

《东山》千载 垂范古今

——读《诗经·豳风·东山》

梁克隆

我徂东山，惓惓不归。我来自东，零雨其蒙。我东曰归，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。涓涓者燭，烝在桑野。敦彼独宿，亦在车下。我徂东山，惓惓不归。我来自东，零雨其蒙。果臝之实，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在户。町疃鹿场，熠熠宵行。不可畏也？伊可怀也！我徂东山，惓惓不归。我来自东，零雨其蒙。鸛鸣于垤，妇叹于室。洒埽穹窒，我征聿至。有敦瓜苦，烝在栗薪；自我不见，于今三年！我徂东山，惓惓不归。我来自东，零雨其蒙。仓庚于飞，熠熠其羽。之子于归，皇驳其马。亲结其缡，九十其仪。其新孔嘉，其旧如之何！

——《诗经·豳风·东山》

《诗经·豳风·东山》相传是周公率部东征归来，为慰劳战士所作。“周公东征已三年矣，既归，因作诗以劳归士”^①。然而从诗的内容和情调来看，它的作者更应当是归来的战士，起码也是应当具有“远戍”经历的人。这首诗朴实自然，情真意切，深沉饱满，情景交融，因之被誉为“圣于诗”的千古绝唱。

《东山》像《诗经》里的大部分作品一样属四言诗，一共四章，每章十二句，结构非常整齐。

“我徂东山，惓惓不归。我来自东，零雨其濛”。第一章的开篇，诗人就用略带伤感的情绪，唱出苍劲悲凉的声音，随着声音而来的则是一副动人心魄的画面：征战多年的战士们终于归来了，他们怀着急切的心情，匆匆

① 朱熹《诗集传》，第94页，上海古籍出版社，1987年版。

向自己的家园奔去；漫漫的古道之上，那濛濛的细雨，纷纷扬扬扑打在他们的脸上、身上……这里“零雨其濛”的“濛”字，既是凝练的铺陈写物，又是恰切的状态抒情。说它写物，当然是指其对满天飘零细雨的描摹；说它抒情，则是指其“濛”字当中又弥漫着浓郁的悲情。试想离家已经多年，而家乡与亲人的音信全无，一切会是怎样的呢？归途中，战士们不禁思绪万千，纷纭迷惑，正如眼前的“零雨其濛”一般。所以，这里的“濛”字无疑又成为了刻画士兵内心世界的“诗眼”。此时的“景”与“情”已经茫茫然连成一片，成为鲜明的形象与独特的境界。

“我东曰归，我心西悲”，则是战士们追忆刚刚得到归来消息时的心情。尽管身尚在“东”，而“心”却已“西”飞——飞回自己魂牵梦绕的家。在远离家乡的征战岁月里，他们无时无刻不在思念着自己的家乡和亲人。听着寒冷刁斗所发出的声音，仰望如水的万里长天，他们只好把幽怨的思乡之情，化作点滴的相思泪水。而今一旦“曰归”了，战士们则兴奋不已，恨不得一步就跨入家中。无奈关山阻隔，路途遥远，他们只得叹口气，把交织着自己复杂因素的悲“心”寄到遥远的家——“西”。

“制彼裳衣，勿士行枚。澠渚者燭，烝在桑野。敦彼独宿，亦在车下”。这里的六句，诗人则借物起兴，以风餐露宿之劳顿，表现归途中的艰难困苦。战士们终于可以卸掉盔甲自由地走路了，不必再像过去夜行军那样受到约束，然而寂寞、感伤是免不掉的。尤其是在夜晚，他们像田野里的虫子一样，蜷缩在车下休息。试想没有战斗的归途艰辛尚且若此，那么征伐中的拼杀以及所经受的千辛万苦，则就更不待言了。这里，诗人虽然没有明言“艰险”二字，但用“曲笔”所抒发的情思，已经使人感慨不已。

《东山》的全部四章，每一章的开头都采用了复沓的形式，以“我徂东山，悵悵不归。我来自东，零雨其濛”统领全篇。

“果臝之实，亦施于野。伊威在室，蠨蛸在户。町疃鹿场，熠熠宵行。”第二章的这六句，诗人以丰富的想象展开具体的描写，从而勾勒出家园荒芜的景象：久别的家乡改变了模样，它是那样破旧不堪、杂草丛生、野兽出没。然而尽管如此，家乡在诗人的心目当中依然是美好的！因为家乡是自

己的父母之邦,他是在这块乐土上长大成人的!无论怎样变化,抹不去的则是诗人对家乡的永远忠诚。于是,他委婉、深情地吟出了“不可畏也,伊可怀也”的咏叹!这是他的肺腑之言,也是他的心灵之声!诗人在这里把强烈的感情对比表现出来:荒芜破旧的家乡,尚且值得如此之深情地“怀也”,那么美好的家园、安居乐业的生活不就更值得爱、更值得“怀”了吗!诗人用高超的艺术技巧,描写和表达出丰富的思想感情与真切的理想怀抱!

荒凉家园中的一切都是那么亲切美好,而默默承担着生活重负的妻子又该是多么令人怀念!于是第三章中的“鸛鸣于垤,妇叹于室。洒扫穹窒,我征聿至”就像素描一样,把生动的线条与形象特点展示了出来。在寂寞的日子里,每当她听到鸛的鸣叫声时便喟然长叹,而当一旦得知自己的亲人就要归来时,她便开始“洒扫穹窒”。是呀,多年来她翘首以待的亲人就要归来了!她该是怎样的心情?于是,真切的情怀与深沉的爱恋,便也在这“洒扫穹窒”当中起伏荡漾起来!他们从来就不乏亲情与温馨,而且还充满着情趣。于是,当诗人想象到“有敦瓜苦,蒸在栗薪”时,便极有感触地引申为“自我不见,于今三年”。虽然时光飞逝,但无限的情丝却“连绵悠长,不绝如缕”!这正是他们的可爱之处。人民从来就是善良勇敢的,虽然他们非常普通,他们的名字也往往不被许多人所知道,但他们的伟大则是磨灭不掉的。

“仓庚于飞,熠熠其羽。之子于归,皇驳其马。亲结其缡,九十其仪。”第四章的这几句,诗人把思绪带回新婚的美好回忆当中,并且还把当时的情形,表达得细致入微:美丽的仓庚鸟徘徊于天,展示自己美丽的翅膀;打扮得漂漂亮亮的新娘,正被浩大的娶亲队伍所簇拥;那别致的发型以及婚礼上繁多的仪式程序,让人记忆犹新。你看结婚庆典的一切都让人感念不已,那么久别重逢的喜悦该是更会让人激动兴奋、如醉如痴的吧?!所以“其新孔嘉,其旧如之何”,既是问语,又是感叹句。高明的是在感、问之间,诗戛然而止,但却留下了让人咀嚼、回味的余地。我们不禁要为他们的重逢而祝福!我们更要为他们今后生活的幸福而祈祷!

《东山》是《诗经》中享誉千古的优秀诗篇之一。

《东山》之所以被如此推崇,首先再于它描写和抒发了人民的生活与人民的感情。诗人对人民坎坷的生活抱以深切的同情,诗人更赞美他们所具有的纯洁与高尚的情感。因此,话到辛酸之处,他为之落泪;讲到欣喜之时,他又为之欣喜。正是这种真情实感,赋予《东山》以强大的思想力量与艺术感染力,也使它充满辉煌而存活在中国文学史上。这一点是非常明显和突出的。

其次,赋、比、兴手法的运用,使《东山》诗无论是在自然景物的描写上,还是在对人物内心的刻画上,以及由二者结合所形成的新的艺术形象、艺术境界上,都体现出精湛而高超的技巧。无限的情思与自然景物、气氛的宛转跌宕,使情感愈发真实强烈,形象、境界也愈发鲜明生动,气象超凡。正因为如此,才赢得王夫之的高度赞誉:“知‘池塘生春草’‘蝴蝶飞南国’之妙,则知‘杨柳依依’,‘零雨其蒙’之圣于诗”^①。

再次,《东山》把“我徂东山,慆慆不归。我来自东,零雨其濛”置于四章之首,利用复沓的形式,反复吟咏,不仅使诗读起来朗朗上口,增强感染力,而且更产生一种荡气回肠的风致,产生震撼的艺术效果。

《东山》是不朽的名篇,也是永垂后世的典范。尤其是它那种强烈的现实主义精神,更给后人以无限的启迪。郑板桥在《贺新郎·述诗二首》中说得明白:“《七月》《东山》千古在,恁描摹琐细民情妙,画不尽,鬲风稿”^②。如果把郑板桥的评价,放到历史与传统结合的高度来看待和体会的话,我们就更能感受《诗经·鬲风·东山》——经典作品的价值与意义。

① 王夫之《姜斋诗话》卷上,转引自周振甫《诗词例话》第125页,中国青年出版社,1980年版。

② 郑板桥《郑板桥集》第125页,上海古籍出版社,1986年版。

传说中那位倾城倾国的美人——息妫

张瑞

大车槛槛，毳衣如茨。（毳 cuì 衣，皮裘。茨 tǎn，荻花。）

岂不尔思，畏子不敢。

大车哼哼，毳衣如璫。岂不尔思，畏子不奔。

谷则异室，死则同穴。谓予不信，有如皦日。

——《诗经·王风·大车》

《诗经·王风》中有一首不大为人所知的《大车》，却很感人。汉代三家所传诗中，独鲁国申培说到这首诗的起源：楚国攻伐息国，破之虏其君，使息君守门，楚王将以其夫人为妻而纳之于宫。随楚王出游，夫人遂见息君，谓之曰：“人生要一死而已，何至自苦？妾无须臾而忘君也。终不以身更贰醮，生离于地上，何如死归于地下乎？”乃作诗曰：“谷则异室，死则同穴。谓予不信，有如皦日。”息君止之，夫人不听，遂自杀。息君亦自杀，同日俱死。楚王贤其夫人守节有义，乃以诸侯之礼合而葬之。

《左传》当中对这件事有比较详细的记载，但结局却不尽相同。

说这位息妫是陈国公主，她的姐姐嫁给了蔡国国君。当她出嫁到息国，路过蔡国时，蔡哀侯以姐夫名义留她相见，见其美貌，欲行无礼，没有得手。这事后来被她的丈夫息国国君知道，非常愤怒，去向楚文王借兵攻打蔡国。楚文王马到成功，攻破蔡国，把蔡哀侯带到了楚国。蔡哀侯为了报复，在楚文王面前极尽所能描述息妫的美貌，楚文王动了心，便以赴宴为名，到了息国，一举灭之，把美女息妫带回了楚国。而上一种传说不同的是，息妫并没有死，还和楚文王生了堵敖及后来的楚成王。

息妫到了楚国后不开心是真的，因此她一直不肯开口说话，楚文王问

她为什么不说话,她说:“我一个女人,跟了两个男人,就算不能死,又有什么好说的呢?”足见心已经死了。楚文王很爱她,为了让她开心,四年后又去攻打蔡国,灭了蔡国,替她报了仇。但这种日子并没有过多久,楚文王此后一直匆匆奔波在四处征战的路上。九年后,楚文王死于战争。又是九年以后,楚文王的弟弟,当时执政的子元又爱上了这个已经三十多岁的息妫。为了诱惑她,甚至在她的寝宫旁边建造馆舍,招来一帮年轻人跳那种动静很大,又摇铃又敲鼓的万舞。息妫听见后,哭道:“从前君主跳这个舞是为了战争作演习。如今令尹不把它用来对付仇敌,却用来对付我这个未亡人,不是太荒谬了吗?”子元听说此言,非常惭愧,便出兵攻打郑国,却无功而返。第二年,子元被国内的政敌所杀。

此后,关于这个女人,史书中再无记载。

无论是否与《诗经》中记载的一样,她曾与息君共赴黄泉,这个女人的美丽与深情,都是不能改变的。整个《左传》中,似乎只有她与夏姬的魅力不相上下,但她的节烈与对息君的深情,却远非夏姬的淫荡所能比。这是我最喜欢的一个女人。

潇洒别致的歌吟

——谈张衡的《归田赋》

梁克隆

游都邑以永久，无明略以佐时。徒临川以羨鱼，俟河清乎未期。感蔡子已慷慨，从唐生以决疑。谅天道之微昧，追渔父以同嬉。超埃尘以遐逝，与世事乎长辞。

于是仲春令月，时和气清，原隰郁茂，百草滋荣。王雎鼓翼，鹤鹑哀鸣，交颈颀颀，关关嚶嚶。于焉逍遥，聊以娱情。

尔乃龙吟方泽，虎啸山丘，仰飞纤缴，俯钓长流，触矢而毙，贪饵吞钩，落云间之逸禽，悬渊沉之魴魮。

于是曜灵俄景，系以望舒，极般游之至乐，虽日夕而忘劬，感老氏之遗诫，将回驾乎蓬庐。弹五弦之妙指，咏周孔之图书，挥翰墨以奋藻，陈三皇之轨模。苟纵心于物外，安知荣辱之所如。

——《归田赋》

对辞赋大家张衡(78——139)来说，《归田赋》不像他的其它作品那样属鸿篇巨制，蔚然而成大观；相反，它很短小，总共只有四十句。但《归田赋》直抒胸臆，亲切自然，含义深，辞藻美；更兼之有一种飘然飞荡的韵致于其中，因而独具魅力，成为汉代抒情小赋中的佳作名篇。

