

李春祥 主编

乐府诗



鉴赏辞典

中州古籍出版社



主 编 李春祥

副主编 葛景春 李 博

白本松 翟相君 华 锋

乐府诗卷赏辞典

中州古籍出版社

乐府诗鉴赏辞典

李春祥主编

责任编辑：贾传棠

中州古籍出版社出版 (郑州市农业路73号)
新华书店北京发行所发行 北京印刷一厂印刷
850×168毫米 32开本 1插页 35.25印张 1040千字
1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷
印数：1—7500册

ISBN 7-5348-0275-x / I·130 定价：18.80元

乐府诗鉴赏辞典编委

主 编 李春祥

副主编 葛景春 李 博 白本松 翟相君 华 锋

撰稿人 (以姓氏笔划多少为序)

丁三省	丁立群	于 雷	于淑敏	马向洋	马德娘	马豫静	万 宁
卫绍生	牛洛江	尹万通	尹建章	尹雪梅	毛 冰	毛伯良	王 珏
王中华	王元明	王太阁	王立群	王利锁	王开阳	王守国	王宗堂
王钦韶	王铁坤	王振汉	王浩然	王志峻	王增文	王宽行	王闻延
王树林	王震生	王秦生	王豫亭	边家珍	申章文	冯 娜	冯 辉
冯保善	田 璞	石云涛	白连仲	白源龙	刘宝和	刘重一	刘亚军
刘洪生	刘崇德	刘 莹	刘 葵	邢 健	华 锋	毕桂发	汤津平
孙 民	孙克强	孙 鹤	齐百祥	朱志仁	许 挺	言 午	李 丹
李 征	李 捷	李明若	李 博	李之尧	李传国	李恒义	李贤民
李绍先	李炳勳	李爱梅	李鸿杰	李 彬	吴河清	吴建平	何 深
何士叶	何文祯	余尚清	严德礼	连 波	杜兴梅	杜国华	宋尔康
宋恪震	宋立民	佟培基	苏南泥	近 众	谷天旺	闵 宏	陈 曦
张云飞	张文学	张生汉	张同欽	张秀传	张秀东	张进德	张永春
张家顺	张效益	张振元	张清华	张瑞君	张锡燕	张福平	武安国
郑 敏	周改华	周观武	周燕来	周天伦	孟昭泉	金 勇	赵克明
赵功兴	赵永健	昭 文	杨 田	杨才华	杨凤美	杨国安	杨宝玉
姚 伟	姚俊成	查洪德	郭济龙	郭振勤	徐 江	袁若娟	秦俊香
陶新民	高 钧	高虹光	聂振强	贾成祥	晓 征	曹绍芹	黄 璞
康保成	黄华强	阎敬业	阎豫昌	萧月贤	尉迟从泰	唐 岩	彭广明
韩 石	韩成武	韩丽霞	韩珊晨	傅 瑛	葛景春	葛培岭	董玉琴
董寅生	魏娟莉	詹福瑞	翟相君	廖高群	潘 达	顾慧云	顾 鑫

出版说明

有学者说，《诗经》可说是汉以前的“乐府”，“乐府”则是周以后的《诗经》。在中国光辉灿烂的古代文学遗产中，乐府诗确是一宗极其宝贵的财富。

该书从浩如烟海的乐府诗中，精选出由汉代至近代的上乘之作600多首，详加分析、鉴赏。它又是继宋郭茂倩《乐府诗集》后，对乐府诗歌的一次全面整理。它的编排方法是：先按时代顺次，再按乐府体裁分类。这样，不仅可以直接看到乐府诗自身的演绎、变迁，而且为研究我国古典诗歌的发展，从一个很重要的方面提供了科学的依据。

该书入选篇目，尽量避免与已经面世的《唐诗鉴赏辞典》、《宋诗鉴赏辞典》重复，同时，突破了以往各类作品选在编选乐府诗时，总是偏重思想性而忽视艺术性的旧藩篱，展现了乐府诗本来的面目。

本辞典主编、副主编，均为饱学之士，撰稿者多是教授、副教授、专家、学者，文多新意。这是一部既有较高的艺术价值，可读性又很强的文学工具书。

凡 例

一、本书共收汉至明清近代民歌136首，243位诗人的作品418题，468首诗，计604篇乐府诗作。

二、正文中作家的排列，大致以生年先后为序，生卒年无考者，则以在世先后为序。同一诗人之作，大致以编年顺序排列。

三、本书的鉴赏文章，每题一篇。

四、本书使用标准简化字。

五、诗中典故及疑难字句的注释，一律置于正文中解决。

六、正文所涉古代年份，一律用旧纪年，一般不括注公元纪年。作者生卒年，一律采用公元纪年。

七、本书每位诗人的作品前均列有该作者的小传，内容包括生卒年、籍贯、字号，主要经历，作品的艺术风格，作品集子的名称，及传略出处。

八、本书附有乐府诗题要解，乐府诗要籍简介，供读者参考。

前 言

一

谈乐府诗，总要先谈乐府。究其本义，它原是汉代主管音乐机关的官署名称。创始于武帝（前140—87）而废置于哀帝（公元前7—2）。其职责是搜集、整理民间歌谣俗曲及歌辞，以创造新声乐调。《汉书·艺文志》云：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风。皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗、知薄厚云。”又《礼乐志》亦云：“至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”又《李延年列传》亦云：“延年善歌，为新变声。是时上方兴天地诸祠，欲造乐，命司马相如等作诗颂。延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。”据上引，以是知乐府机关之设置，其任务是以音乐歌曲为主体，采诗入乐，倚调作歌。这是音乐歌曲的一次大变革，它对各民族音乐文化的交流、相互影响与发展提高，对诗歌的发展，都产生了不可忽视的影响。以李延年为代表的音乐大师，他们的贡献是不可抹煞的。宋人郭茂倩《乐府诗集》卷21“横吹曲辞”记云：“横吹有双角，即胡乐也。汉博望侯张骞入西域传其法于西京，唯得‘摩诃兜勒’一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解，采舆以为武乐。”又据《艺文志》记载，当时所采之歌诗，既有民间歌谣，也有帝王贵族和一般文士之作。有的入乐，有的不一定入乐。从魏晋以来，人们统统称这些诗为乐府。这种情况，愈到

后来范围也愈扩大，几乎一切文人拟乐府之作，都可以称之为乐府。如略加区别，则大致有以下三种类型：1. 根据乐府旧曲谱，重新创作新词入乐；2. 袭用乐府旧题，继承乐府精神，重新写的不入乐之诗；3. 不袭用旧题而另立新题，并另起新意之诗，或称新乐府，即一切歌行体诗歌都可以包括在内。如《乐府诗集》卷61“杂曲歌辞”所云：“诗之流乃有八：名曰行、曰引、曰歌、曰谣、曰吟、曰咏、曰怨、曰叹。”此外，宋元之词曲亦称乐府，这又当别论了。

二

从武帝创立乐府机关采集歌诗，至哀帝废置乐府官署，以后乐府诗的承传一直是经久不衰。它的发展大致可分为以下几个阶段：两汉乐府、魏晋南北朝乐府、隋唐乐府、宋金元乐府和明清近代乐府。现分别略述如后：

两 汉 乐 府

两汉乐府主要指魏晋以前流行于汉代的乐府歌诗。据《汉书·艺文志》记载有“二十八家，三百一十四篇”（包括两汉以前的“周谣歌辞”）。《乐府诗集》将流传下来的作品分别归入“相和歌辞”、“鼓吹曲辞”、“舞曲歌辞”、“杂曲歌辞”、“杂歌谣辞”等类，总计约为130余首。其采地则遍及河南、河北、山东、山西、陕西、甘肃、湖南、湖北、江西、安徽、江苏、浙江等省，据有的研究者统计，除去祭祀宗庙、歌颂神灵、周秦旧谣及有作者名字可考之作不计外，流传至今的两汉民间歌谣不过55首。作品或见徐陵《玉台新咏》，或见郭氏《乐府诗集》。代表作有《淮南王歌》、《枯鱼过河泣》、《战城南》、《十五从军征》、《五侯歌》、《公

无渡河》、《江南》、《上邪》、《有所思》、《白头吟》、《艳歌行》、《上山采蘼芜》、《妇病行》、《孤儿行》、《东门行》、《饮马长城窟行》、《陌上桑》、《长歌行》、《焦仲卿妻》等。此外，还有一些帝王或文人的制作或拟作乐府亦不乏佳作，如项羽的《力拔山操》、刘邦的《大风歌》、刘彻的《秋风辞》、《瓠子歌》、李延年的《李延年歌》、刘细君的《乌孙公主歌》、班婕妤的《怨歌行》、辛延年的《羽林郎》、宋子侯的“董娇饶”等。

从形式上看，两汉乐府多用三言、四言、五言或杂言，除少数作品外，一般篇幅都较短小，风格质朴。

从内容上看，这个时期的乐府诗，多写爱情婚姻，战争徭役、孤儿病妇和感时伤世。其中不少作品语言清新，感情真挚，具有鲜明的现实性和社会性。一些以男女爱情婚姻生活为题材的作品，或写爱情受阻，抒发相思之愁（《迢迢牵牛星》）；或写真挚相爱，感情永不衰减，如果要断绝关系，除非要“江水为竭，……夏雨雪”（《上邪》）；可是当女方发现男方“有他心”，对爱情不忠贞时，又表现得十分决绝，她竟把原来准备送与男子的“双珠玳瑁簪”要烧毁、扬灰灭迹，与对方断绝关系（《有所思》）。还有一些作品，写女子拒绝官员和豪奴的调戏与勾引，表现了对爱情的忠贞不移，如《陌上桑》与《羽林郎》。还有写女子担心被遗弃（《怨歌行》）；写离弃后夫妻相逢叙旧，情意缠绵（《上山采蘼芜》）；或写女子不堪婆母的精神虐待，走上自我反抗道路，夫妻双双自杀，以换取死后的精神慰藉（《焦仲卿妻》）。以上作品，从不同角度表现了男女爱情婚姻生活的主题。

汉魏之间，战乱频仍，战争和徭役给广大人民带来了深重的灾难。《战城南》与《十五从军征》从不同角度反映了这样的社会现实：“野死不葬”，说明战争之酷烈；“十五从军征，八十始得归”则说明服役时间之久，战乱时间之长，人民痛苦之深。《饮马长城窟行》写思妇之怨，仍与战争徭役有直接关系。

《妇病行》与《孤儿行》都写了封建社会的家庭悲剧，一贫一富，而悲剧都不可避免，揭示了封建制度的不合理。

《公无渡河》、《枯鱼过河泣》、《乌生》、《蜨蝶行》等则从下不同角度揭示了人世艰险、尔虞我诈、陷阱四伏，一不小心，即遭横祸的社会现实，悲剧色彩十分浓厚。

项羽的《力拔山操》和刘邦的《大风歌》，一写其败亡时对不利于己的“时”的怨叹；一写其胜利后“猛士”叛离和对“猛士”的渴求。这两个曾经叱咤风云的历史人物，在诗歌中都表现了他们和人民的隔膜。篇幅虽短小，但蕴含的社会意义却十分深刻。

两汉乐府诗是乐府诗之始，所体现的“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神，是上承《诗经》传统、下启魏晋文人拟作乐府诗之源，在乐府诗歌史上占有重要地位。

魏晋南北朝乐府

魏晋时期，留传下来的乐府诗多为文人拟作。曹操父子雅好音乐，大量自制歌辞。《三国志·魏书·武帝纪》注引《魏书》云：“太祖……御军三十余年，手不舍书……登高必赋，乃造新诗，被之管弦，皆成乐章。”曹植也是“依前曲改作新歌”（《鞞舞歌序》）。曹氏父子和阮瑀、应玚、王粲、陈琳、蔡琰、左延年、傅玄、张华、陆机和陶渊明等人皆有乐府诗传世，他们对乐府诗的发展起了重要作用。

从形式上看，魏晋乐府诗有四言、五言、七言体，篇幅也较长；内容则多能反映现实生活。这是文人拟作乐府诗的第一个兴盛时期。曹氏父子不仅凭其政治地位而团结了一批有文才的诗人，而且还以自己的创作实践，为乐府诗的继承和发展做出了贡献。东汉末年，社会动乱不已，曹操南征北战，驰骋疆场三十余年，军旅生活的艰苦（《苦寒行》）、战争带给人民的灾难（《蒿里

行》)、战乱时念友思才、并表现出老当益壮的昂扬精神(《短歌行》)。这些作品既反映了战乱年代的社会风貌,同时也从诗歌的字里行间流露出诗人的个人感情色彩。操子植有才,却一生怀才不遇,倍受压抑,故其所作多表现为苦闷抑郁不平之情的倾吐,如《箜篌引》以“欲可求”而表现其有所求;《美女篇》以美女“盛年处房室,中夜起长叹”表现其才识被埋没;《七哀》以思妇之“悲叹”表现其无所依傍的自伤。其余如《薤露行》、《门有万里客行》等,亦从不同方面渗透着诗人的个人情感。曹丕的《燕歌行》,写思妇怀远,感情极其细腻,被称之为最早的一首完整七言诗。建安七子中成就最高的王粲,其代表作品《七哀》诗“西京乱无首”篇,以董卓余党之乱为背景,写了一个“饥妇人”而“抱子弃草间”的人间悲剧。阮瑀的《驾出北郭门行》是一篇后母虐待前妻之子的“孤儿行”。陈琳的《饮马长城窟行》通过写修长城之苦以揭露秦政之暴。

魏晋乐府诗以文人拟作为主,叙事抒情紧密结合,在不少“借古题写时事”的篇什中,常常有诗人主观情感的渲泄。如张华的《轻薄徭》、傅玄的《董逃行》、《秦女休行》和《秋胡行》。此外,还有陆机的《猛虎行》、《君子行》和陶渊明的《挽歌诗》等。

南北朝民歌多为五言四句,或为四言四句,篇幅较短小。从风格上看,南朝民歌较艳丽,北朝民歌较质朴。据《乐府诗集》辑录的乐府诗就将近五百首。它们分别归入“清商曲辞”、“杂曲歌辞”和“杂歌谣辞”中。这些民歌所流行的地域,主要是湖北、江苏等长江中下游及河南邓县一带,重要作品有《子夜歌》(42首)、《子夜四时歌》(75首)、《上声歌》(8首)、《前溪歌》(7首)、《阿子歌》(3首)、《懊侬歌》(14首)、《读曲歌》(89首)、《黄竹子歌》、《江陵女歌》、《采莲童曲》(2首)、《同生曲》(2首)、《石城乐》(5首)、《乌夜啼》(8首)、《采桑度》(7首)、《夜度娘》、《黄督》(2首)、《长干曲》等。其中

不少组歌中都不乏佳作。此外，还有帝王和女人拟作乐府歌辞，如梁武帝、梁简文帝、梁元帝、陈后主、谢灵运、谢惠连、鲍照、谢朓、沈约和江总等。

从内容上看，南朝乐府民歌几乎全是写男女爱情婚姻生活，故有人称之为“儿女文学”。其中大部分作品思想健康、风格清新；也有一些作品渗入了色情成份（如《碧玉歌》“碧玉破瓜时”首、《长乐佳》“红罗复斗帐”首），这与统治阶级追求声色之乐和社会艺术情趣有紧密关系。一些作品或写男欢女爱，如《子夜歌》“宿昔不梳头”首、《子夜四时歌》“绿萸带长路”首；或写爱情不自由，如《子夜歌》“见娘喜容媚”首；或写离别相思，如《子夜歌》“别后涕流连”首、“自从别欢来”首、《子夜四时歌》“田蚕事已毕”首、《华山畿》“相送劳劳渚”首；或写女子被遗弃，如《子夜歌》“郎为傍人取”首、“常虑有二意”首。在写男女爱情的作品中，最值得一提的是《华山畿》“君既为侬死”首。它写一个士人因爱一女子慕色而死，临葬时女子呼开其棺而入以殉情，故事凄楚动人。它为以爱情为基调的南朝乐府诗增添了一点异彩。后来的梁山伯、祝英台故事很明显地受到这一悲剧故事的影响。

南朝文人拟作乐府最有成就的是鲍照。他的《代东门行》抒发羁旅行役之苦；《代白头翁》写女子之怨以发泄对统治者疏贤亲佞的不满；《拟行路难》“璇闺玉棉上椒阁”首写贵族女子得不到真心爱情的愁闷。此外，还有谢灵运的《江上曲》、江总的《雨雪曲》亦较有名。

北朝民歌现存六十余首，主要流行在黄河流域广大地区。《乐府诗集》将其归入“梁鼓角横吹曲”中，并引《古今乐录》列其《企喻》、《琅琊王》、《钜鹿公主》、《紫骝马》、《黄淡思》、《地驱乐》、《雀劳利》、《慕容垂》、《陇头水》等篇名及篇数，名之为“胡吹旧曲”。据《旧唐书·音乐志》记载，这些曲调来自鲜卑、吐谷

浑、部乐稽三个民族的歌谣。其中有的已经过南方文人的翻译和加工，内容和风格都有一些变化，但总的方面还不失其粗犷、质朴的特色。主要作品有《琅琊王歌辞》（8首）、《紫骝马歌辞》（7首）、《捉搦歌》（4首）、《折杨柳歌辞》（4首）、《陇头歌辞》（3首）、《慕容垂歌》（3首）、《敕勒歌》、《李波小妹歌》和《木兰诗》等。其中以《木兰诗》最为杰出。此外，这一时期拟作乐府诗的文人有温子升、魏收、裴让之、王褒、庾信、徐陵等，庾信成就较大。

北朝民歌内容或写战争悲剧，如《紫骝马歌辞》“烧火烧野田”首、《隔谷歌》“兄在城中弟在外”首等；或写尚武精神，如《琅琊王歌辞》“新买五尺刀”首、《折杨柳歌》“健儿须快马”首和《李波小妹歌》等；或写羁旅行役，如《陇头流水歌辞》“陇头流水，流离西下”首、《陇头歌辞》三首等。还有一些作品写男女爱情婚姻生活，如《黄淡思歌辞》“归归黄谈思”首、《捉搦歌》“谁家女子能行步”首、《折杨柳歌辞》“腹中愁不乐”首和《慕容家自鲁企由谷歌》等。与南朝同类题材作品相比较，北朝情歌表现男女相爱更为直露和大胆而具有豪放刚健风格。在北朝民歌中，最值得一提的还有《木兰诗》。作品主要写木兰女扮男装代父从军、功成不受封赏而重返家园，全诗洋溢着高昂的巾帼气概的英雄主义精神。

这一时期的文人拟作乐府诗以庾信较为有名。他的《塞下曲》、《怨歌行》和《杨柳歌》等，或写塞外风光，或写思妇怀远，或怀念故园，于绮丽之中犹见刚健之美。此外，还有王褒的《关山月》、徐陵的《长相思》和温子升的《结袜子》等。

隋 唐 乐 府

从隋文帝杨坚建元开皇，中经炀帝、恭帝、越王，至唐高祖

李渊建立大唐帝国（581—618），是为隋代。隋代乐府多为文人拟作，见于《乐府诗集》者60余首，分别归入“鼓吹曲辞”、“横吹曲辞”、“相和歌辞”、“清商曲辞”及“杂歌谣辞”中，代表作家有卢思道、薛道衡、虞世基、辛德源和王胄等二十余人。其中以卢思道的《从军行》和《美女篇》、薛道衡的《昔昔盐》、辛德源的《白马篇》等较为有名。或似南朝，或同北风，尚未形成独特风格。需要一提的是，那个历史上颇为有名的荒淫无道皇帝隋炀帝也附庸风雅，《乐府诗集》中就收有他的《春江花月夜》二首、《锦石掬流黄》一首、《喜春游歌》二首、《步虚词》二首、《纪辽车》二首及《江都宫乐歌》一首等。上行下效，在他即位的十余年，隋代文学虽然没有取得什么成就，但倒也掀起了一阵子“香艳乐歌运动”（罗根泽《乐府文学史》）。在乐府文学史上，也还不失其为不可缺少的一页。

以白居易、元稹为首倡导的新乐府运动，是一场以创作新题乐府诗为主旨的诗歌革新运动。唐宪宗元和四年（809），李绅写了《新题乐府》诗二十首送元稹，元稹也随即写了《和李校书新题乐府》诗十二首。后来的白居易又写了《新乐府》五十首，正式标举“新乐府”旗帜。他在《与元九书》中明确提出新乐府运动的理论主张：“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”元稹也提出“即事名篇，无复依傍”、“或颇同古意，全创新调”（《乐府古题序》）。这对魏晋以来的一些多借用古题、内容与题目不协调，或虽用新题，内容又并非皆为时事之作来说，无疑是一次从理论到创作实践的突破，是“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神的继承和发展，对后世的乐府诗及历代诗坛都产生了很大影响。

作为一种文学现象，新乐府运动和乐府诗在唐代的勃兴决不是孤立或偶然的，相反，它有着深厚的社会基础和文学基础。社会矛盾的复杂激烈，要求作家正视现实和反映现实；汉魏以来的乐府诗，初盛唐时期自上而下的乐府诗作家群的创作实践，使之

出现和蓬勃发展也就成为必然。元、白之前，唐太宗、高宗、中宗、玄宗等人都提倡音乐和喜爱诗歌，太宗李世民还写了《饮马长城窟行》乐府诗。仅据《全唐诗》卷17—29标明“乐府”部分统计，有乐府诗流传的作家就有230余人，作品近1200余首。它们分别属于“鼓吹曲辞”、“横吹曲辞”、“相和歌辞”、“舞曲歌辞”、“琴曲歌辞”、“杂曲歌辞”和“杂歌谣辞”七类。王勃、卢照邻、骆宾王、沈佺期、陈子昂、张若虚、张说、孟浩然、王维、高适、岑参、王昌龄、李白、杜甫、张祜、孟郊、李益、张籍、王建、刘禹锡、李贺、卢仝、陆龟蒙、李群玉、韩愈、柳宗元等人，都有乐府佳作。这些乐府诗都未入乐，是以《乐府诗集·新乐府辞序》云：“新乐府者，皆唐人之新歌也。以其辞实乐府而未尝被于声，故曰新乐府也。”郭茂倩所说的新乐府，包括了唐代所有的自立新题而作的乐府诗。它们完全摆脱了音乐而具有了独立的文学价值。元、白之前，李白和杜甫对乐府诗的继承和发展做出了重大的贡献；经元、白在理论上的倡导和创作实践的影响，唐代的乐府诗对后世的一切新题乐府诗起了不可估量的作用。

从现在流存的作品看，以文人创作为主体的唐代乐府诗的内容比前代乐府诗更丰富了，写战争徭役的有李世民的《饮马长城窟行》，陈子昂、王昌龄的《出塞》，卢照邻、李白的《战城南》，张籍、王建的《陇头水》，王维的《陇头吟》，杜甫的前、后《出塞》和《兵车行》，骆宾王的《从军中行路难》，白居易的《新丰折臂翁》等。上列诸人之作，或写壮士立志御边，或写战争残酷，或写征人妻子怀远等，从多方面反映了战争徭役生活。写男女爱情婚姻生活的有张祜的《莫愁乐》，施肩吾的《襄阳曲》，杨巨源的《大堤曲》，李白、王昌龄等人的《采莲曲》，张籍、刘元淑等人的《妾薄命》，张继的《长相思》，聂夷中的《夜夜曲》，孟云卿的《生别离》，刘叉的《怨诗》等。上列诸人之作，或写男欢女爱，儿女情长；或写所爱别离，相思不已；或写女子被遗弃，

悲怨无穷等，从多方面反映了世俗男女种种情态。写宫妃生活的有李白、吴少微的《怨歌行》，徐贤妃、岑参的《长门怨》，徐彦伯的《班婕妤》，刘禹锡的《阿娇怨》，陆龟蒙、刘方平的《婕妤怨》，长孙佐辅的《宫怨》，崔国辅、胡曾的《妾薄命》，杜甫的《丽人行》，白居易的《上阳白发人》等。上列诸人之作，多写君恩不定，宫妃、宫女备受精神折磨，揭露了嫔妃制度的罪恶。写世道坎坷、伤时怀古的有孟郊、崔颢的《长安道》，元稹的《董逃行》，李白的《上留田》、《野田黄雀行》、《蜀道难》、《梁甫吟》，杜甫的《苦寒行》、《贫交行》，刘希夷的《白头吟》，白居易的《反白头吟》等。上列诸人之作，或叹世道丧乱，或惧人事险恶，或哀好景不常，或劝洁身自爱等。世俗的尔争我夺、陷阱四伏、祸福难测等人情世态都通过不同方式表现出来。写游侠生活的有李白、王维、王昌龄、张籍、李颀、杜牧等人的《少年行》，李廓的《长安少年行》，李益的《汉宫少年行》，崔颢的《渭城少年行》，高适的《邯郸少年行》，元稹的《侠客少年行》等。上列诸人之作，或写其慷慨悲歌，意气豪迈；或写其呼朋引类，一掷千金；或写其志得意满，及时行乐。……这是一群官员子弟和宫廷禁卫人员的生活写照。还有一些作品写农民穷苦生活，如白居易的《观刈麦》、《采地黄者》，元稹的《田家词》，张籍的《野老歌》等。此外，很值得一提的是一些写商人生活的作品。封建统治阶级一向重农抑商，商人进入诗歌多为思妇怀人之作。而唐代的乐府诗却一反传统，写了商人们远行不定、跋山涉水、经历种种风险和弃农从商、唯利是图等多方面的生活及思想。如李白、元稹的《估客乐》，张籍的《贾客乐》，刘禹锡、刘驾的《贾客词》等。这些作品写了市民力量的逐渐抬头。与前代乐府诗相对较，唐代乐府诗的题材范围是扩大了，这是新乐府运动及其创作实践的丰硕成果。

宋金元乐府

宋金元时期，词曲盛行，作家们倚声填词，合乐而歌，人们因而常把词集或散曲集称为“乐府”。如《东坡乐府》、《诚斋乐府》、《东篱乐府》、《小山乐府》等。还有一些散曲选集也被称为乐府者，如《太平乐府》、《乐府群珠》、《乐府群玉》等。这些被称作乐府的词曲，主要是它们可以“入乐而歌”的缘故，与传统的“感于哀乐，缘事而发”、“为事而作”的乐府诗还是有区别的。

这一时期，由于词曲成为文人们抒情咏物的主要文学形式，因而对采用旧题或另立新题而写的乐府就注意不够，但一些词曲大家还是写了一些乐府佳作。如宋金的欧阳修、柳永、梅尧臣、王安石、苏轼、黄庭坚、苏辙、杨万里、范成大、陈与义、陆游、刘克庄、陈师道、晁补之、谢枋得、陈造、文天祥、元好问等。元代一些散曲大家亦写乐府诗，如刘因、赵孟頫、贯云石、虞集、萨都刺、杨维桢、倪瓒等。诗人戴表元、郝经、许衡、黄潘、王恽、袁楠、马祖常、范梈、迺贤、丁鹤年、吴师道等也写了不少乐府佳作。一些作家有多种体裁的集子也以“乐府”取名，如王恽的《秋涧乐府》和杨维桢的《铁崖乐府》等。由上可见，这一时期的词曲虽然成为文人们抒情咏物的主要文学形式，但植根于现实生活土壤的乐府诗仍具有强大的生命力。

宋代乐府多写农村生活，反映民生疾苦。如柳永的《煮海歌》，文同的《苦寒行》，刘敞的《城南行》，王令的《饿者行》，苏轼的《画鱼歌》，范成大的《冬春行》，尤袤的《淮民谣》，陈造的《田家叹》，王炎《冬雪行》，刘克庄的《筑城行》等。上列诸人之作，或写盐工之苦（《煮海歌》），或写劳役之悲（《筑城行》），或写天灾为虐（《城南行》、“饿者行”、《田家叹》），或写税赋之重（《画鱼歌》、《冬雪行》）等。还有一些借古喻今、

借他事喻此事之作，如王安石的《明妃曲》二首，陈师道的《放歌行》，唐庚的《鸣鹄行》等。上列诸人之作，或以昭君之不幸喻自己之“失意”；或以美人青春被耽误喻人才被埋没；或以鸣噪之喜鹊喻势利小人。此外，写思妇怀远的则有徐照的《征妇思》，高翥的《戍妇叹》；写子死母悲家庭悲剧的则有《谁何笑》等。这些作品多充满了诗人的忧患意识。

金人以诗名者有赵秉文、王若虚、李俊民和元好问等，其中以元好问最为有名。元氏的乐府诗题材范围宽广，或写农家生活（《驱猪行》），或写征戍之苦（《望归吟》），或写少年游侠（《长安少年行》），或伤时叹世（《天门引》、《黄金行》、《南冠行》、《解剑行》），或写男儿立志报国（《征人壮士谣》、《并州少年行》）等。在诗歌史上，元氏诗歌被誉为“诗史”。其成就是突出的。

元代乐府诗，长篇大什较多，数量也不少。刘因、郝经、耶律铸、虞集、王恽、迺贤、萨都刺、袁桷和杨维桢等人，都写了不少乐府佳作。杨维桢的《铁崖先生古乐府》就保存了杨氏四百余首乐府作品。在乐府文学史上，他可以称得上是高产的文人作家。余如郝经、王恽等人之作，其数量亦颇可观。有元一代的元人乐府，写民生疾苦的有戴表元的《采藤行》，刘因的《苦雨行》，王恽的《大雹行》、《捕鱼歌》、《汜水行》、《紫藤花歌》，黄潜的《可怜行》，袁桷的《越船行》和曹善允的《缫丝行》、《拾麦女歌》，范梈的《闽州歌》，萨都刺的《鬻麦谣》，杨维桢的《贫妇谣》、《皇娲补天谣》，倪赞的《苦雨行》等。那些饱受生活疾苦折磨之人有农民、渔民、船工、缫丝工和刺绣工，其中以农民为最多，受苦也最大。天灾、租税，徭役等都是造成苦难的原因，诗人们对这些受苦者充满了人道主义的同情。还有一些作品写伤时叹世，怀古咏史，如刘因的《白雁行》、《武当野老歌》、《燕歌行》、《塞翁行》，王恽的《汜水行》、《义侠行》，郝经的《江湾行》、《青州山歌》、《入燕行》、《居庸行》、《化城行》，虞集的《白

翎雀歌》，王逢的《银瓶娘子引》，迺贤的《三峰山歌》等。上列诸人之作，或伤时忧难，感叹历史兴亡；或借古喻今，规劝统治者；或缅怀义烈女子，或悼念阵亡将士……这些作品，更多地倾注了诗人的个人感情。此外，写世道不公的有戴表元的《招子昂饮歌》，郝经的《贤台行》；写乡国之思的有郝经的《江声行》；写小儿女之情的有丁鹤年的《采莲曲》，迺贤的《塞上五曲》之三；写思妇怀远的有赵孟頫的《有所思》，萨都刺的《征妇怨》，吴师道的《燕子行》；写统治阶级穷奢极欲的有萨都刺的《百禽歌》等。总之，元代乐府诗反映元代社会现实生活是相当广阔的。

明清近代乐府

明清以来，小说戏曲更为广大读者和观众所喜爱，人们对诗文创制中的不景气现象提出了有针对性的理论探索，如前后七子、唐宋派、公安派、格调说、神韵说和“诗界革命”等，就是这一历史时期诸种流派的代表。他们除了理论上的提倡、并在创作中实践自己的主张外，和其它一些诗人一样，也写了一些旧题、新题乐府诗，如张昱、陶凯、高启、李东阳、何景明、于谦、陈子龙、吴伟业、魏耕、朱彝尊、王士禛、查慎行、郑燮、张维屏、陆嵩、龚自珍、魏源、赵函、宋琦、黄遵宪、林纾、梁启超、秋瑾等。以上表明，从汉代以来的乐府诗，一直到明清近代仍延续不衰。

明代乐府诗写伤时怀古之作的有张昱的《长平戈头歌》，高启的《悲歌》、《塞下曲》、《陇头水》，王桐乡的《荔枝香》，李东阳的《白马河》，何景明的《易水行》等。上列诸人之作，或谴责残暴屠杀，或反对穷兵黩武，或批判冒险行刺。写思夫怀远、游子客愁的有高启的《怀远曲》，何景明的《塘上行》；写民生疾苦的有徐渭的《张家槐》，陈子龙的《小车行》；写女子义烈的有李东阳的《渐台水》；写少年豪气的有高启的《少年行》等。

在有明一代，高启的乐府诗又更突出一些。他留存至今的诗约有二千首，其中乐府诗就有一百余首。

清代乐府诗，写民生疾苦之作特别多。如魏耕的《湖州行》，陆世仪的《钱塘行》，钱澄之的《捕匠行》，龚鼎孳的《岁暮行》，高一麟的《刈麦行》，申涵光的《春雪歌》，倪承茂的《苦寒行》，梁清标的《落日行》，刘义恕的《流民行》，刘廷玑的《劝农行》，朱彝尊的《马草行》、《女耕田行》，王士禛的《蚕租行》，赵执信的《忙入城行》，朱经的《地震行》，张金栋的《摘棉花行》，程含章的《小儿歌》等。上列诸人之作，涉及到租税、徭役和天灾人祸，其中不少作品写得十分深刻，如倪承茂《苦寒行》揭露贫富悬殊：“朱门贵客狐白裘，……谁怜路有冻死骨？”刘廷玑《劝农行》讽刺官府劝农扰民：“不来劝农农亦耕，……不劳再劝鸡犬惊。”赵执信《忙入城行》写官逼民反：“官私计尽生路死，不如却就城中死。一呼万应齐挥拳，胥吏奔散如飞烟。”还有一些怀古咏史之作，如杨思圣的《故宫行》，王士禛的《南将军庙行》；写军旅生活的有李必恒的《铙歌六章·从军乐》；写自然景物的有曹寅的《菜花歌》；写羁旅行役的有陶蔚的《苦寒行》；写当代政治大事的有吴伟业的《圆圆曲》等。这些乐府诗，成为清代现实主义诗歌的重要组成部分。

自1840年的鸦片战争，至1919年的五四运动，我国历史进入了近代史时期。由于帝国主义列强的侵略和清廷的日益腐朽，人民大众的反帝爱国、思变图强这一时代主潮，也就构成了这个时期一切进步文学——包括乐府诗歌的基本主题。在诗坛上，黄遵宪、梁启超等人提出了“我手写吾口，古岂能拘牵”（黄遵宪《杂感》）等“诗界革命”主张。对当时的诗歌创作产生了很大影响。这一时期的乐府诗，篇幅都比较长，形式自由，不避各种“流俗语”。主要作家有张维屏、魏源、周凯、龚自珍、赵函、叶兰、陆嵩、朱琦、林昌彝、黄遵宪、康有为、梁启超、夏曾祐、

谭嗣同、蒋自由、丘逢甲、秋瑾等。其中以黄遵宪的成就为最大。他们的作品，或写民生疾苦，如陆嵩的《鬻儿行》、曹栢坚的《卖牛行》、叶兰的《五五斛》、《且弥缝》，林昌彝的《市价行》，谭嗣同的《六盘山转饕谣》等；或颂扬抗敌爱国，谴责妥协投降，如张维屏的《三元里》，赵函的《哀虎门》、《哀吴淞》，朱琦的《关将军挽歌》，黄遵宪的《冯将军歌》、《东沟行》、《降将军歌》、《聂将军歌》等；或鼓动从军报国，赞扬武装革命斗争，如马君武的《从军行》，秋瑾的《宝刀歌》等；或谴责残忍屠杀行为，如周凯的《大将行》；或揭露统治阶级内部倾轧，如黄遵宪的《五禽言》；或歌颂侠客义士，如张维屏的《义侠行》；描写自然景物之美的有龚自珍的《西郊落花歌》，魏源的《天台石梁雨后观瀑歌》等。主张教育改革的有林纾的《闽中新乐府·村先生》等。这些作品都具有鲜明的反帝爱国、思变图强的时代色彩。

三

从汉代正式设立官署开始采集“皆感于哀乐，缘事而发”的乐府诗，到后来的旧题或新题乐府，尽管他们有产生的时代条件、民歌与文人创作、短制与长篇、入乐与不入乐、题材内容、艺术风格等方面的不同，但由于它们与社会现实生活有着密切的联系，故尔一些思想与艺术都值得肯定之作，多具有鲜明的现实性、社会性、叙事性、抒情性等特点。

从题材上看，乐府诗的内容多涉及爱情婚姻、战争徭役、孤儿游子、农工商贾、离别相思、伤时感怀、咏史怀古、耕织劳作、天灾人祸、世风习俗、以及反帝爱国等。这些不同时代的作品，反映了各自时代人们的生活遭遇和社会风貌，表达了他们的喜怒哀乐与追求。

从创作方法上看，乐府诗继承和发展了《诗经》的现实主义

优良传统，从“饥者歌其食，劳者歌其事”到“感于哀乐，缘事而发”，至曹操父子而又提出“借古题写时事”，至唐代新乐府运动提出“歌诗合为事而作”、“即事名篇，无复依傍”，一直发展到近代“诗界革命”的中坚人物黄遵宪提出的“诗之外有事”（《人境庐诗草序》）而延续不衰，显示了这一创作方法的强大艺术生命力。当然，在现实主义这一主潮中，并非排斥浪漫主义之作出现，《焦仲卿妻》、《华山畿》、“君既为侬死”首、一部分南朝民歌、曹植、李白等人的部分乐府诗，都充满了较浓厚的浪漫主义色彩。

从表现技巧上看，乐府诗记事写人结合、叙事抒情统一，是艺术上的一大特点。如民歌中的《公无渡河》、《十五从军征》、《陌上桑》、《焦仲卿妻》、《木兰诗》、《李波小妹歌》；文人创作的则有李白《东海有勇妇》，杜甫的《丽人行》，白居易的《上阳白发人》、《新丰折臂翁》，徐绩的《谁何哭》，王令的《饿者行》，元好问的《驱猪行》，刘因的《武当野老歌》，王恽的《义侠行》，袁桷的《越船行》，萨都刺的《鬻女谣》，杨维桢的《杀虎行》，王逢的《银瓶娘子引》，高启的《里巫行》，吴伟业的《圆圆曲》，钱澄之的《捕匠行》，王士禛的《南将军庙行》，张维屏的《侠客行》，陆嵩的《鬻儿行》，赵函的《十哀歌》，朱琦的《关将军挽歌》，黄遵宪的《冯将军歌》、《降将军歌》、《聂将军歌》等。这些作品，故事情节完整，人物形象鲜明，是成功的叙事诗。

善用比喻和将描写非人对象拟人化，是乐府诗艺术上的又一特点。如民歌《乌生》、《悲歌》、《枯鱼过河泣》、《猛虎行》，文人创作的则有曹操的《龟虽寿》，李白的《野田黄雀行》，白居易的《青石》，苏轼的《画鱼歌》，刘因的《白雁行》，王恽的《赵邈龊虎图行》，萨都刺的《百禽歌》、《黯淡滩歌》，杨维桢的《老客妇谣》，吴师道的《燕子行》，张显的《白翎雀歌》等。这些作品比喻恰切，拟人生动。

此外，还有一些乐府诗或极度夸张，如民歌《上邪》，王恽的《大雹行》等；或讽刺幽默，如民歌《陌上桑》，元稹的《胡旋女》，郝经的《白沟行》，刘廷玘的《劝农行》，黄遵宪的《降将军歌》等。文人创作的旧题或新题乐府诗，还常常引经据典，如曹操的《短歌行》，李白的《公无渡河》，元好问的《南冠行》，王恽的《义侠行》、《捕鱼歌》、《平原行》、《紫藤花行》等。这些典故以简炼的文字表达了深邃的思想。

乐府诗的语言风格丰富多彩。或质朴雄浑，如汉代部分民歌，北朝民歌，以及曹操、高适、李白、张籍、王建、元好问、王恽、杨维桢、高启、吴伟业、黄遵宪等人之作；或纤秀柔婉，如南朝民歌，以及谢朓、吴迈远、刘希夷、温庭筠等人之作；或清丽自然，如一部分汉民歌，以及辛延年、陶渊明、谢灵运、薛道衡、张若虚、王维、李季兰、元稹、白居易、苏轼、陆游、刘因、赵孟頫、萨都刺、吴师道、耶律铸、马祖常、迺贤、何景明、王士桢、梁启超等人之作。语言风格的多样化，有助于反映社会现实生活的丰富多彩。

从体裁上看，乐府诗的地位和影响也值得重视；萧统《昭明文选》等书在对文学体裁进行分类时就把“诗”、“骚”、“赋”和“乐府”并列，肯定了它独立存在的价值；《焦仲卿妻》和《木兰诗》是我国最早的长篇叙事诗，为后来的长篇叙事诗开拓了先路；曹操父子的《短歌行》、《龟虽寿》、《箜篌引》、《美女篇》、《燕歌行》等拟作乐府诗，对我国四言诗的继承振兴，对五七言诗的形成影响，其功绩都不可磨灭。

总之，乐府诗作为一种与古体诗、近体诗并列的诗歌体裁，由于它始终植根于现实生活的土壤中，在建设社会主义精神文明的今天，它仍将闪耀出民主思想的光辉和保持其强大的生命力。

《鉴赏辞典》的编写工作，对我们还是一次初步的尝试，许多问题考虑很不周到。现将有关情况说明如下：

1. 对乐府诗的认识

乐府诗的思想与艺术、地位与影响已如前述，不赘。前贤时修辑录、编选、研究乐府诗，或断自隋唐五代（郭茂倩《乐府诗集》、罗根泽《乐府文学史》、杨枝生《乐府诗史》等），或断自汉魏六朝（余冠英《乐府诗选》、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》、王运熙《乐府诗论丛》、王运熙等《汉魏六朝乐府诗》、人民文学出版社编辑部《汉魏六朝诗歌鉴赏集》等），或仅及两汉（何权衡《两汉乐府欣赏》）。宋以下的乐府诗，尚未引起研究者的足够重视，更无一本较系统的读本供读者阅读。我们不揣鄙陋，编写此“辞典”以献读者。

2. 读者对象

主要读者对象为具有高中文化水平的古典诗歌、古典文学爱好者，以及大专院校文科学生。

3. 选目原则

为了使读者比较全面地了解乐府的起始、发展、演变、成就等情况与获得较多的信息，我们根据以下原则选目：

①思想内容与艺术形式并重；

②民歌与文人创作并重；

③兼顾各种题材与风格流派；

④以作家作品成就大小决定多选或少选；

⑤已见于《汉魏六朝诗歌鉴赏集》、《两汉乐府诗欣赏》、《唐诗鉴赏辞典》、《宋诗鉴赏辞典》的篇目或少选或不选。

《辞典》计选两汉自唐五代370余篇，宋至清近代220余篇，合计为600余篇。

4. 撰稿人

参加本辞典的撰稿人皆为古典文学研究工作者，共计作者近

一百六十人。

我们于去年10月着手选目，11月将篇目与体例寄与撰稿人，今年5月将稿子送交出版社。全部时间约为半年多。其中两汉魏晋南北朝部分由白本松、李博选目并审稿；唐宋部分由葛景春、翟相君选目并对稿子作了初审，后由白本松、李博审隋唐五代稿，李春祥、华锋、李恒义审宋代稿；元明清部分由李春祥、华锋选目并审稿。华锋、李恒义统编全部目录，李恒义、张进德誉写部分文字，最后由李春祥统看全稿。

在整个编写过程中，我们得到了中州古籍出版社孙鑫亭、贾传棠等同志的大力支持，其中贾传棠同志还对本书的编写工作及稿子提出了许多宝贵意见，谨此表示衷心的感谢！

由于时间短促，再加上我们水平有限，尤其是个人主此工作更是力难胜任，其间错误疏漏实所难免，敬祈读者批评指正。

李 春 祥

一八八九年六月于河南大学



唐·张萱据杜甫《丽人行》所绘《魏国夫人游春图》

(宋·赵佶摹本)

总 目 录

出版说明

凡 例

前 言 1—19

目 次 1—14

正 文 1—1068

附 录：

乐府诗题要解 1069—1084

乐府诗要籍简介 1084—1087

目次

两汉乐府

民歌

淮南王歌	1
郑白渠歌	2
卫皇后歌	3
牢石歌	3
汉成帝时燕燕童谣	4
汉成帝时歌谣	7
城中谣	9
枯鱼过河泣	11
巫山高	11
上邪	13
战城南	14
公无渡河	16
江南	18
东光	19
鸡鸣	21
乌生	22
平陵东	24
陇西行	25
陌上桑	26
猛虎行	29
长歌行	31
相逢行	33
长安有狭斜行	35

塘上行	37
饮马长城窟行	39
折杨柳行	40
上留田行	42
有所思	43
妇病行	45
孤儿行	47
雁门太守行	49
艳歌何尝行	52
艳歌行	54
白头吟	56
满歌行	59
十五从军征	62
上郡吏民为冯氏兄弟歌	63
东门行	64
蚨蝶行	65
悲歌行	67
古八变歌	69
古歌	70
古艳歌	72
高田种小麦	73
廉叔度歌	74
岑君歌	75
后汉桓帝初城上乌童谣	76
咄嗒行	78
箜篌谣	79
后汉桓帝初小麦童谣	81

- 后汉桓灵时童谣 83
- 焦仲卿妻 85
- 无名氏
- 驱车上东门行 91
- 青青陵上柏 93
- 迢迢牵牛星 95
- 冉冉孤生竹 97
- 上山采蘼芜 99
- 项 羽
- 力拔山操 101
- 刘 邦
- 大风歌 102
- 楚歌 103
- 戚 姬
- 戚夫人歌 105
- 刘 友
- 赵幽王歌 106
- 刘 彻
- 秋风辞 107
- 瓠子歌〔瓠子决兮〕 109
- 瓠子歌〔河汤汤兮〕 110
- 李延年
- 李延年歌 111
- 刘细君
- 乌孙公主歌 113
- 刘 胥
- 广陵王歌 114
- 班婕妤
- 怨歌行 116
- 马 媛
- 武溪深行 117
- 梁 鸿 118
- 五噫歌 118
- 辛延年
- 羽林郎 119
- 宋子侯
- 董娇饶 122
- 魏 晋 南 北 朝 乐 府
- 民 歌
- 吴孙皓初童谣 124
- 襄阳童儿歌 125
- 西门行 126
- 豫州歌 128
- 曹 操
- 薤露行 130
- 蒿里行 131
- 短歌行 133
- 苦寒行 135
- 步出夏门行〔东临碣石〕 136
- 步出夏门行〔神龟虽寿〕 138
- 却东西门行 139
- 阮 瑀
- 驾出北郭门行 140
- 蔡 琰
- 胡笳十八拍 142
- 陈 琳
- 饮马长城窟行 148
- 王 粲
- 从军行〔从军征遐路〕 150
- 从军行〔悠悠涉荒路〕 151
- 诸 葛 亮

梁甫吟	153	门有车马客行	196
曹丕		君子行	198
燕歌行〔秋风萧瑟〕	156	石崇	
燕歌行〔别日何易〕	157	王明君	199
上留田行	159	刘琨	
折杨柳行	160	扶风歌	202
曹植		陶渊明	
薤露行	161	怨诗楚调示庞主簿邓治中	205
蝦蟆篇	163	挽歌诗三首	208
野田黄雀行	165	民歌	
门有万里客行	166	子夜歌〔落日出前门〕	211
泰山梁甫行	168	子夜歌〔芳是香所为〕	212
当墙欲高行	169	子夜歌〔始欲识郎时〕	213
名都篇	170	子夜四时歌〔自从别欢后〕	214
美女篇	173	子夜歌〔自从别郎来〕	214
白马篇	175	子夜歌〔高山种芙蓉〕	215
左延年		子夜歌〔郎为旁人取〕	216
秦女休行	177	子夜歌〔常虑有二意〕	217
从军行	180	子夜歌〔感劝初殷勤〕	217
缪袭	183	子夜歌〔夜长不得眠〕	218
魏鼓吹曲〔战荥阳〕	182	子夜歌〔我念欢的的〕	219
魏鼓吹曲〔克官渡〕	183	子夜歌〔依作北辰星〕	219
繁钦	184	子夜歌〔怜欢好情怀〕	220
定情诗	184	子夜四时歌〔春林花多媚〕	221
傅玄		子夜四时歌〔明月照桂林〕	222
豫章行〔苦相篇〕	187	子夜四时歌〔田蚕事已毕〕	222
秦女休行	189	子夜四时歌〔秋风入窗里〕	223
张华		子夜四时歌〔昔别春草绿〕	224
轻薄篇	192	子夜四时歌〔果欲结金兰〕	225
陆机		子夜四时歌〔渊冰厚三尺〕	225
猛虎行	194	大子夜歌二首	226

- 欢闻变歌〔楔臂饮清血〕… 228
- 欢闻变歌〔张晋不得鱼〕… 229
- 前溪歌〔黄葛结蒙笼〕…… 230
- 前溪歌〔黄葛生烟燉〕…… 231
- 懊侬歌〔江陵去扬州〕…… 231
- 华山畿〔君既为侬死〕…… 233
- 华山畿〔相送劳劳渚〕…… 235
- 读曲歌〔千叶红芙蓉〕…… 236
- 〔种莲长江边〕…… 236
- 读曲歌〔打杀长鸣鸡〕…… 238
- 莫愁乐〔莫愁在何处〕…… 239
- 襄阳乐 …… 241
- 三洲歌 …… 243
- 来罗 …… 245
- 那呵滩 …… 246
- 平西乐 …… 248
- 攀杨枝 …… 249
- 拔蒲 …… 251
- 作蚕丝 …… 252
- 西鸟夜飞〔日从东方出〕… 254
- 西洲曲 …… 255
- 长干曲 …… 257
- 琅琊王歌辞〔新买五尺刀〕 258
- 琅琊王歌辞〔东山看西水〕 259
- 琅琊王歌辞〔客行依主人〕 259
- 琅琊王歌辞〔怜马高缠紫〕 260
- 紫骝马歌辞二首
- 〔烧火烧野田〕…… 261
- 〔高高山头树〕…… 261
- 黄淡思歌辞 …… 263
- 企喻歌辞四曲 …… 265
- 地驱歌乐辞〔侧侧力力〕… 267
- 〔摩捋郎须〕… 267
- 隔谷歌二首 …… 268
- 捉搦歌四首 …… 270
- 折杨柳歌辞〔上马不捉鞭〕 272
- 折杨柳歌辞〔腹中愁不乐〕 273
- 折杨柳歌辞〔放马两泉泽〕 274
- 折杨柳歌辞〔遥看孟津河〕 275
- 折杨柳歌辞〔健儿须快马〕 276
- 折杨柳歌辞〔门前一株枣〕 277
- 〔救救何力力〕 277
- 〔问女何所思〕 277
- 陇头歌辞三首 …… 278
- 慕容垂歌辞三首 …… 280
- 幽州马客吟歌辞
- 〔快马常苦瘦〕…… 282
- 木兰诗 …… 283
- 敕勒歌 …… 287
- 李波小妹歌 …… 288
- 王 偃
- 明君词 …… 289
- 刘 裕
- 丁都护歌〔督护北征去〕… 290
- 〔闻欢去北征〕… 291
- 谢灵运
- 折杨柳行 …… 293
- 鲍 照
- 代东门行 …… 294
- 代门有车马客行 …… 297
- 代白头吟 …… 298
- 代别鹤操 …… 300

代苦热行	301	江南曲	334
拟行路难〔奉君金卮之美酒〕	303	吴均	
拟行路难〔洛阳名工铸为金 博山〕	305	入关	336
拟行路难〔璇闺玉墀上椒阁〕	307	王褒	
拟行路难〔泻水置平地〕 ...	309	关山月	337
拟行路难〔对案不能食〕 ...	310	高句丽	338
拟行路难〔诸君莫叹贫〕 ...	311	庾信	
代北风凉行	312	出自蓟北门行	340
沈约		怨歌行	341
青青河畔草	314	徐陵	
谢惠连		长相思	343
鞠歌行	316	江总	
前缓声歌	318	雨雪曲	345
范靖妻沈氏		张正见	
晨风行	321	应龙篇	346
谢朓		沈炯	
江上曲	323	长安少年行	348
吴迈远			
棹歌行	324	隋唐乐府	
汤惠休		卢思道	
楚明妃曲	326	从军行	350
江淹		薛道衡	
铜雀妓	328	昔昔盐	353
刘孝绰		魏征	
棹歌行	329	出关	355
庾肩吾		李世民	
有所思	331	饮马长城窟行	358
刘孝威		卢照邻	
陇头水	332	明月吟	361
柳惔		骆宾王	
		从军行	363

- 王 勃
采莲归…………… 364
- 刘希夷
代悲白头翁…………… 367
- 沈佺期
钓竿…………… 370
- 陈子昂
出塞…………… 372
- 张若虚
春江花月夜…………… 374
- 张 说
破阵乐二首…………… 377
- 张九龄
折杨柳…………… 380
- 李 颀
缓歌行…………… 382
- 王 翰
饮马长城窟行…………… 384
- 崔 颢
长安道…………… 387
游侠篇…………… 388
- 王昌龄
采莲曲[越女作桂舟]…………… 390
春宫曲…………… 391
- 王 维
陇头吟…………… 394
出塞…………… 396
从军行…………… 398
- 李 白
白头吟…………… 400
公无渡河…………… 402
- 蜀道难…………… 404
天马歌…………… 406
日出入行…………… 409
侠客行…………… 410
古朗月行…………… 412
白紵歌…………… 414
幽州胡马客歌…………… 416
东海有勇妇…………… 418
白马篇…………… 420
少年行…………… 422
猛虎行…………… 424
笑歌行…………… 427
悲歌行…………… 429
雉子斑…………… 431
- 杜 甫
兵车行…………… 434
丽人行…………… 436
贫交行…………… 438
后出塞[朝进东门营]…………… 439
悲陈陶…………… 441
悲青坂…………… 442
哀江头…………… 444
短歌行赠王郎司直…………… 447
- 高 适
燕歌行…………… 449
大梁行…………… 451
- 岑 参
唐凯歌六首选四[汉将承恩] 453
[官军西出] 453
[鸣笳擂鼓] 453
[日落辕门] 453

- 刘方平
梅花落 456
- 元 结
欸乃曲 458
- 李嘉祐
江上曲 461
- 戎 昱
采莲曲 463
- 耿 沛
凉州词 465
- 孟 郊
烈女操 466
结爱 468
长安羁旅行 469
- 李季兰
三峡流泉歌 472
- 刘长卿
太行苦热行 475
- 皎 然
风入松歌 478
- 张 氏
拜新月 480
- 李 益
塞下曲 482
- 郑 锡
邠邠少年行 483
- 李 端
关山月 485
- 卢 纶
塞下曲六首选二[鹞翎金仆姑]487
[野幕蔽琼筵]488
- 杨巨源
独不见 489
- 张 籍
江南曲五首 491
北邙行 493
寄衣曲 495
少年行 497
贾客乐 499
关山月 501
陇头 503
- 王 建
当窗织 506
北邙行 508
白紵歌二首 510
陇头水 513
田家行 515
- 鲍 溶
采莲曲二首 517
- 刘 叉
怨诗 520
- 元 稹
田家词 522
胡旋女 523
贾客乐 525
出门行 527
织妇词 529
- 刘禹锡
采菱行 531
踏歌词四首选二[桃蹊柳陌]534
[日暮江头]534
浪淘沙[莫道谗言如浪深]... 535

- 浪淘沙[濯锦江边两岸花] 536
浪淘沙[九曲黄河万里沙] 537
- 白居易**
新丰折臂翁 538
缚戎人 541
红线毯 543
鸦九剑 544
井底引银瓶 546
黑龙潭 548
浪淘沙[借问江湖] 550
悲哉行 551
杨柳枝八首选六[陶令门前]553
 [依依袅袅]553
 [红板江桥]553
 [苏州杨柳]553
 [苏家小女]553
 [叶含浓露]553
- 鲍君微**
关山月 556
- 李贺**
江南弄 558
公莫舞歌 559
巫山高 560
艾如张 561
大堤曲 563
拂舞歌辞 565
- 张祜**
雨霖铃 567
- 薛逢**
凉州词 569
- 皮日休**
颂夷臣 570
哀陇民 571
- 聂夷中**
胡无人行 573
- 李商隐**
房中曲 576
- 马戴**
出塞 578
- 陆龟蒙**
婕妤怨 580
- 王贞白**
妾薄命 581
- 罗隐**
江南曲 583
- 李群玉**
骢马 585
- 秦韬玉**
紫骝马 588
- 温庭筠**
西洲曲 589
- 卢仝**
有所思 592
- 刘媛**
长门怨 594
- 刘云**
婕妤怨 596
- 梁琼**
昭君怨 598
- 刘元淑**
妾薄命 600

宋金元乐府

柳 永		苏 辙	
煮海歌	603	竹枝歌九首	641
梅尧臣		孔武仲	
猛虎行	606	车家行	644
欧阳修		黄庭坚	
和王介甫《明妃曲》二首···	608	竹枝词二首	646
文 同		陈师道	
苦寒行	612	别三子	648
王安石		放歌行	651
明妃曲二首	614	晁补之	
开元行	618	御街行	653
刘 攽		张 耒	
城南行	621	七夕歌	654
徐 积		唐 庚	
谁何哭	623	鸣鹤行	657
沈 括		王庭珪	
江南曲	625	丽人行	660
吕南公		陈与义	
卖帚翁	627	居夷行	662
王 令		洪 刍	
饿者行	629	田家谣	665
沈 辽		宇文虚中	
踏盘曲	630	乌夜啼	666
张舜民		陆 游	
打麦	632	出塞曲	668
苏 轼		农家叹	670
画鱼歌	635	浣花女	673
续丽人行	637	醉歌	675
陌上花三首	639	草书歌	676
		后春愁曲	679
		陇头水	681

- 许志仁
寄衣曲 682
- 范成大
刈麦行 685
田家留客行 686
冬舂行 688
照田蚕行 689
- 尤袤
淮民谣 691
- 杨万里
竹枝歌七首选四[吴侬一队] 694
[莫笑楼船] 694
[岸旁燎火] 694
[月子弯弯] 694
- 陈造
田家叹 696
- 徐照
征妇思 699
- 王炎
冬雪行 701
- 高翥
戍妇吟 703
- 戴复古
刈麦行 705
- 许棐
乐府二首 707
- 刘克庄
筑城行 709
国殇行 711
- 方岳
题曹兄耕绿轩 713
- 罗与之
寄衣曲三首 716
- 李献甫
长安行 719
- 赵元
邻妇哭 720
- 谢枋得
蚕妇吟 722
- 文天祥
六歌六首选二[有妻有妻]... 724
[有子有子] 724
- 元好问
并州少年行 727
驱猪行 730
黄金行 732
望归吟 735
南冠行 737
西楼曲 741
- 刘因
燕歌行 744
塞翁行 746
白雁行 748
武当野老歌 750
- 方回
苦雨行 752
- 戴表元
招子昂饮歌 754
采藤行 757
- 尹廷高
车中作古乐府 759
- 郝经

青州山行	762	湛湛行	822
白沟行	765	范 梈	
贤台行	768	闽州歌	824
赵邈龔伏虎图行	770	揭傒斯	
入燕行	772	贫交行	827
化城行	775	黄 潘	
江声行	777	可怜行	829
许 衡		萨都刺	
读东门行	780	百禽歌	831
耶律铸		燕姬曲	833
松声行	783	鬻女谣	835
随堤田家行	785	黯淡滩歌	837
王 恽		征妇怨	839
大雹行	787	江南曲	841
捕鱼歌	791	宋 无	
赵邈龔虎图行	793	乌夜啼	843
义侠行	795	公无渡河	845
紫藤花歌	800	杨维桢	
平原行	803	皇媪补天谣	847
汜水行	805	南妇还	849
赵孟頫		庐山瀑布谣	851
有所思[思与君别来].....	808	盐商行	853
烈妇行	810	贫妇谣	855
有所思[纷纷落花飘].....	812	斗鸡行	857
袁 楠		杀虎行	859
越船行	814	蹋鞠歌赠刘叔芳	861
马祖常		老客妇谣	863
缣丝行	817	丁鹤年	
拾麦女歌	818	采莲曲	865
虞 集		倪 瓒	
白翎雀歌	820	苦雨行	868

- 王 逢
银瓶娘子辞 870
- 迺 贤
塞上五曲 873
三峰山歌 876
- 吴师道
燕子行 878
- 明清近代乐府**
- 张 昱
白翎雀歌 880
- 陶 凯
长平戈头歌 882
- 高 启
里巫行 884
塞下曲 886
悲歌 888
少年行二首 889
忆远曲 891
陇头水 894
- 于 谦
出塞 896
入塞 898
拟吴侬曲 900
- 王桐乡
荔枝香 902
- 李东阳
白马河 904
渐台水 906
- 何景明
易水行 907
- 塘上行 909
- 徐 渭
张家槐 911
- 陈子龙
小车行 912
- 吴伟业
圆圆曲 915
听女道士卞玉京弹琴歌 919
楚两生行 922
- 魏 耕
湖州行 926
- 陆世仪
钱塘行 928
- 钱澄之
捕匠行 930
- 盛符升
山蚕行 932
- 陶 蔚
苦寒行 934
- 龚鼎孳
岁暮行 936
- 高一麟
刈麦行 938
- 申涵光
春雪歌 940
- 颜 统
贫交行 942
- 倪承茂
苦寒行 944
- 沈 谦
樵歌行 946

孙枝蔚	菜花歌	984
少年行		948
梁清标	赵执信	
落日行	甬入城行	987
杨思圣	朱 经	
故宫行	地震行	989
张仁熙	郑 燮	
十月雷雨歌	还家行	992
刘仪恕	吴寿宸	
流民行	朱陈村歌	995
刘廷玑	祝德麟	
劝农行	关吏行	998
李必恒	张九铍	
铙歌六章·从军乐	羊报行	1001
徐 骏	洪亮吉	
棹歌行	宜沟行	1003
朱彝尊	黎 简	
马草行	短歌行	1005
女耕田行	黄景仁	
屈大均	拟饮马长城窟行	1007
奈何帝歌	张金栋	
彭孙遹	摘棉花行	1010
老翁叹	程含章	
陈恭尹	小儿歌二首	1012
木棉花歌	王 豫	
王士禛	壮士行	1015
南将军庙行	张维屏	
蚕租行	侠客行	1017
查慎行	三元里	1019
中秋夜洞庭湖对月歌	陆 嵩	
曹 寅	鸺儿行	1022
	龚自珍	

- 西郊落花歌 1025
- 周 凯**
- 大将行 1028
- 曹琳坚**
- 卖牛行 1030
- 魏源**
- 天台石梁雨后观瀑歌 1032
- 赵 函**
- 十哀歌·哀虎门 1034
- 十哀歌·哀吴淞 1036
- 叶 兰**
- 纪事新乐府·五五斛 1039
- 纪事新乐府·且弥缝 1041
- 朱 琦**
- 关将军挽歌 1042
- 黄遵宪**
- 冯将军歌 1045
- 台湾行 1048
- 五禽言 1050
- 东沟行 1052
- 降将军歌 1054
- 下水船歌 1056
- 林 纾**
- 闽中新乐府·村先生 1059
- 梁启超**
- 去国行 1061
- 秋 瑾**
- 宝刀歌 1064
- 马君武**
- 从军行 1066
- 附 录**
- 乐府诗题要解 1069
- 乐府诗要籍简介 1084

两 汉 乐 府

淮 南 王 歌

[汉]民 歌

一尺布，尚可缝；一斗粟，尚可舂。兄弟二人不相容。

据《汉书·淮南衡山济北王传》记载，文帝六年（公元前174年），他的弟弟淮南王刘长谋反，文帝把刘长从淮南迁入川蜀。刘长途中绝食自杀。后来民间产生了这首讥讽汉文帝的歌谣。《乐府诗集》收在《杂歌谣辞》中。

《淮南王歌》以比兴手法，和谐、清丽、形象的语言，抒写胸臆，委婉蕴藉。全诗只有十九个字，三七言蝉联递进，不拘格套，构成独特的五句诗，前四句用“布”和“粟”两物托情，引出要比喻的汉文帝兄弟二人来。一尺见方的布破了，还可以用线缝起来；一斗粟谷，还可把谷壳捣碎见其纯洁的果实，而富有天下的皇帝与一母所生的同

胞兄弟，却是水火不相容，为争权夺利而自相残杀，这岂不是太可怪了？帝王家的骨肉相残，给老百姓上了一堂生动的政治课，启发他们唱出了千古不朽的歌谣。

这首民谣，高诱《淮南鸿烈解序》作：“一尺缙，好童童。一斗粟，饱蓬蓬。兄弟二人不能相容。”“童童”，洁净而有光泽的样子；“蓬蓬”，果实饱满的样子。这些叠音字的应用，读来琅琅上口，且含蓄地从外观形象上给人以美感，但是，为下句转折作铺垫的艺术技法，却不如本诗“尚可缝”、“尚可舂”与比兴之义贴切实在。

（王震生）

郑白渠歌

[汉]民歌

田于何所？池阳、谷口。郑国在前，白渠起后。举
 锸如云，决渠为雨。水流灶下，鱼跃入釜。泾水一石，
 其泥数斗。且溉且粪，长我禾黍。衣食京师，亿万之
 口。

《史记·秦始皇本纪》记载：
 秦始皇元年（前246年），韩国派水
 工郑国向秦国建议修筑水渠，秦采
 纳了这一建议，凿成了郑国渠。渠
 自中山西瓠口（在今陕西礼泉县东
 北惠民桥西）引泾水东流，经今泾
 阳、三原、富平等县，至蒲城县注
 入洛河，长三百余里，灌溉田地四
 万余顷，于是关中田地成为沃野。
 唐代以后，郑国渠始渐堙废。

又据《汉书·沟洫志》记载：
 汉武帝太始二年（前95年），采用赵
 中大夫白公的建议，凿成白渠，
 起首谷口（今陕西省礼泉县东北黑
 石湾村）尾到栎阳（今陕西省临潼
 县北古城屯），中间流经泾阳、三
 原、临潼等县，至渭南縣北注入渭
 河中，长达二百里，可灌溉田地四
 千五百余顷，民以富饶。今泾惠渠，
 约当古白渠的旧道。

这篇歌辞始见于《汉书·沟洫
 志》，《乐府诗集》收入《杂歌谣

辞》。它是一首赞扬郑国、白公所凿
 二渠溉田利民的巨大功绩的民歌。

歌辞十四句，每句四言，言简
 意赅朴实无华。起首两句，先交待
 了郑、白二渠的发源地：池阳为郑
 渠起点；谷口为白渠引泾水处。
 三、四两句告诉我们修建郑、白二
 渠的时间顺序，郑国渠在前，白渠
 为后。

“举锸如云，决渠为雨”两句
 又展示给读者一幅劳动人民战天斗
 地辛勤凿渠的写意图：举锸如云，
 极言参加凿渠工程人数众多；挥汗
 如雨，极表劳动者的艰辛。

“水流灶下，鱼跃入釜”两句
 《汉书·沟洫志》缺，据《前汉纪》
 太始二年补。“水流”、“鱼跃”
 似夸张手法极言用水之便，以赞颂
 郑、白二渠泽披后世的功绩。

民以食为天，要种禾黍打粮食，
 就离不了水与肥。而“泾水一石，
 其泥数斗”又能灌溉淤泥又可代粪

肥田，真是巧夺天功，造福于人，而人民生活从此富饶起来，使京城长安亿万人口衣食得到充足的供应。

由于郑、白二渠在农田水利上

的巨大作用受到人民的赞扬，而《郑白渠歌》即表达了人民的心声，感人至深，流传千古。

(王震生)

卫皇后歌

[汉]民歌

生男无喜，生女无怒，独不见卫子夫霸天下。

《汉书·外戚传》记载，出身寒微的卫子夫本是平阳公主家的歌女。一次，汉武帝祭祀霸上，经过平阳侯邑。饮酒，歌女进。歌女中武帝单单喜欢卫子夫，遂被汉武帝宠幸。平阳公主上奏，送卫子夫入宫，封为卫皇后。卫子夫封为皇后以后，用裙带关系将其兄卫长君和其弟卫青（同母异父）及其姐的儿子霍去病攀引朝内。霍去病，以军功封为骠骑将军，卫青封为长平侯上将军，卫氏支属五人权势震动天下。

《卫皇后歌》就是当时流传的一首旨在揭露封建社会一女得地，鸡犬升天，支属皆侯，外戚显贵而独霸天下的民间歌谣，收在《乐府

诗集·杂歌谣辞》中。

这首歌谣只有三句，用幽默讽刺的口吻唱着“生男无喜，生女无怒”的一反封建社会重男轻女的反调，展示出一幅女子得宠皇上，也能光宗耀祖威震天下的世相图。

这首歌谣，虽然简短，但是，它在我国诗歌史上，却据有举足轻重的地位，唐朝白居易《长恨歌》讥咏杨贵妃的有名诗句：“姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户，遂令天下父母心，不重生男重生女。”显然，是受到了这首歌谣的启迪而写出的，两两相较，可以看出《长恨歌》对《卫皇后歌》的艺术借鉴。

(王震生)

牢石歌

[汉]民歌

牢邪石邪，五鹿客邪！印何累累，绶若若邪！

《汉书·佞幸传》记载，汉元帝在位时，宦官石显被宠任，升为中书令。他结党专权，残害忠正，与仆射牢梁，少府五鹿充宗（五鹿是双姓）结成党羽，顺我者昌，逆我者亡，大张挾伐，显赫一时。凡依附阿谀奉承他们的人都得到官爵，享受荣华。民愤而歌之，直言其兼官据势也。

《牢石歌》收在《乐府诗集·杂歌谣辞》中。汉乐府诗许多是“感于哀乐，缘事而发”的民间歌谣，具有强烈的讽谕色彩。《牢石歌》就是这样一首歌谣，作者指名道姓，揭露石显、牢梁、五鹿充宗结党营

私、互相依附的罪恶事实，反映了封建社会官场上盘根错节、官官相护的腐败现象，具有更广泛的典型意义。但这首民谣的讽刺手法却独具特色，它摄取了那些依附权要获取富贵者官印累累、绶带长长的外部特征，活脱脱地描绘出他们炫耀显贵、抖擞威严的无耻嘴脸，不禁使人深思，他们到底是钻了谁家的门子，而又成为谁家的门客呀？是牢家？是石家？还是五鹿家？歌谣没有明言，留给读者以丰富的想象意境。

（王震生）

汉成帝时燕燕童谣

[汉]民歌

燕燕尾涎涎，张公子，时相见。木门仓琅根，燕飞来，啄皇孙。皇孙死，燕啄矢。

此诗收在《乐府诗集》第八十八卷，属于《杂歌谣辞》，为乐府古辞。该诗与下篇“邪径败良田”，《汉书·五行志》都解作由“貌之不恭”达到“极恶”之前出现的征兆，这是封建文人的偏见，含有浓厚的迷信色彩和避讳成分，不足凭信。联系本事进行分析，我们有理由把它们看作“感于哀乐，缘事而发”的民歌。

诗篇歌咏的是赵飞燕姊妹以容貌和舞技取宠于汉成帝，出于妒嫉残害皇孙的故事。据《汉书·外戚传》载：赵飞燕刚生下来就差一点作了弃儿，大概家境非常贫寒。长大以后，做了阳阿公主家的奴婢，学习歌舞，身轻如燕，故号曰飞燕。诗篇就从这里切入、展开。

前三句以暗喻和诙谐的手法叙述了成帝和赵飞燕相识的经过。

“涎涎”有人解释为光泽貌，形容燕子的羽毛光亮美好。此论肤浅，杜文澜《古谣谚》卷五驳之甚力：

“水滴谓之涎。此形容小鸟张尾之状极俏。字书训光泽貌，亦属臆法。”可谓探赜之论。赵飞燕以善舞著称，又以身轻而有飞燕之号；因此，这句乃是以比喻和双关的手法，巧妙地形容了赵飞燕舞姿的美妙，且具有动态的形象性，极具匠意。那么“张公子”是谁呢？《汉书·五行志》说是时常陪着成帝微服出游的富平侯张放，后世多沿其说。我们认为张公子实际上就是指成帝本人。因为成帝与张放出游，二人常俱称富平侯家的人，也就是说，二人可能俱称“张公子”；再联系全诗的整体意思来理解，这里的“张公子”只能是成帝。作者是以幽默的笔调来处理这件事的，录者却要避讳，自然不便深剖其意，故顺势解作张放。其实这既不符合事理，又乖忤全诗的整体意思，也不谐和作品的幽默风格，实不足取。三句的意思是说，阳阿公主家有位号曰赵飞燕的佳丽女郎，富有舞蹈天才。化名张公子的成帝常来寻欢作乐，时时观赏她的表演，对她产生了爱慕。

中间三句继续以暗喻的手法，叙述了赵飞燕姊妹入宫专宠和虐害皇子的事，是全诗的重心和感触点

所在。“木门”指皇宫中的豪华大门，“仓琅”为青色，“根”为铺首，铺首上面嵌着铜环，好象树根，故称。“仓琅根”是指宫门上闪着青光的铜铺首。全句指代赵氏姊妹入宫的经过。据《汉书·外戚传》载，成帝从阳阿公主家把赵飞燕纳入后宫。赵飞燕有个妹妹，比她更迷人，也被召进宫。姐姐封为皇后，妹妹作了婕妤，二人贵倾后宫。后来妹妹受宠又超过了姐姐，“居昭阳舍，其中庭彤朱，而殿上髹漆，切皆铜沓黄金涂，白玉阶，壁带往往为黄金钲、函兰田璧，明珠，翠羽饰之，自后宫未尝有焉。”本句所指大概就是这件事。但是乐极生悲，姐妹二人虽然擅宠多年，却未能生出孩子。她们（主要是妹妹赵昭仪）妒嫉成性，就作出了虐杀皇子的行动。这种行为在宫闱斗争中屡见不鲜，具有典型意义的。汉初，吕后迫杀赵王如意，东汉后期梁皇后几乎杀尽了桓帝宫人之子就是突出的例子。作者愤怒地指斥这种禽兽行为，并以这个典型事例概括了这种令人深恶痛绝的宫闱恶习。

最后两句是作者对赵氏姐妹的诅咒。（《汉书·五行志》解作歌咏赵氏姐妹伏辜事。赵飞燕以“残灭继嗣”的罪名伏诛事在成帝死后六年，按此说则此诗并非写实，而

似标卦，故不取。）“矢”同“遗矢”之矢，是屎的意思。皇孙——那些襁褓中的婴儿被残酷地“啄”死了，但是这些美女蛇般的恶燕能够长久吗？不，她们的末日也为期不远了。她们会被击落下来，栽到臭不可闻的狗屎堆中去，来一个“燕吃屎”。

到这里，诗篇的意思象是完了。但诗的题旨还不至此。诗中还隐含着另一个被批判的人物，这就是汉成帝刘骜。在《汉书·成帝本纪》中，尽管班固父子从封建正统观念出发，对成帝多有溢美之词，也不得不承认他“湛于酒色”致使“赵氏乱内，外家擅朝”的重大过失，而诗篇所反映的正是“赵氏乱内”的典型事例。这位风流皇帝，早在作太子时，就以好色著称，致使险些丢了皇太子的地位。弱冠即位，这种毛病有增无已。许后之宠未衰，他就又“后宫多新爱”了。后宫佳丽不能满足他的淫欲，就又与淫棍张放结伴微服出行，寻花问柳，从阳阿公主家采去了赵氏姊妹。赵飞燕刚立为皇后，他就又喜新厌旧，把兴趣集中在其妹身上，使她取得了绝幸的地位。他的淫欲甚至达到了宁可舍弃一切的程度。当赵昭仪丧心病狂地要杀掉他与许美人生下的儿子时，他虽然用绝食作了微弱的抵抗，但不久就屈服在赵昭仪的

淫威之下，竟与赵昭仪一起，亲手弄死了自己亲生的幼婴。赵昭仪露出了让他断子绝孙的凶恶本相，他还爱不能已，终于暴死在赵昭仪的卧榻之上。真可谓“为爱名花抵死狂”了。好色到如此地步，求之历代的帝王，也属罕见。正是他制造了让自己家败人亡、子孙断绝的家庭悲剧，也只有他才能制造这样的悲剧。作者虽然没有提到他，但其批判的锋芒亦透向这个幕后的“男主角”。这就形成了诗篇内蕴的嘲讽帝王荒淫好色的主题。

诗篇的表述方式富有内蕴性。诗中说的是什么，似乎一眼就能看出来；但却屡思不能穷其微奥，愈思其味愈深，难怪班固把它作为征兆诗。

诗的另一个特点是以轻松的笔调表现严肃的主题。通篇比喻，妙趣横生；外谐内庄，对比鲜明，反差强烈。轻盈美丽的燕子包藏着蛇蝎般的心肠，豪华庄严的宫门关闭着骇人听闻的罪恶和荒乱不堪的生活，这一切都悄悄地成为严肃的道德审判的对象，在微笑中被置于死地。作者那严正的思想感情也在轻快的格调中得到表露。而这一切又都来得极其自然，毫无斧凿的痕迹，深具民歌之神韵。

（张振元）

汉成帝时歌谣

[汉]民 歌

邪径败良田，逸口害善人。桂树华不实，黄爵巢其颠。故为人所羨，今为人所怜。

此诗收在《乐府诗集》第八十八卷，属《杂歌谣辞》，为乐府古辞。该篇与上一篇“燕燕尾涎涎”，在《汉书·五行志》中都被解释为征兆诗，这是封建文人的偏见，不足凭信。其实二者都是“感于哀乐，缘事而发”的民歌，分别反映了汉成帝时的两大事件。

汉成帝在位期间，由于他的“湛于酒色”（篇中所引成帝世的文、事，除另有署名的外，均见《资治通鉴·汉纪·成帝纪》）和闇于为政，导致了“赵氏乱内，外家擅朝”的局面，刘氏王朝走到了穷途末路，名存实亡了。这首诗所反映的就是“外家擅朝”方面的现实和人民对此的深沉反思。

成帝登基伊始，就猛升外戚。拜大舅王凤为大司马、大将军、领尚书事，总揽军政大权，从此开始了西汉后期直至东汉将近五十年的王氏外戚掌握实权的特殊时代。

诗的头两句以直抒胸臆的手法描述和评论了当时国家的政治生活，锋芒直指王氏外戚和其他朝臣的奸

邪行为。汉代的外戚政治，各有各的特点。西汉后期的元后王氏外戚集团的特点是虚伪。从开始垄断朝政的王凤直至终于篡汉的王莽，莫不具备这一鲜明特点。正如刘向在上给成帝的封事中所说：“行汙而寄治，身私而托公”、“内有管蔡之荫，外假周公之论。”例如，王凤明明野心勃勃，恨不得把一切权力都攥在手中，甚至连皇帝想录用一个侍从近臣也得经他批准，但却时时作出避府归私第，上书乞骸骨等引退姿态；王商（与下文所言的王商不是一个人）、王根等人在惹怒了成帝后明明想保住自己的地位和荣耀、却先后作出要割掉自己的鼻子和背着斧质（垫板）请成帝砍头的姿态。他们用这种阴一套、阳一套的手法发展自己的势力，打击和排斥异己力量，这就必然要把原来较为正常的人际关系和社会风气搞坏，这就如同在良田中开出一条条邪径，使之变得荒芜破败。与此相反，朝中诬陷好人的事情层出不穷。如河平二年，御史大夫张忠

诬奏功绩卓著、执法严明，“刺讥不惮将相，诛恶不避豪强”的京兆尹王尊，使他被黜免，险些“制于仇人之手”。又如丞相王商沉稳大度，执法严谨，不循私枉法，拒受王凤请托，王凤就诬陷他；朝中依附于王氏的佞臣张匡更是闻风而动，以恶毒的语言中伤王商，使他被黜免，三日忧愤呕血而死。紧继王商之后遇害的是“素刚直敢言”的王章，他虽为王凤举荐，但忠于朝廷，不附后党，看不惯王氏到处培植党羽、排斥异己、妄图专擅朝政的作法，对王氏及其徒党诬陷王商的行为更是义愤填膺，向成帝当面揭发了王凤的阴谋诡计，劝成帝以忠臣取代王凤。但几经周折，王章反而被治死狱中，家属也被流放到几千里之外的蛮荒地带。这两句就是作者对这种社会现实的高度概括。

三、四两句勾画刘氏王朝的衰朽，王氏外戚的炽盛。在王氏外戚咄咄逼人的进攻面前，汉成帝却懦弱无能，举措乖张。对王氏外戚擅权的局面，他也曾有过愤愤不平的时候；但王氏稍作姿态，他就迷惑如初。例如，王章的面奏曾使他如梦初醒，叹道：“微京兆（王章官为京兆尹）直言，吾不闻社稷计。”下决心惩治王凤；但经王凤“称病出就第”“上疏乞骸骨”的一番姿

态，再加上母亲王太后的几滴眼泪，他便不仅对王凤的怒气烟消云散，而且指令主管官员办王章的罪。与此形成鲜明对照的是王氏集团为所欲为，兄弟五人同日封侯，“子弟皆卿大夫、侍中、诸曹，分据势官满朝廷”“郡国守相、刺史皆出其门下”。刘氏王朝内部，俨然形成了一个王氏小朝廷。这就如同华美的桂树上没有结果实，而筑满了黄雀的鸟巢一样。诗篇用两句新奇的比喻，形象地概括了时代政治的这一典型特征。

最后两句是作者的感慨。在王氏外戚日甚一日的冲击下，昔日高贵无比的刘氏宗室处于可怜虫般的境地。例如，阳朔四年，成帝的兄弟定陶恭王来朝，成帝想把他留在身边。王凤猜疑，便奏其“诡正非常”，坚请遣返归国。不得已，兄弟二人涕泣而别。永始四年，梁王刘立因“对外家怨望有恶言”，被有司按验，奏请诛灭……作者未必倾向刘氏王朝，但对这种极不正常的现象还是愤愤不平。

诗的写法很别致。虽云诗歌，颇类散文。开头两句是直抒胸臆，使人们误认为接下去要大发一通议论，直接指斥某些社会现象；不料三、四两句笔锋一转，却轻松幽默地打起了比喻，“桂树”“黄爵

（雀）”把读者的思路从社会引向自然。五、六两句又归于议论。随意写来，无拘无束，其形颇散。但细加分析，就会感到其间有联贯的情思脉络。诗中所言及的各种现象都被人民对复杂的社会斗争的深沉思考这根意脉紧紧联缀着，一气相贯，百辐凑首，其神实聚。

此诗是我国早期出现的五言体诗（郑振铎《插图本中国文学史》认为它是“我们所知道的最早最可靠的五言诗”），但已注意到对偶的运用，如一、二两句就对得相当工稳，显示了我国古代劳动人民的艺术首创精神。

（张振元）

城 中 谣

[汉]民歌

城中好高髻，四方高一尺。城中好广眉，四方且半额。城中好大袖，四方全匹帛。

此诗收在《乐府诗集》第八十七卷，属《杂歌谣辞》，为乐府古辞，《玉台新咏一》题作《汉时童谣歌》。本是西汉时期长安的歌谣，东汉章帝时被卫尉马廖引用来劝勉其妹妹马太后保持和发扬勤俭节约的优良作风。马廖在上疏中的一段话颇得诗篇要旨，他说：“百姓不足，起于世尚奢靡。故元帝罢服官、成帝御浣衣、哀帝去乐府，然而奢费不息，至于衰乱者，百姓从行不从言也。”（见《后汉书·马援列传·附马廖传》）也就是说，社会风气是由居上位者的实际行动所决定的。统治者实际上喜欢什么，追求什么，直接影响着社会的习尚，决定着人民的思想面貌。

据《汉书》载，元帝刘爽于初元五年四月下诏“罢角抵，上林官馆希御幸者，齐三服官”（《元帝本纪》）；成帝刘骞于建始元年秋“罢上林官馆希御幸者二十五所”，永始四年又下诏指责奢侈风气：“公卿列侯亲属近臣，或乃奢侈逸豫。吏民慕效，寝以成俗”（《成帝本纪》），大概也有亲自穿洗过的衣服的行动；哀帝刘欣之即位两个月，就下诏：“郑声淫而乱乐，圣王所放，其罢乐府。”后来又下了一系列提倡节俭的诏令。但是社会风气并没有因此而好转，而且继续奢侈浪费不息，为什么呢？根本原因就在于他们说的和作的不一致。《汉书·本纪》记载，元帝大采宫女，甚而至

于“画图省识春风面”；成帝“湛于酒色”，大封王氏外戚，贵宠赵氏姊妹，纵容他们穷侈极欲；哀帝也并未真心从根本上整治奢侈风气，往往是裁削了这一部分贵族的封邑（如王氏外戚）又增加了另一部分贵族的封邑（如刘氏皇族），这就使得他的一些节约诏令对弥漫整个社会已久的奢侈风气犹如杯水之于车薪，根本无法抑止。《城中谣》就是针对这些情况有感而发的。

诗篇选取四方都市都摹仿京城的梳妆打扮这一典型事例，用夸张的手法，漫画的笔调，勾勒出一幅生动的社会风俗画。而全诗的诗眼在于一个“好”字。所谓“好”，并不光指口头上提倡什么，而且包括并且主要是指实际上喜欢什么，追求什么。元帝、成帝、哀帝口头上并不是没有提倡节俭廉洁，但实际上却有许多大违本旨的行为，致使下面效法，奢靡不息。这就如同仕女社会一样，尽管口头上标榜什么肃穆静恭的女德，实际上却是赶时髦成性。京城里的仕女喜欢把发髻梳得高高的，四方都市的仕女就敢梳上一尺高的发髻；京城里的仕女喜欢把眉毛画得宽宽的，四方都市的仕女就敢把眉毛画得占半个额

头；京城里的仕女喜欢穿宽大的衣袖，四方的仕女们就敢用整匹的绸料来做袖子。仕女如此，整个社会何尝不是这样？诗人用三个简单的比喻，把“上行下效”这一社会心理刻画得入木三分。

事情的发展完全证明了诗篇所寓的道理。马太后没有辜负哥哥的一片苦心，终于成了历史上著名的节俭太后。并以身作则，影响了一代风气，使上下恭俭成风。（事见《后汉书·皇后记·明德马皇后纪》。）而到了东汉后期，梁冀擅朝，与妻子孙寿竞相奢靡，上下贪残成风，风气大坏（事见《后汉书·梁统传·俯梁冀传》）。孙寿又作愁眉、啼妆、堕马髻、折腰步、龋齿笑等妖媚姿态，“京都歛然，诸夏皆仿效”（见《后汉书·五行志（一）·服妖》）。搦起了一股淫荡之风。终于被双双钉在历史的耻辱柱上，成为传世的笑柄。

以史为镜，可以正今。诗篇留下了一个严峻的问题供我们思考：在发展商品经济的今天，作为“居上位者”的党员干部应该喜欢什么、追求什么？怎样来塑造自己的形象？带给社会一种什么风气？

（张振元）

枯 鱼 过 河 泣

[汉]民 歌

枯鱼过河泣，何时悔复及。作书与魴魮，相教慎出入。

宋代郭茂倩的《乐府诗集》把这首诗归入《杂曲歌辞》。该诗借用寓言的形式表达了诗人遭遇祸患之后悲切警世的思想感受。

全诗只有四句，前两句描写即将失去生命力的枯鱼流下痛苦的泪水，悲感自己的不幸与悔不可及的心情。赋枯鱼以人的情感，借鱼代其发声，其痛苦、悔恨，任其四溢。真可说是“无端说一件鸟兽草木，不明指天时而天时恍在其中；不显言地境而地境宛在其中；且不实说人事而人事已隐约初露其中”（清·李重华《贞一斋诗说》）。这就是寓言诗的生色之笔了吧！

这首诗的后两句，进一步写枯鱼自知气脉将尽，只好借此以告同类。这是诗的内质，是神的神。上

两句写不幸者的悔悟，那只是诗的表面。倘若是不幸者能有“悔相道之不察兮，延伫乎吾将及”（屈原《离骚》）的机会，何至于将作枯体呢？因此用亲身的痛苦遭遇告诫后来者，使人们对环境世态有理智的认识与处置，以此训为戒而“慎出入”，鲜明地显示了警世诫人的主旨。

这首寓言体诗具有汉代诗歌运用丰富的想象表情达志的浪漫主义色彩。一般说来，寓言诗篇不外乎借物自况，以物寓意，见物兴感等，这样的构思运筹，得其一便可能得其诗神。而这首诗则是兴感、自况、寓意兼而有之。篇幅虽小，则诗外题旨深刻清晰，气象全生。

（白连仲）

巫 山 高

[汉]民 歌

巫山高，高以大；淮水深，难以逝。我欲东归，害（梁）不为？我集无高曳，水何（梁）汤汤回回。临水远望，泣下沾衣。远道之人心思归，谓之何！

《巫山高》属于《鼓吹曲辞》，为“汉饶歌十八曲”之一。饶歌是西汉初年传入内地的西北少数民族乐曲，即所谓北狄西域之新声，乐器有饶、笳、箫、鼓，音调悲壮，汉时特别流行，曾用为军歌，亦“用之朝会、道路”和赏赐有功之臣。汉《饶歌》本有二十二曲，其中四篇仅存篇目而辞已不存，所以后世通称《汉饶歌十八曲》。今存饶歌十八曲，基本上都是西汉时代的风谣杂曲、民间歌讴，由于歌辞中杂有记录声调曲折的文字，加之字多讹误，故有些篇十分难解，甚至全篇不可句读。

《巫山高》是一首游子思乡的诗。一、二两句写巫山高耸入云，层峦叠嶂，绵亘悠远。三、四两句，又写下临淮水，深不可测，难以逾越。诗人如果站在巫山之旁，面临的就应该是长江之水，而不应是淮水，所以余冠英先生在《乐府诗选》中解释为“假想临淮远望的光景”。如果诗人的归途既要越巫山，又要涉淮水，那当然就更是“路漫漫其修远兮”了。“我欲东归”四句，由前面的登高远望，转而抒写面对高山大河激情呼喊，长期蕴藏在内心深处的对家乡的热切思念和归乡渴望倾泄而出。其中“梁”是记声的衬字，“害”通“何”。“害不

为”，为什么又不回去呢？诗人面对这陌生的山，面对这深不可测的滔滔流水，清醒地看到：在我留止的地方无篙无棹（柁，楫），无舟可渡，即使有舟楫，可江水又那么奔流湍急，波涛汹涌，怎么能渡呢？面对浩浩荡荡的江水，乡思更象是化作一江愁绪，“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”最后四句，直抒胸臆，写思归不得的惆怅。汤汤回回的江水更触发了不可遏止的乡愁，于是思归不得的惆怅，就在临水远望之中，和着泪水一起涕泗滂沱，以至泣下沾衣了。在诗的结尾又是一声长叹：“远道之人心思归，谓之何！”这一声不仅总结了全诗内容，而且也概括了流离失所、远处他乡异地、久别家乡亲人的所有辛酸、痛苦和思念。正是这种深沉、真挚的感情，打动着古往今来许许多多游子的心。

这首诗的结构完全按照诗人情绪的起伏发展去安排，象东流之水那样自然奔流。而且诗中三言、四言、五言、六言以至七言句都有，长短句参差错落，读起来莽莽苍苍，有一种抑郁悲壮的气势和风格。正如胡应麟在《诗薮》中所说的：“《饶歌》陈事述情，句格峥嵘，兴象标举，峻峭莫并。”“音响格调，隐中自见。”这大概和《饶歌》

的音乐是紧密关连，完全一致的。李德裕《鼓吹赋》云：“厌桑濮之遗音，感箫鼓之悲壮”，这“箫鼓

之悲壮”就正说的是《铙歌》音乐的风格。

(连 波)

上 邪

[汉]民 歌

上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝！

《上邪》为《汉铙歌十八曲》之一，属乐府《鼓吹曲辞》。关于此诗，庄述祖说：“《上邪》与《有所思》当为一篇，……叙男女相谓之词”。（《汉铙歌句解》，引自《两汉文学史参考资料》）近人多从此说，以为上篇写与情人欲决未决之情，此篇乃女子已决之后的自誓之词。我们认为两诗虽有情感关联，但本诗自可独立成章。

此诗是一个刚烈女子执着爱情时的心迹表白。全诗抒情大胆泼辣，笔势突兀起发，响落天外。火一样的激情犹如黄河波涛汹涌，恰似长江一泻千里，具有咄咄逼人之势，胡应麟说“《上邪》言情，短章中神品”。一语道破其真谛。

全诗写情不加点缀铺排。“上邪”三句，笔势突兀，气数不凡，指天发誓，直吐真言，既见情之炽烈，又透出压抑已久的郁愤。“长命无绝衰”五字，铿锵有力，于坚

定之中充满忠贞之意；一个“欲”字，把不堪礼教束缚，追求幸福生活的反抗女性性格表现的淋漓尽致。此三句虽未进行形象刻画，但一个情真志坚，忠贞刚烈的女子形象已清晰地站在读者面前。以下六句写情承前而下，但手法迥然有别。上三句正面发愿，后六句反面立誓，以自然界不能出现的五件事做为断绝爱情的先决条件，在肯定语气中进行否定，乃透过一层写爱情至专至纯，更见女子之情真烈坚刚。沈德潜评此六句说：“山无陵下其五事，重叠言之，而不见其排，何笔力之横也”。道出其笔法的巧妙奇异。

从艺术上看，此诗抒情极富浪漫主义色彩，其间的爱情欲火犹如岩浆喷发不可遏制，气势雄放，激情逼人。读此诗，我们仿佛可以透过明快的诗句，倾听到女子急促的呼吸之声。这是一首用热血乃至生

命铸就的爱情篇章，是乐府诗中的极至“神品”！

有如此炽烈的感情便有与之相配的诗歌形式。其语言句式短长错杂，随情而布。音节短促缓急，字

句跌宕起伏。萧涤非说：“《饶歌》声情，悲壮激烈，实开后世豪放一派”。（《汉魏六朝乐府文学史》）《上邪》当之无愧。

（王铁坤）

战城南

[汉]民歌

战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓乌：“且为客豪！野死谅不葬，腐肉安能去子逃！”水深激激，蒲苇冥冥，枭骑战斗死，弩马徘徊鸣。梁筑室，何以南，何以北？禾黍不获君何食？愿为忠臣安可得！思子良臣，良臣诚可思：朝行出攻，暮不夜归！

《战城南》属乐府《鼓吹曲·汉饶歌十八曲》之一。据《古今乐录》所载，“汉饶歌”古辞存二十二曲，其中四篇曲词亡佚，故古辞实存十八篇。十八篇古辞，曲名皆取篇中首句。饶歌是汉代的军乐，然而它的歌辞却不限于战阵之事。庄述祖在《汉鼓饶歌曲句解》中说：“短箫饶歌之为军乐，特其声耳；其辞不必皆序战陈之事。”现存饶歌十八曲中，或写朝会宴享，或写从行狩猎，唯有《战城南》这一篇是“序战陈之事”的。

这是一篇反战的歌辞，全文可分为四层。“战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓乌：‘且为客豪！野死谅不葬，腐肉安能去子

逃！’”为第一层。歌辞一开始，就展开了一幅尸横荒野，惨不忍睹的画面：城南城北都在进行着激烈的战斗，城北城南都横陈着战士的尸首。战士的尸首得不到埋葬，一任鸟啄兽食。“野死不葬乌可食”，一个“可”字，正话反说，蕴含着诗人极其愤激的感情。面对着一幕幕惨景，诗人想落天外，要让乌鸦“且为客豪”！客：指战死者，死者多为异乡人，故称之为“客”。豪：同“嚎”，号哭。诗人要乌鸦为客死他乡的将士们举行招魂葬礼：将士们的尸体反正不会被掩埋，你们在啄食之前，姑且号哭一番，以告慰他们的亡灵吧！这无可奈何的奇想，表现了诗人无限伤悼的心境。

“水深激激，蒲苇冥冥，枭骑战斗死，弩马徘徊鸣”是歌辞的第二层。激激：流水清澈的样子。诗人紧接上文，进一步描写沙场的荒凉境况。扫庭犁穴般的战斗结束了，一切都又恢复了以往的平静，战场上只见那呜咽的流水，幽暗的蒲苇，骏马英勇战死，劣马徘徊悲鸣。诗人用蒙太奇般的手法。将四幅似乎无内在联系的画面组合在一起，浓重地渲染了战场死寂凄惨的气氛。流水“激激”，反衬出战场的沉寂；蒲苇“冥冥”，烘托出战场的昏暗；战死的骏马和悲鸣的劣马，又渲染了战斗的惨酷。诗人看似写景，实则抒发自己深沉、强烈的激愤之情。

战争使前方的将士沙场捐躯，也使后方的局势动荡不安。诗的第三层，另起新意，写社会的动乱。“梁筑室，何以南，何以北？禾黍不获君何食？愿为忠臣安可得？”梁：表声的字，无义。筑室：指土木工事。社会动荡，使应役的壮丁们为构筑城堡工事，被迫南征北调，无法从事农耕，以至田园荒芜，禾黍不获，服劳役的人们即使想如战死沙场的将士们那样成为“忠臣”也不能够。“禾黍不获君何食”一句，表面上象是在为君王着想，实际上，它含蓄地揭示出“禾黍不获”

乃是君王发动战争的结果，你君王这样搞下去，吃什么啊！“愿为忠臣安可得”一句，固然表达了人民的善良愿望，然而它重要的意义还在于形象地暗示出这样一个恶性循环：统治者穷兵黩武，发动战争，造成了前方将士暴尸荒野，社会动荡混乱；社会局势动荡不安，使人民征调从役，无暇稼穡；而禾黍不获则又使人民无力征战，欲为“忠臣”而不能。如清人王先谦所说：“饥困不能力战，虽愿为杀敌致果之忠臣安可得耶？”（《汉铙歌释文笺正》）并且，“愿为忠臣安可得”一句，还证实了这样一个可悲的现实：前方的将士尽管血洒疆场，但比起后方含辛茹苦的人民，他们竟成了幸运者，因为他们毕竟还落了个所谓“忠臣”的美名。战死沙场，对后方人民来说竟成为可望不可得的憾事！从以上诸种意义上来说，“愿为忠臣安可得”一句大大深化了本诗的主题。歌辞的这一层，无情地推出导演这场社会悲剧的罪魁祸首。

歌辞的最后一层，与开头照应，表现了诗人对战死者的怀念。“思子良臣，良臣诚可思：朝行出攻，暮不夜归！”你们这些将士们，真是令我思念，早上你们奉命征战，晚上却看不到归来的身影！歌辞至

此戛然而止，无尽的诗意令人咀嚼。其中有对将士们无畏精神的崇仰赞美，有对他们不幸命运的同情、不平，是对残酷战争的无情抨击，是对发动战争的统治者的血泪控诉……《战城南》真可谓千古咀咒战争之绝唱。

这篇乐府古辞在描写战争方面颇具特色。歌辞没有在双方如何刀砍剑劈、拼搏厮杀上花费笔墨，而主要展现了战争结束后的惨景。莱辛说过：“人们从大风暴抛掷到岸上的破船和残骸，就可以认识那场大风暴本身”。（《拉奥孔》）同样，我们通过乌鸦啄尸、蒲苇冥冥，骏

马战死，弩马徘徊等景况的观照，不难想象那场战争是如何惊心动魄，残暴至极。而把战争表现得越惨酷，把将士的死表现得越悲壮，就越能深化主题，越能反衬出人民的苦难，因为战死在沙场竟是苦难中的人民求之不得的事，人民的苦难可想而知。同时，这首诗中，战争场面与整个社会相互交织，既有战争场面的直接描写，又有战争恶果的形象体现，从而在战争与整个社会的联系中，揭示出人民遭受灾难的深刻原因。

（李贤民）

公无渡河

[汉]民歌

公无渡河，公竟渡河。堕河而死，将奈公何！

《公无渡河》，一名《箜篌引》，为乐府旧题，在《乐府诗集》中属于《相和歌辞·相和六引》。此诗首见于晋崔豹《古今注》：“《箜篌引》者，朝鲜津卒霍里子高妻丽玉所作也。子高晨起刺船，有一白首狂夫，被发提壶，乱流而渡，其妻随而止之，不及，遂堕河而死。于是援箜篌而歌曰：‘公无渡河。公竟渡河。堕河而死，将奈公何！’声甚凄怆，曲终亦投河而死。子高还，以语丽玉，丽玉伤之，乃引箜

篌而写其声，闻者莫不堕泪饮泣。”由此看来，这是一篇老夫堕河、其妻悲悼的悲剧作品。

此诗四句十六字，篇幅短小，语言质朴。可是，它能够超越时代，超越阶级，叩响历代读者的心弦，引起强烈的共鸣。原因何在？在于它表现了一种具有典型意义的人生幻灭的悲剧情绪，在于它那浓郁的悲剧氛围能激起人们的怜悯与同情。面对老夫狂奔赴水、老妻紧追苦劝的悲怆场景和老夫投水、老

妻哀号的凄凉之声，谁能不为之动容，对主人公的悲剧命运深表关注，从而去探根寻由？唐人王建在同题诗篇写道：“幸无白刃驱向前，何用将身自弃捐？”表面看来，只有老妻的尾随劝阻，并无恶人的武力逼迫。这就更加发人深省。恋生恶死，乃人之常情，没有巨大的不幸以至于绝望至极，谁肯轻生弃世呢！老夫何许人？为何堕河自裁？李贺《箜篌引》道出了个中消息：“公乎，公乎，提壶将焉如，屈平沉湘不足慕。”“狂夫”乃佯狂避世的失意之士，他提壶赴水，乃痛心世道衰替而无力回天、仰慕屈原而视为同调使然。其后虽无白刃相逼，其身却有社会重压。这堕河自裁，是“一世皆醉我独醒”者的必然归宿，是对黑暗政治的控诉与抗争。从这一事件背后，我们看到了统治者的腐朽，社会的腐败，道德的沦丧，世态的炎凉，奸佞小人的得志，正直之士的遭殃，看到了王朝末日是非颠倒、阴阳易位的严酷现实。“狂夫”的堕河自裁决非焦仲卿式的殉情，而是屈原式的殉国。

我们说它表现的是悲剧情绪，因为“它的结局永远是人心中最珍

贵希望的破灭”，（别林斯基《诗的分类》）我们说这是一种典型情绪，因为它超越了具体事件，由个别升华到了一般，揭示了一个具有普遍意义的道理：希望是引导人生航船前进的灯塔，灯塔的熄灭会导致航船的沉没。这正是它艺术魅力经久不衰的奥妙所在。各种社会都存在着希望与现实的矛盾，都有追求与挫折的现象，甚至每个人都会有因希望破灭而产生的痛苦。换言之，在人类历史的长河中，每一个心理健全的人心中都潜伏着《公无渡河》式的情绪，只是程度有轻有重、层次有深有浅而已。所以，这种潜在情绪一旦被触发，就会震撼到心灵深处。如果触发媒介是文学作品，就会出现读者与作品的情感共鸣现象，产生强烈的美感效应。

这首诗歌短小精悍，词约义丰，起笔突兀，如狂风骤起；结尾苍劲，似霹雳陡住。不叙前因，不述尾声，仅以急促之音节写下凄怆之哀号，既切合当时情势，又符合艺术规律；既有震撼人心之功，又具绕梁三日之妙，言近义远，余味无穷。

（王太阁）

江 南

[汉]民 歌

江南可采莲，莲叶何田田！鱼戏莲叶间。鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。

这首诗属汉乐府中的《相和歌辞》。《乐府解题》说：“江南古辞，盖美芳晨丽景，嬉游得时。”它生动地描绘了江南采莲活动的嬉游乐趣。以其明朗欢快，隽永清新的情调，显示着南方民歌的另一种风貌。

全诗可分为两个部分。前三句是第一部分，为一人领唱；后四句是第二部分，为众人合唱。第一句，“江南可采莲”，概括地叙述了江南特有的采莲活动。这里说的“江南”，而不是江南的某一具体地方，而是泛指广袤优美的南国，令人遐想，“可采莲”，使江南风光集中到了别有情趣的采莲活动。采莲，既是一种劳动，又是一种风俗，青年男女往往用采莲来表达或寄托他们的爱情。乐府诗中的《西洲曲》说：“开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中。莲心彻底红”。这里的“莲”和“莲子”都是双关语。就是“怜”和“怜子”，是爱情的象征。值得注意的是，《江南》

第一句用了个“可”字，含义空灵。但这也正是用这个字的妙处所在。这个“可”字，大大丰富了采莲活动意义的内涵，使这里“采莲”既可以是过去的，也可以是现在的，还可以是将来的；又可以说是爱情的一种表达方式，含蓄蕴藉，意趣无穷。第一句可以说是“鸟瞰”，接下来的“莲叶何田田”，则可以说是“特写”，使人们的目光集中到了眼前莲池中亭亭玉立，婀娜多姿的无数莲叶上。上句末尾是一个“莲”字，这一句开头又用一个“莲”字，运用顶针的修辞方法，顺势转到了“叶”上，很自然地实现了观察范围和角度的转换。由“采莲”到“莲叶”，由宽广到集中，由概括到具体，而且语气连贯，流转如珠。“田田”是形容莲叶繁盛茂密的风姿。“何”就是“何其”，意思相当于“多么”，不仅突出了“田田”的程度，仿佛是“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”（杨万里《晓出净慈寺送林子方》）的情景突然展现在人们的面前，而且体现了人们

无限喜悦的心理状态，有浓厚的感情色彩，彻底打开了全诗欢快情调的闸门。第三句，“鱼戏莲叶间”，视线又转向了荷叶下的鱼。鱼的情态是“戏”。一个“戏”字，把鱼儿追逐嬉戏的情态活脱脱地刻划了出来，而鱼儿的追逐嬉戏正是采莲姑娘们欢快喜悦的写照。这里本该写人，却偏不写人，只是写鱼，而人的情态反而更生动，更有诗意，更耐人寻味。这与乐府诗《陌上桑》用外人的反应来表现女主人公的美丽，有异曲同工之妙。这种烘云托月，借物写人的艺术手法，把物与人，景与情有机地结合在一起，增强了艺术表现力和感染力。它仿佛使我们看到了采莲姑娘“日照新妆水底明，风飘香袖空中举”的妩媚身影，也仿佛使我们听到了采莲姑娘们“笑隔荷花共人语”（李白《采莲曲》）的欢声笑语，听到了“秋江岸边莲子多，采莲儿女凭船歌”（张籍《采莲曲》）那优美的歌声。这是主人公情趣的集中表

现，在全诗中起着承上启下的重要作用。

第二部分是众人合唱。这四句用回旋反复的手法，把第三句按东、西、南、北的顺序重复了四遍，使第三句所表达的情趣发挥得淋漓尽致，而且一个人的情趣发展到了众人的心声，全诗的感情也在这一遍又一遍的反复中达到了高潮。虽戛然而止，却意犹未尽，余音绕梁。这回转反复手法的运用，可以追溯到殷商时代的甲骨卜辞。《卜辞通纂》第三七五片：“癸卯卜，今日雨？其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”这里用回旋反复的形式，表达了人们渴望下雨的急切心情。更为有趣的是，这片卜辞也是一人领唱，众人合唱。可见《江南》在表现手法上是继承了自甲骨卜辞以来历久不衰的优秀传统，在民歌中娴熟地加以运用，并且在其作用，情调和语言方面都有了新的发展。

（田 璞）

东 光

[汉]民 歌

东光平，苍梧何不平？苍梧多腐粟，无益诸军粮。
诸军游荡子，早行多悲伤！

《东光》是汉乐府《相和歌辞·相和曲》。余冠英《乐府诗选》认为这首诗反映的是汉武帝元鼎五年（前112）征南越军人的哀怨之情。

“东光平，苍梧何不平？”问句突起，有先声夺人之力。两“平”字，原均作“乎”，或解为“东方亮了，苍梧为什么还不亮呢？”恐不确，因为事实上不会有已看到东方亮而此地未亮的情况。东光、苍梧都是地名，东光是今河北东光县，苍梧是今广西梧州。中华书局校点本《乐府诗集》据左克明《古乐府》和黄节《汉魏乐府风笺》改两“乎”为“平”。平是平定的意思。汉武帝元鼎五年春，南越国相吕嘉杀南越王和王太后及汉使者反，朝廷于这年秋，“遣伏波将军路博德出桂阳，下湟水；楼船将军杨仆出豫章，下浚水；归义越侯严为戈船将军出零陵，下离水；甲为下濑将军，下苍梧……咸会番禺。”六年冬，攻破番禺，吕嘉等夜亡入海，南越平，分其地为南海、苍梧等九郡（见《资治通鉴》元鼎五、六年）。“甲为下濑将军，下苍梧”就是这首诗的具体背景。从这时再向上推，寻找与东光有关的战事：武帝元狩三年（前120），匈奴入右北平等地，当时迎敌汉军有出渤海者。出渤海，必当途经南运河岸上之“东光”，

而“苍梧何不平”之“苍梧”也是指地名；两地都是部队行经处。这样，这两句可理解为：“东光刚刚平定了，苍梧怎么又不平了？”表现战士的烦怨之情。

“苍梧多腐菜，无益诸军粮。”细玩诗意，可知二句是写行军前面就要到苍梧了。苍梧是个什么地方呢？那是瘴疠之乡，四季毒雾蒸腾，潮湿难耐。到苍梧后将是怎样的情形呢？战士们首先想到吃饭问题：在这样潮湿的地方，粮食多是腐烂的，诸军就食是绝对无益的。还是不要去吧！为什么一定要去苍梧呀？进一步表现了战士的畏惧感。

“诸军游荡子，早行多悲伤！”战士们如游荡子，四处征战，他们是反对去苍梧的，可长官却强迫他们前进，并且一大早就逼他们上路。他们被逼迫走向死地，不情感又无力反抗，唯有悲伤而已。

由对进兵苍梧的反感，到对苍梧的畏惧，再到不得不去苍梧的悲伤，战士们由烦怨到愤怨再到悲怨，就在这短短六句28字中，弹奏出远征战士的心理变奏曲。诗中战士的感情是沉弱哀伤的，但它引起的读者的感情则是昂奋的，是对战争发动者的强烈愤恨。

（查洪德）

鸡 鸣

[汉]民 歌

鸡鸣高树颠，狗吠深宫中。荡子何所之？天下方太平。刑法非有贷，柔协正乱名。黄金为君门，碧玉为轩堂。上有双樽酒，作使邯郸倡。刘王碧青黛，后出部门王。舍后有方池，池中双鸳鸯。鸳鸯七十二，罗列自成行。鸣声何啾啾，闻我殿东厢。兄弟四五人，皆为侍中郎。五日一时来，观者满路旁。黄金络马头，颢颢何煌煌！桃生露井上，李树生桃旁。虫来啮桃根，李树代桃僵。树木身相代，兄弟还相忘！

此诗首见于《宋书·乐志》，是经过魏晋乐府机关修改的汉乐府古辞，在《乐府诗集》中属于《相和歌辞·相和曲》。这是一首暴露豪门贵族盛衰无常的汉代民歌。有汉一代，许多外戚重臣，如霍光、李广利等，出身寒贱，游手好闲，一旦凭借裙带关系受到宠重，马上就位高爵重，势焰熏天，骄奢淫佚，不可一世。然而，冰山易倒，盛极必反，转眼之间，身败名裂，家破族灭。民间歌手对这种变幻无常的社会现象进行了艺术概括，唱出了《鸡鸣》之篇，反映统治阶级内部争权夺利、互相倾轧的黑暗现实，表达人民群众对作威作福的权贵的痛恨心情。

全诗分作三段，第一段为总提，

第二、三段为分写。

篇首六句为第一段。“鸡鸣”二句状盛世之景，“荡子”四句写荣枯之因。“柔协”，安抚顺从者；“正乱名”，惩治破坏纲纪者。言外之意，“荡子”的命运掌握在操有生杀予夺大权的天子之手，他们有荣华富贵之福，也有杀身害家之祸，从而为下文分写盛衰张本。

自“黄金为君门”至“颢颢何煌煌”为第二段，上承“柔协”二字写“荡子”的隆盛。这些寒门出身的“荡子”攀龙附凤，暴富骤贵，放情纵欲，挥霍无度，不仅广畜歌舞伎女，而且肆意僭越名分。“闻我殿东厢”以上十二句，通过铺陈宴饮之盛、声色之乐、宅第之丽、林苑之美来暴露新贵生活的豪奢淫

糜，暗含对挥霍民脂民膏的犬鹰的极大不满。“兄弟四五人”以下六句，写新贵炙手可热的势派。弟兄同任要职，写出权势之强；群贵衣锦还家，写出派头之大。

从“桃生露井上”到诗末为第三段，上承“正乱名”三字写“荡子”的衰败。“荡子”随心所欲，无所顾忌，所作所为超出了最高统治者的容忍限度，就会招来灭顶之灾。往昔鼎盛之际，满门尊贵，朋党比周，附势者趋之若鹜；今日衰亡之时，大祸临头，树倒猢狲散，趋炎者避之若仇，即便是骨肉兄弟也是见死不救、各自保命。这里使用了比兴反衬手法，前四句以井上桃李从反面作比，后二句从正面托出本意。比喻，形象生动，通俗浅近；反衬，揭露深刻，鞭辟入里。簪缨之族天良丧尽，人性灭绝，骨肉之间只能同富贵，不能共患难，甚至为趋利避害而不惜嫁祸于人，骨肉相残，社会上的有情之人倒不如自然界的无知之物！

这首诗歌结构上有分有合，条理分明。总括处提纲挈领，涵盖全

篇：分写处多姿多彩，各尽其妙。上下贯通，前后照应，使全诗凝聚为一个天衣无缝的有机整体。艺术表现手法方面，除赋、比、反衬等常用手法外，特色独具的是精湛的讽刺艺术，明刺、暗讽，似褒实贬，对比之中见讽意，多种手法综合运用，收到了很好的讽刺效果。以李代桃僵反衬骨肉兄弟的各自保命，揭露上流社会的世态炎凉，言简意赅，为明刺。多方铺写贵族的豪奢生活和显赫势派，流露出作者的憎恶之心，暗示了新贵的好景不长，不着一个贬词而嘲讽之意自显，为暗讽。如果说这种暗讽由于寓意隐晦而不易明晓的话，那么，拿得势的荣耀和失势的戮辱加以对比，强烈的讽刺意味就昭然若揭了。开篇描摹升平景象并明言“天下太平”，好象要为盛世大唱赞歌。而通观全篇，就会发现升平背后暗藏杀机，福禄底下潜伏祸患，权豪势要盛衰无常，朝不保夕。太平盛世并不太平，实在是太平盛世的莫大讽刺。

(王太阁)

乌 生

[汉]民 歌

乌生八九子，端坐秦氏桂树间。啾！我秦氏家有游遨荡子，工用睢阳强、苏合弹，左手持强弹，两丸出入

乌东西。嗒！我一丸即发中乌身，乌死魂魄飞扬上天。阿母生乌子时，乃在南山岩石间。嗒！我人民安知乌子处，蹊径窈窕安从通？白鹿乃在上林西苑中，射工尚复得白鹿脯。嗒！我黄鹄摩天极高飞，后宫尚复得烹煮之；鲤鱼乃在洛水深渊中，钓钩尚得鲤鱼口。嗒！我人民生各有各有寿命，死生何须复道前后。

《乌生》属汉乐府中《相和歌辞·相和曲》。《宋书·乐志》云：“相和，汉旧曲也，丝竹更相和，执节者歌。”并且说：“凡乐章古辞，今之存者，并汉世街陌谣讴。”可知此篇为汉代民歌。相和曲使用的乐器有笙、笛、节、鼓、琴、琵琶等，这是一种以汉民族民间音乐为基础的乐曲。

这首歌辞共二十句，五言、七言、九言句式交错递进，每四句可能是一个乐段，当中嵌以叹辞“嗒(jie)！”读起来使人产生一种回肠荡气之感。诗的前八句叙述了“乌子”在秦氏桂树间被荡子弓弹射死的过程。其中描秦氏荡子持什么弓弹，如何射杀乌，相当具体，颇为生动形象。乌是“端坐”桂树间的，并没啄豆食麦、惹事生非；而荡子持弹射乌时，又是接二连三，必欲置之死地，这就使“乌死魂魄飞扬上天”，成为无可幸免之事。中间十句说明受迫害是无可逃避的。从乌之死联想到乌子似乎是不该飞

到秦氏桂树间，如果端坐在“南山岩石间”的老巢中，那里山高林密，草埋小径，曲折幽深，人类又何从知道乌子在哪里去弹杀他呢？但是，事实也不尽然；白鹿并没跑到猎肉店前，而是躲在上林西苑中，也仍然被射工射死制脯；黄鹄尽力高飞，入云摩天，也逃不脱为后宫所烹煮的命运；鲤鱼潜形水底，生活在洛水深渊中，也难免为钓钩所钓被人捕食的下场。这一连串的事实说明：乌子即使躲在南山岩石间的老巢中，也未必就是安全的。这一段从乌子被弹杀，连类而及，举出白鹿、黄鹄、鲤鱼的被人捕食，意在说明一个道理：灾难是无可躲避的，命运是难于逃脱的，无论你藏身多么深密，都不免遭人毒手。最后两句把人生寿夭，委诸天命。这是从前段引出的对人生的深深慨叹。

这首诗的调子较为低沉，是东汉末年那个时代的乱世之歌。一方面社会动乱，战乱灾荒，人民群众灾难深重，时时都有可遭到不测的

祸患；另一方面，朝廷政治黑暗，外戚、宦官互相倾乱，党锢之祸，广为牵连，官吏文人动辄得咎，他们大都有一种恐惧不安的心理。这首诗就反映了这种祸福难测而又无可奈何的社会情绪。其中充满了诗人的联想和想象。特别是从对荡子弹

射乌子的具体描写中，我们又可看到诗人对生活的细致观察。诗的本质是抒情的，但这首诗却采用了说理形式。说理使抒情更强烈，更深刻，而抒情又使得说理更生动。这种表达方法增加了诗的安装力量。

(连波)

平 陵 东

[汉]民 歌

平陵东，松柏桐，不知何人劫义公。劫义公，在高堂下，交钱百万两走马。两走马，亦诚难，顾见追吏心中恻。心中恻，血出漉，归告我家卖黄犍。

本诗属于乐府诗的《相和歌辞》。

《古今注》、《乐府古题要解》以为本诗是翟义门人为翟义起兵声讨王莽事败被害而作的，但与诗意不合。可能关于翟义的事另有古辞，今已失传。

这首诗揭露了贪官暴吏劫夺民财，残害百姓给人民带来的痛苦。从而使我们看到了汉代社会的黑暗。

《平陵东》是一首叙事诗，全诗共分四层，每层的前一句重复上一层的末三个字，使得语意更加连贯，所表达的感情更加凝重。“平陵东”是事件发生的地点，也就是汉昭帝墓的东侧。在这个地方，不知是什么人在松柏桐树丛中，劫持

了一个善良的人。这人被绑架到官府的大堂上，官吏们逼他交出百万钱和两匹善于奔跑的马，由此可以看出那些进行绑架勒索的强人与官府的恶吏是互相勾结，狼狈为奸来欺压百姓的。下面一层写被抢者的心里活动，他想，两匹好马，自己那里交得出呢？可是一看身边的官吏，那凶穷极恶的样子，不由心中害怕起来，如果不交恐怕自己性命难保。想着想着，他仿佛觉得自己身上的血都流尽了，没有办法，只有告诉家里人，让他们卖掉黄牛凑钱赎身了。就这样，一个清白无辜的人，硬是被这一伙强人逼的走头无路，倾家荡产了。

诗中没有直接写出进行抢劫的

人是谁，而说“不知何人”，是不便明言？还是不敢明言呢？虽然没说是谁，但下文却指出“义公”被带到了“高堂下”，高堂指的是官府衙门。这是一种含蓄的说法，在

无形中把官府和强盗划上了等号。实际上是无辜受害者对官吏用“绑票”方式敲榨勒索的悲愤控诉，反映了当时极其尖锐的阶级矛盾。

(万 宁)

陇 西 行

[汉]民 歌

天上何所有，历历种白榆。桂树夹道生，青龙对道隅。凤凰鸣啾啾，一母将九雏。顾视世间人，为乐甚独殊。好妇出迎客，颜色正敷愉。伸腰再拜跪，问客平安否。请客北堂上，坐客鞞氍毹。清白各异樽，酒上正华疏。酌酒持与客，客言主人持。却略再拜跪，然后持一杯。谈笑未及竟，左顾勒中厨。促令办粗饭，慎莫使稽留！废礼送客出，盈盈府中趋。送客亦不远，足不过门枢。取妇得如此，齐姜亦不如。健妇持门户，亦胜一丈夫。

《陇西行》属汉乐府《相和歌辞·瑟调曲》。《旧唐书·乐志》说：“平调、清调、瑟调，皆周房中曲之遗声，汉世谓之三调。”瑟调所用乐器有笙、笛、节、琴、瑟、箏、琵琶等七种，萧涤非先生根据瑟调等所用乐器及歌辞内容，颇疑“即出于秦声，或与秦声有关”，而周亦秦地，故瑟调很可能最初源于陕、甘一带西北地区音乐。《汉书·艺文志》载有《燕代讴、雁门、云中、陇西歌诗》九篇之目，结合本篇歌辞内容来看，《陇西行》应该就是当时采集的“陇西歌诗”。而从整齐成熟的五言形式看，本篇

当为东汉后期的民歌。

这首诗是歌颂一位能操持门户，应酬宾客的“健妇”。全诗可分三个部分：开头八句写天上星宿，是拼凑窜入部分。这八句写了“白榆”、“桂树”、“青龙”、“凤凰”等星宿，描述了它们的位置、形态，并把它们想象为有生命的动植物，写来颇觉生动。但与下面文义不相连属，似是由其它篇中拼凑而来的。正如余冠英先生在《乐府诗选》中所说：“乐府歌词往往拼凑成篇，不问文义，遇到上下不连贯的地方不必勉强串讲。本篇的起头就是《步出夏门行》的尾声，正

是拼凑之一例。”中间二十句是诗的主要部分，具体描述“好妇”应门，承宾的情况。“好妇出迎客，颜色正敷愉”，写好妇容颜的美丽，是人物的出场亮相；“伸腰再跪拜”等四句写迎客礼节周到，落落大方；“清白各异樽”至“慎莫使稽留”等十句写宴客彬彬有礼，酒饭齐备；“废礼送客出”等四句写送宾步履轻盈，进退得体。这二十句分几层来抒写，突出了“好妇”善持门户，送迎有礼，应对从容，胜过男儿的美好形象。最后四句为一部分，是对“健妇”正面的热情赞颂。

《诗·陈风·衡门》有“岂其娶妻，必齐之姜”之句，齐国姜姓女子是高贵、美丽、有识见的女子的代表，“齐姜亦不如”，正是对“好妇”的极高称誉。最后点明题意，从操持门户，安家立业方面歌颂健妇“亦胜一丈夫”，这在男尊女卑的封建时代，无疑是很高的评价，诗人对“健妇”的赞叹之情是弥漫于字里行间的。这首诗通过所塑造的“好妇”的艺术形象，不仅表现东汉时代妇女的生活、地位的一个方面和人们的妇女观，特别是反映

了当时陇西一带地方的民风民俗。

《汉魏南北朝诗选注》中说：“汉陇西郡治狄道，在今甘肃临洮县西南，是通西域的要道，当时沿途住户多兼营客店、酒馆生意。”这首诗反映的就是这种社会生活。

《陇西行》是抒情的，但由于它要抒发的是对“健妇”的赞美之情，所以它以主要篇幅借用具体的述事细节，来描绘出一个美的“好妇”形象。这位“好妇”不是封建“妇德”的化身，而是一般群众——特别是陇西一带群众理想的体现。

《汉书·赵充国传》说：“山西天水、陇西、安定、北地，处势迫近羌胡，民俗修习战备，高上勇力，鞍马骑射……其风声气俗，自古而然，今之歌谣慷慨，风流犹存耳。”这种豪爽慷慨的风格，也在《陇西行》中充分的表现出来。诗中所描写的女主人公，不以“手如柔荑，肤如凝脂”为特点，而是一位“亦胜一丈夫”的巾帼“健妇”，处处透出一种强健豪爽之气。这正是当时西北一带人民及其音乐的艺术风格。

(连波)

陌上桑

[汉]民歌

日出东南隅，照我秦氏楼。秦氏有好女，自名为罗敷。罗敷喜蚕桑，采桑城南隅。青丝为笼系，桂枝为笼

钩。头上倭堕髻，耳中明月珠。细绮为下裙，紫绮为上襦。行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著幘头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怒怨，但坐观罗敷。

使君从南来，五马立踟蹰。使君遣吏往，问是谁家姝？“秦氏有好女，自名为罗敷。”“罗敷年几何？”“二十尚不足，十五颇有余。”“使君谢罗敷：宁可共载不？”罗敷前置辞：“使君一何愚？使君自有妇，罗敷自有夫。

“东方千余骑，夫婿居上头。何用识夫婿？白马从骊驹，青丝系马尾，黄金络马头。腰中鹿卢剑，可直千万余。十五府小史，二十朝大夫。三十侍中郎，四十专城居。为人洁白皙，鬢鬢颇有须。盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊。”

这首《陌上桑》属汉代乐府的“相和歌辞”，又名《艳歌罗敷行》。共三解，“解”是乐章的段落。崔豹《古今注》说：“《陌上桑》者，出秦氏女子。秦氏，邯郸人，有女名罗敷，为邑人千乘王仁妻。王仁后为赵王家令，罗敷出采桑于陌上，赵王登台见而悦之，因置酒欲夺焉。罗敷巧弹箜篌，乃作《陌上桑》之歌以自明，赵王乃止。”此说恐不可信。

《陌上桑》是一首著名的叙事诗，具有浓厚的喜剧色彩。美丽的采桑女子秦罗敷，被使君见到后欲霸占为妻，结果却遭到了罗敷的拒绝、斥责和戏落，既揭露了统治者

的荒淫无耻，又歌颂了劳动人民不慕富贵，敢于反抗的高贵品质。诗中的“使君”指刺史、太守，符合东汉时的称呼。据史书所载，东汉时的豪门贵族，常有霸占民女的行径。此诗可能是东汉作品。

第一章写罗敷的美丽。

诗从四方面下笔，层层展现罗敷的美丽无比。第一、用环境烘托罗敷。开头六句，不仅交待了主人公的姓名和爱好采桑劳动，还描绘了旭日东升的和平环境，以及采桑的地点。诗人先用第一人称，东南方的红日“照我秦氏楼”，表示亲切和敬重。在写法上，如同一个电影镜头，由远到近，由日出到楼，

由楼到人，由人到采桑，渐渐地突出采桑的“妇女”。第二、用器物衬托罗敷。“青丝为笼系，桂枝为笼钩”。说罗敷用的采桑竹篮，上系青丝绳，竹篮的提柄是用桂枝制成的。篮子如此美好，其主人可想而知。第三、描写首饰服装，暗示罗敷之美。她的发式是“倭堕髻”，偏向一侧，似坠非坠，非常时髦。耳朵上戴着明月宝珠，极为珍贵。下身穿着黄绫做的裙子，上身穿着紫绫做的短袄，服装如此华贵，其人必为绝代佳人。第四、从侧面描写，烘托罗敷之美。五官容貌之美，既难写好，又费笔墨。况且人们的审美观点不同，例如眼的大小，鼻子的高低，肤色的红白，眉的浓淡等等，人们的审美标准不同，很难描写得使人人满意。所以诗人不正面描写，而用行者、少年、耕者、锄者对罗敷的爱慕及倾倒，以及由此引起家庭怒怨，夫妻不和，让读者想象罗敷的美貌。如此地侧面描写，可以使罗敷完美无缺，你想着她有多么漂亮，她就有多么漂亮。再者，行者、少年见罗敷后失去常态，止步不走，耕者、锄者忘记了劳动，注视罗敷，为下文使君的驻足作了铺垫。

第二章写罗敷拒婚。

这一段几乎全是对话，通过对

话，揭示了使君的丑恶灵魂，并歌颂了罗敷不慕富贵，敢于反抗权势的心灵美。使君坐着五马拉的车，见到罗敷之后，五马立刻踟蹰不前，这当然是车中坐的使君，因为见到罗敷美貌出众，命令停车。使君有身分有地位，不象行者、少年、耕者、锄者那样只是看看而已，而是立即想占有罗敷，所以派手下小官吏去调查，了解是谁家的美女。小吏了解后立刻汇报：“秦氏有好女，自名为罗敷。”大概使君认为秦氏非豪门，可以为所欲为，便立即了解年龄。当小吏回答说“二十尚不足，十五颇有余”，恰是豆蔻年华，使君怎不垂涎欲滴、暗自高兴呢？“使君谢罗敷”是小吏对罗敷说的，“谢”作询问讲。“宁可共载不”是小吏转述使君的话，吐露出了明为求婚、实为霸占的目的。以上的对话，是小吏来往传达的，使君和罗敷之间有一段距离。罗敷闻此言后，于是“前置辞”，即前致辞，亲自到使君面前，面对面地斥责他：“使君一何愚”，你是多么的愚蠢呀！一个年轻的女子，当面斥责有权有势的使君愚蠢。这是何等的勇敢，何等的大胆。接着又斥责他：“使君自有妇，罗敷自有夫”。义正辞严地拒绝了使君的“求婚”。这表现了罗敷不慕权势、不慕富贵的品

质，不仅外貌美，而且心灵更美。

第三章写罗敷夸夫。

罗敷拒绝了使君的无理要求，并斥责了他，对方是否甘心，是否就此罢休？于是罗敷从权势、富贵、经历、官职、相貌、风度等方面盛夸丈夫，从而压倒对方，藐视对方。

“东方”四句，说明自己的丈夫官位显赫，有千骑随从，胜过五马拉车的使君。“青丝系马尾，黄金络马头，腰中鹿卢剑，可直千万余”，这是盛夸丈夫的富贵。腰中宝剑，价值千万，其他可想而知。同时说明丈夫是武官，警告对方，震慑对方。接着简述丈夫的经历，从十五岁到四十岁，官运亨通，平步青云，成为“专城居”者，即主管一方的大官。“为人洁白皙”，仪表非凡；还有一部好胡须，“鬢鬢颇有须”，汉代以胡须多为美。不仅相貌好，而且很有风度：“盈盈公府步，冉冉府中趋”，步履稳重，神态自如，有大官的派头。最后二句是众人的评价，也就是说，这是众

所公认的，不是我个人的夸耀或偏爱。罗敷为什么如此夸夫呢？这不仅是为了嘲笑对方，蔑视对方，还在于压倒对方。因为在封建社会，小官怕大官，小官调戏了大官的妻子，其后果是不堪设想的。罗敷从多方面夸夫，说丈夫是随从千骑、专城而居、既文且武的太守，表现了罗敷的机智。至于使君听到罗敷的夸夫后，是狼狈逃窜，还是考虑可怕的后果呢？留给读者想象。

罗敷不仅美丽无比，而且机智勇敢，敢于傲视权贵，是否有这样的人物？罗敷采桑是劳动人民的形象，而不是属富贵之家，这是否矛盾？据史书所载，在东汉时代。有权有势的统治者，时常霸占民女，引起当时人民的愤恨。《陌上桑》就是这种现实的反映。文学作品中的典型人物事典型事例，是艺术加工后的东西，当然不能把它当成史书看待。

（翟相君）

猛 虎 行

[汉]民 歌

饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。野雀安无巢，游子为谁骄？

《猛虎行》是乐府古辞，属

《相和歌辞·平调曲》。郭茂倩《乐

府诗集》卷三十一，不转载其文，其词见于魏文帝曹丕《猛虎行》引文。古词之名，始创于沈约，后世各史《乐志》及乐府书因之。《宋书·乐志》云：“凡乐章古词今之存者，并汉世街陌谣讴”。肖涤非先生把乐府古词分为“非五言者、五言者，疑非汉讴者”三类，而至成帝之世，始有五言歌谣，至东汉班固，始有五言诗，“非五言者，其产生当较早”（见《乐府文学史》）。所以，《猛虎行》当是汉代早期作品。

《猛虎行》是一首写羁旅他乡的游子自重自爱的诗。汉代由于地主富商无限制地兼并，财富高度集中，农民和小工商业者大量破产，无论城市和农村都有无数赤贫的人。这些人或是沦为富人家的奴隶，或是背井离乡去外地谋生，往往挣扎在饥饿线上。特别是流落他乡的人，生活之艰难困苦可想而知，还乡又不是轻而易举的事，有的甚至根本没有还乡的自由。这些游子就面临一个怎样立身的问题，或玩世不恭，胡作非为，沦为流氓无产者；或洁身自好，保持着自己的志向和情操。这首小诗作出的回答不是前者而是后者。清人朱嘉征说：“《猛虎行》歌猛虎，谨于立身也。《记》曰，君子不失足于人，不失色于人，不

失口于人；咏游子，士穷视其所不为，义加警焉。”（《乐府广序》）对这首诗的主旨作了比较中肯地阐述。

“饥不从猛虎食，暮不从野雀栖”。诗一落笔，便以猛虎和野雀起兴，而重在野雀，所以下文不涉及猛虎，这是双起单承之法。诗中的“猛虎”，喻以暴力害人的强盗之类，“野雀”，比喻荡妇娼女之流。这两句是说游子不干非法和非礼之事，不可寄托之意，说得决然。晋陆机云：“渴不饮盗泉之水，热不息恶木阴”。（《猛虎行》）宋谢惠连云：“贫不攻九疑玉，危不憩三危峰。”（《猛虎行》）唐李白云：“肠断非关陇头水，泪水不为雍门琴。”（《猛虎行》）李贺云：“长戈莫春，强弩莫烹。”（《猛虎行》）这些后代同题诗中的富于哲理性的名句，都反复申明了一个人即使到了困危之时也必须谨言慎行，洁身自好，正是此诗用意反响。

“野雀安无巢，游子为谁骄？”末二句，转到当归，语虽单项，意实双承。意谓野雀难道没有个巢（供游子栖息吗），游子为什么不去栖息，而要自重自爱呢？“骄”是自重自爱之意。言外之意是，游子可以与野雀栖，与猛虎食，成为荡子和盗匪，然而游子身处逆境，却能洁身自好，保持着固有的志向和操

守，所以，十分难能可贵。最后用问号，是设问，不疑而问正表示了作者对游子的由衷赞美。

总之，这首诗以“猛虎”和“野雀”起兴，又以设问作结，谨

于立身的意旨十分显豁，至今犹有教育意义。·语句爽朗明快，灵活变化，适合于直抒胸臆式的感情倾吐，是一首好的短章。

（毕桂发）

长 歌 行

[汉]民 歌

青青园中葵，朝露待日晞。阳春布德泽，万物生光辉。常恐秋节至，焜黄华叶衰。百川东到海，何时复西归。少壮不努力，老大徒伤悲。

《长歌行》见于《乐府诗集》，属《相和歌辞·平调曲》。《乐府集》载《长歌行》古辞凡二首，宋严羽《沧浪诗话》认为当作三首，是。本篇是其中的第一首。“平调曲”，《古今乐录》曰：“王僧虔大明三年宴乐枝录：平调曲有七曲：一曰长歌行……”可见，《长歌行》原是平调曲之一种。至于为什么叫“长歌行”，向来有两种解释，一种意见说这种体裁是“言人寿命长短，各有定分”（见崔豹《古今注》），各一种意见认为是“行声有长短，非言寿命也”（李善《文选注》）。我们认为，李善从歌词的音节着眼，解释的比较合理。

关于这首诗的主旨，亦有不同看法。吴兢说：“言荣华不久，当努力为乐，无至老大，乃伤悲也”。

（《乐府古题要解》卷上）认为它表现了一种及时行乐的颓废思想，理解的比较消极。而《文选》五臣注则说：“当早崇树事业，无贻后时之叹”。朱嘉征也认为，《长歌行》“思立业也。《传》曰，人生三不朽：立德、立功、立言，盖欲及时也”，（《乐府广序》卷三）。我们认为从这首诗在后世流传中人们的取向来看，后一种见解比较高明。这首诗是说万物盛衰有时，人应该及早努力。其思想是积极的，感情是健康的。

“青青园中葵，朝露待日晞”。“青青”，形容向日葵枝繁叶茂时的颜色。“晞”，作“乾”解。《诗·小雅·湛露》：“湛湛露斯，非阳不晞”。又乐府《薤露》：“薤上露，何易晞！”“晞”字都是专指早

晨的露水为日光所晒，旋即干燥之意。这两句是说在园里生长着的青青的向日葵上面充满了朝露，正待阳光把它来晒干。诗一着笔，便由园葵起兴，言人之待时，犹葵之待日，正所谓“先言他物以引起所咏之词也”（朱熹：《诗集传》）。起得生动形象，明快爽朗而又含义深长，逗起下文。

“阳春布德泽，万物生光辉”。

“阳春”，温暖的春天。“布”，布施，给予。“德泽”，即恩惠。阳春是露水和阳光最充足的时候，二者都是植物所需要的，这是大自然的恩惠，即所谓“德泽”。“光辉”，本指太阳在植物上的反光，此处引申为万物的生命力。雨露滋润禾苗壮，万物生长靠太阳。作者由园葵之沐朝露、被阳光而联想到春天蓬勃生长的万物，使万物都焕发着生命的光彩。由园葵而及万物，乃是由此及彼，由少及多之法，诗人奇妙的联想，把诗义扩大、拓深，承接自然无痕。

“常恐秋节至，焜黄华叶衰”。

“焜（hun 混）黄”，色衰枯黄的样子。“华”，同“花”。诗人时常耽心秋季到来，但事物是不以人的意志为转移的。随着时间的流逝，节令的变化，好景不长，欣欣向荣，充满着生机和活力的明媚春光，便

为草木摇落露为霜的肃杀秋天所代替，揭示了万物由盛而衰的自然发展规律。自然景观是如此，人事何尝不是这样呢？诗人驰骋想象，把诗义又开掘到新的境界。

“百川东到海，何时复西归”。

诗人以流水为喻，形容时光的一去不返。孔子曰：“逝者如斯夫，不舍昼夜”。百川注海，永不复归，这是常见的自然现象，人们都习焉不察，不以为怪，但一经作者拈出，便成奇妙的比喻。流水无情，时间不返，青春难再，其理一也，难道不值得人们警醒吗？一个设问，不疑而问，不答自明，发人深思，简直有震聋发聩之妙。

“少壮不努力，老大徒伤悲”！

这是千古名句，至理名言，也是诗的主旨所在。诗人由自然景物的变化，归结到人生盛年难得，提醒人们在少壮时应该及早努力，免得年华老大而徒然伤悲。俗话说，一年之时在于春，一日之时在于晨，一生之时在少壮。时不我待，有为之士，应该匆匆奋发，方能有成；假如自暴自弃，日复一日，年复一年，冉冉老至，悔之莫及！诗虽不长，却写得一波三折，水到渠成，顺理成章揭出主旨，此所谓卒章显其志也。

总之，《长歌行》通过万物盛衰有时的自然现象的描写，揭示

了人要奋发有为，必须及早努力的道理，“非惟自勉，亦以勉人也”

（刘履《选诗补注》卷一）。这对匆匆奋发之士，无疑是一种鞭策和激励；对懈怠蹉跎之人，犹如暮鼓

晨钟，对人们的积极教育意义是显而易见的，所以，千百年来人们奉为生活的圭臬是很有道理的。

（毕桂发）

相 逢 行

[汉]民 歌

相逢狭路间，道隘不容车。不知何年少，夹毂问君家。君家诚易知，易知复难忘。黄金为君门，白玉为君堂。堂上置樽酒，作使邯郸倡。中庭生桂树，华灯何煌煌。兄弟两三人，中子为侍郎。五日一来归，道上自生光。黄金络马头，观者盈道傍。入门时左顾，但见双鸳鸯。鸳鸯七十二，罗列自成行。声音何雍雍，鹤鸣东西厢。大妇织绮罗，中妇织流黄，少妇无所为，挟瑟上高堂。丈人且安坐，调丝方未央。

《相逢行》是乐府古辞，始见于南朝·陈徐陵编的《玉台新咏》，宋郭茂倩编《乐府诗集》收在《相和歌辞·清调曲》中。这首诗极力描写当时富贵人家的奢侈享受生活，反映了社会生活的一个侧面，具有深刻的认识意义和教育意义；在艺术上，铺陈叙事手法的成功运用，也代表了汉乐府的一种特色。

诗的开头六句，写两个乘车少年狭路相逢，互相探问，是全诗的引子。诗中的“不知何年少”，一本作“如何两少年”；下句中的毂

（gǔ古），指车轮的中央部分；“夹毂”，即“夹车”，指两车之间。作品开头，作者采用粗线条勾勒的手法，了了数语，便勾画出一幅生动的社会生活图画：两个贵族少年乘着又高又大的车子，在狭窄的道路上邂逅相遇，虽然素不相识，一见面就互相探问起对方的家庭情况。像电影的特写镜头一样，诗人所摄取的这个生活片断，不仅生动如画，而且有弦外之音，韵外之致。

“道隘”句既写狭路，又见车之高贵。“易知”“难忘”，可知是名

家、大家。了了数语，就把这个贵族之家的豪贵显荣写得淋漓尽致。开头写得饶有风趣，又逗起下文，十分精彩。

接着，作者继续借用这个少年的口，从外到内，从物到人，分几层描述那位“君”家的豪华气象。

“黄金为君门”等六句，是从大处着墨，描写主人公的居住环境和生活享受。这家人很显贵，庭院非常考究：黄金锻造的大门，白玉造就的栏杆，院里栽种着芳香的桂树，厅堂中雕镂精巧而又光辉灿烂的华灯。其生活是“堂上置樽酒，作使邯郸倡”。“作使”，犹言“役使”。“邯郸”，本是战国时赵国的国都；相传赵地产美女。“倡”，倡妓，指女乐。是说主人把一些生长在邯郸的女倡呼来唤去，供其役使。意谓整天灯红酒绿，轻歌曼舞，过着奢侈享乐的生活。金门、玉堂，极写华丽；置酒、作倡，极言富贵。他到底是个什么人家呢？叫人顿生疑窦。

“兄弟两三人”以下六句，写这家社会地位的显赫。这个家庭兄弟三人，以“中子”最为贵显，在朝任“侍郎”之职。《后汉书·百官志》：“侍郎三十六人，作文书起草。”侍郎官阶虽不算太高，却能出入宫禁，深得皇帝信任，且容

易贵幸，所以是很有权势的要职。他的权势又通过他度假时的气派的正面描写和观者的反应的侧面烘托得到充分表现。你看他五天一休沐，骑着高头大马威风凛凛，连辔头都是用黄金锻造的，道路两旁挤满了围观的人群，而旁者也为有这样的同乡而感到骄傲。兄弟两三人，但言中子贵幸，其他可知，乃是以偏概全之法；观者盈路旁，又与前面夹毂相映，文笔精密之至。

“入门时左顾”以下六句，进一步描写主人公内庭中的绮丽景色。“左顾”，回视，环顾之意。“鸳鸯七十二”，《谢氏诗源》云：“霍光园中凿大池，植五色睡莲，养鸳鸯三十六对，望之灿若云锦。”霍光乃西汉昭帝、宣帝时的名相，权倾朝野，贵显已极。这家主人入门时，珍禽鸳鸯竟有七十二只之多，厢房的廊下还蓄养着名贵的白鹤。人一经过，鸳鸯和仙鹤引颈和鸣，交织成一支动听的交响曲。这场面，这气派，比霍光家有过之而无不及，足见这个贵族之家的不同寻常，仍是着力渲染其贵显烜赫。只写蓄养珍禽鸳鸯和仙鹤而不及其他，也是以少总多之法。

诗的最后六句，写这个贵族之家的日常生活。上文写社会地位，着重写三子，这里承接上文，写家

庭生活，次及三妇，乃顺理成章之事。大媳妇在家织绮罗，二媳妇在织一种杂色的绢。当然，这不能理解为他们从事生产劳动，那不过是贵族妇女的一种“女红”，对她们来讲，与其说创造多少社会价值，还不如说是一种消遣罢了。所以，小儿媳独承骄宠，连纺织之类象征性的活儿也不干，挟着瑟到上房去为公婆演奏。公婆则养尊处优，啖点美酒，听听音乐，过着神仙过的生活。《汉书·张禹传》曰：“身居大第，后堂理丝竹管弦。”又曰：

“禹将（戴）崇入后堂饮食，妇女相对，优人管弦丝竹，及乐，昏夜乃罢。”所记汉代贵族生活，与这家差不多。这个贵族之家生活的豪华靡费便不言而喻了。至于这种奢侈生活靠剥削农民而获得，自不特言。

汉乐府民歌表现了劳动人民“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》）的思想感情，与《诗经·国风》民歌“饥者歌其食，劳者歌其事”（《春秋公羊传解诂》）的现实主义精神是一脉相通的。现实主义的基本原则要求按照现实生

活本来的样子来描写，也就是要真实地反映现实生活。《相逢行》则是遵照这一现实主义法则对统治阶级的奢侈享受生活作了深刻的揭露。诗中所揭露的是有事实根据的。《汉书·元后传》记载：汉成帝河平二年，大将军王凤一家五人同日封侯，而五侯群弟，争为奢侈，赂遗珍宝，四面而至；后庭姬妾，各数十人，僮奴以千百数，罗钟磬，舞郑女，作倡优，狗马驰逐；大治第室，起上山渐台，洞门高廊阁道，连属弥望。……其奢僭如此。”所以，《相逢行》正是统治阶级残酷地剥削劳动人民，过着穷奢极欲生活的写照，闪耀着现实主义的光芒。

《相逢行》是首小叙事诗，以叙事为主，但因格局不大，容量有限，因而不能作有头有尾的叙述，而往往像电影的特写镜头一样，截取生活中的某一片断，用铺陈叙事的手法，反复加以描写，逐项铺排夸张，文辞飞动，给人以酣畅淋漓、汪洋恣肆之美，具有动人的艺术效果。正如余冠英先生所说：“其铺陈热闹处代表乐府诗的一种特色”

（《乐府诗选》“《相逢行》说明”）

（毕桂发）

长安有狭斜行

[汉]民歌

长安有狭斜，狭斜不容车。适逢两少年，夹毂问君

家。君家新市旁，易知复难忘。大子二千石，中子孝廉郎。小子无官职，衣冠仕洛阳。三子俱入室，室中自生光。大妇织绮罗，中妇织流黄。小妇无所为，挟琴上高堂。“丈人且徐徐，调弦未讫央。”

《长安有狭斜行》为乐府旧题，在《乐府诗集》中属于《相和歌辞·清调曲》。这是一首东汉乐府古辞，和另一首乐府古辞《相逢行》词近意同，句子较彼简略，郭茂倩径将二者说成是异名同诗。关于此诗的主题，历来就有“刺”与“颂”两种截然对立的观点。细绎诗意，以“颂”说为确，即这是一首描写豪门生活风貌，颂扬富室门庭荣耀以娱乐贵族的诗歌。

这是一首叙事性诗歌，歌者以第三人称的口吻，借两个贵族少年路遇相问作引子来述说一个贵族的家庭情况。从“君家”称谓来看，它似乎是歌伎为其主人吟唱的祝颂之歌。全诗分作上、下两段。首四句为第一段，此段系序诗，类似后世说唱文学的开场白，起引出正文的作用。车毂相夹，一因道狭，一因车大。道狭停车才能攀谈，坐舆高大方显人贵。两个贵游少年互问家世势必各自炫耀一番，下文便是其中一人的自炫之词。值得注意的是，引子的主要作用是引出正文，文意不必与正文尽合。不然，

少年自夸妇孝子贤便于理不通。

自“君家新市旁”至篇末为第二段。这是本诗的正文部分，从宅第、官势、家乐几个方面颂扬豪门家风。“君家新市旁”二句写住所繁华畅达，宅第宏丽气派，卓然出群，醒目易知，一经观览，便难以忘怀。豪富之家的这等非凡外观已足以令主人感到自豪，再深一层述其权势家风，更令主人引以骄傲。三子成龙，宗祖荣耀，门庭生辉。“三子俱入室”二句为过渡句，承上总结三子之势，启下引出家庭生活。

“大妇”数句虽有夸奖儿媳手巧身勤之意，而重在赞扬富室依礼治家之道。纺线织布乃四德之一的妇女之事，挟琴上堂，一方面表现儿媳孝敬、事奉公婆，一方面说明豪门贵族重视礼乐教化。家庭生活充满了一派上慈下孝、和谐安乐的欢快气氛。总之，这是一个宅第富丽堂皇、儿子前程无量、儿媳贤惠孝顺，奉礼守道、兴旺和乐的美满家庭，是封建贵族理想化了的家庭模式，既体现了他们的治家之道，又满足了他们的虚荣心理。所以，它倍受

历代贵族文人的赏识，引出了一大批拟作。

这首表现贵族审美情趣的诗歌，除帮助我们了解封建统治阶级的生活面貌及其精神状态外，社会意义不大。然而，它在艺术形式方面却具有两大特点：前引后正的说唱文学的基本格局和铺陈排比的乐府诗歌的常用手法。前引后正的结构，发端自然，顺理成章，有抛砖引玉

之效，适合于口耳相传的艺术形式，故这种格局在后世说唱文学中几成格套。排比描写，圆润明快，气势贯通，节奏和谐，朗朗上口，富有音乐美。多方铺陈，涉及面广，容量扩大，有利于反映广阔的社会生活和复杂的思想情感，促进了叙事性、描写性文学的发展，由此也可以看出汉诗与汉赋相互影响的痕迹。

（王太闲）

塘 上 行

[汉]民 歌

蒲生我池中，其叶何离离！傍能行仁义，莫若妾自知。众口铄黄金，使君生别离。念君去我时，独愁常苦悲，想见君颜色，感结伤心脾。念君常苦悲，夜夜不能寐。莫以豪贤故，弃捐素所爱。莫以鱼肉贱，弃捐葱与薤。莫以麻枲贱，弃捐菅与蒯。出亦复苦愁，入亦复苦愁，边地多悲风，树木何修修。从君致独乐，延年寿千秋。

本篇属于《相和歌辞·清调曲》。作者众说不一，但从诗的内容与口吻来看，当是一首出自劳动妇女之口的民歌。与《诗经》中的民歌一样，乐府民歌里，妇女的歌唱占有重要的地位。但不同的是，乐府民歌中很少描写男女之间自由相爱，情绪欢快的诗，而往往都笼罩着一层不幸悲惨的阴影。这是因

为汉代“独尊儒术”，封建礼教加强了，从而使妇女的命运更加可悲。

这是一首弃妇诗，主人公通过自己被遗弃的悲惨遭遇和痛苦心情，有力地揭露了封建礼教的专横和对善良妇女在爱情婚姻上的奴役和迫害，表达了劳动妇女对美好婚姻的向往。

全诗可分为四个部分，前六句

为第一部分。“蒲生我池中，其叶何离离。”是说女主人公对丈夫深沉挚着的爱情就象质地柔韧的蒲草一样异常繁茂。表现出了对自己美好品质的高度自信。但尽管如此，仍然未能摆脱惨遭遗弃的悲剧命运。因此，下面说“傍能行仁义，莫若妾自知，众口铄黄金，使君生别离。”这里面既有对滋事小人诋毁自己的激愤，又有对丈夫不辨是非，无端弃妻的埋怨。但这些激愤和埋怨又都是出于自己对丈夫的爱，所以下边正面抒写了女主人公惨遭遗弃之后的苦悲心情和思夫愁绪。

从“想见君颜色”到“夜夜不能寐”为第二部分。随着女主人公感情的迸发，全诗在这里达到了高潮。她想君念君，以至感伤心脾、夜不能寐，悲苦的心情溢于言表。一个被封建专制制度摧残的孤苦憔悴的女子形象立在了读者面前，其歌如泣如诉、如怨如怒，感人深思，催人泪下，唤起了人们对女主人公不幸遭遇的深切同情和对那个喜新厌旧、弃义负心男子的无比愤恨。

“莫以”六句是诗歌的第三部分，写女主人公对丈夫和世人的规劝。“莫以豪贤故，弃捐素所爱”，是劝世人不要因为金钱和权势的缘故，就轻易地抛弃自己平常所心爱的人。表现出女主人公对富贵权势

的鄙视和对美好爱情的追求。接下来诗人采用比喻的修辞方法，反复告诫人们不要喜新厌旧。她把新欢比作“鱼肉”和“麻桌”，把旧好比作“葱与薤”和“菅与蒯”，体现了一个被诬陷、被损害的妇女对自己不幸处境的容忍，从而更加激起人们对她的同情。诗句看似平静，字句里都隐含着内心的强烈期望，表面上不再说自己的苦悲，实际上其悲苦的心情更为深沉。

最后六句是全诗的第四部分。在这里面集中概括地揭露了在阶级社会中男女不平等的罪恶。如果说“出亦复苦愁，入亦复苦愁”表现的是在封建礼教统治下，劳动妇女时时都要遭受欺凌的话，那么“边地多悲风”则是揭示出了在封建礼教统治下，妇女处处受奴役的不幸境遇。但是，即便是在这样残酷的现实之中，女主人公仍然不能放弃她对爱情幸福的强烈追求。“从君致独乐，延年寿千秋”正是发自女主人公内心的对爱情幸福的呼唤。表现出了她是那么地善良和恋念旧情，希望能和丈夫一起过上快乐的日子，白头偕老。但现实是残酷的，她还是被遗弃了，她的呼唤永远得不到回应。理想与现实的矛盾冲突，给全诗的结尾涂上了一层孤独、凄清、悲凉的色彩。

在这首诗中，女主人公的心理活动始终是爱与悲交织在一起的，悲是基调，爱是基础，爱得愈深，悲的愈苦。这不仅仅是女主人公个人的悲剧，而是在封建礼教统治下

全体劳动妇女的悲剧。这也是《塘上行》这首民歌具有深刻的思想和社会意义的原因所在。

(杜国华)

饮马长城窟行

[汉]民 歌

青青河边草，绵绵思远道。远道不可思，宿昔梦见之。梦见在我旁，忽觉在他乡。他乡各异县，展转不相见。枯桑知天风，海水知天寒。入门各自媚，谁肯相为言！客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书。长跪读素书，书中竟何如？上言加餐食，下言长相忆。

该诗最早见于《文选》，题为《乐府古辞》。郭茂倩《乐府诗集》归入《相和鼓辞·瑟调曲》。又名《饮马行》。

这首诗是乐府民歌中怀人诗的力作。全诗以闺妇思念远出不归的亲人的情感为主线，“天籁自鸣，直抒己志，如风行水上，自然成文，言有尽而意无穷”（清·刘毓松《古谣谚序》），读来亲切自然，虽平直而意味深长。表现了乐府民歌以现实生活为反映内容的基本特色。

诗的上半首是怀人者缠绵情感的多向表露。开头即以传统的比兴手法着笔。以青青的春草延绵不断的景象引出思妇对亲人的不尽思念。

“青青河边草，绵绵思远道”，春

草萌青，极容易使人产生一种时段感，而良人行期正可作时段的信约。对亲人的企盼之情借春草的延绵形貌表达出来。如果说开头只是表达的需要而使用的一种手段，那么，下面便是情感的具体抒发。“远道不可思，宿昔梦见之”，由于良人远在异乡，而我的思念只能是情怀所至，所以就产生“不可思”的慨叹。但感情的思绪是不会因客观条件的限制而断折，“宿昔梦见之”便顺理成章了。在梦中使思念变为现实，让心境得到慰藉，则是形象表达的一策妙计，也是情思线索自然和偕的延伸。“梦见在我傍，忽觉在他乡”，粗读上口，似觉是一种无可奈何的叹息，但细品起来，

我们会感觉到这正是情思的又一向线。怀人者并没因梦中的相见而满足，它着实难使人满足。对良人的挂念照样缠绕心头。“他乡各异县，展转不相见”，真可谓“欲寄征人问消息，居延城外又移军”（唐·张仲素《秋闺思》），亲人的行踪归期、衣食住行、身骨安泰，都令人难以放心。不能相见的现实使我的忧虑越发深沉。“枯桑知天风，海水知天寒”，既是比喻，又是拟人。是的，无感觉、无思维的枯桑海水此刻是一种活的，富有情感的有机体，何况是人呢？夫妇久别，不用言表而各知相思之苦，借枯桑寒水寄托我的惦念，真正是手法得当。

“入门各自媚，谁肯相为言”，与其是说思妇的抱怨，不如说是思妇孤凄、惦念之情的尽吐。至此，缠绵交织的想念担忧的思绪得到了淋漓尽致的抒发。

不难看到，上半首的基调是思是忧，总给人一种“苦”的感觉，大有一种单相思的运动，它毕竟是不完美的。而下半首则是情思的高潮，基调也为之一变。“客从远方来，遗我双鲤鱼，呼儿烹鲤鱼，中

有尺素书”。此处再用比喻，语句热烈活泼，未知书讯而欢悦之态溢于言表，不可抑制的欣喜代替了无可奈何的叹息，一波一折，表露亲切。“长跪读素书，书中竟何如？”是啊，思念、忧虑能得到报偿吗？欣喜激动又带着盼望的虔诚。看是怀疑、焦心，实则有着自信与惬意。

“上言加餐食，下言长相忆”，“加餐食”，“长相忆”，这是报偿，又是思妇所没有表露出来的另一种情感的印证。忧虑思念与激动喜悦融汇在一起，这才显得思情的五彩斑斓。彼此双方的谐奏，使得这种伉俪生活也充满甜美的鸣响。

该诗比《诗经》中的怀人诗在表现上更进一层，尤其是比兴手法较《诗经》的《卷耳》、《伯兮》，在运用上更贴切生动，超然而出。这自然是与诗的格式完美有关，而手法的全面，完整更具有“形象”的效果。诗的表达手法，语言特色都服务于“形象”的目的。的确做到了“其脉络之输委，文辞之映合，一出于温纯质实，无出幽深扞格，使人疑眩者……。”（清·郭嵩涛《古微堂诗集序》）

（白连仲）

折杨柳行

[汉]民歌

默默施行违，厥罚随事来。妹喜杀龙逢，桀放于鸣

条。祖伊言不用，纣头悬白旄。指鹿用为马，胡亥以丧
 躯。夫差临命绝，乃云负子胥。戎王纳女乐，以亡其由
 余。璧马祸及虢，二国俱为墟。三夫成市虎，慈母投杼
 趋。卞和之刖足，接輿归草庐。

《折杨柳行》属《相和歌辞·瑟调曲》。此篇为乐府古辞，是一首抒发深沉感慨的诗，表达了对昏君误国、世道颠倒的巨大不满。结尾虽标榜出世，但结合全诗来看，实是感慨和怨愤的转化形式。

开头两句是对历史经验的总结，是感情的发端。默默，文同墨墨，即昏暗的意思。二句说国君如果糊涂乱来，上天对他的惩罚就会接踵而至，这是可恨而又可悲的。以下十二句，句句都是缘此而发。作者以六个昏君为例，列举了他们昏乱致亡的典型事例，痛斥了他们祸国殃民最后也害了自己的丑行。夏桀荒淫暴虐，宠幸妹喜，不听忠言，反而杀害直言进谏的关龙逢，后来被商汤击败，流放到鸣条山而死，夏朝亡。殷纣更是极端荒淫暴虐，诛杀直臣，诸侯离心，民怨沸腾，对贤臣祖伊的告诫，他充耳不闻，依然故我，终于被周武王打败，自焚而死，悬头于饰有白色牦牛尾的旗杆上，殷商遂亡。胡亥是秦二世皇帝，宠任奸臣赵高，赵高专权作威，指鹿为马，胡亥自己也被赵高

逼杀。春秋时吴王夫差，不听贤臣伍子胥的忠告，听信谗言，逼令伍子胥自杀，直到国破身亡时才叹道：我无面目再见伍子胥。春秋时，秦穆公为了离间西戎的君臣关系，送女乐二人给戎王，戎王亲宠女乐，疏远贤臣由余，由余愤而归秦。虞、虢本是唇齿相依的小国，晋献公以良马美玉贿赂虞君，借路伐虢；虞君愚昧贪财，不听宫之奇的劝谏，导致虞、虢同时灭亡，自己也沦为奴隶。

最后四句是感情的高潮。作者连用三个典故说明社会的是非颠倒、危机四伏。表面上是用接輿的典故称颂了避世的高明作法，实则是对黑暗现实发出了强烈抗议。四句意谓：集市上本来没有老虎，但当造谣者一而再、再而三地说有时，人们就相信了；曾参本未杀人，但当误传者一而再、再而三地来转告时，连曾参的母亲也信以为真，扔下手里的机杼逃跑了。卞和怀着忠心两次要挟蕴含着绝世美玉的璞献给楚王，但玉工们一再说是石头，害得他被砍下了双脚，好不凄惨！世道

这样险恶，难怪接舆拒不接受楚王的聘任，宁愿终守草庐，他真是高人！

在艺术表达方面，这首诗在乐府诗中也是别具一格的，全诗几乎通篇用典。开头两句揭明宗旨，总领全篇。以下两句一典，次第而下，历述史实。而结尾四句是一句一典，

密度更大。整篇诗宛如一座用典故垒起来的庙宇，但看来却又不使人感到堆砌。究其奥妙，就在于它有紧密连贯的情思脉络，并用它把各个典故贯穿了起来，使人感到典中有情，情因典发；典导情出，情随典进。情与典的结合，达到了天衣无缝的境界。（张振元）

上 留 田 行

[汉]民 歌

田中有啼儿，似类亲父子。回车问啼儿，慷慨不可止。

《上留田行》是汉乐府《相和歌辞·瑟调曲》。本篇在《乐府诗集》题下注中，未正式录出。《乐府诗集》引《古今注》说：“上留田，地名也。人有父母死不字其孤弟者，邻人为其弟作悲歌以风其兄。故曰《上留田》。”《乐府广题》说：“盖汉世人也。”但本篇所写为两儿或数儿共啼，与《古今注》所说不合。《文选》卷二八陆士衡《豫章行》“三荆欢同株”注：“古《上留田行》曰：‘出是上独西门，三荆同一根生，一荆断绝不长。兄弟有两三人，小弟块摧独贫。’这才可能是《古今注》所说的《上留田》古辞。我们要读的这篇，当另是一首，萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》

引李子德说：“似讽父之所后妇而不恤前子”，可参考。

诗写的是这样一个小小的镜头：有人坐车从里中经过，看见有小儿在啼哭（两个或数个），看长相象是同父亲兄弟，因为小儿哭得太悲伤了，所以乘车的人走了过去又不能不回过车来，询问小儿哭的原因。听了小儿悲惨遭遇的诉说，他悲叹不止。孤儿的悲啼，是汉乐府民歌反映人民生活的一个方面，这首诗和《孤儿行》等篇一样，表现了对被抛弃蹂躏的孤儿的深切同情。有助于人们认识当时的社会现实。

这首诗歌构思颇为新颖，开头两句从乘者眼中写啼儿，不蔓不枝又似在目前。后两句一问一悲，含

无限情节于言语文字之外。萧涤非说：“啼儿答语，更不揭出，语极含蓄。”（《汉魏六朝乐府文学史》）不仅啼儿答语未揭出，作者已完全将啼儿抛置一边，只写问者之悲，他给读者留下的想象天地是无限的。王粲《七哀诗》：“路有饥妇人，抱子弃草间。顾闻号泣声，挥涕独不还。……驱马弃之去，不忍听此言。”在写法上，显然受《上留田行》的影响又有发展。两诗相比，王粲诗激情有余而含蓄不足。

余冠英《乐府诗选》认为此诗：“不是全章”，言之有理，按照叙事诗的要求，它确实需要补出许多内容。但汉乐府的叙事，常常不拘于事件首尾的叙述，而挑选最富有表现力的一点去集中描绘，这是一种成功的笔法，也是这首诗的艺术特色。再加上任何内容，都会成为画蛇添足，破坏这首诗的简洁和含蓄美。

（查洪德）

有 所 思

[汉]民 歌

有所思，乃在大海南。何用问遗君？双珠玳瑁簪，用玉绍缭之。

闻君有他心，拉杂摧烧之。摧烧之，当风扬其灰。从今以往，勿复相思，相思与君绝。

鸡鸣狗吠，兄嫂当知之。妃呼豨！秋风肃肃晨风颭，东方须臾高知之。

这首《有所思》属于《鼓吹曲辞·饶歌》。饶歌是汉军乐，但在“汉饶歌十八曲”中，有关战争内容的仅有《战城南》，多数与朝会宴享有关。此篇属于言情民歌。全诗描述一个年轻的女子，对情人既爱又恨的矛盾心情。按照诗意，可分为三层。

第一层写爱之深。

开篇即入题意，明白地道出一个令人思念的人，远在大海之南。“所思”是当时的习惯用语，指所思念的情人，汉乐府中曾多次使用。自己与所思念的人隔着大海，万里迢迢，难于相见，怎样表达相爱之情呢？于是考虑赠送东西，借以传递情意。“何用问遗君”，即用什么赠送给您。用“君”字称在大海

南的情人，如同面谈，倍感亲切。考虑的结果，送给情人一个“簪”，让情人每天梳发戴冠时想着自己。这个簪子是用玳瑁制成的，已是相当珍贵。又在簪子的两端悬挂上双珠，还“用玉绍缭之”，装饰上宝玉。在女主人公心目中，这个簪子可谓价值千金，天下第一。把最珍贵、最美好、最心爱之物送给情人，是对情人爱得深、爱得真挚的表现。

第二层写恨之极。

正在真心相爱之时，忽然“闻君有他心”，情人变了心，另有所爱。这晴天霹雳，无疑是对自己爱情的侮辱和蹂躏。怎么办？是向他乞求呢？或是和他断绝关系？女主人公果断地作出了选择，要把簪子“拉杂摧烧”掉。不仅烧掉，还要“当风扬其灰”，让风把灰烬吹走，不留痕迹。从今以后，再也不想你了，相思相爱之情，和你永远断绝了。女主人公要把最心爱的簪子打碎、烧毁、扬其灰，因为对变心的情人太恨了，毁物在于恨人；不留灰烬，是为了彻底忘掉对方。愤怒之情不可遏止，正是因为原来爱得太深。

第三层写矛盾心情。

常言说藕断丝连，爱情更是难于一刀两断。女主人公的决心虽然很大，但是，当想起原来幽会的情景，必然勾引起幸福的回忆。况且，

当初幽会时，曾多次引起“鸡鸣狗吠”，哥哥嫂嫂必然知道他们相爱的情况。如今突然断绝关系，怎样向兄嫂解释呢？再者，想起那深夜幽会的幸福情景，曾海誓山盟，永不变心，现在只听到些传闻——“闻君有他心”，这传闻是否可信？难道说他会变心吗？于是断绝相思的决心动摇了。“妃呼豨”在这表示踌躇难办的长叹声。如同“唉呀，怎么办呢！”言外之意，是否断绝关系呢？最后二句：“秋风肃肃晨风颭，东方须臾高知之。”意思是说：反复思虑，心绪不定，不能入睡，通宵未眠，只听到秋风萧瑟，晨风鸟啼叫求偶。到底怎么办呢？一会儿东方就天亮，到天亮时就知道了。也就是说，到天亮之后再决定。

这首《有所思》，真实地反映了少女的心理变化，由爱到恨，由决心断绝爱情关系到反复思考，复杂曲折，表面上看似乎矛盾，但却非常符合生活的真实。全诗层次清楚，句式参差不齐，有急促的“摧烧之”，有“妃呼豨”的哀叹，语调变化很大。再者，用“君”字称呼“大海南”的情人，如同对面说话，别有情味。

（翟相君）

妇 病 行

[汉]民 歌

妇病连年累岁，传呼丈人前，一言当言；未及得言，不知泪下一何翩翩。“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒，有过慎莫笞笞，行当折摇，思复念之！”

乱曰：抱时无衣，襦复无里。闭门塞牖，舍孤儿到市。道逢亲友，泣坐不能起。从乞求与孤儿买饵。对交啼泣，泪不可止。“我欲不伤悲不能已。”探怀中钱持授交。入门见孤儿，啼索其母抱。徘徊空舍中，“行复尔耳！弃置无复道。”

本篇载入《乐府诗集》三十八卷，属《相和歌辞》。诗歌通过叙述妻子临终托孤以及妻死之后父子交困的惨状，深刻地反映了封建社会中下层人民生活的痛苦。

全诗共分二层。首层写临终托孤。关于次层的主旨，历来有种种不同的说法。这皆由对“闭门塞牖舍孤儿到市”的不同断句所引起。黄节的《汉魏乐府风笺》以及游国思主编的《中国文学史》第一册，都将“舍”字属上读，即断成“闭门塞牖舍，孤儿到市”。游本文学史解释道：“‘塞牖舍’之‘舍’，即徘徊空舍之‘舍’。牖舍连文，看似重复，但正是汉魏古诗朴拙处，象舟船、觞杯、餐饭、晨朝、门户等连用的例子是很多的（诗歌中的

这种复词，唐以后始告绝迹）”（见该书第159页）。

即便采取了相同的断句，对此诗主旨的理解，仍存在着分歧。黄节引用清人朱柜堂、朱嘉征的评语，谓此诗乃“刺为父者不恤无母孤儿之诗。”“诗中并无一语及后母，使人想见于言外。”后母虐待非己所亲生之子，这乃是人类社会发展史上一种绵绵不绝的丑恶现象。这首诗虽然没有正面叙写后母的形象，但从后来孤儿们的悲惨遭遇，而做此种推测，也是不无道理的。游本文学史，则以为此诗是对下层人民生活的真实反映，“残酷的剥削，竟使得这个做父亲的不能不违背妻子临终时的千叮万嘱，忍心地抛弃了自己的孩子。”这种说法，是把孤

儿们的悲剧根源，间接地归纳为统治阶级对劳动人民的残酷剥削。

余冠英的《乐府诗选》及朱东润主编的《中国历代文学作品选》上编第一册，则把“闭门”二句断成“闭门塞牖，舍孤儿到市。”这样，诗歌第二层次的主角就成了孤儿们的父亲。妻子死后，丈夫无力抚养孩子，他虽然能答应妻子的请求，做到“有过慎莫笞笞”，但却不能做到“莫我儿饥且寒”。因为贫困已经剥夺了他生存的自由，他又怎能照顾好自己的孩子呢？其情形正如阮籍《咏怀诗》其三所言：

“一身不自保，何况恋妻子。”这样就 把诗歌的批判矛头指向汉代统治者，从而赋予此诗以极大的现实意义。

汉乐府在艺术上也取得了卓越的成就。曾经有人说古希腊文学是一个史诗和戏剧的联邦，而中国的古代文学，则是一个抒情诗的王国。言外之意，以为中国叙事诗不甚发达。当然，较之抒情诗，中国古代的叙事诗无论在创作的数量上，还是在其所取得的艺术成就上，都逊色得多。但这并不能否认中国的叙事诗也有其辉煌的成就，尤其是西汉的乐府诗歌。这些作品形成了自己独特的美学风格——戏剧美。而《孤儿行》则无疑是体现其艺术特

征的代表作品。

首先，此诗截取的两个生活横断面，都是主人公命运中最富戏剧性的时刻，是时间、地点、矛盾和人物都很集中的场面。比如诗歌的上半部分，主要叙述久病的妻子，在临终之际嘱托丈夫要好好照顾孩子。简短的几句话，极富有潜台词，读者可以通过她的寥寥数语去追溯这个家庭以前的生活，猜测她以及她的丈夫的性格和心理。试想，经过连年累岁的病痛折磨，在临死之际，回顾自己的一生，妻子该有多少遗憾去表达啊。然而，在与丈夫的临终遗言中，她提到了孩子，提到了丈夫，却唯独没有提到自己。这是多么不符情理，而又尽在情理之中啊。作者就是通过这么一个简捷的戏剧性场面，完成了对妻子形象的刻画，给读者留下了不尽的回味和遐想。

其次，诗歌的叙述者态度客观冷静，基本上靠人物自己的对话和行动去揭示那震撼人心的悲剧结局。而对所以造成这种悲剧的原因，叙述者则始终不发一言，把不尽的思索留给读者，启发了读者的艺术创造力。难怪对此诗的主旨，古今往来，产生了种种不同的说法，叙述者的隐藏性，大概也是产生这种现象的原因之一。叙述者态度的客观冷

静，还导致了诗歌语言向个性化发展。象“我欲不伤悲不能已”“行复尔耳，弃置勿复道”等丈夫所说的话语，单独拿出来，似乎根本不象诗歌语言，很通俗，然一旦放入诗歌的整体之中，却又显得那么贴切，极其符合丈夫的身份以及丈夫当时所处的情境。

宋长白在《柳亭诗话》中说：

“病妇、孤儿行二首，虽参差不齐，而情与境会，口语心计之状，活现笔端，每读一遍，觉有悲风刺人毛骨。后贤遇此种题，虽竭力描摹，读之正如嚼蜡，泪亦不能为之堕；心亦不能为之哀也。”可谓对此诗在内容和艺术上的巨大魅力所做的极为生动的概括和总结。

（陈 曦）

孤 儿 行

[汉]民 歌

孤儿生，孤子遇生，命独当苦。父母在时，乘坚车，驾驷马。父母已去，兄嫂令我行贾。南到九江，东到齐与鲁。腊月来归，不敢自言苦。头多虬虱，面目多尘。大兄言办饭，大嫂言视马。上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨。使我朝行汲，暮得水来归；手为错，足下无菲。怆怆履霜，中多蒺藜；拔断蒺藜肠月中，怆欲悲。泪下漉漉，清涕累累。冬无复襦，夏无单衣。居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。春气动，草萌芽，三月蚕桑，六月收瓜。将是瓜车，来到还家。瓜车反覆，助我者少，啗瓜者多。“愿还我蒂，兄与嫂严，独且急归，当与校计。”

乱曰：里中一何饶饶！愿欲寄尺书，将与地下父母；兄嫂难与久居。

此诗载于《乐府诗集》三十八卷，又名《孤子生行》或《放歌行》，属《相和歌辞·瑟调曲》。诗歌通过描述一个备受兄嫂虐待的孤儿的悲酷生

活。有力地揭露了封建宗法制的残酷。清人朱柜堂曾解此诗之题曰：“放歌者，不平之歌也。孤儿兄嫂恶薄，诗人伤之，所以为放歌也。”

（转引自黄节《汉魏乐府风笺》第40页）其说可备参考。

这首诗共分三层。首次从篇首到“孤儿泪下如雨”。次层从“使我朝行汲”到“下从地下黄泉”。“春气动，草萌芽”以后为此诗的最后一层。三层分述三件事：行贾、行汲、翻倒瓜车。清人陈祚明说：“味通篇前后，将瓜车似是实事，诗正咏之。前此行贾、行汲、乃追写耳。不然，何独于将车一小事如此细细咏叹耶？”（转引自《两汉文学史参考资料》第525页）可知此诗的前二层乃是孤儿的追忆之词。在“将是瓜车”的返家途中，孤儿情不自禁地回想起自从父母死后，自己所遭遇到的一系列辛酸，于是乃有了第一、二层所描述的内容。如此理解，可以理清全诗描述的众多头绪。

此诗首层主要描写“离家行贾”。据考，汉代商人地位极为低下，当时的商贾有些就是富贵人家的奴仆。孤儿的兄嫂狠心地命他远游行贾，回来之后，又不让他有片刻喘息之机，“大兄言办饭，大嫂言视马”，致使孤儿“泪下如雨”。由此可见，兄嫂已丧尽天良，竟视自己的同胞手足为奴仆。作者在此虽无半句谴责兄嫂之语，但憎恶之情已溢于言表。诗歌在描述孤儿行贾之前，又插写之其父母活着的时

候，他“乘坚车，驾驷马”的快乐生活。这样，就用对比的手法，衬托出孤儿的无限悲苦。

次层写“行汲之苦”。“使我朝行汲，暮得水来归。”“朝”“暮”，点出打水路途之远。“手为错，足下无菲”，写打水的季节乃寒冬腊月，然孤儿却衣不蔽体。“错”是“皴”的假借字，指皮肤皴裂。“菲”与“扉”通，指草鞋。“怆怆履霜”“六句，极言蒺藜刺脚之痛。路远之苦，无衣之寒，再加上刺脚之痛，使得孤儿悲愤地喊出：“居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。”从一个孩子的口中，竟然说出了如此颓废的话语，不能不使读者怆然而泪下。它从一个侧面，反映了孤儿对人生苦难的深刻体验。

诗歌的第三层乃作者的详写之处。“春气动”四句，点出收瓜的时间。“将是瓜车”两句，写孤儿推瓜车返家。郑玄《毛诗笺》注“将”曰：“犹扶进也”，可知“将车”即今所谓“推车”。“瓜车反覆”八句详述推车路上的一个不幸插曲：瓜车翻了，路人不仅不相助，反而一哄而上，趁机白吃孤儿之瓜。孤儿哀求无用，只好求吃瓜人把瓜蒂还他，以使自己好向那严厉的兄嫂交待。孤儿对吃瓜人所言的寥寥数语，极富有潜台词，它一方面写

出了孤儿惴惴不安的惊惧心理，同时又含而不露地写出兄嫂的凶残。明人胡应麟曾这样高度评价汉乐府的语言：“质而不俚，浅而能深，近而能远，天下至文，靡以过之。”（见其《诗薮》内编卷一）今以《孤儿行》的语言证之，不能不佩服他总结的精当。

诗歌最后的“乱曰：里中一何饶饶！愿欲寄尺书，将与地下父母，兄嫂难与久居。”乃是孤儿从前二层的遐想中返回现实后，为自己开的一副解脱痛苦的药方。然寄尺书于地下父母，无疑为荒诞难达之事。未来等待孤儿的，仍然是备受兄嫂折磨的漫漫长日。

侯外庐、赵纪彬《中国思想通史》认为：周人提出的“以祖为宗，以孝为本”的宗法伦理意识，奠定了两千多年来国家与家庭的总格局。子孝、妇从、父慈的家庭关系，正是民顺、臣忠、君仁的国家关系的一个缩影，家庭成为组织国家的一个基本单元，是国家的一个同构体。表面看来，在中国封建家庭中，

子孝、兄悌、妇从、父慈等一套道德理论可谓严密而和谐，但在社会实践中却没有原样实行过，往往过分偏执强调子对父孝，妇对夫从，而对父、夫、兄的道德责任则不甚约束。《孤儿行》体现了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神，对汉代畸形的宗法制度作了深刻的揭露。本来，孤儿年龄虽小，但已到了足以自立的年龄，这时他本可以弃家而走，但严密的封建宗法关系却象一张残酷的网，束缚了他的自由，使他不得不忍气吞声地在兄嫂手下，过着食不果腹，衣不蔽体的悲惨生活。而孤儿的兄嫂，虽然做出了如此不义之举，但却没有得到社会舆论的应有指责，致使孤儿时时萌出绝望之念。这是一个多么不公平的社会啊！朱钜堂说：“读饮马长城窟行，则夫妻不相保矣；读妇病行，则父子不相保矣，读上留田孤儿行，则兄弟不相保矣。”（转引自黄节《汉魏乐府风笺》第38页）可谓深刻地道出了《孤儿行》等汉乐府诗篇的现实意义。

（陈 曦）

雁 门 太 守 行

[汉]民 歌

孝和帝在时，洛阳令王君，本自益州广汉（蜀）民，少行官，学通五经论。明知法令，历世衣冠。从温补洛

阳令。治行致贤，拥护百姓，子养万民。外行猛政，内怀慈仁，文武备具，料民富贫。移恶子姓，篇著里端。伤杀人，比伍同罪对门，禁鬻矛八尺，捕轻薄少年，加笞决罪，诣马市论。无妄发赋，念在理冤。赦吏正狱，不得苛烦。财用钱三十，买绳礼竿。贤哉贤哉，我县王君。臣吏衣冠，奉事皇帝。功曹主簿，皆得其人。临部居职，不敢行恩。清身苦体，夙夜劳勤。治有能名，远近所闻。天年不遂，早就奄昏。为君作祠，安阳亭西。欲令后世，莫不称传。

《雁门太守行》属《相和歌·瑟调曲》。《乐府解题》说：“按古歌辞，历述（王）涣本末，与传合。而曰《雁门太守行》，所未详。”明明是写洛阳令王涣事迹的，而以《雁门太守行》为题，该如何解释呢？清人朱乾在《乐府正义》中说：“古辞咏雁门太守者不传，此以乐府旧题《雁门太守行》咏洛阳令也，与用《秦女休行》咏庞烈妇者同；若改用‘庞烈妇行’，则是自为乐府新题，非复旧制矣。”这样看来，《乐府诗集》称此诗为《雁门太守行》的“古辞”，并不确切。

本篇叙述了王涣的身世、经历和任洛阳令时廉洁正直、扬善惩恶、用人唯贤、子养百姓的政绩，抒发了对他的悼念之情。全诗就象一篇墓志，质朴无华，字字有征。《后汉书·循吏列传》载：王涣字稚子，

广汉鄆县人，父王顺，官安定太守。王涣少尚侠气，“晚而改节，敦儒学，习《尚书》，读律令，略举大义”，在做太守陈宠功曹时，不避豪右，使郡治大振，陈宠得以晋升为大司农。汉和帝曾问陈何以能将全郡治理得如此好，陈回答说：因为任用了功曹王涣。于是王涣名重天下。任温县令时，“县多奸猾，积为人患。涣以方略讨击，悉诛之，境内清夷，商人露宿于道。”以政绩迁兖州刺史。永元十五年（103）就任洛阳令，两年后，病故于任上。由于政绩卓著，深得民心，所以当地百姓千余人之为之祭奠，并为其立祠，“每食辄弦歌而荐之”，歌唱的就是这首诗。

全诗依内容可分为三层。从首句至“学通五经论”为第一层，诗的大意是：东汉孝和帝年间，洛阳

令王涣，本是益州广汉人氏，年纪很轻时便在外乡做官，精通《易》《书》《诗》《礼》《春秋》五经和《论语》。这是写王涣的身世和才学。

第二层自“明知法令”至“买绳礼竿”，写王涣的经历和政绩。王涣和礼知法，一家世代为官。他始任温县令，后任洛阳令，政绩显著。卫护百姓，育民如子，知民贫富，为赋适量。对奸顽处以严刑，对良民施以仁慈。将横行不法者的姓名，公布于里门上端之醒目处。制定法规：犯了杀伤罪的人家将累及左右、对门，居邻同坐。禁止私人佩带长型兵器，对违法乱纪的恶少们加以逮捕，押送于闹市，示众判决。对人民不滥收赋租，而念念于整饬狱治，不惮烦劳。“财用钱三十，买绳礼竿”二句，则是说借给贫民公田，让其耕种，贫民所费不过三十钱，便可买来绳和竿以作圈地作界之用。“财”通“才”，“礼”同“理”。这一层写王涣政绩，纯是客观叙述。乐府诗多“缘事而发”，当时民情风俗、政教得失，从中略可管窥。此处所叙王涣为政诸事，正史中已有所失载，从这一点上来说，它又补充了史书的阙文。

第三层从“贤哉贤哉，我县王君”至篇末，热情礼赞王涣的政绩，并对其早逝表示哀悼之情。王涣忠于皇帝，为政清廉，知人善任，监临部下，不徇私情，生活清苦，夙夜辛劳，治民有方，名扬遐迩。不幸早故，令人抱憾。为了纪念他，建造了一座祠堂，位于安阳亭之西，使其名扬千秋，万古流芳。这一层全用四言，顿挫有力，言之凿凿，质朴无华的文字中，流露出醇厚深沉的感情，非常动人。可见，即便是一个封建官吏，只要做了对人民有利的事情，在客观上起了安定人民生活的作用，人民也会永远感念他的。

这首诗在东汉乐府诗中是唯一的有确切年代、事典可考的一篇，所以，在文学史上有着较重要的地位。这种“缘事而发”，侧重于民情风俗、政教得失的叙事之作，正体现了乐府民歌的特色。全诗句式以四言为主，辅以五言，而三言、六言、七言纷呈不一，自由活泼，音节铿锵顿挫，清新可诵。语言朴实无华，本色自然，不避俚俗，不著雕饰，但感情深沉，醇厚含蕴，所以至今读来，犹能动人心怀。

（马向洋）

艳歌何尝行

[汉]民歌

飞来双白鹄，乃从西北来。十十五五，罗列成行。
 妻卒被病，行不能相随。五里一反顾，六里一徘徊。吾
 欲衔汝去，口禁不能开；吾欲负汝去，毛羽何摧颓。乐
 哉新相知，忧来生别离，踌躇顾群侣，泪下不自知。念
 与君离别，气结不能言，各各重自爱，远道归还难。妾
 当守空房，闭门下重关。若生当相见，亡者会黄泉。今
 日乐相乐，延年万岁期。

本篇见于《宋书·乐志》，题为《大曲·白鹄艳歌何尝》古辞。郭茂倩《乐府诗集》亦载此诗，属《相和歌·瑟调曲》。据《宋书·乐志》所注，本篇自首句至“泪下不自知”为正曲，曲前有艳，“念与”以下为趋。徐陵《玉台新咏》载古乐府《双白鹄》一篇，内容与本篇大体相同，但通篇五言，并缺“念与”以下八句。吴兆宜以为“必孝穆（即徐陵）删定者。”

这是一首夫妇远别之作，借描写一双白鹄顾恋不舍的别离情景，抒发了夫妇惨痛离别、缠绵哀伤的感情。从诗中看，夫妇感情笃厚，丈夫不忍别妻远行而又不得不离别。当时为生活所迫或外出服役无疑。

诗分“正曲”和“趋”两段。正曲全用比兴，写远翔途中，雌鹄

中途暴病，与雄鹄生生离别的场景，凄恻哀婉。

天高云淡，碧空寥廓，一群白鹄从西北方向飞来，或十只一行，或五只一排，列队向东南飞去。不料，其中有一对鸿鹄，雌鹄忽然暴病，身疲力弱，无法随着雄鹄继续飞行了。“妻卒被病，行不能相随。五里一反顾，六里一徘徊。”“妻”，指雌鹄；“卒”同猝。意外的打击，突如其来的灾祸，使雄鹄痛苦不堪，倍受感情的煎熬。它实在舍不得丢下雌鹄而独自随群鹄而行，所以，它不时反顾、徘徊，声声传情，顾恋不舍。“吾欲衔汝去”四句，是雄鹄内心独白：“我想用嘴衔着你一道飞去，但嘴闭着张不开来；我欲背负着你一道飞去，但毛羽毁损脱落，无法着力飞行。”欲舍不忍，欲

罢不能，无可耐何、忧心如焚之状，闭目可见。“乐哉新相知，忧来生别离。踟躇顾群侣，泪下不自知”。正当雄鹤徘徊踟蹰、心焦情苦之时，举目所见，群鸿排列成阵，成双作对，比翼备飞，乐哉融融；而自己与雌鹤将生生别离，更想到相聚无期，不胜伤悲。于是凄怆神伤，不觉涕泪涟涟。“乐哉”二句，用屈原《九歌·少司命》“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”语意。诗中“新相知”指其它的同伴们，即“群侣”。它们是这对白鹤的新伴侣，但它们都能成双作对，所以在雄鹤眼中看来，它们是幸福、快乐的。“乐哉”与“忧来”对举，比照鲜明，感情强烈。

“念与”以下为第二段。这里，由前面写鸟而转到写人，不复再用比兴，而直接让人物出场，拟妻别夫之口吻，通过妻子对远行丈夫的叮嘱，直抒胸怀。丈夫离别在即，妻子含泪哽咽，向丈夫吐诉衷曲道：

“我一想到要与你生生离别，就不禁气塞咽喉，哽咽不能言语。此次一别，天各一方，路途遥远，归家无期，希望我们彼此各自珍重吧。我在家里，将独守空闺，闭门下闩，等你早日回来。如果都能活着，我们定会相见，如果命途诚悲，那我们就要到黄泉之下相会啦！”语痛情

苦，不忍卒读。只此数语，便揭示了妻子激荡在胸中的一腔惨痛无比的情怀。她清楚地知道，在当时的社会里，服役远行，无日无月，生离可能即意味着死别，今日尚能执手劳动，两情依依，别后情形若何，谁可料知？

“黯然销魂者，唯别而已矣”。

（江淹《别赋》）挥手兹去，徒留两地相思，别后自己处境孤寂，生活清冷；丈夫行役于外，冷暖萦绕心头，千愁万绪，顿时袭来。浓愁千斛，岂女子羸弱之身所能承受！此处，并无一字描写女子形貌、神态，但是，其憔悴不堪之状、蹙眉泪面之容，如在目前；其善良、多情、执着、纯洁之品性，亦昭然若见。

“今日乐相乐，延年万岁期”二句是乐府套语。乐工在唱完这一哀婉动人的歌曲之后，便向听众歌道：“今日我们都因自己的幸福命运而感到愉快，每个人都能万寿无疆”。此为祝颂之词，故与全篇文意不相关涉。

这首诗在艺术方面有许多地方值得我们借鉴。首先，成功地运用了比兴手法，描写一双白鹤的生死别离，借鸟喻人，构思新奇，颇具浪漫主义色彩。古代诗歌中，“善鸟、香草以配忠贞，恶禽、臭物以比谗佞”的比兴手法可谓俯仰皆是。

《诗经》开其先河，《楚辞》助其波澜，到汉乐府民歌中更得到了广泛的运用。这首诗中，鸿鹄知情重情，心地善良，堪称鸟中雄杰，可配人之君子。诗中写鸟，侧重于雄鹄顾怜雌鹄一事，而雌鹄之品性从中可见；诗中写人，侧重于女子伤离恨别、忠于爱情一方，而丈夫之美德亦可推知。首段全用比兴，以鸟“兴”人，因物喻志，文已尽而意有余，含蓄沉蕴，动人心怀。

其次，语言朴素自然而自带感情，浅而能深，并具有形象色彩。深味诗篇，“正曲”言雄鹄不忍离别，句句情笃意浓，彼类丈夫口吻；

“念与”以下八句写女子临别嘱夫，

酷肖妻子答夫之语。语言既饱含深情，又具有形象性，不仅抒发了凄怆悲苦的情怀，而且还塑造了个性鲜明的人物形象。从“五里一反顾，六里一徘徊”的雄鹄身上，我们仿佛看到了将要辞乡远行的丈夫，不忍抛家别妻、因而顾恋不舍、苦不堪言的形象；读完“念与君离别”数句之后，那风环残鬓、黛眉不展的女子的形象，如耸眼前，并且仿佛看到了因恨别而即将破碎了的那颗善良、多情的心。无一字写神貌而神貌尽现，可谓言近意远，含蕴无限，“不着一字，尽得风流”。

（马向洋）

艳 歌 行

[汉]民 歌

翩翩堂前燕，冬藏夏来见。兄弟两三人，流宕在他县。故衣谁当补，新衣谁当绽。赖得贤主人，览取为吾组。夫婿从门来，斜柯西北眄。“语卿且勿眄，水清石自见。”石见何累累，远行不如归。

《艳歌行》属乐府《相和歌·瑟调曲》，题名“艳歌”，当曲前有艳。《乐府解题》说：“古辞云：‘翩翩堂前燕，冬藏夏来见，’言燕尚冬藏夏来，兄弟反流宕它县。主妇为绽衣服，其夫见而疑之也。”

这是一首游子怀乡之情。此类

作品在汉乐府中占有很大份量，这是因为生活在社会下层的人民往往由于徭役、赋税、灾荒的驱迫，长期漂泊在外，他们生活艰苦，还乡归里也并非易事，所以诗人常借诗歌来表现他们的羁旅怀乡之情。

《艳歌行》就是这方面的杰出代表。

首二句以“堂前燕”起兴，已定下了全诗抒情的基调。燕子于叶嫩花初时节，从南方翩然而至，旧侣故巢，相顾情亲，软语呢喃，颇颇生趣；一入秋冬，则携侣将雏，辞巢南归。燕子何物，尚知冬南去，夏北来，四时有序。可是，游子却异乡流荡，不得归家。睹物伤情，情何以堪。

由燕起兴，进而写人，“兄弟两三人”以下，便直接描述游子的艰难生活。就诗意看，本诗所写的流荡在外的“兄弟两三人”，大概是佣耕者，他们因丧失了土地，只好代人耕田；或者是外出服徭役的下层贫民。兄弟几人，滞流异乡，衣服破旧却无人缝补，该添置新人亦无人裁制。当然，对远离家乡的游子来说，所遇到的困难并非只有缝制衣物一事。诗篇在此是用提领振衣之法，于点滴中见全部，不言其它方面的艰难之状而艰难之状自现；还有，春暖秋凉、夏暑冬寒，四时鲜明，衣物增减，游子的感触和体验于此最深。所以，古诗中羁旅之作每每从衣物入笔，如《诗经》中写道：“岂曰无衣？与子同袍”；宋之问《明河篇》云：“南陌征人去不归，谁家今夜捣寒衣”；孟效的《游子吟》写颠沛流离、居无定所的游子思亲之情和宏扬母爱之意，

也是从慈母缝衣的普通场景落笔的：“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归”。如今，流荡异乡的“兄弟两三人”，由于远离亲慈，也遇到了同样的难题。

“赖得贤主人”为全诗转折句，写正当兄弟几人蹙眉懊恼之际，房东主妇及时地伸出了援助之手，她将兄弟几人缝补旧衣、裁制新衣的活计，全部招揽了过去。“览”通“揽”。“纴”即“绽”，缝补意。“赖得”即亏得、幸亏，说明主妇此举完全出于主动，毫无勉强敷衍之意。正因如此，诗中方称之为“贤主人”，一“贤”字，即表现了对主妇的感激之情和赞美之意。

主妇善良热情、乐于助人；兄弟几人皆能知恩知情，心怀感念，理应皆大欢喜。不料事情偏偏有悖于此，“夫婿从门来，斜柯西北眄”。“夫婿”指主妇的丈夫。他外出归家，推门进院，看到妻子正为他人缝制衣衫，于是疑心大发，妒火中烧，斜倚树干，对妻子侧目而视，对兄弟几人冷眼相逼，怒形于色。“斜柯西北眄”一句最为传神，极形象、极生动地写出了主妇的丈夫心存疑惑、忿忿不释的神态。猜疑这种心理最能乱人心智，它能使人陷入迷惘，混淆是非，尤其使做丈夫的最易产生嫉妒之心。这里，疑

心重重、忿然不平的丈夫，心清如水而含冤负屈的主妇，胸怀坦荡、行为正直而处境极为难堪的兄弟几人，三者构成了尖锐的矛盾冲突。矛盾冲突该如何解决呢？“语卿且勿晒，水清石自见”二句，是兄弟几人向男主人的表白，他们郑重地劝告男主人：“告诉你，且别斜眼这么瞧人，事情总会水落石出，心迹总有表明的一天”。只此二句，并不极力为自己辩解和开脱，表现了他们坦荡的襟怀。

“石见何累累，远行不如归”。终于，兄弟几人的为人和事情的真相，经过几番周折和麻烦总算弄清楚了，可是，对他们来说，毕竟是白璧受污，徒然见欺，无端受了许多闲气，在他们的心头，永远残存着一道阴影，于是，他们发出了远离故土到底不如归家的感慨。“石见”即“水清石自见”意，喻真相大白。

“累累”，言石头堆积纷乱，此处喻麻烦很多。无端见疑的风波刚过，浓郁的乡思之情又萦绕在心头，丝丝缕缕，“剪不断，理不乱”。

这首诗写流荡异乡的兄弟几人，因东家代为缝补衣衫而引起主人的猜

疑，深感客居多嫌，抒发了游子怀乡的情感。诗的艺术成就很高，在汉乐府诗中别具一格。首先，此诗以叙事为主，情因事发，叙事生动，抒情真挚。写游子思归，每每设置戏剧性的冲突，尺幅之中，多波澜，多层次，藏无限曲折。小小情事，浓浓哀愁，感人至深。其次，通过人物的言行神态，深刻地揭示了人物的心理，塑造了栩栩如生的人物形象。由于作者善于抓住人物特征进行着意刻画，所以对几个人物虽着墨不多，但他们各自不同的性格以及基于性格冲突而表现出来的言行动作而无不毕肖，这就是艺术家所说的画人要画眼睛。主妇善良、热情，兄弟几个人坦诚、淳朴，形象鲜明，呼之欲出。再如“斜柯西北晒”一句，写主人外出归家，心生疑惑，斜倚森干，冷眼窥视，神态如绘，其猜疑、嫉妒的心理也披露无遗。另外，诗篇运用比兴手法，以燕子行藏有序兴起游子流徙不归，且兴中有比；以“水清石见”喻指事情真相大白，生动、准确、极富于表现力。

(马向洋)

白 头 吟

[汉]民 歌

皑如山上雪，皎若云间月。闻君有两意，故来相决

绝。今日斗酒会，明旦沟水头。躞蹀御沟上，沟水东西流。凄凄复凄凄，嫁娶不须啼。原得一心人，白头不相离。竹竿何袅袅，鱼尾何簌簌。男儿重意气，何用钱刀为！

这首诗收在《乐府诗集》里的《相和歌辞》中，属楚调曲，是汉代“街陌谣讴”之一。虽然也有人据《西京杂记》说是文君自绝相如之作，其实，根据并不充分。冯舒《诗纪匡谬》就指出：“《宋书·大曲》有《白头吟》，作古辞；《乐府诗集》、《太平御览》亦然。《玉台新咏》题作《皑如山上雪》，非但不作文君，并题亦不作《白头吟》也。惟《西京杂记》有文君为《白头吟》以自绝之说，然亦不著其辞。或文君自有别篇，不得遽以此诗当之也。”这里所说录为本辞，另一首为晋乐所奏，“为谐节奏，每增数语”，内容与本辞同。

对这首诗的主旨，历来说法不尽相同，有的尚有微词，但大都认定为弃妇之辞。王运熙先生在《汉代的俗乐和民歌》一文中说：“封建婚姻制度既然规定了‘七出’等等压迫妇女的条文，妇女们就常常遭受男子的遗弃。乐府民歌中《白头吟》、《怨歌行》、《塘上行》、

《上山采蘼芜》等篇，都是描写弃妇哀怨的优秀诗作，堪与《国风》

的《氓》和《谷风》比美。”我们认为，一定要把这首诗断为“弃妇”之辞，未免有点儿绝对化，不如说“这是一首女子向用情不专的爱人表示决绝的诗”要好一些。

全诗十六句，每四句一解，分为四解。

第一解，是女子自述来意，要与所爱的人彻底决裂。“皑如山上雪，皎若云间月”二句是比兴，说爱情应该纯洁光明，象山上的积雪那样洁白，象云间的明月那样皎洁。这里，首先提出了真挚爱情的标准，当然也是女子的自我剖白，为全诗主骨张本。“闻君有两意，故来相决绝”二句是承前直叙其事。既定的真挚爱情的标准是纯洁光明，而女子所钟爱的男子变心了，暗地里另有所爱，所以，女子“闻”之即“来”，主动果断地提出要同男子彻底决裂。这两句语言紧凑利落，有效地表现了女子爱憎分明、泼辣倔强的性格，在叙事中把女子的形象写得呼之欲出。

第二解，借写决别来痛斥男子的无情。“今日斗酒食，明旦沟水

头”二句写情变之快。这里“今日”和“明旦”对举，极言其快。“斗酒会”，借饮酒聚会，喻当初男欢女爱：“沟水头”，实“沟水头之人”的省称，借人在水流，来喻此刻的情去恩移，双方毫无干系。以“斗酒会”和“沟水头”对举，旨在指责男子感情变化无常。“蹀躞御沟上，沟水东西流”二句，从形式到内容是对“沟水头”的进一步补充。

“蹀躞”，小步踱行的样子。“东西流”，不是东西分流，而是东流。

“东西”的编义复词，这里编用“东”的意义。这二句为女子设想之词，写和负心汉别后，自己在御沟边心情沉重地徘徊，而流水无情地向东流去，两相比衬，痛斥男子的无情。

第三解，写在痛苦中对幸福爱情和婚姻的憧憬：“凄凄复凄凄，嫁娶不须啼”二句是由自己忧伤联想到人家嫁女时的啼哭，妙在“不着己身说，而已身已在里许”（见张玉谷《古诗赏析》）。“凄凄”，同“悽悽”，悲伤的样子。“嫁娶”，编义复词，这里编用“嫁”的意义。古时嫁女常啼哭，在诗中女主人公看来，大可不必，只要嫁得一个用情专一的男子，能够白头偕老，这就是幸福了。“顾得一心人，白头不相离”，是女主人公对幸福爱情和

婚姻的憧憬。“一心人”，用情专一的人。这里的“一心”和前边的“两意”照应，形成鲜明的对比，富有极强的表现力。

第四解，缅怀初恋的情况，指出情变的原因。“竹竿何袅袅，鱼尾何飏飏”二句是对初恋生活的甜蜜的回顾。“竹竿”，指钓竿。“袅袅”，这里形容钓竿柔长而有节奏地摆动的样子。“飏飏”，本指羽毛沾濡湿润，这里形容鱼尾象沾湿的羽毛。在中国古代歌谣里，钓鱼常常是男女求偶的象征隐语，如《诗经·卫风·竹竿》：“箴箴竹竿，以钓于淇。岂不尔思，远莫致之。”毛《传》：

“钓以得鱼，如妇人待礼以成为室家。”鱼竿是那么柔长闪动，鱼儿是那么活泼新鲜，借以比喻男女之间情欢意洽。“男儿重意气，何用钱刀为”二句指出了情变的原因。

“意气”，指感情。“钱刀”，即钱币。古代的钱币有铸成马刀形的，称为刀币。女主人公从甜蜜的回忆到悲苦的现实中来之后，她困惑了，象是自问，又象是责问负心汉：男儿本当看重感情，为什么把金钱看得比感情还重要呢？反话正说，讥刺男子贪得钱财，攀附富有之门，廉价地出卖了自己的感情，点出了情变的原因。女主人公对负心汉无比愤慨、鄙视，形象越发显得高大。

综上所述，《白头吟》这首诗从女主人公自述爱情方面的不幸遭遇中，揭示了封建社会一种带有普遍性的罪恶，表现了不幸女子鄙弃邪恶、追求幸福的品格和理想。

这首诗在塑造形象、表现手法、篇章结构诸方面很有特色。

作者在塑造女主人公的形象时，不是去描绘她的外貌和服饰，而是写其认识、语言、行动，侧重发掘那种“内在的光芒”——“纯真、强烈的感情、清醒、深邃的思想，爽朗、大胆的个性”（见赵其均《读〈白头吟〉（本辞）》），这使得女主人公的形象感人至深。

为了突出人物形象，丰富诗篇

余韵，作者又选用了虚实相映的表现手法。通篇集中力量直接描绘女主人公的诸方面，而写负心汉却惜墨如金，只是从女主人公的两句话里朦胧地点其品质。这不仅体现了作者的思想倾向性，有效地揭示了主题，同时也给读者留下了思索和想象的广阔天地。

服从表达内容，刻画人物的需要，作者匠心独运地采用了峰断雾连的结构方式，把诗篇错杂的时空写得一脉贯通，把人物纷繁的思绪写得周密深邃，无愧“妙口妙笔”之誉！

（白源龙）

满 歌 行

[汉]民 歌

为乐未几时，遭时检械，逢此百离。伶丁荼毒，愁苦难为。遥望极辰。天晓月移。忧来填心，谁当我知。戚戚多思虑，耿耿殊不宁。祸福无形，惟念古人，逊位躬耕。遂我所愿，以（兹）自宁。自鄙凄凄，守此末荣。暮秋烈风，昔蹈沧海，心不能安。揽衣瞻夜，北斗阑干，星汉照我，去自无他。奉事二亲，劳心可言。穷达天为，智者不愁，多为少忧。安贫乐道，师彼庄周。遗名者费，子遐同游。往者二贤，名垂千秋。饮酒歌舞，乐复何须。照视日月，日月驰驱。轹轲人间。何有何无。贪财惜贵，此一何愚。凿石见火，居代几时？为当欢乐，心得所喜。安神养性，得保遐期。

这首诗收在《乐府诗集》中，附在《相和歌辞》十八之后，归为“大曲”。《宋书·乐志》曰：“大曲十五曲：……十一曰为乐。”黄节在《汉魏乐府风笺》中说：“《为乐》一篇即《满歌行》，郭茂倩《乐府诗集》独标曰大曲，非于相和三调以外别有所谓大曲也；盖以大曲十五，其十四曲有调，《独《为乐》一篇其调已亡，只有其辞，无由列于相和及三调之内，故附三调后而别标曰大曲。”《满歌行》二首，一首为晋乐所奏，一首为本辞，其内容相同，只有个别句子的差异。这里所录为本辞。

“感于哀乐，缘事而发”的汉乐府民歌，绝大部分产生于东汉。这首诗产生于东汉后期。这一时期，社会动乱，战祸延及各地，人们都痛切地感到人生无常，一般趋向消极悲观。而在封建政权机构内部，宦官和外戚的斗争异常激烈，政局变动如转轮，为摆脱这种政治斗争旋涡，远祸全身，老庄的隐逸思想便在封建官吏中滋生蔓延开来。这首诗正是反映这样的社会现实的。

全诗可分五解。

从开头到“谁当我知”为第一解，写乱世逢忧不被人理解。“为乐未几时，遭时险伦，逢此百离”三句写乱世逢忧。“为乐”，此指踏

入仕途。“险峨”，本指山路危险，此指时世倾危。“离”，同“罹”，忧也。这三句是说，踏入仕路不长时间，便遇到了乱离的世道，各种忧患丛集一身。“伶丁荼毒”以下六句写其不被人理解。“荼毒”，苦痛。“愁苦难为”，是说愁苦是难治的病。“极辰”，就是极星，即北极星。这几句是说，自己感到孤独痛苦，却没有法子摆脱，以致夜不成眠，满腹愁思而又不能被人理解。

从“戚戚多思虑”到“守此末荣”为第二解，倾吐躬耕陇亩之志。

“戚戚多思虑，耿耿殊不宁”二句写其忧惧多虑、心事重重很不平静的痛苦心境。原因是什么呢？是“祸福无形”。“祸福”，此偏用“祸”字义。这句写得很有分量，点出了政局多变的时代，今日座上客，明天阶下囚的官场现实。“惟念古人，逊位躬耕。遂我所愿，以（兹）自宁”四句是说，只追念许由一类古人，象他们一样淡泊功名，躬耕陇亩，满足我的愿望，以此来求得内心的平静。这便是诗人的志向。“自鄙凄凄，守此末荣”二句进一步否定官场，来突出肯定隐逸的志向。

“凄凄”，匆匆忙忙席不暇暖的样子，此指官场公务繁忙。“末荣”，指其爵微禄薄。

从“暮烈风”到“劳心可言”为第三解，写将归隐志向赴诸行动时的思想顾虑。“莫秋烈风，昔蹈沧海，心不能安”三句概括写其思想顾虑。“暮秋烈风”，比喻时局艰危。“昔蹈沧海”，“蹈沧海”也指隐居。“昔”，恐怕是误字。这三句是说，正值暮秋烈风天气，飘泊大海上，心潮滚滚，犹如汹涌起伏的海涛，难以平静。这里，把归隐时的思想顾虑，借助比喻、象征手法，写得非常含蓄，耐人寻味。“揽衣瞻夜”，以下六句是对“心不能安”句的具体描写，有表现于外的动作，也有潜含于内的心理。“揽衣瞻夜，北斗阑干”是写动作，即诗人揽衣出户瞻望星斗来测时间。“星汉照我，去自无他”是写心理。“星汉”，即银河。“去”，指隐居。二句说，星汉照我辞官归隐，本无他念。“奉事二亲，劳心可言”点出顾虑。“可言”，即“何言”，就是何待言。二句说，奉养父母双亲，使心劳累何待言。

从“穷达天为”到“名垂千秋”为第四解，集中抒发诗人安贫乐道的思想感情。“穷达天为，智者不愁，多为少忧”三句写安贫乐道的思想基础。诗人认为，一个人政治处境的困厄和顺适，是由天决定的。因此，明白穷达之理的人，就不会因

处境的困顿而犯愁；“不辞躬耕之劳，身虽多为，心自少忧”。“安贫乐道”。以下六句，明确提出“安贫乐道”的主张，并且把庄周和子遐作为自己学习的榜样。“庄周”，是战国中期著名的思想家，继老子之后道家学派的重要代表人物。“子遐”，究系何人未详。有的说指乐瑕公，有的说指惠施。

从“饮酒歌舞”至篇末为第五解，写如何处世才能“得保遐期”。“饮酒歌舞，乐复何须。照视日月，日月驰驱”四句，写应及时行乐，因日月驰驱如白驹过隙，时不我待。“轹轲人间。何有何无。贪财借费，此一何愚”四句，写应任其自然，不要劳神追求。“轹轲”，本指车行不利，此指人事不顺。“何有何无”，是说有无不必计较。“凿石见火，居代几时？为当欢乐，心得所喜”四句，写应该心神愉快，原因是人生一世，象石头上敲出的火星一闪即灭一样，何其短暂。“居代”，就是居世。“心得所喜”句的“喜”，当读为“嬉”。“安神养性，得保遐期”二句是第五解的结论。这一解的主要写法是议论，及时行乐、任其自然、心神愉快三方面是“安神养性”的方法，而“安神养”的目的是“得保遐期”。“遐期”，即高龄，《礼记》曰：“百年曰期颐”。末二句说，安神养性能够确保长寿。

全诗通过诗人对自己的遭遇、志趣、思想、认识的叙述，表现了封建士大夫为远祸全生而向往隐逸的思想，反映了乱离之世一部分人的精神面貌，有一定的认识意义。

这首诗用敷陈手法，侧重剖白抒情主人公的内心世界，意虽不在于塑造形象，但一个封建社会中的忠臣、孝子、高士的形象却跃然纸上。这是这首诗突出的特点之一。其次，诗中多有议论之处，如对老

庄思想、养生之道的阐述等，非常富有理趣。第三，语言精炼，时有闪光的语句，令人拍案叫绝。正如陈胤倩所说：“中多达语，每单作一句，往往生姿。‘守此末荣’下入‘暮秋烈风’句甚妙，景物凄凄，动几许思归之心。……凿石得火，迸散忽灭，比寿命，语甚奇。居代字亦新。”

（白源龙）

十五从军征

[汉]民歌

十五从军征，八十始得归。道逢乡里人，家中有阿谁？遥看是君家，松柏冢累累。兔从狗窦入，雉从梁上飞。中庭生旅谷，井上生旅葵。舂谷持作饭，采葵持作羹。羹饭一时熟，不知饴阿谁？出门东向看，泪落沾我衣。

本诗属于乐府诗的《横吹曲辞·梁鼓角横吹曲》，名《紫骝马歌辞》。

这首诗通过一个服役六十五年的老兵的自述，揭露了在战乱频仍，民不聊生的封建社会里不合理的兵役制度，控诉了战乱给人民带来的深重灾难，展现了一个时代的社会悲剧。

诗歌一开头用了“十五”与“八十”这两个数字，对不合理的兵役

制度进行了有力的控诉。当时的统治者对长期在边疆服役的士兵们的死活置若罔闻，给他们造成了极大的痛苦。作品中的这老翁从还是一个未成年的十五岁的孩子就被迫从军，直到八十岁高龄，才得以回家，说明他是足足在外过了六十五年戎马倥偬的生活，其中经受了多少生死搏斗，饱尝了多少颠沛之苦。但是当这个几乎把自己的一生都献给保卫边境的老兵，在他晚年退役回到

家中时展现在他面前的却是一片家破人亡的惨景：昔日的家园已变成荒凉的坟场，狐兔离行，雉鸟飞掠，庭院、井台野草丛生，满目萧条，荒芜不堪。这是连年战争留下的罪恶残迹。他无依无靠，只好用野谷做饭、野菜做羹，但是饭做熟了却再也无人与自己同餐，于是出门东望，不禁涕泪沾衣。这位八十岁的老人虽然侥幸从战场上活过来了，而现在却要经受一种新的，然而却是无法忍受的精神折磨。没有一线希望，得不到任何安慰。年迈无着，孑然独处，悲凉凄惨之状，跃然纸上。

这首诗在写法上采用了以个别代一般的手法，首先在人物形象上，这位老翁是千千万万个从军者中的一个典型形象。根据史籍记载，汉代十五从军八十始归的现象虽不多

见，但也并非没有，尤其是到边塞屯垦戍边的军士，往往老死边域。在战祸绵延的时代，服役期漫长以至遥遥无期，是相当普遍的现象。从军者戍守无期，滔滔不归，生还者往往十不及一。因此本诗刻画这样一个从军者的形象，就更有代表性，也更有利于主题的揭示与深化。其次在场景描写上也有典型性。诗歌没有直接评价战争或兵役制度的不合理，而是通过老翁八十岁回家后的遭遇，选取了三个场景：第一，他与乡里人的问答；第二，他所见到的荒凉的家园；第三，羹饭做熟后东望垂泪的情景。这一个个特写镜头，鲜明、生动，使读者从这些具体描写中看到了主人公悲惨的一生。无形中使主题更加深化了。

（万 宁）

上郡吏民为冯氏兄弟歌

（汉）民 歌

大冯君，小冯君，兄弟继踵相因循，聪明贤知惠吏民，政如鲁卫德化钧，周公康叔犹二君。

此歌最早见于《汉书·冯奉世传》，《乐府诗集》收在《杂歌谣辞》中，题为《上郡歌》。

大冯君、小冯君指汉成帝时相继担任过上郡太守的冯野王、冯立

兄弟二人。他二人的父亲冯奉世是汉代名将，军功仅次于赵充国。他的姐姐冯媛为汉元帝的昭仪。在重用外戚成为风气的汉代，他们兄弟却不曾以女宠贵幸，冯野王先后失

去了为三公的两次机会，甚至连九卿之数的大鸿胪也保不住，被放到边塞上郡任太守。什么原因呢？史书语焉不详，不过也可从中看出一些消息：冯野王为人“刚毅坚固，确然亡欲”，为政严猛，治行、声望都很高。这样的人当然会被皇家及已握重权的外戚如王凤等所忌惮。但正因为他们不凭女宠又有清誉，所以受到下层吏民的拥护。这首歌其实正反映了下层吏民对当时朝廷所任非人大搞裙带风的不满。

这首歌大约是下层小官吏的作品。这些人有一定的政治经验和文化知识，所以颇能以古喻今，用典很恰切。“政如鲁卫”、“周公康叔”之比，用来说兄弟二人的美政是很得体的。它既符合冯野王、冯立二

人的关系，又隐约地反映了作者的希望；希望国家能有这样的具有“聪明贤知”的人来管理，以惠吏民百姓。

另外，本诗的语言形式也是很值得注意的。我国七言诗的发展也有一个漫长的过程。骚体虽不乏七言句，但中间加一个“兮”字，其实是两个三字句相接。汉代一些歌谣中陆续出现一些七言句，如《平城歌》中有：“平城之下亦诚苦”。

《李夫人歌》中有：“偏何姗姗其来迟”，《匈奴歌》中有：“令我妇女无颜色”等等。但大抵只有一两句，形不成体式。这首歌，除了开头两个三字句领起之外，俨然就是一首完整的七言诗。所以它在我国诗歌发展史上是应该有一定地位的。

（张家顺）

东 门 行

[东汉]

出东门，不顾归。来入门，怅欲悲。盎中无斗储，还视架上无悬衣。拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：“他家但愿富贵，贱妾与君共铺糜。上用仓浪天故，下当用此黄口儿。今非。”“咄！行！吾去为迟，白发时下难久居”。

本诗属于乐府诗的《相和歌辞·瑟调曲》。

诗歌一开头便写他出了东门，再也不回来了。还是事件发展的最

后结局。在写法上属倒叙的方法。下面接着就回过头来交代他为什么要出走。首先写他进入自己的家门，迎接他的不是欢乐、幸福的生活，

而是“怅欲悲”，这是因为家中“盎中无斗米”，“架上无悬衣”连维持最起码的生活水准都不可能。在这种无望的绝境中，消极只有待毙，拔剑而去、拔剑而起才有生路。所以走险拔剑而去。他不是去追求富贵，而是去追求生路。诗篇在这里深刻地揭示了人民被迫“犯上作乱”的社会根源。接下来写他在出门前妻子对他的劝阻与哀求。从妻子的话里我们可以看出，她是一位能吃苦耐劳，安分守己的贤妻良母，她不奢求富贵，只要有碗稀粥喝就足够了。她劝丈夫不要去做那“伤天害理”的事，劝他为孩子着想，不要连累了儿女，但是她这样的苦苦哀告，并没有动摇丈夫出走的决心。丈夫也并不是不理解妻子的一片苦

心。割弃妻儿，置身于生死未卜的境地，对他来说并不是一件轻而易举的事，这是他在经过较长时间痛苦的思想斗争后，在万般无奈的情况下，才下定的最后决心，选择的仅有的一条生路。“咄！行！”二字，维妙维肖地勾勒出他拔剑而去时的坚毅神态。

这首诗从一开始就抓住了读者的心，使人不禁一看开头就想知道为什么他一定要“出东门”。诗篇运用多种的表现方法，既有言谈举止的描写，又有复杂心理的揭示，还有简短有力的对话，从而既揭示了人民反抗的正义性，又揭示了官逼民反、民不得不反的必然性。

（万 宁）

蛺 蝶 行

[汉]民 歌

（蛺）〔蛺〕蝶之遨 游东园，奈何卒逢三月养子燕，
接我苜蓿间。持之，我入紫深宫中，行缠之，傅薄牖间。
雀来燕，燕子见衔哺来，摇头鼓翼，何轩奴轩。

这首诗在《乐府诗集》中属《杂曲歌辞》。《宋书·乐志》说：“杂曲者，历代有之，或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦，或缘于

佛老，或出自夷虏。兼收备载，故总谓之杂曲。”余冠英先生说：“《乐府诗集》的《杂曲》相当于唐吴兢《乐府古题要解》的《乐府杂题》，其中乐调多‘不知所起’。因为无可归类，就自成了一类。这一类也

是收存汉民歌较多的，和《相和歌辞》同为汉乐府的菁华之菁华。”（见《〈乐府诗选〉序》）这是一首寓言诗，就其寓意来说，可以跨越时间和空间的界限，是具有普遍意义的。

这首诗的句读历来分歧较大，以至影响到对内容的正确理解，其原因是诗在流传过程中“声辞相杂”。余冠英先生说：“本篇三个‘之’字，无关文义，似乎都是表声的字。……本篇除‘之’字外，最后一句的‘奴’字也可能是声。这诗是汉乐府里句读难定的篇什之一，但如将这几个表声字剔出，就明白多了。”（见《乐府诗选》第51页）确乎如此。

这首诗写的是一只蝴蝶被燕子捕捉喂小燕的故事。

“〔蛺蝶〕蝶之遨游东园，奈何卒逢三月养子燕，接我苜蓿间”三句是说，阳春三月，一只蝴蝶在“帝之东园”翩跹飞舞，突然，飞来一只为雏燕觅食的燕子，蝴蝶不知如何应对这种局面，茫然之中，已被燕子引至一片生长茂盛的苜蓿间了。这里的“〔蛺蝶〕蝶”，即蝴蝶；“养子燕”，是指正在哺雏的燕子。

“持之，我入紫深宫中，行缠之，傅榑栌间”四句是说，蝴蝶和燕子在苜蓿间僵持不下，蝴蝶要竭

力摆脱燕子，燕子要奋力捕获蝴蝶。蝴蝶为全生计，便飞入宫中避身，哪儿知道，这正合燕子的心意，因为蝴蝶行将迫近斗拱这个为燕子筑巢的地方了。这里，“持之”的“持”，可以从黄节《汉魏乐府风笺》中的解释，“犹《史记·项羽本纪》‘楚汉相持未决’之持”。“紫宫”，为帝王的居处。蝴蝶和燕子的苜蓿间僵持，怎会飞至宫中呢？据《汉书·西域传》载，苜蓿种在“离宫别馆”旁。“傅”，迫近或附着。“榑栌”，单称“栌”，又名“栌”，又叫“斗拱”，是柱上斗形的方木，上承屋梁。这里常为燕子筑巢之处。

“雀来燕，燕子见衔哺来，摇头鼓翼，何轩奴轩”，这四句是说，燕子见蝴蝶迫近斗拱不能飞去，踊跃而来，捉住了蝴蝶，待哺的雏燕见其母衔蝶来哺，伸长脖子，又是摇头，又是扇动翅膀，高兴得简直要舞起来。“雀来燕”一句，历来解释分歧较大。有的来得干脆，明注“未详”。余冠英先生就是这样，疑句读有误，说“或以‘雀来燕燕’为一句”。黄节引经据典，对这个句子注释甚详，认为当作燕子踊跃而来解。在这儿，我们用了黄节的说法。

“民间文艺的题材和表现手法，常常出于文人的意料之外”（余冠英语），这首诗即是一例 题材新颖、

寓意深刻，是这首诗最突出的特点。它以燕子为雏燕觅食这个常人想象不到的小题材，揭示出了一个发人深思的大问题，就是告诫人们应居安思危，否则，将有不测的祸患及身。正如前人评这诗所说：“祸机之状，从未有不于安乐得之。”此其一。其二，叙事生动，描写传神。前边说过，这是一首寓言诗，篇幅虽短，但叙事相当生动。诗中写了五个地方：用了五个特写镜头，以这五个地方为背景，摄取了五幅生动的画面：蛺蝶在东园内悠闲遨游，在苜蓿间与燕子僵持，在紫宫中窜逃躲避，在薄庐处垂死拼搏，在燕巢里葬身燕腹。余冠英先生在《乐府诗选》里写道：“汉乐府里所有寓言体的歌辞无不表现极活泼的

想象力。”这首诗正是这样。此篇描写极有特点，主要是用蛺蝶自身的口吻来叙述自身的经历遭遇，并且又由蛺蝶的眼里来看燕子的行动，这就倾注了感情，读去惊心动魄，令人神往。其三，语言通俗，用词确切。质朴无华是民歌语言的共同特色，就这首诗来说，表现得尤为突出，象是在话家常。但是，这里的“家常话”也是经过民歌作者的精心锤炼的，这表现在慎用动词上。如，“遨游”、“逢”、“接”、“持”、“缠”、“傅”等动词，不仅有具体的动作诉诸读者的视觉，有其直观性，而且又能揭示抽象的心理，启发读者的想象，有其可感性，有力地突现诗的主题，给人以美的享受。

（白源龙）

悲 歌 行

[汉]民 歌

悲歌可以当泣，远望可以当归。思念故乡，郁郁累累。欲归家无人，欲渡河无船，心思不能言，肠中车轮转。

这首诗为乐府古辞，收在《乐府诗集》里的《杂曲歌辞》中。

据学者考证，这首产生在东汉后期。这一时期，外戚和宦官争夺对皇帝的控制权的斗争异常激烈，政治形势犹如天际风云，变幻莫测，

战乱频仍，人民流离失所，故诗作中多有“负罪离忧，窜身绝域”、“邦国丧乱，流寓他乡”之感。这首诗就是抒发游子客处异乡不能返家的悲凉情感的，揭示出动乱时代人民精神面貌的一个方面。

“悲歌可以当泣，远望可以当归”两句，是游子长期思乡欲归不得这种客中生活的深刻体验和沉痛感情的凝聚，一从心底迸发出来，犹如涛声骤然而作，高峰崛起而起摄人魂魄。“当”，代也，即“充当”，“代替”之意。李因笃说：

“‘当’字妙。‘可以当’，不可以当也。”这就是说，以慷慨悲歌来代替哭泣，以极目远望来代替回乡，皆无可奈何而聊以自慰之辞。正因为“远望”当不了归，“可以”才见沉痛。那么，“悲歌”、“远望”的原因是什么呢？“思念故乡，郁郁累累”，这便是原因，诗人直吐胸臆，并且以“郁郁累累”来摹写“思念故乡”之情，这便突出了怀乡之情的浓郁强烈。既然如此，游子为什么不速返故乡呢？诗人作了这样的回答：“欲归家无人，欲渡河无船”。一是说想回乡家里没有亲人了，归家之后和客居外地一样，仍是孑然一身，形影相吊；二是说纵愿回乡过这种孤独无依的生活，怎奈山河重深，漫途多阻，回乡纯属妄想，断乎难以如愿。这两句诗并不费解，但颇耐人寻味：“家”为什么无人？

“河”为什么无船？这便使人想到战争破坏的惨重，眼前油然地展现出一幅田园荒芜、村落丘墟、磷火耀耀、鬼哭狼嚎的画面，含蓄地再

现了当时的社会现实。在归家已成绝望之际，结穴成这样两句诗：“心思不能言，肠中车轮转”。“心意”是什么？自然是一片乡情。为什么“不能言”呢？一是这种乡情不是用言语能够表达得了的；二是这种乡情里面有许多难言的苦衷，而别人是无法理解的。这种无法表达而别人也不能理解的满腹愁肠，象车轮那样回环辗转，那么，游子也只有在这种极度的精神痛苦中打发时日了。

总之，这首诗真切地抒发了游子思乡的感情。这个游子不管是什么原因流落异乡，但诗篇所表达的感情是能够引起读者的共鸣的，因为思乡之情人皆有之。唯因如此，这首诗成为无名氏杂曲中的杰作之一，对后世影响颇大。如王粲在他的《登楼赋》里写了这段文字：

遭纷浊而迁逝兮，漫逾纪以迄今。情眷眷而怀归兮，孰忧思之可任。凭轩槛以遥望兮，向北风而开襟。平原远而极目兮，蔽荆山之高岑。路透迤而修迥兮，川既漾而济深。悲旧乡之壅隔兮，涕横坠而弗禁。昔尼父之在陈兮，有归欤之叹音。钟仪幽而楚奏兮，庄舄显而越吟。人情同于怀土兮，岂穷达而异心。

《登楼赋》写于东汉末年的建安时

期，当时为避董卓之乱，王粲客居荆州已长达十多个年头，常怀客子之悲，这段文字和《悲歌行》有异曲同工之妙，也可以说是王粲用赋的形式给《悲歌行》作了很好的注脚。

这首诗在艺术方面也很有特色。首先，是它反映生活的特殊性。这是一首抒情诗，借描绘个人具体感受来反映生活，含蓄地指斥了社会。其次，谋篇方法巧妙。起句不同凡响，摄人魂魄，扣人心弦；三至六句层层剖白原因；最

后两句取譬贴切生动，寓意丰赡。第三，语言朴素，饱含感情。陈胤倩就曾指出了这一点，他说这首诗“情意曲尽，旅客至情不能言，乃真愁也”。第四，比喻、双关修辞格的运用。诗末把愁肠百结的心思比作车轮在肠中转动，这便把抽象的愁思写得具体可感了。“车轮转”的言外之意是，想乘车归家，而又不能如愿，那么，只好让它在肠中转动了，给人留下驰骋想象和低吟回味的广阔空间和不尽诗意。

（白源龙）

古 八 变 歌

[汉]民 歌

北风初秋至，吹我章华台。浮云多暮色，似从崦嵫来。枯桑鸣中林，络纬响空阶。翩翩飞蓬征，怆怆游子怀。故乡不可见，长望始此回。

此乐府古辞属《杂曲歌辞》。关于它的归属历来说法不一。逯钦立先生辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》虽列之于汉诗乐府古辞中，但又认为“此诗可疑”；余冠英先生也认为此诗“用语情调都象是文人作品”。（《乐府诗选》）而明人胡应麟说的更为明白：“汉《古八变歌》，文繁于质，景富于情，恐是曹氏兄弟作。”（《诗薮》内编卷一）从诗的语言风格、章法结构、表情达意来

看，可能是汉末文人借乐府古辞吟咏情怀之作。它通过秋天景状的描绘，抒写了游子思乡之情。

开头两句点明了时间和地点。时间是凉风吹拂的“初秋”季节，因为秋冬季节，萧条冷落，“其色惨淡，烟霏云敛；其容清明，天高日晶；其气栗冽，砭人肌骨；其意萧条，山川寂寥”；（欧阳修《秋声赋》）很容易勾起人的无端的思愁别绪。而行役在外的游子就更容易

睹物伤情，“百感凄惻”，“感寂寞而伤神”了。（江淹《别赋》）愁者，秋心也。以“秋”写愁是我国诗歌特有的艺术表现手法。“章华台”是楚灵王所筑之台（在今湖北盐利西北），古时为荆楚之地。这里暗喻游子羁旅之处所。这两句乍看平平无奇，而实际上却起到了注解全篇的作用。以下秋景的描绘和思乡情感的抒发就是在这特定的时空交叉背景之下展现的。

接下四句从视觉和听觉两方面具体描绘荆楚之地的奇异秋景。五光十色的晚霞照耀着大地，在我国古代神话传说中，它们是从日落的崦嵫山放射出来的。看着这神奇的晚霞，就要回归自己的住宿处，而游子又如之何无思呢？就在这望着晚霞思归之际，忽然，从凋零的桑林响起一种俗名叫络纱娘的“络纬”的鸣叫声，这叫声一直传到游子伫立的空寂的台阶，不禁又增添一层思乡之愁。这种“有我之境”和“无我之境”的模棱两可的傍晚秋景的

描写，造成了一种清丽旷远，浮想联翩的艺术氛围。为下面四句的抒情作了很好的烘托和铺衬。

“翩翩”句既承上写秋景，又启下作比兴。飞蓬之翩翩飘动，恰是游子漂流他乡的形象写照。我国血缘宗法的社会是以一个个家庭结构为单位而构成的，孝、悌、仁、义的伦理道德观念，决定了炎黄子孙独有的文化心态，即对乡原家庭异常炽烈的向心力，所以，这位远离故乡的游子，在“故乡不可见”之时要发出“长望始此回”的哀愁。诗歌这样结束，看似平淡，实则匠心独具，其“长望”二字在诗中起着组织全篇结构的妙用。唯其“长望”，才能描绘秋天的景色；唯其“长望”，才能观照并展现了自我心态；唯其“长望”，才使秋景与心情得到了契合，也使全诗在“长望”中达到“景寓于情”的艺术境界。

（王利锁）

古 歌

[汉]民 歌

秋风萧萧愁杀人。出亦愁，入亦愁，座中何人，谁不怀忧？令我白头。胡地多飘风，树木何修修。离家日趋远，衣带日趋缓。心思不能言，肠中车轮转。

此乐府古辞属《杂曲歌辞》。它抒写了兵士“久羁胡地，欲归不得，故乡思殷”（郑文《汉诗选笺》）之情。全诗紧扣“愁”字着笔，抒情突兀跌宕，“苍莽而来，飘风急雨，不可遏制”，（沈德潜《古诗源》卷三）实为乐府诗中之佳制。

诗以“秋风萧萧愁杀人”开始，不加点缀亦不加掩饰，给人起笔不凡，横空劈来之感，把诗人形象用特写镜头推到读者面前；而“秋风萧萧”一词，让人自然地联想到空阔悲凉，萧索哀丽，瑟瑟秋风，浸心裂骨的秋天。这种描绘正是为了对愁之心态的尽力表现。寥寥七字，就使景色之悲与心态之哀合而为一，组成了一幅情景较融的艺术画面。所以，这句诗既是全篇的基调，又是下文诗人展现内心愁绪的巨大背景，具有统领全诗的结构作用。

“出亦愁”五句仍以写愁为轴心，但写法上又与前句有别。前句直写“我”之愁，这五句却宕开一笔，以“座中何人，谁不怀忧”的众人之愁来烘托“我”愁，把“我”之愁放在愁绪绵绵的浓重氛围中加以表现，从而更突出了“我”愁的深广久远。这无疑给“令我白头”四句加重了情感的份量，使其大有“白发三千丈，缘愁似个长”（李白《秋浦歌》其十五）的摄人魂魄

的艺术魅力。读至此，一个白发憔悴，满面愁容的人物形象清晰地站在读者面前。

诗人因何而愁呢？“胡地”两句做了回答。原来这是一个“独在异乡为异客”（王维《九月九日忆山东兄弟》）的天涯游子！如此看来，“胡地”两句在诗中有双重作用：其一，它使秋风萧萧的自然景观与胡地环境紧密联系起来，让读者去自由联想黄沙弥漫，戈壁横陈的塞外风光，给“秋”注入了更为凄凉的节候气氛；其二，交待了愁者的身世，把开头无端升起的愁绪落在了实处。这种先虚发后实落的写法是很值得借鉴的。

最后四句继续写愁。在前面完成外在形象刻画的基础上，又进一步细腻地表现愁绕憔悴的形象。

“衣带”句重在写外在之愁；“心思”两句重在写内在之愁。此两句通过形象化的语言把抽象的看不见的愁绪具象化为质实可感的艺术形象，内外相应，愁心自出，愁容自现，活脱出一个劳敝不堪，愁绕心迹，心绕悲哀的游子形象。

全诗写愁虽以环境烘托起笔，但重在进行形象刻画。游子在外，生活的艰辛，羁旅的孤独，思家的哀痛，风俗的不同，都是引起愁绪的原因，但诗中对此没有详细描写，

而是用“衣带日趋缓”即形体的变化，把“离家日趋远”的种种悲苦表现了出来。这样写，既增加了诗的形象性，又节省了笔墨，使诗歌结构紧凑，中心突出；同时也给读者留下了大片的无限联想的空白，让读者自己去丰富愁者的悲苦。不写之写，容量极大。又如“肠中车

轮转”一句，写愁而不言愁，但心中愁绪亦已随着车轮的转动徐徐抽出。比喻形象生动，写情哀婉感人。

总之，全诗以“愁”为诗眼组织篇章，语言质朴沉厚，意境苍凉旷远，大有秋风扑面，愁意袭人的艺术效果。

（王利锁）

古 艳 歌

[汉]民 歌

今日乐相乐，相从步云衢。天公出美酒，河伯出鲤鱼。青龙前铺席，白虎持榼壶；南斗工鼓瑟，北斗吹笙竽。姮娥垂明珰，织女奉瑛琚。苍霞扬东讴，清风流西歊。垂露成帷幄，奔星扶轮舆。

此乐府古辞属《相和歌辞》。

艳歌，《通雅·乐典》引王僧虔曰：

“大曲有艳，有趋有乱。艳在曲前，趋与乱在曲后。犹如吴声西曲，前有和后有送也”。可见这是音乐正曲前的序曲，为宴会所用以娱宾客的歌。这首诗通过极力铺张，肆意渲染，描绘了华繁欢乐的宴娱场面。

“今日乐相乐，相从步云衢”，一开始即写出仕途顺利者志得意满，意气扬扬的神态。“云衢”，指升天之路，这里暗喻仕途通达的意思。隐喻义引出了欢乐的气氛，铺垫了下文天宫仙境的描写，具有一举两得之益。“天公出美酒”以下承前

“云衢”而来，描绘了一幅光怪陆离，华繁奇谲的天宫娱乐图：云天仙境，烟霞缥缈，笙歌曼舞，丝竹并奏；美酒由天公捧出，佳肴乃河神制成。四方星宿，升乐奉侍，错杂缭绕，手忙脚乱；嫦娥织女，丽姿艳服，翩翩起舞，欢乐异常，一改昔日孤独别离之愁态。清风习习，歌声悠扬，红烛泪尽，乐声未消。不由令人联想起李白《梦游天姥吟留别》的名句：“洞天石扉，訇然中开，青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。霓为衣裳风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻”。两两相较，真

可谓异曲同工之妙。最后在“奔星”簇拥之下结束全篇，余音袅袅，神韵无穷。

这首诗紧紧围绕一个“乐”字。首句明写，其余均为暗写，虽无一个“乐”字；但是，无一句不是为“乐”而写，且在写“乐”中，想象驰骋，由“步云衢”三字把人间与天上沟连起来，去极力铺写仙乡的“美酒”，“鲤鱼”、“鼓瑟”、“笙竽”、“明珰”，“瑛琚”、“东馥”，

“西馥”，而这些物象连接组合的意境无不与“乐”有关。“乐”，是从意境中感受出来的。这种不写之写，效果极佳。同时，为了突出“乐”字，它还把客观静止的星宿人格化，融传说想象于一炉，创造出华繁热闹，诡谲奇异的意境，从而使其描写的欢乐场景具有浓重的浪漫主义色彩，使诗充满华而不靡，恋而不迷的艺术情趣。

（王利锁）

高 田 种 小 麦

（汉）民 歌

高田种小麦，终久不成穗。男儿在他乡，焉得不憔悴？

我国先民不比西方希腊、罗马城邦国家那样，国家一建立便与土地之外的海洋有着密不可分的关系。先天生活环境的赐与决定了他们与土地具有一种异乎寻常的亲性和：“日出而作，日入而息”，春种夏忙，秋收冬藏的规律的农耕文化生活方式，又形成了我国“民以食为天”的超稳定的情感心理；血缘宗法的国家——家庭结构，铸就了以孝悌为核心的“父母在，不远游”的封建伦理道德观念；再加上特有的外推式的思维模式。这种独特的民族文化和心理结构影响到文学创

作，就形成了我国古典诗歌典型的情感表达方式，即所谓的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”。（钟嵘《诗品》）情感的表现必以眼前的自然物象为媒介；现实中的自然物象又都是情感主体内在心态的处化（即人化的自然）。这就是我们评介文学作品时常提及的比兴手法。

《高田种小麦》是首乐府古辞，属《杂曲歌辞》，最早见《齐民要术》卷二注引《汜胜之书》。从整体上来看，它的创作没有超出这个模式，即比兴手法的运用。它通过

高田上小麦“终久不成穗”的自然现象比兴了远在他乡的男儿萎靡不振的精神状态。

“男儿在他乡”因何而憔悴呢？诗无直接说出，而是通过小麦的物态把男儿的内在心态“兴”出来的。所以，要想准确而深刻地理解男儿的心理意识，必须象分析小麦不成穗的原因那样做综合考察。即男儿的“憔悴”或因生活艰苦，战争频仍，生命无常；或因为远离故土，举目无亲，孤独思悲等等因素汇集而成。所以，这里尽管没有写出“憔悴”的原因，但只要这个远在“他乡”的游子站在面前，我们就很容

易透过“憔悴”的面容窥探到他内心深处的酸楚悲苦。莫非他就是“十五从军征，八十始得归”的凄苦的老汉？抑还是“头多虬虱面目多尘”，为兄嫂所迫，行贾九江齐鲁的孤儿？再则是因贫困挺而走险的那个男子？诗虽短，却给人以无限的联想，它传达的内容是远远超过它的形式的。这正是本诗的艺术特点之一。

另外，语言质朴无华，近似口语；声韵和畅，情调委婉，也是很有特色的。都鲜明地体现了汉代乐府民歌的风格。

（王利锁）

廉叔度歌

[汉]民歌

廉叔度，来何暮。不火禁，民安作。平生无襦今五袴。

《后汉书·廉范传》记载：良将廉颇之后廉范，字叔同，建初中为蜀郡太守。执政其间，成都人丁兴旺，物产丰富，村邑房宇林逼路侧。法令禁止居民夜晚耕作以防火灾，百姓不听，烧火者更加隐蔽，日渐增多。廉范根据实情废除先日禁火条令，但严格驱使百姓多多储水以防万一。百姓得到方便，衣食住行均有改善，乃出歌谣颂扬廉范。《廉叔度歌》收在《乐府诗集·杂

歌谣辞》中。

这首歌谣短短五句，人民群众的朴实情感溢于言表。

一、二两句着重点出象廉叔度这样的人廉待人义、从政洁的好官吏，来到我们这儿做太守怎么这么迟呀！如果早一点任职，我们早安居乐业，太平度日了。一个“迟”字道出了人民群众对廉叔度的无限感激。

三、四两句，歌颂廉叔度废除

禁火先令，严令储水预防为主，防患于未然。这样开明的政策，便利人民。人民自己为歌称颂。从“不禁火”窥豹一斑，可看出他其它各项政策的清明。

最后一句三言转七言，“平生无襦今五袴”从一个侧面作今昔对

比，说明老百姓以往连件短衣都没有，而今可拥有五条裤子，从而歌颂廉范治蜀有功，给百姓带来温饱。语言朴实，感情深沉，表现了民歌的特有风格。

(王震生)

岑 君 歌

[汉]民 歌

我有枳棘，岑君伐之。我有蠹贼，岑君伐之。狗吠不惊，足下生菱。含哺鼓腹，焉知凶灾。我喜我生，独丁斯时。美矣岑君，于戏休兹。

《后汉书·冯岑贾列传》记载：岑君，即魏郡太守岑熙，他到魏郡任所之后，广为招聘隐姓埋名的贤才，采取无为而治，使人民休养生息。人民创作了这首歌谣，歌颂岑君的政绩，《乐府诗集》把它收在《杂歌谣辞》中。

《岑君歌》是一首四言诗，全诗十二句，前四句以幽默欢快的笔调，从大处着笔，歌颂岑君治理魏郡的政绩。其中“枳棘”为带刺的丛生灌木，暗喻强盗充斥，人民生活如坐针毡；“蠹贼”为侵食禾稼的害虫，暗喻贪官污吏鱼肉人民；“伐之”、“遏之”，语意双关，含

蓄隽永，唱出了岑君为民除害的政绩。中间四句，又以工笔画手法，细致的描绘出“农家乐”图象：看家狗空吠门前，无所事事，致使足下生毛；人民吃着果脯，鼓腹而游，怎么也感知不到天灾人祸了。最后四句，人民的歌手再也抑制不住内心的激情，引吭高歌，喜悦之情，赞美之意，溢于言表。

纵观全诗，含蓄到直率，层层递进，前后辉映，它说明人民不仅是讽刺的能手，也是歌唱的行家，人民的爱憎永远是鲜明的。

(王秦生)

后汉桓帝初城上乌童谣

[汉]民歌

城上乌，尾毕逋。公为吏，子为徒。一徒死，百乘车。车班班，入河间。河间姹女工数钱。以钱为室金为堂，石上慊慊舂黄粱。梁下有悬鼓，我欲击之丞卿怒。

此诗收在《乐府诗集》第八十八卷，属《杂歌谣辞》，为乐府古辞。最早见于《后汉书·五行志一》，录者认为它是“为政贪”而作，这是对的；但其解释斑驳错杂，为“公为吏”至“百车东”四句又入往击蛮夷之事，大违诗意，且又系在桓帝初年，断为征兆诗，更背本旨，实不足凭信。我们认为它是一首“感于哀乐，缘事而发”的民歌。但它的感触点不止一个，而有两个：一个是梁冀亡诛，一个是灵帝买官。因此全诗实为两首诗组成：前六句为一首，后六句为一首。大概录者为了自圆其“五行”之说而把它们稍事修改连缀在一起，系在桓帝初年。我们应该还其本来面目。当然仍可以当作一首诗来读，只是系年应“桓灵之世”，可以看作一首人民群众长期酝酿而成的政治抒情诗，表现了人民群众对一代又一代大大小小的统治者贪婪本性的深刻悲愤和尖锐嘲讽。

前六句是缘梁冀伏诛，新贵受

封之事而发的。

开首两句用比喻的手法讽刺和抨击了身居高位的统治者。乌鸦和统治者在本性上都贪婪，这是神似。乌鸦群踞城头，统治者云集京师，这是形肖。但是还有更妙的呢。这些乌鸦都欠缺了尾巴，而这些高不可攀的统治者（皇帝、贵族、宦官等）也无后。不是吗？东汉自和，安之后，皇帝多暗弱早亡。顺帝刘保也是三十而亡，留下一个刚满二岁的孩子刘炳，在皇太后的怀抱中即皇帝位（冲帝），但几个月就夭亡，此后再无继嗣。不得已只好往远亲中先后迎立刘缵（质帝）刘志（桓帝），这是皇帝无后的证明；顺帝后期开始掌握朝政的外戚，大将军梁冀，虽盛极一时，权倾朝野，虐害天下近二十年，而今一旦伏诛，也是“中外宗亲无少长皆弃市（公开处斩）”，落得个断子绝孙的下场。这是贵戚无后的证明。至于宦官，本无生育能力，其无后更是不言而喻。六字之中，三重妙喻，穷形尽

相，可谓有化工之妙。而其句式之精短，涵容之广阔，亦可谓有咫尺千里之致。

中间二句写梁商父子之事。“父为吏，子为徒”是说梁商以外戚居大位，虽虚已进贤，恭俭自守，常载租赈贫，有良吏之风；但懦弱无威重，竟不能防止儿子梁冀成为罪犯。据《后汉书·梁统列传·梁冀传》载，梁冀从小就品行不端，又不学无术，但却混到了河南尹的要职。梁商的友人洛阳令吕放向梁商报告梁冀的非法行为，希望梁商加以管束，梁冀就暗杀了吕放并嫁祸于吕放的仇人，把这个仇人家满门抄斩，以塞人耳目，对此梁商也毫无察觉。梁商死后，梁冀竟承袭了他的地位，登上了大将军的宝座，从此更是无时无刻不在犯罪，打击异己，陷害忠良，滥杀无辜、横征暴敛、穷侈极欲、贪得无厌。及其伏诛，收其财产，竟至“县官白卖合三十万万；以充王府用，减天下租税之半”。人们不禁要问：“梁商这样的良臣，为什么会生养出梁冀这样的不肖之子？”其实原因就在于这“一人得道，鸡犬升天”的封建体制，在于这封建的世袭制和裙带关系。

后二句写梁冀伏诛，新贵受封之事。“一徒”意近“一夫”。梁冀残贼天下，朝野莫不恨之入骨。一

旦伏诛，普天同庆。“一徒死”就隐隐流露了这种气象。但是作者马上又提醒人们：不要高兴得太早了；因为一股新的残贼势力正在按照梁冀势力产生的途径滋生出来，这就是以谋诛梁冀之功受封的五个万户侯新代表的宦官势力。“百乘车”象征了这股势力的强大和人数的众多。正是“长夜沉沉遥未央”啊！

后七句是缘灵帝于西邸卖官之事而发的。

头两句回顾了永康元年（167年），桓帝死，窦太后与其父窦武遣刘傕，曹节率“中黄门、虎贲、羽林千余人”到河间国迎立刘宏（即位为灵帝）之事。“车班班”形容当时车队的整齐华盛。刘宏是被刘傕当作“国中宗宝之贤者”推荐给窦武的，那么，他究竟如何呢？当时他年仅十二岁，还是个未成人的孩子，评语暂不好下，还是先来看看他的母亲，他的“导师”，一位“河间姪女（少妇）”吧，未来的灵帝就是她的影子。

中间三句向我们讲述了这位少妇的“专长”、“成绩”、内外特征。她的专长是“工数钱”，即精于查钱。他用钱装满了自己的后室，用金子堆满了自己的前厅，却还要装出一副常常不足的样子，让人认为自己舂黄粱吃，以示生活的清苦。

这与《后汉书·皇后纪·孝仁董皇后纪》的有关记载完全吻合。据该文载，董皇后这位“河间姹女”是一个贪得无厌的人。就是她指示灵帝“卖官求货”，致使“自纳金钱，盈满堂室”的。诗篇通过对她的刻画，揭示了灵帝卖官的深层内幕，也暗示了灵帝的成长过程。

最后两句勾勒了司法机关的污浊残暴。“丞卿”是指汉代朝廷司法机关的正副首长——廷尉卿和廷尉丞。“悬鼓”是指其府门内供喊冤告状用的鼓。东汉初以法制严明著称，光武、明帝之世，虽元勋、贵戚，三公犯法照样依法治罪。但章、和之后，法令渐弛。顺桓以降，法律更沦为权贵的奴婢。灵帝亲任宦官，受毒乃母，荒淫无道、贪得无厌、怪诞秽丑、残酷暴虐，连祖宗之制都不放在眼里，法律就更不在话下。所用的执法者当然不免是些俯眉承睫、趋炎附势的家伙。那么对于这位亲手教养出来的儿子作了

皇帝的妇人，他们当然就是顺承还犹恐不及，哪还能容许谁来告她呢？你敢来击鼓告状，他不把你问斩才怪呢！即使你仅有这种想法，他窥出来也会给你安一个什么罪名吧！作者在此仅用寥寥几笔，就将丞卿们的狰狞面目暴露无余了。生活在这种残酷昏暗的政治下面，人民将忍受无穷无尽的苦难，郁积无边无际的怨愤。这可以说是黄巾起义暴发前夕人民群众普遍心理的真实写照。

总的说来，这首诗的特点是“形散神聚”。全诗以刺贪为主线，以“城上乌”为聚焦点，把从桓帝延熹二年（公元159年）至灵帝光和元年（公元178年）近二十年发生的形形色色的事件紧紧贯穿在一起，累累如贯珠；又把它们首尾相连，历历如结环。展开来读，宛如一幅世风民情的长卷。其反映现实之广，涉及年代之长，主题思想之集中，都属罕见。可谓古代民歌中的上乘珍品。

（张振元）

咄 嗒 行

[汉]无名氏

枣下何攒攒！荣华各有时。枣欲初赤时，人从四边来。枣适今日赐，谁当仰视之！

此诗见于《文选》卷十八潘安仁《笙赋》注，《文选》作《咄嗒歌》，《乐府诗集》未收，余冠英

收入《乐府诗选》。其作者不详。

“咄嗒”是叹息声，据此可知作者心中有很深的哀怨。他怨恨什么呢？

世态的炎凉。从诗中流露的语气看，这位歌者曾有过发迹，有过荣华富贵，但这些都象过手的烟云，消失了。他受尽了世人的白眼与冷落。此诗正是他落泊时的作品。因为他是“过来人”，有着盛衰的亲身经历和感受，所以对现实揭露的很深刻。低沉的格调中，是一股愤激不平之气。

这是一首咏物诗。诗人对世态炎凉的揭露，自己的不平与感慨，是通过抒写枣的盛衰遭遇来表现的。起首二句从枣的盛时写起，暗藏衰意，总提全篇。“攒攒”即纂纂，聚集的样子。这二句是说，在枣果成熟的时候，树下有多少人头在攒聚！但荣华繁茂不是永恒的，其有盛时，必有衰时。此是诗人根据自身的遭遇，借此表明自己对荣华富贵的看法。同时讥讽那些小人蝇营狗苟、竞相结交权贵的丑态。接下四句，诗人逐层描写枣在果实成熟之时和枣尽叶落之时，人们对之态度的变化。“适”，正。“赐”，尽的意思。在枣果实累累红香诱人的时候，

人们纷纷来到树下，欲求它的恩赐，一尝枣的美味。但正当果尽叶枯的今日，谁还会抬头看它，顾念它呢！诗人在这里，通过对枣盛衰时的两相对照，把世态之伪，人情之假，和盘托出，淋漓尽致。同时从侧面反映了诗人此时境遇的凄惨。唐开元年间宰相李适之被排挤罢相后，有所感写了一首《罢相》诗：“避贤初罢相，乐圣且御杯。为问门前客，今朝几个来？”在对世态炎凉的揭露上，与此诗异曲同工。

专一揭露世情冷热的诗，《诗》三百篇，屈赋中不见。在古诗中也是凤毛麟角，而且在创作年代上，都无出此诗之前。因此内容上的创新与开拓，使《咄咄行》放出异彩，受到历代人们的重视。

借咏物言情，是此诗显著的特色。诗人巧妙地将自己对世态炎凉的痛切感受，自己的愤慨与悲伤，寄托在对枣盛衰的描绘上。全诗句句写枣，虽无一字涉情，但又是句句言情，情融其中，天衣无缝。

（李鸿杰）

筵 篨 谣

[汉]民 歌

结交在相得，骨肉何必亲。甘言无忠实，世薄多苏秦。从风暂靡草，富贵上昇天。不见山巅树，摧扞下为

薪。岂甘井中泥，上出作埃尘。

诗篇收在《乐府诗集》第八十七卷，属于《杂歌谣辞》，为乐府古辞。其产生年代不详，《文苑英华》编次在梁刘孝威后，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》收入《汉诗卷十》。根据作品反映的现实和语言风格来看，我们认为它产生在东汉后期的顺帝之后到建安之前，大致与《古诗十九首》同时。诗篇反映了世风人情的菲薄，知心朋友的难得，表现不愿与浊世同流合污的思想。

诗可分作三部分来读。

开首四句夹叙夹议，向读者展示了当时的社会风气和作者的交友观念，揭示了二者之间的尖锐对立。东汉后期，伴随着尖锐激烈的政治斗争，游宦风气十分兴盛，大有类于战国后期苏秦那个时代。士人们为了升官发财，攫取声誉，往往不惜抛弃家小，长期奔走在外，至于友谊也就更顾不得了。联系当时人们对陈重、雷义互相推重、义同荣辱的行为致以“嘉似胶漆”的高度褒赏的史实，便可知当时的真挚友谊的可贵了。在这样一个世风菲薄的时代，必然会产生大量象战国纵横家苏秦那样徒有美好言辞、没有忠诚实际的人。在作者看来，结交的

宗旨在于内心相投合，双方的心心相印，而不必计较什么是不是亲兄弟等等，作者这种交友观念影响深远，陶渊明《杂诗》中：“落地为兄弟，何必骨肉亲？”盖本之于此。

中间四句叙议浑融，申足前说。在当时那种游宦之风的吹拂下，整个社会都变了模样。宦官、外戚、官宦等各大政治势力，中央和地方的各级官吏都大力网罗人才来为自己效力，致使“冠盖填门，儒服塞道，饥不暇餐，倦不获已”，“送往迎来，亭传常满”，士人“离其父兄，去其邑里”，“窃选举，盗荣宠者不可胜数”（引文均见徐干《中论·谴交》）。既有如此强大的阵容，那么有幸而“越龙门”者自然不乏其人。但在作者看来，这些人就象顺风而倒的山草一样，猝然被一阵风吹上了天空，就自以为获得了富贵，比别人高到天上去了：简直是俗不可耐。作者不由得想提醒这些得意忘形的家伙：你们没有看见那山顶上的大树吗？连它们也有被摇撼毁坏、让人们当柴薪烧掉的时候，何况你们这些微不足道的小草呢？

“岂甘井中泥？上出作埃尘”。批判归批判，作者还得回到现实中来。但是现实真是太令人窒息了，

简直就象一眼废井，里面充满了污浊的烂泥。大丈夫怎能甘心在这种环境中生活呢？他热烈向往着外面广阔清洁的世界，宁愿到外面去做一粒尘埃。这种高昂的精神格调引起后世一些正直豪迈的文士的共鸣，百余年后左思的《咏史之五》中：“被褐出闾阎，高步追许由；振衣千仞岗，濯足万里流”的高亢诗句，就与之一脉相承，后先辉映。

总起来说，诗的突出特点是纯朴质实。通篇无奇字，无丽语，只是随着心中所想，信口言来，不假

任何雕塑。读着它，不仅没有一般诗歌中常有的美妙感，反而会感到几分朴拙。但细加品味，却是拙中藏秀，奇趣缜缜。作者精神品格中的那种高标异韵，透过这种古朴的艺术风格直扑读者心房，宛如黄土高原迎面吹来的爽风。就艺术而论，它固然不能与同时的《古诗十九首》比美，但其思想格调确为后者所远为不及。这也反映了当时民歌和文人诗的两种不同创作倾向——“缘事而发”和“缘情而绮靡”。

（张振元）

后汉桓帝初小麦童谣

[汉]

小麦青青大麦枯，谁当获者妇与姑。丈人何在西击胡。吏买马，君具车，请为诸君鼓咙胡。

此诗收在《乐府诗集》第八十八卷，属《杂歌谣辞》，为乐府古辞；《玉台新咏》卷九题作《汉桓帝时童谣歌》。诗篇反映了东汉后期尖锐的民族矛盾和战争对社会生产力的巨大破坏，流露了渴望边政清化、战争消弭，从而过和平生活的强烈愿望。

汉代的民族矛盾非常尖锐。西汉后期，随着匈奴的衰落，西北地区古老的羌族逐渐强大。在这个日

益崛起的民族面前，东汉政权的政策失当，派驻将领失职。引起了诸羌的普遍不满和反抗。为平羌叛，朝廷派出了许多名将，先后发动了几十万大军，耗用了上百亿的钱粮，但诸羌还是服叛无常，而且越战越勇，日益强大，到顺帝时，其总兵力达二十余万人。边境地带战乱频仍，烽烟遍地，有时战祸甚至延及内地。桓帝即位后羌患虽有一段短暂的沉寂，但矛盾并没有得到根本

性解决，而是在作“潜运行”，到了元嘉元年（151年）终于又来了一次大暴发。“凉州诸羌一时俱反，南入蜀汉，东抄三辅，延及并、冀，大为民害”（《后汉书·五行志》）。而在这次突发事件面前，边政的腐败又一次大暴露：“遣将出征，每战常负，中国益发甲卒”，于是，“动摇数州之境，日耗千金之资”（《后汉书·西羌传》）的战争重负又一次压在人民头上。诗篇就在这样一个背景下展开。

前三句描绘出了一幅奇特的农村景象：小麦还在生长，大麦已经枯萎，已是收获的季节了。那么谁来承担这收获的劳务呢？又是谁把农田管理得这么差呢？原来只是些不善农活的妇女。那么，那些田力哪里去了呢？原来是被征发到西域去抗击羌胡了。三句用写实的手法勾画出了战争烟云笼罩着的农村风貌，语言流畅，画面鲜明。二、三两句自具问答，此种句式颇为后来杜甫《大麦行》所效法。

四、五两句把镜头转向另一个阶层——官吏。据《资治通鉴·汉纪四十一》载，安帝永初二年，怀令虞诩劝中郎将任尚说：现在敌寇都骑着马，用步兵去追他们，势必赶不上。不如遣回州郡派来军队，让他们各自数千钱，二十人合买一匹

马，装备起一岁骑兵去驱逐他们。任尚采用了他的计谋，遂获得胜利。大概从那以后，边郡吏民“买马具车”“就成了一种定制，到桓帝时，遂演变成了“吏买马，君具车”，老百姓上前方打仗的“社会分工”。这从另一个侧面反映了战争规模之大，因为征调已经破例地落到有官位的人头上了。

“请为诸君鼓咙胡”，“咙胡”即喉咙，“鼓咙胡”意思是鼓运喉咙，把话咽住。不敢说话，此句是人们发自内心的呼唤。在当时，调兵遣将是朝廷的军机大事，小民怎敢随便议论呢？话到了喉头，还得咽下去。但是心灵的呼唤谁又能阻碍得了呢？在家的妇女想念着出征的亲人，盼望着边政清化，战争消弭；出征的战士怀念着在家的眷属，盼望着良将受任，战争速清。就是一般的官吏，又何尝不愿早日结束战争，使自己能够早日平安理政？因此，这可以说是时代的心声，它反映了广大人民渴望过和平生活的殷切愿望。

诗的风格朴素流畅，生动自然。洋溢着泥土的芳香和生活的气息。三、七言错杂，节奏鲜明，气势跳荡，颇为后世歌行体所取法。

（张振元）

后汉桓灵时童谣

[汉]民歌

举秀才，不知书。察孝廉，父别居。寒素清白浊如泥，高第良将怯如鸡。

此诗收在《乐府诗集》第八十七卷，属于《杂歌谣辞》，为乐府古辞。《古谣谚》卷六作《桓灵时人为选举语》最早录于葛洪的《抱朴子》外篇第十五卷《审举》一文中，范曄等编《后汉书》时删去后两句，《乐府诗集》沿之，遂为四句，显得意思不够完整。今还其本来面目。《审举》对此诗有一般解释文字，其中说：“灵献之世，阉官用事，群奸夺权……”“灵献”应为“桓灵”，因为献帝即位前，袁绍、袁术兄弟等已尽除宦官，断无“阉官用事”之理，盖为作者笔误。诗篇揭露了东汉末年选举（推选举荐官吏）的黑暗，并给以辛辣的嘲讽。

东汉后期，大权旁移。宦官、外戚这封建肌体内的两大毒瘤迅速膨胀，形成皇室之外的两个权力中心，垄断了包括选举在内的许多权力。他们既不是选举出身，又不靠选举起家，当然不会重视选举制度规定的那一套。他们有自己的一套，那就是结党营私，连裙结带，贪脏受贿、争权夺利。这就必然把选举

搞得有名无实，甚至名实相背。顺帝后期到桓帝前期，梁冀专擅朝政，外戚势力达到极盛。史载：“吏民齎货求官请罪者，道路相望。百官迁召，皆先到冀门笺谢恩，然后敢诣尚书”。违例者或被腰斩，或被毒死，有的甚至全家受株连遭屠戮。及其被诛，“所连及公卿、列校、刺史、二千石死者数十人；故吏、宾客免黜者三百余人，朝廷为空”。（见《资治通鉴卷五十回·汉纪四十六》），其对选举的垄断程度可想而知。桓帝依靠宦官的力量消灭了梁冀势力，又大封宦官（万户侯一次达五人），于是宦官的力量又迅速达到鼎盛。公元160年，单超死，四侯专横，人民为他们发出谚语说：“左馆的势力能回转上天，唐衡的流毒遍于天下。具瑗骄贵无双，徐璜无人敢惹”。史载“其仆从皆乘牛车而从列骑。兄弟姻亲，宰州临郡”（同上）。他们对选举的把持程度亦可想而知。灵帝后来的作法更是荒唐丑秽，他因为自己在作诸侯时比较贫寒，为了“聚钱以为私藏”，

竟于光和元年（178年）在西邸公然买官，把各级官职都照码标价，作为“商品”出售！选举又遭到了它的唯一主人——皇帝的无情抛弃。至此，其意又可以说荡然无存了。诗篇就在这样一个广阔背景下，选取了几个具有代表性的科目，进行了一针见血的揭露和讽刺。

“举秀才，不知书”，诗篇首先开门见山，单刀直入地点出一个重要的选举科目——秀才科加以解剖。按照秀才科的规定，才学出众的优秀人物才能入选；但是现在被举出来的秀才，却连字也不识，是个文盲。真是莫大的笑话。但是笑话岂止于此。“察孝廉，父别居”，按孝廉科的规定，入选的人应该清正廉洁，把父母侍奉得很好。但这些人因“孝顺廉洁”被选举出来的儿郎们却抛弃父母，让他们搬出家门，到别处安家。真令天下父母寒心！

候补的官吏是这个样子，那么，进入仕途的怎么样呢？作者笔锋一转，五、六两句又给我们勾勒出了这些人的有趣嘴脸。“寒素”有人解释为处身贫寒的人，“高第”则解释为“高门大族”，我们认为均未妥。观《后汉书》中的有关记载，举高第应训者都属于优等。以示与一般不同，故高第应训优等。那么和高第相对的“寒素”亦应别

寻解释。《宋史·刘熙古传》中有这样一段评语：“性笃厚，虽显贵，不敢寒素”，盖谓为官清廉，虽贵不贪，如孟子所说的“富贵不能淫”之类的人。据此意推，则“寒素清白”亦即高度清白，高第良将亦即优等良将。两句意思是说那些经过考课，被评定为“高度清白”的良臣却污浊得象一堆堆污泥，脏得无以复加；那些被举荐出来的“优秀将领”，打起仗来胆怯得象一只只鸡子，闻声而跳，继之以飞，胆小得难以想象。你感到好笑吗？这却是严峻的事实。《后汉书·西羌传》载：“诸将多断盗牢廩，私自润入，皆以珍宝货赂左右，上下放纵，不恤军事”；《五行志》载：“遣将出征，每战常负”；《资治通鉴·汉纪五十》载灵帝令公卿检举刺史，二千石为民蠹害者，三公中的两位对宦官子弟“虽贪污秽浊皆不敢问”反而“虚纠边远小郡清修有惠化者二十六人……”，联系这些史实，就会感到诗篇所写是信而有征的。

诗篇出色地运用了对比手法。每一个相对独立的意义单位（前四句两句一个，后二句一句一个）都采用了名实对比的手法，通过有名无实，名实相反的鲜明对比，让对象作自我否定，收到了强烈的讽刺效果。前四句三字一句，后二句七

字一句，节奏先缓后促，气势跳荡 高山般的美感。
 飞腾，读者有一种拾阶而上、渐窥

(张振元)

焦 仲 卿 妻

[汉]民 歌

孔雀东南飞，五里一徘徊。“十三能织素，十四学裁衣。十五弹箜篌，十六诵诗书。十七为君妇，心中常苦悲。君既为府吏，守节情不移。鸡鸣入机织，夜夜不得息。三日断五匹，大人故嫌迟。非为织作迟，君家妇难为。妾不堪驱使，徒留无所施。便可白公姥，及时相遣归。”

府吏得闻之，堂上启阿母：“儿已薄禄相，幸复得此妇。结发同枕席，黄泉共为友。共事二三年，始尔未为久。女行无偏斜，何意致不厚？”阿母谓府吏：“何乃太区区！此妇无礼节，举动自专由。吾意久怀忿，汝岂得自由！东家有贤女，自名秦罗敷。可怜体无比，阿母为汝求。便可速遣之，遣去慎莫留！”府吏长跪告，伏惟启阿母：“今若遣此妇，终老不复取！”阿母得闻之，槌床便大怒：“小子无所畏，何敢助妇语！吾已失恩义，会不相从许！”

府吏默无声，再拜还入户。举言谓新妇，哽咽不能语：“我自不驱卿，逼迫有阿母。卿但暂还家，吾今且报府。不久当归还，还必相迎取。以此下心意，慎勿违吾语。”新妇谓府吏：“勿复重纷纭！往昔初阳岁，谢家来贵门。奉事循公姥，进止敢自专？昼夜勤作息，伶俜萦苦辛。谓言无罪过，供养卒大恩。仍更被驱遣，何言复来还？妾有绣腰襦，葳蕤自生光。红罗复斗帐，四角垂香囊。箱帘六七十，绿碧青丝绳。物物各自异，种种在其

中。人贱物亦鄙，不足迎后人。留待作遗施，于今无会因。时时为安慰，久久莫相忘。”

鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。著我绣夹裙，事事四五通。足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰。指如削葱根，口如含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。上堂谢阿母，母听去不止。“昔作女儿时，生小出野里，本自无教训，兼愧贵家子。爱母钱帛多，不堪母驱使。今日还家去，念母劳家里。”却与小姑别，泪落连珠子。新妇初来时，小姑如我长。勤心养公姥，好自相扶持。”出门登车去，涕落百余行。

府吏马在前，新妇车在后，隐隐何甸甸，俱会大道口。下马入车中，低头共耳语：“誓不相隔卿！且暂还家去，吾今且报府。不久当还归，誓天不相负。”新妇谓府吏：“感君区区怀。君既若见录，不久望君来，君当作磐石，妾当作蒲苇；蒲苇纫如丝，磐石无转移。我有亲父兄，性行暴如雷。恐不任我意，逆以煎我怀。”举手长劳劳，二情同依依。

入门上家堂，进退无颜仪。阿母大拊掌：“不图子自归！十三教汝织，十四能裁衣。十五弹箜篌，十六知礼仪。十七遣汝嫁，谓言无誓违。汝今无罪过，不迎而自归？”兰芝惭阿母：“儿实无罪过。”阿母大悲摧。

还家十余日，县令遣媒来。云有第三郎，窈窕世无双。年始十八九，便言多令才。阿母谓阿女：“汝可去应之。”阿女衔泪答：“兰芝初还时，府吏见丁宁，结誓不别离。今日违情义，恐此事非奇。自可断来信，徐徐更谓之。”阿母白媒人：“贫贱有此女，始适还家门。不堪吏人妇，岂合令郎君？幸可广问讯，不得便相许。”

媒人去数日，寻遣丞请还。说有三家女，承籍有宦

官。云有第五郎，娇逸未有婚。遣丞为媒人，主簿通语言。直说太守家，有此令郎君，既欲结大义，故遣来贵门。阿母谢媒人：“女子先有誓，老姥岂敢言！”阿兄得闻之，怅然心中烦。举言谓阿妹：“作计何不量！先嫁得府吏，后嫁得郎君。否泰如天地，足以荣汝身。不嫁义郎体，其往欲何云？”兰芝仰头答：“理实如兄言。谢家事夫婿，中道还兄门。处分适兄意，那得自任专？虽与府吏要，渠会永无缘。登即相许和，便可作婚姻。”媒人下床去，诺诺复尔尔。还部白府君：“下官奉使命，言谈大有缘。”府君得闻之，心中大欢喜。视历复开书：“便利此月内，六合正相应。良吉三十日，今已二十七，卿可去成婚。”交语速装束，络绎如浮云。青雀白鹄舫，四角龙子幡，婀娜随风转。金车玉作轮，踟躕青骢马，流苏金镂鞍。赍钱三百万，皆用青丝穿。杂彩三百匹，交广市鲑珍。从人四五百，郁郁登郡门。

阿母谓阿女：“适得府君书，明日来迎汝。何不作衣裳？莫令事不举！”阿女默无声，手中掩口啼，泪落便如泻。移我琉璃榻，出置前窗下。左手持刀尺，右手执绫罗。朝成绣夹裙，晚成单罗衫。晻晻日欲暝，愁思出门啼。

府吏闻此变，因求假暂归。未至二三里，摧藏马悲哀。新妇识马声，蹑履相逢迎。怅然遥相望，知是故人来。举手拍马鞍，嗟叹使心伤：“自君别我后，人事不可量。果不如先愿，又非君所详。我有亲父母，逼迫兼弟兄。以我应他人，君还何所望！”府吏谓新妇：“贺卿得高迁！磐石方且厚，可以卒千年；蒲苇一时纫，便作旦夕间。卿当日胜贵，吾独向黄泉。”新妇谓府吏：“何意出此言！同是被逼迫，君尔妾亦然。黄泉下相见，勿违今日

言！”执手分道去，各各还家门。生人作死别，恨恨那可论！念与世间辞，千万不复全！

府吏还家去，上堂拜阿母：“今日大风寒，寒风摧树木，严霸结庭兰。儿今日冥冥，令母在后单。故作不良计，勿复怨鬼神。命如南山石，四体康且直。”阿母得闻之，零泪应声落：“汝是大家子，仕宦于台阁。慎勿为妇死，贵贱情何薄？东家有贤女，窈窕艳城郭。阿母为汝求，便复在旦夕。”府吏再拜还，长叹空房中，作计乃尔立。转头向户里，渐见愁煎迫。

其日牛马嘶，新妇入青庐。奄奄黄昏后，寂寂人定初。“我命绝今日，魂去尸长留。”揽裙脱丝履，举身赴清池。府吏闻此事，心知长别离。徘徊庭树下，自挂东南枝。

两家求合葬，合葬华山傍。东西植松柏，左右种梧桐。枝枝相覆盖，叶叶相交通。中有双飞鸟，自名为鸳鸯。仰头相向鸣，夜夜达五更。行人驻足听，寡妇起彷徨。多谢后世人，戒之慎勿忘！

此诗最早见于南朝徐陵所编的《玉台新咏》，题为《古诗为焦仲卿妻作》。郭茂倩的《乐府诗集》收入《杂曲歌辞》，题为《焦仲卿妻》。今人往往取其首句，名之为《孔雀东南飞》。

《玉台新咏》此诗前有一段序文：“汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃没水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。”这段小序交待了故事的

梗概和写作时间。

全诗共一千七百五十五字，为中国古代第一长篇叙事诗。按故事情节发展可分为三个阶梯。第一为故事的发生，即女主人公兰芝被遣归。其中包含着请遣、求情、话别、辞归、密誓五个波段。第二阶为情节的展开，即兰芝被逼改嫁，其中又有还家、谢媒、逼婚、催妆四层节脉。第三为故事情节的高潮和尾声。其中又分誓死、别母、双殉、合葬四折起伏。

诗歌以兰芝的自诉请遣开始，集中反映兰芝与仲卿之间的爱情和封建礼教的代表焦母之间的矛盾。兰芝是一位能织素，会裁衣，晓音乐、通诗书、知礼义、谙妇道的正统女子。可是，以封建礼教之妇道律己的兰芝，并未能得到封建礼教代表焦母的欢心。相反，从焦母的“故嫌迟”中使她痛苦地悟出了焦母执意遣归的用心。在驱遣必行的情况下，她主动请遣，走上了自我的反抗道路，即承认封建礼教野蛮压迫妇女方式前提下的反抗。仲卿的求情源于对兰芝的爱，同时，也表明他对事态严重性的认识不足。焦母的蛮横专断，说明了兰芝请遣的必然。当然，焦母的做为又是封建律条所使。《礼记·内则》云：“子甚宜其妻，父母不悦，出。”兰芝的横遭驱遣，仲卿的无力挽回，都是封建礼教和封建家长制使然。在封建礼教和封建家长制直接压迫兰芝，进而威胁到仲卿和兰芝爱情之际，仲卿的反抗性格迅速成长。“终老不复取”正是他在整个故事发展中第一次明确的坚决的反抗。

话别之时的仲卿想以暂时的妥协，时间的流逝，填平母妻之间的鸿沟。兰芝则异常清醒，她深知被遣之必然和重返之不可能，但她对恩爱夫妻的被迫离异痛苦万分，眷

恋不已，历数和交待嫁妆正是这种复杂心情的反映。

辞归前的兰芝盛妆打扮，则是以她的容颜俊美，去表现她态度镇定，性格坚强。辞归时的上堂拜母，不卑不亢，礼伏周至，集善良与刚强于一身。下堂别姑，泪落不止，惜别之情依依，痛苦之心昭昭。“大道口”的密誓，宣告了他们被迫分离时维护坚贞爱情的决心。

兰芝、仲卿与焦母之间的矛盾从兰芝的被遣告终了。但是，新的厄运又将降在这对怀着重逢希望的男女青年身上。因而兰芝、仲卿的爱情悲剧又发展到一个新阶段。它以兰芝还家发端，集中写刘兄逼嫁和兰芝维护坚贞爱情的矛盾冲突。

兰芝还家，进退失据，心中充满弃妇的羞惭、哀怨、委屈、悲愤之情。刘母则始惊继悲，哀伤不已。为了维护和仲卿的秘誓爱情，兰芝争取母亲一定程度的支持，谢绝了县令家的求婚。但是，面对太守家的求亲，刘母不愿力拒，迁就给刘兄带来了可乘之机。他以关心妹妹的面孔出现，用赤裸裸的世俗利害逼婚。兰芝深知，太守的势力不可抗，阿兄的决定不可争，只有外示顺从，而内定死志，在表面允婚的条件下作最后的斗争。太守下书，刘母催妆，使家长意志和个人意志

的矛盾迅速激化。

因此，兰芝与仲卿之爱情悲剧演至高潮。这就是残酷的封建礼教和家长制使兰芝、仲卿双双殉情，以死实现了他们维护双方爱情的誓言。

仲卿闻变重会兰芝，怨艾难抑，兰芝理智清醒，以死相誓。仲卿还家，暗示死志。但是，亲手制造了仲卿与兰芝分离、迫使儿子走上殉情之路的焦母，却仍然坚持另觅罗敷的计划，鄙视仲卿对兰芝的一片真情，再次暴露了她那冷酷的母爱。兰芝纵身投水，仲卿自缢庭树，一对情人就这样惨死于封建礼教和封建家长制的桎梏之下。

两家求合葬为这一悲剧的尾声，显示了儿女死后双方家长内心的微妙变化；松柏、梧桐的枝叶相依，寄托了人民对以爱情为基础的合理婚姻的向往。

《焦仲卿妻》这首诗的出现，标志着中国古典叙事诗的成熟。这样的成熟，表现为以下五点。

首先，它塑造了一系列个性鲜明的人物形象。兰芝，是诗篇集中描绘的主要人物。她美丽、善良、勤劳、刚强。她从小受到严格正规的礼教教育，入嫁焦家之后，她谨守妇道，昼夜劳作。但这位按封建礼教塑造出来的女性，最终却不能为封建家长和封建礼教所容。现实

的压迫使她本能地萌发出维护人格自尊的反抗，由于她直接受到焦母刘兄的逼迫，所以在整个悲剧事件的发展过程中，她显得异常清醒而坚强。因此，她既反对封建礼教和封建家长制，又受制于封建礼教和封建家长制，她是特定时代的特定女性。

仲卿，厚道老实。作为丈夫，他忠于爱情；作为儿子，他尽人子之孝。但他不是唯命是从的孝子，他的心中始终交织着孝与爱的尖锐矛盾，也即封建礼教和婚姻自由的冲突。尽管他在斗争中不够清醒，时有幻想，果决程度也略逊于兰芝，但他始终站在兰芝一边，钟爱兰芝，同情兰芝，最终以死殉情，完成了另一位反礼教、反封建家长制的形象塑造。

诗中对一些着墨不多的人物，也精心凸现了他们的性格特征。焦母和刘兄同是封建礼教和封建家长制的代表，但二人并非完全相同。焦母蛮横专断，她代表封建礼教，却又是封建礼教不自觉的受害者。她爱子却逼死了儿子，她以声色俱厉出场，却以声泪俱下收场。刘兄则势利自私。他以金钱和门第作为判断兰芝婚姻成败的准绳，完全不懂得感情在婚姻中的决定作用。

其次，成熟还表现为结构的完

整、紧凑和细密。全诗，遣归、逼嫁、殉情、尾声，环环相扣，波澜丛生。并采用双线推进的方式。一为仲卿和兰芝的关系，一为兰芝夫妇和焦母刘兄的关系。二者交错发展，互相推进，而又以兰芝夫妇和焦母刘兄的关系做为主线。诗中前后多用照应之笔，体现了结构的细密。诗篇开首径入请遣，简洁异常，突出了婆媳冲突。这就有效地防止了拖沓，保证了结构的紧凑。兰芝严妆和太守迎亲，则又繁笔泼墨，既显示了兰芝的刚强和不慕富贵，又加速了情节的发展。

第三，此诗长于通过个性化的人物对话塑造人物形象。陈祚明《采菽堂古诗选》说：“历述十许人口中语，各各肖其声情，神化之笔也。”沈德潜《古诗源》（卷四）亦说：“淋淋漓漓，反反复复，杂述十数人口中语，而各有其声音面目，岂非化

工之笔？”“小子无所谓，何敢助妇语！”“先嫁得府吏，后嫁得郎君。”虽只短短数句，焦母刘兄的蛮横专断与自私势利之心毕现。至于兰芝和仲卿，更是通过语言描写完成了形象的塑造。

第四，诗中一些抒情性的穿插和简短的人物行动刻划也相当成功。前者如以“举于常劳劳，二情同依依。”抒写兰芝与仲卿第一次分别的感愤。再如以“生人作死别，恨恨那可论！念与世间辞，千万不复全”抒写兰芝与仲卿殉情前的离别之情。后者如“槌床”写焦母之蛮横，“大拊掌”写刘母的既惊又悲，都是成功之例。

最后，浪漫主义的结尾，象征着焦刘爱情的不朽，寄托着人民的愿望，也是中国古典叙事诗成功的证明之一。

（王立群）

驱车上东门行

[汉]无名氏

驱车上东门，遥望郭北墓。白杨何萧萧，松柏夹广路。下有（冻）〔陈〕死人，杳杳即长暮。潜寐黄泉下，千载永不寤。浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，贤圣莫能度。服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。

这首诗收在《乐府诗集》里的

《杂曲歌辞》中，是《古诗十九首》

之一。“古诗十九首”是沿袭梁萧统所编《文选》而来的专称，郭茂倩《乐府诗集》收入其中三首。这是否合适呢？余冠英先生在《〈乐府诗选〉前言》中说：“本编也选入几首《古诗》，这里应该说明。所谓古诗本来大都是乐府歌辞，因为脱离了音乐，失掉标题，才被人泛称做古诗。朱乾《乐府正义》曾说：‘古诗十九首，古乐府也。’虽不曾举出理由，还是可信的。”

统观全诗，写的是一个失意文人的生死观，可分两层意思，第一层是写景抒情，第二层是议论抒情。

从开头“驱车上东门”到“千载永不寤”为第一层。前四句写目击之景。“上东门”，指汉代洛阳城东面三城门中最靠北的那个门。“郭北墓”，洛阳城北有邙山，是当时丛葬之地，因汉以前有个风俗，死人大多葬于城北，“郭北墓”即指北邙山上的墓群。“驱车上东门，遥望郭北墓”二句是说，赶着车子出了上东门，便远远地看到了北邙山上的墓群。“白杨何萧萧，松柏夹广路”二句是对墓地景象的具体描绘。墓地上，白杨的叶子发出萧萧瑟瑟的响声，象是幽灵在哭泣悲诉；墓道旁，苍松垂首，翠柏肃立，象是对死者表示哀悼。这里写得有声有色，但悲凉凄楚，为全诗的抒

情定了基调。“下有陈死人，杳杳即长暮。潜寐黄泉下，千载永不寤”四句写墓中之人。“陈死人”，死去很久的人。“杳杳”，幽暗的样子。“潜”，沉默。四句是说，墓中有死去很久的人，他们被葬入墓中，犹如身临幽暗无尽的长夜，默默地长眠地下，永远不会醒来了。这里，诗人在想象中为死人设辞，把人死后被葬地下比作长眠于黑夜，譬喻贴切，感情沉痛。

从“浩浩阴阳移”到篇末为第二层。前六句写人生短暂，死是不可抗拒的规律。“浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固”四句主要是写人生短暂。“浩浩”，无尽的样子。“阴阳移”，指四时运行，春夏为阳，秋冬为阴。这里把人的生命比作易干的朝露，把人生在世比作来去匆匆的过客，并且以此来同无穷无尽的时间、坚不可摧的金石相比衬，这便深刻有力地揭示出了人生短暂的真理，感人至深地抒发了作者慨叹人生的情怀。“万岁更相送，贤圣莫能度”二句是说，自古以来更递相送，即使圣贤，也不能渡越时间的长流，长存于世。这里指出，死是不可抗拒的规律，就章法上看，又照应了“浩浩阴阳移”这一句。后四句写处世态度。“服食求神仙，多为药所

误”二句和“万岁更相送，贤至莫能度”二句在意思上一脉贯通。上句的“服食”和下句的“药”为互文见义，指吃求仙的丹药。古人迷信方术之士的求仙之说，往往吞服丹汞，以为可以延年永生，结果，反而伤身送命。诗人指出这点，是很正确的。可惜的是，诗人的本意并不在这儿，“不如饮美酒，被服纨与素”二句所表达的，才是诗人的本意。诗人否定服药求仙，旨在肯定口饮美酒，身着纨素的眼前生活，及时行乐。这四句诗，用正反对举、卒章显志的手法，突出地表现了诗人的处世态度。

无可讳言，这首诗的思想性是比较消极的，如前所述，它写的是一个失意文人的生死观。但是，这绝不意味着这首诗毫无价值。普列汉诺夫说：“任何文学作品都是它的时代的表现，它的内容和它的形式是由这个时代的趣味、习惯、憧憬决定的，而且愈是大作家，他的作品性质由他的时代的性质而定的这

种关联也就愈强烈、愈明显。”

（《两篇关于古·朗松〈法国文学史〉一书的评论》）这首诗作为民歌来说，它和它的时代的关系较大作家的作品和他的时代的关系要更为密切，因此，它的认识价值要较它的思想内容的实际意义更为重大。那么，这首诗认识价值是什么呢？就是：从这首诗里，我们可以窥见汉末一部分失意知识分子的精神状况。正如王运熙先生所说：“乐府中有一部分显然是知识分子的作品，如‘西门行’、‘驱车上东门行’，主题都是悲叹人生的短促无常，情调悲凉，充分呈现出知识分子在大动乱时代的颓废没落的心理。”（见《乐府诗研究论文集》所收《汉代的俗乐和民歌》一文）就是这首诗所表现的在特殊的时代里特定的阶层所具有的特有的心理状态，经魏晋之世展转相传，在中国古典诗歌中形成了一种颇具审美情趣的意境，给人以美的享受。

（白源龙）

青青陵上柏

[汉]无名氏

青青陵上柏，磊磊涧中石；人生天地间，忽如远行客。斗酒相娱乐，聊厚不为薄。驱车策驽马，游戏宛与洛。洛中何郁郁，冠带自相索。长衢罗夹巷，王侯多第

宅。两宫遥相望，双阙百余尺。极宴娱心意，戚戚何所迫！

此诗见于《文选》卷二十九，为《古诗十九首》之一。学者认为这是一首乐府诗。

据专家考证，此诗当产生于东汉末年的桓灵之世。当时东汉封建王朝正处于风雨飘摇的崩溃前夕，阶级斗争尖锐激烈，农民起义此起彼伏，连绵不断。外戚、宦官把持朝政，倾轧不已。此诗的作者是一个失意的中下层文人，他客游京师，本想干谒王侯，争名于朝。可是朝中的黑暗现实，使他前途无望，理想破灭，于是很自然地产生了人生无常，及时行乐的想法。尽管他强作旷达，力求超脱；但现实的污浊黑暗使他不能不愤激于心；自己的穷愁潦倒，“斗酒劣马”，又使他不能不对庸碌的权贵们的富贵豪华痛恨不满。于是他就在这首诗中，唱出了自己的感慨与不平。

诗开头两句是起兴。“磊磊”是众石聚集的样子。但这里不是单纯的起兴，而和下面两句相联系，兼有反面作比的作用。它以陵上松柏的长青，山涧众石的永恒，来反衬人生的短暂。“远行客”，远离家门的过客。既然是离家远行，其旅途疲惫厌倦，思归之切，更胜于一般之过

客。这里用“远行客”来喻人生，更显其作者对人生短暂的深深忧思，充满了浓郁的悲凉气氛。诗人迢迢来到洛阳，是抱着无穷希望的。他要凭着自己的才华，有所作为，取得荣华富贵，但首府洛阳的黑暗现实使他的理想根本无从实现。理想和现实矛盾的结果，便产生了对人生命运的深深忧虑。他在失望和无聊中，只好流恋于山水，沉溺于酒色。以求超然物外，忘却眼前对现实和人生的烦恼，寻求心灵上的片刻安宁。接下四句便是诗人强作旷达行为的描述。“斗”，一种酒器。“斗酒”指少量的酒。“聊”姑且之意。

“宛与洛”指南阳和洛阳。尽管诗人想超然物外，及时行乐，但他的经济是困窘的。“斗酒”尽管很薄，也只好姑且为厚而相娱乐；驽马虽劣，也只得以为不以为劣，驾着他漫游宛洛。酒不在少，而在乐；马不在劣，而在游，适得尽兴而已。此处的“游戏”一词，不可轻易放过。词意虽平，但却包涵着深刻的内容。它将诗人在痛苦中力求超脱，以及对现实的不满和蔑视，巧妙地蕴含其中。他不是真正在“游戏”，而是貌从“玩世不恭”的消极反抗。

杜甫诗：“朝叩富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛。”（《奉赠韦右丞二十二韵》）同样是这种受压抑，被排挤境遇的真实写照。这是任何一个行将衰亡的封建王朝，给中下层知识分子所安排的命运，只不过他们在诗中所持的态度和表露的口气不同而已。“洛中何郁郁”以下六句，则是诗人漫游洛阳所见到的景象。“郁郁”指人声鼎沸繁盛热闹的气象。“冠带”指顶冠束带的权贵。“自相索”是说权贵们自相探访来往。“长衢”犹今言大街。“夹巷”犹今言胡同。诗人“游戏宛与洛”，他在京城洛阳看到了什么呢？他所看到的是熙熙攘攘的人群；权贵富豪的结党勾结，竞相追逐；以及排列在大街小巷的堂皇富丽的第宅；连绵数里高耸如云的宫阙。当然，诗人在洛阳不尽会看到这些，而是有意地略去其它，希望通过这一典型环境所揭示的典型意义，写出统治阶级生活上和政治上的腐化恶化，表现自己的愤慨与不平。让读者看出，这种表面的繁华，不过是封建王朝末日前的回光返照而

已。诗最后两句：“极宴娱心意，戚戚何所迫！”归束全篇，点出全诗的主旨所在。前句指出权贵们的结党营私奔走钻营，富贵豪华的宫第，骄奢淫逸的享乐，不过是一场极宴，可“天下没有不散的筵席”，等待他们的将是覆天的命运。后句写诗人自己，尽管斗酒娱乐、游戏宛洛，表面的寻欢作乐，旷达超脱，但仍掩盖不住自己内心深处悲忧的情感，反而更显得忧郁之深，压抑之迫。“结语强作旷达，正是戚戚之极者也。”（见黄节旧藏《古诗赏析》眉批）从而表现了一个封建王朝崩溃前夕的知识分子的忧患意识。

此诗在艺术构思上也有独到之处。全诗通过对比。先用永恒的青青柏和涧间石，与人生之短暂作比。中间从自己的失意和权贵们的得势；从自己的斗酒驾马，孤独落泪，与权贵们的富贵豪华、宾客盈门；从自己的失意之愁闷与权贵们得势之极欲对比。最后将权贵们的极宴娱心与自己的戚戚压抑作比。比中见不平，比中见忧患，比中见主题。

（李鸿杰）

迢迢牵牛星

[汉]无名氏

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机

杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

此诗见于《文选》卷二十九，为《古诗十九首》之一。学者认为这是一首乐府诗。

这首诗通过再现牵牛、织女二星相思的神话故事，借以表现男女情人别离哀愁的。此诗从《诗经·小雅·大东》一诗化出，经过对牵牛、织女故事的进一步改造充实，使宇宙间本是两个无情的星体，孕含了一个美丽动人的爱情悲剧。而这个天上的悲剧，也正是人间现实生活的写照。诗人凭借丰富的想象，用浪漫主义的艺术手法，从设想织女的别愁写起，而将人间思妇的哀怨，生动形象地反映出来。

诗开头两句是景物描写。这是一个繁星丽天的秋夜。秋风习习，百虫唧唧，群星闪烁。思妇独守闺中，百无聊赖。她凝望天空，那隔银河相望的牵牛、织女星，以及有关他们恩恩怨怨的神话传说，很自然地引起了思妇心灵的共鸣。织女的遭遇，不正是自己身世的写照吗？于是她完全地将自己和织女的形象融为一体。以下即是对这融为一体的意象作进一步的描写。织女是神话传说中的纺织之神，据说天空那五彩缤纷的彩霞，就是她的杰作。

所以诗中紧紧抓住织女这一具有特征性的劳动进行描写，用织女手指的颜色、形状、动作来显示织女织作技术的娴熟。古诗《上山采蘼芜》中“颜色类相似，手爪不相如。”

“手爪”和“纤纤素手”所标志的意义是相同的。“机杼”指代织机。尽管织女织作技艺高超，而又不不停地劳动，但却“终日不成章”。这句诗本自《诗·小雅·大东》“跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。”其诗原意是指织女星徒有虚名，织不成布。这里却用“不成章”来抒写织女心中的悲哀。之所以“不成章”，是因为她心有所思，“泣涕如雨”的缘故。《诗经·卷耳》：“采采卷耳，不盈倾筐。嗟我怀人，置彼周行。”正同此句意相同。诗在这里是一个转折，通过这里的转折，有力地将织女心中的哀怨写出。“河汉清且浅”以下四句，则是交待织女“泣涕如雨”的根由，进一步点明织女牵牛别离的悲哀。“河汉”即银河，它在织女，也即是在思妇的眼中是“清且浅”的，两星的距离也并不太远，道路不是“阻且长”，但即是如此的清且浅，他们却相视而不能语，可望而不可聚。从而得知，

迫使他们分离的，不单单是客观的因素，而是有一条无形的屏障，这屏障是什么？诗人没有直写。但越是这样的咫尺天涯，越显出织女心中哀怨的巨大。诗人将丰富的社会内容，复杂的感情纠葛隐在言外，让读者去相象，去思索。

元朝的文学批评家陈绎曾在《诗谱》中说：“《古诗十九首》情真，景真、事真、意真、澄至清，发至情。”这话是很正确的。此诗立足现实，用想象的笔法，精心塑造了织女的形象。她是那样美丽，那样勤劳，而又有那么多的眼泪和忧伤。织女的形象也是人间思妇的化身，这个形象的塑造又是同景物的描绘密不可分的。诗的开头是写景，后面就织女的形象和景物进行描写，在描写中点出织女的离情。景有现实之景，想象之景。情有想象之情，现实之情。用天上之情象征人间之

情。即是写景，又是言情。融情于景，情景交融，从而达到了“情真、景真、事真、意真”的境界，“澄其清，发至情”，完成了优美凄凉意境的创造。

叠字的巧妙运用，也是此诗显著的艺术特色。全诗十句之中就有六句是用叠字组成的形容词开头，而且在用法上极尽变化之能事。“迢迢”是星星的距离，“皎皎”是织女的形象。“纤纤”是手的模样，“札札”是织机的声响，“盈盈”是水的形态，“脉脉”是写人的神情。它和《古诗十九首》中《青青河畔草》的叠字运用，异曲同工。张庚在《古诗十九首解》中说：“‘青青’章双叠句六句，连用在前，此章双叠字亦六句，却有两句在结处，遂彼各成一奇局。”正点出了此诗叠字运用的妙处。

（李鸿杰）

冉冉孤生竹

[汉]无名氏

冉冉孤生竹，结根泰山阿。与君为新婚，菟丝附女萝。菟丝生有时，夫妇会有宜，千里远结婚，悠悠隔山陂。思君令人老，轩车来何迟！伤彼蕙兰花，含英扬光辉，过时而不采，将随秋草萎。君亮执高节，贱妾亦何为？

此诗见于《文选》卷二十九，

为《古诗十九首》之一。《乐府诗

集·杂曲歌辞·收入此篇。

古诗中，描写离别相思的作品很多，但以新婚别为题材的，这是首篇。离别相思是人间常情，但新婚即离别，其别情又非一般离别可比。此诗以女子的口吻写起，将新婚离别那种复杂的痛苦的感情，微妙的矛盾心理，作了深入细致的描绘，使这一形象生动地展现在读者面前。

诗起首二句是比兴。“冉冉”是柔弱下垂的样子。“孤生竹”指孤独而无依靠的竹子。“泰山阿”，即大山的山坳。“泰”通大。这里女子以“孤生竹”自比，用“泰山阿”比丈夫。说女子结婚是为了有所依靠，这就象孤竹须扎根在大山的山坳里一样。在封建社会里，女子的社会地位低下，需依附男子才能生活，才能获得应有的社会地位，才能实现自己对生活的美好理想和愿望。但当她新婚后，才发现自己美好的憧憬，随着丈夫的远行而化为泡影。

“菟丝”和“女萝”都同属蔓生植物，都需要依附它物才能生长。因为菟丝有花，女萝无花，所以用菟丝比喻女子非常贴切。李白诗“君为女萝草，妾作兔丝花。”正和此处的喻意相同。这里女子用菟丝、女萝比喻自己结婚后，仍然是孤独而无所依。以下四句就花开有时，对

夫妇生活展开议论，进一层点出新婚远别的悲哀。“会”指夫妇相聚。

“宜”，适当的时间。“陂”，本指水泽、池塘，此处泛指江河。菟丝花开有时，夫妇相聚也应有时。女子回想到自己千里遥遥来与丈夫结婚，不料丈夫新婚即远行，又重隔着千山万水。“结根泰山阿”，是女子婚前的理想，而“悠悠隔山陂”却是婚后的现实。理想和现实相差之远，不能不使她柔肠寸断。于是在极度的悲伤思恋中，自然产生了强烈的迟暮之感。“思君令人老”以下六句，便是这种感情的流露。“轩车”是一种有屏蔽的车子，在古代大夫以上的官员才乘轩车。当然这里可能并非实指，含有女子期望丈夫富贵荣归的幻想。“蕙”“兰”均是芬芳艳丽的花。这里运用的是比兴手法。新妇把自己比作初开的蕙兰花，是那样娇艳，但是如不及时采摘，将会随着秋草枯萎而凋零。这里花的“时”，也是人的时，它与前面“菟丝生有时”的时，相关联，构成此篇的诗眼。正是因为花开有时，青春有时，所以才有如此之悲伤。通过此“眼”，将新婚离妇那光彩照人的青春丰姿，微妙复杂的心理活动，自怨自艾的感伤情绪，细致形象地表现了出来。诗的最后两句是离妇在思夫不至时无可奈何的自我

安慰。“亮”，信。“高节”，高赏的节操，指守志不渝。新妇设想丈夫一定会“守节情不移”的，早晚会回来，那么我又何必这样悲伤呢？这两句充满了离妇对丈夫的美好期待，以及悲伤中的自我安慰，自我解脱。

这是一篇抒情诗，但其中却有大量的心理描绘。一个艳丽而哀伤的新婚少妇就通过心灵世界的揭示，生动地再现在读者面前。诗前八句是新妇对自己婚前意愿的回忆。她忆起婚前的美好愿望，“结根泰山阿”，但婚后理想破灭。因为是回忆，所以她娓娓陈叙，迂缓曲折。后八句是对新婚离别心理的直接描述。新婚别离，思夫不至，便产生迟暮之感，这是新婚女子感受最深刻、最强烈的部分。诗人抓住重点，不

惜笔力进行细致刻画。这里的心理描写是直抒胸臆，炽热强烈。

比喻手法的运用，也是此诗显著的艺术特色。首二句即以比兴开篇，用孤生竹结根大山喻婚前之愿，接着又以菟丝附于女萝为比，道出婚后无所依之实。下用蕙兰花作喻，更是比中之比，这里即有新妇少妇青春艳丽的丰采，又有草木零落、美人迟暮的感慨。其变化无穷，深沉含蓄，令人惊叹不已。

杜甫著名的《新婚别》的创作，曾受到了此篇的启发和影响，但又有所创新，充实了不同的时代内容，显示了全新的社会意义。其借鉴与创新的经验，是值得我们总结和学习的。

(李鸿杰)

上山采蘼芜

[汉]无名氏

上山采蘼芜，下山逢故夫。长跪问故夫：“新人复何如？”“新人虽言好，未若故人姝。颜色类相似，手爪不相如。”“新人从门入，故人从阁去。”“新人工织缣，故人工织素。织缣日一匹，织素五丈余，将缣来比素，新人不如故。”

此篇见于《玉台新咏》，原题作《古诗》，郭茂倩《乐府诗集》未收，《太平御览》引作《古乐府》，其作者为无名氏。

这是一首叙事诗。诗中写了一对离异后的夫妇一次邂逅相遇，通过他们的对话，反映了封建时代的婚姻悲剧，揭露了封建礼法制度的

罪恶。

诗开头三句，以第三人称叙述，先从女主人公写起，写她上山采摘薜荔归来途中和故夫相遇。“薜荔”亦名江离，是一种香草，五、六月间采集叶子，风干后可做香料佩在身上。古人喜以香草美人喻道高德美之人，屈原也曾用“扈江离与辟芷”象征自己的高洁。此处的薜荔，是否也暗喻着女主人公的美德？有如此美德之女子，才能佩带如此芬芳之江离。“长跪问故夫”以下转入第一人称的对话。女主人公见到抛弃自己的“故夫”，不是以怨怒相见，而仍是关心故夫新婚后的生活。询问故夫“新婚的夫人怎么样？”下面四句是男主人公的答辞。他将“新人”和“故人”从容貌和劳动两方面进行了比较。“姝”，美好。“颜色”指容貌。“手爪”，手指，这里指妇工而言，包括纺织一类的劳动。因为女子妇工如何，手指有着标志的意义。这里虽然是男主人公在作“新”“故”的比较，但从其话语中流露出对“故人”的眷恋是很明显的。“新人从门入，故人从阁去。”是女主人公的话。作为一个被丈夫抛弃的女子，在听到丈夫诉说“新不如故”的话，她那时的感情是十分复杂的。她一方面觉得自己有说不尽的委屈和悲伤；另一方面对故夫

的话又有疑虑。她忆起当初被弃的情景，怨和爱，悲和恨，百感交集，似大海的波涛。但在这里她没有对丈夫的怨恨，没有指责，只有对往事痛苦的回忆。她的回忆再次唤醒了故夫的良知，刺痛了他负疚的心灵。于是他进一步表白自己恋旧的情感，陈诉对新婚的不满。而这些则是通过他将“故人”和“新人”的再次比较而体现的。“缣”是一种黄绢，价格较便宜。“素”是白绢，价值较贵。“一匹”为四丈。男主人公经过对织缣、织素的比较，再次得出“新不如故”的结论。

纵观全诗，女主人公对故夫是又怨又爱，而爱多于怨的。故夫对旧妇也同样有着深深的恋旧以及对往事的沉痛追悔。由此可知，他们的分离，绝不象《诗·氓》那样，女子色衰，男子薄情而变心。究竟什么原因，诗中没有提及。可能如褚斌杰先生所说：“大约造成这一悲剧的主要原因不在故夫，或者竟如《孔雀东南飞》所反映的那样，是由于家长的迫害。”（见《中国文学史纲要》第一册）这种看法不无道理。

《后汉书》八四《曹世叔妻传·女诫妇行》篇说：“女有四行：一曰妇德，二曰妇言，三曰妇容，四曰妇功。”诗中写女主人公采薜荔以

佩，暗喻其妇德的高洁；她与故夫的对话，怨而不怒，哀而不伤，显其雍容敦厚；“故人姝”言其容貌端秀；纺织技艺高超，显示出妇工的出众。这样一个完全符合封建道德规范的和故夫恋情不断的女子，却无辜而被休弃，不能不引起读者对封建社会及封建婚姻制度的强烈愤慨，无限同情惨遭休弃的女主人公，领略到诗中所揭示的巨大的悲剧意义。也可见作者奇妙的构思匠心所在。

善于选材是此诗显著的艺术特色。古诗中一些描写弃妇的叙事诗，如《氓》、《孔雀东南飞》等，它

们都详细地铺述描写了女主人公被弃的经过，用长篇巨幅完整地再现了悲剧的全过程。而在这首诗中，作者匠心独运，仅选取了夫妻离异后邂逅相逢的一个场面。这个场面是极简单极普通的，它没有人物活动的描述，没有细致的心理刻画，没有冗长的叙述和议论。但它却以小见大，以偏带全，再现了人物的思想性格和鲜明的艺术形象，再现了这一悲剧的全过程。使短小的篇幅，容纳了极大的容量，显示出作者叙事的高度技巧。

(李鸿杰)

项 羽

项羽（前232—前202），名籍，字羽，下相（今江苏宿迁县西）人。秦末农民起义的领袖，秦亡后，自称西楚霸王，公元前二零二年为刘邦所灭。《史记》卷7及《汉书》卷31有传。

力 拔 山 操

[楚]项 籍

力拔山兮气盖世。时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何！虞姬虞姬奈若何！

本诗属于乐府的《琴曲歌辞》。据《史记·项羽本纪》和《汉书·项籍传》云，此诗是项羽被刘

邦的汉军和诸侯围困在垓下时唱的歌，所以亦被称《垓下歌》。

项羽曾在巨鹿之战中摧毁秦军

主力，秦朝灭亡后，他自立为西楚霸王。在以后长达五年的时间内与刘邦展开了争夺封建统治权的战争，但由于他违反了人民对建立统一国家的要求，而且在战争中烧杀破坏，失去人心，终于在垓下陷入刘邦的重重包围之中，损兵折将，粮草吃尽，到了山穷水尽的地步。在一个黑沉沉的夜里，项羽忽然听到从四面刘邦的军营中传来一阵阵楚国的歌声，项羽大吃一惊，误认为汉军已经把楚国的全营地都占领了，他慌张地从床上爬起来，饮酒消愁。他身边有一个美人，名叫虞姬，十分宠爱，多年来一直跟随左右，与他形影不离；还有一匹毛色青白相间的骏马，经常骑着它行军打仗。项羽看着即将永别的美人，看着心爱的骏马，忍不住唱出了这首慷慨悲凉的《垓下歌》。

这是一曲慷慨的悲歌，抒发了

项羽在汉军的重重包围之中那种充满怨愤和无可奈何的心情。他自认为力气大的可以拔掉大山，气魄大的可以盖倒世人，但是纵然自己有很大力量和抱负，由于天时对自己不利，在那被围困的恶劣环境中，虽然有骏马，却再也不能骑上它驰骋疆场了。于是便不由地发出了“英雄末路”的慨叹；骏马不能奔跑了怎么办呢！我最宠爱的美人啊，将怎样处置你呢！真是英雄气短，儿女情长，缠绵呜咽。

读完这首诗，掩卷回味，使人悟出无论是谁，无论他怎样地曾经不可一世，煊赫一时，如果他办事违背了事物发展的客观规律，使事态发展到不可收拾的地步，到那时，即便有移山倒海之力，也不可避免地要走上失败的道路。

(万宁)

刘 邦

刘邦（前247—前195），字季，沛（今江苏沛县东）人。为秦末农民起义领袖，公元前二百零六年率军攻入咸阳；灭秦。前二百零二年灭项羽，建立汉朝，是为汉高祖。今存诗两首。《史记》卷八及《汉书》卷1均有传。

大 风 歌

[汉]刘 邦

大风起兮云飞扬。威加海内兮归故乡。安得猛士兮

守四方!

