在赤壁交战时的情景描写得有声有色，使人感到英气逼人，用笔锋利。

接下去的对句"梦断箫声夜月孤"，则出现一个大跨度的跳跃、转折，作者移宫换羽，诗笔一挥越过八、九百年，联想到大苏泛赤壁的遗事，一种虚空怅惘的情绪随之升腾起来，诗境也由粗放转为凄清。句中"梦断"、"箫声"、"夜月"的意象，全由苏轼《前赤壁赋》一文化出。苏文借凭吊赤壁古迹以抒发其政治失意的感慨，并表露出人生如梦的虚无思想，这与杜牧的心态十分合拍。杜牧是代宗景泰五年(1454)进士，"除牧县知县，顷之罢归。……仕不得志，放情诗酒，往来湖浙间，自称西湖醉老"(钱谦益《列朝诗集小传·乙集》)。相似的遭际自然使诗人引苏子为同调，联想到文中客子那一番"一世之雄而今安在"的浩叹和"吾生须臾"、"长江无穷"的对比，隐伏在心灵深处的深浓的人生忧患意识不禁油然而生。这一联的两句诗对比强烈，出句尚是千帆争渡、烟焰张天的战争场景，对句却绘出一幅清幽的长江月夜听箫图，读者如闻那"如怨，如慕，如泣，如诉，余音嫋嫋，不绝如缕"的洞箫声在耳畔萦回飘荡，令人黯然销魂。

俱往矣！尾联诗人从幽思冥想中重又回到使他兴感的眼前风物上来："过此不堪回首处，荒矶鸥鸟满烟芜。"不堪回首是伤感于历史的变迁和现实的荒凉。那些三国时代的英雄人物——一世之雄的曹操、足智多谋的诸葛亮、雄姿英发的周郎，"而今安在哉"！就连那月夜泛舟、临风弄箫、放言宏论的苏轼和客子，也早已杳如黄鹤。面对荒矶鸥鸟、衰草寒烟，多情善感的诗人抚今追昔，念往思来，能不感慨万端！更兼那仕途的失意，生活的坎坷，命运的乖舛，……一腔忧思愁绪向谁倾？末句以景结情，作者的百般感触尽在不言中，也给全诗笼上了一层由历史的沧桑感、宇宙的苍凉感和人生短暂渺小的感喟相交织而成的凄怆意绪。

这首诗写得纵横逸宕，气势雄豪，而蕴涵着沉郁的情感，读来如闻铁板

锏罄，忽而转为悠悠清钟。据说在当年曾广为流传，作者亦因之被呼为"杜弥壁"。　　（尹芳林）

〔注〕①水军：这里指曹操的军队。②舳舻（zhú lú）：船只首尾相接非常多的样子。舳，船尾；舻，船头。③曹瞒：曹操小字阿瞒。④矶：水边突出的岩石。⑤莽：丛生的草。

度枫木岭

顾　璘

初指山拂天，飞鸟不可度。艰苦艰危躄，即是我行路。百折频攀援，十步九回顾。崚嶒忽在下，衣襟带云雾。倒影犹照人，平地黯将暮。东北望故乡，江流奔领注。长风万里来，独立难久伫。

这是一首纪行诗。枫木岭，在广西怀远（今广西宜山）西北。

诗歌一上来，骋南即道山之高险，其高峰如人的手指上拂云天，以至飞鸟不得通过，而艰苦的行旅，正须度此才能完成。作者将"即是我行路"倒置于后，突现了行旅的艰难，由此一下子激起了读者的紧张心理。底下紧承前四句，道说"艰苦蹑危躄"的过程。这里，作者用了"百折"、"十步"、"九回顾"等虚拟数字，概括一路坎坷颠簸之状，又以"崚嶒忽在下"二句作为收结，涵盖前此经历的种种惊险。"忽在下"三字，使前此紧张气氛陡然消失，原先那种小心翼翼的戒惧和谨慎不见了，铺展在人眼前的是一幅阔大的画面：岭头的云雾在作者两腋缭绕，衣襟当风，似沾带了飘浮的白云和山岚。在岭上，阳光还非常强烈，它在山石间的倒影，犹能照人如鉴；而在远处的平川上，则望之其色黯黯，已近黄昏。岭上和岭下，光照的悬殊，竟至如此！这二句非登岭顶者不能道得，是全诗的警句。如果说，前面数句，作者是由下往上仰观枫木岭，至此，他变换了视角，由上往下俯视。由此俯视，从一侧面，间接地伸言了山的高险，从而使平白的叙说，增加了变化，诗歌也因以与单调无涉。最后四句，描写角度继续转换，由览观而专注于某一个方向。作者属意东北，是因为那儿有他的牧乡，富庶繁华的苏州，他的目光，追随着奔注的江流，尽力望向更远，而浩荡长风，挟高天空寥之势，迎面吹来，又使人肌骨生寒。北景可开人心胸，令人振起，亦可让人倍觉无助、孤单和渺小，当此地此景，作为天涯旅人的作者，感到了无助，感到了孤单和渺小，他需要回归到他熟悉的故土，有故人和旧情可以温煦地抚慰身心，而这却又不可能。思虑至此，他再不能久立山巅，逍遥自在地尽观景物，娱目悦性，几乎是必然的。本诗几乎通篇状景，最后有此一句垫起，那悠悠不尽之意，便洄洄泊泊，不能容于墨楮了。

作者少有才名，弘治年间，与李梦阳、何景明、徐祯卿等著名诗人相交游，论诗作诗，也宗盛唐。唯其不专以摹拟为事，追求高声大腔以壮格调，而于朴实平白中寓俊逸风调，故自有独到的成就。《度枫木岭》一诗，恰恰很可以说明这一点，所以为后世选明诗者激赏，并被推为作者诗歌的代表。

（汪涌豪）

石 公 山

顾 璘

茫茫三万顷，日夜浴青葱。
骨立风云外，孤撑涛浪中。
若令当路出，应作一关雄。
朱勔真多事，荆榛满故宫。

《中国地名大辞典》中，"石公山"失载。按《越绝书》云："苏阊门西高颈山东，有巨石人，古名石公。去县二十里。"可知石公山即高颈山，在苏州吴县西部的太湖边上。

"三万顷"指太湖，《越绝书》："太湖周三万六千顷。""茫茫"写出空间的气势，"日夜"又显示了时间的亘古和漫长。首联从大处落笔，将石公山置于时间、空间的浑浩恢宏的背景之中，是蓄势待发的写法。

次联细加刻画，就让它崭露了头角。前句仰视，后句俯观。前句借风云为布景，写石公嶙峋奇拔的外表。后句以涛浪为衬托，见石公劲崛顽强的气质。合在一起，不正是活脱脱一位饱经风霜，而又顶天立地的斗士形象么？"风云"、"涛浪"，让读者于自然界实景的意义外，联想到社会人生的动荡变迁，仍是空间与时间的凝聚综合。因而"骨立"、"孤撑"的刻绘，便使它带上了一种动感、一股奇气，实可谓形神兼备。

从"骨立"、"孤撑"的描写出发，颈联转出了作者的感想。在这里，诗人是将"石公"彻底拟人化了。他不禁想到：像这样一位表然兀立于天地间的英雄，如果遭逢于时，定能成其大用。言下之意，天下不得其所、不遂其志而惨遭埋没的奇才，是太多了！这一联想从所包含的"一夫当关，万夫莫开"、"何不策高足，先据要路津"等相关意义中，再度充实了"石公"本身的形象。而借景遣怀、托物抒慨，又扩大了诗作的内涵。

尾联宕开，笔锋转向历史上的"花石纲"。北宋崇宁、政和间，徽宗为满足一己的淫侈享乐，在汴京都城大兴土木，建造艮岳。"异花奇石，来自东南，不可名状。"（王明清《挥麈录》）时任置办使的朱勔，就是"花石纲"的始作俑者。大量的太湖石被强运到京城，用作艮岳的点缀。民怨沸腾，国力枯竭，不数年便导致了北宋的灭亡。而今安在？不过"荆棘满故宫"而已。"真多事"

三字，诉出了作者的一腔愤慨，同时也冷峭地揭出了造成"石公"不得为时用的命运的历史原因。

这首五律通过正面与侧面的描写，运用拟人化的手法，将写景咏物与议论感怀有机地结合起来，首尾照应，挥洒自如。作者的感情一层层释放，作品的意旨一步步深入，很使人回味无穷。　　（史良昭）

送士选侍御①

徐祯卿

壮士乐长征，门前边马鸣。春风三月柳，吹暗大同城②。芦沟桥下东流水③，故人一尊情未已。胡天飞尽陇头云④，惟见居庸暮山紫⑤。羡君鞍马速流星，子亦孤帆下涧庭⑥。塞北荆南心万里，佩刀长揖向都亭⑦。

这是一首送别友人的七古。自来送别之作，多为江淹《别赋》"黯然销魂者，惟别而已矣"一语所笼罩，似此诗之既有豪迈之气，又有深挚之情，实不多见。

首二句便起势超卓不凡。京城门前，熊卓牵马即将出发，赴九边生死之地而以为乐，其英爽刚健之性格已跃然纸上。"门前边马鸣"显与李白《送友人》"挥手自兹去，萧萧班马鸣"深有渊源。

"春风"二句，顺势以想像之笔，描绘熊卓离京出行的目的地大同城的景致。诗人之心与熊卓相通，不为友人西去边地而叹惋，却以暮春三月柳香花暝之景作为鼓励，写了象征离别的柳而别无凄楚之感，也显出诗人高朗开阔的胸襟。在写景上，以"暗"字状柳絮漫天如烟似雾，意极新颖，可与王安石《题西太一宫壁》"柳叶鸣蝉绿暗"所用"暗"字媲美。

"芦沟"二句，诗笔又自大同转回京城。语句从李白《金陵酒肆留别》变化而来，以流不尽的水喻别离之情，至此方点出送别友人的主题。金元以来，芦沟桥便是交通要道，明清更成约定俗成的送别之地，有如唐长安的灞桥，它本身便与离情别绪有不解之缘。"一尊"云云，更暗用王维《送元二使安西》"劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人"，揭出诗人与友人超旷为表、热忱为里的心性。

"胡天"二句，拟景融情，以虚为实，再作想像，进一步渲染气氛。陇山虽西距大同尚远，但都属九边，"陇头云"当可理解为塞上云，这一景象同前面"春风"二句一样均非实景，意在暗示今日一别，诗人之心会像流云般伴随友人。而居庸关在京城之北，诗人既由京城之南的芦沟桥送别友人，便不会再绕到那儿去，故"暮山紫"也是诗人的悬想之辞。因居庸关通过绵亘的长城与

大同枉连，诗人遂假想别后不得相见，惟能望远山暮色而寄思的情景。而二句中飞云、暮色的意象，亦令人很自然地想起李白《送友人》"浮云游子意，落日故人情"的名句。

"羡君"二句又折回送别的当时当地。诗人说：送走你之后，我也将扬帆南下，去洞庭湖畔荆南之地。一个"羡"字，与首句"乐"字相绾合，羡"骏马速"，实际上就是羡"乐长征"，羡熊卓有机会亲历边关体验军旅生活。"速流星"既明写马匹之神骏，也暗表骑者之英武。"孤帆"点出他日将无人与共，更显今日告别前把酒一叙的郑重。

最后二句，诗人慨道：你往大同，我趋洞庭，但只要心意相通，纵有万里之隔，又怎能阻断深情厚谊？让我们佩着宝刀在长亭一揖而别吧！"塞北"句与王勃《送杜少府之任蜀州》"海内存知己，天涯若比邻"有异曲同工之妙。"佩刀"句显然与"壮士"句首尾呼应，一结扫尽"谁人不言离别苦"之习气，豁达乐观，极为难得。

宋长白《柳亭诗话》说："金观察尝云：'唐人诗中，用地理者多气象'，余谓明人深得此法，……于风云气象中，具磊落英多之致。"本诗连用芦沟、大同、陇头、居庸、洞庭、荆南等地名，但错落有致，不嫌堆垛，为全篇生色不少。

（庞 坚）

〔注〕①士选侍御：熊卓字士选，弘治进士，为监察御史，屡疏陈时事。后刘瑾诬以奸党，勒令致仕。他是徐祯卿的诗友。侍御是明清监察御史的别称。②大同城：即今山西大同市，明代为军事重镇，为九边之一。③芦沟桥：亦作卢沟桥，在今北京市西南，跨永定河（金代称卢沟河）上。"卢沟晓月"为燕京八景之一。④陇头：即陇山，在今陕西陇县至甘肃平凉一带。为陕甘要隘。⑤居庸：山名，即今军都山，在北京昌平县西北，上有居庸关，地势险要。"居庸叠翠"为燕京八景之一。⑥洞庭：即洞庭湖，在今湖南省北部，长江南岸。⑦都亭：亦谓长亭，为行人休憩及饯别之处。

在武昌作

徐祯卿

洞庭叶未下，潇湘秋欲生。
高斋今夜雨，独卧武昌城。
重以桑梓念，凄其江汉情。
不知天外雁，何事乐长征。

徐祯卿少与唐寅、祝允明、文徵明齐名，称吴中四才子。后与李梦阳并称"前七子"。读他上面这首五言律诗，使人联想起唐代诗人韦应物一首五言绝句《闻雁》：

故园眇何处？归思方悠哉。
淮南秋雨夜，高斋闻雁来。

二诗都写到高斋、夜雨、雁声及悲秋、思归之情，意境很相似，都有一种高古澹远的韵味。这种韵味哪里来？从手诗看，作者有意识地运用了古体诗的句格、语言与表现方法，诗句之间意脉贯穿，语言朴质自然，一、二两句还杂以散文化的句式。徐诗又是怎样做的呢？首联"洞庭叶未下，潇湘秋欲生"，化用《楚辞·湘夫人》："嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下"句意，说洞庭湖边木叶虽然尚未凋零飘落，而秋意似乎已先来到了诗人的心上，已感觉到凉秋的逼进了。用深一层写法，反映一个飘泊者对节候变化特有的敏感和一种极端寂寞的心态。妙在"洞庭""潇湘"这两个地名充满了远古神话色彩，易使人产生幽思遐想，有一种令人悠然神往的境界和一种悠远、凄清、飘渺迷茫的韵味。

颔联"高斋今夜雨，独卧武昌城"是紧承首联"秋欲生"而来，季节变化的信号自然是风雨。在风雨催秋声中，诗人无奈，只好一个人在武昌城书斋中闷头睡大觉了。律诗中间两联必须对仗，而"高斋""独卧"两句不对。徐祯卿为了造成一种高古的格调，特意改用了古体诗的句式，打破了律诗起承转合的成法。这比韦应物用散文句式写绝句，难度更大，需要更大的勇气和魄力。这两句写得很成功，以高韵胜，有蝉蜕轩举之风。

颈联"重以桑梓念，袭其江汉情"，又承颔联"独卧"而来。高斋独卧，冷雨敲窗，该是何等寂寞无聊，想自己独在江汉地区（武昌在长江和汉水汇合处）作客，不由产生凄凉之感，格外思念起故乡来了，而此时又天外传来雁声……全诗感情脉脚的发展极其自然，"秋欲生"，自然表现为"今夜雨"，因雨而"独卧"，由"独卧"而思家。联联相承，句句牵引，丝丝入扣。《明诗别裁》引李舒章云："八句竟不可断。"如此全篇一气连贯，浑成自然，回环变化，大有李太白古体诗的韵味。无怪乎王士祯拍案叫绝，说此诗"非太白不能作！"（《池北偶谈》）

从这首五言律的写作，可以看到徐祯卿的艺术追求，极为重视诗的风神韵味。为了学习韦应物古澹的风调，除了在意境、造语、句式等方面下功夫外，还利用律诗较绝句有回旋余地的特点，在篇章结构上造成古体诗飘逸自然而又挥然一气的韵味，用语也较朴质。明中叶诗人学唐人律诗颇用功夫，但大多只是在格律、气势上模仿，而徐祯卿却能以一种富有创造性的学习，熔炼前人优长，学而能化，不拘一格，一任性情，形成他的诗熔冻精警、以格韵胜的特点。清汪端说："昌穀诗尽洗芜词，故澹远清微，而色韵自古。"

更为难能可贵的是，生于吴中地区的徐祯卿，早年为诗沉酣六朝，风格华艳，登第吉北上，与李梦阳、何景明游，同倡复古，改而趋汉魏盛唐，诗风一变。这很能说明他的成功是善于学习的成功。他还著有探讨诗歌理论的《谈艺录》一卷，论诗主情致，颇为后来的神韵派大师王士禛所推崇，赞叹他："天马行空脱羁勒，更怜谈艺是吾师。"（《论诗绝句》）王士禛特别称赏徐祯卿天

马行空的创造精神，这对我们正确认识明代"七子"的"拟古主义"是有启发的。（高 原）

送萧若愚 徐祯卿

送君南下巴渝深，予亦迢迢湘水心。
前路不知何地别，千山万壑暮猿吟。

徐祯卿是明代诗坛前七子中的佼佼者。他是吴县（今苏州）人，以进士授官，先任大理左寺副（大理寺是最高执法机构），因犯人越狱逃跑，被贬为国子博士，依旧供职京师。《明史·本传》说他仅仅活了二十三岁，也有人考证他活了三十二岁；反正年寿很短，居官后一直在北京。从诗中称去巴渝为"南下"看，这首诗当是在北京写的。朋友肖若愚即将离京去川东（"送君南下巴渝深"，巴渝即今川东），徐祯卿自己也将有湖湘之行（"予亦迢迢湘水心"），诗题《送肖若愚》，其实两人并非立刻分手；他们先要同行一段，然后分道扬镳。究竟到何处分手，此刻也说不准，得视水陆交通情况而定，因此说"前路不知何地别"。肖若愚将要去的"巴渝"是西南瘴疠之地；陆行则蜀道艰难，溯江则三峡险阻，那旅途也是令人担忧的。"巴渝"已经够远了，"巴渝深"即巴渝最深远偏僻的处所，更令行者生畏，送者寒心。至于诗人自己要去的湖湘，有富饶美丽的平原，也有"五溪"那样的蛮乡瘴地。诗中说"予亦迢迢湘水心"，"迢迢"意为遥远，他去的也必定是湖南极偏僻遥远的山地。以即将远行者的身分送友人远赴巴渝，以愁人送愁人上路，那感情自然格外复杂，格外黯然消魂。

诗人怎样表达这种复杂消魂的感情？他的手法是：用炼字炼句以加强感情的力度，用渲染烘托使感情步步进层。

第一句先写对方，诗人锻炼出一个"巴渝深"的"深"字，显得友人将去之地荒凉僻远，幽深阴暗，望而生愁。第二句转笔写自己，又锻炼出一个"湘水心"的"心"字。所谓"予亦迢迢湘水心"，是说我的心也正想着那即将前往的、遥远偏僻的湖湘之地。湘水心，意味着湖湘之行这件事时时压在他心上，一刻也不能去怀。这第二句比第一句，从人及己，离愁就复杂化了，进了一层，增加了浓度。第三句"前路不知何地别"，关合双方。自古别离，总有一个日期，一个地点。他们别离，连分手的日期、地点也不能确定，谁知道旅途中还会有多少风险、多少折腾？既无法预定自己的路线、行程，自然更不能确保旅途的安泰。想到这里，更加黯然，我心忧伤，怒焉如捣，那离愁又进了一层。这个第三句半似疑问，半似陈述，声情摇曳，曲曲传出诗人满心的疑虑和不安，情韵动人。最后一句更是全诗最警策的诗句。诗人先推出"千山万壑"艰难

险峨的大背景，远镜头，然后刷上阴沉的春色，配上阵阵清猿哀鸣的声音，以景结情，以声传情，恍惚哀弦并发，百忧俱来，把离情渲染烘托得十分饱满，言已尽而情不绝。

沈德潜《明诗别裁》选收了这首诗，并下了评语："与何大复'太华终南'之篇可云双美。""'太华终南'出自何景明（号大复山人）《别相饯诸友》一诗：

双井山边送客时，满林风雪倍相思。
西行万里遥回首，太华终南落日迟。

何景明这首诗也是写别情，结句与徐诗一样，也是以景结情，景中见情。沈德潜很欣赏何景明这个结句，评论说："只写景而离情自见，得唐贤三昧矣。"徐祯卿的《送肖若愚》之所以与何景明此诗为"双美"，也就在于结句"千山万壑暮猿吟""只写景而离情自见"。这评语下得很好，道出了两首诗的佳胜。只是，这种以景结情的手法不一定是从唐贤那儿学来的诀窍（三昧），以景结情并不自唐人始。沈德潜未免太迷信"唐贤"了。（赖汉屏）

偶 见 徐祯卿

深山曲路见桃花，马上匆匆日欲斜。
可奈玉鞭留不住，又衔春恨到天涯。

正如诗题所示，这是诗人在风尘仆仆的旅途中赶路时，由眼前景所触发的一时的感兴。诗人行进在深山中，山道弯弯，迤逦而前。这时他一眼瞥见了灼灼的桃花，不禁喜出望外，单调寂寞的旅程顿时增添了不少情趣。按理说他应当驻足留连，或至少要揽辔缓行，以观览这艳丽的桃花。事实却不是这样。面对这大好春光，他却要策马而行，匆匆赶路，原来是太阳快要西斜，他要赶在天晚之前找到临时的归宿。诗人感慨自己手中的马鞭无奈落日，不能如鲁阳戈之挥日倒行，所以只能衔恨遵行，奔向遥远的天涯。所谓"春恨"实际就是春天的景色所引起的怨恨之情，春色是那样美好，却是步履匆匆，倏忽即逝，因而古来的诗人多会触发惜春伤怀之意，本质上这是一种不可名状的人生感慨，是对人生缺憾的宣泄。回观前面的"留不住"，就可见不仅是指落日，也兼容前面的桃花，乃至广义的春色，象征着对美好人生的留恋，对韶华易逝的悲慨。

作为绝句，诗人选用的是一种散起散结体，不用对偶，这就便于在起承转合之间抒发内心的曲折情致。首句写山间桃花触发了他的春兴，接着却是写日暮赶路，难赏美景，由欣喜而怅然，形成正反衬跌。第三句进一层发挥怅恨之情，末句以"又"字直贯而下，将春恨申足。这种写法突破了一般绝

句的陈套，即以第三句为转折的套路。清人潘德舆批评拘泥这种格套的观点为“臆说”，“岂首二句便成无用耶？此徒爱晚唐小巧议论，止在末二句动人，而于盛唐大家元气浑沦之作，未曾究心，始有此等曲说”（《养一斋诗话》）。此诗首联即形成转跌，揭示了内心的波澜，三四句循此而将情思写足，无穷感喟，溢于言表。虽如此，其第三句也非泛泛之笔，它以否定句式、感叹语气出之，则日欲斜而人欲留之意自在言外，故顺接之中又有暗转，流露出诗人内心深层的企盼。前人称：“绝句四句内自有起承转合，大抵以第三句开宕气势，第四句发挥情思。”（清·马鲁《南苑一知集》）移评此诗，甚为切当。此诗境界清幽俊妍，细玩有晚唐绝句的风味。即以末二句言，就令人想起韦庄《古别离》的“更把玉鞭云外指，断肠春色在江南”。徐氏虽列名前七子，而其诗之濡染晚唐处仍与李梦阳有别。（黄宝华）

题 扇

徐祯卿

渺渺太湖秋水阔，扁舟摇动碧琉璃。
松陵不隔东南望，枫落寒塘露酒旗。

这首诗为题扇之作，据诗的内容，可知扇上所绘为《太湖秋泛图》，图为何人所绘，作者并未标明，作者亦工书画，估计当为自作。大凡题画之诗，旨在传画之神，画中之色彩、情采，得诗而益彰，故画中有诗。诗以词藻、音节，使画中之旨趣、境界，在诗中再现，故诗中有画，画意可于诗中得之。诗中之品，即画中之品，诗以言传，画以色著，诗中之音节，有高下抑扬，画中之色泽，有浓淡近远，故题画之诗，一以画中之意境为主，否则，诗自是诗，画自是画，不足以云题咏矣。扇上之画，一般都是小品，但可以有大境界、大意境，《太湖秋泛》之图是大境界，所含之画意，亦当是大意境。境界以景绘情，意境以情融景，诗人题画，亦须有此心眼。作者在前七子中，其诗以“风神秀朗，情韵动人”见称。七言绝句，尤为工妙。沈德潜在《明诗别裁》集中，评其诗云：“迪功（作者之字）大不及李（梦阳），高不及何（景明），而丰骨超然，故应鼎足。”他的这首“题扇”诗，也是“丰骨超然”之作。

首句“渺渺太湖秋水阔”，点出太湖秋水波光浩渺、一碧无际的风貌，这是画中的主体情态。“太湖”，古称震泽，《周礼·夏官·职方志》称为具区，又有笠泽、五湖等称，周围五百里，在江苏苏州之南，在号称三万六千顷烟波渺渺的湖面，还浮着不少岛屿，历史上许多高人文士游居其间，其名胜古迹，历来有诗人题咏。作者这句，以“渺渺”显其宽广，以“秋水阔”表明图中所绘是“秋水长天”之胜概，这是笼罩全体写静态的笔墨。

次句“扁舟摇动碧琉璃”，点明秋泛，湖中着一叶扁舟，舟在湖中呈漾荡

的动态，湖光澄碧，扁舟双桨，摇动着琉璃似的碧波，这是静中之动。舟上自然是有人的，除了打桨的舟师以外，舟中还载有几个游客，舟是由北向东南前进的，这些人也在向东南凝望，所以诗的第三句云："松陵不隔东南望。""望"是动态也是心态。"松陵"，本为苏州之乡镇，现称吴江。那里是唐代诗人陆龟蒙经常来往的所在，陆氏每载扁舟游于湖上，尝以笔床茶灶自随。他居(松江)甫里，自号为甫里先生，又有"天随子"之称号。张志和也尝游处其间，自号"烟波钓徒"，但是图中秋泛之客，意旨不在垂钓，也没有咏诗品茶，他们遥望着这座古镇，倒想停泊在那里，登岸沽酒小酌，以解清寂。因而诗在第四句云："枫落寒塘露酒孤"，"枫落吴江冷"显然是深秋了。枫树在经霜之后，染成红叶。现在枫树的叶子都快飘落完了，所以望中的视线，不被遮隔。画的东南端，是枫林、寒塘、古镇以及镇上酒家的酒帘，一一可辨。但都是透过枫林见到的，既明显又隐隐约约，这是画中之画，作者捕捉到这一情景，著之于诗，也就是诗中之画了。题扇至此，悠然而止，境界天然，画意与诗情，也于此并现，着笔无多，耐人寻味。

读了此诗，我们会有这样的感觉：如果不是作者标题为"题扇"，我们定以为这是作者与二三友人"秋泛太湖"之作，自然也不失为好诗。有了这一标题，更显得诗情画意，并在其中，诗乃传画中之神，虚中有实。展现在我们面前的，分明是扇上之图景，画家并未标明其作意，但其超然淡远的意境，倒是被作者摄取在诗中了。因此这首诗是富于神韵之诗，难怪清初"神韵派"诗人王士禛"极喜诵"此诗(汪端《明三十家诗选初集》卷五引)，更在他的《论诗绝句》中赞美作者之诗云："天马行空脱羁鞚，更怜谈艺是吾师"了。(按：徐祯卿著有《谈艺录》，论诗多精当语。惜乎逝世过早(徐祯卿 1479—1511，得年仅三十三岁)，未能尽其创作的才能。　　(马祖熙)

西宫怨　　徐祯卿

兴庆池头漏未阑，梨园子弟曲将残。
花前更奏凉州伎，无那西宫月色寒。

徐祯卿诗风神秀朗，早岁即著诗名。这首《西宫怨》，作于明武宗朱厚照正德初，诗题本为旧题，所咏皆为幽居西宫的妃嫔或宫女的幽怨之情，着重写其内心深沉的哀怨。西宫者，别宫也。明武宗本是耽于淫乐的君主，妃嫔内宠极多，失宠者自然更众。作者所咏，虽非实指，但从历代宫廷生活来看，是有客观现实的依据的。

唐代著名诗人王昌龄有《西宫春怨》、《西宫秋怨》诗，又有《长信秋词》三首，李白亦有《长门怨》二首，"长信"、"长门"皆宫殿名，所以都是写宫怨之

作，为了便于和作者这首《西宫怨》诗对比，不妨先列王、李两家之作，以供读者吟赏比较：

"西宫夜静百花香，欲卷珠帘春恨长。斜抱云和深见月，朦胧树色隐昭阳。(王昌龄《西宫春怨》)

"美容不及美人妆，水殿风来珠翠香，却恨含情掩秋扇，空悬明月待君王。(王昌龄《西宫秋怨》)

前一首写的是春夜之景，故有"西宫夜静"及"斜抱云和"二句，后一首写清秋傍晚之景，"空悬明月待君王"句中之明月，指团扇之形如明月。

《长信秋词》其二云："奉帚平明金殿开，暂携团扇共徘徊，玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。"写宫中秋天下午之景，故有"玉颜不及寒鸦色"等两句。李白《长门怨》其一云："月光欲到长门殿，别作深宫一段愁。"其二云："夜悬明镜青天上，犹照长门宫里人。"二首皆写长门宫的月夜。

以上作品，有一共同之特点，即皆从失宠而幽居深宫的妃嫔这一方面落笔，以显其寂寞哀怨之情。

再看作者之《西宫怨》，首二句云："兴庆池头漏未阑，梨园子弟曲将残。"诗中之"兴庆池"，在兴庆宫中，为唐玄宗时后宫教习歌舞之地。兴庆宫在陕西咸宁东南，本为玄宗为太子时的住宅，玄宗即位后，开元二年改称为兴庆坊，建兴庆宫，"沉香亭"、"花萼楼"、"长庆楼"皆在其内，故又称南内。"梨园子弟"，本指乐工和歌者，唐玄宗时曾选乐工三百人，宫女数百人，教授乐曲于梨园，玄宗亲自订正声误，号称"皇帝梨园子弟"。这二句写在春天一个夜晚的兴庆池畔，一片急管繁弦，轻歌曼舞，花前月下，直到夜深漏水将阑，歌舞尚未停止，梨园艺人演唱之乐曲将终，犹未尽兴，显然这是皇帝在这里举行宴乐，陪奉皇帝的，自然是新承恩宠的妃嫔。后两句云："花前更奏凉州伎，无那西宫月色寒。"第三句承前，示前二句所写的歌舞游乐尚未尽兴之后，又在花前招来凉州女乐献伎。在更漏将阑之时，更奏新曲，可见欢乐场景之盛。此句及前二句，皆从君王这边的欢乐着笔，直至第四句之"无那西宫月色寒"，始转写失宠的西宫女子之哀怨。"无那"，意谓无奈。这句是说：可是谁曾想到在那冷寂的西宫里，有人正凝望着清凄的月光，禁受着凄人的寒意呢。一边是花明月艳，尽情欢娱；一边是月冷西宫，无穷哀怨。一样的深宫，一边是欢欣，一边是痛苦；一样的明月，那边是明丽温馨，这边是清凉冷落。两相对比，是何等的惊人心魄啊！不言"怨"字，却是写足了哀怨。由于作者所用的手法不同于前人，就前面所引的前人诸作来看，亦各有其独到之处，但多是从失意者这方面着意写其幽怨，如"玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。""斜抱云和深见月，朦胧树色隐昭阳。""却恨含情掩秋扇，空悬明月待君王，"乃至"月光欲到长门殿，别作深宫一段愁，"何尝不缠绵凄婉，哀艳动人，但用对照的手法来写，显然更会产生感人的艺术效果的。朱彝尊谓"昌龄绝句

尤胜诸体，'兴庆池头'等作，虽龙标(王昌龄)、供奉(李白)复生，何多让焉。"(《明三十家诗选初集》卷五引)朱氏所评，并非溢美，作者《迪功集》，佳篇极多，确有不让唐人之处。倘使天假之年，当有更高的成就。　　(马祖熙)

凤　鸣　亭　　徐祯卿

凤鸣期不来，瑶华几销歌。
唯有山中人，吹箫弄明月。

诗乃题亭之作，亭曰"凤鸣"，故首句入手搞题，感慨凤鸣声断，企盼不至。凤鸣之说，由来已久。《诗·大雅·卷阿》云："凤皇鸣矣，于彼高冈。梧桐生矣，于彼朝阳。"故后世常以"凤鸣朝阳"比喻清明盛世或贤才遇时。如《世说新语·赏誉》载张华谓陆机语："君兄弟龙跃云津，顾彦先(荣)凤鸣朝阳。"凤鸣也是一种祥瑞，最有名的就是所谓"凤鸣岐山"。《国语·周语》称："周之兴也，鸾鳳鸣于岐山。"鸾鳳即凤凰之别名。凤鸟之鸣昭示着清平之世的来临，而今诗人却感叹它迟迟不来，其忧念世事、自伤怀抱之意可以想见。

接着写瑶华调零，申足首句的意思。瑶华语出《楚辞·九歌·大司命》："折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居。"瑶华即玉花，据说服食可致长寿。其实瑶华在这里代表着一切美丽的花朵，诗人继承了《楚辞》中香草美人的象征传统，以冰清玉洁般的花来喻指世间的美好事物。"销歌"之叹实即屈原《离骚》中"惟草木之零落兮，恐美人之迟暮"的同义语。屈原曾感叹："余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩；畦留夷与揭车兮，杂杜衡与芳芷。冀枝叶之峻茂兮，愿俟时乎吾将刈。虽萎绝其亦何伤兮，哀群芳之芜秽。"诗人在千载之下实与屈原同作一叹。首联都在说明美好事物的消失，理想抱负的落空，让人体会到诗人感事伤时的忧怀。

对现实的失望使他转向隐遁。自从春秋时代楚国的隐士接舆嘲笑孔子"凤兮凤兮，何德之衰"以来，无数文人都从不满现实走向退隐避世，"凤"既不可求，就转而去做"山中人"。这称谓不禁使人想起唐代王维从蓝田山中给友人裴迪所写的书信，信中叙山间景物、隐逸之趣，末署"山中人王维"。末句以吹箫弄月来概括其隐逸生涯。细玩诗意，"吹箫"亦非泛泛而下之语。相传春秋时萧史善吹箫，娶秦穆公之女弄玉，教弄玉吹箫作凤鸣，凤凰来止其屋，后夫妇二人随凤飞去。此处"吹箫"呼应开头的"凤鸣"，但诗人此时已无凤可伴，只能寄情于明月了。以"弄"字状玩月，诗人也有所祖述。吴曾《能改斋漫录》谓出徐鼎臣《搜神记》所载鄱阳山中木客之诗："城市多嚣尘，还山弄明月。""弄月"遂成诗人习用之词藻，如李白有"夫君弄明月"(《寄弄月溪吴山人》)；刘长卿有"不如波上棹，还弄山中月"(《龙门八咏》)；黄庭坚有"鹦鹉洲

前弄明月”(《次韵子瞻武昌西山》)等等。“弄”字另有演奏之意,用在这里关合吹箫,更增情趣。唐代王丹《和韦使君秋夜见寄》诗云:“中有学仙侣,吹箫弄山月。”诗人此句或祖袭,或暗合,都说明与凤鸣相关。

徐氏生当明中叶的成化、弘治、正德年间,政治黑暗、特务横行、宦官专权。弘治年间宦官刘瑾等八人号称“八虎”,诱导武宗游乐,把持朝政,残害忠良。将此诗放在这样的历史背景下,就能更深入地理解其归隐的意蕴。此诗看似平淡,实则细针密线,以凤鸣关合全诗,表现其清操高节。王世贞称其诗“如白云自流,山泉冷然,残雪在地,掩映新月;又如飞天仙人,偶游下界,不染尘俗”(《艺苑卮言》),此诗之格高韵胜,足以当之。但诗中间有藻饰点缀,如“凤鸣”、“瑶华”之见出其濡染晚唐之处。这或许就是李梦阳所讥为“守而未化”者,但也正体现出徐诗的清妍,不像李梦阳拘泥于高古一路。

(黄宝华)

烟

孟 洋

湘流落日外,沙迥暮生烟。
杳杳千峰失,霏霏万壑连。
鹊翻知浦树,人语辨江船。
暗里猿声起,愁深夜不眠。

这是一首写景诗,所咏景物是飘渺虚无的云烟,然作者仍能传其神韵,而不仅得其形相,不愧作手。

依诗歌首句交代,知此时作者正驻足湘水岸边,对着向晚的景致,那远伸到夕阳之外的江流,那四下弥散到沙际的暮烟,心中有一种感会。但如前所说,云烟飘渺至于虚无,欲传其形相,得其神韵,殊为不易。因此,作者在这里运用了侧写的手法,用实在的、可明确感知的自然景观的种种变化,来烘托烟的情状。群峰错落耸峙,此时竟淹没在一片深暗幽远中,不见了踪迹;山间的坑谷、深沟也在迷蒙阴郁中连成一体,难分彼此,那是因为有云烟的堆聚和掩映。水滨的树木看不清了,偶见鹊鸟上下翻飞停栖,人们才知道这儿长着树;江上本来舟楫错杂,此时一例消尽,唯闻人语嘈嘈,才使船只的位置依稀可辨,那也是因为有云烟的弥散和遮蔽。这种侧写,既避免了直写实录可能带来的困难,譬如易单调重复、缺乏美感等,同时也拓展了诗的容量,密集了诗的意象,使云烟这一吟咏主题有了丰富生动的陪衬物或依托物。试想,倘是一团烟雾罩定沼泽或泥潭,这云烟又有何美感可言?又试想,倘只写一团烟雾罩定一处自然景物,又何能见出其团聚舒卷,彻天彻地的阵势与气象?在形象地描摹了云烟的情状之后,作者方始用情语收结。正当

为周遭云烟之浩大惊诧时，不知在什么地方传来猿啼声。猿啼声在中国古典诗歌中，代表着一种清冷、萧瑟的意象。作者于此触景生情，闻声感悲，以至于放一腔愁绪在心中弥散，辗转反侧，一夜不眠。

本诗以颈联最佳，景物逼真，出语精巧，对仗亦工，有此状烟的佳句，作者的眼光，才大可令人敬佩。　　（汪涌豪）

阁试春阴诗

王　韦

皇都三月春正深，东风酿暖淑气侵。曙光溟蒙露华满，轻云阁日天沉沉。野色垂垂十余里，草色柔茵低迤逦。半空落絮湿未扬，百丈游丝寒不起。鹡鸰枝上相踏鸣，若与此景偏多情。空庭帘卷昼亦暝，隔墙惟见桃花明。小院门闲莺自语，画栋泥香燕初乳。苔花苍润上帘栊，霖霖经雨还未雨。含情伫立凭阑干，远峰漠漠登楼看。碧窗窈窕银屏冷，金帐促回翠袖单。檐影频移暝云动，曲枕悠然醒午梦。起来小立傍闲阶，花雾裹衣寒气重。

王韦，字钦佩，号南原。弘治十八年(1505)进士，选庶吉士，授南京吏部主事，官至太仆少卿。其诗婉而多致，有《南园集》。"阁试"：内阁选拔庶吉士的考试。据《明史·选举志》说，弘治四年(1491)，明孝宗朱祐樘准许给事中涂旦的奏请，命内阁会同吏部、礼部考选庶吉士，是为常制。这种考试，往往是"礼部糊名试卷，借阁臣出题考试于东阁。"(《明史·选举志》)又据谈迁《国榷》卷四十四记载：弘治十八年，王韦等中进士后又考选为翰林院庶吉士。

诗题为"春阴"，但在开头二句却故作跌宕，不写"阴"反而写"阳"，写阳光明媚、东风酿暖："皇都三月春正深，东风酿暖淑气侵。""淑气"：春天温暖的气候。杜审言《和晋陵陆丞早春游望》："淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。""侵"：逐渐地靠近。这二句对于诗题来说是反笔，而就其本身来说则是顺笔。"淑气侵"顺应着"东风酿暖"，而"东风酿暖"又顺应着"春正深"，由此形成了一个渐变的过程。其中的"酿"字、"侵"字极有分寸地写出"春正深"的物候，可见诗人体察之细、状写之妙。三、四句一是承诗题"春阴"之意，一是承开头两句"酿暖"之意，写阴阳交替："曙光溟蒙露华满，轻云阁日天沉沉。""溟蒙"：模糊不清的样子。"阁"：通"搁"，停止。淡淡的云彩遮住了太阳，天色阴沉，曙光若隐若现，露珠如洁白的花朵一样洒满了大地。在这阴阳交替之

中颇有"阴盛阳衰"之势。接下去六句是这种"阴盛阳衰"之势的顺延与推广。"野色"等二句侧重于视角形象上的外延:"野色垂垂十余里,草色柔茵低遍遍。""茵":垫子、褥子、毯子的通称。"遍遍":曲折连绵的样子。十里原野,阴色低垂,绿草如茵,曲折连绵,呈现出一种阴柔之美。"半空"等二句侧重于触觉形象上的外延:"半空落絮湿未扬,百丈游丝寒不起。""游丝":蜘蛛等所吐的丝,因其飘荡于空中,故称游丝。庾信《春赋》:"一丛香草足碍人,数尺游丝即横路。""半空落絮"之所以"未扬","百丈游丝"之所以"不起",乃是因为天阴气"湿"、天阴气"寒"。"湿"者,"寒"者,偏重于触觉。以触觉上的"湿"与"寒",串联起"半空落絮未扬"、"百丈游丝不起"等形象,又使人感受到一种阴柔之美。"鹡鸰"等二句侧重于听觉形象上的外延:"鹡鸰枝上相踏鸣,若与此景偏多情。""鹡鸰":鸟名。亦作"鹡鸰"、"鹡姑"。天将雨,其鸣甚急,故俗称水鹡鸰。写鹡鸰踏鸣,其用意有二:一是暗示天将有雨,一是以其"偏多情"象征诗人也偏偏多情于这阴柔之美的春景。"空庭"等二句略加变化,故作顿挫,写庭暗花明:"空庭帘卷昼亦暝,隔墙惟见桃花明。""暝":昏暗。"惟":只。在这昏暗的庭院景色中,只有见到桃花鲜艳,在阴暗之中吐露出束束亮色。这一"暗"一"明",在视觉上形成了反差。"小院"等二句从听觉上、视觉上、嗅觉上增大了这种反差:"小院门闲莺自语,画栋泥香燕初乳。"这与上二句中的庭空昼暝成其反比,而与上二句中的"桃花明"成其顺接,正因为"桃花明",才有鸟语泥香,莺歌燕舞。"苔花"等二句呼应上面的"鹡鸰"等二句,"鹡鸰"等二句以鹡鸰鸣叫暗示天将有雨,这两句直接写经雨未雨:"苔花苍润上帘栊,蒙蒙经雨还未雨。""苔":青苔。"帘栊":挂竹帘的窗户。"蒙蒙":阴暗。《释名·释天》:"蒙,日光不明,蒙蒙然也。""经":筹划。天色阴暗,苔花青润,爬上窗帘,种种迹象都仿佛在筹划着降雨,然而却是将雨未雨之时。诗人如此反复铺叙,不断衬垫,构成了阴阳交替、将雨未雨时的系列形象。

以上十六句多为景语,诗人即景绘状,刻画逼真。下面八句多为情语,即景生情,情思摇曳。"含情伫立凭阑干,远峰漠漠登楼看",标志着抒情主人公由暗而明地呈现出来了,也标志着诗歌由景语向情语的转变。"伫立":久立等待。"阑干":即栏杆。"漠漠":阴气密布的样子。这位"含情伫立"者凭栏远望,若有所待。那么,他期待着什么呢!这值得深思。"远峰"句是写远景,"碧窗"等二句则是写近景:"碧窗窈窕银屏冷,金帐促回翠袖单。""窈窕":美好的样子。"金帐促回",是指纹帐幕被寒风吹得摇晃。曰"碧"、曰"银"、曰"金"、曰"翠",色彩多样,色调暖和。这不仅与曰"冷"曰"单"的感觉形成鲜明的对比,其清晰度也与上句"远峰漠漠"的模糊感形成反比。显然,诗人不仅借景抒情,而且还借色(色彩)写情。"檐影"等二句从动态入手。"檐影频移"、"暝云动",都是紧扣诗题"春阴"写动态之景,"曲枕悠然醒午梦"则是

紧扣诗题"春阴"写神态变化之人，从悠然入梦到突然醒悟，亦梦亦醒，惺惺惚惚，给人一种扑朔迷离之感。为什么由梦而醒呢？结尾两句道出了个中原委："起来小立傍闲阶，花雾袭衣寒气重。"入梦者突然被惊醒，是物候，还是神灵（花仙子之类）的作用呢？是也非也，捉摸不定。诗的最后以花雾袭衣、寒气重重收结，既照应诗题，以"春阴"压轴，又神思翩翩，耐人寻绎。所以，当时内阁大学士李东阳十分赏识《阁试春阴诗》的结尾二句，批曰："如有神助"。

全诗紧扣"春阴"，层层展示阴阳交替、庭暗花明、经雨未雨等阴柔之景，巧妙地揭示了抒情主人公含情期待的心态。历代诗歌多咏"春阳"，但王韦在阁试时应制咏"春阴"，要在众多的考生中脱颖而出，颇有难度。阁试诗有种种限制，往往束缚士人的思想，但王韦在诗中驰骋想像，神与物游，使得诗歌及中有人，景中有情。其景为"阴"，其情也蕴藏在"阴"之中。"阴"，通"荫"，庇护也。《魏书·沮渠蒙逊传》："远托大荫"。荫庇，借称受人庇护的恩德。王韦在考选庶吉士的阁试诗中，以"春阴"诗言志抒情，期待着内阁大臣庇护的恩德，期待着朝廷的恩泽如同雨露一样洒向他这样渴求释褐授官的士子。诗中写将阴未阴、将雨未雨、亦梦亦醒等等，正是他在应试中不安与期待心态的真实写照，这也是封建时代应试士子一种特殊心态的真实写照。从这个意义上来说，王韦的《阁试春阴诗》有一种特殊的认识价值。而且诗人善于捕捉客观景物，善于捕捉心灵的的感受，又善于在诗中将二者水乳交融般地结合在一起，婉丽多姿，意兴萧远，成为明代百里挑一的、具有一定审美价值的应试诗。（陈书录）

赠相命颜生　　严嵩

扫榻云林白昼眠，行藏于我固悠然。
元无蔡泽轻肥念，不向唐生更问年。

在明代文坛上，有两个人名声很臭，但又被公认为颇有文学才华，这便是明末的阮大铖和中期的严嵩。如果撇开他们政治上的所作所为不论，单论他们的文学创作，那应该承认，阮大铖确是一名相当不错的戏曲作家，而严嵩也不失为一个有成就的诗人。

严嵩因善写青词而受到明世宗的宠信，担任内阁首辅达二十余年之久。在这期间他恃宠揽权，作威作福，结党营私，杀戮忠良，为明代一大权奸。但在此以前，他却是以文才著称于时的。他的诗集《钤山堂集》至今尚存，钱谦益《列朝诗集》称其"清丽婉弱，不乏风人之旨。"不过，《钤山堂集》中较好的作品大都作于早年，那时他还没有飞黄腾达。等他后来做了宰相，就再也写

不出好诗了。王世贞说他"强仕之始，诗颇清淡，既涉贵显，虽篇什日繁，而恶道益出。"(《艺苑卮言》)钱谦益也说他那些"宣庐应制之作，篇章庸猥，都无可称。"(《列朝诗集》)这在文学史上也是一般的公论。

这首《赠相命颜生》是他早年所作，在当时颇为人所称道，虽然诗中反映的那种知足、达观的人生态度，不见得全是他真实的思想，但它在一些政治上不得志而又企图作自我安慰的知识分子中，还是能引起某种共鸣的。

前两句说他正过着闲适自在的隐居山林的生活，对于仕途上的进退淡然处之，并不在意。"行藏"一语出于《论语·述而》："用之则行，舍之则藏。""行藏于我固悠然"这句是说：如果使用我，我就出来做官；如果不要我，我就隐居不出；这个问题对我来说是无所谓的，原可听其自然。

后面两句用蔡泽的典故来表明自己的态度。蔡泽原是战国时期燕国的一个策士，曾周游列国，游说过六大小小许多诸侯，却都没有得到信用。于是他请一个名叫唐举的相士给他相面。唐举见他面相不好，不便直说，只好用别的话来敷衍。蔡泽心中明白，便对他说："富贵吾所自有，吾所不知者寿也。愿闻之。"唐举于是告诉他，自此以后还可以活四十三年。蔡泽听了很高兴，对为他驾车的人说："吾持粱酱肥，跃马疾驱，怀黄金之印，结紫绶于要(腰)，揖让人主之前，食肉富贵，四十三年足矣。"后来他到了秦国，受到秦昭王的重用，甚至一度担任秦国的首相。蔡泽的故事见《史记·范雎蔡泽列传》。作者这里提出这一故事，是想说明自己不像蔡泽那样，念念不忘于追求轻裘肥马的富贵生活，也不打算去向相士们打听自己的年寿，进一步显示自己的通达。

从严嵩后来贪婪横暴、聚敛无度的行径来看，他当然不可能对功名富贵看得那样轻，所以诗中云云，并不全是他的由衷之言。但话又得说回来，早年的严嵩虽然说不上生性淡泊，可是也不能说他生来就是坏人。在穷困不得志的时候，用这样的话来作一些自我安慰，是古代知识分子常有的事。正因为这样，所以这首诗尽管艺术上并无明显特点，却仍能给人们留下较深的印象。 (范民声)

登 岳 严 嵩

仙家鸟道迥莫到，石壁猿声清忽闻。
幽泉树杪飞残滴，瑶草岩中吐异芬。

清代王士禛曾评论过严嵩的诗，说他"早年诗有王、韦之风，贵后皆应制腐恶之作耳。"(《戏仿元遗山论诗绝句》第十二首注)"三韦"即唐朝诗人王维和韦应物，诗风都以冲淡自然为主，严嵩这首《登岳》是早年所作，其风格、

情致确与王、韦有几分相似。

诗以《登岳》为题，却没有正面写出登临之意，全诗四句都被用来描写此山的清幽险绝。虽然没有明写，作者对此山的深情还是时时流露出来，比即所谓"不着一字，尽得风流"，王士真所赏识的，大概就是这些地方。

自古以来，名山胜境常被称作仙家所居，故此诗首句即从寻找"仙家"着手。"鸟道"指山间道路险峻狭窄，只有鸟类才得以飞渡。鸟道难通，"仙家"也就好像隔得很远，无法到达了。此句主要形容山的幽深险峻，下面三句则分别从听觉、视觉、感觉和嗅觉等方面把这种幽深险峻进一步形象化。"石壁猿声"、"幽泉树杪"更显示出山深林密。凄厉的猿声用"清"字来加以形容，是由于作者此时正在流连光景、赏心悦目之时，纵然猿鸣声哀，他也只觉得清越动听。而"幽泉树杪"则使人想起王维的名句"山中一夜雨，树杪百重泉"(《送梓州李使君》)。这时虽不是雨后，但树杪的"幽泉"仍不时有"残滴"飞溅，如果不是山深林密，就不会出现这种景象。最后一句"瑶草岩中吐异芬"句从绘画的角度来说，是必不可少的点缀，古代画家所谓"山以林木为衣，以草木为毛发"(韩拙《山水纯全集》)，岩间小草，极只聊聊数笔，却能为画面增添不少气韵。

此诗四句全用对仗，是截取了七律中间二联而成的绝句。这种形式一般来说比较容易流入呆板。但由于作者运用得好，四句分咏四种景物而能构成一幅完整的图画，所以仍能给人以某种美的享受，比作者年代略后的评论家顾起纶评此诗云："真境与秀句竞胜，杂之《极玄》(唐代姚合所选的唐诗选集)，亦足矜赏。"(《国雅品》)说它可与唐代高手之作比美，自然是溢美之辞，但诗中境界之真切与文字之秀美，却是事实，不必加以否认。

(范民声)

喜友人至　　严嵩

下马柴门日已曛，灯前悲喜话同群。
空江岁晚无来客，远道情深独见君。
瓦瓮细倾山郭酒，藜床闲卧石堂云。
莫言古调只自爱，且诵新篇慰我闻。

严嵩在飞黄腾达之前，曾在故乡(今江西分宜)的钤山过了七年的读书屏居的生活。这期间他为了造就名声，倾心折节，广泛结交文坛上的名流。所以在他的早期诗作中，还保存着一些歌咏友情的作品。这首《喜友人至》是其中写得较好的一首。

全诗的结构安排很有章法，起承转结，有条不紊。首联用极简洁的手法

交代友人刚来到时的情景。“下马柴门日已曛”句说明友人来此下马已是黄昏时分。“灯前悲喜话同群”句写出与友人灯下初聚时的心情。他们久别相逢，自然会谈论到一些共同认识的人，这些人不同的遭际在他们的感情上引起了不同的反映，真是悲喜参半，百感交集。颔联紧紧承接首联，特别强调出见到友人时喜出望外的心情。“空江”指浪江，钤山在浪江南岸，在浪江乘船可抵钤山。此时已是岁暮，江中来往船只稀少，所以说是“空江”。江是空的，自然也就没有什么来客，而面前这位朋友却不辞道路遥远，前来看望他，足见友情之深，“远道情深独见君”这句包含着对友人的一片深情的感激之意。颈联转入与友人把酒话旧的场景。“瓦瓮细倾山郭酒”中的“细倾”二字，既表明饮酒很多，又显示出时间很长。两人细斟慢酌，娓娓而谈；酒后，又设榻石堂，两人在白云飘忽中躺着闲聊。前面六句都采用叙述体的形式，而在尾联的两句却改用了对话的形式，作者要友人把新创作的诗朗诵给他听，“莫言古调只自爱，且诵新篇慰我闻。”这种口吻语气，非常生动地再现了两位诗人在论文谈诗时的具体情景，作为尾联，这是一个留有余韵的收束。

昔人论诗，常以有“山林气”者为贵，认为那些写官场生活即带有“台阁气”的作品极易入俗。此诗作者大概也持有这种观念，所以他在遣词造句时很注意突出山林生活的环境气氛，如写住处用“柴门”，写饮酒用“瓦瓮”和“山郭酒”，写闲卧则有“藜床”和“石堂云”。简陋的生活条件，衬托着朋友之间淳厚朴素的情谊，确能使人感受到一种山林隐居生活特有的情趣和气氛。这也就是说，这首诗是很有一点“山林气”的，不仅比起作者后来那些向皇帝阿谀献媚的作品来要清新可读得多，就是在他的早期作品中，它也是不可多得的。（范民声）

秋 江 词 何景明

烟渺渺，碧波远。白露晞，翠莎晚。泛绿游，兼葭浅。浦风吹帽寒发短。美人立，江中流。

暮雨帆檣江上舟，夕阳帘栊江上楼。舟中采莲红藕香，楼前踏翠芳草愁。芳草愁，西风起。芙蓉花，落秋水。江白如练月如洗，醉下烟波千万里。

诗紧扣题意写秋江景色。诗中的图景在时空的流动中移步换形，诗人的情感在秋江晨景、乍雨乍晴的晚景、秋江月夜之景等变换中起伏跌宕，真所谓景色如绘，入画三昧；情韵顿挫，寄托遥深。

开头六句写秋江晨景。“烟渺渺，碧波远”，是为远景。旭日初升，江面上还飘浮着一层轻纱似的薄雾，远远望去，只见一江碧水波光粼粼地向前流

去。诗人以提空之笔，从远处写来，疏朗清远，颇有动感。“白露晞，翠莎晚。泛绿漪，菉葭浅，是为近景。“晞”：干。“漪”：微波。“菉葭”：没有长穗或初生的芦苇。江岸近处，那草木上晶莹的露珠被阳光渐渐地晒干了，翠绿色的莎草也已经到了成熟期。江边的浅滩上，那成片的芦苇随风飘摆，泛起绿色的微波。诗人从微观着眼，从细处刻画，笔姿灵活，亦动亦静，白绿相间，清丽而秀逸。以上六句纯为景语，而情却蕴含在其中。为什么这样说呢？此中“白露”、“菉葭”等虽为秋江边常见的景物，但也是古典诗歌中传统的意象。“白露”、“菉葭”，语见《诗经·秦风·蒹葭》。其中写道：“菉葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”；“菉葭萋萋，白露未晞，所谓伊人，在水之湄。”《菉葭》一诗写企盼“伊人”的痴情与苦恋。何景明在“白露晞”等四句中化用《诗经·秦风·菉葭》，对“情”字不著一笔，尽得风流，巧妙地将企盼“伊人”的苦恋与痴情寓于景中。至于诗人笔下的秋江晨景由远而近，由渺茫而清晰，也是伴随着那企盼“伊人”的痴情不断强化而渐次展开的。正当秋江晨景的镜头在远近摇动，企盼“伊人”的痴情在暗中酝酿之际，诗中望造的自我形象突然在“浦风”一句中亮相：“浦风吹帽寒发短”。“浦风”：江滨的风。一位被江风吹掉了帽子的短发少年郎含情伫立。乍一看来，“吹帽”二字是描写一个简单的动作，其实，此中颇值得深究：“吹帽”：化用孟嘉落帽的故事，见于《晋书·孟嘉传》：“（孟嘉）后为征西桓温参军，（桓）温甚重之。九月九日，温宴龙山，僚佐毕集。时佐吏并着戎服。有风至，吹嘉帽堕地，嘉不觉之。温使左右勿言，欲观其举止。嘉良久如厕，温令取还之。命孙盛作文嘲嘉，著嘉坐处。嘉还见，即答之，其文甚美，四座嗟叹。”此处借用“吹帽”典故的用意有二：一如黄庭坚《木兰花令·宰易前词》从人品与气度上讲风流：“榆林本是神仙谪，落帽风流倾座席。”这可以移作何景明人品与风度的真实写照。清代王士禛在《戏仿元遗山论诗绝句》中写道：“藐姑神人何大复”，以《庄子·逍遥游》中的“藐姑神人”（神话传说中的仙子）推许何景明，可见何氏不乏孟嘉吹帽式的“超旷之趣”（何景明《述归赋序》）和“藐姑神人”的高洁。诗中借用“吹帽”典故的用意又一如刘辰翁《声声慢·九日泛湖游寿乐园赏菊……》从男女恋情上讲风流：“落帽人来，花艳乍惊郎目”。明乎此意，由“吹帽寒发短”引出“美人立，江中流”，便是顺理成章了。

如果说“浦风”句从侧面展示诗中的自我形象，那么，“美人立”等两句则是从正面描写江流中的美人形象：含情伫立在江边的“我”，眼前突然一亮，只见那年轻貌美的女子直立在船头，随江水飘流而来。美人形象的突然出现，又激发了“我”在男女恋情上的风流。正是这男女恋情上的风流与“我”人格上的高洁交互作用，引出了以下情感与理智上的冲突，而这种冲突又往往寓于景物的描写之中。

诗情起伏流转，诗中的图景也随着时空流转，“暮雨”等两句写乍雨乍晴

的晚景："暮雨帆樯江上兵，夕阳帘栊江上楼。""帘栊"：挂着竹帘的窗户。时间流转，由"晨"而"暮"。黄昏时刻，突然一阵秋雨笼罩在江面上，帆船任凭风吹雨打；突然又雨过天晴，一抹落日的余晖斜照着江上楼船挂着竹帘的窗户上。这是以景衬情，曲折地表现了诗中的"我"与"美人"不期而遇时亦喜亦愁的矛盾心态。接着两句写艳遇后的情事："舟中采莲红藕香，楼前踏翠芳草愁。""红藕"，指红色的荷花。古代有赠花表示恩爱的风俗。舟中采莲的女子赠送荷花，香气扑鼻，令"我"惊喜。然而，这是诗人巧作反衬，以闻香而喜反送出下句所写的"愁"："楼前踏翠芳草愁。""翠"：当指上文中的"翠莎"之类。"踏翠"：踩踏翠莎，此处意为"我"在楼前徘徊，进退两难。这是为什么呢？"芳草愁"三字，透露了个中原委。"芳草"：香草。常比喻忠贞的美德。屈原的《离骚》等以"芳草"配忠贞。刘敞《滁州玩芳亭记》："自诗人比兴，皆以芳草嘉卉为君子美德。"何诗中的"芳草"也是比喻"我"的忠贞，以示"我"不会见异(江边新遇到的"美人")思迁。所以，当新遇到的"美人"赠花传情时，"我"反而大为发愁。显然，此处中的"芳草愁"与上文中的"风吹帽"，都是隐喻"我"人格的高洁、忠贞，二者有遥控暗合的关系。虽然一是写"超旷"风流，一是写愁肠百结，但在隐喻人品上却有异曲同工之妙。

最后六句以"顶针格"与上句衔接，在时空流转中思绪绵绵，但诗人将绵绵思绪多寄寓在秋江月夜之景中："芳草愁，西风起。芙蓉花，落秋水。江白如练月如洗，醉下烟波千万里。""芙蓉花"与上文中的"红藕"是同物异名。"芙蓉花，落秋水"，借景写情，暗指"我"拒绝赠花传情的"美人"，让其恋情如落花流水，飘然而去。当然，这对"我"来说，是痛苦的选择，所以大有"芳草愁，秋风起"的凄恍。不过，"我"并没有沉醉在江边艳遇、儿女情深之中，而是借景消愁，转而沉醉在秋江夜景之中："江白如练月如洗，醉下烟波千万里。""江白"句化用谢朓《晚登三山还望京邑》诗中的"澄江静如练"，虽然曰"白"又曰"练"(白绢)，略嫌重复，写景的功力略输小谢，但其中也有象征意义，即暗喻"我"的人格如月夜秋江那样纯洁。《明史·何景明传》说："景明志操耿介，尚节义，鄙荣利，与(李)梦阳并有国士风。"当时，有人与宦官刘瑾或权奸同流合污，而何景明"独超然远举"(樊朋《何大复先生行状》)，堪称耿介之士，人格高洁。可见，《秋江词》是明写秋江艳遇中不见异思迁，但暗中还是写"我"坚贞不二的人格、超旷高洁的情趣。"烟波千万里"，化用柳永《雨霖铃》("寒蝉凄切")词中的"念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。"何诗中曰"千"又曰"万"，空间可谓广阔。这象征意义有二：一是借鉴柳词而承袭其意，象征"我"怀念远方的"伊人"(这不是"我"在江边偶然遇到的那位"美人"，而是"我"长期所钟情者。)，离愁深广；二是借鉴柳词而别出新意，象征"我"胸襟开阔，情趣超旷。显然，结语清辞丽句，情思摇曳，委婉而远神。

这首诗词采秀丽，格调清新。虽然借用了《诗经》、《楚辞》、谢诗、柳词等中的成句，给人以"似曾相识"之嫌。但多为脱胎换骨，而非"句拟字摹，食古不化"。论其艺术特色，主要有三：一是在画面的布局上，全诗既以"秋"为背景，以"江"为中心，又有时空的流动，通过晨——夕——夜三个不同的时间，从远、近、上、下不同的空间，再现秋江绚丽多姿的景色，给人以丰富多彩的自然美的享受。二是在节奏的变换上，全诗长句短句，参差变化，然其中三言、七言句的更替，又服从于情感传达的需要。开头写"我"急切地等待"伊人"，多用三字句，音节短促；中间写"我"在江边艳遇、"美人"赠花面前痛苦地抉择，多用七言句，音节舒缓；接着写"我"与"美人"诀绝，便连用四个三字句，短促有力，以示决心，以示忠贞；最后当"我"摆脱感情上的纠缠而心胸坦荡之时，以两个七言句收拢，舒缓平和。三是在意境的创造上，全诗大体是景物的转换与情感的起伏同步，将秋江之景与秋介之志巧妙地结合一起，景中有人，情景交融，巧于寄托，意境深远。（陈书录）

雨 夜

何景明

院静闻疏雨，林高纳远风。
秋声连蟋蟀，寒色上梧桐。
短榻孤灯里，清笳万井中。
天涯未归客，此夜忆江东。

在明代前七子中，何景明与李梦阳齐名，然二人诗歌的风格却很不同，人们往往将他们对比地来品评。如薛蕙诗云："俊逸终怜何大复，粗豪不解李空同。"赵彦复《梁园风雅》云："大复诗以清远为趣，俊逸为宗，务在含蓄自见神情，与献吉分镳异轸。"要之，何景明诗是以清新俊逸著称的，这首诗正体现了他的独特的风格。

题为"雨夜"，全诗写雨夜中自己的心境与感受。中国诗重视感发，即重视在外物感召下的诗人心灵的描写。故写物与写心是密不可分的，物中有诗人之心在，诗人之心情亦藉物的描写得到体现，如此内外交融，遂臻于一完美的诗歌境界。这首诗正是这样，全诗共八句，前六句都是写周遭的境物。"院静闻疏雨，林高纳远风"，因为深夜院静，才能听到疏落的轻微的雨声，也听到了远风振柯的沙沙声。这正是欧阳修在《秋声赋》中所描写的"声在树间"的秋声。此外四周还有什么引起诗人注意的呢？有秋虫蟋蟀的鸣声，有梧桐枝上的"寒色"。"寒色"是什么？大概是秋夜的霜露在梧桐树上染抹的带着寒气的色吧。还有"短榻"、"孤灯"，以及传递万户千家上空的凄清胡笳声。这些都是典型的秋景，或是易于引起人们伤感的事物。作者四

周的景物当然不止这些，但只有这些能与诗人当时的心境沟通，因而被诗人捕捉到，加以渲染，加以突出，于是一幅雨夜秋思图便跃然纸上了。图画的主题是什么？“天涯共归客，此夜忆江东”，“江东”用项羽的典故，泛指家乡。原来，正是诗人浓郁的乡思，才给这幅雨夜图染上了如此凄清的色彩。

本诗的悲秋主题并不新鲜，因此，诗的佳处也并不在此，而在中四句的炼字锻句上。颔联一“连”一“上”，都是锤炼而得的诗眼。秋声与蟋蟀之声相“连”，可见蟋蟀声之大，足以与秋声比肩了。“蟋蟀在堂，岁聿其莫（暮），今我不乐，日月其除”。（《诗·蟋蟀》），这蟋蟀声，不是与秋声一样，能唤起人的迟暮感，令人惨然不乐么？然则二者相“连”，不也是很自然的么？“寒色”（这二字本身也有通感之妙）“上”到梧桐树，又可见这寒色是慢慢侵袭上来的，原来隐伏地上，到了这微雨之夜，经过了夜的催化，才爬上了枝杆。可以想见，当诗人感觉到“寒色”上来之时，他的内心，也完全被寒气浸透了。颈联的“短檠”和“孤灯”、“清笳”和“万井”，字面上是并列；其实，卧檠已短，令人难以安眠，又笼罩在孤灯的惨光中，和笳声已凄清、令人不忍卒听，又偏偏其响至于遍及万千井巷：这二句，都有一倍添哀之感，意义上前后并不并列，而有递进感。当然“里”、“中”二字重复，微觉美中不足，但这只是小疵，瑕不掩瑜，中四句的锤炼之工仍是可咏可味的。（刘明今 沈 价）

别柜饯诸友 何景明

双井山边送客时，满林风雪倍相思。
西行万里遥回首，太华终南落日迟。

明武宗正德十三年(1518)，作者被任为陕西提学副使。临行，在京诸友置酒祖饯于北京城外之双井山边。（双井山：待考）作者当惜别之时，感到友情真挚，难以忘怀，作有此诗，对诸友示不尽留恋之情。

前二句是当时送别的情况。首句点明送行饯别的地点，次句写送别之日，正当严冬，风雪满林，行者送者都沉浸在别离的气氛中，素雪飘落在衣襟之上，北风震动着寒林冷寞的枝条，此情此景，令人倍感桎离之苦。诗中着一“倍”字，更见友情之深切。这两句于景中寓情，写友人也写自己，并为后两句展示难忘的心境。

后二句是悬拟之笔，因为从诗题可知，此诗是在京饯别时所作，而非作于西行途中。“西行万里遥回首，太华终南落日迟。”作者想像自己西行已经万里，太华、终南，已经在望，（“太华”，即西岳华山。位于陕西东部华阴县南。“终南”，即终南山，在长安城东南），此刻若蓦然回首，则时情况当历历在目，而太华、终南山头的落日，也当似解人意，迟回留恋，竟至不肯下山。“浮

云游子意，落日故人情”，料想天外的故人，那时也正对着这刚要西下的夕阳，而惦念着西行万里的行客呢！结句“迟”字一韵，折射出诗人沉厚深挚的恋友之情，语尽而意不尽，真是情境交融，耐人吟味，具有强烈的感染力量。周邦彦写别情的《夜飞鹊》词有句云：“华驿会意，纵扬鞭、亦自行迟。”这里要是调换一下，也竟是“残阳会意，照征鞍西下迟迟”了。诗和词虽然体制不同，但在情韵和意境上，倒是有相通之处的。

沈德潜谓“此诗只写景而离情自见”（《清诗别裁集》），其实此诗第二第四两句，都是以重笔写情，说他是“景为情设，景中寓情，情中见景”，似乎更适合些。　　（马祖熙）

怀寄边子①　　何景明

汝从元岁侍君王，谁念先朝老奉常②。
一出云霄空怅望，十年歧路各苍茫。
春光缥渺金茎露，昼日氤氲紫殿香。
独有扬雄③尚陪从，白头抽笔赋长杨。

诗作于正德十年(1515)至十二年(1517)于北京，当时何景明官中书舍人。

诗是怀寄边贡，所以从边贡写起。诗突破历来寄怀诗以景起兴或直抒心臆的写法，而以边贡的履历发端。诗说边贡在弘治朝已官太常，正德元年已位列侍从之臣。写边贡的履历，为下联写他外放飘泊、官品低下作衬托。只拈出两个官职，以“谁念”二字领句，一股不平勃郁之气便从句中腾出，为全诗定调。这种起句，直从所怀入笔，突兀而来，出人意表，很受后人称赞。叶矫然《龙性堂诗话》以为“最似李义山《上令狐相公》诗”。“后七子”的领袖王世贞也很喜欢这样的句格，经常仿作，如《送史佥事》云：“汝过崆峒剑色开，轻裘千骑拥登台。”《送汝康》云：“汝游桂岭疑天尽，更入滇方觉地宽。”

领联是首联的延伸。这位老资格的臣子，现在怎么样呢？原来他已经离开了京城，每每遥望云天，怅惘不已，十年来，朋友们各分南北，相见艰难。边贡由于屡次弹劾宦官，由兵科给事中改官太常丞，又外放卫辉知府。诗为边贡抱不平，也是为诗人其他朋友写照，这时候，诗人的朋友们大多遭贬，分居天南海北，极不得意，所以借写边贡，喻中感慨宦海风波、世情险恶，充满了深厚的感情。

上四句是“怀”，后四句重心转移到自己，是“寄”。诗写自己在京城做官，在春天，遥望着承露盘在缥缈的雾气中高耸，那庄严肃穆的宫殿香烟缭绕。同列们都志得意满，只有自己毫无进展，仍然作个文学侍从的小官，最多只

能像扬雄一样，作赋明志，略进忠言而已。颈联写得堂正典则，正是为尾联作引，以极能令人满意的境地安设一个极不满意的人，诗人强烈的失落感便流露无遗了。"尚陪从"三字针对上"各苍茫"而来，又呼应首句，因为何景明自己也是"元年侍君王"的人，如今仍压抑下寮，怎么能不令人颓丧不满呢？这样，诗人把自己的处境与边贡的处境作了呼应，全篇两层意思就合成一片，浑然无痕了。同时，何景明不以诗人自任。他自年青时便有很强的政治抱负，自入仕途，便以澄清天下为己任，所以奋不顾身地投入反对刘瑾的政治漩涡中去，遭到罢斥。刘瑾事败后，他回到朝中，官未一迁，报国无门，只备员文学侍从之列，因此心中充满愁思与失望，在这里便借诗作了全面的倾泻。然而在写作手法上，又借鉴了孟浩然吟咏"不才明主弃，多病故人疏"，把一切归咎于自己，在诗的表面不流露怨恨之戾气，得含蓄不露之风人之旨。　　（李梦生）

〔注〕 ①边子：边贡，字廷实，历城人。弘治九年进士，官至南京户部尚书。与何景明同为"前七子"之一。②寒常：秦官名，汉改太常。边贡在弘治年间官太常博士。③杨雄：字子云，汉文学家，作有《甘泉》、《羽猎》、《长杨》等赋。

得献吉江西书　　何景明

近得浔阳江上书，遥思李白更愁予。
天边魑魅窥人过，日暮鼋鼍傍客居。
鼓枻襄江应未得，买田阳羡定何如？
他年淮水能相访，桐柏山中共结庐。

李梦阳、何景明同是明代前七子复古运动的领袖人物，他们高举"文必秦汉，诗必盛唐"的旗帜，时人翕然响应，"天下语诗文必称李何。"（《明史·何景明传》）李梦阳与何景明不仅文学上同调，还是意气相投的好友。李为人刚直不阿，弹劾宦官刘瑾等三次入狱，何景明"志操耿介，尚节义，鄙荣利，与李梦阳并有国士风。"（《明史》）正德五年，刘瑾事败被诛，李梦阳被派到江西当提学副使。赴任后，又因不事谄媚，忤恶上司，郁郁不得志。便寄书何景明，倾诉胸中苦闷，何报以上面这首七律诗。

这首诗一开头就直说其事，最近我收到你从浔阳江上写来的信，遥想你的处境，使我十分担忧。这哪里是写诗，简直像写信。语言朴质无华，开门见山，不兜圈子。也正因为如此，更传达出作者急于诉说自己接信后的焦灼心情，因而显得感情真切。"愁予"二字最早见于屈原《九歌·湘夫人》："帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予"，此时何景明也正在用关切的目光远远注视着浔阳江上呢！诗中用李白代指李梦阳，不仅示意李梦阳在当时诗坛地位与

李白之于唐代诗坛有相似之处，而且他们还有相类似的坎坷经历，李白不也曾因永王璘事入浔阳狱么？而自己与李梦阳文坛"双子星座"的地位与二人的友情，读者自会联想到唐代的李白与杜甫。

所以颔联紧承"遥思李白"，顺势化用杜甫《天末怀李白》中"魑魅喜人过"的诗句，写道："天边魑魅窥人过，日暮鼋鼍傍客居"，何景明只改动杜句一个字，把"喜"字换成"窥"字，这就突出了李梦阳此时处境的危险，魑魅们正在窥测方向，明枪好挡，暗箭难防啊！更何况"鼋鼍傍客居"，那些奸佞小人就在你身边时刻窥视呢！鼋鼍，是江海中吃人的大鳖和鳄鱼，因为友人正在浔阳江上，故巧用水中怪物来暗示险情。"遥思李白更愁予"，为什么"更愁予"，至此，诗人把自己真正的担心说出来了。

处境如此险恶，又该怎么办呢？于是诗人不得不认真思考好友的前途了："鲧杞襄江应未得，买田阳羡定何如？"既然江中有那可怕的鳄鱼，你要想在这一带江面乘风破浪，把桅领航，干一番事业，看来不大可能了。这条路既然走不通，那么，你是否打算像苏东坡那样，买田阳羡，过辞官归隐的田园生活呢？颈联这两句写得极委婉，好像两位好友促膝谈心，有对现实的思考，有对未来的设想，商量的口气，亲切的探询，真诚的愿望，表现出对远方友人无限关切之情。

结尾一联又紧承上联的思绪说，如果你有买田归隐的打算的话，我真希望"他年淮水能相访，桐柏山中共结庐"，希望我们将来在我的家乡——河南信阳附近的淮水边上相见，让我们二人就在桐柏山结庐共居，那将是何等惬意的事！

这首诗很像以诗代柬，通篇用与老朋友谈心的口吻娓娓道来，充满人情味。一层接一层意思的表达，承前启后，环环相扣，极有层次。而在诗的整个思想感情脉搏的发展中，融汇着一种真挚深厚的友谊，而这种感情是一种极其自然的流露，可从诗人的语气神情中感触到，就更觉醇厚。所以清代诗论家沈德潜称赞此诗说："神来之作，不以工拙论，所谓章法之妙不见句法者。"

同时，沈德潜也看到了一个很有意思的问题。李梦阳，何景明倡言"诗必盛唐"，"诗自中唐而下，一切吐弃。"可是，上面这首诗中"买田阳羡"一句却是化用东坡词"买田阳羡吾将老，从来只为溪山好"句意。所以沈德潜说："信阳（指何景明）谓不读唐以后诗，然买田阳羡，自属唐以后事，可知只是议论之高。"从这个例子可看出何景明文艺思想较灵活的一面，他对宋诗并非完全排斥。实际上，在如何学习古人这一具体方法上，李、何存在着较大的分歧。特别是李梦阳主张作文像写字，学古人学得越像越好，而何景明则认为不要拘于古人的某一句法，某一体格，而要有自己的特色。上面这首诗的写作就是典型一例，他是根据内容需要安排篇章结构，不着意追求形式。不

堆砌典故词藻，能够写进自己的感情，语言韵长冒远，秀逸潇洒，形成自己俊逸清丽的风格。而李梦阳作诗重视气魄，追求雄浑沉厚的风格，并以此作为古人不易之则，来强求别人，乃至责怪何景明清俊响亮的风格为不守古人成法，未免显得无理。故后来诗家于李何之争，往往倾向赞同何景明。薛蕙《慢兴》诗云："俊逸终怜何大复(景明)，粗豪不解李空同(梦阳)。"当然，李何论战是后来的事，对《得献吉江西书》这首友谊篇章来说，是属题外语了。

(高 原)

送卫进士推武昌 何景明

少年佐郡楚城居，十郡风流尽不如。
此去且随鸳鸯雁，何须不食武昌鱼。
仙人楼阁春云里，估客帆樯晚照余。
大别山前汉江水，画帘终日对清虚。

这是一首送别诗。送别的对象是"卫进士"。"卫进士"：指卫道，叶县人，正德九年(1514)进士，任推官，有治绩。累官至南京刑部右侍郎。"推"：指推官。明代各府设推官，职掌为"理刑名，赞计典"。这首诗当是卫道将赴任武昌府推官时所作。

明代在进士中选任官吏，一甲第一名(状元)授翰林院修撰，第二名(榜眼)、第三名(探花)授翰林院编修，并在其他进士中考选庶吉士。这乃是当时进士及第者梦寐以求的清职，也是他们通向地位尊贵、职司重要官职的捷径。据《明史·选举志》说："自天顺二年(1458)，李贤奏定纂修专选进士。由是，非进士不入翰林，非翰林不入内阁，南、北礼部尚书、侍郎及吏部右侍郎，非翰林不任。而庶吉士始进之时，已群目为储相。"然而，卫道进士及第后授职为武昌推官。在当时进士们的眼中，推官"理刑名，赞计典"，多为俗事，不够清高，而且是远离京都的地方官。也就是说，宁为清职，不理俗事；宁为京官，不放外任，考选为庶吉士以成为"储相"(内阁学士的候选人)，是当时进士及第者常有的一种心态。《送卫进士推武昌》，便是对此有感而发。

首联照应诗题，先说风流："少年佐郡楚城居，十郡风流尽不如。""佐"：佐贰。明代府推官是知府的辅佐官。这二句中的前一个"郡"字指郡太守，地方长官。这是以"汉"代"明"，汉代郡太守称为府君，而明代实行省、府、县三级地方行政制度，没有郡一级地方行政，这里以汉代的郡守代指明代的知府。后一个"郡"字，指地方行政区，即汉代实行郡、县地方制中的郡，这里借指明代的府。"楚城"：指武昌府治所。"风流"：风光、荣宠。唐代李颀《寄綦毋三》诗："顾眄一过丞相府，风流三接令公香。"少年进士，雄居楚城，辅佐知

府，勤问刑狱，好不荣宠，好不风光！如此说"风流"，为的是扫除卫道因放外任而产生的自卑感。颔联再扣诗题，又说旷达："此去且随彭蠡雁，何须不食武昌鱼。""彭蠡"：古泽薮名。今江西鄱阳湖。与何景明同为明代前七子成员的徐祯卿《彭蠡》诗中有云："茫茫彭蠡口，隐隐鄱阳岑"；"扬舲武昌客，兴发《豫章吟》。"又《在武昌作》诗中云："不知天外雁，何事乐长征。"可作何诗中"彭蠡雁"的注解。卫道由京城（北京）往武昌任推官，须由长江逆流而上，途经彭蠡口，扬帆往武昌。远别京城，直奔武昌，千里迢迢，旅途劳顿，但应如天外飞雁，乐于长征。"不食武昌鱼"：隐括了三国时代东吴流行的一首民谣："宁饮建业水，不食武昌鱼；宁还建业死，不止武昌居。""建业"，即明代留都南京。明代实行两京制，京都（北京）、留都（南京）都设六部、置官吏。京官固然清要，留都官员也是清职。"不食武昌鱼"，乃有象征意义，即宁愿任留都清职，也不愿出任武昌推官。对此，诗人劝之以旷达，"且随"、"何须"云云，即有随遇而安的意思。可见，这二句诗是以通达乐观之理说服卫道，劝他自我排遣苦闷，开阔胸襟。如果说颔联议论风生，晓之以理，那么，颈联则是景中寓情，动之以情。诗人神与物游，遥想武昌美景："仙人楼阁春云里，估客帆樯晚照余。""仙人楼"：指武昌黄鹤楼。唐代崔颢《黄鹤楼》诗中有云："昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。""昔人"，指传说中的仙人。传说古代仙人子安乘黄鹤过此（见《齐谐志》）；又说费文伟登仙驾鹤于此（见《太平寰宇记》引《图经》）。"估客"：商贩。黄鹤楼阁，高耸入云，欲与天上的仙境相连；夕阳的余晖洒照大地，帆樯片片，估客如云，风景如画，风俗亦如画。真乃是天上人间，仙风俗客，良辰美景，赏心乐事，令人流连忘返。尾联将人世间的山水美景进一步展开："大别山前汉江水，画帘终日对清虚。""大别山"：在当时河南、湖广省和南直隶的交界处，与武昌遥遥相对。武汉是长江与汉江的汇合处。"清虚"：太空，天空。出句写清山绿水，侧重于意象空间的展开；对句写画帘清空，以"终日"二字推延意象的时间。无论是空间的开拓，还是时间的推延，都是极写山水如画，清明秀丽，都意在说明如此清明秀丽的武昌山水，足以洗涤为俗官（推官）俗事的俗气，足以陶冶情操，永葆人格的清纯。

诗如其人。何景明俊逸神秀，"性沉敏有度"（孟洋《中顺大夫陕西按察司提学副使何君墓志铭》）。清代诗论家称他为"藐姑神人何大复"（王士禛《戏仿元遗山论诗绝句》）。藐姑神人，神话传说中的仙子。《庄子·逍遥游》："藐姑射之山，神人居焉。肌肤若冰雪，绰约若处子。"正因为何景明认同于《庄子》中"虚静恬淡，寂寞无为"（《庄子·天道》）的自然之道，具有"藐姑神人"的风韵，所以他才能以旷达乐观的态度为人处世，也才能以旷达乐观的态度劝说卫道。在《送卫进士推武昌》一诗中创造了一种清纯的境界。诗歌的艺术风格也如其人。何诗风格秀逸俊朗，以神韵见长。这首《送卫进士推武昌》诗是何诗主导风格的具体体现，俊语亮节，清丽明秀，空灵飘逸，神韵翩翩，

具有较高的审美价值。　　（陈书录）

竹枝词　何景明

十二峰头秋草荒，冷烟寒月过瞿塘。
青枫江上孤舟客，不听猿啼亦断肠。

竹枝词本为民歌体，大抵唐人所写多为儿女柔情，或离人旅思；后世所作，除上述主题外，多歌咏风俗人情。这首竹枝词为作者舟过瞿塘峡抒写旅思之作，借瞿塘峡深秋凄冷的景象，表达了此时特有的感情。

诗的前二句："十二峰头秋草荒，冷烟寒月过瞿塘。"写景，景中寓有凄清的旅情。"十二峰"，指巫山十二峰。在四川巫山县东巫峡两岸。这里自巫山以上，群峰连绵，其尤著者有十二。元代刘壎《隐居通议》曾据"蜀江图"列举其名为独秀、笔峰、集仙、起云、登龙、望霞、聚鹤、栖凤、翠屏、盘龙、松峦、仙人。瞿塘，即瞿塘峡，为三峡之首。这二句是说：巫山十二峰头，草色已经枯黄，显得十分冷寒。时序已是深秋，在舟过瞿塘峡的时候，江面上笼罩着冷雾。天上的寒月透过冷雾映照在湍急的水面上，印在旅人的心境上，构成一派清冷幽森的意象。这眼前所见之景，使人倍觉凄凉。后二句紧承前文，写情，写旅人此时特有的感受。"青枫江山孤舟客，不听猿啼亦断肠。""青枫江"，指两岸长有枫树的长江，阮籍诗云："湛湛长江水，上有枫树林。"（《咏怀》其十一）张若虚《春江花月夜》也有"青枫江上不胜愁"之句。"孤舟客"，作者自谓。三峡两岸多有猿啼之声"巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。"（《水经注》）益凄猿声凄异，每当林寒涧肃之际，多于空谷传响，哀转动人，经久不绝故也。作者此时孤舟经过这里，眼见巫峰萧索，秋草荒芜，寒月当头，冷烟四幕，纵使听不到猿鸣之声，已有凄然肠断之感。现在再加上这凄厉的猿声，在心情上自然更加难以生受了。

此诗前三句虽有铺垫之功，但令人叫绝的是末一句，翻出前人所不到，跳出前人之窠臼。本来，舟行三峡，闻猿肠断，是历代诗人常咏及的，久之已成老套；而诗人却敢大胆翻案，说不听到猿声也令人肠断，已是奇笔，而这奇笔又得到前三句的映衬，虽奇而不怪，自然合理，更是难得。如此善翻古意，确实称得上是一首"绝唱"。（汪端《明三十家诗选初集》卷四评语。）

（马祖熙）

长　安　何景明

白云望不尽，高楼空倚阑。

中宵鸿雁过，来处是长安。

我国历史上自秦至唐多建都长安，后世遂以"长安"代称京都，诗词上更为习用。此诗题中的"长安"，即是指代北京。

明武宗正德(1506—1521)初，宦官刘瑾擅权专横，结党营私，刻削百姓，谗害正人，作者当时官中书舍人，正当英年，因反对刘瑾，被迁罢官回乡。在乡居期间，心怀国事，感愤交加。一次登楼远眺，不胜去国之思，因而作有此诗。诗中表达了对京都系念之情，体现诗人"身居江湖，心存魏阙"的爱国情操。

诗的前两句："白云望不尽，高楼空倚阑。"前句突出"望"字，白云重深，不见京华，故以"望不尽"显示"望"之殷切。次句以"空"字展示倚阑凝望的惆怅心情，且示此刻身在高楼，而此心则系念朝廷，系念国家之安危。自己是一介书生，有心报国，而无力挽回国家之厄运，故而忧心忡忡，情难自已。"白云"一句，命意深长。既含有"浮云蔽白日，白日难回光"，"白日掩徂辉，浮云无定端"之义。(并见李白《古风》诗)更含有"白云在天，丘陵自出，道里悠远，山川间之(古歌《白云谣》)"，"白云在青天，丘陵远崔嵬(李白《天马歌》)。"即"白云遮望眼，望不到京华"之义。唐时狄仁杰授宰相并州法曹参军，亲在河阳，仁杰登太行山反顾见白云孤飞，谓左右曰："吾亲舍其下。"瞻怅久之。仁杰怅望白云为思亲而发，作者之望白云而不尽依恋，盖以白云深处，正是朝廷所在、"长安"所在。故以"白云望不尽"，示"无可诉说"而又"忧来无端"的悱恻之情。沈德潜评此诗为体现"忠爱"之旨，(《明诗别裁集》)可说是直指"诗心"。

后两句："中宵鸿雁过，来处是长安。"进一步托出诗人的心事。诗人倚阑凝望，不见长安，是因重叠之白云，间阻了他的视线，此刻时至中宵，忽闻高天鸿雁之声，雁自北方来，或许能捎来长安之信息，"来处是长安"一句，和盘托出诗人思念长安之情。然而大雁毕竟向南飞去了，并未能给作者带来京城的任何消息。作者虽然见到鸿雁，恍如见到长安，而心灵寄托的愿望，仍然无从实现，甚至更加深了诗人怅触之情，则诗人之怨抑可知。

此诗虽然只有四句，但内涵深婉，可谓极怨而不怒之情，极一唱三叹之致。故穆敬甫评诗人所作为"真得风人温柔敦厚之旨。"(《明三十家诗选初集》卷四)在前七子中，是对当时诗坛影响很大的一家。　　(马祖熙)

送韩汝度还关中　　何景明

华岳云台万里情，高秋落日眺秦城。
黄河一线通沧海，身在仙人掌上行。

这首送别诗，是送朋友韩汝度回家乡关中去的。韩汝度，名邦靖，陕西朝邑(今属大荔)人，正德三年(1508)与兄邦奇同举进士，时称“关中二韩”。拜工部员外郎。正德九年，因乾清宫火灾，上疏指斥时政，被系锦衣狱，夺官为民，还乡家居。作者大概就是此时写诗给他送行的。“关中”古代多指陕西一带，就是韩汝度的家乡所在。

诗从想像汝度归去后的情况做文章，主要是抓住华山和黄河来写。“华岳云台万里情”句是说：汝度回到了在华岳、云台之间的家乡，两人相隔万里，但感情还是相连的。这是依依惜别之意。“华岳”即华山，古称西岳，在陕西省华阴县南，海拔二千多米，北瞰黄河，南临秦岭。《水经注》说它“远而望之若花状”，故名华(古通花)山，以“奇拔峻秀”著称。“云台”即云台峰，是华山的北峰，悬崖陡峭，险要异常。

“高秋落日眺秦城。”这句应与前句连读。就是说，汝度登上了华山，在秋天落日的傍晚，俯眺关中一带的城郭。那景象，自然是寥廓苍茫的。陕西古为秦地，故泛指汝度所见之地为“秦城”。

“黄河”两句，仍写汝度在华山上所见。“仙人掌”在华山朝阳峰（即东峰），据说，古代黄河泛滥，百姓遭殃，有一位巨大的河神，左手托起华山，右足踏走中条山，劈出一条通路，排出洪水，救了人民。仙人掌就是那位巨灵神推山时留下的手印。因为这里海拔很高，所以在它的北面像一条线一样向东流向大海的黄河，都可以看得清清楚楚。

这首诗有什么深意没有呢？好像没有。但是洋溢在诗中的登高望远的快意，却充满了“久在樊笼里，复得返自然”(陶潜：《归园田居》)的解脱味，这未始不是对朋友罢官的安慰吧？韩汝度的家乡朝邑，就在华山北面不远，写他归去后畅游华山，甚至就在华山上居住，是合情合理的想像，也是送别诗常有的构思模式。

这首诗有居高临下的气势，视野开阔；特别是后面两句，给人以一种壮美感。陆游有“三万里河东入海，五千仞岳上摩天”之句，是囊括中原的河山而写的，气魄极其宏大。何景明这两句气象虽有所不及，但同写黄河与华岳，亦有相似之处；而且变陆诗的平视、仰视角度为俯视角度，还是有其特点的。 (洪柏昭)

鲟 鱼 何景明

五月鲟鱼已至燕，　荔支卢橘未能先。
赐鲜遍及中珰第①，　荐熟谁开寝庙筵②？
白日风尘驰驿骑③，　炎天冰雪护江船。
银鳞细骨堪怜汝，　玉箸金盘敢望传？

鲥鱼是一种味道鲜美的名贵鱼类，生活于我国沿海地带，春夏之交，进入南方的江河中产卵，初入江时体内脂肪肥厚，肉味最为鲜美，因此也就成为致养帝王口体的珍品。地方官吏在进贡这种珍品的过程中，不知做了多少扰民害民的事。而皇帝得到这种珍品以后，把它赏赐给什么人去分享，却可以观察到朝政的动向、得失。何景明的这首诗，就是反映以上情况而对之进行针砭的。

诗从鲥鱼以第一时间运至京师(北京)写起。"五月鲥鱼已至燕，荔支卢橘未能先。""五月"是鲥鱼刚上市的季节，已经运到燕地(指北京)，比荔支、卢橘还快，这说明了它的重要性在当时是无与伦比的。我们知道，荔支、卢橘也是南方食物的珍品，地方向皇帝进贡荔支、卢橘，或者皇帝向属国赠送这两种果品的事，史不绝书。例如：《西京杂记》载："南越王尉佗献高祖鲛鱼、荔支，高祖报以蒲萄、锦四匹。"《东观汉记》载："单于来朝，赐橙、橘、龙眼、荔支。"《异物志》载汉时在交趾设"橘官长"一人，"主岁贡御橘。"《梁书》载王僧辩献"嘉橘"给湘东王。如此等等。这里要说明一下，有的书把"卢橘"解释为枇杷而不是橘子，理由是橘子不应产于五月；这是不确实的。《广州记》说："卢橘，皮厚大如柑，酢多，至夏熟。"又说："罗浮山橘夏熟，实大如柿。"《群物论》说："橘有数种，枝多生刺，叶两头尖，三月著花结实。"因此，还是把"卢橘"解释为柑橘为妥。比较是突出对象的一个有效办法，诗人用荔支和卢橘这两种贡品来与鲥鱼比较，就收到了突出鲥鱼的重要性这一效果。

"赐鲜"两句，讽刺皇帝对鲥鱼处理的不当。他把这些时鲜的食品分赐给每一个宦官，却没有向祖宗的庙寝荐祭，这在古代来说，是违反礼制的，因而作者深致愤慨。宦官专政是明代政治一大祸害，英宗时期已开始突出，武宗正德初年，太监刘瑾、马永成、谷大用等"八党"用事，炙手可热，诗中所写，大概就是当时情况。这时作者在朝为中书舍人，后来他就是因为得罪刘瑾去职的；这种敢于与宦官作斗争的立场，值得肯定。

"白日"两句，作者回笔写鲥鱼运送的艰辛：运送者水陆兼程，有时骑马，有时乘船，飞速递送。因为天气炎热，为防鲥鱼变质，还要用冰雪来加以冷藏。这种劳民伤财的做法，作者也是深为反感的，在不动声色的淡淡两句描写中，寄寓着谴责的深意。这里我们很自然地会联想到杜牧的《过华清宫》和苏轼的《荔支叹》："一骑红尘妃子笑，无人知是荔支来。"(《过华清宫》)"宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载。"(《荔支叹》)同是对帝王贪图口腹而扰害人民进行批判，东坡的谴责是严厉的，牧之出以反讽，仲默则以平实见长，尽管不是那么剑拔弩张，态度还是很鲜明的。

最后两句，表面上好像因自己吃不到"银鳞细骨"的美味鲥鱼而生怨望，其实并非这样。要正确理解这两句诗的意思，必须与第三句对看。何景明中书舍人的官职虽小(从七品)，毕竟是一位朝廷官员，与宦官之作为宫廷侍

从者不能同日而语；如今朝廷官员得不到"玉箸金盘"（以食用鲥鱼的餐具代指鲥鱼）的恩赐，而宦官却得到了，这是一种不正常的现象。作者的用意不在于计较口腹的享受，而在于讽贾皇帝作事的颠倒。沈德潜评这首诗说："赐及中珰而寝庙未荐，则被及臣家，益无望矣。中含讽谕，不同寻常赋物。"（见《明诗别裁》）说得很对。

这首诗，通过"五月鲥鱼已至燕"这件事情生发出严肃的主题，可谓以小见大。诗的形象鲜明，对仗、平仄也很工稳。两处委婉的发问，给人启迪，发人深思，对突出主题起了很好作用。（洪柏昭）

〔注〕①中珰：指宦官。汉代宦者称中人、中官，以貂珰为其冠饰，故称。②荐熟：以新鲜谷物或果品祭献祖宗神灵。寝庙：即宗庙。《礼记·月令》注："凡庙，前曰庙，后曰寝。""疏："庙是接神之处，其处尊，故在前。寝，衣冠所藏之处，对庙为卑，故在后。"③驿骑：古时驿站供应的马，供执行公务的人或来往官员使用。

小景四首（其二） 何景明

草阁散晴烟，柴门竹树边。
门前有江水，常过打鱼船。

这首诗写的是乡村的风物小景。画面确乎很"小"，从展示的形象来看，只草阁一间，竹树一丛，江水一湾，鱼船一只而已；但经过作者的构图、描写，却散发出浓郁的诗意。

"草阁散晴烟。""晴烟"是天气晴朗时特有的景象：空中的雾气，在日光照射下，遥望似烟。这种景象，山间水边，所在多有；也叫"晴岚"。现在，它散布在草阁的上空，使这座小阁显得一片明亮。

"柴门竹树边。"小小柴门，开在竹树旁边，显出了主人的幽雅。竹在古代被视为具有"本固"、"性直"、"心空"、"节贞"等多种美德，"故君子人多树之为庭实焉。"（白居易：《养竹记》）晋代的王子猷认为"不可一日无此君"，宋代的苏东坡认为"无竹令人俗"。因此，这句诗的含义远超出于字面之外，使人生发许多美好的联想。以上两句，把一位村居者——身份可能是隐士——的居处平实地描写出来了。诗如果到这里为止，无论是画面还是意境，都是局促狭小的。但随着而来的两句，却把读者的视野引向了开阔的远方，开拓了一个新的意境。

"门前有江水，常过打鱼船。"所谓"门前"，当然不是离门咫尺，而是越过了广阔的空间，进入远方。那里有一道江水，江面上时有鱼船经过。这里，诗的描写超出了画的静态，而具有语言艺术所特有的动态功能：打鱼船出现的频率虽不太大，却是经久不息的，相隔若干时间就要经过一次；这样，画面就有了动的生意，每过一船，读者都会随着它的移动，把视线投向水天相接

的远方。这意境，是令人心胸开阔的。

北宋名画家李成有一篇《山水诀》，认为画面景物"不可太繁，繁则堆塞不舒"。诗画同理，这首乡村小景诗，正是按照这样的原则构图的，因而显得开阔、舒展。水上有船，也是画面构图的一个原则。大诗人兼画家的王维的《山水论》说："水阔处则征帆。"这首诗结句的"时过打鱼船"，也正是依此构图的。

王安石《书湖阴先生壁》诗云："茅檐常扫静无苔，花木成畦手自栽。一水护田将绿绕，两山排闼送青来。"何景明这首诗的构思，与其颇为相似：都是先近后远，把读者的视线从住处引向远方。王安石的那一首是脍炙人口的，以把山水人格化而显得灵动取胜；何景明的这一首虽略有不及，亦有神韵远致，还是颇足品味的。　　（洪柏昭）

侠客行　　何景明

朝入主人门，暮入主人门，思杀主仇谢主恩。主人张灯夜开宴，千金为寿①百金饯②。秋堂露下月出高，起视厩中有骏马，匣中有宝刀。拔刀跃马门前路，投主黄金去不顾。

本诗是一首乐府诗，成功地塑造了一个慷慨任侠、重义轻利而有独立人格的人物形象。

诗的开头三句，说早上去主人家，晚上又去主人家，是为了杀主人的仇敌而报主人的恩遇。"朝入主人门，暮入主人门"语含不避重复，颇有古拙之味。"朝"、"暮"一字之差，却暗写出早上"思杀主仇"的清命与晚上已"报主恩"提仇头而归的复命，显出侠客仗义报恩的雷厉风行。"思杀主仇"承"朝入"一句，"报主恩"承"暮入"一句，脉络清晰。下面二句，写主人连夜张灯挂彩，设宴庆贺，以千金为礼祝侠客长寿，以百金作饯别之赏。其不惜财帛笼络人心，隐证上文之"恩"，而极写酬赠之丰厚，复为下文侠客求义不取利、弃金而辞张目。接着二句笔锋又转到写侠客上。他在觥筹交错中豪饮不醉，对于堆在眼前的金银珠玉视若未见，念念不忘的只是象征自己侠义人格的骏马与宝刀。终于他忍不住离席而出，足踏秋露，头顶明月，到马厩中去省视自己那物化的灵魂——马和刀。"秋堂"一句，虽作景语，但别含深意。露月的意象，既暗示侠客意识的清醒，又暗示侠客对骏马宝刀的眷恋。于是最后二句，作者便让那位觉得恩已报，义已尽，理不可复留的侠客拔刀跃马，弃金不顾，绝尘而去。那一种慷慨豪迈的气概，潇洒不羁的风神，令人叹赏不已。李白《侠客行》中写侠客"事了拂衣去，深藏身与名"，行迹与此相近。

全诗贯穿了"侠义"二字。诗中将这种侠义从三个层面揭示出来：一是重然诺，轻死生，有恩必报；二是"所为贵于天下之士者，为人排患、释难、解纷乱而无所取也"；(《史记》中鲁仲连语)三是进退自主，行藏由我，不作人身依附，追求精神自由和人格独立。这后一点尤其重要。需要指出的是，诗中的"主人"，乃主客之主，不是主奴之主，因此侠客的行为完全是已意而非听命。作者何景明性耿介，不阿权贵，尚节义鄙荣利，诗中的人物形象，多少有他的一点影子。何诗风格，沈德潜认为"以秀朗胜"，但对此篇，却说是"生气盎涌"，(《明诗别裁集》)可见其风格上的多样性。 (庞 坚)

〔注〕 ①寿：祝人长寿。《史记·高帝纪》："高祖奉玉后，起为太上皇寿。" ②饯：饯别，设酒食送行。

易 水 行① 何景明

寒风夕吹易水波，渐离② 击筑③ 荆卿④ 歌。白衣酒泪当祖⑤ 路，日落登车去不顾。秦王殿上开地图，舞阳⑥ 色沮郑敢呼。手持匕首掷铜柱，事已不成空骂倨⑦。吁嗟乎！燕丹⑧ 寡谋当灭身，光⑨ 也自刎何足云，惜哉枉杀樊将军⑩！

本诗是一首咏史之作。以荆轲事迹为题材的诗歌为数颇多，仅魏晋时代，就有阮瑀的《咏史诗》之二、左思的《咏史诗》之六和陶渊明的《咏荆轲》等名篇。而何景明此诗却以其新意而继武先贤，实属不易。

诗的开头，便直写这样的一幕：傍晚时分，残阳如血，寒风狂吹，易水激起了阵阵波澜。蓦地，空中响起了高渐离的击筑声，伴着乐曲，荆轲引吭高歌，音调先是悲凉掩抑，继而慷慨激昂，"风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还"的歌声顿时压倒了风呼啸、水鸣咽。饯行的路上，一身缟衣素服的燕太子丹和他的宾客们，听着听着，个个泪流满面，想到荆轲此去不管能否成功，必将捐躯不归，不觉悲愤交集。渐渐地落日只留下最后一抹余晖，荆轲从容地向诸人一一告别，与副手登上马车，更不回头，驰骋而去。此情此景，何其生动，令读者感受到浓重的悲剧气氛。

接着诗人写了悲壮的另一幕：行刺秦王。秦宫中荆轲面见秦王，将燕国诡称割让的督亢地图缓缓打开，此时副手秦舞阳竟失色震恐，手足无措。图穷匕见，荆轲直刺秦王，不幸未中，反为秦王抽剑伤腿；勉力投出匕首，仅中铜柱。他知道行刺不成，便倚柱箕踞，傲然笑骂秦王。这一场面，《史记》中有详细叙述，而诗人仅撷取了最惊心动魄的几个镜头，便令读者如身临其境。"舞阳色沮"本在"开地图"前，根据作者的需要而移后，并与荆轲的"骂

倨"形成极强烈的对比。一个"空"字，极见嗟叹惋惜之情，意同晦渊明"惜哉剑术疏，奇功遂不成"，并暗含"其人虽已没，千载有余情"的评价。以上两个场景，虽无一语直接赞美荆轲，但字里行间实充溢着誉扬之意。诗人笔下，荆轲的行为已超越具体的时空，而具有一种广义的、抽象的对理想目标义无反顾的成道献身精神。

最后三句，见出新意所在。诗人议论说：燕太子丹先是妇人之仁，不肯劝秦将樊于期献首；继又因荆轲等待得力助手，疑其有悔而促之行，张驰失当，实为寡谋，宜其事不成而身死；田光荐荆轲而自刎不必说，可惜樊于期也因此白白牺牲。这番议论，暗中告诉人们一个哲理：主谋者有误，执行者虽尽忠竭力，也必遭败局。三句从语气上说是末句最强，但从语义上说，则应是首句最强。议论之所以不涉及荆轲，一是因为前面部分既已对荆轲潜致叹惋之情，此处便也不必秉笔另书；二是因为诗的主旨在于启发读者重新认识荆轲故事的悲剧性，诱导人们思考"士为知己者死"是否具有无条件的意义：田光之死为无谓、樊于期之死为"枉杀"，那么荆轲之死呢？壮烈乎？可悲乎？反观前面几句，犹有壮气乎？已含悲凉乎？

全诗前八句平韵、仄韵两两交替互换，以叙事作铺垫；后三句同叶一韵，以"断案"（沈德潜语）作结，声律结构上也很有特色。　　（庞　坚）

〔注〕 ①易水：水名。《战国策·燕策》："燕南有呼沱、易水。"其水有三，皆发源河北易县。 ②渐离：高渐离，战国燕人，善击筑，与荆轲为友。轲刺秦王未遂身死，渐离变姓名为佣，秦王得之，熏其目，使击筑。渐离乘隙以筑击秦王，被杀。 ③筑：古乐器名。形如琴，十三弦，演奏时以左手捉之，右手以竹尺击之。 ④荆卿：即荆轲，战国卫人，燕人谓之荆卿。 ⑤祖：古代出行前祭祀路神，称祖。 ⑥舞阳：秦舞阳，战国燕人，年十三杀人，人不敢忤视。 ⑦倨：傲。 ⑧燕丹：战国燕王喜太子，名丹，质于秦，亡归，阴养壮士谋刺秦王。荆轲事败，秦攻燕，燕王喜乃斩丹以献秦。 ⑨光：田光，战国燕人，太子丹闻其贤，与谋刺秦王事，光辞衰老，荐荆轲，丹曰："愿先生勿泄也。"光出曰："夫为行而使人疑之，非节侠也。"遂自刎死。 ⑩樊将军：樊于期，战国秦人，为秦将，避罪亡燕，太子丹纳之。秦王悬赏索之急，荆轲乃见于期，请其首级献秦王，伺机行刺，于期遂自杀。

捣　衣　　何景明

凉飙吹闺闼，夕露凄锦衾。言念无衣客，岁暮方寒侵。皓腕约长袖，雅步饰鸣金。寒机裂霜素，繁杵叩清砧。哀音缘云发，断响随风沉。顾影惜流月，仰盼愁横参。路长魂屡徂，夜久力不任。君子万里身，贱妾万里心。灯前挥妙匠，运思一何深！裁以金剪刀，缝以素丝针。愿为合欢带，得傍君衣襟。

这首诗是作者听到捣衣的砧声而代思妇言情。开头四句写物候的变化，道出思妇捣衣的原因。一、二两句着眼身旁，即景状物："凉飙吹闺阁，夕露凄锦衾。""凉飙"，秋风。"闺阁"：思妇卧室的门内。"锦衾"：锦被。唐代边塞诗人岑参《白雪歌送武判官归京》："孤裘不暖锦衾薄。"秋风吹，晚露降，物候的变化造成了一个凄冷的氛围。两句中不言思妇，而思妇隐然在"闺阁"、"锦衾"之中。诗中曰"凉"，曰"凄"，既是物候的变化，又是暗示思妇内心凄凉的感受。三、四句将这种感受由近而远，由己及人地推延："言念无衣客，岁暮方寒侵。""无衣"：《诗经·秦风》中有《无衣》诗，是以兵士的口吻唱出的一首军中的歌谣。"无衣客"：指出征的兵士。可见，秋风霜露，凄凉寒侵，是思妇捣衣的外因；征夫思妇，两地相思，是思妇捣衣的内因。从"皓腕"句起，由远而近，笔锋收拢，再写思妇。五、六句写思妇之容为征夫而饰："皓腕约长袖，雅步饰鸣金。""皓腕"：洁白的手腕。"约"：缠束。曹植《美女篇》："皓腕约金环。""雅步"：行步闲雅。《文选·陆云〈为顾彦先赠妇二首〉》："雅步摺纤腰，巧笑发皓齿。"可知"雅步"乃是古代女子所崇尚的一种典雅之美。"鸣金"：指行步时发出声响的金首饰。俗话说：女为悦己者容。这位思妇正是为知己者——自己日夜思念的征夫而精心修饰。七、八句写思妇之力为征夫而出："寒杵裂霜素，繁杵叩清砧。""裂"：割裂，此处指裁剪。"霜素"：白素。此处指洁白的布匹（元代黄道婆已将纺织技术传入内地，明中叶棉纺织业已相当发展。思妇嫌"锦衾薄"难以御寒，当裁制布衣远寄征夫。）"杵"：捶衣的木槌。"清砧"：捣衣石。杜甫《捣衣》诗："秋至拭清砧。"何诗中的一个"繁"字，可见思妇为征夫捣衣时用力之勤。然而，思妇如此为征夫修饰，如此为征夫用力，终因天各一方，而面不得见，力不可及。九、十句就是写面不得见，力不可及的悲哀："哀音缘云发，断响随风沉。"其意颇似王湾《捣衣》诗中的"风响传闻不到君"。可见，思妇发为哀音，本想借云彩传递给远方的征夫，但风吹云散，徒劳无益。"沉"者，沉没也，指哀音在不远处便销声匿迹。哀音可悲，而哀音"传闻不到君"，不能使征夫体察到思妇的一片爱心与深情，则是雪上加霜、悲中加悲。因而，思妇顾影自怜，仰天长叹："顾影借流月，仰盼愁横参。""流月"：流水般的月光。张若虚《春江花月夜》中有云："愿逐月华流照君"。何诗中的"惜流月"，反用其意：叹惜流动的月光不能伴随着思妇来到远方征夫的身边。"横参"：参星。这里兼指参、商。参、商二星此出则彼没，两不相见。因而古典诗歌中常用此比喻人分离不得相见，如杜甫《赠卫八处士诗》："人生不相见，动如参与商。"接着四句是反复强调"远别"与"久别"，从时间与空间的流动上突出思妇的悲哀："路长魂要往，夜久力不任。君子万里身，贱妾万里心。""徂"：往。山高路远，人不能往，唯有夜长梦多，魂魄要往。然而天长日久，精力耗尽，依然是万里相隔，万里相思。李梦阳在《再与何氏书》中曾经讽刺何景明说："'百年'、'万里'，何其层见而

迭出也?"其实,"百年"、"万里"等高腔大调的字眼在诗中层见迭出,乃是李、何俩人的通病。不过,这首诗中迭见"万里",乃是"辞主乎达,不主乎简",更能够表情达意,加倍地说明征夫思妇远别的凄惨。最后六句注情于物,借物传情:"灯前挥妙匹,运思一何深!裁以金剪刀,缝以素丝针。愿为合欢带,得傍君衣襟。""合欢":欢聚。指男女相结合。"合欢带",为思妇与征夫彬结合的信物。尾六句纯用白描,质朴自然,并且将思妇纯美的情感化为具体形象,贴切生动,感人肺腑。显然,诗人借砧声传情,借景物写人,将"蕙心兰质,绮罗如在"(沈德潜《明诗别裁集》评语)即内心纯美、外表闲雅的思妇形象塑造得栩栩如生,颇有神韵。　　(陈书录)

明月篇　　何景明

什始读杜子七言诗,爱其陈事切实,布词沉著,鄙心窃效之,以为长篇圣于子美矣。既而读汉、魏以来歌诗,及唐初四子者之所为而反复之,则知汉、魏固承三百篇之后,流风犹可征焉。而四子者,虽工富丽,去古远甚,至其音节,往往可歌。乃知子美词固沉著,而调失流转,虽成一家语,实则歌诗之变体也。夫诗本性情而发者也,其切而易见者,莫如夫妇之间,是以三百篇首乎《关雎》,六义始乎风。而汉、魏作者,义关君臣朋友,辞必托诸夫妇,以宣郁而达情焉,其旨远矣。由是言之,子美之诗,博涉世故,而出于夫妇者常少;致兼雅颂,而风人之义或缺,此其调或反在四子下与!暇日为此篇,意调者仿佛四子,而才质猥弱,思致庸陋,故搆词芜紊,无复统饬,姑录之以俟审音者裁削焉。

长安月,离离出海峤①。遥见层城隐半轮,渐看阿阁衔初照②。溶溶黄金波③,团栾白玉盘。青天流影披红蕊,白露含辉泛紫兰。紫兰红蕊西风起,九衢夹道秋如水④。锦幌高褰香雾浓⑤,琼闱斜映轻霞举⑥。露沉霄落天宇开,万户千门月明里。月明皎皎陌东西,柏寝昔晚望不迷⑦。侯家台榭光先满,戚里笙歌影乍低⑧。渥濯芙蓉生玉沼,娟娟杨柳覆金堤。凤凰楼上吹箫女⑨,蟋蟀堂前织锦妻⑩。别有深宫闭深院,年年岁岁愁相见。金屋萤流长信阶,绮栈燕入昭阳殿。赵女通宵侍御床⑪,班姬此夕悲