《归田赋》的写作年代大约与《四愁诗》相同，为张衡的晚年之作。

张衡是一个才华横溢、学识渊博的大名士，同时又是一位谦和、平易的忠厚长者。《后汉书·张衡传》载：“衡少属文，游于三辅，因如京师，观太学，遂通五经，贯六艺。虽才高于世，而无骄尚之情。常从容淡静，不好交接俗人。永元中，举孝廉不行，连辟公府不就”。以后，张衡“迁为太史令”，但

因“不慕当世，所居之官，辙积年不徙”。顺帝时代，张衡“迁侍中，帝引在帷幄，讽议左右，尝问衡天下所疾恶者。宦官怯其毁己，皆共目之，衡乃诡对而出”。尽管如此，“阉竖恐终为其患，遂共谗之”。

张衡本是亮节高风之士。面对谗言、诽谤，他决心以脱离黑暗与卑污渊藪——官场的实际行动，保护自己的纯洁。与众不同的是，他不仅决心这样做，而且还写作了公开的宣言——《归田赋》，用来赞美自己的实际行动。特别是他所吟唱的“苟纵心于物外，安知荣辱之所如”，更显示出孤高的情怀与潇洒不羁的纵横跌宕。

《归田赋》按其意思可分为两部分。第一自然段为第一部分，第二、三、四自然段属第二部分。

在第一部分的开头，张衡先发出“游都邑以永久兮，无明略以佐时”的慨叹。宦海沉浮，奔波了几十载的光阴，自己既然没有良方以救世，那么为何不回归家园呢？虽然这里张衡隐去了遭受诽谤、污蔑的情景，但谁都可以感受到他那沉重的叹息。“感蔡子之慷慨，从唐先以决疑；谅天道之微昧，追渔父以同嬉”，则以屈原式的控诉，诅咒现实的黑暗，感慨郁郁不得志的情怀。本来他是满怀豪情，寻求建功立业的，他希望能够像蔡泽一样，凭借自己的才华从一介布衣而位至卿相。据《史记·范雎、蔡泽列传》载：“蔡泽者，燕人也，游学于诸侯，小大甚众，不遇。而从唐举相，曰：‘吾闻先生相李兑曰，百日之内，特国秉，有之乎？’曰：‘有之’。曰：‘若臣者何如？’唐举熟视而笑曰：‘先生曷鼻、巨肩、魃颜、郗挛，吾闻圣人不相，殆先生乎！’蔡泽知唐举戏之，乃曰：‘富贵吾所自有，吾所不知者寿也，愿闻之。’唐举曰：‘先生之寿，从今以往四十三岁。’蔡泽笑谢而去，谓其御者曰：‘吾持梁刺齿肥，跃马疾驱，怀黄金之印，结紫绶于要，揖让人主之前，食肉富贵，四十三年足矣。’”而张衡呢，现实的磨难，官场的险恶，逐渐使他厌倦了。所以，他要免除痛苦，他要像渔父一样，离开这个混杂的是非之地：“超埃尘以遐逝，与世事乎长辞”。

第二部分，张衡运用优美的画笔，具体描绘出“桃花源”的可爱。这又可以分为两层，“于是仲春令月，时和气清”与“尔乃龙吟六泽，虎啸山丘”

是第一层。美好的时间,美好的气候,再加上美好的环境,使一切都显得那样恬静安然。这里既没有阴险狡诈,更没有邪恶和黑暗,万物是那么柔和自然,充满生机,从而体现出生命意志与自由精神的潇洒。张衡极力描写美丽的目的,就是为了拿它与黑暗的现实进行对照,从而启发人们脱离现实社会,追寻自由解放。

“于是曜岭俄景,继以望舒,极般游之至乐,虽日夕而忘劬”至结束的是第二层。美景实在使人陶醉,精神上的自由则更令人心驰神往:“弹五弦之妙指,咏周孔之图书”。这里是自由的,既可以用最能够表达情感的音乐滋润自己,还可以用读圣贤之书的方法培养自己的浩然之气。而想要获得这种精神与情感上的享受,也许不是一件难事;因为只要自己想清楚,不为物利所压迫、束缚,做到“苟纵心于物外,安知荣辱之所如”,就可以抛弃烦恼。这里张衡庄严地举起孤高、潇洒别致的旗帜,一方面表示自己的抗争,另一方面也凸显出传统知识分子的自由精神与道德尊严。

正直的知识分子、文人士大夫阶层,他们在面对围攻、迫害的时候,总是处于一种孤立无援的境地。黑暗势力希望他们投降,与自己同流合污,而他们则要坚持自己的道德操守。这样他们可走的路径就不多了,或者坚持到底,选择宁为玉碎不为瓦全的道路;或者就是张衡式的道路。他们以一种洒脱超然的态度,泰然处之,显示出“身在最高层”的涵养,固守自己的阵地,进行消极的,然而也是有效的抵抗。因为他们想明白了,“苟纵心于物外,安知荣辱之所如”,这是他们自由精神与道德尊严的最后底线。这或许就是人们喜欢张衡《归田赋》的思想原因。

《归田赋》的艺术特点也是异常突出的。首先,它通过自然素朴的状景写物、抒情言志,创造出一个充满生机和活力的艺术天地。而这种艺术天地所显示着的自由精神,又是与张衡的思想中最富于反抗的成分相一致的。因此,孤高和潇洒不羁被表现得非常精彩。“感蔡子之慷慨,从唐先以决疑;谅天道之微昧,追渔父以同嬉”的坚决和气概。“仲春令月,时和气清”“龙吟六泽,虎啸山丘”“曜岭俄景,继以望舒,极般游之至乐,虽日夕而忘劬”的飘逸和潇洒……这种精神又与所编织成的形象与境界浑然而成

一体了。

其次,《归田赋》属抒情小赋,因此语言的精粹、凝练是非常鲜明而突出的。尤其是它富于概括性的描写,特别显得恰巧精当,言近旨远。“游都邑以永久兮,无明略以佐时”,廿载的光阴,悲凉慷慨的遭际都熔铸其中;“弹五弦之妙指,咏周孔之图书”,精神的自由奔放,理想追求的大度从容也尽入笔底。值得注意的是其中所蕴涵着的气质精神,则令人玩味再三而感慨良多。

张衡的《归田赋》是以其坚守道德情操的孤高,表现襟怀的潇洒别致而载入史册的。

意乱神迷 只因春色撩人 古朴隽秀 确为大家气象

——李白五言古诗二首《春思》(含《秋思》)赏析

田南池

燕草如碧丝，秦桑低绿枝。
当君怀归日，是妾断肠时。
春风不相识，何事入罗帏？

——《春思》

李白这首五言古诗的题目是《春思》，一望而知，这是一首描写思妇内心世界的诗篇。按照我国古典诗歌的传统表达习惯，大凡提到“春”字，一般都是语义双关的，其一，当然是指大自然的春天，其二，又可比喻男女之间的情爱。而古时闺中女子每当春光明媚之际，其所思所想，自然是非出门在外的夫君莫属了。唐代诗人中有不少是善写思妇诗的行家里手，而有关少妇思春这一题材也真的留下了不少传神之作。如有“七绝圣手”美称的王昌龄的《闺怨》，“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”就形象而细腻地再现了一位原来无愁的“闺中少妇”，因为日子过得无忧无虑，所以就把自己仔细地打扮了一番，登上高高的翠楼，去观赏外面的大好春光。谁知，这一看不打紧，烂漫的春光却勾起了内心深处的“春思”。后悔自己当初一个劲地鼓动丈夫对边关去建功立业，到头来，却辜负了这大好的“春光”，虚度了“青春”。不过，由于《闺怨》是用当时最流行的七绝形式创作的，因而呈现出一种比较表层的世俗的审美情感和趋向，也就是说流于通俗，而李白的这首《春思》，虽然属于同一题材，但因为体裁不同，是用五言古诗写的，所以在感情的抒发上，更加

显得曲折委婉，一唱三叹。《闺怨》一看就是一道典型的唐诗，甚至毫无疑问是盛唐之作，而《春思》却给人以一种既古朴又隽秀的美感享受。乾隆皇帝对这首诗曾经有过这样的评价，“古意却带秀色，体近齐梁。”意思是说，从格调来说，与南朝齐梁间的民歌极为相似，但在表情达意却更多了几分含蓄与蕴藉，这种与《诗经》颇为相似的风格就是所谓的“古意”了。不过，在修辞上还是非常讲究的，运用了不同的对偶句式，开头是一般的工整的对法，“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。”紧接着便精心构造了一联颇见功力的“流水对”，“当君怀归日，是妾断肠时”，这种艺术上的考究与锤炼，就是乾隆皇帝所肯定的“秀色”了。齐梁体、古朴意与秀色装，三者合一，天衣无缝，使得这首《春思》诗读起来既余香满口，又回味无穷。虽借鉴了齐梁乐府，又确这大家手笔。那么此诗经历了时间的洗礼，而历久弥新地受到广大读者的喜爱，也就是意料之中的事了。

比兴开篇，意乱神迷。由于全诗篇幅相当短小，一共只有六句，所以一字一句都要精心安排，容不得随心与率意。“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。”如果不仔细体会，没准认为这个开头不过如此。因为从手法来说，这是赋、比、兴中的兴，即“先言他物以引起所咏之词也”（朱熹《诗集传》）。由眼前景物入手，引起后文相思。这从《诗经》开始就一直是民歌中最常见的开篇方法。而且在修辞上，也是一般他的对偶，既最稳妥的形式，分别是形容词对形容词，名词对名词。如“燕草”对“秦桑”，“碧丝”对“绿枝”。不过，这种不起眼的寻常中却暗藏了极丰富的内涵。就像这篇小文的标题一样，给人的感觉是“意乱神迷，只因春色撩人”呀。燕地，是我们今天的山西、河北的北部，秦地，指现在的陕西关中地区，两地相距甚远，一个人不可能同时看到这两处不同的春色。略一思考，读者就不难明白，诗中“春思”如潮的妇人肯定是身处春意盎然的秦地，而所思的征人当然是在春寒仍在的燕北了。燕北塞外，天气寒冷，当春草终于长出细如发丝的绿芽时，远在秦地家中的思妇，却早已经置身于枝条低垂的桑树林中了。

思妇住在秦中，眼前所见的是枝叶繁茂的桑林，心中所念的却是燕北春寒料峭中刚刚发芽的小草，其实她根本没有心思欣赏身边的春光，因为

她已经被春光撩起了“春思”，惦记起远在燕地行役，久久不归的丈夫。这首诗的“兴”的寓意其实是藏而不露的。从字面上看，明明是说，由于气候不同，所以秦地与燕北的春天在时间上有着很大的差异，而“春”的另一层意思是指男女之间的爱恋，也就是在古时诗文中经常出现的“怀春”之意，那么，当燕北的丈夫在开始感到离家已经很长时间，刚刚开始想要回家的时候，家中的妻子早就在一天到晚掰着手指头过日子，急切地盼望着丈夫的归来了。而且“秦桑低绿枝”是不是还有着更为内在的含义呢？因为每每提起“秦桑”，总会让人想起那首著名的汉乐府《陌上桑》，“日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自命为罗敷。罗敷善蚕桑，采桑城南隅。”《陌上桑》中的“秦氏楼”，“善蚕桑”，“采桑城南隅”与这首《春思》中的“秦桑低绿枝”，之间或许不完全是毫无关系的偶然巧合吧。李白大概在向人们暗示，《春思》中的女主人公也和“罗敷”那样，是一位既美艳无双，又坚贞机智的品貌双绝的良家女子吧。

作为一首有齐梁风格的小诗，李白还运用了当时南朝民歌最常见的“谐音双关”的修辞手法，以“丝”谐“思”，用“枝”谐“知”，不但使全诗在整体面貌上更像一首南朝民歌，而且为下文的“怀归”和“断肠”等情思前后关联，互相呼应，在最大程度上发挥了诗歌的韵律美与含蓄美，可谓一箭双雕，坐收事半功倍之效。

卿卿我我，直抒胸臆。诗歌的三四两句，是直承开头的“兴”的思路而来的，所以仍然是一句两到，双方下笔，“当君怀归日，是妾断肠时。”当得知丈夫在春风姗姗来迟地吹到燕北之地，终于开始盘算起归程之际，妻子非但没有感到宽慰与欣喜，反而觉得伤心欲绝。妻子的这一反应着实是有些出人意料之外，这“断肠”之感究竟是从何而来呀？今天的人们似乎一时感到很难理解，不过古人体会再三，特别是联系到前文的“兴”，总算找到了其中的答案，元代肖士赅(yun 音晕)说：“燕北地寒，生草迟，当秦地柔桑低绿之时，燕草方生。兴其夫方萌怀归之志，犹燕草之方生。妾则思君之久，犹秦桑之已低绿也。”原来尽管丈夫已经打算回家了，但是痴情的妻子却认为他到这时才想起回家，实在是太晚了，因为自己早就在朝思暮想地