本诗属于乐府诗的《琴曲歌辞》。

据《史记·高祖本纪》记载，这首诗是刘邦在公元前一九五年，击溃了最后一个异姓淮南王黥布的反叛后，归途中经过故乡沛县时，置酒沛宫，与故人父老子弟饮酒共欢，当酒兴正浓时，在宴席上唱的。当时他一边击筑，一边歌唱，并情不自禁应节起舞，情绪慷慨激昂。

这首诗以“大风起兮云飞扬”起兴，写出了这位开国之主叱咤风云的气魄和威风。使我们好象亲眼看到了秦末汉初那风起云涌般的政治局势以及刘邦那种胜利后志得意满，意气风发的形象。这时深秋的劲风，飞扬的白云，好象专为这胜利还乡者而满布天空，为他抒发自己的豪情壮志滚滚而来。造成了物我一体的艺术形象。这正是壮心与风云际会，风云又给壮心辅以飞扬的羽翼。刘邦此刻壮志凌云，豪情满怀，不由地发出“威加海内兮归故乡”的豪言壮语，抒发了他统一天下后充满胜利喜悦的心情，他为

自己在这种威加四海的情况下荣归故里而感到无比自豪。可是紧接着笔锋一转，他写出了“安得猛士兮守四方”一句，表现出一个创业者在夺取政权以后，对于进一步巩固政权的深思远虑，说明他并没有被胜利冲昏头脑，经过几十年的艰苦征战，他深知胜利得来之不易，但更感守业之难，他怕多年努力争得的天下因无人固守而重新沦为分崩离析的局面。这里一方面使人感到他深切地渴望得到天下的有志之士来维护所得的江山，另一方面也使人感到他有一种不能完全预料未来的愁怅之情。此时他身带征讨黥布时的箭伤，而这一箭对他来说是致命的一箭，因此他不由地就会想到有谁能替他守住这胜利的成果呢！不禁使人感到一种苍凉之意。

这短短的三句诗，包含着相当复杂的思想感情，带有强烈的时代精神，形象鲜明，感情丰富，因此千古传诵不绝

(万 宁)

楚 歌

[汉]刘 邦

鸿鹄高飞，一举千里。羽翼以就，横绝四海。横绝

四海，又可奈何，虽有繒缴，尚安所施。

本诗属于乐府的《杂歌谣辞》。

据《汉书·外戚传》云，汉高祖刘邦因为嫌吕后的儿子孝惠太子为人过于仁厚软弱，性格不象他自己，因此常想废掉他而立其爱妾戚夫人的儿子赵王如意为太子，他认为如意的性格很与自己相似。戚姬常常跟从高祖左右，也想让高祖立自己的儿子为太子，因此日夜啼泣求告。但因吕后为人刚毅，采用了张良的计策，以四皓辅佐太子，使得高祖的想法未能实现。因此高祖作此歌劝慰戚姬，以说明无力更换太子的道理。

此歌把孝惠太子比作羽翼丰满的大雁，展翅高飞在广阔的天空，它煽动一下翅膀，就能飞出千里之外，一直横度四海。面对这样一只高高飞翔于天外的大雁，高祖深感对它无计可施，因此不由发出无可奈何的慨叹。他告诉戚姬，虽然自

己是大权在握的皇帝，但由于太子大势已成，又有四皓辅佐，再想换掉他，已是无从下手了。字里行间处处流露出他对于既成事实无力更改却又很不甘心就此作罢的心情。面对引泣不止的爱姬，运用比喻的方式，由浅入深地表白了自己的心迹。

此歌采用暗喻的写法，为我们描绘了一幅十分逼真的画面，使我们仿佛看到了一个无能为力的猎人，手中拿着弋鸟的工具，眼巴巴地望着空中展翅飞翔的大雁，那大雁纵翹高飞，直度四海，而那猎人却站在那里束手无策，他在这一望无边的广阔天空之间显得是那么渺小，那么无能为力。这样就使人很容易理解他为什么无力更易太子了，因此用这种方式来表达他的思想就显得很有说服力。

（万 宁）

戚 姬

戚姬（生卒年不详），定陶（今山东定县西北）人。刘邦为汉王时纳为妃，宠爱倍加，生子刘如意封为赵王，几立为太子。高祖死，吕后囚戚姬，诛赵王，戚姬遂被迫害惨死。史称戚夫人。

《史记·吕后本纪》及《汉书·外戚传》均载其事。

戚 夫 人 歌

[汉]戚 姬

子为王，母为虏。终日舂薄暮，常与死为伍。相离三千里，当谁使告汝。

本诗属于乐府的《杂歌谣辞》。

这首诗从字面上看，句句明白易懂，但读后使人感到心情很是沉重。戚夫人在诗中如泣如诉，字里行间充溢着惨凄忧郁之情。她深感不满的是自己身为藩王的母亲，却在为别人做奴隶，被迫从早到晚不停地舂米，这样的生活好比在死亡的边沿上挣扎，却没有人能把自己这种处境告诉那远在千里之外的儿子。她多么希望能有人来救她脱离这无边的苦海啊！她在呼喊，在求救，这也是她唯一能采用的呼救的方式了。可是，她唱出这首歌，不但没有能救她，反而给她和她的儿子带来了杀身之祸。据《汉书·外戚传》记载，汉高祖刘邦生前曾因嫌吕后的儿子孝惠太子为人仁弱，常想废掉他，而立戚姬的儿子如意为太子。但因吕后为人刚毅，以四皓辅佐太子，终于保住了孝惠太子的地位。高祖驾崩后，惠帝继位，吕后当上了皇太后，仍对此事耿耿于怀，于是便下令将戚夫人关在永巷之中，让她穿破旧的衣裳，终日舂米为生。戚夫人身为贵妃，竟然

落到这种地步，心中自然十分悲痛，但心中的怨愤向谁倾诉呢？没有一个人来关心她，于是不由将心中的积怨用歌谣的形式唱了出来。万万想不到此事传入吕后耳中，她听后感怒说：“你还想倚仗儿子的势力吗？”因此将戚姬的儿子赵王如意召来杀死，并令人砍掉夫人的手脚，挖去双眼，用药熏她的两耳使她成为聋子，命她喝药成为哑巴，并把她关入洞窟之中，名曰“人彘”。这使我们看到了宫庭之中的权势之争是多么残酷。身为统治者的吕后，为了保住自己的地位，为了报复，竟然不择手段地随意加害戚夫人母子，虽然她本人已经大权在握，虽然她的儿子已经继承了皇位，但是她对处于穷途末路的戚夫人母子仍然不放心，她时刻在监视着她们母子的一举一动，尽管他们并没有反抗篡权之意，仅仅是对自己的处境发泄了一点点不满情绪，却受到了那么残无人道的酷刑，读之不仅令人毛骨悚然。

(万 宁)

刘 友

刘友（？—前181年），汉高祖的庶子。高祖十一年立为淮阳王，孝惠元年徙为赵王。以吕氏女为后，因不爱后，见谗于吕后，召至于都，幽死。《汉书·艺文志》有《赵幽王赋》一篇，《汉书》卷38有传。

赵 幽 王 歌

[汉]刘 友

诸吕用事兮刘氏微，迫胁王侯兮强授我妃。我妃既妒兮诬我以恶，谗女乱国兮上曾不寐。我无忠臣兮何故弃国？自快中野兮苍天与直。于嗟不可悔兮宁早自贼，为王饿死兮谁者怜之，吕氏绝理兮托天报仇。

《赵幽王歌》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《杂歌谣辞》。赵幽王，即刘友，本封赵王，因其被幽禁而死，故称赵幽王。为刘邦不知姓名的妃子所生。据《史记·吕太后本纪》记载，汉高祖刘邦死后，惠帝继位，性格懦弱，大权被太后吕雉掌握。吕后为了强化自己的统治，一方面封昆弟为王，一方面逼迫刘邦诸子娶吕氏女为王妃，加紧对刘氏诸王的残害。赵幽王刘友，“以诸吕女为后，弗爱，爱他姬，诸吕女妒，怒去，谗之以太后，诬以罪过，曰：‘吕氏安得王，太后百岁后，吾必击之’。太后怒，以故召

赵王。赵王至，置邸不见，令卫围守之。弗与食。其群臣或窃馈，辄捕论之。赵王饿”。于是创作了这首诗，之后不久，即被饿死。

这首诗共九句，表达了赵幽王刘友濒临饿死时悔恨交加的沉痛心情。前四句以曲直交错的笔法，倾诉自己被害的政治背景。“诸吕用事”和“上曾不寐”为曲笔反语，托言“诸吕用事”，实指吕后专权；正说“上曾不寐”，实乃上（吕后）有意为之，不过借“我妃既妒兮诬我以恶”为口实，好加之罪而已。她们都是乱国之女，害夫之妇。“迫我王侯兮强授我妃”，不是直接了当

的怒斥吕后作威作福，擅权夺国，使刘氏丧权而身微躯贱，任其宰割吗？五、六句又以反诘语，揭示这一政变的谜底，是“我无忠臣”吗？不是，在我幽禁之时，曾经有冒死送饭者，但被吕后“辄捕论之”，这就是我丢国的真正原因。所以，只有身死原野之中，然后盼望苍天给予评判是非曲直了。这看似无可奈何，实乃“疾痛惨怛未尝不呼天也”。七、八两句只写其悔恨上当受骗、还朝的万分悲伤。他无限感慨，追悔莫及，早知如此，不如自杀，身为

王侯而饿死，有谁人知道这可怜的下场呢？最后一句，终于怒不可遏，大骂“吕氏绝理”，死后要“托天报仇”。表现出一种金刚怒目式的反抗精神，真可与关汉卿笔下的窦娥形象争奇争雄了。

刘友并非诗人，但他遭遇奇冤，感受极深，激愤吟诗，情出天然，称之为“成于哀乐，缘事而发”之作，列于汉代乐府诗歌之林，当无愧色。

（马豫静）

刘 彻

刘彻（前156—前87），沛（今江苏沛县东）人，即汉武帝。尊儒崇学，爱好文艺，鼓励创作。他在位期间，曾设乐府机关，负责宫廷音乐，并采集民间诗歌与乐曲，对乐府诗的发展有较大贡献。刘彻本人亦能作赋，鲁迅称：“武帝词华，实为独绝。”（《汉文学史纲要》）《隋书·经籍志》载其有集二卷，已佚，今仅存诗数首。《史记》卷12及《汉书》卷6均有传。

秋 风 辞

[汉]刘 彻

秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归。兰有秀兮菊有芳，怀佳人兮不能忘。泛楼船兮济汾河，横中流兮扬素波。箫鼓鸣兮发棹歌。欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何。

《秋风辞》属“杂歌谣辞”，是汉武帝的代表作之一。它通过秋季泛舟燕饮欢乐的描写，表现了汉武帝由好大喜功而产生的对时光流逝的感叹。

一、二两句以雄健的笔势，描绘出北方秋季特有的自然风光：秋风平地而起，高爽瓦蓝的天空中，白色的云朵舒卷铺散、草木凋零、群雁南翔。堪称视野极阔，囊括宇宙，自有秦皇汉武之雄风英气。三、四两句，视野收缩，由无限广阔的宇宙，转移到香兰芳菊的玩赏，从而勾起思念佳人的儿女情长。语气缠绵、感情深婉。表现了自古英雄伴佳人的情趣。紧接“泛楼”三句，又由自然美景转入人间欢乐的描写。楼船横渡汾河，行至中流，白浪溅起，箫音鼓声，伴奏着佳人的歌声响彻云霄，震撼江河。这样又从视觉写到听觉，满眼满耳充溢着一派欢乐气氛。然而汉武帝毕竟不是山中寇王，野夫柄权，大碗酒大块肉足矣，而是君临天下，重任在肩，虽然已有平虏扫夷，四方臣属之功；百姓安乐，国库充盈之绩，但他雄心壮志难以休止，希冀乘年岁之方壮，建立更大功勋，然而人生几何？秋天美景固好，而与寒冬趋近；年岁虽壮，却又不可抵挡地暗渡暮齿。所以篇末又由欢情转入哀绪，“欢乐

极兮哀情多，少壮几时兮奈老何？”据逯钦立先生考证，此诗作于元鼎四年，此时武帝43岁，青壮之年转眼即逝，纵情的欢乐未能抵消物换星移，几趋老年的愁绪。所以这两句暗中照应开头秋景描写，由季节转换而生悲凉之气，感情又再次兜转，把兴致勃勃的高涨情绪降至沉吟低唱，情调虽然有些消沉，但绝不流于绝望哀痛，反而使人联想起汉武帝奋发不懈，大有作为的激情。

诗篇虽是出自作为政治家、军事家的汉武帝之手，但并非质木无文，而是清丽雅致，文采极高。全诗感情起伏，摇曳缠绵，情景得到完密的结合。同汉初大部分诗歌一样，《秋风辞》多袭《楚辞》之情采，每句中间嵌一“兮”字，音乐节奏舒缓又不拖沓，前半部分二句一转韵，舒展匀整。后半部分一气下来，韵律与前有变，在语句相谐中又显出跳荡，反映了诗人由景生情，情不能禁，一气渲泄而不能止。但结尾“奈老何”又戛然中止，感情一张，陡然紧缩，显出诗人情被激起，又被哀叹所抑，留下不尽之言在胸中，使读者大有品味的余地。

鲁迅《汉文学史纲要》指出：“《秋风辞》缠绵流丽，虽词人不能过也。”可谓鉴赏精当，一言破的。

（马豫静）

瓠 子 歌

[汉]刘 彻

其 一

瓠子决兮将奈何？浩浩洋洋兮虑殫为河。殫为河兮地不得宁，功无已时兮吾山平。吾山平兮钜野溢，鱼弗郁兮柏冬日。正道弛兮离常流，蛟龙骋兮放远游。归旧川兮神哉沛，不封禅兮安知外！皇谓河公兮何不仁，泛滥不止兮愁吾人。啮桑浮兮淮泗满，久不反兮水准缓。

《瓠子歌》二首，宋·郭茂倩《乐府诗集》卷八十四作“杂歌谣辞”。此乃汉武帝刘彻于元封二年四月“还祠泰山，至瓠子，临决河”（《汉书·武帝纪》）而作。诗歌反映了瓠子堤（在今河南省濮阳市北）决口给人民带来的灾难，表现了汉武帝“忧以天下”的忧患意识。

开首六句，作者采用层层顺接的顶真手法，一气呵成，表达了紧迫而深广的忧患感。作者具体描绘出河决之惨景：河水横溢，地不得宁；平山治水，功无已时；钜野之泽（在今山东省西部），泛滥成灾，群鱼为之不乐。这里表面是忧土地、山泽和鱼群，实乃在抒发作为一国之君的武帝忧国忧民的忧患意识。

“正道弛”以下四句又从近处着笔，写河道废弛，洪水四溢，蛟龙腾跃，肆虐成灾。目睹此情

此景，于无可奈何之际，汉武帝不禁乞求神降嘉祐，使水归正道，群害消除。“不封禅兮安知外！”更以朴实厚重的语言表达了汉武帝在这次巡狩封禅之行中，偶悉宫外疾苦的心情，反映了武帝以天下为己忧的博大胸襟。从另一侧面，我们似乎又可窥见古代帝王常年深居宫中，很少考察民情，体恤百姓的历史事实。可见，汉武帝此时的情怀具有一定的典型意义。

“皇谓河公”两句，使这位本来迷信神仙的帝王，在反复祈求神灵嘉祐而不得时，又遏止不住内心积郁的忧患意识，竟然冲破迷信神仙的樊篱，以愤怒的语气谴责河公不仅不降福人类，使水归旧道，反而泛滥不止，仁义不施，使人民忧愁无极。这种大胆的斥责又证明一个哲理：帝王的思想性格也是极其

复杂的，不可一以贯之。最后两句又不厌其烦地再次描写泛滥之情景，其意不在重复，而在深化灾害之深、

之广，这就是“重复”在艺术上的作用。

(秦俊香)

瓠子歌

[汉]刘彻

其二

河汤汤兮激潺湲，北渡回兮迅流难。蹇长笏兮湛美玉，河公许兮薪不属。薪不属兮卫人罪，烧薪条兮噫乎何以御水！隤林竹兮榘石菑，宣防塞兮万福来。

这首诗和第一首是姊妹篇，如果说，第一首重在发抒怨天悯人，无法征服水灾的哀叹，那么，这一首却一反人在大自然面前表现的卑弱无力而着力反映人类对自然的征服。因而这两首诗的内涵是脉络贯通，层层递进的。

开头两句紧承第一首结尾，再次描绘河水泛乱之惨状。看似重复，实则为了启示下文。人类无论多么软弱，但毕竟是造化的精英。在自然灾害面前，不可能一味地哀叹悲愁，而是要生存，要抗争。所以下面笔锋一转，对肆虐的洪水，在乞神力以降之的同时，又要求尽人力以塞之。《史记·河渠书》说：汉武帝既封禅，“乃使汲仁、郭昌发卒数万人塞瓠子决。……自临决河，沈白马玉璧于河，令群臣从官自将军已下皆负薪寗决河，是时东郡烧

草，以故薪柴少，而下淇园之竹以为榘。天子既临河决，悼功之不成，乃作歌二章……于是卒塞瓠子，筑宫其上，名曰宣防宫。”这段记载，正是这两首诗歌，特别是第二首诗歌的历史见证。“蹇长笏”，即“取长竿树之，用著石间以塞决河”（《汉书·沟洫志》注）。湛者，沉也。沉美玉以乞神祐。人力神力双管齐下，以期等待好的效益，治服洪水。然现实未必尽如人愿：“河公许兮薪不属”，河神已允，然薪不足供，又怪罪谁呢？“薪不属兮卫人罪，烧薪条兮噫乎何以御水！”原来“是时东郡烧草，以故薪柴少”（《汉书·沟洫志》），东郡乃卫人所居，烧薪为炊，日复一日，四野萧条，在所难免。急用之际，无以抵御洪水，不由武帝不归罪卫人，发出“噫乎”的慨叹。行文至此，

诗意似尽，不想作者竟然笔锋一转，来了个一百八十度的大转折，报告了大功告成的喜讯：“隳林竹兮榷石菑，宣防塞兮万福来。”这两句跳跃性极大，无论从时间上，还是从心理上，都是极富戏剧性、喜剧性的。

原来，在“薪不属”状况下，人们“下淇园之竹以为榷”，终于堵塞决口，治服洪水，万福俱来，筑宫其上，以示庆贺。由此不难看出汉武帝“好大喜功”之一斑。

（秦俊香）

李 延 年

李延年（？—前87），中山（今河北定县）人，精通音乐，擅长歌舞，为西汉著名音乐家。侍武帝，甚得宠爱，后因故被杀。今存诗一首。《汉书·佞幸传》中有其传。

李 延 年 歌

[汉]李延年

北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城复倾国，佳人难再得。

《李延年歌》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《杂歌谣辞》。《汉书·外戚传》（上）记载：“延年性知音善歌舞，武帝爱之，每为新声变曲，闻者莫不感动，延年侍上，起舞歌曰……（按即此歌，故删节）上叹息曰：‘善，世岂有此人乎！’”唐，颜师古注曰：“非不希惜城与国也，但以佳人难得，爱悦之深，不觉倾覆也。”这大概就是汉武帝称“善”的原因之一吧。

全诗共六句，句句精警，千古传颂，遂为成典，文人学士，争相

引用，以滋翰墨，润饰篇章。本诗前两句，不从正面着笔去描写“佳人”的色姿，而从“北方”之广阔背景和“绝代”之人生跨度，烘托其卓然“独立”，无与伦比的丽态艳容。但是，诗人对这样的“绝代佳人”并无赞美玩赏之意，而是为下文蓄势壮笔。三、四两句，翻滚逆接，写出“一顾”、“再顾”，即一而再，再而三的一味玩赏“绝代佳人”，沉缅女色，不问国政，会导致倾覆城池，颠覆国家的危险。夏桀之宠妹喜，商纣之迷妲己，周幽之恋

褒姒，都是前车之鉴，但是，可悲的则是这些昏君，身死国亡而不自醒悟。最后两句，乘胜猛击，从灵魂深处，挖掘出这些亡国丧躯之君，“宁不知倾城与倾国，佳人难再得”的贪色丑恶心理活动。“宁不知”，即怎么不知道。这些昏君怎么能不知道迷恋女色、荒废政事会导致“倾城”、“倾国”的严重恶果呢？他们清清楚楚的知道这些历史教训，但是，“一顾”“再顾”于“绝代佳人”之中，他们就不能自拔了。到底是“女子祸国”，还是“君昏祸国”，李延年在这首诗歌结尾，态度暧昧，秣稜两可，这大概与汉武帝亲自在场聆听的关系致为重要，所以，他只好含混其词，于“佳人”“昏君”之间，各打五十大板，让他与她去平分秋色吧。

作家创作的动机，往往伴随着语言的演变，经常出现反向趋势，后人对李延年这首诗中“倾城”、“倾国”的理解正是这种特殊规律的一个例证。“倾城”与“倾国”在汉代以前是同义词，其源出于《诗经·大雅·瞻卬》：“哲夫成城，哲妇倾城”郑玄《笺》曰：“哲为多谋虑也；城，犹国也。丈夫，阳也，

阳动，故多谋虑则成国；妇人，阴也，阴静，故多谋虑乃乱国。”可是，后来人们反用来作为称誉美女之词，南朝梁·何思澄《南苑逢美人》：“倾城今始见，倾国昔曾闻。”南朝陈·徐陵《（玉台新咏）序》：“真可谓倾城倾国，无对无双者也。”唐玄宗《好时光》：“莫倚倾国貌，嫁取个，有情郎。”武平一《妾薄命》：“常矜绝代色，复恃倾城姿。”李白《清平调》：“名花倾国两相欢，长得君王带笑看”。武元衡《赠佳人》：“步摇金翠玉搔头，倾城倾国胜莫愁。”元·王实甫《西厢记》：“小子多愁多病身，怎当他倾城倾国貌。”明·梁辰鱼《浣纱记·泛湖》：“载去西施岂无意，恐留倾国更迷人。”清·唐孙华《维扬舟中作》：“空谷未闻倾国貌，褰帷都怀倚门妆。”另外，还有沿用本义的，如李商隐《马嵬》：“君王若道能倾国，玉辇何由过马嵬。”黄庭坚《次韵宋楙宗僦居甘泉坊雪后书怀》：“燕颌封侯空有相，蛾眉倾国自难昏”。诸如此类，还可以举出很多，可见《李延年歌》对后世影响之巨大。

（李 博）

刘 细 君

刘细君（生卒年不详），沛（今江苏沛县东）人，江都王刘建之女。武帝时联合乌孙（在今伊犁河上游一带）抗击匈奴，以细君为公主远嫁乌孙昆莫（乌孙王号昆莫），因称乌孙公主。后又为昆莫孙岑陬之妻，生一女。终于乌孙。今存诗一首。《汉书》卷96《西域传下》载其事。

乌 孙 公 主 歌

[汉]刘细君

吾家嫁我今天一方，远托异国兮乌孙王。穹庐为室兮旃为墙，以肉为食兮酪为浆。居常土思兮心内伤，愿为黄鹄兮归故乡。

《乌孙公主歌》，一作《悲愁歌》。原载于《汉书·西域传》和《玉台新咏》卷九。《乐府诗集》卷八十四以为刘细君作，属“杂歌谣辞。”《广文选》以为刘安作，殊谬。诗歌以第一人称的自诉，表现了公主远嫁异国、思念故土的孤独和忧伤。

前两句写乌孙公主以哀怨的语调诉说自己的遭遇和处境：汉朝把我远嫁于在天一方的乌孙国王。看似客观的自我介绍，其实蕴含着无限的伤感和怨愤。此“嫁”，实为和亲，寓有一定的政治目的。据《汉书·西域传》记载：乌孙国与匈奴

盟，匈奴不断骚扰内地，为钳制匈奴，断其右臂，武帝采纳张骞建议，遣江都王建之女刘细君为公主，妻乌孙王昆莫。这是我国历史上第一次与少数民族和亲，无疑具有政治、军事、经济和文化交流各方面的意义。然而，这种于国于家有利的“美人计”，于公主自身却是人格的变异和人性的束缚。“天一方”、“远托”、“异国”等冷漠字眼已透出哀怨之信息，下面着力的渲染更见其甚。

“穹庐为室兮旃为墙，以肉为食兮酪为浆”。远嫁异域，不仅举目无亲，孤苦无依，而且生活环境也

令人难以忍受。这里没有崔嵬的宫阙，和暖的春风，没有美味佳肴玉液琼浆，而是以穹庐为室，毛毡作墙，饮以辛酪、食以膾肉。这与内地迥异的生活习俗，对从小过惯汉朝宫廷安逸生活的尊贵王女来说，无疑难以适应。作者以短短十几字高度概括乌孙国饮食起居的生活习俗，为以下思乡怀归之情的直接抒发埋下了伏笔。另据《汉书·西域传》记载：乌孙国多雨，寒。“昆莫年老，语言不通。”由此可见，公主所以不以审美心态去体味“天似穹庐，笼盖四野，天苍苍，野茫茫，风吹草

低见牛羊”的异国风光，而仅以哀怨叙之，正由于此。

远离故国亲人，生活又难如愿，思乡怀归之情于是不可遏止地爆发了：“居常土思兮心内伤，愿为黄鹄兮归故乡”，直抒胸中郁结已久的忧思，凄婉哀怨，摧人泪下。明知远嫁之意义，回归之无望，又盼展开想象的双翅，化作黄鹄，自由飞回久别的故乡。想象中的满足与事实上的不能，构成强烈的矛盾冲突，加重了诗歌的悲剧气氛，意蕴深广，耐人寻味。

（秦俊香）

刘 胥

刘胥（？—前54），沛（今江苏沛县东）人，武帝第五子，封为广陵王。宣帝五凤四年（前54年）以故被诛。有诗一首。《汉书》卷63有传。

广 陵 王 歌

[汉]刘 胥

欲久生兮无终，长不乐兮安穷！奉天期兮不得须臾，千里马兮驻待路。黄泉下兮幽深，人生要死，何为苦心！何用为乐心所喜，出入无惊为乐丞。蒿里召兮郭门阅，死不得取代庸，身自逝。

《广陵王歌》，一作《瑟歌》。原载于《汉书·广陵厉王胥传》。《乐府诗集》卷八十五作“杂歌谣

辞”。作者以抒情的笔调表达了志之不遂而失望叹惋的悲哀了情。

开头四句，劈空而来，以人皆

欲长生和己之生活常无欢乐对举，抒发感慨，提出质疑。“奉天期”二句正是对这一质疑之解答：无论人己，死生有命，当死不得延误须臾，理当惜时进取，增加生命之密度，怎奈自己却似千里骏马，至今犹无驰骋之野，驻足坐待时光流逝。志不获骋，长乐安能？以议论入诗，难免于枯燥，但作者在此输以强烈的情感，渲染出一片悲凉气氛，从而弥补了这一缺憾，充分表达了主人公志在千里而又困于樊篱的悲哀。

《汉书·广陵厉王胥传》说：“胥壮大，好倡乐逸游，力扛鼎，空手搏熊虎猛兽。动作无法度，故终不得为汉嗣。”又说：“昭帝时，胥见上年少无子，有觊欲心……迎女巫李女须，使下神祝诅。”宣帝时，“祝诅事发，有司按验……公卿请诛胥。”正是他特定的个性和特殊的经历造成了上述情感的发抒和对人生的议论。

“黄泉”五句，对以上四句进一步生发。似泛论人生，又似自我宽慰；悲哀已极，而又强作达观：人

生必当死于黄泉，乃命中注定，何苦惶惶劳心悲戚！况乃人生以心所喜好为乐，而我正因心所喜好导致出入无乐，更无须心怀伤悲，舍不下瞬时可怜的欢怡了。行文至此，一个于死神面前故作镇定而实际上肝肠欲断的抒情主人公形象完整地伫立于我们面前，其复杂的矛盾心理亦至此暴露无遗。

如果说，以上诸句是行将就木时复杂心理的表白，那么，结尾两句则是主人公走向死神时的最后哀叹：死神在向我召唤，当死不疑。既死之后，骸骨将暴于城门。“鸟之将死，其鸣也哀；人之将死，其言也善。”刘胥之谓也。

本诗格调苍凉沉郁，字里行间蕴含着一股浓重的悲剧气氛，具有催人泪下艺术价值远非本事所可囊括，其典型意义在于，作者以抒情的笔触表现了亘古以来千万个壮志未酬的有志之士的悲哀，他的悲剧具有一定的典型意义。

（秦俊香）

班 婕 妤

班婕妤（前48？—前6？），名不详，楼烦（今山西朔县东）人，为班固的祖姑。少有才学，工诗赋。成帝时选入宫，立为婕

好。后赵飞燕专宠，她几遭不测，乃自请供奉皇太后于长信宫。成帝卒，她奉守园陵，死亦葬于园中。《隋书·经籍志》载其有集一卷，已佚。今尚存诗赋几首。钟嵘称其“词旨清捷，怨深文绮。”《汉书·外戚传》中有传。

怨 歌 行

[汉]班婕妤

新裂齐纨素，鲜洁如霜雪。裁为合欢扇，团团如明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃置篋笥中，恩情中道绝。

这首诗见于《昭明文选》和《玉台新咏》，题为汉成帝时班婕妤作。《乐府诗集》把它列入《相和歌辞·楚词曲》。关于这首诗的作者，说法颇有分歧。曹植《班婕妤赞》认为“有德有言，实为班婕。”傅玄《班婕妤画赞》亦云：“斌斌婕妤，履正修文”。陆机《婕妤怨》，“案情在玉阶，托意惟团扇”两句说得更为明确。但是，从五言诗发展的趋势看来。西汉中期能否产生这样成熟的五言诗，向来就有不少人持怀疑态度。刘勰就曾说过：“成帝品录，三百篇，朝章国采，亦云周备。而辞人遗翰莫见五言。所以李陵、班婕妤见疑于后代也。”（《文心雕龙·明诗》）古代附会前人事迹，伪托其名之作是很多的，这首诗大约也属此类。它的创作时代可能与汉末《古诗十九首》同时，其

伪作者亦不可考。

这是一首以咏物的形式抒发怨情的诗。咏物，或托物言志，或凭物寄情，物只是作者借以表现情志的载体。对物的描写，准确真切当然不可忽视，但更重要的是要注意其启发和暗示的作用，要由形及神，要使读者自然地由物及人。物的描写与情感的流露之间的关系，太粘着则易流于浅，太游离则易失之泛，从这一点上往往可见出水平之高下。这首诗在这方面是比较成功的。表面上看，它句句在言扇，但它的言外之意又是真切可感的，读后，人们仿佛见到一个黯然神伤的女子在对着团扇轻轻地叹息，物的形象与人的形象（某种感情的化身）已融而为一了。

这首诗共十句，前四句，是借写扇的精美，表现抒情主人公对自

己资质的自我认识。它突出了两点：美丽和纯洁。“鲜洁如霜雪”，“团团如明月”之类诗句，显然，主人公借咏扇而自我写照。

中间两句，借写扇子被珍爱，表现抒情主人公的暂时得宠。这里，表面上似乎在写喜，而骨子里却潜藏着隐忧。扇子能为人所用，给人带来微风，自然算是实现了它的价值，可悲的是，人如果仅能等同于扇子，作为他人的工具和一时爱幸之物，那则是人的极深刻的悲剧。而本诗的抒情主人公正是处在这样的悲剧之中，她对自己的悲剧处境有担心，同时也无可奈何。她的悲剧的深刻性恰恰在于她甚至不敢想象自己除了被人当作工具和玩物之外还能有什么别的出路。她的最大愿望，仅仅是能保住这个被人使用

和赏玩的机会。

最后四句，借写扇子害怕季节更替而被人捐弃，表现抒情主人公害怕遗弃的心理。上面已说过，即使不被遗弃，已是一重深刻的悲剧了，但是，更可悲的是如同扇子不会被永远带在身边一样，女人被抛弃，欲作工具与玩物而不可得的命运也是必然的。女人，尤其是统治阶级家庭中的女人，在那个时代，她们的价值不过是以色娱人。年老色衰，就使她们失去了价值，被遗弃和冷落，也就成了她们唯一的归宿。

这首诗委婉含蓄，言浅意深，节奏舒缓而情感悲切，有力地控诉了封建社会对妇女的极不公平的待遇，说出了千万个弃妇的心声，具有深刻的典型意义。

（于 雷）

马 援

马援（前14—49），字文渊，扶风茂陵（今陕西兴平县东北）人。光武帝世有武功，封新侯。后在镇武陵“五溪蛮”时，病死军中。能为文，亦善诗。其诗今存一首。《后汉书》卷24有传。

武 溪 深 行

〔后汉〕马 援

滔滔武溪一何深，鸟飞不度，兽不敢临。嗟哉武溪
兮多毒淫！

本诗属乐府诗的《杂曲歌辞》。

建武二十四年，马援带领十二郡募士及弛刑四万余人征讨五溪。由于敌方所处的地势高，有利于防守。而武溪的水深流急，使得进攻的船只不能前进。再加上当时正置盛夏，天气酷热，瘴气疫病流行，很多士卒都得病而死，马援也被传染，兵困武溪。这首诗就是在这种情况下写成的。

武溪，实为五溪，包括雄溪、橐溪、酉溪、沅溪、辰溪五条河流。其名虽为溪，实为波涛汹涌的险流。究竟险到何种程度呢？诗歌为了突出武溪之险，不从正面落笔，却从侧面巧妙的烘托，以“鸟飞不度”，

极状水面之宽广，以“兽不敢临”极写水势之凶猛。这种连鸟兽都不敢问津的地方，对于人来说，那更是望而生畏了！哪里谈得上在这种水流中行船作战呢！最后一句诗又告诉人们，不仅地势不利，而且天时也不利，当时正置盛暑天气，当地还有瘴气袭人，本来健康的人在这种地方已是束手无策了，再生了病，那就更是只有坐以待毙了。

诗歌虽短，但读过之后，使人有身临其境之感，好象亲眼看到了滔滔的武溪是那么深，那么险，再加上瘴气毒害肆虐，真是让人望而生畏，不敢接近啊！

（万 宁）

梁 鸿

梁鸿（生卒年不详），字伯鸾，扶风平陵（今陕西咸阳市西北）人。后更名耀，字侯光。平生多隐居。为东汉诗人。《隋书·经籍志》载有集二卷，已佚，今存诗数首。《后汉书·逸民传》有其传。

五 噫 歌

[汉]梁 鸿

陟彼北芒兮，噫！顾瞻帝京兮，噫！宫阙崔嵬兮，
噫！民之劬劳兮，噫！辽辽未央兮，噫！

这首诗歌《乐府诗集》卷八十五作“杂歌谣辞”，乃梁鸿出东关，过

京都，登洛阳城北芒山时所作。旨在揭露和抨击统治者的奢侈，嗟叹

人民的劳苦。笔锋犀利，内容深刻，是有名的政治讽谕诗。

全诗短短五句，却概括了深广的社会内容。作者运用对比和虚实结合等手法顺序写出登高之所见、所想、所叹，一层深似一层。

前三句实写：“陟彼北芒兮”点明所登之山。登高必望，要么仰望，要么俯首，要么遐观，而作者偏偏回首：“顾瞻帝京”，回望适才经过之京城。可见，诗人登高并非为了悠哉的适情逸性，而是有其特定目的的。目之所及，“宫阙崔嵬”，鳞次栉比的宫殿楼阁该在诗人意料之中，却又在诗人意料之外。一声沉重的叹息：“噫！”包含了无尽的思绪：愤怒，惊诧，感慨万端的心理见于言外。在这里，诗人没有以审美的心态去欣赏尽收眼底的雄伟壮观之景致，而是由眼前所见之实景，联想到劳动人民筑官之艰辛，作者的眼

前，似乎立刻浮现出两幅对比强烈的画面：统治者的穷奢极欲和劳动人民的辛苦劳作。不由诗人再次发出更沉重的叹息：“噫！”鲜明的倾向性于此得到了充分表达。诗意至此，抨击同情皆备，似该收笔，不想诗人意想不到的：“辽辽未央兮，噫！”使主题进一步升华，表达了更深、更广的忧患意识，诗人仿佛看到统治者的贪欲没有终极，劳动人民的辛苦更无尽头。最后的叹息已非前面慨叹可比，它蕴含了更丰富的历史内涵。

全诗句句凝重，字字有力，强烈的抨击直刺统治者心脏，难怪：“肃宗闻而非之。”（《后汉书·梁鸿传》），下令访拿梁鸿，使他不得不隐名埋姓，与妻子避于齐鲁之间。其讽谕倾向由此可见。

（秦俊香）

辛 延 年

辛延年（生卒年里不详），东汉诗人，其作今仅存《羽林郎》一首，始见于《玉台新咏》。

羽 林 郎

〔东汉〕辛延年

昔有霍家奴，姓冯名子都，依倚将军势，调笑酒家

胡。胡姬年十五，春日独当垆，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，一鬟五百万，两鬟千万余。不意金吾子，娉婷过我庐，银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰。就我求清酒，丝绳提玉壶；就我求珍肴，金盘脍鲤鱼。贻我青铜镜，结我红罗裾。不惜红裾裂，何论轻贱躯。男儿爱后妇，女子重前夫，人生有新故，贵贱不相踰。多谢金吾子，私爱徒区区。

这首《羽林郎》乐府诗，用的是乐府旧题，属“杂曲歌辞”类。

“羽林郎”，汉武帝时设的官职。颜师古云：“羽林，宿卫之官，言其如羽之疾，如林之多。”内容与篇名无涉。它显然受到当时乐府民歌《陌上桑》的影响。东汉文人袭用乐府体制而自作新诗，为一时之风尚。

诗中描写了一个酒家胡姬反抗强暴的故事，实是“托往事以讽今。”

作品以描写手法的变换，可分为两段。首起至“两鬟千万余”为第一段。作者以第三人称的描写手法，点明了故事发生的时间和地点，设置了人物和矛盾冲突，表明了鲜明的憎恨与赞美的态度，制造了浓重的戏剧气氛。末段起自“不意金吾子”到结尾，运用第一人称的描写手法，细腻、深刻地描绘出胡姬“我”的心理活动。

首四句，为序曲，它把冯子都

这个小人得志，仗势欺人的丑态刻画得淋漓尽致。据《汉书》、《后汉书》记载，西汉时期，一些豪强势族，常用暴力掠取民间女子。这类事情在乐府诗中多有反映。如《陌上桑》、《秋胡》等。而这次“调笑”者竟是“炙手可热势绝伦”的霍光的“爱幸监奴冯子都”（《汉书·霍光传》），女主人公则是一个由胡地，即西域迁来的酒家少女。笔势陡起而又陡转。不去进一步描写怎样调笑，而是把笔一宕，去精心地描绘胡姬的装束和美丽：在春暖花开的时节，豆蔻初开的少女独自守在酒店，她那长长的裙子后面，飘拖着两条美丽的带子，色彩艳丽，漂亮合款的广袖合欢袄更使她楚楚动人。她头戴蓝田名玉，耳坠大秦（古罗马）宝珠，两个绾在发髻上的钗鬟更是“一世良所无”。这种描写是汉乐府中常用的夸饰方法：“集美于

一身。”即尽一切美的东西来妆扮自己心中的理想人物，使之姿色绝伦，典雅高贵，不可企及。

然后，作者改变角度，照应前四句，以第一人称的描写手法，通过胡姬“我”的富有心态的语言来继续事态的发展。生动形象地描绘出调笑的一举一动，使故事的戏剧冲突更加引人入胜。先看这个“金吾子”的表演吧。“不意金吾子，娉婷过我庐，银鞍何煜爚，翠盖空踟蹰。”《汉官仪》载云：“执金吾，缇骑之属，亦即统领禁军、保卫京师的官员。这里实指霍光的家奴。本来怀着“调笑”的目的，却偏要装出一副道貌岸然的架式“娉婷”而过；故意把“银鞍”、“翠盖”炫耀不已。“空踟蹰”，走来走去，一副小丑模样，形象生动。面对这权势显赫者的调笑，一个天真烂漫的少女，独自守着酒店，内心紧张之情是可想而知的。“不意”二字极传神地写出当时的心态，细腻、真实！但作者心目中的胡姬决不是没有主见的平庸之辈，“我”机智聪慧，有胆有识。在心中一惊之后，马上稳定了情绪，沉着冷静地与之周旋。既稳重又大方，不卑不亢做着酒家该做的事。“就我求清酒，丝绳提玉壶；就我求佳肴，金盘鲙鲤鱼。”可谓应付机智，绰绰有余。为下文的

高潮做了很好的铺垫。

看到“我”应付自如，毫不动情，冯子都步步进逼，行为也狎昵放肆起来，故事的矛盾冲突也发展到白热化。“贻我青铜镜，结我红罗裾。”这里“结”字，应“读如要结之结，结绸缪、结同心之结。”（俞平伯《读汉乐府诗〈羽林郎〉》）妄图以赠送名贵的“青铜镜”，“红罗裾”来打动“我”的心。至此，“我”再不能忍受这种无理的纠缠和调戏，愤怒地进行了斥责，表示不惜以撕破红罗裾来反抗，以死来保全自己的玉洁。

对冯子都的严厉斥责，表现了胡姬刚强的性格和凛然不可犯的心情。也使冯子都受到震惊，一下处于狼狈、尴尬的境地。冲突达到高潮，形势紧张起来。但胡姬却又很能掌握分寸，一旦使其停止无耻行为后，她的态度也由愤怒转为缓和，用有理有节，委婉含蓄，却又不乏强硬的言语进行说理斗争。故事发展一张一弛，很富有戏剧性。

“男儿爱后妇，女子重前夫。人生有新故，贵贱不相踰。”既表明胡姬对爱情忠贞不渝，也透出对追欢逐笑、喜新厌旧行径的讽刺。同时告知冯子都，自己已有丈夫，别再作非分之想。语言巧妙得体，使冯子都受到嘲讽，却又无法发作。

成功地抗拒了这个恶棍的调戏。

最后，“多谢金吾子，私爱徒区区。”以胜利者的微笑，结束了这

场矛盾冲突。一个美丽机智、聪慧伶俐的胡姬形象跃然纸上。

(李 征)

宋 子 侯

宋子侯（生卒年里不详），东汉诗人。其诗今仅存一首《董娇饶》，始见于《玉台新咏》。

董 娇 饶

[后汉]宋子侯

洛阳城东路，桃李生路旁。花花自相对，叶叶自相当。春风东北起，花叶正低昂。不知谁家子，提笼行采桑，纤手折其枝，花落何飘颻！请谢彼姝子：“何为见损伤？”“高秋八九月，白露变为霜。终年会飘堕，安得久馨香？”“秋时自零落，春月复芬芳。何时盛年去，欢爱永相忘！”吾欲竟此曲，此曲愁人肠。归来酌美酒，挟瑟上高堂。

此诗始见于《玉台新咏》，《乐府诗集》收入《杂曲歌辞》中。董娇饶，女子名。余冠英疑是乐府旧题。按，“董娇饶”在唐诗中大都作为美人或歌姬的典故用。杜甫《春日戏题恼郝使君》诗中有“细马时鸣金腰褭，佳人屡出董娇饶”。温庭筠《题柳》诗中有“香随静婉歌尘起，影伴娇饶舞袖垂。”《怀真珠亭》诗中又有“珠箔金钩对彩桥，昔年于此见娇饶”。故“董娇饶”可能是

汉代著名歌姬。此诗或者是作者为她所作的自伤之词。

此诗写作者在洛阳城东路上的所见，感伤女子命不如花，深刻地反映了封建社会中妇女年轻被损，年老被弃的不幸遭遇，表现了作者对女子薄命的深切同情。

诗的前六句描写洛阳城东路上的一片明媚春光。阳春三月，洛阳城东路旁，艳阳高照，桃李盛开，春风吹拂，花叶摇动，好一派大好

的春光！接下去四句，写一个妙龄蚕姑，在行将采桑途中，见到桃李盛开，便用手攀折枝条，结果使得落英飞堕的情景。蚕姑折花，夭其稚枝，伤其芳荣，自然引起了人们的不满，也勾出了作者深沉的联想和感伤的情怀。于是作者便以花拟人，写出了桃李同蚕姑的一番争辩。“何为见损伤？”是桃李对蚕姑折花的责问，所以说话之前先“请谢”，即致歉意。“高秋”四句，是蚕姑为自己折花行为的辩解。桃李终要飘堕，我今折花无碍，伤花何妨？“秋时”四句，是桃李对蚕姑辩解的答辩。

“春月”“秋时”，花开花落，这是自然的规律，为什么要人为地使花叶过早地凋零呢！“何时盛年去，欢爱永相忘！”桃李不只是在为自己所遭受的损害伤感，哀怨，而且是由花及人，想到那些象花朵一样的女子，何尝不是年轻美貌时被人损伤，而年长色衰后被人抛弃啊！不仅如此，花开花落，花能复荣，而女子则盛年不再，欢爱永忘，女子的命运事实上连花都不如！难怪作

者感慨不已，说他此曲难终，愁肠难解，只有归而饮美酒以消愁，挟琴瑟以解忧了。

在写作艺术上，此诗风格独具，意境幽深。开头采用工笔细描的手法，绘形绘影地写出了一派明媚的春光。这春光最能招蜂引蝶，这时节更使蝶乱蜂狂。这就很自然的在写景之中，逗出盛年欢爱的影子，为下文感慨盛年易去，欢爱永忘作了垫脚。看起来作者是在写景，实则托物起兴，以花喻人。这样，下文拟人化手法的运用，也就显得非常服贴。诗作的主体部分，即桃李同蚕姑的对话，写得有声有色，似乎在人们面前玉立着一位既彬彬有礼而又不容玷辱的桃花仙子的形象，具有十分鲜明的个性。最后，作者直抒胸臆，抒写了深沉感伤的情怀，表现了对妇女命运的深切同情，不仅使诗作的主题得到了进一步的强化，而且使读者在感情上产生了强烈的共鸣。

（吴建平）

魏 晋南北朝乐府

吴孙皓初童谣

[三国·吴] 民 歌

宁饮建业水，不食武昌鱼。宁还建业死，不止武昌居。

此诗收在《乐府诗集》第八十八卷，属于《杂歌谣辞》，为乐府古辞；最早见于吴国迁都后左丞相陆凯上给吴主孙皓的一篇疏表，是陆凯引来证明自己“天心与人意”均不赞同迁都的观点的，客观上也反映了三国后期吴国人民对暴君乱政的强烈反抗情绪。

孙皓是三国时代的一位暴君，也是一个“得志便猖狂”的小丑。他原来只是一个普通的皇室诸侯，在皇室倾轧的险恶风波中，很善于全身远害。他深藏野心，潜伏爪牙，喜怒不形于色，以假相骗取了一些朝臣的信任，孙休死后被迎立为东吴皇帝。即位之初，为了稳住地位，也做了一些开仓济贫、抚恤士民、出配宫女的好事，使当时的风气焕然一新，致使人们误以为遇到了明

主。但是不久就露出了“粗暴骄盈，多忌讳，好酒色”的本相，使上下都对他感到失望。对待人们普遍的不满情绪，他不是反躬自省，而是滥使淫威、残酷杀戮、肆意妄为、屡出乱政，使阶级矛盾和统治阶级内部的矛盾都急剧恶化。而迁都武昌就是乱政的典型一例。当时，北方的魏已灭西蜀。唇亡齿寒，吴国的地位顿时孤危。孙皓不仅不励精图治，反而听信望气士关于“荆州有王气，当破扬州”的虚言，儿戏般地发动了这次迁都之举。后来，他在武昌听说施但起义军占领了建业，后被丁固、诸葛靓击破，就自以为得计，导演了一幕“遣数百人鼓噪入建业，杀但妻子的闹剧，并且说：‘天子使荆州兵破扬州贼’”，不久就“凯旋”而归还都建业。从

迁到还前后仅一年时间。这是一次徒劳无益的大迁徙。对于统治阶级来说，它是一次“出于乔木，迁于幽谷”的愚蠢行为，明智之臣（如陆凯等）从内心里不赞成；对于人民来说，它更是一场大灾难。因为迁都的巨大劳动都要由人民来承担；迁都武昌后，由于武昌“土地危险壅壅”，皇室和政府所需的大量物资都要由扬州人民泝流供应。再加上孙皓又奢侈无度，耗费也就自然大得出奇。所以，人民对孙皓的这一滥举充满了鄙弃和怨愤。这首童谣就是人们这种心情的自然流露。它以随同迁徙的建业人民的恋乡之情为主调，将当时吴国人民的不满和怨愤一并喝出。

诗的主旨是反对迁都之举。虽然它表面上对建业作了过分的称扬，对武昌作了过分的贬抑，但实际并不是在宣扬家乡观念。建业的鱼水能够养人，武昌的鱼水又何尝不能食用？建业的房庐可以居住，武昌的房庐又何尝不能止息？热爱生活的勤劳的人民，能在绝望中创造希望，在荒芜中创造丰饶，何独偏偏

容不得武昌？症结就在于武昌代表着迁都之举，而迁都之举是封建暴君的一次滥用民力，虚耗国财的愚蠢行为。

诗的风格深沉含蓄。孙皓是一个穷凶极恶的家伙，他要把吴国人民推进水深火热的灾难深渊，吴国人民对他的憎恨是可想而知的。但诗在表现上却根本不涉及此人，而是“缘事而发”，就事论事，围绕着迁都问题来表明自己的态度。“宁饮建业水，不食武昌鱼”，语极镇静，含而不露；“宁还建业死，不止武昌居”，斩钉截铁，却仍不失度。但作者内心熔岩般炽烈的感情却在这冷静的表态中奔腾激荡，喷薄欲出。有力地表现了人民宁死不愿为暴君乱政效力的坚决态度。

诗篇语言质朴，铿锵有力。全诗由两组选择句式组成，口气坚定；前后两层意思递进，表现感由低到高，由平静到激烈，十分自然，且使全诗浑然一体，给人以一气呵成之感。

（张振元）

襄阳童儿歌

[晋]民歌

山公出何许，往至高阳池。日夕倒载归，酩酊无所

知。时时能骑马，倒著白接躡。举鞭向葛强：何如并州儿？

《晋书·山涛传》记载，竹林七贤之一的山涛的小儿子山简（字季伦）性温雅，有父风。永嘉三年镇守襄阳。当时四方贼寇乱起，天下分裂，王威不振，朝野危惧。山简特别担忧发愁余生的岁月，唯酒是爱。荆州土豪族诸习氏有一上佳园池，名曰高阳池。山简外出嬉游，多来池上，摆酒即醉。于是襄阳儿童皆咏此谣。《乐府诗集》把这首诗收入《杂歌谣辞》中。

这首童谣五言八句，充满儿童的天真与稚趣。在儿童的眼目中，山简公嗜酒如命，醉态朦胧继而成泥，最后，策马扬鞭，问他心爱的将领葛强：我和你故家并州（今山西太原市一带）的游侠儿相比，武

艺如何呢？这最后两句，可谓点睛之笔，把山简壮志未酬借酒发疯的神态活脱脱地刻划出来。山简曾说：“社稷倾覆，不能匡救，有晋之罪人也，何作乐之有？”（《晋书·山涛传》）并为之流涕感慨，所以，歌谣中所写的山简醉酒，不过是苦中作乐罢了。

唐代大诗人李白也有壮志未酬的牢骚，因此，这首歌谣引起了他的共鸣，他在《襄阳歌》中写道：

“落日欲没岷山西，倒著接躡花下迷。襄阳小儿齐拍手，相接争唱《白铜鞮》。傍人借问笑何事，笑杀山公醉似泥。”由此可见这首《襄阳童儿歌》逸响深远的艺术魅力。

（王秦生）

西 门 行

[晋]民 歌

出西门，步念之。今日不作乐，当待何时？一解。夫为乐，为乐当及时。何能坐愁怫郁，当复待来兹？二解。饮醇酒，炙肥牛。请呼心所欢，可用解愁忧。三解。人生不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？四解。自非仙人王子乔，计会寿命难与期。自非仙人王子乔，计会寿命难与期。五解。人寿非金石，年命安可期？贪财爱惜费，但为后世嗤。六解。

《西门行》为乐府旧题，在《乐府诗集》中属于《相和歌辞·瑟调曲》。此诗是晋代乐府机关所用的经过修改的《西门行》古辞，与汉代本辞相比，增多删少，词句较繁，诗意醒豁，抒情性强。过去，人们一般认为其主旨是写人生短暂、及时行乐，宣扬的是消极颓废的思想情绪。我们认为，此说仅道出了作品的字面意，而未能发明作者的心内情。从“愁怫郁”、“解愁忧”等字词看，作者不是无所追求、唯乐是图的凡夫俗子，而是志在济世、力不从心的志士仁人。他汲汲于功名，以天下大治为己任。但生逢末世，遭排挤，受冷遇，才无所施，志无所酬，蹉跎岁月，空耗生命，看天下昏暗动乱，想自己回天无力。家事、国事、天下事，事事忧心；人情、世态、国家运，件件发愁。忧至深，愁至重，无以排遣，难以自任，正话反说以消愁泄愤。这是一种被极度忧愁扭曲了的情绪，是理想与现实尖锐对立、怀才不遇而又不甘自暴自弃的追求精神的折光反映，同那种看破红尘、享乐为本的思想具有本质的区别，不能相提并论。《古诗十九首》的部分“消极”作品当如是解，李白的《将进酒》亦当如是解。否则，就不好解释李白晚年仍然执着地追求建功立

业这一现象。

本诗的六解乃乐曲的六章，即今天所说的六段。六个段落可以归纳为两个部分。

一至三段为第一部分，写借酒浇愁。这一部分首点行乐诗眼，次写行乐原因，再写行乐方式，章法层层递进，主旨节节明显。“今日不作乐，当待何时”一语的口气表明，诗人的西门之行乃为“作乐”而往，它是诗人经过激烈的思想斗争、横下心来所作出的一种抉择。这首诗歌或许就是诗人“作乐”过程中心理活动的实录。他之所以外出作乐，是因为呆坐家中愁苦难熬，必须以乐解愁。乐在何处？乐在“心欢”。“何以解忧？唯有杜康。”于是，诗人便邀来“心欢”沽酒椎牛，开怀畅饮。借酒浇愁，古今皆然，常人尚且如此，诗人尤重此道。曹操、陶潜、李白、杜甫，莫不与酒结下了不解之缘，写下了不朽诗篇。“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁”（李白《将进酒》）的名句与“饮醇酒、炙肥牛，请呼心所欢，可用解愁忧”的古辞词近意同，化用之迹甚明。虽然一个语言质朴，一个词采华美；一个情绪低沉，一个精神高昂；一个格调沉郁，一个风格豪放，但是，作者苦中行乐、强颜作欢的心理机

制是毫无二致的。这种内苦外乐、正意反出的情感变异的作品，非历经忧患者写不出。它比那种“为赋新诗强说愁”式的无病呻吟之作深沉得多，感人得多。

四至六段为第二部分，写以游消愁。上文写借酒浇愁，酣畅淋漓，文意已足，而作者感慨至深，意犹未尽。于是，另辟蹊径，别开境界，由忧愁的深重想到人生的短暂，由自己的现世之愁想到了他人的千岁之忧。生亦忧，死亦忧，愁苦何其多，忧患何其久！既然“举杯消愁愁复愁”，那就纵情遨游以释忧！行乐方式的变换显示了忧愁的深重难除。反用王子乔之典，嘲笑贪吝之人，旨在说明长生是妄想，怪吝为愚行，均不及尽情享乐。此乃愤世嫉俗之言，兼具达观豪爽之情，对李白“千金散尽还复来”的豪侠性格也不无影响。

正话反说、言甘意苦是本诗表情达意方面的基本特点。这是一种

情感扭变，是一种强烈的、短暂的、非改变本质的心态失衡现象。一旦理智抑制了它，心态就会恢复平衡，本质的思想情感仍然主导人的言行。说穿了，这种举动实属感情掩盖了理智情况下的牢骚行为，这种作品是情智矛盾而言意相反的产物。阅读这类作品，尤应知人论世以免曲解其意。欣赏这篇无名氏古诗，必须放在东汉末年的历史条件下，考察下层知识分子的境遇方能解其真意。

这是一首杂言体诗歌，句式参差不齐，错落有致，成章的五言句、七言句，一章之中杂以三言到六言的长短句，结构严整的诗句中间之以散文句。杂而不乱、整而不滞，节奏的缓急变换恰到好处地展示了情感的弛张变化。“自非仙人王子乔，计会寿命难与期”，复沓回还，一咏三叹，准确地表达了感慨不尽之意，读之有余音袅袅之妙。

（王太阁）

豫 州 歌

[晋]民 歌

幸哉遗黎免俘虏，三辰既朗遇慈父。玄酒忘劳甘瓠脯，何以咏思歌且舞。

《晋书·祖逖传》记载：东晋初杰出爱国志士祖逖积极抵抗外族

的侵略，屡次攻破石勒，收复黄河以南的失地。他做豫州（晋十九州

之一，治项县，在今河南省项城县东北）刺史，为政清廉，勤俭爱民，亲自督率农桑，克己务施，不蓄资产。祖逖受到人民的拥戴，百姓感激涕零，喜悦不止，把他视作自己的父母官，乃作《豫州歌》歌颂祖逖。《乐府诗集》把它收入《杂歌谣辞》中。

这是一首七言四句诗，押韵合辙，婉转含蓄，手法多变。第一句直抒胸臆，庆幸倍受异族侵害的黎民百姓，免遭俘虏；第二句，运用暗喻手法，把老百姓免遭异族侵害比作半夜三更重见光明，遇见祖逖

如遇见慈父。得人心者得天下，祖逖在百姓中间有这么高的威信是与他的卓越战功分不开的。而第三句又以反衬的手法，描绘老百姓饮着淡薄的黄酒，吃着甘甜的瓠脯，忘却了劳顿困苦，但是，忘不了祖逖的恩情。最后一句，用设问语气，自问自答。黎民百姓用什么表达他们对祖逖的永远思念呢？“歌且舞”的回答，就是他们表达对祖逖永远思念的最佳方式。这就使诗歌在边歌边舞的欢乐气氛中结束，给人绕梁三日，余韵无穷之艺术美感。

（王震生）

曹 操

曹操（155—220），字孟德，小字阿瞒，沛国谯（今安徽亳县）人。出身宦官家庭，曾参与镇压黄巾起义，后破袁绍，平定乌桓，统一北方。建安十三年进位丞相，二十一年封魏王。卒，其子曹丕嗣王位，后废汉自立，追尊曹操为魏武帝。曹操是汉末建安时代著名的政治家、军事家和文学家。鲁迅称其为“改造文章的祖师”（《魏晋风骨及文章与药及酒之关系》）。其诗继承了《诗经》和汉乐府民歌的优秀传统，内容深刻，气魄宏伟，慷慨悲壮，苍劲雄浑。其乐府诗的成就很高。《隋书·经籍志》载其有集三十卷，已佚。中华书局辑本《曹操集》较完备，黄节《魏武帝诗注》可读。传载《三国志·魏书》卷1。

薤 露 行

〔魏〕曹 操

惟汉廿二世，所任诚不良。沐猴而冠带，知小而谋强。犹豫不敢断，因狩执君王。白虹为贯日，己亦先受殃。贼臣持国柄，杀主灭宇京。荡覆帝基业，宗庙以燔丧。播越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。

《薤露行》，《乐府诗集》中属《相和歌辞·相和曲》，相传原是东齐地方的歌谣，是出殡时挽柩人所唱的挽歌。这首乐府诗是用乐府旧题写汉末局势。清代张玉谷说：“《薤露行》、《蒿里》本送葬哀挽之辞，用以伤乱后丧亡，固无不可。且上章（按指《薤露》）执君杀主，意重在上之人。下章（按指《蒿里》）万姓死亡，意重在下之人。又恰与《薤露》送王公贵人，《蒿里》送士大夫庶人，两相配合。”（《古诗赏析》卷八）他指出了曹操在运用乐府旧题写时事，注意内容与调式的谐一。

这首诗所反映的是汉灵帝末年到汉献帝初年动乱的历史画面。前八句写汉灵帝末年所任非人，导致了外戚与宦官的相互攻杀，政权危殆。灵帝时，外戚何进与宦官张让、段珪等人争权夺利的斗争十分激烈。这些人或凭女宠、或凭内侍，都是

靠着接近皇帝而占据要津，若论治国安邦，实是百无一能。“沐猴而冠带，知小而谋强”两句很生动地概括了他们的品格，也表示了诗人对他们的轻蔑。“犹豫不敢断”写何进图谋杀张让、段珪等人而又缺乏魄力，临事不决。“因狩执君王”写张让等得知何进预谋而袭杀之，又趁出巡的机会胁迫少帝刘辩与陈留王刘协（后即位为献帝）逃往小平津。“白虹为贯日”写的是上天示凶兆，暗指董卓将少帝等劫还，又废少帝立弘农王，不久又杀弘农王立陈留王的史实。“己亦先受殃”，则写这些争权夺利之人，终不免都遭杀身之祸。这几句简括地写出了当时纷乱的局势。

后八句写的是董卓乘机持国柄，杀少帝，焚东都，使汉家四百年基业连同其宗庙，在大火之中彻底倾覆，广大人民亦饱受战乱之苦，被迫随着董卓把持下的傀儡皇帝刘协

向长安迁徙，一路上哭声震天。看到这种惨象，使人不由想起微子，产生痛悼国家败亡的“黍离”之悲。

这首诗真实地反映了汉末大动乱的一幕，在短短八十个字的一篇作品中，写出了—个重大的、头绪纷乱的、时空广阔的历史事变。从事情的起因、经过到结局都交待得十分清楚，人们真要为诗人善于叙写大事的才能叹服了。但这首诗最值得称道的，恐怕还不在于此，而在于在叙事中表现出的博大胸怀、

深厚情感，一种令人读后不由不心折，不由不感动的强有力的人格美。

正是基于上述种种因素，这首诗赢得了评论家的高度赞赏。钟惺评论说：“汉末实录，真诗史也”。

“俯视群雄”，而又“道尽群雄病根。”谭元春也评论说：“总是大胸襟”，“吟响中亦有热肠。”（上引均见《古诗归》卷七）这些评价不仅指出了这首诗的重大历史意义，也展示了它永不衰竭的艺术感染力。

（张家顺）

蒿里行

[魏]曹操

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踳蹢而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南帝称号，刻玺于北方。铠甲生虱虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。

《蒿里行》，宋·郭茂倩《乐府诗集》属《相和歌辞·相和曲》。本是齐国东部士大夫、庶民送葬时所唱的挽歌。曹操运用这一哀伤的曲调来写乱世人民的苦难、抒发自己深沉的感慨，内容和调式是很合谐的，这是曹操运用旧题乐府的一个特点。

这首诗被人称为“汉末实录，真诗史也”（钟惺《古诗归》）。

确实，它反映了自初平二年（公元190年），关东各郡将领起兵讨伐董卓，直到建安二年（公元197年）袁术在淮南（今安徽寿县）称帝这八、九年间的重大纷繁的历史事变和社会面貌。重点写各路军阀以讨伐董卓为名而拥兵自重，争权夺利，自相残杀，形成新的割据局面，从而给人民带来沉重的灾难。

前四句写诸侯起兵，讨伐董卓，

以勤王灭贼号召天下。中间六句写军阀为了争夺权势而互相残杀。这六句又可分为三个递进的层次，“军合力不齐”二句，写结义兵之初，已然露出危机；“军合”只是表面上的合，“力不齐”已预示出分裂的危险；“踌躇”二字写尽这些“勤王”的英雄们畏敌如虎，拥兵自重的心理，“雁行”已预示着必然要分道扬镳。“势利使人争”两句，则进一步写出他们之间终于为了争权夺利而很快互相杀伐起来。“淮南帝称号，刻玺于北方”两句则举出其中最典型的例子，袁绍、袁术这两个堂兄弟竟然成了死对头，袁术自己要称帝，大骂袁绍为家奴；袁绍则更阴险，想借用刘虞为帝而号令天下。袁绍出身于四世三公的名门望族，当时又兵力最强，其叔父又被董卓所杀，因而自然成了各路诸侯之盟主，曹操在这里举二袁之争，可以概见当时乱世群雄的情形。读了这六句诗，我们仿佛看到这帮军阀从暗斗以至明争，终于打得不可开交的一个历史过程。无怪乎钟惺说曹操“看尽乱世群雄情形，本初（袁绍字）、公路（袁术字）、景升（刘表字）辈，落其目中掌中之矣。”（《古诗归》）“铠甲生虺虱”以下六句，写战争给士兵和百姓带来的灾难和作者的感慨。“铠

甲生虺虱”写战乱之长，士兵连年征战，人不解甲，马不卸鞍，其苦可知；“万姓以死亡”写人民在战乱中死丧殆尽，可见战祸之烈。“白骨露于野，千里无鸡鸣，”用简括的语言描绘出一幅战乱中的凄凉悲惨的图画。从视觉感受上说，弥望中，纵横于野的白骨，是那样惨白；从听觉感受上说，茫茫大地死一样沉寂，没有一点生命的气息，鸡鸣狗吠，这些寻常的庄户声气都不闻于耳了。作者收视反听，自然要痛断肝肠了。作者在写这段纷繁的历史事变时，从大局着眼，从关节处入手，提纲挈领，举重若轻，善于突出重点，使人感到诗人自是站在高处，全局在胸，所以运笔自如，简劲有力。从“史”的角度说，这首诗真不啻就是一首汉末良史。

但这首诗，最动人的还是作者的“诗情”。从情的角度分析，这首诗也是脉络分明的。前四句，可以说写诗人起初的愿望。“关东义士”虽可泛指诸路将领，但我以为主要是曹操隐然自指。曹操兴义兵，讨群凶是其本心，尤其“初期会盟津，乃心在咸阳”两句，正可谓是曹操开始追求的目标：他想大家合兵于孟津对洛阳构成一种进逼的态势，一旦洛阳得手就可打开进攻长安的门户，就可完成灭贼勤王的大

计。这在《三国志·武帝纪》中讲的是很清楚的。中间六句写曹操的失望。他没有料到这些军阀竟然这般卑鄙，因而大有“竖子不足与谋”的感慨，鄙视和痛恨之情感溢于言表。最后六句写曹操的哀伤，他既是伤生民之苦，也是伤自己整顿乾

坤宏愿的受挫。从曹操情感发展的线索中，我们可以感受到他以天下为己任，救万民于水火的博大胸怀和深挚情感。这才使这首诗具有“诗史”的艺术魅力。

(张家顺)

短 歌 行

[魏]曹 操

对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？唯有杜康。青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。明明如月，何时可辍？忧从中来，不可断绝。越陌度阡，枉用相存。契阔谈宴，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。

《短歌行》属乐府《相和歌辞·平调曲》。清代张玉谷说：“此叹流光易逝，欲得贤才以早建王业之诗。”（《古诗赏析》卷八）他对本诗的主题把握得是很准的。

诗的前八句主要慨叹年命如流，人生短暂。一开头诗人就由眼前歌舞酣筵的极乐场面发生强烈的人生感慨：人生是美好的，但又是多么短暂啊！接下去诗人又想到自己逝去的年华已经不少，大有夕阳黄昏之感。想来想去，心中慷慨不平之

气愈益强烈，只好再借酒浇愁。表面看来，曹操似乎在贪恋及时行乐，所以唐代吴兢《乐府古题要解》就曾将此诗主题归起为“言当及时为乐”。其实，结合全诗来看，曹操人生价值观绝非如此消极，他对时光的留恋是和他毕生的事业相联系的。他在《秋胡行》中写道“不感年往，忧世不治”正道出了他内心的衷曲。

中间十六句，就转入对贤才的渴望、欢迎延揽之意。“青青子衿，悠悠我心，但为君故，沉吟至今”四

句写他求贤才不得时日夜想慕的感情。谭元春在《古诗归》中对“但为”两句评点到：“热肠余情，八字之外，含吐纸上。”可见诗句的真挚感人。“悠悠鹿鸣”四句，引自《小雅·鹿鸣》，《鹿鸣》本来就是古代宴饮宾客时所唱之诗，曹操化用于此，表示他对贤才的竭诚欢迎，真是再贴切不过了。以上八句，分别从两方面写对贤才的渴慕，极为生色。“明明如月”四句，是诗人向贤才吐诉衷曲，前两句是比体，后两句是喻体，说自己忧虑贤才不至功业不成的思想就如那永远不会停止运行的月亮一样。这个比喻又新颖又真切，想落天外，情在理中，它使人感觉到诗人的忧患意识真可充塞宇宙矣！“越陌度阡”四句，又回到贤才既至，欣喜无比上来。这一忧一喜，又从两个方面相反相成地深化了诗篇思贤若渴的主题。这一段十六句诗，正如清代吴淇所说是“曲曲折折，絮絮叨叨，若连贯，若不连贯，纯是一片怜才意思。”（《六朝选诗定论》）看似散缓但意脉贯通，看似复沓，但每层角度又有变化，使人感到作者感情至细至厚，深挚恳切。

最后八句，是全诗结穴之处，表达了作者要让天下贤才归心于己，与之共建大业的心志。前四句可谓

作者冷静地分析形势。他纯用比兴的手法写出在动乱纷争的年代，贤才犹如靡有定处的鸟鹊，他们也要择主而事，往往也是拣尽寒枝不肯栖的，“绕树三匝，何枝可依”正写出他们的这种心志。政治斗争，在一定的意义上说也是人心向背的较量，是人才的竞争，曹操作为一个出色的政治家是深谙此理的。所以他决心用周公“一饭三吐哺”的精神对待贤才，塑造自己礼贤下士的明主的形象，以期“天下归心”。清代陈沅说：“此诗即汉高《大风歌》思猛士之旨也。”可谓揭示了它的底蕴。

这首诗是一首抒情诗，它既带有建安时代“志深笔长”、“梗概多气”的时代特色，又鲜明地表现了作者思力深沉、胸怀博大、气势雄浑的个性特色，使人感到它很有深度、厚度和力度，读后不觉思接千载，回肠荡气，受到强烈的感染。

在表现手法上，或化用成语典故，或熔《诗经》成句入诗，都不露堆砌、琢削的痕迹。真率直接的感情抒发中，时而插入比兴，衔接自然，浑成一体。其关键在于作者能以气运辞，手法虽变化而意气不壅隔，这样才能给人一种既多姿多采又整体浑然的美感。

在诗歌体式方面，曹操是中兴

四言诗的高明作手，他的成功之处恰在敢于变革。钟惺说：“四言至此，出脱《三百篇》殆尽。”（《古诗归》卷七）曹操虽用四言，却改变了它凝重板滞的格调，使其节奏变得“跌宕

自如”。（许学夷《诗源辩体》）他用乐府的神韵去写四言，自然与“风、雅”异体。鲁迅说曹操是“改造文章的祖师”，于此亦可见一斑。

（张家顺）

苦寒行

[魏] 曹操

北上太行山，艰哉何巍巍。羊肠坂诘屈，车轮为之摧。树木何萧瑟，北风声正悲。熊羆对我蹲，虎豹夹路啼。溪谷少人民，雪落何霏霏。延颈长叹息，远行多所怀。我心何怫郁，思欲一东归。水深桥梁绝，中路正徘徊。迷惑失故路，薄暮无宿栖。行行日已远，人马同时饥。担囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼东山诗，悠悠使我哀。

《苦寒行》是乐府曲调名，属《相和歌辞》。宋·郭茂倩《乐府诗集》前此无载，可能是作者自度。这首诗写于建安十一年（公元206）正月。当时曹操率军从邺城（今河北省临漳县西）出发，取道河内，北度太行山，入山西省晋城征讨高干。三月，高干败逃洛阳，被都尉王琰捕杀。这首诗就是描写征高干途中，翻越太行山的艰难情景。

全诗紧扣题目，从不同侧面突出征途中经历的种种“苦寒”。开篇两句总摄全诗，以“北上太行山，艰哉何巍巍”之慨叹语气，唤起读者

对这次出征打仗的惊心动魄之感。三、四两句，具体写翻越太行山的艰难途径。“羊肠坂”是从太行山通往晋城的交通要道，因其“诘屈”如羊肠，故名。试想在这样的山路上行军该是多么的艰难啊！但是，诗人只用“车轮为之摧”的典型画面，就把行军之“苦”突现出来。以下六句，转承上文，极状征途之严寒，诗人在正面描写树木萧瑟，北风悲鸣和雪落霏霏，路断人稀的严冬氛围中，穿插“熊羆对我蹲，虎豹夹路啼”的烘托，使诗歌在寒气袭人中，又增添了一种毛骨悚然

的畏惧感。紧接“延颈”四句，又以直抒胸意的手法，写出在“苦寒”中行军的复杂心情：远望征途，难以预期，不禁发出叹息，何时才能得胜东归呢？“水深”以下八句，又由抒情而转向写景：一天行军，苦寒难耐，到了傍晚，应该宿营了。可是，面前呈现的却是桥梁断绝，风雪弥漫，道路迷失，迂回难寻，战士们只好在苦寒中上山砍柴，凿冰煮饭，度过更为严寒的夜晚。最后两句，又由写景而返回抒情：“悲

彼东山诗，悠悠使我哀。”据《毛诗》说，《诗经·东山》是描写周公东征，完成统一大业的诗篇。其中描绘的战士离乡背井的苦难，与曹操《苦寒行》中的情况有惊人的历史相似，曹操巧妙的把它与自己的诗篇熔铸在一起，在悲哀的情怀中，含蓄着削平战乱，实现统一祖国的宏图大志，是体现“建安风骨”的杰作之一。

（王闻延）

步出夏门行（东临碣石）

〔魏〕曹操

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉！歌以咏志。

《步出夏门行》又称《陇西行》，乐府旧题，属《相和歌辞·瑟调曲》。夏门，指汉代洛阳的城门。《步出夏门行》共五个部分：最前为“艳”，是诗的序曲，下有《观沧海》（即本诗）、《冬十月》、《土不同》、《龟虽寿》四章。本诗写于建安十二年（公元207年）曹操东征乌桓时。碣石山在今河北省昌黎县北十五华里。

“东临碣石，以观沧海”两句，点题直起，写出诗人观沧海的视点。

这两句起得平平，正为后边留下地步，而且显得朴厚自然，亦是大手笔常用的开篇之法。

接下四句“水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂”，用简劲有力的笔法，从远至近地粗略地勾画出一幅雄阔的画面：远处是一望无际的浩瀚大海，它给人最强烈的感受是无限的大，不可计量的多，作者用一个“何”字表现出自己的惊叹！近处则是竦拔挺立的相互争峙的山岛，它与大海恰好形成远与

近，点与面的呼应，使画面产生了层次感、立体感。在这个画面里，作者又添上丛生的树木和丰茂的百草，使之在色彩上、形态上不至单调。若论这四句在景物描写上的妙处，我以为其妙处恰恰在一个“粗”字，惟其“粗”，才写出了作者极目眺望之气概，才写出一派浑莽的气象，才符合诗人的襟怀与气魄。这里若用精细的描绘，则会大伤气格。试想，诗人若集注笔力于脚下的花草，耳边的虫鸣，岂不全失了自己的本色？另外，这里的粗，细想起来却又不失其真，比如写大海用“澹澹”二字以尽其平满无涯之状，用“丛生”二字写远望中的树林，都是十分恰切的。

如果说以上四句还只是粗粗地勾勒出画面的轮廓，表现了诗人的最初印象的话，那么，下边六句则进一步突出了大海的气势和襟怀，诗人对大海的认识也由直观感觉升华到一个新的高度，大海成了诗人本质力量的外在对象，它被赋予了一种人格精神，景物描写也就同时成为情志的抒发。“秋风萧瑟，洪波涌起”写出大海所具有的无与伦比的力量，海风、海浪正是它巨大能量的释放，在它面前，一切都是渺

小的、不堪一击的。“日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里”四句，更写出大海包孕日月群星、吐吞宇宙洪荒的博大襟怀，在大海那里，时间和空间似乎都变得可以令人忽略不计了，大海就是一切。这四句若说是写景固然也可，但它主要地不是用直觉的眼光去观照对象的，它主要地是用理性的眼光去揭示大海的精神、气度。在这六句中，诗人仅仅是写了大海吗？否！大海正是作者的化身，作者从大海那里感受到了自己的品格！

最后两句是乐府诗常用的套语。

这首诗就写景来说，可算我国较早的一篇描写自然山水的诗，在文学史上有一定的地位。它最成功之处在于作者以我观物，物无非我，给大自然赋予了自己的色彩。作为一个历史上伟大的政治家、军事家，作者的气魄是少有其匹的，此时又恰在他北征凯旋，踌躇满志之时，主观境界又是少有的亢奋，感发他描写对象的又是那无比优美的大海，这些主、客观条件同时集于一诗，也可谓千载难逢，无怪乎这首诗能成为一代绝唱，千载之下，令人咏之还要激动不已了！

（张家顺）

步出夏门行(神龟虽寿) [魏] 曹操

神龟虽寿，犹有竟时。腾蛇乘雾，终为土灰。老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。盈缩之期，不但在天；养怡之福，可得永年。幸甚至哉，歌以咏志。

本诗共十四句。除最后两句是乐府的套语外，正文每四句一层。首四句连用两个比喻，说明人也如同万物一样，终究不免一死，这是无庸讳言也不可逃避的客观规律。神龟、腾蛇都是传说中的神物，分别见于《庄子·秋水》和《韩非子·难势》篇，诗人举这两物为例，收到以典型涵盖一般的效果。“犹有”、“终为”四个字用作转接连语显得沉着有力。这四句表现了诗人对生死问题既实际又达观的看法。在这一点上，曹操比起千古一帝的秦始皇、威名远扬的汉武帝要强得多了。秦皇、汉武在政治上、军事上虽不亚于魏武，也可谓千古伟人，而在对待生死问题上，他们却都显得那样庸俗、愚蠢和可笑，一生中不知多少次地受方术之士的骗，深深地沉溺在追求长生的梦想之中。曹操自言“性不信天命之事”，从不企求长生，表现了唯物主义的旷达胸怀。仅此一点，已足以使人钦敬了。

然而，诗人的可敬之处不仅于此，他不但能正确对待死亡，更能正确地对待自己的有生之年，这尤为可贵。“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”四句把诗人对于人生的执著，不懈的进取精神表现俱足。他以“老骥”自喻，大有生命不息自当奋蹄的志向，这是多么令人感动的精神啊！作为一个政治家、军事家，曹操的“壮心”是事业，是实现其政治理想。他要让“天下归心”（《短歌行》），要造成“对酒歌，太平时，吏不呼门……人耄耋，皆得以寿终。恩泽广及草木昆虫”的清平盛世。这个壮志，也是很值得称道的。晋人王敦，对这几句诗很为欣赏，常常于饮酒时，一边吟咏，一边以玉如意敲打唾壶以击节，至使壶口多缺，但王敦的壮志却远不及曹操的光明磊落，其中以“野心”居多，比之曹操，不过是斗筲而已。

至此，似乎诗人的人生哲学已披沥无遗了，读者对他也已经钦敬

不已了，然而作者又出人意表地使自己的思想跃上一个新的高度。如果说第一层是说承认规律，第二层是说积极地顺应规律的话，那么，第三层诗人又表现出要在此基础上充分发挥自己的主观能动作用的高明见解了。他运用朴素的辩证法思想，较好地解决了尊重规律与发挥人的主观能动作用这一对矛盾，这更是难能可贵的。“盈缩之期，不但在天”，这里的“天”是指规律，人要尊重规律，但也不可消极地听任它，规律虽然最终是起决定作用的，但人的主观努力的发挥却可以

在客观现实的舞台上导演出无数有声有色的活剧。对于自己的命运也是如此。“养怡之福，可得永年”说出了这个真理。“养”、“怡”之道就是要采取积极乐观的人生态度，不颓唐、不消沉，更不纵欲戕真。在东汉末年，战争频仍，生灵涂炭，诗人们常常发出及时行乐、听天由命的悲哀声中，唱出了发聩震聋，石破天惊的时代最强音，使人们看清了生命的价值，产生了跨越时代的扣人心弦的理趣。

（张家顺）

却东西门行

〔魏〕曹操

鸿雁出塞北，乃在无人乡。举翅万余里，行止自成行。冬节南食稻，春日复北翔。田中有转蓬，随风远飞扬。长与故根绝，万岁不相当。奈何此征夫，安得去四方。戎马不解鞍，铠甲不离旁。冉冉老将至，何时反故乡。神龙藏深泉，猛兽步高岗。狐死归首丘，故乡安可忘。

《却东西门行》是合并《东门行》和《西门行》的乐府曲调，为曹操自度。却是倒唱的意思。本诗以鸿雁、转蓬等作比，表现了万里征战的士兵向往回归故乡，过和平安定生活的心情。

前六句写鸿雁的行止。大雁冬食南稻，春日北翔，或出塞北无人之地，或入江南鱼米之乡，举翅万里，行止自如。下边四句，写田中转蓬，随风飘泊，永绝故根，千万年也没有再相逢的日子，与大雁形

成鲜明的对比，以兴起下面六句对征夫的描写。其中“奈何”两句的解释颇有分歧，而关键在于对“去”的理解。不少注释家把“去”作离开讲，这样一来，征夫就可能被误解为有逃避战争的情绪，与本诗之基调不相符合。笔者以为，“去”应释为“到”或“往”。这样理解，征夫的形象就与上文的比兴联系得更自然。他们纵然象大雁和飞蓬一样，归宿虽然不同，但是，为了国家统一，转战南北，即使“冉冉老将至”，而“何时返故乡”又不得知，还是要征战不息，因为战争总有一天会带来和平，返回故乡过安居乐业的生活也是每个征夫时时刻刻所向往的。他们希望像鸿雁一样，行

有归止，而不愿如田中转蓬，战死他乡，与故土永隔。因此，诗的最后四句，再以龙、虎、狐，连连设喻，层层递进的表现征夫怀乡恋土的强烈感情。黄节先生在《魏武帝诗注》中考证，“神龙藏深泉”的“泉”，以及“猛兽步高岗”的“兽”，原为“渊”和“虎”，是唐人讳李渊及其父李虎之名而改动的。龙腾虎跃而终返故地；狐死荒郊而头向窟穴，天性使然；那么征夫怀乡恋土，岂不更是人之常情了吗？

由此可见，这首诗歌以征战与怀归为主要矛盾冲突，始以比兴，终以比兴，反复抒写，含蓄蕴藉，而又悲壮苍凉。

（王闻延）

阮 瑀

阮瑀(165?—212)，字元瑜，陈留尉氏（今河南尉氏县）人。东汉末文学家，“建安七子”之一。曾事曹操为司空军谋祭酒。善作章表书记，与陈琳齐名。其诗今存十二首。原有集五卷，今佚，有明人辑《阮元瑀集》一卷传世。《三国志·魏书》卷21有传。

驾出北郭门行

[魏]阮 瑀

驾出北郭门，马樊不肯驰。下车步踟蹰，仰折枯杨

枝。顾闻丘林中，嗷嗷有悲啼。借问啼者出：“何为乃如斯？”“亲母舍我歿，后母憎孤儿。饥寒无衣食，举动鞭捶施。骨消肌肉尽，体若枯树皮。藏我空室中，父还不能知。上冢察故处，存亡永别离。亲母何可见，泪下声正嘶。弃我于此间，穷厄岂有赀？”传告后代人，以此为明规。

本篇在《乐府诗集》中属《杂曲歌辞》。它反映了一种常见的社会问题：后母虐待孤儿的问题，从而反映了封建社会家庭关系的冷酷无情。

开头四句是引子，写诗人行路途中适逢此事，因为是亲耳所闻、亲眼所见，所以增强了叙事的真实感。另外，这几句诗也起到了渲染气氛的作用。诗人把与孤儿的相见安排在北郭门外的坟地之中，自然就有几分凄切之情。走到此地，马似乎也感到悲，所以不肯驰；人也没有好心绪，于是下车踟蹰；“枯杨枝”三字则更添上一层哀风切切、白杨萧萧的气氛。

“顾闻丘林中”至“穷厄岂有赀”，写与孤儿的对话，是诗歌的主体部分。“顾闻”两句，收到未睹其面、先闻其声的效果，引起读者的关切，人们不禁会问，这是谁在哭？他为什么要哭呢？接下两句就是诗人的问话。

以下，集中写了孤儿声泪俱下

的诉说。在这里作者显然是作了认真的剪裁，在孤儿所受的身心创伤中，诗人把重点放在心灵创伤这方面。孤儿受到了千般虐待、万种苦楚，在他心灵中积淀成一种最强的感受就是“亲母舍我歿，后母憎孤儿”！这是孤儿一切不幸的根源，是使他感到最没有希望，一想起来就心折骨惊的事。然而，这又是他无法改变的冷酷事实。诗人把它安排在孤儿诉词的开头，是很符合孤儿的心理的。接着用“饥寒无衣食，举动鞭捶施”两句，概括写出孤儿所受到的种种虐待；又用“骨消肌肉尽，体若枯树皮”两句写出备受苦难折磨的孤儿骨瘦如柴、蓬头垢面的形象。这种情况恐怕一般读者都可以想象得出，如果详尽具体地描写，其效果未必就很好，所以诗人用以简驭繁的笔法来写，应该说是很高明的。接下，作者仍然集中笔墨写孤儿内心的苦楚。“藏我空室中，父还不能知”两句，写尽了后母的阴险、残酷以及孤儿被任意

践踏、遭受控制和监视的处境，可谓以少总多，极富表现力。母亲死后，孤儿唯一的依靠和亲人，即给他以生的希望的人就是父亲。而后母却阴险地割断他们父子的联系，这一着真是太毒了！人的痛苦，最大的不是肌肤之苦，而是心灵之苦，是心中的苦楚诉告无门，是心中仅存的希望的火花被粗暴地熄灭。正因为孤儿在家里已没有任何温暖，已失去了生的希望，他才走到荒坟之中，向死去的母亲诉说，但是他与母亲已是“存亡永别离”了，对他的苦痛，母亲是听不见、看不见的，到了母亲坟前，反而更增了他的哀痛，他感到母亲的死就等于宣

告了他已被人间彻底遗弃了，等待他的只有无尽的穷愁和厄难。这一节淋漓尽致地披沥了孤儿无比凄楚的内心世界。读之，我们仿佛听见一个彻底失望又抑制不住内心悲痛的瘦弱孤儿酸嘶的哭喊，不能不为之掬同情之泪了。

最后两句是诗人劝戒世人的话，可谓卒章显志。

本篇是一篇“感于哀乐、缘事而发”的诗歌，善于选用典型事例，以反映社会生活，叙事直而不浅，可谓深得汉乐府民歌之神理。但在语言方面，毕竟显出文人的色彩，语言整饬简洁，在质朴中见出锻炼的功夫。

（张家顺）

蔡 琰

蔡琰（生卒年不详），字文姬，陈留圉（今河南杞县南）人，作家蔡邕之女。博学多艺，善通音律。兴平中，为胡兵所虏，身陷匈奴十二年，妻左贤王，生二子。后为曹操赎归，改嫁董祀。琰为汉末著名女诗人，其代表作五言《悲愤诗》在文学史占有较高的地位。《后汉书》卷84有传（董祀妻）。

胡 笳 十 八 拍

〔汉〕蔡 琰

我生之初尚无为，我生之后汉祚衰。天不仁兮降乱离，地不仁兮使我逢此时。干戈日寻兮道路危，民卒流

亡兮共哀悲。烟尘蔽野兮胡虏盛，志意乖兮节义亏。对殊俗兮非我宜，遭恶辱兮当告谁？笳一会兮琴一拍，心愤怨兮无人知。

戎羯逼我兮为室家，将我行兮向天涯。云山万重兮归路遐，疾风千里兮扬尘沙。人多暴猛兮如虺蛇，控弦被甲兮为骄奢。两拍张弦兮弦欲绝，志摧心折兮自悲嗟。

越汉国兮入胡城，亡家失身兮不如无生。毡裘为裳兮骨肉震惊，羯膻为味兮枉遇我情。鞞鼓喧兮从夜达明，胡风浩浩兮暗塞营。伤今感昔兮三拍成，衔悲蓄恨兮何时平。

无日无夜兮不思我乡土，禀气含生兮莫过我苦。天灾国乱兮人无主，唯我薄命兮没戎虏。殊俗心异兮身难处，嗜欲不同兮谁可与语！寻思涉历兮多艰阻，四拍成兮益凄楚。

雁南征兮欲寄边声，雁北归兮为得汉音。雁飞高兮邈难寻，空断肠兮思愔愔。攒眉向月兮抚雅琴，五拍泠泠兮意弥深。

冰霜凜凜兮身苦寒，饥对肉酪兮不能餐。夜闻陇水兮声呜咽，朝见长城兮路杳漫。追思往日兮行李难，六拍悲兮欲罢弹。

日暮风悲兮边声四起，不知愁心兮说向谁是！原野萧条兮烽戍万里，俗贱老弱兮少壮为美。逐有水草兮安家葺垒，牛羊满野兮聚如蜂蚁。草尽水竭兮羊马皆徙。七拍流恨兮恶居于此。

为天有眼兮何不见我独漂流？为神有灵兮何事处我天南海北头？我不负天兮何配我殊匹？我不负神兮神何殛我越荒州？制此八拍兮拟俳优，何知曲成兮心转愁。

天无涯兮地无边，我心愁兮亦复然。生倏忽兮如白驹之过隙，然不得欢乐兮当我之盛年。怨兮欲问天，天苍苍兮上无缘。举头仰望兮空云烟，九拍怀情兮谁与传。

城头烽火不曾灭，疆场征战何时歇？杀气朝朝冲塞门，胡风夜夜吹边月。故乡隔兮音尘绝，哭无声兮气将咽。一生辛苦兮缘离别，十拍悲深兮泪成血。

我非贪生而恶死，不能捐身兮心有以。生仍冀得兮归桑梓，死当埋骨兮长已矣。日居月诸兮在戎垒，胡人宠我兮有二子。鞠之育之兮不羞耻；愍之念之兮生长边鄙。十有一拍兮因兹起，哀响缠绵兮彻心髓。

东风应律兮暖气多，知是汉家天子兮布阳和。羌胡蹈舞兮共讴歌，两国交欢兮罢兵戈。忽过汉使兮称近诏，遗千金兮赎妾身。喜得生还兮逢圣君，嗟别稚子兮会无因。十有二拍兮哀乐均，去住两情兮难其陈。

不谓残生兮却得旋归，抚抱胡儿兮泣下沾衣。汉使迎我兮四牡骎骎，号失声兮谁得知？与我生死兮逢此时，愁为子兮日无光辉，焉得羽翼兮将汝归。一步一远兮足难移，魂消影绝兮恩爱遗。十有三拍兮弦急调悲，肝肠搅刺兮人莫我知。身归国兮儿莫之随，心悬悬兮长如饥。四时万物兮有盛衰，唯我愁苦兮不暂移。山高地阔兮见汝无期，更深夜阑兮梦汝来斯。梦中执手兮一喜一悲，觉后痛吾心兮无休歇时。十有四拍兮涕泪交垂，河水东流兮心是思。

十有五拍兮节调促，气填胸兮谁识曲？处穹庐兮偶殊俗。愿得归兮天从欲，再还汉兮欢心足。心有怀兮愁转深，日月无私兮曾不照临。子母分离兮意难任，同天隔越兮如商参，生死不相知兮何处寻。

十六拍兮思茫茫，我与儿兮各一方。日东月西兮徒

相望，不得相随兮空断肠。对萱草兮忧无忘，弹鸣琴兮情何伤。今别子兮归故乡，旧怨平兮新怨长。泣血仰头兮诉苍苍，胡为生兮独罹此殃！

十七拍兮心鼻酸，关山阻兮行路难。去时怀土兮心无绪，来时别儿兮思漫漫。塞上黄蒿兮枝枯叶干，沙场白骨兮刀痕箭瘢。风霜凜凜兮春夏寒，人马饥脰兮筋力单。岂知重得兮入长安，叹息欲绝兮泪阑干。

胡笳本自出胡中，缘琴翻出音律同。十八拍兮曲虽终，响有余兮思无穷。是知丝竹微妙兮均造化之功，哀乐各随人心兮有变则通。胡与汉兮异域殊风，天与地兮子西母东。苦我怨气兮浩于长空，六合虽广兮受之应不容！

《胡笳十八拍》是一篇很有争议的作品。首先，关于本诗产生的时代与作者问题，意见就很分歧，有人认为是汉末蔡琰所作，有人认为是后人拟作，至于拟作者是谁，却又说法不一，有人认为是唐代开元、天宝之际的董庭兰，也有人认为是早于董庭兰的沈辽，还有人认为是大历时代刘商以后的什么人等等，这个问题至今没有定论。对本诗艺术成就的看法也是大相径庭：称赏者有之：“深切动人”、“象滚滚不尽的海涛”、“象喷发着融岩的活火山”、“是用整个灵魂吐诉出来的绝叫”、“是一首自屈原的《离骚》以来最值得欣赏的长篇抒情诗。”

“杜甫的《寓同谷县作歌七首》和

它的体裁相近，但比较起来，无论在量上或质上都有小巫见大巫的感觉。”“就是李太白也拟不出，他还没有那样的气魄，没有那样沉痛的经验。”（郭沫若《谈谈蔡琰的〈胡笳十八拍〉》）持相反意见的则谓之“存在着严重的重复浮泛的现象”，要求读者“不要为它看来似乎奇伟的表象所眩惑”。（胡国瑞《关于蔡〈胡笳十八拍〉的真伪问题》。

我们怎么看这首诗？我认为，无论它是蔡琰所作也好，还是别人拟作也好，从艺术鉴赏的角度来看，作品中的抒情主人公都是蔡琰，这个问题不至影响我们对诗的鉴赏，我们对作者是谁的问题姑且存而不论。至于作品是“深切动人”还是

“重复浮泛”这却是鉴赏本诗必须回答的问题。我认为指出本诗诸拍之间多有重复是符合实际的：若与五言体《悲愤诗》相比，在内容的沉实方面，描写的具体肯切方面也确有不及之处，这也无庸讳言。但是，同时我们也应该考虑到这首诗的特点，它是根据胡笳所翻的琴曲的歌辞，它要有十八拍之限制，因此，它不能象五言《悲愤诗》那样可以从纯文学角度去考虑谋篇布局。另外，既然是歌辞，就要注意歌辞的特点：必须意义显豁，音调朗畅，不仅要注意动人以言，而且要注意动人以声。因为听歌者不会有那么多的时间去仔细品味歌辞，象读文学作品那样。相反，一些重复和反复，在歌辞中则是不以为病的。若再从表达感情的方式来看，这首诗恰恰是以它渲泄式的、迸发式的直接抒情为特色的，它与五言《悲愤诗》在叙事中抒情，寓情于事的表现手法，追求的本来就不是一种艺术风格。

因此，这首诗的主要特征是，伴随蔡琰从被虏胡地到返回汉朝的故事情节，采用边叙事边抒情的演唱方式，循环往复，而层层递进的倾诉抒情主人公的矛盾交错的内心世界。所以，本诗内容可按叙事抒情的发展，分为前后两部分。

第一部分为前十一拍。其主旋律就是抒发抒情主人公没胡的羞辱悲怆与思乡的殷切哀伤。第一拍从广阔的社会动乱为背景写起，把自己的厄运和广大人民的不幸紧紧联系在一起，展示出一个时代的大悲剧。随着悲剧的演进，抒写自己入胡途中对异域地理环境气候的恶劣和异域人情的“暴猛”“骄奢”的惴惴不安。第三拍则进一步从生活的细节上写出自己入胡之后的更为深刻的心理感受。“毡裘”两句，从衣食的改变写出抒情主人公沦落异族的心理负荷：“鞞鼓”两句则又深一层，从周围文化与自然的氛围中，见出她入于异域的失落感。四、五、六拍则转入对故土的思念。这三拍里有些句子看似与前三拍重复，但是感情抒发的侧重点是不同的，这里主要抒发自己思乡忧生之嗟，如第四拍“天灾国乱兮人无主，唯我薄命兮没戎虏。殊俗心异兮身难处，嗜欲不同兮谁可与语！”这四句看似与第一拍相同，其实这里的重复是挖掘自己为何“无日无夜兮不思我乡土”的原因，是要突出表现她“真气含生兮莫过我苦”的感受，所以它们在情感的表达上又有了新的内容。我觉得这首诗中，蔡琰的遭遇是她感情波澜的中心，作者所抒发的种种情怀都离不开这个

中心，都由它而生发，整个诗篇的感情内在脉络是呈中心辐射状的，所以由波溯源，而又由源观流，可谓“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”紧接七至十一拍，与前六拍相比，看似重复，但是，细细品味，无论表达方式，或是感情的内涵，都是“更上层楼”之艺术效果，在表达方式上，由前六句边叙事边抒情，而转向边写景边抒情，而抒情的基调，也由掩抑悲诉，发展到如大江决堤、火山爆发一样，显得异常强烈和奔放。尤其是八、九两拍。在跌宕顿挫的长句中，穿插铿锵有力的短句，向天神地祇人灵连连发出质问，其气势之逼人，格调之悲怆凄厉，句式之新异独特，措辞之强烈尖锐，抒情之坦诚直率，都产生出一种震人心魄的感染力。从乐曲角度看，八、九两拍无异是乐曲的高潮，其曲调犹如“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”一般。十、十一两拍写战争不歇，归乡无望，隐忍苟活，以待来日，感情又转入凄楚和低回，乐曲也伴之“哀响缠绵”了。

本诗的后七拍，写蔡琰平生第二大哀痛，但是这一哀痛的抒发是通过“喜得生还兮逢圣君，嗟别稚子兮会无因”这种喜忧参半的矛盾心情拉开序幕的。以下十三、十四

拍，侧重写别子之苦，很细腻地写出自己如狂如痴的痛苦心理：临别之时“抚抱胡儿兮泣下沾衣”，一日感到天昏地惨，“愁为子兮日无光辉”。别离之后，“心悬悬兮长如饥”，以至“更深夜澜兮梦汝来斯。梦中执手兮一喜一悲，觉后痛吾心兮无休歇时。”这里，虽然不象五言《悲愤诗》那样侧重细节描绘：“儿前抱我颈，问母欲何之？人言母当去，岂复还有时？阿母常仁侧，今何更不慈？我尚未成人，奈何不顾思！见此崩五内，恍惚生狂痴。号泣手抚摩，当发复回疑。”但抒情主人公“恍惚生狂痴”的心理状态还是表现俱足的。再下，十五至十七拍则侧重写自己还汉与儿子留胡的现实所造成的心理失衡，控诉命运对于自己的不公平。一方面是“愿得归来兮天从欲”，一方面又是“子母分离兮意难任”，所以抒情主人公处于“今别子兮归故乡，旧怨平兮新怨长”，“去时怀土兮心无绪，来时思儿兮思漫漫”这样两难的处境。所以她要发出：“日月无私兮曾不照临”“泣血仰头兮诉苍苍，胡为生兮独罹此殃”的呼天抢地的嘶喊。第十八拍，主要写根据胡笳声翻为琴曲，曲有尽而思无穷，自己的怨气是天地所容不下的。给人留下反复回味的余地。

总之，这首长诗以骚体的形式，富有节奏感的音乐美和适应抒情的叙事、写景的艺术手法，向人们倾诉了蔡琰苦难的遭遇和由此产生的强烈的悲愤不平的感情。她的苦难是时代造成的，有其阶级矛盾和民族矛盾的广阔背景，也有长期的民族文化心理积淀与她所不能接受的现实遭遇的矛盾背景。因此，她的悲

愤就既有相当的普遍意义，又有作为封建时代知识妇女的个性意义。她作为战利品被虏到匈奴，这是深刻的时代悲剧，她被赎回汉而又不准带走儿子，也反映了她自身地位的可悲，也是时代的悲剧，这种悲剧有力地揭露了那个时代的罪恶，具有独特的悲喜交加的美感力量。

(于雷)

陈 琳

陈琳（？—217），字孔璋，广陵（今江苏扬州市）人。东汉末文学家，“建安七子”之一。曾事何进、依袁绍，后归附曹操，任司空军谋祭酒。以章表书记著称，与阮瑀齐名。今存其诗四首。原有集十卷，已佚，明人辑《陈记室集》一卷，今存。《三国志·魏书》卷21有传。

饮马长城窟行

[魏]陈琳

饮马长城窟，水寒伤马骨。往谓长城吏：“慎莫稽留太原卒！”“官作自有程，举筑谐汝声！”“男儿宁当格斗死，何能怫郁筑长城？”长城何连连，连连三千里，边城多健少，内舍多寡妇。作书与内舍：“便嫁莫留住！善待新姑嫜，时时念我故夫子！”报书往边地：“君今出语一何鄙？！”“身在患难中，何为稽留他家子？生男慎莫举，生女哺用脯。君独不见长城下，死人骸骨相撑拄？”“结发行事君，慊慊心意关。明知边地苦，贱妾何能久

自全？”

这首诗在乐府诗中属《相和歌辞·瑟调曲》。陈琳借古题来描写修筑长城给当时人民所带来的深重灾难。

开头两句“饮马”起兴，突现出北国长城，使人难耐的寒冷气候，牲口应比人更能耐寒，可是寒冷的泉水竟能“伤马骨”，马儿尚且如此，人的感受就可想而知了。这两句是起兴，又是烘托，自然引出三、四两句，“往谓长城吏：‘慎莫稽留太原卒！’”役卒们实在忍受不了这恶劣的寒气，就向督工的长城吏致辞求归。紧接“官作”两句是长城吏的答复：官府程自有规定期限，哪能由你们说了算呢？大家快一齐唱打夯歌，努力干活！役卒们面对这一无情的拒绝，终于按捺不住内心的怒火，爆发出强烈的吼声：“男儿宁当格斗死，何能怫郁筑长城？”而这一强烈的吼声，则是用衬托的方法表达出来的，役卒们宁可战死沙场，怎能忍受这修筑长城，渺无归期的痛苦呢？这种战死沙场比痛苦劳役还要爽快的扭曲心理，深沉地展示出役卒们痛不欲生的内心世界，激起了诗歌的第一次怒潮。

“长城何连连，连连三千里。边城多健少，内舍多寡妇。”这四句

看似前八句怒潮后的汨汨流水，实则是转换手法，以两个叠词“连连”形容长城的连绵千里，暗示无尽的愁思，又以两个“多”字构成极大的反差，鲜明地揭示出：正是修这“连连三千里”的长城才给广大役卒带来夫妻永别的不幸和灾难。这四句在结构上承前启后，起到过渡的作用，由役卒与长城吏对话描写转入到边城健少与他妻子书信的往来寄答。

边城健少嘱咐他妻子“便嫁莫留住”，要她“善待新姑嫜，时时念我故夫子。”可见他对妻子的感情是很深的，但却劝她改嫁，是因为他意识到自己必死无疑了，因此他不忍心让妻子为自己而受苦，表现了古代劳动人民对爱情有着崇高的自我牺牲精神。“报书往边地”是他妻子的答复：“君今出语一何鄙？！”是妻子在信中对丈夫的责备，正是这种责备才是表明自己忠于爱情志向的亲切话语。

如果说第一次去信时役卒没有把情况说清楚，那么这一次就说得明明白白。“身在患难中，何为稽留他家子？”“他家子”指他妻子。

“生男”四句是由民歌转化而来的，秦筑长城时，死者不计其数，民歌

云：“生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骨相撑拄？”（《水经注·河水》引晋杨泉《物理论》中记）封建时代重男轻女，而诗中却重女轻男：生了男孩不去养活，生了女孩用干肉（脯）去养活她。这愤激之语是对封建社会统治阶级苛刻政理血泪控诉。

这位役卒抱定必死决心与妻子诀别，他妻子该作如何选择呢？“结发行事君，慊慊心意关。”“慊慊”，心中有所求的样子，自从我嫁给你，我心中只有你啊！“明知”一句说

明她对丈夫回来不抱任何幻想，也是从正面回答问题：“贱妾何能久自全？”失去了你，我又怎么能够长久活下去呢？话语委婉却表现出她刚烈的性格：决心以死来殉情。至此全诗的悲剧达到高潮。

全诗一共写了三次对话，这三次对话写来井然有序，且合乎各自身份，表现出不同的思想性格，读来如见其人，实为汉乐府诗歌中一颗璀璨的明珠。

（张永春）

王 粲

王粲（177—217），字仲宣，山阳高平（今山东邹县西南）人。东汉末著名文学家，“建安七子”之一。曾避乱依刘表，不用。后归曹操，任丞相掾，赐爵关内侯。建安二十一年（216）从操征吴，翌年病卒。王粲擅长诗赋，刘勰称为“七子之冠冕”（《文心雕龙·才略篇》）。其诗赋多感时伤乱，深沉真挚，情调苍凉，但悲而不壮。原有集十一卷，已佚，明人辑《王侍中集》一卷今存。《三国志·魏书》卷21有传。

从 军 行（其三）

[魏]王 粲

从军征遐路，讨彼东南夷。方舟顺广川，薄暮未安抵。白日半西山，桑梓有余晖。蟋蟀夹岸鸣，孤鸟翩翩飞。征夫心多怀，恻怆令吾悲。下船登高防，草露沾我

衣。回身赴床寝，此愁当告谁？身服干戈事，岂得念所私。即戎有授命，兹理不得违。

《从军行》又名《从军诗》，乐府曲调名，属《相和歌辞》之《平调曲》。全诗五首，是王粲诗作中十分重要的一组。《乐府解题》曰：“《从军行》皆军旅苦辛之辞。”本诗与其二、其四、其五，皆作于建安二十一年（公元216年）冬。抒写了诗人行役途中的感伤和报国捐躯的决心。

首四句纵笔直入，叙写将士们踏上漫长的征途，讨伐割据东南的孙权集团。大军顺着广阔的江水出发，乘坐的战船，排成“方舟”阵式，即两队战船齐头并进，雄伟壮观，但是，由于水大浪激，将近黄昏时分，还不能安定休息。

“白日”四句，顺势蓄笔，描写出黄昏时分的清凄景象。太阳落入西山一半，神话传说中日落处的桑梓树焕发出余留的光辉。两岸蟋蟀唧唧哀叫，犹如军中宿营的号角；一只孤鸟翩翩飞舞，犹如风浪中飘

泊的战船。这一切怎能不让征人思绪万千呢？

“征夫”六句，又由写景自然转入抒情。征人耳闻秋虫的哀鸣，目睹日暮的凄凉，思乡恋土之悲哀，使诗人产生了共鸣。于是下船登岸，挂满露水的野草把诗人的衣服都打湿了。转身上床，还是无可奈何地慨叹。这悲愁无谁可知，无法排遣啊！

最后四句，情调为之一转，诗人在无可奈何的悲愁中，突然跃将出来，抒写报国捐躯的决心。按一般情理说，这四句应顺前十四句的感情流向，继续抒写将士们归家无日的叹息，但诗人另辟蹊径，逆上而动，表达了即使从戎有许多辛苦也不念私情，甚至不惜献出自己宝贵的生命。这种顺逆法的妙用，体现了诗人匠心独具的艺术构思，也表现了悲壮苍凉的“建安风力。”

（冯娜）

从军行（其五）

[魏]王 粲

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。四望无烟火，但见林与丘。城郭生榛棘，蹊径无所由。藿蒲竟广泽，葭苇夹长

流。日夕凉风发，翩翩漂吾舟。寒蝉在树鸣，鸛鹄摩天游。客子多悲伤，泪下不可收。朝入谯郡界，旷然消人忧。鸡鸣达四境，黍稷盈原畴。馆宅充廛里，女士满庄馗。自非圣贤国，谁能享斯休？诗人美乐土，虽客犹愿留。

本诗是王粲《从军行》五首的最后一首。诗篇用对比的手法，描写了战乱下田野荒芜，城郭废弃的凄凉景象，再现了曹操的故乡——谯郡的富庶和繁盛，歌颂了曹操的业绩。

“悠悠”二句，写诗人征途上，心思沉闷，忧心忡忡，步履迟缓，心中的愁就象脚下的路一样连绵无尽。诗人似乎被压得走不动了，不得不驻足而歇，放眼四顾：“四望无烟火，但见林与丘。城郭生榛棘，蹊径无所由。藿蒲竟广泽，葭苇夹长流。”眺望四野，见到的只有丛林和山丘，却没有一缕炊烟。过去相当繁盛的城郭，如今却长满了丛生的杂草和灌木。原来通畅的大道，如今荒废得已经无法行走了。浩渺的水泽中布满了密密麻麻的蓼葍和蒲草。江流两岸也长满了一望无际的芦苇。紧接“日夕”四句，又把行军途中目睹之悲景，集中于日暮这一特定的时刻，再加渲染，突出其悲凉之意。并由此逼出“客子多悲伤，泪下不可收”之悲情。

但是，当大军“朝入谯郡界”后，这里繁盛富庶的景象立即涤荡了笼罩在诗人心中的愁云。此起彼伏的鸡鸣，满山遍野的庄稼，各具特姿的住宅，熙熙攘攘的人群，构成了一幅安居乐业图。这里的繁盛富庶与征途中见到的衰竭荒凉迥然有别。因此，诗人不无感慨地唱道：“自非圣贤国，谁能享斯休？”“休”，为福乐之意。视谯郡为圣贤之国，誉谯郡为乐土之邦，并发出“虽客犹愿留”之叹，这在王粲来说是极为罕见的。王粲早年久滞荆州时曾写过《登楼赋》，文中曾说：“华实蔽野，黍稷盈畴。虽信美而非吾土兮，曾何足以少留！”明白地表示，异乡虽美好，但毕竟不是我的故乡，又怎么值得片刻停留呢？早年依附刘表，终究未得重用。虚度了十几年岁月，王粲对此极度怨愤。正是这极大的怀才不遇之感，驱动了强烈的思乡之情。归附曹操之后，他深得赏识，坎坷的经历，使他倍感作为一代雄才的曹操知人善任。从感情上讲，王粲对曹操的知遇之

恩是真诚感激的。因此，目睹谯郡——曹操的故乡——的富庶繁盛，诗人禁不住唱起了这首颂歌。所以，乐土之誉正源自他对曹操的感恩之情。和曹操统一天下的历史进步性联系起来，王粲的誉美倒不必给予厚非。

本诗结构上下对称，感情两相对照。第一层，写征途所见的一片荒凉衰飒之景，并由此渲染了悲愁

感伤的气氛，这才有了“客子多悲伤，泪下不可收”的涕泣。第二层，写入谯所见的繁盛富庶，也由此渲染了欣喜愉悦的气氛，这才有了“诗人美乐土，虽客犹愿留”的感慨。就其每一层而言，悲景与悲情、乐景与乐情，皆相互引发、相辅相成；就其前后两层而言，景相对而情亦相反，对照鲜明，相得益彰。

(冯 娜)

诸 葛 亮

诸葛亮（公元181年至234年），三国时，琅琊阳都（今山东沂水县南）人，字孔明，号卧龙。为当时著名政治家和军事家。先辅佐刘备建立蜀汉，和魏、吴鼎足而立，后辅刘禅多次北伐曹魏，未获成功，死于定军山，谥武侯。有《诸葛亮集》四卷传世。《三国志·蜀志》卷35有传。

梁 甫 吟

[蜀]诸葛亮

步出齐城门，遥望荡阴里。里中有三墓，累累正相似。问是谁家墓，田疆、古冶子。力能排南山，文能绝地纪。一朝被谗言，二桃杀三士。谁能为此谋？国相齐晏子。

这首诗收在《乐府诗集》的《相和歌辞》中，属楚调曲。虽题诸葛亮作，实为附会之说，前人已辨其

非。

梁甫是山名，在泰山下。《梁甫吟》盖言人死后葬于此山，和《雍

露》、《蒿里》一样，是流传于民间的葬歌，唯政治色彩较浓。

这是一首叙事诗，写的是《晏子春秋·谏下篇》里“二桃杀三士”的故事。故事是这样的：齐景公养了三个勇士，一个叫田开疆，一个叫古冶子，一个叫公孙接。他们因细故得罪了当朝宰相晏婴，晏婴便在景公面前进了谗言，并替景公设计除掉他们。计策就是打着景公的旗号，送给三位勇士两个桃子，勇士们各自估量自己的功劳，功劳大的可以吃桃子。三勇士明知是晏婴的奸计，但有景公之命，也不得不摆功索桃。首先，公孙接自报了打虎功，取过一个桃子。接着，田开疆自报了杀敌功，也取过一个桃子。这可动恼了古冶子，他讲了潜水杀鼉救马的功劳，抽剑而起，威逼公孙接、田开疆还桃。公孙接、田开疆满脸愧色，还过桃子，拿出勇士的派头，自杀了。古冶子一看，悔恨莫及，也退还桃子，絮领而死。在这首诗里，作者对三勇士寄予深切的同情，对晏子予以谴责，爱憎是异常分明的。

全诗可分三层意思。

“步出齐城门，遥望荡阴里。里中有三墓，累累正相似”为第一层，是说徒步走出齐都临淄城门，远远地就看到了淄水东岸的荡阴里。

这儿有三座形状酷似的坟墓，在坟丘堆积起伏中非常引人注目。作者把读者的视线引到了坟丘丛积之处，含蓄地点出了三勇士死后的凄凉，激发读者的悲思遐想。

“问是谁家墓，田疆、古冶子。力能排南山，文能绝地纪”为第二层。作者就读者的思路，提出“谁家墓”这个问题，接着明白作答，是田开疆、古冶子的坟墓，当然也包括公孙接的墓在内，因限于诗句字数给省去了。在解了读者的疑团之后，接着，进一步写了三勇士的才干：就武来说，他们的膂力能推倒南山；就文来说，他们能尽知天地间的一切。这里有大量的潜语。三勇士文武兼善，实为国家的栋梁。但未尽其才而长眠地下，何等可惜！缅怀他们的英雄业绩，令人肃然起敬；追忆他们临难前的正直慷慨，催人泪下。读者难以压抑愤懑之情，不禁要问：“他们究竟犯了什么罪？”

“一朝被谗言，二桃杀三士。谁能为此谋？国相齐晏子”为第三层，是说三勇士一天蒙受了谗言中伤，竟被用两个桃子把他们三个人给杀掉了。是谁想出这个阴毒的计策呢？不是别人，而是齐国政绩卓著、堪称贤相的晏婴。这一层揭示了三勇士的死因，写得感情饱满。

“被谗言”，受到谗言中伤。这里的“谗言”，是指晏婴在齐景公面前诋毁三勇士的一段话：“今君之蓄勇力之士也，上无君臣之义，下无长率之伦；内不以禁暴，外不可威敌，此危国之器也，不若去之。”（《晏子春秋·谏下篇》）三勇士既然因谗言而死，他们便是无辜的，他们的死是值得人们同情的。而置三勇士于死地的晏婴，尽管颇有政绩，堪称齐国的贤相，但是，在这件事上，手段未免阴险毒辣。因此，诗篇末了提出“谁能为此谋”这个问题，以引起读者注意，然后指出是

“国相齐晏子”，称其官职“国相”，语含讽刺，呼其姓氏“晏子”，是指控罪责难逃。

总之，这首诗将“二桃杀三士”的故事铺陈开来，采用倒叙方法，分层递进，犹如剥笋现匕，借为三勇士鸣不白之冤，暴露了君昏臣佞、残杀无辜的罪恶现实，表现出一种沉郁的风格，正如朱嘉征所说：“《梁甫吟》，歌‘步出齐城门’，哀时也。无罪而杀士，君子伤之。如闻《黄鸟》哀音。”

（白源龙）

曹 丕

曹丕（187—226），字子桓，沛国谯（今安徽亳县）人，曹操次子，建安二十五年（220）代汉即帝位，是为魏文帝。他提倡文学，为一代文坛领袖。其著《典论·论文》是我国最早的文艺理论批评专著，影响深远。其诗今存四十来首，形式多样，善写男女爱情及离愁别绪，但题材较窄，成就不及其父及其弟曹植。其《燕歌行》一首为现存最早的完整的七言诗，对七言诗的发展有贡献。原有《典论》五卷、《列异传》三卷、文集二十三卷，已佚。明人辑有《魏文帝集》今传。黄节《魏文帝诗注》可读。《三国志·魏书》卷2有传。

燕 歌 行

[魏]曹 丕

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归鹄南翔。念君客游多思肠，慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁！

曹丕的《燕歌行》，宋·郭茂倩《乐府诗集》列入《相和歌辞·平调曲》。这是一首我国现存最古的完整的七言诗。在这首诗中，诗人的深婉细腻的笔致，明丽浅显的语言，写出了—个闺中女子在秋夜中对丈夫的缠绵思恋之情，读之令人心中悱恻。

诗歌首先象广角镜头般摄下了一幅漫无际涯，旷远幽深的深秋景象：秋风萧萧吹来，草木渐渐枯黄，无边的落叶带着白霜飘曳而下，广阔的天际飞来南行的阵阵雁行。一种凄切哀婉之情充溢了整个画面。清人吴乔说：“景物无自生，惟情所化。”（《围炉诗话》）诗歌中所摄下的这幅画面，与其说是一幅自然景象，不如说是人物的心象。秋天是一年中由盛而衰的临界，生活在农业文明中的人们时时感触到

自然界无法抗争的意识，从宋玉的“悲哉，秋之为气也”，到汉武帝的“秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归”，都透出一种无可奈何的悲凉之气。冬天快到了，人们盼望能倚靠辛苦一年换来的果实，团圆和美地共同渡过寒冷。而客观现实与人的愿望往往是相悖离的。秋风送凉，雁儿也知南归，行人为何不早点还乡呢？在诗中，诗人创造了一种铺天盖地的氛围之后，慢慢地把镜头推至闺中愁眉不解的女子。“念君客游多思肠”，“多思肠”，一作“思断肠”，形容相思之深足以使柔肠寸断。“慊慊思归恋故乡”。写女子想象中丈夫思乡的心境，君心似我心，或许在同一个夜晚，他和她一样正在为久久的离别而忧恨，为遥遥的归期而祈祷。“君何淹留寄他方”，写女子的反躬自问，也

是对丈夫的反问，更确切地说，是对天地的质问。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺。这是一个弱女子所无法抗拒的事实。萧瑟的秋风中，阴冷的月光下，只有幻想中的丈夫来陪伴自己，协和自己忧愁的心绪。“忧来”句中用了“不能忘”三个字，与苏轼的“不思量，自难忘”（《江城子·十年生死两茫茫》）的词句中有异曲同工之妙。因为意象中的夫君，是她唯一的精神寄托，是她栖息苦病灵魂的宁静的港湾。一旦这一心造的幻影悄然而逝，她就会重新回到无尽无休的忧苦中来。或许她正在想像丈夫行役在外，“匪咒匪虎，率彼旷野”（《诗经小雅·何草不黄》）的情景，而她相信自己的怀想能陪伴丈夫苦役艰辛；或许她正幻构着丈夫突兀地出现在自己面前那一惊喜的场面。所以，她“不敢忘”这一连串的美妙的幻想。然而，这毕竟如镜花水月一般，一旦回到现实中，她再也控制不住

自己感情的闸门，辛酸的泪水汨汨涌出，以至沾湿了衣襟。

诗中接下去写女子为排遣忧思，借琴抒怀，弹奏明明清商曲，音节短促，如泣诉幽咽，与女子的心境正好相吻合，然而，哀怨的琴声只能加重她的忧愁。短歌不行，低吟不成，她百无聊赖，不知所从，此时，皎洁的月光冷寂地流泻到床头，浩瀚银河已指向西南，夜已深而情更浓，不知如何挨过这漫漫的长夜。最后她情不自禁地从心底呼出：银河两岸翘首相望的牵牛织女，你们为何也终日不能相聚呢？诗中对牵牛织女的“遥相望”是虚写，牛女相会有期，而自己尽管望眼欲穿，却不知何时才得与丈夫聚首团圆，这驱不断的忧伤、剪不断的愁绪，不知到何时才得消除。真是“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”，啊！（白居易《长恨歌》）。

（周燕来）

燕 歌 行

[魏]曹 丕

别日何易会日难，山川悠远路漫漫。郁陶思君未敢言，寄声浮云往不还。涕零雨面毁容颜，谁能怀忧独不叹？展诗清歌聊自宽，乐往哀来摧肺肝。耿耿伏枕不能眠，披衣出户步东西，仰看星月观云间。飞鹤晨鸣声可

怜，留连顾怀不能存。

这是曹丕《燕歌行》二首中的第二首，这一首与第一首内容大致相同。郭茂倩《乐府诗集》引《乐府解题》云：“魏文帝‘秋风’‘别日’二曲言时序迁换，行役不归，妇人怨旷无所诉也。”这样概括是正确的。

“别日何易会日难，山川悠远路漫漫”。诗一开头，作者以闺中思妇的口吻发出长叹：当初我们分手时，怎么也没有想到会被分隔得如此久远，怎么也没想到重逢的日子竟如此难以等待，分别后的苦况，重逢的艰难，不禁使我后悔起当初的分手太轻率了。山川悠悠，道路漫漫，表现的不仅是思妇与征夫空间上的阻隔，也象征着思妇与征夫离别的旷日持久。字里行间，充满着惆怅的感情。

“郁陶思君未敢言，寄声浮云往不还。涕零雨面毁容颜，谁能怀忧独不叹？”郁陶：思念聚集的样子。未敢言：无法说。诗中的思妇对丈夫的思念之情，并没有因山川阻隔，离别久远而淡漠，相反，她深切的思念与日俱增。她曾多次地将表达对丈夫思念的书信寄与丈夫，然而，一切音讯都象浮云一般一去不返，她得不到丈夫丝毫的消息，

也不知丈夫是否了解自己那“未敢言”的思念。想到这里，她不由得“涕零雨面毁容颜”，泪水象雨点似地淋湿了脸庞。可以想见，多年的幽思，长久地“涕零雨面”使女主人公当年的红颜也为之憔悴了。境遇如此，又有“谁能怀忧独不叹”呢？

“展诗清歌聊自宽，乐往哀来摧肺肝。耿耿伏枕不能眠，披衣出户步东西，仰看星月观云间。”清歌：没有伴奏的独唱。思妇在怀忧独叹，百计莫解之际，展开诗篇，独自歌唱，聊以自慰。“展诗清歌”本来是要消愁的，当年丈夫在身边的时候曾常常与自己声乐相娱，自己唱歌，丈夫以琴瑟助兴；今天自己不妨以“清歌”来重温一下往日的欢娱，抚慰一下孤寂的心灵，然而，那凄楚的“清歌”又明明白白地提醒她欢乐已经过去、眼前孑然一身的事实。于是借歌消愁愁更愁，“清歌”更使她哀从中生，肝肺好象为之破碎。思妇清歌不能“自宽”，只好放下诗卷，伏枕安眠，以忘却忧愁。但幽思在胸，心神不安，怎么也不能入睡，她只好又重新披衣出户，惘然若失地望着天上的星月，独自徘徊起来。思妇从展诗清歌，

到伏枕无眠，再到披衣徘徊，这一连串的动作，具体而细腻地表现了她苦闷难任、愁怀难释的情态。

“飞鸽晨鸣声可怜，留连顾怀不能存。”存：省察。思妇正值俯仰无凭之际，突然听到了鸽鵒凄厉的哀鸣；鸽鵒的晨鸣又引起了她无限的感伤。诗用鸽鵒哀鸣可怜，来比况自己形只影单的可怜。鸽鵒尚有我在可怜，而我留连徘徊，内心的苦楚，又有谁能体察呢？

曹丕的乐府诗长于言情，他表达感情委婉细腻，深切感人。这首诗一气舒卷，诗意连贯，作者用如泣如诉的笔调，把思妇悱恻缠绵的忧思刻划得深细入微，富有极强的感染力。清代吴淇对曹丕《燕歌行》二首给以很高的评价，称其：“风调极其苍凉，百十二字，首尾一笔不断，中间却具千曲百折，真杰构也”（《六朝诗选定论》）。

（李贤民）

上 留 田 行

[魏]曹 丕

居世三荷不同！（上留田）富人食稻与米，（上留田）贫子食糟与糠。（上留田）贫贱亦何伤？（上留田）禄命悬在苍天。（上留田）今尔叹息，将欲谁怨？（上留田）

本篇是《相和歌·瑟调曲》歌辞。诗人借贫子的悲愤、哀怨反映了贫富不均的社会现实。

诗一开头，便满含激愤地喊出：人世怎么这么不平等！这一声呐喊，直抒胸臆，震撼天地，一针见血地揭露出贫富不均的社会现实。接下去两句，紧承上文，从吃的方面指出贫富两极，天壤之别，一边是精米细粮，一边是粗贱的糟糠，语言朴素，对比鲜明，它使我们想起了唐代大诗人杜甫“朱门酒肉臭，路

有冻死骨”的名句。第四、五两句，作者运用了设问设答的手法，代贫子发发牢骚：忧伤又有何用？命运是由上天安排的。这两句诗表现了诗人对命运的哀怨和不满。诗歌的结尾，进一步指出了命运（上天）的不公，寄托了诗人对贫子的无限同情。

篇中的“上留田”三字，据余冠英先生说，那是和声，无关文义。

（杨凤美）

折 杨 柳 行

〔魏〕曹 丕

西山一何高，高高殊无极。上有两仙童，不饮亦不食。与我一丸药，光耀有五色。（一解）服药四五日，身体生羽翼。轻举乘浮云，倏忽行万亿。流览观四海，茫茫非所识。（二解）彭祖称七百，悠悠安可原。老聃适西戎，于今竟不还。王乔假虚辞，赤松垂空言。（三解）达人识真伪，愚夫好妄传。追念往古事，愤愤千万端。百家多迂怪，圣道我所观。（四解）

《折杨柳行》属乐府诗《相和歌辞·瑟调曲》。这首诗，借游仙所见，揭露了神仙方术的虚妄怪诞，告诫人们遇事一定要辨识真伪，不要做愚夫，要做现实的达人。

全诗分四解。“解”，音乐的章节。乐府诗是用来配乐演唱的，其歌词的章节也叫“解”。诗歌第一解，发端突兀，作者用夸张的手法为我们描绘了一座高入云霄、不见极顶的西山。接下去，作者又用明白如话的叙述语言告诉我们：在那白云飘飘、烟雾缭绕的西山之上，居住着两个终年不吃不喝、吸风饮露的仙童，是他们给了我丸五彩斑斓、光耀夺目的仙丹。这里，所谓“仙童”，就是指的东汉以来上层贵族欲求长生不死到处觅仙求药而迷信的神仙方士。第二解，紧承

上文，作者记叙“我”在服药之后，神志恍惚，身生羽翼，飘飘欲仙，乘浮云驾飞龙腾入高空游观四海的感觉，实际上描写的是服药中毒的症状，所以说在昏迷中见到一些清醒时所未曾见到过的事物，从而揭露了神仙方术的骗人把戏。第三解写“我”从昏迷中清醒过来之后的反思：人们都说夏代的彭祖曾活到七百岁，这么荒诞的传说怎么可以经得起推究呢？道教不是宣扬长生不死吗？可是道教的创始人老子，听说他晚年西入关中，客死于秦，不是到现在也没有能够归来吗？神仙王子乔也不过是虚言欺世，赤松子更是仅仅留下空言一片。作者通过道教所尊奉的这四个传说人物，毫不留情地揭露了所谓“长生不死”是骗人的。最后，第四解，作者用

娓娓叙谈的口吻，语重心长的忠告，告诫世人：只有通达之人才能辨识真伪，而糊涂的庸人却只会无根据地以讹传讹，回头想想这些往古之事，不明不白的何只千条万件？不要相信这家那家的迂阔怪诞吧，他们所谓圣道也不过为此而已！

这首五言诗层次井然，叙议得体，语言通俗明白，体现了乐府诗语言的民歌化。全诗运用了现实主义手法，又颇具浪漫主义色彩，融神话、传说与现实为一炉，不失为一篇佳作。

（杨凤美）

曹 植

曹植（192—232），字子建，沛国谯（今安徽亳县）人，曹操第三子，封陈王，死后谥“思”，故世称“陈思王”。植才思敏捷，工诗善文，很受曹操宠爱，几立为太子。然任性放诞，后渐失宠。曹丕称帝后，他备受猜忌迫害。多次上书乞用，皆未如愿，终于忧愤而死。其诗内容广泛，形式优美，思想深刻，钟嵘称为“骨气奇高，词采华茂”（《诗品》），有很高的艺术成就。特别是他的五言诗，代表了当时诗歌最高成就，对后世五言诗的发展也起到了很大的推动作用。原有集三十卷，已佚。宋人辑有《曹子建集》，近人黄节的《曹子建诗注》是较好的笺注本。《三国志·魏书》卷19有传。

薤 露 行

[魏]曹 植

天地无穷极，阴阳转相因。人居一世间，忽若风吹尘。愿得展功勤，输力于明君。怀此王佐才，慷慨独不群。鳞介尊神龙，走兽宗麒麟。虫兽犹知德，何况于士人。孔氏删诗书，王业粲已分。骋我径寸翰，流藻垂华芬。

《薤露》是汉代乐府古题名，属《相和歌辞·相和曲》。薤是韭类植物，薤露易晞以喻人的年命短促，像薤上的露水容易消灭。《薤露》本是挽歌，是东齐产生的谣讴。崔豹《古今注》说薤露、蒿里，本出田横门人。横自杀，门人伤之，为作悲歌二章。孝武时李延年分为二曲，薤露送王公贵人，蒿里送士大夫庶人。使挽柩者歌之，亦谓之挽歌。此说并非全部可靠。这里是作者按旧题写作的新辞。

本诗是一篇自抒胸臆的五言诗，为曹植后期作品，诗中表现了诗人希望能在有限的生命里积极地做出贡献，即使不能建功立业，至少也要立一家之言的慷慨壮志。诗风刚健清新，情感直爽诚笃。

头两句气势苍莽浑涵，意境广阔变幻。极言宇宙之无限大，变化之无穷尽。二、三句，顺势收缩，写人生又是那样的若风吹尘之短暂，与头两句形成大起大落的对比，抒发人生短促的感叹。

五、六两句是本诗之警句，其中“忽若风吹尘”句又是本诗的诗眼，“诗眼”犹如人之眼目，它是全诗精神集中表现的地方，本诗旨意即由此而来。这自然使人联想到曹操《短歌行》的前四句：“对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日

苦多”，不过曹植的惜人生短暂的实质与曹操还不尽相同，他急于建功立业的思想，更近于追求个人荣名罢了。此两句在结构上据承上启下的作用，对前四句来说，它是由含蓄的抒情，转向直率的表白，他希望在人生有限的岁月里，竭尽全力施展自己的才能，建立功业以辅佐明君，但是，他的个性和社会现实，又使他不能如愿以偿。这就自然引出七、八两句“怀此王佐才，慷慨独不群”的牢骚。这一牢骚表现了他对勋业、荣名的执着的追求，他虽在忧患之中，仍不曾厌弃人生，更不想逃避现实，还保持着他年轻时代高傲之秉性，即使被人软禁，孤立于朝政之外，也要通过诗歌高唱自己政治抱负不能实现的苦闷。

九至十二句，在结构上又一转折，诗人怀才不遇，但又不愿碌碌无为，随波逐流，空喊“慷慨独不群”也是没有用的，他要给自己开创一条“慷慨独不群”的道路，所以感情也有苦闷转向愤愤不平了。这四句技法巧妙，托物寄兴，以情言志，承转交错，是全诗的枢纽。

“鳞介尊神龙，走兽宗麒麟”两句，诗意隽永，耐人寻味，“神龙”、“麒麟”是传说中的虫兽之王，其德为虫兽所尊崇，诗人借此自说他那“慷慨独不群”的痛心境遇，情

在其中，意在言外，是诗人苦闷情感的至高点，痛极则悲，悲极则愤，激烈之情随之而生。“虫兽犹知德，何况于士人？”两句道破天机，诗人转悲为怒，以愤愤不平之音发出责问，语意双关：一方面从正面明说士人应该比虫兽更为知德；另一方面却在暗斥当时昏君心胸狭窄、忌妒贤能，不如神龙和麒麟。诗人这种急于建功立业的思想感情表现的愈是强烈，愈使所谓“明君”忌恨，当他感觉到“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”的希望完全断绝的时候，于是便只好以致力文学创作来自慰了。

最后四句就是表达诗人这一坚定的信念：即使自己不能建功立业，

至少也要以自己的文采流传后世，以成不朽之名。“孔氏”两句，盛赞孔子删述诗书的意义之大，这是诗人面对社会现实头脑冷静以后，给自己提出的成名之路。作者先肯定了孔子在文学事业上所做的巨大贡献之后，然后再给自己提出“骋我径寸翰，流藻垂华芬”之奋斗目标。意谓古人既能在文学事业上立名于后世，我也一定能做到“流藻垂华芬”。

总之，曹植在政治上的失败，促使他在文学事业上取得了成功，实现了他在本诗中“流藻垂华芬”的预言。

（李之尧）

鰕 鰕 篇

[魏]曹 植

鰕鰕游潢潦，不知江海流。燕雀戏藩柴，安识鸿鹄游。世上此诚明，大德固无俦。驾言登五岳，然后小陵丘。俯观上路人，势利惟是谋。高念翼皇家，远怀柔九州。抚剑而雷音，猛气纵横浮。泛泊徒嗷嗷，谁知壮士忧。

《鰕鰕篇》在《乐府诗集》中被收入《相和歌辞·平调曲》。《乐府解题》说：曹植拟《长歌行》为《鰕鰕》。“《长歌行》是慷慨激

烈的调子。这篇诗也正是慷慨激烈之词，是曹植自制的新题乐府。

《鰕鰕篇》的写作年代有前期之作和后期之作的不同说法，但从

作品所反映的内容和作者的情感来看，应该是他前期的作品。曹植的前期生活虽然平顺、安逸，但他始终没有机会在政治军事上负担重任，他和曹丕的争权斗争时有发生，他在政治上仍有其不得志之感，其前期之诗作中，也是有这类慷慨之音的。

篇首托物寄兴，以兴抒情。头四句连比，以鰕鮓、燕雀比世俗小人，以鸿鹄自比。前两句与后两句互为映衬，烘托出“鸿鹄游”的浩瀚之志。这是诗人化用《史记·陈涉世家》：“燕雀安知鸿鹄之志哉”的典故，曲折的表露心迹，起到天衣无缝的作用。那么，这首诗中说的鸿鹄之壮志又是什么呢？作者以设问语气埋下伏笔，意在言外，给人以“神思”的想象。

“世上”两句承上启下，上承前四句之比兴，下启后八句之议论。此两句意谓世人如果真能明白燕雀鸿鹄本领志向不同之点，那么他就必然会不断地进修德业而达到举世无双了。此两句是对“安识鸿鹄游？”句的“暗传”议论，必须仔细寻味才能发现。明说世人如果明白了这点，才会达到举世无双，实际是暗示世人不可能明白这个道理，也是不可能达到举世无双的。这一暗传，自然过渡到以下八句之议论，突出

地强调了只有个人才能达到“举世无双”的地步。

“驾言”四句是诗人的正面议论，诗意隐譬含蓄。前两句托物寄兴，是对“大德固无俦”的进一步说明，犹言怎样才能达到这“大德固无俦”的地步呢？那就必须具有“鸿鹄游”的气势，方可登五岳而小陵丘。此两句是从《法言·吾子》：“升东岳而知众山之崒崒也”和《孟子·尽心上》：“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下”两个典故中化用而出。其意如俗语“站得高而看得远”。“俯观”两句语意双关：一方面是对“登东岳”俯观“小陵丘”之景的写照；一方面却是对当时社会现实的评论。诗人以“上路人”喻指掌握重要权力的达官贵人，意谓诗人具有“鸿鹄游”之气势，故能高瞻远瞩，看清楚世上那些达官贵人都是只知谋求个人权势利益的小人。这两句与下四句形成鲜明对照，衬出“高念”、“远怀”的壮志与世俗“小人”之见是迥然不同的。

“高念”四句，奇军突起，是诗人情感的至高点。诗人以时代的最强音直抒胸臆，诗人笔下的“皇家”和“九州”指的是国家大事，而不是个人的得失，是世俗小人所不可知道的，所以诗人高呼：“壮

士的崇高信念是想为辅佐皇帝而尽力”，“壮士的远大理想是想为统一中国而献身”。诗人这种宏伟壮志，通过“抚剑”两句绘形绘声地表现出来，其胸襟之博大，囊括宇宙。“抚剑而雷音”出自《庄子·说剑篇》，篇中云剑有天子剑、庶人剑、诸侯剑。又云：“诸侯之剑，以知勇士为锋，以清廉士为锷，以贤良士为脊……此剑一用如雷霆之震也，四封之内无不宾服而听君命者矣。”曹植的身分是诸侯，所以取庄子“诸侯剑”之典，借以比喻个人的报国壮志犹如诸侯之剑，一

旦起用，其威力可平天下而震四方也。

最后两句，综括全篇，道出全篇之旨。意谓壮士的鸿鹄大志，是世俗小人所不可知的，这些世俗小人只不过象“燕雀戏藩柴”那样无益地嗷嗷乱叫而已。最后一句以反问语气结束全篇，全篇之旨落实到—个“忧”字。正至诗意深邃浓厚之际，诗歌戛然而止。诗人“忧”的是什么呢？不言自明、忧在其中，使人回味无穷。可谓是起到了“此时无声胜有声”的微妙效果。

（李之尧）

野 田 黄 雀 行

[魏]曹 植

高树多悲风，海水扬其波。利剑不在掌，结交何须多！不见篱间雀，见鷄自投罗。罗家得雀喜，少年见雀悲；拔剑捎罗网，黄雀得飞飞；飞飞摩苍天，来下谢少年。

本篇在郭茂倩《乐府诗集》中归入《相和歌辞·瑟调曲》。清朱乾《乐府正义》说：“这首诗是“自悲朋友灾难无力救援而作”。据《三国志·陈思王传》记载：曹植才华出众，又有丁仪、丁廙兄弟和杨修等作为他的羽翼，曹操想立他为太子，后因曹植放荡不羁，失去了曹

操对他的宠信，立曹丕为太子。曹操担心曹植依仗丁氏兄弟等为羽党，发生政治变故，先借口杀掉了杨修。曹丕即位后，又杀掉了丁氏兄弟及其全家。这首诗就是在这种背景下写成的。

全诗十二句，开头两句，运用象征手法给我们描绘了一个秋冬之

交自然变化的景象，让读者感受到一种严峻险恶的气氛。李光地《榕村诗选》说：“海水扬其波”承首句，言风著树，则作波浪之声也。”张玉谷《古诗赏析》说“高树多风，海大扬波。”这些解说虽有助于我们理解这两句的含义，但是，我们应该透过这一景象去挖掘它的象征意义，“高树”句是暗示最高统治者的险恶；“海水”句则预示群小，推波助澜，怂恿最高统治者，陷害自己的朋友。三、四两句，就揭示了头两句的真实含义，诗人以“利剑”喻权势，紧承首两句诗说，在险峻的环境下，如果手里没有掌握最高权力，又何必结交许多朋友呢？这就以反问的语气，把自己失去太子继承王位的苦闷心情，委曲婉转地表达出来，以此来抗争曹操和曹丕对自己朋友的杀害。

如果上述四句是运用象征手法，抒发自己失掉政权不能解救朋友危难的悲愤心情，那么，“不见”以下八句则通过一个少年拔剑捎破罗网解救黄雀的寓言故事，幻想有朝

一日能够“利剑”在握，解救自己朋友的危难。诗人用“鹞”和“罗”象征凶恶的最高统治者，以雀暗喻自己受害的朋友，以“少年”作为自己追求的英雄。以“罗家见雀喜”来形容最高统治者及其群小加害自己朋友的喜形于色的卑鄙心理，以“少年见雀悲”抒发自己眼看朋友遭难的悲伤。“拔剑”以下四句，使诗歌又进入了一个幻想的境界，绘声绘色地描绘英雄的少年，挥动手中的利剑，斩断罗网，使被捕的黄雀重新获得自由，它高傲地飞向蓝天，忽而又从蓝天飞下，向这位英雄的少年表示深深的谢意。这是对罗家见雀喜的沉重打击，也是诗人强烈的要求解救落难友人的愿望。

总之，诗人的愿望是美好的，但是面对的现实却是极其残酷的，在这里，现实与理想形成了鲜明的对照，发生了强烈的冲击，诗人正是通过描绘这一无法解决的矛盾冲突，找到了抒发自己不能解救朋友遭难的悲愤心情的最好的艺术手法。

（曹绍芹）

门有万里客行

[魏]曹植

门有万里客，问君“何乡人？”褰裳起从之，果得心所亲。挽裳对我泣，太息前自陈：“本是朔方士，今

为吴越民。行行将复行，去去适西秦。”

这首诗以诗中首句名篇，属乐府诗《相和歌·瑟调曲》。本篇用的是乐府旧题。由于曹植在同其胞兄曹丕争夺政权斗争中完全失败，备受打击迫害，屡经贬爵徙封。这首诗就是写他在仕途上奔走飘荡的苦楚。

全诗共十句，前四句写门前有一位远道而来的客人，诗人问他：“你是什么地方的人？”而这位“万里客”并没立即回答诗人。相反，我们从下面“褰裳”两句，可以体会到，这位“万里客”避而不谈，掉头回去，因而不得不使诗人提起衣服的前裳，跟踪追逐，诗人的这一行动，果然成功了，这位“万里客”，使他从心底里感受到诗人就是他万里寻觅的亲人。这就曲折而生动地写出了诗人和“万里客”思想感情渐趋融洽的过程。也反映出当时政治环境的险恶，如果所遇非人，稍有失言，便有杀身之祸。《三国志·陈思王传》云：“文帝即王位，诛丁仪、丁廙，并其男口。植与诸侯并就国。监国谒者希指，奏植醉酒悖慢，有司请治罪，帝以太后故，贬爵安乡侯。”由此可知，曹植的一举一动都有人严加监视。“褰裳起从之”就从侧面形象地描绘出

“万里客”在这样险恶的政治环境中，欲言不敢言，欲接又不敢接近的矛盾心理。真可谓“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识？”

五、六两句，深一层描写“万里客”，踏破铁鞋，万里逢知己的激动心情，他先是“挽裳对我泣，”然后，终于压抑不住内心的悲愤，对知己的诗人“太息前自陈。”

最后四句，是写“万里客”对诗人的陈述：“本是朔方士，今为吴越民。行行将复行，去去适西秦。”这四句连写三处地名——朔方（今内蒙古一代），吴（今江苏和浙江一带），西秦（今陕西和甘肃交界处）。以照应首句，大笔勾勒出万里客的行程，中间插入“行行”“去去”两个重叠词，前者为平声，后者为仄声，平仄相间，使诗歌格律构成对仗，富有高低起伏的音乐美，写出了“万里客”行踪匆匆，四处飘泊的痛苦。

总观全诗，纯是客观的记叙。在宾主、虚实关系处理上也颇有匠心。“万里客”在诗中是主，而“我”则为宾，诗人的笔墨主要集中在对四处飘泊“万里客”的形象描写上，而“我”则作为“宾”来映衬，没有喧宾夺主。另外，“万里客”四

处飘零之告是实写，而曹植自己因封地常常改换，奸佞小人监视而感到郁郁寡欢的精神痛苦，在诗中却

是虚写。这种虚实相间的写法，使诗含蓄而有韵味，令人回味无穷。

（张永春）

泰山梁甫行

[魏]曹植

八方各异气，千里殊风雨。剧哉边海民，寄身于草墅。妻子象禽兽，行止依林阻。柴门何萧条，狐兔翔我宇。

《泰山梁甫行》亦作《梁甫行》，乐府曲调名，属《相和歌辞》。宋·郭茂倩《乐府诗集》说：“梁甫，山名，在泰山下。《梁甫吟》，盖言人死葬此山，亦葬歌也。”余冠英《三曹诗选》说：“古曲《泰山梁甫吟》，又分《泰山吟》和《梁甫吟》二曲，都是挽歌。”曹植这首诗是拟《泰山梁甫吟》而作。诗中描绘了“边海”农村的贫困景象，表现了他对人民疾苦的深切关怀。

全诗共八句，开首两句以高度概括的笔力描绘出一幅气候各异，风雨迥殊的广阔无垠的宇宙图象。这里有诗人青少年时代“南极赤岸，东临沧海，西望玉门，北出玄塞”（《求自试表》）的戎马生涯的体验，但是，更多渗透着诗人后期倍受曹丕父子压抑，“十一年中而三徙都，常汲汲无欢”（《三国志·曹植传》）的沉痛经历。正是如此，

才使诗人出笔不凡，挥写出苍凉浑茫的诗句。下边四句，诗歌的图象又急剧缩小，与开首两句的大笔勾勒，形成鲜明的二极性。其中“剧哉边海民”之“边海”，丁晏《曹集诠评》注为“海岛”；“寄身于草墅”之“墅”，宋刊本《曹子建文集》作“野”，今人多以作“野”更符合全诗的意境。这样以来，诗歌的画面由无限大的空间，就具体到海岛民居住的荒野中，他们的妻子儿女就像禽兽一样，衣食住行，时时刻刻与海岛上的岩石和森林相伴为伍，此情此景已经和人间地狱合二而一了。但是，诗人并没就此止笔，而是在诗的结尾处，借海岛民的自泣自诉，进一步描绘其“家中情景：那里柴门萧条，成了狐兔出没奔跑的乐园。据赵幼文《曹植集校注》说，这首诗反映了“曹睿时代徭役繁兴，赋敛苛细，百姓为了

逃避征调，不敢家居的惨酷情景。”这样，最后两句是描写流亡“海岛”人民的原来的“家”，与前面四句联系起来，自然地构成了当时人民

为“逃避征调”的惨不忍睹的连环画卷。

(王闻延)

当 墙 欲 高 行

[魏]曹 植

龙欲升天须浮云，人之仕进待中人。众口可以铄金，谗言三至，慈母不亲。愤愤俗间，不辨伪真。愿欲披心自说陈，君门以九重，道远路无津。

《墙欲高行》是乐府旧题名，在《乐府诗集》中被列入《杂曲歌辞》，古辞已亡，这是曹植模拟旧题写作的新辞。当，是拟的意思。

曹植后期备受曹丕父子的猜忌和压抑。曾几次上疏，希望能得到皇上的亲近和重用，终不可得。太和二年春天，蜀丞相诸葛亮率军攻祁山，魏国边情吃紧，曹睿驾临长安亲督诸军御敌。忽有消息传到洛阳，说曹睿已死，从驾群臣要迎立雍丘王曹植继位。京师自太后以下群臣尽惧。后来，曹睿回到洛阳，卞太后提出要追查谣言，曹睿无可奈何地说：“天下皆言，将何所推？”这件事加深了曹睿对曹植的戒惧。这首诗就是曹植“对这一政治谣言而作的申辩”（赵幼文《曹植集校注》）。诗中对那些在君臣之间挑拨离间，帮助曹丕父子迫害同胞手

足的监国使者之流表示了极大的愤慨，反映了诗人壮志满怀而不得施展的愤激不平之情。

诗的开头两句以比兴起调，索物寄情。古人一向认为龙是一种驾云飞行的动物，诗人以龙腾须有浮云相托，比喻做官的人要想飞黄腾达，必须有靠近皇帝的人予以举荐。“中人”，指靠近皇帝身边的人，“须”、“待”二字突出“中人”的重要作用，暗示自己无有“中人”，以回荡曲折的笔法，表现了对家兄、侄儿的怨愤。

“众口可以铄金，谗言三至，慈母不亲”。这里连用两个典故，强化谗言可畏。“众口可以铄金”，见应劭的《风俗通》：“人有纯金者，意欲售之，或疵金之不纯，售者急欲求售，乃溶金以示其纯”。意思是说众人不断谗毁，黄金虽然坚

固，也会被熔化，何况人呢！接着诗人进一步强调坏话说得多了，甚至连慈祥的母亲都会改变对儿子的态度。《史记·甘茂列传》里有这样一个故事：孔子的弟子曾参是有名的贤者，住在费邑，费邑有个和曾参同姓名的人杀了人。有人告诉曾母说她儿子杀了人。曾母相信儿子的品行，照常织布不止。一会儿，又有人说她儿子杀了人，曾母还是不相信。不大一会儿，又有一个人跑来告诉她说“你儿子杀了人了！”曾母吓得扔下手中的梭子越墙就跑。诗人借用这个典故，意在说明监国使者屡造谣言，使曹丕、曹睿父子连亲骨肉也不相信了。谗言盈耳，可使明君乱惑。曹植对这些奸佞小人深恶痛绝由来已久。黄初二年（曹丕即位后第二年），监国使者曾上疏奏曹植“酒醉悖慢，劫胁使者。”曹丕将曹植交百官议罪，有人主张论以“大辟”，由于生母卞太后从中干预，曹植才幸免一死，但爵位被贬。他在《赠白马王彪》中也有

“苍蝇间白黑，谗巧令亲疏”的诗句，诅咒拨弄是非的监国使者。曹睿即位后，曹植的处境并未改变，犹为俎上之肉，动辄得咎，自然十分谨慎，不能直书其事，直抒其情，但对曹丕父子的不满自不待言。

“愤愤俗间，不辨伪真。”诗人信而见疑，忠而被谤，在迭遭厄运的现实触发下，悲愤激荡的感情如潮水奔腾在字里行间，拍打着读者的心扉：世上一片昏乱，俗人真伪莫辨。此句针砭当时是非颠倒，黑白混淆的社会现实，折射出曹植生活的那个时代的某些本质。

最后三句写诗人想到皇帝面前去陈述衷情，但是宫门重叠，道路远阻，无法实现，暗喻朝廷被奸佞包围，自己被谗言离间，无法辩白，怨愤之情溢于言表。

钟嵘《诗品》中说曹植是“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质”的杰出诗人。这首《当墙欲高行》可谓情兼雅怨的力作之一。

（杜兴梅）

名 都 篇

[魏]曹 植

名都多妖女，京洛出少年。宝剑直千金，被服丽且鲜。斗鸡东郊道，走马长楸间。驰骋未能半，双兔过我前。揽弓捷鸣镝，长驱上南山。左挽因右发，一纵两禽

连。余巧未及展，仰手接飞鸢。观者咸称善，众工归我妍。归来宴平乐，美酒斗十千。脍鲤膾胎鰕，寒螿炙熊蹯。鸣俦啸匹侣，列坐竞长筵。连翩击鞠壤，巧捷惟万端。白日西南驰，光景不可攀。云散还城邑，清晨复来还。

《名都篇》在《乐府诗集》中被收入《杂曲歌辞·齐瑟行》，是曹植自制的新题乐府，以篇首二字为题目。

此篇诗作，从内容上分析，当是曹植前期之作。本篇诗意隐晦，后人理解不一，有人认为此诗反映了曹植少年时代的豪华放诞生涯，还有人认为是曹植以欣赏的态度夸耀自己的豪华生活，不一而足。但结合曹植的生平思想考察，不难看出这些说法都难以立足。

曹植建功立业的思想壮志，贯穿着他的一生，对“俗儒”、“淫游”是轻视的。他在《赠丁翼》篇中说过：“淫荡固大节，世俗多所拘。君子通大道，无愿为世儒。”在《节游赋》中又说：“愈志荡以淫游，非经国之大纲。”以曹植的这些思想对照《名都篇》来看，可知本篇显然不是对贵族子弟豪华生活的夸耀，而是明揭暗讽。朱嘉征在《乐府广序》中论此篇云：“刺俗也，负才之士驱驰声伎，而坐与时去焉。”此言则近诗意，理解得

是正确的。

《名都篇》是以繁盛时期的洛阳为背景，以第一人称为京洛少年立言的形式，对名都一群贵族纨绔子弟饱食终日，一味耽于裘马游猎，沉于宴乐挥霍的荒淫生活加以讥讽；对他们虚度时光、无所事事的空虚庸俗生活表示惋惜并婉言警告。

篇首二句，泛指当时繁盛之名都是妖女和少年的麋集之地。以妖女为写少年作陪衬。这些京洛少年是些什么样的人呢？三、四句点明了他们的身份是贵族纨绔子弟。他们穿着华丽的衣裳，佩带着价值千金的宝剑。短短两句就把贵族纨绔子弟的那副公子哥的形象构绘出来。

“斗鸡”十二句集中描写诗作主人公的游荡生活。这一节写得详略分明，意旨可见。意谓这些浪荡子弟，成天消磨在斗鸡、走马的娱乐之中，即使有高超的骑射伎艺，也不过是用在打猎游玩而已，这对国家是无任何益处啊！“斗鸡”句为“走马”句作陪衬，简略而传神，一笔带过，可见其赏玩斗鸡之丑态。

然后，笔锋急转，侧重描写其走马游猎生活，神情逼真，井然有序。先写其出猎时威风之气象，一群纨绔子弟骑着高头大马，威风凛凛行走在两排高大楸树之间的大道上，未及猎场忽遇双兔掠道而逃；次写其跃马直追之态，这里作者以“我”代指善射少年，此少年确有一股雄健气概，遇见猎物即不放过，一边取弓搭箭，一边跃马长驱直追至洛阳南山。其动作之敏捷，骑伎之娴熟，活灵活现犹见其人；再突出其射伎之不凡，“左挽”两句与下句“余巧未及展”相应，是说善射少年是用左手拉弓向右射发，形容善射少年故弄巧伎以炫耀本领，这一绝招已是一般善射能手所不及，而且又“一纵两禽连”，更显示出其本领不凡，但还有绝招未有施展，此刻恰好一只鹞鹰从对面飞来，随即举手迎头射下了它。善射少年的高超射伎，赢得了观者和众工的一片喝彩声。“观者”两句是从侧面对善射少年的高超射艺进一步烘托。作者为什么这样大动笔墨细描其射艺不凡呢？言外之意不是在讽其射艺虽高却碌碌无为，也不过小人之志算不得英雄吗！这一意旨在下一节里逐渐显露出来。

诗贵含蓄，隐晦之作必须从字里行间去体会，方可察到其味外之

旨。此诗作，上下两节是有密切连带关系的，因诗人意不在颂其“射艺不凡”，故下节从另一角度尽写其宴乐挥霍之俗。“归来”六句其意渐明，他们游猎归来又干些什么呢？他们言行不及国事，在乎乐这个地方呼朋唤友大摆筵席，喝的是昂贵的美酒，吃的是“脍鲤”“胎鰕”和“寒鳖炙熊蹯”之类的佳肴，其奢侈挥霍无度可见一斑。诗至此已可收笔，但作者为明旨意，却改换镜头特写其无聊的贪玩浪费时日之苦。

“连翩”两句形象的写出他们饱食终日无所事事，成天泡在无聊的儿戏之中，写他们踢球击壤，轻捷灵巧的姿态，玩的可真够开心，一天的美好时光就这样白白地断送去了。日落西山全然不知，美好时光不知珍惜，临别时还要约定明日一早还到这些地方游玩取乐。弦外之音犹如在说，像这般少年天天把时间消磨在游猎、饮宴、游戏之中，这对国对己有什么益处呢！

纵览全篇，结合曹植的思想抱负去理解，本诗绝非是单纯抒写作者私情，仍不失乐府诗“缘事而发”的现实主义精神，它是另一类型的慷慨之作啊！

（李之尧）

美 女 篇

[魏]曹 植

美女妖且闲，采桑岐路间。柔条纷冉冉，叶落何翩翩！攘袖见素手，皓腕约金环。头上金爵钗，腰佩翠琅玕。明珠交玉体，珊瑚间木难。罗衣何飘飘，轻裾随风还。顾盼遗光彩，长啸气若兰。行徒用息驾，休者以忘餐。借问女安居？乃在城南端，青楼临大路，高门结重关。容华耀朝日，谁不希令颜？媒氏何所营？玉帛不时安。佳人慕高义，求贤良独难。众人徒嗷嗷，安知彼所观？盛年处房室，中夜起长叹。

《美女篇》为乐府《杂曲歌辞》。诗中借美女因未遇理想的佳偶而盛年不嫁，比喻志士怀才不遇，反映了诗人才大见妒的怨愤之情。

全诗三十句，开头两句统摄全篇，是全诗画龙点睛之笔。“妖且闲”对美女艳丽娴雅的体态和性格作了精辟概括。“岐路间”三字更是匠心独运，它既是美女活动的特定环境，也是过往行人的必经之地，这就为后面“行徒”、“休者”为之倾倒埋下了伏笔，给诗人下文的描写、议论找到了糅合在一起的契机。

“柔条纷冉冉”以下十句对采桑女的一连串动作和体态进行精心的正面刻画：柔嫩的桑枝纷纷摇摆，采下的桑叶翩翩起舞。这时人们自然看到的是她挽起袖子露出的洁白

手臂，接着又看到她白嫩的手腕戴着金镯子。“攘”、“见”两个动词连用，自然贴切：“素”、“皓”形容她肤色的晶莹，又与绿色的桑叶相映衬，从色彩上给人以美的感受。这是写肌肤。然后诗人尽情泼墨，铺写美女的穿戴服饰：头上插着雀形的金钗，翠绿色的玉石佩挂腰间，明珠点缀着如玉的身体，红珊瑚与碧色珠交相生辉。罗纱的上衣时时荡起，轻盈的裙子随风翻卷。在这里诗人对少女的观照极其精微。因少女正在采桑，手高出人头，故从手到腕，从头到腰，从肌肤到服饰，铺排有序，惟妙惟肖，使读者如临其境，如见其人。接下来又用夸张的艺术手法描绘少女消魂醉骨的神采：回头看仿佛秋波流慧，呼出气

好似兰花吐香。这种井然有序的正面描写，把一个神采奕奕、清馨淡雅、“妖且闲”的少女丰姿刻画得栩栩如生，呼之欲出。在正面描写无以复加之时，诗人笔锋陡转，又巧妙地采用侧面烘托的透视法，进一步渲染其貌美：“行徒用息驾，休者以忘餐。”这两句是从汉乐府《陌上桑》中“行者见罗敷”六句浓缩脱化而来的，却又比《陌上桑》更为洗练，更为精彩。它不但通过“行徒”、“休者”这些旁观者见到少女时的如痴如醉的神态，从侧面映照出她的昳丽，给读者留下了丰富的自由想象的空间，而且“息驾”、“忘餐”与上文的“遗光彩”“气若兰”紧相呼应，足见少女的容貌、丽质处处动人，简直达到了美的极致。

这些正面和侧面对美女的描绘，其目的在于为下文少女的青春怨旷蓄势，为她盛年不嫁、郁郁寡欢的境遇作铺衬，也为诗人的抒怀、议论奠定了感情基础。这才是全诗的灵魂和主旋律。

“借问女安居”四句以设问方式起笔，交代少女的身世居处。她的家就在城的南端，豪华的楼房临着大路，高高的大门紧闭森严。青楼，涂饰青漆的楼，原指权贵人家的闺阁和楼房，与后人以青楼为妓

院的意思不同。“青楼”、“高门”、“重关”都是用来显示其家庭的豪富显赫，进一步引导读者对于出身如此华贵的少女前程驰骋想象。

“容华耀朝日”两句承上启下，极言少女容光焕发如朝日光辉照人。这是古代诗赋里常见的比喻，如宋玉的《神女赋》里就有“耀乎若朝日初照屋梁。”“谁不希令颜”，即谁不羡慕她美好的容貌呢？上句应前半首所写之美，下句直逼此女未嫁之故。这一反诘句的运用强化了抒情色彩，自然而然地引出下面的议论，过渡如行云流水，天衣无缝。

“媒氏何所营，玉帛不时安。”诗人再也抑制不住自己感情的潮水，情不自禁地责问媒人在做什么？为什么不及时来行聘定婚？此时，诗人的情感急转直下，不但泄怨愤于媒人，而且大为少女没有找到理想的配偶而深感焦灼和不平，同时也使读者顿生疑团：少女容貌如此之丽，门第如此之高，却没有出嫁，真是令人费解！诗人之所以步步蓄势，旨在借用少女美而未嫁的反差，以泄胸中壮志未酬的愤懑。

“佳人慕高义，求贤良独难。”点明少女未嫁的原委，进一步揭示出她的内在美。原来她敬慕的是品德高尚之士，但要寻觅这样的人实在太难。所以，她虽有天香国色，

却终无佳偶知音相遇。而一般人又不理解她，七嘴八舌，议论纷纷，可有谁知道她的志向和抱负呢？

最后，诗人用“盛年处房室，中夜起长叹”辍笔，哀叹少女青春妙龄而独居闺房，辗转反侧而不能成眠，深夜起身叹息的寂寞尤怨之情。

全诗描绘了一个美女的悲剧，

但字里行间翻滚着诗人感情的波澜，少女实质上是诗人自我的投影，从少女的求贤不遇中折射出诗人怀才不遇的苦闷。刘履曾说：“子建志在辅君匡济，策功垂名，乃不克遂，虽受爵封，而其心犹为不仕，故托处女以寓怨慕情焉。”此言一语中的。

（杜兴梅）

白 马 篇

[魏]曹 植

白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子，幽并游侠儿。少小去乡邑，扬声沙漠垂。宿昔秉良弓，楛矢何参差。控弦破左的，右发摧月支。仰手接飞猱，俯身散马蹄。狡捷过猿猴，勇剽若豹螭。边城多警急，胡虏数迁移。羽檄从北来，厉马登高堤。长驱蹈匈奴，左顾陵鲜卑。弃身锋刃端，性命安可怀。父母且不顾，何言子与妻。名编壮士籍，不得中顾私。捐躯赴国难，视死忽如归。

《白马篇》属乐府《杂曲歌辞·齐瑟行》，无古辞，是曹植自己创造的乐府新题，以首句二字名篇。《太平御览·兵部》引本诗，题作《游侠篇》。在这篇作品中，作者以飞动的笔势，塑造了一个武艺精强，奔赴国难、视死如归的游侠少年的形象，从而表现了诗人渴望建功立业的豪情壮志。本诗不仅

是曹植的代表作，也是能够体现“慷慨任气”“词采华茂”之“建安风骨”神韵的建安诗作中难得的杰作。

首二句起笔不凡，先声夺人，“白马饰金羁，连翩西北驰”，一匹套着金色笼头的雪白的战马，如狂澜骤起，奔驰在广阔无垠的原野上，消失在通向西北疆场的征途中。这里作者不是平铺直叙，而是先截取

最能表现人物英雄性格的场面，突出个性特征，把游侠少年叱咤风云的飒爽英姿展现在读者面前。接着用“借问谁家子”来铺叙，交待人物身世：“幽并游侠儿。少小去乡邑，扬声沙漠垂。”“幽并”，幽州和并州，现在的河北、山西和陕西省的一部分地方。古代幽并之民，“好气任侠”。原来这位英姿勃勃的骑士是幽州和并州一带的游侠少年，他从小就离开了家乡，为了保卫祖国，他屡建奇功，名扬塞外，声震边陲。轻轻一笔，似在不意中，却从侧面点出了人物成长的典型环境。曹植早年曾随曹操征伐四方，得到父亲许多军事学的传授，可以说也是一位深得曹操宠爱的“白马少年”。当时的形势的确在激发着他建功立业的强烈愿望。作者塑造的轻生重义、奔驰沙场的形象，正是他的自我写照，情、志尽在其中。这是第一层。

第二层写游侠儿如何练就一身杰出的本领：“宿昔”二句，写他朝朝夕夕以良弓、楛矢为伴、勤习苦练。“控弦”六句，以铺陈排比的笔法，用两两相对的句式，极力表现他的习武生活。“控弦”二句，写一左一右，“仰手”二句，写一上一下。四句相同的句式铺写四个不同的方向，“破”、“摧”、“接”、

“散”四个不同的动词，点活了左右上下一系列的动作，使人应接不暇，连声叫绝。然后，写他的轻捷灵活胜过林中猿猴，他的勇猛剽悍恰如虎豹蛟龙。这里形象的比喻，使人感到毫不过分。这一层，如电影中的特写镜头，连续而形象地突出了游侠少年弓马娴熟、武艺超群的不凡身手，不仅丰厚了诗歌的内容，充实了人物形象，而且为第三层写游侠少年英勇善战杀敌立功作了铺垫。

“边城多警急，胡虏数迁移。羽檄从北来，厉马登高堤。长驱蹈匈奴，左顾陵鲜卑。”这里，诗人没有写战斗的过程，只用“长驱”、“左顾”、“蹈”、“陵”，突出表现他一往无前势不可挡的英雄气概。由于有前边坚实的铺垫，这里用如椽大笔的挥洒则收到似电影特写镜头般的典型细节刻画的效果。将游侠少年英勇善战的个性加以放大而又集中地活现于读者面前。

至此，游侠少年的英雄形象已给读者留下了深刻的印象。在第四层中，作者又进一步用人物自白的方式，对游侠少年的心灵世界进行深入具体的描写：既然置身于枪锋刀刃之上，哪里还顾到自己的性命呢！连父母都顾不上，哪里还谈什么儿子与妻子！既然把名字编入壮士的

行列，就绝对不应该再考虑到个人。对于献身于祖国的人，战死沙场，就好像回到久别的家乡一样轻松愉快。其中“捐躯赴国难，视死忽如归”，是这首诗的最强音，也是这首诗的高潮。它说明了游侠少年之所以能为国立功，不仅仅是他的武艺高强，更重要的是他有“捐躯赴国难，视死忽如归”的思想境界，这才是战争胜利的根本原因。正是这种精神，使人物形象更鲜明，更积极。他不仅仅是血肉之躯，而且是一位肝胆照天地、精神泣鬼神的民族英雄。这两句广为后人传诵的诗句，也是作者借游侠少年之口的自我表白，充分地表现了作者急于建功立业的迫切心情。

《白马篇》之所以有如此感人

的艺术魅力，一方面由于全诗的基调是昂扬的，充满着富有感染力的激情。这种思想感情与作者在《求自试表》中所表现的是一致的：“虽身分蜀境，首悬吴阙，犹生之年也。”在他的两首《杂诗》里说得更率直：“闲居非吾愿，甘心赴国忧”，“国仇亮不塞，甘心思丧元”。这样的思想感情，是他塑造的游侠少年形象显得真切而凛然有神的基础。另一方面，作者不仅继承了乐府民歌的浑朴自然的风格，全诗毫无故意雕琢的痕迹，而且也充分发挥了文人作家精湛高超的艺术才能，使人物鲜明突出的个性和诗歌雄浑壮阔的意境完美地融为一体，具有强烈的感染力量。

（董玉琴）

左 延 年

左延年，三国·魏人，据《晋书·乐志》记载：“黄初中，左延年以新声被宠。”他的诗作流传下来的很少，惟《秦女休行》为文人乐府诗歌的名篇，被历代评论家所注目。

秦 女 休 行

[魏]左延年

始出上西门，遥望秦氏庐。秦氏有好女，自名为女休。休年十四五，为宗行报仇。左执白杨刃，右据宛鲁

矛。仇家便东南，仆僵秦女休。女休西上山，上山四五里。关吏呵问女休，女休前置辞：“平生为燕王妇，于今为诏狱囚。平生衣参差，当今无领襦。明知杀人当死，兄言怏怏，弟言无道忧。女休坚辞为宗报仇，死不疑。”杀人都市中，徼我都巷西。丞卿罗列东向望，女休凄凄曳桎前。两徒夹我持刀，刀五尺余，刀未下，瞳眈击鼓赦书下。

《秦女休行》收入《乐府诗集·杂曲歌辞》中，为魏时左延年所作。全诗叙述了烈女女休为宗报仇之事，在建安时期三曹七子的创作之外，别具风趣。

魏文帝即位之初，便对民间复仇之事下诏禁绝过。《魏志》二记载：“黄初四年（223年），诏曰：‘今海内初定，敢有私复仇者皆族之！’”可见，左延年所咏之事，在当时决非个别现象，已引起了皇帝的重视。萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》中也谈及此事，他说：“自东汉之末，私人复仇之风特炽，贤士大夫，又往往假以言辞，遂致不可遏抑。”《后汉书》、《三国志》、《魏志》等书，都有许多关于私人复仇之事的记载，甚至连一些柔弱儒生，“亦手刃报仇”，足以证明当时的社会风气如此。《后汉书·桓谭传》在上疏时政时曾说：“今人相杀伤，虽已伏法，而私结怨仇，子孙相报，

后忿深前，至于灭户殄业，而俗称豪健，故虽有怯弱，犹勉而行之。”由此可知，颂扬复仇风之形成，也是由来已久了，左延年不能不受此影响。况私人复仇，多是社会地位低下之人，因官府不能为之主持正义所导致。那么，也可以说，《秦女休行》是从一个与众不同的角度反映了社会混乱，政治腐败，官不能为民做主。

全诗大致可分为三个层次。从开始到“为宗行报仇”，为第一个层次，概括介绍了女休的姓氏、名字、年龄，以及她为什么要杀人。通过这段概括介绍，给我们塑造了一个美丽、姣好的十四、五岁的少女形象，为以下所要叙述的复仇过程作了铺垫，对于女休杀人者的形象也给予了冲淡：她本不是一个凶神恶煞般的刽子手，而是一个姣好的少女，是因为宗复仇才被迫提起刀来的。

从“左执白杨刃”至“死不疑”，叙述了整个复仇的全过程。“白杨刃”即白杨刀，大约是白杨木柄的刀子。“宛”、南阳，“鲁”，山东南部一带，两地均以产矛闻名。女休左手拿刀，右手握矛，直奔仇家，杀死仇人。此层的前四句，极其概括地叙述了进行复仇的过程，塑造了一个女侠般的潇洒而果断的形象。

然后，由“女休西上山”，被关吏截捕呵问，引出了对女休身世、家族及其他成员的介绍。“平生为燕王妇，于今为诏狱囚。平生衣参差，当今无领襦。”这是两组对比句式，道出了女休复仇前后截然不同的身份地位。意在强调复仇之事对她个人利益损害之大，史籍无载，亦不符全诗情节发展的逻辑。纯属作者的艺术夸张。这是继承汉乐府《陌上桑》和《为焦仲卿妻作》常用的手法，因而引出诸多不合生活逻辑的诗句。此诗前有“休年十四五”，就不可能“平生为燕王妇”，既为“燕王妇”，也无须亲自手杀仇人。这种看似悖于情理的描写，正是诗歌艺术夸张的妙处，诗人激情表达的必须。

诗文紧接着说：“明知杀人当死”，兄长便说不愿干，弟弟说杀人无道是可忧的。而女休却态度坚

决，为宗报仇，死而无怨。其中，“怏怏”是不满意的样子；“忧”就是忧惧；“疑”是犹豫不决。这三个词，排列而下，表明了兄妹之间截然不同的态度。以兄、弟的软弱胆小，来反衬出女休的坚决勇敢。

这一层，是诗的主要内容，它通过追补的方式，给我们完整地叙述了女休复仇的过程，并塑造了女休作为女侠的形象。

最后一层，叙述了女休复仇之后的结局。“丞卿罗列东向望，女休凄凄曳桎前”，“两徒夹我持刀，刀五尺余”，活画了那审讯、执行死刑场面的可怖，把读者的情绪引向紧张的顶峰，感情引向了对女主人公的极度同情。在作者的渲染中，女休已不是一个杀人凶手，而是一个可敬可佩又可同情的女侠了。就在读者正准备为女休捧一掬祭奠之泪时，诗文急转直下：“刀未下，臆朧击鼓赦书下。”我们的女主人终于得救了，我们不禁要为女休大声地欢呼！“臆朧”，是模模糊糊的样子。这时的女休也许已闭上了双眼，正准备去面见自己为之复仇的祖宗之时，忽然一声鼓响，臆朧之中看见了送赦书的飞奔而来。诗文到此戛然而止，读者也吐出了一口气。

这是一篇完整的叙事诗。全文按情节发展的顺序依次写来：先概

括交待了主人公，再叙述报仇过程，最后交待复仇后主人公的结局。虽平铺直叙，而不呆板；它与汉乐府中《陌上桑》和《为焦仲卿妻作》相比，不免有点逊色，但是，也是我国叙事诗中不可多得的名篇，明·胡应麟《诗薮》云：“左延年《秦

女休行》，叙事质朴，黄初乐府之高者。傅玄《庞烈妇》盖效《女休》作者。词意高古，足乱东西京。乐府叙事，魏晋仅此两篇。”如果认真研究一下魏晋乐府叙事诗，就可以看出胡氏之评价十分恰切。

（魏娟莉）

从 军 行

[魏]左延年

苦哉边城人，一岁三从军。三子到敦煌，二子到陇西，五子远斗去，五妇皆怀身。

《从军行》是乐府《平调曲》名。《乐府解题》说：“皆军旅苦辛之辞。”左延年此诗见于《广题》所引，所以有人曾怀疑不是全篇，而是残句。从全诗六句来看，意思颇为完整，似可作为整篇来读。

诗以悲叹开篇，用“苦”字概括边城人的遭遇和生活，提起全篇，定下了全诗悲悯同情的感情基调。诗人那深沉的叹息立刻引起读者的关注，使他们自然产生疑问：边城人苦况如何？他们又为何而苦呢？第二句便交待苦因。“一”与“三”对照，极言征兵次数之繁。杜甫《兵车行》控诉唐代天宝年间对外战争的罪恶，先写了出征送行的凄惨场面，接着写他与新兵的对话：“道旁过者问行人，行人但云点行频。”

“一岁三从军”与“点行频”同义而更具体。从地理位置上说，边城人更便于征调，所以朝廷便多次从这里征发戍卒，开往前线。边城人所受战争之苦也便更为深重。

开头两句从身居边城的百姓全体而言，是概括交代，下面四句便由面进而突出一个点，以一个家庭为典型，具体写“点行频”中穷苦百姓的悲惨遭遇。在一年之内三次征调中，一个五子的家庭一个又一个地把儿子先后送上前线，第三个儿子到了敦煌郡，第二个儿子到了陇西郡，第五个儿子从军以后，杳无音信，连转战戍守的地方尚不得而知，而他们家中的妻子皆怀身孕。这是一个社会的缩影，它真切反映了男子都到边关戍守征战，后方只

剩老弱妇幼的悲惨世界的图景。

诗的收笔似乎很突然，使读者感到似乎有许多问题应该交代而没有交代。诗只写了二子、三子、五子，那么大儿子和四儿子呢？只写了儿媳，那父母老人呢？这家人的日子又是怎么度过呢？这些是因为这六句诗只是残篇而不完整因而失去了许多内容呢？还是诗原本就是这样，诗人没有去写呢？我觉得把这六句看作全篇，这些问题是诗人故意为读者留下的空白更好，唯其如此，才给人以回味的余地，而且这些问题也都是可以思而得之的，如果一一叙来，反觉得言尽意穷了。试想，在“一岁三从军”的连年征战中，大儿子和四儿子还能逃脱从军服役的命运吗？即使没有从军，也必然有更加难堪的遭遇。古代男耕女织，妇女缺乏耕种收割的体力和经验，男子出门在外，农业定然遭到破产，“纵有健妇把锄犁，禾生陇亩无东西。”何况“五妇皆怀身”，自己尚且不能自顾，又怎能种好庄稼呢？征战在外的人出生入死，后方的人无衣无食就是他们的必然命运。

这首诗运用了铺叙手法，但又

非平铺直叙。诗没有按照五子的年龄顺序去写，颇为耐人寻味。先写三子应征入伍，说明二子本已超龄而五子尚不够服役年龄，在同一年内又征新兵，便连超龄者和不够服役年龄的人也征去了，足见当时兵役政策的腐败。

诗的语言极其质朴自然。左延年生卒年不可考，只知道他妙于音律，在黄初中“以新声被宠。”（《晋书·乐志》）他和曹植、“建安七子”同时，但拿这首诗和曹植、王粲的诗比较起来却风格迥异，似乎显得很缺乏文采。陆侃如、冯沅君二先生在《中国诗史》中论及左延年的诗，认为他的《秦女休行》所写大约是当时一个很流行的故事，左延年“也许是把民间流行的歌曲写定，再加以修改，使能入乐。”原因是“这种朴质而自然的故事诗，决不是七子之流所能作的。”也就是说这种朴质的诗不象文人的作品。

《从军行》也不无这种可能，我们读起来的确象是更早一些的汉乐府五言诗，它也可能是民间流行的歌曲，左延年谱曲演唱时进行了加工修改。

（石云涛）

缪 袭

缪袭（公元185—245），三国·魏，东海（今山东省郑县一带）人。字熙伯，为汉末名儒缪裴之子。有才学，多著述，辟御史大夫府，官至尚书、光禄勋，历仕魏四帝，正始六年卒，享年六十。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗十三首。《三国志·魏书》卷21有传。

魏鼓吹曲·战荥阳

[魏]缪 袭

战荥阳，汴水陂。戎士愤怒，贯甲驰。阵未成，退徐荣。二万骑，塹垒平。戎马伤，六军惊，势不集，众几倾。白日没，时晦冥，顾中车，心屏营。同盟疑，计无成，赖我武皇，万国宁。

《魏鼓吹曲》属乐府诗《鼓吹曲辞》。《晋书·乐志》说：“魏武帝使缪袭造鼓吹十二曲以代汉。”《战荥阳》为第二曲。

东汉末年，天下大乱，董卓擅兵权，废少帝，立献帝。汉献帝初平元年（公元190年）正月，山东州郡共同举兵讨伐董卓，当时袁绍被推为各路武装联盟的首领，曹操代理奋武将军。二月，董卓徙天子于长安，自领兵驻守洛阳。因董卓兵强势盛，袁绍的同盟军里没有人敢先发兵进攻董卓。曹操出于义

举，在义正辞严地责备他们之后，便一马当先，引军而西，准备据守成皋。兵至荥阳汴水，被董卓部将徐荣打得溃不成军、惨败而归。这首诗，描绘了荥阳之战的真实情景，歌颂了曹操大义凛然的英雄气概和历史功绩。

诗歌用倒叙手法，一、二两句，开门见山，点明了战斗地点——荥阳汴水之滨。三、四两句，诗歌以凝炼的语言，刻画了曹操率领的五千大军，一个个骁勇非常，奋勇当先，披甲驱马，直奔洛阳讨伐董卓。

的勃勃雄姿。五至八句，笔势一转，写曹操到了荥阳汴水，就遭到卓将徐荣的伏击。操军阵势还未摆好，就被徐荣打退了。徐部两万铁骑，踏平了操军的深沟高垒。“戎马伤”以下四句，紧承上文，叙述荥阳之战，曹操惨遭失败的情况：敌兵势盛，寡不敌众，“士卒死伤甚多”，“太祖为流矢所中，所乘马被创”（《三国·魏书·武帝纪》），几乎全军覆没。紧接“白日没”四句，转入写景抒情，战斗以失败告终，曹操在败归途中，面对日色昏暗，暮色茫茫，不禁回忆起前此刺杀董卓未遂，逃到中牟之时，内心忧虑

彷徨，思绪万千。最后四句，转入理智的反思，这次战斗虽然由于盟军的狐疑观望、不能齐心协力而惨遭失败，但是由于武皇曹操的义举，对方亦不敢轻举妄动，各盟军的力量因此得以保存。这种不以成败论英雄的观点，表现了诗人对曹操其人的认识是独具慧眼的。

全诗二十句，以三言为主，偶插四言，铿锵有力，节奏明快。据《晋书·乐志》说，“改汉《思悲翁》为《战荥阳》，言曹公也。”对揭示这首诗的写作意图可谓一言而中其肯綮。

（杨凤美 王浩然）

魏鼓吹曲·克官渡

[魏]缪 袭

克绍官渡，由白马。僵尸流血，被原野。贼众如犬羊，王师尚寡。沙坵旁，风飞扬。转战不利，士卒伤。今日不胜，后何望？土山地道，不可当。卒胜犬捷，震冀方。屠城破邑，神武遂章。

《克官渡》是“缪袭造鼓吹十二曲”的第四曲。官渡之战是我国历史上以弱胜强的著名战例。这首诗，描写了官渡之战的整个过程，热情地讴歌了具有神武雄才的曹操。

诗歌采用了倒叙手法，开头两句记述了这么一段历史：建安四年，

曹操据守官渡。建安五年春，袁绍派兵攻打白马，曹操遣军救应，连斩袁绍手下的两位名将颜良、文丑，解白马之围，而后还军官渡。这两句诗，开门见山，交代了官渡大战的战前形势，点明了白马之战是官渡之战的前奏。接下去，三至十句，记

叙了白马之战后双方的相持形势：双方各有胜负，死伤惨重，血流遍地，尸横原野。袁绍自恃兵多粮足，驱赶着象犬羊一样凶狠的十万大军，步步进逼，依沙堆为营，东西数十里；而曹操方面，兵不足万人，粮不满一月，与战不利，伤亡甚大。形势对曹操十分不利。十一、十二两句，笔锋一转，诗人用了个反问句，使文势顿起波澜：“今日不胜，后何望？”刻画出曹操要与袁绍决一雌雄的英武形象。接下去，十三至十六句，写曹操针锋相对，抓住战机，利用智谋，全线出击，终于战

胜了敌人，夺取了官渡之战的全胜，威震冀方。“冀方”，指当时袁绍所控制的青、冀、幽、并四州，即整个北方。诗歌的最后两句，以概括的语言描写了官渡之战后，袁绍所控制的地方纷纷举城归顺，而曹操的神武明哲的英明也从此更加昭著。

全诗十八句，以三、四言为主，其中间或贯以五言。而在写作手法上又以叙述为主，佐以比喻和夸张，因而，读起来给人以起伏跌宕、扣人心弦之美感。

（杨凤美 王浩然）

繁 钦

繁钦（？至公元217年），三国·魏，颍川（今河南省许昌一带）人，字休伯，以文才机辩，少出名于当时，既长于书、记，又善于诗、赋，其所写太子书，记喉转意，率皆巧丽，官至丞相主簿。《三国志·魏志》卷21阮瑀传裴注有传。

定 情 诗

[魏]繁 钦

我出东门游，邂逅承清尘。思君即幽房，侍寝执衣巾。时无桑中契，迫此路侧人。我既媚君姿，君亦悦我颜。何以致拳拳？绾臂双金环。何以致殷勤？约指一双银。何以致区区？耳中双明珠。何以致叩叩？香囊系肘后。何以致契阔？绕腕双跳脱。何以结恩情？佩玉缀罗

纓。何以结中心？素缕连双针。何以结相于？金薄画搔头。何以慰别离？耳后玳瑁钗。何以答欢欣？纨素三条裙。何以结愁悲？白绢双中衣。与我期何所？乃期东山隅。日旰兮不至，谷风吹我襦。远望无所见，涕泣起踟蹰。与我期何所？乃期山南阳。日中兮不来，凯风吹我裳。逍遥莫谁睹，望君愁我肠。与我期何所？乃期西山侧。日夕兮不来，踟蹰长叹息。远望凉风至，俯仰正衣服。与我期何所？乃期北山岑。日暮兮不来，凄风吹我衿。望君不能坐，悲苦愁我心。爱身以何为？惜我华色时。中情既款款，然后克密期。褰衣蹑茂草，谓君不我欺。厕此丑陋质，徙倚无所之。自伤失所欲，泪下如连丝。

《定情诗》，乐府曲调名，属《杂曲歌辞》。此诗首见于徐陵辑录的《玉台新咏》。

“定情”，即安定其情之意。首以“定情”二字名篇的是张衡的《定情赋》，后之文士竞相学步，繁钦此诗亦为仿作，不过，他改赋为诗，变定男性之情为定女性之情，表现了一定的独创性。全诗铺写了一位痴情女子失败的爱情经历。

全诗六十四句。首六句，追忆女主人公与男友初识时的情景。“我出东门游”二句，写双方的巧遇。

《诗经·郑风·出其东门》有“出其东门，有女如云。”春秋时，郑国城东门外曾是一片开阔的平地，附近有溱水流过，是当时人们游乐

之作，也是青年男女的幽会之地。特别是三月上巳，这里更是热闹非凡。繁钦借此写女主人公与男子的不期而遇。一见钟情，甚至盼望二人结为夫妇：“思君即幽房，侍寝执衣巾。”她幻想着来到温馨安静的新房，侍候丈夫洗尘更衣。“时无”二句，是说虽无事先约会，不象《诗经·邶风·桑中》诗里幽会的那对青年男女一样，可是，却能 and 迫近这位路旁的陌生人一见钟情，从此陷入热恋之中，其幸运不亚于“桑中之契约。”

“我既媚君姿”二十二句，顺势着笔，层次井然的描写一次又一次的“桑中契约。”他们相爱的思想基础是“我既媚君姿，君亦悦我

“颜”一个“既媚”，一个“亦悦”。“媚”的是“姿”，“悦”的是“颜”，既写出了双方的俊美，又揭示出两棵互相爱慕的心曲。然后连用十一对设问句，通过互赠信物，表达了热烈诚挚的感情。她和他由“拳拳”到“殷勤”之情，由“区区”之私爱，到“叩叩”之恳切表白。由“契阔”之死生相约。到“恩情”之相亲相厚。因此，男子赠送信物，成双成对，以期有情人终成眷属。如“绾臂”的双金环，“约指”的双银环，耳下戴的双明珠，肘后系的双香囊，“绕腕”的双跳脱（即金钏），等等。另外，还有些信物，蕴含着特定的意义。“何以结中心？素缕连双针。”清人吴兆宜《玉台新咏》注引谢氏《诗源》云：“昔有姜氏与邻人文胄通殷勤，文胄以百炼水晶针一函遗姜氏。姜氏取履箱，取连理线贯双针，结同心花以答之。”“何以结相于？金薄画搔头。”吴兆宜注引《西京杂记》云：“武帝过李夫人，就取玉簪搔头，自此后宫搔头皆用玉。”“搔头”遂成为玉簪的代称。“何以答欢欣，纨素三条裙。”则是女子对上列信物的厚报，她要以“女为悦己者容”的传统习俗，用白色细绢编织成不同样式的服饰打扮自己，一次又一次的约会情郎，让他尽情地观赏自己的美姿，

献给他最珍贵的情意。

最后三十六句，写女主人公的失恋及由此引来的悲苦。“何以结悲愁”两句，使诗歌突然宕起一笔，由写喜转入写悲。而写悲的手法与写喜的手法一样，都是通过层层铺叙，然而烘托的都是痴情的姑娘不知情郎变卦，她屡次主动相约幽会，其约会地点也一变再变，一会儿在“东山隅”，一会儿在“南山阳”，一会儿在“西山侧”，一会儿在“北山岑”。每一次，她都先到，在那里急切地等待着情郎的到来。她等到“日旰”、“日中”，甚至“日夕”、“日暮”，但是，情郎一次也没到来，她得到的只是“涕泣起踟蹰”、“踟蹰长叹息”，“望君愁我肠”，“悲苦愁我心。”情郎的失约使女主人公百思不得其解，“爱身”四句即写她面对冷酷现实的痛苦思索：我珍爱自身是因为自己的青春年华，如玉的姿色；我约定相会的秘密日期，是由于我内心感情的诚挚热烈。这又错在哪里呢？

“褰衣”六句，倾吐了她难以忘怀的失恋之苦。尽管相约的男友已屡屡失约，让她备尝了痛苦的滋味，但她仍希望“谓君不我欺”。她的徘徊、期待、自卑、自伤，道出了她的无尽之苦。

关于这首诗的题旨，郭茂倩《乐

府解题》中说：“言妇人不能以礼从人，而自相悦媚，乃解衣服玩好致之，以结绸缪之志，……自以为志而期于山隅、山阳、山西、山北。终而不答，乃自伤悔焉。”细绎全诗，郭说带有浓厚的封建色彩，与

繁钦作诗之原旨有明显的偏离。平心而论，应当说此诗以较多的同情叙尽了一位痴情女子从热恋到失恋的感情经历。

(冯 娜)

傅 玄

傅玄（公元216—278），晋，北地泥阳（今甘肃省宁县）人。字休奕。魏末封鹑觚男，世称傅鹑觚。父幹为魏扶风（今陕西省扶风县一带）太守，早死。玄少孤贫，博学善为文，通音律。晋武帝即位，官侍中，太仆，转司隶校尉，为人刚直，每有奏劾，或值日暮，捧白简，整簪带，踈踊不寐，坐而待旦，因此，当时贵游子弟慑伏，台阁生风。卒谥刚。有《傅子》百二十卷，《傅鹑觚集》二十卷。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗九十多首。《晋书》卷47有传。

豫章行〔苦相篇〕

[晋]傅玄

苦相身为女，卑陋难再陈。男儿当门户，堕地自生神。雄心志四海，万里望风尘。女育无欣爱，不为家所珍。长大逃深室，藏头羞见人。垂泪适他乡，忽如雨绝云。低头和颜色，素齿结朱唇。跪拜无复数，婢妾如严宾。情合同云汉，葵藿仰阳春。心乖甚水火，百恶集其身。玉颜随年变，丈夫多好新。昔为形与影，今为胡与秦。胡秦时相见，一绝逾参辰。

“豫章行”，属乐府诗《相和

歌辞·清调曲》。唐·吴兢《乐府

古题要解》说：“傅玄《豫章行》‘苦相身为女’，言尽力于人，终以华落见弃，亦题曰《豫章行》。”但是，结合全诗来考察，吴兢的评论，未免失之片面。实际上，这首诗是揭露当时社会重男轻女，给女子造成的悲惨命运。全诗通过蝉联对比的手法，层层推进，从小到大，与男子交错相比，把女子一生的悲剧，一幕接一幕演给读者观看。

开头四句，先从女子出生写起，她们生下来就被视为低贱小人，其所受痛苦，难以再陈；而男子则“堕地自生神”，即被视为当家立业的主人；从而拉开这一悲剧的序幕。以下六句，转换角度，则先从男子写起。男子长大之后，“雄心志四海”，摧马扬鞭，驰骋万里，望尘莫及；而女子长大成人，却不为家庭所珍爱；只能躲进深闺，“藏头羞见人。”这又使悲剧演进一步。

“垂泪适他乡”以下八句，再转换角度，着重从女子写起。“垂泪适他乡，忽如雨绝云。”前句之白描真实动人，后句之比喻贴切入微，把女子出嫁时进退维谷的沉痛心情和盘托出，接着又描绘女子到婆家

的神情和礼仪；低头抑制泪水，强作和颜悦色；素齿被朱唇锁着，不敢吐露衷肠，数不清的礼仪跪拜，严如贵宾的婢妾看护；使这样含苞待放的青春少女，终于招来夫婿的短暂爱怜，他感到得到她象“情合如云汉，葵藿仰阳春。”丝毫不体察女方的隐痛。“心乘”以下八句，又着手从男方写起，随着年龄的增长，男子顿生贰心，他看着女方“玉颜随年变”，就水火不相容，“万恶集其身。”昔日形影不离，今日远如胡秦，胡地和秦地虽远隔千里，还能相通相见，而男子已经绝情，远远超过了天上星辰。这一系列的描绘和比喻，终于把这个悲剧推演最高潮，而诗歌也就在这样的高潮中，落下了帷幕，给人们留下的却是“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”。

纵观全诗，都是女抒情主人公的泣诉，但这泣诉却是由己及人，由人及己，回环往复，愤愤不平，对男尊女卑的礼教进行了声泪俱下的控诉，闪烁着要求男女平等的火花。

（李捷）

秦女休行

[晋]傅玄

庞氏有烈妇，义声驰雍凉。父母家有重怨，仇人暴且强。虽有男兄弟，志弱不能当。烈女念此痛，丹心为寸伤。外若无意者，内潜思无方。白日入都市，怨家如平常。匿剑藏白刃，一奋寻身僵。身首为之异处，伏尸列肆旁。肉与土合成泥，洒血溅飞梁。猛气上干云霓，仇党失守为披攘。一市称烈义，观者收泪并慨慷：“百男何当益？不如一女良！”烈女直造县门，云“父不幸遭祸殃，今仇身以分裂，虽死情益扬。杀人当伏法，义不苟活隳旧章。”县令解印绶：“令我伤心不忍听！”刑部垂头塞耳：“令我吏举不能成！”烈著希代之绩，义立无穷之名。夫家同受其祚，子子孙孙，咸享其荣。今我弦歌，吟咏高风（一作今我作歌咏高风），激扬壮发悲且清。

《秦女休行》借用魏人左延年旧题，但与左诗所咏非同一件事。本诗是为赞颂烈女赵娥亲而作。娥亲，东汉末年酒泉福禄人，魏文帝驸马都尉庞涪之母。其父赵安被同县李寿杀害，她立志为父报仇。经过精心准备，以一弱女之身，一举刺死强暴的仇敌；事成后又径至县门自首。州县均为其烈义之举所感动，表奏于上，予以赦免，并大加表彰。此事曾轰动一时，震惊四方，赞扬娥亲的歌曲在社会上广为流传。《三国志·魏书·庞涪传》注引皇

甫谧的《列女传》对她的事迹有详尽传述。傅玄的这首诗，在概括提炼传文的基础上，又增加了个别情节，使赵娥亲的英烈性格、侠义品质更为突出，形象更加高大完美。

“庞氏有烈妇，义声驰雍凉。”诗的开头以饱含感情的语句点明主题，为全诗奠定了歌颂的基调。“烈”“义”二字囊括了娥亲形象的全部内涵，也是诗人对她的最高评价和赞许。“雍”“凉”是古代二州名，包括现今陕甘宁青四省的部分地区。

“驰雍凉”写出了娥亲的烈义事迹

传播速度之快和影响范围之广。

从第三句起到“子子孙孙，咸享其荣”，具体记述娥亲的事迹，集中刻画这位烈妇的形象。这部分又分两层，先写娥亲刺死杀父仇人的经过；后写她自首及得释的情况。

先交代事情起因。“父母家有重怨”即指娥亲父被杀。这是不共戴天的“重怨”，是必报的深仇，毫无妥协忍耐的余地。但是“仇人暴且强”，报仇谈何容易。而且“虽有男兄弟，志弱不能当。”封建社会，男子是家庭的支柱，大事应由他们承当，而娥亲虽有兄弟，却生性懦弱，慑于仇敌之凶暴强悍，个个畏缩不前。这意味着报仇更加艰难。面对此一情形，性格刚烈的娥亲，心中极不平静。“烈女念此痛，丹心为寸伤。”她为父仇不能报、仇人仍逍遥而疾首，又为同胞兄弟身为堂堂男子不能承当大任而痛心。你看她“外若无意者，内潜思无方。”表面上她象没事一样，内心里却思潮翻滚，千头万绪。“思无方”即忧思而无定向，说明娥亲此时思想斗争十分激烈，一个重大的决定正在蕴酿之中。终于她下定了决心，要以弱女之身，担起为父报仇的重担。这里不可忽视娥亲“外若无意者”的表现，因为这正显示了她性格中沉着机智的一面。她是以外表

的无意，造成一种假相，来麻痹仇人，达到使其“防备懈弛”的目的，由此可见，她是个有胆有识，智勇兼备的非凡女子。

在深思熟虑与充分准备之后，娥亲开始行动。“白日入都市”，她把面见仇人的时间选在“白日”，正是其胆识过人之处。为父报仇，光明磊落，她无需偷偷摸摸去干。更主要的是白日不致引起仇人的惊觉。因为仇人仗着自己既强且暴，哪里会把她放到眼里？此时又在大白天相遇，就更不会介意，这样便可顺利接近并刺杀他。事情果如所料，“怨家如平常”就说明仇人的确毫无戒备。于是一场你死我活的拼搏展开了：“匿剑藏白刃，一奋寻身僵。身首为之异处，伏尸列肆旁。肉与土合成泥，洒血溅飞梁。”这是一个何等惊心动魄的战斗场面！这里诗人着力描写娥亲的英武气概与顽强精神。只见她拔出袖中藏匿的刀剑，奋力一搏，仇人寻即毙命，身首分了家，尸体倒于店铺旁边。因为辗转撕杀，致使仇人肉与土合成泥，由于刺杀迅猛，竟使仇人血溅飞梁。面对此情此景，诗人激动不已，他赞叹：“猛气上干云霄，仇党失守为披攘。”正是娥亲那直冲云端的勇猛正气，震慑了仇人，使他丧失了自守之力而倒伏于烈女

脚下。娥亲为父报仇的烈义之举，受到“一市”民众的称赞，围观者拭去激动的泪水慨叹道：“百男何当益，不如一女良！”上百的男儿，竟比不上一个烈义之女，这话与前文“虽有男兄弟，志弱不能当”对照观之，实不为夸张之辞。

娥亲杀死仇敌，雪了家恨，报了父仇，以重孝的道德标准衡量，自然合情合理，但是她的举动属于私人复仇，是为国法所不容的。对此娥亲不仅早有认识，且已作好准备。她刺死仇人后，就“直造县门”请求以身示法。“直造”即一直前往，决不回头。这一行动，表现出她的崇高思想境界。“杀人当伏法，义不苟活隳旧章。”“隳旧章”即毁坏原来的法规。这两句话，表明她愿以性命维护国法尊严的决心。见此慷慨举动，听此铿锵陈辞，有谁能不为这位刚烈侠义之女的精神深深感动，而对其肃然起敬呢？故此，县令自解印绶，宁愿罢官，刑尉垂头塞耳，不知所措。诗人更是满怀激情，击节高唱：“烈著希代之绩，义立无穷之名。”诗人赞叹娥亲的英烈之事真乃世代少有，侠义之名将永留人间。接着又交代她的家庭，子孙均因她而得福贵、享荣光。

诗末尾三句，说明作诗的目的

在于以悲壮奋发之辞，歌唱烈女的高风亮节。

本诗所写内容，有其深刻的社会意义。东汉末年至三国时代，私人报仇的现象相当普遍。这是社会动乱，政治腐败造成的后果。因为人民的生命安全得不到保障，有了怨情，又难于依靠官府来报偿，所以不得不自行解决。加上统治阶级提倡孝道，又为报父仇者提供了显名的机会。然而这种私人报仇的弊端是显而易见的。据史载，建安十年曹操即下令不得复私仇，黄初四年曹丕又严禁私人报仇，犯禁者要被族诛。本诗在称赞娥亲为父报仇的同时，对她到官府自首的行为大加褒扬，这种认识的正确性及其在历史所起的进步作用，都是不可忽视的。

本诗是以《列女传》传文为基础改写而成的，故事真实，情节完整。但由散文改为韵文，也是一种创作活动，这除了花费概括、提炼的功夫外，表达方式上的创新更为明显，突出特点是围绕刻画人物和表现主题，运用多种修辞手法，将正写与侧写、记叙与抒情、具体描写与概括评价有机地结合起来。这种多笔法的综合运用，使得诗篇委蛇曲折，错落有致，是晋魏乐府叙事的佳作之一。

（萧月贤）

张 华

张华（公元232—300），晋，范阳方城（今河北省固定县）人。字茂先，父平，为魏渔阳（今河北省密云县一带）郡太守，早死。因此，张华年少孤贫，以牧羊为生，刻苦学习，知识广博，辞藻温丽，勇于赴义，笃于周急。受到阮籍赏识，同嵇康荐之于晋武帝，帮助谋划伐吴之策，有功封尚书关内侯，惠帝时任太子少傅，数年，又代下邳王晃为司空，领著作，世称张司空。后因拒不帮助赵王伦和孙秀篡权策划阴谋而遭杀害。有《博物志》十卷，《张司空集》一卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗二十九首。《晋书》卷36有传。

轻 薄 篇

[晋]张 华

末世多轻薄，骄代好浮华。志意既放逸，资财亦丰奢。被服极纤丽，肴膳尽柔嘉。僮仆余粱肉，婢妾蹈绫罗。文轩树羽盖，乘马鸣玉珂。横簪刻玳瑁，长鞭错象牙。足下金薄履，手中双莫邪。宾从焕络绎，侍御何芬葩。朝与金张期，暮宿许史家。甲第面长街，朱门赫嵯峨。苍梧竹叶青，宜城九酝醪。浮醪随觞转，素蚁自跳波。美女兴齐赵，妍唱出西巴。一顾倾城国，千金不足多。北里献奇舞，大陵奏名歌。新声逾激楚，妙伎绝阳阿。玄鹤降浮云，鲟鱼跃中河。墨翟且停车，展季犹咨嗟。淳于前行酒，雍门坐相和。孟公结重关，宾客不得蹉。三雅来何迟，耳热眼中花。盘案互交错，坐席咸喧哗。簪珥咸堕落，冠冕皆倾斜。酣饮终日夜，明灯继朝霞。绝缨尚不尤，安能复顾他。留连弥信宿，此欢难可

过。人生若浮寄，年时忽蹉跎。促促朝露期，荣乐遽几何。念此肠中悲，涕下自滂沱。但畏执法吏，礼防且切磋。

张华此作，《乐府诗集》归入《杂曲歌辞》。宋郭茂倩引《乐府解题》说：“《轻薄篇》，言乘肥马，衣轻裘，驰逐经过为乐，与《少年行》同意。何逊云‘城东美少年’，张正见云‘洛阳美少年’，是也。”再证之以《宋书·五行志》：“晋惠帝元康中，贵游子弟相与散发裸身之饮，对弄婢妾。逆之者伤好，非之者负讥。”可知本诗就是受这种历史事实的感发而写成的。

诗歌首四句，从议论入笔，开宗明义，指出西晋末代，贵族阶层，大多是些轻薄奢靡之徒，以此冒领下文，引出对当时达官贵人的粗笔横抹和精雕细刻。

从“被服极纤丽”到“朱门赫嵯峨”为粗笔描绘，鸟瞰他们衣、食、住、行的“浮华”。他们穿的极华丽，吃的尽美香。僮仆们尚且有吃不完的梁肉，婢妾们脚踏着绫罗鞋子。以“僮仆”、“婢妾”来烘托“主子”，不仅仅省去很多笔墨，而且更有象外之象。他们外出，乘车则华盖文轩，用鞭则象牙镶嵌，骑马则玉鸾叮当，穿鞋则黄金点缀，佩剑则吴国莫邪，而“朝期”、“暮宿”之“宾从”也不减汉宣帝之显

宦金日磔、张安世和外戚许氏、史氏们之威风；他们住的则是深宅大院连成长街，红漆大门高入云霄；这种“金玉其外”的大笔正面描写中，又伴以烘托和用典，可谓极矣，尽矣。

但是，这种“金玉其外”的描写，正是为下面“败絮其内”的描写作很好的铺垫。而“苍梧”四句又是由“金玉其外”向“败絮其内”的过渡之笔。从“美女兴齐赵”到“安能复顾他”，为这些达官贵人“败絮其内”的精雕细刻。他们不惜千金，从齐、赵买来美女，从西巴选择歌伎；宴会上，歌伎献出北方“奇舞”，弹奏“大陵名歌”；美妙的舞姿胜过古代名叫“阳阿”的舞女；新兴曲调比激昂的楚歌更为动听；神鹤为之从天而降，鲟鱼为之跃出河中，连不喜欢音乐的墨子也停车欣赏，不好色的柳下惠也发出赞叹；还有象淳于髡那样的大夫劝酒行令，如雍门周一样的琴师拨弄瑟弦；这些贵族老爷犹如孟公（汉人陈遵的字）嗜酒好客，每次宴会，都将重门紧锁，宾客不得逃席；他们喝得烂醉，狂呼乱叫，男女发簪耳饰掉落殆尽，帽子歪三扭

四，“酣饮终日夜，明灯继朝霞”，大有楚庄王奢靡之风，“绝纓尚不尤，安能复顾他。”一连串的铺写，一系列的用典，维妙维肖地将这些贵族老爷们的“轻薄”行径、丑恶灵魂，活现在纸上，绘成千古笑骂的亡国前兆图。

最后八句，是诗人面对西晋末年这种“轻薄”、“浮华”灭亡征兆，发出的富有人生哲理的慨叹。

他深感人生如浮云，蹉跎岁月，命无定数，而朝代的更替，荣华之难持，更是“促促朝露期”。他想挽回败局，寄希望于执法吏，以“礼防”来约束这种“轻薄”、“浮华”之风，但是，积重难返，最终将会化为泡影，历史的演变不正是无情地打破了诗人的幻想吗？

（李捷）

陆机

陆机（公元261—303），晋，吴郡（今江苏省吴县）人。字士衡，出身于东吴世族大地主，祖父陆逊为东吴丞相，父陆抗为东吴大司马。少有文采，年二十而吴灭。晋武帝太康末年，与弟陆云入洛阳，结识张华，被张华荐举，先后任祭酒、太子洗马、著作郎、尚书中兵郎，转殿中丞。晋惠帝太康年间，赵王伦谋反兵败，陆机为其幕僚，减死徙边，遇赦而止。太安初，成都王颖与河间王颙起兵讨伐长沙王义，陆机任后军将军、河北大都督，兵败，被诬遇害。存诗104首，与同时代作家创作相比，较为突出。又作《文赋》对我国文学理论的发展有一定贡献。有《陆士衡集》十卷传世，近人郝立权《陆士衡诗注》有参考价值。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗三十六首。《晋书》卷54有传。

猛虎行

[晋]陆机

渴不饮盗泉水，热不息恶木阴。恶木岂无枝，志士多苦心。整驾肃时命，杖策将远寻。饥食猛虎窟，寒栖野雀林。日归功未建，时往岁载阴。崇云临岸骇，鸣条

随风吟。静言幽谷底，长啸高山岑。急弦无懦响，亮节难为音。人生诚未易，曷云开此襟。眷我耿介怀，俯仰愧古今。

《猛虎行》，属乐府《相和歌辞·平调曲》。陆机此作为拟古乐府旧题，虽从《猛虎行》古辞：“饥不从猛虎食，暮不从野雀栖”化出，但仍不失为一篇自我表现之作。唐吴兢在《乐府古题要解》中说：“陆士衡‘渴不饮盗泉水’，言从远役犹耿介，不以艰险改节也。”这样的作品，在模拟之风尚盛的晋世是绝不多见的。

诗篇以两个六言句开端，首先把爱恶之情、是非观念融入诗句中：干渴时不饮盗泉之水，炎热时不在恶木荫下歇息。然后又用一个诘问句，难道是恶木没有枝叶吗？自然逼出所述之缘由，是因为志士有壮怀不得施展的苦衷。既然志士以饮盗泉水为羞，以息恶荫为耻，更何况与恶人同处呢？

“整驾”四句，笔锋一转，却写志士迫于时命，还要为君远行，饥不容择食、寒不容择栖。这里用的是曲笔。“猛虎窟”、“野雀林”，借指当时的政局不稳，环境险恶。志士虽然耿介正直，但不可能独立于世。这样，把个人置于广阔的社会背景中来写，更可见出志士违反

自己的意愿，是被迫从命的。全诗至此，其妙处全在这一转。转则不板，转则不穷，使以下诗篇所写皆从此出。

志士违心，时势所迫，不容选择，自然引出“日归”两句，对岁月流逝、功业未成之感慨。司空图在《二十四诗品》中说：“情性所至，妙不自寻。”诗人这种感慨，发源于其见“崇云”从崖间升起，听“鸣条”随风鸣叫。真可谓妙境独造，非出自寻，实乃“情性所至”也。

功名无成，进退维谷，更使志士陷入徬徨苦闷之中。从“崇云”四句诗的描述来看，诗人在幽深的谷底静言沉思；又忽而登上高入云霄的山峰发出“长啸”。这“长啸”正如绷紧的弦弹不出缓弱之音一样，高风亮节之人难以遭遇知音的明君。

沉默既不可，不沉默也为难，由此生出“人生诚不易，曷云开胸襟”之感慨。最后两句，又追求这感慨的社会根源，即看一看自己的言行不符合平素的怀抱，所以随人俯仰而愧对古今之贤人。

全诗共二十句，从内容上看，

每四句为一节，节节环扣，紧密相连，突出地反映了作者在京都洛阳混乱的政局中仕宦不得意的心情。

陆机为“太康之英”，他的诗现存一百零四首，但大多内容空虚、感情贫乏，不出士大夫的一般感慨。且多因袭模拟、追求词藻和对偶。沈德潜《古诗源》中说他“词旨敷浅，但工涂泽”。“意欲逞博，而

胸少慧珠；笔又不足以举之，遂开出排偶一家。”陈祚明在《采菽堂古诗选》中也指出他的诗“敷旨浅庸、性情不出”。惟陆机此篇颇能写出他自己的真情实感。唐代韩愈所作《猛虎行》，不过是按题敷衍，并无真情实感，与陆机所作不能同日而语。

(李捷)

门有车马客行

[晋]陆机

门有车马客，驾言发故乡。念君久不归，濡迹涉江湘。投袂赴门涂，揽衣不及裳。黼黻携客泣，掩泪叙温凉。借问邦族间，惻怆论存亡。亲友多零落，旧齿皆凋丧。市朝互迁易，城阙或丘荒。坟垄日月多，松柏郁茫茫。天道信崇替，人生安得长。慷慨惟平生，俯仰独悲伤。

《门有车马客行》为乐府旧题，属《相和歌辞·瑟调曲》。《乐府解题》说：“曹植等《门有车马客行》皆言问讯其客，或得故旧乡里，或驾自京师，备叙市朝迁谢，亲友凋丧之意也”。

陆机此诗，按内容说，虽仍为对上述传统题材的继承和发挥，并无特别创新之处，但由于是紧密联系着作者的个人经历和切身体验写出来的，而非无病呻吟的一般因袭

之作，故而显得真挚意切，有感染力。而就写法看，也仍采用因“得故旧乡里”，从而生出一番主客问答的旧有形式，但由于作者能在结构布局上匠心独运，故而显得曲折婉转，可读性强。

全诗可分三层。从开头到“揽衣不及裳”为第一层，写迎客。“门有车马客，驾言发故乡。”这起首两句，既开篇擒题，又介绍客人，有一石二鸟之妙。意思是说：大门

外车马喧嚣，原来是从故乡来了客人。“念君久不归，濡迹涉江湖。”

“君”，指主方，即诗人自己。这当是引述客人的话：“真想你呀！”客人一面停车下车，一面朗声喊道，“你跋山涉水，浪迹天涯，好久没有回家了！”接下来，则写自己出迎：“投袂赴门涂，揽衣不及裳。”

“投袂”，拂动衣袖，形容精神奋发。“揽衣”，提着衣服。“不及裳”，古时有上衣下裳之分，这是说连长裤子也来不及穿好。这两句用了一连串紧张慌忙的动作，极为生动传神地表现出听到故里乡亲来到时那种急于迎接的激动心情。

从“拊膺携客泣”到“松柏郁茫茫”为第二层，写问讯。“拊膺携客泣，掩泪叙温凉。”先写初见客人时的情状。“拊膺”，以手抚摸着胸膛，这是人特别痛苦时常有的动作。“温凉”，此指充满辛酸的过往岁月。两句是说，一见到故旧乡亲，就眼泪汪汪地一手拉着对方的手，一手抚摸着自己的胸膛，痛苦地追叙起过往充满辛酸的岁月。然后，“借问”以下八句，接写向客人问讯的具体内容。其中，“借问”四句，是对家乡亲友情况的问讯：“借问邦族间，惻怆论存亡。亲友多零落，旧齿皆凋丧。”“邦族”、“亲友”、“旧齿”，三者词

异而义同，皆亲友意。四句意思是说：问起家乡众多亲友的情况，则得知有的早去世了，有的已流落他乡，而那些与自己同年辈者，更无一尚存，好不让人悲伤！而“市朝”四句，则是对家乡今昔变化的问讯：“市朝互迁易，城阙或丘荒。”“市朝”，本指集市，此意繁华之地。“城阙”，义同市朝。两句突出了家乡今昔变化之大，真所谓桑田沧海。“坟墓日月多，松柏郁茫茫。”“坟墓”，即坟墓。这两句强调了家乡日益凄凉萧条。坟墓日多，松柏茫茫，可见人烟日少，景象益惨。目睹耳闻此情此景，岂不让人愈发感慨万千，哀伤无限！

从“天道信崇替”到篇末为第三层，是抒感。“天道信崇替，人生安得长。”这两句感慨人生短暂。“天道”，此指与“人生”相对称的自然、社会。“信”，实在。“崇替”，此意充满了交替变化。两句意思是：自然、社会其实就充满了交替和变化，人当然不可能长生不老。“慷慨惟平生，俯仰独悲伤。”这两句感慨个人遭遇不幸。“惟”，思考，回想。“俯仰”，低头仰头，这是人十分痛苦，万般无奈时常有的表现。两句是说：追忆过往充满辛酸痛苦的岁月，也只好呼天抢地地发出阵阵的哀叹了。

（宋恪震）

君子行

[晋]陆机

天道夷且简，人道险而难。休咎相乘蹶，翻复若波澜。去疾苦不远，疑似实生患，近火固宜热，履冰岂恶寒。掇蜂灭天道，拾尘惑孔颜。逐臣尚何有，弃友焉足叹！福钟恒有兆，祸集非无端。天损未易辞，人益犹可欢。朗鉴岂远假，取之在倾冠。近情苦自信，君子防未然。

《君子行》为乐府旧题，属《相和歌辞·平调曲》。《乐府解题》说：“古辞云‘君子防未然’，盖言远嫌疑也。”细味陆机此诗，可知其主旨既是对古辞的继承，同时又融入了作者自己对仕途艰险的深切体验。当作于陆机因吴亡入洛之后，由陷入“八王之乱”而死之前。所以，诗中还有“君子防未然”的自信，反映出他陷入政治斗争漩涡之后，虽有某种觉醒却仍存侥幸的心理矛盾。

全诗共二十句，前十二句，写人道艰险。起首两句以“天道”和“人道”对举，以哲理统领，使诗歌一开始就给读者以理趣。“天道”、“人道”则是我国古代哲学的一对概念。“天道”指自然法则；“人道”，指人的处世关系和方法。自然法则平夷而简约，人事却就险而难

了。接着诗人就把重点落在“人道险而难”上进行淋漓尽致的发挥。

“休咎”，指吉祥和灾祸；“相乘蹶”，即相因相随。而其变化则如波澜之翻复，刹那之间，或因祸得福，或求福得祸。“去疾”以下四句，再用比喻进一步探究其原因。意谓离开邪恶苦于不远，在真伪难辨的“疑似”之间，往往把行善误认为作恶，就是（古代“实”与“是”通）产生祸患的原因。这就像“近火”本该认为你适宜“热”，踏在冰上岂能说你讨厌寒冷呢？然后，再用历史事实，进一步挖掘原因。“掇蜂灭天道”，典出刘向《说苑》，指周宣王大臣尹吉甫疑子成灾事。据说尹吉甫有妻妾二人，各生一子，妾为己子立成太子，就捉一只蜂，摘去毒针，放入衣领，骗妻之子捕杀，以此向尹吉甫谗谄妻之子戏弄

她，尹吉甫远看，信以为真，致使妻之子羞惭自杀，事后才知道真像。

“拾尘惑孔颜”，典出《吕氏春秋》，据说孔子周游列国，走到陈、蔡两国交界处，七天没饭吃。颜回找点米煮饭，先吃一点，孔子很不高兴，颜回解释自己吃的炉灰沾的米，孔子才知道是误会。“逐臣”两句是承上抒发感慨。“尚何有”与“焉可叹”为互文，意思是由上述历史故事来看，放逐的大臣和抛弃的朋友还有什么值得叹息呢？父子、师徒尚且误会，君臣、朋友之间就可想而知了。

最后八句，照应首两句，展开议论。其中“福钟”四句为直接议论，“钟”与“集”和“兆”与“端”都是同义词；“损”与“益”为互文。意谓福祸均有先兆和发端，天道之损益非人力所改变和推辞，但

是，人道之损益还有能够改变的乐观前程。“明鉴”两句义转为类比议论，意谓“明鉴”要时常放在身边，一旦帽子倾斜，可以及时借鉴纠正，千万不要离身太远，等到紧急借鉴时来不及取。诗的结尾处，又转为对比议论。李善解释说：“言小人近情，苦自信而遇祸；君子远虑，防未然而蒙福”。真是一言破底，深得此诗结尾议论之奥妙。

陆机《君子行》是借乐府旧题而写的哲理诗，它运用多种诗歌的艺术技巧，融议论、抒情和形象为一体，阐发了老庄祸福相倚和儒家见微知著，防患未然的思维方式，焕发着朴素辩证法的光彩，特别是强调人的能动性在社会政治斗争中所起的作用，尤为启迪人们避祸远害的良方，在今天仍有其借鉴意义。

（宋恪震）

石 崇

石崇（公元248—300），晋，渤海南皮（今河北省南皮县）人，字季伦，生于青州，故小名齐奴。少有智勇，年二十为修武令，有政绩，迁城阳太守。伐吴有功，封安阳乡侯，好学不倦，不久，拜黄门郎。元康中，出为南中郎将，荆州刺史，领南蛮校尉、加鹰扬将军。后又拜太仆，出为征虏将军，假节，监徐州诸军事，镇下邳。尝劫远使商客，致富不赀，家财丰积，室宇宏丽；多蓄婢妾，任侠无行，谄媚取宠。在洛阳建金谷园，极尽饮乐。

永康元年，与潘岳等被赵王伦亲信孙秀构谄被害，崇母兄妻子无少长死者十五人。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗四首。《晋书》卷33有传。

王 明 君

[晋]石 崇

我本汉家子，将适单于庭。辞诀未及终，前驱已抗旌。仆御涕流离，辕马悲且鸣。哀郁伤五内，泣泪沾朱纓。行行日已远，遂造匈奴城。延我于穹庐，加我阏氏名。殊类非所安，虽贵非所荣。父子见陵辱，对之惭且惊。杀身良不易，默默以苟生。苟生且何聊，积思常愤盈。愿假飞鸿翼，弃之以遐征。飞鸿不我顾，伫立以屏营。昔为匣中玉，今为粪上英。朝华不足嘉，甘与秋草并。传语后世人，远嫁难为情。

《王明君》属乐府《相和歌辞·吟叹曲》。王明君，汉元帝宫人，名嫱，字昭君，因触晋文帝讳，改昭为明。《唐书·乐志》说：汉人因怜昭君远嫁匈奴，为作此歌，原辞已失传，石崇依旧曲作新辞。这首诗通过王明君远嫁匈奴的种种遭遇和幽怨哀伤，抒发了对晋王朝无力抵御外侮的愤慨。

本诗开头两句就抓住王明君辞汉宫远嫁荒漠异域的匈奴，进行强烈的对比，从气氛的渲染上给人一种哀伤夺人元气。下边诗人又捉住明君登车将行之际进行细节描写。诀别的话还未说完，迎嫁的前驱车

辆已举起启程的旌旗。这种名为“和亲”，实为逼嫁的行径，使诗歌又笼罩上一层浓重的悲凉，难怪仆从和马夫都痛哭流泪，连驾辕的马也大放悲哀的嘶鸣。明君睹此情景，由痛苦的话别转为摧伤五脏的悲哀乃至无声的泪水沾湿朱纓。这里用“仆御”的痛哭、辕马的悲鸣，和王明君的“哀郁”、“泣泪”相互映衬，把远嫁的悲伤推向高潮。

接着，写王明君到匈奴宫廷的生活遭遇。她住的是与汉宫迥异的“穹庐”，即蒙古包；当上了单于呼韩邪的“阏氏”（读焉支），相当于汉朝皇后。但是，呼韩邪死后，

其子雕陶莫皋继位，依匈奴风俗，仍以明君为“阏氏”，所以说“父子见陵辱”。诗中所叙之事，皆依《汉书·匈奴传》记载，虽然没有后人所写“昭君出塞”之类的故事那样曲折，但却以真实而感人。这一节可分两条线索，一是匈奴对待王明君：到了匈奴的城阙，把明君迎接进蒙古包，并加封她为“阏氏”，老单于死后，随着新单于的继位，她仍为“阏氏”。依匈奴习俗，这应当说是很高的礼遇了。另外是王明君的感情线索：在明君看来，随着颠颠的车队走啊走，离家乡一天比一天远了。身在夷邦并不是安居的地方，虽然很显贵却不是什么荣耀，作两代单于之妻简直是被凌辱，面对这样的遭遇，自然是既惭愧又惊恐。诗中用“延”、“加”、“贵”客观而真实地写出了匈奴对明君的礼遇；用“非所安”、“非所荣”、“见凌辱”、“惭且惊”客观而真实地写出了王明君思想感情一步步的变化。诗人把深受封建礼教文明教养的“汉家女”，放在匈奴奴隶主“殊类”中，其荣辱观的不同，是造成这场悲剧的根本原因，直至“对之惭且惊”，达到难以忍受的地步。

所以，下面一段就集中写明君长期幽禁于荒漠的思乡之情。首先写她欲死不能的处境。既然连死都

不容易，只好默默地苟且活着；而这种百无聊赖的苟且生活，又使她常常忧思郁积，悲愤满腔，其次，作者用映衬的手法极写明君的孤独。她仰望着那些荒漠、草原上空夏来冬往的大雁，愿凭借它的翅膀，丢弃这孤苦的生活而远征返乡，可是南飞的大雁并不回顾她，只好久久地在荒漠上彷徨。自由飞翔在蓝天的大雁，映衬着身陷“殊类”的王明君，此情此景，怎不催人潸然泪下。其三，用“汉家子”与匈奴“阏氏”鲜明的对比，突出表现明君客居异乡的痛苦。“昔为匣中玉，今为粪上英”，昔日之“匣中”，今日之“粪上”，真是天壤之别！虽为“英”，又何足贵。所以她痛切地感叹道：“朝华不足嘉，甘与秋草并”，在匈奴异邦做了“阏氏”，虽受极高的礼遇，但是，这样的花即是在清晨开放，也不值得赞美，甘愿回到汉家，自由地生活在秋天的野草中。

在世族官僚支持下建立的晋王朝，是各种矛盾复杂交炽的时代，宫廷内部的争权夺利愈演愈烈，更加剧了民族矛盾，对匈奴等外族已无力控制，边患频繁。作者在篇末点明“传语后世人，远嫁难为情”，告戒后世，靠远嫁和亲并不是妥善的办法，从而揭示出造成王明君之

类悲剧的社会原因，笔锋直指最高统治者，是具有一定现实意义的。本诗在骈俪之风盛行的晋代诗坛，

能够反映社会现实，风格也明朗质朴，是难能可贵的。

(何 深)

刘 琨

刘琨（公元271—318），晋，魏昌（今河北省无极县）人。字越石，出身士族地主，少有豪气，喜好老、庄学派，崇尚清谈，结交多贵族，与陆机、石崇等以诗文投靠权贵贾谧，为当时文章“二十四友”之一。晋怀帝永嘉元年，出任并州刺史，投入抗击北方少数民族南侵的斗争，先与刘渊、刘聪战，兵败，父母遇害。愍帝建兴三年，都督并、冀、幽三州军事，与石勒战，又败，被迫投奔幽州刺史段匹磾，相约共扶晋室。段匹磾为鲜卑人，素忌刘琨，后借口刘琨儿子有过，收刘琨下狱，缢死，时年四十八岁。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗两首。《晋书》卷62有传。

扶 风 歌

[晋]刘 琨

朝发广莫门，暮宿丹水山。左手弯繁弱，右手挥龙渊（一解）。顾瞻望阙，俯仰御飞轩。据鞍长叹息，泪下如流泉（二解）。系马长松下，发鞍高岳头。冽冽北风起，冷冷涧水流（三解）。挥手长相谢，哽咽不能言。浮云为我结，飞鸟为我旋（四解）。去家日已远，安知存与亡。慷慨穷林中，抱膝独摧藏（五解）。麋鹿游我前，猴猿戏我侧。资粮既乏尽，薇蕨安可食（六解）。揽辔命徒侣，吟啸绝岩中。君子道微矣，夫子故有穷（七解）。惟昔李愆期，寄在匈奴庭。忠信反获罪，汉武不见明（八解）。我欲竟此曲，此曲悲且长。弃置勿重陈，重陈令心伤。（九解）。

《扶风歌》属乐府《杂歌谣辞·歌辞》，《乐府诗集》谓“扶风歌九首”，《文选》、《诗纪》作“一首”，又注“乐府每四句一解，共九解。”本诗是刘琨在永嘉元年（307年）赴任并州刺史旅途中写的，诗中通过对从洛阳到并州途中的所见所感的描述，表现了作者对时局的忧心和国运衰微的愤疾。

这首诗的一至四解，以大量的篇幅反复吟咏，抒发了作者离开京师洛阳要到并州时对故国的深切眷恋。“广莫门”，晋都洛阳城北门。“丹水山”，即丹水的发源处丹朱岭，在今山西高平县北。“繁弱”，古大弓名。“龙渊”，古宝剑名。这里写诗人清晨离开广莫门，夜晚露宿丹朱岭。拉开繁弱弓，挥动龙渊剑，迎接他的将是严酷的战斗。回头远望皇宫门前的角楼，只见皇城宫殿高下起伏，廊宇檐角高高地耸起，自己禁不住靠在马鞍上长叹不已，泪如泉涌。在丹朱岭的长松下拴系住马，高山顶上御下马鞍，准备宿夜，而陪伴他的只有烈烈呼啸的北风和冷冷作声的山涧流水。苍茫的暮色中再次遥望洛阳城阙，挥手与京都长辞，抑郁悲痛得气结咽塞，话都说不出，连浮云归鸟都替他伤悲，凝聚盘旋而不忍离去。

诗人之所以对京都宫阙这样悲恋，是因为他深切地感到时势艰危。司马氏以杀夺手段建立起来的晋王朝，数十年间就是在杀夺混战中度过的。诗人这次离京赴并州任时，诸王之间的大混战已经扩大成各族之间的大混战，统治集团内部犹如一群野兽在狂斗中，清醒的诗人对于作为他政治靠山的朝廷，不能不多所顾虑。再者，对抗敌并不热心的朝廷把刘琨派往抗敌的前线，难得后援是在预料之中的，诗人怎能不满怀忧危忠愤、更增添一层对京都的悲恋之情。接着诗人写他赴任途中的艰难困苦。《晋书·刘琨传》载“琨在路上表曰：‘九月未得发，道险山峻，胡寇塞路。辄以少击众，冒险而进。顿伏艰危，辛苦备尝。’”

“琨募得千余人，转斗至晋阳（并州州治，今山西太原县）。府寺焚毁，僵尸蔽地，其有存者，饥羸无复人色。荆棘成林，豺狼满道。”

（同上）诗中真实形象地描写自己离开家一天比一天远，哪知将来是活是死，在这荒僻的深林里慷慨高歌，抱膝长叹，真令人悲痛欲绝、摧断肝肠。麋鹿和猴子竟在我面前身后毫无顾忌地游戏，似乎在耍弄这些钱粮断绝，仅靠薇蕨野菜维持生计的人们。挣扎起来手挽马缰，命令徒侣们启程，面对悬崖绝壁高

歌长啸而前进。诗人明明知道这次赴任出征生死难卜，但他“慷慨”、“吟啸”，毅然前往。麋鹿和猴子在人前人后的“游”、“戏”，生动真切地再现了“穷林”、“绝岩”中的人迹荒芜。这都显示出诗人在极端艰危的征途中的忠勇悲壮之情。所谓“君子道微矣，夫子故有穷”一方面借孔子在陈国绝粮事告诫自己“君子固穷”（君子虽遇穷困，仍要保持操守）和警策部下，另一方面也暗含着国道衰微、败落的感叹。这样一幅忠勇壮观的荒林行军图中，诗人的一层悲愁也感染着读者。

这层悲愁集中表现在篇末两解中，“惟昔李愆期，寄在匈奴庭。忠信反获罪，汉武不见明。我欲竟此曲，此曲悲且长，弃置勿重陈，重陈令心伤。”这里说，过去李陵误期不归（“愆期”），暂寄于匈奴王庭，是因为事出无奈，他实际上是忠信于汉朝的，想找一个适当的机会再为汉朝出力，结果却反而获罪，汉武帝不能明察李陵的苦心啊。当时刘琨任匈奴中郎将，率区区一千人赴任并州，其处境与李陵率五千兵被八万匈奴兵围击相似，若拖得时间长而讨贼不效，即使诗人是无限忠信于朝廷，恐怕也难以被谅解。所以诗人说，我真想结束

这首悲歌，怎奈它既悲且长。还是把心事丢到一边不要再提它吧，再说下去实在叫人伤心啊。刘琨在《答卢湛书》中说的：“自顷辘张，困于逆乱，国破家亡，亲友凋残。负杖行吟，则百忧俱至；块然独坐，则哀愤两集。时复互与，举觞对膝，破涕为笑，排终身之积惨，求数刻之暂欢。”此间所述，正是这首漫长的悲歌。篇末透露出诗人担心的是抗敌斗争中来自统治集团内部的阻力，表现出诗人慷慨激昂中隐含着无法掩饰的忧危之情。

这首诗，没有曲折的情节和华美的辞藻，几乎全是白描，诗人选择了具有典型意义的景和情，通过犹如九组连续的电影特写镜头，把它“放大”后，呈现在读者面前。所以，诗人对京城的悲恋，征途的艰险，对朝廷，以及与朝廷兴衰紧密相关的个人前途的忧虑，这种矛盾错综复杂的感情，交炽成一股英雄末路的悲凉之气而升腾，具有无可回避的强烈的感染力。再者，如“朝发”、“暮宿”；“左手”、“右手”；“系马”、“发鞍”；“冽冽”、“冷冷”等对仗的诗句，不仅增强了语言的对称美，而且使感情更加率真、炽烈，意境更加广阔。钟嵘说刘琨“善为凄戾之词，自有清拔之气，琨既体良才，又罹厄运，故

善叙丧乱，多感恨之词。”后人论诗以刘琨和曹操并提，以此诗与曹操《苦寒行》比较，其共同点，大

概就是诗人的艺术成就皆根植于丰富的实际斗争生活中。

(何 深)

陶 渊 明

陶渊明（公元365—427），由晋入宋，寻阳柴桑（今江西省九江市）人。字元亮，一说名潜，字渊明。曾祖陶侃为晋大司马，祖父、父亲亦均为太守一类官职。到陶渊明家世已经败落。青年时代有建功立业的壮志，曾先后出任江州祭酒、镇军参军、建威参军、彭泽县令等小官职，政治抱负不得施展，又不屑依附权贵，四十一岁时，弃官归隐，与仕途决绝，过着隐居生活。死谥靖节先生，世称陶靖节。他是我国文学史上的伟大诗人之一，语言朴实，风格清新，开创了田园诗派，在当时崇尚骈俪的文风下，不为时人所重，但对唐以后的诗歌发展，却起了重要作用。今存诗文一百三十多篇，有《陶彭泽集》传世，清陶澍《靖节先生集注》为较好注本，今人逯钦立校《陶渊明集》可供参阅。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其《挽歌》一首，《怨诗》一首。《晋书》卷94有传。

怨诗楚调示庞主簿邓治中

[晋]陶 潜

天道幽且远，鬼神茫昧然。结发念善事，僮俛六九年。弱冠逢世阻，始室丧其偏。炎火屡焚如，螟域恣中田；风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日长抱饥，寒夜无被眠，造夕思鸡鸣，及晨愿鸟迁。在己何怨天，离忧凄目前。吁嗟身后名，于我若浮烟。慷慨独悲歌，钟期信为贤。

汉乐府《相和歌辞·楚调曲》有《怨歌行》一题。陶潜仿其体制而作，故称“怨诗楚调”。庞主簿，名遵，字通之，为作者故交。邓冶中，其人不详，亦当为作者故交。因诗中有“俛俛六九年”之句，得知此诗作于义熙十四年，即公元418年。当时作者54岁，已归隐多年，家境十分贫寒。诗歌通过陶潜历叙平生艰辛，表现了诗人晚年对社会现实的极大愤慨，以及在极端困苦时仍坚持操守不肯阿俗的精神。《乐府诗集》第41卷录有此诗。

全诗分三层。前二句为第一层，意思是说“天道”和“鬼神”都是幽远玄妙的，我不懂也不想去谈它。

“天道”，此犹孔子所谓“天命”，指超出于客观世界之上的主宰人类命运、主持人类善恶公道的神秘法则。“鬼神”，指人死后的精灵。“天道幽且远”两句乃愤激之语，表面上是指着天道鬼神而发，实际上，他是把批判矛头指向当时的黑暗社会，指向那个主宰人类命运的统治集团。

后十二句为第二层，它着重描写作者平生的不幸遭遇。“结发念善事”两句，写作者从青年起一直到五十四岁，每天都勤勉努力，心念善事。“俛俛”，意即“努力”“勉力”。“弱冠逢世阻”至“收敛不盈廛”六句，写作者遭遇到的一

系列天灾人祸。“弱冠”，指二十岁左右。古代男子二十岁加冠，体犹未壮，故称“弱冠。”“丧其偏”指丧妻。“始室”，指三十岁左右。

《礼记·内则》曰：“三十而有室，始理男事。”诗人二十岁时是晋武帝太元九年（公元384年），当时前秦入侵，时局混乱。三十岁时，家门不幸，死了妻子。再以后江西一带又气候屡变，先是旱灾不已，螟蛾滋生，接着又是狂风暴雨，庄稼收成大大减产。战乱之灾，丧妻之灾、旱灾、水灾、虫灾等种种不幸之事降到作者头上，使诗人陷入穷愁潦倒之中。“夏日长抱饥”四句极写自己饥寒交迫之苦，刻画出作者的困境以及在困境中特殊的心理感受。“到了晚上就盼望天明，到了天明又希望太阳早早下山”，这种体会，如果没有切身经历，是不会感受到的。

诗歌的后六句为第三层，它侧重写诗人对穷困生活的反思，表现出作者的愤懑不平和愁苦。“在己何怨天”一句顺承“天道幽且远”二句而来，起到承上启下的作用：天道鬼神怨不得，收住上层，该怨的只能是自己，转入下层。怨自己什么呢？这里又暗承“结发念善事”一句。自己本来一生行善，未做任何丑事，又有什么值得可怨呢？难

道该怨自己不肯迎合世俗、毅然弃官归隐吗？可见此句是用反语表达愤激之情的。“吁嗟身后名”两句又递进一层意思：自己不肯为五斗米折腰，以致过着食不果腹的生活。图的是什么呢？是图名吗？作者对名又视若浮烟。究竟图的是什麼，作者没有正面回答。因为在那个黑暗的社会里，谁又能理解他呢？“慷慨独悲歌”二句，固以伯牙与钟子期的故事来说明庞、邓二友能够体会自己的深意。然一个“独”字，无疑又表白自己尚无知音。

“怨愤”象一条红线贯串此诗全篇。作者怨天道、怨鬼神、怨天灾、怨人祸，后来经过思想斗争，以为穷困之境乃为自己选择，怨不得上述的一切。既然如此，怨气自该消减，然“知音难觅”的“慷慨悲歌”，显然又是怨愤之情的清楚表现。正是从这种怨——不怨——怨的一唱三叹中，正是从这种无所不怨而又一无可怨的矛盾中，作者和盘托出了自己的心境。

我们知道，陶潜归耕田园的前一时期，尚有“方宅十余亩，草屋八九间”可居（见其《归园田居》第一），饮食条件也不差：“园蔬有余滋，旧谷犹储今，”“春秫作美酒，酒熟吾自斟”（见其《和郭主簿二首》之一）。然而四十四岁

那年发生的一场大火，把诗人的家当烧得净光，所谓“一宅无遗宇”是也（见其《戊申岁六月中遇火》）。从此，陶潜开始了他的困顿生活。中国历史上隐士颇多，但这些隐士，不过是“清闲地主”的代名词，一般都有较充裕的物质基础。而象陶潜这样忍饥挨饿的隐士，历史上实属罕见。孔子曾云：“贤哉，回也！一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐，贤哉回也。”孟子也曾说：“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，……”陶潜一生所固守的，不正是孔孟所赞的那种硬骨头精神吗？

在我国诗歌发展史上，陶潜堪称第一位田园诗人，“种豆南山”“采菊东篱”、“共话桑麻”、“披衣言笑”、“欢沽新酒”等等最为平淡的农村生活，在诗人笔下都获得了一种高远幽邃、空灵安谧的美。无怪乎朱光潜先生以为“陶潜浑身静穆，所以他伟大。”然而朱先生却没有发现隐藏在陶潜静穆外表里的忧伤，尤其，他没有发现陶潜也有“金刚怒目”式的作品，因而遭到了鲁迅先生的批评。朱熹评陶诗曰：“陶渊明诗，人皆说是平淡，据某看他自豪放，但豪放得来不觉耳。其露出本相者，是《咏荆轲》一篇。”（明徐师曾《诗体明辨》卷二引）其实

不止《咏荆轲》一篇，本诗又何尝不能视为陶潜豪放诗的代表之作呢？只是陶诗的豪放，不似李白那样狂狷激切，一泄千里，而是用舒缓之笔写激愤之情，以平淡之语表刚毅之志，自是与其诗歌的主体风格——平淡自然，有相通之处。在词汇的选择上，此诗没用什么奇字险字。

象“夏日长抱饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨怨乌迁”之类的句子，完全象不经意随口而出的家常用语，然而却又显得那么贴切、凝炼、生动、准确，达到了“平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色”的境界，显示了作者卓然的艺术功力。

（陈 曦）

挽 歌 诗 三 首

〔晋〕陶 潜

有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭。得失不复知，是非安能觉。千秋万岁后，谁知荣与辱。但恨在世时，饮酒不得足。

在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝。肴案盈我前，亲戚哭我傍。欲语口无音，欲视眼无光。昔在高堂寝，今宿荒草乡；荒草无人眠，极视正茫茫。朝出门去，归来良未央。

荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正崔嵬。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝，千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。

挽歌亦即葬歌，相传最初是由拖引柩车的人所唱，所以叫挽歌。汉乐府《相和曲》有《薤露》、《蒿里》之曲，二者皆为挽歌。魏晋时期，创作并歌唱挽歌已成为名士风

流的标志之一，挽歌也不再仅仅作葬仪的一项程式而存在。陶潜的《挽歌诗》乃其生前自挽之词，此外尚有《自祭文》一篇，也属于这一类作品。陶潜卒于宋文帝元嘉四

年丁卯(公元四二七年),年六十三。朱熹《通鉴纲目》载卒于十一月,此诗当是这年九月所作。全诗共分三首,层次井然,分别以“乍死而殓”、“奠而出之”、“送而葬之”为题材,表现了作者的生死观,流露出他对人生的深深眷恋。《乐府诗集》第二十七卷以《挽歌》为题录有此诗,并列此诗的第三篇为首篇。

前人论陶,统归平淡自然。“平淡”乃魏晋玄学的美学的最高审美境界。这种境界,“是一种超越尘世的物欲追求和扰攘纷争而与无限自由宁静的人格本体相合一的境界。”(见李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》第二卷384页)然细读陶集就可发现,陶诗的“平淡”与魏晋玄学所追求的平淡,二者虽有相通之处,但又有本质上的不同。下面就以陶潜的这三首《挽歌诗》为例略加说明。

初读此诗,感受最深的是作者的旷达。正如钟秀所评:“呜呼!生死之变亦大矣!而先生从容闲暇如此……”(见清人钟秀所编《陶靖节纪事诗品》卷一)《挽歌诗》之一的首句“有生必有死,早终非命促”,以及《挽歌诗》之三的结句“死去何所道,托体同山阿”,集中地表达了作者对生死问题的看

法。前句把生命看作一种自然的运转过程,任何人都不必为死而惊恐不安。后句认为生命的结束之际,正是与大自然的合一之时,死去的生命,在生生不息的宇宙中,又重新获得了一种永恒的意义。

这是一种新型的生死观。汉魏以降,整个社会陷于持续不断的动荡之中。这个时代,用陶潜的话说,是“大伪斯兴”“举世少复真”的时代。苦难的现实,使人们对“时光飘忽”和“人生无常”有了具体而深刻的感受,并因之带来了人们对生死问题的极大关注。为何有生死,如何超脱生死,成了魏晋文人一时间热切关心的主题之一。而游宴享乐、辟谷服食、追踪老庄、皈依佛教等五光十色的表现,则无一不是他们在透切地体验到人生空幻的基础上,对上述问题所作出的回答,其背后深刻地透露出人们对生的眷恋和对死的憎恶。陶渊明的生死观,新就新在他取消了生与死、自然与人生的对立,既不象道教徒似的惶惶惜生、渴望长生久视,也不象佛门弟子那样消极处世,坐以待毙,以求来世之福,而是所谓的“纵浪大化中,不喜亦不惧,应尽便须尽,无复独多虑。”(见其《形影神·神释》)。

所以,在《挽歌诗》的前二首

里，陶潜极为动人地抒写了一个死者的心理感受，以死者的奇异眼光，比较着生与死的不同境界。比较的结果，似乎后者竟占了上风。死的遗憾只是“饮酒不得足”以及“欲语口无音，欲视眼无光”，死的好处却有种种：“得失不复知，是非安能觉。千秋万岁后，谁知荣与辱。”得失、是非、荣辱这些苦苦缠绕世人的东西，在阴间冥府都被消除得一干二净。因而生命固然让人留恋，死亡却也并非就那么可憎。正是在这个意义上，陶渊明能够视死如归，能够在即将跨入死亡大门的时候，保持一种从容不迫的态度。

但这并不是说陶潜没有“生死之虑”。鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中曾一针见血地指出：“陶潜总不能超于尘世，而且，于朝政还是留心，也不能忘掉死。”可知渊明一生从来就没有达到魏晋玄学所倡的超物质超感官的“平淡”境界。表面看来，陶潜嗜酒成性，甚至到死都兹兹不忘，然而这却是“醉翁之意不在酒也。”宋人叶梦得曾有一段文字，评述魏晋文人与酒的关系，他说：

“晋人多喜欢酒，有至沉醉者，此未必意真在酒，盖方时艰，人各惧祸，惟托于醉，可以粗远世故耳。”（见叶梦得《石林诗话》卷下）而

陶潜的诗句“汎此忘忧物，远我遗世情。”（见《饮酒》第七）则正好印证了叶梦得的结论。可见并不是酒与陶潜有不解之缘，而是酒与陶潜之愁有不解之缘，酒只是他的解忧之物。浊乱之世的得失不当、是非混淆、荣辱不辩，导致陶潜漫漫一生，壮志难成。虽然归耕园田的劳动生活，让他领略到大自然的美好以及农人村邻的纯朴情怀，并使其痛苦的心归于平衡，但理想破灭后的忧伤，早已深深地积淀于他的内心深处，使他常常发出“日月掷人去，有志不获骋”的感慨（见其《杂诗》第二）。

因而，我们就可以理解，虽然《挽歌诗》中充斥了不少放达之语，但全篇仍然笼罩着一层深深的忧伤。这种忧伤的情绪，在《挽歌诗》之三中体现得尤为明显：

诗人以令人消魂的笔触，勾划出一副凄凉的送丧场景。白杨荒草，作为坟地寻常景物，早已被世人涂上凄凉的色彩；严霜九月亦乃万物凋零之时，高坟索居更是让人怆然泪下；马为能觉之物，故能长鸣而悲，风虽无思无情，然亦萧条而哀。死人一旦葬入墓中，就得悠悠千载不为人知；而活人的片刻哀哭，又有什么意义呢？诗歌最后虽以达语结束，显得极其冷静清醒，但这种

极为理智之念，却掩盖不了极为哀伤之情，其中深刻地透露出陶潜对人生的深情。

总之，陶潜所追求的“平淡”之境，其特征“就在于彻悟人生的苦难，但又不否认弃现世人生，而仍然率真、质朴地肯定现世人生有美好可亲的东西，从日常的生活中去寻求心灵的满足和慰安。”（见李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》

第二卷399页）他的这种“平淡”风格，在《挽歌诗》三首中也得到了体现。后人学陶诗，往往只学其平易自然的语言风格，结果却难以达到陶诗语言那种“淡而不枯，质而实绮”的艺术境界。究其原因，大概在于他们只知陶诗“平淡”之形，不知陶诗“平淡”之神吧。

（陈 曦）

子夜歌·〔落日出前门〕

[南朝]民歌

落日出前门，瞻矚见子度。冶容多姿鬓，芳香已盈路。

本诗属南朝新乐府民歌《清商曲辞·吴声歌》。这是当时吴地（今长江下游）最有代表性的民歌《子夜歌》（共四十二首）的第一首。

“《子夜歌》者，晋曲也。晋有女子名子夜，造此声，声过哀苦。”（《唐书·乐志》）以后按此曲调所唱的歌均称《子夜歌》。而且在当时“歌谣数百种，子夜最可怜”，四十二首《子夜歌》多为“绝妙好辞”。郑振铎说：“实际上为六朝文学的最大光荣者乃是‘新乐府辞’”……

“她只有一个调子，这个调子便是少男少女的相爱。她只有一个情绪，那便是青春期的热恋的情绪。然而

在这个独弦琴上，却弹出千百种的复杂的琴歌来。”（《插图本中国文学史》）于是，欢情之乐，离情之悲，怀人之怨，相思之苦，无不跃然纸上，其大胆、清新、宛曼、自然，曾给旧文学一种新力量。

“落日出前门”一首是写青年女子见到情郎之前的“准备工作”。静夜是爱情的伊甸园，因此，女主人公“落日出前门”，黄昏时分便踏上求爱的旅途。起句平淡之中暗含渴求一见的急切。出门之后便是“瞻矚见子度”，——瞻前顾后，远远地搜寻着情郎的身影，等待情郎翩翩“度”（通渡）过。《西厢

记》张生盼崔莺莺道：“数着她脚步儿行，倚定窗棂儿待。”“望得人眼欲穿，想得人心越窄”，而这一切在《子夜歌》中却全部凝结在“瞻矚见子度”五个字上，虽不及王实甫渲染得淋漓尽致，却也凝练地道出了情人间的期待心理。而且从女主人公左顾右盼的举动可见，二人并非早已约定，是那女子在情郎必经的路上苦苦等期。这是第几个浪漫的黄昏了呢？诗人并不交待，倒是笔锋一转，让女主人公在等待当儿先欣赏一下自己的打扮：“冶容多姿鬓，芳香已盈路”，姣好的面庞、

美丽的发髻，——也许在梳妆之际早已打量过十、百次，故此凝神结想，历历在目。女为悦己者容，更为己悦者容，“冶容多姿鬓”五字道出了女子精心修饰的良苦用心。其美丽何以见得？结句道：“芳香已盈路”。至此，一位香气袭人的女郎的形象分明立在读者面前，让人如见其人。“有缘千里来相会”，连读者诸君也会替这位精心准备的有情人祝福，但愿她能尽快见到自己的意中人，如愿以偿。

（宋立民）

子夜歌·〔芳是香所为〕

〔南朝〕民歌

芳是香所为，冶容不敢当。天不夺人愿，故使侬见郎。

本诗是南朝新乐府民歌《清商曲辞·吴声歌》，紧承“落日出前门”一首。

“冶容多姿鬓，芳香已盈路”，女主人公“孤芳自赏”之后，立刻又意识到，似乎不该如此自我欣赏，在男女之间，美与不美更多地存在于“审美者”的目光之中，天姿和修饰还在其次。于是，女主人公又谨慎地提醒自己：“芳是香所为”，之所以气味芬芳是因为施了粉黛的缘故。

而且“冶容不敢当”，“光彩照人”的自信也稍嫌为时过早了一点，只有让情郎目醉神迷，才算是真正的冶容多姿。从中国古典美学的角度看，女性之动人以娇羞为最，故女主人公自然地自赏到自谦，表现出一种微妙的爱情心理。可无论自赏还是自谦，动机是始终如一的：要博得心爱的人的赞叹、怜爱。

对于有呼无应者来说，期待是最漫长的绝望。“时不利兮骓不逝”，

倘若天不作美，则一切美丽的梦幻只有成为泡影。然而，有志竟成，女主人公是幸运的：“天不夺人愿，

故使侬见郎”。她谢天谢地，如愿以偿。只要能得相见，以下何复多言！

（宋立民）

子夜歌·〔始欲识郎时〕

[南朝]民歌

始欲识郎时，两心望如一。理丝入残机，何悟不成匹！

《子夜歌》属乐府诗《清商曲辞·吴声歌》，共四十二首，“始欲识郎时”是第七首。它以女子的口吻唱出一曲爱情的悲歌。

全诗共四句，前两句运用直抒胸意的方法，明确表露初恋少女的心声。首句之“欲”，二句之“望”，都巧妙精细地揭示出春心初动的少女乍一看到称心如意的郎君时，想入非非的神态。她不考虑“郎”在想什么，也不顾及家庭和社会环境是否允许，一相情愿的渴求两心如一，结成终身的伴侣，享受男欢女爱的幸福美满的婚姻生活。后两句，转换表现手法，以女抒情主人公语意双关的含蓄之词，倾诉出她初恋旋即失恋的猛然醒悟。“丝”谐“情思”之“思”；“匹”，谐“匹配”之“匹”，“理丝”，即“理思”，整理“始欲识郎时，两心望如一”之情思，但她未免有点单纯，因而冒昧地“理丝入残机”，当她认真地

织起布匹来时，她才猛然醒悟：那知道用这台残破的织布机是织不成布匹的。如此看来，“残机”是她失恋的关键，而这里的“残机”又暗喻着什么呢？是“郎”，还是“郎”的家庭，还是那个扼杀婚姻自由的“封建礼教”，读者可以尽情的去想象、去剖析、去挖掘，然而女主人公心中却有底，她非常明白，也非常冷静，因而，她没有哀伤，也不祈求怜悯，只平淡其词，含蓄其意，给我们留下广阔的余地，让你仔细去体味。

这一首与第六首、第八首，当是组诗。第六首是以青年男子的口吻唱的情歌，其歌词为：“见娘喜（一作善）容眉，愿得结金兰。空织无经纬，求匹理自难。”而第八首的抒情主人公似男亦似女，可能是男女的合唱，其词为：“前丝断缠（一作成）绵，意欲结交情。春蚕易感化，丝子已复生”。这三首

都是用以“丝”谐“思”的双关语，特别是第六首与第七首，前两句均为虚写，后两句都是实写，虚写是想象中的爱情满足，实写是现实中爱情的破灭，这种心理的追求和现实的尖锐冲突，具有爱情悲剧的典

型意义。它跨越时代，也跨越国界，因而，会引起更广泛，更众多的共鸣，这正是其艺术生命力的根本所在。

(曹绍芹)

子夜四时歌·〔自从别欢后〕

[南朝]民歌

自从别欢后，叹音不绝响。黄蘗向春生，苦心随日长。

描写女子与情人离别后的孤独和痛苦是我国古典爱情诗中常见的主题，本诗也是表现这一主题的爱情诗，但其抒情方式却别具一格。

全诗仅四句，前两句以“叹音不绝响”，表达女子与情人（“欢”）分离后，无心谈笑，无所事事，空房独坐，黯然神伤的痛苦，这种痛苦化为永不断绝的“叹音”，而作者正是捕捉住这一外部特征，去展现女子思夫的内心世界。“黄蘗”二句，歌者巧妙地运用了隐喻的手

法：黄蘗的味是苦的，它向着春晖生长，苦心一天天长大起来，这里的“苦心”，既指树的苦心，也指思妇的苦心，她与爱人的分离之苦正如黄蘗味苦一样与日俱增。这种语意深邃的抒情手法，增强了诗篇的艺术感染力，后来刘禹锡的《杨柳枝》：“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”，正是汲取了民歌的这种表现手法。

(边家珍)

子夜歌·〔自从别郎来〕

[南朝]民歌

自从别郎来，何日不咨嗟。黄蘗郁成林，当奈苦心多。

此乐府民歌为《清商曲辞·子夜歌》中的一首。全诗写一个女性抒

情主人公与郎分别后的心理势态。

诗一开始即直插心底，写分别后度日如年，孤寂难堪。“咨嗟”，叹息之声，把分别前之情欢意合，甜蜜钟爱和别人之孤独清冷，空房独守的生活，浓缩其中，活盘托出。

“何日”句，更见其愁苦之深广久远，难以消释。后两句承前而下，继续写别后心理。“黄蘗”，即黄柏，皮苦，可以入药。“当奈”，犹怎奈。此以黄蘗树生长为林，暗喻离别之久，思念之深，愁苦之重。

“苦心”表面是就“黄蘗”而言，

实乃状思妇之心态。一语双关，形象含蓄，准确地表达了思妇怀念情人的忧愁悲苦心理。全诗虽短，却比喻形象贴切，语意双关，韵味深长，具有余音绕梁的艺术效果。

本诗构思别致，全诗四句。前两句寓抒情于叙事；后两句寓抒情于比兴。皆以离愁别苦贯穿其中，而又随之推进升腾，渐趋高潮而戛然终止，把潜在的意识留给读者去体味。

（王利镇）

子夜歌·〔高山种芙蓉〕

[南朝]民歌

高山种芙蓉，复经黄蘗坞。果得一莲时，流离要辛苦。

此首民歌属乐府诗《清商曲辞·子夜歌》。全诗构思精细，用象征手法写爱情获得的不易和愿为此而受“辛苦”。

诗前二句通体象征言爱情获得的艰难。“芙蓉”乃水生植物，言种自高山，令人费解，与此可见成功率的渺茫。而下又紧接“复经黄蘗坞”，不但使人想象到种植地的艰难，而且也意识到“种”的过程的不容易。不过，“芙蓉”，“黄蘗坞”俱是一种象征。因为“芙蓉”明言荷花，与“夫容”

谐音，属字异音同的双关语。所以可知种植“芙蓉”是象征对美满爱情的追求。后两句为虚设之词。言爱情求得如此艰难，如果能够获得即使生活流离不定，物质贫乏辛苦也没有怨言。“果得”二字用法新巧，将女子寻求爱情的急切心理写了出去，不难测猜，此女子虽没有《上邪》炽烈的爱情欲火，亦有它蕴含的刚强之性。如此直白大胆地追求自己的爱情，是南朝乐府民歌中描写的女子的普遍性格。

此首民歌语句虽短，但结构紧凑。写情逐层深化，前后浑然一体。尤其是最后两句，直抒胸臆，使女子性格全出，光彩照人。

这首诗的构思异常巧妙。表面看来，通篇是对种芙蓉的铺陈，叙事，而实际上通篇都是写的对爱情的执着追求，其间作者成功运用了隐字潜声双关手法，成为二者的桥梁，从而使一首歌咏高山种荷之难

的诗歌变成了表达爱情的诗篇。作者巧妙的构思，双关语的成功运用，使它的风格新颖含蓄而深刻。这种双关语，是南朝艳曲一种极重要的表现方法，能使物情事理配合得恰切，巧妙，通常两句一意，下一句解释上一句。这首诗却通都是隐语，预读全诗之后才能照白其中意蕴，实在是南朝民歌中的精品。

（王利锁）

子夜歌·〔郎为傍人取〕

[南朝]民歌

郎为傍人取，负侬非一事。携门不安横，无复相关意。

这首民歌属乐府诗《清商曲辞·子夜歌》。它抒写了一个女子被遗弃后的心理意识。

诗首句陈事，言情人（郎）背我而去。“傍人取”，蕴含二义，一则为另外女子所勾引，再则为“郎”喜新厌旧。总之，以前的情人已离开了这位女子。次句追因。“负侬非一事”，言男子有诸多事情对不起自己。于此看出，“傍人取”恐属第二种原因，暗含情人不忠己之久。这两诗于平铺直说之中把负情郎的狡黠行径怒斥于笔端。“携门”二句用语双关，比喻形象。携门即开门。“横”，指栏杆。这两句是

说，“我”把门打开，也不要栏杆，从此再不关门遮挡了。言外之意则是既然男子（郎）不忠于我，我的感情又何必施于其一人身上？这看似超脱，实乃愤激，并于超脱中蕴积众多谴责，活画出女抒情主人公自尊自强的性格，表现出柔中带刚，毛中带刺的艺术风格。女子的自尊自强的性格，可称得上南朝乐府民歌中女性形象的又一系列。

总之，这首民歌前两句，指事体，后两句指心理，前实后虚，紧密巧合，含义深长，逗人遐想。

（王利锁）

子夜歌·〔常虑有二意〕

〔南朝〕民歌

常虑有二意，欢今果不齐。枯鱼就浊水，长与清流乖。

作为一个处在热恋中的女子，对爱情的观察和体验是异常敏感的，在男女接触欢合中，如觉察到对方的某些“劣迹”与破绽，就会产生沉重的心理压力乃至愤然决绝，（如《有所思》）或者悔恨失意，痛苦万分。这首诗便是这种心态的生动写照。

此诗亦属乐府诗《清商曲辞·子夜歌》，与《郎为傍人取》事体相同，但表现的女子性格则有区别。前首诗中女子性格柔中带刚，愤激之情，自尊之心随处可见；此诗中女子更多的是悔恨之意和痛苦之情。诗前二句写女子对情人的忧虑担心。一“虑”一“果”，将女子生活状况的悲苦不幸刻划的清晰深刻，隐隐之中表现出他对情人的谴责和自

己对爱情的专一。“果不齐”三字看似平淡，实则充满女子失去爱情时的无限悔恨之情。从此可以看出封建时代男子的朝三暮四和女子生活的悲苦，她们随时都有被遗弃的可能。具有以小识大的思想价值。

后二句写男子的择偶态度。诗用“浊水”“清流”对比，让人自然想象男子的处世哲学，不过是一个投机钻营的势利小人。在门阀士族统治的南朝，此种现象的出现说明门阀士族观念对家庭的影响。

此诗从艺术上看直抒胸臆，把女子沉重的心理负荷和盘托出，这不仅能够赢得人们的深切同情，而且增添了诗歌的感人力量，很能反映南朝乐府民歌的抒情特色。

（李明若）

子夜歌·〔感欢初殷勤〕

〔南朝〕民歌

感欢初殷勤，叹子后辽落。打金侧玳瑁，外艳里怀薄。

本篇是《乐府诗集》所收《子夜歌》中的第二十首。

这首诗是写一个女子对薄情郎的怨恨怒责之辞。诗的前两句写薄情郎起初对自己表现出一种殷勤深厚的情意，使自己很受感动，以至坠入情网，但到了后来，这个男子却对自己逐渐冷淡，以至恩爱潦落，使自己叹息悲伤。通过前后对比，指出了薄情郎的玩弄感情，恩爱不专。诗的后两句则以“打金侧玳瑁”作形象的比喻，进一步指出这个男

子的外艳里薄，表里不一。全诗就是通过对薄情郎前殷勤而后潦落，外艳而里薄的对比，揭示了他渔猎女色、用情不专的丑恶灵魂，刻画了他虚伪无情的卑劣形象。同时，通过对薄情郎的揭露和控诉，也抒发了作者即女主人公自己内心的怨恨和痛苦，给读者留下了沉重的思索。

(王增文)

子夜歌·〔夜长不得眠〕

[南朝] 民歌

夜长不得眠，明月何灼灼。想闻散唤声，虚应空中诺。

本篇是《乐府诗集》所收《清商曲辞·子夜歌》中的第三十三首。

这首诗写一位女子在一个不眠的夜晚对情郎的深长思念。夜，静悄悄，诗中的女主人公由于思念自己的情郎，躺在床上辗转反侧，难以成眠。她感到夜是那样的长，独居空闺是那样的寂寞和凄凉。这时，窗外的空中正悬挂着一轮皎洁的明月。明月灼灼，月光如水，如像是在深情地安慰和陪伴着她。她遥望明月寄托相思，就好像是依稀看到了情郎的身影，仿佛听到了情郎断断续续的呼唤声。于是，她自己也不禁地对着空中应诺。一时间，

她浸沉在了爱情的幸福中，我们也分明看到了她如痴如醉的神态。但是，这毕竟是她的一种幻觉，因而她的这一瞬间的喜悦和幸福给她带来的只是苦涩的回味，等待她的将是更加难耐的孤寂和凄凉，失望和痛苦。这首诗正是通过对女主人公这一系列的心理活动和“虚应空中诺”这一典型细节的描写，表现了她对情郎的缠绵相思和对幸福爱情的追求与渴望。由于作者对女主人公的心理描写非常细腻而真实，细节描写典型而毕真，再加上“明月何灼灼”的环境气氛的渲染，所以全诗充满了浓郁的诗情画意，女主

人公的形象也非常鲜明而生动。作为一首言情的小诗，其艺术感染力

是很强烈的。

(王增文)

子夜歌·〔我念欢的的〕

〔南朝〕民 歌

我念欢的的，子行由豫情。雾露隐芙蓉，见莲不分明。

本篇是《乐府诗集》所收《清商曲辞·子夜歌》中的第三十五首。

这首诗无疑也是出于一位青年女子之手。诗的内容是写抒情女主人公对情郎用情不坚决表示不满的。全诗大意是说，我思念情郎你真心的，我爱你的态度是明朗的，而你的行动和感情却总是那样的犹豫不决。你对我的爱恋就像是雾和露水里面的荷花一样，使我看不真切。诗的前两句拿自己和情郎作对比，一方面表白了自己对爱情的忠贞和坚决，另一方面则是责备情郎态度犹豫，感情不明朗。诗的后两句则通过“雾露隐芙蓉”的比喻，将情

郎的爱情态度形象化，进一步诉说自己的哀怨和不满。同时，这两句还语意双关。“芙蓉”是“夫容”的谐音，“夫容”就是指情郎。“莲”则双关“怜”，“怜”就是指情郎对自己的爱情。这种巧妙的双关语，一方面增加了表情的委婉含蓄，另一方面也显示了作者丰富的想象力。全诗就是抒情女主人公对情郎的怨情诉说和委婉规劝，语言朴素，感情真挚。我们读着这首诗，既为抒情女主人公的真挚情怀所感动，同时也能从中领会到一些爱情生活的苦涩和情趣。

(王增文)

子夜歌·〔依作北辰星〕

〔南朝〕民 歌

依作北辰星，千年无转移。欢行白日心，朝东暮还西。

本篇是《乐府诗集》所收《清商曲辞·子夜歌》中的第三十六首。

这首诗是一个青年女子抒发自己失恋后的痛苦怨恨之情的。在封

建社会里，由于男尊女卑，地位不平等，所以在青年男女的恋爱生活中，也多为男子随意抛弃女子，而女子处于被动地位，往往难以摆脱遭受遗弃和失恋的痛苦命运。因而，这首诗所抒写的虽然只是女主人公自己失恋的怨恨和痛苦，但在当时却具有一定的普遍意义。

从艺术表现方面来讲，本篇不用双关语，而是通篇采用了比喻和对比的手法。前两句先以北斗星的“千年无转移”来比喻自己，说明自己对爱情忠贞专一。后两句则用

太阳的“朝东暮还西”来比喻对方，抒发自己对负心郎的怨恨。作者这样将天上的日月星辰随意拈来作比，就显得意境开阔，同时这比喻又通俗易懂，贴切自然。而且这前后两个比喻，又使北斗星与太阳、自己和负心郎形成了鲜明的对比，既有力地抒发了女主人公凄惻哀怨的情怀，也使诗中的形象显得更加鲜明和生动，从而产生出巨大的艺术感染力，令人回味和联想。

(王增文)

子夜歌·〔怜欢好情怀〕

[南朝]民 歌

怜欢好情怀，移居作乡里。桐树生门前，出入见梧子。

本篇是《乐府诗集》所收《清商曲辞·子夜歌》中的第三十七首。

这首诗是一首爱情的颂歌，是写抒情女主人公对情郎的炽热的爱恋。与其他《子夜歌》多哀怨之辞有所不同，这首诗充满了喜悦和欢快的情调。诗一开始，抒情女主人公就以自己无比欢快喜悦的情绪感染着读者。她无比欢爱自己的情郎，称赞自己的情郎有着真挚美好的情怀。这位情郎的“好情怀”体现在哪里呢？“移居作乡里”就是最突

出的表现。这位情郎本来远居他乡，但为了表达对她的爱恋现在竟从外乡移居而来，他们现在成了乡里邻居。还有什么能比这种实际行动更能引起女主人公的喜悦和爱恋呢？在这前两句的直接抒情和叙写之后，诗的后两句又以生动的形象来感染读者，进一步抒发女主人公的喜悦爱恋之情。后两句大意是说，正如门前长着一棵梧桐树，使我能来往出入时见到梧桐子实一样，现在情郎移居而来和我作乡里，我们以后

就可以朝夕相见了。这实际上正是对他们以后爱情生活的幸福憧憬。由于这种幸福的憧憬是借助于生动的形象来表达的，所以就显得更加美妙动人，充满诗情画意。同时这两

句还运用了双关谐音的修辞手法，“梧子”就是双关“吾子”，指自己的情郎，这样就又显得更加含蓄蕴藉，耐人寻味。

(王增文)

子夜四时歌·〔春林花多媚〕

[南朝]民歌

春林花多媚，春鸟意多哀。春风复多情，吹我罗裳开。

《子夜四时歌》是《吴声歌曲·子夜歌》的变曲。《乐府诗集》收《子夜四时歌》晋、宋、齐辞共七十五首，都是写妇女在一年四季里的生活和思想感情的。这里共选了七首，春歌三首，夏歌、秋歌各一首，冬歌二首。或表现对爱人的思念，或写青年男女的互相爱慕和对于爱情的坚贞不渝，这些诗都能结合不同季节和景物的特点表达各种细腻的生活感情。这首《春林花多媚》，便是一位踏青姑娘思春的心曲。

“春林花多媚，春鸟意多哀。”歌者先是为我们描绘了一幅明媚的春光图：春林中花儿争奇斗艳，吐露芬芳，鸟儿在树林里尽情鸣唱，其啼声多有一种哀婉的情调，一切都表现出一种生命的觉醒与跃动。

“物色之动，心亦摇焉”（刘勰《文

心雕龙·物色》），少女的心，也必然会随春物而共同萌发与跃动：“春风复多情，吹我罗裳开。”多情的春风吹开了姑娘的罗裳，当然也吹开了她那颗情窦初开的芳心。一个“吹”字，传达出一种活泼撩动的感受。

全诗紧扣一个“春”字，第一句写春林春花，第二句写春鸟，第三句写春风，第四句暗写春情。不见“怀春”二字，而怀春之情溢于字里行间，盖意在言外，“不著一字，尽得风流”（司空图《诗品》）。

短短四句，使我们似见那位纯情姑娘窈窕的身姿，轻盈的脚步，似听到了她那舒心的、交织着甜蜜与希冀的笑声，在浩瀚的充满忧伤的古典歌咏之中，这样的笑声因稀少而显得格外珍贵。

(边家珍)

子夜四时歌·〔明月照桂林〕

〔南朝〕民歌

明月照桂林，初花锦秀色。谁能春不思，独在机中织。

春天是迷人的，春天的月夜更富于诗意。“明月照桂林，初花锦秀色”，月光将一种温馨，一种朦胧，一种深远的、可爱的寂静，笼罩着原野上的桂林，花儿蓓蕾初绽，在月光下悄悄地想着自己的心事，一切都显得那么优美。这两句是写景，又可以说是比兴，女歌者用月比作她心中的偶像，以桂林初花自比，那月儿的柔光便是男子多情的手吧。在我国古典爱情诗中，以日月喻男女，最早见于《诗经·邶风·日月》：“日居月诸，照临下土。”郑笺说：“日月喻国君与夫人也”。在这首诗歌中，歌者创造性的运用了这一传统表现手法，在写明时间中，暗喻着情思，对下文“谁能春

不思，独在机中织”起了很好的比兴作用。其中“春不思”，郭茂倩《乐府诗集》卷四十四作“不相思”，今据《玉台新咏》卷十校改。我以为这样更能明确地传达诗人此时的内心世界。含苞待放的青春少女，有谁不做着“白马王子”梦，心驰花前月下，而只顾在机中织布呢？爱情婚姻是人类社会生活的一个重要内容，歌德说：“哪个少年男子不善钟情？哪个妙龄少女不善怀春？”（《少年维特之烦恼》），可以说是此诗的最好注脚。诗篇语言清新秀丽，率真自然，不失为言情佳作。

（边家珍）

子夜四时歌·〔田蚕事已毕〕

〔南朝〕民歌

田蚕事已毕，思妇犹苦身。当暑理絺服，持寄与行人。

耕田养蚕的农忙刚结束了，思妇还是很辛苦劳累，她在炎热天里

忙着缝制衣服，要寄送给远征在外的丈夫。女歌者赶制的大概是寒衣，

因古代交通不便，送衣需要走好长时间，只有提前才行。唐·陈玉兰《寄夫》诗说：“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫。一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”即反映了思妇惟恐征衣迟到、丈夫受寒的心情。宋·贺铸《古捣练子·望书归》说：“边堠远，置邮稀，附与征衣衬铁衣。连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。”边关遥遥，征人万里，驿车稀少，难怪寄去征衣的思

妇只望来年得到回音了。本诗中的思妇暑天就为丈夫准备寒衣，她多么希望早日寄到，使丈夫免受风霜之苦呵。

全诗乍读起来，都是平淡叙事，细细咀嚼，方觉其中蕴含着独特的生活感受和真挚的思想情怀。它把一腔思夫、念夫、忧夫、盼夫的炽烈感情，融化在平静的叙述中，自然朴实，沁人肺腑。

（边家珍）

子夜四时歌·〔秋风入窗里〕

〔南朝〕民歌

秋风入窗里，罗帐起飘飏。仰头看明月，寄情千里光。

古人云：“黯然消魂者，唯别而已矣。”（江淹《别赋》）这首诗抒发了思妇对远行丈夫的思念，自具意境，凄婉动人。

“秋风入窗里，罗帐起飘飏”：也许秋风不该从窗外偷偷溜进来，吹动罗帐，撩起思妇的情丝。那罗帐，是她与丈夫曾经双栖双宿的地方，而今却是“远书归梦两悠悠，只有空床敌素秋”（李商隐《端居》），死生契阔，睹物思人，恍惚如梦。真是情不知所起，一往而深，在绮罗香泽之中，别具滋味。“仰头看

明月，寄情千里光：“情思既被撩起，思妇“忧愁不能寐，揽衣起徘徊”（《古诗十九首·明月何皎皎》），在出户彷徨之中，举首望见悬挂在天上的明月，然而十分月好，不照人圆，思妇的千般情思，万种哀愁，一齐涌上心头，唯愿月华流照征人，带去她缠绵的情愫，渴盼的泪光。古人多用明月来寄托相思，如“清风明月苦相思，荡子从戎十余载”（王维《伊州歌》），“闺阁不知戎马事，月高还上望夫楼”（薛涛《赠远二首》）等等。凝望着月亮，最容

易使人产生遐想，想到远方的亲人。在这里，诗表面上没写哀愁，而在骨子里却浸透了哀愁；表面上没写希望，而骨子里却充满了希望。

短短四句诗，构成一种凄清、孤寂的意境，交织着思妇的惆怅落

寞之情。它的内容是单纯的，同时又是丰富的；它是容易理解的，同时又是体味不尽的；它的构思是巧妙的，但却又象是脱口吟出、浑然无迹的。

(边家珍)

子夜四时歌·〔昔别春草绿〕

[南朝]民歌

昔别青草绿，今还擗雪盈。谁知相思老，玄鬓白发生。

“三十三天觑了，离恨天最高；四百四病害了，相思病怎熬”（元·郑德辉《倩女离魂》第一折），世间最哀苦之事，要算与心爱的人的生离了，本诗的女歌者与丈夫久别重逢，痛定思痛，感慨万端。

“昔别春草绿，今还擗雪盈。”

“草绿”，使人想见绿茵茵的春野，鸟语花香，杨柳依依。而在这醉人的季节，一对恩爱夫妻却要分离，劳燕分飞，愁肠寸断。而今得相聚，得重温缠绵的愉悦，激情的陶醉，而物候却是冬云密布，大雪盈门。诗人“以乐景写哀，以哀景为乐”，

取得了“倍增其哀乐”（王夫之《姜斋诗话》）的艺术效果。由“草绿”到“雪盈”，点出了分离时间整整一年。“谁知相思老，鬓边白发生”，歌者用夸张的口吻，把这一年分离之苦写得淋漓尽致，更加重了情感的分量。在这一年里，她曾熬过了多少漫长的黑夜与白昼啊！世间与亲人的别离，最是催人衰老，最是使人哀伤，与“一日不见，如三秋兮”（《诗经·王风·采葛》）为千古同叹。

(边家珍)

子夜四时歌·〔果欲结金兰〕

[南朝]民歌

果欲结金兰，但看松柏林，经霜不坠地，岁寒无异心。

自古以来人们都向往白头偕老、忠贞不渝的爱情，读了这首诗您也会有这样的感受。

“金兰”，语出《易·系辞》：“二人同心，其利断金，同心之言，其臭如兰。”结金兰，即结同心之好。这首诗是唱给情人的：你果真心来成亲，但看山上松柏林；松柏经霜不凋谢，哥哥你永远不变心。这是对情人的希望，也表达了她对爱情的理想：“之死矢靡它”（《诗经·邶风·柏舟》）。读完这从歌者内心深处流出来的感人诗章，很容易使我们想到汉代无名氏的《上邪》：“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝”；

想到《古诗为焦仲卿妻作》中的“君当作磐石，妾当作蒲苇。蒲苇韧如丝，磐石无转移”；想到蔡伸的“我心坚，你心坚，各自心坚石也穿”（《长相思》）；想到郭小川的“战士自有战士的爱情，忠贞不渝，新美如画”（《团泊洼的秋天》）。和现代西方的“杯水主义”婚恋观不同，诗人歌唱爱情的“坚贞”，用“松柏”这一具象事物来比“坚贞”这一抽象意义，把概念化作鲜明的图画：在风霜中傲然屹立的苍松翠柏，给人以深刻的印象，使作品清新自然，含蓄蕴藉，富于艺术魅力。

（边家珍）

子夜四时歌·〔渊冰厚三尺〕

[南朝]民歌

渊冰厚三尺，素雪复千里。我心如松柏，君情复何似？

《子夜四时歌》属乐府诗《清商曲辞·吴歌》，共七十五首，分《春歌》二十首，《夏歌》二十首，

《秋歌》十八首，《冬歌》十七首。这一首是《冬歌》的第一首。

全诗四句，以女子的口吻，紧

扣冬景，抒发自己坚贞不渝的爱情。前两句采用写景抒情的传统手法，但是，歌手选“景”极为新颖，他舍去寒风呜咽，雨雪飞飞的动景，摄取一幅雪住风停后，“渊冰厚三尺，素雪复千里”的静景，娓娓地表现女子如冰冻三尺，非一日之寒的一颗贞心；如白雪茫茫，复盖千里的一片洁心。三、四两句，则变换角度，由冰雪转移到松柏，由写景抒情发展到比喻抒情。“我心如松柏，君心复何似？”我爱你的心不仅如冰雪坚实洁白，而且，还如松柏一样长青不老，死而后已；而你爱我的心又象什么呢？诗歌戛然终止，余下的男子之心，不明不白，

任凭读者去想象吧！

这首诗的写景抒情、比喻抒情和以疑问句收篇等艺术技巧，与它以前的诗歌创作相比较，实属司空见惯，所在多有。但是，由于它选景造情“出新意于法度之外”。把歌颂爱情纯洁的“皑如山上雪”（汉乐府民歌《白头吟》）和形容忠臣的“心若怀冰”（陆机《汉高祖功臣颂》）融入诗篇，铸造新词，直接引出“冰冻三尺，非一日之寒”的成语，广为流传、家喻户晓，妇孺皆知。但是，都是只知其流，而未溯其源，实有加以发明，昭彰世人之必要。

（杨凤美 曹绍芹）

大子夜歌（二首）

〔南朝〕民歌

歌谣数百种，《子夜》最可怜。慷慨吐清音，明转出天然。

丝竹发歌响，假器扬清音。不知歌谣妙，声势出口心。

《大子夜歌》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《清商曲辞·吴声歌》，并定为晋宋间古辞。“大”，有扩大推广的意思。有人说：“《大子夜歌》也是《子夜歌》的变曲。”（见北京大学中国文学史教研室《魏晋

南北朝文学史参考资料》）虽言出《古今乐录》，但与《大子夜歌》的创作意图不符合。郑振铎《中国俗文学史》说：“（《大子夜歌》）大约是当时文士们写来称赞《子夜》诸歌的”。“称赞”之说当为不错；

所谓“是当时文士们写”云云，亦属推断之词。《全唐诗·乐府》因《乐府诗集》卷四十五，收《大子夜歌》列于陆龟蒙《子夜四时歌四首》之后，未标作者，遂作陆诗收入，其误甚明。《全唐诗》卷二在本题下注曰：“次首本古曲辞”。由此可知，本诗仍为民歌。

这两首诗，均为五言古诗，每首都是四句，与《子夜歌》的形式完全一样。第一首，从“歌谣数百种”中，单单点出“《子夜》最可怜”。“最可怜”，即最可爱的意思。《尔雅·释诂》：“怜，爱也。”为什么在“歌谣数百种”中，“《子夜》最可怜”呢？这是因为它“慷慨吐清音，明转出天然。”“慷慨”，指不得志而发泄激愤昂扬的情绪；

“清音”，清晰响亮的歌声；“明转”，明亮婉转的音调；“天然”，语言自然质朴，不加雕饰。这两句从情感、音调、语言三方面肯定了《子夜歌》这类歌谣的成就特色。

金、元好问《论诗三十首》评陶渊明诗说：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。”又评《敕勒歌》说：“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲

本天然 中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。”（《遗山先生文集》卷十一）很显然是受这首诗的启发而写出来的。

第二首，先从封建社会的上层音乐写起。“丝”，为弦乐器的代称；“竹”，为管乐器的代称。在封建社会里拥有管弦乐队的人家，自非下层劳动人民，他们钟鼎鸣食，借助这些管弦敲击之乐器，“发歌响”、“扬清音”，极尽宴饮之乐，自我陶醉于所谓“清音”之中。其实他们根本不知道下层人民歌谣之妙，更不能体味这些歌谣之妙处，在于口心一致，感情真挚，虽不披诸管弦，而声势夺人之风韵，实能绕梁三日，余音无穷。

总之，这两首《大子夜歌》运用烘托和反衬的手法，表达了我国古代劳动人民的文艺观，形成了以“慷慨吐清音，明转出天然”和“不知歌谣妙，声势出口心”为核心的审美情趣。且开唐人以下以诗评诗之先河，然而，却未引起当今研究我国文学批评史家的足够重视，这种不公平的待遇，不能不令人惋惜。

（李 博）

欢闻变歌·〔楔臂饮清血〕

〔南朝〕民歌

楔臂饮清血，牛羊持祭天。没命成灰土，终不罢相
怜。

《欢闻变歌》是由《欢闻歌》变化出来的新曲调。根据《古今乐录》记载，这两种民歌皆产生于东晋穆帝司马聃（dan 担）升平年间（公元357—362年）。《欢闻歌》产生在升平初年，因曲终常常呼唱“欢闻不”？作为和声，所以起名为“欢闻歌”。升平中，有小孩们在道路上唱“阿子闻”歌，歌毕常常呼喊：“阿子闻不？”不久穆帝死。褚太后哭“阿子汝闻不”声很凄苦，于是就把“阿子闻”歌起名为“欢闻变歌”。这两种歌在《乐府诗集》中，都属《清商曲辞·吴声歌曲》。《欢闻变歌》的音调是凄苦的。现存六首。《楔臂饮清血》是其中的第五首。

《楔臂饮清血》是一首咏唱男女订婚盟誓的歌。前两句是用直述的表达方式，咏唱了当时男女订婚的仪式，反映了我国一种古老的民间习俗，表现了当时男女情侣对婚姻、爱情问题的严肃、认真和虔诚的态度。在他们心中，男女的婚姻、爱情是无尚庄严、圣洁和伟大的。

当他们一旦决定将婚姻关系确定下来时，那就要举行庄严、肃穆的仪式，双方必须以纯贞无邪的相爱之心将自己的手臂刺破，让鲜红、清灵的血水滴在一起，然后歃血（即各自喝一点血或涂在嘴上一点血）定盟。并要拿来宰好的牛羊祭祀上天，让上天作证、赐福。这种习俗在我国影响深远，只是由于社会的发展，在不同时代有着不同的具体形式而已。它表现了我国人民源远流长的审慎的婚姻观。这种审慎的婚姻观，对于巩固婚姻关系，稳定家庭生活具有积极的作用。三四句用夸张的手法表现了这对情侣的誓言。这对情侣的誓言集中在一个“爱”字上，而且是互相爱、即“相怜”。远远超出了古代诗歌中海誓山盟不变心的深度和境界。他们追求的不是不变心，而是到死了以后化成灰土，仍然要相亲相爱不罢休。这种以永远相亲相爱为基础的婚姻观，反映在一千五百多年前的诗歌中是难能可贵的。但是，在封建礼教的桎梏下，生活在封建社会中的男女

青年，是很难争得真正以爱情为基础的婚姻的。这种美好的理想，只

有到今天才能真正实现。

(赵克明)

欢闻变歌·〔张罽不得鱼〕

[南朝] 民歌

张罽不得鱼，(鱼)不橈罽归。君非鸬鹚鸟，底为守空池？

此系《欢闻变歌》现存六首中的第三首，是讽劝求爱者的歌。

此诗是一首寓言性的诗，通篇采用比兴手法。第一二句是说：张开罽(zēng曾)这种支起来的鱼网捕鱼，却得不到鱼，划着橈(lǔ鲁)这种大桨板开起船来捕鱼，鱼也不愿与之同归。从而隐喻男女之间追求爱情而不可得。第三四句是说：您并非那鸬鹚鸟，为什么要死守住这根本无鱼的空池呢？从而隐喻您既然在此求不到爱，那就应该及时醒悟，另选他处寻求。

用张网求鱼以喻男女之间的求爱，这是古今民歌中常用的比兴之词。《诗经·邶风·新台篇》曰：“鱼网之设，鸿则离之。燕婉之求，得此戚施。”意思是咏叹齐女宣姜本求与卫国公子伋(jī急)结为百年之好，结果却被伋父卫宣公这个丑恶之人所娶。屈原《九歌·湘夫人》中有“鸟何萃兮蘋中，罽何为兮木上？”从而借写湘君对湘夫人

的思慕而难于相见，以抒发自己政治理想不能实现的苦闷。闻一多先生曰：“国风中言鱼，皆两性间互称其对方之瘦(sōu搜)语(隐语)”又曰：“潮州情歌曰‘七丈溪水七丈深，七个鲤鱼头戴金，七条丝线钓不起，钓鱼阿哥空费心。’……以钓鱼喻求偶，义尤显白……”（闻一多全集第158页）这都证明这首乐府民歌是男女求爱的情歌。

这首情歌，从用词特点和求爱的方式看，求爱者应属男性，而歌唱、讽劝者，或男或女或求爱者本人均无不可，不易确指。从歌词的语气看，讽劝者态度诚恳、亲切、率直，对待爱情问题豁达、乐观。他（她）劝求爱者，既然求之不得，就不应不知醒悟，一相情愿地强求不止，那样下去只会象鸬鹚鸟一样，空守在本无鱼的池水边，白费神思，徒劳无益。讽劝者似又达到了这样的认识高度，即他（她）认为爱情是双向的，一相情愿，勉强求之，

不会有真正的爱情，只有有求有应，双向爱慕的结合才是真正幸福的爱情。因此，他（她）劝求爱而不得者，不要太痴情、太执拗、太勉强，求之不得就应及时回头，放弃追求，

别求他爱，寻求真正的爱情。这反映了人民群众对待爱情的豁达和真诚的态度。

（赵克明）

前溪歌·〔黄葛结蒙笼〕

〔南朝〕民歌

黄葛结蒙笼，生在洛溪边。花落逐水去，何当顺流还，还亦不复鲜。

《宋书·乐志》曰：“《前溪歌》者，晋东骑将军沈玩所制。”郗昂《乐府题解》曰：“《前溪》，舞曲也。”这说明此歌最初产生于晋。可能是沈玩在民歌的基础上进行了加工修改，或仿民歌所制。是一种边舞边歌，或在舞蹈时所伴唱的歌。

《前溪歌》在《乐府诗集》中属《清商曲辞·吴声歌曲》。《黄葛结蒙笼》歌是现存七首中的第六首。

《黄葛结蒙笼》是咏唱青春易逝，应及时求爱结好的恋歌。以葛入诗，借以写男女爱情在古代的诗歌中不乏其例。如《诗经》中的《周南·葛覃》、《王风·采葛》、《唐风·葛生》都是例证。

“黄葛”，植物名，茎蔓生，茎皮可制葛布，通称葛麻。“蒙笼”

也写作“蒙笼”，草木茂密的样子。

“黄葛结蒙笼”意为黄葛交结缠绕，长得葱茏茂密。借以喻女性美好的青春年华。但是，这种葱茏茂密的黄葛生在洛水边，花一落在水里，就会随着水流而去，什么时候还会顺着河水倒流回来呢？即使能够倒流回来，也不可能再是新鲜的了！通篇采用比兴和隐喻的手法，含而不露，意蕴深长，暗示人们青春易逝，红颜易老，时不我待，逝而不返。弦外之音，似有提醒男友珍视时光及时求爱结好之意。全诗格调清新、活泼、爽朗，语言自然、流畅、亲切、优美、含蓄，具有表现人物性格特征和微妙心理的特点。如“花落逐水去，何当顺流还，还也不复鲜。”把青春少女那种嗔怪男友不知及时求爱结好，而又故作矜持、不愿直言的复杂心理和微妙

感情，以及娇憨、泼辣的情态表现得维妙维肖。

(赵克明)

前溪歌·〔黄葛生烂熳〕

[南朝]民歌

黄葛生烂熳，谁能断葛根。宁断娇儿乳，不断郎殷勤。

此歌系《前溪歌》现存七首中的第七首。是已婚女子表白爱恋丈夫的歌。前两句是用比兴的手法来隐喻他们夫妻的爱情生活正在红红火火、光彩夺目，是任何人也破坏不了的。他们情深意笃，就象那烂熳的黄葛一样，繁花似锦，光彩夺目，根深叶茂，谁能断得了它的根呢？后两句是用夸张、对比、衬托的手法，剖肝沥胆，直抒胸臆。表白了她宁断掉对娇儿的哺乳，也不愿断掉丈夫的深情厚意。“殷勤”与“慇懃”同，是友好情义的意思。

《汉书·司马相如传》中说：“相如令侍人重赐文君侍人，通殷勤。”

“通殷勤”即表示友好情义。人所共知，母子之情最深。常言说，“儿

是娘的心头肉”。在哺乳期间，断掉对娇儿的哺乳，那是女性最难割舍的。但是，为了郎君的深情厚义，这位女性宁愿断掉娇儿乳。这“宁断”与“不断”的一舍一取之间的对比、衬托，极为夸张，突出地表现了这位女性对夫妻爱情的珍视、执着和忠贞。也表现了她大胆、泼辣、直率，真诚和刚烈的性格特点，以及敢于冲破一切封建礼教和世俗偏见的精神。全诗格调高亢、热烈、奔放；语言朴质、明快、酣畅、掷地有声；语气坚决、果断。读之使人感到女主人公志坚如钢，令人起敬。

(赵克明)

懊侬歌·〔江陵去扬州〕

[南朝]民歌

江陵去扬州，三千三百里。已行一千三，所有二千在。

《懊侬歌》在《乐府诗集》中属《清商曲辞·吴声歌曲》。

《古今乐录》说，《懊侬歌》最早为东晋石崇的爱妾绿珠所制作，但只有一首，名为《丝布涩难缝》。

《宋书·五行志》说：“晋安帝隆安中，民忽作《懊侬歌》”，其中有两句唱的是统治阶级的女儿将来也可以为人所有。后来桓玄篡晋安帝，被宋武帝刘裕起兵打败，其宫女及其同党之子女、妓妾都被用来犒赏刘裕的军队了，东到浙江东部，北到淮水和泗水流域，都有得到这些女儿的人。民歌中老百姓的预见得到了证实。

《懊侬歌》也写作《懊恼（ào nǎo）歌》和《懊恼（ào nǎo）歌》。“懊恼”（ào nǎo）是使我烦恼和病悔的意思。从曲名看，这类歌当多属怨歌。这类歌现存十四首。《江陵去扬州》是其中的第三首。

《江陵去扬州》是一首游子返乡恨路长的歌。它极其含蓄、深刻地表现了游子在返乡途中归心似箭，急不可待的心情。这首歌既不直抒胸臆，也不采用比兴的手法，而是让返乡的游子在归途中默默计算行

程的里数，以表现游子归家心切的心理状态。读之，使人仿佛看到这位游子呆坐船上，面对长江两岸的美景和江上、船内渔歌互答，琴音袅袅，以及墨客、骚人、商旅者的谈笑声充耳不闻，视而不见，只顾自个儿地暗暗想心事，算行程，想象不久就会回到故乡同家人团聚的欢乐情景。人们好象听到他在喃喃自语地说：江陵（今湖北江陵县）到扬州（南北朝时扬州的治所在建业，即今南京市）总共三千三百里，现在已航行了一千三百里，到家还剩两千里的路程，再行两千里，就可以看到久别的家乡和家人了……他兴奋、激动，浮想联翩，心猿意马，沉浸在幸福的、复杂的想象之中；他甚至连哗哗的江水声也没听到，只恨江船行得慢，归途路太长。

此诗构思新颖、奇巧、匠心独运。它突破比兴惯例和双关、隐喻、借景抒情的窠臼，独辟蹊径，专从表现人物微妙的心理活动着笔，言浅意深，意在言外，意蕴深长，不失为乐府诗中别具一格的好诗。

（赵克明）

华山畿·〔君既为侬死〕

[南朝] 民歌

华山畿，君既为侬死，独生为谁施？欢若见怜时，
棺木为侬开！

《华山畿》，《乐府诗集》卷四十六收入《清商曲辞·吴声歌曲》。据《古今乐录》称，《华山畿》是南朝宋少帝所制《懊恼曲》的变格。今少帝《懊恼曲》已不存，无法比勘。但《乐府诗集》所收二十五首《华山畿》曲中，第六曲首句是“懊恼不堪止”，第八曲首句是“将懊恼”，可见《古今乐录》的说法是有根据的。又，《乐府诗集》有《懊侬歌》十四曲，其末曲首句为“懊恼奈何许”。可以推测，《懊恼曲》、《懊侬歌》、《华山畿》三者之间，当有密切联系。

据《乐府诗集》引《古今乐录》，《华山畿·君既为侬死》一曲，来自一个动人的爱情故事。宋少帝（公元423—424在位）时，南徐（治所在今江苏镇江）一个读书人，经华山（在今江苏省句容县北）往云阳（故治在今江苏丹阳）去，在客舍中见到一个十八九岁的女子，对她产生了好感，但又无由接近，回家就患了重病。母亲问他为何得病，书生以实相告。他母亲就亲自到华

山客店，找到那个女子。女子听说后大受感动，就把自己穿的蔽膝（护膝用的围裙）脱掉，让书生的母亲悄悄放在书生睡的席子下面。书生病情果然好转，他掀起席子，发现了蔽膝，先是“抱持”怀中，既而“吞食而死”。气绝之前，书生嘱其母葬车要从华山经过，他母亲照办了。当牛车走到这个女子的家门前时，牛自动停住，“打拍不动”。女子见状，遂“妆点沐浴”，来到书生棺前，唱道：“华山畿，君既为侬死，独生为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开！”棺木应声而开，女子跃入棺中，棺木又紧紧合上，再也敲打不开。双方家人只得把二人合葬，其坟墓被呼为“神女冢”。

故事中的南徐书生喜欢华山女子，无法接近，思恋成疾，并转而从恋人至恋物，吞下蔽膝而死。这种情况，在现实中并非不可能发生。元杂剧《留鞋记》写秀才郭华吞掉恋人王月英的手帕而死，与南徐书生很类似。直到现在，这种情况仍

在一些男性身上发生。奥地利著名精神病学家弗洛伊德认为，这是由于正常人对性对象估计过高，把所有与性对象有关的事物都捧上云霄，当作追逐崇拜物，而且完全取代了性目的，便形成了“恋物癖”。这说明，南徐书生对华山女子爱恋的程度是异常强烈的。

男方如此，女方又如何呢？这个女性起先并不知道被人狂热地爱恋着，书生的母亲来找她，她解下蔽膝相赠，实指望能医好书生的病，未料到却送了他的命。《华山畿》这首小诗，就从这里摄取了这个爱情故事将要结束的一刹那。短短的几句歌词，如同火热的岩浆在喷发，令人感动不已，赞叹不已。

“华山畿”，就是华山附近，华山脚下的意思。畿，周围，旁边。

“君既为侬死，独生为谁施？”这两句，写的是华山女子对南徐书生爱情的理解。这种理解，决非一般的知恩必报，也不是“投之以木桃，报之以琼瑶”的绵绵情话所可比拟。对方献给我的是生命的爱，我则报之以爱的生命。天生此身本来就要献与肯为我死之人，今既有人为我而死，我虽死亦足感欣慰，不死为

谁活着？不死才真是遗憾。不过，这时候女主人公还基本上处于被动状态。她虽已决心回报，但主要还是对男女爱情的理解与接受。这前两句歌词，如涓涓流水，低徊着，抽泣着，呜咽着，倾诉着。

接下来两句：“欢若见怜时，棺木为侬开！”华山女子转被动为主动，爱情的天平顿时向另一端倾斜。低声倾诉变成乞求、呼号，涓涓流水变成狂涛巨浪！生者被死者感动，比起生者要感动死者毕竟要容易些。但华山女子相信自己的声音死者能够听到。自己接受了对方非同寻常的爱情，对方也一定能理解和接受自己更强烈、更炽热的爱情，使不可思议的奇迹得以出现。

终于，阴间与阳世融为一体了，两个灵魂安息在一处了。

南朝民歌的风格特点是含蓄委婉，这首小诗却直率奔放，毫无遮掩。全诗感情充沛，且层层深入，最后达到高潮，很有艺术感染力。这首小曲连同男女主人公的爱情故事，已经流传了一千多年，还必将继续流传下去。

（康保成）

华山畿·〔相送劳劳渚〕

[南朝] 民歌

相送劳劳渚。长江不应满，是侬泪成许！

《华山畿》是南朝时长江下游流行的民歌，从《古今乐录》中可知，当时有个女子，在哀悼为她殉情的爱人时，唱了一首歌，歌曲开头一句是“华山畿”，后来就用它作为歌调的名称。《乐府诗集》所载入二十五首，列之为《清商曲辞·吴声歌曲》。今细研其内容，第一首即是《古今乐录》所载故事的本辞，其余则可独立成篇，而与故事很少关联。“相送劳劳渚”原列第十九首，写女子送别爱人时的痛苦。

诗三句，首句直写送别，并点出送别之地：“劳劳渚”。渚，小洲。三国孙吴时建业（今南京）附近有劳劳山，山上建有劳劳亭。《舆地纪胜》卷十七“江南东路、建康府、景物下”记载：“临沧观，在劳劳山，山上有亭七间，名曰新亭，中间名临沧观，晋周顛、王导等登之。顛曰：‘风景不殊，举目有山河之异’即此也。今名劳劳亭。”劳劳渚，即劳劳亭所在地，位于今南京市附近长江岸边，古代为著名送别之所。

劳劳洲渚，长亭耸立，古道迂

曲。举目所见，但有江水浩浩东流，波翻浪涌；洲上芳草萋萋，鸥鹭栖止。女子就是在这种环境里送别自己的爱人的。大凡真正地爱上一个人，或真正地被一人所爱，都是极不容易的，在爱的小河中，迂徐曲折，浪花迭涌，这里面包涵有无限的烦恼与甜蜜、苦楚与幸福，这种复杂的心态，正是爱情区别于它种感情之处。现在，丈夫就要出门远行了，女子特意为丈夫送别，劳劳渚上，二人执手劳劳，两情依依。初恋时的羞怯与热烈，新婚时的温存与欢乐，婚后的体贴与关怀，此刻，一起涌到女子的心头；于是，他更想到丈夫挥手兹去，天涯海角，归期无定，而自己从此将长夜孤寂，蓝室自怜，恹惶紫身，不禁又生悲怆之情，串串泪珠，顺颊流淌。女子泪眼迷离，目光所及，但见江水滔滔，滚滚东流。这波翻浪涌的江水，正应和着女子起伏难平的情怀，于是，她顿生奇思：“长江不应满，是侬泪成许！”——这浩浩的江水呀，本不会这样满，是我的眼泪流成的啊！一腔执着炽烈的情焰和伤

别离恨的浓愁，喷薄而出，感情沉痛真挚，动人肺腑。

诗共三句，首句叙事，极简洁，极概括，而形象已寓于其中；后二句抒情，系女子所感所想，深情无限，人物形象更为突出。全诗不重景物的描摹和人物外部形态的刻划，但是，那悲凉凄切的送别场所，妩媚可人、粉泪纵横、心潮起伏的抒情女主人公的形象，俱在眼前，呼

之欲出。尺幅之中，含蕴丰厚。

诗的语言浅近清新，音响流利。特别是后二句，以江水之满喻泪水之多、浓愁无限，比喻新奇，夸张大胆，机趣横生，具有浪漫主义色彩，对后人影响至深，李煜“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”之句，便妙化于此，因而沾溉古今，传诵不衰。

（马向洋）

读曲歌〔千叶红芙蓉〕〔种莲长江边〕

[南朝]民歌

千叶红芙蓉，照灼绿水边。余花任郎摘，慎莫罢依莲。

种莲长江边，藕生黄蘖浦。必得莲子时，流离经辛苦。

《读曲歌》，《乐府诗集》卷四十六入《清商曲辞·吴声歌曲》，原有八十九首，此选其二。

“千叶红芙蓉”原为《读曲歌》第四首，写少女初恋时的复杂心态，刻划真切，清新可诵。首二句，写景优美，抒情婉曲。池塘方方，碧水粼粼，荷叶青青，荷花艳艳，这清幽雅致的所在，便是刚刚萌动了春情的少女和她的情哥幽会的地方。

“余花任郎摘，慎莫罢依莲”二句直抒情怀。这两句的含意是：其他的姑娘任情哥去追求，可是，情哥千万不要辜负我对你的这颗炽

热的爱心啊！这两句也酷肖坠人情网中的少女的口吻，她妩媚多情，情纯情真。大概这位情哥在赢得了少女之心的同时，也获得了别的女娃的青睐，所以，少女对此时爱情尚不专一的情哥，又恨又爱，又气又亲，貌似超达的语气中，蕴含着少女的一腔酸楚。同时，这两句也深刻地揭示了在当时那个社会里，女性们渴望得到专一的爱情，而又对前景不堪设想的普遍的痛苦命运。诗意丰富，沉痛感人。

“种莲长江边”写一对情人的艰难曲折的爱情经历，原为《读曲

歌》第七十一首。

“种莲长江边，藕生黄蘗浦”。
“莲”为“怜”，“藕”为“偶”。
“黄蘗”即黄柏，一种落叶乔木，树皮淡黄色，可入药，味甚苦。《吴声歌曲》中多有以“黄蘗”言男女爱情之坎坷或思妇心情之苦者，如《子夜歌》中“黄蘗郁成林，当奈苦心多”；《子夜四时歌》中“黄蘗向春生，苦心随日长”；《读曲歌》中“黄蘗万里路，道苦真无极”等。这里，“黄蘗浦”即指生长有许多黄蘗树的水边，其地不详；其中“浦”与“苦”谐音。诗的首二句，其实叙述了一对情人由初恋到结合的一段艰难的过程。他们在长江边上相识并相爱，这期间，他们既有幽会的甜蜜，也有相思的痛苦；既有期待时的烦恼，也有欢聚时的欣喜。可能还有来自家庭及社会的压力与迫害。但是，他们相互钟情，挚诚专一，终于，爱情的果实成熟了，在长满了黄蘗树的水边，他们组建了自己小小的家庭。但是，生活对他们来说依然是严峻的，他们清寒、贫苦；然而，只要两颗炽热的爱心还在跳动，这一切又算得了什么呢？

“必得莲子时，流离经辛苦”

二句承上，备言爱情道路的曲折。细味诗意，这对情人（至少是一方）可能家居于长江边上，在那里他们一见钟情，各自都在对方的心田撒下了爱情的种子。之后，他们的爱情便遭到了双方或某一方家庭的反对，于是，他们为了争取爱情的自主，毅然离家外出，辗转流离，几经辛苦，才终于结合在一起，饱尝了苦痛之后的幸福，才更甜蜜、更有味儿！

这两首小诗，写得意境优美，极富情趣。前一首侧重于抒情，深刻地揭示了少女复杂的精神世界，这种复杂的心理，可以概之以“甜蜜的忧愁”；后一首则偏重于叙事，以“种莲”喻初恋，以“藕生”喻爱情成熟、结成配偶，四句诗中，言恋爱，言结婚，言“流离”，言“辛苦”，语短情长，言约意丰，耐人寻味。诗的语言，皆清新俏丽，平易自然，绘形言情，生动真切；巧用双关隐语，更使小诗显得委婉含蓄，活泼机趣。所以，《吴声歌曲》虽多系摹写恋情之作，题材大多雷同，然而，读之每若光景常新，不厌其复，为人人所喜诵，诚非无故。

（马向洋）

读曲歌·〔打杀长鸣鸡〕

[南朝]民歌

打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟，愿得连冥不复曙，一年都一晓。

《读曲歌·打杀长鸣鸡》是一首南朝民歌，《乐府诗集》卷四十六收入《清商曲辞·吴声歌曲》。

南朝民歌的特点之一是含蓄委婉，但具体到各篇，表现方式又有不同。大部分南朝民歌善用双关隐语，即利用多义词、同音词、同义词，言在此而意在彼，有比兴引喻的作用。这些作品的成就，多表现在语言方面。本篇则不用双关隐语，而是以巧妙的构思取胜。初看起来每一语每一句都平淡无奇，读完全篇才不由拍案叫绝。

欢娱恨短，乃人之常情。如何把这种人人可意会，又不足赤裸裸为外人道出的特殊情感表达得充分而不流于轻薄、猥亵？本篇抓住人们司空见惯的乌鸟晨啼、雄鸡报晓作文章，取得了很好的艺术效果。

“打杀”，即打死，这里的“杀”当死字解。“弹”，谓以弓发丸射击。“乌臼”，即鸚鵡，又名鸦舅，天明时比鸡还先叫。“冥”，昏晦不明。“都”，总共。后二句说但

愿天接连地黑下去，一年总共天亮一次才好。

看起来主人公似乎很可笑：不是由于乌啼、鸡鸣天才亮，而是由于天将亮乌才啼、鸡才鸣，即使把世上的报晓鸡全部杀光，天照样还是要亮。这就如同一个人用毁坏钟表、撕碎日历的办法想要拉住时光一样荒唐。但正因为如此，才能把主人公的天真、痴情淋漓尽致地表达出来。情痴才见情真，过于讲究理性则必然削弱感情，这或许就是科学与文学的分野吧。在中国文学史上，以情痴写情真的例子屡见不鲜，给人印象最新的大概是《西厢记》里的“傻角”张生。人们对这个“呆鸟”的举动忍俊不禁，但又不得不佩服这个“情种”的志诚。本篇也是如此，主人公由情真而痴而傻，把肚子里的气朝长鸣鸡、乌臼鸟身上撒，作出荒唐之事，说出荒唐之语，而非此荒唐之事、荒唐之语则不能见其情真。

从心理学、精神现象学的角度

看，某种感情到了极处，就会出现反常举动。如喜极而泣，悲极而笑。这里，主人公情深至极，于是忘乎所以，语无伦次。诗的作者敏感地捕捉到这一最能表达主人公情怀的举动，丝毫不加雕饰，却比不少在语言上精雕细刻的作品富有诗意，耐人寻味。作品妙就妙在，它抓住了这一点，而且仅仅抓住了这一点，无一语言情言爱，更无一语涉嫌猥亵，而读者自能体会主人公欢娱恨短的强烈程度，同时不流于鄙俗。

有一首唐诗：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。莺啼惊妾梦，不得到辽西。”从构思上看，两首小诗有异曲同工之妙。一个恨来杀鸡弹乌，一个怨至驱赶黄莺。两首诗都高度

凝练，短短四句，曲尽人情。但从风格看，一个较粗犷直率，是纯粹的民歌；一个较委婉细腻，显然经过文人加工。从感情强烈的程度看，后者远远比不上前者。

南朝陈徐陵有一首《乌栖曲》：“绣帐罗帷隐灯烛，一夜千年犹不足。唯憎无赖汝南鸡，天河未落犹争啼。”意境虽与前两首接近，但带有浓重的脂粉气，且“绣帐罗帷”云云，写来太露，已流于轻薄。从构思上看，这首《乌栖曲》原委明确，有始有终，但却似全而拙，空淡泛味，比起前两首明显逊色一筹。

（康保成）

莫愁乐·〔莫愁在何处〕

〔南朝〕民歌

莫愁在何处，莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。

《莫愁乐·莫愁在何处》是南朝乐府民歌，《乐府诗集》卷四十八收入《清商曲辞·西曲歌》中。关于《莫愁乐》的来历，《唐书·乐志》记云：“《莫愁乐》者，出于《石城乐》。石城有女子名莫愁，善歌谣，《石城乐》和中复有忘愁声，因用此歌。”观此曲中有“莫

愁在何处？莫愁石城西”之语，唐张祜《莫愁乐》亦云：“侬居石城下，郎到石城游。自郎石城出，长在石城头。”可知《唐书·乐志》所说有据。又，《乐府诗集》引《古今乐录》云：“《莫愁乐》亦云蛮乐。”不知何据。

莫愁女是我国民间传说中一位

很有名的青年女子。但她籍贯何处，历来说法不一。你大概听到过这样一首歌曲：“莫愁湖边走呵，春光满枝头，花儿含羞笑，碧水也温柔。莫愁女前留个影，江山秀美人风流。啊，莫愁啊莫愁，劝君莫忧愁。”歌中所说的莫愁湖，在南京市附近，湖边有莫愁女塑像。那么莫愁女应该是南市一带人了？其实不是。请看：“莫愁在何处？莫愁石城西。”石城，在今湖北省钟祥县，而并非别称石头城的南京。宋周邦彦《金陵怀古》词云：“断崖树，犹倒倚，莫愁艇子曾系。”误把石头城当作石城，这大概是南京莫愁湖的来历。那么莫愁女是湖北人了？也不一定。最早记载莫愁女其人的梁武帝的《河中之水歌》云：“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。”《乐府诗集》引《乐府解题》也说：“古歌亦有莫愁，洛阳女，与此不同。”可见，莫愁女应当是河南洛阳人。不过话又得说回来，民间传说并非信史，往往互有舛误，不足为凭，也不必深究。反正她年轻、貌美、聪明、善歌唱，是当时许多小伙子心目中求偶的理想人选，所以才能从洛阳到石城，从石城到南京，到处都有莫愁女的身影。这与古代妇女渴望外出的丈夫回家团圆，到处都有望夫石是一个道理。

正因为如此，所以这首歌曲与大多数南朝民歌出自女性口吻不同，而是出自一个翩翩少年之口。你看他眺望着情人所居住的石城西边，口口声声呼唤着情人的名字，焦急地等待着情人乘小艇来和他约会。此处既说“莫愁石城西”，小伙子自然在东边等待了。梁武帝《河中之水歌》有“人生富贵何所望，恨不早嫁东家王”之句，似乎莫愁与东边一位姓王的小伙子自幼青梅竹马，后却嫁与一富贵人家，婚事未能如意。如果这两首诗确有联系，那么这次约会，当在莫愁女出嫁之前的少年时代。

“莫愁在何处？莫愁石城西。”小伙子并不是不知道情人居住的地方，这里明知而故问，自问而自答，显然出自对女方的某种神秘感。或许这是他们的第一次约会吧，或许耽心莫愁的家长从中阻拦吧。或许预感到以后的不能如意吧，反正此时他正踮起脚跟，忐忑不安地眺望着石城西边，思考着这样一个问题：莫愁会不会如约赴会？

“艇子打两桨，催送莫愁来。”正在着急的时候，终于看到莫愁乘坐着小艇，正朝他轻快地划过来。从字面上看，这两句是写莫愁的活动，但小伙子轻松、畅快的心情却跃然纸上。这种效果，正如李白的

名句“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”一样，乍看无一字写内心活动，其实却把诗人不可抑制的喜悦心情活脱脱端将出来。有几处词语值得注意。“艇子”，言船小而轻；“打两桨”，是说双桨在水面上划动。船既小，又双桨齐划，正像鸟添双翼，必行驶如飞。所以下句用“催送”，以壮小艇划行之快。前三句似乎与主人公无关，最后一句的“来”

字，才点出主人公与莫愁的关系，并且流露出主人公心情之喜悦。

这首小诗，四句用了三个“莫愁”，而且前两句句式也相同，这种重复歌唱的手法，正是民歌的基本特点之一。全诗抒情之中夹有叙事，语言朴实、简洁、准确、欢快，且富有动感，是南朝乐府民歌中一首优秀的代表作。

（康保成）

襄 阳 乐

[南朝]民 歌

女萝自微薄，寄托长松表。何惜负霜死，贵得相缠绕。

《襄阳乐》在《乐府诗集》中属《清商曲辞·西曲歌》，共有九首。《女萝》系其中的第八首。

襄阳，即今湖北省襄阳县，东汉末置为襄阳郡，东晋废，刘宋时又予恢复。南北朝时，襄阳是商业繁盛、文化发达、歌妓众多、商旅往来不绝之地。《古今乐录》曰：

“《襄阳乐》者，宋随王诞之所作也。诞始为襄阳郡，元嘉二十六年（公元450年）仍为雍州刺史，夜闻诸女歌谣，因而作之，所以歌和中有‘襄阳来夜乐’之语也。”这说明此类歌最初系刘宋朝的随王诞由襄阳郡守经上调到雍州（当时治所在襄阳）刺史任上后，夜闻诸女子

唱歌谣有感而作。

《女萝》歌系女子之歌。它歌咏了女子自微自薄、自勉自劝、自宽自慰的复杂心理。“女萝”又名松萝，系地衣类植物，体丝状，淡黄绿色或灰白色，多生在深山中，常附着在松树或其他树木的树皮上，自树梢向下悬垂。全诗采用拟人和比喻的手法，借女萝以喻托身男子而生活的女子。其意为：女萝微小又薄弱，只好寄托在高高的松树上来生长。何敢怜惜被酷霜摧打而死，所可珍贵的是能够缠绕在高高的松树身上。

此诗表现了封建社会的妇女们对于自身失去独立地位、独立人格，

沦为男子附庸的深沉哀惋。封建社会，作为奴隶社会的取代者，开始它是进步的，是蓬勃向上的，但随着时间的推移，它越来越走向腐朽、没落和反动。封建统治阶级为了维护自己的反动统治，满足自己骄奢淫糜的生活，不仅在政治、经济方面残酷压迫、剥削劳动人民，而且在思想、文化方面大肆宣扬封建的伦理道德观念，以愚昧、奴化劳动人民。自从汉武帝罢黜百家，独尊儒术之后，儒家思想被确定为封建社会的统治思想，三纲五常、三从四德等封建伦理道德教条被推崇到无以复加的地步。中国人民受尽了毒害，而妇女则受毒害最深。毛泽东在其《湖南农民运动考察报告》中说：“中国的男子普通要受三种有系统的权力的支配，即：（一）由一国、一省、一县以至一乡的国家系统（政权）；（二）由宗祠、支祠以至家长的家族系统（族权）；（三）由阎罗天子、城隍庙王以至土地菩萨的阴间系统以至玉皇上帝以至各种神怪的神仙系统——总称之为鬼神系统（神权）。至于女子，除受上述三种权力的支配外，还受男子的支配（夫权）。”这说明在封建社会，中国人民受着少数封建统治者种种束缚、压迫和剥削，而妇女处在最底层。封建统治者为了把妇女

变为他们的玩物，宣扬“女子无才便是德”。至南齐东昏侯萧宝卷为其宠爱的潘妃“凿金为莲花以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步升莲花也’”（《南史·齐东昏侯纪》）之后，逐渐强迫妇女缠足，妇女成为男子的玩物和附庸的情况越来越严重。在长期的封建社会中，多少妇女的聪明才智被窒息、被埋没、被摧残、被扼杀，多少妇女的生活权利被剥夺。真正能够得到一个可以以身相托的男子安身立命者，实属三生有幸，是封建社会妇女们的共同心愿。此诗即表现了妇女们的这种卑微而又可怜的心愿。在那种黑暗的社会里，她们不敢有什么抱负和理想。她们的唯一心愿就是能象女萝草那样，将自己微薄的身躯和生命托附在男人身上，那怕是受尽寒霜之苦，甚或被风霜刀剑摧残而死，又有什么可以怜惜呢，值得珍视的是总算身有所托了！从这里，既可以看出她们的不幸和封建社会的罪恶，也可以看出她们忠于爱情的可贵品质。

此诗格调低回、屈曲、凝重、哀惋。语言含蓄、婉转、清丽、淡雅。感情深沉、微妙，意蕴丰赡、深邃。读之，发人遐想，引人深思。

（赵克明）

三 洲 歌

[南朝]民 歌

送欢板桥弯，相待三山头。遥见千幅帆，知是逐风流。
风流不暂停，三山隐行舟。愿作比目鱼，随欢千里游。

《三洲歌》在《乐府诗集》中属《清商曲辞·西曲歌》，共三首，此其第一、二首。

《旧唐书·音乐志》说：“《三洲》，商人歌也。”《古今乐录》说：“《三洲歌》者，商客数游巴陵三江口往还，因共作此歌。”巴陵，即今湖南省的岳阳县，三江口，在今湖北省的黄冈县附近。这说明此类歌是当时京城建康（今南京市，南朝六朝的京城皆在此）的商客在往还于巴陵、三江口这些商业发达的都市间所作的情歌。

根据《旧唐书·音乐志》和《古今乐录》的说法，以及从诗的口气和诗中所提到的地名看，此二首诗当为建康商客俏拟身在建康的妻子、情人的口气而作的女子之歌。它表现了商女“送欢”、“待欢”、“愿随欢游”的情景和心愿。第一首的第一句首先点明商女送欢的地点是板桥弯，即板桥。根据南宋景定年间的《建康志》记载：“板桥，在城南三十里。”从建康城一直送到离城三十里的板桥弯，足见其情深

意厚、恋恋不舍的情景；同时也曲折地表现出了商女重别离、怕别离的心情。这种心情是“商人重利轻别离”（白居易《琵琶行》）所造成的。第二句转而点明商女等待情人归来的地点是三山头，意即三山的山头。三山，系山名，在建康西南，长江南岸，上有三峰。登高可以望远，登上三山的山头眺望、等待自己的情人归来，足见其思念之深，盼望之切；同时也曲折地表现出了商女平日孤寂之痛和思念之苦。这两句不仅点明了“送别”和“相待”的地点，而且犹如粗笔浓彩勾勒出了“送别”和“望夫”的两幅朦胧含蓄的水彩、泼墨画，呈现在读者面前，意蕴丰赡，促人遐想。

“送欢板桥弯，相待三山头”这种一会儿东，一会儿西的写法，是民歌中常用的一种表情达意的手法，其表达效果很强，并非全是写实。在民歌的作者们看来，为了充分表情达意，而又能使语言产生灵活多变之美，诗歌中的叙述、描写可以突破眼前的实情实景。这种表现手法，

在《诗经》的国风中常常见到。如《魏风·陟岵》篇写一位征人思念家乡，登高远望家人时，就用了这种手法。全诗共三段，每段开头都是说登上山头看到家人的情景，但却分别说成：“陟彼岵（hù户）兮，瞻望父兮……；陟彼屺（qǐ起）兮，瞻望母兮……；陟彼冈兮，瞻望兄兮……。”这种一会儿登上长有青草、树木的山头看到了父亲，一会登上不长青草、树木的山头看到了母亲，一会登上山冈看到了兄长的手法也是为了表现强烈的思乡之情，并不是写实。第三句是写商女眼睁睁地看着商船渐渐远去，自己相送的情人越走越远的情景。一个“遥”字，充分表现出了商女久久停立，不忍回还，一直目送情人的船只走得很远很远。“千幅帆”反映了当时商业的发达、商船众多的情景。第四句采用了双关的修辞手法，表现了商女们明知自己的情人是要去寻花问柳，但却无可奈何的心情。

“逐风流”表面是指商船随着自然的风吹河流而去，实际是指商客们追逐风流韵事而去。在封建社会里，中国妇女深受三从四德等封建礼教的毒害，其命运是极其可悲的。她们的唯一希望就是能够得到丈夫的护爱，生儿育女，安身立命。如果失去丈夫的爱，被丈夫抛弃，那她

们将会感到是失去了一切。她们最担心自己的丈夫到外边寻花问柳，另有所爱。因此，当她们给丈夫送别时，看到船随风吹水流而去，从“风”和“流”二字，情不自禁地联想到自己的丈夫到外地免不了要追逐风流韵事来。这是她们最为担心的事，但是却无可奈何。

第二首的第一句采用顶真的修辞手法，紧承上首结尾“逐风流”三字，指出自己的丈夫在外边追逐风流韵事，什么时候也没有停止过。所以第二句指出：我在三山头等他一直等到三山把所有商船都隐去，也没见他归来。这说明这些随处寻欢作乐的商客，早把还家看望自己的妻子忘到了脑后。因此，在诗的三、四句，这些可怜的商女们大胆地唱出：“愿作比目鱼，随欢千里游。”“愿作比目鱼”这一比喻，鲜明、强烈地表现了她们不满于闺房的禁锢，不满于封建礼教的束缚，要求人身解放的愿望。但是在黑暗的封建社会，妇女们的这种愿望是根本不可能实现的；即使有少数人能够随丈夫一起到外地经商，周游四方，那也只能作为丈夫的附庸和玩物而已，其独立人格、平等地位是根本谈不上的。妇女们的独立人格和平等地位是在近代资产阶级革命开始后才被提出，而在无产阶级领

导革命的斗争中才得以逐步实现。

总之，这两首诗通过对商女们“送别”、“待归”、“愿随游”的咏唱，充分表现了商女们的别情离思和愿与情人结伴同游的愿望。读之，使人不禁产生同情和怜悯。

这两首诗，无论从思想内容、艺术形式和风格特点看，都珠连璧

合、浑然一体。把它们分作两首倒不如看作一首歌中的两段乐章为好。两诗格调清新、自然，语言通俗、明快，音韵和谐、响亮，形式整齐、严谨，对后来隋唐时代发展起来的绝句、律诗具有一定的影响。

(赵克明)

来 罗

[南朝]民 歌

郁金香花标，下有同心草。草生日已长，人生日就老。
君子防未然，莫近嫌疑边。瓜田不蹑履，李下不正冠。

《来罗》属乐附诗《清商曲辞·西曲歌》。“来罗”二字，含意不详，大约只是方言叹词之类。原有四首曲词，此处选的是一、二两首。与绝大多数南朝乐府不同，这两首诗不是歌唱男女恋情之作。不显粉红色，不带甘甜味，只是悠悠淡淡地吟诵人生，唠唠叨叨地讲述处世哲学，透着几缕苦涩，一丝苍凉。大概算是别具一格吧。

第一首，开篇即用比兴，以“花”、“草”两两对举。“花”是高高扬起的黄郁金香花，“草”是花下生长不息的同心草。上者黄花绚丽，下者青草滋长，如此而已。接下来，“草”又与“人生”相连：草儿是一天一天地长大了，人生则一天一

天地走向衰老了。草长人老，用的是类比之法。花儿怎样呢？它没有说，实在也不需要说。除了凋谢枯萎，还能有什么结果呢？看来，在这首诗的作者眼里，人生就如这花草一般：青春如花，昂扬盛开后即凋零；年岁如草，俯伏延伸中即近衰老。这思想，这说法，我们可以在古往今来的作品中反复读到。所谓“老冉冉其将至兮”（屈原），所谓“人生如马驹过隙”（司马迁），所谓“人生几何”（曹操），所谓“人命若朝霜”（曹植）等等慨叹，都算是与此同类。只不过《来罗》运用了比兴之法和省略句式，因而显得语气含糊一些，仿佛连长叹一声也怕别人听到似的，只能发一声

模糊的、轻声的、胆怯的叹息。这样的人，怕是不会有生活的勇气与斗争的胆量吧。

如果说上一首是对人生短暂所发的含糊叹息，那么，第二首则向人们传播一种典型的东方“君子”式的处世哲学。它明白直露，不事雕饰，犹如一支传自往昔而至今仍可时时听到的“劝世歌”：“君子”之人，就得防患于未然；要防患就得“避嫌”，“避”到连边都不要去沾的程度。举例说吧，在瓜田里鞋子脱了，绝不可弯腰去提（“蹶”本义为踩、踏，此处作“提”解），以免有摘瓜之嫌；在李树下帽子歪了，绝不可伸手扶正，以免有偷果之嫌。如此等等，如此等等。这样卑微怯懦的处世之道，在咱们中国可说由来已久。汉乐府《相和平调曲》中有一首《君子行》，与此诗可谓大同小异。诗云：“君子防未然，不处嫌疑间。瓜田不纳履，李下不正冠。嫂叔不亲授，长幼不比

肩。……”以下还有六句，不引了。两诗相比，长短繁简虽有差别，但《来罗》无疑是对《君子行》的截取与抄袭。由于只截取了前四句，因此“避嫌”的主旨就更其集中突出，不似前者语意枝蔓；又由于抄袭中有了改动，把“不处”改为“莫近”，把“嫌疑间”改为“嫌疑边”，因此防患避嫌的意识更为明确，措施也更其完备彻底。这不也是一种“继承发展”吗？

这两首诗，都产生于病态的封建社会。它们的作者，大概也都是黑暗世界的弱小者，是那种尝尽了人生苦味的过来人，那种磨掉了棱角、丧失了锐气的幸存者。若非如此，大概就不会写或写不出这样的诗。我们可以给他们些许宽宥，甚至加上一份怜悯，但是绝不要去欣赏他们的圆滑世故。他们太没有出息，太没有骨气，太没有刚性，希望他们从此再也没有“传人”。

（廖高群）

那 阿 滩

[南朝]民歌

闻欢下扬州，相送江津弯。愿得篙櫓折，交郎到头还。
篙折当更觅，櫓折当更安。各自是官人，那得到头还。

《那阿滩》属乐府诗《清商曲辞·西曲歌》。也可以看作南朝乐

府中最有代表性的作品之一。南朝乐府的“西曲”，兴起于荆、郢、

樊、邓之间，而这些城市均以商业发达、交通便利名重当时，因此《西曲歌》中的不少诗篇，均与商贾行旅有关。陈释智匠《古今乐录》云：“《那呵滩》，多叙江陵及扬州事。那呵，盖滩名也。”这首诗所展现的，就是在一个男子由江陵驾船去扬州时，赶来送行的恋人与他的一段对唱。由于这次情人的离别是由男子远航当差造成的，因此他们之间的对唱也就和江船差旅有关。

第一首是女子的歌唱。“闻欢下扬州，相送江津弯。”起首两句多用一个地名，点明了男子的去向与女子送行的地点：“扬州”即今江苏省扬州市，“江津弯”指今湖北省江陵附近之江津。值得注意的是，这个男子动身远航的行动，女子是“闻”就是“听到”而非亲知的。这一方面说明了男子远行当差之事来得过于急迫，加上他又身不由己，以致无法向心上人见面道别，一句话，这个男子的不辞而别是不得已的；另一方面，我们又可以隐隐看到，这对男女并非是正式的夫妻关系，只是暗暗相爱的一对恋人，所以他们一般的恋情不一定能得到人们的理解，这女子对心上人的行踪也只能悄悄打听。这位痴情女子，面对情人的突然离去，心情自然十分伤感，万分牵挂：他什么时候能

回来？他在远航中是否会遇到狂风巨浪？在漫长的离别期间两人之间会不会有什么变故发生……这姑娘情意绵绵，忧思纷纷，以致幻想眼前能出现这样的奇迹：“愿得篙槽折，交郎到头还。”“交郎”的“交”，同“教”；“到头”的“到”同“倒”，“倒头”就是掉（调）头。呵，真希望船上的竹篙和木槽统统断掉，让心上人马上调转头回来。

接下来的第二首，是男子的回答。呵，痴心的姑娘呵，你哪里懂得我们当差人的境况！竹杆折了，必须另外去找新的，木槽折了，就得重新再安一个。我们船工各个都是给官府当差的，只能听从上司的差遣，完成远航的任务，我哪能掉转头回去和你相会哩！这回答真如一盆凉水浇到女子的头上，但又有什么办法呢？

细寻诗意，这男子无疑是一个替官府当差的船工，那女子则可能是个不解世事的小家碧玉。男子身不由己，自然不无痛苦，但他毕竟懂得当官差的规矩，故而大不情愿又无可如何，女子则是一片痴情，天真泼辣。她大老远跑来给爱人送行，心中只想到要把爱人拉到自己身边。面对愈行愈远的大船，她认为，这就是带走爱人、造成离别的元凶，因而即景生情，由怨而恨，

对眼前的华丽官船发出了令人可笑又叫人感动的诅咒之辞。相比之下，我们大概会感到这个女子的形象更鲜明活泼，也更招人喜爱一些吧。

前人评乐府诗，曾有过“一片真情”的说法。谈这首诗，说它是“写来如话”。如果用一句现成话来概括我们读《那呵滩》的印象，想来“如见其人，如闻其声”这八个字足以当之。你看，一唱一答，明白如话，既没有用什么比兴，也没有用什么技巧；如果说朴素是民歌的显著特色，这两首诗在民歌中

大概又算是最质朴无华的了。那么，它到底靠什么打动我们世世代代的读者呢？说来说去，似乎得力于一个“真”字。真情所至，自有同感；真情之言，必有共鸣。泣不成声的悲啼，往往比拿腔捏调的哭嚎更为动人，就是因为它在此情此景中更令人感到真实和真诚。同样的道理，如果匆匆话别、仓促分手的一男一女，竟然描红绣花一般地款款唱和，而且堆上一大堆隐语瘦辞、艳字丽句，那象什么话呢？

（廖高群）

平西乐

[南朝]民歌

我情与欢情，二情感苍天。形虽胡越隔，神交中夜间。

《平西乐》属乐府诗《清商曲辞·西曲歌》。全诗四句，是一篇斩钉截铁式的爱情誓词。

“我情与欢情，二情感苍天。”“我”与“欢”对举，指的是女子和她的情人。《通典》云：“江南皆谓情人为欢。”两句连用三个“情”字，说明他们彼此的爱情是何等真诚、纯洁，连漠漠青天也为之感动。在这个女子看来，尽管他们的爱情不为他人理解，不为人世所容，但毕竟能够感动上天，这就够了。她有感动苍天的自信，却又透露出不

见容于人间的遗憾；虽有人间障碍的阻挠，却又不改其追求爱情的决心。为什么？因为情之所至，金石为开。连冥冥苍天尚且能为真情所感动，人间的一切又怎能阻遏他们真心相爱呢？

“形虽胡越隔，神交中夜间。”这两句又以“形”、“神”之间的反差，进一步申说他们爱情的不可阻遏。“胡”、“越”比喻空间距离的遥远。汉无名氏《行行重行行》诗云：“胡马依北风，越鸟巢南枝”，以“胡”指北地，“越”指南方，

是这个比喻的所本。这两句是说：我们的形体虽然无法相聚，就象被分隔在北方与南方一样遥远，但我们的心神任何人也无法使之分开；每当夜半（“中夜”就是半夜）之时，我们仍在相互思念，我们精神、心灵也就聚合到一起了。需要注意的是“形虽胡越隔”，并不是说地理距离真个那么遥远，使得这一对热恋中的男女彼此分开，而是指人为的束缚限制，迫使他们无法相会，给他们造成了咫尺天涯的遗恨。只有这样，我们才能认识这对情人在冲破

爱情阻力中的决心与勇气；才能懂得这样一个道理：在真诚坚定的爱情面前，任何强暴的势力都只能以失败告终。这对男女“形虽胡越隔，神交中夜间”是如此，民间传说中梁山伯与祝英台殉情后双双化蝶也是如此——真正的爱情是无法割断的，真正的爱情是永生不死的。

因此，我们可以说，这首《平西乐》乃是一篇爱情不可战胜的神圣颂歌。

（廖高群）

攀杨枝

[南朝]民歌

自从别君来，不复著绫罗。画眉不注口，施朱当奈何。

《攀杨枝》属乐府诗《清商曲辞·西曲歌》。写的是一位女子与情人离别后的相思之情。

自古以来，男女离别相思之情不知感动了多少诗人，写成了多少歌曲。相思曲几乎成了爱情诗中的主旋律，相思情变成了诗人征服读者的催泪剂。就以南朝乐府民歌来看，这类诗歌在数量上是林林总总，在手法上也是异彩纷呈。“自从别欢后，叹声不绝响”（《子夜四时歌》），是以悲叹写相思；“谁知相思老，玄鬓白发生”（同上），是

以白发写相思；“夜相思，风吹窗帘动，言是所欢来”（《华山畿》），是以幻觉写相思；“自从别郎后，卧宿头不举”（《读曲歌》），是以卧病写相思……前两例写得比较“实”，后两例写得比较“虚”。虚实之外，还有何法可用呢？有的，请看这一首《攀杨枝》。

这首诗的最大特点，就是紧紧抓住主人公本身的女性的生活特征来着笔，让读者感到这的确是、只能是一位女子的相思之情，而决不可能把它移之于男子身上。那么，

女性生活的突出特点是什么？那就是比男子更注意修饰打扮，于是就有了穿红戴绿、描眉画靥、搽脂抹粉等等所谓“粉黛”之事。而这一切，就成了这首诗抒写相思的特殊手段。“自从别郎来，不复著绫罗。”这两句是从穿著方面来写：自从和你分别以来，我就不再穿艳丽好看的丝绸衣服了。是的，过去我是爱美的，我爱穿好衣服，但那是因为你在我眼前，我是打扮给你看的呀。如今你既已离去，我还有什么心思穿绫罗丝绸，我又打扮给谁看呢？

往下再从化妆方面着笔：“画眉不注口，施朱当奈何。”“画眉”、“注口”、“施朱”，是妇女面部化妆的主要项目，亦即流传至今的描眉（古称“眉黛”，南北朝盛行“翠（绿）眉”）、涂口红（古称“唇脂”，以丹为之）和搽面粉（古代以粉与胭脂合用，故称“朱粉”）。这两句诗意思颇多曲折，试略加解析：华美的衣服我无心再穿了，但作为女子，总得有些妆扮才行呀。然而，当我描完了眉，却忘了点唇脂（“注”即“点”）；心里既然如此烦恼，再往面颊上涂朱粉，又有什么用呢？所以，自你别后，我是既无心穿好衣服，也无心再化妆了。纵观全诗，

没有一句一字写到“相思”二字，又没有一句一字不是在写相思之情。这位女子宁愿舍弃女性共有的爱美之心，却时时不忘已经远去的钟情之人，她的心已被对情人的苦苦思恋完全占据而不留余地了。这真是刻骨铭心的相思，忠贞不渝的爱情！尽管这位女子全无修饰打扮，但她的形象，尤其是她的心灵，不是显得更美丽动人了吗？这种以景传情、寓情于景的写法，非实非虚而虚实相生，在抒写相思的爱情诗中，可算是独辟蹊径，别开生面。

读过《诗经》的人，可能会想起《伯兮》中的这么几句：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容？”是的，《攀杨枝》的写法显然受到了《伯兮》的影响，这说明南朝乐府民歌也从古代民歌中吸收了艺术营养。然而，两相比较，《伯兮》有“岂无膏沐，谁适为容”两句，直接道出了女子不事妆饰的原因，《攀杨枝》不写无心妆饰的原因而相思之情自现，因而在艺术上终究要高明一些。继承决不能流于摹仿，继承必须是为了创新。《攀杨枝》就是一首继承创新的好诗。

（廖高群）

拔蒲

[南朝]民歌

青蒲衔紫茸，长叶复从风。与君同舟去，拔蒲五湖中。
朝发桂兰渚，昼息桑榆下。与君同拔蒲，竟日不成把。

《拔蒲》属乐府诗《清商曲辞·西曲歌》。“蒲”，是一种水生植物，其质的坚韧滑腻适于编织蒲席。因此，每当蒲草长成之时，“拔蒲”就成了水乡男女青年喜爱的一种农活。这首乐府诗，就是将拔蒲劳动与男女爱情交织抒写的一首民歌。

第一首写劳动的开始。首先展现在读者面前的，是一片蒲草茂盛的特写镜头：青青的蒲草衔着紫色的茸花，长长的叶子随风摇摆不止。淡淡两笔，勾画出一幅色彩明朗富有动感的风景画面，透露出丰收在望的喜悦心情。而后以此为背景，由景及人，画面上走出一位女子，与她的情人同驾轻舟，向蒲草青青的湖中驶去。他们眼前看到的是蒲草丰收的喜人景象，心里躁动着相亲相爱的柔情蜜意。写景如此简约，而喜悦欢快之情已洋溢于字里行间，有着以景传情、情景相生的艺术效果。

第二首写劳动的结果。“朝发”，“昼息”，两两对仗，概述了这对青年男女一日的行程。“桂兰渚”，是生长着桂树兰草的水边之地；“桑

榆下”，是桑树榆树的树荫之下。桂兰芬香，桑榆荫浓，烘托出谈情说爱的温馨气氛，暗示出时光的缓缓流动。至于他们这一天拔蒲的过程，谈笑的内容，这里统统略而不写，只是通过女子之口，告诉我们这样一个结果：“与君同拔蒲，竟日不成把。”“竟日”一词，紧承“朝发”、“昼息”两句；“同拔蒲”与“不盈把”，则又构成一个鲜明的对照。二人、一天、一把，如此夸张，又如此可笑。明写劳动收获之微，暗示喁喁情话之多；明暗映衬，于短短十字之中浓缩着难以言传的丰富内容：总之是拔蒲收获有限，而爱情收获良多罢了。

前面已经说过，这首诗是将劳动与爱情交织抒写的一首民歌。然而细读之后，就会发现此诗着笔有明暗之分，立意有主宾之别。除“与君”二字点出一对青年男女而外，通篇竟是全写拔蒲劳动，而无一字一句提及爱情。但留给我们印象最深者，恰恰是它不着一字的男女爱情，这不是极为高妙的艺术技巧吗？

唐宋两代，诗歌美学达到顶峰，论诗者曾标举“羚羊挂角，无迹可求”、“不着一字，尽得风流”为诗美之极致。在南朝乐府民歌中，这首“拔蒲”可算是开其风气之先的佳作了。

读过《诗经》的人，大概都会联想到与《拔蒲》相似的那首《卷耳》：“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，置彼周行。”不错，“采采卷耳，不盈顷筐”，确与“与君同

拔蒲，竟日不成把”千载同调，手法略似。但二者一忧一乐，情调自然迥异；就从手法看，《卷耳》继之以“嗟我怀人”二句，终不及《拔蒲》之不着一字，更具含蓄蕴藉之美。从这个意义上说，《拔蒲》对《卷耳》是有所继承又有了提高，在艺术上显得更成熟也更高明一些。

（廖高群）

作蚕丝

[南朝]民歌

春蚕不应老，昼夜常怀丝。何惜微躯尽，缠绵自有时。
素丝非常质，屈折成绮罗。敢辞机杼劳，但恐花色多。

《作蚕丝》属乐府诗《清商曲辞·西曲歌》。共四首，依次以养蚕、缲丝、纺织为线索，抒写男女在恋爱时的种种情思，这里选的是二、四两首。

第一首，借春蚕吐丝写爱情的执著与期待。看似句句写蚕，实则处处喻人。“春蚕不应老，昼夜常怀丝”，春蚕如妙龄女子，应该说不算老的；但它却昼夜不息地吐着蚕丝，就象少女日日夜夜地怀念爱慕恋人的情思一样。“怀丝”的“丝”，谐音为情思的“思”，思念的“思”，这种音谐而义歧的谐音手法，是南朝乐府艺术的一大特

色，在《吴声歌》中用得更为频繁。

“何惜微躯尽，缠绵自有时。”春蚕不停吐丝，至死方休，它丝毫不顾惜自己微小的身躯性命，因为它相信自己吐出的蚕丝终会缠绕成片片丝绵；恰如那不顾一切热恋情人的少女，期待与爱人终于相聚，赢得温柔缠绵的爱情一样。“缠绵”二字，意有双关，既说蚕丝“缠绕”成“丝绵”，又指男女情思的“缠绵”缱绻。用迭韵联绵的同音字表达不同的意思，比上面音谐义歧的方式更为婉曲贴切，因而是一种更难运用也更为巧妙的谐音手法。比喻与谐音的巧妙运用，使我们看到

了迭印在吐丝春蚕形象之上的一个少女的美好情怀：她对爱情的态度是那样地直著真诚，矢志不渝，真正是至死靡他；她对爱情的未来是那样充满信心，相信凭借自己坚持不懈的追求，一定能克服重重困难，层层险阻，最终获得爱情的美满幸福。这对一切遭受压抑争取爱情自由的男女来说，无疑是一个巨大的鼓舞。

然而，由于现实中存在着男女地位的明显差异，包括爱情与婚姻生活中实际存在着的男女不平等现象，所以在争取爱情婚姻自由的斗争中，女子除了要对封建主义思想的压制和家庭社会的阻挠作斗争而外，还不能不对自己钟情的男子充满疑虑，害怕男子见异思迁，喜新厌旧，使自己遭到遗弃和背叛。对于许多女子来说，外力的压制与阻挠可以以死相拼，情人的变心与背叛则让她们一筹莫展。在我们中国（也许不只中国），在争取爱情婚姻自主的斗争中，与男子相比，女性的表现可以说是更为坚定勇敢，女子的命运可以说是更为悲惨不幸。翻开中国古代的爱情诗歌，绝大多数都是女子的呼喊与悲泣，甚至绝大多数的男性作者，也以女子的口吻来吟诵歌唱，这种文学现象的出现，大概就是上述现实图景的一种反映。《作蚕丝》第二首所表现

的，正是一个女子对情人和爱情的疑虑。

第二首，借纺织丝绸写女子的疑虑与担忧。“素丝非常质，屈折成绮罗。”“素”，洁白；“丝”，“思”的谐音；“非常质”，不同寻常、特别出色的质地。这一句是说，我对你的爱情是纯洁无比的，它可不是普普通通的什么感情。“屈折成绮罗”的“屈折”二字用得巧，既说在织造过程中白丝屈屈折折地织成丝绸（“绮罗”，有花纹的丝绸），又指爱情历尽风波曲折终获成功，是一个巧妙的双关语。这一句表达出这个女子的勇气与信心。

“敢辞机杼劳，但愁花色多。”这两句对仗工整，“敢辞”是“岂敢推辞”的省略说法，“但愁”是“只怕”的意思。合而言之，织造丝绸的人哪会厌烦在机杼上不断操作的辛苦劳累，不，她一点也不嫌劳累，她愿意也能够用自己的辛勤劳动，将一丝一线织成美丽的绸缎；她的心里只有一个顾虑，就怕你心里的花样太多，多得让我织不成功呵。

“花色”也是一个意义双关的词语，就字面看，它指的是丝绸图案的花纹，实际上它指的是别的众多的颜色如花的女子。这个女子所担心的，既不是爱情历程中难免的曲折艰难，也不是为追求爱情必将付出的辛苦

劳累，她只害怕自己的情人爱情不专，滥爱一气，让自己的一切努力付诸东流，使她的美好向往变成泡影。

我们在千载之后来读这两首诗，不能不惊叹民歌作者非凡的艺术功力。一个女子在热恋时的种种情思、追求与期待，勇气与担忧，坚定不移的信念和前途未卜的惶惑，写得是何等的细致入微又准确传神！而

这一切，又是紧紧扣住《作蚕丝》中春蚕吐丝与女工织绸这两个农作环节来抒写的，你简直分不出哪是写蚕，哪是写人，何者为事，何者为情，两者几乎达到了水乳交融、如胶似漆的浑一境界。唐代诗人李商隐的《无题》诗有一个脍炙人口的名句：“春蚕到死丝方尽”。难道不是从这首民歌脱胎而成的吗？

（廖高群）

西鸟夜飞·〔日从东方出〕

〔南朝〕民歌

日从东方出，团团鸡子黄。夫归恩情重，怜欢故在傍。

《西鸟夜飞》属乐府诗《清商曲辞·西曲歌》。共五首，这里选的是第一首。

前两句以景起兴：太阳从东方升起，圆圆的，就象鸡蛋的蛋黄一样。这样写除了起兴，还兼有某种比喻暗示的作用，古人称此法为“兴而比”。具体说，大概有这样两层意思：一是古代妇女常以日月比喻自己的丈夫，因之日出也就暗示出下文所写的“夫归”；二是“团团鸡子黄”的“团团”，既可摹写太阳初升的形状，又可双关夫妇的“团圆”。当然，把太阳比作蛋黄，在文学作品中确实少见。唯其如此，才让我们感到新鲜朴素，带有浓重

的田园色彩和民歌韵味，与文人之作大异其趣。由此可以猜测，这位女主人公大概是一位喂猪养鸡的农家妇女了。她盼到夜尽昼来，又见到风和日丽，自有一种暖洋洋喜融融的气氛弥漫心头，为下文团聚的场面谱了序曲。寥寥十字，明白如话，景中含情，意味无限，乐府民歌在艺术上的“朴而实巧”，于此可见。

后两句即景抒情。丈夫归来，夫妻团聚，自有无限话题，百般恩爱，而诗中只用了一个画面来表现：“怜欢故在傍。”“怜”，爱怜、爱慕之意；“欢”，女子称丈夫如同情人，可见他们确为一对由爱情而结合的恩爱夫妻。由于对丈夫无比

爱慕，所以这位妇女一直陪伴在丈夫的身旁，一时一刻也不愿离开了。我们仿佛可以看到，面对久别归来朝思暮想的丈夫，她是如此情深意切地依偎着，倾听着，诉说着，端详着……沉浸在久别重逢的喜悦中，陶醉在夫妇团聚的幸福中，也许还分心在害怕丈夫重又离去的隐忧中。

“怜欢故在傍”，画幅单纯，但谁能说清它所包含的丰富感情呢？

在乐府诗中，在我国古代家庭悲剧无处不在的生活背景中，这是一首少见的歌唱家庭幸福和夫妻恩爱的欢乐之歌。

（廖高群）

西洲曲

[南朝]民歌

忆梅下西洲，折梅寄江北。单衫杏子红，双鬓鸦雏色。西洲在何处？两桨桥头渡。日暮伯劳飞，风吹乌臼树。树下即门前，门中露翠钿。开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子清如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西州，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏杆头。栏杆十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高，海水摇空绿。海水梦悠悠，君愁我亦愁。南风知我意，吹梦到西洲。

这篇诗《乐府诗集》列入《杂曲歌辞》，说是古辞。《玉台新咏》作江淹诗，但宋本不载。明清人编的古诗选本，或作“晋辞”，或以为梁武帝萧衍所作。据现有资料分析，本篇当为经过文人加工的民歌。全诗描写一个可爱的女子对其情侣的长相思，表现了她炽热纯洁的爱情。

诗一开始便以浓重的相思之情，勾画出一幅少女折梅传情的图画。

她闻着轻溢的幽香，徘徊于梅林之中，触景怀春，忆起那个如“梅花”一样的情郎，她沉浸在无限快乐和甜蜜之中。可现实是冷酷的，情人不在眼前，便生无限思念，只好折一枝报春梅，寄予在江北之西洲上的情人，来唤起他相同的记忆。三、四句是对女主人公的仪容描写。诗中没有从头到脚的铺写，只突出两点：一是杏红色单衫，十分好看：

二是鸦雏色秀发，乌黑发亮，惹人喜爱。诗歌仅用十字，经过美学心理的滤选，精炼地刻画了女子的美貌。五、六句运用设问，点出了西洲的方位，可知少女在江南，情郎在江北，他们见面并不困难，只要摇起小艇的两桨可直抵西湖桥头的渡口。但是，二人却长期未见，怎不让痴情女子倍生思念之情？

女主人公欲往而不能，故引出她的“思”来，这很自然，也符合她当时的心理。本诗接着通过她的举止和景物的交织描写，十分自然地映衬出她炽热、纯洁而又微妙的思念情侣的心境。诗句声情摇曳，给人一种色调鲜明而又情意委婉的感觉。“日暮”以下四句，写仲夏季节，单栖的伯劳，恰在日暮时，落在少女门前的乌臼树上，她顿生凄清之感，思念起情郎。思而不见，必然开门而远望了，所以“门中露翠钿”。但“开门郎不见”，“情”在她心里翻滚，于是走出家门，去南塘采“莲子”。这里的“莲子”是双关语，隐念“怜子”，“采莲”正是追求情郎的委婉表露。“低头弄莲子，莲子清如水”，又象征着她对情郎洁净如水的品格的赞美。“置莲怀袖中，莲心彻底红”，进一步写出她对情郎的无限珍惜。由此可见，这些对采莲生动细致的刻