团扇⑫。秋来明月照金微⑬，榆黄沙白路遥遥。征夫塞上行怜影，少妇窗前想画眉⑭。上林鸿雁书中恨⑮，北地关山笛里悲⑯。书中笛里空相忆，几见盈亏泪沾臆。红闺貌减落春华，玉门肠断逢秋色。春华秋色递如流，东家怨女上妆楼。流苏帐卷初安镜，翡翠帘开自上钩。河边织女期七夕，天上嫦娥奈九秋。七夕风涛还可渡，九秋霜露遂生愁。九秋七夕须臾易，盛年一去真堪惜。可怜扬彩入罗帏，可怜流素凝瑶席⑰。未作当垆卖酒人⑱，难邀入座援琴客。客心对此叹蹉跎，乌鹊南飞可奈何！江头商妇移船待，湖上佳人挟瑟歌。此时凭栏垂玉箸⑲，此时灭烛敛青蛾⑳。玉箸青蛾苦缄怨，缄怨含情不能吐。丽色春妍桃李蹊㉑，迟辉晚媚菖蒲浦㉒。与君相思在二八㉓，与君相期在三五。空持夜被贴鸳鸯，空持暖玉攀鹦鹉。青衫泣掩琵琶弦，银屏忍对莹篌语㉔。莹篌再举月已微，穿廊入阁霭斜辉。归心日远大刀折㉕，极目天涯被镜飞。

这是何景明的一篇著名的长篇歌行，清代王士禛曾作诗咏道："接迹风人明月篇，何郎妙悟本从天。王杨卢骆当时体，莫遂刀圭误后贤。"（《戏仿元遗山论诗绝句》）王士禛所咏突出了两点：一肯定何景明《明月篇》有"接迹风人"的优点，即继承了《诗经》风诗的精神。二则袭用杜甫论诗绝句语，既肯定初唐王、杨、卢、骆四子诗为"当时体"，自足流传万古，亦指出以之为刀圭（古时量取药物的用具）准绳，刻意拟效之，也是不必的。王士禛这两点议论都是针对《明月篇》诗的序而发的，故要了解这首诗，必先细读它的序。

何景明在这篇序中提出了诗歌创作的两点原则。其一：风人之义。他认为诗歌是本诸性情而发的，而人类最基本的情感是男女夫妇之情，这是"切而易见"，最为人们理解，最能打动人心的。因此创作时尽管内心之意在于君臣朋友，而"辞必托诸夫妇"。这其实即是王逸《离骚经序》所说的"依诗取兴，引类譬喻。故善鸟香草，以配忠贞，恶禽臭物，以比谗佞，灵修美人，以媲于君，宓妃佚女，以譬贤臣。"也即古来谈诗者所高倡的言微意婉的比兴之旨。这一特点在三百篇中的风诗以及汉魏的乐府歌谣中最显著（当然有许多描写男女之情的诗歌并无微言大旨，其所谓君臣大义乃是后来说诗者硬加上去的）。当时何景明与李梦阳、康海、徐祯卿等人同倡复古，提倡写古诗

要学习汉魏，何景明认为汉魏古诗的精神正在于此，即所谓"风人之义"。据此他便批评杜甫，杜甫的歌行名篇，如《洗兵马》、《哀江头》等，都是以直陈铺叙的手法刻画时事，以赋体为主，而比兴次之，故均不合何景明的标准，乃被讥为"出于失妇者常少"，"而风人之义或缺"。其二：音节可歌。何景明重视七言歌行可歌可咏的特点。七言歌行盛于唐代，其渊源在汉魏以及齐梁的乐府。由于各家所继承的不同，其特点也不同。要而言之，初、盛唐时期歌行有两派："李杜歌行，扩汉魏而大之，而古质不及；卢骆歌行，沿齐梁而畅之，而富丽有余。"（胡应麟《诗薮》）何景明作歌行初学杜甫，其名篇如《岁晏行》、《玄明宫行》，"陈事切实，布词沉著"，正是典型的杜甫的风格。后来他艺术趣味发生了变化，读初唐四子，特别是卢照邻、骆宾王的长篇歌行，爱其词调流转，音节可歌，乃改而效之，写了《明月篇》、《流萤篇》、《昔游篇》等诗，风格全然地变了。卢照邻、骆宾王的歌行受齐梁乐府的影响较大，其特点是意旨婉转，词采妍丽，尤其是声律十分讲究，"韵则平仄互换，句则三五错综，而又加以开合，传以神情，宏以风藻，七言之体，至是大备"（《诗薮》）。严格说来七言歌行体诗正是到了初唐四子手中才正式完成，以后岑、王、李、杜，乃至元、白、张、王，都是在此基础上加以变化，发扬光大。当时前七子都提倡复古，溯源探本，师法务取乎上，因此何景明由学杜甫的歌行转而学初唐四子的歌行也是自然的。何景明对自己这一认识的转变相当重视，故不但付诸创作实践，还特意在这首诗前写了这样一篇琴见的长序。

何景明此诗作于正德六年（1511）复官中书舍人之前后。先是正德初年宦官刘瑾擅权，朝政紊乱，何景明曾上书切责之，以是得罪，第二年被罢官。至正德五年刘瑾伏诛后，始因李东阳荐复职，然其时武宗宠信佞臣江彬、钱宁，朝政依旧没有什么起色，何景明在京城仍不能有所作为。正如《昔游篇》所描写的："金门上书久不报"，"我在长安嗟系鲍"，"可怜旧宾友，逝者复谁还"，于是只得"日与李薛辈，诗酒纵欢歌"，借酒消愁，写诗抒愤了。

全诗共七十二句，凡十二换韵，故从音律分可得十二个自然小节。然从文意分，则可分为五段，前三节、末三节各为一段，中间每二节为一段。

第一段从"长安月"至"万户千门月明里"，描写长安中秋的月色。长安的月亮，清晰而明彻，在作者的想像中它该是从东海中的小山尖上升起，然后在巍峨的长安城头先露出半面，接着照到了城中高耸的楼阁。它光彩流动，圆满已极，如一面晶莹的白玉盘高高地挂在天空。在它的辉映下，周遭的一切都发生了神秘而奇异的变化：青天似披红蕊，白露若含紫兰，长安城中数不尽的绮窗绣户都似沉浸在一派澄明而又绚丽的光波之中。这段描写想像丰富，词采妍丽，特别是用了如"黄金"、"红蕊"、"紫兰"之类的鲜艳的色彩来描写皎洁透明的月光，颇有些匪夷所思，读者在吟诵时自不免要费力地去理解它，尽管不可能有明晰的解释，只能似解非解，但在这理解的过程中，

想像力却不知不觉地被激发了起来，在一种缥缈空灵的境界中，随着作者神驰万里，研精于无形。

以上第一段写长安月夜的自然景观，接下自"月明皎皎陌东西"至"班姬此夕悲团扇"为第二段，写月色笼罩下的长安人。月光皎洁，照得长安城中大小街坊如同在白昼一般地清晰。古人诗云："贫疑牖巷春偏少，贵想豪家月最明"，可不是吗？"侯家台榭光先满"，公侯贵戚家的杨柳芙蓉、莺歌燕舞，恰与平常人家的蟋蟀悲吟、思妇怨绪，以及深宫偏殿的寂寞凄清，形成鲜明的对照。她们或如求得佳偶的吹箫女，或如伤离恨别的征人妻，或如昭阳殿中得宠的赵飞燕，或如幽居长信宫的班倢伃。人们的荣辱际遇如此地悬殊，又如此地变幻莫测，这便是人生么？作者面对皎洁而有些虚幻的月光、真切而不免令人迷茫的人生，情致越来越深沉，文思却越来越活泼了。正如《文心雕龙·神思》篇所称："故寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里。"接下第三、四段作者便分别从空间与时间的角度抒写自己在月光下的沉思。

第三段从"秋来明月照金微"至"玉门肠断逢秋色"，突出广袤无垠的空间给人们带来的愁思。月光普照大地，它辉映京城，同时也把光芒洒向黄沙莽莽的边塞。千里万里，月光于瞬息间便可到达，而对于人们却是难以逾越的间阻。多少征夫思妇、行人墨客，对月伤怀，把笔零涕，只能藉鱼雁来传书，奏玉笛以抒恨。空间与时间是事物存在的不同的表现形式，空间的阻隔必然地加强人们对时间流逝的感叹。深闺少妇在离愁别恨中春容迅急地消逝了，远在边塞的征夫也是年复一年地为秋色而肠断。以下遂很自然地转入第四段，"春华秋色递如流，东家怨女上妆楼"，这段共十四句，集中地以"东家怨女"为对象，抒写她对岁华流逝的怅惘。尽管"流苏帐卷"、"翡翠帘开"，因为没有如司马相如那样"援琴客"的陪伴，一切都显得寂寞而空虚。九秋七夕，时节如流，盛年一去，永不再回复了。

自"客心对此叹蹉跎"以下为最后一段。作者写至此，心情已十分激动，既为古往今来千千万万的征夫怨女一掬伤心之泪，也不禁为自己的身世际遇而感叹。"客心对此叹蹉跎，乌鹊南飞可奈何！""乌鹊南飞"是曹操《短歌行》中的诗句，"月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依？"作者引此是写"客心"的彷徨无依。此"客心"之客，指的是谁呢？或泛指伤离恨别之客，或启下文，为浔阳江头夜送客之白居易，或者竟是作者自谓。通观全诗，作者都是采取第三者的口吻对月光下的众生百象作客观的描绘，至此似乎情有所不能抑，乃在此"客心"一词中稍稍逗露出诗人自己的形象。故以下借用白居易《琵琶行》的故事写浔阳江头商人妇的幽愁暗恨，其声凄怨，似已把客观的描绘与主观的抒发融合在一起了。诗人先以"垂玉箸"、"敛青蛾"四句极言商妇的愁态，然后以"丽色"以下六句作今昔对比。当日姿容美丽，如春日之桃李，引得王孙公子追逐不已，如今则似西斜的夕阳，只能在冷僻的浔

阳江边展示它那行将消逝的余辉。当日也曾在月圆之夜"相思""相期"，充分享受过爱情的慰贴，如今则往事如烟，空自在琵琶弦上诉说相思之苦了。人间的离情别绪是如此浓烈，欢娱之日常少，而离别之日苦多，真如辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》所咏："啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血，"长安秋色的月光再圆美再清朗，能不为人间如许的情愁而伤心吗？在诗人的想像中，随着琵琶与箜篌的泣诉，月色渐渐黯淡，月轮也渐渐残缺。"君问归期未有期"，极目天涯，团圆之日正未可期待呢！

何景明这首诗有意识地在意调上"仿佛四子"，其艺术风格与卢照邻的《行路难》、《长安古意》，骆宾王的《帝京篇》、《畴昔篇》确实很相像。其一，意象新丽，语藻华艳。譬如卢照邻《行路难》通过"娼家"与"公子"的悲欢离合来写"人生贵贱无终始"，何景明这首诗则通过赵飞燕、班姬、东邻女、商人妇来写人生的离愁别恨。他们又都重视并追求词汇的音声色调，如这首诗中的"黄金波"、"白玉盘"、"红蕤"、"紫兰"、"流苏帐"、"翡翠帘"、"扬彩"、"流素"、"玉箸"、"青蛾"、"贴鸳鸯"、"簪鹦鹉"等，这样便使全诗呈现出一种婉柔繁缛之美。其二，音节婉转、流畅。诗中不但运用了许多双声、叠韵的语词，以及六朝民歌中常用的连珠顶真之格，还大量地叠字叠词，如"濯濯"、"娟娟"、"年年岁岁"，如"紫兰红蕊西风起"、"春华秋色递如流"、"书中笛里空相忆"等句均与前句之语词重复，在诗意上前后呼应。还有一种发语词相同的叠句，如"可怜扬彩入罗帏，可怜流素凝瑶席"，"此时凭栏垂玉箸，此时灭烛敛青蛾"等。以上这些词式、句式，既加强了语气，突出了诗人的感情焦点，又使读者在反复咏叹中感受到一种流转往复之美，使人回肠荡气，为之陶醉。此外全诗很长，但句式有参差，尤其是注意用韵的变化，每隔数句必换韵，平仄互间，使整齐中富变化，诗虽长而不显得单调。

当然，何景明写这首诗并不以音节可歌，仿佛四子意调为满足，他还追求"风人之义"，要求在夫妇男女之词外，见出君臣朋友之义。故这首诗的字面义是歌咏男女离别之恨，其深层的意蕴实指向时事与朝政。结合前面关于这首诗创作背景的介绍，作者感叹世事多变及自己不能为朝廷所用的意旨是十分明显的。

何景明这首诗的写作总的说来是相当成功的，继承了初唐体歌行的风格，完成了自己在诗序中提出的两点创作意图。正因为此，王士禛称赞他"接迹风人明月篇，何郎妙悟本从天"。但是他在序中过分地贬抑另一类以杜甫为代表的"陈事切实，布词沉著"的歌行体诗，则是不妥的，诗歌的道路应当是宽广的，各体有各体的优点，必以为"义关君臣朋友，辞必托诸夫妇"，显然是片面而狭隘的观点。当时李梦阳便批评他一味"清俊响亮"，而没有"柔婉沉著含蓄典厚之义"。总之《明月篇》词采繁缛，意旨隐约，这既是优点，也是缺点。何景明写完这首诗后，想必也有所感觉，故在序的末了又

自称："摛词芜素，无复统饬"。确实是这样，诗中大量相类似的词采、意象交替递进，或反复出现，自然易于使人产生"芜素"而无"统饬"之感，同时讽谕之义也易于被美丽的藻饰、繁复的意象所淹没，然这正是初唐体歌行易于犯的一种通病。正因为此王士禛在赞美了《明月篇》之后，还要谆谆地再加上一句："王杨卢骆当时体，莫逐刀圭误后贤。"　　（刘明今）

〔注〕 ①离离：历历分明的状态。峤(jiào)：尖而高的山。 ②阿阁：四面有檐的高阁。 ③潋滟：波光流动貌。 ④九衢：四通八达的道路。 ⑤幌：幔帐。綮(qiān)：揭起。 ⑥琐闼：雕绘的门户。 ⑦柏寝：春秋齐国有柏寝台，此借指长安城中的高台。 ⑧戚里：汉代长安城中外戚聚居之处。 ⑨吹箫女：秦穆公女弄玉，好吹箫，嫁萧史。公为筑凤凰台，夫妇止其上。一夕，升仙而去。事见刘向《列女传》。 ⑩织锦妻：窦滔妻苏蕙。滔获罪被徙沙漠，蕙思之不置，乃织锦作回文诗寄之。事见《晋书·列女传》。 ⑪赵女：赵飞燕。 ⑫班姬：汉班况女，成帝时被选入宫为婕妤，后为赵飞燕所谮，退求供养太后于长信宫。《文选》载其《怨歌行》云："新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉风夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。" ⑬金微：即我国新疆与蒙古接境处的阿尔泰山，秦汉时名金微山。 ⑭画眉：汉京兆尹张敞多情，常亲自为其妻画眉。事见《汉书·张敞传》。 ⑮上林鸿雁：汉武帝时苏武以中郎将出使匈奴，被扣不屈，在北海持汉节牧羊十余年。其后"匈奴与汉和亲，汉求武等，匈奴诡言武死。后汉使复至匈奴，常惠语其守者与俱，得夜见汉使，具白陈道，教使者谓单于，言天子射上林中得雁，足有系帛书，言武等在某泽中。"(《汉书·苏武传》) ⑯北地：古郡名，在今甘肃东南部和宁夏南部一带，此泛指边塞地区。 ⑰流素：月亮洁白而流动的辉光。 ⑱当垆卖酒人：据《汉书·司马相如传》，司马相如在临邛日曾以琴挑新寡的卓文君，文君乘夜私奔相如。后二人贫，乃尽卖车骑，置一酒舍酤酒，文君当垆(炉)，相如杂作，涤器于市中。 ⑲玉箸：玉制的筷子，常用以喻美人泣下的眼泪。 ⑳青蛾：女子黛色的蛾眉。 ㉑桃李蹊：古谚云："桃李不言，下自成蹊。"谓桃李之果甘美，吸引人们前来，以至树下走出了一条小路。此喻妇人之美色诱人。 ㉒莒蒲：草名，生于水边。此以莒蒲浦指写冷僻的浔阳江头。 ㉓二八：十六月圆之夜。 ㉔箜篌语：汉祖和歌辞有《箜篌引》。崔豹《古今注》云："箜篌引，朝鲜津卒霍里子高妻丽玉所作也。子高晨起，刺船而棹，有一白首狂夫，被衣提壶，乱流而渡，其妻随呼止之，不及。遂坠河死，于是援箜篌而鼓之，作《公无渡河》之歌，声甚凄怆，自投河而死。" ㉕大刀折：《玉台新咏》卷十载古诗云："黑砧今何在，山上又有山。河当大刀头，破镜飞上天。"黑砧之歌后语为夫，山上有山为出，刀头即刀之环，其上有刀环，谐音还，破镜为半月。全诗大意谓夫出，月半当还。此言"大刀折"，则归无期也。

从军行

傅汝舟

沙场说是男儿事，梦里常闻有杀宇。不读亚僧祸世书，宝剑亲磨光有刺。古人惟喜班定远①，掷笔封侯兴不浅。更爱雄豪郭子仪②，百万丑虏一剑卷。即今岂少貂蝉冠③，多少伤心不挂眼。时厌太

平不厌乱，旃裘④酪乳寻常惯。醉枕髑髅向月歌，弓刀不许文章换。忽闻塞上腥风起，到考长须向天喜。昨夜匣中似虎鸣，丈夫杀人正在此。筑坛黄榜招从军，天子殷冥⑤将军死。兜鍪⑥铁马容无变，只身出门何所恋。回头但语张下儿，不知此去还相见。黑山墨雨一夜驰，叱时千里如飞电。当途猛虎战毒龙，劈脑穿鳞毙一箭。朔风吹结眉上冰，胡笳⑦泣月声难听。无头老鬼作汉语，弓槍扑剌弹兵魂。阴云漏日天雨血，白昼迷送五尺雪。忽然刁斗⑧进火光，烧成壮士心头铁。铁心吼入红旗队，十战妖兵犹不退。喝声斩下单于⑨头，百万胡儿都下泪。屠人磔磔⑩如屠羊，震野哭声堪一醉。斩人又酷如斩草，十千首级犹嫌少。捶牛痛饮发凯歌，鼉鼓⑪逢逢⑫十夜晓。珍珠玛瑙给战儿，独爱胡姬不爱宝。正点回兵又赐剑，四边敕命速来遍。旌旗乱卷梨花云，士卒衔枚如一线。匈奴拂剑拟自杀，况是闻名未见面。男儿舍心还舍头，舍头未得还封侯。功名竖立在边塞，岂肯兀坐如枯囚。归来醉卧锦堂月，始知出门由好杀。君不见古来大将霍嫖姚⑬，白骨如麻麟阁⑭高。

本诗是一首七古长篇，以淋漓酣畅的笔墨记录了古代壮士从军塞上，在腥风血雨中奋勇杀敌、立功封侯的过程。作品风格粗豪恣肆，描写细致生动，特别是在渲染战斗的残酷性上刻意用功，充溢着一种铁血英雄的尚武精神。此诗在用韵上多以仄韵上、去声互换，全诗六十二句中，入声韵仅六句，平声韵仅十句，且常常打破一般转韵七古二韵脚一换韵的惯例，多以三韵脚一换韵，故在音节上尤显奇崛险仄。诗基本上可分为四大段，第一段十四句，第二段十四句，第三段二十句，第四段十四句。

先看第一段。起四句，主人公说：沙场征战乃男子汉大丈夫之所为，我做梦也只做杀敌之梦，不愿读书，只爱磨剑。其斥儒者为祸世，贬读书为无用，狂态可掬。"光有剑"兼及剑光之耀与剑锋之锐，并寓跃跃欲试之意。东汉马援的名言："男儿要当死于边野，以马革裹尸还葬耳"，为此数句之本。下六句转韵，赞赏班超、郭子仪的武功，说武将应当受到重视，征战中的死伤不足挂眼。"时厌"二句又转韵，进一步强调文不如武，甚至说匹谒望上阵厮

杀，竟对太平之世感到厌烦，而唯恐天下不乱。“醉枕髑髅”一语，颇见隐伏的一股杀气。“弓刀”一句则回应上文“不读”一句。这一段中，语气颇足惊人，表现出极端强烈的尚武精神，前人的从军诗中，不敢作此数语。

第二段，“忽闻”以下六句，写壮士一听说边塞有战事便仰天大笑：原来昨夜匣中剑鸣，正是催我去那儿杀敌立功；可笑因边帅战死，天子竟胆战心惊，慌慌忙忙筑坛张榜来选将招兵，那知道我正是荡寇扫虏的奇才，早就在等着这一天。“倒卷长须”一语，刻划人物神态颇为生动。继而八句一转韵，写壮士甲胄在身，无所顾恋地驰马出门，从军出征。“容无变”正与“天子殷忧”形成鲜明对比，从容果敢的气度跃然纸上。但壮士毕竟有家有口，终于忍不住转声向帐中的儿女们说：“不知这一去还能不能再见面？”全诗中仅有这“回头”二句写壮士的常人之情，使读者感到壮士毕竟不是冷血杀手。再看军情火急的行军途中，王师昼夜兼程，马不停蹄，披星戴月，一夕千里，遇有毒蛇猛兽阻路，便一击而毙，略无迟滞。此处笔势颇为急捷。“黑山暴雨”状夜景极妙，“毙一箭”不但写出壮士身手不凡，也暗示时间紧迫，不暇宽缓。

第三段前四句，写深夜到达战地宿营。朔风凛冽，须眉凝冰，胡笳凄恻，声传荒漠。恍惚中，失去头颅的沙场野鬼便咽而吐汉语；无聊时，拨动弓箭的“扑剌”之声竟似弹倒了阵亡士兵的一缕幽魂。续四句，写天终于破晓，但惨淡的阴云仅裂开一缝，漏出几道凄艳的阳光，像是天上垂下的几丝血雨，一眼望去，迷迷茫茫，四外都是皑皑白雪。忽然间，金柝一击，迸出火光，这星星之火，顿把壮士猛厉之心烧炼得坚强如铁。数句中，“鬼作汉语”、“弓弹兵魂”和“刁斗迸火烧心铁”的意象奇诡之极，凡笔莫办。后十二句写壮士果着铁心虎胆怒吼上阵，连战不退而勇斩敌酋，令胡虏大恸。杀敌如屠羊，如割草，敌人麾野的哭声竟令他陶醉。终于打了胜仗，宰牛狂饮，欢庆的歌声、鼓声似乎将黑夜变成了白昼。论功行赏，壮士不爱所缴珠玉，独爱所俘美人。这一段实为全诗主干，沙场的阴惨，战斗的残酷，壮士铁血英雄的粗豪狂烈气概，历历如在目前。

第四段，写主人公（壮士）正在收兵点名，京城帝使已飞骑传旨宣示：天子赐尔尚方宝剑，命尔巡视四方边塞。但见旌旗如云，兵列一线，胡虏闻名丧胆，几欲自杀。“旌旗”二句，着写军容之肃，遂显军威之盛，旗乱与队整对比衬托，曲尽其妙。最后，主人公慨道：男儿既有驰骋沙场之心，便须不惜一掷头颅，若未战死，终得封侯，功名富贵当在边塞一刀一枪地搏取，那肯坐等而错失良机。现在功成荣归，更知从军即由好杀，古来名将的纪功楼阁，岂不正因为建筑在层层白骨的基础上才显得高峻？这与曹松“一将功成万骨枯”语近而意不同，认为战争杀人无法避免，以血取荣理所当然，而不是予以否定。此种思想虽然过于露骨而颇显残忍，与“圣人号兵为凶器，不得已而用之”（见《六韬》）的古训相背，实际上却不过是“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮

匈奴血"的延伸而已。或以为此即精神分析学说所谓"死的本能"之里比多的宣泄，将嗜血的原始欲望的潜意识表面化了，也可备一说。（李白虽写过多首反战诗，不也有过"十步杀一人，千里不留行"、"杀人如剪草，剧孟同邀游"之类的句子吗？）但如果我们将明代边患频仍，前有鞑靼、瓦剌，后有建州女真入寇的史实与本诗相联系，似乎更能说明诗人尚武好杀的用意。

（庞　坚）

〔注〕 ①班定远：即班超（33—103），字仲升。东汉扶风安陵（今陕西咸阳东北）人。曾投笔叹曰："大丈夫无它志略，当效傅介子、张骞立功异域以封侯，安能久事笔砚间乎！"后立功于西域，封定远侯。 ②郭子仪：唐华州郑（今陕西华县）人（697—781）。玄宗时为朔方节度使，平安史之乱，功第一，累官至太尉、中令书，封汾阳郡王。 ③貂蝉冠：饰以貂尾和蝉羽的冠帽。始用于汉代武官。 ④旃裘：用毛（多为羊毛）制成的衣服。 ⑤殷辇：架打鼓。 ⑥兜鍪：头盔。 ⑦胡笳：古代北方少数民族管乐器。其音悲凉。 ⑧刁斗：古代行军用具，铜制，可容一斗，昼作炊具，夜则击之巡更。 ⑨单于：汉时匈奴称其君长为单于，单于本义为广大之貌。此借指少数民族首领。 ⑩磔磔：象声词，此指骨裂声。 ⑪鼗鼓：鼗皮制成的鼓，鼗即今之杨子鳄。 ⑫逢逢：鼓声。《诗经·大雅·灵台》："鼗鼓逢逢，矇瞍奏功。" ⑬霍嫖姚：即霍去病（前140—前117），西汉河东平阳（今山西临汾西南）人。曾任嫖姚校尉。嫖姚，劲疾貌。 ⑭麟阁：即麒麟阁，汉宣帝时图绘功臣之所。按所绘人物有霍光而无霍去病，但后世文人每有混淆。如李白《塞下曲》之三："功成画麟阁，独有霍嫖姚。"

题韩信庙

骆用卿

逐鹿中原汉力微，登坛频虑楚军威。
足当蹑后犹分土，心已猜时尚解衣。
毕竟封侯符鼎御，几曾握手到陈韩？
英魂漫洒荒山泪，秋草长陵久落晖。

这首咏史诗意在为韩信翻案鸣冤。所谓"翻案"，是说这首诗一反正史上对韩信死因的评说。司马迁在《史记·淮阴侯列传》中是这样评说韩信之死的："假令韩信学道谦让，不伐己功，不矜其能，则庶几哉，于汉家勋可比周、召、太公之徒，后世血食矣。不务出此，而天下已集，乃谋畔逆，夷灭宗族，不亦宜乎！"对于韩信被斩，并被"夷灭宗族"，骆用卿的看法与《史记》作者司马迁截然不同。他在《题韩信庙》中为其鸣冤叫屈。这主要采用了摆事实、作比较等手法。

首联侧重于汉方力量前衰与后盛的对比："逐鹿中原汉力微，登坛频虑楚军威。""逐鹿中原"：比喻群雄并起，争夺天下。《汉书·蒯通传》："秦失其鹿，天下共逐之。"颜师古注引张晏曰："以鹿喻帝位。"初唐魏徵《述怀》诗："中原还逐鹿，投笔事戎轩。"可见，"逐鹿中原汉力微"句在"一"（"汉力"）与

“多”(群雄)的对比中,说明在群雄纷争的初期汉王刘邦的力量处于弱势。接着,以“登坛频遭楚军威”与“汉力微”在时间的前后上形成强烈的对比,说明汉王刘邦在后期(楚汉相争时期)由弱转强。这是什么原因呢?诗中以“登坛”二字作了简括的回答。“登坛”:指刘邦接受萧何的意见,“择良日,斋戒,设坛具礼”(《史记·淮阴侯列传》),拜韩信为大将。频:屡次。遭:迫,挫败。“登坛”是写汉方力量由弱而强的“前因”,“频遭楚军威”是其“后果”。由此可见,登坛拜将后的韩信在楚汉相争中举足轻重的作用。显然,“逐鹿”句作一与多的对比是欲扬先抑,为首联前后两句的对比蓄足声势,从而加倍地宣扬韩信登坛拜将后的历史功绩。

颔联将刘邦猜忌的心态与作假的言行作对比:“足当踬后犹分土,心已猜时尚解衣。”“足当踬”句,是指汉四年(公元前 203 年),韩信领兵平定齐地,派人报告刘邦,并请为“假(暂摄)王”,刘邦大怒。这时,谋士张良、陈平暗中踹刘邦的脚,示意他顺全大局,暂时立韩信为齐王。刘邦醒悟,慌忙改口说:“大丈夫定诸侯,即为真王耳,何以假为!”便派张良前去立韩信为齐王。“踬”:踹。“分土”:指分地以立诸侯王。“心已猜”句:是指楚霸王项羽曾派武涉去游说韩信,劝他反汉而与楚连和,以形成楚、汉、齐三分天下的局势,但韩信以为“汉王授我上将军印,予我数万众,解衣衣我,推食食我,言听计用,故吾得以至于此”,不忍心背弃汉王刘邦(见《史记·淮阴侯列传》)。其实,当时刘邦对韩信已有猜忌,只不过巧借伪善的言行加以掩饰罢了。“解衣”:即“解衣衣我”,将好衣服分给我穿。这二句是当句对比,以“足当踬后”与“犹分土”形成反比;又以“心已猜时”与“尚解衣”形成反比。在这将刘邦猜忌的心态与作假的言行作强烈的对比中,极力刻划刘邦诡诈的性格。正是在这种诡诈性格的支配下,刘邦猜忌功臣,制造冤案,使曾经“登坛频遭楚军威”的韩信成为一个屈死的冤鬼。

颈联将韩信一生中的“幸”与“不幸”作对比:“毕竟封侯将蒯彻,几曾握手到陈豨?”“蒯彻”:范阳(今河北省定兴县)人,《史记》、《汉书》为避汉武帝刘彻讳,均作蒯通。他曾经对韩信说:“相君之面,不过封侯,又危又安。相君之背,贵乃不可言(说韩信的背相贵至不可限量)。”(《史记·淮阴侯列传》)“毕竟”句言韩信之“幸”是故作旷达之语,相形之下,“几曾”句言韩信之“不幸”倍感凄惋。“几曾”:何曾,即不致如此。“握手到陈豨”:据《史记·淮阴侯列传》说:“陈豨(宛朐人。宛朐,汉所置县,故城在今山东省菏泽县西南)拜为钜鹿守,辞于淮阴侯(韩信),淮阴侯挈(拉着)其手,辟左右与之步于庭”。后来陈豨谋反,吕后认为韩信与陈豨勾结,便斩韩信于长乐宫中的悬钟之室。对此,诗人以“几曾”句大声反问,对于制造韩信冤案者的怨愤之情溢于言表。

尾联侧重于韩信庙、刘邦墓氛围的对比:“英魂漫洒荒山泪,秋草长陵久

落晖。”出句写韩信庙的氛围，对句写刘邦墓的氛围。“长陵”：汉高祖刘邦的陵墓，在今陕西省咸阳市东北。而韩信庙在山西省灵石县南韩侯岭上。两地远隔，遥相对比：韩信庙英魂不屈，其时时刻刻鸣冤叫屈的泪水，和络绎不绝的拜庙悼念者同情的泪水浸洒在荒山之上；而刘邦墓却被后人冷落，久久地沉没在荒草之中，隐藏在夕阳的余晖之下。一为人们关注的热点，一为人们久久冷落。在这一冷一热氛围的对比之中，可见出韩信与刘邦在人们心中的历史地位。前三联均为叙事或议论，唯有尾联纯为写景，将爱憎之情化为具体的景象，贴切生动，意味更长。

这首咏史诗不仅为韩信翻案鸣冤，而且以形象说理。这个理，借用韩信自己的话来说，就是“狡兔死，良狗亨（烹）；高鸟尽，良弓藏；敌国破，谋臣亡。”（见《史记·淮阴侯列传》）值得注意的是，《题韩信庙》这支鸣冤曲出现在明代中叶，联系到当时不少帝王雄猜、迭兴冤案的历史事实，更发人深思。

（陈书录）

出　郊　　杨 慎

高田如楼梯，平田如棋局。
白鹭忽飞来，点破秧针绿。

我国西南地区的农业经济自两宋以来得到了较大的开发，到了明代中叶，愈见发展。如果说吟咏中原农田春光的诗篇早就涌现在诗人们的笔下，刻划江南一带水乡春色的诗作自魏晋以来也迭有佳句的话，那么，广大西南丘陵地区的田园春景，大致是在明代以来才开始为诗人们描摹的。在同类作品中，杨慎（四川新都人）这首《出郊》诗，堪称为代表作。

全诗用极其浅显而流畅的语言，捕捉了西南山乡水田的典型的春色意象：在一坡坡修整得非常精致的梯田旁，有一片片棋盘般的平整的水田，犹如一望无际的绿色地毯。偶尔有白鹭飞来止息，点破如针芒般的绿色秧田，留下洁白的身影。从艺术表现手法来看，此诗看似信手写来，其实独具匠心。全诗以郊外踏青者的目光为描写的触角，先由仰视和俯视描绘了从远处到近处的郁郁葱葱的秧苗所染出来的浓浓的春色，从而凸现了南方山乡水田的静态的春光。紧接着，目光随突然掠来的白鹭而转移，在被“点破”的“秧针绿”的特写镜头上定格，由静而动，再配之以色彩的强烈对比（鹭之白与秧之绿），这就使得嘎然而止的诗篇更富有自然的情趣。显然，这样的情趣又是与全诗所赞美的南方山乡水田的生机盎然的气息浑为一体的。这令人想起宋代杨万里的“诚斋体”。杨万里以描写自然风光取景新颖生动见长，特别强调“活法”，善于速写自然景物的美妙瞬间，这首诗的后二句，颇得

此中三昧，可谓与杨万里不谋而合。 （文 华）

柳 杨 慎

垂杨垂柳管芳年，飞絮飞花媚远天。
金距斗鸡寒食后，玉蛾翻雪暖风前。
别离江上还河上，抛掷桥边与路边。
游子魂销青塞月，美人肠断翠楼烟。

从《诗经》开始，在中国历代诗歌中，吟咏杨柳的诗篇不胜枚举，但直至明代杨慎咏《柳》之作出，清代评论家沈德潜才认为他把柳写活了。兹将这首被称为"是一株活柳"（王夫之《明诗评选》）的诗录之于上，以供欣赏。

低垂的袅娜的柳丝，在春风中轻轻摆摇，似乎多情地绾系着人类美好的春天。飞飞扬扬的柳絮，似花非花，漫天飘舞。首联两句写杨柳在整个春天何其得意。每年冬尽春来，柳树最先抽芽，"何处生春早，春生柳眼中"（元稹诗），好像是她迎来了春天。杨柳在春天的大地上又是无处不在，那春风杨柳千万条的景象，可谓占尽春色。直到春尽的时候，柳絮如花似雪，把春天点缀得更加妩媚了。垂杨垂柳，你是春天的宠儿，似乎整个春天都是属于你的。在这两句中垂杨即垂柳，飞花即飞絮，而一经重叠使用，眼前仿佛出现处处垂柳成行，满天柳絮飘飞的开阔景象，而又使诗句富有委婉抒情、一唱三叹的韵致。

颔联"金距斗鸡寒食后，玉蛾翻雪暖风前"是紧承首联，进一步渲染杨柳的"管芳年"和"媚远天"。在清明节快要来到的早春时节（寒食节在清明前二、三天），柳树开始冒出嫩黄色新芽，就像人们在斗鸡时套在鸡脚上的金属套。而暮春时节的柳絮，则像白色玉蛾在漫天飞雪中翻飞。诗人用"金距斗鸡"形容淡黄色柳芽，兼备柳芽的色、形、神，堪称精妙。而用"玉蛾"形容一团一团的柳絮，极形象，而在漫天大雪中飞舞，又写出了柳絮"媚远天"的气势。你看，柳丝韶金，是春天的序幕，那柳花飞雪，则是春天的尾声了。它不是管领着整个鸟语花香的春天么！

以上二联写尽杨柳的绮丽风光，春风得意，可是，它在世人的眼里，总是扮演着悲剧的角色，总是作为人生别离的象征而存在的。自从《诗经》"昔我往矣，杨柳依依"的诗句一出，从此，杨柳和人间离别之事结下不解的情缘。正如唐代诗人说的"长安道上无穷树，只有杨柳管别离。"汉唐以来，又有了折柳赠别的风俗。

你看那"别离江上还河上，抛掷桥边与路边"，年年柳色，濒桥伤别，那"江上河上"的依依杨柳啊，多么使人黯然伤神！那桥边路边抛掷的折断的柳

枝啊，意味着人生多少伤心泪！在这一联里，“江上还河上”，“桥边与路边”，又用字句重叠的手法，造成了一种咏叹抒情的风调，自古多情伤离别，这是一种多么深广的人生痛苦啊！

尾联紧承上联并进行引伸，由写柳的悲剧色彩，转而正面写人的悲剧命运：“游子魂销青塞月，美人肠断翠楼烟。”在那“江上河上”“桥边路边”折柳分别以后，关山远隔的心爱的人过着怎样凄苦的岁月啊！远客边关的游子有多少夜晚望月伤心，思念亲人。而空闺思妇啊，年年陌头柳色唤起她多少愁情。青楼远望，而那拂郁的柳丝又如轻烟遮断了她的视线。此情此景，令人伤心断肠。结尾虽写人事，又紧密联系着杨柳来写，揭出咏柳题旨，堪称点睛之笔。

这首诗章句工巧，思致悱恻，声韵流转而不伤靡弱，语词绮缛而不失清新。全诗八句皆对，工整自然，不愧是杨状元大手笔也！杨慎，号升庵，四川新都人，出身书香门第，从小饱读诗书，二十四岁高中状元，是当时翰林院大才子。他写诗醉心六朝，一时艳情丽曲，流布天下。最难得的，他还找到了一位情投意合的红粉知己，他的夫人黄峨是一位工诗文，擅词曲而又温柔多情的女诗人。这位状元郎走着如花似锦的人生道路。这位历史上罕见的幸运儿，该为多少人羡慕。但谁也没想到的事发生了，朝廷大臣在皇统继承“大礼”的问题上意见分歧，这位书生气十足的杨状元卷进这场斗争，结果激怒了嘉靖皇帝，两次廷杖，把他打得死去活来，然后荜出朝廷，发配充军云南。从此，杨慎和他的夫人唱起了悲苦的人生的离歌。这支离歌他整整唱了三十四年，最后死于贬所。杨慎悲欢的一生不也很像他笔下的柳树么？“游子魂销青塞月，美人肠断翠楼烟。”不就是这对长期分离的文学爱侣的写照么？沈德潜称赞杨慎这首《柳》诗“是一株活柳”，我想也许其中还隐约可见一个“活人”呢！

（钱　明）

三岔驿　　杨　慎

三岔驿，十字路，北去南来几朝暮。朝见扬扬拥盖来，暮看寂寂回车去。今古销沉名利中，短亭流水长亭树！

驿站是封建时代官员来往休息、信使饲马换乘的站点。“三岔驿”实有其地，但杨慎并未到过，诗中所写，当是泛指，不必坐实。“北去南来”的“北去”，指升官北上京师；“南来”谓谪迁南返；“几朝暮”极言时间短暂，形容宦海升沉，变生瞬息。“朝见”“暮看”两句说：当那些官员升官内调时，车盖如云，前呼后拥，意气扬扬，不可一世；不料很快又贬官南归，坐着车无声无息

地回去。他们北去南来，都要经过驿站；这驿站便成了此辈宦海浮沉的见证人。于是诗人无限感慨地说："今古销沉名利中，短亭流水长亭树。"意思是：古往今来，无数追名逐利之徒，升沉出没，荣辱变化，往往一梦醒来，黄粱未熟。但是这个驿站，这送别行人的短亭长亭，却仍然是旧时流水萦绕，当年绿柳依依。面对这变幻的人事与不变的景物，能不令人深刻思考人生的出处行藏吗？

杨慎的父亲杨廷和，曾身居宰辅、位极人臣；杨慎自己23岁以殿试第一名大魁天下，授官翰林院修撰，青年时代就位居清要，真可谓春风得意。不料36岁时因抗疏言事，耻与桂萼、张璁之流为伍，辞不就翰林学士任，惹怒了明世宗，下狱廷杖，远戍云南边陲，直到72岁老死。因此，这首小诗，既写出了官场的悲喜剧，具有典型意义；也包含了诗人个人政治生涯的亲身体验。他被放逐投荒之后，多暇日，于书无所不览，写成诗文杂著二百余卷，其著作之宏富，记诵之博洽，明代推为第一人。这也可以说是失之东隅，收之桑榆。驿站兴感，本是老调。但前人诗词，写的多是个人的飘零蓬梗，失路天涯；杨慎却站得高，冷眼阅世，悟名利之误人，倒不如"寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾"（卢照邻《长安古意》）。从诗的立意看，其识见已经高人一等。

在复古主义笼罩文坛的明代中叶，杨慎是前后七子之外的著名诗人。他的诗"含吐六朝，于明代独立门户"（《四库总目提要升庵集》评）"随物赋形，一空依傍；子李何诸子外，拔帜自成一队"（《明诗别裁》评）。从上述权威性的评语看，杨慎在诗艺上是很有成就的。即以这首小诗而论，其选材构思之新颖，结构勾连之紧密，声情的契合无间，都达到了很高的境界。

先看选材构思。诗题《三岔驿》，诗用"三岔驿，十字路"发端，立刻使人联想到人生的三岔路口，十字街头，使读之者从一个小小的驿站推想到辽阔的人生旅途，具有深广的象征意义。再看结构。落笔写"三岔驿"，眼前自然出现"十字路"；因为是"十字路"，便看得见"北去南来"的宦游者；这些宦游者浮沉变幻，朝升暮逐，下面便紧承"朝见""暮看"两句，诗句似顶真续麻，一气贯串，勾连紧密。又由子一气贯串，勾连紧密，形成了一种快节奏，越发显得转瞬升沉，变生倏忽，加快了宦海浮沉的速度感。再看声情契合。"杨杨拥盖来""寂寂回车去"，形象鲜明，写出了"北去"时的得意与"南来"时的寂寞；而且，"杨杨"二字开口呼，发音响亮；"寂寂"二字齐齿呼，其声哀切，这就在词语意义之外，加了一层随采赋声的音乐效果，使声情配合，相得益彰。

这诗最成功的还在于最后一结："今古销沉名利中"，从眼前的变化推及"今古"，宕开诗境；再用"短亭流水长亭树"作结，韵味无穷。这最后一句，除了前文说的以不变的流水绿树反衬瞬息变化的人事升沉一层意蕴外，又关合"今古"，显示出逝者如斯、悲剧不断一层意蕴。

从整首诗看，入笔两个三字句，平平而起，不露锋芒；接下去一句比一句精警，读到最后一句，更感余音缭绕，江上峰青，令人回味，引人深思。这些地方都可见出诗人的艺术功力。　　（杨汉屏）

宿金沙江　　杨慎

往年曾向嘉陵宿，驿楼东畔闻千曲。
江声彻夜搅离愁，月色中天照幽独。
岂意飘零瘴海头，嘉陵回首转悠悠。
江声月色那堪说，肠断金沙万里楼。

这首诗，写得缠绵哀怨，凄婉动人，但不应只把它当作是抒写一般的离情别恨。必须联系作者的不幸遭遇及其坎坷经历，才能更深地体会此诗的意境。

杨慎于正德六年(1511)殿试第一，授翰林院修撰，当时他才廿三岁。嘉靖三年(1524)因议大礼，触怒了皇帝，受廷杖，被发配到云南永昌卫。当时他才卅六岁，在云南卅多年，直至老死。这是我们鉴赏此诗所必须知道的背景。

《宿金沙江》以对比的手法，突出了诗人流离颠沛的生活和久别难逢的内心痛苦。杨慎长年被流放在滇，其间，曾因病要求回川，不料行途中又被追回，成为终身遗恨。所以他对离别之苦感受至深，发而为诗，自然也就感人肺腑。这首诗是他在往返川滇途中，夜宿金沙江时有感而作。他回忆起"往年曾向嘉陵宿"时的情景，往年他在什么时候曾过嘉陵江，现已不能查考，也许是他出蜀赴京应试之时，也许是被流放的途中，总之，这是诗人所经历的一次难以忍受的离别之苦。诗人在嘉陵江畔的驿楼上，怀念亲人，拍遍阑干，不能入睡；此时，只有明月作伴，影单形只，斯情斯景已是够难堪的了，怎奈江涛之声又彻夜不停，更搅乱了诗人的离愁别绪；月亮又高高地挂在中天，洞幽烛微，把他的孤独之影照得无处可匿。作者在前四句中，竭力描写往年离别的情景，实际上是为后四句作铺垫，往年只不过是到嘉陵江而已，那江声月色已给他带来如许的愁苦。谁能料到，"刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重"，如今他却飘零到瘴疠的南方海角天涯，回首嘉陵，更觉道路悠长。嘉陵尚不可及，故乡便更不得归了。"岂意飘零瘴海头"，语意陡然一转，读者会感受到一种强烈的意外的痛苦情绪的冲击！诗中主人公的命运，不是日渐好转，而是一天天更糟糕，他被流放到"瘴海头"。今夜又孤独地寄宿于金沙江畔，无限愁思涌注心头：金沙江和嘉陵江都汇入长江，同是长江之源，滇蜀山水相连，诗人很自然地回忆起在嘉陵江驿楼离别之情，再看看眼

前的景物，怎能不令人肠断！往年已曾被江声搅离愁，月色照幽独，已是不堪回首了；而今夜江声月色依旧，人立楼头也依旧，旧怨新愁，更是不堪诉说。这今昔的对比，表现了离愁别恨的与日俱增，突出了生离可能成为死别的伤痛，所以，诗的最后一句才发出"肠断金沙万里楼"这样沉痛而绝望的声音。

由于作者感情之真切深沉，艺术才华之超诣独拔，全诗意境表现得流转凄切，情景交融，形象鲜明。全诗有两个组成部份，前四句写的是过去，后四句写的是现在，从过去到现在，表现出诗人不幸命运的连续和感情层次的递进。往年分离于嘉陵江畔，驿楼东畔依阑干，中天月色照孤独，阑干月色和相思情绪，交融一体；再加上彻夜江声的搅扰，主人公内心深处的烦愁已不言而喻了。然而，这一次的离愁，还只停留在孤独寂寞的程度，及至"飘零瘴海头"之后，在"金沙万里楼"上，对亲人的思念之情更加深沉了。这时所见到的月色，所听到的江声，所勾起的离愁，已经到了令人肠断的地步了。这首诗的用韵和格调，也不同于一般的近体诗，前四句押入声韵，后四句转平声韵，音调抑扬高下，缓急变化，颇有乐府韵味。读起来感到心潮起伏，感情跌宕，意绪曲折，有如江水扬波，急湍漩流，高低纡曲。这种语言文字本身的音乐感，更能表现出诗人伤痛的内在感情。（张文勋）

竹 枝 词 杨 慎

神女峰前江水深，襄王此地几沉吟。
晔花温玉朝朝态，翠壁丹枫夜夜心。

这首《竹枝词》，以咏巫山神女峰为内容，联系到巫山神女的故事，词甚典丽，表现出作者诗歌于高华宏博之外，别有幽倩之风。

巫山在四川巫山县东，巫山十二峰之名，起于唐代之后。李端诗云："巫山十二峰，皆在碧虚中"，十二峰中，以神女峰最为峭丽秀美，其峰面临江水，望之如天外美人，雾鬓风鬟，宛然可辨。峰下有神女庙。关于"巫山神女"的故事，本属渺茫，因宋玉有《高唐》、《神女》两赋，叙述楚襄王于梦中遇神女之事，于是巫山云雨的艳说，竟尔流传。宋玉《高唐赋》序云："昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观，其上独有云气……王问玉曰：'此何气也？'玉对曰：'所谓朝云者也，……昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人，曰：妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席，王因幸之。去而辞曰，妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。'"又宋玉《神女赋》序云："楚襄王与宋玉游于云梦之浦，使玉赋高唐之事，其夜王寝，果梦与神女遇，晔兮如华（花），温兮如莹，须臾之间，美貌横生。"宋玉之两赋，本属假设其事，以寓风谏。然实为后世咏巫山神女者所本。作者所咏，

亦以缥渺空灵之笔写神女峰之美。并联系到如今的神女，是庙貌依然；而当年的楚襄王来游之事，则已烟消云散，如江水之逝，江风江云之一去无踪；只有付与后来游者以"镜花水月"之感而已。惟是作者之诗本属典丽，又加上一些美丽的传说，于是更使人产生一种"仙乎尚在人间"的观感。

首句写神女峰依山傍江，江水激荡，江流深长，两相映衬，愈显江山之灵秀俊美。次句回思往事，略谓如此美丽之山峰，诚不愧为神女暮暮朝朝依恋之地，此峰仿佛竟为神女之化身，宜乎往昔楚襄王及其词臣宋玉两游此地，在宋玉写成《高唐赋》、《神女》两赋之后，襄王抚事沉吟，而不觉其身在梦中，竟能与神女邂逅相遇也。作者以"几沉吟"三字，表明襄王本来也是将信将疑，其在梦中所见，也很惝恍迷离，似有似无，似真似幻，即使襄王与神女高唐之梦，及其在梦中之相亲相别，居然似实，但在醒来之后，也未必信其为真的。因宋玉两赋之作，本旨在于讽谏襄王之"淫惑"，虽然两赋中都曾提到夜梦神女，襄王未必不明其意，所以作者于其"沉吟"之前，著一"几"字，以见诗意之深沉微婉，引人思索。在襄王已自沉吟，难怪杜甫在《咏怀古迹》其二中，咏宋玉故事云："江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思？最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑"了。

诗的后两句云："睥花温玉朝朝态，翠壁丹枫夜夜心。""睥花温玉"，本是《神女赋》中状神女美貌之词语，原文已见前引。"睥花"，形容明丽如花（华、花同义）。"温玉"，谓其温馨如玉，简言之，即"如花似玉"。"朝朝态"，意谓神女之姣美乃至神女峰之秀丽，乃是朝朝如此，直到如今，还是秀美动人。（按《高唐赋》序，本有"朝朝暮暮，阳台之下"之语，表明神女之长期居住巫山，这里所谓"朝朝态"，显然是从《高唐赋》序中化用来的。）然而下句则云："翠壁丹枫夜夜心。"作者于此处，另转一意，"翠壁丹枫"，本为巫峰中所有之景象，杜甫诗云："含风翠壁孤云朝，背日丹枫万木稠（《涪城县香积寺官阁》）。神女既然长住此间，那么面对着含风的翠壁，背日的丹枫，未必没有触绪怀人的惆怅。"神女生涯原是梦，小姑居处本无郎"，（用李商隐《无题》诗句）就像嫦娥一样有"碧海青天夜夜心"的寂寞之感呢！这两句诗，空灵蕴藉，意象横生，前句运用《神女赋》序中的"睥兮如花，温兮如玉"之语，以显神女之美；后句化用唐人诗意，达到天衣无缝的程度，表明神女原也依恋人间，可惜宋玉之后，无人更为之作赋罢了。

全诗藻采纷呈，极绮丽风华之致。后两句于秾丽中见幽倩，对仗工稳，结笔更有未经他人道过的新意。　　（马祖熙）

无　题　　杨　慎

石头城畔莫愁家，十五纤腰学浣纱。

堂下石榴塔系马，门前杨柳可藏鸦。
景阳妆罢金星出，子夜歌残璧月斜。
肯信紫台玄朔夜，玉颜珠泪泣琵琶！

这是一首无题诗，它像其他无题诗一样，诗中有所寄托而不明白说出，需读者自己去体味和理解。但这首诗后面有一条原注，却为我们理解这首诗的内容提供了一条重要线索。注文云："丁丑岁同何仲默、张愈光、陶良伯作，追录于此。"这就告诉我们，它作于丁丑岁，即明武帝正德十二年(公元1517)；作者除杨慎外，还有当时著名诗人何仲默(景明)、张愈光(含)等。在正德十二年究竟发生了什么大事，使这些诗人在一起写了这首无题诗？这就必须去查对一下当时的历史记载。

在正史和野史上都记载着：这一年的八月，明武帝朱厚照突然"急装微服，出幸昌平。"朝中一班大臣们急坏了，随后追去，请他回宫，他不听。幸好把守居庸关的巡按御史张钦坚持原则，紧闭关门，硬是不放他出去，他方才悻悻而还。但他并没有死心，隔了几天，换了一个太监代替张钦守关，然后在夜间溜出关去，来到宣府(今河北省宣化县，明代边防重镇之一)。他到宣府干什么呢？原来，这位"正德天子"一向喜欢寻花问柳，在京城时就常常私出宫门，在外嫖妓宿娼，后来京城玩腻了，同时又顾忌大臣们"谏劝"，便由佞臣江彬为他在宣府建造了名为"镇国将军府第"的行宫，以便在此更加肆无忌惮地玩乐。到宣府以后，他经常带了江彬等人，夜入民家索取妇女，大乐忘归，于是便把宣府称作"家里"。嫖妓宿娼，更是家常便饭。晚明沈德符的《野获编》："今宣府镇城，为武宗临幸地……至今二三妓家，尚朱其户，虽枢已脱，尚可辨认，盖微行所历也。"堂堂"大明天子"，做出如此荒唐可恶之事，自然要使朝野震惊，引出轩然大波。杨慎与何景明等诗中所咏，当即此事。

诗中的"石头城畔莫愁家"用来隐喻妓院。莫愁，古代乐府诗中善歌的女子，一说石城(今湖北钟祥)人，一说洛阳人，也有人误石城为石头城，称其为金陵人。这里采用后面一说是因为石头城(金陵)是明朝初期的京城，后来的南京，可以用来影射北京。"学浣纱"暗用"西施浣纱"典故，把武宗比作古代荒淫失政的吴王夫差。颔联"系马"、"藏鸦"二句均从六朝古诗中化出。梁简文帝有"宜城醑酒今行熟，亭骏系马暂栖宿"之句，故"系马"一词有留宿娼家之意。简文帝《乌栖曲》又云："青牛丹毂七香车，可怜今夜宿倡家。倡家高树乌欲栖，罗帷翠帐向君低。"同时乐府《杨叛儿》也有"暂出白门前，杨柳可藏鸟"之句。本诗"门前杨柳可藏鸦"句揉合以上诗意，含蓄地写出了妓院中的旖旎风光。

如果说前面四句还只是一般地描写妓院、妓女的话，那么颈联两句就明白地写出了皇帝与妓女之间的关系。"景阳"，楼名，南朝齐武帝建。《南史·

隋皇后传》记载："宫内深隐，不闻端门鼓漏声。置钟于景阳楼上，应五鼓及三鼓，宫人闻钟声，早起妆饰。"这里把"景阳妆罢"的典故用在妓女身上，作者的用意自不难想见。"子夜歌"为六朝民间艳曲，常用于歌楼舞榭。"璧月"一词出于陈后主宫中艳曲"璧月夜夜满，琼树朝朝新。""子夜歌残璧月斜"句形象地描绘了明武宗征歌逐舞，以至通宵达旦的荒淫生活，并把他与亡国之君陈后主相比，显然是有意进行讽刺。

尾联两句一改前面那种隐晦含蓄的写法，变成直截了当的批评。"肯信"即哪儿会相信。"紫台"指皇帝住所，"玄朔"指极北之处；"玉颜"句用西汉乌孙公主和王昭君远嫁"和亲"的典故。《古今乐录》云："初(汉)武帝以江都王建女细君为公主，嫁乌孙王昆莫，令琵琶马上作乐，以慰其道路之思；送明君(昭君)亦然也。"这两句的意思是说：这位荒唐的皇帝哪里会相信，他这样胡作非为下去，必然会引起政治腐败，国势危殆，以致出现不得不向外邦乞求"和亲"，造成像汉代乌孙公主、王昭君那样的悲剧。这两句虽然还是采用借喻的手法，但明眼人不难看出，这是直接针对明武宗的十分严厉的批评。

自然，在封建专制君王的淫威下，杨慎他们在当时不可能公开此诗。但杨慎对明武宗荒淫无耻生活的愤恨，却通过此诗充分表现出来。正是出于这种愤恨，他在这一年上了一道谏疏，进行恳切的规劝，规劝无效，他索性"养疾乞归"，实际上是以此表示抗议。　　(范民声)

病中秋怀(八首选一)　　杨　慎

迢递城西百尺楼，登兹销暑亦销忧。
江山平远难为画，云物商寒易得秋。
古甫清风来玉塵，浩翁妙墨挽银钩。
余甘渡口斜阳外，霜迺渔歌杂棹讴。

杨慎的《病中秋怀》作于四川泸州，共有八首，内容为杂写各种生活感受和咏怀时事。这里所选，是其中的第一首。

作者自谪戍云南以后，曾多次回到四川，泸州是他归川途中的必经之地。到了晚年，他甚至长期侨寓泸州，达十余年之久。所以他对泸州的山川形势、风物人情十分熟悉，并怀有很深的感情。在这首诗中抒写的，便是他对泸州风物的眷爱之情。

首句"迢递城西百尺楼"中的"百尺楼"指的是泸州的南定楼，"迢递"和"百尺"都是形容城楼之高。泸州的南定楼向来有名，宋朝诗人范成大曾在《吴船录》中写道：南定楼"为一郡佳处，前帅晁公武子止所作。下临内江，此水自资、简州来合大江。城上有来风亭，瞰二江合处，于纳凉最宜。"泸州在

夏秋之际的气候十分炎热，俗语有“天下三伏，泸州六伏”之说，登上南定楼不仅能眺望四周景色，而且还能纳凉销暑，自是生活中的一大快事，所以次句姿睿就说：“登兹销暑亦销忧。”这两句的造语，都化用了前人作品中的名句。唐代王昌龄有“烽火城西百尺楼”之句（见《从军行》），李商隐有“遥遥高城百尺楼”之句（见《安定城楼》），杨慎为它们分别更易二字，就成了此诗的首句。次句则从王粲的《登楼赋》中的“登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧”中化出。这种化用前人句子，不能简单地看作为语言上的因袭模仿，这两句诗比起前人的句子来，不仅语言相似，而且在思想感情上也有某种相通之处，我们只要把这些句子放在一起细加比较，当不难体会其中的意味。

颔联“江山平远”两句是曾被王渔洋誉为“古人亦不多见”、“神到不可奏泊”的名句。宋代著名画家郭熙在论及山水画作法时，把山的远景分成三种：高远，深远，平远。“自近山而望远山，谓之平远。”“平远之意冲融，而缥缈渺渺。”“江山平远难为画”句写作者登楼远眺，但见远处山川缥渺，气象万千，虽图画也难尽其妙。又，南宋时在泸州宝山上筑有一所江山平远堂，杨慎把这一堂名采入诗中，不但切合眼前景象，而且显得十分自然熨贴。“云物”即景物，高处气候凉爽，因此周围景物也比他处先蒙上一层秋意，“云物高寒易得秋”句从周围景物写出了自己的凉爽之感。这一联既写出了景，又体现了情，情与景融合无间，浑然一体。这便是人们常说的有意境，或者如王渔洋所说的“神韵天然”。

颈联两句写泸州的文物古迹。西周时期的尹吉甫是《诗经》作者之一，相传《大雅》中有几篇出自他手。有记载说他是江阳（即泸州）人，泸州至今尚有与他的传说有关的遗迹。《大雅·丞民》中有“吉甫作诵，穆如清风”之句，意思是说尹吉甫的作品和美得犹如化育万物的清风。“玉麈”为晋代文人清谈时手中拿的拂子，后来常被作为清谈的代名词。“吉甫清风来玉麈”句从泸州有关尹吉甫的遗迹想到他那和美的言辞，想到他当年手执玉麈，娓娓而谈，使人犹如沐浴在清风之中一般。“涪翁”即北宋诗人黄庭坚，涪翁是他的号，他曾被贬谪涪州，相传泸州宝山留有他的手迹，“涪翁妙墨”即指此而言。“换银钩”形容黄庭坚的书法刚劲有力，可与金距锹钩相埒。这一联与颔联两句不同，颔联两句主要写登楼后纵目所见和亲身感受，这一联则写出对泸州古代文明的敬仰和向往，属于此时此地的联翩浮想。不过，不论是身受实感还是浮想联翩，这两联都表达了诗人对泸州山川风物的眷爱之情。

尾联两句又从浮想回到了现实。“余甘渡”在泸州东北，以渡口有余甘树（即橄榄树）而得名。余甘渡与城西的南定楼之间距离较远，在南定楼上眺望，便有在“斜阳外”的感觉。“蘸碧”即唐诗中常见的“欸乃”，杨慎在他的《古音骈字》中解释其为“棹船相应之声”。渔歌与棹讴此伏彼起，相互唱和，为平静的江面增添了无限生意。这两句对景物的描写比起颔联来，显然具

体得多，而且有音响，有动态，可感性也就更强。但由于毕竟是远眺所得，所以景象仍在缥缈悠忽之间，仍给读者留出充分想像的余地。

全诗基本上都作景语，但此种景语，又无一不是情语。作者以情选景，以景体情，不着一语而其情自见，这是本诗艺术上主要的成功之处。

（范民声）

于役江乡归经板桥　　杨　慎

千里长征不惮遥，解鞍明日问归桡。
真如谢朓宣城路，南浦新林过板桥。

这首诗大概作于明世宗五、六年间。古时称服军役或劳役为“于役”。“江乡”即滨江之乡。此时作者已谪戍云南永明，奉命于役江乡，返回谪所时途经板桥（在云南嵩明县境内），在板桥驿馆的墙壁上写下了这首诗。据清人笔记记载，直到清初，还有人在板桥驿馆见到过这首题壁诗。

前面两句正面描写行役之劳苦。千里征程，长途跋涉，才得解鞍，却又要安排好明日归去的船只，一路上的劳顿困苦可想而知。但他身为“戍卒”，奉命差遣，概不由己，又怎敢畏惧路途遥远！所谓“不惮遥”的真正的意思，却是不敢惮遥。

后面两句换了一个角度，从现在自己经过的“板桥”联想到当年谢朓去宣城路经“板桥”时风尘仆仆的情景。谢朓是南齐时著名诗人，曾任宣城郡太守，世称谢宣城。他从建康赴宣城上任，同杨慎以“戍卒”身份千里行役相比起来，自然不可同日而语。但杨慎作为一个诗人，可以不管这些，他只是从谢朓的诗中得到某种感受和共鸣。谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》一诗是六朝名篇之一，其中有“天际识归舟，云中辨江树。旅思倦摇摇，孤游昔已屡”等句，描写行旅之苦，十分形象。杨慎所谓“谢朓宣城路”，所谓“南浦新林过板桥”，指的就是这种景象，长期为行役之苦所困的诗人，很自然地从这类景象的描写中引起了共鸣。

此诗语言流美，格调清新，设意造境颇有新意，可算别具一格，在明代的七绝中不失为佳品之一。它对后世也有一定影响，清初曹学佺《板桥》诗：“两岸人家映柳条，元晖（谢朓字）遗迹草萧萧。曾为一夜青山客，未得无情过板桥。”显然是杨慎作品的仿效之作。　　（范民声）

送余学官归罗江　　杨　慎

“豆子山，打瓦鼓；阳坪山，撒白雨。白雨下，娶

龙女，织得绢，二丈五。一半属罗江，一半属玄武。"
我诵绵州歌，思乡心独苦。送君归，罗江浦。

这是作者在谪戍云南时所作的一首送别诗。他所送的那位姓余的学官这时正要回四川罗江去。由于作者自己也是四川人，所以当看到别人将回四川时，不免更增添了对故乡的思念之情。在这首送别诗中，他采用一种独特的方式，把这种思乡心情表达了出来。

说他采用一种独特的方式，是因为这首诗与一般的送别诗明显不同，一开始便引用了一首长达十句的民间歌谣，只在最后才写上四句自己的话。这首民间歌谣名《绵州巴歌》，大概产生在北宋时期。罗江在绵州境内，所以作者用《绵州巴歌》来给即将回到罗江的余学官送行，同时也借此表达自己的思乡之情。

《绵州巴歌》的歌词内容主要是歌咏罗江的水利。罗江发源于四川安县，流经罗江县（现已并入安县、德阳两县）和中江县，东至三台县，注入涪江。北宋英宗治平年间，曾发动民工三万人修堤五道，使罗江、中江两县农田都得到灌溉之利。《绵州巴歌》所咏，可能就是这一次大规模的水利建设。

豆子山在罗江县与中江县交界处；阳坪关即阳平山，在中江县境内。"打瓦鼓"是唐、宋时期的一种文艺表演形式，类似后世的打花鼓。"撒白雨"为川西土语，原指晴空骤然下雨，这里形容水流湍急，白浪四溅，好像晴天下雨一般。这四句描写水利建设竣工后人们喜气洋洋、载歌载舞地进行庆祝的热闹场面。

罗江由两水汇合而成，"两水相遘成罗纹"（见《方舆胜览》），因此在歌词中被想像成绢匹。罗江旁有龙洞，传说为龙神所居，所以又设想这绢匹系龙女所织。"白雨下，娶龙女"以下六句，把这些想像编织成了一个美丽的神话：龙女出嫁了，她自己动手准备嫁奁，罗江便是她亲手织成的绢匹；她把它分成两半，一半送给罗江县，一半送给中江县（中江县在隋唐时名玄武县）。这个美丽的神话故事表现了古代劳动人民丰富的艺术想像力，同时也反映出他们对哺育了自己的家乡山川是何等地亲密无间！对改造自然所取得的伟大成果是何等地欢欣鼓舞！

在明代诗人中，杨慎是较能重视民间文学的一个，他的创作接受民间歌谣的影响。这首送别诗把《绵州巴歌》整首采入，正是他喜爱民间歌谣的一种表现。

《绵州巴歌》有着浓重的地方色彩，它把江流两岸的地理环境及风土民俗融合在一起，形成一种独特的风格。据《五灯会元》一书记载，宋代有个名叫怯演的和尚曾当众演唱此歌，演唱时操绵州土音，并"以手作打仗鼓（即花鼓）势"。在这一记载中我们更可以想像出，这首歌在演唱时有着多么浓厚

的泥土气息。

诗的最后四句才是作者自己的话。话的内容没有什么奇特处，使人为之赞叹不已的是，这四句话同民间歌谣连在一起，色调竟然完全一致，通俗质朴的语言，长短错落的音节，都和《绵州巴歌》极为相配，看不出有丝毫拼凑的痕迹。这不仅反映出作者在诗歌语言方面有很高的艺术修养，而且也充分表明，他在学习民歌方面确实曾下过一番功夫。　　（范民声）

又寄升庵

黄峨

懒把音书寄日边①，别离经岁又经年。
郎君自是无归计②，何处青山不杜鹃③。

明代女诗人黄峨，人称黄夫人或黄安人，和其丈夫杨慎（号升庵）可称为一对著名的文学伉俪。杨慎在朝为官，因直言进谏，被谴戍云南永昌县，达三十一年之久。在两地分居期间，黄峨经常写诗作词吟曲，抒发离情，寄慰丈夫，《又寄升庵》便是其中有名的一首。

"懒把音书寄日边"，开头一个"懒"字，似乎有悖常理，诗题"又寄升庵"，信是自己写的，又说"懒"得发出，不是前后矛盾吗？然而诗歌本是语言的艺术，作法讲究曲折，用意贵在含蓄，而忌浅显直露，次句"别离经岁又经年"便作了一点注脚。盖因别时太久，年年岁岁，了无归期，其间，虽鸿雁频频传书，但佳讯久盼不至，这种情况下，思妇的灰心情绪、矛盾状态是自然而然的：不写信不放心，写了信又得不到好回音，反过来，或许又添些新的伤感。诗人在这首姊妹篇——前一首《寄升庵》中写道："日归日归愁岁暮，其雨其雨怨朝阳"，化用《诗经》中句子，表达了怨愁和失望的心情。因此，当头着一"懒"字，既刻画了寄信人慵懒不爽的精神状态，又反映了长期思夫望夫的痛楚，并奠定了全诗缠绵悲恻的基调，可谓一石三鸟，足见诗人择词炼字的功夫。前人论述七绝作法，多指出第三句是关键，被叫做"转旋"或"转舵"的第三句，起着承上启下，活络全篇的作用，此诗便注意了这一特点，第三句"郎君自是无归计"，承上而转以轻松的口吻，似乎在说：对方不能回来既成事实，"自是"无法可想，就索兴听任自然吧。然表面的豁达毕竟掩盖不了内心的真情，第三句一笔宕开后，末句"何处青山不杜鹃"又合乎逻辑地收起，归结到诗人的思念上，并将这种深情推向了极致：自己和丈夫"日边"暌隔，无由诉说心曲，所以特请杜鹃转告致意，此鸟无处不在，发声凄苦，又最通人情，那阵阵"不如归去，不如归去"的啼鸣，正暗示着女诗人对远方亲人的声声呼唤。

这首诗，语言明白晓畅，思致曲折宛转，读竟尚觉余韵袅袅，音响不绝，

无怪明代王世贞对它评价甚高，认为："用修(升庵)有诗答妇，又别和三词，皆不及也。" (丁 仪)

〔注〕 ①日边：天边极远之地。此指作者丈夫杨升庵远谪的滇南之处。 ②自是：自然是，应当是。 ③杜鹃：即子规鸟，别称杜宇、望帝，啼声悲切，似唤"不如归去"之语。

泛 舟

薛 蕙

水口移舟入，烟中载酒行。
诸花藏笑语，沙鸟乱歌声。
晚棹汎流急，春衣逐吹轻。
江南采菱曲，回首重含情。

本诗以轻松、舒缓的调子，记述了春日泛舟的愉快经历。

诗歌一开头，作者就交待了这是一次放情怡性的"载酒行"。在岸边轻轻把船划入水中，在烟云朦胧中徐徐前行。一个"烟"字，为此次泛舟渲染了一个迷朦的背景，正如"载酒"两字，为全诗定下一个轻松、欢快的调子。紧接着两句，具体描述了这欢快的场景。水中的小洲布满野花，其间有欢声笑语摇曳；沙渚上飞鸟振翅鸣叫，搅乱了飘荡于水上的歌声。这里"藏"与"乱"两字，用得可谓警精。它或使本来静止的自然之物，具有一种顽皮的动感，或使人与自然的交融，成为一种不待言说的彼此因应，以至我们无法知道，是歌声"乱"了本来憩息着的沙鸟，还是鸟声搅乱了人声。颈联言此次泛舟已整整一天，归返途中，一任水送轻舟，风吹春衫。说流急，是因春天多雨，水势上涨；说衣轻，也正道出春天节令的特点，且穿着质地轻薄、色彩光鲜的春衫欢游，其情志怡悦，神态飞扬，不正可以想见了么？读到这里，一种闲适、安恬的感觉已几乎溢满心头。此时，一阵《采菱曲》的悠扬歌声响起，更增人怡悦之心，流连之意。"回首重含情"一句，既可理解为作者及其友人听曲起情，流连忘返，也可以为是其归返途中，遇船女轻奏小曲，顾盼生情的情态。至其格调，都是一样的安雅、祥和，闲适至于脱尽尘嚣。

钱谦益《列朝诗集小传》说："君采(作者字)为诗，温雅丽密，有王孟之风"，并说他"貌癯气清，行己峻洁，屏居西原，畦鱼养花，著书乐道"。读罢此诗，我们于此当有更深切的了解。 (彭 牧)

〔注〕 ①采菱曲：南朝梁武帝所制乐府《江南弄》七曲之一。

皇帝行幸南京歌　　薛　蕙

燕姬玉袖抱箜篌，马上长随翠辇游。
春来照影秦淮水，爱杀江南云母舟。

《皇帝行幸南京歌》是一组诗的总题。这组诗共十首绝句，上面选的是第六首。"皇帝"指武宗朱厚照，是明代最荒淫无耻的统治者。所谓"行幸南京"，即坊间小说艳称的"正德皇帝游江南"；戏曲《游龙戏凤》(《梅龙镇》)便是此行中一幕皇帝调戏民女的典型丑剧。对这次南巡，《明史·佞幸传·江彬》有如下一节记载："(武宗正德十四年)八月，(帝)发京师。……十二月至扬州，即民居为都督府，(彬)遍刷(选取)处女、寡妇，导帝渔猎。……至南京，又欲导帝幸苏州，下浙江，抵湖湘；诸臣极谏，乃止。……十五年六月，幸牛首山。……闰八月，发南京。……十月至通州，彬尚欲劝帝幸宣府，会帝体急甚，左右力请，乃还京。"

从上引史乘可知，武宗这次"行幸"历时长达一年。江南胜景，醇酒妇人，使他乐不思蜀，流连忘返。南巡回京的第二年三月，这位昏君就一病不起，死时才三十一岁。他无疑是死于沉迷酒色的。

武宗南巡之前，诗人薛蕙以进士官刑部主事，曾上书力谏，为此遭到过"廷杖夺俸"的处分。武宗南巡途中，秽行丑事，层出不穷，薛蕙对此当然痛惜，他写这组诗以为歌谣，主旨自然在于讽刺。组诗之十云："三月江南莺乱啼，江边桃叶映春堤。不是行宫淹北上，金陵花月使人迷。"白居易论乐府，谓"卒章显其志"。这首"三月江南"，是组诗的"卒章"，讽意尤为明显。"淹"是留的意思。诗人说：留住武宗经年不肯北还京师的，不是南京的行宫，而是金陵的花月。"花月"暗喻女色。但是，在古代，诗人写诗讽刺本朝皇帝，非常危险。即使武宗已死，江彬已败，也极易贾祸。因此，写这种诗必须微言深隐，曲折见意，甚而以扬为抑，寓贬于褒。而诗艺的高低，也就表现在是否深婉得体上。

诗题分明《皇帝行幸南京歌》，内容却着力写了一个得宠的女子，构局出人意外。诗的前两句说，这女人陪行则抱着乐器、骑着马经常随行于皇帝的翠辇边；后两句说，水行时她依然坐在皇帝乘坐的宝舟里，卖弄风姿。"燕姬"，字面上泛指北地美女，骨子里确有其人，即武宗巡幸太原时所纳晋王府乐工杨腾的妻子刘氏。武宗偕之南巡。他以堂堂天子之尊，在佛寺撞幢上，居然将自己与那来路不明的女人刘氏并列书名，这位昏君不顾大体，不知羞耻，可以想见。此诗即讽武宗宠刘事。但诗人把这位"燕姬"作为主人公，着力描摹，反将讽刺的主要对象武宗皇帝列于幕后，放在焦点外，只用"翠辇"

轻轻一点，提醒读者，此妇之所以轻狂骄纵，皆因有"翠辇"中人为之撑腰。这样，讽刺的对象既明，却又藏而不露。这就是前面说的"微婉得体"。

这是一首用华丽的色泽伪装着的讽刺诗。首句"玉袖"，次句"翠辇"，三句"秦淮水"，四句"云母舟"：笔触所及，无不色泽鲜明，灵光闪烁。这种写法，正如李白《清平调》以"群玉山头、瑶台月下"美杨妃一样，似颂而实讽之。这就是前面说的"以扬为抑，寓贬于褒"的讽刺艺术。

这是一首用美好形象写恶德秽行的讽刺诗。试看：金陵春满，秦淮水碧，可鉴人影；那"燕姬"坐在闪耀着五色霞光的云母舟上，弄影清流，那形象多美！写"燕姬"，诗中用了朦胧手法来丰富她的形象。说"玉袖抱箜篌"而不说"玉手抱箜篌"，入笔便给她笼上了薄雾轻纱，不露正面。说"马上长随翠辇"，那背后又该有多少难堪的光景！诗人仅以"长随"隐隐出之，因朦胧而引人联想。不直接描写她的姿容体态，只写她"照影秦淮"，更具"宛在水中央"的朦胧之美。说她"爱杀云母舟"，这舟上还坐着当今天子。她的骄纵卖弄，笑貌音容，也就影影绰绰，给人以许多暗示。这都是前面说的"深永微婉"的地方，是诗艺超妙的体现。

"云母舟"究竟是怎样的"舟"？想来无非是镶嵌着薄薄的云母片作为装饰的极为华贵的游艇，是帝王巡游乘坐之物。但据《西京杂记》载：汉赵飞燕为皇后，其女弟合德昭仪有宠，居昭阳殿，（上）遗五明扇云母屏风（汉成帝赐给她云母屏风）。赵飞燕、合德姊妹以淫乱后宫著秽名于汉史。这诗里的"云母舟"，是不是隐括其事而稍加改易以曲折见意呢？不敢说一定如此，但也不一定必不如此。（杨汉屏）

宫 词 薛 蕙

白雪霏霏拂玉阑，银缸耿耿夜漫漫。
熏笼火冷青绫薄，不管婷婷不耐寒。

皇帝生活起居的后宫里，居住着许多年轻美丽的宫女。她们被征选到宫里来是为了伺候皇帝后妃，却很少有人能得到皇帝的眷顾，成天被锁在那阴森森的宫院，无声无息地消磨自己的青春。宫词是描写后宫生活的诗歌，其意旨大多同情这些少女的苦恼和不幸。宫帏生活不是普通士人所能知道的；诗中所言，无非设身处地，代抒暗恨幽情。这类诗以婉约幽微、曲折见意者为上乘。

薛蕙这首宫词，写宫女之怨，着力渲染一个"寒"字，把"怨"字藏得很深。皇帝不去眷顾的后宫俗称"寒宫"，又叫"冷宫"。当然，那地方并非一年四季寒风刺骨。这"寒"既指气温的寒冷，又可引伸为心理上的凄凉。两种寒不同，

一仅及人肌肤，一则透人心骨。但两者又是相通的。只缘心头凄凉，便觉周遭充满了寒气；正因为气候的凛冽，愈益加深了心头的凄寒。薛蕙这首诗，就是通过外在环境的寒冷以传宫女内心的凄凉。妙在一味渲染烘托，言在此而意在彼，不犯正面。

时令已到严冬，北风吹管靠罪扬扬的雪花，飘拂到她居住的宫院的白玉阑干上，那天气自然非常寒冷。银灯（银红）通宵达旦长明，发出惨白的光。显然，女主人公深夜不寐，她在期待，在思量。冬夜本来漫长，长夜自然寒冷，她在痴想苦盼之中，更觉得更长漏永，寒意袭人。古代没有香水，女性把香料蒸在微火中熏衣以取香；火上加竹罩，因此称之为"笼"。人可以斜倚熏笼，一边熏香，一边取暖。现在，熏笼里的火也冷了。那用青色绢绫制成的帐子又如此单薄①，寒意越发难禁。诗的结局说："不管娉婷不耐寒"，意思是：美人（娉婷）难以禁受这样的严寒，但又有谁知，有谁管？按诗意，"不耐寒"的"寒"，指气温寒冷。但是，给我们的感受，除了气温寒冷之外，还有冷到心坎上的心理上的凄寒。这就值得思索了。为什么诗里只写了气候的严寒而给读者的却还有心理上凄寒的感受，甚至后者比前者更为强烈？为什么诗人能取得言在此而意在彼的艺术效果？

应该仔细品味"不管娉婷不耐寒"这个句子。开口说"不管"，便有一腔幽怨。怨谁？是谁"不管"？探究语意，"不管"的主语包括前三句中的许多事物——那雪，不管娉婷不耐寒，老是罪罪地下；那夜，不管娉婷不耐寒，无尽头地漫长；那熏笼里的火，不管娉婷不耐寒，竟然忍心熄灭；那青绫，不管娉婷不耐寒，今夜似乎变得格外单薄；风刀霜剑，全都横加于她年轻的躯体上，全不管她能否禁受。周围一切如此冷酷无情，都在肆意摧残她，她能不心寒吗？"熏笼火冷青绫薄"。熏笼里的火冷了，她的心也冷了，生命之火也快熄灭了。于是，我们在气候的寒冷中感受到了女主人公心理上的更为凄寒的情意。

前面说这首诗把"怨"字藏得很深，那"怨"是从"不管"二字中微微透出的。但她只怨气候不管她能不能禁受，没有怨人。可我们分明看到，她怨的其实是上上一人而不是气候。试想，假如此刻她正与家人聚首夜话，与心爱的男子依偎，即使天再冷，夜再长，她心里不也是热乎乎的吗？造成她从皮肤冷到内心的人，她心里真正怨恨的、不管她的痛苦的人，诗人不说，女主人公也好像全然不曾想到，读者却清楚地知道了。"但见泪痕湿，不知心恨谁"，妙在不说是谁。这便是诗的含蓄深永处，这便是宫体诗要求的婉约幽微之美。

（赖汉屏）

〔注〕①"青绫"指青绫步障，古代女人见外客，常用以自蔽。典出《晋书·列女传·王凝之妻谢氏传》。此处所指疑是室中帷幕。

塞 上 曲 敖 英

无定河边水①，寒声走白沙。
受降城上月②，暮色隐悲笳。
玉帐旄头落③，金微雁阵斜④。
几时征战息，壮士尽还家。

说起无定河，我们就会想起唐人陈陶的著名绝句《陇西行》："誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。"这惊心动魄的悲吟在中国历史上长久地震撼人心。数百年过去了，无定河边的征战仍未平息，波浪滔滔，寒风声声，白沙滚滚，这就是诗的首联描写的景色，虽然是换了人间，但是，古战场的风光，依旧是那么凄凉肃杀。颔联二句在时空上作了较大的转换。受降城故址在今内蒙古自治区境内，作者突出了受降城上的月亮，因为它是古今征战历史存亡的见证，而暮色悲笳则是渲染气氛，当凄清的号角在边关的荒野群山中隐隐飘荡，谁又能说这前四句写景，不是表达一种凭吊边关古战场的历史悲慨呢？

颈联二句，作者描写了边塞特有的战争气氛，进一步说明了和平的前景远没有到来。在这里，作者通过古人认同的特有景物征兆，含蓄地写出了兵家气象。旄头属二十八宿中的西方白虎七宿之一，主兵象。旄头落在戍边将军的玉帐前，预示着战争将要发生，金微亦是古战场遗址，据《后汉书·耿秉传》附，耿夔"将精骑八百出居延塞，直奔北单于廷，于金微山斩阏氏名王以下五千余级"。这里的金微雁阵，只是泛言战场秋天来临，暗示草肥马壮，正好用兵。这二句写战争气象，构思新颖，意境开阔，疏淡中有兵战杀伐之气、钟鼓金石之声，可谓是明诗中的佳句。

这首诗的前三联，作者将不同地点的景物联缀成一幅辽阔苍茫的边塞风光图，它超越了具体的年代，不受空间的限制，因而具有凝固的历史文化意义。因为在这个特定的战争空间，凝聚着古往今来无数人的事业功名、理想感情，所以，这首诗对边塞风光的描绘，就不同于表现一般文人流连光景的游乐，而是寄托着人们对战争事业的情绪，所以这首诗的尾联以衷心的渴望，表达了千百年来人们对结束战争恢复和平的真诚心愿："几时征战息，壮士尽还家。"它和唐诗名句"不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡"（李益《夜上受降城闻笛》）遥相呼应。通过前面河水白沙，明月悲笳的铺垫，深刻地揭示了古代战争的悲剧本质和人们渴望和平的共同心态。所以，这首诗无论就风神还是就格调、意境而言，都颇得唐代边塞诗之遗韵。（祝振玉）

〔注〕①无定河：黄河中游支流，在今陕西北部。②受降城：有汉筑唐筑之分

故址均在今内蒙古自治区境内。③旄(mào)头：亦作髦头，星名，为西方白虎七宿，主兵。古人认为旄头特别亮的时候，将有战事。④金微：山名，在我国新疆北部及蒙古人民共和国境内。

辋川谒王右丞祠　　敖　英

蜀栈青骡不可攀，孤臣无计出秦关。
华清风雨萧萧夜，愁绝江南庾子山。

盛唐诗人王维，官终尚书右丞，故世称“王右丞”。王维晚年在蓝田山辋口购得初唐诗人宋之问的别墅，精心修筑，使之成为具有二十余处美景的园林别业。晚年的王维就长期止憩于此，礼佛修禅，伴山水而乐，遂有许多精美的山水诗传世。诗人敖英来这里的王右丞祠拜谒，瞻其居，观其景，自然思绪联翩。于是，诗人把积郁在心底荡起的种种难言意绪，连同对王维其人的复杂的情感，一起写入了这首短小精致、情韵深远的诗中。

全诗共四句。前两句以议论带出史事的忆述，侧重于由史事引发的评说态度。后两句，赋比连用，使客体氛围的描摹，与主体的拟想、猜测切合一致，婉转地表达了对所叙、所议之人、事的主观情感态度。

首句径直点明所议事题。唐玄宗天宝十四年(755)冬，安禄山起兵叛唐，唐玄宗仓皇出逃。当时除了一部分朝廷大臣随行，有不少官员被留在长安。此诗即从王维在动乱中留居沦陷区说起，分析其何以不能出逃的原因。“蜀栈”，通往川蜀之路。大约安史之乱爆发前，李白曾有《蜀道难》诗，描写蜀栈的奇险难通。“青骡不可攀”，大意与李白相似，也是极状蜀道的崎岖艰险，难以攀越。“孤臣”，无君之臣，实为弃君之臣。“无计出秦关”，指王维被叛军俘虏后身不由己接受伪职事。《唐书》云：“天宝末，维官给事中，为贼所得，服药取痢，诈称瘖病。禄山道人迎至洛阳，拘于普施寺，迫以伪署。”这两句似乎从客观和主观方面，为王维的降敌仕伪寻找开脱的理由。因为蜀栈既然不可攀，自然要留下来了。秦关逃不出去，装病躲不过去，迫受伪署似乎也是无可奈何的事。诗人大概也很珍爱王维的才情和诗作，所以才用了这样的口吻来评议王维，使其受迫的客观情由充分展示，又不失本意地把自己的真实态度隐在诗句之后，因为人所共晓的史实，将使这两点开脱的理由站不住脚。当时不是不少官员随玄宗越过“蜀栈”逃往成都了么？怎能说蜀栈不可攀呢？即使蜀栈真正为青骡不可攀，然人非青骡，岂能为山路所阻？这就说明是由于王维畏惧道途的艰难和深悼动乱期间祸福的难测，才有意伫留了下来。此其一。再就是秦关真无计可出吗？为何他人能出，独王维不能？诗人杜甫也曾被叛军俘虏，不是历尽艰辛，终于脱身了吗？可见这也

不是理由，故王维的诈病蜗居，乃至受官降敌，实由于其主观上怕死的卑弱品性。不过作者并没有正面指责这些，而是通过看似辩护的诗句，让读者自然而然想到这些，这就既充分地陈示了对王维在特殊情境下所作所为的体谅和同情，又份量恰当地把自己对其降敌的责备也表达了出来。

接下来的两句进一步从王维降敌后的痛苦心境和怀恋故国的真实心迹，来写王维并未丧失对唐朝忠贞之心的品操。同前边两句一样，诗人也仍然是力图为王维辩冤，以说明其身虽降，心犹未降，这样的品性还是难能可贵的。但诗人同时也清醒地认识到，即使如此，其心的怀恋故国并不能抹掉节操上的污点，因此，在表达时作者采用了氛围渲染和古事类比的方法，让读者去思索追问，以自然得出正确的结论。

具体说来，第三句"华清风雨萧萧夜"，渲染了王维受伪职后所处的凄楚氛围及其自身的痛苦心境。"华清"，即玄宗旧日所幸的华清池。往昔逢冬季或初春，玄宗携贵妃来此歌舞游玩，十分热闹。而今华清池内温泉依旧，故君却远避于蜀了，惟有风雨相伴，寂寞长夜，其情何以堪？作者深入地开掘了在沦陷区的王维所感受到的情势与氛围，以及在那种凄楚难言的体味中，王维力求保全贞洁之心的痛苦经验，但透过字面，诗人亦表明了这样的意思：虽然华清无人亲幸，寂寞风雨，然也只是华清寂寞而已，故主犹未死，故国犹未亡，其时王维却已降敌，所受之冷落、凄清，不是完全由自身造成的吗？

在这样的基础上，诗人引出了庾子山之比。庾子山，即庾信，南北朝时梁人，受命出使西魏，被扣留不得还国。就在这期间，梁国灭亡，庾信便降了西魏，官位做到很高。庾信在西魏任职期间，心忧故国，写下了哀恸感人的《哀江南赋》。作者把王维与庾子山相比，肯定了王维之降敌后仍然心系故国，故穷愁欲绝，苦闷不堪。但也仅此而已，若从和庾信降敌的具体情形相比，王维的降敌又不应该了，王维的心忧故国也显得差一个品位了。因为庾信降敌，其故国已亡，而王维呢，非但国未亡，而且故主仍在，这就把王维心性深处的卑弱、可怜给充分揭示出来了。

总的说，这首诗诗人持论比较中正，既能以宽容之心体谅王维，称许其心的自守其洁；又能隐隐指摘王维的降敌行为，从而使人阅后颇多感触，对类似情形形成更为明确的看法。在写法上，此诗以议论起句，欲辩非辩，辩中有责，责中有怜，诗意正反相合，逐层加深，并辅之以意象性的氛围描摹，使意旨的显现曲折而不干瘪，深致而不隐晦，言外之意、意外之旨的传达具有了很独特的美学韵味。（赵逵军）

秋 闺 曲 谢 朓

目极江天远，秋霜下白蘋。

可怜南去雁，不为倚楼人。

古往今来，抒写闺情的诗词成千上万，作者们各展机杼，各显才情，写的人多了，也就增加了创作的难度，容易显得平庸而汩没在同类创作的海洋中。谢棣的这首《秋闺曲》，却以其凝炼含蓄而给人留下较深的印象。

闺情，质良人（或所欢）离去而引起的深切思念的感情，照理一年四季都可能发生；但闺情诗却大多喜欢以春或秋为背景，这大概是春荣秋悴的自然景物，更加容易引发、烘托出袭凉的况味吧？在闺情诗中，似乎春闺多以白昼为背景，秋闺多以夜晚为背景，这不知是否又同"春花秋月"易于惹恨牵愁有关？例如梁简文帝萧纲的《秋闺夜思》中就有这样几句："画月临阶度，吟虫绕砌鸣。初霜陨细叶，秋风吹乱萤。"唐张仲素《秋闺怨》说："碧窗斜月蒨深晖，愁听寒蛩泪湿衣。梦里分明见关塞，不知何路向金徽。"明孙贲《秋闺》说："凉夜萧萧处处过，玉楼高起遍天河。西风瘦尽梧桐叶，添得西窗月影多。"冷清的秋月，分明是触起思妇愁怀的媒介。但也有以白昼为背景的，谢棣的《秋闺曲》，便是其中的一首。

从诗所显示出来的画面看，《秋闺曲》描写的是：一位妇女伫立在楼头，凭栏凝眺，愁思郁结；她目光所注的远处，江天辽阔；岸边白蘋覆上了一层秋霜；空中大雁南翔。画面是疏朗淡荡的，与那些堆砌景物、浓得化不开的闺情诗相比，便有清疏与滞密的区别，境界自然属于上乘。

除了构图的清疏以外，意蕴的深长、含蓄更是使这首诗获得成功的重要之点。例如："江天远"加上了"目极"，就有伤心良人离去之渺远的意味。"白蘋"这一意象，则有传统惹愁意识的积淀。《楚辞·九歌·湘夫人》说："登白蘋兮骋望，与佳期兮夕张。"（据王逸本）说的是湘君登上长满白蘋（王逸注："蘋草秋生，今南方湖泽皆有之。"《尔雅》和《说文》都解释为一种大的浮萍）的地方等候湘夫人。唐赵征明《思归》诗："惟见分手处，白蘋满芳洲。"宋柳永《玉蝴蝶》词："水风轻，蘋花渐老；月露冷，梧叶飘零。""白蘋"在这些作品中出现，都有惹愁的作用。故此诗的"秋霜下白蘋"句，也是蕴含着愁情的。而作者在描写空中过雁时，更是充满了"情话"：一曰"可怜"，二曰"不为倚楼人"，实是暗用了"雁足传书"的典故，而喟叹此"南去雁"之不能为捎书信，以倾诉自己的思忆之情。这样经过情景的相互渗透作用，诗虽不着一"怨"字，而思妇的愁怨心曲，连同其发露于外的动作举止，却都含蓄地表现出来了。

谢棣是"后七子"的代表人物，他作诗以模仿盛唐为鹄的，这首诗确也格高调远，音节响亮，有点似李白的《玉阶怨》："玉阶生白露，夜久侵罗袜，却下水晶帘，玲珑望秋月。"甚至还可上溯到曹植的《七哀》诗："明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，怨叹有余哀。"但不管作者愿意不愿意，我以为它更像

两首唐宋人的词。其一是温庭筠的《梦江南》:"梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠。肠断白蘋洲。"围中人登楼所见的水天悠悠与"白蘋"引起的"肠断"之感,谢诗与其全无二致,只不过易归帆为去雁而已。其二是张耒的《风流子》:"楚天晚,白蘋烟尽处,红蓼水边头。芳草有情,夕阳无语,雁横南浦,人倚西楼。"除抒情主体一为女性、一为男性的不同外,谢诗、张词的意境亦基本相似。这大概是作者始料所不及的吧?文学上的现象有时就是这样不可思议的。 (洪柏昭)

秋日怀弟 谢 椿

生涯怜汝自樵苏,时序惊心尚道途。
别后几年儿女大,望中千里弟兄孤。
秋天落木愁多少,夜雨残灯梦有无。
遥想故园挥涕泪,况闻寒雁下江湖。

谢椿中年后漫游北方,长期不在家,他有一个弟弟在家乡务农,分别数年之后,谢椿写了这首诗寄给他,抒发怀念之情。

诗写得质朴感人。首句从对方写起。"樵苏"按字面意义,为打柴割草之意。我们当然不应该机械地理解,以为谢椿的弟弟就是个打柴割草的农夫。封建时代能够有机会读书应举的家庭,起码略有恒产,家里也可以有童仆使唤,不必事事躬亲劳作;只是毕竟住在乡下,为了日常生计,所以也必须时常参加一些农业劳动,"樵苏"的含义,大约也是即此而已。不过,对这种"生涯",诗中用了一个"怜"字,是符合作者怜念弟弟的心态的,因为相对在外游历而言,"樵苏"总是较为辛苦的,而作为兄长,不能助弟弟摆脱劳苦,当然也不免大生"怜"意。

然而,谢椿的生活也并不如意。他始终是个布衣,奔走四方,依人作客,岁月一天天地过去,年华也就逐渐地老去了。"时序惊心尚道途",说的就是这种情况,充分反映出作者岁月蹉跎、一事无成的失意之感。一个"尚"字,大大地加重了"惊心"的程度,因为它具有递进的作用;虽然他已深感这条路走下去已没什么指望,可他还在半途上身不由主地奔波着,如此,他的失意感也加倍地显露了。另外,"尚道途"三字,还揭示了不能与弟弟聚首的原因——离家在外,从而紧扣了"怀弟"的主题。

颔联就眼前事发感慨。"别后几年儿女大",一别数年,膝下的儿女都长大了,相应的一面就是自己的老去,与"时序惊心"互相呼应。"望中千里弟兄孤",相隔千里,弟兄两人都各自孤零地生活着,这又与"尚道途"三字扣得很紧。

颈联则从眼前景出发，抒发对弟弟的怀念。“秋天落木愁多少，夜雨残灯梦有无。”秋天，草木凋零，“无边落木萧萧下”的时候，是很容易触动人的愁怀的。而秋雨淅沥，残灯明灭，更是叫人不能成寐的环境。“愁多少？”“梦有无？”不从正面说破而出以疑问的口吻，更显婉转含蓄，更加摇曳多姿。

末联又总述思乡、怀弟作结。“遥想故园挥泪日”，思乡已经使得他涕泪满襟；“况闻寒雁下江湖”，“况”字更进一层，说因听到雁声而更增悲感。陆游《夜泊水村》诗说：“记取江湖泊船处，卧闻新雁落寒汀。”是此诗末句之本。作者这里是否实写？很难说。雁声哀怨，可以用来加强悲愁气氛，故虚设此景以托情，也有可能；这是就诗的情景关系说的。此外，这里似乎还有两层寓意：一是以“寒雁”自况，隐喻江湖作客之悲；二是根据传统意识，以雁行喻兄弟，故闻雁而想起兄弟，益增悲感。如此看来，这个结句实在有蕴袭余音的妙趣。

这首诗，紧紧围绕着“怀弟”这个中心来写，从眼前事、眼前景出发，反复点燃感情的火花，确实是“至性至情流露之语”，深挚感人，与杜甫《月夜忆舍弟》等诗有相似之处。中间夹杂着道途流落的悲凉感，亦引人同情。全诗内容互相呼应，写景切合秋之特征，对仗工稳，音节谐协。钱谦益说：“茂秦今体，工力深厚，句响而字稳。”（《列朝诗集小传》）用在这首诗上，也很合适。朱彝尊对谢榛少所赞许，但《静志居诗话》也称引了这首诗。　　（洪柏昭）

塞上曲　　谢　榛

旌旗荡野塞云开，金鼓连天朔雁回。
落日半山追黠虏，弯弓直过李陵台。

《塞上曲》属乐府《横吹曲》之“新乐府辞”（《乐府诗集》），在唐人特多名作，宋以后无继之者。而明代边防力量较强，边塞诗有所振兴，谢榛此诗便是佳作。

“旌旗荡野塞云开，金鼓连天朔雁回。”二句烘托战场气氛。每句都包含两种意象。“旌旗荡野”，“金鼓连天”是战场景象，分属视觉和听觉。军队作战，“旌旗”有号令指挥三军的作用，而“金（铙钲）鼓”则是节制进退的信号。“旌旗荡野”则见战阵摆开，“金鼓连天”偏义于击鼓进军，虽不具体写两军厮杀搏斗，但字里行间已充分暗示了这样的场面。“塞云开”，“朔雁回”是自然景象，云开则日出，雁回见春至。本来它们与战争无关。诗人将它们与战场景象两两并列组合起来，就有了新的意味。仿佛是战阵拉开，杀声震天，使得塞云惊退；鼓鼙连天，响震林木，使得雁群惊回。这就烘托出战斗激烈的气氛。绝句体小，正面描写往往不如侧面烘托，如这里的写法，就事半功

倍。

“落日半山追黠虏，弯弓直过李陵台。”二句写战斗的结果。“李陵台”在燕然山(《唐书·地理志》“云中都护府燕然山有李陵台”)。这里的“半山”，即指燕然山而言。战斗进行了多久不知道，只见落日时分敌军败北，而大明官军则乘胜追击。这是一幅令人振奋的胜利图画。李陵为西汉败降匈奴的将军，后人用李陵事或“李陵台”入诗，多为反衬忠贞不屈或忠勇无畏的民族气节。此诗也不例外。“落日半山追黠虏，弯弓直过李陵台”，就有以彼败反形此胜，彼懦反形此勇的作用，使读者觉得诗中的将军不但英勇善战，而且在任何情况下决不降敌。“弯弓直过”的形象描述，又生动地展示了人物的雄姿。而“弯”“直”二字无意映带，又富有唱叹韵味。“黠虏”即狡猾的敌人，这一措辞，则突出了将军料敌如神，即所谓“狐狸再狡猾，也斗不过猎手!”