盼望着他回来了。肖士赟的这段评述,揭示了诗歌开头兴起时提到的“燕草”和“秦桑”,与下文“归怀日”和“断肠时”之间微妙的内在联系。虽然知道了丈夫最终要回来了,这对思妇来说无疑是一件天大的好事,但是她转面一想,又觉得委屈满腔,你怎么到这时才想起回家?我自己一个人在家里天天等,日日盼,都快望穿秋水了,想到这里,说不定还要轻轻地骂上一句,“你这个没良心的”,没准还要淌下几滴喜极而泣的眼泪呢。所以,思妇这时的“断肠”并不是真的痛断肝肠,而是一种饱含了真情的嗔怪与埋怨罢了。也许如果丈夫不说回家,她还会一直苦苦地想念,等待下去,而毫无怨言的。思妇在得到丈夫回家消息之后,这种看似不合常情的埋怨与发泄,恰恰表达了她对丈夫的一往情深,所谓爱之深,故责之切也,就是这个道理。读到这里,我们不禁又要为以浪漫豪放著称于世的李白能够对女性心理有如此细致的把握而由衷感到叹服了。

问号作结,情思无限。这首诗的结尾也同样出人意料,突如其来。在得知丈夫就要还家的消息之后,思妇就一门心思地在家中等着他早日进门了。可是丈夫却迟迟没有回来,所以思妇心中不禁越来越着急,不过家中只有她一个人,满腔的幽怨,满怀的情思又能向谁倾吐,向谁诉说?正是由于没有发泄的对象,所以在无奈之下,这位平日里静如处子的思妇,竟然会对无知无觉的春风大发牢骚,大事谴责了,“春风不相识,何事入罗帏?”春风吹入了她的闺房,掀动了罩在床上的罗帐,看着这随风摇摆的罗帏,更加触动了思妇的情怀,她又一次发出了让人感到莫名其妙的疑问,而这一次的对象竟然是春风,“你我又不曾相识,为什么要深入到我的闺房中来呀?”这看似费解的一问却收到了言简意赅的效果,后人从不同的角度对此作出了各自的理解。大多数人认为思妇所以有这样的表白,是因为她心中一心一意只有丈夫一个人,任何外来的影响都不可能动摇她对爱情的一片忠贞,“末句喻心贞洁,非外物所能动”(元代肖士赟语),乾隆皇帝也说,“不相识”言不识人意也,自有贞静之意。也就是说,对外界所以一切可能的干扰,都无动于衷,熟视无睹。足见其对爱情的执着坚贞。不过也有人对此有不同的理解,如吴昌祺就说,“以风之来,反衬夫之不来。”也就是说,这并不

是一句对春风的发问与拒绝,而是因春风入闺房拂动罗帐而更加触动了她对丈夫的思念,连素不相识的春风都来光顾了,而知情知意,知冷知暖的丈夫难道还不应该回来吗,要知道这间闺房,这顶罗帐本来就是属于我们两个人所有的呀。这种独守春闺,百无聊赖,故而春思缠绵,所以对春风擅入而发难的举动,正是活灵活现地再现了思妇这种溢于言表的“思春”之情,看似无理,其实有情。相思之苦,相恋之深,呼之欲出,令人叫绝。

李白还有两首五古姊妹篇《秋思》,也是征妇诗。其中一首还特地提到了春日时的情景,“春阳如昨日,碧树鸣黄鹂。芜然蕙草暮,飒尔凉风吹。天秋木叶下,月冷莎鸡悲。坐愁秋芳歇,白露凋华滋。”昨天好像还是春光明媚的艳阳天,怎么今天一转眼,就已是寒秋光景。不但碧树已经叶落,就连秋花也都凋谢了。更不用说黄鹂那次快婉转的春歌,早已变成了莎鸡凄凉哀怨的秋鸣。日子就在这无穷无尽的等待与期盼中,无声无息地过去了,什么叫年华老去?什么叫青春不再?这首《秋思》诗的主人公似乎已经没有了《春思》诗中的思妇那种等待、盼望、埋怨与表白,她的神经好像已经麻木了,在经过了太多的遗憾与失望以后,她不敢再希望什么了,只好听天由命,顺其自然吧。比较《秋思》中这种心如古井的状态,我们会深切地体会到,《春思》中充满了生活的激情。那位可爱的思妇虽然时而对丈夫表示了极端的“不满”,声称因为他的久不思归,自己已经是“断肠”之人了,时而又对春风发出了“责难”,认为它不应该无事相扰,不请自来。但是透过这些“不满”与“责难”,我们不难发现,思妇内心所跳跃的仍然是爱情的旋律,是对美好生活的向往。因为《春思》中的这种等待是指日可待的,是有盼头的,所以它能给思妇以信心和生活的勇气,说自己是“断肠”时,分明是要以此来更加打动丈夫的柔肠,而对“不相识”的“春风”无动于衷,当然是在表明自己的忠贞与坚定。所以尽管她在埋怨,在痛苦,但是她充满了希望与期待。因此,每一个善良的读者,在读完《春思》时,都会有一种深深的祝福,就让我们的女主人公尽快如愿吧!就让她丈夫早日从燕北回到秦中吧!千万不要让她白白地再等上一个漫长的夏天,到了秋天再发出《秋思》一样的感伤吧。

凤凰的咏叹调

——李白《登金陵凤凰台》赏析

梁克隆

凤凰台上凤凰游，风去台空江自流。
吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘。
三山半落青天外，一水中分白鹭洲。
总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

——《登金陵凤凰台》

李白的诗创作，多激昂慷慨之歌，少悲凄愁怨之曲，大起大落，大开大阖，恣肆汪洋，潇洒奔放，富于极为浓郁的浪漫色彩与独特的艺术风格。

“清新庾开府，俊逸鲍参军”，“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”。对李白诗歌的艺术风格，杜甫作如是说。

“言出天地外，思出鬼神表。读之则神驰八极，测之则心怀四溟”。对李白诗歌的艺术风格，皮日休作如是说。

“如张乐于洞庭之野，无首无尾，不主故常，非墨工槩人所可拟议”。对李白诗歌的艺术风格，陈师道亦作如是说。

在对李白诗歌艺术风格的众多探讨里，或许以严羽的概括最为准确恰当，他命之曰飘逸。严羽还特意在《沧浪诗话》中以“子美不能为太白之飘逸，太白不能为子美之沉郁”，标举李杜诗学不同的艺术风格。而所谓飘逸者，诚如袁行霈先生所诠释的那样：“如春烟，如秋溟，如天外之鹏飞，如海上之浪翻，无拘无束，舒卷自如，才情豪迈，无迹可求”。

具有飘逸风格的李白，由于性格上不受拘束，艺术上崇尚“清水出芙蓉，天然自雕饰”的审美，因此，很少写格律谨严的律诗。然而，天才毕竟是

天才,尽管李白很少写作律诗,但他的《登金陵凤凰台》却脍炙人口,并且还被誉为七律中的极品。

这首诗写于唐玄宗天宝年间,为李白奉命“赐金还山”、南游金陵时所作。全诗以登临凤凰台时的所见所感而起兴唱叹,把天荒地老的历史变迁与悠远飘忽的传说故事结合起来摭志言情,用以表达深沉的历史感喟与清醒的现实思索。

开头两句李白以凤凰台的传说起笔落墨,用以表达对时空变幻的感慨。“凤凰台上凤凰游,凤去台空江自流”,自然而然,明快畅顺;虽然十四个字中连用了三个“凤”字,但丝毫不使人嫌其重复,更没有常见咏史诗的那种刻板、生硬的毛病。凤凰台为地点,在旧金陵城之西南。据《江南通志》载:“凤凰台在江宁府城内之西南隅,犹有陂陀,尚可登览。宋元嘉十六年,有三鸟翔集山间,文彩五色,状如孔雀,音声谐和,众鸟群附,时人谓之凤凰。起台于山,谓之凤凰山,里曰凤凰里”。李白用“凤凰台”不是一般意义上的登临抒怀,而是别有机杼。从远古时代开始,凤凰便一直被认为有祥瑞的意义,并且与社会的发展有关:美好的时代,凤凰鸟则从天而降,一片天籁之声。因此,凤凰鸟的出现,多半显示着称颂的意义。然而李白在这里首先点出凤凰,却恰恰相反:他所抒发则是由繁华易逝,圣时难在,惟有山水长存所生发出的无限感慨。引来凤凰的元嘉时代已经永远的过去了,繁华的六朝也已经永远的过去了,只剩下浩瀚的长江之水与巍峨的凤凰之山依旧生生不息。所以,李白以为人间的繁华是暂时的,惟有自然的永恒无限才是亘古长存的。因而,人无论如何也应当认清自己在宇宙世界当中的位置,人不应当只追求那表面的虚名和所谓的富贵荣华。

三四句的“吴宫花草埋幽径,晋代衣冠成古丘”,从“凤去台空”的变化时空入手,继续深入开掘其中的启示意义。“生子当如孙仲谋”的吴大帝,风流倜傥的六朝人物,以及众多的统治者,他们都已经被埋入坟墓,成为历史的陈迹;就连那巍峨的宫殿如今也已经荒芜破败,一片断壁残垣。煊赫与繁华究竟留给历史什么可以值得纪念的东西呢?这里蕴含着李白独特的历史感喟。李白由于深受道家绝对自由,遗世独立思想的影响,所以

始终把独立的人格精神与“不屈己，不干人”性格追求，摆到很高的位置，并且习惯用这样的观念看待历史，评判历史人物。因此，那些“投汨笑古人，临濠得天和”与“功高不受赏，长揖归故园”的高士、哲人，获得了李白特殊的尊敬。因为在这些人身上，体现着他所推崇的独立人格精神；而他是把他们的精神作为榜样，树立在自己的心目中。同时，又由于出身、思想与性格因素的影响，李白敢于藐视封建秩序，打破传统偶像的精神束缚，以至于轻尧舜，笑孔丘，平交诸侯，长揖万乘。所以，李白对这些帝王的消逝，除去引起一些感慨之外，没有丝毫惋惜。那么，当他把历史眼光聚焦在那些帝王身上的时候，蔑视的态度是显而易见。花草蓬勃，天地依旧，一切都按照自然的规律变化发展着。这就是历史，这就是千古的兴亡！

“三山半落青天外，一水中分白鹭洲”，接下二句表现出李白没有让自己的思想完全沉浸在对历史的凭吊当中，而把深邃的目光投向大自然的情怀。三山亦为地点，旧说在金陵西南的江边。据《景定建康志》载：“其山积石森郁，滨于大江，三峰并列，南北相连，故号三山”。又据陆游的《入蜀记》载：“三山自石头及凤凰台望之，杳杳有无中耳，及过其下，则距金陵才五十余里。”陆游所说的“杳杳有无中”，恰好笺注说明了“三山半落”那若隐若现的景象描写。尤其是那江中的“白鹭洲”，横亘于金陵西长江里，竟把长江分割成为两半。于是，自然力的巨大、恢阔，赋予人以强健的气势，宽广的胸怀，也把人从历史的遐想中拉回现实，重新感受大自然的永恒无限。

李白虽然具有超脱尘俗的理想愿望，但他的心却始终关切着现实政治与社会生活，于是当他对历史与自然进行亲切的光顾之后，又把自己的眼睛转向现实政治。他极目远眺，试图从六朝的帝都放眼到当时的权力中心，亦即自己的心之所向的首都长安。然而他的努力失败了，原因是“总为浮云能蔽日”，只好“长安不见使人愁”。于是，浮云悠悠，愁思无限，壮志难酬，哀怨如缕。在这里李白化用了陆贾《新论·慎微篇》中的“邪臣之蔽贤，犹浮云之障日月也”的说法，用来寄予自己的内心怀抱。太阳作为帝王的象征，长安作为中央政权的所在，本来在李白的心中是明确的。然而，当唐

玄宗已被奸佞所包围时,太阳便失去了夺目的光彩;又由于邪恶当道,群小横行,所以李白以及一切正直忠厚之士只得含恨而归。想到自己满腹经纶,一腔热血,却请缨无路,报国无门,真是悲痛欲绝愁。所以,他的痛苦,他的疾恶如仇,他的“与尔同消万古愁”的情结,仿佛也就容易理解。特别是其中的“长安不见”又内含远望之“登”字义,既与题目遥相呼应,更把无限的情思涂抹到水天一色的大江、巍峨峥嵘的青山与澄澈无际的天空当中。这样心中情与眼中景也就茫茫然交织在一起,于是山光水色,发思古之幽情,思接千载;江水滔滔,吟伤今之离恨,流韵无穷。

李白是天才诗人,并且是属于那种充满创造天才的大诗人。他非常自信,认为“天生我才必有用”,觉得一切都易如反掌,举手之劳。又加上“阳春召我以烟景,大块假我以文章”的昭示,一切都是那么自然、顺遂。然而,惟独李白登临黄鹤楼时,没能尽情尽意,“驰志”千里。原因也很简单,所谓“眼前有景道不得,崔颢题诗在上头”。因而,“谪仙诗人”难受、不甘心,要与崔颢一比高低;于是他“至金陵,乃作凤凰台诗以拟之”,直到写出可与崔颢的《黄鹤楼诗》等量齐观的《登金陵凤凰台》时,才肯罢休。这虽然是传言,但也挺恰切李白性格。《登金陵凤凰台》博得了“与崔颢黄鹤楼相似,格律气势未易甲乙”的赞扬(方回语)。其实,李白的《登金陵凤凰台》,崔颢的《黄鹤楼诗》,它们同为登临怀古的双璧!

