

《天天阅读》编委会

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

封面设计：王文璐

目 录

- 三吏当道 芸芸众生路何在
战乱之中 哀哀民心心系国运
——杜甫《新安吏》赏析 田南池()
- 生离死别 叫人如何能割舍
深明大义 千载之下叹巾幗
——杜甫《新婚别》赏析 田南池()
- 老无所养 尚须为国戍轮台
生灵涂炭 民不堪命国运衰
——杜甫《垂老别》赏析 田南池()
- 长歌当哭 无家可归孤苦身
为民请命 千古一人杜子美
——杜甫《无家别》赏析 田南池()
- 触目惊心 多少情怀伤国事
国破家亡 一腔悲愤对谁倾
——杜甫《春望》赏析 田南池()
- 遥望明月 同甘共苦乱离人
对面下笔 体贴入微伉俪情
——杜甫《月夜》赏析 田南池()
- 百姓何辜 奈何驱之向死地
为民请命 声泪俱下问苍天

——杜甫《兵车行》赏析 田南池()

长歌当哭 洒泪祭四万英灵

同仇敌忾 翘首盼神州恢复

——杜甫《悲陈陶》、《悲青坂》赏析 田南池()

闲情逸致 寻花赏花处处逢春

妙笔生花 踏春惜春句句含情

——杜甫《江畔独步寻花七绝句》七绝组诗赏析 田南池()

至情无文 水到渠成自然流出

肺腑之言 一气呵成何须雕琢

——《羌村》三首(其一)赏析 田南池()

舞姿翩跹 五十载沧桑变幻

抚今追昔 多少事笔底风云

——杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》并序赏析 田南池()

别裁伪体 才能自成一体

转益多师 方成诗歌大师

——杜甫《戏为六绝句》赏析之二 田南池()

三吏当道 芸芸众生路何在 战乱之中 哀哀民心心系国运

——杜甫《新安吏》诗赏析

田南池

客行新安道，喧呼闻点兵。借问新安吏，“县小更无丁？”
“府帖昨夜下，次选中男行。”“中男绝短小，何以守王城？”
肥男有母送，瘦男独伶俜。白水暮东流，青山犹哭声！
“莫自使眼枯，收汝泪纵横！眼枯即见骨，天地终无情！”
我军取相州，日夕望其平。岂意贼难料，归军星散营。
就粮近故垒，练卒依旧京。掘壕不到水，牧马役亦轻。
况乃王师顺，抚养甚分明。送行勿泣血，仆射如父兄。”

——《新安吏》

提起杜甫的“三吏”“三别”这六首诗，可以说是家喻户晓，尽人皆知了。这组诗歌不仅深刻地反映了安史之乱给唐王朝及广大人民带来的巨大灾难，而且也集中反映了唐王朝的官吏的残暴和人民在不合理的兵役制度下的痛苦遭遇以及他们忍辱负重以国家和民族的利益为重，忍受巨大的牺牲，坚决支持平叛战争感人精神。这组诗是写于杜甫从洛阳东行华州途中。如果说他的五古巨制《自京赴奉先咏怀五百字》和《北征》的主题是唐王朝、皇帝和自身的抱负的话，那么“三吏”、“三别”则完全是歌咏劳苦大众和下层社会的，无论是在诗歌的题材内容上，还是从诗歌的艺术表现手法上，都有很大的发展。唐汝询说“杜五言古，体情莫妙于‘三别’，叹事莫核于‘三吏’。”这一组诗歌，分开来看，各篇题旨相近，但是取材各有侧重，既可分又可合，分开来是短章，合起来是巨制，前后六首诗组成一幅

完整的大唐王朝在安史之乱后的广大民众历史生活画卷,与长篇《自就赴奉先县咏怀五百字》和《北征》齐名,历来都被认作是杜甫五言古诗中的扛鼎之作,共同构成了“诗史”中的重要组成部分。

肃宗至德二载(757年)的后半年,唐军在郭子仪、李光弼等将领的带领下,先后收复了长安和洛阳,战局开始朝着有利于唐王朝的方向扭转。肃宗也于这年的十月回到了长安,十一月,杜甫携带家眷也搬回了长安,继续担任左拾遗。就杜甫本人来讲,原本是很想在政治上有所作为的,但因疏救房琯而得罪肃宗之后,他便失去了皇帝的信任,所以尽管这一时期的生活比较安定,仕途上也没有再出现什么波折,但是杜甫的内心却依然是痛苦的。所以他说自己“每日江头尽醉归”(《曲江二首》),到了第二年,也就是乾元元年(758)六月,肃宗把已被罢相的太子少师房琯再贬为郾(bin音颍)州刺史,和他关系密切的京兆少尹严武被贬为巴州刺史,而杜甫也被当作他们的“同党”而出为华州司功参军,杜甫从此永远离开了朝廷,为国家建功立业的宏愿也最终成为了泡影,但是却使他有了更多的机会接触和了解社会。这就是“三吏”、“三别”产生的具体背景。在华州司功参军任上,杜甫曾经往来于华州与东都之间,而“三吏”、“三别”就是写的在途中的所见所闻。现在仅以《新安吏》为例。

这首诗写于乾元二年(759)三月,此诗的原注说明:此诗是收复长安、洛阳之后写的,当时虽然收复了两京,但敌人的势力仍然非常强大。就在前一年,安禄山的儿子安庆绪杀了安禄山,自立为帝,唐军在郭子仪的带领下,大败叛军,先后收复了长安和洛阳,到了冬天,安庆绪只得退保相州(今河南安阳)。肃宗命令郭子仪、李光弼等九个节度使,率领步兵、骑兵二十万人围攻相州,形势本来对唐军非常有利,可是肃宗对郭、李等将并不信任,各路兵马齐集却没有设立一个总领的将帅,只派了根本不懂军事的宦官鱼朝恩为观军容宣慰处置使,结果众军群龙无首,指挥不力,再加上粮草不足,两军一直相持到第二年的春天,结果史思明的援军赶到,唐军打了一个大败仗。郭子仪只得退守东都,其余各节度使纷纷率部逃回本镇。此战过后,唐军为了补充兵员,大肆抽丁。当时杜甫正在从东都洛阳赶

回华州任所的途中,路过了新安县(今河南新安东)的时候,恰巧遇上了县吏在大肆征兵,便写下了这首诗。

诗的前八句从“客行新安道,喧呼闻点兵”到“中男绝短小,何以守王城”是第一段,大意是说,杜甫在通往新安的大道上走过,听到人声喧哗,一打听原来县里来的差役在村里点名征丁入伍。杜甫便问那些从县上派来的差役,新安这么个小地方,人口不多,由于连年战争,难道还有成年的壮丁可以应征吗?差役告诉杜甫,昨夜已经有兵府的文书下达,规定点选中男人入伍。杜甫说,中男还是没有成年的半大小子,怎么能让他们去守卫东都呢?按照唐朝的征兵制度,十八岁的中男是不应该服役的。可是现在把这些看上去还未成年的孩子都抓走了,这不是有点不近情理了吧?王城,指东都洛阳,周代曾把洛邑称作王城。

第二段从“肥男有母送,瘦男独伶仃”到“眼枯即见骨,天地终无情”,也是八句。描写杜甫所见的那些被迫应征的“中男”的惨状。为了强调“中男”的不幸,杜甫将那些家境尚可的,有母亲送行的“肥男”来和孤苦伶仃、无依无靠的“瘦男”作对比,这些可怜的人儿为什么连送行的人都没有呢?就算他们年龄小,尚未结婚,可是家中难道再没有其他的亲人?看来他们家中所有成年的男丁,包括他们的父兄,都早已被抓走了,有的没准已成为“炮灰”,这一句从字面上,让我们对那些可怜的“中男”的命运感到无比同情,而且从更深的含义上,正是前文“县小更无丁”的最好注脚,“无丁”也要强征,这场战争对人民造成的苦难也就可想而知了。时已黄昏,河水东去,青山脚下,哭声一片。“瘦男”从军,已经惨不忍睹,更何况“独伶仃”,连个送行的人都没有,杜甫忍不住站出来对他们安慰一番,他劝“中男”把眼泪收起来,否则白白哭坏了眼睛,哭伤了身子,而天地终究是无情的。在这一段中的“白水”和“青山”两句是用的比喻写法,“白水暮东流”,是指应征的“中男”已经陆续向东进发了,“青山犹哭声”,是指送行的人们还站在那里,哭声不绝于耳。同是反映战争的题材的诗歌,由于战争本身的性质不同,杜甫也随之有着不同的态度,比如在前面的节目里介绍过的《兵车行》一诗,就是杜甫自创新题,有感而发,运用乐府民歌的形式,深刻地揭

露了唐明皇一味穷兵黩武,发动的不义战争给人民带来的苦难,并进行了深刻的反思和批判。而这首《新安吏》,以及全部“三吏”、“三别”虽然主题也反映了战争给人民带来的苦难,但是唐朝这次对安史叛军的作战完全是迫不得已的,在此面临国家生死存亡,迫在眉睫之际,诗人尽管也在诗的第二部分仰天长叹,面对战争给人民带来的苦难,忍不住控诉了“天地终无情”。但是,诗人既然时刻站在维护祖国的统一大业的立场,就不能对这种征用“中男”从某种程度上也是迫不得已的作法提出全面的否定,他只能是一方面承认战争给人民确实带来的巨大的苦难,但同时,杜甫又清醒地认识到,为了人民的长远利益,又必须牺牲眼前的利益,同仇敌忾,只有最终平定的安史之乱,国家才可能长治长安,人民也才有可能过上真正的和平生活。正是出于这种目的,杜甫才在诗歌的第三部分,对那些不幸的“中男”进行了宽慰和鼓励。

诗歌最后的十二句从“我军取相州,日夕望其平”,直到结尾“送行勿泣血,仆射如父兄”是全诗的第三部分。杜甫先对相州之败进行了总结,当初以为此战一、两天就可以轻而易举地取胜,没想到把敌人的形势估计错了,以致打了败仗。败兵不说败兵,而说“归军”,溃退不直说溃退,而说“星散营”,这不光是想替朝廷留一点面子,也是为了使这些未经战阵的“中男”不致于还未上阵就更加垂头丧气。的确,在当时前军溃败,新兵入伍的情况下,杜甫担忧人心惶恐,所以才这样煞费苦心加以安慰和劝解。所谓“就粮”,是说去了以后就食于旧营地,军粮有的保证的;所谓“练卒”是说去了以后只不过是参加操练,并不马上冲锋陷阵。总之,这两句是说,就粮近在故垒,练兵靠着东京,反正入伍后不会远行的,所以不必太担心。而他们所要承担的无非是修筑工事,而且也不必挖得很深,所以不会太辛苦;再有就是放牧战马,那也是一种比较轻松的工作而已,而且这些人所参加的部队是一支正义的王师,所参与的也是一场顺应民心的反叛战争,天兵不可抗拒,所以尽管眼下遇到一些困难,但是唐军早晚会取得决定性的胜利。在诗的最后,杜甫进一步好心地劝慰那些送行的亲属,不用哭得太伤心,郭子仪历来以爱兵著称,对待你们的孩子会像父兄一样,郭子仪

因为当时战事失利,被降职为左仆射。

杜甫在这首诗中所表达的感情是非常复杂的,在诗的前半部分,对于强拉“中男”入伍作战,作者感到十分同情和痛心,但是这种哀痛的心情只是到了“天地终无情”为止,远远没有发展成为一种反战的情绪。因为无论是站在被征的“中男”的立场,还是杜甫一个同情的旁观者的立场,都不可能反对这场平叛的战争,所以也就不可能反对这种看上去不近人情的“抓壮丁”。因为这是一场关系到所有人,包括那些应征者、送行者还有旁观者甚至新安吏们切身的长远利益的战争。于是在诗的后半部分,杜甫开始尽自己所能安抚出征的“中男”,宽慰“送行”者,并以颂扬郭子仪有爱兵之风作为全篇的结束。而这后半部分的“仆射如父兄”可以说和前半部分的“天地终无情”多少是互相矛盾的,但杜甫是站在全民族的立场上,把两者结合起来,既同情人民的苦难,又拥护平叛的战争,在表达这种共同主题的同时,杜甫的心态可以说是既复杂又矛盾的,而对于“中男”当时的处境,从杜甫内心深处是有一种爱莫能助的无奈的,所以才在后半部分一厢情愿的安慰“中男”,此行前去只不过是练兵、放马、就粮、掘壕,事实上这种宽慰与劝解多少有些画饼充饥的味道。这首诗在同情人民痛苦的同时,对朝廷也有所回护,杜甫这样做,可以说是用心良苦的。实际上,人民饱受战乱,国家面临的厄运,时时都在刺痛着诗人那沉重而敏感的心灵。

杜甫在《新安吏》中所表现的内心的矛盾,除了有他本人爱国爱民的思想根源以外,还有着社会本身矛盾的原因。当时安史叛军烧杀掳掠,对唐朝的中原地区生产力和人民生活的破坏是空前的,事实上,大唐王朝从此就再也没有缓过气来。而唐王朝的统治阶级在平时醉生梦死,姑息养奸,置国计民生于不顾,安史之乱暴发后,人民又成了无辜的替罪羊,承受着巨大的战争负担。在阶级矛盾和民族矛盾并存的当时,后者毕竟是主要的。因为在平叛上,人民与唐王朝的利益是一致的。因此,杜甫的“三吏”、“三别”在揭露统治集团不顾人民死活的同时,也旗帜鲜明的肯定了时常处于困境的平叛战争。从这个角度去把握杜甫给即将出征的“中男”们的宽心丸,也就不难理解此诗前后两部分“天地终无情”与“仆射如父兄”的

矛盾了。其实,这种态度并不是杜甫一个人的心声,而是历史的真实,因为当时,人民虽然对把他们推入战争深渊的唐王朝心存不满,但终究还是深明大义,咬紧牙关,用自己的血泪与生命同叛军进行了殊死的较量。而人民诗人杜甫则是他们最忠实的代言人,用他的满腔热血和如椽之笔,为他的深爱的人民唱赞歌,也为后人留下了一篇篇历史风云诗卷,而“三吏”、“三别”就是其中的代表作。

生离死别 叫人如何能割舍 深明大义 千载之下叹巾幗

——杜甫《新婚别》赏析

田南池

兔丝附蓬麻，引蔓故不长。
嫁女与征夫，不如弃路旁。
结发为妻子，席不暖君床。
暮婚晨告别，无乃太匆忙！
君行虽不远，守边赴河阳。
妾身未分明，何以拜姑嫜？
父母养我时，日夜令我藏。
生女有所归，鸡狗亦得将。
君今往死地，沉痛迫中肠！
誓欲随君去，形势反苍黄。
勿为新婚念，努力事戎行！
妇人在军中，兵气恐不扬。
自嗟贫家女，久致罗襦裳。
罗襦不复施，对君洗红妆！
仰视百鸟飞，大小必双翔。
人事多错迕，与君永相望！

——《新婚别》

杜甫的“三别”与“三吏”的写作时间和背景是相同的，其中的《新婚别》成功地塑造了一个深明大义的新娘子的形象。与《石壕吏》中的“老妇”

一样,是“三吏”、“三别”中最为感人的艺术形象。

这个新娘子的内心世界是非常复杂的,她先向丈夫诉说自己的内心的痛苦,不过尽管诉说的对象是自己的丈夫,但在那个男女婚姻必须经过“父母之命,媒妁之言”的年代,在结婚以前,青年男女之间是不可能见面,更不用提说话了。而今天才是婚后的第一天,所以在一开始时,说起话来还显得有几分羞涩和腼腆,没有直接了当,单刀直入,而是打了一个比方“兔丝附蓬麻,引蔓故不长”,兔丝即菟(音吐)丝子,是一种蔓生的植物,一般都是缠附在其它的植物身上生长。所以古人经常用来比喻女子对男子的依附。在《古诗十九首》中就有“与君为新婚,兔丝附女萝”的名句。而“蓬”和“麻”之类都是很矮小的植物,引是延长的意思。由于寄生在蓬麻这类矮小的植物上面,所以兔丝的蔓也就不能怎么延长了。新娘子说这话的意思是指自己所嫁之人不是有势力的人,所以才会在婚后马上就被抓走去当兵,而成了一名“征夫”。而在战争的环境下嫁给了一个生命没有保证的“征夫”,恐怕是没有办法白头偕老了。结发,古代男子到了二十岁,女子到了十五岁,就用簪子把头发束起来,表示已经成年,也就可以结婚了。可是谁知道,自己头一天晚上刚刚洞房花烛夜,第二天早上一爬起来却马上就要生离死别了,仅仅一个夜晚,我们两个人连你们家的床席都还没有捂热乎呢!这种分别岂不是太过于匆忙了吗!虽然古诗在写作时是没有标点符号的,但是我们今天读起来,却发现这首诗中的许多地方是非用感叹号,而不足以表达新娘子内心的愿望与心酸的(让我们也在这里用一个叹号吧)!而且这其中的每一个叹号都充满了心酸,饱含着血泪。读来真是一唱三叹,感人至深!