画，倾注了作者深深的情意，委婉地揭示出女主人公爱莲实爱郎，见莲如见郎的内心秘密。读到这里，人们一定会发现：开首以“梅”喻情郎，后来又以采莲写求爱，而出门采的是六月的“红莲”，低头弄的是八月的“莲子”，岂不矛盾！其实将一件事用不同的物作比喻，而又分解成几种不同场合来串写，在民歌中并非罕见，民间诗人往往专注于写出诗中主人的“情”，至于是否符合生活常理，他们似乎觉得无关紧要。

如果说诗的开头用粗笔勾勒了“折梅图”，又接着用工笔描绘了“采莲图”，那么“忆郎”以下十句，则又生动地画出了一幅“秋思图”。女主人公在“忆郎郎不至”的怅惘思绪支配下，“仰首望飞鸿”。过去有鸿雁传书的佳话，她盼望鸿雁把郎的信息带来。平地望不到，又“望郎上青楼”，而结果必是望穿秋水，仍然是“鸿飞满西洲”。她痴情地一天到晚在楼头徘徊，把栏杆倚遍，“栏杆十二曲，垂手明如玉”，十分传神地勾画了这一情景。“卷帘天自高，海水摇空绿。”余冠英先生认为这二句倒装，他解释说：“秋夜的一片蓝天象大海，风吹帘动，隔帘见天便觉似海水荡漾。”余先生这样讲成比喻，能更

生动地说明女主人公从早到晚、从昼到夜的深切思念。

“海水梦悠悠”四句是诗的结尾，男女主人公的相思之情，化作海水似的悠悠梦境，她从“我”之愁，推想到对方之愁亦必如此。她越是思得深切、爱得痴情，便愈会燃起全面的渴望。既然会面无望，只好祈请“南风”帮忙，把梦境带给西洲的情郎吧，让有情人在梦里相逢。这个寄希望于使者的结尾，不过是无望中的希望，女主人公将是思念绵绵无绝期了。

本诗用抒情的笔调，跳跃的情节，贯串的情思，奏出一支十分真挚可爱的相思曲。画面取白描勾勒，

尤其用了“折梅”、“单衫”、“伯劳”、“采红莲”、“南塘秋”、“弄莲子”、“飞鸿”等表季节特征的词语，使得一年四季画面清晰、明快，富有浓厚的南方地域色彩。诗句音节整齐，韵律和谐，四句一换韵，节与节之间用民歌惯用的顶真格相勾联，格调清新，具有独特的艺术魅力，是“吴歌”、“西曲”发展到成熟阶段的代表作。沈德潜在《古诗源》中赞它“续续相生，连附接萼，摇曳无穷，情味愈出。”又说它：“似绝句数首，攒簇而成。乐府中又生一体。初唐张若虚、刘希夷、七言古，发源于此。”

(张福平)

长 干 曲

[南朝]民 歌

逆浪故相邀，菱舟不怕摇。妾家扬子住，便弄广陵潮。

《乐府诗集》将本诗列入《杂曲歌辞》，说是古辞。但从内容和文字看，该是流传下来的六朝民歌。本诗写操舟捕捞的水上生活情趣。

长干是古代南京的一个居民点。东吴孙权建都建业以来，长干就成为热闹的居民区。西晋时，它就很有名气了。左思在《吴都赋》里就有“长干延属”的描写。刘逵注说：“建业南五里有山岗，其间平地，吏民杂

居，东长干中有大长干、小长干，皆相连。”由于地理环境的关系，这里的人们多从事捕捞业和商业。于是反映这些生活的诗歌也出现了。

这首民歌抓住了水上生活富有戏剧性的一刹那，运用白描，粗略几笔，使人物、场景栩栩如生，跃然纸上。一个水乡姑娘，泛着一叶菱舟，逆万顷波涛而上，邀同行攀谈。就是这样一点儿情节，只用“妾

家扬子住”五字，点明了主人公的性别与居处；又用“便弄广陵潮”，说明了女主人公以操舟捕捞为职业；“相邀”二字，表明是有意遇合。这是一幅富有诗意的风俗画。它不以任何色彩映衬，又不用任何妆饰烘托，题材是那样的平凡，而表现手法却是那样的不平凡。

诗歌仅用二十字，就把女主角驾舟的熟练技巧，大胆泼辣的性格活灵活现地描绘出来，读者闻其声，也见其人。“相邀”的是男性或是女性，诗句并没点出。但从女主角娇憨天真的语气、从谦称“妾”的口气，猜定对方是男性无疑了。女主角向异性急于表述身世，如此敞开胸怀，可看出其感情蕴藉着丰富的内涵。她离乡背井，水宿风行，孤零无伴，没有一个可与共语之人，

其境遇与内心的孤寂可想而知了。因此在茫茫江心中，遇见同行的异性，自然喜出望外。她怀着对美好感情的追求，主动“相邀”，自报身世，向对方试探，投之以桃李。至于对方如何酬答，诗歌戛然而止，给读者留下广阔的想象余地。诗歌不仅重视了女主角外露的声音笑貌，而且深深地开掘了她的内心世界。

“清水出芙蓉，天然去雕饰”，拿来赞美这首诗是最合适不过的。这首小诗是那么生鲜，那么自然，既不艳丽而柔媚，又非浪漫而热烈，却素朴真率，写得干净健康。后代诗人李白、崔颢等，都从它吸取营养，创作出《长干行》、《长干曲》等脍炙人口的名篇。

（张福平）

琅琊王歌辞·（新买五尺刀）

[北朝]民歌

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，剧于十五女。

《琅琊王歌辞》为《梁鼓角横吹曲》之一。《乐府诗集》载八曲，本书选四首。

这首诗表现了北方民族的尚武精神。因为尚武，所以重刀。

全诗不过二十个字，却把男儿爱刀的心态写得淋漓尽致。第一句，

写“买”刀。说刀是“新买”的，长有“五尺”。由于刀是新买的，所以非常爱；由于刀长五尺，是好刀，所以尤其爱。第二句，写“悬”刀。说把刀悬挂在中梁的柱子上。因为这里是屋子中最显眼的地方，可以不时地看到它。真是看在眼里，

爱在心头。第三句，写“抚”刀。说每天都要多次地摩娑它。正是爱之于心，所以才抚之以手。第四句，写“爱”刀。说爱刀的心情远远超过爱十五岁的少女，用衬托作结，把爱刀的感情推到无以复加的地步。诗的头三句，通过一连串的动作，表明爱刀；最后一句，直抒感觉，

说明爱刀。首句明写，后三句暗写。

从本诗所表现的“重”刀“轻”女的情感，可以清楚地看出南北朝民歌显著的不同特征：南朝民歌多言爱情，缠绵悱恻，轻柔婉转；北朝民歌多言武事，清新刚健，慷慨直泄。

（宋尔康）

琅琊王歌辞·〔东山看西水〕

[北朝]民歌

东山看西水，水流盘石间。公死姥更嫁，孤儿甚可怜。

诗的前二句为起兴。这不是泛泛地引起下文，而是与下面两句所表达的内容有着十分密切的联系。

“东山”在东；“西水”在西，两个相反的方向，象征着不同所在。

“水流”示动，“盘石”示静，一去一留，象征着不同归宿。这样，就很自然地引出了“公死姥更嫁，孤儿甚可怜”两句，父死母嫁，孤儿与母亲分离，就是一东一西，一去一留。这个孤儿将归宿何处？将如何生活？这里揭示了当时一个十分严重的社会问题，留给读者去思

考：北方战乱不已，男子大量死亡，这岂不是“公死”的原因？孤儿寡母无法生活，这岂不是“姥更嫁”的原因？母亲再嫁而新丈夫不要前夫之子，这岂不是“孤儿甚可怜”的原因？如果父死而母不改嫁，母子尚可相依为命；如果父死母嫁而孤儿能随母同去，亦不失母爱的温暖，孤儿的可怜就可怜在二者都不能如愿，这就是诗人深为慨叹的缘由。后两句，看似直露，却包含着极为丰富的社会内容。

（宋尔康）

琅琊王歌辞·〔客行依主人〕

[北朝]民歌

客行依主人，愿得主人强。猛虎依深山，愿得松柏长。

这首诗写客士依附主人的愿望。

自古以来，客士都是择主而事的，正是所谓“良鸟择木而栖，贤者择主而事。”既经选定，便希望主人能够强大，一则可以为之尽力，建立功名；二则可以求得庇护，保证安全，尤其是在动乱不定的北朝，更是如此。这四句话，真切地表达了当时客士的心声。

第一句，说“客”士的一切行动都“依”靠“主人”的。主人的武力和智慧，是决定胜负、成败的关键。第二句，希望主人强盛，能

够开疆拓土，兼并其它势力，从而结束战乱。三四句，用比，说“猛虎”依靠“深山”，希望“松柏长”。因为猛虎有深山可以依托，有松柏的茂密可以藏身。这里以“客士”比“猛虎”，以“主人”比“深山”，以“强”比“松柏长”。前两句，直说，表心意；后两句，设喻，明道理，用浅近的道理深化自己的心意。前两句，真切而不加雕饰；后两句，恰切而有词采，二者相辅相成，增强了诗歌的艺术感染力。

（宋尔康）

琅琊王歌辞·〔怜马高缠鬃〕

〔北朝〕民歌

怜马高缠鬃，遥知身是龙。谁能骑此马？唯有广平公。

这是对广平公的一首赞歌。

广平公，即姚弋。据《晋书·姚兴传》载，姚弋是后秦姚兴之子，姚泓之弟。他欲夺取姚泓的太子之位，“拥兵私第”，“潜谋为乱”，姚兴因姚弋“才兼文武，未忍致法”。姚弋曾于龙尾堡大破夏将，擒送长安，后终因叛乱而赐死。大概因为勇武事迹流传甚广，给人们留下深刻的印象，所以才有此赞歌。

诗的前两句，写马。“怜马”，即烈马；“高缠鬃”，即把马鬃高高缠起。内写马性，外写马饰，足

见不是凡马，这是从近处看。若从远处看，此马奔驰，马“身”飞腾，这哪里是马？简直是一条真“龙”！龙马，自是一匹神马。这两句突出马。诗的后两句，写人。先用设问句“谁能骑此马？”言这马如此桀骜不驯，驰如闪电，谁能驾驭它呢？回答是“唯有广平公”。言别人都难以驾驭，只有广平公能够驾驭。这两句突出人。突出“马”，在于突出“人”。把广平公放在结尾处，正是画龙点睛之笔，足见其勇武非凡，气概超群。

这首诗的表现手法与《折杨柳歌辞》中的“健儿须快马，快马须健儿”不同。本诗用衬托，在于以

马衬人，而《折杨柳歌辞》则是用互衬，在于以马赞人，以人赞马。

(宋尔康)

紫骝马歌辞(二首)

[北朝]民歌

烧火烧野田，野鸭飞上天。童男娶寡妇，壮女笑杀人。

高高山头树，风吹叶落去。一去数千里，何当还故处。

《紫骝马歌辞》，郭茂倩《乐府诗集》收在《横吹曲辞》的《梁鼓角横吹曲》中，全曲共六首，后四首是将汉诗《十五从军征》分为四章。此选前三首，为北朝乐府民歌。

我国南北朝时期，整个北朝的历史，可以说是与战争相始终的。北方各少数民族进入中原之后，各民族间为争夺地盘的战争，北方汉族反抗异族入侵的战争，相互交错，接连不断。而《紫骝马歌辞》中的这两首民歌，便是从不同的角度反映了当时社会生活的一个侧面。

“烧火烧野田”一首，前两句是起兴，后两句是主题。诗意说未婚的年青男子娶了个寡妇为妻，到了壮年的姑娘嫁不出去被人嘲笑。这里反映的是一种反常的社会现象：寡妇特多，女子到了壮年仍找不到

婆家。而造成此种现象的直接原因便是战争。连年的战火不息，男子大批死亡，留下了众多的年青寡妇和壮年的姑娘。她们虽未涉战场，却也成了战乱的牺牲品。诗歌便是通过她们的不幸，深刻地反映了残酷的战争给广大人民带来的沉重灾难。

另外，也有人认为此歌“童男娶寡妇，壮女笑杀人”旨在“童男应当娶壮女”，反映了当时对寡妇再嫁问题的歧视。其实，朔方的文化中，并没有受儒家封建礼教的束缚制约，对于女性的贞操，并不象汉族那样，神经过敏般地注重，在男女之别上，也向无书文。虽然之后汉文化对它多次渗透，已渐染华俗，但终别于汉俗。对寡妇的不重视，也是有史可证的。如《北史·神武纪》载，

齐神武帝“清释芒山俘桎梏，配以人间寡妇。”又《北史·寿兴传》载，崔亮“受晖旨，鞭鞑三寡妇，令其自诬，称寿兴压己为婢。”由此也可略见一斑。如果抛开女性再婚贞操的偏见，那么童男大概宁可娶年青漂亮的寡妇，也不愿娶年壮的老姑娘吧？当然，这个问题并非此歌的主旨，只是由此而引出的一个对民俗问题的小议。

“寡妇”，是被战争夺取了丈夫；“壮女”，是被战争夺取了择偶对象，因而嫁不出去反被人嘲笑。她们与“北歌”中“老女不嫁，踏地呼天”的那些迫切要求出嫁的老姑娘们遥相呼应，共同控诉了战争对人类的毁灭。“笑杀人”一词用得极好，联系全诗，这个“笑杀人”并不是歌者对“壮女”的开心的嘲笑，那只能是一种含泪的同情的苦笑，同时又出现了那嫁不出去的“壮女”们何等痛苦的心情。该诅咒的战争呵，你夺取了人类多少的生命与幸福。

第二首“高高山头树”，通篇采用比兴手法，表现了游子背井离乡，远离故土，怀念旧居的主题。

当时各北方民族之间的争夺战异常激烈，统治者各自为了掠取兵源，占取劳动力，曾一再用武力来大规模地迁移民众，以壮大自己的

势力，如《通鉴·晋记》载后赵将领石聪“虏寿春二万户以归”，《晋书·载记》说石勒徙氏、羌十五万落于冀州，“徙秦州三万户于安定”（《太平御览》引《十六国春秋》）；姚萇“徙安定五千余户于长安”（《晋书·载记》）等等，此类记载，史不绝书。“高高山头树”这类歌辞，很可能就是在这种野蛮的战争年代里，士卒远征，民众被迫流离的背景下产生的。

“高高山头树，风吹叶落去。一去数千里，何当归故处。”多么形象的比喻啊！“风吹叶落”，身不由己，说明作者的漂泊异乡，并非情愿，而是在鞭杖驱赶下被迫而去的。这和建安女诗人蔡琰《悲愤诗》中所描绘的被掳掠的情景非常相似。女诗人当时的情景是：“失意几微间，辄言‘毙降虏’……或便加桎杖，毒痛惨并下。”被掳掠的人们“旦则号泣行，夜则悲吟坐。欲死不能得，欲生无一可。”这种象牲畜一样被掳掠，被驱使迁移的情景，使女诗人悲痛欲绝，激愤之情溢于言表，她不禁呼天而问：“彼苍者何辜，乃遭此厄祸！”而“高高山头树”这首诗描写的内容与上述相同。不同的是作者的感情是用比兴手法含蓄地表达出来的。“一去数千里”，表现了民众被迫大规

模远徙的情景，而“何当还故处”一句，既是对前边风吹叶去的感叹，也是对自己遭遇的一种悲苦的哀叹。风吹叶落，一去千里，还故处自然是不可能的；而被迁移之人呢，还故处就更是一种渺茫的幻想了。绝望悲愤之情通过比喻便生动地表现出来。

北朝民歌豪放直率是众所周知的特点，但在一些优秀诗作中，豪放直率中也不乏恰当的艺术手法的运用，复杂感情的表达。如以上两

首中的第一首就恰当地运用了对比手法，以“童男娶寡妇”对比“壮女笑杀人”，充分显示出寡妇之多和壮女之众的畸形社会现象，从而揭露了战争的残酷性。第二首，通篇采用比兴，从风吹叶落，一去千里无归处的全过程来象征民众的被迫流徙，通篇之中虽无一字一句提到当时的社会情景和作歌者的心情，然而这一切都在这种形象而恰当的比兴中显示出来了。

（魏 媛 莉）

黄 淡 思 歌 辞

[北朝]民 歌

归归黄淡思，逐郎还去来。归归黄淡百，逐郎何处索。

心中不能言，腹作车轮旋。与郎相知时，但恐旁人闻。

《黄淡思歌辞》为北朝乐府民歌，郭茂倩《乐府诗集》收在《横吹曲辞·梁鼓角横吹曲》中。

在《黄淡思歌辞》题解中，《乐府诗集》在此诗题解中引《古今乐录》曰：“思，音相思之思。”又说：“按李延年造《棱吹曲》二十八解，有《黄覃子》，不知与此同否？”无论《黄淡思》是否同于《黄覃子》看来也只是一种曲调的名字而已；从对“思”的解释可知，此

曲调多是表示相思之情的。《乐府诗集》中录《黄淡思歌辞》共四首，俱言情爱相思之内容。这里选的是——二两首。从内容可知，它们俱属出于女子之口。

第一首“归归黄淡思”是一首描写女子盼望情人归来的情歌。统篇围绕一“归”字而展开，开始说你快归来吧，我太思念你了，我怎么好意思去追赶你呢？“还”在古代通“旋”，有“旋转”之意，那么

“还去来”，自然是表达姑娘走一步退两步的犹豫徬徨之态。后两句紧接着就说你快归来吧。我思念你已到了不可忍受的地步，我已下决心追你而去，可我到什么地方可以找到你呢？主人公在思念之中又加了一层苦痛。看来，这是一个天真无邪、纯洁而痴情的少女，她连情人家居何方都不晓得，却如痴如醉地思念着他。当然，也许她的情人到远方放牧去了，也许被征召到那可怖的战场上去了，而她却被远远地留在这儿受着情思的折磨。全诗四句，每两句为一个层次，层层递进地表达了少女的渴望思念之情。

“心中不能言”一首，形象地描绘了一个女子与情人相会时极度紧张而激动的心情。

歌辞大意是，我心中有话说不出，这万语千言就象车轮子一样在我的腹中翻来滚去旋转不止。首两句描写了约会中的极度紧张，后两句说明了紧张的原因，也即是紧张的心理因素：我和你相聚相亲之时，只恐怕旁人听见。正固如此，才使她心中纵有万语千言，似“腹作车轮旋”，也“不能言”。作者在这里采用了先写心理现象再写心理因素的描写手法，给读者塑造了一个多情而羞涩的少女的形象。但是，在这种“但恐旁人闻”之中，是否

还包含着象南歌中“夜闻侬家论，不持侬与汝”的社会或家庭的阻挠在其中呢？言犹尽而意无穷，留给读者的是万千想象的广阔天地。

此类情歌，完全不同于“明月光光星欲堕，欲来不来早语我！”（《地驱乐歌》）那种典型的北朝情歌情调，读起来却颇似南朝女子的情歌——缠绵婉转，很可能是受了南朝乐府的影响之后的作品。当时，政治上，南北对立，进入中原的北朝在军事上政治上似乎占着绝对优势，而文学上却又为南朝源远流长的汉文化所征服。这一现象，在《北史》、《洛阳伽蓝记》等书的记载中均有见证。萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》中说：“自南音输入后，北人即对之发生浓厚之兴趣，好之惟恐不能。故虽妇人女子，亦复出口成诵，明月双关，尤足为受南朝《吴歌》影响之证。则北歌之有此转变，诚不足异。”

这些带着南方民歌浪漫气息、温婉情调的北朝情歌，仍不失它的北方特征。如那“腹作车轮旋”的比喻等，恐怕就只有北方姑娘方想得出来。这种“以刚健之笔抒温柔之情，于爽健之中寓缠绵之致，在情歌中倒也别具一格。”（王运熙，王国安《汉魏六朝乐府诗》）

（魏娟莉）

企喻歌辞四曲

[北朝]民歌

男儿欲作健，结伴不须多，鸱子经天飞，群雀两向波。

放马大泽中，草好马著臄。牌子铁裯当，钅牟钅牟鹤尾条。

前行看后行，齐著铁裯当。前头看后头，齐著铁钅牟钅牟。

男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷中，白骨无人收。

《企喻歌》，宋·郭茂倩《乐府诗集》收入《横吹曲辞》。据《古今乐录》记载，《企喻歌》四曲，本北歌。有人说，最后一首为苻坚所作，但苻坚所作为六句，除前两句相同外，后四句是“深山解谷口，把骨无人收。头毛堕落魄，飞扬百草头。”可知苻坚所作，系在民歌基础上加工而成，不能与此诗相混并。

这四首《企喻歌》，每首皆四句，均为完备的五言诗。第一首，前两句用赋法，径直唱出“男儿欲作健，结伴不须多。”其中“欲作健”，即有志于作个勇力过人的英雄，那么，争战起来，就能所向披靡，自然结伴助战就无须要多了。后两句，用“鸱子”比喻“欲作健”

之“男儿”；以“群雀”比喻英雄男儿的对手。其中“经天飞”又从正面描绘出鸱子在天空中展翅横飞的勇猛气势；以“两向波”形容“群雀”遇到“鸱子”如被斩断的波浪向两旁飞驰躲避，从而反衬了“鸱子”的枭勇难当。这种一赋一比，相互映衬的手法，使“男儿欲作健”的生动形象活现出来。

第二首，前两句写牧马。先写牧场好，再写马肥壮。“大泽”为无边无际之沼泽，有水有草，是放马的最好牧场；“草好”为以偏领全的修辞手法，实为水草皆好。在这样水好草亦好的大泽中放马，当然会使“马著臄（同臄）”。三、四两句，暗写骑马的健儿。“牌子”，原指盾牌，这里兼有矛和盾两种意

思，亦是以偏领全的修辞手法。“两档”本作“两当”，其状如今之背心。

“铁两档”，即披在胸前背后的铁甲。“钭（音，未详）铎（móu）”，疑是头盔之类。“鹞（dì）”，长尾山雉。“鹞尾条”，可能指插在钭铎上作装饰的雉尾。这两句以盔甲戈盾的坚硬锋利，紧承上两句，进一步委婉的描绘“男儿欲作健”者的威武英姿。

第三首，用互文见义之法，进一步描绘“男儿欲作健”者骑马驰骋的英勇气概。不管是“前行看后行”，或者是“前头看后头”，在那长长的骑兵队伍中，个个都是“齐著铁两档”和“齐著铁钭铎”的“欲作健”者，多么威风，多么神气，多么招人注目。他们去干什么？是“乘飞龙，与仙期，东上蓬莱采灵芝”（曹植《平陵东》）呢？还是“从军出陇坂，驱马度关山”（王训《度关山》）呢？抑或是“驰射罢金钩，戏笑上云楼”（辛德源《短歌行》）呢？

第四首，就是对上述疑窦的回答。开头一句“男儿可怜虫”，不仅与第一首“男儿欲作健”的神情形成鲜明的对照，而且，也使诗歌的表现技巧随之加以转换，由前三首的大笔勾画、极状尚武，变为深层抒情，极写哀伤。那些“男儿欲作健”者，表面上威风凛凛，不可

一世，实际上是一群“可怜虫”，他们一旦“出门”，披挂上马，加入行伍，战争的死神就降临了。“人非木石孰无情”，他们深切感触到了战争的威胁，后果的凄凉，“尸丧狭谷中，白骨无人收。”刹那间就变成了“可怜虫”之同类。是的，虫被人们杀死之后，谁还收葬它们呢？其比喻含蓄贴切，其抒情哀伤极致。这就使“出门怀死忧”着实在“战争——这个杀人的怪物”之上。

通观这四首诗，看似没有联系，实在脉络鱼贯，前三首以描绘北方民族尚武精神为基调，最后一首，则写出这种尚武精神招致的悲惨结果。前后对照，不难看出这是一组反战的民歌，表达了北方各族人民对“永嘉之乱”以来统治阶级连年发动战争的血泪控诉。过去不少研究南北朝诗歌的学者，往往只从北方民歌中摘取片断，把这类组诗人有的割裂开来，分头剖析，只见树木，不见森林，不免令人遗憾。

（曹绍芹）

地驱歌乐辞（二首）

[北朝]民歌

侧侧力力，念君无极。枕郎左臂，随郎转侧。

摩捋郎须，看郎颜色。郎不念女，不可与力。

郭茂倩《乐府诗集》收《地驱歌乐辞》四首，属《梁鼓角横吹曲》。这里所选第三首和第四首是情歌，以一位女子自述的语气写她初恋时的心情。诗表达感情的方式与文人诗大不相同，和同时的南朝乐府中的情歌亦迥异其趣，显示出典型的北朝民歌的风格。

第一首写女子和情人离别时殷切的盼望思念之情。“侧侧力力”，叹息声，和《木兰诗》中“唧唧复唧唧”同义。诗以连声叹息开篇，起到了先声夺人的作用，令人感受到女主人公内心强烈的愁苦之情。接下来第二句交代其愁苦的原因。这位姑娘大概和男子刚缔结婚约不久，而男子就因故离她而去，这使姑娘一直在思念着他，她感到这种愁苦的思绪简直无穷无尽。“念君无极”四个字把女子的相思之情和盘托出。后两句转换一个角度来写，写女子的痴情想象。她在思念无极时设想起将来与情郎欢会的情景，那时她枕着情郎的胳膊，紧抱着他

随他辗转反侧。她认为真情相恋的人就应该这样，她把这看成是一种幸福。这种想象一方面表现了她对幸福爱情的热烈向往，同时也反衬了她眼前离别的孤独感受。

第二首写她见到情郎时的情景。“摩捋”就是抚摸，抚弄。“颜色”指脸色、神情。“摩捋郎须，看郎颜色”都是十分传神而含义丰富的细节。读了这两句，使读者想象到一对情人欢会的情景，感受到女子初恋时微妙的心理。长久思念的情人终于见面了，当然他们离别也许并不太久，但这位痴情的姑娘却感到已经很久了，“一日不见，如三秋兮”正是情人的特有心理。你看他们多么亲热啊！两个人紧靠在一起，姑娘抚弄着情郎的胡须，她也许感到那正是情郎男子汉的标志，也许情郎的胡须确实好看，所以她格外喜欢抚弄那稀疏的胡须。《陌上桑》中罗敷夸夫，不是也曾炫耀丈夫“鬢鬢颇有须”吗？少女初恋的心情真是难以捉摸，欢乐之际，

她忽然产生了一个念头，我这样一片痴情，他究竟对我又如何呢？我投之以桃，他能报之以李吗？想到这里，她不禁要注意观察起情郎的神情脸色。后两句写这位女子态度的变化。当她仔细观察时，这位男子或许是故作冷淡，或许是另有心事，总之所表现出来的热情与姑娘所希望的程度相距甚远。“郎不念女，不可与力，”意思说，你心里没有我，那不可勉强。这里流露出的有一种愿望未遂的遗憾，有痴心爱着对方却猛然发现这原来不过是一相情愿的失望。但女子的性格毕竟是北方游牧民族女子那种倔强痛快的性格，她并不因此去乞求对方，她立刻想到问题的另一方面，自己的爱也有条件，那就是对方也必须爱自己，而且是发自内心出于情愿，而不能靠乞求去维持感情。但仔细体会一下，这种倔强的态度又包含着丝丝怨情。韩愈有“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”的诗句，这首诗最后两句所表现的正是这种情人之间的

恩怨之情。

《地驱歌乐辞》是北朝乐府民歌，和文人的言情之作多讲究艺术表现追求文字技巧不同，它显得十分质直，不用华丽的辞藻去修饰，通篇不用比兴，唯其语质，更显情真，因而也更动人。北朝是一个多民族聚居混合的朝代，男女交往的空气比南朝自由得多。南朝的姑娘深受礼教的约束，她们的感情表达显得格外的缠绵，内心里感情象火一样燃烧，但歌唱起来却不敢直喷而出，好象害怕灼伤了人似的。北朝的女子就不同了，她们坦率得很，一点也不掩饰自己的感情，甚至也不掩饰内心的隐秘，想什么就说什么。她们那“枕郎左臂，随郎转侧”的想象，“摩捋郎须”的动作，恐怕很不合礼教的戒律，叫南朝姑娘听起来会感到粗俗不雅的。从这里也可看出南北朝乐府民歌的不同来。

(石云涛)

隔 谷 歌(二首)

[北朝]民 歌

兄在城中弟在外，弓无弦，箭无括。食粮乏尽若为活？救我来！救我来！

兄为俘虏受困辱，骨露力疲食不足。弟为官吏马食

粟，何惜钱刀来我赎。

《隔谷歌》二首，郭茂倩《乐府诗集》列入“梁鼓角横吹曲”。有人说，这两首诗不相连，第二首是后出之辞。从歌词内容看，两首诗是脉络贯通的，描写了战争中兄弟之间不能相顾的惨况，反映了北朝时间战争的残酷性。情哀词促，真实动人。

战争，可以说是北朝社会一个最为突出的现象，整个北朝的历史几乎与战争相始终。由于当时北方各族间，特别是统治族与被统治族之间复杂而尖锐的矛盾，就使得这些战争更具有超乎寻常的残酷性。

《乐府诗集》所载“梁鼓角横吹曲”之一的《企喻歌》第一首写道：“男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷中，白骨无人收。”作为这种残酷性的集中描写，便是当时各族人民的大量死于非命。而《隔谷歌》的描写则与此歌不同。

第一首，起句便写出兄和弟处于互相攻杀的敌对地位，兄被围困在城中。紧接又写武器：“弓无弦，箭无括。”弓弦断绝，箭头用尽。然后再写“食粮乏尽若为活？”“若为活”，意即怎么活下去。从困守、弓折、箭缺、粮尽，足以见出其兄弟对峙之日已久。“本是同根生，

相煎何太急。”这难道是兄弟间的个人恩怨所致么？“救我来！救我来！”这呼天抢地，声哀情切的呼救声，不仅喊出了北方人民对当时各族统治阶级逼使作战的强烈不满，而且也喊出了为了争权夺利致使亲兄弟各事其主，骨肉相残，陷一母同胞于绝域而不顾。

第二首，顺接第一首，采用对比手法描写兄长一方战败后的情况。前二句写见他身陷“囹圄”，备受凌辱，衣不遮体，食不果腹。后两句写弟身居官位，荣华富贵，看着胞兄沦为俘虏，不肯为胞兄赎身，这是战争使人日疏，金钱至上，官位至上。诗歌选择这一生活侧面，去揭示古代战争的残酷性，可谓运思奇巧，令人毛骨耸然。古人说，“人非草木，孰能无情，”更何况骨肉同胞的手足之情呢！这两首诗正是抓住这一能够让人想象其感情发展的最富于生发情的“情”字，但又未铺展开去进行描写，只是向读者透露出抒情主人公的心迹，把读者引向其感情的轨道，让读者按照诗人的思维方向去加以丰富和补充。

（李捷）

捉 搦 歌（四首）

[北朝]民 歌

其 一

粟谷难舂付石臼，弊衣难护付巧妇。男儿千凶饱人手，老女不嫁只生口。

其 二

谁家女子能行步，反著夹禅后裙露。天生男女共一处，愿得两个成翁媪。

其 三

华阴山头百丈井，下有流水彻骨冷。可怜女子能照影，不见其余见斜领。

其 四

黄桑柘屐蒲子履，中央有丝两头系。小时怜母大怜婿，何不早嫁论家计。

《捉搦歌》，共四首，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《梁鼓角横吹曲》。捉搦，犹言抓拿，含有男女相戏中捕获对方爱情的意思。从这四首诗歌的内容看，好似都是男子的唱词，借以表达他们对女子们的热情追求。

第一首，男子以幽默调笑的情趣，规劝女子早日出嫁，千万不要错过婚期。前两句以“舂谷”起兴，意在提醒姑娘们，“粟谷难舂”需

要“石臼”才能舂出上好的米粒，而“弊衣难护”，同样要由“巧妇”去缝，否则，那是配合不成的。后两句，采用对比手法，意在进一步警戒姑娘们，男子纵有千种不好，但是，他们毕竟是生产劳动的主力军，养家糊口的支柱；而姑娘们一旦错过青春，老而不嫁，那在家庭中是不堪设想的。歌者以“生口”来形容她们老而不嫁的悲剧。所谓“生口”，是古代战争中“俘虏”

的代名词，那时，一旦作了“生口”就变成奴隶，任人欺凌，任人笑骂，这种奴隶般的生活怎能忍受得了呢？你们听听那位牧羊老处女的呼喊：“驱羊入谷，自羊在前。老女不嫁，踏地嗔天。”如果到这种地步，可是悔恨莫及了。催嫁之意多么直率而真诚啊。

第二首，仍是男子的歌唱。前两句透过男子的观感，描绘姑娘们的步姿和衣着。他们看着姑娘们上身“反著夹禅”，下身的“后裙”外露，步姿轻盈而舒缓，其追慕的情思，油然而生。后两句：“天生男女共一处，愿得两个成翁媪。”即是这种追慕之情的表白，而这种表白直截了当，毫不遮掩，毫不扭捏，真是“愿得一心人，白头不相离。”上天使男女共生一处，就给小伙子和姑娘们相互结合，提供了极大的方便，而小伙子和姑娘们又怎能放弃这个方便条件，不去寻求爱情的满足，结成情投意合的伴侣，直到“两个成翁媪”呢？

第三首，是写男子对女子的赞美。先写“井”与“泉”。井之深有百丈，因其高居于华阴峰巅，水位极低，已见过汲水之不易；泉为流泉，且在华阴山下，泉冰冷透骨，已见出其气候之寒冷。华阴，在今陕西省华阴县东南。这一上一下的

描写，足以显示出北方人民生活环境之艰苦。正是由写井而自然引出汲水之女子。这正如一幅画面，它以九曲羊肠的华阴山为背景，下有潺潺泉流，上有百尺深井，井口有一位可爱的女子正在汲水。因其站在井口，汲水时只能望见头部，到衣领为止。这幅画，动中有静，动静结合，给人以具目可感的形象性。作品以艰苦的生活环境为依托，着重写出了汲水女子不以汲水为苦，而以井水能照见自己的青春容颜为乐事。“可怜”二字，饱含对汲水女子的勤于劳作，对生活充满乐趣的赞美之情。因此，这首歌诗中有画，画中含情，情从景出，景为情设，情景交融，不失为一篇佳作。正如清刘熙载《艺概》所言：“词深于兴，则觉事异而情同，事浅而情深。故没要紧语正是极要紧语，乱道语正是极不乱道语。”

第四首，则借青年男子之口吻，唱出女子随着年龄的增长，盼望出嫁之心情愈切。开头两句，以木屐和革鞋作比兴，可谓别出心裁，独开生面。黄桑柘，本为常绿灌木，质底坚硬，叶圆有尖，可以喂蚕，皮可以染黄色，用这种木材做屐，结实耐用，可以登山。蒲，本为草名，以韧性出名，用它做成鞋子，柔软轻便，适于长途跋涉。但是，

这两种鞋子都需要用“丝”来系在脚上，才能发挥其功能，而这里的“丝”又是“思”的谐音。民间诗人就是以这种妙趣横生的比兴，引出姑娘们由“小时怜母”到“大怜婿”，再到“何不早嫁论家计”的心理变化。维妙维肖的表达出青年男子对姑娘们的热恋嬉戏，青春妙

龄的少女们听着怎能不动心呢？

总之，这组青年男子向姑娘们表达情思的嬉戏歌谣，字里行间，充满我国北方广大劳动人民纯朴健康的爱情婚姻追求，“何不早日论家计”，正是青年男女们共同追求的理想的家庭生活目标。

（李捷）

折杨柳歌辞·〔上马不捉鞭〕

[北朝]民歌

上马不捉鞭，反拗杨柳枝。蹀座吹长笛，愁杀行客儿。

《乐府诗集》收《折杨柳歌辞》五首，属于《横吹曲辞》。这是第一首。折杨柳曲名早已有之，《庄子·天地篇》即有：“折杨，皇荂，则嗑然而笑”的记载，可见，折杨，皇荂均为通俗的乐曲名。《诗经·采薇》遣送戍卒，有“杨柳依依”之句。古乐府有《小折杨柳》《折杨柳行》，魏文帝曹丕也有《折杨柳行》，清商西曲中更有《月节折杨柳歌》。但这些乐歌体式，曲辞内容与《折杨柳歌辞》的五篇均有所不同。《宋书·五行志》云：“晋太康末，京洛为《折杨柳》之歌，其曲有兵革苦辛之辞。”《折杨柳歌辞》五首所写内容更为丰富，不仅限于反映北朝战争。

这首诗是《折杨柳歌辞》的第一首与《乐府诗集》中的《折杨柳枝歌》第一首完全相同，只是“蹀座”二字作“下马”。此歌以男子为抒情主人公写离别，却写得颇具特色。行客上马不是扬鞭催马，而是反折杨柳枝。这里，以“捉”、“拗”等人物动作的描写，使作品一开始便展示出古代行客离别时的习俗和心理动态。这种折柳赠别的古老风俗是受“杨柳依依”的诗句启发而形成的。“柳”谐“留”音，折柳即为留客之意。行客自己折柳也是惜别的表示。紧接着的两句，便是对行客心理的进一步描写。“蹀座吹长笛”，行者和坐者都吹着长笛。蹀，行，此指行人。座，同“坐”，此

指坐者。这一句着重描写了一个送别的场面。由送别而自然引出下一句的“愁”字。悠扬的笛声使行客闻而生愁，愁思难当。这一个“愁”字，写尽了行客离别时的复杂感情。但从惜别，至相送，再到愁苦，一任愁杀，终不掉泪，就使得这首小诗集中表现出北朝乐府民歌豪放爽朗，慷慨激昂的特点。

由这首诗的写离别，我们便自然地联想到晋宋间的谢灵运所写的《折杨柳行》。这是谢被送廷尉治罪，减死徙广州，和家人告别时所写的。其一曰：“郁郁河边树，青青野田草。舍我故乡客，将适万里道。妻妾牵衣袂，收泪沾怀抱。还拊幼童子，顾托兄与嫂。辞诀未及终，严驾一何早。负笻引文舟，饥渴常不饱。谁令尔贫贱，咨嗟何所道！”也是写离愁的，写得情思深

切，凄楚感人。在后来的文学创作中，一些作家积极学习北歌，创作了一些歌辞内容与曲名大致吻合的诗篇。如梁元帝的《折杨柳》：“巫山巫峡长，垂柳复垂杨。同心且同折，故人怀故乡。山似莲花艳，流如月明光。寒夜猿声彻，游子泪沾裳。”是写游子怀乡的。这里他向北歌学习之作，还有一些作家所写虽然不全为离愁，但仍有某种联系，如唐代张九龄《折杨柳》乐府诗。其诗云：“纤纤折杨柳，持此寄情人。一枝何足贵，怜是故园春。迟景那能久，流芳不及新。更愁征戍客，鬓志边城尘。”此篇是写思妇之情的，但仍突出了征夫戍老边城之苦。这些足以说明《折杨柳歌辞》的曲名及其所写离愁的内容对后世作家所产生的影响。

(李捷)

折杨柳歌辞·〔腹中愁不乐〕

[北朝]民歌

腹中愁不乐，原作郎马鞭。出入搯郎臂，蹀座郎膝边。

这是《折杨柳歌辞》的第二首，其抒情主人公是女子，紧承第一首生发开来，其特点在于运用想象排遣与郎分别的“腹中愁”。清·李笠翁在《闲情偶寄》中曾说：“未

有真境之为所欲为，能出幻境纵横之上者！”这话也正道出了想象之妙用。女子腹中所以“愁不乐”是因为别郎之后，再也不能和心爱的郎常在一起。于是产生了丰富的联

想，她情愿作郎的马鞭，挂在他的臂上，无论郎行郎坐都可以不离开他的身边。这使人联想到张衡的《同声歌》：“思为莞蒹席，在下蔽匡床，愿为罗衾帟，在上卫风霜。”这四句诗，虽然也是由爱郎心切而生发的情感想象。但蒹席衾帟，不如“愿作郎马鞭”，既新鲜又朴素。

就其艺术想象而言，这首歌显与“敷陈其事而直言之”的北朝民歌大异其趣，而其轻婉则酷似南朝民歌。但在女子对所爱男子炽热感情的表达上，又具有北歌直捷豪爽的特点，同《幽州马客吟歌》中的

“女儿自言好，故入郎君怀”；以及《地驱歌乐辞》中的“枕郎左臂，随郎转侧。”在感情的表达方式上有某种相似，都有一写无余，丝毫不隐晦的特色，与南朝乐府缠绵婉约迥异其趣。

因此，这首歌在艺术风格上，既具有北歌“阳刚”之特色，又具有南歌“阴柔”之特色。这样，南北相合，刚中有柔，柔中寓刚，刚柔相济，此落彼起，更能给人以美的享受。

(李捷)

折杨柳歌辞·〔放马两泉泽〕

[北朝]民歌

放马两泉泽，忘不著连羈。担鞍逐马走，何得见马骑？

这首诗是《折杨柳歌辞》的第三首，前两句化用《企喻歌》第二首中的“放马大泽中，草好马著膘”的诗句，表面看去似乎是写北方民族的游牧生活，而其实际是一首情歌，只是写得委婉曲折，如同南歌不似北歌“天生男女共一处，愿得两个成翁媪”（《捉搦歌》第二首）；“出入揽郎臂，蹀座郎膝边”（见上此曲第二首）；“女儿自言好，故入郎君怀”（《幽州马客吟

歌》第三首），说得直捷了当毫不隐讳。

从歌辞内容看，这首诗的抒情主人公当为女子。前三句为虚写，后一句为实写。“放马两泉泽”句中的“泽”，为有水有羊的想象中的牧马场所，那里水足草丰，马儿个个膘肥体壮。此句虽非实写，但其“以草木之微，依情待实”（刘勰《文心雕龙·情采篇》），这就不能不引起抒情主人公的缱绻之情。

因此，女子以丰富的联想，想象着自己所爱之人对自己如痴如迷的情态，以至于“忘不著连羈”，竟时常忘记给马戴笼头。“担鞍逐马走”，更是以非凡的想象，写出了牧马人急归之心情。鞍子本应放在马背上，但其却背在肩上驱马疾驰。这一句得形象生动，又表现出了男子的能骑善射，更透露出了女子的惴惴不安之情。最后一句，“何得见马骑？”正与第一句合，由于正值牧马时节，骑马之人怎能此刻出现在眼前？一语道破天机，想象并非现实，自己只能陷入苦苦思念之中。这正是女子盼郎郎不归的真情的自然流露。

这首诗在写法上含蓄蕴藉，虚实结合。四句中未出现一个“女”

字或一个“男”字，但正如司空图在《二十四诗品》中所说：“不著一字，尽得风流”；也如袁枚《续诗品》所言：“但见性情，不著文字。”此诗虽以“虚”法入笔，但全诗含蓄而蓄实，虚是以实为基础的，虚并非空虚，能引人联想；而其实则为真情之流露，富有意境，真可谓：“情至不能已，氤氲化作诗。屈原初放日，蔡女未归时。得句鬼神泣，苦吟天地知。”（郭绍虞《续诗品注》引《补遗》卷九扬州方立堂存廉之父纁楼居《言诗》）正是此诗虚中有实，实中有虚，二者和谐统一，故其歌能随物赋形，缠绵郁积，而有百折千回纤徐往复之妙。

（李捷）

折杨柳歌辞·（遥看孟津河）

[北朝]民歌

遥看孟津河，杨柳郁婆娑。我是虏家儿，不解汉儿歌。

这首诗是《折杨柳歌辞》的第四首，从两个不同的角度写起的。一是视觉，为远视，即极目远眺。孟津，又叫富平津，旧址在今河南省孟县南，今名河阳渡，在黄河边上。郁，树木茂盛。婆娑，本义是指舞姿，此处形容杨柳摇摆起伏之状。诗人远望孟津一带的黄河岸边，

杨柳丛生茂密，而且写活了“看”的自然景色，由杨柳的婀娜多姿，能使人联想到在那大地葱绿，和风习习，广阔无垠的山川田野上正在游牧的北方人民的生活情景。二是听觉，为近闻。虏，胡虏，古代汉人对北方民族的鄙称。虏家儿，即胡人。汉儿歌，即中原歌。《北史·

辛昂传》载，昂“令其众皆作中国（即中原）歌”，就是说用汉语唱歌。汉儿，为北朝对中原汉族人的通称，含有轻视之意。不解，就是不懂得。“我是虏家儿，不解汉儿歌。”从这两句可知，此歌是从当时的少数民族语言译成汉语的。再从这二句来看，听者不懂“汉儿歌”，当然也就不可能去唱了，他们引吭高歌的只是“虏歌”而已，可谁知此歌当作于北魏孝文帝太和十九年（公元495年）之前。因孝文帝于太

和十九年曾“诏断北语，一从正音”（《魏书·咸阳王传》），“若有违者，免所居官”（《魏书·高祖纪》）。北语，即胡语，亦即鲜卑语；正音，即汉语。可知北魏孝文帝自太和十九年始禁用“北语”，推行汉化，普及汉语。

这首诗所反映的北方游牧民族的生活情景，是通过不同感官的作用加以表现的，在写法上有其独到之处。

（李捷）

折杨柳歌辞·〔健儿须快马〕

[北朝]民歌

健儿须快马，快马须健儿。趵跋黄尘下，然后别雄

雌。

这首诗是《折杨柳歌辞》的第五首，主要写人与马，人马相配，更能显示出北方民族的勇武精神。人是轻捷矫健之男儿，马为千里之快马。健壮的男儿必须骑上快马才能显出威风，而快马也必须健壮男儿骑上才发挥其驰骋的威力。后二句，趵（pī）跋（bā），象声词，快马奔驰的蹄声。别，分辨、区别。雌雄，胜负、高下。让快马奔驰，趵跋声响卷起尘土，来区分谁胜谁负。由于北方诸民族向以能骑善射，好勇尚武而著称，故有“健儿须快马，

快马须健儿”的英雄好汉。他们争强斗胜的那种“以刚猛为强”的本色，在南朝乐府中实为罕见。正如《企喻歌》的第一曲：“男儿欲作健，结伴不须多。鹞子经天飞，群雀两向波。”把自己比作猛禽，把敌方比作小雀，使人想象欲作健壮男儿轻骑陷阵，以少敌众，所向披靡的情景。

这首歌风格豪迈、刚健、明快，给人一种阳刚之美。清代王士禛在《香祖笔记》中曾评论《企喻歌》说：“是快语，语有令人骨腾肉飞

者，此类是也。”这一评价同样适用于这一首诗。这样的快人快语，正是北方民族豪爽、勇武性格在这

首歌中的集中表现。

(李捷)

折杨柳枝歌(三首)

[北朝]民歌

其二

门前一株枣，岁岁不知老。阿婆不嫁女，那得孙儿抱？

其三

敕敕何力力，女子临窗织。不闻机杼声，只闻女叹息。

其四

问女何所思，问女何所忆？阿婆许嫁女，今年无消息。

《乐府诗集》收《折杨柳枝辞》共四首，属《横吹曲辞·梁鼓角横吹曲》。因与第一首与《折杨柳歌辞》第一首同，上已作分析，故此选三首。这三首均为闺情诗。

《折杨柳枝辞》第二首，由物及人，感物伤时，门前的那棵枣树，虽然年复一年不觉枯朽，但年华易失，时不我待，人已觉老，“枣”与“早”同音双关。逝者如斯，人却如故。因此，“阿婆不嫁女，那得孙儿抱？”女子便心直口快地说

出了自己的心事。这种有啥说啥，不遮不掩的表达方式，正表现了北方妇女直率爽朗的性格。此处与下边第三首中的“阿婆”均指母亲。这二句以俚语俗语融入诗句，浅显易懂，老妪童幼皆能解，不但不鄙俗，反而更显得典雅高古。这种通俗而不庸俗，高雅而不雕饰，雅俗共赏的诗句，有一种寓高雅华茂于朴素自然之中的风格美。

第四首和第三首紧密相连，为一组唱和之歌。前一首着重写女子

的叹息声，后一首则以问答体的形式，对女子叹息之原因作了回答。

“敕敕何力力”，敕敕、力力，均为叹息声，与《地驱乐歌辞》的“侧侧力力”，《木兰诗》的“唧唧力力”或“唧唧历历”同义。何，语助词，相当于“啊”。此句句法与《孔雀东南飞》中的“隐隐何甸甸”句相同。这一首的四句与《木兰诗》的头四句，从形式到词句都大致相同，未见其人，先闻其声，从叹息中可以窥见女子内心之隐忧。

这首诗中的前三句为问句，后两句为答句。这一句一答，却说得简洁明快。“问女何所思，问女何所忆？”与《木兰诗》中的问句完全相同，所不同的是答句。女子所叹、所思、所忆之原因，在《木兰诗》中先以“女亦无所思，女亦无所忆”二句与上问句相接，然后才告以可汗大点兵，木兰为长女，欲代父从军。而

在这首诗中则针对所问直陈其事，与《木兰诗》之蓄势纵笔有别：“阿婆许嫁女，今年无消息”，急于出嫁，但苦于“无消息”，一种急不可耐的心情全盘托出。这样回答含有不尽之情，“今年无消息”，何时才有消息呢！这种寓情于答的方式，使短短的诗篇中，充溢着激荡的感情。

总之，这三首诗的最大特点是情理交融。男大当婚，女大当嫁，本是自然之情理，但碍于“阿婆之命”，不能自由婚配，建立自己美满幸福的家庭；虽然阿婆已允许出嫁，但等来盼去仍如泥牛入海。这“敕敕何力力”的叹息声，正是这种欲嫁不能，坐等不及的急切心情的必然反响，入情入理，情中有理，理中含情，情理统一，使其言足以感人，使声足以动耳，有一种使感奋的悲剧美。

（李捷）

陇头歌辞（三首）

[北朝]民歌

其一

陇头流水，流离山下。念我一身，飘然旷野。

其二

朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉。

其 三

陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，心肝断绝。

本诗属乐府《梁鼓角横吹曲》之一。《陇头歌》，曲名，本出魏晋乐府，又作《陇头流水歌》。这三篇风格和一般北歌不大同，或是汉魏旧辞。这三首诗，写游子飘流在外的痛苦心情。

第一首诗展现在读者眼前的是苍凉暗淡的陕西风光。“陇头”，陇山的顶上。陇山在今陕西省陇县西北，《三秦记》说：“其坂九回，上者七日乃越。上有清水四注下，所谓‘陇头水’也。”陇头之水，“流离”（即淋漓）而下，在山涧汇聚。画面并不复杂，然而却引起这位异乡羁旅的游子感伤之情。他想起股股泉水将归宗大河，然后奔腾入海，终究有所归宿。可是自己却孤独无依，在旷野里飘然游荡。仅仅十六字，就把游子睹物伤情的漂泊画面，活生生地展现出来，使游子悯时伤乱、遭难流离的凄苦之情，跃然纸上。本诗言哀不见哀，诉苦不说苦，尤见诗人的匠心独运，然而全篇却是自然有致、情趣天成，丝毫不落雕琢的痕迹。

第二首诗形象地描写游子在严寒季节，奔走于高山旷野之间的辛

苦情况。“朝发”与“暮宿”两句对仗，写了游子的行踪，给读者提供了驰骋想象的广阔空间：羁旅跋涉之苦，饥饿疲惫之状，幕幕凄惨。这岂不叫人产生共鸣？势必更添一重悲伤。接着“寒不能语，舌卷入喉”两句，把游子悲怆沉痛之情，又推进了一层。试想，天寒地冻，舌头都卷上去了，让人怎能忍耐？读者沉浸于更深沉的痛苦之中。沈德潜称之为“奇语”，是最恰当不过的了。这首小诗，全用叙述语句，极言其苦。如果不细细玩索，只是粗粗过目，似乎感到语多直达，略无余蕴；要是联系丧乱之世来体验，这不是描绘了一幅难民图吗？你定会称赞它言简意赅，含蓄隽永，意在言外。

第三首诗写在“鸣声呜咽”的流水声中，回首远望，勾起了游子的思乡之念。这在十分凄零的背景上，又涂上了一笔悲凉的色调。离别客愁，飘零断肠，虽是游子自伤诗的普遍主题，可是本诗却渲染得感人肺腑，用幽咽低泣的声音来形容流水涩滞所发出的声响，在心理上给人以悲愤郁塞、格调低抑的感

觉。秦川指“关中”，是陕西省中部最富裕的地方。那里有着游子温暖安适的家庭。他遥望一派生机盎然的秦川，看看眼前荒漠冷寂的陇西，天高地迥，茫然无所归，自然发出“心肝断绝”的悲鸣。这最后一句，一反前面单叙景物的格局，变成了直抒胸臆。而读者在洞悉其胸襟之后，把游子的个人凄苦推及古今，足以引起丰富的联想和共鸣，

一幅游子断肠的完整画卷活生生地脱落出来。

纵观这三首诗，字字句句皆出自匠心设计，巧意安排，每首诗又各有其具体内容，但三首诗的意思又相互关联，把一个孑然一身，漂泊异乡的游子思乡的悲伤心情，刻画得淋漓尽致。诗句直中含曲，浅中见深，语似平淡，而实沉痛已极。

(张福平)

慕容垂歌辞(三首)

[北朝]民歌

慕容攀墙视，吴军无边岸。我身分自当，枉杀墙外汉。

慕容愁愤愤，烧香作佛会。愿作墙里燕，高飞出墙外。

慕容出墙望，吴军无边岸。咄我臣诸佐，此事可惋叹。

郭茂倩《乐府诗集》收《慕容垂歌辞》三首，属《梁鼓角横吹曲》。慕容垂，鲜卑族，前燕时被封为吴王，后投降前秦苻坚。前秦军在淝水之战中破东晋军击溃，慕容垂乘机独立，攻苻坚之子苻丕，围邺城。苻丕被逼投降东晋，东晋派龙骧将军刘牢之救丕。“至邺，垂逆战，败绩，遂撤邺围，退屯新城。”晋军进逼新城。这三首歌辞就是产生在此

时的北朝民歌。胡应麟《诗薮》说：“秦人盖因此作歌嘲之”。

五胡十六国时中原各族的混战，皆为争权夺利的非正义战争，人民深恶而痛绝之。慕容垂在前燕受到太傅慕容评的忌恶，几乎被杀，惧祸降秦。秦王苻坚遇之甚厚，他却私怀野心，意欲图之。苻坚当政时，废除了一部分后赵的苛政，重用汉人王猛治理国家，劝课农桑，提倡

儒学，关中水利工程得到修复，农业有了发展，后来又灭前凉和代，夺得西蜀，使北方出现了统一的局面和短期的安定，据说那时“四夷宾服，凑集关中，四方种人，皆奇貌异色”。在这种情况下，慕容垂乘其危而叛之，就颇不得人心。所以当东晋大军进逼，慕容垂退守新城时，他就不可能得到人民的支持。这三首歌辞表现了当时百姓对他的幸灾乐祸和轻蔑嘲笑。

第一首写东晋军的强大声势和慕容垂的畏阵怯战。“墙”指新城的城墙。新城即慕容垂为攻邲而放置辘重所筑之新兴城。东晋军至，他退守于此。“吴军”即东晋刘牢之军。前两句写慕容垂登城而望所见景象。用一“攀”字写出慕容垂惊慌失措提心吊胆的情态。用“无边岸”形容吴军如漫漫无际的大水、汹涌而来。“吴军无边岸”乃慕容垂视之所见，亦是其心理感受，烘托出他惊惧的心理。后两句以慕容垂自惭的语气嘲笑他的不敢出战。

“我”是歌者代慕容垂自称。“墙外汉”指在城外替慕容垂作战的汉人。当时一些少数民族的首领称帝中原后，为了提高本民族的地位，就称本族人为“国人”，而称汉族人为“汉儿”、“汉人”等。诗的大意是：我身首异处理所应当，只是

让城外的汉人白白送死了。通过慕容垂的这种心理活动，一边写出城外的激战，一边写出慕容垂贪生怕死，躲在围城之中而让汉人为其卖命的丑行，表现出人民对他的痛恨和诅咒，言外之意是说墙外汉的死太冤枉了，该死的是慕容垂自己，妙在用慕容垂的语气道出，显得委婉含蓄而又极具讽刺意味。

第二首写慕容垂突围无计时烧香拜佛祈求神灵的护佑。慕容垂之“愁”，乃东晋军大兵围攻，新兴城难以固守的忧愁，用“愤愤”的迭字连绵词形容这种心情十分强烈。这就说明经过许多次的冲杀，慕容垂实在已无力反攻，外面的局势十分严重。怎么办呢？他无计可施。在上天无路入地无门时，他竟到佛寺里烧香拜佛，祈求佛祖保佑。他向佛祖祷告什么呢？他说情愿变成一只能够疾飞的燕子，高飞出城，摆脱东晋军的重围，逃出一条活命。这种荒唐的幻想，把他欲插翅而飞又插翅难飞，贪生怕死怯懦无能的丑态鲜明生动地刻划出来，真是可笑至极。这里的“燕”是双关语。慕容垂之父慕容光于公元337年称燕王，其兄慕容暝于公元352年建立前燕，后为前秦所灭。及至淝水战后，慕容垂叛秦独立，自称燕王，承制行事。人们把慕容垂身为燕王

与困居围城二事巧妙地联系起来，称之为“墙里燕”，包含着对慕容垂辛辣的嘲笑和讽刺。从这里可以看出当时人民对于慕容垂建立的所谓后燕是持何种态度了。

第三首写慕容垂对臣僚叹息，刻划出他走投无路无计可施的神态。前两句写他再次登城瞭望。“出墙”，探身出墙。他祷告完毕，又去观察城外形势。他希望佛祖显圣，敌军尽撤，但当他从城墙上探出身来，所看到的依然是“吴军无边岸”。他完全失望了。后两句写他的叹惋。回至中堂，面对臣僚们，他哀叹连声，今日的处境实在令人伤心悲叹啊！那连声叹息，使人们仿佛看到慕容垂头丧气坐以待毙的可怜相。

据《晋书》记载，慕容垂是一位骁勇善战的人，他和东晋军的交战虽暂时失利，但很快就扭转了战局。退屯新城时，也并非无路可走。“垂自新城北走，牢之追垂，连战皆败。又战于五桥泽，王师（东晋军）败绩。（慕容）德及（慕容）隆引兵要之于五丈桥，牢之驰马跳五丈涧，会苻丕救至而免。”由此看来，《慕容垂歌辞》三首中所写其败状及狼狈相，突出于当时人们的想象，这种想象显示了人民的机智与幽默，也表现了当时民心的向背，他们诅咒这位因争权夺利而轻肇战端、祸国殃民者落一个可悲的下场。

（石云涛）

幽州马客吟歌辞（选一首）

[北朝]民歌

快马常苦瘦，剿儿常苦贫。黄禾起羸马，有钱始作人！

《幽州马客吟歌辞》是北方民歌，属乐府《横吹曲辞·梁鼓角横吹曲》。《艺文类聚》卷十九引《陈武别传》云：“陈武……常骑驴牧羊，诸家牧竖十数人，或有知歌谣者，武遂学《太山梁父吟》、《幽州马客吟》及《行路难》之属。”《太山梁父吟》和《行路难》都是魏晋

时代传唱的歌曲，所以《幽州马客吟歌辞》亦应是十六国以前传入的北方民歌。

《幽州马客吟歌辞》共有五首，“快马常苦瘦”是第一首，它表现的是劳动人民生活的困苦。幽州：即今河北北部和辽宁南部一带。诗的前两句首先指出了两种不公平的

现象：“快马常苦瘦，斲儿常苦贫。”
 斲儿：指劳累的人。迅疾奔跑的马，异常瘦弱；终日劳累的人，饱受贫苦。在这两句中，马的“快”与“瘦”，人的“斲”与“贫”，构成了两对尖锐的矛盾。既要马快跑，又把马养得很瘦；人尽管劳累，仍然饥寒交迫，这是一种极端不公平、极端不合理的现象。那么，马“瘦”人“贫”的原因是什么呢？作者别有深意地这样说道：“黄禾起羸马。”
 羸马：瘦弱的马。马之所以瘦，是因为饲料太差。表面上看，这一句只说出了马瘦的原因，其实说马是为了说人，马瘦是因为饲料不好，那么，人贫也是由于待遇不公！终生劳苦的贫者，就如同那吃着黄禾，不停奔跑的瘦马。这一句不直接说人，而单单说写，能让人联想，逼人深思，收到事半功倍的效果。

快马是疲瘦的，斲儿是贫苦的，

斲儿究竟贫苦到什么程度呢？如果如实描写，恐怕花费许多笔墨也未必能收到理想的效果。作者在此另僻蹊径，从反面写起：“有钱始作人”！唯有那有钱的人，才过着人的生活。尽管没有直接写出“斲儿”如何贫苦，但读者从这一句中自然会想到，贫苦的“斲儿”付出的是非人的劳动，得到的是非人的待遇，过的是非人的生活！最后一句可谓点睛之笔，它深刻地揭示出明显的阶级对立，读来令人拍案叫绝。

这首诗在艺术表现上颇具匠心。诗中人、马并举，诗句对称整齐。四句中，一、三句言马，二、四句写人，用马说明人，写马照应了写人，从而使本歌辞诗意盎然，耐人咀嚼。同时，通篇歌辞感情鲜明，言词干脆，语调铿锵，正是劳动人民发自内心的不平之鸣。

(李贤民)

木 兰 诗

[北朝]民 歌

唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，唯闻女叹息。问女何所思，问女何所忆？女亦无所思，女亦无所忆。昨夜见军帖，可汗大点兵，军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长兄，愿为市鞍马，从此替爷征。

东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。旦辞爷娘去，暮宿黄河边，不闻爷娘唤女声，但闻黄河

流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮至黑山头，不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑鸣啾啾。

万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。

归来见天子，天子坐明堂。策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不用尚书郎，愿借明驼千里足，送儿还故乡。

爷娘闻女来，出郭相扶将；阿姊闻妹来，当户理红妆；小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西间床。脱我战时袍，著我旧时裳。当窗理云鬓，对镜帖花黄。出门看伙伴，伙伴皆惊惶。同行十二年，不知木兰是女郎。

雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离，双兔傍地走，安能辨我是雄雌！

《木兰诗》属乐府诗《横吹曲辞·梁鼓角横吹曲》是我国古代一篇优秀的民歌，被人同声称道。但对它究竟应当怎样理解，却还存在着分歧。这些分歧的产生，根本在于能否和抓住它所反映的主要矛盾。那末，《木兰诗》反映的主要矛盾是什么？我们认为是外来民族压迫和反抗外来民族压迫。作品在写木兰从军过程中，围绕这个主要矛盾安排了情节，反映了矛盾斗争的发展过程，从而塑造了木兰这个女英雄形象，表达了体现在这个英雄形象之中的思想。

然而，有人根据诗中写了木兰

从军前的叹息，写了从军途中怀念爷娘的感情，就把作品反映的主要矛盾看成是统治阶级压迫人民服兵役和劳动人民反对服兵役的矛盾，认为把木兰视作女英雄是不恰当的，在诗的描写里找不出女英雄的影子，说木兰的代父从军和杜甫的《石壕吏》诗中所写老太婆被捉去应差的悲惨故事的社会意义是相同的。这样的说法离开了主要矛盾，是把处于次要和服从地位的矛盾给以片面的夸大，以至取消和代替了主要矛盾。这样一来，就在写英雄的诗篇里找不到英雄的影子。木兰因为要代父从军，起初虽有叹息之情，但

对可汗的点兵却毫不怨恨之意，而且终于取得思想上的胜利，毅然作出“愿为市鞍马，从此替爷征”的决定。这就表现了木兰对战争的支持态度和英雄性格。接着则是四市买鞍马，积极作从军准备。在从军途中虽然也怀念爷娘，但却辞别爷娘，奔赴战场，跋山涉水，迈进广阔的天地。雄伟的山河，壮阔的原野，正是跨马从军的女英雄的自然背景。“万里赴戎机”六句更写出木兰奔赴战场，关山飞度的英姿；处身朔方，辛苦戍边的战地生活；舍生忘死，身经百战，十年凯旋的英雄壮举。这就把木兰放在反抗外来民族压迫的前线，进一步表现了她的英雄性格，刻画了她的英雄形象。这时木兰怀念爷娘的感情全然被抗敌斗争的感情所代替。不错，木兰从军前的叹息和从军途中怀念爷娘的感情，也确实反映了封建时代一个年轻的家庭女子希望并习惯过和平安定的“当户织”生活与应征从军之间的矛盾。但对反抗外来民族压迫这个主要矛盾来说，则是处于次要和服从地位的矛盾，是在从军过程中逐步被解决了的矛盾。同时，作为一个特定时代的艺术典型来说，木兰有这方面的情感是合情合理的，随着这种情感在斗争过程中的逐步克服，也就有血有肉地写出木兰英

雄性格的成长。何况这种感情又是热爱和平安定生活在特定情况下的特定表现。这同木兰胜利归来不要高官厚禄急切返回家乡和回到家中愉快地换上旧时装共同表现了木兰热爱和平安定生活的思想感情。热爱和平安定生活和捍卫和平安定生活在这英雄形象中达到辩证的统一。前者是后者的基础，后者是前者的行动表现。为失去和平生活而叹息，为捍卫和平生活而斗争，为和平生活重新获得而喜悦，这就是反抗外来民族压迫的木兰的英雄性格的成长过程。不能脱离诗所揭示的生活斗争规律把热爱和平生活同捍卫和平生活对立起来加以夸大，否定木兰的英雄形象。不能把《木兰诗》这个英雄的赞歌视之为反战诗篇，抹杀其本来的社会意义而代之以什么别的社会意义。

还有人因为作品写了木兰代父从军，就认为木兰只是为了她的父母姊弟而没有为国为民的思想感情，因此不能说她具有爱国精神。我们认为不能根据“代父”而改变从军过程中矛盾斗争的性质，从而抹杀“从军”的意义。在封建社会里，女子一般是服兵役的，木兰女扮男装就说明了这一问题。写“代父”主要在于合情合理地写出木兰从军的原因。木兰在从军中表现得那样

英勇，那样进行舍生忘死的斗争，虽然不是用“代父”能解释得了的。

关于木兰是不是劳动妇女的问题。有人认为这首诗根本没有通过劳动生活的描述来表现木兰的性格。既没有劳动生活的描述，那末，以孤伶伶的“当户织”三个字为根据，说木兰是劳动妇女，就是附会了。再加上认为木兰似乎家道富裕，就断定木兰绝非劳动人民。《木兰诗》是一篇描写木兰从军的叙事诗，它主要不是通过劳动生活的描写来写木兰性格的。既然如此，不能根据除“当户织”外没有劳动生活的描述来否定木兰是个劳动妇女。只要对诗所写的具体事物和诗所揭示的矛盾进行分析，我们随处都可以看到与“当户织”相联系的生活特征，共同构成足够的条件表明木兰是个劳动妇女。木兰是英雄，也是广大劳动妇女中的一个。诗始终是把两者结合在一起写木兰的形象的。诗以“唧唧复唧唧，木兰当户织”来写木兰的出场是很值得注意的。“当户织”是木兰平时生活富有特征的典型概括，诗把主人公从军事件与平时劳动生活密切结合起来作为故事的开始，不仅说明木兰是个劳动妇女的身分，而且说明她是怎样在由于反抗外来民族压迫、可汗点兵的情况下，从“当户织”的生活中走了出

来去应征从军的。“唧唧复唧唧”（唧唧，作叹息解），原于“当户织”的生活受到外来民族压迫引起的战争的干扰；“从此替爷征”，为了对“当户织”生活的捍卫。正因如此，木兰在战争中才表现得坚强英勇，直至胜利而归。这正是劳动人民优秀品质的表现。特别在胜利归来后，她对封建阶级的功名利禄是那样一无所欲，毫不犹豫地辞掉天子高封厚赏，要求尽快返回故乡，这生动地体现了劳动人民的阶级本质。“开我东阁门”六句与“当户织”相呼应，极其出色地写出从军归来的女英雄经过出生入死的斗争重新获得和平劳动生活无限喜悦的心情。这同爷娘姊弟由于她的胜利归来而感到无比愉快的心情共同表现了劳动人民的理想和愿望。这正是作品为什么要极意铺陈、尽情渲染地来写这个极其欢快的生活场面的实质所在。我们不能因为其中有杀猪宰羊、东阁西阁、对镜当窗等意在表现特定生活的艺术描写，就认为木兰俨然富家，断定绝非劳动人民，须知这是表现特定生活的艺术描写，在这里不一定非写缺吃少穿不可。这也同样不能离开诗所反映的主要矛盾和所要表现的思想看问题。

（王宽行）

敕勒歌

[北朝]民歌

敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野；天苍苍，
野茫茫，风吹草低见牛羊。

本篇属乐府诗《杂歌谣辞》。《乐府广题》记载：北齐高祖神武皇帝攻打北周，士卒死伤甚多，北周王作歌嘲弄他，他命令部下唱《敕勒歌》。“其歌本鲜卑语，易为齐言。”《北齐书·斛律金列传》又记载，斛律金曾唱此歌，神武皇帝和之。因此，就有人说，这首诗的作者是斛律金。其实这是误把歌者当作者，其谬误很明显，不辨自明。

这是一首在文学史上享有很高地位的北朝乐府民歌。诗中对风物山川的歌颂，洋溢着牧民昂扬的爱国主义激情。这首北魏时代敕勒族斛律部赞美本民族安居乐业的歌，是一幅北方草原游牧生活的写生画卷。全篇七句仅二十七字，句式不整，韵脚不一，不合规则，反给人们以朴实自然的感受，真可谓诗中有画，画中有诗，被人们喜闻乐道，百唱不厌。

《敕勒歌》的牧歌化主要来自歌手的巧妙构思。开篇直赞“敕勒川”突兀而来。“川”在这里二义兼备，不但旨在赞美广袤的平川，而且

蕴藉着造就这大好平川的河川。第二句“阴山下”为敕勒川提供了一个典型的环境——方域、气候及历史背景。一、二句各三字，用素描的笔法勾勒出眼前雄伟壮观而粗犷的景色，浅近明快，破口而歌，酣畅豪放，为激越壮丽的主旋律定下基调。

“天似穹庐，笼盖四野”，以雄浑的形象——“天”、“野”，椽笔横抹北国风物，歌手想象奇特，比喻的巧妙，把生活气息极浓的物象“穹庐”（蒙古包）与天作比，这种形象的比拟，正来源于游牧民族深厚的生活实践，它增强了诗歌的形象性，同时使人感到一股浓厚的生活气息扑面而来。两句珠联，极言天野恢宏，乐居泰然。

“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”简直把我们带到这广阔无边的雄浑画卷中去了。也许，我们已成为牧童进入画面：何必死盯着牛羊，躺下也没关系，头枕青草口唱牧歌，反正风起草伏牛羊清楚可见。北方游牧生活的面貌，被那富有音乐性的有情趣、有魅力的语

言简洁而丰富地表现出来。“天”、“野”承上，前两句视点、立意均高，高瞻方可远瞩，空间了然，立体感强；然而，最后一句，镜头渐次推低，如江河决口，一泻千里。由静态到动态，“风”是动力，吹伏莽原牧草，吹出滚滚牛羊，见出水草畜牧之盛。使山、川、天野、穹庐的静态与起伏的草和牛羊的动态，映衬成趣。跌宕多姿，余音绕梁，使人们的领受不论是从思想还

是艺术上都达到非常完美的境界。

《敕勒歌》被称为“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然；中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。”（元好问《论诗绝句》三十首其第七首）从美学效果上看，每句诗所渲染的意境都是大自然的壮阔画面；随着画面的渐次拓宽，产生出声象效果，牧歌萦耳明快徘徊，画面定格，浮想联翩。

（王震生）

李波小妹歌

[魏]民歌

李波小妹字雍容，褰裳逐马如卷蓬。左射右射必叠双。妇女尚如此，男子安可逢？

这首诗出自《魏书·李安世传》，据记载：后魏时广平（今河北省永年县）人李波，宗族强盛，是当时一支民间武装力量的首领。他武艺超凡，善于领兵，多次大破官府军队的讨伐。后来他被官府首领李安世设方略诱杀。李波的小妹李雍容同其哥哥一样，英勇善战，百姓为之歌，遂流传下来。亦见《古谣谚》。

这首诗赞美李波小妹能骑善射，武艺高强，并以此显示李波所领导的民间武装力量的强盛和所向无敌，从而反映了当时北方人民尚武的风气。

全诗五句，前三句七言，后两句转五言。不拘形式，音韵和谐，慷慨激昂。

第一句讲的是，李波的小妹李雍容正如她的名字一样雍容大度，技艺超凡而威振四野，令官府军闻风丧胆。二、三句仿佛给我们勾勒出一副活生生的女骑手气势滔天的勃发英姿图。你看她，撩起衣服的前裳，立马驰骋象风卷飞蓬一样，那么迅捷。你看她，弓箭在握，左右开弓，箭力穿两物，射技冠群雄。最后两句，以反问结束，留下韵味和思索，让读者揣度；手法也由叙

述到联想、到议论。女子尚且能这样，何况堂堂男子汉又怎能敌当呢？

作为一个雄壮的农民武装队伍的首领，李波敢于无视封建社会秩序，大量收容为抗租拒税而逃亡的百姓，并用武力抵抗官军的剿捕。官府和地主豪绅都引以为患，基于此点老百姓是双手拥护为之歌颂的。但是，据《魏书·李安世传》说：

李波“宗族强盛，残掠不已，公私咸患。”看来，这首诗并非单纯是人民对李波小妹的歌颂，而且还孕含着另一层意蕴，借以表明李波一家之凶猛可怕。归根结蒂，这都足以表明，在当时北方社会从武风习的渐染中，确实不乏象李波小妹这样武勇非凡的女杰。

（王震生）

王 偃

王偃（生卒年不详），字子游，母为晋孝武帝女鄱阳公主。入宋，为右光禄大夫，谦虚恭谨，不以世事为务。卒溢恭。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗两首。《南史》卷23有传。

明 君 词

〔南朝·宋〕王 偃

北望单于日半斜，明君马上泣胡沙。一双泪滴黄河水，应得东流到汉家。

《明君词》，宋·郭茂倩《乐府诗集》列入《相和歌辞·吟叹曲》。明君，即王昭君。关于昭君出塞“和亲”之事，本书晋·石崇《王明君》词及其赏析已有介绍，兹不赘述。

明君之事，感人至深，自汉以来，歌咏演唱，代代不绝。所写主题，大同中亦有少数篇章别有意趣，而表现手法却各有千秋。王偃这首

《明君词》写的是昭君入胡途中的一个镜头，然而由于他的这个镜头选得是地方，拍得是时机，对表现中心思想产生了意想不到的艺术效果。因而感人至深，令人久久难忘。

黄河是我国北方最大的河流，加上古代交通工具不便，所以也成了北方的“天堑”。渡黄河是件大事。更何况昭君从长安出发向北要走很

远方渡黄河，而一渡河就意味着进入匈奴地带。从此就远离生养自己的故国故土，这样的地点岂不具有典型意义？而此时又当“日半斜”之时，一股凄凉之气将从荒野四方袭来，展望前途，黄沙漫漫，回顾乡邦，越走越远，此时此地此情此景怎能不益增昭君离别之痛，家国之恋。千种愁绪，万般离恨，悲苦交加，涌上心头，两行热泪，夺眶而出，滴入黄河，顺流而东？泪从眼中流，实自心中出。这两行热泪包含着多少辛酸苦涩，表达着多少离愁别绪，溶合着多少思家恋乡，将顺水而东，流入中原大地，流到

神州故土，流向父老兄妹的心田，在向故国故土，故旧亲人诉说自己的耿耿思心，表达着自己的拳拳之意！王偃正是抓住了这样的时机，选定了这样的地点，所以着墨不多而意蕴深厚，借泪代言，手法巧妙，真正做到了以小见大，效果深远。

今日看来，昭君入胡，有利民族团结。化干戈为玉帛，生灵免遭涂炭，“青冢”已为重点保护文物，昭君和平使者将被万世赞颂。昭君泉下有知，自当离恨全消，别愁尽抛，破涕为笑，归宁多遭，传递信息，更增友好了！

（王豫亭）

刘 裕

刘裕(363—422)，南朝·宋开国之君，又称宋高祖。彭城(今江苏省徐州市)人，字德舆，小名寄奴。幼年家贫，后徙家京口，参加晋军，由镇压农民起义发迹，拥兵权讨伐桓玄和统一北方，封宋公。后逼晋恭帝让位，在位三年死。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗五首。《宋书》卷一有传。

丁 督 护 歌

[南朝·宋]刘 裕

其 一

督护北征去，前锋无不平。朱门垂高盖，永世扬功名。

《丁督护歌》属于清高曲中吴声歌一类。据《宋书·乐志》记载，

此曲为南朝宋人所制，本来声调哀切，后来宋武帝曾加以改制。这一组诗共五首，就是宋武帝根据自己所改制的曲调写成的，这里选入了其中的第一、第五首。

宋武帝刘裕本是个“金戈铁马，气吞万里如虎”的英雄，但在南朝绮靡诗风的影响下，他作起诗来也不免是“雕文织彩，过为精密，为二蕃希慕，见称轻巧矣”（《诗品》语）。要把这种诗风和辛弃疾刻划的那个雄才大略的开国之君的形象联系起来，总让人感到别扭。但英雄毕竟是英雄，在这首小诗中，我们就可以约略感受到他的气魄和胸襟了。

“督护北征去，前锋无不平。”督护率部北征，所到之处，敌军望风披靡，土崩瓦解。两句诗写出了—个威猛骁勇的将军形象，这才是我们心目中“气吞万里如虎”的开国之君。督护，武官名，是驻守重镇的大将手下的部将，这里，刘裕不过是从曲名中信手拈来，来指代帅众北征的将军。刘裕曾两度北伐，灭掉了南燕、后秦，并一度攻下过洛阳和长安。

“朱门垂高盖，永世扬功名。”

其二

闻欢去北征，相送直渚浦。只有泪可出，无复情可吐。

这两句写了将军以破竹之势，—举扫清敌寇，以其赫赫战功赢得了荣华富贵，他的功业也流芳百代，永垂青史。这样的人生理想在今天看来也许有些庸俗了，但却是封建时代志士们的共同追求。因为，功名富贵决不仅仅意味着现实的享乐，在更深的层次上，它也意味着人生价值的实现，意味着社会、历史对个人价值的肯定。这也许与楚霸王项羽理解的“富贵不还乡，如衣锦夜行”—样。而这两句诗也使我们想到刘邦的“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡”，—个要“朱门高盖”，—个是“衣锦还乡”，形式虽有不同，实质却—样的，都表现着对人生价值的执着追求或这种追求实现之后的无可掩抑的兴奋感，都充满了一种昂扬向上的乐观豪迈。只不过，相比之下，刘邦的气派更足些罢了。

这首小诗—反宋武帝“雕文织彩”的作风，而以明白流畅的语言，昂扬豪迈的格调，塑造出—个建功立业的将军形象，这个形象多少有些自况的味道，较多地流露了他的心志和胸怀。

（杨国安）

这首小诗和上一首相比起来，就完全是两种面目了。一个是铁马秋风，一个是杏花春雨；一个是沙漠穷塞，一个是碧水江南；一个是金戈铁马，气吞万里，一个则是弱骨柔肠，销魂欲绝。两相对比，不禁使人慨然生叹，“才人伎俩，真不可测。”

这首小诗是以一个青年女子的口吻写的。情人就要离开自己参加北征了，她依依不舍地为他送行，送了一程又一程，一直把他送到河边渡口上。此次决非一般的别离，情人要去的地方，是吉凶难卜的战场，这是真正的生离死别。在这种特殊的背景下，一向开朗多情的江南女子沉默了，泪水顺着脸颊缓缓流淌下来。什么也说不出来，但什

么也不用说了，一切的难分难舍、相思相忆、保重祝福，都在不言之中，都在泪水中静静地流淌着。这真是“此时无声胜有声”啊。

在绮靡婉错的诗风笼罩着南朝文坛时，一股清新之风也在江南吹送着，民歌又一次以其新鲜活泼的气息赋予文人诗以生命力。南朝文人竞相摹仿。创作了不少好诗，宋武帝这首小诗在这方面可为一个突出的例子。抒情真率而自然，毫无扭捏造作之态。语言明白朴素，音节和谐流转。而且使用方言口语入诗，如称情人为“欢”，更增强了民歌风味。可以说，如果把这首诗放到南朝民歌中，是完全可以乱真的。

（杨国安）

谢 灵 运

谢灵运(公元385—433)，晋、宋之际著名诗人，祖籍陈郡阳夏（今河南省太康县）人。出身于东晋名门望族，为谢玄之孙，袭封康乐公，世称谢康乐。入宋，降为侯爵。少帝时，出任永嘉太守，在郡一年，称疾去职，隐居会稽。文帝时，为临川内史，自负才高可当大任，对所任职不满，纵情山诗，不理政事，有时甚至役使数万人为之登山伐木开道，元嘉十年终被有司纠察问罪，抗拒逮捕而被杀。他在我国文学史上开创了山水诗派，打破了东晋以来玄言诗的统治，以他创作的大量山水诗开拓了我国诗歌的领域。其乐府诗虽不及山水诗之成就，但亦有佳篇传诵。有《谢

康乐集》二十卷，近人黄节《谢康乐诗注》为较好注本。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗十七首。《宋书》卷67有传。

折杨柳行

[南朝·宋]谢灵运

郁郁河边树，青青野田草。舍我故乡客，将适万里道。妻妾牵衣袂，拭泪沾怀抱。还拊幼童子，顾托兄与嫂。辞决未及终，严驾一何早。负笻引文舟，饥渴常不饱。谁令尔贫贱，咨嗟何所道。

《折杨柳行》本为乐府古题，属《相和歌辞·瑟调曲》。本篇是谢灵运的拟作。它的创作时间已不可考，朱矩堂认为“此当是其赴广州时作也。”（引自黄节《谢康乐诗注》）可备参考。谢灵运活动在河网密布，湖光山色，风光旖旎的江南水乡，他虽身为豪贵，但“肆意遨游，遍历诸县”（《宋书·谢灵运传》）的经历必使他与民间生活有所接触。这首诗即是通过依依不舍的离家场景的描绘和“饥渴常不饱”的现实生活的描写，表现了劳动者深厚亲爱的家庭感情和艰辛悲苦的劳役生活。

诗歌开始两句写景。它化用了古诗“青青河畔草，郁郁园中柳”的名句，但在意境上却比古诗开阔的多。十个字把郁郁葱葱、百卉繁盛，杨柳吐绿，生机勃勃的春景展现了出来，给人丽日和暖，春光融融的感受。

紧接八句笔锋一转则写离别。春天艳阳的天幕下是摧人泪下、难舍难分的分别场面：妻子泪流满面，牵衣曳袖。丈夫徘徊安抚，欲言又止；怀抱幼童，声咽泣下。催促声，挽留声、离别的叮咛嘱托，恩爱的脉脉情肠，混杂着丽日的清香，莺莺的鸟语。离别气氛的极力渲染与春光融融的贴切感受，形成了强烈的反差。至使春景黯然失色，悲恸骤然升上，具有身临其境的艺术体味。而“牵衣”，“拭泪”，“拊（同抚）”，“托”一系列动作的连锁效应，则又清晰地揭示了游子行将离别时与亲人依依不舍的复杂矛盾心理，真切地传达了劳动者朴素的夫妻之爱、父子之情。寥寥数语，却形象鲜明，一幅哀婉深痛的春日送别图维妙维肖地呈现在读者面前，神形兼备，余意悠长。

“负笻引文舟，饥渴常不饱”。

负，背。笮，竹索。也许这是一个出门行苦力的纤夫。这两句诗把他终日劳累，食不饱腹的悲苦遭遇表现了出来，于平叙中隐含无限酸辛。最后两句乃是对此生活的喟叹，于无可奈何的自我责怨中结束全篇，语意深长，令人叹息。

总之，全诗语言凝炼，不事雕琢。艺术上成功之处是对别离场面的描绘。形象生动感人，场景催人泪下。陈胤倩评此诗说：“有汉人遗

韵。而情思深切，凄其感人。”（引自黄节《谢康乐诗注》）是很有见解的。谢灵运是我国山水诗的开创者，诗风清丽新峻。刘熙载说：“谢客（灵运小名）诗刻画微妙，其造语似子处，不用力而功益奇，在诗家为独辟之境”。（《艺概·诗概》）而《折杨柳行》同样是谢诗中的“独辟之境”，它的确代表了谢灵运乐府诗的特色。

（王利锁）

鲍 照

鲍照（约公元412—466），南朝·宋，东海（今江苏省涟水县北）人，家居建康（今南京市）。字明远，出身中小地主家庭，元嘉中，曾拜谒临川王刘义庆，初，未被知遇。后因陈志奏诗，义庆奇之，擢升为国侍郎，迁秣陵县令。宋文帝即位，又为中书舍人。临海王刘子项治荆州，又为前军参军，掌书记之任，因世称鲍参军，子项败，照为乱兵所杀。他一生受世族地主压抑，怀才不遇，以诗词发泄不满，抨击时政，反映战乱和人民痛苦。其诗歌成就主要是七言乐府歌行体，为我国文学史上第一个大量创作七言歌行的杰出诗人，在艺术上，具有浓厚的浪漫主义色彩。有《鲍参军集》十卷传世，以今人钱仲联增补集《鲍参军集注》本注释为详备。《宋书》卷51有传。

代 东 门 行

[南朝·宋]鲍 照

伤禽恶弦惊，倦客恶离声。离声断客情，宾御皆涕

零，涕零心断绝，将去复还诀。一息不相知，何况异乡别。遥遥征驾远，杳杳白日晚。居人掩闺卧，行子夜中饭。野风吹草木，行子心肠断。食梅常苦酸，衣葛常苦寒。丝竹徒满坐，忧人不解颜。长歌欲自慰，弥起长恨端。

《代东门行》是鲍照五言乐府诗的名篇，“代”，是模仿的意思。

《东门行》，属古乐府《相和歌辞》。鲍照现存乐府诗八十多首，诗题前往往往冠一“代”或“拟”字，但他并不因袭模仿前人之作，只借转其形式，创制新诗境，开拓新领域。正如陆时雍所说：“鲍照材力标举，凌厉当年，如五丁凿山，开人世之所未有。”（《诗境总论》）以乐府诗而言，晋宋时代的大诗人陶渊明和谢灵运也不能与之相比，他的确是“灵心妙舌，乐府第一手”（《古诗归》）的诗人。

关于这首诗的主题，郭茂倩在《乐府解题》中说：“古词‘出东门，不愿归；来入门，怅欲悲’，言士有贫不安其居者……若宋鲍照‘伤禽恶弦惊’，但伤离别而已。”余冠英在《汉魏六朝诗选》中说：“本篇写行客念家。前半追叙临别的苦景，后半描写客中的愁况。”他们认为诗是“伤离别”“行客念家”之作，但未说明行客的身份和离别的原因，显得不足。

诗的前八句，写客子追叙离家

时的情景，“伤禽恶弦惊，倦客恶离声”。诗的起句，尽管采用了一般民歌以兴开首的手法，但起势不凡，它巧妙地运用了更羸虚发弓而得鸟的典故。《战国策·楚策》记载：更羸虚发弓而下鸟，魏王问其故，他解答说：“其飞徐而鸣悲，飞徐者，而创痛也；鸣悲者，久失群也。故创未息而惊心未去也，闻弦者音烈而高飞，故创陨也。”诗以受重伤的禽鸟厌恶弓弦之声比兴疲倦的行客厌恶离歌之声，则非常形象而得体，使诗意既宽宏又深刻。读者透过伤禽徐飞的动作、悲鸣的声响和未已的惊心，可想象到“倦客”一听到离歌之声时的特殊神情与心境。“离声断客情，宾御皆涕零。涕零心断绝，将去复还诀。”“宾”，指送者。“御”，指赶车者。“诀”，告别。这种描写与蔡琰《悲愤诗》“别子”一段的艺术描写虽都是感情真挚，形象动人，但本诗语言更为经济简净，更具艺术情味。它以宾主互衬的手法，给诗平添了浓郁气氛，增强了感情色彩，由行客痛楚不已的表现，引起送者的悲伤涕零，再由

送者涕零得“心断肠”，又引起行客的极大伤痛，将去又回过头来与之告别。通过对双方历历在目的表现和心理活动的描述，把行客离家时的动人场面再现得十分动人。把宾主难舍难分的心情刻画得真切入微。说明他背乡离井不是自愿的，而是迫不得已的。接下二句写道：“一息不相知，何况异乡别”。“息”，喘也，“一息”，一喘息之间，即片刻。“不相知”，即不在一起。此二句以议论性的慨叹语气说，片刻的离别就很难受了，何况是异乡的久离别呢？这就从更深层次的理念上抒发了“行子”内心深处的愁情。

诗的中间六句写途中之苦。“征驾”，远行的车辆。“杳杳”，深暗的样子。“掩闺卧”，关上房门安睡。“夜中饭”，半夜时才进饭。此六句，描写行客离家后，日复一日地向着远方征行不息，每天都是在居住人家掩门安睡的半夜时分，才能停下来进饭。在那秋风萧瑟、草木摇落的深夜，身处异乡的客子怎能不愁肠欲断呢？诗人在这里运用了叙事、对比、环境烘托和直接抒情的艺术技巧，突出了行子征途之遥远，道路之艰难、环境之荒凉、饥渴之困顿的思乡念亲之忧情。

诗的末六句从感受上抒泄了思家的愁情别绪。“食梅常苦酸，衣葛

常苦寒”二句，以日常生活中的事物作比，从身心感受方面，抒写了客子心中的悲酸和生活的苦寒，显得其形象更为鲜明动人。同时，这二句还有起兴“丝竹徒满坐，忧人不解颜”的作用。在那笙弦齐鸣、听人众多的欢快场合中，不管他人怎样欢乐，而客子是不会开颜欢笑的，其忧愁也是难以消除的，即使想放声高歌自我宽慰一下，也是徒劳的，反而更加引起深长的怨恨愁绪。诗以长歌消愁愁更愁的句式收束全篇，有着“篇终接混茫”的艺术魅力，既使诗的感情推向了高潮，又使诗味无穷，尽读者循着客子思维发展的轨迹去想象。

通过以上分析，可以看出客子不是为了及时行乐、云游异乡的浪子，也不是为了追求富贵利达的仕宦者，而是一个受压抑不得志的人。从其留恋家乡和“宾御皆涕零”以及远到异乡所遭受的苦况来看，客子的思想，与诗人怀才不遇、倍受压抑所产生的反抗思想是一致的，是不合理的社会所造成的。因此，本诗所表达的忧伤之情，仍具有其时代的进步意义。

本诗在写作上很有些特色。诗人采用多种表现手法，从不同的侧面，塑造了行客这个艺术形象。从结构上看，按着客子离别、行途和

感受的事件顺序，加以篇章构制，使人物的形象逐渐鲜明，感情愈来愈痛楚。语言句式和修辞方面也是灵活多变的，既有接字的句式，又有叠词对句，还有比兴、议论与烘

衬等等，这种综合艺术方法的运用，使得诗歌错落有致、情调隽永，形象动人，情感奔放，给人以极大的艺术感染力。

(尹建章)

代门有车马客行

[南朝·宋]鲍照

门有车马客，问君何乡士？捷步往相讯，果得旧邻里。凄凄声中情，慊慊增下俚。语昔有故悲，论今无新喜。清晨相访慰，日暮不能已，欢戚竞寻绪，谈调何终止。辞端竟未究，忽唱分途始，前悲尚未弭，后戚方复起，嘶声盈我口，谈言在君耳。手迹可传心，愿尔笃行李。

《门有车马客行》为乐府古题，属《相和歌辞·瑟调曲》。钱仲联云：“《文选》陆机有《门有车马客行》。明远此篇，亦见《张茂先集》，惟无‘凄凄声中情’二句、‘欢戚竞寻绪’二句及末四句耳。”（见《鲍参军集注》）

鲍照这首《代门有车马客行》，是一首叙事诗，但抒情成分很浓。诗人以第一人称手法，以朴实真切的语言来刻画人物，充分体现乐府民歌的特色。它具有浓郁的生活气息。鲍照大半生宦游异乡，从未以家相随，因此他的游子旅怨别恨之作，是具有雄厚的生活基础的。

开头四句写宾主初见的情景。主人独居异乡，忽闻“门有车马客”，

于是“捷步往相讯”。果然不出所料，这来客正是他盼望的老邻里。“车马客”谓长者车辙，可见这位客人比主人年长。从诗的末尾中了解到，这位长者是在作行理（法官）的。他俩既是同乡邻里，又都是在仕途中生活的人，宾主相见时的喜悦心情可想而知。“捷步”表示主人的热情好客，“果得旧邻里”的“果”字反映出主人的心理状态，说明客人的到来是在主人意料之中的事。宾主一见如故，特别是主人，多么想从客人那里了解家乡的一切情况，又多么愿意把自己别后的生活遭遇——告诉来客。

他们谈话的具体内容是什么呢？因为是诗，不是小说，无须详细写

出。从“凄凄”四句可以见其气氛与刚见面时迥然不同，前四句表现出的是欣喜，后四句则不免悲切。

“凄凄”和“慊慊”不正是描写那悲伤的声调和不能满足的神情么？“昔有故悲”，“今无新喜”，可见他们对现实生活是悲观失望的。是官场的失意，还是家庭生活的拮据？不得而知。很可能二者兼而有之，否则语调不至于那样低沉。

“清晨”四句字面上是写时间过得快，实际上是重在写人，写亲密无间的友谊。这一对同病相怜的老朋友无话不谈，无心不交。从清晨到日暮，“谈调何终止”。他俩也许是在谈论天下大事，时而慷慨激昂，时而嘲笑愤怒。

正当谈兴正浓时，“忽唱分途始”，该是多么扫兴！“辞端”四句继续写时间和友谊的矛盾，以深化主

题。时间不留情，友人即将离去，旧愁新感顿时一同涌上心头，“前悲”和“后戚”交集在一起，情感达到了高潮。

末尾四句写送别。此刻主人声音嘶哑了，哽咽了，临别前只简单说了两句祝愿的话：“手迹可传心，愿尔笃行李”。

“乐府之妙全在繁音促节，其来于于，其去徐徐，往往于回翔曲折处感人。”（沈德潜《说诗醉语》）本诗押一韵，读来顺口，便于背诵。全诗共二十句，除头尾各四句外，其余十六句都是用来写二人谈话的情景的，娓娓写来，十分感人。如“凄凄”二句和“欢戚”二句，皆为诗人新创，更增添了诗的悲欢气氛。末尾四句也是诗人新创，增加了送别时的依恋之情。

（李 彬）

代白头吟

[南朝·宋]鲍照

直如朱丝绳，清如玉壶冰，何惭宿昔意？猜恨坐相仍。人情贱恩旧，世议逐衰兴。毫发一为瑕，丘山不可胜，食苗实硕鼠，点白信苍蝇。鳧鹄远成美，薪刍前见凌。申黜褒女进，班去赵姬升。周王日沦惑，汉帝益嗟称，心赏犹难恃，貌恭岂易凭。古来共如此，非君独抚膺。

《乐府诗集》收此诗入“相和歌辞”。汉乐府民歌《白头吟》是写

男的有二心，女的表示决裂的内容，诗中有一句“白头不相离”，故名《白

头吟》。而鲍照这首《代白头吟》的内容，不同于“本辞”，它不再局限于描写妇女个人的哀怨，而是用隐喻的手法，借古讽今，影射当时统治者昵近小人疏斥贤臣的黑暗仕途，故具有更宽广的社会意义。

诗一开头，展现在读者面前的是一个正直清高的知识分子形象，

“直如朱丝绳，清如玉壶冰，”他笔直得象朱丝绳一样，清白得象玉壶冰一样。不难看出，这样一个既不阿谀奉承，又不同流合污的人，怎么会讨得统治者的欢心呢？在这里，诗人用设问的方式，自问自答：“何惭宿昔意？猜恨坐相仍”。既然在官场中失意了，还有什么昔日情意值得留恋而感到惭愧呢？因为那是充满了猜疑和嫉恨的是非之地啊！

诗人思绪万千，紧接着写人情淡薄，世态炎凉的社会风气，“人情贱恩旧，世议逐衰兴，毫发一为瑕，丘山不可胜。”这是诗人代表下层寒士抒发他们受压抑的痛苦心情，似乎是诗人有感于刘骏杀死旧臣颜竣的历史事实而呐喊。当时宋孝武帝刘骏做皇帝之后，行为颇为荒淫，“宫内颇有丑论，又多所兴造。竣谏争恳切，并无所回避。上意甚不悦，多不见从。”（《南史·颜延之传附颜竣传》）颜竣最后被赐死。（参见曹道衡《中古文学史论文集》）。

于是诗人怒不可遏，公开对那些像“硕鼠”一样的国君和如“苍蝇”一样的佞臣进行痛斥和揭露：

“食苗实硕鼠，玷白信苍蝇”。“硕鼠”原为《诗经·魏风》的篇名，据《毛诗》解释：“硕鼠，刺重敛也。国人刺其君重敛蚕食于民，不修其政，贪而畏人若大鼠也。”《诗经·小雅》有《青蝇》篇，郑玄笺曰：“蝇之为虫，遇白使黑，遇黑使白，喻佞人变乱善恶也。”那些小人为什么会得到君主的赏识和重用呢？物以远为贵，后来者居上罢了。岂不是么？野鸭在水中生活，天鹅在天空飞翔，本来它们并没有什么可贵之处，只不过以远为贵而已。正如《史记》所载：“汲黯谓武帝曰‘陛下用群臣，如积薪，后来者居上’。”诗人又列举“幽王取申女以为后，又得褒姒而黜申后”（《毛诗》）和“成帝初即位班婕妤选入后宫……后赵飞燕宠盛，婕妤失宠”。（《汉书》）这两个历史故事，说明历代君主喜新厌旧的传统观念和恶习。周王汉帝皆沉溺女色，不务政事。自古以来统治者都是过着花天酒地、荒淫无耻的生活，并非当今君主才如此。

本诗在艺术上，运用典故借古讽今，发表议论，兼用比喻、拟人和设问等修辞手法。一二句把物拟作人，形象生动；三四句是设问，

自问自答，引出下文；“人情”以下八句好似格言，发人深思。“硕鼠”、“苍蝇”是比喻，以浅喻深，以物喻人，具有强烈的感情色彩。至于幽王与褒姒、成帝与飞燕等典

故，更是众所周知的历史故事，诗人借古来讽今，起到事半功倍的艺术效果。

(李 彬)

代 别 鹤 操

[南朝·宋]鲍 照

双鹤俱起时，徘徊沧海间，长弄若天汉，轻躯似云悬。幽客时结侣，提携游三山，青缴凌瑶台，丹罗笼紫烟。海上悲风急，三山多云雾，散乱一相失，惊孤不得住。缅然日月驰，远矣绝音仪，有愿而不遂，无怨以生离。鹿鸣在深草，蝉鸣隐高枝，心自有所存，旁人那得知。

崔豹《古今注》云：“《别鹤操》，商陵牧子所作也。娶妻五年而无子，父兄将为之改娶。妻闻之，中夜起倚户而悲啸。牧子闻之，怆然而悲，乃歌曰：‘将乖比翼隔天端，山川悠远路漫漫，揽衣不寝食忘殍’。后人因为乐章。”《乐府诗集》将其归入“琴曲歌辞”。

本诗运用借喻手法，描写一对恩爱夫妻在父兄威逼下分离失散的悲惨情景，控诉了封建家长制的残酷与无情。

“双鹤”四句用双鹤作比，回忆初恋时的甜蜜生活。他们曾一同在沧海徘徊，又一同在银河中长鸣，那轻盈的身躯好似悬挂在天上的云朵一般。《十州记》载：“沧海岛在北海

中，地方三千里，去岸二十一万里。海四面绕岛，各广五千里，水皆苍色，仙人谓之沧海也。”听！诗人把这对恋人的初恋生活安排在这广阔天地里，他们是那样自由自在、无拘无束。

“幽客”四句写他们婚后的恩爱生活。他们结为伴侣，一同携手到三山游玩。三山指蓬莱、方丈、瀛州，相传为仙人所居之地。那里“青缴凌瑶台，丹罗笼紫烟”。（《乐府诗集》“罗”作“萝”，即蔓草。）象丝绳一样的青色烟雾逾越瑶台上空，红色的蔓草笼罩着紫色的烟雾。风景十分迷人，他们仿佛过着神仙般的恩爱夫妻生活。

不料好景不长，人事多乖。“海上悲风起，三山多云雾”，他们的恩爱生活突然遭到“悲风”和“云雾”

的破坏而终止。“悲风”、“云雾”喻封建势力，喻父兄的威逼。他们怀念分离的漫长岁月，彼此音信不通。“有愿而不遂，无怨以生离”，他们永远相聚的愿望不得实现，他们没有任何过错而被迫离散。这是一场旧势力所酿成的人为的悲剧。

“鹿鸣”四句写夫妻分离后的情景。他们虽各居一方，但爱情仍牢牢地埋藏在各自的心灵深处。一

个在草丛中啼叫，一个隐藏在高高的树枝上悲鸣，彼此心心相印，爱心永不离。旁人怎能理解他们的爱情之深呢？

伟大的诗人啊，只有你最能理解他们的心，你用“鹤”、“鹿”、“蝉”来作比，把他们婚前婚后的生活一一作出生动的描绘，教育后人认清那人吃人的社会本质。

(李彬)

代苦热行

[南朝·宋]鲍照

赤阪横西阻，火山赫南威，身热头且痛，鸟堕魂来归，汤泉发云潭，焦烟起石圻。日月有恒昏，雨露未尝晞。丹蛇逾百尺，玄蜂盈十围，含沙射流影，吹蛊病行晖。障气昼熏体，茵露夜沾衣，饥猿莫下食，晨禽不敢飞。毒泾尚多死，渡泸宁具腓？生躯蹈死地，昌志登祸机。戈船荣既薄，伏波赏亦微。爵轻君尚惜，士重安可希？

鲍照这首《代苦热行》根据乐府“古辞”创作，属《杂曲歌辞》。而古辞现在已佚，故成为同题乐府最早的作品。《乐府诗集》将此诗收入“杂曲歌辞”。

这首诗集中描写了驻边将士在南方瘴疠之地的艰苦生活，表达了诗人对边塞将领虽功高而赏薄的同情，以及对朝廷刻薄寡恩的愤懑情绪。

诗一开头，展现在读者眼前的

是一幅罕见的湿热画面。你看，它的西面被一座红土高坡横挡，南边耸立着一座巍然屹立的火山，水潭中沸腾的泉水，蒸发出来的湿热气四处弥漫，阴雨连绵不断，太阳月亮长期昏暗无光。小鸟无法在此生活下去，纷纷堕落死亡。驻边将士们患病了，头痛呕吐，发着高烧。

这鬼地方毒虫、毒草丛生，有丹蛇、玄蜂和含沙射人的飞蛊，它们都严重威胁着将士们的生命安全。

加上瘴气、茵草的毒气侵袭，连飞禽走兽都很难生活下去，真是“饥猿莫下食，晨禽不敢气”。然而将士们还不得不在此驻守，岂不是把他们活活置于死地吗？“秦人毒泾尚或多死，况今毒厉乎？诸葛渡泸，宁有俱病也？”（钱仲联《鲍参军集注》）

然而，更令人辛酸的是，将士们舍命拼搏的报酬是什么呢？是微薄的赏赐而已。诗人按捺不住心中的怒火，以质问的口气写道：“爵轻君尚惜，士重安何希？”诗人借用古代戈船、伏波两位将军功高而赏薄的例子来抨击那不合理的赏赐制度。

“戈船”指越侯，《史记·东越传》云：“越侯为戈船下濑将军，出若邪、白沙”。这两次战役之后，封赏不及，故说“荣既薄”。“伏波”指伏波将军马援，事见《后汉书·马援传》，马援曾说：汉武帝时的伏波将军路博德，为汉开置七郡，裁封数百户。这是以人喻己，说明自己也是“赏亦微”的。（参见刘文忠《鲍照和庾信》）。

本诗层层深入描绘了边塞的恶劣气候及地理环境，先写湿热，再写病毒，写它们给官兵带来的双重威胁，使读者如临其景，引起对驻守官兵的同情。紧接着诗人笔锋一转，告诉读者，舍命拼搏在如此环境中的将士们得到的报酬是什么呢？

微薄的赏赐而已！

正如钟伯敬所云：“乐府能著奇想”，“乐府之妙，在能使人惊”（肖涤非《乐府诗论》第73页）。本诗描写了不少惊人场景，非一般诗文中的夸张所能及。如：“赤阪横西阻，火山赫南威”，“丹蛇逾百尺，玄蜂盈十围，含沙射流影，吹蛊病行晖”等句，令人毛骨悚然，不寒而栗。诗人想象奇特，能从各个不同角度来描写征战之苦和地理环境之恶劣。如：“饥猿莫下食，晨禽不敢飞”，“鸟堕魂来归”等句，写飞禽走兽都难于在此生存，衬托出条件之恶劣程度。又如“日月有恒昏”句，日月本是发光体，但那里的日月却长期昏暗无光。大山本为无生物，但那“赤阪”和“火山”却故意与人作对，一座横阻，一座耸立，横眉冷对，令人望而生畏。诗人在用词方面也是煞费苦心的，如：“赤阪”、“火山”、“焦烟”、“身热”等词中的几个词素都给人以火辣辣的灼热感，将士们仿佛置身于火海之中。

众所周知，在唐代，边塞诗很多。然而在南朝时期，正是处于社会动荡、战事频繁的时代，反映边塞军旅生活的诗却不多见，鲍照的边塞诗就更有其现实意义和历史价值。如他的《代东武吟》和《代苦

热行》等，都真实而生动地反映了将士们的艰辛生活和菲薄待遇。他的《代出自蓟北门行》同样写的是战争生活，但诗中体现了将士誓死“投躯报明主，身死为国殇”的精神，诗人的“时危见臣节，世乱识忠良”的思想也充分体现在作品之中；而《代苦热行》则充满了对将士们的同情和对统治者的愤恨。为什么呢？残酷的现实告诉诗人，热

血男儿拼死奋战，苦守边塞，报效君主，然而用鲜血和生命却只能换取一点点微薄的报酬而已。如果说《代出自蓟北门行》是在歌颂将士们的报国报君誓死如归的风尚，那么《代苦热行》则是在控诉君主的残酷无情和不公平不合理的奖赐制度了。

(李 彬)

拟 行 路 难

[南朝·宋]鲍 照

其 一

奉君金卮之美酒，玳瑁玉匣之雕琴，七彩芙蓉之羽帐，九华蒲萄之锦衾。红颜零落岁将暮，寒光宛转时欲沉。愿君裁悲且减思，听我抵节行路吟。不见柏梁铜雀上，宁闻古时清吹音？

鲍照《拟行路难》，宋·郭茂倩《乐府诗集》列入《杂曲歌辞》。《行路难》曲，是产生并流行民间的一种歌谣形式。多写世路艰难及离别悲伤之词，以行路之艰难喻人世之艰难，暗蕴一股悲愤不平之气，所以又称它为不平之曲。这种歌谣具有很强的人民性，表情达意方式自由，句子有长有短，不大受格律的局限。后亦为文人所采用。唐代著名诗人李白、王昌龄、崔颢都曾

写过此类诗篇。

鲍照的《拟行路难》十八首(一说十九首)，是仿照《行路难》曲的格式，揉进了自身的生活体验另制的新曲，题材较为宽泛：或写男女之恋情，或写征夫之戍边，或写离愁之悲苦，或写弃妇之幽怨；或愤世疾俗而引吭高歌，或咏史抒怀而低吟浅唱，或慨叹命运之无常独洁身自好，或感伤时光之易逝而及时行乐。总之，诗人从不同的透视角

度观察人生，对南北朝时期封建士族社会的种种不合理现象进行了暴露与抨击，抒发了自己的愤懑，喊出了中下层文人及人民群众被压抑的心声，具有一定的典型性和较强的进步性。当然，由于时代和阶级的局限，作品也往往流露出一种无可奈何的消极遁世情绪和落后的宿命论观点，这些都需要加以鉴别的。

《拟行路难》是各自独立而又有内在联系的十八首短诗组合而成，相当于今天的组诗。本首原列第一，实际上是自序诗，旨在表明世事艰难，时光易逝，红颜难住，徒悲无益，且听一曲人不平之高歌，以抚慰于辗转在层层重压之下痛苦呻吟的灵魂。

诗的开首四句，华美流丽，突兀顺畅，抒情主人公以坦诚的胸怀，奔涌的热情，向世人奉献出四种遣忧解愁之物——金卮（酒器）盛着的美酒；镶嵌着玳瑁的玉匣装着雕琴；七彩的羽帐和绣着“九华葡萄”纹饰的锦衾。这四句诗以排比句式一气呵出，流金飞彩，调动了读者视觉、味觉、听觉、触觉等神经官能，集中去感受这些美好之物，一下子就缩短了诗人与读者之间的心理距离，将自己对底层人民深深的爱，流泻无遗。当读者尚未来得及品味其中的真意时，诗人笔锋一

转，蓦然发出一声深沉的叹息：“红颜零落岁将暮，寒光宛转时欲沉。”

“红颜”指青春年华，“寒光”指流逝的时光，诗人用“零落”与“将暮”两个动态词语把易逝的流年具体而形象化了。“岁将暮”“时欲沉”明写时光的暮暗，暗喻社会的沉沦。试想，生活在这么一个黑暗沉沦而又看不见一丝希望社会中的人，岂能不愁，怎能不忧，这两句诗是开首四句诗中“潜台词”的外现，也是对为什么要向世人奉献四种遣忧解愁之物的解答。然而诗人十分清楚：精神上的痛苦是无法用“美酒”、“彫琴”、“羽帐”、“锦衾”等物质排解得了的。因此，接着便放开喉咙迸出一声久久郁结于胸的响亮呐喊：“愿君裁悲且减思，听我抵节行路吟。”抵（zī 侧击）节（乐器名，拊鼓）：是歌唱时以手侧击拊鼓为节拍，“行路吟”就是唱一曲不平之歌。这两句诗的意思是：愿君减少悲伤和忧思，且听我一曲人生不平的高歌吧！这是本诗的主旨所在，也是统治组诗的主题。诗句气势宏大，俊逸豪放，他要喊，他要叫，他要自由呼吸，要以自己高亢的悲歌去泄导积淀于人们心中的抑郁之气，道出人们想说而未能说出的话。诗人的气质和胆识在这里得到集中的体现。诗的结尾二句，

笔法一变，引出两个典故：以“柏梁台”与“铜雀台”上的歌声不复得闻，进一步强化了诗的主题。柏梁台建于汉元鼎元年，铜雀台建于建安十五年。二台都是帝王歌咏晏乐之所。诗人以台上的清音弦歌早已断绝作比，进一步说明歌声易逝，且慷慨高歌，尽情倾吐不平之垒块。

鲍照的诗奇崛多变，“善制形状写物之词。”（钟嵘《诗品》）而且“沈雄笃挚，节亮句遒，又善能写难写之景。”（黄于云《野鸿诗的》）即以此诗来看，确实能窥一斑而见全豹。短短十句，起伏跌宕，变化无穷。启首四句光彩照人，极尽铺陈之能事，且又骤然而至，使读者目不暇接，紧跟二句点题出篇，未等读者仔细咀嚼，又补上两句遒劲

的呐喊，呐喊之声尚未消失，结尾两句笔锋一转，引出歌台之典故，使读者“思接千载”浮想联翩，回味无穷，清人刘大槩在《论文偶记》中说：“文贵变。……一集之中篇篇变，一篇之中段段变，一段之中句句变。神变、境变、音变、字句变……”用这句话来评价鲍照的这首诗，真可谓恰如其分。

我国文论家论诗的功能，多从认识、教育、审美三方面着眼，这自然无可非议，然而仔细一想，眼光未免偏窄。鲍照的《拟行路难》就具有抚慰人的灵魂，弥合人们心灵创伤之功能。从这点上说，它还具有一定的文学理论上的意义，这也许是诗人始料所未及的吧。

（周改华）

拟行路难

[南朝·宋]鲍照

其二

洛阳名工铸为金博山，千斫复万镂，上刻秦女携手仙。承君清夜之欢娱，列置帟里明烛前。外发龙鳞之丹彩，内含麝芬之紫烟。如今君心一朝异，对此长叹终百年。

这是一首咏物言志诗，为鲍照《拟行路难》十八首中的第二首。它不仅在鲍照这组乐府诗中别具一格，而且在我国古典咏物言志诗中

也实为罕见。

全诗共有九句。首句破题。写出所咏的物名，即“洛阳名工铸为金博山”。据古籍记载，“金博山”

为铜铸成的香炉，又称博山香炉。但是，博山香炉始于何时？到底为谁所铸？上面的图案又是什么样子？陈敬《香谱》说，汉武有博山炉，西王母所遗者。《西京杂记》说，赵飞燕为皇后时，其妹妹送给她一个五层金博香炉。又说，长安巧工丁缓，作九层博山香炉，镂以奇禽怪兽，穷诸灵异，皆自然运动。其用途之记载，也很不一致，有作焚香祭祀用者；有作陈设用者；有作薰衣用者。鲍照这首诗中所咏之博山香炉，明言为洛阳名工所铸，当是诗人所见洛阳名工借鉴长安巧工丁缓所铸而创制的新品种。从三、四两句看，上面千雕万刻之图案，是“秦女携手仙”的神话传说。据《列仙传》记载，萧史，本来没有姓名，他善于吹箫，周宣王委任他为掌管音乐的史官，遂被当时人叫作萧史，后来秦穆公把女儿弄玉嫁给他，让他天天教弄玉吹箫，演奏凤鸣朝阳曲，数年学成，召致凤飞来，秦穆公为此筑凤台，让他们夫妻居住，终成神仙。萧史乘龙，弄玉乘风，携手昇天而去。这种香炉，在崇尚佛老，奢靡成风的两晋南北朝时代，可谓司空见惯之物，而诗人却能从这常见之物中，触发不平凡的诗兴。“承君”以下四句，顺势接笔，“天才天韵，吹宕而成”。

（王夫之《古诗选评》语）由物及人，从天上神仙之美好爱情，联想到地上新婚之夜的欢娱，向读者展示出本诗的抒情主人公是位新娘，并紧紧捕捉住这位新娘敏锐的视觉，进而透过她的视觉，绘色绘影地描写新婚之夜，博山炉列置帏帐里，明烛前，使丝绸帏帐外焕发出如龙鳞般的光彩，帏帐内又饱含麝香的紫烟。新婚绸缪，“见此良人”，自当“喜之甚而自庆之”（朱熹《诗集传》评《绸缪》语）。可是，这位有敏锐视觉的新娘，同样有着敏锐的感觉，因而，在诗的结句中，色彩由明而转暗，心情由喜而转悲，突然唱出“如今君心一朝异，对此长叹终百年”。从“如今”，“对此”来看，当时写的实感而不是预感。其时间跨度也不是很长而是甚短。这“新婚绸缪”的转瞬即逝，而不是由于“桑之落矣、其黄而陨”（《诗经·卫风·氓》），也不是“萧瑟秋风今又是。换了人间”。（毛主席《浪淘沙》）而是由于“君心一朝异”，即丈夫的喜新厌旧，突然变心。在那男尊女卑，嫁鸡随鸡，嫁狗随狗的封建礼教约束下，丈夫突兀而来的变心，给这位新娘带来的却是“对此”空房，“长叹终百年”的无限痛苦，不尽忧愁。真是“剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在

心头”。（李煜《乌夜啼》）。

这首诗是否有所寄托，评论家颇有争议。张氏阴嘉为主有寄托者，他说：“设为闺怨，叹人心易变，用携手仙比照，有意”。（《古诗赏析》）今人胡国瑞说：鲍照《行路难》十八首中，“一部分是写男女离别的

悲伤”。（《魏晋南北朝文学史》）是为无寄托之说。王夫之则说：“但一物耳，说得如此经纬。立体益孤，含情益博”。（《古诗选评》）又界于有无寄托之间，含混其词，不落实处，似乎更能逗起读者的遐想。

（王志峻）

拟行路难

[南朝·宋]鲍照

其三

璇闺玉墀上椒阁，文窗绣户垂绮幕。中有一人字金兰，被服纤罗蕴芳馥。春燕差池风散梅，开帟对景弄春爵。含歌揽涕恒抱愁，人生几时得为乐？宁作野中之双鳧，不愿云间之别鹤。

这首诗是鲍照《拟行路难》十八首组诗中的第三首。描写一位门阀贵族妇女盼望得到真挚爱情而不能的百无聊赖的痛苦和挣扎。

全诗共十句，是一首完美的七言古乐府，由此可以窥见鲍照对发展我国七言诗的业绩之一斑。

诗人以“冉冉而来”之笔，抒写“若将无穷”之思（以上引语见王夫之《古诗选评》）。首起两句，运用互文错落之手法，写出女抒情主人公的起居处所。“璇闺”与“椒阁”，均写女子所住闺阁的华美，但是，前者写其外；后者摹其内。其外

用一种仅次于玉的美石构建而成，且耸立在美玉砌成的层层台阶之上；其内则以椒和泥涂在墙壁上，时时发散着温暖馨香的气味。“文窗绣户”亦为互文，都是写雕刻着花纹的窗棂和门楣，并且都垂挂着绸罗做成的帟幕。《白帝子歌》：“璇宫夜静当窗织”，《汉官议》：“皇后房以椒涂壁，取其温暖。”这里诗人借以写出女抒情主人公的高贵门第。三、四两句。顺势转笔，于泛写门第之后，骤然落实在一个女子的“字”及其穿戴上。我国古代上层人物以有姓、有名、有字、有号为荣耀，

然多见于男性，其女性亦有者，就更见其高贵。诗中只说其“字金兰”，姓、名、号之有，自当无疑，然诗中不言，亦不必详考。单就“金兰”考释，其源出于《周易》：“二人同心，其利断金；同心之言，其臭（音xiù，气味也）如兰”。以此取“字”，对上与门第相称，探下与服饰相配，再探下又与诗情相洽。“金兰”一词之妙用，益显诗人构思之精致。第五句，化用《诗经》“燕燕于飞，差池其翼”。（《邶风·燕燕》）和“摽（落也）有梅，其实三兮”（《召南·摽有梅》）等比兴追求美满婚姻的诗句，描写初春燕飞梅落之景，配上被服“纤罗蕴芳馨”，起下“开帟对景弄春爵”，进而描写女主人公撩开门帘，走出闺阁，面对初春日影，玩赏手中借以消愁的酒杯（爵）。王夫之说：“春燕参差风散梅，雨矣，初不因刻削而成。且七字内外，含无限好风光。与‘开帟对景弄春爵’，恰尔相对。”（《古诗选评》）七、八两句，女主人公的感情进一步升华，正如“举杯消愁愁更愁”一样，她空闺独守之忧愁，是无法排遣的，因而，只有歌声暗含而不发，涕泪收揽而不流，把忧愁紧紧抱在心怀，

去向人生诘问“凡时得为乐”啊！最后两句，又以双凫、别鹤为反问对照，比喻她在闺情空虚中的反叛和向往。这种比兴和对比合二而一的手法，不仅有“篇终接混茫”的艺术效果，而且更使抒情主人公的思想境界升腾起冲破阶级局限的光芒。

关于这首诗的真谛，评论家认识参差不齐。有人说：“野鸟、云鹤，总指一人。言愿安贫贱而为双凫，不希望富贵而为别鹤，盖指游宦者言也。若身为别鹤、别羨双凫，则荡矣。”（朱稚堂《乐府正义》）其道貌岸然，残酷无情之笔，冠以“吃人”二字不为过也。有人说：“本篇原列为第三，写门阀贵族妇女们生活的空虚，或者是类似后来宫怨的作品。”（北京大学中国文学史教研室《魏晋南北朝文学史参考资料》）类似宫怨，实非宫怨，差之毫厘，谬以千里。联系鲍照一生痛心疾首于门阀贵族，他在诗中摄取其生活中这一片断，借其妇人之口，以泄自己胸中之愤。从多方位，多梯阶披露其罪恶，岂不更吻合诗的真实内含吗？

（曹绍芹）

拟行路难

[南朝·宋]鲍照

其四

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁。酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感，吞声踯躅不敢言。

这首诗歌，为鲍照《拟行路难》十八首中第四首。全诗共八句，五、七言三次交错运用，每次交错，都使诗人内心郁结的愤愤不平之感叹推向一个高潮。

开始两句，运用比兴手法，突兀写起，借“泻水置平地，各自东西南北流，”这一自然现象的特写镜头，掀起全诗的头一个波澜。我们好象从中看到愤世疾俗的诗人，猛然端起一大盆水，倾泻在平地之上，他看着东西南北四处漂散的流水，顿时悟出一个人生的哲理。三、四两句，又把这一人生哲理演绎到一个具体的境界，即人生如四散的流水，各有自己的命运归宿，而诗人自己又处在什么样的命运归宿之中呢？“安能行叹复坐愁”，就是当时门阀制度森严的社会对诗人命运归宿的安排。这种“行叹”不能，“坐愁”又不甘心的冷酷境遇的描写，是诗人渲泄错综复杂的痛苦心情的

第二个高潮。五、六两句，看似“酌酒自宽”，实则“酌酒”不能“自宽”；看似“举杯断绝歌路难”，实则“举杯”不能“断绝”人生路难之悲歌。这种失意人故作“旷达语”，实则不过是极度牢骚的发泄而已。从而使诗歌掀起了“举杯消愁愁更愁，抽刀断水水更流”的又一激浪。最后两句，在前面三个波澜的汹涌澎湃之后，文势一转再转，“心非木石岂无感”。又从正面说起，与五、六句之反语，相互映衬，看来诗人还要发泄一通耿耿于怀的不平之气，但是，文势再转，以“吞声踯躅不敢言”之反语收束全篇。其中弦外之音，言外之意，力重千钧，给压抑人才的门阀制度以沉重的打击。

王夫之《古诗评选》评论这首诗说：“先破除，后伸理，一俯一仰，神情无限”。胡国瑞《魏晋南北朝文学史》也说，这首诗“所怀藏的被压抑之情多么深重，而其表现又这

样曲折婉转，这种曲折婉转的表现过程，正表明了他的中情之反复激

荡而无可奈何的状态”。

（曹绍芹）

拟行路难

[南朝·宋]鲍照

其五

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧，弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！

这首诗是《拟行难》十八首中的第六首，诗中所表达的是在沉重的压抑下诗人有志不得逞的感慨。

开头四句写诗人壮志难酬的愤慨。使我们感触到一个满怀不可遏止的愤激诗人形象。“不能食”，写他气愤填膺，食不下咽；“拔剑”，又写他的愤怒按耐不住，猛然爆发；“击柱”，又写出他无处发泄的怨愤，又只能对着柱子出气；“长叹息”，再写出他在上述情况下终于无可奈何的愁怅。从“不能食”、“拔剑”、“长叹息”等一连串激怒的动作中，我们感受到了诗人对门阀制度压抑人才的无声斥责。三、四两句又表现了诗人冲破门阀制度的束缚而远走高飞的志向。同时也点明了，这样愤慨的原因，就是大丈夫要及时建功立业的主观愿望和令人“蹀躞

垂羽翼”的黑暗现实，发生了尖锐的冲突。诗人在这一尖锐冲突中，不学“蹀躞垂羽翼”的小人，趋走屈服于权贵门下，乞求一官半职。那么，该怎么办呢？中间六句便是诗人的回答。他要弃官归隐，享受天伦之乐以自我安慰。在这里诗人运用了丰富的想象力，给我们描绘了一个合家欢乐的场面：他每天一早就与亲人告别，扛着锄头到田间干活，等到太阳落山后，满怀喜悦心情回到家中，“弄儿床前戏，看妇机中织”。这时诗人的思想上来了一个大的飞跃，他好象生活在极乐的世界中，一点忧愁也没有，他们一家又好象生活在“桃花源”之中与世隔绝。这里看是写弃官归隐以后的天伦之乐，实则表现了社会环境的窒息和自己的百无聊赖。

最后两句，笔势又一次转折。揭示出造成自己这种不平境遇的原因。诗人在这里借古论今，先议论古代象孔孟一样的圣贤们在他们的时代都处在贫贱的底层，他们的价值一直不被当世人所承认，只是当他们死后，才被后人发现。这样的偏见，这样的制度是多么不合理啊！从而引发出“何况我辈孤且直”的无限感慨。这一感慨又使诗歌的含意更深一层，他告诉人们，古代的

圣贤们，曾经周游列国，汲汲以求，尚且不被重用，何况象我这样的孤门贱生，品质刚正，不肯附炎趋势，迎合时尚呢？其下场当不言而喻。诗歌以这样的反问句结束，其艺术效果可谓不同凡响。沈德潜《古诗源》评论鲍照这类诗说：“抗音吐怀，每成亮节”。正是这种艺术效果的具体说明。

（曹绍芹）

拟行路难

[南朝·宋]鲍照

其六

诸君莫叹贫，富贵不由人。丈夫四十强而仕，余当二十弱冠辰。莫言草木委冬雪，会应苏息遇阳春。对酒叙长篇，穷图运命委皇天，但愿樽中九酝满，莫惜床头百个钱！直须优游卒一岁，何劳辛苦事百年！

这首诗是鲍照《拟行路难》十八首中的最末一首。诗中借富贵无常的人生哲理，劝人慰己，发泄穷通有定，愁苦无用的愤懑，激励出身寒微的有志之士对酒吟诗，奋起抗争。

开头两句，以深沉的叹惋，抒发议论，提出富贵不以人的意志为转移的哲理，使议论带上浓重的感情色彩，唤起倍受门阀制度压抑的

“诸君”的共鸣，一起发泄胸中的块垒。三、四两句语出《礼记·曲礼》：“二十曰弱冠，三十曰壮有室，四十曰强而仕”。诗人在这里化用这一典故。看似在说按我国古代典章制度的规定，男子大丈夫到四十岁可以做官，而我们现在才二十诞辰怎么能说去做官呢？实际上是正话反说，意在发泄对当时高门大族把持政权，压抑出身寒微的有志之士

的牢骚，他告诉“诸君”即使你有才能，但是到了做官的年龄，他们也不会重用你们的，不要再“叹贫”。五、六句两句，又由反用典故，转而以木喻人，他娓娓地告诉“诸君”草木在冬雪天气里已经凋残、枯萎，我料定它到来年的春天里就可以发芽成活。这里作者巧妙地借自然界植物的萎而复苏，激励“诸君”把那种抑郁、愤慨的感叹，抛到九霄云外，要坚信自己怀才不遇，出身寒门是暂时的，总有一天会像草木逢春一样，执掌权柄，主宰自己的命运的。七、八两句，在感情上紧承三、四两句。在写作技巧上则照应一、二句。作者在这里化用曹操《短歌行》“对酒当歌，人生几何”和“何以解忧，惟有杜康”等诗句，另铸新词，注入新意，把自己面临着道路艰险和命运的困惑统统地委托给了自然造化。其真实用意，并非如此。他是借“对酒叙长篇，”揭露当时高门士族所把持的封建社会的不合理制度。九、十两句，作者又转用张衡《南都赋》“酒则九

酝甘醴”这一典故，来进一步劝人慰己。“但愿”，只希望的意思；“九酝甘醴”，即精酿的好酒。作者只希望每天酒杯里都酌满美酒，劝人不要怜惜床头那几个钱。最后两句，再次用典。“直须”，犹只须。“直须优游卒一岁，何劳辛苦事百年！”这两句是从《左传·襄公二十一年》所引逸诗“优哉游哉，聊以卒岁”，变化而来的。意思是说只须优闲自在过完一年算一年，何必在那里辛苦烦劳百年呢？看似优闲，并非优闲；看似糊涂并不糊涂。郑板桥说：“人生难得糊涂，聪明人变糊涂更难，”可谓千载之后，鲍参军又得一知己矣。

本首五、七言错杂，用韵骤变，而音调爽朗。表面上看似乎是比较旷达，不似其它首的情绪那样抑郁、愤慨，但它们都一致贯注着一种人生的隐痛，即是对富者欺贫，贵者凌贱的痛心疾首。但是，它的表现形式却是别具一格，大有庄周排苦闷的遗风。

（曹绍芹）

代北风凉行

[南朝·宋]鲍照

北风凉，雨雪雱，京洛女儿多妍妆。遥艳帷中自悲伤，沈吟不语若有忘。问君何行何当归？苦使妾坐自悲伤。虑年至，虑颜衰，情易复，恨难追。

徐陵《玉台新咏》及郭茂倩《乐府诗集》收鲍照此诗，均题作《北风行》。郭氏于诗前提示云：“北风，本卫诗也。北风诗曰：‘北风其凉，雨雪其雩’。传云：‘北风寒凉，病害万物，以喻君政暴虐，百姓不亲也。’若鲍照《北风凉》，李白《烛龙栖寒门》，皆伤北门雨雪而行人不归，与卫诗异矣”。郭氏将其归入“杂曲歌辞”。

鲍照将旧题改写为“行人不归”之作，写一位封建社会的妇女思念久别不归的丈夫所表现出的惶惑不安的悲伤心绪。诗人把视角投向一个普通家庭，密切关注着女主人公的命运。

“北风凉，雨雪雩”与《卫诗》中的“北风其凉，雨雪其雩”相似，只是少了虚词“其”，显得简洁明快。用来点明季节、衬托环境，恰到好处。在这北风呼啸，雨雪交加的严冬季节，京都洛阳的大多数妇女仍然修饰打扮，而诗中的这位女主人公却无心梳妆，只因她丈夫出远门去了，至今还没有回来。她若有所失，呆若木鸡，独自一人坐在陈设讲究的内室中，沈吟深思。表面看去，她默默不语，其实她的内心活动却相当激烈。她想些什么呢？“问君何行何当归”等句，巧妙地描述出她的内心独白。她首先要问她丈

夫：“你在哪里呀？什么时候才能回家团聚？”她心潮起伏，考虑着一系列与自己命运相关的问题。她“虑年至，虑颜衰”。韶光易逝人易老，作为一个封建社会的妇女，一旦年老色衰，便很有可能落得被遗弃的下场。她深知青春一去不复返的道理，故发出“情易复，恨难追”的哀叹。“复”宋本作“远”，便于理解。意即夫妻如果长期分离，一旦感情疏远了，便会后悔莫及。的确，爱情的裂痕是难以愈合的啊！

读者也许会问，女主人公为什么不担心丈夫的衣食住行等问题，而单单忧虑自己的青春易逝这个问题呢？不难回答，诗人这样描绘这位少妇的心理活动，是和他们所处的时代密切相关的。封建社会的妇女，尤其是象她这样有着“遥艳”内室的上层社会的妇女，由于不参加劳动，在家依靠父母，出嫁后依靠丈夫，不能自食其力，没有社会地位，只不过是男人的附属品罢了。而上层社会的男子则常外出，或经商、或做官，有一定的经济地位或政治地位，休妻、纳妾的现象屡见不鲜，法律也从不过问。于是闺怨诗、弃妇诗便层出不穷，为广大妇女的悲惨遭遇鸣不平。

本诗的女主人公虽还未遭遗弃，但她那惶惑不安的心境已经引起鲍

照极大的关注与同情。诗人独具慧眼，紧紧抓住人物的心理活动来描绘，全诗共五十三个字，就勾画出一位如泣如诉的少妇形象。诗人象画家，象摄影师，用速写的手法，迅速而真实地摄下那维妙维肖的镜

头，给读者留下一个难忘的形象。

本诗先押阳韵，后转支韵。长短句相间，读来朗朗上口，铿锵有声，堪称佳作。

(李 彬)

沈 约

沈约(公元441—513)，历南朝·宋、齐、梁三代，吴兴武康(今浙江省武康县)人，为齐、梁文坛领袖，讲究韵律，提“四声八病”之说。与谢朓等人开创“永明体”，为唐代格律诗的大发展奠定了基础。助梁代齐，官高禄厚，卒谥隐。有《宋书》《四声谱》和《沈隐侯集》传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗九十五首。《梁书》卷13有传。

青青河畔草

[南朝·梁]沈 约

漠漠床上尘，心中忆故人。故人不可忆，中夜长叹息。叹息想容仪，不言长别离。别离稍已久，空床寄杯酒。

本曲属相和歌瑟调曲，是从汉乐府旧题中衍变而来的。汉乐府中有《饮马长城窟》的曲名，现存的古辞显然是表达离别相思之情的。文帝曹丕用这个曲名写军戎之事，而七子中的陈琳则因题敷衍，表现了与古辞完全不同的主题。“若魏陈琳辞云：‘饮马长城窟，水寒伤马骨’，则言秦人苦长城之役也”(《乐府诗集》引《乐府解题》)。于是，

《饮马长城窟》有了思亲念远和厌苦徭役双重主题。而且，由于后起的主题与曲名更为切近，后人多以之写征戍之事，使得相思的主题反而暗淡了。为了区别这两重主题，又因为古辞中的起句为“青青河畔草”，后人干脆以之为曲名，将原应属于《饮马长城窟》曲名下的表达离别相思的诗归于其下。

在这首拟乐府作品中，沈约沿

袭了从乐府古辞相传下来的思想艺术传统，以自然朴素、哀婉缠绵的调子表现了凄苦的相思之情。在这两个曲名下，表现相思主题的诗《乐府诗集》共收入了七首，七首中古辞当之无愧地独占鳌头，在整个诗史上也堪称精品，除它之外，便要数到沈约的这首了。

“漠漠床上尘，心中忆故人”。以明白朴素的语言开首，毫无遮掩地点出相思之意。这和古辞中“青青河畔草，绵绵思远道”的写法同一机杼。“漠漠床上尘”一句，劈空而来，意象鲜明突出，给人以深刻的感受，同时又在读者心中造成一个悬念：卧榻之上，本应清洁整静，何以尘土漠漠，淹没床榻呢？第二句紧接着点出了原因，“心中忆故人”。原来这是一个愁肠萦损的思妇。于是，和上一句相联系，思妇心灰意懒、慵怠无聊的情状宛然可见。夫妻离别，妻子独守空闺，在寂寞和等待中打发岁月。时光流失，丈夫却音信全无。失去了爱情，生活变得索然无味，她懒得再去收拾床铺，而一任尘土和思念一起，静静地飞扬在闺室之中，洒落在空床之上。

“故人不可忆，中夜长叹息。”以“故人”起和上句的“故人”形成顶针。岁月寂寂地过去，而等待却杳杳无期，白天是“漠漠床上尘”，

夜晚则是“中夜长叹息”，从白天到夜晚，萦绕心头的只是无尽的相思。“不可忆”忆而不可得见。越想忆起越忆不起，越忆不起越想忆起，于是，“辗转反侧，寤寐思服”，缕缕愁思，使她夜中难寐，叹息不已。

“叹息想容仪，不言长别离”。以“叹息”顶上句“叹息”。长夜不寐，忧思难遣。辗转迷蒙之中，故人的容颜却恍恍惚惚地浮现在脑海里，这和古辞中“远道不可思，宿昔梦见之”的意思是一样的。没有见面时，总觉得有万语千言要向对方倾诉，最重要的，是要诉说自己相思的万般苦楚；而一旦相见，即使是在梦里，却又默默无言，各自沉浸在那永远也不愿打破的静寂之中，沉浸在悲喜交集、思绪万端的体验之中。

“别离稍已久，空床寄杯酒。”别离越来越久，愁苦寂寞也越来越深。梦中的想象无论多么美好，总无法代替这痛苦的现实。如何消遣这无尽的相思？消磨这无趣的生命呢？于是，只有暂借杯酒来弥补心灵和情感的空虚了。寄，寄附，寄托的意思。以尘土漠漠、百无聊赖开始，以寄命杯酒，无可奈何结束，前后遥相呼应，充分表现了失去了爱情后的空虚无聊，表现了思妇的内心世界。

这首诗在写法上一个突出的特点就是“顶针”。每两句一换韵，每

一韵的最后两个字都和下一韵的开首两个字一样，这样就产生了一种反复缠绵的效果，以相思之愁苦为主线一脉贯通，很好地抒发了相思之情，也使作品饶有民歌风味。这

首诗的语言也很朴素自然。在这两个方面，它受《饮马长城窟》古辞的影响是很深的，与之对读，颇有相得益彰的好处。

(杨国安)

谢 惠 连

谢惠连(公元406年—433年)，南朝·宋，陈郡阳夏(今河南省太康县)人，为谢灵运族弟，善长书画诗文，颇受灵运赏识，时有唱和，元嘉七年，方为司徒彭城王刘义康法曹参军，因有谢法曹之称。所著《雪赋》传诵千古，灵运每见其新作诗文，即称许曰：“张华重生，不能易也。”年三十七卒。有《谢法曹集》六卷。今存乐府诗十四首，诗十八首，钟嵘《诗品》曰：“康乐锐思，无以复加。”其实不然，惠连一生多轻薄，为官不显，为诗亦多辞藻华美。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗十二首，《宋书》卷53有传。

鞠 歌 行

[南朝·宋]谢灵运

翔驰骑，千里姿，伯乐不举谁能知。南荆璧，万金贵，卞和不斫与石离。年难留，时易曷，立志莫赏徒劳疲。沮齐音，溺赵吹，匠石善运郢不危。古绵眇，理参差，单心慷慨泪双垂。

《鞠歌行》系乐府旧题，属《相和歌辞》。本篇是谢惠连所作的拟乐府诗。诗歌抒写了作者怀才不遇的悲怨和对人世不平的愤激之情。

全诗大致可分为两层。第一层从开篇到“徒劳疲”，写诗人年华隕

逝而壮志难酬的哀怨；第二层从“沮齐音”至结尾，抒发作者对人间不平现象的愤慨。

谢惠连天资聪敏，十岁能文，在当时颇有才名，但因行止轻薄不检“坐废不豫荣位”(即废除世封，

不得进仕)。后经人在宋文帝面前说情，才做了个法曹参军那样的小官。这种遭遇，使这位富有才华，怀抱大志的诗人胸中瘀结了一腔的郁忿不平之气。这首诗篇的开端，作者就用激昂的语调连发两个诘难，使得久积胸中的愤怨犹如开闸的江水，腾涌而出，一泄千里，特别是“翔驰骑，千里姿”六个字，不但把一匹飞腾长啸、雄姿矫健的千里良骥写得活灵活现、跃然纸上，同时为造成一种激切高亢、不可阻挡的气势起到了提挈作用，使人感到开卷未诵，便有一股浓郁炽烈的激情突兀而来，不可遏止，收到了很好的艺术效果。“荆”指荆山，“南荆璧”就是卞和得之于南楚荆山下的和氏璧，为稀世珍宝。有了伯乐的慧识，那伏卧枥头的骏马才能一展它日行千里的矫姿；有了卞和的开掘磨砺，那价值万金的玉璧才放射出它跃眼夺目的异彩。诗人以千里良马、稀世美璧自况，渴望能逢遇知己，举荐他出来干一番轰轰烈烈的事业。而如今，他材骋千里却不逢识者，身怀绝技而反遭埋没，伯乐哪里？卞和哪里？！这种出自内心深处的呼唤，既是诗人要求积极用世、早建功业的迫切愿望，更是向那翦灭人材的不合理社会发出的强烈抗争。其实，对于谢惠连的才学

当时并非没有赏识者，其族兄、名重一时的谢灵运就十分推重他；只是谢灵运非但不居显要、无力举荐他出来做官，连自己也屡遭贬谪，最后被弃市于广州。诗人渴望得到的是在位者的提拔、任用，好让他施展自己的宏伟抱负，而这对于一个被判为不得进仕的人来说，自然只是一种梦幻。南朝的统治者一方面纵情声色，荒淫无度，一方面又以“轻薄多尤累”为借口扼杀人材，令有才有志者不得进取，充分暴露了他们所提倡的伦理道德的虚伪性和反动性。诗人深知，造成他不得与驽马为伍、同泥石杂处景况的根本原因，不是伯乐、卞和的不具慧眼，而是不合理的门阀制度的存在。他的不平与牢骚也正是针对当朝权贵而发的。这就使他的抗争超出了个人遭遇的范围，具有一定的社会意义。面对着不合理的社会，眼见时光蹉跎，年华陨落而自己却不得施展抱负，诗人只好发出“励志莫赏徒劳疲”的哀叹。读到此处，我们仿佛看到诗人那高涨的理想之潮一下子跌入了冷酷的现实谷底，几起几落，冲激回荡，无法平息。其余响足以震动人们的心弦，使之发出阵阵的共鸣来。

古有“齐音傲僻骄志”的说法。“赵吹”与“齐音”义相类，这里

都指代高远难屈之志。“沮”、“溺”互文见义，合起来表示隐去的意思。在理想与现实的矛盾无法解决的情况下，诗人也曾力图将建功立业的志向埋藏起来，以此排遣胸中的郁愤，来求得心理上的暂时平衡，但一想到古往今来那些因逢遇知己而大显身手，成就功业的幸运者，胸中就又荡起难平的波澜。善遇者众矣，作者不数其莛莛大者如武丁举傅说，文王得太公之类；而偏偏以两个小人物间的知遇为比，则显得意味深长。匠石、郢人不过是有一技之长的工匠，尚且能相互为用，被人称道，自己虽饱学多识，胸有韬略却无人知赏，难有建树，相形之下，更显出其遭遇的不幸和世事的不平。作者这种反衬手法的巧妙运用，对深化作品主题，增强诗歌的感染力起到了良好的作用。“绵眇”即绵邈，悠长的意思；“参差”，不齐、不平。自今溯古，历史上有多少人因幸遇知己而终成大业；将人比人，而今我的知己在哪里？“余独何为志无成”！（诗人另一拟乐府诗《燕歌行》中句）人间事理太不公平了！

面对这无法摆脱的命运，诗人只能是“单心慷慨泪双垂”。这里一个“单心”，写尽了诗人无人相知的孤愤，也画出了他胸中再度掀起的激怨，从而把作者的感情波涛推向了巅峰。真乃一颗孤心，两行热泪，茫然四顾，慷慨悲歌。至此，一个怀才不遇而令人同情的鲜明的诗人形象，便生动地展现在读者的面前了。透过这一形象，我们进一步认识到作者所在社会的腐朽与没落。

这篇诗作，是诗人饱醮孤愤的泪水写成的。作者用“三三七”这种句式，上下贯通，一气呵成，将心胸的激愤倾注在诗歌的每个音符里，造成了一种强烈的艺术感染力。抒情写事，大度跳跃的运笔和对比衬托的巧妙安排，使感情的波澜起伏跌宕，汹涌冲激，动人肺腑。语言畅达，笔调多变，再加上娴熟的用典，使整个诗篇的表情达意既率直淋漓又不乏蕴藉含蓄，令人读之感到余味不尽，表现了作者较高的艺术修养和创作才能。

（张生汉）

前 缓 声 歌

〔南朝·宋〕谢惠连

羲和纤阿去嵯峨，睹物知命，使余转欲悲歌，忧戚入心膺。定山勿居峰，在行勿为公。居峰大阻锐，为公

遇谗谤，雅琴自疏越，雅韵能扬扬。滑滑相混同，终始
福祿丰。

《前缓声歌》为乐府旧题，属《杂曲歌辞》。本篇是谢惠连所作的拟乐府诗。谢惠运才华出众，但因行止不检而“坐废不豫荣位”（即被判为废弃不用，不得进仕），后经人为之辩解，二十四岁那年才在彭城王刘义康府中做了个法曹参军（司法署的参谋）。这首诗应是在此任上时的作品，它表露了作者在无法成就功名大业的境况下，想避世归隐、取乐山林的心迹。

全诗可分为三层意思。首句是第一层，写诗人对自己命运的忧伤。开篇第一个小句，诗人就以生动形象的笔触，写出了对人生短暂的感慨。羲和，是传说中日神的御者；纤阿，是月神的御者，这里分别指代日、月。嵯峨，谓日月栖息的地方。“羲和纤阿去嵯峨”，等于说日月穿梭，光阴荏苒。做了法曹参军之后，诗人那长期受压抑的心总算得到了点暂时的安慰，早日建功立业、名显身贵的希望又一次在胸中升腾起来。然而随着岁月的流逝，在受尽了权贵们的冷落、饱尝了仕途的辛酸之后，他深刻地认识到现实社会是不允许一个“坐废不豫荣位”的人腾达的。在严酷的现实面前，

诗人只能哀叹自己命运的不幸。“睹物知命”四个字，显得十分沉重。热望成了灰心，怎能不让人感慨悲歌。一个“转”字，恰切地点出了由希望到理想破灭的心理变化过程。一想到人生短暂、年华难留，而功名业绩却茫然不知所在，无限的忧伤就充溢了心胸。这一层的四个分句，长短参差，绵连而下，语简意深，哀婉凄惻，令人感到似有不尽的哀愁忧伤在里面。

二、三两句为第二层，写诗人以位高易罹祸患为由来淡化心志，自我宽解。在理想与现实的矛盾无法解决、内心的郁愤哀伤与日俱增的情况下，诗人只好自我安慰了。歌到此处，诗人不再抒写烦纡的心事，而将笔锋一转，笔法大变。“行”，列、班位；“在行”犹言居官。“公”，公卿，指高官显位。位高权重而为谗谄所蔽，轻则害身，重则亡国，自是应该有所警戒的。作者以峰高险阻不可居作比，大谈其公卿显贵不可为的道理，似乎是一改初衷，甘居下列了。其实略加体味就不难看出，这乃是诗人在内心充满难言之痛而又无可如何的情况下的自我宽慰、自我排遣，所谓“言在此而

意在彼“也。不是不可为，更不是不愿为，而是不得为也！在“居锋大阻锐，为公迂谗蔽”这种近乎清淡的高论后，我们仍可以听到诗人那深沉的悲叹和无力的抗争，真正欲盖而弥彰。这两句音节响亮，语调利朗，与首句相比，看似旨趣迥然，实则一脉相承。同时，为后边的抒写作了铺垫，给人以大起大落而又过渡自然的感觉。

第三层抒写诗人欲追随隐士、取乐山林的情怀。“疏越”，疏阔畅达的意思。“韵”，当作“埙”（Xūn），一种陶制的吹奏乐器。古代的隐士常以琴声适性陶情。谢惠连曾作过《琴赞》，云：“孙登是玩，取乐山林。”孙登是三国时魏人，隐居山林，好弹琴，善长啸。相传有一天阮籍入山拜见，遥见他在高崖下弹琴，于是仰天长啸，啸声与琴音谐和；孙登便也以长啸和应，妙响动林壑。“雅琴自疏越，雅韵能扬扬”一句，即暗用了这个典故。诗人以疏阔畅达的琴声代隐士，扬扬的埙鸣比自己，意谓自己也想效仿阮籍，追随隐者，取乐山林，澹泊心志，从而涤荡尽胸中的烦纡。“滑滑”同“汨汨”。“滑滑相混同”化自《淮南子·原道篇》“混混汨汨，浊而徐清”一句。诗人虽有避世之念，但功名利禄之心还难以一下割舍，

所以想望在追随隐者、放情山水之中弃绝尘念，由浊而清，最后能真正与清静无为的高士同调共歌。到了那种境界，无为而为，不有而有，自然是不求福禄、福禄自丰了。“始终”二字，正见诗人想望之切。这最后两句笔调轻灵明快，飘逸洒脱，与首句形成了强烈、鲜明的对比：“雅琴”、“雅韵”，“扬扬”、“滑滑”几个词语的运用，显得诗句音韵优美，生动流畅，相形之下，更见彼时之忧戚，此处之安乐。然而，这也不是作者的初衷。言“勿为公”是为了掩盖不得为公的失望，而想隐退山林也不过是为了逃避现实社会的重压，决非仰慕神仙。而且，诗人也做不到这一点。他的出身、经历以及才华、个性等，决定了他不可能超脱尘世，忘却功名。这也正是他的悲剧所在。事实上，处于欲进不得、欲退不忍的困厄中的诗人，一直抑郁忧愤，终于在二十七岁那年（元嘉十年），以一个小小参军的身份抱恨早逝也。自然，他既没有得到尘世的荣华，也没能享受山林的清逸，只赢得了后人一掬同情的泪水。

这篇作品很有特色。诗人笔法灵洁，笔调多变，前后对比强烈、情趣各异而又首尾贯通，浑然一体，谋篇布局别为一格。造语新颖，生

动、含蓄；用典巧妙，不露痕迹，
显得言浅而意深，语近而旨远，读

来韵味醇厚，给人以美的享受。

(张生汉)

范靖妻沈氏

范靖（一作静）妻沈氏，生卒年不详，名满愿，梁·沈约之孙女，其丈夫范静为梁征西记室。据《隋书·艺文志》记载有《沈满愿集》三卷，今佚。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗六首。

晨风行

[南朝·梁]沈氏

理楫命舟人，停舻息旅薄河津。念君劬劳冒风尘，
临路挥袂泪沾巾。飏流劲润逝若飞，山高帆急绝音徽。
留子句句独言归，中心莹莹将依谁。风弥叶落永离索，
神往形返情错漠。循带易缓愁难却，心之忧矣叵销铄。

《晨风行》属杂曲歌辞。沈氏此诗以凄切的笔调抒写了别离的苦情。《诗经》中有《晨风》一诗，这是一首充满怨艾之情的恋歌。《乐府诗集》引《益部耆旧传》记载，后汉的杨终也曾作过《晨风》诗，“自伤被罪充边，乃作《晨风》之诗以舒其愤。”可见，这个曲子一般是用来表达浓烈的哀怨的。

“理楫令舟人，停舻息旅薄河津。”两句写出分别的地点和背景，为以下的正面抒情进行铺垫。情人离别远去，女子远道来送，小舟顺江而下越行越远，而难分难舍、依依惜别

之情也越来越浓。虽然两情缠绵，永无终结，但送君千里，终有一别，只好就此停住吧。薄，迫近，靠近的意思。

“念君劬劳冒风尘，临路挥袂泪沾巾”。从“念君”以下，由诗人的叙述角度，一变而为第一人称的正面抒情。从此层层深入、展开，一步步将情感推向高潮。想到你就要离我远去，跋山涉水，倍受鞍马之劳，风霜之苦，我就禁不住潸然泪下，沾湿衣巾。同是写离别之情，但由于出自一个敏感的女诗人之手，就显得格外真切、深挚，这种别离之情决不象少男少女们那样单纯、

强烈，而要深沉、复杂得多。对于别离，她首先想到的是情人将要受到的种种劳苦，首先表达的是对情人深情的关怀和惦念。从这里，我们可以约略看到她的贤慧、温柔和多情。当然，临别之时，思绪万端，她之所以泪湿衣巾，决非仅仅因为“念君劬劳冒风尘。”

“飏流劲润逝若飞，山高帆急绝音徽。”这两句又翻进一层，从眼前推扩开去，想象分别后的情景。疾奔湍急的水流将载着情人的船如飞而逝，从此，山长水阔，再也难以听到你的音信。“润”字颇费解，或为“阔”字之误。离人有情，流水无情，万缕情思终究敌不过一江流水，“逝若飞”虽是写物，但此物却是诗人眼中所见之物，故而无可避免地带上了主观色彩，被主观加以改造，于物或有所夸张，于情却更加真实。

“留子声声独言归，中心茕茕将依谁”。这两句从别后的想象中又回到别离的场景中。女子面对将别的情人，声泪俱下地倾诉衷情。我千般挽留，而你执意不从；自此我形只影单，满怀孤寂，又向谁去倾吐呢？

“声声”极言挽留之恳切，“茕茕”极言内心之空寂孤独。用语极朴实，而情真意切，如泣如诉之情状分明可见。

“风弥叶落水离索，神往形返情错漠”。两句由临别时依依难舍的

情景转到别后之情的抒写上。情人乘舟而去，风急帆高，转眼间消失在茫茫之中，如落叶随风飘泊，再难回到枝上。这一句以风弥叶落喻情人远去，其中交织着一种依依难舍却又无可奈何的绝望之感，随物寄兴，毫不造作而又十分恰切。离别了情人，独自返程，心中恍恍惚惚，若有所失。“狂风吹我心，西挂咸阳树”，身虽回来了，而心却追随着情人的踪迹远去了。以“神往形返情错漠”写别后的精神状态，传神写照，入木三分。

“循带易缓愁难却，心之忧矣叵销铄”。最后两句又从眼前推及将来，设想自己将来难熬的别离之苦。情人一去无踪，不知何年何月才能再见，伴随着自己的将是无尽的相思之苦。腰肢瘦损，衣带渐宽，愁苦也越来越深，永难消磨。全诗在浓重的痛苦绝望中风雨凄凄地收住了。

这首诗出于一个妇女作家之手，感情十分真挚浓烈，从第三句正面展开抒情始，感情逐渐展开，强化，纷乱的思绪层层缠绕，相互交结，形成一团浓重得化不开的愁苦。由于基本上采用的是第一人称，让主人公正面出现，面对着自己的情人抒发别情，所以语言十分朴素自然，明白如话，毫无造作之嫌，而如泣如诉，感人至深。同时，配合着抒

情的逐层展开和感情层次的变化，
每四句一换韵，而且句句押韵，将

凄切、愁苦的别情抒发得淋漓尽致。

(杨国安)

谢 朓

谢朓(公元464—499)，南朝·齐，陈郡夏阳(今河南省太康县)人。字玄晖，与谢灵运同族，为继灵运之后第二个大力创作山水诗的诗人，因有“小谢”之称。曾任宣城太守，又有“谢宣城”之称。官至尚书吏部郎。同时，又与沈约等友善，作诗讲究韵律，开创“永明体”。后因揭发权臣和藩王的政变，反遭诬陷下狱处死，时年三十六岁。有《谢宣城集》五卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗二十九首。《南史》卷19有传。

江 上 曲

[南朝·齐]谢 朓

易阳春草出，踟蹰日已暮。莲叶何田田，淇水不可渡。愿子淹桂舟，时同千里路。千里既相许，桂舟复容与。江上可采菱，清歌共南楚。

谢朓是南齐著名诗人，其诗清新流丽，风华映人。沈德潜曾评论说：“玄晖(朓字)灵心秀口。每诵名句，泐然冷然，觉笔墨之中笔墨之外，别有一段深情妙理”。(《古诗源》卷十二)可谓准的之论。这不但鲜明地体现在他的山水诗作中，而且在乐府诗中也表现显著。《江上曲》即是这样一首脍炙人口的诗篇。

《江上曲》旧属杂曲歌辞，谢朓的拟作是一首情诗，通篇以女子

的口吻写对爱情的渴慕和向往。

诗前四句写爱情暂不可得。“易阳”、“淇水”为典故，犹“巫山云雨”，往往用来表示男女爱情。“莲叶”有自称之意，以莲叶的肥嫩质鲜，饱满挺秀喻女子的青春豆蔻年华。“淇水不可渡”，暗指女子正当怀春季节，而爱情迟迟来至。“愿子”二句为对所爱之人的嘱托之词，渴望双舟并驾、时同千里，永不分离。“千里”以下四句由对所爱之人

的叮嘱转而为对未来生活的向往，于希望之上生出一种甜蜜亲昵的幻觉，想象与所爱之人泛舟江心，清歌对转，你唱我和，悠闲“桂舟”之上，戏嬉莲叶之间。抒情纯真爽快，过度自然灵活，不落俗套。

此诗虽是一首情诗，但表情却很有特色，既不象《上邪》《有所思》那样炽烈，也不象吴声、西曲那样直露，而是在江南秀丽的山水景色下柔柔地托出，形象鲜明生动，意境清新流利，达到了情景交融的艺术境地，不愧出自“灵心秀口”。

此外，结构也很独特。诗前半章写生活现象，后半章写女子心象。却一反过去求之不得，怅然若失的表情方式，而是在想象中对爱情的获得寄与很大希望，最后以“江上可采菱，清歌共南楚”结束，不由使人想起柳永《望海潮》的名句：“有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃”。充满无限的清新爽快的美感，真可谓“笔墨之中笔墨之外，别有一段深情妙理。”

(王利锁)

吴 迈 远

吴迈远（生卒年不详），南朝·齐人，宋明帝时为江州（今江西省九江市）从事，好为文章，每作诗得意语，掷地呼曰：“曹子建何足数哉”。其实离子建远矣。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗九首。《南史》卷72有传。

棹 歌 行

[南朝·齐]吴迈远

十三为汉使，孤剑出皋兰。西南穷天险，东北毕地关。岷山高以峻，燕水清且寒。一去千里孤，边马何时还？遥望烟嶂外，瘴气郁云端。始知身死处，平生为此残。

《棹歌行》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《相和歌辞》。《古今乐录》说：“王僧虔《技录》云：《棹歌

行》歌明帝‘王者布大化’一篇，或云左延年作，今不歌。梁简文帝在东宫更制歌，少异此也。”《乐府

《解題》說：“晉樂奏魏明帝辭云‘王者布大化’，備言平吳之功。若陸機‘遲遲春欲暮’，梁簡文帝‘妾住在湘川’但言乘舟鼓棹而已”。由此可見，吳邁遠創作的《棹歌行》，無論在思想內容或藝術技巧方面，都有大膽地改革。

全詩共十二句，生動形象的描繪了一位為中華各民族的大團結而奔走勞累，以致獻出生命的和平使者。前六句，寫這位和平使者的行踪。他十三歲就作為“漢使”，開始了奔走天南地北，調解中華各民族之間弊端，消除戰爭給中華各民族帶來的威脅。其中連用“皋蘭”（今甘肅省皋蘭山，為漢代西北要塞）、“天險”（今四川省劍閣棧道）、“地關”（今河北省山海關）、“岷山”（橫亘青、甘、川三省，主峰在今四川省松潘縣北）、燕水（在河北省北部）等五個地名詞，以及“西南”、“東北”兩個方位名詞，極狀其出使地域之廣闊。又連用“為”、“出”、“窮”、“畢”四個動詞和“高”、“峻”、“清”、“寒”四個形容詞，極寫其備嘗寒熱艱險、奔走勞累之辛苦。

最後六句，寫這位使者的感受。他孤身一人，仗劍出使，千里迢迢，騎着馬兒在邊境線上馳騁，年年月

月，歸期不知，天倫之樂、可望而不可企及。遠遠望去，收入視野的不是家鄉，而是濃雲密布的高山峻嶺之外，郁集雲端的團團毒害人體的瘴氣。和平的使命難以實現，盼望歸家過安定的日子，已經絕望。他開始悟到死神的降臨，為和平奔走一生的下場，無異於戰士們身首異處，尸喪狹谷無人收了。

細詠此詩，使我們感觸到身處戰亂時代的詩人，是在借這位“漢使”的命運，描寫自己時代民族間的戰爭造成的人間大悲劇。且隨着詩人神思的馳騁，使詩中的背景忽變驟轉，距離之大，間隔之遠，當不亞於今日時髦華夏之邦的現代洋人曾經標榜的“意識流”，可嘆的是自稱炎黃子孫的新派學者，却數典忘祖，突然從出生在吳邁遠一千五百多年之後的洋人那里發現了“新方法”，大罵自己的近祖和遠祖，都是一些不懂文學藝術的奴才和蠢人。還是一句老話：自古以來，沒有那個人能滅亡中國的。這自然包括中華民族的文學藝術在內。“打開窗子進來幾個蒼蠅”，是經不住蠅拍打擊的，真正的奴才和蠢人不正是“邯鄲學步”之類的人物嗎？

（李 博）

汤 惠 休

汤惠休(约公元464年前后在世),南朝·齐人,生卒年不详。本姓汤,初入沙门为僧,或称释惠休、齐惠上人。善属文,宋世祖命其还俗,官至扬州刺史。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗五首。《宋书》卷71有传。

楚 明 妃 曲

[南朝·宋]汤惠休

琼台彩楹,桂寝雕甍,金闺流耀,玉牖含英。香芬幽
霭,珠彩珍荣,文罗秋翠,纨绮春轻。骖驾鸾鹤,往来仙灵。
含姿绵视,微笑相迎。结兰枝,送目成,当年为君荣。

本诗属琴曲歌辞类。千百年来,昭君这一形象主要是作为一个不幸者出现的,历来咏昭君诗的重心,都在于对她丽质遭弃、远嫁边塞的悲惨命运的同情上;而汤惠休此诗则一反故常,他用想象为我们展示了生活在神仙灵界的另一个昭君形象。

“琼台彩楹,桂寝雕甍,金闺流耀,玉牖含英”。四句诗以浓艳的词彩极力形容其居室之美。美玉为台,桂木为室,楹柱上盘龙舞凤,五彩绚烂,闺室上金辉流耀,飞檐雕甍。绚丽的鲜花四季不衰,辉映着碧玉制成的窗牖。不是一味的金碧辉煌,给人的也不是世俗的富贵之感,在金辉闪耀、五彩绚烂中,

映现着的是“琼台”、“桂寝”、“玉牖”,高贵、雅洁而神秘。这既不是生长昭君的山村,也不是她曾住过的宫殿,这完全是一个神话中的世界。在这一片奇光瑞彩中,飘散着一种超人间的气息,恍惚使我们看到《楚辞·九歌》中的某些场景。这里的描写虽是用赋笔铺陈,却浓艳而不凝涩。

“香芬幽霭,珠彩珍荣,文罗秋翠,纨绮春轻。”四句由室外进入室内,仍以赋笔写室内环境及其衣饰之美。华贵幽深的洞房中散发出浓郁的香气,在室中氤氲缭绕,愈增加了雅洁和神秘之感;珠玉珍宝相互辉映,在幽室中煜煜生辉。秋

水般清翠的罗衣更衬出她的冰清玉洁，随风飘动的裙带使人想到她春云般轻盈的体态。人物虽还没出现，而逐层切近的描写衬托，已使我们仿佛看到了她的丰姿仪态了。

“骖驾鸾鹤，往来仙灵。含姿绵视，微笑相迎。”在反复的铺陈衬托之后，人物出现了，但“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，“骖驾鸾鹤，往来仙灵”两句虽有人物行为的描写，但重心仍在对人物生活环境的进一步描绘上，仍是以其车驾、交游衬托其高贵优雅。在幽兰吐芳、瑞气氤氲的群山之间，在祥云万朵的天空中，她出则乘鸾，归则驾鹤，自由自在地生活在神仙灵界中，与她来往的也都是神仙灵怪。到“含姿绵视，微笑相迎”中，庐山真面目才开始显露出来，而她一出现，就以其风姿神韵使人惊叹不已：一泓碧水般的眼睛里脉脉含情，美丽的双靥上盛开着高贵、圣洁、永不凋谢的微笑。两句写其仪态，极为传神，使我们想到《诗经·硕人》中“巧笑倩兮，美目盼兮”的点睛之笔，想到《楚辞·山鬼》中“既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕”的女子形象。当然，这只是从外表看，因为她们缺乏那种飘然出世的高贵圣洁之感。从精神气质上看，这首诗中的女子更近于宋玉《高

唐赋》、《神女赋》和曹植《洛神赋》中的形象，她们都高贵而神秘，美丽而多情，可昵而不可狎，可望而不可即，既具有神的韵致，又具有人的品格，这是南方文化的土壤上生长出来的精灵，带着那块土地上特有的浪漫和神秘色彩。

“结兰枝，送目成。”这两句写其在仙境中的爱情生活。她与情人两情相好，共缔兰交，秋波暗送，眉目传情，彼此心有灵犀，二目相遇，遂成百年之好。生活在这样无忧无虑的神仙灵界，又有如此缠绵浪漫的伉俪之情，一切都这么和谐美好。兰枝，象征着纯洁幽美，古人常以兰交表示情投意合。送目，以眉目传送情意，两句表现了她多情而浪漫的一面。“当年为君荣”，最后一句点出昭君曾为王妃，当年曾以艳丽的姿容、如花的美貌陪伴君侧，使六宫粉黛，黯然失色。昭君在汉宫中并没有得到宠幸，此句不过随事敷衍，为仙界中的昭君加上光辉的一笔。

很久以来，昭君出塞的不幸掩盖了她的一切，我们几乎忘掉了她是个生长在“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村”的巫峡岸边了。汤惠休这首诗别出心裁地将王昭君与巫山神女的形象融为一体，使她成了一个具有神话色彩的人物。从此，她不再是凄凄惨惨的王昭君了，她

从悲哀中挣脱，升华到了仙境，并以她的高雅、神秘、美丽、多情使我们耳目一新。这种因果轮回的再生，是善良的人们对美丽而多艰的昭君的一种美好祝愿，但也许，在充满了浪漫神秘的幻想的南方人那里，昭君本来就是如此。

在写法上，这首诗采用了赋的

铺排之法，逐层铺叙其居室、服饰、车驾、交游，以浓艳的词彩创造出一种神秘氛围，很好地烘托了昭君形象。在写人时，则抓住人物的内在品质，点睛传神。可以看出，这首诗的成功，主要得力于对以《楚辞》为代表的南方文化的吸收融化上。

(杨国安)

江 淹

江淹（公元444—505），南朝·梁，济阳考城（今河南省兰考县）人。字文通，出身寒微，齐武帝永明三年，兼尚书左丞。梁武帝即位，为散骑常侍、迁金紫光禄大夫、封醴陵侯，卒。少年以文名，晚年才退，世讥为“江郎才尽”。有《江醴陵集》二卷传世，明胡之骥《江文通集汇注》为较好注本。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗九首。《梁书》卷14有传。

铜 雀 妓

[梁]江 淹

武王去金阁，英威长寂寞。雄剑顿无光，杂佩亦销铄。秋至明月园，风伤白露落。清夜何湛湛，孤烛映兰幕。抚影怆无从，惟怀忧不薄。瑶色行应罢，红芳几为乐。徒登歌舞台，终成蝼蚁郭。

《铜雀妓》是南朝诗人江淹的一首乐府拟作，他借魏武帝曹操故事，咏叹了叱咤风云的英雄行至暮年也必有寂寞，甚至英威销铄，身

抵黄泉。于沉郁浑厚的诗风中表现出诗人慨叹人生的哀愁情绪，有极强的艺术感染力。

曹操是一个“老骥伏枥，志在

千里；烈士暮年，壮心不已”，有着强烈进取精神的人物。但是，生命将尽，功业未成时，也是“去日苦多”。据《武帝遗令》曰：“吾婢妾与伎人皆勤苦，使著铜雀台，善待之。于台堂上安六尺床，施穗帐，朝脯上脯糒之属，月旦十五日，自朝至午，辄向帐中作乐。汝等时时登铜雀台，望吾西陵墓田”。江淹借此史实，又根据自己的主观感受，为我们形象地描绘了一代雄杰暮年的寂寞心态。

诗前两句为总写，以下则为分述。先以雄剑无光，暗喻英雄暮年力尽。形象鲜明突出。“秋至”六句，以景衬情，情融景中，塑造了一个清夜孤坐，抚影怆怀的寂寞孤独者的形象，把“英威长寂寞”的内在心态活灵活现地表现了出来。诗至最后，借“红芳”消竭，“瑶色”（游仙）难期，说明世间万物

总归死亡。言外之意，英雄寂寞也是世间情理，不足为怪。

全诗虽是描写的曹操暮年的情感世界，但由于他表现的情感具有典型性，因而使这种情感远远地超越曹操自身，成为对英雄人物暮年心态的普遍反映。刘邦《大风歌》所表现出来的自我心态于此诗就有异曲同工之妙处。从此来看，此诗不愧为一首表情名作。

这首诗不但表现的情感有典型性，而且表现情感时的手法也很独特。它把诗中主人公情感放在特定的环境中，并通过意境的刻画使主人公的形象鲜明地表现出来，给人以强烈的艺术效果。全诗既是对历史人物的咏叹，但也不难发现诗人的哀怨愁苦，也是认识诗人自我的重要作品，从此角度来说，《铜雀妓》可谓兼而有之，两全其美。

（王利锁）

刘 孝 绰

刘孝绰（公元486年—533年），南朝·梁，彭城安上里（今江苏省徐州市附近）人，字孝绰，本名冉，小名阿土。才少能文，其舅王融深赏异之，号曰神童，天监初，起家著作佐郎，累官尚书吏部郎，左迁信威临贺王长史，除秘书监。其弟孝仪、孝威均有文名，宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗六首，有《刘秘书集》传世，《梁书》卷33有传。

棹歌行

[梁]刘孝绰

日暮楚江上，江深风复生。所思竟何在？相望徒盈盈。舟子行催棹，无所喝流声。

《棹歌行》是梁朝诗人刘孝绰的乐府拟作，是郭茂倩《乐府诗集》卷四十，属相和歌辞。

做为一首描写离别的诗，它没有对离别场面进行工笔细描，而是把离别之际诗人瞬间的心理感受做为表现的重点，因而诗虽短，却写得含蓄丰厚，细腻入微，沉而不伤，淡而有味。

诗从写景入手。先为读者描绘了一幅离别之地的别致景色：落日的余晖铺洒在茫茫的楚江之上，把江水浸染得绯红；柔风吹拂，泛起片片涟漪的江水，犹如一条绚丽的彩带缠绕大地。但是，“夕阳无限好，只是近别离”，对于行将离别的人来说那有心思来欣赏这幅彩画呢？所以，这两句诗看似写景实乃写情，是用眼前的丽景表现诗人的依依之情。因此，这里景色给人的不是悠闲的享受，而是一种渺渺阔落之感。

在这典型的环境中，离别之人又将如何呢？昔日的情欢谐笑，明朝的别后重逢，这诸多遐思，诸多憧憬又怎能不涌上心头？可是，“所思意何在？”那一切毕竟是失去的或

遥远的，只有分别才是活生生的现实，只有珍惜才是对朋友最大的安慰和思念。所以，离别之时“相望徒盈盈”，看似静场描写，其实却有着无限地思念和友爱蕴积其中，可谓“此时无声胜有声”。这种以静写动（即情感的流动）正是此诗的高明之处。

如果说“相望徒盈盈”描写的是离别之人各自的潜在感情的话，那么，“舟子”两句则把那潜在的感情抛上了江涛的顶尖。船要起锚，人要分手。对于远去的游子，羁留的孤客来说，这是暂时地分别还是永远的诀别？又怎不令人心潮澎湃，浮想联翩？所以，“舟子”的催促声也就如无情的刀剑把诗人的友情斩为两段了。但是，离则离矣，孤帆远影暮色尽，可那友情那思恋又何尝消灭？它也将随着江水的涛声伴君长流！诗写至此，嘎然而止，不落俗套又耐人寻味，具有一唱三叹的艺术效果。

总之，全诗写情净而不野，纯而不俗，细腻婉转，有起有伏。史传说刘孝绰“辞藻为后进所宗，世重其

文，每作一篇，朝成暮遍，好事者咸讽诵传写，流闻绝域”（《梁书》。

本传）于此可见一斑。

（王利器）

庾 肩 吾

庾肩吾（公元487—551年），南朝·梁，南阳新野（今河南省新野县）人。字子慎，号高齐学士。年少能赋诗，并善书法，梁武帝时，为晋安王国常侍，与刘孝威等奉命撰抄众籍。后迁太子率更令、中庶子。梁简文帝即位，任度支尚书。侯景之乱中被执脱险，间道奔金陵，封武康县侯，不久即卒。有《书品》和《庾肩吾文集》传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗七首。《梁书》卷49有传。

有 所 思

[南朝·梁]庾肩吾

佳期竟不归，春日坐芳菲。拂匣看离扇，开箱见别衣。井梧生未合，宫槐卷复稀。不及衔泥燕，从来相逐飞。

《有所思》是乐府旧题，属《鼓吹曲辞》。此诗是庾肩吾拟作。

这是一首思妇怀人之作。以别离为题材的作品，在中国诗歌中占了很大的比重，有其特殊的地位，且不乏流传千古之杰作，庾肩吾这首诗可以跻身其中而无愧色。

春恨秋愁，历来是中国文学中永不更易的主题。如果说，秋天在中国诗人心中引起的常常是对感性生命流失的悲叹和对宇宙人生的形而上学思考；那么，伴随着春天到来的则往往是生命情思的勃发。春

天，莺飞草长，万物争秀，在天地间酿出无边温柔。东风轻软，吹绿一池清水，娇红遍地，唤来蜂飞蝶忙，面对春日芳景，目睹万花争艳，倍生孤凄之感。且花红易落，朱颜易凋，情人不见，韶华空流，又增无限惆怅。不言情而情已自现，不言愁而愁已满纸。

三、四两句，写春日思亲情苦，更觉天长难耐。闲来无聊，因小整箱篋以遣相思之闲愁，而愁思萦绕，挥之不去，排之弥来；拂匣而见离别时所赠之羽扇，开箱而见良人故

时之衣。一扇一衣，莫不关情，与“芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”（白居易《长恨歌》），虽角度稍异，而机杼则一。

五、六两句，写女抒情主人公的视野由屋内转向屋外，在写景中含蓄着民歌中常用的比兴手法，看似闲笔稍稍点化，实乃顿生无限风情。井边梧桐，嫩叶初生而不肥，道边宫槐，被春风吹动，嫩叶飘拂，疏疏落落，露出纵横枝丫。这一切恰似自己若断若续的愁思恨缕。

最后两句，“不及衔泥燕，从来相逐飞。”则由屋外的梧桐、宫槐自然地转到屋内梁上衔泥筑巢的燕子。“衔泥燕”，这乃是春天特有的时令景物，它一方面和“芳菲”、“井

梧”、“宫槐”等，相互映衬，进一步渲染春日的气氛，烘托离别相思之情；另一方面，从衔泥双飞的燕子，很自然地生发出“不及衔泥燕，从来相逐飞”的感叹。从而将思妇浓重的愁思充分表现了出来。

南朝诗人多醉心于雕琢字句，庾肩吾也未能脱俗，但他这首诗却是个例外。在这首诗里，他紧紧抓住春天这一特殊的季节，不断变换角度，多侧面多层次的描写春日景物，很好地烘托了思妇怀人之情。他将南朝民歌的自然流转的调子和文人诗的工整韶丽融为一炉，写景则工致贴切，抒情则情真意切，给人以无尽的美感。

（杨国安）

刘 孝 威

刘孝威（？—548年），南朝·梁，彭城（今江苏省徐州市）人，初为晋安王主簿，和庾肩吾等受命抄撰众籍，累迁中庶子，兼通事舍人，善为诗。侯景之乱，被围城中，得出，随司州刺史柳仲礼西上，至安陆，遇疾卒。有《刘孝威集》十卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗二十二首。《梁书》卷41有传。

陇 头 水

〔南朝·梁〕刘孝威

从军戍陇头，陇头带沙流。时观胡骑饮，常为汉国羞。蚌妻成两剑，杀子祀双钩。顿取楼兰颈，就解郅支

裘。勿令如李广，功遂不封侯。

《陇头水》是汉乐府旧题，属《横吹曲辞》。横吹曲一般是军乐，曲辞或悲凉或慷慨。刘孝威的这首《陇头水》抒发了以身许国、杀敌立功的壮志豪情。笔力刚劲挺拔，基调雄壮苍凉。

战争、征戍题材是乐府诗的一个重要门类，汉乐府中就有《战城南》等有关战争的诗，建安之后，战争、征戍题材的乐府诗更多了。这类诗或以沉痛的调子表现出对战争的反对，或以凄苦的调子描写征人凄凉的边地生活和思乡念远之情，或以激昂的笔调抒写杀敌报国的壮志。刘孝威的这首诗属于后者，它和曹植的《白马篇》，鲍照的《代出自蓟北门行》等诗在内在精神上是十分相似的。

一二两句，点出征戍之意。从军边地，天寒地远，极目苍茫，惟凄凉之陇水裹挟边地之黄沙湍急而下。陇头流水这一稳定的组合意象在中国诗歌中有其特殊的含义，一是强调边远，二是强调别离，以《陇头水》为题的诗也往往着重写边地的凄苦生活，气氛悲凉。“陇水带沙流”一句，准确地写出了边塞平野茫茫，惟见黄沙的凄凉景象，语言简洁精炼。

在征戍类题材的诗中，一般的写法是极力渲染边地的荒凉，描写

征人艰苦的生活，抒发凄苦的思乡之情。此诗则一反故常，在以“陇水带沙流”一句对边地景物略加点染之后，转而直下，改写边疆战士对国事的关心。陇水之右，时见胡骑出没，饮马河边，其骄横猖狂、不可一世之情状可以想见。虏骑的挑衅，激起了主人公强烈的英雄主义精神，“楚虽三户能亡秦，岂有堂堂中国空无人”！他拔剑而起，挺身而出，要以身许国，挫敌气焰，长汉国威风。

“衅妻”以下四句，以劲健昂扬的笔调直抒胸臆。“衅妻”、“杀子”一联，虽失之粗豪，却正表现了与敌人不共戴天的英雄主义精神，这就是《诗经·无衣》中“王于兴师，修我戈矛，与子同仇”的境界。楼兰，汉代西域的一个城国；郅支，匈奴之一支，这里泛指侵扰边疆的外族敌人。“顿取”、“就解”则表现了对侵略者的蔑视。挟刻骨切齿之恨，以长虹贯日之气，奋如雷霆，疾似闪电，一鼓而荡平狂虏，斩敌人于马上，解裘袍于虏身，豪矣！壮矣！

最后两句，以强力勾转作结。但愿不要象李广那样，功高天下而命途多舛，英雄一世而与功名无缘。以功业自期，仍是英雄壮怀。

和同类题材的征戍诗相比，这

首诗很有特点，它不以浓墨大笔铺写边塞荒凉景象和征夫思妇相念之苦，而是着重写杀敌报国的英雄怀抱，从第三句起，笔力振起，刚劲

挺拔，以强盛之气一贯而下，读之真可以起痿兴痺，使人击壶而歌，奋然有报国之志。

（杨国安）

柳 恽

柳恽（公元464年—517年），南朝·梁，河东解（今山西省安邑县南）人。字文畅，好学，工诗文，通音乐，精棋艺，晓医术，梁武帝时为吴兴太守。有《棋品》三卷和《十杖龟经》。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗六首。《梁书》卷21有传。

江 南 曲

〔南朝·梁〕柳 恽

汀洲采白蘋，日落江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。

“故人何不返，春华复应晚。”“不道新知乐，只言行路远。”

《江南曲》是汉代乐府旧题，属《相和歌辞》。汉代古辞是这样的：“江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间，鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”柳恽这首《江南曲》既深受汉乐府古辞的影响，而其格调、意境、语言，又酷似清新流美的南朝民歌。

开头两句，以赋笔描写江南傍晚采蘋的风光，意象浑融而圆美。江南水乡，蘋花初发，青年男女们驾着小舟在水面上荡漾。他们一面采着蘋花，一面嬉戏耍闹，尽情地

享受着青春的美好。落日的斜晖将这阵阵的欢声笑语笼罩起来，溶化进一片和谐的鲜红之中，给画面平添了无穷诗意。一反汉乐府直朴的风格，而深得南朝乐府民歌之神。

在此优美如画的背景上，诗人描写了一个细小的生活插曲。久居洞庭的游子，迢迢归乡，路至潇湘，忽逢故人，因相与问答。游子问故人：春华已晚，何不早作归乡之计？而故人婉转为谢，辞以路途遥远，而殊不言新欢之乐。

这样一个生活中的小插曲，并

无更多故事性可言，可诗人以流畅自然的口语娓娓道来，竟有无限情味。这使我们想到唐代诗人崔颢的《长干行》：“君家何处住，妾住在横塘，停船暂借问，或恐是同乡。”两首诗在所描写的情事上，在意境格调上都十分相似。平平常常一段情事，一经诗人参与，立刻点铁成金，充满了浓郁的诗情。诗人们这种对生活的敏锐的感受能力，这种发掘生活底蕴的能力，真使我们赞叹不已。

这首诗以“洞庭归客”与“潇湘故人”的心理状态作对比。“洞庭归客”念客游已久，春华将晚，因而归心似箭。他大概想到了家中娇妻的无限相思，想到了那因相思而无限焦渴的心灵，因而他急匆匆地往回赶，要以自己的温柔融化枯槁的心。一片真挚，专注的品质，依稀可见；而“潇湘故人”，则恰恰

相反，他也许已经习惯了这种湖海飘零的生涯，他那得新忘旧，逢场做戏的无所谓态度表明，在长期的客游生活中，他的心灵已经变得麻木了，倦怠了，他对生活、对人生已经失掉了真挚的爱心，一切都无可无不可了。这样一个麻木倦怠的风流浪子，使我们想到了韦庄的《菩萨蛮》：“钗边人似月，皓腕凝双雪。未老莫还乡，还乡须断肠。”沉迷他乡，流连于蛾眉皓齿之间乐而忘返，这正是一些看破红尘、厌世超世的风流浪子们的做派。同样的生活经历，却产生了两种截然不同的生活态度：或仍执着于现实、人生，对生活充满真挚之爱，或冷漠麻木，丧失了对生活的信念和热情，而逢场做戏。两相对比，又足可以发人深思。

（杨国安）

吴 均

吴均（公元469—526），南朝·梁，吴兴故障（今浙江省安吉县）人。字叔庠，出身寒微，曾为建安王萧伟的记室、国侍郎，奉朝请，有志于著述史书，曾私撰《齐春秋》，梁武帝恶其实录，下诏焚书免官。不久，又奉命撰《通史》，未完而卒。为诗文清拔有古气，沈约、柳恽颇赏之，时号“吴均体”。著述丰富，今传《吴朝请集》一卷和《续齐谐记》一卷。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗三十二首。《梁书》卷49有传。

入 关

[南朝·梁]吴 均

羽檄起边庭，烽火乱如萤。是时张博望，夜赴交河城。马头要落日，剑尾掣流星。君恩未得报，何论身命倾。

《入关》为汉乐府旧题，属《横吹曲辞》。此诗是吴均的拟作。

一般地说，乐府诗的题材有其稳定的历史承继，故而在南朝绮靡婉错的诗风中，乐府诗中却不乏征战的诗篇。但因为拟作者多数缺少这种生活体验，所以他们写的这类诗也多是因题附会、为文造情，常常得貌遗神，枯槁质直而无真情真味，殊不免优孟衣冠之讥。吴均这首诗在这类拟作中可以算作较为出色的，虽仍不免有为文造情之嫌，而形象鲜明，音节劲拔，已渐渐臻于唐代边塞诗了。

首两句之“羽檄”，带有羽毛以示紧急的文书；“烽火”，边关报警的信号。诗人以此开篇，极写边关告急，国家正处于危急存亡之秋，大有“黑云压城城欲摧”（李贺诗句）之势。情况严重，气氛紧张，为英雄出关的壮举安排了一个很好的背景。鲍照的《代出蓟北门行》的开头两句也是这样的：“羽檄起边亭，烽火入咸阳。”显然，吴均的诗是从鲍照那里摹仿来的。不管怎么

说，这总是一个毫不费力而又颇有效果的开头。

“是时张博望，夜赴交河城。”国事惟艰，壮士则挺身而出，出关赴仇，以纾国忧。“是时”二字，承首两句的描写而来，强调了英雄出关的特定背景。张博望，即张骞，曾出使西域，后因功封博望侯，这里借以指边关的勇敢将领。他率军日夜兼程直奔西域国家的首府交河城。

“马头”两句写在苍黄的落日残照中，策马西驰，马首直欲遮掩将落之夕阳，而宝剑之寒光亦如流星般一闪而过。“要”是拦截，遮掩的意思。这两句没有正面写人，只从骏马之骁腾、宝剑之闪光落笔，而壮士之勃勃英姿，已栩栩如生地现于纸上，形象极为鲜明生动。“马首要落日”一句，最为奇警，真堪入画。

最后两句，卒章显志，收束全篇。写出壮士舍生忘死，以谢国恩的英雄怀抱。此两句骨力稍弱，见出南朝人本相，正是南朝人逊于唐人的地方。然而，白璧微瑕，无害厥美。

（杨国安）

王 褒

王褒（约公元513—576），北朝·西魏，琅邪临沂（今山东临沂县）人，字子渊，初为梁宫廷文人，西魏灭梁，到长安，与庾信齐名，同被重用，诗风亦有改变。授太子少保，迁少司空。有《王司空集》一卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗十七首。《周书》卷41有传。

关 山 月

[北周]王 褒

关山夜月明，秋色照孤城。影亏同汉阵，轮满逐胡兵。天寒光转白，风多晕欲生。寄言亭上吏，游客解鸡鸣。

《关山月》，乐府旧题，属“横吹曲辞”，本篇是王褒所作的拟乐府诗。《乐府解题》曰：“《关山月》，伤离别也。”“关”和“月”，是反映征人游子思想感情的乐府诗里很常见的两个字，如“秋月上中天，迥照关城前”（陈后主《关山月》）“关山三五月，客子忆秦川”（徐陵《关山月》），“陇头明月迥临关，陇上行人夜吹笛”（王维《陇头吟》）等等。王褒这首诗也不例外，开篇“关山明月夜，秋色照孤城”两句，就点出了“关”和“月”，把我们带进一个特定的氛围中：秋风萧瑟，凄清的月光笼罩孤城，一切都显得孤寂而朦胧。这样一座孤城，当然不是

居民点，而是戍边的堡垒。一个“孤”字，写出了戍守者的处境孤危。

北方少数民族以游牧为生，当秋草枯黄之时，他们常常挥鞭南下，掠夺内地财货。漫步在关山夜月之下，诗人脑海不禁浮现出将士抵御异族入侵的战争生活：“影亏同汉阵，轮满逐胡兵”。月初聚集兵力，月满时逐杀胡兵，读这两句，使人似见日暮云沙古战场上的激烈厮杀，以及白骨掩蓬蒿的壮烈牺牲。战事的频仍，不知多少正值盛年的士兵身死异地，征魂难返！

五六句，用以静写动的手法，描绘出边塞风霜交加的恶劣气候：天气寒冷，结在地上的雪越来越多，

使人感到风光在转白：边地多风，月亮周围晕光欲生。这两句和“水冻频移幕，兵疲数望乡”（李端《关山月》），“边风割面天欲明，金沙岭西看看没”（王建《关山月》），“北风卷地白草折，胡天八月即飞雪”（岑参《白雪歌送武判官归京》）等等，有异曲同工之妙。此时此地，此情此景，诗人在想些什么呢？或许更多的是对离乡背井，别妇抛雏，在风沙严寒中长期戍边的士卒的深深同情吧。

诗的最后两句：“寄言亭上吏，游客解鸡鸣。”鸡鸣，典见《史记·孟尝君列传》：孟尝君在秦被留，赖门

下擅狗盗的食客，夜入秦宫盗得狐裘，献给幸姬，始获释放。“夜半至函谷关。……关法鸡鸣而出客，孟尝君恐追至，客之居下坐有能为鸡鸣，而鸡齐鸣，遂发传出。”诗人反其意而用之，告勉边关戍守者，务必十分警惕，防止狡诈的敌人进入关内，骚扰百姓。前面写战争，写边地之苦，收尾两句作者笔锋一转，在想到边防士卒乡愁的同时，也意识到戍边责任的重大，寄言亭吏，勿使懈怠，全诗没有沉浸在哀愁伤感之中，情调虽悲而终不失其壮

（边家珍）

高 句 丽

[北周]王 褒

萧萧易水生波，燕赵佳人自多。倾杯覆碗漼漼，垂手奋袖娑娑。不惜黄金散尽，只畏白日蹉跎。

《高句丽》为乐府旧题，属“杂曲歌辞”。王褒此诗慨叹光阴流逝，表达了壮志未酬的苦闷心情。

首句“萧萧易水生波”，典见《战国策·燕策》。荆轲受燕太子丹之托，欲以匕首威逼秦王，为太子丹复仇，并使其归还诸侯之地。临行前燕太子丹及高渐离，宋意着白衣冠（丧服）送于易水，高渐离击筑，荆轲应声而歌：“风萧萧兮易水寒，壮士

一去兮不复还。”歌声悲壮激越，“士皆瞋目，发尽上指冠”。“萧萧易水生波”即从“风萧萧兮易水寒”句而来。“燕赵佳人自多”，是说燕赵之地多有象荆卿那样的慷慨悲歌之士。佳人，这里指有德才的人。《三国志·魏志·曹爽传》裴松之注引《魏氏春秋》：“曹子丹佳人，生汝兄弟，犊耳。”子丹即爽父曹真。可知“佳人”，在这里指有德才之人。

由燕赵悲歌之士而想到自己壮志未酬，三四句则表现了诗人极端苦闷的心情：“倾杯覆碗漉漉，垂手奋袖娑娑。”垂手：《乐府诗集》卷七十六引《乐府解题》云：“大垂手、小垂手，皆言舞而垂其手也”。观此，则“奋袖”当指另一种舞。诗人大杯大碗地饮酒，涕泪齐下，又“垂手”“奋袖”，娑娑起舞。但痛饮浇不灭心中燃烧的火焰，狂舞驱不尽胸中的烦忧。读这两句，不禁使我们想到李白的《月下独酌》：“花间一壶酒，独酌无相亲……我歌月徘徊，我舞影零乱”。他们都欲用酒与舞来忘却烦恼，寻求欢乐，但这欢乐的背后，无疑隐藏着更深重的悲哀。

诗篇卒章显其志：“不惜黄金散尽，只畏白日蹉跎。”黄金散尽可再得，怕的是岁月蹉跎，功名难就！志士嗟日短，叹流年，此调回旋于许多有远大抱负的诗人的歌咏中。屈原唱道：“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（《离骚》）；陶潜慨叹：“日月掷人去，有志不获骋”（《杂诗十二首》）；李白高歌：“抚酒惜此月，流光畏蹉跎”（《五松山送殷淑》）。理想的枝蔓爬不过现实的矮墙，由于这样那样的限制，使他们空怀热血，宏图难展，徒以浩歌赢得千古同情。

（边家珍）

庾 信

庾信（公元513—581），北朝·北周，南阳新野（今河南省新野县）人，字子山，庾肩吾之子，出身士族，初与徐陵在梁宫写了大量宫体诗，世称“徐庾体”。后出使西魏，梁亡，被留长安。北周代西魏后，任开府仪同三司，世称“庾开府”。其间文风为之一变，多写故国之思和屈仕北朝之悲。有《庾子山集》十六卷传世。清·倪璠注较好。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗七十九首。《周书》卷41有传。

出自蓟北门行

[北周]庾 信

蓟门还北望，役役尽伤情。关山连汉月，陇水向秦城。笳寒芦叶脆，弓冻绠弦当。梅林能止渴，复姓可防兵。将军朝挑战，都尉夜巡营。燕山犹有石，须勒几人名？

《出自蓟北门行》是《乐府诗集》曲调名，属《杂曲歌辞》。《乐府解题》说：“《出自蓟北门行》，其致与《从军行》同，而兼言燕蓟风物，及突骑勇悍之状。若鲍照云：‘羽檄起边亭’，备叙征战辛苦之意。”庾信此作，叙写了征人的思乡之情，表达了对轻起边衅、邀功请赏者的不满。

首两句直吐征夫之悲。“蓟门”，亦称蓟丘，故址在今北京市德胜门外。役役，即个个征夫。蓟门已为边陲，出了蓟门即将踏上异国他族之乡，但征人的脚步并未能在此稍稍住足，“还北望”三字透露出此次出征的目的地还在遥远的蓟门之北。远离家乡，已经使人心悲不已，情伤难解，何况还要再远涉塞外荒漠，怎能不使征夫们个个凄怆消魂呢？

“关山”二句写思乡之情。“役役”“伤情”者为何，首二句并未言明，接下来的两句方把思乡之情点透。汉月，为汉家之月；秦城，乃

秦川之城。在有关边塞生活的乐府诗中，“关”“月”二字的使用频率相当高。征人思家恋乡，思妇念远怀别，都每每用此以寄情思。徐陵《关山月》有“关山三五月，客子忆秦川。”王褒《关山月》有“关山夜月明，秋色照孤城。”但他们都侧重对关山之月的浓笔涂抹，以抒发月下乡情。庾信在此却另出机杼，他以“关山”与“汉月”的紧紧相连，喻指征人和思妇的心心相印，巧妙地表达出征人思乡的眷恋之情。辛氏《三秦记》曰：“陇右两关，欲上者七日乃越。上有几水四注下流。俗歌曰：‘陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，肝肠断绝。’”从实际的地理位置看，陇右在西，秦城（诗中指今陕西西安一带）在东，四注下流的几水必然流向秦川。但在征人的眼中，滔滔东去的陇水深深烙上了他们的感情印记，仿佛是他们巨大深沉的思乡之情驱迫着陇水流向家乡，流向亲人生活的地方。

“笳寒”二句写边地之苦寒。

这是乡情撩人的诱因之一，也是由思乡转入责难边将生事的过渡。笛，为古代的一种管乐，汉代流行于西域一带的少数民族中，初以芦叶卷制而成。因天气酷寒而变脆的芦叶已无法卷成胡笛，以红麻做成的弓弦也因天寒而发出呜呜的鸣叫。思乡的感伤和酷寒的天气交互引发，迭相作用，几乎令征人难以承受。

“梅林”二句，连用两个典故，一为曹操行军绝水，诡称前有梅林，以解将士之渴。（出自《世说新语·假谲篇》）；二为后周赐边将皆复姓（见《黄帝复姓符》）。其意在讽喻君王迷信轻开边衅的武将可以安邦定国，犹如望梅止渴一般荒诞。

君王的厚望，使得希冀邀功请赏的“将军”，“都尉”、“朝挑战”、“夜巡营”，开边之心更切。远离故乡的征人却因此久戍边地，迟迟难归，直至埋骨塞外，冤魂遍野。诗人对此不禁发出悲怆的诘问：“燕山

犹有石，须勒几人名？”《后汉书·窦宪传》载：“窦宪为车骑将军，与北单于战于稽落山，破之。遂登燕然山，刻石勒功，纪汉威德。”自此以后，燕山刻石遂成为历代武将追求盖世之功的代称。诗人用这一典故结束全篇，其讽谕之旨更为豁然，其中有“一将成名万人骨”的愤愤不平，更有穷兵黩武何时休的无尽忧伤。

然而，这种无尽的忧伤，是建立在征人们对乡土依恋意识的积淀上的，它表达的这种阻隔既成的深沉咏叹，和对寒笛冻弓，脆叶鸣弦的描写相融相合，更扩大了思乡情怀的能量，造成了一种悲壮的审美体验，使审美效应与社会效应有机融合。正是这种融合，使得个体的思乡情愫化为对国事的忧虑，和对无数征夫行人的哀悯，从而使思乡文学获得了更广阔的发展道路。

（王立群）

怨 歌 行

[北周]庾 信

家住金陵县前，嫁得长安少年。回头故乡泪落，不知何处天边。胡尘几日应尽？汉月何时更圆？为君能歌此曲，不觉心随断弦。

《怨歌行》属《乐府诗集·相和歌辞·楚调曲》，又名《怨诗行》。

内容多写女子之怨。庾信此诗当有所寄托，诗人以女子自喻，抒发了

自己身居异地的思乡念国之情。

此诗首二句从女子感伤远嫁入笔。金陵，即今江苏南京市，南朝宋齐梁陈皆建都于此。长安，为西魏和北周的都城。庾信羁北曾长期生活于此。金陵，长安，一位东南，一位西北，相距何遥！女子叹伤远嫁即由此暗暗点出。

“回头”二句正面吐远嫁之哀伤。“回头”、“望乡”、“泪落”，一连三个动作，极有层次地写出女主人公远适他乡，无由晤亲的哀伤。“天边”，即故乡，再冠以“不知”二字，故乡之遥远，远望之无望，全都一泻而出。

由于有了以上四句的叙述和铺垫，“胡尘”二句方把思乡之情推向了极致。“胡尘”，原指北方少数民族战马扬起的飞尘，诗中代指战乱。

“汉月”，故乡之月。月圆，在华夏民族的文化心理中，历来是亲人团聚的象征。期待月圆，也即盼望着与家人相聚。就诗而言，这位女子的不幸，不仅仅是远适他乡，而且由于战乱的阻隔，她根本没有可能返乡，这就在思乡之情中又添了一种绝望之叹。

末二句写由思乡之绝望而引起的悲苦。“此曲”，指这首《怨歌行》。“心随断弦”，即弦断心碎。内心的

悲苦哀怨并未能在歌曲的吟唱中得以排解，相反，曲调的幽怨，歌词的凄苦，更使她感到哀从怨生，悲由凄来，令人几乎不能承受。

庾信本为吴（今江苏苏南一带）人，却带着亡国的巨痛，羁留北朝，耻受伪职。仕北之后，尽管爵高禄丰，但心理的倾斜，使他时时感到“倡家遭强聘，质于值仍留”（《拟咏怀》其三）的耻辱。这首乐府诗，即借远适他乡女子的伤嫁，抒发了自己屈节仕北，思念故国的复杂心情。

六言诗体，是本诗形式上的一大特征。六言诗的产生，似从原始诗歌的二言形式连续相叠而成。《史记·佞幸传》就保留了“力田不如逢年，善任不如遇合”两句六言谚语。现存最早最完整的文人六言诗是孔融的三篇作品。此后曹丕等人也写过一些六言诗，但句数多寡不等。南北朝时期，最早以整齐的八句形式出现的六言诗即是庾信的《怨歌行》和《舞媚娘》。这两首诗，和汉魏六言诗相比，每首句数固定，对仗意识较强，虽不尽合律，但也无犯律之大忌。因此，它们在唐代六言近体诗的形成过程中具有重要地位。

（王立群）

徐 陵

徐陵（公元507—582），南朝·陈，东海郑（今山东省郑城县）人。字孝穆，初为梁散骑侍郎，后为陈左光禄大夫太子少傅。为人正直，力劾权奸，荐举贤才。他是著名的宫体诗人，又创作不少边塞诗。有《徐孝穆集》六卷传世，其所编《玉台新咏》十卷影响最大。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗十四首。《陈书》卷26有传。

长 相 思

[陈]徐 陵

长相思，望归难，传闻奉诏戍皋兰。龙城远，雁门寒。愁来瘦转剧，衣带自然宽。念君今不见，谁为抱腰看。

长相思，好春节，梦里恒啼悲不泄。帐中起，窗前咽。柳絮飞还聚，游丝断复结。欲见洛阳花，如君陇头雪。

“长相思”是《古诗十九首》等东汉末年诗篇中常用的词语，六朝人除徐陵外，张率，陈后主，萧渟，江总诸人都曾以“长相思”发端名篇，属乐府《杂曲歌辞》。这类诗多写思妇之怨，徐陵此作亦不例外。

第一首，写天寒中的女子“长相思”。相思之起因：丈夫从军戍边到远在塞外的皋兰山，归之何其难也！“传闻”二字，下语颇佳。征夫戍边之急迫，思妇幽闺之闭塞，皆由此微露。“奉诏”一词进一步说明王命难违，“望归难”的又一原因。

“龙城”四句，正面写出相思之后果。“龙城”，又称龙庭，在今蒙古人民共和国鄂尔浑河境内。为汉代匈奴大会祭祀之所。“雁门”，战国时属赵国，在今山西北部。龙城、雁门，为古人心目中酷寒难耐之地。因而思妇天天忧愁丈夫久戍边地。这太多的愁，太多的忧，太多的怨，使她急剧地变瘦，当初可体的衣带如今都变宽了。

最后二句紧承上文又照应首句，写其相思之苦永无止境，但是，表现技巧令人折服，诗人选取夫妻生

活中的隐秘细节，“念君今不见，谁为抱腰看”。是的，除了戍边在外的丈夫，还有谁能如此体察关心自己的形体变化呢？诗歌戛然终止了，而相思能够中止吗？

第二首写春日长相思。前三句写当边地还是酷寒的严冬之际，家乡的大地已换上了春装。红花绿柳，阳光和煦，到处荡漾着说不尽的美好春意。这位独居的少妇，白天也许还能被盎然的春意所感染，愁情有所缓解。但是，夜晚睡梦中，她总是啼哭不止。“好春节”，反而成了她“梦里恒啼悲不泄”的引发景色，这种景与情的反向，构成了万绿中一点愁的动人画面。

“帐中起，窗前咽”。二句写“不泄”之悲的缓解与延续。“柳絮”二句，则捕捉住暮春之际最富有特

征的景象，把个体的情感投射到这些无生命的景物之上，构成诗歌的意象，并用对比照应的手法，以有情之己和无情的柳絮游丝相对照，见出思妇命运的可悲可叹，因为无情的柳絮和柳丝随风翻飞，还有重新聚合续接的机遇，唯有自己的命运，无从改变，还不如翻飞的柳絮，飘荡的游丝。此二句对仗工稳，含蓄蕴藉，把思妇的复杂心理表现得淋漓尽致。

末尾二句，又把春日之长相思，浓缩在“洛阳花”上，洛阳花，为牡丹的代称。牡丹为花中之王，娇艳莫比。但在思妇的眼中，这美丽的牡丹似乎又幻化为陇头的皑皑白雪。春日之长相思通过这种别出心裁的艺术联想，又飞到遥远的边塞。

（冯娜）

江 总

江总（公元518—590），南朝·陈，济阳考城（今河南省兰考县）人。字总持，仕梁为太子中舍人，侯景之乱，流亡岭南。入陈，为太子詹事，迁尚书令，世称江令。与陈后主游宴无度，陈亡，又入隋为上开府，开皇十四年卒于江都。有《江令君集》一卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗二十五篇。《陈书》卷27有传。

雨 雪 曲

[南朝·陈]江 总

雨雪隔榆溪，从军度陇西。绕阵看狐迹，依山见马蹄。
天寒旗彩坏，地暗鼓声低。漫漫愁云起，苍苍别路迷。

《雨雪曲》是汉乐府旧题，属《横吹曲辞》。此诗是江总的拟作。和江总同时代的江晖，陈后主等人也有同题拟作，这些诗都是标准的征戍诗，以边关严寒的背景，写征人怀乡之情。但在艺术上，江总的诗却较二人高出一筹。

首两句，从容破题，写出征戍之地的极寒极远。榆溪，边关之溪流。秦代有榆林塞，为边关之要冲，后因以榆塞、榆林指边关之要塞。陇西，秦代有陇西郡，在今甘肃东南一带。榆溪、陇西，递进写来，极状边关遥远，气候迥异于中原。当此秋冬之际，雨雪交加，隔绝河流，加上边地干寒之风，其寒冷可以想知。下面一切描写都紧切此两句展开。

“绕阵”二句在意脉上，上承榆溪、陇西之遥远，描写边地的荒凉。这里没有飞鸟，没有生命的呼唤；没有绿色，没有生命的旗帜。一切都是暗灰色的，都存在于暗灰色的寂寥之中。这是个被生命遗忘的地方，惟有狐兔出没，使落寞、压抑和失

落感，油然而生于征人心中。

“天寒”两句则承首两句中的“雨雪”而来。先写天气之严寒，把军旗都冻坏了，和岑参诗中“风掣红旗冻不翻”的意象颇为相似。不过岑参的“冻不翻”更形象、更具体可感，比“坏”这一带有抽象意味的描写更升华一层。紧接“地暗鼓声低”一句，则更见诗人敏锐细致的感受力。地暗何以能使鼓声低？人之感受而已。秋冬之时，天空一变春夏之明朗高远，低垂的、灰暗的、寒冷的云层，如穹庐般笼罩天宇，在空间上、色调上，都给人以沉重压抑之感。这种沉闷不仅压抑了遍地生机，连鼓角之声也在这重压之下变得更低沉了。

如果说，三、四两句强调远，五六两句则强调寒。如此描写之后，自然生出最后两句。描写暮云沉沉，阻断视线；而乡思如水，回望来时别路，曲折绵延而至于视野之外，入于暮霭之中。迢迢万里，何时得归？路极远，足以望眼迷离；归期遥，更使情思凄迷，以凄迷之心观

迷离之路，顿生茫茫之感。虽仍是对客体的描写，而其中包含的主体情思却十分浓郁。

世称江总诗“伤于浮艳”（《陈书》本传），而此诗则苍凉劲直，颇有气骨，这不能不说是乐府诗对他的赋予。在写法上，这首诗也很有特点。它虽是写征戍之苦和思乡之情的，却没有让抒情主体从正面展

开抒情，除第二句“从军渡陇西”叙述说明外，其余全是对边关风物的描写。在描写中，善于从征戍者的心情出发，通过他们的感受，极力突出边地之寒、之远，而征戍之愁苦自然可见。最后两句仍以描写作结，而无限愁情尽在其中。

（杨国安）

张 正 见

张正见（约公元527—576），南朝·陈，河东武陵（今山西省平鲁县）人。字见贻，深受梁简文帝赏识，梁元帝时为通直散骑侍郎，入陈官职如故。太建中，卒，时年四十有九。有《张散骑集》十四卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗三十九首。《南史》卷72有传。

应 龙 篇

[南朝·陈]张正见

应龙未起时，乃在渊底藏。非云足不蹈，举则冲天翔。譬彼野兰草，幽居常独香。清风播四远，万里望芬芳。隐居可颐志，自见焉得彰。

《应龙篇》为张正见独创，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《杂曲歌辞》，并说：“张正见《应龙篇》，言龙未起时，乃在渊底，以喻君子隐居养志，以待时也。”

我国古籍有关应龙的记载颇有

不同，《山海经》中《大荒北经》和《大荒东经》说：“蚩尤作兵伐黄帝。黄帝乃令应龙攻之冀州之野。应龙蓄水，蚩尤请风伯雨师，纵大风雨。黄帝乃下天女曰魃。雨止，遂杀蚩尤”。又说：“应龙处南极，杀

蚩尤与夸父，不得复上，故下数旱，旱而为应龙之状，乃得大雨。”郭璞注：“应龙，龙有翼者也。”而《楚辞·天问》说：“河海应龙，何尽何历？”王逸注：“言河海所出至远，应龙过历游之，而无所不穷也。”张正见《应龙篇》当是综合上述传说而创作。所以，诗的前四句，既写应龙在未被黄帝起用之时，深藏海底，又写它“非云足不蹈”，一旦起用，就举起翅膀冲天翱翔，大展宏图，为民兴利除害。

紧接，诗人将“野兰”和看来毫无瓜葛的“应龙”联系起来，从中发现它们之间的某些相似之处，进行连类取喻。“野兰草”，生长在人迹罕至的旷野之中，不正象“幽居”，即深深藏在海底的“应龙”一样，独自开着香花吗？它之所以能够传播到四处远方，使万里迢迢的人们仰望它的芳香，不正是借助那“清风”的吹拂吗？“应龙”借黄帝为民兴利除害，“野兰”借“清风”而芳香袭人，何其相似乃尔。这一重大发现，其“专利权”当属于张正见，他给诗歌开闢的新境界，并

由此而给人们精神上的美感受，当不亚于科学家的创造发明给人们带来的物质享受。

最后两句，由“应龙”和“野兰”的比况，落实在“隐者”身上。真正成大器的“隐居者”是为了“颐志”，即修养自己的政治抱负，而那些急于“自见（同现）”者，无论如何也达不到昭彰于世的目的。人们不是称诸葛亮为“卧龙”吗？唯其为“卧龙”，才招致刘备“三顾茅庐”而得以施展其才干的。

总之，张正见这首乐府诗，题目为其自创，构思也匠心独具。全诗由“应龙”而及“野兰”，再及“隐者”，从幻境返到实境，变换自如，浑然天成，特别是最后两句，评论家多誉为“篇末点题”，实有画“应龙”而点其睛之妙。它证明白居易“新乐府”“卒章显其志”的理论，不是无源之水，无根之木。张正见这类创作在他的全部诗歌中，还有不少，对他“虽多奚为”（明·张天如《汉魏六朝百三家集》）的讥讽未免失之偏颇。

（李博）

沈 炯

沈炯（公元501—560），南朝·陈，吴兴武康（今浙江省吴兴县）人。字礼明。梁元帝时为黄门侍郎，被西魏虏长安，以母老

求归，入齐，除司农卿，迁御史中丞。陈灭梁，加通直散骑常侍，陈文帝即位，以疾卒于吴中，时年五十九。有《沈侍中集》二十卷传世。宋·郭茂倩《乐府诗集》收其诗二首。《陈书》卷19有传。

长安少年行

[南朝·陈]沈 炯

长安好少年，骢马铁连钱。陈王装脑勒，晋后铸金鞭。步摇如飞燕，宝剑似舒莲。去来新市侧，遨游大道边。道边一老翁，颜鬓如衰蓬。自言居汉世，少小见英雄。五侯具拜爵，七贵各论功。建章通北阙，复道度南宫。太后居长乐，天子出回中。玉辇迎飞燕，金山赏邓通。一朝复一日，忽见朝市空。扶桑无复海，昆山倒向东。少年何假问，颓龄值福终。子孙冥灭尽，乡间复不同。泪尽眼方暗，髀伤耳自聋。杖策寻遗老，歌啸咏悲翁。遭随各有遇，非敢访童蒙。

《长安少年行》，宋 郭茂倩《乐府诗集》属《杂曲歌辞》。沈炯这首诗通过“长安好少年”与“道边一老翁”的对比揭示世道沧桑，荣华富贵难以持久的人生哲理，对那些恃贵遨游的阔少无情地加以针砭。

全诗三十二句，前八句写长安好少年。诗人运用以视豹一斑的艺术手法，重点突出，大笔铺写“长安好少年”的“马饰”、“步姿”和“宝剑”，淋漓尽致的渲染其荣华富贵，游乐无度的情态。他骑的马是青骢连钱马，毛色铁黑中带白斑点，名贵非凡（见《尔雅·释兽》郭璞

注），马的首脑上装饰着陈王曹植使用的笼头，手里拿着晋后，即晋王司马昭铸造的金鞭，马步跳动轻捷如飞燕；他身上佩带的宝剑象伸出荷叶的莲花；他专门在新建的集市上和大道旁来去驰骋，寻欢遨游，得意忘形。

接着诗人用蝉联顶针的手法，写“遨游大道边”的“长安好少年”，突然看到“道边一老翁，颜鬓如衰蓬”，使他惊奇，逗他发问。但是，诗人并未明写，读者得知这一消息，是从老翁自言中“少年何假问”一句，仔细品味到的。这种曲折跌宕

的章法，正是诗人精心构思的结果。然而，更令人叹为观止的则是老翁的“自言”，这位老翁在自言中，声称“居汉世”，“少小见豪雄”，然后，诗人连用八句，铺陈其所见，其中有“五侯”、“七贵”，也有天子、后妃经常出入的建章、南宫、长乐、回中等宫阙殿阁。“七贵”，指汉代七姓相继专权的外戚，最早者为吕后专权时的吕氏兄弟。这样以来，老翁的年龄，当从汉高祖刘邦登极时算起，起码度过了两汉三国魏西晋，活了将近六百岁。因此，除了

见过“七贵”之外，还见过“五侯”（西汉成帝封的外戚五氏兄弟五侯，东汉光武帝封的王氏兄弟五侯，东汉顺帝封的外戚梁氏五侯），以及汉成帝宠姬赵飞燕，汉文帝赏给一座铜山的宠臣邓通。在上述八句铺叙的基础上，诗人又用四句，发表议论，指出“一朝复一日”的穷奢极欲，肆意封赏，耗尽了国库民力，转瞬之间朝市皆空，东边的太阳（扶桑）不再从海上出升，西边的昆仑山也向东倒置。终于导致了国亡身死的可悲结局。

最后十句，照应“道边一老翁，颜鬓如衰蓬”两句，写老翁自言现在的悲凉处境。少年啊，你还借问

什么呢？我现在已经到了寿终正寝的时候了，子孙们已经死光了，乡邻们也换成不同代的人了。目睹这沧桑之变，泪水流尽、老眼昏花，髀（大腿）肉已经枯瘦，耳朵自然变聋，只有拄着手杖寻找幸存的老人，长歌我们悲惨的晚年，人生的遭遇各有不同，少年可以访问我，而我不敢访问少年了。老翁这番诉说，声泪俱下，惨不忍睹，其警戒之意，断肠之情，令人回味，催人觉醒。

读了这首诗，不禁使联想到陶渊明的《桃花源记》，两相对比，一诗一文，同为浪漫主义的杰作，但是，《桃花源记》中的人为逃避秦世之乱，与世隔绝了。是一群真正的隐者；而沈炯诗中的“少年”与“老翁”是现实社会中的人，特别是“老翁”，从其年龄看当属“子虚乌有”，而这个“子虚乌有”式的“老翁”所目睹的历史变迁，则是毋庸置疑的信史，沈炯本人也经历过梁陈改朝换代，诗中的“老翁”，就是诗人自身的投影，与“桃花源中人”有异曲同工的艺术光辉。令人遗憾的是它没有像《桃花源记》一样得到应有的历史地位。

（李 博）

隋唐乐府

卢思道

卢思道（公元535—586），字子行，隋代范阳（今河北涿县）人，曾为邢昭弟子，仕北齐为给事黄门侍郎。北周时授仪同三司，后为武阳太守。隋初官至散骑侍郎，其诗纤艳，多游宴酬赠之作。原有集，已佚，明人辑有《卢武阳集》。《隋书》卷57有传。

从军行

（隋）卢思道

朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石虎经衔箭，山上金人曾祭天。天涯一去无穷已，蓟门迢递三千里。朝见马岭黄沙合，夕望龙城阵云起。庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还。白云初下天山外，浮云直向五原间。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月。流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧渡水来，归雁连连映天没。从军行，军行万里出龙庭，单于渭桥今已拜，将军何处觅功名。

《从军行》属乐府《相和歌辞·平调曲》。

在历代众多《从军行》诗作中，卢思道的这首是传播得较为广泛的。据《古今诗话》载：唐玄宗自巴蜀回，夜登勤政楼就吟咏了本诗中的“庭前奇树已堪攀，塞外征人殊未还”句，可见在唐代这首诗就很受欣赏。

古乐府《从军行》大多写军旅生活的艰苦和征人思妇两地相思的痛苦，本篇也是如此。

这首诗的前半部是写征战将士英勇奋战，长戍不归的戎马生活。

“朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连”，诗篇一开头，便渲染了强烈的战争气氛：北方的烽火接连不断地传来战争的消息，军情紧急，令人担忧。甘泉是西汉的皇宫名，“照甘泉”在这里代指向朝廷报警。“飞将”即西汉著名将领李广。接着，诗中便描绘了这位“长安飞将”的英姿。“犀渠玉剑良家子，白马金鞮侠少年”，据《史记·李将军列传》载：“孝文帝十四年，匈奴大入箫关，而广以良家子从军击胡……”“犀渠”是盾的一种。“平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤”，这两句中“右地”指右北平，左贤代指匈奴的重要首领。“平明”和“薄暮”写出了将士们在边塞度过了数不清的日日夜夜。“偃月”和“鱼丽”是古

代的两种战阵的名称。这里诗人用了极简炼的文字，生动地写出了将士们紧张的征战生活。“屯右地”

“逐左贤”都是李广所为。接下来“谷中石虎经衔箭，山上金人曾祭天”用了两个典故。《史记·李将军列传》中记道：“广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之石也。因复更射之，终不能复入石矣。”“山上金人曾祭天”也用的是汉代典故，汉大将霍去病出征西域，获胜，“收休屠祭天金人”。诗人通过这两个典故进一步表现出征匈奴的将士的神威，也正因为有了这些英勇的将士，才取得了战争的胜利。

诗的前半部着重塑造了飞将军李广的形象，以李广来代指当时的征战将士，采取了虚中有实，实中有虚的写法，既是赞扬汉代名将李广的业绩，又是当时征战将士生活的写照。把历史和现实揉合在一起。

自“天涯一去无穷已”开始，写将士和他们妻子的两地相思。诗从两处落笔，感情转为忧怨。“无穷已”原指路途遥远，这里写出了将士们遥无归期的征战生活。“蓟门”“马岭”“龙城”均为北方的地名，在这里都是虚指。连年的战争使将士家中的亲人，对着遥远的塞北望眼欲穿，但是“庭中奇树已

堪攀，塞外征人殊未还”，诗人用衬托的手法写出了战争的长期和残酷。“白雪初下天山外，浮云直上五原间”，五原在今内蒙古包头西北，这里写了亲人们在极寒冷的塞外，远隔千里，因此人们只能发出“关山万里不可越，谁能坐对芳菲月”的叹息。《乐府诗集·横吹曲辞》中有《关山月》曲，《乐府题解》说：“关山月，伤离别也”在写征夫思妇的诗中，常用到关山和月。人们想着万里之外的亲人，谁能独自欣赏那美丽动人的月亮呢？“流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨”既写出了边地将士的生活苦寒，又写出了他们悲切的怨情。“伤马骨”出自陈琳的“饮马长城窟，水寒伤马骨”，冬去春来，在远离故土的异地他乡，将士们度过了多少日日夜夜，“长风萧萧渡水来，归雁连连映天没”雁归而人未归，萧萧长风，行行归雁，蕴含着征夫思妇无限的思乡离情。

“从军行，军行万里出龙庭”可说是全诗的总结；龙庭是匈奴祭

祀的地方，“出龙庭”在诗中指出征之远。“单于渭桥今已拜，将军何处觅功名。”意思是说匈奴已投降了，将军再到哪里去建功立业呢？言外之意是：边塞的将士总该回来了吧！

《诗薮》说“六朝歌行可入初唐者，卢思道《从军行》，薛道衡《豫章行》，音响格调咸自停匀，气体丰神，尤为焕发。”可以说《从军行》影响了唐以来的七言歌行。

隋朝统一了分裂三百来年的中国，结束了东晋以来南北对峙的局面。作为隋代的诗人卢思道，在他的诗中，也融会了南朝和北朝的风格，在《从军行》中，既写将士的英勇出征，又写了思妇闺怨，既有“长安飞将出祁连”“白马金鞮侠少年”的奔放、雄健，又有“谁能坐对芳菲月”“流水本自断人肠”的清丽、哀怨，南北的风格在卢思道的《从军行》里得到了较和谐的统一。

(刘重一)

薛道衡

薛道衡（公元540—609），字玄卿，隋代河东汾阴（今山西方荣县）人。历仕北齐、北周，隋时官司隶大夫，被炀帝所杀。

其诗词藻华艳，少数边塞诗价值较高。原集已佚，明人辑有《薛司隶集》。《隋书》卷57有传。

昔昔盐

[隋·薛道衡]

垂柳覆金堤，靡芜叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊。采桑秦氏女，织锦窦家妻。关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑，长垂双玉啼。盘龙随镜隐，彩凤逐帷低。飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬蛛网，空梁落燕泥。前年过代北，今岁往辽西。一去无消息，那能惜马蹄！

昔昔盐，乐曲名，《乐府诗集》列入《近代曲辞》。清人沈德潜说：

“昔昔，犹夜夜也，盐，引之转而讹也。”薛道衡的《昔昔盐》是一首著名的闺怨诗。隋时，北方经常和突厥族作战，东北也常和高丽有战事，频繁战争造成了男旷女怨，引起广大人民的不满。本诗写一位春闺少妇思念征夫的心情和她对征戍的怨恨，反映的就是这种感情。

全诗可分为三节。

前四句为第一节，描写一幅暮春景物，为女主人公的出场先作了气氛的烘托。

袅袅的翠柳垂覆在金黄色的堤岸上，溪畔靡芜羽状的绿叶早已长齐，等待着夏月的到来再绽开它含苞欲放的白色花蕾。因为“开到靡

芜花事了”，靡芜开花之日，春天就要过去了。荷塘里春水漾溢，绿荷亭亭如盖，随风摇曳。田野的小径上，花树参差，桃红李白，纷纷扬扬，正是一片落英季节。将谢而尚未全谢的春光啊，不失时机地正在炫耀它的芳姿。如此美好的景色，并未能唤起女主人赏心悦目的快感，相反，从柳垂花飞中透露出春去也的消息，却触动了她内心深处的离情别绪。

中十二句为第二节，它是全诗的主体部分，写女主人空闺独守的心态。

女主人以暮春景色为背景出场了，诗人对她并未直接地作正面介绍，而是用两个比拟启发读者对她的美的遐想。“采桑”二句，先说

她如使“耕者忘其耕，锄者忘其锄”的罗敷女子那样，美丽得摄人心魂；又说她象能在锦上织出回文璇玑图诗的苏蕙那样，手巧心慧，贤淑过人。凭借着人们对罗敷、苏蕙的熟知和想象，一位美丽巧慧，忠于爱情的少妇形象就出现在读者面前了。接着，诗人写这位美丽少妇的不幸和悲愁：由于她的丈夫从军行役，抛别妻子，远隔关山，离别经年，致使她在春风秋月中空闺独守，辜负了青春年华。愁怨的困扰，孤寂的折磨，她的脸上消失了往日迷人的笑靥，平添了两行玉珠般流不尽也揩不完的泪痕。出于女子“谁适为容”的心理，她再也无意调脂匀粉，巧为打扮，妆镜上的盘龙镜饰随着妆镜的不开已久隐不见了。整日地慵睡懒起，意绪索然，连卧具也懒得去收拾，绣在帷帐上的彩凤无精打采地终日低垂着。白昼实在难捱，黄昏更难将息，每当多情的明月悄悄地爬上窗户，撩拨着离人的情思，使人越发地心神不安，少妇的一颗芳心宛如被明月惊飞的夜鹤，无所栖止。人们在悲愁痛苦的时候，常常会勾起对往日幸福岁月的回忆，少妇面对着空衾孤枕，在倦寝难眠的懊恼中，也不期然地回忆起新婚燕尔的情景来。那是令人难忘的一幕：床第缱绻，春宵千金，

不知东方之既白。虽然已到“鸡既鸣矣，朝既盈矣”的时辰，却又偏偏爱听丈夫“匪鸡则鸣，苍蝇之声”哄人的话。这动人的生活早已从现实中消逝，只留下一个甜甜的梦幻仍深深镶嵌在记忆里。当少妇从温馨的回忆中清醒过来时，展现在眼前的依然是冰冷无情的现实：久闭不开的窗棂上挂满了蛛丝罗网，昔日紫燕双栖的屋梁上，早已燕去巢空，梁上的燕泥正扑簌簌往下跌落。虚幻的回忆与铁一般的现实，形成了强烈的感情反差，此情此景中的少妇，更加难以为怀了。

末四句为第三节，直抒胸臆，写少妇的怨愤之情。

由离愁积为幽恨，由幽恨转为怨愤，至此，少妇直吐心声，埋怨丈夫到处奔波，行踪不定，全不以家室为念。前年听说还在西北方的代州，今年却又听说远戍到东北的辽河，人是越走越远了。自从你抛家别妻，一去而音讯全无，你“何惜马蹄数不归？”，空叫妻子依门跷首，望眼欲穿呢？满腹的幽恨怨愤已不禁溢于言表了。

这首乐府诗写的虽是常见的闺怨题材，但作者能以典型的细节描写和环境烘托，以景衬情，展现思妇孤独寂寞的心理与精神状态，细腻涂刻，颇具艺术感染力。特别是

“暗牖悬蛛网，空梁落燕泥”二句，以冷清荒寂之景烘托空闺孤独之情，很富于独创性，历来为人称道。据说隋炀帝因妒嫉薛道衡的诗才而借故杀了他，还说“更能作‘空梁落燕泥’否？”这虽然是小说家言，未足凭信，但能看出这两句写得好的，还是具有诗人眼光的。其次，诗人化用了许多典故，成词入诗，如“桃李蹊”出自《史记·李将军列传》，“采桑秦氏女”出自汉乐府《陌上桑》，“织锦寒家妻”出自《晋

书·列女传》，“千金笑”出自王僧儒《咏宠姬》诗，“同夜鹊”出自曹操《短歌行》，“忆晨鸡”出自《诗经·齐风·鸡鸣》，“惜马蹄”出自东汉苏伯玉妻《盘中诗》……既丰富了诗的内容，又蕴藉含蓄，浑然无迹，都可见出诗人的艺术功力。诗言的华美，声调的铿锵，对仗的整饰，在乐感和形式美上，也为本诗增添了色彩。

(王宗堂)

魏 征

魏征（580—643），字玄成，馆陶（今河北省馆陶县）人，少孤贫，出家为道士，隋末参加李密的瓦岗军。入唐后任太子洗马，建成死后，为太宗重用，历任谏议大夫，秘书监、侍中等职。在职间，以直谏著名。曾陈谏二百余事，言论多见《贞观政要》。有《隋书》序论、《梁书》、《陈书》、《齐书》总论，主编《群书治要》。《新唐书》卷97有传。

出 关

[唐]魏 征

中原还逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南越，凭轼下东藩。郁纆陟高岫，出没望平原。古木吟寒鸟，空山啼夜猿。既伤千里目，还惊九逝魂。岂不惮艰险，深怀国士恩。季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。

《出关》属汉乐府《横吹曲》。本篇题目一作《述怀》。唐高祖李渊初称帝时，魏征投唐未久，希冀在统一战争中有所作为，便请命赴华山以东地区说服李密旧部归唐，途中写下此诗。抒发了作者的抱负、旅途的艰险和重意气、报主恩的思想。

全诗以自述的口气写出。前面八句为一段，写自己此次出关的目的和抱负。“中原还逐鹿，投笔事戎轩，”起笔慷慨。中原大乱，群雄并起，你争我斗，忙于争夺政权，自己也弃文从武，参加了战争。“逐鹿”，语出《史记·淮阴侯列传》：“秦失其鹿，天下共逐之。”比喻争夺政权。“投笔”，事见《后汉书·班超传》。班超年轻时曾为抄写文书的小吏，一天，他投笔长叹道：大丈夫应该立功异域，哪能长期在笔砚间讨生活呢！此处魏征以班超自喻。

“戎轩”，兵车。“事戎轩”，即从军。魏征从军后，为李密部下，曾“进十策说密，不能用。”（《新唐书·魏征传》）这“纵横计不就”句意即指此。魏征是文人从军，不能上阵厮杀，只能靠智谋成事，故以纵横家自比。他向李密献计，未被采纳，但他并不灰心，而是“慷慨志犹存”，雄心犹在，随时准备再展宏图。

果然，机会来了。李密失败后，

魏征随从他一起“杖策谒天子”，来到长安归顺了唐王李渊。为了报效李渊，他“自请安辑山东”（《新唐书·魏征传》），李渊答应了他的请求，他便奉命出使，“驱马出关门”，踏上了征途。“杖策”，手持马鞭，即赶马。“谒天子”，进见皇帝，此处指进见李渊。“关门”，此指潼关。奉命出使，诗人很高兴，也自信必能成功，所以豪言壮语脱口而出：

“请纆系南越，凭轼下东藩。”要象历史上的终军和酈食其（音异忌）那样，不动刀兵，只凭一张嘴，便降服敌人。“请纆”，即指终军事。据《汉书·终军传》载，西汉人终军出使南越，向汉武帝作豪语道：“愿受长纆，必羁南越王而致之阙下。”即用一根长绳就把南越王牵来，后来果然说服南越王降汉。“凭轼”，则指酈食其事。据《汉书·酈食其传》载，汉初酈食其说降齐王田广，“凭轼下齐七十余城。”“凭”，依。“轼”，车前横木。“凭轼”，即驾车而行。“下”，降服。

下面四句为一段，转到眼前景况。“郁纆陟高岫，出没望平原。”在盘旋的高山上攀登，远处的平原时隐时现。“郁纆”，形容山道曲折艰险，同时也是形容心情不舒。曹植《赠白马王彪》诗中有“^每我思郁纆”，“郁纆将何念”，就是形容心

情不佳。这二句写旅途所见，接下来写所闻：“古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。”清晨，鸟在枯藤老树上鸣叫；夜里，人迹罕至的山里传来一声声凄厉的猿啼。更增添了行人的恐怖、悲凉之感。这四句写出了旅途的艰险，自然就转入了第三段的感慨。

“既伤千里目，还惊九逝魂。”真是所见所闻皆令人怵目惊心啊！

“伤千里目”，出自《楚辞·招魂》：“目极千里兮伤春心。”言望远心伤。“九逝魂”，出自屈原《抽思》：“魂一夕而九逝”。言魂不守舍。“逝”，一作“折”。汉代益州有险地名九折阪（见《汉书·王尊传》）。“九折”，言道路曲折迂回。此处作“九逝”或“九折”皆可通，但与“魂”字相连，作“九逝”较妥。下面二句：“岂不惮艰险？深怀国士恩。”此番出使，难道不怕艰险吗？当然怕，但唐主以国士待自己，为了报答他又怎能有畏难情绪呢？此处自问自答，增加了行文的起伏。“国士”，指一国范围内的杰出人物。下面又以历史上的季布、侯嬴自喻，表明自己重然诺、守信用，说到做到，一定完成使命。季布是楚汉时人，以守信用著名。《史记·季布传》引楚谚曰：“得黄金百斤，不如得

季布一诺。”季布答应的事一定会办成，不必二次，所以“季布无二诺”。侯嬴是战国魏信陵君的门客。信陵君救赵，侯嬴因年老不能随行，但表示要杀身以报，后来果然照他的诺言做了，所以是“侯嬴重一言”。季布和侯嬴能这样做，是由于意气相感，并不是为小名小利，所以最后二句：“人生感意气，功名谁复论。”既是赞美他们两人，同时也是抒发了自己的心声，表明自己此番出使是为报答唐主的知遇之恩。“意气”，这里即指有诺必践、有恩必报的精神。古乐府《白头吟》：“男儿重意气，何用钱刀为？”与此句句式相似，那“意气”也相似，不过，那是属于夫妇之间，而此处则指君臣之际。这二句结尾，慷慨激昂，坚决有力。

这首诗在艺术上很有特色。全篇以叙述的口气写出，直抒胸臆，一气呵成，字里行间贯注了慷慨之气。用笔简劲，质朴深厚，不斤斤于字句的雕琢。用典虽多，但贴切自然。唐初诗风承六朝余绪，格调柔靡，而魏征此诗不同流俗，透露出唐代诗风转变的消息。

（陶新民）

李世 民

李世民(599—649),唐朝太宗皇帝。李渊次子。公元627—649年在位。隋末随父于太原起兵,进入关中,唐建国后封秦王,任尚书令。后统兵消灭薛仁果、刘武周、王世充等割据势力,平定刘黑闥、窦建德起义军,统一中国。武德九年发动“玄武门之变”杀死太子李建成,迫使李渊退位。即位后推行各项利于发展生产的政策,使唐朝逐渐强盛壮大,史称“贞观之治”。太宗雅好文艺,广招文士,能诗善文。《金唐诗》存其诗一卷,六十九首。《旧唐书》卷2有传。

饮马长城窟行

唐·李世民

塞外悲风切,交河冰已结。瀚海百重波,阴山千里雪。迥戍危烽火,层峦引高节。悠悠卷旆旌,饮马出长城。寒沙连骑迹,朔吹断边声。胡尘清玉塞,羌笛韵金钲。绝漠干戈戢,车徒振原隍。都尉反龙堆,将军旋马邑。扬麾氛雾静,纪石功名立,荒裔一戎衣,云台凯歌入。

《饮马长城窟行》属乐府《相和歌·瑟调曲》。

古乐府《饮马长城窟行》多是描写征战将士艰苦的生活和修筑长城给人民带来的痛苦。而唐太宗李世民的这首《饮马长城窟行》则主要描写的是他在建立巩固大唐帝国的斗争中的切身感受。因此,可称为纪实之作。

自古以来,北方游牧民族频频

入侵中原,给以农业为主的汉民族带来战争和不幸。两汉北击匈奴,曾经写下可歌可泣的篇章。然而隋唐初年,突厥兴起,势力十分强盛,年年领兵南下,占城夺地,直逼唐朝的心脏地区。如唐武德七年(624),突厥首领颉利、突利两可汗直逼幽州(今陕西彬县),李世民亲自率兵抗御,后结盟而退。两年后(626),两可汗又率兵进至渭水便桥以北,

直逼长安，唐太宗又亲自临阵，敌方只得悻悻而退。为了解除北方的威胁，唐太宗即位后多次采用软硬兼施的方法，利用突厥内乱，招降其中一部分，又派精兵良将进击突厥，贞观四年，唐将李靖于阴山大破颉利可汗，并生擒之。自唐朝立国起，唐高祖和唐太宗两朝先后用二、三十年时间，才平定了北部和西北部的大部边境，并陆续在这些地方设立都护府。本诗当作于唐太宗即位后贞观年间后期。

诗篇开头四句，便从自然环境的描写落笔：凛冽的塞外悲风，冻结的交河之冰，瀚海的百重寒波，阴山的千里大雪。这些严酷的自然景象，一开始就给人留下深刻的印象。这里写的是自然景象的严酷，也暗示着敌军来势的凶猛。“交河”在今新疆吐鲁番西北，贞观十四年，唐灭高昌，在交河设都护府，“瀚海”指蒙古南部和内蒙北部广大地区，唐贞观二十年曾建羁縻都督府；“阴山”指今内蒙中部的阴山山脉。唐大将李靖曾在此大破突厥。

接着诗人便描写了敌军入侵，但他并不正面进行描写，而是用“迥戍危烽火。”一句，使读者想象出一幅十分紧张动人的情景：从遥远的边境上，紧急的军情警报沿着无数座高耸的烽火台急速地传到了帝京。

于是，将军们手执皇帝赐予的符节，领着大队人马，沿着起伏的群山走向疆场。节即符节，古代朝廷传达命令或征调兵将用的凭证。

“悠悠卷旆旌，饮马出长城。塞沙连骑迹，朔吹断边声。胡尘清玉塞，羌笛韵金钲。”这六句高度概括地描写了整个战争过程。有战士们出征的壮丽场面：随风翻卷的军旗，长城边饮水的战马；有作战的场面：广阔的沙漠上，留下无数骑兵作战后的遗迹，而凛冽的北风，打断了悲壮的边地歌声；后两句描写平定战乱的和平景象：边塞上已经没有侵边的胡人军队的踪迹，耳边听到的是边地悠扬的羌笛与军中雄壮的钲鼓交相和鸣。金钲：军队中使用的乐器，击之以壮军威。玉塞当指玉门关，这句是倒装句式，原意应是“玉塞清胡尘”。

以上十二句，诗人描写了一连串边地景色、出征场面、塞上风情，唯独不见具体的写人，然而，作为战场主体的“人”却呼之欲出，这也可谓用笔之妙了。

“绝漠干戈戢”以下八句，将士们的英姿终于得到了正面描写和表现。那振动原野的雄壮的车队和步兵，那胜利归来的都尉和将军们，他们是那样的豪迈和自信，他们如同击败匈奴的两汉将军们，在遥远

的边境上勒石纪功，铭刻下这历史性的伟大胜利；他们从荒远的边境，高唱着凯歌进入云台。诗人在这里虚实结合，歌颂了凯旋的将士们。作者在这里连续引用汉代典故，“龙堆”即白龙堆，是古代西域楼兰与汉的交界处，汉时傅介子曾刺杀企图叛离汉朝的楼兰国王，从而平定了边乱。“马邑”在今山西朔县，汉元光二年（公元133），汉兵曾在此埋伏重兵诱击匈奴，史称“马邑之谋”。“云台”也是汉代的台名，是图画历代作战有功的将军的地方，如同唐代的“凌烟阁”。诗中用“车徒振原隍”表现军威之盛，用“扬麾氛雾静”描写将士们的英勇无敌，用句不多而令人有气压山河之感。

李世民自年轻时随父起兵，身经百战，对战争的残酷，战场的气氛有深切的体会，因而，他描写战

场的诗篇也就显得那样真切感人。毫无矫揉做作之感。作者视野广阔，如诗篇一开头四句，就把读者的视线引向辽阔的北方、西北方的万里边境。他不是局限于写一时一地的战争，而是通过这首诗，把几十年驰骋疆场的感受艺术地再现出来。全诗气势磅礴，虽用乐府旧题，描写的却是亲身经历体验的真情真景，自然不同于一般的仿造品，因而具有强烈的艺术感染力。

这首诗对仗十分工整，几乎每联都是对偶句，而且均是正对，基本上没有反对和流水对。在用韵上比较自由又是颇具匠心的，诗的开头和结尾用的是入声韵，促急的入声韵使诗中渲染的气氛显得紧迫。中间用了三句平声韵，使诗有抑有扬，使感情得以更好的抒发。

（汤漳平 刘重一）

卢照邻

卢照邻（约公元635—689），字升之，号幽忧子，唐代幽州范阳（今河北涿县）人。曾为新都尉，后为风痹症所苦，投水死。

“初唐四杰”之一。其诗多愁苦之音，风格悲凉。原集已佚，后人辑有《幽忧子集》。《新唐书》卷201有传。

明月引

[唐]卢照邻

洞庭波起兮鸿雁翔，风瑟瑟兮野苍苍。浮云卷霭，
明月流光。荆南兮赵北，碣石兮潇湘。澄清规于万里，
照离思于千行。横桂枝于西第，绕菱花于北堂。高楼思
妇，飞盖君王。文姬绝域，侍子他乡。见胡鞍之似练，
知汉剑之如霜。试登高而极目，莫不变色而迴肠。

《明月引》为乐府旧题，属《琴曲》。此篇是卢照邻沿袭古题之作。诗围绕着明月展开描绘，着重抒发了离人相思的情感。

诗一开头，诗人就用秋天特有的景物烘托出一个凄清的环境：“洞庭波起兮鸣雁翔，风瑟瑟兮野苍苍。”萧瑟的秋风，苍茫的原野，广阔的湖面上，微波起伏，荡漾着逝向远方。空中阵阵大雁正结队往南飞翔。这远去的鸣雁，远逝的波浪，牵动着离人的愁眼和愁思，向遥远的他乡延伸，延伸在茫茫的暮色之中。

“浮云卷霭，明月流光”以下八句，诗人紧扣题意，围绕着明月逐层展开。霭，即云雾。夜空浮云飘动，暮霭尽退，一轮明月，出现在秋夜明净的天空。顿时，大地洒满了银色的光辉。于是月光照向荆南，洒向赵北，澄清碣石，流泻潇湘，普天之下，全沐浴在月色之中。月光让西边院落中的桂树在地面留下

斑驳陆离的情影；月光又窥视北面的庭堂，萦绕着花镜，相映成趣。

“高楼思妇”六句，由景生情，由月及人，点出游子思妇的离愁别恨。在这堪称良辰美景的月夜，虽有明月可共，美景可睹，但人却相隔千里，不能团圆。无论是高楼上的思妇，还是乘车飞驰的君王（飞盖，车的蓬盖，代指车。陶渊明《咏荆轲》中有句云“飞盖出秦庭”。），无论是流落绝域身在异国的文姬，还是宦游他乡的游子，对着这迷人的月色，能不引起对亲人和故乡的强烈思念吗？这流照四面八方天南地北的月光，又怎能不把亲人的思绪带向远方呢？诗人更把我们的视线引向边塞，引向古老的战场。昔日征战的鞍鞞，在月光里如同白练，可以想见当年寒光闪烁，如同秋霜的锋利刀剑。战争的残酷，又让多少战士捐躯沙场，又使多少思妇愁断肝肠！最后两句收束全诗，以愁

思总括全篇：人们如果登高远眺，此情此景，怎不让人无限感慨，愁思百结呢？

这首诗通过变换复叠的意象，参差错落的句式，化用楚辞的意境，对深秋月色和月夜离人相思进行了描绘，诗情画意，融为一体。其中意境美是它的一个特色。诗人学习并拓展了《楚辞·湘君》中“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”的诗意，把苍凉肃杀的秋天景色如瑟瑟的秋风，泛着微波的秋水，苍茫的原野，南飞的大雁，与游子思妇的相思之苦、离别之愁交融在一起，相互映衬，创造出一个凄凉哀怨的意境，引逗着人们的思绪随着这迷人的意境翱翔，其诗情画意，跃然纸上。

音韵美也是这首诗的一个特色。这是一首杂言乐府诗，诗中杂用四、五、六、七言乃至八言句，随着诗人情绪的起伏变化，句式也或长或短，参差错落。这样长短交错的句式，也使声调语气高下抑扬，时而悠扬舒徐，时而急促短暂，摇曳生

姿，形成一种声韵之美。如起首两句以骚体长句先出，用畅达的气势写足诗的氛围，接下用简劲有力的四言短语，表述突见云破月出的喜悦，再往下写月光的流洒，又用五言骚体，文气迂徐舒缓，似乎感到月光的流淌飘落。

诗还用变换的场景，造成一种叠象美。诗人在诗里不停地变换着空间，推出一个又一个不同的场景和意象：桂影斑驳的西第，月与镜辉映的北堂，高楼的思妇，飞驰的君王，流落塞外的文姬，背井离乡的游子，更有白骨森然的战场。这些场景，随着诗人的意识在流动，在变化，有刹那间的，也有永久的；有静止的，也有飞动的；有用文字已表达清楚的，也有字面没有而实际含有的，它们彼此重叠交叉，形成一幅幽深辽远的秋月图。又如近代电影中的镜头，或转换，或叠映，把人的情思引向渺远的空间。

（傅 璞）

骆 宾 王

骆宾王（约公元640—？），唐代婺州义乌（今属浙江）人。曾任临海丞。后随徐敬业起兵反对武则天，兵败后下落不明。

“初唐四杰”之一。其诗多悲愤之词。善骈文。有《骆宾王文集》。《新唐书》卷201有传。

从军行

[唐]骆宾王

平生一顾重，意气溢三军。野日分戈影，天星合剑文。
弓弦抱汉月，马足践胡尘。不求生入塞，唯当死报君。

《从军行》：乐府《相和歌·平调曲》名。《乐府题解》云：“《从军行》皆军旅苦辛之辞。”这首《从军行》非“苦辛之辞”，寄慷慨之意，抒发了立功边塞的豪情壮志，表达了捐躯报国的战斗激情。

诗的开头两句，就表现了一种报效国家的非凡气概。《战国策·燕策二》说：苏代游说齐王前先见淳于髡，说到曾有马经伯乐一顾而增价十倍。后人借“一顾”代指君恩。谢朓有诗云：“生平一顾重，宿昔千金轻。”（《和王主簿怨情》）说平生把受君一顾看得很重，素来把千金看得很轻。此诗首句即取此意。“一顾”之恩，激起了昂扬豪情，“意气溢三军”。意气即气概。“三军”，这里泛指军队。一个“溢”字，表现了“力拔山兮气盖世”的英雄气概。

中间四句，描绘了战地生活的画面，塑造了英武的战士形象。“野日分戈影，天星合剑文”，“戈”是一种古代兵器，因是横刃，下装有长柄，故日光照射其映在地上的

影子当是分开的。“剑文”，指刻在剑上的星状花纹。这两句字面上是写物，实际是写人。白天，原野上太阳照耀着横戈的战士，日光分开了戈影；夜晚，天上的星星辉映着持剑的勇士，星光与剑文聚合。这两句诗描绘的多么象两幅静态的剪影，使英武的守边战士的形象活脱脱地出现在读者眼前。“弓弦抱汉月，马足践胡尘”，则描绘了动态的战士的形象。“弓弦抱汉月”，即弓弦拉开有如汉月。明月是美好的，本为胡汉所共有，这里称“汉月”，表现了一种民族感情。“胡尘”，即胡地之尘。边塞在胡地，马足“践”起的当然是“胡尘”。一个“抱”字，一个“践”字，生动地勾画出守边战士的动态的形象：练武时，弓弦正在拉开象美丽的满月；巡边时，马蹄声碎践起了轻轻的烟尘。上述四句诗勾画出了四幅战地生活画面，表现了守边战士的四种不同形象，但都一样的威武，一样的豪壮。这里描绘的边塞生活看似从容，却没离弓、剑、戈、马，实际是严

阵以待，字里行间充满了自信、豪迈之情。

“不求生入塞，唯当死报君”，这里引用飞将军李广的故事，表现守边将士不惜流血牺牲保家卫国的英雄主义和爱国主义精神。据《史记·李将军列传》记载，李将军兵出雁门击匈奴，兵败被俘。时广有病，单于命胡兵在二马之间系一绳网载广而行，中途李广飞身跃上胡儿马，“南驰数十里，复得其余军，因引而入塞。”诗中意思是李将军能“生入塞”为国建功立业，守边战士“不求生入塞”，只愿意以一死来报效朝廷，报效国家，表现了要杀敌立功、捐躯报国的豪迈悲壮

气慨和荣誉感。

全诗体现了一种雄浑之气，阳刚之美。初唐“四杰”提倡壮美诗风。王勃首先要求诗要具有“雄笔壮词”（《秋晚入洛于毕公宅别道王宴序》）。这壮美诗风的具体要求是杨炯提出的“壮而不虚，刚而能润，雕而不碎”（《王勃集序》），即一种富有感兴的深度和抒情的力度的壮丽之美。骆宾王两度从军塞上，特别具有丈夫气，他的边塞诗意境雄奇，风骨凛然，抒发了慷慨激昂，乐观豪迈之情，是壮美诗风的生动体现。

（郑 敏）

王 勃

王勃（公元650—676），字子安，唐代绛州龙门（今山西河津县）人。高宗麟德初年及第，曾任虢州参军。后去海南探父，溺水受惊而死。才华出众，与杨炯、卢照邻、骆宾王齐名，人称“王杨卢骆”，亦称“初唐四杰”。其诗偏于描写个人生活，流于华艳。少数诗作抒发了政治感慨，流露了对豪门世族的不满，风格清新。原集已佚，明人辑有《王子安集》。《旧唐书》卷189有传。

采 莲 归

〔唐〕王 勃

采莲归，绿水芙蓉衣。秋风起浪鳧雁飞。桂棹兰桡
下长浦，罗裙玉腕摇轻橹。叶屿花潭极望平，江讴越吹

相思苦。相思苦，佳期不可驻。塞外征夫犹未还，江南采莲今已暮。今已暮，摘莲花，今渠那必尽倡家。官道城南把桑叶，何如江上采莲花？莲花复莲花，花叶何重叠。叶翠本羞眉，花红强如颊。佳人不兹期，怅望别离时。牵花怜共蒂，折藕爱连丝。故情何处所？新物徒华滋。不惜南津交珮解，远羞北海雁书迟。采莲歌有节，采莲夜未歇。正逢浩荡江上风，又值徘徊江上月。莲浦夜相逢，吴姬越女何丰茸。共问寒江千里外，征客关山更几重？

《采莲归》系《清商曲辞》。属南朝梁武帝萧衍所制《江南弄七曲》之一的《采莲曲》。戎昱在《采莲曲》中写采莲少女们是：“同侣怜波静，看妆堕玉簪。”一种少女们天真无邪的憨态跃然纸上，而王勃这首《采莲归》所表现的都是采莲少妇们思念征夫的情绪，与少女们的心绪迥然不同。由于离别，在少妇们的心中对自己产生了“迟暮”之感，而对征夫则是有了怨恨之心，但她们在怨恨之余，仍然是关心并热爱自己的亲人的。在作者笔下的采莲妇们是勤劳的，美丽的、真率而可钦的。全诗表现着诗人对这些采莲妇们的同情与关怀。

为什么要用《采莲归》这个题目呢？一般说来，正在劳动热火之时，专心于劳作，没有闲情逸致去思索往日的夫妻之情，而劳动过后，

在归途中，坐在采莲船上无事可做，就不免思绪万千，一齐涌上心头了。而一到家中，繁杂的家务又袭了过来，也无暇再去思索，所以她们的思绪在归途中最为活跃。诗人抓住这种典型环境中人物的典型思维活动，把通常的《采莲曲》换上一个字，叫做《采莲归》，实在是太绝妙了。由此也可看到他在运用乐府旧题写作时的创造性。

“采莲归，绿水芙蓉衣，秋风起浪鬼雁飞”。写采莲妇身着粉红色的衣服，与绿水相映衬显得更美。同时从动态的环境描写中也交代了时令。

“桂棹兰桡下长浦，罗裙玉腕摇轻橹。”可以想见船是多么漂亮，摇船技术又是多么熟练，而她们依然处于青春芳华。

“叶屿花潭极望平，江讴越吹

相思苦。”长浦归舟，水平舟缓，随口歌唱，道出内心的相思之苦。

“相思苦，佳期不可驻，塞外征夫犹未还，江南采莲今已暮。”佳期难驻，光阴飞逝，青春难再，而征夫犹在塞外，怎不令“美人”产生“迟暮”之感而益增相思之苦。

“今已暮，摘莲花，今渠那必尽倡家，官道城南把桑叶，何如江上采莲花。”这些采莲妇们虽然毫不顾忌地在江上发出“相思苦，今已暮”，但她们哪里一定都是乐伎人家呢？陌上的采桑女曾受“使君”的调戏，何如在江上采莲花，可以避免许多无谓的麻烦呢？

“莲花复莲花，花叶何重叠？叶翠本羞眉，花红强如颊。佳人不兹期，怅望别离时，牵花怜共蒂，折藕爱莲丝。”前两句写莲花之多，花叶相衬之美，但是作诗的目的不在于写花的美，而是要用它来衬托采莲少妇们的青春美丽，所以一、二两句是为三、四两句铺垫的。莲叶的翠色虽然美，但与少妇们“黛绿”的“眉”相比，莲叶仍自觉“羞惭”；莲花虽红得可爱，但也只是勉强比得上少妇们润红的面颊。少妇虽美，但可惜塞外的征夫却不能在这青春年少时期归来，怎不令少妇们“怅望”远方而怀思别离时的约期呢？当这种情思萦绕在心头时，

她们牵动到有两个蒂共一条茎的“并蒂莲”时怎会不十分珍惜，而当折断藕节看到仍相连不断的藕丝时，又怎能不从心底发出一阵喜悦之情？诗人借花、叶、藕写少妇们的美貌与心理，可谓细腻入微。而在表现少妇们上，先写“芙蓉衣”，再写“罗裙”，兼及“玉腕”，而此时方用叶与花衬出美丽无比的容貌，亦可谓安排有序，细致多姿了。

“故情知何处？新物徒华滋。不惜南津交珮解，远羞北海雁书迟。”但是过去的恩情究意在哪里呢？眼前的新景物白白地这样茂盛，如果远在北海的塞外征夫再不来信，让人难为情，那么，就要在南津（又作“西津”）把自己身上的佩玉解下来送给他人了。诗人在这里运用了两个典故委婉曲折而含蓄有致地表达了采莲少妇对久出不归的征夫所产生的怨恨之情。实际上是在表现着诗人对采莲少妇的关心与同情。“交珮”、“雁书”，《辞源》均有解释，可参阅。

“采莲歌有节，采莲夜未歇。正逢江上浩荡风，又值徘徊江上月。莲浦夜相逢，吴姬越女何丰茸。共问寒江千里外，征客关山更几重？”在这最后一段中进一步写出了采莲少妇们昼夜不息的劳动情景，同时也进一步表现了少妇们思念征客的

心情和彼此互相关怀询问的情怀。

总之,这首诗歌赞美了采莲妇女的美丽与勤劳,抒写了她们内心的相思与痛苦,表达了诗人对她们的同情与关注。由于篇幅较长,内涵较丰,所以能比较全面而又层层深入,曲折有致地描述了采莲妇们的

内心活动。特别是在诗篇中巧妙地运用了比喻,顶针等修辞方法,景物衬托,逐层深入,暗用典故等表现手法,以及流畅铿锵的语言,而更增强了乐府诗的艺术特色,给人以美的享受。

(王豫亭)

刘希夷

刘希夷(约公元651—?),字延之,一作庭之,唐代汝州(今河南临汝)人。高宗上元间进士。善琵琶,其诗以歌行见长,内容多写闺情,辞意柔婉华丽,具有感伤情调。原有集,已佚。《旧唐书》卷190有传。

代悲白头翁

[唐]刘希夷

洛阳城东桃李花,飞来飞去落谁家?洛阳儿女惜颜色,行逢落花长叹惜。今年花落颜色改,明年花开复谁在?已见松柏摧为薪,更闻桑田变成海。古人无复洛城东,今人还对落花风。年年岁岁花相似,岁岁年年人不同。寄言全盛红颜子,须怜半死白头翁。此翁白头真可怜,伊昔红颜美少年。公子王孙芳树下,清歌妙舞落花前。光禄池台丈锦绣,将军楼阁画神仙。一朝卧病无人识,三春行乐在谁边?宛转蛾眉能几时,须臾白发乱如丝。但看旧来歌舞地,唯有黄昏鸟雀悲。

《代悲白头翁》,又名《白头吟》,属《乐府·相和歌辞·楚调曲》。前人所作,大都为或叹夫妇不能白

头相守,或“自伤清直芬馥,而遭铄金玷玉之谤。”刘希夷的这首拟作,显系感伤韶光易逝红颜难驻之

咏。

“洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？洛阳女儿惜颜色，行逢（一作“坐见”）落花长叹息。”诗一起手，便把人带人一个感伤的意境。桃红李白，占尽三月春色，但易荣亦易枯，转眼即花谢花飞，不知落入谁人庭院汨落为泥了。这为时短暂的荣枯，极易引起人们韶光易去之感，尤其对于“惜颜色”的女子，更易引起“红颜难驻”之叹。这里到底是女儿见花而“惜颜色”，还是因“惜颜色”而思及“桃李花”，大可不必去费力推敲，恐二者兼有且互为因果的可能性更多些。诗以此为兴起，便奠定了全诗的感伤基调。

说是感伤，确系感伤，“今年花落颜色改，明年花开复谁在？”已再露端倪。人的青春真是短暂啊，花开花落，占时无多，人的容颜就有了变化。如果待到来年花开，焉知还有何人再得一睹呢？何况“已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。”号称长寿的“松柏”被人摧折为烧柴，日有所睹，沧海和桑田也会发生“沧桑巨变”，更何论短暂的人生呢！果然，“古人无复洛城东，今人还对落花风。”今古人世已几经变迁了，今人不过仍在步古人的老路而不自知罢了。思念至此，谁能

不发岁月无情，人生短促的浩叹呢！诗至此，韶光易逝的感伤已达到了顶点，这个思绪的脉络被作者写得十分清晰，是由花而人，由人而长寿之松柏而本无生死的桑田再复归到花而人，自然合理。此情此景，人们发出“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”的感叹是极易理解的。这两句诗历来为人们所称道，被誉为千古名句。其原因除了它和诗境极为和谐外，大概还由于它高度概括了人生短暂、韶华难挽的规律吧。诗句以“年年岁岁”、“岁岁年年”作状语，将虽易谢亦易开，且在人的视觉中，去年和今年并无不同的花和年齿与岁月俱增，逝去的年华永不再现的人生作比，道人人所欲道而不能道，极富有哲理。这两句在全诗的结构上处在转捩点上，承上启下，既是对前半所咏之总结，又为下半之吟奠定了“理论基础”，并开启与规划了以下所吟的思路与内容。

“寄言全盛红颜子，须怜半死白头翁。”二句乃是思路之必然，作者的创作意图水到渠成地道出了。“寄言”，交代了题作“代悲”的缘由，“须怜”是作者写本诗所欲达到的目的。“全胜”与“半死”，“红颜子”与“白头翁”的比照作用十分鲜明。如果说，上面所咏之

“花”、“人”、“松柏”、“桑田”还只是理性的认识的话，那眼前的“人”的变化就“感性”而直接，使人不能不注目以思了。“此翁白头真可怜”，以“白头”点题，以“可怜”再聚人们应注之焦点，作以下的反思：“伊昔红颜美少年”。

“红颜美少年”与“全盛红颜子”同义，再次吟出是提醒人们反思的焦点：今日的“全盛”正是他年的“可怜”，于今“伊”的“半死”，而不久前还是“红颜”啊，能不“须怜”吗？“伊昔”句也是下文回忆的总领，下面“公子”至“将军”四句，则是具体追述“伊”“昔”

“红颜美少年”时的行状。“公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。”是说“伊”在“昔”也曾与王孙公子们留连于“花间”、“芳树”的美景之中，沉缅于“清歌妙舞”的神仙似的岁月，整日征逐于权贵、豪富的“光禄”、“将军”的“池台”、“楼阁”之上，过着“丈锦绣”、“画神仙”的悠游生活，可谓“全盛”，可谓“美”至无以复加了。但岁月无情，不知不觉老病将至，白发将取代红颜。果然，“一朝卧病无人识”。花天酒地的生活加速了老病的进程，而“一朝卧病，”那些声色犬马之交哪里还会来看视自己！这个“无人识”既是世态炎凉，

酒肉征逐之交的真实写照，也是岁月无情，容颜渐衰，连自己也无法辨认自己的如实描绘。荣枯如此翻复，在这样的境遇下，也只能作“三春行乐在谁边？”的无限怅惘之叹了。怅惋之后，是不能不作这样的反思的，“宛转蛾眉能几时？须臾白发乱如丝。”“宛转”、“须臾”，极言时间的短促，“乱如丝”是对“能几时”不疑而问的确切回答，而“白发”则是“蛾眉”必然的归宿了。这四句描叙的是人生由盛而衰的当然历程，这一历程及其变化在提醒着仍在以“红颜”自诩的人们，“白头”是难以逃避的将来，“全盛”之时无多，“半死”必亦随至。“芳树落花”，“清歌妙舞”、“丈锦绣”、“画神仙”都只不过是过眼云烟，要“须怜”白头，怜人亦即自怜。不是吗？“但看旧来歌舞地，唯有黄昏乌雀悲。”哪一场歌舞无尽？哪一种“全盛”不衰？只要看看从前的舞榭歌台如今已是人去楼空，蓬蒿丛生，只有乌雀于黄昏之时在这些废墟中悲鸣，就可以知道得一清二楚了。这一收束再次为人们敲响了警钟，重申了题旨，更增添了诗歌的感伤气氛，使人读后往往难以自拔。

刘希夷的这首《代悲白头翁》，全诗充满了韶华易逝的伤感情调，

容易置人于沮丧而深感人生短暂，继而诱发颓废，遁世，寻仙以求长存的消极之中。我们在鉴赏这一作品时，万万不可堕此魔道。诗中所抒之理，固为常理，但人们如能奋发，不象诗中所述之“红颜”在“全盛时，唯只知声色是逐，放纵为娱。而知人的生命有限，当在此“有限”之时，振作有为，不虚掷年华，不碌碌人生，则可无此“白首”之叹，而可告慰于已，活得充实，活得不枉了。

如果说旧时人们称道此诗更多的是在内容上引为同调的话，我们今天对它的称许则更多侧重于其艺术成就方面。这首诗虽未全脱六朝

浮艳之气，柔巧之风，但全诗自然流畅，诗境与诗意和谐统一，语言晓畅，不事雕琢又无比精炼，象“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”两句，全无斧斫痕迹，浑若天成。一些重要词语如“花”、“人”、“红颜”等的反复使用，不仅未给人以重复拖沓之感，而且增加了诗的咏叹味道。感叹句式、疑问句式的大量运用，也使诗的句式富于变化而增强了感染力。诗的结构也妙合无垠，对比手法的安插运用形成了意念上的反差，增强了命意的表达。这些当是本诗今日生命力之所在。

(严德礼、张锡燕)

沈佺期

沈佺期（约公元656—714），字云卿，唐代相州内黄（今属河南）人。高宗上元年间进士，官至太子少詹事。后罹法被流放驩州。诗与宋之问齐名，后人称“沈宋”。所作多应制之词，律体谨严精密，对律诗的定型颇有影响。原集佚，明人辑有《沈佺期集》。《旧唐书》卷190有传。

钓竿

[唐]沈佺期

朝日敛红烟，垂竿向绿川。人疑天上坐。鱼似镜中悬。避楫时惊透，猜钩每误牵。湍危不理辖，潭静欲留船。钓玉君徒尚，征金我未贤。为看芳饵下，贪得会无全。

《钓竿》为乐府旧题，属《鼓吹曲辞》，本篇是沈佺期以乐府旧题写的五言排律。诗作通过歌咏泛舟垂钓的悠然闲适，反衬仕途的黑暗险恶，流露了急流勇退、归隐田园的思想。

“朝日敛红烟，垂竿向绿川。人疑天上坐，鱼似镜中悬”。诗一开始就把读者引入一个优美的境界：红彤彤的阳光照耀在碧绿的河川上，清晨，河面上的水气升腾、弥漫，迷迷濛濛的水气在阳光照射下，象红色的云雾笼罩在清冷的河面上。云雾之中，一叶扁舟在水上游荡；船上端坐一位隐者，悠然垂钓。霞光紫气，云雾濛濛，置身船中，随舟游荡，恍惚惚如坐天上，遨游云间；碧水冷冷，清彻见底，鱼戏水中，摇头摆尾，悠悠然如悬镜中，清晰可见。多么静谧、悠闲的临舟垂钓图！这里舒适、恬淡，没有尘世的送往迎来，车马喧嚣，没有官场的尔虞我诈，勾心斗角，真如人间仙境，世外桃源！从而勾起了读者淡薄尘世，向往田园的情思，为下面抒写人世的艰难，官场的险恶做了有力的铺垫。

“避楫时惊透，猜钩每误牵”两句，从钓者眼中写鱼，饶有风趣：它们虽然在水中梭巡穿行，警惕地躲过船桨，对垂钓者的鱼钩端详、

猜疑，唯恐上当，但终抵不住鱼饵的诱惑，往往中计上钩。闲闲两笔，似写鱼，实写人：鱼为食死，人亦为财亡啊！诗人由鱼死于贪食鱼饵悟到人皆累于功名利禄，这就很自然地由写景过渡到抒情，由歌咏隐逸的闲适转为慨叹仕途的艰险。

“湍危不理辖，潭静欲留船。钓玉君徒尚，征金我未贤。为看芳饵下，贪得会无全。”六句是这首诗的旨意所在。攘攘人世有如滔滔湍流，难以治理和驾驭；而退隐山林，泛舟垂钓，却象在静静的潭水中行船，安全自在！诗中的“钓玉”、“征金”、“芳饵”都指的是世间的功名利禄，金鞍地位。诗人劝说世人，不要沽名钓誉，那是徒劳无益的，对高官厚禄，自己虽心羨之，却无力企及。看不到那些鱼儿，为了贪食而丧生？人间那些居官恋栈之辈，追名逐利之徒，到头来不是和上钩的鱼一样，弄得身败名裂吗？

沈佺期是初唐宫廷诗人，诗多应制之作。后来因贪污与谄附张易之被流放驩州，才写了些对境遇不满的诗篇。从诗中表达的思想情调看，似为流放后所作。诗中“征金我未贤”虽非全是谦词，但亦是由衷之言，但全诗律体谨严，语言精密，在沈诗中确为难得的佳作。

（何文祯）

陈子昂

陈子昂（661—702），字伯玉，梓州射洪（今四川省射洪县）人，武则天光宅进士。因上《大周受命颂》，得武则天赏识，历麟台正字，右拾遗等。从武攸宜北征契丹，因献策不合，降职返乡。为县令段简所诬，下狱后忧愤而死。于诗标准汉魏风骨，强调兴寄，反对柔靡之风。所作《感遇》诗，或感怀身世，或讽谏朝政，风格高昂清峻，为杜甫、白居易所推崇。有《陈伯玉集》。《新唐书》卷107有传。

出 塞

[唐]陈子昂

忽闻天上将，关塞重横行。始返楼兰国，还向朔方城。黄金装战马，白羽集神兵。星月开天阵，山川列地营。晚风吹画角，春色耀飞旌。宁知班定远，犹是一书生。

《出塞》为乐府旧题，属《横吹曲辞》。本篇是陈子昂以乐府旧题写的五言排律，《陈子昂集》题作《和陆明府赠将军重出塞》。诗作热情地歌颂了出塞戍边将军的勇往直前和能征惯战，并希望他再次出征时能继续平寇立功。据《通鉴》载，从文明元年（684）到垂拱三年（687）的四、五年间，突厥先后进犯朔州、代州和昌平一带，侵扰唐朝西北边境。武则天不断遣将（淳于处平、黑齿常之等）率军出征。

当时陈子昂正在东都洛阳任麟台正字（时年二十四——二十九岁）此诗当是他与陆明府（唐时明府指县令。陆明府名字、生平不详）送别将军出征时的赠和诗。诗中“将军”不知所指。此诗虽系赠别之诗却格高语壮，气宇轩昂，无缠绵惆怅之情。

前四句“忽闻天上将，关塞重横行。始返楼兰国，还向朔方城。”起的极为突兀，使人意识到边境上军情的紧急：刚刚平定了楼兰国的将军，马不停蹄，人未下鞍，马上

又要出征到朔方去御边。楼兰国、朔方城，一为汉时西域古国（在今新疆境内），一为汉代所筑抵御匈奴的边城（在今内蒙古境内）。诗人在这里以汉代唐，泛指当时西北少数民族统治的地区。起的又很雄壮，让人感到惊而不慌，忙而不乱，因为率军再次出征的将军，勇往直前，善于用兵，横行关塞，使敌人闻风丧胆。诗人暗用了汉代周亚夫善用奇兵，霍光遣傅介子往刺楼兰王，卫青击退匈奴筑朔方城等典故，既表示了对进犯之敌的蔑视，也表达了对出征将军的仰慕之情。

中间六句中，“黄金装战马，白羽集神兵”写出了唐军的英姿和军威：用黄金装饰着鞍鞴辔头的战马上坐着英姿飒爽的将军，饰以白牦牛尾的军旗下集合了有如从天而降的神兵。“星月开天阵，山川列地营”则颂扬了将军精通兵法，善于根据天象和地形来安营布阵，巧胜敌军。《六韬·三阵》：“日月星辰斗杓，一左一右，一向一背，此谓天阵……丘陵水泉，亦有前后左右之利，此谓地阵”，列地营即

布地阵。在这样长于谋划的将军指挥下，唐军怎能不打胜仗呢？“晚风吹画角，春色耀飞旌”。则是大军出征的雄壮场面：晚风吹送着战斗的号角，耀眼的军旗在春光中迎风飘扬。晚风习习，春色融融，军号阵阵，战旗飘飘，这就反衬出唐军将士的必胜信念，也显示了将军的大将风度。

最后两句，“宁知班定远，犹是一书生”点明原来将军和班超一样，也是书生出身。班超原是“布衣诸生”，后投笔从戎，在汉明帝时出使西域，使西域五十多国归属汉朝，恢复了中西交通，被封为定远侯。诗人将率军出征的将军比作功勋卓著、名垂青史的东汉班超，也希望他象班超一样平寇立功，名扬塞外。这是对将军的勉励，也是诗人衷心的祝愿。

送别之诗写的如此雄浑豪放，慷慨激昂，充分表现出诗人“感时思报国，拔剑起蒿莱”（《感遇》诗之三十五）的爱国思想和奋发向上的进取精神。

（何文植）

张若虚

张若虚（660？—720），扬州（今江苏省扬州市）人，官兖州兵曹，与贺之章、张旭、包融齐名，号“吴中四士”。诗以《春

《春江花月夜》著名，描写细腻，清丽婉畅，情浓意远，音节和谐，前人评为“以孤篇压全唐篇”。《全唐诗》仅收其诗二首。事迹略见《旧唐书》卷190贺知章传。

春江花月夜

[唐]张若虚

春江潮水连海平，海上明月共潮生。滟滟波随千万里，何处春江无月明。江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霏。空中流霜不觉飞，汀上白沙看不见。江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。江畔何人初见月，江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年只相似。不知江月待何人？但见长江送流水。白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼？可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。此时相望不相闻，愿逐月华流照君。鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。不知乘月几人归，落月摇情满江树。

《春江花月夜》属乐府《清商曲辞·吴声歌曲》。此题创于陈后主，后有隋炀帝杨广和诸葛颖继作，皆是五言绝句，内容浮靡，格局短小，至唐张若虚方为七言长篇，成为杰作，以至使一生仅留传下两首诗的张若虚，也竟成了唐代文学史上的大家。

诗无达诂。象《春江花月夜》这样的好诗，尽管现已有数十篇的文

章来赏析它，但我仍觉得意犹未尽。

《春江花月夜》在写法上是别树一帜的。它并不象是一般的诗歌那样，或先写景，后抒情；或先抒情，后写景。仅说它是情寓于景，或情景交融，也是远远不够的。它的情、景、理三者融合一片，哪是写景、哪是抒情、哪是说理，都难断然分开。以结构上来看，它每四句一韵，可以说是由九首七言绝句

组成的首尾连结，一气呵成的组诗，但一般都不把它当组诗看待，而是当做一首结构谨严的歌行长篇。从描写的角度来看，此诗从空间和时间两个方面着眼，纵横交叉，既写出了空间的广度，从碣石到潇湘，从月出东海到月落西天；又写出了时间的跨度，长至“江月初照人”的太古之初到今夜空中的孤月轮横画千古的漫长岁月，短至月出到月落一个短暂的夜晚，这么阔大的空间和漫长的时间，其实又都是诗人心灵的瞬间的漫游，而并非实写。而在这阔大的空间和漫长的时间之中，人生，尤其是人的青春，只是在其中短暂的一瞬之中，而青春之中最美好的时刻春江花月夜——这样的良辰美景，就更短暂，而这最短暂的美妙欢愉的时刻，却又不属情人所有，又使他们偏偏都处在别离相思的痛苦之中。所以本篇是以极力抒写宇宙之无限，与人生之短暂青春之短暂的矛盾，并写出了时间与空间的矛盾，即在时间上遇上了这样的良辰美景还不行，虽然游子和思妇都遇上美好的春江花月夜，但在空间上二人都阻隔于千山万水，一在碣石，一在潇湘，仍然不能共享青春团圆的幸福，需时间和空间都遇上了才行。因此，既能共享团圆，又能共度良宵美景的机会是很

难的，而人间的赏心乐事并不是每个人都可轻易遇到的。这就是这首诗虽然觉得其中意境很美，却更充满了浓郁的宇宙悲哀意识的原因。

诗的一开始，从“春江潮水连海平”写起，起笔极为阔大。“海上明月共潮生”句写出了磅礴的气势，浩瀚的空间。从首句到“汀上白沙看不见”八句，是江、月合写，而着重写江的。“连海平”、“千万里”、“绕芳甸”是写江潮之大，江流之长；“共潮生”、“何处无”、“照花林”、“空中流”，“江上白”，是写月光普照，无处不有。这八句主要是写宇宙空间的无限，是通过描写宛延千里的江流和普照万里的月光来实现的。作者由海上写起，随着明月的升起，西行，顺着宛转的江流溯源而上，通过江绕芳甸，月照花林，光笼白沙来展现空间之辽阔的。

从“江天一色无纤尘”到“但见长江送流水”这八句，也是江、月合写，却是着重写月的。写月的目的，是通过江和月来写宇宙时间的无限。“江畔何人初见月”、“江月何年初照人”，都是写江月的历史岁月的悠久，通过“人生代代无穷已”、“江月年年只相似”，来写个体人生的有限与时间的永恒和无限的矛盾，江月是岁月老人的化身。

头两段中，月和江就是时间和空间的具体化身，以时间和空间的无限，来显示个体人生的有限。

从“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁”开始，好象是电影的镜头一转，诗人的思绪随着天上悠悠的白云，从阔大的空间集中到一个点：青枫浦——长江中游岸边潇湘地区的一个地方。故事就从这里开始，主人公有两个：一个是扁舟子：游子；一个是“相思楼”的女主人：思妇。可是游子和思妇并不在一处，但是他们却是在这个地方离别的。作者的镜头先转向扁舟子，先写碣石海边游子的思想活动。面对着这样的大好月色，游子思绪万千。他想的是什么呢？他想，此刻的她——思妇定在相思楼的月光下徘徊，恼人的月光，象拂不去，卷不走的愁思，泻在玉户珠帘和捣衣砧上，惹逗得思妇夜不成眠，倚栏长叹。镜头又一转，转向了潇湘青枫浦的思妇。此时思妇与游子同望着一轮明月，但都是异地相望而各不相闻。她在祝愿，愿月光带着她的思念传给她所思念的郎君——游子身上。天上长飞的鸿雁是能传送书信的，但也飞不出普照天下的月光，水中潜跃的鱼儿也据说是能传送书信的，但也不如一霎那间就光传万里的月光来得神速，月光传递相思情意的速

度和作用，远非鱼雁所能比拟。思妇夜梦，闲潭落花，可是春色将尽，但游子仍不归家。大好青春将逝，而游子却不能与思妇团圆，真是人间有恨，“何事长向别时圆”。大自然的青春和人的青春都是美好的，但不是永恒的。这短暂的青春时光里，却是在痛苦的离别和相思中度过，岂不令人遗憾？大自然的春天，一年一度还会来临，而人的一生中能有多少次青春的年华呢？

“江水流春去欲尽，江潭落月复西斜”；春将尽了，月也将落了，一个春江花月夜即将过去了，天将要亮了，但游子和思妇面对这大好的景色都相思欲绝，倍感痛楚，他们之间还隔着“碣石潇湘无限路”而不能团圆。

“不知乘月几人归，落月摇情满江树。”在这美好的春江花月夜里，能有几家人团圆呢？落月似在摇着江树叹息。是啊，这样的幸运儿实在是太少了。

全诗通过月出月落，沿着长江写了一个月夜的全过程，编织了一个游子思妇的小故事。一个传统的乐府诗歌题材，一个平凡的游子思妇的故事，难得的是诗人的一枝生花妙笔，能在平凡中写出不平凡，能在司空见惯的内容和题材中发现复绝的哲理意识，写出浓郁的诗情

画意，创造出深远的优美意境。诗人在感叹宇宙的无穷和渺茫，人生青春欢乐的短暂、美丽的画面上弥漫着一层淡淡的哀愁。这是人生与宇宙的矛盾：人生与时间的矛盾（宇宙时间的漫长与人生青春的短暂）、人生与空间的矛盾（从碣石到潇湘的千里离别，宇宙空间之大、与人生遇合的际遇之小）、时间与空间的矛盾（“春江花月夜”如此良宵与夫妻之间的千里隔阻），这种矛盾是使人感到十分困惑的人生问题，常使人感到宇宙的悲哀，但这种悲

哀常使人产生强烈的感情骚动和强烈的生活欲求，这是人的自我体认的生命感的苏醒的强烈表现。张若虚首先把这种强烈的生命冲动的体验的宇宙意识，成功地表现在他的这篇杰作之中。它使人更加珍惜生活的美好，青春的宝贵。它是在提醒人们，人生是美好的，青春是美好的，但是它是多么的珍贵难得呀。热爱生活、热爱青春吧！这就是这首诗的积极含义。

（葛景春）

张 说

张说（667—730），字道济，一字说之，洛阳人。武则天时应诏对策，得乙等，官黄门侍郎，同中书门下平章事、中书令、封燕国公，任朔方节度使。擅长文辞，朝庭重要文件，多出其手。与苏颋并称“燕许大手笔”。亦工诗，被贬岳阳时，作品尤好。有《张燕公集》，《旧唐书》卷97有传。

破阵乐二首

[唐]张 说

汉兵出顿金微，照日明光铁衣。百里火幡焰焰，千行雪骑骍骍。蹙踏辽河自竭，鼓噪燕山可飞。正属四方朝贺，端知万舞皇威。

少年胆气凌云，共许骁雄出群。匹马城南挑战，单刀蓟北从军。一鼓鲜卑送款，五饵单于解纷。誓欲成名

报国，羞将开口论勋。

《破阵乐》郭茂倩《乐府诗集》列入《近代曲辞》，其题解云：“《历代歌辞》曰：‘《破阵乐》，小歌曲。’《乐苑》曰：‘商调曲也。’按《破阵乐》本舞曲，唐太宗所造。玄宗又作《小破阵乐》，亦舞曲也。”其调想必雄壮激昂，因此今天读到的歌词多表现军事内容。张说这两首诗就是表现初盛唐之际强大的国威。在唐人心目中，汉朝是正统，而且强盛无比，诗人写唐往往以汉称之。开篇的“汉兵”实指唐朝军队。“出顿”是屯兵之意。“金微”是山名，在今蒙古喀尔喀部境内，当时是唐朝北方的边境线。首句点明唐朝的一支部队驻扎在边境金微山上。第二句“照日明光铁衣”是通过闪闪的甲冑与日相辉映来表现守边士兵那种威武抖擞的英雄形象。接下去的四句：“百里火幡焰焰，千行雪骑骝骝。蹙踏辽河自竭，鼓噪燕山可飞。”描写的是边防大军巡逻时的壮观场面。本来是红色的军旗，诗人以“火幡”形容之，而且用“焰焰”来描绘，这就把阵容的气势威风写了出来；本来是穿着白色铠甲的骑兵，诗人用一“雪”字形容之，且“骝骝”（轻捷的样子）地行进着，这就把队伍有如一

把尖刀的凌厉之势写了出来；再加上“火幡”百里之多，“雪骑”千行之长，一支战无不胜的强大边防军生动地出现在读者面前。还应指出的，那“火幡焰焰”给人以热感，那“雪骑骝骝”给人以寒意，这种强烈的对比，很容易使读者联想到士兵的两种情感：热心报国，冷对敌人。后两句继续以夸张的手法写士兵巡逻的神速，他们东到辽河的源头，西到燕山的峰顶，一路上，鼓噪着（即呼啸着）横穿大地，说他们是一支天兵天将不为过，说他们是一座活动的钢铁长城更恰当，有这样的部队还怕外来入侵之敌吗？最后的两句是对皇帝的歌颂，意思是从四方的国家都来朝贺这件事上，才能真正领会到皇帝武威的力量。句中的“万舞”亦即“干羽”，这是一种兵舞，诗人们往往用这个词来代表皇帝的德威。这两句显得很勉强，因为从诗中来看，迫使邻国不敢来犯的是那些将士，正是他们的爱国之情有力地保卫了祖国的尊严。诗人如此结尾，恐怕是受当时颂诗的影响，这样一来就要减杀了应有的艺术魅力。

如果说前一首描绘的是边防军英雄的群象，那么后一首则是为一

位英雄将士造型。开头两句说他有“胆气”，有“凌云”之志，人们共同赞许他的“骁雄”（勇猛雄杰）是超群出众的。以下数句便分别从胆与志两处写下去。“匹马城南挑战，单刀蓟北从军。”这两句是互文见义，总的意思是他经常一人持刀纵马驰杀在蓟北（今河北）一带的城郊，原来他是一位孤胆英雄。

“一鼓鲜卑送款”，由于他一鼓作气连续打败敌人，鲜卑不得不前来求和（送款：递送款曲，倾吐情意，这里可理解为求和）。“五饵单于解纷”，是说他不仅能力取，而且会智胜。“五饵”一词出自《汉书》，这是贾谊所发明的怀柔匈奴之术，只要优赏厚遇匈奴就可牵引住他的目、耳、口、腹、心，最后令其臣服。诗中的这位少年就采用此术，解决了与单于（匈奴的最高首领）

之间的边境纠纷，化干戈为玉帛。这是写他的智。结尾两句点明他的志：“誓欲成名报国，羞将开口论勋。”他所追求的是那报国之名，至于功勋可以不必计较。这种鲁仲连式的功成身退的做法，正为盛唐游侠者所效法。这一点不仅在当时人的心目中视为高尚的行为，就是在今天也还耐人琢磨。因为报国之志利在国家，而功勋之志利在自己，这位少年匹马单刀无所畏惧，是位铁汉子，可论功宴会上却象女儿羞于开口，好一位可敬可爱的少年！军队由这样的将士组成怎能不百战百胜！国家由这样的人材组成怎能不繁荣富强！从这首小诗中，我们除了发现盛唐国防之所以强大的一个原因，难道就没有别的启发了吗？

（孙 氏）

张九龄

张九龄（678—740），字子寿，一名博物，韶州曲江（今广东省曲江县）。长安进士，任右拾遗，左补阙，中书侍郎同中书门下平章事。为盛唐著名贤相，主张不循资格用人。其诗作以格调刚健著称。有《曲江集》。《旧唐书》卷99有传。

折 杨 柳

[唐]张九龄

纤纤折杨柳，持此寄情人。一枝何足贵，怜是故园春。迟景那能久，流芳不及新。更愁征戍客，鬓老城边尘。

《折杨柳》是乐府旧题，属《梁鼓角横吹曲》。

这是一首送别诗。古人离别情重，“送别”成为古诗中常见的题材。折柳送别是古代风俗，据说：“柳”与“留”叶音，柳又有随地而生的习性，因此，还有祝愿行人在异乡生活顺利之意。

在古典诗歌中，“折柳送别”成为众多诗人吟咏的对象。诗人在同一题材下做诗，好像步入一个特殊的“考场”，考验着每人的诗才诗艺。就唐诗而论，在这样狭小的艺术天地内，涌现了多少脍炙人口的诗篇！虽说题材相同，诗人却能独具匠心，各尽巧思，致使此题常做常新：

杨柳东风树，青青夹御河。
近来攀折苦，应为别离多。

——王之涣《送别》

王之涣这首送别诗，取材折柳以抒别情。诗人于摇曳东风的杨柳树下，折枝送别友人，看到攀折之苦，想到离别之多，将离别的悠思

与一枝枝攀折的新痕联系起来，更使人离愁绵绵，意味深长。

伤心路旁杨柳青，一株折尽一重新。

今年还折去年处，不送去年离别人。

——施肩吾《折杨柳》

施肩吾写折柳送别，另有巧思。他选择了一个特定的细节。今年所折之柳，正是自己去年折过又重新发芽的柳枝，因此使他自然想到去年的“离别人”。去年离别的朋友没有重聚，现在的朋友又将离别而去，新旧交恨，感慨万千，另有一种萦迴曲折的情致。

含烟惹雾每依依，万绪千条拂落晖。

为报行人休尽折，半留相送半迎归。

——李商隐《离亭赋得折杨柳》

李商隐写折柳送别另有奇想。他从“含烟惹雾”的千条柳枝迎风飘摇中，找到了构思的契机。杨柳依依有情，难道她只管送别不管迎

归么？所以，诗人充满爱惜之情唱出：“为报行人休尽折，半留相送半迎归”。失望中寄以希望，惜别中寓重归的憧憬，真可谓迂迴曲折，翻新入奇。

上述诸诗以及尚未列举的同类诗篇，几乎把“折柳送别”的情景写得“题无剩义”，简直让人无处躲闪腾挪，那么，张九龄这篇《折杨柳》还有没有存在的价值？能不能被同类诸篇所取代？这要看它有没有独特的艺术个性！新颖独创是艺术的生命。“谢朝花于已披，启夕秀之未振”，才能使艺术之树常绿。

这首《折杨柳》既不从攀折的新迹旧恨中关情，又不从摇曳柳浪中生发奇想，它紧扣诗题《折杨柳》，对送行人手中的折柳做了正面的，深入的开掘。这一命题，给诗人的构思谋篇带来更大的困难。在愈益狭窄的题材范围内，另辟新境已属困难，要做正面的深入开掘更属不易。然而，艺术的风光在于险境，艰难中的突破更显奇绝之致。

“纤纤折杨柳，持此寄情人”。女主人公以纤纤素手折一柳枝，送给即将远行的情人。首句“馀味曲包”，深寓哀婉柔情，为全诗定下了抒情基调。“一枝何足贵，怜是故园春”。由手中的“折杨柳”到满眼的“故园春”，抒情之笔找到了构思的契

机，骤然打开了感情的闸门，由柳及春，由春色春景到春意、春情、春思，由此升发出一系列联想：“迟景”喻春日，“流芳”指折柳。美丽的春景不能常驻，新折之枝在时间流逝和漫漫长途也不能常新，那么，人呢？人也将会象“春日”“折柳”一样，日渐失去青春的红颜，衰老，枯萎。“迟景那能久，流芳不及新”，这两句既是写景，又是写人；既写了春日春景，又抒发了离人在无情流逝的时光熬煎下的离情别绪，情与景谐，审美客体与审美主体得以水乳交融。而此情此景又是由眼前的离别生发出对别后的遥思冥想，诗情诗意插上了时间的翅膀，超越空间的障碍，日后种种苦境，不期然的“超前”而至，这就推出结句：“更愁征戍客，鬓老城边尘”。情人成了“征戍客”，新柳将变成枯枝，而人的青春也将“鬓老城边尘”。结尾以递进层的表情法点出的这个“愁”字，与开篇“纤纤折杨柳”的哀婉柔情遥相呼应。此诗首尾圆合，饱含情韵，由折杨柳生发的离情别绪，层层深入，一波三折。假如配上《折杨柳》的曲调，哀怨声声，不绝如缕，更使人味之无极，闻之动心。

（王振汉）

李 颀

李颀（690—751），东川（今四川省三台县）人。开元进士，曾任新乡县尉。其边塞诗作，风格豪放，震荡心神。七言歌行，尤其特色。有《李颀诗集》，《唐才子传》卷2有传。

缓 歌 行

[唐]李 颀

小来托身攀贵游，倾财破产无所忧。暮拟经过石渠署，朝将出入铜龙楼。结交杜陵轻薄子，谓言可生复可死，一沉一浮会有时，弃我翻然如脱屣。男儿立身须自强，十五闭户颖水阳。业就功成见明主，击钟鼎食坐华堂。二八蛾眉梳堕马，美酒清歌曲房下。文昌宫中赐锦衣，长安陌上退朝归。五侯宾从莫敢视，三省官僚揖者稀。早知今日读书是，悔作从来任侠非。

《缓歌行》，乐府古题，属《杂曲歌辞》。旧有《前缓声歌》及《后缓声歌》。郭茂倩认为缓声、缓歌皆谓歌声缓慢。陆机作《前缓声歌》及谢灵运，沈约所作《缓歌行》皆以游仙长生为内容，而李颀这首《缓歌行》则写人情世态及立身之道，有比较深刻的社会意义。

诗的前半写攀附权贵的教训。

“小来托身攀贵游，倾财破产无所忧。”贵游，指京城里无官职的贵族。他们虽无官职，却有特权。自己年幼无知，为他们的权势所倾动，便攀附他们，以身相托，把自己

的前途和命运交给他们。“世人结交须黄金，黄金不多交不深，”为了巴结权贵倾财破产也在所不顾。当自己囊中金多的时候这种势利之交显得格外亲密热火：“暮拟经过石渠署，朝将出入铜龙楼。”汉代未央宫中有石渠阁，为宫中藏书之地。这里石渠署代指宫中的官署。汉代太子宫门上有铜龙，称铜龙门。这里铜龙楼代指太子所居之地，自己与那些权贵朝夕相处，形影相随，出入宫中的官署和太子的宫门。并通过他们结识了其他贵族子弟：“结交杜陵轻薄子，谓言可生亦可死。”

杜陵在长安城东南，是汉宣帝的陵墓。杜陵附近是唐朝贵族集中居住的地区。轻薄子指轻浮薄情的贵族子弟。这些人大多无德无才，终日斗鸡走马，寻花问柳，在京师游荡，为非作歹。自己与他们结交，满以为可以和他们同生死共命运。可是冷酷无情的现实却给自己当头一棒：

“一沉一浮会有时，弃我翻然和脱屣”。沉，家道败落；浮，财运亨通。自己完全没有想到当自己的境遇与他们发生相反的变化，自己囊中金尽的时候，他们竟然将自己一脚踢开，象丢弃一只旧鞋子一样，毫不顾惜。正是“翻手如云覆手雨”。冷酷的事实打破了自己人生的迷梦，使自己看透了上层社会人情的冷暖和世态的炎凉。沉痛的教训使自己醒悟过来，开始明白立身做人的道理。

诗的后半写发愤自强的成功。

“男儿立身须自强”。这是自己以倾财破产攀附权贵而终为人弃的沉重代价换来的处世金箴。表明了男子汉作人的志气和把前途命运掌握在自己手里的决心。“十五闭户颖水阳”是自己自强的实际行动。

“闭户”也就是闭门读书。在当时的社会里“学而优则仕”，读书是走上仕途的重要途径。要在社会上立足，就得读书。所以自己从青年

时期开始就谢绝宾客，专心致志地去读书。真是工夫不负有心人，成功的一天终于来到了。“业就功成见明主，击钟鼎食坐华堂。二八蛾眉梳堕马，美酒清歌曲房下。”学业的成就得到了皇帝的召见，自己堂堂正正地走进天子的宫殿。华堂上金樽美酒，钟鸣鼎食；内室里妙龄女子娇美时髦，清歌曼舞。真有说不尽的荣华富贵，与当初随从权贵暮经石渠，朝出铜龙，不可同年而语了。再看看那些权贵官僚是何态度：“文昌宫中赐锦衣，长安陌上退朝归。五侯宾从莫敢视，三省官僚揖者稀。”“文昌宫”原是天文上的星宿名，这里借指皇帝接见文士的宫殿。“五侯”有多种解释。这里指被封侯的显贵。“三省”指中书省、门下省和尚书省。是当时朝廷最高的政务机构。当自己在官中受了赏赐，扬眉吐气地从京城的大道退朝归来的时候，那些封了侯的显贵们如同自己的宾客随从一样跟在后面。一个个低眉顺眼，莫敢仰视。朝廷最高政务机构中的官僚们，对自己也是恭恭敬敬，很少有能与自己平交抗礼的。当年弃我如脱屣者，而今宾从莫敢视。先倨而后恭，真是莫大的讽刺。面对这种情景，不禁使人深深感慨：“早知今日读书是，悔作从来任侠非。”

“任侠”，本来是以抑强扶弱为己任的意思。这里指结交贵族子弟，浮浪从游的事。自己感到如果早知自立自强，奋发读书，何至当年托身权贵，倾财破产，旷费时日呢！

这首诗不仅揭露了当时上层社会的人情世态，而且以攀附权贵的教训和发愤自强的成功正反两方面的鲜明对比，说明了“男儿立身须自强”的道理。当然古人的人生理想和我们不同，但是这种把前途和命运掌握在自己手里，奋发向上，靠自己的努力取得社会承认的精神是非常可贵的。

诗中成功地运用了多层对比的手法。“托身攀贵游”与“立身须自强”是对比；“结交轻薄子”与“闭

户颖水阳”是对比；暮经石渠、朝出铜龙与“见明主”“坐华堂”是对比；当年弃我如脱屣如今宾从莫敢视也是对比。这几层对比，增强了诗的感染力和说服力。使是非更加分明，使“男儿立身须自强”的真理更加不可动摇，更加深入人心。

李颀《放歌行答从弟异卿》自叙经历说：“小来好文不好武，世上功名不解取。虽沾寸禄已后时，徒欲出身事明主。”可见《缓歌行》所写并非诗人自己的实际经历。采用第一人称的写法，有夫子自道，现身说法之妙，从而增强了诗的真实感。

(丁三省)

王 翰

王翰（生卒年不详），睿宗时在世，字子羽，晋阳（今山西省太原市）人。景云进士，官仙州别驾，道州司马。任侠使酒，恃才不羁。歌行写得华丽风流，很受后辈尊重。原有集，后佚散，《全唐诗》收其诗一卷。《新唐书》卷202有传。

饮马长城窟行

[唐]王 翰

长安少年无远图，一生惟羨执金吾。麒麟前殿拜天子，走马为君西击胡。胡沙猎猎吹人面，汉虏相逢不相见。遥闻鼙鼓动地来，传道单于夜犹战。此时顾恩宁顾

身，为君一行摧万人。壮士挥戈回白日，单于溅血染朱轮。回来饮马长城窟，长城道傍多白骨。问之耆老何代人，云是秦王筑城卒。黄昏塞北无人烟，鬼哭啾啾声沸天。无罪见诛功不赏，孤魂流落此城边。当昔秦王按剑起，诸侯膝行不敢视。富国强兵二十年，筑怨兴徭九千里。秦王筑城何太愚，天实亡秦非北胡。一朝祸起萧墙内，渭水咸阳不复都。

《饮马长城窟行》属《相和歌辞·瑟调曲》。“长城窟”，长城下的泉眼，可供行役过路的人饮马之用。本篇是《乐府诗集》十七首同题诗中唯一的纯七言诗，也是最长的一首诗。诗篇反对的是“欲求恩幸立边功”。诗人借秦皇筑城防边兴徭构怨因而祸起萧墙的历史，谕示崇尚边功，穷兵黩武是祸国殃民的蠢事。

诗的前十二句写长安少年赴边兴战。劈头就说：“长安少年无远图”。他既无远图，当然不会忧国忧民，为国家民族的长治久安着想。

“无远图”是虚指，实际内容是“一生惟羨执金吾”。执金吾原是汉魏时统领禁军，保卫京师的武官。“惟羨执金吾”，既表明长安少年惟一的愿望是充当一介耀武扬威的武夫，也表明执金吾一类的武员也是“无远图”的，这是对片面尚武的否定。诗一开头就奠定了反战的基调。

长安少年为了实现自己的愿望，

也不问战争的性质如何，便在“麒麟殿拜天子，走马为君西击胡”。麒麟殿，汉未央宫殿名。麒麟阁上绘有霍光等十一人画像，是天子对权臣表示恩宠之地，在此拜别天子，可见天子对他是“非常赐颜色”的。他策马西去，风驰电掣，其得意之情从一个“走”字中充分表现了出来。胡人并没有“烽火照西京”，他就去“西击胡”，当属主动挑战，而非自卫还击，也是显而易见的。

接下去四句描写战斗的艰巨。战地天时是这样恶劣：“胡沙猎猎吹人面，汉虏相逢不相见”。北风卷地，惊沙入面，天昏地暗，咫尺不辨东西，汉、虏相遇，视而不见，简直象进入了混沌世界。胡人是这样顽强剽悍：“遥闻鞞鼓动地来，传道单于夜犹战”。他们擂起战鼓，地动山摇，杀奔而来；他们不仅白日鏖兵，黑夜亦能战，也不肯休战。这四句诗渲染了浓烈的气氛，预示了这是一场大战、激战、恶战，为

长安少年上阵交锋,大显身手作了铺垫。

下面四句正面表现他的匹夫之勇。“此时顾恩宁顾身”，这是写他“身当恩遇”誓死图报的忠心；“为君一行摧万人”，这是写他驰骋疆场夺取胜利的的决心和信心；“壮士挥戈回白日”，这是化用鲁阳公战酣日暮挥戈反日的典故写他的奋战精神和勇力；“单于溅血染朱轮”，这是写冲锋陷阵、斩将搴旗的战果。四句诗把这个赳赳武夫，写得英气虎虎。须知“一将功成万骨枯”，他“为君一行摧万人”，在“胡沙猎猎”的疆场上“挥戈反日”，使得“夜犹战”的“单于溅血染朱轮”，汉军究竟伤亡多少那是可以想见的，这对国家民族是祸是福？是忧是喜？诗人不作一句评述，而是通过这位得胜归来，踌躇满志的少年，饮马长城窟时的见闻加以点破。

诗的后十六句即通过少年与长城耆老的问答追述秦始皇修筑长城，尚武好战的恶果。“长城道旁多白骨”，“云是秦王筑城卒”。这是筑城之罪。“黄昏塞北无人烟，鬼哭啾啾声沸天。无罪见诛功不赏，孤魂流落此城边”。这是长期征战和滥施杀伐之罪。“声沸天”一语，突出了冤鬼之多，那“尸骸相支柱”的役夫，“伏尸百万，流血飘杵”的士卒，“无罪见诛”的将领，统

统囊括其中了，这与杜甫的《兵车行》“旧鬼烦怨新鬼哭，天阴雨湿声啾啾”，同样使人毛骨悚然。“功不赏”，是针对少年“顾恩”而发的，他尽管有“为君一行摧万人”的功劳，亦未必能加官进爵，荣升“执金吾”，甚至会“无罪见诛”。这是先对他为皇家卖命泼一盆冷水。接着论述强秦之所以覆亡。“当昔秦王按剑起，诸侯膝行不敢视”。象这样一个“振长策而御宇内”，“威振四海”，“自以为关中之固，金城千里，子孙帝王万世之业”（贾谊《过秦论》）的秦帝国，结果只“富国强兵二十年”，便“一朝祸起萧墙内，渭水咸阳不复都”了，其原因就在于“筑怨兴徭九千里”，全国人民不堪其苦，怒起而攻之。由此可见，“秦王筑城何太愚”！画龙点睛，可使统治者振聋发聩。

诚然，诗篇把秦之灭亡，完全归咎于筑城兴徭，进而否定设置关塞的必要。这是片面的，但把它作为轻启战端，滥用武力来解决民族纠纷的措施来加以反对又是正确的。

全诗二十八句，四句一转，每组韵脚平仄相间，整齐而又有变化。语言风华流丽，有气势，容量大。特别是“当昔秦王按剑起”以下八句，熔铸了《过秦论》的主要内容，概括力很强。（王中华）

崔颢

崔颢（？—754），汴州（今河南省开封市）人。开元进士。官司勋员外郎。早期诗作多写闺情，流于浮艳。后历边塞，诗风变为雄浑奔放，慷慨豪迈。明人辑有《崔颢集》。《新唐书》卷203有传。

长安道

[唐]崔颢

长安甲第高入云，谁家居住霍将军！日晚朝回拥宾从，路旁拜揖何纷纷！莫言炙手手可热，须臾火尽灰亦灭。莫言贫贱即可欺，人生富贵自有时。一朝天子赐颜色，世人悠悠应始知。

《长安道》，宋郭茂倩《乐府诗集》，属《横吹曲辞》。本篇是崔颢借用乐府旧题刻画了唐代社会权贵们的嚣张气焰，揭示出富贵与贫贱常在瞬息之间相互消长的生活逻辑，对当时谄贵傲贫的丑恶世俗作了有力的抨击。

前四句，使用典型化的手法，极写宅第之高与谄者之众和权贵的骄奢。起句突兀，劈头便写长安道边高耸入云的宅第，首先给人一个炫目的印象。次句紧承首句，以自问自答的方式，写出这宏伟宅第乃是当朝的权贵。句中的“霍将军”，字面上是指西汉权臣霍光，汉武帝

临死时曾下遗诏，让霍光作司马大将军，辅佐年幼的昭帝。昭帝死后，霍光立昌邑王刘贺为帝，不久又废了刘贺，另立宣帝，在他执政的二十年中，权倾天下，无与伦比，死后被灭族。作者这里是用古代人代当今权臣，考察作者生活的年代，正是唐玄宗荒淫酒色，权臣们极尽享乐的时期。奸相李林甫、杨国忠恃宠弄权，广造府第，无所不用其极，使得一些趋炎附势之徒“辐凑其门，惟恐居后，朝夕如市。”（见《资治通鉴·玄宗天宝七载》）。诗中三、四两句，写权臣散朝回来，一路上宾仆拥随，维恭维敬；路人

侍立，纷纷拜揖，正是艺术地概括了权贵的淫威和世俗的丑恶。

接下来作者陡转笔锋，写出权臣完全相反的结局：“莫言炙手手可热，须臾火尽灰亦灭，”不要说权贵的气焰很盛吧，顷刻之间他们就会火尽灰飞的。文势大起大落，可谓咄咄逼人，骇世惊俗。炙手可热，是对前四句的高度概括，火尽灰灭，则是对炙手可热的极度转折，前后形成巨大的落差，构成强烈对比，在表意上获得了最佳力度。

最后四句，把权贵之事荡开不论，而从权贵的对立面——贫贱者的荣辱升沉上落笔，另出一层新意。作者写道：不要说贫贱者就该当被人随意欺辱，因为人生在世总有富贵的机遇；有朝一日皇帝给予恩惠，让贫贱者青云直上，你们这些芸芸众生的世俗之人大概才能明白这个道理。这是在为贫贱者张目，也是

对世俗者的训戒。虽说作者把贫贱者的转机放在皇帝的恩赐上，表现了封建思想局限。但他的抑强扶弱的思想基点还是可取的。这层意思与前面的意思二者有机地结合着，共同说明了一个事理，那就是：富贵不足骄，贫贱不可欺，世事翻覆雨，瞬间存转机。

这首诗总共只有十句，却表达了丰富的思想内容，它针砭有力，议理明晰，感染力强，表现了作者对生活的俯视力，透视力和笼括力。如果从表现技巧上总结其成因的话，那么除了前面已经谈到的由于使用欲抑先扬、极扬极抑的手法而造成惊视骇听的艺术震感之外；值得提出的，还有作者的细密波澜、频繁折笔，使得十句诗歌摇曳多姿，充满生气。

（韩成武）

游 侠 篇

〔唐〕崔 颢

少年负胆气，好勇复知机。仗剑出门去，孤城逢合围。杀人辽水上，走马渔阳归。错落金锁甲，蒙茸貂鼠衣。还家且行猎，弓箭速如飞。地迥鹰犬疾，草深狐兔肥。腰间带两绶，转眄生光辉。顾谓今日战，何如随建威？

《游侠篇》为乐府旧题，属《杂曲歌辞》。本篇通过游侠少年从戎报

国、孤城解围及功成身退、行猎游乐的描述，赞颂了少年壮士的豪爽风流和忠贞爱国的英雄气概。

全诗共十六句，前八句写从军报国。首句入题，一个“负”字则点出少年胆大气盛、无所畏惧、虎气生生的禀赋和性格。次句写少年不但艺高勇武，而且熟谙兵机。这两句概括力很强，揭示少年胆、勇、谋兼具，为下文作了坚实的铺垫。

“仗剑”二句看似平淡却别有深意。游侠的仗剑出门，意在游乐，本是漫无目的。然而，正是刚出门不远，恰遇一场激烈的攻守战。而且我方孤军守城，后援不继，敌军则四面合围，气焰嚣张，形势岌岌可危。值此国难当头，少年将如何一显身手呢？诗人却惜墨如金，只用“杀人辽水上”一句轻轻带过。这一句措词从容悠然，与下句“走马渔阳归”以冲淡的笔调抒写出战斗的轻松结束和胜利者的豪迈气派。战事刚一结束，少年便走马还乡，益见那“路见不平，拔刀相助”的侠义性格。诗人于此不写少年如何冲锋陷阵，也不告诉你怎样退敌解围，而是故设悬念，引而不发，启发人们的联想和想象，更能收到言有尽而意无穷的效果。“错落金锁甲，蒙茸貂鼠衣。”是前两句的补笔。“错落”，指参差斑驳状。“蒙茸”，

言蓬松轻柔貌。这两句着力描绘少年服饰的华美，以寓其战功卓著。试想，金甲轻裘，宝马年少；平时游乐，战时从戎；不受封赏，拒享奉禄。该是何等的豪爽，多么风流！

诗的后八句主要写少年游猎。

“还家”二句意在突出少年的狩猎逸兴和娴熟的箭法。“速如飞”三字足见少年膂力之强，与前面的“好勇”暗相吻合。“地迥”两句则通过对环境、猎具和猎狗的具体描绘，进一步烘托出浓重的狩猎气氛。“地迥”，“草深”四字简洁形象，颇有画意。读者可以看到在那广阔的原野上，荒草茂密，肥壮的狐兔时而出没其间。出猎者策马弯弓，牵黄擎苍，雄姿英发。一当发见猎物，鹰犬疾出，如离弦之箭，健儿快马一齐席卷而下。这场面一何壮观！接下去写罢猎还归。“腰间带两绶，转眄生光辉。”二句以白描的笔法勾画出少年的佩物和神态。“绶”是古代系印玺的丝带，常用来指代官阶。“两绶”，言其官高勋重。“转眄”，斜视貌。言其目光神采咄咄逼人。诗人正象一个高明的画家，瞄准最能表现人物身份和精神风采的绶带和眼神一笔勾勒出来，起到画龙点睛的作用。“顾谓今日战，何如随建威？”“建威”，指将军称号。东汉光武帝刘秀曾以耿弇为

建威将军。三国时，东吴名将周瑜曾为建威中郎将。这两句以反问收结，嘎然而止，语调既强烈且洒脱，真切地表达出主人公那雄风不减、意态洋洋的喜悦心情。诗篇至此，一个得意纵志，矜功自负，英武豪爽的游侠形象便跃然纸上了。

崔颢一生足迹遍及大江南北，

并曾亲至辽水，目睹边情。故“晚节忽变常体，风骨凛然，一窥塞垣，说尽戎旅”。（《河岳英灵集》）观此诗，其意境雄浑，笔力矫健，格调朴重自然，亦可见诗人晚节风骨之一斑。

（张文学）

王昌龄

王昌龄（698？—756），字少伯，京兆长安人。一作太原人。开元进士，授汜水尉，再迁江宁丞，又贬龙标尉。因世乱还乡，道出亳州，为刺史闾丘晓所害。其诗擅长七绝，多写边塞军旅生活，气势雄浑，格调高昂。明人辑有《王昌龄集》。《唐才子传》卷2有传。

采莲曲（其二）

[唐]王昌龄

越女作桂舟，还将桂为楫。湖上水渺漫，清江初可涉。摘取芙蓉花，莫摘芙蓉叶。将归问夫婿，颜色何如妾。

《采莲曲》为乐府旧题，属《清商曲辞·江南弄》。

王昌龄作《采莲曲》二首，此为其中之一首。这首诗描写江南水乡清新秀美的风光和采莲女活泼真率的情态。

越，古国名，亦称于越，初建

都会稽（今浙江绍兴）。故诗中“越女”当指江南水乡女子，且为采莲女。“桂舟”、“桂楫”是写采莲女所用舟楫之美。屈原《九歌·湘君》用“桂舟”、“桂擢（擢即楫）”表现神（一说神女）之美。王昌龄这里写舟楫之美，实际上也是写越

女之美。前四句写越女采莲，却不写莲、不写荷，而写她们乘的舟用的楫；写湖水的渺漫，江水的清澈。采莲女乘着桂舟，划动桂楫，渡过清澈见底的江水，在望不到边的湖面上穿行，多么轻松，多么自如。多么欢快。不禁令人联想到汉乐府《相和歌辞》中那首著名的《江南》：“江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间，鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”采莲女就象这首诗中写的鱼儿，嬉戏在莲叶间。诗人赞美江南水乡这令人赏心悦目的自然风貌，也赞美采莲女富于诗意的愉快劳动。

诗的后半更富情趣，越女采莲已毕，相约“莫摘芙蓉叶”，而要

“摘取芙蓉花”。做什么用呢？拿回家向丈夫夸耀，问问丈夫，这艳丽的荷花和人比，谁更美？采莲女的娇憨活泼之态，跃然纸上。

王昌龄以前的六朝上层贵族文人写“采莲”这种题材，或多或少都有些靡艳的成分。而王昌龄的这一类诗，绝无轻浮浅薄之词，也不以浓艳取胜，而是着重写自然之景，自然之情。这首诗捕捉了江南水乡采莲女子平凡劳动中的典型情景，加以概括和想象，饶有情趣地表现了青年女子纯洁天真、异常可爱的情态，令人感到健康清新，意味深长。同时，这首诗语言通俗明快，音调和谐宛转，有很浓的民歌气息。

（郑 敏）

春 宫 曲

[唐]王昌龄

昨夜风开露井桃，未央殿前月轮高。平阳歌舞新承宠，帘外春寒赐锦袍。

《春宫曲》又作《春宫怨》，《唐人绝句》和《唐诗别裁集》作《殿前曲》，是王昌龄宫怨诗的名篇。

天宝年间，唐玄宗宠幸贵妃杨玉环，“三千宠爱在一身”，“六宫粉黛无颜色”。风流天子骄奢淫逸，纵情声色，岂知在霓裳羽衣曲

的乐律中，在骊山行宫欢宴的笑声里，多少宫廷女子则在演着哀怨惨恹的命运悲剧。王昌龄的《春宫曲》即是以汉喻唐，用汉武帝宠幸卫子夫、遗弃陈皇后的一段情事，含而不露地讥讽当时的朝政。更巧妙的是，诗人不是明言直谏，而是通过一个失宠者的视角，来反映封建帝

王喜新厌旧给宫妃带来的幽伤与不幸。

诗的前两句是景物描写，描绘了春天月夜宫中的景色，同时又富有深意。“昨夜风开露井桃”，不只点明了时令，且切中题目中的“春”字。一夜春风吹拂，井边的桃花开了。“露井”是指没有井亭覆盖的井，古乐府有“桃生露井上，李树生桃旁”。桃花绽开花朵，象征新人得幸承宠。“昨夜”既是含蓄地暗示，又是用比兴的手法开头。二句写未央宫前殿的美丽月色。未央宫是汉代宫名，汉高祖所建。明月高悬，银光笼罩，长夜已深，未央宫却仍灯火辉煌，恍如白昼。皇帝寻欢作乐日以继夜，连那里的月光似乎也格外光辉明亮。月光本无感情，光芒普照大地，但失宠者触景生情，望月兴悲，连未央宫前殿的皎洁月光也与别处不同。因为昔日受恩宠的欢乐所在，于今已是可望而不可及了。诗意由景入情，月光便在此反衬了失宠者孤寂悲凉的幽情。

在封建社会里，妇女是封建制度下的牺牲品，尤其是在皇宫中，女子只能作最高统治者随心所欲的玩物，她们的命运掌握在皇帝一人手中。历史上从皇后到宫女，得宠失宠的事屡见不鲜。《汉书·外戚

传》：“孝武卫皇后，字子夫，生微（贱）也，为平阳主（武帝姐）讴（歌）者。武帝无子，平阳主求良家女十余人饰置家。帝被（除灾去邪的仪式）霸上，还过平阳主，主见所侍美人帝不说（悦），既饮，讴者进，帝独说子夫……主因奏子夫送入官。”又曰：“孝武陈皇后无子，闻卫子夫得幸，几死者数焉。”当初汉武帝刘彻曾发誓“当以金屋贮之”的陈皇后阿娇，竟落得在长门宫苦受寂寞。王昌龄的诗要反映当朝现实，断然不敢斗胆直言，故而用此曲笔。第三句“平阳歌舞新承宠”即是借汉时卫子夫暗喻承宠新人的。

末尾“帘外春寒赐锦袍”一句精妙之极。王昌龄很讲究诗歌创作的“入作”（发句）“落句”（结尾），尤其是结尾。他说：“每至落句，常须含思，无得令语尽思穷，或深意堪愁，不可具说。”（《文镜秘府论》）这里诗人以承宠者得到优厚赏赐进一步反衬失宠者的惨惋哀怨，精彩结束全诗。尽管时间已是春暖花开时节，多情的皇帝对宠爱的新人关怀备至，还赐之锦袍，以御帘外春寒。而此时失宠者伫立在清冷如水的月光下，黯然神伤，有谁人再来理会呢？宫中悲欢，人间冷暖，荣枯相比，愈发映衬失宠者哀怨之深。

王昌龄以擅长七绝而名重一时，被称为“七绝圣手”，其七绝诗可与李白的诗相高下。李白常用绝句写景，情寓景中；王昌龄则是以抒情为主，景物描写往往是情感的渲染和补充。《春宫曲》写宫怨，构思委曲，诗中既未出现怨字，也未刻划失宠宫人的形象，而是从失宠者所见所闻抒发其愁怨之情。前两句写景实则抒情，景中寓情，融情入景，景随情异。美妙的春光月夜之中蕴含着无限凄凉，宫人哀怨之情已是溢于言表了。后两句中出现的人物与场面，也是失宠者视线能收到的客观景象。欢乐歌舞的得宠新人，锦袍光彩辉映下的妩媚笑靥，都象万根银针般刺痛着失宠者的心，其悲苦之情状已是不堪言传了。古

人认为，“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”，才是好作品，《春宫曲》以曲笔手法形象地表现深情幽怨，可称得是达到上述境界的佳作。

王昌龄表现宫怨主题的七绝名篇还有不少，象《西宫春怨》《西宫愁怨》《长信秋词》等，历来为人传诵。王昌龄之后，象顾况、白居易等人也有写宫怨内容七绝的，但作品多偏重失宠宫人形象和心里的正面描绘，不象《春宫曲》取角独特新奇，能写出象外之象，景外之景，引起读者无限遐想。《唐诗别裁集》称昌龄绝句“深情幽怨，意旨微茫，令人测之无端，玩之无尽”，这篇作品则是突出的代表。

（李爱梅）

王 维

王维（701—761），字摩诘，原籍祁（今山西省祁县）人，其父迁居蒲州（今山西省永济县），遂为河东人。开元进士，累官给事中。安史乱后，降为太子中允。后官至尚书右相。晚年退居兰田，徘徊于仕宦隐居之间。工书画，通音乐，长于诗作。前期写过一些边塞诗，但主要作品以描绘山水田园，抒写隐士生活和佛教禅理为主。体物精细，状写传神，有独特的成就。有《王右丞集》，《旧唐书》卷190传。

陇头吟

[唐]王 维

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

在盛唐诗坛，王维是以优美的山水诗而著称，然而，他也写过不少边塞诗，其中不乏名篇，《陇头吟》就是代表作之一。

《陇头吟》属于乐府《横吹曲辞》。王维用乐府旧题写边塞题材，沉郁悲慨，含义深邃，在《乐府诗集》所收同题诗中是出类拔萃的佳作。

首二句用简洁的笔调，勾勒出一个逼真生动的画面：一位血气方刚的长安游侠少年，夜晚登上戍楼观察“太白”（金星）的星象。按古人的说法，太白星是主兵象的，可以根据它预测战争的吉凶和进程。画面的深层意蕴是很耐人寻味的。这位少年此时此刻也许正在渴望着能在边塞施展其雄心壮志，也许正憧憬着沙场立功、封侯受赏呢？三四两句，顺着少年的视觉转换，展示边地特有的景象。诗意也随着变化。陇山上的明月遥远地照着边关，荒凉的边塞传来了陇上士卒呜咽的

笛声。笛声打破边地的寂静，显得更加空旷荒凉。一二句和三四句形成截然不同的两种境界，对比鲜明。一个憧憬着美好的未来，一个抒发着悲凉的哀思；一个是幻想；一个是现实。

“行人”的笛声是抒发其绵绵不断的乡思，还是表达其不幸命运的哀怨？五六两句承接笛声而来，道出个中消息。“关西老将”，《后汉书·虞诩传》记载的谚语说：“关西出将，关东出相”。这里指边地的老将。当他听到传来的笛声时，不由得驻马细听，潸然泪下。幽怨的笛声叩响他的灵魂，幽怨的笛声引起了他不堪回首的往事。七八两句，叙述老将的身世和不幸命运。他“身经大小百余战”，出生入死，立过无数战功。“麾下偏裨万户侯”，暗用李广的典故。《史记·李将军列传》载文帝对李广说：“如令子当高皇帝时，万户侯何足道哉”？然而就是这位名震匈奴的飞将军，虽

身经百战，屡建奇功，非但不得封侯，还落了个自杀的下场。而他的部下，才能平庸者数十人都封了侯。关西老将的命运和李广的命运何其相似。在这荒凉的月夜，老将听着凄凉的笛声，怎会不眼泪纵横呢？老将心中无数的辛酸苦辣，戍楼上的少年又怎能够体味得出呢？老将是不幸的，而戍楼上雄心勃勃的少年，他的前途和命运又会如何呢？这是又一层对照，更发人深省。

人间到处有不平，关西老将的不幸遭遇是因何所致呢？诗人没有明言，而是思接千载，超越现实时空的局限，让思绪的翅膀自由飞翔在广阔的时空中，深刻反思这种悲剧的原因。如果说暗用李广的典故，反映关西老将不幸的命运，还是比较隐曲的话，诗人在结尾深刻地揭示了历史悲剧惊人的共性：当年的苏武，出使匈奴，餐毡食雪，北海边上持节牧羊十九年，符节上的旄头落尽，耿耿寸心，赤胆忠诚，历尽千辛万苦，回到汉朝，才做了个典属国（掌管民族交往的事务）。

“才”、“空”二字互相呼应，犀利有力，充满浓郁的感伤色彩，将历史和现实的悲剧联系起来，深刻地揭示出千百年来朝廷功过不分、奖赏不公的黑暗现实，唤起读者深刻的理性思考和遥深的历史感慨。

统观全诗，强烈的悲剧意识是贯穿全诗的主旨，诗人在短短十句中，运用高度凝炼的笔触，点出三层人物：初到边地的少年，久戍不归的陇上行人，身经百战的关西老将；以及三个不同的场景：戍楼望月，月夜吹笛，驻马流泪。通过这些人物和典型画面的互相关联、对照，展现他们不同的感情世界、不同的命运和相互间的必然联系。今日的长安少年，难道不是不久的陇上行人，未来的关西老将吗？诗人没有一句直接针砭黑暗现实、揭示历史共同痼弊的话，而是通过这些形象的画面暗示，让人们去思索、体味其中的深远意味。

宋代张戒说：“盖摩诘古诗能道人心中事而不露筋骨。”（《岁寒堂诗话》卷上）这首诗包蕴深厚，每一句都很耐人寻味。戍楼上望太白的少年，幻想、憧憬也许是很美好的，然而联系“陇上行人”、“关西老将”，当他们初戍边关时，也一定象长安少年一样充满无限向往吧。幼稚的长安少年呵，你此时幻想得越多，将来的失望也越多，辛酸的泪水也越多。沈德潜说：“少年看太白星，欲以立边功自命也。然老将百战不侯，苏武只邀薄赏，边功岂易立哉！”（《唐诗别裁集》卷五）此时少年不知此，则更可哀可叹！

诗人又特别善用反衬手法来揭示诗的意蕴，长安少年的未来命运是通过陇上行人和关西老将来揭示的。而陇上行人夜晚吹出的笛声，诗人也不着一字，而是通过关西老

将驻马细听、眼泪汪汪来暗示其悲凉幽怨的。至于用苏武的典故来暗示关西老将不幸遭遇的原因，不但含蓄委婉，而且深化了全诗的主题。

(张瑞君)

出 塞

[唐]王 维

居延城外猎天骄，白草连天野火烧。暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕。护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽。玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫫姚。

《出塞》为乐府旧题，属《横吹曲》。王维的这首《出塞》是用七律的形式写的，是他早期代表作之一。

首句点出地点、人物和他们的活动，直接而鲜明。居延，在今内蒙古自治区内，城外就是当时胡人聚居之处。他们在西汉时代势力强盛，自诩为天之骄子，不断侵边。他们长年过着游牧和狩猎的生活，高超的骑射本领世代相传。“胡儿十岁能骑马”，高适这句诗未免写得保守了，其实，哪里等得到十岁。在准备入侵之前，大规模的狩猎就是大规模的军事演习。“猎”字提前，既可使语健，又便于首句用韵。“猎”字同时是前半首的诗眼，下面连用三句描绘这个场面。塞外草多为白色，秋霜后愈加枯白。牛羊

的过冬饲料已经储足，于是向四下里烧荒，连天野火，吓出了藏在草丛里的狐兔黄羊，毕毕剥剥的火响增加了打猎的声势，而烧起熊熊烈火，也许还含有表现自原始社会以来人们对火又崇拜又敬畏的心理。三四句“暮云空碛时驱马，秋日平原好射雕”，“空碛”指没有水草的沙地，晚霜满天，驮着人的马群还在来往奔驰；而晴空万里，秋阳又暖又亮，正好在一片平原上射雕。雕在高空掠飞，盘旋，滑翔，俯冲，迅疾多变，必须高手硬弓，算准“提前量”方能命中。对这样的超级射手，如《史记》所记，只有李广的神弓才制伏得了。暮云二句，互文足意，是说从白昼到黄昏，胡人一直在驱马射雕，紧张异常，向汉境入侵已是箭在弦上。

形势迫在眉睫：“护羌校尉朝乘障，破虏将军夜渡辽”，写汉军立即作出反应，先发制人。平日已有充分准备，临交锋时，自然有条不紊，行动神速。校尉清早就登上城堡瞭望，监督，并加强防御，紧接着官位更高的将军率领大军连夜渡过辽水，直捣敌人巢穴。辽水泛指域外的河流，是典故的活用。“朝”“夜”和上面的“暮”“日”错综对应，不留间隙，显得格外饱满有力；而“护羌”（护是防护，不是保护）“破虏”（“虏”是旧时代对少数民族的辱称，是一种历史现象）的军衔就暗示一定能击溃敌人。“玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫫姚”，则是写全胜受赏。古代天子被尊称为“天家”，“家”字即天家之省，那时代“朕即国家”，因此它又兼指国家。霍去病曾任汉武帝的嫫姚校尉，实际上，他的功勋权势当时已在大将军（相当于元帅）卫青之上，而且年轻豪勇，说过“匈奴未灭，无以为家”的壮语，谢绝为他建立府第，他终年才二十四岁，先后六次大败匈奴贵族，所以在唐诗里，他和李将军（李广）的名子常用来代指唐代大将。这是一个倒装的十四字句，是说大唐天子即将颁发重赏；“玉靶角弓珠勒马”七字提前，而且三件珍品读时须作三

顿，铿锵有力，隆重庄严。

就诗的章法而言，前四句一气呵成，从行动和意图上专写胡；后四句连用汉官、汉事并指明汉家，一致而自然，专写汉。借汉写唐，唐诗常见，但这既不是“各表一枝”对双方也非等量齐观。“朝乘障”“夜渡河”的及时防卫反击把前后紧缩到一起；而且写胡方的本领高超，声势浩大，正为反衬出汉家军威国威之烜赫不可侮。末句更堂堂正正写出指日便可奏凯献俘，全诗的重心和主旨显然是在后半特别是末一个十四字句上。“汉家”对首句的“天骄”，用回应的手法，使后者压倒前者。

《乐府诗集》此诗后引《王右丞集》注云：“时为监察塞上作”（一作“时为御史、监察塞上作”）据今人陈贻焮考证，唐玄宗开元二十五年三月河西节度副大使崔希逸败吐蕃于青海，是年秋王维奉使出塞宣慰（《王维诗选》）所以这首诗不是一般的边塞诗，而是纪录当时重要战事的力作。

从南宋严羽《沧浪诗话》推崔颢《黄鹤楼》诗为唐人七律第一之后，明、清人又纷纷举出另外几首来替古人争冠。（唐人七绝“压卷”之作歧说更多）王维这首《出塞》也先后被明·王世贞和清·姚鼎、

方东树等人评赞为“压卷”（《艺苑卮言》）“有挥斥八极之概”（《今体诗钞》）甚至称为“古今第一绝唱”，（《昭昧詹言》）不过王、方二人的称许是带有条件的。这些说法虽不免夹杂些“会己则差讽，异我则沮弃”的成见，但至少也给我们两点启发：一是诗歌及其它艺

术作品的欣赏是一个十分复杂的问题，审美标准是多元、多层次的，决不能强求划一；二是前人极力称道的那些诗篇，大多数确是杰作或佳作，我们应当仔细体会，发现它们“各以所禀，自为佳好”之所在。

（韩珊珊）

从军行

〔唐〕王维

吹角动行人，喧喧行人起。笳鸣马嘶乱，争渡金河水。日暮沙漠垂，战声烟尘里。尽系名王颈，归来报天子。

《从军行》属《相和歌辞·平调曲》。

这是一首体现“万里鸣刁斗，三军出井陉，忘身辞凤阙，报国取龙庭”精神的诗篇。王维虽然晚年信佛，归隐辋川，但他早年却热衷于政治，有着较进步的政治倾向，充满着豪迈的感情。在他的诗歌中流露出爱国主义思想。这首《从军行》就是表现着他这种思想的优秀篇章之一。

《从军行》描写的是一天行军作战的情况，重点在战斗，而战斗来自行军，所以先写行军。这次行军很明显是有计划、有目的的，就是为了参加这次战斗，擒拿敌酋。

“吹角动行人，喧喧行人起。”

这是在凌晨时分，军号连声在催动要出发参战的士兵起床的情形。“喧喧”两个字生动而形、声兼备地写出士兵们起床、盥洗、交谈的纷杂场面。因为要出发去行军打仗，满心兴奋，自然话就多起来。随着起床、穿衣、梳洗、整理行装，检查兵器等动作，一方面预料敌情，一方面互相鼓舞勉励，自然就出现了一个热烈而紧张的场面。这里面的动作声和谈话声合在一起而形成了“喧喧”的热烈场面。

“笳鸣马嘶乱，争渡金河水。”写接近战斗的情景。当敌人在金河那边的胡笳声已经在耳，战士和战马都紧张起来。特别是久经战场的一匹匹战马怀着临敌的激动和喜悦，

个个都仰天嘶鸣起来。“笳鸣”是敌方，“马嘶”是自方；“乱”主要是马嘶的此起彼伏，当然也包含着马嘶声与笳鸣声的混杂。这个“乱”字表现的是马嘶声的此起彼伏，错落交互，纷纷而起。它表现着战马的兴奋与激动，暗含褒义，绝不可把它看成贬义。怎见得？从“争渡金河水”中可以体察到。金河：又名金川，现名大黑河。流经内蒙古中部，在托克托县境入黄河。只有渡过金河，才能接触敌人，开始战斗。战马嘶鸣，人人振奋，争渡金河，这杀敌报国的场面不正是与“马嘶乱”相配合而进行的吗？这里虽没写人，但战士们的“争渡”可以想见他们怀着同仇敌忾，决心报效的情绪与行动。

“日暮沙漠垂，战声烟尘里。”写战斗一直持续到太阳落入沙漠边际。同时“沙漠垂”也告诉人们战斗是在一片沙漠上进行的。“战声烟尘里”五个字看来平淡，却是对激烈的战斗场面作了高度集中的描写。战声在什么地方传来？在“烟