李白《登金陵凤凰台》的艺术特点,首先在于其中所回荡着的那种充沛、浑厚之气。气原本是一个哲学上的概念,从先秦时代起就被广泛运用。随着魏晋时期的曹丕以气论文,气也就被当作一个重要的内容而在许多的艺术门类里加以运用。虽然,论者对气的理解、认识不完全相同,但对所蕴含的思想性情、人格精神与艺术情调,又都一致认同。李白《登金陵凤凰台》中明显地充溢着一股浑厚博大之气,它使李白观古阅今,统揽四海于一瞬之间,且超然物外,挥洒自如。浑厚博大之气使李白渊深的思想,高妙的见解,阔大的心胸,成为编织巨大艺术境界的核心与精神内含。就像透过“三山半落青天外,一水中分白鹭洲”的巨大立体时空,可以感受到历史的脉搏跳动与诗人的呼吸一样,通过李白的举重若轻,从容自在,以浩然

雄大之气充塞整个诗歌境界的努力，也能更进一步感受到他整个诗歌以气夺人的艺术特点。

李白《登金陵凤凰台》的艺术特点，又在于对时空观念的完美表达。这既体现在对历史与自然的认识上，也体现在他构造时空艺术境界的表达方法上。李白强调的自然永恒不朽，一方面是宣传他的以自然为中心的“物我为一”的世界观，另一方面也是为了揭露历史上的统治神话。因为从古而来，几乎所有的统治者他们都宣扬自己的世代永存与精神不灭，并且还把这样一种模式灌输到人们的意识形态当中，使人深信不疑。但是，李白则对此不以为然。他认为即使是极为强有力的统治者，就像秦始皇，他可以“挥剑决浮云，诸侯尽西来。明断自天启，大略驾群才”，然而他终究也要“但见三泉下，金棺葬寒灰”（古风其三），烟消云散是不可避免的。所以，在李白看来，宇宙万物之中，能够获得永恒存在的只有自然。一切的繁华与骄奢淫逸都会烟消云散；如果说它们还存在，似乎也只是作为自然的反衬而存在的。另外，李白在表现自然力量的雄大与变化的时空观时，则选取了最为典型的事物，即“三山半落”之混茫与“一水中分”之辽阔，从而构造出阔大的境界，并且把历史的变迁，即时间的改变与地点的依旧，即空间的不改整体地表现出来，启发人们作更深的思考。

李白《登金陵凤凰台》的艺术特点，还在于别致自然的遣词造句。由于诗以寓目山河为线索，于是追求情随景生，意象谐成也就显得特别重要。“凤凰”的高飞与“凤凰台”的“空”，洁净、疏朗，显然与诗人潇洒的气质和略带感伤的情怀相一致，且意到笔到，词义契合，起到了内外呼应的作用。另外，整首“登临”的内在精神，与“埋幽径”“成古丘”的冷落凄凉，与“三山”“一水”的自然境界，与忧谗畏忌的“浮云”惆怅和不见“长安”无奈凄凉，都被恰切的语词链条紧紧地钩连在一起，从而当得起“古今题咏，惟谪仙为绝唱”的赞誉。

李白《登金陵凤凰台》一诗，以其旷达高远与略带黯淡色彩的吟咏，成为文学史上独特的凤凰咏叹调。

愤笔直书 赤子之心为民请命 锋芒所向 魑魅魍魉无处藏身

——杜甫新乐府《丽人行》赏析

田南池

三月三日气象新，长安水边多丽人。
态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉均。
绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。
头上何所有？翠为？叶垂鬓唇。①
背后何所见？珠压腰袂稳称身。②
就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。
紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。
犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。
黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。
箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。
后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。
杨花雪落覆白萍，青鸟飞去衔红巾。
炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔。

——《丽人行》

杜甫的这首新乐府《丽人行》写于天宝十二载春天。杨国忠在天宝十一载当上了右丞相，几个姐妹，除了杨玉环是“三千宠爱在一身”的贵妃娘娘无人可比之外，其它三位也分别被封为虢国夫人、秦国夫人和韩国夫人。这首以三月游春为题材的诗歌，将杨氏兄妹作为批判的对象，既辛辣尖刻地讽刺了杨家兄妹放纵荒唐，骄奢淫逸的生活，也委婉曲折地反映了

唐玄宗的纵容昏庸和时政的腐败以及世风的败坏。

从“三月三日气象新”到“珠压腰褭稳称身”，这是诗歌的第一部分，描写了阳春三月之际，在长安郊外，曲江之滨，都城西京的贵族妇女外出郊游的热闹景象。“三月三日气象新，长安水边多丽人。”三月三日就是传说中的上巳节。水边，即是长安郊外著名的风景区曲江了。古代风俗，在这一天到水边祓（fú 音福）除不祥，称为“修禊（xi 音细）”，如春秋时就有“暮春（即农历三月）者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风干舞雩，咏而归（《论语·先进》）”的习俗，这是连孔子都极为向往的境界。在东晋以后又有“暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事也（王羲之《兰亭集序》）”的盛会。其实，那只是一次四十人左右的文人雅集罢了，但是由于反映了中国文化独有的审美取向，特别是经王羲之那篇连作带写的《兰亭集序》的巨大影响，更使得这一风尚由少数文人雅兴而逐渐演变为大众习俗了。如果说孔子的喟然感叹使它显得源远流长的话，那么，王羲之的《兰亭集序》无疑将其发扬光大了。随之而来，文人题咏这一传统习俗的诗文也就越来越多了。但唯有在杜甫笔下，才能够另辟蹊径，通过表面那盛大热闹的场面的描绘，开掘出深刻的时代主题，揭露出严重的社会危机，从而发出了忧国忧民的深沉慨叹。这一点，的确是其他作家所难以做到的。而“天气新”不禁使人想起王羲之在《兰亭集序》中的名句“天朗气清，惠风和畅”。这真是一个风和日丽，春光明媚的好日子，曲江边上聚满了前来踏青游春的名门闺秀。

“态浓意远淑且真”，是写淑女们一个个神情娇丽，仪态万方。“肌理细腻骨肉匀”，这一句写体貌雅丽，恍若天仙。肌理细腻，是指皮肤的纹理细腻柔滑。而骨肉匀指不胖不瘦，体态窈窕。“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟”，这两句写衣着华丽，精美绝伦。蹙金孔雀，在衣服上用金线绣出的孔雀图案，蹙是一种刺绣方法。而银麒麟则是在衣服上用银线绣出的麒麟图案。在暮春明媚的阳光下，贵妇们衣服上的金孔雀与银麒麟的图案相映生辉，闪烁夺目。据说在玄宗时，宫中有二件珍贵的以金孔雀为图案的锦衣，一件是玄宗自己穿，另一件赏给了杨贵妃。而从这首诗看来，杨氏姐妹

的服饰的奢侈和规格直比王室。这在等级森严的宗法社会,如果不是恩宠无比的话,不但是不可想像的,而且很可能招来杀身之祸。这一个细节看似漫不经心,却一语道破了天机,杨氏兄妹所以能够如此作威作福,就是因为后面有皇帝给她们撑腰。

“头上何所有?翠为(勺盃)叶垂鬓唇,背后何所见?珠压腰极稳称身”,这四句写她们周身上下,艳丽过人。(勺盃)叶,即(勺盃)形叶,古代妇女的发饰(勺盃)彩上的花叶。鬓唇,即鬓脚。前两句是说头上发鬓上翠蓝色的(勺盃)彩叶下垂到鬓脚边。腰极,裙带。称身,合身。后两句是说把珠子缀在裙带上,使其下垂,不被风吹动,既合体,又沉稳。这种以服饰华美衬托女子美貌娇艳的手法在古代诗歌中可以说是由来已久。如汉代辛延年的《羽林郎》中对胡姬的描写,“长裾连理带,广袖合欢襦。头上蓝田玉,耳后大秦珠。两鬟何窈窕,一世良所无”;还有乐府民歌《孔雀东南飞》中刘兰芝的自述,“着我绣夹裙,事事四五通。足下躡丝履,头上玳瑁光。腰若流纨素,耳着明月珰”;最有名的当然是汉乐府《陌上桑》中对罗敷的描绘,“头上倭堕髻,耳中明月珠。缃绮为下裙,紫绮为上襦。”第一部分紧紧扣住题目《两人行》中的“丽”字大做文章,杜甫把乐府诗中这种为广大读者所喜闻乐见的手法,成功地移植到他“即事名篇,不复依傍”的新乐府中,运用回环往复,铺排夸张的方式,分别写了贵妇们的风韵、体态和服饰,极尽铺排之能事,犹如一幅浓墨重彩的工笔仕女画,在极力渲染了当时权贵豪门的排场与奢华的同时,也为虢国夫人和秦国夫人的出场作了充分的铺垫,可谓是一石双鸟,事半功倍。

从“就中云幕椒房亲”到,“宾从杂遝实要津”是诗歌的第二部分,作者将镜头从众多丽人聚焦到杨氏姐妹身上,而且也变换了角度,集中展现她们“吃”的场面。

“就中云幕椒房亲,赐名大国虢与秦”,就中,就是其中。云幕,在曲江之滨,铺设幕帐,如同云雾。椒房亲,皇后的亲戚。椒房是用椒和泥涂墙的房屋。住在其中香味弥漫,却寓意多多生育。汉代未央宫有椒房殿,是皇后的住所,后世把椒房用作皇后的代称,其实,杨玉环只是贵妃,但在众人眼

里，其身份地位和恩宠比起已过世的皇后来讲，分明是有过之而无不及的。据《旧唐书·杨贵妃传》记载，杨玉环的三个姐妹皆有才貌，玄宗分封大姐为韩国夫人，三妹为虢国夫人，八妹为秦国夫人，并受恩宠。由于诗句受字数限制，所以只提到两位夫人。国夫人虽无土地实封，但所封的国名在当时的官制上，都是显赫的大国称号。这两句是说在众多佳丽中，最显赫，最引人注目的就是被封为大国夫人的杨氏三姐妹了。杨玉环得宠之后，兄妹们便一人得道鸡犬升天了，姐妹们依仗着皇帝与贵妃娘娘的权势和当相爷的哥哥杨国忠的强硬靠山，出入宫中，权倾天下。据《旧唐书·杨贵妃传》记载：玄宗每年十月，都要游幸华清宫，杨国忠姊妹五家随驾，每家各为一队，分穿不同颜色的衣服，五家并队而行，衣色光鲜，在阳光的映照如百花之焕发。这种“大国夫人”非同寻常的地位和显赫张扬的气派自然远非一般的皇亲国戚可比。

“紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞”，驼峰，单峰骆驼背上隆起的肉，唐代贵族用作珍异的食品，名叫驼峰炙。釜，锅，称翠釜，形容炊具的华美。水精，即水晶。行，传递，端送。素鳞，银白色的鱼。紫驼之峰、素鳞，泛言席中穷尽水陆各种美味，翠釜、水精之盘，则指所用的炊具和餐具无不华美绝伦，再配以“紫”、“翠”、“素”等精心搭配的色彩和变换错落的句式，先以“紫驼之峰”佳肴对“水晶之盘”器皿，再用“出翠釜”炊具对“行素鳞”美味，一桌色、香、味俱全，令人目不暇接的丰盛宴席，就在读者面前呼之欲出了。而这一句尽管是山珍海味，罗列于前，使人如见其形，垂涎欲滴，但妙的是下一句笔锋一转，写的却是大国夫人脑满肠肥，如何下咽？使人读了不禁拍案叫绝，既赞其形似，更叹其神似！

“犀箸厌饫久未下，鸾刀屡切空纷纷”，犀箸，犀牛角做的筷子。厌饫，饱食生腻，毫无食欲。久未下，筷子举在空中，半天都找不到可以入口的菜。鸾刀，刀上装有鸾铃，切起来铿锵悦耳。缕切，切成细丝，空纷纷，白忙了半天。一个“久”字和一个“空”字，力透纸背，入木三分地刻划出了这群穷奢极欲，暴殄天物的权贵们面目可憎的丑恶嘴脸。

“黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍”，黄门即宦官。鞚，马笼头，飞鞚，

飞速奔跑的马。不动尘，指骑术高超，虽然马跑如飞，却尘土不扬。八珍，八种珍贵的食品。据《旧唐书·杨贵妃传》载：玄宗每次得到奇珍异味和各地的贡物，总要分赐给杨氏姐妹，每家一份。尽管杨氏姐妹早已食欲不振，但是玄宗及贵妃娘娘依然皇恩浩荡，体贴非常。从宫中络绎不绝地派太监马不停蹄地送来御膳房精心烹制的各种珍羞美馔。“黄门飞鞚”以“送八珍”的场景，自然会使人联想起唐玄宗派人千里奔驰，给杨贵妃送荔枝的事，“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”（杜牧《华清宫》），原来整天在皇家官道上奔跑不息的“一骑”也罢，“飞鞚”也罢，只不过是皇帝宠爱的女子们服务罢了。有了这种“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的鲜明对照，所谓当时盛世的繁荣，充其量不过是少数人醉生梦死的乐园，而广大百姓依然过着食不果腹，朝不虑夕的悲惨光景。这种数家欢乐万家愁的板度不平等现象和贫富之间的巨大反差，就从杜甫在《丽人行》中所描绘的这一幅看似繁华无比，热闹非凡的曲江仕女游春图中，不动声色地展现在读者面前。

“箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津”、宾从，随杨氏姐妹来的宾客和僚属。杂遝，杂乱而众多。要津，险要的路口，喻显要的职业。这两句是写杨氏姐妹游春的场面，只听鼓乐齐鸣，感天动地，又见宾客云集，高朋满座，不知有多少趋炎附势者，前来迎奉拍马，邀功献宠。

“后来鞍马何逡巡”到“慎莫近前丞相嗔”是全诗的最后部分，极力描写杨国忠的傲慢并影射他与女主人的暧昧关系。正当闹得不可开交之际，本诗中最主要的人物虽然姗姗来迟，却也终于粉墨登场了。“后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵”，后来鞍马，最后骑马来的人，指杨国忠，原名钊，是杨玉环的从兄。逡巡，欲行又止貌，杜甫这里是大模大样，旁若无人之意。轩，敞厅。锦茵，锦绣地毯。杨国忠无所顾忌地径直骑到“锦茵”跟前，下得马来，走入“云幕”去与杨家姐妹欢会去了。其实，曲江边众多贵妇人不过是杨氏姐妹的陪衬，而杨家的三位“大国夫人”比起杨国忠来，又未免小巫见大巫了。在众目睽睽之下，在男女授受不亲的社会里，杨国忠如此胆大妄为，那些不知情的人们见了一定会惊得目瞪口呆了。那么这到底是怎么样一回事呢？这里面自然大有文章。

“杨花雪落覆白萍，青鸟飞去衔红巾”，这两句诗凭空而论，好象让读者不知所云。其实，杜甫正是用了一个为世人所熟知的典故，告诉大家，杨国忠为什么会有这种骇世惊俗的举动。古人相信“杨花入水化为萍”的传说，认为杨花与白萍同源，再加上杨花与杨姓谐音，所以当时世人用“杨花覆萍”来暗示杨国忠与虢国夫人的私通关系。北魏胡太后曾与杨白花私通，后来杨白花害怕了，南逃到梁朝避难，改名杨华。胡太后思念不已，写了一首《杨白花歌》，歌中有“秋去春来双燕子，愿衔杨花入窠里”的句子，杜甫诗中也化用这个掌故暗喻杨氏兄妹的不正当关系。据《杨太真外传》载，国忠与虢国夫人私通，每逢入朝，竟然在光天化日之下，并驾齐驱，相互笑谑，招摇过市，毫无顾忌。青鸟，是传说中王母娘娘的使者，唐人诗中多用来指代“鸿雁传书”一类的角色，如李商隐著名的《无题》（“相见时难别亦难”）中就有“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探春”。红巾，妇人所惯用的手帕，这里是说杨氏兄妹暗中传情达意。

“炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔”，炙手可热，形容气焰灼人，在诗的最后，杜甫故意摆出一付好好先生的模洋，劝告大家赶快回避，以免惹恼了权倾一时的当朝宰相，那可不是玩的，既不声嘶力竭，却又讽刺辛辣，读毕之后，不禁令人既哑（e音恶）然失笑，嘲笑这帮衣冠禽兽的无耻行为；又掩卷而思，最高统治者如此腐败，也难怪大唐江山会天下大乱，一发而不可收拾了。

一件成功的艺术作品，它所要表达的意义应该能够从场面与情节之间自然地流露出来，展现在欣赏者面前，而不必画蛇添足地为读者指点迷津，而《两人行》就是这样一篇独具匠心的成功之作。清人浦起龙说此诗，无一刺讥语，无一慨叹声，然而却在描写处，在停顿处，无不寓意深刻，发人深省。欧阳修说“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外，然后为工”，杜甫的《两人行》就是一篇这样的不可多得的佳作。

生花妙笔 重彩勾勒盛唐气象 惟妙惟肖 工笔尽显名士风采

——杜甫《饮中八仙歌》赏析

田南池

知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。

汝阳三斗始朝天，道逢麴车口流涎，恨不移封向酒泉。

左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。

宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。

苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。

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。

张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。

焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。

——《饮中八仙歌》

杜甫的《饮中八仙歌》诗是天宝五载(746)旅居长安时写的。诗中一共描写了八个人物的性格特征以及李白在诗歌，张旭在书法方面的艺术造诣，其中勾画李白形象最为传神。这首诗信手写来，别具一格，宛如一幅由八位社会名流的肖像组成的栩栩如生的大唐盛世风情画，历来为后人所喜爱。杜甫笔下的“八仙”不像中国神话传说中的八仙那样，既有汉代的钟离，又有唐代的吕洞宾，而是生活在同一大唐盛世，并先后在长安居住过的八位名士。他们之中，有名臣、亲王、宰相、名士(两位)、诗仙、书法家、甚至还有布衣。杜甫运用洗练的笔触和白描的手法，将这八个人物的音容笑貌，有机地组合在一起，错落有致，相互呼应，使人在千载之下，如闻其声，如见其人。

“知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。”八仙中最先出场的是贺知章，他是会稽永兴(在今浙江萧山县)人。生性放旷，喜爱谈笑，晚年更甚，自号四明狂客。于八仙中资格最老，也是年事最高的一位，可谓德高望重，把他放在卷首是再合适不过的了。他与李白情投意合，交情很深，据说他在读了李白的《蜀道难》后，大为叹服，竟称李白为“谪仙人”！而李白也说他“解金龟换酒为乐”(《对酒忆贺监序》)，这大呼“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁”(《将进酒》)的李白可说是如出一辙，无独有偶了。他于天宝三年(744)上疏要求度为道士，辞官回乡，写下著名的《回乡偶书》。据说他每每醉后写作，文不加点，蔚然可观，在当时名重一时。这两句写他酒后的狂态。酒后骑马，东倒西歪，看上去真是醉中自得；不曾料眼花缭乱，一不小心，落下马来，跌进井中，兀自沉醉不醒，更是憨态可掬，令人哭笑不得。全诗就以贺知章酒醉落马，跌入井中为序幕，在一种明快诙谐的气氛中开场了。

“汝阳三斗始朝天，道逢麴车口流涎，恨不移封向酒泉。”第二位出场的人物是汝阳郡王李璿(jin 音进)，他是玄宗长兄让皇帝李宪的长子，玄宗的亲侄子。由于父亲李宪在睿宗景云元年(710)，将太子位让给带兵除去韦后的李隆基，所以李璿在玄宗朝宠极一时，杜甫说他“主恩视遇频”、“倍比骨肉亲”(《赠太子太师汝阳郡王璿》)；“圣情常有眷，退朝若无凭”(《赠特进汝阳王二十韵》)，与贺知章等人也为“诗酒之交”。朝天，就是朝见天子。麴，酿酒的发酵物，麴车，指装酒的车子。酒泉，即今甘肃省酒泉市，相传酒泉郡下古有金泉，水味如酒，所以叫酒泉。因为汝阳郡王与玄宗有着特殊的关系，他才敢饮酒三斗，带醉上朝。这还不算，走到半路，看见装酒的车子，又勾起他的酒瘾，馋得直流口水，恨不得立马就将自己的封地迁到酒泉去，方好喝它个一醉方休，长醉不醒。八位名流中，只有李璿为皇亲国戚，有资格袭封领地，所以也只有他会有“移封”的念头，这首“八仙诗”的特点就是抓住每一个人的特点，加以画龙点睛的描绘，从而收到事半功倍的效果。所以三斗朝天，醉后面君，见麴流涎，欲向酒泉，活脱脱勾勒出一个嗜酒如命的王公贵戚的享乐神态与优越心理，非他莫属，不可放

在他人身上，极有分寸感，读来真实可信，令人拍案叫绝。

“左相日兴费万钱，饮如长鲸吸百川，衔杯乐圣称避贤。”接着出场的左丞相李适之，是恒山王李承乾之，雅好宾客，饮酒一斗不乱。天宝元年（742）代牛仙客为左相后，他夜晚宴赏宾客，白天处理公务，两不耽误，可谓饮酒有道。因与李林甫不和，于天宝五载（746）罢相，辞官后立即招请亲友欢会，且赋诗曰：“避贤初罢相，乐圣且衔杯。为问门前客，今朝几个来？”日兴句，每日花费万钱宴请宾客，极言其豪奢；长鲸句，极言其豪饮。而避贤、乐圣都是引用李适之自己诗中的成句。据说酒徒称清爽的酒为圣人，而混浊的酒为贤人，所以“乐圣”是喜喝清酒，而“避贤”即不喝浊酒。其实这位日费万钱款待宾客的，自家喝起酒来有如鲸鱼吸百川般海量的人，不一定真的像看上去的那般潇洒，结合他罢相的经历来看，其诗中所谓“乐圣”、“避贤”云云未必就不是一语双关，隐含识讽李林甫的意味。能够以这种调侃的方式对待自己在仕途上的失意，说明李适之确实不是等闲之辈，而杜甫偏偏在他罢相后的饮酒上大做文章，可以说是既抓住了他与平常酒徒的不同之处，又的确是很耐人寻味的。

“宗之潇洒美少年，举觞白眼望青天，皎如玉树临风前。苏晋长斋绣佛前，醉中往往爱逃禅。”在三位权要后面，是崔宗之和苏晋两位风流名士。先出场的是崔宗之，崔日用之子，袭封齐国公，曾任侍御史，谪官金陵（南京）时，与李白诗酒唱和，相交甚欢。觞，酒杯；白眼，晋人阮籍能作青白眼，遇俗人即以白眼对之；玉树，语出《世说新语·容止》：魏明帝使后弟毛曾与夏侯玄共坐，时人谓“蒹葭倚玉树。”崔宗之是一位倜傥不群，潇洒超逸的风流少年，在酒席上，只见他举杯畅饮，白眼望天，旁若无人，目空一切；痛饮之后，又是他，玉树临风，酒后失仪，忘我陶醉，不能自持。“举觞白眼”和“玉树临风”两个动作，使我们对这位“美少年”崔宗之留下了深刻的印象。紧接着的是苏晋，他弱冠举进士，累迁中书舍人，崇文馆学士。长斋，常时斋戒吃素。既长斋又吃酒，可见他并非真心信佛，只好自我调侃说是“逃禅”。既吃长斋，又要醉酒，这种自我矛盾的举动，在别人身上是大大要不得的，可是却从另一方面表现了苏晋因嗜酒而不顾佛门的清规戒律，稍有

机会,便得意忘形,放纵醉乡不算,还振振不辞地说什么这是“逃禅”,还“往往”!后来许多“酒肉穿肠过,佛祖心中留的“花和尚”,不知是不是都是受了他的影响。

五位人物过场之后,这幕喜剧的主角便隆重登场了。

“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。”

李太白与诗酒可说是有一种与生俱来的不解之缘,就连他自己也在《襄阳歌》中承认,“百年三万六千日,一日须倾三百杯。”据《新唐书》记载,李白醉卧长安,日日与饮徒醉于酒肆。有一天玄宗在沉香亭中,自创新曲,想让李白为其填上新词。于是急召李白进宫,可是李白却已醉卧酒家中矣。带醉奉召入,以水洒面,酒稍醒,即令作诗,李白援笔立就,文不加点,转眼写出十余章,婉丽精切,玄宗非常喜欢。范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》也说:(玄宗)泛白莲池,公不在宴。召公作序,公已喝醉,命高力士扶以登船。其实醉卧酒家,则何人不可,所在多有;这四句诗将李白的诗酒缘加以浓墨重彩般的渲染,令人拍案叫绝。其实,醉卧酒家,何人不可,所在多有;但是“斗酒百篇”却非李白莫属了;而“天子呼来不上船”更是只有李白一人才敢做敢为了,李白原本就是“天生我才必有用”之辈,更何况酒后吐真言,愈发豪情冲天,狂放不羁了;没想到这还不算,李白竟然在大庭广众,众目睽睽之下,大声宣称“臣是酒中仙!”一个“仙”字,俨然把个“臣”给挤没了,这种完全不把皇帝老子放在眼里的举动,真让一般俗辈看得目瞪口呆,诚惶诚恐了。也许,李白未必在天子召他入宫时,会不顾一切地大呼小叫什么“不上船”、“酒中仙”之类,但是这却非常符合李白的性格。事实上,作不李白的知音,杜甫笔下经过艺术夸张的李白形象,更加符合人民心目中“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”的李太白。尽管杜甫是一位现实主义诗人,但在此刻,他却成功地运用了浪漫主义手法来塑造浪漫主义的诗人,经过艺术想像与夸张,杜甫在《饮中八仙歌》诗中为读者展现了一个豪放俊逸,藐视王侯的李太白,是那样的神采奕奕,令人神往。正因为如此,这四句诗才会如此脍炙人口,历久弥新。