诗中写的不一定是某次具体的战役，倒很可能是作者对当时边塞战争生活的一种概括。“弯弓直过李陵台”便可能出于艺术虚构。正由于有这样的概括和虚构，它才比生活本身更集中，更典型，更理想，因此也更带普遍性。总之，无论就此诗的造境，炼字炼句而言，都有值得称道之处。

（周啸天）

漠北词

谢 榛

石头敲火炙黄羊，胡女低歌劝酪浆。
醉杀群胡不知夜，鹈儿岭下月如霜。

谢榛的《四溟集》中，描写边塞地区生活的诗不下二、三十首，这首《漠北词》，也是其中之一，是写鹈儿岭蒙古人军中生活的。“漠北”，原指蒙古高原大戈壁以北，即今日的外蒙古地区，与“漠南”的内蒙古地区相对；但这里是泛指北方的蒙古地区。

“石头敲火炙黄羊。”这是游牧民族的生活。击石取火是距今约十万年前的旧石器时代就已经掌握的人工取火方法，在我国蒙古族、鄂伦春族和苗族、瑶族的历史传说里，保留了不少关于用铁矿石同燧石相击而取火的故事。鄂温克人(旧称通古斯，居今黑龙江省呼伦贝尔盟)说，他们的祖先就是“用两块石头击打出火星，用桦皮纤维引火”的，至今鄂温克、鄂伦春族还有人用这种方法引火。明代大漠南北的少数民族，用这种方法取火的更为普遍。大漠南北又是草原地区，这里的人很早就过着以畜牧业为主的游牧生活，牛羊是他们主要的肉食。在明代，他们的生活方式基本上还是这样的。这句写的，是一个比较盛大的用火烤羊场面，联系下文，便知道是军中的夜

宴。

“胡女低歌劝酪浆。”蒙古人爱好歌舞，蒙古族的女性又能歌善舞，故军中必有女乐跟随。南宋孟珙《蒙鞑备录》说：“国王出师，亦从女乐随行，率十七八美女，极慧黠，多以十四弦等弹大官乐，四拍子为节，甚低，其舞甚异。”国王如此，一般将领也是这样。“酪浆”即乳汁，有牛、羊、马等多种，为蒙古人所喜欢饮用。歌女们一面低唱，一面“劝酪浆”（等于劝酒），深具蒙古人的特色。

“醉杀群胡不知夜”两句，写蒙古士兵的欢醉，其背景是鹞儿岭下的月夜。鹞儿岭是河北涿鹿县境内的一座山岭，这里发生过一段悲惨而又耻辱的历史：明英宗正统十四年（1449），蒙古族瓦剌部的首领也先率军侵明，英宗听信太监王振的话，于七月间亲率五十万大军出征，到山西的大同时，听说前线惨败，就仓皇退军。八月初十日，退到宣府，“瓦剌兵大至，恭顺侯吴克忠、都督吴克勤战没；成国公朱勇、永顺伯薛绶救之，至鹞儿岭遇伏，全军尽覆。”（《明史·英宗本纪》）英宗本人也在土木堡被俘虏。史称“土木之败”。这次战役，是明朝由初期转入中期的转折点。谢榛写这首诗时，距离“土木之败”已经一百多年，诗中说：“醉杀群胡不知夜，鹞儿岭下月如霜。”蒙古人就在这个一百多年前他们的祖先曾经取胜的战场，在月明如霜的鹞儿岭下，喝酒吃肉，尽醉狂欢，多么的骄矜得意！他们全喝醉了，躺在如霜的月色下，丝毫不用戒备，因为他们明白没敌人来偷袭。这是客观的描写吗？非也。明朝立国以来，北方的蒙古族始终是个很大的威胁。前期是瓦剌部的进攻，宪宗以后，则是鞑靼部的侵扰。谢榛生活的嘉靖年间，鞑靼的俺答汗经常侵入山西、陕西直到京畿等地，大肆杀掠，而明朝却并无反击能力，谢榛对此疾首痛心，故此诗中写敌军的目中无人，也正是慨叹明朝的朝中无人，画面虽属虚构，却是典型的概括。

《漠北词》原作共六首，除这首写京畿附近的鹞儿岭以外，其他也有写漠北地区生活的，但大都写得平直拙朴，而这首诗在短短的篇幅中，选取了敲火烤羊、胡女劝饮、群胡大醉、鹞岭月明几个镜头组成统一的画面，把蒙古将领和士兵的活动都写到了，形象鲜明，场面阔大，笔法粗犷，突现了蒙古军中生活的特色，而又暗含深意，艺术功力确是较深。（洪柏昭）

大梁冬夜　　谢　榛

坐啸南楼夜，孤灯客思长。
人吹五更笛，月照万家霜。
归计身多病，生涯冀易苍。
征鸿向何许，春意遍湖湘。

谢棒中年以后客游大河南北，曾在大梁(今河南开封)住过一段时间。这首诗是写他在一个冬夜，独对孤灯时的百感交集心情。全篇的构思沿着思绪发展的脉络写来。开头两句，交代诗人在一座小楼上，独对孤灯，不能成寐，于是坐而长啸，脑子里浮现出一连串的思绪。"啸"是撮口发出长而清越的声音，有似吼叫，有似叹息；但我们不一定刻板地去理解，也许他口里什么声音也没有发出，诗人不过用这个字眼来加强感情的力度罢了。于是读者看到了一个"客思"深长的抒情主体的外在姿态，为下面的抒情做好铺垫。

接下去，作者似乎并没有写"客思"的内容，而仍是描写环境，铺叙景物。"人吹五更笛，月照万家霜"。户外，月明如霜，远处传来阵阵笛声：可谓画境如见。但这纯粹是"景语"吗？当然不是！其中实在充满了感情的酵母。为什么这样说呢？笛的音色嘹亮清脆，夜间吹奏时，往往带有凄咽的感情色彩。隋刘孝孙《咏笛》诗云："凉秋夜笛鸣，流风韵九成。调高时慷慨，曲变或凄清。征客怀离绪，邻人思旧情。幸以知音顾，千载有奇声。"指出了它曲调凄清，能够触起"征客""离绪"的特点。李白的《春夜洛城闻笛》说："谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。此夜曲中闻折柳，何人不起故园情。"更说人人听到都想起了家园。谢榛学诗宗奉盛唐，李白这首诗的感情意蕴，他当然是吸收到"人吹五更笛"这句诗中去的，而"五更"的笛声，又极清亮，吹奏人五更不眠，其愁长可知。这又是诗人的独特发挥。而月光，就更是触起离人思乡的景物媒介。杜甫的《月夜》，就是首见月思家的名作。李白的《静夜思》："床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。"更是首见月思乡的脍炙人口的名篇。从字面到内蕴，"月照万家霜"一句都汲取了李诗的精髓，同样，"万家"也暗寓了笛声吹入万千人家之意，仿佛那霜华都是笛声所致。这两句诗在写景之中，其实融入了很强的感情因素，充分表现了作者的"客思"，但诗人又将此感情凝而不放，只借他人之笛，他家之霜，来抒自家愁思，所以诗意更觉空阔清寒。如果说，"人吹"两句偏于景，那么"归计"两句就偏于情了。作者直抒胸臆：想要回去，身体却偏偏多病，不便于行；过着穷碌而不乐的生活，人就特别容易衰老。这就把他的"客思"直接地和盘托出。当然，这里也有"情中景"：一个白发丛生、体弱疲惫的诗人形象之景，不是如在目前吗？清人李重华说：律诗"四句两联，必须情景互换，方不复沓；更要识景中情，情中景，二者循环互生，即变化不穷。"(《贞一斋诗话》)从律诗的写作技巧来说，这确是个比较常用的方法。这首诗也是这样处理的。

最后两句，又是"情中景"。这是作者的一个设问，而以揣测之辞作答。"征鸿"是虚的，充满"春意"的"湖湘"也是虚的，只不过利用"北雁南飞"的成象，抒发胸中郁结的感情而已。它的寓意是什么？很难确指；可能是离开"寒冷"(人事上的)的大梁到一个"温暖"(也是人事上的)的地方去的理想吧？作者曾说："诗有可解、不可解、不必解，若镜花水月，勿泥其迹可也。"

(«四溟诗话») 由于我们对谢榛在大梁的生活缺乏具体的了解，所以对这两句话也不可强作解人；不过他在大梁并不得意，却是可以由此窥知的。

如上所述，这首诗紧扣"客思"来写，充分表现了作者倚像抑郁的感情波澜。艺术上采取情景相生、交融的手法，使"诗之骥"的景和"诗之胚"的情"孤不自成，两不相背"(谢榛«四溟诗话»中语)，而收到豁人耳目、沁人心脾的效果。前人多称赞谢榛的近体诗，特别是五言律。沈德潜说：谢榛"五言律句烹字炼，气逸调高"。(«说诗晬语»)潘德舆说："谢茂秦五律，坚整如城，宛然唐调。"(«养一斋诗话»)这首诗可以窥豹一斑。　　(洪柏昭)

秋　兴(四首选二)　　谢 榛

山昏云到地，江白雨连天。
鸿雁寒无赖，芙蓉秋可怜。
旅怀须痛饮，世事且高眠。
京国迷茫外，空歌美女篇。

地旷麝芜老，庭空蟋蟀寒。
山河秋瑟瑟，风露夜漫漫。
白首谁同醉，黄花只自看。
吾生真浪迹，沧海一渔竿。

"秋兴"，即秋的兴味，因秋景而感怀之意。这里选的是四首中的第二、第四首。这两首前四句均写景，后四句均抒怀。采用的是"众宾拱主"的手法。前四句描写的客观景物形象为"宾"，后四句抒写的作者主观情意为"主"。

"山昏云到地，江白雨连天"，这两句写云、雨的形象。漫天乌云与地相接，山峦被云雾笼罩，一片昏暗。瓢雨霏霏从天而降，江水茫茫，白浪滔天。整个乾坤都是烟雾弥漫，昏昏沉沉。这两句状景，颇有杜甫«秋兴»第一首中"江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴"之味。

三、四句写鸿雁、芙蓉形象。在这昏天黑地、风雨飘飘中的鸿雁，经不住四面寒气的侵袭，却又寻找不到温暖可靠的栖歇地。出水芙蓉已失去那妖娆水灵的美色，秋寒使她红消香断、花残叶败，令人怜惜。这四句景物描写，实际都是为下面抒怀服务的。云雨当是下文"世事"昏暗、"京国迷茫"的影射，是诗人迷惘心态和羁旅情怀的反映。鸿雁、芙蓉则是诗人自我处境和现状的写照。

面对这样的凄风苦雨和悲凉景象，诗人不禁愁上心来。"旅怀须痛饮，

世事且高眠。京国迷茫外，空歌美女篇。”痛饮，显然是因愁多，想借酒销愁。愁从何来？“世事”不称人意，眼前一片迷茫，京国更在迷茫外，看不见摸不着，凭自己怎样高歌《美女篇》也是徒然。《美女篇》，曹植后期的一篇很有名的作品。由于曹丕父子对他胁迫，他报国无门，才华不为世所用，便借“佳人慕高义、求贤良独难”、“盛年处房室，中夜起长叹”之旨，来抒发自己怀才不遇、壮志难酬的苦闷。而谢榛与植有同感。他是明代文学家，与李攀龙、王世贞等结诗社，为“后七子”之一。曾游京师，并遍游秦、晋、燕、赵诸藩王之间，朝士、诸王很多同他交往，但却以布衣终其身。他对政事和朝廷内幕，可谓了如指掌，谙熟于心。诗云“空歌美女篇”，自然也是为国尽忠不成、事奉明君不得之意的委婉表达。旅居他乡，已使人愁怀难遣；况且世事昏暗难为情，就更令人生悲了。如果“痛饮”为遣闷，那么“高眠”便是为忘忧的另一种麻醉术。诗人的天生我才不为用的郁闷，于此流露无遗。

后一首写一生浪迹的孤独感。“地旷蘼芜老，庭空蟋蟀寒。山河秋瑟瑟，风露夜漫漫”，这四句同样是写秋天的景象。蘼芜，即川芎的苗，根茎可入药。空旷的野地里，只见川芎的枝叶萎黄老残；空荡的庭院里，只听得寒的蟋蟀声声悲鸣。秋天的山河一片萧瑟，夜间的风露弥漫奔涌。这里渲染了一种秋天特有的悲凉气氛，为后面的人物出场和感情抒发提供了广阔背景。蘼芜、蟋蟀有自比之意。蘼芜老了，自己也成“白首”翁了。蟋蟀悲鸣，不见应和；自己已是满头白发，又谁曾与我是同饮共醉、志同道合者？诗人在《赴石门映》中有道：“潦倒还词赋，徒惭两鬓星。”可见，他还很为自己终其一生只不过是一个写词作赋的潦倒文人而惭愧。黄花，指菊花。庭中金菊虽好，又有谁来共赏？“谁同醉”、“只自看”六字，流溢着没有知音、形只影单的孤寂悲叹之情。想自己一生浪迹江湖，四处飘泊，就像茫茫大海上垂钓的渔翁一样。渔竿，这里借代渔翁。以“沧海”映衬“一渔竿”，更显见渔竿的细渺纤弱，有自我象征意蕴。他在《元夕道院同公实子与千麟之美子相五君得家字》中道：“乘闲来紫府，垂老问丹砂。”此中亦叹惜自己年老、无所事事，除求仙学道别无他途。联系起来看，同赋“元夕”的李攀龙等五人均“后七子”成员，他们都是风华正茂的进士，春风得意的官员，而自己只是浪游四方的一介布衣，一生未有仕进，相比之下，按他的观念不能不深深叹惋。诗的末两句，可说是他对自己一生的概括和鉴定，“真”字表达的语气十分肯定，毫不掩饰自己一生浮泛的过失，深感自己在茫茫人世间的微不足道，其愧悔之情流溢言表。

这两首诗以景寄情，感叹身世与国事。景宾情主，主影响着宾，宾从属于主，即情融于景，众景又对情加以拱护、烘托。如此，诗人悲寂的主观情感便表达得淋漓尽致，突出鲜明。（吕美生 朱永平）

远　别　曲　　谢　榛

郎君几载客三秦，好忆侬家汉水滨。
门前两株乌桕树，叮咛说向寄书人。

这是一对情侣，男方远去了秦地（今陕西北部，古称"三秦"），女方留在汉水边的家乡，相隔已有数年。天遥地远，交通不便，再说还不是正式的夫妇（由"侬家"可见），平日大概是一点音讯也没有的。恰好有人要去男方所在的地方，那女子便托他带一个口信。诗中说"寄书人"，只是习惯的说法。从诗意来看，并没有正式的书信寄去。因为不是夫妇，写信去，措辞不方便，又不怎么合于礼数。

诗是以女子的口吻写的。前二句，起了双重作用：一方面，写出因为有人捎信这一启机，主人公的相思之情，离别之苦，在此刻变得更为深重；另一方面，它对这对情侣的情况，作出必要而简略的交代。"三秦"与"汉水滨"相对，特出相隔距离的遥远；"几载"，点明别离时间的久长。两者相重，姑娘的苦恼，也就不言而喻。"好忆"犹谓"应该记得"；"侬家"，我家。姑娘揣测情郎的心理：他可是深深地记着我？像是肯定，又像是怀疑。毕竟隔得很久了呀。并没有说自己怀念郎君，却比直说出来还要令人明白、感动。

捎一个什么样的口信去？心里说自己想得好苦，愿郎君别在外沾花惹草，忘了自己，要早早回来，彼此欢聚，嘴上却不好说。女孩家，多害羞啊，教人笑话！只说自家门前的两株乌桕树，又长高了许多，枝叶更茂盛了。说这干嘛？乡间寻访人家，各户门前的树，是最显著的标志。从前情郎常来常往，对这两株乌桕，自然印象很深。也许，姑娘送他出门，常在树下流连一番，说几句情情话。再则，树都又长大了好多，人哪里禁得时光的催促？情郎若不早日回返，人就要老了！种种情思，都包藏在关于乌桕树的话语中。只是，恐怕传信人不懂得其中奥妙，当作等闲唠叨，忘了向情郎郑重传达，所以她要"叮咛"不住，说了又说，直到他明白为止。

这诗字面很浅，却能抓住一个未婚少女的心理特征，极真实、极委曲地表现出她的复杂情绪。"叮咛说向寄书人"一句，具有动作感，最能反映主人公的情态，放在全诗的结末，使人读完之后，眼前浮现出人物形象，效果极佳。　　（骆玉明）

榆河晓发　　谢　榛

朝晖开众山，遥见居庸关。

云出三边外，风生万马间。
征尘何日静，古戍几人闲？
忽忆弃繻者，空惭旅鬓斑。

常言道："熟读唐诗三百首，不会写诗也会吟。"这的确不失为学习写诗的一种"门槛"。那末，有了这种"门槛"是否就能写出好诗呢？明代著名诗人、号称"后七子"的谢榛曾在《四溟诗话》中介绍他的创作方法说："诗无神气，犹绘日月无光彩。学李杜者，勿执于字句之间，当率意熟读，久而得之，此提魂摄魄之法也。"上面他这首《榆河晓发》可说是"提魂摄魄法"的样板。

榆河在北京之北，河流北端耸立着著名要塞居庸关，地形险要，历来为兵家必争之地。当时是明朝京城的北方锁钥。谢榛沿榆河北上出关，置身于弥漫历史烽烟的雄关漫道中，感叹万千。想当年蒙古鞑靼铁骑曾经从这里长驱直入，两次直逼北京城，而今日边地仍然危机四伏，油然而生一种忧时愤世之情，口中念念有词地吟起杜甫的《晚行口号》诗来：

三川不可到，归路晚山稠。
落雁浮寒水，饥乌集戍楼。
市朝今日异，丧乱几时休？
远愧梁江总，还家尚黑头。

这首诗老杜写自己流落"三川"，欲归不得，安史丧乱，满目疮痍。试比较谢榛《榆河晓发》与老杜《晚行口号》，会发现二诗在起承转合与谋篇布局方面颇为相似。如首联同是述行踪；颔联同是写景句；颈联又同是抒情句，一个感慨"征尘何日静"，一个嗟叹"丧乱几时休"。二诗的尾联又都是以"空惭""远愧"前贤而作结。显然，谢榛写《榆河晓发》时是"率意熟读"并有意借鉴老杜《晚行口号》的。谢榛在明代诗坛负有盛名而终身布衣，晚年往来于秦、晋诸王之间，与当年流落"三川"的杜甫，在身世、处境、心态等方面，颇有某些相似之处。特别他此时行经雄关古戍，心中那种忧患国事、感叹余生的思想感情很接近老杜。读其诗，慕其人，魂追魄随，在写诗时也摹仿老杜的"神气"、"声调"，是很自然的。

当然，他不像明代有些人那样学习唐诗，一味字裁句模，搞假古董式的模仿，他认为"诗固有定体，人各有悟性"，在学习前人的同时，还要有自我的创造性。他的这首《榆河晓发》在这方面表现得很突出。这首诗中写得最为出色的是颔联二句："云出三边外，风生万马间。"虽然与上述杜诗颔联同是写景，但景色、气象不同，感情基调迥异。"云出三边外"，写纵目天边的极远的云，"风生万马间"，写眼前大草原马群，而都杂有诗人想像的成分，诗人用远近结合、虚实相生的手法，在想像与写实的交汇中，描绘出居庸关一带地

形的辽远空阔。“云出”“风生”，还象征着长期来明王朝与蒙古那种变幻不定的战争风云，孕含着诗人对边患的隐忧。这两句诗气势雄浑，格调高远，被人誉为盛唐边塞诗的遗响。清代评论家沈德潜也推许说：“‘风生万马间’，纸上有声，若衍成二语，气味便薄。”（《明诗别裁》）

还有谢榛这首诗的起句“朝晖开众山”，也写得不错。着一“开”字，展现出大自然的瞬息间的变化，朝阳一露脸，顿时驱散拂晓前的迷雾，辉映出连绵起伏的远山，而居庸关的雄姿也望中可见了。让雄关在朝阳渲染的一派宏伟壮观的气象中登台亮相，突兀而气势磅礴，堪称妙笔。

再就全诗谋篇布局而言，虽有摹拟杜诗痕迹，但也还切合诗人的身世和为人。诗人见边地险象丛生，不由忧心忡忡，进而感叹自己一介书生，不能像汉代终军那样为国建功，最后只好“空惭旅舆既”了。思想感情的发展还比较自然，全诗由雄关漫道之景，而生忧时之情，而生白发之悲，一气呵成，自然成章。可说是达到了作者追求的“自然妙者为上”的标准。

由此可见谢榛高于同时代人处，在于他熟读唐诗，学老杜而又求其不同于老杜。他总结自己熟读唐代诸名家诗的经验说：“熟读之以夺神气，歌咏之以求声调，玩味之以衷精华。得此三要，则造乎浑沦，不必塑谪仙而画少陵也。”（《四溟诗话》）

谢榛的艺术经验说明，从事文学艺术，先由摹拟入手，并不是坏事，但必须从摹拟入，又能从创造出，方能自有成就，《榆河晓发》的写作就是一个成功的例证。　　（高　原）

居　庸　关（二首选一）　　谢　榛

控海幽燕地，弯弓豪侠儿。
秋山牧马处，朔塞用兵时。
岭断云飞迥，关长鸟度迟。
当朝有魏尚，复此驻旌旗。

居庸关又名蓟门关、军都关，是万里长城最重要的关塞之一，在今北京市昌平县西北，历来有“北门锁钥”之称。谢榛《居庸关》共有二首，这里选的是第二首。

首二句大处落墨，从总体上描绘出居庸关所处的地理环境和人文环境。居庸关背倚苍莽的燕山山脉，控制着临近渤海的广大的幽燕地区，地理位置十分重要。幽燕之地，自古以来多豪侠之士，正如曹植《白马篇》所描述的：“白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子？幽并游侠儿。”作者于众多的人事中拈出“弯弓豪侠儿”一端，正是突出了居庸关所在的幽燕地区的人文特点。

而盘马弯弓、纵横驰骋的健儿形象，对于居山临海、气象巍峨的关城形象，也是一种最好的映衬。

在某种意义上说，幽燕地区民风尚武，也和北方部族的入侵有关。北方部族常在秋高马肥之际，南下用兵，秦汉时代既已如此，而明代瓦剌、鞑靼诸部的侵扰为祸尤烈。嘉靖四十年(1561)，鞑靼俺答在攻扰宣府后，就曾进犯居庸关。因此"秋山"二句，既概括了秦汉以来悠悠千年的边疆征战史，具有深厚的历史感，又反映了明代北疆严重的边患，具有鲜明的现实针对性。这就在登临写景之作中融进了历史的、社会的内容，丰富了作品的内涵。

五、六两句进一步描绘居庸关的景色。悬崖峭壁，耸入云霄，浮云飞渡，显得格外高远；群山遮拦，关塞绵延，鸟儿的飞行也显得格外迟缓。这两句写景，从纵横两个方面延伸视线，融汇了视觉形象所引起的心理感受，并以活动的"云"、"鸟"作为静止的"岭"、"关"的衬托，愈加显示出"岭"、"关"的高峻、挺拔，坚不可摧，笔力劲健，气势宏伟。

雄关险隘，是阻止强敌入侵的有力保障。但最重要的还是要有精兵良将，为我长城。像汉文帝时曾任云中(今山西大同)太守的魏尚，爱惜士卒，治军有方，使得匈奴不敢贸然进犯，千秋以下还为人民所怀念。而现在，又有魏尚一样的将军率军驻守在居庸关上了，这怎么能使诗人不感到欣慰呢？

谢榛平生曾长期游历燕赵，此诗正表现出他对边塞风光的特殊感受以及对边防的关切。诗中"魏尚"，可能是泛称，也可能有所指。隆庆年间戚继光曾任蓟镇总兵，居庸关即属于他的镇守范围。其时谢榛尚在世，诗中"魏尚"是否指戚继光，那就不得而知了。 (赵山林)

古 意

谢 榛

南国动曲思，春洲搴绿芳。
九嶷云物夕，帝女怨潇湘。
华月照瑶瑟，灵风吹绮裳。
那知苦调罢，楚客立苍茫。

自屈原《九歌》中的名篇《湘君》、《湘夫人》问世以来，娥皇、女英的故事便屡屡形诸歌咏。李白的《远别离》、钱起的《省试湘灵鼓瑟》、刘禹锡的《潇湘神》等便是其中的名作。谢榛这首《古意》，所咏亦是此事。

南国之春，芳洲绿遍。娥皇、女英漫步江滨，采撷芳草。眼前的骀宕春光，牵动着她们的思绪。她们采撷芳草，是为了赠给夫君虞舜，以表达一片深情厚意。《湘君》中的"采芳洲兮杜若"，即是此意。可是，待至黄昏，仍不见

舜之来。遥望舜所居的九嶷山方向，只见碧云暮合，景物迷茫，全然不见舜之踪影。此情此景，怎不令娥皇、女英由企盼而失望，由失望而生怨！她们的呜咽，仿佛化成了潇湘流水的嘉陵声。月亮冉冉升起，清朗的月华之下，娥皇、女英弹奏瑶瑟，寄托幽怨；轻灵的晚风，则吹拂着她们华丽的衣裳，似在安抚她们孤寂的心。这是融汇《湘君》"望夫君今未来，吹参差兮谁思"和《远游》"使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷"诗句，创造而出的清幽淡雅的意境。一曲奏罢，娥皇、女英悄然而逝，她们哪里想到，这凄苦而又美妙的乐音，已打动了楚地的迁客骚人，使他们在苍茫夜色中久久伫立，陷于深深的遐思之中……

全诗主旨只在写一"怨"字。"幽思"为"怨"之来源，"苦调"为"怨"之表现。首二句通过春洲摹芳的动作，将绵绵幽思具体化。三、四两句以遥望九嶷写出企盼之殷，以潇湘鸣咽供托哀怨之深。五、六两句写弹瑟，却不从声音本身描摹，只渲染风月、琴瑟、衣裳之美，以画面来诱发读者对声音的联想。末二句写乐调之苦、乐声之美，不从弹奏时刻画，偏于弹奏后传神，以楚客之苍茫久立，烘托出乐曲深沉的哀怨和移人性情的艺术魅力。这是从美的效果来写美，更显得"此时无声胜有声"，极为耐人寻味。当然，楚客之所以能与"苦调"产生共鸣，和他本人的处境及心境是颇有关系的。后四句的构思，受到刘禹锡《潇湘神》"楚客欲听瑶瑟怨，潇湘深夜月明时"和钱起《省试湘灵鼓瑟》"曲终人不见，江上数峰青"的启发，但刘诗从将来着想，谢诗从现在落笔；钱诗以景语作收，谢诗以情语作结。仿古而能出之以变化，便使得这首诗有了独立的艺术生命。　　（赵山林）

送谢武选少安镐师固原因还蜀会兄葬　谢　榛

天书旦下促星轺，二月关河冻欲销。
白首应怜班定远，黄金先赐霍嫖姚。
秦云晓渡三川水，蜀道春通万里桥。
一对鄣筒肠欲断，鹡鸰原上草萧萧。

题目开头一"送"字，鲜明地揭示了这是一首送别诗。"谢武选少安"，交代送别的对象。武选，官名。职掌武官的选任、升迁、调动事。谢少安，即谢东山，字少安，自号高泉子。射洪（今四川射洪县）人。历贵州提学副使，累迁右副都御史。"镐师固原"，点出谢少安此去何处、去干何事。明代固原州治所，在今宁夏回族自治区固原县。谢少安去固原县是为犒赏军队。"因还蜀"，趁这个机会回老家一趟。"会兄葬"，正遇亡兄安葬。此题甚详，把诗中内容几乎都概括了。从题中就清楚知道，谢少安这次出行肩负双重任务，一为犒

师，二为探家。诗便围绕这两件事叙写。犒师是皇上交托，为重，先说。探家，为亲情，次之，后提。前四句写第一件事，后四句写第二件事，主次分明，过渡自然。《明诗别裁》对此诗评价很高，认为："将题意逐层安放，一气转折，有神无迹，与高青丘《送沈左司》诗，三百年中不易多见者也。"这里不妨把《送沈左司从汪参政分省陕西汪由御史中丞出》一诗抄录于下，略作比较："重臣分陕去台端，宾从威仪尽汉官。四塞河山归版籍，百年父老见衣冠。函关月落听鸡度，华岳云开立马看。知尔西行宣回首，如今江左是长安。"

两首均是送别诗。先看谢榛的一首。"天书早下促星轺，二月关河冻欲销"，交代时间、地点、天气、事由和人物身份。谢少安为完成朝廷使命，冒着严寒，乘坐着皇帝使者的车子出行，去犒赏、抚慰像班定远和霍嫖姚那样功勋卓著的边关将帅。班定远，即班超，东汉名将，扶风安陵（今陕西咸阳）人，明帝永平十六年，率三十六人出使西域，使西域五十余城国获得安宁，巩固了汉朝在西域的统治。他在西域三十一年，官至西域都护，封定远侯。霍嫖姚，即霍去病，西汉名将，河东平阳（今山西临汾西南）人。是汉武帝皇后卫子夫之姊子，年十八为侍中，善骑射，曾六次出击匈奴，解除了汉朝初年以来匈奴对汉王朝的威胁，封冠军侯，为骠骑将军。汉武帝赏赐他黄金，为之建造府第，他辞谢道："匈奴未灭，何以家为？"此二人均是有功的爱国将领，以古拟今，发人深思。"应怜"、"先赐"，表达了诗人的希望和嘱托，反映了他对保卫祖国的有功之臣的敬仰和爱戴。颔四句通过不畏严寒去固原犒师一事，歌颂了谢少安忠君爱国的崇高行为。两处用典，寓意深刻。

下面用"秦云晓渡三川水，蜀道春通万里桥"两句，凝炼地概述了犒师后，谢少安由固原辗转至家乡的行程，笔触从国事转到己事，过渡自然有机。以"秦云晓渡"、"蜀道春通"，比拟人的行踪，含蓄蕴藉。友人从固原至秦地（今陕西），再渡三川（指陕西境内的泾水、渭水、洛水），最后抵蜀地的万里桥（在成都南面），可谓山遥路远，颇费周折。但因思乡心切，"难于上青天"的蜀道，在他的脚下也化为通途了。他归心似箭，不辞旅途劳顿，身如云轻，心似春美。友人爱国亦爱家的举动历历在目。而下面却陡然一转，"一对郫筒肠欲断，鹡鸰原上草萧萧"。郫筒，酒名，四川郫县所产。鹡鸰，鸟名，又作"脊令"，比喻兄弟。《诗·小雅·常棣》："脊令在原，兄弟急难。"本来踏上故土该喜不自禁，但因为他事先已得知亡兄的噩耗，所以非但无一丝喜色，反而在品尝到家乡特产之时，念及不能和兄长对饮，不能一叙手足之亲情，不免肝欲裂肠欲断、悲痛已极。"鹡鸰原上草萧萧"一句，既点出"肠欲断"之因，又烘托了兄长安葬时的悲凉气氛。原上草的萧萧之声，莫不是友人面对荒原上兄长新坟的悲咽之声？这结句，力透纸背，意远情深，感人之至。这一层写谢少安归乡之行和兄弟亲情，悲喜交替，文笔宛曲。

诗由犒师写到探亲，由关河写到蜀地，人物涉及到皇上、古今边关将帅、

谢少安与其兄、还有诗人自己，有爱有恨，有喜有悲，内容繁多却井井有条，一气贯通，不着雕凿痕迹，并且极富神韵，确实堪称难得的佳作。

再看看高青丘一诗。他是送友人随从汪御史中丞离京出任陕西参政，此时祖国版图收复、山河统一，中原父老摆脱了百年异族统治，重新见到汉官威仪无比喜悦，汉官也无需再受异族歧视监督，到处是一片喜庆景象。在西行途中，一行人回首东望，无家乡和京城无比留恋。两首诗都表达了爱国和思乡之情，也都用了典，第三联作为过渡句均很自然严密。只是两首诗的背景和情境不同，因而总的情调不一。一是异族侵略尚在，正逢兄亡墓葬，肃穆、悲凉；一是胜利后赴新任，国土收复，欢欣鼓舞。笔调一凝重，一轻快。总而言之，两诗大同小异，可以互相媲美，都是送别诗的典范。

（吕美生　朱永平）

赠吴之山　　王　问

城柝①声声夜未央，江云初散水风凉。
看君已作无家客，犹是逢人说故乡。

这是一首意在言外的小诗，诗作者是一位曾一度入仕而无心恋官的文士，而诗所赠的对象，则是一位虽未入仕却喜游公卿之门的布衣。

《明史》的《儒林传》里，有作者王问的传记，云王氏乃无锡人，字子裕，以学行称于时。在考取嘉靖十七年进士后，授官户部主事，改南京职方，接老又升任车驾郎中、广东佥事。但他对做官兴趣不大，父亲去世之后，便不再出仕。"筑室湖上，读书三十年，不履城市，数被荐不起。"

与王氏的行迹正好相反，本诗所赠对象吴之山却身为布衣，而常乐意与缙绅们交往。吴氏名旷，字子充，昆山人。之山是他的号。此人平生喜欢旅游，到过武夷、匡庐、雁宕、太行等名山大川，所至大多有诗歌纪行；回来后逢人便朗诵他的大作，人们听了，也为得名胜美景近在眼前。嘉靖年间的诗坛上，吴氏也算是个名人，而其之所以出名，是由于"本朝布衣以诗名者，多封已自好，不轻出游人间，其挟诗卷、携竿牍，遨游缙绅，如晚宋所谓山人者，嘉靖间自子充始"。（《列朝诗集小传》语。）

我们不知道三间是在何时何地写了这首小诗赠给吴旷的。但一位淡泊名利的文士赋诗赠一位热衷官场的布衣，这事实本身便耐人寻味，并使人产生探究诗中有否其他含义的念头。

漫漫未尽的黑夜里，只有报时的木梆清洋洋地振动着似已凝固的空气。城外江上的鸟云，不知何时已悄然散去，却唤来一阵微风，给宁静的水面送去几份凉意。这起首两句唐人笔法的写景句子，似乎只是在向读者展示一

个极易诱发客居者思乡之情的自然场景。但是且慢，作者笔锋一转，朝向了吴扩，您先生游历了那么多的名山大川，又时常邀游于公卿贵人之间，可见必是个无家的游子了，可怎么逢到熟人，还总是要喋喋不休地谈您的江南故乡，谈山谈水，谈人谈事呢？

从王、吴二人性格与行事的反差程度论，王问诗里的后两句在一定程度上是语含嘲讽的。对于因为热衷遨游权门而必然成为"无家客"的吴扩，作者大概是颇为瞧不起的；而这样一位自愿成为"无家客"的浪子还"逢人说故乡"，其中的感情又不能不让人感到是虚伪的。

但王问又是一个心地超然的人，因而他的诗只是隐含着轻微的嘲讽，而并不尖刻直露。长夜里那悠远的木梆声与江面上的那阵凉风，造就的是一种悲天悯人的氛围。诗人以此为背景赋诗赠吴氏，除了嘲讽，似乎同时也在可怜对方。想想也是，一个顶着布衣的名份的人，爱做的事情又与这名份颇不相称；长期远离故乡，时不时地要表露自己对故乡的思念，但却又不愿意回去，这难道不是人生的一种困境么？陷于困境又不能或不愿自拔，这难道不可怜么？ （陈正宏）

〔注〕 ①城柝(tuò)：古时城内巡夜所敲的木梆。

舟中对月书情 皇甫汸

不识别家久，但看明月辉。
关山一以鉴，驿路远相违。
影落吴云尽，凉生楚树微。①
天边有乌鹊，思与共南飞。

一个常年奔波仕途的人，当他在长江水路上伫立船头仰望中天明月的时候，会有怎样的思绪呢？皇甫汸的这首五言律诗，对此作了艺术性的回答。

首联"不识别家久，但看明月辉"，点明了诗人的宦游者的身份：自己连离开家乡多久也似乎记不清了，只知道在外不止一次地看到过清朗的秋月。颔联"关山一以鉴，驿路远相违"，接着从写舟行入手，强调自己再次远离了故乡：站在行舟上一路看尽了两岸连绵的关山不断地被行舟推开，可知距上船的驿站越来越远了。而颈联"影落吴云尽，凉生楚树微"，则是通过描绘诗人在舟中所望见的大江两岸的风光，自然地抒发了作者奔波仕途的感受：月光下，下游一带的云影渐渐隐去，中游一带萧瑟的秋林也变得模糊不清了。再看尾联，"天边有乌鹊，思与共南飞"，这里化用了曹操《短歌行》的诗句典故("月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，无枝可依。")由南飞的乌鹊联想到自己



孤屿秋色图轴 ［明］王问

约宦游者身份，委婉地诉说了诗人有家难归而又书信难托的那种凄凉伤感的心境。

以上是就诗歌内容来说的，而所谓"艺术性的回答"，即是说此诗不仅艺术构思巧妙，且艺术表现手法又独具匠心，这两者的结合，在最充分地表达思想内容的同时，也营造了深邃幽远的诗歌意境。诗题为"舟中对月书情"，关键词无疑为"舟"、"月"、"情"三字，而全诗的叙事、写景、抒情，正是紧紧围绕这三个字，做到环环相扣，有机统一：写月，为的是点出"对月"的特殊场景（在舟中）；写舟，又是为了揭示"对月书情"在舟行中的特殊感受；至于抒情，则择选了与"月"、"舟"有密切关系的触发物——天上的云影、江岸的树林和江面上的鸟鹊等等。唯其如此，全诗的情景交融就显得格外的自然和谐。

从全诗来看，最值得玩味的，也最富有艺术魅力的是颔联两句——"影落吴云尽，凉生楚树微"。这两句作为全诗的"诗眼"，不仅写出了秋月下的江面那种开阔的场景和奇异的景致，更通过这一组富有动感的意象的提炼，烘托了诗人此时此地面对此景此物的特殊情感。诗中言"吴云"，着眼其"影落"而突出"尽"，言"楚树"则渲染其"微"而诉诸"凉生"的感觉。很显然，这里在对自然景物作描绘时，有机地融入了诗人的感情色彩：惜"吴云"之"尽"，正是对远离家乡的感慨；觉"楚树"之"凉"，乃表明对于宦游之地缺乏亲近感。联系到诗的首联和尾联，这样一种情感表露方式，使全诗也更具艺术感染力了。　　（文　华）

〔注〕 ①吴、楚：古地名，诗中分别代指长江的下游、中游地区。

九日寄子约①　　皇甫汸

漫有登高兴②，兼当望远何？
对花惊白发，见雁忆黄河③。
乱后书来少，霜前木落多。
不堪暮宦日，同是阻干戈。

农历九月初九是重阳节，按传统的习俗，人们在这一天都要登高远望，兼怀在外的亲人。唐诗中有王维《九月九日忆山东兄弟》的名篇，这是人们所熟知的。皇甫汸的这首诗，从题目来看，已经点出了作品的主旨。由于当时作者和他的兄弟都有类似的宦游身份，所以这首诗较之王维的诗篇反映了某些特殊的社会内容，也留下了另一种情感特色。

首联两句表明诗人只是随意登高的，而问题的提出（"望远何"），便揭示出了作者的惆怅和伤感的心绪。这两句是全篇的感情基调，接下来的第二联和第三联，都紧扣此点而作形象具体的补充性反映。"对花惊白发，见雁忆

黄河”，写自己因俯视地上的野菊而惊想起自己年岁已增，又因抬头望雁而忆起家乡。“乱后书来少，霜前木落多”，笔触转到了兄弟，兄弟因前一阶段的战乱而减少了来信，现在一定也在为霜打落叶的瑟瑟秋色而滋生类似自己的那种伤感情绪。最值得品味的自然还在尾联：“不堪羁宦日，同是阻干戈”。如果说第二联和第三联分别写出作者本人和兄弟产生伤感情绪的“然”，那么这尾联就是进一步点明了“所以然”的问题：进入仕途本是不自由了，何况还在战乱的年代里。显然，在这两句中，作者对于宦游的厌倦之心，以及对于同胞手足的眷念之情，鲜明地表达出来了。所谓“特殊的社会内容”和“情感特色”，正是集中地体现在这两句诗中。

还可指出的是，作为一首律诗，该诗的颔、颈两联，格律整齐，对仗工整，意象的择选与对照组合也颇有新意。例如，“对花惊白发，见雁忆黄河”，如果说花、雁相对尚属一般，那么以白发对黄河却是颇有意境，至于两组动词（对一见、惊一忆）不仅组合自然，而且使情感获得了递进。同样，“乱后书来少，霜前木落多”，以乱对霜，把人间的战乱与自然界的秋景相对，显然含有弦外之音。另外，以令人欣喜的来书之少与给人凄凉感的落木之多相对，则又是很好地渲染了诗人所表达的情感。所谓文学作品的表现手段和技巧要为思想内容服务，皇甫汸的这首诗显然是又提供了一个成功的实例。

（文　华）

〔注〕 ①九日：农历九月初九，重阳节。子约，即皇甫濂，作者之弟。 ②漫：随意。 ③黄河：代指故乡。

对月答子浚怀诸兄弟作　　皇甫汸

南北何如汉二京？迢迢吴越两乡情。
谢家楼① 上清秋月，分作关山几处明！

在明代嘉靖年间的诗坛上，崛起过四位“并好学工诗”的皇甫兄弟，被誉为“皇甫四杰”。

此刻在南京“谢家楼”上对月而吟的，便是这“四杰”中的老三皇甫汸。前不久，他接到寄发自白的大哥皇甫冲（字子浚），从故乡苏州寄来的感怀诸兄弟之诗，不禁热泪沾襟。念及远在浙江的二哥（皇甫涍），和在北方的四弟（皇甫濂），那一股浓浓的思亲之情，便如这秋夜的月光，洒满了身心，怎么也撩拂不去了。

皇甫兄弟间的感情极为深笃，但在仕途上的遭际又颇多坎坷。老大自30岁登“乡荐”举人，以后却屡试不第，从此在故乡的骑射、著述生涯中，忍看霜雪渐渐染白了青发。二哥在京为官多年，却又因“改官有私”，被谪广平通

判，现在大抵已迁任浙江佥事。四弟中进士最晚，而今仍谪在北方做着河南布政司理问。皇甫汸自己，则因擅发武定侯郭勋的弄权舞弊，而被贬为黄州推官，现在虽迁任南京稽勋郎中，其实也并无多大实权。

往日形影不离的四兄弟，就这样散居"南北"，恰似汉代相距千里的东、西二京，被迢递关山，隔断了彼此间的携手共游、相嘘相存！诗之起句"南北何如汉二京"，正从浮沓于历史烟云中的长安、洛阳之隔，悠悠推出现实中相失于南京(皇甫汸)、洛阳(皇甫濂)的兄弟作比，又着以"何如"的幽切问叹，强烈地透露着一种难于言传的感意和伤怀。

接着的"迢迢吴越两乡情"，则又回首帝天，展出了月夜下的迷蒙故乡苏州(吴)，和更南更远的浙江(越)。那正是兄长子浚和二胼子安置身的世界。这世界无疑只涌现在诗人的想像之中，而且因了如水月华的映漾，显得愈加缥缈、辽远。诗人仿佛还能想见，那被重叠的青山、长长的江流隔断的亲人，而今也正在仰望夜天，思念着远在北方的四弟和自己。可叹"迢迢"长路，正如横亘夜天的银河，无情地阻隔了兄弟间的相聚之望；那身处异乡、同怀共悲的情思，似也被千百峰峦和江流，割切得缕缕寸断而难能续娄了。

"海上生明月，天涯共此时。"现在聊可慰藉诗人的，就只有那一轮清莹、澄明的夜月了。它此刻正高悬在他所登临的"谢公楼"上，带着秋夜的几分幽寂和清凉，默默临照着孤独的诗人。中秋的明月，从来被人们视为亲人团聚的象征：它辉耀夜空，普照天涯，再高再远的峰峦、关河，也无法将它遮障和阻隔。所以苏轼当年在醉中望月时，虽然也曾为它有"阴晴圆缺"叹息过，终又以"但愿人长久，千里共婵娟"的名句，表达了乐观而美好的人生祝愿。皇甫汸的心境却要怅惘得多了，当他念及分隔天涯的兄弟，便忽然觉得：就连这朗丽的月光，似也不再清莹一派，而竟被迢迢"关山"分成了几片，明亮却又疏落地照耀在不能团聚的兄弟头顶！

"谢公楼上清秋月，分作关山几处明"，可说是全诗最出人意外的奇思！它一反历来诗人望月怀思之古意，而创造了一个兄弟分散、月亦不能普天同明的奇特幻境。以此收结，妙在对思亲之情不著一语，而兄弟间那种"共看明月应垂泪，一夜乡心五处同"(白居易《望月有感》)的忆念和伤怀，却全借着这破碎"几处"的月明之景，而相映相应、悠悠不尽了！清人汪端称皇甫汸诗"淡雅矜炼，自成一家"(见《明三十家诗选》)，胡元瑞称"子循(皇甫汸之字)五言清空潇洒"，"虽格本中唐而神韵过之"。读者从这首对月怀亲之作中，也许正可窥其一斑。　　(徐旭文)

〔注〕①"谢家楼"所指究竟为何楼，不详。但从作者诗中有"清辉怜谢监，何事隔南楼"，"羁宦潘生省，怀人谢监楼"看，"谢家楼"似即"谢监楼"，且在南京无疑。谢灵运曾任宋秘书监；南京乌衣巷更是历史上"王、谢"士族聚居之处。诗人所临或许就是这谢家之楼。

送别袁永之　　高叔嗣

怜君方迁戍，况我复忧疾①。一别若流云，相从竟何日？平生重交游，弱冠弄篇铁，书愿藏名山，功期铭石室。安知事不就，跃宕情如一。已矣复谁陈，今亦返蓬荜②。

袁永之，名袠，嘉靖五年(1526)进士，选庶吉士，因得罪权臣张璁，出为刑部主事，改兵部。上任未久，兵部失火，下狱问罪，高叔嗣时为吏部员外郎，素与袁袠相善，曾作《简袁永之狱中》诗赠之，写道："本同江海人，俱为轩冕误。子抱无妄忧，余有多言惧。"高叔嗣与袁袠生性都比较淡泊，好文艺，入宦后又遇上了嘉靖前期的议礼之争。当时张璁、桂萼等新贵得势，党同伐异，"日以报怨为事"，"廷臣莫不畏其凶威"(《明史》卷一九六)，因此他们便萌生了退志。不久袁袠论罪谪戍湖州，高叔嗣便写了这首诗送他。

全诗十二句，分三层写来。首四句写别情，袁袠谪戍湖州，前途难卜，作者自己又少年多病(高叔嗣三十七岁病卒)，因此今日如流云一别，南北飘泊，日后能否再见就难以估计了。中间四句写二人平生志向，高叔嗣与袁袠俱少年有诗文名，早登高第，也都曾期望建功立业，以文章传后世。但是事与愿违，接下来四句遂转写今日之情怀，二人在备遭困阨后，空自忧思难抑，已没有什么再可申说。如今袁永之谪离京城，作者也无意于仕途，欲栽影乡园了。

高叔嗣以五古擅长，沈德潜评其诗"冲淡得韦苏州体"(《明诗别裁》)，这首诗正体现了这一风格。全篇不假藻饰，吐言成章，句句出自胸臆，读来则饶有兴味。苏轼称韦应物诗"发纤秾于简古、寄至味于淡泊"，用来评高叔嗣此诗亦十分恰当。高叔嗣少曾受知于李梦阳，然作诗风格却与李梦阳迥异。嘉靖初年诗坛上复古之风正盛，李梦阳等以汉魏盛唐之音倡，其弊流于肤廓叫嚣，因此高叔嗣的诗便显得十分突出，能于平淡中见情致。当时人对他的诗评价颇高，陈束称其诗"词质而腴，兴近而远"(《苏门集序》)，王世懋评云："诗有必不能废者，……我明其徐昌穀、高子业乎？二君诗大不同，而皆巧于用短。徐能以高韵胜，有蝉蜕轩举之风；高能以深情胜，有秋闺愁妇之态。更千百年，李、何尚有废兴，二君必无绝响。"(《艺圃撷余》)读这些评论，可助读者品赏本诗淡而有味的艺术风格。　　(刘明今)

〔注〕①罢：缠绕，患。②蓬荜：蓬，蓬蒿；荜，荜茇，均草名。蓬荜，蓬门荜户，贫者所居。

对月感秋(其二)

吴承恩

人云天上月，中有嫦娥居。孤栖与谁共？顾兔并蟾蜍。冰轮不载土，桂树无根株。纷纷黄金粟，岁岁何由舒？一闭千万年，玉颜近何如？相逢不咫尺，照我阑干隅。一杯劝尔酒，为我留须臾。

自从窃了"不死之药"而升登月宫的嫦娥，其命运也实在不能教人羡慕。《西游记》写她稍不经意，就遭了醉汹汹闯入广寒宫的"天蓬元帅"之调戏；《聊斋志异》更有她常被人间道士，从月中召来作《霓裳舞》以消寂寞的记载。

别看吴承恩在他的名作《西游记》中，调笑玉帝、戏谑众仙，放任一只猢狲，将天宫世界搅了个鸡飞狗跳。但他对月中嫦娥，倒与大诗人李白一样，也是颇表同情的。

现在，他正独饮于高楼的栏杆边，仰对着乌蓝夜空的一轮秋月，"感怀"起这位仙子来了。诗之开篇悠悠叙来，从眼前的秋月，引出"人云""中有嫦娥居"的传说。吐语舒缓，思绪深邃，表现着诗人此刻，已渐渐沉入神话传说的纷纭烟云之中。

于是清满的明月，也忽然流转、变幻起来。诗人的眼间仿佛有一片云帷褰开，终于见到了浮现月中的琼楼玉宇，以及那在桂花吐芬的阆苑间，翩然独行的嫦娥身影。诗人大多是好奇的，李白当年在《把酒问月》诗中，就曾带着孩童般的天真，发出过"嫦娥孤栖与谁邻"的奇问。不知底里的人们也许会猜想，能与这位美丽仙子为邻的，定必是同样俏好的玉女；或者是潇洒俊逸的文、武曲星之类，那就更妙——嫦娥只要从中择一佳婿，便可仙侣相偕、逍遥万古了！然而，在此诗中紧接"孤栖与谁共"跳出的，却是"顾兔与蟾蜍"的一声褒叹！在月中与嫦娥终日为伴的，竟只是捣药的玉兔和其形丑陋的虾蟆，这可教当时还年纪轻轻的嫦娥何以为情？诗情的抒写，借助于问答中的突然转折，就这样逗出了情感上的巨大逆转。一位孤独、凄清仙子的哀怨，正由这一声褒叹表露无遗。

月宫中当然也还有一位仙人，那就是被罚在这里砍树的吴刚。按照神话传说，被砍的桂树高五百尺，而且"随砍随合"，永远也砍不倒。诗人由此又生出了痴痴的奇想：这滚转如"冰轮"的天上之月，本就载不到斗、升之土；那高耸月宫的桂树，当然只能是不生"根株"的无土之木了。但它年年岁岁开罢桂花，又纷纷扬扬，飘坠"黄金粟"般的一片桂子；这桂子究竟又凭借什么，而舒发、生长，化作都都苍苍的直天之树的呢？"冰轮不载土"四句，想像清奇、

愈绾葱茏，展出的正是缥缈月宫所特有的仙幻之境。在奇妙的幻境想像中，诗人又凭虚落笔、悠然发问，问得也格外隽永和富于韵致——真不愧是写过《西游记》的浪漫大家之手笔！

与月中嫦娥为伴的，就只是这样的玉兔、蟾蜍，以及吴刚所砍不完的耸天桂影。她无亲无邻、无友无侣，终宵看玉兔的举杵捣药，岁岁听吴刚的默默斧声：这该是怎样一种广大无边的寂寞和凄凉！天若有情天亦老，嫦娥纵然是飘扬天界的仙子，也难说不会被这禁闭月宫"千万年"的生涯，摧残了玉颜，染白了青发！但这一猜想，诗人偏不肯正面说破，而只以"玉颜近何如"的委婉问语暗示，读来尤觉意味深长。

纷纭的遐想，正如烟云一般容容升腾。当诗人终于回过神来，那在想像中飘现的嫦娥、玉兔和桂影，便又渐远渐灭，终于复原为高悬楼巅的那轮明月。只见它又大又圆，简直就与栏干下独酌的诗人相距"咫尺"；正将一片银雾般清辉，洒满了楼台的角落。

这是一轮碾过无边秋夜的孤清之月！特别是经了上文对月中嫦娥寂寞、凄凉生涯的遐想，当它再现在诗人仰望之中时，便愈加显得徘徊无主、欲语无言了。一股深切的惆伤之情，由此充溢了诗人心头：月儿是孤清的，而他这位同样置身在无边秋夜中的独饮之客，难道就不感到孤清？他四顾无侣，相伴他的唯有这默默行驶的苍凉之月，又怎能让它就这样离去？诗人因此擎杯而起，向着明月凄凄呼唤起来："一杯劝尔酒，为我留须臾"——这世界何处更有慰藉你孤寂生涯之地？倒不如在我这里暂留片刻，让我们在举杯共饮中，聊尝人、月相亲的苦涩欢乐……

如果说，此诗前文对月中嫦娥的瑰奇想像，主要表现着那位缥缈仙女的孤苦和凄凉的话；那么，这发自结语的凄凄呼唤，终于又隐隐透露：在此高楼秋夜，深深感到有非遭不了苦闷、凄怆的，其实恰正是诗人自己。将自身的苦闷，通过独酌望月生发的奇思，借着缥缈嫦娥的生涯抒写，这正是吴承恩此诗的独特之处。唯其如此，诗中所表现的寂寞和苍凉，也更觉广大无际、绵邈悠长。

（徐旭文）

嘉靖丙寅余寓杭之玄妙观梦一道士长身美髯时已被酒牵余衣曰为我作醉仙词因信口十章觉而记其四　　吴承恩

一片红云贴水飞，醉横铁笛驾云归。
龙宫献出珊瑚树，系向先生破袖衣。

有客焚香拜我前，问师何道致神仙？

神仙可学无它术，店里提壶陌上眠。

一日村中醉百壶，黄金点化酒钱麁。
儿童拍手拦街笑，觅我腰间五岳图。

怪墨涂墙舞乱鸦，醉中一任字横斜。
新诗未寄西王母，先落宣城卖酒家。

中国道教的此岸与彼岸没有绝对的界限，又宣称无须旷世苦修，也无须经历"涅槃"之苦，即可白日飞升。而同是长生不灭，道教的神仙世界不废饮食男女之乐，比起佛的西方净土，一个人冷冷清清坐在八德池的莲花之上，无疑更为中国古人——不管是帝王还是士子——所接受。更何况道教与作为一种哲学宗派的道家有特别的关系，甚至牵张扬精神自由的道家人物如庄子为祖师，于是学道、游仙就成为文学，特别是诗歌极愿意表现的题材。古代诗歌中的这类作品，大多交织着对官能享受与精神自由的艳羡、向往。只不过有的沉湎于物欲享乐，有的突出对精神自由的追求。这后者的代表当首推唐代李白。后世的继者，虽然很少有人能唱出太白喷亮入云的歌声，但那种追求逍性自由的精神，在他们的诗歌中却也并未窒息。对中国16世纪诗人吴承恩的这组七绝诗，大概首先应该作如是观。

吴承恩字汝忠，号射阳山人。先世淮水人，徙居山阳（今江苏淮安）。约生于明孝宗弘治十七年（1505），卒于神宗万历十年（1582）。其曾祖、祖父做过儒学训导、教谕的小官，父亲则是一个经营绸布绒线的小商人。吴承恩很早就中了秀才，以后却一直困顿场屋，直至嘉靖二十三年（1544）接到一名岁贡，又过了二十年，于以60岁老贡生的资格出任浙江长兴县丞。诗题中的"嘉靖丙寅"即嘉靖四十五年（1566），据有人考证，此诗即作者赴长兴任，途经杭州时所作（苏兴《吴承恩年谱》）。玄妙观在杭州吴山脚下五马巷巷（即中山中路），始建于唐乾符二年（875），元明两代又重建，是当时有名的道观。

寓道观而思神仙，是很自然的事。诗题中的"道士"即指的是仙人。"长身美髯"说其骨格清奇，"被酒"则强调其行为特征。至于托之于梦，亦游仙一类诗的惯技。"我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月，"李白的名篇《梦游天姥吟留别》描写仙人、仙境，即假于梦幻。吴氏的这组七绝，虽是四首，实际是要连起来读的。第一首主要描写仙人的形象；从第二首后两句开始则为仙人代言，回答关于"何道致神仙"的问题，并借此进一步突出仙人的精神风貌。当然，按照中国古诗言志抒情的通则，这种意、象描写，实际上主要写的是作者的一种精神漫游，表现作者对对象的理解和某种意念。

第一首："一片红云贴水飞，背横铁笛驾云归。龙宫赦出珊瑚树，系在先

生破衲衣。"先说这位仙人身驾红云贴水飞翔，赞其逍遥云汉，又用"醉横铁笛"渲染其飘摇意态。继说龙宫献给他的珍宝"珊瑚树"，只是随便系在"破衲衣"之上，表现其超凡脱俗、不为物累。这样一位仙人当然容易引起人们的企慕，但第二首中他对"何道致神仙"的回答，却既不是锻炼丹铅——这在佞道的嘉靖朝是最为人们所津津乐道的，也非山林静修，而是"神仙可学无他术，店里提壶陌上眠。"店里提壶"是说其以酒为日常功课，或者说是修仙的手段；"陌上眠"则强调的是适性而为的境界。接下去的两首，一是："一日村中醉百壶，黄金点化酒钱葫。儿童拍手拦街笑，觅我腰间五岳图。"（"葫"是"粗"字的异体。）二是："怪墨涂墙舞乱鸦，醉中一任字横斜。新诗未寄西王母，先落宣城卖酒家。"（"宣城"即今湖北宣城，汉代即以产酒著名。）通过对仙人种种行为的生动描绘，突出其自由散诞的"醉仙"性格，并对其致仙之道作形象的说明。

"醉横铁笛"，"一日村中醉百壶"，"醉中一任字横斜"，作者反复强调的是醉仙的"醉"字。本来，酒与中国文学就有不解之缘，尤其在古代诗歌中，其重要大概要超过被西方文艺理论称之为文学两大永恒主题的爱与死。因此，酒仙、醉仙在中国古诗中也就成为经常出现的形象。产生这种现象的原因实际可以从中国民族文化的深层中找到。在中国文化中起主要作用的儒、道、佛三家中，除佛家禁酒外，大抵儒家在酒上重礼（理），道家在酒上重性（情）。历史上经常出现的文人纵酒放浪风潮——如魏晋，以及文学上酒而仙的描写，实际上源于老庄学说的崇尚者主张的以酒适性。在这些情况下，醉就往往成为一种要求生命自由的、狂放的、艺术的象征，类似西方的"酒神精神"。"李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。"李白被称为"酒仙"、"醉仙"，真正为人们所倾慕的，并不在于对酒的沉迷，而在于其寄情于酒所表现出来的狂放不羁的个性精神。同样，这里吴氏诗中所写醉仙，醉也只是一个表征，其重点要表现的实际上是对一种随心所欲、自在往来的身心自由的渴求。黄金买醉，五岳寻仙，怪墨涂墙，是作者对身心自由的描绘。所谓"店里提壶陌上眠"，则不仅是一种行为，更是一种行为方式，所强调的是一种不受任何外在约束、率性而为的精神。这无疑是作者思想、心理、情绪的外现。

吴承恩在科举路上很不顺利，诗文在当时却有些名气，被誉为"淮自张文潜（宋张耒）以后一人而已"（陈文烛《射阳先生存稿序》）。在其现存的《射阳先生存稿》四卷中，虽然没有多少论者喜欢强调的激昂愤慨、抗击现世的金刚怒目式的作品，但那种洞察世情、嘲谑人生，于委时顺命中透发出来的不屈服于现实的精神，却也历历可见。"狗有三分镣份，马有三分龙性，况丈夫哉！"（《送我入门来》）"平生不肯受人怜，喜笑悲歌气傲然。"（《赠沙星士》）表现了其性格傲岸的一面。当时文坛上正刮着"前后七子"的复古风，能超

然自拔的诗人不多。吴承恩虽与后七子之一的吴中行交好，却并不依傍七子门户，诗作"率自胸臆出之，而不染于色泽"（李维桢《射阳先生集序》）。这组短诗不假雕琢，独出机杼，自成风格，确是因为其中跃动着这位自称"淮海豎居"、"蓬门浪士"的风尘小吏不肯安定的灵魂。吴承恩曾经到过济宁太白楼，并作了一首诗："青莲居士登临地，有客来游兴不孤。山水每缘人得胜，贤豪多共酒为徒。云飞醉墨留朱拱，花拥言袍想玉壶。独倚阑干倾一斗，知君应复识狂夫。"（《太白楼》）引数百年前的前辈为同调，自称"狂夫"，可知这组诗中的酒与仙，确实寄寓了作者对人性自由的追求，并没有物欲和宗教之心。

这其实也是一种时代的精神。明自中叶以后，进入了中国历史上最有"近代气息"的时代。商品流通的发达，城市风貌的改观，习俗风尚、社会心理的变异，导致了思想文化异端的狂飚突起，出现了一个"近似"欧洲人文运动的思想解放的潮流。中晚明的很多文学作品都被染上这种新鲜的色泽。比如描写神魔之争的小说《西游记》，其文化底蕴实际上就是否定神而肯定人。近人鲁迅、胡适曾考证《西游记》也是吴承恩的作品，不管这一结论是否的确，人们在吴承恩的这组短诗中都会感受到同样的时代脉搏的跳动——对"率性而为"的向往也是一种人性觉醒的表现。即使今天我们读这组诗，也还会有一种摆脱束缚、精神飞扬的感觉，就是因为诗中流贯着的精神与我们的思想感情有相通之处——尽管吴氏诗所流露的人性觉醒很难说出自思想的自觉，其所假借的仙、酒也不是多么新鲜的东西。（李时人）

塞下曲

苏 祐

将军营外月轮高，猎猎西风吹战袍。
觱篥无声河汉转①，露华霜气满弓刀。

这是一幅军营生活的特写。它没有表现羽檄往还，戎马倥偬的战争场面，而是描绘了西北守边将士特有的生活风光。

这首诗对于当时军旅生活，并不作具体的正面描写，而是抓住几个军营生活的片断，从边关的月亮，塞垒的西风，满天的星斗，浓厚的霜露，通过某些自然场景的描绘，表现边塞军人的特有生活氛围，从而透露出将士们的心绪情感。

首句写军营之月，清辉素影，遍照人寰，非只装点河山，显示边陲天地之旷远，更透露出缱绻征人之乡情。次句写塞上西风，"猎猎"为风吹布帛之声，李白《永王东巡歌》有"霜鼓嘈嘈喧武昌，云旗猎猎过浔阳"。这里写风吹战袍，不仅说明气候条件之差劣，更突出军人餐风宿露，含辛茹苦的风貌。三

句中的觱篥，是一种流行于西北少数民族地区的簧管乐器。因为边境形势紧张，早已不闻歌吹之声，在宁静而紧张的环境里，星移斗转，时光流逝。"将军白发征夫泪"（范仲淹《渔家傲》）固然是题外之意，但单调而紧张的戍边生活，消磨了人生多少宝贵光阴，恐怕就是这句诗的潜台词吧。但是，尽忠保国的将士仍在恪守他们的职责，这首诗的最后一句，通过"露华霜气满弓刀"的特写，向我们展示了这样一幅感人的图景，经过一夜站岗守卫，忠于职责的将士已满身繁露霜华，但仍然刀枪在手巍然挺立，这一形象具有一种雕塑的质感，因为它是静态的。虽然作者只写弓刀霜露，但不难想见守边将士的英姿雄风，它是边塞军人形象的缩影，令人钦佩和叹息。

这首诗通用白描，但在具体的场景中，却洗露出作者对边塞将士的感情。他既写了边塞风光的壮阔，又写了军营生活的艰辛，更传达出作者对戍边生活的复杂心态。作者是个有过长期征战塞外军事经历的人，所以，他的这首诗同当时某些文人的拟古之作不同，而是自己真实感触的记录。所以，尽管这首诗有剥落唐代边塞诗的痕迹，如最后一句明显取法卢纶的《塞下曲》中的"欲将轻骑逐，大雪满弓刀"；但作者由于其生活体验的深厚，故写景有高度概括性，也可以说是与唐人异代而神交，英雄所见略同了。

（祝振玉）

〔注〕①觱篥(bì lì)：一种流行于西北少数民族地区的簧管乐器。

惠山寺与施子羽话别　　华　察

看山不觉暝，月出禅林幽。
夜静见空色，身闲忘去留。
疏钟隔云度，残叶映泉流。
此地欲为别，诸天生暮愁。

这首话别诗，表现的是友人惜别之情。惠山，在今江苏无锡。

首二句情染景，分别的意识，萌生惜别之情；惜别，致使别前的谈话忘记了时间，因此不知不觉地天已黑下来，不知不觉地月亮升起来，禅林一片幽静。山暝、月出、林幽，这些景物，集中地突出了"晚"的特点，而"晚"又是在"不觉"中来到的，可见，这"晚"的色彩是由惜别之情染出的。此二句虽然只是写景，却极自然地显示着情的存在。

三、四两句景通人。承一、二句晚景中的"幽"，接下来先点出"夜静"，然后写人在这种环境氛围之中的反应。可以这样说，静夜，让人失重了；静，是声音的消亡，这就形成了听觉的空白，由此，连锁反应出视觉的空白（"见空色"）、动作的空白（"身闲"）、思维的空白（"忘去留"）。这种空白，这种失重，

是景之所逼,更是情之所致,因为这静景本身就是情所托出,另外,这空白和失态,难道不是情达到一定程度而要寻求解脱的表现?难道不是情的更大的投入、更强的凝聚?

五、六两句景唤情。远处几下钟声从云外传来,唤起离人对时间概念的意识,填补了空白,恢复了常态,唤起迫近分别、离别在即的实际感受。"度"来"疏钟",同时也度来了更真切的惜别情。"泉流",也是时间在流走,也是人将要离开,"残叶"的掩映,怎能遏止泉水的流动;怎能阻挡时间的飞逝?

最后两句人增情。面对离别的现实,在经受惜惜的一番折磨之后,离人想到了别后的自己,将"诸天生暮愁"。"愁",是此时的惜别之情经过时间过滤后的翻新,是此时的惜别之情于无法忍受、无法解脱时的升华,它是一种新的感情,是一种比惜别的痛苦更深的感情。

此诗借助人、景、物三者之间的相互比照、相互浸染、相互影响的错综复杂的关系,将惜惜由萌生到加重,由淡薄到浓厚,经过有意识到无意识的往复转化,超越此时到彼时的间隔;形象、真切地传达出来,具有很强的感染力。 (马开古)

虎 丘 咏

黄省曾

芙蓉近倚阖闾城,眺阁飞楼逐势成。
珠寺翻为歌舞地,青山尽是绮罗情。
岩花吐学红妆丽,谷鸟啼兼风管声。
十里垂杨芳草岸,四时常映彩舟行。

这是一首题咏山水之作,以浓墨重彩写出了苏州虎丘山一带的迷人景致,读来有如入画图之感。

虎丘相传为春秋时吴王阖闾之墓,故有"阖闾城"的说法。首联从大处着眼,作全景式描绘,一上来就给人以鲜明印象。原来虎丘乃是一处佳丽繁华荟萃的所在,此时,芙蓉花正盛开着,那供人登眺的高阁、供人憩息的酒楼,都依着山势,呈现在读者面前。这样起笔,有如骤然打开了一幅金碧山水画卷,虽还未睹其详,而那种艳丽富足的气息已扑面而来,同时也为后文的尽情铺叙腾出了一个宽广的领域。接下来四句,渲染的是虎丘作为江南繁华地所特有的一派浓郁醉人的世俗气息。颔联是大处着墨:华美的寺院变作了歌舞场,青山呢,也都无一例外地蒙上了一层绮罗香泽之气,真是富丽美艳极了。看来,将登临之趣和世俗之乐密切融合于一处,不能不说是温柔富贵乡的特征了,由此亦可窥知明代中后期苏州一带商业繁荣的程度。颈联是细处着眼,对仗工稳,声色并具,将虎丘山的景致点染得十分热闹和抢眼,

让人读之如闻其声，如临其境。这是一个引人遐思翩翩的世界：山岩似也加入繁华队中，吐出烂漫山花，争作靓妆；山谷也不甘寂寞，令百鸟一齐啼鸣，一路与笙歌相追逐。这二句，是对第四句的深化，其妙处，在于将山岩、山谷——乃至整个虎丘山，都人格化了，都来点缀繁华了。如果说颈联的好处是在于通过对具体细节的捕捉和刻划，带给人们强烈的视听感受的话，那么尾联则好比一个长镜头，运用动静相生的表现手法，达到了情味悠长的艺术效果。“十里垂杨”一句是写静景：岸边垂杨依依，芳草青葱，已是令人神往，“四时常映”一句则好比来了个“锦上添花”，原来，这迷人的芳草杨柳岸不是春天独有，而是四季长在，吸引了无数游人，轻舟来访！

至此，一幅粗看之下大有“山阴道上，应接不暇”之感的图画算是较为清晰地为我们所把握了。这幅画，色彩纷呈但并不杂乱，各景各物，都有其特定的秩序与层次。构思布局，可谓从容不迫。作者一支细致满畅的工笔，道出的是对虎丘山水的喜悦和赞美之情。那浓烈的、反复敷染的色彩，处处烘托出一种太平盛世的喜庆气象，却没有过分饱胀拥挤的感觉。整首诗，音律和畅圆美，措词用句平稳中见出变化，是黄省曾诗作中较为优秀的作品之一。黄曾经倾心学诗于李梦阳，是深得李所谓“半阙者半必纰，一实者一必虚，叠景者意必工”的作诗要旨的。若本诗，颔联与颈联便构成了“阙”与“细”的对比；第三句的“歌舞池”与第四句的“绮罗情”，池则为“实”，情则为“虚”，二者正好相映成趣；尾联的“彩舟行”，是垂杨芳草岸上的“叠景”，其中也果然有启人遐思的“意”在。可见，只要诗人不带匠气，好的理论，有时也确实能引导出佳作来。　　（黄准新）

江南曲　　黄省曾

旖旎绿杨楼，侬傍秦淮住。
朝朝见潮生，暮暮见潮去。

江南民歌，多以短小的形式、多种修辞手法、含蓄巧妙地抒写纤弱娇柔的男女艳情。“自从别郎来，何日不咨嗟。黄蘗郁成林，当奈苦心多”。以相关、隐喻等手法，描写了一女子和情郎分别后的相思之苦。“春林花多媚，春鸟意多哀。春风复多情，吹我罗裳开”。以比兴手法，刻划了青春女子春心萌动时的细腻情怀。

这首文人诗，形式简洁短小，言情含蓄，颇有江南民歌风味。含蓄，是此诗的最大的感情表达的特点，但它的含蓄，不是象江南民歌那样借助某些修辞手段来实现的，而是故意地“意不尽言”，用足以启人联想的诗境，让读者于联想中去感受诗人要表现的感情。

此诗以一青楼女子的口吻，道出了这类女子独处时的失落感和怨恨之情。

金陵是六朝时的所谓"金粉"之地，秦淮河畔则又是这个金粉之地中豪富权贵、文人骚客们寻欢作乐的场所，声色歌舞，纸醉金迷，代代如此。诗没有直写青楼女子，仅点明"秦淮"之地，以"旖旎"、"绿杨"略作点缀，便概括了"秦淮"在历史上特有的脂香粉气，诱使读者去想像，去确定抒情主人公，去体味这一青楼女子此时此境的特有情怀。

更能让人产生联想的是后两句，诗意为从早到晚，她都在听着秦淮河水的潮生潮去。"朝朝"、"暮暮"是互文手法的运用，互文见义，表明这是充塞此女子一天的生活内容，突出了其生活的单调、无聊及忧伤、怨恨。诗人将这种生活稍微一点即捌笔，留给了读者丰富的联想内容和广阔的想像空间。实物之潮，有起有落，有恒有信，非常忠实地在她的楼下来去巡回；而她呢，却没有一个守时守信的情人，有的只是每日走马章台的匆匆过客、轻薄儿郎，才听到的甜言蜜语犹在耳，转瞬便杳如黄鹤不见踪迹。这些无信无义之徒，真不及有恒有信之潮，可她只能伴着那些人，以获生计。潮水，使她生起了深深的失落之感、幽怨之意；潮水，又一回回加剧了她的这番失落和幽怨。这就是"朝朝见潮生，暮暮见潮去"这看似简单重复的句中的深切含义，是对青楼女子生涯之苦的曲折体察。在这二句前后背景的衬托下，又能令人生发一种多方想像的诗境：青楼女子，达到了整日注目于潮生潮去的生活状态，该是一种怎样的心情？如此地打发日子，她能心甘情愿、忍受得了吗？她想不想改变、能有什么办法改变这种生活呢？……

短短的四句二十字，以风光柔美的环境、秦淮之地的住址、独处高楼的生活为基础，以听潮为引爆点，诗给读者插上了纵横驰骋联想的翅膀，让读者想像到这女子"衣带渐已缓"、"人比黄花瘦"的柔弱体态，处境难改、忧伤难奈的怨恨声。诗中虽未明言、尽言这一青楼女子的此种感情，但诗人用了启人联想的含蓄表现手法，便使诗具有了让人遐想不已、反复体味的艺术感染效果。（马开言）

紫 荆 关①

尹 耕

汉家锁钥惟玄塞②，盘地旌旗见紫荆。
斥堠直通沙碛外③，戍楼高并朔云平。
峰峦百转真无路，草木千盘尽作兵。
谁识庙堂柔远意④，载门烟雨试春耕。⑤

长城上的关隘，不仅是兵家瞩目之地，也是历代文人咏歌的对象，因为

它是战争的象征、国防的标志，围绕着边塞雄关，人们写下了不少杰出的诗篇，其中最著名的要推王昌龄的«出塞»"秦时明月汉时关，万里征战人未还，但使龙城飞将在，不叫胡马度阴山"。它表达了千百年来人们抵御侵略，向往和平的深切心愿，被明代诗人李攀龙推奖为唐人七绝的压卷之作。尹耕的这首«紫荆关»，虽然不如王昌龄的«出塞»那样气势磅礴、涵盖古今，但也称得上是明代边塞诗中的佳作，它的特点是用笔曲折，立意深新。

这首诗的前三联，是写紫荆关地形的险要、军备的紧张、形势的严峻。第一联开头所说的汉家，未必是指明廷，只是泛言汉族政权，长城历来是汉族统治者抵御西北少数民族侵扰的屏障，这里将之称为"锁钥"，不仅喻其地位重要，亦暗合关隘之意，接下去写城头的军事气派，旌旗林立，刀戟密布，一派严阵以待的气氛，亦归入紫荆关之本题。开首二句互相呼应，工整严谨，自是明人气象。第二联写关内关外的备战情况：侦察兵（斥堠）刺探军情已深入滦北的敌人腹地，哨楼加高已耸入云霄，这些当然是夸大之词，但一外一内已形象地概括出关上守军紧张的备战局面。第三联描绘关山附近浓厚的战争氛围，层峦叠嶂，草木皆兵，在蜂回路转之际，到处都埋伏着杀机。这三联作者历数紫荆关的军事地位，备战行动，战争气氛，写得章法井然，层次历落，已尽得紫荆关之题旨。

但作者运笔之曲，立意之新，在于以上三联，均为虚设之笔，原来这里所写的战争气象，并非是实境，而是历代前朝紫荆关画面之总揽，无非是说这里是个战事吃紧的前哨。何由见得以上之联是作者依据以往历史的想像之笔呢？关键在于最后一联："谁识庙堂柔远意，戟门烟雨试春耕。"这才是作者目前的实境。诗人一扫前朝关隘的兵战之气，向我们描绘了一幅烟雨春耕图。朝廷如今采取了安抚怀柔的政策，紫荆关附近已是一派和平景象。"谁识"二字，是以出乎意料的口气，流露出对朝廷英明战略的赞许，从"斥堠直通沙碛外"到"戟门烟雨试春耕"这是一个历史性的转变。从此人们可辟战场为良田，化干戈为玉帛了。最后句中的"试"字，颇写出当地人民在春耕时疑惧而新奇的心情，因为这毕竟是破天荒的创举。

这首诗由历史写到现实，从战争写到和平，通过紫荆关的今昔对比，赞颂了朝廷的怀柔政策，也表达了作者渴望和平的心愿。作者化了很多笔墨描绘了紫荆关过去的军事地位战争气氛，正是为了突出如今新战略的英明伟大。通过以往战争气象的强烈反衬，现实之和平环境更觉得来之不易，而作者之反战情绪即在其中了。　　（祝振五）

〔注〕①紫荆关：在今河北易县紫荆岭上，明代时与居庸、倒马合称"内三关"。②玄塞：长城之别称。③斥堠：侦察之意，诗中指侦察兵。④庙堂：指朝廷。柔远：安抚边地少数民族。⑤戟门：原指权贵的官邸，诗中代指军营。

晚 晴 蔡 楠

山晴欲暮天，山色转苍然。
泉落云中碓，① 溪回树杪船。②
斜明沙际日，远遍绿芜烟。
还见鸟鸥伴，③ 闲飞秋水前。

蔡楠这首五言律诗所描摹的大概是我国东南山区的山水奇景。任何地区的自然景色，往往随季节的变化而呈现不同的特色。这首诗所写的是清秋时节、日暮时分的景致，这从诗的首联和尾联的字句中很容易看出来。

作为一首山水诗，重要的是揭示出此山此水与他山他水的不同之处，从而避免雷同或一般化。在这首诗中，尤其是第二联、第三联，正是充分调动了语言艺术的手段，着意刻划了诗人所面对的那个山水场面的奇异的景致，由此仿佛为读者展开了一轴精美的山水画卷。

首联点明此际是日暮时分，晴朗的天空变得灰暗了，也给山色笼上了一层苍茫。颔联"泉落云中碓，溪回树杪船"。前一句是说：从山上飞流直下的清泉，冲击着那些隐现在云雾中的石坑。这就意味着，倾泻出山泉的那座山峰必然是高耸入云的，而受水冲击的石坑，既然隐现在云中，也就表明石坑本是另一座较矮的山头。唯其如此，"泉落云中碓"一句，就把当地的山峰突兀林立、错落有致的特点，形象化地揭示出来了。而后一句"溪回树杪船"，接着描绘山间溪水的特点，山溪在群山峰峦中千回百折般地盘行，小舟漂在溪水中，远远望去，竟然船身位于树梢之上。很显然，较之于其他地区，此地的山之险、水之奇、景之异的几个主要特色，已经被写得淋漓尽致了。

如果说颔联还主要是以山泉倾泻和船行溪水为聚焦点来写当地的山水奇景，由此渲染山水景色的动态场面的话，那么在颈联中，则是由高到低，由远及近地转入了对山脚下的另一番静态的场景的描绘。"斜明沙际日，远遍绿芜烟"，所展现的是这样的画面：落日的余辉洒在流向山谷的溪河的沙滩上，这静谧的沙滩正与远方的飘出炊烟的田野村落连成一片。在这一联中，尤可注意的是又突出了景致的色彩。虽然田野的绿色在诗中被明确地点出，其实，余辉的金色、沙滩的黄色以及炊烟的灰白色，读者也不难体会。这样，颈联不仅在色彩上与首联（"山晴欲暮天，山色转苍然"）相呼应相对照，而且由于点染的是一种明快的色调，所以也妥贴地反映了诗人欣赏山水时的轻松闲适的心情。

而这一点，恰恰又自然地衔接了尾联似用漫不经手的手笔所补充描写的另一个意象：有几只水鸟飞来，正在悠闲地嬉水呢。由此可见，全诗以这

富有情趣的自然场景收束，正是再一次流露了诗人面对秀色可餐的山水而产生的一种恬静的心绪。

全诗不用典故，全凭诗人细致的观察、精巧的措词，刻画出了一幅意境新奇的晚晴图，诗人的才力，是值得敬佩的。　　（文　华）

〔注〕①碓(duì)：舂谷的设备，诗中指被泉水滴穿的石坑。②杪(miǎo)：树枝的末梢。③凫鸥，水鸟。

夜泊钱塘　　羊　坤

江行日已暮，何处可维舟？
树里孤灯雨，风前一雁秋。
离心迸落叶，乡梦入寒流。
酒市哪从问，微吟寄短愁。

羁旅之愁，思乡之感是我国古典诗歌的传统题材之一。在前人众多的成功佳作之后，能自具风貌，独步千古确属不易之事。羊坤的这首诗移情入景，情景相生，含蓄曲折，沉挚感人，可以和前朝的同类名篇共享高誉。

诗的首联"江行日已暮，何处可维舟？"交待了诗人的行踪、时间、地点。时间为"日已暮"，"已"字十分沉重，《诗》曰："鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。"日暮时分本应是回家休息的时候，而诗人还在旅途之中，心之哀矣可想而知，更为悲哀的是在风雨将来还没有找到泊舟之处。"何处可维舟"，补叙了第一句"江行"的地段，正处于前不着村后不见店的荒江僻野，这一句的疑问语气，非常形象地写出了诗人焦躁的神情和凄惶的心理，把"日已暮"带来的悲凉向前推进了一步。

第二联是一对句："树里孤灯雨，风前一雁秋"，用了六个名词性意象，描写情景，渲染气氛。"树里"与"风前"相对，"树里"是"江行"的发展，诗人不得不系舟岸边，在荒野的树林里度过这风雨之夜。风本为无形无定的自然现象，而诗人则曰"风前"，应该说写的是诗人的感觉，林中风与林外风自然不同，诗人觉得风有了前后；另外大雁振翅急飞，诗人也觉得它似乎要赶飞在风前。"孤灯"与"一雁"相对，前者显然是指诗人栖息地的灯火。沉沉树林，茫茫秋雨之中，我们似乎能看到那一点灯火在风雨中摇曳。大雁南迁是结队而行，而诗人却选择了"一雁"，显然这是只失群的孤雁。这两个意象明是写景，实则在述状抒情，写自己如一失群孤雁，孤独悲哀。这两个正对深刻地揭示了诗人的心境。"雨"与"秋"对。"雨"是前面日暮江行的情景变化，由雨我们可以料想，诗人急于寻找泊舟之处，还不仅仅因为天色已晚，还因为秋风乍起，密雨骤降。荒江岸边，栖身林中且避风雨的沐梢和船上的颠

簌。“秋”承“一雁”而来，由雁而知秋，由“一雁”而悲秋。“秋”字承上启下。有了这个秋字，日暮为秋季的暮色，秋天开始夜长日短，是承上。第五句的树为晚秋的“无边落木”，充满了萧瑟意；第六句的秋水自是“寒流”，冰凉彻骨；是启下。一个“秋”字给全诗弥漫上一层浓重的秋意。

第三联“离心迸落叶，乡梦入寒流”，是一主谓宾俱有的对句。“离心”，指诗人思乡的感情。“落叶”与第三句的“树里”第四句的“风”一脉贯通，互相呼应。明明是树叶凋落，诗人却曰“迸”，从结构上看，说自己的离心如此之重，以致迸落了树叶；从语义上看，说离别故乡犹如树叶离开了枝干，漂泊无定；从语音上看，“迸”字为爆破音，且去声，发音气促而低沉，让人觉得叶离母体有一种强力所致，不是自然落叶，而是断裂迸下。有了这样的感觉，每一片落叶都让他惊心动魄，百感交集。“乡梦入寒流”，句式与上一句同。“乡梦”，即乡思、乡愁，但比这些意思更朦胧，更丰富，有更强的想像色彩。梦是一种思维状态，而诗人曰“入寒流”，乡梦有了形，有了意识，诗人的乡愁与钱塘江水融为一体，如钱塘江水一样澎湃起伏，无休无止。这一句诗也包含了诗人如此的情感痛楚：钱塘江不管风雨、不论地段，滔滔前去，而自己却不得维舟岸上；身不由己，羁迟途中，而梦魂却随着江水早已回到了故乡。

最后两句“酒市哪从问，微吟寄短愁”，诗人从乡愁的情绪中回到现实，常言借酒浇愁，诗人也想借酒来排解那理不清、放不下的愁苦也想借酒暖暖身体，可悲哀的别人有愁尚可借酒，而诗人在这荒凉的江岸上连人烟都没有，哪会有酒市？只有靠吟诗歌来寄托自己的乡愁。第七句与第二句“何处可维舟”遥应，第八句总括全诗。“短愁”准确形象。愁是一种抽象的感情，但它从常识上讲没有长短之别，而从感觉上确有长短之分。“短愁”应是那种萦绕心间，难以驱散、排解的愁情，是那种“剪不断、理还乱”，“却下眉头，又上心头”的愁情。“短愁”二字总括地形容了上文提到的“孤灯”“一雁”之情，“离心”“乡梦”之感，至此，这首五言律诗神完气足，血脉回转，似一弹丸，圆活可掬。

这首诗写景抒情相间而行，写景全为抒情选择那些和诗人感情发生共鸣的景物，并以诗人对景物的感觉来写景，分不出何为景语，何为情语，诗人的乡情亦如浓浓的秋气，渗透弥漫全诗。　　（孙之梅）

于郡城送明卿之江西　　李攀龙

青枫飒飒雨凄凄，秋色遥看入楚迷。
谁向孤舟怜逐客，白云相送大江西。

谈起明代前后七子，人们往往指摘他们刻意拟古，一味拿拟唐诗，因而

不屑一顾。其实，读读他们的作品，研究研究他们的创作方法，很有意思。试看上面这首小诗，就是后七子领袖李攀龙写的。

明代嘉靖三十四年(一五五五)兵部武选司杨继盛上疏弹劾严嵩“十大罪”、“五大奸”，结果反被严嵩构陷，判处死刑问斩。兵部给事中吴国伦（字明卿），倡众为死者送葬，又得罪严嵩，被谪江西按察司知事。吴国伦在文坛上与李攀龙为志同道合的诗友，后七子之一。此时李正告归家乡郡城济南，吴谪赴江西，途经济南，李攀龙为他送行，写下了这首诗。

“青枫飒飒雨凄凄，秋色遥看入楚迷”。阵阵寒风，绵绵细雨，将江边青枫吹打得飒飒作响。遥看水天相接处的楚天，雨中秋色，一片迷蒙。首句从时节，送别地点及风声雨景，层层渲染一种愁情，烘托出一个特定的场景。秋天本来就是令人伤感的季节，“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节！”离别的地点，环境，也令人消魂。《楚辞·招魂》曰：“湛湛江水兮上有枫。”唐人张继《枫桥夜泊》也写道：“江枫渔火对愁眠。”张若虚《春江花月夜》有句云：“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。”“青枫”，除了暗示分别在江边外，还透露出一股飘泊的愁情，而此时之秋风秋雨更是愁煞人也。由此可见，第一句“青枫飒飒雨凄凄”，只七个字，实融进了古人不少意境，有丰富含蕴，它自然而委婉地映衬出一对好友离别时低徊悱恻、依依不舍的感情。

第二句“秋色遥看入楚迷”，写得更有味了。此句循着上句意脉，将那悠悠愁思形象化地向纵深推进一层，这里的“楚”，指友人贬谪地江西。“迷”字用得极妙，既是当时现场景色的真实描写，点染出凄凄秋雨中特有的迷蒙景色，又暗示离人前途的渺茫，自然界的风雨常使人联想到政治风雨，诗人对好友今后的命运怎能不担忧呢。

“谁向孤舟怜逐客，白云相送大江西。”当然，作为一个“逐客”，比一般浪迹天涯的游子有更多的寂寞感和孤独感。世态炎凉，人情冷暖，平日接近的亲友都疏远了。现在独自乘着西行的船，漂泊异地他乡，成了天地一孤舟了。诗人对此怎不感叹，于是发问道：如今有谁同情他，又有谁来送行呢？诗人站在江边，望着友人的“孤舟”渐行渐远。忽然好像发现了什么，啊，原来那孤帆远影上空，飘浮着一朵白云！多情的白云啊，您代我相送明卿见一直到大江的西岸吧！“白云相送大江西”这句诗，堪称神来之笔，它是饱含着惜别之情的抒情笔法，又使人想像到当时诗人目送孤舟远去之景。笔意洒脱，与上句“孤舟逐客”联系起来，又传出一种凄凉之感。

如果从探寻李攀龙的创作方法着眼，在唐代大诗人李白诗中，不难找到类似的表现手法。如李白《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》云：“我寄愁心与明月，随风直到夜郎西。”其《白云歌送刘十六归山》又这样写道：“白云处处长随君，长随君，君入楚山里，云亦随君渡湘水。”在李白笔下，明月、清风、白云都成了传递友谊的有情之物了。显然，李攀龙借鉴了这种手法。而从诗的

意境上来看，似更多地借鉴李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》。李攀龙与李白同是在江边送别友人，李白诗曰："孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。"李白写自己伫立江边，目送友人孤帆隐没碧空的情景，实际上李攀龙此诗写的也是此种情景，只是他不直接写自己眼巴巴看友人孤舟远去的情景，而是似乎看到友人孤舟上空的一片白云，从白云上做文章了。这里隐然有"临摹"李诗的痕迹，却不是依样画葫芦。

这种"师其意而不师其迹"的表现手法，很有创造性。前人批评李攀龙写诗"似临摹帖"，像这样的"临摹"有什么不好呢？

明代前后七子倡"诗必盛唐"之说，前七子领袖李梦阳曾主张要像书法上临摹古帖那样摹仿古人的作品，势必导致艺术上雷同的摹拟风气。但从诗歌发展史的眼光来看，"七子"的崛起，主要是力矫宋诗末流的以文为诗，以理为诗，并用以对抗当时的台阁体与道学诗，他们要求诗要有"真情"，要求尊重诗的艺术规律，在文学发展史上有一定积极作用。事情往往有利有弊，一味强调"法式"古人，又严重影响了他们的创作成就。清代诗评家沈德潜这样评论李攀龙："古乐府及五言古体临摹太过，痕迹宛然。七言律及七言绝句，高华矜贵，脱弃凡庸。去短取长，不存意见，历下（指李攀龙）之真面目出矣。七言律已臻高格，未极变态。七言绝句有神无迹，语近情深，故应跨越余子。"应该承认沈德潜这个评价是中肯的。像上面这首七绝《于郡城送明卿之江西》，高华开阔而情意深厚，慷慨豪健又缠绵低徊，格调既高，而神情韵味又足，在古今绝句中是十分难得的杰作。（高 原）

和聂仪部明妃曲 李攀龙

天山雪后北风寒，抱得琵琶马上弹。
曲罢不知青海月，徘徊犹作汉宫看。

《明妃曲》为乐府《吟叹曲》名。《唐书·乐志》记载："《明君》，汉曲也，汉人怜嬙（昭君名王嫱）远嫁，为作此歌。"这里，作者沿用乐府旧题，咏昭君和亲事，设想其远嫁塞外后，对汉宫依然无限眷恋，以至产生空间上的错觉。称昭君为明妃，是因晋人避司马昭讳，改"昭"为"明"。聂仪部，即聂静，嘉靖进士，历仕至仪部郎中，与作者交好，曾有《明妃曲》见赠，作者有以酬答，这便是本诗之缘起。昭君本是汉元帝宫女，竟宁元年（公元前33年），匈奴呼韩邪单于入朝求亲，她自请远嫁，被封为宁胡阏氏。千百年来，后人对这一历史往事念念不忘，对昭君的形象，尤其是昭君远嫁后的心理状态，历代诗词多有动人的描摹，留下不少传神之作。但尽管如此，本诗以其独特的运笔，仍能卓然自立于这个诗题的系列中，而无渐色。

诗的开始，粗线条地展示了边地的风光。铺天盖地的雪淹没了塞外绵亘不尽的群山，继雪而起的北风呼啸着，将大地可能有的一切吹伏在地……。“天山雪后”一句，用笔简洁，唤出的图景却是无限的。就在这漫无边际的背景深处，一个坐在马背上拨弹琵琶的女子形象出现了。我们知道，琵琶作为一种乐器，可以弹奏出缓急高低不同，如珠玉落盘、流水幽咽般的曲调，为此，它曾使唐代那位谪居江州的司马为之泪湿青衫。那么，在本诗中，通过这个“抱得琵琶马上弹”的形象，作者要让我们感觉些什么呢？杜甫曾有“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”的猜测，王安石则以“含情欲说独无处，传于琵琶心自知”作为交代。这些诗句，都是极高妙、极为人称颂的，自有其不可磨灭的价值；不过，它们毕竟还有一个说不上是弱点、但总觉有些遗憾的特征——作了议论，下了判断。“怨语”也罢，“含情”也罢，都明明白白地点出了昭君弹曲时的心事。而在本诗，诗人却不提昭君弹琵琶时作何想，重点落在“曲罢”——一曲传达心志的琵琶弹毕，停弦驻马，昭君举目遥看，此际，青海头上的一轮明月，在她眼中变得朦胧了，变得与她在汉宫时所望见的月相似了，她徘徊在这样的月光下，流连难去……读者，切莫以为诗人在着力写这“月”，须记得“曲罢”二字——昭君的错觉，不是时时皆有的，而是在弹罢琵琶后这一特定的短暂时间内所有的；换言之，她的错觉，乃是由弹曲而生。然则她弹曲时是何心事，这不正是诗人欲令我们去思考的吗？但诗人虽令我们去思考，却不忙下一结论，这是他的含蓄处；而诗人虽不下结论，但他说昭君曲罢乃误以胡月为汉月，又暗示了他的结论，这是他的高妙处。至于他的结论究为何者，我们就不必去捕破了，一则说了便落实处，诗味不见；二则读者聪明，不难悟得，又何须赘说？只有一点，是我们须点明的：这样的运笔，比之“怨语”、“含情”之说，虽缺乏下断语的胆力，却增长了“千古琵琶”的蕴含。

沈德潜论此诗云：“不著议论，而一切著议论者皆在其下，此诗品也。”（《明诗别裁集》卷八）沈氏是讲究“温柔敦厚”的，所以他看不惯“著议论”也很自然；不过，虽然老杜等“著议论者”未必“在其下”，但本诗是有“诗品”这一点，沈氏却道着了。至于是何诗品，虽然道破了不太含蓄，又不合沈氏的口味了，但为了便于读者理解，还是说上一句罢，其实也是一句老话而已：“不著一字，尽得风流。”　　（江涌泰　沈　价）

送皇甫别驾往开州　　李攀龙

衔杯昨日夏云过，愁向燕山送玉珂。
吴下诗名诸弟少，天涯宦迹左迁多。
人家夜雨黎阳树，客渡秋风瓠子河。

自有吕虔刀可赠，开州别驾岂蹉跎。

此诗约作于嘉靖二十四年(1545)至嘉靖三十一年(1552)之间，作者任京官时。在北京刑部任职期间，他与王世贞等志同道合的后起之秀结为诗社，即与"前七子"并称的"后七子"，也与李先芳等文坛名将交往相契，是其事业上如日中天之时。故此送别诗，虽有友朋离别之惆怅，但无低沉哀惋之态，其意气风发，以"吕虔刀"激励朋友建功立业，精神向上，颇有盛唐之风。李攀龙诗作中最为人称道者即七言律，而七言律中最为精采者即此类送别寄赠诗。

皇甫氏兄弟四人：冲、涍、汸、濂，长洲（今江苏省苏州市）人，并好学工诗，时称"皇甫四杰"。王世贞《皇甫百泉〈三州集〉序》称"吾郡以诗名天下，至嘉靖间最。嘉靖中诸公能诗者，独皇甫氏最。皇甫氏昆季四人，独子循先生最。"（《弇州山人四部稿》卷之六十五）故诗中曰"吴下诗名诸弟少"。这里的皇甫当指皇甫汸(1498—1583年)，即王世贞序中所称"子循先生"。子循是其字，号百泉。皇甫汸曾由吏部司勋郎中贬开州同知。同知，即诗中所称"别驾"。别驾，汉制州刺史的佐官，唐以后别驾之名已废。作者借别驾以称皇甫汸之任同知。开州，治所在今河南濮阳。由郎中(正五品)而州同知(从六品)，皇甫汸骤然间连降几级，故使得原本伤感的别离又增添了几分的凄凄惨惨。但作者尽力掩去悲哀，而让诗行停滞在诗友宾朋分别的淡淡愁云间，以减轻友人心中的痛苦。此情不谓不深。

诗以"衔杯"起句，紧扣"送别"的题意，昨日之日刚为友人饯行，今日之日又到郊外送别，诗人与友人的亲密关系流露于字里行间，这无形中更增加了"愁"的内涵、份量。玉珂，原指马勒上的饰品，后也代马勒。此处再转代骑勒远行之人皇甫汸。友人就要分别，何况归期渺茫，诗人不禁感慨万端！该说什么好呢？唯有宽慰开导一番：值得欣慰的是你们兄弟已经饮誉诗坛，今天虽然你被贬(左迁)，但天下又有几人能够官运亨通呢！被贬是常有的事，故大可不必介意。诗人故作轻描淡写，希望以自己之旷达来影响友人，以减少心中的怨尤。寓情至深，婉曲至此可见。

友人未走，可诗人的心已经飞向友人即将踏上的征途，想像着友人爬山涉水、雨露风霜的凄凉景象。黎阳，在今河南浚县东；瓠子河故道在今河南濮阳，经山东郓城、阳谷，东注济水。皆为皇甫汸去开州的必经之地。夏日送别，预计初秋抵达贬所。这里借黎阳、瓠子河来泛指其旅途。颈联诗人借助想像，以景衬情，境界开阔。在这夏云刚过，秋风乍起的季节里，也就最容易使这场送别沾染了几多愁绪，几多悲伤。

但诗的尾联却以一种激昂铿锵之声令人振奋："自有吕虔刀可赠，开州别驾岂蹉跎。"吕虔刀，事见《晋书·王览传》，吕虔为三国魏刺史，有佩刀，

相者谓三公可佩。虔以授王祥，祥又授王览。后因用为称颂辅相之语。作者此处以"吕虔刀"来勉励友人，相信他以后自有贵人提携，定能东山再起，施展宏图，而不必担心长期失意，虚度光阴。因此，今日的开州别驾、颍沛流离算不了什么！于是，困顿失意之不快一扫而光，也就没有一般送别诗的缠绵徘恻，诗的结尾落在一个强音上。

此诗确能体现李攀龙"雄浑沉雄"（沈德潜、周准合编《明诗别裁集》）的诗风，一场感伤的别离却以豪迈出之，诗歌的基调是高吭的。仅此而言，李攀龙诗不亚于盛唐诗人。虽然就诗歌的章法、布局，甚至构词来看，李攀龙这首诗确能找到盛唐诗人如王维、李颀、高适等人的送别诗的影子，但仔细比较之后又确能感受到李攀龙送别诗的别具妙旨，如：高适是"圣代即今多雨露，暂时分手莫踌躇"（《送李少府贬峡中王少府贬长沙》）；王维是"我谋适不用，勿谓知音稀"（《送綦毋潜落第还乡》）；李颀是"莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎"（《送魏万之京》）等，而李攀龙是"自有吕虔刀可赠，开州别驾岂蹉跎"，则更为雄健刚劲。因此，李攀龙的送别诗虽学盛唐诗而能出神入化，并非一味地泥古不化。　　（黄祖良　黄幼珍）

塞上曲送元美　　李攀龙

白羽如霜出塞寒，胡烽不断接长安。
城头一片西山月，多少征人马上看。

《塞上曲》是古乐府诗题，以唐代李白、王昌龄诸作最为著名，此诗如隐去作者姓名，置于唐诗之中，亦可乱真。开篇"白羽"两字就点明边塞军情紧急，古时军事文书插上鸟羽，表示此书十万火急，须像飞鸟一样迅速传递，故称羽书或羽檄。"霜"字既形容鸟羽之白，又烘托塞外之寒，而且还暗含形势险峻的意味。读了首句，我们可以想见一位信使带着那份如含严霜的羽书，冒着塞外的寒风策马飞奔。他为何如此疾行呢，原来是"胡烽不断接长安"。烽，即古代边防报警的信号，也代指战争，"胡烽不断"形象地点明外族屡侵边境。长安是唐代国都，"接长安"应前句"出塞寒"，表示边境频频告急，战报直入朝廷，军情之峻急尽在不言之中。前两句使人想起左思《咏史诗》中的"边城苦鸣镝，羽檄飞京都"，两者的语义非常接近，而本诗读来更具急迫感。

后两句写军士出征应战。月，可以说是写边塞的诗作中最常见的意象之一，如王昌龄的"高高秋月照长城"，李白的"明月出天山"，高适的"明月羌笛戍楼间"，岑参的"城头月出照凉州"，等等。月照边关，使塞外景色壮阔而悲凉，朦胧而凄清，颇具边塞情调；而征人看月，则又交织着怀念家乡的愁

情与立功边塞的雄心。“马上看”就含蓄着这种情感，战士们骑马奔赴塞外或巡逻边境中，抬头看望高悬空中的明月，既思念亲切的家乡，留恋美好的人生，又准备为保卫祖国的大好河山而誓死战斗。因此，后两句既带有唐代边塞诗中常见的那种雄豪悲壮的格调，又有一种缠绵的情致，实为不可多得的佳句。

这首诗其实是明人李攀龙写的一首送人诗，元美即王世贞，与李攀龙齐名，同为“后七子”领袖。王世贞此次出行，与防务有关，故诗人送诗为其壮行，诗中“征人”句即点送行之意。此诗虽貌似唐诗，但也透露出作者对现实的担忧。明代边事屡起，北方的鞑靼多次入侵，直接威胁国都北京。诗中以长安代喻北京，“胡烽不断”实非虚写。西山指北京西郊的群山，征人在马背上看西山之月，既是勉励王世贞勤劳边务，以分国忧，同时也期望守边将士不忘京城，御敌保国。

李攀龙诗刻意规模唐调，乐府诗尤多割剥古人字句，但此诗笔调凝炼，意境雄阔，风格劲健，颇得唐代边塞诗的神韵，做到了神与貌合。清沈德潜谓此诗“可使乐人歌之”，可见其非徒袭字句的乐府诗所能比。作者学习古代文学遗产，并非一无所得，《四库全书总目》谓其“才力富健，凌轹一时，实有不可磨灭者，汰其肤廓，撷其英华，固亦豪杰之士”，诚为公允之论。

（俞灏敏）

杪秋登太华绝顶（其二） 李攀龙

缥缈真探白帝宫，三峰此日为谁雄？
苍龙半挂秦川雨，石马长嘶汉苑风。
地蔽中原秋色尽，天开万里夕阳空。
平生突兀看人意，容尔深知造化功。

明世宗嘉靖三十七年（1558年）秋末，李攀龙即将从陕西辞官归里之际，游览西岳华山。他登高望远，遥望秦川汉苑，胸襟开阔，驰骋想像，欣然命笔，作《杪秋登太华绝顶》七言律诗四首，这里所选是其中第二首。诗中描绘了祖国西北山河明暗风雨变幻、宏丽奇特的秋色，抒写了个人探究社会人生与大自然奥秘的情怀。

破题出句用“真探”，表明登临华山绝顶，透露出久已仰望，如今终于探访名胜古迹，了却宿愿的愉悦。白帝是我国古代神话中五大帝之一，西方之神。供奉和祭祀主宰西方之神的白帝宫在华山顶上。“缥缈”形容其高，云雾缭绕，隐隐约约，像是神秘的仙境。对句设问，显示居高临下的气派，并用拟人化手法，化静态为动态，使高耸入云，时隐时现的三峰，（华山莲花峰、仙

人掌、落雁峰三大主峰)如同今日为迎接诗人的到来在争雄斗胜。作者《太华山记》有一段具体描述:"南望三公山三峰,如食前之豆(古代盛食品的器皿),是白帝之所觞百神也。从上望壁下大溪,溪肆无景,即日中窈窈尔。久之,一山出,其末若锲矢,顷即失之矣,是为南峰(落雁峰)。南峰前出南壁上。东峰(朝阳峰)出东南隅壁上。西峰(莲花峰)出西北隅。从下望之,五千仞一壁矣。"参阅此文,可以帮助理解本诗。

诗人豪情注笔端,写景亦壮观。中二联大笔挥洒,一展华岳雄视关中平原的宏阔气势。"苍龙",华山有苍龙岭,高峻狭长,青翠苍郁,如龙横卧,半挂天际。"石马",华山玉女祠前洞穴中有石如马。诗人见而生发奇想,由龙主云雨的神话联想到关中平原的雨幕皆是苍龙所挂下,由洞穴生风的常识联想到关中平原的长风皆由石马所嘶出。关中平原是秦、汉帝国的发祥地,多皇家林苑,曰秦川,曰汉苑,与唐人"秦时明月汉时关"一样,沟通现实与历史。联接空间与时间,仿佛华岳不仅俯瞰千里沃野,而且阅尽万代沧桑。至此,登临之初的愉悦,转换为怀古伤今的感慨。诗人遥想历史风雨,极目关中天地,只见平原天高地迥,秋色无边,沐浴在夕阳的余晖中,更显得万里开敞,旷远空阔。诗人情系雄壮之景,思极邈远之古,其胸襟之宏宽,情感之昂扬,谈之自可想见。

登高望远,览关中之寥廓,益觉华山之高峻,天地之广博,作者遂由留连景色转而思索人生。"突兀"本可形容山之高耸,此处移写人的兀傲,由山及人,正显露这一转折的轨迹。作者才思劲健,名高当时,故也意气凌盛,睥睨世人,史载其告归,"宾客造门,率谢不见,大吏至亦然,以是得简傲声",可是登临华山看到华山之高能涵容关中广袤平原时,他也不能不爽然自失,不得不承认只好让华山独得天地造化的奥秘。他在《太华山记》结尾说得更明白一些:"余既达削成四方中,不复知天不可升矣。余夫善载腐肉朽骨者乎?及俯三峰,望中原,见黄河从塞外来,下窥大壑精气之所出入,又未尝不爽然自失也。"(《沧溟先生集》卷十九)尾联也是作者的自勉之词,因为出于自我自省,故颇能启人深思,也使诗意更加深沉。

《明诗别裁集》评"沧溟诗有虚响,有沉著,"《杪秋登太华绝顶》确是李攀龙诗歌沉著雄浑风格的代表作。　　(黄祖庆　俞灏敏)

初春元美席上赠谢茂秦得关字①　　李攀龙

凤城杨柳又堪攀②,谢朓西园未拟还③。
客久高吟生白发,春来归梦满青山。
明时抱病风尘下,短褐论交天地间④。
闻道鹿门妻子在⑤,祇今词赋且燕关。

这首诗是李攀龙与谢榛聚会于王世贞家中即席所作，“关”是分韵所得字。

诗从反面切入。京城送走了严冬，又迎来了春天，路边的杨柳抽出了长长的嫩条，正好供行人攀折话别，而谢榛却游宴歌咏于京师，还没有回乡的意思。古人有折杨柳送别的风俗，《三辅黄图》云：“灞桥在长安东，跨水作桥，汉人送客至此桥，折柳赠别。”后诗词中多引为赠别语，如唐王之涣《送别》云：“杨柳东门树，青青夹御河。近来攀折苦，应为离别多。”这首诗写的是聚会，却偏从离别的象征物杨柳写起，构思奇特，非才力大于凡人者难以做到。对句以谢朓比谢榛，即切合其姓，又符合他诗人的身份。而西园又是达官贵人府第的代称，并以文人游宴赋诗而著名，谢榛在京城与当朝大老过从甚密，诗用西园典，与他的行事密切吻合。李攀龙论诗与“前七子”遥相呼应，力主“诗必盛唐”，特别心醉杜甫。杜甫的赠人诗以用典切合人的姓氏身份著称，如《送翰林张司马南海勒碑》“不知沧海上，天遣几时回”，用张骞泛槎事切其姓。又如《敬简王明府》首联：“叶县郎官宰，周南太史公。”以汉叶县令王乔比王明府，切其姓与身份。李攀龙此句正是他学杜甫的经意之作。

古时提倡清高，对隐逸之士往往推许褒扬，对曳裾侯门者往往多微词。所以首联说了谢榛滞留京师不归，出入权贵之门后，颔联立即拉回弥补。诗说谢榛年事已长，由于苦吟和久居他乡，暗换了青青发，每逢春天到来，魂梦不由得萦绕着故乡的青山。这就把谢榛不归说成了不得归，他出入朱门也就非其所愿，而是由于权贵们仰慕他的诗名。这样对谢榛出入人海的行止作解释，便达到了颂扬的目的。

颈联在谢榛的身份上大作文章，说他生当清明盛世，正是可以出仕为帝室效力的时候，他却托病不起，甘以布衣终其身，虽然无官无禄，清寒贫苦，却结交遍天下，声名籍籍。尾联则进一步说谢榛虽然暂时游走京师，最终仍然要像著名隐士庞德公一样，偕妻子离隐故乡。这两联仍然是一纵一收，处处为谢榛特圈，把他描绘成高人与诗客的结合体，为他占尽身份。虽是颂扬，而颂扬得非常得体，不露谀媚之态，无论是受者、旁观者都能坦然接受。

读古诗时总感觉到写赠答诗犹如送礼，措手颇费斟酌，且碍于情面，很难写得实事求是，恰如其分，更难表达真实感情。李攀龙这首诗巧妙地化用典故，收放自如，以精湛的技巧弥补了感情的不足。

这首诗是作于李攀龙与谢榛刚刚缔交时。当时七子初结诗社，以谢榛年最高、名最大，被推为盟主，所以诗竭力加以揄扬赞美。后来李攀龙论诗与谢榛发生龃龉，王世贞等人站在李攀龙一边，干脆把谢榛排斥在七子之外，自己做起领袖来。明代的世风，到了嘉靖年间已日现颓势，反映到诗人

中，便同类相引，异己相斥，互相攻讦，忽离忽散。“后七子”后来一遭公安派的轰炸，马上溃不成军，未尝不是这种世风下的必然结果。（李梦生）

〔注〕①元美：王世贞的字。世贞为太仓人，嘉靖进士，官至南京刑部尚书。谢茂秦：谢榛，号四溟山人，临清人。②凤城：指帝京。③谢朓：字玄晖，南齐阳夏人。历官宣城太守。著名诗人，尤长山水景物诗。西园：在邺都，曹操建。曹植等文学之士常宴游赋诗于此。④褐：粗布衣。⑤鹿门：山名，在今湖北襄阳。汉末隐士庞德公携妻隐于此。

和许殿卿春日梁园即事　　李攀龙

梁园高会花开起，直至落花犹未已，春花著酒酒自美。丈夫但饮醉即休，才到花前无白头，红颜相劝若为留。春风何处不花开，何处花开不看来，看花何处好空回。

此乃李攀龙步友人许殿卿《春日梁园即事》韵的唱和之作。许氏名邦才，字殿卿，为李攀龙历下同窗知交，亦为儿女姻亲（攀龙次子驯聘殿卿女），嘉靖癸亥(1563)任周王府长史。周宪王封地在今河南开封，即“梁园”所在地。李攀龙于隆庆戊辰(1568)被提升为河南按察使，隆庆三年(1569)到任。这就促成了这对好友在梁园胜地的重逢相聚，同调唱和。这首诗当作于隆庆三年春。李攀龙《与余德甫书》告知他“二月抵河南，日夜与殿卿缅缕不能已。……与殿卿日夜缅缕者无常时”。（《沧溟先生集》第二十九卷）但见诗情飞逸，文采风流，这是一段对美好情怀的吟唱。

因此，诗以“梁园高会”呼起，心潮澎湃，往事历历在目。梁园，即梁苑，兔园，汉梁孝王(刘武)所筑之园囿，为游赏与延宾之所。当时名士司马相如、枚乘等皆为座上客，由此，梁园为历代骚人墨客所激赏、所吟咏。高会，即盛会。李攀龙和许殿卿等友人也在那春暖花开之日，呼朋唤友，优游于此。何况花香酒美，怎不令人醉陶陶乐而忘返。因此，诗人虽未具体铺陈盛会之景况，但盛会之气氛已足以摄人心魄，随着诗人一起陶醉于其中。不写花而花自香，不写酒而酒自醇。在这郁郁花香，浓浓酒气中，不饮自醉，乐而忘忧。诗人这不质实的笔触把这梁园盛会更加诗意化了，可令时光倒转，青春不老（此处的“红颜”不指美女），而诗人的酒兴诗情也挥洒得淋漓尽致。

末三句，诗人从春风写到春风中的春花，再写到看春花的人，层层推进，步步渲染，特别是连续三个“何处”句式的重迭，很显然是以问代答，语气更为强调，诗意更为浓郁，春意盎然，春情荡漾，使整首诗流动起来，且充满韵味，把这场风流倜傥的盛会写活了。

李攀龙这首七古，与一般的游宴诗有别，它对春景不作具体的描述，而是把景融于情，并加以渲染。故使得全诗感情激荡，诗意浓郁，极写诗人的诗酒忘怀、纵情畅游之乐。虽然就内容而言，纯属文人雅士的闲情逸兴，但在艺术上确有其独到生动之处：构思别致。全诗围绕"风、花、酒、诗"来写，但以"花"为主体，花以助酒，酒能斗诗，花多、酒多、诗多，方称盛会。况花容可人，花姿摇曳，最容易引人生情动容，最易于勾勒画面，因之，诗人以"花"贯穿全诗，堪称巧思妙构。另外，韵律上也别具一格。三句一韵，句句通押，实属罕见，独具匠心。前三句，"起"、"已"、"美"用上声纸韵，仄声韵。中三句，"休"、"头"、"留"，用下平声尤韵。末三句，"开"、"来"、"回"用上平声灰韵。如此句句入韵，且平仄互押，三句一转，先是音步紧迫急促，后转平缓舒展，情韵灵活流宕，与全诗明朗欢快的风格相谐调。尤其是最后三句，除了"何处"的重沓吟咏之外，在语意上还有一种"顶真"之势，从春风到花开，从花开到看花，从看花到不空回，是以最奔放的笔调为盛会做了自始至终的速写，而且使音律回环反复，流畅婉转，让全诗在这优美而萦回的旋律中嘎然而止，引人遐思，韵味无穷，李攀龙诗之"高华"（《明诗别裁集》）风格闪现于其中。虽然，如果详加推敲则约略见张若虚《春江花夜月》之痕迹，但我们仍不得不承认这首诗在技巧上的娴熟。其艺术效果是动人的。故《明诗别裁集》称赞此诗"三句一韵，末三句缠联而下，格调甚新。"（黄祖良　黄幼珍）

岁杪放歌　　李攀龙

终年著书一字无，中岁学道仍狂夫。劝君高枕且自爱，劝君浊醪且自酤。何人不说宦游乐，如君弃官复不恶。何处不说有炎凉，如君杜门复不妨。纵然疏拙非时调，便是悠悠亦所长。

诗以言志，歌以咏怀，乃古今诗家之能事。然大抵人各有志，情怀不一，也就人面桃花，天上人间。观李攀龙《岁杪放歌》，其间洋溢着一股旷逸洒达、自爱自尊、甘于寂寞的豪放之气，而没有一般归隐之作的"仙气"、"鬼气"。他虽不如李白的"呼儿将出换美酒，与尔同消万古愁"的潇洒人生，而却有着更为严肃、更为执拗的人生追求。

岁杪，即岁末、年终。首联出句的"终年"，是说整年，一年到头。此时，最容易引人回首往事，感慨万千。但作者此时却对自己选择的道路畅怀高歌，"放"字极具魅力，其胸襟、其气魄昭然若揭，是其"雄浑"风格的体现。此诗作于他隐居白雪楼之时，值嘉靖三十八年(1559)至穆宗隆庆元年(1567)之间，这时李攀龙四十六至五十四岁，这就是首联所言的"中岁"。而"中岁"

却与"狂夫"成一鲜明对照，本是稳健老成之年却成了狂夫，究其原因则在于"学道"，学道家之隐居。这看似极不和谐，而正是其个性之体现，反映了作者中年后对隐居生活的热衷、迷恋。"一字无"与"仍狂夫"也是一对强音，强调了作者归隐意志之执着、专致。显然，首联是对题目的最好破题，衔接得天衣无缝。此外，这里似乎还隐隐透露了作者心中出世与入世的矛盾：虽学道却仍狂夫，道之清静无为、远离红尘仍无法规束自己对政治、对国家的关心。因此，颔联之"劝君"，既是对世人的劝戒，也不妨看成是作者的自勉。

于是，从颔联开始，作者加强了对"狂夫"的皴染，并通过"君"来把"狂夫"具体化。诗中多次出现的"君"，即"狂夫"，即诗人本人。但诗人用第二人称"君"而不用"我"，表面上把感情推远了，而实际上是种欲扬还抑的手法，感染力、皴动力更强。在对"君"的一再渲染中，特别在"何人不说宦游乐"、"何人不说有炎凉"的衬托下，作者的"谦谦君子之风"飘然而出，而洁身自好、激流勇退、甘当寂寞的高洁的诗人自我形象也在这反复重沓得到不断的重迭、丰满。"何人……如君……"、"何处……如君……"同样达到回环反复、一唱三叹的艺术效果。在"宦游乐""有炎凉"的尘俗面前，诗人却愈发的对"弃官"不惑，甚至"杜门"无妨，表现了诗人超凡绝俗的可贵品格。作为好友的王世贞有如下的一段记载，正可以为此诗作一注脚："于鳞归，杜门。自两台监司以下，请见不得；去，亦无所报谢。以是，得简倨声。又尝为诗有云：'意气还从我辈生，功名且付儿曹立'。诸公闻之，有欲甘心者矣"。（《艺苑卮言》）其人如此，其情何如？无怪乎时人视为"孤介"，于鳞自言"狂夫"，甚至早年有人直呼其"狂生！狂生！"时，他每大言不惭对曰"我不发狂，谁当发狂！"坦荡无忌，恃才傲物，其《郡斋》便是自画像："折腰差自强人意，白眼那堪俗态情。世路悠悠几知己，风尘落落一狂生。"李攀龙论诗说诗虽甚为后人讥弹，但其人格品质却是无可厚非的，尤其在明中叶政治腐败、严嵩父子结党营私、翻雨覆云，士风日下、士人无耻的日子里，其不以折腰事权贵确是难能可贵的。

诗的尾联是对全诗的总结、提炼，全诗的境界亦在此得到升华。疏拙，即迂疏笨拙之意，诗中所言"弃官""杜门"之事，而这有悖于世俗的"宦游乐""有炎凉"之论——非时调，即不通世事，不愿随俗，即狂夫也！因此，"疏拙"与"狂夫"前呼后应，使题旨更加鲜明，显示了诗人明知故犯、将弃世俗于不顾的坚定信念。而"悠悠"二字，却将诗人抱定的信念诗化了，也将诗人所景仰追求的隐居生活美化了。"悠悠"正是对"放歌"的承接，它使"放歌"有了更为具体、更有韵味的内涵，也使全诗笼罩在一片悠闲自得、放逸旷达的意境里。

《岁杪放歌》强烈地抒发了诗人志在林泉、不同流合污的人生追求与处世哲学，其性格、诗风也在此一览无余。全诗结构严密，章法讲究。多处用

对仗、重沓，使全诗一气呵成，感情充沛，极具感染力。当然，不必讳言，李攀龙于隆庆改元时在母亲朋友的敦促下应征出山，改变他远离官场的人生理想，但这并不等于李攀龙就是改变自持的节操。洁身自好的处世哲学与忠君爱国的热情是他性格的内在统一。李攀龙作为封建知识分子中的一员，我们不应苛求，而应作如是观。（黄祖良 黄幼珍）

郡 斋 李攀龙

金虎署[1]中谁大名，我今出守邢州城。
折腰差自强人意，白眼那堪无官情。
世路悠悠几知己，风尘落落一狂生。
春来病起少吏事，拟草玄经还未成。

“郡斋”为李攀龙由刑部外调任直隶顺德府（今河北邢台市）知府时之官邸。以《郡斋》为题，正是诗人对这段官宦生涯的自我写照，其间虽没有悲风雾雨，却从而对人情世事感触良深，并萌生挂冠解脱之意，故其日后隐居白雪楼也就由来已久矣。诗人以狂生自诩，但透过其桀傲不驯的表面，我们仍可隐隐触及其孤独感伤的心灵。

全诗以反诘语气起句，来得突兀却颇见声势。后句避出浪头之后出乎意料地再造一浪，显示了心境的不平和情感的顿挫，由狂傲而略显失意：刑部中政绩卓著大名鼎鼎于公卿间的我，而今却出守在这弹丸之地的邢州城，诗人不禁使气骋词，慨叹这官海的漂忽幽险。他《与王元美书》中告知好友“……一州如斗大，日出而视事，即不崇朝，闭阁卧也”，困顿牢骚之语时有流露。他由此而感事惜时，平日官场上所受的怨气苦气一古脑地喷发出来了：“折腰差自强人意，白眼那堪无官情”，“折腰”与“白眼”极写了官场之险恶，描摹了官场之丑态。放颜婢膝，阿谀奉承，受人轻蔑，这哪里是一生孤傲耿介的李攀龙的性格所能够容纳的，其后他从陕西按察司提学副使任上拂袖而归正是他的秉性使然。事起因于陕西巡抚殷学久闻李攀龙文名，却倨傲无礼，下文屡索章序，但碰上个不阿不惧的李攀龙，先上《乞归公移》，后干脆擅自离任，解官回家，连他的朋友王世贞也拍手称奇：“人间奇事竟何限，李生掉头西出关。金鱼紫衫掷中道，曳来长耕历下山。……君不见，古来豪杰多自量，屈宋焉敢兼由。”（《李于鳞罢官歌》《弇州山人正稿》卷十八）以李生比附豪杰不免溢美太高，但一“掉头”，一“掷”字确把李生之傲骨不羁、狂放任诞、唾弃功名的神态勾勒得栩栩如生。他使人想起了“我不能为五斗米折腰，拳拳事乡里小儿”而除授归乡的彭泽令陶渊明，也使人想起了“摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的豪放不羁的李太白。慷慨以任气，傲骨以凌

霜，乃古往今来的高洁之士所仰慕和效仿的。此时的李攀龙对宦情已冷淡厌倦，也就没了登临之意。

也许正由于诗人的这种超凡脱俗的品质，使他不为官场困，但伤知音稀："世路悠悠几知己，风尘落落一狂生"。诗人从对官场的反思而转向了更大空间的对人生世事的思考，由愤懑而转入慨叹。世道维艰，人心叵测，若能得知己相慰则愿足矣。可是茫茫大地，知音难觅，一种孤独而寂寥的感伤油然而升，"几"字多忧伤，"一"字极兀傲，它们又都是双关语，既是诗人对世态人情的否定，也是诗人孤高标异、决绝流俗的表明。李攀龙毕竟不是盛唐时期的诗人，故难免不怀"哀知音者稀"的情结，他虽无"莫愁前路无知己，天下谁人不识君"（高适《别董大》）和"长风破浪会有时，直挂云帆济沧海"（李白《行路难》）的壮怀浓烈的豪气，却也不乏不顾一切的大胆勇往的英气，"狂生"便是最生动的自画像，便是其襟抱与气概的写照。

经历了这样的宦事变动，特别是思想的风波之后，诗人已不复为宦情所累，情绪反而变得平静了："春来病起少吏事，拟草玄经还未成。"淡淡的闲情，隐隐的玄味，是真病少吏事，还是托病少吏事，或者兼而有之？已不可确考。但古来高士或告病拒征，或托病退仕皆大有人在。以李攀龙率性而为之秉性，"托病"之事非不可能，其从陕西任上自动挂印除绶便是例证，更何况诗中已流露"拟草玄经"之趣。玄经，乃道教之经书。其退出官场、皈依道教之心迹已明。可是诗人接着笔锋一转，"还未成"三字似乎透露了诗人仕宦之心已无，但还未能完全解脱的无可奈何，使诗尾落在一片的微波涟漪中。

《郡斋》诗是全从心而发的咏怀诗，故时而骄狂，时而恬沉；时而愤慨，时而伤感；时而安闲，时而烦乱，全凭心曲的跳跃。而诗人的独立人格，对自由的渴望的自我形象也站立于其中。全诗率真质朴，自然流畅。但也显得"气过其文，雕饰恨少"（钟嵘《诗品》）。　　（黄祖良　黄幼珍）

〔注〕①金虎署：指刑部。金虎，西方之精，于时为秋。隋始有刑部。因刑部署治西，故人称秋官。

白雪楼　　李攀龙

伏枕空林积雨开，旋因起色一登台。
大清河抱孤城转，长白山①遨返照回。
无那稽生②成懒慢，可知陶令③赋归来。
何人定解浮云意，片影飘摇落酒杯。

"白雪楼"乃李攀龙于嘉靖三十八年(1559)隐居时所筑之别业，"楼在济南郡东三十里许鲍城，前望太麓，西北眺华不注诸山，大河、清河交络其下，

左瞰长白、平陵之野，海气所际，每一登临，都为胜观”。（李攀龙《酬李东昌写寄白雪楼图并序》）攀龙取“阳春白雪”之意属楼名，以示其高洁雅正之趣尚。

于是诗人以楼命诗，以诗抒情，描绘了一幅醉卧林泉、洒脱自在的高士隐逸图。“伏枕空林积雨开，旋因起色一登台”：雨丝帘幕，山色空濛，诗人独卧于丛林之下；从林间隙缝仰望天空，诗人忽然惊喜地发现，雨幕渐开，天露霁色，于是他一跃而起，疾步登上楼台，一览雨后复斜阳的景色。诗的首联极善造景，一开始就为全诗勾勒出一个空旷清新的画面。“开”、“旋”极具变幻感，由烟雨迷濛到初明霁色，由阴而晴。久雨初晴的欣喜，雨后大自然的洁净幽美都驱使着诗人登高远眺的浓厚兴致。只见鲍城在大河、清河的拥抱下越显得妩媚生动。“转”字是指河水之潺潺流动，还是指鲍城的飘浮旋转？使人们展开想像，整个画面富有生气。而左瞰长白山，一抹的余晖照耀其上，给沉浸在暮色苍茫中的山峰带来了一线的光亮，也使整个画面有了一丝的暖意。但毕竟“返照”只为长白山所邀，一线的光亮越发把周围的太簇、华不注诸山衬托得幽暗与寂静，整个境界也就蕴含了一种大自然的空廓宁谧之美。这里呼应了前面的“空林”，诗中除诗人的醉卧其中之外，不闻人语，不见人影，白雪楼也就愈显得远离喧嚣，超脱尘世的美好宁静。此时诗人独处楼头，陶然于这大自然的怀抱中，越发感悟到回归自然的乐趣，也就越坚定了归隐之志，这就是颈联所谓的“无那褰生成懒慢，可知陶令赋归来”：尽管我不如嵇康的土木形骸、不自藻饰，可我却有陶潜那样的寄情山水、诗酒忘怀的兴味，更何况有这样的白雪楼一座，有这样的世外桃源一处，也就聊慰我心了。因此何必去穷究“穷通”之理，又有几人能解得！“浮云”：即虚荣，指功名富贵是身外之物，如浮云一般，不也就是李白所说的“功名富贵若长在，汉水亦应西北流”（《江上吟》），故当“文章万古垂大业，富贵浮云非所求”（李攀龙《送子相》）。“片影飘摇落酒杯”，这诗行的字句充满了“味外之旨”，耐人寻味。“片影”，既可做“浮云”解，承接前句，就是诗人要把功名富贵这些浮云埋葬在酒中，忘怀得失，诗酒自娱，这就如李白所言“钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒”（《将进酒》）的境界了；“片影”也可做“月影”解，此时诗人超然物外，得到了无限的乐趣，不知不觉中已是月上树梢头了，诗人更是酒酣耳热，醉眼朦胧，因此，摇摇晃晃，横斜溢出的月影就像是从空中飘入杯中，也来助兴，引得诗人越发沉醉痛饮，诗情勃发。全诗也就定格在这样一片朦胧空阔、清幽绝俗而又诗情氤氲的意境中，诗人的安恬澹泊、风流自赏的达人姿态也仁立于其中。如果说《郡斋》诗还只是诗人心迹的流露，那么到了《白雪楼》诗中，诗人的归隐之志已付诸行动，并表现出对隐居生活的流连忘返，富于情韵，不再是纯粹的说教言怀、枯燥之味了。