这第一个感叹句就是“暮婚晨告别,无乃太匆忙!”我们如果能够设身处地为这对新婚的夫妇想一想,头天晚上刚刚新婚燕尔,第二天早晨就要劳燕分飞,对这一对新人来说,的确是太残酷,太残忍了,太不近人情了!再说这个新娘子刚来到一个完陌生的家庭和全新的生活环境中,丈夫的离去,使她孤身一人,却要面对非常生疏而复杂的家庭关系,从各个方面来说,她都太需要丈夫在身边的支持与帮助了,可是就连这样一个最起

码的愿望也不能满足，难怪她会感到这种分别实在是太匆忙了，太过分了，出乎意料地根本叫人无法接受。如果这种分离不是去打仗，也还罢了，因为早晚还可以团聚，可是丈夫偏偏又是去河阳的最前线，那是最危险的地方呀。而且，新婚第二天，丈夫马上就走了，叫我一个人怎么拜见公婆？又如何与一家老小相处？所有的这一切的一切，现在都无从谈起了，今后的日子怎么过？我这个新娘子的命可真的够苦的呀。

从“父母养我时”以下，新娘子把话题从悲叹自身的命运转到了对即将出征的丈夫的关心上。当初在娘家的时候，父母一直把我视为掌上明珠，异常疼爱，可是总不能把闺女藏一辈子，女大当嫁，而且我也是抱着嫁鸡随鸡，嫁狗随狗的决心走进了全新的婚姻生活，所以尽管在刚才我说什么“兔丝附蓬麻，引蔓故不长”，但我却是一心要和你生死与共的。

第二个感叹句是“君今往死地，沉痛迫中肠！”作为新婚一夜就不得不忍痛与丈夫分别的妻子来说，丈夫此一去实在是言凶难料，生死未卜，这怎么不叫她柔肠寸断，悲痛欲绝！万一有个三长两短，那这后半辈子的光阴将如何打发？想到这里，新娘子忍不住要不顾一切地跟着丈夫一同去上前线，是死是活，两个人呆在一起，总比一个人在家里，日思夜想，望穿秋水强。可是转念一想，军队里怎么会容许青年女子随夫出征呢，那样一来，事情岂不是更加麻烦了吗？苍黄，本指青色与黄色，语出《墨子·所染》：“见染丝者而叹曰：‘染于苍则苍，染于黄则黄。’”后来就用“苍黄”来比喻极大的变故。新娘子就是这样欲去又止，思前想后，真是叫人左右为难，进退维谷。这一段独白反反复复，莫衷一是，充分反映了新娘子在此分手之际，那种方寸大乱，心乱如麻的矛盾心态。读来如见其人，如闻其声，从而唤起人们对这对新婚夫妇的深切同情。

全诗的第三个感叹句是“勿为新婚念，努力事戎行！”诗歌的第三部分，也就是最后一部分就是从这个感叹句开始的。经过一番痛苦的倾诉和内心的斗争之后，新娘子终于从最初的震惊与悲痛中清醒过来，作为一个新婚的妻子在丈夫出征时，不应该哭哭涕涕，儿女情长，这样会让丈夫更加分心和痛苦的，所以她努力控制住自己的感情和悲伤，打起精神，反而

劝慰起同样不知所措的丈夫来了,不要挂念我,也不要担心家中一切,有我在,你就放心吧,到了前线,一定要奋勇杀敌。为了能让丈夫在前线专心作战,她向丈夫坦露了自己内心深处的情怀和坚贞的爱情。她告诉丈夫,自己的家里并不富裕,为了婚姻大事,她费了许多心血,才致办了这身美丽的嫁衣,它寄托了我作为一个姑娘家对美好婚姻生活的向往,但是从今以后,我将再也不穿了,把这身嫁衣连同对你的思念一同深深地埋藏起来。

全诗的第四个感叹句是“罗襦不复施,对君洗红妆!”现在,当着你的面,我洗去化妆的脂粉,你走以后,我再也不是一个只知穿新衣,理红妆的新嫁娘了,而是一位丈夫为国出征的“思妇”,我将以我的全部身心操持家务,孝敬公婆,使你没有后顾之忧,并日夜为你祈祷,盼望你在前方英勇杀敌,早日凯旋。“仰视百鸟飞,大小必双翔”,这一句比喻虽然还是对自己新婚不幸命运的感伤与哀怨,但口气已不如开头那样激昂与强烈,只是在叹惜自己现在的命运还不如那些比翼齐飞的鸟儿,无忧无虑,自由自在。

全诗的第五个感叹句是“人事多错迕,与君与相望!”这也是全诗的结尾,表达了妻子最终的心愿。尽管丈夫此去前途未卜,但是,她仍然不肯绝望,虽然眼前的一切的确是事与愿违,不过,只要一息尚存,她与丈夫之间生死不渝的爱情就会永远陪伴着她,或许有一天,她的真诚会感动苍天,到那时,他们就会再次相聚,到那时,他们就会白头到老,过上安定美满的和平生活。

这首诗全篇都是新婚妻子在结婚之后的第二天早上,与即将奔赴前线的丈夫告别时的独白,情之所至,忘乎所以,她竟一连用了七个“君”字。第一个和第二个“君”字是连用在一起的:“结发为君妻,席不暖君床。”上句说得何其郑重,而下句又说得何其痛心,两者所形成的强烈反差,唤起了每一位善良的读者对这对新婚夫妇命运的极大同情,收到了事半功倍的感人效果。

第三个“君”字是“君行虽不远,守边在河阳。”这充分显示了新嫁娘对夫君命运的担忧,虽然丈夫去的地方并不遥远,但是河阳却是当时敌我双

方交战正酣的前沿阵地,所以尽管不远,却仍然叫人放心不下,因为“守边”一词充分体现了丈夫此次“不远”之行之凶险万分。

第四个“君”字是“君今往死地,沉痛迫中肠。”这一句进一步强调了新嫁娘对夫君命运的担忧,中国民间大都有一种习俗,对“死”这个字眼是经常避而不谈,而使用一些比较间接的词语来替代,如“走”、“没”、“去”等等,可是在这里,新嫁娘根本顾不上这些避讳了,可见在她看来,夫君此行绝对是凶险万分,一想起来就忍不住要痛不欲生,那里还顾得上那些语言上应该注意的避讳,这不禁让人想起《左传》中蹇叔哭师的情景,当时秦穆公利令智昏,不听老臣蹇叔的劝谏,一意孤行,派军队不远千里,越过晋国去偷袭郑国,蹇叔在秦军出发时就直言不讳地当众宣称,“吾见师之出,不见师之入矣!”新嫁娘的这句“君今往死地”与蹇叔哭师一样都是悲从中来,忘乎所以,有异曲同工之妙。

第五个“君”字是“誓欲随君去,形势反苍黄”,这一次是情急之后的醒悟之言,她是愿意与夫君誓死相随的,但是,说过之后,连她自己明白这是不可能的。越是这样深明事理的人,越是明白自己与丈夫的这种处境其实个人是无法改变的。那么她也就只有做自己可能做的事了,于是就有了又一次对夫君的呼唤。

第六个“君”字是“罗襦不复施,对君洗红妆”,这就是在当时的情况下,她所能做出的让人觉得出乎意料之外,又在情理之中的唯一正确选择。世界上所有的新娘子都愿意把自己打扮的漂漂亮亮的,向丈夫、向自己、向亲友、向世人表明自己的幸福与姣好,但是现在,她深感自己已没有这种需要,因为她不幸福,她的丈夫也不幸福,而她觉得自己的姣好,如果没有夫君在身边,也就没有了任何实际的意义。而且为了自己的爱情,为了丈夫能够安心出征,她要主动放弃自己一生中最美丽的形象,这种情操在我们中华民族的女性中并不少见,比如在《诗经·卫风·伯兮》中就同样也有一位痴情的女子,“自君之东,首如飞蓬。岂无膏沐,谁适为容?”而仔细揣摩一下,这位女子不过是在丈夫走后,没有心思再精心打扮自己,所以一任蓬头乱发而毫不在意,重点是在表达自己对丈夫的相思之情,而我

们这位《新婚别》中的新嫁娘的用心却更进一层,表示了自己对丈夫忠贞不二的爱情。可以想像丈夫在听了妻子的这番表白后,其内心的激动是无以言表的。

而第七个“君”字,也就是全篇的最后一个“君”字用在了全诗的最后一句中,“人事多错迕,与君永相望!”迕,抵触。“人事多错迕”当然是指新婚即别,好事多磨。既然我们两个人已经没有办法改变这种生离死别的冷酷现实,那么我们夫妇二人就在有生之年,天各一方,长久的两地相望吧。

把我们从欣赏此诗时体会出来的五个感叹句和诗歌文本中的固有七个“君”字,两者有机地结合起来分析,的确可以使我们从一个较为新颖的角度,来深入分析和体会杜甫这篇《新婚别》深刻的社会意义以及丰富的历史内含。作为一首成功的现实主义诗歌,杜甫在创作时运用了多种艺术手段,进行合理的想像与构思,因为杜甫本人不可能有这种生活经历,而且也不会去偷听过新娘子送别新婚丈夫的私房话,但是经过杜甫大胆构想而创作出来的新嫁娘却让人感到形象饱满,有血有肉,她在新婚之夜的第二天,就要被迫与丈夫分手,在经历了十分痛苦的内心斗争之后,她毅然抛弃了个人小家庭的恩怨,鼓励丈夫“努力事戎行”。从而在战争与生死面前,表现出了中国女性的伟大与平凡,这位让人产生无限同情与尊敬的新嫁娘与《石壕吏》中的那位“急应河阳役,犹得备晨炊”的老妇一起,成为杜甫为中国诗歌宝库贡献的极为光彩的女性形象,而流传千古。

老无所养 尚须为国戍轮台 生灵涂炭 民不堪命国运衰

——杜甫《垂老别》诗赏析

田南池

四郊未宁静，垂老不得安。子孙阵亡尽，焉用身独完？
投杖出门去，同行为辛酸。幸有牙齿存，所悲骨髓干。
男儿既介胄，长揖别上官。老妻卧路啼，岁暮衣裳单。
孰知是死别，且复伤其寒！此去必不归，还闻劝加餐。
土门壁甚坚，杏园度亦难。势异邙城下，纵死时犹宽。
人生有离合，岂择衰盛端？忆昔少壮日，迟迴竟长叹。
万国尽征戍，烽火被冈峦。积尸草木腥，流血川原丹。
何乡为乐土，安敢尚盘桓？弃绝蓬室居，塌然摧肺肝。

——《垂老别》

除了《新婚别》之后，杜甫同时还写了《垂老别》和《无家别》，全称“三别”。《新婚别》捉走的是新婚才一天的丈夫，《石壕吏》捉走的是一位“三男邺城戍，二男新战死”老妇，而在《垂老别》中，捉走的又是一位“子孙阵亡尽”的老翁，将“三吏”、“三别”联系起来看，当时兵役之重确实叫百姓无法承受。《垂老别》通篇都是老者第一人称的自述。语气哀婉，令人痛心。

“四郊未宁静，垂老不得安。子孙阵亡尽，焉用身独完”，开篇是垂老者的被征从军时的哀叹之词。四郊，城外为郊，这里泛指四方，也就是说眼下到处都在打仗，天下还很不太平。儿孙们都早已上了前线，当了炮灰，自己现在一个人，即使活着，还有什么意义？身，指老翁自己，完，保全生命。“子孙阵亡尽，焉用身独完”，是一句正话说的激愤之词，痛心之余又带着一种

无可奈何的悲叹。诗歌一开始,作者通过老翁的嘴,交待了当时所处的“四郊未宁静”的战乱气氛中,自然而然地发出了“垂老不得安”的悲哀,老有所养,历来是中华民族理想的境界之一,但是在他身上,却完全是另一番凄凉的晚景,连子孙都战死了,自己不要说已经是白发人送黑发人,生活没有了依靠不说,更有甚者,竟然还要被捉去充军上前线。

“投杖出门去,同行为辛酸。幸有牙齿存,所悲骨髓干。男儿既介冑,长揖别上官”,这是临出门时,遇到同行者,看到他们为自己衰老的命运而感到心酸时的回答,悲歌慷慨,犹有阳刚之气。平时在家,老翁因为年事已高,行动不便,所以要借助拐杖行走。现在要去从军了,所以只好把拐杖丢在一边,同行之人,看到这种情况,不禁也为之感到辛酸落泪。没想到老翁自己却并不在意他带有几分调侃的意味说,幸好牙齿还在,那么或许还能应付艰苦的军旅生活,可是毕竟人老珠黄,这一去恐怕连骨髓也要被榨干了,想到这里不禁又感到悲从中来,证据极为抑扬顿挫,表现了老翁痛苦无告的处境和强自排解的心态。男儿,是老耆自称,介,铁甲,冑,头盔。男子汉哪怕再老迈无力,但是一旦穿上了甲冑,戴上了头盔,那么,也就是一个名符其实的军人了,所以一切平民的感情统统抛到了脑后,反而对前来送行的地方官挥手而别,颇有一番大丈夫效命沙场,马革裹尸的豪情壮志。深深地拱手施礼,这是一种军礼,据《汉书·周亚夫传》记载,“亚夫持兵(器)揖曰:‘介冑之士不拜。’”身处厄运,却深明大义,处变不惊,能义无反顾,这是杜甫“三更”、“三别”中广大劳苦大众在国难当头时的共同反应,从《石壕吏》中的老妇、《新婚别》中的新娘娘到《垂老别》中的老翁,无一例外,其不幸遭遇,摧人泪下,而其忠肝义胆,则气贯长虹。

“老妻卧路啼,岁暮衣裳单。孰知是死别,且复伤其寒!此去必不归,还闻劝加餐”,“岁暮衣裳单”一句是用的南朝诗人沈约《白马篇》中“唯见恩义重,岂觉衣裳单”的意境,暗示别离之情远远苦过岁末严寒。孰知,即熟知,分明知道。这四句是叙述临别之时,老夫老妻的缱绻之情,这也是全诗中最令人伤感的一幕:老夫在上路的时候,看见唯一的亲人,他的老妻衣衫褴褛,在凛冽的寒风中,不顾冻得瑟瑟发抖,正趴在路上痛哭流涕,希望

老夫不要离开他上前方去送死。老翁心里也明明知道这一走就是生离死别,但事已至此,也就管不了什么死别不死别的,还是关注老妻的饥寒吧。他对老妻一再地叮咛,要注意饮食,保重身体。这是化用的《古诗十九首》中名句“弃捐勿复道,努力加餐饭”这一“同心而离居”的夫妇互致关怀的著名典故。老俩口儿在离别之际,互相体贴,互道珍重。既然双方都已作了这次老翁是有去无回的思想准备,但是只要一息尚存,哪怕是为了对方的关爱,也要尽可能地善待生命,勇敢地与命运作斗争。

“土门壁甚坚,杏园度亦难”,土门和杏园是地名,都是当时唐军控制河北的要塞,壁,壁垒。防守工事坚固,敌人攻不进来,老翁早已把自己的生死置之度外,所以他能够很快地从悲痛欲绝的伤感中挣脱出来,进一步地安慰老妻,这次土门的工事非常坚固,敌军要想渡过黄河边杏园这个渡口,也绝不是件容易的事。“势异邺城下,纵死时犹宽”,这句是讲现在的情况与上次邺城溃败不一样了,邺城之战是要攻取敌人的严加布防的阵地,所以伤亡很大,而现在只不过是防守而已,以逸待劳,哪怕就是真的会战死,那也不是一时半会的事。言下之意就是劝老妻不必太着急了,起码还有苟延残喘的机会。这四句话听上去的说服力是很有限的,甚至有些自欺欺人的味道,但是为了不让老妻太担心,也只好给她吃不切实际的宽心丸了。

“人生有离合,岂择衰盛端”,离合,人生的聚散。衰盛,人生的老年与壮年。这两句是说人生聚散无常,或老而相守,或壮而相遇,岂能皆随人愿?我们平民老百姓身逢乱世,也只有随遇而安,听天由命了。这些宽心话,虽然无法掩饰老翁内心的矛盾,但确实道出了乱世的真情,老妻听了多少心里也能得到一份宽慰。

“忆昔少壮日,迟迥竟长叹”,迟迥,低徊,沉吟。这两句是回忆起当年少壮时,不禁徘徊感慨而浩然长叹。也许人生就是这样,由少壮而垂老,不过是弹指一挥间罢了。在这里,老翁也许想起了在年青开元天宝年间的太平盛世时,和妻子在一起度过的幸福时光。那难忘的岁月和今天的浩劫比起来不但可同日而语,而且是一去不复返的,想到这里,难免要徘徊良

久,感叹系之了。

“万国尽征戍,烽火被冈峦”,万国,是万方,杜甫很喜欢用这个词,有名的如较早时写的《洗兵马》中的“三年笛里关山月,万国兵前草木风。”被冈峦,布满山冈。“积尸草木腥,流血川原丹”,山川与平原都被死伤者的鲜血染红,极言战争的残酷与无情。“何乡为乐土,安敢尚盘桓”,乐土一词出于大家都非常熟悉的《诗经?魏风?硕鼠》诗中,“逝将去汝,适彼乐土。”盘桓,逗留,徘徊。这六句把话头转移到更广阔环境中,老翁忍不住发出了呼喊,看看如今的天下吧,昔日的大唐盛世已不复存在,眼下已是遍地战火,处处烽烟,草木中散发着尸体的腥臭,鲜血染红了山川与平原,在这种情况下,哪里还有什么乐土,逃到什么地方也都不得安宁,与其届时遭乱叛军被敌人杀死,还不如干脆现在参军杀敌,讨贼立功,为国捐躯,却也轰轰烈烈,死得其所。读到这里,我们仔细体会一下上文的“迟迴长叹”,似乎还有些犹豫不决,以年迈自怜,而到了“安敢盘桓”,就已经不敢再念及身家,而决意前行了。老翁的这段慷慨陈词,一方面逼真地再现了当时山河破碎,生灵涂炭的惨痛现实,另一方面,也是告诉老妻,巨大的灾难不仅只降临到我们一家头上,千千万万和我们一样老百姓都在受苦受难,面对凶残的敌人,只有同仇敌忾,齐心协力,平定叛乱,才能我们家,才有全国老百姓的活路!这同样也是一个正直、大度,富于爱国心的人民形象,除了在“三吏”、“三别”中是不多见的。

“弃绝蓬室居,塌然摧肺肝”,这是全诗的结束句。蓬室,茅屋,指自家的住所,塌然,精神颓丧的样子。可是真的到了与相濡与沫的老妻分手的时候,老翁突然又觉得五内俱焚,肝胆俱裂了,因为他要离开的是多少年来生于斯,长于斯,也准备老于斯的这片热土,这所家园,这里倾注了他一辈子的心血,更重要的是还有他多少年来患难与共,风雨同舟糟糠之妻,想到这里,感情的闸门再也无法控制,诗歌也就在这巨大的悲伤中结束了。老翁的独白虽然已经停止,但却给人们留下了无限的悬念:风烛残年的老翁上前线的命运如何?被扔在家里一个人孤苦伶仃的老妻又将如何生存?而形势艰难的唐军是否能够扭转被动的局面?作恶多端的安史叛军

何日来能扫平？这一切都留下丰富的想象空间，杜甫放下笔之后，他脑海里绝不会平静，在继续西行的路上，他会不定地思索，衷心地祝福好人一生平安，使饱受蹂躏的广大人民不再过这种朝不保夕的生活，真诚地企盼战争尽早结束，使大唐王朝恢复往日的雄风，不过，我们知道，这只是像杜甫这样善良的人们的一厢情愿而已，安史之乱持续了八年之久，虽然最终平定，但大唐王朝从此元气大伤，一蹶不振，而老百姓也就一直生活在水中火热之中。从历史上看，春秋时，勾践伐吴，志在复仇，尚且让其军队中凡是有父母年老和没有兄弟的士兵，全部回家；战国时，魏公子无忌发兵救赵，也曾命令独子无兄弟者，不许参战，而现在，不但子孙全部征发从军，而且“子孙阵亡尽”的孤寡老人，还要被迫从军，当时战事惨烈，生灵涂炭，可谓惨绝人寰矣。