尘里”！为什么见不到人？烟尘弥漫把千军万马都淹没在里边了。如果不是战斗激烈，能够尘土飞扬漫天遮地，把千军万马都淹没在里面吗？眼前是一片烟尘，而耳畔却是阵阵的厮杀声，人马尽都在烟尘里活动，难道这战争不是激烈的吗？所以“战声烟尘里”实在是对激烈战斗场面的高度集中的艺术化描写，切不可等闲视之。这两句是全诗的高潮，而这五个字更是全诗的精华。

“尽系名王颈，归来报天子。”写战斗结果以唐王朝军队的大获全胜，敌方的彻底失败而告终。敌方有名的首领——各位“王”的脖颈上都系上了绳子，当了俘虏。唐朝的人马浩浩荡荡地牵着俘虏凯旋而归——向天子汇报战争的胜利。

这首诗反映了王维前期的政治热情，是他爱国主义思想的真实流露。再加上诗歌鲜明的节奏，铿锵的语言，高度艺术性的表现手法，因而使人读后精神振奋，激情倍增，报国之志油然而生。

（王豫亭）

李 白

李白（701—762），字太白，号青莲居士。祖籍陇西成纪，生于碎叶，幼年随父迁居绵州昌隆（今四川江油县）青莲乡。少

年即显露才华，吟诗作赋，博学广览，好行侠。天宝初由玉真公主、贺知章等推荐，供奉翰林，政治上并不受重视，仅一年余即离开长安。安史乱中，曾为永王幕僚。晚年漂泊困苦，卒于当涂。其诗雄奇豪放，想象丰富，语言流转自然，音律和谐多变，擅长乐府歌行，善于从民歌、神话中吸取营养，构成特有的瑰玮绚丽的色彩，富有浪漫主义精神。有《李太白集》。《新唐书》卷202有传。

白头吟

[唐]李白

锦水东北流，波荡双鸳鸯。雄巢汉宫树，雌弄秦草芳。宁同万死碎绮翼，不忍云间两分张。此时阿娇正娇妒，独坐长门愁日暮。但愿君恩顾妾深，岂惜黄金买辞赋！相如作赋得黄金。丈夫好新得异心。一朝将聘茂陵女，文君因赠《白头吟》。东流不作西归水，落花辞条羞故林。兔丝故无情，随风任倾倒；谁使女萝枝，而来强萦抱？两草犹一心，人心不如草。莫卷龙须席，从他生网丝。且留琥珀枕，或有梦来时。复水再收岂满杯，弃妾已去难重回。古来得意不相负，只今惟见青陵台。

《白头吟》本乐府旧题，属《相和歌辞·楚调曲》。据《西京杂记》载，司马相如欲聘茂陵女为妾，其妻卓文君作《白头吟》表示哀怨与决绝，相如遂打消此念。李白的《白头吟》，今存两首，另一首语意与本篇大致相同，可能是本篇的初稿。这首拟乐府古调之作，是从女子角度表达遭遗弃的悲哀和对坚贞爱情的追求，表现作者对妇女不幸遭遇的

同情和关怀。

诗歌以“锦水东北流，波荡双鸳鸯”为起兴，揭示题旨。“雄巢”以下四句，进一步写鸳鸯。诗中的汉、秦，都是指长安一带。绮翼，指鸳鸯美丽的翅膀。分张，即分离。意谓，长安一带栖居着一对鸳鸯鸟，宁愿粉身碎骨而死，也不肯分离相别。诗人以雌雄难舍难分的鸳鸯作比，暗喻人间心心相印的恩爱夫妻，

赞美坚贞不渝的爱情。

“此时”四句，从自然界联想到人世间。阿娇，汉武帝刘彻的表妹，即陈皇后。《长门赋序》载：陈皇后妒忌失宠，废居长门宫，闻司马相如善作赋，便以黄金百斤使作《长门赋》，献给武帝，武帝读后非常感动，陈皇后复得宠幸。这里作者用“岂惜黄金买辞赋”之典，来表现遭遗弃女子期盼重新获得顾念之情，本已感人至深；继而，作者又把为陈皇后作《长门赋》的司马相如喜新厌旧，欲弃妻娶妾之事信手拈来，更令人沉思。文君，即卓文君，西汉临邛大商人卓王孙之女，守寡家居，有文才，喜音乐，因与司马相如相恋，一同私奔逃往成都。竟与陈皇后遭同样命运。接下“东流”二句，用水之东流不西归，落花羞于反故林，写夫妻分离，感情破裂，难于破镜重圆，重新结合；藉以表达被遗弃的女子决心用坚强的意志，去战胜感情的痛苦，以达观的信念，排遣心中的忧伤。

“兔丝”六句，用兔丝、女萝两种寄生草作比喻，形象地描绘出旧时女子依附男性那种特定时代的爱情。“两草犹一心”，女子在当时虽然缺乏独立于社会的能力，但却忠贞于爱情；“人心不如草”则是对爱情不专的男子的谴责。这是发

自不幸女子内心的痛苦哀鸣。“莫卷”四句，又通过女子对龙须草编织的席子，蜘蛛拉丝结网和琥珀装饰的枕头等昔日共用旧物的留恋，表示她对爱情的坚贞与追恋。委婉写出造成夫妻离异，完全是负心男子的过错，被抛弃的女子完全是无辜的受害者。

面对被遗弃的现实，弃妇并不向负心人乞怜哀告，而是勇敢果断地表示决绝，不再与之复合，这正如泼出去的水难以再收取是一样的道理。她不再为负心人的背信弃义悲痛伤感，因为她追求的是真挚不渝的爱情，就象传统中青陵台埋葬的韩朋夫妇一样。据《搜神记》载：战国时宋康王强占韩朋的妻子，并把韩朋抓去筑青陵台。韩朋自杀，其妻请求礼葬，乘机跳入墓中亦死。死后墓两旁各生一树，枝条相交，树叶相连，有双鸟哀鸣其上。真可谓“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”。这正是青年男女所梦寐以求的理想爱情。

李白的《白头吟》，写于二十五岁出川之前的青年时代，大约是游成都时所作。诗人对被遗弃妇女的不幸遭遇的同情与关怀，通过形象的诗句生动细致地表达了出来。

（李爱梅）

公无渡河

[唐]李白

黄河西来决昆仑，咆哮万里触龙门，波涛天，尧咨嗟。大禹理百川，儿啼不窥家，杀湍湮洪水，九州始蚕麻。其害乃去，茫然风沙。被发之叟狂而痴，清晨径流欲奚为？旁人不惜妻止之，公无渡河苦渡之。虎可搏，河难凭，公果溺死流海湄。有长鲸白齿若雪山，公乎公乎挂骨於其间。箜篌所悲竟不还。

李白在他的不少的诗作中都以描写黄河的壮丽景色落笔，给人留下难以忘怀的佳句。如“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回！”（《将进酒》）“黄河落天走东海，万里写入胸怀间”（《赠裴十四》）“西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝天际来。”（《西岳云台歌送丹丘子》）《公无渡河》也是如此，诗人一开头就为我们描绘出“黄河西来决昆仑，咆吼万里触龙门”的壮丽景象。在这里万里黄河咆哮着、奔腾着，气势磅礴。“龙门”指龙门山，在今陕西西安韩城县附近，黄河经过这里时，因龙门山跨河之两岸，悬崖壁立，巨涛奔流，气势十分壮观。黄河是中华民族的摇篮，中华民族的祖先便生长在这里。“波涛天，尧咨嗟”，传说中的上古圣君唐尧，曾面对波涛连天的黄河发出感叹：“嗟，四岳，汤汤洪水滔天，浩浩

怀山襄陵，下民其忧，有能使治者。”接着诗人又用了人们比较熟悉的大禹治水三过家门而不入的典故，写了我们的祖先治理黄河的丰功伟绩，“杀湍湮洪水，九州始蚕麻。”“其害乃去，茫然风沙。”禹疏通了河道，治理了急流，变害为利，使得“九州”（代指中国）百姓得以安居乐业，开始耕织的生活。

突然，诗人笔锋一转，写一位披头散发，似狂似痴的老人，在朦胧的晨雾中，直奔湍急的河流。人们当然要感到惊奇：他到底为了什么？然而“旁人不惜妻止之，公无渡河苦渡之”，没有人怜惜他，只有妻子阻止他。“公无渡河！”是妻子发出强烈呼喊！但是这位老人没有听从妻子的劝阻，他终于开始了困难的“苦渡”。“虎可搏，河难凭”两句反用《诗经·小雅·小旻》“不敢暴虎，不敢冯河。”以

“虎可搏”，反衬河难渡，写出这位无所畏惧的老人终于招来了“溺死流海湄”的悲剧。这是对历史传说“公无渡河”情节的进一步描写和深化。据传说：朝鲜渡口守卒霍里子高早起撑船，见一白发狂夫横渡急流，其妻阻止不及，夫堕河死，妻乃弹箜篌而唱此曲，声甚悲惨。曲罢，亦投河死。

最后三句，进一步写了披发之叟的悲惨下场，“有长鲸白齿若雪山，公平公平挂骨于其间。”这种夸张和渲染，加剧了悲剧的气氛，给人留下了深刻的印象。最后，诗人发出了“箜篌所悲竟不还”的凄凉哀叹。

《公无渡河》是乐府相和曲，《唐子西文录》中说：“古乐府命题皆有主意，后人之用乐府为题者，直当代其人而措词；如《公无渡河》须作妻止其夫之词，太白辈或失之……”而元人萧士赧认为：“当地平天成，上下相安之时，乃无故冯河而死，是则所谓自作孽者，其亦可哀而不足惜也矣。故诗曰：‘旁人不惜妻止之’，讽当时不靖之人自投，借以为喻云耳。”这一说法和李白的思想性格是不大一致的。李白追求自由，蔑视权贵，他曾在诗中写到“我本楚狂人，凤歌笑孔丘”，他本人不是个“安份守己”的人。

他作过唐玄宗的供奉翰林，对唐王朝的危机并非没有觉察，因此说李白借《公无渡河》讽刺“自作孽”的冯河者是没有根据的。

李白在《公无渡河》中刻画了一位“狂而痴”的渡河老人的形象，应该说这是一个勇敢者的形象，更是失败者的形象。李白一生很不得志，他有着“一气冲天”的宏愿，但他的才能并没有被当时统治阶级所用，相反他的傲举却招来权贵的谗毁，李白在《横江词》中，也出现了“公”的形象：“惊波一起三山动，公无渡河归去来！”美国学者斯蒂芬·欧文所著《盛唐诗》中认为：“诗人的真正目的并非真正关于渡河，真正兴趣的中心乃是诗人的创造……李白之挥洒得意处，总是咏写他最心爱的题目——李白。”因此《公无渡河》中的披发之叟的形象中，就有李白自己的影子。有人认为《公无渡河》写李白公元751年冒险北上幽州，“旁人不惜妻止之”是指李白的继妻宗氏阻止他北上一事，是有一定道理的。

乐府《公无渡河》本是夫妻殉情之作，格调悲哀，“闻者莫不堕泪饮泣”。而李白此诗既悲且壮，一开始就描写有西来黄河的壮观，写了万古圣贤尧、禹，接着再写有着搏虎气魄的凭河老人苦渡黄河的

形象，给人的感觉不仅仅是“堕泪饮泣”和“哭呜呜”。（李贺《公无渡河》）全诗以呼啸而来的黄河落笔，以哀怨悲怆的箜篌作结，使

人不仅能见此景，还能闻其声，有身临其境之感。

（刘重一）

蜀道难

〔唐〕李白

噫吁戏，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天！蚕丛及鱼凫，开国何茫然！尔来四万八千岁，不与秦塞通人烟。西当太白有鸟道，可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死，然后天梯石栈相钩连。上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。青泥何盘盘，百步九折萦岩峦。扞参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。问君西游何时还？畏途巉岩不可攀。但见悲鸟号古木，雄飞雌从绕林间。又闻子规啼月夜，愁空山。蜀道之难难于上青天，使人听此凋朱颜！逆峰去天不盈尺，枯松倒挂倚绝壁。飞湍瀑流争喧豗，砢崖转石万壑雷。其险也如此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！剑阁峥嵘而崔嵬，一夫当关，万夫莫开。所守或匪亲，化为狼与豺，朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻，锦城虽云乐，不如早还家。蜀道之难难于上青天，侧身西望长咨嗟！

《蜀道难》是乐府《相和歌辞·瑟调曲》名。李白的这首诗，大约写于唐玄宗天宝初年。相传当时李白初到京城，大诗人贺知章久仰其名，亲自去拜访，并要看李白写的诗。李白拿出《蜀道难》，贺知章还未读完竟连连赞叹，称李白为“谪

仙”。

这首诗按照由古及今，自秦入蜀的线索，抓住各处山水特点来描写，以展示蜀道之难。

从“噫吁戏”到“然后天梯石栈相钩连”为一个段落。极写蜀道之难，笔势突兀，不同凡响。先以

感情强烈的咏叹开篇。接着用“蚕丛及鱼凫”六句，把读者拉回到遥远的年代，想象那高山横亘，险阻难通，只有鸟道相连的景象。“地崩”两句是写五丁开山，秦蜀相通的神奇传说：秦惠王知道蜀王好色，许嫁五女于蜀。蜀遣五丁迎之。中途遇一大蛇入穴中，五力士共拽蛇尾，山崩，压死五丁及秦女，而山分为五岭。真是写得色彩神奇，使人读之怦然心动，浮想联翩。

从“上有六龙回日之高标”到“使人听此凋朱颜”再状山势之高危，行路之艰难。山峰高耸，连为太阳神驾馭六龙车的羲和到此也要回头；山下急流回旋，冲波激浪。用“回川”之险衬托山高，唯其水险，更见山势的高危。诗人在这里把神话和夸张融为一体，极富表现力。尽管如此，诗人仍觉意犹未尽，又写黄鹤飞不过，猿猱愁攀援，不言而喻，人行更是难上加难了。上面几句用虚写手法层层映衬。下面是实写青泥岭的难行。《元和郡县志》记载：青泥岭“悬崖万仞，山多云雨”，为唐代入蜀要道。诗人先写了道路的盘桓曲折，险峻难行，又摹写了行人的一系列细节动作：手扞星辰、呼吸紧张、抚胸长叹等。至此，蜀道之难似乎写到了顶，但诗人笔锋一转，借“问君”引出“畏

途巉岩不可攀”，似是在告诫后来之人，其实不尽然。诗人以曲径通幽的笔法把读者又带进一个古木荒凉，悲鸟声凄的境界，使人读之失色，更觉蜀道之难。诗人在这里借景抒情，把前面所写的视觉上的蜀道之难移到听觉上蜀道的悲凄苍凉之上来表现，更增添了这种感情色彩浓厚的自然景观的立体感，有力地烘托了蜀道之难。诗人接着又一次咏叹“蜀道之难，难于上青天”，使人为之感慨万端。这一句咏叹，较前一句更进一层，难怪使人听此要朱颜凋零了。

然而，诗人至此仍不尽兴，逶迤千里的蜀道，还有更为奇险的风光。自“连峰去天不盈尺”至全篇结束，主要是从山川之险来揭示蜀道之难，着力渲染惊险的气氛。诗人推出两幅静态的画面：连绵不断、高耸的山峰，离天仿佛不足一尺；遒劲的枯松倒挂在绝壁之上。接着是一组动态的画面：飞湍、瀑流、悬崖、转石，在听觉上又配之以万壑雷鸣的巨浪声，象是一组电影中快速闪现的镜头，使人目不暇接，动魄惊心，从而造成一种险峻异常、气势磅礴的艺术效果，使蜀道之难的描写达到了鬼斧神功的地步，令人生悸，使人景仰。

在风光变幻、险象丛生的惊险

气氛中，诗人写到了蜀中要塞剑阁。在大小剑山之间有一条三十里长的栈道，又名剑门关，自古以“剑门天下险”著名。因其地势险要，易守难攻，历史上在此割据称王者不乏其人。接下来的“一夫”四句，语出晋张载《剑阁铭》：“一人荷戟，万夫趑趄，形胜之地，匪亲勿居。”诗人化用此语，是从剑阁的险要引出对政治形势的描写，劝人引为鉴戒，警惕战乱的发生，并联系当时的社会情况，揭露了蜀中豺狼的“磨牙吮血，杀人如麻”，从而表现了忧国忧民的思想感情。后

来安史之乱的发生，证明诗人的忧虑是有现实意义的。最后，诗人再一次咏叹“蜀道之难难于上青天”这个饱含感叹情绪的诗句，令人无限之惆怅。

李白以变幻莫测的神来之笔，酣畅淋漓地刻画了蜀道之难，成功地描绘了蜀地山川磅礴峥嵘的气势，赋予秦蜀山川以浓厚的主观感情，表现出诗人超凡脱俗的浪漫主义风格，给人以“才思放肆，语次崛奇”的美感享受。

（苏南泥）

天 马 歌

[唐]李 白

天马来出月支窟，背为虎文龙翼骨。嘶青云，振绿发。兰筋杈奇走灭没。腾昆仑，历西极，四足无一蹶。鸡鸣刷燕哺秣越，神行电迈蹶恍惚。天马呼，飞龙趋。目明长庚臆双凫。尾如流星首渴鸟，口喷红光汗沟朱。曾陪时龙跃天衢，羸金络月照皇都。逸气棱棱凌九区，白壁如山谁敢沽？回头笑紫燕，但觉尔辈愚。天马奔，恋君轩。踠跃惊矫浮云翻。万里足踟躅，遥瞻阊阖门。不逢寒风子，谁采逸景孙？白云在青天，丘陵远崔嵬。盐车上峻坂，倒行逆施畏日晚。伯乐剪拂中道遗，少尽其力老弃之。愿逢田子方，惻然为我悲。虽有玉山禾，不能疗苦饥。严霜五月凋桂枝，伏枥含冤摧两眉。请君赎献穆天子，犹堪弄影舞瑶池。

《天马歌》属乐府诗《汉郊祀歌》。《汉书·武帝纪》曰：“元鼎四年秋，马生渥洼水中，作《天马之歌》”。“太初四年春，贰师将军李广利斩大宛王首，获汗血马来，作《西极天马之歌》。”《张骞传》曰：“汉武帝初发书《易》曰：‘神马当从西北来。’得乌孙马好，名曰天马。及得宛马，汗血，益壮。更名乌孙马曰西极马，宛马曰天马云。”《乐府诗集》载汉《天马歌》二首，李白这首是仿乐府旧题，从诗的内容看，当作于他的晚年。

本诗可分为五段。第一段写天马的神骏，诗人以此来比喻自己非凡的才能。头一句首写出天马的不凡来历。天马并非产于中土，传说天马出产在西域月支国的山洞中。月支、大宛等国，俱在新疆伊犁河和苏联伊塞克湖一带，故在汉人的眼中，那就是“西极”。这匹天马背上的毛色就象虎皮的花纹一样，它长着飞龙的翅膀，形象更加神奇。接着，诗人描写天马奔驰的神姿：它嘶声响彻青云，跑起来鬃毛象绿发一样飘荡；它的双目之上兰筋突起，权骨奇异，飞奔起来霎时间就不见了踪影。它从神话中的昆仑山上腾跃而起，跨越了西极的千山万水，四蹄生风，无一闪失。它飞奔的神速简直令人不敢相信。鸡鸣时

它还在北方的燕地（北京、河北、辽宁一带）刷洗鬃毛，下午申时（约当现在的三、四点钟）已经奔驰到南方的越地（浙江地区），在那里安详地吃草。它奔走的速度真如电闪流星，一闪即过，使人们来不及看清它的身影，它就消失得无影无踪了。这里诗人以描写天马的神异来喻自己的卓越才能。对于自己的才能，李白一向是非常自负的，甚至于在不了解他的人看来，简直是说大话。而了解他的人，都称他有王霸之才，堪为帝王之佐。

第二段，写天马也曾有过“跃天衢”、“照皇都”的得意时刻。以此来比喻他在天宝初在长安待诏供奉翰林的一段宠遇。在天马得意的时期，它仰天呼啸，扬蹄飞奔，象飞龙似的。它的眼睛象长庚星一样的明亮，它的胸脯，两块肌肉鼓鼓的，象一双鸭子一样丰满。扫尾迅似流星，昂头犹如乌鹰，口喷红光，膊出汗血，是何等的骏健精神。它曾和天子御厩中的龙马一起在长安的大道上并驾齐驱，头上的金羁络头套在月一样丰满的两颊上，金光闪耀，影照皇都。它逸然自得，威风凛凛，声传九州。一时间，它的身价倍增，即使是白璧如山，价值连城也换不去这匹天马。再回头瞧瞧那古代曾名贵一时的骏骥紫燕，

相比之下，那紫燕竟笨得象条驴！诗人天宝初年的恩宠和身价，就是透过这样的描绘给反射出来的。

第三段写天马被丢弃冷落的情状。它虽然依恋君王的车驾，不忍离去，但是已得不到君王的爱怜，只好腾跃惊矫，四方奔驰。象浮云一样飘荡万里。回首遥望天门，再也逢遇不到象寒风子那样识马的人，谁还会用它这匹象周穆王的千里骏马“逸景”呢？天马的这种遭遇与李白逐出长安后的情况，何其相似。

第四段写天马的晚年。它拉着盐车，仰望青天，那天上的白云是多么悠闲自在，而自己却忍辱负重，向着陡峭的山坂攀登，真象是倒行逆施一样困难。抬头看，前面的丘陵连绵，道路遥远而没有尽头。红日西坠，天色渐晚。它想起了古代的伯乐，曾经抚摸着蹄折胫断的骏马，哀伤它少尽其力，老了而被弃。这匹遭难的天马，正象征着李白晚年因永王璘事件而遭难的悲惨处境。

最后一段，写天马希望能够遇到象田子方这样的仁人，同情它、起用它。田子方是战国时的仁人。一次，田子方在路上遇见了一个人赶着一匹老马，问他要干什么，那人回答说，这是他主人家的一匹马，因老而无用，要牵出去卖掉。田子方说：“少尽其力而老去其身，仁

者不为也。”就掏钱将这匹马买下了。李白所需要的正是这种同情和理解。若不被理解和同情，其实就是有昆仑山上的琼草玉禾，也不能疗救自己的痛苦，这匹天马的遭遇，就象是五月的桂枝遭到了意外的严霜摧打，它有着无限的冤屈和不平。它希望有象田子方这样的识才仁人，能够把自己献给穆天子。虽然老了，已不能驾车奔驰，但是，在王母娘娘的瑶池盛会上，当一名舞马总还是可以的吧！“严霜五月”说的是战国时邹衍的故事。邹衍奉事燕惠王，竭尽忠诚，反被小人谗毁，被关进监狱。他仰天大哭，感动了苍天，夏天五月竟下了一场严霜。在这里，李白用以说明自己被系狱流放是冤枉的，他象这匹天马一样“伏枥衔冤摧两眉”。唐玄宗时，宫中常有马戏，舞马立于台上，按着音乐节奏进退起卧，抬起前腿为君王祝寿。这里是说，如今我老了，尽管不堪大用，但是，做一名宫廷文学侍臣，为国家朝廷献出些绵薄之力还是可以的吧！

李白一生可以说是与王侯权贵、世俗礼教相斗争、相对立的。但是，他也有妥协的一面。马克思评价歌德时说，他是一个伟大的诗人，同时身上也有德国庸人的气味。我想，这对李白的评价也同样适用。此诗

既是喻天马，也是喻李白自己，二者浑然一体，声情并茂，表现了李白一生的二极性格，是一首比较成

功的咏物诗。

(葛景春 冯 辉)

日 出 入 行

[唐]李 白

日出东方隈，似从地府来。历天又入海，六龙所舍安在哉？其始与终古不息，人非元气，安能与之久徘徊？草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。谁挥鞭策驱四运？万物兴歇皆自然。羲和，羲和，汝奚汨没于荒淫之波？鲁阳何德？驻景挥戈。逆道违天，矫诬实多。吾将囊括大块，浩然与溟滓同科。

此诗在《乐府诗集》属《相和歌辞·相和曲》。然自内容而言，与前陆机之《日出东南隅行》及萧勃之《日出行》殊不类。胡震亨《李诗通》认为：本诗是拟汉郊祀歌《日出入》，而“反其意”，是为得之。

全诗凡三换韵，自成三个段落。

在首段，诗人以囊括大块的宇宙意识，描绘了日出日落，终古不息的天象。在描写中，连设两个问句，对六龙载日的传说和时人追求长生永寿的妄想，提出质疑。古人对日出东方，西沉入海，周而复始的天象，有过种种解释。《淮南子·天文训》云：“爰止羲和，爰息六螭，是谓悬车。”高诱注：“日乘车，驾以六龙，羲和御之，日至此而薄于虞泉，羲和至此而回六螭。”

此之谓日出日落由神主宰。《庄子》则认为，日月运行，乃自然之道：“天不得不高，地不得不广，日月不得而行，万物不得不昌，此其道与！”（《庄子·知北游》）这种天地自运，万物自化思想，否定了自然界之外还有任何超自然的神力存在。此诗云：天将明的时候，太阳升起于东海，好象从地府钻出来上升于天，而后历天而行西沉入海。如此东升西落，周而复始。古人所谓六龙驾日车的传说，不过是妄语而已，哪里有什么六龙停留的地方！夫日出而始，日入而终，昼夜循环，万古不息。人并非化育万物的天地一元之气，怎么能和太阳同寿，同升共落，生生运转，以至无期呢？这显然是受了《庄子》哲学思想的影响。

第二段由天体运行而及自然界的四时变化。“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天”，是互文。此段意谓：花草树木，每当春风吹来，就会生长，就会繁荣；每逢秋天降临，就会凋落，就会枯萎。它们自生自衰，既无须因新生而感谢春天，也不因衰落而怨恨秋天。这是因为时序的推迁，草木的荣歇，非由某些超自然的神力主宰，它们与日出日落一样，皆乃自然之道。这就是“万物兴歇皆自然”的道理。这个道理是本段的核心句，亦是全诗的立意所在，有承上启下之艺术功效。

最后一段，是对两个“逆道违天，矫诬实多”神话传说的诘难。羲和御日，已见上文。鲁阳挥戈，见《淮南子·览冥训》：“鲁阳公与韩构战酣，日暮，援戈而扞之，日为之反三舍。”诗人以近乎嘲弄的口吻诘问道：羲和呀羲和，你不是驾馭六龙，载着太阳行驶于天空中的神吗？却为何沉没到浩瀚无涯的大海里呢？楚国的鲁阳公，你又有多大的本领，举戈一挥，竟叫太阳停止运行呢？日月运行，四季轮转，草木荣枯，既然皆出于自然之

道，那么，只有顺应自然，才合乎天道。象鲁阳公那样的传说，岂不是违背天道，妄言而不足以取信吗？因此，李白充满激情地高唱道：“吾将囊括大块，浩然与溟滓同科”。大块，指天地宇宙。溟滓，即天地一元之气。他要拥抱宇宙，与天地一元之气融为一体。也就是说，他要从精神上打通人与宇宙有限与无限的分界，与自然化一。这种思想，实际也是来自《庄子》。李白深受老庄影响，此诗盖可见一斑。

这首诗不仅在乐府诗中，即在李白诗中也是别具一格的。明王世贞《艺苑卮言》认为：乐府诗“一涉议论，便是鬼道。”然而，《日出入行》恰是以议论为主的诗，论辩味道甚足，所议论者又是有关天道自然的哲理。这样的诗，最容易写得抽象、呆板，象道学文章，堕入“鬼道”。然而此诗，把议论穿插在日月运行、草木春秋的自然现象和羲和御日、鲁阳挥戈神话传说的叙述描写中，这就使全诗从根本上摆脱了抽象、呆板等通病的困扰，而富有积极浪漫主义色彩。

（詹福瑞）

侠客行

[唐]李白

赵客缟胡纓，吴钩霜雪明。银鞍照白马，飒沓如流

星。十步杀一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身与名。闲过信陵饮，脱剑膝前横。将炙啖朱亥，持觞劝侯嬴。三杯吐然诺，五岳倒为轻。眼花耳热后，意气素霓生。救赵挥金槌，邯郸先震惊。千秋二壮士，烜赫大梁城。纵死侠骨香，不惭世上英。谁能书阁下，白首《太玄经》？

《侠客行》属乐府“杂曲歌辞”。李白此诗之前未见有以《侠客行》名篇者，同类题材的诗多从《汉书·游侠传》，以《游侠篇》或《游侠行》名篇。李白此诗系用乐府体制吟咏传统的游侠题材。

燕赵自古多慷慨悲歌之士。诗文以赵客开篇，为全诗定下了基调，表明诗人所咏之侠客，就是慷慨悲歌、行侠仗义的勇士。诗文前八句描写了一个行侠仗义的侠客形象。他冠缨不整，宝剑雪明，骑着银鞍白马，飒然如飞；他仗剑行侠，剑术高超，所向无敌，“十步杀一人，千里不留行。”然而，他功成身退，不愿示恩于人，让人感恩戴德，“事了拂衣去”，隐身埋名，远离红尘，浪迹天涯。这里，人们隐然可见诗人的身影。开元十四年（公元726年），李白为“使寰区大定，海县清一”，“仗剑去国，辞亲远游”。他尚侠任气，不爱其躯，颇有游侠之风；他追求功名，欲成大业，但又时常念念不忘功成身退，远离市

井。诗人写侠客的气质和个性，带有浓厚的自我色彩。接下“闲过信陵饮，脱剑膝前横”二句，诗人笔锋一转，把人们带到了七国争雄的战国时期，带到了尚侠好士的信陵君那里。信陵君，战国时魏昭王少子，魏安厘王异母弟，名无忌，和孟尝、平原、春申并称战国四公子。他礼贤下士，广为结纳，门下食客三千多人，其中最有名的就是诗人提到的朱亥和侯嬴。诗人用高度凝练的语言，概括了朱亥、侯嬴帮助信陵君救赵的故事。“将炙啖朱亥，持觞劝侯嬴”二句，写信陵君爱士敬士重士，简疏而形象；“三杯”以下六句，描绘朱侯二人的豪侠形象，对他们的侠行义举给予了崇高的礼赞。酒逢知己千杯少，而他们“三杯吐然诺”，豪爽重义，跃然纸上。士为知己者死，是战国以来的侠士之风。朱、侯二人一诺千金重，感动了时人，也感动了苍天，“意气素霓生”句，既是对他们侠肝义胆的嘉许，也暗示了他们的侠

义之举必定成功。诗人不着眼于历史故事的再现，而是着重勾勒侠士形象，宏扬侠士精神，他把窃符救赵、槌杀晋鄙这些惊心动魄的历史事件凝缩到极为简炼的诗句中，讴歌了侠士朱亥的壮举雄风。“邯郸先震惊”一句话写出了朱亥义举造成的强烈反响，钦敬、褒许之意不言自明。朱、侯二人一诺千金重、愿为知己死的豪侠精神，千秋传诵，万古不朽。他们虽然早已成为过去，但他们的侠肝义胆、铮铮侠骨将留芳百世，他们的英名将与其他英雄一样永存。结尾二句，诗人借助扬雄的故事，把儒生与侠士作一对比。西汉末年的著名辞赋家扬雄曾在皇帝藏书的天禄阁校勘经典。这里，诗人借用扬雄的故事，用“书阁下”代指垂之丹青，扬名后世。究竟谁

能彪炳史册、垂名千古呢？是老于《太玄经》的扬雄这样的儒生吗？诗人用反问的口气作了否定，对侠客的赞许也因而更进了一步。

李白受老庄思想影响较大。他的诗常常化用《老子》和《庄子》语，开篇第一句“赵客缦胡缨”，用《庄子·说剑》“昔赵文王好剑，剑客夹门而客三千余人”和“吾王所见剑士，皆蓬头突鬓，垂冠，曼胡（即缦胡）之缨，短后之衣”语；“十步杀一人，千里不留行”，则直接用《庄子·说剑》“臣之剑十步一人，千里不留行”语入诗。诗文采用叙事体，但大开大合，收转自然，中间偶见议论之句，亦如画龙点睛，使人对全诗主旨更加了然。

（卫绍生）

古朗月行

[唐]李白

小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。仙人垂两足，桂树作团团。白兔捣药成，问言与谁餐？蟾蜍蚀圆影，大明夜已残。羿昔射九鸟，天人请且安。阴精此论惑，去去不足观。忧来其如何，惨怛摧心肝。

《朗月行》是乐府古题，郭茂倩《乐府诗集》归入《杂曲歌辞》类。南朝宋鲍照依此题作《代朗月

行》（据《鲍参军集》），李白依此题作《古朗月行》（据《李太白诗》）。诗题前分别加入“代”字，

“古”字，表明作者仅采古题，并不沿袭古题内容。

鲍照的《代朗月行》，描写朗月初生，照我绮窗，窗中佳人，靓妆帷坐，对月弦歌。描写的内容，全在地上人间。用的是写实的手法。李白的《古朗月行》则不同。他从人间移到天上，着力描写的是朗月自身。诗人运用浪漫主义的手法，展开想象的翅膀，通过对神话传说的巧妙加工，将一轮朗月写得十分可爱，从而为我们留下一个意蕴丰厚美妙瑰丽的艺术形象。千百年来，脍炙人口，传诵不衰。

诗人一开始便以儿童的天真的口吻咏道：“小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。”信口写来，却极富情趣。唯少小才“不识月”，才错将朗月“呼作白玉盘”。“白玉盘”团团圆圆，柔和洁白，既形象地表现出朗月的质地和形状，又唤起人们心中美的感受。然诗人却未就此停笔，又把它比作“瑶台镜”，让它高高地挂在天上。这就使得朗月具有了照人的特质，皎皎可爱。句中的“呼”字，“疑”字，“飞”字，极为贴切形象，符合儿童的心理特征。“飞”字不仅托出了儿童的天真的想象力，更把诗人的笔触极巧妙地过渡到天上的朗月。关于月亮，我国古代劳

动人民创造的神话传说中，有多少奇妙动人的故事啊！《太平御览》卷四引《虞喜安天论》：“俗传月中仙人桂树，今视其初生，见仙人之足，渐已成形，桂树后生焉。”诗人将其化作韵语，“仙人垂两足，桂树作团团”，极为形象地描绘出朗月升起，月宫里一片奇丽动人的情景。月亮高高挂起，月宫中的景象看得更清了。月宫是美妙的，令人神往的。《太平御览》卷四引傅玄《拟天问》：“月中何有？白兔捣药。”诗人对此充满一片深情，在他的《把酒问月》中曾经这样写道：“白兔捣药冬复春，姮娥孤栖与谁邻？”在这首诗里，更情不自禁地设问：“白兔捣药成，问言与谁餐？”赞美关切怜爱之至。这四句诗，意境美好，物象动人，充分展现出月宫中仙境般美好境界，激起人们对朗月的憧憬和喜爱。然而，好景不长在，令人沮丧的事，随之而至。“蟾蜍蚀圆影，大明夜已残”，圆影被蚀，大明残损，渐渐晦暗不明。蟾蜍，即癞蛤蟆；大明，《文选·海赋》李善注：“大明，月也。”民间传说有蟾蜍蚀月之说，月蚀即由此而造成。诗人引之入诗，无限怅恨之情，不言自深。因而他呼唤古代神话中的大英雄出世，“羿昔射九日，天人请且安”。据《淮南子》

记载，尧之时十日并出，草木焦枯，于是尧乃命羿，仰射十日，中其九日，日中九乌皆死，故留其一日，万民皆喜。诗人在这里引出这样一位神性英雄出来，特别地怀念他，可见诗人心中感情的深沉强烈。诗人多么希望昔日的英雄，重现神能，为之一扫，令今日天、人免灾除难，清而且安。然而昔日的英雄而今安在？“清且安”又在哪里？当他仰观天上的朗月，朗月已没有了先前的皎洁，“阴精此论惑，去去不足观”，它沉沦而迷蒙不明，失去了光彩，没有什么可看了，只好离之而去。其实，“去去不足观”也是迫于无奈。诗人内心的矛盾，愤懑、忧伤，并未因此而稍减，相反愈加强烈沉重，“忧来其如何？惨怛摧心肝”。心断肠折，忧心如焚，便是此时此刻诗人心情的真实写照。

《古朗月行》通篇都未曾离开对朗月的描写。其间感情变化，层层曲折，却是耐人寻味。诗人以一片童心写对朗月的稚爱，多么纯真；以爱怜之笔写朗月升起而明亮起来，充满向往之情；待到蟾蜍蚀月，大

明夜残，诗人痛伤之余，转而呼告英雄，免灾除难，直至卒章不得不直呼胸臆，以吐积忧。诗人的感情无不随着对朗月的描写而升沉起伏，爱憎之心无不随着朗月明晦而加减，情事宛然，意韵悠长，真乃感物抒怀的高手杰作。

这首诗大概是基于对当时朝政的昏暗而有所感发。唐玄宗晚年之时，杨玉环、高力士、杨国忠等人弄权于内，边将擅权于外，致使朝政日非。诗人每常痛切忧时。“蟾蜍蚀圆影，大明夜已残”，似是对这一现实的讽刺。清沈德潜《唐诗别裁》说，“暗指贵妃能惑主听”，则概乎言之矣。

《古朗月行》包括了不少月亮的神话传说。有关月亮的传说，五彩纷呈，很难一是。诗人采其所当采，择其所当择，编缀成篇，曲折开合，行云流水，清新俊逸，不留斧痕，在前人咏月诗中是难得一见的。非大家里手，莫能臻此。可见诗人才诣不同寻常了。

（李传国）

白纥歌

[唐]李白

扬清歌，发皓齿，北方佳人东邻子。且吟《白纥》
停《绿水》，长袖拂面为君起。塞云夜卷霜海空，胡风

吹天飘塞鸿。玉颜满堂乐未终，馆娃日落歌吹濛。

《白紵歌》，宋郭茂倩《乐府诗集》属于《舞曲歌辞》类。内容是写歌舞者的艳丽，宣扬及时行乐的。此篇为李白的拟作。通过盛赞歌舞者的美貌和歌舞盛会，揭露了统治阶级荒淫享乐的腐化生活，也委婉地向他们提出警告。

诗人凭借他丰富的想象，描绘出一幅长夜行乐图：一群蛾眉皓齿，绝世独立，光彩照人的美丽女子，她们能歌善舞，正微开樱口，清音悠扬地唱着曲子。一曲《绿水》刚完，又吟唱起《白紵》歌来。唱的同时，还长袖拂面，翩翩起舞。那宛若游龙，飘若惊鸿的舞姿，更让人为之消魂。时间已经很晚了，深秋的天空，寒云密布，北风呼啸，严霜已降，鸿雁飞鸣。可是这盛大的歌舞会仍在进行，没有停歇的意思。诗人在写了这通宵达旦的盛会后，冷峻地用“馆娃日落歌吹濛”作结，以吴王夫差与西施在馆娃宫中歌舞欢乐，落得个亡国丧命的历史教训，警告这些沉迷于享乐之中的人们：夫差就是你们的前车之鉴！

这首诗情辞清丽，委婉含蓄，通过使事用典来描绘人物形象，是此篇的一个突出特色。诗的内容是盛称歌者之美的，但诗人却不从正

面去描写歌者的容貌、服饰等，而是运用典故从侧面暗示烘托。李延年的《绝世歌》云：“北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。”司马相如有《美人赋》，赋云：“臣之东邻有一女子，云发丰艳，蛾眉皓齿……”。诗人巧妙地将其中含意浓缩为“北方佳人东邻女”，以此来表现歌舞者的容貌之美，既避免用浓辞丽句，又含蓄蕴藉，还可跨越时空，给读者留下较大的余地。不同时代，不同地域的读者，只要知道诗人所引用的诗句或全篇含意，便可以根据自己的经历、审美情趣、爱好等展开联想，去领会诗人的用心，再现歌舞者的丰姿。汉乐府《陌上桑》以旁观者的反应来烘托罗敷之美，李白是深得汉乐府的神髓，此篇与《陌上桑》有异曲同工之美。

这首诗由于版本的不同而出现异体。元代肖士赉所注李白诗集与《乐府诗集》同，清王琦注的《李太白全集》里，却删去了此诗的最后一句。据王琦云：“太白此篇句法，盖全拟之（指鲍照），肖本以‘馆娃日落歌吹濛’一句续作末句，便不相类。今从古本。”鲍照的《白紵歌》云：

朱唇动，素袖举，洛阳少年邯郸女。古称《绿水》今《白纥》，催弦急管为君舞。穷秋九月荷叶黄，北风驱雁天雨霜，夜长酒多乐未央。

比照这两首诗，王琦说李白模拟鲍照是不错的。本来，按乐府旧题去写，在内容和句式上会有所学习继承的。李白不是简单地模拟鲍诗，而是在继承的同时更有发展。这两首《白纥歌》，无论在形象的描绘上，还是诗的思想深度上，都有着明显的区别。鲍照用“朱唇”、“素袖”、“少年”、“邯郸女”等艳丽的辞藻来写人物，但人物浅显而不能给人深刻印象。李白的诗则如前所述，让读者产生丰富的联想，给人以美的享受。再说写景的两句，鲍诗也不如李白诗句恢宏阔大，和谐统一。“穷秋九月荷叶黄”，虽说是点明了季节，与彻夜欢歌的盛会联系却不紧密，此句用来表现白

天景色亦无不可。李白诗能紧扣长夜来写，景色与内容和谐统一。鲍诗的最后一句是“夜长酒多乐未央”，旨在对酒当歌，及时行乐；李白诗中的第八句是“玉颜满堂乐未终”，取意与鲍诗同。正因为如此，王琦才说续一末句，“便不相类”。李诗若到第八句结束，从形式上看是符合了鲍照《白纥歌》的句数，内容上却无创新，充其量是“劝百讽一”而已。第九句“馆娃日落歌吹濛”续上，则意境全出，顿觉深沉，讽谕之意就强化了。

詹英先生在《李白诗文系年》里曾指出，李白的三首《白纥歌》俱见敦煌唐写本诗选残卷，但不知这残卷中的此诗是八句抑或九句？笔者孤陋，不得而知，仅能从诗意分析里感到，九句的《白纥歌》（其一）好。

（傅 瑛）

幽州胡马客歌

[唐]李白

幽州胡马客，绿眼虎皮冠。笑拂两只箭，万人不可干。弯弓若转月，白雁落云端。双双掉鞭行，游猎向楼兰。出门不顾后，报国死何难？天骄五单于，狼戾好凶残。牛马散北海，割鲜若虎餐。虽居燕支山，不道朔雪寒。妇女马上笑，颜如赭玉盘。翻飞射鸟兽，花月醉雕

鞍。旄头四光芒，争战若蜂攒。白刃洒赤血，流沙为之丹。名将古谁是？疲兵良可叹。何时天狼灭，父子得安闲。

《幽州胡马客歌》，《梁鼓角横吹曲》之一。明胡震亨《李诗通》认为：“梁鼓角横吹曲本词言剿儿苦贫，又言男女燕游。太白依题立义，叙边塞逐虏之事。”清乾隆间编定的《唐宋诗醇》接受了胡氏的观点，明言“是诗之作，必刺禄山也。”是说虽不无道理，但并未说到根本上。李白依题立义，不是讽刺安禄山等蕃将不能为大唐建功立业，而是感慨夷汉之间无休止的战争给士卒、平民带来的灾难，希望夷汉和睦相处，人民安居乐业。从这个意义上说，此诗对喜事边功的唐明皇和屡屡窥视中土的边鄙部落首领都不无讽谏之意。

此诗前十句写幽州胡马客的英勇、强悍和豪侠气概。诗人写胡马客，不是静态的描写，而是赋予他笔下的人物以动感和立体感。“笑拂两只箭，”写出了胡马客洒脱的神态，他笑容可掬，轻拂双箭，面对强敌，仍是若无其事一般，纵然有千军万马，能耐他何？当年薛仁贵一箭定天山，而今胡马客两只箭横行天下，其英勇强悍不亚于唐太宗时的薛仁贵。胡马客何以仅凭两只箭就可所向披靡，无人敢冒犯呢？

“弯弓若转月，白雁落云端”，胡马客原是一个高明的射手。雁阵掠空，他扯弓如满月，一箭射去，那在云端的白雁应声而落。真可谓是能挽强弓的神箭手！虽古之养由基不过如此！就是这样一个有着非凡技艺的胡马客，忽然奉命西征，“游猎向楼兰”。楼兰，地处西域，与汉疆界接近，这里指唐代西北边垂的大食、契丹等国。诗人不明写朝廷征调，而是用“出门不后顾，报国死何难”暗示出来。胡马客西赴楼兰，不是一般意义的“游猎”，而是去保国、报国。联系唐明皇在天宝年间，在边疆连连用兵，有胜有败，不难看出诗人深切的用意，在于揭示这种战争给胡、汉等各族人民带来了沉重灾难。

“天骄”以下十四句，又从与大唐争锋的对手进行描写，进一步揭示这种战争的灾难。单于，是古匈奴的最高统治者，也是与大唐争锋的强劲对手。《汉书·宣帝纪》载：匈奴虚闾权渠单于病死，右贤王屠耆堂代立。骨肉大臣立虚闾权渠单于之子为呼韩邪单于，击杀屠耆堂，于是诸王纷纷自立，分为五单于，互相攻伐，死者以万计。五单

于为了争夺最高统治权，不顾骨肉情谊，自相残杀，“狼戾好凶残”其恐怖景象令人不忍睹视。而这里的人民牧马牛于北海，饿则生食鸟兽，渴则豪饮畜血；他们虽然久居燕支山（又名焉支山、胭脂山），却不知北方冰雪的寒冷，其耐寒的程度令人难以置信；这里妇女美如贞玉，个个尚武，她们骑射的技艺更是个个不凡，“翻飞射鸟兽，花月醉雕鞍。”这种景象，不论对幽居深闺的中原女性，还是对见过世面的大唐男子来说，都是匪夷所思。这里妇女尚且如此，这里男人就可想而知了。就是这样一个恐怖、神秘、剽悍尚武的民族，就是这样一些西域部落，同中原的战争长期不断。唐明皇喜好武功，想通过战争进而达到永寝边事的目的，显然是不可能的，而强悍尚武的西域各部落民族想通过马上的争夺入主中原，也是十分困难的。接下，诗人用四

句诗概括了汉民族与西域民族之间旷日持久的战争。“旄头”二句写征战双方将士蜂出厮杀的场面，形象逼真；“白刃”二句写战场的血雨腥风，种种惨景如在纸上；战争的凶神无情地降落在参战将士的身上，使他们血洒白刃，染红战场。

最后四句，写出了诗人对这种战争的厌弃。在这样的战争中，没有常胜将军，也没有永远称臣的败将，其结果必然是双方士兵疲于奔命，良可哀叹。因此，诗人对和平发出呼唤：“何时天狼灭？父子得安闲。”天狼，星名，主侵略。什么时候才能铲除国与国之间，民族与民族之间的不灭之战呢？诗人清楚地知道，只有消灭了这些不义之战，天下父子才能安居乐业。诗人在卒章之时，弹奏了一支高昂激越的和平曲，把诗的主旨升华到更高的境界。

（卫绍生）

东海有勇妇

[唐]李白

梁山感杞妻，恸哭为之倾。金石忽暂开，都由激深情。东海有勇妇，何惭苏子卿。学剑越处子，超腾若流星。捐躯报夫仇，万死不顾生。白刃耀素雪，苍天感精诚。十步两躩跃，三呼一交兵。斩首掉国门，蹴踏五藏行。割此伉俪愤，粲然大义明。北海李使君，飞章奏天

庭。舍罪警风俗，流芳播沧瀛。志在列女籍，竹帛已光荣。淳于免诏狱，汉主为缙紫。津妾一棹歌，脱父于严刑。十子若不肖，不如一女英。豫让斩空衣，有心竟无成。要离杀庆忌，壮夫素所轻。妻子亦何辜，焚之买虚名。岂如东海妇，事立独扬名。

《东海有勇妇》属《乐府诗集·舞曲歌辞·杂舞舞歌》，旧作内容多为宴飨时所陈之杂舞随舞而配的乐词。李白此诗是袭魏《鞞舞》五曲之一的《关东有贤女》之作，歌颂了东海勇妇刃仇报夫的事迹。

全诗开篇，用民间传说杞梁妻恸哭战死的丈夫而使梁山倾倒的故事，来衬托本诗所咏之“东海勇妇”。这种“连类引发”式的兴起，可收到“开章明旨”的作用。“东海有勇妇，何渐苏子卿。”接下来这两句，则交代本诗所咏的人物并给予高度的评价。“苏子卿”，据清人王琦注曰为苏来卿之误。苏来卿为曹植《精微篇》中所歌颂的一“壮年报父仇”的关东贤女，其事迹与“东海妇”相近。

从“学剑”到“竹帛”十八句，是叙述自己称誉的理由，即对“东海妇”所为的具体描述。先从该妇有过人之剑技来释其勇，她曾向“越处子”一样的剑击名家学得剑术，剑击时穿腾跳跃身法似流星般的快捷。接着写其决心为夫报仇，

虽“捐躯”“万死”亦志不泯的坚决意志再释其勇。“白刃”四句则是直述“勇妇”向夫仇索战时的一往无前来再现其勇。只见她手持发出灼目寒光的兵刃，一跃五步，再跃十步，在大声呼斥中径袭敌仇。

“斩首掉国门，蹴踏五藏行。”又以“东海妇”复仇而置后果于不顾抒其勇。她把仇人的首级割下，悬之于国门之上，以昭其恶，以示复仇此举的光明正大，再肆意蹴踏仇人的尸躯，使其五脏尽出委于尘埃而放情地泄愤，后又从容离去，此举岂不快哉！如无“勇”恐亦难为此。况杀人践尸，悬首国门的后果“勇妇”非为不知，而能从容戮敌，坦然而去，亦非大勇不可行之。至于下面的“割此伉俪愤，粲然大义明。”则是作者对“勇妇”结论式的咏唱了。是啊，夫妻之义序于“五伦”，杀夫之仇当亦不共戴天，这一大义不是粲然而明吗？

“北海”以下六句，则叙述“东海妇”的义行感动了“使君”，为之飞章上奏。皇帝也为了“警风俗”

而赦了“勇妇”之罪，并广扬其事迹，使其名声远播沧海瀛洲之外。她的义举也被录入《列女传》中，永留竹帛，长享荣光了。这是在为下面所咏作必要的交待，但也杂有对宫廷、帝王的颂扬，它是作者思想局限性和时代局限性的产物，这几句的抒写也流于平直，是本诗的瑜中之瑕。

“淳于”四句则连用两典，说明勇妇的义行可以比况于人们津津乐道、广为传颂的缙紫、女娟教义之事迹。缙紫、女娟事迹均见于《列女传》。缙紫为了救父而上书，愿代父受刑感动了汉文帝，不仅免了其父淳于意之刑，竟因之而废除了肉刑，功莫大焉。女娟愿代父就死，并在划船时用歌声唱出了自己的感受，歌声哀婉，真挚感人，使父终免于死，因有“津妾”之称。这四句意思相通，两句一组，各叙一典，但句式富变化，虽同为因果句，但一先果后因，一先因后果，使人读此，绝无板滞之感。

“十子”两句，承上启下。以十个儿子不孝，反衬一个东海女英，从而引出对豫让、要离的评论。豫让要为智伯报仇，刺杀赵襄子被赵捉获，只好祈请斩赵襄子空衣而后自杀。要离以焚妻、断臂骗取庆忌信任，为吴王阖闾刺杀庆忌。这两位古代侠客，为人们普遍称颂。但在李白看来，他们和上述诸女相比，当弗如已甚。因此，作者旗帜鲜明地表明了自己的态度，“岂如东海妇，事立独扬名”。这是对豫让特别是要离之流的否定，也是对“东海妇”的高度赞扬。这一结束语也照应了题目和开篇，进一步揭示了创作目的。

与其说本篇是叙事诗，倒不如说它是首抒情喻理诗更妥当。作者主要是通过对典型事例的叙述，再拿它和类似事件作比，来表明自己的观点、见解。因此，本诗就显现出了叙事生动、观点明确、寓抒情晓理于事实之中的特点。

(严德礼、张锡燕)

白马篇

[唐]李白

龙马花雪毛，金鞍五陵豪。秋霜切玉剑，落日明珠袍。斗鸡事万乘，轩盖一何高。弓摧南山虎，手接太行猱。酒后竞风采，三杯弄宝刀。杀人如剪草，剧孟同游

遨。发愤去函谷，从军向临洮。叱咤经百战，匈奴尽奔逃。归来使酒气，未肯拜萧曹。羞入原宪室，荒径隐蓬蒿。

《白马篇》属乐府诗《杂曲歌辞》，是建安时期大诗人曹植自创的乐府诗题。

《乐府诗集》的编者郭茂倩对《白马篇》的题意有一种解释，说它“言人当立功立事，尽力为国，不可念私”；还有人说它“皆言边塞征战之事”。李白于此袭用旧题而又自出新意，除前人所言“立功立事”、“边塞征战”而外，他着力表现的乃是人物复杂独特的内心世界，是他本人思想性格的艺术投影。

全诗共二十句，每四句表达一层意思。

第一层，描绘勇士健武的形象。先推出一匹花毛全白身躯高大的“龙马”（八尺以上的骏马），再移向雄踞金鞍之上的一位勇士（“五陵”是长安附近汉代五座皇陵区，多住着富豪人家的子弟）描绘他的色如秋霜、刃可切玉的宝剑和缀满明珠的战袍。尽管诗中没有对容貌、表情等作细部描写，但由于有了骏马、金鞍、宝剑、战袍的组合，人物英姿勃勃的健武形象，也就活脱脱地浮现在读者的面前了。

第二层，继外形描绘之后，诗人接着写壮士的地位与本领。他以斗鸡的技艺侍奉皇帝，他的车盖华美高大。据史籍记载，唐玄宗喜爱斗鸡，宫中专设“斗鸡场”，选御林军中的年轻人司驯养之事，技艺出众者往往给以厚赐。那么，这位壮士或者就是在“六军”中任职的御林将士了。“事万乘”、“轩盖高”，无非显示其特殊地位与优渥待遇，而不是象李白在《古风》第二十四首中对“斗鸡者”进行讽刺。“弓摧南山虎，手接太行猱”两句，写的是这位壮士非凡的勇力，可以射杀凶猛的老虎和轻捷的猿猴，自有万夫不当之勇。

第三层，写壮士豪饮仇杀的游侠习性。他在纵饮后更具豪情风采，几杯下肚就要舞弄心爱的宝刀。他杀起人来如同割草一般，他爱和汉代剧孟那样的游侠们交往。这一层几句描述，今天读来，似乎很难唤起人们的好感，但在古代，却被视为一种豪侠的举动，是蔑视王法、挣脱礼仪束缚的表现。李白本人在年轻时就这么干过，所以他对这类行动十分欣赏，提起来也津津乐道。

第四层，写壮士报国杀敌的卓著功勋。前两句写从军：“去函谷”是离开重镇函谷关（今河南灵宝县境），“向临洮”是奔赴临洮前线（今甘肃省境内）；后两句写战功：“叱咤”句写其身经百战威震疆场的气概，“匈奴”写其克敌制胜保家卫国的战功。千里行程，百战拼杀，就这样概乎言之，数语道尽，与著名北朝乐府《木兰辞》叙征战之事异曲同工。尽管如此简约，但如联系所写的形象、勇力、性格，我们当会觉得自然可信而不致感到突兀，这正是诗人的高明之处。

第五层，写壮士不附权贵、不甘隐没的磊落胸怀。这一层也从两方面着笔。“归来”两句，写其立功归来，不改往日豪侠本色，常借饮酒发泄其胸中不平之气（“使气”），不肯向手握权势的人物低头（萧、曹指西汉名相萧何、曹参）。不肯恃功求爵，不愿依附权贵，独立不羁，我行我素，此为壮士胸怀之一面。“羞入”两句，讲的是壮士胸

怀的另一面：羞于做原宪之类隐士的弟子（“原宪”，孔子弟子·为隐士之代表；“入……室”，即以某人为师），隐居于荒径蓬蒿之中，做那种不问世事的隐者之流。此层四句，其实皆与前文有承接关系。

“使酒气”，承“酒后竞风采”四句；“羞入原宪室”，与“发愤去函谷”四句一脉相连。合而言之，则是平时决不摧眉折腰，俯首贴耳；一旦国家有事，又能挺身而出，奋勇当先。诗人所赞美的，就是这样一种清高的品德和独立的人格，这也正是全诗的立意所在。

合观全诗，一二两层描绘人物的外形与勇力；四五两层刻划人物的性格与精神；居间的第三层，为前后转换之关键；结末第五层，则是以上各层的汇集与升华。结构井然有序，着墨浓淡相宜，层层递进，步步深入，终于使这位壮士鲜明的精神风貌跃然纸上。

（廖高群）

少年行

[唐]李白

五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处？笑入胡姬酒肆中。

《少年行》，《乐府诗集》入

《杂曲歌辞》。类似的题目还有《结

客少年场行》《少年子》《长安少年行》等。这类题目，多写任侠、征战、游乐，或歌颂，或讽刺，或叙壮志，或鸣不平。李白这首诗，是描写少年游乐的讽刺诗。全诗只是描写少年的放荡游乐生活，而讽喻之意寄托其中。

诗歌只有四句，前两句写少年的门第和出游。“五陵”，系西汉五个皇帝的陵墓，即高帝长陵、惠帝安陵、景帝阳陵、武帝茂陵、昭帝平陵。这五陵均在长安附近，渭水北岸，汉代曾迁徙富贵豪侠之家住在这一带，所以，后来“五陵”常被用来借指富贵人家所居之地。可见，这“五陵年少”，不是一般人家子弟，而是达官贵人家的阔少爷。这个阔少爷骑着“银鞍白马”，跑到什么地方来了？跑到了“金市东”。“金市”，是东汉京都洛阳三大市场之一，这里借指最繁华热闹的地方。但“五陵”、“金市”，可以理解为泛指，亦可理解为实指。艺术作品虚虚实实，不可拘泥。

后两句写这位“五陵年少”是如何“度春风”的呢？他四处游逛，“落花踏尽”。这又是一个很大的艺术空间，给欣赏者以广阔的想象填充的余地。我们不免要联想到“寻花问柳”四字。这些阔少爷们在这方面是最有兴趣也最擅长最内行的。

在当时的社会条件下，一般的达官贵人、文人名士，尚不免此恶习，何况纨绔子弟？所以，我们完全有理由把“落花踏尽”之“花”，理解为当时广为存在的明娼暗妓。这位“五陵”阔少爷寻尽了“花”，问遍了“柳”，意犹未尽，他继续他的游乐事业。“游何处”？诗人故逗一笔，引出了一个新的境界。

“笑入胡姬酒肆中”。什么“笑”？轻薄的笑，贪婪的笑，淫亵之笑。这位“五陵年少”就是带着这种邪恶的笑容游到“胡姬”开的酒店里来了。“胡姬”，何许人也？请读一读东汉辛延年写的《羽林郎》吧。这是一位年轻貌美的有夫之妇，她一个人经营着一家酒店，曾经勇敢地抗拒和斥责了一位皇帝禁卫军高级军官的调戏。这里的“胡姬”，就是辛延年笔下的“胡姬”吗？是，又不是。说是，因为这两个形象之间有继承关系；说不是，因为她们毕竟是两个不同时代的形象。这里是用典吗？是，又不是。你要是不知道“胡姬”这个典故，并不妨碍对诗的理解；当然，知道这个典故，可以丰富你对这个形象的认识，增加鉴赏的深度和趣味。古人论用典，贵于不著痕迹，如盐溶水中，使人不觉。这里的用典，就具有这种妙处。那么，这位“五陵”阔少“笑

入胡姬酒肆中”之后怎么样了？这是更大的艺术空间，是无限的言外之意，任你去想象、联想。当然，你的想象应该符合诗的意境本身的发展逻辑。“胡”，是古代对北方非汉族的泛称。“胡姬”，可能是外国美女，也可能是本国少数民族美女；但对汉族来说，至少是外族美女。这位“五陵”阔少玩弄够了本国本族女子，还不满足，他要不断追求新异的刺激，于是对“胡姬”发生了兴趣。这是不学无术、没有远大抱负、精神极度空虚的纨绔子弟的必然心态。

这首诗是七言绝句体。李白是

历史上公认的绝句圣手。明人胡应麟甚至称他的绝句“字字神境，篇篇神物”。但人们提到李白的七绝代表作，往往只是“朝辞白帝彩云间”、“杨花落尽子规啼”、“故人西辞黄鹤楼”、“谁家玉笛暗飞声”等篇，而不及此首。甚至许多关于李白的诗选，也不选这首诗。这是不公允的。其实，无论从思想价值、意境深广度以及表达的浑成自然等方面来说，这首诗都堪称是李白七绝、唐人七绝的上乘之作，与上述诸篇相较，实有过之而无不及。

(李炳勋)

猛虎行

[唐]李白

朝作《猛虎行》，暮作《猛虎吟》。肠断非关陇头水，泪下不为雍门琴。旌旗缤纷两河道，战鼓惊山欲倾倒。秦人半作燕地囚，胡马翻衔洛阳草。一输一失关下兵，朝降夕叛幽蓟城。巨鳌未斩海水动，鱼龙奔走安得宁？颇似楚汉时，翻覆无定止。朝过博浪沙，暮入淮阴市。张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣。暂到下邳受兵略，来投漂母作主人。贤哲栖栖古如此，今日亦弃青云士。有策不敢犯龙鳞，窜身南国避胡尘。宝书玉剑挂高阁，金鞍骏马散故人。昨日方为宣城客，掣铃交通二千石。有时六博快壮心，绕床三匝呼一掷。楚人每道张旭奇，心藏风云世莫知。三吴邦伯皆顾盼，四海雄侠两追随。萧曹曾作沛中吏，攀龙附凤当有时。溧阳酒楼三月

春，杨花茫茫愁杀人。胡雏绿眼吹玉笛，吴歌《白纻》
飞梁尘。丈夫相见且为乐，槌牛挝鼓会众宾。我从此去
钓东海，得鱼笑寄情相亲。

《猛虎行》，一作《猛虎吟》，属古乐府《相和歌辞·平调曲》。本篇是《乐府诗集》同题十首诗中最长的一首，也是最有思想深度和艺术个性的一首。

天宝十五载（756）春天，李白因避安史之乱，离宣城赴剡中，途经溧阳，遇书法家张旭，宴别于溧阳酒楼而作此诗，抒写时代的灾难和自己的遭遇。

全诗四十四句。自开头至“鱼龙奔走安得宁”十二句，写安史乱军攻占洛阳，国家多难。生灵涂炭的惨象。一位“斗酒诗百篇”的大诗人，对这首《猛虎行》，竟须“朝作”、“暮作”，其悲痛难言、欲语又休的情状可见一斑。接着用两句诗撇开令人悲哀的寻常原因。“陇头水”指乐府《陇头歌辞》，是写行人听到陇头流水呜咽而引起乡思之情的。“雍门琴”指战国时齐人雍门子周鼓琴使孟尝君“立若破国亡邑之人”，感动得掉下泪来的故事。诗人用这两个典故强调了自己既不是因思念家乡而肠断，也不是因听到凄凄动人的琴声而下泪，而是因国难当头，人民遭殃。紧接着

便连用八句诗写安史之乱。安禄山乘唐统治者歌舞升平麻木不仁之机，率十五万众，反于范阳，以迅雷不及掩耳之势，杀奔而来，烟尘千里，鼓噪震地，河北、河南州郡相继陷没。关中人民多被安史乱军押往燕地当俘虏，作牛作马；洛阳陷落，胡骑遍野，横行无忌。紧接“一输”两句，又落实处，具体写出两件历史事实：一为天宝十四载十二月，安禄山攻陷洛阳，唐玄宗命右羽林大将军高仙芝率兵五万，由宦官边令诚作监军，从长安出发，屯守于陕（今河南陕县）。这时，范阳节度使封常清率残军与高仙芝会合。高仙芝采纳封常清的建议，引兵退据潼关，以保卫京城长安。安禄山见唐已有准备，才领军退去。监军边令诚却向玄宗奏称封常清摇惑军心，高仙芝不战而退，并具言唐军失败之状。玄宗勃然大怒。遣边令诚即于军中斩决高仙芝、封常清。这里的“一输”，就是指高仙芝不战而退；“一失”是指玄宗听信宦官谗言，轻易地杀掉大将。另一件是：天宝十四载十二月，常山太守颜杲卿起兵抗击安禄山，河北二十

三郡纷纷响应，有十七郡归附于唐。不久颜杲卿兵败，常山失陷，附唐州郡也多为安史乱军所攻占，于是河北诸州郡又归降安禄山，这就是“朝降夕叛”。诗人对此不胜忧虑，十分沉痛地说：“巨鳌未斩海水动，鱼龙奔走安得宁？”将安禄山比作巨鳌，将人民比作鱼龙，形象地写出了乱军猖獗，杀人如麻，人民震骇，四出避难的情景。

自“颇似楚汉时”至“绕床三匝呼一掷”十八句，借张良、韩信的故事，抒发身遭乱世，不被昏庸的统治者任用，只能窜流南国的感慨。诗人与张良、韩信相比，颇有类似之处。其一，他们都是乱世中的人：张、韩遇楚汉相争，诗人遇安史之乱，战局都呈现翻覆无定、胜负不一的状态；其二，他与张良、韩信一样，都是急迫不安的“贤哲”和“青云士”。但是，写相似正是为了突出大不相似：“刘项存亡在两臣”，而诗人却是“有策不敢犯龙鳞，窜身南国避胡尘”。事已至此，“宝书玉剑”、“金鞍骏马”全成了无用之物，或挂之高阁，或分给朋友。还是作客于宣城太守之家，和领取二千石奉禄的大官们借“六博”之戏来“快壮心”为好。绕床三周，大呼一声，掷棋一枚，其赌博时情态毕现于纸上，其愤慨

之情亦倾泻于纸上。

自“楚人每道张旭奇”以下六句盛赞张旭的才能：楚人常称道他“奇”，可心藏风云，却不为世人所知。三吴的高级长官尊重他，四海的英雄豪侠追随他。他好比萧何、曹参，虽然暂时贱为沛中小吏，但“攀龙附凤当有时”，他终有一天会追随帝王，“绩著元勋，位居上衮”的。诗人赞美张旭，即赞美自己，说张旭“攀龙附凤当有时”，即相信自己“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”（《行路难》）。诗人又在失望中萌生出新的希望，表现出执着追求的精神。最后六句写在溧阳酒楼与张旭宴别的情景。这时正是暮春三月，杨花茫茫，漫天飞舞，国破之痛、离别之忧，从“愁杀人”三字中透露出来。幸有绿色眼珠的胡儿吹奏玉笛，吴地的《白紵》歌声清越嘹亮，振得屋梁上的灰尘纷纷飞扬，这又激起了他满怀豪情：“丈夫相见且为乐，槌牛挝鼓会众宾”。他要宰牛击鼓，大宴宾客，以尽欢极乐。末两句进一步表明自己的抱负：“我从此去钓东海，得鱼笑寄情相亲”。《庄子·外物》载：任公子用一条粗黑绳装上大钩，以五十头犍牛为鱼饵，在东海钓到了一条大鱼。这鱼能使浙江以东、苍梧以北的人民都吃得

很饱。诗人化用任公子钓大鱼的故事，突出表现了自己壮志犹存，雄心不已，一旦时机到来，就要奋起干一番回天转地的大事业。

这首诗涉及的方面很多。有对时局的概括，有历史的追述，有对古今人物的赞许，有作客和宴别情景的描绘，把上下几百年，纵横数千里本不相干的人和事有机地统一

在一起，感情起伏跌宕，语调愤激豪迈，完美地表现了忧国伤时、待机图报的主题。清王琦说得好：“其悲也，以时遇之艰，其欢也，以得朋之庆”，“首尾一贯，脉络分明，浩气神行，浑然无迹”，（《李太白全集》366页）。

（王中华）

笑歌行

[唐]李白

笑矣乎！笑矣乎！君不见曲如钩，古人知尔封公侯。
君不见直如弦，古人知尔死道边。张仪所以只掉三寸舌，
苏秦所以不垦二顷田。笑矣乎！笑矣乎！君不见沧浪老人
歌一曲，还道沧浪濯吾足。平生不解谋此身，虚作《离骚》
遣人读。笑矣乎！笑矣乎！赵有豫让楚屈平，卖身买得千年名。
巢由洗耳有何益，夷齐饿死终无成。君爱身后名，我爱眼前酒。
饮酒眼前乐，虚名何处有？男儿穷通当有时，曲腰向君君不知。
猛虎不看机上肉，洪炉不铸囊中锥。笑矣乎！笑矣乎！宁武子，
朱买臣，叩角行歌背负薪。今日逢君君不识，岂得不如佯狂人？

《笑歌行》，宋郭茂倩《乐府诗集》属《新乐府辞》。是李白的创调。此诗与《悲歌行》自宋苏轼定为伪作以来，后人多从之。他说：

“今太白集中，有《悲来乎》、《笑矣乎》及《赠怀素草书》数诗，决非太白作。盖唐末五代贯休、齐己

辈诗也。予旧在富阳，见国清院太白诗绝凡近，过彭泽唐兴院又见太白诗亦非是。良由太白豪俊，语不甚择，集中往往有临时率然之句，故使妄庸辈敢耳。若杜子美，世岂复有伪撰者耶？”苏轼在这里仅凭风格来断定作品真伪是靠不住的。

因为一个大诗人的风格是多种多样的，内容也是丰富多彩的。另外，宋刊本《李太白文集》和宋人郭茂倩的《乐府诗集》均肯定此二诗为李白作。而李白晚年，因被诬为永王“附逆”，政治上又毫无出路，甚至于连衣食都发生了困难。杜甫说：“不见李生久，佯狂真可哀”，“世人皆欲杀，吾意独怜才。”（《不见》）可见他写出这两首颇为狂怪的讽刺诗，是完全有可能的。

本诗可分为四段。每段都是以“笑矣乎”开头。第一段，诗人化用汉代童谣：“直如弦，死道边；曲如钩，反封侯”来讽刺是非错位、黑白颠倒的丑恶社会现实。接着举了战国时张仪、苏秦的例子来说明“直如弦，死道边”、“曲如钩，反封侯”的现象。张仪和苏秦是战国时有名的纵横家。他们凭着三寸不烂之舌，权诈之术，取得了人主的信任。张仪曾作过秦国的丞相，而苏秦却能佩六国相印，成了纵约长。他们都凭着“曲如钩”的本领，成了显赫一时的权贵。如果他抱诚守直，老老实实在家种地的话，说不定他们早就饿死在道边了。李白的这些诗句，借古讽今，旨在揭露当时国君昏聩，才使得象张仪、苏秦那样朝秦暮楚、反复无常的小人，一个个受宠得势，而象自己守直不

阿的人，却只能作阶下囚了。

由于李白已将社会看透了，认为不值得为统治者卖命卖力，思想反转为出世。第二段就写出了这种思想的转变。“君不见”四句，借用《楚辞·渔父》的典故，先写那位“避世隐身”、“欣然自乐”的渔父，后写抱直守忠的屈原。屈原被楚王放逐，行吟泽畔，遇到了隐者渔父。渔父劝他和光同尘，与世推移，而屈原要坚守正义，正道直行，不愿“以身之察察，受物之汶汶”，宁赴湘流，葬身于鱼腹之中，也不愿“以皓皓之白，而蒙世之尘埃。”渔父听完后：“莞尔而笑，鼓枻而去，歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯君足’。遂去，不复言。”李白在这里以调侃的口气，表面上是奚落屈原“平生不解谋此身，虚作《离骚》遣人读”，其实骨子里是对现实社会的冷嘲热讽。在“曲如钩”的社会里，正直如屈原的人，是没有立足之地的。还不如学沧浪老人，“避世隐身”为好。

第三段，诗人运用豫让、屈平、巢父、许由、伯夷、叔齐等古人以不同方式求得“身后名”，深入展开议论。屈平自投汨罗，博得“以身殉国”的美名。豫让，春秋时晋国人，为智伯多次行刺赵襄子未遂

而自杀，成为历史上著名的“刺客”。巢父和许由为古代著名隐者，传说尧让天下于许由，许由听后，认为有污自己的耳朵，便逃到颍水边洗耳，当时，巢父正牵犊饮于下流，就责怪许由污其犊口，遂牵犊到上游。伯夷、叔齐为殷朝末年孤竹国君之子，武王伐纣之后，不食周粟而饿死，被孔子称为“古之仁人”。但是，诗人认为这些古人都是为“爱身后名”的奴役，不如“我爱眼前酒”。这个中的妙理在于“饮酒眼前乐”是实实在在的，“身后虚名”到何处寻找呢？“男儿穷通”自有机遇，不必强求，即使求得“身后名”，死后人们弯腰向你礼拜，你也不知道了。这一“虚”一“实”的反差，正是李白的牢骚话，“自古圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名。”（李白《将进酒》）诗人不正是以这种惊世骇俗的牢骚话博得了千古美名吗？然后，诗人又用猛虎不屑一顾案头肉和洪炉不熔铸囊中小锥

进行类比反衬，表现自己不汲汲于“身后名”的傲骨和大志，嘲笑那些贪图“身后名”者不过是些心底狭窄之辈！

最后一段，又以宁武子和朱买臣宕起一笔。宁武子，即宁戚，春秋齐人，有奇才，隐于商旅，齐桓公夜出巡访，他正在喂牛，并击牛角而歌唱，桓公闻而奇之，委以重任。朱买臣，西汉人，家贫，以卖柴为生，好读书，能朗诵《楚辞》，后被汉武帝征用。诗人用这两个古人的事迹，旨在说明穷通有时，应该顺其自然，从而嘲讽那些被“身后名”迷了心窍的人，即是遇到宁、朱二人，也不会了解他们的处世态度，又怎能知道他们不如佯狂避世之人呢？

总之，这首诗以“笑矣乎”连续全篇，一唱三叹，不以庄语；使事用典，不着痕迹；发尽牢骚，极尽讽刺；庄子再世，亦当叹为观止。

（葛景春）

悲歌行

[唐]李白

悲来乎！悲来乎！主人有酒且莫斟，听我一曲悲来吟。悲来不吟还不笑，天下无人知我心。君有数斗酒，我有三尺琴。琴鸣酒乐两相得，一杯不啻千钧金。悲来乎！悲来乎！天虽长，地虽久，金玉满堂应不守。富贵

百年能几何，死生一度人皆有。孤猿坐啼坟上月，且须一尽杯中酒。悲来乎！悲来乎！凤鸟不至河无图，微子去之箕子奴。汉帝不忆李将军，楚王却放屈大夫。悲来乎！悲来乎！秦家李斯早追悔，虚名拨向身之外。范子何曾爱五湖，功成名遂身自退。剑是一夫用，未能知姓名。惠施不肯千万乘，卜式未必通一经。还须黑头取方伯，莫谩白首为儒生。

《悲歌行》本乐府旧题，属《杂曲歌辞》。古辞是写游子思归而不得的悲感，李白此诗从内容和形式上都作了创新和发展。他以恣肆的文笔，发泄对社会现实的不满和哀叹。和《笑歌行》一样，是一篇声讨封建社会压抑人才的檄文。

这首诗象《笑歌行》一样，每一段都用“悲来乎”开头。意思是可悲呀，可悲！用撕裂肺腑的呼喊，来发泄胸中一腔怨气。《将进酒》中说：“岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。与君歌一曲，请君为我倾耳听。”说的是大家一边喝酒，一边听我吟唱。这首诗和《将进酒》不同。是“主人有酒且莫斟，听我一曲悲来吟”。是说不要先喝酒，先听我吟上一曲《悲来吟》以后再喝。这说明，诗人此时的心情，比作《将进酒》时沉重得多，悲愤得多。“悲来不吟还不笑，天下无人知我心。”这种不吟、不笑近似麻木的神情，也比“悲来高歌吟”的

神态更为凄凉。这是“天下无人知我心”的先觉者孤独的痛苦，因此，其痛苦倍加深切。“君有数斗酒，我有三尺琴，琴鸣酒乐两相得，一杯不啻千钧金。”然而，这痛彻心肺的悲哀，还得用音乐和美酒来宣泄。只有弹琴和饮酒才能慰藉受伤的心灵。忘却这悲惨的现实世界，那一杯美酒对麻醉我心灵的痛苦的作用，真是太大了。其价值不亚于千钧黄金。这是诗的第一段，写无人相知的孤寂痛苦。

第二段写人生短暂的悲哀。和茫茫的宇宙相比，人生就如“白驹过隙”，转眼已是百年。“天虽长，地虽久，金玉满堂应不守。富贵百年能几何，死生一度人皆有。”尽管你玉堂金马，尽管你官居公侯，大限一到，你也只能撒手而去，一命归天，生前的东西，一件也带不走。在死生的面前，穷人与富人，贱者与贵者，都是平等的。“孤猿坐啼坟上月，且须一尽杯中酒。”

坟是人生的必然归宿，孤猿坐在上面哀啼，更增添了死者的凄凉和寂寞。何不趁着生前大好青春，纵酒行乐呢？

第三段写历代圣贤不被重用、反遭打击迫害的悲哀。“凤鸟不至河无图”，指孔子老年，其道不行，曾叹道：“凤鸟不至，河图不出，吾已矣夫！”“微子去之箕子奴”，微子，殷纣王之兄。他看到殷纣王暴虐无道，多次冒死进谏，纣王不听，便愤然出走。箕子是殷纣王的叔父，官至太师，他看到比干因死谏被纣王所杀，并剖腹验心，惧而佯狂为奴，被纣王囚禁。“汉帝不忆李将军”，李将军指汉飞将军李广，他历经文帝、景帝、武帝三朝，长期守陇西、雁门、代郡等地，与匈奴大小七十余战，屡立战功，匈奴畏之，称他为“飞将军”。但与他同时的许多同僚或部下都已封侯，唯有成绩最著的李广不被封侯，还被免职闲居多年，后又因从大将军卫青击匈奴，因失道被责，愤而自杀。“楚王却放屈大夫”，屈大夫

指楚国三闾大夫屈原。楚怀王、顷襄王因听信上官、郑袖一类群小的谗言，将屈原放逐汉北、湘沅。这一段中，一连举了五个历史上著名的圣贤、忠臣、良将，被贬、被逐的故事，而抒写忠而被疑、贤而被妒的历史悲哀。令人感到愤怒和悲哀。

诗的最后一段又写了五个人的命运。李斯为秦国丞相，后被赵高所杀，临刑前非常后悔，认识到高官厚禄只是虚名罢了，早应抛弃。范蠡为春秋末越国大夫，吴王夫差打败越国，范蠡帮助越王勾践，设谋灭吴，功成身退，保全性命。项羽少时读书不成，学剑又不成，反而当了西楚霸王。卜式，汉朝人，亦不读书，靠种田牧畜致富，捐资买官，位至封侯。本诗结尾处，用正反交错的手法，反语讽刺的情调，将这五人横写竖抹，深刻地揭示了在权奸当道的封建社会里，白首穷经的知识分子，反不胜不学无术之辈能飞黄腾达的可悲现实。

（葛景春）

雉子斑

[唐]李白

辟邪使作鼓吹惊，《雉子斑》之奏曲成，喔咿振迅欲飞鸣。扇锦翼，雄风生。双雌同饮啄，超悍谁能争。

乍象草中耿介死，不求黄金笼下生。天地至广大，何惜遂物情。善卷让天子，务光亦逃名。所贵旷士怀，朗然合太清。

《雉子斑》是乐府旧题，属“鼓吹曲辞”，为汉《铙歌》十八曲之一。《乐府解题》曰：“宋何承天有《雉子游原泽篇》，则言避世之士，抗志清霄，视卿相功名，犹冰炭之不相入也。”李白看来是受了这个启发，进而有所发展和创新。

全诗共十五句。前九句，描绘了演唱《雉子斑》歌舞盛会的场面：歌伎们装伴成带翼神兽——“辟邪”的模样，鸣鼓吹奏，所奏之曲正是《雉子斑》。只听曲中传来雉的喔咿呜啼之声。那时而高亢，时而低徊的乐音，把人们带入美好的音乐境界里，眼前仿佛出现蓝天下、碧丛中，群雉啾啾，或振翅欲起，或翩跹飞舞的场景。朝阳下，雉鸡扇动着它们色彩斑斓的双翅，强劲之风扑面而来。雌雉正在饮水啄食，雄雉环顾这块属于它们的自由天地，雄放自得，在草泽中勇健地踱来踱去。在这片领地里，其他飞禽没有敢与之争雄的。它们耿介的性格，宁可死于群芳绿草之间，决不在黄金笼里苟且偷生。

据《禽经》和《埤雅》记载：雉子斑，原是一种雉鸠鸟，其性耿

介，善斗。这也许是李白触动创作这首诗的灵感的主要诱因吧，而全诗到“乍向草中耿介死”二句，虽已点明主旨，但尚不足以见本诗的特色，此诗境界的提炼，新意的生发，在最后六句，这才是李白超越前人之处。

“天地之广大，何惜遂物情。”这既是诗的转合过渡，又是将诗意提炼升华向最高境界的先声。接下去，诗人请出善卷和务光两位上古先贤。善卷是传统里上古隐者。《庄子·让王》：“舜以天下让善卷。善卷曰：‘余立宇宙之中，冬日衣皮毛，夏日衣葛絺，……日出而作，日入而息，逍遥于天地之间，而心意自得。吾何以天下为哉？’遂不受。于是去而入深山，莫知其处。”务光也是古代隐士。相传汤要把天下让给卞随、务光，二人不受，“务光负石自沉于庐水而死。”

李白对二位隐者的肯定并非一般“发思古之幽情”。出世与用世的矛盾的煎熬、权贵的排挤、政治上的失意、萍踪浪迹的漂泊生涯，使他对现实有了愈来愈清醒的认识，狂放傲岸的个性也更加鲜明。愤懑

与不平使他唱出“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，表达了对统治者的决绝与轻蔑，道出了旧时代无数怀才不遇的正直知识分子的共同心声。如果说这是诗人在直抒胸臆，那么，在这首诗里，“所贵旷士怀，朗然合不清”，则是通过对这两位与统治者不合作的隐士的歌颂，抒发了诗人自己的政治态度。这些旷达之士的襟怀，象湛湛青天那么高远开阔，不也正是诗人自我形象的真实写照吗？

何承天《雉子游原泽篇》在勾勒了雉的形象后便比之于隐者：“古有避世士，抗志清霄岑。浩然寄卜肆，挥掉通山阴。逍遥风尘外，散发抚鸣琴。”对“抗志清霄”的“避世士”，用铺叙的手法加以正面刻画。囿于时代与才情，其艺术表现力有板滞之嫌。李白则借助自己特

有的激越之情，以直接抒情的方式对前辈贤士极尽赞美与歌颂，立意更为高远，情怀更为开阔，而且将这种精神与大自然融为一体，升华到古人心目中的“天之正道”，不能不使人叹服诗人的叛逆精神与超人的才华。

全诗以极凝炼的语言刻划雉鸡的“耿介”形象，鲜明而生动，然后笔锋陡转，以极经济的笔墨歌颂耿介之士的情操。前半首的描写为后半首的抒情作了稳妥的铺垫；后半首的抒情使前半首的描写得以完美的升华。语言“神气自畅”，妙在天成，通篇以七言为主，间出三、五言字句，偶用散文化句式，如“《雉子斑》之奏曲成”，参差顿挫，错落有致，使诗情更为雄奇奔放，恣肆淋漓。

(张效孟)

杜 甫

杜甫（712—770），字子美，自称少陵野老。其先代由襄阳迁居巩县（今河南省巩县）。开元后期，举进士不第，漫游各地。安史乱时，逃至凤翔，谒见肃宗，官左拾遗。还京后，寻出为华州司功参军，不久弃官，移居成都，一度在严武幕中任参军，武表为检校工部员外郎。晚年携家出蜀，病死湘江途中。其诗内容深刻，有“诗史”之称。艺术上以古体、律诗见长，风格多样，既有千锤百炼之作，又有随意挥洒之篇，以沉郁顿挫为主。他的新题乐府

自立新题，即事名篇，对中唐的新乐府运动有深刻影响。有《杜工部集》。《新唐书》卷201有传。

兵车行

[唐]杜甫

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。爷娘妻子走相送，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。君不闻汉家山东二百州，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》是唐代诗人杜甫所作的新题乐府。这首诗反映唐玄宗天宝年间征讨吐蕃的战争。唐玄宗早年励精图志，后重用李林甫、杨国忠等，妄开边衅，连年攻打吐蕃。天宝六年，玄宗派王忠嗣攻吐蕃石堡城，忠嗣不从。天宝八年，玄宗复使哥舒翰攻石堡，唐兵死者数万。天宝九年冬十二月，玄宗又派关西游奕使王难得征兵击吐蕃，此时杜甫正在长安，感时而作这首《兵车行》。另说此诗写天宝十年击南诏事，与诗意不符，前人已斥其非。

诗的第一段，诗人勾勒出一幅“送别图”，形象地表现诗人反对唐王朝无休止的开边拓疆，穷兵黩武。“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰”，三言两语，写出战士出征行军的紧张场面。“辚辚”，众车声；“萧萧”，马鸣声；“行人”，指出征的人。车马的喧闹，征人的行进，拉开了悲剧的序幕：“爷娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄”。一个“走”，写出了“行色匆匆”，因为“走”字在古代意思是急行、奔

跑。“行人”被逼匆匆出征，老弱妇孺只好奔跑呼喊着想跟亲人告别，人多拥挤，尘土飞扬，远远望去，咸阳桥也笼罩在尘埃之中。咸阳桥，位于咸阳县西南，横跨渭水，是长安通往西北的必经之地。在离别的最后时刻，有的依恋不舍，“牵衣”相偎；有的义愤填膺，“顿足”无奈；有的不顾一切，“拦道”苦留；官道上，人人都在伤心哭泣，哭声直冲云霄，一时间天昏地暗，日月无光，这远征前的哭别声，就是对唐玄宗穷兵黩武政策的控诉。

紧接着，诗人运用记言形式，通过对话表现人民对唐王朝的怨恨，反映唐王朝由于不断对外用兵，造成农村生产凋敝，百姓惨不堪言的社会现实。“道旁过者问行人，行人但云点行频。”“点行频”以下，都是征夫的诉说。由于抽丁征兵的频繁，有的从十五岁就开始服役，到黄河西北设防，抵抗吐蕃侵扰；待到四十，仍在营田服役。服役时因年太少而里正为之包扎头巾，归来时头发已白，仍要戍边。“边庭流血成海水，武皇开边意未已。”所有的灾难，全是由唐玄宗扩张疆土的野心尚未满足而造成的。武皇，即汉武帝，唐人多以汉武帝比唐玄宗。由于唐玄宗的穷兵黩武，秦地士卒苦于兵役，而及山东二百州。

无地不在行役，千村万落田园荒芜，无人耕作，诗人特地用“健妇”反衬，愈见百姓苦不堪言的真实情况。

“长者虽有问，役夫敢申恨”？一个“敢”字，明言在高压政策禁如寒蝉，却又因积忿在心、欲忍不能：

“且如今年冬，未休关西卒，县官急索租，租税从何出？”且如，即就如；休，罢兵。关西卒，即秦兵，战国时，秦国地处潼关以西。面对残酷的现实，“行人”继续哭诉到：

“信知生男恶，反是生女好；生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。”秦始皇时，使蒙恬筑长城，尸骨遍野，民歌曰：“生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支拄。”

“行人”的哭诉，化用这首民歌，好象面对“爷娘妻子”诀别赠言，极为沉痛。“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！”青海头，即青海边；啾啾，鸟叫声，用以形容“鬼”的叫声。诗的开头，诗人描绘送别场面，以人哭叙起，卒章则照应开头，以鬼哭作结，前后对应，给人以联想：“目中之行人，皆异日之鬼队也。”想来真是“悲惨之极”（方东树语）。

杜甫的乐府诗，继承了汉乐府“缘事而发”的现实主义传统，即事名篇，摆脱了乐府旧题的局限，

这首《兵车行》的创作，既可看出乐府中“皆军旅辛苦之辞”的“从军行”的影响，又可看到杜甫天才

的创造。

(周天伦 晓征)

丽人行

[唐]杜甫

三月三日天气新，长安水边多丽人。态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠为鬋叶垂鬓唇。背后何所见？珠压腰极稳称身。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。犀筋厌饫久未下，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！杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！

《丽人行》是乐府旧题，属杂曲歌辞。这首诗是唐代大诗人杜甫所作。唐玄宗天宝十一年冬，杨国忠凭借裙带关系作右丞相，杨家权倾朝野。天宝十二年春天，杜甫写下这首诗，对杨家兄妹的荒淫奢侈给以辛辣的讽刺。

“三月三日天气新，长安水边多丽人”。开头两句，照应题目，点明一篇主旨。三月三日，俗称上巳节，此日士女多出来游赏，踏青修禊（辟除不祥）。丽人，旧注多认为是指曲江游春的众多仕女，实

误。诗中第一部分极力描摹“丽人的身姿服饰，实系对杨氏姊妹的刻划。《旧唐书·杨贵妃传》说：玄宗每年十月幸华清宫，国忠姊妹五家扈从，每家为一队，著一色衣。五家合队，照映如花，遗钿坠舄，瑟瑟珠翠，灿烂芳馥于路。史书中对杨氏姊妹游曲江的事没有记载，但从中推求，大致不差，可与杜甫诗中所述相映正。“态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀”，极言“丽人”之美。她们浓妆艳抹，神气洋洋，端庄大方，加上体态优美，皮

肤嫩白，自然是“天生丽质”。“淑”“真”二字，似赞而讽，正是反语。下面数句，极言“丽人”服饰之盛：“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠为钗叶垂鬓唇，背后何所见？珠压腰极稳称身。”这些“丽人”身穿的罗衣上用金、银线绣着孔雀、麒麟，头上带着翡翠做的钗叶。鬓唇，即鬓边。裙带上镶着珍贵的玉珠。腰极，即裙带。其中，一个“照”字，从美的效果来表现美，使这几句静态描写神采飞动，正是由于“丽人”的出现，正是由于“丽人”炫目刺眼的珠玉绮罗，点缀着暮春的景色。“就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。”就中，其中。云幕，云雾似的帷幕。椒房，因汉代皇后居室用椒和泥涂壁，后世称皇后为椒房，皇后亲属为椒房亲。至此，诗中所要刻划的对象才“千呼万唤始出来”。诗中先描写“丽人”的姿容，蓄势待发，此处点题，一笔挽住，开始转入对杨家饮食车马的豪华进行铺叙。虢与秦，指杨贵妃的姊妹虢国夫人、秦国夫人。《旧唐书·杨贵妃传》：“有妹二人，皆有才貌，玄宗并封国夫人之号，长曰大姨封韩国，三姨封虢国，八姨封秦国。并承恩泽，出入宫掖，势倾天。”

“紫驼之峰出翠釜，水精之盘

行素鳞”，确是食精脍细，翡翠之釜盛着驼峰，水晶盘子装着白鱼，可是，夫人们连这些也吃腻了，“犀筋厌饫久未下”，手拿牛角筷子半天不动一下，让宫廷厨师白忙乱了好大一阵：“鸾刀缕切空纷纷。”犀筋：犀牛角做的筷子。厌饫，吃得腻了。鸾刀，有铃的刀。缕切，细切。可是，就在贵夫人们酒足饭饱之时，宦官们飞马前来，送来御厨们精心烹制的山珍海味。一时间，乐声大作，轻歌曼舞，杨氏姊妹真有着享不尽荣华富贵，就是连奔走于其门下的无耻小人，也纷纷占据高职，这时自然也会向杨家兄妹献媚助兴。杂遝，众多。要津，要路，指重要官职。乐府诗多用赋体，杜甫尤工此道，这一段关于杨氏姊妹奢侈生活的精细描写，莫不富有讽意。其味穷水陆，厌饫不下，是斥责其暴殄天物。黄门奔走，可见玄宗宠幸之过；声乐之盛，宾从之贵，一刺杨家之骄奢，一刺小人之附炎。富丽铺排之中，含有清刚之气，深得诗家三昧。

写完杨氏姊妹的骄奢生活，诗人开始描写杨家的另一个权贵——杨国忠，并突出其性格特点中的一个“淫”字，从而完成了对杨家荒淫奢侈生活的综合评述。“后来鞍马何逡巡，当轩下马入锦茵。”逡

巡，徐行。你看，黄门奔走络绎不绝，后面却有一人，旁若无人，按马徐行，不用问，这就是权势熏天的丞相杨国忠。“杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾”，这里杜甫妙用典故，暗喻杨国忠和虢国夫人的私通。古人有杨花入水化为浮萍的说法，萍之大者，即蘋，所以杨花与蘋实为一体，杨花覆蘋，影射兄妹苟且。另外，北魏胡太后尝逼通杨白花，白花惧祸，降梁，改名白华，胡太后思之，作《杨白华歌》，有“秋去春来双燕子，愿衔杨花入窝里”之句。青鸟，西王母使者；飞去衔红巾，擅为杨氏姊妹传递消息，红巾，妇女所用手帕。杨国忠之气势煊赫，炙手可热，无人可比，当他尚未到曲江，观者犹得进前，一

见杨氏姊妹之容。杨国忠一到，则“呵禁赫然，远近皆为辟易”，其不欲游人窥视，实不愿人见其与虢国夫人狎昵之态，其淫乱之意，诗中含蓄透出，婉而多讽，微而旨深，妙合诗家温柔敦厚之风。

蒋弱六谈及读这首诗的体会时说：“美人相，富贵相，妖淫相，后乃现出罗刹相，真可笑可畏。”确是把握住了杜诗的思想，从“丽人”的姿容、豪华、荒淫中，我们看到了其权势的逼人；也看到了杜甫高超的讽刺技巧，看到了杜甫如何使其现出罗刹恶鬼的本来面目。正如浦起龙所说：“无一刺讥语，描摹处，语语刺讥。无一慨叹声，点逗处，声声慨叹。”

（阎豫昌 晓 征）

贫交行

[唐]杜甫

翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数？君不见管鲍贫时交，此道今人弃如土。

《贫交行》是唐代诗人杜甫所作的新题乐府诗。杜甫幼攻经史，长有抱负，希冀有朝一日能“致君尧舜上，再使风俗淳。”谁料一入长安，十年困顿。在长安困居期间，杜甫目睹了人情的冷漠，世态的炎凉，写下了这首短诗，以渲泄自己的愤懑。

“翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数？”在封建社会里，官场上尔虞我诈，人与人之间哪有什么真诚、友谊，翻覆之间，云雨竟然不同。变化本已无常，何况是有意欺诈，贫骄富谄，人之相处，真可谓“他人就是地狱”！“轻薄”无义

之徒占据要津，到处皆是，多得竟数也数不清。在这种黑暗现实中，诗人怎会不愤懑？怎会不以诗刺之？

“君不见管鲍贫时交，此道今人弃如土。”诗人借管仲鲍叔牙生死相知的典故，对世风日下，趋炎附势的现实痛加斥责。管仲，是春秋时期的大政治家，辅佐桓公，九合诸侯。他谈及他和鲍叔牙的友情时说：我当年贫穷不堪，经常和鲍叔牙一道做买卖，分红时我多拿些，鲍叔牙不认为我贪财，知道我家贫穷。我常替鲍叔牙出计谋但常常失败，鲍叔牙不认为我愚蠢，知道是我的机遇不好。我常侍君做官但每次都被君主赶走，鲍叔牙不认为我无德无才，知道我没有遇上明主。我常参战但每次都开小差，鲍叔牙不认

为我胆小，知道我家有老母需人奉养。公子斗争君位失败，召忽死于君难，我却忍辱偷生，鲍叔牙不认为我是无耻小人，知道我不以小节为羞而耻不能建立盖世功名。管仲常叹：“生我者父母，知我者鲍子也。”（见《史记·管晏列传》）中国古代知识分子常说的一句话是：士为知己者死。管鲍之交，千百年人们赞不绝口，可是，“此道今人弃如土”，诗人感慨万分，诗人多么盼望有人能赏识自己，给自己一个报效国家的机会，以解除困顿长安的羁旅生活。然而，世风如此，还有什么话可说呢？短短四句小诗，可谓“语短而恨长，亦唐人所绝少者。”（王右仲语）

（孟昭泉 晚 征）

后 出 塞

[唐]杜 甫

朝进东门营，暮上河阳桥。落日照大旗，马鸣风萧萧。平沙列万幕，部伍各见招。中天悬明月，令严夜寂寥。悲笳数声动，壮士惨不骄，借问大将谁？恐是霍嫫媯。

《后出塞》是乐府旧题，属鼓吹曲辞中的横吹曲。这首《后出塞》是唐代诗人杜甫所作。唐玄宗天宝末年，安禄山尚未叛唐之前，常常妄开边衅，以功邀宠。唐玄宗因好大喜功，过宠安禄山，以形成了养

虎貽患的局面，安禄山志骄气横，随时准备杀向长安，一场浩劫即将发生。为了揭露安禄山的真实面目，告诫君王，杜甫写下《后出塞》五首，借用一个投军边塞而又脱身归来的战士的自述，表现了当时有些

人从渴望到边塞建功立业到幻想破灭的历程，并深刻反映了唐王朝岌岌可危的局势，向执政者敲响警钟。本文所选是这组《后出塞》的第二首，重点突出战士投军，初入军营的感受，并暗喻军中主帅有开边邀功意。由于当时安禄山尚未公开反叛，诗中所写军容严整，号令森严，还是持肯定态度的。

“朝进东门营，暮上河阳桥”，这种句式，在乐府民歌中经常可见，“朝”、“暮”领起全句，叙说着时间、空间的转换。早上，官府在洛阳东西城门“上东门”招兵；晚上，入伍的战士被分送孟津县河阳桥边集结待命。唐玄宗时，洛阳上东门有军营，故曰“东门营”。从洛阳到蓟门守边，必须经过洛阳东门和孟津河阳桥。

“落日照大旗”以下八句形象刻划了一幅黄昏到夜深的宿营图。特别是“落日照大旗，马鸣风萧萧”“悲笳数声动，壮士惨不骄”等句，“其时、其境、其情，真横槊间意，腹欲一语似此，千古不可得。”（刘须溪语）你看：黄昏时分，落日余辉映射着火红的将旗，晚风中，战马嘶鸣，既表现出那千军万马的壮阔场面，又渲染出军营严整肃穆的气氛。大旗，特指大将所用的红旗。《通典》卷一百四十八：“陈（阵）将门旗，各任所色，不得以红，恐乱大将。”

“平沙列万幕，部伍各自招”，写出了军营的严整有序：沙滩上排列着整整齐齐的帐篷，队伍依照序列在一起宿营。月夜降临，清冷的月光传送守夜的击柝声，军令威严，军营夜无喧声，一片空寂，使人觉得有些寂聊之感。忽然，军营中又响起静营的号，“悲笳数声动，壮士惨不骄。”军营之中，以笳声为号，加一“悲”字，可见其声激越，有悲壮之感。悲壮的笳声和严整的号令遥相呼应，使得本来“含笑看吴钩”的狂傲少年立即感受到军令的约束，从军的凄苦，“惨不骄”一语，叙说了投军“壮士”心绪的变化。

诗的最后两句，借用历史典故，称赞招兵统兵的主将，并微含讽意，讥讽朝廷的好大喜功，穷兵黩武和边将的妄开边衅，以功市宠。“借问大将谁？恐是霍嫫姚。”嫫姚即黠姚，汉武帝时，霍去病为嫫姚校尉，多次跟大将军卫青出塞攻打匈奴。这里以霍去病比领兵主将，一个“恐”字，语意双涵，既有赞美其治军严整，令行禁止之意，又暗寓其如霍去病有勤远开边之意。

《许彦周诗话》谈及诗歌创作甘苦时说：“诗有力量，如弓之斗力，未挽时不知其难也；及其挽之，力不及处，分寸不可强。”许彦周特别推重这首诗，认为“落日照大旗，马鸣

风萧萧”和“悲笳数声动，壮士惨不骄”等句写得特别有力量“不容他人到。”的确，杜诗大多是经过千锤百炼，既炼字又炼意。这首诗就是在

乐府行云流水般的随意挥洒中，却又字句工整，警句迭出，加之气势恢阔，雄浑悲壮，在杜甫中亦属上乘。

（周豫昌 晓 征）

悲陈陶

[唐]杜甫

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。都人迴面向北啼，日夜更望官军至。

《悲陈陶》是唐代诗人杜甫所作的新题乐府诗。这首诗做于唐肃宗至德元载（756），记载的是房琯在和安史叛军作战中的一次惨败，充分表现了杜甫爱国忧民的进步思想。据《唐书·房琯传》的记载：至德元载十月，房琯请求率兵去收复长安，与安史叛军交战于咸阳县东的陈陶斜（又叫陈陶泽），官军惨败。这时杜甫身陷长安，闻听此事，即事名篇，便以《悲陈陶》为题。

开头两句，诗人交待了官军惨败的时间、地点，渲染出一种凄惨的氛围。孟冬，初冬十月，一片萧杀的景象；十郡良家子，指陕西地区招募来农家子弟。“血作陈陶泽中水”，一面关合诗题，说明官军在陈陶打了败仗；一面形象地说明战争的残酷。陈陶一战，由于房琯食

古不化，用春秋时车战之法，叛军采用火攻，官军溃败，死伤四万多人。诗人闻听消息，叹惜官军的失败：“野旷天清无战声，四万义军同日死。”正如吴瞻泰所说：“野旷天清无战声七字，具天地人。盖从来两军交锋，天地变色，军士号呼，乃成苦战。今野旷天清，而人无战声，则天地人皆若不知有战者，而轻轻四万义军同日受戮，岂不可悲！”四万官军，糊糊涂涂地丧了命，死得真是冤枉，杜甫和房琯是朋友，官军又是为国牺牲，杜甫自然是既怜之，又伤之，只得用曲笔写出官军不战自溃的真情，又叹惜四万良家子弟的生命被房琯这个书生草率牺牲。

“群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市。”叛军打了胜仗，更加骄横。“群胡”，指安史叛军。“血

洗箭”是说安史叛军在陈陶杀人如麻，弓箭等武器沾满了血，好似血水洗过一样。叛军回到长安，气焰更加嚣张，他们在长安放肆胡闹，饮酒做乐，长安百姓既要忍受子弟牺牲带来的心灵痛苦，又面对安史叛军进一步的欺压和精神上的打击，痛心疾首，苦不堪言。因此，杜甫这位伟大的现实主义诗人，用自己的诗歌唱出了长安百姓的心声：“都人回面向北啼，日夜更望官军至。”都人，京都（长安）的人民。当时，唐肃宗在灵武，灵武在长安北面，百姓自然是日夜向北眺望，眼含热泪，盼望官军早日收复长安，从水

深火热之中解放出来。这自然是人民维护国家统一，希望安居乐业的思想的表现。诗人杜甫，正因为具有高度的爱国精神，对百姓的疾苦有着深深的同情和一定的体验，才用血泪铸成了名垂千古的乐府诗章，将汉以来乐府诗的创作推向一个新的高度。

这首诗，虽然只有短短的八句，却将一场大战的前因后果以及诗人和长安百姓的心情，刻划的如此清楚，其遣词造句，匠心独运，充分表现了诗歌艺术的魅力。

（晓 征）

悲 青 坂

[唐]杜 甫

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，青是烽烟白人骨。焉得附书与我军：忍待明年莫仓卒！

《悲青坂》是唐代诗人杜甫所作的新题乐府诗。唐肃宗至德元年（756）十月，房琯自请将兵去收复长安，辛丑（二十一日），官军与安史叛军战于咸阳县东的陈陶泽，官军溃败，死伤四万多人，生存者仅有数千人。两天后，房琯又率南军与叛军交战，再次失败。（见《唐书·房琯传》）《悲青坂》所述事

件就是房琯的第二次失败。地点大概离陈陶泽不远。

诗的前四句，叙说了敌强我弱的形势：“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”。青坂东门是驻军之地，太白山，在武功县南，离长安二百里。唐军败于陈陶后，退至青坂东门，依山而守。时值天寒地

冰，唐军住寒山，饮寒水，可见其艰苦，说明唐军显然处于劣势。而安史叛军却因陈陶获胜，“群胡归来血洗箭，仍唱胡歌饮都市”（《悲陈陶》），并乘胜向唐军进逼，“数骑弯弓敢驰突”，正可见安史叛军之骄横，亦可反衬唐军之胆怯，士气盈衰悬殊之大，唐军再次仓卒出战，胜负早已叛明。黄头，指黄头室韦。《新唐书》：“室韦，契丹别种。分部凡二十余：曰岭西部、山北部、黄头部，强部也。”又：“奚儿，亦东胡种”。《安禄山事迹》“禄山反，发同罗、奚、契丹、室韦曳落河（胡言壮士）之众，号父子军。”黄头奚儿，即指安史叛军。

“山雪河冰野萧瑟，青是烽烟白人骨”，这两句跳过唐军与安史叛军第二次战斗场境，直接表现唐军战败后的景象：群山绵延，冰封雪冻，黄河水也因严寒而凝固，原野上草木零落，一片萧瑟，好象大自然也在呜咽，山河也在哭泣。远远望去，青烟四起，白骨遍野，唐军惨败的景象真是目不忍睹。原野的萧瑟荒寂与战场上残存的烟火、唐军的尸骨组成了一幅伤心触目的图画，画面中凝聚着诗人对唐军不幸惨败的惋惜和对安史叛军的仇恨。白人骨，即白是人骨，“是”字从

上文而省。

最后两句，诗人表达了自己对战局的看法：“安得附书与我军，忍待明年莫仓卒！”当时，杜甫身陷贼中，所以说希望找到一个人捎封信给唐军，希望他们在敌强我弱的情况下，坚忍持重，再也不要仓猝应敌，以免重蹈复辙。据《房琯传》说：“琯与贼对垒，欲持重以伺之，为中使（宦官）邢延恩等督战，苍黄失措，遂及于败。”安史乱起，玄宗、肃宗父子从一个极端走向另一个极端，由对边将的姑息养患转向猜疑统兵将领，派宦官做监军，甚至以宦官为元戎，结果酿成哥舒翰潼关失守等一系列惨败。

《悲陈陶》《悲青坂》所述房琯的失利，虽然有书生不谙军事的原因，但宦官督战，也是失利的主要原因之一。因此，有见识的朝野人士，大都认为唐军应避敌锐气，持重坚守，然后伺机反攻。对于皇帝、宦官的制肘，杜甫在诗中不便明说，只好委婉地说“莫要仓猝行事”。前人称杜诗为“诗史”，就是因为杜甫把握住了时代的脉搏，反映了当时人民的某些愿望和历史的进步要求。《悲青坂》一诗的创作，事实上也证明了这一点。同时，面对唐军的惨败，诗人并不掩盖事实真相，并不是违心地对皇帝、统兵将

领一味地唱赞歌或者对牺牲将士给以廉价的同情，诗人很好地处理题材和诗人情感的复杂情况，诗的格

调是悲怆中含有愤激，凄惨中透着希望，充分体现了杜诗沉郁顿挫的特色。

(阎豫昌 晓 征)

哀江头

[唐]杜甫

少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲。江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧。辇前才人带弓箭，白马嚼齿黄金勒。翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼。明眸皓齿今何在？血污游魂归不得！清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。人生有情泪沾臆，江水江花岂终极！黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北。

《哀江头》是唐代大诗人杜甫所作的新题乐府。这首诗做于唐肃宗至德二年（757）三月，此时安史叛军占据长安，杜甫身陷贼中，一日重游曲江，想起旧日繁华之可哭，写下这首《哀江头》。这里的“江”，就是曲江。

开头四句，诗人描绘了重游曲江时所见的景色以及诗人凄清的心情，定下了全诗的基调。“少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲。江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿？”少陵，是汉宣帝许皇后的墓地，在今陕西省长安县杜陵（汉宣帝墓地）东南，杜甫家居少陵西边，因而自

号少陵遗老。曲江，在长安东南，原名宜春苑，因其水曲折，故名曲江池，唐玄宗时，皇帝贵族及文士们常去曲江游赏，繁盛一时。所谓“曲江曲”，即曲江的角落里。阳春三月，本来是曲江观赏的好日子，杜甫因身陷贼中，“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，欲哭不敢出声，悄悄来到曲江，追怀往昔。举目四望，昔日繁华已去，玄宗逃往蜀中，肃宗远在灵武，旧日的行宫门户紧闭，眼见得一片凄清。可是恰逢三春，草木无知，依旧是嫩柳新蒲，碧绿如玉，不由地牵惹起人的无限感伤。“为谁绿”三字，包含了多少感慨！

紧接着，诗人叙说了繁华旧梦：“忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧。”霓旌，云霓般的彩旗，指天子之旗。南苑，即曲江池东南的芙蓉苑。昭阳殿，汉宫殿名。《汉书·外戚传》说：“赵飞燕立为皇后，宠少衰，女弟绝幸，为昭仪，居昭阳殿。”唐人多把杨贵妃比做赵飞燕，如李白《宫中行乐词》：“宫中谁第一，飞燕在昭阳。”曲江的繁华，唐人多有记述：“花卉环周，烟水明媚，都人游玩，盛于中和、上巳之节。彩幄翠帟，匝于堤岸，鲜车健马，比肩击毂。”（《剧谈录》卷下）特别玄宗及贵妃姊妹的宴游，所到之处，犹如日月照临，万物生辉，更显得曲江繁华，胜似仙境。然而，在这浓笔重彩的勾画中，诗人运用春秋笔法，对杨贵妃的专宠，唐玄宗的荒淫误国，暗含讥讽。“昭阳殿里第一人”，以赵飞燕比杨贵妃，正看，极言杨贵妃之美，反看，则可视为讽喻唐玄宗、杨贵妃的无德。（据小说家言，李白亦因用此比喻得罪了杨贵妃，而被赐金还山）“同辇”一事，写尽了贵妃的专宠，同时又语含讽意，指责玄宗重女色而轻国事。《汉书·外戚传》说：“成帝游于后庭，尝欲与（班）婕妤同辇载，婕妤辞曰：

‘观古图画，圣贤之君，皆有名臣在侧，三代末主，乃有嬖女，今欲同辇，得无近似之乎？’上善其言而止”。班婕妤在后庭尚不愿与君同辇，以免成君之过，而玄宗贵妃，不仅是同辇游赏曲江，而且要极尽射猎之乐：“辇前才人带弓箭，白马嚼啮黄金勒。翻身向天仰射云，一笑正坠双飞翼。”据《明皇杂录》（卷下）记载：“上幸华清宫，贵妃姊妹各购名马，以黄金为衔勒，组绣为障泥，同入禁中，观者如堵。”这里，诗人为了写出玄宗、贵妃宴游极乐之事，选取了一个典型细节，用侧面描写加以烘托渲染。才人，据《新唐书·百官志》，才人官高四品，为宫中女官。你看，连才人之马，也是黄金勒头，更可见皇家富贵之极，荒淫之极！“仰射云”即仰射飞鸟。“一笑正坠双飞翼”，暗用《左传》昭公二十八年“贾大夫”如皋射雉的典故，摹写唐玄宗杨贵妃一时行乐之事，如在目前。同时，这句诗在叙说射猎极乐的背后，又暗中关合杨贵妃身死马嵬坡，玄宗贵妃犹如比翼中折。极乐之中亦有极悲，语意双涵，灵妙难言。

“明眸皓齿今何在？血污游魂归不得。”明眸皓齿，语出曹植《洛神赋》：“明眸善睐”，“皓齿内鲜”，这里指杨贵妃。诗人上一节

极力摹写玄宗杨妃曲江游赏之乐，笔锋陡然一转，回到现实，不由地发问：昔日的繁华哪里去了？象杨贵妃这样的绝色女子归向何处？一代绝色惨死马嵬坡下，血污游魂，四处飘泊，无所依归，这真是皇家的大悲剧，又何尝不是人间的大悲剧。《国史补》（卷上）记载：“玄宗幸蜀，至马嵬坡，命高力士缢贵妃于佛堂前梨树下。”《太真外传》（卷二）也说：“（杨贵妃）瘞于西廊之外一里许，道北坎下，时年三十八岁。”杨贵妃代君受过，唐玄宗无力救护，确有些是“君王掩面救不得，回看血泪相和流”。但细思想来，这悲剧的起因何尝不是往日的曲江游乐。眼下，长安沦陷，天子蒙尘，杨贵妃的孤魂只有游荡在马嵬坡下，“归不得”一语，含有一股说不出的复杂情感，其中既有对玄宗杨妃荒淫的讽喻，也有对杨贵妃惨死的叹惋，更有一种感伤的喟叹，这感伤随着诗人情感的抒发，愈来愈浓：“清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。人生有情泪沾臆，江水江花岂终极！”杨贵妃葬在马嵬坡下，渭水自陇西而来，经过马嵬坡所在县境，唐玄宗奔逃成都，望剑阁而去，玄宗杨妃二人，一生一死，一去一住，相去千里，更何况隔着一道冥河，犹如《长恨歌》

之“一别人间两渺茫”，再无相见之时。诗人想起往昔曲江之繁花簇锦，面对今日曲江之满目凄凉，念及开元、天宝四十年的太平天子和一代绝色杨贵妃最后却是如此结果，不由地痛哭流涕，泪满胸膛。诗人喟叹到：人生有情长恨，恰好一江春水滚滚东去，永无休止。所谓“岂终极”，即岂有穷尽。张戒《岁寒堂诗话》（卷上）论及“江水红花岂终极”之诗意时说：“不待云比翼连理枝，此恨绵绵无尽期，而无穷之恨，黍离麦秀之悲，寄于言外。”张戒的话，确是深知风人之旨者。

结句“黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北”转述眼前景物，更进一层抒发诗人感伤时事的心情。旧注常引《老学庵笔记》（卷七）云：“北人谓向望，谓欲往城南乃向城北，亦皇惑避死不能记南北之意。”后人多认为杜甫既有“每饭不忘君”之忠，此句乃是志存恢复：“灵武行在，正在长安之北，公自言往城南潜行曲江者，欲望城北，冀王师之至耳。”（《唐音癸签》卷二十二）肖涤非先生《杜甫诗选》说得更明确：“杜甫这时住在城南。时已黄昏，应回住处，故欲往城南。望城北者，望官军之北来收复京师。时肃宗在灵武，地当长安之北。”这两种说法都不确切。“惶惑避死”

而不知南北，确是妄言，诗人当时讽咏再三，妙语迭出，怎会如此神志不清，且潜行曲江，亦无生命危险。忠君之说，乃是不顾全诗主旨和脉络，随意曲解。诗人感怀往昔，喟叹人生长恨，暗寄讽喻之旨，为何结句突然高唱“爱国”之调，何况诗章吟咏玄宗杨妃之绵绵长恨，结句若是“望城南”，怀恋入蜀的玄宗岂不更合乎情理，为何要做“欲往城南望城北”？实际上，结句乃是倒装句，意思是说黄昏来临，诗人欲往城南之最高处——曲江池，向北眺望，忽然看到尘土飞扬，胡骑满城，人生长恨的哀愁不仅没有得到渲泄，反而更凝重了。联系到

李白《古风》第十九俯视洛阳川，茫茫走胡兵。流血涂野草，豺狼尽冠纓”的诗句，更可见两位大诗人章法相通之处。

杜甫的诗作，艺术造诣极高。这首《哀江头》运用了多种技巧，将叙事、抒情、写景有机地统一起来，“其词气如百金战马，注坡蓦涧，如履平地”（苏辙《栾城三集·诗病五事》），“其词婉而雅，其意微而有礼”（张戒《岁寒堂诗话》），笔力高不可及，成为后世效法的榜样。白居易的《长恨歌》，在立意谋篇上，显然受着这首诗的启迪。

（阎豫昌 晓 征）

短歌行赠王郎司直

[唐]杜甫

王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀！我能拔尔抑塞磊落之奇才。豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开。且脱佩剑休徘徊！西得诸侯棹锦水，欲向何门跋珠履？仲宣楼头春色深：青眼高歌望吾子，眼中之人吾老矣。

《短歌行》是乐府旧题，属相和歌辞中的平调曲。这首《短歌行赠王郎司直》是杜甫大历三年（768）寓居湖北江陵所做。王郎，名不确，“郎”是对少年的美称。杜甫《戏赠友》诗云：“元年建巳月，官有

王司直。”即其人也。司直，为司法官。《旧唐书·职官志》：“大理寺司直六人，从六品上，掌出使推核。”王郎怀才不遇，将入蜀求仕，杜甫做诗慰之。全诗“突兀横绝，跌宕悲凉，曰青眼高歌望吾子，待少

年人如此肫挚，真是肠热心清，盛德之至耳。”（卢世澹《杜诗胥钞》）。

“王郎酒酣拔剑斫地歌莫哀”，起句突兀，一笔勾画出一个英俊少年。鲍照《行路难》：“拔剑击柱长叹息”，拔剑斫地自然也是舒泄愤懑的表现。试想：一个潇洒的少年，乘着酒兴，慷慨悲歌，拔剑起舞，其狂也可爱，其悲也可哀。所以诗人劝其“莫哀”，同时用赞赏的笔调描绘出这个豪侠少年的形象，继而笔锋一转，“我能拔尔抑塞磊落之奇才”，意思是说我将长歌助兴，帮你消去抑郁，他日好去施展俊伟不凡的才能。抑塞，即抑郁，受压抑；磊落，光明坦荡。

“豫章翻风白日动，鲸鱼跋浪沧溟开。且脱佩剑休徘徊！”王郎哀歌动人，杜甫善言劝慰：王郎你既有翻风跋浪之能，奇才终当大用，今日何须抚剑悲歌呢？豫章，两种大木，这里借指王郎有栋梁之才。跋浪，犹乘浪。沧溟，即碧海。诗的开头一句，诗人劝王郎“歌莫哀”，这里便将王郎比做擎天的大树，破浪的大鲸，言其前途不可限量，今日之徘徊悲歌，其情可悯，但听我歌诗之后，块垒既消，再也不必伤悲。劝慰之意再申，与开头互相呼应，歌诗至此告一段落，下面叙写

江陵送别之意。

“西得诸侯棹锦水”，即“西棹锦水得诸侯”的倒装，诗人点明王郎的去向。诸侯，指蜀中节镇；棹，用如动词，犹言泛；锦水，即成都附近的锦江。王郎西行入蜀，泛舟锦江，可哪一位节镇会赏识他呢？“欲向何门跋珠履”，流露出诗人对王郎的一片关注之情。珠履，即镶有珠子的鞋。这里诗人借用战国时代春申君有三千门客，“其上客皆跋珠履”的典故（见《史记·春申君列传》），含蓄地称赞王郎，并期望他入川能够得到重用，施展抱负。

诗的卒章，点明送行的时间、地点，并热切勉励王郎及时努力，建功立业。“仲宣楼头春色深：青眼高歌望吾子，眼中之人吾老矣。”仲宣，即汉末王粲，为避乱依刘表于荆州，作《登楼赋》，后人称其所登楼为“仲宣楼”，楼所在当阳，这里借用，指江陵。青眼，表示对人极为赞赏，这里借用晋朝阮籍的典故。《晋书·阮籍传》说：“籍又能为青白眼，嵇喜来吊，籍作白眼，喜弟康闻之，乃赍酒挟琴造焉，籍大悦，乃见青眼。”一个“青眼”，一个“望”字，包含了诗人多少真情。楼头送别，注目高歌，诗人惟望其能遭逢知音，并以自己年已衰

老为喻，劝王郎少壮努力，莫待老大伤悲。“眼中之人”，一说指杜甫，一说指王郎。后说较确，一是诗人对王郎呼而告之的语气，二是“眼中之人”承上“望”字，倍见诗人对王郎的厚爱。

这首诗，是杜甫暮年所作，“庾信文章老更成”，写得慷慨悲壮，情深意切，送行诗中，如此大开大合，天然浑成，确是令人观止。

(冯辉晓、征)

高 适

高适(706—765)，字达夫，渤海蓆(今河北省景县)人。少贫寒，潦倒失意，中“有道科”，作过封丘县尉。客游河西，为哥舒翰书记，历任淮南、西川节度使，终散骑常侍。封渤海县侯。所作边塞诗，对当时的边地形势和士兵疾苦均有反映。其诗常用对偶语句，又讲求韵律，读起来抑扬顿挫，婉转流畅。有《高常侍集》。《新唐书》卷143有传。

燕 歌 行

[唐]高 适

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。男儿本自重横行，天子非常赐颜色。枌金伐鼓下榆关，旌旗逶迤碣石间。校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。山川萧条极边土，胡骑凭凌杂风雨。战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。大漠穷秋塞草衰，孤城落日斗兵稀。身当恩遇常轻敌，力尽关山未解围。铁衣远戍辛勤久，玉筋应啼别离后。少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。边风飘飘那可度，绝域苍茫更何有。杀气三时作阵云，寒声一夜传刀斗。相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋。君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。

《燕歌行》，乐府古题，属《相和歌辞·平调曲》，内容多写征夫远戍之苦与思妇怨旷之情。《乐府诗集》卷三十二录有魏晋至隋唐历代诗人所写的《燕歌行》十余篇，其中高适这篇，堪称为出类拔萃之作。诗前原有小序：“开元二十六年，客有从御史大夫张公出塞而还者，作《燕歌行》以示适，感征戍之事，因而和焉。”（这段序文，各本不同，此从《全唐诗》。）序中所言之“御史大夫张公”，即辅国大将军兼御史大夫张守珪。他在镇守北方边境期间，屡纵部下轻启边衅，受挫后又隐其败迹而妄奏战功，颇受玄宗赏识。诗人有感于此，写下这首《燕歌行》以抒胸臆。

全诗二十八句，前八句写出师。由于诗人采用的是借古题以言时事的写法，所以起句便云：“汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼”，诗中的“汉家”、“汉将”不过是以汉代唐，所指实为唐王朝、唐将。这两句写东北边境烽烟滚滚，征尘阵阵，军情十分紧急。“汉将”辞别了家人，准备奔赴疆场去消灭“残贼”。从全诗看，对手实为劲敌而非残贼。因此在这两句貌似客观的叙写之中，已暗寓了作者的讽刺之意。下面写出征前将军的豪言壮语、皇帝的赏识鼓励以及行军途中锣鼓

喧天、旌旗招展等场面，都是明褒暗贬，意在讽刺边将的恃勇轻敌，并为下文写其惨败预作铺垫。某些赏析文章认为这段诗是表现“上下一致，士气高涨，辞家应征，奔赴战场”，其见解不免皮相。清人唐汝询说：“言烟尘在东北，原非犯我内地，汉将所破，特余寇耳。盖此辈本重横行，天子乃厚加礼貌，能不生边衅乎？”（《唐诗解》卷十六）这一评点，可谓独具慧眼，深得作者本意。

自“山川萧条极边土”至“力尽关山未解围”八句，写战败。君昏将骄，恃勇轻敌，随之而来的必然是惨败。在那北国广漠无垠的大地上，胡兵凭借有利地形展开了攻势。他们身骑快马，手舞战刀，势如疾风骤雨，摧枯拉朽般地杀了过来。战士们面对强敌，殊死抵抗，死伤过半。而将军此时却在军营中寻欢作乐，欣赏着美人的歌舞。由于身受皇上恩宠的主将轻敌，终于导致大军战败被围，局势越来越险恶。与前八句明褒暗贬的写法不同，这里运用的主要是对比写法。尤其是将军与士兵苦乐殊异的对比，对揭露封建社会“一将成名万骨枯”的无情现实，有着巨大的艺术感染力与震撼力。

自“铁衣远戍辛勤久”至“寒

声一夜传刀斗”八句写被围。重围难解，战事旷持日久，士兵们不免思念起家人。尽管家中的妻子泪眼望穿，肝肠欲断，可战士们还是欲归不得，只得徒劳地遥望着家乡的方向。诗人在这里采用了类似电影中分镜头的处理方法，一句写征夫，一句写思妇；然后又一句写思妇，一句写征夫，在同一时间内跨越空间，分别表现了疆场上征夫远戍、被围难归之苦以及家乡的思妇怨旷难诉、涕泣断肠之痛。这些内容，本是《燕歌行》古题的传统题材，但由于诗人在表现这些传统题材时运用了与前人不同的处理方法，因而就显得匠心独运，不落窠臼。

最后四句揭示全诗主旨。战士们出生入死，浴血奋战，哪里是为

了立功受勋？他们所盼望的，不过是战争早日平息，百姓安居乐业而已。战士们为这一纯朴的愿望而战，将军却不体恤他们的苦衷，只顾自己升迁，哪管士兵死活。象李广那样与士兵同甘共苦的将领实为罕见，每当回忆起他来就不禁热泪潸潸。在这短短的四句诗中，作者歌颂了广大士兵为国捐躯、视死如归的爱国精神，谴责了骄横轻敌、不顾战士死活的边将。诗中充满了慷慨淋漓、悲壮苍凉之气，全诗也随之而结束，意境十分雄浑，恰如杜甫在《寄高使君、岑长史三十韵》诗中所指出的那样：“意惬关飞动，篇终接混茫。”

(丁立群)

大 梁 行

[唐]高 适

古城莽苍饶荆榛，驱马荒城愁杀人。魏王宫观尽禾黍，信陵宾客随灰尘。忆昨雄都归朝市，轩车照耀歌钟起。军容带甲三十万，国步连营一千里。全盛须臾那可论？高台曲池无复存。遗墟但见狐狸迹，古地空余草木根。暮天摇落伤怀抱，抚剑悲歌对秋草。侠客犹传朱亥名，行人尚识夷门道。白璧黄金万户侯，宝刀骏马填山丘。年代凄凉不可问，往来唯见水东流。

《大梁行》宋郭茂倩《乐府诗 集》列为《新乐府辞》。大梁，今

开封市。战国时（公元前361年），魏都由安邑（今山西运城县东）迁到大梁，此后魏又称梁。魏于公元前225年为秦所灭。此诗作于天宝三载（公元744年）秋，诗人客居梁宋后期，时年44岁，高适与李白诸友正同游汴洛之地，诗中借怀古咏史抒发时不我待、及时建功立业的怀抱。

开头四句写诗人驱马来到魏都旧址，这里已是一片废墟，往年的魏王宫室已不复存在。唯有禾黍之地。魏国公子信陵君及他的宾客随从也早已化为灰尘。诗人因未能入仕从军施展平生抱负，混迹于渔樵，躬耕自给而时时感到苦闷，以不断外出游历排遣愁怀，并写下了不少怀古咏史之作寄托自己的政治理想和抱负。故诗中用了“愁杀人”三字表达诗人这种悲愁感伤的情绪。并通过追怀重用才士、养三千食客的信陵君，寄托自己未能受到重用的情怀。

接下来四句深入一层，回顾当年全盛时期魏国国都的强盛与繁荣景象。“雄都”二字已充满了褒奖之意，“旧朝市”概写魏国都城繁华的贸易市场。“轩车照耀歌钟起”具体地再现了当时一派生机勃勃、歌舞升平的“雄都”盛祝。“军容带甲三十万，国步连营三千里”更

是形象地再现了声势浩大、威武雄壮的魏国军容，具有千里之地的魏国国运强盛，三十六万披带铠甲的战士是国运强盛的象征。营垒相连，鼓角相闻的阵营足以使企图入侵的敌国胆寒。

紧接下来的四句笔锋陡转，诗人从怀古咏史又回到了现实的世界。全盛时的魏国旋即被秦国所灭，“高台曲池”无复存在，“遗墟但见狐狸迹，古地空余草木根”，诗人的所见与所想全然是不同的境界。所以，诗人又用四句抒发感叹。他面对暮天的落叶和衰草，抚剑悲歌，感伤自己的抱负如同“暮天”、“秋草”一样凄凉暗淡。但他并不灰心丧气，他希望能象当年隐于屠肆的侠客朱亥那样，在紧急关头帮助信陵君夺军救赵，报效祖国。

末四句诗人又引用历史典故抒发自己的感慨：君不见当年曾被赵孝成王重用并赐于黄金白璧的虞卿因为离开赵国而被困于魏国，后感伤也都无及于事。这些传说因为年代久远无法考证，所以结尾发出“年代凄凉不可问，往来唯见水东流”的感叹。

刘开扬在《论高适的诗》一文中说：“高适的近体诗不如他的古诗写得好，尤其是七古，如《大梁行》、《邯郸少年行》、《燕歌行》

等，古朴森茂，自不待言，章法结构亦可为法。”想读者也会有同

感吧！

(孟昭泉 黄英)

岑 参

岑参(715?—770)，南阳(今河南省南阳市)人。天宝进士，曾随高仙芝，封常清从军西北，后来任嘉州刺史。由于从军多年，对边塞生活有深刻体验，所作气势豪迈，情辞慷慨，语言变化自如，长于七言歌行，与高适齐名，并称高岑。有《岑嘉州诗集》。《唐才子传》卷3有传。

唐凯歌六首(选四)

[唐]岑 参

汉将承恩西破戎，捷书先奏未央宫。天子预开麟阁将，只今谁数贰师功。

官军西出过楼兰，营幕傍临月窟寒。蒲海晓霜凝剑尾，葱山夜雪扑旌竿。

鸣笳擂鼓拥回军，破国平蕃昔未闻，大夫鹊印摇边月，天将龙旗掣海云。

日落辕门鼓角鸣，子群面缚出蕃城。洗兵鱼海云迎阵，秣马龙堆月照营。

此诗原题作《献封大夫破播仙凯歌》，属乐府《鼓吹曲辞》。破播仙，史阙录，但据《资治通鉴·卷二一七》：“天宝十三载(754)三月”以封常清权北庭都护、西伊节度使”。是年，岑参再度出塞，“任安西北庭节度使判官，赋《走马川

行奉送封大夫出师西征》等诗”(《闻一多全集·岑嘉州系年考证》)。凯歌六首大约作于这年冬天。六首的内在联系并不紧密，似为即兴之作。这里所选为前四首。

第一首写前方破敌，捷报奏来，朝廷欣慰，拟重赏立功将帅。首句

以汉代唐，写汉将承受朝廷恩泽讨伐入侵的西方胡兵。“西破戎”交待战场方位、对手，点明正大败敌阵，极为洗炼。次句紧承上，师未班而捷章至，“先”字写出行动神速，豪情自寓其中。两句气势流走，洗炼劲健。开篇点题，从赋体直陈时事，为全诗定下基调。“未央宫”本汉宫名（遗址在今西安市西北）这里借指李唐朝廷。前方奏捷，“龙颜大脱”，预开麟阁，要把功勋卓著的将领的图象悬于阁中，永垂后世。“麟阁”即麒麟阁，在未央宫内，武帝时建，宣帝甘露三年给霍光等十一名功臣图象于其上。“预开麟阁待”，足见天子对此战争寄予多么殷切的期望，暗示这次胜利对巩固中央政权的重大意义。结句，再次渲染，以汉式师将军李广利平大宛的功绩比封常清破播仙。“只今”即“如今”，“谁数”，那数，言汉将之功难以计数。从字面上看处处写汉，全用汉代典章故事，似咏史，而实为证实。调子欢快明朗，有如凯旋之曲萦绕耳际。

以下三首，具体描写此次战役的几个场景。

第二首上来便把读者带到那荒漠的边塞。楼兰（今新疆罗布泊西）遗址，残存在古丝绸之路上，平沙莽莽，天阔地迥，鸟兽绝迹，白骨

暴野。晋代高僧法显在《佛国记》中对此曾作过精彩的描写，一位十八世西方探险家称这里为“死囚地带”。不难想象当年唐军将士面临的是怎样一个险恶的环境。然而，诗人却以“西出过楼兰”，一笔轻轻带过，继而以“营幕傍临月窟寒”寥寥七字勾勒出一幅月夜宿营图，造境优美，然细细品味，始觉戍旅艰辛。“月窟”，含意有二：一为“月中”；一指“极西之处”。古人以月之归宿处在极西之地。“西窗月窟，东渐扶桑”（梁·简文帝《大法颂》）即用此意。岑诗意也在此，但妙在语意双关，着一“寒”字。意境全出。试想，千仗击柝，回角连营，一轮冷月，徘徊天际，使人不禁联想到这里莫非传说中的月之棲栖所在吗？极艰苦的环境却以极浪漫的语句出之，盛唐诗之魅力可见一斑。后两句紧扣“寒”字生发开去。霜凝剑上倍觉寒气袭人，为将士平添几分勇武，雪扑旌杆如闻狂风卷地，令千军万马大壮声威。这里以夸张手法极写苦寒，侧面烘托了三军将士不畏艰险的英雄气概，必胜的结果自不言而喻。

如果说以上是以视觉形象写边塞苦寒，那么第三首则先以听觉形象，继而再用想象中的视觉形象塑造大军声威。

“鸣笳”、“擗鼓”，充满边塞气息，“拥”字十分精当地渲染了奏凯的气氛，这种氛围来自前所“未闻”的“破国平蕃”的战绩。首句写“果”，次句道“因”。“因果倒置”除了平仄的需要外，更主要的是为了制造一种先声夺人的气势。若按因果顺序，时序虽符，但诗的味道却大为减色。于此可见诗人匠心。后两句，用极度夸张的手法写大军“令出山河动，旗卷风云翻”的声威。“摇”与“掣”是诗眼所在，力抵千钧，既拟人又夸张，形神兼备。“鹄印”，又用汉代典故。传说汉常山张颢，为梁相，一日新雨初晴，有鹄自天而堕，入孚取之，鹄化为石。颢椎破之，得一金印，文曰“忠孝侯印”（见晋·干宝《搜神记》），后人借指公侯之位。这里细味，诗意似有三：其一，封常清以：北庭都护、西伊节度使”摄御史大夫，位不可谓不尊；其二，暗以“忠孝”二字褒扬封对朝廷的赤诚；其三，正面颂扬他的威严，以致号令一出，边月亦为之摇动。结句，从另一角度写封常清的武功。以其麾下军威之壮，侧面烘托他的统帅才干。在这里，军队的声威凌驾于自然之上，仿佛翻腾的海云也被军中的龙旗所牵掣，这种想落天外之笔，表达了一种所向

无敌的气概。在炼字上可与另一名句“风掣红旗冻不翻”交相媲美。彼写奇寒，暗寓别情；此状军威，更兼称颂，异曲同工，新且奇，俱道出前人所未能道者，遂为千古佳句。

第四首，写受降场面及受降后仍严阵以待的阵容。夕晖斜照在辕门前的旷野，此刻唐营中鼓角齐鸣，千骑肃立。敌方城竖降临，数千战俘，反绑双手，缓缓而出。庄严肃穆的受降仪式正在进行，云海翻滚仿佛在迎接这威雄壮的战阵，明月高悬，似乎是为正在厉兵秣马的将士轻轻笼上一层夜的静谧。首二句，以落日为背景，暗喻敌焰已“日薄西山，气息奄奄”，以鼓角声作烘托，正衬唐军士气旺盛。从视觉和听觉两个角度真实生动地再现受降场景的壮观。敌军已破，班师在即，而将士们仍枕戈达旦。“洗兵鱼海云迎阵，秣马龙堆月照营”。“洗兵”，固指得胜之师，洗净甲兵，结束战事，但此处似用武王伐纣出兵遇雨的典故来歌颂官军士气高昂，阵容整肃。他们正“秣马蓐食潜师夜起”（《左传·文公七年》），保持高度警戒。此刻但见冷月冲天，寒光照营。写景作结，含蕴隽永。

综观四首，基调高亢，节奏欢快，以昂奋之语写戎马生涯，了无

惨淡愁绪。“意奇语奇”是岑诗一大特色。正如杜甫所评：“岑参兄弟皆好奇”（《美陂行》）。诗人的奇情妙思，时而浓墨挥洒，时而细腻勾勒，以浪漫的情调极力渲染环境的险恶，反衬官军英雄气概。全篇在造景、生情、炼字上都很见

功力。第二、三、四首每首后两句，均以对句摹景写情，情景契合，别具韵味，且对仗工整，用典故妥贴。全诗奔放明快，豪气扑面，令人感到盛唐的时代脉搏。

（张效孟）

刘 方 平

刘方平（生卒年不详），玄宗时在世。河南（今河南省洛阳市）人。一生不仕。与李颀、皇甫冉等为诗友。工诗善画，神意淡泊，默会风雅，为汧国公李勉所赏识。《全唐诗》卷二百五十一收其诗一卷。《唐才子传》卷3有传。

梅 花 落

[唐]刘方平

新岁芳梅树，繁苞四面同。春风吹渐落，一夜几枝空。小妇今如此，长城恨不穷。莫将辽海雪，来比后庭中。

《梅花落》属汉乐府“横吹曲辞”，本为笛曲。《乐府诗集》卷二十四有《梅花落》歌辞。此诗抒写一位少妇在春日思念远征丈夫的痛苦感情。

开篇四句紧扣诗题写梅，景观之中势兼比兴。诗人以传统的“托物兴感”、“因景起情”的手法，将物、情、人交融在一起。景色的变换暗含了时间的推移。由含苞欲放

的繁芳梅树，到“春风吹渐落”，再到“一夜几枝空”，这种景物转换，时间推移，与诗中主人公心理层次的逐步加深是紧密联系的。庭院深深，寂寞独处，面对梅花，一天天日渐飘零，主人公的思想变化也暗寓其中。“一夜几枝空”的“空”字，是写梅枝空秃之景，也是抒发女主人公空寂苦闷之情。纷纷飘零的梅花，逗发着主人公的离愁悲苦，景

中含情，为下面正面抒情储满了蓄势，接下来直抒胸臆，诗情的发展也就如行云流水一样自然了。

最后四句正面扣合“落花”的意境，写这位少妇也正如落梅一样呈现憔悴芳损的悠悠情态。“长城恨不穷”，顺笔交待了丈夫出征“长城”外的辽东。少妇由“思”到“恨”，到“恨不穷”，重笔浓彩，力透纸背，真可谓“思悠悠”、“恨悠悠”，离别的熬煎之苦何时穷尽呢？最后两句突然以反笔逆接，收煞全篇：“莫将辽海雪，来比后庭中。”女主人公分明是由庭院的片片落花想到了丈夫的出征地——辽东漫天飞舞的雪花，分明是把“辽海雪”与“后庭中”的落花相比，为什么却说“莫把辽海雪，来比后庭中”呢？如何解释这种看似矛盾的现象呢？

诗句表层的矛盾现象，蕴含了两种内在的因素交互感应：一是主人公的潜意识在起作用；一是主人公的理念在起作用。潜意识是人类感情领域的深层积淀。潜意识的深刻性在于其暗中的支配性。平时深层潜藏，触机而动，一旦突然闪现，足以影响个体的心理和行为，我们

在日常生活里就有这样的感情体验。这位少妇寂寞独处，百无聊赖，她漫步后庭，观赏梅花的初衷，不过是想借以消愁解闷而已。然而，看到纷纷飘落的花片，突然浮现出了辽东雪花纷飞的苦寒之景，平日悬念丈夫的感情积淀，不期然的纷至沓来，思妇又陷入无法解脱的痛苦折磨之中。欲待消愁，更添新愁，感觉经验告诉她又将陷入难以自拔的痛苦熬煎之中。女主人公从潜意识中猛醒，欲以理智克制感情，不再思念，然而，想克制感情又无从克制感情的浮现；既无从克制感情的浮现又要强行克制，结果就出现“莫将辽海雪，来比后庭中”，这样看似矛盾，又有统一，已有联想比并，又不堪沉浸于痛苦联想之中的诗句，进而形成一种深沉浓郁的韵律，愈转愈深，韵味无穷。

这首小诗感情醇厚，意若转环，语言流畅，妙手天成。杨慎《升庵诗话》称此诗：“既不用典，又不拘对偶，而工致天然，虽太白未易先后也。”

（王振汉）

元 结

元结（719—772），字次山，号漫郎，聋史，曾避难入猗玗洞，因号猗玗子。河南（今河南省洛阳市）人。天宝进士。曾参加抗击史思明叛军，立有战功。官道州刺史、容州都督充本管经略守捉使。因遭权臣嫉妒，辞官归隐。诗作多反映政治现实和人民疾苦，受到杜甫推崇。有《元次山文集》。《新唐书》卷143有传。

欵 乃 曲

[唐]元 结

偶存名迹在人间，顺俗与时未安闲。来谒大官兼问政，扁舟却入九疑山。

湘江二月春水平，满月和风宜夜行。唱桡欲过平阳戍，守吏相呼问姓名。

千里枫林烟雨深，无朝无暮有猿吟。停桡静听曲中意，好是云山韶濩音。

零陵郡北湘水东，浯溪形胜满湘中。溪口石颠堪自逸，谁能相伴作渔翁。

下泷船似入深渊，上泷船似欲升天。泷南始到九疑郡，应绝高人乘兴船。

元结在《欵乃曲》五首的小序中说：“大历丁未（即大历二年，公元767）中，漫郎结为道州刺史，以军事诣都使。还州，逢春水，舟行不进，作欵乃五首，令舟子唱之。盖以取适于道路耳。”可知这五支曲子乃是年春，元结去长沙向上级长

官汇报军政情况，返回道州途中所作。目的是为了遣兴助乐，以解春水困顿之苦。但是，如果从诗里反映的思想情绪与他在道州官场生活的苦闷联系起来分析，这五首诗也反映了因“道州旧四万余户，经贼（安史之乱）已来，不满四千，大

半不胜赋税。到官未五十日，承诸使征求符牒二百余封。皆曰：失其限者罪至贬削。于戏！若悉应其命，则州县破乱，刺史欲焉逃罪；若不应命，又即获罪戾，必不免也。吾将守官，静以安人，得罪而已。”

（《舂陵行诗序》）也流露出他对政事与上级不满的怨愤情绪。正如《欸乃曲》五首之一讲的：“偶存名迹在人间，顺俗与时未安闲。来谒大官兼问政，扁舟却入九疑山。”因为民不堪赋税之苦，官迫于追征的压力，虽口头上讲他“守官安人，待罪而已”，却时时流露出“溪口石颠堪自逸，谁能相伴作渔翁”（《欸乃曲》五首之四）而留恋“满湘中”的零陵浯溪的山林形胜，厌倦政事，向往山林的隐逸思想。这五首诗的积极意义也在于它具有与《舂陵行》诗一样的思想内容。

因为这五首《欸乃曲》是信口拈出的船歌（“欸乃”是棹声，“欸乃曲”犹船歌），自然流畅，明白易晓就成了它的艺术特色。如：“零陵郡北湘水东，浯溪形胜满湘中。”（《欸乃曲》五首之四）“下泷船似入深渊，上泷船似欲升天。”（《欸乃曲》五首之五）就是很好的例子。然而，比较起来其中的第二首：“湘江二月春水平，满月和风宜夜行；唱桡欲过平阳戍，守吏相呼问姓名。”更富有艺术特色。

这首诗虽具有民歌明白易晓的特点，也具有民间说话诙谐幽默的情趣，如不仔细品味，不但不能体会到它的艺术真谛，还会把诗的内含弄反。“湘江二月春水平”这句诗，从诗歌的艺术形象看，描绘的是一幅二月江南天气晴朗，春水丰盈，江南开阔的大好江景，突出了自然景色的形态美。“满月和风宜夜行”，描绘了早春二月的湘江之夜风和月朗的景色，又由春江月夜推出诗人清静淡雅悠然自得的诗意。在这样惬意的环境里行船，怎能不给诗人和舟子“宜夜行”的感觉呢？突出了诗的意境，表现了元结豁达乐观的情绪。实际上并非如此。诗序中明明说是年春二月气候反常，湘江水涨，又是逆水，无法行船。诗人为克服道路困顿而作歌以取适。这种诙谐幽默的诗句，正表现了诗人不为逆境缠绕的乐观主义精神。表现了民歌艺术的神髓。这种艺术手法，不仅表现了元结的豁达胸怀，也蕴含了他的艺术情趣。

正在快乐惬意，兴致勃勃地行进之时，却遇到了平阳戍吏的盘诘。“唱桡欲过平阳戍，守吏相呼问姓名”，在这样美好，诗意盎然的月夜里，诗人正兴致勃勃地向前进发时，半路杀出一个“程咬金”。平阳守吏挡住了去路，要登舟检查船只，诘

问姓名，真是大杀风景。如果是在千里烟波的湘江两岸呈现出象《欸乃曲》之三写的“无朝无暮有猿吟，停桡静听曲中意，好是云山韶濩音”那样的情韵，才富有诗意，与诗前二句所写内容协调，但是，这样写未免流于前人写这类诗的老模式。元结这首诗的写法不仅另辟新径，也使长夜行船那种单一的景色，孤凄的情调平添上一种生活情趣。诗也显得有景、有人、有事，对这首小诗的内容来说则丰富多了；就其艺术表现讲，也跌宕起伏，有了波澜，是很好的艺术调度。给人以生活真实和诗艺新鲜的感觉。

其实，这一细节的添出，还具有浓厚的时代气息。此时唐代的社会风貌，已经不是玄宗开元之治时的“西京、东都米斛直钱不满二百，绢匹亦如之。海内富安，行者虽万里不持寸兵。”（《资治通鉴》玄宗开

元二十八年）“九州道路无豺虎，远行不劳吉日出”（杜甫《忆昔》）那样太平了。元结出任道州刺史是在“州小经乱亡”（《舂陵行》）之后，王朝为了安定社会秩序，不免处处设关作卡，元结夜行遇到关卡盘诘不是很自然的吗？看起来这样写似乎破坏了诗歌境界的和谐，实际上这内容与诗人以苦为乐的苦情是一脉相通的。应该说这首诗仍然是一个浑然的整体。问得显然突然，使正在悠悠行船的人吃了一惊，但事情过后，又会惊安还安，给夜半行人有人守护的安全之感。给清冷孤凄的情调，充实了生活气息，把沉寂的静景写活了。

总之，这首饶有风趣的船歌艺术上的优佳之处是自然、风趣和创新机制，是值得我们细细体味的。

（张清华）

李 嘉 祐

李嘉祐，字从一，赵州（今河北赵县）人。天宝七年进士，历任秘书正字、鄜江令、中台郎、台州和袁州刺史。与严维、刘长卿等人友善。为诗婉丽，有齐梁之风。《全唐诗》存其诗二卷。《唐才子传》卷3有传。

江 上 曲

[唐]李嘉祐

江上淡淡芙蓉花，江口蛾眉独浣纱。可怜应是阳台女，坐对鸬鹚娇不语，掩面羞看北地人，回首忽作空山雨。苍梧秋色不堪论，千载依依帝子魂。君看峰上斑斑竹，尽是湘妃泣泪痕。

《江上曲》，属《杂曲歌辞》。李嘉祐这首《江上曲》，大致写于他被贬谪江南时期，借咏流落江南的浣纱女，抒发自己怀才不遇的失意情绪和沦落天涯的谪居之感。全诗分前、后两个部分，前六句为第一部分，写浣纱女的不幸遭遇和她对故乡的思念之情，后四句为第二部分，借舜帝南巡、湘妃泣竹的传说抒发抑郁的情怀。

诗的开头两句，从对自然背景的描写中引出诗的主人公：“江上淡淡芙蓉花，江口蛾眉独浣纱。”靠近江边的水面上开放着清雅素淡的芙蓉花，有一个蛾眉修长、姿容秀美的女子，独自在江口漂洗着衣衫。

“芙蓉花”，既是自然景观，又映衬出浣纱女的美丽素洁。“独浣纱”，既写出了浣纱女的孤独，又使人自然地联想起春秋时期越国那位美貌无比、心慧手巧的西施姑娘。三、四两句写浣纱女的情态和不幸遭遇：

“可怜应是阳台女，坐对鸬鹚娇不语。”可怜这个美貌女子本应在达官贵人之家享受荣华富贵，谁料到她却流落到大江以南，一个人坐在江边，默默地注视着正在水中捕食鱼虾的鸬鹚。“可怜”二字，表现出诗人对浣纱女不幸遭遇的同情，带有浓郁的感情色彩。“阳台”，战国时期的诗人宋玉在《高唐赋序》中写道：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝。梦见一妇人，曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’”后因称男女合欢的处所为“阳台”，这里借指富贵之家。“娇不语”，写出浣纱女孤寂苦闷的情态。五、六两句写浣纱女强烈的思乡情绪，“掩面羞看北地人，回首忽作空山雨。”“掩面”二字，表现出浣纱女无脸再见家乡父老的心理状态。“空山雨”，

形容她的泪珠又多、又密。这位美貌的女子本是北方（很可能是京都长安附近）富贵人家的娇女，不幸流落江南浣纱，命运一下子把她从天上抛到地下，她虽然朝朝暮暮思念着故乡，思念着亲人，但她又有何面目再见家乡父老？她虽然羞见家乡父老，但她又怎能忘记生养自己的故乡、亲人？当她实在忍不住内心的冲动，回过头来望一眼故乡的时候，泪水便禁不住地象空山骤雨般地落了下来。这就把她那复杂细致的心理活动生动形象地表现出来了。此情此景，使诗人自然地联想起舜帝南巡、湘妃泣竹的传说：

“苍梧秋色不堪论，千载依依帝子魂。君看峰上斑斑竹，尽是湘妃泣泪痕。”苍梧的秋色虽美，谁有心情去欣赏、去评论它呢？千载以来，只有帝尧的两个女儿的魂魄，在苍梧上空飘来荡去。请您看一看山峰上的斑竹吧，竹子上那一个个的花斑，都是湘妃的泪痕呀。“苍梧”，山名，又名九疑山，相传舜帝南巡，死后葬于苍梧之野。这里借指浣纱女所在江边附近的山。“不堪论”不是不能论，而是没有心情论。试想一个流落江南的浣纱女，生活的艰辛，思乡的痛苦，时时在折磨着她，她哪里还有心思去欣赏、去评论那美好的秋色呢？她哪能禁得住秋色

的刺激呢？“依依”，轻柔飘动的样子。尧的两个女儿虽为帝王之女，据说死后还作了湘水女神，她们就幸福了吗？她们姊妹二人都做了舜的妃子，为追踪舜，她们又过早地死在湘水之中。究其实，她们也不过是旧礼教的牺牲品，是悲剧性的人物。她们的命运跟眼前的浣纱女又有多大区别？“君看峰上斑斑竹，尽是湘妃泣泪痕。”这就是她们命运的写照。据《述异记》记载：“舜南巡，葬于苍梧。尧二女娥皇、女英泪下沾竹，文悉为之斑。”这里用湘妃竹的传说，表现浣纱女的悲痛之深。

这首诗表面上虽然是处处在写浣纱女，其实也是处处在写诗人自己。李嘉祐在仕途上是很坎坷的。他在朝中供职的时间不长，就被贬谪为鄱阳宰，以后调任江阴令，再后又任过舒州司马和袁州刺史等职。

《江上曲》这首乐府诗，大概就写于任江阴令的时候。他的遭遇和浣纱女有相似之处，他们都是失意者，都是“天涯沦落人”。他也象浣纱女一样，胸中有满腔的郁闷和痛苦。所以，他笔下的浣纱女，也可以看作是诗人自己的化身。这首诗的主旨，与其说是咏叹浣纱女的不幸遭遇，倒不如说是诗人借浣纱女来倾诉自己的哀伤和愤懑，来抒发自己

怀才不遇的感慨。全诗感情浓郁，意境含蓄，语言平易质朴，音韵和

谐，保留了较多的乐府民歌的特色。
(李绍先)

戎 昱

戎昱（生卒年不详），肃宗时在世。荆南（今湖北江陵）人。少试进士不第，漫游荆南、湘、黔间。卫伯玉镇荆南，辟为从事，曾任虔州刺史。诗多吟咏客中山水景色，少数作品流露了忧时伤事的感情。明人辑有《戎昱诗集》。《唐才子传》卷3有传。

采 莲 曲

[唐]戎 昱

虽听采莲曲，讵识采莲心？漾楫爱花远，回船愁浪深。烟生极浦色，日落半江阴。同侣怜波静，看妆堕玉簪。

《采莲曲》，宋·郭茂倩《乐府诗集》属《清商曲辞》，为南朝梁武帝萧衍所制《江南弄七曲》之一。后人拟作颇多。

戎昱是在学习前人的基础上进行创作的。但可贵的是他却能独辟蹊径，不落窠臼，唱出前人所未唱的新声，使曲子内容更丰富，刻画更入微，格调更高雅。细察前人对采莲女的刻画，不过是“红花玉面两相似”，“发花田叶芳袭衣”，“荷丝傍绕腕，菱角远牵衣”，“露花时湿钿，风茎乍拂钿”，“莲花乱脸色，荷叶杂衣香”等等，只是写了“脸色”、“衣香”而已。这些，

在戎昱看来，皆未免肤浅、庸俗，因而抗颜发声，以反问之词、批评之语唱出了不同凡响的“虽听采莲曲，讵识采莲心？”其立意、格调使人耳目一新。大凡为诗为文，着重立意。因为“意”是诗文的“灵魂”、“统帅”。明朝人黄子肃在《诗法》中曾说：“意者一身之主也。”王船山在《船山遗书·夕堂永日绪论》中说：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主，意犹帅也；无帅之兵，谓之乌合。”由此可见诗文之意的重要。古今诗文之能成为千古绝唱者，无不首在立意。戎昱跳出前人窠臼，置“脸色”、“衣香”于不顾，而深

入一层地写采莲女之“心”，正是他立意高人一筹的表现。试将“漾楫爱花远”与“桂楫兰浆浮碧水”相比，哪一个内涵丰富，寓意深远，不言自明。再将“回船愁浪深”与“游戏五湖采莲归”相比，哪一个刻画生动，细致入微？不是也昭然若揭吗？至于“烟生极浦色，日落半江阴”，看似写景，一远一近，实则前句表现着采莲女远观景色的心情，而后者则为尾联的出现在搭桥铺路。谚云“强风怕日落”，如无日落风息，何来“波静”？同时生活经验和摄像原理告诉我们，光线需有适当的明暗差异方能显像。若非日落时光线为山所遮形成的一半江面显得色彩暗淡，又怎能利用光线的差异而使半江水面形成一面镜子似的，容采莲女纷纷去“照容”“看妆”呢？所以“日落半江阴”，固然是在写景，但却另有妙用。

在尾联中的“怜”、“看”、“堕”三个字在刻画采莲女的心理活动上有着妙用。女儿心理学告诉我们，女儿们长到芳华妙龄，最大的喜好

是“关起房门照镜子”。她们在照镜子审视自己容貌美的同时所想到的大都是自己未来美满的婚姻、幸福的生活、家庭的欢乐等等。而平时关在房中对着巴掌大的一面铜镜，模糊不清地照看自己的容貌，怎比得这半江阴中如镜子般的“静波”？怜者，爱也。于是“同侣”怎会不喜爱这能清楚地照看自己容颜的镜子而一齐“看”自己妆扮得是否漂亮呢？因为要看得仔细，不免探身舷外，俯首水面；这样，头上的玉簪怎会不滑脱头发而堕入江水中呢？所以，“怜静波”、“看妆”、“堕玉簪”实际上是在刻画着采莲女们的内心隐秘活动的。

因而使人感到这首《采莲曲》的意境、格调均高于前曲，内涵丰富，更易引起读者的遐想并对采莲女的未来命运给予关注，寄予同情。采莲女们是辛劳的，她们在为社会创造着财富，但她们的切身问题也是应该给予合理解决的。

（王豫亭）

耿 沛

耿沛（生卒年不详），字洪源，河东（今山西永济）人，宝应二年进士，官左拾遗。为“大历十才子”之一。诗作有部分涉及民生疾苦，诗才俊爽，意思不群。明人辑有《耿沛集》，《唐才子传》卷4收有传。

凉 州 词

[唐]耿 沛

国使翩翩随旆旌，陇西歧路足荒城。毡裘牧马胡雏小，日暮蕃歌三两声。

《凉州词》也称《凉州曲》。宋·郭茂倩《乐府诗集》列入《近代曲辞》。本为我国西方少数民族的一种曲调，约在唐代开元间引进内地。因曲调苍凉慷慨，唐代诗人多填入边塞战争内容的歌词，本诗即为一例。

开篇的“国使”即指京城来的使者，代表朝廷到边境一带视察。

“翩翩”是形容奔跑得快捷的样子。“旆旌”则是仪仗队所举的各种彩旗。首句即写出国使慰问边防将士，彩旗前导，快马如飞的威风和气度，隐约表现出胜利者的骄傲。第二句变换了一个镜头，在陇西（今甘肃省东部，一向作为古战场的代名词）的一条十字路口上（歧路），他们放慢了速度，缓缓走过一座荒城。不用说，这是战火造成的惨状。也许正是这残垣断壁，震撼了国使一行人员的心灵。一个“荒”字告诉读者，这是一座阒无人迹的死城！战争的毁灭性的破坏力攫去了这一行

人的威风和气度，他们在静默中俯首而行。忽然，发现一个小孩儿，披着皮衣，骑在马背上，原来是胡人的牧马童。在“日暮”的夕照里，显得那么瘦小，在废墟之中，显得那么孤单。也许孩子忍耐不了眼前的凄凉，便唱了几句汉人听不懂的“蕃歌”。然而这陌生的曲词更使国使一行心酸，他们不禁要问：是什么夺去了此地的繁荣与安宁？那“胡雏”是仅存的幸运者吗？他的亲人还在吗？难道民族之间的纠纷只能凭借战争来解决？这“荒城”将给孩子的心灵造成什么样的印象呢？

可见，诗中含蕴着一种厌战的情绪。这种厌战体现了唐代诗人博爱的精神，他们不因胜利而失去理智，而是站在四海之内皆兄弟的高度审视、反省征服所产生的恶果。这种胜利者的悲凉心境不正是对和平的渴求吗？

（孙 民）

孟 郊

孟郊（751—814），字东野，湖州武康（今浙江省德清县）人。少年时隐居嵩山，近五十岁才中进士，曾任溧阳尉、协律郎等职。一生穷愁潦倒，不改耿介孤直的性格。死后友人谥为“贞曜先生”。有《孟东野集》。《新唐书》卷176有传。

烈 女 操

[唐]孟 郊

梧桐相待老，鸳鸯会双死。贞妇贵徇夫，舍生亦如此，
波澜誓不起，妾心井中水。

《列女操》，在乐府旧题中原为《列女引》。属《琴曲》。本篇是孟郊改动了题目而写的乐府诗。这是一首优美的抒情诗，寓托了诗人不随流俗，贞洁自重的情操。诗的开头因物感兴，用梧桐、鸳鸯为兴象，引起人们美的联想。早在《诗经》里，梧桐和鸳鸯就成为美的事物的象征。《诗·大雅·卷阿》云：“凤凰鸣矣，于彼高岗。梧桐生矣，于彼朝阳。”《诗·小雅·鸳鸯》以其雄雌偶居不离，比喻夫妇爱情的坚贞：“鸳鸯于飞，华之罗之。君子万年，福禄宜之。”著名的《孔雀东南飞》更以梧桐枝叶交相复盖，鸳鸯双双日夕和鸣来寄托男女青年对幸福婚姻的向往和追求。孟郊用这样意蕴

丰富、优美的水禽起兴，有深沉的寄托。三、四句转入写贞妇对丈夫的爱情，亦和梧桐、鸳鸯一样，坚贞不二。五、六句，也是最后两句，以新颖贴切的比喻，形象地写出女子的心志，下语崭绝，不可移易。

这首诗虽短，理解却很不容易。仅看它的表层含意，往往让人以为是宣扬封建的贞妇殉夫思想的。近四十年间，就曾有人指责此诗是孟郊腐朽观点的反映，也有人说是用艺术的词句包含着可怕的思想。游国恩先生则指出此诗的比兴寄托，认为是借女子以抒作者之情的诗（见游国恩《楚辞论文集》），确是中的之论。

在我国诗歌创作中，自从屈原

香草美人的比兴方法出现以后，历代的诗人很少有不继承这个传统的。作为一位优秀诗人的孟郊，是善于吸收前代诗人优点，来熔铸自己风格的。读孟郊的诗，可以看到孟郊在他自己的诗作中常常提到屈原，表示出对屈原的怀念和尊崇。如《下第东南行》：“越风东南情，楚日潇湘明。试逐伯鸾去，还作灵均行。”把自己的落第与屈原的被逐联系在一起。又如《下第东归留别长安知己》：“岂知鷓鴣鸣，瑶草不得春。……弃置复何道，楚情吟白蘋。”诗句直接用了屈原《离骚》“恐鷓鴣之先鸣兮，使夫百草为之不芳”的诗意和兴寄手法。《湘弦怨》里云：“灵均入回流，靳尚为良谋。”孟郊的这些诗句，足以说明屈原对他创作的影响。那么孟郊学习运用托物寄情的比兴手法，也是极自然的。

孟郊一生才高气清，为人耿直，不肯趋附权贵。他“行古道，处今世”，与世俗相违，受尽冷落，颇不得志。年近五十，方中进士，且仅得一县尉职，寻又被迫辞去，其志之不得伸的愤懑可得而知。尽管如此，他仍然希望能为明主所用，以施展抱负。这是古代知识分子的正常心理。古代知识分子的文化心理结构，简言之就是“达则兼济天下，穷则独善其身”。仕途顺达时，他们

要把自己的聪明才智献给社会，尽到对社会对人类的责任。一旦官运不亨通，受到挫折，又愤世嫉俗，保持高洁，独善其身。孟郊即是如此。这首诗就是孟郊以女子自比，表白自己心志的兴寄之作。

谢希逸在《琴论》里指出：“忧愁而作，命之曰操，言穷则独善其身而不知其操也。引者，进德修业、申达之名也。”谢希逸还指出：“古琴曲有五曲、九引、十二操。”九引之中有《列女引》，十二操中却无《列女操》。《琴集》载，“楚樊姬作《列女引》。”综上所述，可知乐府古题中原只有《列女引》，为楚樊姬所作，而没有《列女操》。列，通烈，列女即烈女之意。《列女引》是歌颂贞烈之女能进德修业，加强品德修养的。孟郊用此题当然不易抒写情怀，于是改“引”为“操”，以示己穷则独善其身而不失其节操。虽说不如元白那样无复依傍，创制新题，亦是当时诗坛影响所至。

这首六句五言的小诗，非常成功地运用了比兴手法。全诗以列女自比，寄寓虽不用于时，也不随世俗而改变冰清玉洁的操守。诗的开头两句也是比兴，用意象梧桐、鸳鸯起头，对于渲染诗的氛围，引起人们联想都有一定作用。最后的结尾仍为比兴。诗人用井中水的不起

波澜来比喻贞妇的忠于爱情，不为任何物欲所动，又寓托了孟郊不为名利而丧失操守的高风亮节。这六句诗里，比兴中更有比兴，环环相套运用比兴的艺术技巧，使极少的

文字，涵容深刻的思想内容，令人回味咀嚼不已。本传云“孟郊诗思苦奇涩，有理致。”此诗亦可见其一斑。

（傅 璞）

结 爱

[唐]孟 郊

心心复心心，结爱务在深。一度欲离别，千回结衣襟。结妾独守志，结君早归意。始知结衣裳，不知结心肠。坐结行亦结，结尽百年月。

本篇为唐代诗人孟郊自创新题的乐府诗。孟郊与韩愈齐名，世称“韩孟”。他是有名的“苦吟诗人”，诗境愁苦冷涩，但乐府诗质朴自然，语淡情深，在其整个诗作中别具一格。这首抒写男女之情的《结爱》，和另一首歌唱母子之情而流传甚广的《游子吟》，都是孟郊乐府诗的代表作。

这首小诗总共只有十句，却一连用了九个“结”字，用词不避重复，句式近于复沓，是这首诗遣词造句的突出特点，颇具民歌风味。诗人始终紧紧围绕“结爱”的主题，一唱三叹，反复吟咏，倾吐自己的无限情怀，也点燃了读者的心灵火焰，是一首发人深思的爱情颂歌。

开篇两句，诗人首先提出了这样一个观点：“心心复心心，结爱务在深。”两人相爱，自然务求爱得深

挚，爱到深处。何处为深？那就是要心心相连，心心相印，在各自的心灵深处相亲相爱。这样的爱植根于感情的土壤，割断了物欲的牵累，摆脱了世俗的羁绊，才算是纯洁的爱，高尚的爱。这是诗人所持的爱情观，也是全诗的魂魄所在。接下来，诗人举男女离别时“结衣襟”的习俗为例，从中探究爱的真谛：

“一度欲离别，千回结衣襟。”这两句对仗工整，“一度”与“千回”恰相映衬，说明相爱的人在离别之际是何等依恋。你看，哪怕只是一度的分离，也要百回千回地把两人的衣襟连到一起，以示彼此恋恋不已，难舍难分。那么，透过这个生活细节，我们能得到什么奥秘呢？诗人再把我们引向深处，去窥探那女子“结衣襟”时的心理活动：“结妾独

守志，结君早归意。”原来，这对女子来说，就是表示在离别后的独居岁月里要矢志不移；对男子而言，就是企盼他在它乡异地能早生归意。这女子的“志”，男子的“意”，不都是两个相爱者的心中之情吗？哪里只是什么“结衣襟”呢？所以诗人进而就此得出结论：“始知结衣裳，不如结心肠。”这两句明白如话，却包含着爱的哲理。既然“结爱”之深深在心灵之中，那么相聚也好，离别也罢，年年月月，时时刻刻，都是应该而且可以“结心肠”的啊，有什么力量能使心肠相连的人分开呢？“坐结行亦结，结尽百年月”。

“坐”与“行”，是生活中人们最基本的行为方式，代表着生活的每个时刻。只要两人经常地不间断地培植爱情，那么，爱的阳光就能温暖生活的每时每刻，照亮人生的全部旅程。这，该是一种多么伟大又多么壮丽的爱情呀！

从古代诗歌，尤其是乐府诗中，我们读到了许许多多的爱情诗篇，有的火热，有的缠绵，有的欢快，

有的悲怨，真可谓千姿百态，异彩纷呈。孟郊的这首《结爱》，则似乎与众不同。最突出的一点，就是他把爱情这一青春的牧歌，唱到了人生的殿堂，使整个人生都响彻爱的旋律。在他的笔下，男女之间的爱已脱尽了铅华脂粉，蒸发了笑声泪水，避开了体态容貌，甚至忽略了年龄，也超脱了性别。爱情，在孟郊的眼里，乃是情感的契合，心灵的共鸣，是足以超越时间与空间阻隔的两颗心的相互吸引与彼此融合。他从世上各色各样的爱情中提取精华，抽出内核，使之上升为人生最纯洁高尚最神圣庄严的一种感情；这种感情既可以洋溢于相爱的男女之间，也可以生发于相亲的朋友之间。能把爱的内容开掘得如此之深，把爱的疆域拓展到如此之广，没有一双异乎常人的慧眼和一支独具光彩的诗笔是办不到的。可见，孟郊的确是一位不同寻常的诗人，这首《结爱》也算得上一篇不同凡响的爱情诗。

（廖高群）

长安羁旅行

[唐]孟 郊

十日一理发，每梳飞旅尘。三旬九过饮，每食唯旧贫。万物皆及时，独余不觉春。失名谁肯访，得意争相亲。直木有恬翼，静流无躁鳞。始知喧竞场，莫处君子

身。野策藤竹轻，山蔬蕨蕨新。潜歌归去来，事外风景真。

《长安羁旅行》为唐代新乐府辞，本篇是孟郊所写的乐府杂题。诗作表达了作者应试不第，羁旅长安的失意困顿之情和对人情冷暖、世态炎凉的不平之鸣。

孟郊一生困顿，幼年烽火，中年流寓，虽怀奇志，终不得展。早年曾数次应进士试，都名落孙山，直到近乎“天命”之年才得中榜。贞元八年，作者首次赴长安应试，下第，用他自己的话说就是“出门即有碍，谁谓天地宽”（《赠崔纯亮》）。在长安度过了相当一段羁旅生涯，这首诗盖作于此间。

全诗沉浸在一种抑郁感伤的情调之中。首四句“十日一理发，每梳飞旅尘。三旬九过饮，每食唯旧贫。”言很长时间也懒得梳理一次头发，而且每梳都尘土飞扬，一副蓬头垢面的狼狈像；古代十天为一旬，“过”有“了”的意思，极言其少，“三”、“九”均非确指。月余才喝过了几次酒，而且每顿饭还是以往的粗茶淡饭。“十日”、“三旬”一面说明是隔时之久，另一面也表明是羁留之长。因为唐制科举考试是在秋季开考，到次年春天才发榜公布，故凡远道而来的应试者须在长安淹留半年有余。接着“万物皆及

时，独余不觉春，”写春天来临，万物复苏，自然界呈现出一派花红柳绿的景象；但诗人却因为落第而孤守寒舍，丝毫感受不到春日的温暖，心里是一片冰凉的世界。

作者所感受的似乎也不仅仅在落第本身，中六句：“失名谁肯访，得意争相亲。直木有恬翼，静流无躁鳞。始知喧竞场，莫处君子心。”正如民间俗语所说的：“穷在闹市无人问，富居深山有远亲。”原来作者是深深地体味到了封建时代人情冷暖、世态炎凉的社会情态。也许此时曾跟孟郊同场应试的韩愈者流正官袍加身，如云的宾客正使他们应接不暇呢，而诗人却门可罗雀，“门前冷落车马稀”，一个人远离家乡，不但没有一个亲人的半句安慰话，还得遭受势利小人的白眼，这种强烈的反差对比怎不叫人凉透脊梁。

“直木”二句是说挺拔的大树上自然有成群的鸟儿恬静地立在上边，而清寒的小溪里肯定不会有结队的鱼儿躁动于其中，“比”的意思很显见。由此诗人发出感喟，方知道明争暗斗的名利场中不是君子呆的地方。这里的“君子”，带有自况的意思，尽管有人认为此二句未免有些“吃不着葡萄说葡萄酸”的味道。

末四句，笔锋一转，诗人于无望中萌动了新的理想。他想象，将来要拄着藤竹拐杖跋涉于崇山峻岭、青竹翠柏之中，采薇而食，象伯夷、叔齐那样隐居山林，过那与世隔绝的隐士生活。并且心中暗暗歌咏着陶渊明的《归去来辞》，避开人事喧嚷的尘世，在大自然中（“事外”）去享受那“不受尘埃半点侵”的高洁、宁静的生活。诗人于无可奈何之中总算给自己“设计”了一个“归宿”。虽然这种消极避世的态度并非诗人的初衷。

孟郊的诗在艺术上是比较独特的，但对于孟诗艺术风格的评价，自来就褒贬不一。韩愈对孟郊推崇备至，认为他“才气清高”（《与孟东野书》），其诗“高山魏晋”（《送孟东野序》）。后人夏敬观也说：“孟东野诗，当贞元和间，可谓有一无二者矣。”（《说孟》）苏东坡在《读孟诗二首》中却说读孟郊的诗“初如食小鱼，所得不偿劳。又似煮蝼蛄，竟日嚼空螯。”“何苦将两耳，听此寒虫号？不如且置之，饮我玉色醪。”贬得一钱不值。平心而论，以上所持各怀其偏。惟今人钱钟书先生谓东野诗“深语若平，巧语带朴，新语入古，幽语含淡。而心思隗刻，笔墨圭棱”（《谈艺录》），颇中肯綮。我们从这首《长安羁旅行》中便可得到印证。

“十日一理发”四句，出语平平，但于此“平平”之中却深意藏焉。封建社会文人如妾，根本谈不上什么政治、经济地位。唐统治者为了网罗人才，巩固基业，便打破高门大族对仕途官爵的垄断局面，决定开科举以诗赋取士，这对于出身微贱而又胸怀大志并且处于人生奋发时期的诗人来说无疑是“乘槎”到“日边”的唯一途径。因此，落第的打击已够沉重，羁旅的痛苦更添悲哀，因为这不仅仅是其生活当中的一次“羁旅”，更意味着是其人生道路上的一次“羁旅”，无怪乎他在《登科后》诗中把这一时期称作“昔日龌龊时”，同时更加之世态人情，故此“独余不觉春”的感叹才有了情感基础。因见“深语若平”。

袁枚在《随园诗话》中说：“诗宜朴不宜巧，然必须大巧之朴。”即言诗若一味用巧，必失于不能深厚沉着，但须以巧进，以朴成。如《古诗十九首》“高台多悲风，朝日照北林”，陶渊明《饮酒》诗中“采菊东篱下，悠然见南山”，谢灵运《登池上楼》中“池塘生春草，园柳变鸣禽”等句皆以巧中带朴，天然浑成，而孟诗的“直木有恬翼，静流无躁鳞”亦真朴自然，巧近朴成。

另外，“始知喧竞场，莫处君子身”其辞淡淡，其情甚幽，诗人

的感情深入肺腑又发自肺腑，正如苏轼所说“诗从肺腑出，出辄愁肺腑。”（《读孟郊诗》）而“野策藤竹轻，山蔬薇蕨新”则颇类陶渊明的

某些诗句，“事外风景真”又似乎直出于陶渊明的“野外罕人事”，古色古香，颇具古趣。

（杨 田）

李 季 兰

李季兰（？—784），名冶，乌程（今浙江省吴兴）人。女道士。善弹琴。与陆羽、刘长卿、释皎然等交往，曾被召入宫中。诗作多赠人及遣怀之作。后人辑录她与薛涛的诗《薛涛李冶诗集》。《唐才子传》卷2有传。

三 峡 流 泉 歌

[唐]李季兰

妾家本住巫山云，巫山流水常自闻。玉琴弹出转寥
 寞，直似当时梦中听。三峡流泉几千里，一时流入深闺
 里。巨石奔崖指下生，飞波走浪弦中起。初疑喷涌含雷
 风，又似呜咽流不通。回湍曲瀨势将尽，时复滴沥平沙
 中。忆昔阮公为此曲，能使仲容听不足。一弹既罢复一
 弹，愿以流泉镇相续。

《三峡流泉》，古琴曲名。《琴集》曰：“《三峡流泉》，晋阮咸所作也。”李季兰这首《三峡流泉歌》属乐府《琴曲歌辞》。李季兰，名冶，以字行。她是唐代著名的女诗人，美姿容，善弹琴。她这首诗《渊鉴类函》题作《听从叔琴弹三峡流泉歌》，是一首描写从叔弹奏《三峡流泉》琴曲的诗。诗中再现了《三峡

流泉》乐曲的意境，赞颂了从叔弹琴的高超技艺，同时表达了自己对《三峡流泉》乐曲的喜爱之情。

诗首先从对《三峡流泉》的感受写起。

“妾家本住巫山云，巫山流水常自闻。”诗人托言自己家住巫山，常常听到巫峡流水的声响。因为非常熟悉，对它的感情也就非同一般了。

诗人不用“巫山头”“巫山下”而用“巫山云”不仅突出了巫山云雾缭绕的意象，而且会使人联想到巫山云雨的神话故事，从而为这首诗增添了一种神奇浪漫的色调。“常自闻”则表达出一种亲切感。接着诗人从巫峡流水的自然音响写到《三峡流泉》乐曲：“玉琴弹出转寥夔，直似当时梦中听。”寥夔（xióng），是辽远的意思。这里是说用琴弹奏的《三峡流泉》乐曲声响变得辽远了，就象平时梦中听到巫峡流水的响声。梦中的景象是人的幻觉的产物，是经过非意识的主观加工的意象，和艺术作品中的意象有相通之处。“梦中听”一方面准确地体现了音乐形象那种飘飘渺渺，朦朦胧胧，如幻如真，难以捉摸的特点；另一方面也表明作为艺术的《三峡流泉》乐曲与巫峡流水的自然音响既有某种相似，而又比它更美妙，更动听。

诗的中间部分具体描绘从叔弹奏《三峡流泉》的情景，生动地再现了《三峡流泉》的音乐形象和意境。

“三峡流泉几千里，一时流入深闺里。”从叔在深闺中弹奏《三峡流泉》就象千里奔流的三峡流水流进了深闺。这里诗人一方面从总体上写出《三峡流泉》乐曲雄壮奔放的气势，同时又巧妙地点出从叔弹

奏《三峡流泉》的地点。接着诗人对琴声作了具体摹写：“巨石奔崖指下生，飞波走浪弦中起。”随着从叔手指的弹拨，弦中响起急骤的琴声，象巨石从高崖上滚落下来，象波浪飞溅奔腾而去。这里诗人同时从视觉与听觉用形体和声音摹写出从叔弹奏的《三峡流泉》乐曲惊心动魄的洪大气势。“初疑喷涌含雷风，又似呜咽流不通。”琴声时而象江河喷涌，风吼雷鸣；时而又象呜呜咽咽，低声哭泣。诗人以声写声，摹写出琴声由宏大轰鸣到低微断续，情调由愤怒到悲戚的变化。用“初疑”“又似”相呼应，写出一种如幻似真，捉摸不定的感受。然后诗人以“回湍曲瀨势将尽，时复滴沥平沙中。”写出乐曲令人惊心动魄的高潮过后逐渐出现的轻细平缓的尾声。不仅形象地写出了乐曲的旋律由急促到松缓的变化，同时也表现了听琴人紧张心情的松弛。

最后又从弹琴回到听琴上来，赞颂从叔高超的琴艺，表达自己对《三峡流泉》乐曲的喜爱，并与诗题相照应。

“忆昔阮公为此曲，能使仲容听不足。”阮公指正始时期著名的诗人和音乐家阮籍。这里借以喻从叔。仲容是阮籍的侄子阮咸的字。这里借以自喻。诗人把《三峡流泉》琴

曲的创作归于阮籍，和《琴集》所说不同，可备一说。这里诗人以昔比今，赞颂了从叔的音乐天才和高超琴艺，表达了对从叔的钦慕，同时也写出了自己对《三峡流泉》的喜爱。诗人把有关《三峡流泉》的典故信手拈来，用得自然而亲切。可谓文章天成，妙手偶得。最后全诗以“一弹既罢复一弹，愿似流泉镇相续。”作结，象是说阮公和仲容，又象是说从叔和自己。象是在用典，又象是直抒胸臆。“愿似流泉镇相续”表达了对《三峡流泉》喜爱之深，又妙在就近取喻，余味无穷。

在唐代为数不少的摹写音乐的诗篇中，李季兰这首《三峡流泉歌》堪称富有特色的佳作。从审美角度看，这首诗最突出的特色是壮美与柔美的结合。一方面诗人用与三峡

有关的“流泉几千里”、“巨石奔崖”、“飞波走浪”、“喷涌”、“雷风”、“回湍曲濑”等意象再现《三峡流泉》的音乐意境，具有惊心动魄的气势和震撼人心的力量，呈现出雄奇豪放的壮美特色；另一方面诗人又用“家住巫山云”、“流水常自闻”、“深闺里”、“梦中听”等写听琴的环境和感受。用阮公和仲容的典故写弹琴者与听琴者的关系。这些意象又给人以轻柔感和亲切感，具有浓厚的家庭生活气息和人情味。诗中有鲜明的主体意识，时时流露出女性的柔情，因而又具有一种柔美的特色。也许因为李季兰的诗具有这种柔美与壮美结合的美学特色，刘长卿才把她称为“女中诗豪”吧。

（丁三省）

刘 长 卿

刘长卿（？—785？），字文房，河间（今河北省河间县）人，开元进士。曾任长洲县尉，因事而遭贬谪，官终随州刺史。诗作长于写政治失意感，也有反映离乱之作。气韵流畅，音调谐美，近体研练深密，婉曲多讽，尤精于五言，自诩为“五言长城”。有《刘随州诗集》。《唐才子传》卷21有传。

太行苦热行

[唐]刘长卿

迢迢太行路，自古称险恶。千骑俨欲前，群峰望如削。火云从中起，仰视飞鸟落。汗马卧高原，危旌倚长薄。清风何不至，赤日方煎烁。石露天木焦，鳞穷水泉涸。九重今旰食，万里传明略。诸将候轩车，元凶愁鼎镬。何劳短兵接，自有长缨缚。通越事岂难，渡泸功未博。朝辞羊肠坂，夕望贝丘郭。漳水斜绕营，常山遥入幕。永怀姑苏下，因寄建安作。白雪和诚难，沧波意空托。陈琳书记好，王粲从军乐。早晚归汉庭，随君上麟阁。

《太行苦热行》是由《苦热行》派生出来的一个乐府诗题，属《杂曲歌辞》。刘长卿这首诗《全唐诗》题作《奉和李大夫同吕评事〈太行苦热行〉，兼寄院中诸公，仍呈王员外》。李大夫指朔方军将领李光弼。安史之乱起，李光弼“诏摄御史大夫，持节河东节度副大使知节度事”，故称李大夫。吕评事及王员外等当为李光弼幕僚。天宝十五年（公元756年。本年七月肃宗即位，改至德元年）李光弼率朔军五千人出太行，与郭子仪收复常山，屡败史思明。吕评事写了一首《太行苦热行》，李光弼也和其韵作了一首，由王员外寄给任苏州长洲尉的刘长卿。他就写了这首《太行苦热行》奉和。诗中极写太行险峻酷热的景象，热烈

赞颂了李光弼等平乱将士的功绩，表达了对国家民族命运的关切及对平乱胜利的坚定信念。

全诗三部分。第一部分主要写太行路的艰险和酷热，借以烘托朔方军将士艰苦卓绝的精神。

“迢迢太行路，自古称险恶。千骑俨欲前，群峰望如削。”首先从太行路的艰险写起。太行路上有羊肠坂和井陉关，自古以险恶著称。当年曹操曾发过“北上太行山，艰哉何巍巍！羊肠坂诘屈，车轮为之摧”的浩叹。如今朔方军成千的兵马整队待发，放眼望去，太行群峰如刀削一般插向天空。一个“削”字写出太行群峰陡峭险峻、直插云天的险恶气象。路途这样险恶，又时值炎夏，天气酷热，行军格外艰

难：“火云从中起，仰视飞鸟落。汗马卧高原，危旌倚长薄。”太行上空的赤云如烈火燃烧，抬头仰望，只见飞鸟从天空跌落。汗流夹背的战马倒卧高原上，再也无力驰骋；高高的军旗斜靠遮阳的帘子上，显得无精打彩。这里诗人以精约的诗句描绘出炎夏山地行军人困马乏的景象。接着进一步渲染太行的酷热：

“清风何不至，赤日方煎烁。石露天木焦，鳞穷水泉涸。”山里的热气象凝结了一样，一丝凉风也不来。只有炎炎烈日煎烤着大地。山木枯焦，石头露了出来。泉水干涸，鱼虾都死尽了。简直一切有生命的东西都难以存在。要出太行该是多么艰险，要付出多大牺牲，要有多大的勇气和坚强意志啊。这一段紧贴题面，极写太行的艰险酷热，烘托出朔方军将士不畏艰险，奋勇出战的英雄气概和爱国精神。

第二部分写李光弼和朔方军出太行战河北的战略意义和重大胜利。

诗人先从当时的形势和朝廷的决策写起：“九重方旰食，万里传明略。”“九重”是天的最高层，这里指代当时皇帝唐玄宗。因心忧事繁而延迟到晚上才吃饭叫“旰（gàn）食”。安史之乱起后形势危急，唐玄宗愁得连饭都不能按时吃了。他“命郭子仪罢围云中、朔方，益发兵进

取东京，选良将一人，分兵先出井陘，定河北”（《资治通鉴》卷二百十七）。即所谓“明略”。唐王朝派李光弼“出井陘，定河北”的战略决策引起了战局的变化：“诸将候轩车，元凶愁鼎镬。何劳短兵接，自有长纓缚。”“轩车”是古代大夫以上的高官乘坐的前顶较高的车子。这里指代李光弼。“鼎镬”，这里指古代用鼎镬烹人的刑罚。李光弼率朔方军出井陘，给在河北坚持抗击安史乱军的将领以巨大的鼓舞，他们热烈地迎候李光弼的到来，而乱军头目安史等人胆战心惊，为末日即将到来而忧虑。李光弼大军一到，不用与乱军交手，自有河北的爱国军民主动起来制服乱军。“长纓”用的是汉代终军请纓的典故，这里表达了战胜乱军的坚强信心。史载天宝十五年四、五月间，郭子仪李光弼大败史思明。河北民屯结与乱军相抗，阻断了安禄山乱军与渔阳老巢的联系。安禄山进退两难，陷于困境，大骂劝他造反的庄严等人。所以诗人满怀激情地赞颂李光弼出太行，战河北的军事行动：“通越事岂难，渡泸功未博。”诗人认为与李光弼率朔方军出太行，战河北比起来，终军奉使南越说服南越王入朝并不算一件难事。诸葛亮三渡泸水的功劳也不算大。对李光弼出太行，战河

北的热烈赞颂，表明了诗人对这一战略行动的深刻理解。最后诗人以精约的诗句描述了李光弼出太行战河北的战斗历程和重大胜利：“朝辞羊肠坂，夕望贝丘郭。漳水倾绕营，常山遥入幕。”羊肠坂一般指太行山上的坂道。以其萦曲如羊肠，故名。这里或指交城东北的羊肠山。其地亦名羊肠坂，且与李光弼驻兵的太原相近。贝丘，古地名，在唐朝河北道的东南角。朝发羊肠，夕望贝丘，极写李光弼急速进军一往无前的气势。李光弼出太行之后转战于漳水西北，故云“漳水斜绕营”。他的统帅部进驻具有重大战略意义的军事重镇常山，故云“常山遥入幕”，这里诗人热情地赞颂李光弼转战河北的功绩。

最后一部分点明奉和之意，并祝颂李大夫和友人共建功业，凯旋回朝。

“永怀姑苏下，因寄建安作。白雪和诚难，沧波意空托。”“姑苏下”指当时作苏州长洲尉的诗人自己。诗人首先感谢友人对自己的深情厚意，给自己寄来了象建安诗人那样有风骨的诗作。并用“阳春白雪”的典故赞美李大夫的原作高妙难和，说明自己的诗无法和原作相比，只不过是寄托象江河流一样的向往思念之情罢了。接着诗人

就借建安作家来赞颂李光弼幕中的友人：“陈琳书记好，王粲从军乐。”陈琳和王粲都是建安七子中的人物。陈琳长于“章表书记”。曹丕《典论·论文》云：“琳瑀之章表书记，今之雋也”。王粲善属文，时人以为“宿构”。被誉为“七子之冠冕”。他常从曹操出征，作《从军行》云：“从军有苦乐，但问从者谁。所从神且武，焉得久劳师”。热烈赞颂曹操的神武。这里诗人以陈琳王粲比吕评事、王员外等，称赞他们才华出众，同时巧妙地把李光弼比作曹操，点出李光弼与吕评事、王员外等人之间的关系，并赞颂了李光弼的神武。与诗题中提到的人物一一照应，面面俱到，很见匠心。最后全诗以祝颂作结：“早晚归汉庭，随君上麟阁”。

“麟阁”即“麒麟阁”，汉朝皇帝为功臣图象之处，借指唐朝为功臣图象的凌烟阁。诗人祝颂李大夫及其幕僚为国建立功勋，凯旋回朝。图象凌烟，扬名后世。

这是一篇以乐府古题写时事的史诗式的作品。但又和曹操等人几乎完全抛开乐府旧题的题意写时事不同。诗人巧妙地把乐府古题的题意和现实斗争的重大主题结合起来。诗中以太行的艰险苦热作为李光弼和朔方军出太行战河北的背景，很好的起了突出主题的作用。

这首诗又是一篇奉和之作。它不仅受原作的限制，还关涉到几个不同身分的人物。诗人精心选用历史典故，自然贴切恰如其分地点明各自的身分和他们的相互关系，赞颂了他们的才华和功绩。照应得如此周到，很能见出诗人的工力。

这首诗所和为平乱名将，当朝

重臣之作。内容写军国大事。文辞古朴，语气郑重，对仗工稳，用典精切。熔写景、叙事、抒情、议论于一炉，显示出一种堂堂正正的史诗的气派，给人以庄严雄壮之感，形成一种高古典雅的艺术风格。

(丁三省)

皎 然

皎然（公元730—799），唐代诗僧，名昼。原姓谢，湖州（今属浙江）人。为谢灵运十世孙，居于杼山。文章秀丽，与颜真卿、韦应物等交游唱和，相得甚欢。贞元间，敕写其文集，入于秘阁。《全唐诗》录其诗七卷。《唐才子传》卷4有传。

风 入 松 歌

[唐]皎 然

西岭松声落日秋，千枝万叶风溜溜。美人援琴弄成曲，写得松间声断续。声断续，清我魂，流波坏陵安足论。美人夜坐月明里，含少商兮照清徽。风何凄兮飘飏，搅寒松兮又夜起。夜未央，曲何长，金徽更促声泱泱。何人此时不得意，意苦弦悲闻客堂。

《风入松歌》，乐府古题，属《琴曲歌辞》。《琴集》曰：“《风入松》，晋嵇康所作也。”古辞今不传。皎然是唐代著名的诗僧，自言“禅心不废诗。”他不仅作诗，还有诗论传世。他的《诗式》颇有一些精到的见解。

他这首《风入松歌》不仅生动地再现了《风入松》乐章的音乐形象和所流露出来的情思，而且体现了诗人对现实与艺术，自然美与艺术美关系的深刻理解。

诗的开头先从大自然中风入松

林的音响写起：“西岭松声落日秋，千枝万叶风溜溜”太阳落山的时候，秋风吹动着西山的松林，千枝万叶溜溜作响，汇成洪大的松涛。诗人精炼而传神地描绘了秋日傍晚西山的松涛，紧扣《风入松》本题。接着由对自然界风声的描写转写《风入松》乐曲。先写《风入松》乐曲的创作及其特点：“美人援琴弄成曲，写得松间声断续。”美人指弹琴的友人，不一定是女子。他拿琴弹出乐曲，断断续续的琴声把西山的松涛描绘出来，把自然的风声转化为动人的乐章，把自然美转化为音乐美。“声断续，清我魂，流波坏陵安足论。”那断断续续的琴声使人感到心魂凄清，与曲中描绘的松涛比起来，那毁坏山陵的洪涛也不值一提了。这里诗人生动形象地写出《风入松》乐曲的产生及其曲调凄清悲凉，声调高亢洪亮的特点。然后诗人进而写《风入松》乐曲的弹奏及其音乐效果。“美人夜坐月明里，含少商兮照清徵。”在一个静谧的明月之夜，美人用七弦琴弹奏着悲凉凄清的曲子。“少商”指琴的第七弦。“含少商”就是用七弦。“照清徵”《全唐诗》作“点清徵”，也就是弹奏凄清悲凉的徵调。《韩非子·十过》云：“（晋平）公问师旷曰：‘清商固最悲乎？’师旷曰：‘不如清徵。’”可见

清徵比清商更为凄清感人。诗人先点明弹奏的时间和环境，烘托出一种静谧凄清的气氛。接着具体地再现乐曲中的音乐形象：“风何凄兮飘飏，搅寒松兮又夜起。”琴声打破了月夜的静谧，好象凄烈的秋风在夜间刮起，搅动着寒松的千枝万叶，形成洪大的松涛。这里诗人一方面用音乐形象点明美人所弹奏的是《风入松》乐曲，同时也表明了美人琴艺的高超，对他能够用音乐艺术充分地再现自然美表示赞叹。句中“兮”的使用增加了咏叹的意味。最后又从乐曲的音乐形象回到乐曲的弹奏上来，点出音乐形象所包含的情思和给人的感受：“夜未央，曲何长，金徽更促声泱泱，何人此时不得意，意苦弦悲到客堂。”“夜未央”是夜未尽，夜还长，点明时间的推移。“金徽”是系琴弦的精美的绳子。“促”是紧促。“泱泱”，形容声音宏大。这里是说夜已经很深了，乐曲好象总也弹不到头。在这寂静的深夜，琴声显得格外洪大清亮。是谁将自己失意悲苦的情怀借琴声传到客人住的地方，使远离家乡、孤身漂泊的客人也感到失意愁苦而不能入眠呢？更进一步点出《风入松》乐曲所包含的失意悲苦的情思及其感人的力量。

这首诗由风入松的自然音响写

到《风入松》乐曲的创作及其特点，最后写到《风入松》乐曲的弹奏及其艺术感染力。从而形象地说明了自然美是艺术美的源泉，艺术美是自然美的主观反映，具有强烈的主观感情色彩，因而比单纯的自然美具有更强的感染力。

皎然论诗很重视“取境”。他说：“夫诗人之思初发，取境偏高，则一首举体便高；取境偏逸，则一首

举体便逸”。这首诗一开头诗从风入松林的自然音响写起，创造了一个清远的境界，起了笼罩全篇的作用。诗中的意象无不带着清远的意味。在结构上，这首诗层次分明，转结自然，如水到渠成，形成一种自然的流势，毫无劳神费力之感。这首诗意象的清远意味和行文的自然流势，形成了它清淡闲逸的艺术风格。

（丁三省）

张 氏

张氏，女，大历十才子之一吉中孚之妻，生平事迹不详，能诗。《全唐诗》存其诗一首

拜 新 月

[唐]张 氏

拜新月，拜月出堂前。暗魄深笼桂，虚弓未引弦。
拜新月，拜月妆楼上。鸾镜未安台，蛾眉已相向。拜新月，拜月不胜情。庭前风露清，月临人自老，望月更长生。东家阿母亦拜月，一拜一悲声断绝。昔年拜月逞容仪，如今拜月双泪垂。回看众女拜新月，却忆红闺年少时。

《拜新月》这首诗以首句为题，从内容到形式，都学汉代乐府民歌郭茂倩《乐府诗集》列入乐府近代曲辞

诗分四段，前三段采用民歌的

复沓形式，都以“拜新月”为发端，以望月祝月为内容。第一段写堂前拜月，描绘出尚未升起的朦胧新月。以“虚弓未引弦”形容月的姿态；以“暗魄深笼桂”比喻新月悠雅娴

淑，恰似未出阁的少女。第二段写妆台拜月。天还未亮她就在妆台前拜月，既写月也写人。写弯弯的新月像少女的蛾眉；少女的蛾眉也像挂在天上的新月。真是月美人也美。第三段，在前两段两次转笔的基础上，又一次大的转笔。以拜月抒发情感。前边以写月为主，这一转笔之后则以抒发情感为主。先用“拜月不胜情”一语道破。以“庭前风露清，月临人自老，望月更长生”三句，一句一层意思，一层递进一层，逐层生发。先写庭前（实际也是写闺中）的孤独凄清，再写日日拜月，抒发临月人老的迟暮之感，最后是希望，也是这个少妇的理想，希望人能像月一样长生不老，青春不衰。

最后一段是这首诗的重点，六句三层。前两句“东家阿母亦拜月一拜一悲声断绝”，借东京阿母拜月至老，月下生悲，悲伤欲绝，抒发了她空闺独守，凄凉孤独的感情。中间两句“昔年拜月呈容仪，如今拜月双泪垂”，照应前两段所写人月、月容花貌的内容。以今昔容仪的变化与思想感情的变化对比，描写其容颜的衰老，抒发凄惨的感情。昔日年轻花容月貌，生活惬意，而今

独守空闺，一年一年的衰老下去，怎不让人对月伤心落泪呢？最后两句“回看众女拜新月，却忆红闺年少时”，追思往昔的青春年华，目睹眼前的实景，将人比己，看见一群少女欢欢喜喜拜祝新月的情景，回忆起自己少年青春花容月貌的时候，更使人伤心垂泪。

这首乐府诗的作者是“吉中孚妻”，如是，则吉中孚为大历十才子之一，早年为道士，是否也像有的士子一样弃母抛妻修道山中？后登宏辞科，当了翰林学士、户部侍郎又弃妻再娶？也未可知。总之，从这首诗里所写的内容分析，吉中孚妻从年轻时起，就过着孤独凄凉，空闺独守的生活。诗里也正抒发了这种孤独凄凉的闺怨之情。

这首诗和一般民歌中的闺怨诗一样，内容健康，艺术清新，惹人喜爱。全诗都用比兴手法，前三段以拜新月起兴，以新月比喻青春的女子，最后一段以东家阿母和众位少女比喻自己的今昔。虽不是什么新鲜的创造，比喻的运用却也都真实可信，十分贴切。语言清新流畅，生动活泼，实是从民歌脱胎而又得其神髓妙谛的好诗。

（张清华）

李 益

李益（748—827？），字君虞，陇西姑臧（今甘肃武威）人。大历进士，任郑县尉。后弃官客游燕赵，从戎北方。宪宗闻其诗名，召为秘书少监，官至礼部尚书。其诗作音律和美，以写士兵久戍思乡知名，常被谱入管弦歌唱。有《李君虞诗集》。《唐才子传》卷4有传。

塞 下 曲

[唐]李 益

蕃州部落能结束，朝暮驰猎黄河曲。燕歌未断塞鸿飞，牧马群嘶边草绿。

《塞下曲》出于汉乐府《出塞》《入塞》等曲（属《横吹曲》），为唐代新乐府题，歌辞多写边塞军旅生活。李益这首诗，一反大多数边塞诗以表现征戍生活的艰险和将士的思乡哀怨，表现了将士生活的豪情满怀，状写了西北风光的壮丽动人，给人以耳目一新之感。“蕃州”乃指胡地。“蕃州部落”则指驻守在黄河河套（“黄河曲”）一带的边防部队。“结束”指戎装打扮。首句极简明地勾勒出将士的飒爽英姿，终日以战马刀枪为伴，以戎装在身为美。二句是首句的发展与延伸。如果说首句是写静态，那么二句写的是动态。将士们不分早晚，演兵练枪，

乐此不疲。特别是一个“驰”字，既有力度，又使这一句极富于动感。将士们跃马横枪，来往穿梭，马蹄得得，盔甲闪耀。前两句表现了将士们慷慨激昂、为国献身的精神和必胜的豪迈气概，包含了作者对他们的由衷赞美。

前两句着重写人，后两句则侧重写景。“燕歌”有人说就是《燕歌行》的曲调，多半写边塞之苦和思妇对征夫的思念。但在这里，作者借用将士引吭燕歌决不是表达凄苦之情，而是用此来烘托边塞的情调。目送远去的飞雁，将士们开怀放歌，飞鸿望断而“燕歌未断”，这固然包含着对家乡的深切思念，但

又何尝不是将士们对征戍守边的自豪和对边地的热爱。这一点在第四句中表现得尤为突出。“牧马群嘶”，此起彼伏，遥相呼应，饱含着对春天的渴望，对春天来临的喜悦。“边草绿”中的“绿”字与上句“塞鸿飞”中的“飞”字对用，“绿”化用为动词，在此句中极富神韵，与“春风又绿江南岸”中的“绿”字有异曲同工之妙。有人说，在赞美西北边地景色的诗句中，这一句几乎可

与“风吹草低见牛羊”的奇句媲美。“牧马群嘶”与“边草绿”连文，意境绝佳。在马群的欢嘶中迎来了春天，在马群的欢嘶中，边草绿得滴翠，绿得可爱。这一句有声有色，有景有情，声色交融，情景合一，更见草原的生机勃勃，万象更新，塞北草原的壮阔跃然纸上，读来叫人感到豪情顿增，美不胜收。

(苏南泥)

郑 锡

郑锡（约公元750—810），籍贯不详。唐肃宗宝应年间进士，官至礼部员外郎。《全唐诗》存其诗十首。

邯 郸 少 年 行

[唐]郑 锡

霞鞍金口镗，豹袖紫貂裘。家住丛台下，门前漳水流。唤人呈楚舞，借客试吴钩。见说秦兵至，甘心赴国仇。

《邯郸少年行》，是由《少年行》衍变出来的乐府诗题，有五言、七言两种体式，《乐府诗集》把它归入《杂曲歌辞》之中。唐代郑锡的这首《邯郸少年行》是一首咏史诗，借歌咏战国时代赵国人民抗击暴秦入侵的史实，来反映当时唐代的现实。它以雄浑壮美的笔触，生动地

表现了邯郸青少年豪爽雄健、洒脱不羁的勇武形象，热情地歌颂了他们“甘心赴国仇”的爱国精神。

“霞鞍金口镗，豹袖紫貂裘。”这两句从坐骑和穿戴两个方面，刻划出邯郸少年的飒爽雄姿。“霞鞍”，装饰艳丽如同霞彩一般的障泥、马鞍。“金口镗”，用黄金做的口嚼子。

那邯鄲少年身穿配有豹皮袖子的紫貂皮袍子，骑着配有装饰艳丽的马鞍和金光闪闪的马笼头的骏马，看上去是那样的富丽堂皇，雄姿英发。这里是用特写的手法，描摹出主人公的勇武形象。这样的开头显得突兀有力、先声夺人，一开始就给人以强烈、深刻的印象。同一向被人称道的曹植《白马篇》的开头“白马饰金羁，连翩西北驰”相比，虽然一个写静态，一个写动态，但却有异曲同工之妙。

“家住丛台下，门前漳水流。”这两句写主人公的家庭住址，紧紧扣上了诗题中的“邯鄲”二字。“丛台”，是战国时赵国修筑的高台，位于邯鄲城内，因为是数台连聚，因此叫丛台。“漳水”，是卫河的支流，源出山西东南山区，流经河北、河南边境，至大名入卫河。“丛台”和“漳水”是邯鄲最有代表性、最富有地域特色的景观，诗人们往往用它们作为邯鄲的象征。

“唤人呈楚舞，借客试吴钩”二句，写邯鄲少年的洒脱生活。“呈”，呈现，这里是表演的意思。“楚舞”，楚地歌舞，这里泛指歌舞。“吴钩”，古代吴地所造的一种弯形的刀，这里泛指锋利的刀剑。那些邯鄲少年有时欣赏歌舞，有时请人试演刀剑。这反映了邯鄲少年洒脱不羁的生活

情趣和嗜武好斗的性格特征。

“见说秦兵至，甘心赴国仇。”那些邯鄲少年只要一听说敌国前来侵犯，就心甘情愿地奔赴抗敌前线，为保卫祖国奋勇作战，以解救祖国的危难。

自古燕赵多慷慨悲歌之士，燕赵儿女是有悠久的爱国传统的。我们可以设想，这些平时就嗜武好勇，又是“甘心赴国仇”的邯鄲少年，一旦到了抗敌前线，必然会奋力拼杀，不怕牺牲，战斗力一定是很强的。

如果仔细研究、品味一下郑锡的这首《邯鄲少年行》，我们就会发现，它在立意上和谋篇布局上都明显地受到了曹植《白马篇》的影响。从立意上看，两篇都热情地赞扬了北方青少年的忠勇爱国精神。从谋篇布局上看，《白马篇》全诗分为四层，先写“幽并游侠儿”跨马奔向北部边疆的雄姿，接着写他们骑射技术的高超，再写战场上的勇敢拼杀，最后赞扬他们“捐躯赴国难，视死忽如归”的献身精神。《邯鄲少年行》虽仅短短八句，但也明显地分为四层，而且各层次的基本内容和安排顺序，也跟《白马篇》大同小异。正是因为这首诗在立意、谋篇上没有脱出《白马篇》的窠臼，缺乏独创性，这就大大削弱了它的思想和艺术价值，降低了它在中国

诗歌发展史上的地位。

尽管如此，也不能完全否认这首诗的存在价值。它的主题是积极的、富有教育意义的，在艺术形式上，也有其一定的特色。它格调高昂，感情饱满，气势雄健，语言壮

美，层次清晰，血脉贯通，具有鲜明的北方民歌的风格、特点，形式和内容基本上是统一的。在众多的文人乐府诗中，仍不失为一篇较好的作品。

(李绍先)

李 端

李端（生卒年不详），字正己，赵州（今河北省赵县）人。大历中进士，任秘书省校书郎，官至杭州司马。李端才思敏捷，工于诗作，又长于奕棋，为“大历十才子”之一，辞官归隐衡山，自号衡岳幽人，作品多应酬之作，个别作品对社会有所反映。喜作律体，亦擅长七言诗行，于大历才子中罕见。有《李端诗集》，《唐才子传》卷4有传。

关 山 月

[唐]李 端

露湿月苍苍，关头榆叶黄。回轮照海远，分彩上楼长。水冻频移幕，兵疲数望乡。祇应城影外，万里共如霜。

这是中唐大历十才子之一的李端依乐府旧题《关山月》而作的一首拟作。《关山月》属乐府《横吹曲辞·汉横吹曲》。多为伤离别之作。此诗是抒发征卒对月伤怀的。

“露湿月苍苍，关头榆叶黄。”作为全诗的兴起，照应了题目，点出了关（山）、月，交待了季节、时

间。这里“苍苍”一词用得极好，既再现了月色朦胧的本态，又写出了诗中所咏之“月”的特色，确是言虽简而意实多。第二句“关头榆叶黄”则把目光从天空转到了地上。目力所及，只见莽莽苍苍，榆叶尽黄。“叶黄”配合“露湿”，使人深感秋意，给全诗定下了凄清的基调。

三、四句“回轮照海远，分彩上楼长。”极状月光照射之广，月色淹留之长。回，运转。轮，指月轮。海，这里似不应仅作“大海”解，应包括“翰海”之海以及两“海”之间的“陆海”。“回轮照海远”：月轮运转不已，而地域辽阔，一望无垠，月光直泻，远近皆明。这一句是长焦距广角镜式的描写。下一句“分彩上楼长”则是作近距离的定点扫描，它化用了江淹《别赋》中的“日下壁而沉彩，月上轩而匠光。”之意，形象地描绘了月色照射的时间之长。楼台高耸，由东而西的月轮，随着时间的推移，向楼台洒下了一片清辉，而后缓缓向上移动，登上楼顶，照彻全楼。这一联，不仅对仗工稳，而且意境清远。一“照”一“上”写尽了秋高气清，月光普泻，万物溶辉的情景，把月光、月色写得富有生气。一“远”一“长”也摹尽了漫漫秋色，月光的旷远、悠长之势。如此月夜，怎能不令人对月抒怀，启人乡思。

五、六句，“水冻频移幕，兵疲数望乡。”写戍人面对明月，引起乡思。这里用边塞的苦寒和兵卒的疲惫抒写了关山间阻，离人怀乡之情，从中我们可以得窥见诗人对“军旅”屡兴的厌倦情绪，这是和中唐时期战乱频起的时代因素紧紧相

连的。这一联，对仗工整，用字精炼，“频”、“数”二字十分准确地道出了边塞戍卒的苦辛和思家怀亲的殷切。

“祇应城影外，万里共如霜。”他乡异客，又身处苦寒边陲之处，苦疲交加的戍卒难与亲人团聚，于欢声笑语中共赏皎月，只好在这边城戍更值勤之时，只身面对明月而发一叹了：但愿千山万水之外的家人也能在这月色皎洁、大地如霜时同赏此月，共此清辉啊。这两句既表现了关山难越，孑身独处的思家怀亲之情，又吟出了背亲远戍的深深哀怨。

李端的这首《关山月》，在内容上没有突破前人咏唱这同一题目的窠臼，也未触及到安史之乱后战乱频仍、民生凋敝的现实，只从较小角度上抒发了离乡背井的戍人愁思，其境界是比较狭窄的。但此诗在艺术上却颇有值得称道之处。

首先，诗的结构甚有特色。诗的前四句，似全在咏月，写虽露重天寒叶黄，但月色皎洁，银辉似水，大地遍润，千里一色。五、六句则仅写戍卒的思乡之因和思乡之情，尾联才是对月感怀，似乎联系不紧，而事实上，前六句的所绘，均是在为结尾的强烈抒怀渲染气氛，铺垫感情，而后面的抒怀又反过来增加

了前面描述的深度，二者互为因果，相得益彰，使全诗曲折有致，绝无平铺直述之嫌。由此可以看出作者构思的匠心。

其次，全诗语言精炼、严谨，无奇字晦语；颈联尤见工力。

(张锡燕)

卢 纶

卢纶（748—800？），字允言，河中蒲（今山西永济）人，“大历十才子”之一。曾在河中任元帅府判官，官至检校户部郎中。有许多送别酬答之作，亦有反映军旅生活的边塞诗歌。明人辑有《卢纶集》。《唐才子传》卷4有传。

塞下曲六首（选二）

[唐]卢 纶

其 一

鹞翎金仆姑，燕尾绣蝥弧。独立扬新令，千营共一呼。

卢纶的《塞下曲》共六首，《乐府诗集》收在《新乐府辞·乐府杂题》一类中。这组诗从各个不同的方面，表现了边地将士的生活。因为这组诗是与张仆射唱和之作，故其中多有颂美之意。组诗中的第二首“林暗草惊风”，第三首“月黑雁飞高”两诗，已久为人们所熟知，这里只选了第一、第四首。

“鹞翎金仆姑，燕尾绣蝥弧。”两句首先从军器之精良，号令之严整着笔。红日初升，边关军营之中，羽箭在晨光中闪烁，旌旗在晨风中

招展。仆姑，是古代的一种箭名，金仆姑则极言武器之精良；蝥弧，古代的一种旗名，绣蝥弧则言旗帜之严整。写武器、写旗帜，而不正面写将士，但严整的军容、雄壮的声威却都从中隐约透出。两句纯用名词造句，形象鲜明突出。而且句法整齐妥帖，给人以有条不紊的稳健之感，这也恰可与所要表现的部伍的严整相表里。

“独立扬新令，千营共一呼”。这两句从写物转写人，正面描写军队的雄壮声威。将军独立于高台之

上，发布新的命令，战士们齐声高呼，声音在万里边关久久回荡。“独立”二字，勾勒出将军威严高大的形象。而“千营一呼”则充分表现出了军队士气之高昂、军威之雄壮、内部的团结，也表现了将军在士卒们心中的崇高威望。上下同心，众志成城，这样的军队是战无不胜的。前两句语势较为平稳，起到了蓄势的作用，后两句则在前两句铺垫的基础上，一涌而出，语势强劲有力。

这首诗在写作上最突出的一个

特点是善于选材。清晨，军队集结，将军发布新令，士卒们齐声一呼，这也许是军营中最常见、最普通的场面。然正，诗人正是从这里入手。抓住这个场面，着力进行描写。先在对武器、旗彩的描写中进行铺垫、暗示，再对发布命令的情景进行简炼而传神的描写，于是，在这个简单平凡的场景中，军队昂扬的斗志和雄壮的声威就得到了充分表现。能够以小见大，写一斑而见全豹，诗人的高明之处也许正在于此。

其 四

野幕敞琼筵，羌戎贺劳旋，醉和金甲舞，雷鼓动山川。

这首小诗则选取了一个富有情趣的边塞生活场景。遥远的边塞地区，在历来的诗中都被写得荒凉惨淡，毫无生机，因而，人们心目中的边塞似乎也只有黄草白沙，孤雁征蓬。当然，这要把大诗人岑参排除在外，他曾以瑰丽的笔调歌唱过边塞的壮丽风光。卢纶此诗在内在意蕴上与之颇有相似之处。

“野幕敞琼筵，羌戎贺劳旋。”在辽阔无际的川原上，张起了一座巨大的幕帐，帐中人声鼎沸，喧闹异常，筵席上摆满了鲜肥的牛羊肉，粗杯大碗中满盛着醇香的美酒，浓烈的芳香和着欢声笑语在草原上飘

荡。原来，这是少数民族在庆贺他们的胜利。写饮宴场面，只以“野幕敞琼筵”一句点出，而其中种种热闹喧腾全在不言之中，用笔十分经济，又很能抓住特点，因为，在野外设帐庆祝，这只能是“羌戎”，而不会是汉军。

“醉和金甲舞，雷鼓动山川。”两句进一步渲染野筵的热烈气氛。饮酒既酣，兴致勃发，于是，来不及脱去身上的铠甲，就在欢快的节奏中跳起了泼辣奔放的民族舞蹈。伴奏的鼓手奋力挥槌，鼓声震撼山岳，群情更加激动，整个幕帐陷入一片狂欢之中。舞者酣狂忘形，鼓

者尽情挥洒，这种情景也只有在地游牧民族那里才能见到，充分表现了他们热烈奔放、豪爽开朗的民族个性。两句一着眼于形，一着眼于声，用笔简炼而形象鲜明。

这种狂欢的情景，这种独特的边地风情，无疑给荒凉的沙漠穷塞平添了不少生趣。诗人是满含兴味

地观看这一切的，他是将这一切当成一幅有趣的画图来欣赏的。由于在描写中，他不自觉地融入了自己对军中生活、对边地风俗的喜爱，因而笔调轻松流畅，与中唐边塞诗凄凉低沉的基调迥然不同。

(杨国安 孟昭泉)

杨 巨 源

杨巨源（公元755—？），字景山，唐代河中（今山西永济）人，贞元年间进士。由秘书郎擢为太常博士、礼部员外郎，后出任凤翔少尹，复召除国子司业。有诗文集五卷，《全唐诗》存其诗一卷。《唐才子传》卷5有传。

独 不 见

[唐]杨巨源

春风艳阳色，柳绿花如霰。竞理同心鬟，争持合欢扇。香传贾娘手，粉离何郎面。最恨卷帘时，含情独不见。

《独不见》为乐府旧题，属于《杂曲歌辞》。本辞为南朝时梁代柳恽所作，因柳诗最后两句是“奉帚长信宫，谁知独不见”，所以后世拟写者多以“独不见”三字为题。

《独不见》有五言、七言两种体式，其中五言体为正体，七言体为变体。《乐府解题》中说：“《独不见》，伤思而不得见也。”唐代杨巨

源的这首五言体《独不见》，就是表现“伤思而不得见”这一传统的主题。这样的主题虽然并不新颖，但在主题的表现角度和表现方法上，杨巨源的这首诗却是有其独到之处的。

首先，从表现主题的角度上看，诗人杨巨源没有象其他写同一诗题的作者那样，从正面比较直接地去

表现主题，而是从侧面入手，迂回曲折、委婉含蓄地表现女主人公对丈夫的思念之情。全诗除结尾“最恨卷帘时，含情独不见”两句直接写女主人公的感情外，其他各句都是写女主人公所见到的别的女子与其情郎欢会、嬉戏的情景。

“春风艳阳色，柳绿花如霰。”在春风拂煦、艳阳高照的明媚春色里，杨柳泛绿，柳絮飘荡，宛如白濛濛的雪珠从天撒下。这是写景，是交代人物活动的自然环境。阳春三月，正是郊游、踏青的好时候，是最容易勾起相思的季节。“竞理同心髻，争持合欢扇。”那些妙龄女子都争先恐后地梳洗打扮，头上梳着表示男女同心的连环回文式的双环形发髻，手中拿着象征男女合欢的圆圆的团扇。她们满面春风，满怀春情，约好自己的情郎，趁着大好时光，成双成对地去踏青、游春。一个“竞”字，一个“争”字，活现出那些妙龄女子急于跟自己的情郎踏青、约会的心理状态。“香传贾娘手，粉离何郎面。”这里使用了两个典故：一个是贾娘偷香的故事，一个是何郎啖饼的故事。贾娘是晋代贾充最小的女儿贾午，姿容艳丽艳逸、端美绝伦。她爱上了美男子韩寿，就把她父亲存放的西域进贡的奇香偷了出来，送给心上人韩寿。

韩寿把奇香洒在衣服上，以致被贾充发现他跟贾午偷情的事，于是贾充就把女儿贾午嫁给了韩寿。何郎是指三国时魏国的何晏，他长得很美，面色非常白，魏明帝曹叡怀疑他脸上搽了粉。为了闹清他是否搽粉，就趁夏季炎热的时候，故意赠给他热汤饼吃。何晏接过热汤饼就大吃大嚼起来，吃得大汗淋漓，他就用衣袖把脸上的汗擦去，这一来脸色更加晶润洁白了。这里，诗人杨巨源用贾娘、何郎泛指俊丽美艳的游春男女。他们互赠信物，互表衷情，恣意嬉戏，纵情欢乐。此情此景，反映在一个丈夫远游在外的女子心里，她能不感到孤寂哀伤吗？

从开头到这里，占全诗四分之三的篇幅，还没有一句直接写到诗中的女主人公，但往细处想一想，却又使人感到好象处处都在写女主人公。按理说，在这春光明媚的季节，诗中的女主人公本来是不会有什麼心情去欣赏春景的，但她又哪里会在家里坐得住呢？春色的吸引，女伴的怂恿，同时也为了借踏青、游春来消除心中的块垒，她也就走出家门，去欣赏春色去了。但是，那迷人的春色，那男女欢会的情景，不但没能消除她内心的忧愁，反而更加助长了她那相思之火。她只好默默地一个人返回家中，希望丈夫

能够意外地归来。谁知回到家中一看，她的那一点点侥幸心也完全破灭了：“最恨卷帘时，含情独不见。”卷起帘来一看，仍然是自己孤孤单单一个人，看不到所思之人的影子。这怎能不使人忧、不令人恨呢！这首诗虽然主要是从侧面来写的，但是它比正面描写更有艺术魅力，也更能表现女主人公“伤思而不得见”的悲苦心情。

其次，从表现主题的方法上看，这首诗主要采用了以乐景写哀情、以乐景衬哀情的手法。全诗共八句，前六句写得都是乐景：明媚的春光，忙于修饰打扮的妙龄女子，男女的约会、嬉戏，构成了一种明朗、热烈、乐观的生动情景。这情景同诗中女主人公的那种阴沉、孤寂、哀

伤、凄清的心境，表面上好象是矛盾的、对立的，其实却是和谐的、统一的，是在矛盾中求得的和谐，在对立中达到的统一。这乐景作用于女主人公的心里，比哀景的作用还要强烈得多，它更能强化女主人公的心理反差，激起女主人公更强烈的孤寂感、抑郁感，引起她对丈夫空前强烈的思念。因而才会逼出“最恨卷帘时，含情独不见”这样率直而强烈的内心自白来。要知道，“最恨”的“最”字，这个最高级的程度副词，可不是随便就能使用的啊！另一方面，这乐景反射在读者的心理屏幕上，也会产生由乐而哀的表象转化，使读者更容易对女主人公“伤思而不得见”的感情产生强烈的共鸣。

（李绍先）

张 籍

张籍（767？—830？），字文昌，原籍吴郡（今江苏省苏州市），小时侨居和州乌江（今安徽和县）。贞元进士，历任太常寺太祝，水部员外郎、国子司业等职。文学观点与白居易相近。长于歌行体诗作，与王建齐名，世称张王为白居易新乐府运动主要成员之一，甚受白居易推崇。有《张司业集》。《新唐书》卷176有传。

江 南 曲

[唐]张 籍

江南人家多桔树，吴姬舟上织白纴。土地卑湿饶虫

蛇，连木为牌入江住。江村亥日长为市，落帆度桥来浦里。青莎覆城竹为屋，无井家家饮潮水。长干午日沽青酒，高高酒旗悬江口。娼楼两岸临水栅，夜唱竹枝留北客。江南风土欢乐多，悠悠处处尽经过。

《江南曲》系乐府旧题，属《清商曲·江南弄》七曲之一，一作《江南行》。

《江南曲》多以闺怨为题材，如李益、于鹄、张潮等人的同题之作。本诗则熟题新做，洞天另开，用生动流畅的诗笔描绘劳动人民的水上生活和江南地区的水国风光，给我们提供了一幅栩栩如生的水乡风俗画，堪称是张籍和江南风物诗的代表作之一。时人姚合赠他的诗说：“绝妙江南曲，凄凉怨女诗。古风无手敌，新语是人知。”所指即此。

本诗采取了复线并行的结构方式，将风物描绘与水乡生活杂揉在一起，互为映衬，相得益彰。

江南风光可以入画者甚多，但最能代表地域性特征、迥异于北方风光的，莫过于如下几端：多水，多桔，多竹，多柔媚缠绵的情歌。诗人即从这几个方面入手开始他的风俗画创作。先写桔：“江南人家多桔树。”桔是江南特有的产物，《晏子春秋》云：“桔生淮南则为桔，生于淮北则为枳”，屈原《桔颂》云：“受命不迁，生南国兮”。同时，桔树凌寒

傲霜，品性高洁，每每用以象征美好的人性。借桔发端，不但写出了江南的奇异风光，而且隐喻了江南人民的美好情怀。再写竹：“青莎覆城竹为屋”，到处是竹的世界。松、竹、梅共称岁寒三友，三友之中唯竹为江南独有。它生机勃勃，四季常青，用途广泛，与江南人民的生活有着千丝万缕的联系，“宁可食无肉，不可居无竹”，“斑竹一枝千滴泪，红霞万朵百重衣”，欲得江南魂，岂可没有竹？再写水：“吴姬舟上织白纈”、“连木为牌入江住”、“无井家家饮潮水”、“娼楼两岸悬水栅”，那水简直无所不在，与滴水贵如油的北方大异其趣。水让人悦目爽神，让人聪明灵秀，往往是文明的发祥地，优美的诞生床，南方的秀丽景色、智士佳人皆与水有着不解之缘，欲知江南情，岂可不知水？再写歌：“夜唱竹枝留北客”，秀水青山孕育了优美的情歌，《竹枝歌》即是其中的代表作之一。这种歌声调宛转，情韵悠悠，一唱三叹，撩人心扉，与“骏马秋风塞北”的“西北风”大相径庭。“北客”闻之，焉有不怦

然心动、欣往从之之理？

柔媚的水，坚贞的桔，挺拔的竹，缠绵的歌，好一幅秀丽的江南风光图，让人不期然想起了白居易的《忆江南》：“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如兰。能不忆江南？”

与江南的地域风光相联系，江南人民的生活也往往带有“水”的特征：美丽的少妇在船上将白织成布，住在用木或竹扎起的水筏上，不饮井水而饮江中的潮水，就连那醒目的酒旗也临江而插，妖娆的娼

妓也临江而居……当然，他们的集市是在村庄里进行的，可赶集者多乘船来去：“落帆度桥来浦里”，集市上交易的产品恐怕也多源于水中。

这样的风光，这样的生活，虽然也有“土地卑湿饶虫蛇”的弊病，但那是白璧微瑕，整体上还是愉悦的、幸福的、让人心旷神怡、乐而忘返的，故而诗人兴之所致，忍不住一改纯客观叙述的惯常风格，动情地由衷赞叹：“江南风土欢乐多，悠悠处处尽经过”。

（王守国）

北邙行

[唐]张籍

洛阳北门北邙道，丧车辚辚入秋草。车前齐唱《薤露歌》，高坟新起日峨峨。朝朝暮暮人送葬，洛阳城中人更多。千金立碑高百尺，终作谁家柱下石。山头松柏半无主，地下白骨多于土。寒食家家送纸钱，乌鸢作窠街上树。人居朝市未解愁，请君暂向北邙游。

这是中唐“新乐府运动”另一重要作家张籍的一首新题乐府诗。与王建的同题诗作相比，寓意相同而手法有异，可算同中有异的孪生之作。

这首诗与王建的同题作粗看相似，如丧车、挽歌、人多、墓碑、松柏，等等，都是王诗中写到的场景或事物。但两相比较，它们毕竟

有一些明显的不同。首先，从形式上看，张诗比王诗的篇幅更短一点，换韵更频繁一些；从情绪上说，张诗的感情色调较王诗更冷更暗，因而对世风的讽谕批评也更强烈一些。

从内容与韵脚来看，这首诗是两句一转，两句一个意思。

开篇直接描写送葬：“洛阳北门北邙道，丧车辚辚入秋草”。在出北

门通向北邙的大道上，一辆辆丧车响着辘辘的声音，驶进枯萎杂乱的秋草之中了。诗人选用“秋草”这一具有悲凉意味的景物，触发读者联想，给全诗定下了一种衰败、凄清的感情基调。下两句写挽歌声起，高坟筑就，安葬之事也就完毕了（《薤露歌》为古代的挽歌），比王诗更显简洁。以下各句则均用对比之法。

“朝朝暮暮人送葬”，写往邙山送葬之人终日不断，则死人之多也不言自明；“洛阳城中人更多”，写洛阳城中活着的人更多更多。这一句似乎有点多余，但生者与死者相连，邙山与洛阳相通，其嘲讽之意溢于言表。下两句顺此而来：邙山上，“千金立碑高百尺”；洛阳城，“终作谁家柱下石”。死人“高百尺”值千金的墓碑，竟然作了生者房柱下面的石础。生死、贵贱、高下，多么悬殊，又何等契合，这不比王诗所写的旧碑变新碑更为尖锐、辛辣吗？

“山头松柏半无主”是说“山头墓旁的松柏树大多已不知主人是谁，而原来它是有主的呵”。“地下白骨多于土”，自然是不辨谁何，都与泥土同朽，墓主还不及树木之寿呵。王诗以草比树，张诗以树比人，运笔同见巧妙，而情调自有淡浓之别。

“寒食家家送纸钱”，“寒食”是清明前一天，是祭祀亡者的日子，“送

纸钱”是给死者送纸做的冥钱供其使用，那么，这些纸钱死者真能收到享用吗？“乌鸢作窠衔上树”，“乌”是乌鸦，“鸢”是老鹰，原来这些纸钱都被乌鸦、老鹰衔到树上做窠去了。生前享乐如同醉生，死后企图富贵更是一场幻梦。诗人在上面接连写出的“终作谁家柱下石”，“地下白骨多于土”和“乌鸢作窠衔上树”三组画面，选材精当，色调浓烈，仿佛他在那里冷眼视之，而我们读来却惊心动魄，有一种凉丝丝冷森森的悚怖之感。而后笔锋一转，“人居朝市未解愁，请君暂向北邙游”。“朝市”指都会。住在繁华都会洛阳的阔佬们，你们每日花天酒地，不是不知道愁的滋味吗？那么就请你们抽空到北邙山上看看吧。上面所描述的一切，就是你们的归宿啊！语气似乎相当平缓，但它的冲击力之大却足可力透纸背。对那些洋洋得意的达官贵人，不啻是一顿棒喝，一声闷雷，一盆凉水，一记耳光。这种外柔内刚的结尾与王诗的含蓄蕴藉自然是大异其趣。

就中唐“新乐府运动”的领袖人物元、白而言，他们与张、王二人的交往，对其二人诗作的评价是有区别的。他们与张籍交往密切，评价也更高一些，这大概由于张籍满怀激愤，抨击时弊的诗风与他们

更相近一些的缘故。从张、王二人的身世经历看，这两人都是出身寒微而困顿终生，他们是志同道合的挚友，他们的诗作被人称作“张王乐府”，可见二人有不可近似之处。但是，他们之所以各成名家，各擅

胜场，自然在相似的风格中又有各自的特色。把他们二人的同题新乐府诗参照读之，就能体会到这一点。没有特色的诗人是不可能名垂诗史的。

(廖高群)

寄 衣 曲

[唐]张 籍

织素缝衣独苦辛，远因回使寄征人。官家亦自寄衣去，贵从妾手著君身。高堂姑老无侍子，不得自到边城里。殷勤为看初著时，征夫身上宜不宜。

《寄衣曲》为唐乐府新题，本篇为张籍所写的乐府杂题。诗作通过一个思妇给丈夫寄衣时复杂心情的细致生动的描绘，表达了作者对劳动人民遭受战争苦难所寄予的极大同情和对当时统治阶级昏弱无能、涂炭百姓的深刻不满。

中唐以后，经过“安史之乱”长达八年之久的严重破坏，唐王朝在政治、经济、军事各方面都开始走下坡路，朝政长期失修，内忧未息，戎狄趁机骚扰，外患迭起。唐统治者被迫强征大量军队戍边。因袭扰常在秋季发生，故需连年“防秋”。但由于缺乏根除边患的信心和良策，以致师老无功，所谓“御寇攘难”便成了一句空话。“征人皆白首，谁见胡灭时？”（张籍《出塞》）

这无疑给劳动人民带来了无穷的灾难，尤其给广大妇女造成了极大的精神痛苦。

“寄衣”即思妇给戍边在外的丈夫寄送新衣。唐初承袭西魏“府兵制”应征兵役，一律自备鞍马，自带兵器，衣物亦由家中寄送。中唐虽改行“募兵制”，军衣由官家发放，但仍有为丈夫寄衣的习俗，似乎不仅仅在寄衣本身，而仿佛是遥寄思念甚至是寄托哀思。

孔子曰：“诗可以怨”。如果说，初唐之时，边塞诗在表现战争题材中还充满着激昂的情调，对统治者举兵御侮的行动还颇现溢美之辞的话，那么到此时，诗中便慷慨全无，所剩的就只有“怨”了。诗人正是截取了思妇寄衣这一细节，从一个

妇人口里细致而委婉地流露出“反战”情绪。这种情绪愈是委婉，其所表现的不满也就愈见深沉。这首诗在艺术上纯属白描，毫不带雕章琢句，乍看清汤寡水，似乎不是诗，诗人的影子在诗中几乎不见，而倒象一个征妇的自述。全诗情节也极简单，着重实写了一个女主人公的形象，同时虚写了回使、征人、婆婆的形象。但因其形象塑造精细逼真，心理刻画细致入微，情感表达深沉微婉，故能情牵人心，诗意深蕴。

首二句，“织素缝衣独苦辛，远因回使寄征人。”开篇即以赋的方式直接押入正题，写思妇在家织绢缝衣独自辛苦操劳。“独苦辛”三字涵意丰富：首先表现了征妇在家里是“里里外外一把手”，织、缝、浆洗、做饭，侍奉老照顾小，一应活计全凭一人承担；其次，丈夫远在千里之外，自己形只影单，孤独无靠；此外，婆母在堂，寿高体弱，尚需时时照料，更衬出思妇的孤力难支。这时适逢有边地来使登门问信，就顺便托他把早已缝制好的新衣捎给远方出征的亲人。“素”指白绢，“因”作托付讲。这两句写得非常自然，寥寥两笔，一个在家因辛苦熬煎兼遥念丈夫而愁苦不堪的思妇形象便跃然纸上。

接着，“官家亦自寄衣去，贵从

妾手著君身”。这两句可视为对“回使”的诉说，也可视为征妇的内心独白。这里“官家”与“妾”形成对比，官家寄衣是例行公事，目的只为了让士卒继续效死疆场，而“妾”本不用寄衣，可偏要托人捎去，这寄出的岂只是几件衣服，那是“妾”一腔的思念，满怀的愁绪，无尽的关心，是在家含辛茹苦的活的见证，与官家寄衣的感情怎能同日而语！所以这里的“贵”字下得便只能叫人“意会”而难以“言传”了。诗写到此，思妇的性格特征在朴实勤苦的基础上又增添了善良温柔的成份。

“高堂姑老无侍子，不得自到边城里”，家里的婆婆年老力衰，我虽然在梦里都在盼望见到丈夫，眼下却实在脱不开身亲自到边城去看望他。“姑”，古代妇人称丈夫的母亲，即婆婆。此二句在情感表达上极尽委婉之能事，表面只是在向“回使”诉说不能亲去看望丈夫的原因，实则包含着对统治者抓丁拉夫，穷兵黩武行径的愤恨。由“无侍子”可知，思妇之夫在家为独子，照说独子是不应被征兵的，然在那种老妇尚曾“请从吏夜归”（杜甫《石壕吏》）的情况下，“独子”被抓充兵役也只好看作一般情况。足见这在当时是一个突出而又普遍的社会问

题。张籍的诗歌在这一点正体现了“歌诗合为事而作”的新乐府精神，只是在形式上较之杜荀鹤在《山中寡妇》中说的“任是深山更深处，也应无计避征徭”这种直接抨击黑暗现实的表现手法更为含而不露罢了。到这里，征妇的性格又加上了矛盾痛苦的一面，敢怒而不敢言，这种性格特征在当时无疑带有很大程度的典型性。

末二句，“殷勤为看初著时，征夫身上宜不宜”，作者最后把思妇“温良”的一面推向顶点，同时也使其“痛苦”的一面达到极致。就要送

使者出门了，临别时最后一次叮咛，只好烦请您代为留心看看丈夫穿新衣时，这衣裳在他身上合不合适。言外之意，丈夫是否又瘦了！结尾二句把思妇对丈夫的思念与关心集中地表现出来。至此，“反战”的主题便通过对思妇这一典型环境中的典型人物的精细描绘得到了深沉委婉却又淋漓尽致地表现。

这首诗象一杯醇酒，初尝甚觉平淡，仔细品味才会感到酒力深厚，苦味绵长，尤其是最后“两滴”，令人不忍卒“饮”，叫人沾襟。

(杨 田)

少年行

[唐]张 籍

少年从猎出长杨，禁中新拜羽林郎。独到辇前射双虎，君王手赐黄金铛。日日斗鸡都市里，赢得宝刀重刻字。百里报仇夜出城，平明还在娼楼醉。遥闻虜到平陵下，不待诏书行上马。斩得名王献桂宫，封侯起第一日中。不为六郡良家子，百战始取边城功。

曹植《结客篇》说：“结客少年场，报怨洛北邙。”乐府便取其首句为题。《乐府题解》云：“《结客少年场行》，言轻生重义，慷慨以立功名也。”《乐府广题》又据《汉书·尹赏传》云：“汉长安少年杀吏。尹赏为长安令，尽捕之。长安中为之歌曰：‘何处求子死，桓东少年场。生

时凉不谨，枯骨复何葬。’”郭茂倩《乐府诗集》将之编入《杂曲歌辞》，并加按语说：“结客少年场，言少年时结任侠之客，为游乐之场，终而无成，故作此曲也。”《少年行》即由此变出。

张籍此篇的首二句上来即突出主人公的平步青云，少年得志：“少

年随出猎长杨，禁中新拜羽林郎。”

“长杨”，是汉代行宫名，因宫有长杨树而名，故址在今陕西周至（本作盩厔）东南。《三辅黄图·宫》载：

“长杨宫，在今盩厔县东南三十里，本秦旧宫，至汉修饰之，以备行幸，宫中有垂杨数亩，因为宫名。”“羽林郎”，是汉代官名，有羽林中郎将，比二千石；羽林郎比三百石，掌宿卫侍从。员无定数，常选汉阳、陇西、安定、北地、上郡、西河六郡良家子补任。此二句写“少年”因随从皇帝出猎长杨宫受到赏识而在宫内新拜了羽林郎的官。三四句写“少年”的骁勇善射：“独到鞞前射双虎，君王手赐黄金铛。”“鞞

（niǎn）”本为人拉的车，汉以后专指君主之车。“铛（chēng）”，一种温酒和温茶的器具。在出猎时，少年一人在御鞞之前射杀了两只猛虎，因救驾之功而受赐黄金铛，获得殊荣。五、六句笔锋转向“少年”生活的另一侧面：及时行乐。“日日斗鸡都市里，赢得宝刀重刻字。”斗鸡，是一种游戏，多富家所为。《战国策·齐策》：“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，击筑弹琴，斗鸡走犬，六博蹋鞠者。”此少年每日逍遥嬉戏，在都城的闹市中斗鸡走狗，并且运气特佳，赢得了珍贵的宝刀，在上面重刻下自己的字号，好不得

意。紧承“宝刀”，又接出以下两句：“百里报仇夜出城，平明还在娼楼醉。”“平明”，黎明。“娼楼”，妓楼。两句写“少年”行侠仗义，且勇不可当，百里报仇，当夜返还，酣饮妓楼而醉。情调豪迈而旷放。

九、十句又是一转：“遥闻虏到平陵下，不待诏书行上马。”“平陵”，汉昭帝陵墓名，地在今陕西興平县东北。入侵的虏寇已行至平陵，形势危急。“少年”闻讯，不待朝廷下书征召而即跃马奔赴前线，以赴国难。这里突出的乃是豪侠之士的“义”心。战斗的结果又是大获全胜：“斩得名王献桂宫”。“桂宫”，汉武帝所建宫名，与明光殿、柏梁台相通，故址在今陕西长安县西北，这里代指皇宫。由于“斩得名王”之大功，遂得“封侯起第一日中”。“第”，房舍。封爵、赐建房宅，一日而出，顷刻富贵。行文至此，意犹未尽，于是又有末尾二句：“不为六郡良家子，百战始取边城功。”“六郡”已见前文，“良家子”，清白人家子女。《史记·李将军列传》：“（李）广以良家子从军击胡。”《索隐》：“案如淳云：非医巫商贾百工也。”汉制，凡从军不在七科谪内者，谓之良家子。这里，拈出六郡良家子以为对比，实际是起反衬作用。他们立功艰难而缓慢，百战历久，才得收取

边城之功。这里强调的不是运气，而是才能。

唐代盛兴任侠之风，任侠诗也很发达。即以《少年行》以及类似诗题——诸如《结客少年场行》、《少年子》、《少年乐》、《汉宫少年行》、《长乐少年行》、《长安少年行》、《谓城少年行》、《邯郸少年行》等等——而言，数量就颇不少，卢照邻、崔颢、王维、高适、李白、杜甫、李益、韩翃、令狐楚、杜牧等著名诗人都有佳作。而张籍本诗则在同类主题中匠心独运，推出了新的意象。从“少年”的拜郎到封侯，中间险象环生，奇峰迭起，令人忙于接应。比

看武打戏、惊险片，别是一番趣味。

《少年行》诗题的传统内容，大抵不外行侠立功与恣意行乐，就中虽有消极的成分，但亦有积极的一面。这里张扬的是一种自由任放的人格，他们那种骁勇的气概和出众的武艺是令人艳羡的，他们追慕力行的侠义精神也常与封建正统的仁德观念相冲突，闪耀出叛逆的光芒。他们豪迈、自信、敢做、敢当，这与后世中国人那种萎缩庸懦的阿Q精神相对映，无疑是获得了一种新的思想意义，因而具有一种极富启迪性的宝贵价值。

(葛培岭)

贾 客 乐

[唐]张 籍

金陵向西贾客多，⁴船中生长乐风波。欲发移船近江口，船头祭神各浇酒。停杯共说远行期，入蜀经蛮谁别离。金多众中为上客，夜夜算缗眠独迟。秋江初月猩猩语，孤帆夜发湘江渚。水工持楫防暗滩，直过山边及前侣。年年逐利西复东，姓名不在县籍中。农夫税多长辛苦，弃业长为贩宝翁。

《贾客乐》属《清商曲辞·西曲歌》。

本诗系仿乐府古题。《乐府诗集》卷四十八引《古今乐录》：“估客乐者，齐武帝之所制也。……《唐书·乐志》：梁改其名为《商旅行》”。

重农抑商的悠久传统使得商人在中国文化辞典中往往成了见利忘义的代名词。反映到文学作品中，“商人重利轻别离”（白居易《琵琶行》）、“莫作商人妇”（刘采春《啰唖曲》）等，构成了与社会思潮相呼应

的抑商的文艺思潮。这种文艺思潮自有一定道理，因为诗人们更加关注人的情感世界。商人经年奔波在外的职业特性往往给妻子带来难以排遣的寂寞和痛苦，这当然会引起富有人道主义精神的诗人的关注和同情，谴责商人也就成了顺理成章的事情。其实，不带偏见的审视一下商人的生活 and 情感，他们也自有其不被世人理解的难言之隐。旅途的艰辛、生意的难做自不待言，那“断肠人在天涯”的滋味也不好受。张籍是中唐颇富现实主义精神的优秀诗人，白居易常给予很高的评价：“张君何为者？业文三十春。尤工乐府诗，举代少其伦。……风雅比兴外，未尝著空文。”（《读张籍古乐府》）这首《贾客乐》一反空泛抑商的老调，既写出了商人的艰辛，又反映了特定的社会现实，同刘驾的《贾客乐》、《反贾客乐》一样，都是商人诗中不可多得的名篇，今天读来，现实意义尤为显著。

全诗可分为三部分。

开篇六句为第一部分，写商人远行前的准备活动。古时交通不发达，商人与船结下了难解之缘。而水象火一样残酷无情，遇上大风大浪，便有身家性命之忧，不知有多少贾客葬身鱼腹。故而这位自幼生长在船上，深谙水性的商人行前要

把酒祭祀江神，希望他大发慈悲，保佑他顺利到达目的地。宗教的出现是以无法征服的灾难为前提的，商人之所以要祭神是因为江行确实充满了危险——倘若江行象嬉戏于清清小河中一样轻松愉快，他又何必浪费这杯酒呢？这庄严的祭神仪式中隐含了诗人对商人的同情。此行既非风平浪静，更该有亲人送别才是。且不说可以从亲人的依依别情中获取莫大的安慰，万一有个三长两短，也算是提前与他们诀别了。但没人来为他送行，一句“谁别离”的询问包含了深沉的失望和痛苦，诗人的同情表露得愈加明显。

中间八句为第二部分，写赚钱的辛苦和奔波的艰难。逐利赚钱是经商的价值体现，不能赚钱的商人绝不是好商人，正如同老打败仗的将军绝不是好将军一样。这位商人显然精于经商之道，以财广钱多赢得了同行的敬重。商场如战场，这尊重来之不易，他付出了很大的代价：夜夜独眠迟睡，披星戴月，四处奔波，涉急流，过险滩，经常有身家性命之忧。常年奔走在外，有家难归，以至于名字被从家乡的户籍簿上勾掉了，成了真正的四海无家的羁客浪子。当我们知道了他历经如此多的艰难坎坷，还会简单地斥责他见利忘义，自觉不自觉地

他鼓鼓的钱袋而害红眼病吗？

最后两句为第三部分，揭示了特定的社会现实，将本诗的思想境界升华到一个新的高度。如第二部分所云，经商如此不易，吃苦耐劳，无家可归，还时有身家性命之忧，人们理应退避三舍才对，可为什么还有那么多人一不怕苦、二不怕死地“弃业长为贩宝翁”呢？原因在于：“农夫税多长辛苦。”苛捐杂税之重，重到了人们宁愿选择有生命危险的经商之路也不愿在家种田的程度，古人云苛政猛于虎，现在岂不是苛捐比死更可怕吗？语似淡淡，实际上包含着人民几多的血泪，包

含着诗人几多的愤怒。刘驾在描绘了商人“行舟触风浪，尽入鱼腹去”的危险后说：“农夫更苦辛，所以羨尔身”（《反贾客乐》），手法与此诗约略相同。

本诗既对商人极为同情，又揭示了特定的社会现实，具有很高的思想价值。同时，在艺术上以客观叙述为主，只摆一摆事实便嘎然而止，博大深厚的思想感情尽数寄寓在客观叙述之中，话外音，语中意，都让读者自己去体会。这样命笔，往往比直抒胸臆有更深沉的力量，更有回味的余地。

（王守国）

关 山 月

[唐]张 籍

秋月朗朗关山上，山中行人马蹄响。关山秋来雨雪多，行人见月唱边歌。海边漠漠天气白，胡儿夜度黄龙碛。军中探骑暮出城，伏兵暗处低旌戟。溪水连地霜草平，野驼寻水碛中鸣。陇头风急雁不下，沙场苦战多流星。可怜万国关山道，年年战骨多秋草。

张籍的乐府诗，集中概括，含义深邃而又绝少议论。他善于将复杂的社会现象经过筛选加工，使之高度凝炼浓缩在简短的篇幅之中。在名家辈出、百花争艳的中唐诗坛，独树一帜，形成自己精悍警策，简朴深厚的独特风格。《关山月》很

能代表它的诗歌本色。

《关山月》属乐府《横吹曲辞》。常用以描写征人思妇怨离伤别的感情。张籍这首诗，写边塞将士艰苦的战争生活，雄壮悲凉，感人至深。

郭茂倩《乐府诗集》收南朝到唐代诗人写《关山月》的诗二十多

首，开头大体相同，都先点出“关山”和“月”的题目。然而首二句多为静景。张籍下笔不凡，巧用叠字“朗朗”，描绘出秋月明亮、天高地远的边关夜景。而边塞的夜晚并不宁静，山上传来阵阵马蹄声，戍边的将士们正在紧张行军。以静衬动，烘托出边塞月夜特有的紧张战斗气氛。

三四句，运用简炼的语言，描写边塞凄寒的环境。边地气候寒冷，当内地还是秋高气爽的时候，这里已经是雪花飘扬，千里万里一片冰天雪地。行人望着皎洁的月光，浮想联翩，望故乡路远山高，思念亲人，何日能团聚；遥想亲人此时也正思念自己，而自身能否生还尚未得知，于是戍边的将士们唱起塞外悲凉的歌曲。悲歌中一定充满着他们思念家乡、思念亲人的感情。含而不露，耐人寻味。

往下四句，诗人用冷峻的笔法，描写紧张战争场面。“海边”，指塞外沙漠。黄龙，即龙城，故地在今辽宁朝阳。茫茫无边的沙漠，秋高月冷，多么荒凉。胡兵穿过龙城一带的沙漠，偷袭我军。边塞的将士早有预防，派侦察的骑兵乘夜出城了解敌情。部队埋伏在隐蔽的地方，无声无息，将战旗，武器都放在地上，等待着胡兵的出现，这必然有

一番惊心动魄的鏖战。

按照一般的写法，接下去，会具体描写双方交战的情况。然而，诗人略此不写，大处落笔，紧紧围绕主题，进一步展现将士们艰辛苦难的战争生活。无边无际的沙海，望不到一片绿洲，更难找到一条溪水。纵有稀少的溪水都潜流在已经挂着寒霜的茫茫秋草之中。耐渴的野驼难以忍受缺水的煎熬，找不到溪水，在沙漠中鸣叫。士兵们日常生活的艰难可以想象。边塞的秋风猛烈，大雁难以飞下。然而，在这凄冷的月夜，地上响着刺骨的寒风，天空飘逝着流星，将士们在沙场上拼命厮杀。全诗至此，经过层层渲染，已将边塞艰苦的战争生活描绘得淋漓尽致，于是，诗人点出“沙场苦战”的主旨，显得深刻有力，笔酣墨饱。结尾二句，劲健挺拔，通过对战争全面的历史的思索以后，诗人感叹地写道：在无数的边塞，年年发生战争，有多少士卒丧失了生命。他们的尸骨抛在塞外，年深日久累累白骨上现在已生长着一片又一片秋草。字里行间充溢着对无休止的战争的愤慨，对边塞士卒的深切同情。全诗至此，戛然而止，没有任何个人的议论。

统观全诗，诗人紧紧围绕主题，舍弃了故事情节的具体描绘，而侧

重于对边地生活感受的表现。诗人运用夜晚的行军、凄寒的气候、悲凉的边歌、夜晚紧张的战斗、野驼凄厉的鸣叫、边地凛冽的寒风、战骨堆上丛生的秋草等一系列典型画面，从各个角度来展示主题，诗意层层深入，简洁深厚，毫不枝蔓。

张籍的乐府采用七言歌行体，篇幅不长而又擅长配合诗的内容换韵，给人以情调起伏变化的急管繁弦之感。这首诗首二句创造紧张的边塞气氛，用悠扬响亮的上声韵脚，恰到好处。三四句气势稍平缓，用平声韵。中间四句，描写紧张的战斗场景，配合短促的入声韵，扣人心弦。“溪水”四句，又用平声韵，展示悲凉壮阔的战争生活图画，显得气势雄壮。结尾两句，运用重笔，

同时又配合“道”、“草”两个高昂的上声韵，表示对士卒的同情和战争的愤慨，意蕴深厚，震撼人心。变化多端的声调，很好地表达了深刻的内容。

王安石说张籍的诗“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”（《读张籍古乐府》）的确是中的之言。这首诗的语言简洁生动，然而恰是锤炼精工的妙笔。如“溪水”二句，仿佛随口道出，然观察入微，不直接展示边塞士卒的缺水忍渴，而是透过一层，侧面着笔，运用野驼的鸣叫来暗示，耐人寻味。结尾二句，更是片言可以明百意之笔，凝注着丰富的生活内容和深厚的感情。

（张瑞君）

陇 头

[唐]张 籍

陇头已断人不行，胡骑应入凉州城。汉家处处格斗死，一朝尽没陇西地。驱我边人胡中去，散放牛羊食禾黍。去年国中养子孙，今著毡裘学胡语。谁能更换李轻车，收取凉州属汉家。

《陇头》为乐府旧题，属《梁鼓角横吹曲》六十五曲之一。

天宝末安史乱作，唐尽征河陇，朔方之兵入靖国难，吐蕃乘隙尽陷河西、陇右之地。西部边患频繁，

直接威胁着唐代首都长安。白居易诗云：“凉州陷来四十年，河陇侵将七千里。平时安西万里疆，今日边防在凤翔”凉州是屏障长安的重镇，《潜夫论·救边》篇云：“凉州失则

三辅为边”。据《旧唐书·吐蕃传》记载：凉州陷于广德二年(764年)，长期为吐蕃侵占，不能收复失地。对此，中唐许多爱国诗人如白居易，元稹，张籍等都表现了巨大的隐忧。张籍《凉州词》云：“凤林关里水东流，白草黄榆六十秋”。凉州失陷，边地荒芜，至诗人写作《凉州词》时，已六十年未能光复，直到懿宗咸通二年(864年)“(张)议潮奉凉州来归”，前后陷敌近一个世纪，终张籍一生也未见收复凉州。在此背景下，诗人“缘事而发”写了这首乐府诗。诗中记述了凉州失陷的惨景，表达了诗人同情边地人民，盼望早日收复失地的深挚感情。

张籍此诗的主要成就在于“立意高妙”。诗人秉笔直书，不粉饰现实，力求贴近历史，具有严正的史笔特色，其突出表现是不为尊者讳！

对于凉州失陷而长期不能收复，应负主要责任的究竟是谁？应受谴责的究竟是谁？当时一些文人的愤慨主要指向边镇将帅。元稹《西凉伎》云：“连城边将但高会，每说此事不能羞”。斥责边将只知宴乐嬉戏，无收复失地之志；白居易《西凉伎》云：“遗民断肠在凉州，将卒相看无意收。天子每思常痛惜，将军欲说合含羞”。白居易不仅把责任全推给了“将卒”，还正面为皇帝做了开脱。

即使张籍在他的《凉州词》中也没有脱此俗论：“边将皆承主恩泽，无人解道取凉州”。然而，他这首《陇头》行，在立意上却有突破。他调整了观察问题的视角，对问题的分析和认识显然深入了一步。他不再把责任全推委给边将，诗中正面歌颂了边将士卒坚守拼杀的场景：“汉家处处格斗死，一朝尽没陇西地”。诗在最后以愤激的情调喊出：“谁能更使李轻车，将取凉州属汉家”。“李轻车”指汉代名将“轻车将军”李蔡。曾因击匈奴有功，封“乐安侯”。（见《史记·李将军列传》）。人民渴望像“轻车将军”那样的名将来收取凉州，然而，谁能再派遣这样的将军来收复失地呢？这一有力反问，直指唐代最高统治者。这一光辉思想不仅抓住了问题的关键，而且也符合历史的真面目。翻检自唐代宗以下各朝昏庸皇帝的历史，不难理解诗人的感慨有充分的历史依据。

张籍乐府诗，语言平实简朴是公认的特点，然而，历代的评论往往仅看到张氏乐府的这个语言特点而忽略其深邃精思的意旨，以致在“温柔敦厚”“含而不露”的传统美学思想的束缚下，持论偏颇，贬抑了其乐府诗的成就。《中山诗话》称张籍乐府诗“质多文少”，《艇斋诗话》称“张籍诗简古易读”，而《岁

寒堂诗话》则由其语言的浅近走上对内容的否定，得出了“其词浅近，其气卑弱”的结论。相比之下，明代胡震亨的观点是比较公允的，也可以说真正抓住了张籍乐府诗的创作特色。《唐音癸签》称：“张籍祖国风，宗汉乐府，思难辞易”。更可贵的是胡震亨对“思难辞易”的特色，从创作思想上给以阐释，指出张籍诗“略去葩藻”，是为了“求取实情”。

“略去葩藻，求取实情”，这八个字可以说深得张籍乐府诗之三昧。像这篇诗既无“掷螯吐鲸”的宏伟壮观，也无“华彩纷呈”的辞藻雕绘，甚至也不见字句的推敲工夫。诗人“略去葩藻”，服从于“求取实情”的创作宗旨，上文我们指出此篇有史笔的笔法，即在于此。篇中所写的情、事、力扣历史真实，都有充分而坚实的历史依据。史载：河西、陇右失陷后，北庭节度使李元忠，安西四镇留后郭昕率军士坚守，公元七八一年，使者间道入朝，

朝廷才知二镇还存在。二镇对抗吐蕃十余年，可是唐德宗竟在七八四年私许割让二地，荒谬到不可理喻的程度，只是由于朝臣的反对才没有付诸实行。（见《通鉴》卷227至卷231），由此可知“谁能更使李轻车，收取凉州属汉家”，并非空说之论。

《旧唐书·吐蕃传》载：“州人皆胡服，每岁时祀父祖，衣中国之服，号恸而藏之”。可见“今著毡裘学胡语”，也是有充分史实依据的；至于“驱我边人胡中去，散放牛羊食禾黍”，查《资治通鉴》，新、旧《唐书》，史例更是举不胜举。上述诗句，看起来写得简便“辞易”，平实无华，这个特点要从创作思想上去求解。诗人对待历史，唯求真实而不尚语言的精巧，平实简朴的语言背后，蕴含了丰富的历史积淀和感情积淀，致使一篇之朴，养一篇之神，篇中之神，回整篇之韵。诗人平实述陈，读来感慨系之，这个效果，正是“略去葩藻，求取实情”之所得。

（王振汉）

王 建

王建（767？—830？），字仲初，颖川（今河南许昌）人。出身寒微，大历进士，晚年为陕州司马。擅长乐府诗，与张籍齐名。诗作多以反映现实为主，描写细致，含蓄蕴藉，为白居易新乐府

运动的主要成员之一。有《王司马集》《唐才子传》卷41有传。

当 窗 织

[唐]王 建

叹息复叹息，园中有枣行人食。贫家女为富家织，
父母隔墙不得力。水寒手涩丝脆断，续来续去心肠烂。
草虫促促机下啼，两日催成一匹半。输官上头有零落，
姑未得衣身不著。当窗却羡青楼倡，十指不动衣盈箱。

《当窗织》为唐朝诗人王建所作乐府新辞。这首诗通过对一贫家女当窗而织的情景与心绪的精心地刻画与描写，表达了作者对广大劳动妇女的深切同情和对统治阶级不劳而获的愤慨。

王建出身寒门，虽走上仕途，但终不如意。长期过着奔波劳顿的生活，对当时“贫”与“富”的对立体会得非常深刻，因而，他才能写出这种锋芒毕露的诗篇。这对于一个出身寒门而又走上仕途之路的人来说，是难能可贵的。

“叹息复叹息，园中有枣行人食。”全诗以“托物起兴”的手法开篇。这是乐府诗常用的艺术手法之一。即开始不讲出主要要讲的人与事，而以同其极其类似的另外一件事起兴。自己园中的枣子无端被行人吃掉，这是一件多么令人叹息的事情。以此来比喻自己的劳动果实被别人侵吞，引起下文。

“贫家女为富家织，父母隔墙不得力。”紧承“园中有枣行人食”句，贫苦人家的女儿，辛辛苦苦地织经，所织出的布匹却得送给富家，劳者不获，获者不劳，几多的不平，几多的愤懑，几多的愁与怨都从这“贫”与“富”的对比之中显现出来！而其父母虽只隔着一堵墙，却不能得助于女儿之力，更显出“贫家女”受富家剥削之重。白居易《缭绫》篇有：“织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬。”其意义和此句极其相似，正体现了白居易提倡的“歌诗合为事而作”的原则，也是王建乐府诗的精髓之所在。

“水寒”四句，由于天气寒冷，浸丝的水冰凉寒冽，双手冻得不灵便了，丝线也变得脆而易断，续来续去弄得人心烦意乱。因蟋蟀的叫声与织布机的机杼声极为相似，因而，古时称“蟋蟀”为“促织”或“促促”。这里用“促促”实是暗喻织

妇劳动的迫促。蟋蟀唧唧叫着，仿佛催促织妇加快速度，因而在“草虫促促机下啼”后“两日催成一匹半”，用一“催”字，与前边的“续来续去心肠烂”结合，更显出织妇劳动的紧迫与心情的烦躁不安，体现了乐府诗“喻”的传统。织经的生活是相当辛苦的，天寒了，也许此时富家的贵妇人们围坐在炉火旁享受荣华富贵，闲得发愁，贫家女却用皸裂粗糙的双手为她们浸丝织经；夜深了，贵妇人们早早地缩进套有丝绸被面的温暖的被窝，贫家女却正在用冻僵的双手去续那些似乎永远也续不完的断丝头。想想贵妇人们的生活，再想想自己的遭遇，织经女怎能不愁肠百结，心似箭穿？王建在他的另一首乐府诗《织锦曲》里对织经女有更为形象的刻画：“窗中夜久睡髻偏，横钗欲堕垂著肩。合衣卧时参没后，停灯起在鸡鸣前。”夜深了，织经女坐在窗前的织机上，昏昏欲睡，发髻偏斜，玉钗将脱，待到参星落下，她才合衣躺上一会儿。然鸡还未啼叫，她又要掌灯起来织作。这是一幅何其清冷的“夜织图”！而贫家女辛辛苦苦织下的布匹，她们自己却无权享受一点。在唐朝，上缴丝绸布匹和上缴粮食一样，是官府规定的。“输官上头有零落，姑未得衣身不著。”织出来的衣料除

上缴给官府，余下的一点点零星料子，已不足以给婆婆做件衣服，更谈不上给自己做了。贵妇人们坐享其成，绫罗绸缎应有尽有，挥霍无度，正如张籍《野老歌》所写：“输入官仓化为土”，他这里虽指谷物，然丝绸布匹又何不如此！而贫家女终日操劳织出的绵绸何计其数，却不能为自己添一件衣服。诗人不动声色地将“获而不劳”与“劳而不获”这一对矛盾推到读者面前，展示了“贫”与“富”的悬殊背后所隐含的尖锐的阶级对立！

倘若说前边几句诗的描述还不足以表现贫家女的心境的话，那么，末两句“当窗却羡青楼倡，十指不动衣盈箱。”则把贫家女的感情表达推向高潮。本来，贫家女最瞧不起的是“青楼倡”，靠出卖自己的灵魂与肉体来换取“衣盈箱”，然而今日却羡之，唯不当羡而羡之，始见她悲愤之切骨。那么，她羡“青楼倡”什么？无非是“十指不动”这种对贫家女“本不羡”而又羡的复杂的心理刻画，使读者完全可以想见其劳动之辛苦，生活之艰辛。两句诗把织经女那种“欲辩无言，欲哭无声”的痛苦心情表现得淋漓尽致。较之白居易《缭绫篇》：“织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬”句，这首诗末两句所表达的旨意则更为

惊心动魄，发人深省！

王建擅长乐府诗，他的乐府诗和张籍齐名，世称“张王乐府”。他的作品从各方面反映社会矛盾和民间疾苦，语言通俗自然，有丰富的

现实内容。《当窗织》正体现了王建诗歌的这些特点。尤其是后两句对贫家女的心理刻画，道常人所不能道，有着极强的艺术感染力。

（余尚清）

北 邙 行

[唐]王 建

北邙山头少闲土，尽是洛阳人旧墓。洛阳人家归葬多，堆著黄金无买处。天涯悠悠葬日促，岗阪崎岖不停轂。高张素幕绕铭旌，夜唱挽歌山下宿。洛阳城北复城东，魂车祖马长相逢。车辙广若长安路，蒿草少于松柏树。涧底盘陀石渐稀，尽向坟前作羊虎。谁家石碑文字灭，后人重取书年月。朝朝车马送葬回，还起大宅与高台。

《北邙行》是《乐府诗集》中“新乐府辞”的一种。据郭茂倩说，“《北邙行》言人死葬北邙，与《梁甫吟》《泰山吟》《蒿里行》同意”。其实，作为中唐“新乐府运动”的两个重要人物，王建和张籍所写的《北邙行》，含意并不象上述挽歌这么简单，它们都具有相当深刻的讽谕意义。

“北邙”，是洛阳城北的邙山。由于自东周起，历汉、魏、西晋以至隋唐，洛阳是王都的所在地，北邙又是一个高亢干爽的山，所以这里历来被视为理想的葬身之地。不少王公贵族、达官贵人，生前在繁盛的洛阳城中享乐，死后到高高的北邙山上安葬，成为历久的风尚，

乃至有“生在苏杭，葬在北邙”的谚语流传后世。

王建的这首《北邙行》共十八句，可分为四层理解。

第一层为开头的四个诗句。诗人起笔就写北邙山头坟墓之多，土地之贵。“少闲土”是说很少有空闲的地方，“尽是”墓，是“少闲土”的原因。这是放眼北邙的纵览所见。接下去再进一层着墨，“归葬多”与“少闲土”构成一对矛盾，一种对比。这种矛盾尖锐到何种程度？“堆著黄金无买处”，放着大堆大堆的黄金也难买到一块安葬的处所。这一诗句用夸张之法，把北邙地少坟多的现象描绘得历历可见，实为诗人

置身洛阳的探访所得。

第二层是五至八句。这四句写的送葬安葬。“天涯悠悠葬日促，岗阪崎岖不停轂”。“天涯”本指距离之遥远；“葬日促”是说葬事的时间很急促；“岗阪”是指山坡；“轂”为车轮中心圆木，这里指车轮。这两句是个倒装句式。一辆辆丧车在崎岖的山坡上车轮不停地匆匆赶路，仿佛它们来自无比遥远的地方，而从事丧葬的时间又十分急促一样。实际上，从洛阳城到北邙山不过数里，距离一点也谈不上遥远；在这样近距离的地方葬人，费时很少，时间也说不上急促。之所以给人“天涯悠悠葬日促”的印象，乃是因为丧葬之事接踵而至，送葬之车接续不断，总之，是人多车多罢了。“高张素幕绕铭旌；夜唱挽歌山下宿”是接写葬祭的场面：高高悬挂起白色的幕布，环绕着竖在灵柩前面的旗幡（“铭旌”即“明旌”，标识死者姓名之旗幡）；到夜晚人们高唱挽歌，就在山下歌宿停留。这一层描写了送葬到安葬的全过程，一派熙熙攘攘的闹哄气氛笼罩其间，把人多（葬身者与送葬者）的特点突现出来。

第三层是九至十二句。这一层写的是丧车之多。“洛阳城北复城东”，以“北”，“东”，兼指四城，四方；“魂车祖马长相逢”，（“魂车”，象征

死者之衣冠车；“祖马”，祭祀之马），举行丧葬的车马多得常常碰头；“车辙广若长安路”，丧车通行的道路象长安的大道一样宽广；“蒿草少于松柏树”，由于丧车时时不断通过，路上的蒿草极难生长，比山头坟边的松树柏树还要稀少。这几句描写相当准确、精细，值得仔细品味。试想，若大一个洛阳城，全城的道路该有多少，但条条路上车马相逢；再说通向北邙的山路，本该是较为狭窄的，但眼前丧车辘辘走过的路却象长安大街一样宽；按照常理，山上总是草多于树，但在这里却是杂草难生，偶尔那么几棵，也比周围郁郁葱葱的松柏树少得多。这些现象可说都超出了常情常理，突破了人们的生活经验。把这些“反常”“异常”的现象集中起来，那么，丧车之多也就不言而喻了。

第四层是十三至十六句。这一层仍然围绕丧葬这个中心，但视角却移向了作为坟墓重要标志的石雕和墓碑。“涧底盘陀石渐稀，尽向坟前作羊虎”，此两句与开头“北邙山头少闲土，尽是洛阳人旧墓”，句式相同。“盘陀”，是石头不平的样子。涧底高低不平的石头日渐稀少，原因是都被人们采去作坟前的石羊、石虎了。接下来又深入一层着笔：由于石头稀少难得，因此那些年代

较久，文字湮灭的石碑，往往被后来人挖去改制，刻上新的年月字样。这两句不仅对上两句在含意上作了补充与印证，而且暗寓着一种深沉的今昔荣衰之感。想当初这些墓碑新成之时，巍峨壮观，大有寿比金石、万载不朽的气势，但如今却被他人挖掉重刻；那么再过若干年月，这重刻新竖的墓碑又属于谁呢？这正象西晋诗人张载在一首咏北邙的《七哀诗》中所发的感叹：“金石俱不坚，岂独人久长”？

第五层是最后两句。诗人把笔触从北邙又移向洛城：“朝朝车马送葬回，还起大宅与高台”。一天一天，你看送葬的车马回来，又在那里大兴土木，盖起一座座大宅高楼。在这里，邙山的垒垒新坟与城中的高楼大宅都默默地站在那里，仿佛一幅静止的图画；然而稍加思索，我们就不难明白诗人冷峻而严肃的内心独白：这华丽的楼宅与荒凉的坟丘不就是一回事吗？那长眠坟中的

死者，生前不也是高楼大宅的主人？这些大兴土木的人们，将来不也是葬身北邙的死尸吗？既然如此，你们又何必为死者在邙山造坟立碑以求不朽，更何必为自己浪掷钱财大造楼宅呢？由此可以体会，古人论诗所说的“语近情遥、含吐不露”，不只是七言绝句的特色，也是这首《北邙行》结句的优胜之处。

这首诗前面四句一层，分别从土、人、车、石四个方面写北邙坟墓之多，丧事之盛；结尾两句由北邙反观洛阳，寄无穷感慨于客观描写之中。既对达官贵人的厚葬之风进行讽谕，又对他们的奢侈淫靡的享乐生活进行冷嘲。写来从容不迫，讽世意在言外。与郭茂倩所举的前代挽歌相比，显然要深刻得多也生动得多；即使与同时代元稹、白居易的某些新乐府诗相比，也更具含蓄蕴藉之美。而这正是王建乐府诗的一大特色。

（廖高群）

白纥歌二首

[唐]王建

天河漫漫北斗灿，宫中鸟啼知夜半。新缝白纥舞衣成，来迟邀得吴王迎。低鬟转面掩双袖，玉钗浮动秋风生。酒多夜长夜未晓，月明灯光两相照，后宫一声更窈窕。

馆娃宫中春日暮，荔枝木瓜花满树。城头乌栖休击鼓，青蛾弹瑟白纈舞。夜天燿燿不见星，宫中火照西江明。美人醉起无次第，堕钗遗佩满中庭。此时但愿可君意，回昼为宵亦不寐，年年奉君君莫弃。

《白纈歌》，乐府《舞曲歌辞》名。白纈是白色的麻织品，制为舞者袍巾，故名。旧史云：“白纈吴地所出，本吴舞也。”最初出于吴地民间，后被采入乐府。现存歌辞以晋代的《白纈舞歌》为最早，形式为完整的七言诗，内容主要描绘舞姿的优美动人，赞颂歌舞升平的景象。鲍照以后，文人拟作颇多，内容也多写舞姿的娇美及歌舞之盛。王建《白纈歌》二首写当年吴王歌舞荒淫之事，借以讽刺当时宫中淫靡的生活。

其一主要写深夜吴宫歌舞之盛。

“天河漫漫北斗灿，宫中乌啼知夜半。”乌当指乌血鸟，常在夜间啼叫，和人们的夜生活关系颇为密切。乐府诗中的《乌夜啼》、《乌栖曲》大多和男女艳情有关。如《乌夜啼》八曲其四云：“可怜乌血鸟，强言知天曙。无故三更啼，欢子冒暗去。”那些在夜幕下活动的人对它的啼叫好象特别敏感。诗的开头分别从视觉和听觉描写深夜的景象，点出时间、地点和人物。却又点而不明，使人疑窦顿生：何处宫中？人们在干什

么？为什么听到乌啼才知道已是夜半时分呢？接着诗人由景物写到人物，揭开了沉沉夜幕下面的秘密：

“新缝白纈舞衣成，来迟邀得吴王迎。”原来吴王宫中人们正沉迷于歌舞，他们的时间意识好象已经消失了。美人新缝好白纈舞衣，正忙着试妆，姗姗来迟；吴王已经急不可待，亲自来迎了。这位“来迟邀得吴王迎”的美人大约就是西施吧。接着诗人就描绘她的舞姿：“低鬟转面掩双袖，玉钗浮动秋风生”。那身着“质如轻云色如银”（《晋白纈舞歌诗》）的白纈舞衣的美人，舞起来婀娜多姿，轻盈矫捷，更与往时不同，怎不使吴王心荡神迷，如痴如醉呢？最后全诗以吴王极度奢华，尽情行乐作结：“酒多夜长夜未晓，月明灯光两相照，后庭歌声更窈窕。”相传吴王为作长夜之饮，曾造千石酒钟，酒多可想而知。酒既多，夜又长，正好行欢作乐。只见吴宫灯火通明，与天上的月光交相辉映。这里诗人一方面极写吴宫的奢华。一方面写出时光的推移。银河北斗已经隐去，当空只剩一弯残月。虽

说是“夜未晓”，却也是“夜将晓”了。而吴王却乐此不疲，夜愈深而兴愈高，后庭的歌声好象更加美妙动听了。诗篇至此嘎然而止，吴王之荒淫不言而喻。

其二主要写吴宫长夜之饮。

“馆娃宫中春日暮，荔枝木瓜花满树。”馆娃宫是吴王夫差为西施建造的宫殿。相传今江苏吴县灵岩山上的灵岩寺即其故址。扬雄《方言》云：“吴有馆娃宫，吴人呼美女为娃。”馆娃宫中春光已暮，可供观赏的名花已经凋谢，不足观赏的荔枝木瓜花开满树。开头两句写吴王行乐之地馆娃宫中的暮春景色。一个“暮”字给人以好景不长，大势已去的没落感。这种没落感笼罩全篇。接着诗人由景物带出人物，写出馆娃宫中人物的活动：“城头乌栖休击鼓，青蛾弹瑟白纁舞。”在这暮春的黄昏，乌鸟已在城头栖宿，报时的鼓声也停了。夜幕又降了下来，吴宫里的歌舞又开场了。青蛾，用青黛画眉的少女；白纁，身着白纁舞衣的美人。妙龄女子弹瑟伴奏，绝色美人翩翩起舞。吴宫里的歌舞前一首已有具体描绘，所以这里只略略一提，接着就承前一首提到的“酒多夜长”转写吴宫的长夜之饮：“夜天燿燿不见星，宫中火照西江明。”“燿燿”《全唐诗》作“瞳瞳”，形

容天欲明未明的样子。这里是说夜色欲明未明，星光已经隐去，正是黎明前黑暗的时分。夜愈黑而火愈明。吴宫的灯火照着西来东去的江流格外分明。景物的描写使人联想到吴宫的黑暗腐败和江河日下之势。这里诗人只从时间的推移和景色的变化来写吴宫通宵达旦的长夜之饮，而把觥筹交错，痛饮狂欢的场面隐入幕后，只待天亮之后，拿他们醉后的丑态来曝光：“美人醉起无次第，堕钗遗佩满中庭。”“次第”这里是状态、样子的意思。“无次第”也就是失去了常态，不成样子。沉醉的美人失去了平日的风姿。一个个烂醉如泥，东倒西歪。庭中到处都是她们遗落的金钗和玉佩。这散了的筵席和醉后的光景更给人以零落衰败之感。这里诗人只写了宫女，没写吴王。而宫女正是吴王的一面镜子。宫女尚且如此，可想而知，吴王更是丑态百出了。诗的最后写宫女酒醒以后的心理活动：“此时但愿可君意，回昼为宵亦不寐，年年奉君君莫弃。”那些刚从酒中醒来醉眼朦胧的宫女们想的还是如何投合吴王的心意，甚至幻想把白天倒转回黑夜继续陪吴王寻欢作乐。希望永远受到吴王的宠爱，年年岁岁永远过这种醉生梦死的生活。宫女的心愿当然也是吴王的心愿。然而物极

必反，乐极生悲。穷奢极欲，朝政可想而知，亡日当然也不远了。宫女们这种心理活动正透露了吴国的现实危机在她们心灵上投下的阴影。

这两首《白纻歌》是连章体。从吴宫歌舞之盛写到长夜之饮，反映了吴宫盛衰的变化。两首诗虽然都写吴王荒淫之事，但各有侧重，互有详略。前一首具体写歌舞之盛，只略提“酒多”；后一首详写长夜之饮，只略提歌舞。两首诗之间先后

承接而又详略互补，形成一个统一的整体。

在写法上虚实相济。诗中既有具体细致的描绘，又适当的留下空白。诗人只写吴宫酒后的光景，而不写饮酒的场面；只正面写宫女的醉态而不写吴王。这样既使诗歌更精炼更含蓄，又给读者留下广阔的想象的余地。有利于发挥读者在审美过程中的能动作用。

(丁三省)

陇 头 水

[唐]王 建

陇水何年陇头别，不在山中亦呜咽。征人塞耳马不行，未到陇头闻水声。谓是西流入蒲海，还闻北去绕龙城。陇东陇西多屈曲，野麋饮水长簇簇。胡兵夜回水旁住，忆着来时磨剑处。向前无井复无泉，放马回看陇头树。

乐府歌辞有《陇头流水》，属《梁鼓角横吹曲》，内容多写征人的哀怨。陇头，又叫陇山，陇坂，在今陕西陇县西北。《三秦记》载：“其坂九回，上者七日事越。上有清水四注下，所谓‘陇水’也”。

王建这篇乐府诗，乍一看主题不太容易把握。全诗分三个部分组成。开篇四句写陇水呜咽，征人塞耳，幽怨不堪听，似乎继承了古乐府“征人怨”的传统题旨：“陇头流

水，鸣声呜咽。遥望秦川，心肝断绝”；接下四句写陇水的“屈曲”盘绕，横贯“陇东陇西”；最后四句却写了胡兵水旁住，放马陇头树。诗中征人远行与胡兵驻扎，这两个画面是并列的，胡、汉双方既没有直接冲突，诗人笔墨也没抑扬，感情倾向也没轩轻。那么，诗的主题何在？若可解若不可解，意有可猜若不可猜？！

进一步思考，会发现此诗写的

仅是“征人”与“胡兵”，完全排除了双方的将帅，再进一步体会，还会发现诗中哀怨之情披注于双方，既抒发了“征人”奔波之苦，也描写了“胡兵”被驱遣之劳。这一思想感情的超越，使诗篇也超越了一般“征人怨”的主旨，具备了更深的意蕴。怨苦背后，控诉的是双方统治者好大喜功，妄挑边衅，穷兵黩武的政策。胡酋侵扰，汉皇开边，互相掠夺，纷乱不息。不仅边疆人民生活不得安定，胡汉双方的士兵也有不堪被驱使之苦。诗篇命意之高，在唐代边塞诗中是不多见的。也许李颀《古从军行》可以与之媲美。在这篇传诵的杰作中，李颀双管齐下，不仅描写了汉兵“战骨埋荒外”的惨景，也写了“胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落”，真实地描绘了双方士兵怨恨战争的心情。这两篇诗可谓珠连璧合，相映生辉。以其沉痛的感情，警辟的思想，在边塞诗中独具卓绝的风姿。

《唐才子传》称王建诗歌“格幽思远”。诗格高尚，思想深远，最终还是来自于现实生活，取决于诗人对边塞生活的深切体验。王建一生坎坷，“从军走马十三年”的奔波之苦，使他对社会现实的认识特具远见卓识，戎马倥偬的边塞生活，使他既体验了征人的辛酸，也看到

了胡兵的痛苦，发而为诗，便能突破藩篱，道别人之不常道。王士禛称其诗：“元白张王皆古意，不肯辛苦学妃豨”。“妃豨”，以古乐府“妃乎豨”诗句代指古乐府诗篇。也就是说，王建的乐府诗虽说继承了古乐府的传统，然而不是刻板地仿袭古乐府的内容和形式。他能根据自己对生活的观察和体验，写出“格幽思远”的新乐府诗。这首《陇头水》突破了一般“征人怨”的题旨，升华出更高远的情致，并在艺术上也有独到之处。

本篇章法整饬，换韵促急，画面清晰，饱含情韵，艺术成就是多方面的，这里我着重谈一下诗篇的艺术结构。如前所述：汉兵的奔波之苦与胡兵的被驱遣之劳，这两个画面是平列的，双方并没有正面接触、冲突，大有“各走各的路”之势。那么，怎样把双方有机地组织在诗篇之内？有一明一暗两条线索联系着前后两个不同的场景。明线即陇头流水，暗线即征人的哀怨，而“陇水呜咽”正是这明、暗两条线索的形象体现。呜咽的陇水，渊远流长，既贯“陇东陇西”，又“入蒲海”（新疆巴里坤湖）“绕龙城”。征人就像陇水盘绕一样无休止地转战这一流域，同样，“胡兵”也是日夜奔波在这一“野麋簇簇”的荒寒之

地。他们白天放马陇头树，夜晚宿营水旁住。“向前无井复无泉”的荒凉，配以胡兵“回看”的怅惘之情，画面也饱蕴了呜咽之声。篇尾的画面意蕴与开篇的陇水呜咽，“征人塞耳马不行”遥相照应，于是，“章法一线乃为通”（《昭昧詹言》），呜咽

的陇水，如红线贯珠，把前后两个画面，内在地，有机地组织在一起，“首尾圆合，条贯统序”（《文心雕龙·熔裁》），使它们共同体现诗的题旨，内容形式达到高度的统一。

（王振汉）

田 家 行

[唐]王 建

男声欣欣女颜悦，人家不怨言语别。五月虽热麦风清，檐头索索缲车鸣。野蚕作茧人不取，叶间扑扑秋蛾生。麦收上场绢在轴，的知输得官家足，不望入口复上身，且免向城卖黄犊。田家衣食无厚薄，不见县门身即乐。

《田家行》是中唐诗人王建所写的新题乐府诗。正如诗题所标示的，这是一首描写田家生活、反映农民疾苦的作品，是继承汉乐府“感于哀乐，缘事而发”传统的优秀诗篇。

这首诗开端即写“欣”“悦”，结尾以“乐”收束，仿佛通篇写的都是农家之乐。细细读来，却能品出这“乐”中之苦，真是别有一番滋味涌上心头。

开头“男声”两句具有提挈全篇的作用：“男声欣欣女颜悦，人家不怨言语别。”你看，这村里男男女女，说话表情都是一副高高兴兴的样子；家家户户都不象平时那般愁

怨，言语也和往常大不相同。这不是一片太平盛世的欢乐景象吗？诗人落笔好象早已喜形于色，让我们读起来也感到轻松愉快了。

接下来，诗人具体描绘粮蚕双足的丰收景象，向读者交待田家欢乐的缘由。原来，是一个丰收的夏天到了：“五月虽热麦风清，檐头索索缲车鸣。”农历五月已是盛夏，虽然天气炎热，从待收割的麦田上吹来的风，仍然让人感到清爽惬意；家家屋檐下纺车齐鸣，一片欢快的“索索”之声。眼望地里金黄的麦子随风摇晃，耳听村里家家传出的纺车欢唱，叫农民们怎不喜上心头！“野蚕作茧人不取，叶间扑扑秋蛾

生。”这两句是对今年丰收的具体描述，在诗意上又推进了一个层次。外面野蚕作的茧，再也没人去收集了；没人理会的野蚕茧里又生出蛾子，在树叶间扑扑乱飞。为什么？因为农民们今年养蚕丰收，谁还把野蚕茧放在眼里。你看，在大丰收之年，一向节俭得近乎吝啬的农民，竟然大方得有点浪费了。

“麦收”四句，诗人深处着笔，向我们展现出丰收之年农民真正的内心活动。“麦收上场绢在轴，的知输得官家足。”麦子登场了，绢匹织好了，估量估量，确实知道是够交今年官家的租税了。“不望入口复上身，且免向城卖黄犍”。不指望自己种的粮食吃到自己口里，也不奢想自己织的绢匹能穿到自己身上，起码是再不会因为交不完租税往城里去卖小黄牛犍吧。听语气，好象心满意足，也算一“乐”；细想想，又是多么可怜可悲呵。

结尾两句，诗人对田家之“乐”作了个总结：“田家衣食无厚薄，不见县门身即乐。”“厚薄”，指吃穿的丰足与欠缺；“县门”即县衙门、官府。农民们对吃穿的多少都无所谓，只要交足租税不进衙门就感到快乐了。读到这里，我们由前边那些诗句激发起来的种种欣喜，大概都会顿时消失了吧。什么“男声欣欣女

颜悦”，什么“人家不怨言语别”，原来是这样呵！

王建的诗，常以构思精巧、意味深长著称。这首《田家行》尽管句句家常如话，又处处发人深思。比如，诗人意在揭示农民之苦，却通篇渲染田家之乐；看似表现农民之乐，实则展现农民之苦。这只要细心读诗，就可一一领会。试想今年看到的是人人高兴，家家无怨，那么往年岂非人人愁、家家怨吗？今年是“野蚕作茧无人取”，往年不靠野蚕能遮身吗？今年是“的知输得官家足”，“且免向城卖黄犍”，往年能有这种幸运吗？一句话，大丰收之年尚且如此，那么平常或灾荒之年，农民的遭遇也就不知如何悲惨了。这哪里有什么欢乐可言呢？再比如，诗人写丰收给农民带来的欣悦之情，仿佛农民的苦乐取决于收成的丰歉，仿佛大自然主宰着农民的命运和情绪。果真如此吗？就在诗中津津言乐的字里行间，我们发现丰收年把农民粮丝榨尽的是“官家”，歉收时逼农民“卖黄犍”交租税的也是“官家”，农民深感“不见县门身即乐”，给农民制造苦难的，正是口口声声“体恤百姓”的封建官府呵。这，才是诗人揭露和鞭挞的对象。

以乐写苦，往往比直言其苦更

能打动人心。由于“乐”的可怜更能衬托出“苦”的无穷，所以这样写能收到“倍增其苦”的艺术效果。由于乐是假象，苦是实情，非经细

细涵咏不能得其真谛，所以这样写更能发人深思。这是艺术的辩证法，值得我们认真借鉴。

(廖高群)

鲍 溶

鲍溶，约与韩愈同时，字德源，元和间中进士，与韩愈、李正封、孟郊友善。有集五卷，已佚。《全唐诗》存其诗三卷。《唐才子传》卷148有传。

采 莲 曲 (二首)

[唐]鲍 溶

弄舟竭来南塘水，荷叶映身摘莲子。暑衣清净鸳鸯喜，作浪舞花惊不起。殷勤护惜纤纤手，水菱初熟多新刺。
宋莲竭来水无风，莲潭如镜松如龙。夏袖短衫交斜红，艳歌笑斗新芙蓉，戏鱼住听莲花东。

《采莲曲》属《乐府·清商曲辞》，为《江南弄》的七曲之一，内容多描写江南妇女的生活。鲍溶二曲是拟此旧题之作，皆为写江南莲女采莲情景的诗篇。

第一首开篇就直入题旨，向读者展示出一幅夏日莲娃弄舟采莲图。清清塘水，亭亭荷盖，艳艳菡萏，荡荡小舟，累累莲实，倩倩莲女尽呈眼底。首句中的“竭”，作助词解，无义。第二句的“荷叶映身”，逼真地绘出了莲塘采莲的特有情景。

“暑衣清净鸳鸯喜，作浪舞花惊不起。”三四两句写莲娃采莲的姿态和情景，采用了曲笔，未直指莲女和她们的轻舟，却别出心裁地去写莲塘戏水的鸳鸯和鸳鸯对莲女采莲的反应。“暑衣清净”四字用得极好，既从鸳鸯的视觉反应中侧面交待了莲女勤劳朴实的本色，又极状了她们采莲时动作轻盈绝少音响的姿态，所以才使“鸳鸯”心“喜”。这一“喜”字含意颇丰，除写出了以上的鸳鸯所感外，也深含了作者对莲女衣装

和劳作的赞许。如此佳句，我们当细心揣摩，切不可一掠而过。“作浪舞花惊不起”是上句的顺接，也是上句的补充。由于莲女们朴素的衣著和荷色、莲色、水色浑为一体，所以戏水鸳鸯不觉干扰，仍作浪舞花自在嘻戏。这一句又再次从侧面烘托出莲女专心致志的紧张劳动场面，由于莲实甚丰，莲女们在尽快尽情地采摘，专心劳作，了无声息，戏水鸳鸯只觉莲舟偶一轻移，塘水只时而荡起轻纹，莲女采莲的动作又和花叶轻摇极为和谐，所以鸳鸯微惊不起（飞走），依然嘻戏。要知道能令鸳鸯如此是极其不易的，它们如其它水中野禽一样，极易受惊。诗人如果不经长期观察、细心体味，是难摹出此情此景的。这一别开生面的描绘，扩充了诗中的画面，烘托了意境，因而也就增强了诗的魅力和效果。

“殷勤护惜纤纤手，水菱初熟多新刺。”莲女们经过一阵紧张的劳动，或收获已足，或需略事休息，专心劳作心无旁骛的神经一经松弛，便注意到了塘中初熟的水菱。她们少女的本色大露，就竞相尽快地去摘食那鲜嫩可口的水菱。但初熟水菱刺多且利，纤手被刺被扎在所难免，于是取刺者有之，以口吹手止痛者有之。这一倒置因果的两句，

尽摹了莲娃们此时的娇态，憨态，又使一直静寂的画面突发了笑语喧阗的生机，不仅使读者耳目一新，而且启示了读者去尽情的联想。作者的构思、布局妙不可言，真是令人赞叹。

全诗极富层次地写出了莲女有劳有暇的采莲活动，又多用侧笔，让读者去作多侧面的联想，以使见仁见智，各擅胜场，这作用恐非现代朦胧诗所能起到的吧。

如果说第一首作者着意写了莲女采莲的场景，目不斜视，笔无他及的话，第二首的开头却加意地描绘了莲塘本身和其周遭的环境景物，力求尽快地把读者吸引到作者所创造的特有意境中来。“采莲竭来水无风”，是写莲女纵舟入水时的感觉，也是对莲潭自身的此景的描绘。只见水平如砥，静止无纹，莲浆轻荡，了无间碍。而“莲潭如镜松如龙”，除续写潭水外又写莲娃们放眼环顾时所得的印象。由于丝风毫无，不仅潭平如静，水波尽消，而且潭周苍松，也静保其如龙宛延态势，了无涛声，环境真是静谧安宁极了。莲舟、莲潭、莲女，加上如镜潭水，似龙劲松，构成了一幅静止的图象。作者勾勒这一图象的技法十分巧妙，不去大费笔墨，刻意勾画，而只由莲女的感觉、视觉中道出，真可谓

景有尽而意无穷了。

接下来的诗句所现诗境也与第一首略无雷同，诗不写莲舟入水后莲女们采莲的情景，而是把笔端着重于场景的推移。只见莲女轻扬莲浆，莲舟轻移。莲娃们所著之色调各异的短袖夏衫与夏日骄阳洒落之赤焰，在动中不断地变换着角度，给予人一种线条时交时斜，时时更换的视角感受，陆离，跳跃，极富动态，又耀眼生辉，红光闪烁。“夏袖短衫交斜红”，确是形象地描摹了这一视觉印象，跳动的光线摇动了如镜如止的画面静谧，重谱了风静、水止、树宁的开初乐章。“艳歌笑斗新芙蓉”，既写出了莲娃们的娇憨之态，又以莲女们的高歌巧笑给静止的环境带来了勃勃生机。这时的莲潭已不复似开篇所绘的静物画，而是笑语喧阗，歌声盈耳，色彩陆离的舞台了。这一舞台吸引了莲潭中嘻水的游鱼，使它们不自觉地中止了游动，纷纷地昂起了头颅，迷醉于此时此景。“戏鱼住听莲花东”，这一侧面烘托的诗句，渲染了场景，

烘托了意境，也在画面上，舞台中又添加了戏水游鱼的情态，使其更为生动而多姿。如此结笔，又是何等的意境独辟又余韵缭绕啊。

这两首采莲曲从不同角度描摹了江南水乡莲女采莲情景，充满了生活气息，格调轻松、活泼、自然，内容健康。在众多的同题材的作品中颇呈特色，堪称佳作。

誉为佳作，绝非溢美，不仅从内容到形式二曲都无因袭他人之处，皆能另辟蹊径，不仅如上所述二曲之间也绝无雷同，写作角度不同，所表内容不同，虽同为七言诗作，其长短也一为六句，一为五句毫不相同，且长短各随意境而定，各擅胜场，决无故作之态，伸展自如，皆臻化境。而且诗中所呈听觉视感，丹青妙手，音乐专家也不能不拍手称妙吧。

二曲的语言也自然流畅，清新自然，又均不乏精采之句，至于作者惯使烘托、曲笔，前已言及，勿庸再道了。

（张锡燕）

刘 叉

刘叉（生卒年代不详），唐代河朔（今河北一带）人。家境贫寒，曾做过韩愈的门客。为人任侠仗义，晚年曾游历齐、鲁之地，

不吐所终。其诗敢于突破传统格式，风格粗犷豪放，但有险怪、晦涩之弊。有《刘叉诗集》。《唐才子传》卷5有传。

怨 诗

[唐]刘 叉

君莫嫌妇丑，丑妇死守贞。山头一怪石，常作望夫名。鸟有并翼飞，兽有比肩行。丈夫不立义，岂如鸟兽行。

《怨诗》属《相和歌辞·楚调曲》，为乐府旧题。其作多写怨愤之事，抒怨愤之情。刘叉的这首拟作在内容上有所突破。虽咏的亦为妇女之事，有怨有愤，但诗的立意是在谴责阶级社会婚姻、家庭中的“不义”现象，格调较仅抒个人之怨愤者高出许多。

“君莫嫌妇丑”，诗一开端就直接入题，对普遍存在于阶级社会的择偶、婚配中的“取女以容”，所谓“窈窕淑女，君子好逑”的标准提出了异议，指出不要仅仅以貌论妇，不要憎嫌自己妻子生的不美。我们知道，在我国长期的阶级社会中，妇女的社会地位最为低下，被套上了种种精神枷锁。其中最关紧要的就是要求妇女必须遵从“三从四德”。“貌”为“四德”之一，位置虽列在最末，但在那个把女子看作玩物，视为“花瓶”的时代，实为之首。不少女子常为容貌不佳或欠佳，一生遭受了极大痛苦，酿出了无数悲

剧。诗人对这一现象极感义愤，所以起手就吟出了“君莫嫌妇丑”来，看似劝导，实为谴责，并以此为旨，采用立论论证和取譬的方式层层深入地咏唱出了自己对此问题的见解与议论。

为了强化在首句提出的见解，诗人在第二句写道，“丑妇死守贞”。这是直接对首句的立论进行论证。男子的普遍心态不是要求女子对己忠贞不二吗？封建道德不是把女子“贞节”列为最高准则吗？诗句说道，其貌不扬的女子往往最重贞节，绝无“水性扬花”之行。这一论证是“以子之矛攻子之盾”，使人们不能不接受作者所提出的观点。当然，从这一句诗辞中，也可得窥作者是在用封建立场、伦理、标准来阐述论证的，是有很大的局限性，但我想，今天的读者当不会以此来责难唐代的作者吧。

为了使自己的观点坚实有力，作者在作了正面论证后紧接着在诗的二、三、四句提出了强有力的论据：

“山头一怪石，常作望夫名。”化作

“望夫石”的“怪”女，不是因为她能“死”守贞节而受到人们的景仰、同情，而冠以“望夫”之名吗？诗人在“石”上冠一“怪”字，怪者，异乎常，应为“不美”，是为“丑”之明证。“怪”又非作者的杜撰，有石如妇形，不够怪吗？由此我们又可见作者用词之巧，既合乎情又顺乎理，遣词炼句恰到好处，足见工力。

在诗的下半，笔锋一转，大肆挞伐起社会上男子因“嫌妇丑”而作出的诸如弃妇再娶，另谋新欢的丑行来。

五六两句先宕开一笔，大谈其鸟兽之有情：“鸟有并翼飞，兽有比肩行。”作为不通伦理道德的禽兽，尚有“并翼”、“比肩”夫妻（雌雄）同乐之美行，人们不也常常乐道“愿作比翼鸟”吗？诗人正在呼吁不要“嫌妇丑”，正在谴责“嫌妇丑”，为什么又大谈起禽兽来，岂不节外生枝？

“丈夫不立义，岂如鸟兽情。”并非节外生枝，原来诗人是以鸟兽之行来比况人之所行，斥责身为“万物之灵”又熟知“伦理纲常”的男子（丈夫）却不知“立义”，不遵从人伦道德，以貌取妻，以貌论妻，干出种种诸如以貌虐妻，以貌弃妻的恶行来。这种行为何如“并翼飞”、“比肩行”的鸟兽，简直是禽兽不如了。这一斥责理正词严，正气凛

然，直可振聋发聩，促人清醒。作者正是为了促人清醒，意在劝世，所以言辞虽十分严厉，但在形式上却处理的十分宛转，力求放缓语气，采用“……不……，岂……”这一条件句式，寓金刚怒目式的责骂于假设条件之中。作者的劝世用心可谓良苦。便于为人所接受。

刘叉的这首乐府拟作《怨诗》，大异于某些无病呻吟或小题大作的同题作品，其思想性是健康的，其主题是积极的。诗中所提的道德标准以及对丑行的鞭笞时至今日仍有其生命力，不仅对某些“男士”起警钟作用，亦可类推到某些女士，其社会意义突破了此诗较为单一的内容所及，这是由于本诗有较高的立意所致。

这首诗在写作上也颇具特色。它是一首“世情”诗，也是一首“议论”诗，作者把对世情见解、议论融入诗句，用诗句咏唱出来，其论点、论据，论证都富诗的形象性，产生了较强的艺术魅力。不象某些“问题”诗，只是干巴巴的说教，毫无诗味可言。诗的结构安排自然，符合“议论”的需要。诗的语言朴实、通俗、自然，用词也十分精炼，全诗继承了乐府的优良传统，颇具民歌意味。

（张锡燕）

元 稹

元稹（779—831），字微之，河南（今河南省洛阳市）人。举贞元九年明经科，十九年书判拔萃科，曾任监察御使，官至同中书门下平章事。与白居易友善，世称元白。文学观点与白居易相近，为新乐府运动的支持者。诗作多有对社会现实的批判。有《元氏长庆集》。《新唐书》卷174有传。

田 家 词

[唐]元 稹

牛吒吒，田确确，旱块敲牛蹄趵趵，种得官仓珠颗谷。六十年来兵簇簇，月月食粮车辘辘。一日官军收海服，驱牛驾车食牛肉，归来收得牛两角，重铸锄犁作斤斲。姑舂妇担去输官，输官不足旧卖屋。愿官早胜仇早复，农死有儿牛有犊，誓不遣官军粮不足。

《田家词》又名《田家行》，宋·郭茂倩《乐府诗集》列入《新乐府辞》。诗人用农家口语入诗，通过田家老农之口愤怒地控诉了边防年年打仗给农民带来的沉重灾难，谴责了封建统治阶级即使在旱灾之年也对农民加重赋敛以充实军费的罪恶。

开头四句运用牛喘的“吒吒”声，田地干旱崩裂的“确确”声，牛蹄在干裂的田地上耕耘不时敲打出“趵趵”的响声等一系列象声词，表现农民在大旱之年不停的劳作。

用血汗换来的粮食颗颗如珠玉一样珍贵，却眼看着流进了官家的仓库。五、六两句，诗歌从现实的描绘，拉回到六十年前。安史之乱以来，年年官兵一群一群开赴战场，争战不休，强迫农民月月送粮，车轮辘辘，不停歇地奔走在从后方到前线的征途上。接下来的六句诗又具体地描述了官军打了胜仗也没有丝毫减轻农民的负担，反而连驾车的牛也被用来庆贺胜利杀吃掉了。胜仗反而把农民剥夺得更光，“归来收得牛两角”了。没有办法，原来还依

靠老牛犁地，现在只有用老农自己的锄犁进行耕作。不能再用牛去送粮了，只好由妇人挑担去送粮给官家。这样还不够，还要把房屋卖掉，农民们被剥夺的连生存都已经受到了威胁。最后三句，看是农民的祝愿和誓言，实是农民对连年战争造成的沉重赋税的诅咒和怨恨！这正是农民自发的反抗精神的前奏曲。这诅咒，这怨恨，如同干柴，只要点上一把火，就会熊熊燃烧起来。

作为已经步入仕途的元稹来说，能同情农民的疾苦，表达他们心中的怨恨，在当时也是难能可贵的。

总之，这首诗共十五句，可谓字字血，声声泪，真实地再现了“安史之乱”以来，六十年间，在战乱中农民血泪生活的历程，具有诗史的价值，这正是“元白诗”影响于后世的内在因素。

（黄 瑛）

胡 旋 女

[唐]元 稹

天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明主不觉迷，妖胡奄到长生殿。胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐龙星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗噏笏海波，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。才人观者相为言，承奉君恩在圆变。是非好恶随君口，南北东西逐君眄。柔软依身著珮带，徘徊绕指同环钏。佞臣闻此心计回，惑感君心君眼眩。君言似曲屈如钩，君言好直舒为箭。巧随清影触处行，妙学春莺百般啭。倾天倾地用君力，抑塞周遮恐君见。翠华南幸万里桥，玄宗始悟坤维转。寄言旋目与旋心，有国有家当共谴。

《胡旋女》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《新乐府辞》。原为中唐诗人李绅所创之乐府新题，元稹的这一首为和作，他们的好友白居易

也有同题之作。

全诗共三十二句，开首四句，一写胡旋舞传入的原因：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。”这就把

胡旋舞蹈的传入和胡人安禄山图谋叛乱联系起来，给这种艺术上的交流划定了一个政治背景。再写胡旋传入的后果：“旋得明主不觉迷，妖胡奄到长生殿”。本来英明的唐玄宗，竟被这忽然传来的舞蹈旋得晕头转向，不觉入迷，使胡人的势力借着胡旋舞很快到了长生殿上，导致朝政败坏，国家倾危。

“胡旋之义世莫知”以下十句，写的是胡旋舞的舞姿。其中“胡旋之义”两句承上启下，领起对舞姿的描绘。接着，诗人连用八句来描写胡旋舞的“舞容”：舞动起来，舞步象旋风（“羊角”是旋风之名）一样迅疾，足以把秋天的蓬草连根刮断；舞衣象火轮一样飞速耀眼，如同杂技中竹竿顶端红色的转盘。再看舞女，她双耳佩戴的珠饰象两颗互相追逐的流星，身上彩虹般的纱巾象倏忽而过的道道闪电。一会儿象海中暗吸海水掀起大波的鲸鱼，一会儿又象空中随风乱舞的雪花。至于观众的感觉呢？那么只见人舞来舞去，百遍千遭，谁也分不清头和尾。诗人在描写中连用六个比喻，有形状，有色彩，有温度，有力度，多层次多侧面的描绘出其“快速旋转”的特征，可谓形神毕肖，淋漓尽致。由此可见，诗人元稹确有不同寻常的艺术素养，无愧于“元才

子”的赞誉。有唐一代，精通音乐舞蹈的诗人比比皆是，他们以绘声绘形的彩笔描写音乐舞蹈的佳作也层出不穷，令人叹为观止。这一段对胡旋舞的生动描写，就是一个小小的例证。

“才人观者相谓言”以下十四句，诗人由舞蹈及于政事，揭露政治舞台上的胡旋之徒，可算是对“世莫知”的“胡旋之义”的一种独特阐释。诗人通过宫女（“才人”）观众的即席谈论，道出了获得君王恩宠的诀窍——“圆变”，即圆滑善变（如同胡旋的旋转多变）。这是一个“纲要”式的概括，下面再展开铺叙：是非好恶，都得顺着君王的口气说话；南北东西，全要随着君王的眼色行事（“眄”是看的意思）。为人处世要柔软得象依附身体的玉带，顺从得象绕着指头的指环。“佞臣闻此心计回”一句，又把诗的含义深入一层，进而写奸臣听到上面的议论忽然有了新的心计：他们要借用胡旋之法来炫惑君王的心智，使君王眼光迷乱。君王说如“曲”，你就赶快弯得象钩子；君王说喜好“直”，你就赶紧伸得象箭杆。乖巧得象影子一样，处处随着君王走；巧妙得如同春天的黄莺，对君王不停地歌唱，自己要翻天覆地，得借用君王的力量去干；时时堵塞漏洞、处处

遮蔽真相，唯恐君王看穿底细。读到这里，我们才真正体味到诗人创作《胡旋女》的艺术匠心。

结尾四句，采用新乐府“卒章显其志”的手法，抒发议论，指出到了安史之乱，兵临京师、玄宗惶惶乘坐翠华车盖，翻越万里栈道入蜀避难之时，才始觉乾坤转危，纲纪败坏，未免悔之晚矣；而那些“旋目和旋心”的佞臣，也落得举国上下共同谴责：其下场之悲惨，岂不令人触目心惊？

据元稹《和李校书新题乐府十二首》序中说，李绅送他的《乐府

新题》是二十首，元稹“取其病时之尤急者”和了十二首，白居易又推而广之，写了五十首。李绅的《胡旋女》已经失传，元、白两人的同题之作我们今天都能见到。对照读之，可以加深对这首诗的理解，也可以看出元稹除了保有与白居易共有的通俗特点而外，更具有反复铺陈、感情直泄的艺术特点。这当然具有详赡动人的长处，但也带来直露少味的缺陷。读这首《胡旋女》，我们是否有此感觉呢？

（廖高群）

贾 客 乐

[唐]元 稹

贾客无住著，有利身则行。出门求伙伴，入户辞父兄。父兄相教示：“求利莫求名。有名有所避，求利无不营。”伙伴相勒缚：“卖假莫卖诚。交关但交假，本生得失轻。”自兹相将去，誓死意不更。亦解市头语，便无邻里情。输石打臂钏，糯米吹巧瓔。归来村中卖，敲作金玉声。村中田舍娘，贵贱不敢争。所费百钱本，已得十倍赢。颜色转光净，饮食亦甘馨。子本频蕃息，货贩日兼并。求珠驾沧海，探玉上荆衡。北买党项马，西擒吐蕃鹦。炎洲布火浣，蜀地锦织成。越婢脂肉滑，奚僮眉眼明。通算衣食费，不计远近程。经游天下遍，却到长安城。城中东西市，闻客次第迎。迎客兼说客，多财为势倾。客心本明黠，闻语心已惊。先问十常侍，次求百公

卿。侯家与主第，点缀无不精。归来始安坐，富与王者亲。市卒酒肉臭，县胥家舍成。岂唯绝言语，奔走极使令。大儿贩材木，巧识梁栋形。小儿贩盐卤，不入州县征。一身偃市利，突若截海鲸。钩距不敢下，下则牙齿横。生为贾客乐，判尔乐一生。尔又生两子，钱刀何岁平。

《贾客乐》，宋·郭茂倩《乐府诗集》列入《清商曲辞》，为齐武帝首创，梁时改为《商旅行》。本诗系仿乐府古题。

如果说多数抑商诗是以闺怨为重心，谴责商人的重利轻情给思妇带来的寂寞孤苦的话，这首《贾客乐》则完全抛开了商人的爱情生活，把批判的矛头指向了他们的凶狠贪婪的本质。

全诗六十八句。从开始至“誓死意不更”为第一部分，通过两组对话表现商人的贪诈。商人辗转在外，唯利是求，临行前父兄谆谆教诲：“求利莫求名！”因为名利很难两全，求名就得接受道德、习俗等等的约束，甚至要牺牲个人的利益，而求利则需要不择手段，只要能让钱袋充实，什么方法、阴谋都可以使用。在道德与利益的天平上，他们宁肯选择利益而把道德踩在脚下。伙伴们也一再相约：“卖假莫卖诚！”本本分分的做生意难发大财，弄虚作假才是发财的捷径。同时还要千方百计地逃税漏税，一旦事发，弟

兄们都要“勒缚”即相约咬紧牙关顶住，谁也不能出卖朋友。有这样的父兄和朋友，他怎会不被铜臭泯灭了善的天性呢？

从“亦解市头语”至“奚僮眉眼明”为第二部分，通过具体事例揭露商人的奸诈。这位熟悉了生意经的商人不仅在外坑人骗财，而且把罪恶的魔掌伸向故乡，连父老乡亲也不放过。他瞒天过海，用输石（黄铜）冒充金银，用糯米冒充珠宝，做成首饰后，“归来村中卖，敲作金玉声”，大发不义之财，所费不过百钱，一本万利，越干越贪：“子本频蕃息，货贩日兼并”。不知有多少农民的血汗钱被他骗进了腰包。在故乡尚且如此，在外地的表现可想而知。赚钱如此容易，生活上必定挥霍无度，侈奢荒淫。他不仅精食美饮：“饮食亦甘馨”，而且眠花宿柳，唤婢使奴：“越婢脂肉滑，奚僮眉眼明”，全无廉耻之心，要尽富翁威风。

从“通算衣食费”到“奔走极使令”为第三部分，写商人与官府

的勾结。在官本位的中国封建社会里，有钱还须有势，才能高枕无忧，富贵荣华。奸商与贪官的狼狈为奸、沆瀣一气，是财势结合的最好办法。这位腰缠万贯的奸商来到京都长安后，“先问十常侍，次求百公卿，侯家与主第，点缀无不精”，把各府衙门都打点得周周到到、舒舒服服，这才“归来始安座”，放心地坑骗挥霍，不复有吃官司之忧。与在乡邻面前的飞扬跋扈迥然不同，他在达官贵人面前奴颜婢膝，极尽奉迎巴结之能事：“岂唯绝言语，奔走极使令”，一幅见了羊便成狼，见了狼便成羊的丑态。

从“大儿贩材木”到结尾是第四部分，写商人的种种特权和为富不仁，结绾全诗。正因为他与官府

狼狈为奸，有财有势，所以能享受种种特权，不纳税，免征役。他自恃有官府撑腰，为富不仁，横行乡里，垄断了一切生意，比海中之鲸还要凶狠骄横。“钩距不敢下，下则牙齿横”两句，写尽了商人的豺狼本质。可怕的是，这种现象并非一时片刻所有，商人又生了两个儿子，他们象其父一样为所欲为，在“钱刀何岁平”的询问中包含了乡人对他们的切齿痛恨和深深的忧虑。

总之，元稹此作批判了奸商的重利轻义，表现了“歌诗合为事而作”的现实主义精神，以赋为主，寓主观判断于客观叙事，语言朴实，诗风古朴，是中唐新乐府运动的重要收获。

(王守国)

出 门 行

[唐]元 稹

兄弟同出门，同行不同志。凄凄分歧路，各各营所为。兄上荆山巅，翻石辨虹气。弟沈沧海底，偷珠待龙睡。出门不数年，同归亦同遂。俱用私所珍，升沈自兹异。献珠龙王宫，值龙觅珠次。但喜复得珠，不求珠所自。酬客双龙女，授客六龙辔。遣充行雨神，雨泽随客意。雩夏钟鼓繁，禋秩玉帛具。彩色画廊庙，僮奴被珠翠。骖駟千万双，鸳鸯七十二。言者禾稼枯，无人敢轻议。其兄因献璞，再别不履地。门户亲戚疏，匡床妻妾弃。铭心有所待，视足无所愧。持璞自枕头，泪痕双血

渍。一朝龙醒寤，本问偷珠事。因知行雨偏，妻子五刑备。仁兄捧尸哭，势友掉头讳。丧车黔首葬，吊客青蝇至。楚有望气人，王前忽长跪。贺王得贵宝，不远王所莅。求之果如言，剖则浮筠膩。白珩无颜色，垂棘有瑕累。在楚裂地封，入赵连城贵。秦遣李斯书，书为传国瑞。秦亡汉、魏传，传者得神器。卞和名永永，与宝不相坠。劝尔出门行，行难莫行易。易得还易失，难同亦难离。善贾识贪廉，良田无植稚。磨剑莫磨锥，磨锥成小利。

《出门行》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《杂曲歌辞》。本篇是元稹以乐府古题创作的新诗。诗篇通过一个投机者和一个实干家的不同遭遇，劝告人们在生活中不要投机取巧，侥幸一时，而是应该踏实苦干，即便一时不为人理解而蒙受冤屈，最终还是会得到社会承认的。

这首古题乐府，没有按传统的题材去写出门离别，却敷演两则寓言故事，进行巧妙的虚构。一则为《韩非子·和氏》的“和氏之璧”，一则为《庄子·列御寇》的“骊龙之珠”。诗人将这两则毫无联系的故事，有机地组合在一起，塑造了两个追求目标截然不同的形象。哥哥为人忠厚诚实，勇于实践，敢于坚持真理。他攀登荆山之巔，去采掘玉石，好不容易得到包有美玉的玉璞，又因献璞而遭刖刑。“门户亲戚疏，匡床妻妾弃”，在这逆境之中，他仍铭

心持璞，不自反悔，以待识者。他的愿望也没落空，终于得遇知音，获国宝美玉，其人生价值得到认可，他的名子也与宝玉世代相传。弟弟与哥哥不同，他善于投机取巧，是个侥幸求逞之人。他冒险入海，伺龙睡之机，偷得宝珠。然后又在骊龙寻找宝珠急于得珠之际，去献上所窃之珠，骗得行雨之权。他一旦得志，大权在握，就顺我者昌，逆我者亡，打击报复，巧取豪夺，鱼肉百姓。可是投机行骗者，只能侥幸一时，最终是没有好下场的。终于事情败露，落得个首身异处，妻子受刑。

这首诗在艺术技巧上还有一大特色，它运用交错对比的手法，塑造了兄弟二人截然相反的富有典型意义的形象。诗先总述兄弟二人虽同时出门谋生，但由于志向不同，追求各异，结果也相反。然后一段

写弟，一段写兄，再一段写弟，一段写兄，互相交替地叙述事情发展和结果，自然形成一种对比。这种对比，虽说是客观叙述，只在摆事实，并未下褒贬的判断，但艺术效

果却十分强烈。它可以让读者情不自禁地随着诗的情节变化去比较，去判断，自行去获得正确的认识。如此，诗人讽谕的目的也就达到了。

(傅 瑛)

织 妇 词

[唐]元 稹

织妇何太忙，蚕经三卧行欲老。蚕神女圣早成丝，今年丝税抽征早。早征非是官人恶，去岁官家事戎索。征人战苦束刀疮，主将勋高换罗幕。缲丝织帛犹努力，变缉撩机苦难织。东家头白双女儿，为解挑纹嫁不得。檐前袅袅游丝上，上有蜘蛛巧来往。羡他虫豸解缘天，能向虚空织罗网。

《织妇词》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《新乐府辞》。元稹的这首诗，是其《乐府古题》组诗十九首之一，写于他贬官江陵之时。江陵属湖北荆州，在唐代是控制向朝廷“贡绫”的地区之一，因而有许多所谓“贡户”的女子从事织锦，当时称之为“织妇”。这首诗就是反映织妇疾苦的讽谕之作。

开头四句，写织妇的繁忙辛苦。起句“织妇何太忙”是全诗唯一的五言短句，它领起下文，饱蘸着诗人的悲悯之情，实为先声夺人之笔。怎么个忙法？当蚕儿三眠（“三卧”）即将结茧之时，她们就忙起来了，忙得是如此之早。为什么如此早忙？

原因是“今年丝税抽征早”。早征税就得早出丝，所以她们向传说中的“蚕神女圣”嫫祖（黄帝之妃）发出祈祷，请神灵多多保佑，让蚕儿早点结茧出丝。不然，怎么应付今年提前征收的丝税呢？她们提心吊胆，惶恐不安，这也是一种忙的表现，叫“心慌”。

五至八句，揭示迫使织妇大忙的原因。先说提早征税不是征税官吏的坏主意，而是因为“去年官家事戎索”。皇帝（“官家”）要打仗（“事戎索”即从事战争），租税就得早征多征。原来根子就在这里。既然打仗，苦战流血的士兵要丝帛包扎刀伤，功高升官的主将要更换丝绸帐

幕，织妇们哪能不加忙加累呢？这一层语气平缓，揭露却深刻有力。

九至十二句，由面到点，具体织妇的辛酸与痛苦。“繰丝织帛”一句，上承“征人战苦”而言，为士兵繰丝织帛，已经够费力了；“变组撩机”一句，则是“主将勋高”一句的必然后果。这些人不同于士兵，他们要的是有花纹图案的高级绫罗，织造时就不得不改变丝缕（“变组”），拨动织机（“撩机”）。这就不仅是忙的问题，还得有高度技巧的织妇才能胜任。于是，诗人通过一个实例，写出一双姊妹为此而蒙受的苦难。这一家贡户的两个姑娘，头发都白了，却因为懂得挑纹织锦的技术而不能出嫁，封建统治者不仅要榨取她们的血汗，而且要埋葬她们的青春，断送她们的终身幸福，这是何等惨烈的人生悲剧！据元稹自注说，这是他在江陵亲眼见到的事实，而不是什么夸张或虚构。这两位头白不能出嫁的织女，不是比白居易笔下的上阳白发宫女还要苦吗？

结尾四句，诗人慨叹织妇人不如虫的悲惨命运，表现其无限的同情与愤怒。他借着织妇痛苦的目光，看那屋檐前来来往往吐丝结网的蜘蛛，不禁替织妇们生出一种羡慕之

情：你这小小的昆虫，竟能在空中来回走动，在虚空中编织罗网，既没人向你征税，又无人禁你婚嫁，你是多么地自由幸福啊。织妇织妇，原来连蜘蛛都不如啊！

元稹的这首诗，对织妇生活命运的描述十分质朴也十分真实，可说既少色彩亦无渲染，有点近乎白描。诗人强烈的悲愤之情，完全浸透在朴实无华的诗句之中。究其原因，应该说得力于他对织妇生活的真切观察，更得力于他对织妇内心世界的艺术开掘。诗人写出她们对蚕神女圣的虔诚祈祷，对征税官吏的善意开脱，对前线将士的好心体谅，对织帛辛苦、挑纹艰难的轻声叹息，对善织罗网、自由自在的蜘蛛的痴心羡慕……这一切，把织妇温顺善良的性格，忍辱负重的精神，悲惨苦难的命运，以及她们可怜而美好的向往，表现得多么细致入微又生动感人呵。你能不为她们一掬同情之泪吗？

可见，元稹的诗，并非都如一些论者所批评的那样直露，僻涩，爱发议论，他也写了不少含蓄、质朴、生动感人的好诗。这首《织妇词》，就是一个好的例证。

（廖高群）

刘禹锡

刘禹锡（772—842），字梦得，洛阳人。贞元间擢进士第，登博学宏辞科。授监察御史，以参加王叔文变法，贬朗州司马。后以裴度力荐，任太子宾客，加检校礼部尚书。与柳宗元并称刘柳，与白居易唱和甚多，世称刘白。诗作通俗清新，善用比兴手法寄托政治内容。有《刘梦得文集》。《新唐书》卷168有传。

采菱行

[唐]刘禹锡

白马湖平秋日光，紫菱如锦采鸾翔。荡舟游女满中央，采菱不顾马上郎。争多逐胜纷相向，时转兰桡破轻浪。长鬟弱袂动参差，钗影钿文浮荡漾。笑语喧咬顾晚晖，蓼花绿岸扣舷归。归来共到市桥步，野蔓系船萍满衣。家家竹楼临广陌，下有连樯多估客。携觞荐芰夜经过，醉踏大堤相应歌。屈平祠下沅江水，月照寒波白烟起。一曲南音此地闻，长安北望三千里。

《采菱行》属《乐府·清商曲辞·江南弄》，为《江南弄》七曲之一，内容多描写江南水乡采菱女的劳动生活和对爱情的追求等。刘禹锡的这首诗是仿乐府旧题之作。

前八句作者以流动的笔法，轻快的旋律向读者展示了一幅水乡采菱图。“白马湖平秋日光，紫菱如锦采鸾翔。”诗一开首就向人们展示了有静、有动，动静相生的画面，只见秋阳朗照，湖平如镜，弥盖湖面

的紫菱在秋日照射下发出如锦绣似的闪光，一叶叶菱船如鸾凤遨游似地出没其间。这里，既交代了时间、地点，又用绚丽的色彩勾勒了画面，使之一览之下，便觉美不胜收。接下二句“荡舟游女满中央，采菱不顾马上郎。”就入题直咏采菱的场景。这两句中上句的一个“满”字用得好，说明了这里所咏是群采场面，这是直叙。下一句则是用侧面烘托的笔法，来写菱女采菱时的专注

其中的“顾”也用的十分巧妙，不“顾”，是在言菱女的专心采菱，目无旁鹜，但这是由因贪看菱女采菱而驻马凝观的“马上郎”的视觉中道出，兴味无穷，它不仅更突出了菱女的专心，而且以“马上郎”丰富了画面，使画面更热烈、更富情趣了。紧接着的下面四句则似摇转的影视镜头，焦点片刻不离湖中菱女。只见她们“争多逐胜纷相向”，展开了劳动竞赛。这里充满了少女的情韵，她们“争多逐胜”各不相让，又忙里偷闲，时不时地有人把采来的又大又鲜的嫩菱放入伙伴口中。这两句描绘写尽了菱女的好强而又娇憨毕露的情态。“向”通飨，犒赏也。一片菱采完了，菱女们又“时转兰桡破轻浪”，轻巧地划动菱船，转向更丰的菱区。这个“时转”，作偶而一转解，它既说明了菱的丰厚，不须频频移船，又标示出菱船参差于片片菱区之间，使整个采菱场面呈现出各种的交叉组合，极富生态。“兰桡”指桨，用兰桡字样也是为了增添美感。下面的两句“长鬢弱袂动参差，钗影钗文浮荡漾”则从菱女采菱时给人的视觉印象落笔，只见那菱女们长长的发鬢，薄薄的衣袂，时上时下，时时飘动，她们头上所戴的钗子，腕上着的钏儿投入水中的影子也随着水波荡漾，

时整时碎，时幻时真。这里作者是在描绘菱女采菱时的繁忙动作，可偏又不直接描述，尽以旁观者斑斑陆离的感受着笔。这一侧面描写，更烘托了场景，丰富了诗意。

“笑语咩咬顾晚晖，蓼花绿岸扣舷归”。“咩咬”，指繁杂细小的声音。菱女在丰盛的菱实前专心采摘，“争多逐胜”无暇他顾。这时菱船已满载，才略一欠伸久倾的身躯，却惊奇地发现日已西斜，暮霭渐拢了，于是相互提醒应该归去。紧张的神经一经松弛，少女的本色大张，一时欢声笑语四起。大家杂乱地扣着船舷，向邻舟发出归去的信号，于是先后向蓼花拂动、绿色盎然的岸边划来。作者用这一写法来转换场景，十分自然，并以夕晖、暮霭，蓼白岸绿又构出了一幅菱女晚归图。

诗至此，该收笔了吧，不，作者似在放映影片似地又拉开了另一舞台。“归来共到市桥步，野蔓系船萍满衣”只见满载丰收菱实的菱女由湖中归来并不直接归家，又都把船儿顺水划到“市桥”一带来了。船一拢岸，不及扫拂遍身萍叶的菱女，用野蔓代替绳索把菱船系在市桥围遭，随即便把刚采来的鲜菱卸下船来向人们兜售起来。这里正是极理想的市场，“家家竹楼临广陌。”人烟辐凑，市场宽大，来往方便。

“下有连樯多估客”，又下临江河，帆樯如林，商旅众多。“携觞荐芰夜经过”，好一派繁忙的夜市景色，居民商旅手携酒器沽酒，川流不断，菱女们也趁此向他们推荐兜售着菱实。“芰”，两角曰菱，四角曰芰。“醉踏大堤相应歌”，夜市末了，饱啖了鲜菱，满饮过美酒的人们却又纷纷踏上大堤，放声纵歌，售完菱芰的菱女，带着收获的喜悦，也应声与之唱和，一时“市桥”左右歌声此起彼伏，人们都沉浸于欢乐之中。诗人以这一充满水乡情趣的夜景写照，结束了对“采菱”活动的描述。

描述确需结束，但亲睹这一充满水乡生活情趣的“采菱”全景的作者却心潮难平。“屈平祠下沉江水，月照寒波白烟起。”写的正是作者此时此境的感受。作者随着菱女的脚踪，由菱湖来到了“市桥”，来到了“大堤”，只见大堤一侧屈原祠堂巍巍耸立，堤下滔滔沅江奔腾不息，激起阵阵寒波，秋月与寒波织成了一幅迷漫的图案。这时耳畔又响起了相互应和的歌声，“一曲南音此地闻”，歌声勾起了思绪，就一时浮想连翩，难以自己了。由眼中的“屈平祠”想到了大诗人屈原的遭遇，从而引发了自己的与屈原相似的被放逐的身世之叹，又进而联想到屈原“居沅湘间，……乃为作《九歌》。”

（《竹枝词序》），今日所见所闻，也连类引发激起了自己的创作热情，顿生“武陵俗嗜芰菱，岁秋矣，有女郎盛游于马湖，薄言采之，归以御客。古有《采菱曲》，罕传其词，故赋之，以俟采诗者”（《刘宾客全集》卷廿六自注）之思。由“俟采诗者”就自然而然地想到了“天子”所居的长安，而“长安”与自己今日所处之地有“北望三千里”之遥，不能不叫人感慨系之了。结尾四句正是道出了作者此时此地的复杂思想过程，极为精炼、概括。结句“长安北望三千里”更表露了作者更为复杂的心声，有“身在江湖，心存魏阙”担忧国家命运之念，有“西望长安不见家”的乡园之思。（作者洛阳人，洛阳与长安均在武陵北，又相距不远。再者洛阳为唐东都，“长安”也可作洛阳的代指。）更有愿朝廷能象古代一样派官“采风”，以了解民风民俗的企盼。而这些复杂的内涵，我们非熟知刘禹锡的身世、为人而不可解。这就告诉了我们，想比较正确的理解一个作品，万不可忽视了对作家本人的了解。

这首诗清新爽朗，节奏响亮和谐。诗有叙有抒，叙述描写绘声绘色，抒情入情入理。诗中素描、夸饰、烘托、侧写等多种手法的运用，使诗歌意趣尽出，增强了作品的艺

术效果。诗中场景虽几经变换，但衔接自然，流转自如，足见结构安排之精美。诗颇具民歌特色，又较

民歌华美、细腻，应该说在同类乐府作品中是一篇上乘之作。

(严德礼、张锡燕)

踏歌词四首 (选二)

[唐]刘禹锡

桃蹊柳陌好经过，灯下妆成月下歌。为是襄王故宫地，至今犹自细腰多。

日暮江头闻竹枝，南人行乐北人悲。自从雪里唱新曲，直至三春花尽时。

《踏歌词》共四首，是刘禹锡仿民歌体写作的一组小诗，《乐府诗集》列入《近代曲辞》。从内容上所展示的民俗风土来看，当时作者任夔州刺史时所作。踏歌，本是古时长江流域民间的一种歌调，歌者边走边唱，以脚踏地为节拍，声调优美，宛转动人。诗中记写了当时巴楚一带的风俗民情，具有浓郁的地方色彩和清新的泥土气息。这里选两首（原诗第二、四首）。

在第一首中，诗人描绘出一幅春夜歌舞图。“桃蹊柳陌好经过，灯下妆成月下歌。”这是一个多么美妙的去处啊！和煦的春风轻轻地吹着，皎洁的月光洒满了大地，纵横交错的田间道路旁杨柳依依，桃花盛开。女郎们在灯下经过一番精心妆扮后，成群结队来到这里欢歌畅舞。这里

“桃”、“柳”二字很有含蕴。桃红柳绿，色彩明丽，相映成趣，点出自然之美。而女郎们浓装淡抹，艳若桃花；其舞姿翩跹，柔似杨柳，又暗示出人物的佳丽。如此美景良宵，歌舞乐事自然会引起诗人的众多联想。于是，作者宕开一笔，引出楚王好细腰的故事来，“为是襄王故宫地，至今犹自细腰多。”原来这里曾是当年楚王的故都所在地，所以歌舞之盛至今不衰。这两句用典好象信手拈来，从容裕如，而且笔调含蓄幽默，又毫无讥讽之意，流露出诗人对当地喜好歌舞这一习俗的赞赏之情。这里“襄王”一语为作者用事之疏误，应为“灵王”，前人业已指出，不宜苛求。

第二首写北客思归。“日暮江头闻竹枝，南人行乐北人悲。”首二句

见景生情，“北人”即作者自指。永贞革新失败后，刘禹锡在偏远的南方过着长期的贬谪生活。而身为一个迁客游子对异乡的风物也最为敏感，所以，当夜幕降临，从江边码头时时传来“竹枝”歌声时，自然会激起诗人情绪的波动。竹枝词本为巴渝民歌，唱时以笛鼓伴奏，同时起舞，声调含思宛转，优美动人。这歌声表达了人们劳动后轻松愉悦的心情。然而，传入诗人耳中却有另一番情味，正是“南人上来歌一曲，北人莫上动乡情”。而诗人的这种思乡之悲，“南人”是不会理解的，他们“自从雪里唱新曲，直至三春花尽时。”这三、四句中的“自从”、“直至”四字既点明时间跨度之大，

歌唱之久，也充分表明“南人”生活的平静和悠闲。但“北人”的心境并不平静，他怀乡思归，忧国忧民，盼望着重回京师再展雄图，再谱新曲。这首诗托物言情，情思含蓄，寄慨深远，寄寓着诗人卓然不群的品格和昂扬奋进的思想情怀。