（黄祖良　黄幼珍）

〔注〕①长白山：在山东邹平南，章丘和淄博市之间。因山中云气常自得名。②嵇生：嵇康，竹林七贤之一。美词气，有风仪，而土木形骸，不自藻饰，恬静寡欲，含垢匿瑕，长好老庄之学。后以事系狱，被杀。③陶令：陶潜，为彭泽令时，郡遣督邮至县，吏本应束带见之。潜叹曰："吾安能为五斗米折腰，拳拳事乡里小人耶！"义熙二年解印去县，遂赋《归去来辞》，以明其志。

平　凉

李攀龙

春色萧条白日斜，平凉西北见天涯。
唯余青草王孙路，不属朱门帝子家。
宛马如云开汉苑，秦兵二月走胡沙。
欲投万里封侯笔，愧我谈经赘有华。

明世宗嘉靖三十六年(1557)春，李攀龙在陕西按察司提学副使任上，曾经到过平凉府。平凉府治所在今甘肃省平凉县。站在古老的平凉城上，极目远眺风沙弥漫的西北边塞，俯览城内外自然界和社会变迁的景象，他内心深处激起沉郁已久的满怀忧愤，抚今追昔，抒写了这一首七言律诗。

破题出句用"萧条"，显示诗人心目中所感受的平凉春色十分冷落、寂寥，毫无勃发的生机。"白日斜"不仅点明时间推移，日过中天，夕阳残照，而且渲染了凄迭、惆然的气氛，更使那荒芜的边城蒙上一抹灰暗、冷峻的色调。诗人写眼前景，却寄情于景，因此景中有情。对句用"天涯"拓展空间，开阔视野，抒发诗人放眼西北穷边极塞，关心国家社稷安危的情怀。平凉城在汉唐盛世时并不属于边塞地界，可是，明王朝自永乐年间弃大宁徙东胜，宣德年间又迁开平于独石，嘉靖时复弃哈密、河套，嘉峪关以外大片土地尽失，疆域日蹙，这怎能不使诗人在平凉城头遥望西北时，悲凉终日，黯然神伤，发出天涯路尽的感慨！

颔联对仗工整，用事自然，不露雕琢痕迹。从平凉城上俯视阡陌纵横，却只有青草萋萋，昔日横行霸道的帝子王孙，已不见踪迹，表明这里不再是属于他们的封疆领域了。诗句貌似平淡无奇，实则在特定的图景中，蕴含着诗人对人世沧桑的深沉回顾和感叹。《明史》卷一百十八记载，朱元璋第二十二子安惠王朱楹于永乐六年(1408)就藩平凉，十五年(1417)去世，无子，封除。朱元璋第二十子韩宪王朱松封国开原，永乐五年(1407)去世，时弃大宁三卫地，开原遥塞不可居，二十二年(1424)改封朱松子韩恭王朱冲城于平凉，就安王邸。弘治间，"建宁王旭桢至，以所受金册质于宗室借洪，事闻，废为庶人。诸贫宗往往凌劫有司，平凉知府吴世良、邠衍、任守德、王松先后被窘辱。嘉靖十三年(1534)昭王旭楑薨，子定王融燧嗣，簒宗室之横，颇绳以法。不逞者怨之。三十二年(1553)，襄陵王融焚及诸宗二百余人讦奏王

奸利事。勘无实，革融焚等禄……。”亲王贵胄的衰微、败落，如同明王朝的边防日益削弱，使关注国事的李攀龙触景生情，借景抒情，感慨系之。

李攀龙的视线由远及近，从上到下，思绪随之起伏、推移。思绪翻腾之际，从历史与现实交迭之中闪耀新的更高、更美的雄奇境界。颈联转折得好，体现了诗人力求另辟蹊径的艺术构思。他由边防、时事到缅怀远古，心灵中映照出梦寐以求的美好理想。他抚今追昔，借助想像，用精炼的语言，描绘出期望明王朝能像秦汉强盛时扬威塞外的图景。“汉苑”原指汉朝的马苑，这里借写明代平凉府的大牧马场。平凉府西有群牧监。“宛马”原为汉代著名的大宛马，这里借指当地饲养的西北良种战马。“如云”，形容其多，其奔跑时猛似天上形云翻滚，有强烈的震撼人心的动态感。“开”更具动作性，马苑开放，意味着骑兵部队的行动，一马当先，万马奔腾，战旗迎风招展。陕西为古秦地，“秦兵”指明王朝的军队。“走胡沙”，形容部队在边关塞外广袤的沙漠中驰骋作战。全诗的情调，由低回宛转至此一变为昂扬振奋。沉郁的忧愤，得以暂时获得舒畅。明代西北边境几乎烽火不断，且多被动挨打，屡遭侵扰，很少出击获胜。因此，无怪乎李攀龙曾经怀着殷切的期望和深深的祝愿，在《送太医令周一之从大将军出塞》一诗中，吟诵出这样的诗句：“二百年来无一战，今日王师遂北征。便当灭虏始朝食，不系单于不解兵。”（《沧溟集》卷五）

结句又转为咏叹的低调。从遐想中回到萧暮的平凉城，面对现实，他引用班超投笔从戎的典故，表示愿意效法班超，在保卫祖国的征战中，建功立业。可是，自己感到惭愧的是，大半生空谈治国济民的经术，坐以论道，如今已经双鬓花白，心有余而力不足了。这一年，李攀龙四十四岁，入到中年，要投笔从戎，谈何容易。全诗展现的抒情主人公，是一个缅怀往昔，关注时事，立志报国，却又力不从心的封建士大夫形象。他的感叹是真诚的。

（黄祖良　黄幼珍）

登泰山

杨继盛

志欲小天下，特来登泰山。
仰观绝顶上，犹有白云还。

泰山又称岱岳、岱宗，为五岳之首，历代文人学士，题咏者不知凡几，有才人之诗，有英雄志士之诗，有哲人之诗，登临赞颂，着眼不同，诗也各异其趣。作者这首《登泰山》诗，只有二十字，但内容独特，诗中无一字一句涉及泰山雄伟的形势与奇丽的景胜，纯从意理着笔，而意趣盎然发人遐思，可以说是志士之诗。

前二句表明作者之登泰山，是因有"欲小天下"之志，所以不辞登临绝顶，期以启迪心扉，开拓怀抱。《孟子·尽心上》载有"孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下"之语，盖谓所登愈高，则所见愈广，所视之对象亦愈见其小。鲁国在春秋时代，是一个地方千里的大国，但登上东山再看鲁国，立足点高了，鲁国的四境历历在目，所以鲁国也就显得小了。泰山巍峨宏伟，登上泰山，胸襟顿觉宽广，于是人们便产生了包举八荒、吞吐万象的气概，天下虽大，此时也就不显其大。"遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。"这天下也便显见其小了。"故观于海者难为水，游于圣人之门者难为言。"(《孟子·尽心上》)旧注谓圣人之道无所不包，涵泳于圣人之道，便觉大道如日月之无所不照，与天地万物共生，与宇宙相终始。"登泰山而小天下"，道理正在于此。作者服膺儒家学说，作此诗时正当英年，他登泰山的目的，本在于励志，并非来此游览风物、留连光景。所以在诗句中说："志欲小天下，特来登泰山。"前句写因，后句以"特来"一词显示有此因，乃有此主观行动之果。惟其如此，所以不须在登临之后，写上"日抱扶桑跃，天横碣石来"，"俯首无齐鲁，东瞻海似杯"(李梦阳《泰山》)，"天门倒泻银河水，日观翻悬碧海流"、"中峰翠压徂徕色，绝顶青收碣石寒"(王世贞《登岱》)这样雄奇壮丽的诗句。

后二句另转一义，写登上泰山绝顶之后所产生的顿悟，使自己的心胸更加豁朗。"仰观绝顶上，犹有白云还。"作者此时不写纵观，不写俯视，只写仰观。只见泰山顶上，仍有悠然自在的白云，来往于太空浩气之间，因而意识到泰山虽然盘根齐鲁，耸峙苍穹，庄严伟大，但它的上面，却有飘浮的白云，岂非泰山之高也只是相对的。高峻的山岳之上，仍然有更高的东西，可见大道也并无止境，圣哲之人也从不以其所秉赋之道自满。山外更有高山，白云之上也还有日月星辰，此种理趣，本为人所周知，但无人道出，作者有感于此，可谓领悟独多。诗句虽极简朴，却能显示作者志在高远，不为物囿的执着追求精神；对于读者心智的启迪，也是无穷无尽的。　　(马祖熙)

送徐子与谪狱江南　　杨继盛

寥落白云司半虚，看君此去更何如？
西曹月满幽人榻，南国星随使者车。
塞雁不堪行断候，秋风况是叶飞初。
秣陵故旧如相问，为道疏狂病未除。

这首诗据沈德潜《明诗别裁集》所录。《杨忠愍公全集》题为《送徐龙湾审录江南》，诗中有数处文字有异。徐子与：即明代后七子之一徐中行，字子与，号龙湾，又号天目山人，长兴(今属浙江)人。嘉靖二十九年(1550)进士。

时官为刑部员外郎，奉旨赴江南。“谳狱”：审判定案。杨继盛(1516—1555)，字仲芳，号椒山，容城(今河北省徐水县)人。嘉靖二十六年(1547)进士，授南京吏部主事，又改为兵部员外郎，后调刑部员外郎，复改兵部武选司。上疏弹劾权奸严嵩十大罪状，被捕入狱，备受酷刑。三年后送刑部论死。这首送别诗作于狱中，慷慨陈词，婉而多讽。

首联托物寓情，借写景而叙事，借问天、问云而问友人：“寥落白云司半虚，看君此去更何如?”“寥落”：寂寞，冷落。“白云”，比喻远行者。唐代诗人张若虚《春江花月夜》中有云：“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁”。白云飘去，象征徐中行奉命远行。“寥落白云”为写景状物，此中虽不言愁而离愁别绪却在其中。“司”：《说文解字》：“臣司事于外者。”“半虚”：半边天空。“虚”，天空。“司半虚”，指徐中行奉命赴江南审判定案。此时此刻，诗人身陷囹圄，仰望星空，借“云”传语，探问友人：您这次去江南审判定案，该有什么样的结局呢?设问中有疑惑，也有希望；有对国家大事的关心，也有对友人前途的考虑；既对江南案情的审判寄予着深深的关切，又对自己案情的发展存在着种种的困惑。显然，这一联二句沉厚含蓄，有义生文外之妙。

颔联巧妙地将直书其事与曲笔暗示结合在一起：“西曹月满幽人榻，南国星随使者车。”“西曹”：刑部的别称。此时，徐中行为刑部员外郎。“幽人”：幽居之人。“西曹幽人”指徐中人。“西曹”句用的是虚实相间的手法，写月满榻中而实际上是说人去榻空，由皎洁的月光填满了榻中因人去而留下的空间。“南国”句借物写人：星随车移，以物象之动象征使者(徐中行)之动，徐中行动身南下审判定案之事便不言而喻。这一联二句虚实相间，化直为曲，沉著之中见空灵。

颈联触景生情，借物言情：“塞雁不堪行断侯，秋风况是叶飞初。”“行断”：即“断行”，意为隔断行列。庾信《奉和赵王喜雨诗》：“惊乌洒翼度，渥雁断行来。”秋风萧瑟，树叶初飞，木犹如此，人何以堪?睹景伤情，惨然泪下。塞雁南飞，不堪忍受被隔断行列。雁犹如此，诗人何以忍受与好友南北分离、天各一方呢?此中以“况是”二字，强调诗人最不堪离别的是由于这次离别处在一个特定的时间，这就是秋风起、叶初飞之时。须知“夫秋，刑官也”(欧阳修《秋声赋》)。古代以天地四时之名命官，掌管刑法的官“司寇”为秋官。秋官主审案与杀戮，而开刀问斩也往往多在秋天。身陷囹圄的杨继盛也很有可能在“秋风起、叶初飞”之时被严嵩之流杀害。在这生离死别之际，诗人以“况是”加倍地强调“不堪”忍受的离愁别绪。这一联二句用景物作衬垫，抒情委婉，曲尽其妙。

尾联坦露胸襟，大胆言志：“秣陵故旧如相问，为道疏狂病未除。”“秣陵”：古县名，治所曾在今南京市。这里指南京。杨继盛曾任南京吏部主事，因此有“秣陵故旧”。“疏狂”，指狂放不羁的性格。“疏狂病未除”，直露诗人

不畏权奸，坚持斗争，至死不渝的信念。当严嵩、严世蕃父子肆意弄权、飞扬跋扈之时，杨继盛仗义执言，上疏弹劾严嵩"十罪"、"五奸"。严嵩恼羞成怒，蓄意报复，欲置死地而后快。先将杨继盛投入大牢，重刑拷打。据《明史·杨继盛传》说："初，继盛之将杖也，或遗之蛇蛇（蟒蛇）胆。却之曰：'椒山自有胆，何蛇蛇为！'椒山，继盛别号也。及入狱，创甚。夜半而苏，碎瓷碗，手割腐肉。肉尽，筋挂膜，复手截去。狱卒执灯颠欹坠，继盛意气自如。"杨继盛在监狱中与严嵩之流斗争到生命的最后时刻，临刑时还赋诗曰："浩气还太虚，丹心照千古。生平未报国，留作忠魂补。"这可与"疏狂病未除"相互映照，映出了诗人的一片丹心，也喷吐出诗人对权奸的一腔怒火。尾联与唐代诗人王昌龄《芙蓉楼送辛渐》中的"洛阳亲人如相问，一片冰心在玉壶"一样，都是送别诗中对友人的叮咛之辞，也都是流水对，句法与口吻也大致相似。但杨诗是借鉴，而非剽窃，是"旧瓶装新酒"，既是送别友人时的叮咛，更是声讨权奸严嵩之流的檄文，宛转之中更见道劲，叙写朋友柔情之中更见阳刚之美。（陈书录）

就义诗　　杨继盛

浩气还太虚，丹心照千古。
生平未报国，留作忠魂补。

本诗作者杨继盛，为明嘉靖进士，官兵部员外郎。其时严嵩擅权误国，谗害忠良，先后杀害了主张抗拒北敌嚣酋、收复河套的宰相夏言、大将军陕西总督曾铣。其子严世蕃，尤贪横不法，党羽赵文华、胡宗宪之流，又贪污纳贿，侵吞军饷，谎报战功，泄漏抗倭军情。继盛义愤填膺，于是毅然上疏劾严嵩十大罪，五奸。为此触怒权奸，下狱备受酷刑，在狱三年，竟弃西市。《就义诗》是他临刑时的口号，写得大义凛然，表现了作者忠公刚直的高尚心志、报国忘身的赤忱，感人至深，字字血泪。

前两句"浩气还太虚，丹心照千古"，"浩气"，即浩然正气："太虚"，指广漠无垠的太空（《孟子·公孙丑》上："我善养吾浩然之气，其为气也，至大至刚，直塞于天地之间。"）。这两句是说：我本秉浩然正气而生，今为国事而死，有如浩气之还于太空，自己全无顾惜，我虽然死了，但丹心永在，虽千秋万世，这颗心还是照耀着人间的。

后两句："生平未报国，留作忠魂补。"感慨生平有心报国，但此志未伸，奸人仍在，外患未平，这是此生的遗憾。但愿死后留得忠魂来补报国家。这两句具体的意思就是："生不能为国家除害，死犹为厉鬼以杀贼。"一个人在生死关头，白刃当胸，青天变色，想到的不是自己生命安危，自己的功名富

贵、妻子儿女；想到的只是国家的命运，天下的苍生；想到的是自己在世没有能报效国家，要留着忠魂再图补报，这是一种什么样的精神？这是一种伟大的爱国主义精神，无私无畏、至大至刚的精神。这是杀身成仁、舍生取义的精神的光辉体现。作者的死，在当时就感动了成千上万的人民；震慑了权奸，愈加暴露了权奸严嵩及其党羽的罪恶。他的《就义诗》更激励了同代直节之士邹应龙等揭发权奸的斗争，终于使严嵩一伙，受到国法的惩处。

作者服膺于儒家"成仁取义"的学说，故能慷慨殉义，无所顾惜。他的死虽然和张巡、许远，杀贼捐躯，固守睢阳，捍卫江淮，文天祥从容就义捍卫民族尊严，在史事上有所区别，但其素所操守，及其志在报国，临难不屈的精神则是一致的。"浩气"二句，可谓是足以追步"人生自古谁无死，留取丹心照汗青"的铁骨铮铮之辞。（马祖熙）

高州杂咏 吴国伦

粤南天欲尽，风气迥难持。
一日更裘葛，三家杂汉夷。
鬼符书辟瘴，蛮鼓奏登陴。
迢夜西归梦，惟应海月知。

这是一首风土诗。元方回《瀛奎律髓》辟有"风土类"，序云："广谷大川异制，民生其间异俗。……读此所选诗，亦不出户而知天下之意也。"也就是说，这类诗要求具有鲜明的地方特色。尤其是那些远离中土的边邑僻壤，诗人们更是着意去表现其"异制"、"异俗"。吴国伦于嘉靖末曾作过三年高州（治今广东茂名）知府，作于任上的这首诗，就为读者绘出了明代高州的蛮荒画面。

高州的辖境，在今广东南部雷州半岛附近的鉴江流域地区，是典型的"粤南"，而诗人加上"天欲尽"三字，使人顿觉触目惊心。它既是"天涯"的同义语，极言高州的僻远；又显示出此间的一切，已非人间的常情常理所能揆度，带出了次句的"风气迥难持"。以下的两联即具体阐述了"迥难持"的种种情状：这里的气候无常，一日之内即经历冬夏寒暑的变化，不宜于正常的起居；五方杂处，汉族和少数民族混不可分，难于管理和教化。这些是从高州的风貌而言。这里瘴疠流行，而用以对付的只是书符驱鬼的落后的迷信手段；地境不宁，而每当守城时只有土兵蛮众，击着土著的战鼓，荒诞而狰狞。这些是就地方的风俗而言。"鬼符"一联，按照通常的词序当作"辟瘴书鬼符，登陴奏蛮鼓"，这里倒装，强调了种种原始、落后的既成事实。末联的"西归梦"，是因为明代官员赴任高州，取道广西一路的缘故。"西归"寄于一梦，且

又只有"海月知"，诗人僻处边陲的悲郁情怀可以想见。末句的"海月"与起句的"天欲尽"遥遥呼应，进一步渲染了作者处境的孤凉。

这首五律体局道严，对仗整饬。作者选取了高州土风的典型情状，贯注入自己的感情，而其着墨与志感，无不暗合知府的身份与眼界。胡应麟《诗薮》评吴国伦律诗"整密沈雄"，王世懋《艺圃撷余》则谓"稳处藏高"，细读本诗，可得到进一步的体会。　　（史良昭）

过七盘岭

吴国伦

驱马度层岭，马鸣知辘轳。
欲舒千里足，其奈七盘何？

吴国伦为"后七子"之一，"才气横放，好客轻财"（《明史》本传），嘉靖二十九年与宗臣、梁有誉等同登进士，开始踏上仕途。但这时昏庸的世宗正热中于服药求仙，朝政由严嵩父子把持，奸佞当道，忠良被害，如沈鍊上疏，即遭谪戍，杨继盛因弹劾严嵩，被杖下狱。嘉靖三十四年，杨继盛被杀害，在一般人噤若寒蝉之时，吴国伦大义凛然，出面号召为杨筹资丧葬，于是得罪了严嵩，无端遭贬，官职一降再降。仕途生涯对他来说真是坎坷无比，因而他在途经七盘岭时由山路的崎岖而悟到了人生的波折，遂写下了这首五绝。

七盘岭在今陕西省宁强县与四川省广元县的交界处，是由陕入川的门户，其地有七盘关，崇山峻岭，雄关险隘。首联即写驱马度岭，一个"层"字点出了层峦叠嶂的险峻山势，由马鸣而知山路的坎坷，则以马的不堪劳顿衬托出路途的曲折崎岖。次联则承前而发抒感慨。"千里足"指的是马，由千里马之称生发出来。骏马想撒开四蹄，奔腾疾驰，无奈七盘岭横亘于前，峰峦起伏，山路盘旋，只能艰难行进于危途之上。首联人马兼写，一个"驱"字点出骑者的存在，"度"则是人马共越山岭，"知"是人的感知，也未始不是马的感受。至次联则成人马双关，"欲舒"是从马的角度来写的，因而这里从字面上看是马的感慨，或是诗人所设想、模拟的马的心情，但同时也可理解为骑者的感叹，进而更成为对人生的象征。"欲舒"和"其奈"之间有一巨大的转跌，前者表现出诗人的远大抱负，后者则流露出在面对严酷黑暗的政治现实而无可奈何的迷茫心境。全诗在马和人的交互错综中揭示出深刻的人生感慨，语简而意赅。

前人多指出五言绝句起自古乐府，于古诗为近，而非截律诗而成，故多强调它的高古浑成。胡应麟《诗薮》指出："五言绝尚真切，质多胜文；七言绝尚高华，文多胜质。五言绝肪于两汉，七言绝起自六朝，源流迥别，体制自殊。"作为"后七子"之一的吴氏与胡氏是同时代人，他们之重视格调是灵犀

相通的。吴氏此诗与唐绝中那种风华流美、情韵摇曳的作品异调，而是脱去景语，直抒胸臆，造语质朴，不假藻饰，显然是追求一种质朴高古的格调。清人冒春荣的《葚原诗说》将五言绝分为两种，一种是"言止意不尽，深得味外之味，此从五言律来，故为正格"；一种是"意尽言止，则突然而起，斩然而住，中间更无委曲，此乐府之遗音，故为变调"。他概括的特征是否正确、全面姑且勿论，这一分析却有助于我们把握此诗的风格。《诗薮》中对所谓汉魏高格曾赞扬备至，如"汉人直写胸臆，斫削无施"；"质而不俚，浅而能深，近而能远，天下至文靡以过之"。虽然不能说这首小诗就已达到了这种高格，但无疑作者是在向这种格调靠拢的，这反映出他在诗歌创作上的美学追求，也是王世贞为代表的"格调说"在诗歌创作上的体现。（黄宝华）

海 上 曲 徐 渭

暇日弃筹策，卒卒相束手。四疆险何限，但囿孤城守。旷野独非民？弃之如弃草！城市有一夫，谁不如木偶？长立睥睨间，尽日不得溲。朝餐雪没胫，夜卧风吹肘。彼亦何人斯，炙肉方进酒！

徐渭是在民间故事中被改造过的人物。浙江一带流传了很多"徐文长故事"，写得他机智聪明，却又心肠促狭，专爱捉弄别人。这显然把徐渭歪曲得很厉害，但也不是毫无根据的。历史上的徐渭，既是多才多艺、豪放不羁，又是性格尖锐，对自己所讨厌的人，言语往往很刁刻。这种性格，在他的诗歌中也表现得很明显。他的同乡，明末散文家王思任在《徐文长先生佚稿序》中就说："渭之才更刁悍尖滥。……口无旧唾，不少讥呵；目不再览，每多盱放。"

《海上曲》大约作于世宗嘉靖三十五年(1555)。当时，倭寇(实是中国海盗与日本海盗纠集在一起的集团)大肆骚扰东南沿海。明朝廷军队腐败无能，听任其横行作恶。当倭寇进逼至绍兴附近时，知府刘锡只顾守城自保，对人数有限的敌寇不敢稍有行动，把乡村的人民弃而不顾。徐渭大概也参与了守城，对知府的行为深感气愤，便写了一组《海上曲》加以讥讽。原诗共有五首，这里选的是第三首。前两首主要说流窜至绍兴的倭寇人数并不多，武器也不精良，官员们却吓得魂飞胆颤，第三首主要说守城的情况。

前六句批评绍兴府官员平日毫无应敌准备（倭乱已经发生好几年了），事到危急，便束手无策。在绍兴周围，多山陵河流，有险可据。然而官员们却只知死守一座孤城。进而斥责道：乡野中居住的，难道不是国家的人民，可以像草芥一般弃而不顾？接着六句写守城民众的情况：城中市民，无不被征

调来守城，如木偶般呆立着。在官吏的监视下，连上厕所都不得自由。风餐露宿，正逢雪天，受尽寒苦。最后两句用极鄙夷的口吻责问道：那是些什么人啊，烤着肉，喝着酒，美滋滋地好不快活！

仅从字面上看，这首诗批评官员的无能、腐败，已经很尖锐。把乡村民众被弃如草、城市民众冒寒守城与官员们享受作乐的情形对比来写，已经取得了很强的效果。但徐渭诗的那种刁悍，还不在这里。他将撒尿（"溲"）和喝酒两件事连在一起写，像叠现的影象，虽不加说明，却已造成暗示和联想，才是真正的刻薄！前面所说的意思，还是冷静的批判；后一种手法，已渗透了内心的厌恶情绪。

言语刁刻，不留余地，情绪尖锐而激烈，对无能的权贵充满鄙视，是徐渭诗歌（特别是早期诗歌）中经常可以看到的现象。嘉靖二十九年（1550）秋，蒙古首领俺答率骑兵直逼北京城下，在京都郊区烧杀掳掠，饱足之后才飞扬而去。远在江南的徐渭闻此感愤激愤，写了一首《二马行》。诗的前半部分用铺排手法，写京城中权贵家奴耀武扬威，所骑的马高大肥壮，装饰华丽；后半部分写城郊将吏无心作战，士兵所骑的马毛长骨瘦，无力奔走，通过两相比较，揭示朝廷将相的腐败无能。这种写作方法，早在白居易的诗歌里已经用得很多了，但徐渭使用语言的刁刻，却是前人少有的。他写城中游玩之马，是"胸排两岳横难羁，尾撒团毬骄欲死"；城外作战之马，是"天寒马毛腹无矢（腹中饿得连粪便都没有），饥肠雷雷鸣数里"，都是刻划至极点，显出泼辣味。如果想到徐渭的身份不过是个穷秀才，他骂的对象却是朝中宰相、当地知府，意义就更深了。

一般说来，中国的古典诗歌以温柔敦厚为正统的标准。即使批评，也讲究委婉含蓄。譬如李商隐的《贾生》诗，以"可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神"，讥帝王"求贤"的虚假，点破而不说尽，写意于言外，就很受诗家的赞赏。这当然是很好的写作手法，但一定要立为唯一的、排他的标准，就太嫌狭隘了。其实，各时代诗歌的特点，是相应于诗人精神生活的状态。温雅的语言，委婉的表现，除了艺术上的因素，也是社会上层的一种文化标志，是维持统治阶层内部和谐的需要。至于明代，情况已经不一样了。社会的中下层，开始有了一定势力，特别是市民阶层，在政治、文化各个方面都很活跃，他们会把自己的个性带到诗歌里。特别是徐渭这样的诗人，地位虽然很低，自视却很高，平等意识很强。愈是如此，在看到虚伪、腐败现象时，反感就愈强烈。温雅委婉的诗歌，已经不足以表现他们的感情了。

可以说，唐寅也好，徐渭也好，还有后来的"公安派"领袖袁宏道，都是对中国古典诗歌的传统起了某种破坏作用的人。但破坏就是解放，就是寻找新的方向。不管他们成功的程度如何，在一个古老的社会制度快要解体的时候，这种文化传统上的破坏是不可避免的。

（骆玉明）

夜宿丘园 徐 渭

老树拏空云，长藤网溪翠。
碧火冷枯根，前山友精祟。
或为道士服，月明对人语。
幸勿相猜嫌，夜来谈客旅。

唐代中期有一批诗人，包括韩愈、孟郊、卢仝、李贺等，作诗不循常规，好标新立异、惊世骇俗，追求力度和刺激，形成一个特殊的流派。其中尤其李贺，风格诡怪奇谲，又喜欢写阴森恐怖的景象，被古人称为诗中的"鬼才"。

徐渭中年时期，对这一派诗人产生很大的兴趣。当时诗坛上流行"诗必盛唐"的口号，特别推崇李白、杜甫、王维、孟浩然等几家，认为到中唐诗已经不行了。这等于说诗歌有一定的标准风格、语汇，是大家都要学习模拟的。徐渭则强调诗是个人性情的表现，关键是感情的真实性。他从自己的个性爱好来看，认为李白、杜甫、王维、孟浩然等人比较合于常规的诗，是"菽粟"（即日常的饭菜）；韩愈、孟郊、卢仝、李贺等人的诗，别出心裁，才好比"龙肝凤髓"，不可多得。徐渭中年所写的诗，也被人评为"字字鬼语，李长吉之流也"（"长吉"是李贺的字）。

《夜宿丘园》是徐渭三十五岁时，从绍兴去福建顺昌的途中写的。此行以水路为主，沿富春江转入衢江、南浦溪。一路风景极美，却不免有些荒僻。尤其是两省交界地带，到处是连峰叠嶂、老树怪藤、巨石乱滩。白天已是惊心动魄，晚间更令人觉得孤独不安。诗便是写山中夜宿的情景和心境。

这是一个令人不安的氛围：黑魆魆的老树高高耸向天空，蔓生的长藤在山溪两壁织成翠网，碧幽幽的磷火（传说中的"鬼火"）在形状怪异的枯树根周围浮动着，或明或暗，好像有一群精灵在前山相聚。忽然就从前山来了一个穿道士服的人，站在白晃晃的月光下向诗人说话：大家都是旅途之人，特来闲聊，可不要猜疑呀！

作为纪游诗，通常都有实事作材料。在那晚上，可信确实来了一位道士，那么徐渭写诗时，也一定知道他不是什么山精树怪。但诗的根本作用，不是纪实，而是构境，于诗境中表现诗人的心态。因而，有什么样的心态，便会构成什么样的诗境。就原来的材料来说，这诗完全可以写成另一种情调，譬如寂寞旅途中陌生人彼此相亲近的温暖，未必不是一首好诗。但诗人实际写成的诗境，是那样阴郁和不安，充满了"鬼气"，连好意来闲谈的道士，都带来一份恐怖和威胁，这就是诗人心态的作用了。

在这一段时间中，徐渭的诗大多写得不安静，常常带有惊悸的感觉。有

一首«观潮»，写他和师友一起观看龛山战地，然后观潮。在龛山发生过抗倭战事，但距他们此行为时已久，照理看不到多少战争的痕迹。然而徐渭却以构造的手段，写出一副阴森景象。先是"白日午末顷，野火烧青昊"，借农民焚烧庄稼秸秆的弥漫烟雾，暗示往日战场上昏冥的气氛；而后是"蝇母识残腥，寒吻聚秋草"，写巨蝇靠着敏锐的感觉，聚集在遗有残余血肉的草叶上觅食不休，很不引人注意的景象，被他特意摄取、放大，就显得很恐怖了。

话题拉得远了一些。不过，我是想借一首诗谈一个较大的问题：诗人的心境与其创作的诗境之间的关系。倘若追溯到中唐，可以看到：李贺虽有皇家远支宗室的虚名，却仕途蹭蹬，穷困潦倒，体弱多病，所以他就专爱写荒芜衰败、冷落阴暗、恨深愁重的景象，喜欢用"泪"、"死"、"病"、"鬼"、"血"等等惊心触目的字眼；孟郊是个一心想出人头地的人，却老大无成，所以他专爱写人生的病态，如贫穷、饥饿、寒冷、衰老，甚至麻木迟钝之类的感觉。总之，他们都是人生不得志、心理不平衡，所以要在诗中追求刺激。

徐渭三十多岁时，也是历经坎坷：作为庶出的幼子，他曾受到嫡出兄长的压迫；他那衰落的官僚家庭的财富，遭到豪强的侵夺；他自幼有"神童"之名，在科举中却接连失败。再加爱妻早夭，生计无着，漂泊求食，他的内心正是紧张不安、容易激动、阴郁压抑的时候。所以他自然而然喜欢上了李贺一派的诗，并写出«夜宿丘园»等带有"鬼气"的作品。这里面，反映了他始终感受到的外部世界对自我心灵的压迫，并在自我心灵对外部世界的敏感与警觉中，表现出某种对抗意识。　　（骆玉明）

白　鹇　　徐　渭

片雪裁寒衣，玄丝绣一围。
都缘惜文采，长得侍光辉。
提赐朱笼窄，羁栖碧汉违。
短檐侧目处，天际看鸿飞。

过去，"绍兴师爷"的名头是很响的。不知道从何时起，绍兴文人惯于操此业，但至少在明代就很普遍了。徐渭的许多朋友，都曾为人作幕僚，他自己一生最重要的事件，也就是加入东南抗倭军务总督胡宗宪的幕府。

胡宗宪因为交结权相严嵩，而且生活奢华，搜刮民财，在历史上的声誉不大好，但他也是一个豪爽敢于任事的人，东南倭乱主要是靠他平息下去的。这比起那些唯唯诺诺的正人君子，到底要高明些。他起先任浙江巡抚，就很看重徐渭的才智，后来升任抗倭军务总督，主持从山东到广东沿海的军事，权倾东南半壁江山，却对一介布衣的徐渭再三殷勤相招，徐渭无法拒绝，

只好作了他的幕僚。关于徐渭在胡宗宪手下几年的活动，有很多传说。袁宏道、陶望龄的《徐文长传》，都说胡宗宪用阴谋诡计擒杀倭寇首领，是听了徐渭的筹划。又说当时文武官员谒见总督，无不战战兢兢，唯有徐渭身穿一袭破旧衣衫，直闯辕门，放言天下大事，旁若无人。总之，他在胡宗宪那里是很受信任的。

但官场终究是官场。像胡宗宪那样的大官，对徐渭一类的文士在礼节上可以很随便，那是"礼贤下士"的表现；一旦事关利害，就由不得他了。譬如胡宗宪写给严嵩的文书，便大都出于徐渭手笔。尽管徐渭对严嵩是很厌恶的，他也不能不想尽阿谀奉承的辞语。大概还有一些事情，让徐渭感觉得不自由之苦，所以总想离去。有一次，胡宗宪送了一只白鹇给徐渭，徐渭趁机以此为题写了一首诗，表示自己的心意。白鹇是一种很漂亮的观赏鸟，雄性上体和两翼为白色，并布满整齐的黑纹，又有纯白的长尾，腹部则为纯蓝黑色。

这一类托物言志的诗，最早可以追溯到屈原《九章》中的《橘颂》，那是拿桔树比拟自己的德行。以后这种诗成为中国古诗中一个独特的类型，作品非常之多。大体上有两种情况：一是仍如《橘颂》那样，单纯地托物言志，只要求切合物、我双方；另一种，是托物向他人言自我之志，就必须切合物、我、对方三者。多了一层人际关系，写作的难度更大。像徐渭这一首《白鹇》诗，是借了写白鹇，向胡宗宪表示希望脱离总督府的心愿，属于后一种情况。他既要考虑到双方的地位、身份，又要考虑到他与胡宗宪之间颇为特别的关系，很不容易写好。

诗开首两句直切题面，写出白鹇最显著的特征：它的白色羽毛，像是一片片雪花编结成的寒衣，又在上面绣了一圈圈细细的黑丝线。"寒衣"二字，已经有影射寒士的意思。而且据说徐渭是喜欢穿白衫的，这就更显得微妙了。但从字面上看，似乎只是写鸟。下面转为清楚的双关笔法。"文采"，既可以指文章辞采，又可以指美丽的花纹。"都缘惜文采，长得侍光辉"，借白鹇毛色美丽而为人所爱，写出自己因擅于文章而被收罗于幕中的意思，语气中又表示了对胡宗宪知遇之恩的感激。"提赐朱笼窄"，好像回到了纪实的内容：胡宗宪将白鹇装在一只朱色竹笼内送给他；但"窄"带有明白的感情色彩，于是仍然透出显著的寄喻之意：总督府对徐渭来说，是个狭隘的、不自由的牢笼。鸟儿"羁栖"（被强迫栖留）在笼，隔绝了广阔的蓝天，虽然生活很优越，却是违逆本性的，徐渭在总督府的状况，也正是如此。最后两句，是点睛之笔，写得非常有力：鸟儿屈身在房屋状鸟笼的矮小的屋檐下，虽不敢抱多少奢望，却心有不甘，仍然斜望着那天边自由翱翔的大雁。"短檐"、"侧目"都是予人印象很深的辞汇，两句所描绘的形象，又保持在一个未结束的动态上，所以诗虽然到此为止，言外之意却通过这动态强烈地表现出来：他希望

奋飞出去，回到自由的天地。

可以看出，这首诗对所涉及的三个方面，都照顾得相当周到。作为咏物诗，它的字面每一句都紧扣白鹇鸟，而且还清楚地交代了作诗的缘起——胡宗宪赠送白鹇；对胡宗宪，又保持了适当的恭敬和真诚的感激，并无指斥之辞。希望离去的理由，完全是从己方立论，即和鸟相同的自由本性；而最重要的是自我的意愿也得到充分的表达，丝毫不受其他因素影响。作为一首篇幅短小而语言简明的诗，做到这样当然是不容易的。中国文人常把诗作为社交的工具，这一传统培养了他们在语言表现上的严密和细致。

开首提过，徐渭在总督幕府受到相当宽容的待遇，他自己对此也是深为感激的，在《上督府公生日诗》中曾经说："众人国士阶元别，知己蒙恩心所量。"但要是没有了基本的个人自由，他仍然会不顾一切地要求离去，由此对徐渭的性格可以有清晰的了解。

最后要作一些说明：那只白鹇，据徐渭在其他诗篇的附注中说，是死于虱害了。他自己则由于胡宗宪死于朝廷的权力斗争，并祸及总督府的幕僚，恐怕受到凌辱，以至发狂自杀。自杀不死，又在狂病中杀死了继室张氏，因此被逮下狱，坐了六、七年牢。要不是许多朋友救助，他几乎丧命。自由对于他，终究是"侧目"所望，却难以得到的东西。　　（骆玉明）

题葡萄图　　徐　渭

半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。
笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。

徐渭有一幅水墨《葡萄图》，是他绘画的代表作之一。那幅画水墨淋漓，主藤自距上端三分之一处起笔，枝枝叶叶，向下纷披垂荡，可以看出用笔如风雨之急骤，显现狂放的韵律，使人感受到作者内心的激动、痛苦和傲然不可羁勒的精神。就在这幅画的上端空白处，用了狼藉恣野的字体，题有上面所录的一首诗。

这幅画和题画诗的创作年代，大约是万历初，徐渭的年纪，是五十三、四岁。在此之前，他走过了坎坷的人生道路：他虽自幼负有"神童"之名，长成以后，却勉强才成了秀才，屡次应乡试，始终没有中举；他那败落的官僚家庭的有限财产，在他年轻时被乡里豪绅所侵占；他因热心于抗倭战争，应邀参加了东南军务总督胡宗宪的幕府，而胡宗宪在朝廷的权力倾轧中失败被捕之后，幕府中人员无辜受到牵连，使他深感恐惧；他因精神病发作而自杀，虽未死却成重伤；同样因狂病缘故，他杀死了自己的继室，被捕下狱，坐了六、七年牢，这时刚刚释放出来。诗的首句"半生落魄已成翁"，就是概括了数十



墨葡萄图轴 [明]徐渭

年来灾难重重、九死一生的经历。而且，这里不仅包涵着已往生活的辛酸，因为"已成翁"，也包涵了瞻望未来生活的辛酸。读书做官吧，不但年岁已老，而且连秀才的功名也在下狱时被革去，根本就谈不上了；隐居山林吧，他又没有尺寸土地，一贫如洗，又哪里高蹈得起来？

在常人，落到如此境地，也许早就颓唐萎靡。然而徐渭依旧很倔强，不肯向压迫他的社会低头。"独立书斋啸晚风"，写出一派孤傲猖狂的气概。举两个实例，我们对这句诗会理解得更具体。在入狱之前，徐渭曾在礼部尚书李春芳那里做门客，帮助处理文书。李春芳自恃位尊官高，待门客如奴仆，又让徐渭代他写"青词"——皇帝用于道教斋醮仪式的颂文，徐渭一怒之下，不经李氏准许，便拂袖而去。出狱之后不久，徐渭又曾应榆林修撰张元忭之邀去北京，帮他处理文字事务。张家与徐家原是世交，张元忭在徐渭下狱时还曾出力救援。但是，当张元忭企图以封建礼教约束自由放浪的徐渭时，徐渭便怒不可遏，同张氏大骂一场，傲然而去。作为明中后期个性解放思潮的先驱，"独立书斋啸晚风"，可以视为徐渭的一种具有象征意味的自我写照。

可以做的事情实在不多，画画是其中之一，既可自我排遣，也多少卖几文钱糊口。但这在旧时代，到底不是"正经"行当，不是一个读书人的理想的寄托。后两句，就把画中的葡萄喻为"明珠"，这"明珠"又象征自己的超人才智，说是俗世庸众既用不着它，那就任由它随便抛掷了。简单地说，这也是向来就有的"怀才不遇"的牢骚。但是，这里丝毫没有可怜巴巴期待"恩遇"的情态，只有对那个荒唐的社会的傲视与嘲弄。

题画诗不太容易写。弄得不好，便成为对画面可有可无的说明，充其量多几分文雅意味而已。徐渭是绘画名家，他的诗，袁中郎赞为明代第一，所以画上题诗，不但两臻其妙，而且相得益彰。有了这首诗，画的内在情绪被揭示出来了；有了这幅画，诗不但可以从文字上感受它，还能从线条上感受它。两者的统一，则在作者的人格。清代三夫之颇喜爱徐渭的诗，对他的七绝尤为欣赏，认为它自然宏放，无滞累窒赜之病（见《姜斋诗话》），在本篇中我们能够体味这一特点。

至于徐渭的"笔底明珠"，乃是后人非常珍视的东西，终究不是"闲抛闲掷"了事。引郑板桥《贺新郎》词句，乃是"只有文章书画笔，无今无古独逞"。如果徐渭的才智用在了其它地方，比如说做官，他未必能在后人心目中占据像现在这样重要的地位。　　（骆玉明）

严先生祠　　徐　渭

大泽高踪不可寻，古碑祠木自阴阴。
长江万里元无尽，白日千年此一临。

我已醉中巾屡岸，谁能梦里足长萦？
一加帝腹浑闲事，何用傍人说到今。

东汉初年有一位隐士名叫严光，原来与光武帝刘秀是同学。刘秀建立东汉王朝后，派人把严光从他所隐居的齐国（今山东北部）某处大泽中找来，请他做朝中的谏议大夫。严光不肯答应，又跑到浙江一带仍旧当他的隐士去了。至今在桐庐县南的富春江边，仍留有一座严子陵钓台（严光字子陵），据说是他当年钓鱼的地方；台下有专为纪念他的祠堂，也就是本诗所说的"严先生祠"了。

这首诗头两句仿杜甫《蜀相》的首联，意思加以翻新。"大泽高踪"指严光最初隐居于齐国的行迹，"古碑祠木"指严光再度隐居富春江畔和后人对他的尊崇与怀念。然后转到自己的登临凭吊。"长江"是说富春江。江水滔滔不绝，时光也流逝不尽，隔着千年的历史，自己又来到这里。前四句，以祠堂为中心，将严光一生主要事迹和千古以来对严氏高风亮节的怀想统括在内，笔力显得很雄健。但这还是常见的写法，其作用主要在交代背景和渲染气氛。后四句专论一事，才是重心所在。

严光有一桩著名的传闻：他入京时曾与刘秀共寝，把脚搁在皇帝的肚子上，次日，负责观察天文星象的太史奏告："客星犯御坐（代表皇帝的星座）甚急。"这事正式载入《后汉书》，表明古人对此是很认真的。它告诉人们：天命所系的皇帝是何等神圣，凡人的脚搁上皇帝的肚子，就在天象上反映出来！但徐渭不仅不相信那个神话，还对人们津津乐道于此提出责疑：我现今喝醉了酒，就已经屡屡"岸巾"（头巾戴不正，露出额头。这是一种率意放任的姿态），谁还能在梦中管住自己的脚？偶然把脚搁在皇帝肚子上，完全是一桩琐碎小事，哪里用得着当作一件大事，从古说到今？

这里，诗人论说古史，首先是从自己说起，等于是说：若换了我，也难免有此一搁。由此将一桩历史故事变成一个与现实相关的问题。末句的责问，更包涵了深刻的言外之意：千余年来，人们对这么一件小事说个没完，实在是一种荒谬的心理。这又把问题引伸得更远了。

徐渭的思想，有些是相当深刻而尖锐的。他在《论中》一文中说：所谓"圣人"并不是那么几个人，从君主到马医、铁匠，"凡利人者，皆圣人也"。这实际是否定了超于常人的"圣人"的存在。他又在《赠礼师序》一文中说：所谓"君君臣臣父父子子"的美德，只是儒家学说中粗浅的东西，这也是变相的否定。孔子所说"君君臣臣父父子子"，即社会不同等级与不同身份的人，要各守本份、各尽其职的"名分"观念，原本是传统政治制度、伦理道德的基础，徐渭竟也投以蔑视，可以说是很大胆的了。《严先生祠》，正是借议论古史，批判"名分"观念，表述平等意识，所以这诗才写得如此豪放而英锐。

在徐渭所生存的环境中，公然对现实中的君臣名分问题提出怀疑是危险的，因而他只能用借古讽今的办法。不仅是这首《严先生祠》，在其他许多咏史诗中，都有类似情况。不妨再读一首凭吊伍子胥的《伍公祠》：

吴山东畔伍公祠，野史评多无定时。
举族何辜同刈草，后人却苦论鞭尸。
退耕始觉投吴早，雪恨终嫌入郢迟。
事到此公真不幸，镯镂依旧遇夫差。

伍子胥原是春秋时楚国人。他的父亲伍奢得罪于楚平王，遭灭族之祸，伍子胥只身投奔吴国。他帮阖闾夺得吴国王位，又发展了吴国的军事力量，受到重用。后率军队攻破楚国，开棺鞭笞楚平王尸骨以泄仇恨。最终却被吴王夫差疏远，以致被迫自杀。

徐渭此诗围绕伍子胥复仇和入吴后最终仍遭不幸两件事开展议论，辞锋十分犀利。伍子胥复仇一事，在早期似乎并未受到严厉的指责，至少在屈原的作品中还是把他当作正面人物看待的。但随着君主专制的强化，伍子胥的行为越来越受到非议。因为按照严格的"名分"观念，不管君主有什么过错，臣子都不可表示不敬，何况鞭尸？徐渭针对这种意见，把"举族何辜同刈草"与"后人却苦论鞭尸"两桩事实对举，以事实本身揭示后者的荒谬：难道伍氏一族的性命，竟不如楚王的尸骨重要吗？下面他更进一步代伍子胥着想："雪恨终嫌入郢迟。"意思是：要论报仇雪恨，本该生擒平王才能满足，开棺鞭尸，实在已经太迟了！这一句说得很"辣"。

至于伍子胥投吴，始受任于阖闾，末受害于夫差（"镯镂"即属镂，剑名，夫差以此剑赐伍子胥死），说明为臣不易，无论在楚在吴，终究都是一样，也深涵着历史的感叹。

还有好些例子可以作为旁证。譬如关于项羽的诗，徐渭强调他杀死反秦义军名义上的领袖义帝根本不足为过，以此指责项羽是一种酷吏判狱式的作法；关于韩信的诗，又说韩信早该背离刘邦自立等等，都表明徐渭在君臣名分问题上的特殊敏感和强烈的批判态度。

怀古、咏史一类诗篇，大多有些议论，做翻案文章也很常见。但是，只有当诗人站在新的高度上，以新的历史意识衡量古人古事时，这种议论、翻案才格外有生气，给人以启发。　　（骆玉明）

廿八日雪　　徐渭

生平见雪颇不歇，今来见雪愁欲绝。昨朝被失一池绵，连夜足拳三尺铁。杨柳未叶花已飞，造化弄水成冰丝。此物何人不快意，其奈无貂作客儿。

太学一生索我句，飞书置酒鸡鸣处。天寒地滑鞭者愁，宁知得去不得去？不如着履向西头，过桥转柱一高楼。华亭有人住其上，我却十日九见投。昨见帙中大可诧，古人绝交宁不罢，谢榛既与为友朋，何事诗中显相骂？乃知朱毅华裙子，鱼肉布衣无顾忌！即令此辈忤谢榛，谢榛敢骂此辈未？回首世事发指冠，令我不酒亦不寒。须臾念歇无些事，日出冰消雪亦残。

徐渭晚年有一类诗，风格颇为特别：这种诗没有严密的结构，看不出着意的剪裁和文辞的修饰，甚至没有特定的中心，就像一个人随便谈天一样，话题毫无目标地转换着。例如有名的《廿八日雪》。

《廿八日雪》所以有名，倒不是因为上述缘故，而是由于牵涉了明中叶几位著名诗人之间的纠葛；徐渭写了这首诗，自己也就卷进去了。为了读懂这首诗，并了解徐渭的为人，有必要把诗的背景先说清楚：从嘉靖到万历年间，文坛上出现了一个声势最为浩大的文学集团，主要成员有李攀龙、三世贞、谢榛、徐中行、梁有誉、宗臣、吴国伦七人，时人称为"后七子"（区别于李梦阳、何景明等"前七子"），以李、王为正副盟主。后来谢榛与李、王在文学思想上发生冲突，又夹杂了个人意气之争，遂被他们逐出七子之盟，宣布绝交。在这前后，李攀龙、王世贞在诗文中对谢榛大肆辱骂，言语非常刻薄。比如王世贞这位以才华横溢著称于世的诗人，在他的著名的谈艺之作《艺苑卮言》中，说谢氏的诗"丑俗稚钝，一字不通"，却偏要"高自称许"，骂他"何不以溺自照！"，就是俗语中骂人的话：何不撒泡尿照照自己的嘴脸。明代许多文人很任性，涵养不太好，但这样骂法却和他们地位的差别有关：李、王官做得不小，谢榛始终是个布衣。徐渭的《廿八日雪》，作于万历四年（1576年），当时他出狱才三年，在南京游玩。那时李攀龙已经死了好几年，王世贞成为文坛宗主，声势极为煊赫。徐渭对官吏欺辱平民的行为极为敏感，对借官势扩大文学影响的做法也十分讨厌，在南京读了李、王他们辱骂谢榛的诗以后，好像是位路见不平的侠客，怒火中烧，就写下了这首诗。

但正像开首所说，这诗并不是围绕一个明确的中心剪裁的，读起来好像是很随便。第一节：

生平见雪颠不歇，今来见雪愁欲绝。
昨朝被失一池绵，连夜足拳三尺铁。
杨柳未叶花已飞，造化弄水成冰丝。
此物何人不快意，其奈无貂作客儿。

就像对人谈天，先说雪天寒冷，又被人偷去了绵被（诗题下原有小注：时绵被被盗），夜里冻得全身蜷曲，僵硬如铁。又说雪景虽美，犹如杨花飘舞，无奈穷愁客居，也没心思观赏。继而转入第二节：

太学一生索我句，飞书置酒鸡鸣处。
天寒地滑鞭者愁，宁知得去不得去？
不如着展向西头，过桥转柱一高楼。
华亭有人住其上，我却十日九见投。

这里说有位太学生（大约是南京国子监的学生）请自己作诗，在城中鸡鸣山上设下酒席，投书相招，只是天寒地滑，恐怕去不了，还不如就近去访一位朋友。这位朋友是华亭人（据考，此人系松江画家骕仲玉。华亭为松江古名），自己在南京和他交往最密，十日之中倒有九日相聚。

昨见铁中大可诧，古人绝交宁不罢，
谢榛既与为友朋，何事诗中显相骂？
乃知朱毂华裾子，鱼肉布衣无顾忌！

“铁”是书的布套，此处代指书。“朱毂”，朱漆车轮；“华裾”，华美的衣衫。“朱毂华裾子”，指贵人。这一节从准备去骕仲玉处，突然想起昨天在他那里读到李攀龙、王世贞他们骂谢榛的诗，觉得大可惊诧：绝交的事情从古就有，但既然交过朋友，为什么要在诗中公然辱骂对方？由此可知，那些身为贵官的人，把布衣之民视为可以任意宰割的鱼肉，肆无忌惮。这样就把几个著名文士之间的纠葛，引伸到一个普遍的社会不平等、平民无尊严的问题上了。于是他又为谢榛担心：

即令此辈忤谢榛，谢榛敢骂此辈未？
回首世事发指冠，令我不酒亦不寒。

因为把谢榛遭辱骂视为普遍的社会问题的具体表现，所以就像自己挨了骂一样，非要骂还不可。“谢榛敢骂此辈未”之一问，是把自己也卷到那一场纠葛中去了，显得很激动。由此联想到自己过去与官场中人打交道的经历，所受的欺凌，所见的世道不平，不禁怒发冲冠，怒火中烧。但过一会，想想这一切都很无聊，不过是过眼烟云，不足挂意，于是平淡地收束：

须臾念歇无些事，日出冰消雪亦残。

一般七言古诗多用铺排的笔法，不求凝炼。但按照通常的诗歌美学，铺排也必须围绕一个中心，从不同侧面、或事件的过程来描写。像这样一首诗，从失被、雪寒、赴宴不成直写到转访老友，倒有一半多的篇幅在说与后半部分无关的琐事，《廿八日雪》的标题也很含糊，这究竟是怎么一回事呢？

其实，仔细地读，可以发现这些内容并不是毫不相干。徐渭读到那些骂谢榛的诗，是“昨见”即廿七日之事。当天他也许已经有所感触，但尚未大动肝火。回家后发现绵被被偷，挨了一夜的冻，冻得他胸中块垒相积，有火无

处发。廿八日再去骕仲玉家，途中突然想起"昨见峡中大可诧"，联想到自己穷困潦倒，一腔怒火便发泄出来。但这些只是潜在心理上的联系，作者并不曾有意提炼出什么明确的主题来，根据这一主题再对生活的材料加以斟酌取舍。他只是直接地表现了自己的一次内在心理活动过程，甚至，连这过程中几个环节的相互关系都不加交代。事情是由雪而起，便简单地拿《廿八日雪》作了题目。

通过这一类诗，徐渭尝试了一种不同于前人的文学观念与写作方法。他是把心理、感情的活动作为最根本的真实，而追求直达的表现。这种方法更切近于作者心理和表现对象的复杂性，具有更强的真实感。当然，若要判断《廿八日雪》这种诗是否成功、是否值得给予很高的评价，各人的意见也许不同，但作为一种尝试，总是有意义的。（骆玉明）

恭谒孝陵 徐 渭

二百年来一老生，白头落魄到西京。
披驴狭路愁官长，破帽青衫拜孝陵。
亭长一抔终马上，桥山万岁始龙迎。
当时事业难身遇，凭仗中官说与听。

明代有一部历史小说叫《英烈传》，说的是朱元璋同他的谋臣猛将推翻元朝、扫平群雄、建立明王朝的经过。这书的作者不太清楚。早在书流传未久的时候，有人怀疑是武定侯郭勋命人写出来的，目的是为了夸耀其祖上郭英的功劳。还有一种本子，题名《云合奇踪》，作者标明是徐文长（即徐渭）。经学者考证，把这说法否定了。但为什么伪托徐文长呢？一方面，大概是因为到了晚明，徐文长的名气变得越来越大；另一方面，也许同他的一首诗有关，这就是《恭谒孝陵》。

有几个典故、辞语需解释一下。"西京"本义是长安，这里代指南京。汉朝起初建都长安，东汉时迁都洛阳，以长安为陪都，称西京。这情况与明太祖建都南京，成祖迁北京，而以南京为陪都相似，所以用来代指。"亭长"又是用汉高祖刘邦代指朱元璋。刘邦出身低贱，原来只是个亭长（最低级的小吏），朱元璋原来是穷和尚，两人后来都成了开国君主。"一抔"是说皇陵。"桥山"是传说中黄帝的葬地。又有传说讲黄帝死后，有龙迎他上天。这里是用黄帝故事代指朱元璋之死。"中官"，是说守孝陵的太监。他们负责每天给死去的皇帝供膳，操办逢年过节的大祭。

这诗是神宗万历三年写的。当时徐渭出狱未久，去南京游览，走了不少名胜古迹，又特地拜谒了开国皇帝朱元璋的孝陵。徐渭最喜欢跟人闲聊，听

稀奇古怪的事情，守陵的太监又是无聊之极，就对他大讲了一通朱元璋的“当时事业”，大约是宫中流传的一些故事。因这诗写得炉火纯青，深藏不露，后来受到许多人称赞。另外，徐渭还画过一幅与这诗意相配的画。也许有人就误会了，把专说朱元璋开国故事的《英烈传》当作是他写的。

这诗读起来，好像只是说谒陵的经过，其实含蕴很丰富。分析起来，诗中有两方面的内容：一是诗人自身的现实境遇，一是朱元璋与他的开国事业。在后一方面，又有意借用典故，把刘邦的事情也一起带进来，增强某种历史感。两个方面的事情，经谒陵、听太监说故事联系起来，从中隐约表露出他自己的人生向往。

“白头落魄”、“破帽青衫”，概括了自身的境况。在这后面，藏着一生的遭遇：少年意气，科场挫折，抗倭风云，下狱始末……。总之，是生不逢时，才士不能为世所用，无法建立辉煌功业。但尽管落魄至此，傲气却未消减。“疲驴疾路愁官长”，意思说，去孝陵的路上常有官员，自己骑了头无精打彩的驴儿，要是疾路相逢，真是没有味道。这其实是不愿给官儿们让道、怕受窝囊气的意思。

一个老人，天赋极高，抱负甚大，怀才不遇，却还是傲骨棱棱。他来到孝陵，听人说朱元璋与手下一帮英雄拔起于草莽、打下万里江山的事情，又由此联想到几千年前一个叫刘邦的无赖汉，也是趁着风云动荡，提三尺剑取天下，心里到底是在转什么念头？

中国有句民谚：“为太平犬，不为乱世人”，这是普通老百姓的想法。动乱时代，战火蔽天，白骨遮地，实是令人畏惧。但胸怀大志的才俊之士，则未必这么想。对他们来说，在太平年代，由于权力结构稳定，并且总是有一定的封闭性，很难充分发挥自己的能力。沉沦下僚，为无能的上司所欺辱，那是很平常；弄不好，就像徐渭，“白头落魄”，一事无成，也算不得稀奇。相反，在风云动荡、天下大乱的时代，才能比家世等外在的凭藉更为重要，才俊之士在竞争中获得成功的机会更多。

只是这样的话不大好明说。唐代诗人杜牧有一首著名的《赤壁怀古》：“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”字面是说：若不是一场东风帮了周瑜的忙，让他得以火烧曹军，他的夫人小乔同孙策的夫人大乔都要被曹操抓去，在铜雀宫里陪曹操喝酒。但实际到底说什么？批评或赞扬这诗的人不少，往往说不到要点上。杜牧也是英锐而自负的人，他其实是说：人生之成功与否，要有外在的机缘。周瑜若非生当风云变幻之世，焉能成一代英雄而垂名青史？言外之意，自己何尝不及周瑜，不过未得“东风”之便，只好“青楼薄幸”。

徐渭这诗也是差不多的意思。不过他写得比杜牧还要隐晦，没什么火气。他只管说自己距朱元璋二百年，身份很低，是个落魄的穷老头，听人说

太祖皇帝"当年事业",真是津津有味。其实,一种自负和自哀相杂、不甘心又无可奈何的情绪全都渗透在里面了。说这诗写得"炉火纯青",就在笔调轻松自然,只叙事而不着一笔议论,读者已能够感觉到诗里深藏了许多东西。

当然,才俊之士不爱天下太平,也不是好脾气。弄不好,像李白跟了谋反的王爷,还自以为得意,结果倒大霉。最好是社会能够提供公平的竞争机会,让人才都有用武之地,才是上策。 (骆玉明)

题风鸢图(选四首) 徐 渭

春风语燕泼堤翻,晚笛归牛稳背眠。
此际不偷慈母线,明朝孤负放鸢天。

偷放风鸢不在家,先生差伴没处拿。
有人指点春郊外,雪下红衫就是他。

新生犊子鼻如油,有索难穿百自由。
才见春郊鸢事歇,又搓弹子打黄头。

我亦曾经放鹞嬉,今来不道老如斯。
哪能更驻游春马,闲看儿童断线时。

徐渭晚年主要以卖画为生。大约在他七十岁前后,画过不少《风鸢图》——小孩放风筝的图画。现在保存下来的《题风鸢图》诗,尚有近三十首。这些诗都是率意之作,徐渭自称是"张打油叫街语"。但虽说是信口而成,却不乏火候老到之处,更有许多天趣灿发、令人会心一笑的地方。我们在这里选出四首来读。

第一首"春风语燕泼堤翻",画面其实是牧归。"语燕"即鸣燕。春风正紧,燕儿欢叫着在河堤上下迅急地翻飞,那放牛娃稳稳躺在牛背上,吹着笛子回家。这个场景悠然平静,在诗、画中是司空见惯的。而后从虚处再推出一层,小儿的顽皮活泼,立即跃然纸上:放牛娃一路归去,心中却算计着要偷母亲的线,明日好放风筝玩。如此大好春光,不放风筝,岂不是辜负了老天爷的美意?此刻想来,慈母之重要,似乎就在有线可偷。诗写得虚实相映,活泼灵动。作为题画之作,它扩充了画面的内容。

第二首"偷放风鸢不在家",写了一位放风筝的激进派。春雪未融,天气尚寒,他就迫不及待地逃学去玩了。从先生查问,派人四处捉拿,到有人指

点郊外人影，构成短小的情节，四句诗一气贯通。最后是"有人指点"和"雪下红衫"两部分遥相呼应，组成一个画面，显得非常生动，色彩的衬托也分外鲜明。接下去会怎样呢？当然是那红衫小儿被抓了回去，读那莫名其妙的"子曰诗云"，冤哉！

第三首"新生犊子鼻如油"，画面也不是放风筝，是一个顽童风筝放够了，又去打鸟儿。"穿牛鼻子"，是乡间比喻管束顽童的俗语。这一位百般淘气，无止无休，索子穿他不住。可惜总要长大，总有一天要被穿起牛鼻子，老老实实耕田，再不能自由自在。所以成年人看见小孩淘气，就难免触起自己的追忆和感想，不知在什么时候，开始丢失了童年的天真烂漫，无忧无虑。

第四首"我亦曾经放鹞戏"，画面应是一群儿童放风筝断了线，寺却牵连到自己。徐渭年幼时，有"神童"之名，也特别顽皮，什么捣蛋的事情都干过。老年人回忆早年事件特别清楚，几十年前放风筝（"鹞"也是风筝的别名）嬉戏的情景，犹如昨日，想不到一转眼已是鬓发如霜，年逾古稀了！前二句不胜人世沧桑之感。但是他依然童心未泯，叹息自己不能游马郊外，看人放风筝断了线。——这是他的童年记忆里最快活的事情罢？看人放风筝断线，儿童的恶作剧天性得到了极大满足，所以是很开心的。如果不懂得这一点，那是真正扯老朽了。

中国古诗中写儿童生活的不算很多。最早的，要数左思的《娇女诗》。他那两个女儿，贪吃，贪玩，好打扮，不肯读书，却爱卖弄，写得活灵活现。唐代李商隐套用《娇女诗》的格局，写有《骄儿诗》。不过，他太多夸耀自家儿子聪慧不凡、前途无量，又说了不少大道理，丧失了诗的味道。说且他那儿子也未见有甚出息。宋代诗词中，记述日常生活的成份显著增加，涉及儿童生活的作品也相应多起来，且趣味正在童心的可羡。如杨万里《闲居初夏午睡起》绝句："日长睡起无情思，闲看儿童捉柳花"；辛弃疾《清平乐·村居》词："大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬"，都是人们熟悉和喜爱的。

只是，一口气作几十首诗，写小孩放风筝或玩其它的什么东西，例子就不好找了。自然，这跟徐渭画《风鸢图》卖钱直接相关，但也不完全出于此。要知"童心"二字，明朝人是用来做大文章的。李贽的《童心说》，就是把"童心"扩大为人的自然之性，真实之心，以此反对一切固陋的成见和虚假的道德，实际是借标榜"童心"鼓吹人性解放。徐渭也指责当代社会充满虚伪："天下之事，其在今日，无不伪也！"他晚年讨厌同俗人打交道，有时不愿见来访者，竟顶着门大叫："徐渭不在！"所以，画风鸢图，题诗，就像李贽评《水浒》，特别赞赏毫无机心的黑旋风李逵，也是作者人生意识的寄托。明乎此，再来读这几首诗，会觉得更有味道。　　（骆玉明）

边词二十六首(其八、其十三) 徐 渭

其 八

八里庄儿一堡中，银环小杏坠腮红。
妆起自不撩人看，起莖黄马喂铁骢。

其 十 三

汉军争看绣裲裆，十万弯弧一女郎。
唤起木兰来与较，看他用箭是谁长？

我们现在看到的万里长城，实际是明朝人在近二百年中花费巨大人力物力重新修筑起来的，目的是抵御从内地退回到北方大草原的蒙古铁骑的侵掠。直到隆庆四年(1570)，蒙古最强大的俺答部落与明政权的关系开始好转，自北京以西到甘肃的长城一线才出现和平局面，并大致维持到明末，这对促进汉蒙两族人民的友好感情，具有极其重要的历史意义。

徐渭有一位年青时代的朋友名叫吴兑，在隆庆、万历之际任宣府巡抚，为边防重臣。万历四年(1576)，徐渭应吴兑之邀北上，逗留约半年。他写下了《边词二十六首》等不少诗篇，记述在边塞生活的所见所闻，突出反映了汉蒙两族经历长期的敌对战争之后，彼此和睦相处的生活景象。在中国古代边塞诗系列中，这是一种特殊的作品。

原诗第八首，描绘了一位普通蒙古少女的形象。"八里庄"当是地名。诗人在这里所见的那个蒙族少女，耳上戴着银环，环上又荡着一枚小小的杏状饰物，在她红红的耳边晃来晃去，煞是可爱。这少女却不似江南姑娘，喜欢引人注意，她只是自顾自打扮，完了自顾自喂她的大马。蒙古族号称"马背上的民族"，马是他们的宠物。美丽的少女喂养着雄壮的"铁骢"，既是边地特有的风情，又是一种奇妙的相互衬托：马因人而更显雄壮，人因马而更显娇艳。在敌对的状态中，人们习惯用丑化的语言描述对方，而在和平的时代，才会感觉得所谓"敌人"，原来也同自己人一样，有许多可亲可爱之处。在这首诗中，我们看到诗人对蒙古人民的美好感情。

原诗十三至十八，写有关三娘子的事情，是珍贵的历史资料。三娘子是蒙古首领俺答晚年所娶的年轻夫人，以貌美而得宠。她渴慕内地文化，力主和平。在俺答死后，俺答之子辛爱、俺答之孙扯力克相继为王，按照蒙古族古老的风俗，先后娶三娘子为妻。数十年中，三娘子为维护双方和平友好的局面，起了关键的作用。据史书记载，三娘子经常到吴兑军营中来，吴兑待她如女儿一般，十分亲昵。我们这里选录的第十三首，就是记三娘子到吴兑

军营时的情形。

首句中"绣裲裆"是绣花背心。裲裆原是骑马时所穿的紧身服装，穿上它自然显得英武。三娘子身份高贵，容貌美丽，所穿的裲裆，当然制作得格外精致。她跨骑骏马，前后簇拥，来到明军大营，该是异常热烈的场面。明军将士也纷纷围观，谁都想看看这位率领十万猛士的女郎。"十万弯弧一女郎"，以虚写实，烘托了三娘子特殊的地位和英武不凡的气概。诗人面对这样的场面，不禁联想：传说中的木兰姑娘，跟她比武，结果会是如何？言下多有赞美的意味。

当徐渭写下"唤起木兰亲与较，看他用箭是谁长"的诗句时，所指的已经不是战场上的血肉相搏，而是纯粹的竞技，因此他不必偏袒哪一方。其实，现代许多体育项目，都是起源于战争，或是为战争作准备的训练活动。把战场上你死我活、充满仇恨的较量，转变为运动场上和平的竞技，正是人类文明发展的标志，也是人类的期望。如此来读徐渭这首诗，更觉得饶有情趣。

边塞诗是中国古典诗歌中一个源远流长的分支。在传统的边塞诗中，我们看惯了逐敌千里、立功塞外的豪情，久戍不归、马革裹尸的忧伤和酷烈，再来读徐渭的《边词》，顿时会有完全不同的感受。毫无疑问，这种边塞诗是有其特殊价值的。从艺术风格来说，描写和平景象，也许不像表现战争那样紧张有力，激动人心，但是徐渭这些诗作，用笔随意而老到，充满人情味，同样令人喜爱。（骆玉明）

节 妇 徐 渭

缟衣綦履誉乡邻，六十年来老此身。
庭畔霜枝徒有夜，镜中云鬓久无春。
每因顾影啼成雨，翻为旌门切作邻。
百岁双飞元所忘，不求图难表忠臣。

从前在中国乡间行走，常常可以看到所谓"贞节牌坊"。那是用来表彰一些女子，或死了丈夫长年不改嫁，或自杀殉葬。由于"贞节"是通行的道德要求，能够立牌坊，必须有特异的事迹。所以说，每一处牌坊下，若不是埋葬了一个活泼泼的生命，至少也埋葬了一个女子数十年青春。

但是，道德是一股强大的社会力量，足以扭曲和改变正常的人性。在《儒林外史》中，可以看到腐儒王玉辉鼓励女儿殉节，在女儿死后，还"仰天大笑道：'死得好！死得好！'"真是令人惊心动魄。这毫无夸张，纯是写实。由于"节妇"或"烈女"死后，其家属引为自身的骄傲，便到处请人作诗文表彰，所以在明清文人的文集中，充斥了这类东西。非常奇怪的是，有些思想很激进

的文人，譬如明代的祝允明、袁宏道等等，一旦写起这样的诗文，竟也是腐气熏天，真是"入鲍鱼之肆，久而不觉其臭"了。在此种背景下，读到徐渭与众不同的《节妇》诗，颇感难得。虽然，他本身也不能完全摆脱社会道德的约束，诗又是应人请求而作的，在今天看来未必尽如人意，但他立意在表达"节妇"之悲哀，在此类反人性的作品中，已经是极有人情味的了。

这位"节妇"已经守节六十年，大概不满二十岁就开始寡居了。很有可能，她才十五、六岁，许配过人家却并未成婚，就走上了这条黑暗、漫长的人生之路。六十年来，她身穿白色丧衣，脚上缠着表示丧居的鞋带，在乡邻中博得贞洁的美名，渐渐成为一个白发苍苍的老妪。"庭畔霜枝"，是以经霜的树木比喻她的德行；但她的无数夜晚，却是白白地、苦苦地握过。女子乌云一般的头发，是她们博得丈夫欢心的珍贵之物，也是古诗词中经常吟咏赞美的对象，但这位"节妇"却几十年不曾用心打扮它。她的鬓发与一切人生欢乐竟是毫无关系的。

前四句从作者的角度概括，已经写出守节之苦，以及"节妇"对正常生活的向往。后四句以"节妇"的口吻来写，便更多酸楚。她每常看到自己孤独的身影，不禁泪如雨下；抬头望见门楣上表彰自己的贞节匾额（也可指门前的牌坊），尤其愁眉长蹙，心怀痛切。就自己的心愿，原是希望夫妇白头偕老，并不希望像国难时表彰忠臣一样，被表彰做什么"节妇"（至此为止，诗中确实没有反对守节的意思，但诗人也并没有把"贞节"作为一种抽象道德加以夸张渲染，而是以充满同情的笔调写出了"节妇"的痛苦，以及平常的夫妇生活的珍贵，从而引起人们对守节行为的怀疑。

末句的意思，在另一首《读某感妇吊集》中也有重复："尔辈借将扶世教，妾心元不愿忠臣。"这里隐藏着一层深意：表彰贞节，既不是"节妇"自身的要求，也不是社会对"节妇"的诚意尊敬，而只是推行教化的手段。也许徐渭没有再进一步考虑下去，但由此引伸，却仍旧可以得出如下的结果："节妇"是被社会制造出来的，倘不是社会的压迫，便不会有如此多的"节妇"；"贞节"的道德，是自身无须"贞节"的男性统治者在"节妇"的痛苦上建立起来的东西。

这些诗出于徐渭笔下，并不是偶然的现象。他的某些文章，曾明确指出，女子本来具有与男子同样的聪明才智，只是由于社会的压制，使她们的聪明才智无法发挥。他的戏剧集《四声猿》中，有两个剧本是歌颂女性的：《雌木兰》写木兰从军故事，《女状元》写黄崇嘏的文才。她们两人，身为女子，便只能枯守闺室；扮为男装，顿时石破天惊，轰轰烈烈。剧中宣称："立地擎天，说什么男子汉！""世间好事属何人？不在男儿在女子！"这正是体现着新的社会思潮对传统观念的冲击。所以，不少有文化的女性对徐渭的作品特别好感。明末一位女诗人顾若璞写过一首《沁园春·读四声猿》词，很有

气派地说：

须眉汉，就石榴裙底，俯伏何疗？

但是，有一桩徐渭生平中的大事也应该在这里提出来，证明在女性问题上，阴暗的传统道德对他仍有深刻的影响。他在精神病发作时，杀死了继室张氏，原因就是因为怀疑妻子有外遇。这当然不是一种正常情况。一则徐渭与继室感情不谐，二则他精神病发作时，常有幻觉，会无中生有地看到一些人和物。但不管怎么说，妻子必须对丈夫忠贞不二的潜意识，在他心中还是埋藏得很深的。人终究是历史的产物，当历史处于变革状态时，人的品格往往会出现矛盾乃至分裂。　　（骆玉明）

又图卉应史甥之索　　徐　渭

陈家豆酒名天下，朱家之酒亦其亚。史甥亲孝八升来，如椽大卷令吾画。小白连浮三十杯，指尖浩气响成雷。惊花蛰草开愁晚，何用三郎羯鼓催？羯鼓催，笔兔瘦，蟹螯百双，羊肉一肘，陈家之酒更二斗，吟伊吾，进厥口，为侬更作狮子吼！

这是徐渭自述其作画时情景的一首诗。题中"史甥"谓史槃，他是徐渭的晚辈亲戚，也是徐渭的门生和崇拜者。在晚明艺坛上，史槃的戏曲创作和绘画，均堪称一家。徐渭晚年倦于交游，平时来往的主要是一群门生、晚辈。他爱喝酒，又特别嗜好河蟹，只是不大买得起。他的门生便常送这些好东西来，骗他高兴，趁机讨他的字画。徐渭喝得兴起，便狂涂一气，掷笔而成。

在中国绘画史上，徐渭是大写意画派的主要开创者。他的许多画作，水墨淋漓，线条纵恣，有不可一世的气概，却又常出人意料地点染得恰到好处，令人称绝。清人彭绍升《二林居士集·徐文长画卷跋》说是像海市蜃楼，又像是仙人随手幻化，"不思议中天然涌现，初非人力能到。"在《又图卉应史甥之索》这首诗中，我们可以看到徐渭对绘画艺术的理解。同时，在描述作画的精神状态时，作者表现了对自我的艺术创造力的高度自信，和他那狂傲的、自由奔放的个性，从而描绘出一个天才艺术家的自我形象。

这首诗的语言，正像徐渭的泼墨大写意画，肆放无忌，自然天成。开头说陈家之酒如何，朱家之酒又如何，完全是毫不经意的笔法。说到酒有八升之多，画纸尺"如椽大卷"，一种气势隐隐然涌起了。有时候，貌似粗率的语言，更利于造成诗歌中强劲的力度。

徐渭患有精神病，且从未彻底痊愈，他是一个内在冲动十分强烈的人。也许正像人们常常说的，天才往往离精神病不远吧？此时酒不断地喝下去，

更是豪兴勃发，兴奋异常。“小白连浮三十杯，指尖浩气响成雷”，生动地写出内在冲动不受意志力控制，奔涌而出，急待在艺术创造中得到宣泄、得到表现的情形。据说唐玄宗(排行第三，故又称“三郎”)曾在宫中击羯鼓，花柳随之纷纷开放，这就是“羯鼓催花”的传说。徐渭说，自己酒兴正浓，指尖有如春雷轰鸣，将巧夺天工，使艺术的花朵在纸上连片舒放，呈现千姿百态，何用三郎羯鼓？徐渭把绘画视为抒发胸中之气的手段，故不重摹仿重性灵，不求形似求生韵。他的这一艺术见解，也充分地体现于本诗中。

佛家谓如来讲经，如狮子吼，声震世界。这不是说实际的音量如何大，而是指佛祖讲经的内在力量雄强无比。诗的最后一节便以此自喻，以急促的语言节奏，写一阵簸簸，一阵豪饮，于是以笔为口，迸发出惊天动地的佛家狮子吼声1诗至此嘎然而止，大画家不可一世的气概，也就跃然纸上。

徐渭晚年的生活极为困苦。但是，潦倒落魄之中，他从来没有放弃自己的尊严，也从来没有丧失自信，这是他最值得人们钦佩的地方。(骆玉明)

杨妃春睡图 徐 渭

守宫夜落胭脂臂，玉阶草色晴螟醉。花气随风出御墙，无人知晓杨妃睡。皂纱帐底绛罗委，一团红玉沉秋水。画里犹能动世人，何怪当年走天子。欲呼与语不得起，走向屏西打鹦鹉。为向华清日影斜，梦里曾飞何处雨？

杨贵妃和唐明皇的故事，已经给无数文人墨客咏过、给无数画师意匠惨澹经营过了；不过，单取杨妃一人、单摄其春睡时的静景，如这幅<杨妃春睡图>，可渭是个别出心裁的巧妙构思。此画何人所作，已不可知，或许就是出于徐渭本人的手笔也未可知。不过，不管本诗是否为徐渭的自画自题，但徐渭已深得了此画之神，下笔乃画所不到之处，却是确定无误的。不信，便请看下文。

此画的构图，是以芳草、宫墙为背景，正面是春睡的杨妃，点缀以猧娭、鹦鹉，如此而已。题画诗的起笔最难：循着远景到近景的顺序，虽精确，却呆板；直点主脑，虽大胆，却突兀。此诗首二句，把握火候极准。“守宫夜落胭脂臂”，不循常套，先从杨妃本人写起，此一奇；虽写杨妃，却只是虚笔悬测，非画中实境，此二奇。守宫砂，色红，点于处子手臂，失却童贞之日自动褪落。此句谓杨妃今日之春睡，乃是昨夜新承恩泽、守宫初落(当然，这不是事实，杨妃本为寿王妃，侍御明皇时当已非处子)，她与君王初谐鱼水之欢、当有无限浓情密意，不得不托之睡梦中以驰骋其思。所谓“春睡”，乃是“情思

睡昏昏"也。此句虽是悬测，但"胭脂臂"三字，却将一条肤色润红的香臂（或许还有守宫砂的余痕呢），推到读者面前，宛然可捉可摸。更妙的是，"胭脂臂"亦非画中所有，只是诗人想像，观后文"一团红玉"可知。故此，首句真可谓是虚而实、实而虚的妙笔。

次句荡开一笔，始写到画的大背景。"玉阶草色蜻蜓醉"，循那玉阶而进，大约就是那如玉可人的寝宫了吧？阶前的满庭芳草，在春意正浓时，其色又何如呢？诗人虽不言，读者自可揣知，那绿草仿佛有绿的酵母在发酵，色彩之浓稠，尽可与春意之浓相媲美（或许，春意之浓正是由草色之浓酿就的），不然，那草上低飞的蜻蜓，又怎会踉跚双翅、如醉酒一般呢？"蜻蜓醉"三字，以小喻大，把春意之浓点得活灵活现，又是以虚见实的妙笔。

以上是分说二句，再合而观之，二句虽彼此无干，却有一"浓"字为其魂：胭脂，浓色也；蜻蜓醉，春浓也。故二句实包含在同一氛围中，皆能令人倍感此画色彩之浓重。

"浓尽必枯"（《诗品·绮丽》语），来一阵轻风，稍稍稀释一下浓彩，也是应有之理吧？"花气随风出御墙"，安置在第三句，恰到好处。当然，那温风携着百花的香气，也够浓重了，故只有缓缓步"出"宫墙，而不能冷然飞行；但风毕竟是风，多少还可以吹动一点浓彩的重幕吧？"气"和"风"，都是图画所不能者，所以，此句子是出于诗人的悬测，当然也可能是画中有花树摇曳，启发了他。但无论如何，使画有了缓缓的动感、微微的花香，这些却都只能来自诗人对画的特殊感受。

下句"无人知晓杨妃睡"，终于在安排好了浓绿、温风、花香的氛围之后，点到了杨妃本身。"无人"，当然是指画中别无他人，只杨妃一个在酣睡着；不过，画外还是"有人"的，诗人是知晓杨妃在春睡的，所以，"无人"之语，已隐含了诗人在画外窥看的身影，为七、八句的议论突起伏了一笔。此外，本句还点出了环境之宁静，又为第十句"打鹦鹉"安排好了前提。

如果说，前三句都是着落在题中"春"字上，那么，经第四句的承上启下，五、六句就在"睡"字上下功夫了。这二句是一篇主脑，关系全诗成败，决不能轻易下笔——若不能写出画中绝世美人酣睡之姿的娇艳、动人，那么整幅画的神韵便不能显见。"皂纱帐底绛罗委"，这一句是陪笔，尚未写到美人；但读者看到那直垂到底的黑色纱帐，看到帐子下端那一堆被美人委弃的绛红色罗缎（已分不清是衣是裙了），当然可以猜到，此时帐中的杨妃，已是褪尽了衣裳（她尽可如此大胆，因为四周"无人"），只有纱帐掩蔽着她的温香软玉，不致一览无余。然而，纱帐总是透光的，纵然画师选了"皂帐"也罢；况且，春光又是如许的浓，更自然会浸透帐子，让那美人的娇躯在帐后凸现出来。下一句就要触及美人的娇躯了，该如何落笔呢？可不能含蓄得令人扫兴，可不能香艳得流于轻薄，过犹不及，二者均不可取。"一团红玉沉秋水"，

把握分寸极恰切。“一团”，可见那娇躯并不分明，在半透明的纱帐掩蔽下只是朦胧一团，逗人神生心驰，却终难窥之亲切。“红玉”，这是对娇躯的正面形容，可见那肌肤润红、坚洁、光亮、明艳，令人动情、令人心荡。然而，她是绝不会属于观画者的，这一团本该放出灿烂光泽的红玉，却深深地沉在“秋水”之中，无法唤起。把皂帐比作“秋水”，是破空飞来的巧喻，不知诗人如何得来。有此一语，皂帐便有了秋的清凉，也清醒了可能想入非非的观画者；同时，它又不乏水的清澈、透明，并未拒绝观画者作有限的探看。一个“沉”字，既写出了杨妃沉睡的美，又见得她的娇躯完全裹在帐中，令人可望不可及；前文说“胭脂臂”乃是悬拟，在此亦得到了证实。总之，这七个字，写出了《杨妃春睡图》的神韵、境界：既香艳、妖娆，又不轻薄、媚荡；既引人神往，又保持着距离感。当然，诗的身份、境界亦由此而出矣。这是字字珠玑的七个字，风流蕴藉、浑成雅致，可谓尽善尽美矣。

底下三联，均是诗人的感叹和联想。“画里犹能动世人，何怪当年走天子”，这是诗章的应有之笔，不作此感叹，实在对不起这一团至美的红玉：她如今不过在画中，尚能令世人动心，当年天子亲接芳泽，又怎能不为之颠倒神魂、百般宠怜，乃至荒废了朝政、激起了叛乱，落得个奔走蒙尘的结局呢？“世人”，当然也包括诗人自身，看来，他也完全为这团红玉迷醉了。“欲呼与语不得起，走向屏西打鹦鹉。”他真有些忘情了，因为叫不醒画中美人与晤言，他竟想走进画里，把屏风边笼架上同样沉睡的鹦鹉打起，好把她吵醒。然而，画毕竟是画，他再崇拜画中人到五体投地，也不能真与她亲近。结句“为向华清日影斜，梦里曾飞何处雨？”便是诗人终于省悟后的不胜惆怅；已是夕阳西下时分了，日影斜斜地落在华清池中，画中的美人还是好梦未醒。她梦到了什么呢？是“春寒赐浴华清池”时的羞涩，还是守宫初落之夜那番云雨的甜美？不得而知。但有一点是可以肯定的，在她如云如雨的梦境里，决不会有诗人的影子存在。

全诗的布局亦非常绵密，既脉络清晰，又回环相顾。首句的守宫初落，既是交待背景，又遥应了末句的梦中云雨，使诗首尾相顾。前面把春草的浓碧、春花的浓香色色道来，正应合了后文的浓睡不醒，使全诗人物景观都处在同样的情态中。后六句虽多议论，但最后仍然以梦境结束，绾合了“春睡”的题目。这实在是一首不可多得的题画佳作。（沈维藩）

屈 原 庙 梁辰鱼

寒云掩映庙堂门，旅客秋来荐水蘩。
山鬼暗吹青殿火，灵儿昼舞白莨藩。
龙舆已逐峰头梦，鱼腹空埋水底魂。

班竹丛丛杂芳杜，鹧鸪飞处欲黄昏。

屈原是历史上伟大的爱国诗人。他为拯救楚国，"竭忠尽智，以事其君"，结果却"信而见疑，忠而被谤"（见《史记·屈原列传》），贬放出朝，含愤投汨罗江而死。屈原的高风亮节，长留天地，代代受人景仰。这首诗就是作者瞻仰屈原庙时凭吊感怀之作。

屈原庙，又名屈子庙，始建于汉代，在今湖南省汨罗县玉笥山上。诗从步入庙堂写起："寒云掩映庙堂门，旅客秋来荐水蘩。"寒云掩映，不仅显示"秋来"，也显示和烘托出庙堂气氛的森肃，瞻仰者心绪的悲凉。水蘩，即白蒿，可食，古代用为祭品。荐，进献。这是写诗人走进庙堂后，在屈原的神像前，供上祭品拜祭，以表达深深的敬意。

颔联"山鬼暗吹青殿火，灵儿昼舞白霓旛"，写庙堂内所见：那幽暗的殿前，油灯、香火，青光闪烁；那古老的壁画，山鬼、灵儿，吹火舞旛。山鬼、灵儿，都是屈原作品中所描绘的民间传说中山神、仙灵的形象，她们或"被薜荔兮带女罗"、"既含睇兮又宜笑"，或"荷衣兮蕙带"、"乘回风兮载云旗"（见《九歌》的《山鬼》、《少司命》）。如今，这些可爱的精灵，在壁画中栩栩如生，有的仿佛暗地守护着殿前香火，有的高举着白霓似的旛旗，充当殿前卫士。她们日日夜夜陪伴着伟大的诗人，使他"聊逍遥兮容与"（《九歌·湘夫人》），灵魂得到慰藉。这两句通过场景描写，渲染突出了屈原的形象，显示出屈原在后世人心目中的崇高地位。

诗人面对庙堂，浮想联翩，不胜感慨，写出颈联二句："龙舆已逐峰头梦，鱼腹空埋水底魂。"峰头梦，指楚怀王梦与巫山神女在阳台幽会之事（见宋玉《高唐赋》）。此句是说，君王的车驾（龙舆）已随巫山神女远逝不复返了。这是对荒淫无道以致身亡国灭的楚怀王的辛辣讽刺。下句慨叹屈原投水自尽。"鱼腹空埋"，一个"空"字，包含着对屈原大业未竟、理想成空的深深惋惜；同时也揭示出，在昏庸黑暗的统治下，纵使志士仁人尽忠竭智，到头来也一切成空，落得可悲结局。这一联，一褒一贬，爱憎强烈，是全诗的主旨所在。诗人生活在君庸臣昏、阉党当政、正人遭难、国势岌岌可危的明末时代，他诅咒怀王，歌颂屈原，恐怕是与时事有关吧？这是很值得玩味的。

诗的尾联描写屈原庙周围的景色：那泪痕满面的丛丛斑竹，对着萋萋芳草杜蘅低泣；那动人哀思的深山鹧鸪，对着黄昏落日悲啼……这一切，谱成了一曲幽怨无尽的哀歌，诗人吊古之深情，忧时的愤慨，都寄托于其中了。这样的结尾，给人留下无尽的情思和想像。

这首诗从进庙写到出庙，情随境转，步步深入，起承转合，井然有序，可见诗人用笔的娴熟。诗中景切意圆，言近旨远；最后以景结情，情蓄景中，意含墨外，格力尤高。

（何庆善）

登云门诸山 宗 臣

山头月白云英英，千峰倒插千江明。
手把芙蓉步石壁，苍翠乱射猿鸟惊。
谁知云外吹紫笙，欲来不来空复情。
天风次我佩萧飒，恍疑身在昆仑行。

云门山位于广东乳源县北，山势绵延，山色清秀，为岭南的游览胜地。这首游览云门山之作写于作者贬官福建时，一路攀登，顺序写来，很见情趣。

首句写山顶之景，一轮皎洁的明月挂在山头，周围缭绕着簇簇玄云，"英英"形容云兴涌堆积之貌。攀月吻云的山峰之高耸，射云泻山的月光之清辉，遮山烘月的云雾之飘浮，三者融汇成一个幽静而朦胧的境界，同时也表明登山的时间是在夜晚。然而，登山初始，人在山中，又岂能见到山头景色？如此起笔，突兀得不免有点怪。若谓是写山外远望所见，下句接写山中近观，则又平常得很。观次句"千峰倒插千江明"，可以想见诗人在山中蜿蜒登涉，江水曲绕，千回百转，每翻梁越冈，辄见一条江水，仿佛山中有千江之多，江水澄碧清澈，晶莹明亮，倒映出峰峰峦峦。"千峰"正扣题中"诸山"，千峰插水，好似一个倒悬的天地盆景，极其秀丽，而且"插"字与纯属被动之态的映字相比，更使这一山水映辉显得富有生气活力。那傍依山峰的明月，簇拥山峰的云雾，原来也都是倒挂、倒浮于千江之明中，山、水、云、月，构成一幅完整而幽谐的水墨画。这样读来，才觉得平中有奇，奇而不怪，自然生趣，味之饶有情韵。

诗人江边观赏之后，接着攀崖登险，故三、四句集中写题中的"登"字。"芙蓉"，此处非指水中的荷花，而是长满山中的木本植物，其性耐寒，故有拒霜之名。"苍翠"写出它的本色，这里是以颜色代指事物本身，同时也描绘遍野芙蓉、满目苍翠的云门山色。拉紧芙蓉树枝才能在陡峭如壁的山石上步步攀登，可见山势的险峻。"乱射"两字传神地状出手一松开，被拉紧的树枝迅速反射弹回，左右颤动，乱打身旁的枝叶，激起林中一片嘈响的情景，故惊动了栖睡的猿鸟。鸟兽之惊正反衬出山中的幽静，颇有"鸟鸣山更幽"的韵致。

登山越险越有趣，越幽越生情，登上山顶，此情此趣又该是如何呢？五、六句并不直接描述，而是虚写一笔，写云外笙乐。"云外"应首句，表明已至山顶，兼暗点山名"云门"。山为入云之门，登上山顶，即身在云中，忽又听到云外紫笙之音，更有飘飘欲仙之感。"紫笙"本指仙乐，此处实写山高风劲，

风吹入岩穴石孔发出声响，那悦耳的"天籁"之音若断若续，欲来不来，真似云外仙乐缥缈恍惚。它不仅渲染出高山之巅幽静神秘的趣意，也表露了诗人身入云门，心想云外的情致。游览山水而入此境界，也是一大审美享受。

结尾两句即抒发了这种如游仙境的登山快感。"萧飒"，即萧瑟，像秋风之声，宗臣登游云门诸山或在秋季。山顶秋风似从天外吹来，力大劲强，吹在衣佩上发出萧飒之声，诗人迎立受风，畅快淋漓到了竟恍惚以为身处昆仑仙境的地步。传说中昆仑山八面生风，故作者有此联想，且也顺前两句心想云外，飘飘欲仙的感受而来，将登山的情趣推至更高一峰。

本诗虽为登临游览之作，却不刻意摹山范水，而是借状形写景表现登山者一路观赏山水自然美而体验到的情趣，反过来也以主观情趣折射客体之美，故而与一般的融情入景，借景抒情又有不同。全诗扣题而不死于题下，笔法变化臻妙，前四句以实笔写山之实景，后四句以虚笔写风之虚致。实以虚染，山空灵，诗也空灵；虚有实垫，风真切，情也真切。因此读来，形不碎，景不繁，趣有味，情有韵，四者互融映辉而神全。宗臣为"后七子"之一，诗学李白，虽意境未深，但也不失俊逸婉秀，吐属风流，这首七古写得流转自如，气韵完足，可见其不愧作手。　　（俞灏敏）

登太白楼　　王世贞

昔闻李供奉，长啸独登楼。
此地一垂顾，高名百代留。
白云海色曙，明月天门秋。
欲觅重来者，潺湲济水流。

长期以来，明代"后七子"领袖王世贞一直被文学史家们视为复古摹拟派的代表而予以抨击，然而，细读他的诗，辨析他的文学思想，却感到世人未必真正理解他，对他的评价未必公允。且让我们来读他的这首《登太白楼》。

这首诗大约作于明嘉靖三十二年(1553)，此时王世贞在北京任刑部员外郎，借出差机会回太仓探亲，这年秋天，从运河乘船北上，途经济宁州(今山东济宁市)，登太白酒楼，因有此作。济宁太白楼是唐代大诗人李白当年客游山东的遗址之一。李白于天宝元年应召入京，待诏翰林供奉，不为权贵所容，天宝三载"赐金放还"，漫游山东、河南、河北一带，一度隐居任城(即济宁州)。他曾在济宁州南城上饮酒赋诗，这里遂被称为"太白酒楼"，成为后代骚人墨客登临游览的胜地。

5678甲乙甲乙甲乙

此时王世贞与李攀龙主盟文坛，名重天下。今日登太白楼，追寻前朝天才诗人的足迹，心中有多少感想。所以，诗的一开头就写当年李白登楼情景："昔闻李供奉，长啸独登楼。"不称"李太白"，而称"李供奉"，称李白初刚去职的官衔，这就巧妙地交代了李白登楼的时间和背景，李白到山东任城，是在任翰林供奉之后，并说明他虽然被"赐金放还"，却满不在乎，照样地纵情诗酒，放浪山水之间。"长啸独登楼"，"长啸"是魏晋时代阮籍嵇康的名士风度，撮口发出悠长清越的声音。这个细节描写，突出了李白的潇洒风神。一个"独"字，更写出其超逸不群和"眼高四海空无人"的气概。

"此地一垂顾，高名百代留。"山不在高，有仙则名，水不在深，有龙则灵。这座本来不为人注意的济宁南城小楼，一经大诗人"垂顾"，从此百代留名了。这里流露了王世贞景慕、缅怀李白之情，在无限景慕中，也隐隐蕴蓄着作者追踪比附之意。《明史·王世贞传》说："世贞与李攀龙狎主文盟，攀龙殁，独操柄二十年。才最高，地望最显，声华意气，笼盖海内。一时士大夫及山人词客衲子羽流，莫不奔走门下，片言褒赏，声价骤起。"俨然一代文宗的王世贞此时想的是：当年李太白垂顾此地，百代留名，我王世贞如今也来步他的后尘了。明里是颂扬前贤，暗里寄寓着个人的抱负，细心的读者自然心领意会。

"白云海色曙，明月天门秋。"王世贞写自己登楼望断天涯的情景。可是诗人笔下之景，并非全是济宁城楼即目所见，而更多的是作者心中想像的一种海阔天高的境界。此时登上太白楼的王世贞思接千载，多么想与才华盖世的李太白精神上千古相接。于是，他也像李白那样，运用充满神奇幻想的浪漫主义笔法表现自己对这位天才诗人的神往。李白《登太白峰》云："太白与我语，为我开天关。愿乘冷风去，直出浮云间。"王世贞在登临凭吊之际，也似乎进入李白写的那种幻觉境界：仰望海天，明月当空，曙光朦胧，仿佛自己也听到诗仙李白的召唤，即将凌虚乘风而去，进入天界之门，去与他"相期邈云汉"了。

当他猛然从幻境中清醒过来时，又从天上跌落尘寰，不禁产生一种失落感。"昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。"黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠！"他感叹像李白这样的天才多少年才出一个，酒楼啊酒楼，自李白光临之后，还会有像他这样的人再来登临，使酒楼重新蓬壁生辉么？"欲觅重来者，潺湲济水流。"他心潮澎湃，望着东流入海的济水出神：那滔滔江水啊，洪波涌起，后浪逐前浪，一浪高一浪。"逝者如斯夫，不舍昼夜"，人类发展史，文学发展史，不也是这样么！他那无限感喟的神情中，大有"江山代有才人出，各领风骚几百年"之慨！

这首《登太白楼》写作上一个显著的特色，把李白当年登楼和自己今日登楼捏合到一起写，明写太白，暗写自己，写得极有才情，极富个性，表现

了王世贞敢于与李白攀比的雄心、气魄。李贽称王世贞"少年跌宕，……气笼百代，意不可一世"(《藏书》卷二十六)。王世贞这种个性，在这首诗中表现得很突出。这首诗写得也像李白，海阔天空，气豪调古，颇得李白诗歌的神韵。

由此可见，对一个人，听其言，观其行，不能简单地肯定或否定。应该说，前后七子在明代文学史上是有贡献的，特别是他们反对唐宋以来的道统文学观，反对将文学作为政治、教化的工具，重视文学作为艺术创造的独立价值，表现了明代文学的新精神。但他们又片面地将古代某一时期的文学作为标准的文学范本，要求从严格的摹拟中求脱化，又束缚了诗的个性表现。作为这文学流派后期的主要理论家王世贞已经认识到这一点。所以他提倡学古而不泥古，求"真"而去"似"。他反对死板的摹拟。"全取古文，小加裁剪""割级古语，用文已漏，痕迹宛然"，乃至"名为闽继，实则盗魁，外借皮相，中乃肤立"等种种方法，他都认为是诗之大病。在这些地方，他已突破了李梦阳、李攀龙的论点。后来他更提出诗情说，主张写诗要"有才情""见真情"，提出"有真我而后有真诗"等等，而上面这首《登太白楼》正是最好地体现了"有真我而后有真诗"的主张，成为王世贞最得意之作。像这样的文学家能说他是复古摹拟派的代表吗？　　(高　原)

乱后初入吴舍弟小酌　　王世贞

与尔同兹难，重逢恐未真。
一身初属我，万事欲输人。
天意宁群盗，时艰更老亲。
不堪追往昔，醉语亦伤神。

明代前后七子，特别是其中的王世贞等人，在中国文学史上留下的形象并非以"拟古"二字所能概括。王世贞在诗论上既有拟古主义的格调说，又有尊重艺术特征的性灵说："至所结撰，必匠心缔而发性灵"(《封侍御若虚甘先生六十序》)。他的诗歌创作也是二者兼而有之。《乱后初入吴舍弟小酌》大致属于后者，是王世贞触景生情，抒写忧愤的"性灵"诗。

先解题。所谓"乱后初入吴"，隐括着这样的历史事实：自嘉靖三十一年(1552)起，倭寇(十四至十六世纪劫掠我国沿海地区的日本强盗集团)侵犯江浙沿海一带，诚如王世贞所说："倭衅起自壬子(嘉靖三十一年)，至壬戌(嘉靖四十一年，1562年)而稍息。此十年间，大者破城邑，小者剽闾井，三吴之地，几无处不受其锋镝(刀与箭)之施。"(《江阴黄氏祠记》)在嘉靖三十一年冬天，王世贞利用出差南下、诀狱江北的机会，返回家乡太仓。正值家

居期间，得倭寇侵犯的警报，他便将家眷撤到苏州城中暂时避难。这就是诗歌中所说的"乱后初入吴"。"舍弟"：谦称自己的弟弟，此指王世懋。王世懋(1536—1588)，字敬美。嘉靖进士，官至太常少卿。由此可见，正是倭寇入侵、兵荒马乱、刀光剑影、生灵涂炭的社会现实形成的冲击力，加上与其弟王世懋"小酌"微醉的酒力，撞开了王世贞情感的大门，令他情不自禁地挥毫泼墨，直抒心中的一腔悲愤。

首联写似醉非醉，亦幻亦真："与尔同兹难，重逢恐未真。"倭寇入侵所带来的扰乱社会、摧残心灵的灾难，使诗人惊魂未定，恐惧难消。确确实实是兄弟重逢，却还唯恐是一场好梦。"恐未真"三字，将诗人在乱后与亲人重逢时若喜若惊、忧患余生的心态刻划得维妙维肖。颔联由首联刻划自我心态延伸到写双方眼神与心灵的交流："一身初属我，万事欲输人。""属"：属意，留意。"初属我"，既是指王世懋开始注视着诗人"我"，也是指诗人"我"开始注视着王世懋。这是写乱后刚刚重逢的瞬间兄弟之间眼神的交流。接着是双方心灵的交流："万事欲输人"。其中的"万事"不仅是与出句中的"一身"对仗，而且蕴含着极其丰富的内涵：有"闻道三关血，犹腥大海涛"(《时事有感》)的惨状，也有"对酒不能酌，未语泪珠溅"(《见边庭人谈壬子三月事有述》)的悲伤，还有"请缨还请剑，慷慨涕沾巾"(《庚戌秋有约吴峻伯不就赋此》)的杀敌报国之志，……。颈联收万于一，从"万事"中选取典型事件："天意宁群盗，时艰更老亲。""天意"：上天的意愿。杜甫《送从弟亚赴安西判官》诗："诏书引上殿，奋活动天意。""宁"：使……安宁。当"群盗"(倭寇)侵扰东南沿海时，王世贞的父亲王忬指挥俞大猷等奋勇抗击，迫使"倭东遁，江南稍宁。"(据谈迁《国榷》卷六十记载，时为嘉靖三十二年六月)出句"天意宁群盗"写"万"忧之中有"一"喜，对句"时艰更老亲"则是一言穷理：患难之中更见亲情可贵。"时艰"，既使亲情倍增，又使诗中融入了时代意识、忧患意识，沟通了诗人的个体心灵与时代的群体心灵。既镶入到诗人心灵的深处，又向社会现实的广度流动，使诗歌中所抒写的情感，在时代性、群体性的广阔背景上，显示出鲜明的现实感，"气雄味厚"(沈德潜《明诗别裁集》中评语)，深得杜诗沉郁顿挫、"诗史"风采的精髓。尾联"不堪追往昔，醉语亦伤神"，照应诗题，点明主旨：醉语吐真情，感时更伤神。五、六句正是追往昔，而尾联又说"不堪追往昔"，欲说还休，欲哭无声，更显得诗情跌宕，摇荡心灵。

应该说，王世贞之所以能突破拟古主义的樊篱，写出《乱后初入吴舍弟小酌》这样追近现实、直抒性灵的诗歌，与他在"多历情变"(陈田《明诗纪事》己签卷一评王世贞语)中转换心态分不开。毋庸置疑，早年的王世贞是在格调上拟古的鼓吹者与实践者。但是，他举进士入京师后"所目睹乃大谬不然者"(《王氏金虎集序》)，这主要是南倭北寇的不断侵扰，士大夫丧志尊国和严嵩父子擅宠害政、妒贤嫉能、迫害异己、欺君误国等。正是这种内忧外患

的生活体验，促使王世贞从崇唐复古、祖格（格调）本法（法式）向追近现实、抒写性灵的方面转化。当然，其间有进步，也有反复，使他的诗歌理论与诗歌创作徘徊于复古与尚今（现实）、格调与性灵之间，既有祖格本法、摹仿雷同的赝品，也有直面人生、锲入心灵的佳作。后者当然包括"气雄昧厚，不愧杜陵（杜甫）"（沈德潜《明诗别裁集》评语）的《乱后初入吴舍弟小酌》。

（陈书录）

陪段侍御登灵岩绝顶　　王世贞

径折全疑尽，峰回陡自开。
苍然万山色，忽拥岱宗来。
碧涧传僧梵，青天落酒杯。
雄风别有赋，不羡楚兰台。

这首诗围绕着"登灵岩绝顶"而展开。"灵岩"：即灵岩山，又名方山。在山东长清县东南九十里。首联写登攀中的所见所感："径折全疑尽，峰回陡自开。"山径曲折，疑若无路，突然又峰回路转，豁然开朗。此二句诗在章法上颇似陆游的名句"山重水复疑无路，柳暗花明又一村。"（《游山西村》），却是目击成诗、即景会心之句。颔联写刚刚登上灵岩绝顶时所见到的景象："苍然万山色，忽拥岱宗来。""岱宗"：即泰山，古人以为诸山所宗，故称"岱宗"。这二句承接首联中的"开"字而来，眼界大开，气象开阔。从写景的布局来说，"苍然"句从"面"上着色，"忽拥"句在"点"上渲染，点面结合，主次分明。从景物所处的状态来说，"苍然"句偏于静态，"忽拥"句富有动感，动静结合，生气昂然。从景物的时空关系来看，诗人以瞬间的视觉（快镜头）"拍摄"广阔空间的景象，以少（时间之少，即瞬间）总多，以瞬间的直觉反映雄伟壮阔的自然美。颈联写站在灵岩绝顶上的所见所闻："碧涧传僧梵，青天落酒杯。""梵"：梵音。"僧梵"：指灵岩山下寺庙中僧徒诵经的声音。"碧涧"句是俯视，也是实写，是说溪涧碧水流淌，仿佛传出僧徒诵赞之声。"青天"句是仰视，也是虚写，是说登上灵岩山绝顶，仿佛觉得青天落入酒杯之中。李白《把酒问月》诗中有云："青天有月来几时？……月光长照金樽里。"李贺《梦天》诗中有云："一泓海水杯中泻"。对此，王世贞有借鉴，也有融合与创造，不无浪漫色彩而境界焕然一新，实现了他自己追求"片语峥嵘意象新"（《李半吴稼瞿故中丞峻伯子也……》）的愿望。诗中写涧之碧、天之青，还有梵音声声、流水潺潺，色彩美中交织着音乐美，野趣中交织着禅趣，令人流连忘返。尾联写登山游赏之感："雄风别有赋，不羡楚兰台。""雄风"：语见宋玉《风赋》。《风赋》对楚王享受"雄风"和百姓享受"雌风"的不同情景作了具体

形象的描绘。其中写宋玉等人陪同楚襄王游兰台宫苑，忽然刮起风来，楚襄王敞开衣襟而迎受，说："快哉此风！寡人所与庶人共者邪？"宋玉对曰："此独大王之风耳，庶人安得共之？"兰台：楚国宫苑名。旧址在今湖北省钟祥县。"雄风"二句说明王世贞不赞成将风人为地分为雄雌，也不羡慕宋玉在《风赋》中所写的兰台宫苑的"雄风"，而是"别有"所爱。那就是苏轼《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》词，其中有云："堪笑兰台公子，未解庄生天籁，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。"王诗隐括苏词，意在神往"天籁"——自然界的音响。因为领会山川自然之美，可以扩展胸襟，开畅情思，升华境界，充实人生。显然，"雄风别有赋，不羡楚兰台"，寄高蹈诗人不溺当时朝政、追求精神自由的思想。应该说，尾联荡开一笔，由眼前之景上溯到宋代苏轼的词乃至先秦时楚国宋玉的赋，从而以宫苑之风反衬山野之景，既提高了前三联中所写的山水之景的审美价值，又深化了诗歌的思想内涵。

值得注意的是，在诗中借鉴陆诗、隐括苏轼词的，乃是倡言"文必秦汉，诗必盛唐"的明代后七子中的执牛耳者王世贞。其实，无论在诗歌创作或理论批评上，王世贞既有恪守"诗必盛唐"、因袭模拟的一面，又有突破"诗必盛唐"的樊篱而师心独造的一面。当他在拟古中转向自赎与变异时，便比较清醒地认识到："剿窃模拟，诗之大病。亦有神与境触，师心独造，偶合古语者。"（《艺苑卮言》）本诗中借鉴陆诗与隐括苏词，便是他跳出"诗必盛唐"的窠臼而在"师心独创"中"偶合古语"的例证。（陈书录）

酹孙太初墓

王世贞

死不必孙与子，生不必父与祖。
突作凭陵千古人，依然寂寞一抔土。
道场山阴五十秋，那能华表鹤来游。
君看太华莲花掌，应有笙歌在上头。

开头以议论入诗，如天外飞客突如其来："死不必孙与子，生不必父与祖。"二句如雷贯耳，又使人如堕五里雾中。然而，这天外飞来的二句，并非是天马行空，独来独往，而是有缘相会。这个"缘"，就是诗题。也就是说，开头二句是诗人对自己"酹孙太初墓"行为的一种说明。"酹"：洒酒于地表示祭奠。孙太初，即明中叶的隐士孙一元(1484—1520)，字太初，自称秦人，曾栖太白山巅，因而号太白山人。他善为诗，豪宕孤寄，前无古人，踪迹奇诡，携铁笛骑驴，遍游名胜，足迹半天下。明武宗武德年间(1506—1521)，隐居乌程，与刘麟等结社唱和，为"吾溪五隐"之一。他与王世贞分别出于两姓，非亲非故，在孙氏去世五十年后，王世贞为什么还要在他墓前洒酒祭奠呢？

子祭父，孙祭祖，乃为天经地义。但王世贞勃于常理而祭奠孙氏，恐怕是借杯中之酒浇胸中之块垒，个中用意真是一言难尽。突兀之语伴随着突兀的行为，第三句接着写道："突作凭陵千古人"。"凭陵"：侵扰。"千古"：为哀挽死者之辞。这里以"千古人"指死者孙太初。诗人似乎觉得自己突如其来的祭奠未免太唐突了，侵扰着死者孙氏的那份宁静。然而生者有情，死者无知："依然寂寞一杯土"。"一杯土"，语见《史记·张释之冯唐列传》："假令愚民取长陵(汉高祖刘邦陵墓)一杯土，陛下何以加其法乎？"后人因此而称坟墓为"一杯土"。这里以"一杯土"代指孙氏坟墓。"突作凭陵"之"因"，却得出了"依然寂寞"之"果"，大大出乎诗人之意料。但正是在这前因与后果的错位之中，诗人以瞬间的"凭陵"，反衬出永久的"寂寞"。"寂寞"二字，正是"诗眼"，也正是诗人借杯中祭酒浇胸中之块垒的用意所在。"寂寞"者，冷落、孤独也。王世贞为官正直，不附权贵，仕途坎坷，屡遭排挤与打击。其父王忬因浙河失事，被权奸严嵩构陷下狱。王世贞与其弟王世懋伏在严嵩门外求宽免，而王忬终于在嘉靖三十九年(1560)被处死。王世贞悲痛欲绝。他在《艺苑卮言》(卷三)中说："余自庚申(嘉靖三十九年)以后，每读刘司空(刘琨)二语(指刘琨抒写幽愤的《重赠卢谌》诗中的结尾两句："何意百炼刚，化为绕指柔。")，未尝不欷歔雪涕。至少陵'千秋万岁名，寂寞身后事'，辄黯然低回久之。"隆庆四年(1570)十月间，王世贞闻母病危，辞官南归，后又扶服奔丧。《酹孙太初墓》诗大约作于丁母忧期间。官场失意与送道家难，"寂寞"之意笼罩在他的心头。这就是王世贞借祭奠孙氏之酒浇自己心中块垒的深刻的原因。五、六句是对"寂寞"氛围的具体描写："道场山阴五十秋，那能华表鹤来游。""道场山"：在今浙江省吴兴县西南二十里，孙太初坟墓在此。"华表鹤"：即丁令威故事。据《搜神后记》载：丁令威学道于灵虚山，后化为鹤归辽东，停止在城门华表上，有位少年举弓欲射，鹤就在空中盘旋而歌："有鸟有鸟丁令威，去家千年今始归；城郭如旧人民非，何不学仙冢累累。"王诗中的这两句是说，处在道场山北面的孙氏坟墓，在寂寞中度过了五十个春秋，连华表鹤归、盘旋而歌的事一次也不曾有过。"五十秋"，从时间落笔，在延伸"寂寞"中荡气回肠；以"那能"二字否定"华表鹤游"，以有形有声反衬无形无声，一倍见其寂寞。如果说五、六句是以"有"衬"无"，那么，结尾两句则是"无"中生"有"，从"华表鹤游"的子虚乌有，转而为仙境毕现，笙歌飘扬："君看太华莲花掌，应有笙歌在上头。""太华"：指西岳华山，在陕西省东部，北临渭河平原。有莲花、落雁、朝阳、玉女、五云等峰。"莲花掌"，当指莲花峰。"笙歌"：据《后汉书·王乔传》李贤注引刘向《列仙传》说："王子乔，周灵王太子晋也。好吹笙作凤鸣。游伊洛间，道士浮丘公接上嵩山，三十年后来于山上，告桓良曰：'告我家，七月七日待我缑氏山头。'果乘白鹤驻山巅，望之不得到，举手谢时人而去。"诗的结尾以"应有"二字作推测，希冀