这首《垂老别》虽然是叙事诗，却并没有以情节作为诗歌的主要发展线索，而是以刻画人物的内心世界见长，全诗都以老翁的自诉自叹，安慰老妻也安慰自己的独白依次展开，表达的是老翁在面临被捉当兵的这一突发事件时，时而沉重忧愤，时而无可奈何，时而又旷达自慰的复杂心态，使得全诗虽然在事态的发展上并没有重大的变化，因为老翁从始至终也还没有离开家门，但在感情上，却显得跌宕起伏，变化多端，在阅读与欣赏的过程中，只要细心玩味，就可以体会出这首诗辗转细腻，缘情变幻之妙。清代的浦起龙在他的《读杜心解》中对此诗有一段非常精妙的见解：“忽而永诀，忽而相慰，忽而自奋，千曲百折，末段又推开解譬，作死心塌地语，犹云无一寸干净地，愈益悲痛。”

长歌当哭 无家可归孤苦身 为民请命 千古一人杜子美

——杜甫《无家别》赏析

田南池

寂寞天宝后，园庐但蒿藜。我里百余家，世乱各东西。
存者无消息，死者为尘泥。贱子因阵败，归来寻旧蹊。
久行见空巷，日瘦气惨凄。但对狐与狸，竖毛怒我啼。
四邻何所有？一二老寡妻。宿鸟恋本枝，安辞且穷栖。
方春独荷锄，日暮还灌畦。县吏知我至，召令习鼓鞞。^①
虽从本州役，内顾无所携。近行止一身，远去终转徙。
家乡既荡尽，远近理亦齐。永痛长病母，五年委沟洫。
生我不得力，终身两酸嘶。人生无家别，何以为蒸藜！

——《无家别》

《无家别》和“三别”中的《新婚别》与《垂老别》一样，全篇都是诗中主人公的个人内心独白，这位主人公是在邛城溃败后刚回到家中，又被征召服役的。和《新婚别》中的新娘子和《垂老别》中的老翁不一样的是，他们两人虽然命运凄惨，但毕竟临行时还有可以告别的对象，分别是新婚的丈夫和白发的老妻，而《无家别》中的主人公却已经无家人可别，因为全家人都在战乱中不幸遇难，现在只剩下他孤苦伶仃的一个人，连个可以告别的亲人都没有，所以叫诗的题目是《无家别》，这是“三吏”、“三别”中的最后一篇。作为叙事诗，自然应该有一个事件的“叙述人”，“三吏”的叙述人可以理解为事件的目击者“我”，也就是说实际上是作者自己。“三别”的叙述人

① 鞞(pi 一声音皮)

与“三吏”有所不同,不是作者本人,而是诗中的主人公。《新婚别》中的人物是两口子,即新郎当兵,新娘子送别;《垂老别》的人物也是两口子,老翁当兵,向老妻告别;而这首《无家别》的主人公却是一位再次被征当兵的单身汉,不过他可不是那种没有结过婚的单身汉,而是全家人都不幸去世的单身汉,既无人为他送行担忧,他也又无有亲人可以告别挂牵。但是尽管如此,在他踏上征程之际,依然情不自禁地自言自语,仿佛在向苍天倾吐他那无家可别的悲哀。

“寂寞天宝后,园庐但蒿藜。我里百余家,世乱各东西。存者无消息,死者为尘泥。”这四句话是诗歌的第一部分。天宝,是唐玄宗的年号,从公元742年到756年,一共十五年,是唐代盛世的最后阶段,但在天宝十四年(755),终于暴发了持续八年之久的安史之乱,从此唐王朝盛世不再,而一蹶不振,走上了衰落的漫漫征程。诗中说的天宝后,实际就是指的安史之乱暴发以后。既然说是天宝以后,那么作者其实是埋下了要把天宝以前与现在对比的伏笔。里,乡里,家乡。为尘泥,与尘土同腐,化为尘土,即死于荒野,无人掩埋。现在是惨不忍睹的“园庐但蒿藜”,但是在天宝年间,有百余家的父老乡亲住在一起,想必是过着平和安定的生活,但是当初那相望的田园与鸡犬相闻的农舍现在已经不复存在,满眼望去,园庐荒废,只能看见到处都是没人的杂草。与过去相比,自然就显得分外“寂寞”了,这“寂寞”两字,实际上概括了全篇的基调—萧条荒凉,民不聊生,毫无生机,到处都是死气沉沉的景象。安史之乱暴发已经过去五年了。当初同住的一百多家父老乡亲,死去的当然也就早已长眠地下,化为泥土,无知无觉了,而那些活着的人现在早已各奔东西,音讯全无了。全诗开篇的部分既包含了今昔沧桑巨变,也点明了“无家”可“归”的社会原因,就是这场持续了五年之久的“世乱”。

“贱子因阵败,归来寻旧蹊。”这一句可以看作是一个过渡行,既交待了无家者的身份和来历,也使后文他回乡后所见的一切提供了主观视角。贱子,兵败归士兵的自称,阵败,指唐朝郭子仪等九节度使围攻邺城之败。旧蹊,旧路,因园林家舍都已荒芜,被过人的蒿草所淹没,根本看不清归家

的道路,所以说要“寻”。无家可归者原来是一个被征去参加了邺城之战后的回乡军人。“寻旧蹊”这个字眼用得颇为耐人寻味,应该仔细体会。“寻”字刻划入微,“旧”字含义深远。回家的老路肯定是走过无数次的了,在正常情况下,闭着眼睛都能找到家门,可是经过战争的破坏,已经变得面目全非,所以现在就不得不在草丛中加以仔细的辨认、寻找。当无家可归者,在没人高的草丛中吃力地找着自家门口的时候,会是一种什么样的心情呢?这个“旧”字忆往追昔,他也许会联想起当初住在一起的百余户父老乡亲,这个“寻”字抚今叹时,他也许已经在对自己的家园作了最坏的打算,可是接下来的场景却是大大出乎他的意料之外的。

“久行见空巷,日瘦气惨凄。但对狐与狸,竖毛怒我啼。”日瘦,日光黯淡,“日瘦”这个字眼恐怕一般人在写文章中都没有用过,更不用说是写入诗歌中了。而杜甫却总喜欢在诗歌的关键段落,用上一些比较生新的词语,也往往能收到出人意表的醒目效果。我啼,是啼我的倒装句,即对着我号叫。“久行”是寻的过程,承接上文的“寻旧蹊”而来,本来熟悉的村落,现在则需要绕来绕去,因为经历了战争的浩劫,处处墙倒房塌,变得破坏不堪,所以无从辨别了;“空巷”是寻的结果,照应了前面的“世乱各东西”,乡亲们或是被征入伍,作了刀下之鬼,化“为尘泥”;或是远走高飞,流浪他乡,全“无消息”,偌大的村庄,连个人影也看不见。杜甫用“日瘦”这个词汇所要传达的感觉是很难用现代汉语来准确地加以诠释的。我们只能设身处地地想像一下,从军归来的战士,刚刚在战场上经历了生与死的残酷考验,身心俱疲,现在终于有了回家与亲人团聚,休养身心的机会,该是多么难得呀。可是现在,当他真的走在家乡的街道上的时候,才发现原来自己的想法实在是太天真了,这一条条似曾熟悉的街道已经变得几乎连家门口都找不到了。当他一个人徘徊在这空无一人的街道上的时候,只有天上的太阳光投射下来,一切显得是那样的黯淡,那样的凄惨,他看着自己阳光下的身影,才勉强意识到自己还活在阳世人间,不过,正当他站在太阳底下不知所措的时候,竟然迎面碰上了对他大发雷霆的狐狸。这是一段运用拟人手法的描写,在他离开家乡上前线与敌人作战的日子里,这些平时

只敢生活在野外的狐狸却早已反客为主,把村落当成了自己的乐园,这群狐狸看到现在竟然有人胆敢在光天化日之下,贸然侵犯它们的家园,一个个气得怒发冲冠,对着生人狂喊大叫起来,这种人兽颠倒的反常景象,艺术地再现了战争对人民日常生活的严重破坏,这是对安史叛军罪行的强烈谴责和对朝廷昏庸误国的无声抗议。

“四邻何所有?一二老寡妻。宿鸟恋本枝,安辞且穷栖。方春独荷锄,日暮还灌畦。”在破败不堪的家园里,走访四邻,总算见到了几位年迈的寡妇,因为她们对统治阶级来说已经没有任何的实用价值,所以还能够留在家中苟延残喘。无家可归者也就和她们一样,怀着一种无奈的心态又重新开始了在家乡的生活。“宿鸟恋本枝”是用的比兴手法,委婉地表达了自己故土难离的心情。本枝,本生的树枝,比喻本土、家乡。他说自己就像一只归宿的鸟儿一样,哪怕飞得再远,也要回到自己原来搭巢的枝上。虽然家乡现在满目狼藉,但是他不打算离开这里。于是,他又开始了披星戴月的辛勤劳作,想以自己的汗水,重新浇灌生活的家园,能够在家乡继续生活下去,不管有多么孤独与贫穷。但是,冷酷的现实他又一次打乱了他的如意算盘。

“县吏知我至,召令习鼓鞞。虽从本州役,内顾无所携。近行止一身,远去终转徙。家乡既荡尽,远近理亦齐。”就在他打定主意,重新开始家乡的生活时,“县吏”一声令下,他又被应征服役了,这可真是树欲静而风不止呀。他的那一点可怜又微薄的愿望,在县吏的淫威之下,立即化为了泡影。习鼓鞞,指再一次被征召从军。鼓鞞,原是军中的战鼓。这真是一种敲骨吸髓似的兵役,容不得老百姓有半点喘息的机会。但是他却并没有丝毫的反抗与不满,反而非常平静地接受了命运的摆布,这种见怪不怪的作法,也从侧面反映了百姓对当时朝廷不管三七二十一,见人就抓的行为,已经司空见惯了。所以也难怪村庄里看不见青壮年,因为他们不是被抓走,就是远走高飞了。虽然诗中的主人公没有反抗,但是下面几句却逐层分析了他当时的内心世界。“虽从本州役,内顾无所携”,是第一层转折,本州役,在本州服役。内顾,回顾家中。上句是暗自庆幸,下句是自我感伤。这次被征

只是在本县而已，看上去要比上一次上前线似乎好一些。但是这回自己可真是一无所所有，既无人为之送行，而且连可以随身携带的东西也没有。想想怎不令人伤心！“近行止一身，远去终转迷”，这是第二层转折，虽说是近行，但是孑然一人，总令人伤感，而且，既然是去当兵，总要打仗，终究还是要远去前线的，想想又觉得前途迷茫，到时候恐怕连葬身之所都不知在哪里呀。“家乡既荡尽，远近理亦齐”，这是第三层转折，转念一想，自己现在连个亲人都没有了，家乡也早已荡然一空，反正是无依无靠，到也无牵无挂，走到哪里还不是一样，中国有一句老话，哪里的黄土不埋人，所以归根结底，反正已经无家可归，所以此次从军不管是近在眼前，还是远行千里，实际上已经都是无所谓的了。

“永痛长病母，五年委沟溪。生我不得力，终身两酸嘶。人生无家别，何以为蒸黎！”前面讲“内顾无所携”，是已无妻室亲眷可以牵挂；这里说永痛，是永远地为母亲的死于非命而感到痛心。追述母亡，极写无家之惨痛。安史之乱起于天宝十四年（公元755）年，这首诗与“三吏”、“三别”的各首诗都是作于乾元二年（759）。上距天宝十四载（755）安史之乱暴发已经五年之久了。委沟溪，对死于荒野的婉转说法。沟溪，即沟壑。酸嘶，失声痛哭。嘶，失声，这两句是说，母子二人都饮恨终身。蒸：蒸民，即老百姓，语出《诗经·大雅·烝民》：“天生烝民。”黎，黎元，黎民，语出《诗经·大雅·云汉》：“周余黎民。”在诗的结尾连用两个出自《诗经·大雅》中的典故，使得全诗的风格在结尾时显得格外古朴、凝重。尽管一再地自我宽解，但是，一个人心中最悲痛的事情还是无法忘怀的。这就是自己那年迈多病的老母亲，至今已经去世整整五年了，而且由于战乱，她老人家去世时，我竟然没能在她身边为她送终，生前得不到我的照顾，死后又没得到我的“埋葬”，以致委身沟壑，母亲生我养我一场，却落得这样的下场，我这个儿子又是怎么当的呢！这件事虽然已经过去五年了，可是什么时候一想起来，都叫人痛断肝肠。人生在世，已经无家可别了，却还要被抓走当兵，简直连作人最起码的权利都没有一丝一毫的保障，这唐朝的顺民还当个什么劲呀！

“何以为蒸黎！”可以说是整个“三吏”、“三别”的总结！这唐朝的百姓

可怎么当呀！反过来我们也可以这样想像，杜甫其实在发出更加直接和激烈的质问：“何以为皇上！”让老百姓没有了活路的皇帝，其实自己的宝座恐怕也就坐不了多久了！当然，从作为统治阶级一员的杜甫的内心来说，他对皇帝是不会如此不满的，但是作为一个人民诗人，杜甫在广泛接触了社会的现实以后，就往往突破了他的阶级局限，从而成为人民最忠实的代言人。虽然他也许并没有意识到，但他在“三吏”、“三别”中所传达的呼声，确实是站在广大人民群众立场上发出的呼声。而当初那位先是只顾自己享乐，后来又只顾自家逃命的玄宗皇帝也确实很快丢了皇帝宝座，甚至连自己最心爱的女人也为此送了卿卿性命，他本人也由此被钉在了历史的耻辱柱上，晚唐著名的诗人李商隐就毫不留情地讽刺他说，“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁！”（《马嵬》其二）而杜甫的“三吏”、“三别”却成为中国诗歌宝库中的精品，世代流传，光照古今。

触目惊心 多少情怀伤国事 国破家亡 一腔悲愤对谁倾

——杜甫五律诗《春望》赏析

田南池

国破山河在，城春草木深。
感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。
白头搔更短，浑欲不胜簪。

——《春望》

杜甫的五言律诗《春望》写于至德二载(757)的三月，这是一首家喻户晓的唐诗。几乎每一个中国人从孩提时期就会背诵。不过如果我们能对当时唐朝与安史叛军作战的形势和杜甫自身所处的环境有进一步的了解的话，就会发现，这首《春望》诗的字里行间包含了比字面更加厚重得多的社会内容和更为深沉的历史感叹。就在天宝十四载(755)的冬天，安禄山在范阳造反，发兵十五万，向南进军，河北各地顿时陷入混乱，唐玄宗在长安听说杨贵妃的干儿子在河北起兵反唐，还以为是假的，不相信安禄山真的会造反。可是叛军却一路上所向披靡，如入无人之境。天宝十五载(756)年初，叛军很快渡过黄河，攻下陈留、荥阳，并一举攻陷了东都洛阳，安禄山在洛阳正式登基，自称大燕皇帝。然后派兵西进，在六月份，攻进了潼关，唐玄宗带着杨贵妃和太子李亨，撇下了长安的百姓，仓皇弃城而逃，直奔成都。可是没想到，刚走到马嵬驿(在今陕西省兴平县西南)的时候，士兵发生了哗变，杀死了宰相杨国忠以后，仍然拒绝前行，玄宗在被逼无奈的

情形之下,缢死了杨贵妃,才得以继续逃命。安禄山的叛军随即进了长安,奸淫烧杀,无恶不作。在叛军逼近长安之际,杜甫也匆忙带着全家老小,从奉先(今陕西省蒲城)经白水最后逃到了鄜州(今陕西省富县),暂时寄居在离县城西北三十里的羌村。七月太子李亨在灵武(今属宁夏回族自治区)即皇帝位,改元至德,是为肃宗。杜甫听说了这个消息,十分振奋,在八月,离家北上,取道延州(今陕西省延安),准备赶往灵武,投奔肃宗,为平定安史之乱出力。但是在半路上不幸被叛军抓住,押送到了已经沦陷的长安城,因其官职卑小,只是个负责看守兵甲器仗,管理门禁锁钥的右卫率府胄曹参军,所以未被囚禁。而这首诗的写作时间是在第二年,即肃宗至德二年(757)的春天,也就是说,杜甫此时已在长安城中呆了将近半年,在这段不长的时间里,他写下了不少非常有名的诗歌,有些甚至成为杜甫诗的代表之作,比如我们在前面的节目里已经介绍过的,在前一年秋天和冬天写下的《月夜》和《悲陈陶》、《悲青坂》等诗歌,分别记录了他在围城中对远在鄜州的家人的牵挂以及听说唐军在陈陶、青坂两战败后的痛心。而这一首《春望》则包括了战事“烽火连三月”与思亲“家书抵万金”的两方面内容,完全可以看作是围城中的诗人心态的一个艺术的缩影。全诗八句,分为前后两个部分,诗的前半部分描写春望之景,睹物伤怀,饱含感慨;而后半部分叙写挂念亲人安危,全诗语真情切,感人至深。

“国破山河在,城春草木深”,国是指国都,即长安。国破,即长安城在安史叛军铁蹄的蹂躏下,城池破败,不堪入目。山河在,山河依旧。草木深,草木丛生。百年国都,一朝沦入叛军之手,满目凄凉,惨不忍睹,只有那故都的山川依旧,仍然如往年一样的春光烂漫,不过这种以都城长安的断墙残垣为背景的林木森森,花草茂盛,使人感到格外触目惊心,“国破”与“城春”两相对照,在不堪的国运与撩人的春色这巨大的反差面前,杜甫愈发感到无所适从,悲从中来。宋人司马光读此诗时感慨颇深,他说“古人为诗,贵于意在言外,使人思而得之,故言之者无罪,闻之者足戒。近世唯杜子美,最得诗人之体,如《春望》诗‘国破山河在’,明无物矣;‘城春草木深’,明无人迹矣。”(温公《续诗话》)一般的五律,开头第一联往往是不要

求对偶，而杜甫的《春望》起句就是一联工巧的对偶，显得十分的醒目，之所以有这样的效果，是因为这一联明为写景，实是抒情，那破败的城池，无端地触动了诗人敏感的神经，而明媚的春光，又自然而然地引出了作者无尽的哀思。后世细心的读者自然也会联想到，长安城的陷落并没有经历一场恶战，而是不攻自破的，因为唐玄宗一行是在听说安禄山打下了潼关以后，不顾全城百姓的死活，连夜弃城狼狈逃窜的。所以眼前都城的破败惨景，并非由战乱引起，而完全是安史叛军进城后的大肆烧杀奸淫的暴行所致。如此看来，杜甫在这里所发的感慨，就不仅仅是对国运的担忧，而包含了对百姓的无限的同情和更深一层的，对唐朝最高统治者多年以来不顾民生，而最终置人民于水深火热之中行径的无声的谴责。正如杜牧在《过华清宫绝句三首》(其二)中所讽刺的那样，“霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来！”这首《春望》的开篇寄情于物，寓意深刻，从而为全诗营造了特定的悲剧气氛。

