

发 刊 词

“阅读”对于我们同学来说,既是人生其中的一个阶段,更应当成为一种所追求的生活方式。法国作家福楼拜说过这样的话“阅读是为了活着”,仔细地品味、咀嚼,可以发现他说得很有道理。

阅读,特别是阅读经典、名著,就好像是和人类历史上最杰出的先贤智者相交。你可以沐浴他们的阳光雨露,接受他们的智慧洗礼,感受他们的心灵震颤,吸吮他们所酿造的无穷滋养,从而启发你走向新的天地。

任何一种精神文明的创新,无不以自己所具有的深厚的文化作为坚实的基础。因此,无论是中国文学发扬光大,还是中国文化的走向辉煌,都离不开悠久的历史文明与精神传统,我们只有立足于传统,才可以走得更远。著名作家张炜说:“基础和出发点还应该是自己的传统。多看国粹,多看传统,多看古典,这样的坚持之后,身上才会有力量,底气充沛。”

中华民族是一个富于抒情传统的民族,因此,诗这种文学样式从来就是整个文学中的主流。从遥远的“诗经”时代起,诗人们就一直没有停止了嘹亮而强劲的歌唱。特别是唐代的李白与杜甫,他们以自己的天才创造,不仅成就了整个“唐诗”的繁荣局面,而且还成为中国文学天宇中最闪亮的“双子星座”。

图书馆工作委员会的出版刊物《天天阅读》,荣幸地以李白与杜甫诗歌欣赏为创刊号,主要是为了更好地落实陈至立主席关于“四个中心”的指示精神,推进一流女子大学的建设。

《天天阅读》以学院的同学为服务对象,以文学与人文社会科学中的有关“经典”为主要鉴赏内容,采用各学科专家对名作、名篇进行文本的分析、指导的形式,以此来提高广大同学“母语”的阅读水平,培养其掌握文字和运用文字的能力,以及独自研究的素养。

希望《天天阅读》能够成为同学们的好朋友。

《天天阅读》编委会成员

主 编:刘 梦

执行主编:梁克隆

编 委:梁克隆 赵宝珍 李洪涛 寿静心 韩贺南 田南池
宋珂君 张 瑞 傅 娆 尹柯柯

目 录

卷首语

- 1、此情此景 年年岁岁随处有
 别情别意 字字句句此篇深
 ——李白七言歌行《金陵酒肆留别》赏析
- 2、豪情万丈 方能惊天地泣鬼神
 下笔千言 总是任我行开心颜
 ——李白七言歌行《梦游天姥吟留别》赏析
- 3、长风破浪 空有一腔抱国志
 直持云帆 难得不改浪漫心
 ——李白七言歌行《行路难》赏析
- 4、似耶非耶 关山路远情更切
 相思相忆 梦魂不到摧心肝
 ——李白《长相思》诗赏析
- 5、格高气浑 豪情雄视百代
 上下古今 胜败何曾挂齿
 ——李白五言边塞诗《关山月》赏析
- 6、出手不凡 华章诗史有千篇
 至死不渝 古今诗圣乃一人
 ——杜甫五律《望岳》、《登岳阳楼》赏析
- 7、痛快淋漓 平生难得如此快诗

颠沛流离 诗人总归一生悲剧

——杜甫七言律诗《闻官军收河南河北》赏析

8、沉郁顿挫 自是大家风范

古往今来 堪称七律第一

——杜甫七律诗《登高》赏析

9、数间茅屋 难庇饥寒交迫身

几行诗句 却见忧国忧民心

——杜甫《茅屋为秋风所破歌》赏析

10、三顾频频 求贤若渴惊天地

两朝开济 千秋功业泣鬼神

——杜甫七律诗《蜀相》赏析

此情此景 年年岁岁随处有 别情别意 字字句句此篇深

——李白七言歌行《金陵酒肆留别》赏析

田南池

风吹柳花满店香，吴姬压酒唤客尝。^①
金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞。
请君试问东流水，别意与之谁短长？

——《金陵酒肆留别》

《金陵酒肆留别》也是一首用七言歌行写的留别诗，但其风貌格调与前面节目中介绍过的《梦游天姥吟留别》却有很大的不同之处。《梦游天姥吟留别》是一首地道道的以“梦游天姥”为主，而以留别东鲁的朋友为副的诗歌，所以通篇都是李白一个人意兴遄(chuan 音船)飞地在未曾去过的天姥峰上梦游，至于于神游，真正涉及留别的内容其实很少，只有一句“别君去兮何时还”点到了离别之意，而且李白在接下来的诗句也根本没有就这个问题作出直接的回答；而这首《金陵酒肆留别》却正如题目所表明的，通篇所言都只是在金陵的一家酒店中与朋友道别，是一首完完全全的“留别诗”，所以两首诗读来自然各有千秋，给人不同的审美感受，不过由于分别把“梦游”与“留别”写得入神入化，特别是带有作者本人鲜明的创作特色，所以《梦游天姥吟留别》和《金陵酒肆留别》同样都是令人回味无穷的留别诗中的杰作。

李白一生浪迹天下，云游四方，所到之处，聚散离合，分手之际，写过许多诗歌，也为后人留下了不少名篇。细分一下，又有两种情况，一种送别

^①唤，一作劝。

诗,是李白为朋友送行时写的,一种是赠别诗,是朋友为李白送行,李白写给送行的朋友的,前者如《黄鹤楼送孟浩然之广陵》,其“孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流”所流露的对朋友的一片赤子心肠,古往今来,不知打动过多少天涯游子;后者如《赠汪伦》,其“桃花潭水深千尽,不及汪伦送我情”所挥洒的那种相濡以沫,不如相忘于江湖的轻灵自在,又叫多少性情中人自愧不如。

《金陵酒肆留别》也是一首诗句整齐的七言歌行,全诗由六个七言诗行组成,六句成诗在中国古典诗歌中比较少见,一般来说古诗总喜欢写成四句或者八句,而六句好像总给人一种不上不下的感觉。然而李白这首六句的《金陵酒肆留别》,篇幅虽然很短,但是不但名句叠出,如“风吹柳花满店香”、“吴姬压酒劝客尝”、“欲行不行各尽觞”,而且特别是最后结尾,“请君试问东流水,别意与之谁短长”,更是神来之笔,令人赞不绝口。所谓“至此乃真太白妙处”(魏庆之《诗人玉屑》),所以写到此处,戛然而止,给人留下无穷的回味。有人说这是李白借鉴了他最喜欢的六朝诗人之一谢朓的“大江流日夜,客心悲未央”之句(《夜发新林诗》)。由于这首诗几乎行行都是名句,所以受到历代读者的一致喜爱与赞赏。上至乾隆皇帝,下到文人墨客。乾隆皇帝在《唐宋诗醇》中对这首诗是这样评价的:“言有尽而意无穷,味在酸咸之外。”而明代文坛怪杰,竟陵派领袖钟惺却说得非常直白,“不须多,亦不须深,写得情出。”我们也试着分别从皇帝眼光和文人的角度来分析一下李白的这首《金陵酒肆留别》吧。

乾隆皇帝的话让一般的读者会觉得在理解上吃力一些,因为他用的是晚唐著名诗评家司空图的“韵味说”的术语,意思比较复杂,可以从创作和欣赏两方面来讲,从创作角度来说,诗歌要含蓄,不要一览无余,给读者留下充分的审美空间去发挥想像;而从欣赏的角度来说,是要能读出诗歌在字里行间所流露出的韵外之旨,不过这要以原诗真的有“味在酸咸之外”的韵外之旨才行。从接受美学的角度来说,这是一种在审美过程中非常重要的再创造。因为没有这种读者的再创造,任何伟大的作品也无法产生审美效果。

李白的这首《金陵酒肆留别》在乾隆的眼里就是一首有着丰富韵外之旨的佳作,而他说的这番话,说明他也是读出了其中“酸咸之外”的味道了。那么这首诗中“有尽的言”和“无穷的意”又分别是什么呢?第一个问题很好解决,因为李白现成的诗歌摆在那里,一共只有明白如话的六句,而这六句诗中,我们又应该怎样去恰如其分地进行审美的再创造呢?挖掘出其中的“韵外之旨”呢,这的确是值得今天的读者下一番体会功夫。

“风吹柳花满店香,吴姬压酒唤客尝”,诗的一开始就描绘了一幅充满醉人情调的画面:酒店中飘散着一种淡淡的香气,是什么香呢,难道柳花会有香味吗?其实李白通过这七个字是想告诉读者,其实满店的香气是并不是柳花传出的,而是酒香阵阵,扑鼻而来,柳絮轻轻,迎面飞过。南方的酒店,多半没有门脸,所以柳花也就长驱直入,在客人周围翩然起舞了;而酒客身旁又有热情的女子端出新酿的美酒在不停地劝酒。吴姬,吴地酒店中的侍女。题目中的金陵即现在的南京,古时属吴国。压酒,新酒初熟,压槽取汁。“唤”是一个带有明显主观色彩的动词,显出了劝酒者的热情与尽心,而不只是一般的例行公事,在这种特定的场景里,哪怕就是滴酒不沾的人,恐怕也要酒不醉人人自醉了。更何况是一帮知音要在这里为李白送行呢。

“金陵子弟来相送,欲行不行各尽觞”,在适当的场景铺垫之后,送行的人物亮相了,前来相送的不是别人,而是一帮“金陵子弟”,“子弟”一词,用得很独到,当然这不会是一群和李白有血缘关系的人,而是强调的互相之间,情投意合,李白又用这个字在向读者表示,来的是一帮情同手足的莫逆之交,忘年之交。“来”字,出同上文的“唤”一样,是一个带有明显主观倾向的字眼,字里行间分明有一种不请也来,非来不可的情绪。非来送行不可的“子弟”与热情劝酒的“吴姬”相互呼应,整个场面显得既风流倜傥,又热闹非凡,在作者用不多的几笔所勾勒的这个场景,似乎有一种只可意会而不愿言传的暗示,李白与这些“金陵子弟”是此地的老主顾,平日里经常在这里聚会豪饮,所以与酒家的吴姬自然也就十分熟悉了,现在一旦真的要分手了,自然招待得更加热情尽心,其依依惜别之情,也从“唤

客尝”的举动中传递出来。这层意思是要读者用心体会才能觉察的。因为李白的诗是写给送行的“子弟”，甚至也包括了压酒的“吴姬”的，他们身处其中，自然对李白的情意心领神会，所以诗歌在表达上，也就只须恰到好处地点到为止，这大概就是乾隆皇帝所说的“言有尽”了吧。事实上当时送别的情景也正是如此，大家都用不着更多的语言，只是扬起酒杯一饮而尽，“欲行不行各尽觞”。觞，酒杯。读到这里，我们不禁想起唐代另一首著名的送别诗中“劝君更饮一杯酒，西出阳关无故人”（王维《送元二使安西》）的名句了。不过，王维诗中所流露的似乎是一种纯文人情怀，在分别之际仔细地道一声珍重，强调的重点好像放在自己对远行友人的关注上，也就是说，你元二君“西出阳关”以后，恐怕就再找不到像我这样对你关怀备至的“故人”了，这种感情多多少少有一种内敛、封闭倾向；而李白的“欲行不行各尽觞”却颇像是壮士侠客的分手，没有更多的珍重与牵挂，有的只是豪放与痛快，说那么多话干吗？不就是分别吗？管他三七二十一，来，先干了再说！完全是一种前瞻、开放的心态，此时此刻，这杯一切尽在不言中的壮行酒下肚之后，全诗的情绪也达到了最高潮，座中不论行者，送者都已是沉湎一气，肝胆相照，再无须用更多的语言来表达心中的别情，一时间似乎陷入了一种悲凉慷慨的气氛中。这种此时无声胜有声的效果大概就是乾隆皇帝所说的“意无穷”了吧。

其实李白在金陵逗留的时间并不长，但在离开的时候却一连写了好几首留别诗。有《留别金陵诸公》、《金陵白下亭留别》等等。可见李白对此地及其金陵友人的眷恋之情。而这种深沉的眷恋之情李白在诗中是用提问的方式，形象地在全诗的结尾处表露出来的。

“请君试问东流水，别意与之谁短长”，这又是一个奇妙想像和大胆的比喻，将无形的“别意”与有形“东流水”相提并论，以滔滔不绝，无穷无尽的江水来形容绵绵不断，无止无体的相思恐怕是再贴切不过的了，既形象又准确，而且还表达出了相当的豪迈与潇洒，而这种豪迈与潇洒又恰恰是全诗从始至妙的基调。李白真不愧为是一个运用语言的大师，这“东流水”一词在李白前此不久写下的另一首赠别诗《梦游天姥吟留别》中刚刚使用

过,“世间行乐亦如此,古来万事东流水”,那是用来形容人生沧桑的变迁的,也就是描绘一种不能够长久保持的状态,世间的行乐会向东流之水那样,一去而不复返;但在这里,同一个词的作用却完全不同,甚至是截然相反,是用来比喻与朋友相思情义的长久与永存。在李白笔下,甬管是短暂的行乐,还是永存的思念都可以用相同的形象来完成,而且是那样的贴切自然,而又出人意表,这除了李白又有谁能这样挥洒自如,得心应手?更何况这种以提问形式将无尽的想念比喻成有形的江水的手法还被后人运用到了其它艺术形式之中,最著名莫过于南唐李后主的“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”(《虞美人》)了。从南朝谢朓的“大江流日夜,客心悲未央”,经盛唐李白的“请君试问东流水,别意与之谁短长”,到南唐李煜的“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”,我们可以清楚地看到李白对谢朓诗句的进行了一番脱胎换骨的改造,可以说是一种点石成金的再创造。而李后主的句子虽然也许更为后人所熟知,但实事求是地讲,他对李白原句从句式、构思乃至遣词造句上,都是借鉴之处多于创新之意的。

全诗一共只有六句,而且既不用典故,也不事雕琢,只是精心地安排场景氛围,如一开始的“风吹柳花满店香”;与出场人物的顺序,先吴姬,再子弟,最后是作者自己;并赋予人物以画龙点睛的形体动作,如“吴姬”的“压酒”和“唤客”的举止显得相对的平和与得体,而到了送行者的身上,“欲行不行各尽觞”的豪饮则给人以明显的放浪形骸的色彩,两者一静一动,一张一弛,为结尾作者亲自发出的感慨做了充实的铺垫,使全诗收到言简意赅,情形毕现的艺术效果。正其如此,钟惺才会说这首诗“不须多,亦不须深,说得情出。”的确写的不多,只有六句;也写得并不深,既没用典故,也没有海誓山盟般的约定;却将送者的真诚,行者的留恋,甚至观者(吴姬)的感动,一一勾画得入木三分,如在目前,因此,《金陵酒肆留别》成为李白送别诗中的名篇而流传至今也就不足为怪了。

李白一生写下的赠别之作很多,但唯有此篇写得极其洒脱飘逸,神采飞扬。究其原因,还因为李白考虑到所赠别的对象本身,因为,这首诗既不是写给多年的知己,如孟浩然,也不是留赠个别新结识的萍水之交,像汪

伦,而是一帮年青的朋友,所以整首诗也写得笔墨酣畅,放荡不羁,既惜别又不哀伤,正像这篇文章开头的题目所说的,人生的聚散离合是随处可见的,但是李白这首《金陵酒肆留别》却用不多的笔墨,写出了特有的情怀与格调。面对不同的情景和不同的人物,能随心所欲地采用不同的手法,写出不同的情调,这正是李白这位天才诗人的过人之处。

豪情万丈 方能惊天地泣鬼神 下笔千言 总是任我行开心颜

——李白七言歌行《梦游天姥吟留别》赏析

田南池

海客谈瀛洲，烟波微茫信难求。
越人语天姥(mu 音亩)，云霓明灭或可睹。^①
天姥连天向天横，势拔五岳倾赤城。
天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。
我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。
湖月照我影，送我至剡溪。^②
谢公宿处今尚在，渌水荡漾清猿啼。^③
脚著谢公屐，身登青云梯。
半壁见海日，空中闻天鸡。
千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。
熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巔。
云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。^④
列缺霹雳，丘峦崩摧。
洞天石扇，訇然中开。^⑤
青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。
霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。
虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。
忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。^⑥
惟觉时之枕席，失向来之烟霞。^⑦