西岳华山的莲花峰上将有仙人仙乐的出现，说明诗人在寂寞中燃起希望，企图借仙境仙乐来摆脱人世间的寂寞（王世贞晚年学道求仙，这两句诗是他学道求仙、希企解脱精神状态的一个缩影）。显然，结尾无中生有，若幻若真，奇景真情，摇曳生姿。

诚然，王世贞作为明代复古派的后七子中的领袖人物，具有崇唐复古、祖格（格调）本法（法式）的倾向。但这首《酹孙太初墓》却突破了拟古主义的樊篱，奇景真情，独抒性灵。究其原因，当然是多方面的。但其中主要的一条是王世贞较好地处理了学习古人与自己创作的关系。他在《艺苑卮言》中一方面强调崇唐复古、祖格本法，另一方面又强调："一师心匠，气从意畅，神与境合，分途策驭，默受指挥。"在写作《酹孙太初墓》诗中，王世贞将古人（已死的人，即孙太初）化为我，我化为古人，既抒写自己的性灵，又完全符合孙太初的性格。本文的开头已介绍过孙太初，又据殷云霄《孙一元传》等说：孙太初生前曾爬上泰山日观峰，观夜半日出于沧海之中，发狂大叫，自以为奇伟。又曾赤脚散发走上太白山最高峰，持古松树的根扣巨奇之石为歌："悲万役兮焉终，乘元气兮游无穷，聊归来兮山中。"显然，孙太初的主导性格是豪宕奇诡。王世贞在这首诗中也"默受指挥"，将孙氏豪宕奇诡的性格融入诗中，形成了离奇突兀、奇景真情的特色。所以沈德潜在《明诗别裁集》中评论这首诗时说："吊太白山人，自应尔尔。"可谓知音。（陈书录）

钦 鸡 行

王世贞

飞来五色鸟，自名为凤凰。千秋不一见，见者国祚昌。飨以钟鼓坐明堂。明堂饶梧竹，三日不鸣意何长！晨不见凤凰，凤凰乃在东门之阴啄腐鼠，啾啾唧唧不得啸。夕不见凤凰，凤凰乃在西门之阴媚苍鹰，愿尔肉攫分遗腥。梧桐长苦寒，竹实长苦饥。众鸟惊相顾，不知凤凰是钦鸡。

这是一首寓言诗。钦鸡是《山海经》中的恶鸟，状如鹑而黑纹，白首赤喙而虎爪。当时严嵩父子垄断朝政，深为在朝正人君子所痛恶，王世贞因作此诗，借钦鸡冒充凤凰以讥刺严嵩。

诗先破题。"飞来五色鸟，自名是凤凰"，"自名"二字已道出不是货真价实的凤凰，是自吹自擂。他自吹什么呢？是自诩为千古难见的神鸟，将使国运昌明久远。严嵩读书故里时，举举有大志，天下人比为唐名相姚崇、宋璟，以为他一旦出仕，定能富强国家，天下大治。这四句切合严嵩身世，把他未入官前欺世盗名的丑恶嘴脸暴露无遗。

这冒充凤凰的钦鸡，在窃居要职后怎么样呢？相传凤凰非梧桐不栖，非竹实不食，现在殿堂多梧桐、竹实，是凤凰栖息的好地方，这"凤凰"住了下来，不飞不鸣，丝毫没有给国家带来好处，难道它像当年楚王一样将有惊人之举吗？事实完全相反，它只是在东门与鸱鸮争夺腐鼠，在西门向苍鹰献媚，求分一点余腥；不是嫌梧桐寒冷，就是嫌竹实无法填饱肚皮。《庄子·秋水》载，鸱鸮得腐鼠，有鹓鹐（属于凤凰一类的鸟）飞过，鸱鸮以为鹓鹐要夺其食，仰而视之曰"吓"。这里即用此典讥刺假冒的凤凰。以上数句有意参差语句，以乐府赋体，化用典故，把凤凰决不会做的行为写作钦鸡最乐意干的事，充分刻划它的下流低贱、卑鄙无耻，逼出结句，告诉大家这不是凤凰，而是钦鸡。用"不知"来加重语句，且与诗首"自名"二字遥相呼应。

寓言诗一般要求写得平和稳重，由于王世贞与严嵩父子水火不容，其父即遭严嵩陷害被斩，所以这首诗写得语句尖利，表现了强烈的憎恶。王世贞擅古乐府，他才气横溢，善于融化词句，不像七子中有些人生吞硬剥、割裂仿造，这首诗有很强的思想性与娴熟的技巧，很能代表王世贞的成就。

（李梦生）

戚将军赠宝剑歌（其一）　　王世贞

毋嫌身价抵千金，一寸纯钩一寸心。
欲识命轻恩重处，灞陵风雨夜来深。

戚将军，指作者同代著名爱国英雄、抗倭名将戚继光。作者为将军之至友，在一次酒宴之余，将军以宝剑为赠。作者作诗答谢，原诗共十首，从选录的这两首的结句来看，赠剑之事，当在戚将军出任蓟辽总督的后期万历七年（1579）左右。

这首诗前二句："毋嫌身价抵千金，一寸纯钩一寸心。"是说，不要嫌弃宝剑的身价，只抵千金，这赠剑的情谊，远比千金为重。宝剑上凝聚着戚将军一片高情厚谊，将军转战海疆，驰驱南北，多年与此剑为伴，今乃解剑为赠，将军寄托的心意，真是分量超过千钧啊！（"纯钩"，宝剑名，据《博物志》载，纯钩为欧冶子所铸。）

后二句"欲识命轻恩重处，灞陵风雨夜来深"，前句是说，将军受命以来，长期身先士卒，躬冒锋镝，出生入死，风吼剑鸣，把自己的生命置之度外，一心报效国恩，才取得海疆澄清的战果，他在《望阙台》这首诗中，曾写下过这样的诗句："繁霜尽是心头血，洒向千峰秋叶丹"，感激之忱，发自肺腑；然而，朝廷对将军的"恩重"，却体现在何处呢？下句用西汉飞将军李广故事。李广一生数奇（运际不好），受到勋贵排挤。尝因敌众我寡，一次出征失利，被贬

罢职。在闲居期间，有一天他深夜打猎回来，经过灞陵，受到灞陵尉的侮辱。（见《史记·李将军列传》）明代中后期，朝政为权臣把持，有功者往往遭受贬斥，作者引用李广灞陵故事，一方面是对朝廷权奸嫉害忠良表示不满，一方面又为戚将军表示愤慨，戚将军镇守蓟北边陲，在治兵防御方面，极多建树，只因残倭、北虏，惮于威名，不敢来犯，以致战功不显（不及另一名将李成梁），受到小人诽谤，比之李广的遭际，同样有不平之处，故而作者有"灞陵风雨夜来深"的感叹。从此句来看，上文"恩重"乃是反语，其实，朝廷的"恩"，远不能酬将军的"轻命"之勋。

此诗前两句写戚将军为人慷慨，极重情谊，后两句着重表明戚将军忠于国家的一片赤诚，并未受到当权者的理解，真是"人间苦海波犹沸，天上春风只自偏"（戚将军后来赴粤途中《渡江》诗句），不能不使英雄志士为之扼腕。全诗以感激起兴，以感慨作结，命意悲壮深沈。（马祖熙）

戚将军赠宝剑歌（其二） 王世贞

曾向沧流剚怒鲸，酒阑分手赠书生。
芙蓉涩尽鱼鳞老，总为人间事渐平。

此诗起句"曾向沧流剚怒鲸"，写宝剑，也写戚将军。"沧流"，指东南沿海海域。"怒鲸"，指海上入侵的倭寇。戚将军挥动这把宝剑，转战东南，斩鲸沧海，荡清倭氛，使东南沿海诸省人民，从倭寇烧杀掠夺的苦难中得到解救，重建家园，使朝廷无海上之虞，十三年中宝剑伴随戚将军立下殊功，戚将军更成为捍卫海疆的擎天柱石，威名震动遐迩，这句七个字，生动凝炼地展显戚将军一生主要的功绩，也形象地刻画出宝剑在抗倭战争中所展示的雄威。次句写赠剑，"酒阑分手赠书生"，"书生"，指作者自己。作者素行刚贞，久为戚将军所敬重，嘉靖二十六年（1547）进入仕途以后，因反对严嵩擅权误国，被迫罢职，父亲王忬，也因忤犯严嵩，遭受诬陷被杀，直至隆庆元年（1567），作者伏阙讼冤，父亲的冤案，才得平反昭雪。因此在戚将军总理蓟门军务之始，他们便成为莫逆之交。作者曾有《戚大将军入帅禁旅枉驾草堂赋诗赠别》的诗章，其诗后两联云："南中旧部思驰义，塞上新城喜受降。倘写云台须第一，如论国士总无双。"称颂极为得体，可见他们相知之深。"宝剑赠知己"，这是赠剑的原因之一。其次，作者是文臣，是书生，戚将军的赠剑，更含有激励的深意。他希望作者始终保持正直，反对权奸，像宝剑一样，寒光凛凛，不染尘滓。郭震《古剑篇》云："正逢天下无风尘，幸得周防君子身。非直结交游侠子，亦曾亲近英雄人。"表明宝剑在平时也有"为君子佩带，助英雄行侠"的作用。作者是戚将军眼中的君子、正直的文士，所以在酒

阑分手之际，毅然有赠剑之举。

后两句抒发受剑后感慨，并为前句之赠剑，揭示更深刻的原因。"芙蓉涩尽鱼鳞老，总为人间事渐平"，"芙蓉"，指剑身上的雕饰，宝剑旧有莲花之名，《越绝书》清钱培注："越王取纯钩，薛烛望之（薛烛，人名），其花烨如芙蓉。""涩"，意谓生锈。（唐元稹《三叹》诗："孤剑锋刃涩，犹能神彩生"）"鱼鳞"，指剑匣上鱼鳞状密集的纹彩。"老"，指纹彩剥蚀。这句写剑，剑因长期未见使用，剑茎上的芙蓉光彩，剑匣上的鱼鳞状花纹，自然也因生锈而凋色，诗句写剑也兼有喻人之义，英雄长期受到冷遇，也难免产生宝刀易老龙剑宵鸣之叹。后句为前句指明原由，"总为人间事渐平"，原来宝剑华彩之见涩，鳞纹之脱落，是因为人间不平之事，如今幸得渐归于平，所以闲却龙剑，任其受到剥蚀了。值得注意的是作者在诗句中下一"渐"字，表明"渐归于平"，并未全平，这一"渐"字，用得很有分寸。当时情况是：海上寇氛虽靖，但潜伏的危机还在，还有卷土重来的可能。北边虽见宁靖，但外敌只是远窜大漠，并未消灭。辽东方面，李成梁虽说建有战功，但疆场并未巩固，满洲诸卫中，雄桀者仍能再起。可是英雄已渐为朝廷疏远，戚将军也蒙受谗口的诽谤。"元臣修芒刺，青蝇集瑶琼。"（陈子龙咏戚大将军诗句）更是使人心惊。戚将军虽然功在社稷，望重一时，他的镇边功勋，并没有受到朝廷应有的重视。这两句感念宝剑，也感念宝剑的主人，内蕴极深，用语极有分量，可见戚将军赠剑之事，并非出于偶然，诗句的字里行间，是充满书生的感激与悲愤之情的。

（马祖熙）

塞上曲　　王世贞

旌旗卷偃白龙堆，敕客休停鹦鹉杯。
歌舞未残飞骑出，月中生缚左贤来。

诗题"塞上曲"，在唐代本为新乐府歌辞的一种，内容多写边塞风光、军中生活，借以鼓舞士气，因此这类诗是属于边词的范畴。其风格皆以高迈雄浑为主。盛唐诗人如贾至之《出塞》、王昌龄之《出塞》、《从军行》，王之涣之《出塞》、常建之《塞下》等诗，虽未标题为"塞上曲"、"塞下曲"，但其诗气魄雄伟，音调铿锵，所抒发的都是塞上从军的爱国激情，实即此类作品。大诗人李白有《塞下曲》六首、又有《塞上曲》，列入乐府，但其诗皆为五言，前者为五律，后者为五古。稍后常建有《塞下曲》，王涯亦有《塞下曲》、王烈有《塞上曲》，则皆为七言绝句，这些诗在唐代都能歌唱，所以有些被收入新乐府。

作者在明代诗人中为"后七子"之领袖，他和李攀龙齐名，并称"王李"，他们继承着"前七子"李梦阳、何景明等人对于诗文的主张，即"文必秦汉，诗

必盛唐”。李攀龙、谢榛等人皆有《塞上曲》、《塞下曲》之作。作者于隆庆初官大名兵备副使时，李攀龙曾作《塞上曲、送元美》诗。（作者字元美）他们的诗有拟古之处？即在形式上刻意模拟盛唐格调。在内容上既有拟古的一面，也有些诗句具有写现实的成分。而以写边塞风光与战争生活为主题则一。作者这首《塞上曲》，虽亦模拟盛唐，但能不露痕迹，显得气势奔放，写边塞将士英勇善战的豪雄气概栩栩如生，并能突出主将能防能战指挥若定的精神，所以汪瑞在《明三十家诗选初集》中曾有“奇气勃勃”之评。

诗的前二句：“旌旗暮偃白龙堆，教客休停鹦鹉杯。”表明这首诗是作于塞北战事暂时停息的一个春天，但塞上防守甚严，军容甚盛，军中旌旗偃息，前方将士严阵以待。“白龙堆”，本指新疆东部的“白龙堆沙漠”，亦称“龙堆”或“龙沙”，这里用以比喻塞上砂碛之地。（按：李白《塞下曲》云：“将军分虎竹，战士卧龙沙。”常建《塞下曲》其二云：“北海阴风动地来，明君祠上望龙堆。”其“龙沙”、“龙堆”，皆用以喻塞外沙漠地带。）“白龙堆”，始见《汉书·西域传》：“楼兰国在最东陲，近汉，当白龙堆，乏水草。尝主发导负水担粮，送迎汉使。”作者诗句中之白龙堆，实际上是指云中（即大同）以北的边塞。次句写镇边的将军，置酒饮客，并且招呼前来塞上巡边的客人不用停杯，只管开怀畅饮。“鹦鹉杯”，是用海螺壳琢磨而成的一种酒杯，其杯以金银为足，螺色如置，杯形如鸟，头向其腹，状如鹦鹉，故名。这句含有一段事实：此诗原题“饮欧阳镇朔即事有赠”，按作者于隆庆三年（1569）曾官山西按察使，次年（1570）到任，作者在任期间一次北巡，镇将欧阳将军，设宴款待作者，当时整个北边形势，渐趋平静。戚继光将军调镇蓟州，节制蓟州、昌平、辽东、保定四镇军事。曾修治长城居庸、古北、喜峰各口关隘，斥堠烽燧并兴，军令严明，北方鞑靼俺答所部，悍于威势，不敢东侵，纷纷远窜漠北。云中（大同）延绥两镇，布防亦甚周密。隆庆三年，明廷遣还俺答之孙巴噜奈济，河套一带实行互市，次年俺答进表，表示归顺，受封为顺义王，边境一时宁靖，所以镇守朔北的欧阳将军（此人名字待详），能够从容宴客，并在帐中设有轻歌曼舞。然而前沿的逻卒和北方鞑靼小部队的接触还是不断发生的。从“教客休停鹦鹉杯”这一诗句来看，一是表明欧阳将军胸有成竹，对前沿军务早有安排；一是劝客畅饮，也显示其人之豪爽，具有镇将的气度。因此这句诗，确以写实为主。

后两句“歌舞未残飞骑出，月中生缚左贤来”。这两句展示了一个极为动人的场面，不仅威武雄壮，而且有声有色。显示将军是一位极有谋断的人。他一边劝客痛饮，一边已命令预先安排的飞骑，乘着月色，搜索前沿部分企图前来掩袭的敌军。席上还未撤去歌舞，突骑就以迅雷不及掩耳之势，在前方生缚了敌部的首将归来。可见将士的英勇善战，将军的谋略惊人。“左贤”，原指匈奴单于手下的左贤王，左贤王在汉代是位次仅低于单于的主将，这里用以指代鞑靼的将领。（按：在明代中叶北方蒙古族最强的是瓦剌、

鞮鞻两个部族，其首领称号为"可汗"，并没有左右贤王的设置，所以"左贤"只指敌军的将领。)"月中生绳"这句，气势英迈。读了之后，令人兴奋鼓舞，并且感到欧阳将军，确实称得上是一位料敌如神的镇将。就全诗而论，也是神完气足，自然浑成，有不让古人之概。虽然诗中借用了"白龙堆"、"鹦鹉杯"、"生绳"、"左贤"等词语，规仿盛唐诸公，但能自出新意，不袭其貌而备其神，因之不失为佳作。

作者博学多才，晚年颇以倡言复古自悔，诗文、戏曲，都有很高的造诣，对于当世文坛，曾产生极大的影响。其诗七律高华，七绝典丽，如《书庚戌秋事》(七律)、《戚将军赠宝剑歌》皆感慨深沈，气度雄浑，自铸伟词，确能领袖一代。这首《塞上曲》，虽未脱拟古之迹，但并非剿袭。高适《燕歌行》云："战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。"作者则云："歌舞未残飞骑出……"同为帐前之歌舞而命意不同，一则写边将自耽逸乐，不顾前方浴血抗敌之战士，两相对比，可见军将之全无心肝。一则谓军中虽设歌舞，但将军对战事早有戒心，故能出奇制胜。王昌龄《从军行》其五云："前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。"作者则云："歌舞未残飞骑出，月中生绳左贤来。"笔意虽然近似，但词意并不相袭。岑参《封大夫破播仙凯歌云："洗兵鱼海云迎阵，秣马龙堆月照营。"作者则云："旌旗卷偃白龙堆，教客休停鹦鹉杯。"常建《塞下曲》云："左贤未遁连竿折"，作者则云："月中生绳左贤来。"以上所举，可见作者在艺术造境上，多能化用前人诗意，以表达自己的才情，这是他的成功之处。若谓其一味模拟盛唐，是显然失之浅鄙的。

再则此诗虽然对云中(大同)将士有其褒扬的一面，但细玩此诗，仍有对镇将规诫之意，一是提醒他们，不能对北敌掉以轻心，在明英宗朱祁镇之世，瓦剌首领也先，也曾受封为顺宁王，但在正统十四年(1449)仍发生"土木之变"。倘答此时虽已归顺，但抵是迫于形势，何况此时前沿，仍有暗袭的可能。一是对帐前之歌舞，虽在明代边镇，习见不鲜，但并非相宜，因为纵酒作乐，也能导致兵骄将悍，故宜勤于谨饬。不过作者没有明言罢了。

(马祖熙)

西城宫词　　王世贞

新传牌子赐昭容，第一仙班雨露浓。
袋里相公书疏在，莫教香汗湿泥封。

诗题中之"西城"，指明代北京的西苑。"宫词"是以宫廷生活为吟咏题材的诗歌。唐代大历间王建曾作有宫词百首，以后历代诗人继之而作的颇多。这些宫词类能揭示宫廷中某些鲜为外间所知的秘事，有助于对当时历

史的研究。作者所写的《西城宫词》共有八首，这里所录的是其中的一篇。

明世宗(朱厚熜)嘉靖年间，皇帝耽于逸乐，迷信道教，炼丹追求长生，曾经有二十多年，深居宫中，不问朝政，不见朝臣，内有宠姬作祟，外有佞臣擅权。他们沆瀣一气，狼狈为奸，导致政治腐败，贪贿成风，国防废弛，倭寇黏辄，交相侵扰，危机四起。这首宫词所揭露的正是从侧面展示了其中令人惊心动魄的一种现象，充分表明了时君昏庸无能，是政权败坏的一个内在的主要原因。

全诗在文词上相当典丽，而实质上则是锐如锋刃。首二句云："新传牌子赐昭容，第一仙班雨露浓。""牌子"，指旗牌。明代制度：用绣有令字的蓝旗和圆牌颁发给地方长官，作为他们行事特权的标志。"昭容"，本为皇宫内的女官，这里指皇帝的宠妃。"旗牌"本应赐给地方抚督一类的长官，现在皇帝却赐给宠妃，可见政事的混乱。"仙班"，本指官阶清贵的翰林学士之辈，(据《唐书·百官志》：开元初，置翰林待诏，掌四方表疏批答、应和文章之务。既而又以中书务剧，乃选文学之士号翰林供奉，与集贤院学士分掌制诰书敕，以后又改翰林供奉为翰林学士，专掌内命，选用益重，至号为内相，列为仙班。宋代设翰林学士院，在内廷起草诰旨，有"仙班近玉宸"之誉。可见其地位之重要。)现在却以宠妃宠姬为第一仙班，可见皇帝的诏书制诰，竟出妃嫔之手。翰林也等于虚设。"雨露"，原喻皇家的恩泽。(高适《送李少府》诗云："圣代即今多雨露，暂时分手莫踌躇。")现在皇家的雨露，多为"第一仙班"的妃嫔所沾有，她们代替了内廷专掌诰制的官员。这种内宠干预朝政的现象，已属不成体统。更有甚者，则是朝廷擅权的首辅，也和宫妃互相勾结，他们暗地里来往，广布羽翼，贿赂公行，以达其谗害忠贞不可告人的目的。诗的下面二句，正是揭示了这种事实。

下二句云："袋里相公书疏在，莫教香汗湿泥封。""相公"，指宰相，因汉魏以来拜相者必封公，所以称为相公。这里是指当时的权相严嵩。严嵩掌权廿余年，罪行多端，专排异己，主张收复河套的曾铣、夏言等将相，皆遭其谗害，弹劾他罪行的杨继盛等直臣，也遭其毒手。人们不禁要问：严嵩为什么能逞其私欲，植党营私，敢坏国事？皇帝的昏庸，自然是一个主要原因，而他不惜奴颜媚膝勾结皇帝的内宠——即所谓"第一仙班"，无疑，也是一个重要方面。严嵩为了把持政柄，竟将密疏由宠妃传递，可见其居心之叵测。相公的书疏，本应由朝廷掌书诏的命官呈递，现在这些书疏，却置于宠姬的袋里。而且要"莫教香汗湿泥封"，不能不是极大的讽刺。"香汗"者，美人肌肤所沁之汗也。美人者，宠妃之谓也。旧制，官家文书，用紫色的胶泥封口称为"紫泥封"。用于皇家之诏书。书疏用普通胶泥封口，称为"泥封"。"莫教"这句，妙在"莫教"两字，语意含蓄多姿，词锋犀利而深刻，说是相公密纳此疏之叮嘱也可，说是美人袋中藏得此疏深恐香汗湿了泥封因而警示自己也亦

可。

历来政权败坏，无不有其内在和外在的原因，观乎此诗，更令人产生"物必自腐而后虫生"的感叹。作者所揭示的这种史实，意义正在于此。

（马祖熙）

暮秋村居即事

王世贞

紫蟹黄鸡馋杀侬，醉来头脑任冬烘。
农家别有农家语，不在诗书礼乐中。

作者晚年辞官家居，除从事著述、享受园林清趣之外，还不时在农村里经行，和农家父老谈叙田间生活，体验农民纯朴的情操。在晤谈中他理解到农民朴素的愿望：是一种超出世俗所谓"功名荣禄"以外的对于自然美好生活的追求。这首《暮秋村居即事》诗，正是基于这种理解，表现了农村特有的风光，以及在"时平年丰"的情况下农民"仰足以事父母，俯足以畜妻子"那种怡然自得的感情。诗从眼前事物落笔，所用的语言也多有农家口语。首二句写农家盛情待客，作者所过的这家，特意留宾，餐桌上不仅设有村醪，而且菜品也是农家视为珍贵的食物。"紫蟹黄鸡"，都是本地风光，不待外求。暮秋时节，河蟹正肥，于鸡鲜美，口腹鲜腴，使作者不禁有"馋杀侬"之感。在江南农村鸡豚鹅鸭，家家皆有饲养，鱼虾蟹鳖，当秋熟之时，也是村村皆有，每当深秋的夜晚，河边田头，篝灯捕蟹，更为农家习见之事。因此，好客的农家，以"紫蟹黄鸡"享客，使客人尝到田家的美味，也并不稀奇，但对客人来说，无疑是心满意足的了。陆游《游西山村》诗说："莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。"这里不仅有鸡，而且有鲜美的河蟹，可见主人待客情谊之浓了。"和露折黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶"（马致远套曲《夜行船·秋思》），当年的文人学士，曾醉心于持螯赏菊，其乐趣也不过如此而已。次句"醉来头脑任冬烘"，是说：主人劝客饮酒，客人也无拘无束，满斟互酌，这时可以闲话桑麻，谈谈一年收成的情景，谈谈儿婿女嫁，乃至豆棚瓜架，鸡埘鸭舍，菜畦苗圃，不觉都成为谈话的资料。秋收已毕，冬作方兴，田赋已交，吏不到门，官不相扰，那些在功名富贵场中互相角逐、互相欺诈，以至尔诈我虞的事情，显然，在这里都成为尘埃、野马全不在话下了。此时酣然醉饱，怡然相得，说是头脑一任"冬烘"（冬烘：意谓迂腐俚俗、糊涂），其实并不冬烘，不过是在名缰利锁被挣脱之后，一任天真罢了。这头脑中过去属于文人学士的那些渣渣滓滓，此刻都不复存在，看起来倒像是被清洗了似的，使人产生归真返朴的乐趣，一切机心物虑化为乌有，因此"醉来头脑任冬烘"，确实是件好事。

后二句云："农家别有农家语，不在诗、书、礼、乐中。"《诗》、《书》、《礼》、

《乐》，在科举取士时代，都是文士晋身仕途的法宝，这里泛指儒家经典（包括《四书》、《五经》之类）。因为农家所祈求的，只是淳朴、美满、富裕的生活，他们所想的，全不是功名爵禄、夫荣妻贵、金榜题名这类事体。他们习惯于"日出而作，日入而息"的生活，他们讴歌自然，承受自然界的阳光雨露，繁荣五谷，滋生六畜，"冬暖而儿不号寒，年丰而妻不啼饥"，门无车马，户有粮食，击壤而歌，临溪而渔，熙熙然乐守田园，辛勤劳动。因而他们有自家的语言，而这些农家语，多是"诗、书、礼、乐"之中所不经有的。作者这种体会，显然是来源于生活中的实际感受，也表明作者的思想感情和勤劳纯朴的农家已经贴近了。这两句诗的涵义极为宽广，它说明了数千年来，农民所一心祈求的，原在于小康生活，他们也不是断然没有追求更高更美生活的理想，在教育没有普及的当日，民智未开的农村，如果小康生活不能实现，其他的要求，自然是谈不上的。

总之，这首诗以歌颂农家淳朴生活为主题，即事抒怀，前半写实，旨在显示在明代万历前期，东南沿海一带诸省，农民生活经过十多年的休养生息渐趋富裕。后半抒感，显示作者在倦于功名利禄之后，在村居生活中，对农村和农民有了进一步的理解，在思想感情上有所创获，因而在当时是一个可喜的观感，因为作者在思想感情上有了贴近农民的成分，不能不说是一个飞跃。

（乌祖熙）

石潭即事（其四）

李 贽

若为追欢悦世人，空劳皮骨损精神。
年来寂寞从人谩，祇有疏狂一老身。

这是明代李贽晚年寓居麻城龙潭湖芝佛上院时所作的一首七言绝句。《石潭即事》原有四首，这是第四首。

此诗从文字上看，其特点是朴素无华，自然流畅，读来琅琅上口，明白易懂。整首诗除个别的字如"谩"（通"慢"，此处意谓卿视、瞧不起）、"祇"（只有），今天的读者可能稍觉生疏外，其余文字都很好懂。诗人即事言情，直抒胸臆，既不借用典故、采取曲折表达的方式，也不使用艰涩深奥的字眼。四百多年前的一首古诗，今天读来并不感到困难，并且为全诗所流露出来的诗人那种拔出世俗、独立不屈的人格精神所感动。李贽主要是一位学者，他也写诗。一般说来其诗文句畅达无碍，感情真挚丰富，颇多感人之作。如他悼念弟子的《哭怀林》诗："年少才情亦可夸，奇时不见即天涯。何当弃我先归去，化作楚云散作霞"（其二）。"年在桑榆身大同，吾今哭子非龙钟。交情生死天来大，丝竹安能写此中！"（其四）诗句从心中自然流出，哀痛无限，情深

笃挚，感人至深。在一些人眼里李贽似乎是一味狂悖、不近人情，其实他是一个很有血性、极富感情的人，这些诗就是明证。

"若为追欢悦世人，空劳皮骨损精神。"诗人认为，一个人如果阿谀逢迎，取媚世俗，那不仅徒劳身心，且也有失人格。李贽跟那些口谈道学、心存高官巨富者根本不同，他本不愿为官，但逼于家计等原因，曾当过辉县教谕、姚安知府等官职，但他为官清廉，同情人民。他到姚安后，在槛柱上写有两副对联。其一是："从故乡而来，两地疮痍同满目；当兵事之后，万家疾苦总关心"。其二是："听政有余闲，不妨载运陶斋，花栽潘县；做官无别物，只此一庭明月，两袖清风。"（据《李贽研究参考资料》二辑）反映了李贽对社会现实的观察，显示了他居官以百姓为念、从政清廉简朴的可贵品性。他在任期间为百姓做了一些好事，任期一满即坚决辞职。当了三年知府，"俸禄之外，了无长物"（袁中道《李温陵传》），他离开姚安时，"士民攀卧道旁，车不得发"。（康熙《姚州志》卷四）。

李贽结束仕宦生活之后，先在黄安，其后长期在麻城专心致志地研读、著述。他富有独立精神和叛逆思想，治学决不因循守旧，而能常出新见。他一反人们盲目崇孔的偏见，并且公开揭露当代封建卫道者的伪善本质。如当时的权威理学家耿定向认为，孔学是"贯通于天下万世"的"天则"、"心矩"，是"自有生民以来千古不容改易的模样"，（《与李卓吾》）李贽巧妙有力地反驳说："夫天生一人，自有一人之用，不待取给于孔子而后足也。若必待取给于孔子，则千古以前无孔子，终不得为人乎？"（《答耿中丞》）对儒学理学的深入钻研，对官场腐败现象和假道学家们言不顾行、行不顾言的观察和分析，使他发出了如此"大逆不道"的言论："然则《六经》、《语》、《孟》，乃道学之口实，假人之渊薮也。"（《藏心说》）他人认为应以孔子的是非为是非，他却说："咸以孔子之是非为是非，故未尝有是非耳！"（《藏书·世纪列传总目前论》）他人同声斥骂秦始皇，他却称赞始皇"自是千古一帝"（同上卷二秦始皇题下评语）。他人责备寡妇卓文君再嫁司马相如为"失身"，他却肯定此为"归凤求凰，安可诬也！"（《藏书·司马相如传》）他人鄙视妇女识见，他却说："谓见有长短则可，谓男子之见尽长，女人之见尽短，又岂可乎？"（《答以女人学道为见短书》）他人责备司马迁"是非颠谬于圣人"，他却说："此足以彰迁之不朽"，"不是非谬于圣人，何足以为迁乎？"（《藏书·司马迁传》）如此等等。

正由于李贽此类言行不但未能迎合当权者和世俗之徒，而是震惊和触怒了他们，所以他一生中虽然得到一些好友的同情和帮助，但却未能见容于当时社会，而被目为"异端"。诗中"年来寂寞从人谩，祇有疏狂一老身"，反映的就是他这种不愿迎合世俗而又被世俗所轻慢、鄙视的情况。但是任凭世人鄙视、嘲笑乃至造谣诽谤，诗人我行我素，虽处寂寞之境而不感到凄凉哀伤，依然疏狂自傲而决不妥协改悔。《易》《诗》《书》《礼》《乐》《春秋》《论语》

《孟子》，自是我国很重要的文化遗产，不应对之全是全非，问题是历代统治者借此制造迷信，以巩固其封建统治秩序，谁敢怀疑反对，即被视为"名教罪人"。在宋明理学盛行之际，李贽敢于"背弃孔孟，非毁程朱"（冯奇赛文），却表现了令人钦佩的叛逆精神和理论勇气，应当历史地加以肯定。但李贽却也因此而屡遭反动官僚和道学家们的围攻和迫害，后来竟以钦定"敢圖乱道，惑世诬民"（《神宗实录》卷三六九）之罪被捕入狱，以七十六岁衰残之身不屈地惨死狱中。

通观李贽的一生，《石潭即事》这首绝句不仅是他刚强个性和处世态度的自白，也可说是他与封建卫道者们抗争到底的誓言，并且正是为此而献出了他的生命。所以，在李贽的诗中，这是一首值得重视的、很能体现其人格精神和个性特征的好诗。（郭豫适）

独 坐 李 贽

有客开青眼，无人问落花。
暖风熏细草，凉月照晴沙。
客久翻疑梦，朋来不忆家。
琴书犹未整，独坐送晚霞。

思想家的欣悦，莫过于作为时代的伟大先驱，最先预见了新时代的曙光；思想家的痛楚，莫过于作为时代的少数先觉，最先承受着现实社会的孤独。明代杰出思想家李贽大胆怀疑封建社会的传统教条，执著追求自由思想。为了探索真理，他弃家流寓四方，尝尽世间孤寂。他曾慨叹："斯文太寂寞，古道罕从入。悠悠天地间，念我终孤立。"这种人生况味和精神苦痛，常在他的诗中流溢。这首五律《独坐》，就是他长期客子生活的真实写照，集中表达了常人难以体味的深刻孤独。

"有客开青眼，无人问落花。"首二句以有客衬无人，托出独坐时的心境。有客时，诗人兴高采烈，眼神中闪烁出欢欣和喜悦；无客时，诗人悠闷无遣，只能与花为伴，向飘零的落英倾洒心头的孤苦。"开青眼"，传出意外的惊喜，呈示热切的企盼；"问落花"，透出沉挚的情愫，表现丰富的情感波涛。"无人问落花"，意蕴丰厚。其中，有"落花人独立，微雨燕双飞"（宋晏几道《春残》）时的孤独感，更有"夜来风雨声，花落知多少"（唐孟浩然《春晓》）般的感伤情。落花暮春，象征美好时光的流逝，正与诗人风烛残年的境况相似。诗人向落花询问，这份痴情中积淀着多少人生凄楚，又有谁说得清、猜得透呢！诗人惜花，实则是自悲自怜。

"暖风熏细草，凉月照晴沙。"三四两句拈出春风秋月，以季节转换展现

终年独坐的情景。春风骀荡，温暖细弱的嫩草；秋月皎洁，朗照平旷的沙滩。这两句寓理于景，把独坐时凉暖自知的人生体验和细微深广的思想活动具象化，给人以清新的艺术感受。暖风细草，体察专注，恰能排遣孤寂无聊；凉月晴沙，视野廓大，正可驱使思想驰骋。诗人在与传统思想的斗争中孤军作战，势单力薄，就像柔弱的细草，幸有客人带来友情的暖风，温热孤独的心。诗人寻寻觅觅，上下求索，幸有明月洒下真理的光辉，照亮黑暗的路。

"客久翻疑梦，朋来不忆家。"五六两句点出"客久"引起的"忆家"是独坐的原因所在。"客久翻疑梦"，客居他乡久了，反而疑心自己身在梦中。这一句化用南唐后主李煜《浪淘令》词中"梦里不知身是客"句，意谓"客里不知身在梦"，是人生如梦的深长感喟。"朋来不忆家"，这一句措语洒脱，却漫漶人生酸辛。表面看，亲朋好友来了，就不思念家乡；实则是无时无刻不在思念家乡，只是在朋友来时，海阔天空，畅谈社会和人生，诗人才暂时中断无穷无尽的思家情。侧面着笔，把刻骨铭心的思情表现得酣畅淋漓。

"琴书犹未整，独坐送晚霞。"尾联摄取独坐黄昏的即景，表现烈士暮年、壮心未已的情志。琴以娱情，书以励志，琴书为伴，是诗人晚年客居生活的主要内容。"琴书犹未整"，说明诗人刚抚过琴，刚读过书，只是被满天瑞灿绚丽的晚霞吸引，他才抛开琴，丢下书，独坐观赏晚霞。"独坐"二字点醒题面，是全诗之眼，全诗之神，也是全诗之魂。诗人对晚霞是充满感情的，他等不及整理琴书，正是为了这红透天边的晚霞。"送"字别情依依，尤为诗人传神写照。在诗人的精神世界中，自然有"夕阳无限好，只是近黄昏"（唐李商隐《登乐游原》）的哀叹和感伤，但更多的则是"莫道桑榆晚，为霞尚满天"（唐刘禹锡《酬乐天咏老见示》）的乐观和豪情。

李贽不以诗擅胜场，但这首诗却写得沉郁顿挫，锤炼精致。他抓住客居他乡极平常的独坐情景，展示意象丰赡而富象征意味的"落花"、"晚霞"、"暖风"、"凉月"、"细草"、"晴沙"，深刻地抒写了自己对来客的渴望，对朋友的思慕，对家乡的怀念，对生活的信心，是诗人晚年生活的真实记录。整首诗内涵丰富，诗情深至，是李贽诗中少有的佳制。　　（林　茵）

系中八绝　　李贽

老病始苏

名山大壑登临遍，独此垣中未入门。
病中始知身在系，几回白日几黄昏！

万历二十九年(1601)春，七十五高龄的李贽寓居于通州好友马经纶家，

以多病之身继续从事著述。次年春，他自知病将不起，遂草就《遗言》，自谓："春来多病，急欲辞世。幸于此辞，落在好朋友之手，此最难事，此予最幸事。"此时，礼部给事中张问达以"惑乱人心"罪上疏劾奏李贽。神宗皇帝批示："李贽敢倡乱道，惑世诬民，便令厂卫五城严拿治罪。"李贽被捕系狱。

袁中道所撰《李温陵传》载有李贽被捕时和入狱后的详情："速者至，邸舍匆匆，公（指李贽）以问马公（指马经纶）。马公曰：'卫士至。'公力疾起，行数步，大声曰：'是为我也。为我取门片来！'遂卧其上，疾呼曰：'速行！我罪人也，不宜留！'……明日，大金吾置讯，恃者掖而入，卧于阶上。金吾曰：'若何以妄著书？'公曰：'罪人著书甚多，具在，于圣教有益无损。'大金吾笑其倔强，狱竟，无所置词，大略止回籍耳。久之旨不下，公于狱中作诗读书自如。"《系中八绝》即是诗人在拘囚中所作的八首七言绝句。《老病始苏》是其中第一首，抒写诗人老病刚复苏时的感慨。

首句回首平生，气概凛然。诗人壮岁起宦游河南共城、江苏南京、北京、云南姚安等地，历时二十五年，有缘游历名山大壑。尤其是他在辞官离滇前，"遨游山水间"（顾冲老《送行序》），"得尽览滇中之胜"（《续焚书·与焦弱侯》），后"取道西蜀"、"穿三峡，览蜀瞿、艳滪之胜"（顾冲老《送序行》），顺流而下，直奔湖北黄安，沿途饱览壮丽景色。辞官后，他又弃家，以流寓客子的身份，"飘流四外"，足迹涉及湖北、山西、山东、河南、河北、江苏数省，先后到过大同、北京、南京、济南、商城、通州等地。诗人曾表白："所以跋涉不止者，为求道也。"（《答代州刘户曹敬台》）对诗人来说，登名山，临大壑，并非游山玩水，消磨光景，而是访师问友，寻求真理。"名山大壑登临遍"，是诗人一生探索真理的写照，也是诗人饱经政治风雨的象征。次句承上，表露被系的态度，语含调侃和幽默。名山大壑都登临遍了，所憾只是这监狱的逼墙还未得入门，如今被系，总算弥补了生平一大缺憾。诗人镇定从容的斗争意志和幽默诙谐的生活态度，表现得鲜明突出，光彩照人。结二句抒发病中感受，沉郁深挚。诗人入狱后竟把狱舍当书房，"作诗读书自如"，一心著述，难忍的拘囚苦居然化作无穷的读书乐。然而，日渐难支的病体，使他无法自如地作诗读书，这时诗人才强烈地意识到自己处于拘囚之中，不能动弹，甚至不能思想，备尝被系的滋味。多少个白昼，多少个黄昏，诗人被病魔苦苦折磨，心中痛楚异常。想到自己年迈病重，来日无多，又能有几个白日、黄昏呢！对一个思想家来说，肉体的拘囚并不可怕，最可怕的是不能思想。几度白日，几度黄昏，宝贵的生命在昏迷的病态中虚掷空度，这才是极端痛心疾首的事啊！

诗人论诗主性情自然。他曾说："性格清激者音调自然宣畅，性格舒徐者音调自然疏缓，旷达者自然浩荡，雄迈者自然壮烈，沉郁者自然悲酸，古怪者自然奇绝。"（《读律肤说》）诗中体现的不屈的斗争意志和乐天的生活哲学，

正是诗人性情的自然流露。　　（林　茵）

马　上　作　　戚继光

南北驱驰报主情，江花边草笑平生。
一年三百六十日，都是横戈马上行。

戚继光是登州(今山东蓬莱)人，出身将门，世袭登州卫指挥佥事。后调浙江抵抗倭寇，在义乌建戚家军。屡次在台州、福建、广东等地击败倭寇，解除东南沿海边患。后又被调到北方，镇守蓟州(今北京一带)。他修筑墙堡，训练军队，使边防面貌为之一新。在蓟州驻守十六年，边寇不敢滋事侵扰。《马上作》一诗就真实地反映了作者转战南北，保卫国防的英姿雄风。

"南北驱驰报主情，江花边草笑平生。"从福建、广东到蓟州，可说一在天南，一在地北。"南北驱驰"四字，概尽戚继光一生大节。"报主情"与报效国家，在古代志士仁人，是同一回事。这三字表明作者并非不喜欢安定的生活，而是因为心怀天下，为了国家的安宁，不惜万里奔波。全句表现出一种崇高的襟怀。次句的"笑"字耐人回味，它有双重意义。一是自笑，虽说长年鞍马生活习已为常，不能栽花养草，只能以饱览"江花边草"来解嘲，这个"笑"字是很富于幽默感的。一是被"江花边草"所笑，这里的花草便有象征意味。志士的行动往往并不为世俗所理解，如马援的从弟马少游就对马援的壮志多大志表示不理解，认为人生只要吃饱穿暖，无灾无病就好。所以"江花边草笑平生"一句意极浑含，而且点出"平生"二字，为后二句张目。

"一年三百六十日，都是横戈马上行。"这两句是"平生""南北驱驰"的更具体的说明。一个身不离鞍马的保家卫国的英雄形象跃然纸上。这个人物形象是紧紧和战马与横戈联在一起的，不能须臾分离，就像苍鹰不能没有翅膀一样。"一年三百六十日"初读似乎是一个凑句，其实很有妙用。它出现在"都是横戈马上行"的点睛之笔的前面，起到了必要的渲染作用，使读者感到，一日横戈马上英勇奋战并不难，难的是三百六十天如一日。虽然诗中只说"一年"，联系"平生"一语，又可以推想到年年。同时，"一年三百六十日"，像有掐指计算的意态，使读者猜想这首诗不仅是"马上作"，而且可能是"新年作"。

更可玩味的是，诗中只从容道出"一年三百六十日，都是横戈马上行这样一个事实，却没有明确表示情感态度，沈德潜评王昌龄《从军行》"黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还"道："作豪语看亦可；作归期无日看，倍有意味。"原因也在于诗中"终不还"三字只表事实不露态度。细味戚继光此作，确是以抒发豪情为主，末二句大有"三十功名尘与土，八千里路云和月"(岳飞)的

豪迈意味。但也未尝没有"匈奴未灭，何以家为"那种不得已而为之的感慨。唯其如此，才更显示出这英雄是人，不是神。 （周啸天）

盘山绝顶 戚继光

霜角一声草木哀，云头对起石门开。
朔风虏酒不成醉，落叶归鸦无数来。
但使玄戈销杀气，未妨白发老边才。
勒名峰上吾谁与？欲李将军舞剑台。

戚继光是明朝一代名将，他领导东南沿海军民抗倭斗争，历时十余年，前后数十战，"飙发电举，屡擒大寇"（《明史》本传），建立了盖世奇功，威震军名闻天下。戚继光在荡平东南沿海一带倭寇后，于隆庆二年（1568）五月调蓟门，总理蓟州、昌平、保定三镇军事，加强北边对蒙古鞑靼的防御。上面这首诗即作于蓟门总兵任上。

盘山，在今天津市蓟县西北，平地拔起，四无依傍。有五峰、八石、七十二寺庙，山上有历代名人刻石题咏，亭台楼阁掩映其间。景点分上中下三盘，层峦叠嶂，气魄雄伟，古有"京东第一名胜"之誉。

戚继光不仅精于韬略，诗也写得很好。此诗前四句写登盘山所见景色，描绘了一幅典型的北方边塞风光。"霜角一声草木哀，云头对起石门开。"诗人登上盘山之巅，顿感高天空阔，远处军营中号角声清晰可闻。仿佛随着一声号角凄厉悲鸣，漫山草木纷纷枯黄凋落了。号角染霜，时已深秋，自然透出边地的萧瑟氛围。然而，在山顶上看那浓云会聚的奇观，颇为赏心悦目。从盘山绝顶往下看，下面是一片云海。众多陡削的石崖和山峰如春笋拔尖般耸起，云雾萦绕，开合变幻，隐约显现出对峙的山峰，犹如洞开的石门，逗人遐想。

经过好一阵攀山越岭，终于登上盘山绝顶，且让我将息一下，喝杯酒吧。"朔风虏酒不成醉，落叶归鸦无数来。"可是，在这绝顶处，风特别大，而且又是凛冽的北风。且不管它，举起酒杯，开怀畅饮。可是，这边地羌酒（虏酒，少数民族地区所酿制的酒）总觉得不够味儿，叫我难以一醉尽兴。只见强劲的北风卷起满山落叶，飘舞不停。天边无数归巢的乌鸦飞集山顶，盘桓盘旋。北方深秋山川虽然壮美，然终不免使人感到一种边地的荒寒。

诗的后四句转入抒怀。诗人一边观赏风景，一边想到边地艰苦生活与自己长期从军生涯，感叹不已。但作为一个将领，保卫祖国江山是神圣责职。于是他说道："但使玄戈销杀气，未妨白发老边才。"只要我手中玄戈（一作"雕戈"，雕有花纹的兵器）能够有力地制止战祸的话，即使叫我终身守卫

边疆又何妨呢！他不由想起古代名将的榜样，东汉时大将军窦宪为保卫西北疆土，大败匈奴，登燕然山（今蒙古国杭爱山），刻石记功。从此，后代将军们都以立功"勒名"山峰为无上光荣。就在此山中，前人刻石留名者不少呢。他观赏着这些刻石，不禁反躬自问："勒名峰上吾谁与？"又自己立即作了回答："故李将军舞剑台。"在历代前贤中最值得我敬佩的是谁呢？当然我最崇拜汉代飞将军李广了。而眼前在盘山遗迹中，就有一位值得我敬仰的李将军，他就是唐代开国名将李靖，唐太宗时，他先后率兵击败东突厥和吐谷浑的入侵，屡立战功，被封为卫国公。就是这位李将军，曾在这座盘山顶上舞剑，至今还留有他的舞剑台呢！

戚继光是文化素养很高的儒将，有着宽阔的胸襟和诗人的雅趣。他的志愿是平定四边，拱卫朝廷，为社稷百姓力尽绵薄，然后功成身退。他在自己的书斋里有自题诗云："封侯非我意，但愿海波平"（《韬铃深处》），他在《宿阿育王寺》诗中又说："不因国愤冲双鬓，便与支公老翠微。"他军务之暇，不忘山川名胜，所以才给后人留下这首登盘山诗。戚继光这首诗意境开阔，形象鲜明，豪放洒脱，格调高昂。山川风光与金戈铁马陶冶了他，诗中自然流露出一种不可控制的壮志豪情，颇见一位将军的气质，读来如见其人。清宋长白《柳亭诗话》称戚继光诗"超放自如"，读此诗使人感到确有此种风调。

（钦　明）

晓　征

戚继光

霜溪曲曲转旌旗，几许沙鸥睡未知。
笳鼓声高寒吹起，深山惊杀老阊黎。

这是一首描写部队早行的诗。

"霜溪曲曲转旌旗，几许沙鸥睡未知。"行军的道路是沿着溪流向前的，所以充满曲折。这是一个秋天的霜晨，战士起了个大早，在暗夜或月色中行军。军事行动要求神不知鬼不觉，战士们也许都是衔枚疾走，所以只隐约可辨旌旗逶迤进行，而没有人马之声。"几许沙鸥睡未知"以闲中着色为妙，它起码有双重意味，一是由沙鸥的安眠反衬将士的辛劳；二是由沙鸥的未被惊醒，反衬形行军的神出鬼没，了无声息。这两句显然是黎明前的情景，它突出的是晓征的诡秘气氛，一到破晓，行军就不再需要藏行和隐秘，那情景将大不相同。

"笳鼓声高寒吹起，深山惊杀老阊黎"。这便是天明时的情景。诗人抓住的是第一声笳鼓（皆军乐）来写，便给人平地一声雷的惊异之感。随着这一声的到来，队伍将如雨从地底冒出来一样，突然出现在道路上。又仿佛飞

将军自重霄而降。给人以堂堂之阵，正正之旗的威武感觉。句中又称“笳鼓”为“寒吹”，言其“声高”，便有“秋风鼓角声满天”(陆游)的意味，飒然不可抵挡似的。最末一句出自想像，笳鼓声如此嘹亮，恐怕要惊坏深山寺庙中的老和尚罢！“阗(shē)黎”，梵语高僧的意思。

全诗的趣味在最后一句。说军声要把深山阗黎惊杀，似乎有点煞风景，破坏了山中和平的气氛。殊不知这是表面现象。事实上，正是这支军队——戚家军，和别的边防部队，保卫了沿海一带的和平。所以老阗黎大可不必惊慌也。诗趣就在语若有憾，实深喜之。戚继光作此诗，显然怀着十分得意的心情，字里行间全是风流自赏的意态。作为一个民族英雄，他也有权作这样的自赏。　　(周啸天)

枫桥与送者别　　张元凯

枫桥秋水绿无涯，枫叶满树红于花。
万里之行才十里，阊阖城头尚堪指。
游子尊前泪湿衣，离心已逐片帆飞。
酒酣忘却身为客，意欲元同送者归。

元凯字左虞，吴县人，曾任苏州卫指挥。这首诗写清秋时节，作者在姑苏城外的枫桥桥畔，与送行的友人把酒话别的情景。

水乡的秋季，盈盈秋水满溢于水塘河道中，放眼望去，碧绿的水色连天接地。在蓝天绿水之间是一片片枫林，红灿灿的枫叶宛如红英赤蕊那般鲜艳。在这风和日丽的秋光里，作者开始了他的万里远游。他和送别的朋友们乘着船儿来到了姑苏城外的枫桥桥边，舟行十里，那塔尖高耸的虎丘山(又称阖闾城，因春秋时吴王阖闾墓在此)犹自依稀可辨。或许那渐渐朦胧的乡井、人民的影子和这绚烂的秋色勾起了作者几许的感伤和惆怅，即将告别亲切、熟悉的人物风景，去万里之遥的异乡远游，怎不使游子泪洒樽前呢？而他的心儿却似那随风鼓荡的白帆，飞向那绿水云天之外。

离别的愁绪笼罩着诗人，使他不能不借酒浇愁，于是，到了酒酣之际，酒的奇妙作用便产生了：他甚至忘记了自己已是整装待发的游子，恍惚间，他似乎同往常一样正在和文朋诗友们在清秋美景中宴饮唱和，而且，现在也似乎已经到了酒阑兴尽、正要扶醉而归的时候了……

这首七律诗，虽然对仗不甚考究，缺乏锤炼，似是信口而成，但它在清浅流畅之中不失其质朴自然之美，写情感变化能够入细入微，诗的尾联尤其出色，这是一篇的神来之笔。“梦里不知身是客”(南唐李煜《浪淘沙》句)，这是前人已造之境，“酒酣忘却身为客”亦不过与之相仿佛，但诗人能在后面再伸

足一句"意欲元同送者归"，便将上句点活了，使人有恍若在醉梦中游的感觉。这句比起李煜词的承句"一晌贪欢"，大约要生动得许多了吧？清人沈德潜评本诗能使"英雄儿女一齐下泪"，恐怕就是为尾联而发的。

（王　昕）

夜坐寄朱仲开张鸥江　　陈　鹤

坐久北风起，江声带远沙。
客愁初到冀，乡梦不离家。
林静无残叶，灯寒有落花。
怀君滞羁旅，云海各天涯。

陈鹤，字鸣野，号海樵生，山阴人。嘉靖年间举人，世袭百户，是位小有名气的诗人和画家。清代沈德潜《明诗别裁集》称其五言诗"颇近自然"。

这是一篇客中怀人之作。描写了诗人在客馆的寒夜中，内心的寂寥苦闷和对故乡、故人的眷眷怀想。"桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯"。这样的心境和感叹正是所谓诗家"易工"的穷愁之境。

这首诗从诗人独对寒灯的情景、心境这种平淡无奇的常境写起，信口而出而又娓娓道来，从而生发出身世飘萍的无奈和对友情的珍重。那种细腻、深永的人生体验，平实、自然而又韵味深长。陆游曾说过："君诗妙处吾能识，正在山程水驿中。"这也正是本篇的妙处所在。

"坐久北风起"强调感观的知觉。因坐得久了才能感到风起时的寒意，可见"北风"并不强劲，只是诗人坐得太久了，心灵也太静了，所以些微风动，也能令他感到静谧气氛的破坏。"江声带远沙"则是一种诉诸听觉和想像的诗境的延展，似是从杜甫《禹庙》中"云气生虚壁，江声走白沙"的诗句中化出。而放在寒夜的背景下，更有一种以动写静，烘托气氛的作用。

"客愁初到冀，乡梦不离家。"诗人从身体的感受勾起了心中的惆怅：虽是离家未久，乡愁却已开始染白了双鬓，何况魂牵梦绕的总是那愈行愈远的家园，叫他怎能不忧思难寐呢？

"林静无残叶，灯寒有落花。"诗中虽未标明季节，但从诗中不难看出这是青荣落尽、林木萧索的冬夜。连诗人坐前的灯烛也怕冷似地凋谢了灯花。这样寒冷暗淡的夜晚，独在异乡为异客的作者，在想些什么呢？"怀君滞羁旅，云海各天涯"。偏偏令诗人惦念的两位好友，也滞留在迢迢旅途之中，同为天涯沦落人，怎不令人感伤呢？

诗题为夜坐寄友，前几句细致详尽地描写作者所处所感的情境，只在末一联以"云海各天涯"点出对友人的挂念。言少而情真，思念关切之情，丝丝

缕缕现于行间，更于深切的悲凉和感叹中见出友情的珍贵。末一联虽不脱前人旧套，但却与前三联的情感铺垫丝丝入扣，因而读来倒也熨贴流畅，既不显生硬，亦不觉其平淡。此诗虽然是五律，中二联的对仗也颇见工力，但因为全诗贯通着作者的真情实感，所以韵味上倒更相似于那朴实浑厚的《古诗十九首》。（王 昕）

塘栖道中 王稚登

水阔雨冥冥，帆飞去不停。
人声两涯断，鱼市一江腥。
云已辞吴白，山初到越青。
侯芭数行泪，千里吊《玄经》。

塘栖在今杭州市北。诗人从江苏到浙江凭吊师友，舟行水上，途经此地，写下了这首描写吴越江行的诗。

"水阔雨冥冥，帆飞去不停"，"冥冥"，晦暗。诗的起首开门见山，紧切题目的"道中"，落笔水上之行。"水阔"点出了塘栖这段水路的特点，"雨冥冥"指出在塘栖的天气特征。天气骤变，又在塘栖镇上，本应停船靠岸，以待雨过天晴，但诗人此行是去浙江吊唁亡故的师友，内心之急迫可想而知，因此诗人的船便冒雨满帆疾飞了。这两句描写中夹有叙事，词语平淡无奇，顺笔拈来，但落笔点很好，为下面的描写张目。

接着，诗人将镜头摇向两岸："人声两涯断，鱼市一江腥。"涯，边，岸；鱼市，买卖水产品的集市。由于天气骤变，两岸集市上嘈杂的叫卖声、讨价还价声、呼三喝五声汇成的声浪顿然消失，鱼市上飘过来的腥味弥漫于江。"人声断"对第二句的"去不停"形成反衬。"一江腥"，不仅写腥味之广，也有味浓的意思。诗人舟行水上，自然不能对鱼市作精细的描绘，但诗人别出心裁，从声息、气味上着笔；而声息气味又不从市肆繁忙时正面描写，却是从雨时歇市这一角度生发，骤断的人声，满江的腥味，不是更有江南水乡的风味么？鱼市的兴隆已尽在不言之中。

五、六句诗人又转换了视角，写天空的白云和远处的青山。"云已辞吴白，山初到越青"，吴，指江苏苏南一带；越，指现在的浙江一带。雨过天晴，天空的白云特别洁净，远处的青山也更加清新滴翠，这种景象是常见之景，也是静态的景，诗人把"云白""山青"拆开对偶，中间以动词"辞""到"过渡，新颖奇巧，诗意别出。诗人舟中江行，仰望远观看到的仿佛不是自己的船在动，而是白云、青山在行走；再从"辞吴白""到越青"看，诗人观望时的姿势一定是站在或坐在船头，面向前时所得之景，这样才会有白云随船而行的舒卷

之态，青山扑面而来的迎逆之状。姿势表现一定的心理。诗人的这种姿势正是第二句"帆飞去不停"的继续，见出诗人急切的神态。由此看来，这两句不仅是造句新奇，也写出了行程中的实情实景。

最后两句，"侯芭数行泪，千里吊《玄经》"，侯芭，汉代人，曾跟扬雄学《太玄》和《法言》，扬雄死后，侯芭为他居丧三年，这里是诗人自比。《玄经》，指扬雄著的《太玄》，这里以《玄经》指代扬雄。这两句交待了诗人此行的目的是去凭吊师友。这位师友是谁，现已不可考知了。不过，死者必是诗人的至友无疑，不然，诗人决不会冒雨奔丧，千里奔波的。句中的"数行泪"，也与第一句的"雨冥冥"造成意念上的相似，使暗暗的雨意和"千行泪"的悲情互为渲染，情境也更加醇浓。

在这首诗中，有时空的转换，天气的阴晴，色彩的变异，以及诗人情绪的起伏，读来异象纷呈，目不暇接，而且诗人手法多变，或正面叙写，或侧面勾勒；取景角度也流转灵活，或状其貌、或传其声味、或绘其色，移步换形，形各传神。此外，这首诗的起首两句看似开得平平，但开得有纲有目；结句也优游不迫，显出了身份。　　（孙之梅）

新春感事　　王维登

信有清风不厌贫，吹帘入幌转相亲。
红颜薄命空流水，绿酒多情似故人。
服药难辞星入鬓，闭门长与竹为邻。
黄金散尽真堪惜，昔日亲知是陌尘。

王维登少年称名，长而擅吴门词翰之席三十余年，政治上虽没得什么高官，但大学士袁炜、申时行交相推重，常常是"辕车迭门、宾从填咽。"（《列朝诗集小传》）诗人"奖引寒素，教笃故旧"，遇人危难，不惜倾身援救，但是人到晚年，热闹已逝，黄金散尽，甚至那些曾得过救助、受过恩惠的人也冷眼相待。诗人有感于亲故的冷落，写下这首咏叹世态炎凉的诗。

贪财好利，嫌贫爱富，代为世情，唐代白话诗人王梵志《吾富有钱时》早已描述过这种鄙陋的人情，"吾富有钱时，妇儿看我好；""邂逅暂贫时，看吾即骂詈。"诗人经历了由富到贫的人情世态，发之为诗，这种诗极易流于直露、议论化，缺乏形象、韵味，诗人避实就虚，避开正面触题、诗意全从旁出，紧切题目中的"感事"二字，写出了诗人的情感流程。

"信有清风不厌贫，吹帘入幌转相亲"，"信"，的确。幌，屋内的帷帐。这两句写清风与人相亲。"信"字趣味全出。清风吹拂，帷帐飘动，很少有人光临的房子就像有了客人一般，冷清久了的主人甚至以为所有的事物都厌弃

他的贫穷，他始而惊喜，继而疑惑，终于确信"清风不厌贫"。"不厌贫"是清风的神，"转相亲则是清风的貌，清风自与人亲。这两句以"信"字开篇，含切身体会，蕴万端感慨，以一"贫"字领带下文，以一"厌"字镂刻人情，自然引起了以下的人生感慨。

"红颜薄命空流水，绿酒多情似故人"，"红颜"，指年轻人的红润面容。薄命，形容人生困顿。诗人"十岁为诗，早面骇发"（《列朝诗集小传》），本应连中高科，博得高官显位，但命薄福浅，仕途竟一无所成，大好年华流水般虚度，到如今，亲戚疏远，朋友冷淡，只有眼前樽酒依然醇浓。这两句"红颜""绿酒"（酒未过滤时，上面漂着一层绿色泡沫，所以叫绿酒）相对，色彩上有热闹感，诗人以"热"写"冷"。

"服药难辞星入鬓，闭门长与竹为邻"，"星"，指白发。诗人回想往年，抚今追昔，不胜感慨。如能时光倒转，一定要大显身手，挣得功名金钱，看看人们届时将又是何种面目。但自然规律不可抗拒，即使服用延年益寿的药也难免鬓生华发，自己的命运已就，只好闭门独处、以竹为邻。这两句从三四句联翩而下，"红颜""服药""两句写出自己年龄的变化，"绿酒""闭门"两句写现实处境，并与一二句相呼应。

"黄金散尽真堪惜，前日亲知是陌尘。"前六句全用曲笔，蓄势以成，最后两句喷薄而出，正面触题。诗人也曾富有过，也曾周济过亲朋。"散尽"，可见出手之大方，"真堪惜"，诗人由衷之言，可惜黄金已尽，让势利者小看；可惜黄金使之非人，以前这些享用过他金钱的亲人知交都如同路上的尘土一样冷漠无关。最后一句，诗人再也不能含蓄，直截了当，点明对象，揭露这些所谓亲知的势利嘴脸。

这首诗前六句本要写自己被亲朋冷落、孤贫无助，却写清风"相亲"，绿酒"似故人"，"竹为邻"，以扬写抑，正意旁说，清风之不厌贫，见出人之厌贫爱富；绿酒似故人，见出旧人之寡情；"竹为邻"见出亲朋的疏远冷落，语不盲人而意在写人。诗人并把这种人生感慨放在新春之时，正是亲戚走动、朋友聚会的时令，突出"穷在闹市无人问，富在深山有远亲"的浇薄人情。（孙之梅）

湖上梅花歌四首

王雅登

家家山色对春湖，日日春风听鹧鸪。
门前杨柳藏鱼市，屋上梅花当地租。

山烟山雨白气氤，梅蒸梅花湿不分。
浑似高楼吹笛罢，半随流水半为云。

虎山桥外水如烟，雨暗湖昏不系船。
此地人家无王历，梅花开日是新年。

闻道湖中尽是梅，两山千种一时开。
估客片帆春雨里，载将香气过湖来。

嘉靖四十二年(1563)年初，诗人曾作太湖一游，写下了许多描写梅花的诗，<湖上梅花歌四首>就是其中的一题。

在我国诗歌史上，吟咏梅花的诗篇可谓车载斗量，佳什纷呈，名句叠出，要把梅花写出个性，自出新意确是不易之事。王稚登的梅花诗似乎并没有刻意求工，以与古人时人比并高低，只是把看到的感受到的抒写出来，但也正因为此，其诗显得自然流畅，如行云流水，我们在这些如春水般明快轻松的诗句中，读到了那铺天盖地、漫山遍野的梅景，和诗人那颗沉醉喜悦的心灵。

第一首写湖对岸的景色。这首诗采用了烘云托月之法，先写山上的人家，鸣叫的鹧鸪，杨柳林里的鱼市，一句一景，一景一垫，铺垫就绪，作者所要歌咏的梅花才款款而来，梅花一出场，境界全出，你看那疏疏落落点缀的人家，和旭的春风里飞梭鸣叫的鹧鸪，门前杨柳林中的鱼市，无不衬托出屋上梅花的风彩。如果说梅是红花，前三句就是绿叶；梅是月亮，前三句就是浮云。四句诗在布局上有千呼万唤之致。这首诗写景也有特色，每一句看上去是一景，实际上每一句给人的又是一个立体的空间。第一句"家家山色"，说明人家之少，人家座落之稀疏，因此，每家才被淹没在山色之中家家才有山色。"家家山色"尚是一个画幅，而"对春湖"，一下子就变成了二维空间。春湖乎满清澈，犹如一面巨大明亮的镜子，"家家山色"映照其中，二维画面又合二为一，成了一幅层次分明、有立体感的画面，其景真有美不堪言之感。第一句写山色、写春湖都是静景，第二句写动景。鹧鸪性畏寒，春风带来了暖意，鹧鸪鸟欢快的叫声似乎是给春风唱的颂歌。春风拂动，鹧鸪飞舞，让画面充满了春天的生机和春天的气息。第三句承第一句的"家家"而来，"门前"自然是"家家"门前。家家门前绿杨成荫，绿杨荫下藏着一不大的鱼市，"藏"字有情趣，写出了杨柳之繁密，暗示了鱼市之微小。这个鱼市一定没有攒动的人头，奔竞的商贾，讨价还价的叫嚷声。也许只有三两个渔人、三两个买主，大家都是熟人，谈笑之间买卖便成。这样的鱼市才能"藏"住，才和第一句的"家家山色"一致。第四句视线从门前移到屋上，引出一种奇异的景观——梅花就生长在屋顶上。是主人把梅种在屋上还是梅子自然生成？应该是后者。那么梅子不像草籽一样可以随风飘游，是从何而来？原来诗人正是要以屋上梅花连带地写屋子周围的梅花，屋子的左右上下都是梅树，梅熟落种，自然

落在屋顶上，积尘洒雨、发芽出苗，寒去春来，就出现了这种别致的梅景。绕了一个圈子，我们才明白第一句的"家家山色"，原来就是这种漫山遍野的梅景。驻足湖上，抬头望山上，低头看湖中，景色太美了。

第二首从第一首的"山色""梅花"联翩而来，写出满山梅景的韵味。这是一个春雨迷濛的天气，山上云雾缭绕，细雨霏霏，烟气、雨气和那满山开放的梅花的颜色，形成了氤氲的白气，梅蕊梅花粘在一起，也分不出彼此。这样的梅景，朦胧虚渺，轻盈如烟，洁白如云，澄澈似水，如月色之下披纱独立的美人，又像乘云飞翔的仙子，但这些比喻都是整脱的，只有象与象的比照，没有传出雨雾中梅景的神。诗人曰"浑似高楼吹笛罢，半随流水半为云。"笛声悠扬悦耳，陶人肺腑，高楼吹笛，其声恍如天际传来，更能启发人的遐思远想。古人形容音乐的美妙，绕梁三日，余味不绝，而诗人却说，笛声半随流水半为云，笛声又转换为春水和白云。我们知道，古人描写音乐常用可视形象以增强音乐的形象感，而这首诗却反其意而用之，用音乐这种听觉形象，通过艺术的通感让读者不仅去想像景象，而且去感受景象。这样的梅景确像一支歌，清新悠远，耐人寻味，又像一首曲子，意境朦胧，情意蕴藉，只可感知，不可形容。如果要形容，就请看那碧波荡漾的流水和洁白如绵的白云。一个比喻转折了三次，用笛声比喻梅景，又用流水白云比喻笛声，曲折婉转，生新隽永。

第三首回应第一首的人家，写这里人们那清静迈俗的生活，明写人，暗写梅花的高洁。诗人张眼望去，虎山桥外云雨朦胧，湖水如烟，只见没有拴系的船只在水面上平和悠闲地摇摆着。"不系船"设下一个悬念，第三句笔锋一转，由写景到叙事，交待"不系船"的背景，这个地方的人民没有当朝皇帝颁发的年历，梅花开日就是新年。显然，在这"别有天地非人间"的地方，如同生活在陶渊明想像的桃花源，"虽无纪历志，四时自成岁。"（《桃花源诗》）唐代的一个道教徒太上隐者在《答人》一诗云"山中无历日，寒尽不知年"，可以看出此人在空间上和时间上的独往独来，而太湖山上的人民住房靠，有鱼市，过着世俗的生活，他们的梅花源却和陶渊明笔下的桃花源一样自然古朴。以上是明写。这首诗实际上仍是写梅花，以山里的人民用梅花纪历突出梅花的高风亮节。陆游曰"花中气节最高坚"，梅花"不知秦汉，无论魏晋"，寒尽春来，梅花开放，多少朝代，多少王历烟消云散，而梅花初衷不改，仍可纪历报时。唐人有诗"山僧不解数甲子，一叶落知天下秋"，太湖山上的人民也厌倦了那遂颁遂废的王历，可谓"山民不解数甲子，梅花开知天下春"。

最后一首交待前因后果，重点描写梅花的味。诗人首先交待此游的原因，原来这里的梅花名气很大，早有人传说湖中到处是梅，来到这里一看，果然名不虚传，两边山上各种各样的梅花争相斗艳。三句"估客片帆春雨里，"

估客，本指商人。明代的商人虽然较多，但多数是白居易笔下"重利轻离别"的商贾，把他们和这轻灵透脱，如诗如乐的梅景扯在一起实有些不伦。其实诗人在这里用了一个典故，《世说新语·文学篇》载："袁虎（袁宏小字）少贫，当为人倩载运租。谢镇西经船行，其夜清风朗月，闻江渚间估客船上有咏诗声，甚有情致。"《续晋阳春秋》曰："虎少有逸才，文章绝丽……少孤而贫。"王稚登十岁能诗，芙才俊发，名满吴会间，但功名无成，抑郁落拓。故诗中的"估客"并非商人，而是作者以袁宏自比。最后一句"载将香气过湖来"，还由上一句的典故连贯而来，袁宏的船运载租粮，而诗人的船运的是梅花的香气。香气本无形，而诗人曰"载将"，突出梅香的浓郁，我们似乎也感到诗人从太湖归来的船只上装着沉沉满满的香味，也表现了作者快活满足的心情。

四首诗或写梅山的奇情异景，或叹梅林之神韵风姿，或赞梅花之高风亮节，或形容湖上梅花的浓郁香气，无不自然，而又无不奇异。读完了四首诗，我们也随之领会了那湖上美不胜收的梅开盛景。

四首诗写法上也各有特点，第一首用衬托法，第二首用比喻，第三首明暗相生，第四首推陈出新，状貌言情，皆恰到好处。　（孙之梅）

奉和诸社长小园看牡丹枉赠之作（选一）　马湘兰

春风帘幕赛花神，别后相思入梦频。
楼阁新成花欲语，梦中谁是画眉人？

马湘兰是晚明的名妓，钱谦益《历朝诗集小传》说："（马）姿首如常人，而神情开涤，濯濯如春柳早莺，吐辞流盼，巧伺人意，见之者无不人人自失也。所居在秦淮胜处，池馆清疏，花石幽洁，曲廊便房，迷不可出。……性喜轻侠，时时挥金以赠少年，步摇条脱，每在子钱家，弗顾也。"可见其为人。她才艺出众，诗画俱精，我们这儿选的一首七绝，便是其集中佳作。

诗是和诗社社长看牡丹花相赠所作，虽是寻常题材，却寄托深意，身世之感充盈楮墨。读之令人良用慨然。诗的首句，写看牡丹花的场合。赛神，是古时对还愿酬神仪式的称呼，清郑珍认为"赛"字汉以前作"塞"，六朝时才从贝作"赛"。唐白居易《春村》诗云："黄昏林下路，鼓笛赛神归"，可见赛神在古代早具有一定的娱乐性质。"赛花神"当然是指酬迎花神的活动，因牡丹花有花王之称（宋李格非《洛阳名园记》："洛中花甚多种，而独名牡丹曰花王。"），所以这花神便似乎就是牡丹之神了。春暖花开，正是爱情萌动的佳时，所以第二句便要说到"相思"。"别后"，自可有二种理解：明是牡丹谢后，暗是恋人去后。故而频频入梦的思念也具有双重含义：既是思念牡丹更是思念恋人，"春风"句不妨认为是一种"兴"。第三句又与第一句相绾合，"楼阁新

成”见出赛花神的目的不光是应时，也有庆贺花神阁落成的意义。“花欲语”的“花”在此虽仍是牡丹，却已是诗人的自况，古代流落风尘的女子，常有烟花之目，所以“花”的意象在一定语境中总会使人联想到妓女。末句以反句作结，含意蔓婉，与首句“春风帘幕赛花神”的明快适成对比，充分凸现出诗人自叹时乖命蹇，难得真情相待的苦涩心境。“画眉人”指汉代的名臣张敞，他在家为妻子画眉的故事尚来是一大佳话。但女诗人连梦中都难以遇到这样识趣知心的“画眉人”，只能托花寄语，聊抒一种爱的饥渴之情。联想到第二句的“别后相思”，可以说与牡丹别后之相思是实写，而与恋人别后之相思似乎只是诗人的幻想，这岂不更令人悲慨。

清汪中《经旧苑吊马守真文》曾说：“夫托身乐籍，少长风尘，人生实难，……毓娈倚门之笑，绸缪鼓瑟之娱，谅非得已。在昔嫕妤悼伤，文姬悲愤，妇兹薄命，抑又下焉。……嗟乎！天生此才，在于女子，百年千里，犹不可期，奈何钟美如斯而摧辱之至于斯极哉！”马湘兰的遭遇，钱氏文中所云，为其面；汪氏文中所云，为其里。知其面可以论其艺，知其里可以会其心，三百年后，读其诗者，又当作何触何如？马湘兰的身世，实际上不正是历朝历代有着同样命运的众多红颜薄命故事的缩影吗？　　（庞　坚）

七夕醉答君东二首（其二）　　汤显祖

玉茗堂开春翠屏，新词传唱《牡丹亭》。
伤心拍遍无人会，自拍檀痕教小伶。

宦海浮沉数十年，汤显祖终于认清了明王朝的腐朽本质，他再也不愿意为五斗米折腰，于是，在万历二十六年春，他挂冠而去，归隐故乡江西省临川县。关于他归隐后的生活，清人钱谦益在《列朝诗集小传》中作了生动的描述：“所居玉茗堂，文史狼藉，宾朋杂坐，鸡时豕圈，接迹庭户，萧闲咏歌，俯仰自得。”可见他晚年虽然贫困，却仍然生活得十分潇洒。这首诗就是他在归隐后第一年的秋天，与好友刘浙（字君东）对饮时所作。

玉茗堂是汤显祖归隐后购置的新居，从钱谦益的描述看，玉茗堂的内外环境不怎么好，但诗人却对自己的居所情有独钟，在他看来，玉茗堂周遭绿树环绕，宛如一道道翡翠的屏风，尽管是在秋天，他仍觉得春意融融，景色宜人。也许，这是由于诗人摆脱了官场的束缚，心情特别舒畅的缘故吧。这一年里，另一件使诗人兴奋不已的事情是，他所创作的《牡丹亭》受到社会各界人士的热烈欢迎，盛况空前，据记载：“《牡丹亭梦》一出，家传户诵，几令《西厢》减价。”（沈德符《顾曲杂言》）因此，起首两句，一写玉茗堂，一写《牡丹亭》，是诗人引为得意的两件大事，尽管诗人晚年生活十分不如意，但此时此

刻，却陶醉在成功的喜悦之中。

这首诗的后两句含义较复杂。第三句"伤心拍遍无人会"是感慨知音难求，诗人心事浩茫，用手一遍又一遍地拍打着栏杆，却没有人理解。第四句则写诗人在感叹之余，只好亲自手执檀板，敲打着节拍，教小演员们排戏。"自掐檀痕"是说由于反复排练，檀板握得久了，手掌心上都掐出了深深的痕迹。为什么诗人要感叹知音难求？为什么他要亲自参加《牡丹亭》的排练工作？其中有一个十分重要的原因，便是他与当时另一位著名戏曲家沈璟之间的意见分歧。汤显祖重视"曲意"，为了求得佳句，往往突破曲律的束缚。沈璟则强调演唱效果，认为唱词必须"合律依腔"。沈璟有不少追随者，因此，《牡丹亭》在各地排练时，常常受到删改，结果使原作的神韵大受损害。汤显祖在《与宜伶罗章二书》中就曾谈到此事："虽是增减一、二字以便俗唱，却与我原做的意趣大不同了。"可见，尽管《牡丹亭》问世后大受欢迎，但真正的知音却并不多，"人知其乐，不知其悲"（玉茗堂尺牍之五·答李乃始），这就难怪诗人要亲自上场指导演员排练了。

新居玉茗堂春意融融，新作《牡丹亭》脍炙人口，虽然有些小小的不如意，但手执檀板，轻歌曼舞，却也算得上风流潇洒了，这就是诗人为我们展示的一幅隐居安乐图。不过，如果我们对这首诗的后半段细加玩味的话，却会发现，在这洒脱的表象后面，隐藏着的却是一颗忧伤的心。"伤心拍遍无人会"语出辛弃疾《水龙吟》："江南游子，把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意。"辛弃疾是南宋著名爱国词人，空有一腔热血，始终不为朝廷所用，晚年闲居，只得寄情山水，以诗词自娱。汤显祖生活的年代与辛弃疾不同，但思想上却有不少相似点。在自述诗《三十七》中，他曾对自己青年时代的抱负作过如下描述："历落在世事，慷慨趋王术。神州虽大局，数着亦可毕。"可见，他在政治上的参与感是十分强烈的，同时，也自视甚高，认为世事如棋，数着可了，结果却大碰其钉子，不得不选择归隐一途。因此，在酒酣耳热之际，诗人突然想起辛弃疾，并把他的词句溶入自己的诗中，也就不足为怪了。钱谦益在《列朝诗集小传》中曾说，汤显祖"一发不中，穷老蹭蹬……胸中块垒，陶写未尽，则发而为词曲"，确实是很有道理的。如果改从这个角度来看，那么，结句"自掐檀痕教小伶"看似洒脱，实质上，却又多少带有几分无奈和自嘲的意味了。　　（黄锦拿）

石门泉　　汤显祖

青　田

春虚寒雨石门泉，远似虹蜺近若烟。
独洗苍苔注云壑，悬飞白鹤绕青田。

石门在浙江省青田县，瓯江南岸，以瀑布著称。汤显祖因上书抨击时政而遭到贬谪，朝中也有不少正直之士为他鸣不平，因此，两年后，他又重新被启用，调任遂昌知县。遂昌县距温州不远，青田则恰好在遂昌与温州两地之间。万历二十五年秋，汤显祖游览温州时，顺路观赏了石门的瀑布，深深地为它的气势所吸引，于是，欣然命笔，留下了这首写景的佳作。

全诗从四个不同的角度对瀑布展开描写。首句"春虚寒雨石门泉"是写游人的肌肤感受。一近石门瀑布，便觉得气温骤降，细细的水珠扑面而来，仿佛置身于早春的濛濛烟雨之中，稍带几分寒意。写瀑布而从肌肤感受落笔，这一构思不能不说是十分别致的，飞泻的水流竟然能在它的周围形成一个"春虚寒雨"的小气候，那么，水势之大就可想而知了。因此，尽管这一句尚未直接触及瀑布本身，却已经是气势逼人，为进一步的展开作了铺垫。

第二句"远似虹蜺近若烟"是写视觉形象，取一远一近两个视角。从远处看，瀑布在阳光的照射下，色彩纷呈，恰似雨后的彩虹；到了近处，却又是水气升腾，扑朔迷离，宛如一片云烟。

第三、第四两句仍然写视觉形象，但观赏的角度变了。第三句"独洗苍苔注云壑"，取俯瞰势，瀑布飞流直下，冲刷着岩石上青绿色的苔藓，然后，直向无底的深谷倾泻而去。这一句写得极有气势，"云壑"形容山谷之深，"注"形容水势之大，"独洗苍苔"则令人有寂寞千古之感，瀑布一泻千里，旁无依托，年复一年地独自冲击着大自然的千年污垢。这样的写景，也隐隐流露出了作者内心的孤傲和寂寞。

第四句"悬飞白鹤饶青田"是抬头仰视。瀑布的源头横悬天外，背衬蔚蓝色的天幕，在日光下闪闪发亮，宛如一匹姿态优雅的白鹤在青田县上空悬浮盘旋。作者不说在石门上空，而说在青田上空，是极言瀑布的源头之高，在整个县境境内都可以看见它那闪亮的躯体。

全诗总共不过四句，作者却先后变换了五个不同的视角，从肌肤感受到视觉形象，从远处到近处，从俯瞰到仰视，而且，几乎每变换一次视角，都要换一个比喻，新意迭出，姿态万千。这种写法，在绝句中实在是不多见的。因为绝句不同于散文，散文篇幅较长，不难从各个角度进行铺排渲染；绝句则短小精悍，要在短短的四句诗中不断变换视角，并保持诗意流畅一气呵成，其难度可想而知。

从内容上看，这首诗的基调恬淡平静，在某种程度上反映了作者后期思想上的一个重大转折。如果说在五年以前刚受到贬谪时，作者仍感到愤愤不平，希望有朝一日复出，为国家建功立业；那么，在创作这首诗的时候，作者的心情已完全平静下来了。多年的磨难，使得他对明王朝彻底绝望了。全诗以仰视白鹤结尾，是很值得深味的，在古代，白鹤是隐逸者的象征，也许，作者在创作这首诗篇时，他的意识深处已经萌生了归隐的念头了吧。（黄修章）

送刘大甫谒赵玄冲胶西　　汤显祖

欲别悲歌鸡又鸣，白头无计与刘生。
恩仇未尽心难死，独向田横岛上行。

这首送别诗是汤显祖晚年家居时所作。刘大甫是作者的学生，很有才华，也很有气节。在给赵玄冲的信中，汤显祖曾提到过他，说他"穷弥甚，气弥高"(《寄胶州赵玄冲》，见《玉茗堂尺牍之四》)，可见，汤显祖对这位学生是十分器重的。赵玄冲是汤显祖的挚友，为人慷慨，文武兼修，有古英雄遗风，此时亦已归隐。汤显祖介绍刘大甫去拜谒赵玄冲，显然是希望他从这位正直而富有才华的前辈学者身上得到更多的教诲。

按照封建社会的传统，"学而优则仕"，刘大甫这次出门，除了游学之外，另一个重要目的，当然不外乎是科举。汤显祖本人虽已归隐，但他仍希望自己的学生能有机会展露才华，为国效力。不过，作为一个过来人，汤显祖又深知朝政的黑暗，像刘大甫这样正直的青年是否能为世俗所容？此行又前途如何？对此，汤显祖感到忧虑重重。

诗的前两句实写分别时的情景，"欲别悲歌鸡又鸣"为我们展示了一幅悲壮的送别图：在行将分别的时候，白发苍苍的老诗人引吭悲歌，为学生送行，而报晓的雄鸡却一声声啼个不休，仿佛在催促他们分手。这里的"又"字很值得注意，说明在此之前，鸡已经啼过，是该启程了。但他们之间仍有许多话要说，一时又不知从何说起。论理，学生远行，作导师的应该为学生提一些忠告，然而，说什么好呢？苟且钻营，为志士所不取；特立独行，又为世俗所不容。汤显祖本人就是因为不肯依附权贵而屡遭迫害，穷老蹭蹬。如果让他重新生活一次的话，他又将如何选择自己的道路呢？答案虽然明确，但仍然是一种艰难的抉择。正因为如此，诗人才发出了"白头无计与刘生"的辛酸的感慨。在这两句诗中，"欲别悲歌"与"鸡鸣"构成一对矛盾，"临别赠言"与"无计"又构成一对矛盾，诗篇在重重矛盾中逐步展开，这就使得它充满了动荡感和焦虑感。

可是，诗人终究不甘心于沉沦，到了后半段，情绪便渐渐地激昂起来。"恩仇未尽心难死"，此时的汤显祖虽然已经归隐，但忧国忧民之心并未冷却，看到朝政的黑暗，看到百姓的苦难，诗人的心在淌血。这里所说的"恩仇"偏重于一个"仇"字，而仇恨的锋芒则直接指向腐朽的上层统治集团。

结句"独向田横岛上行"写得极有气势，一个"独"字写出了诗人不随世，不媚俗，卓然不群，敢作敢为的浩然正气。"田横"是秦末汉初人，山东一带反秦义军的领袖之一。楚汉相争时，自立为齐王，项羽自刎乌江之后，他

率领部下五百壮士避居海岛。汉高祖刘邦费尽心机要他归降，他始终不屈服，最终在赴长安途中自杀。他的部下闻讯之后，也都纷纷自杀，在秦末汉初战争史上写下了最为悲壮感人的一页。诗人因赵玄冲居住在胶西而联想起了壮士田横，这具有双重含义：一方面，是对学生刘大甫的勉励，要他学习前贤的高风亮节，勿为名利所动。另一方面，也是内心的独白，显示了他不向权贵低头，不与世俗合流，至死不渝的坚强决心。

汤显祖晚年的诗作一般都较为恬淡平静，以致于有人认为"此老胸中世情道理，万分透澈"，已达到"忘宠辱、齐得丧、一死生、了梦觉"的境界（丘兆麟《诗集原序》）。但这首送别诗却写得慷慨激昂，隐隐有杀伐之气，正如沈际飞所评："节义肝胆，笔有血腥。"这不由使我们想起陶渊明的名句："刑天舞干戚，猛志固常在。"这也说明，中国的知识分子事实上是比较入世的，"兼济天下"是理想的极致，"独善其身"是无奈的归宿，表面的冷漠与内心深处对理想的执着的追求往往形成尖锐的矛盾，一旦有机会，这种痛苦便会像火山一样突然间喷发出来。由此，我们似乎可以悟出这样一个道理：岩石是冷的，但在冰冷的岩石下面流动着的岩浆却是炽热的。确实，从这首诗的内容来看，即使是在晚年，汤显祖仍有一颗炽热的赤子之心，尽管他的表面显得冷漠而又超脱。（黄锦萍）

秋发庾岭 汤显祖

枫叶沾秋影，凉蝉隐夕晖。
梧云初暗驿，花露欲霏微。
岭色随行棹，江光满客衣。
待侬今夜月，孤鹤正南飞。

明万历十九年（公元 1591 年）秋天的一个傍晚，在大庾岭侧的江面上，一艘破旧的官船正趁着晚潮拔锚启航，往南徐徐而去。一位中年儒士独自伫立在船头上——他就是著名戏剧家汤显祖，不久前，因上书抨击朝政，触怒权贵，被贬为徐闻典史，此行正是去徐闻赴任。徐闻县在广东沿海，在当时，可算得上是极为边远的蛮荒之地了。耿耿孤忠，竟落得如此下场，面对这苍茫的暮色，他不由得心潮起伏，写下了这首不朽的诗篇。

"枫叶沾秋影，凉蝉隐夕晖。"起首两句点出时令，南方农历九月，枫叶已略带秋色；时值黄昏，蝉声亦归于沉默。枫叶入秋，如火如荼，本来应该是极美的景致。作者却由此感受到了萧萧的秋意。蝉饮风餐露，在古人的心目中，是君子清贫自守的象征，如今，它也被阵阵寒意所包围，再也唱不出轻快的歌声。物犹如此，人何以堪？起首两句便为全诗定下了悲怆的基调。不

过，夕阳虽暮，犹有余光，这里，一个“晖”字用得很巧妙，给苍凉的画面抹上了一层淡淡的暖色，全诗就在这一寒一暖两种色彩的交织下逐步展开。

“梧云初暗黛，花露欲霏微。”这两句写两岸景色，远眺树影如云，暮霭徐徐升起；近看江花带露，在夕阳中渐渐趋于迷蒙。依旧是写秋色，写黄昏，但苍茫之中别有一番情趣。尽管此时的梧桐和江花，多少还沾染着几分观赏者黯淡的愁绪，但色彩已显得柔和多了。毕竟大自然是美的，它可以帮助诗人暂时忘却内心的创痛。句子中两个时间副词“初”和“欲”用得很好，令人隐隐感觉到时光的流动，从而使得整个画面在静态的布局中略微带上一丝动感。

“岭色随行棹，江光满客衣。”这两句是一个转折，整个画面由静而动。诗人伫立船头，观赏沿途景致，两岸山色，随小舟的行进而不断地变换着色彩；粼粼的波光，在夕阳的照耀下，似乎洒满了游子的衣襟。水光山色，相映成趣。此情此景，不禁令人想起宋代文学家范仲淹的名篇《岳阳楼记》：“登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。”同为迁客，不知作者此时是否也产生了同样的感受？这一联中的“江光”与第一联中的“夕晖”前后呼应，由一“晖”字而轻轻抹上的一缕暖色，至此便渐渐地浓烈起来了。可是，惜景色以自娱，毕竟不能持久，贬谪的痛苦，很快又重新涌上心头。

“徘徊今夜月，孤鹊正南飞。”作者笔锋陡然一转：冷月徘徊，孤鹊南飞，斑斓的色彩一扫而空，画面复归于沉寂，而且更静更冷。在前三联中隐伏着的悲哀的心绪，此时，便如钱塘江潮，汹涌而来，不可遏制。从时间上看，这一联与前三联之间也有很大的跨度。前三联都是写黄昏，这一联却是拟想夜深人静之后的情景。孑然一身，漂泊万里，到晚上又如何排遣内心的愁闷呢？想必又是一个不眠之夜，只能在冷冷的月光下独自徘徊而已。末句“孤鹊正南飞”出自曹操的名篇《短歌行》：“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依？”曹操的原意是叹息乱世中的志士报国无门，甚至连一片安身立命之地都不容易找到。作者在这里引用了曹操的诗句，想必也有同样的感慨吧。他这次远谪徐闻，不正像这南飞的孤鹊么？国事糜烂，万马齐喑，不正像这茫茫的长夜么？因此，最后一句实为点睛之笔，作者以“孤鹊”自喻，说尽了内心的孤寂与不平，读来真令人伤神至极。

汤显祖的这首诗，看似笔笔都在写景，事实上却字字都在写情，寓情于景，情景交融。同时，他在诗中还多次运用了对比手法，从而使所写之景更富于变化，而所述之情也更加细腻、深沉，尤其结束一句，取警高远，立意冷峭，使人不忍卒读。明人沈际飞在评论此诗时曾说：“(这首诗)描一‘发’字透彻”，这一评语确实是十分中肯的。　　(黄锦章)

冯 头 滩 汤显祖

南飞此孤影，箐峭行人稀。
鸟口滩边立，前头弹子矶。

万历十九年(1591)，汤显祖因上书弹劾大学士申时行，由南京礼部主事贬为广东徐闻典史。徐闻地处雷州半岛南端，在当时是一个极为偏僻落后的地方；典史的官职，亦低微到不能再低微。这对汤显祖是一个沉重的打击。南行途中，他写了一系列的纪行诗，抒发郁闷之情，本篇即其中之一。冯头滩以及诗中的鸟口滩、弹子矶，均为地名，大约在广东中部。

汤显祖的戏曲曲辞，以精巧工丽著称，遣词构句，往往出人意表。他的诗，也有类似特点。本篇就不像一般的五言绝句那样，以笔意蕴藉、诗外余韵为胜，而是刻意写尽人生道路的险恶，令人不寒而栗。

前二句写遭贬南下的孤独感。但这孤独并非仅仅是行途无侣、人地两疏的孤独，而是遭受意外打击后，因自己的心迹不能为世人所知，自己的行为不能为世人所容，而感觉到个人与社会的疏离，那样一种生命的孤独。所以，"南飞此孤影"，以鸟为喻，已经写出旅途中独此一身、形影相吊之情状，尚嫌不足，复以"箐峭行人稀"作为象征，加以深化。箐，竹子，南方常见。下用一个"峭"字来形容它，这常见的竹子在诗中便显得不平常，引起读者的注意。"峭"一般是形容山峰突兀陡立之状，移以写竹，使人觉得这竹别有一种冷峻、孤拔、不与世人同群的灵性。竹下不见行人，是竹亦为世人所弃，独立荒山野岭。这便是诗人自身的象征。当然，这一句同时也是写实，描述途中所见景象。

当时汤显祖是乘舟顺北江(珠江水系的一支)而下，故一路多滩多矶。这些滩和矶，常常是根据石头的形状来取名的。后二句"鸟口滩边立，前头弹子矶"，从字面上说，只是罗列二个地名，作为纪行之笔，说明已经到达和将要前往的地方。但更深的一层，作者是巧妙地利用这二个地名，象征地表现出自己对人生的感受。首句"南飞此孤影"，是以鸟自喻；第三句"鸟口滩边立"，使鸟这一比喻的形象仍然存在。这"鸟"要飞到哪里去？"前头弹子矶"！一个专打鸟的、埋伏着危险的地方。而且，虽然知道前面是"弹子矶"，却不能不继续前去。所以"鸟口滩边立"的"立"字，包含着深深的恐惧感。这二句，把实有的地名、实际的旅程和象征的意义打成一片，虚虚实实，混融莫辨。当然，所谓象征，不仅是象征诗人这一次遭受贬谪，而且更广泛地象征了他的人生道路。他好像一只离群的孤鸟，在这危机四伏的世界上飘零翔舞，忧惧重重。

类似的写法，前人已有过。文天祥《过零丁洋》中，“惶恐滩头说惶恐，零丁洋里叹零丁”，便是借地名抒写行途中的情绪。但文天祥的二句，是事后追述的口吻，二句之间，又只是并列的关系。汤显祖这二句，是前后相承，而且是立于“鸟口滩”，将至“弹子矶”，在象征的意义上，就是危险存在而尚未发生，因而便造成非常强烈的恐惧感，表达了更为尖锐逼人的情绪。这大概是借鉴前人而加以翻新的结果。 （骆玉明）

江 宿 汤显祖

寂历秋江渔火稀，起看残月映林微。
波光水鸟惊犹宿，露冷流萤湿不飞。

这里有一首艺术上很有特色，感染力十分强烈的小诗，即使是在大热的伏天，一读它，也会令人立地感到秋凉。

这是江上朦胧的深夜，一位行旅中的诗人，披衣走出船舱，在秋寒中瑟缩四顾。残月在天，渔火依稀，大江沿岸在月色中一片寂寞的灰白，已经凋零衰微的秋林更显得迷迷蒙蒙。此时此景，诗人有些什么心情？他一字未说，笔锋一转，读者看到几只宿在滩上的水鸟被波光惊醒，听得它们鸣了几声，见天色未明复又睡去。接着读者又看到一群流萤被冷露浸湿了翅膀，停止了飞翔。用笔灵巧工细到了极点！在这里，诗人先引读者进入秋之深夜的江上环境，接着带领我们去体验水鸟、流萤的感觉。在对鸟和虫的感觉中，写出了环境的气温和湿度，我们竟被诗人点化成了宿鸟和流萤，也感受着残秋的风露。

还不止此。鸟和虫只是起了烘托环境气氛的作用吗？不，它们已经和全诗的意境合成了一个有机的整体，开阔而深沉，浑厚而尖新，表现着作者的精神。

这首小诗的作者，就是创作《牡丹亭》的明代大戏曲家汤显祖。汤一世为人正直，42岁时因揭发贪官，上疏直接批评皇帝，被贬到浙江遂昌县当了“七品芝麻官”。49岁时弃官回江西临川隐居。“万里苍茫水，龙蛇只自深”！这首诗由写秋凉而使人感到苍凉，创造出了一种浩淼沉郁的格调，这里有作者一世为人的风格在！“行为偏僻性乖张，那管世人诽谤”！和曹雪芹一样，汤显祖也是封建末世中的一块“病神瑛”。林黛玉、贾宝玉醉心《牡丹亭》，“心有灵犀一点通”，不是偶然的。

读着这首小诗，我们像听到作者灵魂的一声叹息。封建社会在诗人心灵中投下浓重的暗影，秋肃临天下的冷峻，像这深夜秋江那么森人！但诗人没有绝望和死寂，波光水影，飞鸟流萤……一切仍是那么充满活力！这正

是汤显祖之所以在玑坷中能成为大戏曲家的不同凡响之处，也正是这首诗精神所在令人一唱三叹的地方。

写法纯用白描，妙在挥洒而工细，将明晰（后二句）和模糊（前二句）结合在了一起。形象上统一了月下秋江的大和水鸟流萤的小，也统一了鸟和虫的动和静、惊扰和安宁。通篇寓情于景，寓情于物，意境和形象，水乳交融，有如一颗洁白、晶莹、浑圆的珍珠。（白云奇）

天竺①中秋 汤显祖

江楼无烛露凄清，风动琅玕②笑语明。
一夜桂花何处落？月中空有轴帘③声。

赏月是个传统的主题，大凡赏月诗通常都以视觉形象为主，但在这首诗里，作者匠心独运，致力于刻划听觉印象，写出了他在天竺山上秋夜赏月的独特感受，立意新颖，构思巧妙，令人叹为观止。

诗的前半段写赏月之人，“江楼无烛露凄清，风动琅玕笑语明”，诗人独倚江楼，因为要赏月，所以没有点灯；寒露悄悄降临，说明夜已经深了，然而，当晚风轻轻摇动楼边的翠竹时，仍不时传来一阵阵赏月人的欢声笑语。上句写秋夜的静谧，静到了极点；下句写佳节的欢乐，欢乐也达到了高潮。一静一动，既矛盾又统一，构成了中秋之夜所特有那种静中有动的节日氛围。周围的气氛是欢乐的，不过，这欢乐的气氛仅仅是一种听觉印象，是借助于夜风隔着竹林间接地传递过来的，这就使作者保持了一种超然的地位，与周围的一切相闻而不相亲，似乎在赏月的同时，也在观赏着滚滚红尘中的赏月之人，因此，在宁静祥和的节日氛围中，又隐隐透露出诗人内心的冷傲和孤独。

在下半段里，诗人展开了想像的翅膀，把观赏的目光由地下转到了天上。视线转移的触发点是满地落桂，据说天竺山的遍地桂花落自月宫，唐代诗人宋之问的名句“桂子月中落，天香云外飘”（《灵隐寺》）即咏此事。这一美丽的传说激发了诗人无限的遐想，“一夜桂花何处落？月中空有轴帘声”，正当他凝视满地落桂，品味着这神话般的意境时，突然，他似乎听到空中隐隐传来卷帘之声。这里，诗人用想像中的月中之声来暗指神话里的月中之人，构思十分巧妙，使全诗更增添了一层扑朔迷离的梦幻色彩。同时，结句中的一个“空”字亦颇有深意，是写月中婵娥难耐寂寞而感到无奈？还是写作者本人徒闻其声不见其人而觉得遗憾？抑或是写两颗寂寞的心灵在中秋之夜彼此吸引，却又“盈盈一水间，脉脉不得语”，平添无限惆怅？也许，这三层含义兼而有之，这就只能由读者自己去品味，去想像了。（黄炜幸）

〔注〕①天竺：指天竺山，在今杭州西湖西。②琅玕：原为神话中的宝树，“荀

子·正论》注："琅玕似珠，昆仑山有琅玕树。"后人遂常以琅玕比喻秀竹，如："主家阴涧细烟雾，留客夏簟清琅玕"（杜甫）。③轴帘："轴"，用作动词，卷。"轴帘"，即卷帘。

黄　金　台①　　汤显祖

昭王灵气久疏芜，今日登台吊望诸②。
一自蹁生流涕后，几人曾读报燕书③！

这是一首咏史诗，诗人有感于战国时著名军事家乐毅的坎坷经历而作。诗的前半段感慨明君难得。燕昭王是个很有才干的政治家，能礼贤下士，知人善任。据说他曾筑黄金台延请天下英雄，此事虽不可信，但在他执政期间，"乐毅自魏往，邹衍自齐往，剧辛自赵往"（见《史记·燕召公世家》），确实聚集了一大批有才能的人。正因为如此，乐毅才有可能一展抱负，建功立业。然而，在历史上，像燕昭王这样的明君毕竟太少了，乐毅所主持的伐齐大业，最终因惠王的猜忌而功败垂成。乐毅的悲剧是很有典型意义的，在专制政体下，知识分子想要施展自己的才华，只能寄希望于统治者的赏识，而历代统治者又偏偏是平庸的居多，重奴才而不重人才。于是，千余年来，同样的悲剧在同样的土地上便不断地重演着，黄钟毁弃，瓦釜雷鸣，谗人高张，贤士无名。诗人独自在荒台上漫步，由乐毅的悲剧，联想起自身的遭遇，怎么能不感慨万千！这两句诗，一句写古，一句写今，给人以沉重的历史感，自战国到明代，已有一千多年，时间仿佛凝结了，空气之沉闷，简直令人窒息。

诗的后半段含意十分复杂，"蹁生流涕"事见《史记·乐毅列传》："始齐之蹁通及主父偃读乐毅之报燕王书，未尝不废书而泣也。"为什么蹁通读了报燕王书之后要痛哭流涕？为什么诗人对此会有特别深的感触？原来，在报燕王书中，乐毅以伍子胥为例，对君臣关系作了十分透彻的剖析："昔伍子胥说听于阖闾，而吴王远迹至郢；夫差弗是也，赐之鸱夷而浮之江。吴王不寤先论之可以立功，故沉子胥而不悔；子胥不早见主之不同量，是以至于入江而不化。"并由此进一步说明了自己出走的原因："夫免身立功，以明先王之迹，臣之上计也。毁辱先王之名，以求利于后世，臣之所大恐也。临不测之罪，以幸为利，义之所不敢出也。"（《史记·乐毅列传》）显然，诗人是在借古人杯酒，浇自己胸中块垒，在他晚年弃官归隐时，也曾面临过同样的困境，一方面，他很有政治才干，也很想以此来报效君王，任遂昌知县期间，政绩斐然，"一时醇吏之声为两浙冠"（邹迪光《临川汤先生传》）；但另一方面，朝政日非，邪佞压正，诗人在京的挚友中，不少已被构陷入狱，作者本人也因为官清正而受到来自上层的种种压力，当时形势正如他在信中所说"上有疾雷，下有崩湍，即不此去，留能几余？"（《答郭明龙》）因此，诗人之弃官归隐与乐毅

的出走，有某种程度上的相似性。空怀一腔报国热情，却不得不遁迹山林，与草木同朽，世俗之人不可能理解他，即使在朋友中，真正能理解他的又有几个呢？这真是诗人的悲哀所在。“一自剸生流涕后，几人曾读报燕书！”全诗以反问句结尾，语气十分强烈，由此，我们可以清楚地感觉到诗人内心的愤懑与不平。

这首诗融古今为一体，不枝不蔓，文笔极其洗炼，笔笔似在写史，又笔笔都在述怀，是咏史诗中不可多得的佳作。　　（黄锦章）

〔注〕 ①黄金台：又称昭王台、燕台、金台，故址在今河北易县东南。相传燕昭王筑台于此，置千金于台上，延请天下士，故名。 ②蒙诰：即乐毅，燕昭王与齐有怨，乐毅为昭王谋画，策动赵、楚、韩、魏等国与燕国联盟，于是，昭王使乐毅为上将军，总领五国兵马伐齐，攻下齐都临淄等七十余城。昭王卒，惠王即位，齐行反间计，惠王便召回乐毅，使骑劫代将。毅惧，出奔赵，赵封毅于观津，号望诸君。 ③报燕书：指乐毅给燕惠王的信，乐毅亡赵后，齐将田单大破燕军，燕惠王深悔毅之出走，使人责备乐毅，并陪罪，想请乐毅重返燕国，乐毅因此回信给惠王，说明了出走的原因及不能回国的苦衷。

闻都城渴雨时苦摊税　　汤显祖

五风十雨亦为褒，薄夜焚香沾御袍。
当知雨亦愁抽税，笑语江南申渐高。

明神宗万历二十六年(1598)初夏，京畿大旱，神宗皇帝依旧制在宫中焚香祈雨，这可忙坏了一批帮闲文人，他们到处宣扬天子的美德，于是，坏事变成了好事，百姓的痛苦不见了，所听到的只是一片颂扬神宗皇帝“为民宵旰”的阿谀声。其时，汤显祖刚弃官归隐，目睹这一闹剧，不由得啼笑皆非，愤而写下了这首传颂一时的讽刺诗。

“五风十雨亦为褒”讽刺专以吹捧为能事的儒生，汉代董仲舒创立“天人感应”说，俗儒便时常捏造种种“祥瑞”来为统治者粉饰太平，歌功颂德，“五风十雨”即其一种。其实，若说风调雨顺，还能令人相信；若说五日一风十日一雨，就不免弄巧成拙，徒增笑柄了，正如王充在《论衡》中所说，“风雨虽适，不能五日十日正如其数。……此皆有其事而褒增过其实也”。次句“薄夜焚香沾御袍”写神宗皇帝夜间焚香祈雨，以致龙袍上都沾满了露水。从字面上看，似乎是在恭维神宗皇帝，但与上句连起来读，揶揄之意便十分明显了。既然“五风十雨”是溢美之辞，那么，传闻中的“薄夜焚香”也就不怎么靠得住了。

在诗的下半段中，作者借用申渐高的故事进一步讥评时弊。申渐高是五代时江南吴国善谐的伶人，据《南唐书》记载，吴国关税沉重，商人苦不堪

言，有一次，都城广陵大旱，中书令徐知诰（即后来的南唐开国皇帝李昇）问左右："近郊颇得雨，都城不雨，何也？"申渐高戏答曰："雨畏抽税，不敢入京耳！"明神宗时，税收亦十分沉重，对汤显祖触动较大的是矿税一事，万历二十四年，明神宗派遣太监到各地征收矿税，其时，汤显祖还在遂昌任上，对此事十分反感，曾在书信中抱怨："搜山使者如何，地无一以宁，将恐裂。"（《寄吴汝则郡丞》）并写下《感事》诗一首："中涓凿空山河尽，圣主求金日夜劳；赖是年来稀骏骨，黄金应与筑台高。"因此，两年之后，当他听到明神宗焚香祈雨的传闻时，就很自然地把这两件事联系起来了。一方面是僧僧作态地薄夜焚香，另一方面却又巧立名目，横征暴敛，搜刮民脂民膏，这不正说明了上层统治集团的虚伪和无耻吗！

在这首诗中，汤显祖连用两个典故，辞意犀利，语气诙谐，真可谓"嬉笑之怒，甚于裂眦"。尤其难得的是，他把讽刺的锋芒直指最高统治者——明神宗，由"祈雨"一事而引出"雨畏抽税"的笑谑，与明神宗开了个不大不小的玩笑，这在历代的讥评诗中是十分罕见的，诗人晚年的反叛精神由此亦可见一斑。　　（黄锦章）

邮亭残花　　徐　珂

征途微雨动春寒，片片飞花马上残。
试问亭前来往客，几人花在故园看？

暮春时节，诗人骑马行进在漫漫长途。是赴考，还是谋职？并未说明，只知途中走了不止一二日，心情也多少有些无奈。一路飘洒着细细的雨，那雨如柔长的游丝，也如悠悠的愁绪，令人感觉得阵阵寒意，又令人体味到心底里莫名的凄凉。说是为了什么吧，却说不明白，只是有一种伤感，浮动着，弥漫着。

途中常见的，是各色的花儿，或一丛丛开在人家篱边，或一簇簇开在河旁的树端，也有孤零零同那野草生长在山坡上。多已憔悴，因了风吹雨打，花瓣散落，一片一片，轻轻地飞起，又轻轻地落下，沾着水，沾着泥，铺在了地上。那景致也美，却美得教人伤心。不免想起自家庭院中的花，行前正开得烂漫，如今该也是凋落待尽？月下曾对花独酌，黄昏曾引朋招友，赏花题诗，想起来，竟是迷惘如梦。便这么一路走，一路遐想。

于是来到驿站（邮亭），见了不少人，有的刚投宿，有的准备出发，也有的正休息着。彼此陌路，也没有多少话可说，只是各人忙各人的。真是，在人群间，寂寞得比独自一人时还甚。无聊赖地张望，见驿站旁也有凋残的花儿。再看那些人们，也都是忙忙碌碌于长途之中，隔绝了故园。进而想，人

生在世，谁能免于奔波？悠闲自在的日子，总是难得……。

这诗不曾写出什么具体的事件，也没有特别的内涵，不过表现一点感受、一点情绪。但正如前人所说，词不必丽，意不必深，却别有一种至情，流于言意之外。（骆玉明）

寄 弟

徐 燉

春风送客翻愁客，客路逢春不当春。
寄语黄庄休便老，天涯犹有未归人。

徐燉与其弟、藏书家"红雨楼"主人徐燉（字兴公），都是明朝后期闽中才子，徐燉声名尤大，诗为后进所推，号"兴公诗派"；其交游也更广，一时名士如屠隆、曹学佺、钱谦益辈皆与之游。这首小诗，作年未详，玩诗意，当是徐燉寄给正在客游途中的兄弟、望其早日归来聚首的。

前二句里，重叠着"春"、"客"各三字，一时令人眼花撩乱，但细细读时，却只觉诗意层层送变，全无重复之感。"春风送客"，佳事也，身在客途，有春风一路相送、殷勤追随、慰我寂怀，如何不佳？如何却是"翻（反）愁客？"起句虽不设问，而疑问已在其中。次句答得更巧。"客路逢春"，其实与"春风送客"只是一事；但虽是一事，两样说之，滋味便全然不同。有春一路"送"我，固然良慰；但春者，当是于安闲悠然中所赏玩者也，今在"客路"，正尔奔波，有何闲逸心思赏玩？故客路所逢之春，在客子眼中，自然是"不当春"——算不得春，彼虽欲慰我，却终不能慰我；彼既一路送来，却时时令我不得慰，又如何不愁？

上二句一问一答，已于重叠用字中曲尽变化之妙，但仅此而已，尚不过小巧手段，此诗之妙，更在后二句。然最妙处虽在后二句，其草蛇灰线，仍出于前二句。请再细想之："不当春"，客固可作如是观，但春毕竟是春，不论你说它"当"得不"当"得，春风依旧骀荡，春光依旧汩汩流逝——这，恐怕才是客愁的更深处吧？诗人唯因瘦到了这客子在漫言"不当春"背后的深愁，故而于第三句才突发奇想；他把目光投到了象征春日的娇啼黄莺儿身上，他要那黄莺儿声音别变，还是嫩嫩的、娇娇的，千万别马上变得老腔老调，千万别把春天也啼老了，啼尽了——因为，此际天涯正有一位未归的客子，正被算不得春的春光紧紧包裹着，为无法享有真正的、安闲的、故乡的春光而愁上加愁。如果，黄莺儿声音真的老了、春光真的逝尽了，那客子天涯归来，他还能赏玩到什么呢？他岂不是要在"不当春"之外，更增一层"不见春"的悲哀？

诗中的"客"，当然是指徐燉，诗人寄诗给乃弟，而不称"弟"称"客"，且一篇之中三致意焉，无非是为乃弟点醒客子身份，望他莫要久恋梁园，迷失故

园。诗中言徐燧"逢春不当春"，自是诗人的揣测；诗人要莺声不老、春光莫逝，自也是诗人的痴想。一篇之中，皆为揣测和痴想；一篇怀人盼归之文字，却皆为"愁客"、"未归"充满字面，诗旨并不显露；这般落笔，是诗的出人意表处，是诗的不落旧套处，更是诗的尤可收取招人归来之效处。试想：若徐燧看破了兄长的痴想，顿悟到莺声其实不得不老、春光其实不得不逝，他能不早作归计么？他能让企望于故园的兄长，在春尽之际长吁短叹、失望独归么？故本诗非但着想新奇，其念弟望归之情，也表现得十分巧妙而可味。