总之《踏歌词》运用俚歌俗调的形式，绘真景、抒真情，“道风俗而不俚，追古昔而不愧”，具有浓郁的地方特色和天然的风韵。其清新活泼、自然流转的风格，脱尽了文人之习，于“元和间诚可以独步”，体现出诗人在文学创作上对审美理想的执着追求和大胆的革新精神。

（张文学）

浪 淘 沙

[唐]刘禹锡

莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。千淘万漉虽辛苦，吹尽黄沙始到金。

刘禹锡所写的寄托身世的诗，成就也颇高。他一生在政治上多次遭受挫折，但总是不肯屈服，仍然以诗歌来吟咏性情，遣愁寄慨。他的许多诗都直抒胸臆，表现了自己守正不阿的人格和对权幸的愤慨。

《浪淘沙词》中的第八首诗，就是他寄托身世、吟咏性情的一首好诗。

由于永贞革新失败，朝廷上对刘禹锡等人“吠声者多，辨实者寡”，将诗人贬斥，从此诗人过起了“逐臣”生活，长达二十二年。“谗言如浪深”正是这种经历的写照。在夔州时期，统治集团内部的矛盾主要表现为牛党、李党之间的斗争，永贞革新已经不再是太敏感的话题，

刘禹锡忧谗畏讥的情绪要较前淡薄些。他为自己能够经得起长期的折磨和无情的打击而感到欣慰。所以他写道：不要说谗言象急流恶浪那样深能将你吞没，不要说滴降外调的官象泥沙那样会沉入江底而被埋没。恰恰相反，象泥沙一样沉入历史长河的，正是那些当时在宪宗耳边进谗言的人，而宪宗自己既被宦官所拥立，最后又被宦官杀死。沙里淘金虽然历尽艰辛，但最终黄沙

淘尽，真金还是会放出夺目的光彩。

“千淘万漉虽辛苦，吹尽黄沙始到金”，这是总结历史经验的名句。它告诉世人：清白正真的人虽然一时被小人诬陷，历尽辛苦之后，他的价值还是会被人发现，用沙里淘金来比喻这一人生哲理，十分贴切，同时也扣紧了诗题。

这首诗的突出特点是精于用比，含意深刻。

(郑敏)

浪 淘 沙

[唐]刘禹锡

濯锦江边两岸花，春风吹浪正淘沙。女郎剪下鸳鸯锦，将向中流定晚霞。

此为刘禹锡《浪淘沙词》九首其五。在这首诗中，诗人展示了一幅江南水乡优美的风俗画，表现了濯锦女郎的活泼可爱。

诗的前两句描绘出了春天的美景：和煦的春风吹绿了岸边的草，也吹绽了岸边的花。江水随着春风吹过泛起了波浪，轻轻地荡涤着水中的沙砾。这首诗中的第一句“两岸花”的“花”字，当作动词解，意即两岸开满了鲜花。从这里，我们感受到了春天流动的旋律，感受到了春天的一派生机。

在这美好的春天里，濯锦女郎

结伴来到江边。她们欣喜地裁下鸳鸯锦，拿到江里洗涤。这有着鸳鸯图案的织锦，寄托着她们对美满幸福生活的向往和热爱。她们要拿着这鸳鸯锦同倒映在水中的晚霞比美。在诗人笔下，这群劳动妇女被刻画得如此可爱，她们天真活泼，热情开朗，热爱生活，也热爱自己的劳动成果，令我们也不禁同她们一起欣喜起来。

生活中的美是丰富多彩的，而且往往互相辉映。人们对于美的欣赏也各不相同。女郎濯锦，是生活中司空见惯的事。诗人却善于从这一平凡的生活场景中发现了丰富的

美，大自然的美和劳动妇女健康、纯正的美，这两种美交相辉映，浑然一体，构成了一幅清新明丽的画图。前人对刘禹锡诗取境优美、词藻瑰丽就有较高的评价。唐代张为《主客图》把刘禹锡列为“瑰奇美丽主”的

“上入室一人”，说明他在当时就以藻思瑰绮见称。诗人的这一艺术成就，无疑是由于他在接近劳动人民的过程中，陶冶了性情，才写出了具有如此优美的境界和充满热情的好诗。

(郑 敏)

浪 淘 沙

[唐]刘禹锡

九曲黄河万里沙，浪淘风簸自天涯。如今直上银河去，同到牵牛织女家。

《浪淘沙》唐教坊曲名，后用作词牌。《乐府诗集》列入《近代曲辞》。《浪淘沙词》始于刘禹锡、白居易，大抵描写风沙推移以见世变迁无定，或则托意男女恩怨。刘禹锡《浪淘沙词》九首是他在穆宗长庆年间任夔州刺史时所作，这组诗以“浪淘风簸”的贬谪生涯为背景，述写见闻，抒发所感，一首一意，各有兴会，无论是思想内容还是艺术风格，都取得了突出的成就。这首诗为九首的第一首。诗人以飞动的笔触，描绘了黄河自天而来、奔腾千里的壮丽图景，并驰骋想象，表达诗人的豪迈气概。

九曲黄河，指黄河弯曲的地方很多。《初学记》引《河图》：“黄河九曲，长者入于渤海。”万里沙，指黄河漫长，流经各地，夹带大量黄

沙。黄河自天边滚滚而来，波涛汹涌，奔腾澎湃，势不可挡，十分壮观。接着，借用汉代张骞寻找河源的故事，展开联想。晴天夜晚，天空呈现出一条明亮的光带，夹杂着许多闪烁的小星，看起来象一条银白色的河，叫做银河。其实，银河是由许许多多的恒星构成的星系。而古人认为银河和黄河相通，传说汉武帝派张骞出使大夏寻找黄河源头，经过一个多月，张骞乘筏直上银河，见到了织女而还。牵牛、织女是两个星宿。古代神话把这两个星宿说成是牛郎、织女。织女为天帝孙女，终年织造云锦，自嫁与牛郎之后，就不再织锦。天帝大怒，强令她和牛郎分开，隔银河相望，只准在农历七月七日相会。后两句诗人展开奇特的想象，表示要迎着

狂风巨浪，顶着万里黄河，逆流而上，直到牵牛织女家。“直上”二字，表现了诗人虽遭贬谪，而意气犹存，“乘长风、破万里浪”，一往无前的英雄气概。

清代吴乔《围炉诗话》卷三引贺黄幺（裳）的话说：“梦得佳诗，多在朗、连、夔、和（按：“原文作‘苏’，误）时，作主客以后，始自疏纵。”他在朗州、连州、夔州、和州时期，能够接近人民，向民歌学习，使自己的诗歌创作发生了深刻的变化。他在苏州任上写的《浪淘沙词》不仅题材广阔，而且从艺术上说，既不同于单纯的民歌，又与

一般文人的创作有所不同，显得朴素优美，别具一格。象这首诗，意境壮阔，雄奇绚丽，给人以强烈的飞动的美感。刘禹锡曾说：“片言可以明百意，坐驰可以役万里，工于诗者能之。”前一句是说，诗歌要精炼含蓄，后一句是说，诗人要有丰富的想象力。这首诗中诗人坐地日行万里，放眼地下天上，纵横驰骋，想象力极为丰富，创造出气势飞动的形象，而且诗句开朗流畅，又合于自然，读来不仅上口，而且令人回味无穷。

（郑敏）

白居易

白居易（772—846），字乐天，号香山居士。其先太原人，后迁居下邳（今陕西省渭南东北）。贞元进士，授秘书省校书郎，左拾遗、江苏司马，官至礼部尚书。文学上主张：“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，是新乐府运动的倡导者，其前期诗作以写讽喻诗为主，后期闲适诗较多，语言流畅，平易通俗，意到笔随，深入浅出。有《白氏长庆集》。《新唐书》卷119有传。

新丰折臂翁

[唐]白居易

戎边功也。

新丰老翁八十八，头鬓眉须皆似雪。玄孙扶向店前

行，左臂凭肩右臂折。问翁：“臂折来几年？”兼问：“致折何因缘？”翁云：“贯属新丰县，生逢圣代无征战。惯听梨园歌管声，不识旗枪与弓箭。无何天宝大征兵，户有三丁点一丁。点得驱将何处去？五月万里云南行。闻道云南有泸水，椒花落时瘴烟起。大军徒涉水如汤，未过十人二三死。村南村北哭声哀，儿别爷娘夫别妻。皆云前后征蛮者，千万人行无一回！是时翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷将大石槌折臂。张弓簸旗俱不堪，从兹始免征云南。骨碎筋伤非不苦，且图拣退归乡土。臂折来来六十年，一肢虽废一身全。至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，终不悔，且喜老身今独在。不然当时泸水头，身死魂飞骨不收。应作云南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。”老人言，君听取。君不闻开元宰相宋开府，不赏边功防黩武？又不闻天宝宰相杨国忠，欲求恩幸立边功？边功未立生人怨，请问新丰折臂翁！

《新丰折臂翁》为白居易《新乐府》五十首第九首，本诗通过一新丰老翁的亲口诉说，控诉了天宝年间唐王朝统治集团发动对少数民族南诏的不义战争，给人民带来了深重灾难，反映了诗人主张各民族和睦相处，反对轻启边衅，残害人民的进步思想和善良愿望，是其《新乐府》中的著名篇章。

全诗采用倒叙手法，先写新丰老翁的现状引出疑问，继之以翁答言来倒叙，最后则以作者的直接议论结束。诗的前六句以“首句标其

目”的手法，直写新丰老翁的年龄和状貌。”八十八”一本作“年八十”，此虽与诗中所写的时间相符，但“十”与下句“雪”字不押韵，这里作“八十八”，既是为了押韵的缘故（古韵“八”、“雪”韵相合），也是更突出新丰老翁的高龄；再加之左臂折残，右臂扶着玄孙肩头经过店前，诗人见之，自然惊奇，从而使询问老翁伤残的原因顺理成章。作者如此描写实为后面展开叙述服务。“翁云”至“万人冢上哭呦呦”为新丰老翁答词，是全诗的主体部分。新丰老

翁以满腔悲愤之情，痛陈了自己臂折致残的原因，揭露了天宝年间唐王朝统治者三次征伐南诏，造成的“千万人行无一回”的历史大悲剧。一次是唐天宝九年（七五〇）云南太守张虔陀侮辱，勒索南诏王阁逻凤，引起战争。一次是天宝十年（七五一）四月，剑南节度使鲜于仲通率兵攻南诏，被打败。一次是十三年（七五四）六月，杨国忠以宰相名义兼领剑南节度使，又派剑南节度留后李宓带兵前去攻打，结果李宓被擒，全军覆没。杨国忠隐瞒真情，反向玄宗报捷，并派人分道捕捉壮丁，枷锁强送入伍，父母妻子送别，到处哭声振野。此时，诗中的老翁正当年轻，名字自然被列入军籍，在强征之列，为逃脱孤魂野鬼，丧身异乡的悲惨命运，老翁无奈，只有在夜深人静无人知时，“偷将大石槌折臂”，自残其身，尽管“骨碎筋伤非不苦”，然而却可落得“一肢虽废一身全”，“且喜老身今独在”。老翁对自己命运的庆幸欣喜是多么令人寒心！他以残损一支胳膊的代价换来了一条性命，得以延其天年，如果不是这样，则他也一定身死泸水头，葬身万人冢了。如此可见，他的“喜”是建立在令人肝肠欲碎的参照比较的基础之上的。与他同样被征的无数体格健全

的青年，却早已无辜夭殇，甚至“身死魂孤骨不收”，成了不义战争的牺牲品！老翁看似喜剧的命运，实际上是一幕深刻的悲剧，是无数人悲剧命运的折光反映、典型映像。老翁的形象生动深刻地表达出人民对穷兵黩武政策的深恶而痛绝，和对和平幸福生活的强烈向往。

本诗最后以“老人言，君听取”引发议论，大声疾呼，畅抒胸臆，对统治者的腐朽残暴，予以义正辞严的谴责和批判。诗人举出开元年间的贤相宋璟与天宝年间奸相杨国忠相对比。开元初，突厥数犯边，天武军牙将郝灵佺出使，斩突厥可汗默曷请赏，宋璟加以制止，第二年才授他郎将的官职。宋璟这样做是为了防止边将为邀功而滥用武力，挑起与少数民族的纠纷，保证边境的安宁；而杨国忠等人却正与此相反，他们为达到个人邀功固宠的卑鄙目的而发动战争，残民以逞。元和初年，唐西北边境又发生类似情况，边将邀功请求发动战争。诗人以历史上的教训劝戒统治者，呼吁他们听听百姓们“边功未立生人怨”的控诉，不要再进行这种祸国殃民的战争了，这就是诗人当时这样写的现实意义，全诗至此完成了“卒章显其志”的写作目的。

这首诗与杜甫的《兵车行》同

为一类，是唐诗中反侵略战争的名篇，两诗不仅诗意相属即结构艺术亦相类，同是设为役夫问答之辞，铺叙战争给人民带来的痛苦，但在风格上，杜诗抑郁悲凉，白诗则更

显得深痛愤激，感情强烈，议论精辟，语言质朴平易，词浅意深，实不愧陈寅恪先生在《元白诗笺证稿》中所说：“此篇为乐天极工之作”。

（韩 石）

缚 戎 人

[唐]白居易

缚戎人，缚戎人，耳穿面破驱入秦。天子矜怜不忍杀，诏徙东南吴与越。黄衣小使录姓名，领出长安乘递行。身被金疮面多瘡，扶病徒行日一驿，朝飧饥渴费杯盘，夜卧腥臊污床席。忽逢江水忆交河，垂手齐声呜咽歌。其中一虏语诸虏，尔若非多我苦多。同伴行人因借问，欲说喉中气愤愤。白云乡贯本凉原，大历年中没落蕃；一落蕃中四十载，身着皮裘系毛带。唯许正朔服汉仪，敛衣整巾潜泪垂。誓心密定归乡计，不使蕃中妻子知。暗思幸有残筋骨，更恐年衰归不得。蕃侯严兵鸟不飞，脱身冒死奔逃归。昼伏宵行经大漠，云阴月黑风沙恶。惊藏青冢寒草疏，偷渡黄河夜冰薄。忽闻汉军鼙鼓声，路旁走出再拜迎。游骑不听能汉语，将军遂缚作蕃生。配向江南卑湿地，定无存恤空防备。念此吞发仰诉天，苦为辛苦度残年。凉原乡井不得见，胡地妻儿虚弃捐。汉蕃被囚思汉土，归汉被劫为蕃虏。早知如此悔归来，两地宁为一处苦！缚戎人，戎人之中我苦辛。自古此冤应未有，汉心汉语吐蕃身。

白居易写过组诗《新乐府五十首》，首首都是“即事名篇”，《缚戎人》就是其一。

“新乐府”是对旧乐府而言，初唐诗人除沿用汉魏六朝乐府旧题写乐府诗外，有的还另立新题。辞

为乐府，声律不拘，故称为新乐府。

“戎人”是我国古代对西方少数民族的称呼，但《缚戎人》这首诗中所写的“戎人”，其实并非真正的西方少数民族，而是一个在战乱年代流落在西蕃的汉人。也正是利用这一点，白居易才写出了这首揭露朝政昏暗、边将险恶的讽刺性极强的新乐府诗。

《缚戎人》这首诗以“戎人”的不幸遭遇为线索进行叙事抒情。全诗分为三部分：第一部分写被缚戎人所受的凌辱与折磨。他们“耳穿面破”，满身刀伤，面黄肌瘦，“扶病徒行”，一天只能走一驿的路程。

“朝飧饥渴费杯盘，夜卧腥臊污床席”，更写出了“戎人”一路的艰辛。对于“戎人”，白居易是抱着极大的同情来写的，但是，在这一部分中，也有“天子矜怜不忍杀，诏徙东南吴与越”的诗句。他婉转地为天子开脱，这其实是对皇帝隐约的赞颂。这种矛盾心情正是诗人早年仕途得意而又关心民瘼的真情流露。

“忽逢”两句是过渡。“交河”，郡名，唐代所设，在今新疆吐鲁蕃一带。这里写“戎人”“逢江水忆交河”，只是由“江”、“河”字意引起的联想，并非把“交河”作为河流来写。由于这两句诗的过渡，第二部分写“戎人”们忆旧也就显得

自然了。

诗的第二部分是本首诗的主干，通过对话回忆“戎人”流落西蕃及被缚的经过。“其中一虏语诸虏”四句诗是第二部分长篇忆旧的“引子”。这引子安排得非常巧妙，它把众多“戎人”一路上的怨愤和议论，统统用四句诗概括。读了之后，又可以使听到众“戎人”如泣如诉的言语，又可以看到他们愤愤不平的神情。另外，这样安排材料，详略得当，省去了其他“戎人”的身世叙述，突出了“凉原戎人”这个重点。

乡贯“凉原”（凉州、原州，均在今甘肃境内）的“戎人”，是作者在本诗中所塑造的一个完美的“穷民”形象。他原本也是汉人，大历年间流落西蕃，在异域四十年；过着“身着皮裘系毛带，唯许正朔（正月初一）服汉仪”的西方少数民族生活。但是，他始终没有忘记归汉，为思念故土，经常背着蕃中妻子“潜泪垂”，定密计。诗人大力渲染“戎人”的思归之心，并非指责其对妻子的无情，而是强调他对故土的眷恋，也是为了揭露唐朝边将的愚蠢和残忍。蕃地边境严兵把守，鸟都飞不过去，“戎人”冒死逃回，一路上冒风沙，藏青冢寒草，历黄河薄冰，“昼伏宵行”，好不容易进入汉境，却被故国官兵视为“戎人”擒缚。

“能汉语”、“再拜迎”统统没用，“戎人”最终还是被“配向江南卑湿地”，落得个流放的下场。

最后一部分，紧接着前面的诗句，诗人用“念此”二字一转，写出了这八句诗。这既是前面“白云”的继续，又是“戎人”心理活动的充分流露。这种进退维谷、不被人理解的处境是值得人们同情的。诗的结尾相当巧妙。“缚戎人，戎人之

中我苦辛”，这是收笔之句，它与前面的“其中一虏语诸虏，尔若非多我苦多”照应。“自古此冤应未有，汉心汉语吐蕃身”。忠于祖国，反入冤狱，这既是诗中“戎人”的声泪控诉，也是诗人对封建社会黑暗统治的无情揭露。至此，诗人对“穷民”的怜悯之情，才真正得到了表达。

（许 挺）

红 线 毯

〔唐〕白居易

红线毯，择茧缫丝清水煮，拣丝练线红蓝染。染为红线红于花，织作披香殿上毯，披香殿广十丈余，红线织成可殿铺。彩丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜物。美人踏上歌舞来，罗袜绣鞋随步没。太原毯涩毳缕硬，蜀都褥薄锦花冷。不知此毯温且柔，年年十月来宣州。宣州太守加样织，自谓为臣能竭力。百夫同担进宫中，线厚丝多卷不得。宣州太守知不知？一丈毯，千两丝，地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣！

《红线毯》是作者于元和四年（809）任左拾遗时作的《新乐府》五十首第二十九首。诗前小序说：“忧蚕桑之费也。”《元和郡县图志》“宣州”条下有云：“自贞元后，常贡之外，别进五色线毯及绫绮等珍物。”《新唐书·地理志》宣州土贡中也列有“丝头红毯”。这首诗所写

的“红线毯”，看来是按照指定的尺码，专为皇宫里的歌舞场所编织的。作者通过编织地毯的工序、质量和进贡的情况，揭露宣州太守不恤民命的行径。

诗的前七句先从织毯的工序写起：精选上等好蚕用清水煮后抽为丝缕；再从中选好丝缕去煮使它变

白变软，然后用红蓝颜料染成鲜艳的红色，织成象赵飞燕歌舞时铺的地毯，毯的厚度无法卷起；歌舞殿的面积十余方丈，红线毯恰好盖严。这些叙写为下段“显其志”做了铺垫。

“宣州太守知不知？”以下是对太守的劝告。问题提得非常尖锐，“一丈毯，千两丝”是多么大的浪费；百姓缺衣少食之时却织这样豪华的地毯，简直是莫大的罪过。诗人愤怒地告诫道：不要剥下百姓衣去作无知土地的衣服吧！这不单是对太守的劝告，而且也是对最高统治者的讽谕。孔子说：“上有好者，下必有甚焉。”诗歌讽谕的深度正在这里。

《一瓢诗话》评论说：“元、白诗言浅而思深，意微而词显。”《红线毯》正符合这种特色。诗的语言浅显易懂、接近口语，可谓“妇人孺子皆知”，但我们若反复品味其思想内含却相当丰富深刻。诗人用大量笔墨对红线毯进行细腻入微地描写，从养蚕到缫丝，从缫丝至织毯，

以至运进皇宫，不知浪费了多少人力物力，而结果怎样？仅仅是为满足“美人踏上歌舞来”而已。“地不知寒人要暖，少作人衣作地衣！”乍看俚俗，确实是微言大义；语言俚俗而雅亦在其中了。

生动的描绘、侧面的烘托是本诗的另一特色。“香拂拂”绘出了用彩丝织出的花纹象鲜花一样鲜艳夺目，令人产生花香扑鼻的错觉；“不胜物”和“随步没”将红线毯的松软、有弹性写得活灵活现。“太原毯”、“成都褥”都是当时的名贵产品，但与红线毯相比，就象唐明皇的“三千佳丽”和杨贵妃相比一样，显得“六宫粉黛无颜色”了。

白居易在《与元九书》里说：“感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。”《红线毯》的作者以对人民的无限深情，采用浅显的语言，和谐的声调，申明关心百姓的大义，达到了感化人心的目的，构成了个人诗歌的独特风格。

（言 午）

鸦 九 剑

[唐]白居易

欧冶子死千年后，精灵暗授张鸦九。鸦九铸剑吴山中，天与日时神借功。金铁腾精火翻焰，踊跃求为莫邪剑。剑成未试十余年，有客持金买一观。谁知闭匣长思

用，三尺青蛇不肯蟠。客有心，剑无口，客代剑言告鸦九：君勿矜我玉可切，君勿夸我钟可荆，不如持我决浮云，无令漫漫蔽白日。为君使无私之光及万物，蛰虫昭苏萌草出。

《鸦九剑》是白居易自创新题的乐府诗，是其《新乐府》组诗五十首中的第四十九首。诗人在这首诗中以剑为喻，说明为政必须除掉蒙蔽皇帝的奸佞，因此可以看作是一篇寓言诗。

全诗共十九句，开首六句，写鸦九剑不凡的来历。鸦九剑，是唐代著名剑工张鸦九制作的名贵的宝剑，诗人在叙写它的来历时有意涂上了浓厚的传奇色彩。张鸦九乃是春秋时吴国著名剑工欧冶子的嫡传弟子。这两个不同时代的剑工相距千余年，怎么能有师徒关系？原来是“精灵暗授”，是死去千年的欧冶子的灵魂在冥冥中向张鸦九暗暗传授。铸剑者如此不凡，铸剑的过程则更为神奇：当张鸦九在吴地山中铸剑时，苍天神灵都给以帮助。

“与日时”是给他选好日子的时辰，“借功”是借给他神的功力。以至冥顽的金铁都贡献出自身的精华，无知的火炉也贡献出最强的火焰，它们全都踊跃出力，让张鸦九用它们造出象“莫邪”一般的宝剑。

紧接“剑成”四句，写宝剑弃置

不用的遭遇。由神匠借助神功铸成了神剑，然而十余年间却不曾用过一次；当有人拿钱来买一次观赏的机会时，才让这宝剑露一次面。哪里知道这剑也象人才一样，虽然关在匣中也总想有人用它，这三尺青蛇一般的宝剑也不肯长期卧伏。与前六句相比，让人感到二者之间极不协调，极不一致，这就引出了下面的一般议论。

自“客有心”句直至结尾，诗人以“客代剑言”的方式写宝剑向剑工的一段进言。这是本诗的“显志”之处，是这首诗的主体部分。

“君勿矜我玉可切，君勿夸我钟可荆。”意思是，您不要单单夸我能切玉、砍钟，锋利无比。古人认为，好的宝剑可以“切玉如切泥”，“荆（砍）钟不铮（发出响声）”。“不如持我决浮云，无令漫漫蔽白日”。意思是，您不如用我去除掉奸佞，不让它来蒙蔽皇帝。“浮云”，比喻祸国殃民的奸邪之徒；“白日”，比喻最高统治者皇帝。“为君使无私之光及万物。蛰虫昭苏萌草出。”意思是，为您使无私的阳光照到万

物身上，使蛰伏的小虫苏醒过来，让小草萌芽出土。“蝥虫”和“小草”，都是比喻身居底层的广大百姓。诗人认为，当蒙蔽皇帝的好佞除掉，皇帝的恩光就可以照遍万民，使百姓们能安居乐业。这样的认识，无疑是忠君思想的一种反映，带有明显的时代与阶级局限性。但是，他对奸佞的痛恨和对百姓的同情，仍应受到我们的肯定与赞美，这才是历史唯物主义者评价古人的正确态度。

如果说白居易的《缭绫》等诗体现了其新乐府创作的主要成就，那么这首《鸦九剑》则更多地让我们看到了元、白讽谕诗的得失所在。

从治国安邦的角度来说，这首诗所提出的“决壅”主张无疑是正确的，诗人以诗议政，干预生活的创作热情也十分可贵。但从艺术的角度考察，这首诗尽管在比喻手法的运用、层次结构的安排、语言句式的调度等方面都下了很大功夫，但在总体上则显得形象苍白，议论过多；同时，在形象与议论之间，二者缺少有机而自然的联系，未能做到契合和谐，浑然一体。它给人的突出印象是诗味不浓。我们读后可以从中获得思想上的启示，但很难受到艺术的感染。这不能不算是一个缺憾。

(廖高群)

井底引银瓶

[唐]白居易

井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折，瓶沈簪折知奈何？似妾今朝与君别！昔忆在家为女时，人言举止有殊姿。蝉娟两鬓秋蝉翼，宛转双蛾远山色。笑随戏伴后园中，此时与君未相识。妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上两相顾，一见知君即断肠。知君断肠共君语，君指南山松柏树。感君松柏化为心，暗合双鬓逐君去。到君家舍五六年，君家大人频有言：“聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩。”终知君家不可住，其奈出门无去处。岂无父母在高堂，亦有亲情满故乡，潜来更不通消息，今日悲羞归不得。为君

一日恩，误妾百年身。寄言痴小人家女，慎勿将身轻许人。

这首诗选自白居易的《新乐府》，《新乐府》作于元和四年（809年），当时白居易任左拾遗，诗共五十首，大多涉及了当时一些重要的社会问题。本篇是其中的一首。

这是一首叙事诗，全诗自始至终都是一个青年女子的独白。诗题用了诗的首句，符合《新乐府》总序说的“首句标其目”。开首四句“井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝；石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。”用“绳绝”、“簪折”两件事托物起兴，写出了爱情受到封建礼教的摧残而“绝”“折”，从而不得不“今朝与君别”。诗人在开头几句就用了顶真手法，使诗句语气急促，突出表现了女主人公无路可走的悲惨境地。

随着“忆昔”两字，诗转入对往事的回忆。先写女主角对少年时代的回忆。这时出现在我们面前的是一位如花似玉的少女，她不但长得是那样秀美，而且一举一动都有“殊姿”，与众不同，一颦一笑，楚楚动人，她经常和她的女伴一起欢乐地在后园中游戏，过着无忧无虑的生活，这是“此时与君未相识”的少年时代。接着回忆起自己和一

青年男子一见钟情的过程，“妾弄青梅凭短墙”化用了李白《长干行》中的“绕床弄青梅”，写出了少女活泼的情态。这时青年出现了：“君骑白马傍白杨”。少女不但美丽活泼，而且多情。“墙头马上两相顾，一见知君即断肠”，聪明的姑娘一见青年，便从“相顾”的秋波中看出对方爱上了自己。这里的“断肠”指那种刻骨铭心，不可割舍的爱情。悲剧也就随着这“断肠”的爱情开始了。“君指南山松柏树”，简洁形象地表达了男子对爱情的山盟海誓。多情的少女被对方的情誓打动了，她“暗合双鬓逐君去。”其中一个“暗”字，可谓传神之笔，把女主人公摆脱封建礼教，勇于“私奔”的心理动态，活盘托出，而这一“私奔”，既是她爱情的满足，也是她爱情悲剧的开始。白居易正是用这种一折三波的手法，揭示女子在封建礼教束缚下的不幸，引起人们的深切同情。

少女和青年结合了，等待着他们的是什么呢？时间虽已过了五六年，“暗合”并没被淡忘，公婆却没承认她。从“频有言”中，我们可以想象女主人公长期生活在白眼

和冷语之中。“聘则为妻，奔为妾”是《礼记·内则》的内容，几千年来，它一直被视为金科玉律，一直束缚着青年男女。单纯幼稚的少女和男子一见倾心，没有经三姑六婆的说合，没有经双方父母的认允，自然要被视为“淫奔”，因此，公婆认为她“不堪主祀奉蕝蕝”。蕝和蕝都是植物名，古代用来祭祀祖先神灵。《诗经·召南》有《采薇》《采蕝》两篇，都是写夫人（即妻）主持祭祀典礼的。但是，在封建社会中，妾是不能祭祀祖先神灵的，此诗用“不堪主祀奉蕝蕝”代指女主人公的婚姻没有得到封建社会的承认。诗人在写主人公的命运，但也是继续刻画女主人公的形象，她是那样聪明，从“君家大人频有言”中，得知“君家不可住”，同时写出了她到了“其奈出门无去处”的悲惨境地。由于是“暗合”、“潜来”，女主人公虽有父母高堂故乡亲情，然而又有何面目再“归见”他们呢？

诗的结尾部分，女主人公感叹自己的遭遇，并以此规劝那些“痴小人家女”，也就是那些年幼天真的女子，“慎勿将身轻许人”。

《井底引银瓶》原序为“止淫奔也”，因此有人认为此诗是维护封建礼教的。但是，综观全诗，我们并不能得出这样的结论。诗人塑造的少女形象是美丽聪明可爱的！诗的字里行间都蕴藏着对女主角的深深的同情。把他们一见倾心的爱情写得很纯洁。这首诗与《新乐府》中的《母别子》《上阳白发人》等诗一样，都是为封建社会中被压迫的妇女鸣不平的。

这首诗，构思奇巧，剪裁得体，塑造出一位爱情悲剧中勇于“私奔”的女性形象，元代戏剧家白朴便是受了这首诗的启发创作了杂剧《墙头马上》，塑造了李千金这一艺术形象，可见这首诗对后代影响之大。

（刘重一）

黑 龙 潭

[唐]白居易

黑潭水深色如墨，传有神龙人不识。潭上架屋官立祠，龙不能神人神之。灾凶水旱与疾疫，乡里皆言龙所为。家家养豚漉清酒，朝祈暮赛依巫口。神之来兮风飘飘，纸钱动兮锦伞摇。神之去兮风亦静，香火灭兮杯盘

冷。肉堆潭岸石，酒泼庙前草。不知龙神享几多，林鼠山狐长醉饱。狐何幸？豚何辜？年年杀豚将喂狐！狐假龙神食豚尽，九重泉底龙知否？

《黑龙潭》为白居易《新乐府五十首》之一，题后有类似副标题的作者自注“疾贪吏也”四字，以揭示本诗的主题。

《黑龙潭》是一首讽刺性极强的新乐府诗。诗中对“贪吏”、“龙神”、巫婆及当时社会的迷信和愚昧，进行了痛快淋漓的揭露和讽刺。

开头四句写出祸害的根源：“龙不能神人神之。”“传有”二字极妙，说明黑龙潭中有神龙只是一种谣传，谁也没有见过。而贪吏故弄玄虚使之神龙化，用以欺骗人民，搜刮民财，在潭上造房立祠的理由，正是这个从来就不存在的“神龙”，让人民受害而不自觉。这不是愚昧无知造成的吗？

正因为人们把“龙”当成能呼风唤雨、左右一切的神，所以“灾凶水旱与疾疫”，“乡里皆言龙所为”。这里诗人又用了“皆言”二字，似乎淡，实为深邃。由“传有”到“皆言”，没有根据，人云亦云，可见当时人之愚昧和贪吏的狡黠。

“龙”可以给人降灾，为了不使灾祸加在自己头上，人们就竞相向“龙”讨好：“家家养豚（小猪）漉

（漉）清酒，朝祈暮赛（酬谢神龙）依巫口。”这两句诗中含有鲜明的对比：一是劳动人民的愚昧、朴实，一是巫婆的奸邪可耻。“依巫口”三字又是妙语，朴实淳厚的劳动人民被狡猾的妖巫花言巧语所欺骗，并且一骗几千年，也真是太可悲的事。

为了揭露这种骗局，诗人用主要篇幅对祭神的情景和结局进行了生动地描述：“神之来兮风飘飘，纸钱动兮锦伞摇。神之去兮风亦静，香火灭兮杯盘冷。肉堆潭岸石，酒泼庙前草。不知龙神享几多，林鼠山狐长醉饱。”这真是对欺骗和愚弄人民的所谓“朝祈暮赛”的极大讽刺。它实际上只是一场劳民伤财的令人作呕的闹剧。人民花了血汗钱，结果什么也得不到。只是好了林中的老鼠和山里的狐狸，它们可以“长醉饱”，尽情地享用凝聚着人民血汗的美味佳肴。在饥馑遍地、饿殍载道的年代，逼迫人民出钱捐资，祭神修庙，这就是贪吏的罪恶。写到这里，诗人已经怒不可遏，最后，便在诗的结尾处向欺骗人民的贪吏、巫婆、神龙，甚至封建最高统治者发出严厉的责问：“狐何幸！”

豚何辜？年年杀豚将喂狐！狐假龙神食豚尽，九重泉底龙知无？”这种质问是非常有力的，那些假借“龙神”而得到“长醉饱”的狐、鼠，靠人民血汗养肥了自己的“贪吏”、巫婆，甚至包括“神龙”和天子在内，都将在这质问面前无地自容。

乐府诗象寓言故事一样，都有讽谕世事的作用。《黑龙潭》这首

诗的讽谕作用也非常明显。诗中的“神龙”、豚彘、“林鼠山狐”，都似有所指。它们究竟指代什么，明眼人一看便会清楚。作者在《新乐府》序言中说：“首句标其目，卒章显其志。”作者自己的言语，大概更能证实这一点。

(许 挺)

浪淘沙(其四)

[唐]白居易

借问江潮与海水，何似君情与妾心？相恨不如潮有信，相思始觉海非深。

《浪淘沙》，唐教坊曲名，《乐府诗集》列入《近代曲辞》，唐刘禹锡、白居易创其调，且都写出了好作品。刘禹锡词云：“春风吹浪正淘沙”，白居易词云：“去到帝乡重富贵，请君莫忘浪淘沙。”曲词为单调二十八字，三平韵，与七言绝句的形式几无差别。五代、北宋人沿用此名，创制词体，遂成词牌。白居易《浪淘沙》诗一共六首，此为第四首。

这首诗用比兴手法，以江潮、海水作比衬，抒发情感。前两句以反诘之语，在肯定江潮之盛，海水之深的前提下，把夫君之情与妾之心相比较，江潮再盛也比不上夫君对妾的盛情；海水再深也比不上

妾思念夫君的情深。在抑此扬彼之中把诗的思想情感升到更高的层次。这样的写法新颖别致，含意深刻，提高了诗歌艺术构思的层次。

后两句：既是对前两句的顺承，又是对前两句的深化。就艺术上分析，是又一个转折，又一层波浪。或夫妻之间，或情侣之间，分别以后往往以相思深情得不到报偿而生愁、由愁再生恨。如温庭筠的《梦江南》“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲！”因见不到离人而愁肠寸断。“千万恨，恨极在天涯。山月不知心里事，水风空落眼前花，摇曳碧云斜！”便是因天涯之别的

愁肠而生千万之恨了。白居易这两句诗没有这样写，而是说：我与夫君长期分别不能相见，愁也罢，恨也罢，都不如江水涨潮一样有音信好。以潮信作比喻，古诗中常见，刘长卿《江州留别薛六柳八二员外》诗中的“离心与潮信，每日到寻阳”（《刘随州集》一），唐释灵一《酬皇甫冉西陵见寄》诗中的：“西陵潮信高，鸟屿没中流”（《极玄集》

下），都是这种用法。这样写既显示出这位女子思想境界高，艺术手法也很新颖。真是熟中见巧，老调翻新，描绘出了新的诗歌意境。

这首诗当写于白居易的晚年，以“古稀”老叟写女子思夫之情，假女子之口抒发自己的情当有更深的含义，应仔细深入体会，才能了解诗人的弦外之意。

（张清华）

悲 哉 行

[唐]白居易

悲哉为儒者，力学不能疲。读书眼欲暗，秉笔手生胝。十上方一第，成名常苦迟。纵有宦达者，两鬓已成丝。可怜少壮日，适在穷贱时。丈夫老且病，焉用富贵为。沈沈朱门宅，中有乳臭儿。状貌如妇人，光明膏梁肌。手不把书卷，身不撰戎衣。二十袭封爵，门承勋戚资。春来日日出，服御何轻肥。朝从博徒饮，暮有倡楼期。评封还酒债，堆金选蛾眉。声色狗马外，其余一无知。山苗与涧松，地势随高卑。古来无奈何，非君独伤悲。

《悲哉行》是古乐府中的杂曲歌辞名，相传为魏明帝（曹叡）所创。白居易一方面和他的朋友元稹一道大力倡导“新乐府运动”，创作新体乐府，同时，还袭用乐府旧题而创作。这首以同情寒儒指斥贵胄为旨意的《悲哉行》就是一个例子。

这首诗共三十二句，前十二句，写寒儒命运之悲。诗歌以浩叹起笔，点出本诗所悲悯的对象是出身寒微的儒生。下面接着一一写出他们的可悲之处。一写他们“力学不能疲”，“读书眼欲暗，秉笔手生胝。”（“胝”，手上磨出的茧子）他们

不得不为踏上仕宦之阶而“力学”，又因“力学”而付出健康的代价！二写他们“成名常苦迟。”其中“十上”，是借用战国苏秦的典故，苏秦用连横之策游说秦惠王，“书十上而说不行，”其意在悲叹儒生要经多次考试的煎熬才能取得一次中第的机会。三写他们中第入宦之后，还得一步一步地慢慢往上爬，所以“成名”也就很迟很晚；纵然有个别官运亨通的幸运者，发迹时早已两鬓白发如丝了。四写儒生的悲剧：由于力学致衰，成名苦迟，所以儒生少壮贫贱，年长老病。因此，诗人激愤地质问道：“丈夫老且病，焉用富贵为？”

中间十六句，写纨绔子弟之享乐。作者在这里把读者的目光引向了另一个世界，展现出一群纨绔子弟依仗权贵门第，终日纵情享乐的生活画面。这些贵族子弟有着姣好的容貌。他们住在深深的红门大院里，形貌就象年青的妇女，肌肤用精美的食品养得光彩照人；他们手里从来不拿书卷，身上也从来不穿军衣，不须读书求仕，不须战场立功，一到成年之时，就可凭借前辈的地位或家庭的门第而继承爵位和勋级。唐代由朝廷封赐的爵位共有九等，子孙可以继承；官员根据品级的高低也可以使子孙“荫封”等

级不同的官位；勋级也是由朝廷赐给；不同的勋级可以得到与之相当的官位的待遇。因此，这些膏粱子弟“春来日日出”，冬来衣轻裘，骑肥马。白天与一群赌徒饮酒作乐，夜晚则有倡楼妓女的约会。品评封爵高低偿还酒债，拿出大堆金银挑选美女。他们除了会纵情声色，玩狗骑马之外，一无所知。这十六句依次从三个方面描绘贵族子弟养尊处优的外貌，揭露他们猎取爵禄的奥秘，铺陈他们声色狗马的生活，可算是极尽渲染之能事。作者这样大笔挥洒，正是要与前十二句所写寒儒的生活情景作对照，形成一苦一乐的强烈对比，把诗人胸中对社会不平现象的强烈愤慨情绪尽情地宣泄出来。如果说前十二句是正面写出儒者命运之可悲，那么，这十六句则是以乐比苦，用曲笔揭示整个社会的可悲。这样不合理的社会现实竟然存在，这不是民族的最大悲剧吗？

结束四句写诗人胸中的感慨。

“山苗与涧松”两句，由晋代左思的《咏史》：“郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。地势使之然，由来非一朝。”脱化出来，对当时门阀制度压抑人才的现象作了鲜明的描绘与深刻的揭露，使用典而不露痕迹，指明这种不合

理的现象是“古来无奈何”的历史积淀。因此“非君独伤悲”。由古人而及今人，说明这种“悲哉为儒者”的感叹是古今同调，千古同悲。这样由今溯古，深掘一层，就能更好

地揭示这一现实悲剧的历史根源，因而扩大了这首诗的艺术容量，增强了它的批判力度。

(廖高群)

杨柳枝(八首选六)

[唐]白居易

陶令门前四五树，亚夫营里百千条。何似东都正二月，黄金枝映洛阳桥。

依依袅袅复青青，勾引清风无限情。白雪花繁空扑地，绿丝条弱不胜莺。

红板江桥青酒旗，馆娃宫暖日斜时。可怜雨歇东风定，万树千条各自垂。

苏州杨柳任君夸，更有钱塘胜馆娃。若解多情寻小小，绿杨深处是苏家。

苏家小女旧知名，杨柳风前别有情。剥条盘作银环样，卷叶吹为玉笛声。

叶含浓露如啼眼，枝袅轻风似舞腰。小树不禁攀折苦，乞君留取两三条。

《杨柳枝》，即古乐府《折杨柳》或《折柳枝》，迄唐开元间始易为《杨柳枝》，进入教坊传唱。白居易又翻为新声，故其诗有“古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。”其体制为七言四句。后人沿用为词牌。

《杨柳枝》为白居易晚年之作，其《杨柳枝二十韵》题下自注云：

“《杨柳枝》，洛下新声也。洛之小妓有善歌者，词章音韵，听可动人。”唐孟棻《本事诗》称：“白尚书有妓樊素善歌，小蛮善舞。尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’年既高迈，而小蛮方丰艳，乃作《杨柳枝》词以托意”云云。宋人郭茂倩《乐府诗集》据白居易自注及孟棻《本事诗》所载认为“《杨

柳枝》，白居易洛中所制也。”

白居易所作《杨柳枝》共十首，传说一首是为小蛮而作，一首是为应唐玄宗之好所作，其余八首是同时之作，第一首是引子：“《六么》《水调》家家唱，《白雪》《梅花》处处吹。古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。”这里选取的是二至七首，兹以次论之。

第一首“陶令门前四五树”，借古咏今，写初春的杨柳。陶令即陶渊明，以其曾做过彭泽县令，故称陶令。四五树，指的是柳树，是借用陶渊明《五柳先生传》“宅边有五柳树”语；“亚夫营里百千条”是借地名而写柳。周亚夫，西汉名将，开国勋臣周勃之子，文帝时，他以河内守为将军，驻守细柳，防止匈奴贵族进攻。因为周亚夫曾驻守细柳，诗人就借用“细柳”这个地名写柳。第一句借人写柳，第二句是借地名写柳，但不论是陶渊明宅边的五柳树，还是周亚夫营里的细柳枝，若和东都洛阳城中的杨柳树相比，无不黯然失色，它们既没有初春时节洛阳城中杨柳的娇嫩，也没有洛阳桥边杨柳枝的富贵。此诗借助历史上的名隐名将，用对比的手法，写出了初春帝都杨柳的娇嫩与富贵，具有深沉的历史感。

第二首“依依袅袅复青青”，

描写三月杨柳的各种形态，曲尽其妙。刚刚发出嫩青叶芽的杨柳枝，在三月春风的吹拂下，款款摆动，牵惹起人们的无恨情丝；那雪白的柳絮杨花，漫天飞舞，争宠斗艳，最后都悄无声息地落在地上，恰如下了一场瑞雪；那低垂的柳枝，柔嫩细弱，娇羞无力，不堪负起争春的黄莺。此诗用拟人的手法写柳，写来别有情趣。那依依袅袅的杨柳，恰似怀春的风尘少女，勾惹起缕缕情丝。然而，清风如少年逢场作戏，柳絮杨花被吹弄得飘飘然，最终却毫无所得，依然终身无托，她伤透了心，再也经受不了这样无情的戏弄。

第三首“红板江桥春酒旗”，写午后雨歇风定时的杨柳。在这首诗中，诗人明是感慨柔弱的杨柳经过雨打风吹的折磨，疲惫不堪，“万树千条各自垂”，实是借物咏史，对越女西施的不幸寄寓了深深的同情。西施是越国美女，越国战败，越王勾践的谋臣范蠡进西施于吴王夫差。夫差十分宠幸西施，建馆娃宫令居之。西施用色艺迷惑吴王，终于使吴王国破身亡，使越国再兴。诗人借写馆娃宫前的杨柳遭受风吹雨打，来写西施的不幸，借咏物来咏史，使全诗带有强烈的历史凝重感和鲜明的感情倾向；诗人的“可怜”，既有具体物象指向，又有情感载体，融

入了较丰富的历史文化积淀。

第四首把人们的视线从姑苏台引向钱塘，移接极为自然。西施美，苏州的杨柳也婀娜多姿，然而，苏州的杨柳哪里比得上钱塘的杨柳呢？一句“更有钱塘胜馆娃”，写出了钱塘杨柳的多姿多态、娇羞含情。诗人从写倾城移国的奇女子西施，转而写社会底层的弱女子苏小小，不知不觉地把读者带到了“烟柳画桥，风帘翠幕”（柳永《望海潮·江南形胜》）的江南名城杭州，带到了美丽如画的西子湖边，让人们一睹风流多情的苏小小的容颜。苏小小，南齐人，钱塘名倡，传说古辞“妾乘油壁车，郎骑青骢马。何处结同心，西陵松柏下”为其所作。南齐以还，苏小小为风流多情女的代名词，故诗中有“若解多情寻小小”之句。去哪里寻找这样的风流多情女呢？“绿杨深处是苏家”。这里的“绿杨”，既是回归正题，咏叹杨柳，又具有另一层意思。杨柳枝条，任人攀折；杨花柳絮，随风依附；故诗人又用“绿杨深处”隐喻苏小小的妓女身份。此诗大开大合，放得开，收得拢，尾句收得自然，富有寓意。

第五首借物写人，描绘出苏小小幼时的天真可爱，与前首诗形成对比。苏小小幼时就名传乡里，她

身材苗条，娇羞可爱，就象风前杨柳，亭亭玉立，微风吹来，起伏荡漾，极富情致。她站在柳树下，伸手折条柳枝，剥去嫩皮，编作银圈，自豪地戴在脖子上；她卷起一片柳叶，轻轻地吹着，那声音轻柔悦耳，恰似玉笛声声。诗人漫不经心的两笔，形象地勾勒出苏小小天真可爱的神态，写出了幼时的苏小小纯真多情，稚气可爱。诗人借风写柳，借柳写人，使人与柳相映成趣，相得益彰。

第六首，前两句写柳叶之纯净，状柳枝之娇态。正因为杨柳枝如此娇嫩可爱，才招致了众多的折枝人，他们毫无怜悯同情之心，任意摧残幼小的杨柳树，使小树经受不起这种残酷的打击，乞求折枝人手下留情，留下两三枝以维持它那已堪可怜的生机。此诗用拟人的手法写杨柳，同时又借杨柳暗喻苏小小那样的沦落风尘、遭人凌辱的弱女子，对她们的不幸表示了深切的同情。

白居易的《杨柳枝》诗清新别致，意味隽永。他善于驾驭语言，使事用典，写不同时令、不同情境之中的杨柳，形象逼真，如在眼前，使“物——人——我”三者浑然一体，既创造出了最佳的意境，又收到了最佳的效果。

（卫绍生）

鲍 君 徽

鲍君徽（生卒年不详），德宗时在世，字文姬，与尚宫五宋齐名。《全唐诗》存其诗四首，《唐诗纪事》收其诗三首。《唐才子传》卷2有简传。

关 山 月

[唐]鲍君徽

高高秋月明，北照辽阳城。塞迥光初满，风多晕更生。征人望乡思，战马闻鼙惊。朔风悲边草，胡沙暗虏营。霜凝匣中剑，风惫原上旌。早晚谒金阙，不闻刁斗声？

本诗属乐府横吹曲辞，为《乐府诗集》“关山月”题下的最后一首，表现的也是“关山旧别情”，但在意境上有新的开拓。

起二句似从王褒《关山月》“关山夜月明，秋色照孤城”；王昌龄《从军行》“高高秋月照长城”等句中脱出，但展示出的图景又与二王诗境有别。“辽阳”是唐时边防要地，戍卒很多，沈佺期有“十年征戍忆辽阳”之句。这不仅比“孤城”、“长城”更有实地感，而且诗人为了渲染悲凉气氛，突出征战之苦，便不让“高高秋月”长时间地明照“辽阳”，而在“塞迥光初满”的一瞬间，立即用“风多晕更生”

一句，造成风凄月昏的惨淡景色。在这样的背景上，出现了“征人”和“战马”。征人遥望故乡，思归不得，心情如何？诗中虽未明言，但父母妻子的愁容叹声，万里家乡的“村桥原树”，全体现在一个“思”字中了。李白《关山月》云：“戍客望边色，思归多苦颜”。这里的征人何尝不是“多苦颜”？高适《燕歌行》云：“征人蓟北空回首。”这里的征人何尝不是“空回首”？而战马又在战鼓中异常惊恐。“鼙”是古代军中所击的小鼓。在战争中，鼓震马奔，这是常情。如今，鼙鼓声响，战马已不是“如龙欲向空”，而是惊惧不安。畏战情绪，不点自

明。试想，如果不是“万里长征战，三军尽衰老”，不是“枭骑战斗死”，战马决不会闻鞞而惊。马惊人更惊。一个“惊”字，又表现了战争带给人民的灾难之深重。

“朔风”两句又进一步描写战地的荒寂悲凉。北风卷地，“蓬断草枯”，发出呜呜的悲鸣声；胡沙飞扬，遮天盖地，虏营一片昏暗。虏营为之昏暗，汉营自然亦在飞沙走石的裹挟中。“惊沙入面”，唐军胡卒，必然同受其害。然而胡地多风沙，沙暗虏营，胡人犹可忍受；唐军远戍，就不堪其苦了。诗人不说“胡沙暗汉营”，而说“暗虏营”，既反衬唐军的艰苦，又从全民族的角度揭示了长期边战给各族人民带来的不幸，这与李欣《古从军行》“胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落”立意相近。

“霜凝”两句，则用夸张和拟

人的手法，再深一层去描绘戍边征战的困苦。“匣中剑”，带在身边，本不应结霜，而霜已凝聚；“原上旌”，随风飘动，本不应有疲惫之态，而却有疲惫之状。这种描写注入了诗人深沉的主观感情色彩。

最后，用“卒章显其志”的手法，在对边关“黯合惨悴”景象的铺垫描写基础上，发出了对和平愿望的强烈呼喊：“早晚谒金阙，不闻刁斗声？”“早晚”，多早晚，即何时，“谒金阙”，即班师回朝谒见天子，解甲归田。诗人不象沈佺期《关山月》那样直说“将军听晓角，战马欲南归”，而是用反问句作结，造成迂回，既表达了“天涯静处无征战，兵气销为日月光”（唐常建《塞下曲》）的美好愿望，又暗示这种愿望是难以实现的，含蓄深邃，耐人寻味。

（王中华）

李 贺

（李贺（790—816），字长吉，福昌（今河南宜阳西）人。唐皇族远支，家世没落，生活困顿。官俸礼郎。因避家讳，不得应进士科考试。早岁工诗，善于熔铸词采，驰骋想象，运用神话传说，创造出新奇瑰丽的诗境，富有积极浪漫主义精神。有《昌谷集》。《新唐书》卷203有传。

江 南 弄

[唐]李 贺

江中绿雾起凉波，天上叠嶂红嵯峨。水风浦云生老竹，渚溟薄汛如一幅。鲈鱼千头酒百斛，酒中卧倒南山绿。吴歊越吟未终曲，江上团团帖寒玉。

《江南弄》，宋·郭茂倩《乐府诗集》属《清商曲辞》。为南朝梁武帝萧衍所制。“弄”在这里是“乐曲”的意思。

江南为水乡，故写江南风光离不开写水。李贺此弄突出特点即以写江景为主。

诗歌首两句即扣紧江水写起，突出江南特色。这里用“绿雾”而不用“绿云”，正是扣合了“江中”。因江中水气上升往往形成烟雾状。如“烟笼寒水”，“烟生极浦色”即写江上此景。不过“烟”常与“淡”字结合，如“淡烟暮蔼”，而“雾”则常与“浓”字结合，如“浓雾弥漫”。这里不说“浓雾”而说“绿雾”，是由于水中倒影两岸绿云般的树色所致。因此，这“绿雾”实际上已包含江岸树色在内，反映了两岸绿树如云的景色。这本是夏天的景色，而“起凉波”则告诉人们时令已届夏秋之交了。而一个“起”字则更写出了雾气从江面生发出来，升腾，弥漫的动景。江上一片绿雾

冉冉升腾，而天上的红云却是呈现出高峻的千峰叠障煞是崔嵬嵯峨。这两句从江中写到天空，下水上天，红绿相映，动静配合，已是给人以美的感受。而三、四两句更配以“水风浦云”——水面上的风吹动着江面的波纹与江上的雾气；江水边上空的朵朵白云与红云、绿雾相映衬，而这些风、云又好象是从簌簌作响的老竹林中生出来的。更有“渚溟蒲汛”——江渚上的雾已形成了雾雨，蒲苇下的水也在上涨。这些景物与绿雾、红云相配合，不论远近也好，色彩也好，动静也好，真是谐调自然宛如一幅美丽的画图。诗人写到此处也不禁赞叹在他笔下出现的景色宛然“如一幅”画图了。

景物虽美，人事如何呢？“鲈鱼千头酒千斛”以下四句就转到写人在美景中的幸福生活了。鲈鱼是天下的美味、江浙的名产。晋朝的张翰在京做官，因想到家乡的鲈鱼羹菜而辞官回乡的美谈，更可见“鲈鱼千头酒百斛”的生活该是何等地

令人向往。“酒中卧倒南山绿”是在上句的基础上进一步写鱼酒之丰。只写酒实兼鱼，是一种偏义复指的修辞手法。苍翠葱茏的南山竟可卧倒在酒中，酒之多可想而知。当然这是一种夸张的写法。不但有鱼吃，有酒喝，而且有丰富多彩的文化生活。这种丰富多彩的文化生活从秋天一直延续到冬日来临还没休止。

“吴歈越吟曲未终，团团江上帖白

玉”就是这种幸福文化生活的写照。

象这样美好的江南风光，象这样幸福多彩的江南生活，竟在这短短的《江南弄》中描绘于人的面前，演奏于人的耳畔，使你看到、听到、多方面地感受到，这篇《江南弄》本身所具有的艺术美与它所给予人们的美的感受，是丰富多彩的。

(王豫亭)

公 莫 舞 歌

[唐]李 贺

方花古础排九楹，刺豹淋血盛银罍。华筵鼓吹无桐竹，长刀直立割鸣箏。横楣粗锦生红纬，日炙锦嫣王未醉。腰下三看宝玦光，项庄掉箭攔前起。材官小臣公莫舞，座上真人赤龙子。芒砀云瑞抱天回，咸阳王气清如水。铁枢铁楗重束关，大旗五丈撞双环。汉王今日须秦印，绝膜刳肠臣不论。

《公莫舞歌》，宋·郭茂倩《乐府诗集》属《舞曲歌辞》。本篇是李贺所作的拟乐府诗。诗作真实生动地再现了当年鸿门宴的情景，颂扬了刘邦的沉着镇定和樊哙勇猛无畏的英雄气概。

诗共十六句，每四句一转。一、二两句写方方正正的雕花石础上，一字排列着九根粗大的楹柱，银制的酒瓶里，装的不是美酒，而是刚刚刺杀的豹子的鲜血。既交待出宴

会庭堂的宽敞高大，建筑物的古老精美，也使项王的威武雄豪之气跃然纸上。三、四句写宴会上演奏的都是激昂慷慨的军乐，而无琴瑟笙箫之音。直立的长刀，寒光闪烁，仿佛可以把箏弦割断，暗示了这宴会杀机四伏，情势紧迫的气氛。在这四句里，诗人用“古础”、“九楹”、“豹血”、“银罍”、“鼓吹”、“长刀”等物象，描绘和渲染这次宴会的豪华而又非同一般。

“横楣”两句写用粗锦结采的门楣在阳光下泛着红光，项王虽尚未醉，却已神智不清。“腰下”两句说项王的谋臣范增多次举玉玦暗示项王，让他下决心杀掉刘邦。可是项王毫无反映，不得不让项庄舞剑助兴，伺机刺杀刘邦。这一层突出鸿门宴为杀气笼罩，形势十分危险紧迫，也表现项羽性格上的优柔寡断和政治上的短浅目光。

再下四句是诗人的议论，也是对刘邦的赞颂。诗云项庄不过是个小小的武将，别妄想借舞剑来杀害沛公，座上的刘邦乃是天赤帝的儿子，早年藏身芒砀山的时候，就有瑞气祥云护卫，如今又攻下咸阳，秦王朝的气数已尽，王气也淡如清水。

最后四句，先写秦人的关塞虽说坚牢，铁门铁闩，固若金汤，仍

被刘邦率军攻破。次以樊哙口气，写刘邦应称王咸阳，樊哙即便断腿剖肚而死亦心甘情愿，使诗歌在歌颂刘邦的功业和樊哙的忠勇声中收束全篇。

据晋、唐史书记载，《公莫舞》在南北朝又称《巾舞》，都是以鸿门宴为题材的。在李贺的诗集和《全唐诗》里，这首诗前还有诗人的小序：“《公莫舞歌》者，咏项伯翼蔽刘沛公也。会中壮士，灼灼于人，故无复书。且南北乐府率有歌引。贺陋诸家，今重作《公莫舞歌》云。”根据这个序，我们可以知道李贺写这首诗的目的。从诗对人物情态的描绘和遣词用字方面看，确是他“冥心孤诣”颇费心血的佳作，反映出李贺的风格。

(傅 瑛)

巫 山 高

[唐]李 贺

碧丛丛，高插天，大江翻澜神曳烟。楚魂寻梦风飏然，晓风飞雨生苔钱。瑶姬一去一千年，丁香笳竹啼老猿。古祠近月蟾桂寒，椒花坠红湿云间。

《巫山高》，宋·郭茂倩《乐府诗集》属《鼓吹曲辞》。巫山在四川夔州，位于长江沿岸。此诗沿用乐府旧题，借对巫山景色的描绘表现了李贺“虚荒诞幻”的艺术特

色和一种落寞、怅惘的情调。

李贺一生并没有到过四川，但在此诗中他充分发挥自己非凡的想象力，对巫山的神秘做了生动的描绘。首三句写巫山景色，山林葱郁，

高入云天，山下长江波澜起伏，水雾、山霭合在一起，仿佛是神女行云其中。巫山是以其云雨著名的，此三句的渲染不仅将这一典型环境写透，而且这种云雾缭绕，颇富朦胧美的意境本身就和下文所要表现出的内容和情感是一种有机地结合。为“楚魂寻梦”造出了颇为合谐的氛围。

接下四句是诗的第二层，突出地表现了李贺“虚荒诞幻”的特色。面对着这神秘的巫山，作者仿佛看到楚襄王在飒飒的冷风里寻找着梦中的神女，然而看到的是一派荒凉，只有苔藓在晨风夹带着的冷雨中暗暗滋生。这里，作者没有写声，但读者却已经听到了风雨的凄沥。没有着色，却已似看到了凄迷的画面。苔藓遍地，点出人迹罕见。由前面远景的描绘转而为“苔钱”的近景，中间用“楚魂”一句过渡，转得自

然。后面两句是说：巫山神女瑶姬已离去一千多年了，只剩下当时的猿猴在已被冷落的丁香花和竹林中为之哀啼。以下四句用字凄冷，氛围荒渺。正象杜牧评价的那样：“荒国侈殿、梗莽丘垄，不足为其怨恨悲秋也。鲸呿鳌掷、牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”。（《李长吉歌诗序》）

结尾两句是诗的最后层，写神女祠笼罩在凄凉的月色中，山上椒花纷坠，被云雾所侵，化做红泥。由对古人的遥想转回到对现实的描绘，使画面更加完整，情感更加深沉。同时将全篇推向高潮。水声、风声、雨声、猿声都消失了，面前是一片静寂。但给读者的感觉却更为萧瑟。正是“此时无声胜有声”。将迷茫、落寞的情绪极力衬托出来，表现了李贺诗“用形象说话”的艺术情趣。

（尹雪梅）

艾 如 张

[唐]李 贺

锦襜褕，绣裆襦。强强饮啄，哺尔雏。陇东卧穉满风雨，莫信笼媒陇西去。齐人织网如素空，张在野田平碧中。网丝漠漠无形影，误尔触之伤首红。艾叶绿花谁剪刻？中藏祸机不可测！

《艾如张》是乐府古题，意思是割掉野草；张罗捕雀。艾：音yi，

同刈；如：训作而，连词。汉《鼓吹饶歌》十八曲中的《艾如张》曲，

题意即如是解。至北魏温子升所作则曰：“谁在闲门侧？罗家诸少年。张机蓬艾侧，结网樵篱边……”，是以“艾”作蓬艾解，“艾”读ai，草名。详此诗中“艾叶绿花谁剪刻”句，可知“艾”字训解当从后者。近些年来有的选本仍训“艾”为刈，似不妥当。

这首诗大旨在于阐发应当爱惜羽毛，全身远祸，不可轻信种种诱惑之意。首二句以锦衣绣裳比喻鸟雀羽毛的美丽。褙褕：遮至膝前的围裙。裆：裤子。襦：短袄。次二句说鸟雀努力自寻饮啄，尚可哺孙育子。强强：一作强，努力。五、六两句说陇东风雨满天，五谷之穗偃仆于地，虽然不是理想的就食之处，但也千万别上笼媒的当，飞到陇西去自投网罗。这是以陇东比民间，以陇西喻官场，言外之意是说民间虽然度日艰辛，但是尚无人为陷阱；官场勾心斗角，更加险恶。清人王琦注：“五谷之穗经风雨而偃仆者，以见尽有啄食之处。”这是视风雨为穗卧之因，视卧穗为鸟雀啄食有利条件。详前后诗意，似不妥贴。陇，同垄，高田垠。穉，通穗。笼媒：把小鸟驯养在笼中，放在张网之处，使之鸣叫，以诱野鸟来投罗网，俗称笼媒。七至末句叙述人心祸机的险恶。齐人织的网

象透明的一样，张在碧绿的原野里，网丝密布，不见形影，你一不小心碰到它，就会头破血流。伪装在网罗上下四周的艾叶和绿花是谁剪刻而成的呢？那中间隐藏的祸机真是险不可测啊！素空：透明，视之不见形影。平碧：平原碧野。漠漠：密布貌。艾叶绿花：指伪装在网罗四周上下的花草，鸟以为丛，近而就之，则入死地，故谓“中藏祸机不可测”。这是人心叵测，故设圈套，比满天风雨的自然灾害更加可怕，难以提防。

这是一首漂亮的比体诗。以鸟雀比喻弱小和良善，以罗雀者比喻权佞及种种社会强梁，以张罗捕雀比喻封建社会官场上的人际关系，把整个封建社会描绘成一个可怕的大陷阱。这些真实的意思完全隐藏于艺术形象之中，通篇未尝明说一句。这样让读者结合自身的经验去体味形象的意蕴，既括大了形象的意蕴，又增添了诗歌的趣味，使人百嚼不厌。

读这首诗应当和诗人的坎坷遭遇联系起来。李贺十八岁上西入长安参加进士考试，因不善于走门子，妒才忌能之辈便借口他父亲名叫李晋肃，“晋”与近士的“进”同音，应避父讳，取消了他的考试资格。韩愈大抱不平，写了一篇著名的《讳

辩》，愤怒地质问：“父名晋肃，子不得举进士；若父名仁，子不得为人乎？”但这义正辞严的抗争不但未能使李贺进入考场，反而连韩愈也成了那班群小攻击的对象。这一突如其来的打击，彻底毁灭了李贺荣身报国的希望，使才高气盛的诗人心身受到严重摧残。后来他作了种种挣扎，终未扭转恶运，只活了二十七个春秋，就愤愤不平地离开了人世。这首乐府诗首先是他对自家身世体验的艺术概括。在李贺的诗作中，对当时社会上尔虞我诈的畏惧心理屡有表现。如《公无出门》中云：“天迷迷，地密密，熊虺食人魂，雪霜断人骨。嗾犬狺狺相索索，舐掌偏宜佩兰客。”“我虽跨马行不得，历阳湖波大如山。毒虬相视振金环，狡狴嗅鞣吐吮涎。”这些诗句把当时的社会环境描绘得多么可怕啊！

当然，形象往往大于思想。理解这首诗的意义，不应局限于作者自身的体验。在当时，作者怀才不

遇，屡遭磨难的坎坷遭遇，具有相当的普遍意义。因此，我们说这首诗既是作者自己坎坷经历的艺术写照，也是古往今来许多英俊之士不幸遭遇的艺术概括。这首诗已经跳出了就事论事的局限，把封建社会中的人际关系归结为尔虞我诈、弱肉强食，把问题提高到了普遍的原则，概括地揭示了封建社会的某些本质，是李贺作品中最有价值的篇章之一。清人姚文燮注《艾如张》云：“元和朝，李吉甫、于颀皆劝上峻刑。后李逢吉拜平章，情本猜刻，势倾朝野，贺谓……深文峻法，险巖难测，良可惧欤！”认为李贺此诗是讽刺深文峻法一事的。用主观臆测，把具有普遍意义的文学形象拘泥于具体的人和事，既不一定符合作者本意，又降低了这首诗的艺术价值。表面上似乎是在抬高李贺作品的史诗地位，其实欲褒实贬，适得其反。

（周 观 武）

大 堤 曲

[唐]李 贺

妾家住横塘，红纱满桂香。青云教绾头上髻，明月与作耳边珰。莲风起，江畔春，大堤上，留北人。郎食鲤鱼尾，与客猩猩唇。莫指襄阳道，绿浦归帆少。今日

菖蒲花，明朝枫树老。

本诗系仿乐府旧题，宋·郭茂倩《乐府诗集》属《清商曲辞》。南朝乐府《襄阳乐》有“朝发襄阳城，暮至大堤宿。大堤诸女儿，花艳惊郎目”等语。《大堤曲》出于《襄阳乐》，梁萧纲首创，内容多为写男女相爱。但是，李贺这首《大堤曲》却一反文人爱情诗的含蓄传统，写一位江南少女对情人的挽留，情恳意切，大胆坦率，没有一丝粉饰，绝少半点扭捏，非常富有民歌风味，读来让人耳目一新。

开篇四句写少女的美丽，充满了自豪和自信。“横塘”指“大堤”，这里水秀人丽，多出美女，所谓“大堤诸女儿，花艳惊郎目”是也。爱美之心，人皆有之，但花艳惊人的大堤女儿似乎尤其爱美。她穿着火红的香若桂花的纱衣，梳着最时髦的发型，佩带着最名贵的耳环。诗人并未直接叙写这位少女多么漂亮多么美，怎样漂亮怎样美，只写她打扮得如何俊俏，对故乡如何自豪，就把她的惊人之美明白无误地暗示了出来，用的是烘云托月的笔法。

余下十句写少女对情人的挽留，语直情浓，泼辣大胆。“莲风起，江畔春”，交待留人的典型环境。莲花满塘，清风徐吹，给人送来阵

阵清香，江边气候和畅如春。此情此景，正是情人江畔漫步、水边谈心的大好时机，堪称良辰美景赏心乐事四美兼具。然而幸福的时光疾速若箭，情人终于提出要离她而去了。离别是以相聚为前提的。也许，他们已经相聚了很长一段时间，已经领略了许多爱的欢娱，但她仍不满足，希望情人再留一段时间，最好是永不分离。“郎食”以下六句是她的挽留辞，包含三层意思，每两句为一层。第一层最为直白，借美味的食物留客：请留下来吧，我会把最美的食物都给你吃。“鲤鱼尾”、“猩猩唇”都是美味，尤其是“猩猩唇”从古以来就被认为是珍品。

《吕氏春秋·本味》云：“肉之美者猩猩之唇”。有本把“与客”写作“妾食”，诗味顿改，依依留人的深情少女变成了贪食美味的大馋猫，差之毫厘而谬之千里。以美味的食物留人看似粗俗，实是以俗为雅，颇具匠心：为留住情人她恨不得把心都掏出来，情急之下说出了这番话，此其一；农家少女不会吟诗作赋，这是她最好的表情方式，此其二；别的话都说过了没有奏效，不得已亮出了这一法宝，此其三。设若把这两句话换作十里长亭崔莺

莺对张君瑞的惜别之语，那将是多么的荒唐滑稽，语言个性化的功效于此可见。

第二层交待留客的深层原因：之所以不想让你走，既因为爱，也因为担忧。我怕你一去不返，把我抛弃了，就象经常见到的洲浦之间的离船那样。这层心理很微妙，本质上仍源于深沉的爱——惧（担忧）不正是爱之至所致吗？同时也反映出在当时的历史条件下，爱并不是完全平等的，姑娘一片明净的心田里不自觉地投下了现实的阴影。

第三层也讲原因，只是把角度

换成了对青春年华的珍惜。“年少呵轻别离”，往往不知道珍惜青春，但岁月如流水，我今日的艳丽容颜很快就会变得憔悴衰老，你还是留下来吧，莫让年华付水流……

“北人”留下来了吗？面对大堤女儿如此情真意切、合情合理的要求，“北人”若是不为所动、执意别离，要么他是铁石心肠，要么他不爱她。她排除了这两点，他会留下来的，情感逻辑这样告诉我们。但是，诗人却没有告诉我们，他给我们留下了丰富的想象天地。

（王守国）

拂 舞 歌 辞

[唐]李 贺

吴娥声绝天，空云间徘徊，门前满车马，亦须生绿苔。樽有乌程酒，劝君千万寿，全胜汉武锦楼上，晓望晴寒饮花露。东方日不破，天光无老时。丹成作蛇乘白雾，千年重化玉井龟。从蛇作鱼雨千载，吴堤绿草年年。背有八卦称神仙，邪鳞顽甲滑腥涎。

拂舞是一种载歌载舞的舞蹈，持拂而舞，兼歌其辞。古乐府有拂舞辞五篇，曰《白鸠篇》、《济济篇》、《独禄篇》、《碣石篇》、《淮南王编》、皆各具篇名。李贺此篇不言篇名而但曰《拂舞歌辞》，是撮其大意而为之。郭茂倩《乐府诗集》将李贺此篇归在“舞曲歌辞·杂舞”

类中。

唐代元和年间，外有藩镇割据，内有佞臣当道，宪宗虽号称中兴英主，而又惑于神仙，妄求长生。处于这样一个黑暗时代的诗人李贺，继承了屈原以来的积极浪漫主义传统，以形象化的笔触，寓今托古，比物征事，创作了许多批判时政、

反映当时社会现实的诗篇。其中，嘲讽以宪宗为首的统治者沉溺神仙、追求长生的愚妄行径，就是李贺歌诗的一项重要内容，这篇《拂舞歌辞》，是他在这一方面的代表篇章。

这首诗由吴娥歌声起兴，说到长生不可求，纵然求得，亦无可贵可羨之处，不如及时行乐为高。全诗分为四个层次：

首四句为第一层，写吴娥歌声嘹亮动人，连天空的行云也在徘徊倾听：门外停满车马，贵客满座，盛极一世。但声色之娱转眼即空，门前的地上很快就会长满绿色的苔藓，再也无人问津了。“吴娥”，指吴地的歌女。“声绝天”，谓歌声嘹亮上干云天：“绝”，极，引申为直上。

次四句为第二层，大意说樽中幸有乌程美酒，劝君还是开怀畅饮，及时行乐，以期延年益寿吧，这样要比汉武帝饮食云表之露以求长生不死现实得多。“乌程”，县名，治所在今浙江省吴兴县南，相传秦时有乌、程二氏居此，善酿美酒，因以名县。“饮花露”，指汉武帝饮露以求长生故事。《三辅黄图》云，汉武帝尝造神明台，上有金铜仙人舒掌捧铜盘、玉杯以承云表之露，取露和以玉屑，服之以求长生。

九、十两句为第三层，说只有

东方升起的太阳永远不落，天光才能永昼不夜。言外之意是说，日必落山，昼不能永，盛衰生死，理所必然，惑于方术，炼仙丹，求长生，全是庸人自扰，根本办不到。王琦注：“破者，谓日将垂时，先没其下体，渐渐亏蔽，犹物之圆者忽破也。老时，谓日暮时。”

末六句为最后一层。拂舞歌《碣石篇》古辞云：“神龟虽寿，犹有竟时；腾蛇乘雾，终成土灰。”这一层化用古辞诗意，谓物中称长寿者，莫过腾蛇神龟。炼成仙丹，服之渐而化为神蛇，虽能腾云驾雾，可是千年之后又要化为井中神龟。神龟虽然更加长寿，但两千年后还是要完蛋，世上永生不灭的生灵是不存在的，唯有吴堤上的绿草能够年复一年，荣枯更替，生生不已。纵使神龟背上长出八卦块纹，果真列入仙班，永生不死，可它一身邪鳞硬甲，腥臭滑涎，多么惹人讨厌！“丹成作蛇”，谓炼成仙丹食之化为腾蛇，腾蛇即传说中和龙同类的动物，能腾之驾雾。“玉井龟”，神龟，以长寿著称。车频《秦书》云：“苻坚时，高陆人穿井得龟，大二尺六寸，背负八卦。”

李贺这首力作，无情地嘲笑了统治者中那些梦想长生不死的求仙狂，把批判的锋芒直指当时的最高

统治者唐宪宗，的确难能可贵。但把人生无常，不如饮酒自娱，及时行乐的消极思想作为对抗好神仙、求长生的战斗武器，未免过于软弱无力。

李贺歌诗好作奇想，好用奇字，好出奇语。李贺的这些艺术特点在这首乐府诗中体现得颇为明显。如：谓日落曰“破”，似乎太阳也是寻常器物，击之可破；谓天暮曰“老”，

好象时光也如生灵，会有苍老的时候。没有细心的体验观察，佐之异乎寻常的想象能力，是很难找到这些字眼的。特别是末尾数语，说神仙化为异类，不足称道，更是出人意料之外。李贺驰骋想象的翅膀，把诡词丽语、神话传说、历史典故，织入自己的诗中，使这首诗显得格外富有情趣，令人不禁拍案叫绝。

（周观武）

张 祜

张祜（生卒年不详），字承吉，清河（今河北省清河县）人。初寓姑苏，后至长安，再至淮南，爱丹阳曲阿地，隐居以终。以宫词著名。有《张处士诗集》。《唐才子传》卷6有传。

雨 霖 铃

[唐]张 祜

雨霖铃夜却归秦，犹是张徽一曲新。长说上皇垂泪教，月明南内更无人。

《雨霖铃》，宋·郭茂倩《乐府诗集》归入《杂歌谣词》。传说是唐明皇李隆基所作。据《明皇别录》载，天宝十五年（公元756年），唐明皇避难入蜀，南入斜谷，逢霖雨不止，连绵弥旬，于栈道雨中，明皇闻铃声与山相应，痛悼死在马嵬坡的杨贵妃，“因采其声为《雨霖

铃曲》，以寄根焉。”时梨园乐工张徽从至蜀，明皇以其曲授之。至德二年（公元757年），官军收复西京长安，明皇自成都还，于望京楼命乐工张徽奏《雨霖铃曲》，不觉凄怆流涕。此曲后用作词牌。张祜此诗系采用唐教坊《雨霖铃曲》而作。

全诗共四句，以追述始，写唐

明皇自蜀返京，由蜀入秦，恰逢霖雨之夜。地点、情景依旧，然人事全非。使人睹此情景就自然而然地联想起安史之乱，唐明皇仓惶出逃，联想起马嵬坡“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死”（《长恨歌》），联想起栈道雨中唐明皇悼念贵妃闻雨而作《雨霖铃曲》的凄凉惨景。诗人让读者产生这么多的联想，是为了让人对唐明皇的悲凉处境作一深刻反省。唐明皇开元年间，天下大治，四海晏然，史家盛称为“开元之治”。然而，到了天宝末年，唐明皇宠幸佞臣，沉湎声色，终日与杨贵妃晏游嬉戏，朝政荒废，怨声四起。可是不久，“渔阳鼙鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》”（《长恨歌》），安禄山、史思明发动的叛乱，撕毁了唐明皇的美梦，迫其弃都西逃。荒淫无道，宠幸佞臣，把唐明皇送上了悲凉的人生之路。西京收复后，唐明皇由蜀归秦，景况是否会改变一下呢？诗人这样写道：“犹是张徽一曲新”。与上句联系起来，恰恰与诗人的未言之意构成鲜明的对比。前者，唐明皇是落难帝王，进不能保社稷，退不能保宠妃，身不由己，悲苦自知；如今，唐明皇是返京的皇帝，青山依旧，江山未改，一切都是那样的熟悉，他又可以称孤道寡，君临天下了。然而，

物是人非，爱姬已命丧马嵬，在唐明皇的耳中眼中，只有那雨中栈道和霖雨铃声还有一点新鲜感，只有张徽奏的《雨霖铃曲》还能打动他那木然的灵魂和死去的心。

张徽弹奏的是什么呢？是唐明皇的爱恋、怨恨、悼念和追悔吗？唐明皇听来也许是，不然，他何以感到亲切，何以凄怆流涕！然而，诗人听来却别有韵致：“长说上皇垂泪教，月明南内更无人”。从《雨霖铃曲》中，诗人听出乐工张徽在久久地叙说唐明皇垂泪授曲的情形。叛贼横行，山河破碎，生灵涂炭，唐明皇偏安一隅，不思收复河山，却一直沉湎旧情，念念不忘被逼自缢于马嵬坡的杨贵妃。他常常垂泪向张徽传授自制的《雨霖铃曲》，用以表达对杨贵妃的思恋和怀念。作为一个人，唐明皇这种做法无可厚非。人非草木，孰能无情。但是，作为一个帝王，一个国家陷于战乱时期的帝王，即使他已经逊位，这样沉湎个人私情也不免让人感到太过儿女情肠。

总之，这首诗熔批判和同情为一炉，而诗人那颗忧国忧民之心又隐含其中，构成了阴郁、悲凉的基调，给人一种强烈的历史感和现实感。

（卫绍生）

薛 逢

薛逢，字陶臣，蒲州（今山西永济）人。约生于公元810—870年间，唐武宗会昌年间进士。历官侍御史、尚书郎等，曾两度受贬，终官秘书监。《全唐诗》存其诗一卷。《唐才子传》卷7有传。

凉 州 词

[唐]薛 逢

昨夜蕃兵报国仇，沙州都护破凉州。黄河九曲今归汉，塞外纵横战血流。

这首《凉州词》与其说它有一定的艺术价值，莫不如说更具有史料价值。从诗中“沙州”、“凉州”等地名可以推断，反映的是中唐河湟（今青海）一带的战事。此地本是吐谷浑领地，后来因闹内哄，国王被部下杀死，唐朝一度降服了那里的军队。但凶悍的吐蕃不断侵扰，经过多年的战争，便把这片土地争夺过去。

公元851年一天的夜里，沙州（治所在今敦煌）的节度使（又称都护）张义潮乘吐蕃的内乱，率领当地的蕃兵（为唐朝守边的少数民族士兵）一举夺取了凉州，收回了被吐蕃占领的属地，这便是诗中头两句：“昨夜蕃兵报国仇，沙州都护破凉州。”第三句的“黄河九曲今

归汉”，颇有自豪的味道，流过九十九道弯的、绵延数千里的黄河终于又回到唐朝（唐代诗人多以“汉”代“唐”），可是第四句便转出了悲凉：“塞外纵横战血流！”战乱并没有因这次军事上的胜利而终止，人民依然在流血。这句是指吐蕃内部的纷争，论恐热发动叛乱长达二十余年，据《通鉴》所载：“所过残灭，尸相枕籍”，“杀其壮丁……焚其室庐，五千里间，赤地殆尽。”由此看来，诗人为祖国军队收复失地而产生的喜悦之情，又为吐蕃人民深受内乱之苦而冲淡。这悲喜情感的起伏，使这首小诗的主题从爱国主义的层次上升到人道主义的领域。诗人是爱国的，但他更呼吁把和平和安宁还给各族人民！

这首诗，是反映张义潮收复凉州、吐蕃内乱史实的唯一的一篇作品。

(孙 民)

皮 日 休

皮日休（约公元834—883），字逸少，后改袭美，唐代襄阳（今属湖北）人。早年住鹿门山，自号鹿门子，间气布衣等。咸通间中进士，曾官太常博士。后参加黄巢起义军，任翰林学士，不知所终。诗文与陆龟蒙齐名，人称“皮陆”。其部分诗作，继承了白居易新乐府的传统，揭露统治者的腐朽，同情人民疾苦。有《皮子文藪》《唐才子传》卷8有传。

颂 夷 臣

[唐]皮日休

夷臣本学外，仍善唐文字。吾人本尚舍，何况夷臣事。所以不学者，反为夷臣戏。所以尸禄人，反为夷臣忌。吁嗟华风衰，何尝不由是！

在改革开放的年代，读读这首《颂夷臣》是很有意思的。这题目本身就很耐人寻味：夷臣，本是我们的祖先对外国使臣的蔑称，而诗人在其前面加上一个“颂”字，这岂不是对传统观念的否定？

“颂”夷臣什么呢？颂夷臣善于学习。头四句“夷臣本学外，仍善唐文字。吾人本尚舍，何况夷臣事。”采用对比手法，比出外国使臣兼收国内外一切知识，包括唐文

字在内，这是一种开放的意识；而“吾人”拒绝外来的一切交化（即“尚舍”），则是一种封闭心理。“何况夷臣事”，这种轻蔑的口吻，活画出“吾人”的自大心态，正是这种自大心态将自己封闭起来。而夷臣又以“吾人”为镜，鉴诫自己，“所以不学者，反为夷臣戏。所以尸禄人，反为夷臣忌。”他们耻笑“吾人”。“不学者”的愚昧，当然他们要更虚心地学；他们以“吾人”的

“尸禄”（只拿薪水不干事）为反面例子教育自己，当然他们要作一个实干的官员。

事物总是不进则退，何况作为参照物的夷国在善学中前进！这就使诗人沉痛地发出慨叹：“吁嗟华风衰，何尝不由是！”国家的衰败，全由于我们的自大、愚昧、懒惰啊！这两句诗犹如闷雷从一千多年前的唐朝隆隆滚来，令人震惊！作为一个唐人，他敢于大胆颂夷而针砭己

患，我们只觉得他的气度与胸襟的阔大，只觉得他的“吁嗟”里散发着爱国的热力。在这数行小诗中，闪烁着超时代的反省的智慧之光！我们常说，对中国古代文化遗产应吸取其精华，弃其糟粕。这首诗便是该吸取的精华。可惜的是，我们过去出于某种原因，一叶障目，看不到这类作品在闪光，而冷落了它们。今天该请它们出世了！

（孙 民）

哀 陇 民

〔唐〕皮日休

陇山千万仞，鸚鵡巢其巔。穷危又极险，其山犹不全。蚩蚩陇之民，愚度如登天。空中覘其巢，堕者争纷然。百禽不得一，十人九死焉。陇川有戍卒，戍卒亦不闲。将命提雕笼，直到金堂前。彼毛不自珍，彼舌不自言。胡为轻人命？奉此玩好端。吾闻古圣王，珍离皆舍旃。今此陇民属，每岁啼连连。

《哀陇民》是皮日休《正乐府》十首之一。陇，指的是陇西，即今陕西省以北的高原。这里绵延着百公里、海拔在二千米的山峻岭，古称陇山，今为六盘山的南段。据《禽经》记载：“鸚鵡出陀西，能言鸟也。”晚唐皇帝无聊之极，以玩鸟为乐，便命陇西百姓捕鸟，许多人因此而丧生。诗人闻知此事，愤然命笔，写了这首乐府诗。

这首诗可分为两部分来读。前十四句详细地叙述了捕送鸟的经过，后八句针对此事进行议论。

开篇便说：“陇山千万仞，鸚鵡巢其巔。穷危又极险，其山犹不全。”诗人采用夸张的手法写山的高峻：“千万仞”，“穷危（极高）”，“极险”，目的是说即使在这样的高山之巔，鸚鵡“犹不全（还是不能保全安生）”。这里设下一个悬念：

谁在威胁它们呢？诱引读者急于读下去。下面的六句说明了原因：“蚩蚩陇之民，悬度如登天。空中覩其巢，堕者争纷然。百禽不得一，十人九死焉。”是那些憨厚朴实的陇西百姓冒险登山去洞穴掏鸚鵡，因此而掉进山谷的不计其数。侥幸捉到鸚鵡的是极少数。读者读至此悬念未解，又产生新的疑问：陇民为了捉几只鸟儿而搭上那么多人命，划得来吗？接下去的四句使人们真相大白：“陇川有戍卒，戍卒亦不闲。将命捉雕笔，直到金堂前。”陇民捉到鸚鵡，由陇川（又称陇水，今名东峪河）的守边士兵用雕花的鸟笼，立刻送到京城的皇宫。“金堂”原意是堂之华丽高大者，诗人多用来指皇帝的殿堂。原来皇帝为了玩乐，命令陇民冒险捕鸟，命令守边士兵传送。由此看来，陇民的“十人九死”，戍卒的“不闲”，乃至于鸚鵡的“犹不全”之过，全由于皇帝一人的“玩好”啊！

后一部分诗人针对皇帝的“玩好”进行愤怒的谴责。首先揭示“玩好”与“人命”的关系。“彼毛不自珍，彼舌不自言”，鸚鵡的羽毛并不珍贵，它的舌也不能讲话，它同一般的鸟没有什么两样。既然同

为凡鸟，“胡为轻人命？奉此玩好端！”诗人质问皇帝：干嘛要残害人命作为你玩鸟的起点呢！这两句深刻地揭示了这样一个血淋淋的现实：皇帝哪里是玩鸟儿，而是在玩人命！诗如锋利的解剖刀，一下子剝出了社会的痼疾。它没有温柔敦厚的悠游，却有横眉冷对的峻厉。可惜中国古代这样的诗句太少了。诗人似乎觉得这语气过于激烈了，于是改用劝告的口吻作为结束：“吾闻古圣王，珍离皆舍旃。今此陇民属，每岁啼涟涟。”这里两劝皇帝：古代贤明的君主凡是珍奇之鸟皆在放生之列，当今的皇上还不改掉玩鸟儿的嗜好吗？陇民每年都为捕鸟儿而悲得流泪，皇上你不发发慈悲吗？用这两条来规劝昏庸的皇帝那真是对牛弹琴！在昏君看来，“敲剥天下之骨髓，离散天下之子女，以奉我一人之淫乐，视为当然。”

（黄宗羲《原君》）就算是他认为诗人言之有理，以真龙天子自居的暴君又怎肯折己以屈下人！读了这样的结尾，我们觉得磨损了诗中愤怒的锋芒，战斗性为之减杀。这是我们读这首乐府诗的一点遗憾！

（孙 民）

聂 夷 中

聂夷中（公元837—？），字坦之，唐代河东（今山西永济县）人。家境贫寒，曾为华阴县尉，仕途不得意。为诗多五言，对贫农疾苦和豪族生活多有反映，语言通俗，风格朴实。《唐才子传》卷9有传。

胡 无 人 行

[唐]聂夷中

男儿徇大义，立节不沽名。腰间悬陆离，大歌胡无行。不读战国书，不览黄石经。醉卧咸阳楼，梦入受降城。更愿生羽仪，飞身入青冥。请携天子剑，斫下旄头星。自然胡无人，虽有无战争。悠哉典属国，驱羊老一生。

《胡无人行》为乐府旧题，属《相和歌辞·瑟调曲》。本诗是依此旧题的拟作，诗以跃动的笔调，塑造了一个具爱国思想的游侠的动人形象。

诗用“男儿徇大义，立节不沽名。”作为全篇的领起，向人们揭示出作为一个好男儿处身立世所要遵循的标准。“徇”，通殉，为之献身。诗的头两句是说好男儿可为大义殉身，树立崇高的节操，而不去沽名钓誉。这是全篇的主旨，也是诗人用来歌颂的标准。其具体表

现应是什么样呢？诗人用接下来的诗句刻划了一个活脱脱的形象，向人们作了解答。

“腰间”以下四句，先向我们勾勒出这一“男儿”的外部轮廓。他“腰间悬陆离”。“陆离，本义为长貌，《楚辞·九章·涉江》有“带长铗之陆离兮”字句，这里借代指长剑。腰间悬挂着长剑，表示他习武、尚武。“大歌胡无行”，“胡无行”即“胡无人行”，乐府歌辞，内容多是汉抗异族侵略的。这两句是写此“男儿”给人的初步

视觉、感觉的印象。再与他略作接触，又发现他“不读战国书，不读黄石经”。“战国书”，当指战国时纵横家的作品。“黄石经”，史载张良遇圯上老人黄石公，得其授‘太公兵法’，黄石经当指此。“战国书”是“策士”之流的人物作为“干谒”诸侯，求取功名的敲门砖，“黄石经”是为将帅需读的兵书战策。这一“男儿”对这些书都未曾涉猎也不想涉猎，无疑地他是一个十分淡漠于功名利禄，甚至不想建功立业的人物了。但再深入地考虑一下，这人又只怕是放荡形骸，胸无大志，专务逞武斗狠的浪荡儿吧。这个疑团仅从这四句诗中是难觅答案的，我们还是且看诗歌下面的描绘吧。

“醉卧咸阳楼”，纵酒而不拘细行，似乎是仍为第二种认识作注。

“梦入受降城”，有点意思了。“受降城”，本为专指地名，这里应作受降之城理解。域名确不恶，但他去作什么呢？“更愿生羽仪”，啊，此“男儿”还是有大志的，希望自己能长出羽毛翅膀来。“羽仪”，本指古时仪仗中用鸟羽装饰的旌旗之类，这里因鸟羽而化用其解，意同羽翼。“飞身入青冥”。“青冥”，高远的天堂。纵身飞空，是惊人之举，但所为者何？人仍茫茫。“请携天子剑，斫下旄头星。”“天子剑”，尚

方剑，此意为得到皇帝的首肯。“旄头星”，星名，即昴宿。古人迷信，以为旄头星特别明亮的时候，预兆有战争发生。这里是把它作为掀起战乱的异族头领的象征性的代称。谜团顿释了，原来“男儿”要作一番惊天动地的大举，愿只身为朝廷去取作乱的胡人首领的首级。诗至此，一个身怀绝技，豪气干云，意欲只身犯险去消弭异族之祸，又不斤斤于小节、虚名，不愿步人后尘去作“游说”、“军戎”之举的奇“男儿”的形象如剥茧抽丝似地，丰满而又生气勃勃地完全呈现在我们面前。

有了这样的“男儿”，有他这样的异行，其结果当然是“自然胡无人”了。但胡无人，不能看作为胡人灭绝，应视为无“旄头星”式的人物。这样写，作者似觉不妥，故又作退一步的让转推论：“虽有无战争”，即使仍有类“旄头星”的人物也应慑于此“男儿”威势而铄羽敛锋不敢发动侵略战争了。“胡人不敢南下而牧马”的局面已经出现，那管理民族事务的“典属国”，就会悠哉游哉，无事可作，而象苏武在北海似的去牧羊了此一生了。这里又化用了苏武牧羊和作“典属国”之事。这四句作为全诗的结尾，不仅在结构上回应了开头，宣示了“徇大义”、“立节”的目的，而且

点明了写作意图，愿有此“男儿”来消除异族之祸。又以活泼，颇富诙谐的语言，给诗篇赋予了明快而又充满了希望的色调。

我们知道，聂夷中生活在唐末。那时不仅藩镇割据，内战频仍，而且西北、西南异族也不断与唐王朝发生战争，“五代十国”的战乱局面即将出现。作为出身下层又一生“奋身单泽，备尝辛楚”（《唐才子传》）未得腾达的诗人，对这一威胁和危险已有了极为清醒的认识和预见，但又无路可走，只好把希望寄托在“怀大义”，愿“立节”的游侠身上，因而有了此诗“男儿”形象的塑造。这一形象的出现显然又和当时崇尚游侠之风大有渊源，受传奇小说中的游侠“红线女”、“虬髯客”的影响很深或互为影响。此

诗的“男儿”形象丰满、鲜明，有血有肉，直可和上述传奇中的游侠相媲美，思想境界却高出一筹。此一形象的塑造，当是此诗成就的重要方面。这一形象是深受人民群众、特别是备尝异族入侵之苦的群众所欢迎和期望的。由此诗我们也可窥见诗人的脉搏和人民是相通的，无怪乎他能创作出《伤田家》那样千古传诵的名诗了。

本诗语言朴实、生动、刚健又富有生气，诗用典又不泥典，多赋典故以新意，如“黄石经”、“典属国”等等扩大了典故的意境，增强了语言的活力。本诗音韵和谐自然，诗风豪放、流畅，虽系拟作，不失乐府特色。这也是诗人对乐府传统学习、继成所取得的成果。

（张锡燕）

李 商 隐

李商隐（约公元813—858），字义山，号玉谿生，唐代怀州河内（今河南沁阳县）人。唐武宗开成间进士，曾任县尉、秘书郎和东川节度使判官等职。因受牛、李党争影响，遭人排挤，终身潦倒。他对当时藩镇割据、宦官擅权的政治局面不满，常以诗歌揭露批判社会积弊，所以“咏史”诗多托古以讽。其“无题”诗含义深奥，注家阐释不一，但亦当寄寓有政治内容。他擅长律诗、绝句，富于文采，风格独特，然未免流于用典太多，意旨隐晦。现存有《李义山诗集》。其文集已佚，后有辑成《樊南文集》

《樊南文集补编》。《旧唐书》卷190有传。

房中曲

[唐]李商隐

蔷薇泣幽素，翠带花钱小。娇郎痴若云，抱日西帘晓。枕是龙宫石，割得秋波色。玉簟失柔肤，但见蒙罗碧。忆得前年春，未语含悲辛。归来已不见，锦瑟长于人。今日涧底松，明日山头蘂。愁到天池翻，相看不相识。

《房中曲》，汉代叫《房中词》或《房中歌》，都是本于周朝的《房中乐》。李商隐的这首《房中曲》，是沿用乐府旧题而写的悼亡诗，宋代郭茂倩在《乐府诗集》中把它归入“新乐府辞·乐府杂题”一类之中。

唐宣宗大中五年，即公元851年，政治上饱受压抑排挤的李商隐，由卢幕罢归长安。回到家中，其妻王氏夫人已经亡故。李商隐在极度悲切伤感之下，抚今追昔，写下了这首哀婉动人的诗篇。全诗共十六个乐句，每四句一节，分为四个小节。

第一小节写娇儿失去母亲的悲哀。“蔷薇泣幽素，翠带花钱小”二句，写娇儿眼中所见：枝条嫩绿、花瓣如钱的蔷薇沾水带露，好象在哭诉内心深处的哀痛之情。这“蔷薇”，既可以看成是院中所栽种的真蔷薇、活蔷薇，也可以看作王氏夫人衣服、

被子上所绣的蔷薇花。这是在写花，也是在写人。这带露含悲的蔷薇，不正是娇儿的生动写照吗！“娇郎痴若云，抱日西帘晓”二句，写娇儿的情态：早晨的阳光照在帘上，帘子好象把太阳抱在怀里一样。娇儿默默地倚在帘下，面对东方的太阳，就象那天上飘浮不定的云朵，孤单单，痴呆呆。“痴若云”三字，形象地写出了娇儿丧母以后那种极度悲痛、黯然神伤、似痴似呆的样子。诗人悼念亡妻，不是从自己如何悲伤、如何怀恋下笔，而是从儿子撕心裂肺般的哀痛写起，这正是本诗开头的巧妙之处。其实，写儿子也正是写自己，而且比直接写自己更便于表达自己内心的痛苦。

第二小节写看到妻子遗物的感伤：“枕是龙宫石，割得秋波色。玉簟失柔肤，但见蒙罗碧。”妻子

枕过的枕头好象是龙宫的宝石，那枕头的颜色同妻子秋波（即眼珠）的颜色一个样。床上只剩下妻子铺过的竹席，床席上罩着青纱帐，却再也见不到妻子的身影了。用“龙宫石”来比喻妻子枕过的枕头，既说明枕头的精美，又有珍惜亡妻遗物的意思，还可以引起对龙女般美丽的妻子的思念。“割得秋波色”既是用来形容枕头的色彩，又可以使入由枕头联想到妻子那深情的目光，那明丽秀美的姿容。“玉簟失柔肤”，一个“失”字包含着对亡妻多么深沉的思念，多么强烈的痛惜之情！晋代以写哀伤诗著称的潘岳，在他为悼念亡妻而作的《悼亡诗》中，也曾这样写道：“展转眄枕席，长簟竟床空。床空委清尘，室虚来悲风。”两者虽然选材相似，意境相近，都是写的人亡物在，见物思人的哀伤心境，但是相比之下，《房中曲》在感情的表达上，要比《悼亡诗》含蓄多了，深沉多了，而且也更有神韵了。

第三小节用今昔对比的手法，进一步抒发了怀念亡妻的感慨：回想起我在前年春天离家赴徐幕的时候，一个“别”字尚未出口，夫妻二人就悲苦辛酸起来。这次我回到家里，妻子已经看不到了，只有妻子生前经常抚养的锦瑟依然还在。

“前年春”，说明分别的时间并不长，只有短短的二、三年；“未语含悲辛”，写出夫妻分手时那种悲涌心头、恋恋不舍的情景。“归来已不见”中的“已”字饱含着感情：诗人在官场遭尽排挤，受尽压抑，胸中有满怀苦闷，一腔郁愤，本想回到妻子身旁讨点温暖，谁知妻子已经亡故，怎不令人悲上加悲，痛上加痛呢！同时，这个“已”字也写出诗人对爱妻之死感到突然，感到意外的心理感受。“锦瑟长于人”中的“长”字，也有着深长而丰富的意蕴。锦瑟本是供人抚弄的，现在弹奏锦瑟的人过早地离开了人世，撇下锦瑟孤零零地留在世上，无人弹拨，无人品赏。面对这人亡物在、物是人非的惨景，怎会不令人倍增酸辛呢！

最后一小节写绵绵遗恨：今日我悲怀郁结犹如涧底松树，明天我哀情凄苦就象山头黄柏。这郁结的悲怀，这凄苦的哀情，何时能了？即使有朝一日天翻地覆，我们纵然有幸重新相见，但人世沧桑，恐怕我们也不会再相识了。“今日涧底松，明日山头蘖”，既喻指自己那无穷无尽的满腹愁情，又暗喻世间万物的无穷变幻。“涧底松”，取其深沉；“山头蘖”，取其苦辛；“今日”、“明日”比喻苦情日日如

此，世情变幻无穷。“愁到天池翻，相看不相识”，用奇特的联想和想象，把悼念亡妻之情推向了极致。

总观全诗，意切情真，自始至终笼罩着浓烈的悲剧气氛，文思断续相承，回环跌宕，抒情角度虽然

多次变换，但内在条理非常清楚，跟他的那些《无题》诗相比，主题明快多了，感情厚重多了，语言也质朴多了，称得上是悼亡诗中的上乘之作。

(李绍先)

马 戴

马戴，字虞臣，曲阳（今江苏东海）人。生卒年代不详，会昌年间进士。仕途坎坷，曾以直言获罪遭贬，终官太学博士。与诗人贾岛、姚合等人友善，为诗长于五律。《全唐诗》存其诗二卷。《唐才子传》卷7有传。

出 塞

[唐]马 戴

金甲连环束战袍，马头冲雪度临洮。卷旗夜劫单于帐，乱砍胡兵缺宝刀。

《出塞》是汉乐府《横吹曲》旧题。马戴这首乐府诗，以热烈激昂的情调，歌颂边将勇猛杀敌的英武气概。

“金甲连环束战袍”，表面上看是写战袍，实则是从装束中间透露出边将的飒爽英姿。从装束中写人，是古典文学的传统手法，就乐府诗而论，更是“乐府家数”。“湘绮为下裙，紫绮为上襦”，写的是罗敷的美貌；“长裙连理带，广袖

合欢襦”。写的是胡姬的绝色；至于“新妇起严妆”那一大段装束的铺陈，更是活画出了刘兰芝的“精妙世无双”。这首诗开篇以浓重之笔写边将金甲连环，束札整齐，引人联想起“甲光向日金鳞开”的威武形象，雄姿英发的边将也就活现在读者的意象之中了。

“马头冲雪度临洮”。看似写马，实则写人。这也是古典诗歌中惯用的间接描写手法。《陌上桑》

中“五马立踟蹰”，写的是太守对罗敷美色的覬觐；“黄门飞鞞不动尘”，写的是下人为主子紧张忙碌的状况；“后来鞍马何逡巡”，写的是杨国忠那种大模大样，目空一切的骄横姿态；至于唐玄宗失去杨贵妃后，回鸾马嵬坡时的心情，白居易的传神之笔也是通过写马来体现的：“君臣相顾泪沾衣，东望都门信马归。”此诗中写马，诗人提炼了一个“冲”字，既“冲”且“度”，两个动词的速用，造成一种栩栩如生的动势，马上将军奋勇前进的形象也就跃然纸上了。

“卷旗夜劫单于帐，乱砍胡兵缺宝刀”。从诗的气势上看，“卷旗夜劫单于帐”算一衬句，此处一垫，为下文储满了蓄势。然而，即使在这一衬句中，也有深厚的意蕴。“卷旗夜劫”，可见这一军事行动的诡密，气氛之紧张。这一环境氛

围的烘托，透示了边将的决心和行动之果敢，“乱砍胡兵缺宝刀”。锋利的宝刀在拼杀中以至“缺”了刃口，战斗之激烈，杀敌之众多，一往无前，所向披靡，一切一切，均在“缺宝刀”三字中包容无遗了。

这首诗的主要艺术特征是成功地运用了间接描写的艺术手法。诗人对这位边将的形象，从装束上写，从坐骑写，从气氛烘托中写，从手中武器上去写，总之都属于间接描写。而边将的正面形象究属怎样？多高多低？是胖是瘦？是黑是白？诗人没有一笔涉及。然而其中自有妙处。妙就妙在它给读者的艺术想像力留下了广阔的艺术空间，调动起读者的形象记忆与情绪记忆，以“再创造”的能动性去开掘作品的审美潜能。从接受美学的角度看，它是既符合创造规律，也符合欣赏情趣的。

（王振汉）

陆 龟 蒙

陆龟蒙（公元？—约881），字鲁望，唐代姑苏（今苏州市）人。曾任郡从事，后隐居甫里，自号江湖散人、甫里先生，又号天随之。与皮日休齐名，人称“皮陆”。其诗多为写景咏物之作。有《甫里集》。《新唐书》卷196有传。

婕妤怨

[唐]陆龟蒙

妾貌非倾国，君王忽然宠。南山掌上来，不敌新恩重。后宫多窈窕，日日学新声。一落君王耳，南山又须轻。

《婕妤怨》属《相和歌·楚调曲》。《乐府题解》曰：“《婕妤怨》者，为汉成帝班婕妤作也。婕妤，徐令彪之姑，况之女，美而能文。初，为帝所宠爱，后帝幸赵飞燕姊妹，冠于后宫。婕妤自知见薄，乃退居东宫，作赋及纨扇诗以自伤悼。后人伤之，而为《婕妤怨》也。”

以前人所写的《婕妤怨》虽各有别，但却有一个共同的特点，即都是作者从旁描述，或借团扇，或借翠草，或借寒鸦，或借日影，以侧面描写的手法表现婕妤的愁苦与怨恨。而陆龟蒙的《婕妤怨》却一反常作，独让婕妤开口说话，爽快地倾吐出自己内心的怨苦，无情地讽刺了汉成帝喜新厌旧、玩弄妇女的恶劣行径。因而在写“婕妤怨”上可以说是一个突破。“妾貌非倾国，君王忽然宠。”这两句似乎有些矛盾。君王宠爱的人怎会不是出色的美人呢？因此这“非倾国”一方面是婕妤的自谦，而另一方面还暗含着在容貌美之外，班婕妤尚有

更能使“君王忽然宠”的特质。如果一个人只是虚有其表，而实际却是庸俗不堪，那么他在人们的心目中必将大大减色，失去重量。班婕妤之所以能受到汉成帝的“俄而大幸”，在成帝心目中重于“南山”，自当与她的“美而能文”有关。试想，在那样的封建时代，一个不但貌美，而且文才出众，更加是高门望第的女子，怎能会不受到那些嗜色成性的帝王的另眼相待“俄而大幸”呢？所以这“妾貌非倾国”不是写实，而是作者在令婕妤自谦以增添其懿德之外，还另有含意，即表现婕妤之所以使“君王忽然宠”还有其为一般女子所难以企及的特点。“南山掌上来，不敌新恩重。”前一句写出了君王对婕妤的爱且重。“掌上明珠”表现爱，而“南山掌上来”则不但“爱”，而且“重”矣！但这样的爱重也难敌君王的另有新欢。一语双关，上下文衔接过渡转折巧妙自然。“后宫多窈窕，日日学新声。一落君王耳，南山又

须轻”，进一步写出了“不敌新恩重”的原因，也透露出窈窕者狐媚求宠的心态。阴铿诗中说的“谁谓诗书巧，翻为歌舞轻”也是写出了“不敌新恩重”的原因。两诗亦均暗含着对君王重歌舞而轻诗书文才的怨恨。所以陆龟蒙这首《婕妤怨》同阴铿一样是不言“怨”而怨自生，未说“恨”而恨自在其中。不着痕迹，天衣无缝，实堪称为写《婕妤怨》

的上品。

总之，本诗通过“重”与“轻”的鲜明对比及君王由“忽然宠”到“又须轻”的心理变化，不但极沉痛地表现了婕妤的“怨”，而且也有力地讽刺了君王的喜新厌旧，从而深刻地揭露了封建制度给妇女带来的悲惨命运。

(王豫亭)

王 贞 白

王贞白（约公元830—900），字有道，唐代永丰（今福建南靖县）人。昭宗乾宁二年进士，官至校书郎。曾与罗隐、方干、贯休唱和应答。有《灵溪集》。《唐才子传》卷10有传。

妾 薄 命

[唐]王贞白

薄命头欲白，频年嫁不成。秦娥未十五，昨夜事公卿。岂有机杼力，空传歌舞名。妾专修妇德，媒氏却相轻。

《妾薄命》为乐府《杂曲歌辞》。《乐府诗集》中附有《乐府题解》曰：“妾薄命，曹植云：日月既逝西藏，盖恨燕私之欢不久。梁简文帝云：名都多丽质，伤良人不返，王嫱远聘，卢姬嫁迟也。”这样的题解，无疑对理解诗作的内容是有

帮助的。

该诗是一首哀怨情诗。全诗通过主人公的自思自叹，道出了一个时将老暮未曾择婿妇女的怨恨。是题解中“卢姬嫁迟”的文学性写实。

诗一开始就表现了主人公的愤懑：“薄命头欲白，频年嫁不成”。

本来是“男大当婚，女大当嫁”，可我现在头发都快要等白了，以前的青春年华、韶年妙龄一年一年地过去了，如今还是欲嫁不成。这是为什么？是自己无德无才吗？不是。这都怨自己命薄如纸。这里的“头欲白”与“频年”相照应，说出了自己“薄命”的依据。再同别人比一比：“秦娥未十五，昨夜事公卿”。一个年龄还未足二八的秦娥，就在昨天夜里，嫁给了有钱有势的三公九卿。一个“未”字，一个“昨”字，同“头欲白”“频年”形成了鲜明的对比，说明了自己确实是苦命人。是秦家女比自己有德有才吗？显然不是。她“岂有机杼力，空传歌舞名”。机杼：织布机。这两句是说秦娥并没有织布的本领，而仅仅听说她有能歌善舞的名声。“空”字用得妙，即使说秦娥能歌善舞，那与伺奉公婆，居家过日子有何益！这里通过贬低秦娥来突出自己能织善纺。“妾专修妇德，媒氏却相轻”，我有才有德，偏偏无人来说媒，真

是气煞人也！主人公越想越气，越气越想，自怨自艾，所找到的唯一原因，那就是自己是个薄命人。诗的最后两句和开头两句丝丝入扣，又同乐府杂曲的题目“妾薄命”相照应。

全诗贯通着心理描写，表达了诗中主人公真挚、坦诚、炽热的思想感情。列夫·托尔斯泰《艺术论》中说：“艺术家越是心灵深处吸收感情，感情越是真挚，那么它就越独特。这种真挚使艺术家能为他们所要表达的那种感情找到清晰的表达。”诗的作者从第一人称入手进行心理描写，避开了“白头宫女在，闲坐说玄宗”欲说含羞的格局，扑面而来的却是“老女不嫁，踏地呼天”的真实感情。这样的心理描写，有它独特的功能。

全诗语言通俗，明白如话。并用对比手法，突出了诗中主人公翻滚的思绪，颇具匠心。

（孟昭泉）

罗 隐

罗隐（公元833—909），字昭谏，唐代余杭（今属浙江）人，一作新登（今浙江桐庐）人。本名横，以十举进士不第，于是改名。僖宗光启年间，入镇海军节度使钱镠幕，后迁节度判官、给

事中等职。所作散文小品，笔锋犀利。诗亦多有讽刺现实之作，风格平易，明白流畅。有诗集《甲乙集》清人辑有《罗昭谏集》《唐才子传》卷9有传。

江 南 曲

[唐]罗 隐

江烟湿雨蛟绡软，漠漠小山眉黛浅。水国多愁又有情，夜槽压酒银船满。细丝摇柳凝晓空，吴王台榭春梦中。鸳鸯鸂鶒唤不起，平铺绿水眠东风。西陵路边月悄悄，油壁年轻苏小小。

《江南曲》系乐府旧题，属《相和曲》。本诗一作《江南行》。

当我们把罗隐的《江南曲》和前他许多诗人的同题之作放到一起来吟哦的时候，我们会发现：这位生于江南（浙江富阳县）、长于江南的不遇才子在写到故乡时反倒没有了其他诗人“日出江花红胜火，春来江水绿如兰”（白居易《忆江南》）怡人的绮丽，而是平添了“庄周晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃”（李商隐《锦瑟》）的凄迷的感伤。如果作个比喻，它不再是优美的江南赞叹曲，而是深沉的故乡咏叹调。不以旋律的欢快动人，而以基调的哀婉感人。

全诗可分为两部分。

前四句为第一部分，重在写景。江朦胧、山朦胧、夜月照当空，这

样的景象理应是充满画意诗情、让人心驰神往的景象，但在诗人的移情作用下却变得那样压抑和凄迷，成了“多愁又有情”的感伤世界：小山漠然，江烟凝重，江水哀愁，江月孤寂。“水国”句既是哀景赖以产生的主观原因，也是全诗的诗眼所在，为全诗奠定了“多愁”的基调。

后六句为第二部分，重在叙事。这部分又可分为两层。五、六句为第一层，上句写景，下句叙事。杨柳依依，细丝飘拂，雄鸡破晓，碧空如洗，何等静谧柔美的景观。然而这一切都是过眼烟云，转瞬即逝，就如同当年吴王的春梦一样。吴王夫差当年大败越国，越王勾践俯首称臣，八宫为他养马三年，又进奉倾国美女西施侍奉左右，是何等的

雄姿英发，志高气盛，莫可匹敌。但待越国羽毛渐丰，东山再起，他很快就由至高无上的君王变成了断头台上的冤鬼，前后相比，不啻天壤，真个是“流水落花春去也，天上人间。”因此，景色越美，感伤越深，就如同吴王气势越盛，败得越惨一样。

最后四句为第二层，上两句写景，下两句叙事。春风融融，绿水平铺，鸳鸯鸟紧紧地偎倚在一起，呼之不起，驱之不散，兀的不羨煞人也么哥。不过，这景观仅仅是作者所叙之事的反衬物，目的在于借丽景抒哀情。苏小小是南齐时钱塘著名歌妓，容貌出众，技艺超人，可惜红颜薄命，芳年夭折，给后人留下了多少遗憾。古乐府《苏小小歌》云：“我乘油壁车，郎乘青骢马。何处结同心？西陵松柏下。”她渴望真挚的爱情，渴望与同心人白头偕老。但她的追求落了空，理想的约会之所空寂无人，笼罩在静静的月光下，为赴约而准备的油壁车也只能孤伶伶地弃在一旁。相比之下，她倒不如那水中的鸳鸯鸟了。鸳鸯的成双结对更加反衬出苏小小的形只影单，一股“人而不如鸟乎”的苍凉悲痛之感浸上了我们的心头。

作者仅仅是在为吴王、苏小小们而感伤吗？否。他感伤的是自己

的怀才不遇和大唐帝国的衰颓命运。罗隐生活在晚唐末期，战乱频仍，民不聊生，宦官专权，藩镇割据，大唐帝国非但没了“赫日正当中”的宏伟气势，就连“夕阳无限好，只是近黄昏”（李商隐《乐游原》）的衰微局面也难以为继。亡国之音，焉能不哀？罗隐一生怀才不遇，仕途坎坷，十次赴考皆不第，只是浪迹天涯，寄人篱下。不是他学疏才浅，而是因为当时的科场已完全为权豪把持，士子及第，或恃门第高贵，或以朋党相干，或赖显宦提携，或靠亲朋援引，甚至趋谒权门，贿赂请托，卖身投靠，无所不用其极，一般寒士根本无缘金榜题名，他怎能不“忧从中来，不可断绝”呢？正因为他戴着这双重的有色眼镜，所以映入他眼帘的景象是花也溅泪，鸟也惊心，水也多愁；浮现于他脑际的人物就是为勾践所灭的吴王、红颜薄命的苏小小。

以情体景、移情入景是本诗的主要特点，上部分的写景，下部分的叙事无不以抒发浓郁的感伤之情为指归。这样，此诗就有了双重结构：表层结构——写景叙事，深层结构——抒己哀情，情景交融，情事交融，形成了凄迷感伤的哀婉风格。

（王守国）

李 群 玉

李群玉（生卒年代不详），字文山，唐代澧州（今湖南澧县）人。善吹笙，工书法，屡试不第。以布衣游长安，进诗于唐宣宗，授宏文馆校书郎，不久去职。其诗善写羁旅之情。有《李群玉集》。《唐才子传》卷7有传。

听 马

[唐]李群玉

浮云何权奇，绝足世未知。长嘶清海风，躩蹀振云丝。由来渥清种，本是苍龙儿。穆满不再活，无人崑阆骑。君识跃峤怯，宁劳耀金羈。青乌与白水，空笑驽骀肥。伯乐倘一见，应惊耳长垂。当思八荒外，逐日向瑶池。

《听马》又名《听马驱》，乐府旧曲，属《横吹曲》，旧作“皆言关塞征役之事”（语见《乐府诗集》）。李群玉的这首拟作，大异前趣，乃借咏听马以慨叹怀才不遇和所遇非时之作也。

全诗可分为三部分：

前六句为诗的第一部分，咏马的神奇。

“浮云何权奇”，首句就点出此马不同凡响，乃是旷世仅有的神马。“浮云”，马名，《西京杂记》载：汉文帝自代还，有良马九匹，

其一名浮云。“权奇”，奇特、卓异之意也。全句意谓，本是和汉文帝“浮云”一样的名驹，十分的神骏、卓异。第二句接咏道，但可惜的是“绝足世未知”。“绝足”，意指其奔驰迅速是绝世独有。以此来喻其快捷，也就是具体阐释其“权奇”之处，其意仍在夸其奇才。“世未知”，社会上无人知晓。这寥寥三字，蕴含着深沉的怀奇才而不遇的感慨，三、四句紧承首句，具体描绘马的神骏：“长嘶清海风，躩蹀振云丝。”一声长鸣如海风呼啸，

略试健蹄则蹄毛飞扬。“躩蹠”，小步貌，此处当作略略举步。“云丝”，应指马蹄处毛片，也是骏马的标志。

“由来渥清种，本是苍龙儿。”又进一步揭示“世未知”之处。“渥清”，水名，在今甘肃安西县，党河支流。《史记·乐书》载：“又尝得神马渥清水中，复次以为‘太乙之歌’。”后常以渥清作神马的典故。这句是说，此马神骏非凡，大有来历，应为渥清的种属。下一句则专指其体格雄健、高骏。“苍龙”，喻青色骏马，马八尺为龙。在以上六句里，作者着意咏唱了此马的种种不凡，一慨其“权奇”如“浮云”，二咏其“长嘶”的出众，三赞其种类的名贵。而这些慨叹、咏唱、叙述实际上都是为“世未知”上作文章。越是把此马样样写得不凡，越显示出“世未知”它的可悲可叹。这一意思在诗的第二部分里得到了更深一步的发挥。

“穆满”以下八句为诗的第二部分，咏叹卓越的才能不得其用。

“穆满不再活，无人崑阆骑。”

“穆满”，即姬满，周穆王也。《穆天子传》载周穆王曾驾八骏去见西王母，此处以他喻善用神骏之人。

“崑阆”，指昆仑、阆苑，都是传说中神仙所居之处。这两句是说，象周穆王那样善识骏马异才的人不

复在世了，也就无人再纵神骏驰向仙山神府了。意在浩叹举世已无识才之人。“君识跃峤怯，宁劳耀金鞵。”“识”，志，记。“峤”、岭这两句则是说，现今养马的人只牢牢紧记了曾纵马越岭而所生的畏怯，所以只肯用金光闪闪的马络头，把骏马拴于马厩之中。骏马穿山越岭本是它的长处，人养马也是望其更好更快的驰骋，而如今养马之人却怯于奔驰只把骏马羁靡于厩槽之间，岂非咄咄怪事！这里诗人是在用马事以喻人事。如此对待骏马，如此对待贤才，那当然只能是“青刍与白水，空笑驽骀肥”了。“青刍”，指喂牲畜的青草。诗中写道，虽然马的饲料不缺，但青刍白水这样的饲料，只能饲养、喂肥那些劣马。骏马神骏，受如此菲薄的待遇，其处境可知，也只能是“伯乐倘一见，应惊耳长垂”了。识马的伯乐倘若来此一看，也会惊叹于骏马不曾神骏了。“耳长垂”，马的神骏，其一表现为两耳如削，即高高直立。而今两耳下垂，则失其神骏了。这四句意在指出，养马之人只要虚名，徒养骏马，而饲之不以其道，正如当今之世秉权之人，他们不识才，不用才，养才也只为装点门面而不使其一展其才，且只给空名而待遇菲薄，贤才的地位、处境实在是可

悲可叹了。这部分字里行间充满了作者借马而咏的怀才不遇，生不逢时的不平之忿，不遇之慨。

结尾二句是诗的最后一部分，卒章明旨，向养马者（养才者）大声呼吁，要让骏马（良才）得展其神骏，得示其才华。

“当思八荒外，逐日向瑶池。”“八荒外”，八荒，八方极远之地；因瑶池为西王母居处，乃是仙境，当然又在八荒外了。这是在呼吁，在提醒应注意到骏马有奔驰八方，长驱瑶池的才能。意思是说骏马确有异才，应让其得以驰驱，尽展其才，而不能仅厮养于槽厩之中并加以羁绊，更不能象对待驽骀（庸人）一样，只给它以青刍白水一样的微薄待遇。

此诗虽属拟乐府旧题之作，但立意与传统的《骢马》“皆言关塞征役之事”却无相同之处，乃借咏马以喻人事，是一首典型的用象征手法写就的“托物言志”诗。诗中流露了“怀才不遇”和“所遇非时”

的深深的怨愤与叹惋。这和作者李群玉虽多才多艺，但屡试不第，中年才以进士得一小官职，不久又去职的身世密切相关。李群玉生活在中唐后期，当时藩镇割据，宦官弄权，读书人仕进之路受抑，其才能往往得不到施展的场地，这首诗正暴露了这一不合理的社会现象切中封建社会在人才使用方面的弊端，具有较普遍的意义。

这是一首托物言志诗，托物不能无物，无物则无所依托。但又不能仅为写物而写物。纯粹写物，纵极逼真，也往往会“袭貌遗神”，了无生气。此诗句句“切”马，又句句深蕴作者的思想情感，托物言志和谐统一。这当是本诗受人称道的原因之一。

此诗多用典，虽难免给理解它增加了一定的困难。但用典贴切，无生涩之感，也增强了诗的端丽、凝重。卒章明旨则更表现了创作上对乐府传统的学习与继承。

（张锡燕）

秦 韜 玉

秦韜玉，字中明，京兆（今西安市）人。唐僖宗中和年间进士，可知他大约生活在公元850—910间。官至工部侍郎。为诗以七律见长。原有集，已佚，明人辑有《秦韜玉诗集》。《唐才子

传》卷7有传。

紫 骝 马

[唐]秦韬玉

渥洼奇骨本难求，况是豪家重紫骝。臆大宜悬银压
膊，力浑欺却玉衔头。生狞弄影风随疾，蹙蹙冲尘汗满
沟。若遇丈夫皆调御，任从驱取觅封侯。

这首诗用了乐府旧题《紫骝马》，属《横吹曲》，是晚唐诗人秦韬玉的一首咏物诗。

雄姿英发的骏马，常常是古代诗人咏吟的对象，在杜甫、李贺等诗人的笔下就出现过“竹批双耳峻，风入四蹄轻”，“何当金络脑，快走踏清秋”等诗句。秦韬玉的《紫骝马》给人的印象也是极鲜明的。

诗一开头就写出紫骝马的不寻常：“渥洼奇骨本难求，况是豪家重紫骝”，渥洼是党河上的一条支流，在今甘肃省安西县。据《史记·乐书》载，汉武帝时，“尝得神马渥洼水中”，后常以渥洼作为神马的典故。紫骝是一种良马的名称，又名枣骝马。紫骝马来源于自古出产神马的渥洼水中，骨格神奇，非世间常见之物。中间四句，诗人着意对紫骝马神态作了具体细致的描写。它体格健壮而气力非凡，臆即“臆”，“臆大”即指马匹腰肥体

壮。力浑，描写马的全身充满活力，“银压膊”和“玉衔头”都是御马之具，“压膊”是马身上的革带“衔头”，是紫鞮。诗人在这里用精美的马具来衬托马的风姿。”力浑欺却玉衔头”一句，活脱脱描写出一匹力大无穷而又难以调训的骏马的神态。“生狞弄影风随疾，蹙蹙冲尘汗满沟”描写的是马的动态：当紫骝马发起怒来狂奔的时候，其疾如风；当它小步跑的时候，扬起飞尘，浑身是汗。“蹙蹙”是小步跑的样子。作者在这里写了一匹与众不同的高大、彪悍、奋力迅跑的骏马形象。最后两句：“若遇丈夫皆调御，任从驱取觅封侯”，是写出作者的愿望：这样骏美的神马，如果能遇到优秀的骑手加以调教，带着它去冲锋杀敌，那么，它便能为主人在沙场立功，公侯之爵位垂手可得。

咏物诗的作者大都是咏物以寄

志，本诗也是如此。作者通过写马，实为写人，写自己，寄托了作者建功立业的抱负。在封建社会中，许多文人郁郁不得志，难以施展自己的才能，这常使他们含恨终身。秦韬玉也是如此，他自少有才学，“工歌咏”，又急于进仕，但仕途并不顺利，使他常有不得志之感。“若遇丈夫皆调御”一个“若”字，道

出他的这种求得赏识的愿望。“若”是一个假设，事实是怎样的呢？秦韬玉长期在僖宗宠信的宦官田令孜幕衬做幕僚，僖宗奔蜀，秦韬玉随往，后来才被敕准为进士，这一个“若”字，道出了诗人对自己不平遭遇的感叹。

(刘重一)

温 庭 筠

温庭筠（约公元812—866），原名岐，字飞卿，太原人，唐代著名的诗人、词人。传说他每入试，押官韵，八叉手而成八韵，时号温八叉。仕途不得志，官止国子助教。为诗辞藻华丽，仅少数作品对时政有所反映。其词多写闺情，风格秾艳。原有集，已佚，后人辑有《温庭筠诗集》、《金奁集》。《旧唐书》卷190有传。

西 洲 曲

[唐]温庭筠

悠悠复悠悠，昨日下西洲。西洲风色好，遥见武昌楼。武昌何郁郁，侬家定无匹。小妇被流黄，登楼抚瑶瑟。朱弦繁复轻，素手直凄清。一弹三四解，掩抑似含情。南楼登且望，西江广复平。艇子摇两桨，催过石头城。门前乌臼树，惨淡天将曙。鸂鶒飞复还，郎随早帆去。回头语同伴，定复负情侬。去帆不安幅，作抵使西风。他日相寻索，莫作西洲客。西洲人不归，春草年年碧。

《西洲曲》，属乐府《杂曲》名，因南朝无名氏“忆梅下西洲”诗而得名。此诗摹拟少妇的口吻，通过对其所见所感的描述，写出了闺中少妇对情郎的深深依恋和无限情思。

诗以“悠悠复悠悠”起兴，接着用了一个“昨日”与起句相应，开始叙写少妇经历的那一段令人难以忘怀的往事。“昨日”二字把遥远的事情拉到眼前，透露出往事在少妇心中的地位和份量，透露出春的信息。那是一段永远值得留恋的往事，那是一个富于幻想和浪漫色彩的年华；怀春的少女来到风光旖旎的西洲，与一个俊俏后生邂逅相遇，春心荡漾，爱情萌发，大胆地向后生表白爱心。她料定“侬家定无匹”，主动进攻；她盛装浓抹，“登楼抚瑶瑟”，无限的倾慕和情思化作清扬悦耳的琴声，绵绵情，切切意，潺潺不断地流出，流向旷野，流到新结识的情郎的心田；她“一弹三四解”，一章未了，一章又起，曲曲相接，情意绵绵，曲尽意终，意犹未尽，情犹未了。赤诚的爱换来炽烈的情，情的交流，爱的涌动，汇成一股巨大的力量。他们相携登南楼，极目西望，但见自西而来的江流坦坦荡荡，一泻千里，江中木桨飞动，艇舸争流，急急忙忙地向

东驶去，很快逼近遥远的石头城。诗句明是写他们所见之景，实是写他们之间的坦诚和欢娱。“西江广复平”，象征着他们两意相投，两情欢洽，无阻无碍，畅达自在：“艇子”以下两句是双关语，用“两桨”寓指二人的感情，用艇舸急驶暗示他们感情的发展。至此，二人的关系已经明瞭，真可谓是你中有我，我中有你，依依情深，难舍难分。邂逅相遇的少男少女，经过疾风暴雨般的情感历程，成了一对以心相许的情人。他们的奔放、大胆，较之现代青年亦无逊色。

然而，世间无不散的宴席。他们聚得快，分别得也快。他们刚刚偷尝到人生的禁果——爱情的甜蜜和消魂，就不得不挥泪相别。诗文没有写他们分离的痛苦，而是把笔锋探触到别后少女的心理世界。“门前”以下四句，写少女别后的感受。南朝乐府民歌有“打杀长鸣鸡，弹去乌臼鸟。愿得连冥不复曙，一年都一晓，”诗中则用乌臼树代指乌臼鸟，写少女感事惜时。天尚未亮，恼人的乌臼鸟和催明的鸣鸡鸟就叫个不停，惊醒了少女的春梦，情郎已随早发的舟楫而去，少女听到催明鸟叫，感到几分孤寂清冷。她偕友追到江边，看到舟帆远去，自作安慰地对同伴说“定复负情依”。

情郎已去，其人若在，其意尚存。她深信情郎不是逢场作戏的负情人，从远去的舟楫中，她看出情郎船虽远发，而其人却是恋恋不舍，不忍离开一见倾心的少女。何以见得？

“去帆不安幅”。幅作帆解，不安幅即不张帆。已经离岸远去的船却不扬帆，不正表明情郎的不忍离别之意吗？西风起，征帆去，少女若有所失，心有所悔。是啊！此别之后，山高水长，何时才能再与情郎相见，重温旧梦，再续旧情呢？来日该如何度过呢？是等待还是寻求？她一时没有主意，悔意暗暗滋生，深切地告诫同伴：“他日相寻索，莫作西洲客。”西洲人虽好，可西洲人常年浪迹天涯，飘忽不定，无以为家，怎能作为少女的终身依托呢！她谆谆告诫同伴，如果日后寻找意中人，切记不要到西洲来，不要寻求西洲的情郎。他们常年不归，找到他们，只能年年独守空房，白白地浪费黄金般宝贵的青春。少妇

的回忆至此嘎然而止，但她那忧伤愁闷的孤寂情丝却绵绵不断，使读者对其孤独冷清、寂寞难耐的处境产生深深的同情。

此诗情调与《西洲曲》古辞大不一样，古辞写少女的梦忆，回忆中充满欢娱和甜蜜，此诗写少妇对少女时代一段浪漫时光的回忆，欢喜中杂有不尽的哀怨和凄楚，与《古诗十九首》中的《青青河畔草》、《涉江采芙蓉》等颇为相近。开篇至“催过石头城”句，格调轻快，自“门前乌臼树”以下，逐渐让人感到压抑，至“西洲人不归，春草年年碧”，则令人有“载不动这许多愁”之感，轻快明丽的格调一扫而光。所以，尽管诗的前半部分比较轻松明快，但总的让人感到沉闷压抑。诗的这种情调，与少妇回忆时的现实环境，与诗人创作时的心情，显然有密不可分的内在联系。

（卫绍生）

卢 仝

卢仝（公元795？—835？），自号玉川子，唐代范阳（今河北涿县）人。家境贫寒，青年时代曾隐居少室山，唯刻苦读书。不愿仕进，对当时宦官专权政治恨之入骨。甘露之变时，因留宿宰相王涯家，和王涯一起遇害。其诗作反映了当时的民生疾苦和腐

败朝政，风格独特，味同散文。有《玉川子诗集》。《唐才子传》卷五有传。

有所思

[唐]卢仝

当时我醉美人家，美人颜色娇如花。今日美人弃我去，青楼珠箔天之涯。天涯婵娟嫦娥月，三五二八盈又缺。翠眉蝉鬓生别离，一望不见心断绝。心断绝，几千里。梦中醉卧巫山云，觉来泪滴湘江水。湘江两岸花木深，美人不见愁人心。含愁更奏绿绮琴，调高弦绝无知音。美人兮美人，不知为暮两分为朝云。相思一夜梅花发，忽到窗前疑是君。

《有所思》本为鼓吹曲之《汉铙歌十八首》中的一首，是写一个女子在所思念的情人“有他心”时，而决定与其断绝，从而表现了这个女子对爱情热烈的追求。唐代诗人卢仝的这首诗以香草美人为比喻，以男女之情为寄托的手法，通过对远离自己的美人的缠绵眷恋相思之情，寄寓了对于相隔他乡的朋友的怀念。

这首诗共写了美人远离，相望相思，梦中相会，奏琴念知音，见梅思人几部分。诗的前四句写别离，先从对美人的深情写起。诗人劈头便讲“当时我醉美人家”，“当时”二字表示追忆，而美人能对自己奉

之以醇酒，而自己也尽情酣饮，以醉卧其家，可见其交往之深。后面补叙美人之容貌——“娇如花”。这首诗中的“娇”字亦透露了诗人的倾倒之情。然而现在美人却离我而去了。这里用的是一个“弃”字，“弃我去”，将当时的失落之感写出。“青楼珠箔天之涯”是说居住在青楼珠箔中的美人到十分遥远的地方去了。需要指出的是，“青楼”在唐代只是泛指女子所居，并无后世专指娼家之意。以下“天涯”四句，承上写诗人对远走天涯的美人的思念。每当诗人面对盈圆或阴缺的月亮时，便又涌起对那翠眉蝉鬓的美人的无限相思之情。然而所望见的则只是

这婵娟之月，而不见所想念之人，望眼欲穿，而心魂欲断。这几句中用“三五”代月圆，“二八”代月缺，又以“婵娟嫦娥”写月色之美好。“乐莫乐兮新相知，悲莫悲兮生别离”。月色娟美如此，而如月之人却“生别离”而又忍不得见，焉得不心魂断绝！以下四句又进一步写其相思相念之情。此处重复前句之“心断绝”三字，极状思念之深。“几千里”言相隔路途之远。相思复相隔，只有频频梦里相见了。“巫山云雨”，自宋玉《高唐赋》后，人们相习借指男女之事。此处“梦中醉卧巫山云”，是承首句言时时梦见“当时我醉美人家”之难忘的情景。然而梦中之欢聚则正是觉来之盛悲。当晓风残月之际，唯见湘水北去，诗人禁不住相思之泪滴落江水了。古诗《饮马长城窟行》所谓：“远道不可思，宿若梦见之。梦见在我旁，忽觉在他乡”，意正相同。以下写梦。下面“湘江”四句则承上，由见到湘江两岸花木葱郁深茂而复生离愁。当诗人欲以鸣琴解忧之际，却感到自己所奏之曲调高雅异常，而知音又杳隔天涯，无人欣赏了。诗中以“绿绮”是借汉蔡邕所用的古代名琴来吟自己所弹之琴；又以“弦绝”——音节之高至极处，表示曲调的高雅。非深

谙音律者，不能有此手笔。结尾四句宋玉《高唐赋》“旦为朝云，暮为行雨”句，原意言巫山神女之美貌，此处加以“不知”两字，表示不知所思美人的行踪。“相思”两句是说作者想象有一天夜里，千树万树梅花竞放时，竟疑是自己所渴思的美人来到窗前了。疑梅为人，虽然就是以花写人，但已不是首二句写其体貌，而是进一步言其品格。这是诗人思念的深化，也是人物形象的深化，透过此，我们可以看出诗人所倾情相思的人，并非是那色貌动人的女子而是那品德高洁如梅的君子和“调高弦绝”的知音。我们读过汉代张衡的《四愁诗》，诗中全写相思之情，而且那样缠绵深婉，但诗中表达的是别有他思的寄托之意。卢全此诗也是如此手法，不过前者寄托的是思君之情，后者寓含的是怀友之思。

司马迁称赞屈原时说过：“其志清，其称物芳。”卢全节操清介，故此诗虽所写为花月美人，但用语娇美而不浮艳。诗中采用四句为一章，分章转韵的形式，并且以每章首句重复前章末句的顶针勾接手法，使得全诗旋律流转如珠。至于诗中花人互拟，梦幻交织，更增加了诗情的缠绵。作者于唐代诗坛中本为“豪怪奇挺”之一格，而如此清丽

飘逸的作品则为其集中所仅有。甚至宋人已认为：“惟《有所思》一篇，语似不类，疑他人所作。”（《雪浪斋日记》，《诗人玉屑》卷十五引）。

而此诗之清丽而不浮艳，流转而不媚俗，并且能得托喻深妙之喻，此亦为对元和新乐府诗风的矫正。

（刘崇德）

刘媛

刘媛（生卒年代不详），女，唐诗人，生平事迹无考。《全唐诗》存其诗三首。《唐才子传》卷21有传。

长门怨

[唐]刘媛

雨滴梧桐秋夜长，愁心和雨到昭阳。泪痕不学君恩断，拭却千行更万行。

《长门怨》系乐府旧题。《乐府诗集》编在《相和歌辞·楚调曲》中，《乐府题解》曰：“长门怨者，为陈皇后作也。后退居长门宫，愁闷悲思，闻司马相如工文章，奉黄金百斤，令为解愁之辞。相如为作《长门赋》，帝见而伤之，复得亲幸。后人因其赋而为《长门怨》也”。

宫怨诗是中国古代诗词的特殊种类，是后宫寂寞哀怨的悲凉生活的艺术写真。怨是宫怨诗的抒情主题，因为“后宫佳丽三千人”的社会现实为封建君王的朝三暮四、喜新厌旧提供了可能，不但大多数入宫女子终生没有获幸的机会，如杜

牧《阿房宫赋》所云“有不得见者，三十六年”，即便少数人侥幸获宠，有了“三千宠爱在一身”的机会，最终也难免“玉容寂寞泪阑干”（白居易《长恨歌》）的结局。汉代的陈皇后即是一例。

据《汉武帝故事》记载，汉武帝儿时，其姑母长公主曾手指百余宫娥问他：“你长大了要娶个什么样的妻子？”武帝对这些美女一个也看不上，却看上了长公主的女儿、他的表妹阿娇，手指阿娇说：“将来若能娶阿娇为妻，定造金屋以贮之。”这就是金屋藏娇故事的由来，他即位后不食前言，果立阿娇为后，

但不久即移情新人，将她废居长门宫。汉代以降，不少骚人墨客都以《长门怨》为题抒写宫禁的哀怨，形成了宫怨诗中的一个母题。刘媛身为女性，对宫女的不幸遭际同情尤深，此诗之怨也就分外缠绵悱恻，读之让人无限同情。

首句借对环境气氛的着意渲染来烘托人物的内心活动：夜幕沉沉，宫门紧锁，雨声淅沥，寒气袭人，此景此情，怎不让本就寂寞凄苦的冷宫之人更觉寂寞凄苦，所谓“秋风惨淡秋草黄，耿耿秋灯秋夜长，已觉秋窗秋不尽，那堪秋雨相凄凉”（林黛玉诗）是也。正因为如此，她才觉得秋夜特别的漫长，大有度日如年的感伤。

次句由景及情，怨意顿生。昭阳，殿名，汉成帝宠妃赵飞燕所居，泛指得宠宫人处所，与长门宫恰成鲜明的比照。由心情凄苦而感慨秋夜漫长，难以成眠，又由难以成眠而更加增添了秋夜独居的孤苦。昭阳殿依旧是金碧辉煌，笑语欢歌，但物是人非，朱颜已改，她只能幽居长门，看着别人受宠而愁肠百结。那凄凄惨惨戚戚的“愁心”象细细秋雨一样无端无涯，也只有伴着秋雨才能飞往昔日的欢居之地，这是何等悲苦的命运。这里蕴含了两组对比：一是别人之乐与自己之苦的

对比。在昭阳殿的欢乐的比照下，长门宫的凄苦无疑会更加凄苦，以乐比哀，更增其哀。一是自己往昔的显赫与今日的寂寞的对比。倘若她同大多数女子一样入宫以来就幽居冷宫，从未有过昭阳殿受宠的机会，那么她虽然痛苦但毕竟可以忍耐，因为没有过希望的失望毕竟是有限度的。但她既然曾有过受宠的欢乐，今日就会变得特别富于想象力，把那昭阳殿里的一草一木、记忆中的细微末节都能想象得活灵活现、栩栩如生，这就使得今日的寂寞更甚，痛苦更深。“和”字下得极有匠心，蕴含深意，以它为媒介，凄苦的“愁心”与愁人的秋雨完全融合到了一起，情景交织，妙合无垠。

正因为冷宫之人在“雨滴长门秋夜长”的环境氛围中有了无限的怨情，抚今追昔，由人及己，越想越怨，越怨越想，才有了后两句的情感迸发：“泪痕不学君恩断，拭却千行更万行”。她怨情满怀，悲不自禁，热泪长流，欲罢不能“拭却千行更万行”的夸张描写给我们生动地再现了一个失宠嫔妃终日以泪洗面的悲苦形象，而“泪痕不学君恩断”的奇特比喻则不仅衬托了宫人的泪痕不断，而且谴责了君王的寡情薄义，揭示了宫女悲剧命运的直接原因。这两句，将议论、抒

情溶于一炉，直率而不失委婉，既有很强的艺术感染力，又有很高的思想价值，堪称方家手笔。

全诗以抒幽怨之情为主，通篇却无一“怨”字出现，情景交融，

用字精工，很得宫怨诗的含蓄风神。对比手法的运用，环境渲染的成功，也都为抒发主人公的怨情起到了很好的作用。

(王守国)

刘 云

刘云（生卒年代不详），女，唐代诗人，身世无考。《全唐诗》存其诗五首。《唐才子传》卷2有传。

婕 妤 怨

[唐]刘 云

君恩不可见，妾岂如秋扇。秋扇尚有时，妾身永微贱。莫言朝花不复落，娇容几夺昭阳殿。

《婕妤怨》属《相和歌辞·楚调曲》。

这首宫怨诗化用汉代班婕妤的典故，泛写宫廷妃嫔的幽怨之情。

据史载，班婕妤贤而多才，初极受宠，后因汉成帝偏宠赵飞燕赵合德姊妹而遭冷遇。相传她曾作《团扇诗》（一名《怨歌行》）云：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪，裁为合欢扇，团圆似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飚夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”她以秋扇见捐比喻自己被弃。本诗开头借用此意，写一位宫嫔久居宫中，

不得君王的恩宠，正值青春年华之际，却饱尝了孤寂冷落之苦，因此她想到自己的遭遇与那见捐的秋扇何其相似。“妾岂如秋扇”一句中的“岂”字耐人咀嚼，由它所构成的反诘句式，透露出女主人公对自己的处境虽无可奈何，却并不甘心的矛盾痛苦心情。

接着诗人笔锋一转，将诗意又引进一层：“秋扇尚有时，妾身永微贱。”这位宫嫔在痛苦的思索中进而发现：秋扇见捐，实属暂时，待到来年盛夏，仍可出篋。而自己则久锁深宫，永难出头。“永微贱”

不仅概括了她索寞的过去，也预示着凄苦难熬的未来，这三个字道出她心中多大的郁闷与哀伤！

嫔妃之中，失宠者固然不幸，那么得宠者是否就无需忧愁，永享幸福呢？末尾二句又从这里着墨，拓开了诗的意境。“莫言朝花不复落，娇容几夺昭阳殿。”昭阳殿为赵飞燕姊妹住处，这里泛指得宠宫嫔所居之地。“朝花复落”是自然规律，在此借喻人老色衰，地位改变之不可抗拒，昭阳殿里几番更换新主就是最好的证明。这位女主人公由自身的遭际联想到了宫廷众多嫔妃的命运，她已清晰地看到：宫嫔得宠是暂时的，失宠是难免的，无论得宠与失宠，等待她们的都是不幸的结局。基于这样的认识，她的幽怨也就不仅仅属于个人了。诗写到此，即从深度和广度上缴足了题意。

其实，婕妤作为宫中的女官，地位在一般宫女之上，她们的命运

尚且如此，一般宫女更可想见。所以这首诗的深刻之处，就在于宣示了封建帝王的后宫是毁灭妇女青春的罪恶渊藪，而制造这种罪恶的元凶，当然是那视女子若玩物的封建帝王了。

唐人写宫怨诗，多拟托汉宫旧事。本诗虽有所沿用，但又不为故实所限，能再加发挥，翻出新意，这足以表现诗人构思之奇巧。全诗未着一个怨字，但句句有怨情，一层甚一层。开头两句将人比扇，初露怨意；中间两句言人不如扇，幽怨更深；末尾两句由失宠之愤怨，引出得宠之忧怨，提炼出婕妤之怨的普遍意义。这样严密的章法，集中而突出地表达了主题。诗熔议论抒情于一炉，收到了既晓理又动情的双重功效。特别以比喻进行议论，充分发挥了形象思维的作用，不去说理，胜似说理，不去议论，高于议论，意味深长，颇得理趣。

（萧月贤）

梁 琼

梁琼（生卒年代不详），女，唐诗人，行迹无考。《全唐诗》存其诗四首。《唐才子传》卷2有传。

昭君怨

[唐]梁琼

自古无和亲，貽灾到妾身。胡风嘶去马，汉月吊行轮。衣薄狼山雪，妆成虏塞春。回看父母国，生死毕胡尘。

《昭君怨》为乐府旧题，属《琴曲歌辞》。本篇是梁琼的拟作。

关于王昭君的故事，传说很多。据班固的《汉书·匈奴传》记载：

“竟宁元年（前33年），乎韩邪单于复入朝，……单于自言愿婿汉氏以自亲。元帝以后宫良家子王嫱字昭君赐单于。……号宁胡阏氏。”

南朝吴均在《西京杂记》里则云画工毛延寿索贿弄权，把王昭君的图像画坏，致使昭君入宫数年不得见元帝，终于被嫁到匈奴。《乐府题解》云：《琴操》载，昭君为齐国王穰女，“年十七，献之元帝。元帝以地远不之幸，以备后宫。”“后单于遣使朝贡，帝宴之，尽召后宫。昭君盛饰而至，帝问欲以女赐单于，能者往。昭君乃越席请行。”“昭君至匈奴”，“恨帝始不见遇，乃作怨思之歌。”《乐府古题要解》云：“王昭君，旧史王嫱，字昭君。汉元帝时，匈奴入朝，诏以王嫱配之，号宁胡阏氏。一说汉元帝后宫既多，不得常见，乃使画工图其形，按图

召幸。宫人皆赂画工，多者十万，少者亦不减五万。昭君自恃容貌，独不肯与，工人乃丑图之，遂不得见。及后匈奴入朝。选美人配之，昭君之图当行。及入辞，光彩照人，悚动左右，天子方重失信外国，悔恨不及，穷究其事，画工有杜陵毛延寿、安陵陈敞、新丰刘白、龚宽、下杜阳望、樊青，皆同日弃市，籍其资材。汉人怜昭君远嫁，为作歌诗。”以上材料说明，历史上确有王昭君其人，亦确有远嫁匈奴之事。画工毛延寿等，已是后出，非为信史。至于《昭君怨》是昭君自作还是汉人怜其远嫁而作，难以澄清，但可知在当时这个悲凉哀怨的故事已在民间流传。

梁琼的这首《昭君怨》语直情浓，很有特色。诗人以女性的心态抒写了昭君的遭遇，表达了她对王昭君的深切同情和对统治者的无比愤怒。

诗人以独到的感受，选取王昭君离开祖国时的场景着笔。诗的前

四句写景，后四句抒情。开头二句是近景，是昭君登车启程的场景，但诗人没有具体去写送别的场面，只摹写了昭君动身前的一声抢地呼天的悲啼。这劈空而来的凄怆的呼叫，如飘风骤雨，如排空巨浪，撕人心肺，动人心魂。昭君不愿离开祖国而又不得不离开祖国的一腔怨恨，全在这一声绝望的呼叫声里倾泄出来。没有正面写昭君，而昭君的声容情貌已突现眼前。三四句是远景，和亲的车辆已经出发，故国的山川风物随着行程的延长已不能再见。汉马迎着北风发出哀哀嘶鸣，汉月紧跟滚动的车辆一路长随。虽是写景，也渲染了昭君内心的痛苦和无尽哀怨。“衣薄狼山雪，妆成虏塞春”四句是抒情。前两句从去到异国设想，虽说北方寒冷，遍地白雪，凭着昭君的容貌和才华一定会受到礼遇。后两句则以回故乡立意，写昭君尽管有了归宿，却再也回不了祖国，须在塞北绝域生活一辈子。想到此，不禁潸然泪下，无限哀伤。

这首诗用的是乐府旧题，实际上是运用律诗的写法，如第二联合第三联都对仗，而且工稳整饬。特别是第二联写出塞途中场景，地上奔驰的车马与空中高悬的明月，一远一近，一静一动，互相映衬，凄凉之情可见。通篇“身”、“轮”、

“春”、“尘”押的平声韵，哀婉舒徐，与诗的情调十分谐合。

运用托物喻意的手法来创造意境，也是这首诗的一个特色。用动物来映衬不忘故乡之情的，最早当推屈原。《离骚》里写道：“仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”后来，《韩诗外传》引有“代马依北风，飞鸟楼故巢。”古诗《行行重行行》里亦有名句“胡马依北风，越鸟巢南枝。”以上所引诗句，均以胡马南来仍依北风为喻，诗人却别出新意，以汉马当北地之风而生怀恋之情出之。“汉月”句尤为奇妙。月亮只有一个，无天南地北之别，亦无胡人汉家之分，诗人如此写，旨在突出行至塞外绝域，举目无亲，唯有平时在汉宫常见的明月依然如故，好象它是从祖国而来，伴送远嫁的昭君。征马明月尚且有情，昭君的故国之思也就显而易见，而征马、明月、车轮、北风与昭君的凄凉心情相互交融在一起，一种悲怨的意境就显现出来。

最后，还想再补充点历史事实。班固的《匈奴传》还明确记载汉高祖刘邦曾派刘敬与匈奴结合亲之约，“奉宗室女翁主为单于阏氏”。在文帝时，也曾“复遣宗人女翁主为单于阏氏。”证明早在刘邦时即有和亲之事。梁琼在诗的开头却写道：

“自古无和亲”。这关涉到文学创作中如何处理历史材料问题。梁琼笔下的昭君，不喊出“自古无和亲”就不是表达她心中的怨恨，就突出不了昭君的悲剧形象。再说，人的

感情到了非迸发不可的时候，也会暂时失去理性的控制，说出一些与常理相违或与事实不符的话。梁琼这样写，是符合生活逻辑的。

(傅 瑛)

刘 元 淑

刘元淑（生卒年代不详），唐代诗人，籍贯、行迹无考。《全唐诗》存其诗一首。

妾 薄 命

[唐]刘元淑

自从离别守空闺，遥闻征战起云梯。夜夜愁君辽海外，年年弃妾渭桥西。阳春白日照空暖，紫燕衔花向庭满。彩鸾琴里怨声多，飞鹊镜前妆梳断。谁家夫婿不从征，应是渔阳别有情。莫道红颜燕地少，家家还似洛阳城。且逐新人殊未归，还令秋至夜霜飞。北斗星前横度雁，南楼月下捣寒衣。夜深闻雁肠欲绝，独坐缝衣灯又灭。暗啼罗帐空自怜，梦度阳关向谁说。每怜容貌宛如神，如何薄命不胜人。愿君夕燕山至，好作明年杨柳春。

《妾薄命》为乐府旧题，属《杂曲歌辞》。这首诗写闺中女子对出征在外的丈夫的深切思念，从侧面表现了对战争的控诉。情意哀婉迂回，韵致悠扬。

“自从离别守空闺，遥闻征战

起云梯。”开头以“遥闻”二字，造成巨大的空间跨度，交待丈夫从征这一事实，突出夫妻距离之遥远。

“起云梯”暗示战斗正酣，与“守空闺”形成强烈的动静反差，反衬了闺中女子内心的孤寂。“夜夜愁

君辽海外，年年弃妾渭桥西”二句，具体交待了人物各自的方位，照应上面“遥闻”二字。“愁君”即思念丈夫，点明全诗主旨。虽“夜夜愁君”，却“年年弃妾”，怎不让人生绵绵怨情，柔肠寸断。这里，在工整的对仗中连用叠字，出语俗浅，情意甚足。总上四句，思妇置身于遥远漫长的时空关系中，自然确定了诗作凄恻、哀怨的基调。

“阳春白日照空暖，紫燕衔花向庭满。”阳春时节风和日丽，大自然沐浴在融融温馨之中：庭院里繁花簇拥，生机盎然，紫色的燕子在花间呢喃翔舞，又添几分春的喧闹。面对眼前景物，该是满怀欢娱了吧！而思妇却“彩鸾琴里怨声多，飞鹊镜前妆梳断。”可见上面绝非一般应景诗句。这里以乐景写哀，人物的情感与外在景物处于矛盾对立的状态，只觉得“春色恼人”，大有“良辰好景虚设”（柳永《雨霖铃》）的慨叹。思妇别离的痛苦哀怨以压倒的优势使春日美景显得无足轻重，体现着事物在情理上的强烈对比，突出了所要表现的对象。

“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（王夫之《薑斋诗话》）此时，除了思妇“怨声多”之外，“妆梳断”有着另外的内涵。“自君之出矣，明镜暗不治。”（徐干

《室思》）佳人离散，纵有百种风情、万般娇媚，又与谁人看！诗中借助于“妆梳断”这一女性生活中的一个细节，宛转曲达，含蓄巧妙地强调了思夫情殷这个核心问题。

“谁家夫婿不从征，应是渔阳别有情。”思妇对丈夫思念的进一步发展，导入一种无意识沉思的心理状态。这里包含着大幅度的思维跳跃。夫婿从征具有普遍性，但似乎离别与被弃单单降落到自己头上，主人公赋予了这种现象以浓厚的主观色彩。“应”是一种猜测性判断，“渔阳”指代边塞；好象丈夫已情移它处，另有新欢，这是刻骨相思呈另一种情势的变态表现。并且她为自己推测的成立提供了客观依据——“莫道红颜燕地少，家家还似洛阳城。”“燕地”指代东北边塞，“洛阳城”如白居易诗《母子别》说：“洛阳无限红楼女。”

紧承“渔阳别有情”的猜测，思妇在想象中确认丈夫“且逐新人殊未归，还令秋至夜霜飞。”责怨丈夫暂有新欢倒也罢了，最可恨因追随新人而迟迟不归，说法是退了一步，怨情却深了一层。非但如此，思妇主观上把丈夫的薄情与自然时令联系起来，化虚为实，彼此相生，使虚幻的想象对象化、具体化，渲染了殷殷思念的哀怨与痛楚。“秋

至”与“何如”相呼应。既表明季节寒冷，也提到时间跨度。思妇的猜忌心理与思念极端的变态的表现，正此半量前横度雅。南楼月下捣寒衣”一句，从典型的景、物及人物行动，再次突出了思夫这一宏旨。秋夜里，思妇遥望北方星空，心底盼归；此时为亲人置备寒衣，如李白《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声”，最能引起对在外丈夫的拳拳恋情。声、情、景、物融为一体，汇成了哀怨低回的曲调，富有抒情性。

夜深闻雁肠欲绝，独坐缝衣灯又灭。暗啼罗帐空自怜，梦度阳关向谁说。集中表现思妇在孤苦寂寞的处境中自哀自怜的心理活动，从侧面构成思夫心理轨迹上的一个环节。“夜深”，极写思妇夜不寝、难成寐。听到夜空里雁叫，感慨雁思南飞而人却未归，如李清照词：“雁过也。正伤心”“独坐”已甚孤寂，“灯又灭”再添惨然。下文自然导入“暗啼”这一行为状态。现实使人无法接受，寄托梦境也难排遣，“空自怜”，写孤苦悲凉又进一层，凄切之情达到颠峰。

“每怜容貌宛如神，如何薄命不胜人。”由上文的如泣如诉转而发出对命运的不满。容貌“如神”

却无人相顾，用“如何”反问，强化了主人公内心的不平。落漠之状可见，思念之深可想。这两句，以反诘语气、矛盾心理表达怨思，更觉深刻宛转。“愿君朝夕燕山至，好作明年杨柳春”二句，体现为一种自我心理解脱。“朝夕”极言快，包含着一种情绪的象征。“杨柳春”指代夫妻依依恩爱的情景，作为思妇理想的憧憬，在想象中为未来点燃起光明，是对痛苦至深、思念至深的弥补；维持这种心理平衡，是自我慰藉，是自我超越。实际上，主人公不可能真正地超脱。全诗到此收尾，含蕴有余，让人牵肠，甚得“言虽至而意无尽”（刘熙载《艺概·词曲概》）之妙。

这首诗尽管缱绻缠绵，格调并不庸俗。在描绘思妇哀怨的同时，表露出厌战情绪。拓宽了主题的社会意义。刘元淑着重抓住思妇心理的变化过程，情真意切，起伏跌宕，平添了不少迷人的魅力。如王国维所说：“其辞脱口而出，无矫揉妆束之态，以其所见者真，所知者深也。”（《人间词话》）刘元淑这首《妾薄命》，可以说距这种境界并不遥远，具有一定的艺术欣赏价值。

（张同钦）

宋金元乐府

柳 永

柳永（987？—1053？）原名三变，字耆卿，崇安（今属福建省）人。排行第七，世称柳七。曾到汴京应试，爱歌妓，好填词，视功名如儿戏。后改名柳永，及第，官至屯田员外郎。为人放荡不羁，怀才不遇，终身潦倒。他是北宋第一个专力写词作家，词集《乐章集》存词近二百首。通音乐，创作不少慢词。诗歌失传，存《煮海歌》一首，表现了对盐民生活的关心与同情。《宋人轶事汇编》卷425有传。

煮 海 歌

[宋]柳 永

煮海之民何所营，妇无蚕织夫无耕：衣食之源何寥落，牢盆煮就汝输征。年年春夏潮盈浦，潮退刮泥成岛屿；风干日曝盐味加，始灌潮波埒成卤。卤浓盐淡未得闲，采樵深入无穷山；豹踪虎迹不敢避，朝阳出去夕阳还。船载肩擎未遑歇，投入巨灶炎炎热；晨烧暮烁堆积高，才得波涛变成雪。自从渚卤至飞霜，无非假贷充糗粮；秤入官中充微值，一缗往往十缗偿。周而复始无休息，官租未了私租逼；驱妻逐子课工程，虽作人形俱菜色。煮海之民何苦辛，安得母富子不贫？本朝一物不失

所，愿广皇仁到海滨。甲兵净洗输征辍，君有余财罢盐铁；太平相业尔惟盐，化作夏商周时节。

柳永以词著称，且多写男女欢爱之情；存诗仅三首，此《煮海歌》一洗风流韵事，为盐民请命，很值得重视。这是即事命篇的新乐府，“煮海”即熬海水为盐，首章标目，卒章显志。

全诗三十二句，每八句为一层，共四层。

开头八句为第一层，写盐民的劳动特点。前四句总述特点，后四句细写淋卤。煮海的盐民无土地，女不能蚕桑，男不能耕种，衣食无着。他们经营什么呢？依靠什么交纳赋税呢？靠的是熬盐交纳赋税。

“牢盆”是熬盐的器具，“输征”就是纳税。宋代有“产去税存”现象，农民失去土地，熬盐为生，照样需要纳税。盐民之苦，是由纳税和高利贷造成的。怎样把海水变为盐？每年的春季和夏季，海潮涨海滨，潮水落后，搜刮含盐的泥土，堆积得大如岛屿。岛屿似的泥土，经过风吹日晒，挥发水份，增加盐味，然后在泥土上灌海水，淋出盐卤。“溜”，通溜，指盐卤从泥土中慢慢地流出来。“煮海”并不是直接熬海水，而是先搜刮海泥，再经风刮日晒，然后滴淋成卤，熬盐

卤方能成盐。这是一个漫长的多工序劳动，每一步骤都需付辛勤的劳动。海泥堆积似岛屿，皆为苦力所聚。

“卤浓”八句为第二层，写打柴和熬盐。滴淋成的卤水，比海水含盐浓度大得多，但它毕竟不是盐，与盐相比则太“淡”，所以盐民不敢停闲，需要入深山打柴。为打柴，明知深山野林有虎豹之迹，不敢回避，照样日出而去，日夕而还，船载肩扛，无暇休息。柴投巨灶，大火熊熊燃烧，其热难忍，但必须守护灶旁，“晨烧暮烁”，这样才能使波涛汹涌的海水变为雪白的盐，堆积成高高的盐垛。这八句集中写采樵煮海之苦，终于换来了大堆白雪似的盐，似乎可休息享受了，其实则不然。

“自从”八句为第三层，写纳租还债。盐民无地，不能积存粮食，而熬盐需要一个很长的过程，并不是随时能熬盐卖盐，从“漚卤”到“飞霜”这一段时间，即从聚积卤水到熬成盐的一段漫长岁月，无盐可卖，靠什么生活呢？只有靠借贷维持生活。“漚卤”即聚积卤水，上文已详写。“飞霜”，形容

白色的盐。六朝张融描写煮海成盐云：“漉沙构白，熬波出素；积雪中春，飞霜暑路。”这里以“飞霜”代盐已熬成。“假贷”即借贷。宋代时盐铁由官府专卖，所以盐成之后“秤入官中”，卖给官府，价格很低。低价卖得的钱，首先要还债，而利息高得惊人，借“一缗”钱，常常是需要偿还“十缗”。年年刮泥、淋卤、打柴、熬盐，如此地周而复始劳动，从来无暇休息，所得的钱，官方的租税尚未交齐，私债已催逼不止。这样的年年劳动还有什么意思？妻子儿女早已不乐意干了，所以只得“驱妻逐子”，驱赶他们，强迫他们劳动。“课工程”就是交给任务，限制完成。为何对自己的妻子儿女如此苛刻？不交官租要受皮肉之苦，不如此无法还债，无法活命，自然之理，无须多说。如此劳苦，其生活如何？“虽作人形俱菜色”。“菜色”为脸黄肌瘦。“俱”字说明妻子儿女，所有盐民，统统如此，徒具人形而已。

最后八句为第四层，是作者的议论和为民请命。“煮海之民”呼应开头，再点题目；“何苦辛”，即何等辛苦，多么劳苦，总结上文。“安得母富子不贫”，怎样使国家富裕而人民不穷苦呢？以母子关系比喻国家政府和人民百姓，既盼望

国强，又希望民富，二者是不可分割的。“本朝一物不失所”属歌颂之词，说宋王朝事事做得妥当，唯独海滨盐民未受到皇恩，希望皇帝的仁爱广及海滨盐民。接着，作者提出了具体办法：一是“甲兵净洗”，战争全部消除；一是“输征辍”，停止盐民纳税。二者是相关的，国家无战争，就可减少开支，国君就有余财，有能力罢免盐铁赋税。最后寄希望于宰相：太平盛世，宰相的作用如同调味的盐，可以辅佐国君，使国家再现夏、商、周的盛世。《尚书·说命》把治国比作烹饪，宰相如同调味的作料，“若作和羹，尔惟盐梅”。柳永巧妙地把盐民熬的盐和宰相的调味作用联系在一起，以期引起皇帝宰相关注盐民。

柳永曾担任浙江定海晓峰盐场的监督官，因而熟知熬盐过程和盐民生活，这是创作《煮海歌》的基础。他虽然身为官吏，又非常同情盐民，但无权减免盐民的赋税，所以详述盐民之苦，请命于皇帝宰相。为了让皇帝宰相听着顺耳，加上几句赞誉之词，而且还替他们设想了具体措施，可谓费尽苦心。

此诗四句一节，每节一换韵，两节一层。每节每层都有中心，而每节每层之间又有联系，过渡自然。如淋卤、采樵、熬盐、借债、纳租，

各为中心，又互相联系，层层铺叙，条理清楚。就全诗看，先叙事说明盐民的基本情况；中间描写采樵熬

盐，饱含抒情，表明爱憎；最后议论说理，为盐民请命。

（程相君）

梅 尧 臣

梅尧臣（1002—1060），字圣俞，宣城（今属安徽省）人。因宣城古名为宛陵，世称梅宛陵，有《宛陵先生集》。少时应试进士不第，以恩荫曾任主簿、县令。皇祐初召试，赐进士出身，官至尚书都官员外郎，故有梅都官之称。他反对语言空洞晦涩，主张平淡，对宋代诗风的转变很有影响，受到欧阳修的赞赏。因与苏舜钦齐名，时称苏梅。其乐府诗多反映农民的苦难生活。《宋史》卷443有传。

猛 虎 行

[宋]梅尧臣

山木暮苍苍，风凄茅叶黄。有虎始离穴，熊黑安敢当！掉尾为旗纛，磨牙为剑铓。猛气吞赤豹，雄威蹶封狼。不贪犬与豕，不窥藩与墙。当途食人肉，所获乃堂堂。“食人既我分，安得为不祥？麋鹿岂非命，其类宁不伤。满野设置网，竟以充圆方。而欲我无杀，奈何饥馁肠！”

《猛虎行》是乐府旧题，属乐府相和歌辞。《乐府诗集》中其古辞仅四句：“饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。野雀安无巢？游子为谁骄。”旨在赞颂人应有的美好德行。自唐李贺、张藉后，虽仍沿用旧题，

但已展其题材，易其题旨，使其寓有了讽谕现实的色彩。该诗似沿袭张、李手法，以猛虎作比，讥讽当朝陷害忠良的权臣。

该诗共二十句，可按虎之行踪分为“出洞”、“害人”、“自白”三

部分。

“山木”下八句，写虎的“出洞”。在这一层里，先写猛虎出洞时的环境：“山木暮苍苍，风凄茅叶黄。”这是虎出洞的合乎生活规律的时间和地点，但若仅理解其诗面意思是不够的。试想，作者为什么恰选到叶黄风凄的深秋，日落天昏的时刻？他是有意影喻社会现状。这种落木萧萧的黄昏，是猛虎出穴吃人的时刻；似风凄茅黄、天地浑沌的社会，也正是恶人出洞肆虐的时刻。前者符合生活自然的逻辑，后者也符社会发展的逻辑。由此看来，诗作一起笔，就饱含寓意，启人深思。当然，境选深秋黄昏，西风凄凄，自然也起烘托气氛作用。恶虎出洞了，连凶猛异常的熊罴都望而生畏，不敢抵挡。它“掉尾为旗纛、磨牙为剑铍”。夸张、比喻兼用，意承前句。李贺有“举头为城，掉尾为旌”句，上二句似从此化拟而出。这是从“形”的方面写恶虎的凶猛。看样子，其凶猛之气可以吞食壮豹，其雄悍之威敢追捕大狼。赤豹，雄壮之豹也；蹶，追也；封，大也。这是从“神”的方面来写恶虎的凶猛。上四句，对仗工整，平仄间济，夸张、比喻、排比等手法间用，“形”、“神”映衬，增强了诗作的音乐美和均衡美。

“不食”下四句是第二层——害人，是从“行”的方面来写虎之凶猛。作者先用两个否定句，丰富了“行”的内涵，却限制了“行”的外延，把影射的目标趋于明朗化。后续两句，从“意线”角度看，则是前意的补说。虎明目张胆地“当途食人肉”，而所食者又都是“堂堂”人物。这样，使读者不仅看出了“虎”之胆大恣肆，而且可以让读者理解到，作者所喻，指的是上层权贵们，非一般人物。到这里，作者所抨击的目标，已抬头可睹，低头可见。在这里，作者用两个否定句先抑，再紧跟直白两句一扬，使语意重点更加突出，使诗句产生了慑人魂魄的功力。

第三层是“食人”以下八句，是猛虎的自白。作为以猛虎伤人为题材的诗作，按其生活事理，至此应当止笔了。可是，具有解剖刀功力的梅尧臣之笔，却把笔锋一转，直析“虎”之心田：吃人是我的本分，怎么是不好呢？麋鹿性情温柔，连同类都不伤，结果还是被人满野设置的罗网捕捉，最后被杀死吃掉（人是圆颅方趾，自古常以圆方代之）。如果希望我不捕杀，那怎么填我饥饿的肠胃呢？这种代虎设词的一笔，是传奇中心理描写手法的借用。这在古典诗词中实属罕见。它能动地

剖析了恶虎及具有恶虎般心肠人的残忍本性。我们若把前二层铺写猛虎出洞害人比作平面画，有了尾段这一心理活动的描写，使猛虎伤人图成了立体的雕塑。这样看来，由于结尾的匠笔所致，使这首诗不仅有了更完美的欣赏价值，而且具备

了更深刻的认识价值。

总之，《猛虎行》立意深刻，声韵和谐，手法多变而新巧，行文用典如行云流水，不雕不琢，在乐府诗库中，实属难得的传世佳作。

(张云飞)

欧 阳 修

欧阳修（1007—1072），字永叔，号醉翁，晚年又号六一居士，庐陵（今江西省吉安市）人。四岁丧父，家贫寒，其母教他识字，二十四岁中进士。提倡古文，为北宋古文运动领袖，唐宋八大家之一。支持范仲淹的政治改革，反对保守派，关心人民疾苦。后王安石变法，倾向保守，反对新法。曾任枢密副使、参知政事，也曾贬为夷陵县令、滁州太守。他不仅擅长诗、词、文，史学也很有成就，与宋祁合修《新唐书》，独撰《新五代史》。有《欧阳文忠公集》《六一词》《六一词话》。《宋史》卷319有传。

和王介甫《明妃曲》二首

[宋]欧阳修

胡人以鞍马为家，射猎为俗。泉甘草美无常处，鸟惊兽骇争驰逐。谁将汉女嫁胡儿？风沙无情面如玉。身行不遇中国人，马上自作《思归曲》。推手为琵却手琶，胡人共听亦咨嗟。玉颜流落死天涯，琵琶却传来汉家。汉宫争接新声谱，遗恨已深声更苦。纤纤玉手生洞房，学得琵琶不下堂。不识黄云出塞路，岂知此声能断肠？

汉宫有佳人，天子初未识。一朝随汉使，远嫁单于

国。绝色天下无，一失难再得。虽能杀画工，于事竟何益？耳目所及尚如此，万里安能制夷狄？汉计诚已拙，女色难自夸。明妃去时泪，洒向枝上花。狂风日暮起，飘泊落谁家？红颜胜人多薄命，莫怨东风当自嗟。

《明妃曲》为乐府旧题。王嫱原作题曰《昭君怨》，属“琴曲歌辞”，后人有《明君怨》、《明君词》、《明君辞》等。宋仁宗嘉祐四年（1059），王安石在江东刑狱任上写了《明妃曲二首》，以其立意尖新、借古寓今，曾博得不少人的赞赏。一时之间，文人学士，争相唱和。当时梅尧臣、司马光、刘敞等著名文人均有和诗。但是，也有不少人非难此诗。欧阳修是王安石的老师，他也和了两首，其立意和主旨恰恰是批评王安石的。这两首和诗，据说是欧阳修自认为的生平得意之作。

和诗共两首。与王安石《明妃曲二首》原诗对照一下，便可知欧阳修的和诗与王诗的顺序恰恰相反。欧诗其一，正和王诗其二。这里先说第一首。这一首写明妃出塞之苦。

开首四句写胡人的风俗，实则暗寓着胡、汉风俗不同。这里明写胡人的风俗是“以鞍马为家，射猎为俗”，他们是游牧民族，居“无常处”，随着“泉甘草美”而到处转徙，过着和“鸟惊兽骇争驰逐”的生活。这里字面上虽没有写汉族

的风俗，但显然胡人这些风俗与汉族不同。“谁将汉女嫁胡儿”以下四句写明妃出塞，点出《明妃曲》的由来。由上面可知，作者将胡人看作是和“鸟惊兽骇争驰逐”的非人生活，所以这“谁将汉女嫁胡儿”句实际上是对汉元帝的斥责。“风沙无情面如玉”句写作者对明妃出塞这一事件的不满和对明妃不幸遭遇的同情，意思是这位“面如玉”的美人却被远嫁到“风沙无情”的荒漠之地，这显然是不相称的。这“无情”二字，字面上说是“风沙”，实际上紧承上句，可知是暗写汉元帝“无情”。“身行”二句写明妃出塞的荒凉寂寞。一路行来，不见一个汉人。言外之意是说，所见的除了“风沙”之外尽是胡人，所以两相对比之下，她不由得想念起自己的故国和家乡来了。《思归曲》，即指王嫱所作的《昭君怨》：“秋木萋萋，其叶萎黄。有鸟处山，集于苞叶。养育毛羽，形容生光。既得升云，上游曲房。离宫绝旷，身体摧藏。志念抑沉，不得颀颀。虽得委食，心有徊徨。我独伊何，改往

变往。翩翩之燕。远集西羌。高山峨峨。河水泱泱。父兮母兮，道里悠长。呜呼哀哉，忧心惻伤。”

“推手为琵却手琶”以下，为诗的第二部分，明妃的《思归曲》产生的影响。“推手”二句写明妃在胡地弹奏《思归曲》，连不懂得汉语的胡人听了“亦咨嗟”。“玉颜”二句，写明妃死了以后，她的《思归曲》便传到了汉朝。“玉颜流落死天涯”，写明妃的不幸遭遇。绝代佳人，在汉宫久被埋没，最终落得个“流落死天涯”的结局，岂不悲乎？“汉宫”四句写明妃的《思归曲》在汉宫流传的情况。写宫女们争相用“新声谱”来弹奏。为什么呢？因为她们的处境与明妃在汉宫时相同，他们又十分同情明妃的遭遇。再加上她们自己的苦楚，因此这种“新声谱”的《思归曲》将更为凄怆。这就是“遗恨已深声更苦”的内蕴。“遗恨”指明妃《思归曲》的“遗恨”，暗用杜甫《咏怀古迹》其三“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”之意。“声”指“新声谱”。“纤纤”二句写宫女们在宫中为君王弹唱，君王视以为乐，为欣赏而欣赏，他听得入了迷，让宫女们一遍接一遍地弹，不让宫女们“下堂”。最后二句“不识黄云出塞路，岂知此声能断肠”，是对

汉代君王的严厉斥责！明妃在汉宫之时，他们根本不去过问，致使其久被埋没；后来明妃“流落”“天涯”，思归不得，作此《思归曲》，死后流传汉宫，而君王却不仅不同情明妃的遭遇，反而为欣赏而欣赏。他们没有到过塞外，不知道塞外路途之苦，哪里知道这乐声实际上是明妃的断肠之声呢？

和王安石《明妃曲二首》其二相对比，可知欧诗正和王诗针锋相对。我们认为，欧诗是符合当时实际情况的。有关王昭君的正史野史记载，可知明妃出塞的心情自是凄苦的。实事求是地说，欧阳修的这首和诗，才是符合历史事实的。而本诗的最后二句，则为明妃的知音之言，是全诗最为警策之句，光照全篇。王安石的《明妃曲二首》，立意虽然尖新，但却并不符合明妃出塞的历史事实。无怪乎，他的老师欧阳修要和这两首诗了。

欧阳修的《和王介甫〈明妃曲〉二首》其二，按其内容和的是王安石《明妃曲二首》其一。

诗一开始，欧诗便和王诗起笔不同。王安石是从“明妃初出汉宫时”写起，欧阳修却从明妃在“汉宫”时写起：“汉宫有佳人，天子初未识。”一个“初”字，极尽含蓄之致。这里的“初未识”，正从“始

不见遇”翻出，于中暗藏着一个“恨”字。“一朝随汉使”以下六句写明妃出塞本事。由上可知，明妃之所以愿嫁单于，并不是从两国的友好往来出发，而是在“昭君恨帝始不见遇”的情况下的愤激之行。我们应该象欧阳修这样尊重史实，实事求是地来评价历史人物，决不能按我们今人的思想去评价历史人物，去理解分析古代作品。“绝色天下无”二句写汉元帝的懊悔之意。这二句，从《李延年歌》化出。《李延年歌》云：“北方有佳人，绝世而独立。一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。”“虽能杀画工，于事竟何益”二句，写在明妃出塞后汉元帝竟不思自咎，反而迁怒于画工毛延寿。显然，这是对汉元帝的极大嘲讽。“耳目所及尚如此”四句，是对汉元帝和亲政策的批判。作者深刻地指出：在耳目所及的后宫中的绝代佳人王昭君，汉元帝竟然如此不了解，那么远在万里之外的匈奴，又怎能轻于相信呢？这种和亲政策实在是太笨拙了。显然，欧阳修在这里是借汉写宋，实际上是对北宋以来所推行的对辽和西夏的政策表示不满。

“明妃去时泪”四句紧承“绝色难自夸”句，用浪漫主义的手法写明妃的悲惨遭遇。这“泪”是明

妃出塞时留下的伤心之泪、怨恨之泪，这“花”则象征着明妃的青春美貌。“狂风日暮起，飘泊落谁家”二句，象征着明妃的悲惨遭遇。最后二句“红颜胜人多薄命，莫怨春风当自嗟”，是作者的感慨，也是极为警策飞动的名句。字面上是写花，实际上是写人（明妃）。意思是说：因为你的容貌太美丽了，远远胜过别人；而你又太正直了，自恃貌美，不去贿赂画工，自然不会被汉元帝发现宠幸。因此，你不要悲怨“春风”日暮，应该嗟叹自己命该如此呀！显然，这是用的反语。试想，“红颜胜人”有什么不好？为人正直、不行贿赂有什么不好？但是在朝廷昏庸、邪风盛行的时代里，“红颜胜人”而又正直的王明妃只能落得如此结局。由此可知，作者的刀笔所指，在于汉朝的最高统治者汉元帝，在于整个朝廷。王明妃的悲剧，应该说是一个时代的悲剧。

按王安石《明妃曲二首》其一的结句为“君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。”其二又云：“汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。”意在说明妃在汉宫是失意的，而在匈奴是得意的。从欧的和诗其一及关于明妃出塞的大量历史资料来看，王明妃并不认为自己出塞是得意，

是“乐”。由此可知，欧的和诗从历史事实出发，从同情明妃的不幸遭遇出发，从斥责汉元帝出发，所以能够高出王安石的原诗。而这正

是欧阳修之所以将这两首和诗视为平生得意之作的奥秘所在。

（王元明）

文 同

文同（1018—1079）字与可，自号笑笑先生，永泰（今四川省盐亭）人。皇祐进士。曾任太常博士、集贤校理。知湖州，未到任而卒，故人称文湖州。卒于陈州宛丘驿。他与苏轼为表兄弟，又是苏辙的亲家，常有诗文往来。他擅诗文书法，尤擅墨竹，成语成竹在胸，即出他的画诀。有《丹渊集》。乐府诗或写苛政，或写世态，苍劲而感慨。《宋史》卷443有传。

苦 寒 行

[宋]文 同

上太行兮高盘盘，日将暮兮岁已阑。入谷口兮出林端，风惨惨兮吹骨寒。冰霜结兮玉嶙峋，光上照兮天色干。纷横委兮草树残，黯栗烈兮烟云霰。仆足皲兮马蹄抗，望所舍兮摧心肝。囊立空兮衣且单，嗟道途兮胡艰难。

苦寒行，乐府相和歌《清调曲》名，古辞已亡。《苦寒行》，诗篇采用浪漫主义的手法，以奇特的想象，夸张的语言，写出了作者仕途的艰难，抒发了愁苦寒怆的心情。

全诗分三部分，首两句点题；中八句写苦寒；后两句申意，回照

题旨。

“上太行兮高盘盘，日将暮兮岁已阑。”太行，太行山，在山西高原和河北平原之间，西缓东陡，多河流切割，多横谷（经），为东西交通孔道，古有“太行八径”之称。高盘盘，极状山高路曲。阑，

尽。陟升太行山，山势陡峻峭跋，道路盘旋往复。岁暮天晚，山高难登，路曲难行，岁末日暮，气候寒冷，第一句隐一个“苦”字，第二句藏一个“寒”字，不写苦寒，苦寒已蕴其中。可见善行文蓄意。

第二部分，写行程的苦况。“入谷口兮出林端，风惨惨兮吹骨寒。”谷口和林端，都是风大之处；惨惨，风刮得天昏地暗。诗人进入谷口，走出林端，飞沙走石，天昏地暗，风吹透衣，人感到刺骨的寒冷。这两句写风凉。“冰霜结兮玉嶺岿，光上照兮天色干”。嶺岿（cuán wǎn），峻峭的山峰。干，清冷，干燥。冰霜结得象峻峭的山峰，青白如玉，透体寒彻；太阳照在上面，寒光映天，整个天空都干涩破裂了。这两句写冰寒。以上四句突出了寒的程度。“纷横委兮草树残，黯栗烈兮烟云覆。”横，交错，充溢。委，衰颓，落下。栗烈，严寒。覆，烟云昏暗。霜打风吹，草树凋伤，满山遍野的落叶纵横飘飞，枯黄一片，草干了，树残了，寒冷杀害了生机；寒气凝聚，云雾翻滚，阴气袭人，暗淡无光，寒冷笼罩了天地。这两句写草木凋落，从侧面衬托苦。“仆足皸兮马蹄玩，望所舍兮摧心肝。”皸（jūn），裂，皮肤因寒冷干燥而破裂。玩，使受挫折，损耗，司马相

如《上林赋》：“若夫终日暴露驰骋，劳神苦形，罢车马之用，抚士卒之精。”这里指马行艰难，蹄上所掌之铁也被耗损了。舍，歇马的房屋，喻理想和要所达到的目的。仆人的脚冻裂了，坐骑的蹄损坏了，遥望去的地方，摧心裂肝，无比难受。这两句从人兽蹄蹄受伤，正面写苦。草木为之凋落，足蹄为之皸玩，心肝为之摧裂，可谓苦到了极至。以上四句突出了苦的状况。

“囊立空兮衣且单，嗟道途兮胡艰难”。囊，装钱粮的布袋；道途，仕途，人生的道路。布袋马上就要空了，衣服又单又薄，以后的路可怎么走呢？道路为什么这样艰难呢？这两句的言外之意，是说宋朝的政治黑暗，一般士大夫要实现自己的理想是不可能的，这怎能不使之痛苦呢？

统观全诗，开首点题，隐而微露；中间写苦寒，穷形尽相；结尾申意，笔锋显豁。全诗写得气势浩荡，意境开阔，含义深沉。惨风，冰霜，比喻冷酷的世态；高山，险路，比喻仕途的艰难。岁寒日暮，影射宋代社会衰落；草木纷坠，足皸蹄玩，是仕人倍受摧残的象征。摧心裂肝的呼号和“胡艰难”的追问，反映了宋代仕人痛苦的心情和无可奈何的情状……诗篇让我们看

到了作者在仕途上，顶风冒雪，奋力攀登，力尽囊空，步履难进，心神摧悲，怨声愤激的形象，想象到当时一批志士仁人遭受压抑，抱负

难展的真实情景。控诉之声，怨恨之情，鞭笞之意，溢于言表，这就是《苦寒行》价值所在。

(谷天旺 尹建章)

王安石

王安石(1021—1086)字介甫，号半山，临川(今江西抚州市)人。21岁中进士，37岁上万言书，主张变法。48岁任参知政事，推行新法。从49岁到55岁，两次拜相，两次罢相。罢相后退居江宁半山园，房舍简陋，仅蔽风雨，出游山林，著书立说。因封荆国公，世称王荆公。著述甚多，多已散佚。今存《王临川集》《临川集拾遗》。后人辑本有《周官新义》《诗义钩沉》等。其文雄健峭拔，为唐宋八大家之一。乐府《明妃曲》最有影响，唱和者甚多。《宋史》卷327有传。

明妃曲二首

(宋)王安石

(一)

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。归来却怪丹青手，入眼平生未曾有。意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。一去心知更不归，可怜着尽汉宫衣。寄声欲问塞南事，只有年年鸿雁飞。家人万里传消息，好在毡城莫相忆。君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北！

(二)

明妃初嫁与胡儿，毡车百辆皆胡姬。含情欲语独无

处，传与琵琶心自知。黄金捍拨春风手，弹着飞鸿劝胡酒。汉宫侍女暗垂泪，沙上行人却回首。汉恩自浅胡日深，人生乐在相知心。可怜青冢已芜没，尚有哀弦留至今。

《明妃曲》二首为王安石于宋仁宗嘉祐四年（1059）提点江东刑狱时作。这是诗人因事立题的仿乐府诗，实为乐府“琴曲歌辞”的《明妃怨》。明妃即王昭君，汉元帝时宫女，南郡秭归人，名嫱，字昭君，因避晋文帝司马昭讳，改称明君或明妃。竟宁元年（33），汉与匈奴和亲，昭君远嫁呼韩邪单于。范曄《后汉书·南匈奴传》载：“昭君字嫱，南郡人也。初，元帝时，以良家子选入掖庭。时呼韩邪来朝，帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行。呼韩邪临辞大会，帝召五女以示之。昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴，生二子。”画工毛延寿之事不见于《南匈奴传》，它出自东晋葛洪的轶事小说《西京杂记》。因其具有故事性，故为后世文人所喜用。王安石作《明妃曲》二首后，欧阳修、司马光、梅尧臣、刘敞等皆有和作。

第一首借历史人物王昭君失意

的遭遇，讽刺了帝王的昏庸，对封建王朝埋没人才表示了强烈的慨叹。

开头四句写明妃离汉“和番”时的情景。以省俭而形象的语言，传神地描绘了昭君在哀婉悲戚中显出的动人绝色，刻划了她初出汉宫时痛苦眷恋的心情。“泪湿”“低徊”两句，写了人物的四种情态：“泪湿春风”，写其泪流满面，表现了她的哀痛。杜甫《昭君村》诗有“画图省识春风面”句，故以“春风”指脸面。“鬟脚垂”，状其无心妆扮，鬓发不整，足见内心之忧伤。“低徊顾影”，写其顾影自怜，徘徊不前，流露出依依惜别的情怀。“无颜色”写其因伤心而面色惨淡，毫无光彩。“尚得君王不自持”，意谓即使如此，昭君的美色也深深地打动了汉元帝，使他难以抑制自己的爱慕之心。这是以侧面描写的衬托手法来表现昭君的美貌。

“归来”以下四句，写汉元帝怪罪画工毛延寿，并对此进行评论。据《西京杂记》的情节，昭君出塞“和番”的原因，在于汉元帝“使画工图形”，“案图召幸”宫女，“诸

官人皆贿赂画工，多者十万，少者亦不减五万。独王嫱不肯，遂不得见。”主要责任应归于毛延寿从中作梗。元代马致远据此演成《汉宫秋》杂剧，亦把主要矛头指向毛延寿。但王安石却有不同的看法。他认为“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”，虽然毛延寿是个高明的画工，但也很难把绝代佳人的风韵神彩逼真地描画出来，因而汉元帝就不应根据图形来挑选妃子。即使毛延寿不从中作祟，报复昭君，汉元帝用“案图召幸”的办法，也不一定能发现昭君这个人才。这不正说明了元帝的昏庸吗？由是，诗人就把讽刺锋芒转到皇帝身上，替毛延寿翻了案，表达了自己对这一历史事件的独特见解，使本诗在主题思想方面具有创造性。曹雪芹在《红楼梦》第六十四回曾以宝钗之口评曰：“做诗不论何题，只要善翻古人之意；若要随人脚踪走去，纵使字句精工，已落第二义，究竟算不得好诗。即如前人所咏昭君之诗甚多，有悲挽昭君的，有怨恨延寿的，又有讥汉帝不能使画工图貌贤臣而画美人的，纷纷不一。后来王荆公复有‘意态由来画不成，当时枉杀毛延寿’，永叔有‘耳目所见尚如此，万里安能制夷狄’，二诗俱能各出己见，不与人同。”此为中肯之论。

“一去”以下四句，写昭君出塞后对故国的怀念。诗人设想：昭君入匈奴后，因衷心思汉，故常穿汉衣，天长日久，“汉宫衣”也要“着尽”了！传说鸿雁能传递书信，她多想托雁儿捎信探问家乡的情况啊。然而，年年雁南飞，往北返，却不见故乡音信的到来。这是何等令人失望啊。作者通过“着尽汉宫衣”和“欲问塞南事”两个具有典型意义的人物行动，淋漓地表现了昭君思乡怀土的民族感情，也为最后的转折蓄势。

诗的最后四句写亲人劝昭君不必再思念汉宫。这是诗人假托“家人”的语气去慰藉昭君。昭君日夜思念汉邦，而“家人”却劝她“好在毡城莫相忆”，似乎并不了解她思汉的苦心。乍看起来，会使人觉得怪奇，难以理解。但读了结尾两句，读者自会明白：诗人正是要通过这一语意的转折，揭示出全诗的主旨。他从昭君“和番”的不幸遭遇，联想到“长门闭阿娇”的事例，得出了“人生失意无南北”的普遍性结论。阿娇是汉武帝的皇后，姓陈，小名阿娇。武帝为太子时，娶阿娇为妃，即帝位后，立为皇后，深得武帝宠幸，日益骄贵。后因无子，加以武帝宠幸卫子夫，故陈皇后被废，贬居于长门宫，而立卫子

夫为皇后。王安石用此典故，含有很深的寓意。陈皇后尚因失宠而被弃，足见汉宫里误人青春，埋没人才，不值得留恋。推而广之，在封建社会里，有志之士怀才不遇，大批人才被湮灭遗弃，乃是普遍存在的现象，作者所处之北宋王朝亦然。所以，“人生失意无南北”是具有高度概括意义的。

这首诗明显地带有宋诗“言理”的特点。诗中两次杂以议论：一次是前半部分末尾，用“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”两句，表达了作者对昭君“和番”的独特看法；一次是卒章两句，以“君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北”，点明全诗寄意所在。这些议论以形象的叙事和强烈的抒情为基础，语言凝炼精辟，不仅毫无枯燥乏味之感，反能尽画龙点睛之妙。

第二首着重描写了昭君出塞时哀怨悲戚的情状，表达了诗人对她的深切同情与悼念。

头四句写明妃初嫁匈奴时孤独苦闷的心境。她离开熟悉的汉宫，踏上通往塞外的漫漫征途，虽有连绵百辆的毡车相随，但陪伴她的却是情俗殊异、面孔陌生、语言不通的“胡姬”；她含情欲语，却无处倾诉，只好借助琵琶弹奏来表达，曲中含蕴的无限哀怨，只有明妃自

己才能理解。古人对于和亲政策，大多取反对态度，如梅尧臣《和介甫明妃曲》云：“明妃命薄汉计拙，凭仗丹青死误人。”欧阳修《再和明妃曲》云：“汉计诚已拙，女色难自夸。”而对昭君“和番”的遭遇，则多寄深切的同情，如白居易《王昭君》诗云：“满面胡沙满鬓风，眉销残黛脸销红。愁苦辛勤憔悴尽，如今却似画图中。”王安石通过想象，将笔触伸进人物的内心世界，极写明妃的孤独愁怨，也同样包含了自己思想感情的倾向性。

“黄金”四句，承接“传与琵琶心自知”，具体写昭君以琵琶声来抒发思汉之情。她手拨琴弦，眼看飞鸿，盼望鸿雁能传递书信，使汉帝能了解自己的心迹；那哀怨缠绵的情景使汉宫侍女也为之暗暗垂泪，使沙上行人也不禁回首踌躇。诗人用正面描写和侧面衬托的手法，极生动地描绘出一幅昭君出塞图。

“汉恩”四句，是诗人的议论和抒情。王安石认为，“昭君入宫数岁，不得见御”，又远嫁匈奴，足见汉恩之浅，继续留在汉宫，只会断送她的青春，是毫无价值的；而嫁与呼韩邪单于为妻，受封“宁胡阏氏”（皇后），生儿育女，倒显得匈奴恩义的深厚，比之汉宫实在要强得多了。能够心心相印，彼

此理解，这是人生最大的乐事。这说明，诗人一方面同情昭君的遭遇，指责汉恩的浅薄和元帝的昏庸，一方面又认为昭君“和番”并非坏事，乃是不幸中之大幸，对昭君而言，这可能是最好的选择。这两个方面，看来是矛盾的，其实是辩证地统一的。最后两句是对昭君的深切悼念。“青冢”即昭君墓，在内蒙古自治区呼和浩特市南郊，大黑河之南，高三十余米，有土阶可登。墓前有亭，旁有碑碣，记昭君事迹。诗人

面对已经荒芜的昭君坟冢，无限感慨。他为青冢的芜没而感到凄惋，似乎对昭君身后的冷落而愤愤不平；他不禁想起了相传为昭君所作的《昭君怨》，这首哀怨的乐府《琴曲》，仿佛倾诉着昭君的绵绵情思和无限心事，叙述着她的坎坷不平的遭遇，以致千年以后仍使人感叹不已！较之第一首，本诗虽然同样杂有议论，但叙事更动人，抒情色彩更浓烈。

（黄华强）

开 元 行

〔宋〕王安石

君不闻开元盛天子，纠合俊杰披奸猖；几年辛苦补四海，始得完好无疽疮。一朝寄托谁家子，威福颠倒谁复理。那知赤子遍愁毒，只见狂胡仓卒起。茫茫孤行西万里，逼仄归来竟忧死。子孙险不失故物，社稷陵夷从此始。由来犬羊着冠坐庙堂，安得四鄙无豺狼？

《开元行》为仿乐府旧题。王安石以借古喻今的咏史形式，通过开元、天宝年间，唐王朝由盛而衰的历史概述，提出了改革弊政、清除奸邪、增强国力的政治主张，曲折而明晰地给北宋王朝指出了前车之鉴。

全诗以“君不闻”三字开端，并统贯全篇，引人注目，增强了“以

史为鉴”的作用和力量。

前四句概述唐玄宗曾清奸图治，使国家一度再兴的史实。唐中宗在位时，被韦后阴谋杀害，朝政被韦后、韦巨源所把持。当时临淄王唐玄宗“纠合俊杰”（指刘幽求、钟绍京等），奋力打入宫庭，披除“奸猖”（即奸邪凶狂的人，指韦后、韦巨源等），称为盛德之王。登位

(建年号开元)之后,效法唐太宗、武则天精励求治精神,改变弊政,擢用贤才,听取忠谏……几经辛苦经营,国家一度有了生机,出现了盛世景象。诗人正面地概括出这样的历史经验:盛天子用俊杰、除奸邪、苦经营,才能使海内富裕,国力充实,天下无祸乱。这里首先对历史经验作出正面总结,是为下边从反面总结历史教训作垫衬和对比的。

五——十二句:概述唐玄宗从开明转向昏愎,唐王朝从此走向衰亡的史实。

“一朝”二句:唐玄宗一经任用坏人,朝政腐败,罚赏颠倒。七四二年唐玄宗改“开元”为“天宝”,把自己虚构为天赐灵符,自认为可以无忧无虑地统治下去。他高居无为,把朝政大事先后委于李林甫和杨国忠。此二人阴险毒辣,利用宰相职权,迫害有才能、有功劳、有威望及不顺从的人,弄得“威福”(“刑”与“奖”)颠倒,黑白混淆。怨恨四伏。而唐玄宗对此不予过问。沉溺于声色之中,哪里还有原来“盛天子”的样子?诗中“谁家子”、“谁复理”的两个“谁”字,既含蓄又明白,是不点名的点名。

“那知”二句:哪里知道老百姓普遍遭受的痛苦和毒害,拥有很

大兵权的胡人安禄山突然起兵打进来。赤子:原指初生婴儿,这里指民众。过去封建统治者自称“为民父母”,把民众比喻为赤子。“那知……”,以沉重责备的口气,指责唐玄宗对民间疾苦漠不关心,全然不知。在不知“赤子遍愁毒”之时,“狂胡仓卒起”,安禄山举兵叛乱了,“仓卒”即“仓猝”,以示兵乱发生之快。狂胡:指胡人安禄山。此人外似忠厚,内包祸心,被任为范阳、平卢、河东节度使,拥有强大兵权,于七五五年发兵反叛。这场叛乱给唐王朝造成了致命创伤,使唐王朝由此一蹶不振。这就说明:朝政腐败混乱,必然带来严重的政治危机和不堪设想的恶果:一方面,民不聊生,怨声载道,阶级矛盾加剧;另一方面,藩镇割据势力日益强大,严重削弱和威胁中央政权。这两句诗分别用“那知”、“只见”,以鲜明对比和讽刺的笔调,从不同的两个方面对唐玄宗的昏愎作了有力的揭露和斥责。

“茫茫”二句:安禄山于七五六年攻占长安。唐玄宗狼狈西逃四川,后来几经艰难曲折回到长安,忧郁而死。“孤行”,言其孤单西逃的悲郁心情。途中马嵬驿兵阻,被迫杀了亲信杨国忠,缢死了宠爱的杨贵妃,其心情是郁郁不乐的。

“茫茫”、“万里”，极言其西逃途中，仓惶失措，一逃几千里的狼狈凄惨的情景。“逼仄（zè）归来”（逼仄：狭窄，引申为艰难）概述几经艰难，平定了“安史之乱”，回到了长安。但是诗句的重点在“竟忧死”，最终是忧郁而死，意在说明昏愆者的可悲下场。

“子孙”二句：玄宗的子孙历尽艰险才保住了唐朝政权，但国家已从此走向衰微（故物：旧物，这里指唐代的江山。陵夷：由盛到衰）。这两句具有转折意思，重在其中后一句。诗人直言不讳地指出：安史之乱虽然平息，唐代江山亦存，但是“社稷陵夷从此始”。“安史之乱”成了唐代由盛到衰的分界点，成了唐代无可挽救的致命伤。可见朝政腐败，导致国家祸乱；祸乱导致国家走向衰亡。诗人对此的揭示是多么深刻而明白！

诗人通过“安史之乱”这一典型的历史事件，深刻地揭示唐玄宗昏愆给唐代所造成的重大挫折和沉重的打击。这是从反面对历史经验所进行的概括和总结，也是下笔的侧重面。

末尾两句：从来衣冠犬羊坐居庙堂，怎能使四方边境没有豺狼？以“犬羊着冠”（即衣冠禽兽）比喻“奸邪”；以“坐庙堂”喻指管

理国家政事；以“豺狼”喻指叛乱者。诗句中“犬羊”与“豺狼”相对照，妙趣横生，极有讽刺力！容忍“着冠”的犬羊坐居庙堂，岂能不招致边境的豺狼？以“由来”概括历史，以“安得”反问作结束，使结论具有无可反驳的力量。诗末这两句，是在前边正反两方面，特别是反面具体概述的基础上，对玄宗后期历史的精辟结论，也是对北宋王朝有力的斥责。全诗“借古喻今”的主旨，全集中于此。当时北宋政权受着辽、夏的严重威胁，屡遭辽、夏的侵犯，而北宋王朝一再屈辱求和，苟且偷安，每年向侵犯者交纳大量银帛，并把这一沉重负担转嫁于民众，造成危机四伏。为什么造成这种局面，如何改变这种局面？诗人提出应该接受历史教训，坚决消除奸邪，改革弊政；否则将蹈唐代衰亡的覆辙。

王安石处在北宋阶级矛盾和民族矛盾日益尖锐情况下，以咏史的形式，提出革除弊政的真知灼见，是非常可贵的。唐玄宗后期历史，在不少诗人的诗篇里都有反映，如唐代诗人元稹《行宫》诗：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”但把玄宗之事提炼而为史鉴，就要首推王安石这首《开元行》了。这首诗，“述”与“议”

相结合，富有高度概括力；正面着笔与反面着笔相结合，以“反面”为主，在“水到渠成”时，入神入

化地作结论，笔式富于变化，格调激昂，耿谏之情全然托出。

(近 众)

刘 攽

刘攽（1023—1089）字贡父，号公非，新喻（今江西省新余）人。庆历六年（1046）进士，与其兄刘敞同年登科。曾知袁州、亳州，不奉行王安石新法。官至中书舍人。博学强记，尤精史学，助司马光编《资治通鉴》，主持汉代部分。其诗善于写景咏物。有《彭城集》。《宋史》卷319有传。

城 南 行

[宋]刘 攽

八月江湖秋水高，大堤夜坼声嘈嘈。前村农家失几户，近郭扁舟屯百艘。蛟龙蜿蜒水禽白，渡头老翁须雇直。城南百姓多为鱼，买鱼欲烹辄凄恻。

这是一首即事名篇新乐府，写了洪水决堤泛滥所造成的惨痛景象，表达了作者对灾民的深切同情。头两句写江湖暴涨，大堤决口时的情状。“八月”、“秋”交代了事件发生的季节、时间。此时正是汛期。

“高”，说明江潮水位远远超出了警戒水位，大堤崩塌、黄水横溢的可怕惨景随时就会发生。古代诗人写浩瀚水势多用“平”字，如王湾《次北固山下》中就有“潮平两岸阔”

之句，孟浩然《望洞庭寄张丞相》中也有“八月湖水平”之语。而此诗用一“高”字，既不落格，又意自清新，很有精神，把秋水狂暴上涨的险恶趋势一下子突现了出来，具有心堕魂折之妙。不出所料，夜里大堤决口了。“嘈嘈”二字含不尽之意：大堤崩塌声，洪水吼鸣声，树木摧折声，房屋倾倒声，鸡飞狗逃的惊叫声，村民们大哭小叫声搀合在一起，杂乱一片。“夜”之景

是难状之景，然而作者都巧妙地运用了绘声的方法把“嘈嘈”声，通过夜空传达给读者，其惊恐情状可感，惨象令人心寒。

三四句实写灾情的惨重。“失”说明洪水过后房屋荡然无存，失去踪迹；人呢，被洪水吞没，失去下落。“几户”，意不在少而在惨，一村就有几户绝迹，那么广大灾区该有多少家呢？“扁舟百艘”极言逃难百姓之多，受灾面积之大。说明灾情之重。这许许多多无家可归的难民，已失去了生活的依赖，他们的命运将是怎样的呢，实在叫人忧心如焚。诗尚简练，只能概括出之，但惨不忍睹之状已可想见。

五六句作者换了一个角度，转写“渡头”。“蛟龙蜿蜒水禽白”是一副“渡头”的背景画。“蛟龙蜿蜒”是说浩浩荡荡的江水弯弯曲曲向下异常迅猛地流着。用“蛟龙”作比，形容水的流势猖狂肆虐。“水禽白”是说水鸟翔集滔滔的江面，望去但见白茫茫的一片。这是用来形容江水的浩瀚。此句虽不言险而险足以追魂摄魄。正因为如此，“渡头老翁”是一个悲剧形象。一个本应含饴弄孙的老翁为什么出没

于滔天风浪，冒着生命危险摆渡呢？原来“须雇直”来养家糊口呀！不如此，一家人就得活活饿死，这是何等地令人伤心！象“渡头老翁”的生活处境，在“城南”广大灾区，何止一人、一家！

最后两句写诗人对受灾百姓的深切同情。“凄恻”就说明作者心系灾区，把自己的感情融于灾民之苦。诗人“买鱼欲烹”难禁悲痛，正是“城南百姓多为鱼”的厄运刺激着他，使他产生了同情。古人有言：“诗者，心之言，志之声也。心不正，则言不正；志不正，则声不正；心志不正，则诗亦不正。”（《一瓢诗话》）这就是说，作家首先应当是个品德高尚的人。据此看来，《城南行》不仅诗“高”，而且人亦“高”了。

这是一首很有章法的古风。开头倒江而入，很有峻嶒之势；中间四句写大水过后光景，几个细节的概括描写，题分已足；收束处作回顾之笔。兜裹全篇。“城南百姓多为鱼”与“前村”句相照应。其章法十分整密，值得效法。

（杨才华）

徐 积

徐积（1028—1103）字仲车，楚州山阳（今江苏省淮安）人。治平四年（1067）进士。元祐初，为楚州教授。事母孝，赐谥节孝处士。他行为拘谨，其诗文怪而放，时有恣肆处。《宋史》入《卓行传》（《宋史》卷449）。有《节孝先生集》。

谁 何 哭

[宋]徐 积

谁何哭？哀且危！白头母，红颜儿。儿忽舍母去，母何用生为？架上有儿书，筐中有儿衣。儿声不复闻，儿貌不复窥。谁何哭？哀复哀！肠未绝，心先摧。母恃儿为命，儿去不复来，朝看他人儿，暮看他人子。一日一夜间，十生九复死。君不见，昨夜人静黄昏时，舍心抱痛无人知，其时忽不记儿死，倚门引颈望儿归。

这是即事名篇的乐府诗，写一位白发老母的丧子之痛。

母爱是世界上最普遍而又最真淳深厚的感情，自古以来，产生了许多歌唱母爱深情的诗篇！在古代社会里，男子行役远宦是生活中的常事，母子常常忍受离别的痛苦，因此，《诗经》中便有“嗟予季，行役夙夜无寐，上慎旃哉！犹来无弃”的叹息，唐代诗人孟郊便有了“慈母手中线，游子身上衣，临行密密缝，意恐迟迟归”的咏唱。

生离已使母亲痛苦不已，死别则更使其难以承受。爱是一种幸福，然而当爱倏然失去寄托时，又会转化为一种极端的悲哀；儿子是母亲的希望，当希望突然破灭时，感情便难以承受那失望与绝望的袭击。此诗便是写一位母亲失去爱子痛不欲生的感情。

此诗开头四句紧扣题目，回答了“谁何哭”三个字中所包含的两个问题，是白发苍苍的母亲在哭她红颜年少的儿子。“哀且危”说明

她已哭了很久，她哭得死去活来，现在已经泣不成声少气无力了。接下来交代她的儿子遭受了什么不幸。诗不是简单交代儿子的去世，而是从母亲的角度写她物在人亡的感受。“忽”字极言悲剧发生的意外，从母亲的心理说，她是在毫无思想准备的情况下突然失去了儿子，儿子转眼之间离开了人世，一切都来得那么迅速，生活的小河正淙淙流淌，瞬间跌入了万丈深谷。儿子的书本还在架上，儿子的衣服还在箱里，怎么再也听不到儿子的说笑，再也看不到儿子的面容身影呢？曾几何时，儿子读书的情景还在眼前，儿子的说笑还象阳光照亮母亲的心间，这一切怎么倏忽消失了呢？这种生活的陡然转折，这种人生的极大不幸使慈母感到生命暗淡无光，活下去没有意义。

“谁何哭？哀复哀”以下十句，仍然以“谁何哭”领起，大意与前十句相近，而且句式也相同，可以看作是重章形式，在反复咏叹中进一步渲染白发母亲的失望痛苦之情。对“谁何哭”的问题不再重复交代，而以“哀复哀”，“肠未绝，心先摧”写哭声中流露出的悲惨心情。前十句写老母睹物思子，这十句则着重于由人及己。儿子埋掉一天了，昨天一天不闻儿声，不窥儿貌，惟见

邻人的儿子依旧活蹦乱跳，这便触发了她的思子之悲。“母恃儿为命”，说明儿子寄托了老母的全部希望，但“儿去不复来”，生活的希望又如火尽烟消。儿子的死带走了她全部的春风和阳光，命运太无情了，因此，“一日一夜间，十生九复死”。现实冷酷如铁，她呼天不应，喊地不灵，惟有哭方能表达她的感情，从昨天直到昨夜，她一直在哭，哭得死去活来。

最后四句为最后一层，写老母痛苦失常的精神状态。这位母亲直哭到深夜，由于过度的悲伤，心里一阵疼痛之后，忽然忘记了儿子已经死去，夜已深了，儿子该回家了，她竟倚着门口，向远处张望，希望看到儿子归来的身影。连自己为何悲伤也忘记了，可见老母痛苦悲伤到精神恍惚失常的程度。诗到此戛然而止，给读者留下了无穷回味的余地。这位老母的儿子是怎么死去的？老母“倚门引颈望儿归”，当望而不见儿子归时她又该如何痛苦？诗没有作出交代，让读者去想象，诗也颇具言有尽而意无穷的含蓄之致。

亲子之爱、失子之痛乃人类的本性，这首诗对此加以咏叹，似乎谈不上有什么阶级性，然而文学是社会生活的反映，既然这是一种社会现象，诗人也有责任去反映，而

且歌咏人类生活中的不幸，表现出自己的悲悯心情，这种同情不幸的主题对读者也不无潜移默化陶冶心灵的作用，何况诗也从一个侧面反映出封建社会的可悲现实，固然，亲人的死亡，无论在何一时代都是令人悲伤的，然而诗中白发老妇失

去儿子便有“母恃儿为命，儿去不复来”，瞻望前途不寒而栗的心情，又透露出当时社会无儿女奉养，老人的生活便无法保障的可悲现实，这和我们新时代的生活比较起来，实在有天壤之别了。

（石云涛）

沈 括

沈括（1031—1095）字存仲，钱塘（今浙江省杭州市）人。仁宗嘉祐进士，参与王安石变法，曾任翰林学士。他是著名的科学家，政治家。他通天文，知地理，精研科学，改造仪器，在物理、数学、音乐、医学等方面都有建树。后为他人奏劾，连被贬官。晚年居润州（今江苏省镇江），筑梦溪园，举平生见闻，著《梦溪笔谈》。其诗散佚，今存数十首。《宋史》卷331有传。

江 南 曲

[宋]沈 括

新秋拂水无行迹，夜夜随潮过江北。西风卷雨上半
天，渡口微凉含晚碧。城头鼓响日脚垂，天际笼烟锁山
色。高楼索莫临长陌，黄竹一声无比客。时平田苦少人
耕，唯有芦花满江白。

《江南曲》是沈括早年创作的一首新乐府诗。他以在江南渡口所见的初秋景色的变化，巧妙地抒发了急于报效国家的情怀。

首句是“新秋”，即初秋。“拂

水”，即击水。这里是指船工们在江里行船。“夜夜随潮过江北”，是一句很重要的诗。表面上是说，每天夜里都有船趁着涨潮而渡到江北，实际上是诗人抒发自己的向往。

渡江到京城为官，报效国家，是诗人梦寐以求的心愿。“西风”句是说，眼看天要下雨，忽然一阵西风，把雨卷到了“上半天”。用“卷”字既形象又有力。“渡口微凉含晚碧”，是紧承上句，从感觉上说，西风过后身上凉爽；从视觉上说，渡口附近呈现出夕阳西下的碧绿色。此句是用胡道静集辑的《沈括诗词集存》中的说法（1985年11月上海书店出版）。另有版本作“渡口微吟含晓碧”。虽只有两个字不同，效果却相差甚远，二者比较，以胡本为优。“城头”二句是说，当听到城头上报时的鼓声时，遥望西天，透过云隙的道道阳光直垂大地；一会天边又出现云烟，很快就把山笼罩起来，好象把山的本色锁住一样。“高楼”句是写天色已晚，临着大路的高楼由于过往客人越来越少，也显得寂静了。“黄竹”，是指船篙。这里是代招呼旅客上船

的人。“一声”呼喊，北渡的客人都上船走了。末二句是说，在最后一只船走了之后，天已昏暗下来，看看渡口附近的时局太平的田野里，还有很少辛辛苦苦的农民在耕田。在天黑后，远处的东西已看不见，所能看到的只有江边浅水中生长的白色芦花。满眼若明若暗的白色芦花和“夜夜随潮过江北”首尾呼应，相映成趣，随着天黑，又该在夜里做渡江北上京城为官的梦了。但诗人的梦后来变成了现实。

此诗清新，每句诗都是一幅独立的画面，全诗构成了一个完整的意境。首二句是倒叙的手法，其余八句都是按时间顺序写的。由远到近，有声有色，有浓有淡，有明有暗，诗中所展示的一幅幅不同彩色的画面，象征着一个有志青年的前程是五光十色的。

（姚俊成）

吕南公

吕南公（生卒年不详）字次儒，自号灌园先生，南城（今属江西省）人。熙宁间，应礼部考试，不遇，退而著书。与曾巩友善，曾巩上疏推荐，朝廷欲任以官职，未及而卒。他关心社会下层的生活，乐府诗中多有反映，语言朴素。有《灌园集》。《宋史》卷444有传。

卖 帚 翁

[宋]吕南公

霜日倒芒梢，篔簹劳束勒。断送山野村，参陪尘土役。价卑徒易售，用贵安可得？人间粪秽日以多，翁负帚秃当奈何？

本诗属新乐府。乍看诗的题目，很容易使人想起白居易的《卖炭翁》，以为是模仿之作，其实看了内容就不难发现两者有很大的不同。

诚然，《卖炭翁》是白居易的代表作之一，是千古传诵的名篇，本诗与之相比，确实是望尘莫及的。它既没有对主人公形象的刻画，也没有生动典型的情节，题目虽然是《卖帚翁》，但读了以后，卖帚翁的形象在头脑里模糊不清，甚至“立”不起来：从语言艺术上看也略输文采，不那么吸引人。不过本诗能够流传至今也不是偶然的，它是有自己的长处和特点的：这就是它基本上采取了托物寄意、借题发挥的方式，在平易朴素的语言中蕴含着讽喻世态之意，发泄了对黑暗污浊的社会的不满，寄寓了深深的感慨，因而也是一首好诗。

这首诗共八句，分为前后两部分。前四句主要写卖帚翁的日常劳作：“霜日倒芒梢，篔簹劳束勒，断送山野村，参陪尘土役。”倒：砍；

芒梢：竹的刺形细枝部分；篔簹：编梳竹子；束勒：缚扎；参陪：参与和叨陪；尘土役：指清扫尘土之类的杂役。这几句是说卖帚翁在秋冬时节，砍伐竹子，不辞劳苦地编梳与缚扎，做成竹帚后供人们清扫尘土之用。这后一句中“参陪”二字已经是拟人的笔法了。

前四句诗虽然提到了卖帚翁的劳苦，但不是重点所在，所以没有作细致的描绘，其主要作用是为下面的讽喻世态作铺垫。

后四句是本诗的寓意所在，因而也是本诗的重点部分。其作用是在前面的基础上，借竹帚之题，加以发挥，揭露当时社会的黑暗与污浊。“价卑徒易售，用贵安可得？”细品其味，实际上是语含双关，话中有话。表面上说的是竹帚价格低廉，只是为了容易销售，并不能证明它用处小；不过由于“价卑”，也就导致了难以得到重用。实际上作者在这里哪里只是说的竹帚，他分明是有所寄托，也是在说人。他

的深层次的寓意是说地位卑贱对社会大有用处的人不会得到“贵用”。这两句诗是就竹帚的命运加以发挥，下面就进而揭露社会的黑暗与腐朽了。“人间粪秽日以多，翁负帚秃当奈何？”这两句是本诗的中心寓意所在。为了造成气势，给人印象深刻，在语言方面就由前边的五言一变而为七言，象泉水冲出狭窄的通道，直泄而下，以此来渲泄作者愤世疾俗的感情。“粪秽”比喻社会上邪恶污浊的东西。这两句意思是说社会很黑暗，邪恶腐朽的脏东西越来越多，卖帚翁所负售的秃帚又能对之奈何呢？这样写既承接了前边的“尘土役”三字，又紧紧扣住了“帚”字，所以借题发挥得很自然，一点也不牵强，比喻用得也很恰当，结尾采用反问句也有利于加强语气，更好地抒发深深的感慨之情。这些就是本诗的高明之处。

从以上的分析，可以看出本诗寓意深远，层次清楚，构成了一个有机的整体：前一层实写，后一层虚写；前一层铺垫，后一层讽世；前一层写伐竹做帚，后一层写借“帚”发挥。

从上面的分析，还可以看出本诗和白居易的《卖炭翁》命题虽然相似，作者也可能受到了白诗的某些启示，但两诗写法实不相同。白诗着重写卖炭翁的悲惨遭遇，从而揭示最高统治阶层残酷压榨劳苦人民的罪行；而吕诗中的卖帚翁则不是着重描写的对象，虽然也提到了他的辛劳，但目的不在表现其悲惨命运，而只是为了借助于其劳动产品——竹帚加以发挥，以便起到讽世的作用，这就是两诗写法的最大不同之处。

（赵功兴）

王 令

王令（1032—1059），字钦美，后改逢原，元城（今河北省大名县）人。聪明睿智，识度高远，才思敏捷，诗学韩、孟，为时人推崇。有《广陵集》。《东都事略》卷一百一十五有传。

饿 者 行

[宋]王 令

雨雪不止泥路迂，马倒伏地人下扶。居者不出行者止，午市不合人空衢。道中独行乃谁子？饿者负席缘门呼。高门食饮岂无弃，愿从犬马求其余。耳闻门开身就拜，拜伏不起呵群奴。喉干无声哭无泪，引杖去此他何如？路旁少年无所语，归视纸上还长吁。

王令是一个以“达济天下”为抱负的诗人。他身处贫困而又能深切同情下层劳动人民的疾苦。他在《暑热思风》诗中道：“坐将赤热忧天下，安得清风借我曹？”在《暑旱苦热》中亦云：“不能手提天下往，何忍身去游其间。”王令的诗继承了杜甫“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”（《茅屋为秋风所破歌》）的“忧天下”同情人民的精神。王令生活的北宋中叶，积贫积弱的局面已经形成，朝廷对外屈辱退让，纳贡输物，大大加重了人民的负担。地主豪绅却大量兼并土地，加上官府的苛捐繁税，造成了贫苦农民破产逃亡，背井离乡，饥饿转徙者不绝于途。诗人对此寄予深刻的同情和忧愁。《饿者行》正表现了他这种思想。

诗的开头四句描写景物为人物的出场设置一个典型环境：天寒雨

雪、道路泥泞，行走艰难，连马倒下来都要人扶。在这时，一般居民都不外出，行旅之人也不敢上路，甚至到了中午通衢大道也看不到人影。

“道中独行乃谁子”以下八句写饿者行乞过程。前四句的描写构成了一个严寒肃杀的背景，在这个背景上出现的人物就给人以突出醒目的效果，以至人们不禁惊诧：在这个时候独行在道的是谁呢？他要干什么？下句答曰：“饿者负席缘门呼。”原来是一个饥饿行乞之人。

“高门食饮岂无弃，愿从犬马求其余。”他来到一家富豪高门之前，堂上正在午宴。他乞求能得到些剩弃的食物，甚至把喂狗喂马多下来的给点充饥也行。几句把饿者行乞求活的可怜形象活生生地刻画出来。气候如此恶劣，如不是饥饿已极，他是不会出门行乞的，再看他的行

装，所背负之席业已说明一席之外它无所有，是一个无处安身无依无靠之人。饿者的要求并不高，犬马之食足矣！其状之凄惨令人不忍目睹。可饿者等到的是什么呢？“耳闻门开身就拜，拜伏不起呵群奴”。富豪家的大门终于打开，饿者连忙躬身下拜，伏地不起，因为饥饿已顾不上许多，只求能得到一点“赐予”。可听到的却是“呵群奴”（即群奴呵。因押韵而倒装）。一边是伏拜不起饥寒交迫的饿者，一边是如虎如狼的“群奴”之“呵”。饿者的可怜衬托了高门的冷酷，两相对照把高门的为富不仁入木三分地刻画出来，同时也揭示了当时尖锐的社会矛盾。饿者的一点乞食指望破灭了，“喉干无声哭无泪，引杖去此他如何？”这

里是如此冷酷，其他的地方又怎样呢？诗人明知饿者此去不会得到更多的仁慈，结局一定更悲惨，但故作设问，借以引起读者的深思。

“路旁少年无所语，归视纸上还长吁。”这路旁的少年（古“少年”指青年）正是诗人自己。他看到这触目惊心的现实，虽“无所语”，但心头的沉重压抑可以想见。直到归来后，诗人铺纸展笔描绘此景时还不觉长叹，这“长吁”之中包含了多少同情多少愤怒！

全诗以作者的观察为视角，用白描手法把所见所闻记述下来，通篇虽无愤怒激昂的议论，但诗人的感情通过画面的描写而力透纸背，给人以强烈的震撼。

（孙克强）

沈 辽

沈辽（1032—1085）字叡达，钱塘（今浙江杭州市）人。熙宁初，为西院主簿。工于文章，雄奇峭丽；尤长于歌诗，趣操高爽。因与王安石议事不合，罢去。有《云巢集》。《宋史》卷331有传。

踏 盘 曲

[宋]沈 辽

湘水东西踏盘去，青烟白雾将军树。社中饮酒不要钱，乐神打起长腰鼓。女儿带环着纁布，欢笑捉郎神作

主。明年二月近社时，载酒牵牛看父母。

《踏盘曲》是即事名篇的新乐府，写了兄弟民族的婚姻风俗。湘水（在今湖南省）一带兄弟民族，每年的春天都要举行一次踏盘仪式。当春天拜祭上神和五谷神之后，青年男女成群结队在野外以脚踏地，边歌边舞，将情投意合者作为自己的对象。当各自选定对象双双回家后，踏盘仪式便告结束。

诗的前六句写踏盘择偶。

开头两句：“湘水东西踏盘去，青烟白雾将军树。”直接了当，破题而入，起得很平稳。第一句叙写湘水两岸已进入婚龄的男女青年，兴高采烈地去参加踏盘仪式。第二句描写了踏盘的地方：笼罩着青烟白雾的高大的树林一带。“将军树”，高大的树。中间四句写富于民族情趣的踏盘择偶仪式。先写春社：“社中饮酒不要钱，乐神打起长腰鼓。”春社，即立春后第五个戊日。宋朝时，社日是当时流行的大节。《荆楚岁时记》中说：“社日，四邻并结宗会社，宰牲牛，为屋于树下，先祭神，然后享其胙。”这就是说，社日那天，四邻相邀，宰杀牲畜，在树下搭个棚子，祭神后，在社公跟前，排开酒席，父老上坐，子弟在下，大家高高兴兴喝“不要钱”

的酒。为了使社神欢乐，便打起了“长（形）腰鼓”。这两句既点明了时间，又渲染了气氛。后写踏盘择偶：“女儿带环着纁布，欢笑捉郎神作主。”“环”，妇女的饰物，如项圈、耳环等。“纁布”，粗布。“欢笑捉郎”，在欢笑中找到了自己的丈夫。这两句说，青年妇女们带着项圈、耳环等饰物，穿着整洁的用粗布做的衣服，在欢笑当中，由于“神作主”，找到了自己的丈夫。这四句皆本色语，不见铺张，却情到兴具。小伙子们和姑娘们应和着鼓声，一边歌唱，一边跳舞，在明媚和煦的春天的原野里，充溢着欢乐的气氛。

后两句补写婚后回娘家：“明年二月近社时，载酒牵牛看父母。”这两句说，第二年快到社日，青年夫妻装着酒，牵着牛，回娘家看望父母。社日是春光最好的时候，诗人将人物安排在春气融和，春景绚烂的特定时间里，使读者看到，在满眼春色中，一对少夫少妻牵牛带酒，两相爱悦的情景，这该是多么美满啊！诗的意境清新，画面色调与人物情感十分的协调和统一。

统观全诗，格调清新欢快，韵律响亮和协，语言质朴而情味浓烈。

作者熟悉兄弟民族的民风民俗，因此
在描写踏盘场面时，形象真实生动，
具有浓郁的兄弟民族的生活气息。
在描写青年妇女时，仅两笔勾

勒，却形神兼备，传神阿堵，可见
作者笔下之功了。

(杨才华)

张舜民

张舜民（约1034—1100）字芸叟，自号浮休居士，邠州（今陕西省彬县）人。中进士后，为襄乐令。曾上书抨击王安石新法，言词激烈。王安石罢相后，宾客门生零落，因作《哀王荆公》五首，可知其刚直。曾为监察御史、吏部侍郎。坐元祐党，贬商州。与苏轼友善。其诗明畅，不雕饰。有《画墁集》。《宋史》卷347有传。

打 麦

[宋]张舜民

打麦打麦，彭彭魄魄，声在山南应山北。四月太阳
出东北，才离海峽麦尚青，转到天心麦已熟。鸛旦摧人
夜不眠，竹鸡叫雨云如墨。大妇腰镰出，小妇具筐逐。
上垅先捋青，下垅已成束。田家以苦乃为乐，敢惮头枯
面焦黑！贵人荐庙已偿新，酒醴雍容会所亲。曲终厌饫
劳童仆，岂信田家未入唇！尽将精好输公赋，次把升斗
求市人。麦秋正急又秧禾，丰岁自少凶岁多，田家辛苦
可奈何！将此打麦词，兼作插禾歌。

《打麦》这首诗属新题乐府，
是诗人的即事名篇之作。作者继承
中唐以来诗歌创作的现实主义精神，
展示了麦收季节农村的劳动生活，

控诉了封建统治者对农民劳动成果
的剥夺。诗中运用鲜明的对比手法，
描绘了两幅截然不同的生活画面，
语言质朴，风格清雅。

“打麦打麦、彭彭魄魄，声在山南应山北。”诗一开头就直切题意，从听觉角度来表现打麦时的劳动场景。你听，那“彭彭魄魄”的打麦之声，发自山南，应在山北，具道出山乡独具的劳动情韵，彭彭魄魄，节奏短促，音调浑重，反映了打麦的紧张辛劳，而这声响的穿山越谷，回环激荡，又给这艰辛的劳动施以轻松愉悦的色调。这虽是侧面取影，却极传神地达到了正面描写的效果，用笔经济，空灵高远，令人神游情飞。虽仅闻其声，但那繁忙而又紧张的劳动场景却栩栩如生，呈现眼前。“四月太阳出东北，才离海峤麦尚青，转到天心麦已熟。”“海峤”，海中的山，此指日出处。这里，作者撇开打麦，突然转入到对麦收前的追忆。四月，太阳已返北回归线，昼长夜短，故早晨太阳是从东北方向升起，表明作者观察描写的细致入微。红日东升，那片片麦田尚青翠碧绿，可日行中天，经太阳的热掌一抚，忽变成遍地金黄，极言麦子成熟之快，是农谚“麦熟不过晌”的形象反映。“鸛旦摧人夜不眠，竹鸡叫雨云如墨。”鸛旦是传说中的彻夜长鸣，以求天明的鸟。竹鸡，一种栖息于竹林的鸟，古人有竹鸡鸣叫，风雨将至之说。鸛旦摧人，竹鸡叫雨，把人从眼前

庄稼成熟的喜悦中摇醒，麦子在地，而风雨欲至，抓紧抢收则刻不容缓，天气的骤然变化，渲染了紧张气氛，为引出下文刈麦的急切忙碌作了有力的铺垫。“大妇腰镰出，小妇具筐逐，上垅先捋青，下垅已成束。”大儿媳腰间带镰快步而出，小儿媳手拿筐筐后面紧跟，走进麦田挥镰捋青，走出田垅早已成束，这一串四句，“大妇”与“小妇”，“上垅”与“下垅”相对，“镰出”与“筐逐”，“捋青”与“成束”相应，谈起来如开闸流水，飞速而下，语不能停，气不能喘，既描绘了农妇行走之迅疾，动作之熟练，又写出神色之焦虑、情绪之亢奋。真是一幅形神兼备，维妙维肖的麦熟抢收图。“田家以苦乃为乐，敢惮头枯面焦黑！”田家以苦当乐，哪里敢害怕头发枯黄，面容焦黑呢！是啊，起三更，爬黄昏，朝不稍息，夜难安眠，自然苦身劳心，那么农家为何视苦为乐呢？因为一年的耕耘劳作企盼的就是这收获的时节。这是作者在上述描写的基础上，仿农家的口吻对农民心理的真实描摹。

抢收急打，麦子归仓，农家可算喘了口气，理该安享这血汗之获了吧！不，接下来诗人笔锋急转，由收麦指向食麦。“贵人荐庙已尝新，酒醴雍客会所亲。曲终厌饫劳

僮仆，岂信田家未入唇。”官僚地主用新打的粮食来祭祀祖先，用香甜的好酒来宴请亲友。听歌观舞，吃饱喝足，把残羹冷炙赏给童仆，哪里会相信农家还颗粒未尝呢？贵人田家在这里形成了鲜明对比，揭示了耕者不食，食者不耕的阶级对立。“尽将精好输公赋，次把升头求市人。”挑选好麦交了公粮，再把少许所剩求商人收买。金灿灿的麦子一变贵人桌上之餐，再归官府粮库之仓，三为商人廉价所换。一年到头，千辛万苦却换来两手空空，这层层盘剥和巧取豪夺，把农民的遭遇给予具体的展示，其命运其境况不言而喻。

“麦秋正急又秧禾，丰岁自少凶岁多，田家辛苦可奈何！”“麦秋”，指收获麦子，“秋”，在这里泛指庄稼成熟。麦收过后，又该插禾，周而复始，劳作难歇。这里写插禾，不再作具体描写，只是一笔带过，从文章结构而言，显得虚实相映，灵活多变。“将此打麦词，兼作插禾歌。”诗文到此戛然而止，笔收而

意伸，音断而声存。收麦无获，劳而无得，这插下的秧禾，将来又是谁人口中之食、仓中之粮呢？诗人的慨叹，既是控诉，又是揭露，收到了“此处无声胜有声”的艺术效果。

张舜民诗学白居易，不重语言的刻意修饰，但求表达的通俗平易，音节的和谐婉转。整篇诗不用典实，不使僻字，质朴淡泊，清新隽永。从表现形式上看，此诗四言、五言、七言，交互参差，一会儿弦转促急如迅雷急雨，一会儿悠长平和，如和风轻送。对表现人物形象，烘托环境气氛都起到了极好的辅助作用。

此诗在艺术上也颇值得称道。题曰“打麦”，不仅写了打麦的忙碌，而且还写了收麦的紧张，贵人食麦的雍容，交麦的无奈，卖麦的辛酸，插禾的悲凄。以打麦为契机，信笔挥洒，任情而往，使内容显得充实丰厚，使结构显得跌宕起伏。既表现了农民的终年劳苦，又起到了加强主题的作用。

（刘 葵）

苏 轼

苏轼（1037—1101）字子瞻，号东坡居士，眉山（今属四川省）人。二十岁中进士。先任凤翔判官，后知密州、徐州、湖州

因反对王安石变法，遭他陷害，以作诗“谤讪朝廷”下狱。后贬为黄州团练副使。哲宗时任翰林学士，曾出知杭州、颍州，官至礼部尚书。又被劾为“讥斥先朝”，贬至惠州，再贬海南儋州，偏僻荒远。数年后遇赦北还，当年病死于常州。与其父苏洵、弟苏轼合称“三苏”。他学识渊博，诗、词、文、书、画都很著名。其诗题材广阔，清新豪健，善用夸张比喻。有《东坡七集》《东坡乐府》等。《宋史》卷338有传。

画鱼歌

[宋]苏轼

湖中道中作。

天寒水落鱼在泥，短钩画水如耕犁。渚蒲披折藻荇乱，此意岂复遗鳅鲋？偶然信手皆虚击，本不辞劳几万一。一鱼中刃百鱼惊，虾蟹奔忙误跳掷。渔人养鱼如养雏，插竿冠笠惊鸛鹄。岂知白挺闹如雨，搅水觅鱼嗟已疏。

本诗属于即事名篇的新乐府。苏轼有一些诗歌，直接继承了白居易新乐府的现实主义精神和某些笔法，反映了民生疾苦，替百姓说话，如《吴中田妇叹》、《荔枝叹》、《画鱼歌》等。其中前两首比较有名，《画鱼歌》则不大为人注意；但这也是一首好诗，语言含蓄，颇值得玩味。

《画鱼歌》通过“画鱼”这样一件小事，反映了官府征敛既繁、刑罚又严、扰害百姓的社会现实，也表现

了作者对人民苦难的深深的同情。

诗的开头就“句首标其目”，单刀直入地写“画鱼”的情况，这一点很象白居易新乐府的笔法。这里的“画”是个通假字，同“划”字。当时我国南方有用带钩的棒划水取鱼的方法。”天寒水落”，鱼儿潜入泥中，短钩划水如同犁耕在泥上一样，按说已不是划水取鱼的时候了；况且从后面“渔人养鱼”句来看，此处“画鱼”是在渔民养鱼之处，那么从养鱼常理来说，更

应该让鱼蕃息生长，以待来年。但还是有不少人在划水取鱼，弄得蒲草折断，藻荇等水草散乱不堪，看那意思连鳅鲋也不会放过的。这种竭泽而渔的做法，对养鱼者来说，无异于砸掉饭碗。——为什么要这样做呢？作者在这里没有答案，只是在读者脑中留下了一道思考题。我们可以想象官府的鞭鞑摧逼，也可以想象渔民无可奈何的哀叹……

“画鱼”并不容易：“偶然信手皆虚击，本不辞劳几万一。”第一可见渔人劳苦；第二可见鱼已不多。当然，有时也会有一条鱼中刃，可其它的早就惊跑了。

最后四句从渔民养鱼的角度暗示出了诗的主旨，这也属于白居易新乐府“卒章显其志”的手法。“渔人养鱼如养雏，插竿冠笠惊鸛鹬。岂知白艇闹如雨，搅水觅鱼嗟已疏。”这里点明“养鱼”是很重要的，它暗示出了“画鱼”给渔人带来的苦难的严重性，促使人们去思索造成这个问题的原因。这样，官府的征收繁多与严酷摧逼就可想而知了。请看，渔民养鱼就象养小鸡一样不容易，往往还要在养鱼处插上竿子，上面戴个竹笠，让它象个人的模样，借以惊吓鸛鹬之类食鱼的水鸟。可见渔人是很辛苦的，对所养的鱼也是很珍爱的，他们渴望所养鱼又

多又大，获得丰收。他们哪里料得到现在白色的棒子（即诗中的“白艇”）象雨点般搅水觅鱼呢？不过已经能够明显感到水中的鱼很少了，这怎能不使人深深叹息呢？诗歌中的“嗟”不仅是渔民嗟叹鱼少，我们还似乎看到了作者也在为渔民的生活艰辛而嗟叹和忧伤呢。

这首诗以“画鱼”始，以嗟叹终，感情深沉。语虽含蓄，但讥刺官府扰害百姓的意思还是不难理解的。

在写法上，这首诗选材典型，抓住了生活中的一件小事，以小见大，反映民生疾苦，这正是白居易新乐府常用的方法。在语言上本诗朴素无华，基本上是白描手法，只在个别地方用了比喻，但娓娓叙来，在含蓄中蕴含着深沉的感情。本诗没有象白居易《卖炭翁》那样直接点出官使来（“一车炭，千余斤，官使驱将惜不得”），也没有象他的《吴中田妇叹》那样直接把矛头对准官府（“官今要钱不要米，西北万里招羌儿”）；而只是摆出事例，启发人们思考，找出症结所在，自己得出结论，起到感染人的作用。这些就是本诗在艺术上的独特之处。

应当说明一个问题，本诗写于宋神宗熙宁五年，正是王安石大力推行新法的时候，苏轼写这样的诗

和他的保守的政治态度是有关的，但是从反映封建统治阶级对劳动人民的残酷剥削和压迫这个角度来说，

仍是具有积极意义的，因而应该予以充分的肯定。

(赵功兴)

续丽人行并序

[宋]苏轼

李仲谋家有周昉画背面欠伸内人，极精。戏作此诗。

深宫无人春日长，沉香亭北百花香。美人睡起薄梳洗，燕歌莺啼空断肠。画工欲画无穷意，背立东风初破睡；若教回首却嫣然，阳城下蔡俱风靡。杜陵饥客眼长寒，蹇驴破帽随金鞍。隔花临水时一见，只许腰肢背后看。心醉归来茅屋低，方信人间有西子。君不见孟光举案与眉齐，何曾背面伤春啼！

此诗属新乐府。

从小序上我们知道此诗的创作动机是这样引起的：作者在友人李仲谋家看到了唐代名画家周昉的一幅画，上面画着一个宫女背面而立，正在打哈欠伸懒腰，画得极为精致，这引起了作者的兴趣，于是写了这首诗。

题画诗，按照常理应以原画的内容和意境为准来进行描述与阐发。但是苏轼的这首题画诗却迥然不同，而是驰骋想象，另立新意。特别是他把周昉的画和杜甫的《丽人行》这两个本不相干的作品，出人意外地牵合在一起，随兴之所至加以发挥，这种构思新颖奇特，有些类似现

代荒诞戏剧的写法。这种写法出现在九百多年前的诗歌中，不能不使我们对作者的创新精神表示叹服。

诗人想象画上的宫女就是杜甫《丽人行》中的丽人之一，由此进一步展开想象与联想，虚构了一些情节，还把杜甫也拉进去算作诗中的一个人物，想象可谓丰富奇特。因承《丽人行》之后，内容上又有一定“联系”，故而命名为《续丽人行》；又因并非原画之意，所以特说明是“戏作”。

本诗可分为画面描写、想象发挥与寓意三个部分，其中最能体现构思新奇特点的是第二部分。

开头八句为第一部分，是诗人

通过想象对画面的描写。“深宫无人春日长，沉香亭北百花香。美人睡起薄梳洗，燕歌莺啼空断肠。”这四句写出了特定的时间——春暖花开，万物复苏；特定的地点——深宫，沉香亭，这是唐玄宗和杨贵妃共赏牡丹，李白为之题诗的地方，地点本身就富有诗意；特定的人物——刚刚睡起、薄施粉黛的美人，面对着燕歌莺啼的明媚春光，她这个被“囚”于深宫的妙龄女子能不为伤春而徒然断肠吗？以上四句诗，字数不多，内容多么丰富。

“画工欲画无穷意，背立东风初破睡；若教回首却嫣然，阳城下蔡俱风靡。”“欲”，想要，这里表示目的。“风靡”，倾倒。这几句主要是说明画师这样构思的目的，是为了画出无穷意蕴来。这样可以引起人们美好的想象：如果这位美人回过头来嫣然一笑，定然倾国倾城，美丽非凡。阳城和下蔡都是楚国的地方。宋玉《登徒子好色赋》中写一个女子很美：“嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。”其美丽程度可想而知，诗中引用这个典故，是为了补充和阐发原画的意境，突出这位宫女的美丽。

第九至十四句为第二部分，写杜甫在长安水边见到这位美人，也为之倾倒。诗中巧妙地借用了杜甫

《丽人行》中的一些句意，从而把周昉的画和杜甫的诗挂起钩来。《丽人行》中有这样的句子：“三月三日天气新，长安水边多丽人”；“背后何所见？珠压腰袷（腰带）稳称身。”所以苏轼就引申开来，加以发挥。他写道：“杜陵饥客眼长寒，蹇驴破帽随金鞍。隔花临水时一见，只许腰肢背后看。心醉归来茅屋低，方信人间有西子。”杜陵在长安东南，杜甫在这里住过，过着贫困的生活，故诗中称其为“杜陵饥客”，说他眼中常露出寒光，骑着孱弱的驴子，戴着破帽，跟在富贵者的金鞍骏马之后，也来到长安水边游春，只是隔着花丛临着水边偶而能看到这位美人一眼，而且还仅仅是在背后看见腰肢，就这样，杜甫也为其心醉神迷，回到低矮的茅屋后，才相信人间真有西施这样的美女。当然，这位美人就是《丽人行》中写的“背后何所见”那一位了。你看，正派的诗人杜甫也对画中这位美人心醉起来，此女岂不格外美哉！应当说明，杜甫写《丽人行》意在讽刺杨氏姊妹荒淫无耻的生活，并无对所写美人心醉之意。《续丽人行》因是“戏作”，所以多有戏谑之意，并不符杜甫原意。——至此，诗人对周昉的画的想象与发挥已经完成。

最后一部分是篇末两句，这是

本诗的寓意所在。“君不见孟光举案与眉齐，何曾背面伤春啼！”孟光是东汉女子，貌丑，有德才，给丈夫梁鸿送饭时总是将盛食物的托盘举到与眉齐的地方，表示尊敬，夫妻二人感情很好。这里是有意将孟光与画中美女对比，说明宫女生活条件虽好，但精神空虚苦闷，哪里比得上普通人家的女子与丈夫感情和好，生活幸福呢？这里有对统治阶级奢侈腐化生活的批判，也有

对宫女的同情。

前边极力写画中宫女之美，生活环境之好，还不惜把杜甫拉来作陪衬，就是为了给最后这个对比张本。如果说前边情节近于荒诞、语涉诙谐的话，那么最后笔锋一转，则在对比中突出了正面寓意：所以应该说，除了构思新奇之外，寓庄于谐是本诗的另一个显著特点。

（赵功兴）

陌上花 三首 并引

〔宋〕苏轼

游九仙山，闻里中儿歌陌上花，父老云：吴越王妃每岁春必归临安，王以书遗妃曰：“陌上花开，可缓缓归矣。”吴人用其语为歌，含思宛转，听之凄然。而其词鄙野，为易之云。

陌上花开蝴蝶飞，江山犹是昔人非。遗民几度垂垂老，游女长歌缓缓归。

陌上山花无数开，路人争看翠辇来。若为留得堂堂去，且更从教缓缓回。

生前富贵草头露，身后风流陌上花。已作迟迟君去鲁，犹教缓缓妾还家。

《陌上花》三首约作于宋神宗赵顼熙宁六年（1073），其时苏轼任杭州通判，三十八岁。由小序可知，这是作者根据吴地民歌加工而

成的，属于仿南朝乐府民歌一类。歌咏的内容是吴越王妃事。五代时，唐代镇海、镇东节度使钱鏐据浙江，称吴越王，史称“十国”之一，凡

历五主，七十二年。其孙钱俶，公元九四八—一九七八在位，后献所据两浙十三州之地降宋，国除，移家于汴京（今河南开封），受封邓王。吴越王妃即指钱俶妻子。

第一首对吴人歌《陌上花》事作了概括的叙述。首句由眼前景物写起：春天时节，陌上鲜花盛开，蝴蝶在翩翩飞舞。这迷人的春色，跟“吴越王妃每岁春必归临安”时的景象并无不同。然而，随着时光的流逝，吴越王朝早已灭亡，吴越王妃也已不复存在，只留下了令人凄然的故事传说。故次句紧承首句，转出“江山犹是昔人非”，由眼前的景物联想到已成过往的人事，两相对照，发出了“江山依旧，人事已非”的感慨。三四两句着眼于吴人歌《陌上花》事。尽管吴越王朝的遗民已渐渐地衰老，但游女们仍在长声歌唱《陌上花》，以寄托对王妃的追忆与悼念。这说明《陌上花》流传颇广，在吴人中有很强的生命力。

第二首写吴越王妃春归临安情景。春天来了，陌上的无数山花争奇斗艳，王妃按照惯例，乘坐富丽的翠辇（四面有翠色帷幔的车子），又来到了临安，吸引了过往的路人竞相观看。诗人以“山花”“翠辇”来衬托王妃的青春美貌，又以“路

人争看”渲染王妃归来的盛况，透露出吴越王朝曾有的一点承平气象。三四句是设想之辞。意谓如能留得青春在，王妃即可遵从吴越王的嘱咐“缓缓而归”，尽情观赏临安旖旎的春光。“堂堂”，指青春。唐薛能诗云：“青春背我堂堂去，白发摧人故故生。”青春，既指人的青春年华，也指春天，杜甫《闻官军收河南河北》云：“白日放歌须纵酒，青春结伴好还乡。”然而，无论是春天还是人的青春年华，都不可能永存长在，因而，“陌上花开，可缓缓归矣”之类的风流轶事也必然有终结之时。

第三首慨叹吴越王的去国降宋。头两句即以鲜明的对照说明：吴越王及其妃子生前的富贵荣华，犹如草上的露珠，很快就消失了，但其风流余韵死后仍流传于《陌上花》的民歌中。前者是短暂的，后者是长久的；帝王的富贵与吴人无关，而他们的风流轶事，由于含有普通人的情感、爱情的因素以及多少带有悲剧的色彩，故能引起人们的兴趣，以致通过民歌来传诵。最后两句写吴越王虽然已去国降宋，丧失了帝王之尊，却仍保留着“陌上花开，可缓缓归矣”的惯例；可叹的是，“王妃”的身份已改变为“妾”，“路人争看翠辇来”的盛况大概不

会再出现了。细品诗味，其中不无诗人的深沉感慨和委婉讽喻。

这三首诗中都贯穿着“江山犹是昔人非”的历史哀思，而宛转凄然则成为作者的抒情基调。全诗虽以“吴越王妃每岁必归临安”的轶事为题材，却委婉曲折地咏叹了吴越王朝的兴亡，带有怀古咏史的性质。民歌原来就“含思宛转，听之

凄然”，经苏轼润色创作的《陌上花》，既保留了民歌的基本内容，形式及其朴素自然的风格特质，又显得语言典雅，意味深长，诗情凄宛。诗中多用叠字，如“垂垂”，“缓缓”，“堂堂”，“迟迟”等，不仅恰切地描摹了人物的情态，且能增加节奏感和音乐美。

（黄华强）

苏 辙

苏辙（1039—1112）字子由，一字同叔，号颍滨遗老，眉山（今属四川省）人。嘉祐二年（1057）进士。因受苏轼诗祸影响，谪监筠州盐酒税。官至门下侍郎。徽宗时，蔡京当权，辞官居许州。他与父苏洵、兄苏轼合称“三苏”。是“唐宋八大家”之一。其诗远不如苏轼。有《栾城集》。《宋史》卷339有传。

竹 枝 歌 九 首

[宋]苏 辙

舟行千里不至楚，忽闻《竹枝》皆楚语。楚语啁啾安可分，中江明月多风露。

扁舟日落驻平沙，茅屋竹篱三四家。连舂并汲各无语，齐唱《竹枝》如有嗟。

可怜楚人足悲诉，岁乐年丰尔何苦？钓鱼长江江水深，耕田种麦畏狼虎。

俚人风俗非中原，处子不嫁如等闲。双鬓垂顶发已白，负水采薪长苦艰。

上山采薪多荆棘，负水入溪波浪黑。天寒斫木手如

鱼，水重还家脚无力。

山深瘴暖霜露干，夜长无衣犹苦寒。平生有似麋与鹿，一旦白发已百年。

江上乘舟何处客，列肆喧哗占平磧。远来忽去不记州，罢市归船不相识。

去家千里未能归，忽听长歌皆惨凄。空船独宿无与语，月满长江归路迷。

路迷乡思渺何极，长怨歌声苦凄急。不知歌者乐与悲，远客乍闻皆掩泣。

《竹枝》在《乐府诗集》中属于“近代曲辞”。它以清新爽朗的情调，响亮和协的韵律，大胆吐露内心真实感情而又妙于比兴手法、双关语言的运用，博得了人们的喜爱，因而迅速地从它的产生地巴、渝（今四川省东部地区）传播四方，蜚声艺苑。随着文人拟作的增多，便产生了《竹枝词》、《竹枝歌》、《竹枝曲》等别名。

时移世变，但《竹枝》还在它的发源地被歌唱着。到了嘉祐（宋仁宗年号）四年（1059）冬，苏洵、苏轼、苏辙父子三人由眉山返汴京（今河南开封）途经忠州（今四川忠县）时，夜闻当地人民唱《竹枝》，苏辙因而写了《竹枝歌忠州作》，作者时年仅二十一岁。苏轼也为此写了《竹枝歌》一组九首。他在小引中说：其声“幽怨恻怛，若有所

深悲者”，这和苏辙说的“如有嗟”是一个意思。苏辙这组诗，描写了忠州一带人民勤苦的生活情况，表现了青年诗人对人民疾苦的同情。此诗是一组九首，每首言一事，既各自独立成篇，又前后脉络相连，可做一篇来读。

第一首为第一部分，写作者夜宿忠州忽闻《竹枝》声。忠州旧属楚地，宋代归夔州路，因此说“不至楚”，但闻“皆楚语”。“啾嘶”，也作“潮嘶”，象声词，形容声音的杂乱细碎，最后一句用秋江月夜的自然环境来烘托《竹枝》歌声的凄楚，为全诗笼罩上悲凉气氛。

二至六首为第二部分，写作者日落泊舟忠州时的见闻。二、三首泛写忠州人民的劳苦情状。“日落”点明时间，自然转入追叙。“茅屋”句是眼中之景，描写忠州的荒凉败

落。“连春”二句是情中有景，那里的人民“连春并汲”，可相对无言，只好用《竹枝》声来表露他们“如有嗟”的深悲。“足悲诉”承“如有嗟”而来，提起下文，究其原因。“岁乐年丰尔何苦？”是因为捕鱼水深，耕种还需防备虎狼。“深”与“畏”说明谋生之艰难。四至六首作者蕴蓄着深厚的同情，具体写了忠州妇女的悲惨景况。“俚人”，亦作“里人”，古族名，从下文“中原”看，这里指边远地方的人。“处子”，即处女。她们“双鬓垂顶发已白”，已步入老年还未嫁人，这样的老处女“如等闲”，平平常常，比比皆是。婚姻的悲剧，给她们精神上带来了极大的痛苦。为了糊口度日，她们冒着“多荆棘”“波浪黑”的艰险，上山采薪，双手龟裂；入溪负水，两足无力，繁重的劳动，她们在身体上受到了极大的摧残。然而，她们整年累月地辛苦劳作，并没有摆脱困境，依然衣不蔽体，食不果腹，“瘴暖”犹且“苦寒”，严冬更何以堪！饥寒交迫，使她们在生活上忍受着极大的煎熬。春去冬来，年复一年，她们终将象山中的麋鹿一样，无人管问，自生自灭。

这一触目惊心的社会现实，岂不是对“君臣上下有惻怛之心、忠厚之政”的宋仁宗“治世”的绝大讽刺吗？

七、八、九三首为第三部分，写浪迹天涯的旅客罢市归船后的思乡之情。第七首紧扣第二首，这些泊舟沙岸的旅客，他们过着“忽去”的漂泊不定的生活，“不相识”承“何”而来说明他们无亲无故，素不相识。八、九两首紧扣第一首，写旅客“去家千里”、“空船独宿”，归路茫茫。第八首有记事，有写景，在平淡的描述中，表现了旅客所流露出来的远离家乡、亲人的哀愁。第九首首句写远客乡思，第二句写凄苦的《竹枝》歌声，“极”与“急”，强调了远客的“惨凄”之情。最后两句，且不论歌者是乐是悲，而听者（远客）个个都掩面哭泣。尽管二者的遭遇不同，但幽愁暗恨却是相同的。本诗以当地人的悲歌和远客的乡思双收，既照应了开头，又挽合了全篇。

这一组诗结构谨严，语言质朴，记事、描写虽平淡无奇，然诗意深刻。作者虽还年轻，但此诗的创作比较成熟。

（杨才华）

孔武仲

孔武仲（1041？—1097）字常父，新喻（今属江西省）人。孔文仲之弟。举进士甲科。调谷城主簿。历官国子司业等职，迁礼部侍郎。坐元祐党夺职。居池州卒。著有《金华讲文》等共百卷。《宋史》卷344有传。

车家行

[宋]孔武仲

上阪车声迟，下阪车声快。迟如鬼语相喧啾，快如溪沙泻鸣濑。一车人十捧拥行，江南江北不计程。青天白日有时住，无人止得车轮声。晚来骤雨声濯濯，平晓郊原尽沟壑。方悟车家进退难，不如田家四时乐。

《乐府诗集·杂曲歌辞九》有《车遥遥》一辞，它主要是写车夫之妻与丈夫惜别之情的。孔武仲的《车家行》则是一首即事名篇的新乐府诗，诗作着力描写了车家路途的辛劳和谋生的艰难。

宋代有一种载运货物的大车，叫太平车，车身有箱无盖，两轮与箱齐高。运行时，人在中间驾车，前面用牲口牵引，能载物数十石。

“车家”就是靠用这种车子为商客运货来维持生计的人家。诗歌以车声开篇。“上阪车声迟，下阪车声快”，一“迟”一“快”，对比鲜明。这种开始先将形象诉诸人们听

觉的写法，很能调动起读者的想象力。“迟”使人联想到上坡时车轮在满载货物的车箱下缓缓滚动、车身吃力地慢慢爬行的艰难情景；“快”则又使人联想到下坡时重车催着人走、车轮逐渐加快、驾车人越来越难以把握的紧张场面。接下来两句又进一步状写这“迟”与这“快”：“迟”得象“鬼语相喧啾”一样聒嘈刺耳，“快”得象“溪沙泻鸣濑”一样疾促腾宕。从作者那饱蘸感情的描摹中，我们可以看出车家上坡时那种不堪其劳的烦纡和下坡时唯恐失驾的惊骇，可谓闻其声而知其情。前四句通过对车声的摹写，极力

渲染了行车的气氛，以声显人，为下面正式写人做了铺垫。比喻生动、妥贴，很有生活气息。这可算作第一层。

中间四句为第二层。主写晴日赶路的急匆。车声之后，引出一幅生动的行车图：一辆车子的四周，跟随着十余名商客；车家驾着车，吆喝着牲口，在蹄声与轮声的伴随下由远而近，匆匆奔来。“捧拥”犹言簇拥，形容从人众多。“一车人十捧拥行”又暗示着车子装载之沉重，“江南江北不计程”说明了路途的遥远和上路之日久。车家走州过府，千里跋涉，逢到天气晴好，更是拚命赶路；日出即行，日暮乃止。所谓“有时住”即“有时而住”，这一句是说一天到晚，路上难得歇住脚来休息一会儿，自然车轮声也一天到晚响个不停。“无人止得车轮声”一句，又与前边上阪下阪的车声相呼应，给人以始终不断的感觉。如此拚命奔波，自然是为生计所迫。诗中不著一“苦”字，而车家之苦已溢于言表，令人感慨。这四句衔接紧密，一气呵成，其内在的张力与车行不止的运动感互为表里，语势与语意浑然一体，增强了表现的力度。

最后四句写雨天车家进退不得的困顿。晴日整天奔波，虽然也辛苦，而目的地毕竟日近一日，总还有个奔头；逢到暴雨狂风恶劣气候，

那就苦不堪言了。“声濯濯”极言雨之猛烈，“尽沟壑”是说已无路可循。一夜暴风雨过后，平坦的道路被冲刷得沟沟壑壑，坑坑洼洼，积水四布，泥泞难行。车子一旦陷入泥淖，就进也进不了，退也退不出，断了车的路，也就断了一家人的生路。困极之中，方明白做车家太难，“不如田家四时乐”。其实，田家又何乐之有！一年四季辛苦，打的粮食除去赋税租庸，所剩无几，只能以糠菜裹腹；遇上风旱雨涝，颗粒不收，就要卖儿卖女来度荒年了。实际上这不过是一种反衬，以车家之苦比田家之苦，田家犹胜似车家，可见车家苦难之深。这里的“进退难”既是车家行路之难，又是车家谋生之难。“难”字为全诗的关眼，是诗人着意刻画描写的最后归结，从中可以看出作者对处于社会底层的车家所寄予的深切同情，体现了诗人进步的思想倾向。

诗人善于抓住行车途中几个典型场面来写，并且利用声音烘托气氛，制造声势，给人以鲜明的印象。比喻贴物，形象生动；语势畅达，韵律和谐。对比衬托安排得也很巧妙：先拿上阪之声与下阪之声比，次拿晴天行车与雨天行车比，最后用田家与车家比；层层递进，步步深入，最后在对比中亮出关眼，显

出作者布局谋篇上的匠心。

(张生汉)

黄庭坚

黄庭坚(1045—1105)字鲁直,自号山谷道人,晚号涪翁,分宁(今江西省修水)人。治平进士。以校书郎为《神宗实录》检讨官,迁著作佐郎。后以修实录不实的罪名遭贬。他出于苏轼门下,与苏轼齐名,世称“苏黄”。与张耒、晁补之、秦观并称“苏门四学士”。其诗宗师杜甫,提倡“夺胎换骨、点铁成金”和“无一字无来历”,讲究修辞造句,风格奇拗硬涩,开创江西诗派。擅行书、草书,为“宋四家”之一。有《山谷集》,词集《山谷琴趣外篇》,书迹有《华严疏》等。《宋史》卷444有传。

竹枝词二首

[宋]黄庭坚

古乐府有“巴东三峡巫峡长,猿鸣三声泪沾裳”,但以抑怨之音和为数叠,惜其声今不传。予自荆州上峡入黔中,备尝山川险阻,因作二叠,传于巴娘,令以《竹枝》歌之。前一叠可和云:“鬼门关外莫言远,五十三驿是皇州”。后一叠可和云:“鬼门关外莫言远,四海一家皆弟兄”。或各用四句入《阳关》《小秦王》,亦可歌也。

撑崖拄谷蝮蛇愁,入箐攀天猿掉头。鬼门关外莫言远,五十三驿是皇州。

浮云一百八盘萦,落日四十八渡明。鬼门关外莫言远,四海一家皆弟兄。

《竹枝词》即乐府民歌中的《竹枝》。属《近代曲辞》。

宋哲宗绍圣元年（1094），新党人物章惇、蔡卞得势。章、蔡虽然在表面上仍打着神宗和王安石的旗号，但事实上却是排斥异己，借此打击一切属于旧党的人。黄庭坚因编修《神宗实录》时秉史而录，这年十二月，以“诬谤先帝”的罪名贬官涪州（今四川涪陵县）别驾，黔州（今四川彭水县）安置。次年正月，诗人辞京前往贬所，他先取陆路，到达江陵后改取水道，溯江而上，一路历尽艰辛。船过三峡时，听到两岸凄厉的猿啼声，他百感交集，不禁想起古乐府中的句子：“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”几天之后，又换陆路，诗人蹒跚在名为“蛇倒退”和“猢猻愁”等险峻的山路上，伤时感怀，吟出了这两首哀婉动人的诗篇。

第一首，前二句写景，极言路途险阻，环境恶劣。“撑崖拄谷蝮蛇愁，入箐攀天猿掉头”。“蝮蛇”是一种细颈大头的毒蛇。“箐”是山中原始的深竹林子。在峡州最有名的险路是“蛇倒退”和“猢猻愁”。诗人赴贬所途中，路经此处，但见山路崎岖，山势峥嵘，深谷悬崖，高峰接天，巨竹森森，古木荒凉，鸟声悲凄，猿啼哀伤，山路险恶得令毒蛇为之生愁，使轻疾敏捷的猿猴也难以攀援，掉头而返。这两句层层渲染，写

得怵目心惊。不言而喻，如此艰险的道路，行人就更难以行走了。

三四句一转，直接抒情，以开阔的胸怀出之，“鬼门关外莫言远，五十三驿是皇州”。“鬼门关”在峡州，是道路险绝之处。由于诗人是从峡州到黔州，所以这里的“鬼门关外”即指黔州而言。黔州距皇州汴京三千多里，故以“五十三驿”概之。诗人说，不要以为在那鬼门关外的黔州就距离汴都遥远了，其实也只有五十三驿而已。大凡人在富贵得意时，胸襟还许开阔些；面临困难，处于厄境之时，恐怕便要躬自悼之，心量逼仄了。然而，在这首诗中，使我们深切地感受到的，却是诗人在极端险恶的环境中所表现出来的宽厚博大的襟怀，以及坚定不移的志节。

第二首结构同上。首二句仍写途中之景，“浮云一百八盘萦，落日四十八渡明。”“一百八盘”和“四十八渡”都是自峡入黔经过的路名。这里写沿途景色，有曲折险阻的山路，有浪涌涛翻的水道；有浮云萦绕的阴天，也有夕阳晚照的晴空。景色的变化，表现出诗人旅途的进程，时间的推移和心境的波动。此处，诗人不作渲染，只将“一百八盘”和“四十八渡”巧妙地嵌入诗中，人们便可从地名中联想到旅途的险阻，化

实为虚，是其妙处。三四句抒情，格调高昂，“鬼门关外莫言远，四海一家皆弟兄。”诗人说，不要说鬼门关外的黔州荒凉僻远，“四海之内皆兄弟”，在黔州地方居住的也都是我的亲人啊！虽被贬官，却不哀伤，心胸开朗，意志坚强，并以民生为念，可见其人品之洁、诗格之高。

这两首诗结构大体相同，首二句写景，景色含悲，寄意深远。在对险恶旅途的真切描绘中，隐露出诗人政治道路的坎坷；那蛇愁猿哀的山路，浮云、落日的景色，寄寓着诗人遭贬远谪、彷徨失意的苦闷；

天气的由阴而晴，最后斜阳返照，山林明艳，不正表现了诗人经过一番思想的剧烈波动之后，由沉重而渐趋开朗的心境吗？因此，后两句格调便昂扬起来，直接抒发怀抱，不以贬官为意，表示到达任所之后，仍然心怀家国，视百姓为亲人。诗人这种开阔的胸怀源于他对社会人生的冷静观察和深刻认识，自然而又深沉，绝无做作和浅露之迹。两首短诗，尺幅之中有景有情有理，感染力极强，读后，我们的胸怀也不禁为之开阔起来。

（马向洋）

陈师道

陈师道（1053—1102）字履常，一字无己，号后山居士，彭城（今江苏省徐州）人。早年受学于曾巩。元祐初，由苏轼等荐举，为徐州教授。后任太学博士，秘书省正字等职。家境困窘，爱苦吟，有“闭门觅句陈无己”之称。为江西诗派代表诗人，常与苏轼、黄庭坚等唱和。诗宗杜甫，质朴老苍，多写生活琐事。有《后山先生集》。《宋史》卷444有传。

别三子

[宋]陈师道

夫妇死同穴，父子贫贱离。天下宁有此？昔闻今见之！母前三子后，熟视不得追。嗟乎胡不仁，使我至于斯！有女初束发，已知生离悲；枕我不肯起，畏我从此辞。大儿学语言，拜揖未胜衣；唤“爷我欲去！”此语那

可思！小儿襁褓间，抱负有母慈；汝哭犹在耳，我怀人得知！

这是一首“即事名篇”抒写父子离别之情的乐府诗。

诗作于北宋神宗元丰七年（1084），是年刚过而立之年的陈师道因“穷困不能养家”，其妻郭氏挈三子（一女二子）将随师道的岳父郭概由江苏徐州入蜀，赴西川提刑任；师道因老母在堂不能同往，作此诗以记之，表达了夫妇、父子被迫分离的极痛深悲。

诗凡二十句，分三层。

开头四句诗为第一层，写离别之痛。

首句“夫妇死同穴”化用《诗经·王风·大车》中“谷则异室，死则同穴”的句意，“生人作死别”，极写诗人离别在际的哀痛之情，流露出失意潦倒到无力养家的诗人对此别的伤痛和对生活、前途近乎绝望的心境。

“父子贫贱离”一句以“父子”，“离”三字照应诗题，又以“贫贱”一词交待造成分离的原因，言辞间蕴含无限感伤。

“天下宁有此？”一句紧承前两句以设问出之，引人深思：在统治者歌舞升平，文人学士争相粉饰的所谓太平之世，竟然发生着“生

不能养，亲不能聚”，从此天涯海角，骨肉分离的惨状，这的确令诗人难以置信！

“昔闻今见之”对设问句正面作答：过去只是听说的事情“今朝都到眼前来”。诗人追昔抚今，真是“别有一番滋味在心头！”

以上“离别之痛”一层直抒生离死别之真情，哀痛溢于句外，定下全诗基调。

诗的五——八句为第二层：写离别之怨。

“母前三子后”承上句“见”字而来，形象地勾画出妻子在前三子随后，别己而踏上行程的身影。此一去不知“何处是归程”，“怅然遥相望”，怎不使诗人痛断肝肠？

“熟视不得追”句的“熟视”一词，写出了诗人爱子怜子，难以割舍的神情；“不得追”即“不能追”，表现了诗人想追上与亲人同行又不能的怅恨无奈的心情。

“嗟乎胡不仁，使我至于斯！”两句中的“嗟乎”是叹词；“胡”是反诘之词“为什么”；“斯”是代词“这”，指代眼前景况。这两句用诘问和感叹语气，抱怨天公的不仁慈、不公平，使诗人沦落到“经

日不饮”、“子散妻离”的境地。

此处诗人虽抱怨的是上天的不仁不公，难道不也是诗人对当时社会政治的愤懑不平吗？可以想见，在北宋“积弱积贫”的社会中遭遇这种骨肉分离命运的，决不仅止陈师道一人！

“离别之怨”一层承“离别之痛”的感情而来，虽也是寥寥四句，却情景相生地道出了诗人眼中所见，心中所怨，使离别之痛在嗟叹怅怨之中更深更切。

“有女初束发”以下十二句为第三层：写离别之景，追忆当时“别三子”的历历情景。

“有女初束发，已知生离悲；枕我不肯起，畏我从此辞”。四句是追忆女儿与诗人缱绻不忍分离的情景。

“初束发”谓“刚刚十五岁。”古时女子年十五要束发加笄，诗人在此处写出女儿虽刚届及笄之年，但贫寒的生活已使她早谙世事，晓知别离之痛。“枕我不肯起，畏我从此辞”两句颇似杜老“娇儿不离膝，畏我复却去”之句，将父女别情写得形象生动，深挚感人。

“大儿学语言，拜揖未胜衣；唤‘爷我欲去’，此语那可思”四句忆尚在学语稚龄的长子与诗人告别的情景。

“未胜衣”的“胜”是“承受”的意思，三字既写出儿子的身小，衣不合体，又透出幼小身躯的瘦弱，使读者眼前出现一幅一个瘦小单薄、楚楚可怜的学童与父拜别的画面。

“唤‘爷我欲去’”一句，纯以口语入诗，未加琢饰，使人读此句如闻一学语稚子的牙牙童音，想到他就要失去父前的欢乐，尤令人在感情上不可禁受。

“小儿襁褓间，抱负有母慈；汝哭犹在耳，我怀人得知”四句追忆诗人与尚在襁褓之中的次子相别的情景。诗人在此主要写了父子分离时儿子的哭声，这萦绕在父亲耳际的哭声，好象也在倾诉不愿与亲人离别的心曲，此情此景真可谓令“铁心肠也愁泪滴千行”！然而又有谁能真正理解诗人此时此刻无法言喻的惨怛的心情呢？一句“我怀人得知”虽未直接抒写胸怀，却以“别人无法得知”的“无声胜有声”的手法，写尽了诗人内心蕴藏的无限哀痛。诗到此戛然收住，留给读者以追思回味的余地。

这首“别三子”以诗人的感情为脉络，先言离别之痛，中发离别之怨，终忆离别之景，一气呵成，条理清晰。在表达方式上，第一层言别抒情；第二层先景后情，情因景生，第三层以写景为主，借景抒

情，其中“枕我不肯起，畏我从此辞”之句景中有情，情中有景：“大儿学语言……”几句不仅情景兼备而且有形有声，使人读之如见其人如闻其声。

陈师道是北宋“江西诗派”的代表作家，在诗歌创作上深受黄庭坚的影响，世有“黄陈”之称。与黄庭坚不同的是由于他一生境况不堪，生活面窄，因而作诗也极艰苦，素以“苦吟”著名。据说他在登临得句时，急归闭门苦吟，家里人知道他要写诗，连猫犬都赶走。可见陈师道创作的艰辛。又因他一生主

张作诗要“语简而益工”刻意减缩字句和“无一句无来处”，所以他的作品大多表达勉强，读来拗口。但这首“别三子”是作于诗人最穷困潦倒之时，又是抒写发生在自己生活中的妻子儿女与诗人别离的真情，所以语言自然质朴，毫无雕琢之气，成功地将世人很少触及的父子之情摹写得淋漓尽致，为《后山集》中的佼佼之作。由此可见，只要情真，“江西诗派”的“三宗”也能写出挚朴自然、感人至深的佳作。

（刘 堃）

放歌行

[宋]陈师道

春风永巷闭娉婷，长使青楼误得名。不惜卷帘通一顾，怕君着眼未分明。

《放歌行》，亦称《孤儿行》，属《乐府诗集·相和歌辞·瑟调曲》。古人多用以抒写孤儿不为兄嫂所容的苦难，或言朝廷方盛，君上好才，当为君用。而陈师道这首诗虽借用乐府旧题，但是，无论在形式或内容上，都有创新。原诗二首，此选其一。

全诗只四句，二十八字。在形式上借乐府旧题而写绝句，且全用比体；在内容上，亦舍弃原有的泣

诉兄嫂和称颂君王，而改为讽谏君王，希望他们明辨贤愚，选贤任能。

首句之“春风”，比喻君王，为全诗的诗眼。语出汉刘向《说苑·贵德》：“吾不能以春风风人，以夏雨雨人，吾穷矣。”这里借用的意思是说，君王如不能像春风、夏雨给人们带来德泽，其政治一定陷入穷困。然而，他们常常象春风一样被深巷阻隔，使姿态娉婷的良家美女封闭起来，终生不被其泽，不

扬其名。诗的第二句“长使青楼误得名”，与首句在意思上相反。“青楼”，在唐宋为妓院的雅称，诗中借指妓女。由于“青楼”多当迎衢大道，其中的妓女又多喜卖弄风骚，自然能够领略“春风”的情意，深得“春风”的吹拂，而错误地赢得美好的名声。正是由于这种不正常的状况，所以诗人在三、四两句中，向“春风”献计献策，以期加以改变。“不惜卷帘通一顾”，意谓障碍并不难除，只须“不惜卷帘”之力，就能除通遮蔽一顾的视线，分清良莠、辨明贤愚。但是，诗人又觉“卷帘一顾”之策虽良，犹恐难治“春风”的痼疾，因此，又进一步提出：“怕君着眼未分明”。其

中一个“怕”字，内涵丰富，而“君”字，又语意双关。一则“怕君”眼睛不亮，重蹈“永巷闭娉婷”，而“长使青楼误得名”；一则是叹自身一生未遇明君，未得建立多年盼望的功名。因此，这一语意双关的丰富内涵，就在作者的《放歌行》其二中表露出来：“当年不嫁惜娉婷，挂由施朱作后生。说与旁人须早计，随意梳洗莫倾城。”其无限伤感之情，追悔才高见妒之意，与“其一”之咏叹，可谓相得益彰。

总之，陈师道的《放歌行》全用比体，其象外之象，弦外之音，全都含蓄其中，给读者以朦胧而不晦涩的艺术感受。

（严德礼 张锡燕）

晁补之

晁补之（1053—1110）字无咎，号归来子，巨野（今属山东省）人。元丰进士。曾任吏部员外郎、礼部郎中、兼国史编修、实录检讨官等职。十七岁时至杭州，著有《钱唐七述》，为苏轼所称道。与黄庭坚、张耒、秦观并称为“苏门四学士”。散文流畅，其论政、论史之作，比较注重“事功”，对迂腐不切实际之论，有所嘲讽。也工诗词，有《鸡肋集》、《晁氏琴趣外篇》。《宋史》卷444有传。

御街行

[宋]晁补之

双阙齐紫清，驰道直如线。煌煌尘内客，相逢不相见。上有高槐枝，下有清涟漪。朱栏夹两边，贵者中道驰。借问煌煌子：“中道谁行此？”“且复就下论，驄马知杂事。”官卑有常度，那得行同路？相效良独难，且复东西去。

《御街行》是作者有感于“御街”非常人所能行而写的一首乐府诗。与《杂歌谣辞·御路杨歌》相仿。“御街”是京城中天子出巡时用的街道，也称天街。因此，御街只供官职高的人行走。《晋书·苻坚载记》（上）：“（徐统）执其手曰：‘苻郎，此官之御街，小儿敢戏于此，不畏司隶缚邪？’”作者正是有感于这是“官之御街”才写这首诗的。

“双阙齐紫清，驰道直如线。”先写御街的位置在“双阙”之前，次写御街笔直如用墨线划出一般。

“双阙”指宫门前两旁修筑的高楼。“齐紫清”，形容楼之高可与天齐。两楼之间是道路，（直通宫内）使楼间有了空缺，而“阙”也可作“豁口、空缺”解，所以就用“阙”或“双阙”称宫前这种格局。同时也就用它来指皇帝所居之处。御街在宫门前，修得如此直，又是专供皇

帝和高官们车马奔驰的，所以这里就用“驰道”来指代了。

“煌煌尘中客，相逢不相见。”“尘中客”指的是平常人。但加上“煌煌”二字，说明这位“尘中客”并不是一般的常人。今天话说，是在群众中颇有影响，人人皆知的，但却没有做官的平常人。他和御街上奔驰的某位达官显宦本是相认识的，现在虽然是“相逢”了，但却不能相见。为什么在路上相逢而不能相见呢？下边诗句就是对这一问题的回答：

“上有高槐枝，下有清涟漪，朱栏夹两边，贵者中道驰。”主要原因是“贵者中道驰”，再加上中道两旁种有高槐从上覆盖，下有沟渠和红漆的栏杆隔着，贵者的车马又跑得那么快，怎会看到在路边上徒步行走的“尘中客”呢？诗人为了突出“中道驰”的人是“贵者”，所以下边又用一问一答方式写出了

官阶的不寻常。都是亲近皇帝的人（驸马指“御史”一级的官）。既然如此，怎能不使发问者产生无限感慨：“官卑有常度，那得行同路？相效良独难，且复东西去。”这既是问者的感慨，也是全诗中心思想之所在。

这首诗贵在能以小见大，深刻

地揭露出森严的封建等级制度的不合理，并把矛头指向了封建统治的最高阶层。由此诗可以看到民主、平等思想早在八九百年前已在文人笔下流露出了。益信伟大作家与伟大作品的产生，进步的思想与世界观是关键的关键。

（王豫亭）

张 耒

张耒（1054—1114）字文潜，号柯山，楚州淮阴（今属江苏省）人。熙宁进士，曾任太常少卿等职。与黄庭坚、秦观、晁补之并称“苏门四学士”。其诗受白居易、张籍影响，平易流畅，对社会矛盾有所反映。也能词与散文。他在《贺方回乐府序》中主张“满心而发，肆口而成，不待思虑而工，不待雕琢而丽”，但并未能实践。有《张右史文集》。《宋史》卷444有传。

七夕歌

[宋]张耒

人间一叶梧桐飘，蓐收行秋回斗杓。神宫召集役灵鹊，直渡天河云作桥。桥东美人天帝子，机杼年年劳玉指。织成云雾紫绡衣，辛苦无欢容不理。帝怜独居无与娱，河西嫁得牵牛夫。自从嫁后废织经，绿鬓云鬟朝暮梳。贪欢不归天帝怒，谪归却踏来时路。但令一岁一相逢，七月七日河边渡。别多会少知奈何，却忆从前恩爱多。匆匆离恨说不尽，烛龙已驾随羲和。河边灵官晓催发，令严不管轻离别。空将泪作雨滂沱，泪痕有尽愁无歇。寄言织女若休叹，天地无情会相见。犹胜嫦娥不嫁

人，夜夜孤眠广寒殿。

本篇是根据牛郎织女的故事而写成的乐府歌行。南朝梁殷芸《小说》（明冯应京《月令广义·七月令》引）云：“天河之东有织女，天帝之子也。年年机杼劳役，织成云锦天衣，容貌不暇整。帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎，嫁后遂废织纴。天帝怒，责令归河东，但使一年一度相会。”这则神话将牛郎织女的被罚阻隔天河，诿之于织女的嫁后贪欢，懒惰废织，带有封建社会歧视妇女的思想遗毒。本诗虽取材于此，但作者却是讴歌他们的深挚爱情，同情他们被迫分离；结尾又以“夜夜孤眠”不嫁人的嫦娥与之作比，似在暗示天地间较牛郎织女更为不幸的大有人在，足以启发人们深思。

全诗可分四段。开头四句为第一段，点明时令和鹊桥。“人间一叶梧桐飘，蓐收行秋回斗杓”。一叶落而知天下秋，西方之神“蓐收”开始行司秋令，北斗七星的斗柄已指向西方了。金风飒飒，银汉迢迢，星移斗转，这是多么迷人的夜空啊！这时“神宫召集役灵鹊，直渡天河云作桥”。神宫召集喜鹊，役使它们直渡天河，云集为桥，以渡织女与牛郎相会。这四句诗通过具有

时令特征的景物和神话中的鹊桥显示七夕已到，为牛郎织女相会布置了环境，渲染了气氛。

“桥东”以下十二句为第二段，追溯牛郎织女唯七夕一相逢的原因。写了织女婚前、婚后和被谪归河东的全过程，内容与《小说》大致相同。但文辞流美，叙述宛转，富有情韵，远非《小说》可比。特别是增加了“绿鬓云鬟朝暮梳”一句，与充满着旷怨之情的“辛苦无欢容不理”形成了鲜明的对比，表现了她“河西嫁得牵牛夫”，伉俪相得，极为如意的心情。她由“容不理”变为“朝暮梳”，是热爱男耕女织新生活的表现。诗人加上这一句，丰富了织女的形象，突出了她珍惜爱情、追求幸福的性格，使一个“得此良人”，心里甜丝丝、美滋滋的新嫁娘的身影跃然纸上，而那“贪欢”“废织纴”之说，已成了苍白无力的欲加之罪。

“别多”以下八句为第三段，写牛郎织女七夕乍会又离的悲痛。一年三百六十日，他们只有一个晚上能够相会，真是“别多会少”啊！但这是天帝的命令，无可奈何。如果是个忘情者，倒也罢了，却偏偏想起了从前夫唱妇随的无限恩爱，

怎能不痛苦万分。他们匆匆相会，离愁别恨还未说完，可是“烛龙已驾随羲和”。神话传说中的烛龙（在北方无日处，目发巨光，睁眼为昼，闭眼为夜），已随御日车之神羲和拉着太阳从东方升起，一年一度的七夕就这样消逝了。守在河边监视他们的天官严厉执行天帝的命令，

不管她们“相见时难别亦难”，天刚亮便无情地催促织女踏上“鹊桥归路”。她心痛似绞，喷涌的泪水，化作了滂沱大雨。但这是无济于事的，因为“泪痕有尽愁无歇”，有尽的泪水又怎能冲洗掉无穷的离愁？这八句诗通过“恩爱多”与“别多会少”、“说不尽”与“烛龙已驾”、难割舍与灵官催发、泪有尽与“愁无歇”的矛盾，把织女内心的痛苦刻划得入木三分，真切感人。

最后四句为第四段，是对织女的劝慰之辞。大意是说，织女你不要悲叹，天地固然无情，但你与牛郎一年一度总会相见一次，比起“夜夜孤眠广寒殿”的嫦娥来不知要好多少倍。天地之大，难道只有嫦娥永久孤眠独宿吗？不，“东家头白

双女儿，为解挑纹嫁不得”（元稹《织夫词》）；“所嗟不及牛女星，一年一度得相见”（施肩吾《古别离》）。人间羡慕织女的怨女真不知凡几，望夫石之多，亦是见证。诗人将嫦娥作为孤凄女子的化身，通过她与织女的对比，深化了主题。

这是一首叙事诗，诗中不仅写了牛郎织女七夕相会的场面，还追叙了织女婚前婚后的有关情节，展示了她心情变化的三个过程：嫁前“辛苦无欢容不理”；嫁后“绿鬓云鬟朝暮梳”；谪归“泪痕有尽愁无歇”。由怨而欢而悲，机声、玉指、愁容、欢态、叹息、眼泪都写到了。诗篇多层次、多侧面地表现她，使一个富有立体感的血肉丰满的少女形象活跃在读者面前。这是本诗超过同题材的一般诗词的地方，无怪乎《侯鯖录》云：“此歌东坡称之”。

这首诗四句一组，一组一意，通俗流畅，平淡自然，是诗人“满口而发，肆口而成，不待思虑而工，不待雕琢而丽”（《贺方回乐府序》）的创作主张的体现。

（王中华）

唐 庚

唐庚（1070—1120）字子西，眉州丹稜（今属四川省）人。绍圣进士。曾任州县官。张商英荐于朝廷，授提举京畿常平。商

英罢相，他被贬惠州。他与苏轼同为眉人，又都贬过惠州，故有“小东坡”之称。后遇赦复官，北归，病卒道中。他说“作诗甚苦，悲吟累日”，有“诗律伤严似寡恩”的名言。有《眉山唐先生文集》。《宋史》卷443有传。

鸣 鹊 行

[宋]唐 庚

檐前群雀鸣相呼，法当有客或远出。吾今何处得书尺，而况宾客乘轩车。平生眼中抹泥涂，泛爱了不分贤愚。卒为所卖罪满躯，放逐南越烹蟾蜍。百口寄食西南隅，三年莫知安稳无。家书已自不可必，更望故人双鲤鱼。故人顷来绝能疏，况复万岭千江湖。鸡肋曾是安拳余，至今畏客如於菟。岂惟避谤谢还往，此日谁肯窥吾庐？杜门却扫也不恶，何但忘客并忘吾。喧喧鸣鹊汝过矣，曷不往噪权门朱？

这是一篇“即事名篇”的新乐府，是作者唐庚遭贬谪于惠州时抒发心中的愤懑不平之作。

全诗可分为四个部分来读。

开头四句为第一部分，写由檐前雀噪而引起的感慨。

“檐前群雀鸣相呼”作为全诗的兴起，交待了作诗的因由。按照人们的习惯认识，群雀（尤其是鹊）鸣叫，是“法当有客或远出”，应该是有客来访或居停主人需有事外出的征兆。这一开头，写出了作者独处的郁闷、孤寂的境遇和心态。试想，如果平日车马喧阗，人客不

断，家人聚首，嬉闹声喧，哪里会去注意什么雀鸣，雀噪，其声也会常常为人声，车马声所掩，绝不会如此的“鸣相呼”，显得突出而响亮啊。而这又正反衬出所处环境的沉寂和居人的郁闷，正是这种郁闷的情怀郁结于心，亟思排解，理所当然地时时希望打破这沉闷的环境，而去注意那怕是极为轻微的“异动”了。但驻足倾听，那里有什么客人来访。惆怅、烦闷之情更有增无减，对当前“吾今何处得书尺，而况宾客乘轩车”的处境越添感慨。是啊，现在我以待罪之身贬谪于此，

有什么人会来信加以慰藉呢？更不敢奢望有乘驷马高车的客人来访了。这一开端，是诗人此时心情的抒发，也是对炎凉世态切身感受而引起的愤慨。这一抒发和愤慨笼罩了全篇，创造出本诗特具的意境。

郁闷未得排解，愤慨也于事无补。于是开始了对造成今日状况的反思。这就引出了第二部分开头四句的描述：“平生眼中抹泥涂，泛爱了不分贤愚。卒为所卖罪满躯，放逐南越烹蟾蜍。”自己平日为人处世太糊涂了，无知人之明，好象是被泥巴糊住眼睛了似的。不分好坏，把人们都当作了可以信任的，都对其推心置腹，最终被那些专以卖友告密为事的人卖送了，落得满身是罪，放逐于这蛮荒之地，靠烹食“瘴蛤蟆”果腹。（按，惠州，属广东省，地处岭南，为古南越国属地，在当时被目为蛮荒之处，故有“烹蟾蜍”之说。）这追思，愤慨多于自责，不忿之意溢于言表。我们吟诵这几句诗后，除同情作者不幸的遭遇外，也会从中得到有益的教训，确实不能“不分贤愚”，对所有人都持“泛爱”态度，特别要当心那些好卖友惯以人血染红自己顶戴者。但愤慨也好，自责也好，不能不正视自己目下的境遇，时下除自己被贬谪放逐于这“蛮荒”之地

外，家中“百口寄食西南隅，三年莫知安稳无。”家人都因受自己的牵累不能不返回老家四川，人口又众，又是“寄食”，到今已是三年了，不知他们生活是否已经平稳了。由个人的处境引起对分居异地的亲人的忧心、思念，乃是思路之必然。正是因自己待罪“蛮荒”，家人“寄身西南”，关山间阻的处境，自然是“家书已自不可必”了。“不可必”即不可能有。此句语似平淡，内中多少血泪与揪心的思念啊，我们不难想象。但还“更望故人双鲤鱼”。这里的“双鲤鱼”和第三句中的“书尺”，皆源于汉乐府《饮马长城窟行》，该诗有句道：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素出。”古人就把“双鲤鱼”、“尺素（或书尺）”作为书信的代称了。“更望”一句，把诗人迫切希望得到亲友消息的心情的强烈程度表现得极为准确，也又进而从侧面烘托了诗人独处的孤寂。这一部分着重抒写了作者对当前处境的反思和切盼亲友信息的愿心，在全诗起到了承上启下的作用。

第三部分进一步铺写了自己此时孤寂独处的境遇和忧谗畏讥的心情。

“故人顷来绝能疏，况复万岭千江湖。”“故人”句紧承“更望”

句，指出自己“更望”带来的只不过是更大的失望，难免有“顷来绝能疏”的怨言。顷来，近来，观诗意当指遭贬放逐以来。但虽有怨气，又代作宽解，“况复万岭千江湖”，不完全是“绝能疏”吧，有千山万岭，江湖的阻隔呢。此句当为诗人的确对人“泛爱”的明证。宽解有之，又怨气难平，但均鞭长莫及，还是正视目前才是现实的。“鸡肋曾是安拳余”，自己现在遭贬于此，处境如同“食之无味，弃之可惜”的鸡肋，但这还是自己安于屈曲（拳通蜷，屈曲意）的结果啊，能不对因自己“泛爱了不分贤愚”而招致的“卒为所卖罪满躯”心有余悸吗？能不“至今畏客如於菟”，害怕客人象害怕老虎（於菟）一样吗？诗至此，诗人复杂的思维过程，从孤寂苦闷到思友念亲到忧谗畏讥得以尽展。其中忧谗畏讥渐趋上风，但对炎凉世态仍不免耿耿于怀。故又有“岂惟避谤谢还往，此日谁肯窥吾庐”之咏。是啊，哪里仅仅是因为我为避开诽谤而自动谢绝所有交往啊，现在又有何人肯不顾炎凉而一顾我的寒舍呢？诗人的怨愤之情虽强自宽解也实难平抑了。

不能平抑仍须平抑，自我解脱才是现实最佳方案，所以诗人在第

四部分里写道：“杜门却扫也不恶，何但忘客并忘吾。”关起门来“自扫门前雪”也不算坏呀，何况现在自己正在探求达到“物我两忘”的境界呢。但确能如此吗？“喧喧鸣鹤汝过矣，曷不往噪权门朱？”大声“鸣相呼”的雀鹤你找错了对象啊，怎么不向朱门权豪处去噪叫？那里才是车马腾腾，送往迎来不绝呢。这两句表面是承上两句再次表明自己在求“忘客并忘吾”而“闭门却扫”谢绝往还不需“喜鹊报客”。骨子里却宣示了更深一层的对趋炎附势、日逐于权贵之门的人情世态的深恶。诗以此作结，诗旨更明，同时在结构上也起到了呼应开篇的作用，并再此照应了题目。

唐庚此诗虽抒发的是个人感受，但对阶级社会中的人情世态的批露却也入木三分。其中所述论交不能“了不分贤愚”，颇寓哲理，也是经验之言，就是对当今立身处世也不无教益。

此诗结构严谨，运转自如，衔接自然，语言流畅，用字精练，虽用典但无生僻之感，基本上还是承继了“新乐府”的通俗、明白的传统。

（张锡燕）

王庭珪

王庭珪（1079—1171）字民瞻，号卢溪，安福（今属江西省）人。政和八年（1118）进士。绍兴年间，胡铨上疏乞斩秦桧，贬吉阳军。他以诗送行胡铨，被流放夜郎。秦桧死后，孝宗召对内殿，任国子监主簿，年老求退，乃命主管台州崇道观。其诗劲健畅达。有《卢溪集》。《南宋书》卷63有传。

丽人行

[宋]王庭珪

桃叶山前宫漏迟，宫人傍辇持花枝。君王喜凭绛仙立，殿脚争画双长眉。欲把琵琶弹《出塞》，结绮临春时事改。井边忽见张丽华，忍听《后庭》歌一再。

《丽人行》属“新题乐府”。王庭珪这篇诗作取材于《南史》：细致描绘南朝陈后主宫庭美女的形态、心理及其生活，具体表现陈后主不恤朝政，溺于声色，导致亡国的真实情景。

“桃叶山前宫漏迟，宫人傍辇持花枝”。宫庭丽人聚集于桃叶山前，翘首远望，等待君王到来，因盼望的心情急切，只觉得时间太慢；当君王到来时，个个满心喜悦，手持花枝，傍倚着君王的车子。写丽人由焦急盼望到持花傍辇，其心理、动态，全跃然纸上。山丽水秀的背景，鲜明多彩的丽人持花迎君，这

二者所构成的画图，是多么壮观、瑰丽！开头两句点明：地点是桃叶山前，人物是宫庭丽人，人物心理是急切不安，人物的动态是手持花枝，团团傍辇。诗忌直，不明说丽人之焦急，而以“宫漏迟”（“宫漏”：宫庭用漏器滴水来计算时间）写其心态。桃叶山，是山名，也含有典故的妙用。晋人王献之笃爱其妾桃叶，作歌曰：“桃叶复桃叶，渡江不用楫。但度无所苦，我自迎接汝。”“桃叶”首句，不仅点题自然（宫人怨时迟），而且为全诗定下基调。

“君王喜凭绛仙立，殿脚争画

双长眉”。君王喜欢艳妆丽服的美女伴立膝坐，于是宫庭丽人争相装饰打扮，比着“画双长眉”，极力取宠于君王。一个“喜”字，准确概括了君王醉于美色的本质；一个“争”字，确切描绘了丽人争丽斗艳而取宠的特点。“绛仙”，指身着红色的美女。“画双长眉”，即以黛饰眉，以此代指精心打扮。

《南史》载：陈后主左右嬖佞珥貂者五十妇人，美貌丽服巧态以从者千余人，常使张、孔贵妃夹坐。”

“君王”两句，抓住君王和丽人的心理、动态的特点，以凝炼语言，把此情此景作了形象而典型的表现。

“欲把琵琶弹《出塞》，结绮临春时事改”。丽人手抱琵琶，贪爱弹奏《出塞》曲；陈后主取乐于声色，不惜一切，大兴宫阁，于是结绮、临春等阁随时因事而不断改造。“欲”，心有所爱为欲，即贪爱。用一个“欲”字，着力表现丽人弹奏《出塞》时如醉如痴之情。诗中以弹《出塞》（汉横吹曲名，汉武帝时李延年造）代指陈后主与嫔妃赋诗唱和，从夕达旦，习以为常。陈后主为了乐中求乐，更无休止地兴建宫阁。南史记载：陈后主建结绮、临春、望仙三阁，高数十丈，窗牖栏槛皆以沉檀香为之，饰以金玉，间以珠翠，外设珠廉，内

设宝床……微风渐至，香闻数里。其下积石为山，引水为池。如此盛修，无时休止。诗中“时事改”，便是指此而言。由此可见：“欲把”两句，意思是联系的，又是“跳进”的，非常有力地暴露了亡国之君的腐烂生活。

“井边忽见张丽华，忍听《后庭》歌一再”。忽然看见张丽华出现在井边，让人忍心听她反复歌唱《后庭花》。《后庭》即《后庭花》，唐孝坊曲名，陈后主亲自按曲造词，夸称宫人美色，其音甚哀。诗的末尾，直接点出了丽人姓名是陈后主的宠妃张丽华，具有代表性。指明地点是在“井边”，有意暗射史实：隋师至，陈后主诗酒不辍，与张、孔二贵妃匿入景阳井，引出被擒。句中“忽见”的“忽”，用笔有力，表示乐极生悲之急速。“忍听”与《后庭花》的轻荡、哀悲相一致，表示听这种哀音时难以承受而忍心听的心情。由弹《出塞》到唱《后庭》，可见其行乐的发展和“升级”。诗末两句，是诗情的“高潮”，也是诗情的“结局”；是直写而又含蓄；有讽刺，而又不锋芒毕露；既正面描写陈后主沉溺于声色，并达到登峰造极的程度，又暗示其处于风雨飘摇、祸难临头之时执迷不悟的可悲结局，可谓含意无穷，弦外有音，

给人以启发和联想。

全诗以丽人为题材，抓住人物心理、动态的特点，选择一个比一个鲜明的“镜头”，以逐层递进的方法，具体形象地表现与暴露了亡国之君腐靡不堪的生活。特别是诗的末尾，极力渲染气氛，推出“高潮”，使读者自然领悟南朝陈亡的

原因。《后庭花》已早成为“亡国之音”的代名词，唐代诗人杜牧泊秦淮诗：“商女不知亡国恨：隔江犹唱后庭花”，即是表达这个意思。诗人这篇《丽人行》，以史为材，勿疑是以古喻今，对腐败的南宋统治集团进行暗喻。

(近 众)

陈 与 义

陈与义(1090—1139)字去非，号简斋，洛阳(今属河南省)人。政和三年(1113)登太学上舍甲科，授开德府教授，官至参知政事。宋室南渡，他积极支持抗战派。其诗出于江西派，上祖杜甫，下宗苏轼、黄庭坚，自成一家，是南北宋交际时的杰出诗人。元人方回的“一祖三宗”说，一祖指杜甫，三宗指黄庭坚、陈师道和陈与义。南渡后，其诗风转为悲壮苍凉。有《简斋集》。《宋史》卷445有传。

居 夷 行

[宋]陈与义

遭乱始知承平乐，居夷更觉中原好。巴陵十月江不平，万里北风吹客倒。洞庭叶稀秋声歇，黄帝乐罢川杲杲。君山偃蹇横岁暮，天映湖南白如扫。人世多违壮士悲，干戈未定书生老。扬州云气郁不动，白首频回费私祷。后胜误齐已莫追，范蠡图越当若为。皇天岂无悔祸意，君子慎惜经纶时。愿闻群公张王室，臣也安眠送余日。

此诗写于高宗建炎二年(1128)十月，作者当时正避难于湖南岳阳。

诗歌深深地表白了作者忧虑时局之情，寄寓了“念乱望治”的愿望。居夷，语出《论语》：“子欲居九夷”。“夷”，指边远地区。题为“居夷”，表明遭乱流寓边区，远离京城。

起首二句是全篇主旨，启示人们，个人和国家的命运是紧密相关的，一旦国家危亡，人民也就没有幸福可言。作者的体会是从血与火的惨痛教训中得出来的：北宋政权覆亡前，诗人曾在朝为官，仕途上一路顺风，生活比较优裕。金兵入侵中原以后，国破家亡，诗人由河南逃到湖北，继之又逃到湖湘间，苦难的遭遇，巨大的生活落差，使诗人意识到承平的欢乐，感到逃难到边远地方，即便没死，也远不如安居中原为好。

“巴陵十月江不平”以下六句写自己居住夷地的景况。十月的巴陵，北风怒嚎，几乎能把征人吹倒。巴陵：古岳州，今湖南岳阳。湘江上浊浪排空，让人望而却步。洞庭湖边，秋声销歇，落叶稀疏。川原上徒留下明亮的杲杲日光，战乱无年，《庄子·天运》中所说的黄帝在这里演奏的咸池之乐，再也不会听到了。岁暮天寒，光秃的君山依旧耸立在湖中，苍天映照下的湖南大地，空旷混濛，象扫过一样惨白。

君山：在洞庭湖中。偃蹇：高耸突兀貌。湖南在当时算是后方，已是如此萧条冷落，那么前方一带的凄惨景象也就可想而知了。

接下四句，写自己虽然在颠沛流离的逃难之中，仍满怀爱国的激情，时刻都在为国家前途担忧。前二句感叹时事迭变，国家多难，已使爱国志士深感悲痛；而胡尘未净，书生先老，则更令人生年华易逝之恨。后两句对金兵进逼江淮一带，深感忧虑。尽管当时高宗在扬州，那里王气很盛，但如果金兵继续南下，朝廷又会怎么样呢？诗人为朝廷担心，禁不住频频回首，一次次在心里祝祷朝廷上下能安然越险。

“后胜误齐已莫追”以下四句，诗人忠心告戒朝廷，过去张邦昌一类权奸通敌卖国，使国事一败至此，不堪回首，现在追悔也来不及了。今后一定要吸取教训，不能再发生象战国时期齐相国后胜贻误齐国那样的事了。战国末期，后胜相齐，与宾客收受秦国贿赂，劝齐王朝秦，不修武备，不助五国攻秦，导致五国被秦灭亡以后，齐也破灭（见《战国策·齐策》）。作者说象范蠡、文种那样图谋复兴越国的忠臣义士，当时亦并不少见，君臣应当象越国君臣那样上下一心，皇天难道还没有悔祸之意？有志报效国家的仁人志士，

一定要珍惜时机，为国家施展自己的经纶之才。

最后二句，诗人表示倘能听到诸公驱逐金兵，收复失地，扬我国威的大好消息，自己就是老死于蓬门以下，送过这忧患余生，也是心甘情愿的。进一步表示了自己的赤忱之心。

全诗语重心长，字里行间跳动着诗人一颗爱国之心，洋溢着诗人的爱国之情，所谓身在草莽，心存魏阙，正是作者写《居夷行》的原因。

在艺术上，开头两句中“遭乱”与“承平”、“居夷”与“中原”，象是截然不同的两组镜头，映入了读者的眼帘，立刻就抓住了读者的注意力，引起了读者心理上的共鸣。从公元一一二六年金兵包围汴京到诗人写作这首诗止，三年多的战乱，使千千万万的人成了难民，谁不想重返中原，安居乐业过承平生活？但由于残酷的现实生活的种种局限和阻力，人们只能把这愿望硬压下

去，然而这些受压抑的愿望却无时无刻不在潜意识里活动，一经诗人点破，读者怎会不借诗人之酒杯浇自己胸中之块垒呢？

比喻的运用也很有特色。“巴陵十月江不平”以下六句，看是写景，实是用环境中凄惨的景物暗喻时事的艰危。诗人通过一系列生动精当的比喻，展示了当时的社会状况。战乱的社会与浊浪翻滚的江水，在动荡不安这一点上极其相似；从北方席卷而至的敌骑与强劲呼啸的北风在暴虐、强悍、野蛮这一点上极为相似，湖南的人烟稀少，社会萧索与刚刚扫过的一片白茫茫大地在空寒、冷落上没多大差别。诗人把整体上极不相似，而在一点上极其相似的喻体和本体放在一起比较，使得诗人强调部分的形象特征在整体差别的背景中显著突出出来，收到了很好的效果。

（郭济龙）

洪 刍

洪刍（约1106前后在世）字驹父，南昌（今属江西省）人。宋徽宗崇宁末前后在世。与其兄洪朋、弟洪炎、洪羽俱有才名，号为“四洪”。绍圣元年（1094）进士，放荡江湖，不求闻达。靖康中，官至谏议大夫。工于诗。有《老圃集》。《宋人轶事汇编》

卷603有传。

田家谣

[宋]洪 刍

鸬妇勃谿农荷锄，身披被襖头茅蒲。雨不破块田圻
图，稊稗青青佳谷枯。大妇碓舂头鬓疏，小妇拾穗行饷
姑。四时作苦无袴襦，门前叫嗔官索租。

《田家谣》，属《杂歌谣辞》，是洪刍同情人民疾苦，抨击封建租税制度的有名诗篇。全诗以具体的画面和真实的形象，反映了劳动人民四时劳作的辛苦和天灾人祸给他们造成的灾难。

“鸬妇勃谿农荷锄，身披被襖头茅蒲。”鸬妇，即鸬鹚。陆佃《埤雅释鸟鸬鹚》：“鸬鹚黑色无绣项，阴则屏逐其匹，晴则呼之。语曰‘天将雨，鸬逐妇’者是也。”勃谿，这里指雄鸬鹚鸟撵走雌鸬鹚鸟。被襖（bó shì），古时指农夫穿的蓑衣之类。茅蒲，即斗笠。这两句给我们描绘了一个紧张而动人的迎雨场面：看到鸬鹚鸟撵逐，知道天要下雨了，农夫马上就披蓑衣，戴斗笠，扛上锄头，冒着呼啸的疾风，顶着翻滚的乌云，迎着隆隆的雷声，大步流星地来到了田头，准备往田里改水……久旱不下，喜雨骤至，禾苗将要得救，生活有了希望，怎不令人振奋呢？从农夫欢快的动作，

我们看到了广大农夫喜悦的心情和热烈的希望，但是，雷声大，雨滴小，农夫的希望落空了。“雨不破块田圻图，稊稗青青佳谷枯。”这两句给我们展示了一幅荒凉凄惨的农田干旱图：狂风卷走了乌云，火辣辣的太阳又出现在上空，雨连土块也没有下湿淋透，仍是干裂成缝，枯萎的庄稼在微风吹动下，发出了撕裂人心的哀鸣，只有危害禾苗的野草，还在地里显露着青青的颜色。农夫们手扶锄把，望着这惨不忍睹的景象，想到自己陷入了绝境，剥削者却安然无恙，不觉泪如雨下，今后的日子怎么过呢？

“大妇碓舂头鬓疏，小妇拾穗行饷姑。”这两句叙述劳动人民为了活命苦苦挣扎的情况。行，将要；饷姑，养活婆母、老人；头鬓疏，头发又少又乱，这是饥饿多病所致。拾穗饷姑，说明负担沉重。大妇带病碓舂，小妇外出拾穗，看着一家老小拼命干活的情景，不禁令人酸

鼻：村头，一位鬓发稀疏散乱的老
年妇女，正在少气无力地捣谷；田
间，一位年轻妇女，挽着破旧的篮
子，拖着沉重的双腿，泪眼巴巴地
望着干枯的大地，她多想拾到一穗
庄稼呀，因为家里的老人已经饿肠
咕咕，正等着谷穗活命呢！……

“四时作苦无袴襦，门前叫嗔
官索租”。前一句交待农夫四时劳
作的结果，后一句推出了官索租的
镜头，道出了原因。袴襦(kù rú)，
套裤，短衣；农夫们经春历冬，男
耕女织，四时劳作，结果是无米糊

口，无衣遮身，仅天灾已经就把农
夫逼上了绝路，然而，更沉重的灾
难，是统治者吸髓榨骨的剥削。门
前叫嗔，官府索租，则是躲避不过
去的鬼门关。“叫嗔”二字，既使
我们看到了索租官吏张牙舞爪、凶
神恶煞的情景和蛇蝎一样的心肠，
同时，我们也不难想象到罹难人民
抑制不住的满腔怒火在熊熊燃烧，
他们在无声无言地控诉剥削者的罪
恶。天灾人祸，特别是封建租税制
度，把人民推进了死亡的深渊。

(谷天旺 尹建章)

宇文虚中

宇文虚中(?—1146)字叔通，华阳(今四川省广元县)人。大观三年(1109)进士。历官州县，入为起居舍人，国史编修官。南渡后，使金被留，累官翰林学士知制诰，兼太常卿，封河南内郡开国公，金人号为“国师”。被诬谋反，全家焚死。《宋史》卷371有传。

乌夜啼

[宋]宇文虚中

汝琴莫作归凤鸣，汝曲莫裁白鹤怨。明珠破壁挂高
城，上有乌啼人不见。堂中蜡炬红生花，门前绀幌七香
车。博山夜长香烬冷，悠悠荡子留倡家。妾机尚余数梭
锦，织恨传情还未忍。城乌为我尽情啼，知道单楼泪盈
枕。

《乌夜啼》是乐府《清商曲辞·西曲》的一种曲名。本篇是仿作，是一首描写思夫的怨情诗。

诗的开头两句中的“琴”与“曲”是互文，可合为“琴曲”来理解。

“作”与“裁”也是互文，作“弹”或“奏”讲。“鸣”与“怨”是乐曲名，属乐府相和歌辞。“归风鸣”与“白鹤怨”也是互文，谓感伤别离的曲子，二者同义。上下句中的“汝”和“莫”是反复。作者一开始便运用互文与反复的辞格来刻划女主人公的心理活动，不仅给人音乐感强的感觉，同时也渲染了离愁别苦的气氛，为全诗定下了思别之苦的基调。

女主人公为什么那样心烦意乱，不愿倾听别人演奏曲子呢？她有什么心事呢？“明珠破壁挂高城，上有乌啼人不见。”明珠般的星星和破壁般的新月正挂在高高的城头，天空中传来乌啼的哑哑声。夜闻乌啼该是吉祥之兆吧，预示着女主人公的心上人要归来，可事与愿违，偏偏是“人不见”，见不到自己心上的人回来，这就不能不使女主人公愁从中来。

现在夜尚未深，再等等，也许心上人还正在路上，未赶到家。

“堂中蜡炬红生花”，“蜡炬红生花”即烛花，语出陆游《遣兴》

诗：“绿绮奏终香缕碧，乌丝书罢烛花红。”这里指点残的蜡烛心结成的穗。“门前绀幌七香车”，“绀幌”，天青色的车幔。“七香车”，即用多种香料涂饰的车子。“博山”是香炉名。这三句写屋里点着蜡烛，门前停着装有天青色幔子的七香车，博山炉中的香烬都已经冷了，写得很有特色，只见物，不见人，而人寓于其中，情寄于言外。这三句既勾画出了夜未寐，守空房，思别君的特定环境，又点出了时间的推移。

“夜长”与“香烬冷”，两者相得益彰，明写夜长，烬冷，暗写夜深。以上三句可以说，集中写一个“盼”字，由此看出思夫女子对郎君的思念之深和对于爱情的忠贞。然而盼来的又是什么呢？“悠悠荡子留倡家”。“悠悠”，眇远无尽的样子。

“悠悠荡子”，这里指思妇的心上人。“留倡家”，却原来盼望的是一个负心的人，这怎能不使思妇怨恨呢？以下四句通过“织锦”传恨和“单衾”之苦来抒发思妇的怨恨和悲伤。“未忍”，不能忍受。“妾机尚余数梭锦”，言织锦已经织了很长时间，很多锦了。“织恨传情还未忍”，虽然一梭锦，一梭恨地织了很长时间，很多梭锦与恨了，但是思妇的恨还不能忍受，这里作者运用事物的反差，恨长锦短，恨

多梭少来极言恨之深，恨难消。末尾两句的“城乌为我”和乌“知道”，是为了表意的需要，赋予物以人的情感。“单楼”用的是拟物，

委婉含蓄，更能显示出思妇的孤独与寂寞。

(董寅生)

陆 游

陆游（1125—1210）字务观，号放翁，山阴（今浙江省绍兴）人。考进士时，因名列秦桧孙子秦埶之前，被秦桧黜免。孝宗即位，赐进士出身，曾任镇江、隆兴通判。后出任夔州通判。任满，往南郑，入四川宣抚使王炎幕府，投身军旅生活。官至宝章阁待制。在政治上，主张坚决抗金，充实军备，要求“赋敛之事宜先富室，征税之事宜核大商”，一直受到投降派的压制。晚年退居家乡，但收复中原的信念始终不渝。存诗9138首，内容极丰。抒发政治抱负，反映人民疾苦，批判统治者屈辱求和，风格雄浑豪放。乐府《关山月》等尤为世所传诵。有《剑南诗稿》、《渭南文存》、《南唐书》、《老学庵笔记》等。《宋史》卷395有传。

出 塞 曲

[宋]陆 游

佩刀一刺山为开，壮士大呼城为摧；三军甲马不知数，但见动地银山来。长戈逐虎祁连北，马前曳来血丹臄；却回射雁鸭绿江，箭飞雁起连云黑。清泉茂草下程时，野帐牛酒争淋漓。不学京都贵公子，唾壶尘尾事儿嬉。

《出塞曲》为汉乐府横吹曲名，属军中之乐。陆游借用乐府旧题而写时事，诗篇描绘了出塞的壮士们边地射猎的壮举，塑造了抗金将士

的英雄形象，抒发了自己要求参加抗金斗争的强烈愿望；并对南宋朝中清谈误国的士大夫们，表示了极大的鄙薄和愤慨。

“佩刀一刺山为开，壮士大呼城为摧”。首二句突兀而来，陡起壁立，着力描绘出塞的壮士们气吞山河、叱咤风云的英雄气概。《后汉书·耿恭传》载：东汉时耿恭带兵与匈奴作战，占领疏勒城，匈奴在城下截断水道，城中缺水。耿恭掘井十五丈，仍不得水，于是仰天长叹道：“闻昔贰师将军拔刀刺山，飞泉涌出，今汉德神明岂有穷哉！”于是水泉从井中奔出。拔刀刺山，山为之开；壮士大吼一声，城墙为之而摧毁。采用夸张的笔法，又妙用典故，写壮士的英勇气概，其挺挺英姿，丰伟神采，尽现眼前。气势雄浑，格调高昂。

“三军甲马不知数，但见动地银山来”二句，承上极写军威之雄壮，声势之浩大。三军将士身披铠甲，手执兵刃，跃然马上，动地而来，在日光映射之下，铁甲闪耀光辉，白如银山。这二句写得极富有形象性，从中可以看到陆游在南郑抗金前线生活的影子。陆游曾担任过四川宣抚司干办公事兼检法官，是南郑前线最高指挥部的负责人，他曾在一个雪落纷纷的夜里，身催坐骑，冲过渭水，掠过敌人阵地去观察敌情；这期间，他还亲自参加了大散关作战，和战士们同甘共苦，三天啃着荞麦饼子。这种铁马秋风、

凌厉纵横的战斗生活，在他的脑海里留下了不可磨灭的印象，是他后来时常咀嚼的甜美生活之一。

“长戈逐虎祁连北”四句，写军中人物的活动，通过猎虎祁连山，射雁鸭绿江，铺叙了军中将士纵横驰骋、雄健豪迈的战斗生活。出塞的壮士们，身跨玉骢，手执长戈，追击猛虎于祁连山北，用战马拖着猎获的带血的死虎，在鸭绿江畔，壮士们手持劲弓，箭射群雁，箭之多如同一片黑云遮蔽了天空。祁连山在今甘肃省张掖西南，鸭绿江源出辽宁长白山麓，流入黄海。当时，二者都是金人占领区。此处，诗人以“逐虎祁连山”、“射雁鸭绿江”喻指壮士们纵横决荡于金人腹地，捐躯报国，横扫妖氛。

“清泉茂草下程时”四句，写壮士们凯旋途中，在水清草茂之处稍作息止，野外帐幕之内，他们食牛肉，喝美酒，庆功畅饮，痛快淋漓，豪情盖世。诗人认为，这种英勇豪迈的行为，令人振奋，使人钦佩，而决不效法京都那些官僚仕宦者，他们不顾国家的安危，只图自己过着闲适享乐的生活，以清谈相尚，实则贻误国事。据《世说新语》记载，东晋王敦，曾于酒后高诵曹操诗句，一边唱一边用如意敲唾壶打拍子，把唾壶打了个缺口；王衍

有盛材美貌，喜欢清淡，时常手拿玉柄麈尾。诗中“唾壶”、“尘尾”全是用典，借只尚空言清淡的晋人逸事，讽刺主张苟安投降的朝中士大夫的卑鄙、庸俗、清淡误国，可谓恰切生动，入木三分。

这首诗风格雄浑奔放，语言明白流畅，用典恰切自然。描绘英雄壮举，抒写爱国怀抱，采用夸张手法，并借助瑰奇的想象，使诗篇呈现出浪漫主义的色彩，确是陆游军旅诗的代表之作。诗当写于宋孝宗淳熙四年（1177），此时陆游已经调离西北南郑抗金前线，寓居于成都。但是，南郑前线那火热的战斗生活，还一直铭刻于他的脑海之中，驱逐胡虏、重整乾坤的壮志一刻也没有销歇。尽管自己仕途坎坷，忠而见疏，悲愤至极时，也不免有借酒遣怀之举，但是，在所谓“燕饮

颓放”的表象里，跳动着的仍是一颗滚烫的爱国之心，燃烧着的是一腔熊熊的烈焰。《出塞曲》正是这种心境的具体反映。

主张恢复，反对投降，描写军旅生活，抒发壮志浓愁，是陆游诗歌的主要内容。这首诗作中，塑造的猎虎射雁、驰骋纵横的爱国壮士形象，正是诗人自己的生动写照。值得提及的是，以往的出塞之作，多言边地苦寒，从军唯艰，只有陆游“暮为国殇，至死不衰”，这正是陆游诗篇光彩映人之处，因此，清代资产阶级改良主义者梁启超曾写诗赞誉陆游道：“诗界千年靡靡风，兵魂消尽国魂空。集中十九从军乐，亘古男儿一放翁。”（《读陆放翁集》）确是知人之论。

（马向洋）

农家叹

〔宋〕陆 游

有山皆种麦，有水皆种粳。牛领疮见骨，叱叱犹夜耕。竭力事本业，所愿乐太平。门前谁剥啄？县吏征租声。一身入县庭，日夜穷笞榜。人孰不惮死，自计无由生。还家欲具说，恐伤父母情。老人傥得食，妻子鸿毛轻。

陆游一生忧国忧民，写下了许多表现这样主题的作品，《农家叹》

即为其一。这首诗写于南宋宁宗庆元六年（1195），当时作者已七十

高龄。由于他晚年长期生活在农村，目睹了农民所遭受的惨重压迫和剥削，基于义愤，他挥笔为之代言，述说其悲惨遭遇，控诉官府恶吏以酷刑逼租的罪行。诗的语调深沉，字里行间流露出对苦难农民的关切之情。

全诗共十六句，每四句为一层。

第一层写农民的艰辛劳动。诗一开始就把我们带到农民耕作的场所——广袤的田野。山坡岭脊都种满了麦子，河畔塘边也栽上了秧稻，那平原沃土，更不必说。一句话，凡是能够耕种的地方，处处抛洒有农民的汗水。一年四季，他们忙个不停。试想，在那生产工具简陋，抵抗自然灾害能力低弱的情况下，农民为了收获粮食，要付出多少艰辛的劳动啊！“牛领疮见骨，叱叱犹夜耕”两句展现了这一情景，使人读之心颤魂惊。牛的耐劳品格是公认的，然而这位农民的牛，领头已被磨破成疮，疮又恶化露出了骨头，倘不是长时间无休止地拽犁拉车，能致于此吗？农民一向爱惜耕牛，诗人肖立之《春寒叹》中写道：“恃牛为命牛亦冻……昨夜哭牛如哭子。”这位农民的耕牛已经疲病到这种程度，他们在大声喝斥着让它没明没夜地耕作，显然是迫不得已。诗人抓住这一典型细节，突出写牛的疲

劳。写牛当然在于衬托人，这比直接写农民如何艰苦、劳累要生动得多、深刻得多。

第二层写农民渴望平安生活而不可得。“竭力事本业，所愿乐太平。”“竭力”二字是对上文的精练概括，农民那样艰辛地劳动，为了什么？原来他们只是想用自己的劳动，换得温饱的生活，能平安度日而已，然而即使这样低微的生活要求，也成了不可能实现的奢望。在腐败的南宋王朝统治之下，阶级矛盾民族矛盾极其尖锐，哪里有太平可言？从这两句诗中，我们已体会到，农民对于生活的前途并不乐观，似乎听到了他们惴惴的心声。“门前谁剥啄？县吏征租声。”一阵凶暴的敲门声，使这位农民的希望成了泡影。县吏征租是常有的事，他对这种敲门声并不陌生，刚听到时，由吃惊而发问，接着就清醒地作出判断。诗中采用自问自答的句式，真实地再现了这一刹那间的心理活动。

第三层写农民受官府严刑威逼，痛苦不堪。南宋统治集团为了换取苟安的局面，每年要向金人进贡大批钱帛，自身奢糜的生活，也需有巨额的财政支付，而这些都要来自对广大人民的横征暴敛。农民则往往是“殫其地之出，竭其庐之入”

（柳宗元《捕蛇者说》）也难以完成苛重的租税。诗中所写的农民拼死拼活地劳动，到头来仍未能幸免被抓和坐牢。“一身入县庭，日夜穷笞撻。”他受尽了鞭抽棍打之苦，被折磨到欲生不得欲死不能的地步，“人孰不惮死，自计无由生”的哀叹，表达了他对生活的绝望和对官府和酷吏的血泪控诉。

第四层写农民受尽凌辱后痛苦的思想斗争。这位农民在官府遭打受刑之后，被放回家。这里千万不可误解是官吏发了善心。因为他们完全懂得，如不放回农民，大田将无人耕种，来年还向谁去催租讨税？离开吮吸农民的血汗，这帮寄生虫还怎么活命呢？“还家欲具说，恐伤父母情。”这位农民，回到家中，本想把官府逼租酷打的情形一股脑儿向家人诉说，但是看到迎面而来的父母形容憔悴，步履蹒跚，他的心一下子缩紧了：双亲已被饥饿和悲痛折磨得够苦了，怎忍心再给他们增添伤感？他满腹苦水，欲吐又止。此情此景，令人鼻酸心碎。

“老人傥得食，妻子鸿毛轻。”这位农民现在只有一个心愿：能让年迈的父母有饭吃，妻子儿女皆可不顾。这是何等伤心又无可奈何的话语啊！这个心愿比之前边的“所愿乐太平”来已经退却了一大步，但

即使如此，也难以实现。一个“傥”字值得品味，傥即“倘”，表示假设口气，说明要父母不挨饿，只是假想而已。试看，一个“竭力事本业”的农民，竟不能养家糊口，这是什么世道呢？诗将这一问题摆到读者面前，任你去思索、回答。这样的结句可谓言有尽、意无穷。

这首诗以典型的情节，塑造了一个封建时代的农民形象。通过他一人的遭遇，反映了千百万劳动人民的辛酸和苦难。因此诗篇不惟在当时有揭露黑暗现实的作用，即使对今天的读者，也有一定的认识价值。

文学史上反映农民疾苦的作品很多，其中不乏成功之作。唐末诗人于渍的诗句“垆上扶犁儿，手种腹长饥。”（《辛苦吟》）就以能深刻反映封建社会种田人缺粮吃的不合理现象而为世人称诵。今读陆诗，觉其思想蕴含更深。诗中的农民，辛勤劳苦非同一般，照理说，吃饱肚子该不成问题，然而收获得多，抵不上租税苛重，终日辛苦劳动，岂但“腹长饥”，连活路都不可得。这里对于封建统治者的揭露，真可谓入木三分。这种艺术效果的取得，应归于作者高超的识力和非凡的构思才能。诗人将社会上习见的现象拈来，通过合情合理的想象

加工，铺陈渲染，使之更集中突出地表达了主题。

全诗以农民的口吻，述说自身痛苦经历与思想活动，语言平易质

朴，给人以人真、事真、情真的感受，兼以抒情之笔来叙事，具有强烈的艺术感染力。

（萧月贤）

浣花女

[宋]陆游

江头女儿双髻丫，常随阿母供桑麻。当户夜织声唧
啞，地炉豆秸煎土茶。长成嫁于东西家，柴门相对不上
车。青裾竹笥何所嗟，插髻烨烨牵牛花。城中妖姝脸如
霞，争嫁官人慕高华。青骊一出天之涯，年年伤春抱琵
琶。

这首七言歌行，是陆游在成都时的作品，写于淳熙四年（一一七七年）六七月间。诗人从一一七〇年六月入蜀到写此诗的七年之中，曾在成都西门外笮桥寓居过一段时间，他时有置官闲散、漫步村野，与农民有所接触，写了几首反映当地风土人情的诗章，《浣花女》（亦题作《浣溪女》）就是其中的一首。本诗记写了离笮桥不远的浣花溪（濯锦江）畔姑娘们的片断生活，反映了他对农村生活的一点真切感受。

全诗共有三层，每层四句。

第一层，写浣花女的劳动生活。“江头女儿双髻丫”，作者以赞美的语气点出了浣花女生活的环境和人物年龄特征。“双髻丫”，是小

姑娘梳扎的两个发髻。这里在江景的映衬下，通过对其发型样式的勾画，突显出姑娘们的艳美形象和天真活泼、俊俏而稍稚气的性格，这一以虚满实的艺术手法，似乎源于《诗经》的“鬢发如云”（《君子偕老》）和“鬢彼两髦”（《柏舟》）成熟于《陌上桑》的“头上倭堕髻”。用这种手法描绘出的人物形象，有着品尝不尽的韵味，读者可根据自己的审美观，尽去想象人物的艳美。接着，诗人选取了浣花女常随阿母从事桑麻，夜夜当户织和地炉煎土茶三件劳动，加以具体而形象的叙述，突出了她们繁重而辛劳的生活，她们酷爱劳动的美德，自然而然地表现了出来。织布的唧啞声和豆秸燃烧的噼啪声，更渲染出农村小舍

的生活气氛，给人以亲切感。

第二层，写浣花姑娘择婿从嫁的情况。由于她们从小就养成了纯朴美善的思想，长大后对于婚姻的态度也十分端正。她们就左邻右舍选择那清贫苦寒的庄户人家的小伙子。这样的夫婿，是她们最了解的人，和自己一样热爱劳动，吃苦能干。由于她们有着正确的恋爱观，所以，在婚嫁时，不讲排场，一切从简办理。她们既不坐彩车，也不要华贵的嫁妆，只是一些极为微薄的青布裙子和竹制的衣箱，头上插着光彩奕奕的牵牛花。对此，她们不仅不感到寒酸，反而觉得很满意很幸福。这里并没有明写她们对这样婚姻的态度，只是客观地写了她们选择配偶的标准和从嫁的形式以及衣着打扮，即可看出她们乐于过这清贫与朴素的生活，“插髻焯焯牵牛花”这句引人注目的描写，透露出她们对这样的婚姻生活的喜悦心情，不难想象他们婚后也定能过着互敬互爱、共同劳动、勤俭持家的美满幸福生活。这是因为他们在共同的经济地位和共同的命运中建立起了共同的感情，所以，这种情爱是永久的高尚的，也是最美满的。

第三层，写城市女子婚嫁的情景。诗人写城市女子婚嫁，是为了反衬农村姑娘在婚嫁问题上所表现

出来的美德和婚后生活的幸福。诗中写道，城市姑娘终日不从事劳动，涂脂抹粉，脸如朝霞，攀结高贵，嫁于官家，企图享受荣华富贵。可是，婚后那些达官贵人不重爱情，骑着高头大马远游天涯，她们只落个“年年伤春抱琵琶”，隐忍着空床难独守的伤痛。她们以色事他人而终成万年愁的可悲下场是咎由自取。这一描写，恰好反衬出庄户人家女儿的高贵品德和美好心灵，同时，也表现出作者对农村和城市两种截然不同的婚嫁风尚的鲜明态度，赞美与批判之意十分清楚。

这是一首画面清新、生活气息浓烈的佳诗。诗人在选取材料构制画面时，似乎是纯客观的，但诗中却洋溢着强烈而鲜明的感情色彩，这说明诗人对所写人物和事件有着真切的感受和深刻的认识，其真挚感情已渗透于所写对象之中了，诗中的艺术形象既是社会的真实，也是他真情实感的外化。

精巧的艺术构思。诗的前八句和后四句皆可独立成篇，而诗人把两个似乎不相关联的画面组接起来，从形式到内容上构成了一幅形象鲜明的画面，扩大了诗歌反映社会问题的广度和深度，在强烈的对比下，显现出农村姑娘的勤劳、美善、纯朴的思想品德和容貌的艳丽，表达

了作者的爱憎态度，进而诱发读者对美与丑的认识：纯真、朴素、勤劳是美的；不从事劳动、贪图富贵、

以色事人是丑的。

（尹建章 各天旺）

醉 歌

[宋]陆 游

我饮江楼上，阑干四面空。手把白玉船，身游水精宫。方我吸酒时，江山入胸中。肺肝生崖嵬，吐出为长虹。欲吐辄复吞，颇畏惊儿童。乾坤大如许，无处着此翁。何当呼青鸾，更驾万里风！

《醉歌》为仿乐府旧题，是陆游于乾道九年（公元一一七三年）秋在嘉州所作。诗人借助一个“醉”字，展开大胆而丰富的想象，通过神游世外，气吞山河的壮丽图景的描绘，有力地表达了诗人超群不凡的抱负，深切地抒发了其郁郁不得志的痛苦心情。

“我饮江楼上，阑干四面空。”诗人身登高楼，临江痛饮，而高楼阑干（即“栏杆”）之外，空旷广阔，一览无际。此时此地，怎能不激起诗人脑海的浪涛翻滚？这里，点明了饮酒者和饮酒的地点、地势，交代了广阔无涯的背景，为以下神游世外，气贯长虹的瑰丽图景的描绘创造好了条件，作好了准备。

“手把白玉船，身游水精宫”。诗人痛饮而开始醉了。诗人手持白玉制成的船形的酒器，不停地痛饮，

全身已恍恍惚惚，不知不觉地游入水晶宫（“水精宫”即水晶宫）内了。用的酒器是白玉，以白玉显示洁白美好之意，与“我”洁身自好相一致。水晶宫内，自然别有一番境地；宫内的壮观奇景，自不待言。这两句诗往下，写愈来愈醉了。

“方我吸酒时，江山入胸中。”当我举杯痛饮时，连同江山也一起饮入胸中。这里将上句的“饮”改为“吸”，进一层显示一口气猛力痛饮，与“江山入胸中”句相协调一致，有力地表现了“胸中容江山”的博大胸怀。下边抓住胸中之“江山”，淋漓尽致地发挥下去。

“肺肝生崖嵬，吐出为长虹”。这两句分别承接与对照“江”与“山”而言。胸中有山，则肺肝能生出横空出世的高山；胸中有江，则吐出而化为贯天长虹。在地，是峻拔的

高山：在天，是彩色长虹。如此幻变无穷的天地壮丽图景，充分显示了诗人巨大的内在力量。

“欲吐辄复吞，颇畏惊儿童”。对江山吞吐自如，随心所欲，全然在我；这种气壮山河、叱咤风云之势，使世间的庸人非常害怕吃惊。以“儿童”代指庸人，以庸人的惊恐反衬诗人气魄之浩大，构成鲜明的对比；此处亦有借指庸人，把矛头指向昏愤腐败的南宋朝廷和阿谀趋奉、屈辱投降的文官武将，对他们表示极端鄙视，给予无情的嘲讽。

“乾坤大如许，无处着此翁。”天地乾坤如此之大，却没有地方安置“我”。这两句诗是前几句诗的结晶和升华，也是全诗主旨的所在，集中地表现了诗人的豪情壮志和抑郁不平的内心痛苦。诗人目睹山河破碎，生灵涂炭，忧心似焚，很想为祖国统一而建功立业，而南宋统治者不是积极抗金，收复失地，而是一味屈膝投降，议和妥协。在报国无门，受排挤和打击的情况下，诗人不可遏止的爱国热情，就象火

山一样爆发了。“报国欲死无战场”，有杀敌之雄心，却无报国之路；有抗金之壮志，却无用武之地，这怎能不发出壮志难酬、郁郁不平的慨叹！

“何当呼青鸾，更驾万里风！”青鸾（luán）：传说中凤凰一类的神鸟，羽毛多赤色的称凤，羽毛多青色的叫鸾。这两句意思是怎么能将青鸾高呼而来，乘青鸾、驾长风，行空万里！“更”字把两句联系得紧密而富有活力，在读者面前展现一幅乘鸾驾风，腾飞万里的壮图。诗人“愿乘长风，破万里浪”的远大志向到此得到了无以复加的表现。

这首诗，取材别致，构思新颖。全诗一气呵成，浑然一体，气壮山河。诗人成功地运用了浪漫主义的手法，极尽想象和夸张之能事。这种笔法是和诗题完全相符的，令人信许。诗人虽为醉而歌，但实际上是清醒的。