世间行乐亦如此，古来万事东流水。

别君去兮何时还，且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。

安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

只要是喜欢李白诗歌的人，没有不喜欢这首“梦游诗”的。不管他或她知不知道这首诗的写作背景都一样，这在很大程度上说明了，这首诗的风格及其所表现的内容与李白本人的性格和追求是高度一致的，也就是“诗如其人”。不过如果对这首诗的写作背景有了初步的了解以后，就能对李白有更加深入的理解。诗题是《梦游天姥吟留别》，其实写此诗时，李白还没有去游过天姥峰，这一点与他的另一首诗《蜀道难》如出一辙，终其李白一生，他也没有走过蜀道，但他写出了中国诗坛上最著名的以蜀道为题材的诗歌；而他这一次又是在还没有出发的时候，就梦见了去游天姥峰，结果又留下了一篇传世之作，这是浪漫主义的特征之一，不是以亲身经历，如杜甫的“三吏”、“三别”，作为创作素材，而是以自己的主观世界为主，辅以大量的传说和想象与夸张等手法的综合运用，从而创作出一个带有强烈作者主观色彩的精神世界，而这种在现实中并不存在的诗的境界，却同样有着巨大的艺术魅力和理性的光辉，给人以一种独特的美的享受，每一个喜欢李白诗歌的读者，都能从他的七言歌行中体会到这种感受。

这首诗还有一个很现实的题目，《别东鲁诸公》，李白在天宝三载（744），被唐玄宗赐金放还的，这是李白在政治上遇到的一次重大挫折，离开长安后，李白曾和杜甫、高适等诗人同游梁、宋、齐、鲁等地。这期间在东鲁家中居住了较长的一段时间。但是李白有一个不安定的心灵，他无法在一个相对稳定的环境中停留过长的时间，所以，没过多久，他又踏上了漫游的征程。这首诗其实就是一首告别东鲁友人的诗，但是除了李白，恐怕谁也不能写出这样完全以我为主的告别诗的。

在诗的一开始，李白没有开门见山的写天姥峰，而是采用了先客后主的导入法，“海客谈瀛洲，烟波微茫信难求。越人语天姥，云霓明灭或可

睹。”因为知道天姥峰的人并不多,而海上仙山却是家喻户晓的,所以李白就从瀛洲入手,不过,这个瀛洲虽然谁都知道,但它却一直隐藏在“烟波微茫”的大海中,从来没有人见过它的仙山真面目,以至于让人怀疑是否真的有这样一座神秘莫测的仙山。而浙江的天姥峰却是实实在在的,当地的人说起它来时,总是带一种特殊的口吻来描绘它那在云雾之中时隐时现的山影。海客,在海上的航行者,越人,是江浙一带的人,春秋时属越国。天姥山,在今浙江省新昌县东部。据《明一统志》载,“其峰孤峭,下临嵛县(sheng 音盛),仰望如在天表。”瀛洲,传说中的海上三座仙山之一。微茫,模糊不清的样子。信难求,确实难以寻访。尽管天姥山在云雾中时隐时现,但是比起烟波微茫的“信难求”来说,毕竟还是可以目睹的,为什么用“或”这样一个比较虚的词呢?我想这是因为李白毕竟还没有去,所以才说得这样不太确切,而到了诗的后面,他的想像已经完全打开,就全然不顾,我行我素地给天姥峰涂抹上许多只属于他自己才会有的色彩。在把人世间的天姥峰与神话中的瀛洲仙山对比之后,为了强化天姥峰的地位,李白又连用了两个夸张,把人们熟悉的赤城山和天台山甚至连五岳都搬出来作了参照物,来挥洒他心目中所向往的天姥峰的形象,“天姥连天向天横,势拔五岳倾赤城。天台四万八千丈,对此欲倒东南倾。”势拔,是盖过。赤城山,在今浙江省天台县北,位于天姥峰东南方向。其实,在读这两句诗的时候,是没有什么人会当真地以为,天姥峰真的比华山还高,比泰山还雄伟的。这是浪漫主义诗歌的典型特征之一,极度的夸张和想像,往往不以事实为依据,这在李白身上表现的极为突出,如“白发三千丈”,因为他是一个时常生活在自己的精神世界里的“仙人”,所以,他的感情与思绪是经常是跳跃式的,而反映在诗歌中,就会有許多异乎寻常的表达方式和词汇,如“疑是银河落九天”、“燕山雪花大如席”等等。在这里,李白由于听到“越人”对天姥峰的介绍,而引起了极大的兴趣,再加上他正好要去浙江,所以在他的心目中,天姥峰一下子就占据了重要的地位,不但比起众多名山来毫不逊色,甚至还有过之而无不及,所以,诗歌在进行了对比与夸张之后,就

迫不及待地告诉“东鲁友人”自己“我欲因之梦吴越”，这是李白典型的思维方式，他因为别人谈起，马上就被打动，被感染，在唐代，人们的交通条件远没有后来那样便利，但是李白的心是永远年青的，也是永远不受时空限制的，所以他马上就会梦到天姥峰。而“一夜飞度镜湖月”，也是李白诗中才会出现的“仙境”，镜湖，在今绍兴市南面。李白此时已经年近五十，让我们也发挥一下想像，一轮皎洁的月亮照在镜湖之上，使得平静的水面波光粼粼(lín 音临)，而在这上下辉映的月色与波光中，我们的诗人李白，凌空穿越，只见他须髯飘飘，衣袖翻翻，这真是天上的“谪仙人”下凡了。只有李白才会领略得到与想像得出这种“湖月照我影，送我至剡溪”的人间仙境。剡溪，在今浙江省嵊县南。曹娥江上游的支流，古代通称剡溪。这是开头的六句，诗人已经从东鲁“来到”梦寐以求的天姥峰了。以下真正开始“梦游”了。

李白作为一名“仙人”，所到之处，便会借助种种“仙气”，而在天姥峰上，最著名的仙人自然就是大名鼎鼎的谢灵运了，“谢公宿处今尚在，绿水荡漾清猿啼，脚著谢公屐，身登青云梯”。谢公，东晋名士谢灵运。谢公屐，谢灵运发明的一种专供游山时穿的木鞋，鞋底有前后两齿，上山时去掉前齿，下山时去掉后齿。穿上当年谢灵运发明的登山鞋，李白感到步履格外轻快，攀登高山，本来是非常吃力的，可是“青云梯”三个字却给人以一种平步青云的潇洒感觉，登山也就成了难得的享受。由于李白是在半夜三更“飞度镜湖月”的，所以他爬到半山腰时，天还没有亮呢，“半壁见海日，空中闻天鸡”，半壁就是半山腰。海日，从海面升起的太阳。天鸡，据说在大地的东南方有一座仙山叫桃都山，山上有一株大树叫桃都树，树枝相距三千里，树枝上有天鸡，太阳出来一照到树枝上，天鸡就开始鸣叫，天下的鸡也就都开始叫了。“半壁见海日”，这可以说是平常人爬山时可以见到的景象，而“空中闻天鸡”可只有李白才能写出的诗句了。以下的“千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龙吟殷岩泉，慄深林兮惊层巖”等情景亦真亦幻，似醒非醒，虚无飘渺，所展现的是一种难以把握的梦的境界。暝，天色

昏暗。殷，雷声，形容声音宏大，层巖，重叠的山峰。

“云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟”这两句是过渡，李白走着走着，本来天已经黑了下来，但在水云之间，好像出现了一些微妙的变化，青青，是形容云层变得黑暗起来了，澹澹，水波荡漾的样子，水面不知什么原因，也升起了一层层的烟雾。正在此时，意想不到的事情发生了，为了形容这种变化的突如其来，诗歌突然变换了句式，一连四个四字句，音节短促，节奏跳跃，“列缺霹雳，丘峦崩摧。洞天石扇，訇然中开。”列缺，闪电。洞天，道教称神仙居住的地方为洞天，意思是洞中别有天地。石扇，石门。訇然，声音巨大。巨大的山体突然被闪电所劈开，里面出现了一个山中仙境。李白从本来捉摸不定的梦幻世界一下子又进入了一个更加妙不可言的神仙境界。

“青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻”，青冥，青天。金银台，指仙阁楼台。霓，天上的彩虹。云之君，云神，这里泛指神仙。鸾，传说中凤凰一类的神鸟。在这个李白用想像与诗句建构的洞天福地中，一切都显得那样美好，灿烂，神秘而又令人向往，刚才梦境中显得多少有些阴森可怕的气氛一扫而光，只见天上的众仙，披彩虹为衣，驾长风为马，猛虎为其弹琴，鸾凤为其驾车。无数仙人在青天荡荡中，于金银楼台上，淋浴着日月的光辉，尽情欢乐，这是何等的眩人眼目，这一切是虽然无疑都是李白想像的，但又明显地带着他本人多年生活的影响，既有他长期以来漫游名山大川的经历，又有几年长安宫廷生活的回忆，所以从某种角度来说，又是他对他前半生求索生涯的艺术再现与形象总结。这是诗歌的最高潮，然后，便急转直下，掀起了一层更加令人叫绝的波澜。

“忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。惟觉时之枕席，失向来之烟霞。”物极必返，乐极而悲。正当李白面对仙境意乱神迷，无限向往之际，却忽然惊醒了，恍，同恍。心神不定的样子。向来，原来。烟霞，指刚才梦中所见的景象。当他发现自己并不在飘飘欲仙的天上，而只是躺在世间日常的枕席之上

时,忍不住仰天发出长叹,“世间行乐亦如此,古来万事东流水。”亦如此,同梦境中一样。东流水,比喻世间万事一去而不复返。这就是人生如梦,如梦人生,尽管可能辉煌,但总有一天会风光不再,这里面饱含着诗人多少心酸失意与冷静的反思呀。我这一场大梦醒来,如麻的仙人全不见了踪影,这不就如同当年醉卧长安再云游江湖一样吗?所以一切不必计较,更不要垂头丧气,我们应该知道,失魂落魄不属于李白,我们也应该从消极方面来领会李白此时发出的感慨,因为李白说得再明白不过了,“世间行乐”不过如“东流水”般转瞬即逝,那又有什么值得感伤悲观呢?在行乐时,李白自然会尽情行乐,所以在长安时可以写出任何御用文人都写不出的“花想衣裳云想容”(《清平调》)的清词妙句来咏叹杨贵妃惊人的美艳;而在他看清这一切不过是一场闹剧之后,又能够义无反顾地毅然离去,因为在李白心中,这一切只不过是“东流水”罢了,没有什么值得留恋与悲伤的。此处不留爷,自有留爷外,甚至不是“此处不留爷”,而是“爷不留此处!”这才是“戏万乘(sheng 音盛)若僚友,视侪(cai 音柴)列如草芥”的天下人,唯我独尊的李太白的滴仙境界,如果把李白在诗中的感慨理解为哀叹与惋惜,那可就失之毫厘,差之千里,大错而特错了。也正因为如此,李白才能在发出感慨的同时,马上又振作起来,告诉东鲁的朋友,根本不必担心牵挂。我李白走到那里都是一样的自在逍遥,唯所欲为。

“别君去兮何时还,且放白鹿青崖间,须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜!”白鹿,传说中的神兽,多为仙人的座骑。摧眉折腰,低眉弯腰,折腰一词出于东晋大名士陶渊明,他由于不堪忍受官场的应酬而发出“吾不能为五斗米折腰向乡里小儿”的感慨,数百年之后,他也许会因为有了李白这样一个千古知音而感到无限的欣慰。事,侍奉。李白在这里表现的是一个人的自尊与觉悟,这种对自身价值的清醒认识和无比尊重正是李白成为一名最伟大的浪漫诗人最主要的主观因素,“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”这句名言中所包含的精神实质,那怕是在二十一世纪的今天,其现实意义和重要性也是毋庸置疑的。这大概也就

是人们喜爱李白的重要原因之一吧，因为他为我们提供了一个永远的精神上的榜样。不仅为他那出神入化的诗歌，更为他那超前的自我意识而永不言败的追求。

这首诗理所当然地得到了后世众口一辞的好评，让我们就以乾隆皇帝在《唐宋诗醇》中的评论结束本文吧：“七言歌行本自楚骚、乐府，至于太白，然后穷极。笔力优入圣域，昔人谓其以气为主，以自然为宗。以俊逸高畅为贵，咏之使人飘扬欲仙，而尤推其《天姥吟》、《远别离》等篇，以为虽子美不能道。盖其横绝一世，故兴会标举，非学可及。”

长风破浪 空有一腔抱国志 直持云帆 难得不改浪漫心

——李白七言歌行《行路难》赏析

田南池

金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。
停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。
欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。
闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。
行路难，行路难，多歧路，今安在？
长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

诗仙李白在天宝三年(744)离开长安之后，写过三首《行路难》，这是其中的第一首。运用的是李白最为擅长的七言歌行这一体裁，七言歌行是七言古诗的一种，这种体裁自由奔放，可以心情运用夸张，比喻，想象等手法，最适合李白高度个性化的感情抒发。李白的七言古诗，包括乐府七言歌行和一般七言古诗，具有极大的创造性。因为七言古诗，除了主要运用七言句式以外，还可以根据作者抒情的需要随意选用其它长短不齐的杂言句式。在形式的组合上最为自由，便于表达感情强烈，内容丰富的各种题材。李白在这方面名篇很多，如《远别离》、《蜀道难》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》等，写景形象壮阔，色彩瑰丽，抒情感情激荡，跳跃起伏，就像乾隆皇帝在《唐宋诗醇》中评论的那样：“往往风雨争飞，鱼龙百变；又如大江无风，波浪自涌，白云从空，随风变灭，诚可谓怪伟奇绝矣！”的确，李白之所以在盛唐诗坛，乃至整个中国诗坛上，成为继屈原以后最杰出的浪漫主义诗人，主要得力于他的七言古诗创作。

不过这首七言歌行与上面那些代表作有所不同，即它在形式上相对显得相对整齐划一，全诗十二句，除了第九、十两句外，都是七字句，而这仅有的两句变体的句式也完全相同，“行路难，行路难，多歧路，今安在？”是由两个中间断开的六字句构成的，所以在音节上，仍然可以按照七言的韵律来读。这种相对稳定的格式与《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》等名篇的句式大开大阖，字数长短不一的七言歌行一起，共同构成了李白乾隆皇帝所说的“鱼龙百变”，“怪伟奇绝”七言古诗的独特气象。

《行路难》，是古乐府《杂曲歌辞》中的旧题，内容多写世路的艰难和离别的悲伤。在李白以前，六朝诗人鲍照的《拟行路难》最为人称道，而鲍照又是李白最为欣赏的六朝诗人之一，有“清新庾开府（庾信），俊逸鲍参军（鲍照）”之赞，而且李白这三首《行路难》也被公认为是鲍照《拟行路难》以后，最为成功的作品。

这首《行路难》不仅在句式上以七言为主，比较整齐规范，而且在层次的划分上也很有规律，全诗一共十二句，每四句一节，可分为三个相对独立的段落。而且从每段内部来看，都有一对情绪上的矛盾与起伏，但是全诗是在一种高昂激起的情怀中结束的。