（沈维藩）

丹阳遇陈十八　　徐　燧

丹阳渡口遇同乡，欲语匆匆怨夕阳。
君返江南我江北，云山千叠愁人肠。

陈十八不知何人。"十八"是其在家族中的排行。在作者的友人中，有一位叫陈价夫的秀才，与作者同籍（闽县，今福州市），亦以诗著名。他是否本篇所说的"陈十八"，尚难确定。

徐燧于万历十六年中举后，多次应进士考试不第，长期漫游在外。这一天，他来到长江边的丹阳渡口，准备渡江北上，恰好遇到陈十八由江北来，要回福建家乡。诗首句点题，以平平的语调，交代了这一次邂逅相遇。但其中的意味却很是深长。"丹阳渡口"，好像只是说明相遇的地点，其实还包含着彼此均在客途、都怀有思乡之情的意思；双方的关系是"同乡"，也就表明他们所思念的故乡乃是同一块土地，彼此的感情当然更加接近了。中国人向来重视乡谊，这一对同乡友人在异地不期而遇，所谓"老乡看老乡，两眼泪汪汪"，彼此格外亲切，而平日深藏在心、难以对他人言说的乡愁，突出被激发出来了。这时刻，二人不知有多少话要说，夕阳却在渐渐西沉，作者必须赶快渡过江去，容不得细述衷肠。第二句"欲语匆匆怨夕阳"，写得生动而传神，好像可以看到二人执手相望，边匆匆寒暄边打量着天边落日，难分难舍却不能不马上分手的一种情态。

前二句同时从双方落笔，后二句偏向作者一方，把自己的怀乡之情更推过一层。这是因为：双方虽同在客途，却一是南返，离故乡日近；一是北上，离故乡日远。好像本来是二人同病相怜，此刻却是一方痊愈一方恶化，情绪又不一样了。恶化的一方由于另一方的对照，显得更加可哀。顺着友人将要归去的道路遥遥眺望，只见山峰连绵，与暮云相接，更显得层层叠叠。这"云山千叠"，本来并不能阻挡游子归乡，陈十八就正要越过它而去。然而，对于作者来说，它又是一种象征，好像是迫使他不能不离乡远去的一切力量，使

他与故乡阻隔。所以，望着这重重云山，不由得肝肠欲断，悲不自胜。

思乡的诗作，前人写得太多，不易见好。这一首却不乏新鲜感，读来颇能动人。这不但因为作者抓住了一个特殊的背景，所表现的情绪不同一般，而且在短短四句中，写得层层递进，将人们熟见的思乡题材，表现得格外鲜明强烈。（骆玉明）

春日闲居 徐 嫚

草阁春方暮，柽阴日未斜。
蜗涎分断壁，莺语共邻家。
曲坞栽修竹，轻云覆落花。
卑栖有至性，长此卧烟霞。

这是一首闲适诗。诗以清新细腻的笔墨，着意刻划了一个个局部的春景断面，在纡徐从容的氛围中突出隐逸的惬意。

暮春三月，诗人悠闲自得，所住的草庐外，一株柽(chēng)柳，树阴浓郁，正是正午时分。首二句紧扣题目，"春日"二字直接出于字面，"闲居"二字隐于句中，"草阁"写闲居的环境，隐伏下二联之景。"春方暮"与"日未斜"虽然是两个时间概念，但一经并列，却告诉了人们，因空闲而觉得时光流逝缓慢，春天久久未过，太阳迟迟不坠，日长无事，百般慵懒。这样将主观通过对时光的感受作流露，诗人自己的隐逸身份也就隐现其中了。

因为清闲，无所营求，自然对周围的环境特别注目；而观察的时间长，次数多，便能领略其中的趣味，道出其中的细微之处。因此，诗接着描摹自然风光。颔联是近景。断垣残壁上，蜗牛爬过，银白色的蜗涎，仿佛把深黑的墙划分为二；院内院外，一片莺啼，增添了中午的宁静。这联着意静态与动态、无声与有声的结合，只抓住两个局部加以渲染，暮春景色与诗人恬适的心情都得到了充分的体现。颈联转笔写远景。弯弯曲曲的山坞，隐隐露出了葱绿的竹林，远处一片淡淡的云影，浮游在山腰，仿佛覆盖着满地缤纷的落花。这一联，又把萧散疏淡的景色与人的闲情逸志融合在一起，达到物我两忘的境地。写景诗一般来说可分为浑写(即大笔挥洒，讲究场面与气势跌大)与细雕二种，这首诗的中间两联即采取了后一种手法。杜甫的写景诗多雄浑之笔，但亦不乏细微的描绘，如"圆荷浮小叶，细麦落轻花"、"柱穿蜂溜蜜，栈缺燕添巢"、"细雨鱼儿出，微风燕子斜"等，均体物入微，精巧细致，晚唐人专学此种。徐嫚这首诗即刻意学杜，并自觉地将景物与观察时的心理在趣味上趋于一致，可谓善学古人。

尾联是味道之言。在闲适中，诗人悟出自然界的变化，人生的哲理，他

觉得过平民的生活，与世无争，与物同化是人的最高享受与寄托，因此愿意永远隐居，过自由自在的生活。这样一结，整诗的闲趣隐乐都有了归宿。

唐代大文学家韩愈《送李愿归盘谷序》云："穷居而野处，升高而望远，坐茂树以终日，濯清泉以自洁。采于山，美可茹；钓于水，鲜可食。起居无时，惟适之安。"极其精炼地描述了隐逸闲适之乐。但不是淡泊名利、安居乐贫的人是无法体会到这种乐趣，更写不出充满这种乐趣的诗来。徐颺一生未仕，隐居乡村，受自然陶铸熔炼，渣滓俱融，矜躁皆化，他的闲适诗完全是心声的自然流泻，所以写得如此蕴藉感人。自然造就的诗人所作毕竟比那些生活在富贵场、温柔乡的达官贵人的歌功颂德、无病呻吟要强得多。（李梦生）

酒店逢李大　　徐　颺

偶向新丰市里过，故人尊酒共悲歌。
十年别泪知多少，不道相逢泪更多。

别离是人生一大憾事，所谓"别方不定，别理千名，有别必怨，有怨必盈"（江淹《别赋》），而与之相对的相逢自然就使人欣喜，尤其是久别之后，忽然邂逅，更使人悲喜交加，不能自已。徐颺这首小诗表现的就是这种久别重逢的动人场面。

独自作客在外，踽踽凉凉，充满家山身世之感。一天偶然经过一个市镇，听见酒店里有人在饮酒放歌，音调悲壮激昂，一看，却是分别了多年的好朋友李大。这两句写相逢，直从诗题入手，开门见山；但从偶然性着笔，增加了相逢带给人的惊喜与快意。诗中"新丰市"在今陕西临潼县东北，汉高祖建，唐马周落魄时曾纵饮于此，这里用以代指酒市，与题面"酒店"相呼应，又暗衬李大性格与遭际和当年马周相仿。诗中写李大"尊酒共悲歌"是关键，一是说明李大独自一人，郁郁不得志，流落酒市，而慷慨壮志不泯，为李大传神；一是说悲歌吸引了自己，才使自己得以与李大相逢。

"他乡遇故知"，两人喜悦心情自不必细说。会面后，照理该互相询问别后生活，共忆往事，但诗将一切应有的琐碎小事删除而尽，只说别离十年，时刻怀念，不知流了多少相思泪，没有想到，今天无意中碰到了，流的泪比十年加起来还多得多。末句虽然是夸张之词，但引人深思。相逢了，流下眼泪，自然可以理解为喜悦的泪，但流这么多泪，就不可能是单一地为相逢而流。读者由此可以想像，他们坐在一起，倾吐心中的至情，说到离兴处，流下了泪；说到别后的思念，流下了泪；谈到目前四海飘零、壮志未酬，又流下了泪；谈到十年中友人凋零，又流下了泪。一句话，把两人相同的情感与深厚的友谊写活写透了。

读这首诗，很容易使人想到唐人两首著名的相逢诗。一是李益《喜见外弟又言别》，诗云："十年离乱后，长大一相逢。问姓惊初见，称名忆旧容。别来沧海事，语罢暮天钟。明日巴陵道，秋山又几重。"一是司空曙《云阳馆与韩绅宿别》，诗云："故人江海别，几度隔山川。乍见翻疑梦，相悲各问年。孤灯寒照雨，深竹暗浮烟。更有明朝恨，离杯惜共传。"二诗皆用赋体，历历道来，表达了会面的惊喜与别离的惆怅。徐燉这首诗虽短，但完全从心底流露出来，所以与李益及司空曙的诗一样，具有很强的感染力。诗看似寻常，但道出了人人心中所有而笔下所无的人生体验，这是作者丰富的生活经验与娴熟的写作技巧的反映。（李梦生）

宫 人 斜

徐 燉

空山溟涬夜沉沉，多少芳魂不可寻。
莫怨埋香在黄土，长门深比墓门深。

宫人斜，也叫玉钩斜，地在扬州，《广陵志》云："府治西北玉钩斜，隋炀帝葬宫人处。"后人遂以宫人斜名宫女墓。而凭吊宫人的墓地，感慨宫人的不幸，似从中晚唐开始，陆龟蒙、窦巩都有此题，此后，本题代有作者。徐燉的这首《宫人斜》与前人和明人的几首同题作品比较，主题深刻，感慨沉痛。

"空山溟涬夜沉沉"是全诗唯一写景的句子。前人描写宫人斜，着眼于衰草枯树，愁烟晚鸢，如陆龟蒙"草树愁烟似不春，晚鸢哀怨向行人"，宋张侃"淡烟衰草为凄然"，总是当面描写实景，景象明则明矣，但难以表现深远的历史感和沉重的现实感。这首诗的作者着意性以虚写虚，描写沉沉的夜色和溟涬的空山，历史驻足，空间凝滞，眼前的景象仿佛是宫人们数千年不幸的历史凝聚而成。这一句描写以虚写虚，化虚为实，效果似比实写更好。

第二句紧承前一句而来："多少芳魂不可寻"，"多少"感慨数量之多，"不可寻"与上文"夜沉沉"相应，又暗示宫女们死后的寂寞。皇帝后妃们有专陵营葬，又有专人照料，墓冢垒垒，豪华气魄无可比并，还有何不可寻？而宫女们的墓地衰草凄凄，愁烟缭绕，正是"蓬科栖烟窜狐鼠，萧飒酸风远楚雨。"（明·张灿《宫人斜》）那数不清的国色天香、美貌丽人都化为黄土，怎不令人悲叹感慨！

黄土埋香，触目惊心，令人感伤，陆龟蒙云"须知一种埋香骨"，吴兆云："埋骨埋香却怨谁，"徐燉却一反其意，把宫人生前与死后作一对比，把埋骨黄土与幽禁深宫作一对比："莫怨埋香为黄土，长门深比墓门深。"长门，汉宫名，《汉书》记载汉武帝宠幸陈皇后十余年，后将她废居长门宫。《乐府解题》说陈皇后退居长门后，愁闷悲思，无以达情，以重金请司马相如写《长门赋》，

此后，乐府诗有《长门怨》一题。诗中用长门指代历史上所有的皇宫。绝句"宛转变化，工夫全在第三句，若此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。"（杨载《诗法家数》）如果诗人顺着第二句写下去，必然是发发黄土埋香的议论，诗意便落入常人窠臼。诗意贵新，第三句"奚怨"二字，诗意顿转，另辟新论，把长门之深与墓门之深作一比较。从词语的表面看，是比较长门和墓门的实地距离，当然诗人意不在此，但诗以形象来感知读者，引发读者的联想：从诗意看，则是在比较宫人居于长门和墓门与皇帝的距离。我们知道人进墓门便是最后的归宿，已谈不上得宠幸，获君恩，尽管如此，墓门之深还是不如长门之深，且看那"春若暗阶除，秋草芜高殿，"（陆机《班婕妤》）"长门与长信，日暮九重空"，（孔翁归诗）宫人们生时虽与皇帝居于同一宫殿，邈如河汉，皇帝不给她们恩幸，也不给她们享受天伦之乐的自由，"绿衣监使守宫门，一闭上阳多少春"，有的宫女终身"未容君王得见面"，她们生活在宫中犹如一座监狱，一座活坟墓。那孤寂的夜晚，悠悠的岁月靠宫人们"长夜缝罗衣"，"耿耿残灯背壁影，萧萧暗雨打窗声"来打发，她们虽然活着，但早已成了没有人生乐趣、人生自由、被世人忘却了的活僵尸。这样看来，宫女们的死倒是她们的一件幸事，长门确比墓门深。这一对比两种比物中间留下了极大的空白、丰富的历史内容，耐人寻味，语浅意丰。

这首诗虽写宫人墓，也应归入宫怨一类，但诗人把宫女们死后的不幸当作她们的幸事，来反衬她们生前的大不幸，较之同题作品的感君恩，思君宠的主题要深刻得多。　　（孙之梅）

竹　枝　词（二首）　　姚少娥

卖酒家临烟水滨，酒旗挂出树头春。
当垆十五半遮面，一勺清泉能醉人。

燕啄花暖春色饶，游情欲醉魂欲销。
红衣突展绿阴畔，接袖纷纷度小桥。

《竹枝词》是乐府《近代曲》的一种。原是巴渝（今四川东部）一带民歌，从唐代诗人刘禹锡开始改作新词，后人继作的很多。一般用以歌咏当地风俗和男女情爱。形式与七言绝句相同，语言通俗，音调轻快。明代女诗人姚少娥的这两首小诗，描写西湖风光，诗中有景色有人物，物态人情都写得很动人。

第一首展现的是一幅当垆沽酒图。人物是诗人注意的中心，描写的重点。但一二句故意绕开人物，从客运笔，先从环境写起。"卖酒家临烟水滨"，

首先确定酒家的大方位是坐落在烟水迷离的西湖之滨；"酒旗挂出树头春"，接着指明酒家的特征，在绿树高处挑着一方酒招，那就是酒家的门口了。以上写景，距离自远而近，视野由大而小，一为全景，一为近景。对酒家女的环境描写，至此能事已尽，以下便转而描写人物。第三句中"当垆"的"当"是对着的意思，"垆"是放置酒坛的土墩子。"当垆"指卖酒。这句用大特写，镜头直对着酒坛边年方十五的卖酒少女。但这少女并不正面亮相，而是害羞地"半遮面"，侧着身子。西汉时，司马相如与卓文君在临邛卖酒，司马相如着犊鼻裤打杂，卓文君当垆卖酒(见《史记·司马相如列传》)。其时卓文君已是二婚，夫唱妇随，早已脱去少女的羞涩之态。如果说，卓文君已是一览无余，那么，这情窦未开的"十五"少女，这羞人答答的"半遮面"，"仿佛兮若轻云之蔽月"(曹植《洛神赋》)，愈不真切就愈能引动人的遐想。本诗的作者姚少娥尽管也是一位女性，也不能不被少女的这份娇羞和含而不露的美色所感动，所倾倒，不由自主地唱出了满含感情的末一句"一勺清泉能醉人"。"一勺清泉"真"能醉人"么？其实并不。但因为是那位美色足以醉人的少女舀出，水不醉人而饮者也难免会自醉了。

此诗一二句平平面起，但很有章法，见出功力。第三句欲说还休，吞吐不尽。结句乘流而下，语意夸张，虽违背物理，却深合人情，且有反拨上句的作用——由清泉之能醉人，就愈见此当垆少女的美艳有何等动人的力量了。《玉镜阳秋》评三四句为"直是妙绝"，并非过誉之辞。

第二首展现的是一幅仕女游春图。上一幅明净可爱，这一幅则活泼可喜。

前两句写春天的景色与春游的感受，用笔简练。首句中的"燕晴花暖"分写空中与地上，晴空如洗，燕子呢喃，春阳温暖，百花争艳。"春色饶"的"饶"字是多、盛的意思。"春色饶"是对"燕晴花暖"之景的拓展，也是诗人由衷的赞叹。次句即从这三字翻出。"游情欲醉魂欲销"，用"醉"字与"销"字极写无边春色摇荡性灵的力量。

游人本已沉醉于春色难以自持了，谁知眼前忽然出现了更为动人的一幕："红衣突展绿阴畔，接袖纷纷度小桥。"绿树边上突然闪出一群红衣女郎，一个个手携着手，逶迤地正从小桥上经过。"突展"的"突"字说明眼前景象出现之迅速，因而给人的印象也就更为强烈，更富于刺激性。这两句的精彩在于巧用映衬的手法，以绿树衬出红衣，以红衣反映绿树，大红大绿，色彩鲜艳。与此同时，对人的描写，运用借代的手法，以"红衣"借指穿红衣的女郎，以"接袖"表示携手，只写部分不写全人，只写衣着不写形体，从而给读者留下了想像的广阔空间。富于动作性，也增强了这两句诗的动人力量，不仅"突展"使画面在转瞬之间充满红情绿意，而且"接袖"、"纷纷"、"度小桥"七字中也包含有许多有着诗情画意的动作，形成极为欢快活泼的气氛，在形象

之外仿佛还能听到飘散着的欢声笑语。

以上两首小诗画面不同，风格各异，艺术上各有特色，但都洋溢着对自然对人生的爱悦之情，由此可以窥见姚少娥诗歌创作的成就，更可从中得到艺术美的享受。（陈志明）

枕 石 高攀龙

心同流水净，身与白云轻。
寂寂深山暮，微闻钟磬①声。

这首小诗写傍晚时分作者在深山中头枕山石休憩的片刻所体会到的快感和宁静淡远的意趣。诗写得质朴自然，空灵剔透，含蕴无限，是十分耐人寻绎的。

高攀龙所生活的晚明时代政治上十分黑暗，对正直人士的迫害经常发生。作为思想品格耿介超拔的东林领袖人物，诗人政治上失意，仕途坎坷，又处在同权奸集团和阉党斗争的政治漩涡中，因此，当他来到清静的深山，自会获得许多新鲜的感受。潺潺流水，悠悠白云，多么清澄莹澈，令人心旷神怡。这里远离污浊的世俗，更与黑暗的官场隔绝，周围没有人事的烦扰，没有任何潜在的威胁，枕卧偃仰于山石之上，顿感安恬舒展，尘虑皆空。在这样一片安宁幽美的天地里，诗人完全为空明、寂静的大自然所陶醉，不仅把政治上所遇到的挫折、把名利得失忘却了，甚至连自身的存在也忘却了。"心同流水净，身与白云轻"，这纯净的石上清泉，这轻飘的空中白云，不正是自己所追求的理想境界吗？水，淙淙淙淙，自由流淌，形迹毫无拘束；云，本来就给人以悠闲的感觉，也给人以无心的印象，因此陶潜才有"云无心以出岫"的话(《归去来兮辞》)。此时诗人怡悦而安详地观赏、领略着深山中闲适的风光，襟怀纤尘不染，似乎自己业已"物化"作那清净的流水、那纯洁的白云。质言之，诗中流水白云的意象，作为诗人理想境界的环境烘托，向我们展现了抒情主人公天性淡逸、超然物外的风采。同时，它也是心志高洁的象征，是诗人高尚情操的写照。

"寂寂深山暮，微闻钟磬声"，进而渲染出一种幽深静谧的氛围。"寂寂"二字是形容词重叠，表示程度加深，这里强调对尘嚣的摆脱滤净。诗人的身心既已得到净化和解脱，而与自然化合同一，便于身外之境一无所知，耳中只有天籁，就连深山古寺那远扬的钟磬声也似闻无闻了。"暮"字点明闻钟磬的时刻，闻钟磬则愈显出了境界的空阔深远，令人想到空间的无垠，时间的永恒，与人世的龌龊渺小及不足道。"微闻"二字，其意绪实由心之"净"、身之"轻"，亦即诗人断绝尘想、神往物外的心境自然逗出。总起来看，诗中所渗

透的闲逸高远的出世之情，说到底还是反衬出了作者对黑暗现实的厌恶情绪。

这首诗以冲淡的风格抒写作者的逸兴幽怀，诗境宁静超脱，安闲悠远。诗的内容单纯而丰富，诗义容易理解却又令人体味不尽，诗人所没有说的比他已经说出来的要多得多。表面看来，四句诗的用字造语平平无奇，像是随意写出，行云流水，纯任天然，但合起来却妙谛自成，达到了司空图所谓"俯拾即是"、"着手成春"的化境。（尹芳林）

〔注〕①磬：佛寺中用以召集僧众的鸣器，状如云板。

对 客 归子慕

默然对客坐，竟坐无一语。
亦欲通殷勤①，寻思了无取。
好言不关情，谅非君所与②。
坦怀两相忘，何害我与汝。

不知是何时，也不知是何地，两位或是久别重逢或是天天照面的朋友相聚小叙。一位想说点什么，把那或是久别的思念，或是昨日的心得传递给对方；另一位也想听点什么，在故友知交的话语里获得一些愉悦、温馨与启迪。然而，言语的交流并未在这对朋友之间发生，他们只是那么默默地坐着，用各自的眼睛"对"着另一方，直到小叙的终了。

以如上场景展开描述的《对客》一诗，浓缩地刻划了人与人之间交流时常出现的奇异现象。歌楼酒肆里的满座宾朋，总是热热闹闹地猜令划拳，伴随着没完没了的嬉笑、狂言与高歌；但酒醒人散之后，人言也便随着酒意烟消云散了。而清风明月下相知相契的友人，却往往只用三言两语，便各自了悟于心；有时则甚而望月不语，以心会心，言辞于此成了多余之物。语言作为人际交流最通常的手段，在某些特定的场合以及有特殊关系的人之间，其功用竟如此地轻微，不是很耐人寻味么？

然而文学并不单是描述人类奇观异象的手段，也是深入地探测人心并展露人心复杂的工具。当《对客》一诗用白描的手法，将对坐无语的一双友人推到前台时，它同时也向读者生动地显现了两位中的一位——"我"的丰富的潜台词。

很想跟您说点亲切的话题，说我们各奔东西后我所遭历的人生苦乐，说我们昨天谈得颇为投机的"性命之学"，可转眼一寻思，那似乎又都没有什么意义。那么，说您愿意听的好话罢，你喜欢什么来着？游山玩水，儿女情长，不不不，这些俗话更没意义，您肯定不会喜欢。那说什么好呢？就这么坐着？从

您的眼睛里我发现您同意这一建议。好，那么就这么坐着，大家敞开胸怀，海阔天空，把小我都付与无限的天地，由相知相契而相忘，想来这于您于我也绝无妨碍，因为在我们以心相会的时刻，时间与距离，有声与无声，统统已经失去了意义。

这默默无语的对坐，也许称得上是真正的交流，而不单是文学中用做某种特定场景的潜台词。当我们翻开本诗作者归子慕的履历，可以惊奇地发现他的诗同时也是他个人生活的实录。这位明代散文大家归有光先生的三儿子曾经是位举人，可是考进士两次名落孙山，便打消了做官的念头，一意去做他的隐士了。江村的物质生活是贫乏的，茅舍竹篱，布衣蔬食，损之又损，简单得不能再简单；可归氏的内心世界却异常地丰富，他常常与一二好友讲谈理学，互访时还练习静坐之趣，"端坐不语，终日凝然"(《列朝诗集小传》语)。生活方式的独特造就了一种独特的带有诗意的境界，而当他闲来将自己的生活细细梳理，形诸于诗时，他的诗歌也便有了其生活所常备的那份平易、淡泊与独特。

我们不知道归子慕是否对跟宋明理学的发展有密切关系的佛教禅宗颇感兴趣，由于后期禅宗比较崇尚非言语表达的悟性，而这种把握事物本源的独特方式据说又与理学的兴起与发展颇有瓜葛，因此当我们读归氏这首《对客》诗时，隐约之中也感到了几许禅意。类似公案解说的白话诗语一方面体现了天然的平易，另一方面似乎也略显质直，不是么？

另外使我们略感遗憾的是，我们已经不能再知道归子慕当年所面"对"的"客"是哪一位，自然也不能了解那位客人在默坐时心里又在想些什么。否则，有两首同时同地的《对客》诗留存，展现在我们面前的那副明代文人默坐心理对联，将何其生动而有意味！　　(陈正宏)

〔注〕①殷勤：亲切的情意。②与：赞赏。

北地晓征　　归子慕

夜半寒鸡不忍听，主人欢熟梦初醒。
出门不复知南北，马上持鞭数七星。

题目点明，诗写旅宿者早起赶路。首句写报晓的鸡鸣将客子惊醒。从鸡声，暗示出客子投宿之处，不是繁华的城市，而是僻静的村店。不说"鸡鸣"，而说"寒鸡"，"寒"字突出了荒村静夜的凄凉气氛，也将听鸡者的心境显示出来，可见其跋涉异乡，形单影只，举目无亲，内心凄苦。正因为如此，所以夜半鸡声入耳，分外生寒"不忍听"。"不忍"二字，概括了客子的跋涉之苦，羁旅之愁。次句"主人欢熟梦初醒"，更是意味深长。由句中描写，让人想见村

店主人为旅客准备早餐的繁忙景况；把“炊”与“梦”联系起来，不禁又令人会联想起黄粱美梦的故事。故事中那位旅宿邯郸的穷书生卢生，当店主人炊黄粱饭时，他正做着荣华富贵的美梦；可黄粱尚未熟，他已从美梦中醒来。后因以黄粱美梦感叹富贵虚幻，人世无常。这位“北地”旅客也在“主人炊熟”时“梦初醒”。什么梦？诗中未点破，但读者自可想见。他梦醒后，一定也像邯郸卢生一样的懊恼和沮丧吧？此句实中寓虚，暗中用典，进一步显示出客子的穷愁潦倒和内心的怅惘。

后二句写客子出门晓行。“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，这是古人写客子晓行的名句，后人写诗常常袭用。本诗的作者另辟蹊径：“出门不复知南北，马上持鞭数七星。”七星，指北斗星。北斗星仍可“数”，可见此时尚在黎明前，夜色仍旧苍茫，因而出门晨头转向，只好凭着北斗星分辨方向。诗中通过“马上持鞭数七星”这一细微动作，将晓行者摸黑赶路的特有神情，写得活灵活现。至于“出门不复知南北”，除了天色原因，恐怕也与这位孤征者投奔无门的迷惘心情有关，所以这里的眼前景，也显示出人物的心中情。

这首诗，以幽清淡雅的笔墨，真实生动地将旅人的道路辛苦、羁旅愁怀勾勒出来。写景新鲜，用典灵活，含蓄有味，称得上“意象具足”。

（何庆善）

渔 家

孙承宗

呵冻提篝手未苏，满船凉月雪模糊。
画家不解渔家苦，好作寒江钓雪图。

自从柳宗元写出《江雪》“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”之后，画家们常常以渔翁入画，而形象大都不出柳诗所写的范畴。如五代赵干有《江行初雪图卷》、宋代王诜有《渔村小雪图卷》、明代朱端有《钓雪图轴》等即著名的画例。因为柳宗元诗本身就是寓言身世之作，并不客观反映渔民一般的生活情况，所以“寒江钓雪图”也大都反映文人的审美情趣，而并不深入反映渔民苦乐。孙承宗这篇论画之作，便是有感而发，批评了文人画中脱离现实的倾向。

“呵冻提篝手未苏，满船凉月雪模糊。”两句首先就勾勒了一幅很现实的渔家冬景。因为地冻天寒，渔民为生计很早就起身操船，手指僵直，提篝很费劲，不得不频频向手心呵气取暖。侵晓的残月，将余辉洒了一船，明晃晃的。仔细一看，原来船身已覆盖了一层雪，由于脚踏缘故，已经斑驳模糊了。这幅图景很典型，可以窥豹见豹，反映出渔民的辛苦。它本身也饶有画意。背景仍是“江雪”，人物仍是“渔翁”，但趣味完全不同。可以想像，如果某位画家照孙承宗的构思画一幅“江行初雪”什么的，准不会错。可偏偏没人这样

作，其原因何在呢？

“画家不解渔家苦，好作寒江钓雪图。”这里的原因有两个，一个是作家的思想、生活与渔家隔膜。和古代田园诗人常犯的毛病一样，用自己的主观情趣取代对象实际具有的情感，就像鲁迅在《风波》中讽刺的，明明是很清苦乱碌的农村图景，“河里驶过文人的酒船，文豪见了，大发诗兴说：‘无思无虑，这真是田家乐啊！’”另一个是作家在艺术上的因袭，完全照抄前人的构思，实际上成为一种偷懒取巧。柳宗元《江雪》以寓言为象征，写个人孤傲的品格，实在不坏。第一个想到要将他的诗意作成画卷的，也不坏；再来一个要重新构思布局另画一幅的，也还可以。但如果天长日久，你画我也画，最后必然陈陈相因，如同印版，导致艺术上的衰落。如此弊端拯之只有一法，深入生活，更新艺术——要“解渔家苦”。正如本诗作者一样，由于深入了解民生疾苦，所以对渔家寄予同情，而在创作上也有了新意。　　（周啸天）

二月闻雁　　孙承宗

几听孽鸟语关关，尽罢虚弦落照间。
却讶塞鸿偏有胆，又随春信到天山。

孙承宗天启初官兵部尚书，兼东阁大学士，奉命督师山海关及蓟辽、天津、登莱诸处军务。这首边塞诗应是这一期间的作品。诗中通过“二月闻雁”这一偶然的闻见，设为寓言，抒发了作者有我无敌的无畏气概，同时对一些在边防大计上怯懦无能之辈进行了讽刺。

“几听孽鸟语关关，尽罢虚弦落照间”这两句是根据“惊弓之鸟”的故事虚构的图景。《战国策》载：“更羸与魏王处京台之下，仰见飞鸟。更羸谓魏王曰：‘臣为王引虚发而下鸟’。魏王曰：‘然则射可至此乎？’更羸曰：‘可’。有闻雁从东方来，更羸以虚发而下之。魏王曰：‘然则射可至此乎！’更羸曰：‘此孽（病者）也。’王曰：‘先生何以知之？’对曰：‘其飞徐而鸣悲。飞徐者，故疮痛也；鸣悲者，久失群也。故疮未息而惊心未至也。闻弦音引而高飞，故疮陨也’。”可知“孽鸟”就是负了伤的病雁。因为久失其群，故鸣呼其曹。《诗经·周南·关雎》：“关关雎鸠，在河之洲”，“关关”是孤雌（或雄）求侣的叫声。故此处用形失群孽雁的悲声。“尽罢虚弦落照间”，从“尽罢”二字可知这种惊弓之鸟并非一只，在夕阳惨淡的余辉中，纷纷闻空弦而坠落（“罢”）。这显然不是写实，而是一种象喻。“几听”云云，告诉读者，边塞向来有类似情况的。本来胜败乃兵家常事，但偏有一些败军之将一蹶不振，对强敌闻风丧胆，谈虎色变。诗人的讽刺不一定是专指某人某事，但这种人和事在现实中却不乏其例。

“却讶塞鸿偏有胆，又随春信到天山，”在前二句反衬的基础上，这两句写“二月闻雁”就很有意味了。在“鞑鸟”丧胆惊弓的同时，作为候鸟的雁群并没有放弃它们既定的方针路线，又随春信的到来而回返北方，相比之下，这是何等从容、何等勇敢的行为。“又随”二字颇有前赴后继的意味。这也是一种象喻，它比喻的是所有忠勇的爱国将士，他们到边关来就有不惜牺牲的准备，在他们的字典里有“死”字，却没有“怕”字。诗句“却讶塞鸿偏有胆”，是用鞑鸟惊讶的口气道出的，便特别有味。勇士的无畏，不是足以振懦起顽，叫一切胆小的人感到羞愧么！

这首诗采用比兴手法，使得它的内涵远远超过作者面对的具体事实，从而具有广泛的象征意义。它甚至可以使今日读者联想到鲁迅《非革命的急进革命论者》一文所说的几句话：“在行进时，也时时有人退伍，有人落荒，有人颓唐，有人叛变，然而只要无碍于进行，则愈到后来，这队伍也就愈成为纯粹，精锐的队伍了。”此诗中“又随春信到天山”的“塞鸿”，就让人感到，由于淘汰了几只“鞑鸟”，反而更加纯粹和精锐了。　　（周啸天）

题长蘅次辟阁①　　程嘉燧

为爱檀园开北阁，两回三宿小房栊。
坐深曲洞香灯焰，睡美疏檐晓日烘②。
白拂花飞方丈雨，素屏滩响一床风。
但名次辟犹嫌俗，合作禅栖住远公③。

程嘉燧与李流芳为诗画友。李流芳以时局纷乱，中举后再上公车不第，遂绝意进取，返故里嘉定南翔筑檀园，“水木清华，市喧不至”，“琴书萧闲，香茗郁烈，客过之者恍如身在图画中”。程嘉燧亦是淡于功名者，弃制义不学，刻意为歌诗，“缘情拟物”，旷日而不倦，乃作此诗题檀园次辟阁。

程嘉燧诗以七言近体为最工，所作主要有两个特点：一是清丽温婉，娟秀少尘；二是词豕句矫，工于诗律。因此他虽然“精熟李、杜二家”（《列朝诗集小传》），诗风却与李、杜不同，而接近于刘长卿。这首诗正体现了他的典型的风格。

首联点题，突出一“爱”字。李流芳在檀园的北面新筑了一间小阁，作者两次去檀园游赏，就有三夜是睡在这间小阁的，足见喜爱之深。以下颔、颈二联均描写阁中景物，作者没有纯客观地去铺陈，既然写“爱”，那就要写出作者自己的感受，自己的强烈的主观印象。“坐深曲洞香灯焰，睡美疏檐晓日烘。”小阁有曲廊相通，幽邃曲折，故称“曲洞”。夜间阁中点了香油灯，焰火檀檀，更显得格外幽深静寂，于是作者一坐下去，便深深地为之陶醉，长久地不舍

得离开，此之谓"坐深"。次醉阁有幽寂之趣，亦有疏朗之美。那就是在早晨旭日离升之时，因为阁子的窗格稀疏，大而透光，太阳照来暖洋洋的，使人可以美美地高眠，故称"睡美"。"坐深"与"睡美"概括了作者在小阁三日的感受，不论白天还是黑夜，总使人留连忘返，不忍遽去。句中"深"字与"美"字为诗眼，为全句的精神所在，是作者刻意锻炼的结果。按通常诗中语词的顺序，此二句应是："疏櫺晓日春睡美，曲洞香灯夜坐深。"然作者颠倒了词序，把"睡美"与"坐深"提到句首，加以强调，全联顿然地便活了起来。

接下颈联仍写自己对次醉阁的感受，但更加深入细腻。一般写楼台亭阁总习惯于把它们放在山川湖海、风花雪月等大自然的景观中去描写，如唐孙逖《宿云门寺阁》："悬灯千嶂夕，卷幔五湖秋。"宋米芾《望海楼》："三峡江声流笔底，六朝帆影落樽前。"均是如此。程嘉燧此句则别出心裁，他把眼光仍局限在小阁内，不假阁外景物，自有风雨之感。"白拂花飞方丈雨，素屏滩响一床风。"拂为拂尘，用芦花等物做成的清洁器具。拂尘花飞，竟似乎满室皆雨。阁内有素色屏风，其上画着河滩急湍，画得实在逼真，画中急流的气势竟使人感到河水击石的喧豗之声，由喧豗的水声又引起空气流动、满床风生的感觉。这一现象，现代美学谓之通感，程嘉燧并不理解这道理，他是从禅悟中得来的。他平日喜读内典，自称"晚遇禅老，皈心空寂"（《松寥诗引自序》），诗中这种灵明空妙的感觉大概便是他的禅机吧！故诗的末联他提出以"次醉"名阁还有些"俗"，因为"次醉"无非是景色可以醉人之意，而神妙灵奇的通感便不是醉意可以仿佛，而是一种悟境，惟有谈禅者可以领悟到。故末句说："合作禅栖住远公。"（合，应当）惟有像慧远这样的高僧才最适宜住在这间阁子中。如此结尾，看似是有所不满，其实正是提高了次醉阁的身价，也把先前各句的景中所具精神升华到了新的高度：曲洞、疏灯、拂花，滩风，都具有禅机的灵光了。这是极高妙的结尾收束，有此二句，全诗亦变得曲折有深致了——对次醉阁，诗人的态度经历了赞美、不满、再深一层（升华性地）赞美三个过程。

程诗以七言近体为最工，本诗正体现了他清丽温婉、娴秀少尘和洞琢句炼、工于诗律的典型风格。　　（刘明今）

〔注〕①长蘅：李流芳字。李万历丙午（1606）举人，与程嘉燧、唐时升、娄坚等均有诗名，时称嘉定四先生。　②櫺：窗格。　③远公：慧远，东晋高僧。

忆金陵六首杂题画扇（选三首）　　程嘉燧

秋阴滞客思腾腾，木末荒台尽日登。
谁信到家翻忆远，雨斋含墨画金陵。

最忆西风长板桥，笛床禅阁雨潇潇。
只今画里犹知处，一抹寒烟似六朝。

腊下风光旅客颜，奇情孤绝未能还。
携钱日向旗亭醉，醉看长江雪后山。

金陵(今南京市)乃六朝古都，是风物佳丽、人文荟萃的名胜之区。明末诗人、画家程嘉燧，曾在这里客寓多年，后来回到故乡皖南休宁县，但仍对金陵恋恋难忘，一往情深。他曾以金陵游览为题材在扇上作画，并题咏这一组"忆金陵"诗。这组诗清疏婉艳，余韵缭绕，很受诗坛名流王士禛、沈德潜等人的赞许。

选的这三首，其一总叙，二、三两首分写两个不同的侧面。

因是题画，故诗一开头就从画下笔："秋阴殢客思腾腾，木末荒台尽日登。"殢(tì)客，滞留他乡之客。木末荒台，指高山野外名胜古迹。这两句是写，在秋阴的日子里，客子为排遣愁闷，怀着难以抑制的兴致，登高山，访古迹，赏名胜，尽日盘桓。这是描写扇上画中的景境，也是诗人对昔日作客生涯的回忆；画中那位"殢客"，当是诗人的自我写照。后两句即点明作画动机和所画何处。"难信"句勾画出复杂微妙的心态：客居远地思家是常情；回家后反而思念远方客地，这似乎矛盾，难以置信，但又确实如此。因为人是有感情的，对自己曾经生活过的地方，总会结下情缘；尤其是深深喜爱过的地方，离开后更会思念不已。所以"到家翻忆远"看似无理，实则道出了人们所共有的生活体验。此句是引出全篇的关键。下句"雨斋含墨画金陵"，紧承"忆远"，点明所忆的是金陵，使题旨显豁。雨斋，雨天的书斋。雨声渐沥，更会勾引起斋中含毫濡墨作画人的离情别绪，"雨"字使此句更富有情韵。

第二首写"最忆"之处——长板桥。长板桥在秦淮河畔，乃金陵教坊、妓院聚居之处(详见清余怀《板桥杂记》)。明末士气以风流相尚，妓院与禅房是士人最爱留连的场所。金陵乃繁华之区，妓院与寺庙甚多，故尤为骚人墨客的理想乐土。诗人说他"最忆"的是长板桥的秋天，到清歌妙舞的欢场听笛赏乐，到花木幽深的禅阁对雨吟诗。"笛床禅阁雨潇潇"七个字，包含着当时多少奇情异趣！然而这一切已成昔日黄花。"只今画里犹知处，一抹寒烟似六朝"。诗人抚画凝思，引起联想和感慨：那一抹寒烟下，昔日曾有过六朝金粉似的繁华；而今事过境迁，昔日的繁华也像六朝金粉化为一抹寒烟。诗人的种种愁思和今昔感慨，都包含在那画上的一抹寒烟中了。

第三首回忆寒冬旅兴。首二句写对金陵的特殊感情："腊下风光旅客颜，奇情孤绝未能还"——尽管岁末寒冬旅人思归，诗人却独怀奇情、恋恋难舍而未归。下二句写出了"孤绝"的"奇情"："携钱日向旗亭醉，醉看长江雪

后山”。旗亭，酒楼。诗人爱独上江楼，举杯观赏雪后江上之景。万里长江，奔腾浩渺，两岸崇山叠岭，雪后银装素裹，与天上白云、江中浪花上下相映，动静交辉，格外扑朔迷离，气象万千。这壮观的奇景，都概括于“长江雪后山”五字之中了；而诗人孤高脱俗的情怀，也从这幅高远壮观的图景中显现出来。两个“醉”字，可见观景人为美景所陶醉的酣态，格外显出他“奇情孤绝”。诗的结尾给读者留下无尽的联想。

这组题画诗，诗中有画，意境幽邃。诗人抓住画中最动情之景，以大写意的笔法略加涂抹，稍示鳞爪，稍露端倪，引导读者从“一斑”窥“全豹”，由景境而窥见观景人的高情奇趣。诗中造语奇峭含蓄，“娟秀少尘”（沈德潜评语），若“笛床禅阁雨萧萧”，若“一抹寒烟似六朝”，若“醉看长江雪后山”，皆锦心绣口，达到“句中藏字，字中藏意”（杨载《诗家法数》语）、余味无穷的艺术效果，令人耳目一新。　　（何庆善）

凯　歌　　沈明臣

衔枚夜度五千兵，密领军符号令明。
狭巷短兵相接处，杀人如草不闻声。

明嘉靖中叶，倭寇大肆骚扰中国东南沿海地区，造成极大破坏。后胡宗宪任抗倭军务总督，吉战数年，兼用计谋，始将倭乱平息。胡氏喜招纳文士，许多诗人被引入总督幕府。沈明臣是其中之一。关于本篇，有一则记载说：在总督府于烂柯山举行的一次庆功宴上，酒酣乐作，沈氏当场作《凯歌》十首。至“狭巷短兵”二句，胡宗宪起座将其须曰：“何物沈郎，雄快如此！”即命人将此诗刻石置山上，以为纪念。

诗描述了一场夜袭战斗，其特点便是胡宗宪所说的“雄快”。

首句便造成强大的气势。“衔枚”，原是古代行军时，为防止士兵喧哗，令他们在口中衔一支如筷子状的木条，这里形容军队行动时悄然无声。“度”是一个没有形迹、没有声响感觉的动词，常用于鸟飞。“五千兵”，作为一支偷袭的军队，规模是很大的。“衔枚夜度五千兵”，如一股黑色的涌流，无声无息，却格外给人以力量感。第二句“密领军符号令明”，对首句加以补充说明。因为这场战斗是一次绝密行动，因为军纪严明，所以才有首句所说的情状。从事件本身的次序上说，应是第二句在前，第一句在后。但如按这个次序来写诗，节奏就显得平缓，诗失去力度。倒过来说，不仅起笔便有强大的气势，而且因第二句的补足说明，形成一个停顿，如同洪流受阻，反而蓄势愈强。

三、四句直接转入战斗场面。“狭巷”是战斗发生的场所。这带有写实性，当时有好几场战斗是在城市中进行的。从诗的角度来说，“狭巷”毫无回

旋余地，一支强大的军队投入到这样一个战场中，必然发生殊死的搏杀，更增强了阅读心理上的紧张。“短兵相接”，说明这是一场近身肉搏战，点出夜袭的特点，气氛极为激烈。这个句子与一般七言诗句式不同。它不取通常的上四下三的节奏，而用上二下五的配合，在语意上，“短兵相接处”必须连读而不能停顿，因而显得更快。而且，这个句子不能单独成立，“短兵相接处”如何？留下了问题，使得它和末句的连接也更紧密，又进一步强化了“快”的感觉。“杀人如草不闻声”，紧扣夜袭的特点，赞颂我方将士的主动、迅捷、勇敢，在敌人尚未来得及作出充分的反应时，已将他们全部歼灭。这真是一场快战。

七言绝句的形式是固定的。但是，如何调动各种手段，表达特定的内容，造成特殊的效果，则大有讲究。这首诗不仅通过事件的描述来表现我方在夜袭战斗中的快速与强有力，而且叙述的次序、语言的节奏也与之相配合，具有相当的感染力。誉为“雄快”，当之无愧。 （骆玉明）

渔村夕照(二首)

沈明臣

洲前洲后尽垂杨，村尾村头满夕阳。
换酒醉眠高晒网，远山修竹正苍苍。

不知谁唱白铜鞮，杨柳村南即大堤。
欸乃一声风断续，打鱼人背夕阳迟。

这两首诗，以秀雅的笔墨，民歌的风调，唱出了渔村特有的风光和渔家独特的生活情味。

诗题“渔村夕照”，诗中展现出夕阳下渔村一静一动两幅不同的画面。

渔家住在江湖洲渚之上，他们捕鱼劳作的时间一般都在清晨和傍晚。白天卖鱼、晒网，下午要充分休息，以便向晚再下湖劳作。第一首写的就是午休时渔村景象。通篇写景：垂杨笼罩，修竹苍苍，阳光静静地沐浴着村巷……通过对垂杨、夕照以及远山修竹的描写，将渔村清幽的环境和安宁、平静的气氛渲染出来，暗示渔民淳朴、善良。第三句“换酒醉眠高晒网”点出渔人活动，让人知道此时渔人正在酣眠，所以村巷静悄悄。而那高高悬晒的鱼网，则是渔村最显眼的“村徽”。渔人在“醉眠”，网在“晒”，都在休整，为迎接下一次战斗养精蓄锐。此句是“点睛”之笔。有了此句，其他三句的写景才有着落，才联成一气，满盘皆活。

第二首写渔人傍晚下湖捕鱼的情景。

“不知谁唱白铜鞮，杨柳村南即大堤”——一阵歌声划破了渔村的静寂，

气氛顿时热闹起来。白铜鞮，即白铜蹄，南朝歌谣名，这里泛指民歌俗曲。这两句写渔人唱着歌，穿过村南柳荫大堤下湖。这快乐的歌声，反映出渔人对自己劳动的热爱；也说明他们"醉眠"醒来，精神分外焕发。下二句写捕鱼，是全诗描写的重点。"欸乃一声风断续"，欸乃，摇橹声。这是写渔人将船划到湖心下网，随着风，断续传来咿咿哑哑的摇橹声。从这"欸乃"声，可以想见那湖上渔舟荡漾、银网抛撒的繁忙景象。"打鱼人背夕阳迟"，写渔人弓着腰在收网提鱼。此时远望渔人最突出的部分是脊背；加以夕阳反照，背部亮度增加，更显得突出。"背夕阳"，构成了一幅黑白反差强烈的逆光摄影。这一具有特殊美感的镜头，分外引人注目，令人拍手叫绝，难以忘怀。"夕阳迟"，这不仅显出渔人捕鱼的辛劳，也将夕阳写得富有情味，她仿佛是在殷勤地陪伴着渔人劳作，迟迟不肯下山。这句描写新鲜生动，含蕴丰富，可看出诗人观察景物准确，笔墨细腻，表现技巧颇为高明。

这两首诗，描绘和歌颂了渔民的平凡劳动和朴实生活，调子明朗、健康。用笔明快，朴中见秀。是一曲清新的牧歌，是一幅传神的风俗画。

（何庆善）

萧皋别业竹枝词　　沈明臣

青黄梅气暖凉天，红白花开正种田。
燕子巢边泥带水，鹁鸠声里雨如烟。

《竹枝词》本出巴渝民歌，带有浓厚的乡土气息和地方风味。自唐代刘禹锡以来，仿作者极多。大都用写一方风土人情及城乡风光。形成七言绝句中一大专题。"萧皋别业"是作者友人李宾父的别墅名称，此诗就写江南梅雨季节当地农村景象。其韵味和宋人翁卷的《乡村四月》颇为接近："绿遍山原白满川，子规声里雨如烟。乡村四月闲人少，才了蚕桑又插田"。然而对比玩味，沈明臣此诗自有新意。

"青黄梅气暖凉天，红白花开正种田。"开篇两句描绘萧皋别业所在的郊野春光，就有美不胜收之感。与翁诗的"绿满山原白满川"比较，更为色彩绚丽。显然沈诗所写的不是初夏四月的乡村，而是春二三月的乡村。这里不仅排开了四种色彩："青"、"黄"、"红"、"白"，较翁诗的"绿"、"白"，色彩的冷暖变化更大。而且出现了三个结构相同的排比的片语："青黄梅"、"红白花"、"暖凉天"。每个片语中的名词性主语前，都有两个不同，甚至对立的形容词（"青"、"黄"是不同色，而"红"、"白"是对比色，"暖"、"凉"是对立感觉），它恰到好处地写出了乍暖还寒的早春天气及相应的景物特征：桃李刚刚开花；而梅子尚小，黄里带青。这里辨味之细，只有晚唐韩偓绝句差可仿佛。诗人下

字也很精确，如果在别人笔下，首句也许是“青黄梅子”而不是“青黄梅气”。那个“气”字多么虚，感得到，摸不着。前两句之妙，就在于不仅写出了视觉色彩，比翁诗多写出了人的感觉（冷暖）。这时还不是农忙时节，没有“才了蚕桑又插田”那末紧，只说“正种田”，恰到好处。

“燕子巢边泥带水，鹈鸠声里雨如烟。”这两句最惹人喜爱的是后一句，它在感觉、视觉形象外又添了听觉，雨声和鹈鸠声。然而，它毕竟是有意无意落到了翁卷那个得意之句的窠臼里。这里不过不是“子规声”，因为子规是迎春的鸟儿。鹈鸠羽毛黑褐而胸部淡红，喜欢在春雨中鸣叫。在一片迷蒙的烟雨中，鹈鸠柔声呼侣，倍觉迷人。沈诗的独创性，尤见于上句“燕子巢边泥带水”。前人咏燕之作多矣，谁曾拈出“泥带水”三字？那是来源于精细生活观察的一个发现。原来“芹泥雨润”，水份特多，使得燕子窝边的泥土湿漉漉的。“泥带水”不是“拖泥带水”，而是一个充满生气的形象。因为这是春雨，是好雨、喜雨。“晓看红湿处，花重锦官城”是杜甫的奇妙发现，“燕子窝边泥带水”则是沈明臣的奇妙发现。

翁卷的《乡村四月》在形式上是四句散行的，而沈明臣此诗则以骈句为主。它不仅下联对结；上联有三个排比片语，同时上下句也似对非对。这就使它在形式上更有锦绣成文之感，这正是春天给人的感觉，而不是初夏给人的感觉。和同一作者的《凯歌》（衔枚夜度五千兵）相比，诗的风格判若两人，使读者不禁要模仿胡宗宪大人的口气赞叹：“何物沈生，清绮乃尔！”

（周啸天）

送徐兴公还家　　谢肇淛

枫落空江生冻烟，西风羸马不胜鞭。
冰消浙水知家近，春到闽山在客先。
斜日雁边看故国，孤帆雪里过残年。
怜予久负寒鸥约，魂梦从君碧海天。

谢肇淛为明后期闽中的著名诗人。明代诗坛，闽中自成一派。其先在明初有以林鸿、高棅为首的“闽中十子”。钱谦益论云：“推闽之诗派，祢三唐而祧宋元，若西江之宗杜陵也。”（《列朝诗集小传·高典籍棅》）其宗旨在标举唐音，“摹其色象，按其音节”，所作诗格调高远、清俊有余，而浑厚不足。稍后，明中期有傅汝舟、高濂、林春泽等，沿其余波，流风不泯。至晚明，谢肇淛、曹学佺等人出，其风更张。谢肇淛论诗推宗闽人，称“明诗所以知宗夫唐者，高廷礼（棅）之功也”。他和高棅一样，提倡唐代王、孟、高、岑等清远的诗风，所作亦大致相近。徐兴公即徐熥，亦是当时闽中重要的诗家。钱谦益称

他:"博学工文,善草隶书,万历间与曹能始邢,主闽中词盟.后进皆称兴公诗派。"(《列朝诗集小传·徐布衣燉》)此诗格调清逸,句律娴熟,正是兴公诗派,也可以说是闽中诗派的典型风格。

谢肇淛是明万历二十年(1592)进士,长期在外做官,历任湖州推官、工部郎中等职。因此好友徐兴公回家过年,自然地牵动了他的乡思。这首诗提到"冰消浙水",很可能是他在湖州推官任上所作。

这是一首送行诗,按习惯的写法,它着重描写远行人这次的旅程、目的地,以及送行者的惜别之情。然因为徐燉和作者是同乡,故这首送行诗也就成了作者思乡的诗,二者融而为一了。徐燉是闽县人,在冬季从浙江北部到福建,气候由寒转暖,其差异是相当大的。全诗便由此展开。首二句"空江"、"冻烟"、"西风羸马",风物相当萧瑟,这既描写了浙江北部地区冬季严寒的景况,也可以说是作者异乡为客、送别故交时心境的写照。好友回家过年了,自己却一人孤零零地客居在外,怎不令人伤心呢?于是眼前的景物都抹上了凄冷的色彩。然而在作者想像中,随着徐兴公远去,离家乡越来越近,风光便不同了。"冰消浙水知家近,春到闽山在客先。"越向南走,气候越暖和,浙水中的冰块已渐渐消融,在福建的家乡,春天一定早已来到了吧!想到家乡,作者便不禁在字里行间流露出喜悦的心情。当然徐兴公回家的路上,"斜日雁边"、"孤帆雪里",旅途还是相当辛苦的。但不管怎样,徐兴公是快要回到故国(故乡)、在那里度过残年、再和家乡人一起迎新年了。可是作者自己呢?接下笔锋一转,写道:"怜予久负寒鸥约",自己久已辜负了归隐田园的盟约,在宦海中奔忙,如今只能"魂梦从君碧海天"了。

闽中一派写诗重视"色"、"调",所谓"色"乃是遣词用字的色彩,"调"是诗歌的风调。他们不主张用艳词丽藻,也屏弃生僻奇涩之语,他们讲究用雅淡的词语,塑造出一种清远的风格,因此所写诗的感情也是淡淡的。这首诗便是这样,诗中表达了作者客居的忧思,然并没有化不开的执着,"怜予久负寒鸥约,魂梦从君碧海天。"诗句清雅已极,然似乎说过,哀愁也就消解了。

(刘明今)

渡　汶　河　　谢肇淛

霜飞月落野鸡啼,雾锁长林水拍堤。
夹岸人家寒未起,孤舟已过汶河西。

这是诗人在游宦途中所作的一首纪行小诗。题中的汶河,今名大汶河,发源于山东莱芜县北,流向西南,经汶上县入运河。吟罢全诗,眼前仿佛展开了一幅水墨山水。这是一个寒冷的拂晓,月亮落下去了,太阳显然还未升

起，凛冽的寒气凝成一片严霜，诗人设想它们是像雪一般飞落下来的。野外的鸡已早早地开始啼叫了。弥漫的雾气升腾在河边上，笼罩着荒寒的树林，仿佛将它们封锁住了，河水在单调地拍打着堤岸。这两句写景通过声色的渲染营造出一种凄清幽寂的氛围。在其笔下，一切妍丽的色彩均被摒弃，只是水墨的浓淡不等的晕染，诗人似乎有意在让这种黑白效果发挥至于极旨，以求画面透出荒寒枯寂的清气幽韵。荒野的鸡鸣和拍岸的水声则以声衬静，更突出了境界的幽寂。这样的境界不禁令人想起张继的"月落乌啼霜满天"(《枫桥夜泊》)，但谢诗更具北方原野荒寂旷远的特色。如果说以上两句尚是为渡河作背景描绘的话，那末三四两句则是正面写其渡河。诗人以正反衬跌的手法来表现：汶河两岸的人家因天寒还未起身，而诗人的孤舟已渡过汶河向西而去了，第三句为渡河作了铺垫，全力托出这最后的一笔，境界的孤寂又较前进了一层，而羁旅行役的艰辛也自在不言之中了。这最后两句的手法无疑借鉴自宋人徐俯的《春日游湖上》："双飞燕子几时回？夹岸桃花蘸水开。春雨断桥人不度，小舟撑出柳荫来。"二诗的末两句皆是以反衬正，以动显静。

从这首不起眼的小诗中，我们也可窥见谢氏诗歌的美学趣尚。他对七子之拘泥盛唐气象，一味追求雄浑高华，颇致不满，而是走清淡空灵一路。他在《小草斋诗话》中提出："诗境贵虚"，"诗情贵真"，"诗意贵寂"，"诗兴贵适"。这首小诗基本上体现了这些特点：它境界空寂，神清意远，刊落华藻，摒去色彩，纯用景语，而个中况味读者自可去寻味把玩，在想像中加以丰富补充。这正应了诗人自己所说的"无色无著"。他认为："古今谈诗如林，然发皆破的，深得诗家三昧者，昔惟严沧浪，近有昌谷面已。"诗人服膺自己的同乡前辈(严羽为福建邵武人)，而在诗歌的理论与创作中踵武其道，这首小诗也可作为其嗣响严氏的佐证。 (黄宝华)

钱塘逢康元龙 谢肇淛

黄梅细雨暗江关，我入西吴君欲还。
马上相逢须尽醉，明朝知隔几重山。

谢肇淛为福州长乐人，万历壬辰(1592)进士，及第后除湖州推官。此诗是他在杭州遇见康元龙后的惜别之作。康氏名彦登，福州闽县诸生，为人慷慨负气，以诗名世，在万历间为"福州七才子"之一。而谢氏诗名尤著，堪称"闽派之眉目"(钱谦益《列朝诗集小传》)。诗人在宦游中得遇同乡兼诗友，自是百感交集，故形诸于诗。

春末夏初的江南，正是淫雨霏霏的黄梅时节，烟雨笼罩下的杭州越发显

得暗淡凄迷。"江关"亦即江城，这里是指钱塘江畔的杭州城。诗以景语发端，不仅点明了物候、时地，而且渲染出一种低回迷茫的离别氛围，给全诗蒙上了一层依依惜别的感情色彩。接着交代行踪，离别之意自在其中。"西吴"乃湖州的别称，正是诗人所要去的地方。"君欲还"则是点明康元龙的去向。据《列朝诗集小传》所载，康氏"尝游历边塞，无所遇，有《朔方游稿》。年三十六，贫困以死"。然则所谓"还"当是指还故乡而言。一个是游宦客居，一个是羁旅飘泊，客中相遇，自是喜出望外，而离别在即，又顿生无限惆怅。更何况对方所去之处是自己梦魂萦绕的故乡，这就在一般的离情别绪之外又加添了特殊的感慨。这一句揭示了客中作别的主题，映照前面的景语，让画面中的意象浸润了丰富的情感；同时又开出下面一句，将情感推向高潮。在中国文学中，酒和离情别绪有着不解之缘，酒既是情感的催化剂，又是化解心理情结的必需品。"须尽醉"正是前面百感交集的必然结果，它所传达的心理讯息是复杂而丰富的，既有庆幸相逢的喜悦，又有借酒浇愁的颓放，复有对怀才不遇的友人的慰勉，对羁旅行役的情怀的排遣。结句遥想别后情景，一别之后，南北异途，又不知有几重关山阻隔。它是对上句"须尽醉"的原因作补充交代，先果后因，是为逆挽运笔，这就突出了深沉的感慨。它又与首句的景语遥相呼应，一实一虚，虚实相生。结句乃在感慨中开出虚拟之景，情蕴其中，因而悠然情深，余味无穷。

谢氏诗学，归趣盛唐，这是明代闽中诗派的传统，从明初林鸿、高棅起，论诗、创作都沿袭此道，因而谢氏与七子也声气相通。但他对七子之一味拟古，追求气大声洪也颇多批评，反对拘泥一种格调，因而其诗"风调谐合，不染叫嚣之习"（《列朝诗集小传》），走所谓"无色无著"的清淡空灵一路。从这首小诗我们也可体会出他的这种美学趣向。唐诗中不乏写客中作别的诗，有些还是名篇佳什，诗人自是耳熟能详，因而陶铸镕化在自己的诗中。"我入"一句不由使人想起郑谷的"数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦"（《淮上与友人别》）；而"马上"一句则脱胎于岑参的"马上相逢无纸笔，凭君传语报平安"（《逢入京使》）。而诗人剪裁得体，使全诗一气流转，大有李白七绝的风神潇洒，俊逸流美。全诗以对友人倾诉心曲的口吻写出，刊落华藻，朴素真切，家常絮语中包含丰富的感情。沈德潜评李白七绝"语近情遥，含吐不露"，"只眼前景，口头语，而有弦外音，使人神远"（《唐诗别裁》），谢氏此诗，庶几近之。他论诗曾云："诗情贵真"，"诚语胜浓"（《小草斋诗话》）。此诗可谓其诗论的实践。　　（黄宝华）

东阿道中晚望　　袁宏道

东风吹绽红李树，独上高原愁日暮。

可怜骊马蹄下尘，吹作游人眼中雾。
青山渐高日渐低，荒园冻雀一声啼。
三归台畔古碑没，项羽坟头石马嘶。

这首诗是万历二十三年(1595)袁宏道虚龄二十八岁时，从京都至吴县任县令，道经东阿所作。虽然写的是路途景色，实际上却充分反映了他的兀傲与孤独。

诗的开头两句显然具有象征意义。东风吹得红亭的树上绽开了花朵，这本是一种美丽的景色；但暗夜却已经要来到了。没有人感觉到这繁华中潜伏着的危机，只有他一个人为此而忧愁。为什么，就因为他远远高出于众人之上：他站在山顶。

下面两句，进一步表现出对"游人"——众人的轻蔑，他们只不过是一些在贵人所骑的骊马边讨生活的可怜虫，他们为骊马所扬起的灰尘迷住了眼睛，什么都看不见。而那些骑在骊马上的贵人呢，当然也都处于这位"独上高原"的诗人的脚下。他可怜这些卑贱的人物，他是高踞于他们之上的智者。——不过，这同时也是写实，写出了他从高原往下望的感觉。

再往下的两句，"青山渐高日渐低"只是一般性的过渡，交代其在高原上时的时间流逝，"荒园冻雀一声啼"则是点睛之笔。这句不仅极写景色的萧杀、荒凉，同时也是诗人的自我写照。这个高出于众人的智者，在现实中却又是如此地遭到冷遇，如此凄凉，不过是荒园的一只冻雀，他的啼声虽然划过了垂暮的天空，引起闻者的战栗，但他的啼声又能传到多远，引起多少人的注意呢？这里，诗人从极度的自尊转到了极度的自卑，但在自卑中仍然显现出兀傲不平。

最后二句，上句极写荒凉，是"青山渐高日渐低"的引伸，下句进一步写至死不渝的兀傲、永不屈服的精神，是"荒园"句的引伸。石马的嘶鸣固然出于想像，但在这想像中却正显示了诗人至死也不甘雌伏的斗志，不过这同时又是绝望的挣扎；因为这到底只是一种没有现实性的想像。

早在《庄子》或《楚辞》中就已第一次出现了高出于众人的独醒者的形象，但写出这样的自尊与自卑相混合的感情，反映出这样的绝望挣扎的心情，塑造出荒园冻雀、嘶鸣的坟间石马的尖锐形象，在我国诗歌史上却似尚属初见。因而它具有独特的魅力和开创的性质。（章培恒）

戏题斋壁 袁宏道

一作刀笔吏，通身埋故纸。鞭笞惨容颜，簿领
枯心髓。奔走疲马牛，跪拜若奴婢。复衣炎日中，

赤面霜风里。心若捕鼠猫，身似近膻蚊。举眼尽无欢，垂头私自鄙。南山一顷豆，可以没余齿。千钟曲与糟，百城经若史。结庐甑窠峰，系艇车台水。至理本无非，从心即为是。岂不爱热官，恩之烂熟耳。

袁中郎清新俊永的散文小品，颇为世人倾倒，他的"独抒性灵"的公安体诗，更是开一代风气，这位流连山水的"天下名士"，是极其洒脱而富有个性的人。他"少年读书求富贵"，"少时望官如望仙"，可是，待到一朝真的做官了，他却又拼命地挣脱。万历二十年他高中进士，二十二年三月，被派到江苏吴县当县令，没多久，在衙署书斋雪白的墙壁上，便出现了这位县太爷亲笔"戏题"的这首诗。

在这首诗里，袁宏道大叹其做官的苦经，把一县父母官视作整天埋在公文堆里的刀笔吏。作为县令，审理案件要对百姓施用刑法，于心不忍。处理堆积如山的簿书卷宗，又使自己心力交瘁。更为苦不堪言的是那些官场送往迎来的应酬，东奔西走，疲如马牛，跪拜行礼，奴颜婢膝。盛夏严冬，烈日霜风，一年四季忙个不停。那兢兢业业，诚惶诚恐的心啊，有如捉老鼠的猫，而这个冗杂繁忙之身，又好似虫蚁围着一块腥肉打转转。这就是官宦生涯呀，抬眼看看，四周都是俗物，没有一点儿欢乐可言，低头想想，自己如此做人也实在太可鄙了！唉，还是学陶渊明掷却乌纱帽，去过那"种豆南山下"的田园生活吧。日子过得安闲些，饮饮酒，读读书，结庐青山之间，系舟绿水之上，人生至理不就是唯性所适吗？谁不爱声名显赫的官位呢，只是我如今尝到了做官的真正滋味，对它不感兴趣了。

今天我们来读这首诗，也许并不感到十分出色，可在当时却令人眼目一新。自前后七子祭起"文必秦汉，诗必盛唐"的旗帜，影响有明一代诗风，到晚明文坛，个个奉秦汉之文，盛唐之诗为文章极则，字字句句剿袭模拟古人。此时崛起于湖北公安县的袁中郎发出了震聋发聩的一声大喝："诗文至近代而卑极矣！"他认为一代有一代的文学，"代有升降""法不相沿"，为何偏要傍人门户、拾人牙慧呢？他提出作诗要"独抒性灵，不拘格套"。凡人谁无性情，做诗要抒发个人的性情，"任性而发"，"从自己胸臆中流出""至情之语"便是"真诗"。上面这首《戏题斋壁》就生动地体现了他的这种作诗主张。如此诗信口而言，信腕而书，写作态度自然率真，诗的形式可谓"不拘格套"了。再从内容上来考察，几千年来中国是"官本位"的国家，谁不知道做官的好处，这个袁中郎真的不要做官？他写这样的诗，莫不是矫柔造作，自鸣清高？或者是他一时发酒疯？而事实说明并非如此。袁中郎任吴县知县两年，上了七回辞呈，先求辞了官，不成；再求改个官，不允；谎报祖母病危，不信；夸称害疟几死，不理。上司先扮红脸谕他不得杜门，次扮白脸叫他请假调养，

可就是不许他辞职。袁中郎走投无路，临了只得把官印封起来，往苏州府一投，掉起臂膀往无锡一走了之。如此缠磨，挣扎了十个月，才终于得解官归吕。《戏题斋壁》就是在这段时间写的。由此可见，诗的思想感情是真实的，是写他独有的官宦生涯的感受，是他真实性情的坦率流露，是不折不扣的"独抒性灵"之作！

当然，今天的读者会认为袁中郎此人简直"憨"得出奇。不过袁中郎确有自己的想法，他坦白承认自己"岂不爱热官"，只是叫自己"身似近膻蚊"，又觉得不合算。他在给汤显祖的信中谈到这个问题："作吴令，备诸苦趣，……人生几日耳，长林丰草，何所不遁，而自苦若是？每看陶潜，非不欲官者，非不丑贫者；但欲官之心，不胜其好适之心，丑贫之心，不胜其厌劳之心，牧竟'归去来兮'，宁乞食而不悔耳。"他说陶渊明，实是夫子自道耳！

从这封信也可看到袁中郎追求的是一种无所羁勒的自在的人生，他要"作世间大自在人"，这种人"以为禅也，戒行不足；以为儒，口不道尧舜周孔之学，身不行羞恶辞让之事，于业不擅一能，于世不堪一务，最天下不紧要人，虽于世无所作违，而贤人君子则斥之谁恐不远矣。弟最喜此一种人，以为自适之极，心窃慕之。"好一个"最天下不紧要人"，不由使人想起《红楼梦》中的贾宝玉，竟早在晚明时代就已经产生了。

有这样的人，才能写出这样的诗，这说明袁中郎和他的公安派诗歌是有其时代意义的。袁中郎"独抒性灵"说，实际上提出了文学的个性问题，是具有进步意义的文学新思潮。钱谦益说："中郎之论出，王（世贞）、李（攀龙）之云雾一扫，天才之文人才士始知疏瀹性灵，搜剔慧性，以荡涤摹拟涂泽之病，其功伟矣！"（《列朝诗集小传》）

然从公安派诗歌实际创作成就来看，也有明显的不足处。袁中郎自己就承认："余诗多刻露之病"，这也是大实话。从上述《戏题斋壁》诗就可看出公安体诗艺术上的浅露率易，缺乏含蓄蕴藉之致。如果将袁中郎的诗与他的散文小品比较，是很有意思的。他有一封给友人聂化南的短札，写辞官后的心情，兹录之于后：

"败却铁网，打破铜枷，走出刀山剑树，跳入清凉佛土，快活不可言，不可言！投冠数日，愈觉无官之妙。弟已安排头戴青笠，手提牛尾，永作逍遥缠外人矣。朝夕焚香，唯愿兄长不日开府楚中，为弟刻袁先生三十集乙部，兄尔时毋作大贵人哭穷套子也。不涎语者，只牢记之。"

行文洒脱、幽默，极有韵味，胜其诗多多矣！似乎他这一套诗歌理论更适用于写抒情小品性散文，对于有特殊艺术要求的中国古典诗歌来说，"独抒性灵"，当然完全正确，而一味"任性而发"，完全"不拘格套"，似乎还不行呢。

（高 原）

湖上别同方子公赋(其二)　　袁宏道

望望鄂公坟，石龟与人齐。系前方丈土，浇酒遂成泥。虽知生者乐，无益死者啼。如彼坟前马，张吻不能嘶。天地入晦劫，志士含离栖。曷为近汤火，为他羊与鸡？孤山梅处士，事业未曾低。西陵倡家女，松柏夹广蹊。红粉是活计，山花足品题。笑折苏公柳，策马度花堤。

这一回，袁中郎越发肆无忌惮了，他要冒天下之大不韪了。

从杭州到绍兴、到黄山、再返回杭州，在万历二十五年(1597)的春天，袁中郎游玩得好生快活，那管笔也连自己都管不住了，哗哗地只顾写去，直到临了要与西湖作别，他还能与旧日幕僚方子公一起，一口气写出七首<湖上别>，限韵以"舞低杨柳楼心月"(宋晏几道词)。这七首，当然依前是"秽杂"不堪的，那出语的轻率、浅俗，这里也不暇指摘了；然而，诗做得不雅点，毕竟还是小疵，袁中郎千不该、万不该，不该在这得"低"字韵的第二首里，又大放了一通空前荒谬的厥词，狠狠地得罪了千古以下为人崇仰的岳飞岳少保，让忠义之气满膺之士，恨不能饱饗他以老拳。

岳飞屈死后，遗骨葬在今杭州西湖北山，时至今日，"岳坟"仍是杭州一大名胜。岳飞在平反昭雪之后，追封鄂王，谥武穆，这是人人皆知的史实。然而，到了袁中郎手中，岳武穆平白降了一级，从王爵跌为"鄂公"了。这，或许还属于疏忽，但接下来几句，则有点不可恕了；那坟边高与人齐的石龟，该是象征着岳坟的高大巍峨，令人顶礼吧？那坟头前的一丈见方的土里，奠祭的人洒酒洒到酒都浓得和泥一样，这该说明对岳武穆景仰的人之多吧？然而，袁中郎却说这是"生者乐"——石龟是给游人赏玩的，浇酒是游人在名胜前循旧例作乐，游人中又有几个诚心诚意来谒灵的？多数人还不是来看个稀罕图个乐的？这些话，就算有几分对吧，可袁中郎揣测坟中人的心思(假如死者有知的话)，就全然大谬了；他先假设，岳武穆肯定在坟里啼哭——连外面的游人在"乐"也不能诱他破涕为笑，因为，只有活人才能"乐"，人一死就得与"乐"永别，能不哭么？他又形容，此刻坟中的岳武穆，就像他坟前的石马张着嘴不能嘶鸣一样，也是一肚子泪水却哭不出声，只好眼睁睁看着可厌的游人"乐"个不休。

可是，谁都知道岳武穆是精忠报国才惹杀身之祸的，他死得堂堂正正、浩气凛然，感天地、动鬼神，他会效小儿女的"啼"么？他会为自己永别尘世而"啼"么？袁中郎，真是以己之腹度英雄肝肠！

然而他一点也不识自己的浅薄，还在那里数落岳武穆：要是世道晦气了、遭了大劫，那么，有志之士就该"鸾鸟凤皇，日以远兮"(屈原《涉江》语)，对着人世摇摇手、摆摆袖，高栖起来、保全自己。什么叫"志士"？这才是志士；至于明明知道世道是沸汤、是炭火，还只管朝里跳，那可是顶顶不智了。什么"精忠"、"报国"啦，都是皇帝老儿为了保全他自个治出来哄你的，你被那死脑筋箍住了，结果被他当羊和鸡一样，驱来驱去，最后不免一刀，不是太呆了么？你怎么不想想，你和他都是一条命，凭什么他为了保自己的命就要你的命？你又为什么不早躲他远点？什么，你说你毕竟大破金兵、解民倒悬、做了一番事业，虽死无憾？呀，你又傻了，陪了性命也算"事业"？看看你斜对面的两个墓吧。一个是孤山的林和靖处士，梅妻鹤子，不一样给人景仰？放鹤亭前的游人，不和岳坟上一样多？他那番"事业"也不低于你，且他又克享寿终，这一点比你强了。一个是西陵的苏小小，她虽说是倡家女，可世人惋慕她比林处士还甚，你不见她陵上松柏青青、夹着山路都是？那自然是后人一代代栽过来的。她的"事业"，又比你如何？总而言之，小小是把红粉当日常活计来拈弄，处士是满足于有山花可供他品题、做做"疏影"、"暗香"之类，他们都自自在在、快快活活、无病无灾，虽不像你轰轰烈烈，也不像你末路悲惨，你们三个，都留得身后名，可只有你留得最吃力、最苦。

胡言乱语了一通，中郎大概终于想起岳武穆是听不到的，方子公大约又在催他了，于是，他便扔下话头，说笑着，折了苏堤边的柳，打着马，走上了桃花正盛的堤岸，接着做他的"其三""一段青石堤，枭娜千垂杨"了。至于"鄂公坟"呢，已经被他甩在马屁股后了：他已经操了一会淡心了，该轻松轻松心神了，不然，也要做"鄂公"的"羊与鸡"了。

说岳武穆会为死而"啼"，已是热昏的胡话了；把岳武穆与林和靖作比，已是不伦不类了；再让岳武穆去比那娼女苏小小，更是玷辱先烈身份、可咒该打了。这样的歪诗，选他作甚？为岳武穆忿忿然的读者，怕要责问笔者了。

谨对曰：晚明人士，都以参透死生为平生大事（他们称之为"此一大事"）。心学大师王阳明谓"我心即是宇宙"，等于是说世界乃是每个人眼里的世界，不是某种固定观念支配下的世界，"我"死了，"宇宙"也就亡了，故"我"是最重要的，死是最可怕的。发展到叛逆思想家李贽，他则承认贪生怕死与好货好色一样，都是人的本能欲望，不但不可非，而且必须肯定。这些异端之说，对"存天理、灭人欲"的纲常伦理有着巨大的冲击力，是晚明这个资本主义萌芽时代的独特思想产物。袁中郎是李贽的信徒，明年，他曾在给好友陶望龄的信中谈自己参生死的心得云："若以不怕死为了(按："了"调了然、参透)，世间自有一等决烈男子，甘刃若饴者矣，可俱谓之了生死乎？且夫怕死者，为怕痛也；痛可怕，死独不可怕乎？又怕死后黑漫漫，无半个熟识

也。今黑夜独坐尚可怕，何况不怕死后无半个熟识乎？弟于怕死、怕阎罗，虽不敢预期，然怕痛怕黑夜独坐，则已甚矣。”（《瓶花斋集》卷九）岳武穆正是中郎所说的“决烈男子”，然而中郎却不佩服他，因为他不“怕死”，不把自己的生命作“宇宙”看，却去“愚忠”，为某种“忠君爱国”的传统道德观献上性命，实在不算“了生死”，实在太看轻这至可宝贵的生命了。中郎可一点也不愿提倡岳武穆的牺牲精神，要人自愿去死，太不近人情，为伦理纲常、哪怕是冠冕堂皇的“君命”而死，是最不值得的！这是惊世骇俗之论，因此，我们须体谅中郎的不惮开罪于岳武穆，他就是要引起人们的震动：连岳武穆也不可佩服、其他还有谁的“忠”可佩服？连岳武穆那样的死还不值得，还有什么样的死是值得的？连岳武穆的抗金“事业”也算不得什么，谁还愿意为什么“事业”去送命？若人人都爱惜生命、不为伦理纲常去死，还有谁能支持伦理纲常不死？中郎的话，说得是过头了，但读者应当记得，这一阵，他持论一直是矫枉过正的，本诗亦未例外。从本诗亦可知，公安派绝不是什么只会写写“性灵”、吟风弄月、“脱离现实”，如现在有些略知皮毛的论者所言。公安派是晚明思想解放的产物，同时它又推动了这种解放的进程。“性灵”与“模拟”之争，只是其浅层表现而已，至于在公安派诗文的深层，则有一股激进的冲决传统的潮流在涌动，这，大概才是公安派所以能迅速风靡天下的真正根源，否则，徒有过激的形式，而无过激的思想内容，是不大可能有此效果的。

最后还需说一下，“西陵娼家女”以下四句，另一版本作“夜弦招鹤侣，晓咏托梅妻。竿水饶活计，云岚足品题”，说的都是林逋。若从此本，则中郎并未将岳武穆与苏小小作比，他的不恭之罪，也可以减折不少了。（沈维藩）

严　陵　　袁宏道

其　一

溪深六七寻，山高四五里。
纵有百尺钩，岂能到潭底？

其　二

文叔真有为，先生真无用。
试问宛洛都，谁似严滩重？

其　三

举世轻寒酸，穷骨谁相敬？

如何严州城，亦以严为姓？

其 四

或言严本庄，蒙庄之后者。
或言汉梅福，君之妻父也。

袁中郎避了山阴道，又掉头西游天目、黄山，再取道新安、富春江返回杭州去，玩得畅快，诗也写得更快、更不假思索、不事古章，在章法上也更不守规矩了。富春江上有座赫赫有名的严子陵钓台，相传是东汉初年严光隐居垂钓的所在，中郎既然路过，当然不免上台去看看，看了又不免诗以纪之。在前几首诗里已经领教过中郎扫帚笔威风的读者，自不会指望这一回他能忽然口吐象牙；但他到底放肆到何等地步，大概读者也不会想像到。

据中郎自己说："登钓台之日，天已昏黑，烧竹读壁间诗。馆人云山间有虎，余等兴发不可止。至半岭，导者云天黑草深，不辨径。即蹶乃下，坐石上，与石箐（按即陶望龄，会稽人，中郎友人）论子陵人物。"（《解脱集》三《钓台记》）连给虎吃掉的危险也不顾，硬要上山，是出自对严光这位高人的仰慕么？不然。他下船前，先测了测溪水，大约有六七寻（一寻为八尺）；上台后，又估了估台高，约摸有四五里。于是，一个古怪的念头就来了：严光坐在如许高台上，怎能垂钓到江潭呢？就算钓长百尺，也是够不到的呀？不仰慕也罢了，他还要给千古高士造一个千古疑案：这钓台，严光可真上去过？真钓过鱼？这话，虽也有几分道理，可到底对严先生是不恭了。好在中郎念头转得快，马上又忘了这个题目，随随便便就放弃了这个重大疑案的探究，严先生才免了一场无妄之灾，富春江上也不致少了一大胜景。

在第二首里，中郎算是假定这钓台果然为严先生所住，但他对严先生的态度，却由小小不恭，进而变为大大不敬了。严先生是汉光武帝刘秀（字文叔）的同学，刘秀得了天下，请老同学来京师会会，念着旧情，晚上同榻睡觉，严先生竟把腿架到皇上肚子上，以后也不肯做官，回去以钓鱼终其生。他连皇上都不放在眼里，就冲这一点，千古以下过往钓台的人，谁个敢不拜？只有这个肆无忌惮的袁中郎，却偏偏大放厥词：刘秀做了皇帝，有作有为，才是真好汉，他身居宛（南阳）洛（洛阳），号令天下，何等威风？你严先生又怎样，只占了个荒凉不堪的滩头，除了钓鱼外一事无成，真是个无用之物。两相比较，到底谁重谁轻、谁该受人仰慕？这层意思，《钓台记》里说得更明白，中郎认为，严先生其实只是个不会看时势、乘风云的无能之辈，刘秀也早看出他没本事，不然何必做了皇帝才叫他来？严先生不知道皇帝请他只是为了标榜自己好士、念旧，还大摆"高士"的架子，真是可笑。要说他有什么好处，就是还有点自知之明，晓得自个没本领，就避在山里不出来，如此而已——这

番话，严先生地下有知是否会首肯，还不能测到，但千古以下在严陵前叩过头的人，将一个个暴跳起来，却是肯定无疑的。

不过，中郎显然没有看到冥冥中有许多影子朝他挥拳头，他把眼睛掉向远处的严州城，又转了第三个念头。这第三首，中郎还算做得规矩，他不知道严州原叫睦州，据说是因为北宋方腊在这儿造反，所以宋徽宗择了个（繁体字）有"反文"的严字，来作睦州的新名；他还以为是这一带百姓想沾严先生的亲、带严先生的故，才自称严州人的。由此，他又突发奇想，严先生只是一个穷酸，要活在现世，定没人相敬；严州人要攀陈他，大概是……是什么呢？是要借他的名添些身份，还是借他的钓台招徕游客？都是吧。因为袁中郎没说，他又转别的念头去了。这袁中郎，要跟上他的思路可真累人。

他在想什么呢？他想起，有人说，姓"严"的本来姓"庄"，因为汉明帝叫刘庄，大伙儿要避讳，才改了过来；这么算，严先生该是蒙人漆园吏庄周的后代。他又想起，据说西汉初的隐士、后来还成了仙的梅福，是严先生的老丈人，不知说的可确否……他还不曾想明白，已是到了滩头，朋友陶石篑他们，正在招呼他分韵赋诗；于是他匆匆念出了《严陵》第四首，也压根儿不想想这么两个"或言"并在一块儿，没头没脑不成章法，比前三首更粗糙，更不像话，便被朋友拉着，又做起《严子陵滩限韵，同陶石篑、方子公赋》了。

就是这么随便想想、随手写写、草稿不打、构思全无的诗，后世还有个无锡人叫华闻修的，选明诗时选了它进去，还对最随便的第四首"击赏叹绝"。这位华先生，想是悟到了公安派的真旨，看出了这种诗对正统观念的冲击力之猛，所以它越是浅俗简陋，越是要为之鼓吹。不料，华先生这一击节，却惹恼了一位大人物，他便是有清浙西派大师朱彝尊先生。《小长芦钓师》这一回可一点也不清正典雅了，竟然骂起了粗话。"结蜣之转"，什么意思？就是屎克螂推着转的粪团子；这样的脏字眼，载在哪里？就在朱先生的《静志居诗话》里；害得朱先生丢了儒雅风范骂起粗话的是谁呢？就是袁中郎，就是他的"人言汉梅福，君之妻父也"。朱先生有失身份的毒詈，于地下的袁中郎当然损害不到什么；不过，读者从这位正统诗词大师的失态中，大概可以想到，袁中郎这种真正符合"不拘格套"的公安派宗旨的诗作，与正统派奉为圭臬的东西，该是何等的格格不入、互不相容。而且这，恐怕还不是作诗标准的分歧，还有如何看待古代一切遗产的分歧，如何看待古与今的分歧；更重要的是，这中间体现了思想开放的明代晚期人与思想保守的清代人在精神面貌上的根本不同。　　（沈维藩）

山阴道　　袁宏道

钱塘艳若花，山阴羊如草。

六朝以上人，不闻西湖好。
平生王献之，酷爱山阴道。
彼此俱清奇，输他得名早。

一个小巧的、有趣的、高明的念头，一个轻轻的闪念，也未尝不可敷衍成一首诗。不过，通常在谙熟诗的体制的文士笔下，这类诗，多是绝句、"口号"之类，含蕴隽永，语不求多，而足以使人回味无穷。若是，则大抵可谓"有神韵"。

来到被晋人王献之称美为"从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇"(见《世说新语·言语》)的山阴(今浙江绍兴)，不去写写山川之美、风物之盛，却由山阴回想到他刚刚离开的钱塘(杭州)：袁中郎这个念头，虽不算有趣，亦可谓别致吧？他忽然想到，山阴、钱塘各占擅场，六朝诗人，却不曾提起西湖，连性耽山水的王献之，也只顾留连、酷爱山阴：这一念头，前人或许不曾闪过，可以算有点趣吧？可是，他却不去考究西湖在六朝时为何不著名、是否还未形成今日的规模，他懒得去费那闲心思，问题提得倒刁钻，答案却草率之至；他只是大概猜猜，那时的西湖(其实那时还不叫西湖，称"明圣湖")，还没有成名，所以输给了山阴。这样的念头，无论如何也划不进"高明"的圈子里的。

所以总起来看，这一串念头，是敷衍不出令人叫绝的佳作的，不过，因为其中多少还有点味道，故将其凑一首绝句，博人一笑，大概还是勉强办得到的：第一句，钱塘若花山阴草；第二句，六朝不闻西湖好；第三句，献之酷爱山阴道；第四句，只为山阴得名早。这般，大概还上得了台盘吧。

然而，袁中郎却写了一首"律诗"。

粗看看这首"律诗"，好像毛病不大，只是因为它乃绝句的材料吹嘘入一般吹大的，所以看上去有点毛糙、锤炼不足、浅近了些而已。

但再细细一辨，这哪是什么"律诗"，这分明是袁中郎在"律诗"这所老房子里狠狠放了一把野火：

"律诗"？对仗哪去了？一个也不见。起承转合哪去了？颔联(如果还算"联"的话)顶首句"钱塘"，颈联顶次句"山阴"，中二联竟是对首联的"分承"；意境又在哪里？他大概全没这上面的讲究。还有措词：什么叫"芊"？古诗里说"芊芊"(浓绿色)，何尝单拈一个字来？什么叫"清奇"？"神出古异、淡不可收"(司空图《诗品》)才是"清奇"；钱塘既然"艳若花"，只能算"绮丽"，如何能与山阴"俱清奇"？至于"以上"、"彼此"、"输他"，这类词眼，更是粗率俚质，不忍多言了。

好一把野火，烧得"律诗"只剩下"八句"的梁和"四韵"的柱，孤零零地立在"对仗"之类的断壁残垣之间。

然而袁中郎却不曾理会，放罢火，他就举着火把，走下山阴道，去别处再点火了。回头看看老房子烈焰冲天，他大概会乐不可支、拍手大笑吧：你们那些"诗必盛唐"的没出息家伙，就只管去盛唐的屁股后跟着爬吧；我这把火放了，盛唐还会有什么光影？戒律还绳住得人？看天下还会有谁不愿照我的轻松路子走、各抒各的"性灵"，倒宁肯费力不讨巧地再爬在你们屁股后，给人骂一声"模拟"、"赝品"？

这一把火，放得是有意的还是无意的呢？从袁中郎那信手涂抹的姿态看，似是无意的，其实不然。中郎自己也说了："至于诗，则不肖聊戏笔耳，信心而出，信口而谈。世人喜唐，仆则曰唐无诗；世人喜秦汉，仆则曰秦汉无文"。（《解脱集》四《张幼于》）他的用心是很明白、很有针对性的吧？"信心"、"信口"，只是故作惊人之举、引世人瞩目、改观，在佯狂的外表下，其实隐藏着深切的苦心。当然，这首诗的"信心而出"，艺术上并不成功，但中郎正是要藉此不成功，来证实自己敢于与千年传统、百年风气对抗的胆力。"昔老子欲死圣人，庄生讥毁孔子，然至今其书不废；荀卿言性恶，亦得与孟子同传。何者？见从己出，不曾依傍半个古人，所以他顶天立地！"（同上引）今日我们谈这首诗，正是要让读者看到这位公安派主将不肯"依傍"的顶天立地气概。

（沈维藩）

游虎跑泉　　袁宏道

竹床松洞净无尘，僧老当知寺亦贫。
饥鸟共分香积米，落花常足道人薪。
碑头字识开山偈，炉里灰寒护法神。
汲取清泉三四盏，芽茶烹得与尝新。

虎跑泉，也是杭州一大名胜了，然而，浑忘了作诗绳墨规矩的袁中郎，走进虎跑泉所在的虎跑寺，一不谈"虎"的典故，二不忙着说"泉"，自己倒前后乱"跑"了一气，随手抓住些东西写下来，也不管合不合章法、成不成方圆，写出的东西像不像虎跑应有之景、称不称虎跑的身份，反正，一管笔写到那里是那里。

也许是寺院的清冷、泉水的清冽，让中郎发热的头脑少许清醒了些，本诗的措词，倒不似《戏题飞来峰》那么浅俗了，还像是文人之笔；不过，思路的七颠八倒，却还是依然如故。"竹床松洞净无尘"，起笔先写寺外，松荫下、清洞边，僧人的竹床（大约是榻吧）干干净净地躺着，没一丝灰尘。那么，下文要说竹床主人的清高超尘了吧？"僧老当知寺亦贫"。他的眼光，却盯在和尚额上的皱纹上了——老和尚，穷寺庙，他这么揣摩着，为自己的联想之丰富、

思路跳跃之快得意，也不曾想想，别人读了他的诗，将有何等的疑惑："僧老"一定"寺贫"么？"僧老"和竹床又有什么关系？或许，他的"老"应该改成"瘦"吧？可他没功夫琢磨了，一脚就迈进了寺里。

"饥鸟共分香积米"，什么不好看，偏去看寺里的香积厨？什么不好留心，偏去留意那些野鸟？殿上的庄严宝相为何不看？虎跑的悠远传说为何不听？他只顾证明他的"寺贫"，便把饥鸟也拉来了，好像它们饿肚子也是寺里的罪过，说不定，他还想暗笑老僧们有气无力、抢米也抢不过饿急了的鸟儿呢！这等心思，还能替虎跑生色么？

可是，正说他不好，好的却又来了。"落花常足道人薪"。这句倒真有点巧思了：落花时常飘下来，道人空落落的柴堆添上些落花，香积厨的柴火倒也不愁了。这落花，倒是颇"有情"的，可谓"化作柴薪更护寺"（套用清人龚自珍诗句）了。无奈，这样的巧句，在本诗里太孤单、太突兀、太刺眼了，反而添了许多不协调，实在不能将全诗带进"佳作"之列。更何况，焚烧落花，到底不雅；还有中郎的用心，也未必可嘉：他只是想借着"道人薪"的短缺，更深一步证明"寺贫"罢了。

"碑头字识开山偈"。总算跑到了寺后，在旧碑前站定，抹去苔藓，辨一辨碑上本寺开山老祖的偈语：这么构想，也算是"起承转合"里的"转"吧？可是，他怎么才转出寺后，又转进寺里，"炉里灰寒护法神"，竟然又在大殿上的护法天尊前出神、直勾勾地瞧着泥塑前香炉里的冷灰了呢？

尾联又转到了寺外，读者眼在他屁股后转，大约已经转得晕乎乎了吧？"汲取清泉三四盏，芽茶烹得与尝新"。谢天谢地，转了一大圈，他总算想起"泉"来了，汲了几杯水，把茶尖儿放下去烹了，尝尝新鲜——真不知他是为尝泉水而来的，还是为尝遍地都有的新茶而来的；至于这"泉"是不是虎跑泉，若遮去了诗题，是一星儿也看不出的。

这样看待天下著名的虎跑胜景，倒像一个无知无识的乡下人的眼光；可真是乡下人倒不打紧，他不会作诗，不会把自己的感观去影响士林。袁中郎则不然，他已是有点名气的人了，这种信手涂抹的诗流布出去，若给人效仿起来（肯定会有人效仿，因为信手涂抹人人都会），那诗道还成了什么面目？作诗还讲不讲布局、讲不讲点题，要不要境界了？故而，当时就有人深虑于此，像苏州大名士、也是中郎好友之一的张献翼（字幼于），就委婉地致书中郎，先恭维他的诗似"唐诗"，又小心翼翼地建议他不要去作不似"唐诗"的东西。结果，给中郎碰了一鼻子灰：

> "公谓仆诗亦似唐人，此言极是。然要之幼于所取者，皆仆似唐之诗，非仆得意诗也。夫其似唐者见取，则其不取者断断乎非唐诗可知。既非唐诗，安得不谓中郎自有之诗，又安得以幼于之不取、保中郎之不自得意耶？仆求自得而已，他则何敢知。近日湖上诸作，尤觉秽杂，去

唐愈远，然愈自得意。”（《解脱集》卷四）

本诗也是“近日湖上诸作”之一，他人视之，必谓“秽杂”，但中郎却自得其乐：连唐人都可以打到，“诗必盛唐”的假古董还不会倒么？写吧，大胆写吧，放手写吧，随心写吧，要扭转时风，去伪扶真，没这般“过正”的胆，又怎能“矫枉”呢？　　（沈维藩）

戏题飞来峰　　袁宏道

其　一

试问飞来峰，未飞在何处？
人世多少尘，何事不飞去？
高古而鲜妍，扬雄不能赋。

其　二

白玉簇其巅，青莲借其色。
唯有空虚心，一片描不得。
平生梅道人，丹青如不识。

这是袁中郎初到杭州之作。明神宗万历二十五年(1597)，倦于吏道的中郎在七次上文选辞官后，终于于是年正月获得允许，连正式的官报还没到手，他就忙忙地赶往杭州与好友陶望龄（号石篑）相会，然后留连西子湖上，看花作诗，“不忍极言其乐”（袁《解脱集》卷四《伯修》，伯修为其兄袁宗道字）。在此以前，中郎已经在他的著名文论《小修诗叙》里，昌言排击前后七子之徒的模拟剿袭，认为其诗文将来肯定“不传”，“其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《劈破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声，不效颦于汉魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐、嗜好情欲，是可喜也。”《劈破玉》、《打草（一作“枣”）竿》都是当时的流行民歌曲调，被正统文人视为“里中恶少”群居所唱的俚词淫调，不堪入耳之至，而中郎却推崇之为“当代真文字”，谓其价值远胜正统诗文，其论已经够大胆了、够惊世骇俗了。然而，那还只停留于理论而已，未到真正实践之阶段。如今，中郎辞了官，一身轻松，无拘无牵，什么格律之类，他统统要肆意打破、扯烂，他要亲手实践自己的主张了。上引《伯修》又云：“近来诗学大进、诗集大饶、诗肠大宽、诗眼大阔，世人以诗为诗，未免为诗苦，弟以《打草竿》、《劈破玉》为诗，故足乐也。石篑间一为诗，弟无日不诗。”此可为中郎当日心境之最好注释。

这两首诗，每诗六句，勉强也可算“五古”吧？可是，看来看去，却看不出半点儿“古”意来。“试问飞来峰，未飞在何处？”着想倒是不错，可句子实在

太浅，令人皱眉。飞来峰在西湖灵隐寺边，也算是杭州一大名胜，之所以峰名"飞来"，是因为相传此山乃天竺灵鹫山飞来于此。中郎或许知道这一传说，或许不曾知道，但这些都无关紧要，因为他只是觉得这山名有趣可玩，便随口问一句，并非真要探究什么——太吃力、太学究气了，像中郎这等追求身心轻快的人，是绝不会转这种念头的。这不，紧接着，他又从"飞来"滑到"飞去"，问出了个更匪夷所思的问题："人世多少尘，何事不飞去？"句子的浅显依旧，也不必解说了。反正，又是个有趣的提问，全发自这有趣的山名。

回答吧？可那是难题呀，就是聪明如中郎，也未必答得出。静下心来、凝思苦想以作答么？中郎才没这份心思呢！他眼珠转了一转，又想到了此山极古老（灵鹫山之说，始于东晋），而游人络绎。又值春仲，山上鲜花正盛，有女如云，两相映照，也算此峰一大特色。该如何说呢？"高古而鲜妍。"这算什么句式？是诗还是文？哪有把这样的"而"拖进诗句的？袁中郎，你怎么不修饰修饰、雕凿雕凿，就把个毛坯写下，把粗粗的一闪之念写下？你这算作诗么？

随你责问吧，中郎却自顾循他的思路想下去。这又高古又鲜妍的飞来峰，只怕西汉的大赋名手扬雄，也形容不到吧？于是，"扬雄不能赋"便脱口而出了。还有什么特色？想不出了。或许日后会想到，但如今想不到，就拉倒罢，这几句就算一首吧！至于前四句的问不曾作答，后二句与前四句全无关系，这些问题，也随他去罢，理不清，就不理，谁有这份闲工夫？反正，说好是"戏题"，当什么真，讲什么章法？

袁中郎是爱热闹、爱鲜妍的，再来一首，就全在"鲜妍"上下笔了，飞来峰的飞来飞去，转眼他就忘得一干二净。本来嘛，这与他有何关系？看过了，想过了，就抛开了，岂不洒脱？"白玉簇其巅，青莲借其色。"说山巅像白玉、山色像青莲，也没什么新鲜，两句句式也一点不见变化，诗中最犯忌的虚字，连用了两个，也不想着锤炼锤炼。"簇"和"借"好像是用了点心思写出的，在这两首浅显之诗中，也算刺眼了，可要说有什么高明，也谈不上，中郎毕竟不是"闾阎妇人孺子"，肚里那点宿货一时挥不去，沾滞到诗面上也是有的。

白玉青莲，只是可睹之"形"，那不可睹的"神"呢？且慢，先解决这个"神"的说法。中郎一时大约没想到"神"这个字眼，反正，飞来峰总不能没点空空的、虚虚的什么气息……管他呢，就叫"空虚心"吧，不确就不确，谁耐烦细推敲。这片"空虚心"，是描不出、画不就的，是谓"唯有空虚心一片，描不得"。再扯扯平，"一片"属后，又得了两句。这般扯来扯去，真"足乐也"。

上一首是六句，这首才四句，也得加两句扯平吧？说什么呢？想想，上首末二句讲到了个古人，这首再换个吧。谁呢？不用想得太远，西湖上不是有个"梅妻鹤子"的梅道人林和靖么？就唤他罢。可他住在西湖北头的孤山，而这里是西湖西头呀！他来不了。他为何不来？为何看不上飞来峰、只

恋着孤山？他没眼光！他不识这幅丹青妙画！“平生梅道人，丹青如不识。”中郎随口就吟出了。一诗中重了两个“青”，他也没留意；“丹青”还是“形”，上面的“空虚心”在梅道人处还不曾着落，他也忘了。反正，六句已凑足，中郎在飞来峰前也呆够了，挥挥袖子，别转头走吧。

就是这样丢三拉四的思路，也算是潇洒吧，可总不能免去“浅俗俚质”的恶谥。然而，正是这种既浅又易、人人都写得的“古诗”，才最终打倒了堆砌饾饤、一副假古董面目的前后七子末流，这也是明明白白的事实。“公安派”的代表作，在“文”上是小品文，在“诗”上就是此类作品，它让人轻松、让人随意、让人任意发挥、全无规矩之限，经过了一脸假正经的前后七子的漫长文坛统治，此类作品，更具冲击力、叛逆性，亦最能为厌旧的士子所接受。因此，当此类作品风行天下之时，便是公安派取代前后七子之日。不过正于“浅俗”，又怎能矫模拟剿袭之枉？所以，对《戏题飞来峰》之类，虽不能作传统观念上的鉴赏，但将其保留在这部鉴赏辞典中、让读者一睹公安派之真面目，却也是不可不为之事。　　（沈维藩）

显灵宫集诸公以城市山林为韵（其二）　袁宏道

野花遮眼酒沾涕，塞耳愁听新朝事。即报束作一筐灰，朝衣典与裁花市。新诗日日千余首，诗中无一忧民字。旁人道我真瞶瞍，口不能答指山翠。自从老杜得诗名，忧君爱国成儿戏。盲既无庸默不可，阮家那得不沉醉？跟底浓浓一杯春，悯于洛阳年少泪。

本诗作于万历二十七年(1599)，时中郎在北京任国子监助教。显灵宫，又名王灵官祠，在北京宫城西，祠中古柏森森，虽在炎夏，却无暑气，是避暑清谈的好地方。原诗凡四首，这里所选的是其中最长的第二首，用“市”字韵。中郎和他的大哥袁宗道(伯修)、友人黄辉(翰林院编修，与宗道皆充皇长子日讲官)等，本年在京西崇国寺结“葡萄社”，聚会讲学，中郎为社中中坚。关于他们的活动，清钱谦益《列朝诗集小传》黄辉一条云：“其后（辉与）袁伯修、中郎兄弟，研穷性相之宗（按指佛学），所至游览山水，寻访禅衲，虽居华要，有道人云水之致。”明沈德符《万历野获编》云：“己亥、庚子（按指万历二十七、八年）间，楚中袁玉蟾太史（宗道号玉蟾）同弟中郎，与皖上吴本如、蜀中黄慎轩（黄辉号慎轩）……相与聚谈禅学，旬日必有会。高明士夫，翕然从之。”均是实录。本诗中的显灵宫之集，便是“旬日必有会”之一，题中的“诸公”，就是黄辉等人。

这是一股对朝廷具有极大潜在危险的势力。因为，他们不是在野之人，而都是有科举功名的后进俊彦，有的还负有教导皇储的责任，多数是翰林馆阁之臣，未来的"宰相根苗"，极有可能掌握皇朝的将来命运。而这一班被朝廷寄予厚望的翰林、进士，却不留意圣人之道，而"研穷"禅学——其实是异端学派泰州学派以禅学形式的表现物，甚至还有叛逆者李贽的影响，因为他们都极佩服李贽。他们是官，但却看不起这官，宁愿做"道人"(学道之人)；他们身居清要，前程远大，但他们却不看重这前程，丝毫不在官场上求发展，却游山访僧、甘心枯寂，追求"云水之致"(行云流水般的自然之致)；他们追求自然，却又不弃官隐栖，反招摇于朝廷，引得"高明士夫"都跟着他们走，这一点尤为可恨。袁中郎本诗，写的其实不是他自己，而是他这一班人的共有心态，可以解释他们之所以要这么做的原因。

"野花迷眼酒沾巾，塞耳慈听新朝事。"聚集到显灵宫，文人的雅习，当然要置酒赏花。然而满目的野花，却不能令他们欣然色喜，反倒叫他们潸然泪下，只有以酒浇愁：为了什么呢？为的是新近的朝事日非，更是为了他们不愿听这"新朝事"，"新朝事"却硬钻入他们耳中，连塞耳都挡不住。

"邸报束作一筐灰，朝衣典与栽花市。"那载满"新朝事"的邸报，他们都不看一眼，束起来堆在箩筐里，已经堆出灰了；那妨碍他们学道、证明他们那可恼的"官身"的朝服，真恨不能典给花市、换几束鲜花回去供着——当然其实并不曾典押、也无人敢收这典押品。

朝事不听、邸报不阅、朝服不穿，他们只顾着"道人云水之致"，对朝廷、对世道、对民生疾苦，一点也不关心、一点也不负责任。"新诗日日千余言，诗中无一忧民字。"说每日做千字的新诗，或许夸张了些，但总之也做得不少，可诗的内容是什么呢？无非是雅集、游历、赏花、待月，要寻忧国忧民的慷慨激昂或沉郁顿挫文字，可一个字也找不到。如此看来，他们的追求，不是也很不高明、很狭隘、很自私么？天下兴亡，匹夫尚且有责，身为士大夫，怎能不以天下为己任、上报君恩、下济苍生呢？怎能逃避现实世道、钻在"云水之致"里不出来呢？这样做，就算可以称为脱俗超凡，可也太不近人情了吧？"旁人道我真聩聩，口不能答指山翠。"昏愦呀、糊涂呀，旁人肯定这么指责我们了；该反击他们吧？却无词可答：旁人说得不对么？当然非常对、非常有力，无可辩驳。所以，只能随便指点左近的满山翠色，转移视线，只做不听见罢了。

然而，当真"口不能答"么？诚然也，不然也；口虽不能答，心则能答。"自从老杜得诗名，忧君爱国成儿戏。"杜甫做诗，篇篇不忘忠君爱国，固然是出于至诚、没什么可说；然而，"《春秋》责备贤者"，老杜呀，你这么忠呀爱的得了大名，可想到给后世带来了什么副作用？后世那班没什么诚心、只顾以忠君爱国的大话博取虚名的人，都说是学你的榜样，理直气壮、咄咄逼人；可是，

忠君爱国是随便说说的吗？是可以当儿戏的吗？假如徒作空言而无实效，倒不如不说的好，省得制造假声势、到头来让人更加失望。老杜呀，你那不在其位、徒言无益、却又克享大名的诗篇，给后世那些不负责任、乱叫乱来坏了大事的人开了多少方便之门，细细算来，真该责备你说得太多才是。"言既无庸默不可，阮家那得不沉醉？"咱们可不图那虚名，去年的为皇长子请婚、朝鲜的战事，今年的各地灾变、殷伤矿税太监，哪件不是可以发议论以哗众取宠的大事？可咱知道说了没用，皇上不会看到奏本、辅臣胆小不敢多事，咱就闭口不说——可是，真的闭口不说，那又怎么憋得住？你道咱真是无心世道的人吗？咱不也活在这京华红尘里吗？所以，既不想随俗起哄以求名、又不想胸中愁闷，就只有像阮步兵那样日日沉醉酒乡——还有尽量不看邸报，不作忧民诗。"眼底浓浓一杯春，恸于洛阳年少泪。"但是，其实沉醉也是无用的，因为心里在为这世道流泪，为自己无力改变这世道而流泪，为自己不肯做"知其不可为而为之"的莽夫，宁愿沉默待机、被人骂为"聩聩"却不能辩驳而流泪：这眼底浓浓的一杯酒，其实就是泪水酿出的，这心里的恸哭，真比洛阳少年贾谊的"可为痛哭者一，可为流涕者二"(《论治安策》)还甚，贾生还有人听他的哭声，我却只有流泪在心头！

以上，就是袁中郎这班人对待世事、朝政的态度，这种态度，一般以为是激愤而无奈的，其中多是气话、反话，其实不然。联系他们的这一段经历看，中郎句句都是实情实说，并无反说。中郎也不曾生气、激愤：他已经很清楚地看到，传统的"忠君爱国"之道，已不足以挽救这皇朝命运了；至于该不该挽救呢？中郎没有明说，但从他自比阮籍和贾谊的矛盾心情看，我们大致可以作这样的揣测：主观上，他认为应当挽救，客观上，他却知道无法挽救，他也找不到出力的途径；或许，正是因为这种矛盾的心情，他才和他的朋友们逃于禅、逃于山水、逃于"云水之致"吧？或许，正是因为他们预感到这个大帝国必然走向没落，所以才不珍视自己那令人羡慕的前途吧？再进一步说，他们"聚谈禅学"、攻乎异端，正是因为在传统的路上走得消极了、悲观了，才指望在异端学说中寻到新路、至少得到解脱吧？本诗正作于十六世纪之末，其中的情绪，或许也可称为是一种世纪末的颓废吧？塞耳愁听、束报典衣、无字忧民，与谈禅游山一样，都是这种颓废的表现。

而这种颓废情绪是很容易传染的，"高明士夫，翕然从之"便是明证。对于力求挽回世道人心的执政者来说，这种颓废是必须坚决扑灭的。"时沈四明(沈一贯，宁波〔即四明〕人，当时的首辅大学士)柄政，闻而憎之，其憎黄(辉)尤切。"(前引《万历野获编》)三年后，沈一贯使人逮捕并迫害死了李贽，并以此为藉口弹劾黄辉去官，时袁宗道已先死，中郎告假回里后识机不出，其他"道人"也一时星散出京，这股消极的、脆弱的颓废异端势力，终于被强大的正统势力击得粉碎了。

（沈维藩）

答李子髯(其二) 袁宏道

草昧推何、李，闻知与见知。机轴虽不异，尔雅良足师。后来盲文瞽，诎理竞修辞。挥斤薄大匠，裹足戒旁歧。模拟成俭狭，弄荡取世讥。直欲凌苏、柳，斯言无乃欺？当代无文字，闾巷有真诗。却沽一壶酒，携君听《竹枝》。

此诗作于明万历二十二年(1594，次年宏道始出仕)，当时，袁宏道还是个默默无闻之辈，虽两年前中了进士，但尚未出仕，又身处于被称为"黄茅白苇"的、只重科举不重"风雅"(即作诗文)的公安县，人微言轻，知音寥寥。但是，此时的宏道，思想上已产生了一个飞跃，见识上已发生了一个质变；因为，在上一年，他拜访了寄居湖北麻城的著名叛逆思想家李贽，盘桓十日，受启发至深。据其弟袁中道《妙高山法寺碑》记载，袁宏道"既见龙湖(李贽)，始知一向掇拾陈言，株守俗见，死于古人语下，一段精光不得披露；至是，浩浩焉如鸿毛之遇顺风、巨鱼之纵大壑，能为心师，不师于心，能转古人，不为古转。发为语言，一一从胸襟流出，盖天盖地，如象截急流、雷开蛰户，浸浸乎其未有涯也。"而李贽亦极推许他"英特"，认为他"识力胆力，皆迥绝于世，真英灵男子，可以担荷此一事耳。"从上引文可以想见，会见李贽后的宏道，胸中必然勃郁着一股雄心，必有"一段精光"在闪耀着、跃跃以待"披露"，只可惜，公安这地方太小、太偏僻，他空有满腹的崭新见解，却无从道起，真令他胸闷气煞。正巧在这个时候，他的忠实的毕生追随者、妻弟李学元(字子髯，中万历二十八年举人，官至知州)来向他请教"文章事"，猛着了他这一段痒处，于是，他便写了这首识见超卓、大气包举、傲睨前人、俯看时流的《答李子髯》。

诗凡二首，此选第二首，但其第一首亦可观，录之于下：

若问文章事，应须折此心。
中原谁崛起？陆地看平沉。
矫矫西京气，洋洋大雅音。
百年磨屈指，几许在词林？

此中感慨，大类李白《古风(其一)》的"大雅久不作，吾衰竟谁陈"和"自从建安来，绮丽不足珍"，只是时间跨度小了些，只不过指"百年"以来——即明弘治、正德以下，相当于前后七子活动的时期；不过，诗人那亟欲整治百年积弊、重开词林天地的壮心，由此已经呼之欲出了。

但上一首还只是对"百年"的总体感慨，在下一首，诗人进入了对"百年"

文坛的具体评价、针砭、批评，从这个意义上说，此诗亦可算得上是一首“论诗诗”。

“草昧推何、李，闻知与见知。机轴虽不异，尔雅良足师。”草昧，语本《尚书》“天造草昧”，有草创、初创之意。诗的开首，对于前七子之魁何景明、李梦阳，诗人的态度还是温和的，毕竟，他们还起过一些好的作用——在何、李之前，士子大抵只识科举时文，不知有汉唐文章，风雅传统，沦丧殆尽，只因何、李首创复古之论，始给天下士子带来了“闻知”和“见知”，让他们省悟到，举业之外，还别有一番天地可经营、可致不朽，在这一点上，即使是诗人本身，也是其创导的受益者，故不可不予以肯定。至于他们做诗为文的“机轴”（此处相当于“机杼”，调布局、命意、构思之类），虽然亦步亦趋、不异于古人，但他们的作品，温文尔雅，胜于台阁体的粗浅浮掠，这一点，也确实是可足师法的。

但无论如何，诗人对何、李，也并未深许；接下来，言及“后来”之士，诗人的态度就不宽容了。“后来富文藻，诎理竟修辞。挥斤薄大匠，裹足戒旁歧”。“后来”的那些继起者，食古不化的李攀龙、王率立论（当然晚年有过后悔）的王世贞，以及才情比他们一蹩不如一蹩的徒孙末流，更不懂诗的理法（诎，钝拙），只会在辞藻上打转转，饾饤陆离，堆砌粉饰，看似宏壮密丽，其实是七宝楼台，拆散了不成片段。“挥斤”句，典出《庄子·徐无鬼》：郢人鼻子上粘了石灰，匠石（人名）挥斤（斧）斫之，石灰斫尽而鼻不伤。后郢人死，宋君召匠石命再表演，匠石谓他只能与郢人配合才能如此，如今再也不能了。此处，诗人讥刺那些后来者，他们一个个吃力地挥舞着斧子，要学大匠（即匠石）的样（薄，迫近，此处是赶上、仿效之意），殊不知他们所学的汉唐盛世，早已一去不复返了，就如郢人已死一般，他们还能做出什么成就呢？更可叹的是，他们明明是钻入了死胡同，却严守着“文必秦汉，诗必盛唐”的门户，对于中唐两宋以后文学，一概视为“旁歧”（歧途），相互警戒，裹足不前。“挥斤”，只不过是“模拟”而已；裹足，只能落得目光短浅、“俭狭”的下场。“模拟成俭狭，莽荡取世讥。”因为只知模拟，后七子及其末流路子越走越狭，诗文内容越来越空洞无物（莽荡，原指辽阔无际），他们最终为世所讥，也是自取其辱。“直欲凌苏、柳，斯言无乃欺？”像他们这种文字，还自称要超越“旁歧”的柳子厚、苏东坡，诗人可真的忍不住了，他大声断喝：这简直是大言欺世！