“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，这一联例来有两种解释，一种解释是，春天的花鸟虽为赏心悦目之物，但是因痛感国运艰难，亲人离散，所以诗人见花开而落泪，听鸟鸣而伤心。另一种解释是诗人运用了拟人手法，赋予原本无知的花鸟以人类的感情，所以尽管沐浴在大好的春光中，花鸟看到昔日繁华的京城，如今竟是如此破败不堪，也忍不住要为之落泪，为之伤心。两种解释都可以说通，但是不少名家都采用了第一种解释。他们认为，饱经战乱的国都虽然已是满目凄凉，但劫后余生的草木却仍然充满生机，这种强烈的反差，无疑加深了诗人的内心的悲苦。司马光的评语说“花鸟平时可娱之物，见之而泣，闻之而悲，则时可知矣。”可见杜甫身在围城之中，却时时刻刻关心着国家的危难，事事处处牵挂着时局的艰辛。诗歌的前四句所写之景，统统都在一个“望”字当中，只不过视线在由远而近，景物也由大及小，从城郭山川到花鸟草木，细大不捐，体察入微。在放眼望去，触目皆悲的环境里，诗人心中的沉重与压抑也自然而然地由隐而显，由弱变强，于是在举止上，诗人便从放眼望去，变成了低头沉思，诗歌也就顺理成章地由前半部分的触景生情转为后半部分的想念亲人了。

“烽火连三月，家书抵万金”，这一句，就是前面提到的此诗包括了战事的烽火与思亲的家书的两方面内容。“三月”不是指战火一连续了三个月，因为安史之乱从前年冬天暴发到今年春天，战火已经延续了一年有余，绝不仅仅只有三个月，所以是实指三月份。在三月里，唐朝几路兵马与安史叛军在各地进行了多场战事：史思明、蔡希德等部围攻太原，受到李光弼部队的顽强抵抗；郭子仪带军从鄜州出击崔乾祐部于河东，安守忠从长安出兵向西进犯武功，四面八方战事紧张，烽火不息。抵，值。在战争的险恶环境中，在死亡阴影的笼罩下，还有什么比家人的平安信更为可贵的呢？杜甫前一年八月被叛军抓到长安以后写下《月夜》诗时，就已经同家人断了消息，现在已经又过去了半年多了，这种在战争期间的盼望、担忧和等待是什么滋味，只有那些饱经战乱的人们才会有切身的体会。在期盼的焦虑中，如果能收到一封家人的报平安书信，那可真是千金不换呀！“家书抵万金”一句也因为写出了在长达八年之久的安史之乱中饱经战乱，妻离子散的广大人民的心声，从而不但在当时就引起了广泛的共鸣，并经过了历史的考验，成为传诵千古的名句。

“白头搔更短，浑欲不胜簪”，这一句中出自《诗经·邶·静女》诗中的“搔首踟蹰”，以此来表达自己惶急无奈之意。花白的头发本来就不多了，而人一着急就会忍不住挠头，结果越搔就头发就越稀。浑，简直。簪，古人用以插在发髻里稳定冠巾的饰物。杜甫在这里是又化用了南朝诗人鲍照《拟行路难》“白发零落不胜簪”的典故。烽火连天，久无家书，心念远方亲人，眼望近前惨状，杜甫真是欲哭无泪了，“更短”，说明比以前的还要短，其实写这首《春望》诗时杜甫不过才四十八岁，这种年龄作为一个文人来说，如果不能说是风华正茂，也应该是正当盛年。但是长期困顿的生活，再加上忧国忧发的胸襟，已经在杜甫的身上留下了深刻的年轮，但是未必已经到了头白发稀的地步，之所以要这样说，主要是自叹身处危境之中，在国运艰难与家人离散的双重压力下，诗人痛感不堪重负，身心交悴。读完此诗，人们忍不住要为杜甫担忧，为杜甫的家人担忧，也要为大唐的处境担忧，为在安史叛军铁蹄下苦苦挣扎的广大无辜的劳苦大众担忧，一首诗

能收到这样的社会效果,也难怪会穿越无限的时空,给人以历史和艺术的双重审美感受了。

这首忧乱伤春的诗是用五律写的,而五律正是杜甫最拿手的诗歌体裁之一,全诗在结构上十分严谨。诗的前四句写春城长安陷落后的衰败景象,心绪悲凉;诗的后四句写诗人心念家人安危,充溢离情。在前半写景,后半抒情两部分之间的第三联和第四联,过渡非常自然。第五句“烽火连三月”,呼应第三句“感时花溅泪”,写的是时局;而第六句“家书抵万金”,对照第四句“恨别鸟惊心”,抒的是别情。而全诗第一联“国破山河在,城春草木深”,是从总体入手,交待了当时的环境和杜甫所在的地方,至于全诗的最后三联“白头搔更短,浑欲不胜簪”,又归结到自身,点明家仇国难的双重压力,对自己无形而沉重的打击。全诗一气呵成,文气贯通,情景兼备而互不游离,感情强烈而不外露,再加上格律严谨,韵调铿锵,所以写成之后,即成名篇,一千二百多年来,一直脍炙人口,而“烽火连三月,家书抵万金”则更是家喻户晓,在历代战乱频仍的岁月里,不知唤起了多少人的共鸣。即使在如今国泰民安的日子里,每当人们读起这首沉郁蕴藉,真挚自然的伤乱思家之作时,都由不得对杜甫那种热爱国家,眷念家人的美好情结产生深深的敬意。

在三月写完这首《春望》之后不久,在四月份,杜甫就乘机逃出长安的金光门,间关流离,历尽千辛万苦,奔赴行在,终于到达了凤翔,拜见了肃宗,“麻鞋见天子,衣袖露两肘。”(《述怀》下同)肃宗感动之余,封他为左拾遗,杜甫坎坷大半辈子,没想到了临了,竟然真的等到了一个直接为皇帝尽忠报效的机会,总算也能够为大唐的中兴贡献自己的绵薄之力了。但是,美中不足的是,与此同时,家人还是音讯全无。他在此之前,曾经给家里去信打听消息,“寄书问三川,不知家在否?”但是“自寄一封书,今已十月后。反畏消息来,寸心亦何有?”让我们试想一下,一封问平安的家书,十个月后还没有收到回音,杜甫会是一种什么心情,但是因为公务在身,又不能够马上脱身回去探望。至此,也许人们就更可以理解杜甫在《春望》诗中“烽火连三月,家书抵万金”一联的份量。在此,我们也应该体会出杜甫

对国家安危,对民族兴旺的一片赤子忠心,因为,尽管家人没有消息,但是他逃出长安之后,并没有先想到回家去与亲人团聚,而是义无反顾地直奔行在。由此,我们更加佩服杜甫,他在诗中的“感时溅泪”的爱国之情源自心中;他在诗中“恨别惊心”的思亲之心与人民相关。而杜甫的与家人再次团聚一直要到这年的闰八月。当时,因为他上疏为罢免的宰相房琯辩护,结果得罪了肃宗,没想到却因祸得福,被放还省亲。这才见到了阔别一年有余的亲人。而杜甫的这一段战时与亲人骨肉离散的经历使他与广大人民更加休戚相关,心心相印,从而不断地唱出像《月夜》、《春望》一样,虽写身家感受却表达大众心声,虽处艰难困苦仍心系国计民生的不朽诗篇来。

遥望明月 同甘共苦乱离人 对面下笔 体贴入微伉俪情

——杜甫五律《月夜》赏析

田南池

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干？

——《月夜》

杜甫的这首五律诗写于公元756年，也就是唐玄宗天宝十五载八月的一个秋夜。就在这年的六月，安禄山、史思明的叛军攻陷了潼关，直逼长安，唐玄宗仓皇出逃，奔往西蜀。杜甫在不久之前，刚把家小安顿在奉先县，现在为了逃避到处肆虐的叛军，杜甫只好慌忙带着全家老小和颠沛流离的无数难民一起，辗转逃到了鄜州（今陕西富县），暂时寄居在羌村。到了七月，太子李亨在灵武（今宁夏回族自治区灵武县西北）即位，是为肃宗，遥尊他父亲李隆基为太上皇，改元至德元气。杜甫听说了以后，深感振奋，热血沸腾，强烈的爱国主义促使他冒着生命危险，为国赴难，只身投奔灵武，决心为平息叛乱出力。不料刚走到延安附近，却被安史叛军抓住，押送到当时已经沦陷的都城长安。杜甫从此失去了人身自由，也与家人失去了联系。他在秋日的一个夜晚，望着月亮，怀念起远在异乡的亲人，忍不住提笔写下了这篇充满伉俪之情的对月怀远之作。

“今夜鄜州月，闺中只独看”，闺中，本义是内室，后多指女子卧室，这里是指夫人。杜甫的妻子是弘农县杨氏之女，比杜甫小十多岁。他们大约

在开元末年结的婚,此时已经有十五、六年了。这首诗以赋开篇,平平写来,其实含不尽之情见于言外。本诗题为《月夜》,而作者又身在长安,按照情理眼中所望见的自然是长安之月,可是他所担心的,并不是自己身系囹圄的安危,而是妻子对自己的挂牵。所以尽管望中所见的分明是长安的月亮,下笔写出的却是妻子在鄜州所看的月亮。而且,既然说是今夜妻子独自在鄜州家中一人望月,那么,杜甫显然有过不少和妻子一起赏月的珍贵回忆。杜甫和妻子是一对患难之交,杜甫此前曾在长安困守长达十年之久,而绝大多数时间都是一个人在客舍里度过的。由于他的父亲已经去世,杜甫衣食无着,又无官职,只能过着“卖药都市,寄食友朋”(《进三大礼赋表》)的生活,处境十分窘困。他曾经满含辛酸地向朋友述说自己“朝扣富儿门,暮随肥马尘。残杯与冷炙,处处潜悲辛”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)的遭遇。直到天宝十三载(754)杜甫才把家小接到长安郊区安顿下来,虽然生活依旧困顿,但是却可以同甘共苦,朝夕相伴。共苦之余,想必也有合家赏月,一起以苦为乐的同甘之时。可惜这种团圆的日子没过多久,就又因为生活困难,不得已把妻儿送到奉先县去投靠娘家。一直到天宝十四载(755),杜甫才好不容易得到一个看守兵甲器仗,管理门禁锁钥的右卫率府胄曹参军的官职,十年奔走,却只换来了一介微吏,连养家糊口都谈不上,更别提什么实现自己当初“致君尧舜上,再使风俗淳”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)的理想抱负了。这时候杜甫已经四十四岁了,非但没有给家人带来起码的安定生活,反而因为安史之乱的暴发,被叛军扣在长安,和家人互相之间连消息都不知道。在这种“烽火连三月,家书抵万金”(《春望》)的日子里,一个人苦苦支撑着全家的妻子只能在忙完了一天家务之后,到了夜晚,才会有片刻的闲暇,走到院子里,一边抬头仰望着鄜州上空的明月,一边思念起在远在长安的全无音讯的丈夫。这首诗开头的巧妙之处,就在于明明是自己单身在长安看见月亮,思念起在鄜州的妻儿老小来,却不说自己想家,而从反面写妻子单身在鄜州望月,担心自己,再联想到当初太平之时,两人在一起赏月的情景,思家之情油然而生,不能自己。夫妻二人虽然身处两地,却是一样情思,以月亮为中介,互相之间牵肠

挂肚。我们生活在太平盛世的现代人是很难体会这种“宁为太平犬，不做乱离人”的悲惨心境的。

“遥怜小儿女，未解忆长安”，读了这一句，读者便更加明白了“独看”一联的深层含义。妻子闺中看月，并非是有闲情逸致，在欣赏自然风光，而是在“忆长安”。但身边的儿女却因年幼无知，根本不能理解母亲望月思夫的心事。这不但从另一个侧面证明“闺中只独看”，而且进一步加深了母亲的孤独寂寞，以及杜甫的担忧牵挂。用儿女的“不解忆”，反衬出妻子闺中的独愁；而远在围城之中的杜甫能心有灵犀地感知妻子闺中独愁，正表明他自己对妻子的体贴和思家之切。所以，我们在欣赏这首诗时，千万不能轻易放过第二联中的“怜”字和“忆”字，并且还要与“今夜”和“独看”联系起来体味，才能觉察其中的奥妙。皓月当空，每月可见，却非要点出“今夜”的“独看”，下笔之时，心中分明已存在着往日那难得的“同赏明月”，并在暗暗期盼着来日的“重逢相聚”。而当初一道在羌村避难时，也曾与妻子同看“鄜州月”，而共“忆长安”那一段虽然贫困但却平安的时光，当时已是不胜感慨辛酸；而如今，想像妻子一人再面对似曾相似的“鄜州月”时，则又怎一个“感慨辛酸”了得。这一个“忆”字交织了夫妻双方多少的孤独寂寞与担忧牵挂呀！而一个“怜”字，让人联想到天真幼稚的孩子只能增加妻子的负担，却根本无法替她分忧解难，偏偏自己却身陷敌手，虽心有余而力不足。想到这里，具有为人妻，为人父的双重身份，却不能尽人妻、人父的义务的杜甫真是肝肠寸断，欲哭无泪了。原本是自己思家心切，却偏说家人思念自己，已经非同寻常，又进一步写幼小的儿女还不懂思念父亲，再进一层。语意周至，读来令人唏嘘不已。

“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，这两句是对妻子独自望月的具体而微的描写，想象逼真，形容细腻，充分体现了诗人对妻子一往情深的关爱之情。“香雾云鬟湿”，妙语双关，需要读者仔细体会，夜雾本无香气可言，那么香气又是从何而来呢？读到“云鬟湿”才恍然大悟，原来是因为空气中散发着头发沐浴后淡淡的香气，这是多么细致的笔触与感受，不禁使人联想到杜甫平日对妻子的呵护与钟情。云鬟，蓬松如云的环形发髻。清辉形容月光

皎洁。夜雾打湿云鬓，月光寒照玉臂，可以想见妻子望月之久，耿耿难眠的情景。月光越是皎洁，思念越显深切。语丽情悲，词旨委婉，杜甫对妻子的一片真情厚意，如涓涓细流，沁人心脾，伉俪情深，一致如此。

“何时倚虚幌，双照泪痕干”，虚幌，稀薄而透明的帷幕。在诗的结尾，诗人表达了强烈的祈盼，什么时候才能同居一室，共同倚靠在薄薄的帷幕前，对月舒怀，让多情的月光照干我们双流的眼泪呢？在明亮的月光中，杜甫好像看见了妻子因为担心他的生死而热泪盈眶，想到这里，杜甫自己也忍不住潸然泪下。月儿弯弯照九州，长安鄜州一般愁。两地看月，热泪双流。杜甫和他妻子的伤心泪，只有在夫妻团聚时，共同沐浴在月光之下，才可能干。话既然如此说，那么，“独看”的双方，不论是在长安的丈夫也罢，还是在鄜州的妻子也罢，肯定是泪痕不干了。这份牵肠挂肚，担心受怕，恐怕是当时任何一个因为遭逢战乱而骨肉离散的家庭都难以避免的。所以，杜甫写诗总是带着一种与生俱来的人民性，他的痛苦与欢乐是与广大民众休戚相关的。因为当时，“独看”的泪痕中浸透着天下乱离人的辛酸与悲哀，而“双照”的清辉里又饱含着人民对安定和平生活的渴望。周恩来曾有一句名言，“与有肝胆人共事，于无字句处读书。”杜甫可以说就是这样一位有忠肝义胆之人，而《月夜》也正需要读者从字里行间处把握其时代的脉搏。因为只有战乱平定，国家安宁，杜甫才能和广大老百姓一起过上团圆的日子。这种身处困境而寄希望于将来的写法，对后人也产生了一定的影响。比如我们大家都十分熟悉的晚唐诗人李商隐的《夜雨寄北》：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”也是在分别两地，相互思念之际，热切地盼望和想像着有朝一日故人重逢的动情场景，在杜甫写下“何时倚虚幌”二百年后，李商隐又创造出“何当共剪西窗烛”的意境，如果不是无独有偶，异曲同工的话，就是心照不宣，不谋而合了。

杜甫这首诗题为《月夜》，所以处处写月，无处不在，四联诗句中先后有三联提及，首联先写今夜月，以“独看”领起，三联的“清辉”前后照应，四联再盼来时月，以“双照”作结。中国人事事都喜欢有一个大团圆的结局，

杜甫的这首诗也不例外，尽管身陷敌中，生死不测，仍然满怀希望，憧憬太平盛世的早日到来。这份对国运，对朝廷的拳拳忠心，嫦娥如果月宫有知，也会为之动容的。

不过苍天有眼，杜甫后来也真的一如诗中所言，与妻子儿女相聚了，并携家逃到远离战乱的四川，又在朋友的资助下，于成都的浣花溪畔，搭了几间草屋，安顿下来，踏踏实实地过了几年舒心的日子。闲暇之余，他还写过一首描写草堂乡村生活的七律诗《江村》：

清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。

自去自来梁上燕，相亲相近水中鸥。

老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。

但有故人供禄米，微躯此外更何求？

在饱经了背井离乡，颠沛流离之后，杜甫全家终于有了一个安身之处，在这里生活安定，环境幽雅。身边是房梁上有飞出飞进的燕子，在自由往来；村外是忽近忽远的沙鸥，在相伴相随。周围是一片生机盎然的乐土与一派宁静平和的气象，更难得的是能够与老婆孩子在一起无忧无虑地共享天伦之乐，在幽静的环境中，感受家居生活的幽趣。这对于饱历沧桑，奔波一生的老杜来说，是多么的惬意与知足呀。常言说得好，“少来夫妻老来伴”，这时杜甫自己虽然已经近年五十，但那位被他戏称为“老妻”的伴侣其实还不满四十岁，此时她正在用心地在纸上为“老伴”画一张棋盘，以供他在长夏中消暑解闷；而他们老俩口的孩子们也正忙着把一枚银针敲弯，要去江边钓鱼。虽然我们现在已经无从知晓棋盘画好之后，杜甫是与谁纹枰对弈，而老杜家当天的晚餐中有没有孩子们钓来的鲜鱼。但这一份闲暇与安逸，却是任何人都能从这如画的场景中体会得到的。这是在写下《月夜》诗的那个血雨腥风的秋夜四年以后的一个夏日，比起当初杜甫在围城之中的困境和心情，那么现在这种自在与悠闲可真是有天壤之别了。