“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”接下来步李白后尘的也是一位重要角色，说他重要，是因为他同样在艺术上达到了当时的高峰，这就是大名鼎鼎的唐代书法名家，有“草圣”之称的张旭。他也是贺知章的好朋友。据《旧唐书·贺知章传》载：旭善写草书而好喝酒，每每醉后，号呼狂走，运笔挥洒，写起字来变化无穷，若有神助，时人号为张颠。草圣，草书之圣。脱帽露顶，李肇《国史补》：旭饮酒辄写草书，边挥笔边大叫，有时还把头没入水墨中而书之，天下号为张颠。酒醒后自己看自己的作品，觉得如有神助，妙不可言。杜甫入蜀后，见过张旭的遗墨，曾写诗赞叹，“斯人已云亡，草圣秘难得。及兹烦见示，满目一凄恻”。（《殿中杨监见示张旭草书图》）张旭痛饮数杯之后，便会灵感大发，而创作出绝妙的佳品，兴之所致，忘乎所以，所以哪怕在显赫的王公贵族面前，也会毫无顾忌，“脱帽露顶”，一派名士本色，“落纸云烟”，醉心艺术创造，这种狂放不羁，傲世独立的形象，充分体现了张旭的艺术家气质。

“焦遂五斗方卓然，高谈雄辩惊四筵。”在描绘了众多人物之后，出场的殿军人物却是一位名不见经传的布衣焦遂。杜甫作这样的安排也是颇具匠心的，既在当时，不仅身份显赫的名人潇洒风流，哪怕就是平民百姓也一样可以傲视权贵，目空一切。卓然，指酒后精神焕发；四筵，满座；此句写焦遂酒后精神大振，意气风发，高谈阔论，旁若无人。其才情和口才使得席间的同伴一个个目瞪口呆，哑口无言。这种酒后的行为显然不是一般只会豪饮的酒徒所能做到的。诗歌至此，也就在众人对焦遂无言的佩服中，惜墨如金，戛然而止了。

读完此诗，我们领略了八位名流在酒后各自的风采，在常人看来，酒后总难免失态，但在这些文人身上，越是痛饮，越是才华四溢，不禁让人叹为观止；同时，我们也感受到大唐盛世那种难得的人文环境，也许只有在开元、天宝这样的治世，才能如此人文荟萃，各显风流。《饮中八仙歌》所具有的审美与认识的双重功能，正是杜诗被誉为“诗史”的原因所在。而杜甫过人的艺术创造力在此诗也得到完美的体现。全诗使用画龙点睛的手法，描写八人醉后神态各殊，却又惟妙惟肖。每写一人，仅用三言两语，最多的

是李白,也只写了四句,着墨不多,形象迥异。分开看每一位都个性鲜明,曲尽其妙,和起来又相互呼应,沉澹一气。为了追求一种整体效果,全诗一韵到底,一气呵成,给人一种神完气足,回肠荡气的艺术享受。

《钱塘湖春行》赏析

田南池

孤山寺北贾亭西，水面初平云脚低。
几处早莺争暖树，谁家新燕啄新泥。
乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。
最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。

白居易是在长庆二年(公元822年)的七月被任命为杭州刺史的,而在宝历元年(公元825年)三月又出任了苏州刺史,所以这首《钱塘湖春行》应当写于长庆三、四年间的春天。钱塘湖是西湖的别名。

中国历史上,在天堂杭州当刺史的可以说是不乏名人,不过,最有名的要算是唐朝和宋朝的两位大文豪白居易和苏东坡了。他们不但在杭州任上留下了叫后人缅怀的政绩,而且也流传下来许多描写杭州及其西湖美景的诗词文章与传闻轶事,所以又有人们称他们为“风流太守”。白居易的七律《钱塘湖春行》就是为人们所熟知的一篇,这首诗不但描绘了西湖旖旎骀荡的春光,以及世间万物在春色的沐浴下的勃勃生机,而且将诗人本身陶醉在这良辰美景中的心态合盘托出,使人在欣赏了西湖的醉人风光的同时,也在不知不觉中深深地被作者那对春天、对生命的满腔热情所感染和打动了。

“孤山寺北贾亭西,水面初平云脚低。”诗歌的第一句是地点,第二句是远景。孤山坐落在西湖的后湖与外湖之间,峰峦叠翠,上有孤山寺,登山观景,美不胜收。贾亭,又叫贾公亭,据《唐语林》卷六载,贞元中,贾全任杭州刺史时,曾在西湖造亭,杭人称其为贾公亭,未五六十一年后废。贞元是唐德宗的年号,从公元780年到805年。白居易写此诗时,其亭尚在,也算是

西湖的一处名胜。白居易一开始来到了孤山寺的北面,贾公亭的西畔,放眼望去,只见春水荡漾,云幕低垂,湖光山色,尽收眼底。“初平”所表达的是白居易对春日里西湖的一种特有的感受。由于连绵不断的春雨,使得如今的湖面看上去比起冬日来上升了不少,似乎眼看着就要与视线持平了,这种水面与视线持平的感觉只有人面对广大的水域才可能有的感觉,也是一个对西湖有着深刻了解和喜爱的人才能写出的感受。此刻,脚下平静的水面与天上低垂的云幕构成了一幅宁静的水墨西湖图,而正当诗人默默地观赏西湖那静如处子的神韵时,耳边却传来了阵阵清脆的鸟鸣声,打破了他的沉思,于是他把视线从水云交界处收了回来,从而发现了自己实际上是早已置身于一个春意盎然的美好世界中了。

“几处早莺争暖树,谁家乳燕啄新泥。乱花渐欲迷人眼,野草才能没马蹄。”这四句是白居易此诗的核心部分,也就是最为抢眼的句子,同时也是白诗描写春光特别是描写西湖春光的点睛之笔。几处,是好几处,甚至也可以是多处的意思。用“早”来形容黄莺,体现了白居易对这些充满生机的小生命的由衷的喜爱:树上的黄莺一大早就忙着抢占最先见到阳光的“暖树”,生怕一会儿就会赶不上了。一个“争”字,让人感到春光的难得与宝贵。而不知是谁家檐下的燕子,此时也正忙个不停地衔泥做窝,用一个“啄”字,来描写燕子那忙碌而兴奋的神情,似乎把小燕子也写活了。这两句着意描绘出莺莺燕燕的动态,从而使得全诗洋溢着春的活力与生机。黄莺是公认的春天歌唱家,听着她们那婉转的歌喉,使人感到春天的妩媚;燕子是候鸟,她们随着春天一起回到了家乡,忙着重建家园,迎接崭新的生活,看着她们飞进飞出地搭窝,使人们倍加感到生命的美好。

在对天空中的小鸟进行了形象的拟人化描写之后,白居易又把视线转向了脚下的植被,“乱花渐欲迷人眼,浅草才能没马蹄。”这也是一联极富情感色彩与生命活力的景物描写,充分显示了白居易对描写对象的细致观察以及准确把握其特征的能力。花而言其乱,乃至要乱得迷了赏花人的目光,在旁人的诗句中,很少有这种写法,而这种独到的感受,却正是白居易在欣赏西湖景色时切身的体验,五颜六色的鲜花,漫山野地开放,在

湖光山色的映衬下,千姿百态,争奇斗艳,使得白居易简直不知把视线投向哪里才好,也无从分辨出个高下优劣来,只觉得眼也花了,神也迷了,真是美不胜收,应接不暇呀。“乱花渐欲迷人眼”一句是驻足细看,而“浅草才能没马蹄”,则已经是骑马踏青了,在绿草如茵、繁花似锦的西子湖畔,与二三友人,信马由缰,自由自在地游山逛景,该是一件多么惬意的事情呀,马儿似乎也体会到了背上主人那轻松闲逸的兴致,便不紧不慢地,踩着那青青的草地,踏上那长长的白堤。诗人在指点湖山、流连光景的不经意间,偶然瞥到了,马蹄在草地上亦起亦落、时隐时现的情景,觉得分外有趣,忍不住将其写入了诗中,没想到就是这随意的一笔,却为全诗增添了多少活泼情趣和雅致闲情。著名美学家别林斯基曾说过,“无论在哪一种情况下,美都是从灵魂深处发出的,因为大自然的景象是不可能绝对的美,这美隐藏在创造或者观察它们的那个人的灵魂里。”白居易的《钱塘湖春行》恰恰说明了这一美学欣赏真理。因为西湖的景色再美,也会有不尽人意之处,但是在白居易的眼中,它无疑是天下最美的景致,因为他不但善于观察,而且更善于发现和体验。我们现在每每有逛景不如听景的体会,或是听朋友介绍,或是在影视风光片中,听说和看到名胜山水美不胜收,心中不由得生起无限向往之情,可是往往一旦身临其境,面对真山真水,却反而觉得远没有预期的那样动人美丽。这就是因为我们不能带着一种发现欣赏的眼光去看待自然山水,而是带着一种先入为主的过高的甚至是带有几分挑剔的眼光去游山玩水的原因呀。试想古往今来,西湖向人们展示了多少次美妙的春光?而又有多少人见证了西子湖的春色?可是到头来,我们仍然只能吟诵几位大诗家不多的几首作品,莫不是西湖只有等到像苏东坡这样的大文豪光临的时候,才像孔雀开屏般地展现她那惊人的美艳?西湖的鸟儿,只有到了大诗人白居易面前,才“争暖树”、“啄春泥”不成?其实不论何时何地,西湖都是最美的,我们不是也知道这样的名句吗:“若把西湖比西子,浓妆淡抹总相宜。”

白居易就是因为有着这样一副难得的美学家的欣赏眼光,才能在无数西湖的游客中,独具慧眼地发现它的动人之处,才能真正享受到大自然

赐予人类的这一人间天堂。白居易并没有看到很多的“早莺”和“新燕”，只有“几处”、只见“谁家”而已，要是我们，说不定还会因为没有到“处处”闻莺、“家家”有燕的时节，而感到遗憾，心想要是再晚来十天半个月就好了。可是白居易却不这样认为，少有少的好处，正因为少，才是“早莺”，才是“新燕”，才有一种感知春天到来的喜悦，如果诗人没有一种年轻的心态和热爱生命与春天的胸怀，恐怕就不会被这为数不多的报春者所打动，所陶醉，而欣然写下这动人的诗篇了。也正因为如此，他才能闻花花香，见草草美，为四处点缀的各色野花而心乱神迷，为没过马蹄的草地而唏嘘感叹了。仔细想一想，没过马蹄的草地其实是最平常不过的了，观赏这样的草坪根本用不着在春天赶到西子湖畔，在我们的街头绿地就可以了，不过，横在我们与草坪之间的恐怕有一块醒目的标牌：“请勿践踏草地”，于是，一切与自然的拉近，也就在刹那间，变成了一句严肃的警告，而今天都市里的人们对自然景观而非人造景观的漠视或无动于衷也就情有可原了。

不过，白居易是幸运的，因为他有一双发现美、发现春天的眼睛，所以他会西湖美景中，不能自己，乃至流连忘返：“最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。”白沙堤，即白堤，又称沙堤或断桥堤，西湖三面环山，白堤中贯，在湖东一带，总揽全湖之胜。而白居易任杭州刺史时，也确曾修堤蓄水，灌溉民田，不过其堤在钱塘门之北，可是后人多误以白堤为白氏所修之堤了。

这首诗就像一篇短小精悍的游记，从孤山、贾亭开始，到湖东、白堤止，一路上，在湖青山绿那美如天堂的景色中，饱览了莺歌燕舞，陶醉在鸟语花香，最后，才意犹未尽地沿着白沙堤，在杨柳的绿阴底下，一步三回头，恋恋不舍地离去了。耳畔还回响着由世间万物共同演奏的春天的赞歌，心中便不由自主地流泻出一首饱含着自然融合之趣的《钱塘湖春行》的优美诗歌来。

事实上，白居易在这首诗中所表达的那种对于春天或美好事物的敏锐观察与体验，在许多古代诗人中都是非常常见的，唯其如此，他们才能像白居易一样，在春天刚刚来到人间时，就已经欣喜地发现，并为之感动

不已,激起他们创作的欲望,写下动人的诗篇,留给后人以丰富的美学享受。像白居易那样,并不会因为只有几只黄莺在树上啼唱,只有几家房檐下燕子在搭窝而感到遗憾,反而会因此感觉到春天的脚步已经越来越近,而感到欣喜异常,从而写出“几处早莺争暖树,谁家乳燕啄新泥”这样动人的诗句的例子是很多的。比如韩愈就有一篇描写早春的名诗,同样不是歌颂春光烂漫时的美景,而是为人们展示出一种充满生机与希望的景象。诗的名字叫《早春呈水部张十八员外》,韩愈一共写了两首,我们不妨向大家介绍第一首:

天街小雨润如酥,
草色遥看近却无。
最是一年春好处,
绝胜烟柳满皇都。

这首诗是写给他的朋友水部员外郎张籍的,张籍在兄弟中排行十八,所以被称为“张十八”,这种称呼在唐代十分流行。大家熟悉的有高适的《人日寄杜二拾遗》(杜甫),而王维的《送元二使安西》一诗更是家喻户晓了。韩愈这首诗最绝妙的一笔就是第二句,“草色遥看近却无”了,试想北方的早春时节,春寒料峭,在常人眼里,哪有一丝春的气息。可是一场无声的春雨过后,一切就不一样了,大地上,草儿已经开始迫不及待地钻出了地面,冒出了纤细的嫩芽,虽然它们是那样的不起眼,甚至连你弯下腰去仔细地观察时,都无法看到生命的绿色,但是,韩愈却捕捉到了这最早的报春者的形象,它们不是天上翻飞的柳絮,也不是树上闹眼的桃花,而是那些默默无闻的小草,那样的不事张扬,却又齐心合力,大家一起冒出头来,使人们远远地望去,可以看出那一片充满生机的漫山遍野的绿色,这是一种多么激动人心的无处不在的春色呀!韩愈为之深有感触,所以他忍不住告诉朋友,这才是一年四季中最美的景色,也是一年中最可珍惜的时光呀,比起春色满园、烟花似锦来,更有一番动人的风韵与景致呀。这就是一年之际在于春,而最美好的春光却是在早春的道理,所以直到今天,我们还会情不自禁地吟出“最是一年春好处,绝胜烟柳满皇都。”