第一节是四句，“金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。”浪漫主义最显著的标志之一，就是大量运用夸张手法，李白更是精于此道，特别是在他的那些饮酒诗中表现得尤为突出，自不用说豪情万丈的《将进酒》中的“烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯”！就连孤独怀友的《寒夜独酌答王十二有感》中也有“人生飘忽百年内，且须酣畅万古情！”须饮三百杯，极言其多；须畅万古情，极言其长；这种不醉不休，无所不用其极的劲头的确是典型的诗仙李白式的浪漫与豪放。这首诗的开场似乎也同李白往日的豪饮一样，场面非凡，“金樽”是豪华的酒具，“玉盘”是精美的餐具，价值不菲的美酒与佳肴，一股脑摆在了面前。斗十千，极言酒价之高，以见酒之名贵，曹植名篇《名都篇》有“美酒斗十千。”羞，同馐，美味食品。可是这一次，李白面对盛筵，却毫无食欲，迟迟不动筷子，箸，筷子。不但不吃不喝，还起身离座，拔出佩剑，四面环顾，茫然若失，

李白在提笔写下《行路难》开头的时候，脑子里一定闪现出了鲍照《拟行路难》中有名的起句，“对案不能食，拔剑四顾心茫然。”相同的场景，相同的举止，我们非但没有感到雷同，而是觉得在许多地方，甚至在语汇的使用上，李白和鲍照虽然身处不同的时代，但却是息息相通的。《行路难》一开始这种面对“金樽”与“玉盘”先是“停杯投箸”，继而“拔剑四顾”的举动，形成了极大的反差，产生了极大悬念，面对酒宴，诗人心中有何感慨？为什么在一时间，情绪急转直下？这是诗歌的第一节出现的在情绪上的先扬后抑。

诗歌的第二节仍然是四句，“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”太行，即太行山，山势绵延于河南、河北和山西三省之间。诗的第一节是先扬后抑，紧接着的第二节则是先抑后扬。作者并不真的是因为在要渡黄河和登太行时遇到困难，才不思饮食的。这是用的比兴手法。从字面的意思来看，这样写也符合乐府古题《行路难》的创作惯例，据郭茂倩《乐府解题》所说，《行路难》这一题目写的就是备言世路艰难及离别悲伤之意。而这组诗《行路难》正是创作于李白离开长安之后，所以他一方面因为自己在长安的失落而感伤别离，另一方面为日后的打算感到困惑和迷惘。所以这一节理解的重点并不是李白是否真的要南渡黄河或者北上太行山，而是在“冰塞川”和“雪满山”这两个表示行程受阻的词语上。我们把视角放远一点，李白从年青时就立下了“愿为辅弼，使海县清一，寰区大定”的志向，但是这次被排挤出京，可以说是对他实现早年抱负的最沉重打击，尽管从表面看，离京对李白来说，是他自己“上疏求去”，而在玄宗皇帝方面，则是“赐金放还”，双方都显得很有体面，不失身份。但在实际上，因为李白在长安几年，一直被闲置在翰林院，始终没有授以正式官职，得到施展除了舞文弄墨以外的才能的机会，再加上小人的迫害，李白终于看清了冷酷的现实，感到自己再呆在长安，做一个点缀升平的御用文人已经没有任何意义，这才毅然放弃锦食玉食，愤然离去。而“冰塞川”和“雪满山”正是李白当时人生道路遇到的困境的艺术的真实写照。这既可以是对已往经历失败的总结，也可以是对今后探索道路的担忧。思

前想后,何去何从?在对李白的仕途与追求进行过上述的梳理之后,我们再把视角返回《行路难》时,就会发现,面对“金樽”与“玉盘”,李白的“停杯投箸”,他的“不能食”,进而“拔剑四顾”,而“心茫然”其实是有着极其令人信服的原因,最初阅读时的悬念至此也就焕然冰释了,反面觉得,只有这样,才是“天上谪仙”的本来面目,如果不是这样,岂不是与世间那班酒囊饭袋为伍了吗?至此,诗歌情绪的起伏已经到达了谷底,李白作为一个彻头彻尾的浪漫主义者,是从来不会因为任何挫折而一蹶不振的。所以,他的笔调很快就脱离了情绪的谷底,一浪高过一浪地掀起只有李白才会具备的情怀波澜。在第二节的后两句,李白连用了两个著名的典故,垂钓碧溪与乘舟梦日,前一个就是大家非常熟悉的姜太公钓鱼,愿者上钩的故事。姜太公吕尚直到九十高龄仍然穷困潦倒,还用直钩在垂钓于渭水之滨。终于被周文王碰到,晤谈之后,立即拜以为师,后来辅佐周文王的儿子周武王兴周灭商。后一个说的是中国另一位著名的贫民宰相,伊尹在临受成汤的聘用前,曾梦见乘船经过日月之旁。李白在心境茫然之际,会忽然想到历史上两位开始命运坎坷,但却始终不曾放弃,最终大有作为的吕尚和伊尹来,是在自己为自己打气,自己为自己增加信心。第二节的先抑后扬,正是李白的可爱之处,在许多情况下,他并不在意客观环境的险恶与冷酷,而一味在自己的主观世界中按照自己的心愿奋斗前行,不屈不挠,绝不向外界低头。只有这样,才会有“天生我材必有用”的自信,也才能吟出“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”的绝唱!

诗歌的第三节还是四句,“行路难,行路难。多歧路,今安在?长风破浪会有时,直挂云帆济沧海!”仍是先抑后扬。歧路,岔路。长风破浪,用的是南朝刘宋时的典故。《宋书·宗慆(que 音确)传》载,宗慆年少时,一直以名节自重,不肯出仕的叔叔问他长大以后的志向,宗慆直截了当地回答说:“愿乘长风,破万里浪。”直,就,当即。云帆,似白云般的船帆。济,渡。沧海,大海。感情跌宕起伏,是浪漫主义诗歌的特征之一,这在《行路难》中表现得淋漓尽致,正当李白幻想起自己有朝一日还能够重新获得实现理想的机遇时,他又忽然回到了眼前的现实,因为离开长安,意识着从此失去

了直接与皇帝接触的机会,也就远离了唐朝的政治权力中心,李白很可能再也无法实现早年的愿望了。这种在美好的理想与无情的现实之间,快速进行的情感的跳跃与转换,是此诗虽然句式整齐,却给人以纵横激荡感受的主要原因。理想是完美的,但与现实之间却有着难以逾越的时空隔断,如何穿越,何况已经有过一次失败的教训,想到这里,李白又忍不住连连发出叹息与疑虑。“行路难,行路难,多歧路,今安在”前路曲折,歧途甚多,而哪一条才是自己实现理想与追求的正确道路呢?李白又一次从感情的巅峰跌落下来,但是这一次李白不肯让自己滑到谷底,而是及时煞车,并且唱出了充满希望与自信的最强音,“长风破浪会有时,直挂云帆济沧海”,这也是全诗感情的最高峰,他坚信自己,虽然现在身处逆境,但是总有一天,会像少年宗悫所憧憬的那样,乘长风破万里浪,挂上云帆,横渡沧海,直达理想的彼岸。

全诗以昂扬开篇,以昂扬结尾,中间几经起伏,但基调是向上的,是一首不屈不挠的生命与理想的赞歌。全诗以“金樽清酒”和“玉盘珍羞”开始时,让人感到这是一场丰盛而豪华的盛宴,但没想到接下来的情景却是急转直下,主人公对美酒佳肴竟然会“停杯投箸”,甚至还“拔剑四顾”,场景与举动的不谐合,预示着作者心中存在着强烈的感情冲突;而在中间部分,“冰塞川”和“雪满山”的压抑与“垂钓碧溪”和“乘舟梦日”的憧憬再一次形成强烈的反差,从而表现了作者心中失望与希望,压抑与追求之间反复的碰撞和斗争;而诗中唯一的变格之句,就放在这种激烈冲突之间出现,“行路难,行路难,多歧路,今安在?”两句七句分解为四句三言,虽然加上三言中间的音节停顿,并没有打乱全诗固有的七言韵律,但是在听觉效果上,却显得更加短促,跳跃,完全是一种不肯屈服的心灵的独白,是一种与命运抗争的顽强呼唤,充分显示了李白一生的抱负与性格,对于塑造作者本身的人格魅力具有画龙点睛的作用,在诗歌的收尾,李白又以他那最具个人特色的气势与手法,唱出心中的高歌,尽管经历的无数的失望与挫折,但是作为一个理想主义者,作为屈原以后最伟大的浪漫主义作家,他不会也不可能对自己心灰意懒,因为他的这种信念是来源于对自己“天生

我材必有用”的自信,也是来源于对苍生对民族的无限关注,所以,他才不能放弃,要永远为着实现理想而追求,而探索,而浪漫!《行路难》就是以这样回肠百转,十步九折的形式,向世人敞开了作者那坦荡的胸怀,从而独得了巨大的成功,成为李白七言歌行中的标志性作品之一,而放射出不灭感性与浪漫色彩。著名美学家李泽厚先生在他的《美的历程》一书中,用“青春 李白”为题目展开对李白诗歌美学的分析真是独具慧眼。的确,李白的心是永远年青的,永远不肯与世俗同流合污,永远走在时代的最前列,永远吟唱着时代的最强音。

似耶非耶 关山路远情更切 相思相忆 梦魂不到摧心肝

——李白《长相思》诗赏析

田南池

长相思，在长安。
络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。
孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。
美人如花隔云端。
上有青冥之高天，下有渌水之波澜。
天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。
长相思，摧心肝。

——《长相思》

这是一首七言歌行，采用的是古乐府民歌的形式。是李白虚心向六朝民歌学习的一次成功尝试，也是青出于蓝而胜于蓝的精典之作。全诗虽然一韵到底，但在韵脚和段落的安排上却是颇费了一番苦心的。如果通过书面形式，就可以非常清楚地发现全诗在结构上的规律，全诗有三个单行句，都是押韵的，分别放在诗歌的开头、中间和结尾，这三个单行句是“长相思，在长安”、“美人如花隔云端”和“长相思，摧心肝”。在这三个押韵的单行句之间有两个在音律上完全一致的四句单元，第一个是“络纬秋啼金井阑，微霜凄凄簟色寒。孤灯不明思欲绝，卷帷望月空长叹。”第二个是“上有青冥之高天，下有渌水之波澜。天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。”这两个单元的四句诗都是一、二、四句押韵，第三句不押韵，而且在意义上相对独立，然后再通过三个押韵的单行句，把全诗有机地贯穿在一起，共同

表达出李白对“长相思”这一千古话题的理解与感受。

长相思是乐府旧题,属《杂曲歌辞》。本来,“长相思”是汉人诗歌中的诗句,如“客从远方来,遗我一书札。上言长相思,下言久离别。”在苏武和李陵的诗中也分别有“生当复来归,死当长相思”和“行者难久留,各言长相思”之句,直到六朝时,才用作诗歌的题目,陈后主,徐陵和江总等人都写过《长相思》诗,而且都是以“长相思”作为诗歌的开篇。

李白这首《长相思》也约定俗成地以“长相思”开头,不过它和紧接着的“在长安”一起组成了一个单行句,使人一目了然地明白诗中主人公所苦苦思念的对象是住在长安城中的。那么居住在长安城中的到底是什么人呢,不同的人对其有着不同的解释和理解,但是不管相思的对象是何许人也,这种开门见山的手法却显示出抒情主人公心中强烈的思念与渴望之情。

以下是诗歌的第一个四句单元,前两句“络纬秋啼金井阑,微霜凄凄簟色寒”点明了所处的季节和主人公的心态。络纬,昆虫名,俗称纺织娘,因为它振动翅膀发出的声音很像古代织机的织布声,所以叫纺织娘。簟,是竹席。严格地说来,它发出的这种声音并不是啼叫,不过这种声音在布满秋霜的夜里,从院子里的井台边上传进室内,飘进有情人的耳朵里,听起来格外显得凄凉、孤独。不由得内心泛起阵阵的寒意,使得床上铺着的席子,不要说躺上去,哪怕就是看上一眼,也觉得在散发出逼人的清冷,于是愈发不想,不愿,不能入睡了。这两句虽然在字面上还没有出现主人公的身影,但是她那份孤寂难耐,独守空床的心态已经跃然纸上了,而下面对主人公行动的描写也就水到渠成,顺理成章了,“孤灯不明思欲绝,卷帷望月空长叹。”一盏孤灯恍恍惚忽的,时明时暗,而对远方亲人的长久的思念,在这夜深人静之际,却愈发强烈,简直让人无所适从,肝肠寸断。在万般无奈之下,她只好卷起窗帘,默对一轮明月。因为在世间万物之中,恐怕只有这轮明月才是当初她与亲人共同厮守的美好回忆,也是当前唯一能和亲人两地同时看到的景物了。这也难怪中国古代文人会用那么多的笔墨和美好的语言来来描写月亮,不过此时主人公在望月之际,却既没有杜

牧“二十四桥明月夜，玉人何处都吹箫”（《寄扬州韩绰判官》）的浪漫，也不如苏轼“但愿人长久，千里共婵娟”的旷达，“空长叹”三字说明了一切都是无济于事的，“卷帷”也罢，“望月”也罢，最终不能解决任何问题。这是一个非常孤独的幽栖者，她的痛苦显然不是因为物质生活条件的匮乏，从庭院中的“金井阑”我们或许可以约略想到她居室内陈设的精致与典雅，但這些有形的物体对她来说却没有任何意义的，真正陪伴她的只是无形的寂寞与空虚，她身边所有的一切，包括诗中写到的“金井”、“簾”、“灯”、“帷”都在默默增加她的痛苦，井边传来的是凄凉的虫鸣，枕席看上去显得格外的清冷，点亮灯照见的是形单影只，卷起帘却只有天边那轮可望而不可即的圆月。

“美人如花隔云端”，这一句是前后两个四句单元中的重要过渡，也是诗中的点睛之笔，原来主人公梦寐以求的如花美人虽然时时在她心中，但实际上，却相距甚远，远在云端，当然，现实生活中的任何人都是不可能高入云端的，这只不过是强调彼此之间的距离遥远，根本无法接近罢了。而正因为无法接近，反而会感到对方更加美好，而两者之间因相隔而加强的思慕之情，也就愈发让人无法承受，所以给人一种远在天边云端，高不可攀的感觉。主人公的无奈与向往，在这里达到了最高潮。而位于诗歌的中间的这个独自成行的单句段落，也正是要起到这种一石千钧的效果。如果说前面主要是描写主人公在孤寂中的苦苦相思的话，后面则是演绎了主人公梦游式执着追寻的心路历程，与屈原在《离骚》中的求索境界颇有些类似。

“上有青冥之高天，下有绿水之波澜。天长路远魂飞苦，梦魂不到关山难。”青冥，青天。绿水，清澈的水。前两句是勾勒出求索的范围，可以说是上天入地，无险不涉；后两句感叹求索之难，艰苦备尝而一无所获。由于忍受不了长久相思的苦苦煎熬，主人翁毅然决定要克服一切困难去寻找远方的心上人。然而这种追寻似乎注定了要以悲剧的形式收场，头上的苍天，高远莫测，让人如何登攀？脚下的绿水，波涛汹涌，叫人望而生畏！使人不能不想起屈原在《离骚》中的名句，“路漫漫其修远兮，吾将上下而求

索。”两者同样对理想境界的不懈追求,也同样遭遇了上天与下界无法逾越的障碍。“上有青冥之高天,下有绿水之波澜”这种句式是李白在七言歌行中经常采用的,如“蜀道之难难于上青天”、“君不见黄河之水天上来”,句中的“之”字仔细分析其实并不具有任何实际的意义,但嵌在句中,读起来就有一种长歌咏叹的感人效果,好像非此不能将胸中的感受合盘托出似的,不信我们可以试着把“之”字去掉,“上有青冥高天,下有绿水波澜”,固然在意义上完全没改变,但在情调上可就大打折扣了。这也许就是古人在《诗大序》中所津津乐道的“嗟叹之不足,故永歌之”的妙处吧,“永歌”就是拉长声调歌唱的意思。而在这里李白是用了一个重叠的句式,并在相同的位置重复使用“之”字,“永歌”的效果自然更加明显,这种例子中最成功的是我们大家都非常熟悉的“弃我去者昨日之日不可留;乱我心者今日之日多烦忧。”(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)如果这两句诗中去掉了在文意上看并没有实际意义的“之日”恐怕谁也不会认为这是李白的名句,而一定会以为是败笔了。