经过了中间八句的层层剥落，七子末流的欺世盗名嘴脸，已经被诗人形容得十分淋漓了。但这八句的份量，又不如那更痛快的一笔抹倒——“当代无文字”！这是历史性的总结，是盖棺论定的判断，是最彻底的、根本性的批判，而它出于一个二十七岁的青年之口，更是令人震惊的事。他没有可资号召的声望，没有文坛上的知音，没有仕路上的奥援，孤零零地一个人，他却敢开罪于整个“当代”，敢只身与卑下然而强大的时俗作一战，这该需要多大的

胆识，多大的勇气！那么，他作战的武器是什么呢？“闾巷有真诗”，就是那与模拟因袭截然相反的真实纯朴的民歌。这是使诗人有恃无恐的武器，因为他的武器是“真”，而七子末流乃是“伪”，篇篇诗文，无非赝品：以“真”击“伪”，靡不胜也！此时的诗人，虽然还没有后来他在《小修诗叙》里的“故吾谓今之诗文不传矣，其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声”那样考虑得周到；但是，从他那“却治一壶酒，携君听《竹枝》（代指民歌）”的结句看，他已经在认真地、很有兴味地品尝起民歌的滋味了：携着二三好侣，沽了一壶酒，坐着慢慢地边饮、边听，那“真”味的醇厚，只怕要比酒味的醇厚更容易使他沉醉吧！

第二年，袁宏道出任吴县知县，在这个江南水陆大都会，他结识了许多当世豪杰，识力更张、胆力更壮，遂公然标举起“独抒性灵，不拘格套”的公安派旗帜，天下景从，不过几年功夫，前后七子之弥天云雾便一扫而空。因此，本诗实可算公安派文学理论的滥觞之作，虽然今之治批评史者均不曾论及。至于诗的风格的沉稳，立论的切要，都证明了袁宏道实在是个冷静、深邃、能担负大事的人，而决非仅会写写小品文的吟风弄月之徒。 （沈维藩）

夜 泉 袁中道

山白鸟忽鸣，石冷霜欲结。
流泉得月光，化为一溪雪。

这首小诗，必须反复吟味，才会觉得意趣深长。

诗题为《夜泉》，主要写的却是对月色中的山水景物的感觉。“山白”是山在月光沐浴下呈现的色调。一声鸟鸣划破寂静，反而更衬托出寂静，正像王籍所描绘的“鸟鸣山更幽”的境界。山白而鸟忽鸣，不管两者有无联系，总让人联想到王维的诗句：“月出惊山鸟，时鸣春涧中。”这里没写月，但诗人已向我们暗示了月光，下面的景色都由此而生。

“石冷霜欲结”，表现由视觉引起的对触觉的联想。清幽的月色洒在石头上泛起一片冷光，青白青白的像是要凝作霜花。这一句写得非常虚，由月色在石上的反光产生冷的感觉，同时又由冷和白色幻化出霜的想像，作者在此巧妙地运用了通感的艺术表现手法。

诗人置身于朗月的清辉中，山看上去是白的，石也泛着冷光像要结霜，而石下的泉水呢，被月华映照，银光闪烁，简直像是一片雪。古人写夜泉的诗句很多，因为是在夜里，一般都用听觉来表现它，写它的淙淙流声。而本诗的作者却独从视觉来表现它，不能不说是别出心裁的艺术创造。雪的比喻不仅生动形象，而且暗应上文的“冷”、“霜”，承接十分自然，作者的心思缜

密由此可见。　　（蒋　宾）

漓江舟行　　俞安期

桂楫轻舟下粤关，谁言岭外客行艰？
高眠翻爱漓江路，枕底涛声枕上山。

佳山丽水是中国古典诗歌常见的题材。表现漓江风光的作品，历来不在少数，且颇多佳作，往往令人有后继难为之叹。当然，如能蹊径独辟，别具机杼，情况自然就不同了。俞安期的本诗，就算得上这样一篇成功之作。

此诗可分两层来读，前两句为第一层。诗人说，他乘一叶小舟泛游到了这岭外的漓江，舟轻水滑，行驶迅疾。久闻岭外旅行艰难，这会儿方知，那不过是无稽之谈。"桂楫"，芳香的桂木做成的船桨，这里代指小船。粤，即两广地区。因其地处五岭之外，亦称"岭外"或"岭南"。"下粤关"即入岭南的意思。行程由北往南一般称"下"，不过此处的"下"尚有一层顺流而下的意思。船顺水而行，自然显得特别轻快，所以诗人称他的小船为"轻舟"。第一句的"桂楫""轻舟"和"下"等几个颇可玩味的字眼，已暗暗渲染出诗人此时的惬意之感，于是下面这一问就非发不可了："谁说岭外旅行是一件艰苦的事呢？"地处南疆的岭南，因开发较晚，交通不便，素来被视为荒芜之地，客行畏途。然而，所闻如彼，而所感如此，这一问早有了明确的、毋容置疑的答案。事实上，诗人原亦无意于旁人对此提供答案，仅仅是借助反问的语势，加强诗歌的表达效果罢了。

泛舟岭外的漓江远非像传说的那么艰难已不辩自明，然而，诗人此刻领略到的，仅仅是不"艰"而已么？当然不是。"高眠翻爱漓江路"一句，紧承次句的反问，将诗意翻进了一层。"翻爱"即"反爱"，意谓不但不觉漓江舟行之艰，反而特别喜爱在江上漂流。那么原因何在？就在这结尾的一句："枕底涛声枕上山"。诗人躺在他的小船，周身是万顷空明碧波；空阔而深沉的江涛在耳旁涌流，江岸的簇簇青山似乎近在枕边，伸手可扪。此情此景是如此美妙，简直令人魂销意夺，又岂只是不"艰"而已呢！如果说此诗的前面三句语言稍显质朴平淡的话，那么这末了的结句，便是浓彩重笔的一提，令全诗光彩顿生。全诗至此，诗人赞美漓江的诗旨得到了完满的体现。

平心而论，本诗既不注重语言的流转清丽，也缺少对景物工细的描绘，和一般的模山范水之作很不相同。本诗体现的这一特点，恰恰是形成本诗独有面貌的重要因素。诗的前三句夹叙夹议，纯是质直的情绪抒写，然而已经能够感受到一股感情潜流的汹涌之势，最后，诗人终于把一路积蕴的情感全部投入到了那惊心动魄的一笔："枕底涛声枕上山"。这句是本篇唯一的对

于漓江奇异景色的正面描写，是全诗一处神来之笔，也是全诗成功的关键一笔。不过它仍然不是对漓江山水精美的雕画，而是带着浓厚的诗人独有的主观感受色彩，飞动着诗人的个性。其实，从诗歌中诗人对岭外旅行的不同流俗的见解，"高眠"的神态，已经可以看到诗人的骋傲江湖、磊落旷放的气质了。所以应当说，正是这种精神气质才是使本诗富有魅力的根本底蕴。

（卢芳青）

题岳阳酒家壁　　盛鸣世

巴陵压酒洞庭春，楚女当垆劝客频。
莫上高楼望湖水，烟波二月已愁人。

座落在洞庭湖边的岳阳楼，擅山水之丽，为历代名胜。它不但是一座酒楼，还是一座文学之楼。李白、杜甫、孟浩然……，无数著名诗人在这里留下他们的杰作，还加上范仲淹的一篇名文——《岳阳楼记》。在这一点上，大概再没有什么地方可以与之相比。因为它有那许多名人题咏，后代文人经过此地，便难免技痒。可是前人之作久已脍炙人口，后人想要争胜，真是难上加难。在构思上别出机杼，或许不失为取巧的门径。

如何别出机杼？向来题岳阳楼的诗文，无不是写登楼观水。岳阳楼和洞庭湖，从来是密不可分的。盛鸣世这一首，偏偏说不能登楼观水。为什么不能？因为那水令人生愁。——终究还是写了水。但是，这么一转，虽不能说超过前人，毕竟是不落窠臼，别具一格。

起句点题，干净利落。"巴陵"就是指岳阳楼。因为岳阳旧名巴陵，楼原来建在城门上。"压酒"，是将刚酿成的连糟的酒用布兜着，压出酒汁。节令呢，是春天刚来到洞庭湖的时分。七个字，点出时（春天）、地（面临洞庭湖的岳阳楼）、事（饮酒），勾连得巧妙，而且有气氛。

接下去，由"压酒"自然地转到酒家女。特意指明"楚女"，不仅因为岳阳地属古楚国，而且借了楚文化的背景，唤起一种情调。楚地多流传有关爱情的神话传说，楚人作品中，常写到美丽多情的神女。所以一说到"楚女"，人们很容易联想起潇湘二妃、山鬼、巫山神女这些人物故事。"楚女当垆劝客频"，顿时给人以美丽而温柔的感觉。不但酒醉人，那气氛也够醉人的。

于是借着温柔的楚女之口，提出一番劝告：莫要登楼观水吧，虽是早春二月，湖上已然烟波迷蒙，令人愁绪万千。烟波愁人，从心理学上说，是因为那种广阔而朦胧的景象，容易使人感到个体的渺小和人生的漂泊无着，由此产生寂寞凄凉的心情。盛鸣世一生宦途无望，浪迹四方，很容易陷落到这种情绪中。诗中"楚女"的话，实际是他的自我劝慰。

至此，诗人以反面透出的笔法，不写湖而实际写了湖——因为离开洞庭湖，岳阳楼是没有意义的；不说愁而实际抒发了愁绪——因为事实上他是忧愁的。但表现得颇为巧妙，避免了与前人重复。再从意境来说，前代的名作，大抵以画面开阔壮丽取胜，而本篇不从正面写湖，有关湖的一切，都借"楚女"的口吻说出，便有一种不同前人的柔曼之感。　　（骆玉明）

夜　起　　沈木

暑夜不成寐，起步中庭中。
残月忽堕水，明河犹在空。
篱根滴清露，树杪生微风。
坐爱新凉好，先秋有候虫。

本诗起首两句，交代了时间（"暑夜"）和地点（"中庭"），业已点清了"夜起"的题面。以下颔、颈二联，分别照应首联的前、后两句。这种以两联分承首联的章法，古人称为"双抛"（参见元范梈《木天禁语》），常用于起笔开门见山的律诗中。

"残月忽堕水，明河犹在空"，"忽"、"犹"两个虚词是诗眼。夜不成寐，披衣走出中庭，在领受户外的清新气息时，常常会产生意外的发现。这个"忽"字，就显示了这种从困倦忧愁到骤然清醒的精神状态。诗中的"水"，可能是庭中的小池，也可能是中庭疏篱外能够望见的水流，总之是实指，与苏东坡《记承天寺夜游》中"步于中庭，庭下如积水空明"的"水"不同。然而唯因月色如水，所以步庭人容易忽略月亮本身的存在，及至发现了它在水中的着落，便禁不住生出"忽堕水"的感想。由水中月而联想到寻觅天上月，举头仰望，竟然星河满天，诗中的"犹"字，又是一层意外，证实原来仍是中夜时分。可见前句的"残月"，与其说是水中月影的形象，毋宁说是诗人的错觉，暗示首句的"不成寐"在诗人的印象中曾是十分漫长。这一联俱是常景、常语，却因虚字运用的精采，而增出兴味无穷。

颔联着重于时间的一面，颈联则从地点的一面铺陈。篱根、树杪，上下对举；清露、微风，着意写出了遍于庭中的新凉。这是与"暑夜不成寐"截然不同的全新的感受。不仅如此，尾联对庭中的"候虫"也表示了"坐爱新凉好"（此处坐为"起因于"之意）的理解，可想而知，它们的鸣叫也曾是造成先前"不能寐"的一个原因。"夜起"彻底改变了人的身心，这就把题目写深、写活了。

这首诗将日常生活的一个片断写得脱俗有致，故朱彝尊《静志居诗话》评谓"具臻佳境"。但全诗的警策则在颔联。沈德潜云："'残月忽堕水'二

语，是夜起；‘鸡声茅店月’二语（按指唐温庭筠《商山早行》的名句“鸡声茅店月，人迹板桥霜”），是晓行。各入神妙。”（《明诗别裁》）律诗中往往一联的警绝能振起全篇，本诗就属于这样的例子。 （史良昭）

过古墓

孙友篪

野水空山拜墓堂，松风湿翠洒衣裳。
行人欲问前朝事，翁仲无言对夕阳。①

《红楼梦》中癞头和尚的《好了歌》说：“世人多晓神仙好，唯有功名忘不了，古今将相在何方，荒冢一堆草没了。”指出浮生若梦，功名皆幻而可以俳谐出之。这首《过古墓》意思与之差近，但要凝重蕴藉得多。

题曰“过古墓”可知并非专程前来凭吊，只是出门旅次偶然路过而已，所以也不必考究这墓的主人姓甚名谁，有何官爵，也许作者根本不认识此墓的主人，也许墓碑上的文字早因风雨剥蚀漫灭难辨。总之，墓中长眠的是何人，对于作者来说，并不重要，诗人感怆的是古墓所包容的历史文化的意蕴。所以，开头二句“野水空山拜墓堂，松风湿翠洒衣裳”。所表达的氛围情致不是对故人已逝的悲哀，而是感伤古今的历史沉思。因此，首句中的“拜”，其意义就超乎一般的祭奠，而是发思古之幽情的即景抒怀。诗人伫立于野次水滨，面对空山，但闻风涛阵阵，悲鸣林间，只见松柏苍翠，沾衣欲湿，而古墓掩映其间，作者拜祭荒茔残碑，不禁心绪难平。这座古墓，依山傍水，擅地理形胜，当时也许颇费了堪舆家的一番心思，而墓前石像，亦说明墓主在世时不是等闲之辈，然而，昔日的显贵在漫漫的历史中都化作了过眼烟云，前人的遗迹只留下串串问号，既不见墓主所托庇的子孙后代来凭吊，也不见四方人士的礼敬香火，只有两侧的翁仲（石人）在忠诚不渝地守护着墓主棺椁中早已朽腐的躯壳和九泉下的灵魂。一个人的历史与业绩就在这无声无息中终结。只有一抹残阳，日复一日，年复一年地照临着空山荒坟。“行人欲问前朝事，翁仲无言对夕阳。”末二句是全诗之关键，可谓无声胜有声，尽在不言中。以“行人欲问”对“翁仲无言”，将诗人对历史茫昧人生虚无的感怆充分地表露出来了。然而，此诗的意思尚不止于此，艺术的张力使我们读者感到，作者在此不仅是悲古更是伤今，通过凭吊前人抒发自己的人生感慨，因为历史是连续的，每个人都逃脱不了埋身黄土的归宿，古来将相贤达尚且只留下一堆无人知晓的荒冢，而今日之平民布衣更是形同蝼蚁，卑微不足道了。所以全诗笼罩着一派凝重凄清的氛围，通过“低回往古，感慨系之”（王文濡《历代诗评注读本》）在历史与现实、时间与空间的交汇中，诗人感到了人生的悲剧。钱谦益《列朝诗集小传》引王寅语说作者“好神仙，山居独行，

洞箫在握，不顾俗诮，飘然自怡。故其诗任性放吟”云云，亦不能一概而论。从这首诗看来，作者是有深沉的人生体验的，他的放浪形骸，只是他眷恋生命的一种特殊形式。（祝振玉）

〔注〕①翁仲：传说为秦时巨人名，此指墓前石人。

夜　归　　钟 惺

落日下山径，草堂人未归。
砌虫泣凉露，篱犬吠残晖。
霜静月逾皎，烟生墟更微。
入秋知几日，邻杵数声稀。

钟惺的这首《夜归》诗，写诗人傍晚归家时一路所见到的景物，仿佛一幅乡村夜景图，给人以清新的美的享受。

诗的首联交待归家。展示的形象是：夕阳西下，一位神态悠然的诗人，从山路上下来，慢慢地向自己住家的方向走去。“落日”二字，既呈形象，亦表时间，点出了题目中的“夜”。“草堂人”是作者自指。农村一般人的住屋比较简朴，例如陶渊明，住的就是“草屋八九间”；诸葛亮隐居隆中，住的也是草堂；大概是一种茅草盖顶的泥木结构建筑，据说还是冬暖夏凉的，杜甫在成都住的也是这种房子。可能因为“草堂”总是和高士、隐者、诗人发生瓜葛吧，它的名字带有一点雅，所以钟惺也就乐得借用来显示自己诗人的身份。“草堂人未归”这一句的意思，实际上是“人未归草堂”，正说明这个“人”是在向归家的路上走，于是也就点出了题目中的“归”字。“人”在这两句中是一气贯串的主语，因而首句“下山径”的是“人”，而不是“落日”，这是需要注意的。

颔联以下，写的都是归家路上的所见所闻。“砌虫泣凉露，篱犬吠残晖。”“残晖”是太阳的余光，与首句“落日”相呼应。因为有人经过，篱巴里的狗就吠起来了。这当然不只一只狗，也不一定是冲着诗人吠的。黄昏是“日入而息”的时候，人们匆匆归去，“篱犬”出于看守的本能，也就汪汪地吠起来了。这是农村傍晚一景，多少给人带来一点恍乱感。汉水北岸（钟惺为湖北天门人，其地在汉水北岸）入秋天气已凉，随着黄昏的到来，“凉露”也就沾湿了阶砌；这时候，砌中的蟋蟀等秋虫也鸣叫起来了，声音有点悲切，像是在哭泣似的。这联诗提供的意象，颇为苍凉。

“霜静月逾皎”两句，所写景物在时间上已经有了推移。这时候，月亮升起来了，一层薄霜静静地覆盖在地上。有霜，表明这是个晴朗的夜晚，因而月亮也就显得更加光明皎洁。这一句描写，表现了作者体物的细致。下

面一句也铢两悉称："烟生墟更微。"这里要注意的是一个"微"字。"微"有微小、微细、稀微、隐匿诸义，这里可以综合用上。"烟"指黄昏的云气，《西厢记·长亭送别》有"淡烟暮霭相遮蔽"之句，可为佐证。整句诗的大意是说：暮烟生起，村子("墟"是村落之意)在其笼罩下，显得稀微隐约，表现出一种朦胧美。"微"字在这里起了"着一字而境界全出"的作用，是这句诗的"眼"，表现出作者炼字之巧和体物之细。

最后两句，"入秋知几日，邻杵数声稀。"是听到砧杵之声而连想到秋日的捣衣。"杵"是捣衣的槌棒，和"砧"相配；用槌棒敲打垫石上的衣物以去污，就是"捣衣"。古代习惯，入秋以后，就要准备寒衣过冬，所以家家户户，都要把隔年穿过的寒衣拿出来捣洗一遍，或者捣洗绢帛以缝制新的寒衣；有男人在外征戍的，就更要提早准备，以便送去。人们听到这种杵声，联想到冬天即将来临，往往会产生萧瑟感；而许多描写妇女为郎准备寒衣送边关的《捣衣曲》，更形成了淡淡哀愁的心理积淀。这里描写的杵声是"稀"疏的，原因是"入秋"才几天，捣衣不过刚刚开始，因而哀愁萧瑟感也就显得比较淡薄。

这首诗，结构规整，点题后即描写景物。作者按照时间和行进的顺序，把初秋农村从黄昏到月上的景色，淡淡绘出，意境幽静宁谧而略带凄清，反映出秋之色彩，也烙印着诗人"幽深孤峭"的特色。中间两联对仗工整，用字造句，都有成就。从艺术渊源来说，陶渊明、王维、孟浩然、李白田园诗的影响是比较明显的。 (洪柏昭)

丘长孺将赴辽阳留诗别友
意欲勿生壮惋之余和以送之 钟 惺

借箸前筹战守和，较君当局意如何？
岂应但作旁观者，预拟铙歌与挽歌。

丘长孺名坦，以字行，楚麻城人，万历中武乡试第一，官至海川参将。明于辽阳置东都指挥使，为东北边防重镇。丘曾赴辽，临行前遗诗别友，中有"诸君醵笔悬相待，不是铙歌即挽诗。"铙歌属汉乐府鼓吹曲，系战歌，此言奏凯。"不是铙歌即挽诗"，意即不成功，则成仁。钟惺和诗原共五首，此录其一。

"借箸前筹战守和，较君当局意如何？"两句使饯宴席间的语气说：让我用筷子作筹策(古人用以计算的用具，此当指模拟战阵的器具)，来和你较量一下，看看你临阵当局的本事如何？"战守和"三字应读断，"战"、"守"是作战的两种基本战术；"和"则是作战结局的一种，这里因句有定字的限制，还

省略了"胜"、"负"两种结局。但并不影响懂得"诗法"的读者理解诗意。既然要较量，就得运用各种战术，决一雄雌(有时也可能打成平手)。这使读者联想起《墨子·非攻》里描写的墨子与公输盘进行的那种模拟战："子墨子解带为城，以牒为械。公输盘九设攻城之机变，子墨子九距之。公输盘之攻械尽，子墨子之守圉有余。"事实上，古代军营中将帅们是经常进行这种模拟战的，叫做"运筹帷幄"。诗人这样写，似乎是有意识缓和临别的沉重气氛，使它变得轻松一点。这也符合丘长孺豪爽的性格特征。并不一定真要较个高低。玩笑归玩笑，事实上他应是相信朋友的能耐的。

"岂应但作旁观者，预拟铙歌与挽歌。"这既是承上联比试运筹之意，说自己虽不赴边，也不应只作旁观者。换言之，即对朋友此行及将来的前途命运，非常关心。"借箸前筹战守和"，就是这种心情在行动上的表现。它又是照应丘诗"诸君麾笔悬相待，不是铙歌即挽诗"，说自己一定尊重朋友的意愿 先就作好铙歌和挽歌备用！"预拟铙歌与挽歌"一句十分风趣，对方并没有"预拟"，只是请提笔待拟。既然是提笔相待，可见丘长孺自信很快就能在战斗中见个分晓；于是诗人干脆更加迫不及待，先把两种歌写好再说。将来不管何种结局，皆可应付裕如。这样真率无饰，又是投合豪爽者口味的。本来，一般人处在这种情况下，一定要讨个吉利，只说好，不说歹。就写成"预拟铙歌岂挽歌"，未必不是豪言壮语。而钟惺偏偏别出手眼，不忌讳"挽歌"二字。正如壮士临阵不讳言死一样，所谓"裹尸马革英雄事"(张家玉)，反而更饶悲壮的气概。此之谓"不以成败论英雄"。可以想见，丘长孺读竟此诗，一定为之浮一大白，并慨然道："知我者钟生也！"　　(周啸天)

宿浦口周茂才池馆　　钟惺

江边事事作山家，复有山斋著水涯。
一壑阴晴生草树，六时喧寂在莺花。
潮寻钓步沙频失，烟叠新痕岭若加。
信宿也知酬对浅，暂将心迹借幽遐。

钟惺一生有颇多时日住在南京，这一次，大概是家在对岸浦口镇的周秀才邀请了他，他便乘着春暖花开，渡江去周秀才的江边别馆小住两天。周秀才现已无从查考其大名，诗人也未必是慕其名而往的，因为这首小诗中，也根本不曾提到主人；唯有在池馆的瞬眺所得，才是令他心神皆惬的，合了他寻幽探胜的气性，所以他才不吝笔墨，一一采摘，写下了此诗。

这首诗中间二联颇有风趣，首联也不是闲笔。"江边事事作山家，复有山斋著水涯。"这一带的风貌，真可令诗人出乎意外：原以为浦口在江边，只算

得水乡，不料一路沿着江边看过来，却"事事"(所有事物)都是山家风味，至于周秀才的池馆，更是其中的典型，它紧紧附着于水边，却筑在山上，是个标准的山斋。这里一个"作"字用得巧，仿佛那些"山家"是有人故意作在山边的，其中含着诗人许多的意外、惊异，如说成"若山家"，就平淡无可寻味了。

既然这一带全是山家风味，那么诗人首先瞩目的，当然在山不在水了。"一壑阴晴生草树，六时喧寂在莺花。"六时，佛家用语，谓一昼夜（佛教把一天分为六时，即晨朝、日中、日没、初夜、中夜、后夜）。这二句用笔细巧精致，颇可启人联想，亦足以显示诗人观物之入微。低见那山壑之中，密密的是草，疏疏的是树，阳光遍洒在草树上，那草地上便是一派晴川，而那树荫下却仍然阴气森森。远远看时，仿佛草、树都有了灵性，阴、晴都由它们所生。"生"字用得极传神，丘迟《与陈伯之书》一句"杂花生树"，历来为人推赏，但杂花生于树上，尚属自然，草树能生阴晴，则全出了诗人的慧眼和精思，更不易得。下句，这一带"山家"，一昼夜间或喧闹、或寂静，全是山花和黄莺在播弄着，花盛莺啼，这里便欢乐，花睡莺歇，这里便如止水。一"在"字，下得郑重其事，仿佛此间的喧寂，全操在莺花手中，莺花乃是此间的主宰；然则一旦莺花皆寂，此间也就一派无声了，池馆环境之清静、优雅，亦尽可想像了。

写足了山间的声光色彩，诗人才记起不该冷落了水。"潮寻故步沙频失"，下视那"水涯"的潮水，它们来得非常规矩，每回都推到同一条线为止，仿佛只是为了寻见旧时的足迹；它们也一点儿不凶、不贪，每回都带走一些细沙，但这点损失却丝毫不影响沙岸依然在目。再举目朝江水深处看去，"烟叠新痕岭若加"，那江上的烟雾，腾起来，又落下去，此起彼伏，在空中留下一层层烟痕，它们叠起来、叠起来，像是一座座不安定的小山；更远处的山岭，实在太依稀了，淡得与烟痕相去无几，所以烟痕凑到它们身边，粗粗看时仿佛山岭又增加了伙伴。寻常不过的潮水、烟雾，经诗人细心观察，竟也添了许多趣味，在"沙频失"、"岭若加"的背后，我们可以看到池馆上诗人久久伫立、凝望、细辨的身影。所谓闲情逸致，有时可真是好事情，不然，又何来这等取诸平常的妙景？

尾联是对这次出游、住宿的总括。"信宿也知酬对浅，暂将心迹借幽遐。"从这二句我们可知，诗人在周家只住了两夜(信宿)，但他已经将这些草树、莺花、潮水、烟雾当作了可以相对而坐、可以与之应酬往来的朋友了；不是吗，它们能生出阴晴、能变幻喧寂、像在寻访旧迹、像在叠罗汉，不都是与他心气相通的佳侣吗？他遗憾这番"酬对"为时太浅了，但转念一想，自己已在这个短暂时间里把心寄托到这般幽深遐远之景，充分陶冶了心志，也可以自慰了。毕竟在碌碌尘世中，能有这样的机会，是可深为庆幸的。

提起钟惺的"幽深孤峭"，总有人要愁眉，仿佛在看别人钻死胡同。读本诗可知，诗人在观物伏景时的苦心孤诣、探幽究微，实在是难能可贵之举，

是一种高标准的艺术追求。至于这种追求是否必然导致诗境的冷僻清寒，则本诗的境界已作了否定的回答。（沈维藩）

无字碑①

钟惺

如何季世事②，反近结绳初③？
民不可使知④，亟亟欲其愚。
隐然于来者，此意即焚书。

这是一首五言古诗，可能是作者登泰山时看到这一传说中的无字碑有感而作。意在不满秦始皇"焚百家之言，以愚黔首"的政策。

全诗以"如何季世事，反近结绳初"的发问起首，气势凌厉，格调顿高。"季世"在此指秦始皇当政之时。"结绳初"即指上古初民混沌未开化之时。我们知道，秦始皇采纳韩非之说，养耕战之士，斥百家之说，实行"无书简之文，以法为教；无先王之治，以吏为师"（韩非《五蠹》）的政策。所以诗人感叹：秦始皇的鄙弃书契，罢黜百家造成的一片文化空白，与无文字礼乐的上古蒙昧之时是何其相像。本来文字的发明是人类进入文明时代的重要标志，但秦始皇倒行逆施，箝制思想，摧残文化，使秦季回归野蛮时代。诗人以两个相距很远，文明程度相差极大的时代概念，组合在短短十字中，造成悬殊对比，语言质朴抽实，却产生了发人深省、震撼人心的艺术效果。其对秦始皇倒行逆施的不满与谴责，自是溢于言表。三、四句"民不可使知，亟亟欲其愚"，承上发句而作答。史载秦始皇统一天下后，于三十四年（前213年）采纳李斯建议，为防止诸生"以古非今"、"惑乱黔首"，下令在全国范围内焚百家之书，以求思想上大一统。这是地道的愚民政策，从而使秦代的文化事业流于一片荒漠。三、四句互文见义，有力地揭示出秦皇这个暴君的心态。最后两句"隐然于来者，此意即焚书。"这时笔触方着眼于无字碑。"隐然"即指无字碑的空白无字貌。无字碑的不着一字，正体现着秦始皇焚书的用心，故此物便成为秦始皇愚民政策的象征。这两句总收上四句，点明主题，深化诗意。

此诗虽然题为"无字碑"，但全诗无一字提及无字碑，却又无一处不是由无字碑而生发。前四句写诗人由无字碑所引起的感慨及联想，末两句实写无字碑，虚实相应，扣题很紧。诗中无字碑成为广阔时空意识的瞬间浓缩外化。诗人正是由此而在想像中追溯了悠远漫长的历史，从而发出无限深沉的感叹。

全诗通篇为议论。一般而言，诗歌是以形象思维为特征的。"诗主性情，不主议论"（沈德潜《说诗晬语》）所以意象乃诗歌形式的本质要素。但诗

唯不专于议论，并非不可以议论。既然"情"乃诗之生命，故"议论须带情韵以行"(同上)。如在杜甫诗《咏怀古迹五首》中"诸葛大名垂宇宙"，句句议论，句句含情，读来浑不觉有枯燥板直之累，这便是好诗。钟氏此诗在"达情"的处理上仍是较为周到的。由于失去意象的凭借，故主议论的诗歌中，情感唯有系联于具体字句锤炼上。本诗前两句以"如何""反近"发问，疑惑与感叹并存，直陈诗人胸中之愤慨不平之情。三、四句中以"亟亟"一语准确表现出秦始皇"欲愚黔首"的不择手段和迫不及待之态，使人想起秦始皇焚书之猛之烈。原来愚民者自己恰恰是愚昧的。讽刺之意，自在言外。末二句中，"此意即焚书"，以"即"旗帜鲜明地道出秦始皇立无字碑的用意，也干净利落地表明诗人对无字碑的评价，仿佛诗人也有将此用意昭然于天下之志。全诗整体风格朴实无华，诗意明白清晰，笔姿骏利，给人一种锋棱挺拔之感。

(徐定祥 姚静波)

〔注〕 ①无字碑：又称石表碑，相传为秦始皇登泰山时立于玉帝观前的石碑，色黄白，空无一字。 ②季世：衰世、末世。 ③结绳：远古尚无文字时的一种记事方法，用绳打结，以不同形状或数量记不同的事。《易·系辞下》："上古结绳而治，后世圣人易之以书契。" ④民不可使知：《论语·泰伯》："民可使由之，不可使知之。"

答彦先雨夜见柬①(二首选一) 钟 惺

萧然形影自为双②，旅况乡心久客降③。
历尽严霜如落叶，听多寒雨只疏窗④。

钱谦益评钟惺诗"别出手眼，另立深幽孤峭之宗。"(《列朝诗集小传·丁集中·钟提学惺》)而"其所谓深幽孤峭者，如木客之清吟，如幽独君之冥语"(同上)，由此诗可见一斑。一个叫"彦先"的友人给诗人作书，诗人便在一个雨夜作诗赠答。这首诗主要抒写诗人在旅次中的孤独感。这种表现乡思之情、羁旅之悲的题材在诗歌中是常见的，似乎并不新鲜。但此诗却以其独特的凄冷幽深的境界而见长。

这四句诗在表情达意上相对独立完整。首句"萧然形影自为双"便以凄厉之势直入诗境。在一个寒冷的雨夜(此句尚未提到"雨")，诗人异乡独居，身旁无一亲故之人，唯有孤灯照壁，形影相吊。"为双"在此是正言若反。诗人正是以"形影成双"突出地反衬出实际的孤单情景。"自为双"，一个"自"字语意辛酸，更突出了作者处境的孤独和心境的凄凉。第二句"旅况乡心久客降"，由于韵律要求，此句句法有所调整，实则应为"旅况久客降乡心"。意谓由于久为异乡之客，长期的奔波劳顿，纷杂的旅途景况，使"我"的思乡之情受到抑制。乍然读来使人难以明白，何以独在异乡之游子不能理所当然地发其思乡之情？诗人如此着笔，是为了强调久客异乡的羁旅之苦。"降"与

"久"相呼应，诗人长期作客他乡的种种不如意之事，全都蕴含于其中。一个"降"字，令人不忍卒读。读者仿佛看到惨淡夜雨中，因顿无聊，萧然独处的诗人形象。

第三句"历尽严霜如落叶"，承上句诗意，解释"降乡心"的原因，是因为当时的"我"已如同历尽严霜打击的落叶一样，身心交瘁，不堪重负。"严霜""落叶"这些极端性的比喻，典型地体现钟诗"深幽孤峭"的风格，使人回味起中唐诗人的寒瘦之境，读来令人不寒而栗。联系到诗人生平遭际，"严霜"的言外之意，似可理解为诗人长期所处环境的困窘严酷。正是由于生活的折磨，"我"才如历尽"严霜"的落叶一样，在人生旅途中随风飘落，任意西东。所谓"深幽"之境正在于斯。诗人绝不仅是单纯地白描事写，其中蕴含的是深沉的身世之感，人生之慨。第四句："听多寒雨只疏窗"。直到这时，诗人才以"雨"点题。在这样一个冷雨凄风的夜晚，"我"，一个久去不归的游子，在异乡之地，为旅次之苦所扰，无法安眠，唯有守着疏窗，独听风雨而已。然说是如此，却不能解忧，不能平复苦痛的心绪，反而使凄苦之情有增无已。"寒雨""疏窗"（暗示房屋之破败）再次渲染凄凉气氛，诗境亦因之而"孤峭"。"夜雨"也是诗歌中常见的意象，多用以烘托冷寂的氛围。"夜雨滴空阶，晓灯暗离室"（何逊《临行与故游夜别》）"悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。"（蒋捷《虞美人》）等等，境界都与此诗相类，对上述这些句子的体会，有助于我们更好地领悟钟诗之意味。由此我们也可知道，这些意象经历代文人的反复运用，已积淀了丰富的美学内涵，成为人物感情的有机载体。钟诗着意以一"寒"字修饰夜雨，不仅暗示时令已属萧瑟的深秋，环境萧条冷落已极，更透示出内心的孤寒。钱氏谓钟"善造深幽孤峭之境"，信矣哉！

全诗四句，每句陈述一个内容，似乎可以相对独立。但句与句之间并未有"破碎断裂"之嫌。四句诗扣紧主题，集中表现诗人深秋雨夜的凄苦心境。句句都不离"我"的孤独，句句都道出诗人之苦，回环往复，一唱三叹。"秋夜"、"寒雨"、"落叶"、"疏窗"等意象的重叠运用以及共同组成的清冷的人物活动"背景"，使思与境谐，水乳交融。再饰以"尽"、"多"等极限语，遂造成少见的孤峭峻拔的境界。钟诗讲究"覃思古心，寻味古人之微言奥旨"，以求"绝出于时俗"。操之过急，故常有词旨晦涩之作。此诗在境界创造上还是较为成功的。一方面体现了"深幽孤峭"的特色；另一方面，又并未因此而失于玄远离奇，不可思议。诚为难得。　　（徐定祥　姚静波）

〔注〕①彦先：未详。当为作者友人。见柬：送信给我。②萧然：清冷貌。杜甫《赠李十五丈别》："封内如太古，时危独萧然。"③旅况：旅途的情况。高启《送丁孝廉之钱塘就简张著作方员外》："若见故人询旅况，知君解说不烦书。"降：指降乡心，即抑制思乡之情。④疏窗：有漏缝的窗。

前 懊 曲(三首选一)

钟 惺

畏君知侬心，复畏知君意。
两不关情人，无复伤心事。

"前懊曲"为南朝乐府吴声歌曲名，内容多写男女私情。此诗仿古代民歌写男女初恋心理，颇为真切有致，在诗意上可分为两段：前两句少女诉说心中的矛盾；后两句则写少女对此矛盾的自嘲式的"解决"办法。

先看前两句："畏君知侬心，复畏知君意。"两句诗中出现两个"畏"字。第一个"畏"，从少女自己着眼，是怕对方知道自己的心思。少女分明是私下爱上了对方，但纯情少女天然的羞涩心理使她羞于让对方识破自己的心思。这个"畏"道出了主人公的真纯。而现实的情爱毕竟是要相互作用的。少女自是不甘于单方面的相恋，她更希望对方情感的回报。她急切地想知道对方对自己的态度，但又深怕对方对自己无心。"复畏知君意"，这第二个"畏"字是着眼于对方，是怕对方不钟情于己。这个"畏"更写出少女爱之深切。

这两句诗看似平常，实则颇可玩味。它们道出了初恋少女情感活动的真实性。本来，少女深深地爱上了对方，时时刻刻想知道对方对自己是否有意。按照常情，应该是"盼君知侬心，复欲知君意。"但一方面是少女的羞怯，不敢公然表露；另一方面，又害怕对方不钟情于己，怕自己徒有投木桃之心，而对方无报琼瑶之意。爱得愈炽热，这种担心忧虑就更强烈，感情就越向两极发展，形成既想知道，又怕知道的矛盾心理状态。于是"盼君知"变成了"畏君知"；"复欲知"变成了"复畏知"。这种看起来似乎完全出乎常情的句子，恰恰最真实、最深刻地揭示了初恋人儿的微妙心理。透过两个"畏"字，我们可以强烈地感受到女主人公强自抑制的急切愿望知由此而造成的精神痛苦。而"畏"的实质恰恰是"爱"。这两个"畏"字，把少女对"君"的一片痴情刻划得入木三分。宋之问有诗曰："近乡情更怯，不敢问来人。"(《渡汉江》)，极写乡思之急切，富有情致，在构思上，此诗与之有异曲同工之妙。

深层的"爱"与表层的"畏"错综交织，在这样一种矛盾状态中，主人公情思缠绵，难以解脱。何以解忧？诗中的少女似不是个优柔脆弱的女子。矛盾的心情使她苦恼万分，索性气恼道"两不关情人，无复伤心事。"关情，关心、牵挂。"伤心事"三字嗐缩前二句，使读者感受到少女被爱所折磨的巨大痛苦。为解脱起见，她想倒不如作个两不"关情"之人，就再也没有此等伤心之事了。话说得干脆利落，似乎毫不犹豫，毫无留恋，但真能这样吗？作为怀春的少女，她需要的是真诚而炽热的感情，她对意中人深挚的爱是坚如磐石的。主人公明明知道这是不可能的，这恰是她的无奈之辞啊！在斩钉截铁的

决绝之辞中，蕴藏的恰是火一般的至死靡改的真情。女主人公那娇嗔气恼的神情口角，亦使读者如见如闻。就全诗来看，三四两句一方面承一、二句诗意，暗示上述的"畏"是由于自己"关情"所致；一方面也暗示，这"伤心事"实在是不能，也是不愿了结的。读来仿佛能感受到，女主人公在伤心中毕竟亦体会到了些许的"甜蜜"。由于后两句的语气反跌，使全诗前后一弛一紧，跌宕起伏，更具韵致。

这首仿民歌的小诗未像一般民歌那样以热烈炽盛之词直抒相思相爱之情，而是以明白晓畅语言，和民歌中惯用的白描手法，捕捉住初恋少女真实而典型的心理活动，传达出那种"在甜蜜中痛苦，在痛苦中甜蜜"的初恋人儿的复杂心态，道出女主人公的"爱"、"愁"、"畏"、"恼"等种种复杂心情。虽然整体风格上近于民歌，但在具体遣词造句上，如"复""无复"等词的运用，及语气的巧妙转换等，无不体现出文人的加工，从而使全诗不落浅显俚俗，"新隽"（纪昀语）有余，颇值把玩。这在尚"深幽孤峭"的钟诗中是不多见的作品。

（徐定祥 姚静波）

寒 词 王次回

从来国色玉光寒，昼视常疑月下看。
况复此宵兼雪月，白衣裳凭赤栏干。

这是一首著名的咏美人的诗。诗的题目是"寒"，所以全用冷色调。前两句以议论入笔，说倾国倾城的美人总是面容、肌肤洁白光艳，犹如《庄子》所写的藐姑射仙子，肃霜赛雪，冷艳逼人；即使在白天见到，也会令人怀疑她是置身月下，恍忽觉得她浑身笼罩着一层透明的轻纱。诗只抓住一点，便把美人的气质娇容勾勒出来，足以使人产生无穷的遐思。前两句"月下看"三字虽是虚写，但实际已把月夜美人写活，很难再运重笔，但诗巧妙地以一"况"字领句，更进一步写月下美人，足见诗人运笔之灵活。诗说，如此迥出人寰的女子，平时已如白璧汉玉，令人不敢平视，更何况今宵雪后月出，她穿着一袭白衣，独自倚凭在朱红栏杆旁。如此，她的遗世独立、一尘不染的清韵丰姿便呼之欲出了。

历来写美人的诗都喜用冰霜雪玉来形容她的洁白，以凭栏沉思来衬托她的清高，特别喜欢把她放到月夜中，描绘一种朦胧美。如李白的名作《清平调》，就这样形容杨贵妃："若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。""解释春风无限恨，沉香亭北倚栏杆。"王次回这首诗也是如此。全诗采取了"烘云托月"的笔法，把中心——美人置入与她同样清冷洁白的境地中，还别出心裁地让她穿上白衣，使她仿佛消融在整个银色世界中。不惟如此，诗人还在美

人身边安上一道红色栏杆，犹如在银白的布景中加了一道深色框线，显得格外抢目；这一暖色调的勾勒，不仅起了平衡画面的作用，且把美人定格在一个局部中，更突出美人飘飘欲仙的体态。

严格地说，咏人诗与咏物诗在作法上没有大的不同，或直写，或侧笔烘托，这首诗两者兼顾，流转飘逸。自从屈原《离骚》以美人香草代指君子后，咏美人的诗多少总带有寄托，或以美人孤寂远世隐寓自己的高尚情操，或借美人口抒发自己郁结胸怀……到齐梁宫体盛行后，文人始用浓丽妖冶的笔墨涂抹出一个个活生生的艳女，其中不少低级趣味之作，用传统的话来说，就是未达到"《国风》好色而不淫"的标准。王次回这首诗匠心独运，既描摹了美人的绝世容姿，又体现了她的冰雪操守，表达了诗人对美色的追求中高雅淳正的情操，因此朱彝尊《静志居诗话》说他追踪李商隐、韩偓，缱情不露，造语新柔，"诵之感心夺目，回肠荡气"。

咏美人的诗或多或少总会使人联想到爱情，因此贵在含蓄，不涉狎邪，让人有回味的余地。王次回这首诗中女子所处的环境，很容易使人想到韩偓的一首《复偶见》，诗云："雾为襟袖玉为冠，半似羞人半忍寒。别易会难长自叹，转身应把泪珠弹。"写一个美女默默忍受着别离的煎熬。王次回笔下的女子，是否也有这种心情呢？ （李梦生）

无 题 王次回

几层芳树几层楼，只隔欢娱不隔愁。
花外迁延惟见影，月中寻觅略闻讴。
吴歌凄断偏相入，楚梦微茫不易留①。
时节落花人病酒，睡魂经雨思悠悠。

这是一首失恋的悲歌。诗人与诗中切切牵念的女子有过一番亲密的欢乐的交往，不知是什么原因，被迫分离。在憔悴痛苦中，他眼前所见的一切都仿佛与恋人紧密地关联在一起，那在一起度过的美好的日子成了追忆的主要内容，诗人苦苦地思恋着，他的心沉痛地哀鸣着，吟叹出哀哀欲绝的诗句。

诗一开始就把自己置身在十分孤寂悲怆的境地中。他无意识地向远处眺望，恰恰总是把目光投向恋人居住的地方，那儿，相隔了多少重芳树？中间有多少幢楼馆？看不见恋人的倩影，这树、这楼只隔绝了欢乐，而我的愁绪却与之紧紧相连。诗人魂不守舍，漫无目的地搜寻着往日：在花前徘徊留连，这里似乎还剩有她的芳影；在月下搜索，空中依稀还回荡着她的情歌。他深深地陶醉了，痴迷了，偏偏不知从哪儿飘来了一阵阵缠绵凄凉的吴歌，把他从

回忆中拉了出来，反顾自己，只剩下了孤孑一身，分外伤心。前六句把过去与目前迷离交织，完全是一派惆怅与朦胧。所写的芳树、楼台、花前、月下，无一不是美好的事物，但这些美景只是勾起回想的媒介，是过去甜蜜的见证，在现在失恋的感伤中，这些景色只给他带来病苦。因此，诗在写景的同时，冠以一连串强烈的语词，否定景色的美好，充分呈现自己的无奈与失落。

尾联两句是全诗的总结。诗人从往事的追忆中苏醒，正逢这足使人生愁的落花残春，由于病酒，恹恹无神，而思绪仍然沉浸在梦般迷离的向往中，无尽的风丝雨丝，伴随着诗人抽不尽的愁思。出句"落花时节"用现成语，既感叹春色将尽，又暗示自己爱情之花受到摧残，随风飘落；"病酒"则点明自己心中苦闷，因而借酒浇愁。对句写睡魂，紧扣上文"楚梦"，进一步总结前六句刻心铭骨的相思。

这首诗把情感借景流出，带有强烈的主观性，一切事物、声音均随着诗人的愁苦而披上黯淡的色彩。诗用大量笔墨，在惆怅的回忆中寻觅过去，语调凄丽哀婉，酸辛悲苦，表达了对所恋女子的赤诚与痴迷，以及失恋后的灰心与迷失。

王次回诗学晚唐，艳丽处追踪韩偓香奁体，但写爱情的一些无题诗则脱胎于李商隐。李商隐也有一首怀念别离的恋人的无题诗，诗云："来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。"王次回此诗从立意造语谋篇，都与李商隐诗有惊人的相似。唐以后人学李商隐，大都从用典用事出发，宋初诸人偏重堆砌，成西昆体；元、明诗人则取径李商隐以摩杜甫之垒，而爱情诗篇，则以王次回成就最高。　　（李梦生）

〔注〕①楚梦：用宋玉《高唐赋》序所写楚王遇巫山神女事，指男女幽会。

留别金陵　　曹学佺

微月斜阳影已低，霜风四起夕凄凄。
鸟生两翼不飞去，只在台门城上啼。

崇祯末年，曹学佺曾有江南之行，留下了许多与之有关的诗，此诗即其一。留别诗一般无非写一些地方风物，友朋情谊，惜别之情以及再造之期。这首诗却不同，它与其说是留别诗，不如说是诗人为即将灭亡的明王朝唱的一首挽歌。

首二句写景。写景本应描写金陵的景致。金陵为六朝佳胜，明朝陪京，佳丽金粉，富甲天下，不知有多少有特色的景观令人流连沉迷，而诗人于此

已难以留意，他笔下的景色似与金陵无关，那"微月"、"斜阳"、"影低"、"霜风"都不能表现金陵的特征，但合起来又无不是形容金陵的神。初升的微月，一抹斜阳残辉，低垂的影子，都是一些不成气候的景象，又被那四起的北风凌逼，这是一幅秋去冬来、日薄西山的景象，给人的感觉就是"夕凄凄"。"微月"从东方写起，"斜阳"从西方摄景，"影已低"从下面着眼，造成一种左右上下笼罩天地的暗淡、衰落、抑郁的情景，"已"字下得十分沉重，说明局面已成，难以逆转。"霜风四起"增加了这幅景象的衰飒、萧瑟。以残秋晚景来形容明末的局势，也是当时诗人常用的手法，如钱谦益的《题石崖秋柳小景》写明王朝的苟延残喘："分明一段荒寒景，今日钟山古石头。"诗歌中的物象常常是和诗人的深沉意识产生了共鸣，经过诗人过滤，能够传达时代征兆和文化的感受才进入诗歌的。明末的局势北面建州虎视眈眈，腹地农民起义军攻州略府，朝廷内部党争剧烈，吏治腐败，整个王朝气息奄奄，与寒风裹袭的残秋一样毫无生机。明朝斜阳残秋的时代特征给诗人们的创作打上了深深的烙印，即使写景中也有意无意地流露出来。

末两句抒情，写自己对金陵的眷恋。白门，指金陵。这两句诗用了一个典故，古乐府里有《乌夜啼》的诗题，多是写女子听到乌鸦夜鸣而引起的离愁别绪，后来"乌啼"遂成为渲染离情别绪的意象。诗曰："乌生两翼不飞去，只在白门城上啼"，这里的"乌啼白门"已不是渲染而已，诗人直以"乌"比自己。"乌生两翼不飞去"，可见不愿离别之情。此时的诗人已年近七十，改朝换代已在隐微感觉之中，此别金陵，也许是永诀，乌在白门城上的哀鸣表达的正是诗人的沉痛之情。这两句诗还化用了张继《枫桥夜泊》中"月落乌啼霜满天"的句子，与第一句的"斜阳"，第二句的"霜风"照应，使四句诗的写景抒情融为一个画面，景语即是情语，情语亦成景语。诗人羽为惜别金陵而作，实为明王朝的衰亡唱了一首挽歌。（孙之梅）

白门七夕

李流芳

时将入燕

旧日维舟处，悬情独柳条。
秋风又京国①，客思正江潮。
长路有时到，欢期难再遥。
徘徊望牛女，愁绝②向中宵③。

白门，本是刘宋都城建康的西门（一说南门），后遂成为金陵的别称；又因为南朝民歌中常常提到白门，所以也被作为男女欢会之地的代称。"七夕"是民间节日名，指夏历七月初七日的晚上，据古代神话，是夜牛郎织女在

天河相会。由"白门七夕"的诗题可知，这首诗主旨在抒写作者的离别相思之苦。诗题下又有注曰"时将入燕"，诗的字里行间也流露出了天倦征途奔竞的抑郁心情。

首联"旧日维舟处，悬情独柳条"，如同一组蒙太奇镜头般将读者引入特定的诗歌情境：长长的柳丝低垂水面，慢慢地，画面上断断续续叠印出一对爱侣的幻影，他们荡桨嬉戏，系舟登岸，深情依依……转瞬，幻象消失了，诗人由忘情的忆想中猛然回过神来，镜头定格，唯见那条条柳丝真切地在眼前摇曳飘拂，柔情缱绻，牵动人心。这不由令人记起李白描写男女欢会的诗句："君歌《杨叛儿》，妾劝新丰酒。何许最关人？乌啼白门柳。……"（《杨叛儿》）。看来，这里的"柳条"不仅是写现成之景，更是点染情调，使一种浸润着浓浓的离情别绪的氛围油然弥漫。触景兴怀，当此七夕之夜旧地重游，追忆昔日的恩爱，感念此时的孤独，伤感的诗人怎能不思绪万千，心潮难平？

次联"秋风又京国，客思正江潮"，紧承首联更深一层地渲染强化了悲境悲情。"秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归"（刘彻《秋风辞》），秋季，正是游子怀亲、思妇念远的季节，诗人却别妇抛雏，独作异乡孤旅。秋气侵人，夜凉如水，牢落无偶，四顾空茫。那对妻子家人的眷恋与思念，那无法排解的忧思和惆怅，一如江潮，伴着阵阵秋风翻腾起落，使抒情主人公陷入了深深的悲哀。

在此基础上，三联则直写作者的人生感慨："长路有时到，欢期难再邀。"这固然属于一种理性的生发，但其中包含的底蕴却十分丰富。李流芳生当明末，为人耿介，不慕权势，史载：巨阉魏忠贤建生祠，李不往拜，并云："拜，一时事；不拜，千古事。"面对国事日非的现实，感于节序如流、人生易逝，他对于求取仕宦功名实在打不起精神提不起热情，而向往夫妻团聚、心神平静的生活境界。后来，诗人果然践了自己的夙愿，"天启壬戌(1622)，抵近郊闻警，赋诗而返，遂绝意进取，誓毕其余年，读书养母，刳心学道，以求正定之法"（钱谦益《列朝诗集小传·丁集》）。此处"长路有时到"一句，既可作抽象的理解——路程再远亦有抵达之时，同时，"长路"也指具体的入燕之漫漫长途，作者的另一首诗"吴会日已远，燕台路正长"（《黄河夜泊》）可作参证。诗人即将沿悠悠绵邈的燕台古道踽踽而去，不禁兴起何年何月再能相聚的深慨，"欢期难再邀"着一"难"字，强调后会难期，不仅深切地写出了离人间的隐恨，也为末联作了充分的铺垫。

末联"徘徊望牛女，愁绝向中宵"二句，一面点扣诗题，同时将对离愁别恨的抒写推向高潮。牛郎、织女的故事早在汉代就流传了，然而天上双星尽管只有一年一度相聚的机会，却总是欢会有期，年年重逢，而人间绸缪的夫妇竟然"欢期难再邀"，这该是何等的恨事！此时，"忧愁不能寐"、"出户独彷

徨"的诗人，举头遥望星光灿烂的夜空，不由得更强烈地触动了那份不见所思的幽怨落寞情怀，回肠九转、隐忍已久的感情再也无法控制了，只有一任其纵情发抒流泻，至于"慧绝"。

这首诗以简淡省净的笔墨抒写真情实感，风格自然平易，质朴清新，情调凄怆哀婉，读之令人恍然神伤。 （尹芳林）

〔注〕 ①京国：国都。此指南京。 ②慧绝：极端忧愁。 ③中宵：半夜。

过皋亭龙居湾宿永庆禅院
同一濂澄心恒可诸上人步月

李流芳

每多方外游，见僧即如故。灯明一龛下，夜长愜深晤。不知山月上，千林已流素。出门寻旧溪，爱踏松影路。气和空宇澄，寒魄如春露。幽泉洗我心，微钟杳然度。

原题共两首，前首记述到皋亭（在今浙江杭州市东北）龙居湾永庆禅院的情景，此为第二首，扣合题面中的"宿"与"同诸上人步月"。

作品一开始，先写留宿永庆禅院时，与久违的众多院僧故交，围坐于佛龛灯下，欢晤夜话。"每多方外游，见僧即如故"，是由"一濂、澄心、恒可"等僧友济济一堂、"愜深晤"所生发的感想，而"如故"、"深晤"，也透露出作者与他们已经很久没有见面了。"灯明一龛下"是典型的禅室环境，唐李郢《长安夜访彻上人》："闻说天台旧禅院，石房独有一龛灯。"贯休《游金华山禅院》："薄岚常翳一龛灯。"都突出了这一特征。在这样的环境中，宾至如归，又是与一群"方外游"僧夜长谈，自然是俗氛全消，充溢于作者心中的，是一派亲切、欢畅的感觉。这就为下文所展开的"步月"，定下了详和的基调。

"不知山月上，千林已流素"，是绝妙的过渡。"不知"回应前段的"深晤"，欢谈使人忽视了"夜长"因素的存在；而终究意外地发现了"山月上"，而且皎洁的银光已经洒满了遍山的树林，惊喜之状不难想见。"千林已流素"的美景，自然使人们的憎兴由室内转向了户外。作品的下半段，就细腻地绘画了"出门"所见的优美景色。这里有熟悉的溪流，小路上松影婆娑；空气和畅，天宇明朗，一轮明月流光四溢，给人带来无比清新怡爽的感觉。尤其是结尾的"幽泉洗我心，微钟杳然度"，不仅在画面上添增了泉色钟声，而且表现出一种禅味，诗人此时的身心与之融汇为一，真可谓迥非尘世之境界了。

这首诗写良辰、美景、赏心、乐事的"四美并"，字字从肺腑间流出，亲切自然，毫无做作。景语流美，更以其神韵取胜。陈田《明诗纪事》谓作者诗"清迥出尘"，殆非虚言。沈德潜《明诗别裁》评此诗说得好："如见东坡承天



山水花卉图册(之一) [明]李流芳

寺夜游光景。”苏轼《记承天寺夜游》述中夜步月，风神清逸、脍炙人口。本诗意兴、境界、风韵俱各超妙，确令坡公不得专美于前。 （史良昭）

书项王庙壁 王象春

三章既沛秦川雨，入关又纵阿房炬，汉王真龙项王虎。玉玦三提王不语，鼎上杯羹弃翁媪，项王真龙汉王鼠。垓下美人泣楚歌，定陶美人泣楚舞，真龙亦鼠虎亦鼠。

王象春“雅负性气，刚肠疾恶。”（《列朝诗集小传》）睨傲流辈，常出骇人之言，为此仕途多困顿，官也只做到南京考功郎，此间他游览乌江和项王庙，写下了这首咏史诗。项王庙即项羽庙，在今安徽和县乌江镇凤凰山上。

楚汉之争，项羽以盖世英雄兵败乌江，自刎垓下，而刘邦终以一无赖小几夺取天下，对此后人多有议论，而于项羽则更多惋惜之情，杜牧《题乌江亭》认为项羽应听从亭长的建议，“包羞忍耻”以期“卷土重来”。王安石则把项羽兵败的原因归结到范增身上，《范增》诗中指责范增不知引导项羽争取民心。李清照更是从当时的形势出发，极力推崇项羽不肯苟全性命的英雄本色。咏史贵在“出己意”（吴乔《围炉诗话》）王象春面对乌江这片勾人心魄的古战场，霸气萦绕的项王庙，奇论突发，不为前人之见所缚，对刘邦、项羽这两个叱咤风云的人物作了崭新的评价。不管是成王成帝的刘邦，还是“人杰”“鬼雄”的项羽都在他笔下呼唤出了新的色彩。

立论要有根据，诗人截取了刘邦、项羽一生中最能体现他们个性、最能引触读者生发历史感慨的事件，从人物的表现中剖析他们的功德、才能。

诗每三句一层，第一句，“三章”，指刘邦进兵秦川，攻入咸阳，与咸阳父老约法三章：“杀人者死，伤及盗抵罪。”（《史记·高祖本纪》）秦川，指陕西、甘肃秦岭以北的平原地带。沛，水多，沐浴意。这一句是说刘邦进入咸阳，废除秦朝苛政，和百姓约法三章，军士不能骚扰百姓，秦川人民如久旱逢雨。第二句“阿房炬”，阿房，即阿房宫，秦宫室。公元前二〇六年，“项羽引兵西屠咸阳，杀秦降王子婴，烧秦宫室，火三月不灭，收其货宝妇女而东。”（《史记·项羽本纪》）刘、项同入咸阳，但所作所为截然相反，由此看来“汉王真龙项王虎”。古人常以龙、虎、狗、鼠比喻人的才能，《世说新语·品藻四》：“诸葛瑾弟亮及从弟诞并有盛名，各在一国，于时以为‘蜀得其龙，吴得其虎，魏得其狗’。”这里的龙、虎、狗均是褒义，用以区别才具的等级。由西入咸阳一事看，刘邦的政治韬略的确高出项羽一筹，项羽充其量是一虎而已。以“龙”“虎”比喻刘、项的才能，抓住了特征，形象准确，如见其人。龙腾云驾雾，可屈可

伸，能隐能显，这些也都是刘邦的政治才能，而虎虽张牙舞爪，为兽中之王，才能却不过“一扑、一掀、一剪，三般提不着时，气性自没了一半，”（《水浒传》二十二回）正如项羽不过是“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝”的一匹勇夫。这一层评论刘、项才具，有褒有贬，先将项羽一抑。

中间三句是第二层。第一句“玉玦”，佩玉。这一句说项羽在鸿门宴请刘邦，谋臣范增欲杀刘邦，“数目项王，举所佩玉玦以示者三，项王默然不应。”第二句写楚汉两军对峙广武（今河南荥阳东北广武山上），只隔一涧，项羽虏刘邦父为人质，将其置高俎之上，告汉王曰：“今不急下，吾烹太公。”汉王曰“吾与项羽俱北面受命怀王，曰‘约为兄弟’，吾翁即而翁，必欲烹而翁，则幸分我一杯羹。”从图王图霸的角度看，鸿门宴上项羽不杀刘邦，算不上高明，故范增称他为“竖子”，刘邦为了霸业，抛弃父母也算不上失策，但诗人这一次转换了议论的角度，着眼于信义人情，从人的血性、情感、人格上看其高下。鸿门宴上，项羽不杀刘邦，认为刘邦“先破关中而有大功，杀之不义，”可见项羽不仅是一披坚执锐的英雄，也是一个讲究信义的义士；项羽不杀刘邦，还因为他相信了刘邦的巧言表白，低三下四的奉承，表现了这个人政治上的单纯和人品的质直。而刘邦则正好相反，面对父亲被高置肉俎，即将被烹的事实，不但没有怒发冲冠，出兵来救，反而嘻嘻调侃，还要分吃一杯羹，无情无义的无赖嘴脸千古如新。项羽为了信义可置个人王霸之业不顾，而刘邦则为了逃避决斗，竟要分享父肉，真乃禽兽不如。故诗人斩钉截铁地下了结论：“项王真龙汉王鼠，”从人的角度看，项羽为人中之龙，他起于陇亩，三年而灭秦，分割天下，自号“霸王”，为人血气方刚，个性鲜明，生为人杰，死亦鬼雄。和项羽相较，刘邦遇危而无勇，临辱而愈卑，见父危而不救，只是人中之鼠。此三句，对项羽由抑而扬，对刘邦则一贬到底。

最后一层第一句：“垓下美人泣楚歌，”写项羽兵困垓下，四面楚歌，哀叹大势已去，遂与美人虞姬悲歌泣别，虞姬以歌相和。第二句“定陶美人泣楚舞”，刘邦的宠姬戚夫人是山东定陶人，故称“定陶美人”。刘邦曾有意立戚夫人所生子如意为嗣君，后来太子刘盈得张良之谋，羽翼已成，刘邦无可奈何，只能在戚夫人泣诉时，敷衍她说“为我楚舞，吾为汝楚歌”（《史记·留侯世家》），以二人的歌舞相和，聊表宠爱之意。但后来太子即位，戚夫人与如意均被吕后害死。一个是成者为王，一个是败者为寇，但在不能保护心爱的美人这一点上，刘、项却何其相似乃尔。拔山扛鼎的“虎”也罢，“豁达大度”的“龙”也罢，末路都是与女子相对泣泪，全无丈夫气概，只值得“鼠”的恶谥——首鼠两端，不能决断（刘）或不能了断（项）。如果说，前六句的评价，仅是出语之奇，未能于史实上翻出新意；那么，这最后三句的立论，更是佳作中的精华，不但语奇意奇，而且独具只眼，在成败殊途的两雄中窥到了共同

之点，将常见的史实比并观之而推出新意，真是发前人之所未发、见前人所未见。

全诗第一层褒刘贬项、第二层扬项抑刘，第三层则一体贬之。虽褒贬不同，却有根有据，顺理成章。如此，全诗亦见波澜起伏，跌宕生姿。读其诗，想见其人。前人咏史多用七绝，而王象春不仅诗意独特，而且形式新颖，显示出作者"才气奔轶、时有奇气，抑扬坠抗，未中声律"(《列朝诗集小传》)的特点。 (孙之梅)

大 明 湖 王象春

万派千波竟一门，冈峦回合紫云屯。
莲花水底危城出，略似镂金翡翠盆。

这首诗描写的是大明湖的美丽景色。大明湖位于济南城北，由珍珠泉、芙蓉泉、王府池等多处泉水汇合而成，其名最早见于郦道元《水经注》。《明一统志》记："大明湖占府城三分之一，弥漫无际，遥望华不注峰如在水中，盖历城(今济南市)绝胜处也。"

诗的首句着重写湖面的景色。"门"，是指北水门。大明湖水皆由北水门入小清河，然后流入渤海，因此大明湖碧波万顷，看来万派千波好像皆向北水门涌去似的。诗人用"竟一门"写出了湖面的辽阔和波动浪涌的壮阔景象。第二句当为大明湖周围山峦的景色。历城东北是华不注山，冈峦叠嶂，山头云气聚集，远远望去，华不注峰犹如在水中一般。诗的三、四句转写湖畔的景物。大明湖畔建筑林立，亭台楼阁，水榭长廊，参差有致地环绕湖边，但是诗人并未直接描写他环视湖畔所见，而是通过一极巧妙的比喻，从湖水中倒映的景物，写出大明湖绮丽动人的风光。"四面荷花三面柳，一城山色半城湖"(清刘凤浩诗)，大明湖的荷花是有名的，红色、白色的莲花在碧绿的湖水映衬下显得分外娇艳，作者写出倒映在这碧波、莲花间的楼阁，就好像装在一只镂金的翡翠盆中一般，玲珑剔透，明丽可爱。"莲花水底危城出"的"出"字，不仅使人感到楼之高、水之深，而且也感到了湖水的波动和荡漾，因此翡翠盆里的景物就不是静止的了，而是充满了活力和生气。或许这正是诗人登楼凭栏俯看水面时所见到的奇景。

如果说诗的前半首描写的是大明湖水光山色的宏观景象，那么诗的后半首则刻画了精美的微观景致，诗虽短小，然而景物的描写远近结合，错落有致，最后以美妙的比喻收结，将大明湖最有特征的景色熔铸于一篇之中，给人以生动新鲜的印象，避免了浮泛俗滥之病。 (孙绿怡)

题风雨竹

徐安生

夏日浑忘酷暑，堪爱酒杯棋局。
何当风雨齐来，打乱几丝新绿。

据沈德符《万历野获编》记载："徐安生……美慧多艺，而性颇荡，曾嫁武林邵氏，以失行见逐，遂恣为非礼。其写生出入宋元名家，尝仿梅道人（元代大画家吴镇）《风雨竹》一幅遗余，且题一绝于上。"徐安生赠沈德符画上所题，即上面这首六言小诗。这首诗表现了诗人独来独往的精神，更表现了她对变动不居的生活的向往。

前两句与题画无关，说的是诗人自己的情况。"夏日"、"酷暑"，季节、气候是令人难以忍受的。诗人却能"浑忘"，即全然忘却。何以能如此呢？原来她自有追求，正全神贯注于"酒杯棋局"之中，饮酒、手战，自得其乐。女子而喝酒、下棋，本已不同流俗，热衷至于"浑忘"酷暑的威胁，更非寻常。由此不难想见其独特的个性以及难以为世人所容的原因。

后两句针对画面上的风雨竹抒情。"何当"，意为怎能，是表示希冀向往之词。诗人尽管不怕"酷暑"，但"酷暑"毕竟值不得赞美，她希望的是"风雨齐来"，吹洒上今年长出的新竹，让新竹更增添几分凉意，将暑气彻底消除。至于诗中的"酷暑"是否有所象征、隐射，似可不必深究。因为对于理解此诗来说，重要的不在于个别词语可能存在着的某种暗示，而在于通过"浑忘酷暑"与憧憬"风雨齐来"所表现出来的坚定不移与勇于追求的诗人思想性格的特点。

这首题画诗与常见的题画诗不同。一般说来，顾名思义题画诗应不离画面形象，而此诗一二句与画面并无关系。三四句虽然关合画面，却将画面上实有的风雨竹形象，用表示希望的悬想之词"何当"引出，表现了诗人自己在生活中的向往追求。如果从咏物诗的角度来看这首《题风雨竹》，咏物诗要求笔墨集中于吟咏的对象本身，而此诗一二句仅是夫子自道，与咏物毫不相干，显然并不符合咏物诗的体例要求。从此诗体例的不拘一格，也可看出诗人独立不羁的性格特点。　　（陈志明）

读《牡丹亭》绝句

冯小青

冷雨幽窗不可听，挑灯闲看《牡丹亭》。
人间亦有痴于我，岂独伤心是小青。

晚明西泠女诗人冯小青，小名玄玄，相传是武林名士冯千秋从镇、扬携回杭州的一个小妾，其时她才十六岁。上面这首诗描绘出了她来杭州之后的处境和心情。

传说她到冯家后为大妇所不容，被迫幽居在孤山脚边一所旧屋里。明朝时候的孤山，几乎四周皆水，陆路难通，那个妒妇既不让小青出来，又不让冯千秋去探望她。每到夜晚，她孤身一人，青灯一盏，形影相吊。"冷雨幽窗不可听"，是这种寂寞凄凉的环境的写照，也是这位红颜薄命女子心境的写照。《红楼梦》中黛玉《葬花吟》有句云："青灯照壁人初睡，冷雨敲窗被未温"，描写的颇类小青此时此刻的情怀。"幽窗"外自然界淅淅沥沥的"冷雨"，一声声敲打在她的心坎上，这不正象征着她经历的一场人生的凄风苦雨吗？如今她成了被遗忘的人，陪伴她的只有这幽窗冷雨，而这凄凉的雨声更勾引起她多少身世之感！"已觉秋窗秋不尽，那堪风雨助凄凉"！所以，她不想去听，不愿去听，可那无情的冷雨啊，一任阶前点滴到天明！

怎样消磨这百无聊奈的漫漫长夜？于是小青"挑灯闲看《牡丹亭》"了。所谓"闲看"，本来只是为打发时光、消闲解闷而已，谁会想到"借酒浇愁愁更愁"，《牡丹亭》——这部明代大戏剧家汤显祖的杰作更加触动了她的心弦。小青像世上其他女子一样，渴望美满的爱情和婚姻生活，可是旧时代男人可以纳妾的封建婚姻制度，铸成了这位可怜的贫家女的悲剧。她幽居孤山，过着与世隔绝的生活。左近有一所观音庵，可怜的女子只好向菩萨求救，她常常痴痴望着佛的庄严妙相，俯首合十，以诗向佛祈祷说："稽首慈云大士前，不生西土不望天。愿折一滴杨枝水，遍洒人间并蒂莲。"她多少渴望爱情的幸福啊！可是现实却是这样的冷酷无情。有时，只有冯千秋的瓜葛亲杨进士夫人泛舟来看她。杨夫人十分怜爱她，同情她，劝她另配佳偶，莫辜负青春年华。小青说，人生辛酸，一嫁足矣，"宁作精中兰，不作凡中絮。"她哀叹自己的命运，认为自己是世上最痴情的女子，因而也是世上最痛苦的人儿。现在出乎意外的是，她在《牡丹亭》中看到了自己的影子，找到了一个相同的"我"，她情不自禁地写道：

"人间亦有痴于我，岂独伤心是小青。"

原来《牡丹亭》写的是美丽多情的少女杜丽娘在游园时梦中和书生柳梦梅相爱，醒后感伤致死。三年后，柳书生偶然发现丽娘自画像，深为爱慕，丽娘又感而复生。小青感佩不已：丽娘啊丽娘，你执着追求理想的爱情，生可以死，死可以生，比我小青还要痴情呢！

冯小青《读牡丹亭绝句》曾被后人编成一折昆剧，剧名《题曲》，剧中有小青几句独白，颇能道出她在诗中所表现的妻怆感情。剧中小青说："丽娘姐姐，你不过做了一个梦，何致于对梦中人如此眷恋以致病到如此地步……"，接着又说："啊，小青呀小青，人家还有过一个梦，你……你连梦也未曾有一

个啊！”上一句可说是“人间亦有痴于我”的最好注脚，下一句则是伤心人别有怀抱了。虽说杜丽娘为心爱的人伤心致死，但她毕竟还做过一个绮丽温馨的梦，而自己心爱的人，明知自己幽闭孤山，却不见他人影儿，连魂魄也不曾来相会，自己的命运比丽娘还可悲呢！

事实也是如此，杜丽娘在历经艰辛后，最后还有一个大团圆的结局，可是小青就更可悲了。实在不堪大妇的折磨和虐待，终以诗诀别杨夫人，含恨而终，时仅一十八岁。等杨夫人闻讯赶来时，小青的遗作已被侍候她的老媪付之一炬，只剩下一些糊窗户的残稿了。所以后人将其辑为一集，名曰《焚余集》。小青死后葬于孤山北麓玛瑙坡。清初女诗人张惠题诗吊祭云：“重到孤山拜阿青，荒荆茅棘一沙汀……劝君更礼慈云侧，莫堕轮回作小星。”

小青这首《读牡丹亭绝句》很有名，相传《牡丹亭》问世后，先有娄江俞二娘为之断肠而死，后有杭州女伶商小玲在演此剧时当场钗绝于舞台上。冯小青夜读《牡丹亭》的故事，更成为戏曲创作的热门题材。南社诗人柳亚子把冯小青作为一个被封建制度迫害致死的典型，将有关她的材料辑成《小青遗事》一书，由京剧名伶冯子和搬上舞台，轰动杭州。后冯子和将演剧所得，重修小青墓，柳亚子书其墓碑曰：“明诗人小青女史之墓”。墓修成后数年，诗僧苏曼殊故世后，亦择葬于冯墓之侧，成为湖上又一千古胜迹。“文革”中，此一女一僧亦未能幸免于难，并附近苏小小之墓均不存焉。

（之江　钦明）

春水照影　　冯小青

新妆竟与画图争，知在昭阳第几名？
瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿。

大家都还记得汤显祖《牡丹亭》中《游园惊梦》那出戏，杜丽娘本来兴致勃勃来欣赏春景，可是，当她看到姹紫嫣红开遍的春花时，却引起一场伤感和惆怅。冯小青写上面这首诗的情绪和杜丽娘也有某些相似。

春天来了，西子湖畔花明柳媚，湖山如画。这位十六岁的少女把自己梳妆打扮一番，来到湖边踏跋。只见一湖春水波平如镜，临水自照，照见了自己的身影。啊，“新妆竟与画图争”，自己是这样美丽，竟然能与画上的美人儿媲美呢！小青自我欣赏，显得十分得意。“知在昭阳第几名？”她很有信心地说：凭我这般美丽的容颜，就是在皇家的昭阳宫内也会独占花魁的。

待一阵喜悦和兴奋过去以后，心中留下的却是一片巨大的空虚，是无限的惆怅。身为小妾，为大妇不容，孤身一人被迫幽居在孤山脚边的旧屋里，形单影只，失去了爱，失去了自由，失去了欢乐，失去了正常的人性。春天无

限美好，可是"与谁同度可怜春"呢？对她来说，现实是极为严峻的、冷酷的，此时她不禁对着水中自己的倩影仔细端详，发现自己俏丽的脸上呈现一副落寞的神情，而且瘦损多了，变得憔悴了。不觉心中一阵酸楚。她对着水中自己的影子说："卿须怜我我怜卿。"在这个世界上，我俩——形与影，再没有人怜惜了，只有我俩形影不离，你要怜我，我要怜你呀！小青一人幽居孤山，大妇既不让小青出来，又不让丈夫冯于秋去探望她，她成了完全被外界遗忘的人。她满腔怨恨向谁说呢？她只好对着自己的影儿倾诉衷肠，只好把自己的影儿引为知己。可见她尝尽了凄楚悲凉的人生滋味，算得是人世间最孤独的人了。"卿须怜我我怜卿"，堪称是人世间最凄苦的声音！

李密《陈情表》有"茕茕孑立，形影相吊"句，小青诗"瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿"，概由此化出，但小青诗创造了一个"春水照影"的意境，把"形影相吊"四字具象化了，再联系到女诗人红颜薄命的悲惨身世，就使之获得了崭新的艺术生命，产生了哀婉欲绝、扣人心弦的力量。

小青这首诗中，第三句"春水照"三字是联结首尾两句的纽带，首尾两句都是写春水照影时的所见所感，而首句"新妆宜与画图争"，极自豪，末句"卿须怜我我怜卿"，极悲恸，两种情绪作极其强烈的对照。女诗人有意用反衬手法，目的是表示自己对命运的抗争，一个天生丽质、如花似玉的美人，竟陷于如此屈辱可悲的地位，命运对她太不公正了！

小青的遭遇实际上反映了旧时代一夫多妻制的罪恶。清初女诗人张惠凭吊小青诗云："劝君更礼慈云侧，莫堕轮回作小星。"不仅道出了她对小青的痛惜之情，而且还对那个男人可以任意纳妾的封建制度作了有力的鞭笞。

（钦　明）

刘季龙简讨庭上看舞刀歌　　谭元春

灯影与月争微茫，阶闲尘静添薄霜。主人奇不但文事，呼童舞刀刀划光。一童双臂如蛟缠，两童蹴踢身手强①。沐金浴火刀欲吼，飒飒月响秋吐芒②。我欲饮时舞亦回，素魄挟霜纷下翔。鸡既鸣矣冷相看，戴蒉钥起天欲明③。青鞲青笠我不辞④，君用世人宜镌镵⑤。他年期我深山里，世平僮散刀沉水。

谭元春与钟惺齐名，是竟陵派的代表作家。他和钟惺一样都主张写诗表现一己之性灵，而所谓性灵则是指一种幽深孤峭的情趣。这首诗也写得很不一般，立意造语均不同凡调，给人以生新奇异的艺术感受。

全诗十六句，每四句一小节。第一节点明环境人事，这是一个澄明寂静的夜晚，灯月辉映，地上如同铺了一层薄霜，一切都是静悄悄的。这里突出月夜的静，给下文舞刀之喧动做了很好的衬托。"主人奇不但文耶"，主人奇，这句的句法也奇，别扭拗口的三、四结构似乎特别地提醒读者，主人不但好文，而且好武。于是月夜的寂静打破了，三个童子被唤出来舞刀。第二节正面描写舞刀，前二句实写童子灵活的身手，娴熟的刀法；后四句则渲染舞刀的效果与自己的感受。"沐金浴火刀欲吼，飒飒月响秋止苦。"刀舞得实在太快，三童子似在一片金黄色、火红色的光影中沐浴，影响所及，周围的环境也发生了变化。杜甫描写公孙大娘剑器舞的效果是"观者如山色沮丧，天地为之久低昂"，极言其壮观、慑人的力量。谭元春此诗则别出心裁，突出其灵异诡变之处。童子舞刀之后，月亮似乎在飒飒作响，秋夜也因出了光芒。诗人端起酒杯，还没来得及饮一口，舞姿又发生了变化，那刀光像夜里的流霜一样，纷纷飞翔直下。这真是作者奇异的非同平常的感受！接下四句写舞罢的情景，刀光渐止，霜天的月光似乎也随之下落。这时一声鸡鸣，天快亮了，童子舞罢，冷然相对，用链子锁把刀锁起。"冷相看"的冷字用得非常好，"冷"说明童子刀术高超，不是舞得大汗淋漓，气喘嘘嘘；"冷"也刻画了他们心中无旁物，无主人，无宾客，而只有刀。他们舞刀时毫无取悦旁人之意，刀随心舞，心与刀化而为一，刀止则心止，一切还归于岑寂，此之为"冷"，这才是刀师剑客的绝高的境界。诗人为之震慑，感到了刀的力量，刀的可怖。这时诗人已不可能对舞刀再作观赏性的赞美了，于是笔锋陡转，第四节由刀的可怖写到了自己对战争的态度：宁愿青鞋布袜作一平常百姓，也不愿人们崇尚武力，致使百姓流离奋徨。希望能终老山林，看到世上太平，永罢刀兵。

谭元春论诗标榜"孤怀"、"孤诣"，亦即不与常人相同的独特思致、独特风格，写作时亦刻意追求，以致时有词语生涩、词旨含糊、风格冷僻之病，为此颇遭受后人的指责。钱谦益称他"以僻涩为清真，以僻涩为幽峭，作似了不了之语，以为意表之言，不知求深而弥浅，甚至还斥之为"鬼趣"。这样的批评不免过甚，譬如这首诗造语虽然有些奇涩，并非不可理解；末段的感叹有些突兀，但细细品味，思理仍是衔接的，不能简单地以"破碎"、"蒙晦"斥之。即便与杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》相比，彼得阳刚之气，此饶阴柔之美，亦未遑多让呢！

（刘明今）

〔注〕①蹴(cù)踢：践踏，蹬脚。②飒飒：风声。③兹縢：即兹縢锁。锁以金缕相连，其状纷披，可以屈伸，故名。④鞮：司靴。青鞮，黑色的靴。青笠，竹子编的斗笠。二者均为平民百姓的用品。⑤君：指刀。"君用"谓刀被使用，喻战争。

瓶　梅　　谭元春

入瓶过十日，愁落幸开迟。
不借春风发，全无夜雨滋。
香来清净里，韵在寂寥时，
绝胜山中树，游人或未知。

这首咏物诗也与大多数咏物诗一样，起首先点明所咏对象，即著题。诗说这枝梅花插在瓶中已经超过了十天，因为恐怕它早早的凋落，反而因为它比寻常梅花开得晚而暗暗庆幸。这种珍惜心理与辛弃疾《摸鱼儿》词所云"惜春常怕花开早"同调，说出诗人异乎旁人的鉴赏情趣。

接着，诗描写瓶中梅与开在野地树上的梅的不同。历来咏梅诗都几乎一致地称赞梅花不畏风雪的品格，如林逋《山园小梅》："荒邻独映山初尽，晚景相禁雪欲来。"《梅花》："宿鹭相猜冻雪残，一枝深映竹丛寒。"这首诗为了达到歌颂瓶梅的目的，一反前人，说瓶梅生活在室内，感受不到室外的寒冷，用不着和暖的春风催发，也受不到野外料峭夜雨的摧残，优闲自在地在房间里散发着沁人的清香，一枝横斜，孤高寂寥，独具风韵。

瓶梅与野梅的最大区别在于一处野地，不为人知，耐得寂寞；一处室内，与人相对，沾染了世俗的烟火气。自古以来，咏梅诗也几乎千篇一律地歌颂梅花孤标铁骨、洁身远俗，如黄庭坚《次韵赏梅》："淡薄自能知我意，幽闲元不为人芳。"韩淲泉《探梅》："纵许老干摧幽谷，也胜繁华倚市门。"谭元春这首诗的尾联偏从此切入，把瓶梅与野梅进行比较，说它虽然离开了本枝，但能供人赏玩，远远胜过野梅避处深山，默默无闻。这样，诗人所想表达的物为世用的观念也就显露无遗了。

宋曾几也有一首《瓶中梅》诗，云："小窗冰水青琉璃，梅花横斜三四枝。若非风日不到处，何得色香如许时。神情萧散林下气，玉雪清映图中姿。陶泓毛颖果安用，疏影写出无声诗。"诗除了点出瓶梅所处的环境与野梅不同外，均是以普通赞梅句赞瓶梅，没有新的发明。谭元春这首诗在组织上有意选取野梅所陪伴的自然条件来与瓶梅对比，从而发掘出瓶梅的异趣与可爱，可以说是独具一格。

梅在山中，得自然清气，与万物化一；一移入屋内，则未免因为追求观赏价值，如同龚自珍《病梅馆记》所说，经过"斫其正，养其旁条；刷其密，夭其稚枝；锄其直，遏其生气"，成为病梅。一个人的好恶反映了他的处世观。谭元春生活在明末政乱时，无缘步入仕途，性格孤傲，所以常常寄情于孤寂的景物，颇多奇思僻见。他在这儿赞扬瓶中梅的寂寥，以为它只是对着欣赏他的主

人发着幽香，正是在发泻自己不为人知的孤愤。钱谦益《列朝诗集小传》说钟惺、谭元春所创的竟陵派诗，"惟其僻见之是师，其所谓深幽孤峭者，如水客之清吟，如幽独君之冥语，……抉鐍洗削，以凄声寒魄为致，此鬼趣也。"冯班《钝吟杂录》也说竟陵派诗"如屠沽家儿，时有慧黠，异乎雅流"。从这首诗来看，批评得不无道理。试想一下，寒风劲吹，瑞雪普降，山奥小村，一树横倚，万花怒放，这样的"韵在寂寥时"，岂是围着火炉、插在瓶中的三四支病梅所能比拟的？　（李梦生）

丁卯仲冬夜拜伯敬墓讫过其五弟居易家①

（四首选一）　谭元春

哭罢寻何处，宵投汝弟家。
磬声知世短，墨迹引心遐。
墓柏微微树，瓶梅渐渐花。
在时频远别，悲只似天涯。

钟惺与谭元春都是竟陵（今湖北天门县）人，二人有着共同的诗歌主张，相互切磋，比肩唱和，共创"竟陵诗派"，在当时独树一帜，时人呼为"钟谭体"。二人情投意和，可谓千古知音。诗人于丁卯年仲冬（农历十一月）的一个夜晚到友人墓前凭吊，作了这首诗。

诗题为"拜墓"，但诗人主要笔墨并不在尽情抒发凭吊时的悲痛之情上，而是着重于拜墓后的心理感受。首句"哭罢寻何处，宵投汝弟家。"交代了时间、地点、事件。特别是"哭罢寻何处"一句颇耐人寻味。"哭罢"照应题中"拜墓讫"。从第二句可知，诗人分明对"哭罢"后的去处已有计划，即去"汝弟家"。但诗人仍作"哭罢寻何处"之问，为什么呢？读者试咀嚼此句诗，便能豁然明白：在经历一场肝肠欲断、摧心裂肺的哭坟后，诗人仍然沉浸在丧友的巨大伤痛中，极度的悲痛使得诗人神情恍惚难以自持，无法立即从刚才的沉痛中平复心绪。兼之暮色渐浓，苍茫一片，故诗人在这一瞬间连自己的去处都不知道了。此句写伤心之深，十分传神。以"哭"置于句首，首当其冲，用得妙！一方面就诗人而言，他直抒胸臆，毫无矫情节制之嫌，非如此不足表达心中伤感；另一方面就读者而言，仿佛感到后面的字句，甚至包括全诗，都是诗人"哭"出来的，使人顿然动容，很快产生心理上的共鸣，随作者进入诗境。另外，"寻何处"还暗含有"何处寻友人"之意。生前的知己好友已在"天涯地角"的另一个世界，现在到哪儿去寻找他呢？如此体会，更有诗味。

中间二联具体写"过其五弟居易家"时的心态。颔联"磬声知世短，墨迹

引心遐”。“磬声”，可能是指附近寺院中僧人敲打的鸣器声。“墨迹”当是指诗人在友人五弟家中看到故人的书写作品。两句诗都在“磬声”、“墨迹”前省去施事动词，这也是诗歌中常见的句法。此联意为：在寂静的夜中时分，诗人听到附近庙宇中传来的磬声，看到故人留下的遗物，想到故人的逝去，不由悲从中来，感叹人世的苦难，生命的短暂。对物思人，友人生前的种种音容笑貌浮现于脑海，自己与友人长期志同道合的亲密愉悦之景也如在眼前。这一瞬间心驰神往的追忆想像使诗人百感交集，此即“遐”之丰富内涵。颈联“墓柏微微树，瓶梅渐渐花”转而写景。诗人坐在房中，睹物思人，思绪自然又回到友人的长眠之所。回忆方才拜墓情景，昔日的故人已不复再见，只有墓前的松柏小树在寒风中瑟瑟发抖，它们似乎也在为他的老友的逝去而悲伤。一转眼，瞥见瓶中的梅花正渐次开放。诗人着笔于梅花，固然是点明时令，照应题中的“仲冬”二字；但更有可能这梅花就是友人生前所爱之物，也许就是诗人自己（或友人的弟弟）采来借以寄托哀思的。现在物在人亡，怎不黯然神伤？这两联一虚写、一实写；一抒情、一写景。而景中自有情，情中自有景，情景互藏其它。自唐宋以来，诗人作律诗，较忌中二联并列，常以抒情、写景相交错，以使有层次感。谭氏此诗便得其法。

再看尾联：“在时频远别，悲只似天涯。”此联以“悲”照应开首的“哭”，再次放情渲泄，将悲情进一步深化。诗人在说：当你在世时，我们就常远别，天各一方，相隔若同天涯。而今你已故去，尔我真是成了天涯之人了。再深一层：当你去世前，我们虽然相见无多，但毕竟仍有见面时日，现在你在“天涯”，我们便永无相聚之时。此联扣紧“天涯”二字，个中沉痛、无奈、悔恨，种种意味，嘱之不尽。

此诗构思甚佳，特别是选材上，诗人未攫取“拜墓”时伤心欲绝之情态而“哭诉”、“号咷”，流于放情无度之弊；也未像有些悼亡诗那样在一种深沉的思念、淡淡的感伤中冷静地抒发哀思。而是着重表现介于前二者间的心理状态，在情感对理智的作用中抒发了对友人的一片深情。选材的灵活而富于弹性使诗歌在接受效果上极能调动人们想像。在诗人悲痛的这一瞬间，我们自然会想像出他方才拜墓时的痛哭之状，伤心欲绝之态；也能想到随着时光的流逝，诗人那幽深的怀思之情将愈益绵长悠远。诗歌以与友人对白倾诉的口吻作成，读来效果更佳，恍若故去的友人即在诗人身边，使人顿生凄怆悲凉之意。诗作者可谓以泪为墨，“哭”成此诗。 （余定祥 姚静波）

〔注〕 ①丁卯：天启七年(1627)。时钟惺已去世三年。伯敬，钟惺字。

郊居杂兴 阮大铖

野绿何茫茫，莫辨行人辙。我屋向山曲，草树

复纠互。辟谷耻未能①，炊烟时一露。谜引同心表，琴书屏愤懆。恻际城市间，攘攘顿成误。缘香蒲水壮，清吹松风弩。于此话桑麻，坐阅春山暮。夷犹讵忍分②？若麋聊已具。

这首五古分前后两段，前段六句写"郊居"，用重笔勾勒了一幅深幽的隐居小筑图。诗先从背景写起：茫茫原野，春草萋萋，杂树乱生，分不清哪是田野，哪是道路。二句完成了"郊居"的"郊"字，以郊野的荒凉静寂为主色调，通过不辨道路暗示人迹不到，这样，作者所享受的是没有经过破坏的野趣便不言而喻了。下面通入中心，写"居"。诗说就在那茫茫绿野深处，他的小屋建筑在盘旋曲折的山沿，密集的蔓草丛林，把小屋遮蔽得严严实实，只是因为要烧饭，那袅袅炊烟透出林际，弥漫山坞，才使世人知道了小屋人家的存在。这四句写"居"，着重点在幽僻。

写完了"郊居"，下半段转入"杂兴"。在这幽闃地僻，过人稀少的地方居住的，不是山野农夫，就是隐逸遁世的高士。诗人自以为是后者，所以他的"杂兴"便极力渲染自己与民同乐、随境而安的雅韵隽趣。他写道，他常常和二三素心人，一起以琴书自娱，把人世间的一切烦恼都抛到了脑后，想起那城市中的喧嚣吵闹，不由得令人觉得那些追名夺利的人可怜可悲。诗书之外，他随意散步，逍遥倘徉于水边林中。遇见邻居，谈说些农活收成的事，不知不觉地天已黄昏，大家不忍分手，啜茗储粥，夜以继日。诗将一天的事，娓娓叙来，一切都显得从容不迫，把自己的思想与大自然及农村恬淡和平的气氛作了很大程度的交流，使自己沉浸在中间；与此相应，诗在表现手法上也就突出真趣，天然纯朴，不假雕饰，写景抒情，无不和谐完美。

阮大铖这首诗写得轻灵平淡，神韵天然，抒发自己远红尘乐山林的心志，有明显的学陶痕迹。全诗的内容格调，很容易使人想起陶渊明《归田园居》"时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，但道桑麻长"及《移居》"闻多素心人，乐与数晨夕"这些著名的诗句，在陶渊明的《归去来兮辞》中也可找到同样的意境。陈敬原云阮大铖诗"芳洁深微，妙绪纷披，追踪陶谢，具体储韦，"不无道理。

诗常被人作为心声的流露，所谓"观其言察其行"，但不是绝对的。阮大铖先附魏忠贤阉党，后勾结马士英等败坏朝政，迫害复社君子，人品低劣。此诗追求闲逸，表现清高的志趣，应当不是真话。元好问《论诗绝句》有"心画心声总失真，文章宁复见为人"句，即针对此类人而发。明末社会大动荡，每个人所表演的角色不同，并且往往有其阶段性特点，因此仅从某些时期的某些作品是不能对其人作出恰如其分的评价的。（李梦生）

〔注〕①辟谷：道家认为行导引之术，不食五谷，可以延年成仙。②夷犹：迟疑

不决。

悼　亡　　薄少君

水次鳞居接苇萧①，鱼喧米哄晚来潮②。
河梁日暮行人少，犹望君归过板桥。

此诗依循传统诗章的常例，首句交待了时空环境，一排排宅屋鱼鳞般整齐地沿河而列，岸边水塘长满着芦苇和艾蒿。芦苇和艾蒿在文学作品里，既是寒秋季节的表征，又是造化万物生意岑寂的象征，诗人借此渲染了萧瑟、空落的氛围，并似乎暗示了索然独处的心理环境，奠定了全诗的基调。

当一派水波清寒、芦萧瑟瑟的凄迷景色弥漫于读者眼前之时，第二句却突转锋毫，着力刻画了萧瑟秋气中的热闹场面：秋令的傍晚，汹涌的河潮滚滚不息，群群鱼虾争食嬉耍、欢声喧闹。在此，作者凸显了大自然顽强旺盛生命力的意义，既承前表现了笔意的拗折，又启后为一己之悲痛设下了伏笔。而且，以动衬静，写鱼虾喧闹更能反衬出岸边环境的萧索与空落，从而产生类似"蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽"（梁·王籍诗句）的艺术效果。我们还应发现，作者描写晚潮，自当别有一番深意。我国古人们往往将日必两至的潮汛，提炼成意为行而有信的意象，白居易一阕《浪淘沙》堪作代表："借问江湖与海水，何似君情与妾心？相恨不如潮有信，相思始觉海非深。"滚滚晚潮按时而至，而诗人苦苦巴望的心上人能否如愿出现呢？疑问所造就的强大张力的蓄势，驱使诗人的笔触盘旋而下。

尽管晚潮拍击、鱼虾聚哄的水面煞是热闹，但是毕竟残阳西垂，寒意侵衣，河边归人已渐稀少。"河梁日暮行人少"，是为一抑，从而引出了石破天惊般的结句：人迹渐疏，暮寒已增，久久沉浸在丧夫悲恸中的诗人却依然凝望着桥面，盼望旧日里相亲相爱的丈夫蓦然归返。"犹"字精粹非常，殊可玩味：丈夫未亡之时，诗人必如今日一样，每每喜气洋洋地迎接丈夫踏着夕阳回家，此其一也；直到傍晚仍在引颈长望，由此可知诗人起自白天"行人多"时的盼望历时多么长久，她那急切迷醉的心情遂不言而喻。诗人以其凄迷痴醉状态的自画像，深婉地抒写了对亡夫的情真意切，极为感人。

宋代王安石特别佩服唐朝诗人张籍，独拈一个"奇"字赞誉其诗是"看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛"。薄少君结撰百诗痛悼丈夫英年早逝，亦是"以奇情奇笔，畅写奇痛"（《玉镜阳秋》），《悼亡》即为代表作之一。此诗文字虽平淡，构思却奇特，于咫尺篇幅中，步步腾挪，句句转折，一抑一扬，复再抑扬，极尽游刃有余之能事，显示了作者以奇驭篇的功力。

最后，篇名之奇似乎也应略带一笔。古人写诗悼念亡妻，向以"悼亡"命

题，自西晋潘岳始，“悼亡”成为悼念亡妻诗的专名。薄少君不惮以“悼亡”题此诗名，应该也是其诗学追谢上卓荦奇气的反映。　　（刘毅强）

〔注〕①水次：水边。蓴：草名，是一种艾蒿。②米：指米虾。《本草纲目》：“凡有数种：米虾、糠虾，以精粗名。”

仲韶①往苕上②，别时风雨凄人，天将暝矣。自归，寄绝句五首，依韵次答，当时临歧③之泪耳（五首选二）　　沈宜修

离亭④树色映长征，渺渺烟波送去程。
肠断只凭千里梦，乱山遮隔更无情。

莲壶催漏⑤自销魂，画枕银屏夜色昏。
萧索半春愁里过，一天风雨尽啼痕。

这两首诗虽一写离情，一写相思，却不仅在创作方法上有相似之处，而且前后连贯，脉络相通，互为映衬，显示了较高的艺术魅力。

沈宜修，明末著名女诗人，自幼能文，工为诗词，十六岁出嫁叶绍袁（即诗题中“仲韶”）。夫妻感情甚笃，常以唱和为乐。所育三女（叶纨纨、叶小纨、叶小鸾）极富才情，名震诗坛。这两首绝句，乃是诗人与丈夫话别及表达别后相思的作品。

“离亭树色映长征，渺渺烟波送去程。”诗一开始，便点出送别的环境，以郁郁树色，渺渺烟波，映现遥遥征程，将伤离惜别之情寓于景色，正是伤心人见伤心景，凄迷黯断，撩人愁绪。这样的意境，使人仿佛看到暮色渐起，离人渐隐，而送别之人犹自独立离亭，频频挥手、望眼欲穿的画面。同时秩系诗题“天将暝矣”，又使人联想到李商隐《离亭赋得折杨柳》中的“含烟惹雾每依依，万绪千条拂落晖”；以及柳永《雨霖铃》中的“念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”的意境，语浅而境邃，让人低徊不已。

三、四两句，并不承上面的意境展开，也没有直接倾诉离别断肠之苦，而是匠心独运，将笔触伸向别后。离别之际柔肠寸断，已叫人难以承受，更何况梦中肠断；梦中相见虽有肠断之痛，毕竟有一见之欢；然而更可怕的是“乱山”将梦也遮隔，连梦中肠断也不能实现！由此可见，“肠断只凭千里梦，乱山遮隔更无情”虽只十四个字，却有三层转折，而且越转越深，将前两句别时凄婉之景，延伸开来，以景之“无情”反衬人之深情，更见诗心之细，用笔之工。

与第一首重点写野外白天离别之难舍不同，第二首重点刻画室内夜间

相思之痛。

由于丈夫远离，女诗人空房独守，自然深夜难眠，于是就听到莲壶滴漏的声音，看到迷濛夜色中的画枕和银屏。这些往日不曾注意到的声音和景物，一时便都成为添愁着恨、触发相思的契机。着一"催"字，便传神地刻画出女诗人长夜难眠，企盼晨晓早至的心理。然而晨昏交替，是自然规律，长夜自是难熬，而白昼带来的又将是什么呢？只能是"一天风雨尽啼痕"！这里，"一天风雨"可以联系诗题中的"风雨凄人"，理解成别离时的风雨，但主要是写别后风雨依然不断。风雨弥天，既催人泪下，而无边丝雨，又似潸潸泪水。用语似浅，含意至深，而手法之夸张，形象之鲜明，实属罕见，可称一篇之警策。总之，日思夜想、萦魂绕魄的是对离人刻骨铭心的思念。白天相思风雨凄其，泪流不止；夜间相思，银壶漏永，幽梦难成。朝去暮来，春光已半，韶华渐逝。"半春"二字宜细加玩索，它不仅仅是点明时光流逝，更暗含青春易老的感叹。以"萧索"、以"愁"回应"销魂"，以"一天"上承"半春"，将愁思和时间一再突现出来，显得骇然醒目，沁人心脾。据孙静庵《明遗民录》记载，叶仲韶在明亡之后，"见残帙中一小词，回想太平时序，儿女柔情，不觉销凝久之"。词虽未见，然而此诗所寓柔情，不下于一般小词。聊相参照，可以想见，此诗后被其夫阅读，也会"销凝久之"而扼腕长叹了。

在写作方法上，这两首诗都是以前两句着力刻画典型环境，"以我观物，故物皆着我之色彩"（王国维"人间词话"）。美学上这叫做移情作用，它不直接表达人物心情，而在景物上体现出来。三、四两句则又深入开掘，把要表达的感情和盘托出，如天风海雨逼来，具有震撼人心的力量。古人论诗尤重结句，以景结情，则情思荡漾无边。此处两诗结句，皆能融情于景，故袅袅余音，不绝如缕。令人一唱三叹。

从另一方面来看，如果不管律诗的"粘"、"对"格律，把这两首绝句联成一体，看作一首七律，还可以从一个新的角度来审视。因为它们不仅韵脚基本一致，而且前一首结句，与后一首起句之间有一定的脉络可以寻绎出来，两首诗的感情线索、时间线索、空间转换，都贯通一致。意境也浑然一体。细细品味，个中妙趣又似胜过从单篇来欣赏。（徐培均 罗立纲）

〔注〕①仲韶：叶绍袁之字。沈宜修之夫。吴江（今属江苏省）人。天启三年（1623）进士，历官南京武学教授，国子监助教，工部虞衡司主事。明亡，隐居为僧，著有《叶天寥四种》、《秦斋怨》等。②若上：指湖州（今属浙江省）。因境内有若溪，故称。③临歧：指分手。④离亭：古代官道上供旅人休憩之小亭，亦为送别之所，故称离亭。⑤莲壶催漏：古代以铜壶滴漏计时。因壶刻莲花而称莲壶。

春　别　　沈宜修

帘前残月五更风，江上征帆挂碧蒲。客路片云随远望，镜中双鬓叹飞蓬。萦愁芳草千山绕，送恨啼莺万里同。待约芙蓉秋水绿，莫教黄菊冷烟尘。

《西厢记》"草桥"一折，崔莺莺的魂灵私逃离家，在旅途追上张珙彼此相随依依，成为情真而思巧的一段戏。古代有不少叙事作品的情节出自同一想像。也许古人真的相信：人相互思念到忘我的地步，果然会出现这样天遂人愿的奇迹！

古代不少诗人也不约而同地把思远之情表现为"设身处地"的形态，这首诗就采用了这种表现形态。"帘前残月五更风"，比较起柳永的名句"杨柳岸晓风残月"，大相仿佛（固然意境不及），而柳词是写在客的心情，这里却是写在家的人。"江上风帆挂碧蒲"（蒲是一种船），这就开始所谓"灵魂的追随"了——诗人并不曾眼见载着离人的白帆出没在烟波里，正如"客路片云"同样是一种推近及远的想像一样。这两句诗的内容、心理正与"隔千里兮共明月"等等相同，表达着那种人们用作自我抚慰的遥感、默契式的心灵体验。"片云"较之"征帆"，更是一种"虚象"，它是诗中亦情亦境的一类因素。"境"的逐渐虚化，暗示着征人远去，也显现着诗人主观上怅惘情绪的加深。诗人的一片痴心，仿佛要舍弃自身的依附，随着那片若有若无的云影而远去了。然而"镜中双鬓叹飞蓬"，又把远行的思绪拽回幽闺之中。"飞蓬"，出自《诗·卫风·伯兮》："自伯之东，首如飞蓬"。女诗人在感叹，自爱人别后无心栉沐，鬓发如同心绪一样散乱。很明显，至此，诗的思绪脉络是诗人的自顾和悬想的一次回环：由此而彼，由彼而此。而再往下，主体仿佛忽地跳出主观意识的"三界"，立身于"天人感应"的高空之上来慨叹人间情侣的疾苦了："萦愁芳草千山绕，送恨啼莺万里同"，不仅是说，远在天涯的夫君，在万里之外见了这熟识的、寄愁传恨的芳草、啼莺，该会像我那样睹物思人、触景伤情？而且有如下一层意思：秘不可知的造物主，既然化育了芸芸的下土众生，又何苦太无情、太不与人为善，总是让命运错忤、人事参商，让这大千世界处处充满着离愁别苦、充塞着这象征愁与苦的芳草、春莺呢？芳草萋萋、莺声渐炽，都是春老春残的景象，由此直接触及诗的题旨：别离在春天，对于人该有多么冷酷！

诗的末联写得十分工巧。说它工巧，是因为布置得相当工整的形式，并没有十分损害颇经推敲的双关寓意。"芙蓉秋水"当是指芙蓉湖，湖在作者

家乡江苏省。这两句的大意是：待到秋色如酒的时节，你会翩然归来么？可别辜负了那些热情的秋菊啊！然而，如果仅仅是这样，末句未免纤弱。这里的"黄菊"是别有所指的，即指诗人自己：一个脉脉含情地期待着丈夫的妻子的形象。菊花是易逝而难留的，由它人们想到"相逢不用忙归去，明日黄花蝶也愁"（苏轼），想到"莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦"（李清照）。女人们用它自喻，来劝谕勤劳在野的丈夫珍视殊难再得的青春和情爱，不是再合适不过了么？

全诗写得回环多致，是必出于女诗人的手笔的柔肠百折之作。诗以颈联为佳，芳草莺啼，皆是春思中的常见物，但使之遍及千山，啼遍万里，为使二者工巧相对，则是女诗人的独创，是其兰质蕙心的流露。（徐 珠）

惜 行

张 溥

花开莺去日，石烂水清时。
不惮山川阻，空劳风雨随。
车中呼小字，桑下问柔荑。
一别无杨柳，临流应赋诗。

这首小诗，后三联还容易看懂，说的不外是男女幽会之事，次联赴约、颈联相会、尾联别后——脉络相当清楚，虽然中间跳跃了不少无足轻重的过程。诗中的女主人公是谁、何等身份，这些都无从查知了；不过，张溥虽不像与"秦淮八艳"相好的冒辟疆、侯方域等人那样大著风流之名，但他生活在明季的风气里，自己又是名满天下的大才士，所以，如果他敢过一二件风流事，那也决不是可堪可怪的：故有一点可以肯定，女主人公虽不知，男主人公则当然是写诗人自己——其实，诗中那种既闪烁其词、又忍不住要把最动情的一刻写出来的笔法，也可以证明之。

但本诗的首联实在不易解，尤其是"石烂"和"水清"；当然，诗题"惜行"也有些古怪，不常见，不过这就留到文末去解释吧。

"石烂"，这绝不会是与"花开"、"莺去"一样属于实境，纯然是象征：因为，"海枯石烂"，指的本是绝无可能发生之事。"石烂"之"时"，那么，应当指一桩原以为绝无可能发生的事，却在某个时刻居然发生了。是指他和她之间曾有过巨大的障碍，阻住他们相结合，障碍之大，足以使他们绝望地以为搬开它如"石烂"一样无望？大概是吧，因为我们实在无法下肯定之词。当然，我们可以和诗人一起欣慰，这障碍终于搬除了，这顽石终于腐烂了，他们终于又可见面了。不过，我们还必须和诗人一起张叹：俟石之烂，就像"俟河之清"一样，即使会有这么一天，但这等待的时期肯定是异常漫长了；在此期

间，他们大概已经一个使君有妇、一个罗敷有主了，而且隔得极遥远（从次联可知），音信皆无；到重聚之日，她大概也已是"狂风落尽深红色，绿叶成阴子满枝"（唐杜牧《叹花》）了吧？所以纵然重聚，也只能聊叙旧情罢了，终谐是不可指望了。

"石烂"的含义，大致如上，"水清"呢？好像是实境，但我们不可忘了张溍是最精通汉魏六朝诗的，所以也不免联想到汉代古诗《艳歌行》里的情景：热心的主妇为飘泊异乡的游子缝补旧衣，却被丈夫怀疑他们有私，游子便告诉丈夫：别盯着我们，"水清石自见"，我们的心迹就如清清流水中的石头一样明白可见。诗人若真是用了这个典故，他是否是在暗示，她和他曾有过什么误会，如今一切都澄清了？或者，他们共同被某种势力非议、监视、难以相聚一诉衷怀，这样的机会只是在如今这"水清"之时才过晚地到来？大概是吧，和"石烂"一样无法肯定。

"水清石烂"解说不彻，诗的背景也必然朦胧。但我们也只能解说到这一步，或许，这种朦胧正是诗人所追求的效果吧？无论如何，我们大致可以说，这是一个非同寻常的时日，一个盼望已久的时日，一个既令人偿却宿愿、无限欣慰、又令人感伤相逢难再的时日——就像"花开莺去"一样，百花开了，欢啼的莺儿却飞去了，不愿为百花歌唱；美好的事物，终究也有缺憾的一面。

如果首联中确实是含义如上，那么再回头来看后三联，就不那么简单了。"不惮山川阻，空劳风雨随"，次联荡开一笔，追述这个美好而伤感的时日到来之前，她是怎样赶赴这个约期的。从字面上看，这二句当然是说她跋山涉水，不畏道途险阻；一路上风雨紧随着她，驱赶她回头，但全是徒劳无益。但联系首联可知，他们之间的障碍，不在自然而在人为，一旦人为的障碍消失，自然的障碍便不在话下了；山川风雨，其实根本不足为阻，只是女主人公内心的炽烈感情，倒是藉着这一路的磨砺充分地展露了。

颈联是全诗最风流旖旎、荡人心神的句子。前句是初会的一瞬。"车中呼小字"，当她的香车慢慢驰近他身边之时，在车中久久地凝望他的女主人公，已经确认那正是自己千里迢迢赶来一会的旧日情郎；但相别日久、音貌已改，她又实在不敢遽然下车相认，故先于车中呼他的小名以试探之。"车中"，寻常之笔也，但在这里，却曲曲传达出她的盼望、惊喜和犹豫，语若至浅、蕴意至深。"小字"之语，暗点了他俩的关系，乃是童稚之好、有过两小无猜的时光，或许，她就是他的某位长辈的娇女，与他是姊妹行吧？不然，在那个社会里，男女是不可能有机会如此亲密的；而且，或许是因为她乃张溍家人所熟悉者，所以他本诗才写得如此暧昧，以免有损于她的清名吧？无论是否如此，但这一呼小字，必然在两人心头重现那儿时的耳鬓厮磨光景，荡起温馨的往事追忆，这却是一定无疑的。后句"桑下问柔荑"，则是抓住了相会

后两情最浓的一个细节。“桑下”，可知他们不是在后院西厢相会，而是在尽可避人耳目的田野，同时，这个词也足以使人联想到“桑间濮上”，那是男女偷期密约的代称。问，这里是赠之意，《诗·郑风·女曰鸡鸣》“杂佩以问之”，即是以“杂佩”（各种佩饰）相赠之意。寓，初生的白茅。《诗·邶风·静女》云“自牧归荑，洵美且异。”赠一把洁白的嫩茅，那是男女欢悦的象征。不过，柔荑也可以使人想到《诗·卫风·硕人》的名句“手如柔荑，肤如凝脂”；当诗人赠以白茅时，他是否动情地把住了她那细软的素手，款领了她肌肤的香泽呢？这些，已近于“香艳”而非“风流”了，诗人自然不会那么直露，且留给读者去想像吧。

尾联已经是别后了。“一别无杨柳”，本来，情人折柳赠别，是极常见之事，但诗人却说他俩相别时“无杨柳”——是他俩身边无杨柳可折呢？还是杨柳未尝没有，他俩却谁也没有得到对方的赠柳呢？从末句“临流应赋诗”看，当是后者。此句化自陶渊明的《归去来兮辞》，渊明的“登东皋以舒啸、临清流以赋诗”，乃是因为“富贵非吾愿，帝乡不可期”；然则诗人说自己应该临流赋诗，也是因为深知别后重逢的“不可期”，所以要作意排遣吧？此际他的心情，大约楚辞中的“时不可兮骤得，聊逍遥兮容与”（《湘夫人》），可以仿佛之吧？回到前一句，既然重逢无期，又何必让那牵愁供恨的柳枝随去，使情人对之不能有片刻心宁呢？尾联二句，语极沉著，然细味之则极沉痛。由此亦可证明，我们前面说他俩已各有归宿、此行不过为了聊叙旧情（或者不如说是了结旧情），这推测大约是不错的。

这首诗移步换景，扑朔迷离，实在可算一个难解的谜。我们已大致解开了这个谜团，最后，再说一下题意吧。“惜行”，是极少见的说法，通常人们只说“惜别”，那意思，就是“不忍别而不得不别”；所以，“惜行”亦可释为“不忍行而不得不行”。从诗的内容看，“行”者是她而不是等候在“桑下”的诗人；惜别是双方的事，惜行则是单方面的情感。即此可知，诗人用“惜行”为题，全是为她而设、从她那一面想来。确实，同是分别，她的痛苦将更甚于他——她还有漫长的归途，途中山川犹阻、风雨又随，而山川风雨已不能像来时那么激起她的炽烈之情，却只能令她伤怀：现在的跋涉奔波，却是为了达到一个绝望的终点。（沈维藩）

题河梁泣别图 谭贞良

都尉台前起朔风，节旄空尽路西东。
不知别泪谁先落？同在河梁夕照中。

这是一首题画诗。画中所绘系汉代李陵与苏武在匈奴泣别的故事。因

相传为李陵所作的《赠苏武》诗中有"携手上河梁"一句，故名为《河梁泣别图》。其实原诗所说"河梁"显然不是在匈奴，画家只是借用。起初，李陵以五千士卒出击匈奴，遇上敌人十万大军，奋勇作战，直至箭尽粮绝，进退无路，乃被俘虏。而汉武帝轻信流言，误杀其全家，使李陵心灰意冷，不复有归汉之心。此后苏武奉命出使匈奴，被扣留长达十九年，威武不屈，坚贞不移，历尽艰危，方得归还。李、苏二人原系挚友。当苏武归国之际，李陵设宴送别，因顾影自悲，长歌当哭，苏武亦为之泪下。他们的行事节操，固有分别，而生平遭遇，却都是可歌可泣。二人相别的场面，更是令人感慨万分，因而屡屡见于诗画。