白居易《秦中吟·买花》诗赏析

田南池

帝城春欲暮，喧喧车马度。共道牡丹时，相随买花去。
贵贱无常价，酬值看花数。灼灼百朵红，戔戔五束素。
上张幄幕庇，旁织笆篱护。水洒复泥封，移来色如故。
家家习为俗，人人迷不悟。有一田舍翁，偶来买花处。
低头独长叹，此叹无人谕。一丛深色花，十户中人赋。

白居易是唐代写诗最多的人，一生共写了将近三千首各种体裁的诗歌，并留下了不少佳作，是唐代继李白、杜甫之后，又一位产生了重大影响的大诗人。他主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》），是唐代新乐府运动的倡导者。他的讽喻诗直接继承了杜甫诗歌的敢于正视现实、抨击黑暗的优秀传统，他说过，“启奏之外，有可以救济人病，裨补时阙，而难于指言者，辄歌咏之，欲稍稍递进闻于上。……”（同上）这充分表明了他写讽喻诗的创作动机。在具体写作过程中，白居易努力使自己的诗歌语言更加流畅通俗，生动感人，在雅俗共赏方面下了很大的功夫，也取得了巨大的成功。他所创作的乐府诗，无论是在题材的广阔上，还是在组织结构的复杂上，以及风格的平易近人上，比起前人来都有很大的发展，因而也具有更加广泛的读者群，对社会的影响是非常突出的。其中最著名的讽喻诗要数《秦中吟》十首和《新乐府》五十首了。

《秦中吟》用的是五言古体，在总题目之下，作者还写了一篇小序，“贞元、元和之际，余在长安，闻见之间，有足悲者，因直歌其事，命为《秦中吟》。”《买花》是《秦中吟》组诗中的第十首，也就是最后一首。全诗通过对京城豪门，争相购买、赏玩牡丹花风气的描写，深刻揭露出当时社会极端

不平等的残酷现实,主题十分鲜明,发人深省。而诗歌的高明之处更在于,如此显豁的社会主题,并不是由作者直接出面加以申明,而是巧妙地通过一个旁观者“田舍翁”的感叹而昭然若揭的。这种独具匠心的艺术构思,大大加强了诗歌的感染力度,这一点哪怕是对于今天那些创作主旋律的艺术家来说,都是有着借鉴的意义的。《买花》一诗从内容上可以分为前后两大部分,从开始的“帝城春欲暮”到“人人迷不悟”以上的十四句,是第一部分,写的是京城大户人家争相买花的“盛况”,浓墨重彩,大肆渲染;从“有一田舍翁”以下的六句,只写一位“田舍翁”看人买花时的唏嘘感叹,白描勾勒,以少胜多。

“京城春欲暮,喧喧车马度。”诗歌的开头先点明了事件发生的地点和时间,阳春三月的京城长安,满街都是车来人往,热闹非凡。“喧喧”形容声音的嘈杂,是车水马龙的繁忙街道给人在听觉上的冲击;而“车马度”则付诸形象,描写各种车辆,忙如穿梭,目不暇接,是一种视觉上的冲击。在绘声绘色地再现出京城春日中最引人注目的景致之后,作者并没有点明这熙熙攘攘的场面究竟是为了什么,而是继续不动声色地一路描写下去,让读者从下面展开的场面中自己去体会琢磨。“共道牡丹时,相随买花去。”原来所有的人都在为着同一件事着迷发狂,共道,是众口一词,异口同声,街上几乎所有的人都在大声地向见到的人传达相同的信息:“眼下正是牡丹盛开的大好季节,让我们一起跟随着赶紧去买花吧。”车中马上到处传出各色男女的欢歌笑语,前后左右全都是万众空巷的人流车队,这四句开场白气氛热烈,场面火爆,颇有一种机不可失、时不再来的紧迫感。作者似乎有意在渲染这种表面上的祥和气象,给人留下了非太平盛世不能如此的感叹。这也正是作者的高明之处,他别有用心地采用了欲擒故纵的手法,为后文的转折预先埋下了伏笔。

接下来作者分别用同样的手法大肆渲染了高价买花和精心移花这两个细节。“贵贱无常价,酬值看花数。”由于来买的人不计其数,所以牡丹花的价格也就根据购买的数量而随行就市,水涨船高了,或者说,这根本就是一群不讲价钱的客人,只要能买到称心如意的牡丹花,根本就不在乎价

格的高低。由于豪门大户"共道买花"、"相随"而来,所以形成了一个强大的卖方市场,人人争先恐后,哪里还在乎什么"贵贱"?以至于出现了"灼灼百朵红,戋戋(jian 音尖)五束素"的匪夷所思的现象。戋戋,众多貌。一束,是五匹。素,白色的丝织品。一枝开了百朵的牡丹花,竟然买到了二十五匹帛的价钱!一株花买出这种天价,真是让人叹为观止呀。由于价格昂贵,非同小可,所以每一株花都被精心地呵护,买回家来,自然要格外小心,"上张幄幕庇,旁织笆篱护。"幄幕,帐篷。上面张起高高的帐篷,怕被太阳晒蔫了,旁边又用密密的篱笆围上,怕被风刮倒了,真是无微不至地关怀了。但这还不算,还要"水洒复泥封,移来色如故。"又是浇水,又是培土,经过如此细心的照料,果然功夫不负有心人,那高价买来的花朵在家中照样开得十分鲜艳,招人喜爱,简直和在花市中一模一样,毫不逊色。

以上尽管极尽铺陈,但是都还只停留在客观的描写叙述上,直到将买花的时间、地点、事由、价格和精心呵护一一交待完毕之后,作者才从幕后走到前台来,发表了自己个人的主观看法,但也只是轻描淡写地说了一句,"家家习为俗,人人迷不悟。"家家对这种现象已经习以为常,人人都觉得十二分的正常,没有什么不好、相斥,如果不去赶这场赏花、买花的时髦,也许倒会被旁人认为是落伍者,甚至是不正常了,这岂不是已经到了执迷不悟的地步了吗!作者特别用了两个叠词"家家"和"人人",来强调奢华之风已经在整个社会蔚然成风,"家家"当然不是指的长安所有的家庭,"人人"自然也不会是普天下所有的民众,而只能是"帝城"那些坐得上香车、乘得起宝马的权贵及其家眷们;"家家"、"人人"既与上文的"共道牡丹"和"相随买花"的所谓"盛况",前后呼应,构成一幅乐生忘死、穷奢极欲的市井奢靡图,又可与下文"此叹无人论"在数量上形成鲜明的反差,可谓是一石双鸟,用心良苦。

当然,作者心中对此是有着自己的看法的,但是如果他继续站出来,对这种社会风气进行正面的批判,恐怕作为一首诗歌来,就显得过于说教了,因为作者是要用诗歌的形式来表达对现实的看法,所以是不便于直截了当地陈述自己的观点的。毛泽东同志就曾明确指出,"诗歌要用形象思

维,宋诗好议论,所以味同嚼蜡。"白居易当然不会采取这种下策,就在他耳闻目睹了京城无数的狂热的买花者挥金如土而感慨万千的时候,他意外地发现了一位与这一时俗格格不入的人,并通过观察他在花市上的举止而触发了他的创作灵感,于是便用了与上文完全不同的笔调,只是白描勾勒,既塑造了一位普通"田舍翁"的典型形象,又使得作者的观点跃然纸上,一目了然,从而收到了事半功倍的效果。

"有一田舍翁,偶来买花处。"作者从他的穿着打扮上,知道了他的身份,这是一位脸朝黄土背朝天的庄稼汉,田舍翁,即农民。今日进城来办事,或是路径不熟,或是走错了方向,不期然来到了一个完全陌生的所在。花市中的一切,对他来说是那样的不可思议,这么多的人着了魔似地,争相抢购在他看来既不能吃又不能穿的牡丹花,而且价钱又是出奇地昂贵,简直超出了想象,这个世界到底是怎么了呀?"低头独长叹,此叹无人谕。"但他只能自己一个人默默地长叹,因为"迷不悟"的"人人"是全然没有功夫或闲情去理会他的长嘘短叹的,即便有人看到这个"田舍翁"在那里一个人低头叹息,也不会有人懂得他的心思的。而正当他在那里感慨唏嘘,不能自己的时候,却被白居易发现了。因为白居易是唯一和他有同感的人,身边的人不会理解田舍翁所叹何来,所以白居易说"此叹无人谕"也是实情。白居易是一个非常善解入意的文人,他也因此而写下了不少他人所无法写出的好诗,比如著名的长诗《琵琶行》,那也是因为他能听懂别人感觉不到的"琵琶女"所弹出的心声,才能唱出"同是天涯沦落人,相逢何必曾相识"的千古绝唱。在长安花市上,白居易知道这位不合群的"田舍翁"在叹什么,他在感叹世界是这样的不合理,当自己和一家老小拼死拼活地一年忙到头,一个汗珠摔八瓣,到头来还不能过上温饱的生活的时候,这些城里人却怎么会有这么多的闲钱来买花,"一丛深色花,十户中人赋。"一丛深颜色的牡丹花,就是前面所说的"灼灼百朵红"的价格,竟然抵得上十户中等人家一年的税赋!中人,就是中等经济状况的人家,等于现在所说的小康人家。据李肇《唐国史补》卷中载,"京城贵游,尚牡丹三十余年矣,每春暮车马若狂,以不耽玩为耻。执金吾铺官围外寺观种以求利,一本

有值数万者。"暮春时分,正是庄稼人披星戴月抢种抢播的农忙时节,可是"帝城"中的富贵人家,也正忙得不可开交,买花、护花、移花、赏花,而他们所花费的哪一项不是来自田舍翁们的辛勤血汗的劳动果实,来自他们节衣缩食所缴纳的上来的赋税呀。作者对买花者的批判,对田舍翁的同情,对世道不公的愤恨,乃至对大唐王朝命运的担忧,就统统借助这田舍翁的一声"一丛深色花,十户中人赋"感叹而全盘托出了,这难道不是极高明的艺术构思吗?

这首诗给人的启示有两点,第一点启示是诗歌发人深省的主题。全诗通过一种人人都习以为常、视而不见的风俗,开掘出鲜明重大的社会主题。在唐朝,每到春天,高价买花,由来已久,家家为俗。在当时文人的诗歌中,也经常提及,但是从来也没有人把这一现象上升到社会贫富不均这样严肃的主题上。例如比白居易早生五六十年,甚至做过当朝宰相的柳浑就有一首诗《牡丹》:"近来无奈牡丹何,数十千钱买一棵。今朝始得分明见,也共戎葵不较多。"看来柳浑虽然舍不得花大价钱买花,但也未能免俗,咬咬牙,花了"数十千钱"买了一株养在家中,不过毕竟比不得那些昂贵的"灼灼百朵红",过了好几天才开花,可是和一般的花也差不了多少。在这里,他只是感叹牡丹花实在太昂贵,只买了一株,结果并未真正观赏到国色天香的风采。他只是在调侃自己钱少,买不起好花罢了,充其量不过是一种文人的吟风月、弄花草的消遣之作。白居易却从这高昂的花价中,看出了社会的不平等,反映了尖锐的剥削与被剥削的矛盾,这当然不能只简单地归结于创作角度,或艺术的修养不同,而是取决于作者思想境界的高下了。白居易就是用这样为民请命的诗歌,实践着自己"文章合为时而著,歌诗合为事而作"的文学主张的。《买花》给人的第二点启示是,诗歌的主题不是通过声嘶力竭的说教,而是通过鲜明的对比,也就是不同的人物,即众多的京城贵游和一位"田舍翁"之间,对同一事件——高价买花的不同态度,来自然而然地传达给读者的,这比作者板起脸来一本正经的宣传,具有更大的说服力。运用对比手法,来揭露社会的不平等,可以说是本诗获得成功的最重要因素了。

当我们今天的生活一天比一天富足，家中的花卉一天比一天美丽的时候，我们是不是也应该像白居易那样，想一想天下还有多少为温饱生活而辛勤劳作的“田舍翁”。

UnRegistered

《惜牡丹花》二首赏析

田南池

自注：一首翰林院北厅花下作。

一首新昌窦给事宅南亭花下作。

惆怅阶前红牡丹，晚来唯有两枝残。

明朝风起应吹尽，夜惜衰红把火看。

寂寞萎红低向雨，离披破艳散随风。

晴明落地犹惆怅，何况飘零泥土中。

白居易在元和年间写过二首《惜牡丹花》诗，通过他在诗题下作的自注，我们知道，这两首诗描写的分别是种植在翰林院北厅和朋友家中的牡丹花，而且还都是“花下作”，可以说是一种赏花惜花的感情实录了。