（近众）

草书歌

[宋]陆游

倾家酿酒三千石，闲愁万斛酒不敌。今朝醉眼烂岩电，提笔四顾天地窄。忽然挥扫不自知，风云入怀天借

力。神龙战野昏雾腥，奇鬼摧山太阴黑。此时驱尽胸中愁，槌床大叫狂堕帻。吴戕蜀素不快人，付与高堂三丈壁。

本诗属即事名篇的新乐府。

陆游是我国历史上有名的爱国诗人，他的诗歌以慷慨激昂、直抒胸臆来表达杀敌报国的壮志豪情而著称。然而这首诗却以醉后狂草来抒写忧国忧民的愁思，风格含蓄而狂放，在抒情诗中是颇具特色的。

此诗写于1182年，时诗人正滴居故乡山阴（今浙江绍兴）。本诗开头就气势不凡，作者以高度夸张的口气说，把全部家产拿出来酿造美酒三千石，饮上万斛酒，也难以消除心头郁积的忧愁。由此可见愁多。诗人的愁，当然是指国家多难，人民涂炭。而这在当时明哲保身的人看来，实在是多管闲事，庸人自扰，故陆游干脆称之为“闲愁”，以表示自己偏要如此，态度坚决。实际上“闲愁”不闲。诗人自幼立志恢复中原，救国救民，曾多次上书提出作战建议，而且在南郑时曾身着戎装，亲临前线。但是他却不被皇帝理解，又加上投降派多次以种种借口对他进行诬蔑陷害，以致使他屡遭贬谪。朝政的腐败，收复失地的无望，无故遭贬的不平，这一切霎时间统统涌上心头，这么多

的“愁”岂是几杯美酒能够“敌”得了的！怎么驱遣愁闷呢？诗人根据自己的爱好与特长，采取了一种独特的方式——醉后狂草。应当补充一句，诗人的书法是相当有名的，特别是草书更为精妙。你看，酒醉之后，两眼炯炯放光，如岩下的闪电，他提笔在手，准备奋臂疾书了。这时当年杀敌报国的豪情又沸腾在胸中，与壮志难酬的苦闷交织在一起，形成了一种复杂的感情。他感到手中的笔就象当年亲临前线战斗时的长矛，于是不禁向四周环顾了一下，准备伺机一展身手。但是他突然感到茫茫的天地一下子变得狭窄了，竟没有找到自己这个爱国者的一席用武之地！“提笔四顾天地窄”一句感慨殊深。以上是写酒不敌愁，这是作草书的感情酝酿阶段。

“忽然挥扫不自知，风云入怀天借力。”“挥扫”指挥笔疾书，“不自知”是指愁、闷、怨、恨齐集心头时感情处于难以控制的一种下意识的精神状态。忽然间，他感到胸中又充满了风云，象是借得了上天的威力。我们可以意识到，作草书本身已不是诗人此时的目的，

而只是他抒发和渲泄感情的一种方式，因此诗人接下去并没有言及草书的内容，而是用比喻和夸张的手法极力对草书的笔力、形态和神韵作刻意的描写。“神龙战野昏雾腥，奇鬼摧山太阴黑。”“太阴”指月亮。这两句形容草书笔力道劲，飞舞驰骤，象神龙战于野外，一片昏雾中还散发出血腥的气味，又象奇鬼摧摇着大山，连月亮也黯然无光。这两句的比喻新颖奇特，以“神龙战野”比喻草书纵横飞横，尤为形象入神，“昏雾腥”则用的是通感的修辞手法，以嗅觉写视觉，增强了真实感，与下面一句共同形成一种气氛，使草书的狂放神韵充分显示了出来。——以上描写作草书时的精神状态和所作草书的气势与神韵。到这里，诗人只是把用以抒情的凭借——草书写了出来，但感情还没有充分表达出来，所以还不能收笔。

“此时驱尽胸中愁，槌床大叫狂堕幘。”“幘”即头巾。前一句说作草书时暂时忘却了一切愁闷，与前边“闲愁万斛酒不敌”句遥相呼应，说明作草书远远胜过以酒浇愁；后一句生动而逼真地描画出了诗人此时豪迈狂放的情态，这是长久压抑的感情与深深的苦闷暂时得以舒展与渲泄时的一种忘形的表现。

“吴戕蜀素不快人，付与高堂三丈壁。”是说吴地所产的名纸与蜀地所产的素帛，书写起来还不足以快人心意，只有在那高堂的三丈墙壁之上尽情“挥扫”，才能使人心情畅快。这两句写得极妙，把诗人暂时发泄出来的豪迈狂放的感情又向上推了一层，使之达到最高潮。至此，诗人凭借草书驱愁抒情真可谓淋漓酣畅了，而全诗也戛然而止，令人有余味无穷之感，真是恰到好处。

本诗自始至终并未提及杀敌报国和对朝政不满，也没有忧国忧民的字眼，然而字里行间把上述感情表达得强烈感人。不过本诗的特点并不仅仅是含蓄，而是在含蓄中见狂放。“槌床大叫狂堕幘”中的“狂”字是点睛之笔。一个“狂”字贯穿全诗：“倾家酿酒”，痛饮万斛——是狂；忘我“挥扫”，借天之力——是狂；“槌床大叫”，“付与高堂”——更是狂。唯其狂，才能把久压心底的感情无所顾忌地抒发出来；唯其狂，才显示出了放翁的风格本色。总之，本诗是集爱国者、豪放诗人、书法家于一身的陆游的时代苦闷的独具特色的艺术表现，非放翁莫能为也。

（赵功兴）

后春愁曲并序

[宋]陆游

予在成都作《春愁曲》，颇为人所传。偶见旧稿，怅然有感，作《后春愁曲》。

六年成都擅豪华，黄金买断城中花。醉狂戏作《春愁曲》，素屏纨扇传千家。当时说愁如梦寐，眼底何曾有愁事。朱颜忽去白发生，真堕愁城出无计。世间万事元悠悠，此身长短归山丘。闭门坚坐愈生愁，未死且复秉烛游。

从序和诗的内容来看，我们知道这首诗是陆游晚年的作品。由于一个偶然的机会，作者发现了当年在成都时写的一首诗——《春愁曲》的旧稿，产生了无限感慨，于是写了这首诗。题目《后春愁曲》是和前《春愁曲》相对而言的，这样命名，也是为了便于对比，寻出思想感情的脉络，从而写出感慨，抒发忧国忧民的愁思和表现严于律己的高尚情怀。

《后春愁曲》的开头是诗人对成都时期生活及写《春愁曲》的回忆：“六年成都擅豪华，黄金买断城中花。醉狂戏作《春愁曲》，素屏纨扇传千家。”可以断定，这些话是夸张的，但仍然使人不好理解。第一，这简直写的是富贵人家公子哥儿的生活，和我们心目中杰出的

爱国诗人陆游的形象连不起来；第二，陆游自幼主张抗金救国、收复失地，在国家多难之秋他怎能心底无愁呢？——要明白这些问题，就得对诗人成都时期的生活有一定的了解。诗人在成都时还真过的是放纵的浪漫生活。当时他的官职是成都府路安抚司参议官，后兼任四川制置司参议官，品级不高，还是闲散官职。他自己也说：“官冷无一事，日日得闲游。”本来把他从南郑前线调到后方成都他就一肚子不高兴，到了成都又不被重用，空有报国之志，无处施展本领，正所谓“报国欲死无战场”。为了排遣郁闷的心情，游猎和观花就成了他的常事；此外，他还是酒肆和歌院的常客。芳香醉人的醇酒和舞姿翩翩的歌女暂时给他精神上带来一些慰

藉，减轻了他内心的愁苦。诗人的这一段经历一般不为论者提及，但我们还是应当尊重事实，不必为贤者讳。诗人对自己当时这种生活也是毫不隐饰的，如他在《成都行》中写道：“青丝金络白雪驹，日斜驰遣迎名姝（有名的美女）。胭脂褪尽见玉肤，绿鬓半脱娇不梳。”这种生活在《春愁曲》中也有描绘：“蜀姬双鬓姹姣娇，醉看恐是海棠妖。”总之，诗人就是在这种醉狂生活中写的《春愁曲》。诗的内容，是以春日美景不长来喻人生短暂，因而产生愁思，解脱的办法是及时行乐。这首诗属于一般性的感叹人生无常之作，思想境界不算高。不过这毕竟是他生活的一个侧面，世俗的一面，他还有不忘恢复大业的高尚的一面，严肃的一面，所以诗的第三句特地说明《春愁曲》是醉狂之中的“戏作”，因而我们还应该看到诗人思想感情的主导方面。

诗人在回忆了写《春愁曲》的情况之后，进一步评说道：“当时说愁如梦寐，眼底何曾有愁事。”这两句可说是对当年成都生活及写《春愁曲》时思想的反思，其中隐隐含有自责之意。这里要注意诗中的“当时”二字，否则就会对诗人作出过多的否定。“当时”者，写《春愁曲》之时也。诗人在名花、

美酒、歌女中陶醉之后，暂时忘却了壮志难酬的苦闷，处于自我麻醉状态，写诗言愁，如在梦中，自然不是清醒语，所以感情不够深沉是可以理解的，何况还是“戏作”呢。接下去诗人就回到了老年的现实中来：“朱颜忽去白发生，真堕愁城出无计。”这里是有意把暮年之愁和《春愁曲》中的“愁”作对比，着重说明现在老了，才真正堕入了“愁城”之中无计脱身，相比之下，当年的“愁”自然不算回事了。那么暮年的“愁”是什么呢？诗人没有明言，从他的思想和生活来看，并不难理解。诗人终生不忘收复中原，曾多次上书言恢复大计，为此也曾屡遭贬谪，但从未改变初衷，在临终的《示儿》诗中还谆谆交代：“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”可见诗人暮年的愁仍是忧国忧民。在金人步步进逼，朝政腐败、国家破亡在即的时刻，这“愁”是无可奈何的心灵写照。

最后四句是诗人在精神上的自我“解脱”。“世间万事元悠悠，此身长短归山丘。”这是以万事悠悠来反衬人生短暂，不管自身在世多长时间，总归是要死的。话中流露出自己已没有时间来完成恢复大业的哀愁。“闭门坚坐愈生愁，未死且复秉烛游。”表面上看起来很

旷达，实际上内心痛苦得很，这是在无可奈何情况下的一种强作欢颜的变相呻吟！

从上面的分析可以看出，《后春愁曲》的思路是回忆、对比、反思、解脱，它所表现出来的深沉的愁思和《春愁曲》中的愁思有相似之处，而又有很大的不同。两者都表现出了人生短暂的思想，但《春愁曲》是想在花天酒地中长久欢乐（“我

愿无愁但欢乐，朱颜绿鬓常如左”），《后春愁曲》则是时不我与、不能收复失地的深深感叹。后者对问题的认识要深刻得多，感情要深沉得多，读之令人迴肠荡气。此外作者严于律己、对自己昔日生活的反思精神也显示出了一种高尚的心灵美，是值得后人学习的。

（赵功兴）

陇头水

[宋]陆 游

陇头十月天雨霜，壮士夜挽绿沉枪。卧闻陇水思故乡，三更起坐泪数行。我语战士勉自强：“男儿堕地志四方，裹尸马革因其常，岂若妇女不下堂？”“生逢和亲最可伤，岁辇金絮输胡羌。夜视太白收光芒，报国欲死无战场！”

《陇头水》，为古乐府《横吹曲辞》之一，原来多写游子飘泊在外的痛苦心情。陆游这首《陇头水》是庆元二年（公元1196年）冬，在山阴时作。全诗共十二句，采用对话的形式，每四句构成诗歌感情发展的一个阶梯，逐层深入地抒发诗人报国无门的怨愤。

前四句，先从诗人对战士的误解写起，为诗歌的感情发展反衬一笔。诗歌以“陇头”句开篇，点明了地点、时间和气候。“陇头”，

在今甘肃省境内，为古代中国的西北边陲前线要塞。这里地高天寒，环境恶劣，每年十月就降落严霜。第二句，即写在这样严寒的气候中，边防战士深夜不眠，手握用精钢制造的“绿沉枪”，严阵以待，他们是为了建功立业吗？从“绿沉枪”中已经暗示出来，杜甫《重过何氏五首》说：“雨抛金锁甲，苔卧绿沉枪”。宋·郭知达《九家集注杜诗》卷十八解释说：“枪甲皆器之犀利者，不以功名为务，故雨抛

苍卧也。”原来这些戍边战也有老杜之牢骚。紧接“卧闻陇水思故乡，三更起坐泪数行”。致使引起诗人的误解，以为战士们真的厌战思乡了。

中间四句，顺承前四句，写诗人由误解而对战士的劝勉，他开导战士们说，男子大丈夫生下来就应该有四方之志，像东汉马援说的“男儿要当死于边野，以马革裹尸还葬耳，何能卧床上在儿女手中邪！”

（《后汉书·马援传》）马援这番豪言壮语，引起了后世爱国志士们的共鸣，他们往往援引入诗，自励励人，令人奋发，催人自强。

最后四句，写战士的回答。他们说，生下来虽有四方之志，但是，生不逢时，偏偏遇上了南宋王朝的“和亲”政策，岁岁用车装载大量

的金银布帛送到“胡羌”那里，此景此情，岂不令人悲伤。然而，更悲伤的还是“夜视太白收光芒，报国欲死无战场”。在我国古代传说中，太白星是主上公大将军之象。南宋王朝的上公大将们已经隐身匿迹了，剩下我们这些“夜挽绿沉枪”的战士，想为国捐躯，也没有杀敌报国的战场。因此，只有“卧闻陇水思故乡，三更起坐泪数行”了。

综上所述，不难看出，陆游这首《陇头水》采用了欲扬先抑的误会反衬法，跌宕有致地描绘出戍边战士的高大形象，抒发了报国无门的愤懑情怀，痛斥了南宋王朝屈辱投降卖国求荣的可耻行径。

（谷天旺 尹建章）

许志仁

许志仁，字信叔，生平事迹不详，《乐诗纪事》有诗作。

寄衣曲

[宋]许志仁

貂裘虽云温，非妾手中迹。惟此万里衣，一针三叹息。叹息恐人闻，缝时常避人。开絨勿嫌浣，中有双泪痕。江南十月雁初飞，边地才秋塞草衰。衣成妾手君宁见，寒到君边妾自知。寄书问征夫，好在何当还？西风吹妾梦，夜度鲁阳关。

古代府兵制度规定，兵士自备甲仗、粮食和衣装，存入官库，行军时领取备用。但征戍日久，衣服破损，就要由家中寄去补充更换，特别是需要御寒的冬衣。所以古诗中常有秋捣练、制衣和寄衣的描写。这首诗围绕制衣寄衣的活动进行抒情，表达了思妇对征人刻骨铭心的思念。诗开始以珍贵的貂裘与所寄的征衣相对照，构思新颖奇巧。貂裘尽管轻暖，但非思妇亲手裁制，而从万里之遥所寄的征衣，针针线线都饱含着她的深情。两相比较，对于征人来说，前者仅可暖身，后者却能暖心。“一针三叹息”一句概括了思妇制衣过程中复杂的心理状态，其中有征人与思妇之间深挚的恩爱，有思妇对征人强烈的思念，还有征人久戍不归给思妇带来的深沉忧伤。试问，人世间有什么华贵的衣物，能比饱含着这种感情制成的征衣更珍贵呢？“惟此万里衣”中的“惟此”二字强调了此衣无与伦比的价值，足见诗人用词之精。

因为思念丈夫而忧伤、哀叹，作为年轻的思妇，是不便向外人公开这种内心隐秘的。“叹息恐人闻，缝时常避人。”道出了个中真情。因为要“常避人”，她的处境就更孤寂，而苦闷的心情也就更难排解。在这忧思已极又无以诉说的情况下，

谁能控制住自己伤心的泪水呢？“开缄无嫌浼，中有双泪痕。”话说得委婉含蓄，感情却痛楚深沉。这里我们仿佛看到了思妇边缝衣边垂泪，以致把手中的活计沾湿而弄脏的情景，也听到了她对丈夫那情浓意深的一片心声。

“江南十月雁初飞，边地才秋塞草衰。”这是这首抒情诗中仅有的描景之笔，然而其中的景已经融入了情。“江南”“边地”点出思妇、征人各自的所在，暗含“万里衣”中的“万里”之意，给人天涯睽隔之感。“十月雁初飞”与“才秋塞草衰”形象地说明了两地气候的悬殊。思妇身在江南，心向边地，对此她是十分关注的。“衣成妾手君宁见，寒到君边妾自知。”两句表明思妇根本无需征人催促，主动按时将征衣制成寄去，她对丈夫的关心体贴是无微不至的。

征人离家已久，这时思妇最迫切的心愿是得知他的归期。所以随着寄衣，又修书相问。“好在何当还”，把对丈夫的千言万语凝成了这么一句，她多么希望丈夫早早归来啊！然而一个“何”字见出归期的渺茫。就在她最急切最惆怅的当儿，忽觉秋风骤起，凉气袭人。丈夫归期不知，征衣又可曾寄到？这些都更使她牵肠挂肚，望眼欲穿，

她实在按捺不住自己的思绪，恨不能立即动身奔赴边地。白日苦思，夜晚必然成梦，“西风吹妾梦，夜渡鲁阳关。”鲁阳在今河南鲁山县境，应是当时由内地到边关的必由之路。这位柔弱女子要与相隔万里的夫婿相见；只能是在梦中了。然而梦境是虚幻的，尽管梦幻中能得到暂时的精神安慰，但醒来之后，她会更加痛苦。读到此，我们怎能不为思妇对丈夫的挚情所感动，而对她的不幸深表同情呢？

诚然，在当时遭逢这种不幸的，

决非一人一姓，这首诗由于取材典型，所反映的内容有其深刻的时代意义，它揭示了在古代不合理的兵役制度下，广大人民所承受的苦难。

诗以抒情为轴心，兼以对照衬托（貂裘与征衣、江南与边地）、细节渲染（叹息、避人、流泪及修书等）及施展想象（梦度鲁阳关）的手法，将思妇思念征人的心理活动刻画得细腻、逼真，给人以如见其人、如闻其声的艺术感受。

（萧月贤）

范成大

范成大（1126—1193）字致能，号石湖居士，吴郡（今江苏省苏州市）人。绍兴二十四年（1154）进士。历任处州知府、知静江府兼广南西道安抚使、四川制置使、参知政事等职。曾出使金，坚强不屈，几被杀。晚年退居故乡石湖。年少时父母先后去世，家境困难，朝中由秦桧掌权，又经过议和出使金国，对其创作很有影响。其诗题材广泛，以善写田园诗著称，组诗《田园四时杂兴》60首，描写农村风光和民生疾苦，尤为称道。乐府诗反映农民生活，极为深刻。他和陆游、杨万里、尤袤并称为南宋四大家。有《石湖居士诗集》、《石湖词》、《桂海虞衡志》、《吴船录》等。《宋史》卷386有传。

刈麦行

[宋]范成大

梅花开时我种麦，桃李花飞麦丛碧。多病经旬不出门，东陂已作黄云色。腰镰刈熟趁晴归，明朝雨来麦沾泥。犁田待雨插晚稻，朝出移秧夜食粳。

这是范成大继承唐代新乐府的现实主义传统，“因事立题”而作的一首乐府诗。它借助于一个农夫之口，真切地描绘了小麦的生长过程和抢收小麦时节繁忙的生活图景。

前四句写小麦从播种到成熟的生长过程。宋室南迁之后，中原沦陷，北人纷纷南渡，同时也把耕作技术带到了南方，江南种麦也大盛起来。每年入冬时节，梅花绽开枝头，含笑霜风，这时，农夫们或三三五五，成群作伴，或倾家而出，老少咸集，来到田野，翻地耙田，趁着墒情尚好，抓紧播种小麦。次年仲春，芳草青青，群莺鸣唱，桃李花飞，这时，小麦已经开始拔节、抽穗。农夫极目田野，一片碧绿，小麦长势喜人，丰收在望，看在眼里，喜在心头，眉宇之间都流露着喜悦兴奋的神情。然而，农夫不幸染病，一病经旬。他身卧病榻，心系田间，所以，病情稍有好转，便拄杖出门，来到野外，看望自己曾为之洒下汗水、为之情丝萦绕的小

麦去了。村东头一方傍山邻水的田地，正是他神驰梦怀的地方，这时麦已成熟，麦浪起伏着，遥遥望去，犹如一片黄云。这四句写小麦由播种到成熟的过程，极简洁，极生动，以花木盛茂变化代季节，以黄云一片状麦熟的景象，形象鲜明，色彩强烈，画面优美，引人无限遐思。另外，忙于耕种，喜于收获的农夫的形象，也生动如绘，时时映现于读者的眼前。

后四句描写“三忙”季节紧张的生活。俗话说“麦熟一晌”，这时是最繁忙的时节，趁着晴天朗朗，必须抓紧收割。所以，农夫也顾不得大病初愈之后嶙峋瘦弱的身体了，他腰插镰刀，冒着灼背炙肤的炎炎烈日，来到麦田，也加入了收割的行列。他心中明白，说不定明早就会有暴雨降临，万一延误，成熟的小麦就要坏在地里了，一年的辛劳也将随之付之东流。这是一年中忙碌的季节，忙着收割，忙着打场，同时还要忙着犁田整地，栽种晚稻，

为秋季的丰收创下基础。在这三忙季节，农夫将小麦抢收完毕，又赶着黄牛来到田里，犁田耙地，单待天降大雨，安排秋季作物。他带着用新打下来的小麦做的干粮，一大早就到田头移秧去了，夜深了还在田间忙碌着。

范成大一向有“田园诗人”的称号，不过，值得提及的是，他的田园诗，既不同于陶渊明式的“聊为陇亩民”、“复得返自然”之类的诗作，更不同于因过腻了富贵生活，想换个农家风味的王维式的“即此羡闲适”的作品。在范成大的“田园诗”中，我们可以触觉到农家真实的生活内容，嗅觉到农家真正的生活气息。他的诗作深刻而全面地反映了当时农家的景物、岁时、风

俗、劳动、艰辛、忧虑、苦难等各式各样的生活琐事，流露出对农夫们辛苦耕织的深深同情，和对淳厚民风的热情赞赏。由于诗人在一定程度上亲自体验过农夫的生活，所以，读他的诗作，不仅仅使我们看到一些鸡犬桑麻的图画，更重要的是使我们似乎也跟着诗人来到了农夫中间，亲身体会了艰辛、繁忙的农家生活。

《刈麦行》这首诗，写景叙事，纯用农家口语，不着雕饰，本色朴素，毫无铅华，但感染力极强。淡淡的诗句中，有浓浓的情味，有色彩鲜明的画面，又耸立有活脱脱的人物形象，诗意丰厚，意境幽邃，给人以无限清新丰实的感受。

(马向洋)

田家留客行

[宋]范成大

行人莫笑田家小，门户虽低堪洒扫。大儿系驴桑树边，小儿拂席软胜毡。木臼新春雪花白，急炊香饭来看客：“好人入门百事宜，今年不忧蚕麦迟！”

诗人在自注中明言此诗“效王建”，说明这是继承唐朝白居易、张籍、王建的新乐府运动，而创作的一首乐府诗。

这首情味浓厚的叙事短诗，通过对田家热情款待客人的描绘，赞

颂了农村淳朴的民风。首二句总写田家的居处和主人的盛情。“行人莫笑田家小，门户虽低堪洒扫”。乡村农家，庭院逼仄，竹篱荆扉，茅檐低小。“莫笑”二字，蕴有深情，道出了诗人对淳厚民风的赞赏。

诗人说，不要笑话田家屋舍简陋，院小门低；洒扫庭院，以待宾客，院里的主人是待人热情、坦诚厚道的。

接着，对院里的主人盛情待客的举动，作了详尽的描绘。客人骑着毛驴，远道而来，饥饿劳累，自不待言。客人尚未进门，“大儿”就忙着跑过去，接过客人手中牵的坐骑，把它拴到桑树荫下；“小儿”也不甘落后，忙着拂拭坐席，坐席软软地象毡子一样，然后谦躬地立于一旁，频频让客人坐下休憩。客人落坐，老妇便忙着准备饭菜，新春的稻米洁白如雪，正好用来款待客人。诗中只写了田家大儿、小儿以及“急炊香饭”的农妇，但是，我们总觉得有一位老翁——即田家主人的身影在我们面前晃动，正是他首先看到了远道来客，也正是他指挥着大儿、小儿和自己的老伴忙前忙后，系驴拂席，烧火做饭。实中有虚，这是不写之写。正因为老翁持家有方，待人宽厚亲切，所以，全家才如此知礼重情，情厚意深，热情周到，使客人感到身心温暖。

“好人入门百事宜，今年不忧蚕麦迟”二句，正是老翁口吻，他在张罗完毕之后，便赶忙过来照应客人，他乐呵呵地道：“好人来到家门，一定会带来好兆头的，今年

再也不会担忧蚕麦收成不好啦！”言谈话语之中，洋溢着喜悦兴奋的神情，并且三句话不离本行。蚕麻黍麦为田家之本，主客欢聚，共话蚕麦，正是田家话题。语言本色，清新自然，很富有感染力量。

题咏田家情事，赞颂田家淳厚之作，在文学史上真可谓佳篇纷呈叠出。陶渊明《饮酒》诗中塑造的清晨叩门、壶浆见侯的善意的田父，已令人钦敬不已；“跪进雕胡饭，月光明素盘”的五松山下慈祥的荀媪，更使无数的读者和“一醉累月轻王侯”的李白一样，感动得同洒一把真诚之泪。这首诗里，范成大用浅近平易的语言，又为我们塑造了一个田家的群体形象：慈祥、憨厚的老翁，勤快、好客的两个儿子和朴实、善良的农妇，无不栩栩如生，令人感到可亲、可近、可爱、可敬。

艺术方面，首先，诗人刻划人物时，能够抓住人物特征，使其语言和行动都富有个性化，所以，人物形象才如此真实、动人，有血有肉、有情有意，给人以立体感。其次，化用口语入诗，语言朴素自然，平易流畅；看似平淡浅近，实则形象生动，并蕴涵着浓厚的情感。没有深切的生活体验，是写不出如此真切动人的好诗来的。

（马向洋）

冬 春 行

[宋]范成大

腊月储蓄百事利，第一先舂年计米。群呼步碓满门庭，运杵成风雷动地；筛匀箕健无粃糠，百斛只费三日忙。齐头园洁箭子长，隔篱耀日雪生光；土仓瓦瓮分盖藏，不蠹不腐常生香。去年薄收饭不足，今年顿顿炊白玉；春耕有种夏有粮，接到明年秋刈熟。邻叟来观还叹嗟：“贫人一饱不可除。官租私债纷如麻，有米冬舂能几家！”

《冬舂行》是范成大所作的新乐府诗。这首诗生动地揭示了当时农村中贫富悬殊的现实，表现了诗人对农民疾苦的深切同情。

本诗是《腊月村田乐府十首》中的第一首，其序中说：“《冬舂行》，腊月舂米为一岁计，多聚杵臼，尽腊中毕事，藏之土瓦仓中，经岁不坏，谓之冬舂米。”全诗分三个层次，首二句为第一层，总提腊月是舂米和储藏的最好时间，它关系到一年的生计。腊月稻谷已经干透，此时籽粒坚硬，舂米损耗少，易储藏。这是农民在长期生产中积累的一条好经验。中间十二句为第二层，写富人家丰收后舂米、储藏的喜悦。三至六句，是具体描绘富人家舂米的盛况。“群呼步碓满门庭，运杵成风雷动地。”古代五尺

为一步。这两句的意思是说，在一个宽敞的大庭院中，把碓排成五尺远一个，纵横成行，舂米时众人齐呼劳动号子，运杵成风，挥汗如雨，响声如雷，土地震动。五六句是说，用筛子的人，把那些不饱满的米粒和碎米筛去，留下匀称的米粒；用簸箕的健壮庄稼汉把粃糠都簸出去。这样三天就能舂米一百斛。当时十斗为一斛。“齐头”以下四句，是写米的洁白和储藏。“齐头”、“箭子”，均是大米的品种名。人们隔着篱笆看在阳光下的新米象雪一样洁白，把这米储存在土瓦仓中不仅经年不坏，还能经常散发出香味来。接着下面四句是写富人去年因薄收而“饭不足”；今年丰收，生活上每顿都是吃似白玉的大米饭。这样的生活到明年秋季是没有问题的。

上述富人家在丰年的生活是何其得意啊！最后四句为第三层，是写邻叟的哀叹。富人家三天就能舂米百斛，但是对“贫人一饱不可赊。”

“赊”，指买米缓期付钱。由此可见，贫苦的农民穷到何等程度，他们连吃一顿饱饭的米钱都没有。农民用勤劳的双手获得了丰收，而自己家中空空，无米吃，原因就是“官租私债纷如麻”造成的。“有米冬春能几家！”就是当时农村现实生活的写照。这正如马克思说的：“劳动替富者生产了惊人的作品(奇迹)，

然而，劳动替劳动者生产了洞窟。劳动生产了美，但是给劳动者生产了畸形。”

本诗的艺术风格清新。诗人用具体生动的对比手法，揭示了封建社会中贫富两个对立阶级的主要矛盾。在丰收后，一方面是富人家的欢乐，一方面是穷人家的哀怨。诗人用邻叟的话巧妙地表达了对官府和富人的不满，并企图以诗提醒统治者减轻对农民的剥削，以让农民能够生活下去。

(姚俊成)

照田蚕行

[宋]范成大

乡村腊月二十五，长竿然炬照南亩。近似云开森列星，远如风起飘流萤。今春雨雹茧丝少，秋日雷鸣稻堆小。侬家今夜火最明，的知新岁田蚕好。夜阑风焰西复东，此占最吉余难同。不惟桑贱谷芄芄，仍更苧麻无节菜无虫。

本诗为《腊月村田乐府十首》之一，写于淳熙十五(1188)年，是诗人晚年退居石湖(今江苏苏州)的作品。《腊月村田乐府序》对照田蚕的情况作了如下记述：“村落则以秃帚落麻蘘(同秸)、竹枝辈燃火炬，缚长竿之杪以照田，烂然遍野。”这首诗描述了江南农村的习俗，倾注了作者关心农民的情感。

“乡村腊月二十五，长竿然炬照南亩。”乡村腊月二十五这天夜晚，农民们在长竹竿上缚上火把，燃烧着照耀南亩，伺伺吉凶。这种淳朴的古风，体现着农民强烈的祈丰收的愿望。接下去两句具体描绘“照南亩”的盛况：“近似云开森列星，远如风起飘流萤。”看近处，如云雾消散，群星密集，光芒耀眼；望

远方，象流萤成阵，闪闪灼灼，在风中飘荡。由近而远，连成一片，真是“烂然遍野”啊！这两句诗属对自然，在读者面前展现出了一幅壮阔美丽的火炬燎原图。它不象“火树银花”以其绚丽的光华照耀十里长街，香车宝马，引动一阵阵欢歌笑语；而是以熊熊的烈焰明烛南亩，点燃农民的希望，牵动千家万户的心，这是其他诗词中所罕见的。

农民已饱尝了灾荒之苦，“今春雨雹茧丝少，秋日雷鸣稻堆小。”春天下了冰雹，桑树受害，茧丝大大减产；立秋打雷，又造成庄稼欠收。农民吃着不够，更希望来年丰产。因此当他们看到“侬家今夜火最明”，觉得这是丰收的好兆头，便十分兴奋地说：“的知新岁田蚕好。”“的知”，就不是可能，而是确有把握地预料到。“田蚕好”，就不是哪一方面收成好，而是蚕桑与庄稼样样都好。诗人用十分肯定的语气，表达了农民十足的信心。最后四句把农民这种愿望和信心申足。“夜阑风焰西复东”，时至夜深，风中的火焰还有力地或西或东地喷吐，这是兴旺的标志，生机勃勃的象征，农民看在眼里，喜在心头，认为“此占最吉余难同”，意即在腊月的种种占卜中，照田蚕最

为吉利，其余的都无可比象。“最吉”的具体内容是：“不惟桑贱谷芄芄，仍更芋麻无节菜无虫。”大意是说，不仅桑叶价低，谷苗茂盛，连芋麻和蔬菜也都长得很好，真是年逢大有，有耕必获啊！农人喜悦之情，不觉溢于言表。但是，这是农民饱受饥寒之后而萌生的幻想。他们对丰收的渴望，产生于欠收的困窘。从“今春”两句中已可清楚地看出，他们早在为衣食而发愁了。然而，“此占最吉”尚未得到验证，希望之殷，安知不转为失望之痛呢？再说，当时的租税极为繁重，诗人曾在《催租行》和《四时田园杂兴》中说：“输租得钞官更催”，“近来湖面亦收租”。封建统治者对农民的敲诈勒索如此有加无已，即使此占灵验，真的遇上了好年成，又安知不丰收成灾呢？本诗看似平直，实际很耐人寻思。

全诗十二句，前四句泛写照田蚕的盛况，中二句叙述当年的灾情，后六句突出刻画一个农民由他家“今夜火最明”，断定“新岁田蚕好”的兴奋心情。由面到点，点面结合，生动逼真。语言朴素、通俗，充满着乡土气息，颇有民歌风味。

（王中华）

尤 袤

尤袤（1127—1194）字延之，号遂初居，无锡（今属江苏省）人。绍兴十八年（1148）进士。曾任泰兴令、江东提举常平等，官至礼部尚书兼侍读。他梗直敢言，守法不阿，《宋史》说他“立朝抗论，与人主争是非，不允不已，而能令终完节，难矣。”他与陆游、杨万里、范成大并称为南宋四大家。作品多散佚，就其存诗看，实难其他三家相比。清人辑有《梁溪遗稿》。《宋史》卷389有传。

淮 民 谣

[宋]尤 袤

东府买舟船，西府买器械。问依欲何为？“团结山水寨。寨长过我庐，意气甚雄粗；青衫两承局，暮夜连勾呼。勾呼且未已，椎剥到鸡豕；供应稍不如，向前受笞捶。驱东复驱西，弃却锄与犁；无钱买刀剑，典尽浑家衣。去年江南荒，趁熟过江北，江北不可住，江南归未得！父母生我时，教我学耕织；不识官府严，安能事戎行！执枪不解刺，执弓不能射；团结我何为，徒劳定无益。流离重流离，忍冻复忍饥；谁谓天地宽，一身无所依！”淮南丧乱后，安集亦未久；死者积如麻，生者能几口！荒村日西斜，破屋两三家；抚摩力不给，将奈此扰何！”

《淮民谣》系即事名篇的新乐府。作者以淮家流民的口吻，揭露了山水寨制种种弊端，及其危害于民的种种惨不忍睹的事实。加上作者篇末的陈说与议论，使之成为

射向统治者的一支响箭，更是一篇为民请命书。

该诗四十句，属五言长制。句法上有仿《木兰辞》处，章法上尤见元结《舂陵竹》和杜甫诗《潼关

吏》的影迹——卒章显其志。从内容上看，大体可分为三大部分：第一部分点题；第二部分揭露山水寨制的危害；第三部分是对山水寨防卫制提出的疑问。

第一部分的开章两句，仿《木兰辞》“东市买骏马，西市买鞍鞞”句法，给人以紧迫感；同时，句子对仗工整，给人以视觉的均衡美。第三句用了个设问修辞格，第四句作答，突出了主题，使人清楚地明白了该诗的重心所在。

“寨长过我庐”廿八句是全诗的中心部分。山水寨的宗旨是防敌御盗，看来其用意是不错的，可是在具体组办中，由于官吏和歹人作祟，其骚扰尤倍。寨长粗野骄横，公差呵斥催逼。这表面上是“工作积极负责”，实际是借此诈吃骗喝。百姓们忙着杀鸡割肉招待，供应稍有怠慢，又会立即遭打。这是山水寨制骚扰的第一层。抽丁以后，被驱东赶西，弃犁丢锄，致使田地荒芜，生计难保。这是山水寨制骚扰的第二层。当兵要打仗，可这属乡丁，即无薪响，更无刀枪配给；自己买刀枪要钱，没钱可凑，只好把妻子的衣物当尽。这是山水寨制骚扰的第三层。“去年江南荒”，乘江北庄稼熟之际，北渡乞讨，可这里兵荒马乱，更不得安生，可江南

又没法回去，造成有家不得归。这是山水寨制骚扰的第四层。以下十二句，说我们自幼从父母学的是耕地养蚕，对官府一套规矩一点不懂。而且枪不会刺，弓不能拉。把我们拉进山水寨里，纯属徒劳无益，却造成今天流离失所，忍冻挨饿，无家可归。这是面对如上事实，作者借淮家流民之口所进行的辩说，从而拓宽和加深了主题。

这一部分，以淮地流民的口吻，按事态发展的自然逻辑，逐层申诉山水寨制的骚扰。不仅条理清晰，而且显得事真情切，故能激人义愤，勾人涕泪。行文语调沉郁，韵脚多变，读来如泣如诉。另外，时顶针（“趁熟过江北；江北不可住”），时重复（流离重流离）少比喻夸张，使人感到诗作朴实无华而又不乏感情的流荡，体现了民歌的率直和以情夺人的本色。这正体现了宋“中兴四大诗人”的诗风应“浅切”的主张。

第三部分是结尾八句，作者面对以上事实进行正面议论。一二句，除正面的意思外，侧面向我们透露出了这样个事实：山水寨并没能阻止住“丧乱”。三至六句，勾画出了“丧乱”后的惨状：“死者积如麻”，活下来的却没几口。夕阳下是荒村废墟，留下的极少的几家，也是屋破房塌。凄惨之状可睹。末二句，

是作者的直接感慨：有心抚济，可又“力不给”。这个“力不给”，应从两方面来理解：一是国家无这种财力，二是国家无心辖顾，所以，既没指示，又没措施，下边人也不敢擅自行动。“将奈此扰何”，“将奈何此扰”也。此句有两层意思：一是把矛盾向皇上提了出来，似说，看！“山水寨”制的弊病如此，你看怎么办？一是把矛盾向天下百姓提了出来，似说，“山水寨”制给你们造成了家破人亡，流离失所，却又起不到保家卫国的作用，对这种组织，你们说怎么办？因此说，该句有为民请命之意。“扰”前用了个代词“此”，而且是置于“淮

南丧乱”句之后，很容易使人理解成系指金人扰乱之苦。非也。金人骚乱之苦是一“扰”，但它只不过是作为“山水寨”组织的效验而出现的，总观全诗中心，不难理解“此扰”是指“山水寨”制之“扰”。也只有这样，全诗意线才统一。

该诗在铺陈山水寨制下黎民的苦难后，再提出反诘性的疑问，不仅使全诗显得详略有致，而且身重根深。全文重点部分又以淮地灾民的口吻铺述，更显得真实感人。末尾作者又站到前台来陈词感慨，体现了该诗的“响箭”和“请命书”作用，表现了作者的大无畏精神。

（张云飞）

杨万里

杨万里（1127—1206）字廷秀，号诚斋，吉水（今属江西省）人。绍兴二十四年（1154）进士。孝宗初，知奉新县，历太常博士、太子侍读等。光宗即位，召为秘书监。韩侂胄专权，要他为韩作《南园记》，他以宁愿弃官而严拒。自此居家十五年，忧愤而卒。他主张抗金，有“报国无路，惟有孤愤”之叹。工诗，与陆游、范成大、尤袤齐名，并称为南宋四大家。作品多散佚，存诗四千余首，仅次于陆游。初学江西派，后学王安石及晚唐诗，自成一家。擅长“活法”，时称诚斋体。其诗敢用俗语，有独创特色。有《诚斋集》。《宋史》卷433有传。

竹枝歌（七首选四）

[宋]杨万里

吴侬一队好儿郎，只要船行不要忙。着力大家齐一拽，前头管取到丹阳。

莫笑楼船不解行，识侬号令听侬声。一人唱了千人和，又得蹉前五里程。

岸旁燎火莫阑残，须念儿郎手脚寒。更把绿荷包热饭，前头不怕上高滩。

月子弯弯照几州，几家欢乐几家愁。愁杀人来关月事？得休休处且休休。

《竹枝歌》即《竹枝词》，乐府《近代曲》名，本巴渝（四川东部）一带民歌，唐刘禹锡撰新词，一时盛行。

杨万里的七首《竹枝歌》作于宋孝宗淳熙十六（1189）年，时他在秘书监任接伴使。诗前有序：“晚发丹阳馆下，五更至丹阳县。舟人及牵夫终夕有声，盖讴吟啸谑以相其劳者。其辞亦略可辨，有云：‘张哥哥，李哥哥，大家着力齐一拖’。又云：‘一休休，二休休，月子弯弯照几州。’其声凄婉，一唱众和。因隳括之为竹枝歌云。”可见这组船夫曲，是根据民歌整理、改写而成的。作者注意向劳动人民学习，用人民喜闻乐见的语言形式来反映船夫的生活，写得清新朴直，通俗

易懂，保留了民歌的风貌。

一二两首侧重表现船夫的本领和气概。“吴侬一队好儿郎，只要船行不要忙”。侬，吴人自称，吴侬即吴人。“一队好儿郎”五个字，生动形象地展示出一列身强力壮的年青汉子，正牵引着纤绳，使劲地拉着高大的楼船欠身向前。有这样“一队好儿郎”拉船，只要船一开动，行人就不必慌忙，他们绝不会误了舟中人的行程。他们是这样相信自己的力量：“着力大家齐一拽，前头管取到丹阳”。管，保证、包管。由丹阳馆下沿运河到达丹阳县有五六十里路，船夫保证能按时赶到，要付出多么艰巨的劳动！不仅自信，而且自豪，这就是“一队好儿郎”好之所在。从这两句诗中我们不但

看到他们奋力拉船的矫健身影，还仿佛听到他们“张哥哥，李哥哥，大家着力齐一拖”的讴吟啸谯之声。

如果说第一首还只是总写、泛写，那么第二首便进一步作具体描绘了。“莫笑楼船不解行，识依号令听依声。”高大的楼船没有生命，又没有机器发动，不会自行，这是尽人皆知的，谁也不会见笑，句首却故意冠以“莫笑”二字，似乎是多余的，但这一笑却大有妙处，它使没有生命的楼船变成了有理智的人，楼船虽然“不解行”，却懂得船夫的号令，听从船夫的指挥，不是吗，“一人唱了千人和，又得蹉前五里程”。纤歌一起，楼船又向前赶了四五里路程。本是“相其劳”的纤歌已变成直接驱使楼船行驶的号令了，这是何等神奇！诗人运用拟人化的手法，使船行的速度，船夫的力量、气概以及他们对船的感情都得到了充分的体现。清陈衍曾说：“宋诗人工于七言绝句而能不袭用唐人旧调者，以放翁、诚斋、后村为最：大抵浅意深一层说，直意曲一层说，正意反一层、侧一层说”（见《石遗室诗话》卷十六）。此诗正有化浅为深、化直为曲之妙。

第三首写船夫途中烤火、加餐。“岸旁燎火莫阑残，须念儿郎手脚寒”。船夫在岸边暂时烧起了篝火，

但火焰很快就衰竭、不旺了。这篝火对船夫来说是多么重要啊，他们不仅要赖以烤一烤冻僵了的手脚，更重要的是就火进餐。“更把绿荷包热饭，前头不怕上高滩”。俗话说，人是铁，饭是钢，腹饥无力，楼船就不会听从指挥，只有把绿荷包中的饭热一热，吃下去饱暖一下肚子，拉船上高滩才有足够的力气。

“燎火”也是无知的，它绝不会念及儿郎手脚寒，腹中饥，诗人移情于物，直接对燎火讲话，叫它“须念儿郎”的艰难困苦，从侧面透露了船夫的酸辛，也表达了自己对他们的同情，于不注意处见深义，耐人寻味。

第四首写船夫化愁为乐。“月子弯弯照几州，几家欢乐几家愁”。月光普照无私，而人间苦乐却大不相同，有人享福，有人受难；有人团聚，有人飘零；有人高兴，有人哀歌……脱口而出的诗句却高度概括了人间的酸甜苦辣，充满了受苦受难者的哀怨之情。诗中的船夫，吃的是“荷包”中的饭，出的是牛马般的力，穿的是破芒鞋（由第七首“知依笠漏芒鞋破”可知），当然属于“几家愁”者之列，但他们既不象李白《丁都护歌》中的船夫那样“一唱都护歌，心摧泪如雨”，心情极度悲伤；也不象王建《水夫谣》中的船夫那样“我愿此水作平

田，长使水夫不怨天”，寄希望于幻想，而是面对现实，清醒地认识到，怨天恨地无济于事。“愁杀人来关月事？得休休处且休休”。月亮无知，它哪管人间愁苦？即使“愁杀人来”也与它毫不相干，不如自寻开心，能够快乐的时候就快乐一阵。“得休休处”既说明他们“辛苦日多乐日少”（王建《水夫谣》），也说明他们苦而无告，只得强颜欢笑。这种故作旷达，用表面的、暂时的欢乐掩盖内心永恒的哀愁，力求在艰难困苦的境遇中快活地生存，顽强地奋斗，是本诗主人公与他诗

中的船夫迥异之处。

杨万里作诗，主张“万象毕来”，“生擒活捉”，即努力用自己的眼和手，将“活泼泼”的自然风景和生活场景捕捉到笔底来加以表现。这组《竹枝歌》信手拈来，新鲜活泼，寓哀于乐，幽默诙谐，饶有风趣，体现了“诚斋体”这一特点。清刘熙载《艺概》云：“诗能于易处见工，便觉亲切有味”。这组《竹枝歌》，堪称能于易处见工亲切有味的好诗。

（王中华）

陈 造

陈造（1133—1203）字唐卿，号江湖长翁，高邮（今属江苏省）人。淳熙二年（1175）进士。曾任繁昌尉、定海知县，官至淮南西路安抚司参议。为政以循吏著称，其诗多反映现实社会。乐府诗多写民间疾苦。有《江湖长翁集》。《乐史翼》卷29有传。

田 家 叹

[宋]陈 造

五月之初四月尾，菖蒲叶长楝花紫。淮乡农事不胜忙，日落在田见星起。前之不雨甫再旬，秧畴已欲生龟纹。近者连朝雨如注，麦陇横云欲殷腐。如今麦枯秧失移，举手仰天祷其私。秧恶久晴雨害麦，兼收并得宁庶几。饼托登盘米藏庾，侬家岁寒无重糈。岂知送日戴朝星，凡几忧晴几忧雨。吾侪一饱信关天，下箸敢忘田家苦。

《田家叹》为“即事名篇，为效王建新乐府《田家行》之作”。此诗为悯农诗。

作者首先以精确的时间作为全诗的兴起，“五月之初四月尾，菖蒲叶长楝花紫。”诗中所咏是何时之事？是四月末五月初事也，此时已是仲夏之初，万物欣长，菖蒲叶已长长伸展，楝树也已绽放了簇簇紫花了，暗示时令已到了大忙季节。这一兴起显是学习民歌的起兴手法，颇有点民谣的韵味。“淮乡农事不胜忙，日落在田见星起。”三四句则直入本诗所咏的内容，交代了诗中所咏的具体地点，“淮乡”；（这里的淮乡似指淮南，时淮北已入金人之手了。）所咏之事，“农事”；所咏之事之情势，“不胜忙”。平平淡淡的诗句却层次分明地点明了上述的“地、事、势”，不能不称之为简练有加了。第四句则是为“不胜忙”作脚注，夕阳落山犹在田中劳作，启明星才升又振衣下田了，这何止是“日出而作，日入而息”，直是“披星戴月”了。这里诗人并不具体写农事如何忙，而只写农事的时间长，其繁忙驳杂已尽含其中。诗的开头四句先为我们勾勒出一幅粗线条的淮乡仲夏农忙图，为全诗所咏作出了铺垫。

辛勤耕耘，劬劳农事所为者何？

无非是期望一个良好的收成，以保证衣食所需。但在当时，农业的收成往往取决于“天道”，决定于是否“风调雨顺”。这时的“天道”如何呢？是“前之不雨甫再旬，秧畴已欲生龟纹。近者连朝雨如注，麦陇横云欲殷腐。”先是二十多日的干旱，秧田已现龟裂，接下来近日又连连大雨倾注，麦陇之上阴云弥布，麦子已现赤黑色，势将沤烂了。象这样始者以旱，继之以涝，势必是“如今麦枯秧失移”，麦子枯萎了，禾秧也难以移插下田。这就不能不叫农家焦虑万分又束手无策，只好祈求于天，而“举手仰天祷其私”了。这里作者似在对恶劣的气候和因之而来的农作物的受灾作客观的描述。但字里行间流露了作者对“天道”不顺的深深忧虑和对身罹此灾的农家深深的同情。作者的倾向性已大露端倪了。

确乎如此，接下来诗人发出感叹，议论，“秧恶久晴雨害麦，兼收并得宁庶几。”禾苗不耐久晴，麦子成熟在即时又最怕连日阴雨。作者出于对农事的关心，对这一现象所知甚确，这在封建士子往往“菽麦不分”的时代是十分难能可贵的。更可贵的是诗人深知稼穡之艰，收获之不易，又吟出了“兼收并得宁庶几”的感慨来。麦稻皆收太难，

仅靠辛勤耕作是不够的，还得看“老天”是否愿意“赐予”。人事可为，天道难期，麦稻“兼收并得”的丰收年景能有多少呢！所以，“饼托登盘米藏庾”，只能是豪富、官吏之事。“庾”，露天积粮之所，这里指仓房。“依家岁寒无重糲”，“重”，二重，即两样。“糲”，粮。这是作者在借农民之口抒写农家的哀怨。是啊，终年辛勤，“岂知送日戴朝星”，还要时时看“天公”的脸色，“凡几忧晴几忧雨”，到头来却是“岁寒无重糲”，能不哀怨，也能不令稍有正义感的人们为之感慨吗？

这一感慨在诗的结尾两句又得到了进一步的抒发。“吾侪一饱信关天，下箸敢忘田家苦。”民以食为天，我们这些“不稼不穡”之人，能有饭吃确实与农民的辛劳有关，吃饭之时能够忘记、敢于忘记田家所付出的辛劳吗？作为新乐府，卒章明志是其特色，这首诗也是以最后两句交待了它的写作意旨，劝诫人们要“一粥一饭当思来之不易”，意思大抵和李绅的《悯农诗》结尾：“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”相近。但从“信关天”的字句中，又可知作者的“天道无常”的思想局限还

较为严重，这又较李绅为之逊色了。

不过，作为封建士大夫，能作出这样同情“田家”的忧患辛劳的诗来，在当时确是难能可贵，时至今日也不失其积极意义。但封建社会“田家”所受之苦，又何止“天道”不顺，“忧晴”、“忧雨”，又何止“送日戴朝星”般的辛劳却受“岁寒”难有“重糲”的苦遇，作为封建文人的作者是难以明辨和有所较正确的认识的，这是时代和阶级的局限性所致。不过，钱钟书先生在《宋诗选注》中评陈造之作有语曰：“……肯反映人民疾苦……，（但），意思不够显豁，把批评的锋口弄得钝了，反映的镜面弄得昏了。”确为的当之评。本诗在思想内容上的局限可作先生评语的佐证。

本篇作为新乐府，还是体现了这一诗体的特色的，没有陈造其他诗作“堆砌和镶嵌古典成语太多”（钱钟书《宋诗选注》陈造简介）的弊端，全诗明白如话，通畅自然，有些甚至是口语的再造。但也有太散文化的缺点。诗的结构也比较严谨，衔接转折也流转自如，是一首较为成功的新乐府之作。

（张锡燕）

徐 照

徐照(?—1211),字道晖,一字灵晖,号山民,永嘉(今浙江省温州)人。生平不详,从他人诗中可知,他一生穷困。诗以清苦为工。他与徐玘、翁卷、赵师秀并称为“永嘉四灵”,因为他们都是永嘉人,字号中都有“灵”字。乐府《废居行》《促促词》等,反映了当时社会惨状。有《芳兰轩集》。《宋史翼》卷28有传。

征 妇 思

[宋]徐 照

年半为郎妇,郎去戍采石。又云戍濠梁,不得真消息。半年无信归,独自守罗帏。西风吹妾寒,倩谁寄郎衣。姑老子在腹,忆郎损心目。愿郎征战早有功,生子有荫姑有封。

徐照是温州永嘉(今浙江温州)人,与徐玘、翁卷、赵师秀并称“永嘉四灵”。《宋诗钞》评其诗曰“斫思尤奇,皆横绝欻起,冰悬雪跨,使读者变踣愕栗,肯首吟叹不自己。然无异语,皆人所知也,人不能道尔。”《征妇思》是徐照诗中较好的一首,它以古乐府的形式,写一位征妇对从军戍守的丈夫的思念和祝愿,反映了宋代兵役给妇女带来的相思离别之苦。

全诗以征妇的口吻叙事抒情,似乎在向远方的丈夫倾诉衷肠。头四句交代了征妇思的本事:她结婚

才一年半,丈夫就离去服役戍守,开始在采石,后来又说在濠梁,没有确凿的地点,当然也就得不到真实的消息。这种游移不定、飘忽莫测的军旅生活,自然使她牵肠挂肚。以下六句,承上而来,由此而引发出很多忧思。“半年无信归”,不仅勾连和坐实了“不得真消息”一句,而且点明了离别的时间。“半年”并不算长,但因地点不详,情况未明,加之婚后不久即已作别,故觉时间的漫长,大有“三秋”之感。“独自守罗帏”,写其失去情爱的孤寂难耐生活。但她更关心的是丈

夫的冷暖。西风带来了秋冬的阵阵寒意，她由此而记挂着异乡的丈夫，为无人给他捎寄寒衣而发愁。更有甚者：婆婆年纪大了，自己又有孕在身，本来要靠丈夫来照顾，现在却因“忆郎”而伤透了心，哭坏了眼，举家笼罩在愁惨悲凄的气氛中，失去了任何欢乐和希望。这六句诗，从独守罗帏，到思寄寒衣，到忆郎损心，写得曲折宛转，层层深入地表现了征妇的离情别绪，读之令人凄然。卒章两句写征妇的愿望：她希望丈夫在征战中建功立业，取得“子荫姑封”的荣华富贵；倘能如此，受点离别相思之苦也是值得的。从诗意上说，这是一个很大的跳跃和转折，出乎读者的意料，使人感到突然。我们固然不能排除这位征妇会有这种想法，因为在封建社会里，向往功名富贵是人之常情，下层人民也不例外。但总感到与全诗的内容不协调，甚至是矛盾的。这实际

上是作者的思想，只是以征妇之口说出罢了。表面上是征妇的自慰，实则是诗人对征妇的安慰。有了这两句，诗中哀怨动人的艺术力量也受到了削弱。这使我们想起了唐代诗人王昌龄的《闺怨》诗：“闺中少妇不曾愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”诗中的少妇由于春色的诱发，顿时感受到青春离别之苦，所以后悔让丈夫远出从军去寻觅封侯。在立功封侯与团聚欢乐之间，她意识到后者更宝贵、更重要。这才是符合人物心理发展逻辑的。

《征妇思》语言质朴平易，确实是“无异语，皆人所知也”。但能真切地刻划出人物的心理状态，表达出深沉的情感。这种风格，显然是受到中晚唐以白居易为首的浅切诗派的影响。

（黄华强）

王 炎

王炎（1138—1218）字晦叔，婺源（今属江西省）人。所居武水之曲，双溪合流，因以双溪为号。乾道五年（1169）进士。始为临湘令。入中都，官博士。庆元四年为实录检讨，寻转著作佐郎，出守湖州。其诗颇为当时称赏，然亦多庸调。与朱熹友善。有《双溪集》。《宋史翼》卷24有传。

冬雪行

[宋]王炎

甲寅岁，虽小稔，县官和籴，米价遂增。两日雨雪，市中贫民有无炊烟者，难籴反甚于去年之凶歉，父老辈遂具公牒赴诉于庭，因成《冬雪行》一篇，其辞如古乐府，其文则主文谏，言之可以无罪者也。

拥衾展转夜不眠，细数更筹知苦寒。角声未动纸窗白，儿曹报我雪满檐。王妃剪水出天巧，飞花万点争清妍。朱门贵人对之笑，初见一白来丰年。金罍玉爵扶春笋，饮罢敲冰煮新茗。绣帟中有红麒麟，轻暖胜春尚嫌冷。穷巷人家真可怜，典衣籴米无炊烟。江头津吏日来报，往往上流无米船。县官要籴十万斛，天上符移星火速。去年秋旱巢陈腐，今年秋熟米如玉。且顾扶桑枝上红，日毂东来却滕六。今年冬雪民已臞，明月春雪民更饥。九关有路虎豹守，欲语不敢空长吁！

《冬雪行》从古乐府《子夜歌·冬歌》变化而来。南宋光宗甲寅（1194年）冬，其时，王炎为湖州知府，州内连降大雪，贫民断炊，父老赴州府告状。王炎身为知府，受理此案，百感交集，遂成此诗。诗中表达了对穷苦人民的同情和对富人的憎恶，鞭挞了贪官污吏，是一首愤世嫉俗的新乐府诗。

封建时代，站在朝庭的对立面替百姓说话是危险的，因而诗人在“序”中特意化用《诗大序》：“主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒”

的古训，隐约其辞，使明主自悟。由此看来，作者写这首诗是有顾虑的。透过诗中描写的现实，我们可以看得出来其深刻的寓意。

深知官场内幕的王炎，为了使诗具有说服力，免遭毁谤朝庭之诬和杜撰之嫌，便以第一人称开头。写自己冬夜躺在床上，紧裹被子，翻来复去睡不着觉，这正是“夜不眠”的形象描写。起床之后无事可做，下意识地数着计时报更的竹签，以此忍受着冬夜的“苦寒”。由此直接引出大雪降临。天亮的角声未响，

纸窗却已发白，子侄们告诉我原来早已雪满房檐，大地皆白。如此写来，直接，真实，开篇点题。从而告诉皇上这是自己亲身经历，不容置疑。提醒皇上，官既如此，民将奈何！扩展开去，触角已伸向官场和民生的领域。

接着，诗人集中描写雪景：大雪纷飞，六角形的花瓣巧夺天工，飘洒而下；它们象万点飞花，互竞清丽华美。这是诗人的有意安排：以实录冬景造成的灾难，说明并非有意归罪朝廷。其实只要看看作者笔下描写的冬雪中两种不同生活的人便一清二楚。那些豪族权贵们笑迎雪兆丰年，围炉饮酒，美女助兴，敲冰煮茶，附庸风雅。甚至睡在盖着红麒麟锦被的绣花帏帐里，轻暖胜春犹嫌寒冷，还不满足。而“穷巷小家”，拿着典当衣服的钱，也买不到下锅的米。等待吧，上游又无米船到来。即使到来，县官又要假传圣旨，诡称皇上十万火急，要买百万斗。其实，它们是为了囤积居奇，待机出售，赚取大钱，哪里有穷人的份儿？去年秋天大旱，尚有腐烂大米出售，今年秋季丰收反而米贵如玉，贫富悬殊，一目了然。由于种种原因，诗人矛头不敢上指，只能在县官身上迴旋，旁敲侧击，

启发读者去联想。

“且顾”四句，诗人在着力描写冬雪天两种鲜明的贫富生活之后，又面对冬雪初晴，太阳从神话传说中的扶桑树下升起，已染红树枝。它辞别雪神“滕六”，驾着马车，从东方滚来。雪住天晴，达官贵人雅兴未减，而平民百姓却要为生存在发愁。今年冬雪，已使穷人皮包骨、瘦如柴；明年春雪人更饥。如若冬雪、春雪，冬雪、春雪……长此下去，人民岂不要转死沟壑！

最后两句，诗人又以“虎豹当路”为喻，写出权奸当政，遮蔽明主，使身为州官的诗人，欲谏不能，只有在那里白白长叹而已。诗歌至此嘎然而止，其中真谛，使其自悟。王炎忠君爱国，对劳苦大众有惻隐之心，这种多角形的复杂心理，反映到诗里不得不以“商女不知亡国恨”式的哀叹来自我排遣了。

全诗的构思特殊，它是为“主文谏”服务的。为了达到规劝的目的，采取言在此而意在彼的写作方法，似柔而刚，声东击西。吐了怨气，骂了昏官，又用暗枪戳了一下“至尊”，却又不露半点破绽。可谓如愿以偿地完成了一份内含丰富的艺术品。

（朱志仁）

高 翥

高翥（生卒年不详）字九万，号菊涧，余姚（今属浙江省）人，孝宗时游士。他是江湖派里比较有才情的作者。有《菊涧小集》（即《信天巢遗稿》）。《四库全书总目》有简传。

戍 妇 吟

[宋]高 翥

辞家出戍边，北望隔青烟。怕作沙场梦，秋宵不敢眠。

《戍妇吟》这首小诗，是高翥的仿新题乐府之作。诗作表达了戍妇对丈夫的深切思念和对其生死安危的担忧。

全诗只四句，却写得沉深凄婉。“辞家出戍边”，开头一句先交待了思念之由与所望之人。丈夫辞别家里去戍守边疆，走后数年，杳无音讯；妻子孤凄一人，度日如年。她无时无刻不在思念亲人，盼望他能早日平安归来，合家团聚，共享天伦之乐。“北望”两字，写出了戍妇盼夫之切，也暗示了征人离家之久。家乡离边地遥遥数千里远，不是目力所能及的，可她还是一次次登上高坡，翘首北望，希图能看到自己所熟悉的身影，总幻想有一次能望见丈夫正一步步向自己走来，或者是突然间出现在眼前。然而极目望去，除了远处天际那茫茫的烟

霭之外，什么也看不到。每次怀着侥幸出去，都又带着失望回来。透过“隔青烟”三字，不难看出戍妇此刻内心是多么失望与痛苦。边陲缺衣少食，战火连年不断，丈夫如今是生是死，是伤是病，全然不知，越是不得音讯，越是焦急担忧，心里也就越容易往坏处想。而白日连想都不敢多想的事，夜里却偏偏在梦境出现。说“怕做沙场梦”，恰恰道出是常做沙场梦。诗人又偏不说“常做梦”，更不说常做与亲人相会之梦，而是从更深一层搭笔，写“怕做”、写“沙场梦”，这就更显出戍妇念夫之切、忧夫之深。可以想见，戍妇常梦见自己在凛冽的朔风中，在尸体遍横的荒野上，奔跑着，呼喊着，寻找着自己的丈夫。蓦然间，她发现了枯草中僵卧的亲人；遍体创伤，满脸血污……。

梦中所见，比白日里想象的更加怵目惊心，而每一次从梦中惊醒后，内心的担忧与恐惧就更增添了一分。这样愈忧愈想，愈想愈梦，愈梦愈怕，以致于“不敢眠”了。读到此处，我们仿佛看到了在那深秋之夜，女主人公倚坐床头，凝视明月，坐以待旦的神情。“秋宵”两字又给这幅图画抹上了一层悲凉的色调。这样就把戍妇时刻思念丈夫而又怕见到的是梦中的那般模样，想望得到亲人的音讯却又怕传来的是噩耗那种极端悲哀、惊忧的痛苦心态刻画得细致入微，很能打动读者。战乱时期，最不幸的莫过于妇女。她们除了要承受全部生活负担的重压外，还要遭受精神上的折磨与打击。诗人通过戍妇之口，有力控诉了战争的罪行，表现了作者对备受战乱蹂躏的人民群众、特别是广大妇女的深切同情以及对和平安定生活的向往。诗虽短小，却有着深厚的社会内容。

这首《戍妇吟》以开掘深刻、笔调浑重而见长。唐宋时代诗歌中，通过写梦来表现戍妇对征人思念的作品不少，但写得如此深沉的却不

多。在广为传颂的《春怨》里，女主人公“打起黄莺儿”是想做个安稳梦，好让自己能在梦中到辽西与亲人相会，虽然也充满了怨情，但仍流露出一股天真烂漫的气息来，可以说是怨而不悲。这里的戍妇截然两样。她夜里连梦都怕做，以致夜“不敢眠”；她怕丈夫遭到不幸，而睡梦里见到的却尽是不幸的事。诗的字里行间，除了思念、担忧、痛苦外，无一丝烂漫的气息在。相比之下，让人觉得战争带给她的不幸与痛苦要深重得多，戍妇的形象也显得鲜明得多，从而使这首小诗的思想内容也深刻得多。在表现手法上，它也不象《春怨》那样层层剥笋，极尽曲折之妙，而是由因到果，依次写来，但诗人在现实基础上经过高度概括而铸成的诗句，仍能产生强烈的艺术感染力，读之令人迴肠荡气，难以忘怀。这正是作者笔触深刻的结果。诗短小而凝重，语浅而旨深；有深闺之怨，无纤弱之嫌，在宋诗中算得上一篇佳作。

（张生汉）

戴复古

戴复古（1167—？）字式之，号石屏，黄岩（今属浙江省）人。一生不仕，漫游东南各地，卒时年约八十余。他精心作诗，

是江湖派的名家。曾从陆游学诗，亦受晚唐诗影响，风格清健轻快，俊爽率直。有《石屏诗集》《石屏词》《宋史翼》卷29有传。

刈麦行

[宋]戴复古

腰镰上垅刈黄云，东家西家麦满门。前村寡妇拾滞穗，馐粥有馀炊饼饵。我闻淮南麦最多，麦田今岁屯干戈。饱饭不知征战苦，生长此方真乐土。

《乐府诗集》中没有《刈麦行》的题目，倒是《白居易集》中有一首《观刈麦》，但并不属于白诗“新乐府”的范围，而属于“古调曲”。戴复古的这首《刈麦行》，既受白居易《观刈麦》的启发，又可以说是一篇即事名篇的新乐府诗。白居易《观刈麦》诗除写农人刈麦的忙碌情景外，着重叙述了一个拾穗贫妇的不幸遭遇。戴复古的这首《刈麦行》，从布局谋篇来说，显然受白诗的影响，但立意却与白诗绝然不同，不愧在宋代诗林中“清健轻快，自成一家”（方万里跋戴复古《石屏集》）。

诗的前四句为一层，写作者往昔所见淮南一带麦收时节的繁忙景象。从“我闻淮南麦最多，麦田今岁屯干戈”二句可知，淮南一带的“麦田”中“今岁”已经“屯”了“干戈”，自然再也没有繁忙的刈麦情景了。这便说明，此处所写的

“刈麦图”，为作者往昔所见。再明确一点说，是当作者听到“我闻淮南麦最多，麦田今岁屯干戈”的消息之后，眼前所浮现出的一幅往昔所见淮南一带的“刈麦图”。首二句“腰镰上垅刈黄云，东家西家麦满门”，写淮南一带往昔麦收时节的繁忙景象，历历如画。“黄云”，稻麦等黄熟之喻，高启《打麦》诗云：“雉雏高飞夏云暖，行割黄云随随手断。”也指成熟的麦子。同时，在这里“黄云”也形容麦子之多，可见这是一派丰收景象。“腰镰上垅”，寥寥四字，用了两个动词“腰”这里作动词用，即“腰插”之意。

“上”，写农人们腰插镰刀纷纷到田中割麦，唯妙唯肖，生动传神。

“东家西家”，概括了所有的农家。“麦满门”，具体说明麦子丰收，家家喜庆。对于农人来说，“麦满门”也就是“喜满门”。这里虽然没有明点“喜”字，但一种丰收的

喜悦之情，却勃勃然充溢于行墨之外。“前村寡妇拾滞穞（穞：同“穗”），饘粥有馀炊饼饵”二句，转换一幅镜头。与前两句相比，这是大场面中的小镜头。也就是说，在“东家西家麦满门”的普遍情况下，还有一家特殊的情况：这家“寡妇”却不是“腰镰上垅刈黄云”，她的家中也不是“麦满门”。而是去“拾滞穞”，其原因读者自可从诗意含蓄中体味到：因为她家中穷困，连地都没有，哪还能种麦刈麦！这自然使人们想到白居易《观刈麦》诗中的拾穗“贫妇”。这位“贫妇”之所以抱着孩子“右手秉遗穗，左臂悬敝筐”，是因为“家田输税尽，拾此充饥肠”。戴复古这首诗中的“寡妇”，大概也不外乎这一类的原因。不过，淮南一带麦子丰收，对于这位寡妇来说也是“喜”事。因为农人们已是“东家西家麦满门”，自然也不在乎她来“拾滞穞”，这样她便可以“饘粥有馀炊饼饵”。然而与前面所写农人们“东家西家麦满门”之“喜”相对比，这却又是“愁”了。于此可知，作者的艺术技巧之高。

“我闻淮南麦最多”以下四句转写“今岁”，转到无情的现实中来，与往昔恰成对比。“我闻”一句，承上启下，具体点出上面四句

所写的刈麦情景地点是淮南一带。

“麦田今岁屯干戈”一句，则使诗情陡转直下。前四句写淮南一带往昔麦子丰收时农人们刈麦、拾麦之喜，这一句写麦田被占之后农人们饥饿之苦。前四句是详写、明写、实写农人丰收之“喜”，这一句是略写、暗写、虚写农人无田可种麦、更无可收麦之“愁”。这一句意蕴甚丰，不可轻易放过。其一，说明淮南一带有军队驻扎，也就是这一带已成战场。其二、说明农人们的麦田已被军队所占，已无田种麦，自然无麦可“刈”了，往昔那种“腰镰上垅刈黄云，东家西家麦满门”的情景再也不会出现了。自然，那位“前村”的“寡妇”也不能再去“拾滞穞”，再也不能“饘粥有馀炊饼饵”了。其三、既然农人无田可种，无麦可刈，其生活之苦可以想见。那位“前村寡妇”的生活之苦，更是不堪设想。在平常的情况下，农人们虽受苛捐杂税的剥削，仍然可以苟延生存。在丰收年景中，尚且可以“麦满门”，不至于象“前村寡妇”那样靠“拾滞穞”来度日。但是，一遇到“麦田今岁屯干戈”的情况，那便连往昔的“前村寡妇”也不如了。由此可知，这一句写战争给广大农民所带来的深重灾难，比平时的苛捐杂税要惨重得多！最

后二句“饱饭不知征战苦，生长此方真乐土”，写作者自己生长南方之乐，又与上面淮南一带农人无田可种、无麦可刈以及“前村寡妇”的无麦可拾形成鲜明对比。戴复古系台州黄岩（今浙江黄岩县）人。他一生不仕，长期浪迹江湖。这里说他自己既能吃“饱饭”，不象淮南一带的农人们被夺去田地、无麦可刈将受饥饿之苦，更不象“前村寡妇”那样无麦可拾的苦之又苦，也不象将士们身受“征战”之“苦”，所以他庆幸自己“生长此方真乐土”，这里以己之乐与农人（包括“寡妇”）将士之苦进行对比，实际上是暗寓作者对淮南一带农民及将士们所受饥饿、征战之苦的深切同情。这个

“乐”字，其实是苦中作乐，以乐衬苦，用的是反衬法，作者的心情实际上是苦之又苦的。王夫之《美斋诗话》上云：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”戴复古此诗，正得此三味。

《宋诗纪事》云：“（戴复古）尝登陆放翁之门，以诗鸣江湖间。”又引姚雪篷跋《石屏集》云：“式之诗天然不费斧凿处，大似高三十五（高适）辈。晚唐诸子，当让一面。”此语未免有过誉之嫌，但说明戴复古的诗确实可以“自成一家”。从这首《刈麦行》来看，自可与白居易的《观刈麦》相媲美。

（高 钧 刘亚军）

许 棐

许棐（生卒年不详），字忱夫，海盐（今浙江省海盐县）人，理宗宝庆初前后在世。嘉熙中隐于秦溪。植梅于屋之四周，号曰梅屋。有《梅屋诗稿》《融春小缀》等，《学士年表》卷36有传。

乐 府 二 首

[宋]许 棐

妾心如镜面，一规秋水清；郎心如镜背，磨杀不分明。

郎心如纸鸢，断线随风去；愿得上林枝，为妾紫留住。

此诗题名“乐府”，表明作者有拟习古代乐府民歌的意趣。南朝

乐府民歌，特别是《吴声歌》和《西曲歌》特点较为鲜明：从内容上看，多以描写男女爱情为主要题材，偏于抒情；从形式上看，多为五言四句，且善用比兴，语言清新自然。作者许棐，海盐（今属浙江）人，这里正是《西曲歌》产生之地，耳濡目染诗人精熟此体。《乐府二首》明显地体现了南朝乐府民歌的这些特点。

第一首通过两个对比的比喻，抒发了女主人公的纯真痴情和对情郎的幽怨。“妾心如镜面”一个比喻表现了女主人公心地单纯感情专一的品格。“一规秋水清”，“规”同“窥”，看也。“秋水清”是比中之比。前人有以“秋水”喻铜镜的，如唐诗人鲍溶《古鉴》诗云：“曾向春窗分绰约，误回秋水照蹉跎”。又有以“秋水”喻心神之清的，如杜甫《徐卿二子歌》云：“大儿九龄色清澈，秋水为神玉为骨。”这里以“秋水”作比，则把女主人公的心底和铜镜这喻体、被喻体溶为一体，赋予这个比喻以丰富的内涵，借秋水的清澈澄净，既给铜镜的明净以形象说明，又表现了女主人公的心灵纯洁。

与“妾心”相对比的是“郎心”。古人用的铜镜正面经打磨后光亮可鉴人，镜背通常铸有镜纽和花纹。诗人以铜镜的正背一光一晦两面对

照写来，通过女子的痴心反衬出了男子对待爱情的暧昧，这种暧昧甚至达到了“磨杀不分明”的程度。

“磨杀”即打磨，用镜背打磨也不光亮喻男子用心不专，即使女子倾心相爱也难以感化。二句把女子亦爱亦怨的复杂感情淋漓尽致地揭示出来。

第二首“郎心如纸鸢”紧承“郎心如镜背”而来，从比喻上看郎心由暧昧而负心，程度更甚，从意境上说又另辟新境；那边是负情的郎心游移不定，正象飞游云天的风筝忽上忽下，亦东亦西飘忽不定；这边是痴情的妾心，仰天张望，幻想着用爱情的丝线去牵引，即使不能够并蒂连心也可以有一线在手。然而这象征着郎心的风筝终于“断线随风去”，给她留下的只有怅惘。但她还不忍心绝情，幻想他能一朝幡然悔悟，回心转意，因而她从内心深处暗自祈祷：“愿得上林枝，为妾紫留住！”“上林”即上林苑，是汉代皇帝的花园。”上林枝”借指高大的树木。诗中女主人公根据风筝断线后常被高枝挂住的现象而产生借助某种力量为她“紫留住”郎心的奇想。至此诗情又一回旋，如长河九曲一波三折。

诗中的女主人公尚沉于虚无缥缈的幻想中，却给读者留下了不尽的联想。痴情女子负心郎是一个巨

古的主题，而此诗中女子的痴情尤甚，郎心暧昧游疑进而情断远逝都没能使产生“弃捐勿复道 努力加餐饭”（《古诗十九首·行行重行行》

的决绝。这不仅表现了女子的纯情痴意，也从侧面反映了女子地位的可怜与可悲。

（孙克强）

刘克庄

刘克庄（1187—1269）字潜夫、号后村居士，莆田（今属福建省）人。以祖荫补将仕郎，淳祐六年（1246）特赐同进士出身。官至工部尚书兼侍读，以龙图阁学士致仕。其诗初受“永嘉四灵”影响，又学晚唐诗人许浑、王建、张籍，其后转而推崇陆游。但主要学习陆游的“奇对”和“好对偶”，喜用成语典故。其诗颇有感慨时事之作，渴望恢复中原土地，反对南宋政权苟安。他是江湖派里的最大诗人，乐府诗数量多，内容广泛，表现了他对人民的同情和对国事的关心。有《后村先生大全集》，《宋史翼》卷29有传。

筑城行

[宋]刘克庄

万夫喧喧不停杵，杵声丁丁惊后土。遍村开田起窑灶，望青所木作楼橹。天寒日短工役急，白棒诃责如风雨。汉家丞相方忧边，筑城功高除美官。旧时广野无城处，而今烽火列屯戍。君不见高城鬻鬻如鱼鳞，城中萧疏空无人。

《筑城行》，古乐府作《筑城曲》，属“杂曲歌辞”。《乐府诗集》中选有四首《筑城曲》，篇篇可读。如张籍《筑城曲》。刘克庄这首《筑城行》，正是在前人的影响下，又

有自己独特创造的乐府诗。

从下面“归时广野无城处，而今烽火列屯戍。君不见高城鬻鬻如鱼鳞，城中萧疏空无人”四句可知，边地的“高城”已经筑成，但“城

中”却已“萧疏空无人”。也就是说，筑城的人已经死去或逃走了。既如此，作者自然是不能见到当时筑城的情景了。这首诗当是作者看到边地一座座“高城”“萧疏空无人”的奇怪现象时，问起个中缘故，一位当事人向他诉说了下边的情况。因为这是当事人耳闻目睹的情景，所以尤为生动逼真。

全诗十二句，可以分为两部分。

前六句为第一部分，写边将强迫边民筑城的情景。首句“万夫喧喧不停杵”，写筑城役夫之多，声音之大，杵声之急。张籍《筑城曲》云：“千人万人齐把杵。”刘克庄在这里既是化用张籍诗意，又是真景实绘。如按每户出一夫计算，“万夫”便需一万户。“杵声丁丁惊后土（后土：指大地）”句，写役夫们举杵夯土的“丁丁”之声惊动了大地。“遍村开田起窑灶，望青斫木作楼橹”二句，具体点明是大规模动员修筑此城。“开田起窑灶”，指为了筑城，不惜破坏农田，挖土建窑，做坯烧砖。“望青斫木作楼橹”句，写为了筑城，把村庄周围的树木都砍伐来在城墙上建造楼橹。

“天寒日短工役急，白棒诃责如风雨”二句，写监工的军吏督责之急。

“天寒日短”，点明时令正值冬寒季节。“工役急”，说明边将对此役

催促甚急。“白棒”，即白梃，一种不设色的大木棒，为兵器的一种。

《三国志·魏志·钟会传》：“（钟）会已作大坑，白梃数千，欲悉呼外兵入。”这里用借代的手法，指手持白棒的军吏大声诃责甚至用白棒毒打那些役夫们。这足以说明，这次修筑此城，完全不是边民们的自愿，而是一种被迫的苦役。即使他们全部出动，仍不能使边将满意。这不禁使人产生了疑问：边将为什么要急于修筑此城呢？

“汉家丞相方忧边”以下六句为诗的第二部分，揭露边将筑城邀功、惨害人民的罪恶。“汉家丞相方忧边，筑城功高除美官”二句，一针见血地揭露了边将急于筑城的目的：原来筑城首先是他巴结权贵（丞相）以求荣升高官（美官）的一个手段，抵御外族的入侵倒在其次。这两句诗寥寥十四字，活画出这位边将的丑恶嘴脸和肮脏灵魂。他善于察颜观色，打听消息。一听说“丞相方忧边”，他便大张旗鼓地做起来表面文章来了：大兴土木修筑城池。结果，这位边将不是因为抵御外族入侵、杀敌立功而升高官，而是因为，“筑城功高”而“除（升）”了“美官”。一个“相”，一个“将”，可真是狼狈为奸的绝妙一对！“旧时广野无城处，而今

烽火列屯戍”二句，是对这位边将“筑城功高”的具体化，说明当时的边民在这位边将的逼迫之下，修筑了许多城池。最后二句“君不见高城嵒嵒如鱼鳞，城中萧疏空无人”，再巧妙地将笔锋一转，说高城虽一座接一座地修成了，但“城中”却“萧疏”冷落，“空无”一“人”！这些修筑城池的村民都到哪里去了呢？从“天寒日短工役急，白棒诃责如风雨”二句可知，他们或者是“力尽不得抛杵声，杵声未定人皆死”，作了军吏的棒下之鬼，做了将军的“城下”之“土”；或者是

忍受不了将军和军吏的残酷压迫而远走他乡。这就深刻地指出：边将军吏对边民的惨害远远超过外族入侵之害！这最末二句，看似如实平叙，实则是代广大边地村民所喊出的不平之鸣。对于这些“城高功亦高，尔命何足惜”的边将，以及那位庸相、那个昏君，都是严厉的斥责。

全诗在艺术上是极为巧妙的。作者假借一个当事人的口吻，如实叙述，不著一句议论，令人信服。“事实胜于雄辩。”在铁的事实面前，读者自会明白是非曲直的。

（王元明）

国殇行

[宋]刘克庄

官军半夜血战来，平明军中收遗骸。埋时先剥身上甲，标成丛冢高崔嵬。姓名虚挂阵亡籍，家寒无俸孤无泽。呜呼诸将官日穹，岂知万鬼号阴风！

这是一篇缘事而发的乐府诗，它深刻地揭露了南宋末年军队中的黑暗情况。

南宋末年，皇室偏安东南一隅。继受女真贵族不断侵扰之后，蒙古贵族的铁蹄又动地而来，再一次踏碎了南宋小朝的酣梦。国无宁日，民不聊生；捐身报国，但将非其人。壮士效命疆场，而妻室冻馁内地；诸将军帐恣乐，但官衔不断高升。《国

殇行》所揭示的，正是南宋这个腐朽王朝不断地遭受到女真、蒙古贵族的侵略，而终于灭亡的重要原因之一。

诗从作战败北、撤军还营写起，起笔便造成了一种悲壮的气氛：“官军半夜血战来，平明军中收遗骸”。宋朝大军出师作战，夜半时分，血战归来；天亮之后，军队清点人数，收葬遗留在战场上的尸体。其中“血

战”二字，写出了战斗的激烈，以及战士们奋不顾身、据鞍杀敌的壮烈情景。半夜撤军、平明收尸，从中又透露出撤军的仓猝和狼狈。尽管战士们个个忠烈勇毅，但仍然没有挽回战斗的失利。

何以至此呢？诗篇没有明确写出，却给读者留下了回味和思考的余地，余音袅袅，引人无限遐想。作者在另一首乐府诗《军中乐》中，则从将官在边防前沿的种种劣迹方面，回答了这个问题。边防前线，两军对峙，军事指挥部戒备森严，帐门深深，万人守卫，将军们身尊体贵，从不据鞍统兵，而是深居营帐，只知滥施号令，并且狂傲轻敌。他们在军中射麋捕鹿，夜夜狂欢，宴饮达旦，一时兴起，乱赏歌妓。然而，前线浴血奋战的壮士们，受伤之后，连配药医伤的钱都没有。“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，如此将帅，何以能够整肃三军！所以，一旦大敌临前，仓皇出兵，势必败北无疑，尽管战士们“血战”不已，也避免不了悲剧的结局。

平日里，战士们防戍关隘，生活清寒；战场上，战士们纵横驰骋，冒死杀敌，临难从容，唯求报国。战士们捐躯之后呢？“埋时先剥身上甲，标成丛冢高崔嵬”。一个“剥”字，饱含辛酸之泪。掩埋遗体之前，

把战士们身上的铠甲也要“剥”下来，乱坟丛冢，便是他们以后的归宿。战士们为国而死，理应对他们的家室予以优待和抚恤吧，然而，“姓名虚挂阵亡籍，家寒无俸孤无泽。”一个“虚”字，下得何等沉痛。他们虽然为保卫国家，忠勇地献出了自己的生命，可是，在阵亡士兵的名册上空有个名字而已，他们的贫寒家庭和留下的孤儿，却没有得到任何报酬和抚恤。生前“血战”疆场，死后甲衣也被“剥”去，身在内地的妻儿老小更得不到半点抚恤，只能呼号于寒风之中，流徙街头，乞食偷生。这种悲惨的现实，令勇士们何以瞑目！那边关丛冢之中，埋葬的是一个不泯的英灵啊！

“呜呼诸将官日穹，岂知万鬼号阳风！”结尾二句，沉痛有力，对比强烈，饱含着诗人对腐朽无能、贪婪淫侈的将帅的谴责，对朝廷腐败昏庸、择将非人的愤慨，和对战士们悲惨遭遇的深深同情。那些军队中的诸位将领，官衔是越来越高，但是，他们哪里知道死去的战士正在阴风中悲痛地呼号着呢？他们所谓的功勋，正是建立在战士们的累累白骨之上！也正是这些荒淫无耻的将领、以及他们在朝中的支持者和代言人，才断送了无数个战士的性命，直至南宋的半壁江山。

这是一篇饱含血泪的诗作，感情悲愤，沉郁顿挫。诗篇只截取宋军“血战”之后的几个典型画面，深刻而广泛地反映出了南宋末年整个军队的黑暗情况；采取白描手法，不着雕饰，看似纯属客观叙述，但

形象鲜明，感情深寓其中，句句含悲，字字凝血，透露出诗人那不可遏止的激愤之情，今日读来，犹觉感人至深。

（马向洋）

方 岳

方岳（1199—1262）字巨山，号秋崖，祁门（今属安徽省）人。绍定五年（1232）进士。历南康军及滁州教授、太学正、宗学博士，官至吏部侍郎。先后触忤史嵩、贾似道、丁大全，因而三仕三黜，诗中常有牢骚愤激之词。“不如意事常八九，可与人言无二三”就是他的名句。其诗与刘克庄齐名，善于以白描手法描写景物，语言通俗。有《秋崖集》。《宋史翼》卷17有传。

题曹兄耕绿轩

[宋]方岳

烟苍苍，水茫茫，鸫鹑唤雨簑笠忙。春泥滑滑蒲稗长，驾犁叱叱牛力强，高田低田齐下秧。隔林人家炊黍香，有来馐者双履忙，煮芹烧笋各有将。小休吾牛饭前冈，共洗老瓦沽村场，相与醉语墙下桑，此为豳诗几几章？转头櫪榼秋风黄。呜呼！吾人读书正如此，诸人读书不如睡。君不闻，建隆圣人之玉音，者也之乎助何事？

本诗借题咏友人书斋，横拟乐府民歌的形式，表明自己厌倦官场齷齪，渴望归朴返真，过宁静淡泊的田园生活的志向。隐约地抒发了对现实的不满和否定。

全诗依韵自然分作两层，前十四句为第一层，作者以白描的手法，展示了春天的两个特写景头：春耕的紧张繁忙与田园生活的恬淡惬意。作者犹如一个丹青高手，寥寥数笔，

便勾勒出一幅烟雨春耕图。画面以烟雾缭绕,春雨霏霏的江南为背景,再现了春雨降临时农夫忙于耕作的情景。水是生命之源,一年之计在于春。充足的春水,给江南的农村经济注入了新的活力,勤劳的农民为争取今年能有个好收成,纷纷冒雨下田,及时耕耘。我们透过那濛濛细雨和薄薄云雾,可以看到身披蓑笠的农民,或手持长鞭,驾犁叱叱;或弯腰俯首,播种插秧;可以看到农妇匆匆烧茶煮饭,饷食前冈。为了表现忙,诗人不仅用了“高田低田齐下秧”、“有来徭者双履忙”这些刻意描写的诗句,而且以“春泥滑滑蒲稗长”、“驾犁叱叱牛力强”这些含意隽永的诗句,暗示读者,蒲稗在争取时间长生,农夫在争取时间耕种,时间紧迫,春光宝贵,从而表现了春忙的主题。此外,诗人为了表现春忙,采用了句句押韵,紧锣密鼓,一韵到底的表现手法,渲染气氛,表现紧张的劳动节奏。

“苍”、“茫”、“忙”、“长”……整齐的韵脚,似钟表在嘀嘀嗒嗒地催人前进,又象一首动听的田园协奏曲,以其特有的高昂的旋律,深化了春忙的主题。我们再仔细地研究画面,嚼品诗意,还能从那淅沥淅沥的春雨声,咕咕的鹌鹑声,农夫叱牛的呼喊声中,体察到诗人对春

光的追逐与珍爱;能以那禾黍的馥香、煮芹烧笋的清香,以及夹杂在湿润水气中泥土的芳香中,感受到诗人对田园生活的熟悉与向往。诗人在繁忙的劳动、平凡的生活中,捕捉到极有诗情画意的一瞬间,并以清新的语言,将它表现出来,显示了诗人非凡的观察力和深厚的功底。

随着送饭农妇的到来,诗人笔锋轻转,在我们面前,又展现了田园生活的另一场景:闲适与轻松。我们看到,歇晌时,人们或聚集前冈,说今道古;或共洗老瓦(老瓦;即瓦盆),沽酒村场;或相与醉语,闲话桑麻。显然,这是士大夫理想化的田园生活,诗人认为:文武之道,一张一弛,有忙必得有闲,故不惜笔墨,从行动、语言上描写田园生活的轻松与闲适,并把自己心目中的田园生活,与《诗经·豳风·七月》描述的情景相类比,籍以说明今天的生活可与古人媲美,可以引为自豪,可以作《七月》诗的续篇。“转头靡穰秋风黄”(穰:即稻子)亦是采用《七月》诗的跳跃的手法,想象瞬息间,禾苗已变成沉甸甸的稻谷,辛勤的耕耘已有了丰硕的果实,诗人仿佛已陶醉在金色的秋风中,为丰收,干一杯再干一杯。至此,我们不难看出,诗

人理想的田园生活，即是在风景如画的乡间，有知己交谈，有美酒作伴，兴致所来，便吟诗作赋，浅斟低唱；闲来无聊，便下田务农，侍奉桑麻。这种生活是陶渊明“春秋多佳日，登高赋新诗。过门更相呼，有酒斟酌之”生活的继续，是王维、孟浩然田园生活的继承，集中反映了士大夫特有的情致及审美意识，反映了作者对传统文化的因袭与继承。

自然，诗作所塑造的意境与南宋的现实生活相去甚远。我们且不言严峻的南北军事对立，尖锐的阶级矛盾，反就春忙来说，也决非是诗人所描写得那样轻松自在，闲适得意。然而，这决非作者有意掩饰，而是作者的有意描写。我们知道，方岳一生坎壈，先后受史嵩、丁大全、贾似道的迫害，吃尽了直言的苦头，仕途之心早已淡薄，真希望能终老田园，了此残生。故“呜呼”以下第二层情绪低下，语气舒缓，诗风大变。以议论的口吻，直言读书就应隐居田园之中，自己走上仕途实乃一大错误，读书若为了仕途莫若去睡觉！因为现在已看不到太隆（宋太祖的年号）时蒸蒸日上的

政治局面，听不到建隆时期的直言进谏（玉音，谓言贵重如玉一般），言外之意，现在是君昏臣佞，政治腐败，与这些人怎能煮酒论事？只有唱唱田家乐了。可见诗人咏叹田园生活，实则是对现实的不满。

《宋诗钞》认为方岳的诗作“主清新，工于镂琢，故刻意入妙，则逸韵横流”。综观全诗，诗作意境清新，格调轻松，读之如闻春雨涔涔，滋润大地；又如小溪叮咚，蜿蜒流淌，令人感到清爽、舒畅。诗人擅于用韵，前十四句，句句为韵，紧针细线，十分密丽，显见为作者有意仿效古人，着意追求一种稚拙古雅的艺术风格，用以题记书斋，十分老道。诗人犹长于修词炼句，以加强诗作的艺术效果。如“鹁鸪唤雨簦笠忙”句，一反鹁鸪啼鸣与悲苦凄凉的联系，而把鹁鸪与春雨联系在一起，一个“唤”字，使整个诗句充满了勃勃生机。深化了主题。再如“煮芹烧笋各有将”句，质朴无华，有浓厚的生活气息。可见作为一首反映田园生活的乐府诗，此诗应属上乘之作了。

（华 锋）

罗与之

罗与之字与甫，自号雪坡，吉安（今属江西省）人。端平年间（1234—1236）累举不第，遂归隐山林。他是江湖派诗人，其诗多写山水景物。抒情小诗简练含蓄，颇有孟郊风味。乐府《商歌》、《寄衣曲》为后世传诵。其诗为刘克庄所称赏。有《雪坡小稿》。

寄衣曲三首

[宋]罗与之

忆郎赴边城，几个秋砧月。若无鸿雁飞，生离即死别。

愁肠结欲断，边衣犹未成。寒窗剪刀落，疑是剑环声。

此身倘长在，敢恨无归日。但愿郎防边，似妾缝衣密。

一读罗与之的《寄衣曲》，便使人很自然地想到李白《子夜吴歌》中的“秋歌”和“冬歌”。两组诗在内容上都是表现思妇之情的，丈夫远征在外，闺中的妻子殷切盼归，但又明于大义，把保卫边防的义务看得高于个人的幸福。诗又都是以持衣、缝衣、寄衣为线索写的，体现了思妇对远方亲人的关切与体贴之情。

如果说李白的两首诗主要运用了融情于景、寓情于事的手法表现

思妇念远之情，罗与之的《寄衣曲》则着重于刻画思妇的心理活动。三首诗各自独立成章，而又相互关联，共同写出一位丈夫远征独守闺房的思妇心理发展的过程，从而形成抒情组曲。思妇心理活动的发展过程是由持衣、裁衣、缝衣的特定情景所触发和推动的，而对这特定情景作者没有象李白那样进行铺写，只是稍加点破、逗起读者的联想，而集中笔墨去细致刻画女子的心理活动。

第一首以“忆”字开篇，便是用思妇的语气自述其所思所想。她想什么呢？她回忆着当年丈夫离家赴边的情景，又进而想到从那时起，已经过了好些年头。“几个秋砧月！”一声长叹，便流露出夫妻久别妇人殷切盼望之情。诗人特意用“秋”代指年头，又点出“砧月”。“砧月”二字，便令人想象到“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情”的情景。丈夫已多年未归，这月下捣帛、制衣寄远的情景也经历了多次了，但丈夫归期遥遥，所以她不由自主地长声叹息并因而产生了深深的忧伤。后二句便直抒夫妻隔绝的痛苦。古代有鸿雁传书的传说，这里以鸿雁代指书信。她说如果没有驿使经常传递书信的话，虽然我们都活在世上，却也和死别一样，因为终究没有团聚的日子。她对彼此来往的书信，既感到是精神上的慰藉，也为夫妻之间只能以书信往来维持联系感到极度忧伤。

第二首写的是女子裁剪衣服时的心情。裁剪衣服的场面以“寒窗剪刀落”一句点破。用一“寒”字，使人想到“素手抽针冷，那堪把剪刀”的生活情景。诗着重表现的是长久离别的愁苦和殷切盼归的痴情。在天气严寒的日子，这位女子正在

急切地为丈夫赶制棉衣，天气冷了，棉衣不能送到，丈夫就要挨冻。但是她越急迫，手却越加不听使唤，以至“愁肠结欲断，边衣犹未成”。这固然有天气严寒的原因，手冻僵了，劳动起来便不能得心应手。但还有更重要的原因，就是想念亲人的思绪在心头萦绕，愁肠欲断。心情的痛苦也影响了她工作的进度。这正与《诗经·卷耳》中“采采卷耳不盈顷筐，嗟我怀人，真彼周行”情景相同。诗的后两句则通过一个典型的心理活动表现她盼望丈夫归来的痴情。她一边缝衣，一边思念着丈夫，最后竟天真地想到，如果正在她专心致志裁剪衣服时，丈夫不期而至，那该多好啊！正当她想到这里，无意中碰落了剪刀，那金属落地的铿锵声顿时使她精神为之一振，丈夫到家了，这正是他把剑放在地上剑环发出的声响。当她定神观看时，才知道其实是自己的错觉。诗正是以这种由于错觉而产生的短暂的兴奋说明了这位女子是无时无刻不为思念丈夫而痛苦的。

第三首写思妇缝制寒衣时心情。诗并没有具体描写女子缝衣的情景，只写了她盼郎不至时所产生的愿望便暗示出来。“但愿郎防边，似妾缝衣密”，这是只能在缝衣这种特定环境中才能产生的思想。在这位

思妇一针一线为丈夫缝制棉衣时，她头脑中产生多种多样的念头。她思念丈夫痛苦到极点，为了安慰自己便做了这样的对比，对于个人生活来说，不用说，丈夫在身边是再好不过了，但设若丈夫不去应征打仗，任凭敌人侵犯，国破家亡，一身难保，其不幸不更大于长久离别之苦。她把个人的利益和国家命运结合起来，立刻认识到丈夫远戍的重大意义，心头的忧愁也便被冲淡许多，由一己之私情升华为对丈夫为国尽心戍边的愿望：只要能够长久保持和平安定的生活，又哪里敢怨恨丈夫长久不归呢？只希望丈夫防守边境，象我缝制的衣服严密无缝，不给入侵者以可乘之机。“似妾缝衣密”的比喻是女子由眼前手中的活计生发的奇妙想象，极符合思妇的身分口气，朴实极了，也精巧极了。它说明了思妇缝衣时是如何精心细致，她要把自己无尽的相思无

限的温情一针针一线线地缝进征袍上去；同时刻画出—位深明大义的女主人公形象，十分生动感人。

罗与之和李白生活的时代不同，因此在写征人思妇的题材上所流露的思想情绪也不一样。李白前期生活在国力强盛的大唐盛世，他写思妇之情有对丈夫的殷切盼望和细致的关怀体贴，却无经久不归生离死别的忧伤。罗与之生活在南宋后期。两宋在对外政策上十分软弱，连年兵挫地削，尤以南宋为甚，北方受到金人的威胁，战争所造成的灾难早已成为人民心头的阴影。诗中的思妇虽有“但愿郎防边，似妾缝衣密”的祝祷，却没有了“何日平胡虏，良人罢远征”的希望，因而产生无穷的生离死别之恨，诗的情调低沉哀怨，表现出两组诗不同的时代特色。

（石云涛）

；；

李 献 甫

李献甫（1195—1234）字钦用，河中（今山西省永济县）人。博学通传，尤精《左传》及地理学。举兴定进士，历行台令史，迁镇南军节度副使，死于蔡州之难。有《天倪集》。

长安行

[金]李献甫

长安道，无人行，黄尘不起生榛荆。高山有峰不复险，大河有浪亦已平。向事百二秦之形，只今百二秦之名。我闻人固物乃固，人不为力物乃倾。将军誓守不誓战，战士避死不避生。杀人饱厌敌自去，长安有道谁当行。黄尘漫漫愁杀人，但见蔽野鸡群鸣。河东游子泪如雨，眼花落日迷秦城。长安道，无人行，长安城中若为情。

《长安行》，乐府曲名。晋傅玄有《西长安行》，陆机有《长安有狭斜行》等。本篇为拟乐府杂曲歌辞而作。

《长安行》一诗，当写于金哀宗正大（1224—1231）年间，也就是李献甫“寻辟长安令”（见《中州集》第496页）期间。作者以眼前所见长安战后之残破景象有感而作，抒发了作者对战争破坏性的感伤之情与深刻认识。

此诗可分为三层。第一层，从开头至“战士避死不避生”。第二层，从“杀人饱厌敌自去”至“但见蔽野鸡群鸣”。第三层，从“河东游子泪如雨”至末尾。

诗的第一层，写长安地处秦地，历来享有“百二秦之形”之美名，雄观胜地，坚不可摧应是热闹

繁华之地。“百二”，言秦地险固，百倍于天下。《史记·高祖记》载：“秦形胜之国，带河山之险，县隔千里，持戟百万，秦得百二焉。”《集解》引苏林曰：“秦地险固二万人足当诸侯百万人也。”然而现在的长安却面貌全非，萧条荒凉之至。道无行人，满目榛荆；“将军誓守不誓战，战士避死不避生”。试问“百二秦之形”何以存焉？无怪乎“高山有峰不复险，大河有浪亦已平”。在此基础上，作者提出了自己的深刻见解：“人固物乃固，人不为力物乃倾”，透辟地阐明了人与物之间相互依存的辩证关系。这里从实践到理论，由感性到理性，步步升华的写法，显示出作者观察生活，体验生活，认识生活的思想深度。

诗的第二层，仅有四句，寥寥几笔，便勾画出敌兵横行恣肆，野蛮杀戮的嚣张气焰。敌兵横行，野蛮杀戮，是造成“长安道，无行人”“生榛荆”，“百二秦之形”衰败倾倒的直接原因。该层第一句着一“自”字，可谓一字千钧，更换不得。如换成“离”字，就会削弱原诗的感情色彩，显示不出敌兵的“杀人饱厌”后的那种自命得意气焰嚣张的神情。若换成“远”字，也不行。为什么敌兵杀足杀够，以至杀戮了，要远远离去呢？

诗的第三层，写诗人就眼前的萧条景象和过去发生的敌兵野蛮杀戮的残状而感伤。前两句承上，正面描写，用“泪如雨”，“眼花落日迷秦城”（“迷”，看不清。）来表达感伤至深。“若为”，即怎么样。

诗的开头写的是“长安道”，诗中的“长安有道”写的也是“长安道”。那么长安城中又是什么情景呢？末句，作者把笔一转，似乎要写长安城中的景况，随之戛然而止，巧施悬念，让读者自己去想象，去思考。这个悬念既省墨，又含蓄，显示出作者为诗颇具匠心。

本诗善于运用同一事物的对立矛盾，来揭示深刻的道理。如：高山，“有峰不复险”；大河，“有浪亦已平”；“百二”，“百二秦之形”“百二秦之名”等。作者运用“高山”、“大河”、“百二”等同一事物的对立、矛盾深刻揭示出秦地的变化，容易激起读者联想和思考，收到言简意赅的艺术效果。

（董寅生 尹万通）

赵 元

赵元（约1215年前后在世），字直之，号愚轩，定襄（今山西省大同）人。金宣宗贞祐年间在世。举进士不第。调巩西主簿，未几失明。自少攻书，有诗名。其五言平淡处，为他人所不及。

邻妇哭

[金]赵 元

邻妇哭，哭声苦，一家十口今存五。我亲问之亡者谁？儿郎被杀夫遭虏。

邻妇哭，哭声哀，儿郎未埋夫未回。烧残破屋不暇
葺，田畴失锄多草莱。

邻妇哭，哭不停，应当门户无余丁。追胥夜至星火
急，并州运米云中行。

《邻妇哭》是拟新乐府辞，即事名篇。该诗写战争给劳动人民带来的沉痛灾难，是一首现实主义的反战诗篇。

全诗共分三章。

第一章，写战争使劳动人民惨遭杀虏。

首二句，作者运用顶针格，极力渲染邻妇痛苦之深。“苦”是从“哭声”中感受到的一种理性认识，以此表明作者对邻妇的痛苦深表关注与同情。第三句写邻妇哭的原因。第四句明写作者对邻妇家遭不幸的关注。若言前句“一家十口今存五”是概述邻妇家之不幸，末句“儿郎被杀夫遭虏”则是具体细说邻妇家之不幸，而且进而指出这种不幸的结果和根源儿郎被杀，丈夫遭虏，其根源就在于战争，是战争给邻妇一家带来了“人亡”的不幸。

第二章，写战争使劳动人民家破与田地荒芜。

首二句以及第三章的首二句，与第一章首二句复沓，以状凄怆之气氛，极言悲哀之深沉。第三句，“儿郎未埋夫未回”，承上章末句而来，

对“儿郎被杀”，“夫遭虏”又作了进一步交待，言儿郎被杀尚未埋，丈夫遭虏还未回。如此情景，怎不令人悲痛欲绝。此句不仅承上而来，而且为下章第三句埋下了伏笔。四五两句，写农家因战争所遭到的破坏，破屋被烧残田园遍荒芜，满目凄凉萧条的景象。

第三章，写战争还在继续。

第三句，照应前两章，言邻妇家已无成年男子应征役。然而“追胥”（地方小官吏）夜至，急如星火。这些地方上的小官吏，黑夜里紧急地追赶而来，干什么呢？“并州运米云中行”。“并州”、“云中”皆古地名，指今之山西太原西南、大同一带地方。尽管邻妇家里已无丁男，“追胥”却仍然夜至抓丁，这就进一步揭示了当时统治者置劳动人民于水深火热之中而不顾，一味征战。既鞭笞了当时统治者的暴政，表达了作者对劳动人民的不幸所寄予的深切同情，又反映了作者鲜明的反战思想。

纵览全篇，作者为诗严肃，言之有物，寓情于叙事之中。作品虽

较“三吏”、“三别”逊色，但却继承了诗圣杜甫的现实主义传统，

就此而论，值得借鉴。

(董寅生)

谢枋得

谢枋得(1226—1289)字君直,号叠山,弋阳(今属江西省)人。宝祐四年(1256)与文天祥同科中进士。曾为建康考官,出题以贾似政事为问,得罪遭贬。后起用为江东提刑、江西招谕使,曾知信州。信州城陷,变姓名,流亡建阳,以卖卜教书度日。元朝邀他出仕,皆被拒绝。至元二十六年(1289)被强制送往大都(今北京市),绝食而死。原有集,已散佚,后人辑有《叠山集》。《宋史》卷425有传。

蚕妇吟

[宋]谢枋得

子规啼彻回更时，起视蚕稠怕叶稀。不信楼头杨柳月，玉人歌舞未曾归。

此首《蚕妇吟》属于即事名题的乐府诗歌。作者运用对比映照的艺术表现手法,以极其简洁的笔墨,勾画出南宋末年的社会现实,反映了劳动人民的辛劳贫困,讽刺了剥削阶级的荒淫享乐。

“子规啼彻四更时,起视蚕稠怕叶稀。”两句诗为我们描述了这样一幅场景:一位以养蚕为生,深居于荒郊僻乡,蛰居于土阶茅茨的劳动妇女,夜半过后,月儿西沉,子规悲啼,仍强支着疲惫不堪的弱

体,点燃了火苗如豆的油灯,睁着酸涩无光的双眼,来到了“沙沙”作响的蚕室,去看她倾心喂养的桑蚕,担心蚕多叶少,会使蚕吃不饱、长不好。“子规啼彻四更时”,这一句不仅交待了具体时间,而且有力地烘托了环境气氛。子规,即杜鹃,古语有“杜鹃啼血”之说,北宋余靖的《子规》诗写道:“一叫一春残,声声万古冤”。深更半夜,万籁俱寂,子规的啼鸣更显得阴森凄婉,声声裂耳。这啼血的杜鹃的

绵绵哀怨，难道不是在为这可怜的蚕妇饮泣悲叹吗？“起视”这一动作，写出了蚕妇的勤劳和辛苦，“怕叶稀”这一心理活动，说明了桑蚕与一家人度日过年的关系。寥寥数字，达到人物、环境、气氛的有机统一。

“不信楼头杨柳月，玉人歌舞未曾归”。“不信”二字，笔锋逆转，直指玉人。四更时分，西坠明月，已傍杨柳之稍，可那娇娃美女仍在明火高楼之中，莺喉婉转，翩翩起舞。供达官贵人饮酒行欢，遣夜送宵。当然，诗中所说的玉人，即封建社会歌妓舞女，本属被污辱、被损害的对象，作者所揭露批判的自然不是她们，而是视其为玩物的官僚权贵。作者运用侧面展示的手法，在玉人歌舞的强颜欢笑之中，曲折地揭露了剥削阶级罪恶。

这首诗无论是在描写对象，还是表现形式上，都可以看到前代诗人的影响。唐人孟郊的《织妇词》中的“如何织纨素，自著蓝缕衣”，

杜荀鹤的《蚕妇》中的“年年道我蚕辛苦，底事浑身著苧麻！”通过对主人公所织所穿的自我比较，揭示了耕者无食，织者无衣的社会现象，令人辛酸顿生，扼腕悲叹。宋人梅尧臣的《陶者》诗：“陶尽门前土，屋上无片瓦，寸指不沾泥，鳞鳞居大厦”，“张愈的《蚕妇》诗：“昨日入城市，归来泪满巾，遍身罗绮者，不是养蚕人”。指出了百姓劳动所获皆变为统治者所享之物。对比更为鲜明，讽刺更为尖锐，但都带有以文为诗的印痕。此诗在构思立意上都有独到之处，善于从前人诗文中翻出新意。时间是夜晚，人物皆为女性，所写对象具体集中，蚕妇的起视桑蚕，玉人的弦歌宴舞，虽然构成了强烈的反差，但却体现了同一个目的，揭露了统治者对人民的残酷剥削和他们生活的奢侈荒淫。感情蕴藉，锋芒毕现。读来直中有曲、耐人寻味。

（刘 葵）

文天祥

文天祥（1236—1282），字宋端，又字履善，号文山，吉州（今江西省吉安县）人。理宗宝祐四年举进士第一，累迁湖南提刑，知赣州，右丞相，左丞相，信国公等，为南宋著名爱国诗人，

被捕后坚贞不屈，从容就义。有《文山集》《文山诗史》《宋史》卷418有传。

《六歌》（六首选二）

[宋·文天祥]

有妻有妻出糟糠，自少结发不下堂。乱离中道逢虎狼，凤飞翩翩失其凰。将雏一二去何方，岂料国破家亦亡。不忍舍君罗襦裳，天长地久终茫茫，牛女夜夜遥相望。呜呼一歌兮歌正长，悲风北来起彷徨。

有子有子风骨殊，释氏抱送徐卿雏。四月八日摩尼珠，榴花犀钱络绣襦。兰汤百沸香似酥，歟随飞电飘泥涂。汝兄十二骑鲸鱼，汝今知在三岁无？呜呼四歌兮歌以吁，灯前老我明月孤。

《六歌》乃文天祥于广东海丰五坡岭兵败被俘的次年（1279年），押解至燕京的北行途中所作。诗歌仿效杜甫《乾元中寓居同谷县作歌七首》的声调形式，抒发了作者在祖国河山破碎之后对自己亲人悲惨命运的感伤情怀。《文山先生全集》卷十四录有此诗。这里选出的两首，是文天祥悲叹妻子欧阳氏及其次子佛生之作。

文天祥尽管创作了许多象《过零丁洋》《正气歌》等可歌可泣的爱国主义诗篇，但他却并不以诗人自居，一再声称自己“非有意于为诗者也，后之良史庶几有考焉。”（见其《集杜诗自序》）在强调诗

歌的实录作用的同时，他还十分重视诗歌的抒情功能，认为“诗，所以发性情之和也，性情未发，诗为无声，性情既发，诗为有声，闕于无声，诗之精，宣于有声，诗之迹。”

（见其《〈罗主簿一鄂诗〉序》）也就是说诗之精在情。他推崇杜甫的诗歌，在燕狱中集杜诗为绝句二百首，又集杜为胡笳十八拍。其原因，一方面固然在于杜诗善陈时事，堪称诗史，另一方面，也在于杜诗中流露的乐以天下忧以天下的深沉情感与文天祥在血与火的战斗生活中所激发的爱国主义心绪产生了强烈的共鸣。因而，浓郁的抒情色彩构成了文天祥诗歌的一大特征。《六

歌》向我们提供了一个了解文天祥诗歌整体风格的窗口，作品揭开了作者家庭情感生活的帷幕，使我们知道文天祥不仅是历史上一位正气凛然的爱国楷模，而且还是一位体贴妻子怜爱儿女的好丈夫和好父亲。

先看选录的第一首。全诗共分三个层次。首二句为诗歌的第一层次，作者以似淡实浓的笔触勾勒出几十年来作者与妻子深厚的感情。“糟糠”，旧指贫穷时的结发妻子。《后汉书·宋弘传》说，东汉光武帝要以其姊湖阳公主嫁给已有妻室的宋弘。宋弘拒绝说：“贫贱之交不可忘，糟糠之妻不下堂。”“下堂”，旧以妻为夫所逼叫下堂。通读文山先生生平传记，可知先生出仕以来，正值南宋风雨飘摇之际。按理说正该文天祥大展才略之时，无奈朝廷内部权贵当道，致使他两次罢官故里，做官也多外任，可谓郁郁而不得志，所以糟糠所隐的自己贫穷之意，实际也暗含其政治途穷之旨，这样就把自己与妻子几十年来于生活动荡，才志难展的情境中所结下的深情厚意含蓄地说了出来。在如此艰难的生活中，自己与妻子一直同甘共苦，从未分离，也即“不下堂”之意，但战争却残酷地把妻子从自己身边夺走，这就

很自然地引出诗歌的第二层次（中间四句），抒写妻子于空坑战役被俘后至今生死未卜的悲惨情状。如果说，诗歌的第一个层次主要寄寓了作者对妻子深深的爱，那么这一层次，作者的情感色彩渐趋丰富，爱、苦、恨杂揉起来，既苦于山河零落，“丢凰失雏”，又愤恨于导致国破家亡的元蒙侵略者的豺狼行径，一时间百感交集，莫从分辩。诗歌的第三层次，即全诗的后五句，诗人的感情色彩又渐渐明朗起来，主要写对妻子绵绵的思念。作者以牛郎织女暗喻夫妻相会难期，这种难以相会的无望情绪，无疑地进一步加深了作者对妻子的眷恋，他的彷徨难寐不正是这种情感的含蓄说明吗？

第二首诗歌乃作者悲叹次子佛生之作。此诗“汝兄十二骑鲸鱼，汝今知在三岁无”似为误句，今从黄兰波的《文天祥诗选》改为“汝兄十三骑鲸鱼，汝今十三知在无”。全诗共分二层，前四句为第一层，主要写佛生的聪明俊秀。杜甫的《徐卿二子歌》曰：“君不见徐卿二子生绝奇，感应吉梦相追随。孔子释氏亲抱送，并是天上麒麟儿。”这里文天祥以徐卿二子比喻佛生的奇绝可爱，暗寓作者的慈父怜子之怀。“四月八日”二句，乃诗人的

追忆之笔。陷于囚禁之中的文天祥，不禁遥想当年佛生出世时的天真稚态。旧以夏历四月八日为浴佛节、佛诞日。“犀钱”，指以犀角制的洗儿钱，从诗中“佛氏抱送”“榴花”“犀钱”等看来，四月八日乃佛生的生日。诗歌的第二层次写佛生失散后文天祥的万端感慨。“兰汤”二句为全诗的过渡句。“兰汤百沸”指洗三朝或洗儿会。古时婴儿出生后第三天洗身叫洗三朝，至满月，举行洗儿会。“酥”指乳酪上凝的浮皮，这里比喻佛生肌肤的鲜润洁白。可知“兰汤”一句仍然承接上段之意，写佛生婴幼儿时的可爱。“欬随飞电”一句，诗人乃从遥想中返回残酷的现实。史载空坑兵败之后，佛生与欧阳氏夫人同被俘，自隆兴（今江西省南昌县）北行时失散，“飘泥涂”即指此事而言。文天祥作此诗时，佛生已十三岁。“汝兄十三”两句，意思是说，你哥哥道生十三岁便死去了，佛生你今年也是十三岁，现在还活在世上吗？家庭乃社会的细胞，世人皆以此为“避风港”和“生活的绿洲”，父子亲情更是令人称赞不绝的永久话题，更何况古人“不孝有三，无

后为大”的戒训更使这种亲情披上一层貌似神圣的宗法制色彩。所以我们也就可以体会到当文天祥吟诵到“灯前老我明月孤”时那种国破家亦亡的沉痛之感。

“沉郁顿挫”是杜甫诗歌的显著风格。在某种程度上说，这四个字也可以用于文天祥的全部诗作。虽说他的诗歌有强烈的抒情性，但其抒情方式却往往具有含蓄的特征。我们上面分析的这两首诗歌便是极好的例证。作者在抒发对妻子的怀念和对佛生的担忧时，并不直截了当地端出自己奔涌的心绪。例如第二首诗歌，整篇都在写婴幼儿时的佛生如何聪明可爱这就从侧面烘托出文天祥得知佛生丢失后的悲痛情怀，给读者以不尽的回味。这种含蓄的抒情风格与杜诗极为相似。文天祥曾说：“凡吾意所欲言者，子美先为我言之。日玩之不置，但觉为吾诗，忘其为子美诗也。……子美于吾隔数百年，而其言语为吾用，非情性同哉！”可知要研究文天祥，便不能不了解杜诗对他的影响。

（陈 曦）

元好问

元好问（1190—1257），字裕之，自号遗山山人，世称遗山先生。太原秀容（今山西省忻县西北）人。父德明，出身鲜卑族拓拔氏，以诗名。故好问为鲜卑族人。曾从著名学者郝天挺学习六年。不事举业，淹贯经史百家，所写《箕山》、《琴台》二首，被誉为“近代无此作”（本传）之诗。金宣宗兴定五年（1221）登进士第，不就选。金哀宗正大元年（1224）中宏词科。历任内乡、南阳令及尚书省左司员外郎等职。金哀宗天兴二年（1233），蒙古军攻入汴京，好问被俘。1240年始回到家乡秀容。以著述自娱，有《遗山集》、《中州集》传世。其余如《壬辰杂编》、《杜诗学》、《东坡诗雅》、《诗文自警》等皆不传。其诗作题材广泛、风格豪放淳朴，杂言乐府不用古题，新意特出，为金元两代一位杰出诗人。《金史》卷126有传。

井州少年行

[金]元好问

北风动地起，天际浮云多。登高一长啸，六龙忽蹉跎。我欲横江斗蛟鼉，万弩迸射阳侯波。或当大猎燕赵间，黄熊朱豹皆遮罗。男儿万马随扈河，朝发细柳暮朝那，扫云黑山布阳和。归来明堂见天子，黄金横带冠峨峨。人生只作张骞傅介子，远胜僵死空山阿。君不见井州少年夜枕戈，破屋耿耿天垂河，欲眠不眠泪滂沱。著鞭忽记刘越石，拔剑起舞鸡鸣歌。东方未明兮奈夜何！

这是元好问作的一首即事名篇的新乐府。以前诗人多用乐府旧题讽咏时事，至唐杜甫始即事名篇，

元稹白居易继起，遂成故事。元好问这首诗，就是继承这种传统的。

此为诗人的早期作品，诗人从

少年时代起，就有为国家建功立业的伟大抱负，时刻想着实现自己的志愿，这首《并州少年行》就是这种思想的体现。诗人生于金章宗明昌元年（1190），从卫绍王大安三年（1211）起，北边的蒙古就不断南侵，金朝节节败退，加上当时吏治混乱，奸臣当道，近侍横行，金朝已到了不可收拾的地步。诗人看到了这种情况，忧心如焚，便唱出了“北风动地起，天际浮云多”这样壮烈的悲歌。“北风”，指蒙古。大政八年，蒙古攻陷凤翔，诗人赋《岐阳》诗“北风猎猎悲笳发”，“北风”，也是指蒙古。“动地起”，谓攻势猖狂。“天际”，指朝廷。宋人诗，“未须愁日暮，天际乍轻阴”，“天际”，与此同。“浮云”，指小人，李白《登金陵凤凰台》诗：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”起二句如天外奇峰，劈空而入，将当时蒙古的气焰和金国的严峻形势，十个字就概括无余，笔力之大，实属罕见。在这种情况下，诗人是怎么想的呢？诗人从幼年起，所向往的就是“大定明昌五十年”（《甲午除夜》）的“太平盛世”，这时正当少年气盛、意气风发的时候，当然要登高长啸、立志报国了。但苦于没有机会，而且还感到青春电逝“六龙忽蹉跎”的怅惘，这对于

一个有伟大抱负的诗人来说，是不能接受的，因而发出慨然的叹息！

“六龙”指日，传说日驾六龙而行。阮籍《咏怀》诗：“白日忽蹉跎。”这里借用其意。下边就倾泻出了诗人报国的壮志：“我欲横江斗蛟鼉，万弩迸射阳侯波。或当大猎燕赵间，黄熊朱豹皆遮罗。”诗人要南渡大江制服南宋，北征燕赵驱除蒙古，以实现多年的夙愿。“阳侯”，传说陵阳国的诸侯，落水而死，成为水神，能翻波作浪。“万弩迸射”，暗用吴越王钱镠万弩射江潮的故事，显示诗人“气吞万里如虎”的气概。“阳侯”“蛟鼉”比南宋君臣，南宋曾向金称臣，故比之为诸侯。诗人还常以金比汉，自然把蒙古比做匈奴，故说他们是“黄熊朱豹”，低“阳侯”一等。这是诗人用字有分寸的地方。这四句诗，气势雄伟，把一个并州少年壮志凌云的形象，浮现纸上。

以上叙述男儿应有如彼行踪，以下描写男儿应有如此气概。“男儿万马随拐河”三句是说：指挥万骑，所向无前，朝发“细柳”，“暮抵“朝那”，把“黑山”的乌云一扫而光，使金国的政令，普及到北方大地，这才是男子的气概。“细柳”，在咸阳西南，汉文帝时匈奴入侵，文帝使大将周亚夫屯军细柳，

文帝劳军不得入，叹为真将军，以后便用为良将的代称。“朝那”(zhūnuó)故址在今甘肃平凉西北，汉属安定郡，匈奴冒顿曾至朝那，这里借指边疆。“黑山”在陕西榆林县，借指蒙古。按当时形势，为金国之患的，是蒙古而不是南宋，所以诗人把侧重点，由两者并提转入蒙古方面，使中心内容更为突出。“归来明天见天子，黄金横带冠峨峨”。这是上段行为的结果，功成业就，获得高冠博带，才算志得意满。这后一句带有浓厚的利禄思想，是诗人庸俗处，但诗人是封建时代的知识分子，这种思想恐也是难免的。

以下又转入议论，“人生只作张骞傅介子，远胜僵死空山阿。”由志得意满到情绪苦闷的过渡。做为一个壮士，就要和张骞傅介子一样，不能老死牖下默默无闻。张骞打通西域，断匈奴右臂，为汉朝立了大功；傅介子出使楼兰，斩楼兰王，使西域归附汉朝。这都是少年诗人效法的榜样。然而这金朝是行不通的，疆土日蹙，奸臣当道，伟大的抱负，也只是美好的愿望而已。下边便唱出了有志不得伸的悲歌：

“君不见并州少年夜枕戈，破屋耿耿天垂河，欲眠不眠泪滂沱。”诗人欲效法刘琨，枕戈待旦，急于报效国家，但理想却不能实现，只落

得个终夜难寐，眼睁睁看着明亮的天河向西移去，白白送走大好光阴，还有什么比这更痛苦的？怎不使人涕泪滂沱呢！但诗人终究是有抱负的，决不能就此甘心，于是下面奇峰再起，“著鞭忽记刘越石，拔剑起舞鸡鸣歌。”这里合用了刘琨与祖逖的故事，《晋书·刘琨传》载：“刘琨字越石，……与范阳祖逖为友，闻祖逖被用，与亲故书曰：‘吾枕戈待旦，志枭逆虏，常恐祖生先我著鞭。’”《祖逖传》载：“（与琨）同被共寝，中夜闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：‘此非恶声也。’因起舞。”“著鞭”“起舞”“鸡鸣”，都是为了“志枭逆虏”。“逆虏”自然是指蒙古，这和前边的“朝发细柳”暮至“朝那”“扫云黑山”相互照应，使全篇结构达到了天衣无缝的地步。“志枭逆虏”愿望是美好的，志气是凌云的，但事实终归是事实，当时的金国，“朝廷兴居无节，号令不时”，就象《诗·齐风·鸡鸣》所讽刺的那样，不可救药了。于是诗人陷入了极端的痛苦与矛盾中，终于发出了愤懑不平的呼号：“东方未明兮奈夜何”！

这首诗感情激愤，格调昂扬，充满了燕赵悲歌的壮烈气氛。古人谓“诗如其人”，这和诗人生长北方，“挟幽并之气”是一致的。在

叙述手法上也变化多样，或用象征性的事物，比喻对方，如上半部分；或用白描的手法，叙述成功，如“归来”二句；或用一连串的典故，直抒胸臆，如后半部分。比喻突出了形象，典故节省了字句，而白描则明白如话。总之，使全诗成为一篇形式短小而仪态万方的好作品。诗的形式也有特点，全诗一韵到底，

多用三平落脚，形式虽然短促，音节则十分舒缓。句子也长短不齐，或两句一组，或三句一组，或四句一组，因思想的变化而变化，随感情的起伏而起伏。沈德潜说他“七言古诗，气王神行，平芜一望时，常得峰峦高插、涛澜动地之概。”这首诗是当之无愧的。

(刘宝和)

驱 猪 行

[金]元好问

沿山蒔苗多费力，办与豪猪作粮食。草庵架空寻丈高，击板摇铃闹终夕。孤犬无猛噬，长箭不暗射。田夫睡中时叫号，不似驱猪似称屈。放教田鼠大于兔，任使飞蝗半天黑。害田争合到渠边，可是山中无橡术。长牙短喙食不休，过处一抹无禾头。天明陇亩见狼藉，妇子相看空泪流。旱乾水溢年年日，会计收成才什一。资身百倍粟豆中，儋石都能几钱直？儿童食糜须爱惜，此物群猪口中得，县吏即来销税籍。

这是元好问即事名篇的新乐府诗。诗人借农民驱除豪猪事件，对贪官污吏进行了强烈的谴责。元好问生于金朝末年，当时北边新兴的蒙古不断南侵，金宣宗为了避兵，在贞祐二年（1214），由中都（今北京市）迁往汴京。翌年，蒙古兵攻下中都，诗人也由家乡忻州迁居到河南福昌县的三乡镇（今河南宜

阳县西）。宣宗兴定二年（1218），又移居到嵩山脚下的登封。这时金国形势已岌岌可危，统治者为了弥补北边的损失，便发动了对南宋的侵略，企图扩大南边疆界，维护其统治。自然这些庞大的军费都出在农民身上，贪官污吏也加强搜刮，于是使租税达到了平时的三倍多。弄得农民妻离子散，无法生活。诗

人在登封的八年，有机会接触农民，目睹了这些黑暗现实，便怀着强烈的感情，写了这首《驱猪行》。

诗一开始，就写出了豪猪对农田的巨大危害。农民一年辛辛苦苦生产的粮食，都白白地填进了豪猪的口腹，自然不会甘心。他们搭架草庵，整夜地守在田里，击板摇铃，使犬用箭，但都无济于事，他们只有喊冤叫屈了。“睡中时叫号，不似驱猪似称屈”。这是多么惨痛的景象！它喊出了几千年埋在农民心底的沉冤，是对不劳而获的统治阶级的控诉，是对不合理的封建制度的抨击。

紧接着又写出了另一种危害，为民祸患的还不只是豪猪，还有无数的田鼠和遮天蔽日的飞蝗。“田鼠大于兔”、“飞蝗半天黑”。灾害如此惊人，田里岂能还有庄稼！农民之苦，自是不堪言了。“田鼠”“飞蝗”当是衙役里正之流，故诗人特于其头上加了“放教”“任使”二字，见其后面还有主使者。主使者是谁？当然是统治阶级。“山中无椽木”二句，把农民的苦楚又推进了一层。椽实山蓊本来就不是人吃的东西，现在连这也没有了，农民凭什么生活下去？这些害物的罪恶，真是罄竹难书。

“长牙短喙食不休”二句写出

了他们的形象特征和贪婪性格以及对人们的危害程度。“过处一抹无禾头”。妻子儿女看到这种狼藉情况，还有什么希望，自然只有“相看空泪流”了。

不仅如此，人们遭受的灾难还不止是这一些，还有那不断的“乾旱水溢”也常常侵袭人们。如此一来，农民剩余的粮食也不过十分之一而已。它能值几个钱？一年的食用怎么开销？农民此时真是有苦无处诉、有冤无处伸了。但农民还是要活下去。他们谆谆嘱咐着儿女，吃粥的时候，要十分爱惜粮食，因为这是从群猪口中夺回来的，何况明天县吏又要来征收租税呢！这是措词巧妙的一笔。它指出了统治者不关心民瘼，起到了画龙点睛的作用。

这首诗内容很深刻，它借用豪猪田鼠等恶物害人的特征，寓人于物，维肖维妙地刻画了贪官污吏的形象。它告诉人们，贪官污吏是披着人皮的野兽，是专喝人血的豺狼，其结果必是唤起人们对贪官污吏的憎恨。“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，这首诗是起到了这个作用的。

作者在处理题材主次方面，深得其宜。豪猪之害是主要的，故这一部分用力最多，篇幅也大；其次

是田鼠飞蝗，相对来说，这一部分分量要少；再其次是乾旱水溢，在灾情上虽是重要的，但它是天灾而非人祸，故只用笔略点，不做更多的叙述，以免喧宾夺主。

用字准确，也值得一提，“不似驱猪似称屈”。从字面看，“驱猪”是实体，“称屈”属虚拟；在内容上，“驱猪”属虚设，“称屈”却

是实体。诗人只用了“似”与“不似”两个相反的字义，就把深刻的内容，准确地表现了出来。结尾部分的“糜”字，用的也很准确。“糜”是稀粥，表明农民已无粮食可用，故只能食糜。只此一字，就道出了农民的困难程度。

(刘宝和)

黄金行

[金]元好问

赠王飞伯

王郎少年诗境新，气象惨淡含古春。笔头仙语复鬼语，只有温李无他人。天公著诗贫子身，子曾不知乃自神。人间不买诗名用，一片青衫衡霍重。儿贫女富母两心，何论同袍不同梦。入门唤妇不下机，泪子垢面儿啼饥。君诗只有贫女谣，何曾梦见金缕衣。外家翁媪日有语，嫁女书生徒尔为。昆阳城下三更酒，醉胆轮囷插星斗。一昔诗肠老蛟吼，十尺长人堕车走。斫头不屈三万言，欲向何门复低首。何人寿我黄金千，使君破镜飞上天！

题是《黄金行》，而内容则专咏王飞伯。王飞伯，名春雄，一名郁，少年诗人，因家贫，失爱于母妻，竟至酿成骨肉之变。诗人对社会上这种重利轻义的不良风气，深感愤慨，因而作了这首《黄金行》。

此诗当作于大正二年（1225），这年五月，诗人辞官职回登封家居，正大三年又出任镇平县令，在登封只住了一年。刘祁《归潜志》载，正大初，其父刘从益为叶令，王郁持书来见。查刘从益为叶令，时间

很短，则二人相见，只能在大正二年，不可能更有其他时间。诗中言“昆阳城下三更酒”，昆阳即叶县，诗人昆阳有田，或二人于叶县相见，事后作此赠人。

王郁以善诗著称，故诗一开始，即从王郁的诗风写起：“王郎少年诗境新，气象惨淡含古春。笔头仙语复鬼语，只有温李无他人。”王郁这年二十二岁，小诗人十四岁，故呼之王郎。“诗境新”为四句之纲，“气象惨淡”“仙语、鬼语”都是这三字的注脚。“古春”即老春，指春深，也即“气象惨淡”的内容，指王诗沈郁苍劲的风格。

“仙语、鬼语”谓其诗有李白诗的飘逸、李贺诗的幽峭，《沧浪诗话》载：“人言太白仙才，长吉鬼才，不然，太白天仙之词，长吉鬼仙之才也。”能和他相仿佛的，除李商隐和温庭筠之外，别无他人。极力赞美他的诗，为下文他的遭遇作反衬，使文势跌宕不平。“天公著诗贫子身，子曾不知乃自神。”这两句是全诗转关处，起承上启下的作用。首句即欧阳修“诗人少达而多穷”意，古人认为诗与富不能兼得，天与富则不与诗，天与诗则不与富。当然这是一种唯心的说法。诗人这里只是用来强调下句，意谓你既已富于诗了，当然要穷于身，

你耽此不疲，这就无怪造成各种悲剧了。这句分量很大，直贯后半部，字面是责怪他沉溺于诗，骨子里却是赞赏他坚持不懈的精神，这是明抑暗扬法。“人间不买诗名用，一片青衫衡霍重。儿贫女富母两心，何论同袍不同梦？”这段内容深刻。首句从上文急转直下，指出诗在人们心目中是没有地位的，尽管它有衡霍之重，世人仍旧重钱而不重诗。即以家庭为例，也是如此。同为子女，一贫一富，慈母的态度就有不同，何况夫妻之间，同床异梦就势所难免了。“青衫”古人服，此指书生。“衡霍”山名，汉南岳，今安徽天柱山。“袍”裘服，同裘服即同床。这段对世态炎凉，深表愤慨之情。

“入门唤妇不下机，泪子垢面儿啼饥。君诗只有贫女谣，何曾梦见金缕衣？外家翁媪日有语，嫁女书生徒尔为。”这段重点写家贫带来的不幸，是世态炎凉的具体化。妻子冷眼，儿女啼饥，岳父母责骂，都是因为贫穷的缘故。“不下机”用苏秦故事，苏秦游说秦国，落魄归来，嫂不为炊，妻不下机，表现了世情的极度浇薄。文势至此，已山穷水尽，读者会猜想诗人必将潦倒不堪。然而下面却出人意料，奇峰突起，又推出了另外一种境界，

真是惊人之笔。“昆阳城下三更酒，醉胆轮困插星斗。一昔诗肠老蛟吼，十尺长人堕车走，斫头不屈三万言，欲向何人复低首？”文势十分昂扬，落拓不羁的诗人，和阮籍一样，胸中块垒，用酒消除，仰首高歌，就如蛟龙怒吼，使齷齪小人目瞪口呆，这样的性格还有什么畏惧的呢？就是砍掉头颅，也要把胸中的不平吐尽，岂能向豪门权贵低首下心？把王郁的人格诗格抬高到了一般人不能企及的地位，成了全诗的高潮和精神的凝聚点。诗人这里并非溢美，刘祁说王郁“骜傲不通彻”，“举止言谈无顾忌”，终至以此为人所杀，写的就是这种性格。诗人说他虽被杀头而不屈，好象预见到了这种结果，不能不说是一个奇迹。

然而这样一位奇人，竟因贫困，不为妻母所容，这是诗人十分痛心的，但又无力改变这种情况，于是就向社会发出了不平的呼号：“何人寿我黄金千，使君破镜飞上天！”诗人也知道在重金不重义的社会上是不会有人用黄金济人之困的，但还是喊了出来，只不过借以寄托愤慨之情而已。“破镜飞上天”指团聚，源于古诗，“何当大刀头？破

镜飞上天”，全诗至此，才将主旨点了出来。

这首诗妙不设色，只用白描手法，勾画人物形象，就使人物栩栩如生。其中虽也用了几个典故，如“仙语、鬼语”，“入门唤妇不下机”等，但明白如话，不做典故读也完全可解，达到了“用事不为事所使”的最高境界。题目命名，也具见匠心，内容叙述的是王郁的诗才、性格及身世，似与《黄金行》无关，而实际是他的诗才及性格决定了他的贫穷，而又因贫穷，决定了他身世的不幸，究其根源，全是由世俗的重利轻义引起的，诗人以《黄金行》命题，正是对这种浇薄世情的抗议，用意是深刻的。但此意先不说破，直到最后才画龙点睛，这也是诗人行文的妙处。写王郁性格也很成功，他不怕贫穷，以诗为命，身处逆境，毫不屈服，仰首高歌，肝胆照人，是一个活生生的任气诗人。“诗中有人，呼之欲出”，这首诗可以当之而无愧。整个诗篇，气势雄浑，如闻壮士高歌，起人志，是诗人不可多得之作。

（刘宝和）

望 归 吟

[金]元好问

塞云一抹平如截，塞草离离卧榆叶。长城窟深战骨寒，万古牛羊饮冤血。少年锦带佩吴钩，独骑匹马觅封侯。去时只道从军乐，不道关山空白头。北风吹沙杂飞雪，弓弦有声冻欲折。寒衣昨夜洛阳来，肠断空闺捣秋月。年年岁岁望还家，此日归期转未涯。谁与南州问消息，几时重拜李轻车？

这是一首反映金国军政腐败、将帅无能的新乐府诗。诗人借助边疆战士有功不赏、饥冻思归的典型事件，反映了这一深刻的政治内容。

金朝进入中原后，不及百年，北边斡难河上的蒙古族崛起，从金卫绍王大安三年（1211）起，蒙古军便不断南侵。长期过着寄生生活，偷安享乐的金国贵族，到宣宗时已走上了腐败的道路。军纪废弛，士气低落，挡不住蒙古军的入侵，长城一带防线，很快崩溃。诗人这首诗，就是反映的边防军即将崩溃的情况。

这首诗四句一段，诗一开始，就将塞上的荒凉景象，摆在了读者面前，为金国的军政腐败做了铺垫。塞上人烟稀少，四望空旷无垠，映入眼帘的只有远方淡淡的云影，而且还少得可怜。就象画家涂抹在画布上的一缕淡彩，孤零零地贴在大

地的尽头，被地面截割成一条直线。此外，便什么也没有了。“平如截”三字写得好，只有云影与地面相连接时，才会有这种景象，如有房舍树木隔着，便显得凹凸不平了。三个字写尽了塞外的荒凉。以上是远景，以下转入近景。就如电影一样，突然来了个特写镜头。满目衰草，不见人踪，只有落地的片片榆叶，覆盖在它上面，使本来已够荒凉的场面，更显得萧瑟凄凉。“榆叶”二字非常贴切，塞外苦寒，别的树木不易生长，只有榆树有少量存在，不是亲到塞上的人，不会有这么细致的体会。这荒凉苦寒的地方，就是历来中外战争的边界线，有多少战士的鲜血，抛洒在长城窟边？“长城窟”在长城下，中有流泉，可以饮马。王翰《饮马长城窟行》：“回来饮马长城窟，长城道边多白骨。”

写的就是这种情况。但他只写出了战争的残酷，没有写出战争的性质。诗人这里补上了一句“万古牛羊饮冤血”，意义就深了一层。战士为什么含冤？不外两点，一是侵略战争，他们流的血是为了统治阶级，自然是冤血；二是虽属保卫战争，但将帅无能，或举措失当，战士流的血也属冤血。在金与蒙古的战争中，金国的战士，当属于后者，这就为结尾“几时重拜李轻车”做了伏笔。

第二段写军队的情况，金国的战士，少年气盛，热情很高，愿意为国立功，以取得封侯之赏。他们腰系锦带，手执吴钩，单枪匹马来到边关，以报国为胸怀，以从军为乐事。但万万没有想到，将军腐败，贪功冒赏，使战士们的功勋，遭到埋没。就象李颀的《塞下曲》一样：“臂力今应尽，将军犹未知。”这就把金国军队的腐朽，深刻地揭露了出来。这样的军队，怎么会不打败仗？军中的战士，怎么会不受苦楚？王粲有《从军乐》诗：“从军有苦乐，但问所从谁。”这里暗示将领非贤。“吴钩”刀名，似剑而曲，吴王阖闾曾铸二钩，甚锋利，后遂用为精良武器之名。

第三段写战士的痛苦。北风吹起尘沙，夹杂着飞雪，满地乱滚，割面如刀，战士们的弓弦，冻得劈

啪作响，似要折断一样，真乃寒冷难熬。但为了保卫边疆，还是忍受了下来。然而将帅却不关心战士的痛苦，战士们的妻子，含辛茹苦在秋天就做成的棉衣，到天寒地冻还不能寄来。这样的军队，怎么能够打仗？这段写战士痛苦，却不直说，而是从战士体恤家人写起，这就使痛苦更进了一层。

第四段写由此产生的愤慨心情。年年盼望回家，日日盼望回家，然而归家却没有日期。于是他们就想到了良将，沉痛地喊出：谁替我们去问朝廷，几时重用李轻车？打败敌人，我们就可回家了。“李轻车”汉李广的从弟李蔡，元朔五年任轻车将军，从大将军卫青击匈奴右贤王，军功卓著，封安乐侯。鲍照诗：“始从张校尉，后逐李轻车。”这里借指良将，既有对军旅生活的厌恶，也有对守将无能的谴责。在文字上，对起段的“饮冤血”也做回应，使结构紧密。

这首诗对军政腐败、将帅无能，进行了深刻的讽刺，但从字面上却不露痕迹。只从“饮冤血”中显出战士的含冤；从“空白头”中显出战功的埋没；又从寒衣晚到中揭示战士生活的痛苦；从归期无涯中揭示军中良将的缺乏。虽不著色，自然军政腐败、将帅无能的情况，就

历历在目。《沧浪诗话》谓“不著一字，尽得风流”，此诗实足以当之。

在情景的处理上，也引人瞩目。起段写边境的荒凉，战骨的凄惨，和二段写风雪弥漫，军事的艰苦，都为下面感情的悲愤凄怆做了铺垫。二段写战士有功不赏，三段写生活无人关心，正好与上面景色作了对照，而且色彩十分协调。又起段写景属静画面，结合的生活——有功不赏，是概括的；三段写景，属动画面，结合的生活——无人关心，是具体的，因而产生的感情也不一

样，前者由人事不平而生愤慨；后者由生活无告而感悲凉。和两段的景色也步调一致。总之，因景生情，融情入景，达到了水乳交融的地步。

在用韵上，也有特点，诗人采取了四句一换韵的形式，而且平仄相兼，抑扬互用。句子也多用律句，读起来就和连续的七言绝句一样，铿锵悦耳，音韵悠长。和诗人的其他七言古风，沉郁顿挫，大气磅礴者，大不相同，使我们看到了诗人另一方面的才能。

（刘宝和）

南冠行

[金]元好问

南冠索索渡河关，毕逋头白乃得还。荒城雨多秋气重，颓垣败屋生茅菅。漫漫长夜浩歌起，清涕晓枕留馀潜。曹侯少年出纨绮，高门大屋垂杨里。诸房三十侍中郎，独守残编北窗底。王孙上客生光辉，竹花不实鸕鹚饥。丝桐切切解人语，海云唤得青鸾飞。梁园三月花如雾，临锦芳华朝复暮。阿京风调阿钦才，晕碧裁红湏小杜。长安张敞号眉妩，吴中周郎知曲误。香生春动一诗成，瑞露灵芝满窗户。鱼龙吹浪三山没，万里西风入华发。无人重典鹔鹑裘，展转空床卧秋月。宝剑埋寒灰，郁郁万古不可开；龙剑出地底，青天白日驱云雷。层冰千里不可留，离魂楚些招归来。生不愿朝入省暮入台，愿与竹林嵇阮同举杯。郎食猩猩唇，妾食鲤鱼尾，不如

孟光案头一杯水。黄河之水天上流，何物可煮人间愁？
撑霆裂月不称意，更与倒翻鸚鵡洲。安得酒船三万斛，
与君轰醉太湖秋。

题下自注：“癸巳秋为曹得一作癸巳为金哀宗天兴二年（1233），这年春，金汴京守将崔立以城降蒙古。蒙古军把金宫室后妃五百多人掳至青城杀死，把守汴京官员都押解至聊城拘管。诗人这首诗即作于被拘管的聊城中。曹得一为诗人的朋友，此时也拘管于聊城。”

“南冠”为囚徒的代称。《左传》成公九年：“晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：‘南冠而縶者谁也？’曰：‘郑人所献楚囚也。’”

《南冠行》即以被拘囚名篇。诗一开始，即单刀直入，从拘囚说起：

“南冠象象渡河关，毕逋头白乃得还。”“丝象”，连接成串貌。天兴二年五月，诗人被押解北渡，同时被押解的人群成千上万，自然也包括曹得一。路上倍受奴役，求生不得，求死不能，真比死亡还痛苦。

诗人在《癸巳五月北渡》诗中说：

“道旁僵卧满象囚”，又在《续小娘歌》中说：“山无洞穴水无船，单骑驱人动数千。”写的就是这种情况。但这里只用“象象”两字，就把上述情况包括了进去，用笔之精可谓惊人。诗人被拘管聊城，多

长时间却不知道，心情自然十分沉重，所以比之为“毕逋头白”才得归还。“毕逋”，乌鸦别名，顾况《乌夜啼》诗：“毕逋发刺月衔城”。乌头白，喻事之不可能。《论衡·感虚》载：秦始皇留燕太子丹在秦，与誓说：“令乌白头，马生角……乃得归。”这里借用其意，谓回归无期。这两句诗容量很大，“渡河关”是空间，写由汴京至聊城；“毕逋头白”是时间，写归国遥遥无期。痛苦心情是不言而喻的。下边集中描写这种心情。秋阴多雨，拘管荒城，住的是生满茅菅的破屋，熬的是寒气逼人的长夜，这种日子如何过得？只有长歌当哭宣泄痛苦了。然而长歌一起，却又涕泗横流，直到早晨，枕痕犹湿，真是无可奈何了。

诗人写到这里，却又顿住，下边转入对曹得一的叙述，使笔锋灵动多变。从“曹侯”句起到“青鸾飞”为第二段，写曹侯出身高门，不慕荣利，是难得的品质，可惜生不遇时，高才难偶，只有解语丝桐慰其素心，海上白云与之为一伴了。为曹得一的遭遇，深致叹惋之情。“鸛雏”“青鸾”皆神鸟，以喻高

洁之人，这里比曹得一。鹓雏非竹实不食，见《庄子·秋水》。竹不实，喻时无善政。“海云”喻同志者，即下刘李诸人。

“梁园三月”至“满窗户”为第三段。即从追随同志引入曹得一风流蕴藉的生活，衔接无痕。在汴京花团锦簇的春天，与朋辈赋诗，过着风流倜傥的日子，有阿京的风调，阿钦的才情，有小杜的蕴藉，加上夫妻和美，还有什么比这更好呢？所以每一诗成，便如瑞露灵芝，香生满室。刘祁字京叔，浑源人，李献能字钦叔，河中人，杜仁杰字善夫，济南人，皆诗人之友。“眉妩”：《汉书·张敞传》：“为妇画眉，长安中传张京兆眉妩。”“周郎”：三国吴周瑜精音乐，每曲有误必顾视，时人为之谣曰：“曲有误，周郎顾。”这一段叙述曹得一生活倜傥，为诗中高潮，正以反衬下段老境的凄凉。是诗中对比之笔，使文势风起云涌，气象万千。

“鱼龙吹浪三山没，万里西风入华发，无人重典鹓鹓裘，展转空床卧秋月。”这一段大起大落，劈空而下，曹的生活固由高山跌入深谷，诗的格调也由高昂转入低沉。谁能料到一夜之间就发生了变故，崔立引狼入室，使整个都城陷入了水深火热之中，曹侯的生活也一落

千丈，只剩西风白发，冷月无眠，再也没有典裘贯酒的雅事了。“鱼龙”喻变幻，汉有鱼龙漫衍之戏，先为比目鱼，作雾障日，再化成黄龙，炫耀日光。这里比崔立涛张为幻，毁灭金国。“三山”海上有三神山，以比喻金朝廷。“鹓鹓裘”用司马相如故事，相如曾以所著鹓鹓裘贯酒与文君为欢。这里比曹得一与朋辈饮酒为乐。这种不幸，当然不是曹得一的过错，宝镜埋入灰中，永远不会发出光彩，龙剑从地中掘出，便能驱策云雷，这都是时势使然。然而现在却是层冰峨峨，飞雪千里，怎么能停留下去？但回归何时，却又无望，只有等着家人招魂归来了。这是何等惨痛！“宝镜”用卢同《月蚀》诗意，“龙剑”用张华故事，二者都喻杰出的人才。“离魂楚些”：战国楚宋玉作《招魂》赋以招屈原之魂，每句句尾都有楚人习用的语气词“些”字，故后人即用以代楚辞。“层冰千里”：《招魂》中语，指环境险恶。这里照应起句“毕逋头白乃得还”意，使文章结合紧密。

下面转入表明心迹的叙述。曹侯不愿为官，只愿和嵇康阮籍一样，任性而行。嵇康阮籍都是曹魏名士，当曹魏易代之际，不愿与司马氏合作，便佯狂纵酒，不问世事。这里

委婉地表明了曹得一不愿仕元的意志。也与前“独守残编北窗底”照应。“猩猩唇”“鲤鱼尾”都是人间美味，但不义而富贵，屈体事人，还不如夫妻和睦、蔬食饮水呢！“孟光”东汉梁鸿妻，鸿家贫，为人佣，每食，孟光常举案齐眉以敬鸿。后以喻夫妻和睦。

然而连这点最低要求也达不到，诗人不禁怒气填膺了。“黄河之水天上流，何物可煮人间愁？撑霆裂月不称意，更与倒翻鸚鵡洲。安得酒船三万斛，与君轰醉太湖秋。”

“黄河”句兴中见比，与李白《将进酒》的“黄河之水天上来”的赋笔不同。“天上”见源流之远，“流”见日夜无尽。这又旺又多的河水，象征着忧愁的无尽。这种比兴手法是从《诗·秦风·蒹葭》“蒹葭苍苍，白露为霜”发展来的，它正体现了“文已尽而意有馀”的兴味，要比说“愁比天大”形象的多。紧接着就点明了“愁”字，有什么东西能煮去人间的愁恨呢？言外之意是什么东西也煮不去的。愁既不能消，自然要产生怨怒，我要上天撑霆裂月，我要入地倒翻鸚鵡洲，然而这种消愁释恨是不现实的，也许只有饮酒沉醉，才能脱逃，于是便又想到“酒船三万斛，轰醉太湖秋”了。全诗至此，嘎然而止，但意念

并没有停止，它是要到拘管的解除，然后才停止抗议的。

这首诗使用了大开大合之笔，长诗如画山水画，最宜轮廓分明，不宜用小山小石堆集成峰。此诗就是用的这种笔法，诗的开头六句，讲自己的处境，实际也包括了曹得一。中间二十九句，句句讲曹得一的性格和才艺，而句句又暗含自己。煞尾六句，合讲二人，表明对现实处境的态度，为全诗总结。大折大转，轮廓分明。而又首尾一致，是赠人？是赠己？既是赠人，又是赠己。二者融合得天衣无缝。

这篇用典很多。用典多最容易冲淡诗中的形象，为诗家所忌。但这篇使用的很贴切，毫不影响诗中的内容，就如庾信的《哀江南》赋一样，仿佛不如此，还不足以表达复杂的事态与心情。此篇后半部，正是靠用典故，才将沉痛的心情表达的淋漓尽致的。而且没有“獭祭鱼”“掉书袋”的缺陷，实是一个成功的范例。

在情与景的处理上，也很成功。如开始一段，写悲凄的心境配以凄凉景色，非常协调，达到了寓情于景、以景现情的最高境界。

在句式上也有特点，诗人喜用奇句，不用一个对偶句，更增强了诗风的悲壮气氛。这在七言歌行上

是一个创举，自杜甫以来还很少有人象他这样。吴汝纶称他“沉痛激烈，神似杜公，千载以来，不可再得。”这虽是说他的七言律诗，我

们用来移赠他的七言歌行，也是很恰当的。

(刘宝和)

西楼曲

[金]元好问

游丝落絮春漫漫，西楼晓晴花作团。楼中少妇弄瑶瑟，一曲未终坐长叹。去年与郎西入关，春风浩荡随金鞍。今年匹马妾东还，零落芙蓉秋水寒。并刀不剪东流水，湘竹年年露痕紫。海枯石烂两鸳鸯，只合双飞便双死。重城车马红尘起，乾鹊无端为谁喜？镜中独语人不知，欲插花枝泪如洗。

这是一首乱离时代嫠妇怀念死去丈夫的悲歌，它属新乐府。金哀宗大正八年（1231）九月，蒙古兵攻陷了金朝陕西军事重镇凤翔，大兵所至，凡抵抗的，城破之后，一律屠杀无赦。手段之酷，是惨绝人寰的。这首诗就是写的这次战乱中夫妇死别的一幕悲剧。诗中提到“去年与郎西入关”“今年匹马妾东还”当作于大正八年以后不久，或者就在九年。

大正八年以前，一对潇洒美丽的少年夫妇，并骑西入关中，双宿双飞，生活是十分美满的。但是好景不长，不幸遇到了战乱，男子惨遭杀害，女子侥幸逃脱，她虽能匹

马东还，但失去了生活的希望，过着孤鸾寡凤的悲凄日子，比死亡也强不了多少。诗人用深沉的笔，写出了这一悲剧的经过，缠绵悱恻，哀感动人。

诗一开始，即从现实的环境写起，“游丝落絮春漫漫，西楼晓晴花作团。”天空中飘荡着游丝，飞舞着落絮，一派大好春光，浩浩无涯，女主人公住的西楼，更是处在晓风柔和、天气晴朗的环境里，到处花团锦簇，鲜艳照人，使整个世界都充满了青春的活力。住在这样优美的环境里，该当多么幸福和快乐！然而事实并不如此，“楼中少妇弄瑶瑟，一曲未终坐长叹。”瑶

瑟，是用美玉装饰的瑟，古人常弹瑟以抒情。但楼上的女主人公，不是用来抒发欣赏大好春光的愉悦之情，而是用来排遣“剪不断，理还乱”的忧思。然而一曲未终，心头便袭来了悲怆的往事，更增加了精神上的痛苦，再也弹不下去了。美好的春光，变成了一种强烈的刺激，使她睹物思人，歔歔欲绝。

是什么伤心事，使她如此悲痛？诗人故意使用了悬念之笔，让读者急着想看下文。“去年与郎西入关，春风浩荡随金鞍；今年匹马妾东还，零落芙蓉秋水寒。”诗人使用了哀乐对比之笔。原来女主人公经历了一场生离死别的变故。去年的春天，伴随着郎君双双进入关中，浩荡的春风，吹拂着征马，何等快活！而今年却只剩下自己孤零零的一人，在寒风抖索的秋天，骑马东还。马还是那马，而物在人非，所见到的再不是那怡悦的春风和郎君的玉影，而是衰败零落的芙蓉，在凄清的秋水中独自摇曳了。此情此景，怎不令人凄凉欲绝！

诗人写到这里，仍未交代出郎君的下落。“并刀不剪东流水，湘竹年年露痕紫。海枯石烂两鸳鸯，只合双飞便双死。”这才单刀直入，用斑竹啼痕点明郎君已经长逝，真是龙跳虎卧之笔。并刀句是兴笔，

兴愁之深。并州出产锋利的剪刀，杜甫《戏题王宰画山水图歌》：“焉得并州快剪刀，剪取吴松半江水。”这里取其字面，兼化用李白“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”诗意。意谓我愁深似海，岂是锋利的剪刀所能剪断的？李白饮酒消愁愁更愁，我弹瑟消愁，还不是同样如此？湘竹啼痕，沉冤无尽，只有年年发出的紫色斑纹，表达极度的悲哀而已。湘竹，又名湘妃竹。《述异记》载：“舜南巡，葬于苍梧。尧二女娥皇、女英泪下沾竹，文悉为之斑。”这里暗指郎君已死，留给自己的只有无限的悲哀。至此才把“一曲未终坐长叹”“去年匹马妾东还”的原委交代清楚。由于极度的悲哀，使女主人公想到了死，自己和郎君情深似海，只愿双宿双飞，同生同死，原来的誓言就是海枯石烂，永不变心。然而造物偏偏我们同生而不同死。留下自己一人，过着“不日不月”的熬煎日子，这是多么的惨酷！难怪她遇到美好的事物，更悲哀无尽了。不要误会女主人公失去了生的欲望，而是她对郎君死去的不堪，向命运的主宰者提出质问而已。

下边又是一段对景伤情的叙述，“重城车马红尘起，乾鹊无端为谁喜？镜中独语人不知，欲插花枝泪

如洗。”看到城中熙来攘往的车马，便想到当日春风中的金鞍，听到枝头喜鹊的鸣唤，更感到今天的形单影只，两两相形，痛苦十倍。但对车马不能迁怒，而喜鹊则可责问，你为什么无凭无据向我来报喜呢？这种责怪似乎无理，但它正是极端痛苦心理的形象化表现，是神来之笔。乾鹊，即喜鹊。《埤雅》：“鹊取木杪枝，不取堕地枝，名乾鹊。”《西京杂记》三载：“乾鹊噪，行人至。”这正是女主人公责怪喜鹊的所在。以上诸多痛苦，向谁倾诉呢？只有对着镜子讲给自己。然而自己知之最深，是不须要说的。在百无聊赖中忽然看到了花枝，原来在韶光如绣的春天，女儿们都好打扮自己，两相兢艳，这时不妨仿效一下，以遣春愁。但一拿起花枝，早又一阵悲痛袭上心头。自从郎君长逝，久已“首如飞蓬”，虽欲打扮“谁适为容”呢？便不禁“忆君泪落东流水”“此恨绵绵无尽期”了。“欲插花枝”照应起句“春漫漫”“花作团”，是诗人用笔细密处。

这首不长的小诗，很有特色，

短诗贵含蓄，此诗叙事，隐而不露，多用悬念之笔，给人增加了猜想的余地。如第一、二两段收尾，都不点明原委，留待下文方始交代，如春山吐云，峰遮峦蔽，前云过尽，后云方出，格外显得纡徐有致。

以乐景写哀思，是诗的另一特点，开头两句，写春光烂漫，景色宜人，该是人们心情愉悦的时候，然而接下去的却是少妇悲愁，瑶瑟凄怨，形式上气氛不够协调，实际上情绪很一致，正是这种美好的环境，才勾起了她往事的悲凄和现实的痛苦。以乐衬哀，哀更强烈，两句诗产生了这种效果。“春风浩荡”“零落芙蓉”两句，也是这种笔法。

在整个风格上，也一反诗人豪放刚健的作风，变得深沉哀感，情意缠绵。它虽也使用了“游丝”“落絮”“瑶瑟”“金鞍”“芙蓉”“花枝”等词藻，但全诗还是构成了一个沉郁悲凉的意境。“奇崛而绝雕刻，巧缛而谢绮丽”（《金史·艺文志》本传）正是指此等处而言。从此也可以看出诗人的风格是多方面的。

（刘宝和）

刘 因

刘因（1248—1293）原名驹，字梦骥，后改名因，字梦吉，自号雷溪真隐，又号樵庵。保定容城（今河北省城县）人。因出身儒学世家，喜诸葛亮“静以修身”之语，以所居名“静修”。元世祖至元19年（1282）征拜右赞善大夫。未几，以母疾辞归。至元28年，诏为集贤学士、嘉议大夫，以疾固辞。至元30年卒。延祐中，追赠翰林学士、容城郡公、谥文靖。有《静修先生文集》传世。《四库全书总目》评其诗论及诗作云：“今考真诗论……所见深悉源流，故其诗风格高迈，而比兴深微……王士禛作《古诗选》，于诗家流别，品录颇严，而七言诗中，独录其歌行为一家，可云豪杰之士，非门户所能限制者也。”其诗具有豪放不羁风格。《元史》卷171有传。

燕 歌 行

〔元〕刘 因

蓟门来悲风，易水生寒波。云物何改色，游子唱燕歌。燕歌在何处，盘郁西山阿。武阳燕下都，岁晚独经过。青邱遥相连，风雨堕嵯峨。七十齐郡邑，百二秦山河。学术有管乐，道义无邱轲。蚩蚩鱼肉民，谁与休干戈？往事已如此，后来复如何？割地更石郎，曲中哀思多。

《燕歌行》乐府旧题，属相和歌辞，为流行于古燕地（今河北省北部）的乐曲。因地处北方边陲，征戍不绝，所以大都用来咏叹旷夫思妇的离别之情。刘因这一首虽也说

“曲中哀思多”，但他的哀思却是痛心于国土沦丧，山河易主，人民饱受战争之苦，因而具有重大的社会历史意义。

诗中“唱燕歌”的游子当是作

者自己。他来游燕地，踽踽独行在盘曲攒聚的西山之下，风物顿改，四顾凄凉。“蓟门来悲风，易水生寒波”，一派萧瑟凛冽的秋气席卷了幽燕大地。当他行经当年燕昭王所筑之下都武阳城时，又见青黛一抹的山丘连绵远延，秋风暮雨袭来，仿佛要把高峻的山头毁掉。诗人如此渲染燕地秋气之浓重、云物之改色，意在昭示此地战乱频仍，灾难不断。欧阳修《秋声赋》说：“夫秋，刑官也，于时为阴；又兵象也，子用金。是谓天地之义气，常以肃杀而为心。”“云物”，指日旁云气之色，古时用以识别凶吉水旱。因此，这一段写景意在暗喻燕地的灾难深重。由于诗人重见易水寒波，自然想起荆轲刺秦；经过武阳，自然想起昭王图霸，“七十齐都邑，百二秦山河。”高度概括了燕国的历史教训。燕昭王初即位，国家刚被齐国战败，昭王“卑身厚币，以招贤者”，“吊死问生，与百姓同甘共苦二十八年，燕国殷富，士卒乐佚轻战。”遂联合盟国，大举伐齐，攻破临淄，连下齐城七十二座，号称中兴。至燕太子丹，却放弃富国强兵之道，任用荆轲谋刺秦王，孤注一掷，加速了燕国的灭亡，燕地遂成秦国领土。究其兴灭之理，正如苏洵《六国论》所说：“燕、

赵之君，始有远略，能守其土，义不赂秦，是故燕虽小而国后亡，斯用兵之效也。至丹，以荆卿为计，始速祸焉。”由此可见，抗战国则存，地则固；舍此，国则亡，地则削。诗人故国神游，思接千载，感慨着有多少朝代旦行管仲、乐毅的霸道权术，不知孔丘、孟轲的仁民爱物，以至使百姓历遭祸乱，倍受鱼肉鲸吞之苦，又有谁为他们巨手回天，制止战争呢？诗人《发荆轲山》说：“遗台古树空崔嵬，平芜落日寒烟堆。纷纷此世亦良苦，今古燕秦经几回？”悲伤强秦灭燕的历史不断重演，人民在战乱中蒙受的灾难无休无止。至此，诗人的悲慨已超出了一朝一姓的兴亡，把满怀同情寄于人民百姓。

历来吊古意在伤今。诗人也不例外：“往事已如此，后来复如何？”所谓“后来”，显然是指晚唐至今的一段历史。自从五代时石敬瑭割让燕云十六州给契丹，换取契丹扶植建立后晋以来，后汉、后周至宋朝均未收复。而宋朝在对外关系中更加软弱，不断割地、赔款给辽、金，致使“幽燕不照中天月”，“白沟移向江淮去”，（刘因《白沟》诗）所以他痛心呼喊出：“割地更石郎，曲中哀思多。”这哀思，浸透了诗人故国沦丧的悲悼，饱和着痛心对人民不堪民族压迫的积愤。这其中，自然也包含

着蒙古灭宋、入主中国的现实。

总之，这首诗以燕地深秋的风物起兴，触动诗人对燕国兴亡的缅怀，再归结到对国家民族命运及人

民灾难的悲悯。诗思纵横捭阖，神完气足。“燕赵古称多慷慨悲歌之士”，这首诗也正是一曲燕市悲歌。

(张秀东)

塞翁行

[元]刘因

塞翁少小垄上锄，塞翁老来能捕鱼。宋家昔日塞翁行，屯田校尉功不如。西山瀛海接千里，长城又见开长渠。要将一水限南北，笑杀当年刘六符。天教彼泽养雁鹜，留与金人赋《子虚》。我来乡国览风土，髣髴挝鼓笛呜呜。胸中云梦忽已失，酒酣怀古皆平芜。昔年阻水群盗居，塞翁子孙杀欲无。至今遗老向人泣，前宋监边无远图。

这首诗通过一位塞上老翁的家世遭际和诗人的感慨，揭示宋王朝边防政策的失误，表现了对异族压迫的深深遗恨。

刘因生当宋金末年，亲睹了元蒙灭金灭宋的惨烈时局。他虽然籍属金国，又一度仕元，但世为儒家，专精理学，基于汉民族文化的传统，他一生都对宋朝系念念不忘，对宋室的覆灭多有悼伤。这种感情有时会变为哀其不幸，怒其不争，《塞翁行》就是其中一例。

本诗以宋与辽、金的矛盾为背景，借边塞的变迁，抒发诗人的感伤。全诗分为两部分。第一部分写

塞翁从少年时代起就在塞上耕种庄稼，如今年老体衰，仍以捕鱼自养。他从辽宋对峙时迁来塞上，率领家人开发边塞，即使宋王朝派来的屯田校尉也没有他功劳大。在这一层中，诗人一方面概括介绍了塞翁的身世，歌颂他献身边塞的功绩；另一方面鞭挞了宋朝边防将领的无能。接下去，诗人将笔锋转向对宋朝边防政策的揭露。从西山到大海连绵千里之间，长城一带，人们又见到宋朝征发夫役开挖长长的渠道，企图以深沟高垒，隔断南北，阻止辽兵的内侵。但辽国反以刘六符一介之使，对宋庭炫耀军事力量，要挟

宋朝献出十县地盘，宋廷竟然同意了，每年向辽邦进贡。可见“兴废由人事，山川空地形”（刘禹锡《金陵怀古》）岂不让敌笑杀！（刘六符为辽之同中书门下平章事，曾两度出使宋朝，勒索土地财物。）此后崛起的女真灭辽侵宋，这一带更成了金国的领土，农业荒废，当年的蓄水池无人经营，成了大雁野鸭栖息之所，好象是天意将它交给金人射猎演武。“留与金人赋《子虚》”，是用汉代司马相如所写的《子虚赋》的典故。赋中写楚国的子产出使齐国，极力夸耀云梦泽的辽阔和楚王畋猎规模的盛大，企图压倒齐国。诗用此典，显然是说金人灭辽之后，又侵占了宋朝的北方领土，不断演习射猎，向宋朝进行武力威胁。以上概述了边塞的变迁，揭示出辽金相继南侵，国土沦丧。第二部分“我来乡国览风土”以下写诗人游边塞时的感慨。他耳边仿佛充满了击鼓鸣笛的声响，感到一派杀伐气氛。面对异族的肆虐，他那如云梦般广阔的胸襟一下子紧缩起来，借酒浇愁，吊古伤今，觉得汉民族几千年的文明史，在异族践踏下已经荡然无存，就象一眼望不到边的荒原漫草。世事沧桑一至于此！又听说早些年来，成群的强盗依水盘踞，劫财害命，塞翁的子弟被他们杀戮殆

尽。国难家仇使老人痛断肝肠，向着诗人哀泣诉说，万千悲愤，归因为一点，全是宋王朝对于边防守备没有长远的谋略。

“前宋监边无远图”，这是本诗的基点，也是历史的症结。宋王朝的建立虽然结束了五代十国的分裂割据局面，但契丹割取的幽云十六州非但没有收复，而且与西夏共同构成宋王朝的外部威胁。在民族压迫面前，宋王朝始终谨守太宗“国家若无外忧，必有内患”的错误观点，奉行“守内虚外”的错误政策，从“奉之如娇子”，变为“敬之如兄长”，再降为“事之如君父”，一次又一次地丧师割地，纳贡求和，甚至把人民抗战胜利的果实，当作委屈苟安的条件，结果，一丧淮北于金，再亡社稷于元。究其原因，岂不是从太宗时起就置外忧于不顾，缺乏宏图远志吗？《塞翁行》正是基于这种历史的反思，透过一处边塞的变迁，一位塞翁的遭际申诉出来，因而具有了史诗的价值。比起宋亡以后的诸多遗民诗，这首《塞翁行》更有哲理思辩意义。它站在历史的高度，用深邃的目光，揭示了“盛衰之理，虽曰天命，岂非人事”的道理。诗人的《书事》之一提出“草满金陵谁种下”的质问，而本诗指出“前宋监边无远图”，

就正面回答了谁种下的亡国祸根问题。从而表现出刘因对历史的批判精神。

《塞翁行》是一首新题乐府，它继承了乐府诗“感于哀乐，缘事而发”的现实主义精神，把塞翁的遭际、边境的变迁与个人的感慨熔于一炉。但它又不象一般乐府诗那样追求故事的完整性，而着力于高度的历史概括。这种高度概括力又

带来了诗意的大幅度跳荡腾挪。时而叙塞翁的身世，时而叹辽金的猖獗，时而插入自己临边的感慨，再扳回到塞翁子弟的被杀，最后引出遗老的哭诉，归结到“前宋监边无远图”的主旨上，时间和角度不断变换，不但使诗的章法结构纵横开阖，也使诗的气势深折陡峭。

(张秀东)

白 雁 行

[元]刘 因

北风初起易水寒，北风再起吹江干。北风三吹白雁来，寒气直薄朱崖山。乾坤噫气三百年，一风扫地无留钱。万里江湖想潇洒，伫看春水雁来还。

刘因是元初较有成就的文学家。诗、文、词都很好；特别是他的诗，颇有深沉追思、寄怀幽远之作。《白雁行》是他的诗歌中较有代表性的一首。这首诗风格高迈，比兴深微，表达了作者痛切的故国之思。纵观全诗我们可以领略到作者极强的摄制力，他能把重大的历史事件及其背景进行高度浓缩，然后复制在几张胶片上成就了几幅内在联系相当紧密的剪影，这首诗虽然只有五十六字，可它的容量却极为阔大，远非我们一下子就能够说清楚。

“北风初起易水寒，北风再起

吹江干，北风三吹白雁来，寒气直薄朱崖山。”首句就不同凡响，有先声夺人之势。北风初起，易水便寒冷刺骨。全篇的前半部分，环环相扣，层层递进，极写冬季北风的强劲，借指蒙古兵进攻南宋的气势之盛。从首句“北风初起易水寒”到尾句“寒气直薄朱崖山。”由“初”而“再”，又由“再”而“三”，再到“直薄”，气脉非常连贯。虽中间少有间歇，但那是在蓄积力量准备更大规模的冲锋，进行更为巨大的跃进。北风不正是一次比一次更强烈、更迅猛吗？结构相当紧凑，

一环套一环。语言上也极为洗练，除了“初”、“再”、“三”时序的更递外，再就是“易水”、“江干”、“临安”以及“崖山”空间位置的转换。用笔极省，不枝不蔓，而且语尽而意无穷。更巧妙的是，这一段对景物的白描正与我国冬季的气候特点相吻合。由于我国处于亚欧大陆东部、太平洋西岸季风气候显著，冬季受蒙古高压控制，这种冷空气势力极强，可以翻山越岭，直逼东南海滨，用它来比喻当时蒙古兵大举进攻南宋的情况既形象又贴切。本诗所反映的正是蒙古人大举南下、南宋覆亡的事件及其过程。诗题《白雁行》中的白雁用的是谐音，隐指元丞相伯颜。《西湖志余》中先是有谣云：“江南若破，白雁来过。”宋度宗咸淳十年（1374）元丞相伯颜由北而南大举进攻；宋恭帝德二年（1376）伯颜入临安，南宋都城陷。公元一二七八年陆秀夫、文天祥拥立赵昺迁崖山，第二年元军至崖山，陆秀夫负赵昺投海死。至此南宋王朝覆亡。其间仅五年时间。正象阵阵强劲的北风把枯枝败叶一扫而光一样，蒙古人轻而易举的就把南宋王朝消灭了。蒙古人“初”则到易水之滨；“再”就到长江沿岸，其行也速，“三”便到了临安，兵临城下，黑云压城：

最后直逼红色的崖山。

“景语即情语”。写景的目的就在于为抒情作铺垫。“乾坤意气三百年，一风扫地无留残”的感叹之所以水到渠成，无疑是前面写景带来的必然结果。这神来之笔，干净利落，似音乐的休止，又似行人猛然间跌入无底冰谷，进入了“山重水复疑无路”的无望之境，仿佛把人的希望全部轰毁，其情调刚健苍凉。可叹啊，大宋三百余年的江山，就这样“弹指一挥间”被一阵风吹得踪迹全无。似和辛稼轩“风流总被雨打风吹去”，同出一辙。乾坤”指天、地，这里指江山。“三百”举成数，宋九六零年建国至一二七九年崖山陷赵昺投海凡三百一十九年，曾制北方的宋王朝却成了异族奴役的对象。变化之大，概莫甚焉。作者在另一首诗《感事》中这样写道：“四海堂堂皆汉土，谁知流泪在金铜。”和本篇一样都真实地抒发了作者怀念南宋故国的心情。作为南宋遗老，在元朝虽也曾求得一官半职，但也不无感慨，深感自己民族被压迫歧视，感到徬徨苦闷。“万里江湖想潇洒，伫看春水雁来还”末尾两句，沉郁忧伤的氛围顿失，基调忽又高亢起来。从“山重水复”忽而转到“柳暗花明”之境界，看到大宋江山被“一风扫

地无残留”的景象，作者的心情无疑是失望的和无可奈何的，但作者并没有去写自己当时的落魄感，而是宕开去，去写幻想，这样把悲事写喜，更显现出诗人深沉的悲和深

沉的故国之思，也更能表现出诗人高超的艺术技巧。寄怀无疑是幽远的。这是一篇既有深刻思想性又有高度艺术性的乐府诗歌精品。

（潘 达）

武 当 野 老 歌

〔元〕刘 因

南阳武当天下稀，峰峦巧避山自迷。青天飞鸟不可度，但见万壑空烟霏。山不知人从太古，白云飞来天作主。旌旗明灭汉阳津，几阅东西互夷虏。老人住此今百年，自言三世绝人烟。往事不闻宣政后，初心欲返羲皇前。脯鹿为粮豹为席，竹树苍苍岁寒国。天分地拆保无忧，怪见北风山鬼泣。一声白雁已成擒，回望丹梯泪满襟。传语桃源休避世，武陵不似武当深。

这首诗借一位山林野老的伤时悯乱，表达了南宋灭亡之悲。

开头四句状武当山之高深。诗人一上来就直述武当山天下少有。

“南阳武当”者，据《读史方輿纪要·湖广襄阳府均州》条载：“武当城，今州治，汉，属南阳郡。”该书又说：“武当山，州南一百二十里，山周八百余里，有天柱等峰七十二，玉虚等岩三十六，又有涧二十四，台五，井五，泉三，奇胜迭出，不可胜纪。”故此诗说“峰峦巧避山自迷，”言众多峰峦各逞奇巧而又相互掩映，构成一个迷惘

境界。这里群峰上摩苍穹，天上飞鸟难度，山间烟笼雾罩，万壑藏匿一空，显得幽深莫测。接下去四句写武当山的冷眼阅世。由于高深闭塞，从太古开始，大山不曾有问津者，就是白云屡屡飞来，也只凭天意安排。但自从有了人类，有了权势的纷争，武当山下便打破了鸿蒙初辟的宁静，多少次看到汉北要塞旌旗明灭，东杀西夺，演出过一幕幕战争惨剧。“老人”以下，引入武当野老的感伤。他住在山中已有百年，三辈人都不曾与外界社会交往，因而只知道历史上有汉唐前

宋,宣和、政和以后,徽钦二帝“靖康”之难以来的世道就不再闻知。置身在如此闭塞的山间,一心向往的是回到伏羲氏以前的上古时代。他们以干鹿肉为粮,以豹子皮为席,竹篁树林苍翠一片,在乱世中居然自成一快乐国。他们原以为藏身在这里,即使天地崩裂也可保无忧无虑,谁料令人奇怪的是北风袭来,连山中鬼魅也惊惶哭泣。“北风”喻蒙古征服者,作者的《白雁》诗说:“北风初起易水寒,北风再起渡江干。北风三吹白雁来,寒气直薄朱崖山。”这里的“北风”喻元蒙的征伐,“白雁”暗谐元军统帅伯颜。可见,诗言“怪见北风山鬼泣”,当是以元军以襄阳为突破口大举侵宋的史实为背景。故而接下去说“一声白雁已成擒”,暗指伯颜攻陷临安,宋宗室大臣成了俘虏。这无情的现实粉碎了武当野老超凡出世的“初心”,使他回望着丹梯——进入仙境之道,流下了满襟绝望的泪水。他寄语桃花源中人说:武当山远比武陵源深僻,尚且躲不过异族侵略的劫难,你们也别再妄想避世了。

这首诗曲折地表现了刘因的思想信念。在南宋末年,他经受了长期战争的蹂躏,入元以后,又目睹了残酷的民族歧视,为此他曾以陶

渊明的忠于晋室、不与刘裕合作为归宿。在《归去来图》中,他赞陶渊明隐田园,内心抵排刘裕篡国的节操,他慕诸葛亮“静以修身”之道,表其居曰“静修”,他被元世祖称为“不召之臣”,聚徒讲学,精研儒道,都是为了独善其身,保持名节。这一点,是与道家的出世态度相对立的。在他看来,乱世不可避,本心不可移,所以他面对元蒙政权,而以儒学传统自命。这固然反映出他思想中软弱的一面,但也代表了元初知识分子的生活态度。他在本诗中塑造出一位遁迹山林却不忘情世事的武当野老的形象,就中不难看出他对宋室灭亡的痛心。

“诗言志”,凡是有为而作的诗歌,总反映着诗人的志趣爱憎。但诗歌又忌讳直言其志,总是附丽于一定形象,借助于意境的创造。这首诗在表现诗人的生活态度时,就通过武当野老的阅历和感慨曲折地表达出来,从而形成了本诗深隐的特点。诗人感伤国家民族的灾难,但却以隐喻出之。所谓“往事不闻宣政后”,是对大片国土沦丧于金的痛绝,而“竹树苍苍岁寒国”,又是身处乱世自守清节的写照。其它如“北风”指元蒙侵略,以“白雁”暗谐元军统帅伯颜等,都使本诗表意隐曲,富有弦外之音。邵宝

序《静修先生文集》说：“伯夷之不臣周也，爱斯义焉尔也，是以有登山之歌。仲连之不帝秦也，爱斯名焉尔也，是以有蹈海之誓。公负名义之重，而力莫能与，山登海蹈，未尽其愤，顾乃敢为危行而不敢为危言。呜呼，秦人非周也，元人又非秦也，甚矣世之为度，于是益可痛矣。”这段话用来说明本诗，无论对其含义抑或表达都是合适的。

表意的隐曲造成了本诗气势的峭折。开头六句写武当山浑沌一气，似乎绝无烟火与血腥味。但七、八句突入汉阳津的旌旗，战云深涌，

灾难频仍，它也就“几阅东西互夷虏，”由宁静安逸跌入伤心惨目的现实社会中。而僻处武当的野老自以为来此绝境，远离了尘世的纷争和灾难，天分地拆，可保无忧，一心幻想踏着丹梯，回到羲皇前的神仙世界。但北风袭来，山鬼悲泣，白雁一声，梦幻破灭，天地之大，居然遁逃无门，真是“甚矣世之为变。”如此深折陡转，使诗歌气势在流走中见顿宕，声情如一毫不板滞。

(张秀东)

方 回

方回，生卒年不详。字万里，别号虚谷，徽州歙县（今安徽省歙县）人。南宋理宗景定三年（1262）登进士第，累官至严州知州。入元，官建德路总管，寻罢。往来于杭州、歙县以老。诗学黄庭坚、陈简斋等。著有《桐江集》、《桐江续集》。

苦 雨 行并序 [元]方 回

丁亥五月初三日夏至，雨已月余。初四五六粗晴，初七夜复大雨，至十三日，昼夜不止。初六米价十二券，初十至十七券，十二至二十券，市绝余，民初争食面，寻亦无之。

泥污后土逾月余，四月雨至五月初。七日七夜复

不止，钱王旧城市无米。城中之民不饥死，亦恐城外
 盗贼起。东邻高楼吹玉笙，前呵大马方横行。委巷比
 门绝朝饭，酒垆日征七百万。

本篇是方回所作的一首拟乐府诗。

方回之诗，颇多写雨。如《雨夜雪意》、《久雨》、《春半久雨走笔》二首等。但他的写雨诗，醉翁之意不在“雨”，而在“雨”外之情。或抒情、或叹世、或咏古、或伤今，总能超出物质“雨”的描写，达到感情上的渲泄。此诗正是通过对愁绝绵长夏雨的描写，暴露了在这雨灾中不同的生活境况，表达了作者对下层人民的同情。

诗分三层。第一层两句，用简洁明晰、朴素如话的语言，点出了这绵长“苦雨”的期限：一直从四月下到五月。污垢的泥泞（后土原意为土神或地神，这里引伸为土地泥泞。）持续了一个多月。这起首两句写得恰当、轻松、自然。一方面奠定了全诗通俗、朴实、平易的风格；另一方面也深刻地揭示了下文所描写的现实矛盾。因此也可以说它既是起句，又是伏笔和暗线。下边四句则开始写这场雨灾给人民带来的困难和恐惧。“七日七夜复不止，钱王旧城市无米”，首先点出这场灾难和恐惧的原因：正是这

七日七夜不停的雨灾，致使钱王旧城（这里指杭州。五代吴越时杭州为国王钱镠旧都）断缺了粮米。但作者并未将灾难仅停在一事一地上，而是将它扩展到更深更广的方面上去，这正是“城中之民不饥死，亦恐城外盗贼起”的写作用意。即使城中百姓不被饿死，早晚也会被城外盗贼所窃掠。是的，杭州历来为富庶繁荣之区，乐天诗，柳永词，都曾描绘了杭州的繁华。然而“钱王旧城”（杭州）都如此，那么城外之域的人民又该是何种景象、何种状况？人民已可能不堪忍受现实的折磨和雨灾的困窘，去做“贼”为“盗”了。作者正是通过这平淡、朴素的语言，画出了一幅本来就已是贫困、破败，又经雨灾而动荡不安、恐慌绝望的社会画面。而下边一层则通过贫富间的对比描写，揭示了雨灾之中贫者更贫、富者更富的不平现象，实际上也写出了第二层“城中之民”几饿死和“盗贼起”的原因。“东邻高楼吹玉笙，前呵大马方横行”，雨下月余，集市无米，社会贫匮，人民无食，然而“东邻高楼”上却仍然飘散着享娱耽乐

的玉笙之音，仍然有人狂傲不羁策（呵）肥（大马）横行于市；屈曲小街（委巷）家家户户（比门）连早饭都已断绝，然而酒馆（酒垆）每日却可以征盈七千贯钱（十贯为万钱。）的巨额。作者用对比的手法将这不平等的元代社会现实摆在读者面前，进行暴露和鞭挞。欲抑先扬，作者正是将这“玉笙”、“大马”、“酒垆”等富裕的象征放在面前这贫匮、饥饿、动荡的极不和谐的社会现实中，造成极不和谐的强烈反差，使人在这反差中看到了人与人之间不平等的关系，看

到了贫富之间的差别和对立，也看到了作者对下层人民的哀怜和同情。

和杨维桢之深涩、凝隽不同，浅显、平易、朴素就构成了方回（包括本篇在内）诗篇的共同特点。正如他自己在《桐江集》自跋中所说：“回二十学诗，今七十六矣。七言决不为许浑体，妄希黄、陈、老杜，力不逮则退为白乐天及张文潜体。乐天诗，山谷喜之，……。文潜诗自然不雕刻，山谷不敢□也。五言，回慕后山苦心久矣，亦多退为平易，中有阆仙之敲，而人不识也。”

（彭广明）

戴 表 元

戴表元，字善初，一字曾伯，庆元奉化州（今浙江省奉化县）人。宋淳熙（1174—1189）中登进士乙科，教授建康（今江苏省南京市）府。迁临安教授、行户部掌故国子主簿，皆不就。元成宗大德八年（1304），荐信州教授，再迁婺州，以疾辞。史家称至元、大德间，“东南以文章大家名重一时者，唯表元而已”（本传）。有《郑源集》行世。《元史》卷190有传。

招 子 昂 饮 歌

〔元〕戴表元

与君相逢难草草，与君相逢苦不早。人生何处少泥涂？此日飘零武林道。武林城中马如云，闭屋狂歌人不闻。狂歌自笑君亦笑，依然狂绝不如君。君歌岂是真狂

者，青衫少日春潇洒。至今俊笔五花纹，最惜青眸十行下。虚名何用等灰尘，不如世上蓬蒿人。黄金偏趋不贫室，白发难老无愁身。风雨无情亦如此，凄凄但聒穷人耳。不见朱楼高到天，凤箫龙管连朝起。连朝笙管可奈何，我歌且止须君歌。青天白雪望不极，坐见绿水生层波。我生何为被狂恼，江头鱼肥新酒好。从今作乐拚醉倒，与君相逢难草草。

本诗是作者在杭州宴请友人赵孟頫时即席之作。赵孟頫，字子昂，号松雪道人，是元代著名的书画家，又能诗文，有《松雪斋集》传世。作者与赵交情甚厚，据《松雪斋序》（序为戴表元所作）云：“赵子昂与余交十五年，凡五见，每见必以诗文相振激。”从本诗看，此次相逢应是初遇，当在南宋末年。

“与君相逢难草草，与君相逢苦不早。”诗从相逢发端，先写初会时的心情。诗最忌讳用语重复，而本诗首二句就连用“与君相逢”四字，使人不仅不感到累赘，而且觉得恰到好处，贴切地表达了初会时对友人的仰慕之情。戴氏在为赵之诗集写序时曾云：“子昂未弱冠时，出语已惊其里中儒先，稍长大，而四方万里重购以求其文，车马所至，填门倾郭，得片纸只字，人人心惬意满而去。”（《松雪斋序》）可见诗人对赵是早有所知的。但已

往无缘相见，诗用“难草草”、“苦不早”表达了对这位早已仰慕的年少英才相逢之难和相逢之晚的遗憾心情。二人不只是在文学爱好上的志趣相投，更重要的是此时此刻二人的生活处境和心情也颇为一样。所以接下来写道：“人生何处少泥涂，此日飘零武林道。”武林，是往时对杭州的别称，南宋的京都就建在这里。“飘零”二字准确地道出了此时二人无限凄楚的心境。赵孟頫本是宋太祖子秦王德芳之后，其先辈皆仕宋做大官，而他直到宋亡前才仅任过一次参军小职。戴表元是咸淳进士，在宋亡前也只任过建康教授。两人相逢时已是立年之人，然而功不成，名不就，人生仕途上布满着泥泞。今天偏偏又飘零京都，身临其境，真是同病相怜，都有一腔难言的苦衷。“武林城中马如云，闭屋狂歌人不闻。”京城武林是达官贵人们的云集之地。诗

用“城中马如云”不在于形容城市的繁华，而是为了写出街市上的喧闹。那些权贵们乘坐着高车大马，南来北往，轮滚马嘶，声音嘈杂，他们似乎在显示自己的威风。可是在诗人对此却不屑一顾，以“闭屋狂歌”来表达对权贵们的鄙视。“狂歌自笑君亦笑，依然狂绝不如君。”这两句写得形声并茂，神采飞动。诗人的狂歌也唱出了友人的心声，二人不约而同地都笑了起来。诗人说我的歌远“不如君”是谦词，表现了对友人的推崇和敬重。诗人在《松雪斋序》中也说过同样的意思：“子昂才极高，气极爽，余跋之不及。”同时，从结构上讲，“不如君”三字也是为下文作一承转。所以接下来，一方面称赞友人的非凡文才，一方面又为友人怀才不遇而感叹：“君歌岂是真狂者，青衫少日春潇洒。至今俊笔五花纹，最惜青眸十行下。虚名何用等灰尘，不如世上蓬蒿人。”据《元史·赵孟頫传》载，赵自幼聪敏，读书过目可诵，为文操笔立就，是一位勤奋好学、超群出众的才子。但他生不逢时，现在已到中年，还不曾有鲲鹏展翅之日，仍然过着飘零凄清的生活。所谓“才子”而不能施展其才，为当世所用，只落得个“虚名”而已，天理昭昭，公平何在！很明

显，字里行间不只是对友人的惋惜，而且还蕴藉着对现实的无比愤慨：象我们这样的人简直不如蓬蒿人了。这决不是对田舍农人的鄙视，这里重点是抒发怀才不遇的忧愤，对现实社会埋没人才的不满。

社会的不公平还表现在：“黄金偏趋不贫室，白发难老无愁身。风雨无情亦如此，凄凄但聒穷人耳。”如果上文是用虚笔揭示社会黑暗和不平的话，那么这里则是采用写实手法，并以鲜明、强烈的对比进行正面暴露的。社会上的人无非是分为两类：穷人和富人。但说起来真怪，那些成堆成堆的黄金却偏偏源源不断地流向了富家之门。他们养尊处优，虽老不老。而穷人呢，现实社会的无情风雨无时不刻地向他们袭来，到处都是一片令人烦躁不安的凄凄聒耳声。两类人两种命运，呈现出两种截然不同的生活境况。试问，这种极端不合理的现象是谁造成的？接下来诗人就追根求源愤慨地揭露道：“不见朱楼高到天，凤箫龙管连朝起。”原来南宋统治者根本不把人民的死活放在心上，他们身居豪华的高楼殿堂，让歌妓舞女奏乐起舞，以此来充实精神上的空虚，真是腐败透顶。诗到这里，已是高潮，是诗人“狂歌”的最强音。接着“连朝”四句只是“狂歌”

的余音，也是诗人思想感情发展的余波。面对黑暗腐败的现实，“飘零”此地的诗人也是无可奈何的，所以他只好压抑着心中的忧愤，“我歌且止”了。歌虽止而思绪不止，诗人遥望着蓝蓝的青天，皑皑的白雪，俯视着碧绿的江水，满腹的忧思愁绪就象层层水波一样仍在起伏荡漾。

“我生何为被狂恼，江头鱼肥新酒好。从今作乐拚醉倒，与君相逢难草草。”诗的结尾又回到诗题

上来，完成了“招”、“饮”之意。一来是对友人的劝慰，二来也是自慰，字字洋溢着珍重友谊的真挚情感。

最后须要指出的是，诗人并非从今以后真的就过起“作乐”生活了，以前的情况无须再说，就是在以后，他也是无乐可言的。所谓“作乐”也不过是“愤世嫉俗”的代称罢了。

(齐百祥)

采 藤 行

[元]戴表元

君不见四明山下寒无粮，九月种麦五月尝。一春辛苦无别业，日日采藤行远冈。山深无虎行不畏，老少分山若相避。忽然遇藤随意斫，手触藤花落如蛴。藤多力困一掣伸，对面闻声不见人。日昃将来各休息，妻儿懒拂灶中尘。须臾叩门来海贾，大藤换粮论斛数，小藤输市亦值钱，余得官粳甜胜乳。明朝满意作晨炊，饱饭入山须晚归。南村种麦空早熟，逐日扃门忍饥哭。

藤是蔓生植物。有白藤、紫藤等多种。本诗所指的是白藤。这种白藤产于广东、浙江等地，其茎柔软而坚韧，可编制篮、椅、箱等用具。这首乐府诗通过对四明山区农民春季采藤、卖藤劳动过程的描述，再现了他们穷苦的生活，比较隐晦

地指责了元代沉重的赋税对农民的剥削，表达了诗人对农民的同情。

开头四句诗是：“君不见四明山下寒无粮，九月种麦五月尝。一春辛苦无别业，日日采藤行远冈。”

“四明山”在今浙江鄞县西南。“寒”即贫困的意思。诗人开门见山地点

出了采藤的时间、地点和原因。春季的四明山区，麦子未熟青黄不接，种田人贫困无粮，为了活命只得天天进山采藤。以上仅是字面的含义，若细心品味可以看出，诗人的真意不是表现在字面上。“九月种麦”四字已告诉读者，采藤人的真实身份是农民。因“寒无粮”才“采藤行远冈”。种田人无粮吃，靠采藤来维持生计，元代的田赋之重是不言自明的。通过种田人无粮靠采藤来活命的现象，来影射元代的赋税制度，这就是诗人的真意所在。这些种田人是如何采藤的呢？诗人接着写道：“山深无虎行不畏，老少分山若相避。”为了生活须全家出动连老人、孩子都得上山。“分山”是说采藤人分别到各个山冈上去。因为前一句已讲了此地虽有深山但无猛兽出没，所以采藤不必聚在一起，这样或许能采到更多的藤子。

“忽然遇藤随意斫，手触藤花落如猬。藤多力困一颦伸，对面闻声不见人。”这四句诗，形象逼真地写出了采藤的艰辛和劳累。四句诗的意思是，藤的花上长满了刺犹如刺猬。砍藤时稍不注意就会扎在手上，深山中藤多采藤人极其劳累。只听得见采藤人的痛苦之声，而看不见一个人影。真可谓山深藤密人烟稀少。“日昃将来各休息，妻儿懒拂

灶中尘。”“日昃”即日过午。“妻儿”二字正好照应了前面的“老少”。

“懒拂”二字是对前面“力困”的最好说明。繁重的采藤劳动，一天下来使采藤人个个疲惫不堪，妻子、儿女累得连灶上的尘土也懒得拂去。

采回的藤有什么用呢？诗人写道：

“须臾叩门来海贾，大藤换粮论斛数，十藤输市亦值钱，采得官粳甜胜乳。”“海贾”即海上贸易的商人。采藤人采回的大藤可以与海商换粮食，十藤运到集市上也能卖到钱，用钱买回粳米的饭多么香甜，有了粳米明日的早饭不用发愁了，饱吃一顿再进山采藤，可以采到傍晚再回来。所谓“明朝满意作晨炊，饱饭入山须晚归。”正是这个意思。在诗的结尾，诗人又笔锋一转，用简略的语言描述了另一个村子南村的穷困景况：“南村种麦空早熟，逐日扃门忍饥哭。”“扃门”即闭门。诗人最后说南村的麦子比其它村早一点成熟了，但整日从村中听到的却是各家闭门传出的忍饥挨饿的哭声。是什么原因呢？诗中一个“空”道出了真情，麦子刚收下来，已被官吏掠夺干净，各家已是四壁空空无存粮了。“空”字形象地写出了元代官府对农民敲骨吸髓的剥削。

诗人的本意是通过采藤人的劳动，隐晦地谴责元代的赋税制度。

但通观全诗可以看出，诗中没有任何抒情议论的句子，但诗人的主观倾向却在叙事的字里行间显示出来。全诗通过描述客观现实，使读者在事实面前受到感染，从而唤起他们的爱和憎。这首乐府诗从开头到“饱饭入山须晚归”，诗人都是在叙述种田人采藤的时间、地点、原因，采藤、卖藤的经过，但我们从中不难觉出诗人在叙述的字句中是富有感情和倾向的。诗人把自己的倾向和感情巧妙地融会在对客观事物的描述中，使之不漏痕迹。

诗的结尾，诗人也一改诗中常

用的“卒章显志”的老框框，没有在结尾发议论，而是在叙述事实中结束。通过南村农民与采藤的农民的对比，让事实来说话，这就使诗显得比较含蓄，更耐人寻味。

这首乐府诗吸收了不少口语入诗，它以浅近朴素、自然流畅的语言描述了南国的采藤劳动，通过这种描述，反映出元代最严重的社会问题之一的赋税问题。所以说这首乐府诗既具有一定的地方色彩，又包含有较深的社会内容。

(高虹光)

尹 廷 高

尹廷高，生卒年与生平事迹皆不可考，别号六峰，遂昌（今浙江省遂昌县）人。父竹坡以诗名世。廷高尝掌教于永嘉，秩满谢病归。著有《玉井山樵正续稿》。

车中作古乐府

[元]尹廷高

车历辘，车历辘，驴牛逐逐双转毂。可怜喘汗更鞭朴，行到深更鞭转速。老夫平生苦晕眩，两手扶头身蹙缩。停车少憩日又出，束栝营炊道傍屋。牛疲马跛筋力绝，世上利名心未足。前车未去后车续。车历辘，车历辘，老夫柳下眠正熟。

铃丁当，铃丁当，大车小车摆作行。问渠捆载有何

物？云是官满非经商。蟠螭金函五色毯，钿螺椅子象牙床。美人娇娇如海棠，面簾半染尘土黄。迎门软脚闹亲旧，提擎酪瓮割肥羊。人生富贵归故乡。铃丁当，铃丁当。老夫北行书满箱。

这是一首用民歌口风写下的乐府诗，它象一组世象漫画，把封建社会的人情物态、贫富清浊作了生动地勾勒。

诗的第一章意在嘲讽世人的争名逐利。诗人遭逢丧乱，宋亡二十年始归故乡。长期的颠沛流离使他辛苦备尝。此后虽然一度执掌永嘉教职，但为官清寒，宦囊空空，不久即辞官归山，自号玉井峰樵。从此斩断名缰利索，以无私无闷为高。这首诗中的老夫形象，就是作者的自我写照。他蹙缩在频频颠簸的车中，两手扶头，眩晕不堪。听着历辘的车声，看到牛驴气喘汗流，在鞭朴槌打下驾车并行，连深夜也不得休息，心中十分不忍。停车少息，太阳很快又升上东山，他们只好爬起来，在路旁找一间破屋，捆来柴草，胡乱做成一顿早饭。可是牛疲马跛，再也无力拉车上路了。但就在这条大道上，前车未去，后车又来，人们为了永不满足的功名利禄，不惜奔波劳顿，孰不知“黄金带缠着忧患，紫罗袍裹着祸端”（《张养浩（水仙子）》），而他，则参破天机，

洞察世情，长期流徙而积郁心头的厌倦坚定了他摆脱尘世扰攘的决心，借着柳荫，沉沉地进入了梦乡。他的酣然熟睡，一方面是对蝇营狗苟的名利之徒表示卑夷，另一方面，又体现出他结束心为形役生活的惬意和满足。

诗的第二章进一步嘲讽了名利之徒的贪婪无耻。元代官贪吏污极为严重。据《元史》记载，仅大德七年（1303）的一次清查，就查出贪官一万八千四百七十三人，赃钞四万五千八百六十五锭。而朝廷派往各地查赃的使臣，对“赃吏贪婪而不问”，甚至受贿徇私，隐匿不报的情况更是所在多有，正如当时民歌所揭露的那样：“九重丹诏颁恩至，万两黄金奉使回”（见陶宗仪《辍耕录·拦驾上书》）。可见，实际的贪官和赃款会远远超过此数。这一章就是通过作家的亲见亲闻，对上述情况作了淋漓的揭露。

车马喧闹，铃声丁当，大小车子摆成长长的行列。车上捆载着垒垒的货物，一打听，他们说是主人做官任满，不是到此经商。那车上

装满了刻有蟠龙的金匣子，五色纷披的丝绒毯，还有钿螺镶嵌的椅子，象牙装饰的大床，真是价值连城。车上坐着娇如海棠的姬妾美女，尽管遮面的车帘大半染上了黄尘，仍然掩不住她们的妖艳。他们一到家，便有亲戚故旧排宴接风，提瓮宰羊，奶酪与肥肉并进，欢歌共笑语齐飞，是人生富贵归故乡的派头。相形之下，诗人策蹇驴，架牛车，身边箱内，唯书而已，显得那样寒酸清苦。然而，君子固穷，诗人那两袖清风、安贫乐道的骄傲神态，也溢于言表。

作古乐府，除了通俗明白的语言。不拘格律自由抒写的形式外，最重要的是继承乐府的现实主义精神。而诗歌反映现实生活的突出特点在于它的集中性。世人千姿百态，世象千汇万状，诗人必需善于分类归纳，再诉诸直观形象。这一艺术规律在本诗中运用得相当成功。它把观察点设置在世人奔竞不息的大

道边，用冷峻的目光摄下一个个影象，而诗句则象是为这些影象配写的解说词。随着车轮辘辘，铃声丁当，读者眼前迭现出疲牛跛马，鞭影星辰，扶头蹙缩的老夫，野外晨炊的仆人，特别是追名逐利之徒的攫取的目光，富贵还乡官员得意的神情，由此构成两幅世俗讽刺画，而这条大道也就成了社会的一个缩影。更巧妙的是，在这两幅讽刺画中，诗人又分别迭印上自己柳下熟睡的酣态，唯书而已的行装，由此两两构成强烈的对比，把未求得名利者的辛苦辗转，已求得名利者的骄奢淫逸，与诗人的鄙薄名利、清贫自守更鲜明地展现出来。这种将意义对立的形象拼合在同一尺幅中的写法，同样是一种艺术集中，而且可以相反见义，收到以少胜多的效果。

（张秀东）

郝 经

郝经（1224—1277）字伯常，泽州陵川（今山西省陵川县）人。祖天挺，为元好问师，经复从好问学。金亡，徙家顺天，贫居苦读，被守帅张柔、贾辅延为上客，得读二家藏书。宪宗（1251—1259）时为江、淮、荆、湖宣抚司副职。世祖即位，经为翰林侍读学士，佩金虎符、充国信使入宋。贾似道方以却敌为功，恐经

至谋池，乃软禁之真州16年。至元11年（1274），伯颜攻宋，乃礼而归之，至京病卒。著有《易外传》、《春秋外传》、《通鉴书法》、《陵川集》等。《元史》卷157有传。

青 州 山 行

[元]郝 经

薄游东诸侯，致敬多拥篲。讫无安巢木，岁晏复返
 鞞。饮马南洋桥，摩玩米芾记。蛟龙郁蟠拏，剑戟磔芒
 刺。酌别表海亭，潏滌吸空翠。霜风吹鸿鹄，草野簇车
 骑。日斜过云门，凌跨方半醉。垠崿乱叶滑，蹭蹬几欲
 坠。悬崖半遏面，绝涧黑无地。入险难遽止，眩运不敢
 视。层崖宿山家，坐久犹胆悸。居民畏马嘶，游子喜犬
 吠。汲远终夜喧，月斜人未睡。柴关见星稀，枕石馀藓
 膩。酒散身逾困，饥透食有味。忽闻炒椒巔，虎去失羸
 特。阴森木石怪，惨冽霜露气。黎明转重崦，呀互急幽
 闼。缭绕天一线，陷日孤光细。嵌隙深且苍，白昼悲魍
 魅。过午才得水，饮漱解鞍憩。却是城西河，山间更清
 驶。弯环折鱸肠，诘曲乱之字。跋步重踈涉，深浅频揭
 厉。林开见石田，数顷牛角锐。淳俗久深居，见人但惊
 避。农妇帛缠头，应门耸高髻。破屋有村翁，无言但流
 涕。举鞭为抚摩，俾说山中事。都因七十垵，卤莽各称
 帝。实户三百万，食尽犹未弃。白骨与山齐，查牙谁与
 瘞。幸得脱齿颊，疮残余一臂。年来立海州，遗噍更疲
 弊。边郡增仇敌，深山无子弟。闻此不忍闻，怆怍复噉
 噉。海岱称东秦，山河号十二。峡口吞穆陵，渤澥捲无
 棣。初从霸国后，往往逞凶獠。獠公死芦邑，恃制殆非
 计。祇为残民区，每启奸雄志。窟宅多龙蛇，桃源难避
 世。数日出修阻，川途渐平易。云稍见莱芜，孤城隐霾

暄。回视青万叠，乾坤屹轩轻。穿出过徂徕，背转逾汶泗。泰山正面看，益见崇高势。目中好全齐，崩生莫儿戏。为告慕容超，勿谓燕得岁。

这首诗是郝经乙卯年（1255）东游山东时写的。作者在其《去鲁记》中说，这年秋天，他来到曲阜，拜谒了孔庙。看到廊庑颓圯，深感圣道寢衰，感慨万端，泫然而去。而这时候，山东正由李璫把持。李璫自蒙古太宗三年（1231）袭其父职，专制其地。“朝廷数征兵，辄诡辞不至”（元史·李璫传），自立海州，完缮城堙，潜谋反侧。具有政治眼光的郝经，此行中，既清楚地看到东土疲弊，民力凋耗的现实，更敏锐地察觉到守帅危威，人心倾侧的情势。郝经以其经历见闻，写下了当时的这种时势，表达了渴求统一河山，宁息民生的愿望。

全诗可分三大段。起首八句为第一段，从“酌别表海亭”至“桃源难避世”为第二段，“数日出修阻”以下为第三段。

在欣赏这首诗的时候，我们首先要了解郝经并非一般的腐儒，他是一个很有思想的政论家。诗的题目虽是“青州山行”，而开头“薄游东诸侯，致敬多拥篲。”却以政论的势头凌起，写出了他东游中感受很深的整体印象，即当地守帅裂

土自封，俨然侯王的情势，以及潜藏的政治、军事等方面的危机。他清醒地感到，此地非安身之地，于是如米芾“平生不录一篇投王公贵人”（《四库全书·宝晋英光集提要》）那样孤傲地掉头便走，很快就离开山东。但是，他毕竟不似“米颠”那样超脱，他是一个以济世为志的儒者，面对这种现实，不能不表现出深切地忧虑和不安。“蛟龙郁蟠拏，剑戟磔芒刺”，既是山东局势的描绘，也是诗人心情的写照。首起八句，诗人按捺不下心中深切的不安，劈头向读者提出一个严峻的政治问题。

第二段是“山行”的主体部分，诗人以亲历对青州苦难的民生作出了形象的描述。

开头八句是“山形”的前奏，写得还较为宽松。前四句是一个意境：诗人告别于临海长亭，空明一碧的长天，水波潋潋的大海，庶几如诗人此一时颇为朗然的心境。而风送鸿鹄，暗喻征人待发，草簇车骑，又微有依恋之意。——这四句写临行景、情，浑然交融，十分微妙。接着四句又是一种心情：随着路程的展延，红日西斜，行意渐老，

而又转入山道，自觉马颠人困，蹭蹬难行。——这四句承上文顺流而下，极自然地道出了一个征人的常感。

八句前奏之后，便是真正的“山行”了。“山行”又可分入山夜宿和次日行程两部分。

“悬崖半遏面”以下六句写“入山之行”。前面曾有“日斜过云门”句，可想而知，这时候已是天色将晚，但深山老林，宿止难寻，又值薄暮，自不得不急急冒险前行。在这险峻的山道上，他是上依悬崖峭壁，下临无底绝涧，真是心惊胆战，摄魄摘魂；好不容易挨到山颠一家，瘫坐下来，只感后怕。——这短短六句，用笔极简，而惊悸的行程，刻刻的感受，都写得极尽其致。

“居民畏马嘶”以下十句，写“夜宿山家”的情形：一写山民孤陋，一声马嘶会吓他们一跳，深山是如此封闭不开；二写远处汲水，碌碌终夜，山民又如此艰辛劳苦；三写夜半虎叼牛去，山民习以为常，则更有“苛政猛于虎”的寓意。——这十句以叙述的笔法，似于不经意中，向人推出了一个冷峻的人生现实，即青州生民深潜的悲辛！

第二部分写次日行程，也由一段山行和一宿人家两层组成。自“阴森木石怪”以下八句，写诗人次日未明即起，辗转穿行。层峦叠嶂之

中，头顶是青天一线，日光暗淡，身旁是木石森森，霜气惨冽；踽踽独行，阴森可怖。这样行了半日，“过午才得水”以后，行程又与午前不同。这段路径，想必是傍着河流，曲折蜿蜒，而行者是“跋步重跋涉，深浅频揭厉。”这里诗人化用了《诗经·匏有苦叶》：“深则厉，浅则揭”之句，形象地写出了他频繁地过河涉水的行程。

诗中写两段“山行”，各具特色。若比摄影，前者是取一特写，后者是拉远了镜头。若比作画，前者近乎写意，后者近乎工描。你看写山势，前者是浓墨泼出一立悬崖绝涧，后者是工笔勾出满幅重峦叠嶂；写人行，前者是向晚急趋，后者是镇日独行；写感受，前者是惊心动魄，后者是冷落寂寥；两段山行，情致迥异，各尽其妙。

“林开见石田”以下二十四句，写第二次借宿人家。这里是山间一个小小的村落。比起昨晚的“层崖山家”，此处尚有石田数顷，稍见平旷。但居民见人惊避，无意款客，妇女应门，不见男丁，其凄凉冷落之状，不在其亚。读到这里，一股惨然的冷风，又忽地吹上心来，叫人不由想到，如此深山之中，也频遭兵乱骚扰，使居人如惊弓之鸟，难安其巢。至此，青州“山行”已

历历深入读者心中。但是，诗人并不就此打住，他又借独臂村翁之口，创出了造成这种现实的根因：“都因七十堠，鹵莽各称帝。实户三百万，食尽犹未弃。白骨与山齐，查牙谁与瘞！”——割据称帝，嗜杀好战，横征暴敛，贪婪成性，这班豺狼便是饿殍盈野、白骨齐山惨景的制造者！而深山老翁这一幸存者，因为战争，成了残废；更因残废，才得保余生——这是多么可悲的逻辑！这一特写，深广地揭示出这段长期兵连祸结的历史，给整个中华民族带来的巨大伤残，表达了战乱无已，民生无望的天理人愿！

“海岱称东秦”以下十二句，承接上文，自然地发出一段议论。诗人用历史的经验，进一步指出“桃源”之难复，直源于割据之大害。议论中隐示着一个根治此种弊端的统一息战的政治主张。

“数日出修阻”以后为第三段。

随着“川途渐平易”，诗人的心情也渐趋平静。于是，面泰山之崇高，顾汶、泗之长流，睹山河之壮观，思乾坤之伟大：诗意达到一个很高的境界。它使人不由感到，生活在有壮丽河山，有着悠久历史文明的国度里的人，实应当具有博大的情怀的。行文到此，诗人抬出了蒯通、慕容超两个历史人物，意味颇为深长：诗人是胸怀遗黎，志存浑一，相形之下，蒯生那说客的见解，慕容超那鼠辈的目光，显得多么庸俗，多么浅陋！至此，诗人要表达的反对割据、反对战争、渴求统一、宁息民生的思想主题，浑然而成。

这首诗立意很高，议论雄浑，不事雕琢，时出奇语，用韵朴拙凝重；虽云“山行”，却非一般纪游之作可比，实为一颇具胸怀的政论诗章。

（聂振强）

白 沟 行

[元]郝 经

西风易水长城道，老泞查牙马频倒。岸浅桥横路欲平，重向荒寒问遗老。易水南边是白沟，北人为界海东头。石郎作帝从珂败，便割燕云十六州。世宗恰得关南死，点检陈桥作天子。汉儿不复见中原，当日祸基元在此。沟上残城有遗堞，岁岁辽人来把截。酒酣踏背上马

行，弯弧更射沟南月。孙男北渡不敢看，道君一向何曾还。谁知二百年冤孽，移在江淮蜀汉间。岁久河干骨仍满，流祸无穷都不管。晋家日月岂能长，当时历数从头短。日暮途穷更著鞭，百年遗恨入荒烟。九原重怨桑维翰，五季那知鲁仲连。只向河东作留守，奉诏移官亦何疚。称臣呼父古所无，万古诸华有遗臭。

本诗是诗人自创的即事乐府诗歌。白沟，河名。上流为拒马河，出河北涞水县，至定兴、新城为白沟河。宋辽以此为界，因此又称界河。郝经于金哀宗天兴元年迁家保州，常往来于燕赵之间，数涉白沟河。作者由此界河而联想到历史上后晋和契丹，北宋和辽曾在这一带所进行的错综复杂的斗争，对石敬瑭卖国求荣，屈膝投降的可耻行为表示了强烈的义愤。

诗的开端交待了作者行踪，在读者面前展现一幅荒寒的图景：诗人只身骑着老马在萧瑟秋风中越过易水，行走在长城古道上。道路坎坷不平、泥泞不堪，老马常常因之颠蹶在地。易水河浅岸低，古桥横斜。由于人迹罕至，道路漫灭，因此需要不时向遗老问讯。这四句景物描写，浸染着一种苍凉凄寒的情调，为下面的怀古作了气氛上的铺垫。首二句选取的景物：西风、易水、古道、老马，很容易使人想到荆轲的《易水曲》：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”和马致

远的名句“西风古道瘦马”，从而感到诗的意境雄浑苍劲。

接下来诗人便打开历史的册页，转入对白沟旁发生的历史事件逐一回忆。作者先谴责了认贼作父的五代晋高祖石敬瑭，再写后周和宋初为收复燕云十六州所作的努力。周世宗柴荣，他即位不久，即出师北伐，一路所向披靡，一举收复了关南地。正当世宗乘胜进军之时，却突然病死，致使功亏一篑。半年之后，殿前都检点赵匡胤陈桥兵变，黄袍加身，建立了宋王朝。宋初，曾两次发兵攻辽，想收回燕云之地，可惜都没有成功。北部的汉族人民，就长期沦入异族统治之下。“汉儿不复见中原，当日祸基元在此。”追根溯源，罪魁祸首就是那个甘作儿皇帝的石敬瑭。

宋攻辽失败之后，转而采取设险防守的政策，疏浚、开拓边地河道，西起沉远泊，东至泥沽海口，屈曲九百里，水深十余尺，塘外筑堤，沿塘设置寨铺戍守。而当时的辽却正处在国力强盛时期，不断对

宋展开攻势。宋人设置的沟塘城堞，阻挡不住辽兵的铁骑硕弓。诗歌用生动的形象概括了这段历史的特点：“沟上残城有遗堞，岁岁辽人来把截。酒酣踏背上马行，弯弓更射沟南月。”把游牧民族骑兵的强悍骄横的形象、咄咄逼人的气势刻画得活灵活现。

北宋后期，统治集团日益腐朽，对外一味妥协退让，终于导致“靖康之变”，汴京沦陷，自号“教主道君皇帝”的宋徽宗也作了金人的阶下囚，在受尽侮辱折磨之后死于异国。这就是“孙男北渡不敢看，道君一向何曾还”两句诗所包容的历史内容。“不敢看”，“何曾还”，表示了对北宋统治集团软弱无能、自食苦果的感叹。宋室南迁后，金兵仍不断以大军南侵。南宋小朝廷不图恢复，只想维持半壁江山，割地求和的事一再发生，使宋朝北边的国界，由宋辽时的白沟南移到长江、淮河、汉水一带。诗人怀着沉痛的心情叹息道：“谁知二百年冤，移在江淮蜀汉间。”

至此，诗歌勾勒出从五代到宋的二百年间，北方的辽、金步步南侵，南方的统治集团节节败退的历史。郝经虽是金人，但对于汉民族的悲剧性命运，仍然怀有一种哀怜和惋惜的情绪，这反映了他受汉文

化熏陶之深。

在回顾了苦难沉重的历史后，诗歌转入抒情议论。诗人先感慨绵延不断的战争在这一带所造成的白骨累累的惨状和无穷无尽的灾祸。再嘲笑石敬瑭的后晋历二帝十一年即亡。这个短命的王朝以契丹而立，以契丹而亡，匆匆忙忙演出了一出历史闹剧。诗歌于此处插入两句纪行抒情之笔：“日暮途穷更着鞭，百年遗恨入荒烟。”点出诗人在长城道上缓缓而行，心中翻腾着历史的浪涛，陷入了深深的思索之中，不觉已是日落西山，荒凉的古原上弥漫着黄昏暮霭。诗人挥鞭赶路，但“百年遗恨”仍在脑际萦回。不由地以坚守义节的鲁仲连和卑躬屈节的桑维翰作对比，褒贬爱憎，十分鲜明。对那些出卖民族利益的小丑，作了严厉的谴责。

综观全诗，诗人以叙述之笔展现了五代至南宋末年这二百多年的历史，谴责了卖国求荣、认贼作父的石敬瑭，伸张了民族大义。尽管诗人生于金，长于金，但以汉人为正统的观念却始终未变，从侧面反映出中华民族强大的凝聚力。诗作大量地采用白描手法，流利晓畅，通俗易懂。豪宕中时见委婉，叙事中夹有议论，在元诗中，可谓独具特色。

（武安国）

贤台行

[元]郝经

高台突兀燕山碧，黄金泥多土犹湿。晓日曛眊赤羽旗，燕王北面亲前席。费尽黄金台始成，一朝拜隗人尽惊。谁知平地几层土，中有全齐七十城。礼贤复仇燕始霸，遂与诸侯雄并驾。七百年来不用兵，一战轰然骇天下。二城未了昭王殂，火牛突出骑劫诛。台上黄金少颜色，惠王空读乐毅书。古来燕赵多奇士，用舍中间定兴废。还闻赵括代廉颇，败国亡家等儿戏。燕子城南知几年，台平树老漫荒烟。莫言骐骥能千里，祇重黄金不重贤。

贤台，也叫招贤台、黄金台，故址在今河北易县东南，战国时燕昭王所建。燕昭王屈己求贤的故事，一直被人们传为尊重人才、礼贤下士的千古美谈，而燕昭王也就成了我国历代知识分子心目中理想化了的明君贤主，特别当他们仕途坎坷，怀才不遇的时候，更常常情不自禁地怀念起这位古代贤君。陈子昂受到武攸宜排斥时就叹道：“南登碣石馆，遥望黄金台。丘陵尽乔木，昭王安在哉？”（《燕昭王》）李白受到权贵打击之后，也愤愤不平地写道：“燕昭延郭隗，遂筑黄金台。剧辛方至赵，邹衍复齐来。奈何青云士，弃我如尘埃。”（《古风十五》）郝经自幼苦读，凡六经

诸子，历代史传，天文兵律，无不通晓。他的文章写得汪洋恣肆，颇得时人所重。但他被征召以前的二十年间，常奔波于燕赵之间，一直得不到施展才能的机会。他家居保州，距易山黄金不远，凭吊古迹，自然免不了有一番感慨。

开篇六韵，写昭王筑台纳贤、振兴燕国。“高台突兀燕山碧，黄金泥多土犹湿。”诗歌开笔点题，描述昭王为招贤求士，在苍翠的燕山脚下筑起了巍峨的高台，台上置黄金，又名黄金台。当太阳刚刚升起的时候，燕昭王就向贤士虚心求教，面北而坐，亲执弟子之礼。士人郭隗说，我没有什么本事，可是我请大王以厚礼待我，那末，天下

那些才能比我高的人就都会来投奔你的。燕昭王如其言，给郭隗建造了豪华的房子，拜他为师，聆听他的教导。又筑了招贤台，置黄金于其上，以接待贤士。这件事很快就风传天下，于是乐毅、邹衍、苏代、剧辛等很有才干的人，都纷纷到了燕国，燕国从此走上了中兴之路。公元前284年，燕昭王以乐毅为上将军，并联络韩、赵、魏共同攻齐，一举拿下齐国七十城，除莒城和即墨两城外，齐地尽为燕有。“谁知平地几层土，中有全齐七十城”两句，把筑招贤台和陷齐七十城联系起来，再次感叹昭王的雄才大略之举。平地堆起几层土，居然可下强齐七十城，真是不可思议！雄辩地说明尊贤纳士是富国强兵的一条根本途径。“礼贤”四句说，燕、齐之战，不但洗雪了亡国之恨，而且大大提高了燕国的地位，使其它诸侯各国刮目相看。这是更进一步强调筑台纳贤的意义。“七百年”指燕从建国到昭王时没有对外用过兵。武王伐纣之后，推行了分封制，召公奭封于燕，从那时到乐毅伐齐，约有七百年。

诗人笔锋陡转，写燕惠王猜忌乐毅，招致惨败。公元前279年，燕昭王病死，惠王即位。他听信谗言，从前线调回乐毅，派骑劫去接

替。骑劫骄妄无谋，麻痹轻敌，燕军被齐人的火牛阵打得几乎全军覆没，乐毅夺回的七十城又全都归了齐国。对于燕国胜败的戏剧性变化，诗人感情沉重地叹息说：“台上黄金少颜色，惠王空读乐毅书。”惠王心胸狭窄，轻信浮言，完全背离了其父任贤用能的路线，黄金台的颜色也似乎暗淡了，只能默默地读乐毅报燕王的书而已。

昭王任贤，惠王弃贤，两条路线，两种结果，对比鲜明，立竿见影。下面诗人又把这个历史的经验教训推及赵国。公元前261年，秦军攻赵。老将军廉颇以深沟高垒坚守不出，拖得秦兵进退两难。后来赵孝成王中了范雎的离间计，撤了廉颇，任用夸夸其谈的赵括作统帅，结果赵兵全军覆没，四十万人全被坑杀，燕国的悲剧在赵国又重演了一次。作者感叹道，这不是把“败国亡家”这样的大事当作了儿戏吗？由此，诗人提出“用舍中间定兴废”的重要命题，提出对人才，用之则兴，舍之则废的结论。燕赵的兴衰史完全证实了这一点。

最后四句由忆古转入伤今：“燕子城南知几年，台平树老漫荒烟。”燕子城，指燕下都，其遗址在河北易县城东南，黄金台即在此。从燕昭王到郝经生活的元初，历史已经

跨越了近千年。现在黄金台已经坍塌崩坏，台旁的森森树林也已干枯老化，周围弥漫着荒凉的烟雾。黄金台的萧条冷落，意味着尊贤重士风气的淡薄。故诗人慨叹道：“莫言骐骥能千里，祇重黄金不重贤。”不要说你是日行千里的良马，须知当今的人主只看重黄金而并不看重人才啊！这里流露的悲凉沉重的感情，不只是个人怀才不遇的哀怨，也是对于那使人感到压抑的时代的忧伤。

综观全诗，诗人以舒缓沉重的笔法，回顾了燕赵两国在用人上的几度兴废，尖锐地指出：“用舍中间定兴废”这一唯物史观，含蓄地批判了统治者不重视人才的现实。诗作者以乐府体裁写的咏史诗，兼容两种形式为一体，于雄浑苍劲之中夹杂一丝淡淡的悲凉感伤，既抒发了怀古之幽思，又对现实表示了不满，蕴藉委婉，含而不露，确是一篇即事抒情之佳作。

（武安国）

赵邈龊伏虎图行

[元]郝 经

南山射虎曾得名，壁上忽见令我惊。何物敢尔来户庭？屡叱不动仍生狞。画师前身是山灵，胸中有虎无丹青。老榭数笔平扫成，杀气惨淡猛气横。头颅半妥蹲孤城，怒尾倒插蹙霜旌。铁须张磔疑有声，赤吻沥血犹带腥。抱石欲卧复欲腾，爪入石角瞪不瞑。寒电夹镜蹇两睛，四座凜凜阴风生。威棱神采出典刑，邈龊乃是金天精。伊昔诗家杜少陵，酷爱赋马并赋鹰。为怜神俊故屡称，我今赋虎亦有征。要得猛士建太平，坐令四海皆澄清。吁嗟掷笔还抚膺，世间道路多荆棘，侂鬼魔牙不可行。

这是一首自创的咏画述志的乐府诗。作者借咏赵邈龊的“伏虎图”，抒发了“要得猛士建太平，坐令四海皆澄清”的理想和愿望。

全诗可分四段。前八句为第一段，赞美画家高超的技艺。赵邈龊为宋代画家，工画虎，有“伏崖”“战沙”“啸风”“舐掌”等传世

名作。因其质性朴野，不事修饰，时人送以“邈龔”之号，本名却无传。“南山射虎”四句，写诗人进屋，突见迎面壁上蹲着一只老虎，尽管诗人见过虎，还亲手射过虎，但突如其来的猛虎，还是令他吃了一惊。虎怎么会来到人家住室中呢？这原来是幅画。寥寥几笔，真将画虎写活了。为下面具体的状物，奠定了坚实的基础。画家怎能画得如此栩栩如生呢？诗人说，它不是“人”画的，是一个管理山川百兽的山神画的，那老虎和他朝暮相处，累月成年，出入其胯下，偎依其身边；山神对于虎，极为熟悉，极为心爱。他今世转生为画家，自然“数笔平扫”，即出现一只“杀气惨淡”的猛虎，这能是画的吗？这简直是把胸存的活虎一下子放归到画上来了。在这里诗人道出了一个艺术上的真谛，即每件艺术珍品，无不是天才的艺术家用心血浇铸而成的。一幅画，若能尽脱匠气，超俗拔世，那的确就不是“画”的了，那将是画家的气韵所致，精神所致了。这第一段，诗人以个人的感受，写虎的形象栩栩如生，衬托出画师的卓绝技巧。同时，还使人感到那画师的身上，充溢着浑浑豪气，风度不凡。唯其如此，才能画出这样的虎来。

接着，诗人用实笔将虎头、虎

尾、虎须、虎口、虎爪、虎睛，细细描来。这一段文字，虽为常见的铺陈之法，但一句有一句的形象，一字有一字的气势。写“铁须张磔”，仿佛听到了声音，写“赤吻沥血”，仿佛嗅到了腥气，写双目如镜，似乎看到了寒光，写前爪搥石，似乎感到了那足以碎石的力量。特别是“怒尾倒插”四字，写得极为传神。那集中着虎的愤怒，高高直竖的尾巴，把虎的力量，虎的气势，虎的性格以及它此时的心理动态，都活托出来了，好象那虎已蓄足了筋力，正欲猛然一跃，迎面扑来，令人为之胆颤，为之心寒！

诗人写活了一只虎之后，笔锋一转，直截了当地写出了赋虎的本意：“伊昔诗家杜少陵，酷爱赋马并赋鹰。”诗人巧妙地请来了诗圣杜甫，以其述志之作为此诗张目，大大增加了这首诗的分量。杜甫笔下的苍鹰、骏马，都是气韵超拔，雄风凛凛，而郝经笔下的猛虎，同样写得威武凌厉，势不可夺；杜甫的骏马是英杰的化身，苍鹰是义侠的写照，而郝经的猛虎，又何尝不是猛士的形象，英雄的气概？要说杜甫赋马、赋鹰是在激励一代人才建功立业，而郝经赋虎，更是在高声呼唤一代英豪站出来拯救苍生！

“要得猛士建太平，坐令四海皆澄

清。”这正是一个热血诗人站在时代潮峰上的呐喊！郝经曾说：“自南北构难，江汉遗黎，弱者被俘略，壮者死原野，兵连祸结久矣。……虽以微躯蹈不测之渊，苟能弭兵靖乱，活百万生灵于锋镝之下，吾学为有用矣！”（《续资治通鉴·宋理宗景定元年》）一个胸存遗黎的志士，在他呼朋唤友的时候，也正是他表达自己热血衷肠的时候。

诗人写出了本意之后，似应当就此打住。但他却平地起风云，又忽地来一急转，抛出这样三句作结：“吁嗟掷笔还抚膺，世间道路多荆棘，侬鬼磨牙不可行！”从诗意上

说，这里借深长的慨叹，向读者摊出眼前的现实；更显出猛士之急需，人才之难得；诗人的主观希望，他的呐喊，与客观现实在这急转中，紧紧地连结起来，落到了实处。从写法上说，这一笔深得李白《蜀道难》“朝避猛虎，夕避长蛇，磨牙吮血，杀人如麻”的神韵。《元史》评郝经说：“其文丰蔚豪宕，善议论，诗多奇崛。”（《郝经传》）最后这一急转，就体现了“奇崛”的特色：无此一笔，诗则平平，有此一笔，这诗就一下子崛起起来，显得峭拔凌厉，别具风光了。

（聂振波）

入 燕 行

[元]郝 经

南风绿尽燕南草，一桁青山翠如扫。骊珠昼擘沧海门，王气夜塞居庸道。鱼龙万里入都会，涌洞合沓何扰扰。黄金台边布衣客，拊髀激叹肝胆裂。尘埃满面人不识，骯髒偃蹇虹蜺结。九原唤起燕太子，一尊快与浇明月。英雄岂以成败论？千古志士推奇节。荆卿虽云事不就，气压咸阳与俱灭。何如石晋割燕云，呼人作父为人臣。偷生一时快一己，遂使王气南北分。天王几度作降虏，祸乱袞袞开其源。谁能倒挽析津水，与洗当时晋人耻。昆仑直上寻田畴，漠漠丹青跨箕尾。

《入燕行》赞扬燕太子丹与荆轲的“奇节”，当是郝经早年所作。

作者三十岁这年曾“过督亢，至易水，投文酌酒吊太子丹。”当年荆

轲就是带着督亢地图谋刺秦王的，临行时太子丹亲到易水送行。郝经“为人尚气节”，行经此处自然会情动于中而形之于歌诗。

诗歌开头先写幽燕之地的自然景色，“南风绿尽燕南草，一桁青山翠如扫。”一望无际的大平原，芳草萋萋；远处青山横亘，苍翠如画。“扫”，此处是画的意思。杜甫《虢国夫人》中“却嫌脂粉涴颜色，淡扫蛾眉朝至尊”的“扫”字即用此意。三、四句“骊珠昼擘沧海门，五气夜塞居庸道”写当时蒙古帝国兴旺昌盛的景象。骊珠：宝珠，祥瑞的象征。《庄子·列御寇》：“夫千金之珠，必在九龙之渊而骊龙颌下。”沧海：东海。王气：帝王之气。居庸：北京西北的居庸关。此二句大意谓：白昼，深藏东海的宝珠破水外现，闪闪放光；夜间，居庸道上充塞着帝王之气。当时蒙古已经灭夏、灭金，占有大半个中国，并正向南宋发起大规模进攻，其势如暴风骤雨，不可阻挡。郝经似乎已经预感到，蒙古帝国即将席卷天下，囊括宇内。这场风暴将会对社会产生巨大冲击：“鱼龙万里入都会，涸洞合沓何扰扰。”鱼龙混杂，泥沙俱下，各色人物争相登台表演；各种矛盾冲突错综复杂，纷扰纠结。这两句诗对当时动乱的社

会现实作了真实的概括，以下四句转入抒写作者自己在这大动乱年代里的遭遇和感受。“黄金台上布衣客，拊髀激叹肝胆裂。”郝经胸怀大志，要干一番经邦济世的大事。然而现在已经到了“而立”之年，却仍然是一个“布衣客”，没有一展抱负的机会。他踟躕于黄金台下，怀念起那位知人善任的古代贤君，禁不住拍股长叹，肝胆欲裂。“尘埃满面人不识，肮脏偃蹇虹蜺结。”此二句生动地描写了自己的窘困。

“尘埃”二句写风尘奔波，困顿不遇，但却仍傲然挺立，不肯颓丧。

“肮脏”此处是刚直倔强的样子。陆龟蒙《纪事》诗中有“感物动牢愁，愤时颇肮脏。”偃蹇：傲慢。

“虹蜺结”，说胸中慷慨不平之气凝而为长空虹蜺。曹植《七启》：“慷慨则气成虹蜺。”

以上十句为第一层，即景抒怀，表现作者在那风云动荡的年代很想一展身手，却无路请缨，虽然穷困潦倒而又不甘寂寞等等复杂的思想感情。以下由个人的不遇想到古代燕赵之地的悲歌慷慨之士。“九原唤起燕太子，一尊快与浇明月。”九原：本指九州之地，此处以全体代部分，特指九州之一的冀州之地。燕国屡受强秦欺负，土地不断被侵吞，这严酷的现实唤醒了燕太子丹，

他举觞痛饮，指明月为誓，决心为国复仇。太子丹反抗强秦的办法是不足取的，他不从富国强兵、联络诸侯共同抗秦方面想办法，却把燕国的命运寄托在刺客身上，这当然不可能成功。但是他在敌强我弱的形势下，不愿生以待亡，而是不畏强暴，挺身而出，坚决斗争，这种精神是很可宝贵的。所以诗歌接下来评论道：“英雄岂以成败论，千古志士推奇节。荆卿虽云事不就，气压咸阳与俱灭。”太子丹和荆轲谋刺秦王的壮举失败了，但他们那种惊天地、泣鬼神的浩然正气，却震慑了咸阳城，大灭了虎狼之秦的威风，他们那种不畏强暴的勇气，一直受到后人的推重和敬仰。

“何如”以下八句谴责石敬瑭卖国求荣，和太子丹、荆轲坚贞的爱国精神形成了强烈的对比。丹、荆用生命捍卫的幽燕之地，石敬瑭却拱手送人，毫不吝惜。郝经对这个民族败类表示了极大的蔑视，进行了无情的讽刺：“何如石晋割燕云，呼人作父为人臣。”“何如”二字以反语相讥，笔锋冷峻；“呼人”句则直斥其厚颜无耻。用语激切。“偷生一时快一己，遂使王气南北分”石敬瑭为了个人的苟且偷生和穷奢极欲，不惜出卖大片国土，从而助长了北方游牧贵族的气焰，

鼓励了他们的侵略欲望，致使大统一的中国长期陷于南北分裂、战争连绵不断的局面中。“天王几度作降虏，祸乱袞袞开其端”二句进一步指责石敬瑭卖国所造成的历史恶果。“天王”，指封建帝王，此处特指汉族政权君主。“几度作降虏”指：646年后晋出帝石重贵降契丹，1127年金兵陷汴京徽钦二帝被俘。作者认为这些相继不绝的祸乱皆由石敬瑭开其端。从五代至元，北方少数民族和南方汉民族斗争中的胜败兴衰，有多方面的复杂原因，不能都归之于石敬瑭，郝经对于石的历史罪责显然有些夸大。但这是诗歌，不是史论，我们应当从中体会诗人对民族叛徒的极端愤恨之情。他认为，这种丧失民族尊严的奇耻大辱，即使倾尽析津之水，也难以洗雪干净。

诗的结尾二句写作者对燕地另一高士田畴的仰慕：“昆仑直上寻田畴，漠漠丹青跨箕尾。”田畴，三国魏无终人，好读书，善击剑。汉末董卓乱起，畴率宗族及附从者数百人入徐无山中，躬耕养亲，百姓归之，数年间至五千余家，道不拾遗。曹操北征乌桓，田畴为向导有功，封亭侯，辞不受曰：“岂可卖卢龙之塞以易赏禄哉！”卢龙，县名，商为孤竹国。孤竹国君二子

伯夷、叔齐，不食周粟，隐居不仕。田畴有治国之才却轻视爵禄，这是儒家的理想人物。郝经很崇拜他，因此要登上高峻的昆仑山去寻找他。跨箕尾，指傅说星。武丁得傅说为相而殷中兴，傅说死后，其精神跨于箕尾二宿之间，为傅说星。后来诗文中常以跨箕尾指国家重臣之死亡。此处说作者在昆仑山上没有寻到田畴，一抬头看见明亮的傅说星在广漠的天空中闪耀，这大约是田畴的高尚精神焕发出的光辉吧！

这首《入燕行》评论了燕地的几个古人，有褒有贬，爱憎分明。作者不以成败论英雄，而以气节作为裁量人物的标准。丹荆失败了，但他们是失败的英雄，虽死犹荣；石敬瑭成功了，爬上了皇帝的宝座，但却成了千古罪人。诗歌通过评论古人表达了诗人的人生信念，而这种信念又为尔后作者的实践作了验证，郝经在被拘的十六年中坚守节操，大义凛然，赢得了世人的盛誉。

（武安国）

化 城 行

〔元〕郝 经

东郊野马如马惊，依稀隐约还成城。参差雉堞云间横，鳌头岌岌擎长鲸。壮哉三都与两京，殿阁楼观颇空明。丹雘峭丽欹且倾，烟气荏苒摇旆旌。其中似有百万兵，是邪非邪寂无声。秦邪汉邪杳难名，长风忽来一扫清。赤日如血高天青，霜净沙干雁鹜鸣。路傍但见棘与荆，祇有惨淡万古情。人间城郭几废兴，一抔聚散皆化城。君不见始皇万里防胡城，人土并筑顽如冰。屈丐按剑将土蒸，坚能砺刀草不生。神愁鬼哭枯血腥，杀人盈城著死争。只今安在与地平，平地深谷为丘陵。江南善守铁瓮城，城外有田不敢耕。西北广漠无一城，控弦百万长横行。身为心城屋身城，一朝破坏俱化升。伫立感化参玄冥，乾坤翻覆一化城。

化城，佛教用语，意即幻化的城郭。佛祖恐怕修炼的人因道路险

恶、行路疲倦而退却，所以在路上变出一座城郭，使行人止息，以便

养精蓄锐，此城瞬息即逝。作者借这个佛典意在说明人间的坚城固垒也是并不可靠的。

诗歌分前后两部分，前一部分描写虚幻的化城，后一部分写人间“化城”。诗的首二句开门见山，点出“化城”：田间蒸腾浮游的水气，就象受惊的马在腾跃奔突那样，渐渐幻化出一座城堡，依稀隐约、时隐时现。下面就以赋笔对化城描写。高低错落的城墙横亘云间，城墙上巨型石兽：状貌险怪的大龟和昂首翘尾的长鲸。再写城内宫殿：雄伟壮丽，可以和古代最繁华的京都比美，城中殿阁楼观等高大巍峨的建筑，金壁辉煌，光辉夺目，变幻莫测。鲜艳的红旗在烟云缭绕中迎风飘扬。那一簇簇战旗下，似有百万雄兵，严阵以待。但奇怪的是一点嘈杂的声音也没有，这到底是果有其实呢，还是一个太虚幻境？那巍然耸立云端的古堡丽宫、雄师旆旌，是秦代的呢还是汉代的呢？作者暂不加否可。诗人正在浮想联翩时，一阵颶风吹过，一个光怪陆离的世界一下子无影无踪了，呈现在眼前的却是另一种景象：丽日蓝天，玉宇澄清，平沙万里，雁鹜飞鸣，路旁针针丛棘，颤栗在阵阵秋风之中。美丽的蓬莱仙境消失了，剩下的是胸中迷茫凄伤的怀古之情，

可谓似幻似真，虚虚实实，笔法灵活，富于浪漫情趣。

诗人由虚幻的化城联想到人世间真正的城郭。诗人认为：虽然那是实实在在的客观存在，但如果我们把它放到历史的长河中去观察，其实也不过是转瞬即逝的化城而已。诗人先以感叹的口气指出：“人间城郭几兴废，一抔聚散皆化城”。诗人认为城堡，作为一种防御手段，它伴着战争而出现，随着历史的动荡而兴废交替。如果我们把历史加以浓缩之后来看，那末城堡的兴废就象小孩子手中时而聚时而散的一杯黄土，岂不也是一座化城？接着诗歌举秦始皇修长城为例，说明无论如何坚固的城郭，也不能百代永固，永保安宁。“君不见始皇万里防胡城，人土并筑顽如冰。”在这里诗人怀着强烈的义愤谴责了秦始皇劳民伤财的暴行，对他妄想以长城来维持长治久安的企图进行了冷峻的嘲讽：“只今安在与平地，平地深谷为丘陵。”高岸为谷，深谷为陵，世上没有永世长存的事物，如今高高的长城不是也毁为平地了吗？

城墙不能延长秦王朝的命运，也挽救不了赵宋王朝的危机，诗人用对比的手法把诗意又翻进一层：“江南善守铁瓮城，城外有田不敢

耕。西北广漠无一城，控弦百万长横行。”在宋蒙的战争中，南宋君臣，一味依靠深沟高垒进行防御，迷信那些金城汤池，以为可以万无一失，结果却束手待毙，屡战屡败。而在辽阔的蒙古大草原上，一座城堡也没有，蒙古大军却靠着强悍善射的骑兵，南征北战，横行天下，所向无敌。通过鲜明的对比，有力地说明了城堡不足恃。

结尾四句总结了作者从化城中得到的体验。作者凝神久立，由化城而领悟到一个深奥的道理：整个宇宙即是一座化城，永远处在生生灭灭的变化之中，表现了道家的虚无意识。

这首诗借化城的瞬息幻灭，说明城堡不足恃，表达了“地利不如人和”的进步思想。诗对秦始皇修筑长城的暴行作了尖锐的抨击，这都是应当肯定的。篇末说人的身心

乃至整个宇宙都是瞬息即逝的化城，显然是佛教一切皆空的思想，不足取。

这首诗在艺术手法上，主要运用想象和联想。第一部分对化城的逼真描写，或者是根据“化城”的佛典，完全出自虚构，或者是作者的确看到过一次“海市蜃楼”，因为无法解释这种奇特现象，于是就认为它是佛经里所说的化城。不管是纯粹的虚构还是实有所见，都需要作者用丰富的想象力，才能描绘出如此斑斓多采的古代城堡图。作者由虚幻的化城联想到北方的万里长城，联想到江南的铁瓮城，联想到心城、身城。浮想联翩，妙思横生，而又紧扣“城”字这主线，既扩大了诗歌的容量，又使全诗似金线串珠，浑然一体。

（武安国）

江 声 行

〔元〕郝 经

雁啼月落扬子城，东风送潮江有声。乾坤洶洶欲浮动，窗户凜凜阴寒生。昆阳百万力一蹴，齐呼合噪接短兵。铁骑突起触不周，金山无根小孤倾。起来看雨天星稀，疑有万壑霜松鸣。又如暴雨郁未发，暗鸣水底号鯨鲸。祇应灵均与子胥，沉恨郁怒犹难平。更有万古战死骨，衔冤饮泣秋涛惊。虚庭徙倚夜向晨，重门击柝无人

行。三年江边不见江，听此感激尤伤情。须臾上江帆欲举，舟子喧豗闹挝鼓。江声渐小听鸡声，惨淡芙蓉落疏雨。

此诗为作者被拘真州新馆时所作的即事乐府。

蒙哥汗七年，蒙古发动三路大军攻宋。忽必烈率军攻打鄂州。鄂州围急，南宋丞相兼枢密使贾似道私自遣使到蒙古军营求和。此时恰值忽必烈急于北上夺取汗位，就答允贾似道的请求：以长江为界，宋年奉蒙古银二十万两，绢二十万匹。蒙古军退，鄂州围解，贾似道隐瞒了他私自求和的事实，谎报他抗蒙得胜。蒙古中统元年，忽必烈即位，以郝经为国使使宋，签定和议。贾似道害怕郝经说出实情，致使骗局败露，因此把他拘禁于真州忠勇军营新馆，长达十六年之久，直到元至元十一年，丞相伯颜南伐时，郝经才被送回。

郝经被拘十六年，不易其节，颇得世人推重，以为可与苏武比美。《元史》赞他“为人尚气节”。这期间他写了不少激情澎湃、沉郁苍凉的诗作，真实记录了这一段十分特殊又极其难堪的生活遭遇，抒发了他深沉的乡国之思和勃郁难平的冤愤之情。清人顾嗣立说郝经“诗多奇崛”，“而真州诸作，尤极凄惋”。

此话极是。

诗的首四句写拂晓时分江水涨潮的情景。真州即今江苏仪征县，南临长江。作者于馆中即可听到江涛之声，故落笔写出江涛的气势：江上风催浪涌，江边寒气逼人。随着潮涨潮落，天地似乎也在起伏动荡。再以王莽刘秀昆阳大战为喻，形容江涛腾涌咆哮，其声万状，就象战场上千军万马齐声喧呼，枪刀剑戟互相撞击，一片轰鸣，令人惊心动魄。欧阳修以“赴敌之兵”来形容秋声，白居易以“铁骑突出刀枪鸣”来描绘高亢的琵琶声，郝经此处以军声写涛声有异曲同工之妙。最后写江涛巨大无比的威力，它简直象神话中怒触不周之山的共工那样，能使天塌地陷，位于长江中的“金山”、“小孤山”立刻倾倒。难得的是诗人仅是闻涛，而未观涛，尽管如此，已将江涛淋漓尽致地写了出来。

仿佛要将绷紧的弦松弛一下似的，诗人用一个平缓的叙述句“起来看雨天星稀”调剂一下节奏转入第二层，由涛声联想起自己内心的不平。涛声如此轰响，大约它也有

难言的委屈吧！诗人连用三个比喻句再写涛声：它象千谷万壑中的松涛，像隐隐待发的雷暴，又像水底鯤鲸的悲鸣怒号。这三个比喻，在程度上依次递增，在内涵上有明显的感情色彩。郝经以国信史的身分履行和平的使命，却被奸小暗算，长期被禁。他曾多次致书宋主和丞相，请求放归，却被置之不理，这使他愤愤不平：“落落弭兵心，于今成贝锦。”“援溺先堕井，让拙良可哀。”（皆见《秋思四首》）

“来因援沉溺，底事极幽锢。”（《甲子岁后园秋色四首》）一股郁愤不平之气，整日在他胸中回荡奔突，现在正好借助于这雷霆万钧的涛声抒发出来。这滚滚如雷的涛声，似在悼念满怀忠愤自沉于汨罗的屈原，又象是为伐楚败越、屡建奇功的伍子胥鸣不平。这涛声大约是他们沉恨郁怒犹难平而发出的呼喊。总之，诗人从江涛声中找到了精神上的知己，在涛声中得到了慰藉。“更有万古战死骨，衔冤饮泣秋涛惊。”进一步开拓了诗意，长江天险自古

以来便是兵家必争之地，在历次南征北伐的战争中，有多少士兵白白葬身鱼腹，这令人魂悸心惊的江涛，不就是他们“衔冤饮泣”的哭声吗？

诗的后八句叙述他失去自由的囚徒生活：被关在重重院门之内，幽室独处，苦闷徬徨，长夜不寐，坐以待旦。天亮之后，涛声渐小，江上开拔的船只一阵喧闹之后，渐渐平静下来，只有报晓的鸡声渐次传来。黎明时分的濛濛细雨滴落到衰枯了的荷花上，增添了不少凄凉的气氛，于豪迈中又见委婉。

这首诗借江涛之声抒写郁愤之情，江涛汹涌和心潮澎湃，表里相应，景情相生，客体和主体浑然为一。状江涛之声势，用了一连串生动的比喻，不只形象鲜明，而且造成一种浓厚的气氛，给人以强烈的感染。在布局上也有张有弛，富于变化。徐徐入题，淡淡结尾，中间波澜叠出，风起云涌，使人目不暇接。

（武安国）

许 衡

许衡（1209—1281）字仲平，怀之河内（今河南省沁阳县）人。世为农，生于新郑（今河南省新郑县）与姚枢、窦默同隐

于苏门（今河南辉县西北），共习程、朱之书，慨然以斯道为己任。中统元年（1260），世祖忠王秦中，召衡为国事祭酒，后谢病归。至元八年（1271）复召为集贤大学士、兼国事祭酒。至元13年领太史院事，修订时历，成后复还，至元18年病卒于家。大德元年（1297）赠司徒、谥文正。至大二年（1309）加赠太傅、开府仪同三司，封魏国公。皇庆二年（1313），诏从祠孔子庙廷。世称鲁斋先生。著有《鲁斋集》。《元史》卷158有传。

读东门行

[元]许衡

贵德德乃显，尚力力为优。二者各有时，天运非人谋。举世皆好义，贫贱固可羞。天下方事强，声誉将何求。人生会此意，出处皆无忧。但恐利欲驱，由非所当由。足蹶虎狼尾，手撩虺蛇头。一触祸患机，相寻遽难休。新闻李侯子，快意复父仇。雄名与英概，一日倾九州。美事固可羨，犹当究源流。掘地得深泽，积土为高丘。造端起不平，是果谁之尤？君子慎谋始，责躬重以周。弱德较强力，明知势难侔。驰马走峻坂，中间岂容收。颠越既莫救，岂得乘桴浮。君不见群雀满树急喧啾，隋侯有珠不肯投。一鸦死时一珠碎，得轻失重非良筹。友之直谅仁可辅，药之瞑眩疾易瘳。不知当日谁与乃父为交游？

《东门行》为汉相和歌古辞。原诗写一个男子因为穷困要做非法的事，其妻劝阻不听，他内心虽然也曾有过犹豫，但看看家里无衣无食的情形，又愤然下了决心。本篇题为《读〈东门行〉》，应是许衡

读了古乐府诗《东门行》之后，所作的拟乐府诗。优秀的读后感诗作，并不受原作羁绊，往往从某一个侧面或某一个角度，别开蹊径，借题发挥，另立新意。

这首诗一开始就指出，人生在

世，无论“贵德”与“尚力”，都要顺应“天运”的安排，贫贱固然令人羞惭，但也勿须强求富贵，以免招致麻烦乃至灾难。做那些不该做的事，犹如“足蹶虎狼尾，手撩虺蛇头”一般，稍不谨慎，就可能“一触祸患机，相寻遽难休”，弄得不可收拾。

这一节基本上属于以诗论事，阐明处世之道，有一定的哲理性，在通常情况下，是不无道理的。但就其基本倾向看，意在劝诫人们听天由命，安分守己，与人勿争，与事勿争。这种思想当然是消极的。

接着，诗人记述了李侯子为父报仇的事件。这里的“侯”，并不是爵位，而是一般对官员的称谓，诸如县令、县丞均可称侯，所谓“李侯子”，无非是说有一位姓李的官吏的儿子罢了。这位李侯子“快意复父仇”的事不胫而走，在各地引起了轰动，“雄名与英概，一日倾九州”。可是对于这件事，许衡却另有看法，他一方面说李侯子此举是“美事固可羨”，语意似为赞赏，但紧接着又表示“犹当究源流”，不要感情用事，而要弄清“造端起不平，是果谁之尤？”

最后一节，诗人从李侯子复父仇引起，抒写感慨，展开联想，提出“君子慎谋始，责躬重以周”。

就是说，一个人立身行事，无论办什么事情，都必须在事先深思熟虑，虑及后果，对自己严格要求。“重以周”语出韩愈的《原毁》：“古之君子，其责己也重以周，其待人也轻以约”，源于《论语·卫灵公》：“躬自厚而薄责于人”。意思是说，君子责备自己很严格而又全面，对待别人很宽容而要求又很少。倘“弱德”之人与强力者较量，势力悬殊，就如同驰马于“峻坂”悬崖，难以勒马收缰，势必陨堕衰落，无法挽回。“岂得乘桴浮”，语出《论语·公冶长》：“道不行，乘桴浮于海”，以竹木编成的舟，大曰筏，小曰桴。意为想抽身退避也来不及了。事态至此，便不堪收拾。于是诗人进一步连用比喻，说明做事切忌轻率鲁莽，不可因小失大。“君不见……”四句，以珠投鸦雀，珠、鸟俱亡的结局，生动形象地阐明了“得轻失重”的后果，是由于筹划不周所造成。隋侯，系汉东之国，姬姓诸侯。据说隋侯见大蛇伤断，以药傅之，后蛇于江中衔大珠以报之，因曰隋侯之珠。隋侯即宝珠。

结尾三句，诗人感慨系之，慨叹直谅之友可以辅仁，瞑瞑之药可以瘳疾。直谅，谓正直诚实而见识广。《论语·季氏》云：“益者三友，友直、友谅、友多闻，益矣。”

诗人在此是感叹朋友之间互相影响的重要性。进而又颇有深意地提出质疑，“不知当日谁与乃父为交游？”倘若当日交游者为直谅之友，也可能不致发生“势难侔”的“弱德”与“强力”较量而结下冤仇，李侯子“复父仇”的事件或许就可以避免了。

元初诗人摹唐仿宋之风很盛，“以议论为诗”在宋诗中占有很大比重，许衡的这首《读〈东门行〉》就明显地表现出“以议论为诗”的特点。其中虽有描写、抒情，但大都是为议论进行铺陈，显得情采不足，然而诗中表现出的哲理性，却能启发人们去思考，去认识，从中获得教益。

从这首诗里，我们可以看出诗人向往于一个安定的环境，没有强烈刺激的生活。这同诗人当时的境况，特别是同他的哲学观点有关。许衡早年家贫，往返河、洛之间，受程、朱理学影响极深，又曾隐居苏门，循规蹈矩，安贫知命，有两件事可窥其思想行为之一斑：

尝暑中过河阳，渴甚，道有梨，众争取啖之，衡独危坐树下自若。或问之，曰：“非

其有而取之，不可也。”人曰：

“世乱，此无主。”曰：“梨无主，吾心独无主乎？”

……

家贫躬耕，粟熟则食，粟不熟则食糠核菜茹，处之泰然，讴诵之声闻户外如金石。财有余，即以分诸族人及诸生之贫者。人有所遗，一毫弗义弗受也。（姚）枢尝被召入京师，以其雪斋居衡，命守者馆之，衡拒不受。庭有果熟烂堕地，童子过之，亦不睨视而去，其家人化之如此。

——《元史·许衡传》

许衡从政后，任过集贤大学士、国子祭酒等大官，死后谥文正，封魏国公。但他自始至终谨慎小心，甚至形成一种畏惧、悲哀的心理定势，他在一首辞召命的诗里曾有表露：“一天雷雨诚堪畏，千载风云漫企思，留取闲身卧田舍，静看蝴蝶挂蛛丝。”把许衡一贯的思想言行加以考察，对《读〈东门行〉》一诗所表现的思想艺术倾向的理解，是有帮助的。

（颜慧云）

耶律铸

耶律铸（1221—1285），字成仲，契丹族，元中书令耶律楚材次子。祖籍辽东（今辽宁省义县）。善属文，尤工骑射。父死，铸时年23岁，嗣令中书省事。历任中书左丞相、荣禄大夫、平章政事，以“妄奏东平人聚谋为逆、间谍幕僚、及党罪囚阿里沙”之罪罢官。著有《双溪醉隐集》。《四库全书总目》谓“其家在金、元之间，累世贵显，谙习朝廷旧闻……海陵、章宗轶事及宫室制度”，其题咏“亦多关系燕都故实……亦足以资博议。”诗歌内容宏富，诗风清丽流畅。《元史》卷146有传。

松声行

[元]耶律铸

水深深，山重重，前溪后岭万苍松。我来秋雨霁，夜宿深山中。霜寒千里龙蛇怒，岩谷萧条啸貔虎。波涛漾漾生秋寒，碧落无云自飞雨。珑珑兀兀惊俗聋，余韵飘萧散碧空。悠然杖策出门去，方知万壑生清风。清欢一夕无古今，勾引幽人风雅句。那堪更被山头月，团圆挂在青松树。

这首诗是作者二十一、二岁时所作。它描绘万棵松树声音浩大猛烈，因而引起了诗人的诗兴，表现出对美好风物的喜爱，对闲适生活的向往。

全诗分为三部分。

第一部分写松林规模之大。诗人首先点出水重山复的自然环境：

“水深深，山重重”，重峦叠嶂，溪流纵横，又是秋雨乍霁，所以山前山后的小河、溪涧，水流湍急，崇山峻岭，千沟万壑，均被千万株苍绿的松树所覆盖，绿阴蔽日蔚为壮观。诗人于一个深秋天气，连绵的秋雨刚刚停歇的夜晚，住宿在这深山之中。在这远离闹市，群松环

绕的深山腹地，确实是别有一番情趣。

第二部分着重写松涛声的雄浑、猛烈。诗人夜宿深山之中，刻意描绘听觉感受：首先听到的是“霜寒千里龙蛇怒，岩谷萧条啸貔虎”。

“貔”猛兽名，豹属，《尚书·牧誓》中曾写“尚桓桓，如虎如貔，如熊如黑”。这两句是形容在深秋季节，寒霜覆盖了大地，在静寂冷落的山谷之中，松声似虎豹长啸，又似龙吟。一个“怒”字写出了松涛声气势充盈，不可遏止。它的声势震撼人的心魄，打破了沉寂的秋夜，响彻了千山万壑；接着作者又形容“波涛漾漾生秋寒，碧落无云自飞雨”。“漾漾”形容水流动的样子，杜牧《汉江》诗云：“溶溶漾漾白鸥飞”，“碧落”指天空，“上穷碧落下黄泉”（白居易《长恨歌》）。松涛声乍一传入耳膜是龙吟虎啸，若再细细地听，声音又是那样的丰富，其声波如水波之荡漾，飒飒的声音又似暴雨，不禁使人凉意倍增；再次作者又写“珑珑兀兀惊俗聒，余韵飘萧散碧空。”“珑珑”是金石粗击的声音，“兀兀”拟声词。这悦耳的、粗犷的声音交织在一起，送到如聋的世人之耳，也就是送入作者之耳，余音飘扬，飘荡回响在清彻的夜空中。以上六句从各方面

描写了在深山中所听到的松涛声，用了“啸貔虎”、“龙吟”、“波涛”、“飞雨”、“珑珑”等生动的比喻，写出了松涛的猛烈与细微、雄浑与清朗，真是一曲起伏跌宕的松林交响乐。

作者受此声音之激发，陶醉于这大自然美的音响之中，故而“悠然杖策出门去，方知万壑生清风”。“悠然”，是闲适自在的样子，陶潜《饮酒》诗有“悠然见南山”句。“杖策”即拄着拐杖。作者难以静卧，他要探究这奇妙的松涛声是怎样发生的，故而拄着拐杖悠然地走出了房门，才知是众多山沟皆是风源，这是画龙点睛之笔。用一句“方知万壑生清风”综述了松涛声回荡在所有的山岭低谷，每棵松树皆是一个音符，每条沟壑皆是这部交响乐之乐章，总写出松声之无限诗意。

第三部分写松声引动了作者的诗兴。这样幽静的环境，这种非凡的松声，使人心胸开阔，给人以无限的欢快，使整个身心与大自然融为一体，分不出古今，忘却了尘世的喧嚣，人间的烦恼。不禁令人诗兴大发，无怪作者唱出了“清欢一夕无古今，勾引幽人风雅句”。“幽人”，指闲适的人，作者自指。韦应物《秋夜寄丘二十二员外》诗云：“山空松子落，幽人应未眠”；“风

雅句”即优美的诗句。“风”、“雅”，《诗经》中的两部分，后人常以“风雅”指代《诗经》，借此以抒发自己的情怀。最后两句“那堪更被山头月，团圆挂在青松树”。“被”同“披”。诗人由听觉的感受又回到视觉上来。松涛声已使人心旷神怡，呈现在眼前的美好的夜色，更牵动人的神思，作者看到一轮圆月挂在青松树梢，它的清辉洒满了山头，此情此景，有声有色的画面使人诗兴更浓。

在文学宝库之中，歌颂描绘松柏的诗歌比比皆是，但耶律铸这首

《松声行》可谓别具一格。他侧重于写听觉，描绘出夜晚松涛的神妙变幻，用了五个比喻写出了声音的复杂。但是全诗结构严整，先写夜宿深山看到了“万苍松”为松涛声作了铺垫，写完松涛声后又步出房门看到月挂松树梢作结，构成了一幅美丽的画面，使声与情与景巧妙的交融在一起，达到了完美的境界。此诗语言也很朴实，娓娓叙事，使人读起来如身临其景，如耳闻其声，确实是一篇咏松之佳作。

(杨宝玉)

随堤田家行

[元]耶律铸

日月会龙羆，三农能事休。犁杖倚空室，霜林卧羸牛。十二三年间，不如今岁秋。田翁复何事，终不信眉头？云以县官令，租税俱见收；赤穷固有命，白著非自由。又云有飞诏，少壮不一留；半凿通济渠，半构迷藏楼。言罢长叹息，涕泪交横流。出门竟无语，回首漫夷犹。

“随堤”即“隋堤”。隋炀帝役民夫开挖疏通永济渠、通济渠、邗沟、江南河，形成沟通南北的大运河，因此运河堤岸称为“随（隋）堤”。《随堤田家行》是耶律铸创作的一首拟乐府诗。它描写隋堤两岸人民在少见的丰收之年所遭遇的

悲惨命运。

诗的开首四句写道：“日月会龙羆，三农能事休。犁杖倚空室，霜林卧羸牛。”第一句点出了时间。“龙羆”星宿名。《国语·楚语》中有“日月会于龙羆”即龙尾。日月会于龙尾是指农历十月；“三农”

是指平地、山、泽的合称，即所有的农田。《周礼·天官·大宰》云：“三农生九谷”。就是说到了十月一切能做的农事都已完毕，场光地净，粮食入仓，犁杖等所有农具都已入库，劳累了一秋天的牛也疲惫不堪地卧在满枝红叶的树林中。诗人为我们描绘了一幅农家结束了三秋大忙以后安静闲适的生活图景。接着又点出这还是十几年来少有的一个丰收年：“十二三年间，不如今岁秋”，“秋”指收获季节。

诗歌到这里给读者留下了一个悬念，农民用辛勤的汗水迎来了一个丰收年，秋收完毕农民喜上眉梢，贮藏粮食准备过冬，是春耕前最为安闲舒适的一段日子，农家正该乐陶陶啊！可是作者到这里却笔锋一转“田翁复何事，终不信眉头？”

“信”同“伸”。田家老翁却愁眉不展，为什么呢？作者用田翁自己的话回答了这一疑问。“云以县官令，租税俱见收；赤穷固有命，白著非自由”。前两句说由于县官下令补收历年租税，粮食全被收去；后两句是哀叹穷本是命中注定，繁重的苛捐杂税不能违抗。“白著”指苛捐杂税。《唐书·刘晏传》曾有“上元官吏务剥削，江淮之人多白著。”收走农家的全部口粮，已把农民置于绝境，但更沉重的灾难

还在后边。因为皇帝的诏书即“飞诏”又来到，青壮年一个也不能留，要全去服劳役，一半去疏通开凿运河，一半去建筑宫观楼阙。“通济渠”，《隋书·炀帝纪上》曾记载：

“（大业元年）开通济渠，自西苑（今河南洛阳西）引谷、洛水达于河（黄河）；自板渚（今汜水县东北）引河通于淮（淮河）。”这条运河与向北的永济渠，长江与淮水之间的邗沟，长江至余杭（杭州）的江南河构成了贯通南北的大运河。

“迷藏楼”即迷楼。也是隋炀帝所筑，千门万牖，工巧之极，自古无有，人误入者终日不得出。这两项工程皆浩大，耗费的人力物力多得难以计算。田翁说到此处已是泪流满面，哽咽难语。是啊，田家赖以养生糊口的粮食皆被收走，皇命难违又得去开河修楼，等待农民的命运是什么呢？他们将啼饥号寒，颠沛流离，卖儿卖女，挣扎在死亡线上。农民的出路在哪里？诗人又能说些什么，只是“出门竟无语，回首漫夷犹”。“漫”，是徒然，白白地。“夷犹”，是迟疑不决，不忍离去。屈原《九歌》有：“君不行兮夷犹”。面对伤心诉说的田翁他无言以对，只有一步三回首的默默离去。

这首诗表面看写的是隋代运河

两岸农民的悲惨生活情景，其实，诗人是借古喻今，反映的却是元代的现实。元代统治者生活日趋奢侈腐化，为了满足他们无穷无尽的物欲，则对人民进行残酷剥削，苛捐、杂税、徭役，压得人民喘不过气来。一遇丰收年成，各种名目的附加赋税便多如牛毛，使得农民比歉收年还难以生活。无名氏的一首散曲中曾这样写道：“堂堂大元，奸佞专权，开河变钞祸根源。惹红巾万千，官法滥，刑法重，黎民怨。人吃人，

钞买钞，何曾见。贼做官，官做贼，混愚贤。哀哉可怜。”（《醉太平·失题》）对元代社会黑暗和腐朽，比耶律铸的诗暴露得赤裸多了。当然，诗人作为元朝政府的高级官员，能写出这样同情人民疾苦的诗已属难能可贵。我们对他诗中的不足，不必做过分的苛求。

这首诗是乐府歌行体，句法自由富于变化，通篇用一田翁的口吻进行叙事，读起来真切动人。

（杨宝玉）

王 恽

王恽（？—1304）字仲谋，卫州汲县（今河南省汲县）人。曾祖经、祖宇、父天铎皆仕金。恽好学，善属文。先后官翰林修撰、同知制诰，兼国史院编修官，中书省左右司都事，监察御史，福建闽海按察使等职。政绩优异，甚得世祖、成宗信任。大德八年（1304）卒。著有《秋涧先生大全集》及《玉堂嘉话》等。《四库全书总目》谓其“文章源出于元好问，故其波澜意度，皆不失前人矩矱。诗篇笔力坚浑，亦能嗣乡其师，论事诸作，有关时政者尤为疏畅详明，了如指掌。”《元史》卷167有传。

大 雹 行

[元]王 恽

至元四年五月十五日也

雷师掠地西山麓，北会丰隆出苍谷。崩云掩落赤日乌，列缺光腾烛龙目。黑风驾海天外立，万窍先声振林

谷。云涛怒卷恶雨来，中杂冰丸几千斛。杀声咆哮屋碎瓦，百万神兵自天下。奋然横击合陈来，昆阳之战何雄哉！又如马陵之道万弩发，矢下雨如无魏甲。斧形鸡卵见自昔，异状奇模此其匹。野人庭户变绡馆，雾涌烟霾与龙敌。又疑蛟人泉客泣相别，泪洒珠玑恣狼藉。叶穿鸟死庭树惨，禾麦击平惊赭赤。神威收敛俄寂然，潇潇合浦还珠玑。整冠变色立前庑，但见土窟万杵一一皆深圆。五行有占非小变，调元失所谁之愆？又闻夏冬愆伏之所致，亦以坎治持化元。孔子修《春秋》，二百四十二载间。特书雨雹凡两次，大率贬黜臣下侵君权。况今朱明壮阳月，胡为纵此群慝之所颢？历关上诉九虎怒，虬虱小臣非所言。独怜田家被灾者，寒耕热耘手足成胼胝。差科大命寄一麦，矜矜见熟疗饥涎。一新到口不得食，哀哉何以卒岁年！

《大雹行》为元代诗人王恽所作。这首仿乐府七言诗，为我们描述了元朝至元年间的一次雨雹灾害。

全诗可分作前后两部分。开头至“潇潇合浦还珠玑”为前半部分。诗人用大量笔墨铺排、渲染大雹前后天上地下的自然景观，为其罩上一层神奇魔幻的色彩。

起势如有神功相助，突兀而奇特。诗的前十句里，诗人借助神话传说中的雷师（雷神）、丰隆（云神）、赤日乌（太阳）、烛龙目（神名，人面蛇身，“直目正乘，其瞑乃晦，其视乃明。”见《山海经》）和“黑风驾海”、“万骑先声”等描摹写

大雹欲来之声威，你看那：惊雷滚滚掠过大地，“北会丰隆”向大地压来，炸雷声中，仿佛九天之云崩塌，遮天蔽日一片昏暗。忽然，一道闪电划破这黑暗的长空，连“衔烛以照幽阴”的烛龙也感到光焰耀眼。就在狂风掀起滔天海浪，如“万骑先声”、山林振威之时，怒吼的云涛席卷着雨雹铺天盖地而来，有如百万神兵从天降，杀声咆哮，屋裂瓦碎，好不威风。至此，诗人由天上转入人间，以虚实交错之法，极与雹势之威、之奇、之恶。

昆阳之战和马陵之战，是中国历史上著名的两次战役。汉刘秀曾

在昆阳（今河南叶县）以兵三千，大破王莽数十万大军。战国时，齐魏交战，齐军师孙臆与魏大将庞涓斗智，诱庞于马陵道，待庞至，万弩齐发，箭如骤雨，使魏全军覆没，庞涓自刎。诗人用典故虚写一笔，渲染了雨雹“排山倒海之势，雷霆万钧之力”。而“斧形鸡卵”，“异状奇模”是形容描写冰雹形状怪异，使人对这个从前出现过的“怪物”又增添了几分惊恐。接着，诗人又借神话传说进一步虚写雹势之大和雹形之奇。

据传说，南海有鲛人（即人鱼，又称渊客，后避唐李渊名讳，改泉客），居于海底，“出鲛绡纱，泉室潜织”（任昉《述异记》）。又传“鲛人从水中出，曾寄寓人家，积日绡，……临去，从主人索器，泣而出珠满盘，以与主人”（《博物志》等）。由此可知，“野人庭院变绡馆”四句，是描写雨雹之中，老百姓的庭院水淹雹积冰冻，好象海底鲛室绡馆（或谓龙宫，因鲛亦为龙之别名，绡纱又称龙纱之故）；风烟翻滚、尘雾弥漫又好象是与腾云驾雾、呼风唤雨的龙王爷交战。而那满地散落的冰雹更好象是鲛人卖绡将别，相泣而出的珠子，它是多么富有人情味的神奇之物啊。这四句颇具浪漫神奇的色彩，仿佛把人

们从一个恐怖无情的境地引向虚幻奇异的世界。在这里，诗人笔锋急转，又回到了现实人间，“叶穿鸟死庭树惨，禾麦击平惊赭赤。”正是这如同鲛人眼泪一般的雹珠，无情地摧毁了大地上的一切。

就在大雹全部展示了它的威、势、异、奇、恶之时，天神突然鸣金收兵，霎时，云开雾收，雨雹停息，天上人间一片寂静。诗人在这里笔势骤然一收，“神威收敛俄寂然”，更显出大雹迅疾、猛烈，正是妙用欲扬故抑之法。“潇潇合浦还珠玳”是借用典故“合浦珠还”（见《后汉书·循吏·孟尝传》），比喻大雹收兵而返，且又巧妙地照应了前面鲛人泣珠一事。

总之，在诗的前半部分，诗人借助神话传说，历史典故，加之点化前辈诗句之神功，把人们心目中的灾种——雨雹形象化、立体化了。

诗的后半部分，诗人则从冰雹说开去，借题发挥，表露出诗人忧国忧民之情怀。

“整冠变声立前庑，但见土窝万杵一一皆深圆。”当为转承句，它把诗由客观景物描写转入主观情感抒发。“变声”二字深有含义：雨雹过后，诗人站在屋前，望着满地如同棒捣槌砸留下的雹坑，不禁黯然神伤，思绪万千。“五行有占

非小变，调元失所谁之愆？”“五行”这里指阴阳五行气候变化；“占”，吉凶的兆示；“愆”，过失，罪责。这两句是诗人自问，气候变化失常，出现大雹灾害，是朝纲失当的征兆，这是谁的罪责呢？“又闻夏冬愆伏之所致，亦以坎治持化元。”有人说这是因为夏冬气候反常所致，因为古人认为“冬无愆阳，夏无伏阴，则无灾无雹”（见《春秋左氏传》）；也有人认为是小人当政、朝纲不振造成的。坎，《易经》卦名，喻占卜之事，与“五行有占”相呼应；治，为灾之妖蛊，喻当权之奸小，与“侵君权”相关联。“化元”与“调元”皆喻执掌政权、管理朝政之事。究竟如何，诗人没有立即作出判断回答，而是谈到了历史上的两次大雨雹：“孔子修《春秋》，二百四十二载间。特书雨雹凡两次，大率贬斥臣下侵君权。”在孔子编修的史书《春秋》中，专门记载了两次大雨雹（见《春秋公羊传》：僖公二十九年秋，昭三年冬记有大雨雹）。为此，曾有季武子问于神丰曰：“雹可御乎？”神丰回答：“圣人在上，无雹。”（《左传·昭四年》）就是说，雹可以防止，最好的办法就是正纪朝纲，君主大权不为奸佞所惑。这里，已把天灾和人祸联系在一起了。诗人仅借此表

明自己和古人看法一致，认为天降冰雹是为了贬斥乱臣蛊惑君主，枉法行事而发生的反常气候。可是当年“朱明壮阳月”，夏无“伏阴”，阳光充足，为什么还要纵容“群慝”为害呢？考虑此诗写作背景，正值奸臣阿合马（见王恽《义侠行》解）擅权之际。可见，诗人认为，五行大变，“调元失所”，主要是“臣下侵君权”所致，天灾乃起于人祸也。想到这些，诗人的感情由忧虑转为悲愤无奈，“历关上诉九虎怒，虬虱小臣非所言。”对天子讲真话要遭到帝之左右的恼恨，我这个小小的臣民还是不要说的好。“九虎”原是王莽以虎为号的九个将军，这里喻指天子左右的佞臣。“虬虱小臣”乃诗人自谦，也不无嘲讽之意。据历史记载：王恽拜监察御史时，“论列凡百五十余章”，并弹劾都水刘晟“交结权势，任用颇专，陷没官粮四十余万石”，权贵为之侧目。（《元史·王恽传》）忠臣之心，昭然可鉴，欲言却止，实为反语，正是为了转承，以突出诗人忧思难遣的原因：“独怜田家被灾者”，“一新到口不得食”。农民们冬去春来，寒耕热耘，手脚都磨起了厚厚的老茧，他们把交纳朝廷征赋，结束食不果腹生活的希望都寄托在这麦收上了。“差科大命寄一麦，盼盼（xi）

见熟疗饥涎。”可是，突然降临的灾难，夺去了一切，他们一无所获。“一新到口不得食”，是讲春秋时晋景公欲尝新麦，命人做麦粥欲食之，结果在麦粥到口之际病发而亡，应了桑门大巫言其新麦不能尝的兆言。诗人用这个故事来描述农民们眼看到手的庄稼化为乌有的惨痛，并为之发出悲愤沉重的慨叹：“哀哉何以卒岁年”！全诗的结尾处，留下了诗人深深的、抑郁难遣的忧愤。

这首诗以景起势，动静结合，

层层渲染，一张一弛，欲抑先扬，行文注重气势充沛，文理贯通。突出地表现了王恽乐府诗善于铺排的特点。王恽乐府诗另一特点是构思造句好用典故，以使文笔曲折，有起有落。有时也直泄胸臆，不加隐晦，同时注意音韵扬抑变化对诗歌内容、主观情感的影响，突出了心理因素的作用，颇有“欲驰骋唐宋大家间”之气（《元诗选·王恽传》），不愧为元遗山之弟子也。

（闵 宏）

捕 鱼 歌

[元]王 恽

坞西溪水深及篙，渔户晓集拖轻舠。纵横张网截两涘，挺叉远混惊银魴。柳阴潜涔深且密，大鱼小鱼争遁逃。须臾合网环深碧，薄掺提网从掇拾。小鱼骨罟半死生，口颊吮喙无足惜。就中一鱼匪常材，黄金作鳞尾砂赤。泳游本在孟津居，波荡江湖事行役。中途遇厄梦不神，腾跃舟中有时立。渔郎回艇催归急，几处金盘待鲜食。夕阳澹澹洲渚空，回风萧飒溪神泣。网罟没兮水不深，役物而君戒贪得。古人数罟不入池，以时渔捕须盈尺。今人古道弃如泥，竭泽焚丘意方毕。野人有乐在濠梁，泽畔行吟三叹息。

本诗为元代王恽所作仿乐府七言诗。诗以歌咏捕鱼事，劝戒朝廷不可苛政于民。

诗的开头八句，是扣住“捕鱼”而写。“坞西溪水深及篙，渔户晓集拖轻舠（dāo小船）。”点明捕鱼的

时间、地点：清晨，渔民们驾着小船聚集在城西的河边，一个“集”字说明捕鱼人之众，为其后对鱼之“围剿”作了注脚。接下来，是写捕鱼过程：渔民们在河的两岸张网横截河水，并用鱼叉在水中搅和，驱赶鱼群，受到惊吓的银鲃（刀鱼）在混浊的河水中四下逃窜，争先恐后游向柳阴水深处寻求避难场所。然而，鱼毕竟是鱼，“柳阴潜涿深且密”，正是它们自以为安全的送命之所在。何谓“潜涿”？即“积柴水中，令鱼依之止息，因而取之也”。不是吗，渔民们“须臾合网环深碧，薄掺提网从掇拾”，他们不一会儿就环绕深水合了网扣，轻而易举就使鱼儿上了钩，落入网中。尤其一个“从”字，把渔民们玩鱼于掌心之中的得意、从容之情、之态尽括其中。写捕鱼人的诡诈和鱼儿“争遁逃”上当受骗，为下文描写被捕之鱼做好了铺垫。

“小鱼骨罟半死生”以下八句即主要描写网中之鱼，诗人怜惜鱼将为人俎之情跃然纸上，更显出捕鱼人的狡猾、无情。“小鱼骨罟（guò悬挂之意）半死生，口颊哺喙无足惜”，形象地描绘出网中之鱼的可怜神态。挂在网扣上的小鱼，口儿一张一合，在作最后挣扎，拚命呼吸着生命的气息。就在这死里

求生的鱼群中，诗人突然发现了一条非同寻常的金鳞赤尾鱼。原来这条鱼居住在孟津，因在江湖中游玩到了这里。孟津，即今河南孟津，当年周武王伐殷，乘船横渡黄河欲与八百诸侯会盟。当船行至河中央时，有白鱼跃于武王舟中。武王大喜。白色乃殷室之正色，白鱼跃入武王舟中，恰恰预示殷亡周兴的吉兆。诗人用这个故事来写曾能预示人之吉凶的鱼儿，自己却“中途遇厄梦不神”了。“中途”一句，指神龟向宋元王托梦一事（《史记·六八·龟策列传》），古代以龟甲卜吉凶，故称龟为神龟。孔子曾言：“神龟能见梦于元君，而不能避豫且之网”，（见《庄子·外物》）。诗人借用这个故事来补充说明鱼能向武王兆示兴亡之事，却不能预测自己的命运，故而旅游途中遇到危险时托梦也不灵了。因此，它在船中挣扎跳跃，为自己落入鱼网感到愤慨。这一切已是徒劳的了，谁也救不了它们。

“鱼郎回艇催归急，几处金盘待鲜食”。只见“夕阳澹澹，沙洲空寂”，只有萧飒的晚风伴随着溪神在为渔郎船中的鱼儿哭泣。诗人此时的心境也与溪神一样，“悲回风之摇蕙兮，心冤结而内伤”（屈原《九章·悲回风》）。

诗的最后八句，乃诗人借捕鱼

而歌的目的所在，即“役物而君戒贪得”，“以时渔捕须盈尺”，为什么呢？因为“古人数罟不入池”，数罟，密网。“数罟不入洿池，鱼鳖不可胜食也”，（《孟子·梁惠王上》）。可现在的人们把古人的告诫全弃之于道，定要“竭泽焚丘意方毕”。就是说，要排干水来捕鱼，焚烧丘林来猎兽。须知道，“竭泽而渔，岂不获得？而明年无鱼”（《吕氏春秋·义赏》）。焚丘猎兽道理也同样啊。诗人借用典故来说明“役物”使物为我所用，不应取之不留余地，批评了统治者只顾眼前利益而无长远打算的做法。

诗的最后二句，颇有深意。“野人有乐在濠梁”，表面是说捕鱼者有当年庄子游于濠梁之上的从容、

乐趣，实则暗喻鱼肉百姓的“肉食者”们只图获取之快乐。“泽畔行吟”是指战国时屈原被谪官放逐，报国无路，游于江潭，行吟于泽畔之事（《史记·屈原贾生列传》）。诗人借此表露自己为国而忧，为民而怜的情怀。

因此，纵览全诗，表面上看，重点在捕鱼者的自得其乐。其实不然，真正落笔之处，乃在于“泽畔行吟”。劝戒执政者富庶之年不可取之穷尽，苛政之下，必有竭泽焚丘之祸也。陶明潜《说诗札记》中数语可借一用：“咏物之作，非专求用典也，必求其婉言而讽，小中见大，因此及彼，生人妙语，乃为上乘也”。《捕鱼歌》正是此上乘之作。

（闵宏）

赵遯髭虎图行田给事和卿所藏

[元]王 恽

巖崖老树缠冰雪，石觚杈杈横积铁。北平山深林樾黑，下虽有径人迹灭。眈眈老虎底许来，袍石踞坐何雄哉！目光夹镜尾束胯，百兽却走潜风埃。赵侯欲进神妙功，都著威稜阿堵中。想当礲礲噉墨时，众史缩手甘凡庸。至今元气老不死，神物所在缠阴风。前年驱马下靖边，崖东突起草底眠。腰间恨无铁丝箭，寝皮食肉空长叹。今朝过喜一嚼快，熟视鬚顶为摩编。货驯跼服暴戾息，弭耳道义思拳拳。主人爱玩中有谓，遇事炳变通经

权。我闻汉家大猎陆冰天，豸冠思赋长杨篇。四方猛士
今云合，早晚龙旗到渭畋。

这是王恽所作的咏画言志的新题乐府诗。

赵邈龢，是宋代画家，名已佚，邈龢是绰号（又称邈卓）：因其性不灵慧，朴野不事修饰，故人以是称之。他工画虎，有“战沙”、“啸风”等作。其画气韵俱妙，树石亦佳，又工书法。刘道醇《圣朝名画评》将其列为妙品。这首《虎图行》即为诗人观赏友人藏画之后的赞誉之辞，同时，借题发挥，倾吐心中的“幽思”。

全诗可分作两部分。前十四句主要是诗人对赵氏虎图“神妙功”的描摹和赞誉。

头四句，诗人描摹了虎图的环境。显然诗人对于绘画不是外行，他从雪中悬岩老树盘根错节，山石犬牙交错、纵横堆积，山中丛林密布、幽深之致，山下崎岖小径、杳无人迹的画面处理着笔。对赵氏深有功底的画法予以逼真描绘，使读者从他的描摹中仿佛看到画家椽笔的跳动、顿挫，感觉到画面的布局峭险、气象寒肃。

紧接着四句，是描写画面上“伏崖高视”之虎。这四句诗人把观画时的心理活动和猛虎形象特征联系起来，突出了画家笔下“气韵俱佳”

的画虎功法。这只伏崖下视的老虎不知从何而来，它抱石而卧，目光如镜，虎尾束胯，威风凛凛，大有“视者惊其威”之感，无怪乎“百兽却走潜风埃”，它们都闻风潜逃了。显然，这一句是诗人从主观感受角度来写的。图上之虎如此逼真而又如此雄姿逼人，赵氏以其神妙超绝之功力，全用在渲染虎之声威上。诗人想象这位不修边幅、不为士大夫看重的画家当日作画情态：他挥毫喷墨，勾勒点染，腾挪变化，巧妙莫测。在场画手，莫不相形见绌，甘拜下风。“磻磻”一作“般磻”，出自《庄子·田子方》：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立，舐笔如墨，在外者半。有一史后至者，僂僂然不趋，受揖不立，因之舍。公使人视之，则解衣般磻，嬴。君曰：‘可矣，是真画者也’。”

“磻磻”是箕踞之意，指伸开两腿而坐，这里是形容画家满不在乎的傲慢之态。时过境迁了，画家笔下的老虎并没有因岁月流逝而失去生命的活力，仍卧在冰崖雪岭中雄姿勃发，行处风生。真是“谁知神物归藏去，千载依然色斩新。”（宋肇·《论画绝句》）诗人十分厚爱

赵氏虎图，并在第二部分吟咏中寄托了自己的理想。回想起当年驱马边城，在险劣环境中面对强虏出没，只恨自己腰无神箭，手无神力，坐卧之间，空有对天长叹，深深流露出某种遗憾。而今面对猛虎，诗人喜出望外，当年的遗憾就能一吐为快了。他细观虎图，抚摩虎图，如醉如痴，把对猛虎的厚爱与现实生活故意虚幻成一体，如象有了它，象阳货、盗跖这样暴虐凶恶之人都被慑服、俯首贴耳听命于仁义天理，还有什么更骄横的强敌不能灭除呢？况且，虎不仅仅以猛武博得主人喜爱、玩味，还有更重要的原因，是它“遇事炳变通经权”，深谙经权之宜。这哪里是写虎，分明是写人，以拟人化手法描写理想中的文武兼备之能人志士。明写暗寓，有意无意间，突出并刻划了一个诗人心中的“猛士”形象，并对其寄以厚望：安邦定国。诗人长期出任御史，撰修国史。比较了解朝政，晓知国情，在诗歌创作中常常借题发挥，借古

讽今，由此及彼，劝谏朝廷。并用杨雄作《羽猎赋》以讽谏汉成帝“大猎陆冰天”事以喻元朝统治者，说自己也要作一篇《长杨赋》。（事见《汉书·杨雄传》）“多冠”即法冠，是御史的别称。“肃宗乾道二年制御史台，欲弹事，不须进状，似服豸冠”（《唐会要》）。诗人以此自嘲，正是表明自己要尽御史职责，为朝廷明辨是非，举荐能人。他相信，会有智勇双全的“猛士”从四面八方而至，随时都会被皇帝发现、重用的。诗人正是这样来劝谏天子要象文王那样，注意选拔、任用“猛士”辅佐朝政，富国强民，而不要做汉成帝。

总之，这虽是一首“虎图行”，但诗中深刻的内涵已远远超过了对虎的赞扬。诗人力赞赵氏虎图笔法神妙，而今看来，此诗写作亦可以“神妙”称之。本是观画，却因虎生情，诗兴大发，巧典妙用，辞婉意明，用心可谓良苦。

（闵 宏）

义 侠 行 并序

[元]王 恽

予为王著作《剑歌行》，继更曰《义侠》。或询其所以，因为之解曰：彼恶贯盈，祸及天下，大臣当言天吏，得以显戮。而著处心积虑，一旦以计杀之，

快则快矣，终非正理。夫以匹夫之微，窃杀生之柄，岂非暴豪邪，不谓之侠可乎？然大奸大恶，凡民罔不戮。又以春秋法论，乱臣贼子，人人得而诛之，不以义与之可乎？又且以游侠言，古今若是者不数人，如让之止报己私，辄之剜躯无成。较以此举，出于寻常万万也。凡人临小利害，尚且顾父母、念妻子。虑一发不当，且致后患。著之心，孰谓不及此哉？然所以略不顾藉者，正以义所激于衷，而奋捐一身为轻，为天下除害为重。足见天之降衷，仁人义士，有不得自私而已者，此著之心也，何以明之？事既露，著不去，自缚诣司败，以至临命，气不少挫。而视死如归，诚杀身成名。季路仇牧，死而不悔者也。故以《剑歌》易而为《义侠》云。著字子明，益都人。少沈毅，有胆气，轻财重义，不屑小节。尝为吏不乐，去而从军。后与妖僧高比行假千夫长，归有此举，死年二十九。时至元十九年壬午岁三月十七日丁丑夜也。

君不见悲风萧萧易水寒，荆轲西去不复还。狂图祇与螫蛛靡，至今恨骨埋秦关。又不见豫让义所激，漆身吞炭人不识。剜躯止酬一己恩，三荆襄衣竟何益。超今冠古无与俦，堂堂义烈王青州。午年辰月丁丑夜，汉允策秘通神谋。春坊代作鲁两观，卯魄已褫曾夷犹。袖中金锤斩马剑，谈笑馘取奸臣头。九重天子为动色，万命拔出颠崖幽。陂陀燕血济时雨，一洗六合妖氛收。丈夫百年等一死，死得其所鸿毛辘。我知精诚耿不灭，白虹贯日霜横秋。潮头不作子胥怒，地下当与龙逢游。长歌落笔增慨慷，觉我发竖寒飕飕。灯前山鬼忽悲歉，铁面御史君其羞。

（是月受南台侍御史，故云。）

本篇为王恽所作的仿古乐府诗。

公元一二八二年三月十七日，在元朝大都发生了一件震惊全国的重大事件，益都人王著等谋杀了当朝权臣阿合马。阿合马是元朝世祖时权相。宋景定三年，始为诸路都运使，总领全国财赋。累官至中书省平章政事。他利用权力，恣意盘剥，结党营私，内通货贿，外示威刑。一二八〇年又援引中书右丞郝禎、耿仁等汉官结为死党，势倾朝野，使得元初本来就尖锐的民族矛盾更加激化。

一二八二年三月，忽必烈与太子真金去上都，阿合马留守大都。益都千户王著与僧人高和尚等密谋，欲杀阿合马。三月十七日晚，他们集结八十余人，伪称太子真金当晚要与国师来作佛事，并假传太子令，召枢密副使张易发兵，夜间来会。入夜，王著先驰见阿合马，说太子将到，命中书省官员到官前迎候。夜二鼓，王著等人至中书省，阿合马来迎，王著未及语，遂于袖中取出事先密铸铜锤，击阿脑，阿立即毙命。事露以后，王著挺身请囚，即被处死。（以上均见《元史·奸臣传》）事情发生后，朝野上下俱为震惊，王著的谋刺受到了汉人臣僚和文士的广泛同情和支持。当时任南台侍御史的王恽闻之奋笔书下

《义侠行》，称颂“至今冠古无与侔，堂堂义烈王青州”。还有其他文人亦借歌咏荆轲，写了称颂王著的诗篇，但诗气豪迈，行文壮烈，感情激愤，憎爱分明者，当推王恽这首诗。

本诗正文前有序一篇，记叙王著举大义而杀奸臣的经过。字里行间，褒贬自明。特别是对王著不考虑个人安危及家小如何，更不是从个人恩怨出发而“奋捐一身为轻，为天下除害为重”称赞不已。序文最后介绍了王著的生平简况，用十四个字概括了王著的人品：“少沈毅，有胆气，轻财重义，不屑小节。”

王恽乐府诗有一个突出特点，好用典。这首诗亦如此，而且富有代表性。全文明显以典构句，内涵丰厚。如在诗的前十句中，以先秦历史上两个为报主人知遇之恩而行刺献身的刺客做对比，点明为王著歌咏之目的。荆轲，是战国时卫人，为燕国太子丹门客，公元前227年，受命谋刺秦王政。临行，太子丹及友人，皆白衣素帽前来送别。行至易水之上，为其设宴饯行，朋友高渐离击筑，荆轲和而歌之：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。”其色悲壮慷慨，送行者无不涕泣。而荆轲“就车而去，终已不顾。”至秦之后，荆轲献樊于期首级并图

于秦王，图穷匕首见，以匕首刺秦王，屡屡不中，被杀。（《史记·刺客列传》）诗人认为，这样的侠士志愿太高实则难以实现，只能与螫蛛一样，含恨于地下。豫让，为战国初晋国四大家族之一智伯门客，智伯很尊宠他。后来，赵联合韩、魏两家灭了智伯，豫让死里逃生，发誓要为智伯报仇。他漆身为癞，改换姓名，减须去眉，吞炭哑声，以谋刺赵襄子。他曾言：“士为知己者死”，“智伯以国士遇我，我故以国士报之。”两番行刺，均未得逞，被赵襄子迫其自刎。临死前，豫让请求赵脱下锦袍，让他用剑砍击，并说：“吾可以报智伯矣！”诗人为荆轲、豫让这两位未竟其志、饮恨而死的义士深表叹息：“鬪躯止酬一己恩，三荆襄衣竟何益。”“鬪躯”，是杀身的意思。“三荆”即三砍或三击，指豫让用剑砍击赵襄子衣袍三次。“竟何益”三字明确地表露了诗人对这两位古今为人称颂的义士的看法。正如序所言：“让之止报己私，轲之鬪躯无成。”与王著行为相比，他们“出于寻常万万也。”就这样，用“千古留英名”的两位好汉相比，突出地烘托出一个“超今冠古”的“堂堂义烈王青州”（益都又称青州）的英雄形象。

接着，中间十句，诗人用了汉代王允连环计诛杀董卓，孔子任鲁司寇于两观诛少正卯、信陵君假虎符救赵、朱亥袖铜槌杀晋鄙助之，汉代朱云“愿借上方剑，斩佞臣张禹。”等典故，来描写王著机智沉着，密铸铜锤，果敢沈毅，假太子命，为国除奸，为民除害。而不是用直接文字描述事实经过。这样以典故，明写暗合，把历史上的仁人义士巧妙地联系于现实，以肯定王著的行动，赞扬他的“沈毅，有胆气”，果敢，明大义，加强了诗歌本身的力度。

东汉献帝时司徒王允，因董卓专权，骄恣不法，乃密设美人计离间了董卓部将吕布，遂杀董卓。“汉允策秘通神谋”即暗喻王著等人在“午年辰月丁丑夜”（一二八二年三月十七日夜）的行动是经过精密策划的。而且这个计划的实施说明它是在“神不知鬼不觉”中进行的。“两观”为宫廷执法之处。传说当年孔子任鲁国司寇时，在两观诛“乱臣”少正卯。“春坊代作鲁两观，卯魄已褫曾夷犹”即以此事暗写王著在“春坊”（这儿指中书省）将阿合马这一乱国奸臣正法。“袖中金锤斩马剑，谈笑馘（guó割取）取奸巨头。”写王著为民除奸之后仍然从容不迫，挺身请囚，大义凛

然。“袖中金锤”，指战国时魏公子信陵君为救赵国被秦围之急以如姬窃得虎符，假王命调十万大军，因将帅晋鄙有疑，义士朱亥取出事先藏于袖中的铁锤击杀晋鄙帮助了信陵君（《史记·魏公子列传》）。汉代鲁人朱云，任槐里令，也是行侠之人。元帝时曾因数忤权贵，获罪被刑。成帝时他又上书，云“愿赐上方斩马剑”，斩佞臣张禹。（《汉书·朱云传》）“袖中金锤”和“斩马剑”亦分别指这两个故事，又合在一起巧妙地比喻王著刺杀阿合马的手段：借太子之命锤杀佞臣。以上总写王著击杀阿合马是“堂堂义烈”行为，用了荆轲、豫让、王允、孔子、朱亥、朱云等六个典故以喻其行为“超今冠古”，最后十句仍然用典，以功臣伍子胥、忠臣关龙逢等冤死喻王著的被杀，诗人赞扬了王著为国尽忠的义举感天动地，豪气长存，与古之功臣忠臣齐名。王著临刑前曾大呼“王著为天下除害，今死矣，异日必有为我书其事者。”诗人闻之赞叹不已：“丈夫百年等一死，死得其所鸿毛轻（yóu）。”因为王著以一死换取了天下的安宁，所以诗人在诗的中间十句里写到：“九重天子为动色，万命拔出颠崖幽。陂陀燕血济时雨，一洗六合妖氛收。”这件使朝野上下为之震惊，

天子为之变色的事情在诗人看来，却如同悬崖巅峰救万民于危难之中，使自己倾洒的一腔热血化作济世之雨，为天下涤除了凶邪与祸乱。应该受到歌颂：“我知精诚耿不灭，白虹贯日霜横秋，潮头不作子胥怒，地下当与龙逢游。”当年，荆轲易水歌而诀别，仰面呵气，直冲霄汉，化成白虹一道遮蔽日光。“霜横秋”乃出自孔稚圭《北山移文》“风情张目，霜气横秋”之句，意为风度情至之高如云遮天蔽日，气慨如同严霜凌厉的秋天。“潮头”一句是写伍子胥事。即春秋时楚国公子伍员，因其父兄均被楚平王杀害，逃往吴国，吴败越后，越请和，伍子胥谏不从，吴王夫差信伯嚭谗言，迫子胥自杀。并亲断其头，抛尸于钱江。传说尸入江中，随流扬波，依潮来往，荡激崩岸。世人谓其钱江潮，乃伍员忠魂所激。龙逢，是夏桀时忠臣关龙逢。桀荒淫无度，建酒池行乐，龙逢进谏，被桀杀害。（《韩诗外传》）诗人借用历史故事和传说，慨叹王著之死气冲霄汉，举国为之感动；劝慰王之英灵不必随子胥之逐潮；可在九泉之下，与忠臣龙逢伴游。天地之间，英名永存。大有“请君悲歌歌一曲，狂飚为我从天落”之势。

诗的最后四句，令人联想起屈

原的《国殇》，长歌慨慷，幽思难忘：“出不入兮往不反……身首离兮心不怨”，“身既死兮神以灵，子魂魄兮为鬼雄。”象王著这样的人，生为人杰，死为鬼雄，山神为之悲啸，“啸歌伤怀，念彼硕人”（《诗经·小雅·白华》），连诗人自己这个“铁面御史”也感到惭愧。“铁面御史”一语双关。本指北宋殿中

侍御史赵抃，因其弹劾不避权贵，京师号“铁面御史”。诗人适受南台侍御史，故以铁面御史自嘲，以示面对英雄无畏果敢诛杀奸臣，自愧不如之意。这样结尾，言尽意未尽，文穷而情愈浓，从古贯今，由人及己，均于英雄面前逊色，此笔法之奇，行文之壮，能不令人钦佩么？！

（闵宏）

紫藤花歌并序

[元]王恽

癸未岁三月二十八日，宋宾客乘泽车过道宫访予。时庭中紫藤花盛，烂若锦机，道师萧公邀宋与予坐藤阴下。寻友人张明之亦至，酒数行，开口笑粲，殊适然也。宋因出名纸属予作字，一昏天气不佳，此日颇清润可爱。既援毫，觉幽香馥郁，时集笔端，放手喜书，初不计其工拙也。遂话及乐天梦元九故事。予曰：“二公虽神交如此，恐未若今日之乐行也。若取紫桐诗例赋长句歌之，以为他年林下一段奇事，可乎？”宋曰：“吾子便可承当。”遂率尔作歌曰：

竹宫琐窗云雾垂，紫藤花发何葳蕤。仙家驻景出异供，横掩桃李无晶辉。群蛟奋蛰力犹困，鳞鬣不耐凄风吹。天孙夜掷紫霞被，满意下覆湏春曦。幽禽缩喙不敢啄，囚锁恐泄苍精机。又如王恺紫丝障，夸雄斗侈光陆离。倒冠落佩众宾醉，临风零乱千纓缕。虬柯扶疏散苍翠，季伦击碎珊瑚枝。青宫宾客今园绮，杖藜来扣仙人扉。遥惊紫艳翻半空，造物乃尔争新奇。君不见香山老居士，梦与元九神交驰。觉来清吟增怅望，紫桐花下空

怀思。何如吾侪时燕集，对床话久藤阴移。兴余属我扫
牋素，烂柯不著山间棋。刺衣入户要学腾蛟螭，鸟归花
落香下来，时集毫彩沾人衣。一杯春露助香润，清气贮
满诗人脾。依依青袅厨烟起，好命庖人办新美，炷香供
具祷群龙。莫学痴藤蟠未已，燕南饥民饥欲死。

（时普旱无雨二载矣）

《紫藤花歌》是一首通过描绘木本花卉记述友人交往情谊的诗篇。从诗前小序中可知诗人写作这首诗歌的契机，一是朋辈雅集，即兴赋咏，记一时之盛，志友情之笃；二是由古及今，从唐代元稹、白居易的亲密友谊，述及此时的与会者，彼此相知有如元、白，而朋友之间欢聚的机会和条件，却远比元、白优越得多。话题的引起是诗人王恽同二、三友人在藤阴下饮酒谈心，“一春天气不佳”，今日却难得这样“清润可爱”，春光明媚，令人适然，庭中盛开的紫藤花，“幽香馥郁”，正是挥毫吟咏的美好时刻。谈兴方浓，自然联想到元、白相交的往事，他们一朝在京都话别，天各一方，相会无期，对明月、浮云而忆故人，白居易在诗中写道：“晓来梦见君，应是君相忆。梦中握君手，问君意何如。君言苦相忆，无人可寄书”。在王恽等人看来，元、白“二公虽神交如此，恐未若今日之乐衍也”，于是“取紫桐诗例赋长

句歌之，以为他年林下一段奇事”，便写下了这首《紫藤花歌》。

白居易写过一首《初与元九别，后忽梦见之，及寤而书适至，兼寄桐花诗，怅然感怀，因以此寄》的古调五言感伤诗，虽然诗题中谈及元稹寄来的是“桐花诗”，并非紫桐诗，更非紫桐花诗，但从诗题和诗的内容看，都与王恽小序所说的“乐天梦元九故事”吻合，因此，“取紫桐诗例赋长句歌之”云云，当指白氏此篇。

王恽的《紫藤花歌》从多方面歌咏了紫藤花，借咏花抒写感慨，寄托近思遐想，进而联系时事，表现了对穷苦百姓的关怀。全诗可分三层，第一层写紫藤花葳蕤多姿，晶掩桃李，“遥惊紫艳翻半空，造物乃尔争新奇”，使人惊叹不已。第二层因景抒情，由眼前挚友赏花、饮酒赋诗的乐趣，联想到当年元、白虽然交往厚密，却远隔关山，晤面畅叙而不可得，空具怅望怀思之情。既慨叹古人之不幸，又庆幸今

人之欢悦。第三层结尾时浮想连翩，虑及民生疾苦，卒章显志，使作品增强了现实感和忧患意识。

写树木花卉的作品最忌直接描摹，那样做势必枯燥干涩，缺乏情采，使之味同嚼蜡，了无意趣。在这篇《紫藤花歌》里，诗人反复烘托，多方渲染，施展腾挪跌宕之功，连用比喻、拟人、状物等艺术手法，才华横溢，妙语缀珠。例如紫藤花的苍劲柔韧，叶繁花茂，诗人用“群蛟奋蛰力犹困，鳞鬣不耐凄风吹”作比，而紫藤花的形状、色泽，时而以“横掩桃李无晶辉”状之，时而用“天孙夜掷紫霞被”拟之，等等。流丽生动，情致盎然。

诗中虽有多处用典和引述前人故事，但都围绕全诗题旨，使意境、氛围更加和谐自然。“天孙”即织女，用织女夜里抛掷紫霞被的美丽传说状写紫藤花，抹上了一层缥缈朦胧的神话色彩，愈见妩媚。而用王恺、石崇这两个西晋显贵夸示奢侈，设置紫丝障和杖击玉珊瑚的故事，进一步拟写了紫藤花的茂密和虬柯扶疏的曲弯新奇，显得活脱而富于生机，使读者在视觉、听觉等方面拓展开来，形成诗人和读者间情感上的直接交流，增强了亲切感。

由流传下来的前辈诗人的韵事引起话题，并仿照前辈诗人的诗篇

“率尔作歌”，并不是一件轻松的事。一落窠臼，便无新意，但如果完全抛开原诗，则又失去了“取紫桐诗例赋长句歌之”的写诗契机。王恽显然注意到了这个问题，并作了很恰当的处理，他以白居易寄赠元稹的“怅然感怀”诗为“诗例”，着重抒写个人的心理感受，既不同白氏诗作游离，又不受其束缚，这种以心理感受为本位的“率尔作歌”的艺术方法，是取前人诗例进行创作的最佳方法。诗中记叙了元、白的诚笃情谊，叹息他们两相遥想至于心神交驰、梦魂萦绕的心境、情态，继而由古及今，古今对照，发出“何如吾侪时燕集，对床话久藤阴移”的感慨，感情真挚纯朴，不胜今昔之叹，语出肺腑，今日朋辈欢聚之值得庆幸，弥足珍惜。

正是由于情真意切地写出了今日观赏紫藤花、饮酒吟诗的怡悦，抚今追昔，便自然流露出对世道和百姓的关切之情。因此，结尾“莫学痴藤蟠未已，燕南饥民饥欲死”两句，虽然稍有陡突短促之嫌，却并没使人感到矫揉造作、装腔做势。也许诗人自己意识到篇末点题，会失之直陋，所以特加小注说明“时普旱无雨二载矣”。其恤民爱民之心，是值得称道的。

（颜慧云）

平原行 至元甲申岁正月作

[元]王恽

羯奴骋兵伤滥恩，天宝之祸将自焚。三郎宫中略不省，履霜有戒知何人？平原寨寨真王臣，沈虑久识幽营氛。泛舟从酒运奇略，一日楼櫓惊云屯。铁舆南来从猎火，河朔风靡烟尘昏。孤城平地独与抗，勇鼓义旅争鲸吞。西开土门倚蛇阵，南激睢守遮厓垠。滔天腥秽思一扫，誓与此羯不两存。书生信能立大事，竟掣贼肘西南奔。事虽旷代有足感，鲁公之义世所尊。我来吊古赠永慨，苍烟草树连荒阡。欲寻遗庙不复见，宝刻留在东方眼。栖盖亭前野日曛，平原城下酹忠魂。朝廷何尝容直道，志士蹈难甘捐身。此心自视无愧己，一时知否非所论。嗟予何者敢跋扈，屡书不厌枭鸾分。当年纪载两鬼域，九泉奄奄随埃尘。先生一死固不朽，雅操何翅同松筠。故应烈日秋霜气，千古堂堂凛若神。

这是一首新题乐府诗。至元二十年（1283），诗人正任山东东西道提刑按察副使，在路过平原城时，吊古感怀，写下此诗。“平原”，即今德州，唐时为平原郡治所。安史之乱时，平原太守颜真卿曾率兵在此力抗叛军。这首诗热烈地颂扬了颜真卿抗贼事迹，表达了诗人对这位前辈的崇敬与缅怀。

诗中所写颜真卿抗击安禄山，联合其堂兄颜杲卿互为呼应，以及张巡等死守睢阳等事，新、旧《唐书》诸人列传皆有记载。《平原行》

可以说是一首咏史抒怀之作。

全诗可分为两段，前段从开头至“竟掣贼肘西南奔”，铺排史实，颂扬颜真卿。后段则抒写了诗人凭吊古城时的感慨。

开始四句写了安史之乱前的紧迫形势和责备唐玄宗的昏庸。安禄山本“盗羊”（《新唐书》本传）之徒。他之所以能“骋兵”蓄谋造反，主要是唐玄宗的“滥恩”的庇护，因而招来了“天宝之祸”。作为一国之君的玄宗皇帝，整日沉溺于声色的宫廷生活，对安禄山的叛乱阴谋

一点也没有觉察。“履霜有戒”、能够防微杜渐、及早警惕的是何人呢？“平原蹇蹇真王臣。”平原，指曾任平原太守的颜真卿。真卿任平原太守，发现安禄山“逆节颇著”（《旧唐书·颜真卿列传》），预见其必反，故“以霖雨为托、修城浚池，阴料丁壮，储廩实，乃阳会文士，泛舟外池，饮酒赋诗”（同上），以备不测。果不出所料，安禄山终于举兵叛乱了。“楼櫓”乃古代瞭望敌情之高台，此指安禄山叛乱的消息。开始，叛军气焰嚣张，唐朝廷毫无准备，他们的战车带着战火向南扑来，河朔诸郡望风而降，惟有平原城“孤城平地独与抗”，军士奋勇争先，有力地打击了叛军。在颜真卿的影响下，许多将士奋战击敌，决心一扫“滔天腥秽”，不与叛贼共存。这里写了在安史之乱中最突出的几个人：一是颜真卿的堂兄颜杲卿在河北响应，攻占了土门，牵制了叛军；二是睢阳太守许远与张巡力守睢阳十月，最后虽弹尽粮绝被叛军攻破，但其城固守，阻挡了叛军南下，使唐朝经济重区的东南各地得以保全，为平叛军立下了汗马功劳。诗人把颜杲卿、许远和张巡的抗敌说成是受颜真卿激励，就从更广阔的场景突出了要歌颂的人物。虽全为叙事，却不显沉

闷、呆板。“书生信能立大事，竟掣贼肘西南奔”二句则概括了颜真卿在抗敌中的功绩。颜真卿起兵后，河北诸郡纷纷响应，已进入洛阳，准备进军潼关的安禄山，听说后方有变，惟恐断了退路，只好停止进攻，长安才得以暂时保全。诗中把颜真卿对叛军的牵制比作“掣贼肘”，形象贴切，非常通俗。看似信手拈来，实是诗人锤炼的结果。“书生”，指颜真卿，颜真卿在平原城练兵时，安禄山得知后，认为一介书生，不足为虑。以上铺排史实，遣词用字，章法安排都紧紧围绕对颜真卿的颂扬。虽全写史实，却不觉枯燥。

第二部分，则抒写诗人吊古时的感慨。“事虽旷代有足感”一句，由上段的“事”过渡到下段的“感”，承上启下，章法严密。“鲁公”，指颜真卿，曾被封为鲁郡公，世称颜鲁公。此言“鲁公之义世所尊”，正是诗人所尊。对这样一位为唐朝立下了大功的忠义之士，诗人想在昔日战场寻找出他的一点遗迹，谁知吊古所见却是“苍烟草树连荒阡”这样给人以苍凉之感的冬季郊景，诗人从中感到英雄死后的寂寞，引起无限感慨。想在这里找出一点可以感慰心怀的东西，“欲寻遗庙不复见，宝刻留在东方珉”，昔日为颜真卿修建的庙已不存在，只有刻

着颜真卿事迹的石碑还依稀可见旧日的痕迹。人去物非，情感为之一抑。“栖盖亭前野日曛，平原城下酹忠魂”，夕阳静静地洒落在房前屋上，落日的余晖中，只有诗人独自感怀，“吊古”——“寻庙”——“酹忠魂”。诗人感情层层迭起，又一次掀起波澜：“朝廷何尝容直道，志士蹈难甘捐身”，这里补写了颜真卿后来的遭遇，直言政事，为皇帝不喜，又受到其他大臣的排斥，最后被派往叛将李希烈处劝降，不屈被害。“何尝”一词，写出诗人抑郁不平的心情，虽然歌咏的是颜真卿的生平，却从中曲折见出诗人对自身遭遇的感慨，“此心自视无愧己，一时知否非所论”，只要问心无愧，一时的是非曲直还是不论吧！在故作超脱之语的背后，依然是诗人对世道艰难的不尽感叹。情感一抑再抑，沉郁至极。却为下面陡转作铺垫。

“嗟予”一段，一改沉郁之情为激昂，颂扬颜真卿的千古不朽。

“嗟予何者敢趾慕，屡书不厌泉鸾分”。有谁敢与颜真卿相比？历代众多的咏叹早已“泉鸾”分明。安史虽有“当年纪载”，显赫一时，但早已是“九泉奄奄随埃尘”；而颜真卿却是“一死固不朽”，其“雅操”虽长青的松竹也难以比拟。也许只有“烈日秋霜”方能形容其刚烈正直的品格，只有“神”才能象征他的千古形象。肆意的渲染铺排，表达了诗人无限崇敬之情。感情奔放热烈，引起了人们强烈共鸣。

这首咏史诗不同于王恽其他咏史诗那种把诗人情感隐藏在历史背后的写法，而是将自己感情从始至终贯注其中。后一部分的抒怀自不必说；就是前部分的“羯奴”、“三郎”、“真王臣”、“西开土门”、“南激睢守”等，也莫不充满了强烈的爱憎情感，使读者从诗中看到了诗人的灵魂。

（韩丽霞）

汜水行

[元]王恽

五季权在兵，逆顺系财贿。同光当宁能几朝，牝鸡司晨倾内外。添都买宴物山积，尽入掖庭充内费。君王政荒优宦狎，将相无辜恣诛杀。蜀资百万贼所缴，纵有其能供近渴。一夫夜呼汜水东，绛霄楼头兵反攻。雍陵

竟堕所好死，英武杳逐仙音空。先皇有识若相问，三矢虽还未克终。

这是一首歌行体乐府古诗，诗中歌咏了五代时期，后唐庄宗李存勖骄淫怠政，致使国乱身死的史实，表达了对历史人物的看法。“汜水”，即汜水关，在今河南荥阳。据《旧五代史·庄宗纪》记载：同光四年（926）赵在礼叛乱，李嗣源奉命征剿，军至邺都（今河南安阳），被部下黄袍加身，簇拥为帝。庄宗亲率大军二万五千人平叛，“至汜水，已失万余骑”，军心涣散，元气大伤，遂仓惶退回洛阳，为叛军从马直指挥使郭从谦射杀。史家评其败亡乃咎由自取。本诗当作于世祖至元14年。诗人出任河南北道提刑按察副使时，路过汜水关，有感于唐庄宗的败亡，乃写下此诗。

全诗为两部分，前八句，写唐庄宗当政的荒淫无道；后八句，则写庄宗的覆灭。前段为因，后段为果，层层叙写，脉络分明。

“五季权在兵，逆顺系财贿”，首二句描写了五代时期混乱动荡的历史：能否掌权全在于有无兵力，而财物的有无多少直接关系到部下的叛与从。这概括的一笔，为咏叹唐庄宗的败亡勾勒了广阔的历史背景。“同光当能宁几朝”，“同光”，

是唐庄宗的年号，从其称帝建年号同光到其被杀同光朝倾覆，前后仅四年时间。所以诗人说，同光朝安宁的日子能有几天呢？反问的语气，表达了诗人对庄宗统治的不稳定的强烈感慨。“牝鸡司晨”本指母鸡打鸣，喻妇女干预政治，此指庄宗时皇后刘氏的种种乱政行为：她参与庄宗重用伶人、宦官；不择手段地聚敛钱财，“宫中货贿山积”；又阻止庄宗以“库物”赏军，以至激起兵变……真是一手遮天，权倾内外，炙手可热。“添都买宴物山积，尽入掖庭充内费”，“添都”，指庄宗先以魏州为都，后定都洛阳，改魏州为邺都。庄宗、刘皇后刻意搜括财物，却全部用于宫廷享用，致使内府“物山积”而外库匮乏，军费不济，众将士的妻子甚至冻饿至死，激起部下强烈不满，以致一人作乱，应者纷纷。“君王政荒优宦狎，将相无辜恣诛杀”，庄宗宠信优伶宦官，不理朝政，日与游戏。对功臣战将不但不赏，反而倍加猜忌，无辜恣意诛杀，仅同光四年无罪而被杀者就有枢密使郭崇韬和滑州节度使李继麟等。“冤酷之声，行路流涕”（《旧五代史·朱友谦

列传》。朱被赐姓名为李继麟)。诗人把丰富的历史内容，熔铸在短短的诗句中，蕴含了对历史深深的思考。

“蜀资”以下为第二部分，写其败亡。“蜀资百万贼所缴，纵有其能供近渴”，庄宗长子李继岌灭蜀国，得百万财宝，但他们父子尽死叛乱之中，百万蜀资落入叛贼之手。一生征战，却为他人做嫁衣，历史嘲弄了这位悲剧人物。“一夫夜呼”二句总写叛乱。“一夫”指皇甫晖，他挟持李嗣源叛乱，是对庄宗政权最致命的一击。到郭从谦直接以兵刃相见，庄宗竟被乱箭射杀，死在绛霄殿下。诗人所写皆有史实根据。这位使“家仇昭雪，国祚中兴”（《旧五代史·庄宗纪》）的、曾经是有为之主的人，终于身

葬“雍陵”，魂逐“仙音”了。如果他死去的父亲问起临终“三矢”之遗嘱，他将何以回答先父的在天之灵呢？“先皇有识若相问，三矢虽还未克终”。“先皇”，李存勖之父李克用。史载李克用临终时，赐三矢于庄宗，嘱其讨刘仁恭、击契丹、灭朱温。庄宗虽然未负遗志，灭了三国，“还矢先王，以告成功”，但他最后却未能善始善终，死于贼臣之手。假设的相问和假设的回答，包含了诗人对历史兴亡的深刻思考，使人回味无穷。

这是一首咏史诗，诗在众多的历史史实中，选取典型材料，总结了庄宗“不亡何待”（同上）的历史经验，对后世治国者颇有教育意义。

（韩丽霞）

赵孟頫

赵孟頫（1254—1322），字子昂，自号松雪道人。宋太祖子秦王德芳之后，太祖十一世孙。湖州（今浙江吴兴）人。父祖辈皆仕宋为官，孟頫十四岁时亦以父荫补官，调真州司户参军。宋亡家居，益自力于学。至元23年（1286），侍御史程钜夫奉诏搜访遗逸，以孟頫入见。世祖喜，授兵部郎中、迁集贤直学士，出同知济南总管府，历江浙等处儒学提举。延祐中，累拜翰林学士承旨，至治初卒。追封魏国公，谥文敏。《四库全书总目》评之为“不但翰墨为元代第一，即其文章亦揖让于虞、杨、范、揭之

间，不甚出其后也。”其诗风豪放，似李白、苏轼。书法、绘画皆绝一时。著有《松雪斋集》。《元史》卷172有传。

有所思

[元]赵孟頫

思与君别来，几见芙蓉花。盈盈隔秋水，若在天一涯。欲涉不得去，茫茫足烟雾。汀洲多芳草，何心采蘼杜。青鸟翱云间，锦书何时还？君心虽匪石，祇恐彫朱颜。朱颜不可仗（一作复），那能不惆怅。何如双翡翠，飞去兰苕上。

《有所思》为乐府旧题，本篇为赵孟頫所作的拟乐府诗。诗作通过思念情人的复杂心理的抒写，表现了一种真挚深沉的情思。

“思与君别来”四句写别离。前两句写时间别离之久，后两句写空间上相隔之遥。“思与君别来”叙述平淡，而“几见芙蓉花”就情感深沉了。“几见”二字暗含着久别难耐之意。一年一度的芙蓉花开已有几次了，仍不见情人归来。不写他物而独写芙蓉者，一来因为荷花的艳丽更易激起缠绵的情思，且与后面的“朱颜”相呼应；二来因为白居易那“归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳”的名句，又为“芙蓉”赋予了特定的内涵。“盈盈隔秋水”两句，进一步写相距之远。

“秋水”典出《庄子·秋水》：“秋

水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。”这样的秋水，当然是“盈盈”，由此秋水相隔，说“若在天一涯”也不为夸张。相隔既久且远，思念之情自可理解，这就为后面的情感抒发打下了基础。

“欲涉不得去”四句写相思。由思念而决心前往寻找。寻找时还要带上象征爱情的礼物——蘼杜。然而茫茫烟雾充斥于浩渺的秋水之上，“欲涉”而不可得，采来蘼杜又有什么用呢？“汀洲多芳草，何心采蘼杜”，系由屈原《九歌·湘君》“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”化来。杜若即蘼杜，香草名，象征纯洁的心灵与真挚的爱情。湘夫人采来杜若赠给湘君的侍女，希望能与湘君一通最后的情愫。这里

却是抒情主人公看到芳洲上繁茂的香草，因不能前往见到遗赠的情人而无心采摘。这种以行为的懒散来衬托心情的烦躁的手法，比之湘夫人的情感波涛，有过之而无不及。因“欲涉”而采芳，因“烟雾”而无心。一个“欲”字可见思念之深，一个“涉”字知其决心之大。“不得去”三字又表达了愿望无法实现时无可奈何的心情。此间情感曲折微妙的变化是何等的细腻呵！正是这种复杂矛盾的情感状态，才能把真挚深厚的相思之情表达得淋漓尽致。

“青鸟翱云间”四句写谅解。

“欲涉”不得，只好等待书信。可惜的是连信也不来。“青鸟”两句正是盼书不至的失望心情的写照。青鸟为送信的神鸟，系神话中的西王母所使。《武帝故事》称，武帝见青鸟西来，东方朔就断定“西王母暮必降尊像”。故李商隐有“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看”的诗句。据此，“青鸟翱云间”应为书信要来的征兆，“锦书何时还？”却是实际上盼书不至的失望。不过，思妇并未因而怨恨、绝望。“君心虽匪石”句，既有淡淡的怨气，更多的却是信任和谅解。相信君心非石，也就是对自己纯真爱情的信任。然而，“虽”字一转，“祇恐彫朱

颜”，却写出了思妇青春不再的恐惧，这又为那种信任和谅解笼罩上了一层淡淡的怨愁。在这里埋怨与谅解，信任与恐惧，矛盾交织地构成了思妇的特定心态。

最后，“朱颜不可仗”四句写惆怅。欲涉不得，盼书不至，信任和谅解又排解不了朱颜不复的恐惧。令人惊叹的是，当苦闷和惆怅达到高潮时，抒情主人公竟为我们升华出一个新的理想境界：“何如双翡翠，飞去兰苕上”，以想象代现实，把情感推上了高潮。“翡翠”，鸟名，雄赤为翡，雌青为翠。兰苕为兰花的茎。郭璞《游仙诗》云：“翡翠对兰苕，容色更相宜。”意为彩色的翡翠鸟，雌雄双双，在幽雅的兰花间戏飞，更显得色彩谐调，光彩照人，令人向往。作者在此信手拈来，以表达追求幸福生活的愿望：与其长期分离，坐视朱颜彫谢，不如化为翡翠鸟，双双飞翔在兰苕之上。于是，这四句诗中惆怅与想象相得益彰。想象得越美，越显得现实的无情；现实越无情，越能使想象放射出奇异的光彩！因其美好的理想，终究不过是想象之词，只能更增其惆怅。但诗却戛然而止，不再回到现实中来，全诗结束在一片幻景之中，满足了人们的审美期待。

上述简析可知，诗中抒发的情

感真挚、热烈、深沉、细腻。情感纯净而不单调，心情复杂而不失爱情专一。在艺术上，诗人也匠心独运，颇有特色。第一是巧妙地用典。妙就妙在用典而不留痕迹。“秋水”、“芙蓉”，看作直白的叙述也无不可。但如作典故看，就增加了诗的容量，丰富了诗的情感。似无典而有典，为读者的审美想象提供了广阔的天地。“汀洲多芳草，何心采蘼杜”，“何如双翡翠，飞去兰苕上”，虽然用典显露，但点石成金，别出新意，贴切自然地表达了抒情主人公的复杂心情与美好理想。用典或隐或显，均可谓妙手天成。第二是情感逻辑的严密。诗中的情感循着自然的逻辑前进。由相离而相思，由相思而谅解，由谅解而惆怅，由惆怅又升华出一个幻化的理想境

界。真是环环相扣，步步上升，水到渠成地把情感推向高潮。其间虽无大起大落的感情怒潮，却不乏曲折迴环、跌宕多姿的细微变化。因而具有深沉的打动人的情感逻辑的力量。第三是文字风格艳丽，韵律谐调。用词上色彩浓艳。芙蓉、秋水、烟雾、蘼杜、青鸟、锦书、朱颜、翡翠、兰苕，简单构成了一幅五彩缤纷的画面。这艳丽的色彩正好与抒情主人公那浓烈的情思相契合。在韵律上，谐调自然，韵脚四句一转，恰当地表达了情感的发展轨迹。

总之，全诗思绪哀怨中有谅解，失望中有希望。全诗格调是于艳丽中见愁思，于惆怅中见乐观。这是一种真正的和谐之美。

(王钦韶)

烈妇行 并序

[元]赵孟頫

至元七年冬，滨州军士刘平之戍枣阳，与其妻胡俱道宿车下。平为虎所得，胡起追及之，杀虎脱其夫。吾闻之中原贤士大夫如此，乃为感激慷慨，作《烈妇行》以歌之。

客车何焯焯，夫挽妇为推。问君安将去？言往枣阳戍。官事有程宿车下，夜半可怜逢猛虎。夫命悬虎口，妇怒发指天。十步之内血相溅，夫难再得虎可前。宁与

夫死，毋与虎生。呼儿取刃力与争，虎死夫活心始平。
男儿节义有如许，万岁千秋可以事明主，冯妇卞庄安足
数。呜呼猛虎逢尚可，宁成宁成奈何汝！

《烈妇行》为“即事名篇，无复依傍”的新乐府。诗作热烈歌颂了杀虎救夫的烈妇的壮举，抒发了呼喊节义男儿的慷慨感情。

全诗共有三层。第一层“客车何焯焯……夜半可怜逢猛虎。”略述遇虎经过。开头两句就把夫妻二人情感之笃，为国事尽忠之诚写了出来。“焯焯”，盛貌，盛赞车行之速。与后边的“官事有程宿车下”，都说明了对于戍枣阳的差事的严肃认真，尽心尽职，毫不迟误。“夫挽妇为推”，既见夫妻之情深，又知烈妇之力大。因为推车为主挽为副，力不大不足以胜此任。这六句实际上是在晓畅的叙述中初步展示了烈妇的矫健，为后面的杀虎救夫作了有力的铺垫。

第二层，“夫命悬虎口……虎死夫活心始平”，正面写烈妇杀虎救夫。这是本诗的重点部分。首层叙述为杀虎救夫的前提条件，后层的议论为杀虎救夫的必然结果。

“烈妇”之“烈”于这一层方可见出。然而本诗之妙正在于，这层并不直写杀虎救夫的具体过程，而着重写烈妇人的精神境界。“夫命悬

虎口”，情势是何等之急！可是妇人既不恐惧，也不逃避，更不号啕哀哭，而是“妇怒发指天”。一个“怒”字把一个烈妇的烈性格活活托出。怒到“发指天”的地步，直令人瞠目。只此烈妇的这一表现，已使人赞不绝口了。“十步之内血相溅，夫难再得虎可前”，是对形势的估计。夫被衔虎口，立刻就要血溅人亡。而老虎尚近，前往救营还来得及。“宁与夫死，毋与虎生”，是下定的决心。她并不以为与虎拼搏一定能取胜。但她宁愿与丈夫一起死亡，也不愿丈夫被虎吃掉，自己与虎同生。这种精神是她无所畏惧的内在根源。也再一次展现了他们夫妻之情的浑厚。“呼儿取刃力与争”，是正面写杀虎战斗的唯一诗句。“力与争”写出了全力拼搏的情景。“虎死夫活心始平”，是搏斗的结果。“心始平”之安与“怒发指天”相对应。由“怒”到“平”，需要一场多么激烈的恶战呵！但作者却把这场恶战作为空白留在了“力与争”的背后，让读者去想象。甚至一层八句诗，写烈妇行动的只有“怒”、“呼”，“争”三字。可是那

惊心动魄的搏虎场面却紧紧牵动了每个读者的心。这是一节绝对精彩的好诗。

第三层为“男儿节义有如许……宁成宁成奈何汝！”系作者由烈妇的行为引发出的一段议论。“男儿节义有如许”，说明作者在二层着重描写的不是健勇，而是节义。假如男儿也有这种节义的话，就可以“万岁千秋事明主”，而且说冯妇、卞庄都不在话下。冯妇、卞庄均为先秦时代的勇士，以搏虎著称。他们不足取在于他们仅以“勇”著称。有了勇又有节义像烈妇那样的人，才是真正的英雄。有勇无义只可以搏虎，有勇有义，任何邪恶都能战胜。“宁成宁成奈何汝”正是此意。宁成系西汉时的酷吏，他在任关都尉的时候，出入关的人都说：“宁

见乳虎，无直宁成之怒。”可见其严酷。这里暗喻苛政。“苛政猛于虎”，不惧猛虎，当然也就不惧苛政了。这就充分显示了作者的政治理想。

文学是写人的，诗更要写出人的感情和心理。本诗的特长正在于写烈妇的精神品格。是这种精神品格令作者“感激慷慨”的。全诗的诗句，四、五、七言交错运用（还有一句八言），灵活多变，更主要的是它恰当地表达了特定的情景。首层，用五七言，节奏明快，显示了路程的紧迫。二层四、五、七言互用，充分体现了搏虎战斗的紧迫情景。三层用七八言来发议论，使议论显得深刻有味。

（王钦韶）

有所思

[元]赵孟頫

纷纷落花飘，美人在何许？相思杳如梦，寂寞春已暮。一别久不见，一往久不还。相望虽咫尺，如隔千万山。

《有所思》为乐府旧题，属古吹曲辞，本篇为赵孟頫所作的拟乐府诗。诗作抒发了深沉的相思之苦。

写相思的作品在中国文学史上比比皆是。但相思的对象却各不相

同。有相思故国的，有相思故土的，有相思情人的。本诗相思的“美人”所指为何？只有分析全诗才可以看出。

全诗共分两层，前四句写相思

之深，后四句写相思之望。

“纷纷落花飘”句，以物起兴，为全诗定下了基调。落花纷纷。飘遥不定，一个“飘”字极尽了落花的形态，也触发了人物的情思：自己朝夕思念的美人现在何处呢？前两句就把人引入一种低沉、缠绵、哀怨的氛围之中。