后面两句表达的是尽管历尽了千辛万苦,上下求索,但到头来还是一无所获的失落与痛苦。如果直接从字面的意思去领会,似乎也比较费解,所以有人认为从语意上看,正常的词序应该是:天长路远关山难(度),梦魂不到(所以)魂飞苦。主人翁在苦苦寻找的过程中,面对上天,涉水的重重险阻,并没有知难而退,而是不顾“天长路远”,锲而不舍,遗憾的是,这种精神虽然可佳,但是却仍然于事无补,面对着难度的“关山”,也只好仰空长叹了。

为什么会有这种没有结果的结局呢?在诗的开头提到了“长相思”的对象本是有着确切的方位的,即分明是“在长安”,可是主人翁既在秋夜中感受着相思的煎熬,又对她所思念的对象有一种雾里看花,水中望月的不可接近,无从捉摸感觉,所以在诗的中间又说到“美人如花隔云端”,不过,在最初这种担心还是不确实的,因而主人翁决心去寻找她日思夜想的人,既然她对他一往情深,又明知他在什么地方,那为什么又要经历上天,涉水,而最终关山难度,梦魂不到呢?莫非这一场刻骨铭心的“长相思”竟会

是一场“单相思”不成？尽管善良的人们不愿看到这种不幸的结局出现在诗歌主人翁的身上，但是这恐怕却是无法回避的现实，而且在经历了刻骨的相思与失败的寻找之后，主人翁在诗歌的最后，已经明白等待自己的真的是一场没有希望的相思，是一种此恨绵绵无绝期的苦难了，所以她终于不顾一切地喊出了近乎绝望的心声“长相思，摧心肝！”这是前段“思欲绝”，后段“魂飞苦”的继续，让人听了不禁为之伤感。“长相思”作为一首乐府古题，固然是以相思作为主题的，而且一般也是以“长相思”作为诗歌的开篇之词，但是在诗的开头与结尾重复出现，却是李白的一个创举，两个“长相思”的作用也不尽相同，前一个“长相思，在长安”当然是表示相思的对象身在长安，而后一个“长相思，摧心肝”的含义就不那么简单了，它所强调和包含的不仅是长久的相思所带来的痛苦与折磨，而且更进一步表白了主人翁痛苦的心声，因为她已经欲罢不能，那怕明知是毫无希望，没有结果的单相思，却还是会永远地等待和相思下去，这种相思才是真正的痛断肝肠，不可理喻的呢。

那么李白这首《长相思》所描写的无止无休的单相思，难道真的就只是男女之思吗？诗中那“美人如花隔云端”感慨，会不会是诗人一种寄托的手法？何况我国古代诗歌历来就有“美人”比喻理想人物的传统，屈原的《离骚》中不就有过“恐美人之迟暮”的名句吗，更何况“长安”这个极富政治色彩的地点是否也在暗示着一种政治的寄托呢。如果能够结合李白因为理想破灭而离开长安的经历，以及他在离开长安之后写的《行路难》等诗歌的意境，如“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”、“大道如青天，我独不得出”、“行路难，归去来”等，我们不难看出其中似曾相识的执着感情与不懈追求，以及无可奈何的失落与不悔。或许真的如乾隆皇帝所说，（此诗）有“不胜沦落之感，……贤者穷于不遇，而不敢忘君，斯忠厚之旨也。辞清意婉，妙于言情。”李白是在借男女相思之情来宣泄他心中追求政治理想而最终不能实现却又无法忘怀的苦闷，寓无限相思于一唱三叹之中，形象蕴藉，措词哀婉，所以王夫之曾对此诗赞不绝口，“题中偏不欲显，象外偏令有余，一以为风度，一以为淋漓，乌乎，观止矣！”

格高气浑 豪情雄视百代 上下古今 胜败何曾挂齿

——李白五言边塞诗《关山月》赏析

田南池

明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关。
汉下白登道，胡窥青海湾。由来征战地，不见有人还。
戍客望边色，思归多苦颜。高楼当此夜，叹息未应闲。

——《关山月》

李白的这首《关山月》是盛唐诗坛上最著名的边塞诗作之一，而提到边塞诗，往往又叫人想到对盛唐诗坛一种约定俗成的划分，即由高适、岑参、王昌龄等人为代表的边塞诗派和以王维、孟浩然等人为首的山水田园诗派。而盛唐两位最负盛名的大诗家，李白和杜甫似乎游离于这两大诗派之外。其实这种划分是并不科学的，因为高适和岑参并不是光写边塞诗，如岑参的《春梦》极尽缠绵悱恻之能事，“洞房昨夜春风起，遥忆美人湘江水。枕上片时春梦中，行尽江南数千里。”哪里有一点大漠风尘的影子？而王维等人也留下不少脍炙人口的边塞诗作，我们大家都口熟能详的“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》）就出自王维的手笔。至于说到李白和杜甫两位大家，则不论是边塞诗和山水田园诗都是不乏惊世之作的，不论是比起王、孟的山水田园诗还是高、岑的边塞诗来说，都是毫不逊色，甚至是有过之而不及的。李白这首用乐府旧题写就的五言古诗《关山月》，就是一首从气魄到内涵都堪称一流的边塞诗。《关山月》作为乐府横吹曲辞，所传多是感伤离别之作。李白这首诗中的离别之情是以边关的“戍客”与高楼的“思妇”为背景的，所以就愈发显得厚重苍凉，悲歌慷慨。乾隆皇帝评

此诗为“格高气浑”，吕居仁说此诗“气盖一世。”都是有感于这首诗磅礴的气势和雄浑的格调的。

《关山月》的前四句高屋建瓴，先声夺人，是这样下笔的，“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关。”气魄之宏大，场景之广阔，古今诗人中几乎可以说是无人能够望其项背。诗中所指的天山其实并不是如今新疆境内的天山山脉，而是现在的祁连山脉，绵延横亘于甘肃、青海两省之间的广大区域。匈奴语称天为祁连。我们知道，月圆之夜，月亮总是在东方升起，如苏轼的《赤壁赋》就说“月出于东山之上，徘徊于斗牛之间。”而诗中的天山是在中国的大西北，所谓“明月出天山”，是从西征士兵的角度而言的，征人早已远在天山之西，所以在月圆之夜，回首遥望故乡之际，俨然见一轮明月远远地升起出于东面的天山之外也，构思之巧，令人叫绝，而悲凉之意也就不言自明了。这四句诗每句都选取了一种与边关秋夜有着特殊关系的巨大物象，地下是绵延几百里的祁连“天山”和雄震边关的“玉门关”，天上是浩瀚无际的“苍茫云海”与呼啸而来的万里“长风”，而这一幅广袤的风云画卷中，最突出的亮点就是那轮在相对黑暗背景下显得格外明亮的圆月，月出天山之后，使得夜空骤然明亮了许多，可以看到月亮在“苍茫”的“云海”间穿行，地上的“天山”与天上的“云海”，如果没有月光，原本是沉睡在深深的夜幕之中的，但在那轮皎洁的明月的映照下，使它们显出一派在夜色中的无言的宁静美，从而使整个画面平添了无限的动感与生机，也令读者产生了无穷的想象与感叹。但一切还不够，因为头两句还只是自然造物的美，李白创作此诗时，心中所涌动的其实不是对自然景色的赞赏，而是一种无比厚重的历史感喟(kuī 音愧)，那么仅仅是自然景观，哪怕是像天山、云海这样宏伟的景物，也还不足以将满怀的激情宣泄出来，所以诗歌接下来展示的画面不但更富动感，由猎猎的长风在广袤的夜空呼啸而过，而且更具象征意义的是出现了一座凝聚了人类与历史的重负的战争建筑—玉门关。我们不知道这几万里的长风是什么地方吹过来的，恐怕诗人自己也不知道，但是我们却可以清楚地感受到李白在字里行间要告诉后人的是，这座从戈壁滩上拔地而起，雄踞边塞的玉

门关,在象征着无数守边将士的坚韧、忠诚、荣誉、使命的同时,也见证过同样数不清的失败、死亡、流血和厮杀。在大自然浑然无知的明月、天山、云海、长风之间,守边的将士与脚下的雄关一道,无言挺立,默默承受着历史所赋予的一切荣辱与哀乐。或许,他们也会感受到另一位盛唐边塞诗人曾经描述过的感觉——“羌笛何须怨杨柳,春风不渡玉门关”?这我们今天已经无从知晓,但李白这首诗的开篇向我们展示的确是一幅名符其实的“关山月夜图”!

有了如此广大的背景与凝重的历史作引子,诗歌在下面所要进一步展开的内涵自然是非同凡响的,“汉下白登道,胡窥青海湾。由来征战地,不见有人还。”下,出兵,白登,山名,在今山西省大同市东北。汉高祖刘邦当年亲征匈奴,曾被冒顿单于(mo du chan yu 音末毒蝉鱼)以三十万精兵围困在白登山上,整整七天七夜,方才脱险。窥,窥伺。青海,湖名,在今青海省东北部,青海湖及其周边地区是唐朝军队与吐蕃(fan 音帆)连年征战之地。由来,从来。如果说李白在这首诗的起笔时是高屋建瓴的话,那么在承接上又是大开大合的。因为他在接下来的段落中完全没有按照常人的思路,继续从正面讴歌那些常年为国守边的无名将士的忠勇顽强与可歌可泣,甚至完全抛开了敌我双方,战争的胜利与失败,侵略与反击,正义与非正义等一般化概念,而是从历史的角度,从整个人类的高度来对古往今来胡汉双方无数次的厮杀攻伐,发表他个人的看法,即“古来征战地,不见有人还。”没有过人的胆识和千钧的笔力,是断然写不出如此的惊人之语的。远在汉代,汉军就曾挥戈北上,远征大漠,可是直到唐朝,胡人依旧纵马南来,袭扰边地。在漫漫的历史长河中,不知道胡汉双方,有多少平民百姓被迫离开家乡,含泪告别亲人,放下了工具,穿上了军装,拿起了刀枪,抛家舍业,奔赴战场,结果马革裹尸,血染沙场,有去无回,家破人亡。在诗歌开头提供的无限广阔的,令人叹为观止的空间背景下,诗人接下来所展示的是一种同样惊心动魄,发人深省的历史现象,如果说前面四句是边塞的自然图象的话,紧接的四句则分明的人文景观了。而迭印在广阔的自然背景上的这种无休止的人类的战争行为,自然会引起每一个头脑清醒的

深刻反思,这一切究竟是为了什么?从汉代到唐朝,边塞战争已经延续了好几百年,什么时候才能结束这种“不见有人还”的“征战”?在李白提笔发出这样的感慨的年代,实际上是中国历史上国势最为强盛,在军事上一再出击的时期,但是与西方的吐蕃和南面的南诏的连年战争,不但没有触发军事扩张后的亢奋与狂热,反而引起了当时有识之士的不断反思,这种反思充分说明中华民族从来都是爱好和平的,哪怕是在国力鼎盛之际,穷兵黩武,盲目对外扩张也是不得民心的。在前面的节目里,我们就介绍过杜甫反对战争的《兵车行》,另外如王昌龄著名的《出塞》中的“秦时明月汉时关,万里长征人未还”,也是在广阔的时空背景下,表达了与李白《关山月》中颇为相似的“不见有人还”的看法,不过,仔细体味一下,双方还是有所不同的,因为王昌龄诗中的“未还人”还只局限在我方万里出征的将士不得还乡的事实,而李白却完全抛开了敌我胡汉的民族局限,揭示出长期的民族冲突对参战双方造成的巨大牺牲和给无辜百姓,即出征将士,所带来的直接的伤害。

在诗歌的最后部分,诗人的笔触变得细腻起来,不再是苍茫的天地,也远离了征战与厮杀,而是深入到征人思妇的内心世界,具体入微地勾勒出,“不见有人还”这一冷酷现象,在战争亲历者们的感情深处所造成的深重创伤,“戍客望边色,思归多苦颜。高楼当此夜,叹息未应闲。”戍客,指戍边的士兵。高楼,指住在高楼中的思妇。边年的战争,使出征的将士,有家难回,而广阔的地域,又使他们与家人远隔千山万水,他们只能在朦胧的月夜中,放眼望去,目力所及之处,也只是边地的北国风光,但他们的心中,岂能是铁板一块,李白在他的另一首《子夜吴歌》中写得好,“秋风吹不尽,总是玉关情。”此时此刻,他们最挂念的,自然是那独守空闺的妻子,想到她们一人在家终日操劳,默默承担着全家生活的重担不算,还要成天担惊受怕,提心吊胆地牵挂丈夫的安危,想起这里,早已将生死置之度外的将士们那刚毅的脸上,却忍不住流露出痛苦与无奈的神情,而这转瞬即逝的感情流露,在夜幕的笼罩之下,也许是不易察觉出来的,但诗人却分明捕捉到,并设身处地体会到了这一点。他想在这里告诉世人,将士们虽然

身披铠甲，枕戈待旦，但他们的内心却与常人一样，是有儿女情长的，在月明之夜思念亲人的时候也是不设防的。他们除了征战与奉献之外，还有那痛苦与牵挂。但现实却是如此的严峻无情，忠勇的将士世代只能以自己的血肉之躯，承受着“不见有人还”与“思归多苦颜”之间的巨大矛盾，所幸的是，当时的文人们，除了热情地讴歌他们的忠诚勇敢之外，也同样还有人愿意做他们内心深处思归情结的代言人，这在盛唐诗坛上其实是不乏其人的，除了前面提到的王昌龄的“万里长征人未还”以外，李颀的《古从军行》诗中，也有“年年战骨埋荒外，空见葡萄入汉家”的深刻反思。我想，当年那些交战双方长年驻守在边关的将士们，如果有机会读到这些从历史的高度，从全人类的角度来深刻检讨战争的诗歌，恐怕也会像千年以后的今人一样，高呼“理解万岁”的罢。诗歌中最后两行所涉及的对象，已经远离的边关，而是内地的高楼，不过它与塞外的大漠一样，此时都笼罩在清冷的月色之中，高楼的主人，也与他们远在天边的夫君一样，面对明月，辗转难眠，所不同的是，由于丈夫身在前线，所以只能默默地“思归”，而她们独处“高楼”，却可以“叹息”不止。边关无语，高楼有声，但是，无休止的战争对他们造成的伤害却是同样刻骨铭心的。读到这里，我们不禁想起李白在他的另一首乐府诗《战城南》中发出的呼吁：“乃知兵者为凶器，圣人不得已而用之。”

李白对这首诗边塞诗中要涉及的对象是做了周密的构思的，有最广大的背景，所以能够容纳最广泛的内容，先是胡汉交战双方的两败俱伤，更有征人思妇的思归与叹息。难怪乾隆皇帝要说此诗是“双关作收，弥有逸致”了。

李白这首《关山月》，在内容上虽是继承了古乐府“伤离别”的内容，但是由于用独特的视野和冷静的思考，放眼于古来边境上的民族冲突，而没有单纯地感情用事，对战争作简单的歌颂或谴责，而是在对承担战争创伤的人民寄予了浓厚的同情的同时，对战争本身提出了发人深省的思考，所以在唐代众多的边塞诗中，能够独树一帜，发人深省。总之，这一首一韵到底，神完气足的《关山月》的确是不可多得的佳作。

出手不凡 华章诗史有千篇 至死不渝 古今诗圣乃一人

——杜甫五律《望岳》、《登岳阳楼》赏析

田南池

岱宗夫如何？齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生层云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