一首怀念亲人的小诗，就因为是在战乱时期，就因为作者杜甫颠沛流离的经历和与人民休戚相关的情感，所以就写出了历史的厚重与真实，因

而也就具有了永恒感染与共鸣。这,就是这首五律诗—《月夜》直到一千二百多年以后,给我们今天二十一世纪的读者的历久弥新的启示与教益。

UnRegistered

百姓何辜 奈何驱之向死地 为民请命 声泪俱下问苍天

——《兵车行》赏析

田南池

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。
耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。
牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。

道旁过者问行人，行人但云点行频。
或从十五北防河，便至四十西营田；
去时里正与裹头，归来头白还戍边。

边庭流血成海水，武皇开边意未已。
君不见汉家山东二百州，千村万落生荆杞。
纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。
况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。

长者虽有问，役夫敢申恨？
且如今年冬，未休关西卒。
县官急索租，租税从何出？

信知生男恶，反是生女好。
生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草！

君不见青海头，古来白骨无人收。
新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾。

——《兵车行》^①

杜甫的《兵车行》是一首讽刺玄宗黩武扩边的现实主义诗篇，天宝年间(742-756)写于长安。这首诗的体裁前无古人，是杜甫开创的“即事名篇，不复依傍”的新乐府诗。大家知道，新乐府是在中唐时期，由白居易、元稹等人倡导，有王建、张籍等人参与的一次现实主义诗歌革新运动。乐府原本指两汉以及魏晋以后历代文人仿制而不入乐的讽诵吟咏的诗歌作品。“乐府”本是汉代专门掌管音乐的官署名称，后来也把由乐府机关所编录整理和演奏的诗篇称为“乐府”。初唐文人写乐府诗，一般仍采用乐府旧题，内容也与古人大致相同，而杜甫却写了许多充满现实内容的自创新题乐府，如《兵车行》、《丽人行》、《悲陈陶》等等。杜甫的这些乐府诗针砭时政，言之有物，在诗坛上造成了一定的影响，稍后的元结、韦应物、戴叔伦、顾况等也都有新题乐府诗的创作，他们可以说是后来新乐府运动的先驱。

杜甫所以热衷于新乐府诗的创作，是出于忧国忧民的赤子之心，杜甫总是自觉地站在民族、国家的根本利益上，去观察现实，为民请命。“行”是乐府诗歌的一种体裁，“兵车”是杜甫自创新题，运用乐府民歌的形式，有感而发，深刻地反映了不义战争给人民带来的苦难。唐玄宗晚年，好大喜功，对西南、西北少数民族连年征战，伤亡惨重。哥舒翰曾经为了攻克吐蕃小城石堡，而死伤数万兵士；据《资治通鉴》记载，天宝十载(751)剑南节度使鲜于仲通(人名)将兵八万，出征南诏，结果大败而回，士卒死六万余人，仲通仅以身免，而杨国忠掩其败状，仍叙其战功，大募两京及河南、河北之兵以攻南诏，由于没有人肯再去当炮灰送死，杨国忠便命御史分道捕人，连枷押送。“于是行者愁怨，父母妻子送之，所在哭声振野。”连年不断的大规模战争，不但给边疆少数民族带来严重的战乱，同样也给广大中原人民带来沉重的不幸。《兵车行》即艺术地再现了当年那种一再出现的生离死

① 此诗排版时是按韵分段排印，请读者仔细体会。

别式的人间悲剧。

“车辘辘，马萧萧，行人弓箭各在腰。耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。”诗歌以赋开篇，六句一韵，描绘了一幅令人心碎的痛哭送别图。辘辘，车行声；萧萧，马嘶声；行人，行役出征的人；耶娘，同爷娘，如《木兰辞》中亦有“不闻耶娘唤女声”；咸阳桥，陕西咸阳县的西北的渭河大桥，由长安出征吐蕃，此为必经之路。车轮滚滚，战马嘶鸣，一队队被强拉的壮丁，身佩弓箭，匆匆踏上千里征程。而这些壮丁的亲人们，有父母、有妻儿，纷纷赶来为亲人送行。找到的亲人的，上前一把扯住衣襟，捶胸顿足，嚎啕大哭；没看见亲人的，前后奔走，张望呼唤；一时间，人踩，马踏，车行，扬起铺天盖地的灰尘，把横跨渭河的大桥都遮没了；喊声，叫声，哭声，响成一片，直冲云霄。这是多么令人心碎的场景。中国人历来是以含蓄忍耐著称于世的，如果不是因为担心亲人一去不复返，如果被抓走的不是一家之中的顶梁柱，如果不是极度地担忧、悲伤、绝望，全家老小是会在大庭广众之前，无所顾忌、忘乎所已地大放悲声的。“牵衣”、“顿足”、“拦道”、“哭”，一句之中，连续四个动作，更加重了整个场景的动态，而不无夸张的“哭声直上干云霄”，使得悲剧气氛达到了顶峰，在给读者以强烈的视觉和听觉震撼以后，诗歌有张有弛地由此转入了下一个场面。

“道旁过者问行人，行人但云点行频。”过者，即过路人，实际就是杜甫自己；点行，即按户籍编造之军书点名强行徵调；频，言徵调之频繁。这是一个过渡段。这两句之前，是作者亲眼所见凄凉场面，为叙事；而这两句之后，又是作者亲耳所闻的悲苦之辞，为纪言。作者通过设为问答的方式，让被征发的士卒亲自站出来，直接倾述自身的遭遇。这种先叙事再纪言的现实主义手法，使诗歌所要表现的社会具有更加广阔的背景，也更加真实可信。

“或从十五北防河，便至四十西营田；去时里正与裹头，归来头白还戍边。

边庭流血成海水，武皇开边意未已。君不见汉家山东二百州，千村万

落生荆杞。纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。况复秦兵耐苦战，被驱不异犬与鸡。”这一段是征人的回答。十五、四十均指年岁；河，指河西，约当今甘肃、宁夏一带；防河，亦称“防秋”，调集各处兵力守御河西，以防吐蕃于秋高马肥时扰边，据《旧唐书》载，开元十五年（727）冬，因吐蕃为患边界，令陇右道及诸军团兵五万六千人，河西及诸军团兵四万人，又徵关中兵万人，集临洮，朔方兵万人集会州，防秋；营田，即屯田，遣戍卒于要冲之处驻扎，平时开地营田，常年守备，战时参战；里正，即里长，唐制，凡百户为一里，置里正一人；里正裹头，古时用皂罗三尺裹头。因出征人年幼，故须里正代为裹头；边庭流血，据《唐鉴》载，天宝六载，玄宗欲使王忠嗣攻取吐蕃石堡城，忠嗣以为，石堡险固，非杀数万人不能克。玄宗不悦，边将董延光自请战攻石堡，玄宗命哥舒翰分兵助之，不克。天宝八载，再使哥舒翰攻拔之，士卒死者数万，故诗中谓之“边庭流血成海水”。武皇，本指汉武帝，唐人多借称唐玄宗；意未已，贪得无厌；山东，指华山以东地区，即关东；二百州，唐朝关东共有二百十七州，这里举其成数；荆、杞，荆棘和枸杞等灌木丛，兵乱地荒，尽生荆棘枸杞；无东西，田中南北为阡，东西为陌。无东西即阡陌不分，言地因家无男丁，耕植不善；耐苦战，勇敢善战；驱，驱策，役使；犬与鸡，驱赶从军，如同鸡狗。作者通过一个十五岁便北上防河，四十岁西出营田，如今连头发都白了还要被迫戍边的“行人”的亲身经历，控诉了当局既“防河”，又“营田”，再“戍边”，的“点行频”。正是这种无休无止的征兵拉夫，造成了家破人亡，生计无着，土地荒芜，民不聊生的全国性的灾难，而造成这种灾难的罪魁祸首，就是唐玄宗开边未已的穷兵黩武。作为被人称为“一饭未尝忘君”的杜甫能够把批判的矛头直指最高统治者，表明作者被眼前的景象所深深震撼，从而突破了自己的阶级局限，慷慨悲歌，仗义直言。“君不闻”以下，作者从更广的角度着笔，展开合理的想像，把视野从眼前转移到内地，由点到面，从个别到一般，从流血的绝域边庭想到萧条的山东州县。战争给人民带来的苦难，真是罄竹难书呀！

“长者虽有问，役夫敢申恨？”这两句又是一个过渡段。“长者”是征夫对诗人的尊称，“役夫”是士卒的自称。劳苦大众受尽苦难，满腔悲愤，却无

处可诉。现在,碰上杜甫这样一位好人,自然可以一吐为快了。这两句话不但是过渡,而且把人民当时那种敢怒不敢言的心态与表情描写得非常贴近,呼之欲出,如在眼前。

“且如今年冬,未休关西卒。县官急索租,租税从何出?”关西卒,函谷关以西的士兵,即此次调集的秦兵,古代应役的士兵,到期轮换,现在到时无不换反而点行不止,所以说“未休”为恨;县官,古代指天子,这里是指唐朝。这一韵四句是士卒走后家中的困境,人被抓走,地无人种,却还要交租纳粮,再联想起前文所提到的“千村万户生荆杞”、“禾生陇亩无东西”,通过这样前后照应,层层推进,“未休关西卒”应上“开边意未已”;“租税从何出”应上“村落生荆杞”。诗圣杜甫在喊出人民的呼声的同时,也写就了诗史。

“信知生男恶,反是生女好。生女犹得嫁比邻,生男埋没随百草!”信知,诚知,此处有至今才确知之意;邻,唐制五家为邻。比邻,犹近邻;随百草,人死埋尸,与百草同腐。诗人所见所闻无不令人触目惊心,于是发出了生男不如生女的感慨。在封建社会,重男轻女的是最普遍的社会心理,可是连年战乱给人民带来的无穷痛苦,却使人们一反常态。这种反常变化,在这种不正常的历史情况下,却是既出乎情理之外,又在情理之中的。

“君不见青海头,古来白骨无人收。新鬼烦哭旧鬼哭,天阴雨湿声啾啾。”青海,即今青海省西宁以西一带,因有大湖名青海,故称。在诗的结尾,诗人又勾勒出一幅古战场鬼哭狼嚎的愈加凄厉的画面:白骨累累,雨丝风片,鬼哭阵阵,乌云密布。这场景与开头人声鼎沸遥相呼应,现在咸阳桥畔的征夫转眼之间,就可能变成青海湖边的白骨,而边庭青海今日的鬼哭,未始就不是当初内地的人嚎。

《兵车行》是杜甫诗中的名篇,无论是从内容的深刻性还是就艺术的独创性而言,历来都被评家推崇备至。评其思想内容者,如单复所云:此为明皇用兵吐蕃而作,故托汉武以讽,其辞可哀也。先言人哭,后言鬼哭,中言内郡凋弊,民不聊生,此安史之乱所由起也,吁!为人君而有穷兵黩武之心者,亦当为之惻然兴悯,惕然知戒矣;而评其艺术独创者,如蔡宽夫有

言：齐梁以来，文士喜为乐府词，往往失其命题本意。《乌生八九子》但咏鸟，《雉朝飞》但咏雉，《鸡鸣高树颠》但咏鸡，大抵类此。甚有并其题而失之者，如《相府莲》讹为《相夫怜》，《杨婆儿》讹为《杨叛儿》之类是也。虽李太白亦不免此。唯老杜《兵车行》、《悲青坂》、《无家别》等篇，皆因时事，自出己意立题，略不更蹈前人陈迹，真豪杰也。明人胡震亨也曾指出：“以时事入诗，自杜少陵始。”

UnRegistered

长歌当哭 洒泪祭四万英灵 同仇敌愆 翘首盼神州恢复

——杜甫《悲陈陶》、《悲青坂》诗赏析

田南池

孟冬十郡良家子，
血作陈陶泽中水。
野旷天清无战声，
四万义军同日死。
群胡归来血洗箭，
仍唱胡歌饮都市。
都人回面向北啼，
日夜更望官军至。

——《悲陈陶》

《悲陈陶》作于至德元载(756)冬天。杜甫此时正被安史叛军扣在已经失陷的长安城中。陈陶是地名，又称陈陶斜或陈涛斜，在今陕西省咸阳市东。古代把山间沼泽称为斜，所以又叫陈陶斜。天宝十五载(756)七月，皇太子李亨在灵武(今宁夏回族自治区灵武县西北)即位，改元至德，是为肃宗。九月，左相韦见素、文部尚书房琯(guan 音管)等奉玄宗退位诏书、皇帝册书和传国玉玺等从四川赶回灵武，完成了禅(shan 音善)让大典。十月，房琯自请为兵马大元帅，率兵出战，收复长安。肃宗同意了。据《旧唐书·房琯传》记载，房琯兵分三路，南军从宜寿(今陕西省周至县)，中军从武功(今陕西省武功县)，北军从奉天(今陕西省乾县)共计五万大军，向叛军发起进攻。10月21日，中军和北军先在咸阳东面的与安禄山部将安守忠的

部队在陈陶斜遭遇,可是房琯是个空有理论,没打过仗的书生,他一味效法古代战术,采用车战迎敌,结果被敌军乘风放火焚烧,又遭受骑兵的冲击,阵脚大乱,人马互相践踏,结果唐军不战而溃,房琯狼狈逃回。本想坚守壁垒,却被监军使宦官邢延恩一再催逼,23日,房琯无奈,只得带领南军与安守忠的部他再战于青坂,又吃败仗,两次战斗下来,几万精兵,几乎全军覆灭。杜甫在沦陷的长安城中,得到消息以后,悲痛万分,写了《悲陈陶》和《悲青坂》两首哀歌。两首诗所叙述的实际上是同一场战役,所悲的同样是房琯带兵收复长安,却被安史叛军打得一败涂地,陈陶和青坂是前后两次战斗发生的战场。

“孟冬十郡良家子,血作陈陶泽中水。野旷天清无战声,四万义军同日死”,孟冬,是农历十月。古时一年十二个月平均分为四季,每个季度都是三个月,一、二、三为春季,依次类推。每季的第一个月称为孟,如正月为孟春;第二个月为仲,如八月为仲秋;而第三个月就是季了,如十二月是季冬。杜甫作诗有时候喜欢标明年月,这也是他独创的一种诗史笔法。杜甫在开篇即标明年月的诗歌中多有名篇,除了这篇《悲陈陶》以外,还有大家非常熟悉的《北征》,开篇即标明“皇帝二载秋,闰八月初吉”,年代、季节、月份、初几,甚至连闰月都一一一点明,格外郑重其事。十郡,是指长安四周的扶风、冯翊、咸宁、华阴、新平等十郡,是指战士们的籍贯。良家子,是汉代征召禁卫兵的人选标准。良家子指不是奴隶和刑徒,而且也不是巫、医、百工的子弟,事实上,只有士和农两个阶层的子弟才是真正意义上的“良家子”,如李广就是在汉景帝年间以良家子的身份从军抗击匈奴的,而现代革命京剧《红灯记》中的警官王连举(后叛变),是当时伪满警官学校第六期毕业生,家中一个儿子、一个媳妇、一个爸爸,宪兵队长鸠山是个中国通,听了以后连连说,“到是一个良家弟子呀!”而在唐代的兵役制已经实行府兵制,“良家子”的标准已经不再采用了,杜甫这里除了因为诗行需要用七个字,用“良家子”来代替“兵士”以外,还含有一种对阵亡将士的敬重与惋惜之情在里边。杜甫被困在沦陷的长安城中,心中十分渴望听到唐军胜利的消息,但是万没想到传来的却是噩耗,他的心中再也无法平静,于

是用极其沉痛而郑重的笔墨，在诗的开篇大书特书了这一场战事发生的时间、战死者的籍贯和身份，因为在杜甫心目中，这些爱国男儿的死是不同寻常的，是重于泰山的。这首哀歌一开始就满怀悲痛地唱到，在十月寒冷的冬天里，从长安附近十个郡中征召来的士兵出征杀敌，但是天不从人愿，他们那一腔热血都化作陈陶泽中的冰凉的冷水了。大战过后的战场，上天分外高远，大地愈发空旷，天地间一片肃穆，简直连一点声息都没有，战鼓的声音与兵士的喊杀统统逝云，再也听不见了，它们和牺牲的四万义勇军一样，在一天之内，顷刻之间就全部无声无息地消失了。这几句诗如同史诗似的凝重悲壮，有着战国时期大诗人《国殇》般的天地同悲的艺术魅力。

“群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市”，诗的后半部分从陈陶斜的战场转到了长安城内，四句诗分别写了两种人，头两句写长安城中安史叛军的猖獗。群胡，指大群的安史叛军，因为安禄山为胡人，他的部下有许多蕃将，杜甫在长安城中痛心地看着安禄山的部队得胜归来，箭头上沾满了血迹，他们一个个得意忘形，趾高气昂地仍然像出征时一样唱着胡歌，在酒店里纵酒狂欢。这是杜甫最不愿意看到的情景，但是却无情地出现在眼前，作为一名现实主义的诗人，他不能回避血淋淋的现实，只能忍痛如实地勾勒出敌人的猖狂和骄纵，与此同时，诗人内心的痛苦是自不待言的。安史叛军想用铁与火来镇压反抗，但是人心所向，却不是武力所能解决的。在严重的历史关头，人民自有他们的选择，对于这一点，作为身处其中，和人民休戚与共的伟大诗人杜甫是再清楚不过的了。

“都人回面向北啼，日夜更望官军至”，诗的最后两句就写出了长安人民日夜盼望官军收复国都的殷切希望。都人，指长安的广大市民。向北啼，灵武在长安的北面。当时长安的百姓的生活苦不堪言，安史叛军进城以后，大肆抢掠，民不聊生，心向唐朝，听说太子李亨在马嵬坡与唐玄宗分道扬镳，北上灵武，已经登上了皇帝位，长安市民就日夜盼望肃宗派兵来收复长安。据《资治通鉴》记载，那时经常有人在大白天惊呼：“太子大军来啦！”一时间，全城骚动，街市为之空巷。一个“啼”一个“望”，两个动词，再