这两首诗中的第一首是写于“翰林院北厅”的牡丹花下的，全诗通过一个独特的视角写了它对翰林院中这两株牡丹花的厚爱，以及因为花期将过而产生的恋恋不舍的复杂心态，活脱脱是一个护花使者的痴情形象。

牡丹花是大自然创造的美，历来有“天香国色”的美誉，不过，在百花吐艳、群芳争卉的季节里，她却总是姗姗来迟，颇有“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”的矜持。等到她一旦怒放、占尽春光的时候，一年的花事已经有了最后的晚宴的味道了。对白居易的这首《惜牡丹花》，我们也应该放在这样一个时间背景下来欣赏，也许就可能体会出他对牡丹花的一片衷肠，其实也就是对即将逝去的春天的无限惋惜了。

“惆怅阶前红牡丹，晚来唯有两枝残。”全诗以“惆怅”一词领起，为全诗的感情基调抹上了一层挥之不去的感伤色彩。人们也许会忍不住要问，诗人在感伤什么呢？因为第一句中并没有明确交待原因，只说惆怅的是

“阶前红牡丹”而已，初读起来，不禁使人感到有几分突兀，这庭院中的红牡丹，为什么会令诗人感伤不已呢？读完第二句时，读者才恍然大悟了，原来是在傍晚时分，白居易发现，阶前的牡丹花丛，只剩下两枝还在开花了，这里的“残”字应是残留而不是残败的意思。花开自有花落时，而且从生物学的角度来看，花枝败落非但不值得悲伤，相反，还是一种十分正常的植物生理现象，根本不应该为此而触景伤怀。老子在《道德经》中曾经讲过一句名言，叫作“天地不仁，以万物为刍狗。”意思是说，天地本无心于爱护万物，只是让它们自生自灭而已。只是多愁善感的人类，为许多自然界的正常现象人为地赋予了各种各样的感情色彩而已。所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”就是这个道理。白居易在傍晚时分，为了院中仅剩的两枝还在开花的红牡丹而黯然神伤，而且，诗人还调动了他那异常敏感丰富的想象力，事先预计到今天晚上就是这两枝硕果仅存的红牡丹盛开的最后一夜了，所以他无限惋惜地感叹“明朝风起应吹尽”，因此便不由得要尽一切可能，来加倍珍惜她，呵护她了。不过，大家都明白，自然规律是不可违反的，在这最后的一夜，白居易又将如何行事呢？谁也不会想到，他对花的热爱已经达到了痴迷的程度了，所以他要“夜惜衰红把火看。”凭心而论，即将衰败的牡丹花恐怕已经没有当初富贵娇艳的光彩了，不过，情人眼里出西施，白居易此时的这种感情并不带任何功利的色彩，他也不是为了牡丹花的美丽所打动，而是为这美丽的牡丹花即将逝去而无比惋伤，他要同他心爱的牡丹花相依相伴地度过这最后的一夜。在“衰红”生命的最后历程中，忠实地守护在她们的身边，唯其如此，他才会感到安心踏实。这种性情在今天的人来看，恐怕会觉得大可不必，甚至会认为是多此一举的吧。

在我们今天熟悉的古诗词中，也有不少珍惜光阴、伤春惜花之作，那么白居易这首诗与上述作品有什么独到之处呢？首先，《古诗十九首》中有这样一句名言，叫做“昼短苦夜长，何不秉烛游？”与白居易此诗的意境颇为接近，但《古诗》的意思是说要夜以继日地享受生活，完全是一种及时行乐的态度，后来李白也说过，“三万六千日，夜夜当秉烛”（《古风》），他把人生的百年细分为一天天来计算，而且打算每天都要一天当成两天来过，真

有一种争分夺秒、只争朝夕的劲头,不过,无名氏的《古诗》也罢,李太白的《古风》也罢,都是为了自己精神的愉悦才这样珍惜转瞬即逝的光阴的,在他们秉烛的那些夜晚里,可能宴饮豪歌,灯红酒绿,快意非常。白居易却与他们的这种向往有明显的不同,他既不邀请亲朋好友,吟诗论文,也不觥筹交错,对酒当歌,而是要一个人静下心来,提一盏长明灯,与即将凋谢的牡丹花为伴,可以想象,这一夜,他不会因此而有任何心情上的快意与享乐,他的“夜惜衰红把火看”,虽然在形式上,同属“秉烛”,但在实际上却是完全不同的精神与追求,正是这种明知如此只会有痛苦与悲凉,却仍然欲罢不能、非此不可的那一份难能可贵的执着,才使得这首小诗感动了当时和后来的无数有情人。在介绍白居易的《钱塘湖春行》诗的文章里,我们说他有一双美学家发现美的眼睛,而从这首《惜牡丹花》诗中,我们又能体会出他对一切美好事物的由衷的喜爱和珍惜。

对于这种惜花之情,历来文人都有所表现,比如大家都非常熟悉的盛唐诗人孟浩然的《春晓》诗,“春眠不觉晓,处处闻啼鸟。夜来风雨声,花落知多少?”同样饱含着对春天的热爱,早上一觉醒来,神清气爽,特别是听到窗外那一声声婉转如歌的鸟鸣,诗人虽然足未出户却已经分明陶醉在无限的春光中了。不过,他突然又想到了自己在睡梦中依稀听到的风雨之声,心中又不由得感到有些沉甸甸的,因为这阵风雨过后,不知会吹落多少娇嫩的花朵,残枝败蕊,落红飘零,固然让人心痛,可是如果那些含苞待放的花蕾,还没有来得及绽放她们生命中最光彩的一面,就碰上了这一场不期而至的“夜来风雨”,岂不让人扫兴?诗歌就是在这样自然而然的联想中,由赞春赏春翻为惜春叹春,整首小诗就像是一曲如歌的行板那样,如泣如诉地歌颂着春天的美好,叹息着春天的短暂。

相同意境但写得更加委婉动人的是宋代著名女词人李清照的一首小令〔如梦令〕:“昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,却道海棠依旧。知否,知否,应是绿肥红瘦!”又是一个“夜来风雨声”,女词人早上醒来之后,第一个念头就是担忧,所以还没有起床,便赶紧问正站在窗前卷帘的侍女,让她好好看一看,经过这一夜“雨疏风骤”的洗礼之后,院子里的

海棠情景如何了？其实，女词人根本不用等到回答，早就晓得答案了，不过，粗心的侍女可没有李清照那样的惜香怜玉，哪里晓得女主人的良苦用心，所以她只不过往外面随便看了一眼，便大大咧咧地回答说，“海棠花经受了一夜风雨的考验，和昨天一样，依旧活着。”听了这样的回答，简直让李清照哭笑不得，她忍不住一再地重复起来，你知道吗，你知道吗，肯定是绿叶更加绿了，可是红花却肯定是凋零了呀！

白居易的第二首《惜牡丹花》的自注说是写在“新昌窦给事宅南亭花下”。窦给事，即窦易直，在元和八年由御史中丞改任给事中。他家住在长安朱雀门街东第五街的新昌坊。两首诗的题材完全一样的，都是“惜”牡丹花，但是切入的角度却又有所不同，前一首“晚来唯有两枝残，”是硕果尚存，而这一首却已是败蕊残花，一片狼藉，看上去简直有点惨不忍睹了。诗是这样开头的：“寂寞萎红低向雨，离披破艳散随风。”离披，纷纷下落貌。破艳，谓残花。当牡丹盛开之时，当然不会被冷落，可是一旦花期过后，真的到了花萼低垂、冷雨萧瑟、花瓣飘落、随风飞散之际，还会有人前来赞赏她曾有的富贵妩媚，或者关注她如今的凄凉处境吗？白居易用两个字“寂寞”，一语中的地道出了这其间的不幸。前一首以“惆怅”领起，说的是白居易惜花的无奈感受，这一首用“寂寞”开篇，点出了落花的冷落处境。这是一种真正护花使者才会有的境界，而绝不是那些附庸风雅、追随时髦者所能想象和体会的。咏物诗写到这个份上，其实已经是在借咏物而言志了，也许世界上什么时候都不会缺少锦上添花的善行，可是真正需要的却往往是无人喝采的雪中送炭呀。

接下来的两句诗，“清明落地犹惆怅，何况飘零泥土中。”具体细微地刻画了风雨过后落红满地的景象，用的是一种欲擒故纵、欲说还休的表现手法，极尽强调、渲染之能事。先说哪怕在风和日丽的情况下，开败的牡丹随风飘落也会令人感到无比惆怅，进而强调眼前所见，当初在枝头上或含苞待放，或笑靥迎人的花瓣已经不但开败，“何况”又纷纷“飘零”在风雨过后的“泥土中”，那种惨状，那份凄凉，只要是有一分爱花的心思，哪怕是石头人见了也要落泪了，更不要说白居易面对此景又该做何感想了，这实

在是他无从表达也不忍明说的。诗歌也就在这种让人不忍卒读的情绪中，黯然而止了。

白居易这种视角独特、感受细腻的《惜牡丹花》诗一出，便引起了文人墨客的很大兴趣，随即有不少意境相似之作纷纷问世，著名的有李商隐的《花下醉》中的名句“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”这在客人散去之后，“更持红烛赏残花”的凄美意境，分明是白居易“夜惜衰红把火看”一句的翻版；而大文豪苏东坡笔下的海棠花，却已经颇有楚楚动人的盛装女子的风姿了，“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。”从以上的例子可以看出，在艺术的创造中，独辟蹊径的眼光与不同凡响的感受是多么的可贵，任何一件不起眼的事物，如花开花落，只要用心体会，都能挖掘出令人耳目一新的境界来，而白居易二首《惜牡丹花》说明他正是这方面的行家里手。

沉重的叹息

——温庭筠《过蔡中郎坟》赏析

梁克隆

古坟零落野花春，闻说中郎有后身。
今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。

——《过蔡中郎坟》

晚唐诗人温庭筠(812—566)，虽然满腹经纶，才华横溢，但却因得罪了权相令狐绹而“累年不第”，坎坷终身。于是，当他年过半百，“失意归江东”，路过蔡邕的坟墓时，抚今追昔，心情显得格外激动、愤懑，情不自禁，写下了这首既是歌咏历史，又是感慨现实，具有高度孤高情怀的诗篇——《过蔡中郎坟》。

题中的“蔡中郎”，是指东汉末年的大文学家蔡邕。蔡邕因官拜“左中郎将”，而被后人称为“蔡中郎。”他主要活动于东汉末年的桓帝、灵帝时代，因多次上书议论朝政而获罪，被长期流放在外。董卓专权时，曾因仰慕蔡邕之文名而逼蔡为官。故而当董卓被杀后，蔡邕也遭牵连，被捕入狱，最后死于狱中。他的坟在江东毘陵(今江苏省无锡市的武津县)。

“古坟零落野花春”，以坟前之景而直接起笔，极力抒写萧条、寂寞之悲。试想当年代已经很久远时，其“古坟”之“零落”亦属必然；然而一个“野花春”的“春”字，又透露出诗人的某种心情。尽管蔡邕身世悲凉，如今坟墓荒凉不堪，但其名声、才华却是昭于青史的。所以，“野花春”颇能反映诗人的心境：这里有对蔡邕的同情、安慰，也流露出诗人自己的怀抱与理想。这与诗人另外一首诗中的“得丧悲欢总是空”，但最后依然是“马前惆怅满枝红”的“红”字，异曲而同工。

“闻说中郎有后身”，是诗人借用蔡邕酷似张衡的典故而自况自怜。据《商芸小说》云：“张衡死日蔡邕母始怀孕，二人才貌相类。人云邕为张衡后身。”蔡邕亦不愧为张衡之后身，他名冠当时，流芳百世，为张衡带来荣誉。对比之下，诗人自己的命运不若蔡邕远矣！

“今日爱才非昔日，莫抛心力作词人。”诗人眼含泪水，发出悲怆的呼喊。因为面对腐朽没落、夕阳西下的晚唐社会，诗人绝望了。他表示不仅要绝意仕途，甚至连文人安身立命的“词人”，也不去理会了。因为就像“古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名”一样，诗人终于把落拓不羁，并且带有浓郁自我解嘲的决心显示了出来。假如诗人连“词人”都不“作”了，那么功名富贵，又算得了什么！？这时的诗人是孤高的，也是豪迈的。《过蔡中郎坟》特别具有光彩的是，诗人把遥远的历史与眼前的现实，放到一起来歌咏，而且惜颂有加，声情并茂，从而显示出杰出的才华与不幸命运之间的强烈对比。高度的时空交错，使短小的诗篇富于厚重的立体感；而情怀的歌吟，由于处于合适的位置上，所以很容易使人体味到历史的感喟和对现实的愤懑。

另外，这首诗遣词造句，明白如话，不事雕琢，讲究纯以情感而取胜。就连所使用的典故，也显出自然贴切的特点。由此，不难看出诗人驾驭语言的才能。

温庭筠的《过蔡中郎坟》，使人感受到封建社会里下层文人的不幸命运，以及他们富于惨烈色彩的抗争。这里有反抗的顽强与坚韧，更有沉重的叹息与孤高的歌吟。

UnRegistered