——《望岳》

昔闻洞庭水，今上岳阳楼。
吴楚东南坼，乾坤日夜浮。
亲朋无一字，老病有孤舟。
戎马关山北，凭轩涕泣流。

——《登岳阳楼》

“会当凌绝顶，一览众山小”、“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”这两句分别出于唐代大诗人杜甫(712-770)的《望岳》和《登岳阳楼》的名句可以说是无人不知，无人不晓。但是却很少有人把杜甫写于24岁的《望岳》(开元二十四年，公元736年)和写于56岁的《登岳阳楼》(大历三年，公元768年)两首登临诗联系在一起，分析杜甫一生的创作经历与心路历程。现在就让我们带着听众朋友先从这一特殊的角度来欣赏杜甫的这两首代表作，进而对后人所以把杜甫尊为“诗圣”，把杜诗称为“诗史”的原因初步进行一番探讨。

杜甫的这两首登临之作的开篇都出人意料地运用了散文句法。“昔

闻洞庭水，今上岳阳楼”（《登岳阳楼》）是叙述句，而《望岳》更别出心裁地用了问答句“岱宗夫如何？齐鲁青未了。”杜甫另有一首名篇《蜀相》也使用了相同的问答句式，“丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。”也许这是杜甫的一种独特的习惯，在写重大主题的诗时，会自觉不自觉地开篇使用散文句式吧。

岱宗夫如何？齐鲁青未了。造化钟神秀，阴阳割昏晓。荡胸生层云，决眦入归鸟。会当凌绝顶，一览众山小。

《望岳》

古人云“登高而赋”，所以每每登临名山大川，总会留下诗作。杜甫一生共写了三首《望岳》诗，分别歌咏东岳（泰山）、南岳（衡山）和西岳（华山）。而其中最脍炙人口的就是望泰山这一首。开元二十四年（736年），年已二十四岁的杜甫开始了他一生中“放荡齐赵间，裘马颇清狂”（《壮游》）的生活，而这首记录了他年青时在齐鲁大地畅意“壮游”的《望岳》也是现存杜诗中最早的诗篇。全诗一气呵成，字里行间洋溢着青年诗人的满腔壮志和不凡才情。

“岱宗夫如何？齐鲁青未了。”岱是泰山的别称，又因为泰山位列五岳之首，故历来被尊为岱宗。从地理位置讲，泰山的南面是鲁国，北面是齐国。凡是去过泰山的人都会清楚地记得，郁郁葱葱的泰山在齐鲁大地上，拔地而起，气势非凡，远远望去，其青翠的山色雄踞一方，无处不在。还未攀登，就使人情不自禁地从内心发出一种高山仰止，肃然起敬的惊叹！杜甫用如椽的诗笔，写下了从远处“望岳”的第一感觉，充满了无法形容的喜悦和溢于言表的仰慕，是为远望。

“造化钟神秀，阴阳割昏晓。”造化，即大自然；钟，聚集；山北背日为阴，日光不到故易昏；山南向日为阳，日光先临故易晓；割，分也。这两句是说，大自然把千般神奇，万种秀丽的景致都集中泰山一身了。你看，由于泰山之高之大，分割了光线，而出现了山前山后，此昏彼晓的天下奇观。一个

“钟”字，把原本无心的大自然写得极富人情味；而泰山的高大，也的确难用笔墨抽象的描绘，所以干脆用一个在诗词中常人极少用的“割”来再现山南山北阴晴各异的泰山风光，确实显示出杜甫在年青时代就致力于“语不惊人死不休”的创作精神。三、四句是在远望的基础上，把镜头拉近，从抽象的“钟神秀”到形象的“割昏晓”，全方位地描绘泰山的高大雄伟，是为近望。

“荡胸生层云，决眦入归鸟。”荡胸，心胸激荡；眦，眼眶；决眦，由于张目极视。诗人在亦步亦趋地攀登泰山，移步换形地观赏景色的过程中，心潮澎湃，思绪起伏。泰山的云，天下闻名，《公羊传》曰：触石而出，肤寸而合，不崇朝而遍天下者，泰山之云也。杜甫眼见面前云气弥漫，如叠浪鼓波，层出不穷，不禁为之心胸振荡，极目望去。但见归鸟投林，出没于视野，可见此时虽已薄暮，杜甫却被泰山的万千气象所吸引，在不知不觉中，流连忘返。五、六句是在近望的基础上，更加细致地观赏泰山的景色，是为细望，久望。

“会当凌绝顶，一览众山小。”会当，是唐人的口头语，即“一定要”。唐人屡用之，如“会当一举绝风尘，翠盖朱轩临上春。”（王勃《春思赋》）杜甫有时亦单用一“会”字，意同，如“此生那老蜀，不死会归秦！”（《奉送严公入朝》）有人把“会当”解为“应当”，并据此认为杜甫当年实际并未登上泰山绝顶，只是望而未登，似乎与诗的意境并不相符，而且杜甫本人也在《又上后园山脚》诗中回忆起当年这次泰山之行，“昔我游山东，忆戏东岳阳。穷秋立日观，矫首望八荒。”可见是已登岱宗之巅，而一览无遗矣。尾联两句极富寓意，是内涵大于形象的千古佳句，充分展示了青年杜甫的远大胸襟与过人气魄。这种“会当凌绝顶，一览众山小”豪情无疑是受孔子“登东山而小鲁，登泰山而小天下”的博大精神所感召，它不仅时时激励着杜甫奋笔耕耘，而且直至今日仍能引起我们的强烈共鸣。从中我们不难窥出杜甫所以成为一代诗圣那勇于进取，奋力攀登，充满自信，俯视一切的艰辛历程。所以清人浦起龙才指出杜诗“当以是为首”，坚持把这首《望岳》定为全部杜诗的开篇之作。

此诗境界高远,寓意深刻,真可谓千古绝唱。其可贵处在于既独到地表现了这座伟大的名山,使得前后无数题咏泰山的诗篇都为之相形失色,更表现了这位青年杜甫的远大的志向和广阔的胸怀,使得无数后人受到在登临泰山之巅时受到鼓舞与感发。此诗也被后人刻石成碑,立于泰山之麓。杜甫研究专家萧涤非老先生说过,“无疑,它(指《望岳》)将与泰山同垂不朽”,同时,我们也完全有理由相信,杜甫将与中华民族共存共荣。

昔闻洞庭水,今上岳阳楼。吴楚东南坼,乾坤日夜浮。亲朋无一字,老病有孤舟。戎马关山北,凭轩涕泗流。

——《登岳阳楼》

这首五律诗写于大历三年(768)十二月。这一年的春天杜甫从白帝城放船直下江陵,本来是要回洛阳的。早在广德元年(763),杜甫在听说唐军终于打败了安史叛军后,挥笔写下了《闻官军收河南河北》。在诗中曾无比兴奋地用两句诗画出他回家的路线“即从巴峡穿巫峡,便向襄阳下洛阳!”可惜一晃五年过去了,杜甫此时再也不是“白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡”了!杜甫于这年岁末,到达了岳州,一直逗留到来年的春天,不但没有弃舟登陆,“向襄阳下洛阳”,反而南辕北辙,泛湘江而上,走上一条不归路。《登岳阳楼》就是在这种境遇下写的。

“昔闻洞庭水,今上岳阳楼。”这首五律开篇平平,看上去似乎很寻常。诗人说我早就听说过,“洞庭天下水”,现在总算登上了“洞庭天下楼”。终于了却了自己多年的一桩心愿。《杜诗详注》的作者仇兆鳌评此诗曰,“‘昔闻’、‘今上’,喜初登也。”其实不然,只看这两句,固然不妨理解为“喜初登也”,但是纵观全篇,何喜之有?如果再下一番知人论世的功夫,就不难看出,仇氏所言,大谬不然了。大凡古代文人,都喜欢登高而赋,何况诗人,更何况“诗圣”!然而同是登高而赋,杜甫此时的心境,实在是不能与当年写《望岳》时同日而语。杜甫一生颠沛流离,足迹遍及大半中国,其间多有登临之作,且不乏名篇佳句。在长安时有“高标跨苍穹,烈风无时休。自非旷

士怀，登兹翻百忧”的忧虑（《同诸公登慈恩寺塔》，天宝十二载（752）秋）；在成都时有“花近高楼伤客心，万方多难此登临”（《登楼》，广德二年（764）春，时自阆州还草堂）的感伤；在三峡时有“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”（《登高》，大历二年（767））的悲凉；句句都是沉郁顿挫，感慨颇深，然而已失去了当年“会当凌绝顶，一览众山小”那俯视一切的动人风采，已由当年“岱宗夫如何？齐鲁青未了”的激昂自信，一变而为如今“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”的平实深沉。这看似平淡的叙述中，寄寓着多少自家漂泊天涯，怀才不遇，而国运维艰，沧海桑田的感慨，千言万语，却只凝炼成极其直白的两句：早就听说过这天下闻名的洞庭湖，却没想到一直要到迟暮之年，以漂泊之身，在衰老之时，才登上这举世无双的岳阳楼！这是杜诗“沉郁顿挫”诗风的具体表现，实在无法从中读出喜悦之情。岳阳楼是岳阳城西门楼，下临洞庭湖。传说为三国时吴国鲁肃在洞庭湖操练水军的阅兵台。如今岳阳楼上，正中屏风上大书范仲淹《岳阳楼记》，左右两壁，分挂孟浩然《临洞庭湖赠张丞相》与杜甫《登岳阳楼》。

“吴楚东南坼，乾坤日夜浮。”吴、楚，古代吴国、楚国地区，包括现在江苏、浙江、安徽、江西、湖北、湖南等地；坼，分裂，此作分界解，指东吴南楚，在此分界；乾坤，日月；日夜浮，据《水经·湘水注》载，（洞庭）湖水广圆五百余里，日月若出没于其中。杜甫在漂泊西南近十年之后，终于大历三年（768）冬天，登上了岳阳楼远望。只见那烟波浩淼的洞庭湖水，一望无际，好象分割了东吴与南楚的疆界；水势之大，浩浩荡荡，连日月星辰都似乎出没于湖水之中。只用十个字，就把洞庭湖水势浩瀚无际的壮观，展现在读者面前，真是“神来之笔”！

“亲朋无一字，老病有孤舟。”杜甫这年五十七岁，先后患有肺病、恶性疟疾、风痹、右臂偏枯等多种疾病；有，犹在。杜甫此时已是“飘飘何所似，天地一沙鸥”了。亲戚朋友音讯无全，“百年多病”的诗人如今只能是困守于一叶扁舟之上而四处漂荡了。从这两句诗中，细心的读者自领会首联“昔闻洞庭水，今上岳阳楼”的酸楚意境。

“戎马关山北，凭轩涕泗流。”这年八月，吐蕃十万入侵，京师戒严；凭

轩, 依栏。我们知道, 虽然杜甫一生穷困潦倒, 坎坷失意, 但是, 他从来没有放弃自己“致君尧舜上, 再使风俗淳”的志向, 可是万没想到, “昔闻”时的抱负, 都化作“今上”时的泡影! 不过, 杜甫并不是在为自己感伤, 他无法面对的不是自己无助的凄凉晚景, 而是关山万里, 天下动乱的国运。诗人在岳阳楼上, 倚定栏干, 北望长安, 担忧着国家“战血流依旧, 军声动至今”(《风疾舟中伏枕书怀》, 写于逝世前, 三十六韵长诗) 命运, 怎能不老泪纵横, 涕泗滂沱呢!

此诗三、四句写景, 如此阔大; 五、六句自叙, 如此凄凉; 大开大合, 境界顿异。结语极难安排组织, 没想到作者举重若轻, 笔锋乾坤, “戎马关山北”五字一出, 竟然与三、四句宏丽的景致珠连璧和, 天衣无缝。以如此广阔的胸襟, 描绘出如此气象万千的洞庭湖、岳阳楼, 自然使后人再难置笔了。古人云: 洞庭乃天下壮观, 历代文人骚客, 斗丽搜奇者尤众, 名句频出。如“水涵天影阔, 山拔地形高”、“四望疑无路, 中流忽有山”、“鸟飞应畏隼, 帆远却如闲”, 不胜枚举, 然而终不如“气蒸云梦泽, 波撼岳阳城”(孟浩然《望洞庭赠张丞相》)。则洞庭的雄壮、空旷无际如在目前。至读杜甫“吴楚东南坼, 乾坤日夜浮”, 方知杜老胸中更阔, 不知吞几云梦。

杜甫历经残酷的战争和苦难的生活, 受到了锻炼、教育, 在饱尝辛酸的同时, 仍满怀希望; 他敢于正视惨淡的人生, 坚决地站出来, 为国家的安危、人民的哀乐而歌唱; 他以积极的人世精神, 勇敢而忠实地反映现实生活, 即使在大局极端危急的情况之下, 也从来没有失去信心, 即使在个人遭受巨大不幸的同时, 也再关心比他更加不幸的劳苦大众。如“安得广厦千万间, 大庇天下寒士俱欢颜”(《茅屋为秋风所破歌》)(上元二年作于成都)。正是由于杜甫在早年就有“会当凌绝顶, 一览众山小”的俯视一切的雄心与豪怀, 才能使他在艰苦的创作过程中不懈追求, 勇攀高峰; 正是由于杜甫有晚年仍然“戎马关山北, 凭轩涕泗流”, 始终忧国忧民, 义无反顾, 才使他能为民请命时身处逆境, 而痴心不改。这种雄心与胸怀, 不正是最终成就杜甫为“诗圣”, 并熔铸其作品为“诗史”的原因所在吗。

痛快淋漓 平生难得如此快诗 颠沛流离 诗人总归一生悲剧

——杜甫七言律诗《闻官军收河南河北》赏析

田南池

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂。
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

——《闻官军收河南河北》

这首家喻户晓的七言律诗写于唐代宗广德元年(公元763)的春天，杜甫已经五十二岁了。前一年的冬天，唐军各路大军在洛阳附近打了大胜仗，一举收复了洛阳和郑州、汴州(今河南开封)等重镇。一时间，安史叛军的将领纷纷投降，在广德元年的正月，史思明的儿子史朝义见大势已去，自缢身亡，手下的部将李怀仙等，携带史朝义的首级归顺唐朝。正流寓在梓州(今四川三台)过着漂泊生活的杜甫听到这一连串的捷报，大喜过望，乃作此诗，被人称为“老杜生平第一首快诗”。

这首律诗在内容上，分为前后两个部分，第一部分写的是忽然听到持续八年之久的安史之乱终于平定，唐军最终收复了安史叛军盘踞多年的根据地的捷报之后的巨大喜悦；第二部分写的是因为家乡的战乱最终被平定，所以引发了他急切还乡的美好愿望。内容虽然有所侧重，但是却有着不可分割的内在关系，因为不平定安史之乱，还家就永远是一种奢望而已，所以尽管在上下两部分的内容分别是喜悦的心情和还乡的愿望，但是贯穿其中的却是杜甫一生在诗中都很少见的那种溢于言表，乃至禁不住

手舞足蹈的兴奋和喜悦之情。

“剑外忽闻收蓟北”，这一句的诗眼是“忽传”二字，它一方面表达消息的到来十分突然。因为杜甫远在西南，而且此时是在比较偏僻的梓州，另一方面也暗含了极大的惊喜，因为杜甫和全国人民一起等待这一消息已经太久太久了，现在真的传来了胜利的捷报，这是多么珍贵呀，也许在这一刻，杜甫来不及想起他曾在“三吏”、“三别”中刻划的那些平凡的小人物，但在这来之不易的胜利的果实中，分明有着他们付出的沉重的代价和无私的奉献，就连杜甫自己，不也是因为战乱而背井离乡，漂泊“剑外”，有家难回吗？剑外，正是杜甫现在身处之地，四川在剑门关之南，以国都长安为中心，所以称蜀地为剑门关外。蓟北，泛指唐代幽州、蓟州一带，即今河北省北部广大地区，为安史叛军的经营多年的老巢。与第一句的“忽传”有异曲同工之妙的是第二句的“初闻”，这天大的喜讯忽然传来，真如醍醐灌顶，喜从天降，又如山洪暴发，突如其来，一下子冲开了杜甫那压抑已久的情感的大门，“初闻涕泪满衣裳”就是这感情的波涛所掀起的第一次浪花。杜甫当时五十二岁，已经过了天命之年，但是，在听到这个消息的时候，他却忘乎所以，悲喜交集，以至于到了“涕泪满衣裳”的地步，他喜的是，“蓟北”已平，从此国家的隐患不复存在，百姓有望重新过上安居乐业的生活，而杜甫本人在高兴之余也在暗自庆幸自己真的熬过来了，他悲的是想起这八年中所经历的一切，如被安史叛军抓住，与家人音讯隔绝，想到这些怎么不叫人又是高兴又是悲伤呀，只有对杜甫的身世有一个大致的了解，才能准确体会“涕泪满衣裳”这五个字中饱含着多少复杂的感情，如果说“涕泪满衣裳”中还有着感伤的情绪的话，但是下面两句诗马上又掀起的感情浪花却把这股愁绪冲得无影无踪了。