此诗前二句紧扣画面，分写双方，抓住各自的特殊处境，也就写出他们不同的心情。首句写李陵。"都尉"是李陵右汉朝所任官职骑都尉的省称，在匈奴另有官职，特用此称呼，隐括了他的坎坷人生。"朔风"，是指北方边境地带的寒风。在画面上，当是通过落叶、衣带之类的飘舞来表现的。二人均在风中，何以在此将风专归于"都尉"？因为朔风是北地苦寒环境的象征，而李陵将在这异族异乡长留，直至终老。第二句写苏武。"节"是使者所持的长杆信物，"旄"是节上装饰品，用旄牛尾制成。苏武滞留匈奴十九年，节上旄已落尽，始终不弃，并持之归国。这是他苦难经历和坚贞意志的象征。"路"当是横贯画面。此路本非为苏武专设，而此处专属苏武，因为这是他的归国之路，与李陵无缘。二句诗十四个字，不但交代了画面的一部分内容，而且将李、苏生平大事与别时处境、心态，统括在内，笔力雄健，举重若轻。

画面上的二个人物，作相对泣别状。故人之别，原是悲哀动情，何况此时一别，永无再见之日？生人作死别，原是无法忍受，何况彼此白头，各自经过了一段苦难的人生？复杂的心情，实是笔墨所不能描绘。"不知别泪谁先落"，将此不能描绘的复杂心情，化作一个疑问，以虚写实，引人联想，情味无穷。最后点出分别的具体地点：河上的桥梁，扣住画题；又点出别时光景：夕阳西沉，暮色笼罩。前面一层层写来，已将悲凉之情表现得十分沉重，此时再将空间展开，在此空间上涂满暮色余晖，似乎天地间弥漫了一片伤感的气氛，好似天亦有情天已老！至此，画面也交代完毕，那催人泪下的瞬间，长留在读者心中。

题画诗之难，在于既不能离开画面，又不能拘泥于画面，仅仅起一种说明作用。此诗对画面的交代，完全服从于诗的需要，并以语言的暗示和概括作用，补充了画的内涵，可称佳作。　　（骆玉明）

洞庭酒楼　　邝露

落日洞庭霞，霞边卖酒家。

晚虹桥外市，秋水月中槎。
江白鱼吹浪，滩黄雁踏沙。
相将楚渔父，招手入芦花。

前人评诗，常将诗与画联系起来，谓好的诗"诗中有画"。这是指诗人以绚丽多彩的笔，将客观景物生动传神地描绘出来，使人如临其境。卢鸿的这首《洞庭酒楼》，就属于"诗中有画"的佳作。

这首诗描写的是我国著名的风景胜地——洞庭湖。诗一起笔，就将人引入画境：又大又圆的落日，在烟波万顷的洞庭湖里幌荡；晚霞映照，满湖如披上炫丽的彩绸。诗人所登临的酒楼，就在湖边，但诗中说"霞边"。这不仅使上下句承接紧凑，气韵连贯，读起来顺口悦耳，也更切合迷离飘忽的湖滨晚景，使那"卖酒家"更富有诗情画意。

下面所写，均是在酒楼中所眺望的湖上景色。

"晚虹桥外市，秋水月中槎"。上句写桥头晚市。那长长的拱桥，在美丽晚霞的映染下，远望如天上的彩虹；赶市的人熙来攘往，宛如踏着彩虹行走。下句写月下行舟。明媚的秋月早早升起，倒映在湖水中；片片归帆伴着月影移动，宛如在月中行驶。这两句，实景和想像相融合，将洞庭湖写得虚无飘缈，宛如仙境，令人神往。

五、六两句，诗人调换角度，摄取了两个特写镜头。上句写鱼，下句写雁。洞庭湖水深鱼肥，向晚时，鱼受浮出水面，跃波逐浪，争相嬉戏。"江白鱼吹浪"描写的就是这样的有趣场面。一个"白"字，显现出满湖银鳞闪烁；"鱼吹浪"，显然是自杜诗名句"鱼吹细浪摇歌扇"（见《城西陂泛舟》）脱化而来，一个"吹"字，将鱼儿欢腾活跃的神情，刻画得淋漓尽致。洞庭湖畔的沙滩，又是雁群栖息的好场所。群雁迎着晚霞纷纷归集于湖滩，踏着暖沙闲步。"滩黄雁踏沙"将这一情景刻画出来。一个"黄"字，可见那湖滩飞集的雁群之多；"踏"字，则将雁儿悠闲自得的神态写得活灵活现。这两句，顺说应当是"鱼吹江浪白，雁踏滩沙黄"，现将因果倒置，先突出"江白"、"滩黄"。这不仅使画面色彩更加醒目，也更符合远眺观景时的心理程序：湖水本是碧色的，现在却显出"白"，仔细一望，原来是因为"鱼吹浪"、滩沙本是白色的，现在却显出"黄"，仔细一瞅，原来是因为"雁踏沙"。这就真实地反映出观景者的猎奇心理和独特感受。

面对如此美好的湖山胜景，诗人的内心有何想法和感慨？诗的结尾两句含蓄地表达出来："相将楚渔父，招手入芦花。"诗人由眼前湖畔芦花、渔舟等景，不禁联想起当年伍子胥逃难复仇的事。据《吴越春秋》载，伍子胥遭难离楚奔吴，遇一好心的楚国渔父搭救，渡其过江；他潜身芦苇中，渔父送食品来，向芦中招手，呼他为"芦中人"。诗人用此典故，当是以伍子胥自况。当

时清兵早已渡江，诗人所目睹的洞庭湖，景色虽然依旧美好，但已落他人之手。曾在南明朝廷任职的流亡诗人，多么盼望有像楚渔父一样热心肠的人，助他一臂之力，好恢复旧山河。其拳拳报国之心，跃然纸上。诗的主题思想，至此得到升华。

这首五律，写景如画。诗人对自然美有敏锐的感受，善于从不同角度、不同侧面捕捉景物的特征。用笔色彩斑斓，浓淡得体，有层次，有变化，富情韵，令人美不胜收。结尾写景、用典巧妙结合，融为一炉，寓意深长，耐人咀嚼。　　（何庆善）

小车行　　陈子龙

小车班班黄尘晚，夫为推，妇为挽。出门茫然何所之？青青者榆疗我饥。愿得乐土共哺糜。

风吹黄蒿，望见垣堵，中有主人当饲汝。叩门无人室无釜，踯躅空巷泪如雨。

明代崇祯十年(1637)六月，京城北京一带大旱。七月，山东遭受蝗灾，民不聊生。诗人目击哀鸿遍野的悲惨情景，怀着深切的同情心写下了这首《小车行》。

全诗分三个层次。第一层次是"小车班班黄尘晚，夫为推，妇为挽"，写所见所闻，是实写。第二层次"出门茫然何所之"等三句，是悬想之词，为虚写。第三层次自"风吹"句至篇末，虚实结合，以实写为主，以虚写作为补笔。三个层次按时间的先后顺次展开，以小车主人公的行动贯穿全篇。

第一层次紧扣篇题，由车及人。诗的开头摄取的是一幅全景：日近黄昏，铺满黄尘的道路上出现一辆独轮手推车，发出班班的声响。"晚"字有两层含义：一是天色将晚，一是班班的小车已经推了很久。第二句将镜头推近，将聚光点移到人物身上，丈夫推着小车，妻子拉着车绳，缓缓前行，犹如列宾的名画《伏尔加河上的纤夫》中的人物，在命运的重压下奋力前进。构图鲜明、生动，给人以动态的感觉。首句为七字句，句中有韵("班"、"晚"同韵)，和谐动听；后二句换成三字句，语句中间的停顿使我们的内视觉似乎也感受到了这对逃难夫妻一推一拉的艰难步履。夫妻推挽着小车要到什么地方去呢？有待第二层次作出回答。

第二层次"出门茫然何所之？青青者榆疗我饥。愿得乐土共哺糜。"人称由第三人称过渡到第一人称，韵脚由上声转为平声，响韵换成哑韵。"出门"句承上启下。所谓"茫然"，一是空间上的茫然，不知此行何去，一是心理上的茫然，空间上的茫然归根结底是心理上的茫然引起的。小车究竟要到

什么地方去，连推车人和拉车人的心中都没个准，可见人物内心深处有何等的悲哀了。接着两句说，夫妇眼前急迫的目的便是用青青的榆树叶子来充饥；进一步的卑微理想是希望找到一块安乐的地方，全家都能喝上口稀粥。读到这里，才明白那辆逃荒的小车上无非堆着些锅碗和破烂的衣物，全无可充饥之物。"乐土"在哪里呢？这毕竟只是一种愿望，这愿望能否成为现实，又引出与此相关的第三层次。

第三层次从"风吹黄蒿"到结尾，不仅换韵，人物的心理活动及事件的发展也更委婉曲折，跌宕不平。推车的灾民从早到晚已疲惫不堪，这时多么希望找到人家，充饥歇脚。当他们看见风吹动枯黄的蒿草，露出低矮的墙壁时，希望在心头升起。夫妻互相安慰：料想里面的主人会给他们饭吃。通过对人物心理的虚写，通过猜想，全诗在凄楚的基调上隐隐透出一点慰籍，似乎希望就要实现。"叩门无人室无釜"一句突转，使全诗形成一个大跌宕。去敲门，没有人应声；推门进去，室中空空，连锅子都没有。两个"无"字造成句中的均衡与对称，极其精炼地道尽了萧条破败的农村景象。天色已晚，又饿又累，又该往何处去呢？依然是茫然不知所之。于是，夫妻徘徊空巷，相对垂泪。结尾处展示的是一个特写镜头，两眼涌出的泪水在流淌。无声的眼泪取代了交织着悲哀的诉苦声，绝望吞没了似乎顾盼之间就会成为现实的希望。

读罢全诗，一幅和着血泪的灾民逃荒图触目惊心地展现在我们眼前。画面以黄尘、黄蒿等黄褐色作底色，以动态的推挽小车的人物造型为主体，将色彩、构图与小车的声响交织在一起，傍晚的时间与破败无人的村落空间熔铸为一体。诗的题目是"小车行"，中心则是叙事写人，写人又舍去其他侧面，只紧紧抓住一个字——"饥"。由"饥"引出"榆"、"糜"、"饲"、"釜"等与充饥、吃饭有关的字眼，而后者又多半都是理想和愿望，是虚的东西，唯有"饥"才是实实在在的，正无情地咬噬着逃荒夫妇的心。

从艺术上看，《小车行》明显地受到汉乐府民歌的影响。饥者歌其食、劳者歌其事的传统，早在《诗经》时代就已确立，至汉代乐府民歌中更加发扬光大。《小车行》在反映民生疾苦这一点上，与汉乐府民歌《十五从军征》、《孤儿行》，《东门行》等正是一脉相承的。汉乐府民歌还有一个很重要的特色——叙事性，《小车行》也正是以叙事性取胜。《小车行》风格古朴，运用口语，采用汉代以后古诗中很少用的四字句（"风吹黄蒿，望见垣堵"），个别用词如"暗糜"，更直接来自《东门行》，这些都令人联想起它与汉乐府民歌的继承关系。但《小车行》又并非亦步亦趋。从题材上来看，汉代乐府民歌中并没有专写逃荒的诗篇。至唐代，有专写逃荒的，如薛能的《题逃户》"几界事农桑，凶年竟失乡。朽关生湿菌，倾屋照斜阳。雨水淹残臼，葵花压倒墙。明时岂致此，应自负苍苍。"所写的景象确是够凄惨的了，但只是"题逃户"，对

于写逃荒来说，属于侧笔。《小车行》则是正面写逃荒，在题材上有了新的突破、开拓。所以，吟哦《小车行》，我们不仅感受到了作者陈子龙悲天悯人的仁慈胸怀，而且还可以约略窥见他作为一位杰出诗人继往开来所作出的贡献。　　（陈志明　霍文昌）

渡　易　水　　陈子龙

并刀昨夜匣中鸣，燕赵悲歌最不平。
易水潺湲云草碧，可怜无处送荆卿。

本诗作于崇祯十三年(1640)，作者母丧服满入都途中，既是怀古，也是伤时。

相传并州(含今山西大部与内蒙古、河北一部)出产的刀，以锋利著称，人称"并刀"。并刀夜鸣于匣中，是因其有所郁结，有所忿懑；燕赵自古多义士，慷慨悲歌，意气难平。起首两句，作者即写出豪迈之士壮怀激烈的意气。当日，荆轲提一利刃入强秦，临行前，意气慨然，义无反顾，是何等的壮举啊！后两句是前两句的对比，时隔千余年，易水河边竟蔓草青青，铺展如云，寒冽的易水也安详地潺湲流淌，不再兴些许波澜，更遑论急湍的巨涛。纵令还有勇武如荆轲，欲寻觅昔日燕太子携群臣白衣相送的故地，是再不能得的了，这又是何等令人懊丧并为之扼腕叹惜的事啊！按崇祯十三年，建州军队尚在山海关外，他们冲入长城，威胁北京，以后南下进犯，目的尚只为了虏掠，待饱掠之后，仍退回原处，恰如汉初匈奴与唐初的突厥，还没有吞并中国的野心，故此不存在易水改色的问题。但作者偏偏如此写了，显然，其用意是为了对当政者治国无方，御敌失当，文武大臣画于大局，未能齐心合力，共谋退敌，以及当时使英雄一无用武之地的昏暗政治氛围予以讥讽。因此，全诗于沉痛、慷慨之外，还有一种愤慨和嘲弄。　　（汪涌豪）

秋 日 杂 感　　陈子龙

行吟坐啸独悲秋，海雾江云引暮愁。
不信有天常似醉，最怜无地可埋忧！
荒荒葬井多新鬼，寂寂瓜田识故侯。
见说五湖供饮马，沧浪何处着渔舟？

陈子龙是明末"复社"分支"几社"的创始人之一，又是在清初从事抗清斗争而被捕牺牲的殉节诗人。他的文学观点和明代前、后七子一样主张复

古，通常被人奉为明诗之殿军；但他入清之后，在时代社会的作用下，诗风却发生了显著的变化，形式主义的因素日渐减少而现实主义的成分迅猛增加，使后期诗歌放射出更为灿烂的光辉。上面这首《秋日杂感》，就是陈子龙后期诗歌的代表作。原题十首，此为其二。

这首诗约作于顺治三年。题注说："客吴中作。""吴中"指苏州。当时苏州一带已被清兵占领，诗人客寓此地，触景生情，作诗抒写亡国之痛，表达抗清之志。

首联"行吟坐啸独悲秋，海雾江云引暮愁"。上句，"吟""啸"合起来是一个词，意即悲叹，《后汉书·隗嚣传》有"吟啸抵毓，垂涕登车"之语。"悲秋"典出宋玉《九辩》："悲哉！秋之为气也。萧瑟兮，草木摇落而变衰。"秋天本来就是一个万物凋零，令人兴悲的季节，何况诗人又面对着中原板荡、故国沦亡的惨痛现实，难怪乎是行是坐，都要一个人去那里悲叹了。下句，"海雾江云"，看似写景，其实是说当时南明武装力量正在东南沿海和内地江湖中坚持与清兵作战。这种艰难处境更引发了诗人日暮的忧愁。这两句在结构上起着点明题意，总领全诗的作用："秋"即"秋日"，"悲""愁"即"感"。

颔联"不信有天常似醉，最怜无地可埋忧"。上句本于张衡《西京赋》：春秋时代，秦穆公梦朝天帝，天帝醉了，于是以鸟首之地赐秦。下句本于仲长统《述志》诗："寄愁天上，埋忧地下。"两句典故都出自东汉。陈子龙在这里是反用其意，说自己不相信苍天会长久昏聩如醉而让清人统治中国，最可怜的只是目前大片江山都被清兵践踏，没有一个地方可以埋葬自己的忧愁。这两句在首联的基础上，进一层地深化了主题，在因清秋、日暮而兴起的"悲""愁"之"感"中加入了现实性的内容，抒发了亡国的悲痛心情，也表达了抗清的坚强意志。

颈联"荒荒葵井多新鬼，寂寂瓜田识故侯。"这两句具体描写亡国惨景。上句，"葵井"典出梁代诗人何逊《行经范仆射故宅》诗："旅葵应葬井，荒藤已上扉。"这里是泛指长满了野草的水井。全句意思是说，眼前满目凄凉，一片荒芜，许多人做了清兵的刀下之鬼。此景此情，只要联系当时"扬州十日"、"嘉定三屠"等骇人听闻的大屠杀事件就可以明白。下句写贵族。"瓜田""故侯"，原指秦亡之后，东陵侯邵平在长安城外靠种瓜为生；这里是说，明朝灭亡之后，原来的大批贵族也都沦为平民。两句诗从下层百姓写到上层贵族，反映了明清易代造成的普遍灾难。

尾联"见说五湖供饮马，沧浪何处着渔舟？""五湖"泛指江湖；"供饮马"是说被军队也就是清兵占领；"沧浪"为水青色，也指江湖，和"着渔舟"都出自《楚辞·渔父》。两句连起来，有两层含义。一层是表面上的，意思说现在江湖都为清兵所占，自己想泛舟隐居也不可能了。这是抒发家国沦亡之感。另一层则是实际上的，意思是说现在江湖都在清兵控制之下，自己想从事抗

清复明活动也没有一个根据地了。尾联这两层含义，联系首联来看，前面一层写故国灭亡，与第一句"行吟坐啸独悲秋"相应；后面一层写抗清失利，则与第二句"海雾江云引暮愁"相应。前者侧重在"悲"，后者侧重在"愁"。但事实上，两者又是互为表里，不可截然分割的；合在一起，便构成总的"感"，从而紧扣题目，完成全诗。

这首诗抒写亡国之痛，反映出清初诗歌的一个普遍主题。全诗首尾呼应，层次分明，结构十分谨严，主题也非常突出。运用典故的巧妙，也为前人所称道。钮琇《觚賸》续编卷一《言觚·脱换法》曾经称赞这首诗颔联两句的翻用典故，说它"一经脱换，便成佳句"。

朱庭珍《筱园诗话》卷二评陈子龙，说他"雄丽有骨，固变后诗尤悲壮"。从上面这首诗来看，陈子龙入清以后的作品确实喷发着一种郁勃之气，格调悲壮沉雄，不愧大家。　　（朱则杰　胡红斌）

九日登一览楼　　陈子龙

危楼樽酒赋蒹葭，南望潇湘水一涯。
云麓半函青海雾，岸枫遥映赤城霞。
双飞日月驱神骏，半缺河山待女娲。
学就屠龙空束手，剑锋腾踏绕霜花。

重阳登高怀人是中华民族的传统。陈子龙的诗集中有多首作于重阳的诗，他的故乡系平原水网地带，没有高山，故只有以登楼远眺，来抒发对祖国前途的深深忧虑。一览楼，在他故乡松江城内，据《娄县志》载："超果讲寺，在西门外瑁湖之右。崇祯初，王侍御重建一览楼。"元陶宗仪《辍耕录》载，"松江城中有四塔，西曰普照，又西曰延恩，西南曰超果，东南曰兴圣。"可见，元代超果塔已存，超果寺当是一古寺。一览楼既曰"重建"，想亦原已有之，崇祯初以前已倾圮。子龙登此楼当为崇祯初以后，此是无疑的。我们还应注意到，本诗中有"半缺河山待女娲"句，这时语气，显然只有在清兵入关、山河大片沦丧时才会有，故此诗又当作于崇祯十七年（清顺治元年1644）之后。

这年初，陈子龙参与平定许都起义，立了功，本已应召去北京任职，因京都陷落，福王即位南京，故六月中旬他赶到南京，任兵科给事中。据其自撰年谱，这年九月，他"加服俸一级"，似尚未离京，此后才因目睹时势不可为，辞官回乡。次年五月，南京不守，八月，松江陷，他逃往金泽（今上海青浦），九月又从昆山接祖母来聚，故这年重阳他又不在松江。顺治三年(1646)其祖母去世。据王沄续《陈子龙年谱》载，陈子龙于七月回乡治丧，至十一月落

葬其祖母，可见，这年重阳他是在松江的，而次年五月，他就以身殉国了，所以，本诗应作于顺治三年。

诗从眼前景写起，"危楼"，高楼，此指一览楼。重阳佳节，登此危楼，饮酒赋诗，所赋乃《蒹葭》之诗。蒹葭，本意指芦苇，《诗经·秦风》有《蒹葭》篇。诗云："蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。"其中有相思而不得一见之叹。陈子龙诗中也多处言及"蒹葭"，如"蒹葭相对落，鹈鹕已成军"（《晚秋郊外杂咏》）"占星夜泊蒹葭雨，结客朝随柘柳风。"（《伤春》）均与《诗经》无涉而本诗中则直取《诗经·蒹葭》篇意。诗人何以登楼而"赋蒹葭"，其所思之人又在何水之一方？下句则作了回答："南望潇湘水一涯。"这时长江以北，均已被清人占领，只有福建、两湖、两广、云贵等南方地区尚未沦陷，故诗云"南望"。何云"潇湘"？古诗文中均称湘水为潇湘。《山海经·中山经》云：（洞庭之山）"帝之二女居之，是常游于江渊。澧沅之风，交潇湘之渊，是在九江之间，出入必以飘风暴雨。"顺治三年八月，唐王朱聿键已于福建汀州被俘，桂王朱由榔在广西监国（即永历帝，后坚持抗清十余年），虽然这些消息陈子龙当时不可能全已知道，但广西一带存在较强大的抗清武装，桂王朱常瀛于顺治二年曾一度被推监国事，他是应当知道的。广西是湘水发源之地，"潇湘水一涯"即指此。

"云篇"句，语本《淮南子》："青泉之谷，上为青云，阴阳相薄之雷，激扬为电，……通而合于青海。"青海古代是少数民族聚住区，诗词中常用为边地的代称，如杜甫诗："青海无传剑，天山早挂弓。"（《投赠哥舒开府翰二十韵》）陈子龙诗中亦多言及青海。如"一曲琵琶马上悲，紫台青海日凄其。"（《明妃篇》）"虏中莫移青海帐，汉家飞将在云中。"（《云中边词》）："云篇"，云山。云山半为青海之雾所障，暗指祖国山河半为"胡人"所占，此谓清兵入侵事。"岸枫"，岸边之枫树，这是诗人的眼前之景。赤城，山名。据《十道志》："赤城山在天台县西北六里，一名烧山，又曰消山，石皆霞色，望之如堆蝶，因以为名。"梁元帝讨侯景檄文曰："朱旗夕建，如赤城之霞起。戈船汝动，若沧海之奔流。"李白《天台晓望》诗云："门标赤城霞，楼栖沧岛月。"李商隐《朱槿花》诗云："才飞建章火，又落赤城霞。"陈子龙诗中也多处言及赤城。如《过天台望赤城作》云："迢迢望赤城，亭亭丽云表，晴晖动璀灿，阴霞触缥缈。"又《朱雪子赠诗有小筑剡中之意酬之》云："若耶南接赤城梁，万树桃花玉女浆。"诗人何以对赤城心怀耿耿？一方面赤城为诗人旧游之地，另外一方面，那里地处浙南，与福建相去不远，福建的唐王虽已于本年八月被俘，但陈子龙或许尚不知道，故心向往之，愿代表自己忠节之志的火红"岸枫"与那里的霞光遥相辉映。当然，也可能陈子龙已知唐王失败，但闽、浙沿海还有鲁王和郑成功的反清力量，那一带总是他的希望所在。

"双飞"二句，言时光飞逝，祖国沦亡，急待有女娲那样的补天之手挽狂

澜于既倒。"神骏",神马。古人认为日月之行，快如神马。王充《论衡》曰："日昼行千里，夜行千里，骐骥昼日亦行千里。然则日行舒疾，如骐骥步相类。"日月双飞，如神骏奔驱，此喻岁月流逝，时不我与，须及时振作。女娲，为神话中古帝名，相传古时出现天崩地裂，女娲氏乃炼五色石以补天。陈子龙诗中也多处用女娲之典，如"天漏奎壁女娲死，腐鼠满眼饥凤凰。"（《今年行》）"女娲已往倾西北，借汝五色成文章。"（《寄鄙中郑泼石座师》）

诗的结尾二句更抒发"报国欲死无战场"（陆游《陇头水》）的感慨。"屠龙"，语出《庄子·列御寇》："朱泙漫学屠龙于支离益，单千金之家，三年技成，而无所用其巧。"诗词中常谓高超而无用的技艺为屠龙之技。苏轼《次韵张安道读杜集》诗云："巨笔屠龙手，徽官似马曹。""学就屠龙空束手"句，乃凝聚了诗人一生遭遇而出之，特别是他在南明朝廷那段经历，使他深深感到，自己一生汲汲以求的救国拯民之道，因为朝廷的昏庸、权奸的当道，如今都成了无处施展的屠龙术，面对故土沦丧的局面，他真是束手无策了。如果说，前面各句中对"潇湘"、"赤城"的向往、对"女娲"的期待，都是诗人在登楼远眺之际的驰骋想像；那么，这一句则是他跌落到了现实，令人无限失意的现实。但诗人就这样由希望、失望走向绝望么？否！只见他拔剑起舞，宝剑吐出圈圈寒光（腾踏，回旋活跃之意）犹如点点霜花飞绕着剑锋。只要一剑在手，他就决不会放弃抗争，这剑光，固然发泄了他"束手"的沉痛，更闪出了他的誓死决心。

读这首诗，不难使我们想起杜甫的《登楼》。杜诗作于"万方多难"之际，而陈诗作于社稷覆亡之后。陈诗之"云霓半函青海雾，岸枫遥映赤城霞"二句与杜诗之"锦江春色来天地，玉垒浮云变古今"也极相似。杜诗的特点是沉郁顿挫。陈廷焯谓："所谓沉郁者，意在笔先，神余言外。写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。匪独体格之高，亦见性情之厚。"陈子龙此诗正是具有这样的特点，例如，《兼葭》本为怀美人之诗，诗借以喻君臣，所怀者为桂王等抗清者，极有深厚缠绵之致。

七律是陈子龙所长。《明诗钞》说子龙"七律格清气老，秀亮淡逸。"又云其"七言律秀绝寰区。乃其天姿清妙，故落墨高华，非翡翠兰苕可比。"从这首诗可见一斑。陈子龙诗由模仿而走向现实，抒发真性情，开清初诗坛新风，这首诗可为这方面的代表作。　　（王步高）

易水歌

陈子龙

赵北燕南之古道，水流汤汤沙浩浩。送君迢递
西入秦，天风萧条吹白草。三骑衣冠满路旁，《骊

驹》一唱心茫茫。手持玉觞不能饮，羽声飒沓飞清霜。白虹照天光未灭，七尺屏风袖将绝。督亢图中不杀人，咸阳殿上空流血。可怜六合归一家，美人钟鼓如云霞。庆卿成尘渐离死，异日还逢博浪沙！

《易水歌》本送别歌题，此诗则拓展古意而成哀悼诗声。王昶《陈忠裕公全集》后注："或云为左萝石寿使求戎而作。"左萝石，名懋第，福王弘光朝右佥都御史，清军入关，自告奋勇北上议和，被扣遇害。诗借荆轲刺秦悼左萝石出师未成身先亡，颂其救明壮举。

全诗可分四节。"赵北燕南"以下四句为第一节，写送荆轲时、地。易水河畔原为古老航道，背燕面赵，襟带二邦，河水浩荡，两岸白沙无垠，足为送别开拓寥廓宏大背景。"送君"句点明送谁去何处。荆轲当年为燕太子丹刺秦王，"太子宾客知其事者，皆白衣冠以送之至易水之上"(《史记·刺客列传》)。"迢递"一词既写征途之遥，复含任重而道远深意。

时值天风萧瑟、草木零落暮秋季节，北国天空尤为高远幽旷，浩浩江水，茫茫白沙，飒飒天风，萧萧草木，这大自然奇特景观为全诗铺垫了慷慨悲壮基调。

"车骑衣冠"以下四句为第二节。写送别壮观场面。《骊驹》，送别之歌，传为《诗经》逸诗。据《史记·刺客列传》载，"高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣"，"复为羽声慷慨，士尽瞋目，发尽上指冠。"渲染悲壮场面，既为赞古代英雄荆轲，更为颂现实生活左懋第北上议和壮举。

"白虹照天"以下四句为第三节，写刺秦王经过。传说荆轲精诚感天，天垂白虹贯日之象。轲正以上合天意、下顺民情而写入秦宫。"七尺"句写荆轲左手把秦王袖，右手以剑击之。秦王诈言祈听一曲而死，姬鼓琴，歌"八尺屏风，可超而越"，秦王遂得启示，奋袖超屏风而逃，行刺未成。诗作"七尺"，似误。太子丹派荆轲入秦，假托献督亢之地以求和，藏匕首于地图中谋刺功败。诗借荆轲悲剧重演，以痛悼左懋第遇害。

末节"可怜六合"以下四句写秦王一匡诸侯统一中国，天下宝物都集秦宫，美女钟鼓繁若云霞。邪恶战胜正义，如同清朝灭我大明。但荆轲、高渐离虽亡，而博浪沙椎击秦王的张良终将再度出世。篇终"浩茫"之思，幽深旷曲地传达出陈子龙救亡图存的坚定决心。

此诗构制宏伟，用思深沉，风格慷慨悲凉，为陈诗中精品。作者融合写景、叙事、议论于一体，浑化无迹。写景在于创造情感氛围，叙事在于抒发情感，全诗叙事都隐隐荡漾着郁勃的情思。篇终的议论又将这种情感推向高潮。故其写景、叙事、议论都统一在总体的情感节奏中。此诗立意深沉含蓄，通篇藉咏荆轲以感慨现实，气韵流荡，耐人咀嚼，从中不难窥见盛唐诗风影

响。　　（邓韶玉）

重游弇园　　陈子龙

放艇春寒岛屿深，弇山花木正萧森。
左徒旧宅犹兰圃，中散荒园尚竹林。
十二敦槃谁狎主？三千宾客半知音。
风流摇落无人继，独立苍茫异代心。

江苏太仓隆福寺西，有一座清幽秀逸的园苑。园中亭池掩映、花卉缤纷；更有弇山三峰高矗其中，实为文人墨客雅集之佳境——它就是明代南京刑部尚书王世贞修筑的“弇(yān)园”。

陈子龙的诗文创作，曾一度受到前后七子“文必秦汉、诗必盛唐”复古主张的影响。特别是后七子领袖王世贞，更是他倾心仰慕的文坛先辈。由于这个缘故，太仓的弇园，也便成了他一再游瞻、流连低回的地方。这首七律，即作于崇祯十一年诗人重游此园之际。

“放艇春寒岛屿深，弇山花木正萧森。”诗人上一次到弇园，大约在十年之前，而且还有友人夏允彝相陪，兴致自然很高。而今，夏允彝早已南赴福建长乐；“志动日月、气厉风云”的诗人，却还郁郁困守家中，本已深感痛苦；此次又是独游，心境更觉苍凉。时令虽当初春，但湖风吹拂之中，大约还颇有几分寒意。诗人“放艇”于湖中的幽深岛屿间，眺望那弇山上错落耸立的林木花丛，仿佛也都神情黯淡、蹙然含悲。这两句抒写诗人重游旧园的郁悒心境，妙在全从眼前风物中传达，落墨萧淡，为全诗染上了一重悲凉的氛围。

然后舍舟上岸，漫步于弇园的旧宅、竹、圃之间。这里曾是王世贞当年的居处之所，而今宅存人空，处处给诗人留下一种失落的惆怅和孤清：“左徒旧宅犹兰圃，中散荒园尚竹林。”“左徒”指楚国诗人屈原，他在长诗《离骚》中，曾以种植兰蕙喻比培植后进贤才，有“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩”之句。“中散”即三国时代的中散大夫嵇康，“龙章凤姿”、“恬静寡欲”，常与阮籍、山涛诸人“集于竹林之下，肆意酣畅”，故有“竹林七贤”之称。在诗人看来，王世贞之峻洁忠贞恰似屈原，雅韵高致又不让嵇康。故在漫步先辈的故园之时，优若置身在左徒的“兰圃”、中散的“竹林”之中，自有一种清幽庄肃之感。然而当年的“兰圃”犹在，“竹林”之飒飒依然，却再见不到主人艺植芳卉的身影、酣歌竹下的音容。面对这一片“荒园”、“旧宅”，诗人又感到分外的忆念。由于诗人对眼前之景的展示，交汇着对“左徒”、“中散”这些古贤事迹的浮想，便把诗人对弇园的昔盛今衰之感，抒写得更其深沉；那在园

中消逝的先辈，也因送印着古贤的身影，便变得更加庄严而令人怀想。

“十二敦槃谁狎主？三千宾客半知音”二句，即由眼前之景，沉入对此间主人的悠然缅怀之中。“敦槃”即玉敦和珠槃，乃古代天子与诸侯会盟时所用的礼器。“狎主”有更替为主之意。史载王世贞“始与李攀龙狎主文盟，攀龙殁，(世贞)独操柄二十年。才最高，地望最显”。那气象正与春秋时代的晋、楚两国，更替主宰十二诸侯之盟一样，该有何等风光！“三千宾客”用的是战国春申君之典。据《史记》记载，“赵使欲夸楚，为瑇瑁簪，刀剑室以珠玉饰之，请命春申君客。春申君客三千人，其上客皆蹑珠履以见赵使。赵使大惭”。而王世贞“声华意气，笼盖海内”之时，“士大夫及山人、词客、衲子、羽流，莫不奔走门下。片言褒赏，声价骤起”(见《明史》本传)。那景象正可与门客三千的春申君相轩轾。前句叙群彦之驰笔文坛，而以“十二”诸侯的争雄春秋为比，再以“谁狎主”的喝问顿断，气象恢宏而笔势夭矫。然后在“三千门客”的簇拥之中，从后句推出王世贞这位“操柄二十年”的文坛盟主，更觉有一种辉光照耀之盛。表达了诗人对这位“弇园”主人的多少敬慕和推崇！

诗之结尾，诗人终于从缅怀中回到现实：“风流摇落无人继，独立苍茫异代心。”而今，那在昔日辉耀文坛的风华，已随着这弇园主人的逝去而“摇落”；放眼当世，更有谁能承继这位先辈的流风？正如陈子龙在另一首歌咏王世贞的诗中所说：“寥寥代兴者，虮蝨安足争”。当今的文坛，实在已寥落太久！诗人独立弇园，仰对苍茫的暮色，愈发感到一种失去先辈的凄怆和悲凉。不过在“独立苍茫异代心”的感叹中，似乎又隐隐透露着，我们的诗人虽与先辈生不同时，但在振兴文坛的志向上，却又是与这位前贤声气相应、“异代”同心的。这大概正是诗人重游弇园，所要告慰先辈英灵的心愿罢？

诗人对王世贞的推崇，在今天看来似乎很难理解。因为前后七子的文学主张，其实并未给文坛带来多少生气。而陈子龙的诗作，之所以能“光芒腾上”、“破尽苍蝇蟋蟀之声”，而成就“摧廓振兴之功”，恰恰在于他能“吐纳百家”、“自为雄丽之作”，决不是亦步亦趋、一味“仿古”的结果。诗人写作此诗的时候，正处在诗风转变的重要时刻。从这一点看，结句的“风流摇落无人继”，似乎又是连诗人自己都没有意识到的一个预言：它预告着一个前后七子统治文坛时代的结束，一位虽还打着“复古”旗号，却已带着巨大创新精神的新诗人正在崛起。从此以后，他将以志士之心，操持诗人之笔，以清刚雄迈之作，接替先辈的位置，开创晚明诗坛的崭新生面！ (潘啸龙)

春日早起(二首选一) 陈子龙

独起凭栏对晓风，满溪春水小桥东。

始知昨夜红楼梦，身在桃花万树中。

李煜有首著名的《浪淘沙》词，写雨，写梦，写独自凭栏，写流水落花，表达了亡国君王梦里一晌贪欢，醒后无限凄惨的情怀。陈子龙这首绝句的素材与李后主词很相似，而表达的意境却很不同。

一二句叙事写景。"独起"扣住题意"早"字，大有"众人皆醉吾独醒"的况味。凡事静观皆自得，这里的"独"字已打下三四句由独自静观而致"悟"的基础，结构上细针密线。"凭栏"显得闲逸，这时并非有正经事要做、要想，只是闲眺，由此派生出次句。"晓风"不禁令人想起则天武后游上苑，专断地命令百花仙子"花须连夜发，莫待晓风吹"的趣事妙语，而本诗"忽如一夜春风来，千树万树桃花开"的情事，也与"晓风"暗暗结合，不觉令人解颐。次句写景，承上启下。眼前满溪春水流向小桥东，仍与后三《虞美人》词"一江春水向东流"有渊源，不过一志喜，一言愁，其趣迥异。细细推敲一下，"春水"怎会"满溪"？不难想见夜间曾下过一场"润物细无声"的透澈春雨，所以此句"雨"是暗写。不但如此，杜甫《春夜喜雨》诗云："晓看红湿处，花重锦官城。"可见春风化雨，雨绽百花，乃理所当然。联系下文来看，此句还省略了重要景物："花"。"雨"和"花"虽未露面，却能借助思考想像得之，收到句简而意赅的艺术效果。

三四两句抒情，写得风流旖旎。"始知"者，突然领悟之意，它的契机是上文的观景。"红楼"是富家女的华丽住所，用以借指倡楼似也无不可，如韦庄《长安春》诗所写："长安春色本无主，古来尽属红楼女。"红楼一梦已是万种风情，令人消魂，而那艳丽的梦还有桃花万株作背景，更觉丽得如同进入桃源仙境，把那分心醉的喜悦渲染得色彩缤纷，美不胜收。"身在桃花万树中"，既是写景也是抒情的名句，用白描的手法表现出浓腴的情致。

这首诗写春日丽景，也不乏艳情，是对转瞬即逝的风流倜傥生活的回忆和品味。陈子龙是有节气的爱国诗人，这样分析是否有点厚诬古人？其实并不。明末政治腐败，社会风气污浊，士大夫醉生梦死司空见惯。陈子龙虽堪称出污泥而不染，也未能一概免俗。他有描摹妓家和题为"艳情"的词作，他自撰的年谱在崇祯六年也有"文史之暇，流连声酒"的记载。据传名妓柳如是也曾慕名而属意陈子龙。可见说陈子龙偶尔也涉足"红楼"，也并非绝无可能。　　（于　洁）

西湖漫兴（十首选一）　　陈子龙

虫怨秋山万木空，渔灯明灭小亭红。
焚香永夜愁难梦，人在西陵风雨中。

杭州西湖孤山旁，有座西泠桥，桥畔旧有苏小小墓。苏小小是南齐人，为钱塘名倡，才情风貌俱佳，在当时及后世均享盛名。古乐府有《苏小小歌》："我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心？西陵松柏下。"历代文人题咏或感吟其人诗词甚多。陈子龙游西湖咏十绝句，此诗背后也隐约有苏小小的影子在。

《苏小小歌》的意境是欢乐，此诗的基调是悲哀，地点同在西陵，而遭遇迥然不同，有意形成显明对照。漆黑的风雨之夜，秋山万树凋零，木叶尽脱，一派荒凉萧索景象，四周只有虫声唧唧，在倾诉悲怨。诗的首句仿佛是欧阳修《秋声赋》的浓缩，拟人写景俱有韵味。从四际的山由远及近写到眼前的湖，次句只见渔船的灯火在风雨中摇曳不定，即使有那么一星星光明，但也可能随时熄灭。在红色小亭里看到和听到这一番凄苦的夜景，已透露出主人公心情多么抑郁寡欢。白天到西陵松柏下结同心的苏小小决不会如此孤寂。

三四句由景而转写人。小亭中的女子在焚香祷祝，她没有古代妇女焚香拜月陈说三个美好愿望的奢想，只希望能在夜间做个好梦。可是长夜漫漫何时旦，忧愁复忧愁，久久难以入梦。"愁"是一篇的主脑，而"难梦"则是愁的具体内容。梦的对象是谁？从末句转拈出"西陵"地点看，当然是那位能与之"结同心"的情人。遗憾的是，偏偏"西陵不许结同心"（作者同题另诗）。这末句的意境，又出之于李贺的《苏小小墓》诗："西陵下，风吹雨。"

这首漫兴诗，借西陵苏小小的酒杯，浇自己胸中的垒块，诚如宋存楠在《陈李倡和集序》中所说："卧子弱年孤露，心多伤悼，遇物缠绵。"用旧酒杯盛新酒，推陈出新，构思是比较巧妙的。如果我们从屈原"美人香草"寄托手法的角度去品赏此诗，则诗中"万木空"、"渔灯明灭"的风雨飘渺境界，不啻是明末社会昏暗荒乱景象的艺术再现，而那位永夜不寐的女子，也可称得上是忧国忧时志士的化身。而这也同样切合陈子龙的思想和身世。

（予　洁）

去岁孟秋十三夜，予从京师归，遇天如于鹿城，谈至四鼓而别，孰知遂成永诀也。今秋是夜泊舟禾郡，月明如昨，不胜怆然（二首选一）　　陈子龙

日暮维舟枫树林，玉峰峰外漏沉沉。
那堪独对当时月，泪落吴江秋水深。

张溥字天如，太仓（今属江苏苏州）人。他是复社的领导者，继嗣东林党人，与阉竖余孽斗争不遗余力。陈子龙主盟几社，与复社宗旨相同，因而两

人结为莫逆。崇祯十三年(1640)七月十三夜，陈子龙自京师南返途中，于鹿城(在今江苏昆山)遇张溥，两人抵掌夜谈，直至四更天。夜谈的主要内容，据陈子龙《自撰年谱》载："崇祯十三年庚辰七月，南还，遇石斋师于邗伯驿，询京师近事。缇帅促行颇迫，须臾别去。师意甚慷慨，而予不胜歌猷矣。至鹿城，夜遇天如，议急石斋之难。天如将倾身家以图之，真有贾彪之风，予甚愧焉。"可知是为了商议对策，解救困弹劾权臣而遭逮捕的黄道周(字石斋)。张溥为救正人而不惜毁家纾难的高风亮节，子龙深为钦敬。次年五月初八，张溥溘然病逝，子龙哀痛欲绝，曾赋诗《哭张天如先生二十四首》。其二十首云："南冠君子朔风前，慷慨西行信可怜。已乏何顺为奔走，更无魏郡与周旋。"自注："石斋师之逮，天如经营急难备至。师未出狱，而天如先殁矣。"以上是本诗的题意和本事背景。

全诗寓情于景，句句写景，句句寓情。首句交待时间、地点、节令，烘托渲染气氛。"枫树林"含有招魂和怀念故友的意思，如《楚辞·招魂》："湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南。"如杜甫《梦李白》："魂来枫林青，魂返关塞黑。"次句的"玉峰"，在今江苏昆山县，"泊舟禾郡"决难望见玉峰，而此句既若望，又若忆，用"漏沉沉"将两者贯串。"漏沉沉"既指去岁"谈至四鼓"，也指今夜由"日暮"至夜深不寐忆念故人的长久和沉痛。诗人悲怆恍惚，眼前景不觉与脑中影象糊重迭，不管是幻觉或错觉，已泯灭了时空界限，浸透了浓浓的情思，引人想像万千，不愧是抒情妙句。三句写月。"当时月"与今时月情景同中有异，"独对"与去年双对又参差，对今思昔，低沉平静的语调中翻滚着波涛汹涌的情思，语意丰富，层次曲折，大有"含不尽之意见于言外"的妙用。更何况作者望月，还痴痴地盼望月能照见黄泉下的故人，正如本诗第二首云："去年相见语情亲，今岁相思隔世尘。闻道月轮回地底，可能还照去年人？"末句写水。"泪落吴江水"，由唐诗名句"枫落吴江冷"翻出。"秋水深"形容"泪落"感情之深，李白《赠汪伦》"桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情"是其先列，足夸张手法。此外，水深浪阔，人死后的魂魄也不易度越，杜甫《梦李白》第一首结句云"水深波浪阔，无使蛟龙得"，表达了对李白魂魄安全的关切。陈子龙泪落而联及"秋水深"，是否也含有对张天如魂魄的慰吊与感念之意呢？读者当自有会心。　　(于　浩)

李映碧廷尉遗地图

陈　珊

图画山川感慨多，边陲风景近如何？
入关无复萧丞相，聚米空思马伏波。
两戒一江横似线，九州五岳小于螺。
锴疑留守魂归夜，风雨声声唤渡河。

李映碧名清，崇祯进士，官至大理寺左丞，故诗题中称"廷尉"。入清不仕。本诗题下一本有"仍用前奉怀韵"六字，而《明遗民诗》谓李清明亡后"著述甚富，唯不作诗"，知陈瑚的奉和在明亡之前。又据宋琬的《前明大理寺左寺丞李公行状》，述李清拜官大理寺丞后即奉命出祀南镇，"行甫及杭，而南都失守矣"，可见他向陈瑚"遗地图"的举动，正发生在南明弘光小朝廷苟安江南、岌岌可危之时。了解了这一时间背景，全诗的意旨就一清二楚了。

"图画山川"不消说是对李清所遗地图的指称，但用上这四个字，也隐含着一段典故。据张彦远《历代名画记》："孙权尝以魏蜀未平，思得善画者图画山川地形，夫人乃进所写江湖九州山岳之势。"由"图画山川"而及生"感慨"、忧念"边陲"，说明遗赠和受览的双方，都是从天下安危形势的意义上，来看待这幅地图的。而边情紧急，国家日蹙，时势已不堪回首。起首的这两句，从"遗地图"三字着笔，已揭出了忧国的题旨。

次联连用了两个典故。汉王元年(前206)，刘邦被迫接受项羽的调度，出关领取巴、蜀、汉中地；但同年即以萧何为丞相，突破章邯、司马欣等新封王的包围封锁，还定关中。"入关无复萧丞相"，是说当世已无萧何这样的人物，以致再也不能实现类似"入关"这样的恢复之举。这一句或针对阁相史可法、马士英有感而发。马士英是当时公认的误国权奸；史可法与之蔺蔺不同器，但毕竟受到四镇的掣肘，徒有满腔爱国热情而一筹莫展，难免也遭到物议，像顾炎武对他日后的扬州殉难就表示存疑。作者可能存有同样的苛责，至少在此句中表示了对军国辅臣的失望。"聚米空思马伏波"，后汉建武八年(32)，光武帝西征陇蜀至漆(今陕西邠县)，不敢深入，马援就在御前聚米为山谷，指画开示行军路线，力请进军。马援后封伏波将军，世称马伏波。"空思"二字，写出了诗人的叹惋。从典故的完整意义上说，这一句不止是"闻鼙鼓而思将帅"，而且也在谴责弘光帝的畏敌如虎、不思进取了。

颈联二句转回地图本身。"两戒"，唐一行和尚谓天下山河之象，"北戒限戎狄，南戒限蛮夷"，见《唐书·天文志》。"九州"，为古代疆域的总称。"一江横似线"、"五岳小于螺"，这些既是地图的实景，同时又含有象征的意味：前者隐示长江防线的单危，后者则见山河的破碎、微茫。作者有意点出地图上"两戒"、"九州"的完貌，同当时南明半壁江山的现实实际上存在着巨大的反差，这就引出了末联的联想。南宋时东京留守宗泽念念不忘北上恢复失地，在奸小的阻抑下赍志以殁，临终前还连呼三声"渡河"！作者从地图的尺幅中重会历史的风雨，于无声的画面上如闻英雄的呐喊，其澎湃的心潮、爱国的激情在此两句中真是呼之欲出。可惜"错疑"两字，重把诗人领回了惨痛冷峻的现实，令读者至此，也禁不住一同扼腕浩叹！

这首诗托意深远，用典精切，将地图的画面与时局及忧国的情怀交织表现，耐人遐思。陈田在评论娄东诗派时，谓"确庵(陈瑚号)诗以沈雄胜"(《明

诗纪事》），本诗适体现了这一特点。　　（史良昭）

雨夜闻箫　　叶小鸾

纱窗徙倚倍无聊①，香烬熏炉懒更烧②。
一缕箫声何处弄，隔帘微雨湿芭蕉。

明代女诗人叶小鸾的一生虽然很短，只活了十七年，但其惠承家教，聪颖好学，因此甚有诗才。她的诗，风格清丽，笔法细腻，擅写愁情，这首诗，便描写了一种莫名的闲愁。

“纱窗徙倚倍无聊”，首句从人物的外形举止写起，伊人在窗前徘徊久之，坐卧不宁，说明心有所思；“无聊”二字，又点出此种思绪乃无可言状，不知所由，它不像乡愁、边愁、离愁、春愁等有确指，而是一种说不出所以然的闲愁。尽管闲愁的特点是又轻又淡，没有大悲大喜的强度，却整日价撩不开，扫不尽，搞得人心灰意懒，无精打采，次句“香烬熏炉”都懒得再添一把，便是闲愁者颇为形象的写照。这里所写的慵懒情状，是否主人困倦将睡的征兆呢？第三句即可找到问题的答案：远处传来的箫声虽只是“一缕”，但丝丝入耳，听得清清楚楚，使主人公不能入眠，这真是既恼人又撩人的声音，且不知是何人于何处抚弄着玉箫在吹奏。传说，春秋时萧史善吹箫，和秦穆公之女弄玉情投意合，结为夫妻，从而有吹箫引凤，双双成仙的结局。当此声飘来之际，它是勾起了对美好传说的回忆，抑或引发了少女些许怀春之思？尽管不得而知，但箫声使原来的闲愁上又添了些新的烦恼，则是一定的。结句“隔帘微雨湿芭蕉”，是诗的传神之笔。表面上看，此句似与上文不相连属，其实，诗人在此正是巧借前人诗句之境，进一步深化了闲愁的程度。唐代杜牧诗《雨》云：“一夜不眠孤客耳，主人窗外有芭蕉。”谓雨点打在芭蕉叶上，发出点点滴滴的声响，引得羁旅之客彻夜不眠。这一情境，和此诗中闲愁无聊、徙倚不定的主人公状况是相贯通的。不同的是，这里不是雨打芭蕉，而只是微雨洒落在芭蕉上、湿濡了芭蕉，其声更细更微，而从“纱窗徙倚”看，此际也不是在深夜，因为夜太深了，囿于礼法的少女是不会走动的；因此，这样的微雨声，俊爽的杜牧是听不到的，只有感觉更细腻、更敏锐的少女诗人，才能辨出。而她竟能隔着疏帘，又是在箫声呜咽之中，辨出如许的微响，则她愁思的深浓，易于触发，也就尽可想像了。所以，雨声愈是“微”，愈能显出听雨的主人公心思之深切、细密，这是此句的绝妙之所在。另外，此句与上句合在一起，所构成的意境更为引人寻味。女诗人才闻到一缕箫声，才想辨一辨是何人在弄箫，她的思绪才起步，箫声——她思索的对象已消失了；于是，她凝聚起的听力，本来是要捕捉箫声的来源的，却碰上了芭蕉上的

微响——如前所说，她可能在箫声中生起的春情，也就在尚未自觉的时候，就立即被漠漠的雨声打断了，她又回到了闲愁无聊之中。这微不足听的雨声，此际却成了阻碍少女春情萌发的厚壁，然则这雨声中所含愁苦的份量，又能因其"微"而小看吗？

这首写闲愁的小诗，记室内和写户外结合，状实况和拟虚境穿插，全诗不着一个"愁"字，但处处皆有愁在，时时皆为愁思，且一句深似一句。诗歌的情调虽不异于昔人，但精巧的构思和虚处传神的手法，是很值得玩味的。

（丁 仪 沈 价）

〔注〕 ①徙倚：留连徘徊。 ②熏炉：用来熏香或取暖的炉子。

闻 雁 韩 洽

朔风吹雁渡江干①，月白霜清响尚寒。
孤客几回愁里听，故乡何处报平安？

悲秋兴感，闻雁怀乡，是古代诗歌中不断重复的题材。韩洽的这首诗虽然也没有跳出游子乡思的传统主题，却在艺术表现上匠心独运，写得情境俱佳，颇能打动人心。诗人生活的时代正当明清易代之际的动乱之秋，干戈遍地，人民流离。作为亡明遗民的韩洽，如同失根的兰花、逐浪的浮萍般抛家别井，万里投荒，漂泊无归，那么，他在诗中所抒写的就绝不仅仅是普通的客子羁旅乡愁了，而必然地渗透血泪，深寓着自己悲凉的故国之思和离乱之感。

诗的前二句描绘江畔深秋月明之夜的特定环境，渲染出一派凄清岑寂的氛围。朔风阵阵，繁霜满天，冷月清幽，征雁南渡。诗中特别写到那嘹唳的雁鸣，响彻江空，而传寒栗之感，由听觉形象转为触觉形象，这种通感描写实在是生动传神的笔墨。同时雁鸣之"响"更加反衬出了环境的荒寂。总观这两句诗的意象营构，着意在一个"寒"字：不仅"朔风"和"霜"是寒冷的，秋冬时节的"江干"是寒冷的，而且"白"和"清"的色彩也是冷色调，甚至连声音也"响尚寒"。读后直觉一股肃杀阴冷的秋气扑面袭来，真令人有如同置身冰窖中的感觉。

在这般极端冷寂清寒的境界里，触景生情，最容易勾引起人们思乡怀亲的愁绪。后二句："孤客几回愁里听，故乡何处报平安？"诗人直抒胸臆，表达了孤独寂寞、愁肠百结的情怀和感离伤乱的百转千回的痛苦，感慨深沉，萧瑟苍凉。这两句诗可以围绕一个"愁"字去理解。韩洽是江南人，此时正作茕茕孤旅，流寓江北。偏偏于此怅惘彷徨之际，空中又传来那情类断猿、音如离鹤而"闻起客子愁"的声声雁鸣，不堪卒听却"几回"听，这真要愁杀与雁

相背、离乡愈远的诗人了。“乡书何由达?”“寸心凭雁足。”然而遍地狼烟,云山阻隔,乡关何处?即令向以传信为任的鸿雁,如今也无法传递消息了——该又凭添几重愁苦!望着南翔的雁行,诗人几欲肝肠寸断。字里行间,溢满悲情。

这首小诗笔触细腻,感情深挚,而词意酸苦。尺幅之中,蕴含着作者多少沉痛和忧愤,悲哀与辛酸?在表现手法上,诗人因情造境,缘景抒情,使景语包容着极为丰富的情感,与情语妙合无间,不仅表现了抒情主人公惨淡凄怆的意绪,而且折射出了当时社会动乱、凋敝的苦难现实。陈田称韩洽诗“质意而有真意”,由《闻雁》一首观之,的属确评。　　(尹芳林)

〔注〕①江干:江畔。

江南乐　　沈自然

初景烂银浦,滔滔浮鹢鹅。攸情两摇荡,持比春江色。江深莲子齐,水暖鸳鸯栖。不须更相问,家住横塘西。横塘连夹浦,曲曲明如许。谁打白苹开?前溪夜来雨。雨霁上南楼,天高水影浮。出门郎不见,仍荡采莲舟。

这篇作品的题目仿拟乐府民歌,内容和风调,也着意向乐府民歌靠拢。

全诗写一名采莲少女,在初阳中驾船来到绚丽的江上。春水摇漾,小船飘荡,她的心情也是那样地不能平静。江上的莲子,成双的水鸟,无不激起她对爱情生活的向往。少女家住在江南水乡地区,那里水道曲曲相接,波光潋滟。然而,白苹的离披并不是因为情郎船只的前来,登楼的凝眺也徒然是望穿秋水。多少次风雨,多少回失望,少女只能独自荡起莲舟,去编织她心上的美丽的梦影……

寓情于景,借景起兴,是本诗的一大特点。如“初景烂银浦,滔滔浮鹢鹅”,“江深莲子齐,水暖鸳鸯栖”,“横塘连夹浦,曲曲明如许。谁打白苹开?前溪夜来雨”等,无不借景语构筑出一种富于暗示性的氛围。水乡的明媚旖旎,衬现出采莲女子的美丽;而从她眼中所见的景物,又隐隐反映出人物细腻的感情与微妙的心绪。

有意识地吸收和化用前人乐府诗的意境,是作品的又一特点。诗中的“横塘”、“夹浦”、“前溪”、“南楼”,都是乐府民歌常见的地名或地点。“鹢鹅”、“鸳鸯”、“莲子”,则是情诗中惯用的比兴。“滔滔浮鹢鹅”,化用李贺《歌诗》“飞下雌鸳鸯,塘水声滔滔”。“不须更相问,家住横塘西”,借沿崔颢《长干曲》“君家何处住?妾住在横塘。停船暂相问,或恐是同乡”。“雨霁上南

楼，天高水影浮”，自南朝乐府《西洲曲》“望郎上青楼，……卷帘天自高，海水摇空绿”脱出。这样的做法，扩大了表达的内涵，造成了蕴蓄隽永的韵味。

章法上的顶真承转，是本诗的再一特点。全篇以四句为一小节，前一小节的末句与后节的首句在字面上关联，连蹄接笋，续续相生。这种顶真手法在《西洲曲》中已成功运用，作品当是借鉴于彼。它使全篇在意境上回环曲折、摇曳有致，使情思益显得缠绵悱恻。

徐釚《续本事诗》谓沈自然“才藻纷披，集多丽句”。但即使取作者自谓得意的“丽句”如“穿帘弱影惊相顾，点水斜身欲傍飞”、“水罗罩影沈秋月，蜀锦围香锁绛霞”之类来看，也远远及不上这首《江南乐》的成功。可见吸收民歌养料的重要。（史良昭）

书李舒章诗后

吴 骐

胡笳曲就声多怨，破镜诗成意自惭。
庾信文章真健笔，可怜江北望江南。

李舒章即李雯，华亭（今上海松江）才子，与同邑夏允彝、陈子龙等并称“云间六子”。崇祯十五年（1642）中举入京，同年蓟州城破被掠入军，因归附清朝，官至弘文院撰文中书。著名的多尔衮致史可法书，即出于其手。诗、词曾结为《蓼斋集》，今佚，仅留下少量的零篇。

本诗的一、二两句，是作者对所见“李舒章诗”的概述。“胡笳曲”本指东汉蔡琰的《胡笳十八拍》，是蔡文姬对自身遭遇的回顾，铺陈身居胡地的凄楚孤寒。“胡笳曲”的特征是“多怨”，这里代指李雯入清后的述怀作品。“破镜”句，南朝徐德言与妻乐昌公主遭乱惨别，破镜赋诗的故事固然有名，但这里实兼取古乐府“何当大刀头，破镜飞上天”句意，为还家重圆的隐语，“破镜诗”当指《蓼斋集》中有关思亲怀故内容的篇什。刀还镜合已绝无可能，念乡怀旧只徒增羞惭。“意自惭”三字，道出了李雯投清后实已无家可归的严冷的现实。

在前两句的铺垫下，三四句转出作者的观感。“庾信文章真健笔”，化用杜甫《戏为六绝句》：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”庾信原仕南朝萧梁，后出使北朝被留，归顺而居高位，却常怀故国之思，《哀江南赋》即为其哀念故土的杰作。诗中将李雯比作庾信，三句故作先扬，紧接着四句即以“江北”、“江南”对举，用“可怜”二字总领，揭出了李雯毕竟背叛祖国，失节事清，留下了洗刷不去的可悲的污点。言“望江南”而不言“赋江南”，也把李雯的诗作与庾信哀矜前朝的《哀江南赋》区分开来，言下多少含有微意。

从现存的李雯遗诗来看，不见有“声多怨”、“意自惭”的痕迹。吴骐与李

雯为同乡，又是诗社旧友，书后志感，或难免存有仁恕之意，所以沈德潜评跋此诗，谓"惜其清才，哀其遭遇，言下无限徘徊"(《明诗别裁》)。然而本诗是在同社诗友陈子龙壮烈抗清殉国后作的，作者在《悼陈黄门》诗中，即有"四海无人藏痩壁，千秋遗恨托江流"这样寓激烈于含蓄之中的诗句。本诗虽里阳秋、含而不露的特色，实亦有不得已的一面。陈田《明诗纪事》将两诗相提并论，誉谓"可称诗史"，则是真正理解了作者的深心。　　(史良昭)

甲辰八月辞故里　　张煌言

国亡家破欲何之？西子湖头有我师。
日月双悬于氏墓，乾坤半壁岳家祠。
惭将赤手分三席，敢为丹心借一枝①。
他日素车②东浙路，怒涛岂必属鸱夷③！

张煌言是与郑成功齐名的南明抗清人物，鄞县人，崇祯举人。清兵南下，他偕人于浙东起兵抗清，奉鲁王监国，官至兵部尚书。他曾与郑成功一起率南明水师攻入长江，恢复大批州县，江南半壁为之震动。旋失败，郑退守台湾，张则在浙东山区和沿海地带坚持抗战。至康熙三年(1664)见大势已去，遂解散义师，隐居南田县岙岛(今浙江象山南)，不久被官方侦获。上面这首七律是作者被捕后解送杭州，途中经过故乡鄞县时写下的。

张煌言作为南明抗清的最后一面旗帜，虽然已经失败，但在广大人民心里，永远是一面不倒的战旗，它象征着一种永不屈服的民族精神。所以，即使当他作为一名阶下囚解往杭州的时候，鄞县父老挥泪送行者几千人。据清全祖望《神道碑铭》记载：在押解张氏去杭州的船上，有个叫史丙的守卒，夜间在船头吟唱苏武曲，意在激励张氏保持民族气节。煌言对他说："吾志已定，尔无虑也！"上面这首绝笔诗实际上也是自述怀抱，给鄞县父老和史丙们的回报。

"国亡家破欲何之？西子湖头有我师。"诗一开始就提出自己关于生与死的抉择，如今国已亡，家已破，自己打算往那里去呢？自己又还能往哪里去呢？言下之意，现在国家已不存在，我自然只有一死了。语气中含有不容置疑的坚定和诀绝。接着向人们透露自己的意向：在杭州的西子湖畔，有我的老师，他们是我学习的榜样。话语带有暗示性质，具体所指还不够清楚，老师究竟是谁呢？于是作者于颔联两句点明："日月双悬于氏墓，乾坤半壁岳家祠。"我要学习的人就是安睡在西子湖畔两座高坟里的英雄。在西湖西南的三台山中，有明代于谦的墓，此公与张煌言一样，做过兵部尚书，当蒙古瓦剌兵入侵，英宗被俘的危急关头，他毅然拥立代宗，击败瓦剌，捍卫和保全了明

朝江山。他的光辉业绩有如日月双悬，光照千秋啊！在西湖北面的栖霞岭上有宋朝岳飞的坟。岳飞一生英勇抗金，独撑南宋半壁江山，他的丰功伟绩更是人所共知的。

我张煌言如今作为一个被解送杭州的战俘，向二位英雄学习什么呢？又怎样学法呢？颈联作者婉曲地表达了自己的遗愿："惭将赤手分三席，敢为丹心借一枝。"今天对我这个囚徒来说，只有用自己的生命来效法前贤了。我深感惭愧的是，自己两手空空，没有于、岳二公那赫赫功勋，却也要在西子湖畔占一席之地，真使我愧与二位英雄的墓鼎足而三啊！我只敢凭自己一寸丹心，追随二公，英勇不屈地走向死亡，这或可稍慰忠魂，让我在二位墓前借取一席灵魂栖息之所吧！

这首诗是在"辞故里"时写的，作者在申述自己的遗愿后，又寄言破亡的故家旧国："他日素车东浙路，怒涛岂必属鸱夷！"我虽葬身西子湖畔，但我抗清的精魂不会泯灭，必像伍子胥那样，化为钱塘江的怒潮。你们会看到素车白马，乘风破浪，震撼着我当年曾经鏖战过的浙东大地。

这首诗全篇都是写自己殉国之志，从国亡被俘，说到自己决心一死，再说到此去杭州，准备就在那里就义，希望葬在西子湖畔。最后告慰乡亲，说自己的灵魂，永远不会离开生我育我并曾经在那里战斗过的浙东故土。字字都是真情实感的吐露，可以看出张氏写这首诗时，有着极冷静的头脑，而又有着慷慨深沉的感情，使我们看到一个人自觉地走向死亡时的真实心态，看到一个真正的英雄，一个完美的人格，听到了一支人世间最壮美的歌。

张煌言不但是抗清的民族英雄，也是一位很有成就的诗人，他曾作绝句《忆西湖》云："梦里相逢西子湖，谁知梦醒却模糊。高坟武穆连忠肃，参得新祠一座无？"可见他矚望于、岳，葬于西湖，是早已萦怀的宿愿。后张氏解抵杭州，果然拒绝了清廷种种威胁利诱，慷慨就义。他牺牲后，鄞、杭士人重金购其首级，遵其遗愿，营葬于西湖南屏山荔子峰下。绰水青山埋忠骨，西子湖边好墓田。这一座又一座高耸象征着中华民族之魂，它们为西湖山水增添了光彩。后人作诗云："赖有岳于双少保，人间始觉重西湖。"有机会游西湖的朋友，切莫忘记去凭吊这些历史胜迹啊！　　（高　原）

〔注〕①一枝：语出《庄子·逍遥游》："鹪鹩巢于深林，不过一枝。"喻栖身之所。②素车：即白色灵车。枚乘《七发》形容江水逆流，海水上涨的波涛"如素车白马被甲之张。"　③鸱夷：原为皮制口袋，诗中指伍子胥之魂。《史记·伍子胥传》说子胥死后，吴王取其尸，"盛以鸱夷革，浮之江中。"《录异记》说子胥魂怒，驰水为钱塘江潮，"常乘素车白马，在潮头之中。"

钓台怀古　　戴　冠

《赤伏符》兴罢战争，钓竿三尺足平生。
远携仙女桐江隐，深悔羊裘大泽行。
一夜星辰凌帝座，九重贵贱见交情。
清香七里泷中水，未到钱唐彻底清。

更始三年(25)，刘秀的一名同学进上《赤伏符》，中有"刘秀发兵捕不道，四夷云集龙斗野，四七之际火为主"的谶言，四七二十八，释为汉高祖建业二百二十八年后炎刘将中兴帝业。藉此依据，刘秀登上了帝座，是为东汉之始。而当这位汉光武帝一统天下后，他的另一位老同学、老朋友严光却变易姓名，隐居不出。使者报告有人披着羊裘在大泽垂钓，光武帝凭此线索找到了严光，却不能说服他出仕。晚上两人同卧，严光把脚压在了皇帝的腹上，次日天文官报称"客星犯帝座"，引起一场虚惊。严光终于谢绝了刘秀的优礼，归隐富春江七里泷，为后人留下了隐逸高蹈的佳话，以及子陵濑、钓台等凭吊的遗迹。——了解了这些故事，也就基本上理解了这首《钓台怀古》。至于诗中"远携仙女桐江隐"之句，则是因为相传严光的妻子乃南昌尉梅福的女儿，而梅福在王莽篡汉时已修成了神仙。南宋徐照《题钓台》："神仙梅福者，新知是妇翁。"清纪昀评："宜有注，不尔则不知所出。"看来这一传说知道的人还不很多。桐江，即分水江，是富春江的支流，与七里泷毗邻。

这首诗前六句追怀和歌颂严光的高风亮节，使用了衬托的手法，即以光武帝刘秀作为陪主之宾。刘秀"奉天承运"，成就了统一天下的大业，"《赤伏符》兴罢战争"，写得何等隆重，而严光却是飘然远隐，三尺钓竿甘寄平生。刘秀以帝王之尊优待故人，"一贵一贱，交情乃见"，态度不可谓不诚恳，而严光却是"凌帝座"，根本不把权势和富贵放在心上。在大段驰笔，缅怀历史和人事之后，尾联两句飘然转回钓台之下的七里泷水，一结绝妙。七里泷一带的富春江水，其"彻底清"是古今有名的，南朝吴均《与宋元思书》中就有"水皆缥碧，千丈见底"的描写。诗中将它与作为红尘繁华象征的"钱唐"对举，正是所谓"在山泉水清，出山泉水浊"之意。这一联既是钓台的本地风光，又对严光守常不渝的高洁情操，作了意味深长的总结。

沈德潜《明诗别裁》选入此诗，后记云："南枝《钓台诗》多至千余章，皆潦倒浅率，此择其尤雅者，首尾浑成，精神满腹，可以传世。""首尾浑成，精神满腹"，确是本诗艺术风格的的评。《钓台诗》的数量，朱彝尊《静志居诗话》则谓"累百首"，其实当为三十首(见《明逸民诗》小传)，沈、朱的误会，是因为戴冠以"钓台"名集的缘故。"潦倒浅率"的说法亦嫌武断，此处不妨再例示一

首："滩响瀑源七里流，双峰高并白云浮。人生东汉身堪隐，客到西台泪未休。战伐几回滋水日，流离已甚汴京秋。霜风落尽衰林叶，日暮长歌卧小舟，"作者对钓台怀有特殊的感情，与前贤高蹈在精神上融为一体，这正是《钓台诗》成功感人的根本原因。（史良昭）

代父送人之新安

陆 娟

津亭杨柳碧毵毵，人立东风酒半酣。
万点落花舟一叶，载将春色过江南。

题中"代父"当指代父亲作送别诗，不是代父送客。"新安"是歙州（今安徽歙县）的别称。明万历年间于广东设新安县，那已是陆娟以后的事情。

这诗设色鲜丽，如同画卷，颇有女性的特点。全诗用二幅画面组成。前二句一幅，为告别图，后二句一幅，为江上行舟图。

先说前二句。所写为江边一亭（"津"，江河），亭旁杨柳数行，条条缕缕（"毵毵"，细长貌），飘拂风中，新叶晶莹如碧玉。"碧"字特出光泽感，如画面上的亮色。树下站立着行者与送者，正在作最后的告别，彼此酒已半酣。著"东风"二字，关照上句的柳条，又由此似乎看到人物的衣带轻飏，衬托出酒后陶然之态。作者省略前后内容，单取一个视觉形象，同上句可以配成完整画面。另外，通常离别诗，多抒写悲苦之情，而作者对此显然不愿渲染，因为恐怕破坏她所描绘的美丽图景。

至第三句，已转入舟行江上。描写落花，暗借上句"东风"二字，呈现飞舞之态。"万点落花舟一叶"，映照得何等漂亮！似乎是漫天春色，环绕行人。这实在是一个画面的描摹。本来，即使夸张，也不可能有那许多落花飞到江面上去。但作为图画来看，因为在一个平面上，"万点落花"便可与"一叶舟"相衬托。结句借助联想，想像舟行江南，一路均是飞花，始终可以满载春色。这句利用诗歌表现不受时间和空间限制的长处，将眼前景象，作无限延展，使诗中情味更浓。同时亦有祝祷行人一路平安欢乐的意思。

此诗既为"代父"而作，当是在作者出嫁以前。按古时习惯，其年龄不会超过十七、八岁。所以在这首诗中，关于送别本身，着墨无多，离情别思，也虚淡若无。我们看到的，全是一个少女对美丽春光的无限欢欣。

（骆玉明）

别 云 间

夏完淳

三年羁旅客，今日又南冠。

无限河山泪，谁言天地宽？
已知泉路近，欲别故乡难。
裂眦归来日，灵旗空际看。

永历元年(1647)秋，夏完淳因偏议反清，上表鲁王事泄，终于在家乡被捕，时距陈子龙壮烈殉国不到二月。被捕时，诗人意气从容，慨然而呼："天下岂有畏人避祸夏存古(诗人之字)哉！""我得归骨于高皇帝孝陵，千载无恨。"此诗就是在他拜别故乡(松江古称"云间")、押解上路时吟成的。

全诗在抚今追昔的深沉慨叹中开篇。自1645年南京陷落，诗人以十五之龄投入反清复明事业，算来已经"三年"。而今，复国大业未竟，自身反成了"南冠而絷"的楚囚，诗人能不为之悲慨？开篇两句抒写自己的被执，结合着"羁旅"三年的难忘经历叙来，诗面上虽未展示具体往事，诗行间则隐隐摇曳着诗人颠沛于戎马倥偬之途、出入于义师幕府之中的轩昂身影。可以想见，当松江起兵的猎猎旌旗，"长白落"之战的如云帆樯，交汇着惊天动地的鼓音和呐喊，伴随"三年羁旅客"的深情追忆，重又浮现在诗人耳目之际时，将激得他怎样心血翻涌！想到自身从此被系，再不能为国效力，诗人又该怎样哀愤。"今日又南冠"，一个"又"字，传达了诗人心中，此刻正激荡着多少不甘垂翼之情！

令诗人哀愤的，当然不只是个人的被执。家国沦亡，志士拭泪。三年来的反清斗争虽曾风起云涌，毕竟大多遭遇了挫败。嘉定、松江、杭州、福建，义师旗旌相继倒偃；侯峒曾、吴易、黄道周、陈子龙，多少抗清志士淹没于血泊之中！放眼风光无限的山河，此刻似乎全都神色黯然，在默默无语中堕泪；这高天大地，旦暮间竟变得如此狭窄，何有志士伸背举足之处？"无限山河泪，谁言天地宽"？这两句怆然问叹，吐露了诗人在暮色中环顾四野、俯仰天地时的多少悲哀。

在家国沦亡的伤心时刻离别故乡，本已教人不胜痛苦的了，何况又是在这样的被系之中！作为爱国志士夏允彝的后人，夏完淳从参加反清活动的第一天起，就已将生死置之度外。"人生孰无死？贵得死所耳。父得为忠臣，子得为孝子。含笑归太虚，了我分内事"(《土室余论》)。这掷地可作金石声听的话语，虽写于诗人绝命前夜，却是他平生之夙志。所以，"已知泉路近"——死，对于诗人来说，非但不惧，而且甘之如饴。但故乡尚存白发之母(母亲、岳母)，室中还有怀孕之妻。"嫡母慈惠，千古所难。大恩未酬，令人痛绝"(《狱中上母书》)；夫人"青年丧偶，才及二九之期"，"茕茕一人，生理尽矣"(《遗夫人书》)！我们从诗人后来所留的遗书中，可以真切地感受到，当其诀别亲人、离开故乡之际，是怎样"欲书则一字俱无，欲言则万般难吐"了。但这一切酸楚悲苦，在诗中只以"欲别故乡难"一语叙及，即又收止——诗人实

在不肯在敌人面前示弱，纵有万般痛苦，也要强自抑制的呵！理解了这一点，则此两句看似吐语平平，读来更令人欷歔泪集了。

但诗人并没有在哀伤中低回多久。在诗之结尾，他又昂然抬起了不屈的头颅："毅魄归来日，灵旗空际看！"此去虽已抱必死之心，但反清复国之志，却是死亦难泯的。倘若真如迷信者所说，死去还有魂魄游离于天地之间；那么，我就是去到九泉，也还要高举着征伐之旗回返家园。当万里空中云雷翻腾之日，那就是我灵旗招展横扫敌寇之时！这充满豪情的悲壮之思，正如震开江雾的朝日，刹那间升腾直上，将《别云间》全诗照耀了。一位少年志士，正是怀着这种"今生已矣，来世为期。万岁千秋，不销义魄；九天八表，永厉英魂"的不泯之志，踏上了壮烈殉国之路。"双慈善保玉体，无以淳为念。二十年后，淳且与先文忠（父亲夏允彝）为北塞之举矣！勿悲勿悲！"——数月后诗人"长笑就刑"时写下的铮铮之语，正可作为上述悲壮结语的隆隆回应，一起震荡于故乡云间的上空！

南朝江淹名作《别赋》，曾以歌歔凄怆之词，抒写过母子、官宦、刺客、夫妇、男女、使者、道士的种种别离之悲。并称"有别必怨，有怨必盈，使人意夺神骇，心折骨惊。"可惜他没有触及到爱国志士慨然赴死前的别乡之杯，冒然作出了"有别必怨"的断言。夏完淳这首《别云间》，以"三年羁旅"之客，写"南冠"离乡之情；将山河沦丧的悲愤，寓于拜别妻、母的哀痛之中。"别"而无"怨"，"悲"而能壮。令人读之，有拉泪抚膺、怫然奋起的报国赴死之思，又岂是寻常琐屑之"别"所可同日而语！如此说来，《别云间》一诗，正可与文天祥《正气歌》、张煌言《甲辰八月舒故里》等一起，作为"烈士之别"，填补《别赋》之空白，而照耀千秋诗坛的了！（潘啸龙）

细林夜哭

夏完淳

细林山上夜乌啼，细林山下秋草齐。有客扁舟不系缆，乘风直下松江西。却忆当年细林客，孟公四海文章伯。昔日曾来访白云，落叶满山寻不得。始知孟公湖海人，荒台古月水粼粼。相逢对哭天下事，酒酣睥睨意气亲。去岁平陵鼓声绝，与公同渡吴江水。今年梦断九峰云，旌旗犹映暮山紫。潇洒秦庭泪已挥，仿佛聊城矢更飞。黄鹄欲举六翮折，茫茫四海将安归。天地羁囚日月促，气如长虹葬鱼腹。肠断当年国士恩，剪纸招魂为公哭。烈皇乘云御六龙，攀髯控驭先文忠。君臣地下会相见，泪洒

闾阎生悲风。我欲归来振羽翼，谁知一举入罗弋。
家世堪怜赵氏孤，到今竟做田横客。呜呼！抚膺一
声江云开，身在罗网且莫哀。公乎！公乎！为我筑室
傍夜台，霜寒月苦行当来。

夏完淳意气从容地叩别母亲，便昂然登上押解他的小船，在苍茫暮色中离开了家乡。他自然没想到，此去还能经过陈子龙居住过的细林山（在上海青浦县南），为这位殉国不久的师长和志士，一洒怆然歌哭之泪。

当秋草森森的细林山影，在一片"乌啼"声中进入视野时，诗人立即就认出了它。但身为清廷要犯，夏完淳并不能在这里系缆下船，以哭祭自己敬爱的老师。他只是在夜色中匆匆瞥上一眼，小船便如飞而过——这该令诗人有多遗憾。诗之开篇以"乘风直下"之语，写途经细林景象，正带有这种一瞥而过的匆匆感。而"乌啼"、"秋草"两句稍作点染，又使扑面而来、瞬又远去的细林山，增添了几多凄迷、悲凉之色。

望着渐远渐隐的细林山，诗人不禁沉入了悠悠回忆之中："却忆当年细林客，孟公四海文章伯"——陈子龙是夏允彝的至友，故诗人很小的时候，便知道这位以文章气节彪炳四海的"于陵孟公"（子龙之号）的大名了。福王监国南都，陈子龙任兵科给事中，更多次上疏指摘时敝，陈说抗清自强之策，显示了洞察时局的过人眼光。所以，在松江兵败、父亲殉国以后，夏完淳即投奔细林，与暂时隐遁山中的老师共商国事。但诗人踏遍白云缭绕的山林，哪找得到陈子龙的踪影。他这才知道，先生名为"隐迹"山林，喑中却正四处奔波，秘密从事抗清活动。明白了这一层，则"昔日曾来访白云"二句所表现的，与其说是不见师尊的失望和惆怅，不如说是油然而生的惊喜和钦仰了——原来老师身虽处在"古月"、"荒台"之间，心中却依旧翻腾着抗清救国的不灭豪情！当诗人终于与这位"湖海之士"（指性格豪迈之人）相见的时候，该怎样悲喜交集！"相逢对哭天下事"二句，即以传神的描摹，再现了这对忘年之友不期而遇的动人情景：他们惊喜相对，一谈起家国沦丧的时局，便放声痛哭；痛哭之后又举杯相励，共抒舍身报国之志。据同时代人描述，陈子龙"豹目蟋发"，"目上视"；"有慨于中，则太息而起，或环柱而走"；往往"大声慷慨"，使"舟人动色"。夏完淳则"秀目竖眉"，"为文千言立就，如风发泉涌。谈军国事，凿凿奇中。盖风雅倜傥人也"。这样两位豪迈之士，于酒酣解衣之际，能不意气纵横、"睥睨"（斜视）敌寇若鼠獐么？这一节回忆，吐语纡徐，笔端沾满深情，在对往事的温馨追忆中，勾勒陈子龙湖海志士之风。只寥寥数笔，先生那"豪气不除"的形象已呼之欲出。

自"去岁平陵鼓声绝"以下，续写师生二人共战狂澜的悲壮经历，语气渐转酸楚。隆武帝二年五月，诗人与陈子龙同赴太湖，参加了义军的庄严誓

师。可惜由于吴昜的轻敌，这次起兵又遭挫败。“平陵鼓”绝，吴昜捐躯，诗人只好与先生东渡吴淞江，暂时隐匿民间。接着鲁王、唐王政权又相继败亡，只有张煌言、郑成功的义师，还在闽浙一带继续奋战。“今年梦断九峰（山名，在福建闽侯县）云，旌旗犹映暮山紫”，即在想像中展现义师的如云旌旗，把暮色辉照的九峰山映得一片紫红的景象，表现了这对师生遥首南望中的多少寄托和梦想！接着的“潇洒秦庭泪已挥”二句，便叙到松江都督吴胜兆反正，陈子龙密约海岛义帅黄斌卿共举大义的事了。诗中以申包胥乞师救楚、泪洒秦庭和鲁仲连飞箭传书、说降聊城的高义，比拟先生不顾安危、奋身反清的亮节，把这位殉国前夕的伟大志士，辉映得多么光彩照人！令人伤痛的是，“黄鹄欲举六翮折”，正当松江举义的关键时刻，黄斌卿的水师却在海上“为飓风所没”；吴胜兆也因谋泄而遭系捕。接着又从嘉定方向，传来了陈子龙被执、壮烈投水的惊人噩耗！这“天地阖辟（狭窄而无从伸背举足貌）日月促，气若长虹掣鱼腹”的悲壮一幕，交汇着诗人突发的“肠断当年国士恩，剪纸招魂为公哭”的号泣之音叙来，顿如闪电照耀后的雷鸣，将读者的身心震撼了。

一位高呼着“文天祥止有一人”（陈子龙自比之语）的伟大师长，带着轩昂的身影逝去了。茫茫的夜色中，只留下年轻的诗人还在遥为“招魂”、哀哭。这哀哭似乎传自陈子龙殉身的嘉定“跨塘桥”下，细细听去，又分明是在“乘风直下松江西”的小船之上。“剪纸招魂为公哭”正这样横跨了追忆中的虚境，把诗人的思绪带回到身处的小船中来。师长的陨身，固然使诗人深为哀恸，但在狂澜既倒的今日，这哀恸自还带有更深广的内涵——当崇祯、弘光帝相继归天之际，殉国的又何止先生一人！诗人的父亲，当时不也毅然自沉，如传说中黄帝的小臣一样，追攀着“烈皇”的乘龙之髯而去了么？想到这里，诗人简直感到，这天地间的烈烈悲风，也仿佛是他们君臣相会、泪洒天门（阊阖）之痛所催发的了。“烈皇乘云驭六龙”四句，借神话传说生发奇思，正把对先生的哀哭，推向了家国沦亡、君臣相继蒙难的无限凄迷的境界。在这样的背景上，抒写诗人梦想归来重振“羽翼”，却又“一举入罗弋（罗网）”的哀伤，便愈加令人悲慨难抑。对于自身行将与老师一样，踏上壮烈殉国之途，诗人虽然从容沉静、无悔无怨，但毕竟怀有不尽的遗恨。故在结尾，终于化作长声恸哭之语，倾泻而出：

> 呜呼！抚膺一声江云开，身在罗网且莫哀。公乎！公乎！为我筑室傍夜台，精爽月苦行当来！

这是一位少年志士向着消逝而去的师长英灵，所爆发的凄怆恸哭——恸哭几多英杰的捐躯，恸哭可爱家国的沦亡，恸哭自己再不能为抗清救国而战！这久蓄胸间而喷发的哀恸，再无法承受七言句式的束缚，故一变为长短错综的嗟叹和骚歌发之，化作了震荡全诗的变徵之音！

读者可以感受到：较之于《吴江夜哭》，这首歌哭之作，无疑写得更为悲怆。《吴江夜哭》多人亡景存的低回流连之思，其歌哭之情，主要借助景语和幻境表现，悲恸而少号泣之音。此诗则纯以深情的回忆，展开诗人与先生亲密交往和共赴国难的悲壮经历。诗中对陈子龙高风亮节的追忆，始终有诗人自己的身影相伴，并融入了特定情境中的亲身感受，从家国沦亡的伤痛背景中写来，故显得格外真切感人，且多坠泪嗟号之声。之所以如此，大约与诗人和陈子龙交往至深、有着共同战斗的情谊，真情所至，字字皆从肺腑流出有关吧。　　（潘啸龙）

宝　带　桥（其一）　　夏完淳

宝带桥边泊，狂歌问酒家。
吴江天入水，震泽晚生霞。
细缆迎风急，轻帆带雨斜。
苍茫不可接，何处拂灵槎？

这大抵是在1646年春天。苏州城南郊横跨大运河和澹台湖口的石拱大桥（即宝带桥）下，停泊了一艘扬帆西来的小船。船舱里踏出位年方十六的少年，他"眉目朗秀"，神情却颇为老成。此刻他似乎胸中塞满了块垒之气，只在酒家独酌而饮，时时停杯啸歌，意态是那样怫郁和悲愤。

他就是以十四岁之龄"揭竿报国、束发从军"，参加了悲壮"复明"事业的少年志士夏完淳。半年前，清兵大举南下，扬州、南京、杭州相继陷落。他追随父亲夏允彝发动"松江起兵"，并推动吴淞都督吴志葵率水师进军苏州，造成了江南抗清斗争的极大声势。但接着而来的松江陷落，以及吴志葵、黄蜚水师的覆灭，又使他经历了斗争失败的深切哀恸。父亲沉水殉国了，吴志葵壮烈就义于南京笪仁桥。现在唯剩"长兴伯"吴易率师太湖，仍坚持着抗清英烈未竟的事业。夏完淳以孤身一剑、扬帆西来，也正是要出任吴易幕僚，实现那"缟素酬家国，戈船决死生"（见《即事》其一）的志愿。此刻他泊船"桥边"，独饮酒楼，心境无疑十分苍凉。那一句"狂歌问酒家"的吟叹，正形象地勾勒了他醉中啸歌、意气难平的怫郁哀愤之态。

于是诗人带着几分醉意，站立在楼窗之前。他放目西南，只见绿原、村落铺展向远处，而后淡入清渺无际的天水相接之中——那就是位于太湖之畔的吴江。数月后，它终于在义师旗旌的辉耀中收复；但此刻却还是暮霭沉沉，笼盖着一片哀愁。回眸再向西眺，便是浩淼空阔的震泽（太湖）。它的八百顷烟波，固然不能尽收眼底，但诗人无疑感受到了它的清奇和宏壮：那正是吴易义师收而复聚的世界，此刻在暮色四合中，还潜映着异常明丽的霞

彩。诗人甚至可以想见，在那片霞彩底下，正有义师的旗旛之影驶向烟波深处……

这便是"吴江天入水，震泽晚生霞"二句，所展现的楼晚远眺之景。前句以淡墨铺写，后句以丽彩点染，既是对所见景象的工笔描摹，又融入了诗人的情感意味，表现着一种不尽哀愁中忽又涌生的欣慰和寄望。接着展示的，已是翌晨启行景象。那是在劲爽东风中的解缆、升帆：急欲奔赴太湖、参谋戎机的诗人，又怎能容许自己在桥下久泊？"细缆迎风急"句表现这种心境，妙在只从船缆的情态落笔——连系船之缆都似在"急"于"迎风"解行，则诗人之催促行船之情又将如何？而这时又正飘着密集的雨，在通向太湖的水天，织得满空迷濛！一艘小船，就这样载着诗人向远天驶去：那轻灵的帆影，牵着一片雨丝，如鸟儿在风中斜翅而飞。这景象是寓于诗意的，诗中又用了如画的笔墨将它描出，显得既空灵、又清莹。

当船儿进入太湖以后，茫茫的雨色便与苍苍的烟波融汇一片。这是一个怎样广阔无垠的天地，一个使抗清志士胸气升腾的世界！诗人来到这里，放眼那"日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里"的沧海般碧波，无疑会异常兴奋。但想到此行之来，是要找到吴易率领的义师；这苍茫无际的太湖中，又有着多少芦苇丛生的湖湾？诗人又不免怅然起来。"苍茫不可接，何处拂灵槎"的结语，即上承解缆起帆的急切之情，抒写了船入太湖，面对一派苍茫烟波时，陡然而生的焦虑和惆怅——他是多么希望早些在这里，遇见坚持抗清的义师呵！然而四顾茫茫，又何处才有他船儿驻留的地方？

全诗在怅然问叹中结束了，一位"欲访灵威(东方春帝)穴，孤帆入洞庭(此指太湖中的东、西洞庭山)"(见原诗其二)的少年志士，却还在烟波苍茫的船上怅立。诗从暮泊"宝带桥"，写到"带雨"入"震泽"，在时间的转换中展出"酒家"狂歌、倚楼晚望和行船湖上的景象，画面空阔清奇，情感起伏跌荡。即使纯从诗歌艺术的表现看，也是一首不可多得的佳作；而其中所浓浓蕴蓄着的，那种忧思深沉的志士之情，则更令人恍叹不尽了。

(潘啸龙)

长 歌

夏完淳

我欲登天云盘盘，我欲御风无羽翰，我欲跨山泥涅涅，我欲涉江忧天寒。琼舟玉楫珊珊，蕙桡桂棹凌回澜。洋中何有多红兰，天风日暮徒盘桓。芳草盈篋怀所欢，美人何在青云端。衣玄绡衣冠玉冠，明珰垂丝乘六鸾。欲往从之道路难，相思双泪

流轻纨。佳肴旨酒不能餐，瑶琴一曲风中弹，风急
弦绝摧心肝，月明星稀斗阑干。

熟悉《楚辞》的人，很容易感觉到这首《长歌》深受屈原的影响。确实，夏完淳的全部作品表明，他是崇敬屈原，并从屈赋中汲取营养的。

《长歌》不是骚体，而是七古，它借鉴张衡的《四愁诗》而又有所变化。说它继承屈原，是指屈原作品中运用想像、比兴和铺陈的艺术手法以及由于这些而形成的令人目眩神移的浪漫色彩，也是指屈原作品中的锲而不舍、念兹在兹、"虽九死其犹未悔"的爱国主义精神。

屈赋的浪漫色彩是和现实紧相联系的，他所悲叹的是楚王的昏庸和楚国的沦丧。夏完淳的《长歌》所寄托的是什么呢？结合其人其事，细玩全篇，是不难理解的。

开头四句直抒胸臆，登天而云岚回旋曲折，御风而身无羽翼，跨山而泥途难进，涉江而天寒水冷，四句一个意思，欲有所行动，存在困难和障碍，而不能如愿。语句重叠，显示出一往无前的气势，非同寻常的决心和毅力。

紧接着的"旒弁玉蕤珮珊珊，蕙桡桂棹凌回澜"，写仙子的服饰、舟楫、行动，实即作者的自我描绘。铺叙自己的服饰之美，并借以暗喻禁怀、品德，是屈赋所常用的手法，如"高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离"（《离骚》），"带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬"（《涉江》），都是。在完淳的笔下，一位头戴冠缨下垂的玉冠，身系珊珊作声的玉珮的仙子，驾着桂树、蕙草作成的彩舟，向着回旋的波澜驶去。这情景多么优美生动！这情景岂非暗示其人品的高贵和芳洁！

"芙中何有多红兰，天风日暮徒盘桓"，一丛丛开着红色小花的兰草，映照于一片碧波当中，好一幅鲜明、美丽的画图！然而仙子似乎意有所注，无心欣赏，对着天风暮色，不过聊且盘桓而已。从看上去不经意的描写当中，透露出主人公幽思绵邈的风标。

笔锋一转，"芳草盈篚怀所欢"，使人们领悟到仙子面对美景而不欢，由于专心一意怀念"所欢"，进而悬揣，其"所欢"究竟是什么人呢？下面的答案是"美人何在青云端，衣玄绡衣冠玉冠，明珰垂绂乘六鸾"。作者不说明他是什么人，却告诉人们他在什么地方，他着什么样的装束；而且在什么地方也没有明说，"青云端"，不可捉摸，至多可以解作遥远的地方。这就予人们以驰骋想像的大片"空白"。笔墨精炼之至，空灵之至！

《长歌》所写是相思而不相见的爱情故事么？不是，绝对不是。

"美人"，在屈原笔下，多指君王，具体指楚怀王。如"思美人兮，揽涕而佇眙"（《思美人》），"结微情以陈词兮，矫以遗于美人"（《抽思》）之类皆是。所以，王逸《离骚序》云，"善鸟香草，以配忠贞"；"灵修美人，以比于君"。夏完

淳的《长歌》，正是继承屈原"香草""美人"的遗意，以"美人"喻君王。从诗中描写"美人"服饰、车乘的"衣玄绡衣冠玉冠，明珰垂绂乘六鸾"之句，恰好可以得到证实。玄衣，为天子、卿士大夫所通用。"玄绡衣"，为黑色花绡所制。《礼记·玉藻》指明"玄绡衣"为"君子"之服。"六鸾"，可不是六只形似凤凰的神鸟，乘坐于六只鸟之上，那是不可想像的。实则，"六鸾"就是一种帝王所乘的鸾车。车上设铃，行时有声如鸾鸣，故名鸾车，设六只鸾铃的马车，即称"六鸾"。

夏完淳生当天崩地解的明、清之际。1645 年夏，清兵渡江以后，十五岁的青年诗人夏完淳，就慷慨从军，投入江南人民抗清斗争的洪流。他和父亲允彝一道，发动吴志葵军，进行规复苏州之役。志葵兵败被执，就义；允彝也自沉殉国。1646 年，完淳遵父遗命，再度从军，入吴易军中担任参谋。吴易中计被捕就义后，完淳飘泊于苏、松地区，继续进行抗清活动。这两年间，完淳和南明隆武帝、监国鲁王暗通声气，准备南归故国。不幸，在 1647 年夏间被捕，就义于南京。完淳南归故国的意愿，在诗作中时有流露。"九死不回归国意，百年重见中兴时"，(《蒋生南行歌》)这是对蒋平阶矢志归国，终于南行入闽的热烈赞赏和祝贺；"美尔千金生意气，芙蓉阙下空群骐"，(《送伟南南行兼讯王玠右》)这是当碌开雍南行入浙时表露出的艳羡、向往的心情；"岁华忽已晚，归国计何如"，(《夏日杂作》)"未申归国意，徒有报君心"，(《重过曹溪》)"平生湖海意，三绕向南枝"，(《旅夜闻雁》)则是反复多次直接表露诗人自己南归故国的素志和决心。

《长歌》之作，当在 1645 年秋江南义师失败以后。我们完全可以确认，诗中的"美人"，指南明君王；诗中的"登天"、"御风"、"跨山"、"涉江"之喻，指奔赴南明抗清政权；"欲往从之道路难"，则指欲追随隆武帝或监国鲁王，因道路艰难而未能实现。

曾见选本在《长歌》注释中强调此诗用《离骚》香草美人譬喻追求高尚的理想，大旨虽然不错，但却把"美人"指君王这点含糊遮掩过去。大约注者受忠君不等于爱国的简单、片面的观点的影响，出于好心，特意为完淳隐讳。殊不知这样一来，既无法自圆其说，更不符合作品原义和作者本来面目。"美人"指君王是屈原遗意，已为历来学者所共认，并为历来作者所沿用；"美人"指理想，则绝无先例，在逻辑上也说不通。其实，效忠君王原为完淳的一贯态度，诗文中屡见不鲜。如《狱中上母书》云："淳之身，君之所用。"《御用监被鞫拜瞻孝陵恭纪》云："孤臣瞻拜近，泉路奉恩晖。"《西华门与同难诸公待鞫》云："相对银铛趋右掖，梦中犹作侍臣看。"都是。这是历史原貌，不应当为之遮掩，也不可能遮掩过去。

忠君诚然不等于爱国，但在特定条件下，如民族、国家危难时期，君王成为全国上下御侮图存的象征，忠君、勤王成为号召远近、发动群众进行抗暴

卫国的旗帜。此时此境，忠君和爱国是一致的，也是交织而不可分的。在夏完淳这样的爱国诗人的作品中或多或少地出现忠君思想，不但毋须隐讳，还应当有所肯定呢。

最后四句，极写仙子的实即作者的忧伤之情。"佳肴旨酒不能餐"，可见其哀愁痛楚之深。"瑶琴一曲风中弹，风急弦绝摧心肝"，弹琴本想遣愁，而急风忽至，琴弦骤绝，更加悲不自禁，心肝如割。"月明星稀斗阑干"，借景写情，以苍凉景色，衬托忧伤心情，这样结束全篇，达到情景交融的境地，含蕴余音袅袅的意味。

自述心志的诗篇，易致真切，但往往失于浅率，有一览无余之感。而《长歌》由于它的美妙新奇的想像，异彩纷呈的比兴，华丽丰富的铺陈，出现一种迥别于寻常的色彩、氛围和意境，引人入胜，耐人寻思，予人以意味深长的审美享受。其艺术感染力，比起他的另一些直书"亡秦"、"复楚"、"汉腊"、"胡沙"的诗篇，看来要胜过一筹。读罢全篇，一个才华横溢、激情如火、长歌当哭的爱国诗人形象，深印于脑际而难以消除。

以"美人"喻君王，表面上大都牵涉男女之情。以男女之情寄托家国之情，在完淳的词作中，也往往有之。《长歌》用"所欢"、"相思"字样，自然和爱情相关，然诗中人物形象的性别，却不十分鲜明。"寤弁""蕙桡"之句，人们只感到一个飘飘欲仙的形象，视为女性，自无不可。"衣玄绡衣"、"冠玉冠"、"乘六螭"者，自是男性帝王形象，但作者给他加上了"明珰垂绂"，即垂挂着明珠作成的耳饰，又似为女性的装束。也许是不愿囿于一格，故意写得迷离扑朔吧。这样，更增添了作品的浪漫、瑰奇的色彩。继承屈赋的浪漫、瑰奇的色彩，正是《长歌》的动人之处。

《长歌》受《四愁诗》的影响是明显的。《四愁诗》共四节，第一节开头为"我所思兮在泰山，欲往从之梁父艰"，以下三节，分别改"泰山"为"桂林"、"汉阳"、"雁门"。《长歌》化用其意，活用其体，全篇一气呵成，开头连用四叠句，词复意切，力透纸背，可谓"青出于蓝"；又沿用其句句协韵之法，节拍谐和，声韵铿锵，有涌泉泻玉的音乐之美。这是《长歌》的又一动人之处。

总之，《长歌》应推为夏完淳的优秀代表作之一；在古往今来的众多爱国名篇中，它放射出璀璨夺目的光辉。　　（白　坚）

晓过西湖

梵　琦

船上见月如可呼，爱之且复留斯须。
青山倒影水连郭，白蘋作花香满湖。
仙林寺远钟已动，灵隐塔高灯欲无。
西风吹人不得寐，坐听鱼蟹翻菰蒲。

杭州西湖从唐、宋，尤其是经白居易、苏轼等文豪全力治理和反复吟诵以来，即成了饮誉天下的一处山水名胜。宋代晁补之甚至说，“不到西湖看山色，定应未可作诗人”(《送人游江南》)。因此唐、宋以来的历代文人墨客，无不以游西湖为人生一大乐事，相继留下了争奇斗艳的诗词歌赋作品；即使遁匿人世、追求空无的僧人释子，也不例外。

这首七律诗的作者就是一位高僧，原居海盐(今属浙江)天宁寺，明初应征至京，建法会，赐座第一。他当年乘舟晓过西湖，就为眼前的迷人景色所吸引，以至晓不能寐，盘桓久之，爱不忍去。首联写湖上晨光初露，一弯明月尚未隐去，近在咫尺，令舟中人似觉可呼，留恋不舍。次句化用古诗(苏李诗)“长当从此别，且复立斯须(一会儿)”，表达出一种临别不忍去的感情。元人散曲云：“兰舟直入空明镜，碧天夜凉秋月冷。天，湖外影；湖，天上景”，(刘时中《中吕·山坡羊·侍牧庵先生西湖夜饮》)可见西湖之月的清澄可爱，那悬于碧空的明月映在水中，简直使人辨别不出是湖还是天，是月还是影。略有区别的是，刘氏当时是夜，而梵琦过西湖时值清晨，故于湖天一色、月影莫辨的朦胧之外，他已能清晰地见到倒映于水中的青山和城廓了。颔联出句即写水中所见之山影、水涯所连之城廓，这是由视觉入手；对句复及湖上白藕红荷，以及荡漾于湖面的阵阵清香，由所见兼带嗅觉，西湖晨景的秀丽、清新已从字间溢出。

颈联转从听觉落笔。仙林寺在城中安国坊，是建于南宋绍兴三十二年(1162)的一座著名僧寺。诗人乘舟晓过西湖，渐渐离寺远去，这时隐隐传来了寺内晨钟的撞击声；而灵隐寺塔上的灯火，也在朝雾晨曦中变得若有若无了，诗人的行文于是又在不知不觉中回到了视觉领域。这一联写景，除了紧扣“晓”字、突出视听中的时间感受外，还富有一种舟行湖上渐去渐远的动感：那钟声，那灯光，不是都在暗示听和见的空间距离的不断扩大吗？面对此景，诗人在想些什么？从末联“西风吹人不得寐”的描写来看，他是被深深地打动了。表面上他“不得寐”的直接原因是“西风吹人”，可这只是虚写，真正的原因则是西湖晨景之美，使人赏之不足，何况弃而安眠？这是诗人常用的欲纵故擒法，在外表的游离漠然中深藏执著热烈。结句“坐听鱼蟹翻菰蒲(两种浅水植物)”也只作客观状写，但鱼、蟹在长满菰蒲的浅水里不住翻腾的动景，却传出了他内心的不平静。其中“西风”既应合“白藕作花”点明季节，又为“鱼蟹翻菰蒲”巧作垫衬，使全诗笼罩在一片秋晨的清气之中。

此诗写景淡雅清旷，风格疏朗质朴，颇可见释子风范。同样的自然景物在不同人的笔下，会有各异的情态。以西湖而言，我们从苏轼“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”(《饮湖上初晴后雨》)中看到了她的妩媚；从柳永“重湖叠巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花”(《望海潮》)中看到了她的妖艳；而从梵琦这首诗中，则看到了她的清旷——尽管它远不能与苏诗柳词相媲美，但还

是抓住了西湖的一个特色而融入了自己的真实感受，这才是最为重要的。
（曾明纲）

送朗癯入匡山

读　初

偶向匡庐去，安禅第几重？
九江黄叶寺，五老白云峰。
落日眠苍兕，飞泉下玉龙。
到时应为我，致意虎溪松。

江西庐山是一处集自然风光与人文景观于一体的历史名胜。早在汉代，著名历史学家司马迁就在这里留下了"登庐山，观禹疏九江"的踪迹；东晋咸康年间，大书法家王羲之又在金轮峰下建造了第一座别墅。几十年后，名僧道安的高徒慧永和慧远，先后到此，在香炉峰下筑起了西林寺和东林寺。从此这座名山成了文人墨客留连忘返、结庐隐居的理想之地，高僧名释云集、寺庙禅院林立的佛教仙境。读初这首五律，即借送人入匡山之机，抒写了对这座名山秀美景色和佛光梵迹的向往之情。

朗癯生平未详，由诗观之，当是一位与作者有交往、同身份的僧人。匡山即庐山，得名于传说中在此结庐羽化的西周道士匡俗，或其形如庐舍和箕簸。诗的首联以通常送人的关切语出之，既点出行者为僧人的身份，又直言其所去之地，表示出对其云游修行的关心。安禅是佛教用语，意谓身心安然而入于禅定。颔联和颈联便拟想朗癯所去之地匡庐的迷人景致。"九江黄叶寺"指庐山一带的前朝古寺。唐代司空曙《经废宝庆寺》诗云："黄叶前朝寺，无僧寒殿开。"诗人即以"黄叶寺"泛指九江地区的历代寺院。庐山历史上于明代之前已佛事鼎盛，前人曾有"僧屋五百住庐峰"、"宋时三百六十寺"的描写。因朗氏为僧人，所去又是佛教胜地，故先从寺院落笔。然庐山之所以为佛徒所重，基本原因还在于它的幽深高峻，因此诗人紧接着描绘它的山水形胜。五老峰是庐山诸山中的佼佼者，海拔1358米，东临长江，南瞰鄱阳，壁立千仞，延绵数里。唐代大诗人李白游览至此，曾赞叹不已，留下了"庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉。九江秀色可揽结，吾将此地巢云松"（《望庐山五老峰》）的绝唱，并结庐东侧，其址成了著名的太白草堂。"白云"与前句"黄叶"相对，同时又点出云海是庐山的一大奇观。由于五老峰高，极顶下瞰，云缠雾绕，海天茫茫，令人宛如置身天庭，涉足飘渺。此句以峰云兼出，下字极省，含蕴甚广，又与前句恰成妙对，堪称尽摄庐山胜景的千古名联。以下一句写山影如落日中的苍兕（犀牛）在安眠，一句写瀑布如腾降时的玉龙飞下人寰，动静相间，黑白互衬，很有美感。

尾联复归于送别之意。“虎溪”是佛教净土宗发源地东林寺前的一条山溪。这里有一则流传千古的佳话。相传当年东林寺的创建者慧远禅师曾在寺内一心修行，“影不出户，迹不入俗，送客不过虎溪桥”。有一天，名士陶渊明、陆修静来访，三人相语甚欢，临别时仍意犹未尽，不知不觉间跨过了寺前的溪桥，这时忽然传来了虎叫。三人闻声，才猛然省悟，相视而笑，于是“虎溪三笑”成了盛传一时的佛界文坛掌故。诗人在此叮咛朋僧到了庐山之后，别忘了代他向虎溪松致意，即借用此典，相勉在尽兴饱览庐山的秀色后，不要因此担惆了勤心佛事。其用语措意，都十分妥帖得体，亲切自然。

这首诗集送别与写景于一体，从送别来看，不失关心、劝勉的亲切，又处处与各自的身份、行事吻合；从写景来看，博取约出，特点鲜明，形象生动，很能反映庐山自然与人文的特色。而其佳处，则更在于两者互为依托，妙相融合，无意于雕琢而神韵自在。读彻字苍雪，其诗写景颇为人称，如“风吹残雪树，人语夕阳山”、“十日花开湖上路，半春家在雪中山”等，都很受后人推崇。而这一特点，在此诗的二、三联中也体现得十分充分。 （曹明纲）

山 雨

惠 逸

一夜山中雨，林端风怒号。
不知溪水长，只觉钓船高。

历来写山雨的诗很多。如王维《送梓州李使君》：“山中一夜雨，树杪百重泉”；苏轼《南歌子》：“山雨潇潇过，溪桥浈浈清”。与这些诗大多从视觉入手并加以形容或描绘不同，此诗只是从感觉出发，自然流出，因此被论者称为“纯乎天籁”。

诗的前两句全由听觉落笔，传入诗人耳中的都是飘洒在山间的雨声和呼啸于林际的风声。“一夜”写其持续时间之久，“怒号”言其发出响声之大，让人于冥冥之中去想像山中夜雨的情状。后两句脉断意连，巧妙地运用“水涨船高”的生活体验，以只觉船高的亲身感受，来反跌出不知溪涨的视觉不足。究其本意，原不是不知“溪水长”，只是为了要强调“钓船高”的特殊感觉，才故意先说不知，然后才让“只觉”来表达不知之知。这样就在有意无意之间，传递出一种夜泊山溪的疏旷情怀，使人犹如身临其境一般。

此外，小诗颇可玩味的还有“钓船”两字。中国古代文人厌倦了尔虞我诈的官场、车马喧闹的世俗，常浪迹江湖，隐居山林，寻找一种樵唱渔歌式的生活情趣。诗的作者也不例外。从表面看，他只是在描写一场山雨，时间在夜晚，但“钓船”两字，非常含蓄地透露出他所追求和得到的那种闲适和悠然。由此二字，人们可以想见他白天垂钓于山溪、夜间泊眠于钓船的旷放。

如果将此二字换作"小舟"，则意境和内涵都将大受影响。

由此可知，此诗的好处除了它不加雕饰的"纯乎天籁"之外，还在于意境超然、韵味悠长，表现出明人追慕唐诗的一种明显意向。　（曹明纲）

伤　春　　申从濩

茶瓯饮罢睡初轻，隔屋闻吹紫玉笙。
燕子不来春又去，满庭红雨落无声。

春阑花残，年复一年，这种季节的自然转换在多愁善感的诗人心中，不知留下过多少惆怅、多少伤感。"诗者，持也，持人情性"（刘勰《文心雕龙·明诗》），从历代诗人的伤春诗中，我们读到了人类向往美好、不愿美好逝去的共同情性。这首小诗，又是其中的一例。

诗人于暮春易眠之时，闲居家中，好梦初醒，一盅清茗入口，驱走了浓浓的睡意。忽然，从邻屋飘来一阵悠悠的吹笙声，断断续续，如怨如诉，仿佛在诗人平静的心中投进了一粒小石，敏锐的感情立刻荡起了层层涟漪。它使人想起了唐代郎士元《听邻家吹笙》的诗句："风吹声如隔彩霞，不知墙外是谁家。重门深锁无寻处，疑有碧桃千树花。"现在，美妙的乐声依旧，却未能将诗人领进"碧桃千树花"的大好春光之中，等他在惚恍中清醒过来时，见到的却是"燕子不来"、落红满庭的暮春景象。明代文徵明有《满江红·春暮》词云："燕子梨花都过也，小楼无奈伤春别。""燕子不来"姑且不说，那满庭落无声的红雨更触目惊心地向他展示了一个令人无法接受的现实：使人沉醉的大好春光确实又一次离开了人间。

全诗自始至终都在对身边事、眼前景作纯客观的叙述和描写，但正是在这种看似纯客观的叙述和描写之中，却注入了诗人对"春又去"的无限伤感之情。其首句写饮茶驱睡，已先伏暮春天暖易睡的时令特点；二句言闻吹笙，与郎诗似分似合，略作承接并巧为过渡；三、四句物象叠出，在点出"春又去"的遗憾中饱含无可奈何的惆怅和伤感——那无声的落红，不正是诗人情感的充分流露和表现么？清人黄生《唐诗摘钞》曾说崔道融的"落花相与恨，到地一无声"（《寄人》）"黯然销魂"、"点染有情"，用来移评此诗，想也不会太过。　（曹明纲）

留　别　　郑之升

怅望溪亭夕照明，绿杨如画暮春城。
无人为唱阳关曲，惟有青山送我行。

人生之旅宛如不断转换的驿站，难以老是固定在一个地点。每当人们从这一站奔向下一站时，总会带着几份难以割舍的惜别之情，而旅程的孤寂也往往令人不能释怀。这首留在溪亭中的题诗，写的正是这种缠绵的情致。

夕阳西下，将周遭的山川都笼罩在一片明艳的余晖之中。即将登程远去的诗人孤独地站在溪边的小亭内，怅然地望着被绿杨掩映着的春城——那是他要告别的地方。诗的前二句在人们面前展现了一个寂静、空旷和多少带有伤感的画面。溪亭原是古人的送别之处，绿柳又是古人的赠别之物，诗人远行，本该有人相送，可此时只有他孤身一人，面对空寂的山野，其惆怅和孤苦之情自然难以自已。

第三句即将这种难堪点破。"阳关曲"即唐代诗人王维的《渭城曲》，其词云："渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。"由于曲的情辞哀惋，被后人誉为送别诗的绝唱。凡遇送别临行，必以此曲劝慰行人。如柳永《少年游》："一曲《阳关》，断肠声断，独自凭兰桡"、辛弃疾《鹧鸪天·送人》："唱彻《阳关》泪未干。功名余事且加餐"等，莫不如此。可是诗人临行，却"无人为唱阳关曲"，则其凄清愁苦，又远在于有人相送、闻"阳关曲"而悲哀难禁之上，已不待言。末句"惟有青山送我行"在此基础上拓开一笔，表面是以青山的相亲、相送聊作自慰，实际上是把无人相送的留别之孤苦更推进了一步。

所以沈德潜说此诗"情致缠绵，比唐人作更翻得别"（《明诗别裁集》）。其别就别在不落前人以"长亭"和"折柳"来写离状别的俗套，于常见景、熟用语中翻出比有人相送和"为唱阳关曲"更令人不堪的新意。试想前人离别，临行时尚有人折柳相赠、以酒乐慰情，其愁仅在"西出阳关无故人"，而诗人却连这一点慰藉也不具备，一人来去匆匆，心情自然也远非通常的"黯然销魂"可比。也正因为此，诗人才不得不将这种人生的苦痛"留"在溪亭，"留"在青山绿水之间，让后人来细细地加以品味。

明诗多规范、模拟唐宋，然也不乏融汇贯通、推陈出新之作，此诗即是一例。（曾明模）

本书为 Jn111 制作发布

感谢下载浏览



2006-6-23

自强不息，厚德载物！