加上一个副词“更”字,准确地体现了长安市民身在曹营心在汉的大唐情节。另外,此诗后半段的“仍唱”和“更望”一组词语用意也非常深刻,是杜甫遣词造词,“语不惊人死不休”的范例。“仍唱”,表明自打安史叛军占领长安以来,无日不唱,无夜不饮,长安百姓敢怒不敢言,只得在心里暗暗企盼,正像现代京剧样板戏《沙家浜》中沙奶奶痛斥胡传魁时唱的“且看你们这些走狗汉奸的好下场!”“更望”则表明人民已经盼望了一次,官军也真的打来了,可惜的是,书生房琯泥古不化,采用车战,以至唐兵一败涂地,人民只得焦急地再次等待下去。“仍唱”与“更望”两相对比,爱憎分明,充分显示了叛军的不得人心,只能猖狂一时,而广大百姓与安史叛军不共戴天的仇恨必将加速叛军的灭亡的历史真实。此时此地,作为统治阶级的一员的杜甫的所见所感,与广大人民群众完全一致,他见人民之所见,听人民之所听,盼人民之所盼,急人民之所急,杜甫就是在这样的血与火的洗礼中,与人民大众息息相关,从而最终成为古今一人的“诗圣”的。

陈陶之战,损失惨重,立足未稳的肃宗政权也因此而元气大伤,形势对唐朝可以说是非常的不利,但是杜甫却能够“于无声处听惊雷”,从战士的流淌成河的热血中,从敌人狂饮狼嚎的嚣张中,从百姓无语泪流的盼望中,挖掘出历史的悲壮的美。这种悲壮美具有一种震撼人心的内在力量,鼓舞着人民为最终讨平战乱,而进行不懈的长期斗争。

在陈陶失利的两天以后,房琯在青坂又打了一次败仗,消息传来,杜甫在痛心之余,又提笔写了一首《悲青坂》:

我军青坂在东门,
天寒饮马太白窟。
黄头奚儿日向西,
数骑弯弓敢驰突。
山雪河冰野萧瑟,
青是烽烟白是骨。
焉得附书与我军,

忍等明年莫仓卒。

陈陶败后，房琯本来不敢再轻举妄动，决定以守为攻，等待战机。但被监军的宦官邢延恩一再催逼，无奈之下，只得带领南军，仓皇出战，再遭败绩。连南军和中军的两位主将都投降了安史叛军，房琯只身一人狼狈地逃回行在，向肃宗肉袒请罪。

“我军青坂在东门，天寒饮马太白窟”，当时唐军驻扎在武功县东门外的青坂。天气严寒，兵士都在太白山的泉窟中饮马。太白是山名，在武功县内，离长安城有二百多里，为终南山西部最高峰，山顶长年积雪，故称太白山。窟指泉水、水塘。当时唐军的中路军从武功进发，离太白山较近，所以杜甫说士兵饮马于太白山上的泉水。

“黄头奚儿日向西，数骑弯弓敢驰突”，黄头奚儿，指安禄山所率边疆少数民族兵士。奚部属东夷部落，黄头奚是奚族部落之一。日向西，每天都向西进犯。驰突，驰骤冲锋。敌人的少数马队就肆无忌惮地弯弓搭箭，往来奔突，可见敌人在唐军败后不可一世的嚣张气焰。

“山雪河冰野萧瑟，青是烽烟白是骨”，这两句点染战争过后，冰天雪地，尸横遍野，狼烟四起，山河萧瑟，放眼望去，显得格外凄凉，惨不忍睹。阅读此诗时，“山雪河冰”不能简单地理解成是名词并列，用现在的语言来讲，应该是山峰被雪覆盖，河流水冻成冰。而下一句“青是烽烟白是骨”同样也是描写句，不过“白入骨”不再采用写实，而是运用了夸张的手法。因为大战刚过，阵亡的将士的尸体虽然都暴露在荒野之中，但却不可能在几天之内马上就变成森森的白骨。杜甫这里只是要表现“尸横遍野”的惨状。“安得附书与我军，忍待明年莫仓卒”，经过此番恶战，唐军主力元气大伤，短期之内是难以再战了。杜甫听到这个消息，心中非常震痛，他忍不住在想，怎么才能托人带个信给唐军捎去，嘱咐他们暂时忍耐一下，不要再盲目应战，等待明年再伺机反攻，千万不可草率行事。

这两首诗虽然写于一时一地，描写的是同一场战役，而各有异同。同的是战事的惨烈，“血作陈陶泽中水”、“野旷天清无战声”、《悲陈陶》“山

雪河冰野萧瑟,青是烽烟白人骨”(《悲青坂》);而不同之处在于,第一首《悲陈陶》强调了我军的惨败,“四万义军同日死”、“群胡归来血洗箭”,第二首《悲青坂》则着重于敌军的猖狂,“黄头奚儿日向西,数骑弯弓敢驰突”。杜甫所以要从不同角度来找描写同一场战役,是为了分别表达这场失利给他和广大人民群众带来的不同心愿。这既因为此次战败,对杜甫的打击非同一般,还因为由于他身处围城之中,对广大人民希望唐军胜利的心愿有着更为直接切身的体会。第一首结尾的“都人回面向北啼,日夜更望官军至”,是在陈陶斜一败之后,长安城内的人民在痛哭之际,仍然在热切地希望唐军能够马上重振旗鼓,卷土重来。而第二首结尾的“安得附书与我军,忍待明年莫仓卒”,则是在青坂再败之后,杜甫痛定思痛,明白了形势对唐军极度的不利,只得违心地放弃了早日光复的一厢情愿,转而希望唐军抓紧休整,等待时机,明年再大举反攻。杜甫在这两首的结尾提到唐军时分别用了“官军”和“我军”这两个极具感情色彩和大众化的口语词汇,可以说是用心良苦。这充分说明了他与人民同呼吸共命运的同胞手足之情。

可以这样说,每到关键时,杜甫总是自觉地站在人民大众的立场上,或为民请命,如《丽人行》的无情批判,或大声疾呼,如《悲陈陶》、《悲青坂》的大声疾呼。读了这些声声血,字字泪的诗篇,我们深深感到,是时势造就了杜甫,而杜甫也无愧于时代。

闲情逸致 寻花赏花处处逢春 妙笔生花 踏春惜春句句含情

——杜甫《江畔独步寻花七绝句》七绝组诗赏析

田南池

黄师塔前江水东，春光懒困倚微风。

桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红。

《江畔独步寻花七绝句》(其五)

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。

同上(其六)

不是爱花即欲死，只恐花尽老相催。

繁枝容易纷纷落，嫩蕊商量细细开。

同上(其七)

——《过蔡中郎坟》

《江畔独步寻花七绝句》写于上元二年(公元761)春天，一共七首，杜甫在成都草堂居住时，心情一直比较轻松，所以写了不少流连光景之作，其中一个有趣的现象就是连续运用七绝的体裁来创作，而且往往一写就是几首，形成组诗的形式。除了《江畔独步寻花七绝句》以外，还有写于同一年春天的《绝句漫兴九首》、《春水生二绝》，以及写于第二年，即宝应元年(公元762)春天的《三绝句》、《戏为六绝句》，每组诗不但在题目上标明了是绝句若干首，而且除了《戏为六绝句》以外，题材都取材于草堂周围的春光。这在以前，甚至当时其他诗人的创作中，很少见到这种现象，哪怕在杜甫本人来说，也是空前绝后的。这个现象应该引起我们的注意，一般来

说,都认为杜甫在各种诗歌体裁中,七绝是不太擅长的,但是恰恰在这一阶段,杜甫集中写了这些题材相同的七绝组诗,这大概是因为杜甫在生活相对安定的情况下,把创作的视角比以往更多地投向了美丽的大自然。杜甫当然时刻也没有忘记国计民生,比如他的《茅屋为秋风所破歌》、《蜀相》等,充分显示了他“位卑未敢忘国忧”的赤子情怀。但在这一期间创作的这些绝句中所描绘的春光是在那样的美好,秀丽,那样的充满了勃勃生机,也证明了杜甫对草堂生活的知足与珍爱,读着这些清新活泼,情趣盎然的小诗,我们内心也充满了喜悦,感受到诗人对春天的热情礼赞,读着读着,我们内心还同时充满了安慰,因为一生艰难的诗人终于可以在春天里尽情享受生活的乐趣与生命的美好了。

《江畔独步寻花七绝句》一共是七首绝句,写的是杜甫在春天一个人漫步江边,寻花赏花时产生的踏春惜春的感情。这组诗的第一首是这样写的,“江上被花恼不彻,无处告诉只颠狂。走觅南邻爱酒伴,经旬出饮独空床。”从诗中我们可以知道,原来杜甫在春天到来的时候,被江边烂漫的春花所吸引,忍不住“老来聊发老年狂”,在家中再也呆不住了,所以便信步走出门去,想找爱喝酒的老邻居饮上几杯,以不辜负这大好的春光。可是没想到,却扑了一个空,人家早已出门去找酒喝了,根本就好几天没着家了。杜甫至此欲罢不能,索性就一个人在江边,“行步敲(qi 音七,倾斜)危”(《江畔独步寻花七绝句》其二),深一脚浅一脚地踏起春来,环视身旁,只见江湾水边的竹林深处,百花丛中,疏疏落落地点缀着几户人家,“江深竹静两三家,多事红花映白花”(同上,其三),这种“小桥流水人家”的景象使得杜甫,情随景生,诗兴大发,所以一气呵成,连写七首,非如此不足以抒发内心的惬意与欣喜;放眼望去,“东望少城花满烟,百花高楼更可怜”(同上,其四),可怜即可爱之意,总之此时的杜甫是置身在花的世界,花的海洋中了,闻的是花香,看的是花红,天府之国的春天是这样的美好,那无处不在的花香使我们的诗人深醉其中,乐而忘返了。这也就是这组诗中的第一首中的第一句“江上被花恼不彻”的含意所在了。如果说前面四首是从不同角度,或人,或身边,或远处对江畔的花世界加以粗线条的勾勒

的话,后面三首则是运用工笔画法细细描绘了。我们先来看只写一簇桃花的第五首:

“黄师塔前江水东”先点明这簇桃花生长的地点,是在一座僧塔旁边,而这座僧塔又坐落在滔滔东去的锦江岸边。古时四川人尊称和尚为师,而和尚圆寂后,一般都修一座砖塔来安放他的尸骨,如著名的少林寺塔林。

“春光懒困倚微风”这是点明这簇桃花所处的氛围,而且非常耐人寻味。有的注家认为是老杜因为春风和煦,暖意袭人,所以不禁浑身懒倦,所以倚风微憩;也有人说是写的桃花,沐浴在醉人的春光与春风中,花枝招展,花瓣微绽,一副妖娆妩媚的动人姿态,这是用的拟人手法。其实最好是两者兼而有之,总之在这片大好的春光中,不论是老态龙钟如诗人,还是青春美貌似娇花,无不绽开着生命的花蕾,焕发了青春的活力。而且,一个“倚”字也是神来之笔,什么有形的东西都是可以靠一靠,倚一倚,但是无形的春风却是无法倚无法靠的,这是一种诗人的艺术思维,年华老去的杜甫与娇艳无比的春花,共同陶醉在无限的春光中,在和煦的春风的吹拂下,微微摆动,似醉非醉,似睡非睡,无论是有意识的人和无意识的花,只要它们是有生命的,就不能不被春光深深地陶醉,而忘乎所以。其实这是不真实的,因为这只是杜甫自己的感受,桃花本身再娇艳,也是无知无觉的,他用这种如醉如痴的感受来看他眼前的一切,所以,无知的花朵就和他有了同感,这也就是艺术的真实。这说明老杜虽然一生饱经磨难,但他始终保持着童心未泯,保持着他对生活的热爱和对生命的珍惜。这对于成为一位诗人是非常重要的,如果对什么都无动于衷,怎么可能随时随地诗兴勃发,因为找不着酒伴而失落的他,又如何能够“柳暗花明”地寻来一片无处不在,而又无人关注的大好春光呢,而一气写下七首诗歌来赞美春天的美好,赞美发现美好的喜悦呢。要知道,杜甫所以一连写了七篇诗,绝不仅仅是歌咏春天,而同时也是在尽情抒发自己发现春天的快感。他成功了。而且直到今天,我们之所以喜欢这些诗,不也正是因为能够从中享受到杜甫传达给我们的快感,让我们更加珍惜生命中一切美好的东西吗。

“桃花一簇开无主,可爱深红爱浅红”,桃花盛开,本来是春天降临之

际,是最常见的景色,更何况只是一簇野生的没有主人的桃花呢。可诗人自有诗人的思维方式和价值取向,他对着这簇开了许多花朵的桃树一时间没了主意,因为那些先后绽放的花朵,有些是才开不久,花苞初放,“仍抱琵琶半遮面”,有些则已是迎风怒放,尽展芳姿,看着这些颜色深浅不同的花朵,杜甫不禁自言自语地说:“到底是应该更喜欢深色的呢,还是更偏爱浅色的呢?”在这里杜甫又一次显露了他的童心,人也只有能够在历尽风霜后而不失本色真情,才能随处逢春,时时处处领略到生活中无处不在的乐趣。“可爱深红爱浅红?”这个疑问句其实并没有提问,而只是更加细腻曲折地传达了杜甫“既爱深红又爱浅红”的丰富的感情世界罢了。诗歌也因此平添了几分幽默与喜剧的色彩,不信如果我们把这句“可爱深红爱浅红”改成“既爱深红又浅红”,岂不变成画蛇添足,弄巧成拙了吗!“开无主”这个词后来被陆游用到了他那首著名的[卜算子·咏梅]词中“驿外断桥边,寂寞开无主,已是黄昏独自愁,更著风和雨。”同是无主的花,所处的环境不同,作者的心态不同,显示的情调也就截然相反了,但给人以美的享受却是无独有偶,一般无二的。下面我们来看第六首,这一首与第五首的不同之处,首先在于不是只写屈指可数的“一簇”桃花,而是展现了无法计算的“千朵万朵”的花丛:

“黄四娘家花满蹊”,第一句仍然是交待地点和所处的环境。“娘”或“娘子”是唐代习惯上对妇女的美称。在通往黄四娘家的小路上,杜甫真的寻到了无数的花,“花满蹊”是一句叙述,意思很明白,告诉读者花特别多,但是毕竟不够直观,不够准确,不够形象,因为读者可能通过自己的想象产生不同的理解,是花都长在了路上吗?还是花枝都伸到了路上呢?所以杜甫下面又赶紧接着说一句“千朵万朵压枝低”,这是最直观、最准确、也最形象的描写。它明白无误地传达了这样的信息,在杜甫的周围,在通往黄四娘家的江边小路两旁,伸展着数也数不清的花枝,而在这数也数不清的花枝上,盛开着更加数不清的花朵,结合上一首中的“可爱深红爱浅红”,我们可以想象,一簇桃花尚有如此丰富的色彩,这一片花海该是一幅多么绚丽的图画,身边枝头上是色彩斑斓的花朵,而脚下路面是落英缤纷,踩

着这一路的落花,闻着这一路的花香,赏着这一路的花红,拂着这一路的花枝,杜甫忍不住要手之舞之,足之蹈之了,此时的杜甫不仅仅是在欣赏春光,赞叹春花,他自己本人也似乎也已经化入了春光之中,成为最美的春色而与环境浑然一体,而不可分了。我们想像一下,那万花溪中的杜甫,难道不是最新最美的图画吗?

“留连戏蝶时时舞,自在娇莺恰恰啼”,这首诗与上一首的不同之处还在于,那一首只单纯写花,而这一首在画面中又多了两种可爱的动物:“戏蝶”与“娇莺”。留连是徘徊不忍离去的样子;恰恰是唐时俗语,意思是恰好。这两句也是用的拟人手法,蝴蝶在花的世界中,翩翩起舞,尽情而留连忘返;黄莺在花的海洋中,婉转鸣唱,及时而自由自在。这两句分别写了飞舞的蝴蝶和啼叫的黄莺,同时运用了视觉和听觉,使画面充满了动感,构成了一幅三维的老杜江畔游春图,充满了无限的生机与活力。这首绝句一共有七首,如果让我们来写,那么这最后一首该从何下笔,才使这七首诗最终形成一个有机的整体,也使自己寻花赏花踏春惜春的情感有一个恰当的结束呢?这就是《江畔独步寻花七绝句》中最后一首所要完成的任务。那我们就来看看,杜甫将如何来结束这次一气呵成的组诗创作。

“不是爱花即欲死,只恐花尽老相催。繁枝容易纷纷落,嫩蕊商量细细开。”,这首结尾诗看上去好像不如第五首和第六首精彩,或许真的是这样,但它却使这组诗有了一个很好的结尾,从而在艺术上完成了老杜这次在江边从“寻花、赏花、爱春、惜春”的审美全过程。只要是组诗,哪就不管篇目有多少,哪怕只有两首,也必须有一个全盘的结构和布局,怎样开始,怎样展开,怎样结束。就以《江畔独步寻花七绝句》为例,第一首是交待了这次出门的初衷是寻访南邻的酒伴一起喝酒;第二首是写朋友出门不在,于是从江边寻友变成了“江畔独步寻花”;第三首写了近旁座落在花丛之中的农家小院;第四首写了远处被花海掩映的城墙高楼;第五首单写风情万种的“一簇桃花”;第六首总写扑天盖地的花香满径。行文至此,真可谓错落有致,最后一首诗的主要任务不是本身的精美绝伦,而是要把老杜这一天在江边的所见所感来一个收束,而这首看似比较一般的诗恰好圆满

地实现了这一目的。“不是爱花即欲死”，也许在常人看来，这种爱花欲死的心态，只能是一种少年，甚至是多情少女，如林黛玉般的花季少年才会有的情感，可杜甫的这句表白，明白无误地告诉我们，虽然诗人已经年届五十，却仍然对大自然怀着一份无比热爱的赤子心肠，不过他也有着自己与青年人不同的情怀，“只恐花尽老相催”，杜甫的迟暮之感在这句感叹里表露无遗。繁枝易落，所以尽管眼前还是“千朵万朵压枝低”，但是转眼就会“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”（《曲江二首》其一），所以杜甫情极之处，忍不住对那些还没有绽放的嫩蕊说起了痴话，“嫩蕊商量细细开”，用今天的话说就是，咱们商量一下，你们不要急着开放，慢慢来行不行呀。至此，杜甫完成了他这一次的“江畔独步寻花”的全过程，兴尽而归了，而在这次独步寻花过程中的感受也在七首诗中渲泄殆尽，在嘱咐未开的花蕊不要争先恐后地竞相开放之后，诗歌也就戛然而止了，至于他在回家路上，以及到家之后所遭遇的一切，都已不再是“寻花”了，也就自然没有必要写在这组诗里了。