“却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂”，这一联连续用了两个形象的动作，来展现杜甫内心狂喜。第一个动作是“却看妻子”，却看是回头看，妻子一词在这里其实是个词组，就是妻子和孩子。杜甫在最初的惊喜过去之后，从欢乐得忘乎所以回到了现实中，第一个想到的是与他同甘共苦患难的家人，是啊，虽然吃尽了无数的苦头，但是一家人在平定了安史之乱的

今天,仍然都好好地活着,特别是都还厮守在一起,这不是天大的幸运吗?“愁何在”,不再愁矣。细想一下又可以有两解,一是从杜甫的角度,因为前一年西川兵马使徐知道起兵造反,他为了家人的安全,离开了经营多年的成都草堂,合家迁到了梓州,现在回头看到妻子儿女们都在身边,感到再也没有可以发愁的事情了;另一种解释是,杜甫回头看看妻子和儿女,只见他们一个个也都像自己一样高兴得手舞足蹈,往日笼罩在他们身上的忧愁已随着这天大的喜讯而烟消云散了。第二个动作是“漫卷诗书”,漫卷,是漫不经心地随意捲起的意思,杜甫此时已是大喜欲狂,根本就顾不上行为的矜持与检点,唐代还没有刻板印刷的书籍,所读的都是手写的卷子本,可以舒卷自如。这两个动作更加形象的描写了杜甫心中的喜悦。在经过最初的大喜过望之后,在心灵深处所掀起又一次幸福的波澜,所以再也没有心思读书作文了,杜甫是一个终生以诗歌创作为生命的诗人,但眼下却对“诗书”视而不见了,恰恰说明是经历了彻底的心灵的解放与放松。第一个“却看妻子”的动作幅度还不算大,因为它表达的是一种“愁何在”的相对平和的心境,而下一个接踵而来的动作可就不一样了,“漫卷诗书”,我们想像一下,那一定是一种手舞足蹈的举动,而这种动作是发生在一个五十多岁的老者身上,非如此不足以发泄内心的无法抑制的“喜欲狂”。这一联在律诗中是要求对仗的,而杜甫却在工稳的形式下,表达出奔放激昂的热烈情感,可以说是对律诗的造诣已经达到了随心所欲的境界。而诗的前半部分也就在这种无以伦比的欢快气氛中结束了。

第三联仍然是对仗联,“白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡”,白日,有的版本是“白首”,指的是杜甫已经到了老年,一个老年人,既放歌又纵酒,借用苏轼的话来说,可真是“老夫聊发少年狂”(《江城子·密州出猎》),须,是应当,必须的意思。也就是说,杜甫在这里向家人宣布,你们不必拦我,在今天这种时候,不但我要尽情高歌,而且必须开怀畅饮,一醉方休,杜甫至此已经欲罢不能了,所以他不但狂态十足,而且还连发狂想,“青春作伴好还乡”,“白首”对“青春”,对得很工稳,其实是借对,因为这里的“青春”并不是指年少,而是指的春天,全家人高高兴兴地在风和景明,鸟语花香

中,结伴还乡,这是想一想都会让人心醉的事呀。在要求对仗的中间两联中,在意义上也是互相勾连的,第五句的纵酒,承接的是第四句的狂喜;而第六句的还乡,又对应了第三句的妻子。这样尽管在前后两部分在内容上各有侧重,而实际上,在第二和第三联之间的这种前后关连,使得全诗融为一个有机的整体,可见杜甫在律诗布局上的良苦用心,非仔细体会吟咏是不易察觉的。

最后一联“即从巫峡穿巴峡,便下襄阳向洛阳”是杜甫在心中规划的还乡之路。杜甫虽然人在梓州,可是那颗因为胜利而变得年青的心,却早已是按捺不住,弹指之间,已经飞向了阔别多年的故乡。感情的波涛一浪接着一浪,至此达到了高潮,诗歌也就在杜甫一片良好的愿望中结束了。这两句诗连续用了四个地名,“巫峡”、“巴峡”、“襄阳”、“洛阳”,成为杜甫诗歌中最有名的地名对。虽然两行诗句一共才十四个字,而四个地名就占去了一多半,而且“峡”字和“阳”还是重复出现,本来重字是律诗的大忌之一,但是在这里却丝毫不觉得沉重与拗口,因为杜甫挑选了恰当的副词加以修饰,“即从”、“便下”,上下结合,再加上两个极富动感的“穿”和“向”的搭配,使得这两句从音调的重复,变为气势的流动,我们就好像看见杜甫迫不及待地在地图上画出了他还乡的两部曲:先是刷地一笔,从西向东,穿越了“即从巴峡穿巫峡”的水路,接着又是刷的一笔,由南向北,跨过了“便下襄阳向洛阳”的旱路。巴峡、巫峡、襄阳、洛阳四个相隔遥远的地方,在杜甫心中依次闪过,连后世的读者的情绪也随着杜甫飞扬的思绪起伏。从巴峡到巫峡,是危险的水路,舟行如梭,所以用了一个“穿”字,既形象又轻快;从襄阳到洛阳,弃舟登陆,一马平川,所以就用“向”字,风驰电掣,朝发夕至。杜甫把他归心似箭的心情活灵活现地展现在读者面前。巴峡,今重庆市东面有小三峡之称的巴峡,在嘉陵江上。巫峡,在四川巫山县东,是长江中著名的三峡之一。襄阳,即今湖北襄阳,杜甫的先世为襄阳人。洛阳,杜甫的原诗有小注,说“余田园在东京”,东京即唐代的东都洛阳。此时杜甫虽然人在剑外,而心却早已飞回了洛阳,喜悦之情见于言表,古人王嗣爽说:“此诗句句有喜悦意,一气流注,而曲折尽情,绝无妆点,愈朴愈

真,他人决不能道。”全诗感情跌宕,高峰迭起,在以沉郁顿挫著称的全部杜诗中显得非常抢眼,也历来为评诗家所重视。现在举出几例,供今天的读者参考,一方面,了解一下古人怎样读诗,另一方面也可以作为我们今天学习,欣赏古诗的参考。

顾宸说:“杜诗之妙,有以命意胜者,有以篇法胜者,有以俚质胜者,有以仓卒胜者,此诗之忽传,初闻,却看,漫卷,即从,便下,于仓卒间写出欲歌欲哭之状,使人千载如见。”顾氏所看到的是这首诗,在表达情绪因为重大喜讯意外降临之际,而在情绪上发生的激烈反映方面的独到之处,一连串的动作,让我们体会到最终平定安史之乱的喜讯给一个五十多岁的老人所带来的极大的亢奋与激动。

朱瀚说:“涕泪,为收河北,狂喜,为收河南。此通章关键也。而河北则先点后发,河南则先发后点。详略顿挫,笔如游龙,又地名凡六见,主宾虚实,累累如贯珠,真善于将多者。”朱氏所言,重在谋篇布局,也许他分得过细了一点,如说流泪是因为收复了叛军的老巢河北,而狂喜则因为平定了自己的家乡河南,多少有点牵强附会,但是有一点是每一个读杜诗的人都会想到的,即杜甫从来都是把自己个人的命运与国家的兴亡,民族的强盛自觉地联系在一起。

黄生曰:“杜诗强半言愁,其言喜者,惟《寄弟》数首及此作而已。言愁者,使人对之欲哭。言喜者,使人对之欲笑。盖能以其性情达之纸墨,而后人之性情,类为之感动故也。使舍此而徒讨论其格调,剽拟其字句,抑末矣。”这一段议论可以说是从大处着眼,对我们从整体把握杜诗是有很大的帮助的。不过如果单就这首诗本身而言,的确是一首使人对之欲笑的诗,也就是由于杜甫在这首诗中作到了“以其性情达之纸墨”,所以它使读者产生强烈的共鸣,为杜甫、也为唐王朝最终平定了安史之乱而感到由衷的欣慰,但是如果我们把眼光放远一点,从更大的空间和时间范围来重新审视这首诗的话,我们又会为杜甫后来的遭遇感到更大的悲伤。这首诗是在广德元年的春天写就的,当时他正寓居在梓州,第二年(广德二年764)的春天,他才又回到了成都的草堂,到了代宗永泰元年(765)四月,杜甫的

老朋友严武去世了，杜甫在四川失去了最终的依靠，五月份，离开了成都，开始了他人生的最后一个流浪阶段，这距离他写下“青春作伴好还乡”已经整整两年了。到了第三年的春天，他寓居在长江中的夔州，第四年春天，迁到赤甲，第五年即大历三年(768)春天，才出峡在三月抵达江陵，也就是说，当初杜甫在心中一挥而就的行程，“即穿巴峡穿巫峡”的水路，他竟然用了整整五年的时间，而他所面临的几乎已是山穷水尽的处境。用他在这年秋天写于岳阳楼上的诗句，即“亲朋无一字，老病有孤舟”(《登岳阳楼》)呀！但是不管怎么说，他毕竟完成了第一步的还乡之路，可第二步，他就再也没有能力实行了，因为他只有一条破船，所以迫不得已，只好南辕北辙，沿着湘江上行，越走离在东京的田园越远。从此，杜甫及家人一舟萍寄，沿着湘江，飘泊于岳阳、潭州、衡阳间，最后，在大历五年(770)的秋天，风惨霜寒，水天茫茫，杜甫在由潭州去岳阳的孤舟中，饮恨离开了人世。想不到一代诗圣，在他人生的最后旅途，竟然在陆地上找不到立锥之地，就更不用说他那在七年前明媚的春天中所憧憬的“便下襄阳向洛阳”的美好愿望了。这是杜甫的人生悲剧，也是唐朝没落的历史的悲剧。这是我们在读《闻官军收河南河北》同享他的喜悦时，也应该想到的。其实这并不矛盾，因为杜甫是与人民同呼吸共命运的，人民胜利了，杜甫自然由衷的高兴；但是，唐朝并没有因为平定了安史之乱而迎来大唐的中兴，那么当时无数像杜甫那样的人的穷困潦倒也就不足为奇了。

沉郁顿挫 自是大家风范 古往今来 堪称七律第一

——杜甫七律诗《登高》赏析

田南池

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋长作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

这首一直被称为杜甫诗歌沉郁顿挫风格代表作的七言律诗《登高》，是于大历二年(767)秋天的重阳节，杜甫寓居夔州时创作的。在永泰元年(765)四月，杜甫的老朋友，也是他来四川投靠的成都尹兼剑南东西川节度使严武突然去世，杜甫一下子失去了依凭。在五月份，迫不得已，带着全家依依不舍地离开了成都，踏上了他人生的最后一段漂泊荆楚的艰难征程。杜甫先是乘船南下，一路行经嘉州(今四川乐山市)、戎州(今四川宜宾市)、渝州(今重庆市)和忠州(今四川忠县)，在秋天九月份抵达夔州的云安(今四川云阳县)后，因为肺病和风痹(bì音必)发作而不能不滞留下来，在云安休养了半年以后，在大历元年(766)春天，又迁往夔州(今四川奉节县)，居住了大约两年之久。在这里，他仰仗夔州都督柏茂琳的接济，租了房子，田地，并得到了一片公田和果园，他在其中养鸡、种菜、经营果木，生活还比较稳定，一直逗留到大历三年(768)的春天，才乘船出了瞿塘峡。而这首《登高》诗就写于大历二年的重阳佳节之际。这是他在夔州过的第二个重阳节。

这首诗的前四句是写登高闻见之景，猿啸、鸟飞、落木、长江，各就一

山一水两相对应,均为登台遥望的高低远近的不同景色;后四句是抒登高感触之情,包含了长年漂泊,老病孤愁的复杂情感。上半段的写景多用实词着力具体描写,刻画生动;下半段抒怀时却多次使用虚词,使得感情的宣泄显得格外跌宕起伏,力透纸背。独具特色的峡中秋景经过大力渲染,与杜甫富于个人色彩的情感世界前后呼应,沉澹一气,真可以说是一首情景交融,而又动人心弦的好诗。

诗的题目是《登高》,非常显豁明了,马上就把人带到了秋天的独特的氛围当中。我国古代在九九重阳节来临的时候,历来有登高饮酒,佩戴茱萸的民间风俗,用以驱除灾祸,保佑平安。唐时文人在重阳节也很喜欢写诗作文,吟唱这一古老而又传统的节日活动。其中最形象地描写这一习俗的诗,就是王维在十七岁时写的《九月九日忆山东兄弟》了:“独在异乡为异客,每逢佳节倍思亲,遥知兄弟登高处,遍插茱萸少一人。”不过,比起杜甫在这首《登高》诗中所表达的内容来看,王维的诗就显得轻松了许多,因为那只是一首想念亲人的诗,而且,由于当时王维尚很年青,他所怀念的亲人还只是限于诸“兄弟”,所以诗中还没有太多的苍凉与沉重。而杜甫不同,他现在已经饱经战乱和颠沛游离之苦,人生之路也已经快走到尽头,所以,尽管是同样的季节,同样的习俗,在他的眼里,在他的笔下,自然与要比十七岁的王维来得深沉凝重得多。更何况,此时杜甫身处在长江的高峡这一极具诗情画意的特定景色之中,所以起手一联就是两句流传千古的佳句:

“风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。”律诗在一般情况下,只要求在第二联和第三联对仗就可以了,但是杜甫的这首七律却与众不同,从第一联开始,通篇四联八句从头到尾者是对仗的。秋天给人的感觉首先是秋高气爽,心旷神怡,而杜甫虽然身处高处,但是他对此只用了一个不带感情色彩的词语“天高”加以描述,而把重点放在“风急”一词上,再者,人站在高处,一般都是首先放眼望去,无限风光,尽收眼底。可是杜甫在第一句首先调动的却不是视觉,而是听觉与感受。江峡之上,秋风猎猎,人在高处时,对风速的感觉似乎比在平地时更为真切,再加上耳畔时时传来凄厉哀

婉的猿鸣,让人不禁想起古人曾描写过的“空谷传响,哀转久绝”(郦道元《水经注·江水》)的意境。全诗就在这种凝重,动荡的气氛中逐渐展开了。其实,峡中的猿鸣本身并不带有任何感情色彩,所以总给人以“哀转”的感觉,恐怕多半是因为舟过三峡时使人惊心动魄的惊涛骇浪,让人心惊胆战,魂飞魄散。其实也不尽然,峡中猿声给人的感觉完全是因人的心情而异的。李白也有一首写于三峡之中的《早发白帝城》诗中提到了猿啸之声,“朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还。两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山。”因为李白是在长流夜郎的途中,走到巫山时,遇赦放还而乘舟出峡的,所以两岸不时传来的猿声,听上去好像是在为李白送行,而全无哀怨之感。那么杜甫此时是安然站在高山之上,全无波涛之险,为何却把猿声听得如此凄惨呢?这当然只能从下文去寻找答案了。不过在下一句中,杜甫并没有直接表达他的内心世界,而是将注意力下移,从“风急天高”的峡中转到“渚清沙白”的江边,渚,是水上沙洲,作为一联成功的对偶,杜甫不但在词性上前后两两相对,而是注意到景物的变换,角度的高下,动静的结合,以及视听感受的差异等多方面的更深层的相互响应,对照。出句,即对仗的第一句是巫峡登高,所以耳边传来阵阵猿啸,而对句,即对仗的第二句,是下瞰江面,所以看到渚清沙白。由听到身边高处的风声与猿声,到看见下面江边的“渚清沙白”,第一句给人的感觉是悲凉的,静态的;而第二句却是一幅明丽的富于动态的风景画,在水清沙白的背景下,点缀着一群无忧无虑在天地水云间遨游飞鸟。这一联两句诗中的风、渚、天、沙、猿啸、鸟飞、天造地设,自成佳对,而前后两句诗,有声有色,即悲凉又明快,给人以极其丰富的美的联想,为下文感情的宣泄打下了坚实的抒发基础。其中信息的含量实在是远非“独在异乡为异客”那一首小诗所能包涵和比拟的。