“相思杳如梦，寂寞春已暮”，具体地写出了相思的情景。“杳如梦”三字极写了相思的凄苦。“杳”字所表达的昏暗深远之意，令人感到无望的压抑，这昏暗深远又“如梦”一般的渺茫，更使人感到寒心。就在这昏暗的、飘渺的相思之中，抒情主人公“寂寞”地等待着，孤独地度过了最美好的时光，到了暮春的季节。这个“暮”字不仅写“纷纷落花”相呼应，构成特定的暮春景象，而且更主要地说明相思者也已到了暮年，因而其中包含着无尽的凄楚。

如果说，一二句诗为氛围的烘托，三四句诗就是意境的完成。暮春时节，落花飘飘的环境与相思如梦、孤寂苍老的心情和谐统一，主体与客体简直融为一体。独立成诗，并不逊色。但诗人还是又增加了一倍的篇幅写了后四句。

“一别久不见，一往久不还”，二句同义反复。“别”就是“往”，

“不见”就意味着未还。这种反复在诗中强调了“久”字，也就强化了相思的程度。为“寂寞春已暮”作了注脚。“相望虽咫尺，如隔千万山”，进一步告诉人们：久别不见久往不还的美人，并未走远，而是近在咫尺。但即使如此，也不能相见，因为“如隔千万山”。好象隔着千万山，就是说实际上并没有千万山。近而不能相见，不更增其相思之苦吗？可见，这后四句诗，只在强化相思之苦，并未增加新的内容。但在艺术上却不可缺，它为我们理解“美人”提供了思路。

如果说“美人”是指情人，那么这个近在咫尺而又久去不还的情人显然是无情的。但诗中却无对无情汉的谴责，依然是深沉的爱恋。

如果说“千万山”指的是阻止情人相会的封建势力等因素，可是诗中也无对恶人恶势力的抨击。而对阻止情人相爱的恶势力的抨击即使在封建社会里也无可忌讳。

现在诗人如“千万山水”一样阻隔在情人之间的东西如此讳莫如深，显然有难言之隐。

作为宋室王孙而又仕元为显官的赵孟頫，心情是复杂的。遗民的轻视，侄子的绝交，故国灭亡的黍离之悲，都为他的诗增添了伤感抑郁的情调。从他那“骨肉生别离，

丘垅谁为扫。愁深无一语，目断南云杳。”(《罪》)的诗句中，可以认为，他所思的美人，就是他的故国故土。物是人非，当然也就咫尺无涯。“愁深无一语，目断南云杳”与“相思杳如梦，寂寞春已暮”不是属于同一情感基调么？如此理解才更易看出首句“落花飘”所暗含的正是失去故国的

游子的悲哀之情。若此，则“千万山”就是既指蒙族统治者施于他的压力，也指他自己内心的激烈矛盾。

本诗在艺术上突出的特征是象征手法的运用。落花、美人、暮春、山均别有所指。象征手法使该诗有了朦胧、浑厚、深沉的风格特点。

(王钦韶)

袁 楠

袁楠（1260—1327）字伯长，庆元（今浙江省宁波市）人。童子时即有文名，授丽泽书院山长。大德初，荐授翰林国史院检阅官，升应奉翰林文字、同知制诰，兼国史院编修官，累迁翰林待制、集贤直学士，同修国史。至治元年（1321），迁侍讲学士。泰定四年（1327）卒。赠中奉大夫、江浙等处行中书省参知政事、护军，追封陈留郡公，谥文清。著有《易说》、《春秋说》及《清容居士集》等。《四库全书总目》评袁氏云：“其诗格俊迈高华，造语也多工炼，卓然能自成一家……其著作宏富，气象光昌，蔚为承平雅颂之声。文采风流，遂为虞、杨、范、揭等先路指导。其承前启后，称一代文章之钜公”。《元史》卷172有传。

越 船 行

[元]袁楠

越船十丈青如螺，小船一丈如飞梭。平生不识漂泊苦，旬日此地还经过。三江潮来日初晚，九堰雨愜河未满。当时却解傍朱门，醉眼看天话长短。年来官府催发纲，经月辛苦鬓已霜。布裘漫作解貂具，入门意气犹猖狂。自古鱼鲑厌明越，明日今朝莫论说。买鱼沽酒不计钱，

被发江头傲明月。劝君莫作越船妇，一去家中有门户。
沙上摊钱输不归，却向邻船荡双橹。

这是一首七言新题乐府诗，写的是越地船民的生活。越，今指江浙一带。

诗一开始，先描绘出一幅江面上船只往来穿梭的繁忙场面：“越船十丈青如螺，小船一丈如飞梭”。“螺”，即螺黛，古代用以描眉的一种黑色矿物颜料。江浙一带船只常以黑漆涂船顶以防淋雨。这是从空间落笔，从诗人眼中写出，看似一般的场景描绘，却落在“平生不识漂泊苦，旬日此地还经过。”的人生经历上。“还经过”，不只写出诗人再次经过此地，还包含了其所见依然是过去所见的情景。虽从时间写起，却于其中又见空间，空间与时间的描写巧妙结合，故诗人悟出了“平生”从来不识的“漂泊苦”。这四句诗写得简括、凝炼，写景中有叙事，叙事中又有抒情。这些所见所感，引起诗人对船家的注意，下面很自然地过渡到描写船家。

“三江潮来日初晚，九堰雨愜河未满”两句写潮涨，时间是傍晚。王维（《送邢桂州》）“日落江潮白，潮来天地青”，写涨潮景色，十分开阔。此诗不只写潮涨，并且写出尽管潮涨，尽管有许多拦河堰，

但由于天旱雨少，河水依旧不满，不便船行。所以船民大多来到岸上，傍门闲聊。“当时却解傍朱门，醉眼看天话长短。”“醉眼看天”，精细地描画出船民们醉眼朦胧，望天闲聊的神态。同时，这一“醉”也写出了漂泊为生的船民们常以酒解忧的生活侧面。仅此一句，船民形象已见端倪。

“年来官府催发纲”，二句写出了船民们的漂泊生涯，每年官府都催着起程。一月的奔波，鬓发都变白了。这是夸张之语，极言漂泊之苦。“纲”，是古代成批运送货物的组织。从“官府催发纲”可知，诗人笔下的船民是为官府当差的。

“布裘”二句则是写船民们归来的喜悦。“布裘”，为常人所衣；貂具，为贵人所衣。此言船民解“布裘”作“貂具”换酒。极写其完成差役归来的豪放不羁。“布裘漫作”二句把船民们那种狂放、喜不自禁、如释重负的神态全然写出。“自古鱼鲑”四句承上一转，写船民们运货归来，不论“明日今朝”，且尽眼下之欢。“自古”二句看似宣扬及时行乐的思想，其实这只不过是表面现象而已，如同李白的“人生

得意须尽欢，莫使金樽空对月”（《将进酒》）一样，欢与乐中却隐藏着深深的“悲”。“鱼鲑”，鱼菜的总称。此二句谓鱼鲑不宜过夜，管它今日明日，一醉解万愁。这样“买鱼沽酒不计钱，被发江头傲明月”二句就有了坚实的基础。船民之狂放可谓壮矣！但是，在这洒脱豪放的背后，却是无可奈何的悲哀与惆怅，与“醉眼看天”遥相呼应。

最后四句语重心长，感情沉郁。“劝君莫作越船妇，一去家中有门户”，二句笔锋一转，转向了从对离别、漂泊之苦感触最深的越船妇着眼，以劝诫他人的口气映衬船民漂荡的孤苦。“沙上摊钱输不归，却

向邻船荡双橹，”乍看似是越船妇“无门户”的原因，细玩味方知，是诗人用另一种笔墨对越船民悲苦的进一步描写，写船民们时常漂泊在外，前途渺茫。且尽眼前酒一杯之后，常在沙上摊钱赌博为乐，输即不归，又去邻船摇动双橹，开始了新的漂泊生活。最后四句回环往复，含蓄婉转，余韵不尽，令人回味无穷。

这首诗，即事名篇，把笔触伸到船民这样的下层劳动者，写其命运之悲苦，并表示自己的同情，对作为封建士大夫的袁桷来说，很难能可贵。

（韩丽霞）

马 祖 常

马祖常（1279—1338），字伯庸，世为雍古部，色目人。其高祖锡里吉思，金季为凤翔兵马判官，子孙以马为氏。曾祖月合乃，从世祖征宋，留汴，累官礼部尚书。父润，同知漳州路总管府事。家光州（今河南省光山县）。祖常七岁知学，廷试第二。授应奉翰林文字，擢监察御史，累官翰林待制，礼部尚书，参议中书省事，治书侍御史，同知徽政院事，御史中丞，枢密副使等。至元四年（1338）卒。赠河南行省右丞魏郡公，谥文贞。著有《石田集》。《四库全书总目》评其诗“才力富健……长篇巨制，迥薄奔腾，具有不受羁勒之气。”《元史》卷143有传。

缫 丝 行

[元]马祖常

缫车轧伊茧抽丝，桑薪煮水急莫迟。黄丝白丝光缫
缫，老蚕成蛹啖儿饥。田家妇姑喜满眉，卖丝得钱买罽
罽。翁叟惯事骂妇姑，只今长男戍葭芦。秋寒无衣霜冽
肤，鸣机织素将何须。翁叟喃喃骂未竟，当门叫呼迎县
令。驺奴横索马鞭丝，妇姑房中拆笋经。

本篇是马祖常所作的拟乐府诗。它着重抒写农家妇女蚕桑缫丝的生产劳动，并对蚕农欢乐与忧戚交织的心态进行了描绘，展示了当时的社会生活。诗人写道，当缫车准备停当，桑薪把水煮沸的时候，缫丝的工作便开始了。一缕缕黄白颜色的细丝，闪耀着熠熠的光彩，也可以把蚕蛹煮熟，哄喂饥饿待食的小孩子了。收获的季节当然是热烈欢快的，那些养蚕的妇女眼看着大个儿的丝茧，个个笑逐颜开，喜上眉梢，用卖丝得来的钱买来罽罽和其它生活用品。此时此刻，本来可以享受一下收获的喜悦，那怕时间不太长久也好。可是翁叟却在心烦意乱责骂家人，渲泄内心的忧伤，因为他的大儿子被征召入伍，至今仍在长着遍野葭芦的边境。秋天，带来了茧丝的收获，也带来了萧瑟肃杀的寒凉，特别是塞外边陲，风霜尤其凛冽，士卒已经需著寒衣。

于是，刚刚缫丝完毕的妇女，又该为征人鸣机织素了，然而谁能想到，为征人准备寒衣的事情尚未完成，官府的“驺奴”早已来到村里，敲诈勒索，巧立名目，立逼着“横征马鞭丝”，贫穷的妇姑万般无奈，只得将织房中的笋经拆掉，向官府交纳苛捐杂税。

全诗紧紧围绕农村妇女缫丝为中心，反映出蚕姑的苦难。这种苦难，自然不只于一家一户，它是广大蚕姑不幸遭遇的一个缩影，他们挣扎在痛苦的深渊，忍受着压轧和盘剥，生活上和心理上的沉重负荷，使得她们那种“喜满眉”的欢笑转瞬即逝，笑容上仿佛罩着愁雾，笑声中仿佛拌和着呜咽。

诗中描写的是正常年景的情况。人们不难设想，正常年景的丰收季节尚且如此，那么，灾年荒岁所受的煎熬，就更可想而知了。

元人诗歌多承唐诗遗风，马祖

常的这首《缫丝行》就颇具白居易新乐府诗的笔意，在一定程度上反映了劳动人民的疾苦，《元史》说他“工于文章，宏瞻而精核，务去陈言，专以先秦两汉为法，而自成一家之言。尤致力于诗，圆密清丽，大篇短章无不可传者。”评价是相当高的。

衬托对比，渲染氛围，是本诗突出的艺术特点。本来是写蚕妇劳作和与此相关的辛酸苦痛，但诗人并不直接写她们如何愁苦，而是着意渲染收茧缫丝的忙碌和欢快，似乎是一幅农家乐的画图。可是这色彩明亮的画面和热烈欢悦的氛围，一会儿就消失了，映入读者眼帘和

传进读者耳畔的，却是怨嗟声、鸣机声和葭芦枯黄、秋风飒飒、寒霜凝地、萧条肃杀的边地境况。这样两相对比，本来就已经使人感到愁绪万千，不尽怅惘了，却又传来迎接县令的呼吁和官府催索赋税的吵嚷，这无疑在农民心理上加重了悲苦的阴影和超负荷的承受，使诗歌的感情格调更加深沉凝重。

本诗还具有动态、动感，无论缫丝的动作、声响、色彩，农妇的喜与愁，翁叟的怨骂以及传呼迎县令、横索马鞭丝、妇姑拆笋经，等等，都在流动中出现或进行，莫不鲜明生动。

(颜慧云)

拾 麦 女 歌

[元]马祖常

垄雉飞，桑扈鸣，老蚕入簇茧欲成。原头腰镰者谁子？刈麦归家作饼饵。心知栖亩有滞穗，恻恻忍收寡妇利。寡妇持筐衣褴褛，终朝拾麦满筐管。儿啼妇悲灶无火，寒浆麦饭哺时取。岂不见贵家妾，岂不见娼家妇，绣丝系襦莲曳步。银刀鲙鱼佐酒杯，狎坐酣歌愁日暮。拾麦女，拾麦女。尔莫嗟，尔莫忧，人生赋命各有由。前年贵家妾，籍入为官婢。今日娼家妇，年老为人弃。贫贱艰难且莫辞，毕竟荣华成底事？

本篇是马祖常所作的拟乐府诗。

诗作一开始所展现的情景是，麦收

季节已经到来，农民正用刚刚收割的新麦做成的饼饵，在尝鲜食用。善良纯朴的农民明明知道，麦地里还滞留着一一些零星麦穗，却有意不去清理拣拾，因为有个贫穷的寡妇要到地里拾麦，实在叫人不忍心毁掉她赖以维持生理的唯一的、然而又是微薄渺茫的指望。接着，诗人直接描述寡妇拾麦的情况和家计的艰难，她衣衫褴褛，终朝拾麦，筐管内填满了麦穗，幼小的孩子饿得哇哇哭叫，使她感到揪心般的疼痛。但是，麦收季节是短暂的，每年不过十天半月，从早到晚，累得腰疼腿酸，拾得的麦穗即使把携带的筐管装满，簸扬以后，也未必能得到一斤二斤的麦粒，用以糊口是困难的，所以，她家里总是灶内无火，炊烟不起，在饿得难以支持的时候，吃一点寒浆麦饭。所谓“寒浆”，就是清冷的水；“寒浆麦饭”，就是用清冷的水煮些麦仁汤。诗的第一层虽然只有短短四句，但描写极为真切，具有较强的感染力。

接着，诗人写了“贵家妾”、“娼家妇”的豪华奢侈生活。从穿戴打扮看，她们“绣丝系襦”；从饮食起居看，她们“银刀鲙鱼”、“狎坐酣歌”，可谓花天酒地，醉生梦死。与拾麦女子相比，确有天渊之别。

但是，这样的糜烂生活，并不值得羡慕。诗人以对拾麦女充满同情、对“贵家妾”“娼家妇”的鄙夷不屑的明确态度，劝慰拾麦女子不要怨嗟，不要忧伤，“人生赋命各有由”，别看那些“贵家妾”“娼家妇”眼前享乐，保不准风云有变，祸生不测，一旦主子和靠山倒台，自身便会沦官婢，年老色衰，终究会遭人遗弃。所以，要乐天知命，挺得住贫贱艰难。富贵荣华，不过是过眼烟云，是指靠不住的。

拾麦女生计艰难，反映了广大人民群众疾苦，而群众的疾苦，诗人则寄予了深切的同情。但诗作中所表露出的也只是同情而已，却未能也不可能提出解决问题的办法，至于产生这种情况的根源，也没有触及。这同作者的身份地位和历史局限性有关。马祖常身居高位，做过礼部尚书、御史中丞等大官，接触穷苦老百姓的机会毕竟有限，对人民疾苦的了解也不可能多么深刻，因而对造成百姓艰难困苦的原因既缺乏认识，也难以从根本上进行揭露和抨击，便把贫富悬殊的社会现象和阶级对立的尖锐矛盾，归纳到命运的安排。我们对古人不应该提出不顾及历史条件的苛求，却也不能不实事求是地指出，诗人所宣扬的“人生赋命各有由”的观点是庸

人之见，它只能模糊人们的辨识力，减弱人民群众向贫困和命运进行搏击的意志和信心。

这首诗描写田园风光静中有动，由此及彼。本来麦收季节，忙碌异常，或开镰收割，或拉碾碾场，但在此诗中既看不见麦地里的刈麦情景，也听不见麦场上的喧闹，出现在人们眼帘和耳畔的是“垄雉飞”“桑扈鸣”，“老蚕入簇茧欲成”的景象，这样入此及彼地映衬出农民的麦地里忙碌，垄上的雏鸡和树上的青雀，也许由于无人饲养和管束，而在那里鸣叫、飞奔，一派动

态，情景逼真。

语言平易浅近，本是古今乐府诗的共同特点，此诗明白如话却又婉转富有情致，并无鄙陋粗俗之嫌，且在婉转中揉进深邃的思绪，耐人品味，收到使人举一反三之效。例如“银刀鲙鱼佐酒杯，狎坐酣歌愁日暮”的诗句，生动地描绘出了“贵家妾”“娼家妇”的侈奢淫靡，自然会使读者由此引起联想深思，痛恨那些达官贵人和纨绔子弟偎红依翠的庸俗丑恶，具有较丰富的内涵。

(颜慧云)

虞 集

虞集(1272—1348)字伯生，世称邵菴先生。蜀郡(今四川省成都市)人。父祖辈皆仕宋。宋亡，侨居江西临川之崇仁。大德初，荐授大都路儒学教授，历国子监助教、博士、累迁秘书少监、翰林直学士兼国子祭酒，奎章阁侍书学士。至正八年五月卒。赠江西行省参知政事，仁寿郡公，谥文靖。与杨载(1271—1323)、范梈、揭傒斯被誉为“元代四大家”。著有《道园学古录》50卷、《道园遗稿》六卷。《元史》卷181有传。

白翎雀歌

[元]虞集

乌桓城下白翎雀，雌雄相呼以为乐。平沙无树托营巢，八月雪深黄草薄。君不见旧时飞燕在昭阳，沉沉宫

殿锁鸳鸯。夫容露冷秋宵永，芍药风喧春昼长。

《白翎雀》为元制乐府曲名。元人陶宗仪《辍耕录》云：“白翎雀者，国朝教坊大曲也。始甚雍容和缓，终则急躁繁促”。“白翎雀生于乌桓朔漠之地，雌雄相鸣，自得其乐”，元世祖忽必烈命宫廷艺人硕德间度制。元人多以此题为诗，题材不外乎咏节妇、歌忠臣。虞集此诗则另辟蹊径，以白翎雀的欢乐和自由与赵飞燕失宠后的被禁与孤寂相比较，托物言志，表达他对自由的向往和追求，并流露出了他要求退出险恶多妒的官场、归隐田园的思想。

先看首两句。乌桓，我们古民族之一，汉末有乌桓国，居那河之北。那河，即今嫩江，乌桓城，当在今嫩江北。先点明地点。嫩江之北，古为朔漠之地，气候恶劣而白翎雀却不畏苦寒，雌雄相随相呼，相和相鸣，盘旋追逐，自由自在，极为幸福快乐。

“平沙无树”二句，则铺开描写乌桓之地恶劣的环境。塞北朔漠，浩瀚博大，平沙万里，一望无际，不生树木，则白翎雀巢无所托，故云“平沙生树托营巢”；另外塞外为高寒地带，农历八月落雪，岑参《白雪歌》就有“北风卷地白草折，胡天八月即飞雪”的描写，由于冬

天来得快，青草早已枯黄，此时连枯草也稀小了，故又云“八月雪深黄草薄”。这四句诗可与元萨都刺同题诗：“凄凄幽雀双白翎，飞飞只傍乌桓城。平沙无树托营巢，雌雄为乐相和鸣”对读。

以上四句诗，诗人先言白翎雀相呼为乐，再描写朔漠环境的恶劣，好象要告诉人们由于白翎雀雌雄相呼，自由自在，环境之苦也成了它们轻松的乐事。字里行间流露出诗人对白翎雀自由飞翔、自得相乐的向往。

下面四句是咏史抒怀，写赵飞燕幽居昭阳，虽享尽荣华，但孤寂凄凉。与前四句形成鲜明对比。

“君不见”三字使全诗折冲而下，由对白翎雀的咏叙，转而为诗人自己抒发感慨。“旧时”二字一下把人的思绪推到西汉时期。赵飞燕初受汉成帝宠幸，被立为后，荣极一时，汉成帝死后，被废为庶人，遂自杀。唐人多以赵飞燕失宠，幽禁昭阳宫之事为诗，此诗亦然。“沉沉”，形容宫院深幽、阴冷、森严，是赵飞燕失宠后主观心理上的感受。

“锁鸳鸯”，也是以鸳鸯被困锁比喻赵飞燕的孤独和不自由。

最后二句，明是说芙蓉受不了

冷露的侵袭，感到秋宵漫长，苦熬难挨；芍药在温暖和煦的春风中，无聊寂寞，感到春日迟迟，良辰空度，实是暗寓赵飞燕在昭阳宫内没有爱情、没有自由、孤独凄凉、苦景难熬。这两句诗对仗工稳，典雅清切。把令人赏心悦目的良辰美景

放在“沉沉宫殿”之中，不但不能给人以美好愉悦，却给人以感伤，与“平沙无树托营巢，八月雪深黄草薄”中的白翎雀那种“雌雄相呼以为乐”形成鲜明的对比，“以乐境写哀，以哀境写乐，一倍增起哀乐”。

(王树林、刘洪生)

湛 湛 行

[元]虞 集

湛湛天宇玄以黝，星白如银垂近人。牛羊散漫草多露，大帐中野傍无邻。去年八月羽书急，妇女上马小儿泣。今年八月天子来，身属橐鞬月中立。

这是虞集一首以边塞为题材的仿乐府诗，因“湛湛”二字领起全诗，遂以为题。乍看此诗平平，客观地写景叙事，好象不涉及多少主观情感，但细玩味，则自有一番天地。

首句“湛”、“玄”、“黝”皆形容“天宇”，且“玄”、“黝”二字词性相近。写一物而接二连三的设置形容，难道不怕给人留下堆砌的话柄？若反复吟咏，则其中大有妙处。

“湛”，其意象是浓重、深，二字叠用，造语成势，强烈地强调了浓深的程度。这是人的视觉所感。“玄以黝”三字则不仅仅局限于人的视觉所感，而带上了一种探寻的意味。仰首凝望，视觉所至，则天宇幽远

深邃，好象蕴含着无穷的奥妙和神秘，让人难以琢磨。视线寻绎深探，初则幽玄，继则奥黝，更是让人难以测度。“玄”，天青色。“黝”，微青黑色，在色彩的程度上，黝深而玄浅。“以”在这里是一个起递进作用的连词。七字各司其职，描绘了一个完整的意境。接着由天宇写天宇上的星光，“星白如银”，是写星光很亮，仍是写人的视象。“垂近人”三字，则由天上转到地上，把本诗的主人公从幕后推出，使“湛湛”、“玄”、“星白如银”这些视象落在实处。“玄以黝”与“星白如银”在色彩上形成了鲜明的对比，星光愈亮反衬出天宇愈幽深，而正是“玄以黝”的天宇作背景，星辰

才显得离天那么远，离人这么近，而使人感到这样亮。另外，“玄以黝”与“垂近人”在诗的深层处还有一个朦胧感情上的对比，“玄以黝”旨在言天宇高高在上，神奥莫测，难以知，更难以近；而“垂近人”则是说只有挂在天宇下的银星对茫茫旷野里这个茕然独立的人富有同情心。写星对人的亲近，不仅反衬出天不可近，更反衬出夜空下的人的孤独。诗不先写人，却先写人见之景，让读者随文入境，再由境悟意，从而产生了一种强烈的美感效果。“天宇”、银“星”相对来讲皆为静止的景物，但从诗人笔下出之，则处处显示出一种动感。两句诗不仅构思巧妙，且运用对比、映衬，由远及近等多种手法，表现出诗人高超的艺术创造才能。

以上二句是写天空，接下来“牛羊散漫”二句则写地上。描绘地上之景仍是随诗中主人公视觉的递进而展开。先写远处的牛羊，再写地上的草、草上的露珠。写牛羊而曰“散漫”，渲染了草原的辽阔、静谧。写“露”则曰“多露”，说明夜已很深。接着诗人又从眼前推展开去，写苍茫无际的旷野，最后把视线收在旷野中的大帐，将这个孤苦零丁、无所傍依的大帐与这个深夜不寐的孤独之人交织在一起，给人

以孤寒苦寂之感。

以上四句，诗人抓住塞外中秋之夜典型的景物，以苍凉悲壮的笔触描绘了一个凄清孤寒的场面。虽全是写景，但景中自有人在。

后四句则是写景中之人。一个人深夜不寐，站在空旷的大野里，望着塞外风光，一定会有很多心事。而诗人不去铺陈、渲染主人公的复杂心理，只是抓住去年和今年同在八月中秋出现的两件事，客观地叙述，不加任何议论。其中主人公复杂的心理正蕴含在客观的叙事之中。

“去年八月”是追忆去年此时之事。八月中秋，正是月圆人圆之时，而丈夫却打仗未归，插着羽毛的紧急军事文书又飞速传来，前线战事吃紧，必须再向军户征兵，妻子只好丢下哭泣着的幼小的孩子上马应征服役。诗人描绘的这个特殊的中秋之时，出现的这样一个悲惨的场面，言外之意，他不是诅咒战争吗？战争破坏了人的安定和幸福，拆散了人的家庭。

最后二句从对去年的追忆回到眼前的现实。“囊鞬”，(gāo jiàn) 藏箭和弓的器具，此代指武将的装束。自去年八月战事吃紧，至今年八月已历一年，但战争并没有结束。“今年八月天子来”句，又是客观地叙事，天子来到塞外要干什么呢？

诗中没说，却另换话题，写一个人全身披挂，深夜不寐，孤独地站在中秋月下来结束全诗。这个月下军人的形象是极为意味深长的，这里有思乡，有念亲，有对战争的诅咒，有对天子的疑惑。如果联系首句，还可悟出更深层的寓意，这个“玄

以黜”的“天宇”不正是“月中立”之人对“天子来”之事的评议吗？

此诗端严含蓄，若“藏锋敛锷”，“始若不见其妙，而探之愈深，引之愈长”。虞集自称其诗如“汉廷老吏”，于此可见一斑。

（王树林、刘洪生）

范 梈

范梈（1272—1330）字亨父，一字德机，世称文白先生。临江清江（今属江西省）人。家贫早孤，固穷守节。耽诗工文，人罕知者。年36，辞家北游，卖卜燕市。被荐为左卫教授，迁翰林院编修官。出为岭海廉访司照磨，历转江西湖东，选充翰林应奉，改闽海道知事，移疾归。文宗天历三年（1330）病卒于家。梈持身廉正，为文雄健，追慕先汉古诗，尤好为歌行，工近体。著有《德机集》。《四库全书总目》评其诗“豪宕清道，兼擅诸胜。”《元史》卷181有传。

闽 州 歌

[元]范 梈

闽州土俗户不分，生子数岁学绣文。围绷坐肆杂男女，谁问小年曾识君。古来夜行斯秉烛，今者衢路走纷纷。那更诛求使者急，鞭笞一似鸡羊群。古来闺阁佩钗管，今者女工徵六军。虽复太平少征战，设有备豫将何云？去年居作匠五千，耗费府藏犹烟云。官胥掊克常十八，况以鳩敛夺耕耘。祇今弃置半不用，民劳竟是谁欢忻？岁岁条章省烦费，幸且不省无方殷。唐虞在上俭且

勤，后王犹复锦绣焚。岂有夔龙让姚宋，不言忍使忧心熏。观风自是使者职，作歌虽远天应闻。

此诗为诗人范梈所作的仿乐府七言歌行。闽州即福建省一带。诗人曾任福建闽海道知事。诗便作于此时。

据史记载，自宋代开始，朝廷便设文绣院（金称文绣署，元称绣局）。主要掌编织刺绣，供皇帝服御及妃嫔等服饰。各省亦如此，福建亦设文绣局。“文绣局取良家子为绣工，无别尤甚。”范梈任闽海道知事后，亲睹其状，甚感愤慨，“作歌一篇（即此诗），述其弊。”（见《元史·范梈列传》）鲜明地表达了诗人身为父母官，以关心民生疾苦为己任的思想感情。

诗的开头四句，便率直陈言“闽俗素污”（同前），“无别尤甚。”接下来便层层剥笋揭露了造成这种状况的主要原因，在于朝廷的横征暴敛和奢侈浪费。

诗人首先描写了人们的不堪驱使，各条道路上，在那些急于索括财物的虎狼之吏皮鞭下，人们根本没有持烛夜游的从容乐趣，只如同鸡羊般的慌不择路、疲于奔命。“夜行斯秉烛”出自古乐府《相和歌辞·瑟调曲》。其词云：“人生不满百，常怀千岁忧，昼短苦夜长，何

不秉烛游。”后多喻及时行乐。此处反其意而用之，谓百姓躲避差役，晚上争相逃走。自古以来只在闺阁之中执针缝纫的女工，而今却被征召于六军之中服劳役。面对这些情景，诗人一方面表示出极大的不满，一方面继续揭露朝政的失当：“虽复太平少征战，设有备豫将何云？去年居作匠五千，耗费府藏犹烟云。”

“备豫”是防备之意。“居作”指绣局绣工之事，“府藏”是官府储存的财物，这里指地方财政。诗人用“烟云”来形容地方官府的惊人耗费，同时以对比手法揭露官府的横征暴敛，官吏们不论大小都在拼命以苛税敛取民财，以征赋名义夺农民耕地。现在这些抢来的土地大半因“弃置”闲搁而荒芜了。这样强取豪夺，劳农伤财，究竟谁人高兴？谁人满足？诗人为此深感痛心，愤怒之情溢于言表。他认为问题的根源在朝廷，并毫无畏惧地指出：朝廷虽然年年制定规章条款节省财政耗费，但实际上为皇帝巡幸所作准备却奢侈浪费没有极限。他借古讽今，以尧舜太平盛世之时尚勤俭持国，劝谏朝廷应减免征赋劳役，取消地方绣局。这种“直言犯上”

的忠臣之心唯日月可表！诗的最后四句更体现出这一点。“岂有夔龙让姚宋，不言忍使忧心熏”。诗人在慨慷陈辞文绣局弊端、朝政的失当、朝廷的耗费无度之后，猛然收笔，欲言故止，说是岂有让夔龙责备姚宋的道理。这是表面之辞。“夔龙”，是虞舜的二个大臣。夔为谏官，龙为纳言（听下言纳于上，受上言宣于下）。“姚宋”为唐玄宗时姚崇、宋璟二相，他们同心辅政，遂成开元之治。诗人以此敷衍，暗含讽谕，更强烈地显示出意图，该说的都说了，不说出来，“我心惮暑，忧心如熏”（《诗经·大雅·云汉》）“熏”乃灼之意。诗人深感观察风俗得失，是受命于天子的使臣义不容辞的职责，应该让天子了解

远离朝廷的地方的真实情况。所以最后一句是作者发自内心的希冀之语，也是一个忧国忧民的忠臣赤子对皇帝的恳求。

那么诗人作歌的希望实现了吗？元史上是这样记载的：“梈作歌诗一篇，述其弊，廉访使取以上闻，皆罢遣之，其弊遂革。”（同前）看来，诗人的目的达到了，多年的陈规旧俗得以革除。而这首“闽州歌”也流芳百世。作为元代四大家”之一的诗人可谓明人快语，率直陈言，坦坦君子，诚然可见，很好地体现了诗人言辞犀利、清健浑朴的诗歌风格，也从一个侧面为诗人为官不惑、持身廉正、无私无畏的政治品德作了见证。

（闵 宏）

揭 傒 斯

揭傒斯（1274—1344），字曼硕，龙兴富州（今江西省南昌县）人。幼贫，读书刻苦，有文名。程钜夫、卢挚等显官皆甚器重，程并以从妹妻之。延祐初，卢、程列荐于朝，授翰林国史院编修官。天历初，开奎章阁，首擢为授经郎，累进翰林侍讲学士，同知经筵事。至正初，诏修辽、金、元三史，揭为总裁。与赵孟頫、元明善、袁楠、邓文原、虞集、范梈、杨载等名流交游。诗长于古乐府选体，律诗长句有唐人风。虞集评其诗“如三日新妇”、“美女簪花”，具有清婉丽密风格。著有《秋宜集》。《元史》卷181有传。

贫 交 行

[元]揭傒斯

驱车涉广川，扬帆陟崇丘。结交四海内，中道多愆尤。朔风厉苦节，独鹤横九州。朝拂三岛树，夕过五城楼。两翅偶寒影，旷然何所求？登高临大江，日暮万里流。时哉疏凿人，八年忘外留。出必益稷俱，归与夔龙俦。进退两不疑，功成垂千秋。万事日相斲，恩情若云浮。吾心苟不渝，反覆安足仇？自非天地外，何能独忘忧！

这首拟乐府诗是揭傒斯早年所作。揭氏四十岁始为官，在这之前曾有一段漫游生活。这首诗就是他做官前为衣食所迫，四处奔波干谒时的生活感受。诗中抒发了他在炎凉的世态中，寻觅纯真友情而不得的忧伤。

全诗分四层，前四句言海内觅友之难。诗一开头就给我们勾画出一位急切求友，而又求友无路的悲剧人物形象。“驱车涉广川，扬帆陟崇丘。”车行不快则言“驱”，舟驶不速则要“扬帆。”但驱车不是奔驰在康衢大道上，而是涉渡于广阔的河流之中；扬帆不是渡水于一碧万顷的湖海里，而是攀登在高大险峻的山路之上。“驱”，“扬”，写驾车行舟之人急急慌慌，唯恐时间不及的焦躁心情。“涉”、“陟”，则定

下了这位急行之人，目的不会实现的悲剧格调。“广”、“崇”则进一步浓增了这幅悲剧意境的悲哀气氛。诗人劈头二句逆理诗句，陡然振起全诗文势，先声夺人，驱使读者带着长长的问号去寻求下文。“结交四海内，中道多愆尤”，原来诗中描写的主人公要在海内寻求知己，但中途却遇到了这样多的困难！真是“所谓伊人，在水一方，溯洄从之，道阻且长。”后二句是本体，前两句是喻体，诗人将喻体作为起笔，又以逆理笔法出之，紧接着道出本体，以长长的叹息轻泻文势，一扬一抑，形成了全诗的第一个波澜。

海内交友难，这位觅友人，是否就放弃初衷了呢？没有。“朔风厉苦节”以下六句就是写因海内觅友不得而改向仙境寻求。

诗人运用浪漫笔法，描绘了幻想中的一鹤，独横九洲，翱翔仙界寻求友谊的豪迈而悲凉的形象。“三岛”，即海中蓬莱、方丈、瀛洲三仙山；“五城楼”，五城十二楼，在昆仑山上，亦为神仙常居之处。三岛在东方大海之中，五城在西方昆仑之上。纵横翱翔的独鹤，早晨掠过三岛葱郁的树林，晚上又飞过了昆仑县圃的五城十二楼，游遍仙界，结果仍是孤独一只。只有寒影与双翅相偕，这怎能不让人喟然长叹！在这辽阔空旷的大千世界，到那里寻求知友呢？“何所求”，实是无友可求。“寒”，上应“独”，由“独”至“寒”，画出了一个感情发展的线条。初翔之鹤虽云孤独一只，尚有豪纵之情，对求友充满着信心；到头来孤独转为孤凄，豪放之情变为悲凉之感了。“旷然何所求”一句，是反诘，这里有求友者的悲哀，更多的则是求友者的愤懑。

以上两层，虽然皆写求友，然一言人间，一云仙界，从求友难写到无友求，从而引发了以下八句对古人纯交的缅怀向往之情。

“登高临大江，日暮万里流”二句，景象雄浑壮阔。求友者“上穷碧落下黄泉”，其结果则是“两处茫茫皆不见”。他在日暮之时，站在高山之上，面对滚滚万里奔流

的长江，其言外忧伤之情就可想而知了。这二句妙处有三：其一，紧承上意，写出求友之结局，自求友不得到无友可求，以至望“江”兴叹；其二，诗人巧妙的将求友者的忧伤，交融在眼前景物之中，不言情，只给读者和盘托出一幅长江日暮万里流的图画，以滔滔奔腾的江水，暗寓悲凉忧伤之意，从而收到“韵外之致”，“象外之象”的艺术效果；其三，为下文张本。求友者面对奔腾的大江，自然首先会想到大江的“疏凿”之人——大禹。

“时哉疏凿人”以下六句，都是描写大禹与他朋友的纯洁友情。大禹治水，八年不归（《史记》载：“居外十三年，过家门不敢入。”）而忘记身在外乡，何也？原来有良友相随相俦。“益”、“稷”，佐禹治水有功，《尚书》有《益稷》篇。“夔”、“龙”，舜时二贤臣。禹与四人同朝为官，辅佐虞舜，进退之间互谦互让，从不相疑。（见《尚书·舜典》）这六句明是述古，暗是伤怀，借对古人纯朴友情的歌颂，曲折地表达了对现实社会的不满。

最后六句，写伤今，是诗人直抒胸臆。“万事”两句是说，世风日下，古人那种不计名利祸福、朴厚纯真的交情已不复存在，带之而来的是强取豪夺，恩情被视若浮云。

“斂”即夺字。面对这样的炎凉世态，如果不与世俗同流，只有独善其身，所以诗人接下来写到“吾心苟不渝，反复安足仇”！是说：假如我有古人交友的纯洁之心，并守志不渝，那么对于反复无常的世态哪里还值得怨恨呢？这是自慰，又是自解。但“自非天地外，何能独

忘忧？”人并非生活在天地之外，面对人生和现实，如何能忘掉这无穷的忧伤而解脱得了呢！诗人反复申说，一抑一扬，形成感情的又一波澜，与“中道多愆尤”句遥相呼应。言已尽，而忧伤之情，就象袅袅余音，在诗外缭绕、回旋。

（王树林）

黄 潘

黄潘（1238—1357），字晋卿，婺州义乌（今浙江省金华市）人。自幼读书，甚聪慧。中延祐二年（1315）进士第，授台州宁海丞，历两浙都转运盐使司石堰西场盐运，诸暨州判，翰林文字、同知制诰，兼国史院编修官，国子博士，江浙儒学提举，翰林直学士，中奉大夫等。至正17年卒。赠中奉大夫，追封江夏郡公，谥文献。潘为人高介，文辞温醇，历事五朝，巍然以斯文之重为己任。与虞集、柳贯、揭傒斯被誉为“儒林四杰。”著有《日损斋稿》、《义乌志》等。《元史》卷181有传。

可 怜 行

[元]黄 潘

红颜白色可怜子，杖藜饥走荒山里。翠眉新妇雪色儿，掩袖娇啼瘦如鬼。道傍朱门照霜戟，肠断汝翁呼不起。金鱼象笏供樗蒲，纨袴终然愁饿死。春风秋月哀思多，嗟汝少年奈老何！

这是一首拟乐府歌行诗，诗中为我们刻画了一个破落的纨袴少年的可悲形象。选材精当，布局谨严，

文思峻洁。

诗前六句是记事。诗题曰“可怜行”，首句开门见山即点出可怜

子来。可怜子之所以可怜，乃因饥饿难忍，为了寻求生存，不得不在荒山里奔走；并且因饥饿和奔走的劳苦已行路困难，又不得不借助山野藜茎为杖而行；而这个可怜子竟不是因饥饿奔劳而形容枯槁，却是“红颜白面”，这就更增加了可怜子的几分可怜像。“红颜白面”四字，告诉读者：这位年轻貌美的少年，阅世很浅，并出逃不久，在这之前尚过着寄生生活。不然，何以能“红颜白面”？

下面由可怜子转写可怜子的家庭。“翠眉新妇”二句，描绘了可怜子的妻子、儿子。“翠眉”：古代女子以黛螺画眉，故称。此代指女子容貌的美丽，用江淹《丽色赋》：“信东方之佳人，既翠眉而瑶质”之意。“新妇”，少妇，指可怜子的妻子。“掩袖”是对新妇而言，贵家少妇，本深居闺阁，今却抱子乞食，流落道旁，抛头露面，当然要羞惭难当，因此以袖掩面。“娇啼”是对“雪色儿”而言。“瘦如鬼”仍是合写母子形象，以喻母子之瘦，不但让人可怜，而且让人寒心。

“道傍”二句是写可怜子的父亲。江淹《别赋》云：“行人断肠，百感凄惻。”而这位流落道傍已无家可归，又至暮年的老人，面对富贵豪族的朱门霜戟，恐怕不止“百

感”。从下“金鱼象笏”句可知，这个破落逃亡的家庭原也是官宦门第。老人看到别人家的朱门霜戟，自然要想到自己昔日的荣华尊贵。由于儿子的败坏，以至落到眼前的悲惨境地，如何不让他哀肠寸断呢！“呼不起”，言老人由于悲痛之极，已无泪可流，无言可诉，以至呆如木鸡，儿媳孙子喊他也没听到，并为下文埋下伏笔。

综上六句，诗人着力描绘了一户破落贵族全家出逃求生的悲惨场面。诗仅六句，却刻画了祖孙三代四位人物形象。主人公可怜子饥走荒山，而妻儿老翁落魄街头。“掩袖娇啼瘦如鬼”句，不仅活画出年轻妻子的羞态，而且再现了幼子的稚情。以“肠断”形容老人的悲痛，以“呼不起”写老翁悲痛的程度，非常符合老人由富至贫，历深阅广而又人到暮年的身世。极写新妇、幼子、老翁的可怜，则从侧面反衬了可怜子的可怜。

最后四句，紧承“呼不起”三字。“呼不起”的老人，面对“朱门”、“霜戟”当然思绪很多，诗人只选取对败家子过去的追忆及对他将来岁月的叹息两方面着笔，而追忆败家子的过去，要写的内容亦很多，而作者只筛选了其中一个典型事例，即“金鱼象笏供樽痛”一句

概括而过，选材恰当精切，用墨极为经济。“金鱼”、“象笏”都是封建时代官僚大臣权力荣耀的象征：唐制，三品以上服紫，佩金符，刻鲤鱼形；五品以上官员始执象笏（象牙制手版）。博蒲，为古代一种博戏。后辈对祖宗留下的殊荣遗物，本应奉若神明，而可怜子却视若儿戏，其浪荡无知就可想而知了，所以终到“纨袴终然愁饥死”的地步。这一句显受杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》诗中“纨袴不饿死，冠多误身”句的启示，反其意而用之。

最后两句是老人对不肖子以后岁月的叹息。是说：春风秋月，年

复一年，今后的日子还长，悲苦和哀愁还在后头。实在让人叹息啊，你少年之时就已如此，如果到了我这把年纪，该会如何呢？言外之意，你现在可怜，将来会更加可怜。

本诗仅仅抓住“可怜”二字大作文章，起笔即入手擒题，首句先绘出“可怜子”的可怜相，紧接写可怜子家人之可怜，来反衬可怜子的可怜，最后以老人对可怜子可怜的过去的回忆和对可怜子将来的叹息作结，从而鲜明地刻画了那个畸形社会造就的一个畸形儿的可怜象。

（王树林）

萨都刺

藏都刺（约1300—1350），字天锡，号直斋，蒙古人（或谓回纥人）。祖父以军功留镇云代（今山西大同），萨都刺生于代州（今山西代县），代州乃古之雁门，后因取其集名《雁门集》。英宗泰定四年（1327）登进士第，当奉翰林文字，出为燕南经历。先后官南台御史、镇江录事、闽海廉访司知事、河北廉访经历等。其诗众体皆备，风格多样，为元代诗人中一大家。著有《雁门集》。

百禽歌

[元]萨都刺

汉密将军开大府，门外纷纷客如雨。繁弦急管耳厌闻，要听山中百禽语。购求走马东海头，海头百禽声啾

啾。疾飞苦走亦不免，能言有色贻身忧。将军纵使花作屋，不似山林有真乐。江南白苎细于丝，紫竹方笼作青幕。鸾凤在野麟在郊，太平将军胡不招？箫韶一奏白禽舞，玉帛万国皆来朝。嗟嗟百鸟何足录，日食将军太仓粟。色衰身死蝼蚁分，不补将军一啻肉。个中鸚鵡最能言，不说輿夫行路难。万山雨暗“泥滑滑”，“不如归去”声亦干。“行不得也，哥哥！”九关虎豹高嵯峨，“行不得也，哥哥！”

从题目看，萨都刺的这首《百禽歌》当是一首咏物诗。但细读全诗，我们会发现，这并非那种常见的状物、摹声的咏物诗，而是一首主题鲜明、形式自由的讽喻诗。它紧紧扣住人（统治阶级）与物（各种鸟类）的关系，通过描写汉密将军对百禽的极度搜寻、玩赏，抨击了统治阶级奢侈荒靡的生活。

全诗从意思上可分为两层。从开头到“玉帛万国皆来朝”为第一部分，写求鸟。“汉密将军”借代元代统治阶级。汉密将军建起了将军府，登门拜访者如细雨一般连绵不断。他对各类音乐已经厌倦了，想听山林中各种鸟儿的叫声。于是便派人骑马赶到东海边，那里果然有各种叫声的鸟儿。于是捕鸟开始了：那些飞得快的、跑得远的也未能幸免，那些歌声动听、羽毛漂亮的反倒招致祸患。百鸟捕来，将军仍

不满意。因为即使把它们放在自己花团锦簇的宫殿，也还是不如山林间有自然野趣。于是派人找来江南出产的比丝还要细的白苎，用它和紫竹为鸟儿作笼子。13—16句，诗人以幻觉来针贬时政，讽刺只求百鸟、不求贤才、玩物丧志的统治阶级。“鸾凤”、“麟”比喻有才德的人物。贤才志士尚在野外隐居，将军为何不把它们招来献计献策呢？如果圣明时代的乐曲演奏起来，百兽起舞，各国使节带着玉帛来朝见，这该是多么美妙呵！

从“嗟嗟百鸟何足录”到结束，写百鸟无用。诗人认为：唧唧乱叫的鸟儿懂什么国家大事呢，只不过把将军从国家仓库中领得的粮食吃掉罢了！鸟儿寿终正寝后，只能被蝼蚁分吃，将军不会吃一点点的。鸟儿真无用呵！鸚鵡最喜辞令，却并不苦诉将军“轿夫行路难”一事。

倒是竹鸡、杜鹃、鹧鸪有点警世作用。当山上下雨时，竹鸡大叫“泥滑滑”，杜鹃啼鸣“不如归去”。对天上虎豹、坎坷山路，鹧鸪会大叫：“行不得也，哥哥！”

这首诗的突出特点是叙事完整，在短短几十行诗句中叙述一个有头有尾且夹议夹叙的故事，可见艺术的包容量极大。这也得力于诗人艺术上的精心构思与选材。如一开始写登门拜访的客人很多。想来谈的话题也会十分广泛，但诗人完全略去，一下子跳跃到将军想听鸟叫的愿望上来，节省了不少笔墨。

这首诗很好地继承了乐府诗“感于哀乐、缘事而发”的现实主义

传统，具有强烈的批评精神。和唐代白居易的新乐府相比较的话，我认为这首《百禽歌》在写法上更加灵活一些。如，白居易的新乐府皆为“卒章显其志”，而萨都刺在诗的中间，就开始迫不及待地“显其志”了。“鸾凤在野麟在郊，太平将军胡不招？”“胡”，为什么。这里，诗人不是在感叹，而是在质问：你为什么不把贤才请进宫来，使他们为国家出力呢？语气直率，感情浓烈。

《百禽歌》艺术上多采用白描手法，风格朴素无华，明白如话。

(李丹)

燕 姬 曲

[元]萨都刺

燕京女儿十六七，颜如花红眼如漆。兰香满路马尘飞，翠袖笼鞭娇欲滴。春风淡荡摇春心，锦箠银烛高堂深。绣衾不暖锦鸳梦，紫帘垂雾天沈沈。芳年谁惜去如水，春困著人倦梳洗。夜来小雨润天街，满院杨花飞不起。

本诗当属乐府“杂曲歌辞”类，乃《乐府诗集》所谓“情思之所感”之作。

《燕姬曲》又题名作《杨花曲》。燕姬意为燕地美女。据萨都刺诸孙萨龙光校萨氏《雁门集》称，

这首诗作于元文宗至顺二年，时萨都刺年六十，在京都翰林国史院任职。此诗是作者有感于国都燕京女儿之美而作，抒写了元代燕京少女春日游春感怀，春心萌动之情。

全诗共有十二句。首二句“燕

京女儿十六七，颜如花红眼如漆”。描画出一明艳俏丽，生气勃发的燕京少女形象。少女面容姣美，光彩照人，如红花相映，眼睛顾盼有神，眼珠又黑又亮似点墨含漆。此句虽未明言时节，然以红花喻少女之貌，实已暗含所写乃春日少女之行思。

“兰香满路马尘飞，翠袖笼鞭娇欲滴”，写少女春游。“兰香”，香草名，此写游春的少女满身散发出沁人的芳香，或可解作暖春道旁盛开的鲜花散溢之芬芳馥郁之香气。阳光灿烂的春日，少女身着翠衣，袖笼短鞭，满身逸芳飘香，驰马郊游，赏花，玩赏春景。上句为静止描写少女之外貌，此句以下铺叙少女之行为心理。“春风淡荡摇春心，锦箏银烛高堂深”，游玩一日的少女归来，已是夜幕降临时分，在其所居的高堂深院，银烛点燃，少女正坐在明亮的烛光下，弹奏锦箏，发抒情思，悠悠箏声，喧示出她因白日春游，淡荡春风撩拨起的怀春思春之情。此时少女正佳偶未定，其追求爱情，向往幸福之意，羞于明言，故借古箏以抒心声。此句写少女夜弹古箏，抒发其渴望早日成佳配之情。下句“绣衾不暖锦鸳梦，紫帘垂雾天沉沉”。续写少女抚罢古箏，入帐就寝，因春心萌动，辗转反侧，难以成眠，“锦鸳梦”做

不成，却转怪“绣衾不暖，夜色阴沉”。“紫帘垂雾”乃少女眼中所见之室内之景，“天沉沉”乃室外之景，“垂雾”，“沈沈”，既是写实，又写出了少女心情郁闷，是因情移物的写法。以下两句承上所写夜晚之情景，接写至第二天早晨，少女之情态及其眼中所见之天气景象。一夜不曾入梦的少女次日晨起，因“春困”之情未减消，故一反往日情态，变得慵懶，连梳洗打扮也倦于从事，只是在那儿郁郁寡欢感叹自己美好的年华如水逝去，没有人能够理解自己的心事，此句“谁惜芳年去如水，春困著人倦梳洗”正合古诗“岂无膏沐，谁适为容”之句意。诗的最后两句“夜来小雨润天街，满院杨花飞不起”写这天的天气景象。夜晚下起的小雨，湿润了京城中的街道，满院的杨花也变得潮湿沉重飞扬不起了。此与上写“天沉沉”句照应，虽是单纯写景，然不突兀，意有连属。此景乃少女眼中所见所感，正与其愁闲不乐，怨尤伤感的心境相一致，明是写景，实为衬托写少女之情。全诗结句之景物描写与心理描写联系紧密，使诗意浑然一体，不给人以附凑零赘之感，用意细密，构思严整，实是精妙。

这首诗叙述了燕京少女春日游

春的生活片断及其感怀伤情。少女之外貌描写生动传神，栩栩如生，心理描写婉曲入微，逼真感人，全诗的叙述和描写，实现了完美的结合，正是情因景生，景由情造，情景交融。全诗的语言风格简练畅达，

清新流丽，清而不佻，丽而不缚，诗意风流蕴藉，情韵隽永，读之脍炙人口，给人以很强的美感享受，称其为萨氏乐府古诗中的优秀之作，言不为过。

(韩石)

鬻女谣

[元]萨都刺

扬州袅袅红楼女，玉笋银箏响风雨。绣衣貂帽白面郎，七宝雕笼呼翠羽。冷官傲兀苏与黄，提笔鼓吻趋丈场。平生睥睨纨袴习，不入歌舞春风乡。道逢鬻女弃如土，惨淡悲风起天宇。荒村白日逢野狐，破屋黄昏闻啸鬼。闭门爱惜冰雪肤，春风绣出花六铢。人夸颜色重金壁，今日饥饿啼长途。悲啼泪尽黄河干，县官县官何尔颜！金带紫衣郡太守，醉饱不问民食艰。传闻关陕尤可忧，旱荒不独东南州。枯鱼吐沫泽雁叫，嗷嗷待食何时休！汉宫有女出天然，青鸟飞下神书传。芙蓉帐暖春云晓，玉楼梳洗银鱼悬。承恩又上紫云车，那知鬻女长歔歔。愿逢昭代民富腴，儿童拍手歌《康衢》。

《鬻女谣》描写了元文宗天历二年（1329年）天灾人祸、民不聊生、贫富悬殊的情景。一般来讲，这种“重大题材”是比较难以驾驭的。容易写得空泛或干涩，难以生动感人。然而，优秀的现实主义诗人萨都刺深深懂得创作的诀窍：任你大海汪洋千里，我只撷取属于我的弱水一瓢。在这首诗中，他以敏

锐的眼光，捕捉到了老百姓以出卖自己的亲生女儿来寻求活命的细节种种，通过对这一典型情景的描绘、渲染、对比、挖掘、表现出了现实主义作品感人力量，同时也焕发着诗人人道主义的光彩。

这首诗在艺术手法上的突出之处是对比手法的运用。诗的开头四句描写了衣着华丽的富家子弟终日

歌舞相伴、沉溺相乐的场面：绣衣雕帽的纨绔子弟们时而逗鸟取乐、时而听那些玉指纤纤的扬州歌女拨弦弹箏。接下来诗人自比职位虽低但傲岸不屈的苏轼、黄庭坚，瞧不起富贵人家的恶习，不屑与之为伍。九至十二句，写路上遇到一个个被亲生父母出卖的女孩子，她们象尘土一般被弃之路旁，卑微、可怜、无望。诗人悲从中来，顿感天宇间刮起了惨淡的大风。再看那荒芜的村落里，白天也传出野狐的嚎叫，破壁残垣中，新鬼在黄昏时分哀鸣。纨绔子弟何其乐，贫民百姓何其惨！至此，我们已为诗人对比手法的成功运用而惊叹。

接下来人进一步展开对比。昔昔日里这些女孩闭门不出，绣花描朵，长得也很美丽，人人夸赞她将来会有个好归宿。谁料到今天会因活不下去，被父母扔在这漫无边际的大路旁，哭哭啼啼，求天无助，求地不灵呢！诗人至此笔锋一转，大声疾呼：这些女子把黄河都哭干了，县官，县官，你有何脸面见她们呢！你瞧那些达官贵人，穿紫袍，佩黄带，酒气熏天，哪管连饭都吃不上老百姓呢！下面四句写陕西关中一带灾情尤其令人担忧，老百姓缺衣少食，如嗷嗷待食的枯鱼、泽雁一样，这种民无食的局面何时

才能结束呢！这一段是拿花天酒地、无所事事的高官生活与鬻女的悲惨命运作比。

诗人似乎并不满足于对达官贵人及其子弟的怒斥，而是将笔锋指向封建社会的最上层。皇帝们不管“鬻女”的死活，心思何在呢？“汉宫有女出天然，青鸟飞下神书传。”便是回答。“汉宫”，隐喻元朝廷。原来，后宫的美女天生丽质，皇帝因宠爱她派人下诏命来了。“芙蓉帐暖春云晓，玉楼梳洗银鱼悬”，极写后妃生活用品的华丽奢侈，“银鱼”，一种昂贵的装饰品。皇帝忙于召见后妃，又有谁知道那路边被弃的女孩正在抽泣呢！诗的最后是对百姓生活富裕与康乐的切切呼唤。

可以看出，本诗的对比是层层递进的。先是富家子弟与鬻女的对比，接着是达官贵人与鬻女的对比，最后隐写了皇帝后妃与鬻女的对比，一个世界，两种命运。一边是花天酒地，艳歌美人，一边是弃之如土，生死由天，这是多么大的贫富悬殊呵！正如鲁迅先生所说：“地球上不只一个世界，实际上的不同，比人们空想的阴阳两界还厉害。”（《鲁迅全集》第6卷第175页）据载，诗人萨都刺虽出身将门，但幼年家境贫寒。成人后几任九至七品小官，

为官清正，曾有发廩赈灾、救助难民等政绩。在他的其他诗中，也有对这种阶级对立的揭示。如五古《早发黄河即事》，一方面描写农夫“炊烟动茅屋，秋稻上垅丘。尝新未及试，官租急征求。两河水平堤，夜

有盗贼忧”，另一方面描写贵族公子“斗鸡五坊市，酬歌最高楼”。采用对比手法，描写贫富悬殊，可谓震撼人心。

(李 升)

黯 淡 滩 歌

[元]萨都刺

长滩乱石如叠齿，前后行船如附蚁。逆湍冲激若登天，性命斯须薄如纸。篙者倒挂牵者劳，攀崖仆石如猿猱。十步欲进九步落，后滩未上前滩遭。上滩之难难于上绝壁，虽有孟贲难致力。滩名况复呼黯淡，过客攒眉增叹息。下滩之舟如箭飞，左旋右折若破围。欢呼踏浪棹歌去，晴雪洒面风吹衣。飞流宛转乱石隘，奔走千峰如马快。贾客思家一夕还，传语滩神明日赛。下滩之易易如盘走珠，瞬目何可停斯须！长风破浪快人意，朝可走越暮可吴。乃知逆顺有如此，逆者悲愁顺者喜。请君听我《黯淡歌》，顺则流行逆须止。顺者不必喜，逆者不必愁。人间逆顺俱偶尔，且得山水从遨游。

这首诗描写了划舟过黯淡滩的种种极致，既写了“上滩之难难于上绝壁”的艰险，又写了“下滩之易易如盘走珠”的顺畅，寓含着人生须豁达，顺境中不必得意、逆境中不必哀愁的哲理诗情。

黯淡滩，在今福建省闽江上游，南平县东，据《福建通志》载：“港滩在东溪者五，西溪者十有七，南

溪九。其水湍急，其石廉利，舟上下有一失，势辄破溺。”萨都刺在这首诗的开端六句里，采用博喻手法，从各个侧面对黯淡滩上游之险作了大胆的夸张：黯淡滩的乱石层层叠叠，象牙齿一样堆砌得密不透风，船行至此，稍不留心便会破撞碎。黯淡滩的逆行之船被浪头掀起，就象蚂蚁附在墙壁上一样，岌岌可危。

黯淡滩被冲起的湍流高不可攀，以至于逆水行舟象登天一样困难。划船的人摇摇晃晃，有时几乎是头朝下挂在船上。拉纤的人无路可走，只好象猿猴一样，时而攀登山崖，时而在石头上爬行。这里，诗人从乱石、行船、逆湍、划船人、拉纤人等角度，把黯淡滩的极度惊险描写得淋漓尽致，入木三分。比喻之新奇，想象之大胆，意象之丰美，气势之宏大，皆给人留下深刻印象。七至十二句，进一步挖掘逆水行舟之不易的细节：刚要前进十步，倒有九步被浪打退回来。船尾还未出险滩呢，船头又撞到另一个险滩上了。至此，诗人不禁重操李白当年惊呼蜀道滩的语气大声惊呼起来：

“上滩之难难于上绝壁，虽有孟贲难致力。”孟贲，战国时勇士，以力大著名。连孟贲都无法征服逆水行舟的黯淡滩，何况我辈呢！于是，过客想起了这倒霉的滩名：“黯淡”，不觉紧皱眉头，叹息复叹息。

诗写至此，似乎已写尽了。诗笔似乎已行至“山重水复疑无路”的绝境。但高明的诗人总能绝处逢生。只见萨都刺将诗笔陡然一转，在我们面前呈现出一片“柳暗花明又一村”的新天地。从“下滩之舟如箭飞”至“朝可走越暮可吴”，描写了顺水行舟之快速、便当，使读

者紧绷的心弦松弛下来。你看那下滩的行舟，快捷如箭，势如破围，船夫欢呼着、歌唱着、踏浪飞去。浪花溅面，风吹衣衫。即使在乱石丛中，行船也如奔马过峰一样，轻车熟路，行走自如。行船之快，以至于思家的商人敢和滩神赛跑，以至于行船早上刚到浙江，晚上便可赶至江苏了。怪不得诗人由衷感叹：“下滩之易易如盘走珠”，小船眨眼的功夫也不肯停留，一直飞奔。

从“乃知逆顺有如此”到结尾是作者的感慨：行船过黯淡滩一遭，才知顺境也罢，逆境也罢，都不过如此。一般而言，逆境中的人易悲哀，顺境中的人则欢喜，让我看还是顺其自然的好，能前行则前行，不能前行则暂停罢了。顺境中不必得意忘形，逆境中也不必愁苦不堪。人间的逆境、顺境都是暂时的，可变的，我们还是到名山大川去游玩、体味吧。这段议论从行船中生发开去，显得自然、贴切，说服力强。其中的人生哲理饱含着作者的见识和阅历，对读者有较强的启迪作用。

这首诗的结构十分紧凑。从描写逆水行舟转到顺水行舟，直至议论、升华，自然形成三层意思，不枝不蔓，简洁明了，尤其适合初学写作的人领会、揣摩。博喻手法的成功运用，为此诗增色不少。钱钟

书先生称博喻为“西洋人所称道的莎士比亚式的比喻，一连串把五花八门的形象来表达一件事物的一个方面或一种状态。这种描写和衬托的方法仿佛是采用了旧小说里讲的‘车轮战法’，连一接二的搞的那件事物应接不暇，本相毕现，降伏在诗人的笔下。”（见钱钟书选注的《宋诗选注》）《黯淡滩歌》描写上滩之舟时一连串用了“石如叠齿”、“船如附蚁”、船行“若登天”、“性命”“薄如纸”、

拉纤者“如猿猴”等比喻；写下滩之舟时，又连续喻船为“如箭飞”、“若破围”、“如快马”、“如盘走珠”等，这些奇特的比喻直泻而下，造成意象的瑰丽纷繁，令人目不暇接，把上滩之险和下滩之快描绘得纤毫毕现。这种贴切、新鲜、夸张、绮丽、奇特的比喻充分显示了诗人很高的修养与极其丰富的想象力。并使这首哲理诗克服了常见的枯燥之弊，而显得生动、形象、感染力强。

（李丹）

征 妇 怨

〔元〕萨都刺

有柳切勿栽长亭，有女切勿归征人。长亭杨柳自春色，岁岁年年送行客。一朝羽檄风吹烟，征人远戍居塞边。辚辚车马去如箭，锦衾绣枕难留恋。黄昏寂寞守长门，花落无心理针线。新愁暗恨人不知，欲语不语蹙双眉。妾身非无泪，有泪空自垂。云山烟水隔吴越，望君不见心愁绝。梦魂暗逐蝴蝶飞，觉来羞对窗前月。窗前月色照人寒，迟迟钟鼓夜未阑。灯阑有恨花不结，妆台尘惨恨班班。半生偶得一锦字，道是前年战时苦。一朝血杵烟蓂除，腰间斜挂三珠虎。妾身自喜还自惊，门前忽闻凯歌声。锦衣绣服归故里，不思昔日别离情。别离之情凡青草，镜里容颜为君老。黄金白璧买娇娥，洞房只道新人好。

本诗乃萨都刺仿乐府古意所作之拟乐府，当属“杂曲歌辞”类。

《征妇怨》，顾名思义，抒写征妇离别悲伤，忧愁愤怒之情绪。

此诗据萨龙光校记，作于元顺帝元统二年，所写之背景为元至顺年间元政府调兵平定云南宣慰使土官禄余叛乱事。萨都刺或即感此而发，然读者则不必拘牵于是否有所据，作泛泛观即可。

此诗较长，全篇可分为三层。从“有抑切勿栽长亭，有女切勿归征人”至“辘辘车马去如箭，锦衾绣枕难留恋”，前八句为第一层，写别离。边境烽烟骤起，羽檄飞来，锦衾绣枕，难以留恋，征人与征妇匆匆分别，车马辘辘，戎机万里，关山若飞，远戍塞外。此层首两句，以兴启言，总括全诗诗意，为古诗中常用手法。“长亭”，古代送别之所，亭旁常有树植柳，因柳、留同意音，寓留恋难舍之意。第三、四句乃解释第一、二句。有柳勿栽长亭旁，因长亭之柳年年岁岁都要目睹送别远行之人，伤离感别，有女勿嫁征人，正与此同。“黄昏寂寞守长门”至“妆台尘惨恨斑斑”为第二层，写怨思。一层写征妇远戍，此层写征妇想夫。丈夫从军远征，妻子独守空门，寂寞冷落，凄清哀伤，以至于无心针业，整日里只落得思夫伤情。“黄昏寂寞守长门”，句中“长门”用汉武帝时陈皇后失宠，别属长门宫殿。因千山万水阻隔，望夫不见，新愁旧恨无人知晓，

日日只有吞声忍泪，紧锁双眉。此层前八句为概括描述白日里征妇思夫之情，以下则具体描写夜晚征妇思夫恋夫之态。白日犹可换过，长夜其实难熬，所谓人家夫妇同罗帐，征夫征妇千万里。白日不能厮守丈夫身旁，夜梦却化作蝴蝶雌雄双飞相从，梦醒来，窗前明月依旧，窗外报时的钟鼓点点，夜晚正长，时光才过。虽然点着的灯火已然燃尽，但因烛光有恨，灯花亦不结。

“妆台尘灰斑斑”句，写征妇平明明起身，无心梳妆打扮，因日日如此，时间长了，妆台尘灰斑斑，惨淡凄昏，似与灯火一样通征妇之情。此段纯粹描写征妇思夫之情，用典贴切，写针黹、愁眉、眼泪，写蝶梦、夜月、灯花，写妆台，曲婉细微，极尽征妇离恨愁绝之情态，令人读之于征妇思夫之情至真至切至纯，唏嘘感怀，叹之再三，手法甚是高妙。“半生偶得一锦字”以下为本诗最后一层，写遭弃。“半生”言年数之多，数年、数十年。“锦字”用前秦刺史窦滔妻织锦为回文旋图诗典，一般称妻寄夫之书信，此转用为夫寄妻之书信。“半生偶得一锦字，道是前年战时苦。一朝血杵烟藪除，腰间斜挂三珠虎”，四句写征妇苦苦等待思念丈夫回归，一日忽然收到丈夫一封夹鸿，苦之

经过连年的苦战征杀，流血漂杵，终于烟氛已息，并且征夫亦因战功，高擢显职，腰间斜佩上调兵的信符。

“珠虎”，珠饰的虎符。征妇听到丈夫凯旋的消息，自是又惊又喜，欲喜还惊。“锦衣绣服归故里，不思昔日别离情。别离之情几青草，镜里容颜为君老。黄金白璧卖娇娥，洞房只道新人好。”丈夫既还，征夫思夫即止，然情势急转直下，征妇数年苦思煎熬，渐近暮年，容颜渐衰，美妍已逝，征夫锦衣还家，荣归故里，亦非昔日离别时之征人。征夫见妻子容颜非旧，全不念昔日旧情，及妻子数年思念等待之苦，遂萌弃妻别娶之念，喜新厌旧，用重金购置美女，洞房花烛，另慕新欢了。诗的结句，是征妇对征夫忘恩负义，弃旧还新的沉痛的控诉与斥责。至此，全诗所写之征妇怨，始涵义完

备明了。征妇之怨，怨别离，怨遭弃、怨造成悲剧命运之根源的战争，本篇之旨，归结于此。

此诗所写，未出传统的题材和内容，但其写作艺术都高于一般之同类诗作。首先是融怨别、怨弃为一体，内容较深厚，构思深广。其次，用大量的笔墨着重写征妇的怨思，征妇的思夫伤别之情写得凄惋动人，至于征夫负心，只用短短几句来写，且结句沉痛而止，含不尽难言之情，并无赘言，于朴实的叙事中，更流露出感情的悲恸欲绝之状，激起读者强烈的义愤及同情心，引发感情上的共鸣。此是作者的高明处。另外，这篇诗作，语言流畅，无生字僻语，明白易诵，用典恰切，有修饰，但不毁雕琢痕迹，清雅浑朴，此亦是一特点。

（韩石）

江南曲

[元]萨都刺

吴姬当垆新酒香，翠绡短裤红罗裳。上盆十千买一斗，三杯五杯来劝郎。落花不解留春住，似欲随波渡江去。酒醒一夜怨啼鹃，明白兰舟泊何处？

《江南曲》，乐府篇名，属“清商曲辞。”萨都刺的这首《江南曲》描写之欢愉之短暂、痛苦之绵长的人生经历。

“吴姬”，吴地女子。即以语言娇媚、长相秀美出名的江苏姑娘。

“当垆”，古时酒店里垒土为垆，安放酒瓮，卖酒的人坐在垆边，即“当

垆”。“翠绡短裤红罗裳”，写这位卖酒的女子下身穿翠绿色的半长绸裤，上身着红色丝织衣裳。这是诗中男主人公眼中所见。由下往上看衣着，可见他还略带腼腆，很可能是位文质彬彬的失意文人或赶路官人，且与这位女子是初次见面。用衣服的颜色、质地来代替女子相貌的描写，笔法可谓高妙、含蓄。红绿相间的打扮，暗指这女子地位较低，但年轻、俏丽，给男主人公带来一丝暖意。三、四两句，写两人间的短暂交往。男子花钱，女子劝酒，“三杯五杯”的三、五，皆为虚数，指喝得很多。正是在这种“酒逢知己千杯少”的气氛中，两人或失意或寂寞的情绪得以渲泄，彼此产生了一定的情谊、默契与理解。但诗人并未实写这些，只写了劝酒一个细节，留下的余味让读者自己去补充、回想。

从“落花不解留春住”到“似欲随波渡江去”，写这位女子的悠悠思情。人走了，她却不能走，落花不懂得把人留住，却似乎也要随着

水流飘过江去。女子黎明酒醒，发现了人走楼空，不由得迁怒于杜鹃，埋怨她未能及时唱出“行不得也，哥哥”的挽留歌曲。想到明天，他的小船还不知停在何处呢，女子更加怅惘。

乐府诗中的“清商曲辞”，多是男女欢情的世俗小调，风格委婉、细致，颇得南方天籁。萨都刺的这首《江南曲》，继承了这些特点。柔美中似含人生之慨叹。无怪乎有人赞誉他的宫词，“虽王建、张籍无以过矣。”（杨维桢《竹枝词序》）

乐府诗最早是配乐唱和的。到了元代，虽不再配乐，但这首《江南曲》在用韵上也是极为讲究的。这首诗在内容上分为两层：1—4句写欢情，5—8句写离绪。从现代语音学的角度来看，前四句选用ang韵，准确地表达了当时的高亢、兴奋、欢乐的情绪；后四句因情绪低落、沉闷、无聊，诗人便选用了几韵，也很怡切。

（李 升）

宋 无

宋无（1260—1340），字子虚，又字晞颜，名名世，家于晋陵（今江苏省常州市）。白衣终身。交游有黄潘、冯海粟等。清

人顾嗣立《元诗选》宋无小传引作者《吴逸士铭》“无生宋景定庚申”等语。案景定为南宋理宗年号，庚申为景定元年（1260），即宋无生年。顾氏又谓“时子虚八十有一，至正庚辰岁也”。如作者卒年为81岁，此处应是后至元六年（1340）而非“至正庚辰”。赵子昂评其诗“风流蕴藉，皆不经人道语”；邓中父则谓其诗“秾丽缜密而不艳，含郁静婉而不怨”。（皆见《元诗选》宋无小传）具有秀雅风格。所著《子虚翠寒集》运用古乐府旧题甚多。

乌 夜 啼

[元]宋 无

露华洗天天堕水，烛光烧云半空紫。西施夜醉芙蓉洲，金丝玉簧咽清秋。鞞鼓鞭月行春雷，洞房花梦酣不回。宫中夜夜啼栖乌，美人日日歌吴歎。吴王国破歌声绝，鬼火青荧生碧血。千年坏塚耕狐兔，乌衔纸钱挂枯树。髑髅无语满眼泥，曾见吴王歌舞时。乌夜啼，啼为谁？身前欢乐身后悲。空留瑟怨传相思。乌夜啼，啼别离。

《乌夜啼》属乐府诗中的（清商曲辞·吴曲）。相传南朝宋刘义庆被废，侍妾夜闻乌啼声，扣齐阁曰：“明日应有赦。”因制此曲。今传歌辞八首（见郭茂倩编《乐府诗集》卷四十七）基本上是爱情歌曲，非义庆本旨。南朝梁简文帝，北周庾信，唐李白均有拟作，歌辞也由五言演变为七言。

宋无这首《乌夜啼》是一首咏史诗。借用乐府旧题，以春秋时吴

王夫差由于宠幸西施，奢侈腐化，导致惨败灭国的事实，来总结历史教训。

诗的前四句写吴王宫中狂饮欢歌、通宵达旦、穷奢极欲的生活景况。“露华”是芳香性饮料，这里说的是酒。“洗天天堕水”，以极其夸张的语言，形容整个宫廷成了酒的世界。酒可以把天冲洗一遍，洗天之酒又象下雨一样从天上洒落下来。吴王和他的嫔妃侍从们，天天都在酒

的乾坤里生活。这比用“醉生梦死”的成语来加以形容，真是含蓄多了，也深刻多了。“烛光”句继续用夸张手法说，由于吴宫彻夜不眠，烛光和灯火把半个天空的云彩都映成了紫红色，就象燃烧的火焰一样。西施是我国春秋时代的著名美人。传说越国败于吴国，范蠡求得西施，进献给吴王夫差，吴王许和。夫差得西施后，耽于声色，荒废国事；越王勾践则卧薪尝胆，生聚教训，终于灭吴复国，称霸诸侯。“芙蓉洲”是吴宫荷塘中高地上的亭榭建筑。在这里诗人勾勒了一位醉美人的形象。西施带着娇憨的醉态，躺卧在碧水绿荷红花掩映的轩榭之中，呈现出一种国王宫苑特有的富贵、豪华、奢侈无度，纸醉金迷的氛围。

“金丝”、“玉簧”指镶金嵌玉的弦索乐器和竹管乐器。“咽清秋”是说在清冷的秋天奏出动人的乐曲。这四句诗把吴宫中泼酒如水，通宵不眠，笙歌不断，酣醉不醒的种种情态描绘得维妙维肖。

“鼙鼓”四句，继续写吴宫的奢侈生活，但已显示出败亡之象。

“鼙鼓”是祭神之鼓声，“鞭月”是赶着月亮行走，指光阴过得很快。不知不觉，新的一年的春天又到来了（“行春雷”）。吴王和他宠爱的西施，日日洞房酣睡，做着醉人的美梦，

哪里还有心过问国事。乌鸦叫声凄厉刺耳，人们往往把乌啼视为不吉之兆。“宫中夜夜啼栖乌”可以说是对夫差敲的警钟，是为吴国唱的哀歌。但是昏了头的夫差却不醒悟，依然是“美人日日歌吴歊”。“歊”即歌曲。软绵绵的吴歌把人的骨头都唱软了。

“吴王国破”四句，写亡国之后阴森、荒凉景象。诗人抓住几个富于特征性的侧面，做了淋漓尽致的描绘。昔日彻夜狂欢的宫苑，如今已是“歌声绝”响。到了夜晚，鬼火青荧闪射着青幽的光，使人感到毛骨悚然，恐怖异常。吴国历代国君的坟墓，多已坍塌崩坏，成了狐兔们的巢穴。乌鸦无意间衔几个追悼亡灵的纸钱，挂在枯干的树枝上，让人看了更增加无限的酸楚与悲哀。这四句诗与首四句形成一个强烈的反差。诗人要告诉读者的，正是这个反差的因果关系。从接受美学的角度讲，这种反差也容易给读者选成较强的刺激，从而引起他们的共鸣。

“髑髅无语满眼泥，曾见吴王歌舞时。”这两句把反差表现得更为直接和突出。眼看着那光秃秃的人头骨，两只眼睛成了深深的黑洞，里边塞满了泥土，你怎么会想到那就是当年曾威加东南、称霸诸侯、

整日生活在歌舞队里，酒肉林中的吴王呢？“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”（欧阳修《五代史·伶官传序》）。诗人反复咏叹的，正是这么一条历史教训。

“乌夜啼，啼为谁？”诗的最后扣紧了本题。乌鸦为什么在夜里啼叫呢？“身前欢乐身后悲。”这是诗人的回答。“空留瑟怨传相思。乌夜啼，啼别离。”“瑟”是乐器；“怨”指表达男女爱恋相思之情的歌曲。吴国灭亡了，只留下一些幽怨缠绵的吴歌供后人演唱，借以传达别离之情。这是诗人的又一回答。乌之所以夜啼，一是啼亡国之痛，二是啼别离之苦。乐极而必悲，长聚而必离，人生可叹者即在此也。这就是这首诗所蕴涵的深层哲理。

从这首乐府诗中可以看出，宋

无的艺术表现力是相当强的。通篇基本运用直陈铺叙，把要表达的内容描述得准确充分，达到了较好的艺术效果。这首诗一个突出的特点就是以对比的方法把吴王生前和吴国灭亡后的景况均作了详细的描写，通过极大的反差，增强了诗感染力。此外，还以夸张（前边已提及）、对仗（如“宫中夜夜啼栖乌，美人日日歌吴歎”），句式音韵的灵活变化等辅助手段，强化了诗的美感。同时还应特别指出，在叙述和描写时，诗人很善于选取那些具有典型意义的细节，如象青荧鬼火，树上挂的纸钱，骷髅眼中的泥土等，这就使诗具有鲜明的形象性，读后给人留下了难忘的印象。

（毛冰）

公无渡河

[元]宋无

九龙争珠战渊底，洪涛万丈涌山起。鳄鱼张口奋灵齿，含沙射人毒如矢。宁登高山莫涉水，公无渡河，公不可止。河伯娶妇蛟龙宅，公无白璧献河伯，恐公身为泣珠客。公无渡河公不然，忧公老命沈黄泉，公沈黄泉，公勿怨天。

本诗用乐府古题。《公无渡河》是汉乐府中最短的歌辞，四言四句：“公无渡河，公竟渡河。堕河而死，

当奈公何！”原是写夫妇殉情之作，此广其义而假作劝诫之辞。

元代社会民族矛盾尖锐，蒙古

族统治者对其他各族人们采取暴力统治,残酷地镇压人民的反抗斗争,以稳固其统治。文明程度最高,同时也是最难以统治的汉人遭受到的压迫剥削最为惨重。然而,军事统治愈残酷,各族人民的反抗斗争也愈强烈。终元一代,人民起义斗争,此起彼伏,连绵不断。在元人统治的八十余年期间,可谓烽烟四起,兵火不断。软弱无力的汉族地主阶级知识分子,既不能加入到人民大起义的行列,又感到世间战乱频仍,社会极不安定,生命安全没有保障,于是就幻想逃避尖锐激烈的民族矛盾斗争,隐居世外,娱情山林,明哲保身,养生延年。因此,就产生了元代大量感叹世道艰难,相劝归隐,宣扬隐逸思想的歌诗。宋无的这首《公无渡河》,仿乐府旧题,广其义而阐发之,即属此类。

起首四句:“九龙争珠战渊底,洪涛万丈涌山起。鳄鱼张口奋灵齿,含沙射人毒如矢”,铺写公无渡河的原因。汉乐府《公无渡河》据郭茂倩《乐府诗集》注引《古今注》说:“朝鲜津卒霍里子高,晨起刺船,有一白发狂夫,被发提壶,乱流而渡,其妻随而止之不及,遂堕河而死,于是援箜篌而歌此曲,声甚凄惨,曲终亦投河而死。”白发狂夫之妻并未揭示出其夫横渡激流的原

因。宋无用此诗题,仿此诗意,扩充此诗,将其由四句增加至十四句之多,故先于阐明公无渡河的原因上作文章,代妇立言。首二句是写大河之中,水底蛟龙争珠相斗,因而激起水面波涛万丈,失去了往日的平静。鳄鱼性凶残噬人,古诗中常以之为水中恶物,此后两句以鳄鱼与蛟龙相斗,言水中鳄鱼亦张口奋齿,含沙射人,兴妖作怪。此层极写河水凶险,渡河不可,实喻社会现实之纷乱,战乱频仍,人们不能安居生活。

“宁登高山莫涉水”以下三句,乃汉乐府“公无渡河,公竟渡河”句句意,承上明旨,转折启下,既言水中如此之险,故直劝不可渡河。“宁登高山莫涉水”,寓意劝人归隐山林,勿搅攘纷争于仕途名利。此句及全诗中之河水皆可作隐指当时险恶之社会现实观。“公不可止”乃设若之辞,故有其下三句照应第一层的反复申说。

“河伯娶妇蛟龙宅,公无白璧献河伯,恐公身为泣珠客。”此层于第一层的蛟龙、鳄鱼中加入河伯,隐指当时互相征伐攻杀、涂炭生灵的各族统治者。“河伯娶妇”出自《史记·西门豹传》,此指河神与蛟龙相争斗。“泣珠”是古代传说故事。“泣珠客”即鲛人,神话传

说中居于海底的怪人。晋张华《博物志》记载：“南海外有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其眼能泣珠。从水出，寓人家，积日卖绢。将去，从主人索一器，泣而成珠满盘，以与主人。”“恐公身为泣珠客”，意乃担忧公若执意不听劝告，终将罹难，丧生水中。

最后四句为一层。“公无渡河公不然，忧公老命沈黄泉”二句，照应第二、三层之意，明确说出不听劝告之险，反复叙写以示强调。

至此，全诗以“公沈黄泉，公勿怨天”作结，语含怨责，规劝直切，感人至深。

综观此诗，含义微深，用意良苦，发挥乐府古旨，广而言之；托之以一般劝诫之辞，实则寓反映现实、讽刺社会混乱黑暗之意。在语言风格上，朴实无华，流畅自然，反复申说，一唱三叹。感情浑朴真挚，忧中含愤，亦可称得上得汉古乐府之精粹。

(韩石)

杨 维 桢

杨维桢（1296—1370），字廉夫，因过太湖得铁笛，又号铁笛道人。山阴（今浙江省绍兴市）人。父宏，筑楼铁崖山中，聚书数万卷于楼，去其梯。维桢读书楼中凡五年。泰定四年（1327）登进士第，署天台尹，放钱清场盐司令。狷直忤物，十年不调。会兵乱，避地富春山，徙钱塘。张士诚招之，不往。明洪武二年（1369），召修礼乐书，维桢以《老客妇词》谢。赐安车诣阙，留百二十日，以白衣乞骸骨放还。其诗名擅一时，号“铁崖体”。古乐府出入少陵、二李间，有旷世金石声。著有《铁崖古乐府》、《铁崖集》、《草玄阁后集》等。《明史》卷285有传。

皇 媧 补 天 谣

[元]杨维桢

盘皇开天露天丑，夜半天星堕天狗。璇枢缺坏奔星斗，轮鸡环兔愁飞走。圣媧巧手炼奇石，飞廉鼓鞀虞渊

赤。红丝穿饼补天穿，太虚一碧玻璃色。辐旋毂转四极正，高盖九重悬水镜。三光不凋河不泄，天上神仙宅金阙。当时坤母亦在旁，下拾残灰补地裂。

这是一首吟咏女娲补天的拟乐府诗。杨维桢之作，多咏史，多仿古，尤受李贺影响。或语势，或题材，或体制，多取于人，所以张伯雨在他的《列朝诗集》中曾说：“承学之徒流传沿袭，槎牙钩棘。”但他能在旧有的基础上，拓宽构思，赅上奇特的想象，再加上新奇的语言，所以能轰动一时，被人称作“铁体”，而他本人也成了当时的诗坛领袖。《皇娲补天谣》正是取旧有题材，写得比较成功的一首拟乐府诗。

女娲补天的故事首出《淮南子·览冥训》，这里杨维桢以更开阔的气势、更细致的语言绘出了这幅补天图。

诗开首四句为一层，点出了往古之时一次“天不兼覆，地不周载”的悲惨恐怖的洪荒灾难。“盘皇开天露天丑，夜半天星堕天狗”。天开裂了，露出了丑陋的面目，夜半天狗（星名）也坠落了下来。“璇枢缺坏，奔星斗，轮鸡环兔愁飞走。”天地转轴缺坏，星奔斗坠，乌（这里指是太阳。古神话传说日中有金乌鸟，故后人用金乌或金鸡代指太阳。）飞兔（这里指月亮。古神话传说月

中有玉兔，故后人用兔轮或兔魄代指月亮。）走，写出了一片混乱愁绝的现象。《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火滥炎而不灭，水浩洋而不息。猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱”。与之相比，维桢则写得轻巧简括，仅抓住廓大宇宙间日月星辰脱轨失常等紊乱淆杂的灾难现象，给人以将临末日的恐惶感觉。比起《淮南子·览冥训》所写，人们的视感映象更为强烈、深厚、惨俊。

下边“圣娲巧手炼奇石”四句是“补天”的情景。前两句是奇句，写出圣祖女娲巧手冶炼五色奇石，“飞廉”（风神）戴着皮制袖套（鞬），鼓风催火，红映虞渊（夕阳入处）的紧张、热烈的场面。作者写来文辞简深、隐涩而又不失精准，气氛肃紧、宏壮而不为过当，读来使人如亲临“炼石”场，而且为之挥汗助威。“红丝穿饼补天穿，太虚一碧玻璃色”则是写补天经过。圣祖女娲用红丝穿起五色奇石，将天裂（天穿）补缀，天空（太虚）又一次如玻璃清澈碧明，回归了本色。

下边六句是写女娲补天后宇宙人间又重回正道的情景。“辐旋毂转四极正，高盖九重悬水镜”，天地轮轴开始正常运行，撑天四柱（四极）也被端正。九重天穹（高盖九重）又一次如倒悬的镜子，放射光芒。日、月、星三光熠熠不息，银河之水汨汨不绝，天上众仙也都重归旧殿。这四句作者写来言简意赅，正和前四句那种恐慌、混乱、惶绝的情形形成鲜明对照，突出了女娲补天后那种“苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生”的安平祥瑞的局面。最后两句则是

写女娲焚芦积灰补缀地裂的情况。

就全诗看来，言词清新准稳（如“璇枢缺坏”、“飞廉鼓鞞”、“辐旋轮转”等）、词采隽秀多姿（如“虞渊”、“太虚”、“高盖”等）、句意完整宽宏、音韵娴熟叠宕，显示了诗人驾御七言乐府诗的才能。正如他自己在《铁崖逸编》中所说：“绝句人易到，吾门章木能之，古乐府不易到，吾门张宪能之，至小乐府，二三子不能，惟吾能之。”这就是他的“铁体”乐府在当时盛行的原因，也是他所以能成为诗坛领袖的因素。

（彭广明）

南 妇 还 并序

[元]杨维桢

南妇有转徙北州者，越二十年复还。访死问生，人非境换。有足悲者，为赋之。

今日是何日？恸返南州歧。汨汨东逝水，一日有西归。长别二十年，体戚不相知。去时蚕发青，归来面黧。昔人今则是，故家今则非。脱胎有父母，结发有夫妻。惊呼问邻里，共指冢累累。访死欲穿隧，泣血还复疑。白骨满丘山，我逝其从谁？

这是一首感世伤时之作。元代是一个大动乱的朝代，在连年不断的战争中，蒙古贵族大批虏掠中原地区和江南的妇女，把她们带到北方做妻妾或奴隶。即使元朝统一后，

这种活动并未安全停止。这些妇女被迫远离故土，长期过着非人的生活。她们中的少部分人，由于种种复杂的原因，几十年后得以回归故乡。她们还乡后的景况如何？《南

妇还》给我们做了很好的回答。

诗的前两句写主人公南归时百感交集：“今日是何日？”诗一开头就指天发问，蕴含了二十多年来流落异地，背乡离井，受尽侮辱，肝胆欲碎的无限悲痛，一把辛酸泪，要对天抛洒。和蔡琰的《胡笳十八拍》：“谓天有眼兮何事遣我赴荒州，谓地有灵兮何事置我天南海北头”有着异曲同工之妙。然而厚地高天，有着无限的空间，可容纳人们无尽的怨情，踏地呼天又有何用！自己多象那汨汨东流的江水，浪迹天涯二十载，终于又得以回归故园，下面一句是说悲痛中稍微得到一丝慰藉。这一层写主人公感伤自己的飘零身世。起笔突兀，如刀剑削陡峰浮空而下，感情的潮水以不可遏止之势，倾泄而出。

“长别二十年，休戚不相知”，写主人公与亲人天各一方，长达二十年之久，音信杳无的孤单之感和思念之情。“去时蚕发青，归来面目黧”，用鲜明的对比，当年青丝如云，月貌花容，而今两鬓如霜，满面皱纹。写了分离的苦楚，精神和肉体所受的磨难。“昔人今则是，故家今则非”，写主人公还家所见到的残败荒凉，十室九空的景象。这一层更深刻地写了战乱对人们的残害，青青年华，天伦之乐，温暖

的家庭全部被断送了。有痛定思痛的悲哀，也有感物伤人的倾泣，生动感人。

“脱身有父母，结发有夫妻，惊呼问邻里，共指冢累累。”写主人公家里的具体情况。生身父母，恩爱的丈夫都无影无踪了。惊问邻居，都指向一片乱坟丛塚。“访死欲穿隧，泣血还复疑。”写她凭吊亲人的急切心情和对他们深深的眷恋。按我国传统的心理意识，人死时不能见亲人是非常可悲的，主人公不能在人间见到他们，恨不能去黄泉之下寻找。一个受尽蹂躏，肝胆欲碎的女子对亲人的全部思念浓缩在五个字之中，凝重深沉，力透纸背。其中包含的几多悲伤相思，不亚于唐明皇欲寻杨妃之灵：“上穷碧落下黄泉，两头茫茫皆不见”。“泣血”，极言悲哀之深。古语：“杜鹃啼泣，血流方止。”历来文人常用泣血表达悲痛欲绝最终又无法挽回的凄苦心境。杜甫诗云：“子规夜半犹啼血，不信东风唤不回。”主人公泪泉枯竭，若呕出心来，定是鲜血点点滴滴，淋漓如烛。“还复疑”，写她和亲人更深厚的感情。虽然面对着亲人的荒坟，但总不信他们真的死了。这就象杜甫在《羌村三首》中写的“夜阑更秉烛，相对如梦寐”那种无论如何不能相信的疑惧之情。诗

写到这里收尾，也算得上挖掘深刻，感人肺腑了，可是作者仍觉意犹未尽，便匠心独运，以主人公出人意料发问结束：“白骨满丘山，我逝其从谁？”与丈夫合葬这一愿望非常符合她的身份，但这点愿望是不能实现了。作者这样写主要目的则是通过“白骨满丘山”揭示频繁、杀戮惨重的战争给人们带来了巨大的苦难。这样写既真切感人，又广含忧愤，可谓画龙点睛，神来之笔。

这一层是全诗的高潮，主人公满怀疲惫，叶落归根，多么需要故乡的风，故乡的云为她抚平创伤，可是至亲至近的人先于她归天了，这是多么令人伤心呀。

全诗用白描手法，平铺直叙，内涵丰厚而直露。用语朴实、简洁。平易而不流于浅薄，畅达而却耐人寻味，其文字功夫如王介甫所言：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”

（何士叶、唐岩）

庐山瀑布谣 并序

[元]杨维桢

甲申秋八月十六夜，予梦与酸斋仙客游庐山，各赋诗。酸斋赋《彭郎词》，予赋《瀑布谣》。

银河忽如瓠子决，泻诸五老之峰前。我疑天仙织素练，素练脱轴垂青天。便欲手把并州剪，剪取一幅玻璃烟。相逢云石子，有似捉月仙。酒喉无耐夜渴甚，骑鲸吸海枯桑田。居然化作十万丈，玉虹倒挂清冷渊。

这是一篇描写庐山瀑布的拟乐府诗，也是杨维桢的名篇之一。

庐山，堪称绝胜，而庐山瀑布更可谓绝中之绝了，所以古代文人骚客多有游吟。在众多的题诗中，以唐代大诗人李白的二首《望庐山瀑布水》尤享盛誉，还有张九龄的《湖口望庐山瀑布水》、《入庐山仰望瀑布水》二首也颇被赞赏。自

然李之洒脱、率真、旷放与冲宕，张之富丽、深婉、凝聚与简劲是少有匹敌的，但杨维桢之《庐山瀑布谣》在写庐山瀑布的诗中也不失为一独辟蹊径的佳作。维桢在元代众多诗人当中，以驰骋异想、运用奇辞、眩人耳目而著名。体现此特色者，尤其《铁崖古乐府》，而此篇拟乐府诗则更在其上矣。

诗之开首两句便以不凡的气度、奇特的比喻将瀑布倏然推在作者面前。使人在感到几分寒怯、悸怕之外，欣赏到她那浩荡磅礴的气势。这里作者又运用了黄河“瓠子决口”的传说，更形象、真切地道出了五老峰前瀑布的暴吼横壮。同时又给瀑布蒙上了一层优美的神话传说的神秘色彩。使人既赏水，又忆事，既观今，又思古，从而达到物（瀑布）推情（传说）出，情使物化，相分离又相附着的双层审美效果。无论李白之《望庐山瀑布水》或张九龄之《入庐山仰望庐山瀑布水》都先写静观，再写动感，而维桢之诗则入即为动，动则摄魂，开卷便勾紧你的神经。

然而，作者在第二句中却又一转笔锋，将那激荡奔飞的急瀑化作素洁、柔顺、轻盈、脱离机轴的天仙织锦，使人由“惧”到“喜”，由“跳宕”走向“平和”。这种观感上的大起大落，正和那瀑布水的节拍相和谐，从而把读者与作者之情和瀑布勾通，达到了通感的审美效果。自然在这可心可目的图画面前，谁不想取把锋利的“并州剪”（太原，古时产利剪），去“剪取”一幅明净如玻璃的瀑布美景呢？《尧山堂外纪》载富春文人吴复读此诗后，竟拍案大叫曰：“酸斋之词滑稽谑浪，固风流才仙；而先生（这里指杨

维桢）之谣，雄伟俊逸，真天仙也”。

“相逢云石子，有似捉月仙”是借和捉月仙（相传李白酒醉入江捉月而死，人称捉月仙。）似的云石子（贲云石，自号酸斋。元仁宗时官翰林侍读学士，后称疾归钱塘卖药。）的云游，再一次熔神奇的想象、硕大的夸张、精神的比喻于一炉，锻炼出奇雄、阔大、瑰丽的瀑布图画，同时也起了过渡作用。该不是李白不耐无酒的干渴，骑鲸将那沧海吸干？作者写出这个奇特优美的想象，是为下句作了夸张的铺垫。那“鲸”吸出的海水吐了出来，“居然”化作十万丈的“玉虹”，“倒挂”天边，汇入“清冷”的深渊。正是这奇特的想象、新丽的语言、巧妙的夸饰，组成了一幅开宕、宏壮的庐山瀑布画图。瀑布使神话物化，神话使瀑布神化，从而达到了神与物交，物与神融的审美效果。而恰是这些，构成了杨维桢“铁体”的一个重要特点，所以前人张伯雨在《列朝诗集》中评论维桢时说，其作“隐然有旷世金石声，又时出龙鬼蛇神，以眩荡一世之耳目，斯亦奇矣。”这正道出了杨维桢之作的内韵与气度，也是对此篇准确评价。

（彭广明）

盐商行

〔元〕杨维禎

人生不愿万户侯，但愿盐利淮西头。人生不愿万金宅，但愿盐商千料舶。大农课盐析秋毫，凡民不敢争锥刀。盐商本是贱家子，独与王家埽富豪。亭丁焦头烧海樵，盐商洗手筹运握。入席一囊三百斤，漕津牛马千蹄角。司纲改法开新河，盐商添刀莫谁何。大艘钲鼓顺流下，检制孰敢悬官铍。吁嗟海王不爱宝，夷吾筭之成伯道。如何后世严立法，只与盐商成富媪。鲁中绮，蜀中罗，以盐起家数不多。只今谁补货殖传，绮罗往往甲州县。

盐是人们生活中不可缺少的食品。我国的盐业历史悠久。古代盐制复杂，制盐和销盐方式多种。元代实行的是以“引制”形式的专卖制。这种制度简称为民制官收、官卖商运。本诗的作者杨维禎曾做过元代的盐官。这首乐府诗，通过对元代盐商贩运活动的描述，再现了当时盐商勾结官僚盘剥致富的情景，讽喻了唯利是图的盐商，揭露出元代盐法的极端不合理。

在开头的四句诗中，“万户”为元代的一种地方官职，诗中以此泛指元代的各种高官。“淮西”泛指今苏北沿海地区，历史上属两淮盐区，产盐最丰，有“独当天下之半”之称。“料”为古代计算物价的量词。“千料舶”指能装载千包

的大船。头四句诗是说，到淮西贩盐年取的暴利胜于做官封侯，拥有能装载千包食盐的大船胜过据有富丽堂皇的府邸。人们为何有此奢望呢？诗人接着写道：“大农课盐折秋毫，凡民不敢争锥刀。盐商本是贱家子，独与王家埽富家。”“大农”，汉有大农令，武帝时大盐商东郭咸阳曾做过大农丞。诗中借指元代掌管课盐的都转运盐使。“析秋毫”比喻计算很精细。“争锥刀”喻争微细之利。这四句诗说，官吏收盐征税，计算很精细，一丝一毫都不放过。对自己的劳动成果盐民连微细之利也得不到。而唯独出身卑微的盐商，其财物之丰饶，权势之大可与东晋王家相比。这四句诗两相对照，盐民的穷困，盐商的殷富，一清二楚。

人们之所以不愿高官厚禄，而愿做贩盐的商人，贩盐能牟取暴利才是原因所在。“亭丁焦头烧海樵，盐商洗手筹运握。”“亭丁”即盐户，“樵”即专利，“烧海樵”指专利煮盐，“洗手”喻不劳动。“筹运握”喻盐商盘算如何牟利。在无遮无盖的海滩上，烈日晒，海风吹，整日烟熏火烤，盐民一个个蓬头垢面衣衫褴褛，头发焦黄面容憔悴。

“焦头烧海樵”准确形象地描绘了盐民制盐的艰辛。而盐商却舒舒服服地盘算牟取盐利。他们把盐民烧制的盐装入席袋，用大批的牛马运至漕运渡口贩到外地。正是，“入席一囊三百斤，漕津牛马千蹄角。”

“司纲改法开新河，盐商添力莫谁何。”“司纲”即管理纲运的官。

“司纲”句是说管理全国盐运的大臣改变了盐运的办法，开辟了新的河道。一二九三年大臣郝彬改革了盐纲办法，建立六大盐仓，盐场盐入仓，盐商每年初向转运使买券，凭券至仓领盐贩卖。“盐商”句是说盐商依仗官府势力，盐船畅通无阻。“大艘钲鼓顺流下，检制孰敢悬官砣。”“检制”指一三〇〇年元代在各都转运使下的重要口岸设有检校所，检查盐商杜绝走私。那么检校所对盐商是否有约束力呢？从这两句诗中可以看出。盐商的大船敲锣

打鼓顺流而下，检校所谁敢叫盐商过秤检查呢？这四句诗形象地写出了盐商耀武扬威不可一世的举动。

“吁嗟海王不爱宝，夷吾莢之成伯道。如何后世严立法，只与盐商成富媪。”“海王”指用海水生利以成王业。“夷吾”是齐相管仲的字。

“莢”是计谋、策划。“伯道”即霸业。“富媪”是地神的美称。这四句诗说，当初齐恒公不重视盐业，是管仲制订了治盐的政策，通货积财，使齐国大富，帮助齐恒公成就了霸业。为什么后世却立下如此苛刻的盐法，只让盐商成了安定天下的地神呢？这后两句诗虽是请问的语气，但指责之意已含其中。诗人是借用历史以讽刺元代无贤相，政治腐败，政策混乱。“鲁中绮，蜀中罗，以盐起家数不多。”“鲁”即今山东，盛产海盐。“蜀”即今四州，产井盐。“绮、罗”泛指鲁、蜀两地的丝织品。秦汉时鲁的丝织品就很著名，三国时蜀地的蜀锦也行銷甚远。这两句诗说，自古以来鲁、蜀两地以产绮、罗著称，经营盐业发家的为数不多。因为盐业为国家专利，人们只能依仗生产、贸易绮罗而致富。诗的最后，诗人借题发出了议论。“只今谁补货殖传，绮罗往往甲州县。”《史记》立有《货殖传》以表彰有益于国计民生的商

贾。诗人说，如果补写《货殖传》应该把经营绮罗有利农桑的商人置于首位，而不宜写那些与国与民争利的盐商。最后两句诗人明确表示对元代盐法的褒贬之意。

诗人为了更好地抒发内心的感慨，在诗中多处运用对比。如开头四句诗，将盐商与官吏作对比，从而反映出盐商的盐利之大。从“大

农课盐析秋毫，”到”“漕津牛马千蹄角。”将盐商与盐民作了对比，反映出盐民制盐的艰辛和遭受剥削的沉重，对比之下显示出盐商的安逸、自在。从“吁嗟海王不爱宝，”到“只与盐商成富媪。”是历史与现实的对比，从而揭示出元代盐法的不合理。

(高虹光)

贫 妇 谣

[元]杨维禎

西家妇，贫失身。东家妇，贫无亲。红颜一代难再得，皦皦南国称佳人。夫君求昏多礼度，三日昏成戍边去。龙蟠有髻不复梳，宝瑟无弦为谁御。朝来采桑南陌周，道旁过客黄金求。黄金可弃不可售，望夫自上西山头。夫君生死未知所，门有官家赋租苦。姑嫜继歿骨肉孤，夜夜青灯泣寒杼。西家妇作倾城姝，黄金步摇绣罗襦。东家妇贫徒自苦，明珠不传青州奴。为君贫操弹修竹，不惜红颜在空谷。君不见人间宠辱多反覆，阿娇老贮黄金屋。

这首乐府诗，通过一位美丽的贫家女子婚后的不幸遭遇，揭露了元代统治者的兵役、租税对劳动人民的压榨，塑造了一个为爱情而甘于贫穷的劳动妇女形象。

诗的开头用简练的语言叙述了两个贫家妇女的身世。西家贫妇因穷乏丧失了操守，贫穷的生活使东

家的贫妇失去了亲人。“红颜一代难再得，皦皦南国称佳人。”是诗人对东家贫妇容貌的侧面描写。“皦”是明亮的洁白如玉的意思。这两句诗说肤如凝脂明眸皓齿的东家贫妇，在南方以美人著称，她艳丽的容貌在当代很难找出第二人。她的丈夫按当时的礼节仪式向她求婚，东家

妇找到了意中人；但她同心爱的人仅度过了三天的美好时光，丈夫就去服兵役驻守边疆。“三日”不仅点明了东家妇新婚生活的短暂，而且还间接地指责了元代统治者逼使人民从军的急迫和无情。统治者为了戍边不知破坏了多少人的美好姻缘。

丈夫走后东家妇是“龙蟠有髻不复梳，宝瑟无弦为谁御。”古人挽发而结之于顶称为髻。“龙蟠有髻”是形容东家妇发式的别致。本来新婚不久的女子正值青春年华，理应巧妆打扮；可惜丈夫远在边疆无人欣赏自己的容颜，也就懒于打扮修饰，这正如有琴瑟没有知音不愿弹奏一样。这两句诗通过东家妇无心梳妆的举动和心理描写，形象地表达了她对丈夫的深切怀念之情。我国古代的传统生活是男耕女织，丈夫被迫戍边，那一家人的生计只有靠东家妇来维持。朝束米桑南陌周，道旁过客黄金求。”早晨东家妇到南面的道路上采集桑叶，一个过往的客人以黄金作礼向她求婚。后一句看似平淡其实蕴含丰富，“黄金”间接地点出了过客的身份不是贫穷的百姓，而是个腰缠万贯的大商贾。这商贾无非是垂涎于东家妇娇美的姿色，所以尽管是偶然相遇，也不惜以重金相求。同时，这句诗

也正好印证，照应了前面“红颜一代难再得，嗷嗷南国称佳人。”而对垂手可得的富贵，东家妇的态度是鲜明的：“黄金可弃不可售，望夫自上西山头。”两句肺腑之言，表达了东家妇对爱情的无比坚定和忠贞。

“夫君生死未知所，门有官家赋租苦。姑蟑继歿骨肉孤，夜夜青灯泣寒杼。”尽管丈夫戍边杳无音信生死未卜，但官府的田赋租税还是征收不误。在苛捐杂税的重压之下，公婆接连去世，家中只剩东家妇自己。每到晚上，独自一人在织布机旁面对昏黄的油灯，熬过一个又一个寒夜。诗中一个“苦”字高度概括了元代后期劳动人民的苦难，揭露了当时社会的黑暗。在这两句诗所构成的“青灯泣寒杼”的图画中，融进了诗人的主观感情，表达了他对下层人民的同情。

诗的最后八句，写西家贫妇成了倾国倾城的美女，头带黄金步摇，身穿绫罗绸缎，真可谓珠光宝气。而东家妇却白白地受苦受穷，她不因自己有艳丽的容颜而生活在深谷之中就哀伤。这种为了丈夫而自己甘心受贫穷的操守，值得我为你唱赞歌。人世间的荣华富贵是变化无常的，那位受汉武帝宠爱的陈阿娇，失宠后又废居长门宫，不是很好的例子吗？诗人将西家妇与东家妇作

了对比,并通过“金屋藏娇”的典故,抒发内心的感慨,表达出对东家妇的赞美之情。需要指出的是,诗人评价东家妇所依据的道德观、节操观,完全是按儒家思想体系作为标准的。对比,读者在欣赏诗作时应注意鉴别。

这首诗,继承了乐府诗“感于哀乐,缘事而发”的现实主义传统,在揭露当时社会黑暗的同时,塑造了一个忠于爱情、坚持操守的美丽的贫家妇女的形象。在这个形象塑造中,诗人运用了不同的表现手法。如写东家妇的容貌,诗人没用正面的肖像描写,而是通过“红颜一代难再得,嗷嗷南国称佳人。”“道旁过客黄金求”三句的侧面描写,烘

托出东家妇的美丽多姿,给读者留下了更多的想象余地。从“龙蟠有髻不复梳”到“夜夜青灯泣寒杼”,通过层层铺叙,从不同的侧面反映出东家的品德,将这个形象刻画,的比较丰满。诗人还运用了对比的手法,诗中着重写的是东家妇,但诗人却从身世、生活中的遭遇和结局上,将西家妇与东家妇作了鲜明的对比,以显示出东家妇品行的高洁。最后还采用卒章显志的手法,巧用典故,并通过画龙点睛的议论,既赞美了东家妇的品行、操守,也表明了诗人自己的态度。

(高虹光)

斗 鸡 行

[元]杨维桢

两雄勇锐夸匹敌,老距当场利如戟。旄毳毳纒刺
张,怒咽魄礲嗔睛碧。剑心一动碎花冠,口血相污胶采
翼。何当罢斗作啼声,埭上梨花春露滴。

斗鸡是我国一种非常古老的娱乐游戏活动。春秋战国时就有斗鸡娱乐的记载:“临淄甚富而实,其民无不吹竽鼓瑟,击筑弹琴,斗鸡走犬。”(《战国策·齐策一》)汉唐时期,斗鸡之风更盛。上至皇宫御园,下到庶民百姓,养鸡、斗鸡成

了一种普遍的风气。据唐代传奇作家陈鸿记载:“玄宗在藩邸时,乐民间清明节斗鸡戏。及即位,治鸡坊与两宫间。”(《东城父老传》)那个善于驯养斗鸡的市井小儿贾昌,一时身价百倍,成了炙手可热的人物,被称为“神鸡童”。玄宗还让梨

园弟子潘大同将女儿嫁给他，受宠幸将近四十年。在我国古代诗人的作品中，颇有几首写斗鸡的名篇。曹植的《斗鸡篇》，唐代杜淹的《咏寒食斗鸡应秦王教》都曾广为传颂。杨维禎的《斗鸡行》虽不如上述两诗那样有名，但写得更加精炼集中，确实是一篇令人喜爱的乐府诗。

在诗人的笔下，斗鸡的形象被描绘得极为生动。“两雄勇锐夸匹敌。”“匹敌”是对等、相当之意。诗一开头，就把两雄相峙，各逞勇锐，桀傲自恃，目空一切，藐视对方的斗鸡推到了读者面前。接着详细描写斗鸡在开战前那种聚集力量热血沸腾，怒不可遏的勇武气势。诗从“老距”、“毳毳”、“嗔睛”三个方面着笔，可谓抓住了斗鸡的特点。“距”是雄鸡足后突出的尖骨。是斗鸡相斗时的主要武器之一（另一主要武器是喙）。当场临战，锋利如戟。“毳毳”（yǒng cui）是鸟兽身上的细毛；“毳毳”（péi sāi）形容鸟类羽毛张开的样子。“硠礧”（kuī lèi）也写作“硠磊”，指众石高低不平。比喻郁积胸中的不平之气；“嗔睛”，愤怒的眼睛。斗鸡一见到对手，马上便进入了临战前的兴奋状态，它咯咯地叫着，脖胫上的羽毛全部张开，圆如车轮，硬如钢针，一根根挺拔直竖，就象刺

猬身上的硬刺一般。它逼视着对方，眼珠子都发绿了，强咽下怒火，在场地上逡巡着，并且提高了百倍的警惕，以便寻找袭击对方、保卫自己最好的契机。在诗人笔下，临战前的斗鸡，多么象出征前的将军和义无反顾的斗士。在它的身上，闪耀着英雄主义的光辉，体现了一种崇高美。

“剑心一动碎花冠，口血相污胶采翼”。这两句写出了斗鸡相斗的激烈和残酷。“剑心”指鸡舌，因其形如剑，故称。两鸡相斗，举喙狠喙，犹如利剑。一霎时，那漂亮的花冠便破碎狼藉；连那漂亮美丽的彩色翅膀和羽毛，也已被鲜血污染，斑斑点点，狼狈得不成样子了。笔者曾有在斗鸡场观阵的经历，多次看到，二鸡相斗数十、百余合之后，便冠碎毛脱，血肉模糊，气喘吁吁，翅尾下垂，甚至仆倒在地而难以站起，煞是可怜。但它们不逃跑，不求饶，不服输，表现出一种威武不屈、视死如归、大义凛然的崇高气节。这确实又十分令人感动。东维子这两句诗，正写出了这种悲壮美。

“何当斗罢作啼声，埭上梨花春露滴”。“何当”，何时能够；“埭”，堵水的土堤。诗人发问：斗鸡什么时候才能不再参与争斗，而是在美

好的煦的春光里，站在村头的护村堤上，引吭高歌？周围梨花如雪，含春带露。这是多么喜人的画面，和平、宁静、美好。与血战恶斗，恰成鲜明的反差。可以说这是诗人希望斗鸡能改变自己的生活和命运的良好祝愿；也可以说是他厌恶战

争倾慕和平生活的崇高理想。

此诗采用传统题材，运用细致描写，既塑造了斗鸡的形象，又抒发了诗人的感受。可谓形神兼得，蕴涵丰富，与曹植的《斗鸡篇》等各作相比，是毫无逊色的。

(毛 冰)

杀 虎 行 并序

[元]杨维禎

刘平妻胡氏，从平戍零阳。平为虎擒，胡杀虎争夫。千古义烈，有足歌者。犹恨时之士大夫其作未雄，故为赋是章。

夫从军，妾从主。梦魂犹恨刀箭瘢，况乃全躯饲豺虎。拔刀誓天天为怒，眼中於菟小于鼠。血号虎鬼冤魂语，精光夜贯新阡土。可怜三世不复仇，泰山之妇何足数。

这是一曲高昂的英雄之歌。

刘平的妻子胡姓女子，她的丈夫被征发从军到了零阳（今湖南慈利东）胡氏也随军前往。刘平被猛虎所伤，胡氏虎口争夫，以无比的仇恨与勇敢，居然杀死了猛虎。这是何等有气魄！无怪东维子有“犹恨时之士大夫其作未雄”之叹。杨氏之作，自是壮词。

“夫从军，妾从主。”诗一开头，便给我们塑造了一个遵守封建妇道的妇女形象。丈夫从军到远方

戍守，妻子也跟随到了戍所。今天看来，这应当是夫妻之间爱情深笃而使他们如胶似漆般的不愿离开。在诗人笔下，确实披上了一层“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的封建伦理道德外衣。

“梦魂犹恨刀箭瘢，况乃全躯饲猛虎。”由于对丈夫刻骨铭心的爱，对一切损伤丈夫的人或物都表现了无比的仇恨。丈夫过去打仗，身上留有刀箭瘢痕，她抚摸着这些瘢痕入睡，在梦中还感到无比痛苦。

今天丈夫被猛虎所伤，她怎么能够容忍，爱化作冲天的恨，再化作弥天的勇。这就是胡氏杀虎力量之所在。

“拔刀誓天天为怒，眼中於菟小于鼠”。胡氏拔出刀来，对着苍天起誓为丈夫报仇，一时阴风怒号，彤云密布，电闪雷鸣。诗人描绘天怒，是给胡氏杀虎创造了一个特殊的氛围。在这种氛围中，胡氏好象陡然增加了十二万分的勇武和神力，出现在她眼中的老虎（於菟）简直比老鼠还小。很显然，诗人运用了浪漫主义的夸张手法，但却显得是那样真实，使我们看到的是一位挟仇带恨复仇女神的形象。诗人的笔力和气魄令我们赞叹。

“血号虎鬼冤魂语，精光夜贯新阡土。”“血号虎鬼”，指老虎被胡氏所杀，带着淋漓鲜血，发出痛苦号叫：“冤魂语”是说被老虎杀害的刘平的魂灵看到妻子杀虎为自己报仇，他感到欣慰，向妻子致语表示灵魂得到了安慰。很自然的推出了“精光”一句。“精光”本指日月光华，这里说的是月光；“新阡”是刘平坟前的墓道。到了夜晚，银白的月光洒到新坟上边，显得是那么冷清和孤零。胡氏虽杀虎为夫报

仇。但她毕竟是一个悲剧中的英雄。这里写清冷月光下的孤坟，无宁是烘托女英雄杀虎后的凄凉心境。

诗的最后以《礼记·檀弓》篇中“苛政猛于虎”的典故作结：“可怜三世不复仇，泰山之妇何足数。”故事讲的是，一天孔子从泰山脚下路过，看到一个妇女在坟墓前非常哀伤的痛哭不止。孔子便让学生子路上前询问她为什么哭得这样伤心，妇女回答说，她的公爹、丈夫、儿子三代人都被老虎吃掉了。孔子又问她为什么不离开这里？妇女回答说：因为这里没有严酷的政治统治。于是孔子教育学生说，你们要记住，苛政比老虎还厉害啊！这个典故无非是说明孔子主张仁政，反对苛政的思想。杨维桢借用此典，仅取泰山妇女对伤三世亲人的老虎都未进行报仇这一点，与胡氏形成一个鲜明的对比。诗人所歌颂的是一种对恶势力必须采取以牙还牙，以血偿血的强烈复仇精神。象泰山妇那样无所作为的弱者，诗人认为是“何足数”的。

此诗风格粗犷豪壮，语言略嫌朴拙。这正与为杀虎女杰所谱之英雄赞歌和谐一致。

（毛冰）

蹋鞠歌赠刘叔芳

〔元〕杨维桢

蹋鞠复蹋鞠，佳人当好春。金刀剪芙蓉，纫作满月轮。落花游丝白日长，年年它宅媚流光。绮襦珠络锦绣裆，草茵漫地绿色凉。揭门缚彩观如堵，恰呼三三唤五五。低过不坠蹴忽高，蛺蝶窥飞燕回舞。步矫且捷如凌波。轻尘不上红锦靴。扬眉吐笑颊微涡。江南年少黄家多，刘娘刘娘奈尔何？只在当年旧城住，门前一株海棠树。

“蹋鞠”（tà jū），也称“蹴鞠”，即踢皮球。原是古代军中习武之戏。《史记·卫将军骠骑传》有“穿域蹋鞠”之记载，就是把地面划分成一定的区域范围，进行踢球竞赛的游戏，与现在的足球运动颇有相似之处。唐朝诗人韦应物有“遥闻击鼓声，蹴鞠军中乐”。（《寒食后北楼作》）说明到了唐代“蹋蹴”仍是军营中的习武健身的游艺项目。由于这种游艺活动不但具有习武健身的作用，同时还具有很激烈的竞争性和优美的形体动作，因而又有较强的观赏性。《后汉书·梁冀传》就记载他喜欢“蹴鞠之戏”。唐代的梨园子弟已经经常在宫中向皇家表演，《全唐诗》中收了不少观打球的应制诗。越到后来，“蹋鞠”的习武健身成份越少，观赏娱乐成分

越多。宋代的徽宗皇帝，就是一个嗜蹋鞠如命的人。《水浒传》中写的那个高俅，不就是由于蹋鞠技艺高超受到徽宗的宠爱从而飞黄腾达做了太尉的高官吗？到了元代，就出现了一些以蹋鞠为主要表演节目的杂技艺人，刘叔芳就是其中一位佼佼者。

这首诗是诗人看了刘叔芳的蹋鞠表演之后勾起诗兴，创作出来并赠与这位艺术家的。诗中对刘叔芳的精湛表演和在观众中引起的轰动效应进行了细致的描绘，使人读后有身临其境之感。

诗的首句就以“蹋鞠复蹋鞠”这种民歌常用的反复修辞方法开始，一下子就把读者带到了乐府诗特有的艺术氛围中去了。第二句“佳人当好春”的“春”字，我以为有两

种含义：一是指自然界的春天，二是指人的青春年华。也就是说，在一个融和明媚的艳阳春天，年青的杂技艺人刘叔芳在进行精彩的蹋鞠表演。诗的三、四句专门写“鞠”。此字一般写作“鞠”，也即今天我们所说的球。这种“鞠”是用熟牛皮制成的，中间以絮类填充。“金刀剪芙蓉”是说用剪刀把牛皮剪成荷花瓣一样的碎块；“纫作满月轮”，则是再以这整齐的碎皮块缝成象十五的月亮一样的圆球。把“鞠”写得很美，是为下面写蹋鞠场面的热烈和刘叔芳技艺的超凡绝伦设下的第一层铺垫。

“落花”四句，写刘叔芳蹋鞠的时间、地点、场地和穿戴打扮。苑林里落花阵阵，天空中游丝袅袅，艳阳送暖，白日悠长。在这醉人的暮春季节，正是蹋鞠游艺的大好时光。“媚流光”即美好的时光，刘叔芳年年都是在“它宅”度过，说明一些达官贵人争相邀请她到家里作蹋鞠表演，可见她的技艺已名噪一时。她上身着绣花短袄，下穿锦缎长裤，佩以珍珠缨络，浓艳俏丽而又英姿飒爽，集阴柔阳刚之美于一身，无怪具有迷人的魅力。蹋鞠的场地，则是辽阔空旷，绿草如茵。这四句描写是对刘叔芳的蹋鞠表演进行第二层铺垫。

“揭门缚彩观如堵，恰呼三三唤五五。”这两句极写观蹋鞠者的众多与情绪高涨。“揭门”即推开门，这里是说大门敞开，结彩搭棚，以示蹋鞠组织者搞得场面之盛大。观看的人里三层外三层，就象一堵堵高墙一般；“恰呼三三唤五五”是说观众中三五成群成帮，呼喝喊叫，气氛之热烈由此可见。李白《采莲曲》有“岸上谁家游冶郎，三三五五映重阳”之句，与此同义。这是对刘叔芳蹋鞠表演所作的第三层铺垫。

接着，诗人连用五句，正面描写刘叔芳的蹋鞠技艺。“低过不坠蹴复高”这是写刘叔芳技艺之娴熟。“鞠”在她的脚下，可以随心所欲的任其摆布，忽而低得似乎擦着了地面，但却并不落下。忽而又高高的抛向半空。让人看得眼花缭乱，提心吊胆，简直有点喘不过气来。无怪那蛱蝶和紫燕也要驻翅观鞠，留恋而不肯离去了。“步矫且捷如凌波，轻尘不上红锦靴”。这两句写刘叔芳身姿轻盈柔美，她在绿茵场上驰骋。就象凌波仙子在水面游动，就象在草上迅飞，鲜红的靴子连一点微尘都未沾上。这那里是艺人在表演杂技，简直是仙女在太虚幻境翩翩起舞。“扬眉吐笑颊微涡”这句写刘叔芳表演结束之后从容镇定、

雍容大方的态度。她扬起头来，含笑向观众致意，两颊现出浅浅的酒涡。这是何等动人的姿态，怎么能不使观众心醉。在这五句正面描写刘叔芳踢鞠技艺诗中，充分体现一种动态的美。它是青春的礼赞，生命的颂歌。唐代有那么多著名诗人描写打球的诗，如武平一，崔湜，沈佺期，王建等，虽各有千秋，杨维禎此篇与之相较，我觉得还略胜一筹。

诗的最后四句是写达官贵人的公子阔少，看了刘叔芳的踢鞠表演，被她优美卓绝的色艺所征服，为之沉醉，为人倾倒。他们一窝蜂般的对叔芳进行追逐和纠缠。但诗人对此写得比较含蓄，只用“江南年少黄家多”一句加以概括。“黄家”

即黄衣之家，指那些有着特殊权力的豪门权贵。其中多数应是蒙古、色目贵族。刘叔芳对这些黄衣少年怎么应付呢？诗人在为她担忧，发出了“刘娘刘娘耐尔何”的惊问，刘家姑娘啊，你将怎么办呢？“只在当年日城住，门前一株海棠树。”这是诗人的代拟、抑或是刘娘的亲口回答？总之，把住址、特征全部告诉了黄家少年。刘叔芳显得那么镇定从容。她久闯江湖，机智勇敢，善于应付各种复杂局面。看来她对如何应付黄家少年的登门早已胸有成竹。诗到此戛然而止，充分体现了古乐府诗的艺术特色，也给读者留下了丰富的回味余地。

(毛冰)

老客妇谣

[元]杨维禎

老客妇，老客妇，年行七十又一九。少年嫁夫甚分明，夫死犹存旧箕帚。南山阿妹北山姨，劝我再嫁我力辞。涉江采莲，上山采靡，采莲采靡，可以疗饥。夜来道过娼门首，娼门萧然惊老丑。老丑自有能养身，万两黄金在纤手。上天织得云锦章，绣成愿补舜衣裳，舜衣裳，为妾佩，古意扬清光，辨妾不是邯郸娼。

据明代王士贞《艺苑卮言》和朱存理编《珊瑚木难》所记，此诗是在元亡以后所写。明太祖朱元璋

慕维禎文名，派翰林詹同文奉礼召见，欲授与官职。杨维禎向詹同文说：“岂有八十岁老妇，去木不远而

再理嫁者耶？”第二次，又派松江别驾登门复请，维桢作《老客妇谣》委婉坚辞，并说：“皇帝以吾之能以能之，非殫吾所不能则否，否则惟有蹈海而死耳。”朱元璋尊重他不仕两朝的意愿，仅让他到京参与编修史书，他留京一百二十日，修书事略定后便请求还家。不久，即病逝。

在这首诗中，诗人为我们创造了一个“老客妇”形象，“老客妇”即客居他乡的年老妇女。她年过古稀，丈夫亡故，但忠贞不二，勤劳自养，不为外界的规劝所动，保持了节操。很明显，这位“老客妇”就是在元亡之后诗人的自况。

诗一开头，首先写出了老客妇的年龄：“行年七十又一九”。“一九”即一个九年，作者为什么把老客妇的年龄写成七十九岁呢？前面引文曾有“岂有八十岁老妇”句，其实维桢去世时是七十四岁，之所以以八十老妇自比，无非是为使他不仕新朝的理由更充足一些罢了。接着写老客妇少年嫁夫，经过三媒六证，夫妻关系明明白白（分明）；现在丈夫死了，妻子却还活着。“箕帚”指家内洒扫之事，《国语·吴语》云：“勾践请盟，一介嫡女，执箕帚以眩姓于王宫。”后便以“箕帚”为妻的代称。

“南山”数句，写“老客妇”

不受外界劝告干扰，矢志不移，甘心过清贫生活。劝其改嫁者，并非泛泛之交，而是近亲——“阿妹”和“姨”，（孩子之姨也即姊妹）所劝确是为“老客妇”着想。即如此，“老客妇”仍不为所动，从而以“力辞”表明了自己坚决的态度。于是，老客妇不顾年老力衰，亲自“涉江采莲，上山采靡”，她要“疗饥”自救，安于野菜粗食的清贫生活，并无任何其它奢望。

诗的后半，“老客妇”把自己和娼妇做了一个对比：“夜来路过娼门首，娼门萧然惊老丑”。出人意料的是，娼门并非“车如流水马如龙”。它的冷落萧条，使老客妇感到震惊。创造这么一个氛围，完全是诗人主观愿望的外化，自己所憎恶的东西，当然是不希望它火红昌盛的。看到娼门的“萧然”，就更增加了“老客妇”的自豪感：“老丑自有能养身，万两黄金在纤手。”自觉可以创造出无限的财富，这是一种强烈的自主自立意识，其精神十分可贵。

诗的最后宕开一笔，从天孙织女写起，织女织出了花团锦簇、五色斑斓的云锦，绣补成“碎衣裳”。《史记·五帝本记》载：“尧乃赐舜绡衣与琴……”“舜告二女，二女曰：‘时唯其戕汝，时唯其焚汝，鹮汝裳，衣鸟工往’。”绡（chi），细葛

衣。《诗经·周南·葛覃》：“为絺为绌(xi)。”毛传：“精曰絺，粗曰绌。”“衣鸟工往。”指衣服上绣织出鸟形彩画。“舜衣裳”即指漂亮的衣裳。“舜衣裳，为妾佩”，“古意扬清光”，“古意”也写作“古义”，指古人的风义；“清光”，美好风采。

“老客妇”穿上了这种衣服，显得多么雍容华贵，风采高雅，仪表超群，很自然地使人辨别出她决不是“邯郸娼”。邯郸是战国时期赵国国都，是当时黄河以北最大的商业中心，都市繁华，商贾云集，娼优甚众。诗人以此作结，再次表示他的为人清白和气节高洁。

此诗通篇以比兴手法，以“老客妇”的矢志不嫁比喻诗人不仕二

朝的气节和决心。全诗有四个层次：第一层以年老为由表示不嫁尚有推脱之意；第二层在至亲规劝下仍然不嫁，已见其坚决；第三层由于可以自养故而不嫁，这是不嫁的根本保证；第四层则通过与娼女相比，以衬托其气节的高洁。这样层层推进，使诗的感情显得十分强烈。

这首诗属乐府中的“谣辞”。古人以为“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”（《诗毛传》）没有伴奏的便谓之“谣”，是一种更为自由的清唱。在郭茂倩编的《乐府诗集》中列为第十一类“杂歌谣辞”。杨维桢此诗是一首新歌谣体乐府。

（毛 冰）

丁 鹤 年

丁鹤年（1335—1424）一字行，又字永庚，回回人。西域（今陕西省汉中一带）人。曾祖阿老丁与弟乌马儿皆巨商，曾献资助世祖，世为显官。父取马禄丁，官武昌县达鲁花赤。方国珍据浙东，忌色目人，鹤年转徙逃匿，生活坎坷。母死，盐酪不入口者五年。乌斯道为作《丁孝子传》、戴叔能作《高士传》。工诗，长于五七言近体。著有《海巢集》。《明史》卷285有传。

采 莲 曲

[元]丁鹤年

采莲复采莲，仍唱《采莲曲》。若欲知苦心，须食

莲中肉。采莲复采莲，踟蹰一何久，不愁花妒容，唯恐刺伤手。采莲复采莲，藕亦不可弃，中有不断丝，似妾缠绵意。采莲复采莲，争如采荷好，花谢叶独存，团圆以终老。采莲复采莲，湖水清且深，徒能照妾面，不能照妾心。采莲复采莲，下有孤鸳鸯，秋花不结实，夜夜守空房。莲开花覆水，莲谢藕在泥，不学青萍叶，随波东复西。朝采并蒂莲，暮绾同心结，不学杨柳枝，含嗔送离别。莲舟何处来，同住西湖口，郎怜波上花，妾爱泥中藕。藕有青白节，花有艳冶容，郎心异妾心，三叹掩归蓬。

清代顾嗣立在《元诗选》中选录了这首诗后，写了这样两句注释性的文字：“此诗误作绝句，乃是古乐府《西洲曲》等体耳。”《西洲曲》是南朝民歌中的名作，共有三十二句，一百六十字。内容主要是写男女恋情，而且抒发的是女主角的感情。丁鹤年这首《采莲曲》，确实是明显的受了《西洲曲》的影响，但其篇幅更大，长达四十句，整整二百字。在元代文人创作的乐府诗中，是很有特色的作品之一。

这首诗总写女子的采莲活动，通过采莲细腻地表现此女的相思之苦及爱情的执着和专一。“莲”与“恋”、“怜”谐音。“莲”既有“爱恋”也有“怜惜”之意。这种双关隐语的运用，是乐府民歌的一大特色。汉乐府中就有一首脍炙人口的

《江南》：“江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间：鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”这首民歌既歌颂了采莲女的劳动生活，又以“莲”象征爱情，每句中都有“莲”字，反复咏叹，情意缠绵。《采莲曲》既受《西洲曲》影响，也从《江南》汲取了营养。

这首诗分前后两个部分，前一部分是前二十四句，每四句为一个层次，每层均以“采莲复采莲”开端，太象独立的绝句了，无怪被后人误认。第一层写莲肉中包藏着“苦心”，不食则难知其味；第二层写采莲很是危险，时时有“唯恐刺伤手”的担心。这两层表现的是女子在爱情上受到痛苦的折磨和从而产生的疑惧心态。第三层写女子执着专一，对恋人就象藕中的“不断丝”一样

充满了“缠绵意”；第四层写女子对爱情结局的希望：“团圆以终老”。这两层从女子方面着笔，写出了她的纯真和美好理想。第五层写在男子离去之后女子无穷的思念，怪湖水“徒能照妾面，不能照妾心”。第六层写女子象“孤鸳鸯”一样，“夜夜守空房”的寂寞和孤单。第一部分所写的爱情，虽然一开始就带着苦涩的味道，但从女子的口吻看，毕竟还没有完全失望，她对爱情除表示了无限的忠诚外，还抱着美好的愿望与理想。

诗的后一部分是后面的十六句。仍以四句为一层，这四层写的则是男子见异思迁，喜新厌旧，女子被抛弃的不幸。前两层是写男女分别时女子向男子一再表示爱的专一和坚定：“不学青萍叶，随波东复西”，并且“含颦送离别”。满面笑容送别恋人，她是多么的通情达理。可惜，男子并不象女子那样钟情，他一旦离开女子，便情有别属：“郎怜波上花”，马上迷恋上具有“艳冶容”的年轻女子。即使如此，女子对男子的爱仍象“泥中藕”一样毫不动摇，她认为这样就是保持了“青白节”。诗的最后以“郎心异妾心，三叹掩

归蓬”作结。被抛弃之后，只能发出无可奈何的哀叹。丁鹤年是闻名当世的“丁孝子”，他的道德观念必然是典型的儒家正统道德观。“采莲曲”虽然是一首弃妇诗，但怨而不怒、哀而不伤，充分体现了传统的儒家诗教。

这首诗在艺术上有比较突出的特色。从语言到手法都有明显的民歌特点。首先是运用了反复的修辞法。反复作为民歌的一个突出手法，从《诗经》到现代民歌一直被长期运用着。“言之不足，故重言之”。这种手法适于表达强烈的感情。在《采莲曲》中，前面六层都以“采莲复采莲”起兴，正是诗中女子在爱情上企盼、痛苦、失望、压抑等等复杂感情的充分体现。其次，在语言上大量使用了双关语，除前面我们提到的以“莲”双关“恋”“怜”之外，还用莲心之苦的“苦”双关思念之苦的“苦”，以藕中之“丝”双关相思之“思”，以“荷叶之“团圆”双关夫妻之“团圆”等等。这不但显示了明显的民歌特色，而且也使诗显得更加含蓄隽永，富于韵味。

(毛冰)

倪 瓒

倪瓒（1300—1374），字元镇，自号云林居士。无锡（今江苏省无锡市）人。其家富有，瓒不事生产，刻意攻读。所居有云林堂、萧闲馆、清闷阁诸胜。阁中藏书数千卷，手自勘定，时与二三友啸咏其间。后又尽卖其田产以与贫交疏族，人多窃笑。及兵兴，富家悉被祸，而瓒扁舟箬笠，独不罹患。张士诚累欲购致之，逃渔舟以免。瓒工诗，善书画。著有《清闷阁稿》。《明史》卷298有传。

苦 雨 行

[元]倪 瓒

孟秋苦雨稻禾死，天地晦冥龙怒嗔。南邻老翁卧不起，漏屋湿薪愁杀人。自云今年八十剩，力农一生兹始病。两逢赤旱三遇水，租税何曾应王命。吾今宁免身为鱼，死当其时良可吁！

这首乐府诗，通过一个孤苦的老人一生劳作，积劳成疾贫病交加，在连绵的秋雨中奄奄一息的悲惨命运，深刻地反映了元代劳动人民的苦难，表达了诗人对下层人民的同情。

头两句，诗人以白描的手法，描绘出一幅初秋阴雨图。为整个诗的基调，涂上了一层暗淡的色彩。农历七月，天昏地暗，老天好象也动了怒。秋雨阵阵下个不停，稻田里一片水汪汪，秧苗全被淹了。三、

四句，诗人刻画了一个卧病在床贫病交加的老翁形象。“卧不起”三字，反映出老翁此刻正重病缠身，而“漏屋湿薪”则形象地描绘了老翁家一贫如洗的境况。在这阴雨连绵的季节，拖着病体面对着破屋湿柴，此景此情怎不使人愁苦万分。第五至第八的四句诗，诗人简要地描述了老翁的一生，抨击了不合理的赋税制度。这位八十多岁的老人，一辈子致力于农事，终日辛勤耕作，如今却积劳成疾卧病不起。在他的

一生中，大旱和水灾交替而来，即使这样的年景，帝王的租税还是照样征收分文不减。沉重的田赋多如牛毛的苛捐杂税，让他难以应付。

“吾今宁免身为鱼，死当其时良可吁！”这两句诗既是重病的老翁对自己一生结局的哀叹，同时也是诗人对下层劳动人民悲惨生活的哀叹。

诗的主要内容是反映下层劳动人民所受之苦。这个主要内容，诗人是用白描和铺叙的手法从不同的侧面表达出来的。如三、四句，诗人抓住卧病在床的老翁，描绘特定环境中的景物“漏屋湿薪”，概括地反映出当时劳动人民所受的贫病交

加之苦。五、六句诗，用简略的语言叙述了老翁的一生，通过老翁的命运集中反映了劳动人民所受的辛勤劳作之苦。七、八句，通过遭受水、旱灾害还要交纳租税的事实，深刻反映了劳动人民所受的沉重的赋税压榨之苦。遭灾的年景，租税尚要如数交纳，那么在好的年景中，帝王的赋税之重，就是可想而知了。这层含义诗人虽然没有明说，但读者不难从这两句诗中悟出。另外，这首诗的语言浅近、质朴、流畅，很好地反映出乐府诗通俗易懂的特点。

(高虹光)

王 逢

王逢（1319—1388），字原吉，自称席帽山人。江阴（今江苏省江阴县）人。弱冠有文名。至正中，作《河清颂》台臣荐之，以疾辞。避居无锡梁鸿山，又迁松之青龙江，名所寓曰“梧溪精舍”，又自号“梧溪子”。后徙上海之乌泾，取草堂名“最闲园”，自号“最闲园丁”。明初以文学录用。著有《梧溪诗集》七卷。《四库全书总目》谓其“少学诗于陈汉卿，得虞集之传，才气宏敞，而不失谨严。集中载宋元之际忠孝节义之事甚备，每作小序以标其崖略，足补史传所未及，盖其微意所寓也”。《明史》卷285有传。

银瓶娘子辞并序

[元]王逢

娘子，宋岳鄂王女。闻父被收，负银瓶投井死。
祠今在浙西宪司之左。逢感其节孝，敬为之辞。

苍梧月落乌号霜，寒泉幽凝金井床。绮疏光流大星白，梦惊万里长城亡。女郎报父收图圉，匍匐将身赎无所。官家圣明如汉主，妾心愧死缙紫女。井临交衢下通海，海枯衢迁井不改。银瓶同沈意有在，万岁千春露神采。魂今归来风冷然，思陵无树容啼鹃。先生墓木西湖边。

王逢本元遗民，“元亡后”，“不忘故主，每形于诗歌”。《四库全书总目》说：“（逢）集中载宋元之际忠孝节义之事甚备，每作小序以标其崖略……盖尽其微义所寓也”。此诗即以其一。

小序介绍了作诗之由，宋岳鄂王，即岳飞。关于银瓶娘子之说，清俞樾《曲园杂纂·银瓶征》引《嘉兴府志》云：“银瓶，为父所赐，女欲叩阙，逻卒守门不得达。自父被难，日夕悲恸，遂抱银瓶投井死，年十三。”封建时代以君臣比父子，银瓶娘子为父殉节尽孝，当然会引起这个“不忘故主”、为元守节的王逢的共鸣，故“感其节孝，敬为之辞”。

诗人一开始就用浪漫主义的笔

调，通过形象化的情景交融的艺术描写，把读者引入一个想象的特定的历史境界之中。这是宋高宗时岳飞被囚的一个深夜，即银瓶娘子为父殉节的那个凄凉悲哀的暮秋深夜：月亮已经隐去，深绿色的梧桐树上，一只夜乌忍奈不了这深夜冷霜的侵袭在悲鸣哀号，雕着金色花纹的井栏围着一眼幽井，井底的寒泉在这死寂的夜间已经凝结（这就是银瓶娘子殉节之井）。一颗流星划破夜空，绝望的白光透过雕花的窗户，正好照着一位刚从噩梦中惊醒的女郎：他的父亲，一位忠心报国，勇冠三军，被国家和民族倚为万里长城的英雄，被杀身亡了，这是噩梦还是现实？

前四句诗所展示的这个意境，

本是诗人想象的产物，但虚景实写，产生了强烈的艺术感染力。首句“苍梧月落乌号霜”，可与张继《枫桥夜泊》诗首句“月落乌啼霜满天”对读。张继言“乌啼”，而王逢则谓“乌号”，一字之差，其感情色彩有浓淡之别；张继描写“乌啼”、“霜满天”两种秋夜景物，二者没有什么内在联系，而王逢则言“乌号霜”，乌因霜寒而号，两种景物则变为因果关系，这样一变就突出了诗中凄冷孤寂的气氛；张继写“乌啼”是耳闻，诗中为虚写；而王逢写“乌号”，不仅是耳闻，还是目睹。诗多增“苍梧”一物，“乌号”由虚变为实。而且以“苍”形容“梧”，给本来就充满强烈感情的画面，又浓抹一笔。张诗与羁旅游子的淡淡乡愁相配合，写得清幽空灵；而王逢诗则呈现出凄幽哀艳的风格特点。

“女郎报父收囹圄”以下四句是诗的第二层，写银瓶娘子殉节投井之因。父亲以“莫须有”的罪名收进监狱，女儿为报父恩竭尽全力，想以身赎回父亲，但赎身无所。“匍匐”，作尽力解。“官家圣明”二句，是女郎自语自责之辞。“官家”，指宋高宗；“汉主”，指汉文帝。“缙紫”，西汉太仓令淳于意少女。文帝时，淳于意有罪被逮，缙紫随父入长安，上书愿入身为官婢，以赎父罪，

文帝怜悲其意，为除肉刑，父亲得救。这两句诗是说，今日圣明的皇帝就象汉文帝一样，而我却不能象缙紫那样赎父出狱，真让人惭愧欲死！实是正话反说，意在指责“官家”的昏聩。“匍匐”句，高度概括了“女郎”救父的经过。“官家圣明”二句，则展示了“女郎”救父不得的复杂内心矛盾。这三句又是“女郎”投井的原因。那么诗中为何没写“投井”的场面呢？一则小序已经交待，二则给读者留下想象的空间。

“井临交衢”四句，是诗的第三层，诗人由历史的想象回到眼前的现实，凭吊遗迹，睹物伤情，不免因物斯感。“井临交衢”，是诗人所见，“下通海”，则是诗人所想象。因交衢不易改迁，海水不会枯竭，它们必将与井同在。但诗人紧接下来写“海枯衢迁井不改”，这是进一层的写法，是说海水就是真的干枯，交衢真的迁移，而井仍然与天地同在，长留人间！为什么呢？“银瓶同沈意有在，万岁千春露神采”。“银瓶”为父所赐，“女郎”因救父不得，乃抱银瓶含恨投此井而死，这井记载着银瓶娘子为父殉节尽孝的英烈事迹，它怎能会改变呢？就是千年万年它也会放射出神异的光彩而感昭后人。

四句诗正面歌颂了银瓶娘子的节孝精神，也正是王逢小序中所云“感其节孝”的“感”的抒发。而诗人抒“感”，则采取了移情于“井”的笔法，以“井”作为倾泻感情的窗口，来借题发挥。

最后三句是第四层。言银瓶娘子英魂归来，展拜父墓，感慨万千。以高宗所葬思陵与父亲先王之墓相比，思陵生前昏庸，无容人之量，害死忠臣，而百年之后，极为冷落，无人为他栽树纪念，连一只啼叫的杜鹃也容不下；而先王之墓被人建在美丽的西湖之滨，墓木葱葱，哀思祭悼之人络绎不绝。诗中暗寓银瓶娘子为父殉节，死得其所之意。

如果说“官家圣明”二句，是银瓶娘子生前自责自叹之词的话，那么“思陵无树”二句则是死后银

瓶娘子之魂的自感自慰之词。”“官家圣明”句，是诗人借银瓶娘子之口正话反说，纡徐曲折地表达感情，而“思陵无树”句则是诗人借英魂之口直吐块垒，锋芒直刺高宗皇帝了。岳飞之死，罪在于谁？明高启《吊岳王墓》诗云：“每忆上方谁请剑，空嗟高庙自藏弓”。请上方剑者秦桧，鸟未尽而“自藏弓”者，不正是那个供在高庙埋进思陵的高宗皇帝吗？诗人对于历史的反思，是深刻的。

此诗随着感情的跳荡，展开丰富想象，时古时今，时虚幻时现实，时人间时幽境，具有浓厚的浪漫主义情调。另外，四句换韵不但自然成段，而且顿挫有致。最后以三句作结，一韵到底，有力地配合了诗人诗思的流泻和感情的抒发。

（王树林）

迺 贤

迺贤（1310—？），字易之，别号河朔外史，本葛逻禄氏，世居金山之西（今蒙古人民共和国阿尔泰山）。后移居南阳（今河南省南阳市），故易之为南阳人。随其兄宦游江浙，定居于鄞（今浙江省宁波市），后去市师。以诗闻名，尤长歌行体。每一篇出，士大夫辄传诵之。时浙人韩与玉能书，王子充善古文，与易之被誉为“江南三绝”。后被辟为东湖书院山长，荐授翰林编修官。著有《金田集》。诗风清新俊逸，流丽可喜。

塞 上 五 曲

[元] 迺 贤

一

秋高沙碛地椒稀，貂帽狐裘晚出围。射得白狼悬马上，吹笳夜半月中归。

二

杂沓毡车百辆多，五更冲雪渡滦河。当辕老姬行程惯，倚岸敲冰饮橐驼。

三

双鬟小女玉娟娟，自卷毡帘出帐前。忽见一枝长十八，折来簪在帽檐边。

四

马乳新捫玉满瓶，沙羊黄鼠割来腥。蹋歌尽醉营盘晚，鞭鼓声中按海青。

五

乌桓城下雨初晴，紫菊金莲漫地生。最爱多情白翎鸟，一双飞近马边鸣。

《塞上曲》出自汉乐府横吹曲《出塞》、《入塞》一类，内容多描写边塞故事。而迺贤的这组《塞上曲》仅取其形式，并不写战争，只以塞外为背景，描写了塞外的山川风光、风土人情，从内容上突破了古乐府旧题。

迺贤，堪称元代一大家的少数民族诗人，他的足迹遍及中国大部分地区。特别是在他第二次入京后，曾作过一次由京师出发，出居庸关，涉上都河、赴上京城的漫长旅行。这些地方即现在的内蒙古自治区多伦县、正蓝旗一带。他在这次长达

一年之久的旅行中，写了不少描绘塞上风光、记述边民习俗的诗歌，

《塞上五曲》即为此时而作。

第一首，是描写人们的夜猎。前两句点明了季节、时间、地点、装束、狩猎方法。“秋高沙碛地椒稀”，写出了大漠深秋的季节特征和出猎的环境。“貂帽狐裘晚出围”则形象地描写出塞外猎人秋夜围猎的装束，亦暗示了塞外时节已是冬季来临。诗的后两句则描写围猎者的凯旋。“悬”“吹”二字既生动地表现了胜利者得意而归的情景，也暗示了围猎出击的顺利、成功。月中归”妙应第二句的“晚出围”，从时间变换上说明了出猎的迅速、从容。全诗二十八字，虽无一字描述如何围猎，但我们已从获胜归来的出猎者的举止上看到了围猎过程。特别是“吹笳”二字即抓住猎人夜归时的细节刻划出塞外猎人的典型情态，又在全诗中起了调度作用，使得诗歌基调因之而活跃、明快起来，浓郁的民族特色也更鲜明了。因此可以称这首诗为《塞上围猎夜归图》。

第二首，诗人采取全景与特写相结合的写法，描写了行途中的骆驼车队。前两句写出了冰天雪地之中，一队行途中的骆驼车队在冰河上艰难行走的活动情状。“毡车”

指双轮毡棚车，在内蒙草原上又称“勒勒车”。“滦河”这里指元时上都河。后二句，诗人则通过对一个“当辕”（赶车）老妇靠岸停车敲冰取水饮驼的连续动作的细节描写，突出了一位不畏严寒、神情自若、习惯于恶劣气候中生存的老妇形象，生动地描绘出一幅《老妪冰河饮驼图》，表达了诗人对塞上牧民吃苦耐劳、勇往直前的敬佩之情。

组曲第三首，则是一幅精美的《塞上少女簪花图》。这首诗为五首中最为活泼、轻松的一首。它通过描述一个少女出帐折花、簪花的连续动作，使其爽快活泼、纯真爱美的形象跃然纸上。“双鬟”是古时女孩子的一种发式，“玉娟娟”是形容女子的美丽、窈窕，“长十八”是牵牛花的别名。诗人“塞上曲”非常注意突出地方色彩，这首诗更是如此。爱美之心人皆有之，不独为中原女儿所具。而边塞少女爱美是那么率真、豪爽，毫无娇柔造作之情态。“自卷”“出帐”“忽见”“折来”“簪在”一连串动词运用，真真使人领略了诗人对边塞少女性格由衷喜爱的感情。

第四首诗，为组曲中内容最为丰富的一首。它在短短的二十八个字里，容纳了多彩多姿的塞外牧民生活情趣。是一幅风格粗犷、奔放

的《塞上风情画》。诗的前两句，是从“饮食”角度描写牧民的生活习俗。“搆（dòu）”是搅拌的意思，指制作马奶酒的一种动作。“马乳新搆玉满瓶”是形容新酿制的马奶酒清白酥腻如玉，令人望之垂涎。

“沙羊”即黄羊，是指割吃刚烤熟的沙羊黄鼠肉，还带着腥膻气味。这里暗写了牧民们围坐火堆而食的热烈气氛。诗的后二句得到充分展现。“蹋歌”即边跳边唱，指少数民族特有的舞步。“营盘”是牧民的宿营地，“海青”指元代一种琵琶曲，称“海青擎天鹅”。这后两句诗为我们勾勒了一幅节奏欢快、气氛热烈、牧民纵饮、放歌破愁的生活画面，那浓香如玉的马奶酒，那腥膻扑鼻的黄羊肉、那纵情歌舞的人们、那有着火一般热烈的激情都在“尽醉”二字之中了。到过塞外的人读了此诗会倍感亲切，仿佛重又陶醉在那豪情奔放的生活之中，而没有到过塞外的人，也会产生一种身临其境、与之同乐之感。因为那充满了浓郁的民族气息的生活节奏实在令人神往。

组曲最后一首，可谓《乌桓晴雨图》。“乌桓城”即桓州城，故址在今内蒙古自治区正蓝旗境，距上都故址不远。诗的前两句，只取一景描绘边城晴雨之后，充满诗情画

意的塞上风光。特别是第二句，诗人通过视觉感受，把边塞特有的野生花草在雨露滋润之后的勃勃生机，用一个“漫”字具体、形象地表现了出来。紫菊、金莲（旱地莲）都是生命力极强的野生植物，能生存于塞外大漠之中。“漫地生”既写出了它们遍地生长的特点，同时又生动地描写出它们在大雨洗礼之后更加无拘无束、盎然怒放。诗人由此精巧地创造了一幅“乌桓城下雨初晴”的风物小品。然而，就在诗人陶醉于天清景丽之中的时候，马前飞过一对白翎。这总是成双结对地飞行栖止的白翎鸟，因为从不离散而被塞北草原的人们誉为多情鸟，它们那婉转动人的啼鸣，深深牵动了诗人心中的情思。本是写景，触景生情，诗为情发，借景抒情。诗人油然而生的亲情思念都饱含于对多情的白翎“最爱”之中了。尽管他乡山更青，水更美，景色更迷人，但此时此刻诗人心中最为深爱着的还是他的亲人，他的家园，这是人之常情，也是一个饱览祖国大江南北的游子的真实情感的写照。言尽意未了，景美而情更浓便是这首小诗的突出特点。

古人写诗，尤其注意客观事物与主观情感的融合，即注意诗歌对人的美感效应。通俗地讲，就是通

过诗情画意，把主观感受诉诸于客观具象，使人从中获取升华、提炼了的美，从而引起思想、情感的共鸣，迺贤的这组《塞上五曲》就很好地体现了这一旨意，不失为歌咏边塞风土人情的精酿佳作。他那清

新流丽、畅达明快的民族语言形式，更是很好地表现了鲜明的民族风格与地方特色，使之传达出的浓烈的塞外生活气息令人向往。

(闵 宏)

三 峰 山 歌 并序

[元]迺 贤

钧州阳翟县南有山曰三峰。昔我睿宗在邸，尝统兵伐金，与其三将完颜合达、移刺蒲兀、完颜斜烈等鏖战山下，败其军三十万，而金亡矣。今百余年，樵牧往往于沙砾中得断稍、遗鏃、印章之类。至正五年嘉平第二日，予自邾城将上京师，道出阳翟，夜宿中书郎郭君彦通私馆，感父老之言，而作歌曰：

落日惨淡黄云低，悬崖古树攢幽溪。三峰山头独长啸，立马四顾风凄凄。沟边老翁行伛偻，劝我停驂为君语。山前今日耕种场，谁识当年战争苦。金源昔在贞祐间，边尘四起民多残。燕京既失汴京破，区区持此为河山。大元太子神且武，万里长驱若风雨。鏖兵大雪三将死，流血成河骨成堵。朱鸾应瑞黄河清，圣人启运乾坤宁。当时流离别乡片，归来白发歌承平。旷野天寒霜簌簌，夜静愁闻山鬼哭。至今垄上牧羊儿，犹向丛中寻断鏃。论功卫霍名先收，黄金铸印身封侯，英雄半死锋鏑下，何人酹酒浇荒丘！

三峰山之战是元灭金国的决定性战役。公元1231年，元军分三路进攻金国。拖雷（就是后来的元睿

宗）统帅主力部队辗转抵达邓县，冬季，冒着严寒北上，矛头直指汴京，与金国的大将完颜合达等在三

峰山（今河南禹县境内）遭遇，双方相持不下。次年正月，元人援军赶到，元军大胜，合达受缚。

迺贤的《三峰山歌》写于1345年，也就是元顺帝至正五年。当时，他从南方赴大都漫游，正经过三峰山下。

这首诗弥合得法，针线很密。我们可以根据内容把它分为三个部分。

第一部分：“落日惨淡黄云低”以下八句。这是全诗的引子。诗人布置了一个深山黄昏的环境，为整首诗歌确定了一种色彩，一个基调，冷清、凄苦。在这样特定的环境里，他让一个饱经沧桑的老人悠悠叙述那古代战争的故事。

第二部分：从“金源昔在贞祐间”到“犹向草根寻断镞”，这是全诗的主干。好象摇出了远镜头，作者把画面推向远方，视野大大开阔了。晚期的金国，国土日蹙，民生凋敝，处在风雨飘摇之中。元人的

铁骑所到之处，势如摧枯拉朽，席卷了北部中国。迺贤是蒙古人，他对历史的这种发展进程持欣赏的态度，因此很说了些歌功颂德的话。但他毕竟又是一个诗人，他也写出了战争对社会生产的破坏作用和它投向人们心灵的巨大阴影。

第三部分：最后四句，这是一个议论性的结尾。是议论，也是抒情。自古以来，“一将功成万骨枯”，无数战士的骨骸铺就了穷兵黩武者的青云之路，而这些血洒荒野的冤魂，又有谁记得他们，肯酌酒一祭呢？诗中断了叙述，略发议论，戛然而止。浑浑茫茫，极有情致。

这首诗吊古伤时，笔力雄健，在迺贤的诗歌中也是不可多得的杰作。稍后于他的张翥提到这首诗时说：“易之作歌辞，豪健激昂，而奕奕有思致，殆与三峰长雄。置之乐府饶歌间，扬厉无前之盛绩，良无愧也”。这个评价，大致是公允的。

（阎敬业）

吴 师 道

吴师道，字正传，婺州兰溪（今浙江省金华县）人。生卒年不详。英宗至治元年（1321）进士及第，先后官高邮县丞、建德县尹等职，后以礼部郎中致仕。与同郡黄晋卿（潜）、柳道传（贯）交，常以诗相唱和。评者赞其“才思涌溢，发为歌诗，清

丽俊逸（本传）。所著有《易诗书杂说》、《春秋胡传附辨》、《战国策校注》、《敬乡录》及《礼部集》等。《元史》卷190有传。

燕子行

[元]吴师道

清江朱楼相对开，去年燕子双归来。东风吹高社雨歇，一日倏忽飞千回。翻身初向烟中没，掠地复穿花底出。花飞烟散江冥冥，城郭参差满斜日。无情游子去不还，短书寄汝秋风前。绣帘不卷春色断，空梁泥堕琵琶弦。飞檣冉冉潇湘浦，春尽天涯路修阻。一夜相思柳色深，独上楼头泪如雨。

这是一首新题乐府诗。通过吟咏燕子的欢快生活，抒发了思妇的愁苦。前八句咏燕子，中四句抒思妇之情，结尾四句将思妇之情升华到新的高度。

“清江朱楼相对开，去年燕子双归来”。首二句起兴入题。写燕子归来，引起思妇之情。

这是一座面临江边的朱楼，朱楼主人即诗中的思妇。她推开楼门，看到了燕子。这是归来的燕子，呢呢喃喃，声音多么熟悉！原来是去年飞去的燕子又回来了，而且仍然是双双成对。她似闻其亲昵之声，睹其亲昵之态。此二句咏燕，既是起兴，又是设比，并进入正题。燕子是候鸟，春夏之交就按时归来。一般人对燕之归来都是高高兴兴，

如高适诗：“双燕碌碌飞入屋，屋中老人喜燕归”。又陆游诗：“春昼花明映柳纤，燕归胜事始能兼”。燕子还是多情鸟，来去总是成双成对。古人写诗，常以燕子喻夫妻情笃。如诗经·邶风：“燕燕于飞，差池其羽”。又沈佺期诗：“卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁梁”。燕子归来，“朱楼”的主人本应该欢欢喜喜。然而，这里的主人（即思妇）却有自己的愁苦。燕子守信，按时归来；燕子多情，双双成对。诗人巧妙地以“去年燕子双归来”起兴设比，自然地引入思妇对去年出外的“游子”，也是自己丈夫的思念。

“东风吹高社雨歇”以下六句，写燕子寒食节雨后初晴的欢快生活。“社雨”点出时令，指寒食节。

在雨后放晴、春风拂面的晴朗天气，燕子成双成对，如穿梭一般“一日倏忽飞千回”。他们时而腾飞天上，入于云雾之中；时而又紧贴地面，从“花底”中钻出来。是那样轻快、自如地领略着无边春光，诉说着去年此时此地的春景。不知过了多少时间，晚风吹落了花瓣，吹散了烟云，天色渐渐地黑下来，参差不齐的城郭在夕阳之下显得特别清晰分明。夜幕即将降临，他们该飞回家了，“朱楼”梁上，就是其中一对燕子归宿之所。

燕子双双早出晚归，生活十分惬意。写燕子之乐，益衬托思妇之苦。相比之下，真有“人而不如鸟乎”之感。

“无情游子去不还”以下四句，写“游子”的无情和燕子的多情。去年秋天，“朱楼”的主人给“游子”写信，而今又是一年暮春到了，“游子”还未回来。面对即将归去的春光，叹息自己易逝的青春年华，整日闷坐朱楼，“绣帘不卷”，实在不愿、也不忍去受触景伤情之苦。她只好怀抱琵琶，无力而又反复地弹奏着“相思曲”。多情的梁间燕子，不忍卒听主人弹出的伤感之音，故意踩下巢边泥土堕在琵琶上，以阻

挠主人继续弹奏下去。他们哪里知道，如果连弹奏“相思曲”以寄恨也受到干扰，主人的愁苦又何以排遣？无论是“游子”的无情，或是燕子的多情，对朱楼的主人来说，都只能是倍增愁苦。

“飞樯冉冉潇湘浦”最后四句，写思妇的心理活动和失望痛苦之情。

“泥堕琵琶”，她无心再弹下去，而是驰骋想象，猜测“游子”的行踪：他也许乘坐归舟到了湘江边吧？可是春天快尽了，远在天涯的丈夫即使已在归途，也将受到漫长道路的阻隔而很难及时回来。想到这些，她一夜未能入睡。天明起来，“独上楼头”，遥望春景，杨柳已经变成深绿，失去了在明媚春光间所具有的那种迷人的嫩绿颜色。此情此景，“朱楼”主人怎能不“泪如雨”？

全诗以候鸟、多情鸟、归燕起兴设比，以燕子的恪守信约，双飞双宿，对比“游子”的“无情”和到期不归，并衬以云烟、花丛、江水、城郭、绣帘、琵琶、绿杨等景和物的描写，抒发了思妇的无边的愁苦之情。

(昭文)

明清近代乐府

张 昱

张昱（1289？—1371？），字光弼，自号一笑居士，庐陵（今江西省吉安县）人。元末，曾为左丞相杨旺扎勒参谋军府事，迁右司员外郎，行枢密院判官。入明后不仕，朱元璋征至京师，悯其志，曰：“可闲矣”。遂更号可闲老人。昱诗师虞集，苍莽雄肆，沉郁悲凉，著有《可闲老人集》。《明史》卷285有传。

白翎雀歌

[明]张 昱

乌桓城下白翎雀，雄鸣雌随求饮啄。有时决起天上飞，告诉生来毛羽弱。西河伶人火倪赤，能以丝声代禽臆。象牙指拨十三弦，宛转繁音哀且急。女真处子舞进觞，团衫鞞带分两傍。玉纤罗袖柘枝体，要与雀声相颉颃。朝弹暮弹白翎雀，贵人听之以为乐。变化春光指顾间，万蕊千花动弦索。只今萧条河水边，宫庭毁尽沙依然。伤哉不闻白翎雀，但见落日生寒烟。

这是元末明初诗人张昱的一首新题乐府诗。

这首诗，虽然题作《白翎雀歌》，中心却不在白翎雀，而是写一个叫作火倪赤的伶人高超的演奏技艺，

写乐声的美妙动听。唐人诗中不少描摹音声的名篇，如钱起的《省试湘灵鼓瑟》，韩愈的《听颖师弹琴》，李贺的《李凭箜篌引》等都是。白居易的《琵琶行》虽然不以此为能

事，与上述诸诗不同，但是，读过它的人，又有谁忘记了浔阳江头那琤琮琮琮的琵琶声呢？有明一代，诗尚复古，张昱这首诗也明显带有模仿的痕迹。尽管如此，它仍不失为一首成功的艺术作品。从这首诗里，我们还是能够找到它的个性，那些属于张昱自己的东西。

前四句写乌桓城下的白翎雀。乌桓，古山名，在内蒙古阿鲁科尔沁旗以北，即大兴安岭南端。白翎雀雌雄唱和，决起而飞，啼鸣之声，如怨如诉。这里的“告诉”，是诉说愁苦的意思，不同于现代汉语的“告知”、“诉说”。

这四句是全诗的“起兴”。“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”（朱熹《诗集传》）是我国古代诗歌创作的一种重要艺术手法。诗人要写火倪赤弹琴的高超技艺，却先随手拈来山林中不住啼鸣的白翎雀来映衬，二者若即若离，在似与不似之间，给了读者十分空阔的审美思维空间，这正是“兴”这种艺术手法的特殊美学价值所在。

“西河伶人火倪赤”以下十二句，正面写这位艺人。他大概属于

少数民族，“宛转繁音哀且急”也的确有地方音乐的特色。值得注意的是，诗人在动笔写乐声之后，又插入了一段写“女真处子”歌舞场面的文字。这段文字描绘出一组动态的画面，极有表现力量。诗人在这里安排了一组美女翩翩起舞的形象，错彩镂金，化美为媚，与火倪赤的琴声相辉映，大大丰富了诗歌的审美内涵，也使得火倪赤的琴声更加丰满而富于神采。另外，“变化春光指顾间，万蕊千花动弦索”两句，使用了通感，也极富审美趣味。读这两句诗，我们好象看到春光融融，春风骀荡，万紫千红在枝头闹春。那种“万蕊千花”在弦索上跳动、闪耀的意象真是匪夷所思，而又给人强烈的美感。

最后四句，写世事沧桑，人物皆非。“伤哉不闻白翎雀，但见落日生寒烟”衰飒雄浑，大气包举全篇，含不尽之言于言外。读到这里，很容易让人忆起钱起那千古不磨的名句：“曲终人不见，江上数峰青。”

（《省试湘灵鼓瑟》）

（阎敬业）

陶 凯

陶凯（生卒年不详），主要活动于洪武时期，字中立，号耐久

道人，临海（今浙江省临海县）人。领元至正乡荐。洪武初征修《元史》，书成，授翰林应奉，教习大本堂，擢礼部尚书，出为湖广参政，又为国子祭酒，晋王府右相。博学工诗文，诏令、封册、歌颂、碑志，多出其手。《明诗纪事》称其“才高学博，识见卓远”。《明史》卷136有传。

长平戈头歌

[明]陶凯

长安野人凿地得古戈，上有疑字岁久俱灭磨。惜不能如丰城古剑射牛斗，吁嗟戈乎奈尔何！但见青铜凝寒暮烟紫，月黑山深夜飞雨。恨血千年犹未销，荒郊夜夜啼冤苦。当年赵括轻秦人，降卒秦坑化为土。嗟哉赵亡秦亦亡，落日长城自今古。摩挲尔戈一问之，令人为尔生愁思。何不以尔为钟鼎？何不以尔为鼎彝？吁嗟戈乎徒尔悲，尔今还当太平世，人间销兵铸农器。愿寿吾皇千万年，终古不用戈与铍。

《长平戈头歌》是陶凯一首有名的新题乐府诗。沈德潜编《明诗别裁集》说：“当时诸名家赋此题者俱作七言长歌，惟作者得颂扬本朝之体。”可见同时写这题目的诗人不少，但流传下来广为人知的却只有这一首。那原因，当然不是象沈德潜所说的颂扬得体，而在于他借“长平戈头”写出了一种浓重深宏的历史感，给人以丰富的联想和审美的享受。

前四句可以作为一个部分。作者落笔就直奔题目，写长安的农民

在掘地时发现了一枚古戈（从题目可知，这是战国末年秦赵长平之战的遗物）。由于年深日久，戈头上的字迹已经漫灭不清，费人疑猜了。接着笔锋一转，轻轻荡开，借丰城古剑来反衬这古戈的没没无闻。据《晋书·张华传》记载，吴国未灭的时候，东南方常有紫气直冲牛斗，人们都认为这是吴国的祥瑞。可是在吴国灭亡之后，紫气更加明亮，张华请善于天文术数的雷焕观气，雷焕说：“宝剑之精，上彻于天耳！”张华请雷焕作丰城县令，后来雷焕

果然从丰城狱下掘出《龙泉》、《太阿》两把宝剑。宝剑能以精气自致于人间，而古戈却久埋地下，绝无消息，所以诗人感叹到：“吁嗟戈乎奈尔何！”

第二部分从“但见青铜凝寒暮烟紫”到“落日长城自古今”八句，诗人注视着凝着寒光的古代铜戈，不禁神思飞越，好象置身于古战场上。月黑山深，风凄雨苦，那些战死者的幽灵在到处游荡，啼诉着他们的悲怨。历史的镜头再向前推移，诗人又回想到当年长平之战：由于赵括的自信轻敌，被秦将白起攻破，“括军败，数十万之众遂降秦，秦悉坑之”（《史记·廉颇蔺相如列传》）。这是中国封建社会中央集权国家形成过程中一场极其惨烈的兼并战争，也是中华民族史上的一个悲剧。秦人灭亡了赵国，灭亡了其他五国，但不久它自己也就走上了覆亡。人事匆匆，时光飞驰，永恒存在的只有那落日映照下的长城。读到这里，我们自然会想起陆机著名的《长城赋》：“千城绝，长城列；秦民竭，秦君灭”之句，那种对短命的秦王朝的嘲讽，那种俯仰成今古的人生感慨。和本诗的“落日长城自古今”正是出自同一机杼。

这一部分，作者高举想象的羽翼，抒发思古之幽情，写来深深沦沦，很见艺术功力。

“摩挲尔戈一问之”以下九句，是第三部分。诗人又回复到眼前的古戈，上承“吁嗟戈乎奈尔何”，呼戈而问之。这样转变为第二人称的写法，使诗篇更容易抒发感情，触动读者。“钟鐻”，乐器；“鼎彝”，礼器。一连两个“何不为”，表现出深深的悼惜之情。诗的后四句，情调突然高昂起来，表现出诗人对于国家统一、人民乐业的喜悦之情，反映出明朝初年国力鼎盛、战祸消弥的社会现实。

莎士比亚在《仲夏夜之梦》里，借剧中人物提修斯之口说：“诗人的眼睛在神奇的狂放的一转中，便能从地上看到地下，从地下看到天上”。的确是这样，诗人的形象思维特别活跃。刘勰在谈到构思时也说：“故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里”（《文心雕龙·神思》），这是语言艺术的突出特点。当诗人高扬想象的羽翼时，那是无远弗届的。陶凯的《长平古戈歌》正充分体现了诗歌艺术的这种想象之美。

（阎敬业）

高 启

高启（1336—1374），字季迪，号青邱子。长洲（今江苏省苏州市）人。洪武初，召修《元史》，授翰林院国史编修，擢户部右侍郎，不受，隐居青邱，以教书为生。为魏观事被朱元璋所害。高启处事机敏，有文武才，博学工诗，尤邃史学。其诗兼师众长，或清新俊逸，或雄健浑涵，无不师法大家，又自成一格。有《高太史大全集》等。《明史》卷285有传。

里 巫 行

[明]高 启

里人有病不饮药，神君一来疫鬼却。走迎老巫夜降神，白羊赤鲤纵横陈。男女殷勤案前拜，家贫无肴神勿怪。老巫击鼓舞且歌，纸钱索索阴风多。巫言汝寿当止此，神念汝虔除汝死。送神上马巫出门，家人登屋啼招魂。

《里巫行》为乐府古题，本篇是诗人高启拟乐府而为之。此诗生动而又客观地叙述了巫人“降神”治病的经过和结局，鲜明地指出它的欺骗性和危害性，以此警觉世人。

“里人有病不饮药，神君一来疫鬼却。”诗人开笔便写出一桩怪事，将此置于全诗之首，借以引起人们的惊讶和疑问。第二句便自己作出回答：“神君一来疫鬼却。”“神君”即对神灵的敬称；《史记·封禅书》载：“是时上求神君，舍之上林阝氏观。”俗谚说：“恨病吃药，恨病扎针。”

也就是说，人一但有了病，就不惜一切的用药积极治疗。可见，有病吃药即为常情。但是，诗人笔下的“里人”却出乎所料，一反常情，成为“有病不饮药”的怪人。他们“不饮药”并非是无钱吃药或不舍得吃药，而是不相信药可以给人治病，他们相信的竟然是“神君”。神来病除，透出“里人”对神灵的盲目崇拜心理。这一问一答，通过崇拜神灵心理的叙写，显露了“里人”的愚昧，交代了事情发生的原因。

第三句以下，诗人便开始描写

老巫“降神”的经过。“走迎老巫夜降神，白羊赤鲤纵横陈。”“走”原意为跑，在这里应引申为慌慌张张。

“降神”俗谓之“下神”，是巫人乞求神灵显现，为人们治病驱怪的一种骗人之举。“白羊”、“赤鲤”，一白一红，色彩何其鲜明，可见供品之美盛！“纵横陈”是说供品摆放得很讲究，既丰盛又很有条理。这两句叙述的是得病之后，他们不去买药请大夫，而是慌慌张张地去请巫人“降神”，虔诚异常，好象是神君真的要来了。“男女殷勤案前拜，家贫无肴神勿怪。”“殷勤”即情真意切，热情周到。“肴”指菜肴果品，此处是泛指好的供品。这两句是写在供品摆好之后，全家男男女女，老老少少皆在案前行礼，叩拜下跪，乞求神灵，不要怪罪，多多保佑。乞求完毕，九、十两句写巫人粉墨登场：“老巫击鼓舞且歌，纸钱索索阴风多。”这个老巫煞有介事，焚香打鼓，边跳边唱，俨然象一个艺术家，集舞蹈，歌唱之精技于一身。其实，他哪里是在跳舞和歌唱？她是为欺骗“里人”在乱蹦乱跳乱叫，装腔作势，故弄玄虚，即所谓“下神”。他简直是一个疯子，一个十足的精神病狂。可是，在他的一阵疯狂的蹦跳嚎叫之后，“纸钱索索阴风多”，神灵果然显现了。“纸钱”，唐临

《冥报录》云：“饘纸为钱，以供鬼神，自唐以来，始有之，谓之寓钱，言其形象与纸也。”“索索”，象声词，言纸响和鬼神出现时的声音。

“阴风”即旋风，鬼神之风；传说日没云昏，旋风忽起，乃神降时之景象。风之旋转而吹者，其中必有鬼神而依之，低三尺以下为鬼风；高丈余而上者为神风。纸钱索索作响，阴风飕飕，日昏云暗，神君真的被老巫请下来了！顿时，全家人心情异常兴奋和紧张，兴奋的是亲人获救有了指望；紧张的是怕言行有失得罪了神灵，与此同时，更觉老巫之伟大，巫术高明，上通神灵：“巫言汝寿当止此，神念汝虔赎汝死。”“赎”即宽缓之意。这两句是说，神灵显现之后，老巫再次施展骗术，装腔作势，假传神言，宽恕了里人。诗作至此，出现了一个前所未有的喜剧性情节：神灵饶恕了世人，世人得到了解救，老巫“圆满”完成了“任务”，达到了预期的目的，诗中所有的角色都得到了满足，出现了“乐”的气氛。可是，诗人没有就此停笔：“送神上马巫出门，家人登屋啼招魂。”“马”谓神君所乘之马。“招魂”即人死过之后，魂与体魄脱离，各自存在，把离开之魂招回令其复合体魄，谓之招魂。这两句是写人们恭恭敬敬地将神君

和老巫送走之后，就急忙到屋顶哭泣嚎叫着为自己的亲人去招喊魂灵。一个“登”字就将全家人的急切心情淋漓尽致地予以表达。这就是老巫“降神”治病的结局！这也就是诗人要告诉人们的结局！这结局很显然是一个令人窒息的悲剧。在悲剧出现之前又以“乐”加以渲染。清人王夫之《姜斋诗话》云：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”这里，高启所写乐事正是十倍百倍增其哀悲。我们不能只为这种致死人命的结局而悲，也不能只为被“降神”治死的人而悲，更可悲的是死了人尚不知觉悟的活着的人。他们比起死到临头还力求把圈画得圆一些的阿Q不是有过之而无不及吗？诗人对此感慨万分，于是乎因事赋情，倾注于笔端，写其欺骗与危害，以此警觉世人。

但是，诗人这种万分复杂的感

慨的抒发并不是直接的，诗作从头至尾就没有出现抒情的语言，它是通过对老巫如何装腔作势，欺骗世人，以至造成严重恶果，“里人”又至死不觉的事件的客观叙述来完成的，诗人的主观感情的抒发则是寓于客观叙事之中，利用事情不应出现的结局揭穿其欺骗，暴露其危害。满腔感情泼于纸上，如同潮水，流淌在字里行间。因此，诗作虽语言朴实无华，但并非淡而无味，仍感人至深。全诗结构完整，叙事清通，所叙事件有发生，有发展，又有结局。况且首尾相顾，前面“里人有病不饮药，神君一来疫鬼却”“神念汝虔除汝死”和后面的“家人登屋啼招魂”这种截然相反的悲惨结局，相互关联，构成对比，对比之下，诗人之心，路人皆知。这也正体现出了诗人的匠心独运。

（尉迟从泰）

塞 下 曲

[明]高 启

日落五原塞，萧条亭堠空。汉家讨狂虏，籍役满山东。去年出飞狐，今年出云中。得地不足耕，杀人以为功。登高望衰草，感叹意何穷！

《塞下曲》，乐府旧题，属《新乐府辞》。高启这首诗，嘲讽了朝廷穷兵黩武，役使百姓，征战略地、滥

杀无辜的非正义之举。

诗起二句极写边塞亭堠气氛的萧飒。黄昏将临，日落西天，这种

时分本已是阴暗冷清，放置在边庭关塞，这一冷清阴暗的气氛其色调愈显浓重。五原，地名。汉代有五原郡、五原县，今为内蒙古五原县。在这广阔无垠的大草原，又是日色已晚，白昼将尽的时候，给人的印象是浩渺无际，茫茫无底。草原地广人稀，此时则更显阒静无声，无一点生的气息。亭堠，驿亭、驿站。唐设五里为单堠，十里为双堠。“萧条亭堠空”一句，萧条二字与空字相互生发，相互比衬烘托。空便显得萧条，萧条更能见出空字。这句诗给人留下无限遐想，无限沉思。空与萧条，鲜见生机，这是人为所致抑或出于天然形成，给读者留下丰富想象的余地。

三、四句显为此作起。汉家，这里以喻明朝。《书·皋陶谟》：“天讨有罪，五刑五用哉”。“狂虏”何罪？为其不能臣服汉家天子也。古以天人相应，人间皇帝即为真龙天子。天圆地方，汉族居其中心，自当为其统治者。而边方异族，理当归顺汉家天子，不然便是有罪，便要受到讨伐。汉家天子为讨四方异族，遍征兵役民夫，社会一片动荡。山东，古指太行山以东，今河北、山东二省地区。“满山东”，一个“满”字，写尽了朝廷的昏庸腐朽，好大喜功。此句讽刺了明朝天

子为昭示所谓的天威，滥施兵力的举止。

五、六句为一个对句，以今年、明年，飞狐、云中比照，将朱明王朝征讨的频繁程度全写了出来，未提“频繁”而频繁已显而易见。飞狐，要隘名，在今河北蔚县南。云中，府名，治所在今山西省大同市。

战争，用于抗御外族入侵，保卫国土，保护民生，是必要的，但为了侵人领土，为了扩张，征调大批百姓，使得田园荒芜，无人蚕耕，则是非正义的行为。此诗七、八二句诗人的褒贬极为明显。朝廷一次次地用兵，一次次地征调民夫，其建树何在？所掠得之地不能用来耕种，自然不能为功。若数说其功，只能说是他们屠杀了大批的无辜百姓。“杀人以为功”，可见诗人的激愤。这又照应了前文的空旷萧条，也可视作诗人的回答。萧条空荡，是不义战争的恶果，是人为而非自然。

结尾二句写登高远望，尽是枯叶败草，迎入眼帘，一片凄凉之景。这是对战争恶果的进一步揭示，也暗含诗人对时局时政悲观的思想。

“感叹意何穷”，诗人的隐忧，诗人的忧患，层层重重，难以言尽。

《明史·高启传》载：“启尝赋诗，有所讽刺，帝嫌之未发。归家，以观改郡治，启为作《上梁文》，帝

怒，遂腰斩于市”。热爱生活，关心民生，使诗人将注意力大多投放在了现实生活、民生民瘼方面，以此之故，他的诗充满了对现实的关注，这首诗正体现了这一特点。关心现实，揭露现实，大大地增加了其诗

作的生命力度，诗人最终也因此不得享其天年，其寿不永。然而，又因为这些创作，给诗人赢得文学史上不朽的声誉。生命是有限的，影响却是不朽的。

(冯保善)

悲 歌

[明]高 启

征途险巇，人乏马饥。富老不如贫少，美游不如恶
归。浮云随风，零乱四野。仰天悲歌，泣数行下。

《悲歌》为乐府旧题，属《杂曲歌辞》。旧辞本写乡思，为怀乡之作，这里高启除承继这一传统内容外，又增加了对人生的反思。全诗给人的印象颇有点暮年壮士，识破红尘而大彻大悟的感觉。诗系年待考，当作于晚期。

起两句以征途奇险喻人生坎坷，以征人之乏与征马之饥极写人生的疲倦困顿。诗人生值元末明初群雄逐鹿的年代，战争的风烟弥漫了寰宇，尽管他“好权略，论事稠人中，言不繁，而切中肯綮，人莫不耸动而厌服其心”。（吕勉《槎轩本传》）也曾入幕张士诚重臣饶介府中，有过浪漫得意的年华，本也可以于政治上有些作为，但历经战乱，战争给百姓带来的灾难，战争给人世造成的毁灭性破坏，触动了他一颗爱

国爱民的“不忍人”之心，在他的心灵深处布下了沉重的阴影。诗人的锐气削减了。之后，朱元璋平乱定鼎，聘诗人入京为编修修史。特有经历使诗人一直惊惧疑惑，难以自拔。曲折不平坦的人生历程让诗人困倦了。前途未卜，命运之舟将载他奔向何方？诗人不敢自信。三四句正是诗人这一矛盾复杂的心态的自然流露。

诗人以为，纵然富贵老年，却不如贫寒年少；即使快意出游，也难比失意还乡。这里包蕴了深邃的人生哲理与深刻的人生体验。“夕阳无限好，只是近黄昏”，何况诗人富贵的晚年能否如此保持下去，也难以断定！即如保持，却也是日落黄昏，好景不长。对人生、对生活、对尘世无限眷恋，无限热爱的诗人

多么希望自己能平安地过着田园诗般的生活，虽即一箪食，一壶浆也好！“远游纵得功名好，不如贫贱乡中老”，这是诗人《羁旅行》篇中的语句，却也可以引来为此作注。

“锦城虽云好，不如早还乡”。家乡故土，给人的总是和谐、亲切、安静、可依的感觉，所以怀乡恋土，也是古诗词中多为咏叹的内容。

“浮云”二句融写情与写景为一体，貌似写景，实乃抒情寄意。空中随风四处漂荡，无有定踪、无所着落的浮云，与诗人游荡的经历颇为相似。据载：诗人二十五岁出游，在战乱中到过杭州、绍兴等地。明朝建国，诗人被召入京，旋又放还归家。漂荡的浮云触动了诗人漂泊羁旅之思，激起了诗人的漂零之感，将深沉的羁旅之思寓托于浮云之景，也极自然。

结尾两句是总结。诗人为自己的前途担心，为自己的漂零叹惋。他渴望自己能安宁地生活，摆脱名

缰利锁，不为险恶之世所牵累，但能否如愿，诗人同样不敢自信。“悲歌”二句化自《史记·项羽本纪》，项王败后“乃悲歌慷慨……泣数行下。”典出于此，可见诗人恶劣的心态。

清代文艺批评家纪昀评高启诗：“拟汉魏如汉魏，拟六朝如六朝，拟唐似唐，拟宋似宋”。（《四库全书总目提要》）显然为皮相之论，但其中也不能说一无道理。平心言之，高启这首诗，便确有些建安正始之风。其忧时伤世，颇类阮、嵇；其叹惋人生之短暂，却又象曹操。王世贞说他“弘博凌厉，殆寢寢正始”（《艺苑卮言》），可谓一语中的，要言不繁。

全诗以四言为主，间以六言二句，语句参差，辞气却极畅通。诗人随手设譬，却又恰切得当，用意深邃，读来并无扞格不通之感。以气韵统领，以健笔为辞，正是此诗的精神所在。

（冯保善）

少年行二首

[明]高启

官侍长杨拜夕郎，况凭内宠在椒房。赐金十万身无用，乞作胡姬一日妆。

下直平明出禁门，笑提博局伴王孙。宝刀不敢轻输却，明日沙场欲报恩。

《少年行》属《杂曲歌辞》。
《乐府遗声》名之为《游侠曲》。诗二首虚实结合，塑造了一个身在官中，轻生重义，无时不思以身报国的少年英雄形象。热情地赞扬了他的忠贞品质，表现了诗人渴望建功立业的豪情壮志。

第一首，一、二两句，诗人首先将少年主人公推向观众，平铺直叙地向人们介绍这位少年英雄的特殊身份和所处环境。“官侍长杨拜夕郎，况凭内宠在椒房。”读之令人有下笔漫无边际、离题万里的感觉，无论怎样，人们很难将宫中侍卫官和少年英雄联系在一起。第三句却极见诗人功力，承上启下，顺势引出“乞作胡姬一日妆。”“胡姬”即西域美女；我国古代对北方边地和西域各民族统称为胡；“姬”是对女子的美称。这最后一句乃全诗画龙点睛之笔，即诗家所谓的诗眼所在。乍一看来，似乎不知所云，怎么由宫中扯到“胡姬”身上呢？其实，没有这一句，全诗也就没有了灵魂。正是“胡姬”一语泄露了诗人的天机，亮出了诗人的良苦用心，含蓄委婉地表达了少年英雄的志向所在。由此看出，此诗从形到神，酷似绝句。关于绝句的章法，元人杨载的《诗法家数》认为：“大抵起承二句困难，然不过平直叙述为佳，从容

承之为是，至于宛转变化功夫，全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。”我们可以认为“乞作胡姬一日妆”是一种有趣的逗乐语言，这种语言只能出自这个少年之口，非常合乎一个刚刚步入青春的人的心理特点和口吻，对什么事情都充满着好奇，对生活，对异性更是充满着神秘和向往，憧憬着幸福和甜蜜，所以，在边塞打胜仗之后首先想到的战利品就是“胡姬”，他把美女当作最珍重的，这是作为人的一种欲望的自然流露。透过语言再深入一层，就可见其志向和性格：洒脱豪放，调皮聪颖，不慕富贵，不图安逸，不羨钱财，志向远在边塞，制服胡人，以保国家太平，百姓安居。这样我们便可看出，前两句是后两句的铺垫，后两句是对前两句的升华；没有前边的铺垫，后两句就成为无本之木，无源之水；没有后者，前者也就失去了存在的意义。这样前后相联，天衣无缝，结合紧密，浑然天成。

第二首，诗人采取与第一首同样的表现手法，先写“下直平明出禁门，笑提博局伴王孙。”“下直”即下班。“博局”即棋盘。也就是说，天即将明亮，这位少年下班走出官廷，非常兴奋地和贵公子们一起摆下棋阵，兴奋之至，忘乎所以，随

便以身上所带之物作为输赢的抵押，这种举动也只能是少年所为。可是，第三句另辟蹊径，写“宝刀不敢轻输却，明日沙场欲报恩。”俗话说：

“宝剑赠壮士，脂粉送佳人。”诗人在这里将宝刀一把送给了少年英雄，以宝刀写其壮，身上之物最为珍重者，惟宝刀而已耳。只有宝刀不敢作为抵押，其他则全然不惜，因为来日还要奔赴沙场，驱逐胡虏，安邦定国，报答君恩。身虽在宫中，心却无时不在边塞。但是，少年英雄的这种志向依然是在最后点出的，前面的描写当然是“醉翁之意不在酒”了。

两首诗，手法相同，一个人物，一写言，一写行，各自独立成篇，又互相关联，互相依存，虽无曹植《白马篇》那样铺张扬厉地描写“幽并游侠儿”，但我们的少年主人公何尝不是“狡捷过猴猿，勇剽若豹螭”呢？又何尝不能“控弦破左的，右

发摧月支。仰手接飞猱，俯身散马蹄”呢？当然，《白马篇》中诗人感情的潮水如同惊涛出急峡，好似银河落九天，奔腾直下，不可遏止。他极尽铺陈排比之能事，将一系列动作描写和形象生动的比喻，不厌其多、不厌其烦地尽情罗列在一起，把少年英雄的形象维妙维肖地勾画出来。而诗人高启却避开《白马篇》，躲开“游侠儿”，另出心裁，采用虚写，别开生面，让读者通过自己的引导，充分驰骋想象，来弥补诗中所采写，道出诗中所未道，说出诗人之心声，深得唐人绝句之妙处。因此，在《少年行》二首中，轻利重义，洒脱豪放，忠于国家，慷慨奔赴沙场报国杀敌的少年英雄依然是栩栩如生，跃然纸上，呼之欲出。卒读全诗，我们不是已经看到这位少年，骑着装饰华美的雪白大马在“联翩西北驰”吗？

（尉迟从泰）

忆 远 曲

[明]高 启

扬子津头风色起，郎帆一开三百里。江桥水栅多酒垆，女儿解歌山鹧鸪。武昌西上巴陵道，闻郎处处经过好。樱桃熟时郎不归，客中谁为缝春衣？陌头空问琵琶卜，欲归不归在郎足。郎心重利轻风波，在家三少行路多。妾今能使乌头白，不能使郎休作客。

《忆远曲》为新乐府杂题。本诗生动地塑造了一个思妇形象，表达了思妇因丈夫重利轻情，长年在外而引起的苦闷和愁怨，反映了她对生活的渴望和追求。

全诗共十四句。开头“扬子津头风色起，郎帆一开三百里”两句，首先写在扬子江的一个渡口，船儿挂起了风帆，思妇之郎君，乘船顺风，欣然远去。这里诗人开始就紧紧扣住题目，为了“忆远”，“一开三百里”一下子将所思念的对象推向远方，点出了空间距离之远，也为全诗的展开奠定了基础。“一开三百里，”看似平淡，漫不经心，细细玩味，便觉是神化之笔。它既写出了丈夫离开时的情态：坚决果断，无所留恋，没有“执手相看泪眼”，又写出女主人公此时复杂的内心——怨恨和牵挂。她怨恨丈夫临行没有给自己半点安慰，怨恨他走得太快又太远；她挂牵丈夫“一开三百里”之外的安危，挂牵丈夫如此离开恐怕会另有新欢。同时，“一开三百里”也为后面的“郎不归”、“乌头白”埋下了伏线。又正是这一笔将双方具有矛盾心态的男女主人公一下推向了读者面前。当然，这两句正面描写的是男主人公，女主人公的感情是从侧面予以表现，而这侧面和正面对两种心态的表现，正是两个

人物性格的鲜明对比，对比之下，相互映衬，故两个艺术形象在一、二两句里显得同样鲜明，同样清晰。所以说，诗的开头含蓄蕴藉，感情丰富，藏意深厚，在结构上也起着统领全篇的作用。第三句以下，抒情女主人公便成为诗人着力描写的对象：

“江桥水栅多酒垆，女儿解歌山鹧鸪。”“酒垆”即借指酒店、酒家。张籍《江南行》：“娼楼两岸临水栅，夜唱竹枝留北客。”韦庄《菩萨蛮》：“垆边人似月，皓腕凝霜雪。未老莫还乡，还乡须断肠。”许浑《听歌鹧鸪》：“南国多情多艳词，鹧鸪清怨绕梁飞。”这两句写由丈夫远离引起的种种思绪，很自然地由开头的扬子津头的风色，想到江边桥头的酒家，由酒家想到似月的歌女，由歌女想到多情多艳的歌辞，又想到远方的丈夫，因丈夫远离引起思想，后又归结于丈夫之身，百思不离其人，巧妙地点出了思妇的疑虑和思念愁绪。反过来说，只有对丈夫充满爱，日夜思念丈夫的人，才有可能产生这种联想。“武昌西上巴陵道，闻郎处处经过好。”武昌、巴陵道两个地名，用“西上”加以贯穿，就更加渲染出丈夫客游他乡的兴趣无已，使已经“一开三百里”的丈夫距家乡更远，距自己更远，

且越来越远。反之，夫妇团聚的希望更为渺茫，想到郎君所经所到之处，皆会另有新欢，使他乐而忘返。以上六句写丈夫远离之后，思妇的疑虑和愁闷。

疑虑、离愁、别绪摧折着她，难以排解，与日俱增。七、八两句，诗人便抓住一个带有特征性的气候转换时节加以描写：“樱桃熟时郎不归，客中谁为缝春衣？”诗人运用比兴手法，写出了时间的遥远。思妇“终日望君君不至”，举头望，已是樱桃熟了的时节，久守空房的思妇面对娇艳欲滴、晶莹剔透、依托着绿叶的鲜红果子，难免想起自己，便愈加思念远游的丈夫，思念、牵挂、疑虑、怨恨，感情非常复杂。你客游他乡，到了这季节转换时分，衣服该更换了，由谁来给你缝做衣服呢？这时候你还不回来，一定是有人给你缝衣了，如若不然，难道此时，你不思念你的缝衣人吗？女主人公这种惆怅复杂的内心如同汤煮，只得问卦占卜，求问于巫，聊以自慰。在无可奈何之下，只好听其随便，“欲归不归在郎足”，这是思妇思念不已，又思念不得的一种无可奈何的怨恨。

最后四句，诗人很自然地随着思妇的心情转变将笔锋由疑虑、思念、怨恨愤怒而转向指责：“郎心重

利轻风波，在家日少行路多。妾今能使乌头白，不能使郎休作客。”她看丈夫回来无日，而又无可奈何，便转而斥责丈夫重利薄情，根本不把妻子放在心上，使自己的感情受到压抑和遏制，面容枯槁，头发斑白。“乌头白”的过程就是思妇遭受痛苦折磨的过程，她备受孤寂之苦而又无法改变丈夫重利薄情的行为。这既是她对生活的哭诉，同时也是她对生活的渴望和追求！这位女主人公的命运在封建社会里决不是孤立的，她的遭遇是大多数妇女的共同命运，尤其是明代日益增多的商人之妇的共同命运，所以此诗便带有更广泛的社会意义。。

本诗在艺术上的最大特点是抒情含蓄。古往今来，思妇与愁、忧、泪有难解之缘，思夫之名作也不例外。李清照《醉花阴》：“薄雾浓云愁永昼”，开笔就将愁拉扯了出来。曹丕的《燕歌行》：“贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。”不但写忧，而且写出了眼泪。汉乐府《伤歌行》：“忧人不能寐，耿耿夜何长。”“悲声命侷匹，哀鸣伤我肠。感物怀所思，泣涕忽沾裳。”出现了更多“愁”字眼。凡此种种，举不胜举，而这首《忆远曲》，不仅全诗无一愁字出现，连凄清的字也很难找到。可是，此诗从头至尾又

无处不在言愁情，诗人将思妇满腹愁怨深深埋藏在字里行间。使人读后，如品名茶，似饮醇酒，遗味不

尽，余香满口。

（尉迟从泰）

陇 头 水

[明]高 启

人间何处无流水？偏到陇头愁入耳。夜杂羌歌明月中，秋惊汉梦空山里。陇坂崎岖九回折，声到随处长呜咽。欲照愁颜畏水浑，前人曾洗金创血。回头千里是长安，征人泪枯流不干。

《陇头水》为乐府旧题，属《鼓角横吹曲》。这是一首反映征战生活的诗作。作品以“愁”字作骨，真实深刻，令人感愤，催人泣下，即使置于盛唐名家作品中恐也毫不逊色。

诗一开始就责问陇头“人间何处无流水？偏到陇头愁入耳。”人间什么地方都有流水！为什么你这陇头水却偏偏与众水不同？“陇头”即陇山，亦名陇坂，陇坻，陇首，在今陕西陇县西北。人间所有的水就没有象你陇头这个模样的，人们一到这里，你就把巨大的愁灌入人们的耳孔。一、二两句，起笔突兀，发人深思，颇有截断众流，先声夺人之妙。一位异常激动的诗人形象猛然跳出。这是为什么？作品将人们的心悬挂起来之后，欲擒故纵。欲抑先扬，未直接予以回答，而是

换用工笔细细摹写边塞之景：“夜杂羌歌明月中，秋惊汉梦空山里。”这里诗人抓住“羌歌”、“明月”这些善于表达征人生活的景物，与“夜”、“秋”、“汉梦”、“空山”构成一幅边塞上特有的画面。写征人生活，文学史上篇什不计其数。盛唐王之涣《凉州词》：“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”王昌龄《出塞》：“秦时明月汉时关，万里长征人未还。”《从军行》：“更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁”，而《关山月》又被作为咏伤别离的曲子专有名称，《陇头水》再集“明月”、“羌歌”于一诗。他们所写好似一轮明月，所歌所奏好似一只曲子，情调相同。明月皎皎，羌笛悠悠，歌声绵绵，令人凄寒，逗人思乡，惹人念情，更何况是在秋天夜间寂静的空山里，汉家的征战士卒怎能入睡？难怪北

朝乐府民歌云：“朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉”。诗人如此描写尚不尽意，继写：“陇坂崎岖九回折，声到随处长呜咽”两句。

《三秦记》载：“其坂九回，上者七日乃越，上有清水四注下。所谓‘陇头水’也。”俗歌云：“陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，肝肠断绝。”北朝乐府民歌其三云：“陇头流水，其声呜咽。遥望秦川，心肝断绝。”诗人这里综其所咏，写陇头水弯弯曲曲，曲折环绕，流水所到之处，经常可听见象人哭泣一样的鸣声，如泣如诉，抽动着人们心底的愁绪。

诗的最后四句从所见之景渐渐引出诗人、征人潜结的心绪，即由前面的写景转向了直接抒情。“欲照愁颜畏水浑，前军曾洗金创血。回头千里是长安，征人泪枯流不干。”这里，征战士卒在一片凄凉悲哀的气氛中带着满面愁情出场了。长期的征战，长期的思乡，摧毁了他们的容颜，增多和加深了他们额上的沟壑，乌发变白，面目憔悴，他们竟想不出自己是个什么模样，更没有镜子来照一照，只得让陇头水显示一下自己愁苦的样子，可是，近水又愁情倍增，更加害怕这浑浊的陇头水，它的浑浊，又并非是泥沙所致，而是由于前面的士卒曾经在这陇头水里洗刷过自己被兵器创伤

的血染的身躯，目不忍睹。士卒伤亡之惨重，征战时间之长久，征战生活之苦痛，诗人对征战士卒之心肠，可谓显露无遗，淋漓尽致。九、十两句写征战的人们回望长安，已是千里之远。这里的千里之远既写出了时间的遥远，又写出了空间的遥望，还有“春风不度玉门关”的孤独。想着这一切，“泪飞顿作倾盆雨”，泪水和陇头水滴在一起，流向一处，无休无止，悠悠不尽。读到这里，为什么“偏到陇头愁入耳”不是不解已自白了吗？陇头水是征战士卒受尽一切折磨的见证人，它清楚地看到征战士卒青春容颜的消失和白发的增多。唐于渍《陇头吟》：“深疑呜咽声，中有征人泪。”岂止有泪！陇头水应是血和泪的汇聚，哪是血？哪是水？哪又是泪？谁人能够予以分清？诗题曰《陇头水》倒不如再加上“征人血”和“征人泪”的“副题”更为确切！

咀嚼完全诗，我们仿佛看到陇头水和征人一块捧着愁脸，仿佛一直听到陇头水和士卒一块在哭，也仿佛听到诗人一直跟着陇头水和士卒一块在哭，又仿佛一直听到我们跟着诗人、陇头水和士卒一块在哭，真是一曲充满血泪的四重唱！文尽而意无穷，余音绕梁，如丝如缕，不绝于耳。这时，再来回味前面的

写景，委实绝妙！王国维说过：“昔人说诗词，有景语情语之别。不知一切景语，皆情语也。”意谓诗中之景为情而设，所谓的“偏到陇头愁入耳”和“声到随处长呜咽”只能是士卒们的一种特殊感受。到这里，我们可稍作歇息，不妨问一问陇头水，你难道真的是这个样子吗？恐怕回答是未必。如果是一群旅游观光者而不是征战的人们，那陇头水，潺潺流动，如鸣佩环；皎洁的月光，

射进寂静的山林，鸟儿时鸣；洒在溪上，水光潋滟，沁人肺腑；羌歌声声悦耳，饶富诗意。岂不令人流连忘返，乐而忘忧！何愁之有呢？细细品味，诗中哪是写景？哪是写情，实在难以说清，景语皆为情语，情语皆为景语。情因景生，景因情现，情景有机地融化在一起，珠联璧合，此乃通常所谓的“情景交融”也。这首诗最突出的艺术特色不也就在于此吗？

（尉迟从泰）

于 谦

于谦（1398—1447），字廷益，钱塘（今浙江省杭州市）人。永乐十九年进士。宣德初授御使，官至兵部尚书。正统十四年，瓦刺入侵，英宗被俘，他拥立景帝，反对南迁，亲自督战，终于力挽狂澜，使局势转危为安。英宗复位后，被诬杀。万历年间昭雪，谥忠肃。生平著述甚多，诗作多抒发忧国忧民和表现自己情操之作。有《于肃愍公集》。《明史》卷170有传。

出 塞

[明]于 谦

健儿马上吹胡笳，旌旗五色如云霞。紫髯将军挂金印，意气平吞瓦刺家。瓦刺穷胡真犬豕，敢向边疆挠赤子。狼贪鼠窜去复来，不解偷生求速死。将军出塞正戎行，十万戈矛映雪霜。左将才看收部落，前军又报缚戎王。羽书捷奏上神州，喜动天颜宠数优。不愿千金万户侯，凯歌但愿早回头。

《出塞》为汉乐府旧题，内容多写边塞生活。本诗与下边的《入塞》为姊妹篇，反映出于谦在反抗瓦刺斗争中的生活及理想。本诗热情地歌颂了明朝人民抵抗瓦刺贵族入侵者的英雄气概，和只愿保卫祖国，不求高官厚禄的爱国情操。

全诗四句一韵，每韵一层意思。气势轩昂，慷慨激扬。犹如战斗的号角，进军的战鼓，读之令人热血沸腾，精神为之一振。

第一韵写出征健儿兵精将勇，意气风发。透过字面，我们仿佛见到一支训练有素的军旅，武器精良，群情激昂，在悠扬的军乐声中，一往无前地挺进。你看：将帅多谋，运筹帷幄，指挥倜傥，以三国时智勇双全、仪表非凡的孙权相比，可谓恰如其分；士兵骁勇，剽悍善战，举止潇洒，那动人的芦笛，仿佛是胜利的前奏曲，令人鼓舞振奋，表达了他们无所畏惧的精神；那遮天蔽日的战旗，如五彩云霞一般，显示了大明王朝的国力军威，所向披靡。短短四句，如狂风卷浪，势欲滔天。令人想到，以这样的军队去进攻敌人，将是势如破竹，锐不可挡；以这样的军队去防御敌人，则是稳如泰山，坚如盘石。

接下一韵，作者以激愤的情绪，斥责了瓦刺掠边扰民的行径。于谦

为明前期杰出的民族英雄。英宗正统年间，瓦刺也先为太师，屡犯中原，威胁明政权的安危，以至酿成“土木之变”，国家岌岌乎危而息哉。于谦力排众议，独挽狂澜，拥立景帝，固守京师，终于击退瓦刺，使人民免于涂炭。故诗人称瓦刺为“狼贪鼠窜”、“犬豕”，言语纵然有些过激，却如实地反映出作者的赤子之心，爱国之情，忠贞之志。“敢向边疆挠赤子”句，尤其是“去复来”句，点出大明将士出塞远征，决非是扩边略地，完全是正义的自卫反击，是一场积极的防御战。前人说：“哀兵必胜”，诗人对大明获得这场胜利也充满了信心。“不解偷生求速死”句正是以幽默的口吻嘲讽瓦刺的入侵，是自投罗网，加速灭亡。为下面的抒写，奠定了基础。

接着，诗人笔锋一转，以浪漫的手法，极度夸张了大明将士英勇无敌，一往无前。“十万戈矛映雪霜”，与前句“旌旗五色如云霞”相映为璧，组成了一幅色彩斑斓的图画。五彩缤纷的旌旗，耀眼夺目的戈矛，再配上蓝天、红日、黄土、白雪，真有美不胜收之感。更显示出大明将士的壮丽军容，“十万戈矛”组成一支不可抵抗的钢铁洪流。你看，“左将才看收部落，前军又报缚戎王”。进军速度之迅猛，令人瞠

目；战果之辉煌，让人叹为观止。昔日嚣张一时的瓦剌军队，如今已土崩瓦解，溃不成军。诗歌磅礴的气势，豪迈矫健的笔法，可与盛唐王昌龄《从军行》之五“前军夜战洮河边，已报生擒吐谷浑”相媲美，再现了大明军队兵贵神速，声先夺人的气势，也表现出作者的乐观主义思想。

最后一韵，诗人放慢了节奏，以舒缓的语气，写出胜利的捷报传至京师，皇帝也为之喜笑颜开，传令厚赏三军将士。不料将士们都不希罕那些赏赐，只希望能凯旋之后，早日回归乡里。“不愿千金万户侯，凯歌但愿早回头”二句，表现出将士们出生入死，浴血奋战的目的，是为了保卫祖国，是为了使人民能在安定和平的环境中自由地生活，而不是为了贪图升官进爵、发财致富，讴歌了大明将士纯朴的性格、高尚的情操。同时，此二句也是北朝乐府《木兰辞》：“愿借明驼千里

足，送儿还故乡”传统的继承，更是士大夫的理想境界，“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定、海县清一，事君之道成，荣亲之义毕。然后与陶朱、留侯，浮五湖，戏沧洲，不足为难矣”（见李白《代寿山答孟少府移文书》）的凝聚与显现。

综观全诗，作品继承了乐府诗和唐代边塞诗的优秀传统。又有所发展创新。诗作沿袭了乐府旧题，却突破了乐府旧题的规格，加大了作品容量。可以说，没有这么长的篇幅，就无法反映这么丰富的社会生活，也塑造不出如此感人的形象。作品一反征行题材凄怆哀怨之惯例，通篇充满雄浑伟健的气势，可谓“行神如空，行气如虹”（见司空图《二十四诗品》），言语铿锵，掷地有金石声。本诗思想及艺术成就，较唐代同类题材的作品，毫不逊色，又兼有宋诗善于议论之长，堪称于诗中的佳品。

（华 锋）

入 塞

[明]于 谦

将军归来气如虎，十万貔貅争鼓舞。凯歌驰入玉门关，邑屋参差认乡土。弟兄亲戚远相迎，拥道拦街不得行。喜报成悲还堕泪，共言此会是更生。将军令严不得住，羽书催入京城去。朝庭受赏却还家，父子夫妻保相

聚。人生从军可奈何，岁岁防边辛苦多。不须更奏胡笳曲，请君听我入塞歌。

《入塞》为汉乐府旧题，内容多写边塞生活。本诗与上边的《出塞》为姊妹篇，反映出于谦在反抗瓦剌斗争中的生活及理想。本诗着重描写了出征将士凯旋归来的雄武气概及将士们与亲人相见时的动人情景，反映出人民渴望和平，反对战争的迫切心情。

全诗四句一韵，共分三层意思。作品感情真挚，描写细腻，读之仿佛置身于迎接凯旋归来的将士们的行列中，能分享到胜利的喜悦，亲人团聚的欢乐。

诗篇继承了《出塞》诗的气势，以“将军归来气如虎，十万貔貅争鼓舞”开头，起势突兀，有慷慨雄浑之感。既与前诗旌旗如霞，戈矛映雪相照应，更反映出这支远行塞外、浴血奋战的军队，的确是训练有素，勇猛过人。他们征战多时，无疲惫颓唐之态，依然保持着旺盛的斗志和一往无前的锐气。你看，健儿们高奏凯歌，信马驰入玉门关。姿态优雅，气氛热烈，喜悦之情，跃然纸上。突然，诗人笔锋一转，点出战争给人民带来的巨大灾难，“邑屋参差认乡土”，是说战士途经遭到敌人蹂躏过的村庄，看到那参差不整

的房屋，已面貌全非，经过仔细辨识才能认出那里是自己的家乡，令人联想起《诗经·豳风·东山》“果臝之实，亦施于宇。伊威在室，蠨蛸在户。町疃鹿场，熠熠宵行”和汉乐府《十五从军征》中“兔从狗窦入，雉从梁上飞，中庭生旅谷，井上生旅葵”的惨象。反战的情绪，对敌人的仇恨心理，亦溢于言表。

第二韵写将士们与远道而来的亲人们相见时的情景。听说远征大军凯旋归来，乡亲们扶老携幼，纷纷拥上街头，班荆道故，诉说别离之情。说到激动处，无不热泪盈眶，不能自己。“共言此会是更生”句写得尤为感人，父老们从瓦剌铁蹄下挣扎过来，战士们在九死一生的战场上侥幸生还，都经历了数不清的劫难，彼此不由地互道再生之庆。尽管此时人人欢天喜地，但人人都有难言之悲痛，可见战争给人们心目中留下的阴影，要比那参差邑屋更为严重，也更难以治愈。反战思绪，酷爱和平的心情，也都在不言中了。

三、四两韵一气呵成，再次表示了只愿保卫祖国，不求高官厚禄的高尚节操。前诗有“不愿千金万户侯，凯歌但愿早回头”，本诗有：

“朝庭受赏却还家，父子夫妻保相聚”。诗人是这样说的，也是这样作的。据《明史》本传载：英宗正统十四年，也先兵逼京都，于谦率众抵抗，杀敌甚多，也先兵溃，“谦调诸将追击，至关而还。论功，加谦少保，总督军务。谦曰：‘四郊多垒，卿大夫耻之，敢邀功赏哉’！固辞，不允”。可见诗人确把保卫祖国，抗击瓦剌放于首位，而无意于功名利禄。接着诗人对从戎戍边发表感慨，认为：人民都渴望着能过上和平、安定的幸福生活，都希望父子相聚，夫妻团圆，共享天伦之乐。有谁愿意抛家离舍，远走他方？有谁愿过着餐风饮露，“晓战随金鼓，宵眠抱玉鞍”（见李白《塞下曲》）的生活？只因瓦剌入侵，造成人民生命财产的巨大损失，才不得不出塞戍战。经过这些将士的努力，瓦剌已溃败，四境安宁，再也不必为瓦剌之事而担忧受怕，再也听不到那惊心动魄的胡笳号角，请君听我一曲《入塞》

歌，便能理解我们的将士多么酷爱和平，多么反对战争；便能理解我们的将士多么勇敢，多么善良；他们赢得了战争，但又不居功自傲，而将与人民共享太平。

从艺术上看，本诗将边塞诗的豪迈雄健与抒情诗的婉转缠绵巧妙地揉合在一起；将有条不紊的叙事与淋漓尽致的抒情结合在一起，产生了理想的艺术效果。“将军”二句，如猛虎下山，孔武有力，像高山坠石，不知其来。“喜报”二句，情致真切，婉转地写出战争给人民造成的创伤，因这是迎接大军凯旋，不宜写得凄凄惨惨，故很曲折地、很含蓄地谴责了瓦剌的侵略战争。结尾二句，就题目收住，又宕出远神。既反映了战争的胜利，又让人反思战祸、戍边、杀敌、凯旋等一系列问题，含蓄蕴藉，深化了诗意。可见本诗亦堪称于诗中的佳作了。

（华 锋）

拟吴侬曲（三首选一）

[明]于 谦

忆郎直忆到如今，谁料恩深怨亦深。刻木为鸡啼不得，元来有口却无心。

《吴侬曲》，属《清商曲辞》，为“吴声歌曲”。是晋宋《子夜歌》、

《读曲歌》等乐府民歌的继承和发展。于谦这首诗，为拟乐府之作，

写郎君远别，久望不归，思妇由刻骨之爱之思转而为铭心难忘之恨的心理状态。

起句点出思妇与其所思的对象，出于思妇之口，写思妇对郎君的思念。“直忆到如今”极写思妇情意的专一真诚。没有专一精诚的爱恋，便不可能有如此长久的怀恋。

思妇思夫，在中国古典诗词中是一个长咏不衰的题目，古往今来，在这一题目上为文为诗为赋的也不知几多？古诗《饮马长城窟行》、《迢迢牵牛星》、《华山畿》、《西洲曲》等等，均为思妇之作。其中写及思妇思夫，穷情尽貌，各具神态。可见，这一主题关涉的，恰是古代中国一个长期存在的普遍社会问题。

第二句“谁料”二字用得极妙。爱深恨也深，感情的付出得不到偿还，转而生恨，这在心理学中本是很正常的东西，诗人以“谁料”出之，却又给人以突兀不平之感。不过，细加推敲咀嚼，确又合情合理，恰当贴切。因为这里纯是思妇之想，并非诗人或第三者的感受。思妇具有的，原本是真诚一片的思念和爱恋，她其实也并未想到自己的感情会突起变化，由大爱变为大恨、由恩深转为怨深。

第三句仍出于思妇之想。思妇由刻木为鸡不能啼想到郎君正如木

鸡。少恩寡义，欠缺人情。木鸡不具人的思想，感情，不能怀念，不能思恋，人如木鸡，忘记昔日情人亦为正常。在语意上，此句又有承上启下的作用。是前二句思妇感情的进一步发展。如此设喻，也是思妇怨恨的自然结果。而在这生动、风趣、富有民歌生气的比喻中，思妇爱怨交加的神态也毕现纸上。

第四句与上句不可分读，是同一意思的不同表述，也可视为上句比喻的破译。“有口无心”，用意双关。前二字照应木鸡之喻，又含指郎君过去曾对她有过山盟海誓，信誓旦旦。后二字是对郎君的指责，指责他忘记了昔日的海誓山盟，忘记了昔日的恩爱相恋，已对她不复惦记，不复思念。

全诗可以说以怨以恨相贯彻，相牵连。写苦思苦恋，是为怨恨作垫，是怨恨产生的必要前提。喻郎君为木鸡，骂他有口无心，更是怨恨语，是怨恨的直接倾诉。

本诗继承了吴声歌曲的传统，全诗充满了民歌朴素、真诚、清新的情调。“借字寓意”手法，也多见于吴歌曲辞。这里，诗人以“无心”谐“负心”，以“木鸡”喻薄情郎君，即与吴歌类似。吴声歌曲多五言，此诗则为七言，这却与吴歌有不同之处。当然，本诗对吴歌的发展更

表现在精神上，即较之六朝吴歌，
此诗的抒情更趋率真、泼辣，更为淋

漓痛快。这却带有明代民歌的特点。
(冯保善)

王 桐 乡

王桐乡（1420—1505），名佐，字汝学，号桐乡，海南岛临高县蚕村（今透滩村）人。自幼勤奋好学，受业于海南名家丘浚门下。正统丁卯以礼经魁乡荐游太学，成化初，任高州同知，后改任临江同知。有政绩，作官二十余年，家中仅有茅屋三间。久不得升迁，终于辞官归隐。有《鸡肋集》、《珠崖集》等。韩林元《王桐乡诗三百首》有简传。

荔 枝 香

[明]王桐乡

荔枝香，此是开元旧乐章。开元天子醉太平，梨园法曲频更张。更小部，缀新行，八千红袖舞霓裳。玉环娇笑倚新妆，自言初度今晨良。将进酒，献君王，君王亿万寿，欢乐且无央。万里南海荔，奔腾来上方。金盘荐御筵，新乐声锵锵。何当名此乐，彼美荔枝香。荔枝香，乐中歌曲断人肠，莫传歌曲到渔阳。

《荔枝香》，本唐代宫廷乐曲名，属《梨园小部曲》。宋人用为词调名，此处作者借作乐府诗题名。

这首诗表面上写《荔枝香》乐曲得名的经过，而作者真实的用意，却是在于揭露唐玄宗与杨贵妃奢侈享乐生活，并暗示由此造成了国家的动乱和人民的灾难。

诗作结构精严，条理井然。首

二句开宗明义，点出《荔枝香》本是唐代玄宗开元年间产生的乐章。这两句自成一层，好象一个简短的引子，以下遂即转入正题，详尽地叙述这部乐曲制作及命名的由来，过渡到诗歌的中心部分。

据《唐书·礼乐志》载，开元中，玄宗携杨贵妃幸骊山。适贵妃生日，遂命设宴长生殿以示庆贺，

并命小部张乐助兴。时小部所奏新曲尚未有名，会南方进荔枝来，因名《荔枝香》。诗的第二层用了较长的篇幅，艺术地再现了上述历史趣事。这一层诗人虽以参差错落的句式和铺张扬厉的手法，绘形绘色地敷陈渲染了封建帝王穷奢极欲的靡烂生活，但并不给人以繁花损枝，膏腴害骨之感。也就是说，读者在令人眼花撩乱的描摹中，时时能领略到作者于字底行间所隐寓着的一种清醒的、强烈的批判之意，因而这诗歌便不象汉大赋那样，有涉“劝百而讽一”之嫌。

玄宗即位后，唐代社会确实有过一段繁荣的时期，这就是史家们所津津乐道的“开元盛世”。于是，他便为这种昇平气象所陶醉，终日沉溺于歌舞声色中，不思进取，荒疏朝政。以致好景不长，突起“安史之乱”，使唐王朝从巅峰上跌落，一蹶不振。这一层开头的几句，即简略地道明此意。再如“玉环娇笑倚新妆，自言初度今晨良”，写出杨贵妃邀专房之宠，志满意得，炙手可热。然而联系到其日后马嵬坡下“宛转蛾眉马前死”（白居易《长恨歌》）的可怜情状，这两句则饶有嘲讽意味。还有，“君王亿万寿，欢乐且无央”，自然是写玄宗游幸骊山，拥名姬，观名花，饮名酒，接

受群臣献寿祝愿之时的情景。与安史乱起，风流天子仓皇西窜，一路颠沛流离之时，“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声”（白居易《长恨歌》）的狼狈情况，特别是与被剥夺大权，囚禁于西宫南内，饱受孤独寂寞之时，“文殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠”（白居易《长恨歌》）的凄惨情况相比，简直不啻霄壤。仔细想来，又何尝欢乐无央之有？

本层结末两句，回归诗题，照应开篇，显示出作者诗理的完密。

最后一层，诗又以“荔枝香”领起以下三句，收束全篇。这三字，仿佛一部乐章的主题乐句，前后再三出现，使乐章具有一种回环往复的韵致，而万变不离其宗，犹见重复之妙。如果说前面一层含蓄隐晦地表达了诗人的批判之意的话，那么这一层则是将这种批判之意表面化、明显化了，从而昭示出作者的立场与见解。结尾二句，包含两重意思。前一句是说为了满足杨贵妃啖食荔枝这么一点口腹之欲，已经给许多人带来了负担和灾难，正如苏轼《荔枝叹》所云：“宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载”。后一句是说，正是玄宗、贵妃的靡费生活，引发了安史之祸。作者以幽默的语言，迂曲地道出由于安禄山艳羡帝王的奢华生活，久生篡逆之心，最终发动

叛乱的历史认识。这个观点虽不全面，但也并非没有道理。

稍稍认真地作些思考，则可以看出本诗绝不仅仅是揭露指斥唐明皇、杨贵妃，更深层的意思恐怕还在于以古喻今，讽刺明代最高统治者。只要读一读作者的《读唐玄宗纪》、《读宋史》等诗作，这个问题不难自明。

这首诗用了下平声“七阳”韵，和谐响亮，余味悠长，富有较强的音

乐感。三言、五言、七言多种句式的反复变化，更给全诗增添了参差错综的美。语言的浅易流畅。也较好地体现了乐府诗的传统特色，发挥了其体裁之长。总之，本诗在让读者吟咏品味，获得审美享受的同时，接受积极的意义，这大约便是诗家历来所极力追求的崇高境界——思想与艺术的完美统一吧。

(王 珩)

李 东 阳

李东阳（1447—1516），字宾之，号西涯，茶陵（今湖南省茶陵县）人。天顺八年进士，选庶吉士，累至文渊阁大学士。立朝五十年，清节不渝。东阳为一代诗家，其文始主平正典雅，后以沈博伟丽为宗。著有《怀麓堂集》、《怀麓堂诗话》等，《明史》卷181有传。

白 马 河

[明]李东阳

白马河，河水深可投，清耶浊耶同一流。万古不涤衣冠羞，人生到此纷鸿毛。纷鸿毛，竟何益，唐之亡，非此日。

《白马河》这首诗是李东阳《拟古乐府·卷之二》中的一首。作者通过唐宰相柳璨滥杀名士的故事，总结了唐王朝覆亡的历史教训，抒

自己所感。

《拟古乐府》可以说是一部“咏史诗”。起于晋国太子申生，止于明初将军花云，其间在史之人之事，

作者都仿似乐府体式予以讽咏。

“白马河，河水深可投，清耶浊耶同一流”。开头三句秉承了乐府民歌的诗风，以起兴始，寓意颇深。涛涛的白马河，滚滚向前，条条细流，汇于一川，未免泥沙俱下，清澈的泉溪与浑浊的河水混为一流。这表明了一个人生的哲理，暗寓着一个残酷的历史事实。

晚唐昭宗时，宰相柳璨恃仗叛将朱全忠的势力，飞扬跋扈，为所欲为。以一次占卜的迷信活动为契机，上疏昏庸的昭宗，谗毁其平生所忌恨的三十六位名士。结果使他们在白马河边，一个夕阳西下的黄昏，惨遭杀戮，抛尸于河中。这个令人发指的暴行和名士们不向奸相低头奉迎而甘就死地的壮举，并没有随着时间的消失而消失，却永远流淌在日夜奔涌的白马河水之中。

“深可投”的白马河就是这个事件的见证者，那河中清清的不竭流水象征着名士们不屈的英灵，那浑浑的浊水则代表了奸相柳璨狡诈残忍、狭隘卑劣的心地。

三句诗在起兴中巧妙地化用了—个历史典故，既表明了深刻的主旨，也阐明了哲理，得体自然，不露痕迹，显示了作者诗作深厚的功力。

“万古不涤衣冠羞，人生到此纷鸿毛。”

千秋功罪，自有人评说。作者以极其悲愤的心情猛烈地抨击了这种非人的行为，这种不顾国家、民族安危，狂横骄悍的作法。随着历史的逝去，唐人早已作古，往事成为烟云。可是柳璨的凶残所带来的耻辱却是汹涌的白马河万古难以洗涤的。

排除异己，陷害忠良，对不为所用，不趋炎附势，有骨气的人，哪怕是名士，即便是在国家内忧外患之时，也毫无顾忌，也要置之死地而后快。他们用荒唐的借口，以莫须有的罪名，以卑劣的手法，在愁云四起的傍晚杀之，抛尸江河，真可谓惨绝人寰。这些贤才名士招致杀身之祸的根由只是为权臣所不快而已。人生于世，固有一死，因此而死，怎不轻于鸿毛，“纷”字既表示其死得之轻，也见被杀者之众。何其冤哉！

李东阳是明孝宗，武宗时重臣，位至首任内阁大学士，实际上就是与汉唐丞相相同，“特不居丞相名耳。”（《明史·宰辅表》）他很希望自己成为忠贞善良的一代贤相。柳璨可以说是李东阳为相的反面之鉴，他是有感而发的。

“纷鸿毛，竟何益，唐之亡，非此日。”

在控诉指责奸相误国罪行之后，

转而对昏愤无能的唐皇帝进行讽刺，并从历史的高度，总结出这一深刻的教训：唐王朝灭亡的根本原因在于它前代君王信用奸相猾吏所积淀的恶果。

《白马河》这首诗代表了《拟古乐府》的一个主旨，是作者思想

的真实写照。“讴吟讽谤之际，亦将以自考焉。”（《拟古乐府引》）在艺术上，同其它“质木无文”的咏史诗相比，它较好地继承了乐府诗“有感而发”的诗风，价值是较高的。

（李 征）

渐 台 水

[明]李东阳

渐台水，深几许。使者来，谁遣汝？不见君王符，空传君王语。渐台水，行宫不可度，妾死犹首丘，君王在何处？平生委质身为君，此时重信轻妾身。君不还，妾当死；台高高，水弥弥。

这首诗叙写了一个流传久远的故事。据《列女传》记载：楚昭王一次出游，把夫人贞姜留在台上。昭王听说洪水扑来，将要淹没渐台，便派使者去迎接夫人，但却忘记了持符。夫人说：“大王与我们约定好了，召见时一定要见符而行”。使者说：“如今洪水即将扑来，再回去取符恐怕来不及了”。夫人说：“我知道跟你离开这里可以得生，留在这里只有一死，但背信弃义而生，不如留下一死”。于是使者回去取符，这时洪水汹涌而下，渐台崩塌，夫人终于被无情的洪水席卷而去。

渐台，池中为水所浸的台阁。诗歌开始使用“渐台水，深几许”这

短短的六个字，写出洪水浩浩荡荡，池台孤孤零零的场面。以下便以贞姜的口吻来叙写：是谁派使者你来的呢？你仅凭口舌传达大王的旨意，却为什么不见大王的信符呢？“渐台水，行宫不可度，妾死犹首丘，君王在何处？”首丘，相传狐狸死时，头总是向着自己巢穴所在的山丘，喻指贞姜的整个身心都以君王为转移。在水天漫漫，自己的生命危在旦夕的时候，她所想到的并非是自己的安全，而首先是大王与自己的契约，她所忧心的也正是大王现在什么地方。“平生委质身为君，此时重信轻妾身。”委质，古代臣下向君王献礼，表示献身。意思是我的整

个身心都属于君王，此时我所看重的是我与君王的信约。而我的生命乃是无足轻重的。如果君王不回来，我宁可留在这里一死。诗歌最后的“台高高，水弥弥”，用来照应开头。作者也正是用这种宏阔的境界去烘托自己颂扬的人物。作者曾任弘治、

正德时的宰相，位极人臣，所尊崇的自然还是封建的忠孝节义思想，与其说诗中还微乎其微地包含有对真挚爱情的咏歌的话，不如说整个诗歌都在用一种形象化的语言颂扬封建的仁人孝子忠臣义妇之情。

(周燕来)

何 景 明

何景明（1483—1521），字仲默，号大复山人，信阳（今河南省信阳市）人。弘治十五年进士，官至陕西提学副使。工于诗，与李梦阳同倡复古之说，时人言诗者必称李何，又与边贡、徐禎卿并称“四杰”，为“弘正七子”之冠。其歌行体诗，师法李杜，清新秀朗，刻画之迹较少，为时人赞颂。有《大复集》。《明史》卷286有传。

易 水 行

[明]何景明

寒风夕吹易水波，渐离击筑荆卿歌。白衣洒泪当祖路，日落登车去不顾。秦王殿上开地图，舞阳色沮那敢呼。手持匕首掷铜柱，事已不成空骂倨。吁嗟乎！燕丹寡谋当灭身，田光自刎何足云，惜哉枉杀樊将军！

这是一首咏史诗。它的前八句记叙了这样一个有名的历史故事：夕阳西坠，寒风吹拂着易水的微波。一群送行的人皆白衣白帽。祭过了路神，就要出发了。高渐离击筑，荆轲依着节拍悲歌，送行者皆垂泪

涕泣。于是荆轲登车而去，终已不顾。到了秦王殿上，打开地图，同行的副手秦舞阳吓得脸都变了颜色，不敢作声。荆轲手持匕首，向秦王掷去。匕首掷中了铜柱。荆轲自知事已不成，但还空自倨傲的坐

在地上大骂。

历代咏叹荆轲的文字很多，何景明此诗独特的地方，在于他对这个历史事件的评价。

不少人对荆轲这个刺客是当作失败的英雄来歌颂的。象太史公的《刺客列传》，叙史之中对荆轲多有褒扬。他写荆轲的死，是很悲壮的：

“荆轲废，及引其匕首以擲秦王；不中，中铜柱。秦王复击轲，轲被八创。轲自知事不就，倚柱而笑，箕踞以骂曰：‘事所以不成者，以欲生劫之，必得约契以报太子也。’于是左右既前杀轲……”结尾又盛赞

“其主意较然，不欺其志，名垂后世，岂枉也哉！”陶渊明的《咏荆轲》诗也说：“其人虽已没，千载有余情。”仅是易水饯行这个情节，陶诗就用了九十个字，刻画了一个悲凉慷慨的场面，把荆轲写成了绝世的英豪。为了对比，现将这一部分抄录如下：

“君子死知己，提剑出燕京。素骥鸣广陌，慷慨送我行。雄发指危冠，猛气冲长缨。饮饯易水上，四座列英雄。渐离击悲筑，宋意唱高声。萧萧哀风逝，淡淡寒波生。商音更流涕，羽奏壮士惊。心知去不归，且有后世名。登车何时顾，飞盖入秦庭……”相比之下，何景明《易水行》诗对故事的叙述，就没有这样浓烈的感情色彩，写得简约平淡，

特别是“事已不成空骂倨”中的一个“空”字，还明显流露出了贬抑的味道：你行刺不成，反被人刺成重伤，还坐在那里骂个什么呢？空费口舌罢了！这都说明了何诗对荆轲的态度。那就是，既承认他是反抗暴秦的勇敢战士，但对他的歌颂又有保留。

本来《易水行》诗重点就不在叙事，而在论史。所以诗人对历史事件简要叙述后，一个“吁嗟乎！”无限感叹，转入结尾三句，对这个历史事件中其他三个人物，一一进行了评价。

燕太子丹，为报秦王之怨，并为保全燕国，广求谋士侠臣，最后得到了荆轲，促成了这个荆轲刺秦的故事。对燕丹这种蓄意谋杀的行动，何景明批评他是“寡谋”之举，说他理当“灭身”。这倒与苏洵的看法相近。苏洵在《六国论》中曾说：“至丹以荆卿为计，始速祸焉。”他们二人都认为燕丹依靠刺客行刺以成大事，是一种寡谋的下策，最后招致灭身之祸，是理所应当的。

田光是燕国智深而勇沉的处士，是荆轲的好友。由于太子傅鞠武的推荐，燕丹结识了田光，向田光求计。田光因年事已高，转荐了荆轲。之后自己为表明决不泄露谋秦的大事，就自刎而死。对于田光的死，

历来也多认为是一种侠义忠信之举。而何景明却说：“田光自刎何足云”，认为这种自杀是不值一提的，是毫无价值的。为什么呢？大约也是因为他别无良策，只是参与了行刺的计谋吧！

“樊将军”指的是秦将樊于期。他因得罪于秦王，逃到燕国，太子丹把他收留了下来。荆轲计划行刺时，为取得秦王的信任，以便接近秦王，想拿樊于期的头作为晋见之礼。樊于期知道了荆轲的计划，遂主动献首，自刎而死。对樊于期的死，何景明认为是“惜哉枉杀樊将军”，虽表示惋惜，但仍认为是死的冤枉。那么，谁来承担这个“枉杀”的责任呢？看来还要推到荆轲、燕丹的头上吧。

历代的文人学者，因为多种原因，对首创中华统一大局面的秦皇

多数表示非议，因此，凡是反秦的人，不管他的出发点是什么，也不管他采取的什么手段，都很容易被视作志士仁人。这种历史观，沿习已久。何景明的《易水行》，虽不见对秦王有什么褒誉之辞，但对刺杀秦王的荆轲等人，却有着自己的评价，这是很能给人以启迪的。所以对其结尾的三句，《明诗别裁集》评为“三语千古断案”；近人王文濡先生也说：“一结如老吏断狱，各论不刊。”^⑤这倒是很有道理的。

不去盲目推崇行刺暗杀，才能别寻一条新径，去抵御侵略，推翻暴君，解救国家和民族的危机。这就是这首诗高出前人之所在。

^⑤：见《历代诗评论读本》455页。王文濡编。北京市中国书店据上海文明书店铅印本影印。

（马德娘 牛洛江）

塘 上 行

[明]何景明

蒲生寒塘流，日与浮萍俦。风波摇其根，飘转似客游。客游在万里，日夕望故州。鷓鴣鸣岁暮，蟋蟀知凛秋。暑退厌絺绤，寒至思重裘。佳人不与处，圆魄忽已周。房栊凄鸣玉，纨素谁为收？白云如车盖，冉冉东北浮。安得云中雁，尺帛寄离愁。

《塘上行》，乐府旧题，属《相和歌辞·清调曲》。本诗是抒发游子

思乡念家感情的，通篇都是心理活动的描写。

开首四句，作者以蒲草与浮萍起兴，比喻自身为了功名或者生计，不得不背井离乡，客游异地。初看，这几句并无精彩之处。因为托物寄意，引类取譬，乃文人墨客惯用手法。自诗、骚以还，屡见不鲜。即使以蒲草、浮萍的随波逐流来比拟人为生活所役使，身不由己、辗转奔走，在古典诗歌中也不乏其例。如“蒲生广湖边，托身洪波侧”（谢朓《蒲生行》）、“浮萍寄清水，随风东西流”（曹植《浮萍篇》）。但此处诗人却一改常规，不说人似蒲、萍，反言蒲、萍“飘转似客游”，可谓匠心独运，思深而句奇。仔细品味一下就会明白，这决不是比喻的主、客体简单地互换而已，而是通过这种互换，改变读者的思维惰性和接受习惯，见出新意，更加突出漂泊无定、人生如旅的含蕴，强化诗句的抒情效果，使之突破字面上的意思，转达出潜藏在诗人深层心理中的对于人生世上却无力主宰自己命运的哀伤与忧郁之感。

中间十句，反复申述游子思乡念家的痛苦之情。从结构上说，第一句采用了“顶真”的修辞手段，使这十句与前四句紧密联系，浑然一体。承转之际，不露微隙。而且描写的内容，在不知不觉间，逐渐从思乡转移到思人，也显得天衣无

缝，十分自然。足见作者譬控纵送，深谙诗理。从表现手法上说，诗人选用了大量带有凄清幽冷色彩的物象来烘托渲染。这些客观物象，与诗人的主观情感和谐一致，因此有力地映衬出诗人悲凉凄怆的心境。从感情的抒泻上说，不仅将游子思乡怀人的惆怅意绪刻划得低回宛转，淋漓尽致，同时随着时间的推移，还使这种思乡怀人的感情显得越来越浓重、越来越强烈。从而细腻地、层次井然地展示出其意识流动的过程与轨迹。

最后四句即景抒怀。诗人运用巧妙的想象，把游子思乡的情感推向顶峰。这四句在意思上可分两层，中间略有转折：从本心说，当然希望自己象天边的白云那样，自由自在地飘动，倏忽之间，返回家乡。不得已只好求其次，又转而希望云中的归雁，能将自己写满离愁的书信捎回家乡，带给亲人。结尾处，诗人以醒目的字眼点明题旨，收煞全篇。

作者当时与李梦阳在理论上同倡“复古”之说，在创作上也身体力行。他的诗近体全宗李、杜与盛唐诸人，古体则取法汉魏。本篇风格古朴重拙，虽显然是模仿《古诗十九首》及其它汉魏乐府的，但骨气神韵甚为接近，几可乱真。点

化前人诗句及用典处，也都自然妥贴，不露刻画之迹。此外，表现羁旅行役、乡思乡愁，固然是古典诗词的传统题材，文学史上脍炙人口的名篇佳制不胜枚举。而这首诗却

不给人以旧调重弹、似曾相识之感。况且本篇虽感情缠绵凄恻，但诗格健朗，并未流于纤弱一道，这些都得益于作者的才思与笔力。

(王 珏)

徐 渭

徐渭（1521—1593），字文长，别号田水月、天池山人、青藤道士等。浙江山阴（今绍兴市）人，是明后期著名文学艺术家。

徐渭出生于一个封建官吏家庭，幼年就以能文为人称赏。但他只考上了秀才，以后屡试不中。性格豪放不羁，痛恨达官贵人及世俗浅薄之士。《四声猿》是他的戏曲名作。

张 家 槐

[明]徐 渭

张家槐，鹊巢枝。使君才出户闾扉，鞭行人，上及飞。

弹鹊母，连鹊卵，鹊母弃雏走何所。曙衙开，邸报来，使君朝去鹊莫归。

《张家槐》是一首乐府民歌。它通过槐树上喜鹊的不幸遭遇，刻画出封建统治阶级的官吏穷凶极恶的狰狞面目，对被残害的人民不幸遭遇寄予了深切的同情。

全诗分为二个自然段。

“张家槐，鹊巢枝”，诗人首先从张家槐树上的鹊巢写起。可并没有急于描写喜鹊，而是笔锋一转，由上及下，转到对“使君”的描写，

“使君才出户闾扉，鞭行人，上及飞。”“使君”古时尊称奉命出使的人。另外，汉时称刺史为“使君”，汉以后用以对州郡长官的尊称。这里可看作是地方的行政长官。他刚出门，就挥舞着鞭子，抽打着路上的行人，殃及树上的无辜的喜鹊。

这一段文字很简练，构思却巧妙。起笔摄入张家槐树上的喜鹊，这是一个特写镜头，可镜头一晃，

转而对准了那位恣意横行、凶残无比的“使君”，诗人通过“鞭行人”这一事件刻画出“使君”凶狠，并没有去描写被鞭打的行人惨状，而是以祸及树上无辜的喜鹊反衬出“使君”的凶残。“上及飞”这一句在结构上又很自然地过渡到对喜鹊不幸遭遇的描写。

“弹鹊母，连鹊卵，鹊母弃雏走何所。”这三句是对喜鹊不幸遭遇的正面描写。“使君”以弹弓射鹊为乐趣，却害得喜鹊家破人亡。“曙衙开，邸报来，使君朝去鹊莫归。”这三句是说，天亮了，衙门开了，从官府来的文书到了，“使君”早

早地上衙门去了，喜鹊呀你切莫再归来。按理说，“使君”走后，喜鹊念子心切，必当飞回，可诗人却告诫它不要回来，因为你回来不仅保不住小喜鹊的命，就连你恐怕也得丧命于“使君”手中。这正是诗人对这位“使君”残害无辜的控诉，表达了诗人对喜鹊不幸遭遇深切的同情。

运用拟人化的手法来表达作者的思想感情，是这首乐府诗最大的特点。作者写喜鹊就是写人，喜鹊母子惨遭“使君”毒手，不正是封建社会中被压迫被残害的人民生动写照吗？

（张永春）

陈子龙

陈子龙（1608—1647），字卧子，号大樽，松江华亭（今上海市松江县）人。崇祯十年进士，选绍兴推官，升兵科给事中。清初起兵抗清，兵败被执，投水而死。崇祯间，组织“几社”，与复社相呼应。文学主张继承七子，诗宗法汉魏六朝盛唐。早期作品，辞采浓郁，好拟古乐府；后期作品多感时抚事之作，悲壮苍凉。有《陈忠裕公全集》。《明史》卷277有传。

小 车 行

陈子龙

小车斑斑黄尘晚，夫为推，妇为挽。出门何所之？
青青者榆疗吾饥，愿得乐土共哺糜。风吹黄蒿，望见墙
宇，中有主人当伺汝。扣门无人室无釜，踟躅空巷泪如雨。

对于《小车行》，《明诗别裁》评论说：“写流人情事，恐郑监门亦不能绘。”郑监门指的是宋代的郑侠。宋史记载，熙宁六年，天大旱，大量百姓流离失所，扶老携幼入京师者日有千人。时郑侠监安上门，因绘流民图，并上疏极言新政之失，神宗因罢青苗法。对于郑侠的政治主张，这里姑且不论，单以其感人的艺术力量而言，我们是可以想见的，然而，《明诗别裁》仍然认为《小车行》还是要高出一筹。将诗比画，此言不无道理。陈子龙生活在明朝末年，这是一个被天灾人祸交相煎熬的时代，崇祯十年（1637）六月，北京附近与山西大旱，七月，山东遭受蝗灾，诗人在自京南归途中目睹了流民的种种惨状，感时伤事，于是袭用乐府歌体，为我们勾勒了一幅明末的流民图。

这首诗写的是一对夫妇逃荒乞食的遭遇，但透过诗人笔下的荒村，让我们所看到的远不是仅此一对夫妇，而是一个成千上万的流民大军，尺幅千里的艺术概括正是这首诗的突出特点。全诗可分作两层。第一层写夫妇推车逃荒的情状。首句开篇切题，并交代背景，“黄尘”二字下得精当，那被许许多多流民踏过的路，正因为久旱无雨，才黄尘飞扬，由此可以想象出龟裂的田地，

严重的灾情。暮色里，“夫为推，妇为挽”，行进在逃荒路上，这一“推”一“挽”看似平易，却意味深长：试想，设若丈夫能“推”，何需妻子再“挽”？显然，他们已到了饥饿与疲惫交困的穷途末路，这是一层意思；如此窘境，尚且你“推”我“挽”，相濡以沫，这夫妻情义又何等深厚，这是又一层意思。诚然，这里并不着意于人物形象的刻画，但正由于写出了夫妻的温情，才更能牵动读者悲天悯人的愁绪，才更能引起读者对他们前途命运的关怀。于是接下去便写这对夫妇辗转他乡的动机。他们想到什么地方去呢？回答是：“青青者榆疗吾饥，愿得乐土共哺糜。”汉乐府《东门行》里有类似这样的诗句，那是写一个丈夫因为不忍心于妻子儿女挨饿受冻，而拔剑出走，奋起反抗的故事，妻子担心丈夫会给家庭带来更大的灾难，哭劝道：“他家但愿富贵，贱妾与君共哺糜。”糜者，粥也。妻子的话大意是，让人家享受富贵去吧，我与你一起吃这口粥，共渡苦日子。由此，不难看出，“共哺糜”已是濒临绝境的生活。然而，出人意料的是在陈子龙的笔下，“共哺糜”却成了流民心向往之的“乐土”式的生活。绝境居然变成了“乐土”，可以想见，人民是在怎样困苦的饥饿死亡线上挣扎了。

这里，我们不能不佩服诗人用典的功夫，他将《东门行》里的诗句信手拈来，不仅不露一点痕迹，而且大大扩展和加深了反映生活的广度和深度，这是很值得我们去细细咀嚼和品味的。

如果说诗的第一层是借用一个特写镜头，成功地描写了一个典型的家庭，通过这个“点”让读者去认识当时社会现实的话，那么诗的第二层则是一个全景的鸟瞰，它通过勾勒荒村这个“面”，让读者的视野向整个社会延伸。“风吹黄蒿，望见墙宇”，写望中所见。“吹”字耐人寻味，正因为有“吹”，才能得“见”，倘若是风“住”了呢？自然也就看不到被黄蒿掩没的房屋了。这里的巧妙之处在于，诗人用绘画中常用的大写意的手法，抓住“风吹黄蒿”这一富有特征性的景象渲染烘托，为我们勾勒了一幅荒村全景图，而“扣门无人室无釜”则是这幅画的

细部。这样写不但描绘了万户萧疏的景况，而且暗示给我们，这里的人也早已逃荒乞食去了。如果说“扣门无人”尚给这对奔波了一天的夫妇，还留下了一线希望，因为或许这里的人还能早出夜归，那么“室无釜”则是着实可怕的了，这无疑是表明这里的人，同这对流民夫妇一样，也携家带着，远走他乡了。这里同样是一个赤地千里，讨饭无门的地方。“踉跄空巷泪如雨”，交代了这对夫妇乞讨的结局——哪里都没有能够“共哺糜”的“乐土”，有的只是灾荒和饥饿的威胁。这个结局，倘与《东门行》相比，似乎听不到反抗的怒吼，看不到剑拔弩张的行动；从主人公的眼睛里看，看到的只是无奈和泪水，但却更能引起对弱者的同情，从这个意义上讲，这首诗在揭露黑暗现实方面，却有着更为深刻的认识意义。

（马德娘 牛洛江）

吴 伟 业

吴伟业（1609—1672），字骏公，号梅村，江苏太仓人。明崇祯四年进士，官左庶子。弘光朝，任少詹事。入清顺治时，官国子监祭酒，以母丧告假归里。其诗多以反映现实为主，早期作品风华绚丽，明亡后多激楚苍凉之音，尤擅歌行，既委婉含蓄，又沉着痛快。有《梅村集》。《清史稿》卷484有传。

圆 圆 曲

[清]吴伟业

鼎湖当日弃人间，破敌收京下玉关，恸哭六军俱缟素，冲冠一怒为红颜。红颜流落非吾恋，逆贼天亡自荒宴。电扫黄巾定黑山，哭罢君亲再相见。相见初经田、窦家，侯门歌舞出如花。许将戚里箜篌伎，等取将军油壁车。家本姑苏浣花里，圆圆小字娇罗绮。梦向夫差苑里游，宫娥拥入君王起。前身合是采莲人，门前一片横塘水。横塘双桨去如飞，何处豪家强载归。此际岂知非薄命，此时唯有泪沾衣。薰天意气连宫掖，明眸皓齿无人惜。夺归永巷闭良家，教就新声倾坐客。坐客飞觞红日暮，一曲哀弦向谁诉？白晰通侯最少年，拣取花枝屡回顾。早携娇鸟出樊笼，待得银河几时渡？恨杀军书抵死催，苦留后约将人误。相约恩深相见难，一朝蚁贼满长安。可怜思妇楼头柳，认作天边粉絮看。遍索绿珠围内第，强呼绛树出雕阑。若非壮士全师胜，争得蛾眉匹马还？蛾眉马上传呼进，云鬟不整惊魂定。蜡炬迎来在战场，啼妆满面残红印。专征萧鼓向秦川，金牛道上车千乘。斜谷云深起画楼，散关月落开妆镜。传来消息满江乡，乌柏红经十度霜。教曲伎师怜尚在，浣纱女伴忆同行。旧巢共是衔泥燕，飞上枝头变凤凰。长向尊前悲老大，有人夫婿擅侯王。当时只受声名累，贵戚名豪竞延致。一斛明珠万斛愁，关山漂泊腰肢细。错怨狂风飏落花，无边春色来天地。尝闻倾国与倾城，翻使周郎受重名。妻子岂应关大计？英雄无奈是多情。全家白骨成灰土，一代红妆照汗青。君不见馆娃初起鸳鸯宿，越女如花看不足。香径尘生鸟自啼，麀廊人去苔空绿。换羽

移宫万里愁，珠歌翠舞古梁州。为君别唱吴宫曲，汉水东南日夜流！

《圆圆曲》是吴梅村最负盛名的一首七言歌行长诗，叙咏陈圆圆和吴三桂聚散离合的故事，含蓄而辛辣地讽刺了吴三桂为了爱姬被夺不惜出卖民族利益屈节事敌的无耻行径。诗的结构恢宏，情节曲折错落，波澜起伏，辞藻典雅优美，音调谐和，珠连璧缀，文采风流，极富艺术魅力。据说吴三桂读此诗后大为不安，想用重金收买梅村求毁版，被梅村拒绝。三桂当时拥重兵、拜王爵，气焰薰天，但终于无可奈何。这大概因为诗中所叙，大率皆纪实之言，事实如此，吴三桂不能尽掩天下人耳目。梅村此诗不愧“诗史”之誉。

陈圆圆，明末江南名妓，本姓邢，名沅，字畹芬，小字圆圆，崇祯末，被皇家贵戚强行罗致入宫，后放出，贵戚转赠吴三桂，得三桂宠爱。三桂当时官辽东总兵平西伯率军驻守山海关，留圆圆居京城吴邸。李自成义军攻下北京，圆圆被刘宗敏夺去。三桂原拟降李，闻此讯大怒，反投清朝，引清兵入关败自成，夺回圆圆。诗即从吴三桂引清兵“破敌收京”写起，首句用黄帝鼎湖升天的典故喻明崇祯帝之死，

第二句写三桂合清兵之力打败李自成，由山海关进入北京。玉关，玉门关，这里借指山海关。“恸哭六军俱缟素，冲冠一怒为红颜”，是作者对三桂的诛心之论，六军缟素为崇祯帝举哀只是三桂欺世的旗号，为美妾被夺而冲冠大怒不顾一切才是三桂投清的本心，这两句是全诗警策所在，揭穿了吴三桂借兵报君国之仇的堂皇谎言。下面四句拟三桂口吻强自辩白，结果是欲盖弥彰，“哭罢君亲再相见”一句更点出三桂非但是不忠朝廷，同时背亲不孝，谴责讥贬是极其严厉的，然而表达方式又是极委婉隐晦的。

接着诗笔一转，开始倒叙三桂圆圆遇合之事。诗先用四句交代了三桂得圆圆于贵戚之赠的来历。田、窦是用典，西汉田蚡、窦婴是帝室外戚，这里指代这位赠美人的戚畹，其人究竟是田弘遇还是周奎，传说不一，可以不必纠缠。从“家本姑苏浣花里”起，诗进一步追述圆圆的身世经历。圆圆原是苏州人，浣花里，乃用唐代名妓薛涛居成都浣花溪之典，点明圆圆的妓女身份。“梦向夫差苑里游”三句，用夫差西施故事，暗喻圆圆的美色如同西施，

命运亦一如西施得侍王侯，这是把圆圆比作西施，三桂比作吴王，西施亡吴，三桂也是为圆圆冲冠一怒失去了大节人伦。这当是梅村用此典设比喻的深意，这个比喻是贯串全诗的，后面还将提到。此喻基于不足取的女人祸水论，但梅村意在刺三桂，并非责圆圆，我们可以不必去苛求细微。“前身合是采莲人”以下八句写圆圆被贵戚强夺入宫在宫中又遭冷落排挤的悲惨遭遇。接着十八句叙述了圆圆出宫后为贵戚家妓，于席间与三桂眉目传情，美人终于得归将军；以后遭逢甲申之变，三桂为夺回美人而投清兴师的经过。“若非壮士全师胜，争得蛾眉匹马还”结束倒叙，照应篇首的“冲冠一怒为红颜”，“哭罢君亲再相见”。这一节里频频使用了不少典故：永巷，用汉高祖戚夫人被吕后禁闭永巷典，喻圆圆在宫中蛾眉遭嫉，“明眸皓齿无人惜”之事；“银河几时渡”，用牛郎织女故事喻三桂圆圆边关京城佳期难遇；“思妇楼头柳”典出王昌龄《闺怨》诗：“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”，此喻圆圆苦思三桂，忽起风波；绛树、绿珠，是曹魏、西晋时两位著名美女，皆用以喻圆圆。

“蛾眉马上传呼进”以下八句写圆圆复归三桂事。三桂先是隆重

排场迎接圆圆，以后圆圆随三桂征战入汉中，居于画楼锦阁之中，居然金屋藏娇了。这几句旖旎铺排之笔，正坐实了三桂“冲冠一怒为红颜”的初心，也进一步用事实点穿了“红颜流落非吾恋”的辩白是彻头彻尾的欺世谎言。再一次照应篇首。这里用魏文帝列数十里蜡炬烛光照路迎娶美人薛灵芸故事，写三桂迎还圆圆时的盛大排场。金牛道，由陕入川的古栈道。本诗作于顺治八、九年间，时三桂率军由金牛道越秦岭进入汉中规划入川军事，梅村诗是写实。接着，诗又宕开一笔，插叙圆圆富贵的消息传到江南的反应。昔日的女伴们不禁艳羡圆圆的幸运，圆圆本是妓女，旧日的女伴当然也是同行，诗中故意说是“浣纱女伴”，这还是在暗以西施喻圆圆，西施未入吴宫前在若耶溪浣纱。王维《西施咏》有“当时浣纱伴，莫得同车归”句，写西施与诸女伴分道扬镳，贵贱殊途。梅村诗意也在突出圆圆的鸿运异数，为下面的议论预设铺垫，不过在发议论之前，梅村再一次概括地重叙了圆圆的否泰身世：当年艳名远扬，反遭不幸，“一斛明珠万斛愁”，用唐明皇赠珠梅妃故事，说美貌给圆圆带来了愁苦和灾难，以致关山飘泊美人憔悴，然而谁知狂风颶花的劫难过去之后

还有无边春色呢！

铺垫渲染已足，下面六句即发出惊世之议论：圆圆倾国倾城的美貌，反而使溺爱她的郎君获得了世上重名，吴三桂确是自山海关之变后成为历史名人，不过重名并非美名；国家的存亡自然要比美人重要，可是多情的“英雄”为爱美人却顾不得了；不仅顾不得国家社稷，连骨肉至亲也在所不惜了，三桂父母兄弟全家因此被杀，化为灰土，只有美女陈圆圆因此得以名留史册。这里的讽刺是尖锐辛辣的，但措词却是委婉曲折的。明里说圆圆的倾国殊色使吴三桂名声更显，实际是说三桂为了美人不惜弃大节人伦于不顾，赚来了千古骂名；“无奈多情”似有解脱“英雄”之意，其实还是讽谴三桂将爱欲凌驾于国家大计之上，对美女何其多情，可对国家何其无情，对父母何其忍情；至于全家灰土，红妆汗青，更是强烈的对照，诛心刽子手的讥嘲。吴三桂已被置于不忠不孝无以立身于天地间的境地，然而这一切都是实情，所以“当日梅村诗出，三桂大惭。厚赂求毁板，梅村不许，三桂虽横，卒无如何也”（况周颐《陈圆圆事略》）。可见这一节议论的讽刺力量。这里的议论远远照应篇首的立意警策，是全诗主旨所在。

最后一节写诗人的感叹。前四句怀古中“馆娃”、“越女”、“香径”、“屧廊”都是用吴宫典故。夫差为西施在姑苏建馆娃宫，宫中有响屧廊，宫前有采香径，“尘生乌自啼”，“人去苔空绿”，以凄凉之景语喻吴国的灭亡。末四句说得更含蓄，但嘲讽的寓意更强烈。“换羽移宫”，字面意思是乐曲换调，宫，羽，皆是五音调名；暗意当指改朝换代，这一改换使天下万里都陷于痛苦之中，梅村深痛故国沦亡，怨恨三桂是自然的；当然还可以理解成圆圆远涉关山有万里乡愁，梅村诗含蓄蕴藉，其意深婉多解也是正常的。梁州，是汉中地方的古称，三桂那时正驻军开府于此。“为君别唱吴宫曲”，吴宫，双关语，既承前文馆娃屧廊香径等指吴王夫差之宫，又指梁州平西王之宫，还是以西施喻圆圆，夫差喻吴三桂，吴宫曲，乃是亡国不祥之曲，是以讽刺三桂结局或将不妙。诗人当然不可能预见二十多年后三藩的覆灭，但梅村有他的依据，末句即是。此处反用李白《江上吟》诗意，“功名富贵若长在，汉水亦应西北流”，既是“汉水东南日夜流”，那么，三桂的骄奢得意必不得永保，吴王称霸一时终于身死国灭为天下笑，三桂或将亦蹈其覆辙。诗人的诅咒和期望均深隐其

中了。此典用得极精切巧妙，三桂所驻的汉中正在汉水之滨，别唱吴宫曲，汉水东南流，也可以看成是写实的景语，以此烟水迷离之致暗藏尖锐之讽刺，实在是梅村的大手笔。

《圆圆曲》蔚为巨制，在艺术构思艺术表现上都有其匠心独具高妙超群之处。寓讽喻于婉转旖旎的叙事之中，使深刻诛心的讽刺讥遣却呈现出风流蕴藉的含蓄美，是本诗立篇的基本特点。结构上突破了按时间顺序线性发展的古典叙事长诗的传统布局，代之以跳跃性的倒逆式结构，大开大合而又圆转自如，

错综运用铺叙、倒叙、插叙等叙咏手法，使情节叙述曲折多姿波澜迭生错落有致。诗中频繁地用典，除了含蓄讽刺的需要如以吴王西施比拟三桂圆圆之外，使诗形成了镂金错采典雅工丽的优美的语言风格。诗中又成功地运用了“顶针格”的修辞技巧用以转韵开拓诗意，造成跌宕流动回环往复的艺术效果。本诗文采斐然，情韵兼胜，艺术上可以追美《长恨歌》，诚是古典叙事歌行长诗中的一枝奇葩。

(徐江)

听女道士卞玉京弹琴歌

[清]吴伟业

鸳鸯逢天风，北向惊飞鸣，飞鸣入夜急，侧听弹琴声。
借问弹者谁？云是当年卞玉京。玉京与我南中遇，家近大功坊底路。小院青楼大道边，对门却是中山住。中山有女娇无双，清眸皓齿垂明珰。曾因内宴直歌舞，坐中瞥见涂鸦黄。问年十六尚未嫁，知音识曲弹清商。归来女伴洗红妆，枉将绝技矜平康，如此才足当侯王。万事仓皇在南渡，大家几日能枝梧？诏书忽下选蛾眉，细马轻车不知数。中山好女光徘徊，一时粉黛无人顾。艳色知为天下传，高门愁被旁人妒。尽道当前黄屋尊，谁知转盼红颜误！南内方看起桂宫，北兵早报临瓜步。闻道君王走玉骢，犊车不用聘昭容。幸迟身入陈宫里，却早名填代籍中。依稀记得祁与阮，同时亦中三宫选。可怜俱未识君王，军府抄名被驱

遣。漫咏临春琼树篇，玉颜零落委花钿。当时错怨韩擒虎，张孔承恩已十年。但教一日见天子，玉儿甘为东昏死。羊车望幸阿谁知？青塚凄凉竟如此！我向花间拂素琴，一弹三叹为伤心。暗将别鹄离鸾引，写入悲风怨雨吟。昨夜城头吹箜篌，教坊也被传呼急。碧玉班中怕点留，乐营门外卢家泣。私更装束出江边，恰遇丹阳下渚船。剪就黄绫贪入道，携来绿绮诉婵娟。此地由来盛歌舞，子弟三班十番鼓。月明弦索更无声，山塘寂寞遭兵苦。十年同伴两三人，沙董朱颜尽黄土。贵戚深闺陌上尘，吾辈漂零何足数。坐客闻言起叹嗟，江山萧瑟隐悲笳。莫将蔡女边头曲，落尽吴王苑里花。

梅村的长篇歌行素有诗史之称，本诗即是其中的著名篇什。描写了南都复亡前夕，小朝廷不顾强敌临境，大势危殆，只管忙着“遴选中官”广采秀女，结果仓皇失国，白白教许多无辜的少女做了殉葬品的一段恨史，叙咏之事，皆实有所据，从一个侧面反映了明清易代之际的沧桑世变。诗中对荒淫腐朽的南明弘光小朝廷不无谴责之意，然而诗人对明朝的灭亡深怀悲悼，诗中寄寓着他无限深沉哀痛的故国之思。

卞玉京，原名卞赛赛，美慧有文才，性情雅淡，与柳如是、董小宛、李香君等友善，同为南都秦淮名妓。她们与东林、复社诸人往来亲密，卞和梅村曾有过一段爱情纠葛，由于梅村性格懦弱，优柔多虑，

犹豫不决而好事未谐。不久，南京失陷，各自星散。数年后又与梅村相遇于苏州，当时卞为避世乱，且伤亡国之痛，业已遁入道门，自号玉京道人。玉京既感国家之沦亡，又悲身世之飘零，与梅村相见间弹琴哀歌，琴音歌声皆悲怆令人拊膺不能胜情，梅村因作此诗。时为顺治七年（据今人考定）。

诗的首四句仿古乐府《孔雀东南飞》之格起兴，驾鹅，即野鹅，以高天风急野鹅飞鸣渲染凄凉气氛，引入下文的哀弦悲歌。这是诗的第一段。

第五句以下至“如此才足当侯王”为第二段，写南明盛时之事。玉京旧居与中山王府对邻，中山王徐达是明初开国第一功臣，世袭魏国公。诗中所咏的中山之女是末代

魏国公之女，美丽而通善音乐，明人重视文艺，世人无论平民贵族皆以能文知音为尚。这一节诗极写中山好女的靓颜丽容和艺术素质，为后面的悲剧结局张本。

从“万事仓皇在南渡”至“青塚凄凉竟如此”为第三段。甲申事变，清兵入关，国家处于危急存亡之秋，弘光一伙犹醉生梦死，大选嫔妃，中山之女被选聘为皇后，还没有来得及入宫册封，清兵已渡长江，弘光帝仓皇出逃。“南内方看起桂宫，北兵早报临瓜步”，正是当日情势的纪实写照。福王政权的迅速溃灭，使已名列宫庭的魏国公小姐及同时入选的祁、阮二妃成为战胜者的籍没对象，被清兵俘掠北去。一代贵胄佳丽，沦作亡国奴婢，须臾间富贵荣华化为奇祸大辱，无辜的美丽少女做了腐败政治的殉葬品。梅村于诗中再三咏叹她们的不幸，将她们比做南陈亡国时的张丽华、孔贵嫔，比做南齐亡国时的潘玉儿，然而，张、孔得到过陈后主的十年宠爱，潘妃亦得宠于东昏侯，徐、祁、阮三女的命运比起张丽华、潘玉儿更为悲惨。这一节是全诗的中心部分，迭用南齐、南陈短命小朝廷亡国之事作喻，显然对弘光政权的荒淫腐败导致仓皇失国深有谴责、愤恨之意，语意间也不掩饰对清朝的反感。

从“我向花间拂素琴”至“吾辈漂零何足数”为第四段，写玉京的遭际。复巢之下，焉有完卵，亡国失家，贵贱同运。玉京不甘为清人歌舞佐觞，便黄衣入道，遁迹空门。然追忆昔日的繁华，面对今日的残破，旧伴物故，山川寂寥，真正不堪回首，人间世事宛如一场噩梦。玉京的悲剧也是梅村的伤心处。

最后四句为尾声。玉京琴歌泣诉已毕，坐中宾客皆动容嗟叹，这一番的哀弦悲歌有如蔡文姬的《胡笳十八拍》，顿使江南春花尽落，春意尽失，亡国之痛深深地咬啮着座中每一个人的心。

精于用典是本诗的一大特点，第三段最后的“漫咏临春琼树篇”到“青塚凄凉竟如此”八句，句句用典，句句贴切，略无牵强滞涩，反而生色不少。“临春”、“琼树”，指陈后主所作艳词《临春乐》、《玉树后庭花》，这两篇东西历来被视为亡国的靡靡之音，切喻福王的荒淫失国；“玉颜零落委花钿”，化用《长恨歌》“花钿委地无人收”，以杨妃宛转就死喻三妃萎顿就俘；以下连用张丽华、潘玉儿故事喻亡国妃嫔的悲惨结局，用晋武帝宫女羊车望幸故事喻三妃之尚未入宫，用王昭君出塞死葬青塚故事暗示诸妃被掠北去后的必然归宿，句句着实，句句伤情。

本诗叙事跌宕起伏，波澜时生，转承关合皆自然流利，如首节由鹤鸣起兴琴声，第二节引出弹琴人，再由弹琴人引出中山好女，第三节用“万事仓皇在南渡”一句急转直下。叙南都败亡事，第四节以“我向花间拂素琴，一弹三叹为伤心”转咏玉京事，末节以座客叹嗟结束琴歌，由前叙贵戚名媛和秦淮名妓

的个人悲剧引起满座宾主共同的悲思：江山萧瑟，胡笳长鸣，文姬哀曲，吴苑落花，这是亡国之痛的共同悲思，也正是梅村此诗的情系所在。

全诗感情深挚沉痛，语言精炼工丽，其风华韵致有哀艳凄婉之美，在梅村擅胜的叙事歌行之中亦是杰出的上品。

(徐江)

楚两生行并序

[清]吴伟业

蔡州苏昆生，维扬柳敬亭，其地皆楚分也，而又客于楚。左宁南驻武昌，柳以谈，苏以歌，为幸舍重客。宁南没于九江舟中，百万众皆奔溃。柳已先期东下，苏生痛哭，削发入九华山。久之，出从武林汪然明。然明亡，之吴中。吴中以善歌名海内，然不过啾缓柔曼为新声。苏生则于阴阳抗坠，分剂比度，如昆刀之切玉，叩之栗然，非时世所为工也。尝遇虎丘广场大集，生睨其旁，笑曰：“某郎以某字不合律。”有识之者曰：“彼佞楚乃窃言是非！”思有以挫之。间请一发声，不觉屈服。顾少年耳剽日久，终不肯轻自贬下，就苏生问所长。生亦落落难合，到海滨，寓吾里萧寺风雪中。以余与柳生有雅故，为立小传，援之以请曰：“吾浪迹三十年，为通侯所知。今失路憔悴而来过此，唯愿公一言，与柳生并传足矣！”柳生近客于云间帅，识其必败，苦无以自脱；浮湛敖弄，在军政一无所关，其祸也幸以免。苏生将渡江，余作楚两生行送之，以之寓柳生，俾知余与苏生游，且为柳生危之也。

黄鹄矶头楚两生，征南上客擅纵横。将军已没时世

换，绝调空随流水声。一生拄颊高谈妙，君卿唇舌淳于笑。痛哭常因感旧恩，诙嘲尚足陪年少。途穷重走伏波军，短衣缚裤非吾好。抵掌聊分幕府金，褰裳自把江村钓。一生嚼徵与含商。笑杀江南古调亡。洗出元音倾老辈，叠成妍唱待君王。一丝紫曳珠盘转，半黍分明玉尺量。最是《大堤》西去曲，累人肠断杜当阳。忆昔将军正全盛，江楼高会夸名胜。生来索酒便长歌，中天明月军声静。将军听罢据胡床，抚髀百战今衰病。一朝身死竖降幡，貔貅散尽无横阵。祁连高冢泣西风，射堂宾客嗟蓬鬓；羁栖孤馆伴斜曛，野哭天边几处闻？草满独寻江令宅，花开闲吊杜秋坟。鼙鼓谁开江上军？楚客只怜归未得，吴儿肯道不如君？我念邗江头白叟，滑稽幸免君知否？失路徒贻妻子忧，脱身莫落诸侯手！坎凛由来为盛名，见君寥落思君友。老去年来消息稀，寄尔新诗同一首。隐语藏名代客嘲，姑苏台畔东风柳。

楚两生，指明末清初著名的昆曲艺人苏昆生和说书艺人柳敬亭，二人都是楚地之人，以绝世之艺游公卿之门，皆曾受赏识于拥兵驻楚地的大将宁南侯左良玉。本诗虽是特为苏昆生送行而写，纪咏苏、柳二人的才艺遭际，但梅村歌行，以诗存史，诗所咏二生穷通情事与左良玉的盛败紧密相关，揆抉其隐旨，梅村深意在悲慨乙西南明崩溃的历史悲剧。

诗的首四句总括两生，以昔日皆为通侯上客，而今绝技空付流水

作强烈的对比，写出了世易人非的沧桑之感。黄鹤矶，武昌蛇山上有黄鹤楼，故又称黄鹤山，矶，临水之山岩。

接着八句写柳敬亭。柳敬亭说书艺术出神入化，名冠当时，同时人张岱在《陶庵梦忆》里有过精彩细致的描述，这里仅以“高谈妙”概言其艺之精绝，再比之以楼君卿、淳于髡。楼君卿，名护，西汉著名巧言善辩之士，时称“君卿唇舌”；淳于髡，战国齐人，善以滑稽解颐之语辩难讽谏，用这两位古人作喻，

已写足敬亭纵横捭阖的口舌之才。敬亭以此技受知于左良玉。良玉死后，敬亭潦倒，不得已投清松江提督马逢知，又几乎牵连大祸，幸而他机敏早察，佯为陶情渔钓，言笑不预军务，总算逃脱了干系。这里有一点隐情要指出。柳敬亭以说书技艺依达官门下，本无干预军务的情理，然而敬亭在左幕是曾与闻的，投马逢知幕初时如何无明载。本诗作于顺、康之际。顺治十六年，郑成功大举北伐，收复江南数府，兵临南京城下，声势很盛，江南士民为之鼓舞。郑原约马反正共举，但马按兵观望，既不助郑，也不助清。柳此时正在马幕中，见马如此，知其必败，这才养晦逃祸。后来郑成功兵败退出长江，马逢知果然被清廷逮问处死。所以本诗言柳生不预闻军务，盖梅村用曲笔写这节事缘。梅村痛恨逢知，有《茸城行》嘲刺之，可参证。伏波，东汉名将马援封伏波将军，这里只是借同姓代指逢知。短衣缚裤，军旅装束，借指军务。

再以下二十六句写苏昆生，这一节是全诗中心。先用六句旖旎之笔写出苏生的高妙歌技。紧接“最是《大堤》西去曲，累人肠断杜当阳”，意在双关。这二句字面上是说昆生歌曲极其动人，暗下里影射乙

西南明恨史，甲申事变，清兵入据北京，南都拥立弘光，时左良玉率重兵驻守武昌，是南明防卫江汉的一支战略力量。左与弘光权臣马士英阮大铖不和，又值南都出了崇祯太子真伪案，左遂以清君侧为名举兵东下锋指南京。马阮急调江淮三镇部队西向阻击左军。左军兵锋是阻遏住了，左良玉也病死在九江战船上，左军崩溃。南明诸军在内江中抵消了力量，清兵乘虚长驱直入，弘光政权土崩瓦解，明朝偏安江南的梦想破灭。这一幕悲剧是当时士人所扼腕叹恨不已的，梅村作此诗时，事已隔二十年，犹不能忘情，所以有此一笔。《大堤》，南朝乐府歌曲名，这里隐喻三镇阻击左兵。杜当阳，晋大将当阳侯杜预督军驻楚地，这里借指良玉。

以下八句回笔写良玉昆生事，良玉拥兵名城，大会宾客黄鹤楼，昆生倜傥不群，长歌惊四座，一歌声起而万军声静，其歌慷慨激越，百战将军也生悲凉，当时国事蜩螗，大局艰危，良玉衰病闻歌而生悲情是艺术的真实。不久，良玉真的在紧要关头突然死去，号称百万之师的左部大军溃于一旦，悲剧无可挽回了。

接着十句写大事去后昆生的痛心落魄。既悲将军之骤亡，又叹自

己之失依，落寞孤苦，触目伤心，昆生回到金陵，时世已非，寻见误国权奸的旧宅勾起愤恨，凭吊昔日艺友的新坟倍觉凄清。国亡家破，昆生无处栖身了。这十句是极其黯淡伤情的，如果说，“羁栖”、“野哭”二句还只是环境渲染的套语，“草满”、“花开”二句也不过用了吊怀熟典，那么，“鸱弦屡换尊前舞，鼙鼓谁开江上军”真正是沉痛之极。试想金陵歌舞尽改胡调胡音，江上战船尽载辫子大兵，此时此景，谁堪胜情！梅村以诗人的敏感，呼吸着时代的悲凉之雾，才有如此感伤的诗句吐出。祁连高塚，汉名将霍去病墓高耸如祁连山状。这里借指良玉已死。江令，南陈亡国佞臣江总，善作艳词，这里借指阮大铖，阮亦有文才。杜秋，杜秋娘，唐金陵女子，善歌，借指与昆生有旧的艺术界女子。

最后十句为末段，写诗人对苏柳二生的情念劝导。最后，在满篇忧怀中梅村说了句调侃话，玩了个文字游戏将苏、柳二生姓氏缀入结束句中。这首诗太压抑了，梅村想

轻松一下，可是这样一来反觉辛酸，所谓苦中作乐，其乐也悲。两生的坎坷落魄，并非只是其身世地位使然，实在是因为故国沦亡举世皆悲，这是时代的劫难。苏、柳也罢，梅村也罢，他们都无法逃脱这历史布就的悲剧命运，只好将满腹的辛酸哀痛付以谈，付以歌，付以诗行。

本诗在结构章法上颇具特色，诗为赠别昆生，故以咏昆生事为主；题为楚两生行，故兼咏敬亭。先总括后分叙，二水分流，主宾分明，最后重新归总，收结全诗，首尾相应；同时，将两生遭际与左宁南盛败紧紧相扣，使诗旨关合大事，亦是此诗立意的根本。

诗中用典频数很高，这是梅村歌行的基本特点，既有时代因素的影响，也由于梅村才富学博，所以用典多而精切，有的还暗藏深意，可见梅村此道的高明。诗中穿插描写两生的精妙技艺，尤其写昆生长歌惊座将军感伤最为传神。至于语言工丽，音调流畅，情辞兼美是梅村诗风的本色，可以不作细赏了。

（徐江）

魏耕

魏耕（生年不详），主要活动于明末清初，原名时珩，又名

璧，字楚白；入清后更名耕，字野夫，号雪窦居士，慈溪（今浙江慈溪县）人。明诸生。曾参加张煌言的抗清义军，康熙元年英勇就义。魏耕朴厚谨直，好义远大，诗学李杜，才气超人，为朱彝尊、屈大均等时人敬佩。有《雪翁诗集》《碑传集补》（闵尔昌著）卷35、《国朝先正事略》卷45有传。

湖州行

[清]魏耕

君不见湖州直在太湖东，香枫成林桔青葱。山川迢迢丽村渚，秋城澹澹遮苍穹。亭皋百里少荒土，风俗清朴勤桑农。充肠非独多薯蕷，宴客兼有锦鲤红。白鸟朱崖巨原野，黔首击壤歌年丰。今岁野夫四十一，追忆往事真如梦。腐儒营斗粟，间阎挽长弓。盗贼如麻乱捉人，流血谁辩西与东。又闻大户贪官爵，贿赂渐欲到三公。豪仆强奴塞路隅，猘豸豺狼日纵横。皇天无眼见不及，细民愁困何时终。安得圣人调玉烛，再似隆庆万历中。天下蚩蚩安衽席，万国来朝大明宫。

《湖州行》是魏耕自拟的新题乐府诗。湖州，即今浙江吴兴。这首诗大约作于明朝灭亡以前，当时作者四十一岁，诗中的“野夫”，即是诗人自称。诗中描写了明末社会动乱，暴虐横行的黑暗现实，并通过昔日湖州升平景象与现实的强烈对比，集中表现了诗人关心百姓疾苦，伤时忧世的进步思想。

诗的前半部分，诗人着力描绘了昔日湖州的升平景象：湖州地处太湖之滨，依山傍水，风景秀美，

每逢春去秋来，满山枫叶如火，桔树青翠，红绿辉映，着实迷人。特别是群山绵绵，弯曲的小溪蜿蜒于片片村落，湖州城在澄澈的晴空中显得格外高大。紧接着，诗人叙述了湖州民风的清朴，社会的安宁：“亭皋百里少荒土，风俗清朴勤桑农，充肠非独多薯蕷，宴客兼有锦鲤红”。其中，所谓“亭皋”，原指水边的平地，这里指湖州；“薯蕷”即山药。诗人想起昔日的湖州，民风淳朴，百姓勤劳，自然是一片升

平气象。“白屋朱邸亘原野，黔首击壤歌年丰”。“白屋”，出自《汉书·吾丘寿王传》：“三公有司，或由穷巷，起白屋，列地而封。”白屋即用白茅覆盖之屋，以借代没有做官的百姓家。“朱邸”，古时诸侯有功者赐朱户，故称王侯的第宅为朱邸；“亘”，旧读gèng，以此端直达彼端。“黔首”，是战国时代百姓的通称，《史记·秦始皇本纪》说：“二十六年……更名民曰黔首。”“击壤”，是我国古代一种投掷游戏。“黔首击壤歌年丰”，使人马上联想到晋皇甫谧《帝王世系》所叙唐尧盛世：“天下大和，百姓无事，有八十老人击壤于道”，唱着“吾日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力何有于我哉”的击壤歌，想到政治清平，百姓安居乐业的太平盛世。然而，这一切都是明日黄花，繁华一去不复返，“追忆往日真如梦”。诗人不得不痛苦地面对现实，为我们展示明末社会动乱、暴虐横行的悲惨画卷。

诗的后半部分，诗人集中刻划了社会的动荡和封建贵族的凶残。“腐儒营斗粟，闾阎挽长弓。盗贼如麻乱捉人，流血谁辩西与东”。世风日下，整个社会一片黑暗，那些读圣贤书的儒生也开始四处钻营，一心只为稻粱谋，哪里还顾得什么

国计民生。平时安居里巷的平民，现在也铤而走险，拿起了弓箭，为蝇头微利你争我杀。而那些杀人越货、恶贯满盈的盗贼，此时正是横施暴虐的好时候，闻一闻太湖水，充满了血腥味。最可恨豪门大户，他们用收刮来的民脂民膏贿赂权要，获求高位，其“豪仆强奴”也狗仗人势，鱼肉百姓。诗人愤怒地斥责他们为“猘獠豺狼”，是凶恶的吃人的野兽。（猘獠yà yǔ，《尔雅·释兽》：“猘獠类貙，虎爪，食人，迅走。”）面对这混浊的世界，诗人再也无法忍受，他大胆地指责“皇天无眼”，发出了封建社会叛逆者的呼喊。然而，面对百姓无休无止的苦难，诗人也只能期待明君的出现：“安得圣人调玉烛，再似隆庆万历中。天下蚩蚩安衽席，万国来朝大明宫。”所谓“调玉烛”，即是整顿乾坤，使四时清和，寒燠合序，天下安宁。（《尔雅·释天》：“四气和谓之玉烛。”邢昺疏曰：“四时和气，温润明照，故曰玉烛。”）“隆庆”，是明穆宗年号；“万历”，是神宗年号。蚩蚩，为敦厚的样子。衽席，即床席。大明宫，唐宫殿名，这里借指明朝朝廷。我们知道，魏耕在明亡后曾参加了郑成功、张煌言的抗清斗争，他对明朝抱有幻想。在这首诗中，他仍寄托明朝能出现一个“圣

人”，使天下百姓重新过上安定的生活，并安抚四夷，达到太平盛世。然而，他的太平盛世也仅仅是明穆宗、神宗的隆庆、万历而已，根本无法把穷苦百姓从水深火热中解救出来。

魏耕的诗，当时就很受朱彝尊、屈大均的推重。“朱彝尊称耕诗早年学杜，后复学李，未见其止境。”

（《清诗纪事初编》卷二）从这首

《湖州行》来看，李白杜甫的乐府歌行对魏耕的影响的确很大。在谋篇布局方面，他象杜甫那样惨淡经营，严谨之中又有疏宕之气；在遣词造句方面，平淡自然，即使用典也是熟典，然而，在这质朴的诗句中又显示出气韵的流动。特别是全篇前后两部分形成鲜明的对比，增强了诗歌的艺术感染力。

（孙鹤）

陆世仪

陆世仪（1610—1672），字道威，自号刚斋，晚年又号桴亭。太仓（今江苏太仓）人。入清不事科举，专意讲学著述。世仪治学，务求实用，著作极为丰富，有《思辨录》、《宗祭礼》、《书鉴》、《诗鉴》、《桴亭全集》等。清史稿卷480有传。

钱塘行

[清]陆世仪

海门光发曙星上，舟人解维候潮长。数舟相傍参差行，捩舵开头水声响。天边日出气冥濛，晓起不辨江西东。青山两岸断复续，千里百里来群龙。昔闻钱塘形势壮，怒涛如雪兼天浪。奔流直至富阳山，商贾云屯鱼鳖旺。何年沙涨江形蹙，三尺青坡侵马腹。潮声不上涌金門，城邑萧杀生气薄。只今时事尚多艰，络绎兵车互往还。虎牌日日惊船埠，马矢朝朝满市阛。更闻清海人塘沸，处处山头望廷尉。舟人相戒过溪滩，谈虎犹看色惊威。民生憔悴久无聊，况是今年旱魃骄。江南江北数十

郡，六月无云土尽焦。我发吴阊向东浙，场圃从无禾稼列。村村罢市避兵行，门闼泥封烟火绝。人生值此总堪伤，如火征徭迄未央。何时得睹太平乐，青山绿水恣徜徉。

钱塘即钱塘江，在杭州之南，是浙江省第一大江。“钱江秋涛”历来被赞为“天下奇景”，多为文人骚客所歌咏，唐·刘禹锡的《浪淘沙》九首之七：“八月涛声吼地来，头高数丈触山回。须臾却入海门去，卷起沙堆似雪堆。”就是通过对这一自然景色的描绘，把海潮的汹涌澎湃，触山拍岸，惊天动地，蔚为壮观的气势抒写了出来。

陆世仪这首乐府诗，也是写钱塘江的，诗人触景生情，既写了它的景色，也抒写了它的现状。诗分三部分：第一部分，从开头到“千里百里来群龙。”海门，指龛山和赭山在钱塘江口夹江对峙，旧称为海门。诗人一开始用了特写的镜头描绘了钱塘江入海口的近景，舟人在“光发曙星上”的黎明时刻，解缆待发，等潮水上涨之后，百舟竞相出海，潮击船身，船破潮浪，再加上百船转舵，使得清静的早晨，水声鼎沸，这种由静而动的描绘，增添了艺术效果。接着景色逐渐淡化，本来应该是日出的时候了，却下起了濛濛细雨，抬眼四望不辨东西，两岸青

山忽断忽续，但是千百条船只象群龙一样，驶向远方。这一部分，写出了钱塘江的眼前景色和万舟竞驶的情景。第二部分从“闻者……”到“谈虎犹看色惊威”。这一部分诗人就不是用平平之笔来叙写了，而是用跳跃式的笔触抒写钱塘江的历史变迁。“闻者”一转，把以往钱塘江形势的壮观“怒涛如雪兼天浪，奔流直指富阳山”一笔带过，着重抒写了那时商贾云集，买卖兴隆，一片繁荣昌盛的景象，使人赞叹不已。然而曾几何时，江沙猛增。江道堵塞，昔日奔流不息的钱塘江，而今却“青坡侵马腹”，水流不畅，城乡萧条。究其原因，是因为清军占领北京之后，迅速南下，占领了长江中下游广大地区。江南人民不堪民族压迫，纷纷揭竿而起，进行反清斗争，清统治者为了镇压义军，大举进犯，广大江南人民真是兵连祸接，民不聊生，而兵车又东冲西荡，调兵遣将的命令，频频传递，惊扰得码头也不得安宁。“虎牌日日惊船埠，马矢朝朝满市阗”，就是这时的真实写照。诗人又以“更闻”

一词，把对人民灾难的描写更加深化，清统治者大军所过，人民大批被屠杀，十室九空，到处逃亡，“更闻清海人啼涕，处处山头望廷尉。”昔日清静的海面，如今却似乱蝉齐鸣，人民多么希望有清正廉明的官吏来安邦治国。而这里的混乱却使人感到害怕，“舟人相戒”不敢驶过滩头，每每谈论到如此处境，无不色变。诗人在这一部分里，回忆了过去，抒发了钱塘江的变迁和人民所受灾难的深重。第三部分从“民生憔悴……”到结束，抒写了当前的现实。人祸刚刚平息，天灾又接踵而至，江南江北六月无雨，“场圃从无禾稼列”，赤地千里，颗粒无收。然而统治者的强抢豪夺，使身处水深火热中的人民，仍不得安宁。

“村村罢市避兵行，门闼泥封烟火绝”，封门闭户，不见人迹，这是多么的凄惨啊！诗的最后以“何时得睹太平乐，青山绿水恣徜徉”作结，道出了诗人对人民的同情，也寄托了诗人渴望能安居乐业的昇平气象。

诗人入清之后，不事科举，专意讲学著述，身历沧桑，遇乱有感，即见诸诗篇。这篇乐府诗，即是诗人感慨之作。先写了钱塘江的眼前景色，而把重点放在怀念往事上，以“闻昔”和“更闻”，使诗人对劳动人民的同情和对清统治者的批判，便跃然纸上，最后以“而今”回到了现实。语语恻怛，悲闻之怀如见，真可谓“严实有法”。

（申章文）

钱 澄 之

钱澄之（1612—1693），字幼光，初名秉澄，字饮光，安徽桐城人。明诸生。曾参加南明的抗清活动，任桂王的翰林编修，知制诰。入清后终身不仕，流寓苏州，务农自给。其诗明白生动，平淡易懂，有现实意义。著有《田间诗集》、《藏山阁诗存》。《清史稿》卷500有传。

捕 匠 行

[清]钱澄之

今年江南大造船，官捕工匠吏取钱。吏人下乡恶颜

色，不道捕匠如捕贼。事关军务谁敢藏？搜出斧凿同贼赃。十人捕去九人死，终朝锤斫立在水，自腰以下尽生蛆，皮革乱挥不少纡。官有良心无法救，掩鼻但嫌死尸臭。昨日小匠方新婚，远出宁顾结发恩？昼被鞭撻夜上锁，“早卖新妇来救我”！

《捕匠行》是作者运用乐府民歌形式，缘事而发，自创的新题。它深刻地揭露了统治阶级残暴行径给人民造成的巨大痛苦。

清朝初年，郑成功举兵抗清，在台湾建立抗清根据地。清朝统治者为了镇压郑成功的反清力量，在江南一带大肆捕捉工匠，用残酷的手段逼迫他们造船，人民痛苦不堪。钱澄之作为南明旧臣，对此十分愤慨。由于清朝统治者文化上推行钳制政策，他不可能直抒胸怀，于是以曲折寄慨方式写下了这首叙事诗。

全诗可看作三个部分。前六句写“捕匠之酷”。起首两句单刀直入，点出时间是“今年”，地点是“江南”，起因是“造船”，人物有“官、吏、工匠”，事件是官府有匠捉匠，无匠取钱。犹如电影中的远景，渲染出捕匠的气氛。后四句就象中景。镜头由远推进，对准“捕匠”的场面。

“吏人下乡”照应了“大造船”，因造船规模大，需要匠人多，故而捕捉的范围就广，说明人民受害的面积大。“恶颜色”使人看到官吏的凶

相，使人不禁想起《石壕吏》中捉人的一幕：“老翁逾墙走，老妇出门看”、“吏呼一何怒，妇啼一何苦”！杜甫用写实的方法描写双方的神情话语，使捉人场面跃然纸上，收到身临其境的艺术效果。诗忌陈言，假如钱澄之也象杜甫那样写“吏怒”“吏呼”、“匠啼”、“匠苦”，恐怕很难写出新意。故作者巧妙地虚写了捕匠场面：“不道捕匠如捕贼”、“搜出斧凿同贼赃”。虽没有直写官吏的蛮横，人民的悲苦，但把“捕匠”比做“捕贼”却给读者留下想象的天地。

接下来六句为第二段，写“工匠之苦”。镜头由捕匠场面移至造船工地。“十人捕去九人死”，首先映入读者眼帘的是死尸横布，数量惊人。随着劳动景象的展现，令人心颤不已。“立在水”、“尽生蛆”说明工匠劳动环境恶劣和在死亡线上挣扎的惨状。那些奄奄一息的幸存者，身上的伤口流着脓血，生着蛆虫，还被官吏锁在水中，还被逼着用斧锤造船。伙伴们的尸体漂浮在身旁，

如火的烈日烤在头上……但凡有点人性，睹此惨状都不能不为之动容。可是“皮革乱挥不少紆”。“紆”在这里当“宽缓”讲。不用说，皮鞭急抽之中又一批工匠倒进水里。此情此景，连站在旁边的个别官吏也看不下去了，欲救却“无法救”，因前边早已交代：造船“事关军务”，所以只能捂着鼻子躲着尸臭。作者在这里暗示：捕匠造船是统治集团强加在人民头上的灾难，连个别有良心的小官也无可奈何。“工匠躲藏”之谜于此找到答案。

至此，捕匠的整个过程，似已写完，但作者没有停笔，他选择了一个典型事例，从更深更广的角度揭露统治者的罪恶：“昨日小匠方新

婚，远出宁顾结发恩？昼被鞭打夜上锁，‘早卖新妇来救我’”！小匠受不了残无人道的暴虐，要卖掉新婚的妻子以贿赂官吏逃出苦海。由年轻力壮的小匠，可以推想那年老体弱、无妻可卖的工匠们的命运，由新妇可以想到那活着的以及死了的工匠的妻儿老小的处境。小匠最后的呼叫与其说是他对家人的哀告，不如说是他对统治者的愤怒控诉。

艺术上，全诗首尾贯注，由一般到个别，前后辉映，互相补充。首段写捕匠的惨状，为下文埋下伏笔。二段写工匠的悲苦又为首段作了注脚。末段写小匠的悲哀，如同画龙点睛把前两段意境推向高潮。

（张秀传）

盛 符 升

盛符升（1614—？），康熙三十一年在世，字珍示，号诚斋，昆山（今江苏省苏州市）人。康熙三年进士。官内阁中书，擢礼部主事，考授广西司御史。其诗多有感而作，文不虚设。著有《诚斋诗集》，王士禛为之作序。《国朝耆献类征》（李桓著）卷134、《国朝诗人征略》有传。

山 蚕 行

〔清〕盛符升

吴人爱蚕如好女，暖房拜簇防蝇鼠。三眠四眼不得闲，何似山蚕生野墅。蛾大如蝶生五色，林间放子子繁

殖。春树青青秋树苍，椒椿榭叶皆堪食。榭叶茧，大如丸。椿茧小，椒更难。别有小茧生林麓，樵夫采得从深峦。大茧不如小茧好，春茧不如秋茧老。一年两度入家机，不用奩藏与车缲。蛾生茧破乃成丝，叠将四五无参差。削木为竿不盈尺，冒茧捻来丝自垂。丝成织就坚且朴，一椒二椿三为榭。苍然深厚耐风霜，宁数江南绮与縠。

《山蚕行》是盛符升拟作的新题乐府诗。南朝乐府《倚歌》(属清商曲辞)中有《作蚕丝》，借养蚕作丝来比喻女子的情思。盛符升的《山蚕行》却是紧扣诗题，如实地摹写“山蚕”自然天成的特性，使人联想到回归自然的呼唤。

诗的开头，诗人巧妙地用“好(hào)女”来比喻吴人的“爱蚕”，贴切而又生动。古人常言“金屋藏娇”，今天的浙江一带(旧属吴国)素来喜养桑，因初春天气尚寒，为之设置“暖房”，并精心照料，特别注意防止苍蝇传染病菌和老鼠吞噬幼蚕。待蚕长大后，要观察蚕眠的次数，为之准备蚕簇，所谓“拜簇”，即藜草做的蚕簇。《尔雅·释草》：“拜，蒿藿”，即藜草。养蚕的确是辛苦非常。所以诗人说：“何以山蚕生野墅”。所谓“野墅”，即田野上的草房。

紧接着，诗人用极为口语化的语言，宛转如珠的旋律，反复咏叹

的章法，摹写出“山蚕”的妙处。

“蛾大如蝶生五色，林间放子子繁殖。春树青青秋树苍，椒椿榭叶皆堪食”四句，极言山蚕繁殖之快和取食之易，其中“春树青青秋树苍”一句，浑厚有力而又自然天成。以下“榭叶蚕”至“不用奩藏与车缲”数句，数韵互转，过渡衔接圆润如珠，阴声韵、阳声韵的交替运用，更显示出乐府诗“天籁”的特点。其中，“一年两度入家机，不用奩藏与车缲”两句，一方面说明山蚕春秋两季都可收茧，不必担心秋冬季为原料供应，另一方面说明山蚕丝韧性较好，不必经过“缲丝”这样的工序。所以，诗自然过渡到对山蚕丝的评述：“蛾生茧破乃成丝，叠将四五无参差。削木为竿不盈尺，冒茧捻来丝自垂。”“参差”，言色彩不一。这几句简要说明地了山蚕丝的制作极为容易，几乎是毫不用力，而且蚕丝颜色相同，更便于织作。最后，诗人通过山蚕丝与江南上等

的“绮”（有花纹的丝）和“縠”（有皱纹的纱）进行对比，以其“苍然深厚耐风霜”为结论，表达了诗

人崇尚质朴实用的美学趣味。

（孙 鹤）

陶 蔚

陶蔚（生卒年不详），康熙四十九年前后在世，号卷翁，宝应（今江苏宝应县）人。少从叶燮读书于横山，康熙四十九年知鄞县，旋因不肯对上司行贿，被免职。其诗学澄而辞无不达，语言凌厉而过之，有《问天楼集》廿卷自焚之，后人辑存稿，更名《鬯响集》。《清诗纪事》卷5有传。

苦 寒 行

[清]陶 蔚

丁卯冬，入都道上作

仆夫催我起，起视夜未央。鸡鸣杀残漏，结束心仓皇。篝灯犹在壁，孤光照我床。笼手低鞭怅行路，身未出门足已僵。出门就古道，不见古道唯见霜。霜浓马蹄滑，砂土随风狂。人命岂金石，耐兹途路长。不学灌园住乡里，胡为爱挈风尘装。吐气冻结髭须霜，宿酒不热酸辛肠。君不见，破村老媪尤太苦，晓寒炙火呼卖浆。

《苦寒行》属乐府《相和歌辞》中的《清调曲》，本篇是陶蔚拟旧题所作乐府诗。根据诗前小序，此诗作于康熙二十六年，可能是诗人赴召到京师参加纂修《佩文韵府》等书时所作。诗中描绘了严冬旅行的辛苦，抒发了一种凄凉悲哀的情绪，从中可以使人领略到世道艰难的喟

叹。

“仆夫催我起，起视夜未央。”起句使用顶真格，颇得乐府民歌风韵。“夜未央”，出自《诗经·小雅·庭燎》：“夜如何其？夜未央”，犹言夜未尽。天还未明，诗人便被仆人唤起，睡意尚浓，却不得不准备登程，一股沮丧之气开始滋生。“鸡

鸣杀残漏，结束心仓皇”以下数句，在匆忙的行途中，严寒难耐，诗人的情绪沿着悲哀的进程一步步移动，终于发出“人命岂金石，耐此途路长”的哀鸣，将一腔“苦寒”的悲愁渲泄出来。其中，“残漏”指漏中水已快滴完，以喻天已将亮。“结束”，意思是打点行装，如杜甫《最能行》“大儿结束随商旅”一句，意思相同。“仓皇”，二字，语意双关。一说鸡鸣五更，天放亮时，而人为赶路，不得不匆匆忙忙打点行装；一则说严冬晓寒，不知是否能忍受得了，想到此，不由人的心情低落，凄凄惶惶。这时，诗人又用景语来代情语：“篝灯犹在壁，孤光照我床”，一片孤寂清苦之景，可见诗人苦寒凄惨之情。“篝灯”，指用竹笼罩着的灯，语见《宋史·陈彭年传》。下面，“笼手低鞭怅行路，身未出门足已僵。出门就古道，不见古道唯见霜。霜浓马蹄滑，砂土随风狂”数句，巧妙地溶叙事、写景、抒情于一体，加上顶真格和复沓手法的运用，音韵宛转如珠，有一唱三叹之致。其描绘之情景，犹如温庭筠之“鸡声茅店月，人迹板桥霜”和马致远之“枯藤老树昏鸦，古道西风瘦马”，而其凄苦之情，过其十倍。所以，

面对着如此艰辛的旅程，诗人不觉地想起《古诗十九首》中“人生非金石，岂能长寿考”的诗句，哀叹人之生命不如金石之固，何况又遇上这摧人心魄的漫漫长路！

写到此处，诗人若就此收笔，亦不失为佳作，但诗人之悲苦心情一如决堤之水，再难抑止：“不学灌园住乡里，胡为爱挈风尘装。吐气冻结髭须霜，宿酒不热酸辛肠。君不见，破村老媪尤太苦，晓寒炙火呼卖浆”。诗人先是抱怨其万般无奈，只得在严冬抛家上路，然后，以“宿酒不热酸辛肠”抒泄了无限的感慨，这决不单单是对严冬自然现象的喟叹，而具有深刻的社会历史内容。你看，“君不见，破村老媪尤太苦，晓寒炙火呼卖浆”，正是“莫道君行早，更有早行人”。诗人黎明上路，已觉愁苦难忍，而乡村老妇，已开始沿路叫卖，其辛苦更是可想而知。从而，诗人暗示我们：人生如此多艰，多少人为了生计，不得不忍受这严冬酷寒。诗人个人的悲苦已和穷苦百姓发生了共鸣，诗人所渲泄的哀愁实际也是时代的悲哀，民生多艰，诗人用自己的作品为时代生活做了一幅真实的写照。

（孙 鹤）

龚 鼎 孳

龚鼎孳（1615—1673），字孝升，号芝麓，安徽合肥人。明崇祯七年进士，授兵科给事中，李自成入京，授直指使。降清后，累官礼部尚书。博学多闻，诗文俱工。其诗以婉丽为宗，又善为萧瑟感慨之辞，与钱谦益、吴伟业齐名，时称“江左三大家”。有《定山堂集》等。《清史稿》卷484有传。

岁 暮 行

[清]龚鼎孳

天寒鼓柁生悲风，残年白头高浪中。地经江徼饱焚掠，夜夜防贼弯长弓。荒村哀哀寡妇哭，山田瘦尽无耕农。男逃女窜迫兵火，千墟万落仓箱空。昨夜少府下急牒，军兴无策宽蜚鸿。新粮旧税同立限，入不及格书弩庸。有司累累罪贬削，缗钱难铸山非铜。朝廷宽大重生息，群公固合哀愚蒙。揭竿扶仗尽赤子，休兵薄敛恩须终。

龚鼎孳的《岁暮行》，从诗题、思想内容到用韵，都和杜甫的《岁晏行》一脉相承。杜诗的主题是哀悯人民困于一岁之末的官府征敛。此诗用少陵韵，反映的是明朝末年兵荒马乱，统治阶级的横征暴敛使人民挣扎在水深火热之中的社会现实。

这首诗可分为前后两个部分。第一部分从开头到第十四句“缗钱

难铸山非铜。”这一部分又可分为两层。第一层是前八句。一、二句点题，“天寒”与“残年”互见，点明时令是岁暮隆冬。“柁”是屋内两柱间的大横梁。“白头”，指老百姓。这两句写的是寒冷的北风呼啸着吹进空荡荡的茅舍，穷苦百姓的生活犹如挣扎在急风恶浪之中。下面开始了具体描述。“地经江徼饱焚掠，夜夜防贼弯长弓。”“江徼”的“徼”，

是边界的意思，这里指穷人所住的地方是几省交界之处，经常遭受土匪强贼的抢劫和焚烧房舍。一个“饱”字，传神地写出了遭受抢掠的次数之多，遭劫之重以及处境之险，所以夜夜都要手持长弓严加防范。接着四句形象而又具体的描写：“荒村哀哀寡妇哭，山田瘦尽无耕农。男逃女窜迫兵火，千墟万落仓箱空”。把一幅兵荒马乱，山村破落，人烟稀少，民不聊生的社会动乱图展现在读者的眼前：大片荒芜贫瘠的山田，被洗劫一空的粮仓箱笼，失去亲人的寡妇在哀哀痛哭，男女老少迫于兵火逃离家乡……这些诗句也是对下文的有力铺垫。

第二层是“昨夜少府下急牒，军兴无策宽蜚鸿”以下六句：就在这屡经战乱，百姓穷困不堪的时候，征纳租税以供军需的紧急公文下达了。这无异于是火上浇油，雪上加霜。“少府”，是官名，秦官九卿之一，掌管山海地泽的税收，供皇帝享用。此处指朝廷管理财政的高级官员。

“蜚鸿”，原意指蚊蠓小虫，此处指百姓。牒，公文。这两句是说昨夜上级税收官下达了征收租税的紧急公文。因为急待供应军饷，所以无法宽容老百姓了“新粮旧税同立限，入不及格书弩庸”这是说如果地方官吏搜刮百姓不力，到期应缴纳的

租税达不到指标，就要作为能力低下的官吏受到处分。“有司累累罪贬削，缗钱难铸山非铜。”“有司”，此处指负责收租税的地方官吏。“累累”，言其多也。“罪贬削”与上文“入不及格书弩庸”是因果关系，指因收税不力而贬官削职。“缗钱”，是用绳穿连成串的钱，即贯钱。“缗钱”一句是倒装句，说的是山上的石头毕竟不是铜，所以它铸不出钱来。通俗点讲，也就是说黎民百姓已经一贫如洗了，想从他们身上再搜刮出东西来，就像想用山上的石头来铸钱一样的不可能。由于有了第一层对人民苦难生活的描绘，这一层写官府的横征暴敛则更加深了人民的苦难。

第二部分四句，集中笔墨表达了诗人对岁末征敛的看法。作为一个朝廷官吏，龚鼎孳在崇祯朝曾任兵科给事中。他的官职使他有接触当时现实社会下层，使他对挣扎在死亡线上的人民，不堪忍受官府的横征暴敛有了一些了解。他向以“敢言”著称，不乏为民请命之举。据《清史稿·龚鼎孳传》载：“时兵饷紧急，赋敛繁兴，屡疏为江南请命。”在《岁暮行》这首诗的结尾，他向最高统治者提出了劝谏：“朝廷宽大重生息，群公固合哀愚蒙。揭竿扶仗尽赤子，休兵薄敛恩须终。”

先从正面讲，朝廷百官应该可怜可怜贫苦百姓，要重视他们的休养生息，尽可能宽大地对待他们，又从反面讲，如果赋税过重，超过了人民的承受能力，逼得他们走投无路，那只能迫使他们铤而走险，昔日扶杖耕作的赤子就可能变成明朝揭竿而起的草莽。结句又一再强调朝廷要采取休兵薄敛政治，施恩于民，才能使社会安定，使人民各得其所。这些对最高统治者的劝谏，真可谓是苦口婆心，龚鼎孳在诗中对当时

社会形势的分析是有预见性的。

这首诗用质朴浑厚的笔墨，描绘出了一幅浓缩的明末社会动乱图。尤为可贵的是，诗人把笔触深入到遭受横征暴敛的劳苦大众的生活，深得汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的精髓。诗歌的语言朴素自然，不事雕琢，纯用白描手法陈列事实，直抒胸臆，不愧为以“天才宏肆，千言立就”而与钱谦益、吴伟业并称的“江左三大家”之一。

(吴河清)

高一麟

高一麟（生卒年不详），大约生于明末，卒于康熙四十七年以后，字玉书，号矩庵，河南登封人。诸生。尝漫游东南，归而教授生徒。诗作质朴无华，言之有物，著有《矩庵诗质》等。《清诗纪事》卷8有传。

刈麦行

[清]高一麟

百日霖雨一日晴，大麦小麦倒纵横。农夫敢惜泥淖湿，载获钱镈掣电明。同川万亩人似蚁，语言器杂鸟无声。五岁婴儿荷耒走，八旬老叟引车行。引车荷耒莫辞倦，阴阳反覆倾刻变。脱使腐渍委沟壑，岂止鸠形与鹄面？君不闻：上官移牒征夏粮，昨夜三更已到县。

《刈麦行》属于新题乐府。这是一首揭露现实的讽喻诗。诗作逼

真地描写了农民夏收生活的繁忙劳苦，百姓在沉重的赋税下命运的悲

惨，表达了作者对劳动人民的深切同情。

前八句为我们勾勒出一幅农村夏收图。首二句是总括。百日霖雨，使早已盼望有好收成的农民心急如焚。从秋种到冬管，从春锄到夏收，这期间农民要付出多少辛勤的汗水？麦子，是他们的希望，也是他们的生命。然而天不怜人，霖雨连绵，无个尽头。麦子可能要因此霉烂，他们的生计也就成了问题。盼啊盼，晴朗的日子终于盼来了。天一放晴，农民便争分夺秒，惜时如金，到田间抢收。只见田里大麦小麦被收割的人们放得纵横零乱，因为他们不敢再象往昔那样有条不紊地整齐排放。“倒纵横”三字，极写出了农民收割忙乱的情形。“引车”以下六句是具体描写。农夫怎敢顾及霖雨初晴、田间烂泥湿漉呢？他们不顾泥湿路滑，泥泞难行，收割的收割，载运的载运。钱（jiǎn筒）、镞（bó泊），均为农具名。农民们将农具磨洗得似掣电一般锃亮。万亩原野，人群蠕动，辛勤劳作，如成群的蚂蚁；语声嘈杂，那平时叽叽喳喳的鸟鸣声已无影无踪。小自五岁幼童，老至八旬老叟，也都不得闲暇，全部都投入到繁忙的夏收农忙之中。

后六句揭示这一派繁忙景象的背景。在这种看似热闹、明快的景

象背后，却蕴藏着无限的辛酸、凄凉。人们之所以不辞疲倦、拼命抢收，原因何在呢？一是害怕阴阳反覆无常，再一降雨，那一年的汗水就算白流了。如果麦子朽烂，委于沟壑，人们就饿得鸠形鹄面。忧虑岂止是这些呢？君没听说吗？官府征收夏粮的文书已送抵县衙了。麦子烂掉，交不上赋税，不仅要忍饥挨饿，皮肉之苦还等在后头呢！“君不闻：上官移牒征夏粮，昨夜三更已到县”，是全诗的诗眼所在。在这里，作者对百姓的同情溢于言表，对赋税的憎恶也见诸笔端。

这首诗善于抓住典型的场景，曲尽人情物态。写麦收的场面，绘声绘形。晴日、乱麦、钱镞、烂泥，似蚁的人群，嘈杂的声音，五岁幼儿，八旬老叟等等，组成一幅既明快又阴晦的画面。在这幅画面里，有欢乐也有辛酸，有希望也有失望。而后半部分对隐藏在这繁忙景象后面的背景的揭示，使人不忍卒读。上苍的不怜民意，官府的横征暴敛，百姓的鸠形鹄面，怎不引起人们对生民的同情，对苛捐杂税的憎恶，以及对统治阶级的谴责呢？

本诗的语言风格表现为明快通俗与含蓄蕴藉相兼。前八句写麦收的场面，自然明了，生动逼真，历历如画。但这场面背后却有着辛酸

的底蕴。如果不去仔细体味，就很难发现作者寄寓的深意与主旨。后六句虽然是写农民的三层忧虑即天变、挨饿、赋税，但重心却在最后。表面上看语言平平，款款道来，但实际上却饱含着作者情的渗透，心

的跳动。

这首诗的布局也比较独特。由大笔勾勒到具体描写，再由具体描写到对原因的揭示。层次异常分明，寓意也尤为深刻。

(张进德)

申 涵 光

申涵光（1619—1677），字孚孟，一字和孟，号鳧盟，河北永年人。顺治贡生。因父殉国难，杜门奉母，不出仕。诗学杜甫及高、岑、王、孟。有《聪山诗集》。《清史稿》卷484有传。

春 雪 歌

[清]申涵光

北风昨夜吹林莽，雪片朝飞大如掌。南园老梅冻不开，饥鸟啄落苍苔上。破屋寒多午未餐，拥衾对雪空长叹。去岁雨频禾烂死，冰消委巷生波澜。吴楚井干江底圻，北方翻作蛟龙宅。豪客椎牛昼杀人，弯弓笑入长安陌。长安画阁压毳毼，猎罢高悬金仆姑。歌声入夜华灯暖，不信人间有饿夫。

《春雪歌》是仿乐府歌行的即事名篇之作，描绘了早春时节北京贫民的悲苦和满清贵族声色犬马的糜烂生活；在强烈的对比中抒发了诗人悯时悲事的忧愤情怀。

全诗十六句，可分为两部分。前六句为第一部分，写春雪降临的自然景观并引发诗人饥寒交迫的感

慨。从呼啸林莽的北风，到飘飞漫天的雪片；从园中无意争春的梅花，到觅食苍苔的乌鸦，开始四句从四个不同角度，描绘出一幅凄清的春雪图。农谚有“一年之际在于春”的说法。春天，是给万物带来生机，给人们带来希望的季节；春雪更是丰年吉庆的先兆，但作者笔下的春

景透露出诗人对恶劣气候无可奈何的心情，隐含悲凄之感。接之，“破屋寒多午未餐，拥衾对雪空长叹”两句，从外部世界的描写楔入抒情主体居住的破屋寒舍。笔锋既承亦转，是诗作上下部分的过渡句。这前六句描绘了诗人感慨的具体环境，写得有声、有色、有情。这里有大自然变幻无常的气象，有生命世界适者生存的竞择，有时间的悄然延序——从昨夜西风骤起，到清晨雪飘，再到正午饥寒。在这三维空间里，诗人的情绪和周围的景物已充分交融。在表现手法上雪片如掌的夸张，生动、可信，与李白“燕山雪花大如席”如出一辙：傲寒迎春的梅花此刻却含冻不开，渗透了诗人强烈的主观色彩：“拥衾对雪空长叹”一句，富有动感，于是一位忧国忧民的寒士跃然纸上。

第七句以下为第二部分，从更广阔、深刻的背景揭示了诗人及广大人民饥寒交迫的自然、社会原因，揭露了封建统治者的荒淫生活。“去岁雨频”四句追叙了去年以来北涝南旱的反常气候给人民带来的灾难。去年以来，连绵淫雨如蛟龙翻潭，淹没了庄稼，侵蚀着贫民居住的小巷，使北方沦为一片泽国，而南方却地裂井干，江水枯竭。灾情之广，

灾情之重，严重地威胁着人民的生计。至此，我们可以进一步领悟到前面的对雪长叹并非一时一地的个人感慨，而是黎民百姓长期困顿煎熬的悲鸣。诗人忧国忧民的形象得到进一步展示。往下，“豪客椎牛”六句开始对天灾的慨叹转向对人祸的控诉。在这灾情严重的年月，官府本该开仓赈济，救民水火。可是那些入据中原的满清“豪客”，只知弯弓射猎，狂歌滥饮，甚至捕杀耕牛和无辜的百姓，哪想到人民死活！“弯弓笑入长安陌”，把“豪客”骄横拔扈的嘴脸刻划得入木三分。“歌声入夜华灯暖，不信人间有饿夫。”把诗人的感情推向了高潮。一边是歌舞升平，灯红酒绿，一边是啼饥号寒，饿殍遍野，强烈的对比，把统治者的腐败揭露无遗。读这两句诗，我们很自然地联想到唐代杜甫“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的名句，可谓异曲同工。

诗人认为，“诗之精者必真，夫真而后可言美恶”（《聪山文集》）；“吾观古今为诗者，大抵愤世嫉俗，多慷慨不平之音”（同上）《春雪歌》继承了乐府诗歌的传统，仗义直言，抨击时弊，表现了诗人强烈的人道主义思想和高尚的民族气节。很值得一读。

（张秀传）

颜 统

颜统（生卒年不详），字士凤，桐乡（今浙江省桐乡县）人，明诸生，入清以后坚决不仕。有《不除草集》。《清诗铎》有简传。

贫 交 行

[清]颜 统

君不见张耳陈余贫贱时，结交刎颈称心知。本期共逐秦家鹿，富贵相争不自持。一从绛灌列茅土，一死泚水为亡虏。遂令天下论交情，朝为秦晋暮吴楚。漫称角哀与伯桃，西华零落感孝标。从知悠悠势利者，一生不及古贫交。贫交不在多黄金，黄金不多交亦深。意气还将然诺重，得失荣枯何足论。贫交结契水与山，生死相从无留难。愧煞当时车马客，转眼忘情反覆间。

这首诗约作于清初，正是沧桑鼎革世态纷纭之时。

诗人先以历史故事谈起，以“君不见”三字引出第一段，用二绝八句叙述议论了秦末汉初风云变幻之际的一节交情。张耳、陈余都是大梁（今河南开封）人，虽穷但友谊很深，有共同的抱负，“两人相与为刎颈交。”（《史记·张耳陈余列传》）“刎颈”一词在《史记·索隐》中，解释说：“言要齐生死，断颈无悔。”意思就是两人要同生死共患难，以性命相许，甚至断头也绝不后悔。

在秦末天下大乱中，二人追随陈涉，先率兵北略赵地，立武臣为赵王，陈余任大将军，张耳为右丞相。后来，张耳和赵王被秦军团团围困在钜鹿城，而陈余率数万甲兵驻扎在北面，张耳多次派人求救，几个月都没有回音，钜鹿城中粮尽兵少，秦军攻势凶猛，张耳又派人责备陈余说：“当初我与你为刎颈之交，今天我就要死了，而你却拥兵数万不肯相救，如果还讲信义，为什么不来共死呢？”陈余说：“我的兵就是都去了也不能解围，只会白白地送

死，我所以不去共死，就是为了将来报秦军之仇。今天必欲俱死，好比用肉去喂饿虎，有什么好处呢？”后来，项羽率领楚军大败秦军，解了钜鹿之围，张、陈二人的友情也从此破裂。项羽占领咸阳灭秦之后，封张耳为常山王，而仅以三县地分封陈余，陈余非常怨愤，就联合了齐王田荣袭击张耳，占据赵国，张耳败归汉王刘邦。西汉三年，张耳随韩信率领汉军击破赵国，把陈余杀死在常山泚水（今河北槐河）上，刘邦封张耳为赵王。诗中“共逐秦家鹿”指夺取秦王朝政权，以鹿比喻帝位。“绛灌”是刘邦大将绛侯周勃和颍阴侯灌婴。“列茅土”指分封诸侯。“秦晋”是春秋时秦国和晋国，世代联姻，后来就以“秦晋”比喻联盟结好。“吴楚”为春秋战国时南方两大国，多年进行兼并战争，经常兵戈相见，吴王阖闾曾一度攻破楚国，诗里借指翻脸绝交。这一段以张陈二人最初贫贱相交到富贵反目成仇的结局，深深哀叹了逐权夺势不顾友谊的人间悲剧，使天下人一谈及此事无不为之感伤。早在汉代就有人评论说：“始常山王（张耳）、成安君（陈余）故相与为刎颈之交，……常山王奉头鼠窜，以归汉王。借兵东下，战于鄗北（今河北省柏乡北），成安君死于泚水之南，头足异处。

此二人相与，天下之至驩（欢）也，而卒相灭亡者，何也？患生于多欲而人心难测也。”（《汉书·蒯通传》）以为二人友情破裂的原因在欲望无穷，只顾个人眼前的利益而不顾共同的志向和生死情谊。以后持这种观点的诗人也不少，如李白说：“世路多翻覆，交道方险巖。……张陈竟火灭。”（《古风》五十九）白居易也说：“张陈刎颈交，竟以势不完。至今不平气，塞绝泚水源。”（《和雉媒》）

从第九句起转入第二段，诗人用一正一反两个事例作进一步阐发。传说古代羊角哀与左伯桃为死友，闻楚王能礼贤下士，二人南行入楚，衣单粮少路遇雨雪，左伯桃把自己的衣服口粮并在一起全都交给了羊角哀，让他继续前行，而自己却冻死在路旁的空树中。两人生死之交被传为佳话。事见《烈士传》中。羊角哀至楚国后被拜为上大夫，备礼归葬伯桃。诗人用“漫说”二字抨击现实，意为如今象羊、左死交之谊已经不可见了，还是不要说起吧。西华是南朝著名文学家任昉的儿子，《南史·任昉传》记载，任昉生前好交结，奖励提拔后进之士，“得其延誉者多见升擢，故衣冠贵游莫不多与交好，坐上客恒有数十。”但他死后家业零落，儿子东里、西

华流离在外，不能自给，旧交显贵没有一个人怜惜周济他们。寒冬风雪交加，西华还穿着夏天的麻衫，在路上遇见刘孝标，孝标非常伤心，为西华写下了一篇愤世嫉俗的《广绝交论》，讽刺旧日附炎趋势得到提拔的衣冠之士。文中十分感慨地说，自任昉瞑目之后，“坟未宿草，野绝动轮之宾。藐尔诸孤，朝不谋夕，流离大海之南，寄命嶂疴之地。…呜呼！世路险巇，一至于此。”（《文选》卷五十五）为人情反复的社会风气而悲哀。诗人将羊、左并粮合衣的生死友谊与任昉旧交的冷酷无情相对比，引出“从知悠悠势利者，一生不及古贫交。”的深沉感叹。

以下八句二绝至结尾，可视为

第三段，反复咏叹贫贱方能见真交的思想主题，歌颂重意气轻生死、重友情轻势利的真诚之交，痛斥了钱财得失、富贵荣枯间转眼忘情的虚交，击应首段张、陈之事，结入翻覆无常冷酷贪欲的人情世味中，突出了为人伦大义置生命于度外的贫交题意，完成了全篇。

作者颜统是明末的儒生，入清不仕，此诗对那些不顾民族利益、忘记旧交、顷刻变态、追逐新贵，终日车马奔驰的无耻之徒，是极大的讽刺。在当时国破家亡人心难测之际，矛头所向是很明白的，有着强烈的时代感和鲜明的现实意义。

（佟培基）

倪 承 茂

倪承茂（生卒年不详），字稼咸，江苏吴县人。乾隆三年举人，诗学乐天之明白晓畅，及宋人之议论入诗，有《颀塘诗稿》。《鹤征后录》卷7有传。

苦 寒 行

[清]倪承茂

燕山九月即飞雪，元冬寒气更栗烈。河西冰胶午不开，山头冻雀眼流血。荒城日暮少人行，茆檐几处炊烟绝。云黯风饕日色黄，槎枒老树重阴结。朱门贵客狐白裘，拥炉酌酒罗珍羞。谁怜路有冻死骨，旬日委弃无人

收。况闻淮南罹水患，十家八九趋他县。穷途无食给饔飧，那有兼衣御霜霰。昔年杜老忧民艰，愿得广厦千万间。而今寒士流离转沟渎，虽有万间知不足。

此诗旨在揭露贫富对立社会的不合理，表达诗人同情人民疾苦的感情。

首八句极力渲染天气酷寒，为下面贫富悬殊的刻划做铺垫。“燕山九月即飞雪”化用唐代诗人岑参的《白雪歌》中句“胡天八月即飞雪”。岑参的诗中充满了对塞外风景的惊喜和以身戍边的豪迈；而倪承茂以此句开篇却给我们展示了一幅严寒肃杀的图景。一个“即”字告诉读者雪来早、寒来重，未入冬已是大雪纷飞，刚入冬就寒冷难禁。以下六句用不同景物反复渲染“寒气”的“凛烈”：河冻不开，冻雀流血，荒城无人，茅檐断炊。云低日暗风如虎啸，老树枯枝错杂不齐。

“朱门贵客狐白裘”以下八句，反映悬殊的贫富差别和尖锐的阶级对立。杜甫《赴奉先县咏怀五百字》有句：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。荣枯咫尺异，惆怅难再述。”诗人继承了杜甫“穷年忧黎元，叹息肠内热”的精神，对贫穷百姓寄予深厚的同情，对为富不仁的豪门予以无情揭露：富人身着华贵的狐皮裘衣，享受着美酒佳肴，穷人却冻饿

交加横尸荒野，尖锐的社会矛盾在这鲜明的对比中突现出来。作者化用杜甫的名句，丰富了内容，对比刻划得更加具体生动，给人的印象也更深刻。

史载：清乾隆八年，淮南大水，百姓流离出外就食。诗中“况闻淮南罹水患，十家八九趋他县”真实地记录了历史。大灾之后又加上严寒天气，灾民的冻馁之惨状令人触目惊心，而与这无衣无食的灾民图相对比的朱门贵客的行乐图，严重的社会危机通过对比凸现出来。

最后四句表达了诗人对社会现状的忧虑。

杜甫《茅屋为秋风所破歌》中唱道：“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”。老杜当时对未来尚抱有幻想，而倪承茂却清醒地认识到，现在的社会危机远过中唐，即使有“广厦千万间”也无济于事，因为百姓饥寒交迫已不是个别现象，而是普遍的社会问题。

倪承茂与沈德潜过从甚密，文学主张一致，都提倡取法盛唐诗风，尤其对杜甫的格调备加推重。诗人不仅继承了杜甫关心人民疾苦，勇

于讽谕时事的精神，而且善于借用杜诗意象乃至语言，溶入自己的篇什。

善于化用古人的诗句是本诗的一大特点。王国维云：“借古人之境界为我之境界”（《人间词话删稿》）；

章学诚云：“修辞不忌夫暂假，而贵有载辞之志”（《文史通义·说林》）即是指点化的方法，在前人诗句的基础上说得更具体、更丰富，创造出新的境界也是一种成功的艺术手法。

（孙克强）

沈 谦

沈谦（1620—1670），字去矜，号东江，仁和（今浙江杭县）人。少颖慧，六岁能辨四声。长隐于临平东乡。好诗工词，作《江东词韵》，为时人所称；诗崇温李，以后由盛唐窥汉魏，为时人推许，为“西泠十子”之一。著有《东江草堂集》，《清史稿》卷484有传。

樵 歌 行

[清]沈 谦

西山樵夫方壮年，手持樵斧西山边。朝向西山石上坐，暮向西山云际眠。行人过者问樵夫，愿君共坐语斯须。美髯如戟好身手，虎狼不顾千金躯。深林杳杳白日落，请君且去住城郭。丰貂锦衣不识寒，肥肉美酒供大嚼。暂时俯仰谁复嗤，恐随霜露填沟壑。樵夫不答自微吟，东江渔者知我心。

这首诗题下作者原注说：“张祖望自号西山樵夫，尝以《渔夫词》赠予，故有此答。”可知这是一首酬答诗。作者沈谦和友人张祖望皆以文采志行相尚，与钱塘毛先舒号称“南楼三子”。关于张氏的生平有记

载说：“张纲孙，字祖望，改名丹，钱塘人。美须髯，恬淡不乐交游，好为诗、古文、词；喜山水，穷幽蹊险。其诗悲凉沉远，有小雅之遗。”（《国朝先正事略》卷三十七《文苑》）。

清初，有一批明代遗民或后裔，誓不与满清政府合作，有的埋名于医卜屠沽，有的栖身于山野荒林，拒绝应试和出仕，甘愿老死穷庐而保持志节。清人日记中曾载：“夜至酒楼小饮，当炉者瞿氏，忠宣（瞿式耜）之嫡孙。相传忠宣殉难桂林，遗命子孙，不得应有司之试，至今隐名屠沽，盖尚秉忠宣遗训。”（叶昌炽《缘督庐日记》卷一）。

这首七言歌行体赠友诗，就是赞扬了这种浩然正气和崇高的民族气节。诗的前四句先写友人栖息于西山边的行止，壮年正是有所作为的时候，但张祖望却拒绝仕进，手持樵斧甘愿在深山打柴，白天坐在岩石上休息，晚上高卧在白云边。

“樵夫”本指山中打柴人，张祖望自号“西山樵夫”并不是真正去打柴，其意在隐名于山林间，决不与世苟合。故诗前四句作者就极写其山野樵采的生活，紧贴《樵歌行》题目，这种写法诗家称为“点题”或“破题”。前四句从结构上讲为一段，是四句一韵的形式，从第五句换韵，以设问的语气转入第二段。行路的人经过西山就问樵夫，但愿与君坐在一起聊一会儿，看您相貌堂堂身手不凡，胡须象戟一样扎煞着，充满大丈夫气概，就是猛虎恶狼扑来，也会不顾生死，勇往直前。

“斯须”即“须臾”，片刻、一会儿。“美髯如戟”语出《南史·褚彦回传》：褚彦回“美仪貌，善容止。”山阴公主对他说：“君须髯如戟，何无丈夫意？”张祖望也是一付大胡子，所以借用此语。第九句换韵转入第三段，接以上行人的语气说：山深林密，日色昏暗阴冷，太阳落后景况更为凄凉，您不如出山姑且居住在城里，天寒地冻时穿的是锦袍貂裘，吃的是美酒肥肉，何苦在深山受这份罪呢？暂时寄人篱下受人支配能算什么，不会被人嗤笑让人瞧不起的。否则，一生将要象霜气和露水一样匆匆逝去，埋没在山沟里一直到死，又何必呢？这一段是全诗的中心，假托行人的口气，问张祖望为什么不放弃志向，暂时与世苟合而随波逐流，这样不比穷死于沟壑强吗？诗里以“城郭”代表官场仕途，与山林隐居相对比，下山移住城郭意即出仕，辅助清廷；又用丰貂美酒形容享不尽的荣华富贵，与凄凉昏暗的荒野生活相对比，深刻地反衬出两种不同的思想境界。结尾两句一换韵作促收式，不作正面回答，以“微吟”二字，衬托出西山樵夫对行人的言词不屑一顾的神态，径自走去说：“只有东江渔者才真正了解我的心意啊！”结尾含蓄浑茫耐人深思。

“东江渔者”就是作者自己，《清诗纪事》载：沈谦“居傍临平湖，《水经注》又名东江，因筑东江草堂，自号东江子。仁和人，明诸生，

隐于医。”那么诗中的“渔者”与“樵夫”之含意相合，两人的志行是心心相印的。

（佟培基）

孙 枝 蔚

孙枝蔚（1620—1687），字豹人，号溉堂，陕西三原人。明末曾散家财募兵与李自成为敌，败走扬州，闭门读书，遂以诗名。康熙十八年，举博学鸿词，年老不能应试，特旨授中书舍人。其诗多激壮之音，王士禛誉为奇人，著有《溉堂集》。《清史稿》卷484有传。

少 年 行

[清]孙枝蔚

少年不读书，父兄佩金印，子弟乘高车。少年不学稼，朝出乌衣巷，暮饮青楼下。岂知树上花，委地不如蓬与麻。可怜楼中梯，枯烂谁论高与低？尔父尔兄归黄土，尔今独自立门户。尔亦不辨亩东西，尔亦不能学商贾。时衰运去繁华歇，年年大水伤禾黍。旧时诸青衣，散去知何所？簿吏忽升堂，催租声最怒。相传新使君，怜才颇重文。尔曹不识字，张口无所云。鬻田田不售，哭上城东坟。昔日少年今如此，地下贵人闻不闻？

《少年行》是乐府旧题，属杂曲歌辞。这首诗可以说是为封建纨绔子弟所作的一幅精采的画像。诗作勾勒出贵族子弟贪图安乐，不稼不穡，不学不读，终于在父死兄亡后无所依托，落得个对坟而泣的结

局。这在封建社会是有一定代表性的，是封建纨绔子弟生活的真实写照。

开篇六句，写少年不务正业，穷奢极欲。这个少年既不按照统治阶级为他安排定的读书做官的人生

道路去从事举业，也不屑象贫穷子弟那样去学稼务农。父兄子弟佩金印，坐高车，为官做吏，何等威武！然而他却一味贪恋享乐，“朝出乌衣巷，暮饮青楼下”。乌衣巷，在今南京市东南，东晋时王、谢诸望族皆居于此。这里指代少年生活的富贵之家。青楼，乃妓院的别称。少年生活上的醉生梦死，荒淫靡烂，于此可见。

“岂知”四句是作者发出的慨叹。树上之花，鲜艳一时；楼中之梯，高低有别。然而，花一“委地”，反不如低贱的蓬蒿、苕麻；梯一“枯烂”，有谁还能辨别出高低呢？这四句预言贵族少年未来命运的可悲，同时也流露出作者对纨绔子弟的厌恶。

“尔父尔兄”以下十八句，是全诗描写的重点所在，主要写这个少年在父死兄亡后生活没有着落、结局的凄凉。“尔父尔兄归黄土，尔今独自立门户。尔亦不辨亩东西，尔亦不能学商贾”，是说父兄刚死，这个少年尚能依恃昔日的繁华，利用父兄留下的家产，自立门户，享乐一时。但他既不谙农事，又不懂商贾经营之道，结果很快就坐吃山空。“时衰”以下十四句是写这个少年在灾荒之年的遭遇。当时衰运去，父兄留下的家产被耗尽后，昔

日的繁华一去不复返了。更值年年水灾，禾黍不收，过去的男童女仆，此时已不知散落何处。没人伺候的生活本来已足酸心，再遇官吏升堂催租，只有听任其苛责怒骂而已。新来的官吏怜才重文，可自己胸无才学，在堂上张口结舌，无言以对。为维持生计，不得不变卖田产，谁料田产也卖不出去。在一切生路都绝的情况下，少年只好对坟而哭，痛定思痛：正是昔日的一味荒淫，才导致今日的悲凄结局。地下的亡魂，也该听到这个不肖子的悔恨痛哭吧？

这首诗广采对比。从全诗来看，少年昔日的享乐腐化、不务正业与今日的凄惨处境形成对比；从局部来看，少年与父兄子弟也形成对比。作者的劝诫意图在对比中很自然地呈现于读者面前。此外，作者还善于寓感叹于比喻之中。如将树上花、楼中梯与贵族少年作比；花之委地，梯之枯烂，则暗喻少年日后的结局。自然熨贴，毫不牵强。同时作者的感叹也溢诸言表。