通过这组诗的欣赏，我们可以明了，杜甫虽然是诗圣，他的诗又被称为诗史，但是杜甫也是一个有血有肉，有着正常人的正常感情生活的平常人，所以当他的生活比较安定，心情较为轻松时，他往往会写出极富生活情趣的诗篇来，而且由于他深厚的生活积淀与地负海涵的博大胸怀，往往能挥洒自如地把那些平凡琐事和闲情逸致，写得生趣盎然且韵味无穷。《江畔独步寻花七绝句》就是其中的代表作品。

至情无文 水到渠成自然流出 肺腑之言 一气呵成何须雕琢

——《羌村》三首(其一)赏析

田南池

峥嵘赤云西，日脚下平地。
柴门鸟雀噪，归客千里至。
妻孥怪我在，惊定还拭泪。^①
世乱遭飘荡，生还偶然遂。
邻人满墙头，感叹亦歔歔。
夜阑更秉烛，相对如梦寐。

《羌村》三首(其一)

在至德二载(757)夏天，被困了八个多月的杜甫终于从安史叛军盘踞的长安城逃出，再次冒着生命危险，历尽千辛万苦，奔赴行在凤翔去见肃宗，当时的情景确实显得很狼狈，“麻鞋见天子，衣袖露两肘”(杜甫《述怀》，下同)，肃宗看了也深受感动，任命杜甫为左拾遗，这是专门掌管供奉讽谏和荐举的，比他以前任过的率府兵曹参军的官职重要了不少，因此，杜甫情不自禁地“涕泪受拾遗，流离主恩厚”，所以连想回家探望久别的家人的念头也不愿意张口，“柴门虽得去，未忍即开口”。他决心忠于职守，以匡扶君王，完成唐朝的中兴大业为己任。正在这时，宰相房琯因受御史大夫贺兰进明的毁谤，说他不忠于肃宗，又诬告他的门客董庭兰受贿，因而被罢免了宰相一职，改任太子少师，杜甫认为国家正当多事之秋，用人之际，不宜轻易地废黜大臣，所以便以谏官的身份上疏援救房琯，认为房琯

① 孥(nu 二声,音奴)

“深念主忧，义形于色”，希望肃宗“弃细录大。”不料，他的直言谏诤却适得其反，不但没有救得了房琯，反而触怒了肃宗皇帝，肃宗一气之下，竟将杜甫拘送到御史台问罪，幸亏另一位宰相张镐和御史大夫韦陟等人出面营救，才免受刑戮。杜甫后来回忆起这一段经历时，曾写到“备员窃补衮，忧愤心飞扬。上感九庙焚，下悯万民疮。斯时伏青蒲，廷诤守御床。君辱敢爱死，赫怒幸无伤。”（《壮游》）看来杜甫当时是抱了必死的决心要为唐朝尽忠的了。后来虽然经人营救，躲过了这一劫，但是从此肃宗便越来越不信任他了，而且没过多久便干脆给杜甫放了长假，眼不见心不烦，让他回鄜州（今陕西富县）羌村去探家。所以说《羌村三首》是杜甫怀着一种既沉重又复杂的心情，回到家后写成的，时间大约在这一年秋天的闰八月。三首诗蝉联而作，构成了一组感人至深的“还家三部曲”。其中第一首写的是刚到家时全家老小悲喜交加的动人情景。

羌村在鄜州城外，因曾经是从西南边地移来的羌族人的聚居地而得名，杜甫在战前曾将家属寄居在这里。后来杜甫投奔肃宗时，被安史叛军抓住，押到了长安，就和家人断了消息。直到过了一年多以后，才再次回到家中，与亲人团聚。

“峥嵘赤云西，日脚下平地”，峥嵘，本是指山势，这里用来形容天上奇形万状，重崖叠嶂似的云彩。赤云，就是俗称的火烧云。日脚，太阳由云缝中射到地面的光线。这两句是写杜甫抵达羌村时见到的夕阳西下的景色，远处是满天炫烂的火烧云，而地面上那从云缝中射下的日光也好像急着回家似的，在经过了一天的奔波以后，匆匆地隐入地平线去休息了。恰在此时，杜甫也风尘仆仆地赶到了家门口。要知道，这不是一般意义的回家探亲，而是在战乱期间，在阔别一年多之后，重新与家人团聚，此时此刻，诗人内心的感受当然非同寻常。

“柴门鸟雀噪，归客千里至”，归客，杜甫自谓。千里，从凤翔到鄜州的距离并不到一千里，这种夸张的写法是极言自己在战争期间远归的不易。这一联使用的是倒装句法，“柴门鸟雀噪”是现象，原因则是“归客千里至”。夕阳西下，栖息的鸟雀因为远行的归客而鸣噪起来，这本来是乡村中

最常见的黄昏景色,但在归客杜甫眼中却显得格外地亲切祥和,这里的简陋的柴门才是自己一生情感的最终归宿,如今总算千里归来,如释重负,将兵乱马乱,颠沛流离统统关到柴门以外,善良的读者也禁不住为杜甫及家人的重逢长出了一口气。诗的前四句写初到家的喜悦,荒村傍晚景色,描摹如画,而在平实的措辞中,又分明让人感到杜甫在终于走到村口时的几许悲凉与沧桑。

“妻孥怪我在,惊定还拭泪”,孥,儿子。怪,没料到,惊讶。在,生存,活着。这首诗采取了移步换形的手法,镜头从远至近,先从天边的云彩,再到村边的鸟雀,现在,这首诗中的第一个画面已经定格在桌边的妻子儿女身上了。在平常情况下,亲人归来一定是举家欢欣,如大家熟悉的陶渊明的《归去来兮辞》中的“僮仆欢迎,稚子候门。……携幼入室,有酒盈樽。”但杜甫与家人此时的感觉却分明不同,在那兵荒马乱的岁月里,平民百姓的生命随时都在经受生与死的考验,在无尽的焦灼与等待中,亲人忽然从天而降,这时,只见妻子儿女纷纷扑上前去,齐声呼到,想不到你还活着!更想不到你还真的平安地回到家中!但这一切毕竟是真的,所以在惊魂已定,痛定思痛之际,忍不住潸然泪下,百感交集。

“世乱遭飘荡,生还偶然遂”,飘荡,颠沛流离。生还,活着回到家中。遂,如愿。所以说是偶然,是因为在兵荒马乱中,生还实现太不容易了。这是在与亲人见面过后,杜甫忍不住发出的一声长叹。“偶然”一词更有着极其丰富的内涵。当初,杜甫离家去投奔在灵武即位的肃宗,后来被安史叛军抓到长安,生死难料,好不容易才找机会逃出长安,在凤翔见到了皇帝,当上了左拾遗,没想到却因为直言进谏,而龙颜大怒,差一点丢了老命,这一年所经历的一切真是险象环生,没想到在最后却能够苦尽甘来,回到家中。妻孥虽怪,实不足怪;而偶然生还,真是偶然呀!其实在此之前,杜甫已经给家中去了信,“寄书问三川,不知家在否”(《述怀》),所以家人已经知道了杜甫平安逃出长安,抵达行在,见到了皇帝的消息。而且杜甫后来也终于收到家人的报平安的回信,“今日得消息,他乡且旧居。熊儿幸无恙,骥子最怜渠”(《得家书》)。既然双方都已经知道对方安然无恙,那么这种

反应是不是有些大惊小怪了吗？为什么还要“妻孥怪我在”、还会“生还偶然遂”呢，这自然是因为当时战乱严重，形势极不稳定，所以人人感到朝不虑夕，只有对面相逢，才能肯定是各自平安。这种近乎反常的反映，正表现出作者身处一种极不安定的社会状态中，杜甫的这三首《羌村》诗不仅仅是深刻地述写了个人患难余生的惨痛遭遇，细致入微地描绘了杜甫与家人双方见面时的心理感受，而且真实地反映的社会的动乱，反映了人民的痛苦与心声，从而，令人信服地折射出了时代的影子。

“邻人满墙头，感叹亦歔歔”，墙头，杜甫很喜欢用农村低矮的院墙来表达乡村淳朴的风情。如“墙头过浊醪，展席俯长流”（《夏日李公见访》）、“江鹤巧当幽径浴，邻鸡还过短墙来”（《王十七侍御抡许携酒至家》），一是写邻里乡情，一是写村边野趣，显得既亲切又生动。但在这首诗中却是写得十分凝重深沉，乡村农户一般很少深宅大院，土墙低矮，少有远客，一旦谁家有人来，邻家均十分关心，伏墙观望。何况在这动乱的年代，杜甫千里返家的消息不胫而走，引来了许多好心的乡民，忍不住都趴在墙头上，凭墙相望，向这一家人投来关切的的目光。歔歔是抽泣之声。看着看着，他们不但作为旁观者，为杜甫及其家人久别的不幸和重逢的幸运，发出了由衷的感叹；而且作为同时代的苦命人，他们又触景生情，想起自家流落在外，或已经惨遭不幸的亲人，流下了感伤的泪水。这首诗中第二个画面虽然也是短短的两句十个字，却包含了多少时代的重负与人民的辛酸呀。

“夜阑更秉烛，相对如梦寐”，夜阑，夜深。更，读去声，犹“再”。秉，本义为秉持，“秉烛”连用，意思是仍旧点着蜡烛。在诗的结尾，杜甫又精心设计了第三个画面，夜深了，初逢时的激动也平息了，好心的邻人也都早已散去了，可是杜甫一家人还是围坐在灯烛四周，心情实在无法平静，还都沉浸在重逢的喜悦之中，久久不愿去休息。不仅如此，他们痛定思痛，尽管亲人已经实实在在地回到了家中，来到了他们身边，甚至就坐在自己的对面，但是这突如其来的重逢还是太意外，以至于直到此时，还不敢相信是真的，还时不时地在担心不要是再作梦吧。此情体贴入微，此景真实细致，这两句诗构成的结尾作为杜诗中最有名的结尾之一，而倍受后人的称许。

评论如南宋大诗人陆游曾说“宜睡而复秉烛，以见久客喜归之意”（《老学庵笔记》卷六）。而后来化用其意的诗词往往也能成为名句，为人们所喜爱，所传诵，如晚唐司空曙有“乍见翻疑梦，相悲各问年”，宋人陈师道有“了知不是梦，忽忽心未稳”，都是写的久别重逢，不过最有名要数宋人晏几道的小词[鹧鸪天]的结尾了，“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中”，从意境到景物都与杜甫这首诗的结尾如出一辙，不过杜甫是写诗，讲的是家人重聚，而晏几道是填词，言的是男女别情而已。

《羌村三首》的后两首也同样十分有名，作者用的也是白描手法。其中第二首写的是回家后内心的痛苦与矛盾：

晚岁迫偷生，还家少欢趣。娇儿不离膝，畏我还复去。忆昔好追凉，故绕池边树。萧萧北风劲，抚事煎百虑。赖知禾黍收，已觉糟床注。如今足斟酌，且用慰迟暮。（其二）

在最初的兴奋过后，杜甫却随即写出了让刚读过《羌村三首》其一的读者完全想像不到的“还家少欢趣”这样的句子。这其中到底是什么原因呢？原来，杜甫这次“生还偶然遂”其实是一件并不得己的事。名义上杜甫此次是“奉旨还家”，而在实际上是受到了皇帝肃宗的冷落，从某种意义上说，与放逐并没有什么两样，所以杜甫回家之后的心情一直是落落寡欢的。因为他作为一个时刻关心国家兴亡的人，一心挂念的绝不仅仅是自己个人及家人的安宁，所以在此万方多难之际，让他守在家中，守着家人过起小日子来，杜甫感到这种生活科无异于苟且偷生了。在这百无聊赖的日子里，唯一牵动杜甫心肠的就是身边天真无邪的稚子了，“娇儿不离膝，畏我还复去”；以及那秋收过后马上就可以酿就的村醪了，“如今足斟酌，且用慰迟暮”。

《羌村三首》的最后一首是写邻人的造访：

群鸡正乱叫，客至鸡斗争。驱鸡上树木，始闻叩柴荆。父老四五人，问我久远行。手中各有携，倾榼(ke 音棵，古时饮酒的器具)浊复清。苦辞“酒味薄，黍地无人耕。兵革既未息，儿童尽东征。”请为父老歌，艰难愧深情。歌罢仰天叹，四座泪纵横。（其三）

孤寂之中,有人造访,对杜甫来说是赏心乐事,所以他带着一种轻松的心情细致地为读者勾勒了一个有趣的场景:就在客人要进门的时候,家中庭院里的群鸡大战正进行的不可开交,直到把它们统统赶到了树上,才听清了客人们叩击柴门的声音。这一段客人进门前的序曲不仅颇具乡村生活的特色,而且也反映出杜甫见到来客之后意外的惊喜。来者都是老者,他们听说杜甫回来了,便相约来拜访他,还都带来了各家酿制的清浊不等老酒,并且一再为“酒味薄”而表示歉意。在这偏远的山村,在这艰难的岁月,还如此看重情义礼节,这份淳厚的民风乡情更使杜甫格外感动。父老又从“酒味薄”中说到农村的生产因战乱而受到破坏,“兵革既未息,儿童尽东征”。面对浓浓的乡情,想起艰难的国运,杜甫忍不住为之高歌一首,以表谢意。然而其感情是悲凉的,最后引得大家都不禁为之泪下,诗歌也就戛然而止了。

把国家大事、社会状况等重大主题透过身边寻常的小事中表现出来,是杜甫《羌村三首》的最成功之处,这三首诗运用白描手法,虽然取材于身边家事,实情实景,不用雕饰,却恰到好处地抓住了在当时具有典型意义的生活情景—战乱中的亲人相聚,准确把握了当是在场人物—家人与邻人的各种内心活动,还有回家后一连串看似并不相关,然而都带有时代烙印的小事,如家居的寡欢,邻人的拜访等等,使得组诗《羌村三首》简直是一套逼真的乱离民风图,在杜甫的诗歌创作中占有相当重要的地位。

舞姿翩跹 五十载沧桑变幻 抚今追昔 多少事笔底风云

——杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》并序赏析

田南池

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。
观者如山色沮丧，天地为之久低昂。
□如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。①
来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。
绛唇珠袖两寂寞，晚有弟子传芬芳。
临颖美人在白帝，妙舞此出神扬扬。
与余问答既有以，感时抚事增惋伤。

先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。
五十年间似反掌，风尘澒洞昏王室。②
梨园弟子散如烟，女乐馀姿映寒日。
金粟堆南木已拱，瞿塘石城草萧瑟。
玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。
老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾。

——《观公孙大娘弟子舞剑器行》

这首作于大历二年(767)秋天的《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗有一个很长的序文，这在杜甫上千首的诗歌中也是不多见的。“大历二年十月

① □(huo 四声 音霍)骖(can 一声 音参)

② 澒(hong 四声 音哄)

十九日，夔州别驾元持宅，见临颖李十二娘舞剑器，壮其蔚跂(qi 音奇)。问其所师，曰：‘余，公孙大娘弟子也。’开元五载，余尚童稚，记于郾城，观公孙大娘舞剑器、浑脱(tuo 音驼)，浏漓顿挫，独出冠时。自高头宜春、梨园二伎坊内人洎(ji 音季)外供奉舞女，晓是舞者，圣文神武皇帝初，公孙大娘一人而已！玉貌锦衣，况余白首！今兹弟子，亦匪盛颜。既辨其由来，知波澜莫二。抚事慷慨，聊为《剑器行》。昔者吴人张旭，善草书帖，数尝于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进。豪荡感激，即公孙可知矣！”序文的大意是说在夔州别驾元持的宅中，观看了公孙大娘弟子河南临颖人李十二娘所表演的剑器舞。别驾，是州刺史的佐吏，随刺史巡行时不与刺史同车，所以叫“别驾”。看到李十二娘神情蔚然，舞步凌厉奋发的舞姿，大饱眼福。一打听才知道原来是公孙大娘的徒弟。于是想起在开元五载，也就是公元717年，当时自己年仅六岁，还是一个小孩子，曾在河南郾城看过公孙大娘表演的剑器舞和浑脱舞。舞姿时而流转轻逸，时而高下回转。在当时可以说是无人可比，独享盛名的。那年头，在皇帝跟前歌舞献艺的有多少人呀，可是甭管是宜春院、梨园等皇家教坊中的艺人，还是居住在宫外，随时入宫应奉娱乐的舞女宫妓。真正会跳剑器舞的，在玄宗皇帝初年，只有公孙大娘一个人而已。那时的公孙大娘可真是容貌艳丽，衣服华美呀。可是现在，连我都已经白发苍苍了，六岁时见过的公孙大娘当然也已离开人世，即使她的弟子李十二娘都不再年青了。现在知道了李十二娘的师承渊源，愈发感到她的舞技与公孙大娘是一脉相承的。抚今追昔，感慨无限，忍不住写下《观公孙大娘弟子舞剑器行》诗。在序的结尾还意犹未尽地记载了一段唐代大书法家张旭在看了公孙大娘的剑器舞而深受启发，从而使得自己的草书水平大大提高的趣闻，使人对公孙大娘高超的舞蹈艺术留下了更加深刻的印象。张旭，是唐代著名草书家。据李肇《国史补》卷上记载，张旭曾对人说过，“始吾见公主担夫争路，而得笔法之意。后见公孙氏舞剑器，而得其神。”公孙大娘的飘逸潇洒的舞姿既然能够对其他姐妹艺术如书法，产生这种奇妙的作用，那么它对直接观赏的观众所能产生的艺术效果也就可想而知了。

公孙大娘是玄宗开元年间著名的剑器舞艺人。剑器是唐代“健舞”的一种,就是所谓的“武舞”。表演时舞者著戎装,持旗剑。唐司空图有《剑器诗》:“楼下公孙昔擅场,空教女子爱军装。”杜甫此诗系观剑器舞而“感时抚事”之作,不仅描叙了唐代女艺人卓绝的舞技,也抒发了自开元、天宝以来五十年间杜甫所亲身感受到的国家兴亡,社会动乱的感慨。

观看一场舞蹈表演其实是一桩平凡小事,但杜甫却要在序文的一开始就郑重其事地写上年月日,“大历二年(767)十月十九日”,是为了与下文“开元五载(717)”前后呼应,结合诗歌正文中的“五十年间似反掌”一句,表现出无限的今昔沧桑之悲和盛世不再之感。

诗歌的题目虽然是《观公孙大娘弟子舞剑器行》,但是在诗歌的开头一连八句,所描写的却都是当年公孙大娘剑器舞的迷人风采和轰动效应。仔细分一下,前四句是写舞蹈所产生的影响,而后四句是直接描写舞蹈表演本身。“昔有佳人公孙氏,一舞剑器动四方”动四方,轰动天下。可见每当有公孙大娘的演出时,当时人们那种奔走相告,一睹为快的迫切心情。这是在演出前,而到了正式演出时,那更是“观者如山色沮丧,天地为之久低昂”。如山,形容观众环聚四周人山人海。色沮丧,面容失色,变色,形容观众被公孙大娘惊心动魄的舞姿感染得如醉如痴,不能自己。低昂,高低易位,形容舞姿变化莫测,使观众望之而目不暇接,好似天地也随着公孙大娘的动作而高低起伏,无法恢复平静。