第二联“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”,浓墨重彩地集中表现了夔州峡中秋天的独有景致。萧萧,风吹树叶声,《九歌》中有“风飒飒兮木萧萧”的名句。这一联仍然与上一联相同,出句是近景,对句是远观,可以听到萧萧的落叶声,自然是在身边,而长江在峡底,当然是只见其流动,而听不到涛声的。萧萧这个词从来就给人一种特别的感受,不仅是《九歌》中

“风飒飒兮木萧萧”的古典精练,而且还有更为人们所熟知的“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还”(荆轲《易水歌》)的悲凉慷慨。杜甫在这里恐怕是两者兼而有之,因为他本人就是集文豪与志士的双重身份,只不过历史却一直只让他作一名诗人,而没有给他成为壮士的机运罢了。他人生的道路似乎如同身边这萧萧而下的木叶一样,已经不再辉煌;他满腔的抱负也像那滚滚东去的江水一样付之东流!杜甫在这里是借江山之秋の苍凉来浇自家迟暮之秋の无穷块垒。

“万里悲秋长作客,百年多病独登台。”诗歌从这一联开始,由写景转入抒情。万里,指夔州距东都洛阳远隔千山万水,回京无望。悲秋,秋气萧森,令人生哀,最有名的是宋玉《九辩》中的开篇语,“悲哉!秋之为气也,草木摇落而为霜。”百年,其实就是一生,终身的意义。后半首诗的最大特点是虚字的灵活运用,极尽曲折顿挫之能事,作客,是第一层,这可不是后来的到人家去串门的作客,而是客居他乡,内心总有一种寄人篱下的忧伤,“梁园虽好,终非久留之地”呀;再加上一个虚字,就成了“长作客”,这恐怕是任何人都愿意面对的事,这是第二层,杜甫本人在成都虽然过了好几年相对舒心的日子,可毕竟是靠着老朋友严武的照顾接济,所以严武一死,他也只有离开了,这其中的万般无奈,旁人是不容易体会的;万里是第三层,是指的空间上的距离遥远,有家难回;悲秋,是第四层,面对“草木摇落而为霜”的秋景,恰逢“每逢佳节倍思亲”的节日,想到自己万里沦落,久客他乡的凄凉,怎能不生出无限的感慨与悲伤呀。然而,到此还只是第三联中的上联而已,下联同样也有四层含义,第一层登台,家乡远在千山万水之外,登得再高也是无济于事,想看也看不见的;第二层加了一个虚词“独”字,是“独登台”,即没有亲戚朋友,孤身一人;多病是第三层;百年是第四层。这四个字用今天的话来说就是“长时间有多种疾病缠身”,以此老弱病残之躯,处此“亲朋无一字,老病有孤舟”(《登岳阳楼》)之境,人生至此,还有什么希望与追求可言?这一联区区两句十四个字之间,竟有八层含意,丝丝入扣,环环相接,而对仗又极其工整,其中的“万里”、“百年”还与上一联的“无边”、“不尽”相互呼应,将作客思乡之情,添入悲秋苦病的

情怀,真是字字血,声声泪,令人不忍卒读。

尾联两句仍是对偶,“艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯,”白发频添,借酒浇愁而已。这首诗八句都是对偶,也是律诗中的一种变体。

苦恨,极恨。繁霜鬓,形容白发之多,如鬓著繁霜。潦倒,失意颓丧的样子。新停浊酒杯,刚刚放下酒杯,旧说多以为杜甫因为患病而戒酒不饮。其实并不准确,因为就在写于同时的《九日五首》中,还有“重阳独酌杯中酒,抱病起登江上台”的句子,可知“新停”说的是“刚刚饮罢”意思。本来秋日登高是古代文人的一种雅兴,杜甫可能一开始的时候也是兴致勃勃地登高望远,没想到到头来,却触景生情,引发出无限的感伤,连自己也无法控制了,所以诗歌结尾两句,与开始前面六句的飞扬流动的气势形成了很大的反差,古人所谓是“软冷收之,而无限悲凉之意,溢于言外。”

这首诗曾被称为杜甫甚至唐代“七律第一”,杜甫在夔州所作的诗歌有一个共同的特点,情怀深沉,萧瑟凄苦,但声律和谐,对仗精当,可是说,杜甫的诗歌艺术已经达到了炉火纯青的境界,他自己对此也很自负,说是“老来渐于诗律细。”这首《登高》更是得到后世评论家的一致好评。特别是明代的胡应麟干脆把这首诗列为古今律诗第一,“此章五十六字,如海底珊瑚,瘦劲难移,深沉莫测,而精光万丈,力量万钧,通章章法、句法、字法,前无昔者,后无来学,此当为古今七言律诗第一,不必为唐人七言律诗第一也。”

数间茅屋 难庇饥寒交迫身 几行诗句 却见忧国忧民心

——杜甫《茅屋为秋风所破歌》赏析

田南池

八月秋高风怒号，卷我屋上三重茅。
茅飞渡江洒江郊，高者挂罥长林梢，下者飘转沉塘坳。
南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。
公然抱茅入竹去，唇焦口燥呼不得，归来倚杖自叹息。

俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑。
布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂。
床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝。
自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻！

安得广厦千万间，
大庇天下寒士俱欢颜，
风雨不动安如山！
呜呼！
何时眼前突兀见此屋，
吾庐独破受冻死亦足！

——《茅屋为秋风所破歌》

这又是一首家喻户晓的被选入中小学课本的诗歌，也是使杜甫被尊为诗圣的主要的诗歌之一。这首诗写于上元二年(公元761)，杜甫当时正住在成都。诗中提到的茅屋就是后来赫赫有名的坐落在浣花溪畔的草堂。这几间草堂可是来之不易，是在朋友的帮助之下才得以兴建的，杜甫在诗中曾经多次地提及他在浣花溪畔的这一处安居，“经营上元始”(《题草堂》)，也就是说在前一年，即上元元年(公元760)才开始营造。到了三月，基本建成。而杜甫是在前一年，即乾元二年(公元759)冬天的十二月，到达的成都。来年的春天，卜居于成都西郊的浣花溪旁。“浣花溪水水西头，主人卜林塘幽”(《卜居》)，到了三月孟春时节，“暂止飞鸟将数子，频来语燕定新巢”(《堂成》)，草堂就已经初具规模了。从此，劳顿一生的杜甫总算有了一个栖身之所，过上了一段难得的安定生活。谁知好景不长，在第二年的秋天，八月间的一天，先是刮起了一场狂风，吹走了茅屋的屋顶，接着又是一场大雨，浇透了草堂，诗人面对全家老小在雨中狼狈不堪，坐以待旦的困境，感慨万千，忍不住写下了这首《茅屋为秋风所破歌》。南宋著名爱国诗人郑思肖在饱经战乱之苦后，曾经画过一幅《杜子美〈茅屋为秋风所破歌〉图》，原图今天已经见不到了，但是，郑思肖在这幅画上的题诗却留了下来：“雨卷风掀地欲沉，浣花溪路似难寻。数间茅屋苦饶舌，说杀少陵忧国心。”可见杜甫在这首诗中，笔触所及的虽然是自己一家的几椽茅草房，但是在字里行间所表现出的却是诗人忧国忧民的一片赤子心肠。“八月秋高风怒号(hao 音毫)，卷我屋上三重茅。茅飞渡江洒江郊，高者挂罥(juan 音倦，挂结)长林梢，下者飘转沉塘坳。”在诗的开始部分，五句一韵，在意思上也成为一个相对完整的单元，也就是点题——茅屋为秋风所破。这五句句句押韵，号、茅、郊、梢、坳，五个连续的开口呼韵脚似乎也让人感到那不可一世，呼啸而过的秋风声。作者痛心地描述了自己眼睁睁地看

着那历经千辛万苦才搭建的茅屋被秋日的一场狂风，无情地吹去了覆盖在屋顶上用以遮风避雨的茅草，而束手无策。一般人提到秋天总喜欢说的一句话是秋高气爽，其实这句话是出自《楚辞》中的“秋高而气清”，但杜甫在这句诗的重点肯定不是叙述性的“秋高”，而是拟人化的“风怒号”。第一句诗给人以相当的声觉上的冲击，而第二句的一个“卷”字，又使诗句极富动态，而“三”这个数量词，则起了强调过程的作用，它带有强烈的感情色彩，并不是指的草堂顶上盖了三重茅草，而是指的狂风一层一层地掀去了屋顶上的茅草。让我们设身处地地想一想，杜甫就这样站在狂风中，无助地看着天地间这唯一的栖身之所的屋顶被风一层一层的掀去，会有一种什么样的感受？以下三句紧接前文，交待了茅草被“卷”向何方。一个“飞”字直承“卷”字，老天似乎专门要跟杜甫作对，那些被风卷走的茅草没有落到近处，而是随风飞走了，并且远远地飞过了江面，然后纷纷扬扬地像雨点一样“洒”落在“江郊”。“高者”挂落在枝头上，无法取下；“下者”漂落在池塘中，难以打捞。这幅景象被杜甫用一连串的动词描绘得活灵活现，从“号”开始，“卷”、“飞”、“渡”、“洒”、“挂胃”、“飘转”，一个紧接一个，让旁观者看得目不暇接，更让当事人老杜看得晕头转向，有苦难言。杜甫的高明之处，就在于并不直接出面，声嘶力竭地表达自己的内心的感受，而是寓情含意于不动声色的客观描写中。读了这五句诗，我们眼前分明出现了一千多年前，浣花溪畔曾经出现过的一幕：一个衣衫单薄，形容枯槁的老人，拄着拐杖，颤巍巍地站在屋外，眼巴巴地看着怒吼的秋风，把他家屋顶上的茅草一层一屋的掀起来，卷过江去，飘飘洒洒地飞到树梢上，落到池塘中，而有苦难言，只能仰天长叹，这位老人就是我们今天无人不知，无人不晓的诗圣杜甫，而在当初，他却是显得那样的无助与可怜，这不能不引起我们无限的同情与感慨。

“南村群童欺我老无力，忍能对面为盗贼。公然抱茅入竹去，唇焦口燥

呼不得，归来倚杖自叹息。”诗的第二段也是五句，在情节上是上一节的补充，除了挂在树梢上和沉入塘坳的茅草以外，还有一部分落在了地上，可惜正当老杜想要把这些落在地上的茅草收拾回来的时候，却又被“南村群童”抱走了。能，即恁，如此。忍能，忍心如此。唇焦口燥呼不得，指尽力呼喊而无法禁止。自叹息，叹息当然是叹息自己一时间再也没有能力重新修复被风雨损毁的草堂，而那个“自”字，却不应该轻易放过，也就是说，“自叹息”不仅仅是“叹息自己”，还有一层“自己叹息”的意思，老迈的诗人遭到了如此突如其来的不幸，却未能引起任何人的同情和帮助，相反，还受到了南村群童的哄抢，那么，世态的炎凉，世风的浇薄，也就可想而知了。试想一下，如果不是因为杜甫“老无力”，又南村群童又怎能“公然抱茅入竹去”？又何至于“唇焦口燥呼不得”？但是，现在却真的是无可奈何了，所以也只好“归来倚杖自叹息”了。不过，在这里杜甫又用“自叹息”埋下了伏笔，当他自己风吹屋破，无人同情的时候，杜甫却没有怨天尤人，而是想到天下无数和自己处境相似的人，同情弱者，在遭受不幸时，想到比自己更加不幸的人，这是只有老杜才有的境界，唯其如此，他才能成为名符其实的诗圣，写出流传千古的诗篇。

“俄顷风定云墨色，秋天漠漠向昏黑。布衾多年冷似铁，娇儿恶(wu 音勿)卧踏里裂。床头屋漏无干处，雨脚如麻未断绝。自经丧乱少睡眠，长夜沾湿何由彻！”这中间的一段，在格式上与前后段落都不相同，它一共是八句，其它都只有五句。专写屋破之后，又碰上连夜雨，感伤屋漏之后的狼狽处境，所以用的是入声韵，吟诵起来音节短促，再加上前三句是一个韵，后两句换了一次韵，更给人一种局促不安的感觉。现在的普通话由于没有入声字，读起来似乎感受不够真切，而用南方方言一读，就能体会这种短促，急迫的音律所特有的效果了。俄顷，片刻，刹那。向，即近。傍晚时分，乌云密布，紧接着，密集的雨点从漠漠的夜空洒向的地面，直灌向杜甫那座已

经不蔽风雨的草堂。布衾,指布被因使用多年,棉絮已经板结而不再保暖。恶卧,睡相很不好。现在的人们,特别是都市中人们,哪里能够体会“布衾多年冷似铁”的滋味,何曾见过“娇儿恶卧踏里裂”的棉被?没有切身体会的人是断然写不出如此贴切的感受和真实的情景来的。雨脚,雨点从空而降,直线下垂,所以称为雨脚。雨脚如麻,形容很密。如果是在户外,那么雨脚如麻当然很正常,可是这是在深更半夜,在人睡觉的屋里雨脚如麻,那么在一床又冷又硬的湿被子里的孩子们该是如何的受罪也就可想而知了;看着孩子们在受罪,作为人父的杜甫的内心又是如何痛苦也就可以想象了。按说杜甫一生已经经历了无数的苦难,睡眠对他来说并不是非常重要的,照他自己的话说就是“自经丧乱少睡眠”,丧乱,指安史之乱,可是从安史之乱到现在的六年时间内,杜甫这一回好像头一次急切地盼望黎明的早一点到来,然而,越是心急,时间就过得越慢,“长夜沾湿何由彻”,何由彻,何时才能挨到天亮。为什么这一次不同于以往呢,就是因为这是一个屋破漏雨的难眠之夜。这两句诗一开一合,所谓开,是从眼前的困境联想起安史之乱以来的种种苦难,从不避风雨的茅草屋扩展到饱经战乱的唐王朝,所谓合,是由浮想联翩回到“长夜沾湿”的现实,在“未断绝”的“如麻雨脚”中,杜甫和家人一起叹息这漫漫彻夜,“何由彻”,这种在漏屋中盼雨停,于黑夜里等天明的处境,要是放在常人身上,该是多么痛苦难捱,恐怕一定会怨天尤人,牢骚满腹了。但是杜甫却自有一种与常人截然不同的,推己及人,甚至舍己为人的侠肝义胆与火热心肠。

“安得广厦千万间,大庇天下寒士俱欢颜,风雨不动安如山!呜呼!何时眼前突兀见此屋,吾庐独破受冻死亦足!”如果是第一次接触这几句诗,人们做梦也不会想到这是在自家“床头屋漏无干处,雨脚如麻未断绝”的漏屋中,于“自经丧乱少睡眠,长夜沾湿何由彻”之后写就的,恐怕诗的原稿上还不时留下滴落的水痕,老杜如此做诗,哪里是在写诗,分明是在用