本诗虽然是为封建纨绔子弟作传，其中不免流露出读书做官、上下尊卑等庸俗的思想，但作者寄寓其中的劝诫意味在今天仍有借鉴意义。

（张进德）

梁 清 标

梁清标（1620—1691），字玉立，一字苍岩，号蕉林，一号棠村，正定（今河北省正定县）人，一作河北省清苑县人。明崇祯十六年进士，官庶吉士。入清后授翰林编修，累官至户部尚书，保和殿大学士。工诗词古文，著有《蕉林诗文集》、《棠村词》、《棠村随笔》等。《清史列传》卷79有传。

落 日 行

[清]梁清标

落日城头画角吹，羽林裹甲收南陲。点兵秣马无停刻，令严霜雪生旌麾。师行粮从谋最急，况复诸军并深入。长蛇当道瘴疠多，如云飞挽何由集？司农仰屋空太息，路傍行人争走匿。军书旁午风雷同，县官捧檄无人色。田夫闭门吏夜呼，捕税敲扑无完肤。往时水旱苦谷贵，今年倾囊不能完官租。谷贱伤农古所叹，鬻儿卖女死道途。君不见，前年楼船下闽海，村村烟灭空庐在；又不见，伏波将军度洞庭，桑麻鸡犬无时宁。百战苦为封侯计，万家祁寒夜流涕。

“行”是乐府歌曲的一种体裁，本篇没有沿用古题，而是缘事而发，即事名篇，自创新题。

明朝末年，宦官专权，朝政黑暗。国力日衰。东南海上外有日本、荷兰入侵，内有“流民”，海寇滋扰；内地则有李自成、张献忠等率众起义。统治者战备无时不搞，剿抚之

战连连，军粮的征集、运输，给人民带来沉重的负担，造成极大的灾难。桩桩严酷的事实，激起作者悯民的情怀，铸成这篇《落日行》。

诗先从写官军点兵秣马开始：夕阳西下，暮色渐合，远处的城头上传来一阵阵凄厉刺耳的画角声，一队队士兵裹甲持戟，军旗上的霜

雪在微弱的落日残辉映照下闪闪生光，为征剿南疆而调动的官军正整装待发。有日光而霜雪不融，可见天气之严寒。天气寒冷，又是在落日时分，却紧急点兵，正说明“点兵秣马无停刻”。昏黄的日色，凄厉的号角，严寒的霜雪，裹甲的士兵，绘出了一幅苍茫、悲凉的点军出征图，为全诗在氛围上作了铺垫。历来动兵打仗都总给人民带来灾祸，眼前的点兵也不例外。

“师行粮从谋最急”，点出军粮。俗言“兵马未动，粮草先行”，兵动以粮草为先，何况这次是“诸军并深入”，军队庞大，人数众多，统治者对军粮的征运必然是更为紧急严苛。而这就给百姓带来了灾祸。

先写运粮。“长蛇当道瘴疠多”，说路途艰险；“如云飞挽”形容粮车之多，要求运送速度之快；“司农仰屋空太息”，写掌管漕粮田赋的官员也感事情棘手，对运粮之难再作渲染；“路旁行人争走匿”，写艰巨的运粮差役严重地扰乱了百姓的正常生活。作者没有正面去写官府吏役如何抓夫拉役，拷打捆绑，但是从路人已感自危，就可想知抓夫的凶狠严厉，人心的惶惶不安了。侧面的烘托，更深刻地表现了当时的社会现实。

下面续写催军粮逼交租。运粮

已使百姓惶然，逼粮给百姓带来的灾难更甚。“军书旁午风雷同”不单是说催粮军书如风似雷下达之快，更重要是说其对人的震撼，不啻是一个晴空霹雳，所以县官才会“捧檄无人色”。它说明军书措词严，催逼急，而数量之多，实已大大超出地方的承受能力，接踵而来的就必然是县吏的严酷催讨和田夫的身受其害。“吏夜呼”的“夜”字，紧承上文“旁午”而来。军书傍午到，县吏连夜催，可见催讨之紧。而县吏于田夫闭门入睡的黑夜搞突然袭击，令人猝不及防，其手段亦狠毒之极。“敲扑无完肤”则如实地描绘了田夫无力完租，又躲避不及，身遭毒打的惨状。短短两句，于深夜器乱中，使我们似乎听到了县吏如狼似虎、叫嚣骤突、凶恶残暴的催讨声、鞭打声，和田夫们可怜的乞求声和哀叫声，心中为之惨然。以上描写只是触及到田夫悲剧的表象，而“往时……今年……”两句则进一步揭示出田夫内心的深层哀伤。往时水旱需谷谷价贵，今年完租谷贱又“倾囊”，种田人总是无粮，“谷贱伤农”，自古所叹，但又有哪一个统治者注意这个问题，为田农的生存着想呢？“鬻儿卖女死道途”，也就只能是田农们最终悲惨的结局了。这使诗人不由不发出深深的悲

悯和叹息。

诗人写到这里，笔锋一转，开拓出另一个惊心动魄的境界。诗人用“君不见”的谈话口气提醒读者，把视线由眼前转移到以前。“闽海”指东南福建一带海上。“伏波将军”代指“水军”。以前官军的两次征战，下南海，征洞庭，那一次不给百姓带来灾难。重者百姓背井离乡，人迹灭，村落空；轻者亦是骚乱四野，鸡犬不宁。那灾难不还记忆犹新吗？这里，作者用了两组排比长句。极有气势，使悲愤伤痛情绪达到高潮。“君不见”、“又不见”的连用，使读者相信作者前面所述的悲剧并不是作者的夸张其辞，而是有历史的前鉴可证。眼前的点兵与以前的征剿联在一起，表现出统治者连年征战不已；而眼前的苦难与以前的苦难联在一起，显现出征剿给百姓带来的灾难不断。“君不见”、“又不见”的接连呼告，大大地增强了诗歌的感情色彩，抒发出诗人巨大的感伤，令人震动，令人沉思，令人肠断！

最后，诗人以万分沉痛的心情对官府的连年征战给以严厉的痛斥：仅只是为了个别人的“封侯”私心，竟然造成千万户人家在苦寒的夜晚悲伤涕泣的悲剧！寂冷凄凉的夜晚，千万家悲惨哀怨的哭泣，与个别人封侯荣升的热望，形成强烈的对比，引起人们对这种战争的深深诅咒。

这是一首触景抒情的诗篇，但作者几乎没有用抒情的语句，而是以铺陈叙事为主，在叙事中抒发了十分强烈的情感。通过一桩桩灾难的场景的描述，创造出一种悲愤、哀痛、怜悯的氛围，使读者受到感染。在事件的铺叙中，抓夫拉役，以“路旁行人争走匿”作侧面衬托；催租逼粮，以县吏的“夜呼”、“敲扑”作正面展现。一正一侧，避免了重复，节省了许多笔墨。从眼界上说，作者能从眼前的点兵联想起以往的征剿，由百姓的苦难洞烛统治者“封侯”的私心，从更广更深的角度揭示出征战的罪恶本质，这就表现出诗人阔大深邃的透视力。

（郭振勤）

杨 思 圣

杨思圣（1621—1664），字犹龙，号雪樵，直隶钜鹿（今河北省平乡县）人。顺治三年进士。授翰林编修，累官至四川左布政

使。天资隽特，有神童之名。为官廉洁，工诗善书法，与魏象枢齐名，时称“杨魏”。有《且亭诗集》。《清史列传》卷70有传。

故 宫 行

[清]杨思圣

黄云黯黯悲风起，万卷洪涛咽河水。孤城半没睥睨浸，传是当年王孙里。珠楼绀阙已成尘，万户千门生荆杞。熊黑不复守故宫，民间往往拾金玺。白头老吏双泪垂，指点犹能忆旧趾。最后有山郁巃嵒，委蛇直与前殿通。问之知为古艮岳，崩颓石壁嵌玲珑，草深磴道已无路，洞壑雨塌倒乱蓬。两朝繁华归何处，满眼山河感慨中。我行至此欲安往，夕阳老树摇春风。

这是一首利用乐府民歌，“行”的体裁，自创新题，抒吊古伤今之情的诗篇。

汴京，这座中原名城，历史上曾经有七个朝代先后建都于此，尤其在宋金时期丽宫华苑，争奇斗艳，帝子王孙，朝歌暮筵，繁华臻其穷极。然而随着宋金两朝的灭亡，昔日的繁华亦不复存在。游遗迹，忆往昔，不能不使诗人感慨万分。

诗一开始，就置读者于苍莽悲凉的阔大氛围之中。悲风卷起阵阵黄尘，象浓云一样笼罩空中。四野灰濛濛地黯黯无光；黄河卷着波浪，滔滔东流，发出沉闷的涛声，象是在呜咽悲泣。“悲”字“咽”字，极富感情色彩，把天上之黄云，地

下之河水的景色与诗人的感情融为一体，渲染出一片浓郁而沉重的凄怆之气。“孤城半没睥睨浸”，“睥睨”是城墙上的小墙。在四下迷濛之中，诗人寻找着汴京。汴京在哪里？难道这黄沙半埋，城墙几不可见的孤城就是汴京？难道这就是当年王孙聚居的繁华都城？这里一个“传”字极其有神，不可轻易放过。它表现出作者眼前所见，与心目中应有的繁华极不相称，不敢相信，又不得不相信的心理，透露出现实的无情。不应如此，又正是如此，对诗人该是多大的震动。

接下去写诗人眼中所见的故宫。“珠楼绀阙”，极言宫殿之富丽堂皇；“万户千门”，极言宫殿之多。

这都说明昔日的繁华，令人想到多少王孙贵族曾在这里彻夜笙歌，欢乐无时，醉生梦死。而后分别连上“已成尘”、“生荆杞”，便把往昔的繁荣与今日的荒凉冷落并列在一起，巧妙地构成了今昔对比。“熊罴”是一种凶猛的野兽，历代统治者都以其雕像置于官门前作守卫以显示其威武；“金玺”则是统治者权力的象征，密藏官中，须臾不可失去。然而分别与“不复守”、“民间拾”组成句子，就又把往昔的威严、高贵，与今日的萧条，败落并列在一起，又一次构成今昔对比。这些诗句，不单单是描写了今日的衰败，而且该包含着多么大的沧海桑田的历史巨变。这就无怪于“白头老吏双泪垂”了，因为在他——诗人所赋予的历史见证人的“指点”之中，该有着多少对历史和现实的感慨！

诗人又移足到艮岳皇苑。艮岳，乃宋徽宗所建，周十余里，峰峦起伏，池馆巧奇，奇花异木，太湖灵壁，珍禽异兽，不计其数，繁华为汴城之冠。而诗人游历之时，已是满目疮痍，面貌全非。写“最后有山郁巃嵒”，乃言所见惟有山峦兀立，杂树丛生，别无它物，全无往日万千气象。一“问”字更表明其景象毫无特异引人之处，几被诗人轻轻放过。这期间含蕴的今昔巨变已在

不言之中。信步游去，只见石壁崩颓，磴道草深，洞壑败倒。句中数言“崩颓”、“草深”、“塌倒”、“乱蓬”之辞，见出诗人触目皆是残破荒芜之状；而那些嵌玲珑的石壁与磴道、洞壑等遗迹，又令人依稀想见往昔之奇巧、恢弘、热闹之景象。一今一昔，一实一虚，一冷一热，两景相反，交汇一起，显示诗人对繁华已去，空留残迹的感伤和遗憾。

最后，诗人抒发了自己无限的感慨之情。“两朝繁华归何处”，这多么发人深思，引人反省。在宋金两朝繁华的消歇中，有多少历史的教训值得人们研究和记取啊。盛极而衰，乐极生悲，这难道不是一个值得人们注意的历史规律吗？然而往者已已也，“夕阳老树摇春风”，唯有那暮色中的百年老树在春风中摇曳着，似乎在发出凄凉的叹息！

游故宫，睹遗迹，忆繁华，抒吊古伤今之情，这样的诗篇前人不乏其作，但优秀者多对眼前的颓景写得比较笼统，只是通过一、二件典型事物，寥寥几笔，描绘出一个悲凉的意境，以含蓄蕴藉取胜。象刘禹锡的《石头城》、《台城》、《乌衣巷》即是。这不能不说是一种既节省笔墨，又引人联想，取得良好感染效果的好方法。杨思圣此作，则以大量描绘眼前具体衰景为主，

渲染出浓厚的感伤气氛。这虽然在笔墨上可能有失于浪费，但也取得描摹逼真，怵目惊心的感人效果。同时，在描写眼前衰景之时，往往又巧妙地点出往日的繁华，在意象

上引起强烈的对比，表现出沧桑巨变，在历史的深度上引人发想。所以，此篇是一篇优秀的吊古之作。

(郭振勤)

张 仁 熙

张仁熙（生卒年不详），顺治四年前后在世，字表人，一字长人，湖北广济人。明诸生。年十一属文有奇气，入清后，山居谢客，不闻世事。工于诗文，又善书法。著有《藕湾诗集》、《雪堂墨品》、《日庵野绿》等。《清史列传》卷70有传。

十 月 雷 雨 歌

[清]张仁熙

十月云雷报雨天，夜半雨急雷阗阗。雷声雨声喧不歇，掣电相与为周旋。是时比屋无灯火，家家胆破眠复坐。一百五十日苦晴，此雨此雷何滂沱。俗儒读书苦不通，十日五日问天公。九月不瑞冬宁好，低声欲死心忡忡。须臾五更鸡鼓翼，鸡鸣不畏雷雨亟。鸡虽细小亦知时，人生何事长悲黯。君不见居民望麦终宵泣，十月不雨嗟何及。须臾天明雨不休，农夫喜雨而中立。

《十月雷雨歌》为张仁熙自创的新题乐府诗。这首诗的表层意义完全符合乐府诗“饥者歌其食，劳者歌其事”精神，通过现实生活的描写，表现了诗人对民生疾苦的关注。但是，如果我们进一步分析诗中的意象组合，就会发现这首诗的

深层意义所在。

诗的第一个意象是一场猛烈的雷暴雨。你看：苦旱了五个月之后的一个夜晚，阴云密布，雷声隐隐，预告着大雨将临。到了半夜，雷声大作，雷声伴着雨声，闪电划过夜空，交织出一幅立体的暴雨鸣奏曲。

这时，诗人从熟睡中惊起，看到四周没有一丝灯火，似乎听到那些惧怕雷电的人惊叫着，不敢入睡，诗人不禁感叹：“好大的雷！好大的雨！”读到这里，我们本想为诗人精细的描摹而赞叹，可我们发现了问题：十月雷雨，这可能吗？这段描写，有无其他含义？我们知道：清代采用夏历，十月已是初冬，除了低纬度地区，根本听不到雷声，更不用说“望麦”的地区会有雷电交加的滂沱大雨。如果翻检古代文献，十月雷雨的记载依然是零的记录，只有对冬雷的否定，一再被人们提起。著名的汉乐府民歌《上邪》，为了表达男女主人公情爱的天长地久，就有“冬雷震震夏雨雪，乃敢与君绝”的诗句，用反经失常的比喻来表达作者的情感。因此，张仁熙的“十月雷雨”无疑也是“违理”的诗句，他的错误恰好是艺术创作中“意识腐蚀”现象的又一例证。写景咏物，诗人本应“即目直寻”（钟嵘《诗品》），“眼处心生”（元好问《论诗绝句》），可是，有些诗人“其观赏当前风物时，于前人妙笔，熟处难忘，虽增契悟，亦被笼罩，每不能心眼空灵，直凑真景。”（钱钟书《管锥编》588页）张仁熙就是如此。他夜半被雨声惊醒，为了表现雨的迅猛浩大，不自觉地联想到雷暴雨，

并借用“雷暴雨”的意象，在电闪雷鸣中，叙说自己的感受。

诗的第二部分只有四句：“俗儒读书苦不通，十日五日问天公。九月不瑞冬宁好，低声欲死心忡忡。”所谓俗儒，就是指诗人自己，当然是自我解嘲的称呼。邓之诚《清诗纪事初编》卷二说张仁熙“喜读史有识，颇知当世之务”，即使明亡入清后“无意世事，专寄情于诗文”，仍是“民生疾苦，犹言不休。”所以，诗人所谓的“读书苦不通”，实则是“读通有何用”。诗人所抒发的忧心忡忡，低声欲死的悲哀是人生失意的喟叹呢？还是亡国之恨呢？抑或二者兼而有之。做为一个封建文人，读书是为了“学成文武艺，货于帝王家”，实现经世济民的理想；但作为明代遗民，忠君排满的心理又使得他“无意世事”，“鸿博之荐则不赴”。在这严重的二律背反中，张仁熙根本无法解脱，这很可能是他忧心忡忡的根源。这种忧伤，使张仁熙渐渐失去了生活的信念，他看到九月天气不好，对冬天也不抱希望，甚至因自然界的反常而联想人生的悲哀，忧伤地想到了死。突然，大雨惊醒了他，他看到了另外两个意象，他领悟了，懂得了人生的真谛。诗自然过渡到第三部分。

第一个意象是雄鸡，第二个意

象是农夫。五更时分，诗人看到雄鸡展翅，在雷雨声中引亢高歌，天明以后，雨声仍未停歇，原来因盼雨而日夜悲啼的农夫，现在忘情地在雨中停立，与大自然溶为一体，达到物我两忘的境界。我们知道：雄鸡是低级的动物，在大自然中是极其细微的东西。但雄鸡却知道大自然的法则，雷雨的狂暴并没有影响其五更的啼鸣。而诗人呢？一是“胆破”，二是“低声欲死心忡忡”，这难道不可笑吗？农夫本是无知识的人，原来为苦旱而“终宵”哭泣，

大雨的降临解救了他们。更为难得的是在简单的劳作中他们寻求到了欢乐。这对诗人是多么深刻的启示。他看到雄鸡，想到人生应顺应自然，不以物喜，不以物忧，不应该悲盪(xi)，也就是不应该沉溺于忧愁伤痛。同时，诗人借农夫的意象告诉我们：生活的真谛就在这些质朴农夫的劳作之中，如果要彻底解除人生的苦恼，只有走陶渊明躬耕自乐的道路。

(孙 鹤)

刘 仪 · 恕

刘仪恕（生卒年不详），清初在世，字推庵，原籍山西洪洞人，迁陕西泾阳（今陕西省泾阳县），顺治二年进士，任山东武定知州，升山西潞安府同知，擢平阳知府。有政绩。著有《琅函近稿》、《关中两朝诗钞》等。《国朝耆献类征初编》（李恒著）卷215有传。

流 民 行

[清]刘仪恕

风飏飏，雨潺潺，流民如蚁牵破船。船中何所有？瓦盆蓑笠与败毡；问民何所资？道旁野菜路人钱。耶娘妻子同哀叫，哀声迸泪如流泉。泪流欲诉先痛心，苦道年前遭水沈，二州五县同时没，千里霜寒绝杵砧。至今水去已无家，尽室漂流逐白沙。况是军兴役赋急，都长

里正穷纷拿。破船何处堪停泊，已拼饥饿填沟壑。呜呼！
纵使饥饿填沟壑，不敢归农受吏索！

“行”是古乐府的一种体裁，本篇没有沿用旧题，而是即事名篇。清初，汉族人民不满于异族的统治，全国各地，特别是江南、西南一带的武装抗清斗争此起彼伏。一直到康熙二十二年以后，小型武装斗争仍不时爆发。为了镇压反抗，清统治者一再兴兵，这就给人民带来沉重的劳役和税赋，加上水旱天灾，使许多地方的百姓流离失所，濒于死亡的边缘。这首诗就艺术地再现了流民的痛苦。

诗一开始，就暮然而起，描绘出一幅苍茫阔大，震人心魄的流民流亡图：风声紧，雨更骤，一群群的流民拉着破船，在风雨中艰难地跋涉着，蠕动着。“如蚁”，写流民象成群的蚂蚁一样多。“破船”则是他们流亡中所赖以托身和生活的处所。他们那瘦削的身体，依赖于这破船，怎样才挣扎到这里？他们还能经受得住这大自然风雨的无情侵袭，和以后漫长的人生痛苦的折磨吗？这不由不引起人们对他们命运的关注和担忧。

接着，诗人以设问的方法，具体展示了流民凄惨的生活情景。“船中何所有”与“问民何所资”连贯

而下，排比成文，后面的问与前面的“问”即是同一个人，这个人即是诗人自己。上面的悲景是诗人亲眼所见，这才引起了诗人的“问”。

“瓦盆蓑笠与败毡”，这就是流民所有的所谓“家当”；“道旁野菜路人钱”，这就是流民每日充饥的食物和生活的来源。少衣无食，忍饥受寒，乞讨苟延，这就是流民日常的生活。这样的生活算什么生活啊！再看看流民一家吧：“耶娘妻子同哀叫”，饥饿难忍，寒冷难耐，合家老小，哀哭一片。这“哀哭”表现出他们肉体和精神上多么巨大的悲愤和痛苦！

“哀声迸泪如流泉”，随着哀声，眼泪不自觉地迸涌而出，泊泊不断。他们那满腹的悲苦该是多么难奈！一个“迸”字，寄寓了诗人多么浓厚的感情色彩。

在诗人笔下，流民如蚁，破船飘摇，陋具件件，老小哀叫，景象惨人；风声，雨声，悲诉苦，哀哭声，连成一片，震人耳膜。这从视觉和听觉上给读者心理以无比沉重的感觉，集中展现了成千上万家庭流离失所，衣食无着，痛苦万分的悲剧，令人心魄震撼！

从“泪流欲诉先痛心”开始，

诗人让流民作了直接的倾诉。

“苦道年前遭水沈”，水灾是他们背井离乡的原因。“二州五县”，可见水势之大，受灾人之多，相互之间不能救助，确实在家乡无法生活；“千里寒霜绝杵砧”，“杵砧”，捣衣具，遭灾之后，千里无人烟，再也听不到洗衣的“杵砧”之声了。这是多么可怕的沉寂！水退之后，只见房屋尽为大水所漂，埋入白沙之下，千里赤地，那是多么空前的浩劫！田地被淹，房屋被毁，家乡何以存身！

“况是军兴役赋急，都长里正穷纷拿”，照应“年前”句。“年前”水灾使他们离开家乡，水退之后的今天为何仍不还乡呢？这里因为“军兴役赋急”。“都长”、“里正”都是乡官。官府发兵，抓役催赋，虽是灾荒之年，地方官吏仍是毫不放松，四处抓人，追搜极索，纷纷攘攘，家乡怎敢存身！无法避免“饥饿填沟壑”的命运。

最后，诗人无限感慨地说：“呜呼！纵使饥饿填沟壑，不敢归农受吏索。”这抒发了诗人对黑暗的社会现实的深刻认识。人人都说家乡好，更有俗云：“穷家难舍”。中国小农经济的生产使农民对自己的土地和家

乡有着浓厚的难以割舍的感情，而今流民宁流亡在外，命丧他乡，也不愿归乡遭受官吏的勒索，这种被严重扭曲而变异的心理，深刻地揭示了当时“苛政猛于虎”的社会现实。

这首诗艺术上最突出的是寓情于叙事之中。无论是第一段的描写叙述，还是第二段的代流民叙言，诗人激切奔越，浓郁深沉的思想感情，都自然地融汇在全诗的始终，诗人那关切怜悯、忧心如焚的形象也仿佛展现在读者面前。其次，在叙述次序上前后呼应，放得开，收得起，变化开阖，层次井然，融为一体。第一段风刮雨下，破船陋具，老小哀叫，气氛沉重，给第二段的倾诉苦衷作了很好的渲染铺垫；而第二段的长篇叙言，则进一步深化了第一段场面描写的思想内容。前后辉映，由问而答，由表面到内心，由眼前景到往日之因，再到今后的命运，步步深入，自然流转，揭示悲剧的残酷，发人深省，使人心惊。加上最后诗人发自内心的喟叹，造成了错落有致，回肠荡气的艺术效果。

（郭振勤）

刘 廷 玘

刘廷玘（约1676年前后在世），字玉衡，号在园，汉军镶红旗人。康熙年间，由荫生累官江西按察使。诗风近乐天，明白流畅，有《葛庄诗钞》。《碑传集补》（闵尔昌著）卷17、《国朝诗人征略》（张维屏著）卷13有传。

劝 农 行

[清]刘廷玘

劝农劝农使君行，从者如云拥出城。未闻一语及民生，但言桥圯路不平。未知何以惠编氓，却怪壶浆不远迎。东村淡泊胥吏争，西村更贫难支撑。使君已博劝农名，惟愿及早回双旌。不来劝农农亦耕，勿劳再劝鸡犬惊。

本诗是刘廷玘模拟乐府歌行，即事名篇之作。作者在诗中辛辣地嘲讽了封建官吏打着鼓励农耕的旗号，下乡骚扰百姓的丑恶行径。

“劝”就是提倡、鼓励。“劝农”意为“鼓励耕作”。唐宋王朝曾设有劝农使，以后多由地方官府行使“劝农”之职。

作者犹如一个丹青高手，用简洁的笔墨勾勒出四幅画面，反映出封建官吏劝农的整个过程。起首两句写使君出发“从者如云”。“使君”是汉代对太守的别称，明清时代专称知府，是统辖州县的官员。他下

乡“劝农”，非同小可，作者如实地报导了使君出发时的声势，“劝农”、“劝农”的迭用，使人听到口号之响，震耳欲聋；“从者如云”使人看到出行规模之大，铺天盖地：前有衙役鸣锣开道，后有胥吏押尾，另有五马双旌的仪仗围护左右，威风凛凛，浩浩荡荡，吆三喝四，俨然救世主模样。好一幅使君出发图！

中间四句写劝农途中。作者用了两组转折复句，前句“未闻一语及民生，但言桥圯路不平”这位“劝

农”的使君来到乡下，没有一句关心人民生计的话，而只说“桥圯路不平”，埋怨农民没有修桥铺路欢迎他这个救世主。如果说前句中他责怪百姓的态度还算含蓄的话，后句则毫无遮掩：“未知何以惠编氓，却怪壶浆不远迎”。“编氓”指百姓，因为古代人民都编列户籍。“壶浆”出自《孟子·梁惠王》，用在这里是责怪百姓没有捧着酒饭欢迎他。这幅“途中图”可以使人感到使君咄咄逼人的盛气。作者客观地报导了他一路上没说一句有关人民生计的话语，没做一件有益于百姓的事情，而只是对百姓埋怨和责怪。他们来到乡下：“东村淡泊胥吏争，西村更贫难支撑”。“淡泊”原指“恬淡寡欲”，这里指酒菜不丰盛；“胥吏”是官府中办文书之类的随从。“争”显然指那如云的随行胥吏们不满意东村百姓备办的饭菜而争相发怒。由于府君路上早已责怪了百姓，故而随从就敢在村里施威。“难支撑”道出百姓的贫困。“支撑”点出胥吏们争怒、争怪的“淡泊”饭食是东村百姓倾尽囊中备办的，暗示胥吏“争”的无理；而且说出西村百姓的境况更为悲惨——连“撑”都撑不下去。暗示使君一行巧立名目，鱼肉

百姓。这就是使君劝农的全部内容。

最后，作者画了“百姓反应图”。“使君已博劝农名，惟愿及早回双旌；不来劝农农亦耕，勿劳再劝鸡犬惊。”这几句话既象百姓的私下议论，又象对使君当面陈言，语言非常得体，使君很难挑出毛病，但隐含着极强的讽刺意味。“博”就是“讨取”、“换取”，“博”字如点睛之笔，传神地指出使君此番“倡导农事”是假；沽名钓誉、搔扰百姓是真。“惟愿”二字更点明百姓已经受不了官吏们的搔扰了。民以衣食为天，“不来劝农农亦耕”可以说“劝农”之行纯属多余，纯是巧取豪夺、搜刮百姓之行。作者对使君劝农的批判，否定之意，已十分清楚。“勿劳”二字嘲弄意味更十分明显，百姓们对使君一行的抱怨之情溢于言表。

袁枚说：“诗不能作甘言，便作辣语，荒唐语，亦复可缓。”（《随园诗话》）刘廷玑这首诗不能算作甘言，应该算是辣语，他没有用一个“辣”字却写出了入木三分的辣意。其讽喻效果是靠对比的手法体现的。以“劝农”为题，而实写扰农不堪，平平叙事，极富讽刺意味。

（张秀传）

李 必 恒

李必恒（生卒年不详），康熙四十五年前后在世，字北岳，江苏高邮人。以诗文驰名，康熙征噶尔丹，作铙歌千五百言以献。宋荤收刻《江左十五子诗》收李诗最多。著有《三十六湖草堂诗钞》《国朝诗人征略》（张维屏著）卷20、《碑传集补》（闵尔昌著）卷45有传。

铙歌六章·从军乐

[清]李必恒

牵马出里门，扈蹕边城去。西陲有遗孽，狡脱甚投兔。灭誓此朝食，家室非所顾。附书与六亲，不必念苦辛。天子是主帅，拊循如家人；天子是主帅，士气为之扬；天子是主帅，甲冑生辉光。早夜五十里，在道无兼程。军中米粟多，到处泉流清。昔怨从军苦，今歌从军乐。功成受上赏；图形在麟阁。

这首诗是《铙歌六章》的第一篇，写的是圣祖康熙亲征噶尔丹的军旅生活。作者以一个随行士兵的口吻，描写了圣驾亲征，兵精粮足，士气旺盛的场面，歌颂了康熙的文治武功，并表达了自己渴望挥戈跃马，奋战沙场，建功立业的心情。

诗一开篇，以“扈蹕”二字写出了跟随圣祖出征的场面。“扈”是跟从的意思，“蹕”是指帝王出行时，开路清道，禁止通行的意思。

“西陲”二字，点明地点。“狡脱甚投兔”一句由狡兔三窟这一成语而来，指出了噶尔丹叛乱者的狡猾和一见大军来到，望风而逃的情景。下一句用灭此朝食典故。表达了平叛将士不念家乡亲人，誓死反对分裂的决心。而后，连着三句“天子是主帅”，写出了将士军威雄壮、士气高昂、亲如一家的情景，语言铿锵，颇具汉魏雄浑之音。以上部分，以粗略的笔调构绘了一幅大军

西征、叛军披靡、刀枪映日、烟尘冲天的沙漠征战图。

古往今来，写沙场征战的诗篇不可谓不多，但多是描写征战之苦、疆场艰辛和尸横遍野的残酷场面。

如：“白骨露于野，千里无鸡鸣。”

（曹操《蒿里行》）描写出了战乱带给劳动人民的悲惨境遇。又如：“君不见青海头，古来白骨无人收。”

（杜甫《兵车行》）描绘出了一幅惨不忍睹的疆场景象。而这首诗却不然，噶尔丹叛乱企图分裂，国人共怒而讨之，正义之战也。康熙帝励精图治，政绩显赫，又率军亲征，使将士齐心协力，誓灭叛军，故有“天子是主帅，拊循如家人；天子是主帅，士气为之扬；天子是主帅，甲冑生辉光”之句。

无论怎么说，军旅征战生活是艰苦的，远离家乡亲人，在边塞沙漠中行军作战，有疾病、断粮的威胁，有风雨兼程的艰辛，但这次征战，既没有孤单的感觉（拊循如家人），又没有长途急行军的艰辛（早夜五十里，在道无兼程），更没有断粮断水的恐惧（军中米粟多，到处清泉流），故有“昔怨从军苦，今歌从军乐”之句，这句话点明主旨，表达了作者从军征战的快乐心情。

这种心情在《饶歌六章》的其他篇子里也有表现。

从“早夜五十里，……”到“……，到处清泉流”这几句诗，用细腻白描手法，写出了军旅生活的轻松和无虑的情景，和前面的粗略的构图相映衬，一略一详，详略得当，既有粗犷的远景，又有精当的特写镜头，较好地表达了诗歌的主题，增强了感染力。

“功战受上赏，图形在麟阁”，做为结句，初看觉得可有可无，细分析之，方觉有一定的作用。标题为“从军乐”，整篇诗写的是帝王的亲征，士气的高昂，生活的无忧无虑，这种军队生活应该可以用从军乐来结束了。但是，数千年封建思想的影响，使中国的文臣武将都有着沉重的功利感，熟读经史，就要治国平天下，弓马娴熟，就要万里觅封侯。所以，真正的从军之乐，既是军旅的生活，更是胜利后的封赏，或为将，或入阁，以图身后扬名，光宗耀祖，泽被子孙，这在当时的环境下，是无可厚非的。由此可见，结尾一句，尚有侧面映衬的作用，并非蛇足。

（顾 鑫）

徐 骏

徐骏（生卒年不详），康熙五十年前后在世，字观卿，号坚蕉。康熙五十二年进士，选庶吉士。时人徐秉义称其诗顿挫浏亮，古体尤道迈。著有《石帆轩集》。《清诗纪事》卷3有传。

棹 歌 行

〔清〕徐 骏

秋阳杲杲晒鱼网，豁达长风来莽苍。妻采菱芡归，
小儿戏木壤。无事尽头睡，四面桔槔响。南浦捕鱼昨夜
多，爷娘进酒听棹歌。去年大水田无禾，雨笠烟蓑遍五
湖。老小相看颜色酡，辛苦田家奈若何？

《棹歌行》属乐府《相和歌辞》中的《瑟调曲》，本篇是徐骏仿照乐府旧题所作的乐府诗。诗中描绘出一幅优美的江南水乡渔家乐的图画，洋溢着浓厚的生活情趣。

开头六句，诗人以渔夫的视角为观察点，寥寥几笔，勾勒出一幅淡淡的水墨风俗画：“秋阳杲杲晒鱼网，豁达长风来莽苍。妻采菱芡归，小儿戏木壤。无事尽头睡，四面桔槔响。”其中“杲杲”，出自《诗经·卫风·伯兮》：“其雨其雨，杲杲出日”，用来形容太阳的明亮。“莽苍”，即苍莽，指茫茫原野。“芡”，即芡实，俗称鸡头米。“木壤”，是古代的一种投掷游戏，邯

郸淳的《艺经》记载：“壤以木为之，前广后锐，长尺四，阔三寸，其形如履。将戏，先侧一壤于地，遥于三、四十步以手中壤敲之，中者为上。”“桔槔”，亦称吊杆，是一种原始的提水工具。这几句诗，写得极有层次。秋阳下，斜挂着一片鱼网，茫茫原野上吹来阵阵爽朗的风，这是远景；妻子从湖边采菱而归，顽皮的小儿在湖边玩着木壤游戏，这是中景；近景是昨日劳累的渔夫横卧酣睡，不远处传来阵阵桔槔打水的声音，这一切，交织成有声有色动静结合的立体鸣奏曲。

“南浦捕鱼昨夜多，爷娘进酒听棹歌”，渔夫在睡梦中想起了昨

日的事，所谓“南浦”，指南面的水边，《楚辞·九歌·河伯》里说：“送美人兮南浦”，王逸注说：“愿河伯送已南至江之涯。”渔夫想到了昨日的收获，想起了为父母祝酒所唱的渔歌：“去年大水田无禾，雨笠烟蓑遍五湖，老小相看颜色酡，辛苦田家奈若何？”何谓“五湖”，说法不一，一般指洞庭湖、鄱阳湖、太湖、巢湖、洪泽湖，这里是泛指。“酡”，原意指喝醉酒脸红，如《楚辞·招魂》：“美人既醉，朱颜酡些”，这里指因衣食之奉足以温饱，人的气色很好。诗中，诗人用农家苦来

和渔家乐做对照，更有力地表现了主题。

这首诗的遣词造句，经过了严格的锻炼，既有近体歌行中规矩谨严的律句，如：“豁达长风来莽苍”“雨笠烟蓑遍五湖”，典雅有致；又有乐府民歌脱口而出、十分口语化的特点，如：“妻采菱芡归”、“无事尽头睡”、“去年大水田无禾”，淡而现成。但是，整首诗浑然一体，丝毫没有零碎割裂的感觉，也没有文人仿作乐府诗的书卷气，很值得后人借鉴。

(孙 鹤)

朱 彝 尊

朱彝尊（1629—1709），字锡鬯，号竹垞，又号金风亭长，小长芦钓鱼师，秀水（今浙江省嘉兴市）人。康熙十八年，举博学鸿词，授翰林院检讨。诗与王士禛齐名，时称“南朱北王”。赵执信《谈龙录》评曰：“王才美于朱，而学足以济之；朱学博于王，而才足以举之”。有《曝书亭全集》，编辑《明诗综》、《词综》等。《清史稿》卷484有传。

马 草 行

[清]朱彝尊

阴风萧萧边马鸣，健儿十万来空城。角声呜呜满街道，县官张灯征马草。阶前野老七十余，身上鞭扑无完肤。里胥扬扬出官署，未明已到田家去。横行叫骂呼盘

餒，闌牢四顧搜雞豚。歸來輸官仍不足，揮金夜就倡樓宿。

《馬草行》，作者自制的樂府詩題。

清初，為撲滅殘存的反清勢力、鎮壓農民起義，清政府經常派大軍深入各地，炫耀武力。所到之處，自然攝威擅勢、派糧派草，恣意滋擾人民。本篇通過描寫差役借征馬草之機，橫行鄉里，魚肉百姓的情景，真實地反映了這種現實。

鳥瞰全詩，可以看出作者是從三個角度着筆的：首叙大軍的耀武揚威；次寫百姓所受的荼毒；後寫酷吏的胡作非為。三者雖詳略有別、虛實各異，表現手法也不相同，但因果有序，互為表里，通過內在的邏輯聯系，連成一体，深刻地揭示了主題。

例如開頭描繪重兵開進邊遠小城的景況。作者飽醮濃墨，大筆揮灑，重在寫意。詩首句即出手不凡，“陰風蕭蕭”已使人不寒而栗，“邊馬鳴”尤使人膽戰心慄，不知預示什麼重大的軍事行動。因此這突兀而起的环境描寫，有如風至潮來，驟然從聽覺上和視覺上給人以強烈的刺激。從而形成一個特殊的情緒場，使讀者一開始就迅速進入作者所規定的情景之中，感受到濃重的、仿佛兩軍激戰之前的、充滿了殺機

的氣息。接下來的兩句更給原來就已陰森森的气氛中，平添了緊張不安的色彩，似乎劇烈的搏鬥迫在眉睫。然而直到篇末，却始终不見兩軍廝殺的場面，只有百姓飽受劫掠的事實。這就使讀者在感到徒受虛驚之余，猛然醒悟：原來這支隊伍開進小城的目的是，只是為了炫耀武力、恫吓百姓。無怪百姓反應寂然，絲毫未見扶老携幼、箪食壺漿的歡迎之舉。且明明說是一座“空城”，並無抵抗力量，那麼何勞十萬大軍杀气騰騰、蜂拥而至？又何消角声嗚嗚、兵馬滿街？對付赤手空拳的小民，犯得着這樣劍拔弩張、如臨大敵一般么？由此可見，作者煞有介事地鋪張渲染，表達的却是冷嘲熱諷。“健儿十萬”的稱呼，更具有莫大的諷刺意味。這種似庄而諧的筆調，委婉地寄寓着詩人的鄙薄與揶揄，反面見義，足知作者批判的矛頭所指。

大軍的到來，對於人民，無疑是一場災難。而給貪官污吏們帶來的，是大發橫財的好時機。故百姓雖無動于衷，却忙壞了縣官。這一句也同樣以調侃、嘲弄的語氣出之，暗含諷刺之意。因而開頭四句，雖系粗線條的勾勒，但春秋筆法，微

言大义，已使诗歌题旨，初见端倪。

以下本该紧接着叙述差役们征收马草的情况，作者却突然打破时空的顺序，先描写百姓所受的催逼，写“七十余”的垂垂老者，受到挞楚，被官吏们鞭打得体无完肤。作者以“野老”为代表，最具典型意义，最能打动读者心肠。这里，作者仿佛是信手拈来，不加拣选，实则苦心孤诣，深有用意。何况“鞭扑”足见差役逼迫之紧；“无完肤”足见黎民受虐之甚，毋庸累述，便将贪官狠吏视百姓如草芥、肆意蹂躏的惨状，摹写殆尽。

由于诗歌的重心，在于揭露大小官吏假公济私，借征马草之名，大行搜括百姓之实的，因而诗人以一半的篇幅和较细的笔触，描写了差役们打家劫舍、恣意妄为的野蛮行径。

助纣为虐、为虎作伥，自是里胥本分，狗仗人势、作威作福，更是这些爪牙们惯用的伎俩。平白无故，尚欲敲榨勒索，又怎肯放过这等好机会。大约从官军进城之始，他们就已摩拳擦掌，蠢蠢欲动了。因此听得一声令下，随即雷厉风行。若无好处，怎会如此卖力？故诗人以“扬扬”绘其得意之貌；“未明已到”状其急切之情，以笑谑代怒骂，将其迫不及待、吮血吸髓的嘴

脸，隐约现于纸上。下面“横行叫骂”、“阑牢四顾”、“呼盘飧”、“搜鸡豚”等逼真的动作描写，更将其张牙舞爪、穷凶极恶的丑态，描摹得绘声绘色，穷形尽相了。由于他们是作者鞭挞的主要对象，所以这一段描写显得锋芒毕露、直言不讳。

结尾写其肆意挥霍，亦是重要的一笔。这两句不仅照应前文，明白地交待了他们扬扬出官署、未明至田家，何以如此尽职以及他们拍门打户、如狼似虎，何以如此猖狂的真实动机，同时，还旁敲侧击，给予其他未曾露面的大小官吏们以无情的揭露和鞭笞。试想，区区里胥，不过皂隶之流，是最低的一级，尚能捞到如此之多的好处，那么其上的贪官污吏又该中饱多少私囊？搜括多少民脂？这里虽未赋诸笔墨，却能令人掩卷遐思，寻绎而见。作者正是利用这种弦外的余响，巧妙、含蓄地表达了他的风人之旨。

这首诗风格淳朴、语言浅易。虽不发议论，不用典实，状人叙事，纯任白描，却能寓褒贬于行间，寄爱憎于字里。且巨含细入，应付裕如，有似大匠运斤、老手斫轮。而诗人创作是诗时，年仅十八。难怪其日后能驰骋诗坛，成为一代宗师。

（王 珏）

女 耕 田 行

[清]朱彝尊

荷锄复荷锄，耒耜中田声札札。谁家二女方盛年，
短衣椎髻来耕田？自言家世多田宅，几载征求因需索。
长兄边塞十年行，老母高堂两齿落。前年卖犊输县门，
今年卖宅重输官。石田荒荒土确确，十日一亩耕犹难。
自伤苦相身为女，好与官家种禾黍。

《女耕田行》为作者自制的乐府诗题。

这首诗前二句开宗明义，直言其事，描绘田间紧张劳动的场景，笔法大似《诗经·伐檀》：“坎坎伐檀兮，置之河之干兮。”使读者阅读伊始，就形成定向的知觉野和足够的情绪强度，去感受劳动者的艰辛。然后再点出人物：原来从事这紧张、繁重劳动的，竟是两个妙龄的少女！真真出人意料。读者从自身的生活体验中可知，全靠一锹一锹地翻耕土地，这种重体力劳动，即使对于成年壮汉，恐也决非易事，何况身单力弱的女子。于是，一个气喘吁吁、汗透衣衫的女子形象，自然而然地呈现在读者眼前。这种叙述方法，比先言其人，再言其事，有更强的表现力量。因为事情的出其不意，能形成较强的刺激信息，作用于读者的接受心理，产生更深的印象。也正因为出人意料，故读

者不免奇怪：既然是年方及笄的少女，为何不在闺中拈针引线、或做些力所能及的其他家务，非要抛头露面，到田间从事这种苦不堪言的劳动？作者正是利用这种疑问心理，逼起下文，使诗歌过渡到叙述其家计的艰难。这种方法，一来使诗句衔接紧密，承转自然，二来使文气上下属连，意脉不断。于此结构精严处，益见作者左右逢源的手段。

言其家计，则又变换笔法。不由作者代叙，而以人物自陈。这样缩短了读者与人物之间的心理距离，使二者感情无须中介、直接勾通，易于同步发展，达到最大程度的契合与交融。因为面对面地听其倾诉衷肠，能更深切地理解和体味其苦难。故“自言”二字，不可看轻。

二女如诉如泣的诉述，是当时大多数农家都先后经历过或正在面临着境遇，其情苦辞哀，令人同情。行文言简意深，内容丰富。首

言“家世多田宅”，证明其家纵非名门望族，起码也是相当殷实的农户。但连这样的家庭，也搁不住官府一再地“征求”、“需索”，不消“几载”，便陵夷破败，何况其他中小农家。足见当时“苛政猛于虎”。次言“长兄边塞十年行”，证明其家男丁被抓去服役，日久难归。家庭失去主要劳动力，生活的重担才无情地压在了两个弱女肩上。同时象她家这样情况，决非绝无仅有。再言“老母高堂两齿落”，点明母老女幼，一门孤弱，暗示平日常受欺凌。官府的催逼追迫，自然来得格外凶狠。她们又要侍奉老母，又要耕地种田，还要应付官差的不时搅扰。里里外外，上上下下，度日何等艰难。透过她们，可见当时广大妇女身负的重担。寥寥数语，有力地控诉了官府的残酷剥削、横征暴敛的现实；描绘了统治者推行穷兵黩武政策所造成的田园荒芜、百业凋零的惨状，揭示了广大妇女在死亡线上痛苦挣扎的悲凄命运。虽是借人物之口道出，但分明是作者刻意安排的。通过这些，表达了作者对现实的深刻认识与批判。

末后的“石田”两句，照应了开头的一、二句；“自伤”两句，照应了三、四句。显示出诗歌首尾相顾、血脉贯通的特点，表现了作

者构思的缜密。其中，“苦相”二字，用了晋代傅玄《豫章行苦相篇》的典故，表达女主人公对自身不幸命运的哀叹。看似无可奈何的自慰自嘲，实则是一种愤语。其恨恨之声、愤愤之情，仿佛可闻可见。读者仔细咀嚼，不难品出其中的苦涩滋味。

这首诗的语言极为通俗，几近口语，但概括力、表现力极强。如“短衣椎髻”四字，既道出了其家境的贫困，也说明了其劳动的繁忙，还暗示出其心情的颓丧。再如“征求”、“需索”概括出官府无休无止地盘剥；“卖犊”、“卖宅”、“输”“重输”表现出农家的艰难，都是词约义丰，极其简练的。

此外，这首诗继承了乐府诗“感于哀乐、缘事而发”（《汉书·艺文志》）的传统，风格非常朴素。不仅人物“自言”的部分，符合乡间小儿女的身份口吻，而且开头四句作者的叙述，也有与之十分一致的语言特点。我们知道，作者为有清一代词宗，只要随便翻一翻他的词，就会明白作者并非不会排比藻绘、铺彩摛文。而本诗既无细腻的描写，也无华美的词汇，可见作者为了形式与内容的统一，是有意追求这种通俗的语言与朴实的风格的。

（王 珏）

屈 大 均

屈大均(1630—1696)，字翁山，初名绍隆，字介子，广东番禺人。明诸生。入清为僧，名今种，字一灵，中年还俗。工诗，与陈恭尹、梁佩兰齐名，号“岭南三大家”。诗作慷慨有奇气，带浪漫色彩，多表现爱国思想和对人民疾苦的关注。著有《道援堂集》、《翁山诗外》、《翁山文外》等。《清史稿》卷484有传。

奈 何 帝 歌

[清]屈大均

陈后主将亡国，钟山群鸟翔鸣，曰：“奈何帝，奈何帝！”

奈何帝，奈何帝！风流亡国亦足豪。美人相抱井中坠，可惜井中水不深。美人不死伤我心，泪痕化作胭脂痕。千秋漠漠苔花侵，苔花侵，美人墓在清溪阴。不死胭脂死清溪，可怜不作井中泥。国亡不恨恨唯此，山河不易一女子！

屈大均是明末清初著名的遗民诗人，一生奔走致力于复国大事，足迹几遍天下，其诗气势纵横，悲怆淋漓，有沉郁顿挫之力，或寄情抗敌恢复，或抒发故国思怀，本诗即是一篇咏史刺时之作。诗体学元白新乐府，即事名篇。

诗写南朝陈后主荒淫亡国事。

奈何帝，意即扶不起的天子，史称陈叔宝全无心肝，确是一位拿他无可奈何的昏虫。陈后主宠幸贵妃张丽华，沉湎美色，荒于国政。隋乘机伐陈，击之如摧枯拉朽。隋将韩擒虎兵入金陵，后主慌忙拥张丽华投景阳宫井不死，为隋军俘虏。张丽华被牵出斩于清溪桥畔，后主被

驱遣北去，陈朝灭亡。诗以调侃口吻刺后主风流亡国也有可豪之处，又以冷隽语调刺后主国亡身俘犹不觉悟，“国亡不恨恨唯此，山河不易一女子！”写足了后主沉迷色情无可救药的昏昧。

作者咏陈后主亡国事在于借古讽今，南明弘光帝的荒淫昏昧与陈后主极其相似，二人亡国辱身的结局也如出一辙。南明仓卒立国于板荡忧难之时，弘光帝不顾大敌临前，国势危殆，即位后的第一要务就是广选美女，充实后宫，搞得江南人心惶惶，其沉溺声色，醉生梦死实不让陈叔宝。结果是“南内方看起桂宫，北兵早报临瓜步”（吴伟业诗），“永嘉南渡须臾事，忍向新亭问楚囚”（王士禛诗），弘光小皇帝才做了一年，便国亡身为阶下俘，后来被杀于北京。弘光帝的荒淫失国亡身固为咎由自取，但南明

的覆灭却使诗人惋惜叹恨，后来诗人从岭南来金陵访吊，于此六朝繁华故明旧都之地，抚今追昔，不胜感慨，所以作此诗借咏南朝故事来抒发自己对弘光君臣误国罪行的愤恨。

本诗旨在讽刺，故以看似轻松调侃之语出冷隽尖辛之讽意，如“风流亡国亦足豪”，如“美人相抱井中坠，可惜井中水不深”，“美人不死伤我心，泪痕化作胭脂痕”等等皆是；末句点破好色失国的昏君心态，由于作者意在借古讽今，而古今好色昏君于此确也并无二致，故诗句更显得语气沉重而含讥讪。胭脂，指胭脂井，后主偕丽华所投景阳宫井后称胭脂井。清溪，清溪桥，在南京城中，张丽华被隋兵杀害于此。二处皆是金陵六朝遗迹。

（徐江）

彭 孙 适

彭孙适（1631—1700），字俊孙，号美门，浙江海盐人。顺治十六年进士，康熙十八年召试博学鸿词第一。官至吏部侍郎。诗学刘长卿，晓畅缠绵。有《松桂堂集》、《延露词》。《清史稿》卷484有传。

老 翁 叹

[清]彭孙遒

晓发秦邮驿，晚投界首村。炊烟寒未起，十室九闭门。道旁老翁长太息，此地犹来称乐国。大兵顷者一经过，顿令闾里无颜色。持刀投石碎门户，百物纵横恣所取。击猪割羊事酒筵，趋迎犹恐逢其怒。此恨吞声何足道，妻子堪怜不自保。今年犹有两三家，明年漂泊成荒草。我闻此言凄惻久，自发吴阊经界首，但逢逆旅多致词，处处烦冤如一口。老翁此语最酸辛，可知艰苦皆身受。谁言横海建奇勋，用兵不戢徒自焚。江南巨丽佳气色，须臾萧索生愁云。稻梁鳧雁一朝尽，健儿跃马犹纷纭，当年空笑鱼将军！

《老翁叹》属新题乐府。这是一首揭露乱兵祸害百姓、作践生民、危害社会的诗歌。全诗通过作者的耳闻目睹和老翁的悲诉，抨击了统治者统兵无方，给百姓带来深重灾难，同时流露出作者在治军方面去邪任贤、整顿军纪，能使百姓安居乐业的愿望。

“晓发”四句是写从秦邮到界首的沿途所见。秦邮即今江苏高邮县，因秦曾筑台置邮亭而得名。界首即界首镇，在今江苏高邮县北六十里处。自破晓到傍晚，作者从秦邮到达界首，沿途一派萧条，满目荒凉；居民断炊，十室九空。这究竟是什么原因呢？

“道旁老翁长太息”，轻轻一转，自然地引出下文老翁的诉说：此地向来有“乐国”之誉，然而如今在乱兵的肆虐下已残破不堪。不久前大兵经过这里，洗劫村庄，恣意抢掠，劈门碎户，无恶不作。百姓敢怒而不敢言，杀猪宰羊，违心谨慎地侍奉趋迎。这样忍气吞声，也难以保得妻子儿女的平安。这个“乐国”，如今虽说还剩下这两三家在苟延残喘，但背井离乡，漂泊不定、身死异土的命运可能很快就要降临到头上了。写出大兵的掳掠已造成“千里无鸡鸣”、“白骨露于野”的惨象。

“我闻”以下十六句是作者的

感慨。前六句是作者听了老翁诉说后的联想。老翁的话语，不由使作者回想起从吴阊到界首的沿途见闻。旅店主人们众口一词，处处怨声载道，怒骂不绝；尤其是老翁的这一番诉说最为辛酸。这是他对自身遭遇的哀哭，也是对乱兵祸害的控诉。后七句是作者发自内心的慨叹。“横海”，汉将军名号。据《史记卫将军骠骑列传》附韩说传：“元鼎六年，（韩说）以待诏为横海将军，击东越有功，为按道侯。”韩说出师东越，建立奇功，名垂青史。然而，如今那些掌握兵权的将军却用兵无谋，不知止息收敛，那只能招来自取灭亡的后果。他们穷兵黩武，御军无术，士兵涣散，四处抢劫，致使江南的大好山河萧条荒芜，残败不堪。稻粱鳧雁：泛指百姓的钱粮财物。鱼将军：指唐朝著名宦官鱼朝恩。朝恩在天宝末年以宦者入内侍省，初为品官，给事黄门，性格狡黠。肃宗时，累加左监门卫大将军，代宗朝任天下观军容宣慰处置使等职。干预政事，贪污骄横，置狱北军，人称地牢。后被缢死。在这几句，作者满怀愤激，尖锐抨击道：民脂民膏已被你们这些乱兵搜

刮一空，然而你们仍无休止地作践生民。那些贪恋禄位、骄横霸道、不懂韬略、治军无方的将军们，与当年的宦竖鱼朝恩有什么两样呢？

这首诗由作者的途中所见，引出老翁的“太息”，再从老翁的诉说自然引起作者的联想，在联想的基础上，作者又发出对大兵祸乱的感叹。全诗层层相因，环环相扣，衔接自然，浑然一体。

本诗在炼字遣词方面也颇见功力。“大兵顷者一经过，顿令闾里无颜色”，一个“顿”字，极写大兵危害的严重性。“持刀投石碎门户，百物纵横恣所取”，“持”、“投”、“碎”三个动词的运用，将乱兵的凶狠残暴写得绘声绘形；“纵横”一词，写尽了乱兵破门入户后的翻箱倒柜，搜索抢掠，弄得室内狼籍零乱；一个“恣”字，则将大兵的抢掠丑态写得活灵活现。这些词的运用都准确简洁，生动形象。

与大多数乐府诗一样，这首诗的语言通俗易懂，明白如话，典故的运用也恰到好处。这与彭孙遹的那些香奁艳体、应制之作是截然不同的。

（张进德）

陈 恭 尹

陈恭尹（1631—1700），字元孝，号独漉山人，广东顺德（今广东省顺德县）人。少孤，曾流浪四处，终身布衣。其诗激昂顿挫，足以发其哀怨之思。与屈大均、梁佩兰并称为岭南三家，有《独漉堂集》，《清史稿》卷484有传。

木 棉 花 歌

〔清〕陈恭尹

粤江二月三月天，千树万树朱花开。有如尧射十日
出沧海，更似魏宫万炬环高台。覆之如铃仰如爵，赤瓣
熊熊星有角。浓须大面好英雄，壮气高冠何落落！后出
堂榴枉有名，同时桃李惭轻薄。祝融炎帝司南土，此花
无乃群芳主？巢鸟须生丹凤雏，落花拟化珊瑚树。岁岁
年年五岭间，北人无路望朱颜。愿为飞絮衣天下，不道
边风朔雪寒。

《木棉花歌》是陈恭尹仿乐府旧题而作的乐府诗。木棉，亦称“攀枝花”、“英雄花”。是产于南方的落叶大乔木，高达三十至四十米，早春先叶开花，花单生，形大，红色。在清朝初年，民族矛盾非常尖锐，陈恭尹作为明代遗民，更有其父陈邦彦因抗清殉难，因而他对南明王朝就有一种特殊的感情。《木棉花歌》这首诗就通过对木棉花热情洋溢的歌颂，暗喻诗人对南明王朝的

深切怀念。

诗的前十二句从不同角度，铺彩摛艳，浓墨如泼，对木棉花进行了描写、歌颂和推崇。“粤江二月三月天”四句，诗人似乎站在高山之巅，放眼望去，到处是花的海洋。由于早春时节那高大的木棉树先叶而花，这样，“千树万树朱花开”就形成了一片辉映天际的红彤彤的世界。“有如尧射十日出沧海”，十日并出于沧海之上，写出了令人

难以想象的神奇世界里那种恢弘壮观，璀璨夺目的景象。“更似魏宫万炬环高台”，魏文帝迎接美人薛灵芝，未至京师数十里，沿途高烛之光相继不绝，以此比喻木棉花的海洋又给人一种辉煌迷离、富贵豪华的感觉。这四句从高远着笔，辉煌壮阔，气势宏大。接下来，“覆之如铃仰如爵”四句又仿佛诗人伫立在木棉树下，澄神凝视，仔细玩味着木棉花。一个个花冠覆之如铃仰如酒爵，厚实华美；赤红的花瓣象闪烁跳跃着的星光，熊熊然喷射出夺目的光芒，把花写动了写活了。“浓须大面”、“壮气高冠”是将军的风仪雄姿，这里运用拟人化的手法显示了木棉花的勃勃英气。木棉花之所以又称“英雄花”，这大概就是其原因所在。仅此刻画和渲染，诗人犹恐不能尽致，又以“好英雄”、“何落落”这样的惊叹来直接表现自己对木棉花的赞赏和欣羨。这四句选取一个具体的木棉花进行细致入微的刻画，活脱逼真，气韵生动。最后“后世棠榴枉有名”四句，以枉有芳名和自惭轻薄的棠榴桃杏之花与木棉花相对比，显示出木棉花的磊落不凡。“祝融炎帝司南土，此花无乃群芳主”，祝融是传说中的火神，炎帝也是以火德而王，由他们的主

司，火红的木棉花生长在于五行中属火的南土，就当然地要冠压群芳，卓然傲放。诗的前十二句就是这样由远及近，由此及彼，选取不同角度，通过比喻、铺陈、对比、拟人等手法，对木棉花进行了着意的刻画，用心细密，在雄健中有沉浑圆美之致。其中饱含着诗人对木棉花的赞赏，巧妙地把木棉花特有的光焰夺目的红色与南明王朝的“朱”联系起来，以木棉花暗喻南明王朝，对木棉花的赞誉实际上是对南明王朝的尊崇，写木棉花在祝融炎帝主司下当然地冠压群芳，弦外之音就是说南明王朝是天理所在。“此花无乃群芳主”一句于推测反问中蕴含着诗人对南明王朝的尊崇、怀念和惋惜之情。

“巢鸟须生丹凤雏”以下六句表达了诗人对南明王朝的怀念和希望。这里，“丹凤”和以红色最为珍贵的“珊瑚”无不与“朱”相关联，诗人希望朱家后继有人，使覆灭的南明王朝重新振兴。“岁岁年年五岭间，北人无路望朱颜”二句写自己在明亡之后隐居不出，漂泊无归。这里不说南明王朝覆灭，而以“无路望朱颜”写来，可见诗人对南明王朝的拳拳之心和怀念之情。“愿为飞絮衣天下，不道边风朔雪寒”，诗人对南明王朝的怀念情真

意切，委婉隐曲的叙说已经不能表达他难以抑制的心情，诗人按捺不住自己的激情，大胆地发出了最后的呼喊，蕴结着诗人对南明王朝的深切怀念，凝聚着诗人对满清统治

的极大愤慨。“真气盘郁，激昂顿挫”，（《晚清诗话》）喊出了时代的最强音。

（贾成祥）

王 士 禛

王士禛（1634—1711），字贻上，号阮亭，自号渔洋山人，山东新城人。顺治十五年进士，官至刑部尚书。论诗本严羽“妙悟”、“兴趣”说，以“不着一字，尽得风流”为诗的最高境界。创神韵说。其诗作雍容澄淡，卓绝一时，与朱彝尊并称为“南朱北王”。有《带经堂集》等。《清史稿》卷256有传。

南 将 军 庙 行

〔清〕王士禛

范阳战鼓如轰雷，东都已破潼关开。山东大半为贼守，常山平原安在哉？睢阳独遏江淮势，义激诸军动天地。时危战苦阵云深，裂眦不见官军至。谁欤健者南将军，包胥一哭通风云。抽矢誓雠气慷慨，拔剑堕指忠轮囷。贺兰未灭将军死，呜呼南八真男子！中丞侍郎同日亡，碧血斓斑照青史。淮山峨峨淮水深，庙门遥对青枫林。行人下马拜秋色，一曲淋铃万古心。

《南将军庙行》为诗人的拟乐府体诗作。南将军为唐玄宗时的将领南霁云。天宝十四年（755年）安禄山起兵反唐，霁云随张巡、许远坚守睢阳。张巡命霁云往临淮求救。

临淮按兵不动。睢阳失守后，与张巡等同时遇害。后人在他乞师处建庙祀之。康熙三年，作者过其庙，作此诗，再现了南将军忠勇绝伦的英雄气概和慷慨激昂的顽强斗志，

表现出作者主张统一、反对分裂的爱国主义情操。

作者立足南将军庙之前，触景生情，慷慨吟哦：“范阳战鼓如轰雷，东都已破潼关开”。开篇就以非凡的姿态拉开了历史的帷幕，从空间范围上大笔勾勒，在读者面前展现了一幅安禄山起兵进军的画面。以“范阳”起笔，直接点出安禄山进行分裂活动，竟造成祖国不得统一，人民不得安宁的动荡局面。“如轰雷”、“破”和“开”写出了叛军气焰嚣张，出兵迅猛。真是上下刀光剑影，一片杀气腾腾，唐王朝的统治岌岌可危。“山东”两句进一步说明形势之危机：太行山以东的广大地区都被叛军占领，常山太守颜杲卿壮烈牺牲，坚守平原的太守颜真卿已失败，叛军连陷洛阳、潼关，直逼长安，国家已到了生死存亡的危急关头。文须蓄势，诗亦宜然。前四句极写形势之险，为的是突出睢阳保卫战的意义重大。

接着诗人笔锋一转，描述了唐军坚守睢阳的情况。据史书载：安禄山遣将尹子奇进攻睢阳，张、许死守十个月，使战局发生转变，江淮得以保全。诗人说：张、许在战斗中表现出来的忠诚正直的英雄气质足以鼓舞军心，激励士气。“独遏江淮势”的一个“独”字，将张、

许力挽狂澜，扭转战局的功劳给予充分肯定。他们的壮举给敌人以打击，给友军以鼓舞，也必将为后人铭诸肺腑。当时形势万分危急，战争打得异常艰苦，他们盼望援军早日到来，可是眼睛都瞪裂了还看不到援军的影子。诗人斟字酌句，“遏”、“裂”入木三分，生动传神，显出作者的艺术匠心。如改为“挡”、“阻”、“开”、“分”则恐怕韵减神消，索然无味了。在睢阳守军日夜盼望援军到来的时刻，南霁云这一英俊忠勇的将领登上了历史舞台。

诗篇至此犹如长风鼓浪，奔腾向前。作者变换手法，以一个放大的特写镜头，笔酣墨饱，重现了南霁云求援的悲壮一幕。诗人先把南将军比成春秋时爱国士大夫申包胥。次写南将军忠肝义胆的英雄气概。当年张巡派遣南霁云往临淮告急，向贺兰进明求教，贺兰嫉妒张、许的声威功绩大于自己，不肯出兵，盛宴款待作乐想把霁云留下。霁云慷慨地说：“云来时，睢阳之人，不食月余日矣！云虽欲独食，义不忍；虽食，且不下咽！”拔刀断一指，以表心志。当他知晓贺兰终无出兵之意时，随即骑马而去，将要出城时，抽出箭猛射佛寺浮图（塔），“著其上砖半箭”，说：“吾归破贼，必灭贺兰，此矢所以志也。”

一个意气激昂、忠义耿直、报效国家的南将军形象拔地而起，屹立在人们面前。性格如此鲜明，形象如此高大，场面如此惊天地、泣鬼神，不能不令人赞叹不已。这难道不正是诗人敬佩英雄之情、歌颂英雄之意的自然流露吗？不正是主张国家统一、长治久安的具体体现吗？尽管贺兰进明没有被灭掉，南将军却身先遇害。但他以自己的丹心鲜血在史册上写下了光辉灿烂的一页，永远值得人们怀念。

末尾四句是诗人怀着浓重的感情，抒发了瞻仰南将军庙时的感慨。诗人说：巍巍的高山，飞湍的江河都为死难的英雄致哀，来来往往的行人到此都要肃立庙前，缅怀英雄的功绩；我也献上一曲哀歌，以表达对南霁云大将军的深切悼念。此时，诗人完全置身于对历史的回顾之中，被英雄的精神所感染，而面对现实，想到象南霁云这样的千古人物已烟消云散，空无所有，只有将深沉的思念寄托在青山碧水之中。纵观历史，在人类社会这一广袤的历史舞台上，多少年来，曾经演过多少朝代更迭、风云变幻的政治戏剧。安禄山的反叛，是分裂祖国的行为，在历史上没有任何进步意义，永远为人民所唾弃。此间激情浓厚，语气舒缓，由义愤填膺到冷静思索，

这很显然是作者思想上的一个飞跃。诗人的那种希望国家永远统一，繁荣昌盛，不再重演历史上分裂祖国的悲剧的心情，读者不是完全可以理解出来了吗？此诗以《淋铃》一曲作结，看似流露出一种悲哀的情调，但这决不是一个懦夫俗人的思潮的倾注，而是一个主张统一，反对分裂，迫切要求报国效命的志士仁人的感情的升华。王士禛活动在清政权统一、巩固时期，政治条件不允许他走杜甫的大力揭露现实、批判现实的道路。他的诗以记游、咏怀为主，模山范水，咏古吟物等正是他最常写的题材。然而咏古吟物都是为现实服务的，在这首诗中，借咏南霁云，抒发了他歌颂统一、反对分裂的情怀。真正收到了诗篇已尽，诗情未已的效果。

全诗巧妙地将叙事、议论、抒情揉合在一起。既再现了历史事件，又抒发了真挚的情怀，由远及近，文势跌宕，情节逼真，情意真切。开头气势突兀，出人意料，给人一种喘不过气之感，指出安禄山叛军分裂祖国所造成的动荡不安的危急局面；中间激情昂扬，浓墨重彩，对英雄们在打击叛军，捍卫国家统一的战斗中表现出来的壮举给以热情的讴歌；结尾语气舒缓，感情深沉，自然流露出对南将军誓死要求

统一、反对分裂的深切怀念，自始至终无不鲜明的主题服务。读来

感人至深，难以忘怀。

(毛伯良)

蚕 租 行

[清]王士禛

阳春三月时，蚕子何蠕蠕。三日出奩中，五日遍簾簾。东邻有少妇，养蚕方一垆。夜夜伴蚕眠，桑叶恐不周。朝出南陌头，猗猗望桑柔。桑柔亦不见，椹子醉鸬鸕。归来见蚕饥，徘徊当奈何？脱我耳边钗，鬻我嫁时襦。何夫持襦去，里正持符来：“汉中索军租，不得还顾私！”“里正且上坐，黽勉具晨炊。但缓一月余，蚕成卖新丝。”“新丝亦难买，新谷亦难收。不见马上郎，雉尾红绵裘！”再拜谢里正：“文人且旋归，鬻我嫁时襦，脱我耳边钗。”蚕应黑瘦尽，军租持底当？痛哭视孤儿，毕命朱丝绳。阿夫还入门，不复见故妻：“生既为同衾，死当携手归。”

《蚕租行》为作者自制的乐府新题。诗下原有小序：“丁酉夏，有民家养蚕，质衣鬻桑，而催租急，遂缢死。其夫归见之，亦缢。王子感焉，作是诗也。”可知本诗是作者于顺治十四年（1657），根据亲见的事实写成的。通过叙述一对农家夫妇因无力缴纳军租，被迫双双自缢的悲惨故事，反映出清初赋税沉重，民不聊生的严酷现实。

全诗凡四十句，四句一意，共分十解。每解均独立成章，叙述一个情节，而各解顺势而下，勾连贯

穿，组成一个完整的悲剧故事。作者无意炫耀技巧，故诗歌既不以重墨浓彩的夸张渲染和绘声绘色的描摹形容见长，也不以紧张曲折，起伏跌宕的情节取胜。只是按照时间的先后顺序，以单向的，线性的结构方式，平淡的自然叙述口吻，交待故事情节，组织矛盾冲突，展示人物命运。依靠故事本身浓厚的悲剧情调，造成凄哀婉转，缠绵悱恻的艺术效果。冷静的叙述中，隐隐透出一种从容不迫、娓娓而谈的笔趣，令人涵咏咀嚼，久而知味。

有条不紊，纡徐舒缓是本诗结构上最突出的特点。长篇歌行，素忌平直刻板。因而作者在谋篇安章时，注意表现形式和表现手法的交错变换，故全诗并不显得冗长沉闷。如一解写幼蚕初生时的情景，作者以“何”、“遍”、“三日”、“五日”，着力刻画养蚕人看到春蚕日渐长大的欣喜和欢悦。但这刻划，却是为了给以后写幼蚕夭折、邻妇徒劳一场的痛苦悲伤作铺垫用的，是一种欲抑先扬的反衬法。五至八解、写邻妇典钗质衣，分明在苟延残喘，而里正却火上烧油，步步紧逼，是故事的中心部分。这几解，一改作者的客观叙述，全由人物的对话构成，使情节更加紧凑，有助于充分显示矛盾冲突，掀起故事的高潮，从而避免了平铺直叙，使文气生发摇曳，变化多姿。七解中的“新丝亦难卖，新谷亦难收”，本是表现农家进退无据、度日维艰处境的。但这两句既非作者的阐释，也不是邻妇的剖白，恰恰出于里正之口，饶有讽刺意味。既知她如此为难，何必苦苦煎迫！言语之间、充满了愤怒与抗争的感情色彩。

作品擅长通过对人物行为，动作的简单描写和人物自身的语言来展示人物性格，如写邻妇养蚕，不过区区一垆，却备加爱护。“夜夜

伴蚕眠”，可想其白日用力之勤；“桑叶恐不周”，可见其素昔虑心之苦。短短十字，即将其操劳之状，关切之情摹写无余。至于春蚕在农家生活中的地位，邻妇对春蚕所寄予的愿望，以及她家境的窘迫，也都显而易见，尽在其中了。作品更擅长通过隐藏在字里行间的大量的“潜台词”，暗示人物的心理活动，塑造艺术形象。如当邻妇朝出采桑，遍觅不得之时，该何等失望；当她看到饥蚕辗转而徘徊无计之时，该何等地焦虑；当她忍痛变卖衣饰，换桑养蚕之时，该何等地伤感；当她看到里正持符踵门，催租逼税之时，该何等地惊恐；当她再三求告，不容暂缓之时，该何等地郁愤；当她看到春蚕奄奄待毙，无力挽救之时，该何等地揪心；尤其是当她决计一死，哭视孤儿时，又该何等地绝望和眷恋难舍。所有这些，作者却绝无片言只语，全在轻描淡写中，让读者去思索揣想。而读者只需要稍稍发挥一下想象和联想，就不难发现邻妇的这种曲折复杂的心理流程。从而使这个勤劳善良，却最终被社会无情吞噬掉的悲剧性的人物形象，逐渐眉目清晰，肌肤丰满地显现在读者眼前。这种手法，不仅避免了议论化，概念化的毛病，而且从接受主义美学角度审视，还有

助于推动读者积极地参与作者的艺术创作，通过自己的主观努力，获得最大的审美感受。

作者以同样的手法刻划塑造了里正的形象。可以想象：“里正持符来”，气势多么威严；“汉中索军租”，理由多么堂皇；“不得还顾私”，口气多么坚决。俨然一副公事公办，不容商量的嘴脸。邻妇虽反复恳求，却始终不肯通融，更显得冷酷无情。三言两语，就使一个恶吏的可憎面目，须发毕现，跃然纸上。作者又有意地将这两个人物放在一起，形成鲜明的对比，使其妍媸互见，相得益彰。如中间几解，通过简短的对话，便将乡曲小民的战战兢兢、低声下气与官府爪牙的狐假虎威、颐指气使的动人情状勾画了了，相映成趣。此情此景，与杜甫《石壕吏》中的名句：“吏呼一何怒！妇啼一何苦”何其相似乃尔？

本诗语言浅近质朴，粗看仿佛都是寻常口语，不假雕琢。然而仔

细品味，方可看出诗人字斟句酌，千锤百炼之功力。单看他化用多少前人诗句又不露丝毫痕迹，即可略见一斑。如“蚕子始蠕蠕”，系用李贺《感讽》：“越妇未织作，吴蚕始蠕蠕”；“桑柔”用《诗经·七月》：“爰求柔桑”；“椹子醉鸛鸛”用《诗经·氓》：“于嗟鸛兮，无食桑葚”；“桑叶恐不周”、“蚕应黑瘦尽”用《古乐府·柔桑度》：“奈何黑瘦尽，桑叶恐不周”等等。通篇谈话皆有味，浅语皆有致，所以全诗浅而不俗，质而不俚，其古朴拙雅的艺术风格，与两汉乐府极为接近。

此外，在这首诗中，诗人并未采用随文生辞，杂发感慨；或曲终奏雅，卒章显志的方法，以表明自己的是非爱憎。而是把自己的感情倾注在笔下的人物身上，通过对悲剧故事的叙述，委婉含蓄地表达对现实的认识与批判。较其它乐府诗作，更多一层情致。

（王珏）

查 慎 行

查慎行（1651—1728），字悔余，初名嗣璉，字夏重，号初白，又号查田，海宁（今浙江省海宁县）人。康熙四十二年特赐进士出身，改翰林院庶吉士，授编修，充武英殿校勘官。受学于黄宗羲，治经邃于《易》，好游山水，所得皆托于吟咏。著述丰

厚，王士禛称为“奇创之才”，有《敬业堂集》等。《清史稿》卷483有传。

中秋夜洞庭湖对月歌

[清]查慎行

长风霾云莽千里，云气蓬蓬天冒水。风收云散波乍平，倒转青天作湖底。初看落日沉波红，素月欲升天敛容。舟人回首尽东望，吞吐故在冯夷宫。须臾忽自波心上，镜面横开十余丈。月光浸水水浸天，一派空明互回荡。此时骊龙潜最深，目炫不得衔珠吟。巨鱼无知作腾踔，鳞甲一动千黄金。人间此境知难必，快意翻从偶然得。遥闻渔父唱歌来，始觉中秋是今夕。

《中秋夜洞庭湖对月歌》为作者自制的乐府诗题。康熙二十一年（1682），诗人从贵州回浙江，途经洞庭，时逢中秋，湖光山色，一览无余，作者深为大自然的妩媚秀丽而震惊，有感而作此诗。

洞庭湖自古以来就是游览胜地，迁客骚人，多会于此；吟诗作赋，言志抒怀。孟浩然的“八月湖水平，涵虚混太清”（见《临洞庭湖赠张丞相》），杜甫的“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”（见《登岳阳楼》）都为洞庭增光添色；范仲淹的《岳阳楼记》更使洞庭湖水遐迩闻名。有谁不想来洞庭湖？来到洞庭，有谁不想一览胜景？有谁不想吟诗弄句，

留名青史？正因为如此，诗人在“长风霾云莽千里，云气蓬蓬天冒水”的天气中，仍然登船游览，以饱眼福。此时湖上浓云低垂，长风嗖嗖，细雨濛濛，水气茫茫，令人感到压抑和沉闷。大约是诗人的虔诚感动了上天，突然，风停云散，水波不兴，蓝天倒映于水中，扁舟漫游于天上。诗人心旷神怡，兴致勃勃，纵情于山水湖光之中。

从“初看落日”以下三韵十二句，分别写出月出和月至中天时洞庭湖不同的景色。夕阳西下，晚霞染红了天水，也染红了作者的心胸，那随风而起的波浪变成了红色的花瓣，作者在这浪花簇拥下，昂首远

望，似在迎接明月的来临。少顷，最后一缕晚霞沉入湖水，万里长空，一片苍青。诗人神情端重，正襟危坐，以带有神秘色彩的宗教心理，恭迎明月的初升。俄而，舟子一声疾呼：“月亮出来了”。诗人放眼望去，只见东方湖面上托起一面铜镜，随着波光的起伏，在上下跳动，好象湖水与明月在相互吞吐，又象明月在努力挣脱湖水的羁绊，腾越中空。“吞吐故在冯夷宫”句，化用《庄子·大宗师》“冯夷得之，以游大川”之典，暗示素月是从水神冯夷宫中而来，写得极为传神。月到中天，柔光从空中流下，银辉洒在湖上，似一块巨大的明镜，熠熠生辉，此时，光水相溶，湖天合一，诗人的身心都沉浸在轻似流霞的月光之中，人世间的嘈杂，仕途上的矛盾纠葛、生活中的烦闷苦恼，都被这月色湖光所溶化，甚至连时空都不存在，唯有宁静、淡泊、空寂、闲适。连骊龙也珍惜这片刻的沉静，深潜水中，不肯随意嬉戏，唯恐破坏了这和谐的氛围。只有无知的鱼儿，不时跃出水面，似乎也想欣赏这迷人的景色。不料鳞甲一动，水中的一轮圆月，顷刻变成万道金线，迅速向四面八方散开，久久不能平复。骊龙沉潜，巨鱼腾蹿，一静一动，为洞庭月夜增添了活力。

使整个画面充满了生机，令人感受到洞庭月夜的寂静和闲适。

结尾四句，写诗人在如水的月光下，灵魂得到净化，思维得到升华。他完全沉浸在静谧的月夜中，为秀美的风光所陶醉。仿佛自己也成了洞庭月夜中的一部分，融化在夜色之中。朦胧中，诗人对眼前的一切又感到迷茫，不知道自己是在天上还是在人间，不知道洞庭月夜是不是天天如此。忽闻渔人婉转的歌声，“始觉中秋是今夕”。此句写得极为含蓄得体、耐人寻味。诗人从理想的幻境中，又回到了现实。更暗示读者，自己心中空寂、淡泊，追求的是静谧、闲适，早已将人间的俗事忘却一边。诗人心中的空、淡、静、闲，与洞庭月夜的客观景色完全吻合。幽静、秀美的景色激起了诗人对自然美的追求和热爱，诗人通过描写、欣赏自然景物，抒发自己的审美情趣，反映自己的哲理观念，在赞美、肯定大自然的同时，悄悄地宣传、肯定了自己。

《中秋夜洞庭湖对月歌》是一首优美的抒情诗。诗人以其特有的艺术敏感，用流畅细腻的生花妙笔，写出洞庭湖的阴晴变化，而且在天水交融这样优美阔大的背景上，勾勒出日落月升的动人情景，描绘出月到中天时柔和宁静的意境，更为

生动地描述出自己在大自然中的不同心情和感受：沉闷、压抑、开朗、沉醉、期待、宁静、渺远、向往、超越和升华。可以说，这首诗是诗人心理轨迹的准确显现，自然景物变化的过程，也是他的心灵超越自我，与天地阔为一体的过程。仔细体味这首诗，也会使读者的感情得到陶冶与升华。

在结构安排上，这首诗四句一

层，每层一转折，整个诗篇显得和谐流畅而又节奏分明。就感情结构而言，由压抑到沉醉，为一层；从期待到宁静，则又是一个层次；由向往到升华，是最高潮。这样，语言结构与感情结构互为表里，参差交错，整个作品显得整齐而又富于变化。

（赵永建）

曹 寅

曹寅（1658—1712），字子清，号荔轩，又号楝亭，祖籍辽阳（今辽宁辽阳县），一说丰润（今河北丰润），后隶满洲正白旗包衣。官至通政使，管理江宁织造，兼巡视两淮盐政。善词曲，诗出入白居易、苏轼，有《楝亭诗文词抄》《续琵琶记》等。《清史稿》卷485有传。

菜 花 歌

[清]曹 寅

吴中菜花天下无，平畴照耀黄金铺。朝阳夕阳几百里，惟剩白水连青芜。四月吴中春事足，四郊花气穿城渚。平分千巷画船闲，农家儿女无拘束。农家儿女饭出游，踏歌不出畦两头。头蚕缲丝二麦穗，油菜结子柔桑抽。劝农使者停征税，厅前画诺花前醉。水曹散吏旧期门，也骑细马傍山村。君不见，他乡井径无寻处，春风远拓黄花戍。含哺鼓腹只吴侬，菜花中朝菜花暮。

《菜花歌》为作者即事名篇，自制的乐府诗题。

作者在江南居官多年，对于吴地的山光水色，风土人情均有较多了解。故本诗以大量的篇幅，描写了吴中秀丽的景色及淳朴的民风，着重抒发诗人对大自然的热爱和对乡间和平、宁静生活的珍视与欣赏之情。作为一个正直的，对社会有清醒认识的士大夫，诗人又以他特有的政治敏感，透过安定丰足表象，洞察到人民生活中潜伏的危机。在诗的后一部分，作者以闪烁之辞，表达了他对现实的关注和对民生疾苦的隐忧，这两种原本迥然有异的感情，以菜花为表层线索，弥合在一起，浑然交融，深化了诗歌的主题，丰富了诗歌的思想内涵。

开首四句，诗人先以明快的色调，描绘“吴中春早”的绚丽图景：菜花盛开，一望无际，千里百乡，遍地金黄。朝霞夕阳，给菜花涂上明丽的光彩，使之更加鲜艳夺目，灿烂辉煌。远近纵横交错的长河小溪，蜿蜒流淌，又在金黄的底色上，添上回环曲折、或隐或现的银白色的线条。三两碧树，点缀其间，几抹新绿，使画面尤为斑驳陆离。令人赏心悦目，胸旷神怡。这里，诗人以他独特的艺术眼光，从乡间最常见、最熟悉的菜花中，捕捉住春

天的最早信息，表达了对自然，对生活的热爱与追求。并以他的生花妙笔，将这种热爱与追求，外化为动人的诗句。这几句意象优美，韵味醇厚，辞情兼胜，即使与唐人王维、孟浩然的诗相比，也毫不逊色。

然而，这只是一幅静物图，优美的景色中缺少了人物的活动，因此，画面略显冷清与岑寂。于是，接下来的四句，作者因利乘便、踵事增华，添上许多人物，弥补了画面的不足，使其呈现出活泼的动感，焕发出盎然的生机。这四句语言虽极其简洁，内容却甚为丰富。“春事足”三字，既归纳了前四句的诗意，又点出了人物活动的原因，可谓承上启下，一语双关。“四郊”一句，则是对“春事足”的完善与补充。句中的“穿”字，形象、贴切，能令人身临其境，闻到那扑面而来的浓郁的花香。同时，又让人领悟到，正是在这花香的引诱下，人们争先恐后，涌出家门，到野外去欣赏这旖旎的春光，于是才有了“平分千巷画船闲”的热闹景象。这里诗人抓住吴中水乡鲜明的地方特征，以画船彩舫，桨声棹影来烘托春满大地之时，人们纷至沓来，争相踏青郊游的壮观场面，一个“闲”字，又把人们陶醉于美景之中，流

连忘返的情形含蓄地表现出来，更具诗情画意。

在众多的游春者中，最惹人注目的自然是那些农家的小儿女。她们既象读书人那样，温文尔雅；也象大家闺秀那样，端庄娴静，更有农家少女独特的羞涩和天真烂漫。她们三三五五，成群结队，追追打打，叽叽喳喳。故诗人用“无拘束”这样富于幽默意味的评语，概括出他们充满活力的情态。这几句将笔触由写景逐渐过渡到写人，使诗歌的表现范围得到拓展。

如果说“无拘束”只是粗略地勾画了“农家儿女”的形象，那么下面的四句，则对她们作了较为细致的刻划。就象观赏一幅画，那是远远望去，得到的只是模糊、朦胧的印象，这是走近仔细地观看，人物的须眉毫发，都依稀可辨。当然，农家儿女，春游嬉戏，活动的范围不过村边田头；交谈的话题，不外丝麻禾麦。她们踏歌起舞，簪花斗草，纵情地玩耍笑闹。使人觉得，只有象这样无忧无虑、自由自在地享受生活，享受青春，才不辜负大好春光。短短四句，又使诗歌平添了一种田园牧歌式的韵味和情调。

总的说来，诗歌的前十二句，描绘了一副“农家乐”的动人图

景，语言精彩自然，风格恬淡闲适。浓郁的生活气息、乡土风味令人陶醉。而以下“劝农使者”，“水曹散吏”的登场，则不啻大煞风景。虽然作者强调他们并非为了催租逼债而来，甚至还对他们的行动作了富于人情味的描写，但他们的身分却照样使读者产生不祥的联想。因而他们出现的本身，改变了原来宁静、平和的氛围，给这“农家乐”的图景抹上一片黯淡的阴影，破坏了其固有的明丽色调。就象在一首乐曲原本轻松欢快的主旋律中，突然滯进一组不协和音，让人感到别扭。

这里当然不是作者无意之间的画蛇添足，以致附赘悬疣，大倒了读者胃口。而是以委婉的方式暗示，这铺天盖地的菜花，并非万民咸乐、天下太平的象征。我们知道，江南素称“鱼米之乡”，人民生活，自来较其它地方稍为富庶，因而当此吴侬儿女“含哺鼓腹”之际，“他乡”人民或许竟是另外一番景象。且即便是吴中，也并非年年都能风调雨顺，五谷丰登。可见这“农家乐”不过是一种暂时的、偶然的现象。所以诗人在欣赏感叹之余，难免生出一丝淡淡的忧虑和惆怅。值得指出的是，尽管诗人尽量使这种忧虑、惆怅情绪的表露，显得隐隐

约约，若有若无，而读者却能明确地感到这种弦外之音，韵外之意，

不能不使人赞叹其手法的高妙。

(王 珏)

赵 执 信

赵执信(1662—1744)，字伸符，号秋谷，山东益都人。康熙十八年进士，授翰林编修，官右赞善。论诗与其舅王士禛不合，诗主峻刻，作《谈龙录》，对“神韵说”表示不满，作品绝去雕饰，自见清异，有《怡山堂集》。《清史稿》卷484有传。

忙 入 城 行

[清]赵执信

村忙终岁不入城，入城怕逢县令行，行逢县令犹自可，莫见当衙据案坐。但闻坐处已惊魂，何事喧轰来向村？银铛杻械从青盖，狼顾狐嗥怖杀人！鞭笞榜掠惨不止，老幼家家血相视。官私计尽生路无，不如却就城中死。一呼万应齐挥拳，胥隶奔散如飞烟。可怜县令窜何处？眼望高城不敢前。城中大官临广堂，颇知县令出赈荒。门外忙声忽鼎沸，急传温语无张皇。城中酒浓博饪好，人人给钱买醉饱。醉饱争趋县令衙，撤扉毁阁如风扫。县令深宵匍匐归，奴颜囚首销凶威，诘朝忙去城中定，大官咨嗟顾县令。

《忙入城行》是作者缘事而发，自拟篇名的乐府诗歌。康熙年间，苏州一带曾发生严重的自然灾害，地方官吏又残酷地欺压百姓，农民走投无路，只好铤而走险。诗歌艺

术地再现了官逼民反的场面，歌颂了劳动人民不畏强暴的反抗精神。

乐府诗中不乏描写人民反抗的作品，如《东门行》细腻地表现人民铤而走险之前的心理状态，而《忙

入城行》则完整地反映了反抗斗争的全部过程及农民胜利的结局。

作者从农村平常的生活现象着笔：“村氓终岁不入城”，“氓”就是农民。他们生活在农村，终日劳作，无多闲遐。加之生产力低下，灾害频繁，他们拿不出更多的剩余产品进城交换，所以难得进城。但照常理看，一年到头总有一些原因需要进城的。“终岁”两字从根本上否定了这种偶然情况。诗人对农民不进城这一现象进行剖析，挖掘出他们的内心世界：一怕遇见县令城中出巡，更怕看见县令当堂审案。这就把长期在封建自然经济条件下生活的农民由于落后的生产方式、闭塞的生活环境、传统文化心态的影响而形成的守旧、安分、胆小的性格活脱出来，从而为官逼民反的主题作了很好的铺垫。作者在层层递进刻划农民怕官的心理之后，又由虚到实地描写农民的恐惧，“喧轰”两个字更突出了农民的主体感受：端坐家中得知县令升堂的消息已魂不附体，究竟县令到这穷乡僻壤来有何事呢？作者没有回答的农民的疑问，从后面的描写中可以得知，县令此行是救济灾民的。但“银铛”四句却告诉我们：县令进村，没有开仓赈荒，而是带着脚镣手铐，滥捕无辜；鞭抽拷打，老幼不免。

衙役们狼顾狐嗥，张牙舞爪，目不忍睹的惨象接连发生。“官私计尽生路无，不如却就城中死！”一向温顺、懦弱的农民觉醒了！与其被打死，不如抗暴以求生存一呼百诺，从者如云。刚才还耀武扬威的衙役，面对农民的反抗，如树倒猢猻，竞相逃命，而那可怜的县令窜往何处了呢？“眼望高城不敢前”。这两句诗不仅传神地刻划了县令狼狈、落荒的丑态，还巧妙地用县令的眼睛折反出农民已经冲入城里。不费一笔一墨，却道出情节的发展，实是一箭双雕。

县令出城“赈荒”，城中大官安坐大堂，忽听门外人声鼎沸，方知出了大乱。统治者深知，如果对这成千上万的民众施之暴力，无疑是以卵击石，自取灭亡。“张皇”就是张狂，指大官唯恐激怒农民，扩大事态。于是，一方面假惺惺“急传温语”好言抚慰；一方面“人人给钱”，酒饭犒劳，企图以此收买农民，平息事端。但是备受欺凌的灾民已经识破统治者的伎俩，酒足饭饱之后，没有偃旗息鼓，他们直奔县衙，把自己平日害怕的、象征统治者威严的东西砸得稀烂！捣毁县衙之后，灾民们仍不肯离去，因为肇事元凶——县令还没有回来。“县令深夜匍匐归，奴颜囚首销凶威。”

走投无路的县令只好仗夜色掩护，潜回城里，若丧家之犬，狼狈不堪。诗歌没有描述灾民们如何处置县令，但“奴颜囚首”一句可以使我们想象到，在农民面前，县令是如何的奴颜卑膝，叩首求饶。农民走后，大官们怒气冲冲找到县令要谴责县令，怪他激起民变。这场农民的反抗斗争在官府失败的哀叹中降下帷幕。

本诗在艺术手法上颇具特色，反衬手法的运用，反映阶级对立。先浓墨渲染农民“怕”，反衬农民

力量的强大，在此消彼长的矛盾变幻中表现农民的觉醒。语言明快、流畅。尤其是采用民歌中顶真的方法，更使人感到亲切。如“村叟终岁不入城，入城怕逢县令行，行逢县令犹自可”，“人人给钱买醉饱，醉饱争趋县令衙。”蝉联而下，如珠玑相贯。随着情节发展，韵脚也相应变化，全诗共有六韵，有平有仄，咏读起来铿锵和谐，取得了为主旨服务的艺术效果。

(张秀传)

朱 经

朱经（1666—1698），字恭亭，宝应（今江苏宝应县）人。贡生。工诗，其诗缘情绮靡，别有韵味，唯多抑郁。著有《燕堂诗钞》。《清诗纪事》卷5有传。

地 震 行

[清]朱 经

入岁四月多风雨，大江以南农作苦。昨闻平阳摇地轴，梁摧瓦裂余环堵。自辰及酉无停时，道路号泣惊聩聩。须臾烈火天上来，毒焰焦烂那可数。僵尸腐骨几千人，不亚长平坑降伍。纵有一二强奔逃，蚁附豚喧畏如虎。君不见，春秋二百四十有二年，文襄昭哀之间地震五。方今天子至神圣，九州四夷皆乐土。何为西北罹此

灾，震荡燎原送冥主。有耳已觉心魂忡，此身岂堪亲目睹。我欲乘风上叩阊阖门，试问天心嗜杀竟奚取，安得重为斯民整栋宇。

“行”是乐府歌曲的一种体裁。朱经的《地震行》继承了杜甫“即事名篇，自创新题”的传统，运用乐府民歌的形式，深刻地反映了公元1695年平阳大地震给人民造成的深重灾难，表现了作者对受灾人民的深切同情。

《清史稿·圣祖纪》记载：（公元1695年阳历四月十四日）“乙巳平阳地震，命蠲本年钱粮。”又《清史稿·灾异志》：“三十四年……临汾、翼城、浮山、安邑、平陆震尤甚，坏庐舍十之五，毙万余人。”这些历史记载，就是这首诗的事实依据。

这首诗可分为前后两部分。第一部分具体描述地震的发生给人民带来的灾难。诗歌一开始就开门见山点明地震发生的时间和地点：这一年的四月，正当江南人民在田间辛苦耕作的时候，我国西北部的平阳府发生了一次大地震。《清史稿·地理志·山西·平阳府》下辖“临汾、洪洞、浮山、翼城……乡宁等地，与《灾异志》所载康熙卅四年地震之震区相符。紧接着作者用写实手法描绘了平阳大地震的惨景，

集中概括了这次地震给成千上万人民造成的巨大损失和灾难，也从视觉和听觉上给读者造成了强烈的感受和印象，把一幅惨不忍睹的画面展现在读者面前：随着大地的一阵阵猛烈震荡而来的是——地陷、房倒、屋塌，从断壁残垣的一片废墟里挣扎出来的男女老少，一路奔逃一路哭泣，千万人汇合起来的凄惨哭声惊天动地，震耳欲聋。古代传说大地有轴，晋·张华《博物志》云：“地有三千六百轴，互相牵制。”“摇地轴”，即大地震动之意，此处指代地震。“自辰及酉”指的是地震持续了十二个多小时，即从清晨八时到下午七时。“须臾烈火天上来”包含两层意思，一是写震前“地光”的强烈辐射，二是写由于地震造成房倒屋塌，梁柱压在室内的火种上，酿成了地震的次生灾害——火灾。蒙难者达数千之多，以至僵尸腐骨遍地皆是，其惨状不亚于秦将白起坑埋赵军降卒四十万人的情景。“蚁附豕喧畏如虎”比喻劫后余生的人们，象蚂蚁那样相聚在一起，哭喊呼号形成一股喧嚣的声浪，谈起遭灾时的情景仍然是惊恐万状，

谈虎色变。

诗歌的后半部分，作者抒发了自己对这次地震的感慨。先是把眼前的地震灾害与历史上的地震作纵向比较。“君不见，春秋二百四十有二年，文襄昭哀之间地震五。”

“春秋”是古代的一部史书，记载了从鲁隐公元年至鲁哀公十四年这二百四十二年的历史，此处指代这段历史时期，“文襄昭哀”为“文公、襄公、昭公、哀公”的简称。据《左氏春秋》记载：“文公九年九月，癸酉，地震。”昭公二十三年“八月乙未，地震。”哀公三年“夏四月，甲午，地震。”叙明在这段时期有历史记载的地震约有五次之后，接着诗人又回到当前地震的现实，做了古今比较。“方今天子至神圣，九州四夷皆乐土。何为西北罹此灾，震荡燎原诛宾主。”既然康熙皇帝治理国家，社会安定，国势强盛，普天之下人民安居乐业，却为什么接二连三地发生地震这种严重的自然灾害呢？据《清史稿·灾异志》记载，仅发生平阳大地震的康熙三十四年，正月里有两次地震，先后在琼州和巢县地区；四月初，光化、交城地震；中旬平阳地震；八月平原地震。从字面上看，诗人对太平盛世与自然灾害之间的关系似乎觉得不可理解，细察一下

其中却不无微词。由于古人不懂得自然界的一切事物都是在运动变化发展的。而地震的发生恰恰是由于地壳在不断运动的结果，于是把自然灾害简单地归结为“天人感应。”当地震这一自然灾害降临时，不可避免地要从人类社会政治生活中去寻找它的原因。也可以说，诗句里包含了作者对当时封建统治者潜在的不满情绪。

诗的最后几句表现出诗人对平阳大地震给人民造成的痛苦和灾难的深切同情。他沉痛地写道：地震发生的惨象光是耳闻就已经使人忧心忡忡，更哪堪去亲眼目睹。“我欲乘风上叩阊阖门，试问天心嗜杀竟奚取，安得重为斯民整栋宇。”“阊阖”，指天门，源出《楚辞》屈原《离骚》：“吾令帝阊开关兮，依阊阖而望予。”表现的是屈原为拯救苦难人民而上下求索的情怀，此处代用其意，表现出诗人想乘风上叩天门，去问一问天帝为什么如此嗜杀无辜百姓，怎样才能够为受害灾民重整房屋，重建家园？“安得”一句出自杜甫《茅屋为秋风所破歌》，此处师承其意，正体现出诗人为人民的痛苦焦虑不安，忧心如焚的思想情绪。我们不妨看一看与朱经同时人姜辰英《哀平阳》一诗的结尾：“对君莫作杞人忧，杞

人忧天不忧地。”同是写这次地震，一个表现出深切同情，忧虑不安，一个却是超脱通达，听天由命，其思想上的距离是显而易见的。

这首诗在艺术上的特点是善于写实，情景交融。诗歌形象地描写了地震的惨状以及给人民带来的苦

难，又倾注了诗人深切同情与关怀人民的思想感情。全诗一韵到底，句式长短不拘，从古到今，由天及地，驰骋想象，体现了乐府歌行语言酣畅淋漓，气势跌宕起伏的特色。

(吴河清)

郑 燮

郑燮（1693—1765），字克柔，号板桥，江苏兴化人。乾隆元年进士，官山东范县、潍县知县。因为民请赈，得罪大吏，以病乞归，寄居扬州，卖画度日。工诗、书、画，作品为时人视为珍品，诗近乐天，善白描，质朴泼辣。著有《板桥集》。《清史稿》卷504有传。

还 家 行

[清]郑 燮

死者葬沙漠，生者还旧乡。遥闻齐鲁郊，谷黍等人长。目营青岱去，足辞辽海霜。拜坟一痛哭，永别无相望。春秋社燕雁，封泪远寄将。归来何所有？兀然空四墙。井蛙跳我灶，狐狸踞我床。驱狐室鼯鼠，扫径开堂皇。湿泥涂四壁，嫩草覆新黄。桃花知我至，屋角舒红芳；旧燕喜我归，呢喃话空梁。蒲塘春水暖，飞出双鸳鸯。念我故妻子，鬻卖东南庄。圣恩许赎归，携钱负橐囊。其妻闻夫至，且喜且徬徨。大义归故夫，新夫非不良。摘下乳下儿，抽刃割我肠。其儿知永绝，抱颈索阿娘。堕地几翻覆，泪面涂泥浆。上堂辞姑舅，姑舅泪浪

浪。赠我菱花镜，遗我泥金箱。赐我旧簪珥，包并罗衣裳。好好作家去，永永无相忘。后夫年正少，惭惨难禁当。潜身匿邻舍，背树倚夕阳。其妻径以去，绕陇过林塘。后夫携儿归，独夜卧空房。儿啼父不寐，灯短夜何长。

《还家行》是郑板桥仿乐府旧题而作的五言歌行。这首诗叙写一个逃荒者由辽东回到山东故乡，修整破落的故居；以及故妻和她后夫一家又遭辛酸离别的悲剧。全诗凄惨动人。

开头“死者葬沙漠，……封泪远寄将”十句写逃荒者离开辽东的情景。郑板桥曾在山东潍县任知县，对山东情况较为熟悉。当时潍县连遭几次严重灾荒，由于上层统治阶级荒淫昏庸，置老百姓死活于不顾，致使农村大量破产。为了求得生存，许多农家，纷纷背井离乡，外出逃荒，等到听说齐鲁老家年景好转，“谷黍等人长”的时候，人们都想回到故乡。然而有的已经不能回家了，他们已葬身于茫茫戈壁中。因此开头两句写“死者葬沙漠，生者还旧乡”。“目营青岱去，足辞辽海霜”，“目营”、“足辞”写尽了逃荒者回故乡那种轻快欢畅的心绪，大有“漫卷诗书喜欲狂”（杜甫诗句）和“风飘飘以吹衣”（陶渊明诗句）的情致。从字里行间我们可以想见那逃

荒者思念家乡的急切心情。“青岱”、“辽海”显示了一个阔大的空间，其中包含着逃荒者无限的艰辛。当逃荒者回想到昔日同来的人有的已葬身异乡不能同行回家，心里又是何等的凄楚啊。“拜坟一痛苦，永别无相望。春秋社燕雁，封泪远寄将”。从逃荒者声泪俱下的诉说写来，其逃荒者的辛酸与苦难就尤显沉痛，更加真切动人。

接着，“归来何所有？……飞出双鸳鸯”十四句，写逃荒者回到山东故乡修整残破故居的情景。逃荒者回到家里，家里有什么呢？“兀然空四墙”，古人写贫穷往往用徒立四壁，而这里除了空空然一无所有外，用“兀然”二字，房屋倒塌残破之状可想而知。下文又以井蛙在灶上跳来跳去，狐狸在床上安然踞卧来渲染，就更见残破和荒凉。在经过一番涂壁覆黄的修整之后，残破的故居焕然一新，而桃花舒红芳，旧燕话空梁这一自然氛围的渲染，更有“舒”和“话”二字的运用，把自然景色拟人化，给荒凉的

家园带来了生活的气息。尤其是“蒲塘春水暖，飞出双鸳鸯”两句，使充满生机的环境气氛得到了进一步的烘托。而这一句又可作为“念我故妻子”的起兴之笔，顺畅自然，颇具匠心。

“念我故妻子”以下写逃荒者赎回故妻，以及故妻和后夫一家遭受的辛酸苦楚。赎回故妻是逃荒者团圆的幸事，而对一个妇女来说却是进退维谷的窘迫和揪心断肠的悲伤。“新夫非不良”，但“归故夫”是“大义”所在。而乳下小儿抱颈索娘，堕地翻覆，泪拌灰土，泥浆涂面，生离犹死别，其惨景叫人目不忍睹。蔡琰《胡笳十八拍》第十六拍写她别匈奴归汉邦与亲生骨肉离别时的哀怨之情与此相比不是一样的吗？“且喜且徬徨”不正是“旧怨平兮新怨长”的写照吗？而这里以乳下小儿的行动写来，比起蔡琰的直言诉说更加凄怆感人。接下来写“故妻”辞别公婆，这里用铺排的手法写公婆流泪浪浪、赠镜遗箱、赐珥送裳，和“好好作家去，永永无相忘”的叮咛。“赠”、“遗”、“赐”几个同义词的连用和“好好”、“永永”两个重叠词的运用，浓墨如泼，极为铺张，渲染了一个和睦度日的好端端的家庭气氛，而就是这样一个好端端的家庭破散了。诗

里无一“悲”字，而哀怨伤悲之情尽矣。最后写“后夫年正少，惭惨难禁当”。由于“圣恩许赎归”，他没有也不可能有挽留妻子的行为和言语，更不忍心亲眼看着妻子的离去，只好无声无息地“潜身匿邻舍”，百无聊赖地“背树倚夕阳”。等到天黑了，他的妻子已经“绕陇过林塘”远去，才领着孩子回到家中。到家中痛苦悲伤，难以入睡，再加上儿啼索娘，这漫漫长夜多么难熬。以“灯短”写来就更尽情理，也更见凄惨。

这首诗以平实的笔触烘托气氛，加上强烈的对比手法，铸成了一股回肠荡气的力量。开始写逃荒者离开辽东时，以死者和生者对比，死者葬在茫茫戈壁中，使逃荒路上无限空旷和凄凉，在这种环境中，写生者拜坟与死者永别的痛苦就更有震彻寰宇和撕人心肺的力量。逃荒者归来后又有两种气氛的渲染，一种是“井蛙跳我灶，狐狸踞我床”的荒凉与破落；一种是桃花舒芳，旧燕话梁，鸳鸯成双戏春水的生机与情趣，二者形成鲜明对比。不禁使人感到在融融的春色中有一种妻离家破的悲凉，反衬出房空无人的哀怨和惆怅，并自然地过渡到“赎妻”。但从总的来把握，这一充满生机的气氛的渲染却已经预示了

一个破散家庭重新团圆的欢乐。而这种欢乐气氛与下文“故妻”离别，一个好端端的家庭破散时那种凄惨场景形成对比，尤其是“旧燕话空梁”和“独夜卧空房”相互对比映照，使这一对比更为强烈和鲜明。对比说明：一个家庭破散了，而这个破散家庭的团圆又使另一个和睦家庭惨遭破散。这就是在灾荒之年统治阶级不关心民命给劳苦人民带来的深重灾难。

诗的灵魂在于形成意境的形象，

郑板桥在这首诗中全用渲染气氛和塑造形象。象一个个活生生的电影镜头，而这些镜头的组接，跌宕起伏，对比鲜明，真切动人。郑板桥是“扬州八怪”之一，而“八怪”中唯有他能这样旗帜鲜明地痛责统治阶级荒淫无耻，造成民不聊生的罪行。郑板桥视农夫为“天地间第一等人”，这首诗也正表现了他对生活在水深火热，人间地狱里的劳苦人民的极大关注和同情。

(贾成祥)

吴 寿 宸

吴寿宸（生卒年不详），原名纶，字掌丝，钱塘（今浙江杭州）人。乾隆年间为郡诸生。崇尚白居易，诗作明白如话。有《识字田夫吟稿》、《河中吟稿》。《清诗铎》有简传。

朱 陈 村 歌

[清]吴寿宸

乐天曾赋朱陈村，我今更睹朱陈民。相违千载生苦晚，昔闻未信今见真。众人且莫器，听我歌朱陈。我来正逢二月春，桑麻满野青铺菜。机梭轧轧响中屋，牛驴矻矻行平原。山深县远风气古，女修织经男耜耘。两姓缔好传世婚，弟弟甥舅情颇殷。有酒皆家酿，有肉皆圈豚。黄鸡白菜各欢会，相要醉倒田家盆。年高似饮菊泉水，客至喜逢桃花源。不羨估客乐，岂肯丁从军。死徒

无出乡，况乃生与存。我也暂行役，不久还乡粉。青鞋布袜甘我贫，不信但看村中人。

《朱陈村歌》为吴寿宸模仿唐白居易《朱陈村》所作的拟乐府体诗作。诗歌以质朴流畅的语言描绘了朱陈村牧歌式的田园生活，反映了作者对没有剥削、没有压迫的小农经济生活的羡慕和渴望，表达了对社会现实的不满和否定。全诗分作三层：前四句为第一层，写诗人昔闻朱陈村，今访朱陈民；接下廿句为第二层，写朱陈村见闻；最后四句为第三层，抒发了作者归隐田园的愿望。

在诗人笔下，朱陈村是个山深县远，与世隔绝的桃花源式的地方。你看，这里幽深恬静，风光秀美；桑麻遍野，绿树成荫；野花芬香，泉水叮咚，令人赏心悦目，心旷神怡。这里户户机杼响，家家有余粮，无兵役之苦，无徭役之劳，男耕女织，悠然自得。这里世风古朴，民殷好客，黄鸡白菜，美酒一盅，朝夕相聚，一醉方休，令人心悦神往，赞叹不已。这里重礼讲孝，敬老爱幼，斑白不负载，年高饮菊泉，（见庾信《谢滕王集序启》：“南阳宝雉，幸足观瞻；郾县菊泉，差能延寿”）亲亲邻睦，和善相处，世代通婚，情意殷殷。真是人间仙境，世外桃

源。无怪乎诗人也要辞官归隐，落户朱陈。

处于乾隆时期的吴寿宸为什么要虚构一个桃源式的山村呢？其创作意图何在呢？难道仅仅是效法孟子《梁惠王上》描述井田，曹操作《对酒歌》，陶潜写《桃花源记》吗？不，古往今来，抒发对理想境界的追求，歌颂充满了浪漫主义色彩的田园乐土，总是立足于对现实社会的不满和批判，是在丑的面前高举一面美的镜子，将社会上一切伪诈、黑暗、齷齪、污秽反射出来，从而达到对社会现实的批判。恰如列宁在《论托尔斯泰》一文所说：“托尔斯泰的空想学说正象许多空想学派一样，是具有批判成份的。”以围绕着朱陈村这个桃源式的山村所作的作品为例，便足以说明这个问题了。唐白居易首作《朱陈村》一诗，撮要如下：

“徐州古丰县，有村曰朱陈。去县百余里，桑麻青氛氲。机梭声札札，牛驴走纭纭。女汲涧中水，男采山上薪。县远官事少，山深入俗淳。有财不行商，有丁不入军。家家守村业，头白不出门。生为村之民，

死为村之尘。田中老与幼，相见何欣欣。一村唯两姓，世世为婚姻。亲疏居有族，少长游有群。黄鸡与白酒，欢会不隔旬。……我生礼义邦，少小孤且贫。……昼行有饥色，夜寝无安魂。东西不暂住，来往若浮云。离乱失故乡，骨肉多散分。……悲火烧心曲，愁霜侵鬓根。一生苦如此，长羨村中民。”

显而易见，白居易作此诗，是为了抒发江州之贬后的抑郁心情，批判混乱、污浊的中唐社会。后蜀著名画家赵德元，根据白居易《朱陈村》诗，作《朱陈村嫁娶图》，意在歌颂山区人民淳厚的风尚，抨击分裂战乱的时局和上下交争利的世风。北宋大诗人苏轼观赏了赵德元的绘画后，作题画诗二首：

“何年顾陆丹青手，画作朱陈嫁娶图。闻道一村唯两姓，不将门户买崔卢”。

“我是朱陈旧使君，劝农曾入杏花村。而今风物那堪画，县吏催租夜打门”。

苏轼又从原画宕开，结合北宋的社会现实，开拓出新意。诗人指出，县吏日夜催钱逼租，使得边远的朱陈村也不得安宁，这景象那里还有一丝诗情画意？公开对统治者提出

诘难，表现了诗人为政宽简，关心人民疾苦的政治立场。生活在乾隆年间的吴寿宸，面对着尖锐的民族矛盾，统治者血腥的镇压，自然没有苏轼的勇气，不敢大胆地抨击现实，只有使用白居易的手法，曲折地表达了对黑暗现实的批判。以朱陈村的富庶，衬托现实的贫困；以恬静有序衬托了现实的纷杂混乱；以古朴敦厚的世风，衬托了现实的薄情寡义；以安贫乐道的哲学，衬托了现实的名利必争；以亲亲邻睦，衬托了现实的尔虞我诈。可见作者学习唐人的诗作，反映的还是清代的社会现实，还是以理想社会之美，去鞭笞现实社会之丑，从而达到对现实的否定，对理想社会的追求。

从艺术上看，本诗既有浓烈的浪漫主义色彩，又有强烈的真实感。这一方面是因为主题具有现实意义，另一方面是作者始终注意把虚构与现实结合起来，产生了使人不敢相信，又不能不信的艺术效果。朱陈村本是徐州丰县的山村，白居易、赵德元、苏轼都曾为之赋诗作画，但这仅是传闻，连作者也不相信。经过走访才“今见真”由不信到相信，作者拐了个弯，读者自然也随着绕了个弯。这种手法，自然比直说要强得多了。但朱陈村毕竟是理想社会的化身，将其社会生活描写得愈

真实具体，愈合情合理，愈说明它只是一个优美、理想的田园乐土，作品也就愈有诱人的艺术魅力。这种宏观虚构，微观真实，以浪漫主义手法作框架，以细节的真实描写

作基石，真真假假，虚虚实实，使人确信，虚幻的朱陈村是实有其地的人间胜境，“不信但看村中人”。

(华 锋)

祝 德 麟

祝德麟（生卒年不详），乾隆二十八年前后在世，字止堂，一字芷塘，海宁（今浙江省海宁）人。乾隆二十八年进士，授翰林院编修，历官御史。著有《悦亲楼诗》。《国朝诗人征略》（张维屏著）卷40、《国朝耆献类征》（李桓著）卷137有传。

关 吏 行

[清]祝德麟

闸板初开水势鼓，随波舳舻纷翔舞。一船横截河当中，忽见千船住篙橹。云是临清关口阻。卒如鬼，吏如虎，有客扣关关者怒。未几两翼启中流，先放达官兼大贾。其余各各排檣守，要检筐箱搜釜缶。亦不索钱刀，亦不需脯酒，清晨停压到曛黄，不怕钱刀不入手。东船嗟怨西船愁，我舟瑟缩同淹留。廿年冷宦归休物，只有书籍载两头。

这首《关吏行》乃是利用乐府“行”的形式，即事名篇，叙写亲身经历，反映关吏敲榨勒索的恶行。

本诗写作者退職离京返乡，正坐船沿运河南下，一路观赏河中水波千帆。“闸板初开水势鼓，随波舳舻纷翔舞”。闸板一开，只见水

波鼓涌，滔滔而下，而河中船只头接尾，尾连头，一只接一只，通过闸口，纷跃竞翔，飞舞向前。脱离了京中官场的烦冗，乍置身野外，面对这欢快的水流，纷舞的船只，诗人的心情是很轻松畅快的。但是正行进间，莫明其妙的事发生了：

“一船横截河当中，忽见千船住篙橹”。“一船横截”，“千船住篙橹”，非常具有形象性，也令人测猜不已：这只船是什么船，竟在千船竞流的运河中拦腰横截？那么多正在行进中的船怎么竟一齐停篙住橹不前？经向人打听，才知道是“临清关口阻”。临清，在山东省西北部，邻接河北省，卫河、运河流贯其间，乃是古代中国东部水路交通要冲，故官府在此设关，检查来往旅行商客人。这两句描写，使读者未睹守关官吏之面，已从其船拦河“横截”的行为上，领略其蛮横霸道；从千船的住篙，见出对其畏惧害怕。在人物性格的刻画上有先声夺人之妙。在开头五句中，先写运河中水泻船舞，百舸争流，再写一船横截千船住篙；先透露出诗人轻快的心情，再反映关口受阻，心中投下不祥的阴影。前两句与后三句在景象和心理的描写上形成极大的反差，造成转折和反衬，在写法上是颇具匠心的。

中间十句，写关吏如何检查船只。先写不明底细的客人扣关，用“如鬼”、“似虎”、“怒”等贬义词句刻画了关吏的凶恶形象，与前“一船横截”句相呼应。接着展现了达官大贾和一般旅人的不同遭遇。

达官大贾没有等多大一会儿就首先被放行。“未几”，说明对他们检查时间很短，时间短则草率敷衍了事。而对于一般旅人的船只，其检查就很苛细。虽然一方是“各各排橹守”，毕恭毕敬，排列井然；一方仍然是“检筐箱搜釜缶”，毫不放松。从晨至昏，不得放行。

在这一大段，诗人采取了画龙点睛的手法，先写闻见，预见渲染，再一语破的，揭示关吏检查的实质。始写“有客扣关关者怒”。关吏守关，客人扣关，实属正常，何怒之由？这“怒”已令人莫明其妙。继写“未几”“先放达官兼大贾”。关吏如何检查他们？他们如何很快就被放行？内中就里，也颇有奥妙，耐人寻味。接着写检查一般人的船只。关吏们只是“要检筐箱搜釜缶”，这些普普通通的生活用品有何可查？然而关吏们“亦不索钱刀”，“亦不需脯酒”。“刀”是古代一种刀形的钱，后因用“钱刀”泛指钱；“脯”是肉干。不要钱，不要酒肉，貌似廉洁，然而又只是毫无意义地穷翻穷查，没完没了。从“清晨停压到曛黄”，扣压船只不放。这实实令人费解，不知究竟意欲何为？直到“不怕钱刀不入手”一句，方才前疑顿释，恍然大悟。原来检查只是作幌子，实质是勒索钱财。怪

不得有客扣关关者怒，因为他们不愿放过任何勒索钱财的机会；怪不得先放达官兼大贾，因为他们或权势大，惹不得，或钱财粗，作贿赂；对这些没权少钱的一般旅人，就装腔作势穷敲榨。这“不怕钱刀不入手”一句乃是点睛之笔，有了前面的诸多渲染，再有这一笔的点睛，整条龙就飞动起来。它不但写出了关吏的凶狠，也画出了关吏的奸诈虚伪，关吏名之曰检查的实质也于此揭露的淋漓尽致。

在水陆交通要冲设关置尹，本是为了治禁，以安行旅；对经商者收税，以佐国库。而清代全国各关隘实成了关吏们敲榨勒索行旅之人的虎口。据《皇朝掌故汇编内编》十四《常关税则》记载，康熙四年，谕旨已指出：近闻各处收税官员巧立名色“指称漏脱，欺诈过往商民，或将民间日用琐细之物及衣服等类原不抽税者亦违例收税”，“故意迟延措勒，遂其贪心”，并严旨关吏应“洗心涤虑，恪遵法纪”，违

旨“从重治罪”。但有清一代屡禁不止，愈演愈烈。对此弊端，清诗中多有反映。此篇即艺术地再现了这一社会现实。

最后四句，诗人抒发了自己的感慨。面对关吏的勒索，“东船嗟怨西船愁”，诗人自己作为退职官员，一无权，二无钱，“廿年冷宦”的生涯，归来“只有书箱载两头”，因而船只也只有“同淹留”。“瑟缩”不仅是写船的委缩一旁，也表现出诗人可怜的形象。连一个退职的政府官员也不放过，可见关吏们确是凶狠贪婪之极了。而诗人的悲愤和痛伤也一并流泄出来。值得注意的是，在诗的结尾，虽然已到黄昏，诗人的船仍没有被放行。他的船，以及那些和他同命运的人的船，究竟要被扣压到何时？最终结局如何？这就为读者留下了一个令人担忧的问题，起到了言已尽而意未尽的作用。

（郭振勤）

张 九 钺

张九钺（1721—1803），字度西，号紫岷，湖南湘潭人。乾隆二十七年中举，曾作一些地方官，晚年回乡，主持昭谭书院。九钺诗文宏博，名震一时。诗学太白，得其真气。举生平磊落抑

塞之气，一洩诗中。著有《陶园文集》、《陶园诗集》等。《清史列传》卷72有传。

羊 报 行

[清]张九铎

报卒骑羊如骑龙，黄河万里驱长风。雷霆两耳雪一线，撇眼直到扶桑东。齧牙喷血蛟目红，攫之不敢疑仙童。须郎出没奋头角，迅疾岂数明驼雄。河兵西望操飞舵，羊报无声半空堕。水签落手不知惊，一点掣天苍鹘过。紧工急扫防尺寸，荥阳顷刻江南近。卒兮下羊气犹腾，遍身无一泥沙印。辕门黄金大如斗，刀割彘肩觥沃酒。回头笑指河伯迟，涛头方绕三门吼。

这是一幅壮士斗水图，一首黄河报汛水卒视死如归、搏击黄汤的英雄主义的颂歌。诗收在《清诗铎》卷四“河防”类中，作者诗前小序说：“羊报者，黄河报汛水卒也。河在皋兰（今兰州市）城西，有铁索船桥横亘两岸，立铁柱刻痕尺寸以测水，河水高铁痕一寸，则中州水高一丈。例用羊报先传警汛，其法以大羊空其腹密缝之，浸以蒜（音qing，白麻）油，令水不透。选卒勇壮者缚羊背，食不饥丸，腰系水签数十，至河南境，缘溜掷之。流如飞，瞬息千里，河卒操急舟于大溜候之，拾签知水尺寸，得豫备抢护。至江南（隶属于江南布政使司的徐州一带），营弁以舟飞邀报卒登岸，解

其缚，人尚无恙，赏白金五十两，酒食无算。令乘车从容归，三月始达。”作者闻之，惊叹不已，有感于报汛水卒的壮举，故作了这首《羊报行》。行，为乐府和古诗的一种体裁。

千百年来，黄河水患不止，使下游的人民遭受了无穷的灾难，由此，人们也就想尽办法，尽一切可能，在不能根治水害的情况下，减少下游百姓受灾害的程度。不管以羊报先传警汛的方法多么原始，报卒也极有可能在波涛汹涌的黄水中葬身河底，以致使讯息传达不到下游地区，但这种不以生死为念的献身精神，仅凭简单工具就要战胜洪水的英雄气概，都在使下游人民免

遭生灵涂炭的神圣事业中得到凸现和升华。也正是在此点上，作者满怀赞扬之情，写下了这首情感激荡、动人心魄的诗篇。

开头四联，作者用既写实又夸张的手法，对迅猛的黄河洪水作了极度渲染，同时也衬托了敢与水魔争高低的报卒的非凡气概。龙飞蛟腾，风驰电掣，才能使报卒“黄河万里驱长风”，这里，骑羊是实，骑龙是虚，唯有“骑龙”，报卒方可瞬息万里。“如骑龙”三字，既暗示了河水迅猛是报卒凭虚御风的缘由，同时也用古今人们莫不顶礼膜拜的龙，造成一种庄重感，使报卒投身于咆哮奔腾黄水的可怖场面，平添了一种神圣肃穆的气氛。接着，作者笔锋一转，具体描绘令人触目惊心的报卒斗水场面：黄河之水本来喜怒无常，何况这是洪水肆虐之时！置身其中的报卒，耳中但闻雷霆轰鸣，水声高哗，眼里只见汹涌澎湃，雪浪齐天，这真是一幅气韵十足的勇士巡河图！眨眼之间，人羊俱逝，报卒早已在千万里之外了。“撒眼”，极言其快，“扶桑”，本指东海之外，相当于日本的方向，故后世相沿以为日本的代称，这里以之极言报卒相去之远。作者是湘潭人，与其说他对从天而降的黄河之水早有耳闻，不如说他对奔流有

声的长江之水更为熟悉，所以，“撒眼直到扶桑东”就与描写长江之水的“朝辞白帝，暮到江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也”的名句有异曲同工之妙，鳌蛟震怒，河水肆虐，但自有拔牙攫目，制伏黄汤之人，试看滔滔黄水之中，报卒一会儿钻入河底，一会儿窜出水面，这哪里是缚在羊背上的报卒，分明是天上降临的“仙童”！一个“奋”字，既点明了报卒处境的险恶，不奋力挣扎顷刻间便会被洪水吞噬，同时又是对他临危不惧与洪水搏斗的大无畏精神的最好写照。明驼，即骆驼，传其可行千里，但与凌驾河水，迅疾漂流的“须郎”比起来，也要相形见绌了。

报卒只身斗水，壮则壮矣，但是否所有的健壮之人都有如此的胆量和气魄？“河兵西望”以下三联，作者通过“河兵”和“报卒”两种形象的对比，进一步强调了报卒超人的胆略和非凡的气概。那些等待上游传递警讯的河兵，翘首四望，而报卒却随着波涛浩渺的河水，悄无声息地从天而降。脸上毫无惊惧之色，那撒落水签的身姿，异常矫健，在河兵的眼里，犹如“一点掣天”的雄鹰，转瞬之间，已飞向远方。通过报卒撒落的水签，下游兵民便紧急动员，号令频传，投身防

汛之中。至此，报卒已走完了自己的行程，而他出生入死、投身湍流的目的也终于显现在人们面前，那就是使下游兵民能够在洪峰到达之前，“紧工急扫防尺寸”，防患于未然，尽量减轻受灾的程度。

最后三联是一幅壮士凯旋图。报卒完成使命，登岸之后，不仅是“人尚无恙”，更令人惊奇的是他“遍身无一泥沙印”！如斗白金，彘肩沃酒，这些报卒理应得到的报酬，与他把安危置之度外传送警汛的壮举比起来，实在微不足道。河伯，即黄河水神，本来暴虐无常，但

在勇壮的报卒眼中只能成为笑料，因为报卒早已乘车踏上归途，而洪水震天的涛声，还滞留在三门，无可奈何地吼叫呢！

本诗用声调激越的语言，通过报卒斗水、撒签、受赏、回归等几个具有特征性情节的精心点染，讲述了一个完整的、令人惊叹不已的水卒报汛故事，勾勒出一位大义凛然、不顾个人安危的报汛水卒的形象。全诗感情充沛，气韵连贯，一气呵成，具有很强的艺术感染力。

（李恒义）

洪 亮 吉

洪亮吉（1746—1809），字稚存，号北江，江苏阳湖（今江苏常州）人。乾隆五十五年进士，授翰林院编修，旋督学贵州。嘉庆时以直言进谏，言词激切，戍伊犁。赦还后，自号更生居士。精通经史及音韵、训诂之学，骈文清新婉雅，诗有唐风。著有《洪北江全集》、《卷施阁诗集》。《清史稿》卷356有传。

宜 沟 行

[清]洪亮吉

宜沟驿中逢节使，三日马蹄声不止。冲途驿马苦不多，役尽民马兼民骡。民骑不给官家食，更要一骑增一卒。马行三里力不支，马病乃把民夫笞。长须压后尤无忌，急选官骡访官伎。民田要雨官要晴，一日正好兼程

行。车前舆夫私叹息，曾与此官居间壁。官前应试苦力疲，百钱得驴恍若飞。君不见人生贵贱难如一，不是蹇驴偏有力。

《宜沟行》是洪亮吉仿乐府旧题而作的乐府诗。这首诗写一个官员骚扰百姓，和这个官员居官前后的行径作对比，对横行霸道，狗仗人势的封建官员进行了无情的鞭挞和辛辣的讽刺。

全诗可以分为两个部分。“宜沟驿中逢节使，……一日正好兼程行”十二句为第一部分，写官员扰民的情景。“宜沟驿中逢节使，三日马蹄声不止”，一个“逢”字，以诗人亲身经历写来，使人感到真切。在河南汤阴县南的宜沟小镇这个偏远的驿站里碰到了身受朝廷委派执行使命的大官“节使”，这个节使是什么样？他又是干什么的呢？诗人没有给以直接说明，而是描绘了“三日马蹄声不止”这样一个狼烟滚滚、经久不息、鸡犬不宁、人心怵迫的紧张场面。而这个场面的导演者“节使”的凛凛威风和腾腾杀气也就跃然纸上了。在节使的命令之下，随从们对老百姓进行了极其残酷的掠夺。这里不说他们掠夺的财货多，而说“冲途驿马苦不多，役尽民马兼民骡。”驿马既不够用，就要役使民马民骡。这里深刻地揭

露了“节使”对百姓的残酷掠夺。民马民骡尽则尽矣，而更残酷的是“民骑不给官家食，更要一骑增一卒”。为了运送从百姓手中掠夺的财货，他们不仅百姓手中抢走了民马民骡，并且还要老百姓自备草料和亲自押送。更有甚者，“马行三里力不支，马病乃把民夫笞”。对老百姓的压迫已经到了不能再残酷的地步了。“长须压后尤无忌，急选官骡访官伎”。官员的仆人长须奴更是无所顾忌，到处寻求供奉官府的娼妓。“民田要雨官要晴”表面上写民田干旱要雨和官员运输要晴的矛盾，实际上则是写民与官的尖锐对立。尽管马力不支，民饥难耐，但在鞭笞之下还要日夜兼程，这是多么悲惨的场面啊。

“车前舆夫私叹息”以下六句为诗的第二部分，以一个“曾与此官居间壁”的舆夫的口吻，揭穿了上篇所刻画的那个满脸煞气的封建节使本来的卑微猥琐的面目。做官以前，他无钱无势，应试之时无钱买马，雇来一个毛驴，这个没见过大贡香的小庙爷就已得意洋洋，惊叹若飞了。寥寥几点，刻画出一个

地地道道的落魄潦倒的穷秀才的窘态。这种窘态与不可一世的恶煞神的面目形成了鲜明的对比，将小人得势的丑态和盘托出。“君不见人生贵贱难如一”可谓点睛之笔，升华了诗意，揭露了成狗便咬人的封建官僚的本质。“不是蹇驴偏有力”一句在滑稽诙谐中冷嘲热讽，给权贵以有力的鞭挞，表现了对权贵的

极大蔑视和愤慨。

这首诗与元代散曲家睢景臣的《高祖还乡》异曲同工，堪与之并驾齐驱。明代朱权《太和正音谱》称“睢景臣之词风管秋声”，而这里洪亮吉之笔冷嘲热讽，喜笑怒骂，痛快淋漓，同样具有辛辣刺激的蒜椒风味。

(贾成祥)

黎 简

黎简（1748—1799），字简民，一字未裁，号二樵，广东顺德人。乾隆拔贡，工书画，善诗歌。王昶《蒲褐山房诗话》评其诗为：“峻拔清峭，刻意新颖”。著有《五百四峰草堂诗文钞》。《清史稿》卷485有传。

短 歌 行

[清]黎 简

岁华殒落心百忧，北风吹日西海头。死人待欲梦相语，我自不睡魂魄阻。魂兮倘自乡里来，应有凄凉告娇女。他时绪梦为耶说，断肠更胜吾梦汝。呜呼！三十八年年岁残，今年实欲无心肝。

《短歌行》是乐府相和歌平调曲的曲名。本篇是黎简所作的拟乐府诗。这首诗作于乾隆四十九年（1784）冬，这年四月二十一日，诗人妻子梁氏病故，诗人于是作这首诗以悼念亡妻。

“岁华殒落”以草木花叶的枯死凋落写时光已到年底，点明了时间。年底残冬，自然界是孤寂荒凉的，而年底的人们总是悠闲的，有一种迎接新年的轻松和欢快。但这年妻子病亡，所以诗人在这时就倍

感孤寂，愁绪万端，怅然无措。为了排遣内心深处的百般忧愁，诗人来到了海边。北风飕飕地吹着，冬天傍晚的太阳照在海滩上，象昏昏欲睡的眼睛，有气无力。这种阔大空旷的懒洋洋的自然景色反衬出诗人丧妻后那种百无聊赖的心绪。寓难诉之情于自然景色之中，于含蓄中见真切。接下来，诗人不写自己思念亡故的妻子，却反过来说“死人待与梦相语，我自不睡魂魄阻”，从亡妻的角度着笔。他思念的不仅仅是死了的人，而且进一步想到亡妻在天之灵的行为，思念之情更深更切。“我自不睡”并非自己不愿入睡，并非不愿在睡梦中与亡妻共话凄凉，而是内心深处的百般忧愁煎迫得他夜不能寐。潘岳的《悼亡诗》写思念亡妻：“望庐思其人，入室想所历”，“寢息何时忘，沈忧日盈积”，“思其人”是想着活着时的人，“想所历”想的也是人活着时的“所历”，而这里黎简想到的却是亡妻在天之灵的行动，而这种行动“欲梦相语”与“我自不睡”形成矛盾，就愈显伤悲。这种从反处着笔的写法与苏轼《江城子》“千里孤坟，无处话凄凉”、“夜来幽梦忽还乡”从正面写悼亡相比，

同样令人揪心追泪。而“岁华殒落心百忧，北风吹日西海头”实写惆怅与“料得年年断肠处，明月夜，短松岗”虚写缅怀相比，也显得更加凄凉和孤寂。这大概是因为黎简新近丧妻而苏轼丧妻已经十年的缘故吧。

“魂兮倘自乡里来，应有凄凉告娇女”四句既是对妻子亡灵的安慰，同时又是诗人思念亡妻的内心蕴籍的真切流露，一个“应”字，于推测语气中蕴含着诗人的迫切思念。这里的“他时绪梦为耶说，断肠更胜吾梦汝”与苏轼的“料得年年断肠处”一样，同是虚写，而这里娇女绪梦就更加浓厚了凄惨的氛围。看着尚未成年的娇女，想着长眠地下的妻子，听着娇女诉说梦景，吞声饮泣，肝肠寸断，该是何等的沉痛和悲伤啊。最后，“呜呼！三十八年年岁残，今年实欲无心肝”，于平淡真切的叙说中笔锋陡起，发出惊天动地的呼号，把思念亡妻这种难以驱遣的百般忧愁和怅惘推到了爆炸的边缘，恰似惊涛掠岸，使人怔然。清人王昶谓其诗“峻拔清峭，刻意新颖”（《蒲褐山房诗话》），这首诗里就充分体现了这一风格。

（贾成祥）

黄景仁

黄景仁（1749—1783），字汉鏞，一字仲则，江苏武进人。乾隆三十年秀才。四十一年高宗东巡召试，列二等，授武英殿签书官。家贫，有狂名，生平怀才不遇，许多牢愁抑塞之情，富倜傥不羁之气，语意清新沉挚，感染力强。著有《两当轩集》。《清史稿》卷485有传。

拟饮马长城窟行

[清]黄景仁

秦城苍苍汉月白，秋风饮马城边窟。鬻骸出土绣碧花，犹道秦时筑城卒。秦皇筑城非不仁，汉武开边亦可人。遮断玉关朝遣戍，长驱青海夜生尘。祁连封后焉支失，绝漠愁胡眼流血。残星点点散牛羊，霜天萧萧动觱篥。闻道官家重首功，轻车仍拜未央宫。从此北庭常保塞，几曾南向敢关弓。射生旧日云中守，列帐传呼赐牛酒。三时禾黍种连云，四月桃花开马首。城郭安西净扫除，蒲桃天马贡长途。太平不用封侯相，卫霍于今只读书。

《饮马长城窟行》是乐府古题，属《相和歌辞·瑟调曲》，原是写闺中思妇怀念远戍边关的丈夫，情辞哀婉，三国时陈琳作《拟饮马长城窟行》，格调变而为慷慨悲凉，陈作名世，后人拟作此题遂多追蹑其风。仲则此诗亦属苍凉悲壮一格。

本诗作于仲则未冠之年，那时

清廷正连年用兵西陲。先是康熙在西北讨平准噶尔部噶尔丹汗，乾隆又击破大小和卓木，略定天山南北，遂将西域置于清朝中央政府的直接统治之下。当时国势之强盛，武功之煊赫，可以超过汉唐。一时间文人们咏叹边事的诗篇蜂拥鹊起，然其中多数无非歌功颂德而已，仲则

这首诗，气魄雄浑，寄寓遥深，其见识和才情都是卓立特出的。

诗的首句“秦城苍苍汉月白”，化用王昌龄“秦时明月汉时关”名句，更看出苍然古城惨白夜月的清冷色调，在幽远苍茫的历史氛围中微微渗入了些许凄清的意味。起手不凡。第二句“秋风饮马城边窟”，点题，且导引入深。三、四两句写长城窟边犹不时可见古代战士的遗骨，千年骷髅，出土横陈沙野，本是极可悯可叹的事，诗人却用“碧花”相喻，奇语惊人。这是忠骨历久乃化碧玉？还是枯骨青磷碧荧绣野？抑是碧骨黄沙散布如花？此景用此语写出，令人叹绝。

五、六两句，迭发惊论。始皇筑长城历来被攻击为虐民不仁，汉武开边拓疆亦向视为穷兵黩武，然诗人统统予以翻案。仲则少年豪气，英发卓见，自是睥睨千古俗论。七、八句以下，开始咏写当朝用兵西域的煌煌武功，同时也蕴注着深沉的历史感慨。“遮断玉关”，用史记旧典，《史记·大宛传》载：汉武帝太初元年，汉军攻大宛不胜，请求朝廷准许罢兵还师，武帝大怒，诏令遮断玉门关，令曰军有敢入者辄斩之。这里用此典，一则示以大军出塞期在必胜义无反顾之意，一当形容出关军容之浩大声势。青海湖、

玉门关，是唐代边塞诗中常用来指代边关战场的象征性地名，如王昌龄名句“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关”等。这里的朝遣玉关、夜驱青海都是表现大军远征的艰辛。这是写朝廷一方。九、十两句写敌军一方。诗用汉代匈奴故事，汉征匈奴取河西走廊，匈奴失祁连、焉支二山，元气大伤，乃悲歌曰：“亡我祁连山，使我六畜不蕃息；失我焉支山，使我妇女无颜色。”这里借以表现噶尔丹汗、大小和卓木相继穷蹙败亡后的西域战局，同时也表现了战争给西域人民带来的痛苦。下面“残星”，“霜天”两句，则是战时塞外萧条肃杀之景的写照。所见：牛羊寥落如凌晨残星；所闻：号角暗鸣使摇颤心旌。战争是严酷的。

从第十三句以下，诗开始咏叹战胜之后的种种情势。“首功”，斩首之功，指战功；“轻车”，轻车都尉，汉代武职，名将李广曾受武职，李广又曾拜为未央宫卫尉。这两句是说明朝廷重视军功，从征诸将得封显爵。“北庭”，原指匈奴王庭，这里借指西域诸部。“关弓”即弯弓，指用武。战前，西域诸部原是中原的威胁，战后，敌对势力反变成了屏蔽边塞的守备力量，再也不会向南弯弓威胁中原了。所以

昔日抗敌的名将，而今可以与士卒们共享牛酒庆贺胜利，结束战争了。

“云中守”，是以汉文帝时名将魏尚喻守边大将，魏尚曾任云中郡太守，捍御匈奴深得军心。于是西域恢复和平，春夏秋三季农时庄稼繁茂田地连云，天山之麓桃花盛开夹道相映军马，西域各地的城堡一一归顺，西域的种种名特土产不惮万里进运内地，从此天下太平，可以无为而治了，所以连封侯拜相也不必了，象卫青、霍去病这样的将帅之才生在今日也将无用武之地，只有安分读书之份了。这里，虽然表现了对国家平定西北，天下弭息干戈归于太平的赞美，然而也微微流露出诗人有不得施展抱负的忧虑。天下无事，将使英雄困顿于平庸之中，无以建奇功于万里，这正是才智英锐志向远大的仲则此刻的心事。后来，仲则有“百无一用是书生”的浩叹，于此亦可窥其端倪。

仲则这首诗有意学唐人李颀的《古从军行》，二诗不仅气格差近，而且其中有不少内容显然是承袭翻新李诗的。如同用“遮断玉门”，“轻车”将军之典，李诗“闻道玉门犹被遮，应将性命逐轻车”，主

旨在于刺朝廷强令军队远征，穷兵黩武，对士兵被迫拼命作战寄予了同情；仲则此诗用玉门被遮之典渲染出征声势，几乎掩盖了强令作战的原意，对“轻车将军”则是歆羡他的战功和荣誉。又如“蒲桃入汉”之典，李诗“空见蒲桃入汉家”，意在指责战争之无益，黄诗“蒲桃天马贡长途”，则是对平定西域，新疆内附的歌颂。所以在诗意的主导倾向上，李诗反战，以刺为主，情调悲多于壮；黄诗扬功，以美为主，情调壮凌于悲。然而，二诗气势之雄放，格调之遒劲，大有异曲同工之妙；同时，在对于遭受战争摧残的胡地人民的深切同情上，二诗则是完全一致的：“胡儿眼泪双双落”，“绝漠愁胡眼流血”，两位诗人都有着一颗仁善博爱的良心。

本诗用典较多，但并不嫌晦涩，反因用事精当贴切而增大了它的思想容量，诗风也显得典雅，才子气重。全诗气脉贯通，描叙议论转折关合毫无阻滞感，尤以豪健之气兼摄悲凉之意，高亢之赞美附丽隐约之微憾，奇妙交融浑不见迹，实在教人叹服作者飞扬横逸的才情。

（徐江）

张 金 栋

张金栋（生卒年不详），字牧亭，娄县（今江苏省昆山市）人，诸生，有《一枝居诗稿》。《清诗铎》有小传。

摘 棉 花 行

[清]张金栋

凉风吹动八月节，如弹花铃个个裂。笼云带雪缀梢头，盈盈白茧田中稠。农家挈伴摘花去，一朵两朵次第收。大妇拾来懿筐贮，小姑擷得玄裳兜。日燥风高花尽坼，摘得前头后又白。并叠将归略取干，不愁今岁儿号寒。朝换肉，夜换酒，常挟棉花市上走。豪家一日去还租，身上衣衫原露肘。

这首诗用乐府“行”的体裁，自拟新题，表现封建剥削的残酷。

首句“凉风吹动八月节”写节令。“吹动”二字写得自然生动，富有韵致。春夏秋冬，次第交换，经春而夏，当凉风吹起的时候，金秋八月就来临了。“吹动”给人以凉风吹来八月的感觉，象是风也具有了动感意识，并引出棉花开放景象：棉铃象弹开一样，在刹那间一齐裂开；株株棉梢花朵连缀，如云一片，如雪样白；朵朵花瓣充实饱满，势若涌溢。棉花在时带微寒的春季下种，经历夏季暑热的锄草、修剪，如今终于迎来这八月的丰收，

这景象该是多么喜人。其中“弹”字用得有神，使人如听到棉铃一时间强劲开裂的“吱吱”声；“笼云带雪”、“盈盈”则形象逼真，写出了棉花开放时雪白一片，铺满棉田的动人景象。这些都是没有实际棉田经历的人所不能写出的。

接下六句写农妇摘棉花。“大妇”、“小姑”，竞相采摘。大妇用筐贮，小姑用衣兜，筐兜个个满。由于太阳暴晒，又刮着风，棉花开得很快，前面刚摘过，后面就又开了。这中间没有话语，只有动作，显示出她们劳动的紧张。可是从轻快明爽的诗句中仍然可以透露出她

们愉快的心情。

再下四句写农家对日后生活的美好想像。丰收懂未来，劳动添遐思。面对这筐筐兜兜的棉花，想着只要把它们拿回家去，再略加晒干，收藏起来，就算丰收到家了，而这就意味着到了今年冬天，再也不用去忧愁孩子们的号饥哭寒了。到那时，常常带着棉花到集市上去，又换酒，又换肉，那是多么的轻快、舒坦、惬意。这里作者运用了“三、三、七”的句法，长短句式错落有致，语调轻捷明快，富于节奏感，充分表现出农家对未来充满着憧憬的愉快心理。“豪家一日去还租，身上衣衫原露肘。”最后两句写结局，点明主题。农家到富豪之家交租，自己完衣尚无，何论酒肉？诗写至此，戛然而止，为欢快的音调注上

了一个充满悲情的不协和的音符，耐人回味和想象。

这首诗在艺术上突出的是运用了铺垫和逆转的手法。先描绘丰收的喜人景象，再写农妇摘棉花的紧张，接写农家对丰收之后的美好想像，语意直贯而下，语调轻松、愉快，直到最后两句，情调突转，出人意外，叙写了一个悲惨的现实结局。这样，前面所写乐情虽多，实际都是为最后的悲情作铺垫。王夫之《姜斋诗话》云：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”铺垫的运用，使乐悲相衬，有力地突出了主题。另外，本篇在风格上质朴、自然、流利，富于农村生活气息，令人有身临其境之感。

（郭振勤）

程 含 章

程含章（生卒年不详），活动于乾嘉时期，字月川，景东（今云南省景东）人，乾隆五十七年举人，嘉庆时任工部左侍郎，提出欲治上游，先治下游的以“导”字为主的治水方针，官至山东巡抚，福建布政使。著有《读鉴辨证》、《岭南诸集》等。《清史稿》卷381有传。

小 儿 歌 (一)

[清]程含章

小儿歌，小儿歌，歌词虽俚义不讹。非有大冤莫好讼，讼庭之下冤情多。漫说青天分皂白，世上几个包阎罗？公差如虎吏如豺，行行色目须安排。一言不合官人怒，鞭扑纷纷雨点来。肌寒病瘦困牢狱，母妻问视门不开。小儿歌，汝听止，有钱者生无钱死。从今莫听讼师言，留下田园与孙子。

这首诗以通俗易懂的语言，向我们描绘了一幅清中叶民众苦难生活的画面。这幅画面中，有如狼似虎的公差官吏挥鞭毒打百姓，有满怀希望投诉官府的穷人，有含冤入狱且母亲妻子探望却不得见病瘦之体。通过这些画面，表达了作者痛恨官吏腐败，希望社会安定，希望官府廉正的美好心愿，同时，也告诫人们，在贪官污吏面前，切莫花钱投诉，而应该留下财产与后代享用。

清中叶社会现实十分黑暗，封建王朝经历了荣盛的辉煌时代，在内忧外患的交困下，政治特别腐败，其中尤为突出的是贪官污吏横行，冤狱暴增，这首诗就是这个时代的产物。

中国悠久的历史造就了中国特有的民众，他们并没有奢望，只求

生活安定。当任何威胁他们安居乐业的因素出现时，他们首先是忍，其次是指望清官和好皇帝，不到忍无可忍之时，是不会揭竿而起的。因此，当时民众生活的悲惨，不能不说和上述思想有很大关系，某种意义上来说，是他们自己造就的。

本诗小叙中说“连州民好讼”，说明社会的黑暗使百姓苦难深重，忍已经无法生存了。于是，他们被迫投诉官府，希望能有包青天或海青天之类的清官为其做主。作者虽然是封建统治阶级的一员，但因多次主持修治黄河，对百姓疾苦有所了解，加上为官多年，对官府之腐败亦有体会。因此，他作歌曰：“非有大冤莫好讼，讼庭之下冤情多。漫说青天分皂白，世上几个包阎罗？”几千年封建社会，强项的董宣、刚直的包拯、廉正的海瑞毕竟太少了。

互相勾结，官官相护，渔肉乡民的贪官污吏却屡见不鲜。清代有这么一句官府写照：“三年清知府，十万雪花银。”极其概括逼真。官府的眼中只有钱和上司，因此，投诉的百姓，众多的请求和希望，在如狼似虎的公差官吏面前，在纷纷如雨的鞭打下破灭了。作者面对这种现实，只能无可奈何地告诉人们诉讼乃“有钱者生无钱死”，“从今莫听讼师言，留下田园与孙子”。

中西社会不同的发展轨迹，造就了不同的文化和民族。无须讳言，我们固然有优秀的文化传统和勤劳的人民，但在思想上、意识上，对自由、民主的追求远不如西方，因此，法律上也就带有浓厚的人情味和功利感，中国自古就有“王子犯法，与庶民同罪”之说，但是，试看一下，有几个“王子”犯了法，是与庶民同罪？因此可见，儒家文

化造就的中庸平正和温柔敦厚，对中国文化的发展固然注入了不少美丽的色彩，却也带来了更多的不幸，并且，这种传统无法切断，这种不幸直到今天还隐隐约约地存在。

乐府诗语言通俗是共同的特点，在这首诗里，体现得尤为充分，“歌词虽俚义不讹”的“俚”字，对这首诗的语言做了高度概括。诗中白描手法运用亦较好，可谓质朴无华，明白如话。

读完这首诗，我们对封建社会的黑暗有了深深的了解。作者在找不到更好方法时，以“留下田园与孙子”告喻百姓。我觉得，我们从中应该得到的启示并不是“留下田园与孙子”，也不是青天大老爷的出现，而是在从人治走向法治的途路上，我们的民族应该多些什么，少些什么的问题。

（ 颜 鑫 ）

小 儿 歌（二）

〔清〕程含章

嗟尔愚夫妇，轻生实可伤。小忿胡不忍，服毒悬高梁。汝死亦徒死，汝命谁与偿。借尸肆图赖，抢掠搜筐箱。打门破屋壁，凶狠如狼羊。颓风胡不挽，毋乃废刑章。刺史今执法，威令严加霜。作歌告尔众，毋自取灭亡。

乾嘉时期，连州地区社会风尚一度不正，青年男女时有所为些许小事而轻生，死者家属多有藉此讹诈对方，甚至借命图财，演出一幕幕社会悲剧。诗人对此十分反感，认为此风不除，社会难以安定，法治难以实行。故作此诗，以劝诫百姓，切勿意气行事；警告不轨之徒，不得滋事生非。

诗人落笔便以同情、感伤的口吻说：“嗟尔愚夫妇，轻生实可伤”，表明了作者对轻生这一举动的全部态度：反对和怜悯。“愚”字的内涵是，这样去死，毫无价值，无助于解决任何问题，只会使问题复杂化。“伤”的含义是，生命是宝贵的，它属于人们只有一次，怎能这样轻易地走上绝路？于是诗人顺势写道：“小忿胡不忍，服毒悬高粱。汝死亦徒死，汝命谁与偿。”再次批判了这种小忿而不忍的愚蠢行为。先贤曾对生死问题有过许多精警的论述，如孟子倡导舍生取义，司马迁更说：“人固有一死，死，有重于泰山，或轻于鸿毛”。那么诗人为何不在此发一通议论呢？这是因为他要作“小儿歌”，不宜宣讲大道理，而且他主要反对的是借命图财的丑陋风习，故仅以“汝死亦徒死，汝命谁与偿”，劝诫青年人，切勿走极端，切勿意气行事，否则只

是白白丢掉自己宝贵的生命而已。笔势凝重，语气舒缓，显现出诗人对轻生者的关心与同情，有“哀其不幸，怒其不争”之意。

自“借尸肆图赖”句起，诗风陡转，语言峭刻，态度严峻，声色俱厉地批判、斥责了那些借命图赖的不法之徒。诗人说他们心黑手狠，天良丧尽。于光天化日之下，撬门别锁，破壁毁墙，翻箱倒柜，肆意抢掠，明里是为死者伸冤，实际是大发不义之财。此种行径，不啻于土匪强盗，必须严惩不贷。显而易见，人死不能复生，悲剧已经发生，就应将损失局限在最小范围之内。若听之任之，姑息养奸，只会酿成新的社会悲剧，使更多的家庭遭受不幸。此风若不加以根除，会形成一种“死有理”的偏见，将会导致更多的青年走入歧途，岂不是败坏了社会风尚，毁了年青的一代人吗？对那些违法不轨之徒，若不加以惩治，势必助长了他们的贪欲和野心，长此以往，谈何法治？谈何纲纪？行文至此，诗人奈不住心头的激愤，吟哦道：“颓风胡不挽，毋乃废刑章”。颓风，指日趋败坏的风气。语见桓温《荐谯元彦表》：“足以镇静颓风，轨训器俗”。诗人引此典，表明他决心铲除恶俗，造福桑梓。诗人明白，对这种不良风尚及

不法行为，应加强舆论宣传，强化法制机构。从思想和法治两个方面，双管齐下，方能奏效。故诗人一方面“作歌告尔众”，劝喻人民切勿轻生；一方面重申：“刺史今执法，威令严加霜”。“严”与“霜”两个冷色调语言连缀使用，再次表明了诗人的态度和立场，给人以阴冷

之感，产生了不寒而栗的艺术效果。

综观全诗，作者以简明晓畅的语言，抒发了对民风的关注。尽管本诗尚有各种不足，但它对于我们了解清中叶时社会风尚，了解诗歌与现实的关系及乐府诗的社会作用，仍有一定的意义，值得一读。

(颜 鑫)

王 豫

王豫（生卒年不详），乾隆五十年前后在世，字应和，号柳村，江苏江都人。诸生。生性酷嗜诗，论诗以王、孟、韩、柳为宗，高澹醇雅，不为风气所移。道光初，举孝廉方正，力辞不就。著有《种竹轩诗文集》、《王氏清菴录》、《王氏法言》等。《清史列传》卷73有传。

壮 士 行

[清]王 豫

前有一尊酒，高歌送壮士。壮士起致辞，男儿重伦理。安用盈尊酒，一诺要生死。落日惨夷门，悲风咽易水。长剑四五动，灯光为之紫。挥杯语壮士，豪侠殊无比。有勇贵知方，捐躯徒死耳。及今川楚间，小丑尚转徙。请从霍骠姚，立功垂青史。

司马迁有一段名言说：“人固有一死，死有重于泰山，或轻于鸿毛，用之所趋异也。”（《汉书·司马迁传》）但各个历史时期对这段话的理解和赋予的含义却是不同的

这首五言歌行也是谈的生死问题，作者的立场观点却是为了维护清代封建统治阶级的利益，代表着清中叶封建文人典型的生死观，有着明显的时代特色。诗的大意是这样的：

开头两句直切题目，诗人说，我举起面前的一杯酒，引吭高歌为壮士送行。这两句可看作第一段，从叙述引起，以下八句可看作第二段，“壮士起致辞”是承上启下，接着写出致辞的内容。壮士说，男子汉大丈夫为人处世，最重道德义气，为了道义要言必信行必果，忠诚的实行诺言，抗暴扶弱舍身仗义，生死都能置之度外，用不着满斟杯酒为我送行。这几句表现了壮士的生死观，接着引用了历史上两件悲壮的送别故事。“落日惨夷门”指战国时信陵君窃符救赵，侯嬴在大梁夷门为之送行，为了报答信陵君的知遇之恩，侯生出谋划策然后北向自刎。“悲风咽易水”指战国末燕太子丹在易水上为荆轲送行，西去刺杀秦王嬴政，荆轲慷慨悲歌一去不复返。这两件事俱载《史记》，都是为义气而以死相报。从诗意上引申“一诺要生死”之句，借古代壮士“已诺必诚，不爱其躯，赵士之厄困”的豪侠行为，抒发了壮士的理想抱负。以下二句描写壮士挥动长剑，寒气逼人，灯光为之变色，从人物动作上进一步刻划不顾生死的好勇尚武精神。这一段从语言行动上，突出描写了壮士为义气重然诺轻生死的雄姿豪采，但作者的本意并不是歌颂这种精神，只是为下

文作铺垫衬托。

从“挥杯语壮士”以下可看作第三段，诗人用回答的口气说，壮士所论真是慷慨激昂，像侯生、荆轲这样的豪侠，气概无与伦比，但是有这种勇气还不足贵，关键是要明白自己为什么去死，应该追求大义认准方向，不可徒自轻生白白送死。“知方”意为知道方向明白道义。那么诗人心目中生死之道的标准是什么呢？“至今川楚间，小丑尚转徙。”川、楚指四川、湖北一带，“小丑”指小人之类，“转徙”是转移流动，这两句话指的是清中期嘉庆年间爆发的川楚流民大起义。那时四川、湖北、河南、江西等地的雇农、棚民、失业水手，不堪忍受地主的盘剥欺压和官府的敲诈勒索，集中在川楚交界的深山老林，在白莲教的倡导下，提出“清朝已尽，日月复来属大明”的口号，在四川枝江、宜都发动了反抗清朝残暴统治的武装起义，转战湖北、河南、陕西，一度逼近西安，使清廷十分惊恐。当时就有官员上疏说：“今者楚、蜀之民，聚徒结众，陆梁一隅。始则惑于白莲、天主、八卦等教，欲以求福。……滋扰数省，首尾三年，所烧村镇愈多，则无家可归之人附丽益众。”（洪亮吉《卷施阁文甲集》卷十）诗人将川楚流

民斥为“小丑”，把抗清起义的武装斗争视为无义，说他们不知道生死的道义和方向，所以结尾二句说：真正的壮士应该追随像汉代霍去病那样的大将，为朝廷立功名垂青史。骠姚是汉代武将官职名，霍去病曾任票姚校尉、骠骑将军。全诗至此才揭示出思想主题，即像侯生、荆轲那样抗暴赴难仗义舍身的举动是不足取的，不要以这样的豪侠意气来反抗朝廷沦为流寇，要认清方向，归顺官府，以图建功立业，当时清廷最高统治者嘉庆皇帝曾连下谕旨，说：“自教匪滋事以来，三载有余，辗转奔逃，沿及川、陕、楚、豫等

省，迄今尚未藏事。……如有白贼中投出者，不但胁从罔治，即为首者，亦当施浩荡之恩，概予赦宥。”（《仁宗实录》卷四十九）并明白晓谕：“不妨剿抚兼施，以期解散贼党。”（《仁宗实录》卷三十八）川楚流民大起义的首领，多是在人民群众中享有很高威信的英雄之士，“剿之不畏，抚之不来。”在巴山楚水间与清军进行了长期的殊死斗争，那么写在此时的这首《壮士行》，正起着劝诱和招抚的政治作用，其思想主题是应该批判的。

（佟培基）

张 维 屏

张维屏（1780—1859），字子树，一字南山，号松心子，广东番禺（今广州）人。道光二年进士，任南康知府。早期诗作多抒写个人生活，晚年目睹英军暴行，激昂悲愤，以诗歌为武器，歌颂人民的抗英斗争，揭露统治者妥协投降。诗作明白晓畅，不务雕饰。有《松心诗集》、《松心文集》、《国朝诗人征略》。《清史稿》卷486有传。

侠 客 行

张维屏

贵人赫赫权如山，门前鹰犬十百，一日不得闲。高堂华屋，大酒肥肉，粉白黛绿，哀丝豪竹，贵人不足。

贵人不足，鹰犬仆仆，天阴鬼哭。鬼哭声啾啾，怪树啼鸺鸺。客从何方来，下马直上酒家楼。寒风如刀雪如水，酒家楼头剑光起，明日喧传贵人死。

《侠客行》乃乐府旧题。这首诗是清代诗人张维屏早年所作的拟乐府诗，诗中诉说了诗人对侠士行侠仗义的仰慕，洋溢着诗人少年时期慷慨豪迈的意气。

开头三句“贵人赫赫权如山，门前鹰犬十百，一日不得闲”，概括地叙说“贵人”的生活。我们知道，在漫长的封建社会里，官本位思想意识渗透到社会的每一个角落，“贵人”的“赫赫”，主要依靠其“权如山”的支持，做了官，有了权，自有帮闲和帮凶，也就是一群群的“鹰犬”。在名利场中，风月梦里，“贵人”和“鹰犬”怎能不苍蝇逐臭似的日夜追求，他们自然是“一日不得闲”，去追求那骄奢淫佚的无耻生活。

“高堂华屋，大酒肥肉，粉白黛绿，哀丝豪竹，贵人不足”数句，突出了“贵人”的贪婪本性，也为“贵人”“一日不得闲”做了注脚：“高堂华屋”，极言“贵人”住室之美，雕梁画栋，富丽堂皇。“大酒肥肉”，极言“贵人”饮食之精，酒宴重开，肥甘满口。“粉白黛绿”，极言“贵人”妻妾之多。韩愈《送李

愿归盘谷序》中说：“曲眉丰颊，……粉白黛绿者，列屋而闲居，妒宠而负恃，争妍而取怜。”所谓“黛绿”，就是青黛，古时妇女常用来画眉，亦被用来做美女的代称。“哀丝豪竹”，极言“贵人”笙歌之乐。“丝”指弦乐，因琴瑟等乐器的弦用丝制成，所以用丝做代称，又因弦乐善于表现哀怨的情感，所以称“哀丝”；“竹”指管乐，因笙笛等用竹制成，所以用竹做代称，又因管乐宜于表现豪壮的情感，所以称“豪竹”。所谓“哀丝豪竹”，即各种不同情调的乐曲。试看，“贵人”每天花天酒地，极尽狗马声色之乐，仍嫌“不足”，其贪欲的确难以抑止。

“贵人不足，鹰犬仆仆，天阴鬼哭”。迭句是民歌常用的手法，诗人这里用“贵人不足”的迭句为第三节的起句，不仅起强调作用，而且是精妙的转折过渡句，以便诉说因“贵人不足”而产生的一连串的反应。“贵人”穷奢极欲，尚嫌不足，这就使鹰犬们为之“仆仆”奔走，拼命收敛，以满足主子的欲望，因而老百姓遭受到更残酷的压榨，哀鸿遍野，冤魂夜哭。所谓“仆

仆”，出自《孟子·万章下》：“子思以为鼎肉使己仆仆尔亟拜也。”赵歧注：“仆仆，烦猥貌。”“天阴鬼哭”，借用唐大诗人杜甫《兵车行》“新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾”两句之诗意。

“鬼哭声啾啾，怪树啼鸺鹠”，鸺鹠，是猫头鹰中一种，古人迷信，认为猫头鹰叫是凶兆。由于“贵人”的荒淫造成百姓的冤苦，鬼哭啾啾，鸺鹠也发出了示警的啼叫，换句话说，鬼怒天怨，暗示着上苍对“贵人”的惩处即将开始。因此，在这恐怖而神秘的气氛中，侠客从天而降。“客从何方来”，只有天晓得；

“下马直上酒家楼”，在“贵人”经常寻欢作乐的地方，正义的审判已经开始。“寒风如刀雪如水，酒家楼头剑光起，明日喧传贵人死”。“喧传”二字，极为传神，“贵人”一死，百姓奔走相告，非“喧传”二字难以表达其情其景。

从艺术技巧上说，这首诗充分体现了乐府诗的长处，善用比兴、迭句、顶真等修辞技巧，特别是长短句的交错使用，或三句一节，或五句一节，韵脚促密，转韵自然，返璞归真，犹如天籁，更好地表达了诗人的思想情感。

（孙 鹤）

三元里

张维屏

三元里前声若雷，千众万众同时来，因义生愤愤生勇，乡民合力强徒摧。家室田庐须保卫，不待鼓声群作气，妇女齐心亦健儿，犁锄在手皆兵器。乡分远近旗斑斓，什队百队沿溪山。众夷相视忽变色，“黑旗死仗难生还。”夷兵所恃惟枪炮，人心合处天心到，晴空骤雨忽倾盆，凶夷无所施其暴；岂特火器无所施，夷足不惯行滑泥，下者田塍苦踣躅，高者冈阜愁颠挤。中有夷酋貌尤丑，象皮作甲裹身厚。一戈已搯长狄喉，十日犹悬郅支首。纷然欲遁无双翅，歼厥渠魁真易事。不解何由巨网开，枯鱼竟得攸然逝。魏绛和戎且解忧，风人慷慨赋同仇。如何全盛金瓯日，却类金缯岁币谋。

《三元里》是清代诗人张维屏所作的新题乐府诗。这首诗以一八四一年三元里人民的抗英斗争为题材，再现了历史的真实，热情歌颂三元里人民的英勇业绩，严厉地斥责投降派的投降卖国，表现出强烈的爱国主义精神。

一八四一年五月，英侵略军攻占四方炮台，包围广州城，投降派奕山等吓破了胆，屈辱地签订城下之盟，答应给英军赎城费六百万元。因此激起了人民的爱国义愤，自发地起来抵抗英军。五月三十日上午，广州三元里附近一百零三乡的民众来攻打四方炮台，英军千余人迎战，三元里的民众按计划退到三元里附近，一声呼喊，伏兵涌出，将英军团团围住，一场漂亮伏击战打响了。“三元里前声若雷，千众万众同时来，因义生愤愤生勇，乡民合力强徒摧”。诗的开头，就以三元里民众伏击英军的呼喊声领起，十分有力。紧接着诗人叙述了乡民组织起来杀敌的原因和威力。国家兴亡，匹夫有责，素被认为是一盘散沙的老百姓实际是深明大义的，他们目睹了英军的残暴，义愤填膺，勇敢地拿起武器，去和“强徒”——凶狠的侵略者作殊死的斗争。

“家室田庐须保卫，不待鼓声群作气”。老百姓深知保卫家园的

重要性，他们奋勇向前，根本用不着鼓声来激励士气，甚至连妇女也上阵杀敌：“妇女齐心亦健儿，犁锄在手皆兵器”。一队队乡民沿溪攀岭，纷纷赶到三元里参战，你看：“乡分远近旗斑斓，什队百队沿溪山。众夷相视忽变色，黑旗死仗难生还。”本来是纯朴憨厚的农夫，现在组织起来，旗帜鲜明，进退有序，被包围的英军眼见无法突出重围，无不惊慌失措。忽然，英军看到乡民中飘扬着黑色的七星旗，惊呼：“打死仗者至矣！”因为当时英人风俗以执黑旗表示以死决战。

我们知道，鸦片战争时期，英侵略军凭借其船坚枪利轰开了清王朝的国门。现在，手持农具、刀枪的乡民要战胜洋枪洋炮武装起来的侵略者，自然是困难重重。可是，突然晴空下起了暴雨，“夷兵所恃惟枪炮，人心合处天心到。晴空骤雨忽倾盆，凶夷无所施其暴”，侵略军的火枪火炮因火药被暴雨淋湿而无法使用，胜负的天平已开始向三元里民众一边倾斜。“岂特火器无所施，夷足不惯行滑泥，下者田滕苦踟躅，高者冈阜愁颠挤。”田滕(cheng)，即稻田畦；踟躅(zhí zú)，难于行进的样子。由于天降暴雨，道路泥泞，英军更是苦不堪言，有的陷在稻田里行步艰难，束手待毙；有的

在山坡上挤来挤去，一不留神就会滚下去送死。

在激烈的厮杀中，诗人选取了一组典型的镜头，来表现三元里人民战斗的英勇。“中有夷酋貌尤丑，象皮作甲裹身厚。一戈已椿长狄喉，十日犹悬郅支首。”“夷酋”，指被民众击毙的英军军官伯麦和毕霞。

“长狄”，古北狄之一种，《左传》文公十一年：“获长狄侨如，富父终甥椿（椿chōng，即“冲”）其喉以戈，杀之。”“郅支”，汉元帝时匈奴的一个单于。《汉书·陈汤传》中说：陈汤等攻破康居城，郅支单于受伤而死，他的头被割下，汉车骑将军许嘉、右将军王商认为“宜悬十日乃埋之”。这里，“长狄”和“郅支”，均指英军头目伯麦和毕霞。古诗云：“射人先射马，擒贼先擒王。”英军现已面临灭顶之灾，不仅被诱入三元里伏击圈的千余名英军被紧紧包围，后来的援军亦陷入重围。“纷然欲遁无双翅，歼厥渠首真易事。”“歼厥渠首”，语见《尚书·胤征》，厥，其；渠，大。渠首，即首恶、罪魁，指英军头目。这时，英军已溃不成军，三元里民众即将大获全胜。可惜的是，“不解何由巨网开，枯鱼竟得攸然逝。”枯鱼，语见《庄子·外物》这里以失水的枯鱼比喻被围英军的困境。

正当英军陷入绝境之时，英军头目义律慌忙向广州城中清朝官府求救，投降派奕山派广州知府余保纯用欺骗威胁手段解散群众，英军才得以逃出重围。所以诗人愤怒地斥责投降派：正是由于奕山一流的投降卖国，才使象枯鱼一样奄奄待毙的英军得以逃脱惩罚，冲出包围。

诗的最后，诗人引用历史典故，严厉地斥责投降派的卖国行为：“魏绛和戎且解忧，风人慷慨赋同仇；如何全盛金瓯日，却类金缯岁币谋。”魏绛，春秋时期晋国大夫，曾向晋悼公言和戎五利，使晋国重新获得霸主地位。这里，诗人讽刺清王朝一味的主和妥协，而危机却日甚一日。“风人”即诗人，《诗经》有十五国风，主要是民间歌谣，《秦风·无衣》说：“王于兴师，修我戈矛，与子同仇”，“风人慷慨赋同仇”一句借《无衣》诗意，热情歌颂三元里民众的抗英斗争。“金瓯”，借指国家，语出《南史·朱异传》中齐武帝语：“我国家犹若金瓯，无一伤缺。”“金缯岁币”，北宋时，每年向契丹、西夏、女真输绢（缯）纳币以求和。一八四一年五月二十六日，“靖逆将军”奕山与英军订立卖国投降的休战条约，答应给英方六百万贖城费。因此，诗人在《三元里》一诗中对清政府的妥协卖国

行为给以严厉痛斥，痛斥投降派一味地割地赔款，弄得金瓯残缺，社稷难保。

综观全诗，洋溢着爱国主义的激情，体现了诗人关心社会现实，

力图拯救国家民族的进步思想，加上全诗通俗晓畅，音频和谐流转，是清代乐府诗中不可多得的艺术珍品。

(孙鹤)

陆 嵩

陆嵩（1791—1860），字希孙，号房山，江苏元和（今江苏省吴县）人。廪贡生。官镇江府学教谕。为人正直，操守廉洁，罢官后，不名一钱。诗作多联系现实，关心人民，颂扬爱国将士，抨击腐朽的统治者，反对外国侵略者。表现手法朴实自然，流畅易懂，不雕琢，不多用典。有《意苕山馆诗集》。《近代诗选》（人民文学出版社出版）卷一有简传。

鬻 儿 行

[清]陆嵩

老夫牵儿上街鬻，老妇相随道旁哭。“儿年虽幼颇有知，扫地烹茶习已熟。”客问鬻儿几何钱？老夫老妇俱涕涟：“是儿亲生不论价，但愿小过休笞鞭。”儿随客去远难唤，老妇归来哭且怨。可怜老夫不敢言，忍泪吞声欲谁劝！君不见，东家有男朝无餐，西家有女衣不完。老夫老妇慎莫叹，儿虽远去无饥寒。呜呼！儿苟无饥寒，鬻儿何用心悲酸。

《鬻儿行》为乐府旧题。本诗是陆嵩所作的拟乐府诗。诗作叙述了一对老夫妇忍痛卖儿的经过，反映了劳动人民在鸦片战争时期的苦

难生活，体现了诗人对贫苦人民悲惨遭遇的深切同情。

全诗前半部分写老夫妇卖儿的整个过程，后半部分写诗人对此抒

发的感慨。前半部分可分作三层：卖儿前，卖儿时和卖儿后。

我们先看卖儿前。“老夫牵儿上街鬻，老妇相随道旁哭”。由于诗的主题是通过卖儿来反映人民的苦难，因此一开始即截断众流，排除与此无关或关系不大的一切，甚至不点明卖儿原因，而直接点出事情的当事人：老夫和老妇。一个“鬻”字预示了情节发展的方向及其悲剧性结局。老妇的“道旁哭”是由老夫的“牵儿上街鬻”引发的，它为以下的诉说酝酿出悲痛的气氛。“儿年虽幼颇有知，扫地烹茶习已熟。”知子者莫若父母。这是母亲对买主的诉说，希望买主买走，也是对儿子的深深眷恋。再看卖儿之时。当买主问价时，老夫妇禁不住涕泪涟涟：亲生儿子不忍心讨价还价，只求小儿有温饱的生活，偶有过失能不遭鞭笞。“不论价”与“休笞鞭”足以显出父母疼爱儿子之深。这两句诗逼真地反映了这对老夫妇卖儿时的复杂心理：既愿儿子被人买去以免受饥寒之苦，又怕儿子离开父母遭人鞭笞，既想卖又怕卖的矛盾心理在客主对话里得到真实的体现。

再看卖儿之后。眼看着儿子被陌生人领走，这对老夫妇大声呼唤已难以追回，生离死别，做母亲的可谓是肝肠寸断，心如刀绞，只有

相对哭泣和埋怨。诗句着一“怨”字，可谓意味深长，是怨买主无情，也许在她的深层意识里希望儿子不被买去，也是怨老夫无力抚养，同时，还是对自己的深深谴责。寥寥两句，既烘托了儿去室空的悲凉气氛，又细腻刻划了老妇的情感心理。面对老妇的“哭且怨”，老夫欲说无话，欲哭不能，竟无以言语，只有“忍泪吞声”，面面相觑。诗歌至此已完整地叙述了卖儿的经过。一连串的几个动词，如“哭”，“涕涟”，“怨”、“劝”可以说是声声含悲、字字带泪。

后半部分诗人对此大发感慨。既是对第一部分的深化，也是对卖儿原因的交代。“君不见，东家有男朝无餐，西家有女衣不完”，这是诗人对当时社会的概括描述，诗人以“东家”与“西家”，“朝无餐”与“衣不完”互文见义，实际上是说东家与西家都是朝无餐，衣不完。贫苦人民无力抚养儿女，为求得活命，只好忍疼割舍自己的亲生骨肉，这是当时社会现实的真实写照。鸦片战争期间，由于内忧外患，战乱频仍，数以万计的劳动人民饱受中外反动势力的双重压迫，挣扎在死亡线上。面对一幕幕生活悲剧，诗人无力扭转现实，只有发出深沉的喟叹，他劝慰这对老夫妇：且莫为

儿子的远去而叹息，纵然儿子离开父母，但可以免受饥寒。最后，诗人发出悲怆的慨叹：“呜呼！儿苟无饥寒，鬻儿何用心悲酸。”全诗蓄势至此，非此浩叹不能抒其内心郁闷与不平。它象是诗人的劝慰，又象是这对老夫妇精神上的自我解脱：既然儿子可以免受饥寒之苦，卖掉后又何必心情悲酸。这故作洒脱之语，读后尤觉悲苦，令人泫然泪下。这是无言的控诉，是心灵的震颤和呐喊。“何用”一词，毕竟是诗的语言，不宜呆看。

这首诗语言质朴浑厚，读来惻惻感人，主要在于诗人感情的真挚，语语皆从肺腑中流出，因此，虽直陈其事，但并不显得平板。全诗紧紧围绕着情与理的冲突，即舍不得卖与必须卖的矛盾来展开情节，刻划人物心理，在矛盾冲突过程中体现主人公的情感过程与心理过程。诗中老夫代表理智的一方，老妇代表情感的一方。先看老夫：最初他牵儿上街，内心必定是复杂的，痛苦的，无可奈何的，但由于无力改变贫苦的生活，不得不忍疼卖儿，这是一种深沉的理智的爱。对于老妇的“道旁哭。”他只有默默忍受，是无声，而当买主问价时，他再也忍

受不了割舍亲生骨肉的心灵巨痛，和老妇一同痛哭流涕，发出“是儿亲生不论价”的悲鸣，这是言，卖儿后老妇的哭且怨使他苦不堪言，只有忍泪吞声，又归于无言。从无言到言，又由言归于无言的交替转换，深刻地反映了老夫无力抚养又不忍卖儿，但最终卖儿的复杂深层心理。再看老妇。作为母亲，面对与儿子的生离死别，她只有哭，只有用泪水来抒发她对儿子的爱和对现实的恨。由“道旁哭”到“涕涟”又到“哭且怨”，一个“哭”字贯穿始终，刻划了母亲对儿子特有的情感。诗人刻划老夫老妇，运用不同的语言和动作，很有个性特征，如果互换一下，便不能如此真切地传达出人物心理特征和身份。

诗人陆嵩家境贫寒，耳闻目睹劳动人民卖儿鬻女的悲惨现实，忿时感事，悲天悯人，诉之于诗便是一幅悲惨的画面。诗人继承了汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的现实主义传统，以朴素自然的语言，反映了鸦片战争前后的人民生活现实，几乎是一字一泪，写得声情并茂，很富有感染力。

（于淑敏）

龚 自 珍

龚自珍（1792—1841），一名巩祚，字璚人，号定盦，浙江仁和（今浙江杭州）人。道光九年进士，官内阁中书、礼部主事。后辞官南下，客死丹阳云阳书院。早年从外祖父段玉裁学文字学，又研讨经史。其诗文富有战斗性，语言丰富，风格多变，堪称“开一代风气”。晚年支持林则徐禁烟，力主加强战备，抵御外侮。有《龚自珍全集》。《清史稿》卷486有传。

西 郊 落 花 歌

[清]龚自珍

出丰宜门一里，海棠大十围者八九十本。花时车马太盛，未尝过也。三月二十六日，大风；明日风少定，则偕金礼部应城、汪孝廉谭、朱上舍祖穀、家弟自谷出城饮而有此作。

西郊落花天下奇，古来但赋伤春诗。西郊车马一朝尽，定盦先生沽酒来赏之。先生探春人不觉，先生送春人又嗤。呼朋亦得三四子，出城失色神皆痴。如钱塘潮夜澎湃，如昆阳战晨披靡，如八万四千天女洗脸罢，齐向此地倾胭脂。奇龙怪凤爱漂泊，琴高之鲤何反欲上天为？玉皇空中空若洗，三十六界无一青蛾眉。又如先生平生之忧患，恍惚怪诞百出无穷期。先生读书尽三藏，最喜维摩卷里多清词。又闻净土落花深四寸，冥目观想尤神驰。西方净国未可到，下笔绮语何漓漓！安得树有不尽之花更雨新好者，三百六十日长是落花时。

这是一首仿乐府歌行体的写景抒情诗，作于道光七年（1827）四

月末。古人写落花，多表达伤春、惜春的感情，或抒发人生短暂、时

光易逝的感慨。“芳树无人花自落，春山一路鸟空啼”（李华《春行即兴》）、“今年落花颜色改，明年花开复谁在？”（刘希夷《代悲白头翁》）即是这种情调的反映。而《西郊落花歌》却一反前人，以高亢激昂的基调，歌残春之余韵，写落花之壮观，处处闪耀着浪漫主义色彩。

龚自珍二十七岁中举，此后踌躇满志，怀着一股变革现实的雄心再登科场，企图通过高占巍科的仕途来实现其满腔抱负，然而在后来的一连五次会试中，连连失败。在逆境中，寄情自然风光，托物言志，抒发独特的审美情趣，是他这一时期诗作的一个主要特点。

西郊落花之地，在北京丰宜门（今右安门与丰台之间）外三官庙一带。据张祥河《关陇輿中偶记》记载：“海棠最盛，花时为士大夫宴集之所。”而诗人赏花却没有选择在海棠最盛的时节，其原因作者在诗前小序中写道：“花时车马太盛，未尝过也。”因此待到“西郊车马一朝尽，定盦先生沽酒来赏之。”这正是龚氏的与众不同之处，也正体现了他不与世俗同流的傲岸风骨。诗人在这里运用了衬托的手法，通过写他在落花时节赏花不被人理解，受别人嗤笑来突出西郊落花为天下奇观。“失色”是“天下奇”的最

好注解，而一个“奇”字又成为贯穿全诗的主线，为下文描写海棠花落英缤纷、瑰丽无比的奇特景色埋下了伏笔。

诗人写落花的绚丽，从不同角度，以不同手法，寓比寄兴、浓墨重彩、渲染烘托，为我们勾画出一幅神采飞扬的西郊落花图。诗的开头先通过比喻和夸张，极写落花的气势和丰采：无边无际的落花，铺天盖地，如钱塘江潮席卷而来，又如昆阳战后的战场，落红如血，一片狼藉。更为奇特的是，他把遍地残红想象成八万四千天女倾倒的胭脂水，这就给诗人丰富的联想蒙上了一层温馨的色彩。在这里，诗人把江潮、战场、胭脂水这些并无关联的事物融汇在一起，写出了落花的气势和丰采，可谓妙手丹青、匠心独运。

诗人对落花纵横驰骋的想象并未就此止歇，他进而由地下到天界、由现实到佛国，笔酣墨畅地把对落花的讴歌推向了高潮。“奇龙怪凤”四句，把读者的思路由人间带入天庭：光怪陆离的落花，如奇龙怪凤漂泊宛转于泥涂之中，琴高为什么抛却这人间奇景，乘赤鲤上天呢？君不见：玉皇宫中空空如也，三十六天界的仙女早已下凡来观看这里的奇景。“琴高乘鲤”典出《清一

统志》：“汉琴高居泾北山岩，修炼得道，乘赤鲤上昇。”美丽的神话传说和眼前之景巧妙地融为一体，更增添了落花扑朔迷离的奇幻色彩。触景生情，诗人很自然地想到自己的遭遇：科场失意，雄才大略难以施展，平生遭受的忧患，就象眼前的落花，恍恍惚惚，离奇怪诞，百般变化，无穷无尽。情由景生，情景交融，在这里得到了完美的统一。

诗人在最后几句中将笔锋一转，把对落花的描写推进到一个更为奇异的境界。“三藏”、“维摩卷”，皆佛家经典。“天女散花”的故事，即出自《维摩诘所说经》。“净土”、“西方净国”均指佛国。诗人在这里由读佛经联想到天女散花的故事，由天女散花的故事又联想到“净土落花深四寸”。那佛国的落花，多么令人心驰神往！虽然可望而不可及，但下笔写诗时，却能启迪人妙

语连珠，脱颖而出，挥洒得何其淋漓尽致。至此，诗人丰富的联想，超凡脱俗的思维，都倾注在落花之中，达到了登峰造极、出神入化的地步！末尾“安得树有不尽之花更雨新好者，三百六十日长得落花时”一句，集中抒发了诗人的感受，其中既有对历代文人墨客伤春、惜春之情的逆反，又包含着“花落自有花开时，蓄芳待来年”的哲理。影射作者当时的身世，含蓄隽永，耐人寻味。

在艺术上，全诗铺张扬厉，生动形象，比兴不露雕凿，用典不失意蕴，紧扣一个“奇”字来写落花：“钱塘潮”、“昆阳城”奇在气势；“天女倾脂”奇在丰姿；“奇龙怪凤”奇在神采；“净土落花”奇在意境。正是这统领全诗的一个“奇”字，写出了西郊落花的独特魅力。

（邢健）

周 凯

周凯（生卒年不详），活动于嘉庆、道光时期。字仲礼，号芸皋，富阳（今浙江富阳）人。嘉庆十六年进士，授翰林院编修，官至台湾道，有政绩。为文学恇敬，作画学董诰，自成一格。有《内自讼斋诗文集》。《清画家诗史》（李濬之著）已下有传。

大 将 行

[清]周 凯

古来大将皆崛起，未必少年通经史。用心往往合天心，不杀之杀杀乃止。将兵百万不戮人，邓禹自知冒孙子。焚香一柱誓众军，曹彬贵与宋终始。君不嗜杀臣好生，至今典册交颂美。有功不忌乃主恩，为善必报亦天理。此中一念惨与慈，间在毫厘谬千里。独不见杀降不令李广侯，坑卒终赐白起死，古来大将鉴如此。

这首诗以深沉的历史回顾，表达了作者希望将帅能体恤士兵和百姓，以仁德获天下的美好愿望。

中国自古以来，杀伐不断。上古时就有黄帝、炎帝之争，战国时更是战乱频繁，两汉三国直到明清，内部战争加上农民起义，还有匈奴倭寇侵扰，常常使百姓流离失所，士兵暴尸荒野，而将兵之统帅却飞黄腾达，在死者的尸骨之上，得到名誉与地位，故有“一将功成万骨枯”之说。

诗一开篇，作者就用颇带宿命论的观点，指出为将之人，未必精读经史，所作所为却甚合天意。作者希望杀伐能止，希望将帅们能象孙子所言的那样，不战而屈人之兵，以“不杀之杀”达到目的。于是，作者连用典故，以古为鉴，从正反两方面说明了“惨”与“慈”产生

的不同后果。

邓禹，《后汉书》有传。他辅佐汉光武帝刘秀成就了霸业。曹彬，《宋史》有传，为宋之大将。两人均不以残杀来平叛攻城。邓禹“将兵百万”，却能天性温良，不嗜凶残杀戮，从而泽被子孙，名存史册。曹彬攻城将破，与众将士焚香立誓，决不乱杀一人，心慈可见。作者正是通过对这些古之名将好生不杀的颂扬，表现了自己善良美好的愿望。

作者是一位封建士大夫，忠君效国是其固有的思想，名扬千古、功垂史册更是其思想的精髓。所以，作者在颂扬古之名将的同时，仍念念不忘帝王之恩，邓禹封侯、曹彬受赏，作者以“有功不忌乃主恩，为善必报亦天理……”一句点出皇恩浩荡，并把为将的仁慈与君王的不嗜杀戮并列在一起，体现了浓厚的

封建忠君思想。

战争本来就是残酷的，自古中国死于战乱的人太多太多，为躲避服兵役，有的人不惜自折腿臂，被迫从军者，妻子相送，牵衣痛哭。更有甚者认为：“生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草。”（杜甫《兵车行》），可见，战争对百姓生活的摧残是多么巨大。这样，为将之人若能爱护士兵百姓，的确值得颂扬。而嗜血好杀之人，令人憎恨，连史册也将记下他们的罪行。

李广，《汉书》有传，是汉代名将，骁勇善战，尤精骑射，在抗击匈奴的多次战斗中，功绩卓著，被称为“飞将军”。李广一生驰骋疆场，为汉家天子立下了汗马功劳，却至死未能封侯，原因是他有一次诱杀了八百多名投降的士兵，故作者有“杀降不令李广侯”之句。

白起，《史记》有传，是战国时期秦之大将，为秦始皇成就帝王之业东征西讨，屡克强敌。这里引用的典故是白起在长平之战中，以欺骗的手段活埋了数十万赵国投降

的士兵，后受秦始皇猜忌，赐其自尽而死。

作者引用李、白二人之典，与邓、曹对比，从正反两方面说明了“惨”与“慈”得到的不同的结局，既赞颂了邓禹、曹彬，又抨击了李广、白起，同时对李、白二人的结局亦不乏惋惜。以古为鉴，可以察得失，作者充满期望地发出了“古来大将鉴在此”的肺腑良言，全诗至此，情绪为之高昂，言虽止而意无穷。

为将之人的一念之差就可能使万众死于非命，这对于今天仍有借鉴意义。当然，战争必然要有人丧生，但将帅的谋略和善良能使众多的人得以幸存，这不仅是作者的希望，也是民众共同的希望。

全诗的写作笔法灵活多变，叙述议论更替，对比鲜明，用典精当，格式整齐，音律和谐，是乐府诗的上乘之作。

当然，对诗中的一些封建忠君思想和宿命论的报应观点，我们在鉴赏中应加以注意。

（ 颀 鑫 ）

曹 楸 坚

曹楸坚（生卒年不详），字树蕃，号艮甫，江苏吴县人。道光十二年进士，改庶吉士，授刑部主事，历官湖北按察使。诗作

喜歌行体，多反映现实。著有《昙云阁集》。《清史稿》卷490有传。

卖 牛 行

[清]曹楝坚

牧童面色如死灰，十牛五牛彀觫来。今宵牵向城外宿，城里明朝吃牛肉。牛兮食我草，牛兮耕我田。无田无草那养汝，养汝那得到春天？夜半喂牛对牛哭，牵牛进城牛有犊。牛乎尔勿怨，听我语与汝：卖汝得钱能几许？有男卖男女卖女。

《卖牛行》属于新题乐府。这是曹楝坚所作的《悯灾诗》组诗中的一首。原诗注曰：“道光甲申冬，高堰十三堡决后，以次缮完。御黄坝堵闭两年。丙戌夏，洪泽湖水长，当事惧堤工不保，遂启五坝之水。扬郡七州县当下游者，田庐尽没。较嘉庆丙寅决荷花塘害尤剧。余客海陵，人烟萧寥，万室波荡。加之盲风怪雨无节，触凄惨之怀，写流离之状。因事命歌焉。”可见，这组诗是针对昏愆无能的“当事”者怕“堤工不保”、耽治水无功之罪而不惜民命，开坝放水、致使洪水泛滥成灾，大片田庐被淹、百姓失去生路无家可归而作。

《悯灾诗》共六首。《开坝行》揭露了治河使臣面对洪湖之水无计可施，不顾百姓稻子尚未成熟收割，

下令开坝放水，造成“千家万家父老哭”的惨状。《抢稻行》写农民在洪水中打捞半生不熟的稻子，因洪水淹没了田产房屋，结果捞出的稻子也无处可晒。《破圩行》写农民忍饥受冷，昼夜不止，加固圩田，但最后洪水泛滥时“前圩后圩一齐破”。《拆屋行》写一农民因无船只，结果儿子落水而死，最后只得拆屋作筏。《查灾行》写官府查灾赈济，百姓希望堵绝胥吏的克扣盘剥。

《卖牛行》是这组诗中写得较为突出的一首。诗歌通过对农夫卖牛时的心理的细致描写，揭示出洪水泛滥时百姓失去田产，被迫卖掉一向视作性命的耕牛，甚至要卖儿鬻女的惨状。

首二句分别从牧童、耕牛两个方面落笔。人牛朝夕相伴，虽然人

畜异类，但牧童和耕牛之间却有着深厚的感情。放牧，是牧童的职业，而老牛更是牧童生活中的慰藉。人知牛性，牛晓人意。如今，陪伴牧童喜怒哀乐的耕牛却要卖掉了，牧童怎不悲痛难忍呢？“面色如死灰”暗示出：继老牛之后，被卖掉的命运将马上降临到牧童自己头上了。牧童伤心、惧怕，老牛何尝不是如此呢？它“轂觫”哆嗦，与人心心相通。这里写出了双方的感情之深，不忍割舍。

三、四句是前两句的原因。牧童的“面色如死灰”，耕牛的“轂觫”，是因为“今宵”要牵牛进城变卖，而城里人明天就可以吃上牛肉了。此处暗写了贫富的不均，社会的不平等。

“牛兮”四句又是三、四两句的原因所在。耕牛，在某种意义上说是农民的生命，如今却被牵进城里卖与屠户，做人盘中之羹。这是什么原因呢？“牛兮食我草，牛兮耕我田”，农夫与老牛何尝不是朝夕相处？农夫铡草拌料，对牛精心饲养；而牛则辛勤耕作，忠实服务于主人。可如今，洪水泛滥，四处白茫茫一片。田地，都被大水淹没了；野草，也被冲得连根拔起。喂牛，哪得草料？耕田，哪还有田可耕？从今夏到明春，漫漫岁月，哪

里弄来草料饲养耕牛呢？与其眼睁睁地看着它饿死，倒不如今日被一刀屠宰掉。这四句揭示出农夫不尽的辛酸，但又无可奈何的无限悲哀。

“夜半”六句正面描写农夫心中的悲痛，直写农夫内心的独白。半夜起身喂牛，这是人牛之间最后一次尽情尽意了。农夫如今就要和这头多年饲养、曾为自己耕田耙地、出力流汗的老牛永别了，这怎不使他悲戚万分呢？更何况这头走向屠场的老牛已怀有牛犊呢？但是，田毁草没，全家老少缺粮断炊，衣不蔽体，尚在死亡线上挣扎，又有谁能改变得了这种厄运呢？老牛呀老牛，请你不要抱怨我心狠，让我告诉你吧：卖你并非为了换钱，而是因为不忍眼看着你饿死；继你之后，连大小儿女都要被接着卖掉呢！

这首诗只有十四句，却富于变化。前八句语虽质朴通晓，但含不尽之意于言外。农夫的痛心、不忍，牧童的不舍、惧怕等感情的表达，曲折委婉，蕴藉含蓄。而后六句却直抒胸臆，快语如泻，无遮无拦。前八句在逻辑关系上联联相因，层层深入。语言也非常通俗，几乎是用口语写成。这种模拟农夫的语言，非常适合于本诗内容的表达，给人以真实之感。

（张进德）

魏 源

魏源（1794—1857），字默深，一字墨生，湖南邵阳（今湖南邵阳市）。道光二十四年进士，官高邮知州。为清末著名思想家、史学家、文学家，与龚自珍齐名。力主加强战备，抵御外辱，曾参加浙东抗英斗争。著有《古微堂集》、《古微堂诗钞》、《诗古微》，辑有《海国图志》，参与编写《皇朝经世文编》等。《清史稿》卷486有传。

天台石梁雨后观瀑歌

〔清〕魏 源

雁湫之瀑烟苍苍，中条之瀑雷碾碾，匡庐之瀑浩浩如河江，惟有天台之瀑不奇在瀑在石梁：如人侧卧一肱张，力能撑开八万四千丈，放出青霄九道银河霜。我来正是连朝雨，两岸逼来风愈怒。松涛一涌千万重，奔泉冲夺游人路。重冈四合如重城，震电万车争殷鳞。山头草木思他徙，但有虎啸苍龙吟。须臾雨尽月华湿，月瀑更较雨瀑溢。千山万山惟一音，耳畔众响皆休息。静中疑是曲江涛，此则云垂彼海立。我曾观潮更观瀑，浩然胸中两仪塞。不以目视以耳听，斋心三日钧天瑟。造物赋我良不慳，所至江山纵奇特。山僧掉头笑：“休道雨瀑月瀑，那如冰瀑妙，破玉裂琼凝不流，黑光中线空明窈，层冰积压忽一摧，天崩地坼空晴昊，前冰已裂后冰乘，一日玉山百颓倒。是时樵牧无声游屐绝，老僧扶杖穷幽讨。山中胜不传山外，武陵难向渔郎道！”语罢月落山茫茫，但觉石梁之下烟苍苍，雷碾碾，挟以风雨浩浩如河江！

山水诗在魏源的诗作中占有相当数量。他晚年足历名山大川，遍游祖国东南半壁河山。所写《戏自题诗集》云：“昔人所欠将余俟，应笑十诗九山水。”足见在他的诗集里，十首就有九首是山水诗。《天台山梁雨后观瀑歌》这首拟乐府歌行体的诗歌，写于道光二十七年。“天台”，即浙江名胜天台山。

从“雁湫之瀑烟苍苍”到“放出青霄九道银河霜”为诗的第一段。一开始就雄浑道劲、剽悍奔放，富有气势地为我们勾勒出天台山石梁的壮观景象。石梁，本来是阻水的石堰，但在诗人丰富的想象中，它却成为巨人的臂膀，力举千钧，把天台山撑开了八万四千丈。正是由于它的阻隔，天台山的瀑布才能蓄足气势，飞流直泻，而使得雁荡山瀑布的迷茫、中条山瀑布的澎湃、庐山瀑布的浩荡，均为之黯然失色。诗人在这里有意宕开一笔，明写石梁，暗写瀑布，这就为下文的观瀑埋下伏笔。

从“我来”以下二十句为第二段，正面写天台山“雨瀑”和“月瀑”的奇妙壮观。“我来正值连朝雨”，点明了造成雨瀑存在的典型环境，继而展开夺人心魄的描写：怒风、松涛、震电、虎啸、龙吟，这是写听觉；“奔泉冲夺”、“重冈四合”，这是写视觉；“两岸逼来”、“草

木思徙”，这是写感觉。正是通过这种对听觉、视觉、感觉的虚虚实实的渲染，从而把雨瀑的威力表现得惊心动魄、气势磅礴。诗人着意制造风猛、电掣、兽鸣，使得整个画面绘声绘色、神韵飞动，这是艺术上的高度夸张和典型概括。

“须臾雨尽月华湿，月瀑更较雨瀑溢。”就象威武雄壮的交响乐一样，刚刚结束昂扬的琴声，又悠悠传来宛转的笛韵。一切戛然而止，出现在读者面前的，是恬静安谧的月瀑风光，空山寂寥、群响毕绝，构成了诱人探寻的奇异艺术境界，静谧中更突出了月瀑的动态与音响。诗人由小到大，由近及远，虚实相映，层层推进，浓墨重彩地画出了一幅静夜、月光、瀑布交织而成的美丽图画。“静中疑是曲江涛，此则云垂彼海立。我曾观潮更观瀑，浩气胸中两仪塞。”“曲江”即钱塘江，因其上游曲折，故名。“两仪”，《易·系辞》语，指天地。“疑是”在这里用得耐人寻味，写出了诗人此刻梦幻般的感觉。在月瀑似垂云、江潮如壁立的幻境中，怎能不使人胸襟开阔、浩气充塞呢？再加上萦绕于耳、如天界仙乐般的瀑布声响，无怪乎诗人在闭目聆听、遐想之余，要发出惊呼：大自然多么慷慨，江山多么奇特，壮哉造化

功！这一段，层次分明地赞美了雨瀑和月瀑，在写法上一动一静，对比强烈；在意境上一刚一柔，动人遐想。字里行间，洋溢着对祖国山河的热爱。

第三段从“山僧掉头笑休道”至篇末，借山僧之口，赞美天台山另一奇观冰瀑。诗人在这一段描写时表现出的那种奇警华赡的想象，可谓前无古人，后无来者。冰瀑何物？诗人并未亲自目睹过，但主要的并不在于它的本身，而在于由此生发出的绝妙想象：冰雪象破碎的玉琼凝聚在一起，晶莹中迸发出幽暗的裂缝，摧折时如天崩地陷，倾颓时似排山倒海。这里把冰瀑的特征、色彩、声威描绘得维妙维肖，但谁又能说得清它究竟是一种什么

东西呢？只有通过浪漫主义的非凡想象，才能作出如此有声有色、辉煌流丽的描写。

“是时”以下四句，看似平淡，实为画龙点睛之笔。山中胜景，不是人人都能领略到的，气象万千之时，又是“樵牧无声游屐绝”之时。借老僧戏称桃花源中人，“山中胜景不外传”的笑语，诗人的寓意也跃然纸上：只有那些不畏风雪，知难而进，勇于登攀险阻的人，才能领略到风光无限的自然美景。

末尾三句，又回到石梁、烟雨、瀑声。首尾照应，亦为点题之笔。全诗浑然一体，丝丝入扣，脉络清晰而严谨统一，结构完整而神气自畅。

（邢健）

赵 函

赵函（生卒年不详），道光二十年前后在世，字良甫，江苏震泽（今江苏省吴县）人。诸生。其诗作质朴晓畅，有强烈的现实感。著有《乐潜堂诗集》、《菊潜庵剩稿》。《清诗铎》有简传。

十哀歌·哀虎门

[清]赵 函

沙角已毁大角摧，陈安父子同飞灰。红彝大炮破浪来，狮子洋外声如雷。虎门将军壮繆裔，报国丹心指天誓。兵单乞援援不至，南八男儿空洒涕。贼来壕镜窥虎

门，海水腾沸焚飙轮。挥刀赴敌惟亲军，一死无地招忠魂。贼势鸱张楚兵哭，乌涌东西等破竹。吁嗟乎，督师议和和不成，召寇亲至莲花城。

魏晋时曹植、王粲等曾有《七哀诗》传於世，清代爱国诗人赵函“感於哀乐，缘事而发”，拟作《十哀诗》一组，共十首。此为第一首。

赵函生活在鸦片战争时期。在那个揭开中国近代史序幕的岁月，他对于时事的种种耳闻目睹，可真“抵得过太平天下顺民的一个世纪的经历”。他看到由于清政府昏庸腐败，投降派开门揖盗，致使英国侵略军长驱直入，沿海城镇接连失陷，不少爱国将士为国捐躯，不禁扼腕奋笔，写下了这组《十哀诗》，来渲泄他的强烈愤慨，痛悼殉国的民族英雄。

诗人自注《哀虎门》云：“吊广东诸将也。”诗作以简洁的笔触记述了一八四一年英军袭击沙角、大角、虎门炮台，守军奋起抵抗的战况；以山石迸裂、地火奔突般的激情讴歌了爱国将领关天培、陈连升等誓死抗英，以身报国的壮举；并以讥消蔑视的口吻表达了对投降派琦善的强烈不满。

诗篇开首，就响似裂帛，起得突兀：“沙角已毁大角摧，陈安父子同飞灰。”在诗前小序中诗人写道：“道

光庚子冬，……逆夷（英军）乘不备，攻破沙角大角二炮台。三江副将陈连升及子举鹏死之。父子杀贼多，贼坐割其尸。”显见这悲壮的场面也时时“剜割”着诗人的心，使诗人忍无可忍，在诗的开头两句便把自己痛失国土、痛失良将的悲愤，连泪带血飞迸出来，荡胸惊魂，震撼人心。

痛定之后，诗人才折转笔锋，以“师子洋（南海）外声如雷”来写英军炮舰破浪而来的猖獗之势。把时序、因果倒过来写，先说陈安父子殉国，再写敌人的疯狂。这种写法绝非刻意出奇，而是诗人的悲痛和愤懑郁结于心，情之所至，不吐不快。因而起首即写沙角、大角失陷，陈安父子牺牲，此后才写英军的入侵。

接着诗人又用“虎门将军”等描述了虎门之战。诗人先以满腔的虔敬赞誉关天培不愧为壮缪侯关羽的后裔，并为我们塑造了一尊浑身铮铮铁骨，一颗耿耿丹心，顶天立地，指天而誓的虎门将军形象。继而慨叹由於投降派琦善不发援兵，使得如南八（即唐代将领南霁云，排行

八。”一般的巍巍丈夫也只有空怀报国壮志，一洒壮志难酬的热泪了。这里所用的“南八男儿”典故即信手拈来，十分熨贴。韩愈《张中丞传后叙》中记载：安禄山叛军围困睢阳时，“南霁云乞救於贺兰也”，贺兰“不肯出师救”。南霁云“因拔所佩刀断一指，血淋漓，以示贺兰。一座大惊，皆感激，为云泣下。云知贺兰终无为云出师意，即驰去。”城陷之后，南霁云不屈而死。诗人借先烈故事，以古喻今，比况关天培乞援不至的处境也暗示出关天培虎门一战的结局。以下四句，诗人作激昂之语，正面写虎门之战。英军已从罽镜（即澳门）虎视眈眈，覬觐着虎门，连无知无觉的海水都沸腾起愤怒的巨澜，要燃烧自己，去焚毁英军的炮舰了。可冷如铁石的投降派却苟安求和，坐失战机！另一位英雄血刃重敌，自刎殒身，到哪里再招回这样的热血忠魂？

“贼势鸱张楚兵哭，乌涌东西等破竹。”诗人看到清政府已沉疴难起，危漏不止。投降派的媚敌乞和，

更助长了英军的嚣张气焰。乌涌之战虽有楚兵（从湖北、湖南调来参战的士兵）六百抵挡了一阵，但终究力战不支，全军覆没。诗人不禁悲叹道：乌涌一带（今广东番禺县）这样快就被英军攻陷了，就象利斧破竹一样啊！

末尾两句，诗人把笔锋对准投降派琦善，用鄙视笔调勾画出他向英军摇尾乞怜的丑态。诗人自注：“是年正月，总督约夷目义律至莲花城（即广州）议和，义律竟不至。”投降派的无耻行径和爱国将士的浩然壮举形成了鲜明的对照。

狄德罗说：“没有感情这个品质，任何笔调都不可能打动人心。”《哀虎门》一诗的字里行间处处洋溢着充沛、浓烈、炽热、鲜明的爱憎，爱国忧时的激情给诗篇平添了悲壮的色彩美，从行行诗句中我们分明地听到了诗人的怦然心跳。他对自己祖国、对爱国将士含泪蘸血的爱，他对侵略者，对投降派切齿腐心的恨，似飞瀑奔泻而下，冲荡着读者的心灵，不能不引起每一个读者的强烈共鸣。

（王开阳）

十哀歌·哀吴淞

[清]赵 函

嘎嗒宿将陈提军，杀贼胆大能包身。手燃一炮击夷艇，高桅粉碎同漂梗。夷人屹挫仍进兵，檣竿运炮风霆

声。下窥我军发洞中，土牛塌倒土堡平。部下将士吞声泣，提军屹然海塘立。我炮不炸身当糜，官兵鸟散贼大集。贼锋猖獗不可当，斩关直入吴淞江。吁嗟乎，今日破沪渎，沪渎城早空。明日战三泖，三泖烽火红。驿路羽书听传箭，督军退驻昆山县。

《哀吴淞》为清代诗人赵函《十哀诗》的第七首。诗前有小序云：

“壬寅五月（1842年6月），夷船数十艘犯宝山。两江总督某（即牛鉴）、提督陈化成分兵防守。贼船近海塘，提督登塘督战，炮毁夷贼三，又击断大夷船一桅，毙夷数百。贼少却，既复连檣进，缚大炮于桅颠下击。提督中炮死，宝山陷。……总督退驻昆山，贼遂长驱入上海，且抵松江城下。”此诗即诗人看到上海失陷，守将阵亡，总督遁逃，生灵涂炭的景象，悲愤中烧，慨然成篇，写下的铿锵大声之作。这首诗以白描笔法记叙了吴淞之战，表达了对国事的关心、对时局的忧虑、对爱国宿将陈化成的祭悼。寄慨深沉，感人肺腑。

诗人起笔就呵天一呼：“嗷嗷宿将陈提军，杀贼胆大能包身。”赞叹之声，响可遏云。《史记·魏公子列传》有“晋鄙嗷嗷宿将”一语。

“嗷嗷”系惊叹大呼之声。这里，诗人把吴淞口守将陈提军暗比作骁勇善战的古代大将晋鄙。虽是用典，但不露用典痕迹，出典已融化于诗

句中。即使不知出典，也不碍理解，这正是高妙的用典之法。诗中所赞“陈督军”即江南提督陈化成，战争爆发时已六十七岁，故称“宿将”。同时代另一诗人朱琦也盛赞他说：“吴淞老将勇绝伦”（《吴淞志将歌》）。紧接着诗人推出了老将军陈化成亲手燃炮，击毁英军炮舰，粉碎的桅杆七零八落飘散在海面的镜头，正好作“杀贼胆大能包身”这句评语的写照。

“夷人屹挫仍进兵，檣竿运炮风霆声。下窥我军发洞中，土牛塌倒土堡平。”英军的正面进攻，多次被陈化成率部击退；守军斗志旺盛，士气大振。朱琦也有诗句：“连日鏖战几大捷。”然而英军更以十倍的疯狂，将大炮缚于桅杆顶端，把猛烈的炮火倾泻在吴淞炮台上。此时，隔江而据的两江总督牛鉴率军增援，竟然命部队排列仪仗，招摇过市，被英舰发现，开炮袭击。牛鉴惊骇失措，弃轿而逃，全军大溃。“土牛”一词本喻徒有其表而不中用之物，《周书·苏绰传》中云：“若

门资之中而得愚瞽，是则土牛木马，形似而用非，不可以涉道也。”用在这首诗里实则嘲讽牛鉴迂腐昏愤，不堪一击，贪生怕死，临阵脱逃。另一诗人金和的《围城纪事六咏》中“总督太牢暗不鸣”（太牢，祭祀所用牛羊猪三牲，后专指牛。）一句，以死牛隐指牛鉴，与此正有异曲同工之妙。

“部下将士吞声泣”四句，写牛鉴等闻风丧胆，逃之夭夭之后，陈化成虽率部奋战，但终因“我炮不炸（坚利之意）”，势孤力竭，阵地失守，提军殉国。“提军屹然海塘立”，陈化成虽然战死，但他仍然屹立于海塘炮台之上，屹立于战火硝烟之中。这位矢志抗英的民族英雄爱国之心至死不渝，不驱夷贼死不瞑目。“部下将士”仰望白发苍须、碧血淋漓的老将军，无不热泪横流，吞声而泣。这两句诗，一句作悲愤之声，一句为壮烈之画，声和画渲染出一种苍凉悲壮的氛围，气势雄大，意境沉郁，荡漾着浑浩的情感波涛。

炮台失守，侵略军长驱直入，一艘艘英军炮舰在吴淞江面横冲直撞。写到这里，诗人忧思盈怀，郁愤萦心，不禁发出喟然长叹：唉！今天攻陷上海，上海早已城空人去——守军弃阵而逃，百姓颠沛流离；明

天兵临松江县城（三泖湖在松江县，故以三泖指代松江），战火又在松江燃起。此时，“驿路羽书听传箭”，驿路上急速奔驰的骑兵传递着紧急文书（羽书），督军在下达什么命令呢？原来是要退驻昆山啊！诗的结句用嘲怨的笔调，漫画的手法勾画出牛鉴失地辱国的可耻行径。

这首诗继承了古代乐府“为时而著”、“为事而作”的现实主义传统。诗人和时代的脉搏，民族的命运息息相通，“写尽胸中，块垒未全平”，旨在恢宏蹈励的民族自强精神。由于诗人“悲愤慷慨，郁结于中”，全诗呈现出沉郁的风格。陈廷焯曾说：“沉郁则极深厚”，“忠厚之至，亦沉郁之至。”所谓“深厚”，即植根于生活，植根于时事，唯其根深，才能沉郁。所谓“忠厚”，即情真意挚，无半点虚伪矫饰。《哀吴淞》取材于爱国将士的抗英斗争，是诗人忧国伤时情感的迸发，正是一篇极“深厚”、极“忠厚”的作品。

“沉郁之中，运以顿挫”，方是“上乘”（陈廷焯《白雨斋词话》）。《哀吴淞》一诗由于诗人的情感千回百折，节奏则舒疾相间，音调则抑扬顿挫。这首诗的句式以七言为主，但至“今日破沪淞”句，则不仅在前出现感叹词“吁嗟乎”，而

且在后变为五言句式。谈起来荡气迴肠，疾促跳荡，格外显现出感情的起落。诗中韵脚的多次转换，更是为着适应内容需要，顺应情势变化。叙说战况的激烈，则用铿锵激昂的洪声韵；悲叹炮台的失陷，则用委婉柔弱的细声韵。声韵的变化恰切地表现了感情的跌宕。

诗的语言美，有雄奇绮丽的美，也有质朴真率的美。这首诗的语言

朴实、浅近，几与口语无异，呈现一种质朴真率美。诗人继承乐府民歌的传统，汲取民间语言的乳汁，用平易如话，一看就懂的语言，包孕了博大的生活广度和辽远的思想深度。正如赵翼所说：“无不达之隐，无稍晦之词，工夫又锻炼至洁。看是平易，其实精纯。”（《瓯北诗话》）。

（王开阳）

叶 兰

叶兰（生卒年代不详），字佩之，号湘秋，娄县（今上海松江）人。诸生，有《红林擒馆诗钞》。《清诗铎》有简传。

纪事新乐府·五五斛

[清]叶 兰

仓城冬日仓廩开，纷纷粮户担粮来。总书高踞众役侍，米千百袋如山堆。费足丑米佳，费缺佳米丑。

吁嗟米不会张口，挑剔还经记书手。方深大斛四役扛，样盘另掣斗许强。部颁铁斛弃墙侧，备而不用犹餍羊。君不见十石卸成五石五，粮户吞声暗叫苦。

《纪事新乐府》十二首是作者记述家乡江苏娄县七宝区惨案的一组叙事诗。诗前有序云：

“娄县漕书赵静甫奸猾用事，善蔽长官，邑民田赋，阴

受其害。父充县快甚贫，静甫暴横致富。己退卯，矇捐县佐，犹贪其利，阴为把持，致有七宝区之事，击毙十七人，实静甫一人主之，而优游事外，众愤

焉。爰衍为新乐府十二章，以纪其实。”

诗中记述娄县漕书赵静甫趁收缴田赋之机，以大斗易小斗，大肆盘剥农民，迫使农民破产，“鬻儿卖屋纷无数”（之三《匿腾黄》），七宝区农民迫于无奈前往县衙“乞恩”（之五《横加白》）又遭赵静甫毒打，致使“积尸累累如群羊”（之八《公堂尸》），“冤氛惨结成阴霾”（之九《城隍来》）造成惨死十七人的事件。案发后，群怨沸腾，作者义愤填膺，以诗为檄，控诉赵静甫的罪行，要求严惩凶手。

《五五斛》是组诗的第一首，交待惨案发生的背景和缘由。

斛，古量器名，十斗为一斛。赵静甫收量川赋所用的斛特别大，农民满斛米粮装入这种大斛中只有五成五。作者取名为“五五斛”，意含讽刺。

“仓城冬日仓廩开，纷纷粮户担粮来。”秋收过后，官府例行收纳田赋，这也正是各级贪官污吏中饱私囊，大发横财的好机会。

“总书”即漕书赵静甫。“踞”是一种傲慢的蹲坐姿势，“总书高踞众役侍”一句生动形象地刻划了

赵静甫及狗腿爪牙耀武扬威的凶姿恶态。机会到来他们是不会放过的，早已织好罗网只等猎物到来。

赵静甫盘剥农民主要用两种方法：一是随意判定米粮的等级，从成色上压价害民；二是用大斛易小斛，从数量上吞噬。“费足丑米佳，费缺佳米丑”。米好米坏全由行贿的多少而定。一联简单的对比把赵静甫受贿枉法，姿意弄权的骄横之态刻划出来。

接着作者描写赵静甫特制之“斛”，这种斛不仅看上去既大又深，且须“四役扛”，其重量可以想见，这些都告诉人们此斛异于常斛。而“部颁”的标准官斛却被扔在一边，正象一只祭祀前还未被宰杀拴在角落里的“饩羊”。以官斛的小而被冷落与“五五斛”的大而为用相对比，衬托出农民的被欺和赵静甫之流的威势。

“粮户吞声暗叫苦”有承上启下之用，“吞声”写粮户敢怒而不敢言之状，对赵静甫的淫威进行侧面描写。“暗叫苦”则为以后事件的爆发设下了伏笔。

（孙克强）

纪事新乐府·且弥缝

[清]叶 兰

朝传省垣提总书，郡人或恐风闻虚；暮传省垣提总书，群言此孽应死除！乃公自觉罪难道，默数恶端早盈贯。且凭智计工弥缝，惟冀上台免提勘。书愁无贿难干情，我知有贿无路行。方今乌台明镜彻，詎容魑魅潜其形。呜呼！古人有一言，其理深且旨。千夫所指不病死，尔乎胡为不闻此！

《且弥缝》是《纪事新乐府》的最后一篇，写七宝区惨案之后罪魁祸首赵静甫尚逍遥法外，作者难抑激愤之情，作诗痛斥。

“省垣”是上级官署的俗称，“提”即下文的“提勘”，查办之意。听说上级要来查办罪大恶极的总书，应是人心大快奔走相告才是，而“郡人”的反应竟是“恐风闻虚”。此一笔很有力，揭示了“郡人”的心理活动，他们不敢相信这是事实。郡人从以往多次控告赵静甫的结果得出结论；也许还会象以往那样，赵静甫受庇护而不了了之。作者通过郡人的心理活动巧妙地把赵静甫平日有恃无恐的横暴之态刻划出来。这一句又与下面赵静甫“工弥缝”的描写相呼应。

直到上级查办赵静甫的消息又一次得到证实，郡人才把憋在胸中控诉喊了出来：“此孽应死除！”

这里面包含有多少血泪啊！

对“此孽”的痛恨使诗人无法控制自己的激愤之情，改第三人称为第二人称痛斥“乃公自觉罪难道，默数恶端早盈贯”，象对面指着鼻子痛骂。运用第二人称的作用既有利于抒发激愤之情，又有助于直接揭露斥责。也许赵静甫又在思寻如何逃脱制裁，作者对此心理予以揭示：“且凭智计工弥缝，惟冀上台免提勘。”“弥缝”语出《左传》“弥缝阙”，补合之意。这里“工弥缝”意为善于掩盖罪行。诗人此作有深意寓焉；儆示读者，赵静甫“工弥缝”，切勿再使其逃脱。

“书愁无贿难干情”是巧妙的一笔。一个“贿”字既照应前文暗示了以往赵静甫屡逃法网的真正原因，也揭示了赵静甫所谓“智计”“工弥缝”所依恃的法宝。诗人对此予以当头棒喝：“我知有贿无路

行。方今乌台明镜彻，讵容魑魅潜其形！”不要再抱什么幻想，以往的法宝不灵了。诗中对“乌台”的赞颂，并非诗人对其真正信任，而是隐含诗人深一层的意思：告诫官府执法者，不可因贿枉法，使赵静甫继续为非做歹。既痛斥了赵静甫，又给乌台敲了警钟，真有一石双鸟之效。

最后诗人又以奚落的口吻教训道：“古人有一言，其理深且旨。千夫所指不病死，尔乎胡为不闻此！”典出《汉书·王嘉传》：“里谚曰：‘千人所指，无病而死。’”指出赵静

甫恶贯满盈，触犯众怒，必不会有好下场。

《新乐府》出自白居易，指的是因事立题干预时事的新题乐府诗。叶兰的《纪事新乐府》正是继承了白居易《新乐府》的精神而创作的。白居易“惟歌生民病”、“不惧奴豪怒，亦任亲朋讥”的创作态度在《纪事新乐府》中得到具体体现，他把乐府诗当作针砭时政的战斗武器，把自己当作民生疾苦的代言人，表现了一种仗义执言、为民请命而无所畏惧的战斗精神。

（孙克强）

朱 琦

朱琦（1803—1861），字濂甫，号伯韩，广西桂林人。道光十五年进士，官编修，寻迁御史。工古文，步趋吕璜；诗格浑雄，而自成体势。著有《怡志堂诗集》。《清史稿》卷378有传。

关 将 军 挽 歌

〔清〕朱 琦

飓风昼卷阴云昏，巨舶如山驱火轮，番儿船头擂大鼓，碧眼鬼奴出杀人。粤关守卒走相告，防海夜遣关将军。将军料敌有胆略，楼櫓万艘屯虎门。虎门粤咽喉，险要无比伦，峭壁东西峡，下临不测渊；涛泷阻绝八万里，彼虏深入孤无援；鹿角相倚断归路，漏网欲脱愁鲸鯤。惜哉大府畏懦坐失策，犬羊自古终难驯；海波沸涌黯落日，群鬼叫啸气益振。我军虽众无斗志，荷戈却立

不敢前；赣兵昔时号骁勇，今胡望风同溃奔！将军徒手犹搏战，自言力竭孤国恩；可怜裹尸无马革，巨炮一震成烟尘。臣有老母年九十，眼下一孙未成立，诏书哀痛为雨泣。吾闻父子死贼更有陈连升，炳炳大节同峻嶒；猿鹤幻化那忍论，我为剪纸招忠魂。

这是一首拟乐府诗。这首诗作于1841年，反映了鸦片战争初期的虎门战斗。诗中以敌军的强大和凶残，以及部分满清官僚和军队的“恐洋症”来反衬关天培将军的胆略和忠勇，歌颂了关天培将军以身殉国的英雄气概。全诗可分四层。

起首四句为第一层，诗人先从敌军着笔，着意表现战事将临的紧张气氛。“飓风”句写天气变化。晴朗的白天，狂风突然呼啸着卷地而来，天空随之阴暗、低沉下来。这种“山雨欲来风满楼”，“黑云压城城欲摧”的景象令人感到异常的紧张和压抑，作者把战争放在这种恶劣的天气里来写，真切渲染出一种阴森可怖的战争气氛。下面的三句，作者从几个侧面写敌军的强大凶残，继续渲染这种可怕的气氛。

“巨舶”句从视觉形象来写，当时英军的装备大大优于中国军队。其“坚船利炮”是奇异而可怕的，如山的巨船显示来侵之敌的强大。“番儿”句从听觉来写，隆隆的鼓声如隐隐的雷鸣，声声敲在人们心上，

让人倍感敌军的可怕。船上的敌军露面了，“碧眼鬼奴出杀人”，英人金发碧眼如同中国传说中的鬼怪，在当时人看来，亦是非常奇异可怕的。他们登岸施暴，开枪杀人，毫不留情地揭开了战争的帷幕。

第二层由“粤关守卒走相告”至“漏网欲脱愁鲸鯢”。写关天培将军的迎敌方略。强敌压境，其势汹汹，初时清军不禁有点紧张、忙乱。“走相告”，“夜遣”生动传神地描绘了清军的骚动不安状，让人有历历在目之感。“粤关”两句兼有过渡作用，将视线集中到关将军身上。面对强敌，关将军表现出过人的胆略，他调度从容，选准了主要防御地点——“楼橹万艘屯虎门”。至此，战争的焦点指向虎门。以下四句写虎门的形势。虎门是“咽喉”要道，英军入粤必经此地，而这里形势险要，易守难攻，号称“金锁铜关”，在这里作战，对清军十分有利。针对“涛泅阻绝八万里，彼虏深入孤无援”的形势，英人与其本土远隔万里烟波，在中国的海

岸线上，他们孤立无援。一旦他们敢胆深入虎门要地，这只不可一世的老虎也就容易对付了。“鹿角相倚断归路”，是说清军如果战略得当，利用地形，前堵后截，把敌军围困在虎门峡谷中，敌军必败无疑。诗情一张一弛，形成波澜。敌军虽然强大，但关将军不畏强敌，指挥若定。诗人运用了以强衬强的手法，以敌军之强大，更衬出关将军之胆略。

自“惜哉大府畏懦坐失策”至“巨炮一震成烟尘”为第三层，写战事失利，关将军英勇殉国。“惜哉”句转折突兀，但似断实连，前后有着内在的紧密联系。战斗实际上是失败了，而作者写的仿佛是胜券在操，这不能不引起读者疑问，下边就叙述战斗实际过程以释疑。诗人故作波澜，实出于痛惜战斗失利之情。大府，这里指力主妥协投降的两广总督琦善，在虎门战斗中，琦善拒发援兵，致使清军坐失良机，一败不可收拾。

“海波”两句开始写战斗过程。诗人先借写景烘托战斗的激烈。暮色苍茫中，远处是如血残阳，近处是翻滚不已的海浪，战场的背景悲壮而又凄惨。敌军怪叫着，气焰越来越嚣张。由于大府畏懦失策，清军本已处于劣势，部分清军又同样

畏敌怯懦，毫无斗志，“荷戈敢立不敢前”。就是素称骁勇的赣军，也同样望风而逃。与望风而逃的士兵恰成鲜明对比，“将军徒手犹搏战”，眼见敌军之势不可遏制，将军决心拼死一战以报国家。这种品格节操，实在可歌可泣。这一层诗人运用以懦衬勇的手法，突出表现关将军的忠勇。对比衬托之中，诗人的斥责、颂扬之情都是极其强烈的。

“臣有老母年九十”以下为第四层，着重抒发赞颂、哀痛之情。

“臣”，指关天培，这句写关天培的家庭情况，以身殉国的关将军上有老母，下有幼孙，但仍能舍家为国，这一点补叙，使将军的忠勇显得更加可贵、更为感人，诗人忍不住泪下如雨了。“吾闻”两句补叙同时殉国的陈连升父子之事。“炳炳”，形容光明。“峻嶒”，高耸突兀的样子，这里比喻节操高尚。最后两句切题，诗人为烈士招魂来寄托悲愤、哀痛之情。

这首诗写的极有波澜，由写敌军之强，到写关将军克敌有策，再到写战斗不幸失利，大起大落，诗情跌宕。虽写败仗，写挽歌，诗人激愤之至，悲不堪言，但又绝无萎靡颓唐之态，而是悲而不伤，悲而能壮，在对殉国英雄的热情赞颂中

显露一种凛然刚正之气。

诗人又善用对比手法，在鲜明的对比中，英军的强大、凶残，关将军的胆略忠勇，琦善及部分清军的怯懦畏敌都得到强化。全诗形象

鲜明，用笔豪迈，唱出的不是丝竹般细碎而哀怨的悲叹，而是感情强烈，爱憎鲜明的强音。

(姚 伟)

黄遵宪

黄遵宪（1848—1905），字公度，广东嘉应（今梅县）人，光绪二年举人。曾任驻日、英参赞及旧金山、新加坡总领事。官至湖南巡察使。参加了戊戌变法。他主张“我手写吾口”，表现“古人未有之物，未避之境”。其诗歌长于古体，形式多变，语言流畅。著有《人境庐诗草》等。《清史稿》卷464有传。

冯 将 军 歌

[清]黄遵宪

冯将军，英名天下闻。将军少小能杀贼，一出旌旗云变色。江南十载战功高，黄袷色映花翎飘。中原荡清更无事，每日摩挲腰下刀。何物岛夷横割地，更索黄金要岁币。北门管钥赖将军，虎节重臣亲拜疏。将军剑光初出匣，将军谤书忽盈筐。将军鲁莽不好谋，小敌虽勇大敌怯。将军气涌高于山，看我长驱出玉关。平生蓄养敢死士，不斩楼兰今不还。手执蛇矛长丈八，谈笑欲吸匈奴血。左右横排断后刀，有进无退退则杀。奋挺大呼从如云，同拚一死随将军。将军报国期死君，我辈忍孤将军恩。将军威严若天神，将军有令敢不遵！负将军者诛及身！将军一叱人马惊，从而往者五千人。五千人马排墙进，绵绵延延相击应。轰雷巨砲欲发声，既戟交胸刀在颈。敌军披靡鼓声死，万头窜窜纷如蚁。十荡十决

无当前，一日横驰三百里。吁嗟乎！马江一败军心慑，
龙州蹙地贼氛压。闪闪龙旗天上翻，道咸以来无此捷。
得如将军十数人，制挺能挾虎狼秦。能兴灭国柔强邻。
呜呼安得如将军！

本诗是黄遵宪1885年在美期间所作的拟乐府诗。它以1884年12月中法战争中冯子材老将抵抗法国侵略者为题材，鲜明地刻划了冯子材和抗敌将士们的英雄形象，体现了诗人强烈的民族主义精神和爱国主义热情。

黄遵宪的诗有自己独特的意境，其表现手法之一就是提出的“用古文家伸缩离合之法以入诗”。也就是以文为诗的创作手法。“伸缩离合之法”就是用铺叙、简括、展开，收拢的方法写诗，它能扩大诗歌的表达功能，结构上层次分明而又曲折有致，使全诗显得纵横变化，伸缩自如，从而更好地刻划人物形象。《冯将军歌》较好地体现了他的“伸缩离合之法”。

诗篇一开始，便用古文家直叙法，“冯将军，英名天下闻”作以总说，以“少小能杀贼”，“一出旌旗能变色”和“战功高”等简炼诗句概括描写冯将军过去镇压太平革命军的武功，显然，作者是在封建地主阶级的立场上歌颂他的。这是写作方法上的“伸”和“合”。接

着，“中原荡清更无事”两句用“缩”和“离”的手法，写英雄无用武之地的闲暇，“每日摩挲腰下刀”，希望重上沙场。“何物岛夷横割地”以下四句，写出夷邦入侵，割地赔款的战争背景，并以此来显出冯将军的重要作用。这种夹叙夹议的手法是“伸”的写作方法。“岛夷”指法侵略者，“虎节重臣”指当时的两广总督张之洞。“将军剑光方出匣”四句是说冯子材在出师前曾遭到潘鼎新之流的诋毁。王蘧常《国耻诗话》云：“越事起，将军被命佐广西边外军事。其时苏元春为督办，将军以其新近出己右，恒悒悒。广西巡抚潘鼎新又屡电不以冯军为得力，将军益愤，遂有致死之谋。”可见诗中“将军谤书忽盈筐”一语是有其事实根据的。接下来作者便叙述他“不斩楼兰终不还”的杀敌决心。诗人善于掌握这位行伍出身的老将的典型性格，寥寥数语，便将老将那粗犷、豪迈、坚决、勇敢的形象突现出来。这仍是“缩”的手法。

“手执蛇矛长丈八”以下到“一日横驰三百里”这一大段，诗人便

铺张开来，叙述冯将军身临前敌时的飒爽英姿和将士们奋力死战的英勇精神。它时而从正面写“将军威严若天神”，“奋挺大呼从如云”，时而从侧面写“将军一叱人马惊，从而往者五千人”，时而从本身写“左右横排断后刀，有进无退退则杀”，“五千人马排墙进，绵绵延延相击应”，时而又从对方写“敌军披靡鼓声死，万头窸窣纷如蚁”。真是纵横交织，笔锋淋漓尽致。手法上极尽伸缩离合之妙，为我们描绘了一幅大快人心的将士进军图，令人目眩神摇。将士们是在“报国”和“死君”这一共同思想基础上团结抗敌的，所以军心一致，斗志昂扬，杀得敌人心惊胆颤，狼狈逃窜。诗从正面写，本身是为了突出老将军的忠勇形象，写侧面，写对方更烘托出他的大智大勇。既有浓墨描绘，又有鲜明对比，不仅渲染出这场战役的紧张气氛，而且显示了诗人描述重大历史事件时善于剪裁，详略得当，用笔经济而又传神的艺术本领。

诗的结尾，诗人以无限热情反复歌唱将军的英雄业绩，“吁嗟乎！马江一败军心慑，龙州蹙地贼氛压，闪闪龙旗天上翻，道咸以来无此捷。

得如将军十数人，制挺能挞虎狼秦，能兴灭国柔强邻，呜呼安得如将军！”史载，冯将军指挥的这次法越之役，克镇南、复谅山，实为中西战争第一大捷。诗人以此战之大胜和马江海战之惨败相比较，充分肯定了这位爱国老将。并希望有象冯将军这样的人才继起，以抵抗帝国主义列强的侵略，拯救民族危亡。

明徐师曾《诗体明辨》中说：“放情长言，杂而无方者曰歌”。这首诗很能体现这种歌体的特点。它以古体诗的形式描写战役，刻划人物，读来气势流荡，声情激越。诗人借用《史记·魏公子无忌传》连呼“公子”的写法，连续十六次叠用“将军”二字，使这一爱国老将的形象栩栩如生，也体现了诗人的景慕之情。部分诗句采用顶针和反复的修辞法，用韵随时转换，错综变化，使人在汪洋恣肆、风雷激荡的气势中感到一种回肠荡气的复沓美。

另外，借用经史古籍的词汇和典故以入诗，也是本诗的一个重要特色。黄遵宪学习前人而不拘泥于前人，在夺胎换骨后亦有感人肺腑的力量。

（于淑敏）

台湾行

[清]黄遵宪

城头逢逢雷大鼓，苍天苍天泪如雨，倭人竟割台湾去。当初版图入天府，天威远及日出处。我高我曾我祖父，艾杀蓬蒿来此土。糖霜茗雪千亿树，岁课金钱无万数。天胡弃我天何怒，取我脂膏供仇虏。眈眈无厌彼硕鼠，民则何辜罹此苦？亡秦者谁三户楚，何况闽粤百万户。

成败利钝非所睹，人人效死誓死拒，万众一心谁敢侮，一声拔剑起击柱，今日之事无他语，有不从者手刃汝。堂堂蓝旗立黄虎，倾城拥观空巷舞，黄金斗大印系组，直将总统呼巡抚，今日之政民为主，台南台北固吾圉，不许雷池越一步。海城五月风怒号，飞来金翅三百艘，追逐巨舰来如潮。前者上岸雄虎彪，后者夺关飞猿猱。村田之銃备前刀，当辄披靡血杵漂。

神焦鬼烂城门烧，谁与战守谁能逃？一轮红日当空高，千家白旗随风飘。搢绅耆老相招邀，夹跪道旁俯折腰，红缨竹冠盘锦绦，青丝辫发垂云髻，跪捧银盘茶与糕，绿沈之瓜紫蒲桃，将军远来无乃劳？降民敬为将军犒。将军曰来呼汝曹，汝我黄种原同胞，延平郡王人中豪，实辟此土来分茅，今日还我天所教。

国家仁圣如唐尧，抚汝育汝殊黎苗，安汝家室毋谄谄。将军徐行尘不嚣，万马入城风萧萧。呜呼将军非天骄，王师威德无不包，我辈生死将军操，敢不归依明圣朝。噫哦吁！悲乎哉！汝全台，昨何忠勇今何怯，万事反覆随转睫。平时战守无豫备，曰忠曰义何所恃？

在近代，反映中国人民抗击外侮的爱国诗歌浩如烟海，黄遵宪的

这首拟乐府诗《台湾行》则独具特色，显示了诗人独到的政治、军事眼光。

台湾是我国东海上瑰丽的宝岛，屏障东南，物产富饶，是我国领土不可分割的一部分。正如诗中所述“我高我曾我祖父，艾杀蓬蒿来此土。糖霜茗雪千亿树，岁课金钱无万数”。但甲午之战失败后竟被日本人瓜分豆剖，具有强烈的民族意识的台湾人民进行了不屈的反抗斗争，诗的前两段主要记叙了台湾人民抗日经过，也是诗的第一大部分。首段以台湾人民听到消息后的心理流程来结构，真实地再现了他们的感情发展曲线。起句“城头逢逢雷大鼓，苍天苍天泪如雨”总写了台湾人民在听到台湾被割后的震惊与悲痛。接下来“当初版图入天府”数句，通过对台湾与大陆政治、经济诸方面割舍不断地关系的历史回顾，暗藏对割让台湾者谴责的机锋。“天胡弃我天何怒，取我脂膏供仇虏”句则明白道出了他们对清政府的谴责与质问，“眈眈无厌彼硕鼠”则是对日本贪得无厌侵略本质的清醒认识。冷酷的现实使他们意识到只有靠自己力量打败日寇了，因而发出了“亡秦者谁三户楚，何况闽粤百万户”的雄伟誓言。第二段则主要叙述了他们的行动。虽然胜败难

卜，但群情震奋，“人人效死誓死拒，万众一心谁敢侮”。为了有组织地抗击倭寇，他们还建立了自己的政府，设计了自己的旗帜。士气可谓高昂，组织可谓谨严，但是，面对“飞来金翅三百艘，追逐巨舰来如潮”的敌人，虽曾有过“不许雷池越一步”的诺言，在敌人“前者上岸雄虎彪，后者夺关飞猿猱”的强大攻势下也成了泡影，得到的只是“当辄披靡血杵漂”惨败。台湾失守了。

诗的第二部分，详细记叙了失守后的台湾。

一场血战之后，旭日东升，与那“红日”形成鲜明对比色的千面白旗在台湾岛上随风飘动，血战的双方也开始了投降与受降的谈判。台湾的清朝大小、老少官僚互相招邀，“跪捧”着银两、水果、食物等供品，发出了“将军远来无乃劳？降民敬为将军犒”的恭敬之词。受降的一方则想到的是首先要降服台湾人的拒日心理，因而从种族、历史上阐明了他们的来台是“今日还我天所教”。继而又从现实中着眼，说他们的国家“仁圣如唐尧”，还许诺了他们要“抚汝育汝”、“安汝家室”，同时还隐约地暗示了如果不听话，自然会动之武力。这是从“殊黎苗”三个字传达出的，“黎

苗”在中国古代是反叛之民的代称，“殊”这里是“除了”之义，因而含义不言而喻。那帮过去的曾发誓“不许雷池越一步”“亡秦者谁三户楚”的官僚们，至此也无了一点英雄颜色，只是跪着恭维道：“呜呼将军非天骄，王师威德无不包，我辈生死将军操，敢不归依明圣朝”。与过去形成了鲜明的对比。痛定思痛作者不由发出了“平时战守无预备，曰忠曰义何所持？”的感慨，诗人只是希望后人能以台湾失守为教训，进行实实在在的预备行动，才能保住更多的象台湾那样美丽而富饶的

国土。也只有以此为契机，我们才能真正理解作者在选材上的艺术匠心。为了达到形成鲜明对比的艺术效果，他没有写台湾人民与日寇血战的经过，只是着重记叙了台湾人民抗战前的决心与勇气、抗战失败后的怯懦与卑鄙；日军的强大与强悍、中国人血流成河、神焦鬼烂的残局，正是通过这一系列鲜明对比，才酝酿了发最后感慨的氛围与情绪，因而选材精妙、对比鲜明又形成了这首诗的艺术特色。

(金 勇)

五 禽 言

[清]黄遵宪

不如归去！不如归去！博劳无父鸚无母，生小零丁长艰苦，毛羽虽成不自主。归去归去，归何处？不如归去。

姑恶姑恶！小姑谣詈！小姑谗我有间时，狞奴黠婢日助虐。十年不将雏，自叹妾命薄。作窠犹未成，亦愿受鞭扑。一意报姑恩，云何姑不乐？姑恶姑恶！

泥滑滑！泥滑滑！北风多雨雪，十步九倾跌。前日一翼翦，昨日一臂折，阿谁肯护持？举足动牵制。仰天欲哀鸣。口噤不敢说。回头语故雌：恐难复相活。泥滑滑！

阿婆饼焦！阿婆饼焦！阿婆年少时，羹汤能手调，今日阿婆昏且骄。汝辈不解事，阿婆手自操。大妇来，口饶饶；小妇来，声器器；都道阿婆本领高。豆萁然尽

煎太急，炙手手热惊啼号。阿婆饼焦！

行不得也哥哥！行不得也哥哥！黑云盖野天无河，
枝摇树撼风雨多，骨肉满眼各自他。三年病损瘦到骨，
还欲将身入网罗。一身网罗不敢惜，巢倾卵覆将奈何！
行不得也哥哥！

这是一首乐府民歌体的寓言诗。通过五禽鸣叫，形成了个个单独的意象，而这些意象又由于内在寓意的沟通，从而完成了诗歌总体形象的塑造。

第一禽“不如归去”的鸣叫，来自于对他“毛羽虽成不自主”现实处境的不满。由于它“生小零丁长艰苦”，从小父母双亡，寄人篱下，长大后，虽然毛羽丰满，仍然受制于人。为了摆脱被束缚的地位，它终日急切地想找到一个属于自己的家，虽然前途渺茫，不知“归何处”，但仍执著而急切地终日呼号“不如归去！”

第二禽“姑恶姑恶”的悲鸣，则是对造谣助虐小人的指控。这只鸟是一只“十年不将雏”的雌鸟，做别人家媳妇，地位已很低贱，被当作传宗接代的工具却不能生育，命运自然会更惨。虽然它整日操劳，想做一个好窠，甚至对家里人哀求到了“作窠犹未成，亦愿受鞭扑”的程度，但现实给予它的只是“小姑谣詠”和“狞奴黠婢日助虐”，

它感到无限迷茫，提出了“一意报姑恩，云何姑不乐”的疑问，进而深深感到它们的卑鄙无耻，发出了“姑恶姑恶”的控诉。

第三禽“泥滑滑”的悲鸣，是对残酷现实处境的哀号。由于这只鸟“举足动牵制”，一走就会干涉到别人的利益，因此，它只要走路，不但天气“北风多雨雪”，道路“十步九倾跌”，而且还无一人帮助，受到的只是别人“前日一翼翦，昨日一臂折”的欺侮，它感到不公平，想仰天长啸，却又“口噤不敢说”，只有回头对身边的故雌悲哀地说一句：“我们恐怕再也活不下去了”。

第四禽“阿婆饼焦”的呼喊，则是对专制家长的抱怨与嘲讽。阿婆是一家之长，年轻时她也曾“羹汤能手调”，但后来她就“昏且骄”起来，专制跋扈，一切要“手自操”，再加上大妇、小妇的“谄谄”“器器”的赞美，更使她昏了头脑，不但“豆箕然尽”，并由于“煎太急”而使“饼焦”。这是引用曹植《七步诗》里“相煎何太急”的典故，

在这里意在说明阿婆一则对子孙辈太残酷；二则这样做结果也不会好。

第五禽“行不得也哥哥”的喊声，则是它反省后的哀鸣。在“黑云盖野天无河，枝摇树撼风雨多”的无情现实下亲朋好友虽然很多，但“各自他”，结果，它遇到的只是“三年病损瘦到骨，还欲将身入网罗”的惨败。在冷酷的现实面前，它想了许多：自己无所惜，而自己曾为之勇敢奋斗过的巢与卵也将被倾颠就太可惜了，但在这种情况下又能怎么办呢？现实粉碎了它全部希望，他只能告诫后人“行不得也哥哥！”

统观全诗，隐去五个意象的区别，我们是否又得到了另一个整体的形象？一只小鸟，它不满于受制于人的处境，想建造一个对大家都有好处的巢，结果，小人开始造谣，

帮凶开始使坏，使它每前进一步都要付出极大的代价，又由于家长专制，“昏且骄”，致使它被囚入了网罗，它百感交集，反省了自己的经历，最后发出对世人的劝诫：“行不得也哥哥”。

既为寓言诗，必有自己隐含的寓意，我们把这首诗与它的创作时代加以联想，不难发现，这是写光绪的戊戌变法，那只鸟的经历就是光绪的经历，五禽的处境与心境正是光绪自身处境与心境的再现，阿婆、小姑、奴婢等形象则是慈禧、载漪、荣禄、李莲英等人的化身，恶劣的气候象征着当时残酷的政治斗争，“饼焦”又是对当时腐败政治的嘲讽。综观全诗，作者写戊戌变法这一史实，所选用的体裁可谓精妙，寓意可谓深刻。

（金 勇）

东 沟 行

〔清〕黄遵宪

濛濛北来黑烟起，将台传令敌来矣！神龙分行尾衔尾。倭来倭来渐趋前，绵绵翼翼一字连，倏忽旋转成浑圆。我军瞭敌遽飞炮，一弹轰雷百人扫，一弹星流药不爆。敌军四面来环攻，使船使马旋如风，万弹如锥争凿空。地炉煮海海波涌，海鸟绝飞伏蛟恐，人声鼓声噤不动。漫漫昏黑飞劫灰，两军各挟攻船雷，模糊不辨莫敢来。此船桅折彼釜破，万亿金钱纷雨堕，入水化水火化

火。火光激水水能飞，红日西斜无还时，两军各唱饶歌归。从此华船匿不出，人言船坚不如疾，有器无人终委敌。

这是一首拟乐府诗，诗歌记叙了甲午中日海战的经过，描绘了一幅战火纷飞的海上激战图。

诗的前六句，写交战前双方的战斗准备，勾画两军对垒的大致轮廓。这六句均从清军视角来写。“濛濛”句写清军发现敌情，“濛濛”二字生动传神，启人想象：清军舰队正由北向南行进，视野之内，是苍茫无边的大海，航向的前方，海天相接之处，突然升起一缕缕若有若无的黑烟。正当中日战争之时，这黑烟不能不引起清军的警觉，引起微微的紧张情绪。果然，疑问得到了证实，“将台传令敌来矣！”这句节奏十分紧迫，恰切表现了敌情的紧急，使人想见将士们在高度紧张之中忙碌的战斗准备。“神龙”句写清军的作战阵式，当时清军舰只共十艘，列成人字形前驶迎敌。

“倭来倭来渐趋前”，双方各自驶向对手，愈来愈接近了，虽然还静默，但静默中包含的紧张在逐渐加增着，这是一种可以听到剧烈心跳的静默。“倭来倭来”的重叠形式，读来紧凑而短促，表现了濒临激战的紧张情绪。在茫茫的大海

上，双方的军舰逐渐接近，日军本是“绵绵翼翼一字连”，忽然变化成半圆状，向清军的人字形舰队围攻过来。倏忽，写敌军变化之快，显出敌军的极端狡猾。从双方布阵情况看，日军稍占上风。

“我军瞭敌遽飞炮”至“两军各唱饶歌归”叙述海战过程。清军先开重炮击敌，轰鸣如雷的炮声打破了静默，激战终于爆发了。“敌军四面来环攻”，日军利用有利的阵式对清军展开围攻。战斗进入白热化。日军舰只时速较快，操作熟练，飞快地盘旋着寻隙进攻。日舰又装备有速射炮，数不清的炮弹发射出来，爆炸开花，如同要凿破本来完整无缺的天空。虽然作者没有明言，但在具体描写中也透露出清军处于劣势地位。

“地炉”三句则是荡开一笔，不直写双方交战情况，而借助写景来渲染战斗气氛。诗人以炉火之上滚沸的水来比喻海浪的翻涌，着想很奇，既托出波涛翻卷的战斗背景，又烘托出剧烈的战斗场面。下面两句继续从侧面渲染战斗气氛，激战之时，海面上海鸟因恐惧不敢飞过；

海面下，蛟龙因恐惧而深深潜伏。战斗激烈。

“漫漫昏黑”三句继续正面描写海战。但这时已是激战过后，与前面的描写大不相同，前面是兵舰盘旋如飞，万炮破空而鸣；此时则是火光四起，硝烟滚滚，笼罩着兵舰、大海、天空。硝烟弥漫之中，竟使双方不辨敌我，蓄弹难发，“两军各挟攻船雷，模糊不辩莫敢来”，这两句写的生动、传神，让人有身临其境之感。

“此船”三句写激战过后船毁人亡的场面，炮火硝烟之后，军舰或残缺不全，或被炸沉没。清军的兵舰都是用巨额银子购进的，对巨大的损失，诗人深为痛惜，“万亿金钱纷雨堕，入水化水火化火”是感慨之词。

“火光”三句叙战斗的尾声，两军各有损失，许多船只被击起火，战火映红了海上的波涛。此时“红

日西斜”、暮色降临，两军都不可能取得彻底胜利，只能“各唱饶歌归”。饶歌，指军乐，两军各唱军乐以激发和保持士气。

最后之句写海战后果。东沟之战后，李鸿章夸大损失，严令海军不得出战，致使清朝海军从此一蹶不振。“人言船坚不如疾，有器无人终委敌”，诗人在此总结海战失利原因，出语虽似平静，但平静的水面下激涌的是感情的波涛。以此收结，诗人的感情是极沉痛的。

这是一首较典型的叙事诗，诗人注重客观事实的叙述，较少主观情感的流露。诗人善摄取生动的细节，典型的情景，真切细致地描绘战斗场面，给人以历历在目之感。

这首诗语言通俗，很少用典，体现了黄遵宪“我手写吾口”的艺术追求。

(姚 伟)

降 将 军 歌

[清]黄遵宪

冲围一舸来如飞，众军属目停鼓鼙。船头立者持降旗，都护遣我来致词：我军力竭势不支，零丁绝岛危乎危，龟鳖小竖何能为？岛中残卒皆疮痍，其余鬼妻兵家儿。锅底无饭枷无衣，纆干冻雀寒复饥，六千人命悬如丝，我今死战彼安归？此岛如城海如池，横排各舰珠累

累，有炮百尊枪千丈，亦有弹药如山齐，全军旗鼓我所司，本愿两军争雄雌，化为沙虫为肉糜，与船存亡死不辞。今日悉索供指麾，乃为生命求恩慈，指天为正天鉴之，中将许诺信不欺，诘朝便为受降期。两军雷动欢声驰，磷青月黑阴风吹，鬼怕催促不得迟，浓薰芙蓉倾深卮。前者阖棺后舆尸，一将两翼三参随。两军雨泣咸惊疑，已降复死死为谁？可怜将军归骨时，白幡飘飘丹旄垂。中一丁字悬高桅，回视龙旗无子遗，海波索索悲风悲。悲复悲，噫噫噫！

这首拟乐府诗，是对近代一位投降将军丁汝昌的赞歌。标题原本于《蜀志·严颜传》的“有断头将军无降将军”，正是在对降将军唱赞歌这一矛盾命题下得出了发人深省的结论：即使有轮船枪炮，有爱国将领，国人的素质不行，仍然避免不了投降的命运。因而，这首诗就以白描手法，刻画了将军与官兵两方面的形象，表达了他的这一意图。

首先，降将军丁汝昌的塑造是通过一篇长长的乞降词与他降后服药自杀这一行动来完成的。那篇乞降书正是他投降前复杂矛盾的心理过程的再现。作为一军之长，面对“我军力竭势不支，零丁绝岛危乎危”的危险战局，看着“岛中残卒皆疮痍，其余鬼妻兵家儿”的士兵，想到“锅底无饭枷无衣，乞干冻雀

寒复饥”的残酷处境，他既恨士兵的无能，“龟鳖小竖何能为？”，又关心他们的生命，“我今死战彼安归？”意识到自己在掌握着六千人的生杀之权。正当他感情的天平稍向投降偏移时，那强烈的民族意识，又使他看到了自己的优势，“此岛如城海如池，横排各舰珠累累，有炮百尊枪千支，亦有弹药如山齐”。于是，他信心百增，有了“本愿两军争雄雌，化为沙虫为肉糜，与船存亡死不辞”的计划，但是，士气的低落使他抹去了心中的最后一丝希望之光，决定投降，即诗中的“今日悉索供指麾，乃为生命求恩慈”。但是，投降非但没使他解脱，反而让他更加痛苦。在全军都“欢声驰”庆祝投降时，他沉浸在对祖国的深深内疚之中，最终用死来表示了自己深深的悔恨，“磷青月黑阴风吹，

鬼怕催促不得迟，浓薰芙蓉倾深卮”就是对这一事件的描述。由以上分析，我们看到这位降将军是不得已而降的，他自身不但没有一点奴气，反而有很强的爱国心，既解了标题之迷惑，也使人们把战败投降的原因转向别方面寻求。是因为没有弹药武器吗？诗中说的很明白“横排各舰珠累累，有炮百尊枪千支，亦有弹药如山齐”。是因为士气不振吗？诗作者虽没有明确的解答，却通过士兵形象的塑造回答了这个问题。在这首诗中，描写士兵的只有两句诗，即“两军雷动欢声驰”、“两军雨泣咸惊疑，已降复死死为谁？”第一句是写投降后士兵情绪的场面，后一句是写丁汝昌死后士兵的反映，了了数笔，却活画出他们的性格特征。投降本是耻辱之极的事情，但他们却因由此保住了性命而欢呼；丁汝昌的死乃是对自己投降的全部否定，但无一点民族意识、无一点耻辱感的士兵，只会因失去将军而悲痛，却一点也不理解他既然保住了性命又为何去死，以

致于“咸惊疑”，打听“他为谁死了呢？”正是士兵的奴性导致了最后的投降，导致了丁汝昌的死。也证明了他的论点：即使有好的将领，好的武器，无好的士兵，同样要失败；要投降，将领只能自杀，武器只能助敌，因此，提高人的素质就成了他这篇诗歌的主旨，体现了他的维新思想。

这首诗最突出的艺术特点是白描手法，作者在诗中没有插入一句评论，只是通过客观的、形家的、不动声色的描绘，通过塑造的形象与描绘的情景表现了他的思想与感情。例如，降将军与士兵形象的塑造，表现了他对丁汝昌深深的哀怜，对士兵“哀其不幸，怒其不争”的感情，体现了他的维新主张。对丁汝昌回国时情景的描写，通过“白幡飘飘丹旒垂”，“回视龙旗无孑遗”的对比描写，流露出了深深的哀痛、凄凉之情，既是对丁汝昌的悼念，也是对威海水师的哀怜。

(金 勇)

下水船歌

[清]黄遵宪

电光一掣光闪天，洪波直泻无回旋。饥鹰脱鞞兔走穴，驰轮下阪箭离弦。君看我舟疾如驶，世间快事那有

此。潮头拍拍鸥乱飞，舟人叫绝篙师喜。一山当头一对面，倏忽两山都不见。群山转瞬眼欲花，况又山头云万变。江随山转气益骄，蹴沙啮石波横跳，山虽百折舟一直，拍耳犹觉风刁刁。风声水声相鼓荡，舷倾梳侧终无恙。风乘我耶我乘风，便凌霄汉游天上。年来足迹遍五洲，浮槎曾到天尽头。长风破浪奚足道，平生奇绝输此游。忽闻隔岸唱邪许，纤夫努力力如虎。百丈横牵上濑舟，三朝三暮见黄牛。

《下水船歌》是黄遵宪作的拟乐府诗。诗人1882年任美国旧金山总领事，1885年8月从美归国，此诗即1886年春天所作。原稿本题作《春江骤涨顺风行舟由松江达潮州仅数时耳时丙戌正月也》。诗作以行云流水般的语言，生动形象地描述了顺风行舟沿江看到的江上奇景，表达了诗人乘风破浪的豪快心情。

全诗主要写轻舟直下时舟快、水快和诗人心情的爽快，围绕着这“三快”，诗人以生花妙笔，逐层加以描述。诗篇一开始，诗人抓住轻舟下水急驶的一刹那，连用数端比喻，写船下水时的情景：它象掣电光照天空，舟行处水波直泻。这轻舟犹如饥鹰脱鞲，狡兔出穴，犹如飞奔的车轮滑下斜坡，离弦之箭呼啸而去。极写船行之速，水波之猛，真是有声有势，渲染入神。苏东坡《百步洪》诗云：“有如兔走鹰隼

落，骏马下注千丈坡，断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。”公度诗脱胎于此，并不显得滞板。同是比喻舟快水猛，但各逞其妍，各见其妙。笔墨淋漓尽致，显得贴切生动。五六句写诗人身在舟中的感受和心境。

“君看我舟疾如驶，世间快事那有此”。诗人的兴奋喜悦之情洋溢于字里行间。

以上是正面描写。但诗人似嫌不足，转而以周围景物的变幻多端来衬托。轻舟疾驶，惊飞群鸥，浪花飞溅，舟人叫好，篙师大喜。这是侧面描写舟行之快。然后，诗人以“一山当头一对面”宕开，把读者的视线引向两岸的山，目的仍为反衬行驶的船。读者面前似展开一幅流动的画面：水中的船疾驶，岸边的景在变。以画面的移动变换来吸引读者的注意力。一山耸立对面，转瞬之间却消失了，扑入眼帘的却

是多变的云。作者以“倏忽”，“转瞬”和“眼欲花”等主观感觉来烘托舟行之快。山是静止的，以山为背景，使山、云、舟和水这些纷繁变幻的景物有机地组合在一个画面之中，互为映衬和对照，更使画面充满了动感。接着诗人顺承诗意写舟行时所见。“江随山转气益骄，滩沙峭石波横跳”，风迅船猛，江水汹涌，波浪拍击，沙石历历，江风习习，风浪水声互为鼓荡，此情此景，诗人物我两忘，不由发出“风乘我耶我乘风”的疑问，问而不答，那种欲凭风而去的快意跃然纸上。“年来足迹”以下四句，由写景转向议论和抒情，作者曾漂洋过海，旅程万里，其间虽不乏乘长风破万里浪之快意事，但他却说这次乘舟南下是“平生奇绝”。当时，诗人则从美国归来，心情当然是兴奋喜悦的，尤其是春江骤涨时轻舟直下，其舒畅顺适之感犹如古人“春风得意马蹄疾”。所以说“平生奇绝”并不过分。

全诗至此似乎可以结束了，但为了突出“此游”之快意，诗人又选择了一个典型的特写镜头，转而写隔岸的行舟。由纤夫们“唱邪许”之声和“力如虎”之状暗写逆水行舟、上水船驶动之艰缓。在对比中

更显出“下水船”之较快。最后，诗人化用“朝发黄牛，暮宿黄牛，三朝三暮，黄牛如故”的歌谣以入诗，表现船行时水路纤深，迥望如一的情景，简炼生动，从而达到“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”的效果。

这首诗以写景为主，但诗人融情入景，景情交融，诗意一气贯注，意境开阔奔放，给人以轻快流畅的感觉。诗人运用夹叙夹议的表现手法，从正面作譬，侧面衬托，多层次、多角度地描写江上奇景。如，为描写舟行之快，以山、水、云、风等自然景物的错综变幻来烘托，既渲染了惊心动魄的气势，又造成一种使人应接不暇的艺术效果。

黄遵宪的七言歌行体，能继太白之狂，得东坡之豪，下笔所至，汪洋恣肆，几如神骏不可羁勒。《古直黄公度先生诗笺自序》云：“观其镕钧百家，斟酌乐府，有语皆铸，无能不新，屹乎如华岳倚天，浩乎如百川赴海，阳开阴阖，千汇万状……”

（转引自《人境庐诗草笺注》下册，第一三〇四页，上海古籍出版社）
以此来概括《下水船歌》之风格，堪为公允之论。

（于淑敏）

林 纾

林纾（1852—1924），原名群玉，字琴南，号畏庐，别署冷红生，福建闽侯（今福州）人。光绪八年举人，任教京师大学堂，官教谕。主张维新。其文崇尚韩柳，擅叙事抒情，婉媚动人，译欧美小说170余种，皆由人口译，再以古文义译。著有《畏庐诗存》《畏庐文存》等。《清史稿》卷486有传。

闽中新乐府·村先生

[近代]林 纾

村先生，貌足恭，训蒙《大学》兼《中庸》。古人小学进大学，先生躐等追先觉；古人登高必自卑，先生躐等追先知。童子读书尚结舌，便将大义九经说，谁为“鱼跃”孰“鸢飞”，且请先生与析微。不求入门骤入室，先生学圣工程疾。村童读书三四年，乳臭满口谈圣贤，偶然请之书牛券，却寻不出上下论。书读三年券不成，母咒先生父成怨。我意启蒙首歌括，眼前道理说明豁：论月须辨无嫦娥，论鬼须辨无阎罗。勿令腐气入头脑，知识先开方有造，解得人情物理精，从容易入圣贤道。今日国仇似海深，复仇须鼓儿童心。法念德仇亦歌括，儿童读之涕沾襟。村先生，休足恭，莫言芹藻与辟雍；强国之基在蒙养，儿童智慧须开爽，方能陵驾欧人上。

《闽中新乐府·村先生》为作者自制的乐府诗歌，是一首嘲弄封建传统私塾教育，宣传启蒙思想的童谣式的诗歌。

全诗分为四部分，层层深入地历数了旧教育的过失，表现了作者的教育思想。

诗人首先以三分鄙视、十分调

侃的口吻画出了村先生的模样。村先生啊，表面上挺谦虚的，行必遵圣贤，言必称孔孟，然而在对儿童的启蒙教育上，恰恰违背了圣贤之道、孔孟之言。遵圣贤，就应循序渐进，从小学而后至大学；言孔孟，就必遵守祖训，登高而自卑。村先生呢？在孩子说话尚且不清之时，就把高深奥秘、佶屈聱牙的经典文章拿来宣讲，结果不是可以想象的吗？先生在台上微闭双眼，摇头晃脑，之乎者也；学生在下面瞠目结舌，莫名其妙，者也之乎。这幅教学图，简直令读者忍俊不禁，喷口而笑。更糟糕的是，村先生自己其实也并未完全读懂经典，诗人嘲弄式地询问：“鱼跃”和“鸢飞”什么意思啊？村先生想必是一幅张口结舌，旁顾左右，不得要领的窘态！结论是，这种未入门、求入室的教育方法，无疑是沙地建房、空中楼阁。诗人逗弄式地讥笑村先生：你学习圣贤的途径未免太快了吧！这是一幅寥寥数笔的讽刺画，读者观之，顿时对盛行了数千年之久的封建传统教育产生了可怜、可惜、可憎之感。

接着，诗人又以三分厌恶、十分惋惜的口吻道出了这种教育的后果。又是一幅讽刺画。一个乳臭未干、满口黄牙的稚子，读了三四年

书后，竟然和村先生的模样差不多了。也是摇头晃脑，也是踱着方步；也是言必称孔孟，也是行必遵祖训。说着多数人不懂的孔孟之道的話，吟着多数人不会的诗云子曰。然而连一纸最普通的买卖牲口的文契都不会写，父母埋怨，村人讪笑。能怪孩子吗？看到这一批旧教育的牺牲品，难道还不足以惊起国人的良知吗？到了该变一变的时候了！诗人向社会、向民众发出了一声振聋发聩的呼声。

然后，诗人以十分严肃的口吻宣传了他自己的教育主张。启蒙教育应用朗朗上口的歌谣，要把真实的科学道理讲清楚。月中无嫦娥，地下无阎罗，人世之情、物理之道要浅显易懂。不要让学生误入了迷信歧途、沾染了酸腐之气。在循序渐进的基础上，方能从容步入古圣贤构筑的华丽殿堂。诗人进一步指出，当务之急是鼓动儿童的复仇之意，雪耻之心，要象法国洗雪普鲁士入侵之耻一般，用歌谣宣传民众、组织民众，方能驱除鞑虏，复我中华。

最后，诗人语重心长、情真意切地告知村先生：国富之基在儿童，国强之途在启蒙，向欧洲学习，开启儿童智慧，终而超过欧洲诸国，步入强国之林。

本诗最突出的艺术手法是微带

嘲弄的调侃。诗人对村先生怜悯多于憎恶，同情多于厌烦。可怜的村先生既是旧教育的执行者，又是它的受害者。诗人虽然感慨教育之失、国家之微，却发不出如火的讽刺，只能伴着微微叹息，轻轻责备，把村先生的失误给以侃侃的数落，大有哀其不幸、感其不知、怒其不争之情。在十九世纪末、二十世纪初的中国，村先生一类的人群是极众的，比之讽刺，调侃之于当世，似

乎更能激起广泛的共鸣，求得一致的赞同。林纾是一个温和的改良主义者，这种行文吟诗的基本方法和他的思想是一致的。诗歌的语言当然是极其通俗，类似白话童谣，这是和诗人的教育主张同步的。林纾不会愚蠢到和村先生一般，授人以把柄，宣传通俗启蒙而用深奥典雅之诗文。

（袁若娟）

梁 启 超

梁启超（1873—1929），字卓如，号任公，别号沧江，又号饮冰室主人，广东新会人。光绪十五年中举，康有为弟子。参加戊戌变法，后出亡海外。反对辛亥革命，主张君主立宪，曾任袁世凯政府司法总长、段祺瑞政府财政总长。晚年任教治学，其文章有奇气，于学无不窥。著有《饮冰室全书》。《民国人物传》卷2有传。

去 国 行

[近代]梁启超

呜呼济艰乏才兮，儒冠容容。佞头不斩兮，侠剑无功。君恩友仇两未报，死于贼手毋乃非英雄。割慈忍泪出国门，掉头不顾吾其东。东方古称君子国，种族文教咸我同。尔来封狼逐逐磨齿瞰西北，唇齿患难尤相通。大陆山河若破碎，巢覆完卵难为功。我来欲作秦廷七日哭，大邦犹幸非宋聋。却读东史说东故，卅年前事将毋

同。城狐城鼠积威福，至室蠢蠢如螫雍。浮云蔽日不可扫，坐令蝼蚁食应龙。可怜志士死社稷，前仆后起形影从。一夫敢射百决拾，水户萨长之间流血成川红。尔来明治新政耀大地，驾欧凌美气葱茏。旁人闻歌岂闻哭，此乃百千志士头颅血泪回苍穹。吁嗟乎！男儿三十无奇功，誓把区区七尺还天公。不幸则为僧月照，幸则为南洲翁。不然高山蒲生象山松荫之间占一席，守此松筠涉严冬，坐待春回终当有东风。吁嗟乎！古人往矣不可见，山高水深闻古踪。潇潇风雨满天地，飘然一身如转蓬，披发长啸览太空。前路蓬山一万重，掉头不顾吾其东。

《去国行》是诗人自制的乐府题。

本篇以去国东行为中心，从各个不同的侧面明志誓志，表达了诗人坚持变法维新的信念。

诗人感慨华夏古国人才缺乏，而又随波逐流、众口一词的不幸局面。他弹剑悲歌：佞头未斩，君恩未报，友仇未雪。无奈含悲忍泪，抛妻别雏，毅然去国，掉头东行。这是诗人去国行的原因。

诗人去国，把眼光转向了东邻日本。中日同种同文，唇齿相依。在沙俄虎视眈眈，大兵压境，窥我西北沃土之时，诗人愿效申包胥哭秦庭七日，东去求友邦日本的援助。这是诗人去国东行的目的。

诗人东去日本，不由得心如潮涌，浮想连翩。三十年前日本明治

维新的局势和戊戌变法的情况何其相似乃尔！同是邪臣当道，遮蔽天日；同是城狐社鼠横行肆虐，皇室形同虚设；同是蝼蚁小人充斥，潜龙无所可为；同是有志之士为社稷江山前仆后继、血流成河，却仍然壮志不减、形影相从、救国报国。明治维新的结果是可喜的。新政光耀大地，一扫大和民族羸弱之气，迅速飞驰，迅速强大，追欧赶美，气象葱茏。前车之辙，后车之鉴。诗人坚信戊戌变法的前景也将是光明的，同时也告诫世人，在明治新政的赫赫政绩后面，是千千万万志士仁人的头颅血泪，是千千万万志士仁人的累累白骨。在戊戌变法失败，皇帝遭囚，同志被杀的逆境中，诗人叙明治维新之史实，表誓死变法维新之决心。这是诗人去国东行

的志向。

变法失败，黑云压城，仗剑四顾，茫然一人。诗人悲叹，诗人长啸，三十无功，区区七尺之躯有何面目存此天地。所幸还有同道之士、同路之人。可以象日僧月照为维新而投海捐躯，也可效南洲翁西乡隆盛作维新泰斗，要不学维新志士高山正芝、蒲生秀实、佐久间启之（字象山）、吉田矩方（字松荫）为变法救国各尽一份绵力。在乱云翻卷、淫雪逞威的严冬季节，要象松竹哪样四季长青，不为淫威而屈，不为暴力而折。终有一天，东风送暖，春日来临，冰消雪化，万物复甦。这是诗人去国东行的节操。

变法失败，诗人只身出逃，虽然有古之同道相激励，终觉占人已往，同志难觅，蓬山万重，荆棘遍地，

路在何方？路该怎走？变法失败，诗人落魄飘零，四顾茫茫，孑然一身，只感蓬草无根，不知随何方来风坠落何处？这是诗人去国东行的迷惘。

本诗以去国东行为中心点，平行展开了去国东行的原因、目的、志向、节操、迷惘。古今中外，挥洒自如。典故史实，信手拈来。给人的感觉是散而不乱，杂而集中，恰如一只车轮，以车轴为中心，条条车辐聚往此点。车轮一担转动，令人眼花缭乱，目不暇接，然又控制自如，聚合有方。这是大手笔的功力，也是本诗最突出的艺术特色。本诗显示了诗人深厚的艺术修养、渊博的学识见闻，给读者无尽的艺术享受。

（袁若娟）

秋瑾

秋瑾（1879—1907），字璿卿，号竞雄，自号鉴湖女侠，浙江绍兴人。曾别夫离子，东渡日本留学。参加同盟会，任评议员；回国后，在大通学堂女学任教，与徐锡麟组织光复军，任协领。事泄后被捕，坚贞不屈，绝无只词，于是年7月15日就义于绍兴轩亭口。其诗作豪放悲壮，感情浓郁深沉。有《秋瑾集》。《碑传集补》（闵尔昌著）卷55、《清代闺阁诗人征略》（施淑仪著）卷10有传。

宝刀歌

[近代]秋瑾

汉家宫阙斜阳里，五千余年古国死。一睡沉沉数百年，大家不识做奴耻。忆昔我祖名轩辕，发祥根据在昆仑。辟地黄河及长江，大刀霍霍定中原。痛哭梅山可奈何？帝城荆棘埋铜驼。几番回首京华望，亡国悲歌涕泪多，北上联军八国众，把我江山又赠送。白鬼西来做警钟，汉人惊破奴才梦。主人赠我金错刀，我今得此心雄豪。赤铁主义当今日，百万头颅等一毛。沐日浴月百宝光，轻生七尺何昂藏！誓将死里求生路，世界和平赖武装。不观荆轲作秦客，图穷匕首见盈尺。殿杀一击虽不中，已夺专制魔王魄。我欲只手援祖国，奴种流传遍禹域。心死人人奈尔何？援笔作此宝刀歌。宝刀之歌壮肝胆，死国灵魂唤起多。宝刀侠骨孰与侔？平生了了旧恩仇。莫嫌尺铁非英物，救国奇功赖尔收。愿从兹以天地为炉阴阳为炭兮，铁聚六洲。铸造出千柄万柄宝刀兮，澄清神州。上继我祖黄帝赫赫之威名兮，一洗数千年数百年国史之奇羞！

《宝刀歌》为作者自制的乐府诗歌。

这是女诗人献给世人的一曲慷慨悲壮的奏鸣曲式的宝刀歌。

诗开首，残阳似血，笼罩着五千年古国废墟。国人沉沉昏睡，不知为奴之耻。仿佛是在低音乐器轰鸣伴奏的背景烘托下，由大提琴奏出的一个如泣如诉的主题——哀婉悠长的叹息。这是诗人在痛心、无奈

的情况下，发出的备受压抑的感慨。然而，久压之火必将爆发，久抑之情必要倾诉。诗人激情渐起，豪气渐发。忆昔我祖轩辕黄帝，气势有多壮，气魄有多强。金戈铁马，挥军东进，平定中原。这似乎是奏鸣曲式乐曲的呈示部中的第二主题，一个与第一主题形成鲜明对照的主步主题，在此诗中，便是诗人高亢振奋的呐喊之声。至此，全曲的两

个主题尽皆陈述，它们将要在展开部和再现部中，交错并进，一争高低。

乐曲在流淌，进入了展开部。第一主题也即副步主题又突现出来。诗人回忆起扬州梅花岭兵败，帝城铜驼蒙尘，国破国亡。我们仿佛听到了萨克管在呜咽，大管在低泣，低音乐器颤奏着一曲亡国的悲歌。突然，钹、锣的锐声划破了沉闷，鼓声隆隆，我们似乎听到了八国联军的洋枪声，看到了白鬼西来的铁蹄，到了想做奴才也做不成的危急关头了。女诗人又一次雄心大发，气冲霄汉，飒爽英姿，手持宝刀。当今世界，讲强权而无公理，人命视同草芥，任意杀戮、恣意践踏。诗人何惜七尺之躯、拼却一身正气，要在死境中杀出一条生路。要学壮士荆轲，刺秦王虽不中，却吓破了暴君的胆、鼓舞了世人的勇气，青史留名，千古流芳。这是主步主题的展开和变奏，这是主步主题的加强和延伸。

乐曲再流淌，副步主题在再现部渐起。诗人悲叹国人奴性入骨，壮心已死，谬种流传，其奈如何？虽愿只身擎天，单身救国，响应甚少，呜呼哀哉！我们仿佛听到了大提琴和低音提琴在齐奏，幽幽忽忽，痛诉心曲。诗人徘徊四顾，终至决定高歌一曲宝刀歌，以振我国人之

气，壮我国人之胆。副步主题终于退隐，乐声明亮激越，振聋发聩，主步主题一次又一次再现。宝刀啊！要唤起亡国之人的灵魂，要建立救国救民的奇功。诗人呼唤同志，那些侠骨义肠、忧国忧民的革命者。诗人要收聚全球之铁，以天地为炉，阴阳为炭，铸出千千万万柄宝刀。愿国人惊醒，愿人手一柄，奋起抗争，英勇杀敌。推翻鞑虏，驱逐列强，洗尽污泥，澄净神州。继承我祖赫赫威名，洗雪亡国亡种的奇耻大辱。至此，全曲进入高潮，弦乐管乐齐奏，鼓声锣声齐鸣。主步主题高亢振奋的呐喊之声，终于战胜了一直紧紧相随、不时冒出的哀惋悲叹。把悲切抛开，把哀怒斩断，天地宇宙之间，唯留下浩浩正气、巍巍壮气。乐曲结束在最强音，气势能揽天地日月，能拥五洲四海。

本诗具有音乐所具有的特殊艺术魅力，能穿透人心，能震颤心弦，能惊醒灵魂。音乐的共鸣细微、不可言喻，却又强烈持久，迴旋激荡。女诗人恰如音乐家，用灵魂去探索时世，用热情去拥抱世界。沥心沥血，泣血泣泪。用自身融铸了诗和曲，又用混合着自身血肉的诗和曲叩问了一个又一个灵，敲击了一颗又一颗心，惊起了一个又一个魂。

（袁若娟）

马君武

马君武(1882—1939)，名和，字贵公，广西桂林人。留学日本、法国，参加同盟会。辛亥革命后，任南京临时政府实业部次长，晚年任广西大学校长。爱好文学，尤工于诗，曾以歌行体译拜伦、席勒等人作品，有《马君武诗稿》等。《近代诗选》(人民文学出版社出版)卷三有简传。

从军行

[近代]马君武

北狄寇边郡，飞电羽书急。军人别慈母，整装赴前敌。母亦无所恋，母亦无所愁。生儿奉祖国，岂为室家谋。儿父战死日，儿生未十年。不辞教养儿，望儿成立贤。教儿读历史，往事足歌泣。祖国岂不美，世界昔第一。教儿练身体，丈夫之本领。周处杀三蛟，项籍力扛鼎。教儿习射击，典钗买枪剑。刺肌戒爱国，隐隐字可见。儿今年二十，投身事戎行。父志既已继，母愿志已偿。北狄吾世仇，膺惩今所急，祖国尺寸地，不许今人失。母亦无所愁，母亦无所恋。不望儿生还，恐儿不力战！

《从军行》为乐府旧题，属[相和歌辞·平调曲]。这是诗人献给华夏民族母亲的一曲颂歌。诗中塑造了一个胸怀祖国之爱、民族之仇，深明大义的英雄母亲。

母亲是痛苦不幸的。在孩子未满十岁之时，丈夫就在抵御外侮的战斗中壮烈牺牲了。夫君壮志未酬

身先死，常使她涕泪纵横湿衣衫。然而，她掩埋了丈夫的尸体，揩干了无尽的泪水，肩负起养儿教儿的重担。

母亲是豁达有志的。她希望儿子能继承父志，成为为国为民建立功勋的英雄。她一教儿通古博今，培养他爱国主义的民族精神，愿孩

子从小立下大志，为恢复我中华灿烂辉煌的往昔而贡献自己。她二教儿强健体魄，要象项羽那样力扛铜鼎，要象周处那样能除三害。练就一身丈夫本领，修成一副英雄本色。她三教儿操习洋枪洋炮。不惜典卖自己的钗环妆奁，换得枪剑，使儿艺成。英雄母亲惩戒孩子要尽忠报国，就象岳母训戒岳飞一样，刺字立誓，愿儿一如岳武穆，血尽报中华。

母亲是无私为国的。在沙皇俄国侵我东北领土的危急时刻，她毫不犹豫地就把年刚二十的儿子送上了杀敌的最前线。在送儿赴戎机之时，母亲的宿愿将要实现，母亲的深仇将要洗雪。她的愿，她的仇不仅是个人的、家庭的，也是民族的、国家的。在这一庄严的时刻，英雄母亲别无所恋、别无所愁，唯恐儿子杀敌不力，唯愿儿子以身报国。祖国山河的寸草寸土，愿儿用血肉之躯去拼死保卫。不许失地，不许败退，哪怕付出生命的高昂代价！

母亲是慈爱明理的。十月怀胎之累，一朝分娩之痛，二十年养育之苦，孤儿寡母，相濡以沫，相依为命。一旦送子杀敌，一旦教子捐命，可以想象这位含辛茹苦、辛劳一世的女子将要忍受怎样撕心裂肝的痛苦。然而，个人之痛要抛开，个

人之悲要咽下，通达的母亲啊，生儿养儿不仅为室家前途，更是为祖国奉献！

诗人哪里是在写一个具体的、个别的母亲！他分明展现了中华民族普通女性的博大胸怀，描画了中华民族普通女性的炽烈情意，歌颂了中华民族普通女性的高尚节操。千千万万的须眉男儿，读了这一首慷慨激昂的诗以后，当着对这一平凡的巾帼女豪！凭什么还要容忍，凭什么还要退让，凭什么俯首称小，凭什么甘心为奴。当清醒，应奋起，要抗争，将必胜。在国家多事之秋、民族危难之际，所有的炎黄子孙、中华儿女，难道不应借得母亲的三分胆略，学得母亲的十分豪气吗？此诗犹如一面明镜，用女性之勇照出了男儿之怯，用女性之刚照出了男儿之懦，用女性之豪照出了男儿之虚，用女性之烈照出了男儿之弱。血性尚存的中华男子当思、当想、当奋、当争！这就是本诗的诗外之言，这就是本诗的深意所在。

此诗明白如话，通俗易懂，直写英雄母亲，似无深意，殊不知诗人言外有言，意外有意。母亲之壮是明写，激励国人之志是暗藏；母亲之豪是正写，唤起国人心是反呼。试想，几千年儒教一统之古国，从来都是遵奉孔圣先祖之训：“唯女

子与小人难养”，然而在诗人笔下，却一反圣贤之道，母亲闪现出了夺目的异彩。正面歌颂一向被人们鄙视的女性，岂不羞杀、愧杀堂堂须眉！诗人所处之世，多么需要千千

万万的革命志士，比之正面号召，反衬激将，岂不收效更大？这就是本诗最主要的艺术手法。

（袁若娟）

附录 1

乐府诗题要解

[惊春辑]

【郊庙歌】 乐府歌曲名。古代帝王祭祀天地神祇和祖先所用的乐章。《乐府诗集·郊庙歌辞》中辑自汉至隋、唐的作品不少，多为赞美祝颂之语。汉代郊庙歌今存者，有《郊祀歌》、《安世房中歌》。

【郊祀歌】 乐府歌曲名。共十九首，汉武帝时作，李延年为之配乐。其中也有司马相如的作品。古代称帝王祭天地为郊祀。《郊祀歌》是专用于郊祀仪式中的歌曲。内容除赞美天地神祇外，还歌咏其他神灵和祥瑞。汉以后历代王朝都沿袭作郊祀歌以供祭祀天地之用。

【练时日】 乐府汉《郊祀歌》名。因其首句“练时日，侯有望”而名篇。言选时日以延四方之神，盖系迎神之词。

【象载瑜】 乐府汉《郊祀歌》名。以首句“象载瑜”为名。“象载”一说即象车。汉武帝太始三年，行幸东海，获赤雁，乐府乃制此歌，故亦称《赤雁歌》。内容为歌颂祥瑞。

【赤雁歌】 即“象载瑜”。

【安世房中歌】 乐府《郊庙歌》

篇名。汉高帝妃唐山夫人所作。其音为楚声。原名《房中祠乐》，惠帝时更名《安世乐》，《汉书·礼乐志》改题为《安世房中歌》。为宗庙所用乐章，篇中多为对汉王朝的赞美和祝颂。“房”为古代宗庙中陈列神主之所。旧时或指为闺房的乐章，系对“房”字的误解。歌辞本十七章，但各书所载章数及分章段落皆极分歧，各章标题亦大都失传。

【安世乐】 乐府《郊庙歌》篇名。见《安世房中歌》。

【燕射歌】 乐府歌曲名。古代统治者于宴会时所用的乐章。大体分为三类：一是用于天子的《食举乐》，二是用于射礼中的“大射”，三是用于天子大会群臣、宾客时的“燕飨”。以上诸乐章，古代的都已亡佚，仅《宋书·乐志》尚载《食举乐》的篇目。传世者皆晋宋以后作品。

【鼓吹曲】 乐府歌曲名。古乐中有鼓吹乐，用鼓、钲、箫、笳等乐器合奏，历代鼓吹乐多有歌辞配合。

【饶歌】 乐府《鼓吹曲》的一部。用于激励士气及宴享功臣。汉时歌词原有二十二首，其中《务成》、《玄云》、《黄爵》、《钓竿》四篇（一说汉饶歌本只二十一篇，其中无《钓竿》），其辞已亡。现存十八首。有民间歌谣，有文人作品，内容较广泛。部分作品文字颇多讹误，可能因乐谱中记声的字混入歌词所致。魏晋以后，文人根据汉《饶歌》篇名写作的歌词颇多。

【短箫饶歌】 乐府《鼓吹曲》的一部。《乐府诗集》引蔡邕《礼乐志》：“汉乐四品，其四曰《短箫饶歌》，军乐也。”详见《饶歌》。

【思悲翁】 乐府汉《饶歌》名。以首句“思悲翁”名篇。难于句读，内容不易理解。

【艾如张】 乐府汉《饶歌》名。古辞首句为“艾而张罗”，故名。艾是除草，“如”读为“而”，张罗是布网捕鸟雀。一说此为戒田猎之词。陈沆《诗比兴笺》则以为讽刺当时法网苛细，并疑为汉武帝时诗。

【上之回】 乐府汉《饶歌》名。因首句“上之回”而得名。回指回中宫，曾为匈奴烧毁，汉武帝元封四年，复通回中道，并时出游幸。歌辞当为赞美此事而作。

【战城南】 乐府汉《饶歌》名。

约为武帝、宣帝时作品。内容描写战场的伤亡景象。后代诗人亦有撰写，其中以唐李白所作的一篇最著名。

【巫山高】 乐府汉《饶歌》名。古辞写江淮水深，无桥可渡，临水远望，不得东归。陈沆《诗比兴笺》以为似忧吴楚七国事，但无确据。

【将进酒】 乐府汉《饶歌》名。古辞写宴饮赋诗之事。后来作此题者，唐李白有“黄河之水天上来”句，李贺有“桃花乱落如红雨”句，皆著名。

【君马黄】 乐府汉《饶歌》名。词意不易理解。陈沆《诗比兴笺》以为讽刺上下不一心，但也可能是男女伤别之诗。

【有所思】 乐府汉《饶歌》名。以首句“有所思”为名。此篇主题，或认为是写一女子欲与情人决绝时的犹豫之情。一说此篇应与《上邪》合为一篇，系男女问答之词。

【雉子班】 乐府汉《饶歌》名。文词古拙，大致写雉子被“王孙”捕去，母雉与幼雏生离时的情景。

【上邪】 (—yē) 乐府汉《饶歌》名。以首句“上邪”二字为名，即指天为誓之意。或认为是男女间的誓词。情感颇为强烈。一说此篇应与《有所思》合为一篇，系男女问答之词。

【横吹曲】 乐府歌曲名。用于军中，乐器有鼓、角。汉武帝时从西域传入，协律都尉李延年更造新曲二十八解（乐曲一章称一解）。魏晋以后传世者有《黄鹄》、《陇头》等十曲，后人又加上《关山月》、《洛阳道》等八曲。现存歌词都是魏晋以来文人的作品。南北朝时又有《鼓角横吹曲》。

【出塞】（—sài） ① 乐府汉《横吹曲》名。汉武帝时李延年据西域乐曲改制，声调雄壮。现存歌辞都是南北朝以来的文人作品。内容写将士的边塞生活情况。其中以杜甫《前出塞》九首、《后出塞》五首较著名。② 词牌名，即《谒金门》。

【入塞】 ① 乐府汉《横吹曲》名。汉武帝时李延年所作。现存歌词都是南北朝以来文人作品。内容写军人从边塞返归的情景。参见“出塞”。② 词牌名。双调五十二字，平韵。

【折杨柳】 乐府汉《横吹曲》名。古辞已亡。后人拟作，大都为五言八句，《乐府诗集》所收，多为伤春悲离之辞。梁《鼓角横吹曲》亦有《折杨柳歌辞》，则源出于北国。此外，《相和歌》的《瑟调曲》中有《折杨柳行》，《清商曲》的《西曲歌》中有《月节折杨柳歌》，

皆与此不同。均见《乐府诗集》。

【关山月】 乐府汉《横吹曲》名。《乐府诗集》所收歌词系南北朝以来文人作品，内容多写兵士久戍不归和家人互伤离别的情景。

【紫骝马】 乐府汉《横吹曲》名。《乐府诗集》载其古辞于《汉横吹曲·紫骝马》篇题解中，辞云：“十五从军征，八十始得归：道逢乡里人，家中有阿谁？”仅四句。而于《梁鼓角横吹曲·紫骝马歌辞》篇中收其全文，十六句，分为四节。作品对封建时代不合理的兵役制度和人民所受的苦难，作了揭露和控诉，具有民歌特色。

【鼓角横吹曲】 乐府歌曲名。是南北朝新兴的《横吹曲》。歌辞现存《企喻歌》、《琅琊王歌》等六十多首，大多数是北朝民歌。除《木兰诗》外，篇幅都较短。其中也有原用鲜卑等族语言而经过汉译的。这些诗被南朝梁采入乐府，故又名《梁鼓角横吹曲》。

【企喻歌】 乐府《鼓角横吹曲》名。本为北朝民歌。“企喻”之义不详。内容写结伴放马时的景象。共四首，第四首或云为苻融诗。

【琅琊王歌】 乐府《鼓角横吹曲》名。共八曲，杂写北方社会景象。其末曲有“谁能骑此马，唯有广平公”语，广平公即姚弋，后秦

姚兴之子，当为北朝诗歌。

【陇头流水歌】 乐府《鼓角横吹曲》名。南朝梁所收北朝民歌，共三首。写征人行经曲折高峻的陇坂，征途辛苦，发为悲歌。又有《陇头歌》三首，主题相同。

【捉搦歌】 乐府《鼓角横吹曲》名。凡四曲。内容有嘲戏妇女之意。唐张祜有拟作，诗意相同。“捉搦”当为当时俗语，意即捕捉。

【木兰诗】 乐府《鼓角横吹曲》名。北朝民歌。长达三百余字。内容写少女木兰代父从军、胜利归来的故事。通过木兰的英雄形象，表现出当时劳动妇女刚强勇敢的性格。后人或疑为唐人作，不确，因篇目曾收入南朝陈光大二年僧知匠所编之《古今乐录》中。

【相和歌】 乐府歌曲名。名称大约取丝竹相和而歌之意。原是民间歌谣，汉代设立乐府，取以入乐。后来文人拟作的很多。根据郭茂倩《乐府诗集》的分类，其中包括《相和曲》、《吟叹曲》、《四弦曲》、《平调曲》、《清调曲》、《瑟调曲》、《楚调曲》七类。现存汉乐府民歌的优秀作品，属于此者颇多。一说平调、清调、瑟调三曲，皆当属于《清商曲》，不属于《相和歌》。

【箜篌引】 乐府《相和六引》之一。据崔豹《古今注》，有一白

发狂夫渡河溺死，其妻援箜篌而歌《公无渡河》曲，声甚凄惨，歌毕投河而死。朝鲜渡口守卒霍里子高妻丽玉遂依其声调作《箜篌引》曲。

【公无渡河】 汉乐府中最短的歌辞，四言四句。《乐府诗集》附于《相和六引·箜篌引》下。据崔豹《古今注》，朝鲜渡口守卒霍里子高早起撑船，见一白发狂夫横渡急流，其妻阻之不及，夫堕河死，妻乃弹箜篌而唱此曲，声甚悲凄。曲终，亦投河死。

【江南曲】 一作《江南可采莲》。乐府《相和曲》名。古辞写江南采莲时的景色，纯用白描。梁启超以为似是《相和歌》中之最古者。梁武帝《江南弄》中的《采莲曲》、《采菱曲》即出于此。

【薤露、蒿里】 乐府《相和曲》名。相传原是齐国东部（今山东东部）的歌谣。两曲都是挽歌，为出殡时挽柩人所唱。汉时以《薤露曲》送王公贵人出殡，以《蒿里曲》送士大夫、平民出殡。“薤露”是说人命短促，有如薤叶上的露水，一瞬即干。“蒿里”是古人认为人死后魂魄聚居的地方。

【蒿里】 见“薤露、蒿里”。

【鸡鸣】 乐府《相和歌》曲名。以首句“鸡鸣高树颠”名篇。后人仿作亦有题《鸡鸣高树颠》、《晨鸡高树

鸣》者，皆出于此。

【乌生八九子】 即《乌生》。乐府《相和曲》名。古辞内容写乌在树上为弹丸所杀，而苑中白鹿、摩天黄鹄、深渊鲤鱼，人亦得而烹煮之，结语则谓人生各有寿命，“死生何须复道前后”。一说：此系以乌、鹿等之遭遇，譬喻当时世路的险恶。

【平陵东】 乐府《相和曲》名。相传为汉翟义门人所作。义系丞相翟方进之子，为东郡太守。曾举兵讨王莽未成，被杀，门人作歌以悼之。现代研究者多认为此诗是揭露封建统治者的横征暴敛，与翟义之事无关。

【陌上桑】 一名《艳歌罗敷行》。汉乐府《相和曲》名。是汉代著名的民间叙事诗。作品内容写一太守在路上调戏采桑女子罗敷，遭到拒绝的故事。诗中穿插对话，形象鲜明，描写也很生动。

【罗敷行】 乐府《相和曲》名。罗敷本为《陌上桑》中人物。《陌上桑》古辞亦称《艳歌罗敷行》，故梁萧子范、陈顾野王等所作，改称《罗敷行》，诗意即出于《陌上桑》。

【吟叹曲】 乐府《相和歌》的一部。《乐府诗集》引《古今乐录》有《大雅吟》、《王明君》、《楚妃叹》、《王子乔》四曲。前三曲古辞已亡，晋乐所奏皆石崇辞。

【四弦曲】 乐府《相和歌》的一部。本有四曲：“蜀国四弦”、《张女四弦》、《李延年四弦》、《严卯四弦》。古辞均亡。梁简文帝等有《蜀国弦》拟作，所咏即蜀中故事。

【平调曲】 乐府《相和歌》的一部。有《长歌行》、《短歌行》、《猛虎行》、《君子行》、《燕歌行》、《从军行》等。所用乐器有笙、笛、筑、瑟、琴、筝、琵琶七种。据梁启超说，《平调曲》应属《清商曲》。

【长歌行】 乐府《平调曲》名。现存古辞二首。第一首写朝露易晞、花草易萎等自然现象，进而归结为“少壮不努力，老大徒伤悲”。后世流行的这两句成语，即出于此。崔豹《古今注》，以为长歌短歌系言人之寿命长短。《乐府诗集》认为此说不足取，盖指歌声有长短，非指寿命。

【鰕鲋篇】 曹植拟《长歌行》而作此篇，属乐府《平调曲》。谓浅水中的鰕鲋，不知江海之大，旨在伤时讽世，借此以自抒怀抱。

【短歌行】 乐府《平调曲》名。多用作宴会中的歌辞。古辞已亡。现存歌辞以曹操所作“对酒当歌”一首最为有名，其结句云：“山不厌高，海不厌深，周公吐哺，天下

归心”，颇能表现他的抱负。曹丕、曹睿等皆有拟作。参见“长歌行”。

【猛虎行】 乐府《平调曲》名。《乐府诗集》题解中载其古辞四句：“饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。野雀安无巢？游子为谁骄？”似尚非全篇。后人作此题者，或写客行，或写功业未建的苦闷，或以猛虎比喻封建社会的贪暴苛政，题旨不尽相同。

【君子行】 乐府《平调曲》名。古辞今存。《乐府诗集》引《乐府解题》：“古辞云：‘君子防未然’，盖言远嫌疑也。”《艺文类聚》卷四十一引此篇，则题为曹植作。

【燕歌行】 乐府《平调曲》名。以三国时曹丕所作二首为最早，皆写女子怀念远行的丈夫；为现存较早的七言诗体。《乐府诗集》此篇题解说：“《乐府解题》曰：‘晋乐奏魏文帝“秋风”、“别日”二曲，言时序迁换，行役不归，妇人怨旷无所诉也。’《广题》曰：‘燕，地名也。言良人从役于燕，而为此曲。’”后人所作，多写征戍之事，以唐高适诗最为著名。战国时，燕国有今河北省北部及辽宁省等地，后因称此一带地方为燕。

【从军行】 乐府《平调曲》名。现存歌词，以三国时王粲的《从军行》五首为最早。诗中对曹操征张

鲁等的军事行动，作了歌颂。后人所作，内容多写边塞情况和战士的生活，唐李颀、王昌龄的作品，都较著名。南朝陈伏知道作《从军五更转》，是从《从军行》演化而来的组诗。

【鞠歌行】 乐府《平调曲》名。古辞亡。《乐府诗集》引《古今乐录》云：“王僧虔《技录》：《平调》又有《鞠歌行》，今无歌者。”《乐府诗集》收有陆机等人之作，为杂言体，大抵抒发其“愿逢知己”的感慨。

【清调曲】 乐府《相和歌》的一部。有《苦寒行》、《豫章行》、《董逃行》、《相逢狭路间行》、《塘上行》、《秋胡行》等。所用乐器有笙、笛、篪、节、琴、瑟、箏、琵琶八种。梁启超认为《清调曲》应属《清商曲》。

【苦寒行】 乐府《清调曲》名。古辞已亡。现存有曹操、曹睿等作。操于建安十一年征高幹，北逾太行，时当正月，乃作此诗，写冰雪中行军的艰苦。因首句为“北上太行山”，故后来亦称《北上行》。《艺文类聚》则误称本篇为曹丕所作。

【豫章行】 乐府《清调曲》名。现存古辞写豫章山上白杨变为洛阳宫中栋梁，述其与根株分离之苦。惟中缺十三字。后来作此题者，有

曹植、李白等。

【董逃行】 乐府《清调曲》名。董逃为古仙人名。古辞内容写上山求仙事。一说作于汉武帝时。《宋书·乐志》作《董逃行》。按东汉灵帝时童谣中有“董逃”字样，后人亦称《董逃歌》，与本篇实为二事。

【董逃歌】 东汉灵帝时童谣。词载《后汉书·五行志》。“董”指董卓。言董卓残暴，终必逃窜与灭亡。卓以此歌为己而发，乃加严禁。

【相逢行】 一作《相逢狭路间行》。乐府《清调曲》名。内容写当时富贵人家的奢华排场，含有宣扬之意。本篇与《长安有狭斜行》同一主题，似是一曲异辞，《乐府诗集》即于本篇题解中说“亦曰《长安有狭斜行》”。惟仍分列两曲。

【长安有狭斜行】 乐府《清调曲》名。本篇与《相逢行》同一主题，文字亦大体相同，似是一曲之异辞，《乐府诗集》于《相逢行》题解中说：“亦曰《长安有狭斜行》。”篇末“大妇织绮纈（一作罗）”六句成为一套，后有人摘取摹仿，题为《三妇艳》，如南朝宋刘铄、梁萧统等所作皆是。

【秋胡行】 乐府《清调曲》名。秋胡事见《列女传》及《西京杂记》。古辞已亡。今存歌辞有曹操、曹丕

等作，但已与本事无关。

【瑟调曲】 乐府《相和歌》的一部。有《善哉行》、《陇西行》、《折杨柳行》、《西门行》、《东门行》等三十八种。所用乐器有笙、笛、节、琴、瑟、箏、琵琶七种。据梁启超说，《瑟调曲》应属《清商曲》。

【步出夏门行】 乐府《瑟调曲》名，大曲之一。古辞存，内容写游仙者的经历。曹操所作，写于建安十二年征乌桓时。分五部分，最前是“艳”，下为“观沧海”，“冬十月”、“土不同”、“龟虽寿”四章。“观沧海”首句为“东临碣石”，故亦称《碣石篇》。晋乐所奏即操此诗。据《乐府诗集》：《陇西行》“一曰《步出夏门行》”。但《陇西行》另有古辞，首四句与《步出夏门行》古辞末四句全同。内容写妇人善于持家待客。

【西门行】 乐府《瑟调曲》名。《乐府诗集》列古辞与“晋乐所奏”各一首，内容相同，皆鼓吹“及时为乐”，惟后者词句稍有增删。

【东门行】 乐曲名。《宋书·乐志》归入《大曲》，《乐府诗集》列为《瑟调曲》。古辞述一贫民为生活所迫，拔剑出门，其妻劝阻，但他仍决然而去。描写了封建社会下层人民的生活境况和铤而走险的

行动，情词颇为朴质。

【饮马长城窟行】 乐府《瑟调曲》名。长城旁有水窟，可以饮马，故名。现存古辞，描写女子怀念远征的丈夫，辞情深挚。后代文人拟作的很多，以汉末陈琳的一首较为有名。

【上留田】 乐府《瑟调曲》名。其古辞有二。一见于《乐府诗集》本篇题解中，云：“里中有啼儿，似类亲父子。回车问啼儿，慷慨不可止。”所录似非全文。二见于《文选》陆机《豫章行》注，内容以三荆同根，一荆不长，以喻一弟独贫。崔豹《古今注》以上留田为地名，并谓“其地人有父母死，兄不字其孤弟者，邻人为其弟作悲歌，以讽其兄，故曰《上留田》”，似即后一首古辞的本事。

【妇病行】 汉乐府篇名，属《相和歌辞·瑟调曲》。古辞写一贫苦妇女，在临死时嘱咐丈夫要抚养好自己的孩子；但在她死后，其丈夫无力抚养，看着孩子无衣无食，内心十分悲痛。诗中形象地反映了当时下层人民在封建剥削和压迫下的痛苦生活。

【孤儿行】 一作《孤子生行》。又名《放歌行》。乐府《瑟调曲》名。全诗描写一富人家庭的孤儿受兄嫂的种种虐待与奴役及其怨苦之

情，语言生动，具有民歌特色。

【野田黄雀行】 乐府《瑟调曲》名。古辞亡。晋乐所奏系曹植所作，其首句为“置酒高殿上”，前段描写宴会，后段则感慨于盛时之不再来。南朝陈张正见有《置酒高殿上》一首，即用其意。然据《文选》，植此诗实为《箜篌引》。植另有《野田黄雀行》一首，以“高树多悲风”为首句，写黄雀自投罗网，为一少年所救，诗意与题为近。

【雁门太守行】 乐府《瑟调曲》名。《乐府诗集》所载此题古辞，系赞美后汉洛阳令王涣的歌词，内容与《雁门太守行》歌题不合。一说该诗诗题当作《洛阳行》，曲调则为《雁门太守行》。《宋书·乐志》即上列《洛阳行》，下列《雁门太守行》，盖《雁门太守行》之古辞已亡。后人所作，以唐李贺“黑云压城城欲摧”一首最有名。写寒天月夜出兵破敌之事，刻画战前景象，表示将士誓死报国的决心。

【门有车马客行】 乐府《瑟调曲》名。古辞亡。现存有陆机、鲍照、李白等作。内容皆写有客自外来，备述市朝变迁、亲友丧亡之意。《乐府诗集》引《乐府解题》，称曹植曾撰《门有车马客行》。今已佚。曹植另有《门有万里客》，系从古题演化而出。

【蜀道难】 乐府《瑟调曲》名。歌词内容多写入蜀（今四川）道路的艰难。南朝梁简文帝、刘孝威等俱有此作，唐李白的一首尤有名。白诗描写自秦（今陕西）入蜀道路的崎岖和蜀地形势的险恶，气势豪迈，音调激越，为其代表作之一。

【楚调曲】 乐府《相和歌》的一部。有《白头吟》、《泰山吟》、《梁甫吟》、《东武吟》、《怨诗行》等。所用乐器有笙、笛、节、琴、箏、琵琶、瑟七种。

【白头吟】 乐府《楚调曲》名。古辞写男有二心，女来决绝，并表示“愿得一心人，白头不相离”，故以《白头吟》名篇。《西京杂记》载：西汉司马相如将聘茂陵女为妾，其妻卓文君作《白头吟》表示决绝，相如遂打消原意，此说不足信。

【泰山吟】 乐府《楚调曲》名。《乐府诗集》引《乐府解题》：“《泰山吟》，言人死精魄归入泰山，亦《薤露》、《蒿里》之类也。”

【梁甫吟】 乐府《楚调曲》名。梁甫，一作梁父，山名，在泰山下，死人聚葬之处。“《梁甫吟》，盖言人死葬此山，亦葬歌也。”（《乐府诗集·梁甫吟题解》）今所传古辞，写齐相晏婴以二桃杀三士，传为诸葛亮所作。唐李白作的一首，则表现其抱负不能实现的悲愤，对

当时政治的黑暗、腐朽提出抗议，为唐诗中著名的优秀作品之一。

【怨歌行】 一作《怨诗行》。乐府《楚调曲》名。古辞有二：“天德悠且长”一篇今存：“为君既不易，为臣良独难”篇，仅存残句，魏曹植有拟作。又传汉班婕妤因失宠于成帝，曾作《怨歌行》（即《团扇歌》）以自伤，其诗恐为伪托。

【清商曲】 乐府歌曲名。声调比较清越，故名。据郭茂倩《乐府诗集》，分为《吴声歌曲》、《神弦歌》、《西曲歌》、《江南弄》、《上云乐》、《雅歌》六类，前三类中保存了部分南朝民歌。

【吴声歌曲】 乐府《清商曲》的一部。产生于六朝时长江下游地区，以当时首都建康为中心。多数是民间歌曲，被采入乐府。也有文人仿作。现存歌词三百多首，内容多歌咏男女爱情。较多运用谐音双关隐语。形式一般为五言四句。

【子夜歌】 ①乐府《吴声歌曲》名。《宋书·乐志》：“子夜哥（歌）者，有女子名子夜，造此声。”故名。现存晋、宋、齐三代歌词四十二首，写爱情生活中的悲欢离合，多用双关隐语。南朝乐府又有《子夜四时歌》，系据《子夜歌》变化而成。②词牌名。《菩萨蛮》的别名。

【丁督护歌】 乐府《吴声歌曲》名。相传南朝宋武帝婿徐逵之为鲁轨所杀，由督护丁旸收尸埋葬。逵之妻问旸以丧葬之事，问时并叹息说：“丁督护！”声甚哀切。后人即制为《丁督护曲》。现存歌词六首，写女子送别、怀人，与本事已有不合。唐李白的《丁督护歌》，则写当时人民为统治者长途运送磐石的痛苦生活。

【团扇歌】 ①一作《团扇郎》。乐府《吴声歌曲》名。《古今乐录》释此歌缘起说：晋中书令王珣喜持白团扇，与婢谢芳姿有情。后珣嫂痛打芳姿，知其善歌，令歌一曲当赦之，应声歌曰：“白团扇，辛苦五流连，是郎眼所见。”及珣闻而问之，又歌曰：“白团扇，憔悴非昔容，羞与郎相见。”后人因而歌之。（《乐府诗集》引）②传为汉班婕妤所作的《怨歌行》，因诗中有“裁为合欢扇，团团似明月”句，故亦称《团扇歌》。

【碧玉歌】 乐府《吴声歌曲》名。《乐府诗集》引《乐苑》说：“《碧玉歌》者，宋汝南王所作也。碧玉，汝南王妾名，以宠爱之甚，所以歌之。”《玉台新咏》则谓晋孙绰作，题为《情人碧玉歌》。又，《宋书》无汝南王，晋则有汝南王。

【懊侬歌】 亦作《懊恼歌》。

乐府《吴声歌曲》名。“懊侬”是烦闷的意思。《懊侬歌》主要产生于东晋、南朝吴地，原流行于民间，后宋少帝更制新歌三十六曲。现存歌词十四首，大多是情歌。相传其中“丝布涩难缝”一首为石崇妾绿珠所作。

【华山畿】 乐府《吴声歌曲》名。现存二十五首。据《乐府诗集》引《古今乐录》载，南朝宋时有一士人，路经华山（在今江苏句容），因恋客舍中少女，无法接近，含恨而死。后柩车经女家门前，女因感动，闻讯奔出，唱歌一曲，棺木应声而开，女遂纵身入棺而死。乃将两人合葬，名“神女冢”。《华山畿》现存歌词的第一首，即此传说中少女所唱之歌。其他二十四首，虽皆为情歌，但似与此传说无关。

【读曲歌】 乐府《吴声歌曲》名。亦作《独曲》，意即徒歌，歌唱时不配合音乐。现存南朝无名氏作歌词八十九首，内容多写女子思念情人，并多用谐音双关隐语，与《子夜歌》类似。

【春江花月夜】 乐府《吴声歌曲》名。相传为南朝陈后主（陈叔宝）所作艳曲之一。原词今已不传。隋炀帝（杨广）曾作有此曲。唐张若虚的一首，颇有名，但为拟题作诗，已非原有曲调。

【黄竹子歌】 乐府《吴声歌曲》中的一曲。其首二句为“江边黄竹子，堪作女儿箱”。《乐府诗集》引唐李康成曰：“《黄竹子歌》、《江陵女歌》，皆今时吴歌也。”盖唐时民歌。

【神弦歌】 乐府《清商曲》的一部。《乐府诗集》引《古今乐录》：“《神弦歌》十一曲：一曰《宿阿》，二曰《道君》，三曰《圣郎》，四曰《娇女》，五曰《白石郎》，六曰《青溪小姑》，七曰《湖就姑》，八曰《姑恩》，九曰《采菱童》，十曰《明下童》，十一曰《同生》。”现存古辞共十一曲十八首。每曲少的两句，多的六句，篇幅短小。后人或以为是南朝时民间祭歌，系咏叹神、人恋爱之作。

【青溪小姑曲】 乐府《神弦歌》名。后人传说小姑为汉末秣陵尉蒋子文之三妹，子文在作战时受伤而死，吴孙权曾在钟山为他立庙，小姑因亦被祀为神。青溪发源于钟山。曲中有“小姑所居，独处无郎”语，后世“小姑独处”的成语即出于此。

【西曲歌】 乐府《清商曲》的一部。大抵出于荆、郢、樊、邓之间，故称“西曲”。原为民歌，后被贵族采入乐府；也有少数是文人制作。现存歌词约一百四十首，大都描写商贾的水上生涯和商妇送别怀人之情。形式以五言四句为多，

语言自然真率。

【石城乐】 乐府《西曲歌》名。《旧唐书·音乐志》说是南朝宋臧质所作。石城在竟陵，质任竟陵郡守时，曾于城上眺望，见少年群聚歌唱，因作此曲。

【乌夜啼】 ①乐府《西曲歌》名。相传南朝宋临川王刘义庆作。义庆因事触怒文帝，被囚于家。其妾夜闻乌啼，以为吉兆，获释后，遂作此曲。现存歌词八首，多写男女恋爱，与本事不合。又琴曲歌辞有《乌夜啼引》，传为魏何晏之女作。②唐教坊曲名，有燕乐杂曲与雅乐琴曲两种，后用为词牌。又名《圣无忧》等。双调四十七字，平韵，此调与《相见欢》之别名《乌夜啼》者不同。③曲牌名。南北曲均有。均属南吕宫。北曲较常见，字句格律与词牌不同，多用在套曲中《玄鹤鸣》曲牌之后。南曲与别名为《圣无忧》的词牌前半阙同，用作引子。

【乌栖曲】 乐府《西曲歌》名。现存歌辞有梁简文帝、元帝等作，内容多写游乐事。又陈后主等作有《栖乌曲》，实为一调。

【莫愁乐】 乐府《西曲歌》名。亦称《蛮乐》，盖出于《石城乐》。《古今乐录》云：“石城西有女子名莫愁，善歌谣。”《乐府诗集》所收《莫愁乐》云：“莫愁在何处？莫愁石城西。”

【估客乐】 乐府《西曲歌》名。南朝齐武帝（萧赜）作。武帝早年曾游樊、邓，即位后，追忆往事，因作此歌。唐诗人元稹、张籍等亦有此作，描写商人的谋利与享乐。

【襄阳乐】 乐府《西曲歌》名。南朝宋随王（即竟陵王）刘诞作。《乐府诗集》引《古今乐录》：“诞始为襄阳郡，元嘉二十六年，仍为雍州刺史（南朝侨置雍州于襄阳），夜闻诸女歌谣，因而作之。”又有《大堤曲》，亦出此。刘宋时另有歌颂襄阳太守刘道产的乐歌，亦名《襄阳乐》，与此不同。

【杨叛儿】 一作《杨伴儿》。乐府《西曲歌》名。本为童谣。南朝齐隆昌时，女巫之子杨旻随母入宫，及长，为齐后所宠，当时有童谣云：“杨婆儿，共戏来。”后乃误为杨伴儿、杨叛儿，并演变而为《西曲歌》的乐曲之一。现存古辞八曲，皆为情歌。

【江南弄】 乐府《清商曲》名。梁天监十一年，武帝改《西曲》，制《江南弄》七曲，即《江南弄》、《龙笛曲》、《采莲曲》、《凤笙曲》、《采菱曲》、《游女曲》、《朝云（雲）曲》。皆轻艳绮靡。又沈约作《赵瑟曲》、《秦筝曲》、《阳春曲》、《朝云（雲）曲》四曲，亦称《江南弄》。两者格调、字句全

同，并同有转韵，说明《江南弄》一调已成定格，有人认为是唐五代词的雏形。

【采莲曲】 梁武帝制乐府《江南弄》七曲之一。后代仿作者颇多。

【采菱曲】 梁武帝制乐府《江南弄》七曲之一。

【舞曲】 乐府歌曲名。分《雅舞》和《杂舞》。《雅舞》为郊庙、朝飨所用舞乐。《杂舞》为宴会所用舞乐，最初多起于民间，后来传入宫廷。《乐府诗集》所收《舞曲》歌辞，以汉代为最早。但其中《巾舞歌诗》和《铎舞歌·圣人制礼乐篇》，辞义已不可解。又有《散乐》，系秦汉以来杂技，亦附属此类，现存作品以汉《俳歌辞》为最早。

【白紵歌】 ①乐府《舞曲歌辞》名。紵即麻，制为舞者的巾和袍，故名。最初当出于吴地民间，后被贵族采入乐府。现存歌词以晋代的《白紵舞歌》为最早，形式为完整的七言诗。后代文人仿作的很多。梁沈约又有《四时白紵歌》。②词牌名。即《白苧》。

【俳歌辞】 古代散乐《侏儒导》中俳优所唱的歌辞。古辞凡八曲，前一篇二十二句，今所存者为摘录之一部分，歌辞内容已不易理解。隋文帝以《侏儒导引》非乐曲正典，罢之，见《隋书·音乐志》。

【琴曲】 乐府歌辞的一类。与古琴曲调相配合的乐歌。《乐府诗集》所收琴曲歌辞，上起唐虞，下迄隋唐，然颇多出于后世的伪托。题为上古所作诸篇，尤不可信。

【昭君怨】 ①乐府《琴曲》歌名。题王嫱作，当为伪托。②词牌名。又名《洛妃怨》等。双调四十字，两仄韵两平韵。

【胡笳十八拍】 乐府《琴曲》歌辞名。相传东汉蔡琰作。共分十八章，一章为一拍，故名。诗中写她为乱军所虏、流入南匈奴、后又渡海归汉、与亲子分别的悲惨生活和矛盾心情。形式为骚体。

【凤求凰】 乐府《琴曲》歌名。《乐府诗集》题作《琴歌》，并引《琴集》以为是司马相如求卓文君之诗，恐系附会。因诗中有“凤兮凤兮归故乡，遨游四海求其凰”句，后人乃名为《凤求凰》。

【杂曲】 乐府歌曲名。《乐府诗集》说：“《杂曲》者，历代有之。或心志之所存，或情思之所感；或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴；或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦；或缘于佛老，或出自‘夷虏’；兼收备载，故总谓之《杂曲》。”其《杂曲歌辞》类所收，始于汉代，包括民间歌曲在内，有不少优秀之作。

【秦女休行】 乐府《杂曲歌辞》篇名。三国魏左延年作。内容写秦氏女名休，燕王之妻，为宗族报仇，杀仇人于市中，因被囚，后逢赦得释。所叙当为真人真事。晋傅玄亦以此题写赵娥（庞涓母）事，事见《后汉书·列女传》，与左诗故事相似。

【伤歌行】 乐府《杂曲歌辞》篇名。古辞内容写静夜不寐的徬徨之情。见《文选》及《乐府诗集》。《玉台新咏》收此篇，则题为魏明帝（曹睿）作。

【悲哉行】 乐府《杂曲歌辞》名。魏明帝作。原诗已佚。后陆机、谢灵运等集中皆有此题，多抒发客游中的忧思之情。

【羽林郎】 乐府《杂曲》歌名。东汉辛延年作。描写一个酒家女子拒绝霍光家奴冯子都的诱弄（实则借霍家以指当时贵戚宦家），表现了她的痛恶豪奴、不贪虚荣的品质。

【白马篇】 乐府《杂曲歌辞》名。《乐府诗集》所载，自曹植至李白，皆以任侠从军、立功报国为内容。

【缓声歌】 乐府《杂曲歌辞》名。缓声指歌声缓慢。分《前缓声歌》与《后缓声歌》。《前缓声歌》古辞今存一首。陆机、沈约皆曾作此题，其内容属游仙诗一类。

【游子吟】 乐府《杂曲歌辞》篇名。题为苏武作的五言诗中有“请为游子吟，泠泠一何悲”句，《乐府诗集》谓为此曲得名之由来。传世者有唐孟郊、顾况等之作，孟作为世传诵。又有《游子移》，与此相类。

【长相思】 ①乐府《杂曲歌辞》名。内容多写男女或友朋久别思念之情，故名。南朝和唐代诗人写此题者甚多，常以“长相思”三字开头，句式长短错落不一。②唐教坊曲名，后用为词牌。因梁陈乐府《长相思》而得名。又名《双红豆》、《忆多娇》等。双调三十六字，平韵。二叠韵。敦煌曲子词中有一体，双调四十四字，平韵，字句格律与前者全异，当是同名异曲。宋人演为《长相思慢》，双调一百零三字，或一百零四字，平韵。③曲牌名。属南曲商调。字句格律与词牌同，亦有仅用半阙者。用作引子。

【行路难】 乐府《杂曲歌辞》篇名。《乐府解题》说：“《行路难》，备言世路艰难及离别悲伤之意。”原为民间歌谣，后经文人拟作，采入乐府。南朝宋鲍照《拟行路难》十九首，运用杂言歌行体，抒写怀抱，为乐府中名作。唐李白三首也很著名。

【古别离】 乐府《杂曲歌辞》

篇名。《乐府诗集》所收，以南朝梁江淹之作为最早，内容写男女别离之情。该篇解题说：“《楚辞》曰：‘悲莫悲兮生别离。’《古诗》曰：‘行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。’后苏武使匈奴，李陵与之诗曰：‘良时不可再，离别在须臾。’故后人拟之，为《古别离》。”

【西洲曲】 乐府《杂曲歌辞》名。南朝无名氏作。因首句为“忆梅下西洲”，故名。内容写女子对所欢的忆念，情思缠绵宛转，音节和谐流畅，是南朝乐府中的名篇。

【长干曲】 乐府《杂曲歌辞》名。长干，里名（在今南京市），靠近长江。古辞系写长干里一带江边女子的生活和感情。唐诗人崔颢有《长干曲》，李白有《长干行》，都较有名。

【孔雀东南飞】 乐府《杂曲歌辞》篇名。其首句为“孔雀东南飞”，故名。原为建安末年民间歌曲，可能经过后人加工，收入徐陵所编的《玉台新咏》，但篇名作《古诗为焦仲卿妻作》。全诗三百五十余句，一千七百余字，是古代少见的长篇叙事诗。内容写汉末庐江（今安徽潜山）小吏焦仲卿和妻子刘兰芝，受封建礼教压迫而致死的悲剧，并歌颂了他们的反抗精神。语言朴素，

形象鲜明，为汉乐府民歌中的杰出作品。

【步虚词】 ①乐府《杂曲》歌名。《乐府诗集》引《乐府解题》：“《步虚词》，道家曲也。备言众仙缥缈轻举之美。”庾信、隋炀帝等都有拟作。②词牌名。即《西江月》。

【近代曲】 乐府歌曲名。乐府因自唐以后演变为一般的诗词而衰竭，唐、宋人所指乐府中的《近代曲》，实即隋、唐间的《杂曲》。《乐府诗集》说：“《近代曲》者，亦《杂曲》也。以其出于隋、唐间，故谓之《近代曲》也。”后人或主张于乐府分类中删去《近代曲》一类，并入《杂曲》。

【昔昔盐】 乐府《近代曲》名。隋薛道衡作。“昔昔”是“夜夜”之意；“盐”是“曲”的别名。内容写女子怀念出征的丈夫。唐代赵嘏以薛道衡原作的每一句为题，写成五言律诗二十首。

【凉州词】 一名《凉州歌》。乐府《近代曲》名。原是凉州（州治今甘肃武威）一带的歌曲。唐代诗人多用此调作歌词，描写西北方的塞上风光和战争情景。其中以王翰和王之涣所作较为著名。

【渭城曲】 又名《阳关曲》。乐府《近代曲》名。唐王维有《送

元二使安西》诗云：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”后来谱入乐府，即以诗中“渭城”或“阳关”名曲。参见“阳关三叠”。

【竹枝】 ①即《竹枝词》。乐府《近代曲》名。本巴渝（今四川东部）一带民歌。唐诗人刘禹锡根据民歌改作新词，歌咏三峡风光和男女恋情，但也曲折地流露出他遭受贬谪后的心情，盛行于世。此后各代诗人写《竹枝词》的很多，也多咏当地风俗和男女爱情。形式都是七言绝句。语言通俗，音调轻快。②一作《竹枝子》。唐教坊曲名，后用为词牌。单调十四字，分平韵、仄韵两体。《词谱》所收皇甫松、孙光宪二人词，每首都叠用“竹枝”、“女儿”作为和声。

【竹枝词】 见“竹枝”。

【杨柳枝】 乐府《近代曲》名。传世者以白居易、刘禹锡之作较著名。白居易晚年所作《杨柳枝二十韵》题下自注：“《杨柳枝》，洛下新声也。洛之小妓有善歌之者，词章音韵，听可动人。”按，此本古曲，名《折杨柳》或《折柳枝》，至唐名《杨柳枝》，开元时已入教坊，白居易时盖又翻为新声，故白、刘诗中皆称为“新翻《杨柳枝》”。又称《柳枝》。其体制为七言四句。

沿用为词牌。敦煌曲子词及《花间集》中，有于七言每句后各加三字或四、五字句者，将添声填为实字，亦称《添声杨柳枝》。虽成长短句，其主体仍属七言声诗。

【金缕衣】 乐府《近代曲》名。《乐府诗集》题李倚作。倚曾任节度使，其妾杜秋娘以善唱此曲著名。《唐诗三百首》则径题作者为杜秋娘。

【欸乃曲】 乐府《近代曲》名。唐元结作。代宗大历初，结为道州刺史，因军务到长沙。归途遇水涨，船难前进，作此曲五首，使舟人歌唱。内容写沿途山水风光和自己的感受。形式为七言四句。又元结在《系乐府》中另有《欸乃曲》一首，

系五言体。“欸乃”，音“襖襖”，是摇橹的声音。

【敕勒歌】 乐府杂歌篇名。北朝民歌。史载北齐高欢为周军所败，曾使敕勒族人斛律金唱此歌以激励士气。歌词系从鲜卑语译出：“敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”描绘了北方草原苍茫辽阔的景色，气象雄浑。

【碣石篇】 曹操乐府诗《步出夏门行》的篇名。因首句有“东临碣石”而得名。分“观沧海”、“冬十月”、“上不同”、“龟虽寿”四章。内容写北征乌桓过碣石山所见当时景色，抒发自己的抱负。晋《碣石舞》所奏歌辞即此诗。

附录 2

乐府诗要籍简介

[惊春辑]

【乐府杂录】 唐段安节撰。段安节为诗人段成式之子。温庭筠之婿。书凡一卷。段安节善音律，能自度曲。此书述乐府之法甚悉。首列乐部九条，次列歌舞俳優三条，次列乐器十三条，次列乐曲十二条，终以别乐识五音轮二十八调图。其

中乐部诸条，与开元礼、杜佑《通典》、《唐书·礼乐志》相出入，知非传闻无稽之谈。乐曲诸名，不及郭茂倩《乐府诗集》详备。与王灼《碧鸡漫志》互有同异。有四库全书本。

【乐府古题要解】 唐吴兢撰。

二卷。此书记有相和歌二十六曲、短箫铙歌九曲、横吹曲九曲、舞曲九曲、清商曲七曲、琴曲六曲、杂曲四十六曲之命来由。撰者平素翻阅诸家文集传记，“每有所得”，随时记写而成。材料丰富，考证翔实。对研究汉魏六朝乐府有一定参考价值。有毛晋汲古阁据元刻所刊《学律讨原》本。

【乐府诗集】 宋郭茂倩编。郭茂倩，郓州须城（今山东东平）人。书凡一百卷，分十二类：一、郊庙歌辞；二、燕射歌辞；三、鼓吹曲辞；四、横吹曲辞；五、相和歌辞；六、清商曲辞；七、舞曲歌辞；八、琴曲歌辞；九、杂曲歌辞；十、近代曲辞；十一、杂歌谣辞；十二、新乐府辞。辑录汉魏到唐五代乐府歌辞，兼及先秦至唐末歌谣。包括民间歌谣与文人作品以及乐曲原辞与后人仿作。其中相和、清商、杂曲、新乐府诸类，颇多优秀作品。全书各类有总序，每曲有题解，对各种曲调及歌辞的起源和发展，都有考订。每题以古辞居前，后人仿作列后，资料丰富。通行本有影印汲古阁本及影印宋本。

【古乐府】 元左克明辑。十卷。辑古代乐府诗，止于隋代。分为八类，各有小序。大抵根据郭茂倩《乐府诗集》加以简化，但时有错误。

有元至正及明王文元刻本。

【古乐苑】 明梅鼎祚辑。五十二卷。前一卷，衍录四卷，目录二卷。因郭茂倩《乐府诗集》而增辑之；用左克明《古乐府》例，止于南北朝。意在博取，不免糅杂。但颇多郭茂倩未收之篇，解题亦有增益，可资考证。有明万历年间刻本。

【乐府原】 明徐献忠编。书凡十五卷。选录汉魏六朝乐府诗，各有考证和释义。大旨推崇汉乐府有古意，而于六朝靡丽之作，贬抑最甚。有四库全书本。

【汉铙歌发】 明董说编。此书凡一卷，取汉铙歌十八篇反复解说，首论大意，次论韵，次论音。其论韵则有状、有击、有进退，有同摄，有同母同入。论音，本周礼三宫之说。按宫、商、角、徵、羽，篇分章位，章分句位。此书说解颇有穿凿处，但也有一定参考价值。有四库全书本。

【乐府】 明周道仁撰。周道仁，字以修，乌程（今浙江吴兴）人。所作拟汉魏乐府诗一百零三篇。原附于所刊孙一元《太白山人稿》后。《四库全书提要》译其诗“摹拟形似”，有四库本。

【乐府广序】 清朱嘉徵编。朱嘉徵字岷左，别号止溪圃人。海宁（今属浙江）人。书凡三十卷。专

选汉魏乐府歌辞。以相和、吟叹、平调、清调、瑟调、楚调、大曲、大曲之类为风，以鼓吹、横吹之类为雅，以雅舞、杂舞之类为变雅，以郊祀乐章为颂，而别附以歌诗琴曲。又仿诗序之例，每篇各为小序，以明其意。注释部分，除题解和小序外，兼采诸家评论，又有“集考”一项专释词句。有四库全书本。

【乐府英华】清顾有孝编。顾有孝字茂伦，吴江（今属江苏）人。书凡十卷。此书参照郭茂倩的《乐府诗集》、左克明的《古乐府》、吴兢的《乐府古题要解》、郗昂的《乐府题解》、沈建的《乐府广题》、徐献忠的《乐府原》编选而成，然其分类和郭茂倩相仿，每篇下略加注释而附以评语。有四库全书本。

【乐府正义】清朱乾编。取部分汉魏六朝古乐府为之注释。每诗除注释词句外，尤其注意诗中的事实、背景及作者身世的考订。援引相当丰富，对乐府诗的体制也常有很好的解释。虽然有时失之拘泥，难免有附会穿凿之处，但在明清两代乐府专书中，却是一部材料最丰富、见解最突出的著作。

【汉魏乐府风笺】黄节撰。本书专收汉魏相和、杂曲歌辞一百五十余篇，详加笺释汇评。分十五卷，后附有补遗和校勘表。黄节的笺释，

取材宏博，态度谨严。首先在每一种曲辞前，评述源流，每题都作了必要的解释。笺注部分，其中已见《昭明文选》的，间用李善注加以补充，此外，引用《文选》五臣注，或《玉台新咏》吴兆宜注。《古诗选》闻人炎注也有所抉择。音释部分，根据古韵相通的原理，来分析每首诗的用韵，引证颇为详确。诗的后面，援引各家评说。此书原于北京大学出版社一九二四年出版，人民文学出版社于一九五八年根据北京大学印本重新出版。全书约十万字。

【乐府诗笺】闻一多笺注。闻一多长于训诂，此书在字义诠释方面，颇多胜解，突过前人，于各曲本事、主旨等也时有考释，多所新见。此书选乐府诗三十九首，每首题下皆有题解，注释详尽，兼引前人评论和考解，征引资料十分丰富，考校精当。此书收入《闻一多全集》第四卷，开明书店一九四八年出版，后三联书店一九八二年再版。

【乐府古诗】徐澄宇选注，春明出版社一九五五年六月出版。

【乐府诗选】余冠英选注。共分五部分：一、汉魏乐府古辞；二、南朝乐府民歌；三、北朝乐府民歌；四、汉至隋歌谣；五、汉魏晋宋文人乐府。这五部分汉代乐府辞选得最宽，

南北朝民间乐府也选得较多，文人乐府选得较少。此书以影印汲古阁本《乐府诗集》版底本，取其他总集、乐志、专集、类书互校。在注释上先释字句，后述诗意。关于本诗或时代背景の説明，作者的介紹都附在每篇之后。

【汉魏六朝乐府诗】 王运熙、王國安著。上海古籍出版社1986年9月出版。全书分乐府（汉魏六朝）、魏、西晋乐府诗；东晋南北朝乐府诗；乐府诗的地位和影响四部分进行论述，约有八万字，简明扼要地介绍了汉魏六朝乐府诗的发展概况及后代对乐府诗的研究整理的简况，存便于初学。

【汉魏六朝乐府诗研究书目提要】 王运熙编，系编者所著《乐府诗论丛》（中华书局1962年版）中的一部分。

此书将有关乐府的书籍分作四大类进行介绍：（1）正史及政书乐志类，（2）歌辞之編集、选录、注释，（3）乐府研究专著，（4）一部分论述乐府之著作。

【乐府诗研究论文集】 作家出版社编辑部编。作家出版社1957年版，收论文三十余篇。其中有关《陌上桑》、《羽林郎》、《孔雀东南飞》、《木兰诗》的论文占二十余篇。

【汉魏六朝乐府文学史】 萧涤

非著，共有六编。第一编绪论，探讨乐府诗产生及其沿革；第二编两汉乐府；第三编魏乐府（附吴）；第四编晋乐府；第五编南朝乐府；第六编北朝乐府（附隋），此书除论述乐府诗的变迁外，对重要的乐府诗均有词句、题义的阐释或考证。著一家之言，述一己之得，颇有精到之处，也可以做为了一本乐府诗的选本来读。此书对五言、七言诗的起源和变迁，也做了寻源溯流的考证。此书原是作者在清华研究院的毕业论文基础上写成的，曾得到黄节的高度评价，说此书“能从乐府本身研究，知变迁，有史识；知体制，有文学；知大义，有慨叹，此非容易之才。”此书原出版于一九四三年，增补后于一九八四年三月人民文学出版社出版。

【乐府诗史】 杨生枝著，书凡六章，约三十余万字。第一章乐府官署与乐府歌诗；第二章汉代——乐府创始期；第三章魏晋（西晋）——乐府拟作期；第四章六朝——乐府新变期；第五章北朝——乐府渐兴期；第六章隋唐——乐府完成期。作者从一代有一代之乐的观点出发，揭示了每一时代乐府诗的不同特点，并从诗和乐的结合中，论述了乐府发展演变的全过程和它的特殊规律，其书颇有特色，青海人民出版社出版。