紧接的八句被人称为“四如”句,因为全是用比喻手法来具体形容公孙大娘的剑器舞。“(火霍)如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光”(火霍),光芒闪烁的样子,羿射九日是中国古代的神话,帝尧时,天上有十个太阳,十日并出,草木都被晒死,有穷国君后羿,善射,射下了其中的九个太阳。矫,矫健,飞腾。群帝,即群仙。帝是指神中之尊者。骖龙翔,驾龙飞翔。“如羿射九日”,是写公孙大娘时而手持旗剑,不停地旋转翻滚,好像一个接一个的火球从天而降,满台旋转;“如群帝骖龙”,是写公孙大娘时而舞姿翩跹,步履轻盈,好像天上的仙女,乘龙舞凤,妙不可言。其实这一组“四如句”又各有侧重,前两句集中描写公孙大娘超

凡入圣的舞姿,后两句着重描写剑器舞作为“健舞”那种特有的刚劲雄健的风格。“来如雷霆”,高潮来临,如同天上雷霆万钧,震耳轰鸣;“罢如江海”,舞终曲散,如同江海风平浪静,波光澄澈。以上都是作者对当年公孙大娘剑器舞的美好回忆,尽管已经过去了整整半个世纪,但还是那样的清晰,那样的真切,这一切好像都还发生在昨天,都还在眼前一样。但是事与愿违,杜甫也从霎时的回忆中,返回了无情的现实。

“絳唇珠袖两寂寞,晚有弟子传芬芳。”絳唇和珠袖都是用的借代手法,絳唇是借指公孙大娘迷人的形象;珠袖是指公孙大娘出众的舞姿。可是如今,香销玉殒,两两寂寞,公孙大娘连同她那名动四方的剑器舞俱已不复存在,这一句是悲从中来;传芬芳,指李十二娘得到了公孙大娘舞技的真传,又是悲中有喜。诗歌到此题目中的“公孙大娘弟子”才姗姗来迟,可见全诗的重点并不在“公孙大娘弟子舞剑器”上,而只在一个“观”字上。前面的回忆与与后文的感慨,都是由看到这位“公孙大娘弟子”,公孙大娘的传人李十二娘的表演之后才产生的。所以这两句诗其实在全诗的结构中起着承上启下的作用。为了不喧宾夺主,杜甫只挑选了“传芬芳”三个字来对李十二娘在舞蹈上的造诣加以赞扬和肯定,可谓恰到好处,惜墨如金。“临颖美人在白帝,妙舞此曲神扬扬。”临颖美人,就是序文中提到的李十二娘。白帝,即白帝城,指夔州,当时杜甫正寓居于此。“妙舞此曲神扬扬,”杜甫在诗中对李十二娘的舞姿只写了这一句话,也同样是为了既让读者感受到李十二娘艺术功底的扎实,同样又好像在告诉人们比起公孙大娘似乎还是有一定的差距,或许,这种差距更多的是在杜甫内心产生的情感差距也说不定。总之,李十二娘舞起剑器来也是神采飞扬,颇得公孙大娘的真传的。否则的话,杜甫也不会事后忍不住要上前去问个究竟。“与余问答既有以,感时抚事增惋伤。”问答之辞序文中已有交待,所以在此也就不必重复了。既有以,是有来历,有名师指教的意思,即序中的“辨其由来”,而一旦明白了李十二娘舞技的师传渊源,庆幸公孙大娘的“珠袖”并没有因为时间的推移而烟消云散,而是有人“传了芬芳”,这段与公孙大娘弟子的不期而遇随即引发了杜甫抚今追昔的无限感慨。

这段感慨也是由六句诗组成的。“先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。”杜甫的思绪又回到了五十年以前。先帝，是玄宗，初，本。在开元初年，唐玄宗一方面励精图治，一方面亲自过问了教坊与梨园的建设，从而促成了唐代歌舞艺术的空前繁荣。那时，尽管宫中宫外歌舞女乐足有几千人之多，可是，公孙大娘的剑器舞却是首屈一指，独步当时的。这是杜甫什么时候提起来都是津津乐道的。遗憾的是，一转眼五十年过去了，“五十年间似反掌，风尘澒洞昏王室。”在这期间，一场空前的浩劫降临在唐王朝身上，安史之乱把个大唐王朝搅得天昏地暗，乾坤倒转。五十年间，是从杜甫第一次观赏公孙大娘剑器舞的“开元五载”（717）到写此诗的大历二年（767），整整五十年。反掌，比喻时光流逝之快。澒洞，无边无际的样子。“梨园子弟散如烟，女乐馀姿映寒日”，这句是说指京师成千上万的乐工舞伎在这场动乱中烟销云散了，其中不少人后来流落到江南各地，比如，我们在前面节目里介绍过的《江南逢李龟年》中的老艺人李龟年。馀姿，指李十二娘在举手投足间，仍然带有开元盛世时升平气象的风貌。寒日，杜甫观看李十二娘跳舞是在十月份。如今能够在寒冷的冬日再次领略教坊中硕果仅存的艺人李十二娘的绰约舞姿，对杜甫这位曾经沧海，亲眼目睹过公孙大娘剑器舞的老诗人来说，又是一种多少凄凉的惊喜呀。所以尽管诗中“馀姿”与“寒日”对举，让人有一种日暮途穷的哀惋与感伤，但这难得“馀姿”毕竟也使杜甫感受到当初公孙大娘那给他留下深刻印象的“絳唇”总算没有完全“寂寞”，既哀伤又庆幸。全诗中真正描写李十二娘的其实只有两句，一句是“妙舞此曲神扬扬”，为的是照应前文的“珠袖”，一句是“女乐馀姿映寒日”，照应的是“絳唇”，在杜甫看来，如今有李十二娘在，总算公孙大娘的“絳唇珠袖”没有真的“两寂寞”，这对老杜来说，也算是最大的安慰了。杜甫在有限的诗句中所饱含的无限沧桑，正是杜诗沉郁顿挫风格的体现。

“金粟堆南木已拱，瞿塘石城草萧瑟”，从这句以下，诗歌进入尾声。金粟堆，即金粟山，在今陕西省蒲城县东北二十五里处，玄宗陵墓就在其上，号泰陵。拱，双手合抱。瞿塘石城指夔州。玄宗在当了六年郁郁寡欢的太

上皇后,死于宝应元年(762),以广德元年(763)三月,葬于泰陵。至此已经四年半了,金粟山上,在玄宗下葬时种下的松柏也已经可以合抱了。而杜甫这个玄宗朝时的小臣,如今已经被时代忘却,被命运抛弃,迫不得已,辗转流落到这个草木衰飒,满眼萧条的白帝小城。其内心的悲凉,恐怕普天之下,没有第二个人能够体会吧。“玳筵急管曲复终,乐极哀来月东出”,玳筵,用玳瑁装饰的筵席,形容宴会的丰盛。乐极哀来,指舞罢曲散,抚往事而心酸。天下没有不散的宴席,在一阵繁管急弦的舞曲之后,夔州别驾府中这场盛筵也宣告结束了。此时月出东山,乐极生悲,杜甫感到四顾茫然,不知何去何从了,“老夫不知其所往,足茧荒山转愁疾。”在诗歌的最后两句,杜甫描写自己离开元持的宅院以后,心绪茫然,面对荒山寒月,真不知道哪里才是自己真正的归宿。足茧,脚掌下的厚皮,“转愁疾”是说自己脚上有足茧本来行动非常迟缓,但现在心情沉重,反而却嫌自己走得太快,这样匆匆忙忙地又是为了什么呀?表明自己其实已经走投无路,无可奈何的心情。

作为一首成功的七言歌行,《观公孙大娘弟子舞剑器行》是杜诗沉郁风格的代表作,比较一首题材相似,体裁相同的白居易的《琵琶行》就可以感觉到,杜诗如战士轩昂赴战场,白诗似儿女恩怨相尔汝;杜诗自是建安慷慨悲凉之气,而白诗难脱长庆(唐穆宗年号)温软柔弱之病。

别裁伪体 才能自成一派 转益多师 方成诗歌大师

——杜甫《戏为六绝句》赏析之二

田南池

才力应难跨数公，凡今谁是出群雄？
或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。①

《戏为六绝句》其四

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。
窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

同上 其五

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁。
别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

同上 其六

《戏为六绝句》的后三首诗承接前三首中提到的对作家的评价问题，而更加鲜明的表明杜甫对当时诗坛上存在的某些现象的态度，也是每一首主要谈一个相对集中的问题。

第四首诗的前两句是这样写的，“才力应难跨数公，如今谁是出群雄”，跨，超越；数公，指庾信和初唐四杰。出群，超群出众。这是杜甫对当时诗坛情况的一个总体的看法，他认为，从作家个人的才力上来看，当今的人恐怕没有能够超过庾信和王、杨、卢、骆这几位前辈的，而且大家都差不多，没有出类拔萃之辈。而这首诗的后两句是这样写的，“或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中”，翡翠，鸟名，羽毛鲜艳美丽；兰苕，兰花和凌霄花。语

① 苕(tiao 二声，音条)

出郭璞《游仙诗》：“翡翠戏兰苕，容色更相鲜。”杜甫这里是用来比喻当时人所作的诗歌，只知道以辞采秾艳风格纤巧取长。掣，牵引，掣鲸鱼碧海，比喻笔力雄健，杜甫是在慨叹当时没有杰出的诗人，能创作出笔力千钧的豪放诗篇。这是杜甫进一步解释，为什么他认为现在的诗坛没有突出的作家，因为他们只不过是一些只知道研揣声病，寻章摘句者流，而全然不懂得，或者不可能创作出浑涵汪洋，气象万千，兼古今风格而有之的大作来。在前三首评价了具体的作家，并对当时文坛上对庾信和初唐四杰的不公正看法表示了不满之后，杜甫又进一步对当时诗坛上的一些不良倾向表示了不满，特别指出对那些热衷于“翡翠戏兰苕，容色更相鲜”的作家，写出的诗歌也许能够使人赏心悦目，传诵一时，但是在风格上，在气度上，要想超越前人，光靠这些纯技巧的东西是远远不够的。事实上，杜甫和李白之所以能够成为诗坛上的诗圣和诗仙，达到“掣鲸鱼”于“碧海中”的境界，靠的绝不仅仅是一些华丽的辞藻，工稳的布局而以，他们的诗作，是以恢宏的气度、过人的才力，高远的境界，以及大胆的想像，才分别达到了中国诗歌现实主义和浪漫主义的顶峰。那么怎样才能克服当时诗坛上的不足呢，或者说应该怎样来推动唐代诗歌创作沿着正确的方向发展，也就是说既借鉴前人成功的经验，又闯出自己独特的蹊径呢？杜甫通过自己多年的创作实践，可以说已经比较圆满地解决了这个问题，但是，他想让更多的人也有此有比较清醒的认识，而《戏为六绝句》的最后两首诗就是杜甫自己的见解与看法。

“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻”，这两句诗的断句比较特殊，是在“不薄”后面断开，即“今人爱古人，清词丽句必为邻”连读。因为杜甫写的是七绝，受到格律的限制，所以只好在“爱古人”后面断开。薄是不以为然的意思。邻是一个形象的用法，即接近，效法的意思。杜甫这两句话是说，现在的人一般都喜欢古人的清词丽句，而所谓“清词丽句必为邻”，其实就是以古人那些“清词丽句”的作品为榜样，对这种倾向，我并不觉得不对。为什么说一提出“清词丽句”，就让人想到六朝的作品呢？因为这句话就出于后人对六朝代表作家的评价，沈约的《谢灵运传论》说，“（谢灵运）

清词丽句,时发乎篇。”但是俗话说画虎不成反类犬,作家应该根据自己自身的特点,为自己制定学习的目标,否则恐怕会事倍功半的。这也就是“窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘”的意思。窃攀,私下里想追攀,达到。屈宋,指著名的辞赋作家,屈原和宋玉。方驾,并驾齐驱。齐梁,指齐梁时的诗人。这是说当时的人们虽然心里想的是要追攀屈原、宋玉,与这些古代的大作家并驾齐驱,但是志大才疏,眼高手低,恐怕仅仅能够步齐梁作家的后尘罢了。其言外之意,正如仇兆鳌在《杜诗详注》中所说的,“知古人未易摹仿,则知数公(指庾信和初唐四杰)未可蔑视矣。”也就是说,那些看不上庾信和初唐四杰的人,一心以为自己能够达到屈原和宋玉的地步,恐怕这只是他们的一厢情愿罢了,到头来,恐怕只能跟在齐梁作家的后面,亦步亦趋而已。杜甫在这里又一次委婉地表达了对那些看不起庾信和初唐四杰的人们不满。

在这组诗的最后一首,杜甫则以鼓励的口吻表明了后来者应该采取的正确态度,“未及前贤更勿疑,递相祖述复先谁。”前贤是泛指古代的众多大家,祖述,继承前人而有所述作。复先谁,应该以谁为先?现在流传下来的名家,当然都是不同凡响者,而我们同时代的人,哪能个个都是天才,有着过人的才华?所以一开始比不上前代的大家也是理所当然的,没有什么可以大惊小怪的了,但是,要想在诗坛上占有一席之地,有自己的发言权,当务之急就是先要向这些前辈虚心地学习和认真地借鉴了。问题是先向谁学,学什么,怎样学,每一个环节都应该认真地对待。俗话说,取法其上,犹得其中,要是一开始的路子就没有走对,哪岂不是越努力越糟糕,南辕北辙了吗!在这里,眼光是非常重要的,杜甫通过自己多年的创作经验,实际上已经摸索出了一条成功的道路,他把它毫无保留地贡献了出来,这就是一再被后人引用的“别裁伪体亲风雅,转益多师是汝师。”别裁,鉴别而裁去。伪体,清人钱谦益说,“风骚有真风骚,汉魏有真汉魏,等而下之,至于齐、梁、初唐,莫不有真面目焉。舍是则皆伪体也。”我们现在理解,伪体所以伪,是因为后人只知道一味模仿,而忽视的自身的创造。所以在学习古人的时候,应该仔细鉴别,把那些古人的优秀作品与后人单纯的模仿

剽窃之作加以严格的区分。亲,与上面提到的“必为邻”的“邻”字的意思差不多。风雅,是《国风》和《大雅》、《小雅》的通称,“风雅”是《诗经》中的精华,也是后代诗人学习的典范。这句是说,学写诗的第一步必须先去伪存真,直接从《风》、《雅》中汲取创作源泉,学习其现实主义的创作精神,这才是根本,否则其他一切就都谈不上了。当然也不能从头到尾只学《风》、学《雅》,还要在学习《诗经》优良传统的基础上,进行更加广泛地学习,也就是要“转益多师”,就是说只要是前人好的地方都要虚心学习,而不能像前面几首诗中所提到的那样“令人嗤点”、“轻薄为文”,杜甫本人作为一名大诗人,其创作成就在当时除了李白以外,无人可比,但是他本人却一直非常注意向前人学习,在《咏怀古迹五首》中,他说过,“摇落深知宋玉悲,风流儒雅亦吾师”;在《解闷十二首》中又说,“李陵苏武是吾师”。这些都是杜甫转益多师的例子。元稹在《唐检校工部员外郎杜君墓系铭序》中说,杜甫“上薄《风》、《骚》,下该沈、宋(指沈佺期、宋之问,皆武后时的文人),言夺苏、李(汉代的苏武、李陵),气吞曹、刘(三曹、刘琨),掩颜、谢(颜延之、谢灵运)之孤高,杂徐、庾(徐陵、庾信)之流丽。”可见杜甫学习借鉴之广,真可以说是“转益多师是汝师”了。否则,怎么能成为光照千秋的一代诗圣呢?这首诗的最后两句是一种辩证关系,即“别裁伪体”和“转益多师”是一个问题的两个方面,“别裁伪体”是要有所抛弃,重点在要有自身的创作;而“转益多师”则重在继承,汲取前人优秀的成果,化人为己。特别是“转益多师是汝师”,更是耐人寻味,即要广泛学习,而又不是拘于一格,是无所不师,而又无定师的意思。无所不师,所以杜甫才能兼取众长,兼擅众体;而无定师,方能不囿于一家一格,因而虽然有继承,有借鉴,却又并不妨碍充分发挥自己独特的创作特色。所以杜甫尽管从始至终强调博学众家,但是却能结合自己多年的创作实践,形成了别具一格的沈郁顿挫的诗风,而响誉盛唐诗坛,乃至在整个中国古典诗歌的历史长河中,都占有极为重要的地位。另外,也只有在“别裁伪体”,区别真假优劣的前提下,才能真正确定到底应该“师”谁,“师”什么,才能真正做到“转益多师”,博取众长,化人为己。此外,要想做到真正学无定师,而又无所不师,就必须善于从不同的

角度来学习他人的优点,在批判继承的基础上,进行再创造,最终到达熔古今于一身,而自铸伟辞的艺术境界。

这六首小诗,篇幅虽然不大,但是在实质上,却是杜甫对自身多年诗歌创作实践经验的总结,而且又是有为而发,所以其中所涉及到的有关唐诗现状和发展的一系列的理论及方向问题,对后人产生了极其深远的影响。以这种短小精悍的篇幅,发表如此博大精深的议论,这在前人的诗歌创作和诗歌评论中都可以说是闻所未闻的,所在一经出现,就引起的广泛的注意,并从此成为中国诗论的一种非常成效的方式,后代许多文人都喜欢用这种既快捷便当,又能说明问题的论诗绝句的形式,发表一些独到的见解,这恐怕是杜甫当初为这组小诗写下“戏为”这个题目时所没有想到的。

这组诗无论是作为七绝,还是作为诗论,在杜甫的全部诗歌中都是很独特的,后人在评论诗歌时,当然不会忘记《戏为六绝句》,而在对提到杜甫的七绝时,这组诗也是不会被放过的。而且都是从其独创性上对其进行分析和评价的,李重华说:“杜老七绝欲与诸家分道扬镳,故尔别开异径,独其情怀,最得诗人雅趣。”而仇兆鳌说“少陵绝句,多纵横跌宕,能以议论,摅(shu 音叔,)其胸臆,气格才情,迥异常调,不徒以风韵姿致见长矣。”

UnRegistered