满腔热血谱写生命的乐章；我们读如此诗，哪里是在吟诵，简直就是在领受博爱的圣餐。杜甫不愧是一位时时将自己的命运与国家的兴亡，人民的苦乐联系在一起的伟大诗人。他的处境也许经常是非常艰难的，这在唐代乃至整个中国诗史上，也是不多见的，但是在他的诗中，却很少多愁善感的无病呻吟，而是常常在呼唤，在希望，在企盼，而且这种呼唤希望和企盼，并不是为了个人，而是为了国家，民族和劳苦大众。在这种时候，杜甫往往喜欢用“安得”一词，在诗的结尾来表达心中那种强烈的愿望，比如大家十分熟悉的《洗兵马》中的“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用！”《遣兴》的结尾“安得廉颇将，三军同宴眠！”而在这首《茅屋为秋风所破歌》的结尾，则又用“安得”一词直贯三句“广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山！”在两个七字长句中再加上一个更长的九字句，句式的变化愈发加强了语气，再加上连续使用表达广大意境和热烈情感的词语，如“广厦”、“千万间”、“大庇”、“天下”、“俱”、“欢颜”、“安如山”，一气呵成，联贯而下，读来不禁使人血脉贲（*ben* 音奔）张，心潮起伏。大庇，全面覆庇。突兀，高耸貌，诗人运用大写意的手法，淋漓尽致地宣泄了自己由“床头屋漏无干处”和“长夜沾湿何由彻”的痛苦生活体验中迸发的激情与热盼，犹如火山爆发而不可阻挡。在这三句之后，换了一次韵，陡然从昂扬的平声换为短促的入声，而且和前面一样，句句押韵，大家仔细读一下这首经过作者精心设计的，韵脚由平而仄，诗行前三后二，中间嵌以“呜呼”感叹词组成的五行诗句结尾，自然就能体会出由于韵脚的变化而带来的节奏上和韵律上的变化，从而也折射出感情的跌宕起伏。在读古诗中，特别是古体诗中，读者应该注意把握和体会韵脚的变换，因为古体诗的韵律是不受限制的，而格律诗，也就是绝句和律诗的押韵是很有规律的，掌握古诗押韵的一般规律，对我们更好地理解赏析和理解古代诗歌都是非常有帮助的。

这首《茅屋为秋风所破歌》的分段也是有规律可寻的,前后三段各为五句,其中前二后一,中间一段八句,无论从韵部上,还是从内容的过渡上都是一致的。而在这种相对有规律的格律中,杜甫表达了强烈的感情与真诚的希望。既然终杜甫一生,他诗中许多用“安得”表达的愿望并不曾实现,安得,用今天的话来说就是“怎么才能够”,那么就让我们每一个有良心的人,顺着杜甫的心路,努力工作,来实现他在风雨无情袭击的秋夜里,大声疾呼的“广厦千万间”的善良愿望吧!

三顾频频 求贤若渴惊天地 两朝开济 千秋功业泣鬼神

——杜甫七律诗《蜀相》赏析

田南池

丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频频天下计，两朝开济老臣心。
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

——《蜀相》

这是杜甫在上元二年(公元761)的春天在成都游武侯祠时所作。在两年以前,也就是乾元二年(公元759)的春天,杜甫从东都洛阳返回华州,他将自己一路上的所见所闻,谱入诗篇,从而写下了著名的“三吏”、“三别”。夏天,他回到了华州,安史之乱仍在继续,关中大旱,灾荒严重。到了秋天,杜甫感到自己在统治阶级内部的争权夺利中,备受排挤,他对自己的政治前途已经不抱任何希望,所以便主动放弃了华州司功参军的职务,从此,他远离了政治斗争的漩涡,也告别了京都长安和故土中原,带着一家老小,背井离乡,从此没有再回来。他先到秦州(今甘肃省天水市)去投奔侄子杜佐。用他自己的话讲就是“满目悲生事,因人作远游”(《秦州杂诗》之一)。在这年的十月,又搬到了同谷(今甘肃省成县),但也只住了大约一个月左右,在十二月初一,便又起程去了成都,间关流离,艰苦备尝,

直到年底才抵达成都。这时的杜甫已经四十八岁了,他从两京破败,满目荒凉的中原大地,千里奔波,来到当时的西南重镇,位于天府之国中心的成都,感到好像来了另一个世界,这里远离战争,一片宁静和平的景象,杜甫曾在诗中这样描写当时的成都,“喧然名都会,吹箫间笙簧”(《成都府》)。因为唐玄宗曾经到成都来躲避战乱,所以在至德二载(公元757),还成为唐朝的南京。在这个没有硝烟和动乱的大都会里,他与全家先后呆了四年左右的时间,过着比较稳定的生活,这在杜甫的一生中,可以说是非常难得的。所以成都四年是杜甫创作的繁荣时期。杜甫初到成都时,暂时借住在城西郊外风景优美的浣花溪畔的草堂寺中,第二年,也就是上元元年(公元760年)初,杜甫在朋友们的帮助之下,建了一座草堂,从此正式地安居下来。除了偶然去新津、青城、灌县一带游览以外,四年中大部分时间都是在草堂里度过的。杜甫对这个奔波了大半辈子才有的家是十分满意和知足的,在他的笔下的草堂风光是十分动人的,“自去自来梁上燕,相亲相近水中鸥”(《江村》),与邻居相处的也极其融洽,他曾在诗中写过当时漫步江边的无限情趣,“黄四娘家花满蹊,千朵万朵压枝低。留连戏蝶时时舞,自在娇莺恰恰啼”(《江畔独步寻花七绝句》(其六))。在草堂中,他一共写下了二百多首诗,其中许多都成为中国诗歌宝库中的精品,如《茅屋为秋风所破歌》、《春夜喜雨》、《江村》、《客至》、《水槛遣心二首》等等,使得这座最平常不过的平民建筑成为中国诗歌史上不可多得的创作圣地。从唐代开始,文人到成都来,都要去这座位于浣花溪畔的杜甫草堂凭吊一番。据说成都城最早是战国时的张仪所建,原有大、少二城,后来又增建了二个小城,车官城和锦官城。锦官城就在万里桥的西南。也就是杜甫在这首诗中所提到的“锦官城”,地点恰在武侯祠的东北。

这首诗的题目是《蜀相》,历史上在蜀地建立的地方政权有不少,封侯拜相者就更不计其数了,不过这里的蜀相当然是指的蜀汉的丞相诸葛亮。

建安二十六年(公元221),刘备在曹丕废掉汉献帝建立魏国之后的第二年,也在成都即皇帝位,史称蜀汉,并册诸葛亮为丞相。丞相祠,即武侯祠,在今成都市南门外,与刘备合庙而祀,现在大门匾额的上仍写着“汉昭烈庙”四个大字,园中还有汉昭烈帝刘备的坟墓,可见后来的武侯祠在最初不过是刘备庙的附属建筑,但是由于人民非常爱戴诸葛亮,所以人们也就一直称其为武侯祠而不是刘备庙,诸葛亮肯定不会想到,他生前对蜀汉如此忠心耿耿,死后却喧宾夺主了。另外,武侯祠在后世的影响之所以如此深远而又历久不衰的原因之一,恐怕也是因为杜甫的这首流传千古的七律诗《蜀相》。

这首诗的题目是《蜀相》而不是“武侯祠”,可知老杜此诗的重点是醉翁之意不在酒,不在乎祠堂的建筑结构,而在于人物的功绩德行,意在蜀相而不在祠堂。诸葛亮去世之初,百姓非常怀念他,每到年节,往往私祭于道。蜀亡之后,成汉李雄在蜀称王,才在少城之内为诸葛亮修庙,后来桓温平蜀,把少城夷为平地,只剩下李雄建的这所孔明庙。

“丞相祠堂何处寻?锦官城外柏森森。”诗的第一联自问自答,用的是散文句式。老杜有两首非常有名的大作,都是用散文提问句式开篇的,另一篇是前面的节日里已经介绍过的《望岳》的“岱宗夫如何?齐鲁青未了。”

杜甫一开篇就直书诸葛亮是“丞相”也是颇有用心的。我们都知道,虽然三国时期是,三分天下,鼎足而立,但是偏安江东的孙权自然是无法争得合法的地位的,不过中原的曹丕和西蜀的刘备都自称是天经地义的正统政权。而杜甫在这里用了丞相一词,无疑表达了自己尊汉抑曹的态度,这与他坚持唐王朝的中央统一,拥护平叛战争的立场无疑是一致的。锦官城,成都以产锦著名,古代曾在此设置官员专门管理制锦事务,所以叫锦官,据说锦江是因为织锦时在此江水中濯洗之后,色彩便倍加鲜明,而在

其他江中漂洗则效果不佳,后来就把这条江称做锦江。森森,繁密貌。武侯祠前在一株巨大的古柏,相传是诸葛亮所手植。

“映阶碧草自春色,隔叶黄鹂空好音”,第二联中的自春色,是自呈春色;空好音,是空作好音。形容冷落荒凉。阶草春碧,黄鹂鸣唱,表面上是写武侯祠内明媚的春光,其实是写此时的倍受冷落,无人光顾,虽是写景而感物思人之意,已在言外。作为一首律诗,一共有八句,习惯上是上下半首的内容各有侧重。比如从表面上看,这首律诗的前四句是写的武侯祠,而下半首才提到蜀相,但是仔细品味却并不是这么简单的。首联的问答式开头并不是杜甫不知道杜甫草堂在什么地方,而是为了加重语气,以期提醒读者的注意,因为他马上就自问自答地告诉读者武侯祠的明确方位,在锦官城外,那一片森森的柏影之下的,就是大名鼎鼎的蜀汉名相诸葛亮的武侯祠了。读者试着将这一联有板有眼地吟诵出来,“丞相祠堂何处寻,锦官城外柏森森”,自然就会感到语气显得非常郑重,就像一名对要参观的景点非常熟悉,对要介绍的历史的人物非常崇敬的导游,在远处就开始向游客做全方位的介绍。第二联则是移步换形,由远而近,具体形象地把武侯祠的景色展现在游客面前。表面看去这里景色宜人,春光烂漫,台阶旁的青草在春天里生机勃勃,显得十分碧绿,招人喜爱;柏树中的鸟儿也尽情享受春天的温暖,在不停地鸣唱婉转。没来过的游客也许会陶醉在这美好的景色和明媚的春光之中,而这正是杜甫所担心的,所以在诗句中不动声色地用了两个字眼“自”和“空”,原来,这偌大的武侯祠里,只有碧草在默默地生长,不知不觉中已经悄悄爬上了台阶,显然是很少有人来光顾,而在国运维艰的时刻,又是多么需要像诸葛亮这样“鞠躬尽瘁,死而后已”的忠臣呀,可是现在有谁赏识吗?大概只有那棲息在诸葛亮当年亲手所植的柏树上的黄鹂才会感谢他吧?第二联也同样是醉翁之意不在酒,他不是要向大家介绍武侯祠中的“映阶碧草”和“隔叶黄鹂”,而是要传达他个人

在此此时此刻所感到的无限怅惘和感慨，而这种心情似乎在普天之下，也没有人能够体会，所以他要说“自春色”与“空好音”。这种耐人寻味的笔法也是老杜诗歌的过人之处。我们前面介绍过的五律诗《春望》开头的“国破山河在，城春草木深”也是同样的手法，国都已经被安史叛军洗劫一空，只剩下他们搬不动的山峦与河川；城内也已是断墙颓垣，没在过人的荒草之中。只不过《春望》是在开头运用了这种手法，而《蜀相》则把它用在了第二联。只有大家才能根据诗歌的实际需要，灵活地运用各种修辞手法，以达到最佳的艺术效果。

“三顾频频天下计，两朝开济老臣心。”在上半首进行了足够的铺垫和蓄势之后，这首诗的下半首写得异常精彩，令人叫绝。第三联中的“三顾频频”用的是中国历史上最著名的礼贤下士的例子，诸葛亮隐居在隆中（今湖北省襄阳市西二十里），刘备为了复兴汉室，求贤若渴，锲而不舍，在关羽、张飞的陪同下，三次亲自前往隆中，终于以诚心打动了诸葛亮，同意出山，帮助刘备。所以诸葛亮在《出师表》中说，刘备“三顾臣于草庐之中。”顾，访问。频频，屡次烦劳。天下计，是指诸葛亮在《隆中对》中为刘备策划的“东连孙吴，北抗曹操，西取刘璋”的战略方针。两朝，指刘备、刘禅父子两朝。开济，开创匡济。三顾频频是原因，在刘备是知人善任，坚定不渝；两朝开济是结果，在诸葛亮是投桃报李，披肝沥胆。前有托付之重，后有报答之深。天下计是杜甫赞叹诸葛亮的旷世奇才，老臣心是杜甫感慨诸葛亮的忠心赤胆。有了天下计和老臣心，才是诸葛亮的难能可贵之处。因为，中国历史上，礼贤下士的君主并不只有刘备一个，而托孤大臣，即两朝开济者也比比皆是。但是能够先救刘备君臣于危困之中，纵横捭阖，最终使其登基称帝，与曹、孙三足鼎立，成就功业；后辅刘禅，六出祁山，独挡一面，无怨无悔，如此文韬武略，德才兼备之臣，可以说是千古一人而已。杜甫的这一联对诸葛亮评价之准，概括之精，言简意赅，画龙点睛，也可以说是千古

一人而已了。作为律诗,中间两联,即诗歌的第三和第四句,第五和第六句是必须对仗的。即三、五句为出句,四、六句为对句。杜甫此诗的对联是极为工稳,极有功底的。因为如果过份拘泥于文字的雕琢和对偶的整齐,在感情的抒发上就可能会有所不足,造成徒有其表的后果,如什么红花对绿叶,山川对河流之类。而杜甫这两联却是形神俱美,不可多得的好联,不但对仗工稳,极具艺术魅力,而且曲笔传情,耐人寻味。就像上面所分析的那样,“映阶碧草”一联,虽是写景,却意在言外;而“三顾频烦”一联则语意周详,画龙点睛,更是历来歌咏诸葛亮诗文中最有名的评语,所谓盖棺论定之言。这两联对偶充分显示了杜甫“语不惊人死不休”的艺术追求与高深造诣。有了第三联沉挚悲壮准确概括,为尾联痛心疾首的感叹做了充分的感情酝酿,老杜七律中最脍炙人口的结句到此已经呼之欲出了。

“出师未捷身先死,长使英雄泪满襟”,这一联不知感动了古今多少英雄豪杰的诗句。出师,指伐魏,诸葛亮在刘备死后,一人独撑大局,先后六出祁山,攻打魏国。身先死,指诸葛亮终于未能完成统一中原的大业,在第六次出祁山时,病死在陕西五丈原的军中。宋代著名的抗金将领忠简公宗泽临死时,因无法实现打过黄河,收复失地的志向,在口诵“出师未捷身先死,长使英雄泪满补襟”二句之后,大呼三声,“过河!过河!过河!”气结身亡。千古英雄有同感。在这里不要把英雄只简单地理解为“跃马横枪”、“冲锋陷阵”的武将,举凡是忧国忧民的志士仁人,都可以算得上是英雄,当然也包括了老杜本人。我们当然不能说杜甫在平定安史之乱的过程中,立下了丰功伟绩,但是我们却完全可以想像得出,当时,杜甫满怀心事,独自一人,看着映阶碧草,听着隔叶黄鹂时,心中涌动的对诸葛亮的无限向往钦佩之情,他想到在国运维艰,多事之秋,自己却报国无门,漂泊西南时的百感交集而忍不住老泪纵横的那份悲凉与感伤。

诸葛亮是中国人最喜爱的历史人物,自古就在许多文人墨客写诗歌

咏,名句也很多,如“出师表上留遗恨,犹自千年激壮夫”(薛逢《筹笔驿》),“时来天地虽同力,运去英雄不自由”(罗隐《武侯祠》)。但都远不及杜甫的这首《蜀相》有名。《蜀相》表现了杜甫对诸葛亮的无比敬仰之情和他本人的忠臣思想,惋惜他的北伐未胜,而寄希望于当代的良相材,能够像诸葛亮一样,力挽狂澜,复兴唐朝。全诗写得悲壮遒劲,一直流传在广大读者之中。真可谓:

名人写名臣,遂成千古名篇。真心换真情,都是天地真人!